I

రామకృష్ణమాచార్యులకు ముందు తెలుగు నాటకరంగం

ఆధునిక తెలుగు నాటకరచన 1860లో ప్రారంభమయినదని కొందరు పెద్దల అభిప్రాయం. కోరాడ రామచంద్ర శాస్త్రిగారు వ్రాసిన “మంజరీ మధుకరీయము” మొదటి తెలుగు నాటకమని డాక్టర్ పి.ఎస్.ఆర్. అప్పారావుగారి అభిప్రాయాన్ని తరువాతి విమర్శకులందరూ అనుసరించారు.[1] కాని, అనేక ఉపపత్తులు ఆధారంగా కొక్కొండ వేంకటరత్నం పంతులుగారు 1871లో వ్రాసి 1872లో ప్రచురించిన “నరకాసుర విజయ వ్యాయోగం” మొదటి తెలుగు నాటకమని, కోరాడవారి నాటకం అనేక కారణాల వల్ల మొదటి నాటకంగా అంగీకరించడానికి వీలయిన ఆధారాలు లేవని చెప్పవలసి వస్తున్నది. అప్పారావుగారు తమ ప్రత్యక్ష గురువులయిన కవిగారి మనుమలు కోరాడ రామకృష్ణయ్యగారు వ్రాసిన ఒక వ్యాసం ఆధారంగా ఈ ప్రతిపాదన చేసి ఉండవచ్చు.[2] కోరాడవారి నాటకం 1908లోగాని ప్రచురణ కాలేదు. 1875లో ఆయన శిష్యుడు వావిలాల వాసుదేవశాస్త్రిగారు కోరాడవారి అముద్రిత ప్రతులుగా ఉన్న నాటకాలను కొన్ని పేర్కొన్నారు కాని, అందులో “మంజరీ మధుకరీయం” ప్రసక్తి లేదు.[3] ఒకవేళ కోరాడవారు 1860లోనే ఈ నాటకం వ్రాసి ఉంటే, తమ మిత్రుడయిన నాదెళ్ల పురుషోత్తమ శాస్త్రిగారు బందరు నుంచే ప్రచురిస్తున్న “బుధవిధేయిని” పత్రికలో ప్రచురించి ఉండవచ్చు. శ్రవ్యకావ్యాలు ఉన్నా యిగాని, దృశ్యకావ్యాల వైపుకు మనవారి దృష్టి మళ్లలేదని కోరాడవారు తమ ప్రస్థావనలో వ్రాసిన అంశం ఆధారంగా రామకృష్ణయ్యగారు, ఆ తరువాత అప్పారావుగారు ఇదే మొదటి నాటకమని పేర్కొన్నారు. ఈ మాట వేరు వేరు ప్రదేశాల నుంచి నాటకాలు వ్రాసిన అనేకమంది

రచయితలు చెప్పుకొన్నదే. (కందుకూరివారు 'మొదటి నాటకమును నేనే చేసితిని' – అన్న మాటను ఒక ఉదాహరణగా చెప్పవచ్చు).

కొక్కొండవారి నాటకం "నరకాసుర విజయవ్యాయోగం" సంస్కృతంలో వారణాసి ధర్మసూరి అన్న ఆంధ్ర రచయిత వ్రాసిన మూలానికి అనువాదం. అప్పటిదాకా సంస్కృత కావ్యాలు పద్యకావ్యాలుగా అనువదించినవారు ఉన్నారుగాని, నాటకానువాదానికి ఇదే మొదలు. అందువల్ల కొక్కొండవారు తనకుతానే ఒక మార్గం నిర్దేశించుకోవలసి వచ్చింది. అందుకోసం ఆయన "పద్యంబునకు బద్యంబును, గద్యంబునకు గద్యంబును తగన్‌జేయబడెన్"అనే వొరవడిని సృష్టించుకున్నారు. ఇదే పద్ధతిని సంస్కృత నాటకాను వాదకులందరూ తరువాతి 35, 40 యేళ్ల వరకూ అనుసరించారు.

ఈ తొలి రచన జరిగిన 1872 నుంచి తొలి ప్రదర్శన జరిగిందని చెప్పబడుతున్న 1880 మధ్యలో రెండు ఎన్నదగిన ప్రయత్నాలు జరిగాయి. అందులో మొదటిది "శాకుంతలం" నాటకానువాదం. 1875లో యిద్దరు ప్రఖ్యాత పండితులు – మహామహోపాధ్యాయ పరవస్తు రంగాచార్యులుగారు, కందుకూరు వీరేశలింగంగారు – ఒకేసారి శాకుంతలాన్ని అనువదించడం మొదలుపెట్టారు. ఒకరు ఇదే నాటకాన్ని అనువదిస్తున్నారని తెలిసి రెండవవారు తాము అనువదించడం విరమించుకున్నారు. రంగాచార్యులుగారు తరువాత తమ అనువాదాన్ని పూర్తిచేశారటగాని, వారి వ్రాతప్రతి పోయిందట! కందుకూరి వారు తమ అనువాదాన్ని 1883లో పూర్తిచేసి ప్రచురించారు. తెలుగులో అనువదింపబడ్డ సుమారు 32 శాకుంతలానువాదాల్లో కందుకూరివారిది సరళంగాను, ప్రదర్శనయోగ్యంగానూ ఉన్నదని తరువాతి తరాల్లో ఈ నాటకాన్ని ప్రదర్శించిన నటీనటుల అభిప్రాయం.

ఇదే కాలంలో జరిగిన మరో ప్రధానమయిన ప్రయత్నం శ్రీవావిలాల వాసుదేవశాస్త్రిగారిది. స్వశక్తితో, అకుంఠిత దీక్షతో రచనారంగంలో ప్రత్యేకతను సాధించిన వావిలాల, రాజమహేంద్రవరంలోని ప్రభుత్వ పాఠశాలలో గణితోపాధ్యాయుడుగా ఉండేవారు. తొలి ఆంగ్లానువాదాన్ని, తొలి స్వతంత్ర తెలుగు నాటకాన్ని, భవభూతి 'ఉత్తర రామచరిత'కు తొలి అనువాదాన్ని మనకందించిన

వాడు వావిలాల. నిజానికి తరువాతి తరాల తెలుగు నాటక సాహిత్యానికి ఆయన నాటకాలు మార్గదర్శకాలు. 1876లో "జూలియసు సీజరు" నాటకాన్ని తెలుగులోకి అనువదించారు వావిలాల. ఆంగ్లంలో షేక్స్పియర్ వ్రాసిన ఈ నాటకం "ఇయాంబిక్ పెంటామీటర్" (iambic pentametre)లో ఉండడం వల్ల తెలుగు అనువాదంలో దానికి సరితూగే తెలుగు తేట గీతులతో నాటకం ఆసాంతం రచించారు. వావిలాలవారి స్వతంత్ర నాటకం "నందక రాజ్యము". ఇది సాంఘిక నాటకం. ఆ రోజుల్లో బ్రాహ్మణుల్లో నియోగులకు, వైదీకులకు మధ్య ఉండే వైమనస్యాలను కథావస్తువుగా స్వీకరించి ఒక జమిందారుగారి ఆస్థానం నేపథ్యంలో సమకాలీన సమస్యలను (పాక్షికంగానైనా) చిత్రించారు వావిలాల. ఈ అనువాదాల, స్వతంత్ర నాటకాల రచనలలో ఆయన అనుసరించిన పద్ధతులు తొలిరోజుల్లో చర్చనీయాంశాలయి నాయి. ఆయన మూడవ నాటకం "ఉత్తర రామచరిత"కు అనువాదం. "నరకాసుర విజయ వ్యాయోగం" కన్నా సరళమయిన అనువాదం. ఈ నాటకాలకు తెలుగు, ఇంగ్లీషు భాషల్లో వావిలాలవారు వ్రాసిన పీఠికలు తెలుగు నాటక సాహిత్య చరిత్రకు మూలాధారమయిన రచనలు.

నాటక ప్రదర్శనల ప్రారంభం:

ఆధునిక తెలుగు నాటక ప్రదర్శన 1880 నుంచి ప్రారంభమయినదని చరిత్రకారులు చెబుతున్నారు. ఆంగ్ల నాటకసమాజాలు ఇక్కడున్న ఇంగ్లీషు సైనికుల వినోదార్థం భారతదేశంలో పర్యటించి ప్రదర్శించిన నాటకాలు ఆధారంగా భారతీయు లలో రేకెత్తిన ఉత్సాహం యీ నాటక ప్రదర్శనల ప్రారంభానికి మొదటి కారణం. 1857లో కలకత్తా, బొంబాయి, మద్రాస్‌లలో ప్రారంభమయిన మూడు విశ్వవిద్యాలయాలలోనూ తప్పనిసరిగా షేక్స్పియర్, షెరిడాన్ వంటి నాటకకర్తల నాటకాలను పాఠ్యాంశాలుగా చదవడం ప్రారంభం కావడంతో ఒక వినూత్నమయిన "జ్ఞాన గవాక్షం" వారికోసమే తెరుచుకున్నదని ఉత్సా హవంతు లయిన భారతీయులు భావించారు. పాఠ్యాంశాలుగా ఉన్న నాటకాలను అధ్యాపకుల ఆధ్వర్యంలో విద్యార్థులు నటించడం దీనికి దోహదం చేసింది. వీటివలన ప్రభావితులయిన ఉపాధ్యాయులు, విద్యార్థులు కూడా ఆ నాటకాలను అనువదించడం ప్రారంభించారు.

ఎప్పుడయితే ఇంగ్లీష్ చదువుకున్నవారు ఆంగ్ల నాటకాలను అనువదించడం ప్రారంభించారో, సంస్కృతం చదువుకున్న తెలుగు ఉపాధ్యాయులు, నాటకప్రియులు సంస్కృత నాటకాలను తెలుగులోకి అనువదించి ప్రదర్శించడానికి పూనుకున్నారు. మహా రాజులు, జమీందారులు, ఉద్యోగస్థులు కూడా సంస్కృతంలో ఉన్న నాటక సాహిత్యాన్ని సంస్కృతం, తెలుగులలోనే కాకుండా ఇంగ్లీషు భాషలోకి కూడా అనువదించి ప్రదర్శనలు చేయడం ప్రారంభించారు. 1874లోనే విజయనగర సంస్థానాధీశుడు విజయరామ గజపతి పర్యవేక్షణలో "జగన్నాథ విలాసిని సభ" అనే నాటకబృందం ఏర్పడి, సంస్కృత నాటకాలను ప్రదర్శించేది. దీనికి నాయకుడు గంటి బుచ్చిశాస్త్రి. అందువల్ల దీనిని "బుచ్చిశాస్త్రి కంపెనీ" అనేవారు. సంస్కృతంలో నాటకాలు ప్రదర్శిస్తున్నారు కనుక, దీనిని "సంస్కృత అకాడెమీ" అని కూడా పిలిచేవారు. మనకు తెలిసినంతలో తెలుగునాట మొట్టమొదటి ఆధునిక నాటక సమాజం ఇదే.

దీనితో సరిసమానంగా ప్రఖ్యాతికి వచ్చిన మరో సమాజం మద్రాసులోని "ఓరియంటల్ డ్రెమాటిక్ కంపెనీ". మద్రాసులో ఇంగ్లండు నుంచి వచ్చిన నాటక సమాజాలు ప్రదర్శించే నాటకాలను చూసి ప్రభావితులయిన దేశీయ నటులు 1875లో ప్రారంభించిన సమాజం ఇది! ఈ సమాజంలో ప్రధాన నటుడు వి.సి. శ్రీనివాసాచార్యులు. ఇంటి పేరు గోమఠంవారు. ఆయన ఆంగ్లోపన్యాసకుడు, నాటకరచయిత. ఆయన ఆధ్వర్యంలో ఆంగ్లంలో షేక్స్పియర్ నాటకాలను, సంస్కృత నాటకాల ఆంగ్లానువాదాలను ప్రదర్శించేది ఈ సమాజం. 1880లో ఈ సమాజంవారు ప్రదర్శించిన "శాకుంతలం" నాటక ప్రదర్శనకు ఆనాటి మద్రాసు గవర్నరు, ఆనందగజపతి మహారాజు విచ్చేసి ప్రదర్శనను మెచ్చుకోవడమేకాక, గోమఠంవారిని "ది ఇండియన్ గారిక్" ('గారిక్' ప్రఖ్యాత ఆంగ్ల నటుడు) అనే బిరుదుతో సత్కరించారు. ఆయన నటనకు ముగ్ధుడయిన ఆనందగజపతి రాజు శ్రీనివాసాచార్యులు గారిని విజయనగరానికి ఆహ్వానించి తన కాలేజీలో అధ్యాపక పదవితోపాటు తన నాటక సమాజానికి దేశికత్వ పదవి కూడా ఇచ్చి సత్కరించారు. ఈయన "జగన్నాథ విలాసిని సభ" నాటకాల్లో "శకుంతల", "హరిశ్చంద్ర" నాటకాలకు దర్శకత్వం వహించడమేకాక, ముఖ్యపాత్రలు కూడా ధరించారు.

ఇదీ 1880కి పూర్వం తెలుగునాటక రచన, ప్రదర్శనల నేపథ్యం.

తొలి తెలుగు నాటక ప్రదర్శన

తెలుగులో తొలి ప్రదర్శనకు నోచుకున్న నాటకం "వ్యవహార ధర్మబోధిని". అన్నారు విమర్శకులు. కందుకూరివారి ఈ ప్రహసనం 1880లో రాజమహేంద్రవరములోని విజయనగరం మహారాజుగారి బాలికా పాఠశాలలో విద్యార్థులచేత ప్రదర్శింపబడ్డది. ఆ రోజుల్లో ఈ నాటకాన్ని "నూరులకొలది జనులు చూచి యానందించిరి" అని తమ స్వీయచరిత్రలో పంతులుగారు వ్రాసుకున్నారు.[4] పంతులుగారు ప్రహసన రచనలో దిట్ట. అంతకు పూర్వమే వ్రాసిన "బ్రాహ్మ వివాహం" ప్రహసనాన్ని తమ ఇంటి అరుగులమీద కూచుని చదివి యితరులకు వినిపించేవారని, దీని ప్రభావంతో వెంటనే వ్రాసిన "వ్యవ హార ధర్మ బోధిని"ని ఆయన తన విద్యార్థులచేత ప్రదర్శింపచేశారని, ఆయన స్వీయచరిత్రలో వ్రాసుకున్నారు. దీనికి సంఘ సంస్కార ప్రయోజనం ముఖ్యం. "ఇట్టి నాటక ప్రదర్శన మూలమున జనులకు వినోదము కలుగుటయేగాక యక్రమములు చేయువారు సిగ్గుపడి తమ ప్రదర్శనను దిద్దుకొనుటయు, అందువలన నీతి వర్ధిల్లుటయు గలుగునుగాన గ్రొత్త నాటకములను జేసి నాటక సమాజము నొకదానిని స్థాపింపవలసినదని నా మిత్రులు అనేకులు గోరిరి."[5] దానికి పర్యవసానం కందుకూరివారు ఒక సమాజాన్ని ప్రారంభించడం. ఇందులో ఎక్కువమంది విద్యార్థులు నటులుగా ఉండడంవల్ల దీనిని "విద్యార్థి నాటకసమాజం" అన్నారు తరువాతి విమర్శకులు. ఈ "సమాజం" 1881లో ధార్వాడవారి హాలులో వారి సమక్షంలోనే "రత్నావళి", "విచిత్రరత్నావళి" [6] నాటకాలను ప్రదర్శించి ధార్వాడవారి మెప్పు పొందింది. ఆ తరువాత పంతులుగారు నాట కాలయితే వ్రాశారుగాని, విద్యార్థుల తల్లితండ్రులు తమ పిల్లలు నాటకాలలో వేషధారణ చేయడానికి ఒప్పుకోకపోవడంతో ఆ ప్రయత్నాన్ని విరమించుకున్నారు.

ప్రదర్శనకు నోచుకొన్న తొలి నాటకం 'వ్యవహార ధర్మబోధినే'నా?

'వ్యవహార ధర్మబోధిని' ప్రహసనాన్ని 1880లో తాము ప్రదర్శింపచేశా మని కందుకూరివారు చెప్పుకున్నారు. 1894లో తన "చిత్రనళీయ నాటకము" నకు పీఠిక వ్రాస్తూ, ధర్మవరం రామకృష్ణమా చార్యులుగారు తమ నాటక ప్రయత్నాలను గురించి ఇలా చెప్పారు:[7]

> 'దేశ భాషలందు తెలుగు లెస్స' యని సమంచితముగ నుడువబడిన ఈ భాషపై నాకు జిన్ననాటినుండి యున్న యభిలాషవశంబున, నిరువదియేడుల యీడు గలిగిన క్రీస్తుశకము 1874 సంవత్సరమున నేదేని కావ్యము రచియించు కుతూహలము కలిమి, గోత్రకర్తయగు గాధినందను చరిత్రము పద్యకావ్యముగ సగము వ్రాసి యప్పుడు నాకు గలిగిన నాటకరచనా కుతూహలముననంతకు నిలిపి ముఖ్యముగ సంస్కృతమునందును, ఆంగిలేయ భాషయందును గల నాటకముల నాసక్తిమై జదివి 1879 సంవత్సరమున "ఉన్మాదరామ ప్రేక్షణికము" "మదన విలాసము" నను పేరులుగల చిన్ని నాటకముల రచియించి యీ చిత్రనళీయ నాటకము వచనభాగము కొంత రచియించితి. 1878వ సంవత్సరమున నాకు సవయస్కులగు మిత్రులతో గొన్ని యాంగ్లేయ నాటకములు ప్రదర్శించు తలంపుగలుగ వారియందఱ తోడుపాటున రెండు మాఱులట్లు ప్రదర్శించుట సంభవించె. ఆ యింగ్లీషు నాటకములకు దోడుగ పైన జెప్పినచిట్టి తెలుగునాటకములు సయితమీబడియె. నీతిని మాత్రము బోధించు నుద్దేశమున నొకనాట రెండునాళ్ళ, ప్రారంభింపబడి ముగియింప బడినయా గ్రంథములే చూడవచ్చినవారు మిక్కిలి యాదరించునట్లు ఘటిల్లె.

ఈ పీఠికలో ధర్మవరంవారు 1879లో రెండు ప్రహసనాలు వ్రాసి వాటిని రెండుసార్లు ప్రదర్శించగా చూడవచ్చినవారు "మిక్కిలి యాదరించునట్లు" సంభవించినదని చెప్పుకున్నారు. ఈ యిద్దరు మహామహులూ వ్రాసిన మాటలను బట్టి చూడగా ధర్మవరంవారి "ఉన్మాద రామ ప్రేక్షణికము" తొలుదొల్త తెలుగులో ప్రదర్శించిన నాటకమని విదితమవుతున్నది. అయితే, వీరేశలింగంగారి నాటకం మనకు లభ్యమవుతుండడంవల్ల, ధర్మవరంవారి నాటకం లుప్తం కావడంవల్ల, కందుకూరి కార్యశూరుడయి తెలుగుప్రాంతాల నడిబొడ్డున ఉండి పేరు ప్రఖ్యాతులు సంపాదించి ఉండడంవల్ల, ధర్మవరం ఆనాటి మద్రాసు ప్రెసిడెన్సీలో ఒకమూల బళ్లారి నగరంలో ఉండి నాటకాలు ప్రదర్శించడంవల్ల కందుకూరివారి ప్రహసనమే తొలి నాటక ప్రదర్శనమని చరిత్రకారులందరూ భావిస్తూ వచ్చారు. నిజానికి ఈ గౌరవం ధర్మవరం రామకృష్ణమా చార్యులుగారికి చెందాలి.

ధార్వాడ నాటక సమాజం (1880 - 81):

కందుకూరివారి ఔత్సాహిక నాటక ప్రదర్శనం జరిగిన కొద్ది రోజులకే ఆంధ్ర దేశంలో నాటకాభిమానులలో సంచలనం కలగజేసిన ఒక సంఘటన జరిగింది. అది ధార్వాడ నుంచి ఆంధ్రదేశంలోని పలుపట్టణాలలో నాటక ప్రదర్శనలివ్వడానికి వచ్చిన ధార్వాడ నాటకసమాజం. ఈ సమాజం పర్యటనలను గురించి పేర్కొన్న కందుకూరి వీరేశలింగం, చిలకమర్తి లక్ష్మీనరసింహం ప్రభృతులందరూ దీనిని "ధార్వాడ నాటక కంపెనీ"గానే పేర్కొన్నారు.[8] అయితే, దీని పేరు "తంతిపురస్థ నాటకసమాజము" అని, ఇది 1876-86 మధ్యకాలంలో హిందీ నాటకాలను కట్టుదిట్టమయిన ప్రదర్శనా పద్ధతులలో ఆడేదని, ఆంధ్రదేశంలో పర్యటించిన తొలి సమాజం యిదేనని ప్రఖ్యాత కన్నడ నాటక విమర్శకుడు, కర్ణాటక నాటకచరిత్రను గ్రంథస్థం చేసిన చరిత్రకారుడు డాక్టర్ హెచ్.కె.రంగనాథ్ పేర్కొన్నారు.[9] దానిని చిలుకూరి నారాయణరావు వంటివారు ఆమోదిస్తూ, ఆ నాటక ప్రదర్శనల ప్రభావం వల్లనే ఆంధ్ర దేశంలో నాటకాలమీద ఆసక్తి పెరిగిందని వ్రాశారు.[10] ఆ తరువాత వచ్చిన కన్నడ దేశంలోని తెలుగు విమర్శకులు ఈ విషయం ధృవపరిచారు.[11]

ఈ నాటక సమాజాన్ని గురించి, ప్రదర్శనలను గురించి, పసుమర్తి యజ్ఞనారాయణ శాస్త్రిగారు చాలా విషయాలు తమ "ఆంధ్ర నటప్రకాశిక" లో వ్రాశారు. వీరి నాటకాల ప్రభావంవల్ల ఆంధ్రదేశంలో అనేక పట్టణాల్లో నాటక సమాజాలేర్పడి కట్టుదిట్టంగా పనిచేశాయి. పసుమర్తివారి ఈ క్రింది వాక్యాలు ఈ విషయాన్నే స్పష్టం చేస్తున్నాయి.[12]

> "హిందీ నాటకా లాడాలనే ఉద్దేశంతో బందరులోనూ, మరికొన్ని పట్టణాల్లోనూ ఆ వెంటనే చాలా సమాజాలు వెలిశాయి. అలా యేర్పడి, ఇంతవరకూ నిలిచి యున్న సమాజాల్లో కనిపించే నాట్యసంబంధమైన భక్త్యను రాగాలూ, గురుశిష్యన్యాయాలూ, అభ్యాసాలూ, ఆచారాలు కూడ ధార్వాడ వారి నుంచి సంక్రమించినవిగానే బోధపడతాయి. ముఖ్యంగా అభ్యాస సమయంలోకాక ఇతర సమయాల్లో కాలు పెట్టనియ్యకపోవడం, నాట్యాధి దేవతను ప్రతిష్ఠించుకోవడం, ప్రతిరోజూ

దాన్ని పూజించడం, సంస్కారి నటులను మాత్రమే సేకరించడం, వారినందర్నీ చక్కని కట్టుదిట్టాల్లో ఉంచడం, నటులందరూ భయభక్తులతో పాత్ర్యాంశాన్ని చెప్పుకోవడం, చెప్పుకున్నట్టు పరిశ్రమించడం...

ధార్వాడవారి నాటకసమాజం అనుసరించిన కొన్ని ముఖ్యమయిన నియమాలను తొలితరం తెలుగు నటులు జాగ్రత్తగా అనుసరించినట్లు కనిపిస్తుంది. సమాజాలు క్రమశిక్షణతో పనిచేయడం, వచన నాటకాలాడడం, నాటకానికి ఒక దేశికుణ్ణి ఏర్పాటుచేసుకుని ఆయన సూచనలమేరకు నటించడం మొదలయినవి. వీటికితోడు హిందీలో నాటకాలాడడం కూడా తెలుగువారు ప్రారంభించింది ధార్వాడవారి ప్రభావంతోనే. ముఖ్యంగా మచిలీపట్నంలోని "నేషనల్ థియేట్రికల్ కంపెనీ" (దీనిలో ఈవని లక్ష్మణస్వామిగారు ప్రధాన భూమికలు ధరించేవారు), విశాఖపట్నంలో "కళాభిలాషక నాటకసమాజం", కాకినాడలో "శ్రీకృష్ణవిలాస నాటకసమాజం" ముఖ్యమయినవి. వీరంతా హిందీ వచన నాటకాలాడడంలో ప్రసిద్ధులు.

ధార్వాడవారు రాజమహేంద్రవరంలో ప్రత్యేకమయిన నాటకశాలను నిర్మించుకుని నాటకాలు ఆడి వెళ్లిన తరువాత కందుకూరివారి విద్యార్థి నాటకసమాజం పునరుత్సాహంతో ధార్వాడవారి పద్ధతిలోనే "రత్నావళి", "చమత్కార రత్నావళి" అనే రెండు నాటకాలను తయారుచేసి, ఆంధ్రదేశపర్యటనచేసి రాజ మహేంద్రవరం తిరిగివచ్చిన ధార్వాడవారికే అదే పాకలో ప్రదర్శించి వారి మన్ననలు పొందడం జరిగింది. ధార్వాడవారి ప్రదర్శనలకి ముందు ధర్మవరంవారి "ఉన్మత్తరామ ప్రేక్షణికము", "మదన విలాసము" అనే ప్రహసనాలు, కందుకూరివారి "వ్యవహార ధర్మబోధిని" అనే ప్రహసనము మాత్రమే ప్రదర్శింపబడినట్లు తోస్తుంది. ఈ తెలుగు నాటకాలకు తోడు, జగన్నాథ విలాసినీ సభ ప్రదర్శించే సంస్కృత నాటకాలు, ఓరియంటల్ డ్రమాటిక్ కంపెనీ మద్రాసులో ప్రదర్శించిన ఆంగ్ల నాటకాలు మాత్రమే పై తెలుగు ప్రహసనాలతోపాటు ప్రదర్శింప బడినట్లు కనిపిస్తుంది.

1880 - 1886 మధ్యకాలంలో నాటక రచనలోనూ, ప్రదర్శనల్లోనూ త్వరితగతిన మార్పులు సంభవించాయి ఆంధ్ర దేశంలో. ధార్వాడవారి ప్రభావంతో 1881 నుంచి పెద్ద పట్టణా లన్నింటిలోనూ నాటకసమాజాలు వెలిశాయి. విశాఖపట్నం, కాకినాడ, రాజమహేంద్రవరం, గుంటూరులలో నాటకసమాజాలు బయలుదేరి తెలుగు వచన నాటకాలను ప్రదర్శించాయి. ఈ కాలంలో సంస్కృతానువాదాలన్నీ పద్య గద్యాల సమ్మిశ్రణలో సాగాయి. కొన్ని సంస్కృత నాటకాల ప్రదర్శన కూడా జరిగింది. 1883లో వడ్డాది సుబ్బారాయుడుగారు ప్రారంభించిన "హిందూ నాటకోజ్జీవక సమాజము" వీనిలో ముఖ్యమయినది. ఈ సమాజం వడ్డాదివారి "వేణీసంహారము", కందుకూరివారి "శాకుంతలము", సుసర్ల అనంతరావుగారి "పాండ వాజ్ఞాతవాస నాటకము" బహుళంగా ప్రదర్శించేది. వీటన్నింటిలోనూ పద్యాలున్నాయి. కానీ, ఈ పద్యాలను 'రాగ యుక్తం'గా పాడడం ఉండేది కాదు. వచనంలాగా - అయినా లయాత్మకంగా - చదవడం మాత్రమే చేసేవారు. 1887 ప్రాంతాల ప్రారంభమయిన రాజమహేంద్రవరంలోని హిందూ నాటకసమాజం పద్యం పాడగలిగేవారిచేతనే పాడించి మిగిలినవారిని వచనంలోనే సంభాషణలు చెప్పమనేవారట! ఈ పాడడం కూడా ఒక రాగవరస అంటూ లేకుండా ఉండేదని పురాణ ప్రవచనంలో పద్యాలు పాడినట్లు ఉండేవని అంటారు. దీనికి అధిపతి ఇమ్మానేని హనుమంతరావు నాయుడుగారు. ఆయనకు పాడడం రాదు. అందులోనే దుర్గి గోపాలకృష్ణరావు ఒక మాదిరి పాటగాడు. అందువల్ల హనుమంతరావుగారు వచనంలోనూ అవసరమయినచోట్ల గోపాలకృష్ణరావుగారు "పద్యాలు రాగధోరణిలో చదువుతూను" నాటకాన్ని నడిపేవారని ఆ సంస్థ అధ్యక్షుడుగా ఉన్న చిలకమర్తి లక్ష్మీనరసింహంగారు తమ స్వీయచరిత్రలో వ్రాసుకున్నారు.[13] అందువల్ల నాటకంలోని పద్యాలున్న నటులందరు రాగవరసల్ని కల్పించుకుని రాగయుక్తంగా పద్యాలు చదవడం, రాగ-లయాత్మకంగా పాటలు పాడడం ప్రారంభమయింది ధర్మవరం రామకృష్ణమాచార్యులుగారితోనేనని నిస్సంశయంగా చెప్పవచ్చు. అందువల్ల తెలుగులో పద్యనాటకానికి (ప్రదర్శనల దృష్ట్యా) ఆద్యుడు ధర్మవరం వారేనని చెప్పాలి.

ఈ కాలంలో ప్రఖ్యాతికి వచ్చిన నాటక సమాజమే "ఫస్ట్ కంపెనీ" గా పేరుపొందిన గుంటూరులోని "హిందూ నాటక సమాజము". 1881లో

ప్రారంభమయిన ఈ సమాజం ఆంధ్రదేశంలో త్వరితగతిని ప్రాచుర్యం పొందిన నాటక సమాజాలలో ప్రథమశ్రేణిలో నిలుస్తుంది. ఈ సమాజ రచయిత, దర్శకుడు కొండుభొట్ల సుబ్రహ్మణ్య శాస్త్రిగారు. ఈయన ఉద్యోగరీత్యా తెలుగుపండితులు. విద్యార్థులను, ఉపాధ్యాయులను, ఇతర మిత్రులను చేర్చుకుని ఈయన ప్రారంభించిన హిందూ నాటకసమాజం వచన నాటకాలు ఆడుతూ ప్రసిద్ధికి వచ్చింది. “సీతాకల్యాణము”, “శ్రీరామ వనవాసము”, “కీచక వధ”, “యుగంధర విజయము” వంటి ముప్ఫయి పౌరాణిక, చారిత్రక నాటకాలను వ్రాయడమేకాక, వాటికి దర్శకత్వం వహించి వాటిని ప్రదర్శింపచేసినవాడు శాస్త్రిగారు. ఇతర పట్టణాలలో కూడా తమ ప్రదర్శనల ద్వారా ప్రఖ్యాతికి వచ్చిన సంస్థ యిది. రాజ మహేంద్రవరంలో ఈ సంస్థ ప్రదర్శించిన నాటకాలు తమనెంత ప్రభావితం చేశాయో చిలకమర్తివారు తమ స్వీయ చరిత్రలో వ్రాసుకున్నారు. [14]

కొండుభొట్లవారు ఉద్యోగరీత్యా మదరాసు తరలివెళ్లినప్పటికీ, ఈ సంస్థ కనుమూరి శ్రీరాములు, పోలూరి హనుమంత రావు, పాతూరి శ్రీరాములు ప్రభృతుల ఆధ్వర్యంలో హరిప్రసాదరావు నాయక పాత్రధారణలో నలభయ్యేళ్లపాటు దిగ్విజయంగా నడిచింది. బళ్లారివారి పద్యనాటక ప్రదర్శనా రీతుల్ని, పద్యాన్ని రాగయుక్తంగా పాడడాన్ని, లయాత్మకంగా పాటల్ని పాడడాన్ని ఆంధ్రదేశానికి పరిచయం చేసింది హరిప్రసాద రావుగారే. అక్కడి నుంచి రాజమహేంద్రవరానికి, అక్కడి నుంచి విశాఖపట్టణం, విజయనగరాలకి పద్యనాటకం పరుగులెత్తుతూ పోయింది. 1890 నాటికి ఆంధ్రదేశంలో పద్యనాటకం స్థిరంగా పాదులు చేసుకుని ప్రచారంలోకి వచ్చింది.

1881లోనే ప్రారంభమై ధార్వాడవారి హిందీ వచన నాటకాల పద్ధతిలో నాటకాలాడడం ప్రారంభించిన సంస్థ బందరులోని “నేషనల్ డ్రమాటిక్ కంపెనీ”. ఇది హిందీలో పాటలతో కూడిన సంభాషణలతోపాటు వచనం ఎక్కువగా ఉన్న నాటకాలాడేది. దీనికి నాదెళ్ల పురుషోత్తమ శాస్త్రిగారు దేశికుడు. ఎనిమిదేళ్ల కాలంలో 32 హిందుస్థాని నాటకాలు రచించి, తెలుగు దేశంలోని అనేక పట్టణాలలో విజయవంతంగా ప్రదర్శించి ప్రఖ్యాతిగాంచారు ఈ సమాజసభ్యులు. తొలిరోజుల్లో

వీరి నాటకాలలో పద్యాలు లేవుగాని, హిందూస్థానీ పాటలు ఉండేవి. నాదెళ్లవారే తమ “చంద్రహాస చరిత్ర” పీఠికలో చెప్పుకున్నట్లు – “మహారాష్ట్ర హరిదాసులు హిందూస్థానీలో హరికథలు చెప్పగా వారు కథా సందర్భమునగల చిన్న ‘టపాలు’ నడుమ పాడుదురు. అట్టివి సూత్రధారునకేర్పరుత మనిపించెను. నాటకము యొక్క చిన్న, పెద్ద తనమునుబట్టి ఇరువది మొదలరువది వరకు ‘టపాలు’ ఏర్పడెడివి.” [15]

“అట్లె తత్సమయానుకూలముగా తత్సమ భూయిష్టముగను, తద్భవయుతము గను, పార్శీ లబ్జులం గూడియో, కేవల మ్లేచ్ఛ భాషగనో, పాత్రోచిత భాషదానికదియె పడుచుండెడిది.” ఈ నాటకాలలో ఆసాంతమూ పాత్రోచిత భాష, ప్రాబంధికము, అనుప్రాసయుక్తము అయిన శైలి. పాటలు పాడడం నాదెళ్లవారు తమ నాటకాలలో ప్రవేశపెట్టిన కొత్త పద్ధతి. ఈ నాటకాలు కూడా 1886కు ముందుగా ప్రదర్శింపబడ్డవి.

ఈ నేపథ్యంలో ఒక ప్రక్క వచన నాటకాలు, మరొక ప్రక్క హిందీ వచననాటకాలతోపాటు “పాటల నాటకాలు” ఆంధ్రదేశంలో విస్తృతంగా ప్రదర్శింపబడుతున్న రోజుల్లో ధర్మవరం రామకృష్ణమాచార్యులుగారు తమ పద్యనాటకాలను ముందు బళ్లారిలోను, ఆ తరువాత మద్రాసులోను, ఆ తరువాత నెల్లూరు, హైదరాబాదు వంటి పట్టణాల్లోనూ ప్రదర్శించారు. ఈ పద్య నాటక శైలి అతి త్వరితంగా ఆంధ్రదేశాన్ని ముంచెత్తింది. ఇదివరకు వచన నాటకాలు వ్రాసిన చిలకమర్తి లక్ష్మీనరసింహం వంటివారు కూడా తమ వచన నాటకాల్లో పద్యాలను ప్రవేశపెట్టారు. ఈ పద్యాలు మొదటిదశలో భావానికి ప్రాధాన్యమిస్తూ నడిచేవి. తరువాత రాగం వెంట భావం పరుగెత్తవలసిన స్థితి తలయెత్తడంతో పద్యనాటక పద్ధతులు నాటకానికే ముప్పు తెచ్చేవిగా తయారయ్యాయి. 1887నుంచి 1928 వరకూ ఆంధ్రనాటక చరిత్రలో పద్యనాటక యుగంగా చెప్పవచ్చు. దీనినే ధర్మవరం రామకృష్ణమాచార్యుల యుగంగా కూడా చెప్పుకోవాలి.

సూచికలు

1. **మంజరీ మధుకరీయము** మొదటి తెలుగు నాటకమని పి.యస్.ఆర్. అప్పారావుగారు వ్రాశారు. చూడండి: పి.యస్.ఆర్. అప్పారావు, **తెలుగు నాటకవికాసము** హైదరాబాదు, నాట్యమాలా

ప్రచురణము, 1967. పుట.194. కొక్కొండ వేంకటరత్నం పంతులుగారి **నరకాసుర విజయ వ్యాయోగం** ఆధునిక కాలంలో వచ్చిన తొలి తెలుగు నాటక రచన అని కోరాడ రామచంద్రశాస్త్రిగారి **మంజరీ మధుకరీయము** కాదనీ నా అభిప్రాయాన్ని యింకా విస్తృతంగా చర్చించిన నా వ్యాసం "తొలి తెలుగు నాటకం" చూడండి. **రసరంజని 21వ వార్షికోత్సవ ప్రత్యేక సంచిక,** మార్చి 2014, పుటలు 19-23.

2. కోరాడ రామకృష్ణయ్య, "తెలుగులో తొలి నాటకకర్త", **భారతి,** ఏప్రిల్, 1960. పుటలు 28-35.
3. 'Preface', **ఉత్తరరామచరిత,** ఆంగ్ల పీఠిక వ్రాసిన తేదీ 9-11-1883.
4. కందుకూరి వీరేశలింగం **స్వీయచరిత్ర** మొదటి భాగం, పుట- 175.
5. అదే, పుటలు 175-76.
6. అదే, పుటలు 175-76.
7. ధర్మవరం రామకృష్ణమాచార్యులు, **చిత్రనళీయము:** పీఠిక, 1894.
8. కందుకూరి వీరేశలింగం, **స్వీయచరిత్ర,** మొదటిభాగము పుట 175.
   చిలకమర్తి లక్ష్మీనరసింహం, **స్వీయచరిత్ర,** పుట 59.
9. ధార్వాడ నాటక కంపెనీ వివరాలకోసం చూడండి, H.K.Ranganath, *The Karnataka Theatre,* Dharwar: Karnataka University, 1960, pp 88-89.
10. డా॥ చిలుకూరి నారాయణరావు, **కన్నడ నాటకశతమానోత్సవ సంచిక,** పుటలు 109-114 హెచ్.కె.రంగనాథ్‌గారి గ్రంథంలో పేర్కొనబడినది.
11. తిమ్మనచర్ల రాఘవేంద్రరావు **శ్రీ బళ్లారి రాఘవ: జీవితం-సాధన,** బళ్లారి రాఘవ మెమోరియల్ అసోసియేషన్, 1988. పుట.3
12. పసుమర్తి యజ్ఞనారాయణ శాస్త్రి, **ఆంధ్రనట ప్రకాశిక,** బందరు, పుటలు. 302-304.
13. చిలకమర్తి లక్ష్మీనరసింహం, **స్వీయచరిత్ర.** పుట. 59.
14. చిలకమర్తి లక్ష్మీనరసింహం, **స్వీయచరిత్ర.** పుట. 59.
15. నాదెళ్ల పురుషోత్తమశాస్త్రి, రామదాసు చరిత్ర, పీఠిక.

- - -

II

ఆచార్యుల జీవితం, వ్యక్తిత్వం

రామకృష్ణమాచార్యులవారి పూర్వీకులది అనంతపురం జిల్లా ధర్మవరం గ్రామం. ఆయన పరీధావి నామ సంవత్సరం కార్తీక శుద్ధ ఏకాదశి నాడు ధర్మవరంలోనే ఉన్న మాతామహుల యింట జన్మించారు. ఆ ఏకాదశి 1853లోనని పి.ఎస్.ఆర్. అప్పారావుగారు, యితర విమర్శకులు వ్రాస్తే, సాధన వీరాస్వామి నాయుడుగారు 1852లోనే ఆ తిథి వస్తుందని వ్రాశారు. వారి మనుమలను సంప్రదిస్తే, వారు ఆచార్యులవారి జాతకచక్రాన్ని వేయించామని, ఆయన నవంబర్ 15, 1852వ సంవత్సరంలో జన్మించారని చెప్పారు. అదే తేదీని ఆయన మనుమలు ధర్మవరం అజిత సింహాగారు ధ్రువపరిచారు. అందువల్ల వారి కుటుంబీకులు ధ్రువపరిచిన తేదీనిబట్టి ఆచార్యులవారు పుట్టిన తేదీ 15-12-1852. [1]

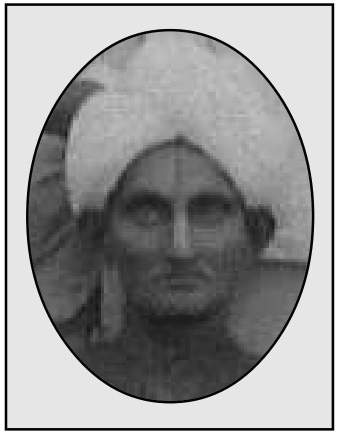
ఆచార్యులవారి ఇంటిపేరు ధర్మవరం కాదు. ఆయన యింటిపేరు 'కొమాందూరి'. వారిది కౌశిక సగోత్రం. తండ్రిగారి పేరు కృష్ణమాచార్యులు. తల్లి లక్ష్మీదేవమ్మ. ఆయన తాతగారిపేరు కూడా కృష్ణమాచార్యులే. కొమాందూరివారింట్లో జన్మించిన ప్రతి జ్యేష్ఠ కుటుంబీకుడి పేరు కృష్ణమాచార్యులేనట! అందువల్ల తాత తండ్రుల పేర్లు కూడా కృష్ణమాచార్యులే. ఇంటికి పెద్ద పిల్లవాడు రామకృష్ణమాచార్యులు. ఆయనకు ముగ్గురు తమ్ములు, ముగ్గురు చెల్లెళ్లు. పెద్ద తమ్ముడు గోపాలాచార్యులు గారు. ఆయన ముందు నారాయణదేవరకెరె గ్రామంలోను, ఆ తర్వాత బళ్లారిలోనూ, కొన్నాళ్లు హైదరాబాదులోను తరువాత మద్రాసులోనూ లాయరుగా ప్రాక్టీస్ చేశారు. ఆయన నటుడు, నాటక రచయిత కూడా. ఆచార్యులవారు స్థాపించిన సరసవినోదినీ సభలో ముందు ఆడవేషాలు ఆ తరువాత సహాయక పాత్రల వేషాలు వేశాడాయన. ప్రఖ్యాత నాటకం 'రామదాసు' నాటకం వ్రాసింది ఆయనే. మరో తమ్ముడు వెంకట

కృష్ణమాచార్యులుగారు. ఆయన కూడా నటుడే. ముందు సహనాయక పాత్రల్లోనూ, ఆచార్యులవారు నటన నుంచి విరమించుకోగానే నాటకాలలోని ప్రధాన పాత్రల వేషాలూ ధరించేవారు. గొప్ప పాటగాడుగా ప్రసిద్ధుడు. ఆయన రామ, అర్జున, సారంగధర వంటి ధీరోదాత్త, ధీరలలిత పాత్రలను అతి లాఘవంగా ప్రదర్శించేవాడట. వారి చివరి తమ్ముడు శేషాచార్యులుగారు. ధర్మవరంవారు తరువాత రోజుల్లో ప్రారంభించిన 'బళ్లారి ముద్రణాలయా'నికి అధిపతిగా ఉండేవారు.

రామకృష్ణమాచార్యులు

వెంకటకృష్ణమాచార్యులు

గోపాలాచార్యులు



శేషాచార్యులు

ఆచార్యులవారికి ముగ్గురు చెల్లెళ్లు – పెద్ద శేషమ్మ, చిన్న శేషమ్మ, కృష్ణమ్మ. పెద్ద శేషమ్మగారు సుప్రసిద్ధ నటుడు బళ్ళారి రాఘవగారి తల్లి. ఆమె భర్త నరసింహాచారి గారు బళ్లారి వార్డ్‌లా హైస్కూల్లో తెలుగు పండితుడు. ఆయన సరస వినోదినీ సభకు, కృష్ణమాచార్యులుగారికి తోడునీడగా ఉండేవారు. రాఘవ రామకృష్ణమాచార్యులు గారికి మేనల్లుడే కాదు, తరువాతి రోజులలో ఆయన దగ్గర జూనియర్‌గా పనిచేశాడు. రామకృష్ణమాచార్యులుగారి తండ్రి బళ్లారిలో ఉద్యోగంలో ఉండడంతో బళ్లారివారి నివాసస్థలం అయింది. రామకృష్ణమాచార్యులుగారి తండ్రి ఆయుర్వేదంలో దిట్ట. అందువల్ల జనం ఆయనను వైద్యం కొమండూర్ కృష్ణమాచార్యులుగా పిలిచేవారు. రామకృష్ణమాచార్యులుగారి పేరుతో పలువురు ఉండడం వల్ల ఆయనను గురించి చెప్పవలసి వచ్చినపుడు ధర్మవరం (ధర్మవరం నుంచి వచ్చిన) – రామకృష్ణమాచార్యులు అని వింగడించి చెప్పేవారట. అందువల్ల ఆయన పేరు వైద్యం కొమాండూరు ధర్మవరం రామకృష్ణమాచార్యులు! తాను నాటక రచన ప్రారంభించినపుడు ఆయన తన పుట్టిన ఊరు ధర్మవరాన్ని ప్రత్యేకించి చెప్పడం కోసం తన యింటిపేరును 'ధర్మవరం'గా మార్చుకున్నారు. అందువల్ల ఆయన 'ధర్మవరం రామకృష్ణమాచార్యులు'.

రామకృష్ణమాచార్యులుగారి బాల్యదశను గురించి మనకు పెద్దగా వివరాలు తెలియవు. ఆయనగాని, వారి కుటుంబంలో మరెవ్వరుగాని ఆయన బాల్య దశను గురించి వ్రాయలేదు. అయితే, ఆయన ప్రసిద్ధుడయిన తరువాత బళ్లారినుంచే వెలువడిన ఒక ఆంగ్ల కరపత్రం (A character sketch of D.Krishnamacharyulu of Bellari) ఆధారంగా సీరిపి ఆంజనేయులు అనే తెలుగు పండితుడు తాను సంపాదకత్వం వహించిన "శ్రీ రాయలసీమ వాచకములు" అనే గ్రంథ సంచయంలోని మూడవ ఉప వాచకంలో పొందుపరిచిన ఒక పాఠ్యాంశంలో రామకృష్ణమాచార్యుల చిన్నతనం గురించి కొన్ని ఆసక్తికరమయిన విషయాలు పేర్కొన్నారు. [2]

ఆయన పేర్కొన్న మొదటి అంశం – తాతగారికి, మనుమడికి ఉన్న దగ్గరి సంబంధం. తాతగారు సంస్కృతాంధ్రాలలో మంచి పండితుడు. కృష్ణమాచార్యులు ఆయన దగ్గర చాలా గారాబంగా పెరిగాడు. ధర్మవరం మొదటినుంచి అర్భకుడుగా ఉండేవాడు. సీరిపివారు చెప్పినదాని ప్రకారం, "మనుమడు తాతనెప్పుడూ విడిచియుండ

నొల్లడు. అతడు బాలమేధావి. తొమ్మిదవ నెలలోనే మాటాడ గల్గెను. పదునొకండవ నెలలో నడువజాలెను. మూడవయేట 'అమరము' గడగడా చెప్పనేర్చెను. 'బాలుడిక నేర్వదగినదేదియూ లేదే' అని ఆయన తాత చింతించెను." [3]

ఆంజనేయులుగారు చెప్పిన రెండవ విషయము – కృష్ణమాచార్యుని ఆకతాయితనం గురించి. చిన్నతనంలో ఆయన చాలా తుంటరిగా ఉండేవాడట. అందువల్ల అతడిని బడికి పంపడం ఎలాగని తల్లిదండ్రులు భయపడుతూ ఉండే వారట! చివరకు ఇంట్లోనే తాతగారు చదువు చెప్పడానికి ఏర్పాట్లు జరిగాయి. "కాన నైదవ సంవత్సరమున తాతయే యాతనికి నింటనక్షరములు నేర్ప మొదలిడెను." మూడు నెలల్లో ఆ బాలుడు రఘువంశం చదవడం ప్రారంభించాడట. "ఆరేళ్లకు చంపూ రామాయణము, ప్రతాపరుద్రీయము కూడా ముగించెను." [4]

ఇంత చదువుకుంటున్నా తుంటరితనం మాత్రం తగ్గలేదు కృష్ణమాచార్యునికి. ఏడవ సంవత్సరంలో తోటి పిల్లలతో ఆడుకుంటూ ప్రక్కనున్న బావిలో పడ్డాడు. తల్లిదండ్రులు భయపడ్డారు. "ఇక నీతని నింట నుంచరాదని తాత తలంచెను." [5]

గవర్నమెంట్ ప్రొవిన్షియల్ స్కూలు (ఇప్పుడీ కట్టడంలో డి.ఐ.పీ. ఆఫీసు ఉంది.)

అంతకుముందే నరసింహాచారిగారు బళ్లారి చేరడంతో ఆచార్యులవారి బాల్యం బళ్లారిలోనే గడిచింది. పిల్లవాడిని స్కూల్లో చేర్చే నిమిత్తం తాతగారు కృష్ణమాచార్యులను తీసుకుని బళ్లారి గవర్నమెంట్ ప్రొవిన్షియల్ స్కూల్ ప్రధానోపాధ్యాయుడయిన కెర్షా గారి దగ్గరకు తీసుకువెళ్లారు. ఆయన కృష్ణమాచార్యుని చూచి "ఈ బాలుడు చాల బలహీనుడు. ఇట్టివారిని మేము చేర్చుకోము"[6] అని నిష్కర్షగా చెప్పాడట. ఆ తరువాత మూడుసార్లు ప్రయత్నించగా నాల్గవసారి మెట్రిక్‌లో ప్రవేశించగలిగాడు. అప్పటికి కృష్ణమాచార్యులు వయసు పదమూడు సంవత్సరాలు.

మెట్రిక్‌లో చేరాడో లేదో, కృష్ణమాచార్యుల తండ్రిగారు కుటుంబ కారణాలవల్ల కొన్నాళ్లు తాడిపత్రిలో ఉండవలసి వచ్చింది. మొత్తం కుటుంబమంతా తాడిపత్రి చేరింది. అందువల్ల కృష్ణమాచార్యులు మెట్రిక్ కొన సాగించడం రెండేళ్లపాటు వాయిదాపడ్డది. ఈ సమయాన్ని ఆయన వృధా చేయలేదు. సంస్కృత కావ్యాలను, తెలుగు ప్రబంధాలను, పద్య కావ్యాలను చదవడానికి ఈ కాలాన్ని ఉపయోగించాడు. తరువాతి రోజుల్లో అనేక ప్రబంధాల్ని నాటకీకరించడానికి పూనుకున్న ధర్మవరానికి ఈ రెండేళ్ల చదువు ఎంతో ఉపయోగించింది.

మెట్రిక్‌లో చేరినా, తరువాతి రోజుల్లో కూడా కృష్ణమాచార్యుల కావ్యపఠనం

ఆచార్యుల వారి ఇల్లు

ఏమాత్రం తగ్గలేదు. బడిపాఠాలనయినా మానేవాడు కాని, ఇంటి దగ్గర కావ్యపఠనం మాత్రం నిరంతరం కొనసాగవలసిందే. అందువల్ల మెట్రిక్‌లో మంచి మార్కులు రాలేదు. 1875లో మెట్రిక్ పరీక్ష ఇవ్వగానే తాను చదివిన స్కూల్లోనే కొంతకాలం తెలుగుపండితుడిగా పనిచేశాడు. కొన్నాళ్లు సర్వే ఆఫీసులో పనిచేశాడు. ఆ రోజుల్లోనే కళాశాలల్లో చదివే విద్యార్థులు అతని ఇంటికి వచ్చి తెలుగు నేర్చుకునే వారట!

ధర్మవరంవారి మరో ప్రత్యేకమయిన వ్యక్తిత్వ విషయాన్ని గురించి సీరిపి ఆంజనేయులుగారు చాలా వివరంగా వ్రాశారు. ధర్మవరంవారికి "తొందర యెక్కువ; ఓరిమి తక్కువ."[7] ధర్మవరం వారి కోపాన్ని గురించి చాలమంది సమకాలికులు కథలు కథలుగా చెప్పారు. అసలు వారి వంశంలో వున్నవారందరికీ కోపం ఎక్కువని తరువాత తరాల కోడళ్లు చెప్పుకోవడం నేను విన్నాను. "అతని దగ్గర చదువుచున్న విద్యార్థులు ఒకప్పుడు ఇట్లు తలచిరి: ఆచార్యుల తెలివితేటలు తెలుసుకోవలెనన్న ఈతనిని గూడ మనము వెళ్లు పరీక్షకు కట్టించుట బాగు. అప్పుడు మనకింకను శ్రద్ధతో తెలుగు నేర్పుగలడు. అతని దొంగ సంతకముచేసి పరీక్షాధికారికొక విన్నపము పంపుదము" అని నిర్ణయించుకున్నారట.[8] ఇది 1875లో. ఆ విద్యార్థులు అనుకున్నట్లే చేశారు. ఆ యేటనే కృష్ణమాచార్యులు వకీలుపరీక్షకు కూర్చోవడానికి నిర్ణయించుకున్నాడు. కానీ విద్యార్థుల కొంటెతనముతో రెండు పరీక్షలకూ కూర్చుండవలసి వచ్చింది. అయినా రెండు పరీక్షల్లోనూ ఆయన గెలుపు సాధించారు. "కృష్ణమాచార్యుడు జయమందక తప్పిన తరగతియే లేదు" అంటారు సీరిపివారు.[9]

ఇదే సమయంలో కృష్ణమాచార్యుల తండ్రి మరణించారు. పెద్ద కొడుకుగా కుటుంబభారం ఆయనమీద పడ్డది. ముగ్గురు తమ్ములు, ముగ్గురు చెల్లెళ్లు ఇంకా చిన్నవాళ్లు. అందువల్ల కృష్ణమాచార్యులు ఆదోని తాలూకా కార్యాలయంలో విలేకరిగ ఉద్యోగం చేయవలసిన అవసరం ఏర్పడ్డది. కానీ, ఆ ఉద్యోగంతో కుటుంబం గడవక బళ్లారి చేరి కంటోన్మెంట్ మెజిస్ట్రేట్ కోర్ట్‌లో న్యాయవాదిగా చేరారు. అదే సమయంలో దురదృష్టవశాత్తూ ఆయన భార్య చనిపోయింది. ఈ గంపెడు సంసారాన్ని నిర్వహించడం కోసం రెండవ పెళ్లి తలపెట్టారు పెద్దలు. బంధువులు ఎవ్వరికీ ఇష్టం లేకపోయినా లక్ష్మీదేవమ్మను కావాలని వివాహం చేసుకున్నారు ఆయన. అప్పటినుంచి వృత్తిలో రాణించి జీవితంలో స్థిరపడ్డారు. అప్పట్నుంచే ఆయన అదృష్టం తిరిగిందని, పట్టిందంతా బంగారం అయిందనీ, ఆచార్యుల వారు జీవితాంతం భావించేవారట.

కృష్ణమాచార్యులు న్యాయవాద వృత్తి ప్రారంభించిన తొలిరోజుల్లోనే బళ్లారిలో ఉన్న ఒక తాసీల్దారు ఒక నేరం చేశాడు. ఆరోజుల్లో బళ్లారివాసులంతా ఆ కథనే చెప్పుకునేవారట! ఆ సంఘటనను ప్రహసనంగా వ్రాశారు కృష్ణమాచార్యులు. దాని పేరు "ఉన్మత్త రామప్రేక్షణికము". దానిని తన మిత్రులకు చదివి వినిపించారు. వారంతా దానిని ప్రదర్శించాలని పట్టుపట్టారు. అప్పటికే సాంఘిక సేవాకార్యక్రమాలు చేయడానికి రామకృష్ణమాచార్యులు, ఆయన ఇతర మిత్రులు 'ఫ్రెండ్స్ యూనియన్' అనే ఒక సంస్థను ప్రారంభించారు. దానికి అనుబంధంగా 'ఫ్రెండ్స్ యూనియన్ రీడింగ్ రూమ్' ని కూడా ప్రారంభించి ఒక ప్రక్క సేవా కార్యక్రమాలు, మరొక ప్రక్క విద్యాకార్యక్రమాలు ప్రారంభించారు ఆయనా, ఆయన మిత్రులు.

ఈ సేవాకార్యక్రమాల్లో ముఖ్యమయినది పేదవిద్యార్థులు చదువుకోవడానికి ఆర్థికసాయం చేయడం. రెండవది దీన జనసేవ. 1875 నుంచీ 1878 వరకూ బళ్లారిలో కలరా వ్యాధి ప్రబలి ప్రజల్ని భయభ్రాంతుల్ని చేసింది. చాలారోజుల తర్వాత -1912లో- కృష్ణమాచార్యులుగారి స్నేహితుడు దివాన్ బహదూర్ నెమలి పట్టాభి రామారావు కృష్ణమాచారిగారి సంతాపసభలో ఈ సంఘం చేసిన సాంఘిక సేవాకార్యక్రమాల్ని జ్ఞప్తికి తెచ్చు కున్నారు:[10]

> ఈ సభ బీదప్రజలకు, బీదవిద్యార్థులకు విశేషముగా సహాయము చేయు చుండెడిది. సీడెడ్ జిల్లాల వారికి మరణమనిన మహా భయము. కలరా మొదలగు వ్యాధులు సోకి వచ్చినవారిని బంధుమిత్రులుసహా ఉపేక్షించెదరు. ఈ శవములను స్మశానమునకు తీసుకొనిపోవుటకు హెచ్చుగ పైకమిచ్చినను వాహకులు లభించెడువారు కాదు. ఈ రీతి శ్రమకలిగిన గృహస్థులకు ఈ సభ మెంబర్లు గొప్పగ సహాయము చేయుచుండిరి. అనాథప్రేత సంస్కారము ఈ సభవారికి వ్రతముగా నుండెను.

ఇన్ని కార్యక్రమాల్లో మునిగి ఉండి కూడా కృష్ణమాచార్యులు తన ఎదురుగా జరుగుతున్న అన్యాయాన్ని ప్రహసనంగా నాటకీకరించి తన మిత్రులకు చదివి వినిపించారు. దానిని ప్రదర్శించ వలసిందేనని మిత్రులు పట్టుపట్టారు. ఆ

ప్రహసనంలో కృష్ణమాచార్యులు కూడా ఒక వేషం వేశారు. దానిని ఒక ఆంగ్ల నాటకానికి జతచేసి రెండుసార్లు ప్రదర్శించడంతో ఊరివారంతా చాలా బాగు న్నదని ప్రశంసించారు.అందుతో కృష్ణమాచార్యులకు నాటకం వ్రాయాలన్న మక్కువ ఎక్కువయింది. వెంటనే “మదన విలాసం” అన్న మరో ప్రహసనం వ్రాశారు. అది కూడా ప్రదర్శనల్లో విజయవంత మయింది. ఆంగ్లేయ నాటకాలు ప్రదర్శించే తమ సంస్థ ప్రదర్శనల్లో వాటితోపాటు ఈ చిట్టినాటికలు కూడా ప్రదర్శించడం జరిగింది. ఈ నాటకాలను ఆయన ఒకటి రెండు రోజుల్లోనే పూర్తిచేసినట్లు ఆయన ‘చిత్రనళీయం’ పీఠికలో వ్రాసుకున్నారు. ఈ రెండు నాటికలు 1879లో ప్రదర్శించబడ్డాయని, ఆరెంటినీ బళ్లారి ప్రేక్షకులు అమితంగా మెచ్చుకున్నారని ధర్మవరంవారు వ్రాసుకున్నారు.[11]

1879-1885 మధ్యకాలంలో ఆచార్యులవారి జీవితం అప్పుడే ఎక్కివస్తున్న తన న్యాయవాద వృత్తికి అంకితమయి పోయింది. అందువల్ల ఈమధ్య కాలంలో ఆయన నాటకాల జోలికి పోలేదు. ఒక ప్రక్క న్యాయవాద వృత్తిని కొనసాగిస్తూనే ఆచార్యులవారు ఆంగ్ల నాటకాలను అన్నింటినీ చదివి కథాసంవిధాన విధానాన్ని ఆకళింపు చేసుకున్నారు. షేక్స్పియర్ నాటకాలను, ఇతర 18వ శతాబ్ది ఆంగ్ల రచయితల నాటకాలను కూలంకషంగా చదివారు. ‘ఒథెల్లో’ నాటకాన్ని అనుసరించి తెలుగులో నాటకం వ్రాయాలని సమకట్టినా, దానిని విరమించుకుని “హిందూ పురాణకథలే నాటకముగా వ్రాయుట బాగని ఎంచెను. అతడు తన నాటకమునకు కావలసిన కథను పురాణముల నుండియు, కావ్యముల నుండియు గ్రహించెను. దానిని తనకిష్టము వచ్చినట్టు పెంచును. నాటక సందర్భము కుదిరించుకొనుటకు అతనికి రెండునెలల కాలము పట్టెడిది. తరువాత ఒక వారం దినములలో వ్రాత ముగించును. తాను వ్రాయడు. చెప్పి ఇతరులతో వ్రాయించును” [12] అంటారు సీరిపి ఆంజనేయులు గారు తమ వ్యాసంలో.

న్యాయవాద వృత్తిలో ఆచార్యులవారు ప్రతిపక్ష సాక్షులను ప్రశ్నించే తీరు ఇరుపక్షాల వారినీ ఆకట్టుకునేదట. ఆయన చేసిన వాదనలను గురించి ఆనాడు ప్రజలు కట్టుకథలుగా చెప్పుకొనేవారట! అంతేకాదు, ఆయన వాదించడానికి పూనుకోగానే ప్రేక్షకుల గ్యాలరీ క్రిక్కిరిసిపోయేదట! ఈ వాద ప్రతివాద నైపుణ్యం

ఆచార్యులవారి నాటకాలలో అడుగడుగునా వ్యక్తమవుతుంది. “విషాద సారంగధర’వంటి నాటకాలలో న్యాయస్థాన రంగాలు సంప్రదాయ న్యాయ నిర్ణయ సంఘాలను ప్రతిబింబిస్తాయి. న్యాయస్థాన రంగాలేకాక, వాదోపవాదాలు, అవతలి వ్యక్తులను తమవైపుకు తిప్పు కోవడానికి వ్యక్తులు అవలంబించే యుక్తి ప్రయుక్తులు - ఇవి అన్నీ ఆచార్యులవారికి న్యాయవాద వృత్తి నేర్పిన వాక్చమత్కృతులే! న్యాయవాద వృత్తిలో ఉంటూనే ముగ్గురు తమ్ముల, ముగ్గురు చెల్లెళ్ల బాగోగులు కూడా చూసేవారు ఆచార్యులు.

1886లో ఆచార్యులవారి దృష్టి తిరిగి నాటకాలవైపు మళ్లింది. 1884లో మైసూరు నుంచి మాండ్య రంగాచారి నాటక కంపెనీ బళ్లారిలో కొన్ని కన్నడ సంగీత నాటకాలను ప్రదర్శించింది. రంగాచారి ప్రసిద్ధ కర్ణాటక నటుడు. మైసూరులో ‘రాజధాని నాటక మండలి’ పేరుతో ఒక నాటక కంపెనీ ప్రారంభించారు. విష్ణురాం భావే నాటకాలవల్ల, మైసూరు యక్షగానాలవల్ల, ప్రభావితమయిన ఈ కంపెనీ సంగీత నాటకాలు బళ్లారి ప్రజలను విపరీతంగా ఆకట్టుకున్నాయి. అటువంటి నాటకాలు తామూ ప్రదర్శించాలని మిత్రులు పట్టుపట్టారు. ఆచార్యులు కూడా అందుకు సిద్ధపడి నాటకం వ్రాయడానికి సమకట్టారు. అందుకోసం తాను వెనక ప్రణాళికను సిద్ధంచేసుకున్న ‘చిత్రనళీయ’ నాటకాన్ని ఎంచుకున్నారు. కానీ, మిత్రబృందం ఎవరూ ఒప్పుకోలేదు. వారికి నాటక రచనకు కన్నడమే అనువయిన భాష అని తెలుగు కాదని దృఢమయిన విశ్వాసం. దీనికి ఒక కారణం రంగాచారి కంపెనీ బళ్లారిలో సాధించిన విజయపరంపర. దీనికి మరో కారణం కూడా ఉంది. రంగాచారి నాటక కంపెనీ పద్ధతిలోనే కృష్ణమాచార్యులుగారి తమ్ముడు గోపాలాచార్యులుగారు తెలుగులో ఒక నాటకం వ్రాసి తాను న్యాయవాదిగా పనిచేస్తున్న నారాయణ దేవరకెరె గ్రామంలో దానిని ప్రదర్శింప జేశారట. కాని, ఆ నాటకం ప్రేక్షకులకు నచ్చలేదు. “తాను తెలుగులో నాటకం ఎందుకు వ్రాశానా?” అని గోపాలాచార్యులుగారు మధనపడ్డారట. ఆ సంగతిని ఉటంకిస్తూ, ఆచార్యులవారి స్నేహితులు కన్నడంలోనే నాటకం వ్రాయమని కోరారు.

> 1886వ సంవత్సరమున నా మిత్రమండలి నన్నెంతయు నాటక రచనమునకును, తన్నాటక ఖేలనమునకును నుత్సహింపజేసె. వారందరూ బహుతరముగ నాంధ్ర భాషనభిలాషచే నభ్యసించిన వారయ్యు గర్నాటక భాషనించుక పక్షపాతము కలవారుగబొడగట్టె. అదియుంగాక, వారదివరకు చూచిన నాటకములు కర్ణాటక నాటకములే కావున, దేశభాషలలో నాటకములకు తగిన భాష కన్నడమే అనియు, తెనుగందు నకు దగదనియు నొక్క పట్టు వారికి స్థిరముగా గలిగె. దృష్టాంతయుక్తముగా నేనెంత ప్రబోధించినను వారి పట్టుమానదయ్యె. [13]

ఈ పట్టుదల కారణంగాను ఆచార్యులవారు కన్నడంలో కూడా పండితులు కావడంవల్లను "స్వప్నా నిరుద్ధము" అనే పేరుతో ఉషా కల్యాణ కథను కన్నడ భాషలో నాటకంగా రచించారు. 'ఫ్రెండ్స్ యూనియన్' లోని సభ్యులు చాలమంది నాటకంమీద కన్నా సాంఘికసేవాకార్యక్రమాల మీద ఎక్కువ మక్కువ చూపించడంతో రామకృష్ణ మాచార్యులు, ఆయన నాటక మిత్రులు ఒక నాటక సంస్థను స్థాపించి దాని పక్షాన ఈ కన్నడ నాటకాన్ని ప్రదర్శింపతలచారు. 1885లో వీరు 'సరసవినోదిని' అనే సంస్థను ప్రారంభించి 1886వ సంవత్సరం సెప్టెంబరు 14వ తేదీన ఈ కన్నడ నాటకాన్ని ప్రదర్శించారు. దీనికి ఆచార్యులవారే అధ్యక్షులు. చిత్తవాడిగి హనుమంత గౌడ్ – ఆచార్యులవారి బాల్యమిత్రుడు– దానికి మేనేజరు. 'స్వప్నానిరుద్ధ' నాటకం ప్రదర్శన విజయ వంతమయిందని, నెలలోపల మూడుసార్లు ప్రదర్శించినా ప్రజలకు తృప్తి కలుగలేదని ఆచార్యులవారు వ్రాసుకున్నారు.[14] దీని తరువాత ఆయన కన్నడంలోనే "వామన విజయం" నాటకాన్ని వ్రాసి దానిని కూడా విజయ వంతంగా ప్రదర్శింప చేశారు.

అయితే, కృష్ణమాచార్యులకు నాటక రచనకు తెలుగు సరయిన మాధ్యమం కాదన్న వాదన నచ్చలేదు. ఏ భాషనూ నాటకానికి మాధ్యమంగా తగదని చెప్పడం భావ్యం కాదని నమ్మి ఒక తెలుగు నాటకం వ్రాయడానికి అంగీకరించమని మిత్రులను కోరారాయన. ఆ నాటకం "చిత్రనళీయం". ఆనాటి స్థితిగతులను, నాటక మాధ్యమంగా తెలుగుకు ఉన్న బళ్లారీయుల విముఖత్వాన్ని "చిత్రనళీయ" పూర్వరంగంలో

జయంతుడు–విజయుడు అనే ఇద్దరి సంవాదంద్వారా వ్యక్తంచేశారు ఆచార్యులుగారు.[15] "చిత్రనళీయం" విజయపరంపరలను అందుకున్నది. మిగిలిన నాటకాలను త్వరితగతిన వ్రాసి ప్రదర్శిస్తూ ఉన్నా, ప్రతి నెలా కనీసం రెండుసార్లు చిత్రనళీయ ప్రదర్శనను బళ్లారిలో చూపవలసిందే నన్నంత ప్రశస్తి దానికి వచ్చిందని మిత్రులంతా భావించారు.

'చిత్రనళీయం'తో ప్రారంభమయిన ఆచార్యులవారి నాటకప్రస్థానం తెలుగు, కన్నడ, ఆంగ్ల భాషల్లో 31 నాటకాలు రచించడానికి కారణమయింది. నాటకాలు వ్రాయడం, దర్శకుడుగా 'సరస వినోదినీ' సభ్యులను నాటకానికి ఆయత్తం చేయడం, ప్రధాన పాత్రల్లో తాను నటించడం, నాటక ప్రదర్శనకు కావలసిన సంగీతంతో సహా అన్ని సాంకేతిక అవసరాలను స్వయంగా సమకూర్చడం ఆచార్యులవారు 1886 నుంచి 1912 దాకా – 26 సంవత్సరాలు – కొనసాగిస్తూనే వచ్చారు. 'సరసవినోదినీ సభ' బళ్లారిలోనే కాక బెంగుళూరు, మదరాసు, నెల్లూరు, హైదరాబాదు వంటి నగరాలలో కూడా నాటకాలను ప్రదర్శించి ప్రేక్షకులను అలరించింది.

న్యాయవాదిగా ఆచార్యులవారు :

ఆచార్యులవారి జీవిత సమయం అటు న్యాయవాద వృత్తికి, ఇటు నాటకాలకు సరిసమానంగా విభజించడం జరిగింది. న్యాయవాద వృత్తిలో ఆచార్యులవారి ప్రతిభ ఒక్క బళ్లారిలోనేకాక, మొత్తం రాయలసీమ అంతటా వ్యాపించింది. ఆయన వృత్తి నైపుణ్యం గురించి శ్రీ కప్పగల్లు సంజీవరావు మూర్తి ఇలా వివరించారు: [15]

> ప్రారంభమున కొద్దిగానున్న కోర్టు వ్యవహారములు రానురాను పెరుగుచు పోయెను. తుదకుఆనాటి అభియోగములకు సంబంధించిన కాగితములను ఆనాడు చూచుకొనునంతటి అవకాశము కూడా వారికి దొరకుచుండలేదు. కావున వారు తమ గుఱ్ఱపుబండిలో కూర్చుండి కోర్టునకు పోవుచునే నాటి అభియోగములకుసంబంధించిన కాగితములను చదువుకొనుచు పోవుచుండెడివారు. అంతలోనే విషయముల చక్కగ ఆకళించుకొని, జయప్రదముగ అభియోగముల నడపుచుండిరి. అంత నిశితబుద్ధియు జ్ఞాపకశక్తియు వారికి సహజములై యుడెడివి. ఎదురు కక్షలవారి సాక్షులను ప్రశ్నించుచు

సాగిసాగి, వారి నోటినుండియే తమ కనుకూలముగా వారితో పలికించు చాతుర్యము ఆచార్యులవారి కుండినది. ప్రతిపక్షమువారి బలాబలముల నిరూపించి, వారి బలముల ఖండించి లోపములెత్తి చూపుచును, తమ పక్షమునగల బలములనెత్తి చూపి, లోపముల నతినిపుణతతో కప్పిపుచ్చుటయు వారి ప్రత్యేక ప్రజ్ఞ. ఇంతకు మించినది వారి వాదము ఫక్కి, అది విని ప్రశంసించి ఆనందింపనివారు అరుదు. ఆంగ్లభాష నెఱుగనివారు వారి వాదవిధానము సొగసుననుభవింప నభిలషించి కోర్టువారి అనుమతితో ఆచార్యులవారిని ఆంధ్రమున వాదించునట్లుచేసి విని సంతసించుచుండిరి. ఈ యెల్ల నైపుణ్యము కొంతకుకొంత వారి నాటకములలో కొన్నిట ప్రతిబింబించి యుండుట చూడవచ్చును.

ఆచార్యులవారి న్యాయవాద పటిమ ఆయనకు నాటకాలలో కూడా ఎంతో పనికివచ్చింది. విషాద సారంగధర వంటి నాటకాలలో కనిపించే న్యాయవాద రంగాలు మాత్రమేకాకుండా, పాత్రల తర్కసహితమయిన వాదప్రతివాదాల్లో ఇది జీర్ణించుకుపోయింది. కైక – మంథరల సంవాదం, సుమాలి – సత్యవంతుల సంవాదం, ప్రమీలార్జునీయంలో స్త్రీ సేనాపతులు, పాండవ సేనానాయకుల యుక్తి ప్రయుక్తులు ఇటువంటివెన్నో ఇందుకు నిదర్శనాలు.

ఆచార్యులవారి న్యాయవాద వృత్తిలో ఆయన సాధించిన నేర్పుకు నిదర్శనంగా ప్రత్యేకంగా ఒక న్యాయపోరాట విషయం పెద్దలు చెబుతూ ఉంటారు.[16] ఒకసారి బళ్లారిలో ఒక వైష్ణవయువతి (అమృతవల్లి) మీద ఒక అభియోగం వచ్చింది. భర్త చనిపోయిన పది నెలలకు ఆమె గర్భవతియై ఒక మగ శిశువును కన్నది. దీనికి ఆగ్రహించిన వారి కుటుంబంవారు ఆమెను ఇంటినుంచి తరిమివేసినారు. ఆచార్యులవారు ఆమె శీలవతేనని, తొమ్మిదినెలలకుకాక పద్దెనిమిది నెలలకు, ఇరవైయేడు నెలలకు కూడా గర్భిణీ స్త్రీలు కనవచ్చునని, అయితే ఇది లక్ష కేసులలో ఒకటి మాత్రమేనని చెప్పి అందుకు నిదర్శనగా ఒక ముస్లిం వనితను సాక్షిగా నిలబెట్టారు. ఆ కేసును కొట్టివేయడం జరగడంతో ఆచార్యులవారి పేరుప్రఖ్యాతలు ఒక్క బళ్లారిలోనే కాక, రాయలసీమ అంతటా వ్యాపించాయి.

ఆచార్యులు గారు న్యాయవాదిగా ప్రాక్టీసు చేసిన డిస్ట్రిక్స్ మేజిస్ట్రేట్ కోర్టు, బళ్లారి

ఆచార్యులవారు ఆదోని కోర్టులో వాదిస్తుండగా గుండెపోటువచ్చి హఠాన్మరణం పొందారు. ఇది కాకతాళీయం అనిపించదు. దైవికం అనిపిస్తుంది. ఆచార్యులవారు ఆదోని కోర్టులో వాదించినది పడసాల శ్రీరాములు అనే ఒక మేజిస్ట్రేట్ ముందు. పడసాలశ్రీరాములు సరసవినోదినీ సభ్యుడు. ఆచార్యులు దశరథునివేషం వేసినప్పుడు శ్రీరాములు రాముని పాత్రను ధరించేవారు. ఈ అన్యోన్య నటసంబంధం న్యాయవాద వృత్తికి కూడా కొనసాగింపబడి ఆచార్యులవారి జీవితంలో వారికి, వారి సహనటులకు ఉన్న అన్యోన్యసంబంధాన్ని తెలియచేస్తున్నది.

ఆచార్యులవారి రూపురేఖలు – వ్యక్తిత్వం :

ఆచార్యులవారు చిన్నప్పట్నుంచీ అర్భకుడు. అయినా, నాటకాలన్నింటిలోనూ ఆయన ప్రధాన భూమికలను నిర్వహించారు. కప్పగల్లువారు చెప్పిన విశేషాలను చూస్తే ఆయన నటుడుగా అంతగా రాణించడానికి కారణాలు విదితం అవుతాయి.[17]

ఆచార్యులవారి ఆకారము సౌమ్యగంభీరము. వారు అంత పొడగరియు కాదు పొట్టియూ కాదు. సన్నని కాయవాటు శరీరము. ఎప్పుడునూ తొణికిసలాడే చురుకుదనం. అట్లే మాటల తీరు. నడకయూ అట్టిదే.

వారి ముఖమును గాంచినవారిని తోడనే ముఖ్యముగ ఆకర్షించు చుండినవి వారి విశాల నేత్రములు. ఎవ్వరికిగాని అంత పెద్ద కన్నులు ఉండుట అరుదు. అలసటకు, వారికిని కడు దూరము. వారు మితాహారులు. వారి నిద్ర ఏనుగు నిద్ర. వారు సదాచారపరులు, నిష్కాపరులు.

ఆచార్యులవారి వ్యక్తిత్వంలో ఆదర్శప్రాయమయిన లక్షణాలు చాలా ఉన్నాయి. పి. సంబంధం ముదలియార్‌గారు చెప్పినట్లు [18] ఆచార్యులవారి గుణాతిశయములలో 'అసూయ' అనేది మచ్చుకయినా కనిపించకపోవడం ఒక గొప్ప లక్షణం. "ఆచార్యులవారితో నేను పదారు పదేడు సంవత్సరాలు కలిసి ఉన్నాను. ఈర్ష్య కొంచెమయినా నా కంటబడలేదు" అంటారు సంబంధం మొదలియార్ గారు. అలాగే సహనం, నిర్మ మత్వం కూడా వారిలో ఎన్నవలసిన గుణాలని వారి ఉద్దేశ్యం. ఆచార్యులవారి నైతిక నిష్ఠను గురించి కథలు కథలుగా చెబుతారు. "పరసతీ పరాఙ్ముఖత" ఆయన లక్షణాలలో తొలిగా పేర్కొనవలసిన అంశం. స్త్రీలను గురించి అశ్లీలవాక్యాలు, పరుషవాక్యాలు ఆయన ఎదుట మాట్లాడడానికి కేవలం సరసవినోదిని సభ్యులేకాక, బళ్లారిలోని హితజనం ఎవ్వరూ సాహసించేవారు కారు. [19]

సాంఘిక దురన్యాయాలను ఎదిరించడంలోనూ, వాటిని వ్యంగ్యంగా నాటకాల ద్వారా బహిరంగపర్చడం లోనూ ఆచార్యులవారిని మించిన నాటకకర్త లేరు. ఆనాటి సంఘంలోని లోపాలను నిరభ్యంతరంగా, నిర్మొహ మాటంగా పౌరాణిక నాటకాలలో కూడా సందర్భాలను సృష్టించుకుని విమర్శించిన ఘట్టాలు చాలా ఉన్నాయి. స్త్రీల హక్కులకోసం వాదించిన ప్రమీలార్జునీయం, పాంచాలీ స్వయంవరం లోనూ, అజామిళనాటకంలోనూ రజస్వలా నంతర వివాహాలు సహేతుకాలు, అత్యావశ్యకాలు అని వాదించడంలోనూ ఆయన వెనుకాడలేదు. అలాగే పాంచాలీ స్వయంవరం నాటకంలో భారతీయులు భారతదేశంలో నేసినవస్త్రాలనే కొని ధరించాలి, విదేశీ వస్త్రాలను బహిష్కరించాలని ఆయన తీవ్రంగా వాదించారు. అభిజ్ఞాన మణిమంత నాటకంలో అప్పటికే ఆంగ్లేయపాలకులు ప్రవేశపెట్టిన ఉప్పు పన్ను ప్రసక్తి తెచ్చి దానిని తొలగించాలనే వాదం ప్రవేశపెట్టారు. ఇదంతా 1912 పూర్వం.

అంటే, గాంధీగారు భారతదేశానికి వచ్చి ఈ సాంఘికసంస్కరణ కార్యక్రమాలు మొదలెట్టడానికి కనీసం పది సంవత్సరాలకు ముందు.

ఆచార్యులవారికి పిల్లలంటే చాలా మక్కువట. వారితో తీరిక వేళ, సాయంకాలాలు కబుర్లు చెబుతూ నవ్వులాటలతో వినోదంగా కాలంగడపడం ఆయనకు చాల యిష్టమని ఆయన నాల్గవ కుమారుడు వేణుగోపాలా చార్యులుగారు వ్రాశారు. [20] అలాగే ఆయన తన కుమార్తెలను, కుమారులను ఒకే రీతిగా చూడడం చూపరులకు ఆశ్చర్యం కలగజేసేదట. వేణుగోపాలచార్యులు చెప్పినట్లు వారి చిన్నతనంలో తాము ఊరి వెలుపలి పెద్ద దిగుడు బావికి ఈతకోసం వెళ్లినప్పుడు కూడా అక్కచెల్లెళ్లకు, అన్న దమ్ములకు సమానమయిన స్వాతంత్ర్యం ఇచ్చేవారట. తిండి, తీర్థం కూడా సమానంగా ఉండే వని ఆయన కుమారులు వ్రాశారు. వీటన్నింటికన్నా ప్రముఖమయినది సనాతనాచార్యాలు కరుడుగట్టిన దినాలలో వారు బ్రాహ్మణేతర మిత్రులతో సహపంక్తిలో కాఫీ, ఫలహారాలు ఆరగించేవారట!

ఆచార్యులవారి వ్యక్తిత్వంలో జాతీయవాదం అంటే ఆయనకున్న అభిమానం ఆయనలోని మరో కోణాన్ని వ్యక్తీకరిస్తుంది. ఆయన పూర్తిగా జాతీయవాది. 1907లో సూరత్‌లో జరిగిన ఇండియన్ నేషనల్ కాంగ్రెస్ మహాసభలో ఆయన పాల్గొన్నారు. అక్కడి నుంచి వచ్చిన తరువాత ఆయన బళ్లారిలో 'పీపుల్స్ అసోసియేషన్' అనే సంఘం స్థాపించడం, ఆ సభకు వారే అధ్యక్షత వహించి భారతీయుల స్వరాజ్యవాంఛను సమర్థిస్తూ తీర్మానాలు చేయడం ప్రత్యేకంగా చెప్పుకోవాలి. [21]

అలాగే ఆచార్యులవారు బళ్లారిలో ఆంధ్ర పండితపరిషత్తును నిర్వహించారని దానికి పదుల సంఖ్యలో కవులు, పండితులు పాల్గొన్నారని వేణుగోపాలచార్యులుగారు పేర్కొన్నారు. "ఆంధ్ర కవితపండిత సంఘమునేర్పరచి రెండు సంవత్సరములు (కృష్ణమాచార్యులుగారు) సభలు జరిపిరి. మూడవ సంవత్సరములో కొందరు భగీరథ ప్రయత్నము చేసి చెన్నపురిలో ఆ ప్రయత్నమును చంపిరి. ఈ సభకై బళ్లారికి బోయిన పండితులకు షడ్రసోపేతముగా భోజనాదులమర్చి దారి ఖర్చులు కూడా ఇప్పించిరి" అనిఅప్పుడు ప్రెసిడెన్సీ కళాశాలలో ఆంధ్ర పండితులయిన వావికొలను సుబ్బారావుగారు జ్ఞాపకం చేసుకున్నారు. [22]

నాటక రచనలో అనితరసాధ్యమయిన ప్రయోగాలు చేసి తెలుగునాట పద్యనాటకానికి పట్టాభిషేకం చేసిన నాటక కర్త ధర్మవరం కృష్ణమాచార్యులు. తాను నమ్మిన నైతిక,సామాజిక, రాజకీయ విషయాలను ఇతరులెవ్వరికీ జంకకుండ నిర్భయంగా వెలువరించిన కార్యశీలుడు. అభ్యుదయ భావాలతో సంఘసంస్కారానికై పాటుపడిన సంస్కర్త. ఆయన నాటకాలను పండితులు, పామరులు చదివి, చూసి సంతోషించారు. చివరకు ఈ నాటకాలలో ఉండే పాటలను నేర్చుకుని పెండ్లిండ్లలో ఆ పాటలను పాడేవారు![23] తాను, తన సరసవినోదినీ సభ కూడా బళ్లారి ప్రజలకు మద్రాసు రాష్ట్రం లోని ప్రజలకు నైతిక బోధ చేయడంలో జాతీయభావ ప్రేరణలో ముందున్నారు. క్రమశిక్షణ ఆయన జీవితానికి కేంద్రలక్ష్యంగా ఉండేది. మిగిలినవన్నీ దానికి అనుషంగికాలు. తన యావజ్జీవితాన్నీ యిలా నాటక పురోభివృద్ధికోసం వెచ్చించిన ఆ మహనీయుడు 1912 నవంబరు 30వ తేదీన కోర్టులో వాదనలు వినిపిస్తూ గుండెపోటు వచ్చి హఠాన్మరణం పొందారు.

ఆరోజు బళ్లారిలో సరసవినోదిని సభవారు ఒక నాటకాన్ని ప్రదర్శిస్తున్నారు. నాటకం మధ్యలో ఈ వార్త తెలిసి సభసభ్యులు, ప్రేక్షకజనం గగ్గోలెత్తారు. మర్నాడు ఆయన భౌతికకాయాన్ని ఆలూరు నుంచి బళ్లారి తీసుకువచ్చినపుడు, బళ్లారి ప్రజలంతా– దాదాపు యాభైవేలమంది – ఆయనకు నివాళులర్పించారు.[24] తాను భావన చేసిన జీవిత లక్ష్యాలను నెరవేర్చడం కోసం అహరహమూ శ్రమించిన గొప్ప కళాజీవి శ్రీ ధర్మవరం రామకృష్ణమాచార్యులు.

సూచికలు

1. ఇప్పటికి కూడా ఈ తేదీ వివాదాస్పదమనీ, ఆచార్యులవారి మనమలలో ఒకరైన డి.జయంత్‌గారు యీ తేదీని 23.11.1852 అని చెప్పారు. కాని మిగిలిన సభ్యులంతా నవంబరు 15, 1852 ఆయన జన్మదినమని నిర్ధారించారు.
2. సీరిపి ఆంజనేయులు, **శ్రీ రాయలసీమ వాచకములు**, మూడవ యుపవాచకము, **శ్రీధర్మవరం రామకృష్ణమాచార్యులు.** అనంతపురము: విజ్ఞానవల్లికా గ్రంథమాల 1953. పుటలు 24–30.
3. అదే.
4. అదే.
5. అదే

6. అదే.
7. అదే.
8. అదే.
9. అదే.
10. నెమలి పట్టాభిరామారావు ‘The Late Mr.D.Krishnamacharyulu of Bellary: A Condolence Meeting, as reported in *Madras Standard,* dated: 6.12.1912.
11. **చిత్రనళీయము**, ప్రథమ కూర్పు పీఠిక.
12. సీరిపి ఆంజనేయులు, పైన పేర్కొన్న వ్యాసం.
13. **చిత్రనళీయము,** పీఠిక.
14. అదే.
15. కప్పగల్లు సంజీవమూర్తిరావు, “ఆచార్యుల ఆదర్శజీవితము”, **పరిశోధన,** తేదీ 5 డిసెంబరు, 1955) పుట. 10
16. ధర్మవరం వేణుగోపాలాచారి, “సంఘసంస్కర్త– జాతీయవాది”, **పరిశోధన**, పుట. 12
17. కప్పగల్లు వారి పై వ్యాసము, పుట.10.
18. పి. సంబంధం మొదలియారు, “నా గురువుగారు”, **పరిశోధన,** పుట. 5
19. అదే.
20. ధర్మవరం వేణుగోపాలాచార్యులు, పైన పేర్కొన్న వ్యాసం, పుట.11.
21. వావికొలను సుబ్బారావు, “రామకృష్ణమాచార్యులవారి మరణమునకు చింతించుట”, **ఆంధ్రపత్రిక** తేదీ: 5–12–1912.

– – –

III

ఆచార్యుల వారి
లభ్య-అలభ్య నాటకాలు:పూర్వాపరాలు

ఆచార్యులవారు ఎన్ని నాటకాలు వ్రాశారో ఆ నాటకాల పౌర్వాపర్యాలేమిటో ఇతమిత్థమని నిర్ణయించడం కష్టంగా వున్నది. ఇందులో నాలుగు నాటకాలకు మాత్రమే ఆచార్యులవారు ముద్రణ ప్రతులను తయారుచేశారు. అవి చిత్రనళీయము, సావిత్రీ చిత్రాశ్వము, పాదుకాపట్టాభిషేకము, విషాదసారంగధర నాటకాలు. ఆయన జీవితకాలంలో ప్రచురింపబడినది "చిత్రనళీయము" ఒక్కటే! పై నాలుగు నాటకాలతోపాటు మరోపది నాటకాలు 1914-23 మధ్యకాలంలో వారి తమ్ముల ఆధ్వర్యంలో ముద్రింపబడ్డాయి. మిగిలినవన్నీ అముద్రితాలు.

ఆచార్యులవారి మీద పరిశోధన చేసిన విమర్శకులు ఆచార్యులవారి నాటకాలసంఖ్యను యిలా వివరిం చారు. 1937లో డా॥ దివాకర్ల వేంకటావధాని "ఆంధ్రనాటక పితామహుడు" [1] అనే తమ పరిశోధనా గ్రంథంలో ధర్మవరం వారెన్ని నాటకాలు వ్రాశారో చెప్పక రాళ్లపల్లి అనంతకృష్ణశర్మగారు పేర్కొన్నట్లు ఆచార్యులవారు దాదాపు ముప్పది నాటకములు వ్రాసివుంటారని చెప్పి ముద్రితమైన పధ్నాలుగు నాటకాలకు తమ పరిశీలనను పరిమితం చేసుకున్నారు.

ఆచార్యులవారి మీద సాహిత్య అకాడమికి ఒక లఘు గ్రంథాన్ని వ్రాసిన డా॥ పి.ఎస్.ఆర్. అప్పారావుగారు 1914లో బళ్లారిలో ధర్మవరంవారి ముద్రణాలయం ప్రచురించిన ఒక కరపత్రాన్ని అనుసరించి ఆచార్యులవారు 29 నాటకాలు వ్రాశారని, అందులో 14 ముద్రితాలని 15 అముద్రితాలని పేర్కొన్నారు.[2] చాలమంది విమర్శకులు యీ కరపత్రాన్ని ఆధారంగా చేసుకొని ఆచార్యులవారి నాటకాలు 29 అనీ, అందులో 14 ముద్రితాలని, మిగిలినవి అముద్రితాలనీ చెప్పారు.

ఈ పట్టికలో యివ్వబడిన ముద్రితాముద్రిత నాటకాల వివరాలు యిలా వున్నాయి.

ముద్రితములు	అముద్రితములు
1. చిత్రనళీయము	1. ఉషాపరిణయము
2. విషాద సారంగధరము	2. సుశీలాజయపాలీయ నాటకము
3. పాదుకాపట్టాభిషేకము	3. అజామీళ (వచన నాటకము)
4. ప్రహ్లాదనాటకము	4. యుధిష్ఠిర యౌవరాజ్య నాటకము
5. సావిత్రీ చిత్రాశ్వము	5. సీతాస్వయంవర నాటకము
6. మోహినీరుక్మాంగద	6. ఘోషయాత్ర
7. బృహన్నల నాటకము	7. మదనవిలాస నాటకము
8. ప్రమీళార్జునీయము	8. ఉన్మాద రామప్రేక్షణిక నాటకము
9. పాంచాలీస్వయంవరము	9. ఉదసా కల్యాణము
10. ముక్తావళీ నాటకము	10. రాజ్యాభిషేకము
11. చిరకారి నాటకము	11. సుగ్రీవ పట్టాభిషేకము
12. చంద్రహాస నాటకము	12. విభీషణ పట్టాభిషేకము
13. రోషనారా శివాజీ	13. హరిశ్చంద్ర నాటకము (కన్నడ)
14. వరూధినీ నాటకము	14. ఉపేంద్రనాటకము (వామన చరిత్ర) (కన్నడం)
	15. స్వప్నానిరుద్ధము

తిరుమలరామచంద్రగారి సంపాదకత్వాన1955 డిసెంబరు-జనవరిలో వెలువడిన "పరిశోధన"- (ఆచార్యులవారి మీద వచ్చిన ప్రత్యేకసంచిక)లో నాటక పితామహుని జీవిత సంగ్రహం అన్న వ్యాసంలో ఆచార్యులవారు వ్రాసింది మొత్తం 31 నాటకాలని పేర్కొన్నారు.[3] ఈ పట్టికలో కరపత్రంలో యిచ్చిన 14నాటకాలు, 14 అముద్రిత తెలుగు నాటకాలు, 2 కన్నడం అముద్రితనాటకాలు (ఉపేంద్రవిజయము, స్వప్నానిరుద్ధము), ఒక అముద్రిత ఆంగ్ల నాటకము (హరిశ్చంద్ర) ఉన్నట్లు పేర్కొన్నారు. అముద్రితాలు 17, ముద్రిత నాటకాలు 14 - మొత్తం వ్రాసింది 31 నాటకాలు. ఇందులో పేర్కొన్న "హరిశ్చంద్ర" నాటకం కన్నడ

నాటకం కాదు. అది ఆచార్యులవారి ఇంగ్లీషు నాటకం. అలాగే స్వప్నానిరుద్ధము ఆచార్యులవారి కన్నడ నాటకం.

వెనక కరపత్రంలో వున్న నాటకాలకు అదనంగా గిరిజాకల్యాణం అనే తెలుగు నాటకాన్ని, హరిశ్చంద్ర అన్న ఆంగ్ల నాటకాన్ని పేర్కొంది ఈ వ్యాసం. ఆ వివరాలు యిలా ఉన్నాయి.

ముద్రితములు	**అముద్రితములు**
1. చిత్రనళీయము	1. ఉషాపరిణయము
2. పాదుకాపట్టాభిషేకము	2. సుశీలాజయపాలీయ నాటకము
3. ప్రహ్లాద 3.	అజామీళ
4. సావిత్రీ చిత్రాశ్వము	4. యుధిష్ఠిర యౌవరాజ్య నాటకము
5. మోహినీరుక్మాంగద	5. సీతాస్వయంవర నాటకము
6. విషాద సారంగధర	6. ఘోషయాత్ర
7. బృహన్నల నాటకము	7. మదనవిలాసము
8. ప్రమీళార్జునీయము	8. ఉన్మాద రామప్రేక్షణికము
9. పాంచాలీస్వయంవరము	9. రాజ్యాభిషేకము
10. చిరకారి నాటకము	10. సుగ్రీవ పట్టాభిషేకము
11. ముక్తావళి	11. విభీషణ పట్టాభిషేకము
12. రోషనార శివాజీ	12. హరిశ్చంద్ర
13. వరూధినీ నాటకము	13. గిరిజాకల్యాణము
14. అభిజ్ఞాన మణిమంతము	14. ఉదసా కల్యాణము

కన్నడము	**ఇంగ్లీషు**
15. ఉపేంద్ర విజయము (వామన చరిత్ర)	17. హరిశ్చంద్ర
16. స్వప్నానిరుద్ధము	

"గిరిజాకల్యాణం" ఈ పట్టికలోకి ఎలా వచ్చిందో తెలియదు ఇది లభ్యం కాలేదు. సరికదా, యింతవరకు ఆచార్యులవారి మీద పరిశోధనలు చేసినవారుకాని,

కుటుంబసభ్యులుకాని యీ నాటకం ఉన్నట్లు తమకు తెలియ దన్నారు. అందువల్ల యిది అలభ్యనాటకమే. ఇదివరకే ముద్రితాలయిన 14, యిపుడు ముద్రింపబడిన మరో 6 – మొత్తం 20 నాటకాలు మాత్రమే లభ్యనాటకాలు. ఇప్పటివరకు ఇదే "సంపూర్ణ గ్రంథావళి."

అలభ్య నాటకాలలో తొలినాటి 2 ప్రహసనాలు, 2 కన్నడ నాటకాలు, ఒక యింగ్లీషు నాటకం కాక సుశీలా జయపాలీయము, సీతాస్వయంవరము, ఘోషయాత్ర, రాజ్యాభిషేకము, ఉదసాకల్యాణము, విభీషణ పట్టాభిషేకము– మొత్తం 11 నాటకాలు ఉన్నాయి. ఆచార్యులవారు వ్రాసిన 31 నాటకాలలో 20 లభ్యమైన నాటకాలు. మిగిలినవి 11 అలభ్యాలు. ముద్రితమైన నాటకాలు 14 అనీ,అవి ఏయే నాటకాలన్న విషయంలోమాత్రం అందరిదీ ఏకాభిప్రాయమే! మిగిలిన అముద్రిత నాటకాలను గురించిన వివరాలను తెలుసుకోవలసివున్నది.

అలభ్య నాటకాలు:

ఇందులో 1879లో ఆచార్యులువారు వ్రాసిన రెండు తెలుగు ప్రహసనాలు – "ఉన్మత్త రామప్రేక్షణికము", "మదనవిలాసము" నాటకాలు అప్పటికీ యిప్పటికీ అలభ్యాలే.

అలాగే 1886లో వ్రాసిన రెండు కన్నడ నాటకాలు – వామన చరిత్ర, స్వప్నా నిరుద్ధములు కూడా అలభ్యాలు. వామన విజయ నాటకానికి కప్పగల్లు సంజీవమూర్తిరావు గారు చేసిన తెలుగు అనువాదం లభ్యమని పి.యస్.ఆర్.అప్పారావుగారు 1957లో తమ క్షేత్రపర్యటనలో దానిని చూచామనీ వ్రాశారు.[4] 1967లో తమ పరిశోధన కోసం బళ్లారి సందర్శించిన డా॥ సాధన వీరాస్వామి నాయుడుగారికి ఆ అముద్రితవామనవిజయం కాని, అముద్రిత తెలుగు అనువాదంకాని దొరకలేదు. దానిని గురించి ఆయనేమీ పేర్కొనలేదు. అందువల్ల రెండు కన్నడ నాటకాలు – ఉపేంద్ర విజయము, స్వప్నానిరుద్ధము– అలభ్యాలు. అందువల్ల తొలి నాలుగు నాటకాలు అలభ్యాలని నిర్ధారణ అవుతున్నది.

లభ్య – అలభ్య నాటకాలు:

1940కే ముద్రింపబడిన 14 నాటకాలు కాక అముద్రితప్రతులుగా కరపత్రంలో

పేర్కొన్న 15 నాటకాలలో పై నాలుగు నాటకాలను తొలగిస్తే యిక మిగిలినవి 11నాటకాలు: వానిలో

అజామిళ

హరిశ్చంద్ర

సుగ్రీవ పట్టాభిషేకము

యుధిష్ఠిర యౌవరాజ్య పట్టాభిషేకము

ఉషాపరిణయము

యీ అయిదు నాటకాలను లభ్యప్రతులుగా పేర్కొన్నారు సాధన వీరాస్వామి నాయుడుగారు.[5] కరపత్రంలో పేర్కొన్న సుగ్రీవ పట్టాభిషేకం నాటకాన్ని అప్పారావుగారు 1957లో చూశామని వ్రాశారు.[6] కాని 1967 నాటికి దాని వ్రాతప్రతి కూడా అలభ్యం. మిగిలిన ఆరు నాటకాలు –

విభీషణ పట్టాభిషేకము

సుశీలా జయపాలీయము

సీతాస్వయంవరము

ఘోషయాత్ర

ఉదసా కల్యాణము

రాజ్యాభిషేకము – ఇప్పటికీ అలభ్యాలు

ఇందులో చివరి రెండు నాటకాలు రెండు ప్రత్యేక సన్నివేశాల కోసం కూర్చిన నాటకాలు. ఉదసా కల్యాణం 1907లో "రామకృష్ణ విలాసం" పేరుతో తాము నిర్మించుకొన్న నాటకశాల ప్రారంభోత్సవం నాడు (27.07.1907) ఉషా పరిణయం, దమయంతీ కల్యాణం(చిత్రనళీయము), సావిత్రీకల్యాణము (సావిత్రీ చిత్రాశ్వము)లోని కల్యాణఘట్టాలను కూర్చి ప్రదర్శించిన నాటకం.[7] ఇక రాజ్యాభిషేకం ఐదవ జార్జి పట్టాభిషేకమహోత్సవంనాడు ఆచార్యులవారు ఆ సన్నివేశానికి తగినట్లు వ్రాసిన నాటకం.[8] ఈ రెండూ ఒక్క ప్రదర్శనకే పరిమితం. ఇవి అముద్రితాలు; యిప్పుడు అలభ్యాలు కూడా.

అంటే అముద్రిత నాటకాలలో లభ్యమవుతున్న నాటకాలు యివి :

అజామిళ

హరిశ్చంద్ర

యుద్ధిష్టిర పట్టాభిషేకము

ఉషాపరిణయము – ఈ నాలుగూ నేటికీ లభ్య నాటకాలే. ఇటీవల ప్రచురితమైన "రామకృష్ణమాచార్యుల సంపూర్ణ గ్రంథావళి"లో యివి ముద్రించబడ్డాయి.

లభ్యమయిన మరో రెండు నాటకాలు:

అప్పారావుగారు తాము చూచిన వ్రాతప్రతుల్లో 'ప్రచండ గాధేయము' అనేనాటకం వున్నదని, అది హరిశ్చంద్ర నాటకానికి ఆచార్యులవారు పెట్టిన మరో పేరని వ్రాశారు.[9] కాని అది నిజంకాదు. కథ ఒకటే. ప్రధాన పాత్రలు అవేకాని కథాసంవిధానం అంతా వేరు. కొన్ని కొత్త పాత్రలను యిందులో చేర్చారు రచయిత. సరికొత్త కథా నిర్వహణ. అందువల్ల పైన పేర్కొనబడక లభ్యమవుతున్న నాటకంగా దీనిని పేర్కొనాలి.

అలాగే యింతవరకు ఎవ్వరి దృష్టికీ రాని ఎవ్వరూ పేర్కొనని మరో నాటకం ఉన్నది. దానికి ఆచార్యులవారు పేరు కూడా పెట్టలేదు. ఎప్పుడు వ్రాశారో తెలియదు. ఈ నాటకం చూశాక ఆచార్యులవారి మనుమడు అజిత సింహాగారు దానికి ఉంచిన పేరు "శ్రీకృష్ణ రాయబారము." కాని నాటకం అంతా శ్రీకృష్ణుడి రాయబారం తరువాత జరిగిన మహాభారత యుద్ధ కథ. కౌరవసభ నుంచి తిరిగివచ్చిన శ్రీకృష్ణుడు ఆ సభలో ఏం జరిగిందో పాండవులకు చెప్పడంతో కథ ప్రారంభ మవుతుంది. యుద్ధపంచకంలో ప్రధానఘట్టాలన్నీ సంక్షిప్తంగా నాటకీకరించబడ్డాయి. ఇందులో భీష్మ, ద్రోణ, కర్ణ, శల్య పర్వాలలో ఘట్టాలే కాకుండా చివరకు దుర్యోధనుడు మడుగులో దాగి వుండడం, భీమదుర్యోధనుల గదాయుద్ధంలో దుర్యోధనుడు మరణించడం, కురుక్షేత్ర యుద్ధం ముగిశాక ధర్మరాజు పట్టాభిషిక్తుడు కావడంతో నాటకం ముగుస్తుంది. యుద్ధఘట్టాలన్నీ ఉండడంవల్ల దీనికి "కురుక్షేత్ర నాటకము" లేదా నాటకం చివరి రంగం యుద్ధానంతరం యుధిష్ఠిరుడి పట్టాభిషేక ఘట్టంతో ముగుస్తుంది కనుక "యుధిష్ఠిర పట్టాభిషేకము" అనే పేరు ఉంచాను నేను. ఇది పేర్కొనబడని రెండో నాటకం. ఈ రెండు నాటకాలుకూడా యిప్పుడు ముద్రింపబడ్డాయి.

అజిత సింహాగారికి ఆరు అముద్రిత నాటకాలు ధర్మవరంవారి పెద్దతమ్ముడయిన గోపాలచార్యులగారి మనుమడైన పాండురంగాచార్యులవారి యింట్లో లభించాయి. అజితసింహాగారు పేర్కొన్నట్లు ఒకసారి మద్రాసునుంచి నాలుగైదు గంటలు మాత్రమే ఉందామని బళ్లారి వెళ్లిన ఆయనకు తామున్న యిల్లు ఎవరికో అమ్మి యిల్లు ఖాళీ చేస్తున్న పాండురంగాచారిగారు తారసిల్లారు. ఇంట్లో కాగితాలు, పుస్తకాలు గుట్టగా పోసివుంటే అందులో తాతగారి కాగితాలేమన్నా వుండి నీకు ఉపయోగిస్తే తీసుకోమన్నారట పాండురంగాచార్యులు. అందులో దొరికాయి యీ ఆరు అముద్రిత నాటకాలు. ఈ నాటకాలు: అజామిళ(మొదటి మూడు అంకాలు), హరిశ్చంద్ర, యుధిష్ఠిర పట్టాభిషేకము, ఉషాపరిణయము, ప్రచండ గాథేయము, కురుక్షేత్ర నాటకం.

ఈ అముద్రిత నాటకాలు ఆచార్యులవారి చరమదశలో వ్రాసినవిగా కనిపిస్తున్నాయి. లభ్యమై, ముద్రితాలైన 14 నాటకాలతో పోలిస్తే, యీ ఆరు నిడివిలో తక్కువ. పద్యాలు కొన్నిట్లో అసలు లేవు. కొన్నిట్లో అతికొద్దిగా ఉన్నాయి. ఉషాపరిణయములో పాటలు ఎక్కువగా ఉండడం వలన యిది ఆచార్యులవారు కన్నడంలో వ్రాసిన "స్వప్నానిరుద్ధ" నాటకానికి అనువాదం అయివుండవచ్చు- కర్ణాటక ప్రేక్షకులకు పాటల మీద ఎక్కువమోజు ఉన్నదని ఆచార్యులవారే చెప్పారు కనుక.

"సంపూర్ణ నాటక గ్రంథావళి" ప్రచురణ: [10]

ధర్మవరం వారికుటుంబ సభ్యులు యిదివరకు ముద్రింపబడిన 14 నాటకాలతోపాటు యింతవరకు అముద్రితంగా వుండిపోయిన ఆరు నాటకాలను- మొత్తం 20 నాటకాలను పునర్ముద్రించడానికి సమకట్టారు. ఆ నాటకాలను 3సంపుటాలుగా యిటీవలే ప్రచురించడం జరిగింది- నా సంపాదకత్వంలో. ఆ ముద్రించబడిన నాటకాల వివరాలు:

మొదటి సంపుటం

1. చిత్రనళీయ నాటకము
2. సావిత్రీ చిత్రాశ్వము
3. చిరకారి నాటకము

4. బృహన్నల
5. వరూధిని నాటకము
6. ప్రమీలార్జునీయము

రెండవ సంపుటం

1. విషాద సారంగధర
2. ముక్తావళి
3. పాదుకా పట్టాభిషేకము
4. అభిజ్ఞాన మణిమంత నాటకము
5. ప్రహ్లాద నాటకము
6. మోహినీ రుక్మాంగద
7. పాంచాలీ స్వయంవరము
8. రోషనార – శివాజీ

మూడవ సంపుటం
మొదటిసారి ముద్రింపబడుతున్న నాటకాలు

1. అజామిళ నాటకము
2. ఉషాపరిణయము
3. హరిశ్చంద్ర నాటకము
4. ప్రచండ గాథేయము
5. కురుక్షేత్ర నాటకము లేదా యుధిష్ఠిర పట్టాభిషేకము
6. యుధిష్ఠిర యౌవరాజ్య పట్టాభిషేకము

ఇక 1967 దాకా పూర్తిగా లభ్యమైన అజామిళ నాటకంలో యిప్పుడు మొదటి మూడంకాలే లభ్య మవుతున్నాయి. ఈ నాటకం వ్రాతప్రతి రెండు బౌండు పుస్తకాలలో వ్రాయబడివుంది. అందులో మొదటి మూడంకాలు ఒక పుస్తకంలోను చివరకి రెండంకాలు మరో పుస్తకంలోను వ్రాయబడి వున్నాయి. ప్రస్తుతం మొదటి పుస్తకమే లభ్యం కావడంతో మొదటి మూడు అంకాలు మాత్రమే ముద్రింప బడుతున్నాయి.

లభ్యమవుతున్న వ్రాతప్రతుల్లో యుధిష్టిర యౌవరాజ్య పట్టాభిషేకం ఒకటి. కాని యిది మరీ శిధిలమై ఉన్న వ్రాతప్రతి. అక్షరాలు మాసిపోయి వింగడించడానికి వీలులేని స్థితిలో ఉన్న వ్రాతప్రతి. ఇందులో మొదటి అంకం, రెండో అంకంలో మొదటిరంగంలోని అక్షరాలు మాత్రమే కొంతలో కొంత చదవడానికి వీలుగా ఉన్నా యి. అందువల్ల అంతవరకే ముద్రణ జరుగుతున్నది.

ఇదివరకే ముద్రితాలయిన 14 నాటకాలతోపాటు యిప్పుడు లభ్యాలై, అముద్రితాలుగా ఉండిపోయిన ఆరు నాటకాలను లభించినంతమేరకు – యీ 20 నాటకాలను – మూడు సంపుటాలుగా ప్రచురించడం జరిగింది.

ఆచార్యులవారి నాటకాలు : పూర్వాపరాలు

ఆచార్యులవారు వ్రాసిన 31 నాటకాలలో ఏ నాటకం ఎప్పుడు వ్రాశారో, దేని తరువాత యేది వ్రాశారో తెలి యడం లేదు. ఆయన పీఠికలలో వ్రాసుకున్నది తక్కువ. మిగిలినవారు ఎవరూ వ్రాసి వుంచలేదు. బళ్లారిలో ప్రదర్శించిన నాటకాల ప్రదర్శన వివరాలు తెలియదు. అందువల్ల తెలిసివున్న మూడు నాలుగు నాటకాల వరుస క్రమాన్ని యీ విధంగా నిర్ణయించుకోవచ్చు.

ఆచార్యులవారి తొలి సంపూర్ణ తెలుగు నాటకం "చిత్రనళీయము" 1886లో వ్రాయడం పూర్తి అయి 27.1. 1887 నాడు బళ్లారిలో మొదటిసారి ప్రద్శింపబడ్డది. దీని తరువాతి నాటకం "సావిత్రీ చిత్రాశ్వము" అని ఆ నాటకం పీఠికలో ఆచార్యులుగారే వ్రాసుకున్నారు. ఆ తరువాత 3,4,5 నాటకాలేమిటో తెలియదు. తన ఆరవ నాటకం "విషాద సారంగధర" అని దాని పీఠికలో ఆచార్యులవారు వ్రాసుకున్నారు. అది 1889లో బళ్లారిలో ప్రదర్శింపబడ్డదని కూడా ఆచార్యులవారు అదే పీఠికలో చెప్పారు.

"చిరకారి నాటకం" 17-1-1891న బళ్లారిలో మొదటిసారి ప్రదర్శింపబడి, అదే సంవత్సరం జూన్ నెలలో మదరాసులో ప్రదర్శింపబడ్డది.

"వరూధిని" నాటక వ్రాతప్రతిమీద 21-6-1896 అని వేసి వుండడంవల్ల ఆ తేదీనాటికి నాటకరచన పూర్తి అయినట్లు భావించవచ్చు.

"పాదుకా పట్టాభిషేకం" ప్రస్తావనలో మాత్రమే ఆచార్యులవారి "ఆంధ్రనాటక పితామహ" అన్న బిరుదు ప్రస్తావించ బడ్డది. అయితే ఆ బిరుదును 1910లో హైదరాబాదులో గద్వాల మహారాజు ఆధ్వర్యంలో జరిగిన సభలో యివ్వబడ్డదని పత్రికలు వ్రాశాయి. కాని నాటకం మాత్రం 1894కే వ్రాయబడినట్లు ఆనాటక ప్రదర్శనల పత్రికా సమీక్షలు తెలియచేస్తున్నాయి. అందువల్ల నాటకాన్ని ముద్రించేటప్పుడు ఈ విషయాన్ని ముద్రాపకులు అందులో చేర్చారని భావించవచ్చు.

అందువల్ల ఆచార్యులవారి నాటకాల వరుస క్రమాల్ని, ఆనుపూర్విని నిర్ణయించడం దాదాపు అసాధ్యం. వ్రాసినవెంటనే ఆ నాటకాన్ని ప్రదర్శనకు ఆయత్తంచేయడం అలవాటు కనుక, మొదటిప్రదర్శన తేదీలు తెలిస్తే ఒక క్రమాన్ని సాధించవచ్చునని భావించవచ్చు. 1886-1905 మధ్యకాలంలో దొరికిన పత్రికా సమీక్షలలో మద్రాసులో ప్రదర్శనలు, సమీక్షలు దొరుకుతున్నాయి కాని, అవి ప్రథమ ప్రదర్శనలు కావు.

ఈ విషయాలన్నింటినీ సమాలోచన చేస్తే ఆచార్యులవారి నాటకాల క్రమపద్ధతి రచనను, దానిని బట్టి నాటకకర్తగా ఆయన క్రమపరిణామాన్ని బేరీజు వెయ్యడం దాదాపు అసంభవం అనిపించకమానదు.

మద్రాసు ప్రదర్శనలు:

1891 జూన్‌లో ఆచార్యులవారు మొదటిసారి మద్రాసులో చిరకారి నాటకాన్ని ప్రదర్శించారు. విక్టోరియా నాటకశాలలో జరిగిన యీ ప్రదర్శనను చూసిన ప్రఖ్యాత తమిళ నాటకరచయిత–దర్శకుడు పి. సంబంధం మొదలియార్ ఎంతో ప్రభావితుడై సరసవినోదిని పద్ధతిలోనే మదరాసులో సుగుణవిలాస సభ అనే నాటక సంస్థను స్థాపించి, 90 నాటకాలు వ్రాసి, ప్రదర్శించి తమిళ నాటక పితామహుడుగా పేరుపొందాడు.

సుగుణ విలాస సభ వ్యవస్థాపకుడు
పి. సంబంధం మొదలియార్

ఆయన ఆచార్యులవారిని మార్గదర్శకుడుగా, గురువుగా జీవితాంతం మన్నన చేసేవాడు. “పరిశోధన” ప్రత్యేకసంచికలో “నా గురువుగారు” అన్న వ్యాసంలో ఆయన తనమీద ఆచార్యులవారి ప్రభావాన్ని ఈవిధంగా విశదీకరించారు :[11]

> రెండు తరాలనాటి మాట. 1891వ సంవత్సరం జూన్ నెల కడపటివరకు తమిళ నాటకాలంటే, తమిళనటకులంటేనాకు చాలా జుగుప్స ఉండినది. ఆ సంవత్సరం జూన్ నెలలో ఒకరాత్రి ఈ జుగుప్స, నేనే తమిళ నాటకాలను రచించి నటించవలెననే ఆశ, అభిలాషగా పరిణమించింది. ఈ పరిణామానికి నా మనసులో నారులు పోసిన వారు శ్రీ ధర్మవరం రామకృష్ణమాచార్యులుగారు.
>
> అదే జూన్ నెల రాత్రి, బళ్లారి నుంచి వచ్చిన శ్రీ రామకృష్ణమాచార్యుల వారి సరస వినోదినీసభ పక్షాన చెన్నపురిలో విక్టోరియా పబ్లిక్‌హాలులో ఒక నాటకం ప్రదర్శించబడింది. ఆనాడు మధ్యాహ్నం 11-0. గంటలకు మా తండ్రిగారి మిత్రులొకరు సుమారు 40 సంవత్సరాలు వయసుగల ఒక పెద్దమనిషితో పాటు మాఇంటికి వచ్చినారు. మేడమీద మా తండ్రిగారి ఆఫీసు గది. ఆ పెద్దమనుష్యులిద్దరూ సరాసరి మేడమీదికి వెళ్లుతున్నప్పుడు నేను కిందనున్నాను. వచ్చినకొత్త పెద్ద మనిషిని చూచినపుడు నాకు వేడుకగా ఉంది. కాయవంటి శరీరం, సరిగటోపి, చప్పిదవడలు- ఈ వేషం ఆకారం నాకు కొంత వింత కలిగించినమాటనిజం. ఈ వింతలోనే నేను ఉండగా మా తండ్రిగారు నన్ను మేడమీదికి పిలిచి వారి పరిచయమం చేయించారు- బళ్లారి స్వస్థలం, న్యాయవాదవృత్తి, తెలుగు నటకులు- ఇంకా ఏమో ఏమో! పరిచయం, పరస్పర నమస్కారం తర్వాత ‘నీవూ నాటకానికి వస్తావా?” అని ప్రశ్నించినారు మా తండ్రి గారు. అప్పటికే ఆయన ముసలివారుగా కనిపించడం, చప్పిదవడలు, వీరి నాటకాల వేషాలలాంటి సరిగటోపీ- ఇదంతా మనస్సులో నాటుకుపోయిన నాకు “ఈయన ఏమిటి? నాటకంలో వేషం ఏమిటి? ” అని అనుమానం కలిగింది. కాని, తండ్రిగారి మాట మీరలేక తల ఊపినాను.

> నేను ఆనాటి రాత్రి విక్టోరియా పబ్లిక్ హాలుకు చేరేవేళకే హాలు కిటకిట లాడుతూ ఉంది. అంత జనం చూచినాకు కొంత ఆశ్చర్యం కలిగింది. 9-0 గంటలకు మొదటి తెర ఎత్తినది మొదలు నాటకం ముగిసేవరకు - నాలుగైదు గంటలసేపు నా రెండు కన్నులు రంగస్థలం తప్ప మరొకటి చూడలేదు.
>
> ఆ నాటి నాటకం “చిరకారి నాటకం”. నన్ను ఆ నాటకం విషయంలో నేడు పరీక్ష చేసినా ఉత్తమశ్రేణిలో ఉత్తీర్ణుడను కాగలను. అంత గాఢంగా ఆ నాటకం నా హృదయంలో, మనస్సులో, మేధలో హత్తుకుపోయింది. కృష్ణమాచార్యులుగారు రాజుపాత్ర ధరించినారు. చాల బాగా నటించారు. గోపాలాచార్యులు గారు మోహినివేషం వేసినారు. బి.మాధవరావు గారు విదూషకవేషం. చిరకారి నాటకం భారతకథ ఆధారంగా రచించబడింది. నాటకంలోని అన్నిరంగాలూ ఆనాడే నాకు కంఠపాఠమై పోయినవి. అంతవరకు నేను చెన్నపురిలో తమిళ తెరుక్కూత్తు చూచినవాణ్ని. ఆ తెరుక్కూత్తులలో (వీధినాటకాలలో) అభాసపు వేషాలతో, ముఖాలకు మాత్రం హరిదళం పులుముకుని దుమికి దుమికి ఆడేనటుల వింతపోకడలకు వెగటుపుట్టిన నాలో ఆ రాత్రి చక్కని రంగస్థలంపైన, సరైన, సహజమైన వేషాలతో, మంచిసంగీతంతో విద్యావంతులు నటించడం చూచి నాలుగు గంటలలోనే పరకాయప్రవేశం జరిగినంతగా మార్పు కలిగింది. ఆ రాత్రి నేను ఇంటికి తిరిగి వచ్చిన తర్వాత నిద్రపోయానో, లేదో నేటికీ సందేహమే. నేను కూడా ఇటువటి నాటకం వ్రాసి, స్వయంగా నటించాలనే ఆశపుట్టింది.

ఇన్ని పట్టణాలలో నిరంతరం ప్రదర్శనలిస్తూపోయినా, ఆచార్యులవారు తమ నాటకాలను అచ్చొత్తించడానికి తగిన శ్రద్ధ చూపించలేదు. ఎందరో వ్రాతప్రతుల కోసం వ్రాయడం, తన సభ్యులచేత ప్రతులను వ్రాయించి పంపడం ఆచార్యులవారికి చికాకుగా ఉన్నా, తప్పక నెరవేర్చవలసి వచ్చేది. ‘చిత్రనళీయ’ నాటకానికి రెండో కూర్పులో ఆచార్యులవారు ఆ నాటకం 500 ప్రతులు నాలుగు నెలల్లో

అమ్ముడుపోయాయని చెప్పిన మాటలు చూస్తే, ఆ రోజుల్లో ఆయన నాటకాలకు ఆంధ్రదేశంలో ఎంత పరపతి ఉందో తెలుస్తుంది. ప్రఖ్యాత నాటక విమర్శకులు శ్రీనివాస చక్రవర్తిగారు 'నాట్యకళ – హరిప్రసాదరాయ ప్రత్యేక సంచిక'లో గుంటూరు హిందూనాటక సమాజం 'చిత్రనళీయ' నాటకాన్ని ఏ విధంగా సంపాదించిందో వివరించారు.[13] బళ్లారి ప్రదర్శనలో నలుగురయిదుగురు ప్రధాన నటులు మరల మరల ప్రదర్శించే ఆనాటకాన్ని చూసి నాటకం జరుగుతూ ఉండ గానే చిత్తుప్రతిని వ్రాసి, నాటకం రిహార్సలుచేసి ప్రథమప్రదర్శనానికి కృష్ణమాచార్యులగారినే ఆహ్వానించారట! వారికి తెలియకుండా నాటకప్రదర్శనకు పోయి నాటకాన్ని చూసి అత్యానంద భరితులై నాటక ప్రదర్శన సమయంలోనే తమ ఆశ్చర్య ఆనందాలను వెలిబుచ్చి నటులను అభినందించారట!

ఆచార్యులవారి జీవితకాలంలో 'చిత్రనళీయము' ఒక్కటే ప్రచురింపబడి నాలుగు ముద్రణలు (1894, 1904, 1905, 1908) పొందింది. మరో మూడు నాటకాలకు – 'సావిత్రీ చిత్రాశ్వము', 'పాదుకాపట్టాభిషేకము', 'విషాద సారంగధర' నాటకాలకు ఆయన ముద్రణ ప్రతులను తయారుచేశారు. "సావిత్రీ చిత్రాశ్వము" లోని మొదటి రెండు అంకాలు (పూర్తి నాటకం కాదు) కూడా ఆచార్యులవారి జీవితకాలంలోనే ప్రచురింపబడ్డది. అందువల్ల ఈ నాలుగు నాటకాలలోనే నాందీప్రస్తావనలు సమగ్రంగా ఉన్నాయి. 1894 నుంచి 1912 వరకూ మిగిలిన నాటకాలు ప్రచురింపకపోవడానికి నాటకాలలో క్షణం తీరికలేకుండా ఉండడం, ఇతర వ్యావృత్తులు, ఆరోగ్యసమస్యలు కారణంగా చెప్పారు ఆచార్యులవారు. 1912 – 1923 మధ్య కాలంలో బళ్లారిలోని తమ స్వంత ముద్రణాలయంలోనే ఆచార్యులవారి తమ్ములు మిగిలిన నాటకాలను ప్రచురించారు. అలా ముద్రిత మయిన నాటకాలు, 'చిత్రనళీయం'తో కలిపి పద్నాలుగు. మిగిలిన పదిహేను నాటకాలు అముద్రితాలుగానే ఉండిపోయాయి. ఇవికాక 'హరిశ్చంద్ర' అనే ఆంగ్లనాటకం కూడా ఆయన వ్రాశారని, దానిని తాను చదివి మహదానందభరితుణ్ణయ్యానని తాపీ ధర్మారావుగారు "పరిశోధన" ప్రత్యేక సంచికలో పేర్కొన్నారు. అది కూడా అలభ్య నాటకమే![14]

సూచికలు

1. డా॥ దివాకర్ల వేంకటావధాని, **ఆంధ్రనాటక పితామహుడు,** 1937. "... ఈ వ్యాసమున జర్చింపబోవు విషయములు బహుళముగా ముద్రితమయిన యీ పదునాలుగు నాటకములకే సంబంధించియుండును." పుట 19.
2. డా॥ పి.యస్.ఆర్. అప్పారావుగారు ఆచార్యులవారిపై రెండు గ్రంథాలు వ్రాశారు. మొదటిది **ధర్మవరం రామకృష్ణమాచార్యులు**, హైదరాబాదు, ఆంధ్రప్రదేశ్ సంగీత నాటక అకాడమి, 1973, రెండవది **ధర్మవరం రామకృష్ణమాచార్యులు**, కేంద్ర సాహిత్య అకాడమి, న్యూఢిల్లీవారి ప్రచురణ,1989. రెండింటిలోను ఆంగ్ల కరపత్రం ఆధారంగా 14 ముద్రిత, 15 అముద్రిత నాటకాల ప్రస్తావన చేశారు.
3. "నాటకపితామహుని జీవితసంగ్రహం" (రచయిత పేరు లేదు), **పరిశోధన,** డిసెంబరు-జనవరి1955, పుట. 3.
4. **ధర్మవరం రామకృష్ణమాచార్యులు**, (1987) పుట.76
5. సాధన వీరాస్వామి నాయుడు, **నాటకా లోకము** (1987) పుట 55
6. అప్పారావు (1989), పుట.73-74.
7. ఈ విషయాన్ని అప్పారావు గారు, సాధనవారు యిద్దరూ పేర్కొన్నారు. ఈ నాటకం సుదీర్ఘ సమీక్ష కోసం చూడండి: *Madras Standard*, 27-3-1907
8. ఈ విషయం సవిస్తరంగా ఆనాటి తెలుగు, ఇంగ్లీషు దినపత్రికలలో ప్రకటించబడింది. చూడండి: *The Hindu*, 29-6-1911, **ఆంధ్రపత్రిక** (బొంబాయి), 6-7-1911.
9. అప్పారావు (1989), పుట.73.
10. ఆచార్యులవారి లభ్యమౌతున్న 20 నాటకాలను కుటుంబసభ్యులతో కూడిన **రామకృష్ణమాచార్యుల సంపూర్ణనాటక పునర్ముద్రణ సమితి** వారు. 2017 నవబంరు 30న 3 సంపుటాలలో ప్రచురించారు. ఇక దొరికే నాటకాలు లేవని కుటుంబంలో మూడుతరాల సభ్యులుఖరారు చేసుకోవడంవల్ల యిది **సంపూర్ణ**గా పేర్కొనబడ్డది. ఈ మూడు సంపుటాలకు సంపాదకుడు: ఆచార్య మొదలి నాగభూషణ శర్మ.
11. పి.సంబంధం మొదలియారు, 'నా గురుదేవుడు,' **పరిశోధన**, డిశంబరు-జనవరి, 1955. పుటలు 4-6.
12. చిత్రనళీయము, రెండవ కూర్పు పీఠిక.
13. శ్రీనివాసచక్రవర్తి, "ఆంధ్రనాటక పితామహుడు", **నాట్యకళ,** అక్టోబరు, 1969. పుటలు 12-13.
14. తాపీధర్మారావు, 'ఇంగ్లీషు హరిశ్చంద్ర- చిత్రనళీయము', **పరిశోధన,** డిశంబరు-జనవరి, 1955. పుట 100.

– – –

IV

సరసవినోదినీ సభ - ఇతర "ప్రత్యర్థి" సభలు

తెలుగులో సమగ్రమైన నాటకరంగ చరిత్ర లేదు. నటీనటులను గురించిన చరిత్రలే నాటకరంగచరిత్రగా భావిస్తున్న రోజులివి. నాటకరంగచరిత్ర అతివిస్తృతమైన పరిధిగలది. విభిన్ననటుల నటనావైదుష్య సమ్మేళనం. నటుల, సాంకేతజ్ఞుల అనూహ్యమైన శాస్త్ర, కళాసమ్మేళనం. వాచిక, ఆహార్య, సాత్త్వికాల సమ్మేళనంతో వ్యక్తుల మనస్తత్త్వాలను ఆవిష్కరించి కథలో ప్రేక్షకులను తాదాత్మ్యపరిచే అద్భుత మాధ్యమం నాటకరంగం. తెలుగునాటక చరిత్ర తొలిదశకాలలో యీ వైదుష్యం వెలువరించిన నాటకసమాజాలలో ఉత్తమస్థాయిలో పరిగణింపబడిన సంస్థ 'సరసవినోదిని సభ'.

ఆచార్యులవారు 1879లో వ్రాసిన రెండు ప్రహసనాలు "ఫ్రెండ్స్ యూనియన్" అనే తమ సేవాసంస్థ ఆధ్వర్యాన ప్రదర్శించారాయన. అవి వ్యంగ్యాత్మకమై సమకాలీన సంఘటనలను నాటకీకరించిన 'లఘు' నాటికలు. ఆంగ్ల నాటకాలకు అనుబంధంగా చిన్న చిన్న ప్రహసనాలను జతచేసి ప్రదర్శించడం ఆంగ్ల నాటకసమాజాల ఆనవాయితీ. ఈ రెంటినీ అలాగే ప్రదర్శించారు ఆచార్యులు, ఆయన మిత్రులు. కాని ప్రహసనాల లాగా లఘు రచనలు – "నీతి మాత్రము బోధించు నుద్దేశమున నొకనాట రెండునాళ్ల ప్రారంభింపబడి ముగియింపబడిన యాగ్రంథములే చూడ వచ్చినవారు మిక్కిలి యాదరించునట్లు ఘటిల్లె. మొదటినుండి పాటుపడి సంవిధానములు కుదుర్చుకొని నాటకములు రచింయింపబడెనేని జనసమూహమింకను నెక్కవగా నాదరింతురు గదా"[1] అన్న భావన ఆచార్యులవారిని నీతిబోధకములైన పరిపూర్ణ నాటకాలు వ్రాయడానికి ప్రేరేపించింది. అందుకోసం "మామక మిత్రకోటి 'సరసవినోదిని' యను పేర నొక సభగా నేర్పడియె"[2] అని ఆ సభ ప్రారంభానికి గల నేపథ్యాన్ని వివరించారు ఆచార్యులవారు.

తొలిరోజుల్లో సరసవినోదిని సభ చాలా విమర్శలకు, అవహేళనకు గురి అయింది. బళ్లారి ప్రజలకు తెలుగంటే విముఖత. తాము ఆశించినంతగా పాటలులేవని ప్రేక్షకుల గుసుపు. సభకు తగినంత ఆర్థిక వనరులు లేకపోవడం, అందువలన దృశ్యపరికల్పనంలోను, ఆహార్యంలోను, వేషభూషలలోను కనిపించే పేదతనం వారి విమర్శలకు కారణాలు. ఆచార్యులవారే ఆనాటి తమసంస్థ స్థితిగతులను జ్ఞప్తికి తెచ్చుకుంటూ "నెల లోపల మూడుమాటులా నాటకమాడ బడినను (స్వప్నానిరుద్ధ నాటకం), ఆ మూడు మాటులును దిదృక్షగతులకు గొందఱికి నెడమబ్బుటయే కఱవయ్యె. ఈ సరసవినోదిని సభ యొక్క చరిత్రమంతయు వ్రాయవలెనన్న నెన్నియో గ్రంథము లగును. తొలుత గొన్నినాళ్లు వివేక మును విమర్శనశక్తియు జాలని జనుల వలన దూషింపబడిన తెఱంగును, తనివితీర దూషించిన భంగియంతయు, దరువాత నుపేక్షయందు పరిణమించిన చందమును, ఆయుపేక్షపోయి పిదప నపేక్షకు దిరిగిన కరణియు ఆగ్రహ నిగ్రహములన్నియు ననుగ్రహమునకు మాఱినకైవడియు, ఆ సభ జేరిన వారెట్టివారగుటయు, వారే మొనర్చి యుండుటయు, ఇవి యన్నియు వ్రాయుటకిది చోటును గాదు. సమయము కాదు" [3] అని వ్రాసుకున్నారు 'చిత్రనళీయ' పీఠికలో.

బళ్లారి ప్రజలు సరసవినోదిని సభకు వ్యతిరేకంగా ముందు దూషణ, ఆ తరువాత ఆ దూషణలు తగ్గి ఉపేక్షాభావం, కొన్నాళ్లయ్యాక ఉపేక్షతగ్గి అపేక్షగా మారిందని చెబుతూ, క్రమక్రమంగా యీ సభలో సభ్యులు చదువుకున్నవారు, సంస్కార వంతులు అని ప్రజలు గుర్తించారని చెప్పారు.

27-7-1907నాడు సరసవినోదిని సభవారు ఒక స్వంత నాటకశాలను నిర్మించుకొని ప్రవేశ మహోత్సవం జరుపుకున్నారు. మదరాసుకు చెందిన ప్రఖ్యాతవైద్యుడు డా॥ టి.యం.నాయర్ ఆ నాటకశాలను ప్రారంభించారు. ఆ నాటి సభలో సరసవినోదిని సభ చరిత్రను గురించి కార్యదర్శి నివేదికలో డి.శేషాచార్లుగారు చెప్పిన మాటల ద్వారా ఆ సభను గురించి కొన్ని వివరాలు తెలుస్తున్నాయి.

"1873లో భయంకరమైన కరువు రెండు సంవత్సరాలుగా బాధపెట్టి, తగ్గుముఖంపట్టి సుఖసంతోషాలతో ఉన్నట్లుగా వందల సంవత్సరాలుగా నాటకరంగం కరువుతో అల్లల్లాడి యిప్పుడు తిరిగి ఆనందంగా వున్నదంటే దానికి కారణం మా సరసవినోదిని సభ అంటాను. రాయలసీమ కళాజగత్తులో యీ సంస్థ వజ్ర సదృశం.

బళ్లారి పట్టణంలోని విద్యావంతులైన కొందరు యువకులు యీసంస్థ అధ్యక్షులు, ఆయన సహకార్యకర్త సిహెచ్.గౌడ్ వంటివారు– యీ కరువు సంవత్సరాలలో ఒక "యువవీరసంఘం" స్థాపించి ప్రజలకు సేవచేయడం ప్రారంభించారు. 1884లో మైసూరు నుంచి వచ్చిన ఒకసంగీత నాటక కంపెనీ నాటకాలను చూసి ప్రేరితులై తాము కూడా అటువంటి ఒక కంపెనీని ప్రారంభించాలని భావించారు. అయితే మైసూరు కంపెనీ నాటకాలలో పాటలు ఎక్కువ, కథా నిర్వహణ తక్కువ. కాని వానిని ప్రజలు విపరీతంగా ఆదరించడంతో మధ్యే మార్గంగా కథానిర్మాణ చాతుర్యంతోను పాటలతోనూ కలిపి వుండే నాటకాలు వేయాలని యీ సంఘం భావించింది. 1885లో వీరంతా కలిసి ఒక నాటకసంఘాన్ని స్థాపించుకున్నారు. అదే సరసవినోదిని సభ. 30మంది సభ్యులు చేరారు. అందరూ కలిసి డి.కృష్ణమాచార్యులుగారిని అధ్యక్షులుగా ఎన్నుకొన్నారు.[4]

ఈ సంస్థ ప్రధాన ఆశయాలు :

1. ప్రజల దృష్టిలో అవినీతి కరంగా మారిన నాటకరంగంలో నైతికతను పెంపొందించడం.
2. ప్రజలకు ఆరోగ్యకరమైన ఆనందదాయకమైన దృశ్యాలను అందించడం ద్వారా తాత్కాలికంగానైనా వారి బాధలను మరచిపోయేటట్లు చేయడం.
3. ప్రజలకు నచ్చే రీతిలో సాంసారిక, కౌటుంబిక నీతులను నాటకాల ద్వారా పెంపొందింపచేయడం.
4. ప్రాంతీయభాషల్లోని నాటకాలను ఉచ్చదశకు తీసుకొనిరావడం.

వీటితోపాటు ఆర్ధికంగా, సామాజికంగా వెనుకబడినవారికి సహాయం అందించడం కూడా సభ లక్ష్యాలలో ఉన్నదని శేషాచార్యులుగారు ఆ కార్యదర్శి నివేదికలో పేర్కొన్నారు.

ఆయన తన నివేదికను కొనసాగిస్తూ "సమకాలీన సమాజంలో నాటకం చాలా చిన్నచూపు చూడబడు తున్నదని ఉన్నత నైతిక ప్రమాణాలున్న నాటకాలు ప్రదర్శిండమే దానికి సమాధానమని సభ భావిస్తున్నట్లుగా" చెప్పారు.[5]

సరసవినోదిని సభ ప్రారంభమైన కొద్దిరోజుల్లోనే బళ్లారిలోని ప్రతివర్గంవారు (వైశ్యులు, మార్వాడీలు తప్ప) తమ తమ స్వంత నాటక కంపెనీలను ప్రారంభించారని, యిది శుభసూచకమని ఆయన చెప్పారు. తాము నాటక సమాజంగా స్థిరపడేవరకు స్వంత నాటకశాలను నిర్మించే పనిని ప్రక్కనపెట్టామని యింటా, బయట కూడా మా ధ్యేయాలను మా ప్రదర్శనలను ఆమోదించే వారుండడంతో తాము యీ స్వంత నాటకశాల నిర్మా ణానికి పూనుకున్నామని చెప్పారు శేషాచార్యులుగారు.

నటులు :

52 మంది నటుల ఛాయాచిత్రం. 1891లో తీసిన చిత్రం

సరసవినోదిని సభ నటులంతా విద్యావంతులు, గౌరవనీయమైన కుటుంబాల నుంచి వచ్చినవారు. చిత్రనళీయంలోను, విషాద సారంగధరలోను పాల్గొన్న నటుల వివరాలు మనకు తెలుస్తున్నాయి. ఆచార్యులవారు ప్రధాన భూమికలు ధరించేవారు. ఆయన పెద్దవాడైన తరువాత దశరథుడు, రాజనరేంద్రుడువంటి వృద్ధులవేషాలు వేసేవారు. ఆయన తమ్ముడు వెంకట కృష్ణమాచార్యులు కూడా మంచి నటుడు. ఆచార్యులవారు నాయక వేషాలు ధరించే కాలంలో ఆయన ఉపనాయక పాత్రలు ధరించేవారు. రాముడు, సారంగధరుడు మొదలైనవాటిలో రాణించా రాయన. మరో

ముగ్గురు అన్నదమ్ములు (శేషాచార్యులు గారు లేరు)

తమ్ముడు గోపాలాచార్యులు స్త్రీ వేషాలు ధరించేవారు. ఆ తరువాత ప్రధాన కారెక్టర్ పాత్రలు ధరించేవారు. ఈ సభలో నలుగురు సభ్యులు ప్రత్యేకంగా పేరు ప్రఖ్యాతులు సంపాదించారు. ఒకరు బాదనహట్టి శ్రీనివాసరావుగారు. ఆయన తామస వేషాలకు పేరు పొందారు. హిరణ్యకశిపుడు, యముడు వంటి వేషాలకు ఆయనది పెట్టింది పేరు.

బాదనహట్టి మాధవరావు

మరో ముఖ్యమైన నటుడు శ్రీనివాసరావుగారి తమ్ముడు బాదనహట్టి మాధవరావుగారు. ఈయన గొప్ప హాస్యనటుడుగా పేరుపొందారు. విదూషక పాత్రలలో దిట్ట. పాంచాలీ స్వయంవరంలో కుమ్మరిగుండప్ప వేషానికి ప్రసిద్ధి. పాటలతోపాటు నృత్యాలతో ఆయన రంగస్థలం మీద ఉన్నంతసేపూ

ప్రేక్షకులను నవ్వులతో ముంచెత్తేవారట! నాటకాలలో వున్న హాస్యసన్నివేశాలను చౌచౌ ప్రదర్శనల కింద మద్రాసులో తరుచు ప్రదర్శించడంలో ఆయన ఆరితేరిన వాడు. సావిత్రి చిత్రాశ్వములో సుమాలి, చిరకారిలో విదూషకుడు, సారంగధరలో పావు రాలాటవాడు, ప్రహ్లాదలో పాములవాడు, గురుకుల విద్యార్థి, బృహన్నలలో మూగవాడైన వేగులవాడు వంటివి ఆయన తీర్చిదిద్దుకొన్న పాత్రలు.

మరొక ప్రధానపాత్రధారి గిరియాచార్యులు. ఆయనపాట అతిమధురమనీ, నారదుడు వేషంలో ఆయనను మించినవారు లేరని ప్రఖ్యాత నాటక విమర్శకులు పురాణం సూరిశాస్త్రిగారు పేర్కొన్నారు.[6] ఈయన, బాదనహట్టి శ్రీనివాసరావు కలిసి హెచ్.యం.వి.వారికి గ్రామఫోను రికార్డులు కూడా యిచ్చి పేరుపొందారు.

హొళగంది రామచంద్రరావు

మరొక ప్రముఖ నటుడు హొళగంది రామచంద్రరావు.[7] సభ నాటకాలలోని ప్రధాన స్త్రీ భూమికలను ధరించి పేరెన్నికగన్నాడు. చిత్రాంగి వేషానికి స్థానంవారితో తులతూగ గలిగిన నటుడు. అలాగే పాదుకలో కైక, మోహినీ రుక్మాంగదలో మోహిని, చిత్రనళీయంలో శేషశాస్త్రులుగారి తరువాత దమయంతిగా, సావిత్రిగా, ఉషగా ప్రఖ్యాతుడు. మదరాసు నాటకాలలో రామచంద్రరావు ప్రత్యేకంగా రాణించారు.[8] ఆయనకు వచ్చిన పతకాలు, కప్పులతో ఒక గది అంతా నిండి వుండేదట! 1918–22 మధ్యకాలంలో ఆయన శారదా సంగీత నాట్యమండలి పేరుతో మదరాసులో నాటకాలు ప్రదర్శించి ప్రఖ్యాతి పొందారు.[9]

చిత్తవాడిగి హనుమంత గౌడు

వీరుకాక ఆచార్యులవారికి అతిసన్నిహితుడైన చిత్తవాడిగి హనుమంత గౌడు సంస్థకు మేనేజరుగా వుంటూ చిన్న చిన్న వేషాలు కూడా వేసేవారు. ఆయన బళ్లారి యూనియన్ అధ్యక్షులుగాను, గౌరవ మాజిస్ట్రేటుగాను వుండేవారు. ఆయన చేసిన సేవలకుగాను బ్రిటీష్ ప్రభుత్వం ఆయనకు రాయ్‌బహదూర్ బిరుదునిచ్చి సత్కరించింది. తొలి ప్రదర్శనలలో దమయంతి వేసిన సి.శేషశాస్త్రులు బళ్లారిలో ప్రముఖ వ్యాపారి, భూస్వామి. మిగిలినవారిలో ముగ్గురు ప్లీడర్లు. అయిదుగురు వివిధ ప్రభుత్వ సంస్థల్లో గుమాస్తాలు. ముగ్గురు స్కూలు మాస్టర్లు. ఇద్దరు విద్యార్థులు. అందరూ సంఘంలో గౌరవస్థానం పొందినవారు. వీరందరి సహాయ సహకారాలతో ఆచార్యులవారి నేతృత్వంలో త్వరలోనే సరసవినోదినీ సభ ఆంధ్రదేశంలోనే ఉత్తమ నాటకసంస్థలలో ఒకటిగా పేరు సంపాదించుకుంది. విషాదసారంగధర మొదటి ప్రదర్శనలలో రాజనరేంద్రుడు వేసిన దిడ్డి గోవిందరావు గారు తొలిరోజుల్లో పేరెన్నికగన్న నటుడు. ఆ తరువాత ఆయన చాలా పెద్ద వకీలుగా పేరు ప్రఖ్యాతలు పొందినా సభ నాటకాలలో పాల్గొంటుండే వారు. అలాగే శామరావుగారు కూడా!

దిడ్డి గోవిందరావు

సంచార నాటకాలు – తొలి మదరాసు ప్రదర్శనలు :

బాలారిష్టాలుదాటి, సంఘంలో కొంచెం గుర్తింపు రాగానే సరసవినోదినీ సభ తన నాటకాలను రాజధానీ నగరం మదరాసులోని విక్టోరియా హాలులో ప్రదర్శించడానికి పూనుకున్నది. 1891 జూన్‌లో తన మొదటి సంచార నాటక ప్రదర్శనలకు పూనుకొన్నది. చిత్రనళీయం, సావిత్రి, పాదుక, విషాదసారంగధర, చిరకారినాటకాలను ప్రదర్శించింది. ఆ నాటకాలు మదరాసులోని తెలుగు ప్రేక్ష కులనే కాదు, అన్ని భాషల ప్రేక్షకులను ఆకట్టుకున్నాయి. ఒక శనివారం సాయంకాలం వేసిన చిరకారి నాటకం తన్ను ఎంతగా ప్రభావితం చేసిందో, ఆనాటి నుంచి తాను నాటకకర్తగా, దర్శకుడుగా ఎలా మారిపోయాడో పి.సంబంధం మొదలియారు "నా గురుదేవుడు" అన్న తన వ్యాసంలో వివరించాడు.[7]

చిరకారి నాటక ప్రదర్శన ఆయనలో కలిగించిన మార్పును గురించి చెబుతూ ఆ సభ నాటకాలలోని నాలుగు విషయాలు తనను ఆకట్టుకున్నాయి అన్నారు: చక్కగా అమర్చిన రంగస్థలం, సరైన, సహజమైనవేషాలు, మంచి సంగీతం, విద్యావంతులు కావడంవల్ల పాత్రను అర్థంచేసుకొని చక్కని వాచికంతో నటించే నటులు. "ఆ నాలుగు గంటలలోనే పరకాయప్రవేశం జరిగినంతగా నాలో మార్పు కలిగింది" [8] అంటారాయన. అంటే ఇది సరసవినోదినీ సభ ఐదు సంవత్సరాలలో చేసిన నిరంతర కృషికి నిదర్శనం. ఆచార్యులవారి కార్యదీక్షకు యీ విజయం అద్దం పడుతుంది.

మద్రాసులో ఆచార్యులవారికి బహూకరించిన వజ్రాలు పొదిగిన బంగారుపతకం

సంబంధం ముదలియార్ ఒక్కడే కాదు. మదరాసులోని విద్యావంతులందరూ ఆ నాటకాలను చూచి సమ్మోహితులైనారు. ప్రతిరోజూ జమిందారులు, మహారాజులు, పెద్ద పెద్ద వర్తకులు సభవారందరికి బంగారు పతకాలను బహూకరించేవారు. ఈ మొట్టమొదటి సంచారంలోనే మద్రాసులోని విద్యావంతులను ఎంతగా ఆకట్టు కున్నారంటే నాటకాలు ముగింపుకు వచ్చాయనగానే మద్రాసులోని ప్రముఖ నాటకాభిమానులు ఒక బంగారు సగదును, వజ్రాలు పొదిగిన బంగారు పతకాన్ని ఆచార్యులవారికి బహూకరిస్తూ నటులందరికీ ఒక అభినందన పత్రాన్ని సమర్పించారు. మద్రాసు ప్రముఖులు శ్రీపి.చంచలరావు, రావు బహదూర్ పి.ఆనందాచార్యులు, డా॥ గస్టన్ ఆపర్ట్, పిఠాపురం కుమారరాజా ప్రభుతులు సంతకాలు చేసిన యీ సన్మానపత్రంలో నటుల గొప్పతనాన్ని పొగుడుతూ, వారి అధ్యక్షుల నేతృత్వానికి జోహారులర్పించారు.[9]

"Dear Sir,

We, the undersigned citizens of Madras have much pleasure in decorating your President with a Jewelled Medal as a token of our esteem and placing in your hands this tribute of our admiration of your rare triumphs in the histrionic art in our midst. The fame of your excellence, stimulated, developed and sustained, as it has been, by the self-denying exertion and impassioned enthusiasm of your worthy President, Mr.D.Krishnmacharyulu, had travelled before you and prepared us for untasted visions of delight; and we assure you that our actual experience has fully realised our anticipation. "In the composition of the plays which you acted before us, a high moral tone is scrupulously maintained, and the happy mean between the scholarly dection and the peoples style is skilfully lit and uniformly observed, without the least lapse from accuracy, and the elocution that marked your vivid reproducton of the several pieces has borne ample testimony to our unrivalled talents and the hidden capabilities of Telugu Language, alike."

కర పత్రం

The Sarasa Vinodini sabha, Bellary.

The members of the Seciety will give their performance of the Brihannala Drama (Recast)

(Composed by one of its members in Telugu) in their own pavilion

On Saturdaythe 21st March, 1896. This drama has been pronounced to be one of the grandest plays of the Sabha. Printed copies of Chitranaleeyam drama can be hadat the pavilion for Rs.1/- each copy.

RATES

Gentlemen		**Ladies**	
	Rs.As. Ps		
Reserved chair	2-0-0		
First class chair	1-0-0	Chair	1-0-0
Second class bench	0-8-0	Bench	0-8-0
Third class Gallery	0-4-0	Gallery	0-4-0

Doors open at 8 p.m. perfarmance will commence at 9-15 p.m. sharp. Smoking strickly prohibited.

The Argument Act I ....
....

The Epilogue

C.H. Goud — Stage Manager

Dr. Krishnamacharyulu. — President, S.V. Sabha.

ఈ సన్మానపత్రంలో నటీనటుల ప్రతిభావిశేషాలను కొనియాడుతూనే వారి అధ్యక్షులు కృష్ణమా చార్యులుగారి గురించి చెప్పినమాటలు ఆయన జీవితలక్ష్యాలను ప్రతిబింబిస్తున్నాయి : అనితరసాధ్యమైన నటనాప్రాభవం, స్వప్రయోజనాలను కాలదన్నే నాయక మనస్తత్వం, నైతిక బాధ్యతతో ఆయన వ్రాసిన నాటకాలు, సంప్రదాయ నాటకాలకు, జనుల నిత్య వ్యవహారానికి సమన్వయంచేస్తూ సాగే ఆయన సంభాషణాచాతురి అనితరసాధ్యమని ప్రశంసించారు ఆ పెద్దలు. ఆ సందర్భంలోనే ఆచార్యులవారికి వజ్రాలు పొదిగిన ఒక బంగారు పతకాన్ని బహూకరించారు.

ఆచార్యులవారి నేతృత్వంలో సరసనవినోదిని సభ మదరాసులో 1891 నుంచి ప్రతి సంవత్సరమూ 20 నుంచి 30 రోజుల దాకా రోజు విడిచి రోజు ఒక నాటకాన్ని ప్రదర్శించడం ఆచారమయింది. ప్రతిసారీ సభకు నీరాజనాలు పట్టేవారే. చిత్రనళీయ, పాదుకా పట్టాభిషేకాలకు ప్రతి ప్రదర్శనకు కనీసం 500మంది ప్రేక్షకులు టిక్కెట్లు దొరకక తిరిగివెళ్లేవారట.[10] ఈ విజయం వెనక ఆచార్యులవారి ఆలోచనల్లో విశిష్టత, ఆచరణలో నేర్పరితనం రెండూ బలంగా కనిపిస్తాయి. సంచారప్రదర్శనలు అనుకోగానే ఆచార్యులవారు ముందుగా వెళ్లి హాలును చూసి, కావలసిన ఏర్పాట్లు చూసి, పెద్దలను కలిసి, కార్యక్రమం ఖరారు చేసి తిరిగి వచ్చేవారట.[11] 1896లో ఈ సభ 'బృహన్నల' నాటకం ప్రదర్శిస్తున్నప్పుడు ముద్రించిన ఒక కరపత్రం మనకు ఈ సభవారి క్రమశిక్షణ గురించి తెలుసుకోవడానికి ఉపకరిస్తుంది. 21, మార్చి, 1896 నాడు ప్రదర్శిస్తున్న 'బృహన్నల' నాటకానికి టిక్కెట్ల రేట్లను యిస్తూ, 'రాత్రి ఎనిమిది గంటలకు నాటకశాల తలుపులు తెరుస్తారని, ప్రదర్శన సరిగ్గా తొమ్మిది గంటల పదిహేను నిమిషాలకు ప్రారంభమవుతుందనీ, పొగత్రాగడం నిషేధం' అని ఆ కర పత్రంలో పేర్కొన్నారు.

పాశ్చాత్య నాటకాల ప్రకటనల మాదిరిగానే సంక్షిప్తంగా అంకాలవారీగా నాటక కథను యివ్వడం వీరి నాటకాలకు ఆనవాయితీ. తెలుగు రాష్ట్రాలలోని యితర నాటకసంఘాలకు అన్ని విషయాలలోనూ సరసవినోదిని సభ మార్గదర్శకమై నిలిచిందని చెప్పవచ్చు.

'రామకృష్ణ విలాసం'

కోలాచలం శ్రీనివాసరావుగారి 'సుమనోరమ సభ' సరసవినోదినీ సభకు

ప్రత్యర్థి సంస్థ. ఆ సంస్థవారు 1905లో తమ స్వంత నాటకశాలను కట్టుకొని దానికి ప్రఖ్యాత దేశభక్తుడయిన బాలాగంగాధర్ తిలక్‌చే ప్రారంభోత్సవం చేయించారు. వారికంటే ఎంతో ముందుగా ప్రారంభమయిన తమ సంస్థ స్వంత నాటకశాలను కట్టుకోలేకపోవడం సభ్యులందరికీ చిన్నతనం అనిపించింది. అందువల్ల సభ్యులంతా సమావేశమయి ఇప్పుడు తామున్న స్థలంలోనే ఇప్పుడున్న తాటిఆకుల పాకకు బదులు ఒక పక్కాహాలును నిర్మించుకోవాలని తలపెట్టారు. దీనికి ఎనిమిదివేల రూపాయలు ఖర్చవుతుందని అంచనా. అందులో ఆరువేల రూపాయలు కృష్ణమాచార్యులుగారు ముందు మదుపు పెట్టి ఆ తరువాత సంవత్సరానికి ఇంతచొప్పున చెల్లింపులు తీసుకునే వారట. ఆ నాటకశాల ప్రారంభోత్సవం 27-7-1907 నాడు జరిగింది. ప్రఖ్యాత వైద్యనిపుణుడు డాక్టర్ నాయర్ మద్రాసు నుంచి వచ్చి ఈ ప్రారంభోత్సవం జరిపారు. రాజకీయ నాయకుడు కాక సాంఘిక సేవాతత్పరుడయిన డాక్టర్ నాయర్ ఈ నాటకశాలను ప్రారంభించడాన్ని సభ్యులు, ప్రజలు అందరూ ఏకగ్రీవంగా

రామకృష్ణ విలాస్ (ప్రస్తుతం ఒక మఠానికి చెందినది)

అభినందించారు. ఈ సమావేశానికి మద్రాసు 'సుగుణవిలాస సభ'లో ముఖ్య సభ్యుడయిన వి.రంగనాథ శాస్త్రి (హైకోర్టు వకీలు) పాల్గొని తమ సభ హార్దికమయిన అభినందనలు తెలియజేశారు. దేశంలో వివిధ ప్రాంతాల నుంచి - ముఖ్యంగా

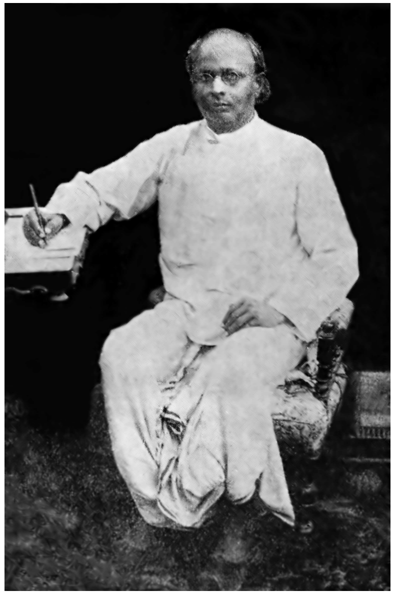
గుంటూరు, రాజమండ్రి, బరంపురం, నెల్లూరు, మద్రాసు నగరాల్లోని నాటక ముఖ్యులు పంపిన సందేశాలను కృష్ణమా చార్యులవారు చదివి వినిపించారు. ఆచార్యులవారి తమ్ముడు శేషాచార్యులుగారు కార్యదర్శి స్థానంలో ఒక సుదీర్ఘమయిన నివేదికను సమర్పించారు.

డాక్టర్ నాయర్ ప్రఖ్యాత వైద్యుడే కాదు, నాటక ప్రియుడు, దేశదేశాలూ సంచరించి నాటక పద్ధతులను కూలంకషంగా ఎరిగినవాడు. ఆయన మాట్లాడుతూ, ప్రపంచ నాటకచరిత్రను సంక్షిప్తంగా అవలోకనం చేసి రెండు వందల సంవత్సరాల ఆంగ్ల నాటక చరిత్రను వివరించి, "ఇంగ్లండు దేశం రెండువందల సంవత్సరాలలో సాధించిన ప్రగతి సరసవినోదిని సభ ఇరవయి సంవత్సరాలలో సాధించింద"ని[12] కొనియాడారు. అలాగే బయటనుంచి వచ్చిన ఏ నాటకసమాజానికీ లభ్యంకాని ఆదరణ, కీర్తి గౌరవాలు సరసవినోదిని సభకు లభించాయని, దానికి ఏకైక కారకులు కృష్ణమాచార్యులుగారని కొనియాడారు. సభ ముగిస్తున్నప్పుడు శేషాచార్యులుగారు సభ్యులందరి అనుమతితో ఈ నాటకశాలకు "రామకృష్ణ విలాసం" అనే పేరు పెడుతున్నట్టు ప్రకటించగానే సభ్యులంతా కరతాళధ్వనులతో తమ ఆమోదాన్ని, ఉత్సాహాన్ని తెలిపారు. సభానంతరం "ఉ. ద. సా. కల్యాణం" అనే నాటకం ప్రదర్శింపబడింది. నిజానికి ఇది క్రొత్తనాటకం కాదు. ఆచార్యులవారు ఈ నాటకశాల ప్రారంభోత్సవం సమయంలో కూర్చిన మూడు నాటకాలలోని కల్యాణ సన్నివేశాల సమ్మేళనం. 'ఉషాపరిణయం', 'చిత్రనళీయం', 'సావిత్రీ చిత్రాశ్వ' నాటకాలలోని కల్యాణ ఘట్టాలన్నీ ఒకచోట చేర్చి సభ సభ్యులు ప్రదర్శించారు. ఇది కూడా క్రొత్తగా ఉండి, ప్రేక్షకుల మన్ననలు పొందింది. నాటకాలు ఒకదానితో ఒకటి సంబంధం లేకపోయినా ఆచార్యులవారు తమ నిర్మాణ సామర్థ్యంతో వాటన్నింటినీ సమన్వయం చేసుకుంటూ మధ్యమధ్యలో కొత్తరంగాలను సృష్టించి ఒకనాటకం నుంచి మరొక నాటకానికి తేలికగాను, అర్థవంతంగానూ నడిచేటట్లు ప్రయత్నించి సఫల మనోరథులయ్యారు.

సరసవినోదిని సభ – సుమనోరమ సభ

సరసవినోదిని సభ ప్రారంభమయిన పధ్నాలుగేళ్లకు (1901లో) అందులోని కొందరు సభ్యులు తమకు తగిన ప్రాముఖ్యం ఇవ్వడం లేదని సభను వదిలి

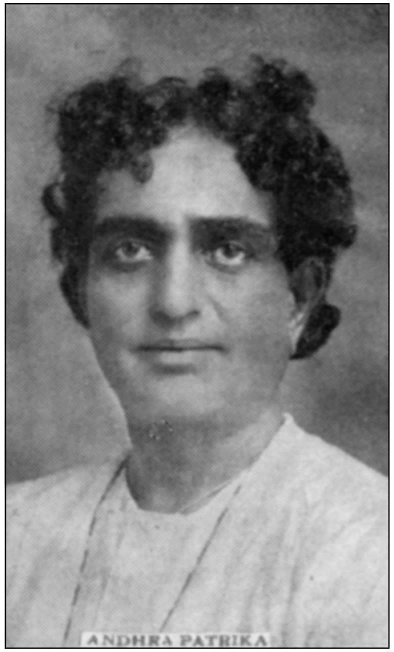
బయటకువచ్చి మరో సంస్థను ప్రారంభించి నాటకాలు వేయడం ప్రారంభించారు. దీనికి ముఖ్యుడు పద్మనాభ వెంకోబాచార్యులు. ఆయన వేరుగా ఒక సంస్థను పెట్టుకొని దాని పక్షాన తాను వ్రాసిన "లోకదర్పణం" అన్న నాటకం ప్రదర్శించాడు. కాని నాటకం విజయవంతం కాలేదు. ఆయన ప్రయత్నాలు విజయ వంతం కాకపోవడంతో ఆచార్యులవారి వలెనే నాటక రచనలో నిష్ణాతుడుగా పేరుపొందిన కోలాచలం శ్రీనివాసరావుగారిని తమ సభకు అధ్యక్షుణ్ణిగా తీసుకొనివచ్చి దానికి 'సుమనోరమ సభ' అని పేరు పెట్టి ఆయన నాటకాలే ప్రదర్శించడం మొదలుపెట్టారు (1902). కోలాచలం చారిత్రక నాటక పితామహుడుగా ప్రసిద్ధుడు. ఎక్కువగా మైసూరు రాష్ట్ర చరిత్రను నాటకీకరించిన నాటక కర్త. ఆయన వ్రాసిన నాటకాలలో 'సునందినీ పరిణయము', 'చాంద్ బీ చరిత్ర', 'రామరాజ్య వినాశనం (ఫాల్ ఆఫ్ విజయనగర్)' ప్రఖ్యాతాలు. ఈ చివరి నాటకంలో పఠాను వేషం మహానటు లందరికీ ఒక సవాలుగా నిలిచింది.



కోలాచలం శ్రీనివాసరావు

మొదట్లో సుమనోరమ సభవారు, సరసవినోదిని సభవారిని అర్థించి వారి తాటియాకుల పాకలోనే తమ నాటకాలు కూడా వేసుకునేవారు. వారి నాటకాలలో ఒకటి రెండు నాటకాలు విజయ వంతం కావడంతో సరసవినోదిని సభ్యులకు అసూయ జనించి తమ హాలును వారికివ్వడానికి నిరాకరించారు. అందువల్ల వారికి తమకంటూ ఒక ప్రత్యేకమయిన నాటకశాలను నిర్మించు కోవడం అత్యవసరమయింది.

సరసవినోదిని సభ, సుమనోరమ సభ రెండూ ప్రత్యర్థి సంస్థలు. ఒకరు ఒకరోజున నాటకం అని ప్రకటిస్తే, అదే రోజున రెండవవారు కూడా నాటకం వేసేవారని, దారిలో వారి వారి మనుష్యులు నిలబడి ప్రేక్షకులు తమ నాటకానికంటే



బళ్లారి రాఘవ

తమ నాటకానికి రావాలని అర్థించేవారని సమకాలీన సమీక్షలు చెబుతున్నాయి. పైకి కృష్ణమాచార్యులు గారు, శ్రీనివాస రావుగారు స్నేహితుల్లానే మసలేవారు. కాని నటీనటుల్లో ఈ అంతరం కొట్టవచ్చినట్టు కనిపించేది. దీనికి మరో కారణం సుమనోరమ సభలో ప్రధాన నటుడు బళ్లారి రాఘవ కావడం. మేనమామ ఒక ప్రఖ్యాత నాటకసభ నడుపుతూ ఉండగా, దానిలో చేరక ప్రత్యర్థి సంస్థలో పాత్రలు ధరించడం సరసవినోదిని సభవారికి కష్టం కలి గించింది. పైగా ధర్మవరం వారి దగ్గర రాఘవ జూనియర్‌గా పనిచేసేవాడు. ధర్మవరంవారి నాటకాలలో పద్యాలెక్కు వని, రాఘవకు పద్యాలు పాడటం రాదని సరసవినోదిని సభ సభ్యులు చెబుతూ ఉండేవారు. కారణం ఏదయినా, రెండు సమాజాల మధ్య స్పర్ధ పెరిగి దాని ఫలితంగా మంచి నాటకాలు రావడానికి, మంచి ప్రదర్శనలు రావడానికి కారణభూతమయింది. అలాగే యీ స్పర్థలవల్ల బళ్లారిలో పోటాపోటీగా రెండు నాటకశాలలు నిర్మించే అవకాశం కలిగింది. సరసవినోదినీ సభ 1912 వరకు – 26 సంవత్సరాలు – కృష్ణమాచార్యులుగారి నేతృత్వంలో జయప్రదంగా నడిచింది.

సరసవినోదినీ సభ : హైదరాబాదులో ప్రదర్శనలు

రామకృష్ణమాచార్యులుగారి తమ్ముడు గోపాలాచార్యులు వృత్తిరీత్యా ప్లీడరు. ఎక్కడా స్థిరంగా ఉండక అనేక ప్రాంతాలలో ప్లీడరీ చేశారు. కర్ణాటకలోని నారాయణ దేవరకెరె లో ప్రారంభమైన ఆయన ఉద్యోగపర్వం అక్కడ నుంచి బళ్లారికి, బళ్లారి నుంచి హైదరాబాదుకు, అక్కడ నుంచి తిరిగి బళ్లారికి, చివరగా బళ్లారి నుంచిమదరాసుకు తిరుగుతూనే వుంది. ఎక్కడవున్నా ఆయనకు అన్నగారితో ఎడతెగని బంధం, నాటకంతో అనుబంధం.

ఆయన 1900 ప్రాంతంలో హైదరాబాదు చేరారు. అక్కడ కన్నడిగులు చాలామంది నివసించే రెసిడెన్సీ బజారులో, బెల్లంకొండరాజావారి దేవిడీలో కాపురం పెట్టారు. ఒక సంవత్సరం ప్రాక్టీసు చేయగానే హైదరాబాదులో కూడా ఒక నాటక సంస్థ స్థాపించి నాటకాలాడేవారు. ఆయన ఆహ్వానం మేరకు అన్నగారు సరసవినోదిని సభ్యులతో కలిసి 1905లోనే హైదరాబాదులో నాటకాలాడారు. నెలన్నరపాటు సభ్యులతో హైదరాబాదులోనే వుండిపోయారు. వారానికి రెండు నాటకాలాడేవారు. సికింద్రాబాదులోని నాగన్న దేవిడిలో నాటకాల ప్రదర్శన. హైదరాబాదు ప్రజల కోరికమేరకు అబిడ్స్ సెంటర్‌కు దగ్గరలో వున్న ఖాళీస్థలంలో ప్రత్యేకంగా నాటకశాలను నిర్మించి నాటకాలాడారు.

అప్పటికే మైలవరంవారి నాటకాలతో గాఢమైన అనుబంధంవున్న గద్వాల, వనపర్తి ప్రభువులు, హైదరా బాదులోని రాజా కిషన్‌చంద్ బహదూర్‌ల సహకారంతో నాటకాలు దిగ్విజయంగా నడిచాయి. మొదట్లో ఘోషాపద్ధతి వుండడంవల్ల స్త్రీలు నాటకప్రదర్శనలకు వచ్చేవారు కాదట! కాని నోటిమాటవల్ల నాటకాలు చాలా బాగున్నాయని ప్రచారం కావడం, కరపత్రాల ప్రచురణ, స్త్రీలకు వేరే సీట్లు కేటాయించే పద్ధతి– వీటివల్ల స్త్రీలు కూడా యీ నాట కాలకు ఆకర్షితులైనారు. చివరకు సావిత్రీ చిత్రాశ్వ నాటకాన్ని స్త్రీలకోసమే ప్రత్యేక ప్రదర్శన గా యిచ్చారట![13]

ఈ హైదరాబాదు నాటక ప్రదర్శనలు విజయవంతం కావడంతో 1910లో తిరిగి హైదరాబాదులో తమ నాటకాలను ప్రదర్శించింది సరసవినోదినీ సభ. గోపాలచార్యులుగారి ప్రాపకంతో, పెద్ద పెద్ద రాజాలు, జమీందారుల సహాయ సహకారాలతో సభ ప్రదర్శనలు గొప్ప విజయం సాధించాయి. గద్వాల మహారాజుగారికి నాటకాలంటే అమితమైన అభిమానం. ఆయన మంచి నాటకాలెక్కడ వుంటే అక్కడికి తన మందీమార్బలంతో స్వయంగా వెళ్లి చూసే కళాపిపాసి. ఆయన సరసవినోదిని సభ నాటకాలు మద్రాసులో జరుగుతున్న ప్రతి సంవత్సరం అక్కడికే వెళ్లి నాటకాలు చూసేవారు.ఆ సభవారు హైదరాబాదు వచ్చి నాటకాలు వేస్తున్నారు కనుక ఆ అవకాశాన్ని అందిపుచ్చుకొని ఆ సందర్భంలో రామకృష్ణమాచార్యులను ఘనంగా సన్మానించి, స్వర్ణకంకణాదులతో సన్మానించారు. హైదరాబాదు పౌరులు ఆచార్యుల వారికి రత్నఖచిత కిరీటాన్ని బహూకరించారు.

సరసవినోదిని సభ నాలకాలాడిన ప్రతి పట్టణంలోనూ విజయ బావుటా ఎగురవేసింది. దీనికిప్రధానకారణం ఆ సమాజం ఆడే నాటకప్రదర్శనల విశిష్టత. దానికి కారణం రామకృష్ణమాచార్యుల నేతృత్వం.

సరసవినోదిని సభ - అభినవ సరసవినోదిని సభ:

1912లో ఆచార్యులవారు మరణించడానికి ముందు సరసవినోదిని సభ్యుల్లో భేదాభిప్రాయాలు పొడసూపాయి. దీనికి ఒక కారణం ఆచార్యులవారు తమ నాటకాలను ముద్రించడానికి పూనుకోవడం. ఆ నాటకాలు సభ సొత్తని, ఆచార్యులవారు దానిమీద లాభం సంపాదించే ముద్రణాది కార్యక్రమాలు చేపట్టకూడదని ఒక వర్గం భావించింది. అంతేకాదు. ఆచార్యులవారి యిష్టానికి వ్యతిరేకంగా నలుగురు కొత్త సభ్యులను చేర్చుకోవడంకూడా దీనికి దోహదం చేసింది. పరిస్థితులు విషమించి ఆచార్యులవారు తమ తమ్ముళ్లతోను, మరికొందరు అనుయాయులతోనూ సరససవినోదిని సభ నుంచి విడివడి 'అభినవ సరస వినోదిని సభ' అనే సంస్థను ప్రారంభించారు. దీనితో స్పర్ధలు పెరిగి పాత సరసవినోదిని సభ్యులు అభినవ సరసవినోదిని అనే పేరును ప్రత్యర్థి సంస్థ పెట్టుకోరాదని కోర్టులో సవాలు చేశారు. ఇరుపక్షాల వాదనలను విన్న తరువాత, సిటీ సివిల్ జడ్జ్‌గా ఉన్న సి.ఆర్. తిరువేంకటచార్యార్ 'అభినవ సరసవినోదినీ సభ' తమ కార్యక్రమాలను అదే పేరుతో నిర్విఘ్నంగా కొనసాగించుకోవచ్చునని, అదేవిధంగా ఈ క్రొత్త సభ ప్రతి నాటకానికి ముందు తమకు, పాత సరసవినోదిని సభకు ఏ రకమయిన సంబంధమూ లేదని ప్రకటన చేయాలని తీర్పునిచ్చారు. ఈ తీర్పు 28-10-1912 నాడు వెలువడ్డది.[14] దాని తరువాత ఈ క్రొత్త సభ కృష్ణమాచార్యులుగారు హిరణ్యకశిపుడుగా 'ప్రహ్లాద'నాటకాన్ని, కుంభీనసుడుగా 'చంద్రహాస' నాటకాన్ని ప్రదర్శించి ప్రజల మెప్పు పొందారు. ఆ తరువాత రెండు నెలలకే ఆచార్యులవారు ఆలూరు కోర్టులో వాదనలు వినిపిస్తూ గుండెపోటు వచ్చి 1912 నవంబరు 30వ తేదీ మరణించడంతో ఈ సంఘర్షణకు ముగింపు వచ్చినదని అందరూ భావించారు.

బళ్లారి సరసవినోదిని సభ- బళ్లారి కృష్ణమాచార్యులు సభ :

ఆచార్యులవారి మరణంతో సరసవినోదిని సభ్యులు, తమకు ఇక ఎట్టి

అవాంతరాలూ ఉండవని భావిస్తున్న తరుణంలో ఇందులో కొందరుసభ్యుల ప్రవర్తనకు ఆగ్రహించి డి.గోపాల చార్యులుగారు తమ మేనల్లుడు బళ్లారి రాఘవతో కలిసి సరసవినోదిని సభకు ప్రతిగా 'బళ్లారి కృష్ణమాచార్యులు సభ' అనే సభను ప్రారంభించారు. సుమనోరమ సభ 1912 నాటికే అనేక కారణాలవల్లతన కార్యక్రమాలు తగ్గించుకున్నది. రాఘవాచార్యులుగారు కూడా తన మేనమామగారి మీద ఉన్న గౌరవంతో ఈ క్రొత్త సభలో చేరారు. గోపాల చార్యులవారు అధ్యక్షులుగా, రాఘవాచార్యులుగారు ఉపాధ్యక్షులుగా ఈ సంస్థ 1912-1917 మధ్యకాలంలో రాష్ట్రంలోని అన్ని పట్టణాలలోనూ తమ నాటకాలను ప్రదర్శించి ప్రసిద్ధికెక్కింది.[15]

నిజానికి కృష్ణమాచార్యులుగారు బ్రతికి ఉన్నప్పుడు బళ్లారి రాఘవ సరసవినోదిని నాటకాలలో ఒకే ఒక్కసారి పాల్గొన్నారు. పంతంకొద్దీ ఈ క్రొత్త సభలో ఆచార్యులవారి తొమ్మిది నాటకాలలోని ప్రముఖ పాత్రలలో ప్రధాన భూమికలు ధరిస్తూ అనితర సాధ్యమయిన సాత్వికాభినయ విన్యాసంతో ఆంధ్రదేశంలోనే అత్యుత్తమ నటునిగా పేరుపొంది, తనకు, "బళ్లారి కృష్ణమాచార్యులు సభ"కు తన మేనమామకు ఎనలేని కీర్తిని సంపాదించి పెట్టారు. రాఘవ వేసిన పాత్రలలో అతి ముఖ్యమయినవి హిరణ్యకశిపుడు (ప్రహ్లాద), దశరథుడు (పాదుకా పట్టాభిషేకం), బాహుకుడు (చిత్రనళీయం), అర్జునుడు (బృహన్నల), సుమాలి (సావిత్రీ చిత్రాశ్వం), కుంభీనసుడు (అభిజ్ఞాన మణిమంత నాటకం), రుక్మాంగదుడు (మోహినీ రుక్మాంగద), శివాజీ (రోషనారా శివాజీ), రాజనరేంద్రుడు (విషాదసారంగధర) మొదలయినవి. ఇందులో అన్నీ ధీరోదాత్తపాత్రలే కాదు. సుమాలి అన్న విదూషక పాత్రతో ప్రారంభించి, 'చిత్ర నళీయం'లో ప్రతినాయకుడైన వీరనాయకుని పాత్ర, 'ప్రమీలార్జునీయం'లో అర్జునుని పాత్ర వంటి పాత్రలను కూడా ధరించి తన వైవిధ్యభరితమయిన నటనను ప్రదర్శించి ప్రేక్షకుల ఆదరాభిమానాలను చూరగొన్నారు.

ఇది రాఘవ జీవితంలోనే ఒక సువర్ణాధ్యాయం. అంతవరకు పౌరాణిక నాటకాలలోనటించడానికి యిష్టపడనిరాఘవ బళ్లారికృష్ణమాచారి సభలో వైవిధ్యభరితమయిన పౌరాణిక పాత్రలను ధరించి తన అనితర సాధ్యమైన వ్యాఖ్యానాలతో తెలుగు నాటకాన్ని సుసంపన్నం చేశారు.

రెండు ప్రకటనలు : బళ్లారి కృష్ణమాచార్యులు సభ, బళ్లారి సరసవినోదిని సభలు రెండూ మద్రాసులో ఒకేసారి ప్రదర్శనలిస్తూ పత్రికలలో ఒకేరోజు విడుదల చేసిన ప్రకటనలు.

బళ్లారి సరసవినోదిని సభవారు

1914 వ సం॥రం డిసెంబరు నెల

26వ తేది శనివారం రాత్రి 9-30 గంటలకు

సారంగధర.

27వ తేది ఆదివారం సాయంత్రం 5-30కి

లవ-కుశ.

ఏకాదశీ జాగరనిమిత్తము

28వ తేది సోమవారం రాత్రి 9-30కి

మోహినీ రుక్మాంగద.

తాతముత్తియప్పన్ వీధిలో చెంగాబజారు

జార్జి తియత్రికలు హాలులో ప్రదర్శించెదరు.

టికెట్ల ధరలు మామూలు ప్రకారమేను.

రావుబహదర్ సి. హెచ్.గౌడు
ప్రెసిడెంటు.

బి. మాధవరావు
జనరల్ మేనేజరు.

బళ్లారి కృష్ణమాచార్ల సభవారు

సాల్టుకొటార్సు - రాయల్ థియేటర్ యందు

1914 సం॥ డిశంబరు నెల

25వ తేది సాయంకాలం 5 గంటలకు

పాండవాజ్ఞాతవాసము

26వ తేది సాయంకాలము 6 గంటలకు

పాంచాలీ స్వయంవరము

27వ తేది సాయంకాలము 6 గంటలకు

"కలియుగ దుర్యోధన" (కెయిసర్)

28వ తేది రాత్రి 9-30 గంటలకు

ప్రహ్లాద

నాటకములను ప్రదర్శించెదరు

రాఘవాచారి బిఏ. బి.ఎల్.
వైసు ప్రెసిడెంటు.

ధ. గోపాలాచారి
ప్రెసిడెంటు

సరసవినోదిని సభ్యులకు ఇది అనుకోని ప్రతిఘటన. అందువల్ల అంతవరకూ సయోధ్యకు యోచించని సరసవినోదిని సభ్యులు పెద్దలను సంప్రదించి రెండు సభలు ఏకం కావడానికి ప్రయత్నాలు ప్రారంభించారు. బళ్లారి, మద్రాసు పెద్దలు ఈ వివాదంలో తలదూర్చడానికి ఇష్టంలేకపోయినా, ఒక సంస్థ ప్రఖ్యాతిని పునరుద్ధరించవచ్చునన్న ఆశతో ఈ రెండు సంస్థలను కలిపి తిరిగి 'బళ్లారి సరసవినోదిని సభ'గా ఆవిష్కృతం చేశారు. వెనక సరసవినోదిని సభలో ఈ బళ్లారి అన్న పదం లేదు. ఇప్పుడు కొత్తగా వచ్చింది. దీనికి అధ్యక్షుడుగా సిహెచ్. గౌడ్ నియమింపబడ్డారు. డి.గోపాలాచార్యులు కార్యదర్శి. తరువాత రెండు, మూడు సంవత్సరాలు ఉత్సాహంతో పనిచేసినా, రాఘవ అన్యకార్య నిమగ్నుడు కావడంతో వీరి నాటకాలలో పాలుపంచుకోవడానికి వీలుకాలేదు. 1923 ప్రాంతాల ఈ సభ క్రమక్రమంగా నాటకరంగం నుంచి నిష్క్రమించింది.

సూచికలు

1. చిత్రనళీయము, మొదటి కూర్పు పీఠిక.
2. అదే.
3. అదే.
4. ఈ విషయాలు డి.శేషాచార్యులుగారు 1907 లో 'రామకృష్ణవిలాసం' నాటకశాల ప్రారంభోత్సవంనాడుకార్యదర్శి హోదాలో యిచ్చిన ఆహ్వాన ప్రసంగంలో ప్రస్తావించారు. చూడండి, *Madras Standard*, 27.7.1907.
5. అదే.
6. బాదనహట్టి మాధవరావు 1912లో సరసవినోదినీ సభ నుంచి ధర్మవరం వారు విడిపోయిన తరువాత మూలసభకు మానేజర్‌గా వ్యవహరించారు.
7. పురాణం సూరిశాస్త్రి, **నాట్యాంబుజము,** సంస్కరణ ప్రతి, (సంపా.) మొదలి నాగభూషణ శర్మ, కళాతపస్వి క్రియేషన్స్, మద్రాసు, 2008, పుట 131.
8. హెుళగంది రామచంద్రరావు స్త్రీ వేషాలను గురించి ఆయన నేతృత్వంలో శ్రీ సంగీత శారదా నాట్యమండలి, బళ్లారి, పేరుతో మదరాసులో ప్రదర్శించిన నాటకాల ప్రశంసలను గురించి మచ్చుకు కొన్ని సమీక్షలను **ఆంధ్ర(దిన)పత్రిక** 14.5.1918చ 10.6.1918 లో చూడవచ్చు.
9. అవే.

10. "నా గురుదేవుడు" **పరిశోధన,** డిశంబరు–జనవరి, 1955. పుట 15.
11. *Madras Standard*, 27.7.1907.
12. డాక్టర్ నాయర్ ఉపన్యాస సారాంశం *Madras Standard,* 27.7.1907 పత్రిక ప్రచురించింది.
13. పి.యస్.ఆర్. అప్పారావు, **ధర్మవరం రామకృష్ణమాచార్యులు** (1989), పుట.50.
14. వివరాలకు *Madras Standard,* 28.10.1912. నాటి పత్రికలో "Dramatists in Court" అనే రిపోర్టు చూడవచ్చు.
15. ఈ సభ ఆధ్వర్యంలోనే రాఘవ ఆచార్యులవారి 9 నాటకాలలో 16 పాత్రలు ధరించి ప్రఖ్యాతి గడించారు.

– – –

V

ఆచార్యులవారి రెండు ప్రసిద్ధ నాటకాలు: "చిత్రనళీయము", "విషాదసారంగధర"

ఆచార్యులవారి నాటక సాహిత్య సృష్టిలో రెండు ప్రధానమైన అంశాలు గమనార్హాలు. ఒకటి ఆయన నాటక నిర్మాణ చాతుర్యం. రెండవది పాశ్చాత్యుల భావనలో అత్యుత్తమ సృజనాత్మకతకు చిహ్నంగా భావించబడే విషాద నాటకాన్ని - భారతీయ నాటక సంప్రదాయాలకు విరుద్ధమయినా- తెలుగులో ప్రవేశపెట్టడం. మొదటిది ఆయన శిల్పచాతురికి, రెండవది ఆయన భావస్వేచ్ఛకు ప్రతీకలు. "నాటక నిర్మాణ చాతుర్యం" అనగానే వస్తు స్వీకరణ, కల్పనలు, అంకాల-రంగాల అమరికలో చూపే నాటకీయత, కొత్త పాత్రల స్వీకరణ- అందుకు కారణాలు, పాత్రలనైజాలలో తెచ్చే మార్పులు. దానికి అవసరమైన కారణాలు, వీటన్నింటికీ మించి నాటక కార్యాల(డ్రమెటిక్ యాక్షన్స్)ను రూపొందించడంలో పాఠకులకు, ప్రేక్షకులకు కనిపించవలసిన కార్య- కారణ సంబంధం- యివి అన్నీ పరిగణనలోకి వస్తాయి. ఆచార్యులవారు వ్రాసినవన్నీ స్వతంత్ర నాటకాలు. కాని వాటికి కథామూలాలు ఉన్నాయి. నాటక కథాగమనంలో ఉత్సుకతను నింపడానికి ఆయన చేసిన కల్పనలు - ఈ రెంటినీ దృష్టిలో వుంచుకొని ఆచార్యులవారి నాటకాలను విశ్లేషించవలసిన అవసరం వుంది.

అలాగే ధర్మవరం విషాద నాటకాలను సంప్రదాయాలకు విరుద్ధంగా ఎందుకు వ్రాశాడు, స్వీకరించిన కథలలో విషాదభావవ్యక్తీకరణకు ఆయన చేపట్టిన పద్ధతులేమిటి, అవి ఒక్క "విషాద సారంరగధర"లోనే ఉన్నా యా? లేక ఆ పేరుతో పిలవకపోయినా యితర నాటకాలలో యీ విషాదభావన ఎలా సాగింది? అన్న నేపథ్యాన్ని దృష్టిలో వుంచుకొని ఆయన నాటకాలను అర్థంచేసుకోవాలి.

ఈ రెండు మౌలిక అంశాలను ప్రధానమైన రెండు నాటకాల ఆధారంగా చర్చించడం జరుగుతున్నది. ఆయన నాటక నిర్మాణ చాతురికి "చిత్రనళీయ" నాటకాన్ని, విషాద భావ వ్యక్తీకరణకు "విషాదసారంగధర" నాటకాన్ని ఉదాహరణలుగా తీసుకోవచ్చు. ఈ రెండు నాటకాలలో ఆచార్యులవారు అవలంబించిన పద్ధతి మిగిలిన అన్ని నాటకాల విశ్లేషణకు ఉపకరిస్తాయి.

చిత్రనళీయం

తెలుగు నాటకచరిత్రకి - ముఖ్యంగా ఆంధ్ర, కన్నడ భాషీయులకు మధ్యలో ఉన్న బళ్లారి ప్రాంతంలో కన్నడ నాటక ప్రదర్శనా విధానాలు ప్రచలితమయి ఉన్న రోజుల్లో తెలుగు నాటక ఆవిర్భావానికి 'చిత్రనళీయ' రచన ఒక విప్లవోజ్వల ప్రారంభం. ఆచార్యులవారి 'చిత్రనళీయ' నాటకం మొదటి నాలుగు కూర్పుల పీఠికలూ చదివితే, ఏ పరిస్థితుల్లో ఆచార్యులవారు ఈ నాటకం వ్రాయవలసి వచ్చిందో, ఎన్ని అడ్డంకులు తొలగించుకొని పరిస్థితులను సమన్వయం చేసుకొనవలసి వచ్చిందో విశదంగా తెలుస్తుంది. కన్నడ మిత్రుల కోరిక మేరకు రెండు కన్నడ నాటకాలు వ్రాసి ప్రదర్శించినా, తెలుగు నాటక రచన వారికి ఆమోదయోగ్యం కాలేకపోయింది. ప్రేక్షకులు తోటినటులు కూడా తెలుగులో నాటకాలు వ్రాయడం గురించి అపోహలు పడ్డారు: [1]

> తెనుగున నాటకము భంగపాటునకుంబరిహాసమునకు గారణమగునని మనసార నమ్మియుండియు నా యుత్సాహభంగ మొనర్చుట కిష్టపడక విధిలేక రచియింపబడి ఖేలనముగావింపబడియె. ఊరివారును వినోద మునకని చూడవచ్చిరికాని తమ కీనాటకమువలన ముదము గలుగ గలదని యెంచి వచ్చినవారు కారట. అయినను దెలుగు భాష యొక్క బళ్ళారియందు గలిగియుండిన దుష్ప్రాప్తికడచనువేళ యెదిగి వచ్చినందున గాబోలు కన్నడ నాటకమునకంటె నీ నాటకము విశేషాదృతమయ్యె.

ఈ నాటకంలోని ప్రస్థావనలో జయంత, విజయులనే యిద్దరు పౌరులను ప్రవేశపెట్టి, వారితో ప్రస్థావనా భాగాన్ని నడిపించారు ఆచార్యులవారు. ప్రస్థావన అనగానే నటి, సూత్రధారులు నాటకసందర్భాన్ని వివరించడం అనే మర్యాద ఉంది

సంస్కృత నాటకాలలో. వారు నాటక ప్రయోక్తలు. కాని, ఇక్కడ జయంత విజయులు ఇద్దరూ నాటకం చూడాలన్న ఉత్సాహంతో తెలుగులో ఉన్న ఈ నాటకం ఎంతవరకూ విజయం సాధిస్తుందన్న విషయంమీద వాదులాడుకుంటూ ప్రవేశిస్తారు. 'ఆంధ్రభాష నాటకమునకెత్తిన భాష కాదు' అన్న జయంతుని భావనకు ప్రత్యు త్థానంగా విజయుడు 'నాటకములకు తగిన భాష యొక టియు, దగని భాష యొకటియు ఉండునా? అందుననూ దేశభాషలకెల్ల మణిప్రాయమై ఉన్న తెనుగునకిట్టి కళంకమా?' అని ప్రశ్నిస్తూ ఆంగ్లేయభాషలోని నాటకములే భాషాంతరీకరణము కావించబడి, వాని వలననే ఆనందం కలుగుతూ ఉండగా, 'స్వతంత్ర నాటకములు ఆనంద జనకములేల కావు?' అని ప్రశ్నించి తన కార్యసాధనకు పరుల దూషణ భయానకము కాకూడదన్న ధైర్యంతో ఈ నాటక రచన సాగించినట్లు ఆచార్యుల వారు పేర్కొన్నారు.[2] ఆచార్యులవారివన్నీ స్వతంత్ర నాటకాలు. ప్రతీ నాట కానికి (ముక్తావళి తప్ప) ఏదో ఒక ఐతిహాసిక మూలం ఉన్నది. భారత భాగవతాలు, జైమినీభారతం, ప్రబంధాలు, కావ్యాలు – అన్నింటినించీ కథలను స్వీకరించి వాటిని నాటకాలుగా మలిచారు. ఈ సంప్రదాయం సంస్కృత నాటకకర్తల రచనల్లోనూ కనిపిస్తుంది, అలానే పాశ్చాత్యులైన గ్రీకు, రోమన్, ఆంగ్లాది నాటకకర్తల రచనల్లోనూ కనిపిస్తుంది. ముఖ్యంగా షేక్స్పియర్ నాటకాలు ఏదో ఒక పురాణ లేదా పురా మూలాల నుండి గ్రహించి తన స్వీయకల్పనలతో నాటకీకరించడం జరిగింది. ఈనాటకంలో ఆచార్యులవారు అటువంటి ఐతిహాసిక మూలాలలోని వస్తువునుస్వీకరించి ఆ కథలను నాటకీకరించారు.

'చిత్రనళీయం' వస్తువు సుప్రసిద్ధమయిన నల–దమయంతుల కథ. దమయంతీ స్వయంవరంతో కథను ఆరంభించి నలుడు కలి దోషవర్జితుడై ఇంద్రసేనుడికి యౌవరాజ్య పట్టాభిషేకం నిర్వహించడంతో పూర్తవుతుంది. ఈ కథ మహాభారతంలో అరణ్యపర్వంలో ఉంది. శ్రీహర్షుడు నల–దమయంతుల వివాహం వరకూగల కథను వర్ణనలతో సుదీర్ఘం చేసి 'నైషధమ్' అనే కావ్యం వ్రాశాడు. దానిని శ్రీనాధుడు 'ప్రౌఢ సుందరం'గా అనువదించాడు. 'చిత్రనళీయ' కథకు ఈ రెండూ మూలాలే. 'నైషధ'కావ్యం నల– దమయంతుల వివాహంతోనే అంతంకావడంతో, ఆచార్యులవారు మహాభారత కథనే ప్రముఖంగా అను సరించారని చెప్పాలి. ఈ రెండు మూలాలలోనూ హంసదౌత్య కథకు ప్రత్యేకస్థానం వున్నది. కాని, ఆచార్యులవారు రంగస్థలంమీద

హంసచేత మాట్లాడించడం అసహజంగా ఉంటుందని తోచి దాన్ని పరిహరించారు. దానికి బదులు భీమరాజు పురోహితుడైన సుదేవుడు నలునికి దమయంతి చిత్రపటాన్ని చూపి ఆమె యెడ నలునికి అనురాగం కలిగేటట్లు మార్పులు చేశాడు. ఇది ప్రధానమైన మార్పులలో ఒకటి.

రంగస్థల ప్రదర్శనకు అనుకూలంగా ఆచార్యులవారు చేసిన మార్పులు:

వివాహసందర్భంలో నల్గురు వేల్పులు నలుడి రూపంలోనే రావడం, వారిని వేర్పరింపజాలక ఆ దేవతలను ప్రార్థించగా వారు తమ నిజస్వరూపాలను పొందారని 'నైషధం'లో చెప్పబడ్డది. నాటకంలో ఆమె సరస్వతిని వేడుకుంటే, ఆమె కరుణించి అసలు నలుడిని దమయంతి తెలుసుకునేట్లు చేసింది. దమయంతికి వేల్పుల కోరిక చెప్పడానికి అదృశ్య సాధ్యమైన కణికనిచ్చారు దేవతలు నాటకంలో. 'నైషధం' దీన్ని చాలా పెంచి చిత్రాతిచిత్రంగా వర్ణించింది. అలాగే 'కలి'కి నలుని మీద ఆగ్రహం కలగ డానికి ఆచార్యులవారు రెండు మూడు కారణాలను కల్పించారు.

భారతంలో కర్కోటకుడు నలుణ్ణి కరిచిన తరువాత ఆత్మరూపం చూపి 'నీ శరీరంలో నా విషం ఉన్నంత కాలం నిన్ను ఇతరులు తెలుసుకోవడం కష్టంకనక నిన్ను వికృతస్వరూపుడిని చేశాను. నీకు ఎప్పటి రాజ్యవిభవమూ కలుగుతుంది' అని ఆశీర్వదించినట్టు ఉంది. నాటకంలో కలి ప్రేరణతో కర్కోటకుడు నలుణ్ణి కరిచినట్టు ఆచార్యులవారు మార్చి ఆకలి దప్పులు అతడి ఇచ్ఛాధీనం అయి ఉంటాయని వరం యివ్వడంగా మార్చారు రచయిత.

ఆచార్యులు నాటకంలో నూతనంగా కల్పించిన సన్నివేశాలు మరికొన్ని ఉన్నాయి. సుదేవుడు ద్వితీయ స్వయంవరవార్తను ఋతుపర్ణుడితో చెప్పడానికి వచ్చినప్పుడు ఆ రాజు బాహుకునితో యోగ సాంఖ్యముల భేదాన్ని గురించి చర్చించడం బాహుకుని విద్వత్తును వ్యక్తీకరించడానికే. ఋతుపర్ణుడి పాత్రను విస్తృతం చేసి నాటకానికి కావలసిన తార్కిక పూర్వాపరాలను సంఘటింపచేశారు రచయిత.

సరికొత్త కల్పనలతో రంగస్థలానికి అనువైన మార్పులు చేయడమేకాక, పాత్రపోషణలో కూడా ఆచార్యులవారు తమ కౌశలమును ప్రదర్శించారు. నలుని

ధీరోధాత్త స్వభావాన్ని, దమయంతి పాతివ్రత్య మహత్యాన్ని, ఋతుపర్ణ భీమరాజుల ధర్మ పరాయణత్వాన్ని, దేవల పుష్కరుల ధౌష్ట్యాన్ని, కలి అనాలోచిత కార్పణ్యాన్ని, సుదేవుని బుద్ధికుశలతను నేర్పుగా వర్ణించారు. బాహుకుడి దగ్గరకు భారతి వచ్చి మాట్లాడే సన్నివేశాలు, అతడు ఇంద్రసేనుడి యెడ చూపిన ప్రేమాస్పదాలూ, నాటకంలో నాటకీయవ్యంగ్యానికి అత్యంత ప్రతిభావంతమైన నిదర్శనలు. సరసమయిన చమత్కార సంభాషణలు అందంగా నడపడంలో ధర్మవరంవారిది ఆరితేరిన చేయి. దేవతలకు, నలునికి జరిగిన సంభాషణ, నర్మదా భారతుల, సుదేవ పర్ణాదుల, భారతీ బాహుకుల మధ్య జరిగిన సంభాషణలు సహజసుందరముగా ఉండడమేకాక, నాటక కథను ముందుకు తీసుకుపోవడానికి కూడా ఉపయోగపడ్డాయి.

మిగిలిన నాటకాలలో మాదిరిగానే, ఈ నాటకంలో కూడా ఒక ఉత్తర రంగం ఉంది. నీతి బోధకుద్దేశించిన ఈ నాటకంలోని ఉత్తర రంగం ఎంతటివారికైనా జూదము హానికరమని, పతిభక్తికన్న స్త్రీలకు మరొక సద్వ్రతము లేదని ప్రతిపాదిస్తుంది. ఈ నాటకానికి రచయిత ఇచ్చిన 'చిత్రనళీయం' పేరులో 'చిత్ర' శబ్దం ఆశ్చర్యమని పించక మానదు. ఆ మాటను ఉపయోగించడంలో ఆచార్యులవారు ఎంతో నైపుణ్యాన్ని ప్రదర్శించారు. 'చిత్రము' అంటే చిత్రపటము, ఆశ్చర్యము అనే రెండు అర్థాలున్నాయి. ఈ రెండు ఈ నాటకానికి అన్వయించేవే! ఈ విధంగా కథాసంవిధానంలో మార్పులు, పాత్రల పోషణలో ఔచిత్య నిర్వహణ, ఆ పాత్రలకు తగిన సంభాషణా గరిమ, అవసరమైనచోట్ల చతురసంభాషణలలో చూపిన నేర్పు – ఇవి అన్నీ 'చిత్రనళీయా'న్ని మంచి 'దృశ్యకావ్యం'గా మలచడానికి ఉపయోగించాయి. ఇదే పద్ధతిలో మిగిలిన నాటకాలన్నింటిలోనూ తాను స్వీకరించిన కథా వస్తువును తన నాటకావసరాలకోసం రంగస్థల ప్రదర్శనకు అనువుగా మార్పులు చేసుకొని, సహేతుకమైన పాత్రలను సృష్టించుకొని కథానిర్వహణ చేశారు ధర్మవరం. పౌరాణిక నాటకాలు వ్రాసిన చాలామంది రచయితలు పురాణకథలను యథాతథంగా నాటకీకరించడం వల్ల చాలా నాటకాలు త్వరలోనే అంతర్ధానమయిపోయాయి. మిగిలిన కొద్ది నాటకాలలో ఉన్న కథాబలం, కథానిర్వహణ చాతుర్యం ఆ నాటకాలను పదికాలాల పాటు నిలబెడుతున్నాయి.

ఆచార్యులవారి విషాద నాటకాలు : "విషాద సారంగధర"

సంస్కృత సాహిత్యంలో విషాదాంత నాటకాలు లేవు. భవభూతి వంటి రచయితలు కూడా జీవితంలో ఉన్న విషాద భావాలను నాటకీకరించి చివరకు వాటిని సుఖాంతాలే చేశారు. మరణం విషాదానికి ఒక విధమైన ఆలంబన. కాని మరణాంతములైన నాటకాలన్నీ విషాద నాటకాలు అనలేము. ఉదాహరణకు దుర్మార్గులు, లోకకంటకులు అయినవారు మరణిస్తే, అది విషాదనాటకం కాదు. సంస్కృతవాఙ్మయంలో కంసవధ, బలిబంధనం, మహావీరచరిత్ర మొదలైన మరణాంత గాధలు కూడా విషాదనాటకాంతాలుగా పరిగణించబడలేదు. ఇందులోని నాయకులంతా హంతవ్యులు, దుష్టులు అయిన ప్రతినాయకులు కావడంవల్ల వీరి మృతి శిష్టరక్షణవంటి ఉదాత్త గుణాలుగల నాయకుల విజయంగానూ, అది లోక కల్యాణానికి కారణమని భావించడంచేత ఆ నాటకాలు 'మోదాంతాలు'గానే పరిగణించారు విమర్శకులు.

విషాద నాటకమనేది పాశ్చాత్యులు ప్రతిపాదించిన సిద్ధాంతం. అరిస్టాటిల్ తన కావ్యశాస్త్రంలో తనకు ముందున్న విషాద నాటకాలను బేరీజు వేసి విషాద నాటకానికి ఒక నిర్వచనం ఇచ్చాడు. "నాయకుని శీలంలో ఉండే ఒక లోపం అతని పతనానికి దారి తీస్తుంది. విషాదనాటక నాయకుడు అన్ని విధాలా ఉత్తముడయినా, ఏదో ఒక వ్యక్తిత్వ లోపం కలిగి ఉంటాడన్నది అరిస్టాటిల్ సిద్ధాంతం. ఒక దుర్వ్యసనంవల్లనో లేదా నీచ మయిన ప్రవృత్తివల్లనో కాక, తన నిర్ణయంలోని తప్పిదంవల్ల అతని పతనం సంభవిస్తుందని అరిస్టాటిల్ పేర్కొన్నాడు. నాయకుడి ఇటువంటి పతనం ప్రేక్షకు లలో భయోత్పాతాన్ని, కారుణ్యభావాన్ని కలిగిస్తుందని అరిస్టాటిల్ భావన."[3]

ట్రాజెడీ అనే పదం 'ట్రాగోస్' అనే మాటలో నుంచి వచ్చింది. ట్రాగోస్ అంటే మేక– అని అర్థం. మేకలను గురించిన, లేదా మేకలను మేపేవాళ్ళు పాడే పాటలకు 'ట్రాగోస్ సాంగ్స్' అని పేరు. డయోనిసస్ ఉత్సవాల్లో యీ పాటలకు చాలా పేరు ప్రఖ్యాతులుండేవి. దానికి కారణం ఇదమిద్ధమని చెప్పలేము. కాని మేకలకి – డయోనిసస్ ఉత్సవాలకి, విషాద నాటకానికి ఉండే సంబంధం గురించి

ఊహాగానాలు చేశారు పలు పురు విమర్శకులు. డయొనిసస్ సేవకులు మేక రూపులు కావడంవల్ల బృందగానంవారు డయోనిసస్‌ను గురించి పాడేటప్పుడు మేకతోలు కప్పుకొని పాటలు పాడేవారని ఆ బృందగానం నుంచి వచ్చిన కళారూపం కనక దానికి ట్రాజడీ అనే పేరు వచ్చిందని ఒకవాదం. ఆనాడు అడవుల్లోనుంచి మేకలు మందలు మందలుగా వచ్చి పంటపొలాలలో పడి పంటలను నాశనం చేసేవని, ఈ విపత్తు నుంచి రక్షించమని వేడడానికి దేవతలకు మేక బలులను ఇచ్చేవారని ఆ బలికి ముందు మేకను కట్టివేసి దానిచుట్టూ చేరి విషాదగీతాలు పాడేవారని అవే రాను రాను బృందగానాలలో భాగం అయి, తరువాత ట్రాజడీగా రూపొందాయని మరో వాదం. అలానే, డయోనిసస్ ఉత్సవాల్లో పాల్గొనే రచయితలకు, మేకలను కానుకగా ఇచ్చేవారని, అందువల్ల ఈ మాట వచ్చిందనీ మరి కొందరంటారు.[4]

గ్రీకుల విషాదనాటకం :

గ్రీకుల విషాదనాటక భావన మతప్రసక్తంగానే జరిగినా, అది మానవజీవితాలలో ఉండే అనివార్య దు:ఖపరిస్థితులను ప్రతిబింబిస్తుంది.

కానీ, విషాదనాటకం ఇంగ్లండ్ చేరేసరికి క్రైస్తవ మధ్యయుగాల్లో అది కేవలం మతప్రసక్తంగానే కొనసాగింది. 'మిస్టరీ', 'మొరాలిటీ' నాటకాలలో క్రైస్తవ విషాదభావ ప్రకటనకు కొన్ని కథలను ఎన్నుకున్నా, క్రైస్తవ సిద్ధాంతాల మేరకు అందరు మానవులూ పాపాలు చేస్తారు, దానివల్ల బాధలు పడతారు, మరణిస్తారు. అయితే, జీవితానంతరం తిరిగి పునర్జన్మ పొందుతారు. క్రీస్తు పునరుత్థానంతో ఈ భావన ముడిపడి ఉంది. క్రీస్తు మరణం, అతని పునరుత్థానం మానవులకు ఆశను కల్పించి, జీవితం చివరకు మోదాంతమే – ఎన్ని విషాదసంఘటనలు జరిగినా – అనే భావనను బలపరిచింది.

షేక్స్‌పియర్ విషాదాంత నాటకాలు:

షేక్స్‌పియర్ కాలంనాటికి విషాదనాటకం మతరహితమై మానవజీవితాల సంఘర్షణలలోని విషాద భావనకు మూల కందమయింది. మతానుసారంగా తర్కబద్ధమయిన కారణాలులేని విషాద సంఘర్షణలలో హేతుబద్ధమయిన మానవ ప్రకృతీ వైపరీత్యాలను విషాదనాటకం ప్రతిబింబిస్తుందని ఎలిజిబెత్ కాలంనాటి నాటకకర్తల విశ్వాసం. అందువల్లనే కాబోలు షేక్స్‌పియర్ తన విషాదనాటకాల

నాయకులందర్నీ క్రైస్తవమత ప్రారంభానికి ముందు జరిగిన చారిత్రక గాథల నుంచీ స్వీకరించాడు. అందువల్లనే, మతేతరమైన ఆంగ్ల పునరుత్థానకాలంనాటి విషాదనాటకాలు అటు రచయితలను, ఇటు ప్రేక్షకులను కూడా సరికొత్తమార్గాలను అన్వేషిస్తూ మానవుల బాధలకు బాహ్యసంఘర్షణలుకాక, ఆంతర సంఘర్షణలు కారణమని, ఇది క్రైస్తవ మతంలో తర్కబద్ధమైన కారణాలను చూపించని మానవ దృక్పథాకోణమని వారు విశ్వసించారు.

అంతమాత్రంచేత షేక్స్‌పియర్ విషాదనాటక నాయకులు అంతర్మథనంతోనే మరణించారని చెప్పడానికి వీల్లేదు. రోమియో విషం తాగి మరణించాడు. ఆ వ్యధతో జూలియట్ తనను తాను పొడుచుకుని చచ్చిపోతుంది. జూలియస్ సీజర్‌లో ప్రతికక్షులు ఆయన్ని ఏమరపాటున ఉండగా హత్యచేస్తారు. హామ్లెట్ విషపూరితమైన కత్తితో హత్యచేయబడతాడు. ఒఫీలియా నీటిలో మునిగి మరణిస్తుంది. ఒథెల్లో తనని తాను పొడుచుకుంటాడు. డెస్టిమోనా గొంతు పిసకడంవల్ల చనిపోతుంది. లియర్ మానసికమైన బాధలకు పిచ్చివాడై చనిపోతాడు. కార్డిలియా ఉరి తీయబడుతుంది. మాక్బెత్ యుద్ధంలో హత్య చేయబడతాడు. లేడీ మాక్బెత్ ఆత్మహత్య చేసుకుంటుంది. ఈ విషాద పరంపరల వెనుక జీవితసంఘర్షణలో బలమైన వ్యతిరేకతను, తద్వారా వచ్చిన మానసిక అనిశ్చితను, భావసంఘర్షణను షేక్స్‌పియర్ చిత్రిస్తూ ఈ హత్యల వెనక ఉండే ఆంతర సంఘర్షణలను విశదంగా చిత్రీకరించాడు. ఈ సంఘర్షణను చిత్రీకరించడానికి ఈ నాయకులలో చాలమంది ఎన్నుకొన్న మార్గం "స్వగతం". షేక్స్‌పియర్ విషాదనాటకాలలో విషాదనాయకుల స్వగతాలకు ఒక ప్రత్యేకమైన స్థానం ఉన్నది. అవి సాహిత్యపరంగా, ప్రపంచంలోనే ఉత్తమస్థాయి 'కవితా ఖండికలు' గా ప్రసిద్ధి పొందాయి. మానసికశాస్త్రంలో మానవప్రకృతిని విశదీకరించే అమూల్యమైన మాధ్యమాలు యీ స్వగతాలు. బలమైన నాటకీయత గల, ప్రేక్షకులకు భావప్రకంపనలు కలిగించే నాటకీయభాషణంగా ఇవి ప్రసిద్ధాలు.[5]

ఆచార్యులవారి నాలుగు "విషాద భావ ప్రధాన" నాటకాలు :

ఆచార్యులవారి నాటకాలలో విషాదఛాయలు ఉండి సుఖాంతమైన నాటకాలు చాలా వున్నాయి. కాని విషాద వాతావరణం పూర్తిగా ఉండి మరణంతో అంతమయిన

నాటకాలు నాలుగు ఉన్నాయి: అజామిళ, అభిజ్ఞాన మణిమంతనాటకము, పాదుకాపట్టాభిషేకము, విషాదసారంగధర. ఆచార్యులవారు ఒక్క "విషాదసారంగధర" నాటకాన్నే విషాద నాటకం అన్నారు. కాని ఆ నాటకం కన్న సునిశితమైన విషాదభావనలు మరో మూడు నాటకాలలో ఉన్నాయని, వాటిని కూడా విషాద నాటకాలుగా పరిగణించాలని విమర్శకుల భావన. పాశ్చాత్యుల విషాద నాటక సిద్ధాంతాలు ఆధారంగా యిందులో ఎన్ని నిజంగా విషాదనాటకాలుగా గుర్తింపబడవచ్చునో పరిశీలిద్దాం. పాశ్చాత్యుల విషాదనాటక సిద్ధాంతంలో విషాద నాయకుడు ఉన్నతుడు. దుష్టుడు కాదు. సంఘంలో గౌరవ మర్యాదలున్నవాడు. కానీ అతని శీలంలోని ఒక లోపంవల్ల ఒక తప్పిదం చేయడం, క్రమ క్రమంగా అది అనేక తప్పిదాలకు దారితీయడం ప్రధానం. అవి అతని పతనానికి దారితీస్తాయి. తన తప్పు తెలుసుకున్నా జరిగిపోయే మోసం జరిగిపోయింది. వెనుకకు తిరిగి రాలేక తీవ్ర సంఘర్షణకు లోనై, పరస్పర విరుద్ధాలైన భావ సంఘర్షణలో మరణంతప్ప మరో గత్యంతరం లేని దౌర్భాగ్య జీవుడు విషాద నాయకుడు.

అజామిళ నాటకము, అభిజ్ఞానమణిమంత నాటకములలో నాటకాంతాన నాయకుడు లేదా ప్రధానపాత్ర మరణించడం కనిపిస్తుంది. ఆ మరణంలో రెండు ప్రచండశక్తుల భావసంఘర్షణ లేదు. అజామిళలో భావ సంఘర్షణ లేదు. అజామిళుడు ప్లేగు వ్యాధితో మరణిస్తాడు. మరణించే సమయంలో తన కొడుకు 'నారాయణా' అని పిలవడంవల్ల విష్ణుభటులు వచ్చి విష్ణులోకానికి తీసుకొనిపోవడానికి ప్రయత్నిస్తుంటే యమభటులు అడ్డగిస్తారు. అప్పుడు విష్ణువే వచ్చి అతనిని విష్ణు పదానికి పంపుతాడు. ఇంతకన్న పేలవమైన ముగింపు ఆచార్యులుగారి ఏ నాటకంలోను లేదు. బహుశ: ఆది, అంతం రెండూ మూల కథలో వున్నవిధంగానే ఉంచాలని భావించి వుంటారు. అజామిళ 3 అంకాల వరకు చూస్తే చాలా చాలా విప్లవాత్మకమైన రచన. ఆ తరువాత కథ అడ్డం తిరిగి మూల కథ వైపు పరుగులెత్తి పేలవంగా ముగిసింది. ఇందులో ఏ ఒక్క లక్షణమూ విషాదనాటక లక్షణం కాదు– నాయకుడు తప్ప. కాని కేవలం మరణమే విషాదనాటక చిహ్నమయితే వేలాది నాటకాలు ఆ జాబితాలోకి ఒదిగేవి. అందువల్ల దీనిని విషాద నాటకం అనడానికి వీలులేదు.

అభిజ్ఞానమణిమంత నాటకము :

రెండవది అభిజ్ఞానమణిమంత నాటకము. దీనికి నాయకుడు చంద్రహాసుడని పాత్రల సూచికలో పేర్కొన్నారు ఆచార్యులుగారు. కాని అతనిది ప్రధానపాత్ర కాదు. ఈ నాటకంలో ప్రధానపాత్ర కుంభీనసుడనే దుష్టబుద్ధిది. చివరిరంగాలలో – చంద్రహాసుడిని చంపడానికి అతడి అన్ని ప్రయత్నాలు వీగిపోయిన తరువాత – అతడు నలుగురి ముందు తన తప్పి దాలు ఒప్పుకొని పశ్చాత్తాపపడి తనను తాను పొడుచుకొని చనిపోతాడు. కాని అతడి మరణం ప్రేక్షకులలో కరుణ భయానకాలను కలిగించదు. అతడి మరణానికి మనం జాలిపడం. సంతోషిస్తాం. నాటకంలో సంభవించిన అన్ని దురాగతాలకు అతడే కారణం. కొన్ని మంచిగుణాలవల్ల ప్రేక్షకుల సానుభూతిని పొందినవాడు ఒక తప్పిదంచేసి, పశ్చాత్తప్తుడై ఆత్మహత్య చేసుకుంటే ప్రేక్షకుల స్పందన వేరు. కేవలం నాటకాంతాన చనిపోవడం ఒక్కటే పాత్రను విషాదనాయకుడిని చేయలేదు. దానివల్ల మనలో కరుణ, భయంకలగాలి. అందుకు అతడి వ్యక్తిత్వం ఉదాత్తమైనదై, ఏదో ఒక బలహీనతవల్ల తప్పుచేశాడని మనం అనుకొనే వీలుంటుంది. కాని ఈ నాటకంలో కేవలం రాజ్యకాంక్ష కోసం చంద్రహాసుడిని చంపించాలని చూశాడు. విషయను ముసలివాడికిచ్చి పెళ్లి చేయడానికి సిద్ధపడ్డాడు. కొడుకు మదనుడికి యిష్టంలేని పెళ్లి తలపెట్టాడు. చివరకు చంద్రహాసుడే గుడికి వస్తాడని పాములను తెచ్చి వదిలాడు. అవి మదనుడిని కాటు వేయడంతో అతడు మూర్ఛపోతాడు. అఘోరుడు వచ్చి కుంభీనసుడి దురాగతాన్ని బయటపెడతాడు. అప్పుడు ఒక సుదీర్ఘమైన స్వగతంలో (అది ద్విపదలో వుండడం విశేషం) తన తప్పిదాలను ఒప్పుకొని, చంద్రహాసుడిని పొగిడి తనను తాను పొడుచుకొని చనిపోతాడు. కుంభీనసుడి పశ్చాత్తాపం కూడా కొంత యాంత్రికమే ననిపిస్తుంది. అతని మరణం విషాదనాటక భావనకు చాలా దూరంగా ఉండిపోతుంది.

పాదుకా పట్టాభిషేకం :

ఆచార్యులుగారి మూడవ విషాదాంత నాటకం 'పాదుకా పట్టాభిషేకం'. కథ వాల్మీకి రామాయణంలోనిది. ప్రస్తావనలో సూత్రధారుడు ఏ నాటకం వెయ్యాలి అని నటి అడిగినపుడు, 'పాదుకాపట్టాభిషేకం' నాటకమని చెప్పి "అందు విషాదాంతము

కాకయుండినను పృథివినున్న యన్ని విషాదాంతనాటకములకును మిన్నయన్న వన్నె గన్న చెన్నున మహర్షిపుంగవుడగు వాల్మీకి తన రామాయణమున నయోధ్యాకాండమును రచియించియున్నాడు కదా. అందలి కథయే అంటాడు తత్కవిపుంగవుడు నాటక రూపమున రచియించియున్నాడు. దానింబ్రదర్శింతము'.[6] పై ప్రస్థావన ఆచార్యులవారి నాటక కథాన్మేలనాన్ని విస్పష్టం చేస్తున్నది. ఆయనే స్వయంగా దశరథపాత్రను ధరించేవాడు. కరుణరస భూయిష్టమైన ఆ పాత్రను పోషించిన తీరు కరపత్రాలలో చెప్పినట్లు "కన్నీట తడియని కన్నె యుండదు (No eye is kept dry)"[7] అని ప్రకటించి కరుణయే మూర్తీభవించినట్లు అభినయించేవారట.

నాటకంలో విషాద తత్నోత్కర్షణను విశదీకరిస్తూ, ఈ విషాదం ద్విముఖంగా నడుస్తున్నదని దివాకర్లవారు వివరించారు.[8] పుత్రశోకంతో దశరథుడు మరణించడం ఒక ఉత్తమ విషాదనాటకాంశం. ఇక రెండవది, కైక తలపోసినట్లు భరతుడు రాజ్యాన్ని గ్రహించక రాజమరణ ప్రాప్తమైన నూత్న వైధవ్యభారంతో దు:ఖిస్తున్న తనను పలువిధాల దూషించి అరణ్యానికి పోయి రామాజ్ఞననుసరించి ఆతని పాదుకలకే పట్టము కట్టుటచే కైక కోరిన కోరికలు రెండూ 'ఆత్మ విఘాతాలై'నాయి. వాల్మీకంలో దశరథుని బాధను చిత్రీకరించినంత గాఢంగా కైక మానసిక సంఘర్షణను చిత్రించడం కన్పించదు. అలా జరిగి ఉంటే, మూలంలోనే ఈ రెండు విషాదగాథలూ పడుకుపేకలవలె కలిసిపోయి ఉండేటట్లు వాల్మీకే రచించాడని చెప్పడానికి వీలయ్యేది. కానీ, వాల్మీకంలో లేకపోవడంవల్ల ఈ రెండవ వైశిష్ట్య విషాద భావ పరంపర ఆచార్యులవారి సృష్టేనని నిరూపింపబడ్డది.

దశరథుడు దేవాసురయుద్ధ సందర్భంలో పోరాడడానికి వెళ్ళినపుడు కైక చూపిన 'మాయోపహార విద్య'కు ఆనందపడి ఆమెకు రెండు వరాలిచ్చాడు. అప్పటికి ఏ వరాలు కోరనక్కర్లేనంత సకల సౌఖ్యసంభావిత అయిన కైక వాటి సంగతే మరచిపోయింది. కానీ, రామపట్టాభిషేక సమయంలో మంధర వచ్చి ఆమెకు దుర్బోధచేసి, ఆ వరాల సంగతి జ్ఞాపకం చేయడమే కాకుండా, ఏ ఏ వరాలు అడగాలో తానే ఉపదేశించింది. కైక ముందు ఎదురుతిరిగినా, తరువాత మంధర ప్రేరణవల్ల ఆ వరాలడగడానికి అంగీకరించింది. కైక కోపగృహంలో ఉండి దశరథుని అనునయానికి కొంత బిగిసడలించి, ముందు భరతుడికి పట్టాభిషేకం చేయమంటుంది.

రాముడుండగా 'భరతునికి ఇప్పుడు పట్టము కట్టజాల' అని నిరాకరించాడు. అప్పుడు కైక రాముని వనవాసం సంగతి చెప్పి పధ్నాలు గేళ్ల వనవాసానికి పంపమంటుంది. దశరథుని ఈ ధిక్కారం మంధర చెప్పినట్లు మహారాజుకు తన మీద ప్రేమ లేదన్నమాటను దృఢం చేశాయనుకున్నది కైక. వెనక యిచ్చిన వరాల సంగతి జ్ఞాపకంచేసి యివ్వకతప్పదని మూర్ఛించింది కైక. ఇదంతా మంధర కాఠిన్యంతో నూరిపోసిన మాటల ఫలితమేనని రామాయణం, యితర గాథలు చెపుతూనే ఉన్నాయి.

ఆచార్యులవారు దీనికొక గొప్ప మలుపును సూచించారు, తన పూర్వరంగం ద్వారా. పూర్వరంగంలో దశరథుడు శాపగ్రస్థుడుకావడం కథ. మృగయా వినోదార్థం దశరథుడు వనాలకు వెళ్లినపుడు ఒక మునిబాలకుడు తల్లిదండ్రుల కోసం పాత్రల్లో జలాన్ని నింపుకొనే శబ్దాన్ని గజరాజులు నీరు త్రాగుతున్న శబ్దంగా భ్రమించి బాణం వదిలితే, అది మునిబాలుణ్ణి హతం చేస్తుంది. దానికి కుపితులై మునిదంపతులు 'మావలెనే నీవును పుత్రశోకముతోడి చావే చత్తువు' అని శపించారు. అప్పటికి దశరథునికి పుత్రులు లేరు కనుక మునిశాపం వరంలానే గోచరించింది. ఆ తరువాత పుత్రులమీద అచంచలమైన ప్రేమను పెంపొందించుకున్న మహారాజు రాముడంటే పంచప్రాణాలూ పెట్టాడు. కైక తనను వరాలు అడిగినపుడు రాజు నిర్ఘాంతపోయి 'నిన్ను నిత్యమూ తల్లిగా కొలిచే రాముడినా నీవు అరణ్యానికి పంపమంటావు?' మంధర మాటలు, ఆమె ఆ చుట్టుపక్కల నడయాడే వైనం చూస్తే, మునిదంపతులిచ్చిన శాపం మంధరగా పరిణమించి దశరథుడిని వెన్నంటిందని ఒక వ్యాఖ్యను ధ్వనిపూర్వకంగా చేశారు ఆచార్యులవారు! భరతుడు కైకను కోపించినపుడు కౌసల్య చెప్పిన మాటలు ఈ భావనను బలపరుస్తున్నాయి. 'ఆ కైకనేల యిట్లాడెదవు? నాకు సంతాపము కలుగదా? చిన్ననాట నుండి దానినెరుగనా? అంటాడు. దశరథుని శాపము ఫలింప దానికి నేటికి బుద్ధిపుట్టెగాక. అదియును స్వబుద్ధికాదు, మంధర బోధనమేనని తెలియదా?". ఈ మాటలకు కైక చలించిపోయి, మంధర చెప్పిన మాత్రముననే నా బుద్ధి పురుగుమేసెనా? ఆ మంధర నా పాలివిధివోలె బీడించెను. ఎంత బుద్ధి తిరిగినను మానక యుపదేశించెను"[9] అన్న మాటలతో మునిశాపం (విధి) ఆమెను మంధర రూపంలో ప్రభావితం చేసిందని ఆచార్యులవారి వ్యాఖ్య.

ఇక దశరథుని మరణసన్నివేశాలు తెలుగు విషాదనాటకానికి పరాకాష్టలే! ఇందులో మూడు క్రమపరిణామ విధానాలు గోచరిస్తాయి. మొదటిది కైకేయి అడిగిన వరాలు తానివ్వక తప్పలేదన్న తన మీద తనకు కలిగిన అసహ్యం. రెండవది రాముని మీద తనకున్న గాఢమైన ప్రేమ. అతడిని యీ వృద్ధాప్యంలో వదిలివుండాలన్న పరితాపం. మూడవది తన నిర్భాగ్యత్వం తన చేతకానితనం. ఈ పరిణామ విధానంలో ఆచార్యులవారు దశరథుని చేతగానితనంలోని భీభత్సాన్ని సూచించి పాత్రగత విషాదనాయకత్వాన్ని సుస్థిరం చేశారు.

కైకేయి శీలం కూడా మూలరామాయణంలో ఉన్నట్లుకాక, మార్పులు చెందింది ఆచార్యులవారి నాటకంలో. ఆమెలో ఉన్న సంఘర్షణను మాటి మాటికీ జ్ఞప్తికి తెస్తాయి ఆమె మాటలు. మంథర ప్రోత్సహించినపుడు దానికి తల ఊపిన కైకకు వెంటనే రాముని యెడ తనకున్న మాతృహృదయ వేదనను పరస్పరం సంఘర్షిస్తాయి. మళ్లీ మంథర చివాట్లు, కైక సమాధానపడ్డం. ఈ రకమయిన తర్క వితర్కాల మధ్య కైక దశరథుడ్ని వరాలు కోరడానికి ప్రేరేపిస్తుంది. అలాగే, మూలంలో లేని కైక పశ్చాత్తాపం ఆమె పాత్ర ఉదాత్తతకు తోడ్పడుతున్నది. రాముడిని అరణ్యానికి పంపడానికి కేవలం రాజ్యలోభమే కారణం కాదు, దశరథ శాపం మంథర ప్రేరణ రూపంలో బలవత్తరమైన 'విధి'గా ఆమె చేత ఈ పనులుచేయించిందని ఆమె భరతునితో చెప్పిన మాటలు స్పష్టం చేస్తున్నాయి. ఆమె చేసిన మొదటి తప్పిదం తన కుమారునికి రాజ్యాధికారం వచ్చేటట్లు చేయడం. దానికి కారణం భరతుడు లేకుండా ఈ పట్టాభిషేకం తలపెట్టడం. అది ఆసరాగా చేసుకున్న మంథర కైకను తన వైపునకు త్రిప్పు కోవడం పెద్ద కష్టమేమీ కాదు.

ఈ విధంగా దశరథుడు రాముని విడిచి ఉండలేని విషాదస్థితిలో అదే తలచుకొని మరణించడం, ఆయన మరణం కౌసల్య, సుమిత్ర, కైకేయిల విషాదానికి దారితీయడం, అది ముందు భరత, శత్రుఘ్నులలోను ఆ తరువాత రామలక్ష్మణులలోనూ కలిగించిన మనోవేదన ఈ నాటకంలో పరంపరగా కొనసాగిన విషాద భావనలు. దీనికి పర్యవసానమే ఈ నాటకాన్ని 'విషాద నాటకం'గా చేస్తున్నది.[10] మామూలుగా రామపట్టాభిషేకం సుఖాంతానికి మార్గమేకాని ఇంత విషాదం తరువాత జరిగిన ఈ సుఖాంతంకూడా 'విషాద ఛాయల్నే' కప్పుకోవడం ఈ నాటకంలోని ప్రత్యేకత!

పూర్వరంగంతో ప్రారంభమై అన్నిరంగాలూ ఈ విషాద భావనకు ఆలంబనంగానిలిచి నాటకాన్ని ముందుకు తీసుకుపోయాయి. ఒక విధంగా ఆచార్యులవారి 'విషాదసారంగధర'కన్నా కరుణరస ప్రధానం కనుక ఈ నాటకమే ఉత్తమ విషాదనాటకమని భావించే విమర్శకులు కూడా లేకపోలేదు.

విషాద సారంగధర :

విషాద సారంగధర చారిత్రకంగా భాసించే ఒక పుక్కిటి పురాణం. ఇందులో రాజరాజనరేంద్రుడు తన కుమారునికోసమై చూచిన చిత్రపటాలలో ఒక చిత్రపటాన్ని చూసి అందులోని రాజపుత్రిని మోహించి బలవంతంగా స్వీకరించాడు. ఆమె అదివరకే రాజు పుత్రుడైన సారంగధరుని చిత్రపటాన్ని చూచి మోహించడం, తండ్రి బలవంతంమీద రాజరాజనరేంద్రుడినే పెండ్లి చేసుకోవలసిన అవసరం ఏర్పడి ఆమె మహారాజు అంత:పురానికి రావడం కథలో మొదటి ఘట్టం. రెండవఘట్టంలో రాజు ఊరలేని సమయాన సారంగధరుడు పావురాల వేటకు వచ్చి తన పావురాన్ని వదిలితే అది చిత్రాంగి మేడ మీద వాలడం, ఆమె దానిని బంధించి సారంగధరుణ్ణి తన అంత:పురానికి రప్పించడం, మోహపు మాటలతో అతన్ని అలరించే ప్రయత్నం చేయడం, ఆమెను మాతృమూర్తిగా భావించి సారంగధరుడు వెళ్లిపోవడం రెండో ఘట్టం. ఇక మూడవ ఘట్టంలో చిత్రాంగి సారంగధరుడి మీద కోపంతో రాజుకు అబద్ధాలు చెప్పి, సారంగధరుడే తన్ను మానభంగం చేశాడని అనేక ఉపపత్తులు చూపించి అతన్ని నమ్మించడం, భార్య మాటల్ని ఏకపక్షంగా నమ్మి న్యాయాధికారులచేత న్యాయనిర్ణయం చేయించి, అతని కాలుచేతులు నరికించడం, నిద్రలో పలవరించిన చిత్రాంగి మాటలవల్ల సారంగధరుడు నిర్దోషి అని తెలుసుకుని రాజరాజు విలపించడం చివరిఘట్టం. దీనిని ఆచార్యుల వారు ఒక అసామాన్యమయిన విషాదనాటకంగా మలిచి తెలుగునాట వ్యాప్తికి తెచ్చారు.

సారంగధర చరిత్ర వంటి కథ యితర దేశాలలో కూడా ప్రచలితమని మన దేశంలోని ఇతర ప్రాంతాలలో కూడా యిది జనాకర్షకమైన గేయంగా గానం చేయబడ్డం యిదివరకే చాలమంది విమర్శకులు వివరంగా చూపారు.[11] తెలుగులోనే ఐదారు గ్రంథాలున్నాయి. సారంగధర చరిత్రను చెప్పే మొదటి తెలుగుగ్రంథం

పదిహేనవ శతాబ్దికి చెందిన గౌరన వ్రాసిన 'నవనాథచరిత్రము'. దీనికి కూడా అంతుకుముందు గిరిరాజకవి వ్రాసిన పద్య ప్రబంధం మూలమని అంటారు. కాని అది లభ్యం కావడం లేదు. గౌరన నవనాథచరిత్రను బట్టి సారంగధర చరిత్రకు తెలుగు దేశంతో సంబంధం లేదు. ఆయన చెప్పిన కథ మాళవదేశంలో మాంధ్రాతపురంలో జరిగింది. అక్కడ సారంగధరుని తండ్రి రాజమహేంద్రుడు. క్రీ.శ.1547లో కోనేరు కవి 'బాలభాగవతము' అనే ద్విపదకావ్యంలో సారంగధర చరిత్రను వ్రాశాడు. అందులో మాత్రము కోనేరు కవి ఈ కథను ఆంధ్రదేశానికి ముడిపెట్టాడు. భానుమతీ విమలాదిత్యుల పుత్రుడు రాజరాజ నరేంద్రుడు. ఆయన వేగి దేశాన్ని పాలించాడు. రాజమహేంద్ర వరాన్ని కట్టించాడు. అతని పెద్ద కొడుకు సారంగధరుడు. ఇతడు శాంతమూర్తి. పినతల్లి చిత్రాంగి. ఆమె కలిగించిన ఆపదకు జీవితం మీద విముఖుడై అతడు 'చౌరంగి' అనే పేరుతో ఒక సిద్ధుడైనాడు.

ఇదే కథను 17వ శతాబ్దికి చెందిన చేమకూర వేంకటకవి 'సారంగధర చరిత్రము' అనే పేరుతో పద్య కావ్యంగా వ్రాసి గౌరన కథనే స్వీకరిస్తూ, కొంతభాగం కోనేరు కవిని అనుసరించాడు. రాజమహేంద్రుడన్న ఈ రాజుని ఆయన 'మాళవపతి'గాను రాజమహేంద్ర విభునిగానూ కూడా పేర్కొన్నాడు. అంతేకాదు, మాంధాతపురాన్ని రాజ మహేంద్రవరంగా మార్చాడు. 1656లో అప్పకవి ఈ కట్టుకథను నిజంగా జరిగిన కథ అని నిరూపించడానికి ప్రయత్నించాడు. ఆ తరువాత సముఖం వేంకటకృష్ణప్ప నాయకుడు, బాణాల శంభుదాసుడు, కూచిమంచి తిమ్మకవి ప్రభృతులు ఈ కథకు ఆంధ్రదేశంతో అవినాభావ సంబంధం కల్పించారు. ఇటువంటి కథను స్వీకరించారు ఆచార్యులవారు. గౌరన, వేంకటకవి చిత్రాంగిని 'భోగసతి' అన్నారు. కానీ శంభుదాసుడు, కూచిమంచి తిమ్మకవి ఆమెను రాజు రెండవ భార్యగా పేర్కొన్నారు. రాజు చిత్రాంగి పటాన్ని చూచి మోహించి ఖడ్గాన్ని పంపి వివాహ కార్యాన్ని నెరవేర్చి చిత్రాంగిని భార్యగా చేసుకున్నాడని, తాను చిత్రంలో చూసినవాడు, తన్ను వివాహం చేసు కున్నవాడు ఒక్కరే కాకుండడం చెలికత్తె ద్వారా తెలుసుకుని తాను మోసగింపబడినట్లు గ్రహించి దు:ఖించినట్లు శంభుదాసుడు కల్పించాడు. ఆచార్యులవారు ఈ మార్పును కూడా స్వీకరించారు.

ప్రపంచచరిత్రలో యిటువంటి కథలు ఎక్కడెక్కడ వున్నాయో చెబుతూ, రుద్రాభట్ల ప్రకాశరావుగారు (భారతి–1933) దీనికి గ్రీకు, రోమన్ కథా మూలాలను నిరూపించారు.[12] యురిపిడిస్ వ్రాసిన 'హిప్పోలిటస్', సెనెకా వ్రాసిన 'ఫెడ్రా' నాటకాలు తెలుగు కథకు అతి సన్నిహితంగా ఉంటాయని ఆయన నిరూపించారు. గ్రీకు, రోమన్ దేశాల నుంచి ఈ కథ ఔత్తరాహులకు చేరి అక్కడనుంచి మనకు దిగుమతి అయినట్లుగా కేతవరపు రామకోటిశాస్త్రిగారు ఊహించారు.[13]

సారంగధర కథ ఎక్కడిదయినా, అది బహుళప్రచారంలో ఉన్న కట్టుకథ! చాలాచోట్ల కార్యకారణ సంబంధం ఉండదు. కాని ఒక పినతల్లి అన్యాయమైన ప్రవర్తనవల్ల ఒక రాజకుటుంబం విచ్ఛిన్నమై విషాదంపాలు కావడం ఆచార్యులవారిని ఆకర్షించిన ముఖ్యమైన విషయం. విషాదాంతానికి ఒక ముఖ్యమైన కారణం సారంగధరుడు స్వయంగా మూగనోము పట్టడం. వంశప్రతిష్ట కోసం తాను ఈ విషయం మాట్లాడనని సారంగధరుడి ప్రతిన. ఇది ఆచార్యుల వారి కల్పన. నిజం తెలిసిన సుబుద్ధి విషాద కథకు అడ్డంరాని పద్ధతిలో ముందుగా విచలితుడు కావడం, ఆ తరువాత పిచ్చివాడై బంధిఖానాలో ఉండడం కారణంగా ఊహించారు ఆచార్యులవారు. ఇది కూడా ఆచార్యులవారి కల్పనే! 'ఫెడ్రా' వంటి పాశ్చాత్య నాటకాలలో ఆకాశవాణిచేత నిజాన్ని పలికించడం 'యాంత్రికమైన ముగింపు'[14] అని ఆచార్యులవారి భావన. కానీ, ఆచార్యులవారు చిత్రాంగి దుర్మోహాన్ని వెల్లడి చేయడానికి ఆమెనే ఆయుధంగా ఉపయోగించారు. ఏ చిత్తచాంచల్యమైతే సుబుద్ధిని జైలు పాలుచేసిందో, అదే చిత్తచాంచల్యం చిత్రాంగిని తన మనసులోని మాటలను వెల్లడిచేసేట్టు చేసింది.

ఈ నాటకానికి పేరులో 'విషాద సారంగధరము' అని ఉండడము వల్ల దీనికి నాయకుడు సారంగధరుడని, ఇది ఒకవిధంగా సారంగధరుడి విషాదాంతమని, సాధన వీరాస్వామినాయుడువంటి విమర్శకులు తలపోశారు. కాని, పేరు ఏదయినా, దీనికి నాయకుడు రాజరాజే! ఆయన జీవితంలోని అనేక ఘట్టాలు ఆనందదాయకంగా ప్రారంభమై అతడి మోహం అనే శీల లోపంవల్ల నాటకం క్రమంగా విషాదాంతమై అందరు వ్యక్తుల్నీ ఆ విషాదంలో భాగస్వాములను జేసింది. "ఇక గొన్ని దినములలో

నీవీ భద్రపీఠము నారోహింపనున్నాడవుగదా?" అన్న రాజరాజు మాటలతో ప్రారంభమైన నాటకం అతని కాలుసేతులు నరికించి, 'రాజ్యపట్టాభిషేకము మాని, స్మశాన పట్టాభిషేకము' చేసి నాటకాన్ని విషాదాంతంచేసేవరకు నడిచింది. మరొకరకంగా ఈ విషాద అంతానికి చిత్రాంగి కారణం. తణికెళ్ళ వీరభద్రుడుగారు చెప్పినట్టు "ఈ నాటకమునకంతకునూ ముఖ్యముంగా దీని దు:ఖాంతమునకు చిత్రాంగీపాత్రము మూలాధారము. చిత్రాంగీదేవి పాత్రయే నాటకమునకు ప్రాణము వంటిది. ఆమె లేనిచో రూపకము రసరహితము అయ్యెడిదన్న తప్పిదము లేదు." [15] ఆత్మ సంయమనం, సారంగధరుడి పాత్రలకు మెరుగులు దిద్దింది. పినతల్లి దుర్మార్గాన్ని దాచిపెట్టడంలో అతడు చూపిన ఆభిజాత్యం అతడిని ధీరచిత్తుడుగా రూపుకట్టించింది. అతనిలోని 'పావురాల ఆట' అనే వ్యసనాన్ని చూపి[16] అది తెచ్చిన కష్టాలను పేర్కొంటూ, చివరకు గౌరవాన్ని, కాలుచేతుల్ని పోగొట్టుకున్న సారంగ ధరుడు కథానాయకుడు అన్న అభిప్రాయం ఉన్నా, అంతకుమించిన కరుణ భయానకాలను మనలో కలిగించే రాజరాజే ఈ నాటకానికి కథానాయకుడని చెప్పాలి. నాటకం మొదట్లోనే రాజరాజు వేటకు వెళ్లడాన్ని ప్రస్తావించి, మంత్రి "ఆతనికా వ్యవసనము, ఈతనికి ఇది" అని వారివారి ఖేలనమార్గాలు ఈ నాటకాన్ని యిలా విషాదాంతం చేశాయని సూచనగానైనా తెలియజెప్పాడు మొదటి రంగంలోనే! [16]

అంతవరకూ విషాదరూపక రచనా సంప్రదాయం తెలుగులో లేకపోయినా, తన ఆంగ్ల నాటక పఠనం ద్వారాను, తన కథానిర్మాణ చాతుర్యంవల్లనూ ధర్మవరంవారు 'విషాద సారంగధర'ను ఒక అపురూపమైన సరికొత్త ప్రక్రియగా మలచి తెలుగువారికి అందించారు.

సూచికలు

1. **చిత్రనళీయము** మొదటి కూర్పు పీఠిక.
2. అదే.
3. "రెండు శక్తులు లేదా ఇద్దరు వ్యక్తుల సంఘర్షణ. నాటకాంతాన నాటక ప్రధానపాత్ర పతనంలో అంతమయ్యే నాటకం" ట్రాజడీ. నాయకుడిలో వున్న ఒక 'శీల లోపం' లేదా 'నిర్ణయ తప్పిదం' అతని పతనానికి దారితీస్తుందని, అది జీవిత సత్యాలను వెలువరించే అత్యుత్తమ సాహిత్య

ప్రక్రియ అనీ విమర్శకుల అభిప్రాయం. ఈ తప్పిదాన్ని "నిర్దిష్టదోషం (hamartia) అంటాడు అరిస్టాటిల్. విషాద నాటకాన్ని గురించిన వివరాలకు చూడండి- **నాటకరంగ పారిభాషిక పదకోశం**, ఆచార్య మొదలి నాగభూషణ శర్మ, హైదరాబాదు , రంగసంపద, 2011. పుటలు 379–80.

4. డయోనిసస్ ఉత్సవాల వివరాలకు చూడండి: "Dionysian Festivals", *Dictionary of Theatre Terms* by M. Nagabhushana Sarma, Hyderabad: Ranga Sampada 2011, pp 117-118. తెలుగులో యీ వివరాలకు చూడండి: "ఉపోద్ఘాతము" **రాజాఈడిపస్.** మొదలి నాగభూషణశర్మ. శరత్ & ఆనంద్, హైదరాబాదు, 1988.
5. "Soliloquy" (స్వగతం): చూడండి, పై పుస్తకమే. పు. 333. వివరణల కోసం చూడండి, *A Handbook on Shakespeare* by Leslie Dunton-Downer & Alan Riding, DK Published, London, 2004. p.291.
6. "ప్రస్థావన", పాదుకాపట్టాభిషేక నాటకం.
7. పి.యస్.ఆర్. అప్పారావు, **ధర్మవరం రామకృష్ణమాచార్యులు** (1989), పుట 45. సరసవినోదినీ సభ కరపత్రం నుంచి తీసుకోబడ్డది.
8. డా॥ దివాకర్లర వేంకటావధాని, **ఆంధ్రనాటకపితామహుడు**, పుట 39.
9. **పాదుకా పట్టాభిషేకము,** ప్రస్థావన.
10. డా॥ సాధన వీరాస్వామి నాయుడు, "విషాదసారంగధర", **నాట్యకళ,** నవంబరు, 1969, పుటలు 5–12.
11. పైదే.
12. రుద్రాభట్ల ప్రకాశరావు, "సారంగధర చరిత్ర- గ్రీకు రోము కథామూలకము," **భారతి**, ఏప్రిల్ 1932.
13. కేతవరపు రామకోటిశాస్త్రి, "విషాదసారంగధరము" **ఆంధ్రసారస్వత పరిషత్పత్రిక.**
14. "యాంత్రికమైన ముగింపు": దీనినే పాశ్చాత్యులు 'దివ్యావతరణం" (*deus ex machina*) అంటారు. దీనికి "యంత్రం ద్వారా దేవుడు" అని అర్థం. ఒక మానవాతీతశక్తో, మహిమో అకస్మాత్తుగావచ్చి నాటకాన్ని సుఖాంతం చేయడం.
15. తణికెళ్ల వీరభద్రుడు, "చిత్రాంగి పాత్రపోషణము", **ఆంధ్రపత్రిక సంవత్సరాది సంచిక,** 1917.
16. "విషాదసారంగధర నాటకము", ప్రథమాంకము, ప్రథమరంగము.
    నీతిజ్ఞుడు: నయార్ణవా! మన రాజునకింకను విడవలేదు.
    నయార్ణవ: ఇది యొక పిచ్చి. ఇతనికిది. సారంగధరునకు బావురముల పిచ్చి.
17. రాళ్లపల్లి అనంతకృష్ణ శర్మ, **నాటకోపన్యాసములు**, బందరు, త్రివేణి పబ్లిషర్సు, 1947. పుట 87.

– – –

VI

ఆచార్యుల నాటక రచనా వైశిష్ట్యం

మూడు భాషల్లో 31 నాటకాలు వ్రాసి తెలుగులోనే నాటకాలు వ్రాయాలన్న తన దృఢనిశ్చయాన్ని జీవితాంతం అమలుపరిచి కన్నడంలో వ్రాస్తేనే నాటకం అన్న నాటకమిత్రుల అభిప్రాయాన్ని వమ్ముచేసి తెలుగులోనే నాటకరచన చేసి ఇంటగెలిచి రచ్చగెలిచిన ధీరుడు ఆచార్యులుగారు. 1886లో ప్రథమ తెలుగునాటక రచనను చేపట్టినప్పుడు ఆయనకు ఎదురైన ప్రశ్న- తెలుగుభాష నాటక మాధ్యమంగా తగినదా కాదా అని. దానికి సమాధానాన్ని ఆయన ముందుగా రంగస్థలం మీద చిత్రనళీయ నాటక ప్రస్తావనలోనే విజయుడు, జయంతుడు అనే యిద్దరు సామాన్య పౌరుల సంభాషణలో చెప్పించారు. ఇందులో జయంతుడు విజయుడిని మూడు ప్రశ్నలడిగాడు.: ఒకటి, ఆంధ్రభాషలో నాటకాలు వ్రాస్తే "దాని స్వారస్యము తెలిసియే యున్నదిగదా!" అనే అవహేళనాత్మకమైన విమర్శ. రెండవది ఎట్టి వారైనా నాటకములాడవచ్చునా? అన్నది. మూడవది "ఈ నాటకము పద్యరూపమా లేక వచన రూపమా"అనే ప్రశ్న. ఆనాడు నాటకాలు వ్రాసి ప్రదర్శించదలుచుకొన్నవారికి ఎదురయ్యే ప్రశ్నలు ఈ మూడు. పూర్వం తెలుగులో నాటకాలు లేవుకనుక అది నాటకాలకు అనువైనభాష కాదు అన్న తన ప్రాంతప్రజల నమ్మకానికి ఆచార్యులవారి సమాధానం కొంచెం ఘాటుగానే వుంది. నాటకానికి పనికిరానిభాష అంటూ లేదు- ఇదివరకు వ్రాయలేదంటే దానికిగల కారణాలు యిప్పుడు వివేచింప నక్కరలేదు. అనువాద నాటకాలనే జనులు చదివి ఆనందిస్తున్నప్పుడు "నూతన పథకమున గావించిన స్వతంత్ర నాటకము లానంద జనకములేల కావు?" అని ఎదురుప్రశ్న వేసి ఆ నాటకాలను "సార్థక విద్యా వంతులు, మనీషా విశేషులు" ప్రద ర్శించేటప్పుడు యిది ఆనందించకుండా ఎలా వుంటారు? అందునా నాటకకర్తే ఒక పాత్రను ధరిస్తూ నటించేటప్పుడు యిక అడగడమెందుకు?" అంటాడు "విజయుడు" అనే ధర్మవరం రామకృష్ణమాచార్యులు.[1] అంత ధీమా ఆయనకు తాను వ్రాస్తున్న తెలుగునాటకం 'విజయ'వంతమౌతుందని తాను స్వీకరించిన "విజయుడు" అనే పేరులోని సూచించాడాయన తన "విజయ" భావనా గరిమను.

మిగిలిన ప్రశ్నలకు సమాధానం చెబుతూ విజయుడు సమకాలీన సమాజంలో నటుల స్థితిగతులను గురించి తర్కించాడు. నాటకాలవారి యిళ్లలో భోజనం చేయకూడదన్న నానుడిని ప్రస్తావించి వారి సరసన భోజనం చేయకూడదని కాదు; వారు సంపాదించే కొద్దిపాటి ఆర్జనతో వారు తినే అన్నాన్ని యితరులు "పరిగ్రహించకూడద"న్న భావన అందులో యిమిడివుందని దానికి కొత్త అర్థాన్ని స్ఫురింప చేశారు. నీతిబోధ కోసం నాటకాలు ఆడేవారి కోసం పై మాటలు చెప్ప బడినట్టు తోచడంలేదని చదువురానివారు ఆడే అనాగరిక, రసహీనమైన ప్రదర్శనలవల్ల యీ దుష్ప్రాప్తి లభించిందని చెబుతూ కొత్తగా చేయబోయే ఏ కార్యాన్ని గాని దూషించేవారు చాలమంది ఉంటారు. "అట్టి దూషణకు భయపడిన కొన్ని కార్యములు కాజాలవు" అంటూ అల్పమనస్కులను ధిక్కరించి నిలబడి నాటకాలు వ్రాసి, ఆడించి, ఆడి వీరుడై నిలిచాడు. ఇదే అభిప్రాయాన్ని తన చిత్రనళీయనాటక పీఠికలో తిరిగి పునరుద్ఘాటించాడు.[2]

సమకాలీన రచయితలు : నాటక రచన

1907 జులై 27నాడు సరసవినోదినీ సభ తాను స్వంతంగా నిర్మించుకున్న నాటకశాల ప్రారంభోత్సవం జరిగింది. ఆ రోజు కోసం ఆచార్యులవారు ప్రత్యేకంగా "నవరత్నమాలిక" అంటూ తొమ్మిది పద్యాలను రచించి 9మంది నటులచేత 9 విభిన్న రాగాలలో గానం చేయించారు. అందులో సరసవినోదినీ సభ ప్రస్థానాన్ని ప్రస్తుతిస్తూ తన సమకాలికుల నాటక రచనలలో ఏరకమైన ప్రత్యేకతలూ లేక చౌకబారుగా ఉంటే సరసవినోదినినాటకాలు రసస్ఫోరకాలని వ్రాశాడు. ఒకరకంగా ఈ పద్యం ఆచార్యులవారు సమకాలీన నాటక రచనలమీద అన్యాపదేశంగా చేసిన విమర్శ.[3]

భాషణంబొకయింత పద్యంబులొక కొన్ని
　　కలిసి నాటకమంచు దలచునొకడు
మక్కి పాటల జేసి మాటలముడివేసి
　　యదినాటకంబంచు నాడునొకడు
బండ బూతులనించి, భాష పాడొనరించి,
　　యిదినాటకంబంచు నెంచునొకడు
చరితల కథలార్చి సరణి పోకార్చియ
　　పూర్వనాటకమంచు బొంగు నొకడు
సంవిధానంబొ సందర్భసంగ్రహంబొ
　　యుక్తియో పాకమో ప్రాణమోరసంబొ
కలిగె నగ్గువలగు నాటకములు కొన్ని
　　నవి కలుగగాదె సుకవుల కధిక యశము.

ఏదో ఒక రచనచేసి అది అద్భుతమైన నాటకం అంటూ రచయితలు ప్రగల్భాలాడుతూవున్నారు. రచనలో సంవిధానం, సందర్భసంగ్రహణ, యుక్తివిధానం ఉండి, ఏదో ఒక పాకంలో (ఉదా॥ ద్రాక్షాపాకం) రచనకు ప్రాణం పోస్తే కదా రసం ఉత్పన్నమయ్యేది. అటువంటి నాటకాలు వ్రాసి "సుకవుల కధికయశము" సంపాదించగల నాటకాలను కొన్నింటిని ప్రజలకందించిన ఘనత సరసవినోదినీ సభ దని అన్యాపదేశంగా చెబుతూ తన నాటకాలలో యీ లక్షణాలున్నాయని దృఢంగా నమ్మాడు ధర్మవరం.

నాటక రచన ధ్యేయం:

నీతిబోధకు నాటకాలను మించిన మాధ్యమం లేదని దృఢంగా నమ్మాడు ఆచార్యులుగారు. ఆ నీతిబోధ సమాజంలోని అన్ని వర్గాలవారి కోసం అని మళ్లీ మళ్లీ చెప్పాడు. అన్ని వర్గాలవారు ఆదరించే నాటకం ఎలా వుండాలి, అన్ని తరగతుల ప్రజలను ఆనందింపచేసే నాటకరచనలో వుండే సాధ్యాసాధ్యాలను చర్చించి తన అభిప్రాయాలను నిష్కర్షగా చెప్పాడు ఆయన, "సావిత్రీ చిత్రాశ్వ' నాటకం ప్రస్తావనలో. ఇందులో నటి, సూత్రధారుల సంభాషణ ఆచార్యులవారి నాటక ధ్యేయాన్ని నిర్వచిస్తుంది: [4]

సీ.　శృంగారరసము హెచ్చునయంతనొక వేళ
　　సతులకు వెగటన్న సరణిదోచు
గరుణారసంబు వెగ్గలమైన నొక వేళ
　　బురుషులుగనలేమి బొసగజేయు
నపవర్గమార్గైక విపులశాంతరసంబు
　　ప్రకృత కాలమునందు రసమెకాదు
వీరరౌద్రాద్భుతబీభత్సభీమముల్
　　దమయంతనాహ్లాదకములుగావు

తే.గీ.　హాస్యవత్సలరసములత్యధికరూఢి
నిడగనీరసమగుభంగిగడకుదోచు
నీసతీపురుషులకెల్ల నింకముదము
నిచ్చు నేకాదశరసంబదేదికలదొ.

నటి నాటకరచనలోని కష్టాన్ని అందరికీనచ్చే నాటకం రాయడంలో వున్న యిబ్బందుల్ని ఏకరువుపెట్టి నవరసాలు, పదోరసమని భావించే వాత్సల్యరసం- వీటన్నింటిలో స్త్రీలకో, పురుషులకో, ఒక్కరికి మాత్రమే నచ్చిన రసాలే కనిపిస్తాయి. ఇవి అన్నీ కాక "సతీపురుషుల" కిద్దరికీ "ముదమునిచ్చు నేకాదశ రసంబదేది కలదొ?" అని వాపోతుంది. దానికి సమాధానంగా సూత్రధారుడు (రచయితే) మరో సీసపద్యం చెబుతూ (తన) నాటకధేయ్యాన్ని నిర్వచిస్తాడు: [5]

సీ.　కడగిశృంగారప్రకాశంబుశృంగార
　　మొక్కటేరసమనె నుండనిమ్ము
అరసి 'ఏకోరస:కరుణయేవ" యటంచు
　　భవభూతియనెనది ప్రబలనిమ్ము
పదియునెన్మిదియుదొమ్మిదియనిరసముల
　　నూహించిరొకకొందఱుండనిమ్ము
రూఢి "లోకభిన్నరుచి"యంట నొకరసం
　　బెల్లవారికిరుచియింపగలదె

తే.గీ. యెల్లరసములించించుకపల్లవింప
జెలగునాటకమలరింపగలదుగాదె
జనుల షడ్రసోపేత భోజనముకరణి
రమ్యమదియె యేకాదశరసమ్ము.

ఈ పద్యంలో సూత్రధారుడు చివరగా తేటగీతిలో చెప్పిన మాటలు ఆచార్యులవారు జీవితాంతం నాటకరచనలో అనుసరించిన పద్ధతి.

యెల్లరసములించించుకపల్లవింప
జెలగునాటకమలరింపగలదుగాదె
జనుల షడ్రసోపేత భోజనముకరణి
రమ్యమదియె యేకాదశరసమ్ము.

రసాలు పది అని, తొమ్మిది అనీ ఒక్కొక్కరు ఒక్కొక్కవిధంగా చెబుతూ ఉంటారు. శృంగారమొక్కటే రసమని, లేదా కరుణ ఒక్కటే రసమని జనం అంటారు కాని నాటకంలో మాత్రం అన్నిరసాలు కలిపి, "షడ్రసోపేతభోజనం" లాంటిది ప్రేక్షకులకు అందించాలి. అదే ఏకాదశరసం అంటాడు సూత్రధారుడు.

ఆచార్యులు తన నాటకాలన్నింటినీ శృంగార, హాస్య, కరుణ రసాల సమ్మేళనం చేయాలని, ప్రయ త్నించారు. సందర్భానుసారం వీర, భీభత్స రసాలను కూడా మిళితంచేసి తన నాటకాలను "షడ్రసోపేత భోజనం" గా తయారుచేసే ప్రయత్నం చేశారు.

స్వతంత్రనాటక రచన :

ఆచార్యులు ఆంగ్ల, ఆంధ్ర, కన్నడ సాహిత్యాలను లోతుగా అధ్యయనంచేశారు. ఆయన వ్రాసిన నాట కాలను పరిశీలిస్తే ఆయన తన కథామూలాలను భారత, రామాయణ, జైమినీ భారత, భాగవతాలనుంచి, ప్రబంధాల నుంచి, కావ్యాల నుంచి స్వీకరించారు. అలాగే నాటక రచనా శిల్పంలో అగ్రేసర నాటక కర్త షేక్స్పియర్‌ను చాలా విషయాలలో అనుసరించారు. ఈ భారతీయ, ఆంగ్ల సంప్రదాయాల సమ్మేళనం గొప్ప సృజనాత్మక ప్రయోగంగా రూపుదిద్దుకొన్నది.

ఆచార్యులవారి అన్ని నాటకాల కథలూ ఏదో ఒక ఇతిహాసమో, ప్రబంధమో, కావ్యమో ఆధారంగా మలచినవే! కాని ఆయన ఆ మూలాన్ని మలిచిన తీరు, ప్రతి నాటకాన్ని స్వతంత్రనాటకంగా రూపొందించిన ఘనత ఆయనది. షేక్స్పియర్ పద్ధతీ యిదే! ప్రధానపాత్రల్ని ఒకటి రెంటిని తీసుకొని మిగిలిన పాత్రల్ని సన్నివేశాల్ని కల్పించి మూలకథలో లేని సందేశాన్ని ఆచార్యులు సూచిస్తారు. ఒక్క ప్రహ్లాద, పాదుకాపట్టాభిషేక నాటకాలలో మూలంలోని కథలను ఎక్కువగా అను సరించినట్లు కనిపిస్తుంది. అక్కడ కూడా పాత్ర చిత్రణలో ఎంత మానసిక సంఘర్షణలో కొట్టుమిట్టాడే పాత్రల్ని సృష్టించారో! హిరణ్యకశిపుడి పాత్రలో ఒక ప్రక్క తనయుడంటే ఎనలేని ప్రేమ, మరొకప్రక్క తన విరోధిని దేవుడిగా ప్రార్థించే తనయుడి మీద కోపం– వీటిని నాటకం ఆసాంతమూ ప్రతిబింబింప జేశారు. అలాగే పాదుకలో దశరథుడిని నాయుకుడిగాచేసి ఒక గొప్ప సంఘర్షణకు లోనైన ముసలితండ్రిని సృష్టించాడు. ఇక్కడకూడా కైకపాత్రలో యీ సంఘర్షణ ద్యోతకమవుతుంది. మంథర మాటలకు తలవంచి రాముడిని అడవులకు పంపించమన్నా, త్వరలోనే తన తప్పు తెలుసుకొని పశ్చాత్తప్తురా లవుతుంది. ఈ మార్పులన్నీ ఆమూలకాలే! ఆచార్యులవారి స్వకపోల సృజనే!

కొన్ని నాటకాలలో మూలంలోని పాత్రల్ని సమూలంగా మార్చివేసిన సన్నివేశాలున్నాయి. అజామిళలో మూలంలోని అజామిళుడు దుష్టుడు, దొంగ, దారులు కొట్టి బ్రతికేవాడు. చేసుకున్న భార్యను వదిలి, ఒక ఆటవిక స్త్రీని చేపట్టి దారిదోపిడీలతో జీవితాన్ని గడిపే దుర్మార్గుడు. ఆచార్యులవారి అజామిళుడు స్వచ్ఛమైన నడవడిక ఉన్న వాడు. రజస్వలానంతర వివాహంవల్ల యింట్లో నుంచి తరిమివేయబడ్డ స్త్రీని ఆత్మహత్యాప్రయత్నం నుంచి రక్షించి వివాహం చేసుకుంటాడు. అలా వివాహం చేసుకున్నందుకు ఊరిపెద్దలు అగ్రహించి ఒక కేసును బనాయించి జైల్లో పెడతారు. అడవిలో దొంగలతో పరిచయమై వారు తమకు చేసిన సహాయంతో సంతోషించి ఊరి పెద్దలబారి నుంచి భార్యాపిల్లలను కాపాడుకోవడానికి దొంగలలో చేరతాడు. చివరకు అవసానదశలో నారాయణా! అని చిన్న కొడుకుని పిలిస్తే విష్ణు భటులు వచ్చి అతనిని విష్ణులోకానికి తీసుకువెడతారు. ఈ చివరి సంఘటనతప్ప మిగిలిన నాటకమంతా సాంఘిక దురన్యాయాలకు ఎదురుతిరిగిన ఒక యువకుడి గాథగానే చిత్రితమైంది.

కార్యకారణ సంబంధాలు:

చాలా నాటకాలలో మూలకథలో కనిపించని పాత్రల చేష్టలలోని కార్యకారణ సంబంధాలకు ఆచార్యులవారు తమ నాటకాలలో రూపకల్పన చేశారు.

'మోహినీ రుక్మాంగద'లో రుక్మాంగదుడి భగవద్భక్తికి మునులు చెప్పిన అజామిళుని కథ అని కల్పించడం రుక్మాంగదుడి పాత్రకు నిండుతనాన్ని ఇచ్చింది. 'పాదుక'లో దశరథుడు పుత్ర వియోగానికి ముని యిచ్చిన శాపమని శాప వృత్తాంతాన్ని పూర్వరంగంలో చూపడం పూర్వ, ఉత్తర కథలసమ్మేళనమై దశరథుడి ప్రస్తుతస్థితికి కారణాన్ని చూపుతున్నది. అలాగే 'బృహన్నల' నాటకంలో నాటకం మొదటనే అర్జునునకు ఊర్వశి యిచ్చిన శాపంవల్ల పేడి కావడం, అది రానున్న అజ్ఞాతవాస సమయంలో ఉపయోగిస్తుందని ఇంద్రుడు చెప్పిన మాటలు యీ కార్యకారణ సంబంధాన్ని నిరూపించేవే! 'సావిత్రి చిత్రాశ్వ' నాటకంలో సావిత్రి సత్యవంతులు వివాహానికి ముందే ప్రేమించ డానికి అడవుల్లో ఒక సన్నివేశాన్ని కల్పించి యీ ప్రేమవల్లనే సావిత్రి మరో సంవత్సరంలో సత్యవంతుడు మరణిస్తాడని తెలిసినా అతనినే కోరి, వివాహం చేసుకుంటుంది.

ఈ విధంగా పాత కథలకు కొత్తకథనాలు కూర్చడం ద్వారా స్వతంత్ర నాటకమన్న స్ఫూర్తిని కలగచేస్తారు ఆచార్యులుగారు. ఈ రకమైన ప్రయత్నమే ఆయన విషాదరూపక రచనాప్రయోగం కూడా. ఇది నూటికి నూరుశాతం షేక్స్‌పియర్ ప్రభావమని చెప్పవచ్చు. గ్రీకు నాటకకర్తల నుంచీ వస్తున్న విషాదనాటక రచన షేక్స్‌పియర్ కాలానికి అనేక మార్పులు చెంది ఒక ఉన్నతవ్యక్తి మరణానికి కేవలం అతడి శీలలోపమే కాక, విధి విధానమనే ఒక కాల్పనిక సిద్ధాంతాన్ని ప్రతిపాదించింది. ఆచార్యులు కూడా యీ రెండు సిద్ధాంతాల ప్రాతిపదికనే తన విషాదరూపక రచన చేశారు. విషాద సారంగధర, పాదుకాపట్టాభిషేకము, అభిజ్ఞాన మణిమంత నాటకము, ముక్తావళి – ఈ నాలుగూ విషాదాంత నాటకాలుగా గుర్తించబడ్డాయి. నటుల కోరికమేరకు ముక్తావళి రెండవ ప్రదర్శనంవేళకి విషాదాంతానికి బదులు ఆహ్లాదాంతంచేసి, తిరిగి ప్రేక్షకుల కోరిక మేరకు విషాదాంతంగా మార్చారు. నాటకమంటే తనకున్న నిశ్చిత మైన అభిప్రాయాలను, ప్రేక్షకుల స్పందననూ సమతూకం చేశారు ఆచార్యులుగారు.

విషాద నాటకరచనలతోపాటు షేక్స్‌పియర్ ప్రభావం కనిపించేది ఆచార్యులవారి దీర్ఘ స్వగతాల్లో. షేక్స్‌పియర్ విషాద నాటకాలయిన హామ్లెట్, మాక్‌బెత్, ఒథెల్లో, జూలియస్ సీజర్, కింగ్‌లియర్‌లలోని స్వగతాలు ఒకానొక తీవ్రమానసిక సంఘర్షణా సమయంలో ప్రధానపాత్ర తనలో తాను సమస్యను వితర్కించుకొని, ఆ ఆలోచనను, అనుభ వాన్ని నేరుగా ప్రేక్షకులతో పంచుకోవడానికి ఉద్దేశించినవి. ఆచార్యులవారి స్వగతాలు జాగ్రత్తగా పరిశీలిస్తే రెండు విభిన్నరీతుల్లో ఉన్నాయని అనిపిస్తుంది.

ఒకటి మానసిక అవస్థను వ్యక్తీకరించేవి; రెండవరకం మానసికక్షోభను, సంఘర్షణను వ్యక్తీకరించేవి. మొదటి పద్ధతికి చెందినవి బాహుకుని దీర్ఘస్వగతాలు, సత్యవంతుడిస్వగతం. ఇవి ఆయా పాత్రల వర్తమాన స్థితిగతులను అవస్థలను వ్యక్తీకరించేవి. ఇక రాజ నరేంద్రుడు, దశరథుడు, కుంభీనసుడు వ్యక్తంచేసేవి మానసిక అవస్థతోపాటు ముందువెనుకల సంఘటనలను గురించిన మీమాంస, వెనక తాము చేసిన తప్పిదాల ఫలితమే యీ అవస్థ అన్న గుర్తింపు కనిపిస్తాయి. ఇన్ని స్వగతాలలోను బాహుకుని స్వగతాలు ప్రజామోదాన్నిపొంది బాహుక పాత్రధారి నటనాపాటవానికి గీటురాయిగా నిలిచాయి. తొలితరం ప్రముఖ నటు లందరూ యీ స్వగతాలు, వాటితోపాటు బాహుకుడి 27 పద్యాల నక్షత్రమాల తమ తమ పద్ధతుల్లో వ్యక్తీకరించి ప్రేక్ష కుల మన్ననలు పొందారు.

కందాడై శ్రీనివాసన్, నెల్లూరు నాగరాజారావు, డి.వి.సుబ్బారావు(బందరు), బందా కనక లింగేశ్వరరావు ఆ స్వగతాలను భారతీయపద్ధతిలో ఆత్మావిష్కారానికి వాడితే, బళ్ళారి రాఘవ దీనిని షేక్స్‌పియర్ స్వగతాల పద్ధతిలో, చాలా మంద్రస్థాయిలో గతాన్ని గురించి తలచుకున్నప్పుడు ఆనందాన్ని, తన ప్రస్తుతస్థితిని గమనించినప్పుడు విచారాన్ని ప్రకటిస్తూ తమ ఉద్వేగాలలో రెండు భావాలను మార్చి మార్చి చూపేవారట! ఆధునిక కాలంలో బందా కనకలింగేశ్వరరావు, పీసపాటి నరసింహమూర్తి, పొన్నాల రామసుబ్బారెడ్డి గార్లు యీ బాహుకుని వేషంలో రాణించారు. బందావారు నక్షత్రమాల పద్యాలను పాడడంలో ఘటికులు. పీసపాటి యీ పాత్రధారణలో కొత్త పుంతలు తొక్కారు. తన పద్యంలోని విరుపులు, ఉదాత్తానుదాత్తాలతోనే భావప్రకర్ష చేసిన గొప్ప నటు డాయన. ఇక యీ పాత్రలో పొన్నాల రామసుబ్బారెడ్డిగారు(నెల్లూరు) పద్యాలను కొద్దిరాగంతో భావప్రకటన ప్రధానంగా కావలసిన ఉద్వేగ వ్యక్తీకరణద్వారా

నాటకీయతను సాధించిన నటుడు. వీరంతా ఆచార్యులవారి పాత్రకు తమ తమ నటనాప్రాభవాన్ని చేర్చి ఆ పాత్రను అజరామరం చేసినవారే! మూడుతరాల ప్రేక్షకులను విషాద భావవీధుల్లోకి తీసుకొనిపోయి రసస్ఫూర్తిని కలగచేసిన నట విరాట్టులు వీరందరూ.

ఆచార్యులవారి పాశ్చాత్య నాటకానుసరణలో అంక విభజన మరో ముఖ్యమైన అంశం. నాటక కథని అయిదంకాలలో నిబంధించడం పాశ్చాత్యుల పద్ధతి. భారతీయులు నాయకుడిని ఆయన చేసే కార్యకలాపాలనుబట్టి రూపకాలను పది రకాలుగా విభజించారు. ఏ కథనైనా, నాయకుడెవరైనా నాటకాన్ని ఐదంకాలకు, పరిమితం చేసుకున్నారు పాశ్చాత్యులు. ఒక్కొక్క అంకంలో అవసరాన్నిబట్టి (అంటే నాటక కార్యం జరిగే స్థలంమారితే) ఎన్ని రంగాలనైనా కూర్చుకోవచ్చు. ఇది షేక్స్పియర్ కాలంనాటి పద్ధతి. ఆ తరువాత "నియోక్లాసికల్" యుగంలో కూడా యిదే పద్ధతిని అనుసరించినా ఆ యుగాంతానికి కథలోని సంఘటనల ఆధిక్యం లేకపోతే నాటకాన్ని మూడంకాలకు కుదించడం జరిగింది. ఆచార్యులవారు యీ రెండు పాశ్చాత్య పద్ధతులను అనుసరించారు. చాలా భాగం ఆయన నాటకాలు పంచాంక విస్తృతాలు. కొన్ని- కథానుసారం- మూడంకాలకు మాత్రమే పరిమితమయ్యాయి.

భారతీయ సిద్ధాంతంలో అంకం ఒక కాలనియతిని సూచించే మూల అంశం. ఒక్కరోజులో జరిగేకథను నిబంధించేది అంకం. అందులో స్థలాలమార్పుకు అవకాశం లేదు. కాని పాశ్చాత్యుల భావనలో అంకం ఒకప్రధాన సంఘటనను చిత్రిస్తుంది. అందులో స్థలాలమార్పు ఉండవచ్చు. ఆమార్పును బట్టి రంగాలు మారుతాయి. ఆచార్యులవారి నాటకాలలోని కొన్ని అంకాలు ఆరు, ఏడు రంగాలు కలిగి వుండడం చూడవచ్చు. పాశ్చాత్యపద్ధతులకు అనువుగా ఈ నాటకాలలో వస్త్వైక్యం ముఖ్యం కాని స్థలఐక్యం ముఖ్యం కాదు. ఆచార్యులవారే యీ విషయాన్ని తమ చిత్రనళీయ పీఠికలో తెలియచేశారు. [6]

> ఈ నాటకముల యందు ప్రాచీనులగు మనవారు గ్రహించిన నాటక లక్షణముల యందు లేని కొన్ని లక్షణములు పొడకట్టుచున్నవనుట నొప్పికొనుచున్నాను. అంకములలో రంగవిభజనము సంస్కృత

> నాటకముల వచింపబడదు. అయినను, అది యింగిలీషు నాటక కర్తలచే నాదరింపబడియుండుటయే కాక కథా సౌలభ్యము కలిగింపజాలుటచే గొన్ని కట్టుబాటులుల్లంఘింపబడియె. దాని వలన నాటకముల ముఖ్యోద్దేశమునకుభంగము కలుగదు. కావున నట్టివి దూషణీయములు కావు.

తనకు తానుగా భారతీయ పాశ్చాత్యుల పద్ధతులలోని సాధ్యాసాధ్యాలను వితర్కించుకొని తన నాటకావసరాలను, ధ్యేయాన్ని, ప్రదర్శన ఆనుకూల్యతలను సమన్వయించుకుంటూ, భారతీయ పద్ధతులు తనకు అనుకూలంకాకపోతే నిర్మొహమాటంగా విసర్జించాడాయన. వాటిని సమర్థించుకోనే ప్రయత్నమే చేయలేదు. ఇది నా పద్ధతి అని నిష్కర్షగా చెప్పాడాయన.

ఆచార్యులవారి పాశ్చాత్యాను సరణలను గురించి చెబుతూ డా॥పి.యస్.ఆర్. అప్పారావుగారు కొన్ని అభిప్రాయాలు వెల్లడించారు. షేక్స్పియర్ నాటకాలలో ఉన్న దీర్ఘ స్వగతాలనుగురించి చెబుతూ "వీనినెల్ల విమర్శకులు దోషంగానే పరిగణించారు" అంటారు అప్పారావుగారు.[7] ఇది ఏ పాశ్చాత్య విమర్శకుడు చెప్పలేదు. పైగా అవి నటనకు నికషోపమానమని బ్రాడే నుంచి స్పెన్సర్ దాకా అందరు షేక్స్పియర్ విమర్శకులు ఏకగ్రీవంగా ఆమోదించారు. వాటిలోని "ఆత్మగత నాటకీయత" (ఇంటర్నల్ డ్రమెటిక్ కాన్ఫ్లిక్ట్) వల్ల ఆ స్వగతాలు ప్రపంచ నాటకసాహిత్యంలోనే ఆణి ముత్యాలవంటివి అని ప్రస్తుతించారు. ఆచార్యులవారు తమ స్వగతాలలో అంతటి కవితాప్రౌఢమను చూపలేదు కాని, నాటకీయ ప్రగాఢతను చూపడంలో మాత్రం కృతకృత్యులైనారు.

అప్పారావుగారు వెలిబుచ్చిన మరో అభిప్రాయం- "పాశ్చాత్యుల విషాద నాటకాలలో స్త్రీలకు ప్రాముఖ్యం కల్పించారు'' అన్నారు. కాని యిది అవగాహనలోపమనే భావిస్తాను. షేక్స్పియర్ స్త్రీ పాత్రల్లో అత్యంత ప్రతిభావంతమైన వాటిలో లేడీ మాక్బెత్, కాలిపుర్నియా, ఒఫీలియా, కార్డీలియా, రీగన్, గానెరిల్ పేర్కొన దగిన స్త్రీపాత్రలు. నిజమే! చిత్రాంగి, కైకలు "వాచాశూరులే కాక కార్యశూరులుకూడా." అటువంటి వారే షేక్స్పియర్లో పైన చెప్పిన స్త్రీ పాత్రలు కూడా!

ప్రాచ్యపాశ్చాత్య నాటకపద్ధతుల్లో గద్యపద్య సమ్మిశ్రణం ఒక భాగం. ఎలిజబెత్ కాలంనాటి షేక్స్‌పియర్ ప్రభృతుల నాటకాలు ఇయాంబిక్ పెంటామీటర్ అనే ఛందస్సులో వ్రాయబడ్డాయి. గద్యము, పాటలు తక్కువ. ఆచార్యులవారు (వావిలాల వాసుదేవశాస్త్రిగారివలె) అసాంతము ఒకే ఛందస్సులో వ్రాయలేదు కాని వారి నాటకాలలో పద్యగద్యాలకు సమానమైనప్రాముఖ్యం ఉంది. షేక్స్‌పియర్ వ్రాసిన కామెడీలలో ప్రేమికులు ఆహ్లాదకరమైన పాటలు పాడడం, అరణ్య, వనవాసాలలో నివసించేవారు ఆటపాటల్లో నిమగ్నులు కావడం చూస్తాం. కాని ఆచార్యులవారే చెప్పినట్లు ఆనాటి అవసరాల దృష్ట్యా ఆయన తన నాటకాలలో పాటలను పొందుపరచక తప్పలేదు.

పాటలు ఎందుకు?

తాను స్థిరపరచుకొన్ననాటక పద్ధతులనుతప్ప యితరపద్ధతులను నిష్కర్షగా తోసివేసే ఆచార్యులుగారు ఒక్క పాటల విషయంలోనే సమకాలీన కన్నడ ప్రేక్షకుల యిష్టానికి – తనకు యిష్టంలేకపోయినా – తలవొగ్గినట్లు కనిపిస్తుంది. చాలామంది విమర్శకులుకూడా యీ విషయంలో ఆయనను తప్పుబట్టారు. ఆయనే దీనిని గురించి చిత్రనళీయం నాటక ప్రస్తావనలోను, ఆ నాటకం ఉపోద్ఘాతంలోను విపులంగా చర్చించారు.

చిత్రనళీయ "ప్రస్తావన"లో యీ విషయాన్ని విజయ, జయంతుల సంభాషణ ద్వారా వివరంగా చెప్పనే చెప్పారు. "ఈ నాటకము పద్య రూపమా?; లేక వచన రూపమా?" అన్న జయంతుని ప్రశ్నకు విజయుని సమాధానంలో అతడిట్లా అంటాడు:[8]

> సాధారణముగా సంస్కృతనాటకములేమి యాంగిలేయ నాటకములేమి వృత్తములును వాక్యములును గలయవి. ఈ నాటకకర్తయు నట్లే వృత్తవాక్యరూపముగ దీని రచయింప నుద్యమించె. తన కాలముననే తా నొనర్చిన నాటకముల జనులసు బోధకై క్రీడింపవలయునను నభిలాష మీ కవికి జనించె. ఈ ప్రాంతములవారదేమి కారణమో నాటకముల జూచునప్పు డందలి సంవిధాన చమత్కారమును, అర్థవైశద్యమును, గవితాచమత్కృతియు నంత సరకుసేయక

> సంగీతమున మాత్రమెక్కువగా నభిలాషగల వారుగా నుండుటచే వారి సంతోషనమునకై సంవిధాన సందర్భము ననుసరించి వచనసరణికిని, పద్యసరణికిని గొఱతలేకుండ జేసియున్నను, అందందు బాటలు సయితము నెలకొలుప వలసివచ్చె. ధీర నాటకములకు బాటలు ముఖ్యములు కావనియు, మీదు మిక్కిలి పాటలవలన నెప్పటికిని భావప్రకటనము సురుచిరముగా గలుగజాలదనియు జనులందఱు తెలియువఱకు వారి మార్గమే యవలంబింప వలయుగదా?

ఆచార్యులవారి వివరణలో కన్నడ ప్రేక్షకులుపద్యాలమీదకన్న పాటల మీద ఎక్కువ మోజు కలవారు కనుక ఆ పాటలు వ్రాయక తప్పలేదని, వారికి పాటలవలన నెప్పటికిని భావప్రకకటనము "సురుచిరముగా" కలుగదని తెలిసేవరకు పాటల వ్రాయవలసిందేనని పేర్కొన్నారు.

1894లో 'చిత్రనళీయ' ప్రథమ ముద్రణ జరిగేటప్పుడు యిదే భావాన్ని యింకా విపులంగా చర్చించారు.[9]

> ఈ నాటకమును, మఱి యితరములగు నాటకములును, ఆడబడిన కాలమున బాటలు కొన్ని రచియింపబడియుండె. ఈ పాటల విషయమై యొక్కింత వక్కాణింపదగియున్నది. నాటకములు సామాన్యముగా బద్య గద్యాత్మకములై కానం బడియెడి. పాటలు గలది యక్షగానమను పేరున బరుగుచున్నది. ఈ నాటకములు సర్వవిషయములనింగ్లీషు భాషయందును సంస్కృతభాషయందునుగల నాటక లక్షణముల ననుసరింపబడినవికాని యక్షగానములవలె రచియింపబడినవికావు. అయిన నీనాటకములు తత్కాలమును, గ్రీడించిచూడవచ్చినవారికి సుబోధగలిగించు తలంపు కలిమివలనను, జనసామాన్యమునకు బద్యములయందు విశేషాభిలాషము కలుగకుండుటంజేసియు, వారియాదరణ ముఖ్యముగా గలుగవలయుటంజేసియు, నాటకముల యందందు బద్యము లుండినను బహుతరముగా బాటలు నెలకొలుప బడియె. ఈ నాటక ప్రస్తావనయందే యీ విషయమును

సూచింపబడియె. ఈ పాటలతో నాటకములనిట్లే ప్రచురింప వలయునని మొదటనుండి నాయుద్దేశముకాదు. ధీరపద్ధతిగల నాటకమున బాటలుండుట యంతసురుచిరముకాదనియే నా తాత్పర్యము. మాతృభాషయందు నిండు సాహితికలవారి "నాటకాంతసాహితి" కలవారని యాఖ్యగలి గింపజాలు నాటకము లున్నయట్లు, ఆంధ్రభాషయందట్టివి లేవుగాయనులోపమును నా యావచ్ఛక్తి సవరించుతలంపే పట్టువడియుండుటచే సాహితిని వృద్ధిచేయజాలు శక్తిచాలని పాటలనందు బొందవలయునని నాయుద్దేశముగాదు. కాబట్టి పాటలున్నచోట్ల నెల్లందగిన భంగి బద్యముల బొందుపఱచి యున్నాడ. పాటలయందును నభిలాషముగల వారి కోరిక దీఱుప నాపాటల నొక్కెడ బ్రచురించినాడ.

ఈ వివరణతో మరికొంచెం స్పష్టంగా నాటకంలో పాటలు వ్రాయడానికి గల కారణాలు చెప్పారు:

1. యక్షగానాదుల సంప్రదాయంలో పెరిగిన బళ్లారి, లేదా కన్నడ ప్రేక్షకులు పాటలకు అలవాటు పడ్డారు.
2. నాటకంలోని నిర్మాణ చమత్కృతికన్నా వారు పాటలనే ఎక్కువగా ఆదరిస్తారు.
3. ధీరపద్ధతిలో రచింపబడిన నాటకాలలో పాటలుండటం అంత సురుచిరముకాదు.
4. పాటలున్న చోట్లనెల్ల పద్యములును పొందుపఱచియున్నాను.
5. నాటక దర్శనమొనరించినవారికి రాగమునందును, తాళమునందును ధ్యానము మనకుండవలయుటంజేసి పద్యములయందు బోలె పాటలయందు అంత భావప్రకటనము కలిగించుట కష్టము.
6. అందుకే పాటలను అనుబంధంలో ఉంచాను.

ఈ రెండు అభిప్రాయాలను క్రోడీకరిస్తే – నాటకాలు ప్రదర్శించడానికే గాని, అవి చూచేవారు చూడకపోతే నిష్ప్రయోజనమని, నాటకం "క్రీడించ" డానికి వ్రాయబడ్డది కనుక అటువంటి నాటకాలు ప్రేక్షకులు లేనిది ప్రదర్శించడం కుదరదు కనుక, వారు పాటలను కోరు తున్నారు కనుక తాను పాటలు వ్రాయకతప్పలేదని యీ రెండు ప్రదేశాలలోను ఆచార్యులవారు అభిప్రాయపడ్డారు. అందువల్ల నాటకాలు వ్రాసి ప్రదర్శించడానికి పూనుకున్న ఆయనకు ప్రేక్షకుల యిష్టాన్ని కాదనే అవకాశం లేకపోయింది.

నాందీ – ప్రస్తావన :

ఆచార్యులవారి ప్రాచీన భారతీయ నాటకరచనా పద్ధతులకు భిన్నంగా పాశ్చాత్య సంప్ర దాయాల కనుగుణంగా వున్నదనడానికి ఆయన వ్రాసిన నాందీ ప్రస్తావనలే ప్రబలసాక్ష్యం యిస్తున్నాయి. దివాకర్ల వేంకటావధానిగారు భావించినట్లు వారి నాటకములలో సంస్కృత లక్షణ వ్యతిక్రమమును, నాంగ్లనాటక లక్షణానుసరణమును గోచరించును."[10] నిజమేకాని నాటక రచనాక్రమంలో తాను అనుసరించదగిన పద్ధతియిది అని ఆయన భావించడంవల్లనే ఆయన పాశ్చాత్యనాటక పద్దతులను అనుసరించారు. "వారి మానసమునకాంగ్లేయ నాటకనిర్మాణమే యెక్కువ మెప్పు కలిగించి యుండునని విశ్వసించ వచ్చును."[11] ఈ అభిప్రాయాన్ని వారే చిత్రనళీయ పీఠికలో పేర్కొన్నారు.

ఆయన తొలుతవ్రాసిన కొన్ని నాటకాలలో నాందీ ప్రస్తావనలను పూర్తిగా విసర్జించలేదని అవధానిగారు,[12] వారి ననుసరించి అప్పారావుగారు, వారిద్దరి ననుసరించి సాధనవారు పేర్కొన్నారు. వారు మాట్లాడుతున్నది ముద్రణప్రతులను గురించి. నాందీ ప్రస్తావనలు ఏదో పద్ధతిలో కనిపిస్తున్న చిత్రనళీయము, సావిత్రీ చిత్రాశ్వము, విషాదసారంగధర నాటకాలలో ఆ నాంది-ప్రస్తావనలు ఆ నాటకాల ముద్రణ ప్రతులను తయారుచేసినప్పుడు ఆచార్యులవారు వ్రాసినవని ఆయన స్పష్టంగా వ్రాసుకున్నారు. ఆయన నేరుగా నాటకంలోని వచనభాగాన్ని ముందు లేఖకులకు 'డిక్టేట్' చేసి ఆ తరువాత అవసరమనుకొన్న పద్యాలను పాటలను దానికిచేర్చేవారు. ముద్రణకు సిద్ధంచేసిన పై నాలుగు నాటకాలకు మాత్రమే ఆయన నాంది, ప్రస్తావనలు సమకూర్చారు. అది కూడా నాటక ప్రదర్శన జరిగిన చాలా యేళ్ల తరువాత.

కొన్ని నాటకాలలో నాందీ-ప్రస్తావనలుగా ఒక్కొక్క నమస్క్రియా పూర్వకమైన పద్యము మాత్రమే వ్రాశారు. చాలా నాటకాలలో ఏక పద్యమాత్ర పరిమితమైన ప్రస్తావనను కూర్చారు. నిజానికి ఆయన నాందీ ప్రస్తావనలకెట్టి భేదమూ చూపలేదు. సంస్కృత సంప్రదాయంలో "నాంది" పూర్వరంగానికి చెందినది. నాంది అయిన తరువాత స్థాపకుడనే రెండవ సూత్రధారుడు ప్రవేశించి కథావస్తువును సూచించి నటితోనో, మారిషునితోనో ప్రసంగించి నాటక వివరాలు చెప్పడం ప్రస్తావన. ఏ ఒక్క నాటకంలోను యీపద్ధతిలో నాందిగాని, ప్రస్తావనగాని చేయలేదు ఆచార్యులుగారు.

బృహన్నల, ప్రమీలార్జునీయం నాటకాలకు ముందు ఒకే పద్యం వ్రాసి దానిని ప్రస్తావన అన్నారు. కొంతలో కొంత అది నమస్క్రియా పూర్వకమైనపద్యం. దానిని నాంది అనాలి, సంప్రదాయం ప్రకారం. అలాగే ముక్తావళిలో ఒక పద్యం వ్రాసి దానిని నాంది అన్నారు. మొదట పేర్కొన్న రెండు నాటకాలలో అర్జునుడు నాయకుడు కనుక "పాండవేయ మహదార్తింబాపి బృహన్నలాదులకు గష్టాజ్ఞాత సంవత్సరం లేని భ్రాతియు కాకయుండదగ మాయించెదన్" అన్న బృహన్నలను గురించిన మాటలున్నాయి. ముక్తావళిలో యీ నాయకసూచనగాని, కథా సూచనగాని లేని పద్యం వ్రాసి దానిని నాంది అన్నారు.

పోనీ ముందున్న ప్రార్థన పద్యాన్ని నాంది అని, తరువాత కథాసూచన వచ్చిన చోట ప్రస్తావన అన్నారేమో ననిచూస్తే సావిత్రీ చిత్రాశ్వం, పాదుకాపట్టాభిషేకం మొదలైన నాటకాలలో నాందీసహిత సూత్రధార నటీ సంభాషణలకు మొదటనే ప్రస్తావన అని వుంది. ఒక్క సావిత్రీ చిత్రాశ్వములో తప్ప నాందీపద్యం తరువాత "నాద్యంతమున సూత్ర ధారుడు ప్రవేశించు" నన్న సూచన కూడా మరే నాటకంలోను లేదు.

ఆచార్యులవారు నాంది ప్రస్తావనలను మొదటి ముద్రణకు తాను స్వయంగా తయారుచేసిన నాలుగు నాటకాలలోతప్ప మిగిలిన వాటిలో నాంది ప్రస్తావనలు ఒక పద్ధతిలో లేవు. వాటిని అలా పాటించడం వల్ల యేమీ ప్రయోజనం లేదని ఆచార్యులవారి అభిప్రాయమై ఉండవచ్చు. ఎందువల్లనంటే నాటక ప్రదర్శనలలో

నాటక సూత్రధారుల సంభాషణలను ఋతుగానాన్ని ఏ సమాజమూ అమలు పరచదు కనుక. మొదటినాటకం చిత్రనళీయంలో "ప్రస్తావన" ఉన్నప్పటికి అది నటి-సూత్రధారుల సంభాషణకాక విజయుడు-జయంతుడు అనే యిద్దరు పౌరుల మధ్య జరుగుతుంది. అందులో కూడా వస్త్వాది సూచనలు ఏమీలేవు. అందులో తన ఆంధ్రనాటక రచన, నట నోద్యమాలకు ఎదురైన ఆటంకాలను గురించి మాత్రమే వుంది. అందువల్ల ఆచార్యులవారు సంప్రదాయబద్ధమైన నాంది ప్రస్తావనలను వ్రాయలేదు సరికదా తాను వ్రాసే నాటకాలకు ఆ అమరిక ప్రయోజనకారికాదు- అన్న అభిప్రాయం ఆయనకు ఉన్నట్లు స్పష్టమౌతుంది.

పూర్వ రంగం :

ఆచార్యులవారు విషాద సారంగధర, పాదుకాపట్టాభిషేక నాటకాలు రెంటిలో "పూర్వరంగం" వాడారు. అన్ని ఆ నాటకానికి ముందు వచ్చాయి. సంస్కృతనాటకాలలో పూర్వరంగం అంటే నేపథ్యంలో నాటకం నిర్విఘ్నంగా సాగాలనిచేసే నృత్య విశేషం. సంస్కృత ఆలంకారికులు చెప్పిన పూర్వరంగానికి ఆచార్యులు చూపిన పూర్వరంగానికి పేరులో తప్ప మరియెట్టి సామ్యమూ లేదు.

పూర్వరంగమంటే ఆచార్యులవారి దృష్టిలో నాటకకథకు పూర్వం జరిగి నాటకసన్నివేశాలను ప్రస్ఫుటంగా చూపడానికి ఉపయోగపడే రంగమని తోస్తున్నది. విషాదసారంగధరలో ఉన్న పూర్వరంగంలో ఒకటే ప్రకరణం వుంది (ఇది నాటకంలోని 'రంగం' లాంటిదే! నాటక కథకు పూర్వం వచ్చినది కనుక దానిని 'పూర్వరంగం' అని వుండవచ్చు. ఇది ప్రస్తావనకు పూర్వమే వ్రాయబడివుంది. ఈ పూర్వరంగంలో హిరణ్యవిభావసులనే యిద్దరు బ్రాహ్మణులు రాజుగారి పనుపున దేశాలు తిరిగి ఒకడు చిత్రాంగి పటాన్ని రెండవ వాడు చంద్రకళాదేవి చిత్రపటాన్ని తెస్తారు. చిత్రాంగి చిత్తరువును చూచిన రాజరాజు ఆమె ఆనందానికి పరవశుడై ఆమె దగ్గరకు పోయి ఆమె తన్ను వివాహం చేసుకొనేటట్లు చేయమని హిరణ్యకుని కోరతాడు. కాని అంతకుముందే సారంగధరుడి చిత్రపటాన్ని చూసిన చిత్రాంగి ఎలాగయినా అతడు తన్నే వివాహమాడేటట్లు చేయమని హిరణ్యకుని ప్రార్థిస్తుంది. కాని హిరణ్యకుడు రాజు మాట కెదురాడలేక ఆయన సంబంధమే నిశ్చయం చేయడానికి సమకట్టాడు.

చిత్రాంగి అప్పటికే సారంగధరుడిని ప్రేమించి భర్తగా భావించింది కనుక రాజుతో తన వివాహమైన తరువాత అతడు తన అంత:పురానికి వచ్చినప్పుడు అతనిని పొందాలని భావిస్తుంది. ఆమె పూర్వమే సారంగధరుడిని భర్తగా భావించిదన్న ఒక "పూర్వ" విషయాన్ని తెలియచెప్పే రంగం కనుక దానిని పూర్వరంగం అన్నారు.

అలాగే పూర్వరంగం కలిగివున్న రెండో నాటకం పాదుకాపట్టాభిషేకం. ఈ నాటకంలోని పూర్వరంగంలో మూడు వేరు వేరు రంగాలున్నాయి. వాటిని ప్రకరణాలన్నారు రచయిత. అప్పటికింకా పిల్లలు కలగని రోజుల్లో దశరథుడు వేటకు వెళ్లి కొలనులో ఏనుగు నీళ్లు తాగుతున్న చప్పుడు అనుకొని బాణంతో కొడితే ఒకముని బాలకుడు తల్లిదండ్రులకోసం నీళ్లు తీసుకొని రావడానికి వెళ్ళి పాత్రలో నీళ్లు పడుతూ బాణానికి మరణిస్తాడు. వృద్ధముని దంపతులు శోకిస్తూ నీవు కూడా కుమార వియోగంతోనే మరణిస్తావు-అని శపిస్తారు. పిల్లలులేని దశరథుడు తనకు పిల్లలు కలుగుతారని ఆనందించాడు కాని శాపం ఎలా ఉపక్రమిస్తుందో ఆలోచించలేదు. ఆ శాపం దశరథుడికి కుమార వియోగం కలుగచేయడానికి మంథర రూపంలో వచ్చి కైకను యీపనికి పురమాయిస్తుంది అని ఆచార్యులవారి కల్పన. దశరథ మరణానికి యీ శాపమే మూలకారణమని కౌసల్య కూడా చెబుతుంది. ఇది నాటకంలో ప్రధానమైన మంథర - కైకల పాత్రల చేష్టలను కేవలం రాజ్యకాంక్షతో చేయలేదని నిరూపించాలని ఆచార్యులవారు చేసిన ప్రయత్నం. ఈ రెండు ఉదాహరణలలోనూ పూర్వరంగం అనే మాట ప్రధాన కథావస్తువుకు ముందు జరిగి కార్యకారణ సంబంధాన్ని నిరూపించే సంఘటనలను చూపించే ప్రయత్నంగా అర్థంచేసుకోవచ్చు.

ఉత్తర రంగం (Epilogue):

భారతీయ సంప్రదాయం ప్రకారం నాటకం చివర భరత వాక్యం తప్పనిసరి. అది మంగళాంతం. కాని నాటకం చివర ఒక నటుడు కాని ఒక నాటక పాత్రగాని రంగస్థలం మీదకు వచ్చి ప్రేక్షకులతో నేరుగా మాట్లాడి నాటక నీతిని వివరించే భాషణాన్ని 'ఎపిలోగ్' - ఉత్తరరంగం అంటారు. ఇది పాశ్చాత్య సంప్రదాయం.[12] నాటకం చివర ఒక ప్రధానపాత్ర నీతిని చెప్పడం షేక్స్పియర్ వ్రాసిన రోమియో అండ్ జూలియట్ వంటి నాటకాలలో కనిపించినా అది ఎపిలోగ్ కాదు. ఎపిలోగ్‌లో నటుడు పాత్ర నుంచి వెలికివచ్చి ప్రేక్షకులతో నేరుగా మాట్లాడుతాడు. రచయిత నాటకంలో చెప్పదలచిన నీతిని నిష్కర్షగా చెబుతాడు. గతాన్ని వర్తమానంతో కలిపి భవిష్యత్తుకు భాష్యం చెబుతాడు. ఎలిజబెత్ కాలంనాటి షేక్స్పియర్ నాటకాలలో కన్న నియోక్లాసికల్ కాలంలో - ముఖ్యంగా డ్రైడెన్ వంటి ప్రధాన నాటకకర్తల నాటకాలలో ఎపిలోగ్‌ను ఒక నటుడో, నటో చెప్పడం ఆనవాయితీ. దానిని తన అవసరాలకు ఆచార్యులవారుఅనుసరించారు. నియోక్లాసికల్ కాలంలో నైతికంగా పతనమైన లండన్ పౌరుల మిధ్యాగౌరవాలను వెక్కిరిస్తూ డ్రైడెన్ చేసిన అవహేళనకు అక్షరరూపం ఎపిలోగ్. 19వ శతాబ్దం చివరలో భారతదేశ స్థితిగతులు అంతకన్న వేరు కాదు. ఆ రోజుల్లో ఉత్తరరంగం ముఖ్యమనిఆచార్యులవారు అనుకోవడానికి మరో కారణం చాలామంది ప్రేక్షకులు అక్షరాస్యులు కాకపోవడం. నాటి కాలంలోని దృశ్యాల వ్యామోహంలో పడి, నీతిని విస్మరిస్తారేమోనన్న అనుమానం కావచ్చు.

ఆచార్యులవారు "ప్రహ్లాద", "ముక్తావళి", "పాదుకాపట్టాభిషేకము", "రోషనార" నాటకాలలో ఉత్తర రంగాలు వ్రాయలేదు. కొన్ని నాటకాలలో యిది ద్విపదరూపంలోను మరికొన్నింటిలో సీస పద్య రూపంలోను ఉన్నది. అలాగే ఉత్తర రంగం చివరి నాటకాలలో లేదు. ఉన్న పది నాటకాలలోను నాలుగు రకాలుగా వుంది. చిత్రనళీయంలో "ఒక నటుడు ప్రవేశించి"- అని వుంది. కొన్ని నాటకాలలో నాయకుడు కాకపోయినా ప్రధానపాత్రలలో ఒక పాత్ర వచ్చి ఉత్తర రంగం పఠిస్తుంది. విషాద నాట కాలలో పశ్చాత్తాపంతో వచ్చిన కుంభీనసుడు తనలా ఎవ్వరూ అవతలవారి వినాశనాన్ని తెలపెట్టవద్దని చెబుతూ తనను తాను పొడుచుకొని చనిపోతాడు (చంద్రహాస). సావిత్రీ చిత్రాశ్వములో ఎవరు ఉత్తర రంగాన్ని చదువుతున్నారో లేకపోవడంవల్ల రచయితే చదువుతాడనుకోవలసివస్తున్నది. వరూధిని నాటకంలో ప్రవరుడి అవస్థకు కారణమైన పసరు యిచ్చిన సిద్ధుడు చదువుతాడు. కొందరు నాటకస్థ పాత్రలను ఉద్బోధిస్తే, మరికొందరు అన్ని కాలాలకు అందరు మనుష్యులకు వర్తించే సార్వకాలిక సత్యాలను వెలువరిస్తారు. పాతివ్రత్యం అవసరం, స్త్రీలకు స్వేచ్ఛ అవసరం,స్వేచ్ఛకు దానిని సద్వినియోగం చేసే ధైర్యం అవసరం వంటి సార్వకాలిక విషయాలను బోధించడం, నీతిని బోధించడం ఆచార్యులవారి నాటక రచనా

ప్రణాళికకు మూలసూత్రం కనుక నాటకంతో సంబంధం లేకపోయినా ఉత్తర రంగ ప్రాముఖ్యం నాటకం చెప్పే నీతిని యింకా నేరుగా చెబుతుంది కనుక ఆయనకు ఉత్తరరంగం అవసరం అనిపించింది. నాటకపాత్రలు నేరుగా ప్రేక్షకులకు చెప్పడానికి వీలుకాని నైతికసూత్రాలను ఉత్తరరంగం ద్వారా చెప్పించారు ఆచార్యులుగారు.

ఆచార్యుల పాశ్చాత్య నాటకపద్ధతుల స్వీకరణలో రంగస్థలం మీద మరణాదులను చూపడానికి అభ్యంతరం లేకపోవడం వంటివి అనేకం ఉన్నాయి. ప్రేక్షకులకు నాటకాన్ని తన నిర్మాణ చాతుర్యంవల్ల, నాటకరచనా విధానం వల్ల సుగమసుందరంగా చూపడం ఆచార్యులవారి ధ్యేయం. అందుకోసం ఆయన ఎన్నుకొన్న పద్ధతులన్నీ ప్రేక్షకులకు సన్నివేశాలను సాధ్యమైనంత తేలికగా, హృదయంగమంగా చూపించడానికి ఉద్దేశించినవే!

ఆచార్యులవారి కథాసంవిధాన చాతుర్యం :

నాటక రచనా విధానం మిగిలిన ప్రక్రియలలో మాదిరిగా వుండక క్షణక్షణం ప్రేక్షకులను అలరించేదిగా వుండాలి. దీనిని సాధించడానికి ప్రతి నాటక రచయితా కొన్ని ప్రత్యేక నాటకాకర్షక విధానాలను అవలంబిస్తాడు. ప్రేక్షకులకు యిష్టమని- తనకిష్టం లేకపోయినా- నాటకాలో పాటలను వ్రాసిన ఆచార్యులుగారు యింకా ఎన్నో ఆకర్షక పద్ధతులను అనుసరించి తన నాటకాలను "మృష్టాన్నభోజనం"గా మలిచారు.

ప్రేక్షకులకు కథను పరిచయం చేయడానికి అనువైన మార్గం తెలసిన కథలను నాటకవస్తువుగా స్వీకరించడం. ఆచార్యులవారు వారి దాదాపు అన్ని నాటకాలకు ఐతిహాసిక, ప్రాబంధిక మూలా లున్నాయి- ఒక్క ముక్తావళి నాటకానికి తప్ప. చివరకు కథను సమూలంగా మార్చినా అజామిళకు కూడా భాగవతకథ మూలం. వీనివల్ల కథలోని రచయిత ఎన్నుకున్న సన్నివేశాలు, వాటిని కూర్చిన నిర్మాణపద్ధతి తెలియవు. కాని స్థూలంగా కథాశరీరం, పాత్రలు ప్రేక్షకులకు ముందే తెలిసే అవకాశం ఉంది. ఆ తరువాత రచయిత అనేక శిల్ప మార్గాల ద్వారా కథను ఆవిష్కరిస్తాడు.

అందులో మొదటిది నాటక ప్రారంభం. నాటక కథను నాటకారంభంలో ప్రేక్షకులకు ఆకర్షకంగా వుండేటట్లు రచించడం ఎవరికైనా కష్టసాధ్యమే!

నాందిప్రస్తావనలు ఉపయోగిస్తే నాటక కథను, నాటక సమయాన్ని, పాత్రల ప్రవేశాన్ని వాటి ద్వారా పరిచయంచేసేవారు. వాటిని పరిత్యజించిన ఆచార్యులవారు అనుసరించిన పద్ధతి నాటక కథను మొదటినుంచికాక మధ్యలో ప్రారంభించడం.

దీనిని పాశ్చాత్య విమర్శకులు 'ఐఅ ఎవసఋ తీవం' అంటారు.[13] అంటే "మధ్యలో" అని అర్థం. ఇలా నాటకాన్ని ప్రారంభించడం వల్ల ప్రేక్షకులలో నాటకకథ మీద ఆసక్తి పెరుగుతుంది. మొదటి నాటకం నుంచి చివరి నాటకం వరకు ఆయన యీపద్ధతినే అనుసరించారు. ప్రతి నాటకమూ అంతకు ముందు జరుగుతున్న ఒక సంవాదం మధ్యలో ప్రారంభం అవుతుంది. దీనివలన పూర్వగాథకు ప్రస్తుత నాటకగాథకు వున్న సంబంధం బలంగా నిరూపించ బడుతుంది. విషాదసారంగధర, పాదుకాపట్టాభిషేకము, వరూధిని నాటకాలలో యిది మరీ నాటకీయంగా ప్రారంభమవుతుంది.

ఉదాహరణకు 'విషాద సారంగధర'[14] లో ప్రారంభం యిలా జరుగుతుంది:

మణిమంతుడు : నీతిజ్ఞా! నయార్ణవా! మన రాజుగారి శిరశ్శూల యిప్పుడెట్లున్నదని తెలిసినది?

ప్రారంభ సంభాణం వల్ల రాజుగారికి ఆరోగ్యం బాగాలేదని యిప్పుడెట్లా వున్నదనే ఆతృతతోపాటు రాజుగారి తలనొప్పికి నాటక కథకు యేమి సంబంధమో తెలుసుకోవాలన్న ఆతృత ప్రేక్షకులలో కలుగుతుంది. ఈ మాటలనే మంద్రస్థాయిలో రహస్యంలాగా చెబితే రాజుగారి శిరశ్శూల ఏదో అనర్థానికి దారితీస్తుందేమోనన్న అనుమానం ప్రేక్షకులలో కలుగుతుంది.

'పాదుకా పట్టాభిషేకము' లో [15]

వశిష్ఠుడు : అట్లయిన నీ యిష్టము. నీకే భయముగా నున్నపుడు కానిమ్ము.

దశరథుడు : భయమునకుగాదు. నాకేమో చేయవలయుననియే యున్నది.

ఈ మాటలు రాత్రి వచ్చిన దుస్స్వప్నానికి వెఱచి రామునకు వెంటనే పట్టాభిషేకం చేయాలన్న దశరథుని మాటలు. భరతుడు ఊళ్లో లేనప్పుడు పట్టాభిషేకం చేయడమా? కైక ఏమంటుంది?

ప్రజలేమనుకుంటారు? ఇంత కల్లోలిత మనస్సును తెలియచేస్తునే, నాటక ప్రారంభ సంభాషణలకి నాటకవస్తువైన పట్టాభిషేకానికి గల సంబంధాన్ని ధ్వన్యాత్మకంగా సూచించే సంభాషణ యిది.

ఇక 'వరూధిని' నాటకంలో అది వీరసేన, శతానందుల మధ్య జరిగే సంభాషణతో ప్రారంభం:[16]

వీర : శతానందా! చెప్పుదువుగాని, ఆ చింత యెట్లు విడిచిపెట్టవలయు?

శతా : దానిని తలచుకొనకనే యున్న సరి.

వీర : తలచుకొనరాదని యోచింపుట యే తలపునకు మరల మరల దెచ్చుగదా?

వీరసేనుడు వరూధినిని ప్రేమిస్తున్న గంధర్వుడు. శతానందుడు అతని మిత్రుడు, నాటకంలో విదూషకుడు. వరూధినిని గురించిన ఆలోచనను వదిలిపెట్టడం ఎలాగంటే, దాని గురించి తలవకుండా ఉంటే సరి అంటాడు శతానందుడు. అది యోచించాలన్నా ఆమే జ్ఞాపకం వస్తుంది కదా! - అంటాడు వీరసేనుడు. ప్రవరుడుండగా ఆమె తనవంక కూడా చూడడంలేదు - ఎట్లా అనే తపనతో ప్రారంభమై ప్రవరుడు వెళ్ళగానే ఆ వేషం ధరించి వరూధినిని చేరడానికి ప్రేక్షకులకు ముందుగానే ఆ విషయాన్ని సూచించే సంభాషణలు.

ప్రారంభ సంభాషణలకు మాదిరిగానే నాటకం ఆసాంతం సంభాషణలు ఆసక్తిజనకంగా, యుక్తి కుయుక్తుల తోను, సమయోచితంగా ఉంటాయి. వచనం, పద్యం, పాట- యిలా త్రివిధంగా సాగుతుంది ఆయన సంభాషణా ఝరి. చాలమంది విమర్శకులు ఆయన ఒకే భావాన్ని వ్యక్తీకరించడానికి గద్యాన్ని, పద్యాన్ని, పాటను వాడారని అది చాలా విసుగు జనిస్తుందని, అందుకు గాను ఆచార్యులను తప్పుపట్టారు.

ఆ విషయంలో కొంత విశదీకరణ అవసరం. ఆయన ఎప్పుడూ మూడు పద్ధతులను ప్రతిసారీ వాడమని చెప్పలేదు. తాను వచనం ముందు వ్రాశానని, ఆ తరువాత పద్యం తనకిష్టమైనదనీ, జనులకిష్టం పాట అనీ, తనకు యిష్టంలేకపోయినా వ్రాశానని కాని ఆ పాటలను అనుబంధంలో ఉంచానని చాలా స్పష్టంగా చెప్పారు.

వచనంలో ప్రాథమిక భావవ్యక్తీకరణం; దానికి అవసరమైతే పద్యాన్ని కూడా వాడుకోవచ్చు. పద్యం యిష్టంలేక పాటంటే యిష్టపడేవారు పద్యాన్ని వదిలి పాటను వాడుకోవచ్చు. ఇది రంగస్థల మర్యాద. పద్యనాటకయుగంలో ధర్మవరంవారిని అనుసరిస్తూ అందరూ యిదే విధంగా వ్రాశారు. అందరూ వచనంతోపాటు, పద్యాలు పాటలూ ఒకే భావ్యక్తీకరణకు వాడారు. ఎక్కడో ఒకరిద్దరు నటులు వ్రాశాడుకదా అని మూడు పద్ధతులు వాడితే విసుగు అనిపించక తప్పదు.[17] కాని ధర్మవరం అలా వుద్దేశించలేదనేది మాత్రం సుస్పష్టం.

సంభాషణలే కాదు. నాటకగమనం (pace) క్రమబద్ధంగా వుండడానికి ఆచార్యులవారు గంభీర నాటకాలలో కూడావాడినవి హాస్యసన్నివేశాలు. ఆచార్యులవారి నాటకాలలో హాస్యం పండించడానికి కొన్ని ప్రత్యేక పద్ధతులు కనిపిస్తాయి. ఒకటి సంప్రదాయ పద్ధతిలో విదూషకులను సావిత్రీ చిత్రాశ్వంలోలో మాత ప్రవేశపెట్టడం. వరూధినిలో శతానందుడు అటువంటివారు. నిజానికి వారుపేరుకే విదూషకులు. మంత్రులు చేపట్టే కార్యక్రమాలను స్వీకరించి విజయం సాధించినవారు. అయినా విదూషకులే! వీరుకాక సంప్రదాయ జానపద గిరిజన పాత్రలలో ఆయన వారిని వారి వారి యాసలో ప్రసంగింపచేసి వినోదం కలిగిస్తారు. అజామిళ, పాంచాలీ స్వయంవరము, చిరకారి, ప్రహ్లాద వంటి నాటకాలలో ప్రత్యేకరంగాలే వారి కోసం వినియోగిచడం చూడవచ్చు. ఇక మూడవపద్ధతి కొన్ని ప్రత్యేక పరిస్థితులను కల్పించి, మామూలు వ్యక్తులను ఆ సన్నివేశాలలో నింపి ఆ వ్యక్తుల ద్వారా సాధించే హాస్యం. పాంచాలీ స్వయంవరంలో కుమ్మరి గుండప్ప ఉన్న రంగాలన్నీ అటువంటివే! దానికి ముఖ్యమైన కారణం సన్నివేశాల కల్పన. ఇద్దరు గయ్యాళి పెళ్లాల భర్తగా గుండప్ప సృష్టించే హాస్యం ఆచార్యులవారి నాటకాలలో ప్రత్యేకంగా చెప్పుకోవాలి.

ఆచార్యుల నాటకసంభాషణల్లో నాటకీయత, హాస్యం- వీటితోపాటు నాటకీయవ్యంగం[18] (Dramatic irony) కూడా ప్రధానంగా వాడబడింది. నాటకీయ వ్యంగ్యం అంటే రంగస్థలంమీద ఒక పాత్ర చెప్పే మాటలుకాని, చేసే పనులు కాని తోటి పాత్రలు ఒక విధంగానూ, ప్రేక్షకులు మరో విధంగానూ భావించడం. ఇది

సన్నివేశ సంబంధి లేదా వాచిక సంబంధి కావచ్చు. దీనిని విశ్వనాధుడనే అలంకారికుడు "పతాకా స్థానకము" అన్నాడు. ఇది కూడా సన్నివేశ గతము లేదా వాచిక గతము కావచ్చు.

వాచిక సంబంధమయిన నాటకీయ వ్యంగ్యంలో ఆచార్యులు సిద్ధహస్తులు. ప్రమీలార్జు నీయంలో యతివేషంలో ఉన్న అర్జునుడికి మలయవతికి జరిగిన సంభాషణ అంతా దీనికి ఉదా హరణ. అలాగే చిత్రనళీయములో బాహుకుడికి భారతికి జరిగిన సంభాషణ కూడా నాటకీయ వ్యంగ్యానికి చక్కని ఉదాహరణ. చంద్రహాస నాటకంలో దుష్టబుద్ధి సంగతి తెలియని చంద్రహాసుడు ఆయన్ని "కరుణా గుణభూషితుడ"ని పొగడడం నాటకీయ వ్యంగ్యానికి ఉదాహరణగా నిలుస్తాయి.

అలాగే సన్నివేశ వ్యంగ్యానికి ఆచార్యులవారు పెద్దపీట వేశారు. రాజరాజు, చిత్రాంగి గదిలో సారంగధరుడి పటం చూసి అసలు విషయం తెలిసిన తరువాత కూడా చిత్రాంగి ఏమీ తెలియనట్టు భర్తతో అబద్ధాలు చెబుతూ పోతుంది. అలాగే చండవర్మ భటులు మీననాధుడే విలాసకుడని అనుకొని జరిపే సంభాషణ. ఆ సన్నివేశం అంతా నాటకీయ వ్యంగ్యానికి చక్కని ఉదాహరణ. బృహన్నలలో ఉత్తరుడు, ప్రమీలార్జునీయంలో పాండవవీరులు తాము చెబుతున్నదానికి యితర పాత్రలు గ్రహిస్తున్న దానికీ ఉండే వ్యత్యాసం కూడా వ్యంగ్యస్ఫోరకాలే!

ఈ ఉదాహరణలు చూస్తే, ఆచార్యులవారు ప్రాచ్యపద్ధతులను అనుసరించలేదని స్పష్టం. అలాగని పాశ్చాత్య పద్ధతులను తు.చ. తప్పకుండా అనుసరించారని కూడా చెప్పలేం. తన నాటకాన్ని ప్రేక్షకానందం కలగచేయడానికి ప్రయత్నించే ఆచార్యుల వారు ఆయా సన్నివేశాలకు అనుకూలమని తామనుకున్న పద్ధతిని స్వీకరించి అనుసరించిన స్వతంత్ర నాటకకర్త.

సూచికలు

1. **చిత్రనళీయము,** ప్రస్తావన.
2. **చిత్రనళీయము**, మొదటి కూర్పు పీఠిక.
3. "నవరత్నమాలిక", తొలుత ఈ పద్యాలు ఆంధ్రపత్రిక (బొంబాయి), జనవరి 11,1911న

ప్రచురించబడ్డాయి. తరువాత అప్పారావుగారి 1989 పుస్తకంలో పునర్ముద్రించబడ్డాయి.

4. **సావిత్రీ చిత్రాశ్వము**, ప్రస్థావన.
5. అదే. నాటకం ఏదో ఒక రసాన్నికాక అన్నిరసాలను కలిపి ప్రదర్శిస్తేనే "ప్రేక్షకులు" మృష్టాన్నభోజనం"లా భావిస్తారు. భరతముని రసాన్ని నిర్దేశిస్తూ, యీ భోజన ఉపమా ఆలంకారాన్నే ఉపయోగించారు. ధర్మవరం ఆ భావాన్నే మరికొంచెం విస్తృతం చేశారు.
6. **చిత్రనళీయము**, మొదటి కూర్పు పీఠిక.
7. పి.యస్.ఆర్. అప్పారావు, **ధర్మవరం రామకృష్ణమాచార్యులు** (1989), పుట.47.
8. విజయ, జయంతుల సంభాషణ. **చిత్రనళీయము**, ప్రస్థావన.
9. మొదటి కూర్పు పీఠిక.
10. డా॥ దివాకర్ల వేంకటావధాని, **ఆంధ్రనాటక పితామహుడు**, పుట. 62.
11. అదే.
12. Epilogue: "A final solo speech directed to the audience at the end of the play."
13. "*in media res*: in the middle of " నాటకాన్ని మధ్యనుంచి ప్రారంభించే పద్ధతి.
14. **విషాదసారంగధర**, ప్రథమాంకము, ప్రథమమరంగము.
15. **పాదుకా పట్టాభిషేకము**, ప్రథమాంకము, ప్రథమ రంగము.
16. **వరూధిని,** ప్రథమాంకము, ప్రథమ రంగము.
17. వి.వి.యల్. నరసింహారావు, **నా నాటకరంగానుభవము**, హైదరాబాదు : తెలుగు అకాడమి. పుట 48.
18. నాటకీయ వ్యంగ్యం. (Dramatic irony) : A device by which the audience is made aware of information about a character, which the character himself or herself is aware of, thus reading audience to assess the nature of the character; and measure words and deeds against a clear understanding.

– – –

VII

ఆచార్యులవారి బహుముఖీన ప్రతిభ: నటన, దర్శకత్వం, సంగీతసారధ్యం, నాటకప్రయోగం

సర్వరంగకళా మర్మజ్ఞుడు:

నాటకకర్తగా తన నాటక రచనానైపుణ్యాన్ని ఆంధ్రదేశమంతా గుర్తించి ఆయనను "ఆంధ్ర నాటక పితామహుడ"ని గౌరవించడంతో ఆచార్యులవారిని నాటక రచయితగానే గుర్తించింది లోకం. ఆయన "ఆల్‌రౌండర్". నాటక రచయితగా ఎంత ప్రతిభావంతుడో నటుడుగా, దర్శకుడుగా, సంగీతసారధిగా కూడా అంతే ప్రతిభావంతుడు. 30 సంవత్సరాలు నిరాటంకంగా సరసవినోదినీ సభకు ఆధిపత్యం వహించి, దానిని ఆంధ్రదేశంలోనే అత్యుత్తమ సమాజంగా రూపుదిద్దీ దానికి నాయకత్వం వహించిన "సర్వరంగకళా మర్మజ్ఞుడు" రామకృష్ణమాచార్యులు.

సరసవినోదినీ సభకు నాయకత్వం వహించడంతోపాటు ఆయన తన నాటకాలలోని ప్రధాన నాయక పాత్రని ప్రతిభావంతంగా పోషించాడు. చిత్రనళీయం తొలి ప్రదర్శనలో ఆయనే నలుడు. ఆ తరువాత ప్రదర్శనలలో బాహుకుడు వేషం కూడా వేసి ప్రజలను ఆకట్టుకున్నాడు. ఆయన నటనలో ప్రాముఖ్యాన్ని గురించి వింగడించి చూపినవాడు పి.సంబంధం ముదలియారు. తాను తన తండ్రితో చూడవలసివచ్చిన చిరకారి నాటకం జరిగేనాటి ఉదయం ఆచార్యులవారు ముదలియార్‌గారి తండ్రిని చూడడానికి వారి యింటికి వెళ్లారట. వాళ్ల నాయనగారు ఆయనను పరిచయం చేస్తూ "న్యాయవాది, తెలుగు నటుడు" – అని పరిచయం చేశాడు. అప్పుడాచార్యులగారి ఆకారాన్ని చూచి ముదలియార్‌గారు ఆశ్చర్యపోయారు:[1]

> వచ్చిన పెద్ద మనిషిని చూచినపుడు నాకు వేడుకగా ఉంది. యాకవంటి శరీరం, సరిగటోపి, చప్పిదవడలు. ఈ వేషం, ఆకారం నాకు కొంత వింత కలిగించిన మాట నిజం.
>
> ...
>
> అప్పటికే ఆయన ముసలివాడుగా కనిపించడం, చప్పిదవడలు, వీధినాటకాల వేషాలలాంటి సరిగటోపీ– ఇదంతా నాటుకుపోయి నాకు "ఈయన ఏమిటి? నాటకాలలో వేషం వేయడం ఏమిటి" అని అనుమానం కలిగింది.

మదరాసులో వారు ప్రదర్శిస్తున్న నాలుగవ నాటకం "చిరకారి". ఆ సాయంకాలం నాటకంచూడడానికి వెళ్లాడు ముదలియార్‌గారు. హాలు కిటకిట లాడుతున్నది. అంత జనాన్ని చూచి ముదలియార్ గారికి ఆశ్చర్యం వేసింది.

> తొమ్మిది గంటలకు తెరెత్తినది మొదలు నాటకం ముగిసేవరకు– నాలుగైదు గంటలసేపు నా కన్నులు రంగస్థలం తప్ప మరొకటి చూడలేదు.

అలాగే ఆచార్యులు నటించిన మూడు పాత్రలను గురించి కూడా నిర్మొహమాటంగా మాట్లాడారు ముదలియార్. అవి పాదుకలో దశరథుడు, సారంగధరుడు, చిరకారిలో రాజుపాత్ర. అన్నింటికన్న దశరథుడుగా ఆయన గొప్పగా నటించారని చెబుతూ ఆ పాత్రను ఆచార్యులవారు నటించిన తీరును తానింకా మరచిపోలేదన్నారు. ఆయన ఆచార్యుల నటనలో తనకు నచ్చిన విషయాలను యిలా పేర్కొన్నారు: [2]

> కృష్ణమాచార్యులవారి అభినయంతోపాటు వాచికం అత్యద్భుతం. తమిళులైన వారికి కూడా అర్థమయ్యేంత స్పష్టంగా ఆ ఉచ్చారణ ఉండేది. ఆ గంభీరమైన పద్యాలు కూడా వారు విరిచి చదవడంతో అర్థం అయ్యేది. తమిళ నటులకు – వారికి కోపం వచ్చినాసరే– ఒక సలహా యివ్వదలచినాను. వారు ఆంధ్ర నటులవలె స్పష్టోచ్చారణ, స్పష్టవాచికం నేర్చుకోవాలి.

నిజానికి ఆచార్యులవారు ముందు నటులు,ఆ తరువాత రచయిత. తొలిరోజుల్లో ఇంగ్లీషు నాటకాలలో ముఖ్యపాత్రల్లో నటించారు. ఆ తరువాత కన్నడ నాటకాలు, ఆ తరువాత తెలుగు నాటకాలలో నటించడం ప్రారంభించారు. [3]

> ఆచార్యులవారు తొలుత తమ నాటకాలలో తామే ప్రధాన నాయకపాత్రలను స్వీకరించుచుండిరి. రాను రాను తమను తమతో గూడా పాత్రలను ధరించు వారును వయసుగడచుటచే క్రమక్రమముగ వేషము వేయుట మానుకొనుచు వచ్చిరి. ఆచార్యులవారు ఎప్పుడో పౌరుల ప్రత్యేక ప్రార్థన నుంచే పాత్రధారణ చేయుచుండిరి.

చివరిరోజుల్లో అభినవ సరసవినోదిని ప్రారంభం అయినప్పుడు ఆచార్యులవారే-తమ 60వ యేట స్నేహితుల కోరిక మేరకు బాహుకుడి వేషం వేశారు. 21.10.1912 నాడు బళ్లారిలో జరిగిన చిత్రనళీయ నాటక ప్రదర్శనలో. దీనికి ముందు బృహన్నలలో అర్జునుడి వేషం వేశారు. యువకుడివేషం. ఒక విలేకరి బృహన్నలలో యువనాయకుడి వేషం ఆయన వేయకుండా ఉండవలసిందని, ఆచార్యులవారు నాటక ప్రదర్శనకు ప్రాధాన్యం యిచ్చి నటన నుంచి విరమిస్తే బావుంటుందని హితవు పలికాడు. [4] ఇది వ్రాసిన రెండురోజులకు చిత్రనళీయం. ఆచార్యులవారు అంత వయసులోనూ బాహుకుని పాత్రను అనితరసాధ్యంగా నటించారు. పై విలేకరికి సమాధానంగా కొందరు పౌరులు అర్జునుడు వేషం వేసిన ఆచార్యులు నటననుంచి విరమించుకోవాలన్న విలేకరి రాత్రి వేసిన బాహుకుని వేషానికేమంటారు? అటువంటి రసానుభూతి ఎప్పుడైనా పొందామా? బృహన్నలలో కూడా ఆయన అర్జునుడి వేషం వేస్తే రచయితే ఆ వేషం వేస్తే చూడడంలో ఆనందం లేదా" అని ప్రశ్నించారు.

ఆచార్యులవారికి కరుణరసం యిష్టం. అది ప్రధానరసంగా గ్రహించి దశరథుడు, రాజ నరేంద్రుడు పాత్రల్ని తీర్చిదిద్ది ఆ పాత్రలలో తానే నటించి పేరు తెచ్చుకున్నారు. పాదుక నాటక కరపత్రంలో "నో ఐస్ ఆర్ కెప్ట్ డ్రై" అని సవాలును విసిరేవారట! ఎంతటి నిగ్రహపరుడైనా చివరి ఘట్టంలో, పిచ్చివాడుగా పిల్లవాడనుకొని బొమ్మకు జోకొడుతూ రామా, రామా అని స్మరించే దశరథుడి నటనను చూసి కళ్లవెంట నీరు పెట్టవలసిందే!

దశరథుని పాత్రలో ఆచార్యులవారి నటన ఎంత సహజంగా వుండేదో తెలియచేయడానికి బళ్లారివారు తమ అనుభవంలోకి వచ్చిన ఒక సంఘటనను పేర్కొంటూ వుంటారు: ఒకసారి మద్రాసులో యీ పాత్రను ప్రదర్శించి నాటకాంతాన ఆచార్యులవారు పడిపోయి చలనం లేకుండా వుండిపోయారట! ఆచార్యులవారి ఆప్తస్నేహితుడు చిలాంబి ఆదినారాయణ(విరామం పొందిన పోలీసు ఆఫీసరు) ఆ సంఘటనను చూసి ఆచార్యులవారు నిజంగానే మరణించారనే దు:ఖంతో మూర్ఛపోయారట! ఈ సంఘటనను వేదం వేంకటరాయశాస్త్రిగారు తమ "భారతా భారత రూపక మర్యాదలు" అన్న గ్రంథంలో ఉటంకించారు. [5]

ఆచార్యులవారు- బళ్లారి రాఘవ

ఆచార్యులవారి మేనల్లుడు ప్రఖ్యాత నటచక్రవర్తి బళ్లారి రాఘవ అని పిలవబడే తాడిపర్తి రాఘవాచార్యులు. ఆచార్యుల వారి సోదరి పెదశేషమ్మగారి కుమారుడు. ఆయనా లాయరే. ఆయనా ప్రఖ్యాత నటుడే. అయినా ఆచార్యులవారు ప్రారంభించిన సరసవినోదినీ సభలోచేరక దానికి ప్రత్యర్థి సంస్థ అయిన సుమనోరమ సభలో ముఖ్య సభ్యుడైనాడు. పైగా రాఘవ ఆచార్యులవారి దగ్గర న్యాయవాద వృత్తిలో జూనియర్‌గా పనిచేశాడు. దీనికి చాలా కారణాలు వుండవచ్చు. కానీ వారిద్దరి నటప్రవృత్తులు దీనికి కారణమని ఆచార్యులవారి నాల్గవ కుమారుడు వేణుగోపాలాచార్యులుగారు చెబుతున్నారు: [6]

రాఘవరీతిలో వ్యత్యాసం

> మా తండ్రిగారికి శ్రీ టి.రాఘవకు గల సంబంధబాంధవ్యాలను ఇక్కడ పేర్కొనడం అప్రస్తుతం కాదు. శ్రీ రాఘవ మా తండ్రిగారి న్యాయవాదివృత్తిలో చాల సన్నిహితులు. మా తండ్రిగారికి మా పినతండ్రిగారు శ్రీ వెంకట కృష్ణమా చార్యులుకంటే శ్రీ రాఘవ అంటేనే ఎక్కువ నమ్మకం ఆదరం ఉండేవి. కాని నాటకాల విషయం వచ్చేటప్పటికి శ్రీరాఘవ మా తండ్రిగారికి పోటీగా శ్రీ కోలాచలం శ్రీనివాసరావు గారు స్థాపించిన "సమనోరమ సభ"లో చేరినారు. సమనోరమ సభపై శ్రీ రాఘవకున్న మక్కువను మా తండ్రిగారు

> తరచు ఎత్తిపొడిచి ఎగతాళిచేసేవారే; కాని ఉభయులకూ స్నేహం మాత్రం చెడలేదు. పరస్పర దృక్పథాలను గౌరవించుకొని మైత్రిచే మెలిగే వారు. రసవత్తర మైన వాచికం, తదనుగుణమైన హావభావాలను ముఖంలో మూర్తీభవించేట్టు చేయడం ముఖ్యమని శ్రీ రాఘవమతం. మా తండ్రిగారు ఈ రెండిటినీ అంగీకరిస్తూ సంగీతం కూడా జోడించాలనేవారు. శ్రీ రాఘవకు సంగీతం రాదు. కాని మా నాయనగారు సంగీత కళానిధి. నాటకాలలో శ్రావ్యసంగీతానికి పీట వేసినారు. తమ సరసవినోదిని నాటకసభలో గాయకులను ఎక్కువగా ప్రోత్సహించినారు. మా తండ్రిగారు మరికొంత కాలం జీవించింటే వారిద్దరూ - శ్రీ రాఘవ, మా తండ్రిగారు, - సంగీతాభినయాల మేలికలయికతో ఆ రోజుల్లోనే - ఆంధ్ర నాటక కళ శైశవావస్థలో వున్న రోజుల్లోనే - అత్యున్నత నవ్యనాటకకళా రీతిని రూపొందించేవారేమో! పద్యపఠనా రీతి ఒక్కటే వీరి నటనా వ్యత్యాసానికి కారణంగా కనిపించదు. మరోకారణం తాను బి.ఎల్. పూర్తి చేసుకొని బళ్లారి తిరిగివచ్చేసరికి సరసవినోదినీ సభలో ఆచార్యులవారు, వారి తమ్ముడు కృష్ణమాచార్యులు ప్రధాననటులుగా వున్నారు. వారిని కాక క్రొత్తవాడికి ప్రధానపాత్రలు యివ్వవలసివస్తే అయినవారిలో అభిప్రాయభేదాలు రావచ్చునేమో - నని రాఘవ భావించి వుండవచ్చు.

మరో ముఖ్యమైన కారణం - తన తండ్రిగారు సరసవినోదినీ సభలో ప్రముఖసభ్యుడు కావడం, ఎప్పుడూ వారికి బాసటగా వుండడం. ఆయన సమక్షంలో తాను ఎలాంటి స్వేచ్ఛ చూపినా బాగుండని సంకటస్థితి. పైగా పౌరాణిక పద్య నాటకాల కన్న చారిత్రకనాటకాలు ఆనాటి దేశకాలపరిస్థితులకు మంచివని రాఘవ భావించడం, దానికి తగ్గట్లుగానే కోలాచలం వారు ఎక్కువగా చారిత్రక నాటకాలు వ్రాయడం మరోకారణం కావచ్చు. నిజానికి రాళ్లపల్లి అనంతకృష్ణ శర్మగారన్నట్టు కృష్ణమాచార్యుల నాటకాలలో కన్న కోలాచలంవారి నాటకాలలో పద్యాలు హెచ్చు. అయితే ఆ పద్యాలకు రాగాలు, పాడే పద్ధతిని నిర్ణయించేది తానే కనుక ఆ స్వేచ్ఛను పోగొట్టుకోదలచుకోలేదు రాఘవ.[7]

అయితే ఆచార్యులవారి మరణానంతరం రాఘవ "కృష్ణమాచార్యుల సభ"కు నేతృత్వం వహించి ఆయన నాటకాలలో ప్రధాన భూమికలు ధరించి తనకు, ఆచార్యులవారికి తెలుగు నాటకానికి ఎనలేని కీర్తి ప్రతిష్టలార్జించి పెట్టాడు.

దర్శకుడిగా రామకృష్ణమాచార్యులు :

నాటకం రాయడంలో కృష్ణమాచార్యులుగారిది ఒక ప్రత్యేక పంథా. ముందు కథను ఎన్నుకోవడం, దాని వెనుక ఉన్న మూల కథలను, ప్రబంధాలను జాగ్రత్తగా పరిశీలించడం, బలమైన కథా నిర్మాణాన్ని నిర్మించుకోవడం. అప్పుడు నాటకానికి శ్రీకారం చుట్టడం. నాటకం కథను రంగాలుగా విభజించి రూప-విధానాన్ని స్థిరీకరించుకొని అప్పుడు దాని ఆధారంగా నాటకాన్ని ఒక వ్రాయసగాడికి చెబుతూ వుండగా ఆయన వ్రాయడం. అప్పటికి అది వచన నాటకమే! తరువాత క్రమేపి పద్యాలను ఆ వ్రాతప్రతిలో చేర్చడం, అప్పుడే పాటలూ చేరేవి. అప్పుడే సమగ్రనాటకం.

ఈలోగా వచనదశలోనే పాత్రలకు తగిన పాత్రధారులను ఎన్నుకోవడం-(వాళ్ల సామర్థ్యాన్ని, వారి సంగీత పాండిత్యాన్ని బట్టి) రిహార్సలు చేయడం, మధ్యలో పద్యాలను, చివరకు పాటలను జతచేర్చడం జరిగేవి. ఇది మొదటి రెండు మూడు నాటకాలకు మాత్రమే. ఆ తరువాత కొంత వెసులుబాటు కలిగాక ఆయన రచయిత-దర్శకుల నిజమైన బాధ్యతలను ఆచరణలో పెట్టారు. కప్పగల్లు సంజీవమూర్తి రావుగారు యీ విషయాన్ని విపులంగా చర్చించారు.[8]

> "ఆచార్యులవారు తరువాతి నాటకరచనా విధానమునందొక ప్రత్యేక మార్గమేర్పడుట గమనింపదగినది. తాను మొట్టమొదట వ్రాసిన నాటకములలో పాత్రలు ధరించు క్రొత్త నటకుల ప్రత్యేక యోగ్యతలను ప్రతిభను గణించి, ఆవల వారి వారికి దగిన పాత్రముల సృజించు నాటకములు వ్రాయుచు, ఆయా పాత్రధారులచే ఆ నాటకము లాడించుచుండిరి.

నాటకంలో పాత్రలు ఎన్నుకున్న తరువాత రిహార్సలులో ఆచార్యులవారు క్రమశిక్షణకు ఎక్కువ ప్రాధాన్యత నిచ్చేవారు. ఆలసత్వాన్ని కాని ఆలస్యాన్ని కాని సహించేవారు కాదు నాటకంలో ఉన్న పాఠం తప్పి సంభాషణలు చెబితే వారికి చాలా కోపంగా ఉండేదట! ఒకసారి నాగేశశాస్త్రి అనే నటుడు మంధర వేషం వేస్తున్నాడు. ష్టేజీ మీద తన పాఠం మరచిపోయి స్వంత కవిత్వం వెలిగించాడట! ఆ రంగం ముగియగానే ఆచార్యులుగారు మేకప్ రూముకుపోయి అతని చెంపలు పగలగొట్టారట! ఆ తరువాత అటువంటి పొరపాటును అతడే కాదు, సభలో ఎవ్వరూ చేయలేదట. స్వంతవారిని కూడా ఆ విషయంలో సహించే వారు కాదు. తన తమ్ముడు వెంకట కృష్ణమాచార్యులు విషయంలోను యిటువంటి సంఘటనే జరిగింది. వెంకటకృష్ణమాచార్యులు గొప్ప పాటగాడు. కాని అభినయంలో అంత రాణింపులేదట. ఆ మాటే చెప్పి కేవలం సంగీతమే నాటకం కాదు; సంగీతం అభినయం సమపాళ్లలో వుండాలని కేకలు వేశారట! వెంకట కృష్ణమాచార్యులకు కోపం వచ్చి రిహార్సులుకు రావడం మానివేశారు. ఆయనే వచ్చి పిలుస్తారని తమ్ముడి గర్వం. కాని ఆచార్యులు మరొక నటుడిని ఆ పాత్రకు ఎన్నుకొని అతనికి సంభాషణలు, పద్యాలు, పాటలు నేర్పి నాటకం వేయిం చారట! తమ్ముడు సిగ్గుపడి మర్నాటి నుంచి మళ్లీ సభకు రావడం ప్రారంభించాడట! [9]

నటులంతా తమ తమ పాత్రలలో క్షుణ్ణంగా వున్నారని నమ్మకం కుదిరితేగాని ఆచార్యులవారు నాటకప్రకటన నిచ్చే వారు కారు. అలా క్షుణ్ణంగా ఉండేటంతవరకు శిక్షణ నిచ్చేవారు. నటుల శిక్షణ కోసం ఆయన పడిన జాగ్రత్త దర్శకులందరికీ శిరోధార్యం. ఒకసారి ఒక చిన్న నటుడుడిని తయారు చేయడానికిమూడు నెలలు పట్టిందట. సంజీవమూర్తిరావు గారు చెప్పినట్లు ముక్తావళి నాటకంలో నాయికపాత్రధారికి ఒక దీర్ఘ వచనాన్ని నేర్పడానికి రెండు నెలలు పట్టిందట. [10] నటుల ఎంపికలో తగిన వారనిపిస్తే యిద్దరి మధ్య పోటీపెట్టి తగిన నటుడిని నిర్ణయించేవారట!

మొదట్లో ఆచార్యులవారి ధ్యాస అంతా నటుల వాచికాభినయం మీదనే ఉండేది. ఉచ్చారణను సక్రమంగా నేర్పించడం ఆయన ప్రథమంగా చేపట్టేవారు. పెద్దపెద్ద స్వగతాలున్న పాత్రల వాచిక విధానంలో ప్రత్యేకశ్రద్ధ చూపేవారు. ఎక్కడ

ఆపాలి, ఎక్కడ ఎక్కువ ఊతం యివ్వాలి- వగైరాలన్నీ స్వయంగా దగ్గరవుండి నేర్పేవారట. రెండుమూడు నాటకాల తరువాత వాచికంతోపాటు ఆంగికా భినయానికి కూడా ప్రాముఖ్యం యిచ్చారు!

నటుడు ప్రాంప్టింగ్‌మీద ఆధారపడడానికి ఆచార్యులవారు విముఖం. ఎప్పుడో ఒకసారి అది సహాయకారి కావచ్చునుకాని అది వున్నదని నటుడు తన పాఠాన్ని నిర్దుష్టంగా చదవకుండా వుండడం ఆచార్యులవారు ససేమిరా ఒప్పుకొనేవారు కాదు. అయితే ముందు జాగ్రత్తకోసం సరసవినోదిని సభకు ఒక ప్రాంప్టర్ వుండేవాడు. ఆయనను ప్రాంప్టర్ అనడంకంటే సరసవినోదినికి బంధువు అనవచ్చు. ఆయన తాడపత్రి నరసింహాచారిగారు. ఆయన సభకి, ఆచార్యులవారికి కూడా హితవరి. ఆయన ఆచార్యులగారి బావమరిది. పెద్దశేషమ్మగారి భర్త. బళ్లారిరాఘవ తండ్రి. ఆయన మంచీ చెడుల్లో, దు:ఖంలో ఆనందంలో ఆచార్యులవారితోనే వున్న పెద్దమనిషి. బళ్లారిలో సీనియర్ తెలుగు పండితులుగా పనిచేస్తూ వుండేవారు. ప్రతి సాయంకాలం సరస వినోదిని నాటకశాలలో ఆయన హాజరు తప్పనిసరిగా ఉండేది.

సంగీతజ్ఞుడు ఆచార్యులవారు :

ఆచార్యులవారు సంగీతంలో నిధి అని చెబుతారు. ఆయన కేవలం కమ్మటి పాటగాడే కాదు; పద్యాలకు పాటలకు తగిన రాగాలను నిర్ణయించగల దిట్ట. ఆచార్యులవారి నాటకాల వ్రాత ప్రతులను చూస్తే రాగనిర్ణయం చేస్తూ ఆయన పెన్సిల్‌తో ప్రతి పద్యము- పాటల ముందు రాగాలను, తాళాలను వ్రాసేవారు. అదే యితర నటులు కూడా అనుసరించేవారు. రాగనిర్ణయంలో సన్నివేశం, ఆ పాత్ర మానసికస్థితి ప్రధానపాత్ర పోషించేవి. కాంభోజి, బిళహరి ఆయనకు బాగా నచ్చిన రాగాలట! కాని అన్ని కర్నాటక రాగాల మీద ఆయనకు పట్టు వుండేది. అలాగే పాటలకు హిందూస్థానీ మట్లు ఎక్కువగా వాడేవారు. ఇంగ్లీషు బాండ్ సంగీతం ప్రత్యేక సన్నివేశాలకోసం వాడేవారు.

అలాగని సంగీతాన్ని విచ్చలవిడిగా వాడడాన్ని ఆచార్యులవారు ఎన్నడూ ఆమోదించలేదు. తాను పద్యాన్ని రాగంతో చదివాడేకాని పద్యం చివర ఏనాడూ రాగం తియ్యలేదు. అభినయం చేతకానివారే సంగీతానికి ప్రాముఖ్యం యిస్తారని

ఆయన నమ్మకం. అభినయం, సంగీతం రెండూ సమతూకంలో వుండాలని ఆయన కోరేవాడు. తన తమ్ముడు వెంకట కృష్ణమాచార్యులు మంచి గాయకుడు- పాటకు ఎక్కువ ప్రాముఖ్యం యిచ్చి అభినయాన్ని అంత పట్టించుకోకపోవడం ఆచార్యుల వారిని ఆగ్రహానికి గురిచేసింది. అన్నగారు మందలించినందుకు ఆయనకు కోసం వస్తే ఆయనకు బదులు మరొక నటుడిని తయారుచేసిన దర్శకుడాయన.

సరసవినోదినీ సభకు ఎప్పుడూ ఒక చిన్న వాద్యబృందం వుండేది. అందులో ముఖ్యమైనవి వయోలిన్‌లు. రెండు తంబూరాలు, రెండు వయోలిన్‌లు, ఒక తబల- తొలివాద్యాలు. భోగం మల్లప్ప, ఆముదాల వెంకటస్వామి అనే యిద్దరు ఫిడేలు వాయించడానికి, తిప్పన్న అనే ఆయన తబలా వాయించడానికి నియమించబడ్డారు. హార్మోనియం తెలుగు నాటకాలకు ప్రధానవాద్యంగా వచ్చాక రంగనాథ మొదలియార్ అనే ఆచార్యులవారి స్నేహితుడు హార్మోనిస్టుగా ఉండేవారట!

ఆచార్యులవారి సంగీతపద్ధతిని, రాగనిర్ణయాన్ని కోస్తా జిల్లాలవారు కూడా అందిపుచ్చుకున్నారు. రాగాలు అవే అయినా ప్రతి గొప్ప గాయకనటుడూ తనదైన ప్రత్యేకతను రంగరించి ధర్మవరం నాటకాలను ప్రదర్శించేవారు. కాని ఎక్కువమంది ఆచార్యులవారికి వలెనే భావానికి ఎక్కువ ప్రాధాన్యతనిచ్చి సాహిత్యభావాన్ని రాగభావంలోకి ఒదిగేటట్లు చేసేవారు.

ప్రయోక్తగా ఆచార్యులవారు :

అభినయం, సంగీతం ఆచార్యులవారి కనుసన్నల్లో ఎలా జరిగేవో మొత్తం నాటక ప్రదర్శన కూడా ఆయన ప్రతిక్షణ పర్యవేక్షణ క్రింద జరిగేదనడానికి నిదర్శనాలున్నాయి. మరో పట్టణంలో నాటకం జరగవలసివుంటే వారంరోజులు ముందరే ఆ వూరు వెళ్లి అక్కడ పెద్దల్ని కలుసుకొని నాటకానికి ఆహ్వానించడం మొదలుకొని నాటకాంతాన అందరికీ కృతజ్ఞతలు చెప్పడంకూడా ఆయన బాధ్యతే![11] నాటకంరోజు ఉదయం సంబంధం ముదలియార్‌గారి తండ్రిని కలిసి ఆహ్వానించారని ఆయన చెప్పిన మాటలు దీనిని బలపరుస్తున్నాయి. అలాగే డాక్టర్ నాయర్ ఆచార్యులవారి మంచితనానికి నిదర్శనంగా ఆయన నాటకాల కోసం మదరాసు వచ్చినప్పుడల్లా తప్పకుండా తనను కలిసేవారని చెప్పుకున్నారు.[12]

నేపథ్య అవసరాలన్నింటినీ ఆచార్యులవారు జాగ్రత్తగా గమనించేవారు. తొలిరోజుల్లో ఆహార్యం అంత బావుండేదికాదు. దానికి కారణం ఆర్థికవనరులు లేకపోవడం. నాలుగేళ్ళలో సభ ఆర్థికంగా కొంత బావుండడంతో అనువైన దుస్తులు, ఆభర ణాలు తెప్పించారట ఆయన.

మరీ తొలిరోజుల్లో కర్టెన్లకు తెల్లటిదుప్పట్లను వాడేవారు. తరువాత పెయింటెడ్‌కర్టెన్స్ వచ్చాయి. తెరలు చిత్రించడానికి ఆర్.కృష్ణమాచార్యులు అన్న చిత్రకారుడిని నెలసరి జీతంమీద నియమించుకున్నారట! సభకంతటికీ యీయన ఒక్కడే నెలజీతగాడు. అప్పట్లో ఆయన జీతం 40రూ. మొదట్లో కిరోసిన్‌లైట్లు ఉపయోగించేవారు. తరువాత గాస్‌లైట్లు వచ్చాయి. నాటకశాల కట్టడం, దానికి డిజైన్లు గీయించడం, దగ్గరవుండి కట్టించడం- అన్నీ స్వయంగా చూచు కొనేవారు ఆచార్యులు గారు. ఆ నాటకశాలలో 2000 మంది పట్టడానికి వీలున్నదట! “అది భారతదేశంలోనే అత్యంత ఆధునికమైన నాటకశాల” అని డాక్టర్ నాయర్‌వంటి వాడే పొగిడారు![13]

ఆచార్యులవారి పర్యవేక్షణలో దృశ్యరచన, అవసరమైనచోట జనాన్ని ఆకట్టుకొనే దృశ్యాలను అమర్చడం ఆచార్యులవారి ఊహాపోహల్ని తెలియచేస్తాయి. పార్శీవారు యింకా జనాకర్షణ పొందక పూర్వమే సరసవినోదినీ సభ ప్రేక్షకులను ఆకట్టుకొనే దృశ్యాలను తమ నాటకాలలో చూపించేది.

ఉదాహరణకు రాజ్యాభిషేకంనాటకం. ఐదవ జార్జిచక్రవర్తి భారతదేశానికి చక్రవర్తిగా రావడం నాటకీయంగా చూపుతూ రెండవరంగంలో విష్ణుదేవుడు స్వర్గం నుంచి భూమిమీదకు వచ్చే దృశ్యం చూపరులకు దిగ్భ్రమ కలిగించిందట! గరుత్మంతుడి మీద ఆకాశంమీది నుంచి విష్ణువు దిగడం అందరూ ఆయనకు నీరాజనాలు పలకడం- “విజువల్ ట్రీట్” (చక్షుషక్రతువు)గా వర్ణించారు ఆనాటి స్టాండర్డ్ పత్రికా విలేకరి.

ప్రతి నాటకంలోను ప్రేక్షకుల మనసులు ఉల్లాసంతో గగుర్పొడిచే సన్నివేశం ఒకటైనా ఉండేదట! ఉదాహరణకు -

చిత్రనళీయం	పక్షులు నలుని అంగవస్త్రంతో సహా పైకి ఎగిరి వెళ్లిపోవడం. దూదితో చేసిన పక్షులకు రంగులు వేసి, నల్లని దారాలు కట్టి పైనుంచి క్రిందకు జార్చి తిరిగి పైకి లాగేవారట! అలాగే కర్కోటకుడు నలుని కాటువేయడం – దూదితోను దానిపై కప్పిన వస్త్రంతోను పాము ఆకారాన్ని చేసి దానికి నల్లని దారాలుకట్టి వాటి సాయంతో పామును క్రిందకు దించేవారు.
సావిత్రీ చిత్రాశ్వంలో	సావిత్రిని పులి తరుముకొని రావడం. ఇప్పుడు మనం చూసే "పులి ఆట"లోని పులి నృత్యంలోలాగా ఒక మనిషికి నిలువెల్ల పులివేషంవేసి, స్టేజీమీద పులి సావిత్రి మీదపడితే అవసరమైన అరుపులను తెరలులో నుండి అరచేవారట.
విషాద సారంగధరలో	సారంగధరుడి పావురాల ఆటను– నిజం పావురాలనే ఎగురవేస్తూ ఆడేవారట! రాజనరేంద్రుడు సారంగధరుణ్ణి విచారించే దృశ్యం నిత్యజీవితంలో న్యాయస్థానంలో ఎట్లా వుంటుందో అలా అమర్చేవారట!
పాంచాలీ స్వయంవరంలో	బకాసురుడిని చంపిన తరువాత భీముడు ఏకచక్రపురం తిరిగివచ్చినపుడు పెద్ద ఆహ్వానరంగం ఉండేది. నిజమైన సన్నాయివారు తెరలో వాయిస్తూ వుంటే బాదనహట్టి మాధవరావుగారు నోట్లో సన్నాయి పెట్టుకొని తానే సన్నాయి వాయిస్తున్నట్టు భ్రమను కలగచేసేవారట!

ఈ ఉదాహరణలు అన్నీ, ఆచార్యులవారి దృష్టిలో నాటకం సర్వకళా సమ్మితమని నిరూపిస్తున్నాయి. అన్ని రసాలకు అందులో స్థానం వుండాలని భావించి ఏ ఏ ప్రదేశాల్లో ఎటువంటి మనసులను రంజింప చేయ డానికి అనువైన దృశ్యాలుండాలో అటువంటి వాటిని ప్రవేశపెట్టి చూపరులను ఆనందింపచేశారు ఆచార్యులవారు అందుకే ఆయన "సర్వ రంగకళా మర్మజ్ఞుడు."

సూచికలు

1. పి.సంబంధం ముదలియార్ "నా గురుదేవుడు", **పరిశోధన**, డిశంబరు–జనవరి, 1955, పుట 4.
2. అదే.
3. కప్పగల్లు సంజీవమూర్తి రావు "ఆచార్యులవారి ఆదర్శ జీవితము," **పరిశోధన**, పుట 9. డిశంబరు–జనవరి, 1955.
4. *Madras Times*, 21-10-1912 "Bellary Abhinava Sarasa Vinodini Sabha's *Chitranaleeyam*"
5. వేదం వేంకటరాయశాస్త్రి, **భారతాభారత రూపక మర్యాదలు**, పుట 58.
6. డి. వేణుగోపాలాచార్యులు, "సంస్కర్త– జాతీయవాది" **పరిశోధన**, 1955, పుటలు 12–13.
7. రాళ్లపల్లి అనంతకృష్ణ శర్మ, **నాటకోపన్యాసములు**, బందరు: త్రివేణీ పబ్లిషర్స్, 1947. పుట 55.
8. కప్పగల్లు సంజీవమూర్తి రావు, **పరిశోధన** (5) డిశంబరు–జనవరి, 1955, పుట 9.
9. డి. వేణుగోపాలాచార్యులు, **పరిశోధన**, పుట 12.
10. పి. కప్పగల్లు సంజీవమూర్తి రావు, **పరిశోధన**, (5) పుట 8.
11. డా॥ నాయర్ "రామకృష్ణ విలాసం" ప్రారంభోత్సవ సభలో అధ్యక్షోపన్యాసం. *Madras Times*, 27–7–1907
12. అదే.
13. అదే.
14. *Madras Times*, 28-1-1912
15. ఈ వివరాలను పి.యస్.ఆర్. అప్పారావుగారు రెండవతరం ధర్మవరం కుటుంబీకుల నుంచి గ్రహించి తమ పుస్తకంలో గ్రంథస్తం చేశారు. పి.యస్.ఆర్. అప్పారావు, **ధర్మవరం రామకృష్ణమాచార్యులు** (1989), పుటలు 44–45.

– – –

VIII

ఆచార్యులవారి నాటకాలు ప్రదర్శించిన ప్రసిద్ధ నాటక సమాజాలు, నటులు

1887 జనవరి 29వ తేదీ నాటి చిత్రనళీయ ప్రథమ ప్రదర్శన నాటి నుంచి 1912 నాడు బళ్లారిలో యిచ్చిన చివరి ప్రదర్శన వరకు 31 నాటకాలను వ్రాసి, దర్శకత్వం వహించి, నటించిన ఖ్యాతి ధర్మవరం రామకృష్ణమాచార్యులుగారిది. 1894లో చిత్రనళీయం ముద్రణ పొందిననాటినుంచి అది కోస్తా జిల్లాలలో స్వైరవిహారం చేసింది. 1891 నుంచి మద్రాసులో సరసవినోదినీ సభ నాటకాలు ప్రదర్శించడం ప్రారంభించడంతో మద్రాసు తెలుగు ప్రేక్షకులకు, తద్వారా ఆంధ్రదేశ సమాజాలవారికి ఆ నాటకాలను గురించిన వివరాలు తెలిసి కృష్ణమాచార్యులుగారి నుంచి వందలకొలది ప్రతులను తెప్పించుకునే అవకాశం కలిగింది. కేవలం ఆ నాటకాలు ప్రదర్శించడమేకాదు; ఆయన నాటకాలలో కనిపించే గద్య-పద్య-గేయ పద్ధతి రచనలు ఆంధ్రదేశానికి విస్తరిం చాయి. ఆంధ్రదేశంలోని పద్యనాటకయుగాన్ని రామకృష్ణమాచార్యుల యుగంగా చెప్పుకోవచ్చు. మరీ ముఖ్యంగా 1890ల నుంచి 1928 వరకు ఆచార్యులవారి చిత్రనళీయం, విషాదసారంగధర, ప్రహ్లాద, పాదుకా పట్టాభిషేకము, చంద్రహాస నాటకాలు - ప్రేక్షకాదరణ పొందడమేకాక, ఆ నాటకాలలోని ప్రధాన పాత్రలను ధరించడానికి ప్రసిద్ధ నాటకసమాజాలు, అందులోని ప్రధాన నటులు పోటీలు పడేవారు. పోటీ నాటకాలకు ఎన్నుకోబడే నాటకాలలో చిత్రనళీయందే ప్రథమ స్థానం. తెలుగుపద్యానికి పట్టంకట్టిన ఆ నాటకాన్ని 1894-1928 మధ్య కాలంలో ప్రదర్శించని ప్రధాన సమాజం లేదు. అందులో నలుడు-బాహుకుడు పాత్రలను ధరించాలని ఆరాటపడని ప్రసిద్ధ నటుడూ లేదు. ఆనాటి నటులు ఆచార్యులవారి నాటకాలలో ప్రదర్శించిన తీరు తెన్నులను, ఆనాటి

ప్రేక్షకుల స్పందనను వివరించడానికి ఒకపరిశోధనా గ్రంథమే అవసరం. ఆ నాటకాలను ప్రదర్శించిన కొన్ని ప్రసిద్ధ నాటక సమాజాలను గురించి, నటులను గురించి సంక్షిప్తంగా తెలుసుకుంటే ఆచార్యులవారి ప్రశస్తి ఆంధ్రదేశమంతటా ఎంతగా విస్తరించిందో అర్థమవుతుంది.

బళ్లారి రాఘవ ప్రదర్శించిన కృష్ణమాచార్యుల పాత్రలు :

కృష్ణమాచార్యులుగారు సజీవులై ఉన్నకాలంలో ఆయన స్థాపించిన సరసవినోదినీ సభలో కాక దానికి ప్రత్యర్థి సమాజమయిన సుమనోరమ సభలో ప్రధాన భూమికలను ధరించేవారు, రాఘవ. సరసవినోదిని సభలో ఒకే ఒక్కసారి చిత్రనళీయంలో వీరనాయకపాత్రను ధరించారని ఆయన శిష్యుడు, మిత్రుడు జోళదరాశి దొడ్డన గౌడ చెప్పారు.[1] అది 1910వ సంవత్సరం. సరసవినోదినీ సభ హైదరాబాదులో నాటకాలాడుతున్నది. ఒకరోజున హఠాత్తుగా బళ్లారిలో వున్న రాఘవకు వారి నుంచి టెలిగ్రాం వచ్చింది- "వెంటనే బయలుదేరిరా" అని. ఆయనా, కోలాచలం శ్రీనివాసరావుగారు సంప్రదించుకొని రాఘవ హైదరాబాదు వెళ్లారు. తీరా అక్కడకు వెళ్లాక కాని తెలియలేదు. మరునాడు చిత్రనళీయ నాటకంలో వీరనాయక పాత్రధరించే నటుడు రాలేదని ఆ పాత్ర రాఘవ వెయ్యాలని. రాఘవ నాటకం విషయంలో ఎటువంటి సహాయమైనా చెయ్యడానికి ఎప్పుడైనా సిద్ధంగా ఉండేవాడు. ఆ పాత్రవెయ్యడానికి ఒప్పుకున్నాడు.

వీరనాయకుడు దస్యుల నాయకుడు. ఆటవికుడు. నాగరకతా మర్యాద లెరుగనివారడు. పూర్వం యీ పాత్రను ధరించే ఇతర నటులు అట్టహాసాలుచేస్తూ రంగస్థలాన్ని దున్నుతూ హంగామా చేసేవారు. రాఘవ అన్ని పాత్రలకు లాగానే దానిని 'అండర్ ప్లే'[2] చేశాడు. తన మోహాన్ని, తన కోరికను తన క్రూరమైన భావాలను ఏ చూపులోను, నవ్వులోను, నిలబడే వైఖరిలోను చూపించి ప్రేక్షకులను ప్రతినాయకుడంటే యీ విధంగాను చూపవచ్చునన్న ఒక కొత్త పంథాను చూపాడు.

ఇది దొడ్డన గౌడగారు చెప్పిన మాటల సారాంశం.

కృష్ణమాచార్యులుగారు 1912 నవంబరు 30న మరణించిన తరువాత రాఘవ, ఆచార్యులవారి తమ్ముడు గోపాలాచార్యులు, యితర తమ్ముళ్లు కలిసి "బళ్లారి

కృష్ణమాచార్లుసభ" పేరుతో నాటకసంస్థను ప్రారంభించారు. ఈ సభలో రాఘవ కృష్ణమాచార్యులుగారి ప్రధాన నాటకాలన్నింటిలో ప్రధాన భూమికలు ధరించి ఆంధ్రనాటక లోకంలో ఒక సంచలనాన్ని సృష్టించారు.

రాఘవ ప్రదర్శించిన పాత్రలు :

చిత్రనళీయం	నలుడు, బాహుకుడు, వీరనాయకుడు, సుదేవుడు.
విషాదసారంగధర	రాజనరేంద్రుడు, సారంగధరుడు.
ప్రహ్లాద	హిరణ్యకశిపుడు, చండామార్కులు
సావిత్రీ చిత్రాశ్వము	యముడు, సుమాలి.
అభిజ్ఞానమణిమంత నాటకము	దుష్టబుద్ధి
పాదుకాపట్టాభిషేకము	దశరథుడు
బృహన్నల	కీచకుడు
ప్రమీలార్జునీయం	అర్జునుడు
రోషనారా శివాజీ	శివాజి

కృష్ణమాచార్యులుగారి 9 నాటకాలలో 16 పాత్రలనుధరించాడు రాఘవ. ఇవికాక ఆయనకు యిష్టమైన యితరుల నాటకాలలోనిపాత్రలలో కోలాచలంవారి "ఫాల్ ఆఫ్ విజయనగర్"లో పఠాను, ధర్మవరం గోపాలా చార్యులుగారి 'రామదాసు'లో రామదాసు, డి.యల్. రాయ్ "చంద్రగుప్త" లో చాణక్యుడు ముఖ్యమైనవి. షేక్స్పియర్ నాటకాలు ఒథెల్లో, హామ్లెట్‌లలో కూడా ఆయన ముఖ్యపాత్రలు ధరించారు. ఎక్కడ మానసికమైన సంఘర్షణ నాటక పతాకసన్నివేశమై నిలుస్తుందో అటువంటి నాటకాలను స్వీకరించి ప్రధాన భూమికలు ధరించాడు రాఘవ.

హిరణ్యకశిపుడు :

అటువంటి సంఘర్షణాత్మక పాత్రలలో మొదటిది ప్రహ్లాదలో హరిణ్యకశిపుడి వేషం. ఆ పాత్రలో ఆయన ఒక కంటితో కొడుకు మీద ప్రేమ, మరొక కంటితో విష్ణువు మీద పగ చూపేవాడని విమర్శకులు చెబుతారు. పౌరాణిక నాయకుల పాత్రలను వ్యాఖ్యానాత్మకంగా చూపి వాటిని ఆధునిక కాలానికి కూడా అనువర్తింపచేసే సాధనాలుగా చూశాడు రాఘవ. ఈ 'హిరణ్యకశిపుడి' పాత్ర అటువంటిదే! ఇదివరకటి

హిరణ్యకశిపుడిగా బళ్లారి రాఘవ, లీలావతిగా కె. యస్. వాసుదేవరావు

హిరణ్యకశిపులు బుర్రమీసాలతో, కోరలతో, ఎరుపు రంగు బట్టలతో, స్టేజీ మీద అట్టహాసం చేస్తూ ఉండేవారు. పొలికేకలు వేసేవారు. స్టేజీమీద పాద ఘట్టనలకు స్టేజి వణికిపోయేది. ఎటువంటి నటనార్భాటాలు లేకుండా తనకు ఆజన్మ విరోధి అయిన విష్ణువు అంటే ప్రేమ ఉన్న కొడుకుకు బుద్ధి చెప్పడమే తన కర్తవ్యంగా భావించే తండ్రిగా ఈ పాత్రలో మనకు దర్శనం యిస్తాడు రాఘవ.

రెండు ప్రధాన విషయాలు రాఘవ పాత్ర చిత్రణలో మనకు ద్యోతకం అవుతాయి. ఒకటి తన జన్మకారణాన్ని ముందే తెలుసుకొని మరణానికి సన్నద్ధుడై అందుకోసం విష్ణువుతో విరోధించిన వ్యక్తిగా దర్శనమివ్వడం, రెండవది దానవునిలో కనిపించే మానవత్వం, కుమారుని ప్రేమ, భగవంతుడైన విరోధిపై కార్పణ్యం - యీ రెండు ఉద్వే గాలను రాఘవ మహోత్కృష్టంగా చూపేవాడు.

1925 ఫిబ్రవరి13నాటి ఆంధ్రపత్రికలో రాఘవ మైలవరం కంపెనీవారితో కలిసి రెండునాటకాలు ప్రదర్శించగా– ఆ ప్రదర్శనలమీద ప్రఖ్యాత సినిమా దర్శకుడు, నాటక విమర్శకుడు గూడవల్లి రామబ్రహ్మంగారు చేసిన సమీక్ష రాఘవ నటనలోని ఉన్నత ప్రమాణాలను తెలియచెబుతుంది.[3] మొదటి నాటకం "రామదాసు," రెండవది "ప్రహ్లాద". ఆ రెండవ నాటకం మీద రామబ్రహ్మంగారి సమీక్షలో రాఘవ నటనా వైదుష్యాన్ని గురించి యిలా చెప్పారు.[4]

రెండవది సర్వజనాహ్లాదకరముగా ప్రదర్శింపబడిన "మైలవరం బాలభారతి సమాజం"వారి "ప్రహ్లాద" నాటకము. బహుళ రంగాలంకార భరితమై వివిధ విద్యుద్దీప కాంతికృతమై, వైకుంఠమును క్షీరసాగరమును జనము వెళ్లి వైకుంఠమునందు, క్షీరసాగర సమీపముననే నిలిచిన భ్రాంతి కలిగించెను.

శ్రీయుత రాఘువాచార్యులుగారు హిరణ్య పాత్రను, పారేపల్లి సుబ్బారావుగారు లీలావతి పాత్రను, రామనాథశాస్త్రిగారు నారదపాత్రను, దైతా గోపాలంగారు యింద్రపాత్రను ధరించిరి. నాటకమంతయు రక్తివంతమై ప్రేక్షకుల కమితానంద మొనరించినది.

శ్రీ రాఘవగారి హిరణ్యకశిపుని పాత్రను గాంచినవారు తన్మయత్వము జెందక మానరు. వారి వేషమే ప్రాచీన పద్ధతులననుసరించి భరతశాస్త్రానుగుణముగా నాటకమును ప్రదర్శించుచు కూచిపూడివారి హిరణ్యకశిపుని- స్మరణకు తెచ్చుచున్నది. ఆ కండ్లు, ఆ తేజము, ఆ భీభత్సమెంతటివానికైనను భీతిని కలిగింపగలవు. అందులో ప్రక్కన లీలావతిగా సుబ్బారావుగారు. ఒకరి చూపులు ఒకరికి తీసిపోవు. ఒకరు చేయు భావాభినయమునకు వేరొకరు వెంటనే జవాబు చెప్పగలరు. వీరిద్దరకు ఒకటే చూపు, ఒక్కటే ముఖలక్షణం, ఒక్కటే అభినయపద్ధతి- ఆహా!అనుకూలదాంపత్యమన్న నిట్లుండవలయుగదా! భారతాచార్యులు వీరిరువురను యెల్లవేళల నాయికానాయకులుగ సంధానపరుపకుండుట కడు శోచనీయము....

కుమారునితో మాట్లాడు ఫక్కి, నీతిబోధన సేయు తెలపి, బుజ్జగించుటలో గలనేర్పు, బెదిరించుట, తండ్రి యగు రాఘువాచార్యులుగారికి తప్ప మరియేరికిని తెలియదని చెప్పవలయును. అవి యేమికన్నులోగాని నాటకము అయిపోయినను రాత్రింబవళ్లు మమ్ముల కలవరపరచి నిద్రలో కలలో నిప్పులు గ్రక్కుచున్న వారి గ్రుడ్లు తప్ప మరి యేమియును కనబడుటలేదు- ఈ విధమున వశీకరణ మంత్రమును ప్రసాదించి పోయిన ఆ మహానుభావుని యే విధమున కొనియాడ వలయును?"

రాఘువాచార్యులుగారి "హిరణ్యకశిపుడు" పాత్రాభినయం నటులకే పాఠాలునేర్పిందని ఆనాటి విమర్శకుల స్పందన. [5]

"చిత్రనలీయం"లో బాహుకుడు :

కృష్ణమాచార్యులుగారి నాటకాలలో రాఘవ మెచ్చి ప్రదర్శించిన పాత్ర బాహుకుడు. శిష్టా రామకృష్ణ శాస్త్రి గారన్నట్లు ఏకరస ప్రాధాన్యమున్న పాత్రలలో నటులు రాణించడం తేలిక. కానీ మిశ్రభావాలు సంఘర్షించి, మిశ్రరసాలు ఉద్భవం చేసే పాత్రల్లో నటించడం కత్తి మీద సామే![6] అటువంటి పాత్రలు కావాలని ఎన్నుకున్న ప్రతిభ రాఘువాచార్యులది. పఠాణి, హిరణ్యకశిపుడు, రామదాసు, శివాజి, బాహుకుడు వంటి పాత్రలన్నీ పాత్రల మనో భావాలలోని ద్వైదీభావాన్ని వెలువరించేవే! అటువంటి పాత్రలన్నింటిలోను తనదైన నటనా ప్రాగల్భ్యాన్ని చాటిన మహానటుడు రాఘువ.

బాహుక పాత్రలో దమయంతిని వీడవలసివచ్చిన విషాదస్థితి, ఆమె ఎట్లావున్నదోనన్న ఆతురత, తాను ఎవరికైనా తెలిసిపోతానేమోనన్న ఆందోళన- యిన్ని సంకటపరిస్థితులలోనూ ఆయన చూపిన నటన అత్యద్భుత మంటారు. అలాగే దయమంతి ద్వితీయ స్వయంవర వార్త విన్నప్పుడు చూపే చిత్తక్షోభ కూడా బహు సమర్ధ వంతంగా చూపేవాడట రాఘువ.

పురాణం సూరిశాస్త్రిగారు ఆయన నలాభినయాన్ని గురించి చెబుతూ[7] నలుదు దమయంతిని విడిచిపోయే సమయంలో ఒక "విపరీత నూతనావస్థ, నవ్యావేశముదయించినట్లు" నిశ్చేష్టుడై వెళ్లిపోయేవాడు. అలా ప్రతి పాత్ర భావాభినివేశాన్ని జాగ్రత్తగా తర్కించుకొని కాని పాత్ర చిత్రణ చేసేవాడుకాదు రాఘువ.

రాజ నరేంద్రుడు (విషాదసారంగధర) :

రాఘువగారి కోరికతో ఏలూరులో బందా కనకలింగేశ్వరరావుగారు ఏర్పాటుచేసిన నాటకం విషాదసారంగధర. అందులో సారంగధరుడుగా బందా, చిత్రాంగిగా స్థానం నటించారు. బందావారు రాఘువ పాత్ర చిత్రణ గురించి ఇలా చెప్పారు.[8]

ఇక రాఘవాచారిగారు – ఈ పాత్ర ధరించడంలో ఒక ప్రత్యేక నైపుణ్యం చూపించారు. చిత్రాంగిని చేసుకోవడంలో రాజరాజు చిత్తచాపల్యాన్ని మరుగుపర్చలేదు. తన పశ్చాత్తాపాన్ని వెలిబుచ్చుతూనే వచ్చారు. ఇక సారంగధరుని మీద ఎనలేని వాత్సల్యం ప్రస్ఫుటం చేశారు. కాని న్యాయమూర్తిగా బంధుప్రేమకు తావీయకుండా సాక్ష్యాన్ని ఆధారం చేసుకుని నేరం స్థిరపర్చారు. ఈ మూడు ఘట్టాలలోనూ ముసలిభర్తగా, కన్న తండ్రిగా, న్యాయమూర్తిగా వారి నటనలో అసమాన వైదగ్ధ్యంచూపించారు. ఆనాడు ఆనాటకం చూచినవారు ఇక మళ్ళీ అలాంటి సారంగధర నాటక ప్రదర్శన చూడలేమన్నారు. కీర్తిశేషులు ముంజులూరి కృష్ణారావు, కృత్తివెంటి సుబ్బారావుగార్లు ప్లీడర్ల వేషాలు వేశారు. స్వర్గీయ కానూరి హేమాంబరదాసు వేరొక వేషం వేశారు. ఆ ప్లీడర్ల వాగ్ధాటి, నటన అద్భుతమని ప్రేక్షకులు కన్నీరు కార్చారు. నటనలో సిద్ధహస్తులైన ఆ ముగ్గురు నటులు భీష్మ ద్రోణ కృపాచార్యులులాగా కనిపించారు. ముంజులూరి వారు తారాపథం అందుకొన్నారు. ఇకతీర్పు చెప్పేసమయం వచ్చింది. ఇంతసేపూ రాజరాజు గడ్డం చేతిమీద ఆనించుకొని వ్రాసుకొంటున్నాడు. రాఘవ ముఖంలో పరమశాంతం ప్రస్ఫుటించింది. బంధు ప్రేమకు అభిమానానికి అతీతుడైన న్యాయమూర్తి ఆయనలో సాక్షాత్కరించాడు. తీర్పుచెప్పాడు. చెప్పేటప్పుడు మేఘగంభీరస్వరంతో మేరుసమాన ధీరత్వంతో పరమధర్మమూర్తిగా నిర్ణయాన్ని తెలియచేశారు. నేను సారంరగధరునిగా వారి ముఖకవళికలు చూస్తున్నాను వారి ముఖం పసిఫిక్ మహాసముద్రంలా కనిపించింది. తొట్రుపాటుగాని, విచారంగాని ఎక్కడా గోచరించ లేదు. తీర్పుచెప్పి ప్రయివేటు రూములోకివెళ్ళి సెషన్సు జడ్జిలాగా ఆసనం దిగి లోపలికి పోవడానికి బయలుదేరారు. దారిలో సారంగధరుడిగా నేనున్నాను. మనసును అదుపుచేసి హృదయాన్ని పాషాణం చేసికొని గంభీరమైన మౌనముద్రతో వస్తున్నారు. ఒక అడుగు దిగేసరికి మనసులేని శరీరం యాంత్రికంగా నడుస్తున్నట్టు

వచ్చారు. దారిలో నేనున్నాననే సంగతే మరిచినట్టు అనిపించింది. నాకు ఆరంగుళాలు దగ్గరకు వచ్చి, తన దారికి నేను అడ్డువున్నానని గ్రహించి చకితుడై నా మొహంలోకి చూశారు. ఒక్కమాటుగా వారి శరీరం కంపించిపోయింది. గజగజ వణికిపోయారు. కన్నీరు కట్టలు తెంచుకుంది. నా పాత్రను నేను మరచిపోయానేమో, నా తండ్రి సాక్షాత్కరించి నట్టయింది. చెంగున వారి పాదాల మీద వ్రాలాను. ముఖం ఇంకొక వైపుకు తిప్పుకున్నారు. ప్రాణంలేని ప్రతిమలాగా వెనుదిరిగి వెళ్ళిపోయారు. ఆశ్చర్యం, వారి నటనలో పరాకాష్ఠ రాళ్ళను కరిగించింది. ప్రేక్షకులలో పెద్దలు లోపలకు వచ్చి రాఘవ రాజరాజును చూపించినందుకు నన్నభినందించారు. మేము జీవితంలో సుమారు 500సార్లు సారంగధర నాటకం ప్రదర్శించాము. యడవల్లి, నాగరాజారావు, కాశిచెంచు, అద్దంకి ఇత్యాది మహానటులు రాజరాజుగా, స్థానం బోటివారు చిత్రాంగిగా ఎన్నో సారంగధరలు ప్రదర్శించాము. అందరు బాగానే చేశారు. అందరూ గొప్ప నటులే. కాని, ఆనాటి సారంగధరలాంటి ప్రదర్శనం ఎన్నడూ ఆడలేదు. అదొక్కటే నా నాటకరంగానుభవంలో నాటకం అనిపించింది.

యముడు (సావిత్రీ చిత్రాశ్వము) :

యముడి పాత్ర అనగానేమనకు జ్ఞాపకం వచ్చే ప్రథమ నటులు గురజ నాయుడు, వేమూరి గగ్గయ్యగార్లు. వారి పాత్ర నిర్వహణం భీకరంగా ఉండేది. ప్రజాభిప్రాయానికి అనుగుణంగా వారా పాత్రను అలా ధరించేవారు. కాని రాఘవ పాత్రచిత్రణ అందుకు పూర్తిగా భిన్నంగా ఉండేది. నలుని మించిన అందం, సూర్యుని మించిన తేజస్సు, విష్ణువును మించిన దయ, ఇంద్రుని మించిన ఠీవి ఆయనలో మూర్తీభవించినట్లనిపించింది." [10]

నిజానికి యముడు "శాంతచిత్తుడై" "స్వచ్ఛమైన వస్త్రములతోసావిత్రికి కనబడతాడని రామకృష్ణ మాచార్యులుగారే వ్రాశారు. దానిని పొడిగిస్తూ రాఘవగారు ఆయన నటనావైదుష్యాన్ని ప్రదర్శించారు.

బృహన్నలలో కీచకుడు :

బృహన్నలలో కీచక ప్రవేశం రెండో అంకం చివరగాని జరగదు. మూడో అంకంతో ముగుస్తుంది. చిన్నపాత్ర అనిపిస్తుంది. కాని రాఘవ ఆ పాత్రకు జీవం పోసిన తీరు నటుడుగా ఆయన ప్రఖ్యాతిని యినుమడింప చేసింది. మద్రాసులో జరిగిన ఒకనాటి బృహన్నల ప్రదర్శనను జ్ఞప్తికి తెచ్చుకుంటూ మరో ప్రఖ్యాత నటుడు, స్త్రీ పాత్రధారి జగర్లపూడి లక్ష్మీనరసింహారావుగారు చెప్పిన మాటలు గమనార్హాలు:[11]

> ఇంతలో కీచకుడు ప్రత్యక్షం. వీరాధివీరుడు మహారాజు, చక్కని కిరీటం, కవచఖడ్గముల ధరించి సహోదరి సుధేష్ణ ఆశీస్సులకై ప్రేమపూర్ణ హృదయంతో ఆమెను దర్శించెను. అదే క్షణములో మహారాణికి సపర్య లొనర్చుచూ పరపురుషుని సందర్శముచే విభ్రాంతిచెంది, భయ విహ్వలయై నిష్క్రమించు సైరంధ్రిని చూచి నిశ్చేష్టితుడై నిలుచుండును. మహావేశ వివశుడైన కీచకుడు, తెప్పరిల్లి అక్క సుధేష్ణను ఎవరక్కా ఆ మోహనాంగి తెలుపుమని ప్రాధేయపడగా అట్టి అంత:పుర పరిచారకల విచారణ తగదని హెచ్చరింపబడిన కీచకుడు కోపోద్రిక్తుడయి దగ్గత్తికతో 'అంత:పురము'అని హేళనగా అనుచూ, నిప్పులు గ్రక్కు కోపవీక్షణము బరపుతూ నిష్క్రమించును. ఇది వారు స్వయంగా రచించుకున్నరంగం. దీనిని ప్రాతిపదికగా తీసుకుని తన పాత్ర చిత్రణకు, ఈ రంగంలో పైన చెప్పిన భావములు అత్యద్భుతముగా నటించి ప్రేక్షకులను తన్మయులను చేసిన రాఘవ అద్వితీయ ప్రతిభను వర్ణించుటకు మాటలు చాలవు. తరువాత రంగంలో విరహపరితప్తుడైన కీచకుడు సైరంధ్రిని చూడ వెళ్లదలచి తన ఇంటిలో మనోహరంగా అలంకరించుకొనుచూ విరహవేదనలో ఉష్ణీషమును తీసి ప్రక్క నున్న బల్లపై నుంచును. కూర్చుని ఆలోచనా నిమగ్నుడై పరిపరి విధముల సైరంధ్రి తన ముందున్నట్టే భావించుకుని మోహావేశమున ప్రార్థించును. బాధపడుచూ, తన దీనస్థితికి విలపించుచూ దుర్భరావస్థలో మతిభ్రమణ పొందును. విశ్వమంతయూ సైరంధ్రి ప్రతిరూపమై నట్లు భావించును. ఉన్మాదావస్థలో సైరంధ్రిని చూచును. దిగ్గునలేచి భయపడి తప్పించుకొని పారిపోవు ఆ సైరంధ్రిని పట్టుకొనబోవును. చిక్కదు. విడువగ సోలుచూ ఆమెను చిక్కించుకొనుటకై ఆ బల్లచుట్టూపరుగెత్తుచున్న ఆ సైరంధ్రి వెంట తానును మూడుసార్లు పరుగెత్తి విఫలమనోరధుడై మూర్ఛిల్లెను. కొంతసేపటికి మూర్ఛతేరి, భ్రమ అని తెలిసికొని, తన దుర్భర దీనావస్థకు విలపించుచూ సుధేష్ణ అంత:పురమునకు పోవనుద్యుక్తుడై ముఖము శిరమునిమురుకొనుచూ ఉష్ణీవము లేకుండుట గ్రహించును. మరచిన వానివలె దాని కొరకై వెదుకుచూ బల్లపై నుండుట చూచి అపుడు అచ్చటవుంచి యుండుట జ్ఞప్తికి తెచ్చుకొను ఆ మరుపునకు విలపించుచూ దానినిధరించి నిష్క్రమించును. ఇన్ని యవస్థా భేదములు సర్వసహజంగా ఒప్పించి ప్రేక్షకులను తన్మయావస్థలోముంచిన వారి అద్వితీయ ప్రతిభ వర్ణనాతీతము.

రోషనార - శివాజీలో శివాజి :

రాఘవలోనిదేశభక్తి రౌద్రవీర రసాల్లో జాలువారి శివాజీపాత్రలో నిక్షిప్తమైనదని చెప్పవచ్చు. ఈ పాత్ర నిర్వహణలో శివాజీలోని మాతృభక్తి, మాతృదేశభక్తి, భవానీ మాత మీది భక్తి – సమపాళ్లలో మేళవించాయి. స్వధర్మ నిర్వహణమే ప్రధానాదర్శమై అతని కార్యదీక్షకు పదునుపెట్టడం, అది అంచెలంచెలుగా ఎదగడం చూస్తాం.రోషనార మీది ప్రేమ అందులో భాగమే! సూరిశాస్త్రిగారన్నట్లు "ఈ తత్వమేర్పడనట్లు కథా సందర్భమును మార్చియు, నాయాపట్టుల శివాజీ సాధు సద్ధర్మ శీలమును ప్రకటించియు రాఘవాచారి నటమాచ్యుపై విలసిల్లుచున్నాడు." [12]

ఈవిధంగా బళ్లారి రాఘవ తన సునిశిత పరిశీలనతో, నవ్యవ్యాఖ్యానంతో రామకృష్ణమాచార్యులు సృష్టించిన పాత్రలకు రంగస్థలం మీద జీవత్వం కల్పించి ఆ పాత్రల చిత్రణలో చూపడానికి వీలైన భావాభినివేశాన్ని ప్రస్ఫుటంగా వ్యక్తీకరించాడు.

ఆంధ్రదేశంలోని ప్రముఖ నటులందరూ అర్ధశతాబ్దంపాటు యీ పాత్రలవెంట పరుగులుతీసి, బహుముఖంగా అభ్యసించి, రంగస్థలం మీద ప్రయోగించి తమ ప్రతిభా పాటవాలను చాటుకున్నారు. ఆ పాత్రలకు, ఆ పాత్రలను రంగస్థలం మీద ప్రతిష్టించిన నటులకూ అమరత్వం కలిగించే విధంగా వాటిని రూపొందించిన కృష్ణమాచార్యులు నిజంగా "ఆంధ్ర నాటక పితామహుడే!" సరస వినోదినిసభతో ప్రారంభమైన ఆచార్యులవారి నాటక ప్రస్థానం ఆంధ్రదేశంలో యితర సమాజాలకు, యితర నటుల నటవిధానానికి విస్తరించింది.

1. సరసవినోదినీసభ, బళ్లారి:[13]

నలుడు - బాహుకుడు	:	ధర్మవరం రామకృష్ణమాచార్యులు ధర్మవరం వెంకట కృష్ణమాచార్యులు
దమయంతి	:	పి. శేషశాస్త్రులు హెచ్. రామచంద్రరావు
వీరనాయకుడు	:	వి.పి.రామచంద్ర శాస్త్రి
సుదేవుడు	:	పి. శ్రీరాములు

29-1-1887న ప్రథమ ప్రదర్శన జరిగినప్పుడు రామకృష్ణమాచార్యులుగారు నల-బాహుక పాత్రలు ధరించి గణుతికెక్కాడు. రచయితే ప్రధాన భూమికను ధరించడం ఒక కొత్తవింతగా, ఒక ఆకర్షణగా ప్రసిద్ధికి వచ్చింది. అప్పుడు దమయంతి వేషం వేసింది సి.శేషాచార్యులుగారనే భూస్వామి. కొద్ది సంవత్సరాలకే నలుడి వేషాన్ని ఆచార్యులవారి తమ్ముడు వెంకట కృష్ణమాచార్యులు, దమయంతిగా హొళగంది రామచంద్రరావు తమ నటనా, గాన వైదుష్యంతో ప్రఖ్యాతి పొందారు. ఆ తరువాత అన్ని ప్రదర్శనలలోను హెచ్. రామచంద్రరావు స్త్రీ వేషంలోను, నటనలోను, గాన ప్రతిభలోను అగ్రగామిగా నిలబడ్డాడు.

తొలి ప్రదర్శనలో సుదేవునిపాత్రను ధరించిన నటుడు పడసాల శ్రీరాములు. అప్పుడు కలెక్టరు ఆఫీసులో అకౌంటెంట్‌గాను ఆ తరువాత తాహసీల్దారుగాను

ఉంటూ కూడా సరసవినోదినిలో ప్రధానపాత్రలు ధరించారు. మొదటి పాదుకా పట్టాభిషేక ప్రదర్శనలో ఆచార్యులవారు దశరథుని పాత్రను, శ్రీరాములుగారు రామునిపాత్రను ధరించారు. 1912వ సంవత్సరం, నవంబరు 30 నాడు ఆదోనిలో ఒక కేసులో అప్పుడక్కడ మేజస్ట్రేటుగా వున్న పడసాల శ్రీరాములుగారి ముందు వాదిస్తూ గుండెపోటుతో మరణించారు. ఒకప్పుడు రామ పాత్రధరించిన శ్రీరాములుగారికి దశరధుడిపాత్ర ధరించిన ఆచార్యులవారికి చివరి క్షణాల్లో పక్కన వుండే అదృష్టం దక్కింది.

మొదటి ప్రదర్శనలో వీరనాయక పాత్ర ధరించినవారు వి.పి. రామచంద్రశాస్త్రి. ఆయన గౌరవనీయమైన కుటుంబంలో నుంచి రావడమే కాక ఆ ప్రదర్శననాటికి బళ్లారిలోని మున్సిపల్ హైస్కూలుకు ప్రధానోపాధ్యాయులుగా వున్నారు. ఆ తరువాత ప్రదర్శనలలో ఆయన ఆ పాత్రలో కొనసాగినట్లు కనిపించదు.

మొదటి ప్రదర్శనలో సరసవినోదినీ సభకు మానేజరుగా ఉన్న రాయిబహదూర్ చిత్తవాడిగి హనుమంతగౌడ్ "కలి" వేషం వేశారు.

చివరి రోజుల్లో ప్రేక్షకుల కోరిక మీద రామకృష్ణమాచార్యులు బాహుకపాత్రధరిస్తూ వుండేవారు. 60వ యేట తమ మద్రాసు ప్రదర్శనలలో భాగంగా 1911 జనవరి నెల 22వ తేదీన సరసవినోదిని వారు చిత్రనళీయం ప్రదర్శించారని అందులో నలుడుగా ఆచార్యులవారి తమ్ముడు వెంకట కృష్ణమాచార్యులు ధరించాడని, అప్పటికప్పుడు ప్రేక్షకులకోరికను మన్నించి రామకృష్ణమాచార్యులు బాహుక వేషం ధరించారని ఆ పత్రిక పేర్కొన్నది.[14]

> On Saturday last, the Sarasa Vinodini Sabha staged their best drama, Chitranaleeyam in which Mr.D.Ramakrishnamacharlu as Bahuka and Mr.H. Ramachandra Rao as Damayanthi, elevated the admiration of the audience. Mr. Krishnamacharlu takes part only in a few of the dramas and his acting as Bahuka at yesterday's pefrormance was really superb and could not indeed have been excelled.

2. అభినవ సరసవినోదినీసభ :[15]

సరసవినోదినిలో నుంచి చీలిపోయి రామకృష్ణమాచార్యులు, ఆయన తమ్ములు, కొద్దిమంది స్నేహితులు అభినవ సరసవినోదినిని ప్రారంభించిన తరువాత, తమ నూతన సమాజాన్ని మద్రాసు పౌరులకు పరిచయం చేయాలన్న తలంపుతో రామకృష్ణమాచార్యులు 1912 అక్టోబరులో (సరిగ్గా నెల రోజులకు చనిపోతాననగా) చిత్రనళీయంలో బాహుకుడుగా నటించారు. 28-10-1912 నాటి మద్రాస్ టైమ్స్ పత్రిక ఆ ప్రదర్శనను సమీక్షిస్తూ యిలా వ్రాసింది.[16]

> On Saturday (25-10-1912) the same company staged the wellknown piece of Nala and Damayanthi at the Royal Theatre, Salt Cottaurs, before a large gathering. Mr. D. Venkata Krishnamacharlu played the role of Nala and, after a few acts, by special request, Mr. Dr. Krishnamacharlu assumed that part and was well recieved in that capacity. Though sixty years of age now, Mr. Krishnamacharlu easily stated that he has not lost his old virtues as a talented actor...

అదే సమీక్షలో మద్రాసు టైమ్స్ పత్రికే యీ సమాజం తిరిగి డిసెంబరులో మదరాసుకు వచ్చి తమ ప్రదర్శన నిస్తుంది- అని పేర్కొన్నప్పటికీ [17] ఆ తరువాతి నెలలోనే (నవంబరు 30, 1912) రామకృష్ణమాచార్యులు హఠాత్తుగా మరణించారు.

3. సరసవినోదిని సభ (ఆచార్యులవారు యీ సమాజాన్ని విడిచిపెట్టిన తరువాత):[18]

నలుడు - బాహుకుడు	:	బాదనహట్టి శ్రీనివాసరావు
దమయంతి	:	హెచ్. రామచంద్రరావు
వీరనాయకుడు	:	ఏ. శ్యామలరావు

అభినవ సరసవినోదిని రామకృష్ణమాచార్యుల నేతృత్వంలో వేరు సభగా ఏర్పడడంతో మిగిలిన సభ్యులందరూ సిహెచ్.గౌడ్, బి.మాధవరావుల నేతృత్వంలో తమ పూర్వపు నాటకాలనన్నింటిని ప్రదర్శించారు. అలాగే ప్రతి సంవత్సరం మద్రాసు

వచ్చి ప్రదర్శనలిస్తూనే వున్నారు. ఆచార్యులవారు తయారుచేసిన వారితోనే నాటకాలన్నీ నడిచాయి.

అందులో బాదనహట్టి శ్రీనివాసరావు ముఖ్యుడు. ఈయన, యీయన తమ్ముడు బాదనహట్టి మాధవరావులు యిద్దరూ సరస వినోదినిలో ఆచార్యులవారి కాలం నుంచీ ప్రధాన భూమికలు ధరిస్తూ వచ్చారు. తామస, ధీరోద్ధాత పాత్రలకు అన్నగారు, హాస్యపాత్రలకు తమ్ముడు ప్రసిద్ధిపొందారు. మరో గాయక-నటుడు గిరియాచార్యులతో

బాదనహట్టి శ్రీనివాసరావు

చిరంజీవి శ్రీనివాసరావు (8సం॥)

కలిసి శ్రీనివాసరావు గ్రామఫోను రికార్డులిచ్చారు. అన్ని నాటకాలలోను చిన్నపిల్లల పాత్రలు వేసి పెద్దవారితో సమానమైన ఖ్యాతి గడించాడు చి॥ శ్రీనివాసరావు.

4. బళ్లారి కృష్ణమాచార్యులు సభ :[19]

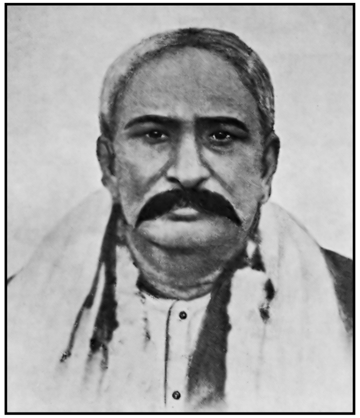
నలుడు	:	వెంకటకృష్ణమాచార్యులు
బాహుకుడు	:	బళ్లారి రాఘవ

రామకృష్ణమాచార్యులవారి మరణానంతరం గోపాలాచార్యులు, బళ్లారి రాఘవల ఆధ్వర్యంలో సరసవినోదిని సభకు పోటీగా "బళ్లారి కృష్ణమాచార్యుల సభ"ను ప్రారంభించి 1912-1917 మధ్యకాలంలో విస్తృతంగా నాటక ప్రదర్శనలిచ్చారు.

నిజానికి రామకృష్ణమాచార్యులు బ్రతికివున్నప్పుడు వారి సమాజంలో రాఘవ ఒకే ఒక్కసారి పాల్గొన్నాడు. ఆయన మరణం తరువాత కుటుంబ సభ్యులంతా పట్టుదలగా నాటకాలాడదలచినప్పుడు రాఘవ సుమనోరమ సభ అప్పటికే నాటకాలు ప్రదర్శించడం విరమించుకోవడంతో యీ కొత్త సభను ప్రారంభించి దానికి ఉపాధ్యక్షులైనారు. ఆ కాలంలోనే రాఘవ కృష్ణమాచార్యులుగారి తొమ్మిది నాటకాలలో ప్రధాన పాత్రలు ధరించి ఆంధ్రదేశం అంతా సంచారం చేశారు. ఆ సభ 1917 డిసెంబరు 6 ప్రాంతాల పూర్వ సరసవినోదిని సభతో కలిసిపోవడంతో[20] రాఘవ తన అమెచ్యూర్ డ్రమెటిక్ కంపెనీ (బెంగుళూరు) పక్షాన తన స్వంత సమాజంతో యీ నాటకాలు ప్రదర్శించారు. అంతేకాదు. ఆంధ్రదేశంలోని అనేక సమాజాలకు బాసటగా వుండి వారి వారి సమాజాలలో అతిథి నటుడుగా ప్రధాన పాత్రలు ధరించి రాణించారు.

5. గుంటూరు హిందూ నాటక సమాజం :[21]

నలుడు – బాహుకుడు	:	హరిప్రసాదరావు
దమయంతి	:	కోపల్లె హనుమంతరావు
వీరనాయకుడు	:	బొడ్డుపల్లి శాస్త్రి


హరి ప్రసాదరావు

కోపల్లె హనుమంతరావు

ధర్మవరంవారి నాటకాలను ఆంధ్రదేశానికి తీసుకొని వచ్చిన ఘనత హరిప్రసాదరావుగారిది. 1891లో మద్రాసులో సరసవినోదిని సభ నాటకాలను ప్రదర్శించినప్పుడు వానిని గురించి విని ఆ నాటకాల వ్రాత ప్రతులను సంపాదించడంలో విఫలమైన సభ్యులు బళ్లారి వెళ్లి ఆ వ్రాతప్రతిని సంపాదించిన విచిత్ర సన్నివేశాన్ని శ్రీనివాస చక్రవర్తిగారు యిలా రికార్డు చేశారు :[22]

> ఆంధ్రనాటకరంగ చరిత్రలో అది వచన నాటకయుగం. ప్రసాదరావు వచన నాటకాలలో నటించేవాడు. కాని మనసుకు తృప్తి కలగలేదు. అంతలో బళ్లారి నుంచి ధర్మవరం గద్యగేయ వాణి ప్రతిధ్వనించి ప్రసాదరావు చెవిన పడింది. ఆర్పించింది. దూరాభారమనక వెంటనే బళ్లారికి ప్రయాణం కట్టారు. ఆంధ్ర నాటకపితామహుని భావి ఆంధ్రనట పితామహుడు దర్శించాడు. చిత్రనళీయం ఆడుకోడానికి యిమ్మని అర్థించాడు. ఆంధ్రనాటక పితామహుడు "మా నాటకాలను మీరేం ఆడగలరు?" అని ఈసడించారట. ప్రసాదరావుకు పౌరుషం ప్రజ్వరిల్లింది. అక్కడే వేషంకట్టి ఆంధ్రనాటక పితామహుని మెప్పించి మహదానందంతో చిత్రనళీయం వ్రాతప్రతి తీసుకొని వచ్చాడట!

ఆనాటి నుంచి రెండున్నర దశాబ్దాలపాటు ఆయన చిత్రనళీయంలో నల–బాహుక పాత్రలను, సుదేవుని పాత్రను విషాద సారంగధరలో సారంగధరుడి పాత్రలను ధరించి అజరామరమైన కీర్తి ప్రతిష్టలార్జించి పెట్టారు.

రాజఠీవికనువైన అంగసౌష్టవంతో, సహజ భావోద్వేగ ప్రకటనతో, అర్థవంతమై రాగాతి శయములేని సంగీతంతో మున్మూర్తులా మహారాజులే రంగస్థలం మీద సాక్షాత్కరించేవారట!

పురాణం సూరిశాస్త్రిగారు పేర్కొన్నట్లు 1896 ప్రాంతములకే గుంటూరు ఫస్ట్ కంపెనీ, 'కృష్ణమాచార్యులగారి పద్య మట్ల నాటకములను అప్పటికి గొప్పగా నెంచబడిన సీనరీలతో, మంచి దుస్తులతో, గుంటూరు ఫస్ట్ కంపెనీవారు ప్రదర్శించేవారు. అప్పటికే హరిప్రసాదరావుగారు 'సారంగధర', నల, చంద్రహాస పాత్రముల గైకొనుచూ, 'నీవైసపుల కెల్ల జక్కనివాడనియు, గానాభినయ సర్వాంగసౌకర్యములేర్పడిన

నటశేఖరుడనియు' బేరొంది యుండెను." ఆయనే ప్రసాదరావుగారి రంరగస్థల వైఖరి (స్టేజ్ ప్రజెన్స్) ను గురించి ఇలా అంటారు. [23]

> ప్రసాదరావుగారి మేనివిప్పు చక్రవర్తులకుచితమైన విశాల గాత్ర గాంభీర్యమునసేర్పడి తొల్లినాటినుండియు రాజకుమార పాత్రములకు అర్హముగ నుండెను. పెద్ద వేషములలో బాలీవాలా యొక్కడు తప్ప భరత ఖండమున ప్రసాదరావుగారితో పోల్చదగిన రాజ పురుషుడు లేడనియే చెప్పవచ్చును.

నటపితామహుని నలచక్రవర్తి వేషం, "ఆ పాత్ర నిర్వహణలో ఆయన చూపిన గంభీర భావప్రకటన, నేత్ర పదవిన్యాసాలు, కదలికలతీరు, శృంగారరసపూరితములైన ఆ భంగిమలు, మరతు నన్నను మరపురానివనుటలో ఆవంతయు సందేహము లేదు." [24] ఇంద్రాగ్నివరుణుల ఆదేశం మేరకు దమయంతి అంత:పురం ప్రవేశించి, తన సందేశాన్ని ఆమెకు చెప్పి తన ప్రయత్నం విఫలంకావడం గమనించి "అలివేణీ! ఆ నలచక్రవర్తియే నిన్ను దేవతల వరింపుమన్న నేమి చేసెదవు?" అంటూ అదొక తమాషాగా పెదవిని చప్పరిస్తూ తల పంకిస్తూ కుడిచేతి చూపుడు వ్రేలితో అభినయించిన రీతిని తలుచుకుంటూ మందపాటివారు "నాటి నట పితామహుని నటనానైపుణి నేటి నటులకు, నాటక కళకు ఒక గీటు రాయి. ఆంధ్ర నాటకరంగ చరిత్రలోనే అది ఒక అపూర్వ అద్భుత సన్నివేశం" అంటారు. దమయంతి ఆత్మహత్యకై తెగించిన సందర్భంలోనూ, ఆమె నిద్రించే సమయంలో ఆమెను విడిచివెళ్లే సందర్భంలోనూ, ఆచార్యులవారి కరుణరస వ్యక్తీకరణ అనన్యసామాన్యము అంటారాయన.

అలాగే ఆచార్యులవారి 'సారంగధర' ప్రదర్శన కూడా. చివరి రోజుల్లో స్నేహితులతో కలిసి "అటవీ స్థలముల కరగుదుమా మొదలైన కీర్తనలు పాడుతూ, విహరించే సారంగధరుడి పాత్ర ఎంతటి చకచకతో కౌమార నైజముగా ప్రదర్శించినా, నప్పని సూరి శాస్త్రిగారు[25] ఆయన రాజువేషాలను గురించి ఉదారంగా మెచ్చుకున్నారు. వేషంలో మహా రాజ ఠీవికి అద్దంపట్టే ప్రసాదరావుగారు సంగీతం, సాహిత్యం, పాట, మాట, చతుర్విధాభినయాలు – వీటన్నింటితో కూడి ఆయన ఆడినది ఆట, పాడినది పాటగా చెల్లిపోయింది. ఆయనను "భావప్రకటనా చక్రవర్తి"గా కొనియాడుతూ, బండారు రామస్వామిగారు[26] ఆయన భాషాజ్ఞానాన్ని, వాగ్ధాటిని, చక్కని పద్యసరళిని, సంగీత శైలిని, అభినయ కళానైపుణ్యాన్ని, అమోఘ భావప్రకటనా ప్రతిభను అద్వితీయం అని పొగిడారు. గోవిందరాజుల సుబ్బారావుగారు చెప్పినట్టు, "పద్యాన్ని ఏ విధంగా ఎక్కడ విరవాలనో, ఏ రాగాన్ని ఎంతగా దానికి ప్రయోగించాలనో, ఆ మహానుభావుడి కి ఒక్కడికే తెలుసు. ఔచిత్యం అంటే ఏమిటో ఆయనే రుచి చూపించియున్నారు ఆంధ్ర నటలోకానికి". [27]

హరిప్రసాదరావుగారి ప్రక్కన దమయంతి వేషంలో వేరు వేరు సమయాల్లో పలువురు ఆ పాత్ర ధరించినా, కోపెల్ల హనుమంతరావుగారిలా ఆయన శైలికి ఒదిగి ఆయనతోపాటు నాటకాంతం పయనించిన నటులు తక్కువ. వీరిరువురు ఒడ్డు పొడుగు, సౌందర్యం, "నటనా సామర్థ్యపు సమం"తో సంగీత పరిమితులలో తులతూచినట్టుగా సరిపోయే వారు. "ఆ నలుడు వీడేసుమ్ము బింబాధరీ" అని నలుడు చెప్పగానే "ఒక కొత్త సిగ్గుల పెళ్లికూతురులాగా సవినయంగా, సంభ్రమంగా తెరలోనికి అతి చలాకీగా కోపల్లెవారి నిష్క్రమణపూర్వకమైన చంగునమనెడి చల్లని రాకుమారిత గంతు ఇప్పటికినీ నా కళ్ల ముందు నాట్యమాడుచునే యున్నది"[28] అలాగే 'బాహుకుడు'గా చివరి రంగంలో కనిపించి కలి ఆశీర్వాదంతో నలుడుగా ప్రత్యక్షమై దమయంతిని తిరిగి కలుసుకున్న ఘట్టాన్ని గురించి చెబుతూ, బసవరాజు సుబ్బారావుగారు, "ఆ ఆదిదంపతులనదగు కోపల్లె, ప్రసాదరావుగార్లకు యెంత విరహాగ్ని చల్లారిన స్థితి కలిగించెనో (నల, దయమంతులుగా) అన్నట్లు చూపరులను చిరకాల వియోగానంతరం కలుసుకొన్న ఆనందాన్ని ఉప్పటిల్లచేసెడిది ప్రసాదరావుగారి 'అబ్బా!' అన్న ముద్దుమాట."[29]

బహుశ: ఆంధ్ర నాటక ప్రపంచంలో నల, దమయంతుల పాత్రలకు హరిప్రసాదరావు, కోపల్లె హనుమంతరావుల జంట అనన్యసాధారణమైన దంపతులుగా రెండున్నర దశాబ్దాలు ఆంధ్ర నాటకరంగాన్ని ఏలినారంటే ఆశ్చర్యం లేదు.

6. జ్ఞానోదయ సభ, నెల్లూరు (ఆ తరువాత ఆంధ్రసభ, నెల్లూరులో) [30]

నలుడు – బాహుకుడు	:	నెల్లూరు నాగరాజారావు
దమయంతి	:	కె.శ్రీనివాసాచారి
సుదేవుడు	:	నేలనూతల రామకృష్ణయ్య

నెల్లూరి నాగరాజారావు

ఆంధ్రనాటక పరిషత్తువారి నెల్లూరి పరీక్షలలో నలపాత్ర పోటీలలో ప్రథముడుగా వచ్చినప్పటి నుంచి తన జీవితాంతం నాగరాజారావు నలుడుగా, హిరణ్యకశిపుడుగా, కుంభీనసుడుగా, పఠానుగా రసజ్ఞులకు అమితా నందాన్ని యిచ్చిన నటుడు. "కొంచెము బొజ్జయున్నను, చామనచాయ, చిన్ని కన్నులు, ముఖ సౌందర్య మొకింత కొరవడినను నాగరాజరావుగారి విగ్రహమంద వైనదనియే చెప్పవచ్చును".[31] ఆయన ఏ పాత్ర ఆ పాత్ర ప్వభావాన్ని మననం చేసుకొని, అందు లోని రసభావకథా ప్రసంగాన్ని చిరకాలం ఊహించి రంగస్థలం ఎక్కే మహోత్తమ నటుడు. నల పాత్రలో ఉదారమహీధవ గుణజాలాన్ని నేర్పుగా ప్రకటించినా, బాహుక భాగాన్ని, అందులోనూ సుదేవుడి ప్రవేశం తరువాత కనిపించే చిత్త విభ్రాంతిని అసమాన నైపుణ్యంతో ప్రకటించగలిగిన నటుడు.

అలాగే నాగరాజారావుగారి హిరణ్యకశిపుడు కూడా. సామాన్యంగా హిరణ్యకశిపుని పాత్ర ధరించేవారు వానినొక క్రూర రక్కసిగా నెంచి పెడబొబ్బలతో అరుపులతో తమ ప్రతాపాన్ని వెలిబుచ్చుడం మనకు తెలుసు. నాటకం ముఖ్యంగా "బలైశ్వర శీలమర్యాదలకు, భక్తి జ్ఞానవైరాగ్యాలకు" మధ్య జరిగే పోరాటంగాగుర్తించి హిరణ్యకశిపుడు మర్యాదలెరిగిన చక్రవర్తిగా సూరిశాస్త్రిగారు అభిప్రాయ పడ్డారు.[28] ఆయనలో రాచనడవడి నాగరాజరావుతో మూర్తీభవించిందని ప్రహ్లాదుడంటే తనకున్న మక్కువను లోకసహజంగా చూపించడంలో కృతకృత్యుడైనాడని విమర్శకులందరూ అభిప్రాయపడ్డారు.[32]

కుంభీనసుడిగా నాగరాజారావు, విషయగా కె. శ్రీనివాసాచారి

చిత్రనళీయంలో దమయంతిగా కందాడై శ్రీనివాసాచారిగారు బహుసమర్థతతో నిర్వహించి అనేక మహామహులైన నటుల ప్రక్కన స్త్రీ పాత్రలను ధరించి ఆ పాత్రలకు అనూహ్యమైన శోభను కూర్చారు.

నేలనూతల రామకృష్ణయ్యగారు నారద పాత్రలో వందలాది ప్రదర్శనలలో పాల్గొని ప్రఖ్యాతి వహించారు. ఆయన సుదేవుడి పాత్రలో తన గాన వైశిష్ట్యంతోను తన భావ గరిమతోను ఒక నూతనవ్యాఖ్యానాన్ని సమకూర్చిన నటశిరోమణి. బాహుకుడిని చూచి గుర్తించినా గుర్తించనట్లు ఆయన చేసే ఆ-జ్ఞాత, అ జ్ఞాత వ్యాఖ్యానం ప్రదర్శించిన ప్రతిసారీ ప్రేక్షకులను అలరించింది.

జ్ఞానోదయసభ బళ్లారివారి నాటకాలకు స్వస్థానంగా భాసిల్లి చిత్రనళీయమేకాక, విషాద సారంగధర, ప్రహ్లాద, చంద్రహాస నాటకాలకు ఆ సీమలో బహుళ ప్రాచుర్యం కలిగించిన సంస్థ. నాగరాజారావుగారు ఆ తరువాత తన నటనా పరిధిని విస్తరించుకొని యీ పాత్రలను అనేక సంస్థల సభ్యులతో కలిసి ఆంధ్రదేశమంతటా ప్రదర్శించి ప్రఖ్యాతిపొందారు. నెల్లూరు నాగరాజారావు దుష్టబుద్ధిగాను, కందాడై శ్రీనివాసాచారి

విషయగాను నటించి ప్రదర్శించిన అభిజ్ఞాన మణిమంతనాటకం(చంద్రహాస) కూడా మిగిలిన నాటకాలంత ప్రసిద్ధిని పొందింది.[33]

7. దేశీయ నాటక సమాజము, బందరు : [34]

నలుడు : వెంపటి వెంకటేశ్వర్లు

దమయంతి : జోశ్యుల శేషయ్య

నలుడిగా వెంపటి వెంకటేశ్వర్లు

దమయంతిగా జోశ్యుల శేషయ్య

గుంటూరు హిందూ నాటక సమాజం హరిప్రసాదరావుగారి నేతృత్వంలో 1896లోనే చిత్రనళీయము, విషాదసారంగధర నాటకాలు గద్య పద్యగేయ మాధ్యమాలలో ధర్మవరంవారు చూపిన నూతన పద్ధతిలో రాజమహేంద్రవరం, బందరులలో ప్రదర్శింపబడి వేలాది ప్రేక్షకులనే కాక ఆనాటిప్రధాన నటులను కూడా ఉత్తేజి తులను చేసింది. ఆ స్ఫూర్తితో ప్రదర్శించినదే దేశీయ నాటక సమాజంవారి చిత్రనళీయ ప్రదర్శన. 1915లో ఆంధ్ర నాటక పరిషత్తు పోటీలలో నలుడి వేషానికి ప్రథమ బహుమతినందుకొన్న నాటి సమాజ ప్రధాననటులు వెంపటి వెంకటేశ్వర్లు. ఆయన ప్రక్కన దమయంతి వేషంవేసినది తొలితరం స్త్రీ పాత్రధారులలో

ముఖ్యులైన జోశ్యుల శేషయ్య.[35] బందరులో బుట్టయ్యపేట కంపెనీ వారి చిత్రనళీయంలో నలుని వేషం ధరించిన వంగల ఆంజనేయులు కూడా ఎన్నదగిన నటుడే.

8. సింహపురి సుగుణవిలాస సభ: [36]

నలుడు : కందాడై శ్రీనివాసన్ (దొరస్వామయ్య)

దమయంతి : జి.రామచంద్రయ్య

ముందు వేదం వెంకటరాయ శాస్త్రిగారి ఆంధ్ర భాషాభిమాన సమాజంలో దుష్యంతుడుగా, అనిరుద్ధుడుగా అసమాన నటనా వైదుష్యం ప్రదర్శించి తరువాత రోజుల్లో సింహపురి సుగుణ విలాససభను ప్రారంభించి జి. రామచంద్రయ్య దమయంతిగా, నేలనూతల రామ కృష్ణయ్యా, అల్లూరి రామిరెడ్డో సుదేవుడుగా చిత్రనళీయాన్ని విజయ వంతంగా ప్రదర్శించారు. 1920 జనవరి 15 నాటి ఆంధ్రపత్రిక (దినపత్రిక) దొరస్వామయ్యం గారి చిత్రనళీయం ప్రదర్శనను ప్రశంసిస్తూ [37]

దొరస్వామయ్య (కె. శ్రీనివాసన్)

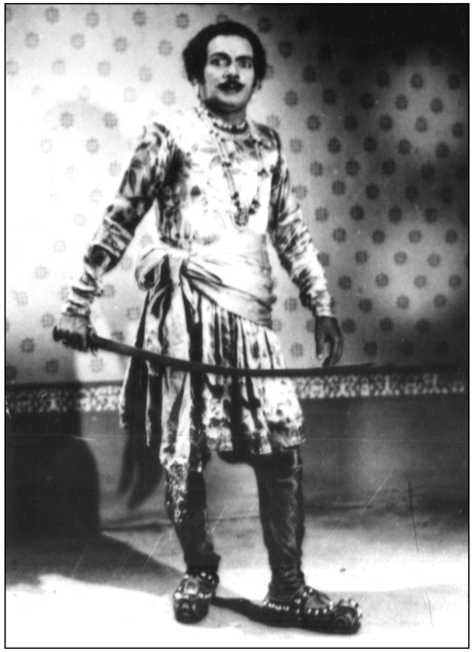
దొరస్వామయ్యగారిని గురించి ఇక్కడ వ్రాయుట యనవసరము. శృంగార దు:ఖ రసములను చక్కగా పోషించుటయేగాక వేషభూషలందు వీరు చూపు శక్తిసామర్థ్యము లెక్కుడు ప్రశంసనీయములు. దమయంతి పాత్రధారియగు రాధాకృష్ణయ్య గారు నటనాసామర్థ్యము, సంగీత మాధుర్యములచే ప్రేక్షకుల నెక్కడేనానందాబ్ధి నోలలాడించిరి. నలుడు దేవదూతగా దమయంతి వద్దకు వచ్చినపుడు నలుడని తెలిసినపుడు దమయంతి చూపిన లజ్జాభావము లెంతయు ప్రశంసనీయము.

నలుడుగా దొరస్వామయ్య, దమయంతిగా జి. రామచంద్రయ్య

9. ఇండియన్ డ్రమాటిక్ కంపెనీ, బందరు : [38]

నలుడు, కుంభీనసుడు	: డి.వి. సుబ్బారావు (దేవరకొండ వెంకటసుబ్బారావు)
దమయంతి	: ఉప్పులూరి సంజీవరావు, బండారు వెంకటేశ్వర్లు
సుదేవుడు	: శ్రీపతి పట్టాభిరామయ్య

హరిశ్చంద్రుడుగా, వింధ్యరాజుగా ఆనాటి తెలుగు ప్రేక్షకలను ఉర్రూత లూగించిన డి.వి.సుబ్బారావు పద్యాన్ని అర్థవంతంగా పాడి దానిని రసవాహికగా చేసి జనసామాన్యుల మొప్పుపొందినవాడు. "సుబ్బారావు నాట్యకీర్తియంతయు నాతని గాత్రమాధురి యందే నిలచియున్నది" [39] అని ప్రశంస లందు కున్నాడు. ఆయన



కుంభీనసుడుగా డి.వి. సుబ్బారావు

శాంత, దయా వివేకములను ప్రతిబింబించే నలుడు, సారంగధరుడు పాత్రలతోపాటు వీరభీభత్స కౌటిల్య వృత్తులను వెలార్చే కుంభీనసుడి వంటి పాత్రలలోను రాణించిన నటధీరుడు.

ఆనాటి రెండు ప్రధాన నాటక సమాజాలలో కృష్ణమా చార్యులుగారి నాటకాలలో పాల్గొన్న మహా మహులు చాలమంది ఉన్నారు. మైలవరం బాలభారతి నాటకసమాజంలో యడవల్లి సూర్యనారాయణ, ఉప్పులూరి సంజీవరావులు, నలదమయంతుల పాత్రలలో ఆంధ్రుల మన్ననలు పొందారు. ఆ తరువాత మద్దాలి శేషగిరిరావు, సంజీవరావులు, సుదేవుడి పాత్రలో ధైతా గోపాలం అనన్యసామాన్యంగా నటించారు.[40] దమయంతి పాత్రలో రాణించిన స్త్రీ పాత్రధారులలో ముప్పిడి జగ్గరాజు ఒకడు. కాకినాడ హిందూ నాటక సమాజంతో ఈయన నటజీవితం ప్రారంభమై, ఆంధ్రదేశంలోని అనేక నాటక సమాజాలలో పాత్రధారణ చేసి ప్రసిద్ధికి వచ్చాడు. పురాణ స్త్రీల వేషాలకు ప్రసిద్ధుడు.

దమయంతి వేషంలో ముప్పిడి జగ్గరాజు

డి.వి.యల్ నరసింహారావు
(బాహుకుడు)

అట్లాగే మోతేవారి సీతారామాంజనేయ నాటక సమాజంలో ఆంధ్రదేశానికి అప్పటికి తెలియని డి.వి.యల్. నరసింహా రావుగారు నల- బాహుక పాత్రలను ధరించి మద్రాసు పౌరులను సమ్మోహితులను చేసి రసవాహినిలో ఓలలాడించారు. ఉప్పులూరి సంజీవరావుగారు ఆయన ప్రక్కన దమయంతి వేషం వేశారు. [41]

ఇంకా నెల్లూరు ఆంధ్రసభకు, ఆ తరువాత చిత్తూరు రామవిలాస సభకు చెందిన రాయప్రోలు సుబ్రహ్మణ్యం గారు నలుడి పాత్రలో కన్న బాహుక పాత్రలో అత్యంత ప్రతిభావంతంగా నటించారని ఆనాటి పత్రికాసమీక్షలు తెలుపుతున్నాయి. ఆయన బాహు కుడుగా, నేలనూతల సుదేవుడుగా, శ్రీనివాసాచారి దమయంతిగా చిత్రనళీయం ప్రదర్శిస్తే, “ఈ ముగ్గురు నాటకంలో నిగ్గునంతా బయటపెట్టారు. సుబ్రహ్మణ్యంగారి బాహుక వేషం అద్భుతం. మనోహరమైన కంఠధ్వని, విరహవేదన పడేటప్పుడు రుద్ధకంఠంతో, డగ్గుత్తికతో- యిదివరకు ఏ నటుడూ యీ పాత్రను యిట్లా అభినయించలేదని పించింది” అంటూ ఆంధ్రపత్రికలో సమీక్షకులు పేర్కొన్నారు.[42] ఈయన ధరించిన పాత్రలలో హిరణ్యకశిపుని

హిరణ్యకశిపుడిగా
రాయప్రోలు సుబ్రహ్మణ్యం

పాత్రకూడా జనామోదం పొందింది.

ఒక్క ప్రధాన తెలుగు పట్టణాల లోనేకాదు. ఆంధ్రేతర ప్రాంతంలో కూడా కొందరు నటులు యీ వేషాలలో తమ ప్రతిభాపాటవాలు చూపించారు. అటువంటివారిలో టెక్కలిలోని ఆంధ్రప్రచారక మండలిలోని జయంతి జగన్నాథ రావుగారు ప్రహ్లాదలో హిరణ్య కశిపునిగాను, వినుకొండ జోగారావుగారు లీలావతిగానూ అత్యంతరరసభరితంగా నటించారని పురాణం సూరిశాస్త్రిగారు శ్లాఘించారు.[43]

ఇలా మూడు తరాలకు చెందిన ప్రధాన నటులందరూ కృష్ణమాచార్యులుగారి పాత్రలను ధరించి ఆ పాత్రలను, తమ నటజీవితాన్ని, కృష్ణమాచార్యుల సాహిత్యాన్ని రసమయం చేశారు.

తరువాతి తరాలలో కృష్ణమాచార్యుల నాటకాలు ప్రదర్శించిన నట- దర్శకులు:

1930లలో పద్యనాటక యుగం క్రమంగా అంతరించి వచన నాటక యుగం ఆరంభమయింది. కాని ఆ తరువాత ప్రారంభమైన కొన్ని వృత్తి నాటక సమాజాలు వెనుకటి ప్రతిభావంతమైన నాటకాలకు తిరిగి కొత్త జన్మనిస్తూనే ముందుకు సాగాయి. అందులో ముఖ్యంగా చెప్పుకోవలసిన నాలుగు నాటకసమాజాలు చిత్రనళీయ, విషాదసారంగధర నాటకాలను తమ నాటక చక్రంలో(రిపర్టరీ) భాగం చేసుకున్నాయి. బందా కనకలింగేశ్వరరావుగారి “ప్రభాత్ థియేటర్స్”, మల్లాది సూర్యనారాయణగారి “మల్లాది బ్రదర్స్”, పీసపాటి వారి ప్రథమ సమాజం “వాణీ నాట్యమండలి”, యిటీవలి వరకూ విజయవంతంగా నడిచిన పొన్నాల రామసుబ్బారెడ్డి గారి “రామకృష్ణ నాటకమండలి” ముఖ్యమైనవి.

1937లో ఏలూరులో ప్రారంభమైన ప్రభాత్ థియేటర్స్ బందా కనకలింగేశ్వరరావు[44] వంటి చదువుకొని కొత్త పంథాలో నాటకాన్ని గురించి ఆలోచించి ఆ ఆలోచనలని కార్యరూపంలో పెట్టడానికి పూనుకొన్న కొత్తతరం నటుడు- దర్శకుడు నేతృత్వంలో ప్రారంభమైంది. బందా సంప్రదాయనాటకాలను తొలిరోజుల్లో ఎంత బాగా ప్రదర్శించే వాడో ఆ తరువాత తన కోసం కొత్త నాటకా లను వ్రాయించుకొని అలాగే ప్రదర్శించాడు. ఆయన ప్రదర్శించిన సంప్రదాయ నాటకాలలో ఉద్యోగ

విజయాల్లో కృష్ణుడు, చిత్రనళీయంలో నలుడు- బాహుకుడు, సారంగధరుడు, చింతామణిలో బిల్వమంగళుడు ముఖ్యమైనవి. అర్థవంతంగానూ, భావయుక్తంగానూ ఉండే పద్యపఠనం ఆయన ప్రత్యేకత. సన్నగా తీగలు సాగినట్లువుండే శ్రావ్యమైన కంఠస్వరం ఆయన సొత్తు. బరువైన నలుడు- బాహుకుడు పాత్రలలో ఆయన రాణించడం ఎంతో సాధనతో సాధించిన ప్రావీణ్యత.

బందావారికి చిత్రనళీయం కన్నా సారంగధర ప్రీతిపాత్రమైన నాటకం. దానికి కారణం రాఘవ తనకు రాజనరేంద్రుడి వేషం వెయ్యాలనివుందని తాను సారంగధరుడిగా వేయాలని అందుకు తగిన ప్రయత్నాలు చేయమని పురమాయించటం. బందావారి పనుపున ఆ ప్రదర్శన ఏలూరులో ఏర్పాటుచేయడం జరిగింది. ఆ ప్రదర్శనలో రాఘవ సారంగధరుని యెడ చూపిన ప్రేమాస్పదాలు, వెంటనే చిత్రాంగి స్ఫురణకు రావడంతో క్రోధం- యీ రెంటి మధ్య ఊగిసలాట. ఇది ఆ పాత్రకు సరికొత్త నిర్వచనమనీ మాటలకన్న మూగభాషకు పట్టం కట్టారని తాను దీనివల్ల ప్రభావితుడై తానుకూడా అందుకు అనుగుణంగా నడిచానని, చూచిన వారంతా బాగున్న దన్నారని బందా వ్రాసుకున్నారు.[45]

సారంగధరుడిగా బందా

బందాకు చిత్రనళీయంలో బాహుకుడు పాడే నక్షత్రమాల పద్యాలంటే ప్రాణం. మానవుని వియోగదుఃఖాన్ని ప్రకృతికి ఆపాదించి చెప్పిన ఆ 27 పద్యాలు నటుడిలోని నటనాసామర్థ్యానికి పరీక్ష అనీ అనేవారు బందా. బందావారితోపాటు దమయంతి వేషం వేసిన అవేటి పూర్ణిమ కూడా యీ నాటకంలో బందా నటనను మెచ్చుకొనేవారు.

బందావారి తరువాత నల-బాహుక పాత్రలను అంతే అభినివేశంతో చదివిన నటుడు మల్లాది సూర్యనారాయణ.[46] తాను మెచ్చిన పాత్ర నలుడు-బాహుకుడని, తనకు మెచ్చి ప్రజలు పట్టం కట్టిన పాత్ర హరిశ్చంద్రుడనీ చెప్పేవారు మల్లాది. మల్లాది బ్రదర్స్‌ది కుటుంబ నాటకసంస్థ. దాని పక్షాన ప్రజలు కోరుకొనే నాటకం హరిశ్చంద్ర. విరామం దొరికినపుడు తాను చేయదలుచుకొనే పాత్ర బాహుకుడు. అందుకే తాను కూడా నక్షత్రమాల పద్యాలను రికార్డు చేశారు.

బాహుకుడి వేషంలో పీసపాటి

అలాగే ప్రఖ్యాత కృష్ణ పాత్రధారి, అనన్యసాధారణమైన ప్రతిభాసంపన్నుడు, నాటక కళాప్రపూర్ణుడు పీసపాటి నరసింహ మూర్తిగారి[47] నల-బాహుక పాత్రధారణ కూడా. శ్రీకృష్ణపాత్రకు తనకు తానే సాటి అని ప్రశస్తి పొందిన పీసపాటికి నటనకు సంపూర్ణతనిచ్చే పాత్ర నల-బాహుక పాత్ర అనీ, దానిని సాధనచేసి విజయవంతంగా ప్రదర్శించిన నాడే నటశబ్దానికి అర్హుడనీ భావించిన మనీషి ఆయన. తన వాణీ నాట్యమండలి ఆధ్వర్యంలో ఆయన ప్రదర్శించిన పాత్రలు చిత్రనళీయంలో నల-బాహుకుడు, హరిశ్చంద్రలో నక్షత్రకుడు.

రామకృష్ణ నాట్యమండలి, నెల్లూరు :[48]

కృష్ణమాచార్యులుగారి నాటకాలను సమకాలీన ఆంధ్ర నాటకరంగంలో యిటీవలి వరకు ప్రదర్శించిన ఏకైక ప్రముఖ సంస్థ నెల్లూరుకు చెందిన రామకృష్ణ నాట్యమండలి. దీనిలో ప్రధాన నటుడు పొన్నాల రామసుబ్బారెడ్డి. నెల్లూరు నాగరాజారావు, దొరస్వామయ్యల ఒరవడిలో గాడేపల్లి రామయ్యగారి నేతృత్వంలో ఎదిగిన పొన్నాల తన వినయ శీలతతోను, కష్టపడి సాధించే విద్యతోను, తాను

స్వీకరించిన నాటకాన్ని లోపరహితంగాచేసి అన్ని తరగతుల ప్రేక్షకులను అలరించే నటనా చాతుర్యంతోను ఒకనాటి ప్రధాన నాటకాలయిన చిత్రనళీయం, విషాదసారంగధర, పాదుకా పట్టాభిషేకము, రామదాసు, హరిశ్చంద్ర నాటకాలను నియమనిష్టలతో అభ్యసించి ప్రదర్శించిన వ్యక్తి. 1975 నుండి 2000 సం॥ వరకు నిర్విఘ్నంగా తన సమాజంతో భారతదేశమంతటా నాటకప్రదర్శన నిచ్చిన పొన్నాల ఆ తరువాత పద్యనాటకాలు నేర్పడానికి ఒక సంస్థను ప్రారంభించి, కొందరు విద్యార్థులకు తరిఫీదునిచ్చి అనివార్య కారణాలవల్ల, తన శరీరం అనుకూలించక పోవడంవల్ల ఆ కార్యక్రమాలను విరమించుకున్నాడు.

అన్ని పాత్రలకు అనువైన శరీర సౌష్టవం, అన్ని స్థాయి ల్లోను పలక గల గాత్ర ధర్మం, పెద్దల దగ్గర నేర్చుకున్న విద్యను క్రమం తప్ప కుండా అందించ గల క్రమశిక్షణ, చిత్రనళీయంలోని దాదాపు అన్ని పద్యాలను ఏకబిగిన చదవ గలిగిన కంఠమాధుర్యం – అన్నీ కలగలిపి వున్న నటుడు రామసుబ్బారెడ్డి. స్నేహధర్మంలో మరొకరి నాటకాలలో నటించడమే కాని ఎంత ఆకర్షణలు వచ్చినా కాంట్రాక్టు నాటకాల ఉచ్చులో పడకుండా తన వృత్తి నాటక సమాజమే ఆలంబనగా నాటకాలు ఆడినవాడు పొన్నాల. హార్మోనిస్టు శ్రీనివాసరావు సహృదయం, సహనటి కోటీశ్వరి సహకారాలతో ఆనాటి ''క్లాసిక్స్'' ను యీనాటి ప్రేక్షకులకు అందించి సఫలీకృతుడైన నట–దర్శకుడు పొన్నాల రామసుబ్బారెడ్డి.

సారంగధరుడుగా పొన్నాల రామసుబ్బారెడ్డి

పొన్నాల నల–బాహుక పాత్రలు రెండూ ధరించేవాడు. వారి వారి

పరిస్థితుల కనుగుణంగా ధీశాలి, జన రంజక పాలకుడు, సురవిధేయుడు, ప్రేమికుడుగా తొలిరంగాల లోను, కలిమాయోపాయం వల్ల పుష్కరుడి క్రౌర్యం కారణంగా సర్వం కోల్పోయి అడవులపాలైన నలుడు గాను ఆ తరువాత పాముకాటుకు వికృత రూపుడై యితరుల పంచన చేరిన బాహుకుడుగాను – యీ రెండు విభిన్న పాత్రల మనస్తత్వాలను నేర్పుగా అర్థవంతంగా నటించే వాడు పొన్నాల.

అలాగే విషాద సారంగధరలో తొలి రోజుల్లో సారంగధరుడు వేసినా క్రమేపీ రాజ నరేంద్రుడి వేషంలో స్థిర పడిపోయి ఆ పాత్రను రూపుకట్టించడంలో కృత కృత్యుడైనాడు. ఒకటి రెండుసార్లు కృష్ణమాచార్యులుగారి పాదుక వేయ సమకట్టినా తన గురవు గారి ప్రోద్బలంవల్ల పానుగంటివారి పాదుకను ప్రదర్శించాడు.

చిత్రనళీయం, విషాదసారంగధర నాటకాలు రెండింటిలోను పొన్నాల నటన అవధులుదాటని సంయ మనంతోను, అలరించే భావప్రకటనతోను యీనాటి ప్రేక్షకులకు ధర్మవరం వారి "మృష్టాన్న భోజనా"న్ని తినిపించిన ధైర్యశాలి, అదృష్టశీలి పొన్నాల రామసుబ్బారెడ్డి.

పొన్నాల తరువాత యీ గొప్ప నాటకాలను స్వీకరించి సుష్టుగా నడిపించే నాటక సమాజాలుగాని, నటులుగాని యింకా రంగస్థలం మీదకు రాలేదంటే అతిశయోక్తి కాదు.

ప్రదర్శనలలో ఆచార్యులవారి యితర నాటకాలు :

చిత్రనళీయం, విషాదసారంగధర నాటకాలు అర్థశతాబ్దం పాటు ఆంధ్ర నాటరకంగం మీద దిగ్విజయ యాత్ర చేశాయి. అంతమాత్రాన యితర నాటకాలకు ప్రశస్తి రాలేదంటే నిజం కాదు. దాదాపు ప్రసిద్ధులయిన నటులందరూ "చంద్రహాస" (అభిజ్ఞాన మణిమంత) నాటకాన్ని ప్రదర్శించారు. సమకాలీన విమర్శకులు దానిని ఎంతటి "అపభ్రంశపు నాటకము" అన్నా ప్రముఖ నటులైన నాగరాజారావు, దొరస్వామయ్య, రాఘవ, డి.వి. సుబ్బారావులు ఆ నాటకంలో కుంభీనసుడు (దుష్టబుద్ధి) పాత్రను తమ నటనా వైదగ్ధ్యానికి గీటురాయిగా తలపోశారు.

చెన్నపురి ఆంధ్రసభ దాదాపు అన్ని నాటకాలను యితర నటుల సాయంతో ప్రదర్శించేది. ముఖ్యంగా పాంచాలీ స్వయంవరం, ప్రమీలార్జునీయం నాటకాలు ఆ

వెదురుమూడి శేషగిరిరావు

సంస్థ వార్షిక సమావేశాల్లో తప్పనిసరి ప్రదర్శనలు. దానికి కారణం లేక పోలేదు. ఆ రెంటిలోను ఉండే హాస్య సన్నివేశాలంటే మదరాసు నటులకు, ప్రేక్షకులకు మోజుగా వుండేది. దీనికితోడు సరస వినోదినీ సభలోని హాస్యగాయక నటులు – బాదనహట్టి మాధవరావు, గిరియాచార్యులు – ఎప్పుడు కావాలన్నా యీ సంస్థకు అందుబాటులో వుండేవారు. వీటన్నింటినీ మించి రసస్రమాట్టు అని పిలవదగిన వెదురుమూడి శేషగిరిరావుగారు వీరికి ఏవిధంగా సహాయం కావాలంటే ఆ విధమైన సాయం అందించేవారు. రాఘవ కుంభీనసుడుగానో, దశరధునిగానో వేస్తానని చివరిక్షణంలో రాలేకపోతే ఆ పాత్రను రాఘవ అంత బాగాను, యింకా అంతకన్న కూడా మెరుగ్గాను ఆ పాత్రలు ధరించేవాడు.[49] అంతేకాదు. పాంచాలీ స్వయంవరంలో గుండప్ప సీను, ముసలి బ్రాహ్మడి పెళ్లి సీను వంటి వాటిలో ఈ పురోహితుడి వంటి హాస్యపాత్రలు ధరించి అలరించేవాడు. దశరథుడు, కుంభీనసుడు, రాజ నరేంద్రుడు పాత్రల్లో ఆయన నటనావైదుష్యం రాణనెక్కిన దని సమకాలీన విమర్శకులు పేర్కొంటు ఆయనను మహానటుడుగా కీర్తించాయి.

మధ్యాంధ్ర నాటక సమాజాలు తొలుత కృష్ణమాచార్యులుగారి పాదుక ప్రదర్శించినా, క్రమేపీ పానుగంటి నాటకానికి స్థిరపడిపోయారు. కాని నెల్లూరు, చిత్తూరు, మదరాసు సమాజాలు మాత్రం ఆచార్యుల వారి పాదుక, ప్రహ్లాద నాటకాలనే

చిత్రాంగిగా స్థానం నరసింహారావు

ప్రదర్శించేవి. కడప దీనరక్షక సభ వారి ప్రహ్లాద, ఆంధ్రసభ చిత్తూరు రామవిలాస సభల సావిత్రీ చిత్రాశ్వము, సుగుణ విలాస సభవారి పాంచాలీ స్వయంవరము పేర్కొనదగిన ప్రదర్శనలు.

చిత్తూరు రామ విలాస సభ వారి బృహన్నల గణనీయమైన ప్రదర్శన అంటారు ఆనాటి సమీక్షకులు. ఇందులో నగర వరదాచారి బృహన్నగాను, తరువాతి రోజుల్లో ఆంధ్రప్రదేశ్ సంగీత నాటక అకాడమి అధ్యక్షులుగా వున్న ఆర్.బి. రామకృష్ణం రాజుగారు కర్ణుడుగాను గొప్పగా నటించారట!

అలాగే తెనాలి రామ విలాస సభవారి సారంగధర నాటకం కూడా. ఈ నాటకం స్థానం నరసింహారావుగారికి చిత్రాంగి పాత్రధారిగా ఎనలేని కీర్తి ప్రతిష్టల నార్జించి పెట్టింది. రాఘవ, స్థానం; యడవల్లి – స్థానం – యిలా వేరు వేరు కాంబినేషన్లలో యీ నాటకం ప్రేక్షకుల మనసు లను ఆకట్టుకొనేది.

నెల్లూరు నాగరాజారావు చంద్రహాస నాటకాన్ని దేశంలో అన్ని మూలలా ప్రదర్శించి ఖ్యాతినార్జించాడు. ఆయన దుష్టబుద్ధిగాను, కందాడై శ్రీనివాసాచారి విషయగాను ప్రసిద్ధులు.

కొన్ని ఉత్తమ ప్రదర్శులుగా పత్రికలు పేర్కొన్న నాటకాలలో ఆంధ్రదేశంనుంచి నటమిత్రులు బళ్లారి వెళ్లి అక్కడ చిత్రనళీయం ప్రదర్శించి బళ్లారి ప్రజల, నటుల మెప్పు పొందడం, డి.వి.యల్. నరసింహారావు నలుడు గాను, ఎప్పుడూ తన సమాజంతోనే కాని యితరులతో నాటక ప్రదర్శనలివ్వని డి.వి.సుబ్బారావు (బందరు) బాహుకుడి గాను, ఉప్పులూరి సంజీవరావు దమయంతిగాను, కృత్తివెంటి సుబ్బారావు సుదేవుడుగాను నటించి చాలా గొప్ప పేరు సంపాదించారట![50]

అలాగే మైలవరం నటులతో కలిసి బళ్లారి రాఘవ ఆడిన ప్రహ్లాద! అలాగే రాఘవ దశరథుడుగా, నెల్లూరు రంగస్వామి అయ్యంగార్ భరతుడుగా, కె.శ్రీనివాసాచారి కైకగా ప్రదర్శించిన పాదుక!

మరో గుర్తుంచుకోదగిన ప్రదర్శన యంగ్‌మెన్స్ హాపీక్లబ్ కాకినాడ వారి ప్రమీలార్జునీయం.[51] మందీ మార్బలం ఎక్కువగా కావలసి వుండడంవల్ల యీ నాటకాన్ని పూర్తిగా ఆడాలంటే కనీసం ఒక డజనుమంది స్త్రీలు అవసరం కావడం వల్ల ఎక్కువ సమాజాలు ప్రదర్శించేవి కావు. కాని వై.యం.హెచ్.సి మాత్రం యీ నాటకాన్ని వంద ప్రదర్శనలిచ్చి చరిత్రలో ఒక ప్రత్యేకమైన గుర్తింపును పొందింది.

వై.యం.హెచ్.సి. వారి "ప్రమీలార్జునీయం" ("రాణీ ప్రమీల")
ప్రమీలగా డి. జగన్నాయకులు

ఆ విధంగా ఆంధ్రదేశమంతటా ఆచార్యులవారి నాటకాలు అయిదు దశాబ్దాలపాటు జైత్రయాత్ర చేశాయి.

చెన్నపురి ఆంధ్రసభ,[52] అమెచూర్ డ్రమెటిక్ అసోసియేషన్, బెంగుళూరు:[53]

కృష్ణమాచార్లు నాటకాలను విస్తృతంగా ప్రదర్శించినఖ్యాతి సరసవినోదిని సభ తరువాత చెన్నపురి ఆంధ్రసభకు, 1917లో రాఘవ ప్రారంభించిన అమెచూర్ డ్రమెటిక్ అసోసియేషన్ (బెంగుళూరు)కు దక్కుతుంది. 1919లో కాశీనాధుని నాగేశ్వరరావు పంతులు గారి నేతృత్వంలో ప్రారంభమైన ఆంధ్రసభ కార్యకలాపాలలో నాటక ప్రదర్శనలొక ముఖ్యమైన భాగం. పింజల సుబ్రహ్మణ్యశ్రేష్టి, నీలంరాజు వెంకటశేషయ్య, వి.వెంకటకృష్ణయ్య, కాళ్లకూరి గోపాలరావు, కమలాచంద్రబాబు వంటి ప్రఖ్యాతులు కార్యదర్శులుగా నిరంతరం నాటకప్రదర్శనలు జరిగేవి. ఈ సంస్థ నాటక ప్రదర్శనలకొక ప్రత్యేకత వుంది. ప్రధాన పాత్రలకు ఆంధ్రదేశంలోని ప్రఖ్యాత నటపుంగవులను అతిథి నటులుగా ఆహ్వానించి ప్రఖ్యాత నాటకాలను ప్రదర్శించడం. ఆ అతిథి నటులలో పైన చెప్పిన ప్రముఖులందరూ వున్నారు. కాని అందరికన్న ముందు ఉన్న నటుడు బళ్లారి రాఘవ. అటు ఎ.డి.ఎ.లోను,[54] యిటు ఆంధ్రసభలోను, యింకా ఖాళీగా ఉన్నపుడు ఆంధ్రదేశంలో ఏ సభ్యసమాజం అడిగినా వారి కోరికను మన్నించి వారితో కలిసి కృష్ణమాచార్యులుగారి నాటకాలు, రామదాసు, కోలాచలంవారి రామరాజ్యపతనం, ప్రదర్శించేవాడు రాఘవ.

సినిమా మాధ్యమంలో ఆచార్యులవారి నాటకాలు :

మొదటి టాకీ సినిమా "భక్త ప్రహ్లాద" (1932)

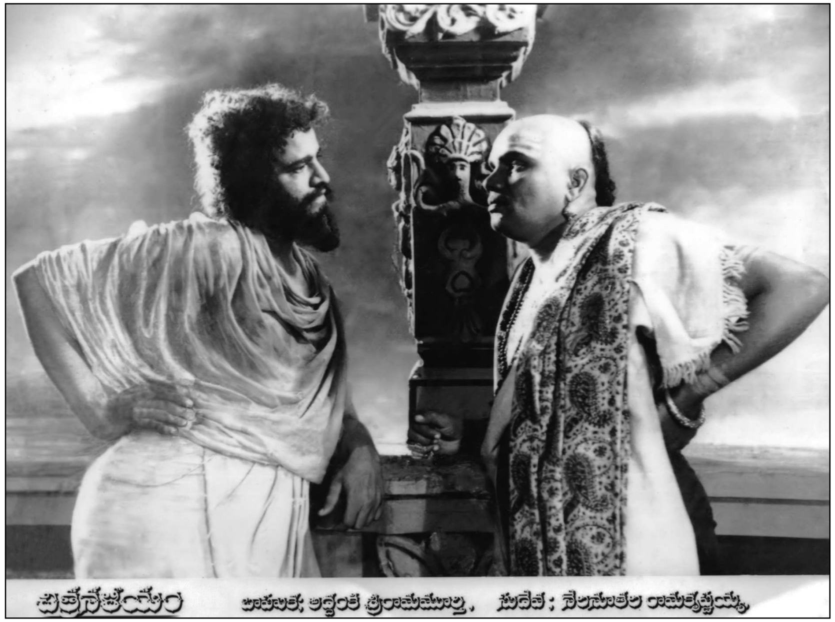
తొలి తెలుగు టాకీ "భక్తప్రహ్లాద". హెచ్.యం. రెడ్డి గారి దర్శకత్వంలో తయారై 1932లో విడుదలయిన యీ చిత్రం ధర్మవరం వారు వ్రాసిన 'ప్రహ్లాద' నాటక కథను అనుసరించి తీయబడ్డది.

"భక్త ప్రహ్లాద"లో హిరణ్యకశిపుడు మునిపల్లె సుబ్బయ్య, లీలావతి సురభి కమలాబాయి, ప్రహ్లాదుడు కృష్ణాజీ

కొన్ని పద్యాలు, పాటలు కూడా ధర్మవరం వారివే! మిగిలిన పాటలు, పద్యాలు, కథానుసరణం కేశవదాసుగారివి. ఈ నాటకం వారికి కావలసిన అనుసరణ లతో సురభి వెంకూబాయి గారి సమాజం రంగస్థలం మీద ప్రదర్శించేది. సురభి సమాజాల ముఖ్యమైన నాటకాలలో ధర్మవరం వారి "ప్రహ్లాద" ఒకటి.

వెంకూబాయిగారి సమాజంలో ఆమెతోబాటు ఆమె కుమార్తె సురభి కమలాబాయి, మునిపల్లె సుబ్బయ్యగా ప్రఖ్యాతుడైన వి.వి. సుబ్బారావు, సురభి కృష్ణాజీ నటించేవారు. ఈ రంగస్థలం నాటకాన్ని సినిమాకు అనువుగా వాడుకున్నట్లే యిందులోని నటీనటులను కూడా సినిమాలో పాత్రలుగా స్వీకరించారు దర్శకులు రెడ్డిగారు.

మరో చిత్రం – "చిత్రనళీయము" లేక "నలదమయంతి" (1938)



"చిత్రనళీయం" సినిమాలో బాహుకుడుగా అద్దంకి, సుదేవుడుగా నేలనూతల

శ్రీరామాఫిలిమ్స్, నెల్లూరు వారు నిర్మించి ప్రఖ్యాత కవి, నాటకకర్త దువ్వూరి రామిరెడ్డి దర్శకత్వం వహించిన "చిత్రనళీయము" చలనచిత్రం 1938లో విడుదల అయింది. దీనికి మరోపేరు "నలదమయంతి". ధర్మవరం వారి నాటకం మాతృకగా, దాదాపు అదే పాత్రలతో, కొన్ని పాటలు పద్యాలతో నిర్మించబడిన యీ సినిమాలో నలుడుగా మాధవాపెది వెంకటరామయ్య, బాహుకుడుగా అద్దంకి శ్రీరామమూర్తి వీరనాయకుడుగా కాశీ చెంచు, దమయంతిగా శ్రీరంజని, సుదేవుడుగా నేలనూతల రామకృష్ణయ్య నటించారు. చిత్రం నాటకాన్ని తలపించేవిధంగా సాహిత్య సంగీత విలువలు కలిగి వున్నదని ఆనాటి సమీక్షకుల అభిప్రాయం. ఈ సినిమా వలన కూడా ధర్మవరంవారికి ఆనాడు ఆంధ్రదేశంలో వున్న పేరు ప్రఖ్యాతులు వెల్లడి అవుతున్నాయి. ఆనాటి తెలుగు సినిమాలు స్టేజి నాటకాలకు ప్రతికృతులు కనుక బాహుక, సుదేవులున్న రంగాలు నాటకీయంగా జనాన్ని ఆకట్టుకున్నాయి.

కృష్ణమాచార్యులుగారి నాటకాలను ప్రదర్శించడానికి ఎన్ని నాటకసమాజాలు, ఎందరునటులు పోటాపోటీగాఉండేవారో యీ సంక్షిప్త సమీక్ష తెలియచేస్తుంది. ముఖ్యంగావృత్తి నాటకసమాజాలు యీ నాటకాలకింత ప్రఖ్యాతిని కొనితెచ్చాయి. ఔత్సాహిక నాటక సమాజాలు "కన్యాశుల్కం" ప్రదర్శించడానికి ఎంత ఉత్సాహం చూపేవో, వృత్తి నాటక సమాజాలు ధర్మవరం వారి నాటకాలను అంతే ఉత్సాహంతో, యింకా క్రమబద్ధంగా ప్రదర్శించేవారనడానికి ఏ విధమైన సంశయం లేదు.

సూచికలు

1. జోళదరాశి దొడ్డనగౌడ, "మహానటుడు," **నాట్యకళ,** జులై – ఆగస్టు 1972. పుట 8.
2. "అండర్‌ప్లే": "సంయమన నటన". ఉద్వేగాలను విస్తృతంగా పెద్దగా ప్రకటించడానికి బదులు వాటిని నియమించుకొని సాత్త్వికభావాలకు ప్రాముఖ్యం యిస్తూ, చేసే నటన.
3. బళ్లారి రామకృష్ణమాచార్యులు సభ: 1912–13లలో రామకృష్ణమాచార్యుల మరణానంతరం గోపాలాచార్యులు అధ్యక్షుడుగా, బళ్లారి రాఘవ ఉపాధ్యక్షుడుగా బయలుదేరిననాటక సమాజం. 1912–17 మధ్యకాలంలో యీ సభ పక్షానే రాఘవ తన నాటకజీవితంలోనే అత్యుత్తమ పాత్రలను ధరించాడు.

4. గూడవల్లి రామబ్రహ్మం: "మైలవరం వారి రామదాసు, ప్రహ్లాద : రాఘవ ప్రశస్తి." **ఆంధ్ర(దిన)పత్రిక,** 1925 ఫిబ్రవరి 13.
5. పైసమీక్షతోపాటు, సముద్రాల రాఘవాచార్య, శంకరంబాడి సుందరాచార్య వంటి పలువురు హిరణ్యకశిపుడిగా రాఘవనటించిన విధానం అనన్యసాధ్యం అన్నారు. చూడండి, **నాట్యకళ,** జులై–ఆగస్టు, 1971.
6. శిష్టారామకృష్ణ శాస్త్రి, **ఆంధ్రనాటకళ,** మద్రాసు; మద్రాసు విశ్వకళాపరిషత్తు, పుట 286.
7. పురాణం సూరిశాస్త్రి, **నాట్యాంబుజము**, మదరాసు: కళాతపస్వి క్రియేషన్స్, పుట 176.
8. బందా కనకలింగేశ్వరరావు, **నాట్యకళ,** మార్చి–మే, 1962. పుట 42.
9. ధర్మవరం రామకృష్ణమాచార్యులు, "సావిత్రీచిత్రాశ్వము", **ప్రస్థావన.**
10. ఆమంచర్ల గోపాలరావు "యముడు", **నాట్యకళ,** మార్చి–మే, 1962.
11. జగర్లపూడి లక్ష్మీనరసింహారావు, "కీచకుడు", **నాట్యకళ**, ఆగస్టు 1972.
12. పురాణం సూరిశాస్త్రి, **నాట్యాంబుజము** (2011), పుట 178.
13. సరసవినోదిని సభ: ధర్మవరం రామకృష్ణమాచార్యులుగారు అధ్యక్షులుగా 1886లో ప్రారంభమైన సమాజం. కష్టాలలో ప్రారంభమై, ముందు బళ్లారివాసుల ఉపేక్షని, ఆతరువాత అపేక్షని, యింకా ఆ తరువాత అఖండ గౌరవాన్ని అందుకున్నదీ సమాజం. ఆచార్యులవారి చివరి రోజుల్లో సభ్యులకుమధ్య అభిప్రాయాలు వచ్చి, విడిపోయి, రెండుగా చీలి తరువాత 1917లో రెండూ కలిశాయి. ఆచార్యులవారి నాటకాలు ఆడడంలో ఆంధ్రదేశంలోనే అత్యుత్తమ సమాజంగా గుర్తింపబడ్డది.
14. *Madras Times*, 23-1-1911
15. అభినవ సరసవినోదినీ సభ: స.వి.స నుంచి బయటకు వచ్చిన తరువాత ఆచార్యులవారు 1912 ఆగస్టులో ప్రారంభించిన మరో సమాజం. ఈ సమాజం ప్రహ్లాద, సారంగధర, నాటకాలను జయప్రదంగా ప్రదర్శించింది. కానీ ఆ సంవత్సరం నవంబరు 30న ఆచార్యులవారు తన న్యాయవాద వృత్తిలోఉండి కోర్టులో వాదిస్తూ గుండె ఆగి మరణించారు. ఆ తరువాత అభినవ సరసవినోదిని పనిచేయలేదు.
16. *Madras Times*, 28-10-1912
17. ఆచార్యులవారి మరణం చాల అకస్మాత్తుగా జరిగిందంటారు. పత్రికలన్నీ వారి మరణానికి జోహారులర్పించాయి.

18. సరసవినోదిని సభ. ఆచార్యులవారు సంస్థను వదిలిపెట్టిన తరువాత పాత సభ్యులతో పాత నాటకాలతో కొనసాగించిన సంస్థ.
19. బళ్లారి కృష్ణమాచార్యులుసభ: రామకృష్ణమాచార్యులుగారి మరణం తరువాత ఆయన కుటుంబ సభ్యులు ప్రధాన నటులుగా ప్రారంభమైన సభ. ఈసభను గురించిఎక్కువగా తెలియకపోవడం విచారకరం. రాఘవ ఆచార్యులవారి నాటకాలలోని పాత్రలను స్వీకరించి వాటిని అజరామరంచేయడానికి వేదికగా నిలచిన సంస్థ యిది.
20. 1917 డిసెంబరు 6న రెండుసభలు (బళ్లారి సరసవినోదిని సభ, బళ్లారి రామకృష్ణమాచార్యులు సభ) కలిసిన తరువాత ఆడిన మొదటి నాటకం ఆ డిసెంబరులో ప్రదర్శించిన "ప్రహ్లాద."
21. గుంటూరు హిందూ నాటక సమాజం: 1881లో కొండుభొట్ల సుబ్రహ్మణ్యశాస్త్రిగారి ఆధ్వర్యంలో ఆధునిక తెలుగు నాటకరంగంలో ప్రారంభమైన తొలినాటక సంస్థలలో ఒకటి. రెండోతరంలో హరిప్రసాదరావు నాయకుడుగా రామకృష్ణమాచార్యులుగారి నాటకాలను ఆంధ్రదేశానికి తీసుకొనివచ్చి, అద్భుతంగా ప్రదర్శించి, రాజమండ్రి, విశాఖపట్నం నాటకరంగాలకు ఆచార్యులవారి బాణీని అందచేసిన ప్రముఖ సంస్థ.
22. శ్రీనివాస చక్రవర్తి, "ఆంధ్రనటపితామహుడు," **నాట్యకళ,** అక్టోబరు 1969, పుట 12.
23. పురాణం సూరిశాస్త్రి, **నాట్యాంబుజము**, మద్రాసు: కళాతపస్వి క్రియేషన్స్, 2011, పుట.110.
24. మందపాటి రామలింగేశ్వ రావు, "నటపితామహుని నలచక్రవర్తి వేషం," **నాట్యకళ,** అక్టోబరు 1969, పుట47-48.
25. పురాణం సూరిశాస్త్రి **నాట్యాంబుజము** (సం) మొదలి నాగభూషణ శర్మ, మద్రాసు, కళాతపస్వి క్రియేషన్స్, 2011, పుట109.
26. బందారురామస్వామి, "భావప్రకటనా చక్రవర్తి", **నాట్యకళ,** అక్టోబరు1969, పుట 28.
27. గోవిందరాజుల సుబ్బారావు, శ్రీనివాస చక్రవర్తిగారిపై వ్యాసంలో ఉదాహృతం, **నాట్యకళ** 1969 అక్టోబరు, పుట12.
28. బసవరాజు సుబ్బారావు, "సంభవామి యుగే యుగే," **నాట్యకళ,** 1969 అక్టోబరు, పుట 24.
29. అదే.
30. జ్ఞానోదయ నాటక సమాజం: 1908లో ప్రారంభమైన నెల్లూరు జ్ఞానోదయ నాటకసమాజం రచయిత ముత్తరాజు సుబ్బారావుగారి నేతృత్వంలో ఆనాటి ఉత్తమ నాటకాలను ఉత్తమ విలువలతో ప్రదర్శించేది. అందులో ప్రధాన నటులు నెల్లూరు నాగరాజారావు, కె.శ్రీనివాసాచారి, నేలనూతల

రామకృష్ణయ్య ఆచార్యులవారి నాటకాలకు ప్రఖ్యాతి చేకూర్చారు.

31. పురాణం సూరిశాస్త్రి, **నాట్యాంబుజము,** మద్రాసు: కళాతపస్వి క్రియేషన్స్, 2011, పుట 72.

32. అదే.

33. చూడండి **ఆంధ్రపత్రిక(దిన)** లో నాగరాజారావుగారి హిరణ్యకశిప, బాహుక పాత్రలమీద సమీక్షలు: 1914 డిశంబరు 16

34. దేశీయ నాటకసమాజము, బందరు: ఈవెన లక్ష్మణస్వామిగారు నేషనల్ థియేటర్ కంపెనీలో హిందీలో నాటకాలాడుతున్నపుడు తెలుగునాటకాలు వేయడంకోసం ప్రారంభమైంది 1905లో. వెంపటి వెంకటేశ్వర్లు ఈవెనవారి శిష్యుడు.

35. తొలిరోజుల్లో గుంటూరు హిందూనాటక సమాజం తరువాత చిత్రనళీయ ప్రదర్శనలో పేరెన్నికగన్న సమాజం దేశీయ సమాజమే! సన్నగా, తగుమాత్రం రూపురేఖలతో దమయంతి పాత్రలో ఒదిగిపోయే ఆయన నటనను గురించి పురాణం సూరిశాస్త్రిగారు ఎంతో మెచ్చుకున్నారు. సూరిశాస్త్రిగారి ఆంధ్రనాటక సంస్కరణము, పుట47. 1915లో బందరులో ఆంధ్రనాటక పరిషత్తువారి తొలినాటక పోటీలలోనలుని పాత్రకు వెంపటి వెంకటేశ్వర్లు దమయంతి పాత్రకు జగ్గరాజు మొత్తం ట్రూపుగా ఐ.డి.సి కి వచ్చాయి. **ఆంధ్రపత్రిక**, 1916, జూన్.

36. సింహపురి సుగుణవిలాస సభ (నెల్లూరు). ఒక్క వేదం వేంకటరాయశాస్త్రిగారి నాటకాలనే ప్రదర్శించాలనే నియమాన్ని ప్రక్కనపెట్టి అందరు కవుల నాటకాలను ప్రదర్శించాలన్న కుతూహలంతో దొరస్వామయ్య అని పిలిచే కందాడై శ్రీనివాసన్ ప్రారంభించిన సంస్థ.

37. **ఆంధ్రపత్రిక,** 1920 జనవరి 15. చిత్రనళీయ నాటక ప్రదర్శన సమీక్ష.

38. ఇండియన్ డ్రమాటిక్ కంపెనీ (ఐ.డి.సి), బందరు, నల్లారి బ్రహ్మానందం 1905లో ప్రారంభించిన యీ కంపెనీకి రెండోతరంలో నాయకపాత్రలు ధరించినవాడు డి.వి.సుబ్బారావు.

39. పురాణం సూరిశాస్త్రి, **నాట్యాంబుజము** (2011), పుట 99.

40. మైలవరం కంపెనీగా ప్రసిద్ధమయిన బాలభారతి నాట్యమండలి మైలవరం రెండోరాజు రాజా పాపయ్యారావుగారు పెద్ద ఎత్తున వృత్తి నాటకసంస్థగా ప్రారంభించిన సమాజం. యడవల్లి సూర్యనారాయణ, మద్దాలి శేషగిరిరావు, ఉప్పులూరి సంజీవరావు, వేమూరి గగ్గయ్య, ఆ తరువాతి రోజుల్లో కపిలవాయి, శేషగిరిరావు, దైతా గోపాలం వంటి వారు యీ సంస్థలో నటులుగా ప్రసిద్ధులు. చూడండి: ఆంధ్రపత్రిక 1924, ఫిబ్రవరి 18.

41. మైలవరం కంపెనీ పద్ధతులలోనే ప్రారంభమైన మరో వృత్తి నాటక కంపెనీ. మోతేవారికంపెనీగా పిలవబడే యీ సంస్థపేరు శ్రీసీతారామాంజనేయ నాటక సమాజం. మైలవరం కంపెనీ నుంచి

వచ్చిన యడవల్లి సూర్యనారాయణ తొలిరోజుల్లో యిందులో ప్రధాన భూమికలు ధరించాడు. ఆ తరువాత గుడివాడకు చెందిన డి.వి.యల్. నరసింహారావు యిందులో చేరాడు. బళ్లారి రాఘవకు దీటుగా నటించేవాడని ఆయనకు ఖ్యాతి.

42. **ఆంధ్రపత్రిక,** 1925 జనవరి 28.

43. పురాణం సూరిశాస్త్రి, **నాట్యాంబుజము** (2011 కూర్పు), పుట 303.

44. బందా కనకలింగేశ్వరరావు ఏలూరులో ప్రారంభించిన నాటక సమాజం. దీని పక్షాన ఒక నాటక పాఠశాలను ప్రారంభించి, దానికి ముంజులూరి కృష్ణారావుగారిని అధిపతిని చేశారు. ఊటుకూరి సత్యనారాయణరావు, జంపని లతో నాటకాలు వ్రాయించుకొని ప్రదర్శించిన నట-దర్శకుడు.

45. బందా కనకలింగేశ్వరరావు, నటుడు, దర్శకుడు,ప్రభాత్ థియేటర్స్ వ్యవస్థాపకుడు 'సారంగధర' తొలిప్రదర్శనకు సారథి. చూ. **నాట్యకళ** మార్చి-మే 1962, పుటలు 42-43.

46. మల్లాది సూర్యనారాయణ హరిశ్చంద్ర పాత్రకు ప్రసిద్ధులు. తాను మెచ్చిన పాత్రలు దుర్యోధనుడు, బాహుకుడు అని చెప్పుకున్నారు.

47. పీసపాటి నరసింహమూర్తి **షష్టిపూర్తి సంచికలో**ని వివరాలు, 1998.

48. దశరథ రామిరెడ్డి అధ్యక్షుడుగా 1955లో ప్రారంభమైంది. ప్రధాననటుడు, దర్శకుడు పొన్నాల రామసుబ్బారెడ్డి. రామకృష్ణమాచార్యుల చిత్రనళీయము, విషాద సారంగధర, గోపాలాచార్యులుగారి రామదాసు, బలిజేపల్లి వారి హరిశ్చంద్ర నాటకాలకు ప్రసిద్ధి.

49. వెదురుమూడి శేషగిరిరావుగారు గొప్పనటుల సరసన దీటుగానిలబడగల నట మూర్ధన్యుడు. ఉద్యోగరీత్యా ఆంధ్రపత్రికలో ఉపసంపాదకుడు కావడంతో జీవితాంతం ఔత్సాహిక నటుడుగానే ఉండిపోవలసి వచ్చింది. ఈ నాటక సమీక్షల కోసం చూడండి **ఆంధ్ర(దిన)పత్రిక,** 1918, డిశంబరు 27.

50. **ఆంధ్ర(దిన) పత్రిక,** 1925 డిశంబరు 8

51. యంగ్‌మెన్స్ హాపీక్లబ్ దంటు భాస్కరరావుగారి ఆధ్వర్యంలో 1916లో ప్రారంభించబడి నాటకాభ్యుదయంకోసం ఇప్పటికి కూడా శ్రమిస్తున్న సంస్థ. తొలిరోజుల్లో డి.రంగనాయకులు నాయిక పాత్రధరించి "ప్రమీలార్జునీయ" నాటకానికి కోస్తా జిల్లాలలో ప్రాచుర్యం కలిగించిన సంస్థ.

52. చెన్నపురి, ఆంధ్రసభ. ఆనాటి మదరాసు రాష్ట్రంలో ఆంధ్రుల సంస్కృతిని మిగిలిన దక్షిణాత్యులకు తెలియచెప్పిన సంస్థ.తొలి అధ్యక్షులు కాశీనాధుని నాగేశ్వరరావు పంతులుగారు. ఈ సంస్థ అతిధి నటుల సహాయంతో ప్రధాన నాటకా లన్నింటిని మదరాసు పౌరులకు చూపింది. ఒక్కొక్కనాటకంలో ఒక్కొక్కపాత్ర ఒక గొప్ప నటుడిని ప్రధాన భూమికకు నిర్ణయించి నాటకాలాడిన సంస్థ. ఆంధ్రదేశంలోని ప్రముఖ నటులంతా యిందులో పాత్రధారణ చేసినవారే!

53. అమెచూర్ డ్రమెటిక్ అసోసియేషన్, బెంగుళూరు. 1919లో బెంగుళూరులో బళ్లారి రాఘవ ప్రారంభించిన నాటకసంస్థ.

54. ఎ.డి.ఏ అనేది అమెచూర్ డ్రమెటిక్ అసోసియేషన్‌కు హ్రస్వీకరణ. ఎ.డి.ఏ.గా ఆంధ్ర, కర్ణాటక రాష్ట్రాలలో ప్రసిద్ధం.

– – –

IX

ఆచార్యులవారు తెలుగు నాటకరంగానికి చేసిన సేవ

ఆచార్యులవారు బహుముఖ ప్రజ్ఞాశాలి. తొలి స్వంతంత్ర నాటకకర్త. తొలి పద్యనాటక స్రష్ట. నాటకం వ్రాయడానికి ఒక పథకం, ఒక వ్యూహం, ఒక ప్రణాళిక కావాలని చెప్పడమేకాక దానిని ప్రతి నాటకం విషయంలోను ఆచరించి చూపిన నాటక రచయిత. నాటక శిల్పం మీద ఆయనకున్న అవగాహన ఆనాటి ఏ నాటక కర్తకు లేదంటే అతిశయోక్తి కాదు. తెలుగు నాటకరంగం సుస్థిరంగా నిలవడానికి ఆయన నాటకాలే బీజంవేశాయి. అనేక రంగాలలో ఆయనసేవ చిరస్మరణీయం.

1. తొలిరోజుల తెలుగునాటక రంగాన్ని అనువాదాలు ముంచెత్తుతున్న తరుణంలో స్వతంత్ర నాటకాలను, పుంఖానుపుంఖాలుగా సరికొత్త పద్ధతులను రంగరించి వెలువరించిన ఖ్యాతి ఆచార్యులవారిది. ఆచార్యులవారు చిత్రనళీయం వ్రాసే సమయానికి తెలుగులో వచ్చిన ఒకే ఒక్క స్వతంత్రనాటకం సుసర్ల అనంతరావుగారి "పాండవాజ్ఞాత వాసము." అది కూడా సంస్కృత పద్ధతుల్లో నాంది ప్రస్తావనలతో వచ్చింది. తొలుత గద్యనాటకంగా వచ్చి (1885) ఆ తరువాత పదేళ్లకు (1896) గాని దానికి కావలసిన పద్యాలను వ్రాయలేదు సుసర్ల. అందువల్ల దాని ముద్రణ 1905లో కాని జరుగలేదు. పైగా అది ఒక్క రాజమహేంద్రవరంలోని ఒకే సమాజానికి పరిమితమైంది. తెలుగులో వచ్చిన ప్రథమ స్వతంత్ర పద్య నాటకం "చిత్రనళీయం" అనవచ్చు.
2. ఆచార్యులవారి నాటక రచనా పద్ధతులలో ఆయన ఆంగ్ల నాటక చక్రవర్తి షేక్స్‌పియర్‌ను అనుసరించాడు. షేక్స్‌పియర్‌లాగానే ధర్మవరం కూడా

పురాణగాథల్ని, పురాగాథల్ని నాటకీకరించారు. రామాయణ, భారత, భాగవత కథల్ని, పురాణగాథల్ని, ప్రబంధకథల్ని నాటకీకరించడం ప్రాచ్య సాంప్రదాయము, పాశ్చాత్య సంప్రదాయమూ కూడా.

పురాణగాథలను స్వీకరించినా, స్వతంత్రించి ఆ కథలను నాటకానుగుణంగా మార్చి, కొత్త పాత్రల్ని సృష్టించి, లేదా పాత పాత్రల అస్తిత్వాన్ని వ్యక్తిత్వాన్నే మార్చి పున:సృష్టించాడు ధర్మవరం. అజామిళలో అజామిళుడి పాత్రను ఒక సాంఘిక దురాచారాన్ని వ్యతిరేకించే ఒక ఆధునిక నాయకుడిగా మలిచారు. అలాగే సావిత్రీ చిత్రాశ్వములో ఒక విదూషక పాత్రను సృష్టించి కేవలం హాస్యం సృష్టించే పాత్రగా కాక నాటక పరిణామానికి ప్రధాన సూత్రధారిగా మార్చారు. అలాగే పాంచాలీ స్వయంవరంలో దశరూపుడు, కుమ్మరి గుండప్ప పాత్రలు నాటక గమనాన్నే పూర్తిగా మార్చివేస్తాయి. పురాణ ప్రసిద్ధాలయిన కథలనే స్వీకరించినా తన నాటక అవసరాలకు అనుగుణంగా మార్చుకోవడంలో ధర్మవరంవారు షేక్స్‌పియర్‌నే అనుసరించారు.

3. నాటకరచనకు అనువుగా ఒక ప్రణాళికా క్రమాన్ని అమర్చుకోవడం నాటక రచయితగా ధర్మవరం తరువాతి తరాల నాటక రచయితలకు మార్గదర్శకంగా నిలుస్తారు.

    ఉదాహరణకు నాటకాన్ని ఎలా మొదలు పెట్టాలి?
    ఏ సంఘటన (రంగం) తరువాత ఏ సంఘటన రావాలి?
    ప్రేక్షకుల్ని కూర్చోబెట్టగలిగే సంవిధాన విధానం యేమిటి?

   ఇటువంటి ప్రశ్నలకు సమాధానాలు ఆయన ప్రతి నాటకానికి కూర్చుకున్న ప్రణాళికలు చాటి చెబుతాయి. ముఖ్యంగా యిప్పటిదాకా వ్రాత ప్రతులుగా వుండి యిప్పుడు ముద్రింపబడుతున్న నాటకాల వ్రాత ప్రతుల్లో ఆయన కూర్చుకున్న వరుసక్రమం చూస్తే కథా సంవిధానాన్ని ఎంత జాగ్రత్తగా ప్రణాళికాబద్ధం చేశారో తెలుస్తుంది.

4. నాటకాలకు పేర్లు పెట్టి ఆ పేర్లు కథాసూచకాలుగా మారడం ఆచార్యులవారి కొన్ని నాటకాలలో చూస్తాం. ప్రహ్లాద, రోషనార శివాజీ, ప్రమీలార్జునీయం

వంటివి నేరుగా కథను చెప్పే సూచికలే! అయితే చిత్రనళీయం, అభిజ్ఞాన మణిమంతనాటకము, సావిత్రీ చిత్రాశ్వము, ప్రచండ గాథేయమువంటి నాటకం పేర్లను ఎంతో ఆలోచనాత్మకంగా రూపొందించారు.

5. షేక్స్‌పియర్ నాటకాలలోను, యితర పాశ్చాత్య నాటకాలలోను కనిపించే అనేక రూపగత పద్ధతుల్ని ఆచార్యులవారు స్వీకరించారు.

   i) అందులో మొదటిది విషాద రూపకరచన. Tragedy ని భారతీయ ఆలంకారికులు వ్యతిరేకించారు. "మంగళాంతాని" అనే సూత్రం భారతీయ దృక్పథానుకూలం. కాని షేక్స్‌పియర్‌లానే ఆచార్యులవారు కూడా నాలుగు ప్రఖ్యాత విషాద నాటకాలను వ్రాశారు: విషాద సారంగధర, పాదుకా పట్టాభిషేకం, ముక్తావళి నాటకం, అభిజ్ఞాన మణిమంత నాటకం. ఇందులో విధి మానవుల జీవనగతులను మారుస్తూ వాటిని ఎలా విషాదాంతం చేస్తాయో చూపించడం షేక్స్‌పియర్ నుంచి తెచ్చుకున్న ప్రక్రియే! అజామిళ కూడా విషాద నాటకమే! పాశ్చాత్యులు చెప్పే శీలలోపం అన్న కారణాన కాక మానవ మనస్తత్వాలు, సమాజ స్థితిగతులు కూడా నాటకం విషాదాంతం కావడానికి కారణాలుగా చూపుతాయి ఆచార్యులగారి నాటకాలు!

   ii) పాశ్చాత్యులనుంచి ఆచార్యులవారు స్వీకరించిన మరొక రూపవిశేషం అంకాన్ని రంగాలుగా విభజించడం. ఒకే అంక పరిధిలో నాటక సంఘటనలను కుదించడం; ఆ సంఘటనలు ఒకే ప్రదేశంలో జరిగినట్లు చూపడం భారతీయ పద్ధతి. ఆచార్యులు దీనికి భిన్నంగా ప్రతినాటకంలో అంకాలను రంగాలుగా విభజించారు. అంటే నాటక క్రమంలో సంఘటనల కూర్పు ముఖ్యమే కాని ఒకే ప్రదేశంలో జరిగే సంఘటనలు కానవసరం లేదని ఆయన భావించారు.

   iii) నాటకరచనలో నాందీ-ప్రస్తావనలను అతి తక్కువగా వాడారు ఆచార్యులుగారు. అవి కూడా తన నాటకాలను ముద్రణకోసం తయారు

చేసే సమయంలో ఆయన చేసిన మార్పు. ప్రతి నాటకానికి ఒక నాంది (కొన్నిచోట్ల దానినే ప్రస్తావన అన్నారు) ఉన్నది. అది భగవత్ప్రార్థనకు ఉపయోగించిన పద్యమే కాని ప్రాచ్యనాటక లక్షణాల ప్రకారం నాంది-ప్రస్తావనల విధివిధానాలేమీ దానిలో ఉంచే ప్రయత్నం చేయలేదాయన.

iv) షేక్స్‌పియర్ నాటకాలవలెనే ఆచార్యులవారి నాటకాలన్నీ పద్య-గద్య సమ్మిశ్రితాలే! (ఒక అజామిళ తప్ప). పాటను ఆయన అంగీకరించక పోయినా సమకాలీన ప్రేక్షక అభిరుచులకు అనుగుణంగా వాటిని నాటకాలలో చేర్చారు. కాని అనుబంధంలో ఉంచి అవి అంత ప్రాముఖ్యం లేనివన్న సూచన చేశారు.

v) ఆచార్యులవారి హాస్యరస పోషణను గురించి ఒక ప్రత్యేకమైన అధ్యాయమే వ్రాయవలసిన అవసరం వున్నది. సంస్కృత నాటకాలలోలాగ ఒక విదూషకుడనే "మూస" పాత్రను సృష్టించలేదాయన. హాస్యాన్ని హాస్యం కోసమే సృష్టించే సంప్రదాయాన్నుంచి విడివడి జవసత్వాలున్న నిత్యజీవితంలో తారసపడే వ్యక్తుల్నే హాస్యపాత్రలుగా తీర్చిదిద్దారు. దీనికి ఉదాహరణలుగా ప్రతి నాటకంలోను మనకు ఒకటి రెండు పాత్రలు తారసపడతాయి.

vi) దాదాపు అన్ని నాటకాలలోను (చివర 6 నాటకాలను మినహాయించి) ఆయన ఉత్తర రంగాలను వ్రాశారు. షేక్స్‌పియర్‌లో లేవుగాని ఆచార్యులవారికి సమీప సమకాలీనులైన పాశ్చాత్య నాటక కర్తల నాటకాలలో ఉత్తర రంగాల (ఎపి లోగ్) తో నాటకానికి ముగింపు పలకడం రివాజు. అందులో నాటకంలో రచయిత చెప్పదలుచుకున్న నీతిని నేరుగా చెప్పడం జరుగుతుంది. ధర్మవరం నాటకాలలో యిది సమకాలీన సమాజంలో జరిగే అకృత్యాలకు వ్యతిరేకంగా చేసే నీతిబోధగా కానవస్తుంది. "అనువుకాని వివాహాలు అనర్థకాలు" అని విషాదసారంగధర – ఉత్తర రంగం చెబుతుంది. నేరుగా నాటకంలో చెప్పలేని నైతిక బోధ ఉత్తర రంగం ద్వారా చెప్పించారు ఆచార్యులుగారు.

6. భాషావిషయకంగా ఆచార్యులవారు సంప్రదాయవాదులుగా కనబడతారు. ప్రధాన పాత్రలన్నీ ప్రాబంధిక శైలిలో ప్రసంగిస్తాయి. తెలుగు సాహిత్యం ప్రబంధకాలం నుంచి ఆధునిక కాలానికి మారే సంధికాలంలో రచన చేపట్టిన రచయిత ఆచార్యులుగారు. ఆ మారుతున్న కాలంలో వచ్చిన రచనలు (నవల, కథ, నాటకం) అన్నీ యీ ప్రబంధశైలినే అనుసరించాయి.

అయితే ఆచార్యులుగారు పాత్రోచితభాషను వాడి తమ ఆధునికతను చాటుకున్నారు. ఒట్టి గ్రామ్యమే కాదు; అందులో కులగత, వృత్తిగత మాండలికాలను కూడా ఆచార్యులుగారు యథేచ్ఛగా వాడుకోవడం ద్వారా నాటకాలను సమకాలీన ప్రేక్షకులకు దగ్గరగా తీసుకొని వచ్చారు.

చాలా నాటకాలలో ఆనాటి ప్రబంధాల ధోరణిలో అనుప్రాసలు, శబ్దాడంబరాలు ఎక్కువ – యివి మరీ ముఖ్యంగా తొలి నాటకాలలో కనిపిస్తాయి. రాను రాను వాటిని పరిహరించి వాస్తవికతకు నాటకాన్ని దగ్గరగా తీసుకొని వచ్చారు.

7. నాటకం చివర నీతిబోధకాలైన ఉత్తరరంగాలు ఉండగా నాటకం మధ్యలో ఆనాటి సాంఘిక దురాచారాలను విమర్శించే చాలా ఉదాహరణలను ఆచార్యులవారి నాటకాలనుంచి పేర్కొనవచ్చు.

ప్రమీలార్జునీయం నాటకం అంతా "స్త్రీలే రాజ్యాధిపతులైతే" అన్న భూమిక మీద ఆధారపడి నడుస్తుంది. స్త్రీ స్వాతంత్ర్యాన్ని గురించి చెప్పే ప్రమీలార్జునీయం, యువతులయ్యాకనే స్త్రీలకు వివాహం చెయ్యాలని బోధించే పాంచాలీ స్వయంవరం వంటివి సంఘానికంతకు వర్తించే దురన్యాయాలు. ముఖ్యంగా రజస్వలానంతర వివాహం బ్రాహ్మణ కుటుంబాల మీద చూపే ప్రభావాన్ని గురించిన సునిశిత విమర్శ "అజామిళ". ఉప్పుపన్ను, విదేశ వస్త్ర బహిష్కరణ ఆనాటికింకా బ్రిటిష్ ప్రభుత్వానికి వ్యతిరేక ఆయుధాలు కాకముందే సాంఘిక దురన్యాయాలకు ఆచార్యులగారి స్పందనలు యీ నాటకాలలో కనిపిస్తాయి.

8. నాటకాన్ని ప్రదర్శన యోగ్యంగా ఎలా చెయ్యాలో తెలియచెప్పే మాంత్రికుడు ఆచార్యులుగారు. అందుకోసం ఆయన అవలంబించిన అనేక నాటక పద్ధతులమీద యింకా సరైన అధ్యయనం జరగలేదు. ఒక అంకంలో రంగాల కూర్పు, ఒక

గంభీర సంఘటన తరువాత ఒక హాస్య సన్నివేశం రావడం, త్వరితగతిలో ఒకదాని తరువాత మరొకటిగా వచ్చే సంఘటనలు; దీర్ఘ స్వగతాలు వాటి ఆవశ్యకత, మూక సన్నివేశాలు - యిలా ఆయన నాటక గమనరీతుల్లోను, ప్రతి నాటకానికి అవసరమైన గతి వేగం (Pace) సృష్టించుకోవడంలో ఎన్నో కొత్తపోకడలు పోయారు.

9. పాశ్చాత్యులను - ముఖ్యంగా షేక్స్పియర్‌ను - అనుసరించి ఆచార్యులుగారు తన విషాద నాటకాలలో స్వగతాలను (soliloquies) ను ప్రవేశపెట్టారు. తరువాతి విమర్శకులు అవి సుదీర్ఘాలని విమర్శించినా ఆచార్యులకాలంలో అవి అన్నీ ప్రేక్షకులనెంతో అలరించాయి. 'స్వగతం' అనేది ఒక నాటక 'సమయం'. ఒక భావప్రకటన పద్ధతి. ఆయా నాటకాలలోని ఆయా సన్నివేశాలకు అనువయినవని రచయిత భావంచి రచించినవి. వాని దీర్ఘతను గురించికన్న దాని వినిమయాన్ని గురించి విమర్శకులు ఆలోచించాలి. సంప్రదాయ రచనా పద్ధతులు నేపథ్యంగా నాటక రచయితలు సృజనాత్మకంగా ఎన్నో రకాల కొత్త పోకడలు పోతూనే నాటక అవసరాలకు వాటిని ఎలా అంతర్భాగాలుగా చేయవచ్చునో చూపిన ప్రాక్-పశ్చిమ, మార్గ-దేశి నాటక విధానాల సమన్వయవేత్త ఆంధ్రనాటక పితామహ ధర్మవరం రామకృష్ణమాచార్యులుగారు.

- - -

X

ఆచార్యులవారి 20 నాటకాల సంక్షిప్త పరిచయం

1. చిత్రనళీయము

రచన :1886 **ప్రథమ ప్రదర్శన : జనవరి 29, 1887**

"ప్రాకట సంస్కృతాంధ్ర కవివర్యుల కంజలిజేసి తత్కృపా
స్తోకత రామకృష్ణ కవి సోముడుదంచిత సార సంవిధా
నైకత సంపతిల్ల రచియించిన చిత్రనళీయ నాటకం
బాకమలాప్తతారక మృగాంకముగా విలసిల్లు గావుతన్."

ఇది చిత్రనళీయ నాటకం పూర్తి అయ్యాక "మంగళమహాశ్రీ" వృత్తంలో కుమారుడు ఇంద్రసేనుని పట్టాభిషేకానంతరం జనం పాడిన మంగళగీతం అయిన తరువాత రామకృష్ణమాచార్యులుగారు చేసిన ఆశంస. నాటకం సమాప్తమయిన తరువాత ఆ నాటక విషయంగా మరేమీ ఎక్కడా వ్రాయని ఆచార్యులుగారు యీ ఒక్కనాటకానికే యీ ఆశంసాపూర్వకమైన పద్యం రచించారు. చిత్రనళీయం పీఠిక, దాని నాంది ప్రస్తావనలతోపాటు ఈ భవిష్యత్‌స్ఫోరకమైన పద్యం కూడా ఆచార్యులవారి నాటక రచనావిధానాన్ని తెలియచెబుతుంది. ముఖ్యంగా "ఉదంచిత సార సంవిధానైకత" తన నాటక రచనలో ముఖ్యమైనదని రచయిత అభిప్రాయం.

మహాభారతం లోని అరణ్య పర్వంలోని "నలోపాఖ్యానం" ఆధారంగా వ్రాయబడిన నాటకం యిది. మూలభారతంలో దీనిని నలోపాఖ్యాన పర్వం అన్నాడు వ్యాసుడు. దానిని అరణ్యపర్వం రెండో ఆశ్వాసం ఏడవ వచనంతో ప్రారంభించి, అదే పర్వంలోని 229 వచనంతో ముగించాడు నన్నయ. ఇదేకథను స్వీకరించి నలుడి వివాహ ఘట్టం వరకు ఉన్న కథను "నైషధచరితమ్" అనే పేరుతో 23 సర్గల ప్రౌఢకావ్యంగా వ్రాశాడు 12 వ శతాబ్దానికి చెందిన భట్టహర్షుడనేకవి. ఈ కావ్యాన్నే

ఎనిమిది ఆశ్వాసాల కావ్యంగా మూలాన్ని సంక్షిప్తీకరించి వ్రాశాడు శ్రీనాథుడు. ఇదేకథ జంగం కథగానూ, యక్షగానాలుగాను వ్రాయబడి, ప్రదర్శింపబడడం చూస్తే ప్రజల్లో యీ కథకి చాలా ఆదరణ ఉన్నట్లు అర్థం అవుతుంది. దీనిని 5 అంకాలలో 24 రంగాలలో, నాందీ ప్రస్తావనలతోను, అనువైన పద్యాలతోను, 56 పాటలతోను ప్రతి అంకంలోను ఒకరి సుదీర్ఘ స్వగతంతోను, పటిష్టంగా తయారుచేసుకున్న కథా సంవిధాన నిర్మాణంతో వ్రాయబడిన తొలి స్వతంత్ర తెలుగు నాటకంగా "ప్రసిద్ధి కెక్కిన" (ఈ గౌరవం సుసర్ల అనంతరావుగారి "పాండవాజ్ఞాతవాసా'నికి చెందుతుంది. రచన 1883; ప్రదర్శన 1885.) రామకృష్ణమాచార్యులుగారి "చిత్రనళీయము."

"నలనాటకం"గా యిది జనబాహుళ్యంలో ప్రాచుర్యం పొందింది. పేరులో వున్న "చిత్ర" దేనిని సూచిస్తుందో రచయిత ఎక్కడా చెప్పలేదు. నలదమయంతుల చిత్రపటాలు వారిరువురు చూచి, ఒకరినొకరు యిష్టపడడంతో ప్రారంభమయిన నాటకం కనుక దీనిని చిత్రనళీయమన్నారా? లేక చిత్ర విచిత్రములూ అనూహ్యములు అయిన సంఘటనలతో నిండివున్న నలుడి చరిత్ర కనుక యిదిచిత్రనళీయమా? దీనికి సూచనగా ఉత్తర రంగంలో "చిత్ర బాధల కెల్లి జేద్వడియోర్చె" అన్న ద్విపద పాదంలో సూచించిన నలుడు అనుభవించిన చిత్ర విచిత్రమైన బాధలా? ఏమయినా, యీ పేరున మరొక దృశ్య, శ్రవ్య రచన ఏదీ లేకపోవడంతో యీ రచనలోని "చిత్రం" పేరుతోనే ప్రారంభమైనట్లు చెప్పుకోవచ్చు. ఇది మామూలు నల చరిత్ర కాదు. "చిత్ర విచిత్రములైన పోకడలు పోయిన నల చరిత్ర" అని ఆచార్యులు గారి భావన.

"చిత్రనళీయము" నాటక కథ యిలా సాగుతుంది.

నిషధరాజ్యానికి నళచక్రవర్తి రాజు. ఆయన యింకా అవివాహితుడు. ఒకనాడు దేశాలన్నీ తిరుగుతూ నిషధకు విదర్భ రాజైన భీమరాజు పురోహితుడు సుదేవుడు వచ్చి నళునితో ఏకాంతగోష్టి చేసి వెళ్లిపోతాడు. ఇంతలో నళుని పినతండ్రి కొడుకు పుష్కరుని ఆగడాలు ఎక్కువయ్యాయని మంత్రులు, పౌరులు కూడా నళుడికి ఫిర్యాదు చేస్తారు. కోపగించిన నళుడు పుష్కరుడిని విదిశాపురంలోనే వుండమని, ధర్మమార్గంలో నడవమని నిషధనుంచి పంపి వేస్తాడు.

విదర్భలో భీమరాజు చింతాక్రాంతుడై వున్నాడు – అతని కుమార్తె దమయంతి నళుని చిత్రపటం చూచి అతని మోహంలో పడి నిద్రాహారాలు మానింది. నళుడు

కూడా వివాహోన్ముఖుడు కావడం తెలుసుకున్న సుదేవుడు స్వయంవరం చాటిస్తే నళుడు తప్పక వస్తాడని ధైర్యం చెబుతాడు.

దమయంతీ స్వయంవరానికి రాజులందరు బయలుదేరారు. పుష్కరుడు, అతని స్నేహితుడు దేవలుడు కూడా బయలుదేరారు. నళుడూ బయలుదేరాడు. ఇంద్రాగ్ని యమవరుణ దేవులు కూడా బయలుదేరారు. మధ్యలో ఇంద్రునికొక "కొంటె" ఆలోచన వచ్చింది. "నళుడిని పరీక్షించి "యొక్క వేడుక చేయుదము" అంటాడు మిగిలిన దేవతలతో. నళుడిని సమీపించి నీవుకూడా స్వయంవరానికి వస్తున్నావు కనుక దమయంతి మా నలుగురిలోను ఒకరిని వరించేటట్లు చేయమంటాడు. దమయంతితో అంతఃపురంలో మాట్లాడడానికి వీలుగా ఒక ఘుటికను యిచ్చి దానిని తలమీద పెట్టుకుంటే ఎవ్వరికీ కనిపించవంటాడు. అలాగేనంటాడు నళుడు.

తాను పెళ్లాడవలసిన కన్య, తనను పెళ్లాడడానికి వేచివున్నకన్య – ఆమె దగ్గరకు పోయి తనను కాదని దేవతలలో ఎవరో ఒకరిని వివాహం చేసుకోమని ఎలా చెప్పాలో తెలియక మధనపడతాడు. నళుడు చివరకు తెగించి దమయంతికా విషయం చెబుతాడు. దమయంతి నిశ్చేష్ట అయింది.

చెలికత్తె భారతి ఒక్కొక్క రాజును పరిచయం చేయగా స్వయంవరం ప్రారంభమయింది. దేవతల దగ్గరకు వచ్చేసరికి నలుగురు దేవతలు నళుడిలానే దర్శనమిస్తారు. నళుడితో కలిపి అయిదుగురు "నళ" మూర్తులు! ఏమీ తోచక, దమయంతి తన యిష్టదేవత సరస్వతిని ప్రార్థించి నిజమైన నళుడెవరో తెలియకపోతే తాను ప్రాయోపవేశం చేసి ఆత్మాహుతి చేసుకుంటానని శపథం చేస్తూ వుండగానే ఇంద్రాది దేవతలు స్వస్వరూపులై నళుడికీ దమయంతికి వివాహం జరిపిస్తారు. ఇది పుష్కరుడికి కోపకారణం అవుతుంది.

నళ దమయంతుల వివాహం "కలి"ని కూడా కష్టపెట్టింది. ఆమెను వివాహం చేసుకోవాలన్న ఆకాంక్షతో విదర్భకు పోతున్న కలికి దేవతలు కనిపించి జరిగిన కథనంతా చెప్పారు. కలి క్రోధుని సహాయంతో నళుడిమీద దమయంతిని తనకేకాదు – ఇంద్రునికి కూడా దక్కకుండా వివాహం చేసుకున్నందుకు ప్రతీకారం తీర్చుకోవాలంటాడు. "అకారణ కలహాలకు" తానే ముందు వుంటానని అయినా ఇంద్రుడిని కాకుండా నళుడిని దమయంతి వివాహం చేసుకున్నదన్న కారణం ఒకటి

చాలునంటాడు కలి. దానికి దేవలుడనే "తనకు తగిన" బ్రాహ్మణుని ద్వారా పుష్కరుడి చేత కావలసిన కార్యం చేయించడానికి సిద్ధపడ్డాడు 'కలి'.

నాలుగు సంవత్సరాలు గడిచాయి. నళదమయంతులకు ఇంద్రసేనుడనే కుమారుడు జన్మించాడు. కలి ఆవహించడంతో అప్పటినుంచి నళుడికి కష్టాలు మొదలయ్యాయి. పుష్కరుడు, దేవలుడు వచ్చి నళుడిని జూదానికి ఆహ్వానిస్తారు. కలి ప్రభావంతో ద్వాపరుడనే కవి మిత్రుడిని పాచికలలో ప్రవేశపెట్టడంతో – నళుడు తన సర్వస్వం ఓడిపోతాడు. కట్టుగుడ్డలతో అడవులకు వెళ్లవలసివచ్చింది. దమయంతిని పుట్టింటికి వెళ్లి వుండమని ఎంతగానో నచ్చచెప్పాడు నళుడు. కాని ఆమె నళునితోడిదే తనలోకమంటుంది. చివరకు ఇంద్రసేనుడిని విదర్భకు పంపి, నళ దమయంతు లిద్దరూ అడవులకు ప్రయాణమవుతారు.

ఇక్కడ నుంచే వారికష్టాలు ప్రారంభం. తినడానికి తిండి, త్రాగడానికి నీరు కూడా దొరకవు వారికి. అలసిసొలసి ప్రాణాలు తడబడుతూ వుండగా ఒక చెట్టుకింద కూలబడిన వారిద్దరికి దేవతలు ఒక పండును పడేస్తారు. ఆశతో ఆ పండును తినాలని ఉద్యుక్తులుకాగా కలి బ్రాహ్మణ వేషంలో వచ్చి ఆ పండును తీసుకొని తింటాడు. పక్షులు చెట్టుమీద వాలితే వాటిని పట్టుకొని వాటి మాంసమన్నా తినవచ్చునని నలుడు తన అంగవస్త్రాన్ని పక్షుల మీదకు విసిరాడు. అవి ఆ వస్త్రంతోపాటు ఎగిరి వెళ్లిపోతాయి. ఆ రాత్రికి దమయంతి చీరెను యిద్దరూ పంచుకుంటారు. ఈ ఉపద్రవాలను తట్టుకోలేకపోతాడు నళుడు. అర్ధరాత్రి వేళ ఎంతో మధనపడి దమయంతి చీరలో భాగాన్ని చించి తాను ఆమెను ఒంటిగా విడిచి వెళ్లిపోతాడు. ఆమెను క్షేమంగా ఉంచమని దిక్పాలకులకు, భూమ్యాకాశాలకు అప్పగించి వెడతాడు. దమయంతి మేలుకొని భర్తను కానక పరిపరివిధాల విలపిస్తుంది.

నళుడు దమయంతిని ఒంటరిగా వదిలి అడవిలో వెడుతూ వుండగా అగ్నిలో చిక్కుకున్న ఒక సర్పం దీనాలాపాలు విని దానిని రక్షించగా, ఆ పాము అతన్నే కాటు వేస్తుంది. ఆ విషప్రయోగంతో నళుడు విరూపుడవుతాడు. తన పేరు కర్కోటకుడని, కలి ఆజ్ఞను మీరలేక కాటువేశానని, విరూపుడవైనా ఆకలి దప్పులు ఇచ్ఛాధీనమై ఉంటాయని అసలు రూపు రావాలనుకుంటే తనను తలుచుకుంటే తానొక వస్త్రాన్ని పంపుతానని, దానిని ధరిస్తే యథారూపం వస్తుందని చెప్పి కర్కోటకుడు వెళ్లిపోతాడు.

దమయంతి దీనంగా సహాయంకోసం చూస్తూ తిరుగుతున్నప్పుడు ఆమెను ఒక పాము పట్టుకుంది. ఆ పామును చంపిన వీరనాయకుడనే కిరాతరాజు ఆమెను చెరబట్టి బలాత్కరించబోతాడు. వారించినా వినక మీద మీదకు వస్తున్న వీరనాయకుడిని "వీడు దగ్ధమౌ గాక" అని శపిస్తే అతను బూడిద అయిపోతాడు.

రూపం మారిన నళుడు బాహుకుడనే పేరుతో అయోధ్యరాజు – నళుడిని గురించి విని గౌరవించే – ఋతుపర్ణుడనే రాజు దగ్గర వంటలవాడుగా చేరతాడు.

దమయంతి బృహద్వ్రతుడనే ఋష్యాశ్రమానికి చేరుకుని తనను గురించి చెబుతూ వుండగానే ఆ ఋషి దివ్యదృష్టితో సంగతులు గ్రహించి ఆమె భర్త విరూపుడయినాడని చెబుతాడు. ఇంకా ఏదో చెప్పబోతూ వుండగా మరొక ఋషి వద్దని హెచ్చరిస్తాడు. మూర్ఛిల్లిన దమయంతికి సేదతీర్చి ఋషులు అంతర్ధాన మయ్యారు. ఇంతలో కొందరు సార్థవాహుల బృందం అటురాగా వారితో ప్రయాణించి ఏదో ఒక నగరానికి చేరుకోవచ్చునని సంతోషిస్తూ వుండగా ఒక ఏనుగుల గుంపు వారిమీదదాడి చేసి చాలమందిని చంపుతుంది. ఆ బృంద నాయకురాలు శుచి సాయంతో ఆమె చేదిపురం చేరి, అక్కడ రాణి విమలాదేవి సైరంధ్రిగా జీవితం సాగిస్తుంది.

భీమరాజు నళ దమయంతుల జాడ తెలియక పర్ణాదుడు, సుదేవుడు అనే మంత్రి పురోహితుల్ని వేరు వేరుగా వాళ్లను వెదకడానికి పంపుతాడు. వాళ్లిద్దరు అడవి దగ్గరి ఒక సత్రంలో కలుసుకుని నళదమయంతుల జాడ ఏమీ తెలియలేదని అనుకుంటారు. ఇద్దరూ కలిసి చేదిపురం వెళ్లి వెతకాలని నిశ్చయం చేసుకుంటారు.

చేదిపురంలో విమలాదేవిని కలిశారు. ఇంతలో సైరంధ్రి గంధం తెచ్చింది. ఆమెను గుర్తిస్తారు యిద్దరూ. దమయంతి తన అక్క కూతురని తెలుసుకొని విమలాదేవి ఆమెను యింకా ఆదరిస్తుంది. పర్ణాదుడితో ఆమె తండ్రి దగ్గరకు వెడుతుంది. సుదేవుడు అయోధ్యకు వెడతాడు. అక్కడ ఋతుపర్ణుడి ఆస్థానంలో బాహుకుని చూసి అతడు నళుడేనని అనుమానిస్తాడు. ఆ రాత్రి వంటశాలకు పోయి నళుడి విరహవేదనని, జీవలుడితో అతని సంభాషణను విని అతడు నళుడేనని నిర్ధారించుకున్నాడు. కాని అతనిని విదర్భకు ఎలా రప్పించాలో భీమరాజుతోను, దమయంతి తోను సంప్రదించి నిశ్చయించాలనుకున్నాడు.

విదర్భ వచ్చి భీమరాజుతో ఆలోచించి దమయంతికి రెండోసారి స్వయంవరం జరుపుతున్నామన్న లేఖను ఋతుపర్ణుడొక్కడికే పంపుతాడు. నళుడు నిర్ఘాంతపోతాడు. సుదేవుడి సూచనమేరకు తక్కువ సమయం ఉండడంతో అశ్వహృదయం తెలిసిన బాహుకుడిని రథచోదకుడుగా స్వీకరించి ఋతుపర్ణుడు విదర్భ చేరుకుంటాడు. అక్కడ స్వయంవరం ఏర్పాట్లు ఏమీ లేవని ఋతుపర్ణుడు ఆశ్చర్యపోయాడు.

ఇంకా బాహుకుడిని పరీక్షించడం కోసం భారతి అనే దమయంతి చెలికత్తె ఇంద్రసేనుడితో వంటశాలకుపోయి దమయంతీ, ఇంద్రసేనులను గురించి మాట్లాడుతుంది. పిల్లవాడి ముద్దు పలుకులకు బాహుకుడతనిని ముద్దాడగా బాహుకుడే నళుడని ఆమె నిర్ధారించుకుంది.

భీమరాజు అంతఃపురంలో అందరూ కలిశారు. ఉత్తరము, దమయంతి స్వయంవరము – అన్నీ నళుడిని అక్కడకు పిలిపించడానికి సుదేవుడు వేసిన ఎత్తు అని భీమరాజు చెబుతాడు. దమయంతి కన్నీటితో భర్త పాదాలకు నమస్కరించి తనను స్వీకరించమని ప్రార్థిస్తుంది. కర్కోటకుడిని తలుచుకుని బాహుకుడు నళుడుగా మారిపోయి దమయంతిని అక్కున చేర్చుకుంటాడు.

ఇంతలో పౌరుల గుంపు నిషధపురం నుంచి వచ్చి దుర్మార్గుడైన పుష్కరుడిని చెఱసాలలో వుంచామని, ఆయనమంత్రి దేవలుడిని హతమార్చమని, బాలుడైన ఇంద్రసేనుడిని నిషధకురాజును చేయమని భీమరాజును ప్రార్థిస్తారు. అక్కడ నళ చక్రవర్తిని చూసి ఆశ్చర్య ఆనందాలతో వారిని నిషధకు ఆహ్వానిస్తారు. అందరూ ఇంద్రసేనుడి పట్టాభిషేక మహోత్సవంలో పాల్గొంటారు.

నాటకం చివర కలి ప్రత్యక్షమై "దేవేంద్రునితో బలికిన పంతమునకై నిన్నింత పరిభవించితి. నీ మనశ్శుద్ధికి నీ భార్య పాతివ్రత్యమహిమకు మెచ్చితి. ఆచంద్రార్కము నీ ఖ్యాతి నిలుప నే వరమొసంగెద" నంటూ అందర్నీ ఆశీర్వదిస్తాడు. కలితో ప్రారంభమైన కష్టాలు కలి ఆశీస్సులతోనే అంతం కావడంతో నాటక ఆద్యంతాలు – కథా నిర్వహణలో భాగంగా చక్కగా సమకూరాయి.

నాటకంలో 56 వరకు పాటలు వుండి ప్రేక్షకులకు విసుగు కలిగించే అవకాశం ఉందని విమర్శకులంతా చెప్పారు. కాని పాట, పద్యం, వచనం – ఇందులో నటుడికిష్టమైన ఏదో ఒక మాధ్యమాన్ని మాత్రమే వాడుకోవాలని ధర్మవరంవారు యిచ్చిన సలహాను పాటిస్తే ఆ యిబ్బంది వుండదు.

సుదర్ఘీమైన స్వగతాలు నాటకగమనానికి ఆఘాతాలే ననికూడా విమర్శకులు వ్రాశారు. ఇవ్వాళ్టి నాటక సంప్రదాయాలను బట్టి పూర్వపు నాటకాలను బేరీజు వేయడం విమర్శకులు తరుచు చేసే పొరపాటు. ధర్మవరం పాశ్చాత్య నాటకకర్తల ప్రభావంతో నాటకాలు వ్రాశారు. అందులోనూ షేక్స్‌పియర్ వల్ల ప్రభావితుడై ఆయన పద్ధతిలో విషాద నాటకాలు వ్రాసినవాడు. నాయకులు తమ మానసిక సంక్షోభాన్ని వెల్లడించడానికి దీర్ఘ స్వగతాలను వాడారన్న విషయం జగద్విదితం. To be or not to be అన్న Hamlet స్వగతం నుంచి, ఒథెల్లో, కింగ్‌లియర్ వంటి నాటకాలలోని స్వగతాలు సాహిత్యంలో ఆణిముత్యాలు. నటుల ప్రాభవానికి పరీక్షాపత్రాలు. చిత్రనళీయం, విషాదసారంగధర, పాదుక వంటి ప్రఖ్యాత యితివృత్తాలున్న నాటకాలలోనేకాక, అభిజ్ఞాన మణిమంత నాటకం వంటి వానిలోని కుంభీనసుడి పాత్రలో కనిపించే దీర్ఘ స్వగతాలన్నీ ఆయా పాత్రలు ఒక అనిశ్చిత స్థితిలో తమ మనోవేదనను వెలిబుచ్చడానికి స్వీకరించిన "నాటకీయ" మాధ్యమాలని గుర్తించాలి. వాటి నిర్మాణ చాతురిమీద యింకా అధ్యయనం జరగాలి.

2. సావిత్రీ చిత్రాశ్వ నాటకము

రెండంకాలతో ప్రథమ ముద్రణ: 1896, ప్రథమ సంపూర్ణ ప్రతి: 1914

"సావిత్రీ చిత్రాశ్వము" ఆచార్యులవారి రెండవ నాటకమని రచయితే తమ ప్రథమ ముద్రణ ప్రతిలో పేర్కొన్నారు. అంటే "చిత్రనళీయము" తరువాత వ్రాసిన నాటకమన్నమట. రచనాకాలం ఎప్పుడో సరిగా తెలియదు కాని1887 చివరిభాగంలోదని ఊహించవచ్చు. చిత్రనళీయం అంత ప్రాచుర్యానికి వచ్చిన సావిత్రి కూడా – మొదటి నాటకం లాగానే మహాభారతంలోని అరణ్యపర్వంలోని ఒక ఉపాఖ్యానానికి నాటకీకరణ. కాని రెంటికీ కథావిధానంలో ఏ విధమైన పోలిక లేదు. మొదటిది అయిదంకాల నాటకం, రెండవది మూడంకాలకు మాత్రమే పరిమితమైన నాటకం. అయితే ఒక్కవిషయంలో సామ్యం ఉంది. ఎన్నో ప్రమాదకరమైన అవాంతరాల తర్వాత భార్యాభర్తల పునస్సమాగమం. దాంపత్య జీవితంలోని ఎత్తు పల్లాలను, భార్యా భర్తల అనురాగమధురిమను చిత్రించే నాటకాలే రెండూ.

ఈ రెండు నాటకాలు ధర్మవరం నాటకరచనారీతుల్ని అర్థం చేసుకోవడానికి ఎంతగానో ఉపకరిస్తాయి. ముఖ్యంగా యీ నాటకాలలోని నాందీ ప్రస్తావనలు.

"చిత్రనళీయం"లో తనకాలం నాటి నాటకాల స్థితిగతులు, తాను తెలుగు నాటకాలు వ్రాయడానికి ప్రేరకమైన పరిస్థితులు, తన రచనావిధానం - యీ విషయాలను కూలంకషంగా చర్చించారు ఆయన. సావిత్రిలోని నాంది - ప్రస్తావనలు కూడా అంతే ముఖ్యమైన సమాచారాన్నిస్తున్నాయి. ధర్మవరం వారిని గురించి వ్రాసిన విమర్శకులెవ్వరూ యీ నాటకంలో నటి - సూత్రధారుల సంభాషణలలోని ప్రాముఖ్యాన్ని గురించి వ్రాసినట్లు లేదు. ఈ సంభాషణలలో "నాటకం ఎలా వుండాలి" అన్న విషయం మీద మౌలికమైన ఆలోచన చేశారు ఆచార్యులుగారు. అంతేకాదు, నాటకాన్ని ఇంకా సునిశితంగా చదివితే యిది 1887 నవంబరు-డిసెంబరులలో ప్రదర్శింపబడి వుండాలి అనిపిస్తుంది. నాటకం "ప్రస్తావన"లో పలుమార్లు హేమంత ఋతు ప్రస్తావన వుంది. ఇంత చలికాలంలో యిందరు ప్రేక్షకులను రప్పించి నాటకం చూపకనే తిరిగి వెళ్లవలసి వస్తుందేమోనన్న అనుమానం వస్తుంది నటికి. "ఈ చలివేళ గుఱచ మంచములు, వెచ్చని పఱుపులు.... వదిలి వచ్చిన యీ సతీ పురుషులు మరల నిరాశులై వెనుకకు బోవచ్చునే" అని చింతిస్తుందామె. సూత్రధారుడు కూడా "నీ యట్టి యుక్తి శాలినికి సయిత మాలోచన తోపనియ్యని యీ చలికాలమును గురించి" పాట పాడమంటాడు. అందువలన యిది 1887 అక్టోబరు - నవంబరులలో వ్రాయబడి నవంబరు - డిసెంబరులలో ప్రదర్శింపబడి వుండాలి. ఆయన నాటకాలను గురించి తేలికగా మనం కొన్ని ఉపపత్తులను స్థిరీకరించుకోవచ్చు. అవి జీవితాంతం ఆయన వ్రాసిన నాటకాలకు మార్గ దర్శక సూత్రాలని భావించవచ్చు.

మొదటిది ప్రేక్షకులందరినీ రంజింపచేయడం నాటకలక్ష్యం కావాలని. "అందరూ" అంటే "స్త్రీ పురుష ప్రేక్షకులందరు" అంటాడు సూత్రధారుడు. దానిని నటి శృంగారం వంటి రసాలు పురుషులకు నచ్చుతాయి. కరుణ వంటివి స్త్రీలకు నచ్చుతాయి. శాంతరసం ప్రస్తుత కాలంలో రసమే కాదు. వీరరౌద్రాద్భుత భీభత్స రసాలు వాటి అంతట అవి "ఆహ్లాదములు" కావు. ఇక హాస్య, వత్సల రసాలు ఎక్కువగా ఉంటే నాటకం నీరసం అని భావిస్తారు. ఇహ ఏకాదశరసం - ఏది అని అడుగుతుంది. ఒక్కొక్కరు ఒక్కొక్కరసాన్ని ఆస్వాదించాలనుకోవడం నిజమే - అందువల్ల -

ఎల్లిరసము లించించుక పల్లవింప
జెలగు నాటకమలరించు గాదె
జనుల షడ్రసోపేత భోజనము కడగి
రమ్యమదియె ఏకాదశరసము సుమ్ము.

అంటూ షడ్రసోపేత భోజనంలో అన్ని రుచులూ కలిసి వున్నట్లు అన్ని రసాలు కలిస్తేనే నాటకం రమ్యంగా ఉండగలదని చెబుతాడు సూత్రధారుడు. అటువంటి నాటకం "సావిత్రీ చిత్రాశ్వమ"ని దానిని వ్రాసిన కవి "కౌశికోజ్వాలకుల కృష్ణమార్యకవిపుత్రుడు, కృష్ణసుధీంద్రపుత్రు, దత్యలఘు విధాన నాటకచయారచనా' నిపుణ ప్రథాప్రభావలవిత రామకృష్ణ కవివర్యుదుదార కవిత్వ ధుర్యుడై" అని వివరిస్తాడు. గోత్రనామాలు చెప్పిన తరువాత రచయిత తననుతాను "అత్యలఘువిధాన" నాటకం రచన చేసే కవి అని వివరిస్తాడు. ఈ "అలఘు" పదానికి "ఒక చిన్న నాటకం" అనే అర్థాన్ని యిచ్చారు సాధన వీరాస్వామిగారు. "అ-లఘు విధాన" అనేది ఆయన నాటక రచనావిధానానికి యిచ్చుకున్న విశేషణం. "తేలికకాని" విధంగా "నాటకరచనా నిపుణత్వాన్ని" ప్రదర్శించినవాడని తానంత వరకు వ్రాసిన రెండు నాటకాలు సంక్లిష్ట కవితావిధానంతోను 'కవితా దౌరం ధర్యత' తోను రచింపబడిన "సర్వరస సమ్మేళనంతో స్త్రీ పురుషులందర్నీ అలరించే నాటకాలని ఆచార్యులవారి నమ్మిక. ఈ కాలంలో "రచయిత ఎలావ్రాయాలి, ప్రేక్షకులను ఎలా రంజింప చేయాలి" - అన్న మౌలిక విషయాలను గురించిన నటి - సూత్రధారుల చర్చ నాటక రచనావిధానంమీద రామకృష్ణమాచార్యులకున్న నిశితమైన అభిప్రాయాలు వెల్లడి చేస్తున్నది.

మొదటి సంపూర్ణప్రతి కూర్పు పీఠికలో (1914) మరో విశేషాన్ని చెప్పారు "ప్రకాశకులు". "అప్పటికి రెండంకములో మాత్రము పద్యములు వ్రాయబడి తీఱిక లేమిచే మాడవయంకమున గట్టకడపటి పద్య మొక్కటితక్క యితర పద్యములు వ్రాయబడవయ్యె..... అతడు గీర్తిశేషుడైన తరువాత నీ నాటకమును బూర్తిగా బ్రచురింపదలంపుగొన్న వారి సోదరుడగు కీ॥శే॥ శేషాచార్యులవారు మూడవ యంకములోని మిగిలిన పద్యములు వ్రాసిరి. "ఈ సంగతిని శేషాచార్యులుగారే మొదటి కూర్పు పీఠికలో వ్రాశారు. ప్రకాశకులు మరొకమాట కూడా చెప్పారు. "మొదటి రెండంకములలోని పద్యములకును మూడవయంకములోని పద్యములకును నన్నివిధముల జాల దారదమ్యము పొడకట్టుచున్నది." అందువల్ల మూడవ అంకంలోని పద్యములు (ఆఖరిపద్యం తప్ప) ఆంధ్ర నాటక పితామహుడు వ్రాసిన పద్యాలు కావు.

మిగిలిన చాలా నాటకాలలోలాగా యీ నాటకంలో కూడా ఉత్తరరంగం, అనుబంధంగా 56 పాటలు ఉన్నాయి.

మహావీరుడని, నిత్యసత్యవ్రతుడని, మన్మథాకారుడని పేరుపడిన చిత్రాశ్వుడు సాళ్వాపురిని ఏలే ద్యుమత్సేన - సానందల కుమారుడు. అతడు మేనమామల యింట మణిపురంలో ఉండగా ఘటకేతుడనే శత్రురాజు పన్నెండు లక్షలసైన్యంతో సాళ్వరాజ్యం మీదకు దండెత్తివచ్చాడు. వీరుడైన కొడుకు చెంతలేకపోవడంతో చింతించి తన ఆస్థాన విదూషకుడైన సుమాలిని కొడుకుకు యీ విషయం చెప్పి వెంటపెట్టుకు రమ్మని పంపిస్తాడు. సుమాలి, చిత్రాశ్వులు వెనుదిరిగి వస్తూ వుండగా అడవిలో తారసపడ్డ సావిత్రిని ఒక పులి చంపబోతే, సత్యవంతుడే (చిత్రాశ్వుడు) ఆ పులిని చంపి ఆమెను రక్షిస్తాడు. ఇద్దరూ ఒకరినొకరు గాఢంగా ప్రేమించుకుంటారు.

శత్రువులు రాజ్యం ఆక్రమించి, యుద్ధంలో కనులు పొగొట్టుకొన్న ద్యుమత్సేనుడిని, భర్త గుడ్డివాడు కావడంతో తాను కూడా కన్నులకు పట్టీ కట్టుకున్న సునందను సత్యవంతుడు కలుసుకుంటాడు. ఒక ముని తల్లిదండ్రులిద్దరినీ రక్షించి మున్యాశ్రమము చేరుస్తాడు. తల్లిదండ్రులు సత్యవంతుడిని ఒంటరిగా శత్రురాజు మీదకు యుద్ధానికి పంపడానికి యిష్టపడరు. క్రమంగా మున్యాశ్రమ జీవితానికి అలవాటు పడ్డాడు సత్యవంతుడు.

సావిత్రికి యుక్తవయసు వచ్చింది. ఆమెకు వివాహ ప్రయత్నాలు మొదలుపెట్టారు తల్లిదండ్రులు. ఆమె సత్యవంతుడిని తప్ప అన్యులను పెళ్లి చేసుకోనంటుంది. నారదుడు వచ్చి అడిగినా ఆమె నిశ్చయం మారదు. నారదుడు ఆమె సుగుణ సంపత్తికి మెచ్చుకొని అలాగే కానిమ్మన్నాడు. కాని సంవత్సరం నిండగానే సత్యవంతునికి మరణప్రాప్తి ఉన్నదని హెచ్చరించినా ఆమె నిశ్చయం మారదు. నారదుడు కూడా ఆమె దృఢమైన భక్తి, ప్రేమభావాలకు రిచ్చవడి, తాను కూడా ఆమెకు సాయం చేస్తానని బాస చేస్తాడు. సావిత్రీ చిత్రాశ్వుల వివాహం నిరాడంబరంగా అడవిలోనే జరిపిస్తారు.

సావిత్రీ సత్యవంతులు అడవిలో నిరాడంబరజీవితం గడుపుతూనే ఆనందంగా ఉంటారు. ఇంతలో సంవత్సరం నిండ వస్తున్నది. సావిత్రి సర్వదేవతలను ప్రార్థిస్తూ త్రిరాత్రోపవాసం చేసింది. నారదుడు ముందు యముని దగ్గరకు పోయి సత్యవంతునకు ప్రాణదానం చేయమని ప్రార్థించాడు. యముడు అది తన చేతిలో లేదంటాడు.

అప్పుడు నారదుడు బ్రహ్మదేవుడిని ప్రార్థించి అంతటి సాధ్విని యీ ఆపదనుంచి రక్షించమంటాడు. నారదుని సలహాతో బ్రహ్మ కరుణాదేవిని సృష్టించి సత్యవంతుని ప్రాణాలను తీసుకువెడుతున్నప్పుడు యముడిని ఆవహించమని ఆజ్ఞాపిస్తాడు.

యముడు సత్యవంతుడి ప్రాణాలను తీసుకొని వెడుతూ వుంటాడు. సావిత్రి అతనిని వెంబడించింది. అడవులు, కొండలు, సముద్రాలు దాటింది. యముడు ఆమె భక్తికిమెచ్చి రెండువరాలిచ్చాడు. ఆమె అత్తమామలకు చూపురావడం, ద్యుమత్సేనునికి రాజ్యలాభం కలుగుతాయి. ఆమె తల్లిదండ్రులకు నూర్గురు పుత్రులుదయించేటట్లు వరాలిచ్చాడు యముడు. అయినా ఆమె తన ప్రార్థనను మానలేదు. యమపురికి వెళ్లింది. కరుణాదేవి యముడిని ఆవహించింది. కారుణ్యమూర్తియై యముడు సత్యవంతునికి ప్రాణదానం చేశాడు. సావిత్రి భక్తి శ్రద్ధలకు మెచ్చి ఆమెను తనభార్య శ్యామాదేవికి పరిచయం చేస్తాడు. ఆమె సావిత్రి పతిభక్తిని కీర్తిస్తుంది.

చిత్రాశ్వుడు లేచి సావిత్రిలేకపోవడాన్ని గమనించి ఆమెను వెతుక్కుంటూ తమ ఆశ్రమానికి వెడతాడు. అక్కడికే సావిత్రి తల్లిదండ్రులు వస్తారు. సుమాలి ద్యుమత్సేనుడికి రాజ్యం వచ్చిందన్న సంతోషవార్త తెస్తాడు. సావిత్రి యమపురిలో జరిగిన సంగతులు వివరిస్తుంది. సావిత్రి కీర్తి దిగంతాలకు వ్యాపిస్తుందని అందరూ ఆమె పతిభక్తిని కొనియాడుతారు.

మహాభారతంలో సావిత్ర్యుపాఖ్యాన కథ నూట పది పద్య గద్యాల ఖండిక. చాలవరకు ధర్మవరం వారి నాటకం యథామూలకమే అయినా, అనేక అద్భుత కల్పనలు కూడా మూలసంఘటనలతో మిళితం చేసి ఒక క్రొత్త రూపాన్ని యిచ్చారు. మూలంలో నూటపది పద్యగద్యాలతో ఉన్న "చిన్న కథ" కనుక నాటకానుసరణంలో కూడా మూడంకాలు ఉన్న "చిన్న నాటకంగానే" చిత్రితమైందని ఆచార్య సాధనగారు పేర్కొన్నారు. ("నాటకాలోకము" పే. 76). కాని యిది వాస్తవం కాదు. 14 గద్య పద్యాలున్న చిరకారి ఖండికను అయిదంకాల నాటకంగా వ్రాసిన ఆచార్యులవారి రచనా ప్రాభవానికి యిది సరి అయిన వ్యాఖ్య కాదు. నాటకం నిడివి అంకాలకు సంబంధించినది కాదు. సంఘటనలకు సంబంధించినది. రచయిత కథానిర్మాణ భావనకు సంబంధించినది. ఆ సావిత్రీ చిత్రాశ్వ కథా నిర్మితిని గమనిస్తే ఆ ప్రేమికుల అన్యోన్యత పెంపొందడం, విభిన్న పరిస్థితులలో వారి వివాహం, వారి ఎడబాటు

తరువాత కలయిక – యిలా విభజన కనిపిస్తుంది. ఆచార్యులవారు రూపొందించిన కాల్పనిక సంఘటనలన్నీ యీ త్రికోణ నిర్మాణంలో అంతర్భాగంగానే ఉన్నాయి. చిరకారి నాటకంలో కథావసరం సంఘటనల చట్రానికి కల్పనాసంఘటనలు వేరుగా ఉన్నాయి. ఈ రెండు రకాల కథా నిర్మాణ విధానాన్ని నేర్పుతో నిర్వహించారు ఆచార్యులవారు.

మూలంలో లేని ఆచార్యులవారి కల్పనలలో మూడు ప్రధాన సంఘటనలను పేర్కొనవలసి వుంది. మొదటిది నాటక ప్రారంభంలోనే ప్రవేశపెట్టిన సుమాలి అనే విదూషకపాత్ర. నాటకంలోని పాత్రలలో సహజంగా యిమిడిపోయిన యీ పాత్ర ధర్మవరం ఉత్తమ కాల్పనిక పాత్రలలో ఒకటి. ఈ పాత్ర ముందుగా ప్రస్తావనలోనే పేర్కొనబడ్డది. సుమాలి ప్రధాన వ్యాఖ్యానకర్తగా నాటకం ఆసాంతం తన కార్యక్రమాలతో నాటక సంవిధానంలో అవసరమైన పాత్రగా అనుసంధానించబడ్డది. చిత్రాశ్వుడిని మేనమామల యింటినుంచి తీసుకొని రావడంతో ప్రారంభమై సావిత్రీ చిత్రాశ్వుల ప్రణయ కలాపాలకు ప్రధానసాక్షిగా ఉండి, తన రాజు రాజ్యభ్రష్టుడు కావడం తెలిసి సాళ్వాపురి పోయి ఘటకేతునితో స్నేహంచేసి, చెరసాలలో వేసిన మంత్రిని విడిపించి, వారిద్దరి మధ్య మిత్రభేదం చేసి తిరిగి రాజ్యం ద్యుమత్సేనుడికి రావడానికి వ్యూహం పన్నడం – యీ కార్యాలన్నిటా ప్రధానపాత్ర వహిస్తూనే తన విదూషక పాత్రకు న్యాయం చేస్తూ నడిచింది యీపాత్ర. చిత్రాశ్వుడే చెప్పినట్లు సుమాలి "అఘటన ఘటనా సమర్థుడు."

నాటకంలో అమూలకమైన ఒక సంఘటన అడవిలో విహారానికి వచ్చిన సావిత్రి, మేనమామగారి యింటి నుంచి వస్తున్న చిత్రాశ్వుడు కలవడం, ఆమె మీదకు వస్తున్న పులిని చిత్రాశ్వుడు చంపడం, వారికి ఒకరి యెడ మరొకరికి ప్రేమ జనించడం, అది గాఢమైన అనుబంధం కావడం. ప్రేమకథకు పూర్వరంగంగా రూపొందిన యీ సంఘటన సావిత్రీచిత్రాశ్వుల ప్రేమబంధానికి ఆచార్యులవారు సమకూర్చిన చక్కని కార్యకారణ సంబంధం.

ఇక మూడవది నారదుని పాత్రకు యిచ్చిన ప్రాముఖ్యత. నారదుడు తొలుత సావిత్రితో చిత్రాశ్వుడిని వివాహం చేసుకోవడంలో ఉన్న సాధక బాధకాలను గురించి చర్చించాడు. ఆమె దృఢ నిశ్చయం విని ఆమె భక్తి ప్రపత్తులకు ముగ్ధుడై ఆమెకు సాయం చేస్తానని చెప్పడం, ఆ తరువాత యముడితో చిత్రాశ్వుడి ప్రాణం తీయవద్దని

వాదించడం, చివరకు బ్రహ్మదేవునితో కరుణాదేవిని సృష్టింపచేసి ఆమెను యమునిమీద ఆవహింప చేయడం – ఇవన్నీ నాటకానికి కావలసిన "నాటకీయ" సామగ్రిని అందించడంలో దోహదం చేశాయి. నిజానికి కేవలం సావిత్రి భక్త్యావేశమే చిత్రాశ్వుడిని రక్షించిందనడం కన్న కరుణాదేవి అనే పాత్ర ద్వారా యిది సాధింపబడినదని సృష్టించడం ఒక సతార్కికమైన సంఘటనా నిర్మాణంగా చెప్పుకోవచ్చు.

నాటకాన్ని సావిత్రీ చిత్రాశ్వుల పునఃసమాగమంతో ముగించక మరీ పొడిగించడం కొంత విమర్శకు గురి అయింది. చివరి రంగాల్లో అందరూ సావిత్రిని కీర్తించడం ఒక అంశం. అది నాటకంలో చాలాచోట్ల ప్రస్తావించబడడంతో కొంత అనవసరమనే అనిపిస్తుంది. ఆచార్యులవారి మరో ప్రధానమైన కల్పన యముడు బ్రాహ్మణవేషంలో ప్రత్యక్షమై సావిత్రిని ఆశీర్వదించడం. చాలమంది రంగస్థల విమర్శకులు యిలా బ్రాహ్మణ వేషంలో కనిపించి నిజమైన సంయమనుడుగా యముని వేషంలో దర్శనమిచ్చిన బళ్లారి రాఘవ పాత్ర వ్యాఖ్యానాన్ని కీర్తించారు. కాని ఆ కీర్తి ఆ పాత్రను అలా సృష్టించిన రచయితకే చెందవలసివున్నదని నాటకరచనా, ప్రయోగనిపుణుల అభిప్రాయం.

మిగిలిన చాలా నాటకాలలో మాదిరిగానే యీ నాటకంలో కూడా ఉత్తరరంగం ఉంది. అందులో కూడా పాతివ్రత్య మాహాత్మ్యాన్ని గురించిన పొగడ్త ప్రధానం. ఇక 56 పాటలు – మామూలు పద్ధతిలోనే ప్రతి సంఘటనకు, దాని వెనుక పాత్రల ఆలోచనలకు యీ పాటలు ప్రతిబింబాలు. వచనానికి, పద్యాలకు బదులుగా ఆయా సమాజాలు పాడుకోవడానికి వీలుగా వ్రాయబడ్డాయి.

3. చిరకారి నాటకము

మొదటి ముద్రణ : 1919

ఆచార్యులవారి 32 సంవత్సరాల (1879–1912) నాటకరంగ జీవితంలో "చిరకారి" నాటకానికి ఒక ప్రత్యేకమైన స్థానం వుంది. ఆచార్యులవారి "నాటకచక్రం"లో పౌరాణిక నాటకాలున్నాయి. చారిత్రక నాటకాలున్నాయి. సాంఘిక నాటకాలున్నాయి. కాని చిరకారి నాటకం "పౌరాణిక–జానపద–సాంఘిక" నాటకం. మహాభారతంలోని శాంతి పర్వంలోని ఒకచిన్న ఖండిక ఆధారంగా యీ నాటకం వ్రాయబడడం వల్ల యిది పౌరాణికం అనవచ్చునేమో! పూర్వకాలం – ఇదమిత్థమని చెప్పని జరిగిపోయిన

కాలంలో జరిగిన కథగా ఊహించడం వల్లను, జానపదులైన కాటిపాపలు, ఆటవికులైన దొంగలు మొదలైనవారి ప్రధానపాత్రలుండడంవల్ల జానపదంగాను, పట్టణాలలో పాదుకొనిపోయివున్న (కృష్ణమాచార్యుల కాలంలో యిది నాగరికంగా ప్రబలిపోయిన వ్యాధి) వేశ్యాలంపటం, విటులు, ఆ విటులు ధారాళంగా మాట్లాడే ఆంగ్లభాషాపదజాలం మొ॥నవి వుండడంవల్ల సాంఘికంగాను యీ నాటకం రూపొందింది. కథా సంవిధానం ద్వారా ప్రేక్షకుల మారుతున్న రుచులకు అనుగుణంగా ఒక నూతనమైన నాటక ప్రక్రియ (genre) కు పునాదులు వేశారు రచయిత యీ నాటకంద్వారా. అయితే యీ మిశ్రమశైలిని తరువాత రచయితలెవరూ – ఆచార్యులవారు కూడా – కొనసాగించకపోవడం వల్ల యిది సమ్మిశ్రితశైలిలో వచ్చిన ఏకైక నాటకంగా పేర్కొనవచ్చు.

ఇక నాటకప్రదర్శన విషయంలో కూడా యిది కొత్త పుంతలు తొక్కినట్లు మనకు సాక్ష్యాధారాలున్నాయి. ఈ నాటకం 1891 జనవరిలో బళ్లారిలో మొదటి ప్రదర్శన జరిగినట్లు 1891 జూన్‌లో మద్రాసులోని విక్టోరియా హాలులో ప్రదర్శించారని ఆ నాటక ప్రదర్శనను చూసిన ప్రఖ్యాత తమిళ నాటకరచయిత సంబంధం మొదలియార్ వ్యాసం వల్ల వెల్లడి అవుతున్నది. ("పరిశోధన" : 1955 జనవరి)

> **ఆనాటి నాటకం 'చిరకారి'. నన్ను ఆ నాటకం విషయంలో నేడు పరీక్ష చేసినా ఉత్తమశ్రేణిలో ఉత్తీర్ణుడను కాగలను. అంత గాఢంగా ఆ నాటకం నా హృదయంలో, నా మనస్సులో, మేధలో హత్తుకుపోయింది. కృష్ణమాచార్యులుగారు రాజుపాత్ర ధరించినారు. చాలా బాగా నటించినవారు. గోపాలాచార్యులుగారు మోహినివేషం వేసినారు. బి.మాధవరావుగారు విదూషకవేషం.... ఆ రాత్రి చక్కని రంగస్థలంపైన, సరైన, సహజమైన వేషాలతో, మంచి సంగీతంతో విద్యావంతులు నటించడం చూచి నాలుగు గంటలు పరకాయ ప్రవేశం జరిగినంతగా నాలో మార్పు కలిగింది."**

తనలాగానే "చిరకారి" నాటకం చూచిన నలుగురైదుగురు యితర మిత్రులతో కలిసి సంబంధం మొదలియార్ 1891 జులై1వ తేదీన మద్రాసులో సుగుణవిలాస సభను ప్రారంభించామని ఆయన వ్రాసుకున్నారు. ప్రేక్షకులను అంత ప్రభావితం చేసింది ఆ నాటకం.

ఈ నాటకం ప్రేక్షకుల్ని అంతగా ఆకట్టుకోవడానికి ముఖ్యకారణం దానిని "సంపూర్ణ నాటకరంగ" (total theatre) శైలిలో పాటలు, పద్యాలతో అనేక తరహాల మాండలికాలతో, గిరిజన, జానపద, నగరవాసుల పాత్రలతో, ఆటపాటలతో నృత్యగానాలతో నిండిన నాటకాన్ని ప్రదర్శించడమే!

"చిరకారి" నాటకానికి మూలం మహాభారతం శాంతిపర్వంలోని చిరకారి అనే మునికుమారుడి కథ. మూలంలో 24 పద్యగద్యాలతో ఉన్న ఉపకథ. దానిని పెంచి, తన కల్పనా చాతుర్యంతో 5 అంకాల, 13 రంగాల నాటకంగా వ్రాశారు ఆచార్యులవారు. మూలకథలో రెండు పాత్రలనే ఆచార్యులవారు తమ నాటకంలో స్వీకరించారు – 'చిరకారి' అన్న ముని కుమారుడు, 'మేధానిధి' అన్న అతడి తండ్రి. మేధానిధి అనే ఋషి "ఒక్క కారణమున తన పత్నిపై కోపించి చంపుటకై కొడుకును పంపి", కొంతవడికి శాంతించి "వెడపనికి నాలి చంప కొడుకు నాజ్ఞాపించి వచ్చితినే! ఇంతకు నేమైనదో?" అని చింతిస్తూ యింటికి వస్తాడు మేధానిధి. ఇంటి దగ్గర చిరకారి చింతనా చిత్తుడై "తండ్రి ఆజ్ఞను పాలింతునా?" "తల్లిని చంపుదునా" అన్న మీమాంసలో పడి తండ్రి ఆజ్ఞను నెరవేర్చడంలో జాప్యం చేశాడు. ఈ స్థితిలో తండ్రి వస్తాడు. ఆమె హత్యను వారిస్తాడు. అందరి శోకం ఆనందంగా పరిణమిస్తుంది.

నాటకంలో చిరకారి పేరు కళానిధి. తండ్రి మేధానిధి పేరును అలాగే వుంచాడు కాని భారతంలో ఉన్నట్లు ఆయన ఋషి కాదు. మిథిలాపురికి రాజు. మూలాన్ని యిలా మార్చడాన్ని మొదటికూర్పుకు "పీఠిక" వ్రాసిన బళ్లారి మునిసిపల్ హైస్కూలు ప్రధానాంధ్రోపాధ్యాయులు (పీఠిక : 1919 ప్రతి, పే.4) చింతలపల్లి నరసింహశాస్త్రులు చాలాకారణాలు చెబుతూ సమర్థించారు:

> **మూలమున కథానాయకుండగు మేధానిధి మునియని చెప్పియుండ, నిందు రాజని చెప్పుటకు హేతువు లేకపోలేదు. మునియని చెప్పిన మునులకు భార్యను వీడి చిరకాలము ప్రవాసము చేయవలసినంత ప్రసక్తి యుండదు. రాజని చెప్పిన వేటకుగాని, యుద్ధాదులకుగాని భార్యను విడిచి ప్రవాసము చేయవలసినంత యవకాశము గలుగుటయే గాక, యీ యనల్ప కథాకల్పనా చిత్రలేఖనమునకు నుచితమగు కథాకుడ్యమబ్బును గదా! రాజని చెప్పకపోయిన మోహిని యవతరించుటెట్లు? మోహిని గాకున్న భార్యతో పురుష వేషమున**

నేకాంతమున ముద్దులాడుచు సరసాలాపములాడుచు నాటలాడుకొను నంతటి చనువుగల స్త్రీ యెట్లు లభింపవలయునని వాస్తవ పురుషుడైన, భార్యకు పాతివ్రత్య భంగము కలుగదా? పునఃపరిగ్రహణార్హ యెట్లగును?

మేధానిధి ఒక సిద్ధుని వలన కాయసిద్ధి పడయగోరి రాజ్యాన్ని తన తమ్ముడైన శ్వేతకేతున కప్పచెప్పి భార్యకు నచ్చచెప్పి అడవులకు ప్రయాణమైపోయాడు. శ్వేతకేతువు పరమదుర్మార్గుడై వదినగారిని బాధించడం ప్రారంభిస్తే గర్భవతియైన రాణి, తన కుమారుడు కళానిధితోను, చెలికత్తె తిలకతోను తన అన్నగారైన మంత్రగుప్తుడున్న అవంతీపురానికి బయలుదేరింది. తనకు హితవు చెప్పడానికి వచ్చిన నీతివేది అన్న మంత్రికి రాజ్య బహిష్కార శిక్ష విధిస్తాడు శ్వేతకేతువు. శ్వేతకేతువు విధించిన శిరచ్ఛేద శిక్షను తప్పించుకొని కళానిధి కూడా నీతివేది దగ్గరకు చేరాడు.

కళానిధిని పోగొట్టుకున్న రాణి పుత్రశోకంతో పిచ్చిదయింది. ఆమెకు అవంతీపురంలో మంత్రగుప్తుని పురోహితునకు మామగారయిన నవనీతుడన్న బ్రాహ్మణుని నీ యింట ఆశ్రయం దొరికింది. ఒకరోజురాత్రి 'పంజు' దివిటీ దొంగలు ఆ గ్రామం మీద పడి భీభత్సం చేస్తూ వుండగా బెదిరిపోయిన రాణి ఆడశిశువును ప్రసవించింది. తిలక ఆ పుట్టిన బిడ్డ ఎద ఎడమభాగాన ఒక మత్స్యరేఖ వుండడం గమనించింది. కాని పుట్టిన పిల్లలో కదలిక లేకపోవడం చూసి ఆ పిల్ల చనిపోయిందని నిశ్చయించి స్మశానానికి వచ్చి గుంట తవ్వి పూడ్చిపెట్టే ప్రయత్నం చేస్తూ వుండగా ఒక సింహగర్జన వినిపిస్తుంది. తిలక భయపడి పారిపోతుంది. తిరిగి వచ్చేసరికి శిశువు కనిపించదు. ఆ బిడ్డను కాటిపాపలు ఎత్తుకొనిపోయిన విషయం తిలకకు తెలియదు. రాణిగారికి ఏం చెప్పాలో తెలియక తికమకపడుతున్న తిలకకు ఒక శిశువు ఏడుపు వినిపిస్తుంది. తీరా చూస్తే దొంగల పుల్లిగాడి పెళ్లాం నారక్క దగ్గర వున్న మగపిల్లవాడి ఏడుపు. రాణి మూర్ఛ నుంచి తేరుకుని అడిగితే ఏం చెప్పాలన్న మీమాంసలో వున్న తిలక నారక్కకు తన బంగారు కడియం యిచ్చి ఆ పిల్లవాడిని తీసుకుంది. కాని పిల్లవాడు పెద్దవాడుగా వుండడంవల్ల పుట్టుకతోనే పళ్లతో పుట్టాడని, మూడు నెలలు కాగానే నడుస్తున్నాడని అబద్ధం చెబుతుంది మూర్ఛ నుంచి తేరుకున్న రాణి చంద్రలేఖకు. ఆ పిల్లవాడు మంత్రగుప్తుడి భార్య నుంచి దొంగలు ఎత్తుకుపోయిన పిల్లవాడు.

కాటి పాపలు ఆ ఆడపిల్లను ఒక వేశ్యదూతకు అమ్మారు. ఆమె యుక్తవయస్కురాలు కాగానే విటులు ఆమె చుట్టూ మూగారు. ఆపిల్ల – మోహిని – ఎంతో నీతిమంతురాలుగా ఎదిగింది. మనోహరుడనే విటుడిని బ్రతిమాలి బామాలి వేశ్యావృత్తి హీనమైనదని దానిని త్యజించమని కోరుతుంది. మనోహరుడు ఆమె మాటలకు పూర్తిగా మారిపోయి తోటివారిని కూడా సంస్కరిస్తాడు. వేశ్యమాత తనను ఎలాగైనా ఆ వృత్తిలోకి దించాలని చూస్తుంటే మోహిని యిల్లు విడిచి పోతూ తాను ఆ వేశ్యామాతకు ఎలా దొరికిందో మనోహరుడితో ఆమె చెబుతూ వుంటే విన్నది. అడవిలో ప్రయాణం చేస్తున్న ఆమె మీదకు దొంగలు వస్తే వేటకై వచ్చిన విశారదుడు ఆమెను రక్షించి తమ యింటికి తీసుకొని పోతాడు.

ఏడేళ్ల తరువాత మేధానిధి రాజ్యానికి వచ్చాడు. సిద్ధమూలికా ప్రభావంతో పశ్చాత్తప్తుడైన తన తమ్ముడికి కన్నులు తెప్పించి అతనిని క్షమిస్తాడు మేధానిధి. పెద్దకొడుకు కళానిధిని నీతివేది రాజు దగ్గరకు చేరుస్తాడు. తిలక దొంగల సారక్క నుంచి తీసుకన్న పిల్లవాడు విశారదుడన్న పేరుతో రాజుగారి దగ్గర పెరుగుతున్నాడు.

విశారదుడు రక్షించిన మోహిని అచిరకాలంలోనే ఆప్తురాలైపోయింది. రాణి చంద్రరేఖ ఆమెను స్వంత బిడ్డకన్న ఎక్కువగా చూసుకుంటోంది. రాజుగారు ఆమెకు సులోచన అని పేరు పెట్టుకొని కన్నకూతురులా చూసుకుంటున్నారు. మోహిని రాజును రాణిని అయ్య, అమ్మ అనడం మొదలుపెట్టింది. కాని కళానిధి, విశారదుడు యిద్దరూ ఆమెను ప్రేమదృక్కులతో చూడసాగారు. మోహినికి అందరూ మాలిమై ఆమె అల్లరి ఎక్కువ కాసాగింది. రాజుగారు మోహినిని కళానిధికిచ్చి వివాహం చెయ్యాలని ప్రతిపాదిస్తాడు. కాని మోహిని ఎదమీద ఉన్న పుట్టుమచ్చను చూసి ఆమెను రాణిగారి పుత్రికగా గుర్తించి కళానిధి ఆమెకు అన్నగారు కావడంతో యీ వివాహం జరుగకూడదని జరిగిన కథనంతా వివరిస్తుంది తిలక.

ఒకనాడు సులోచన (మోహిని) తల్లిదండ్రుల్ని ఆటపట్టించడానికి మగవేషం వేసుకుని తల్లి దగ్గరకు పోయి, ఆమెతో ప్రేమభాషణం చేస్తూ ప్రియుడిగా నటిస్తూ తల్లిని ముద్దుపెట్టుకుంటుంది. ఆ దృశ్యం చూసి రాజు భార్యమీద అనుమానపడి కుమారుడు కళానిధిని మహారాణిని వధించవలసిందిగా ఆజ్ఞాపిస్తాడు. అటు తండ్రి ఆజ్ఞను వ్యతిరేకించలేక, తల్లిని హత్య చేయలేక చింతిస్తూ వుంటాడు. ఈలోగా సులోచన ఆ మగవేషంతోనే తండ్రి దగ్గరకు వెళుతుంది. అప్పుడు తన తప్పును

తెలుసుకుంటాడు రాజు. పరుగున పోతూ వుండగా మంత్రగుప్తుడు వచ్చి తన చెల్లెలి జీవితం ఏమవుతుందోనని ఆరాటపడుతూ అక్కడికి చేరుకుంటాడు. అప్పుడే తల్లిని వధించబోతున్న కళానిధిని తండ్రి వారిస్తాడు. విశారదుడిని తన కుమారుడుగా గుర్తిస్తాడు మంత్రగుప్తుడు. రాణి క్షేమంగా ఆపద నుంచి తప్పుకోవడంతో అందరూ సంతోషించారు. మంత్రగుప్తుడి కుమారుడు విశారదుడు మోహిని (సులోచన)ని, ఆయన కుమార్తె ప్రియంవద కళానిధిని వివాహం చేసుకోవడంతో కథ సుఖాంతమవుతుంది.

నాటకాంతంలో మేధానిధి కళానిధికి చంద్రరేఖను చంపమనడం, కళానిధి అటు యిటు తేల్చుకోలేక జాప్యం చేయడం చంద్రరేఖ రక్షింపబడడం - యిదీ భారతకథకు నాటక కథకు సామ్యం. మిగిలినదంతా ఆచార్యులవారి స్వ కపోల కల్పన. ఈ కల్పనలో కాల, స్థల నియతిలేదు కనుక కథాగమనం రాజగృహం నుంచి అడవిలోకి, అడవినుండి స్మశానంలోకి, అక్కడ నుంచి బ్రహ్మ గృహానికి, తిరిగి అక్కడ నుంచి వేశ్యాగృహానికి, తిరిగి రాజగృహానికి యిలా రంగానికొక చోట మారుతూ వస్తుంది.

నాటకోచిత సంఘటనలు రసవంతంగా ఎలా మార్చాలో తొలితరం నాటక కవులలో ధర్మవరానికి తెలిసినట్లు మరో రచయితకు తెలియదు. జారులు, చోరులు, కాటిపాపలు, దివిటీ దొంగలు, వేశ్యలు - వీరితో పాటు రాజులు, మంత్రులు, పురోహితులు - విటులు (వారిలో కూడా భిన్న మనస్తత్వం కలవాళ్లు - యిలా బహుముఖీనమైన పాత్రలను ప్రతిభావంతంగా చిత్రించారు రచయిత. వేశ్యమాత గృహంలో సమావేశమైన విటులు ఆంగ్ల పదాలను యథేచ్ఛగా వాడడంలో రచయిత తన సమకాలీన సంఘ జీవితాన్ని వాస్తవికంగా చిత్రించడం కనిపిస్తుంది. అంతఃపురవాసుల సరళగ్రాంధికం, జానపదుల మాండలికాలు, ఆంగ్లంతో కలిపిన పదాల వ్యావహారికం - యిలా బహుభాషా భేదాలను చూపారు రచయిత.

4. బృహన్నల నాటకము

మొదటి ముద్రణ : 1915

"బృహన్నల" లేక "ఉత్తర గోగ్రహణము" అనే రెండు పేర్లు నాటకానికి పెట్టబడినా "బృహన్నల" పేరుతోనే నాటకం ప్రాచుర్యంలోకి వచ్చింది. "ఇది

పాండువులు యజ్ఞాత వత్సరము గడిపిన కథ" అని మొదటి ముద్రణ ప్రతిలో యిచ్చిన వివరణ. "క్రొత్త విధముగా సవరింపబడిన (recast) ఈ నాటకము 21-3-1896 తేదీన బళ్లారిలో ప్రదర్శింపబడినది" అని అప్పారావుగారు పేర్కొన్నారు. ఈ విషయాన్ని గురించిన వివరాలు యిప్పుడు లభ్యం కావడం లేదు. అంటే దీని రచన 1896 కన్నా ముందే జరిగి వుండాలి. దాదాపు ప్రతిసంవత్సరమూ మద్రాసు వచ్చి సరస వినోదిని సభ ప్రదర్శించిన నాటకాలలో బృహన్నలకు కూడా స్థానం వుండేది కనుక యిది ప్రేక్షకామోదం పొందిందనే భావించాలి. ఇందులో అర్జునుడి వేషాన్ని తొలి రోజుల్లో రచయిత, ఆ తరువాత బళ్లారి రాఘవ నటించేవారని అప్పటి పత్రికా సమీక్షలు చెబుతున్నాయి. ఇందులో ప్రస్తావన లేదని కూడా అప్పారావుగారు వ్రాశారు. కాని అది నిజం కాదు. "ప్రమీలార్జునీయం" ప్రస్తావనలోను ఒక పద్యంతో పూర్తి చేశారు రచయిత. అదే పద్యాన్ని యీ నాటకానికి కూడా ప్రస్తావనగా చేర్చారు. ఇందులో బృహన్నల పేరు ఉటంకించారు కనుక యీ నాటకానికి సరి అయిన ప్రస్తావన యిది. బృహన్నలాదులను అజ్ఞాతవాస సంవత్సరంలో కాపాడిన కృపాపూర్ణుడైన ఆ దేవుడే భక్త సంతతులకు (ప్రేక్షకులకు) ఆయురారోగ్యాలివ్వాలన్నది ప్రస్తావన పద్యంలోని సారాంశం. ఇది భారతాంతర్గతమైన విరాట పర్వకథాభాగానికి నాటకీకరణ. మూలంలో ఉన్న అంశాలలో చాలా మార్పులు, చేర్పులు చేయడమేకాక సరికొత్త కల్పనలను కూడా చేశారు యీ నాటకంలో ఆచార్యులుగారు. (నిజానికి యిది ఆశీఃపూర్వకమైన 'నాంది' పద్యమే! దీనిని సాంకేతిక పదంగా కాక నాటక ప్రారంభాన్ని ప్రస్తావించే పద్యంగానే భావించాలి. సరసవినోదిని సభ ప్రదర్శనలకు ఆచార్యులుగారే వ్రాసిన ప్రార్థన గేయం వేరే వున్నది కనుక.)

విరాట పర్వాంతర్గతమైన ఇంద్రార్జునుల సమాగమంతో నాటకం ప్రారంభమౌతుంది. కాలకేయ నిశాత కవచులను అర్జునుడు వధించగా ఇంద్రుడు అర్జునుడిని ఇంద్రపురికి రప్పించి అర్ధసింహాసనంతో గౌరవిస్తాడు. ఆ సభలో అర్జునుడి బాహుప్రతాపం ఎరిగిన ఊర్వశి అతనిని మోహించి తన్ను సంతోషపెట్టమని ప్రార్థిస్తుంది. అర్జునుడు ఆమెను తల్లిగా భావించి తిరస్కరిస్తాడు. ఆమె నిర్బంధ పెడుతుంది. అతడు నిరాకరిస్తాడు. ఆమె కోపించి పేడివి కమ్మని శపిస్తుంది. ఈ అవతారంలో తాను సభ్య ప్రపంచంలో గౌరవంగా బ్రతకడం ఎలా అని దుఃఖిస్తున్న అర్జునుడిని యింద్రుడు అనునయిస్తూ "ఇది నీకు అజ్ఞాత వాస సమయంలో

ఉపకరిస్తుంది" అని చెబుతాడు. ప్రథమాంకంలోనే యీ విషయాన్ని ప్రస్తావించడం పేడిగా సంవత్సర కాలం గడపవలసిన అర్జునుడి శాపానికి ప్రాతిపదిక కనుక యీ ఘటనను యిక్కడ నాటకీకరించడం ఎంతో సమంజసంగా వుంది. పాశ్చాత్య నాటకాలలో లాగా ప్రారంభం - పరాకాష్ట - ముగింపులలో నాటక ప్రారంభానికి యిది ఉత్తమ ఉదాహరణ.

అజ్ఞాత వాస సమయంలో పాండవులు ఎక్కడ దాక్కొని ఉంటారో ఆరా తియ్యాలన్న ఆతురతతో ఉన్నారు కౌరవులు. చారులను నలుదిక్కులకు పంపడానికి యోచన చేస్తున్న సమయంలో శకుని "హలాయుధుడు" అనే కొత్త మనిషిని దుర్యోధనాదులకు పరిచయం చేస్తాడు. హలాయుధుడనగానే ఆ పాత్రను బలరాముడుగా భావించారు ధర్మవరం మీద పరిశోధన చేసిన సాధన వీరాస్వామినాయుడు. ("నాటకాలోకము" - పుట 85). ఈ హలాయుధుడు ఎవరో శకునే పరిచయం చేశాడు. "సుయోధనా! నీవు చింతింపకుము. భీముడు బకాసురునిచంపిన యీర్ష్యచే మనకు సహాయుడై వచ్చియున్న యతని తమ్ముడు హలాయుధాసురుడుండలేదా?" అని అతనిని చారుడుగా పంపుదామని అతనిని పిలిపిస్తారు. అతడు చారుడుగావెళ్లి పాండవులు మారువేషాలలో విరాటనగరం వెళ్లడం చూస్తాడు. కాని పాండవులు తాము అజ్ఞాత వాసానికి ముందు దుర్గాదేవి ఆలయానికి వెళ్లి తమ అజ్ఞాతవాస జీవితాల్ని రక్షించమని ప్రార్థిస్తారు. హలాయుధుడు తనకు తెలిసిన విషయాలను కౌరవులకు చెప్పడానికి వెళ్లగానే అతని మాట పడిపోతుంది. సంజ్ఞల చేతనే చెప్పే ప్రయత్నం చేస్తాడు. కాని అది హాస్యసన్నివేశంగా మారి కౌరవులలో అయోమయానికి దారితీస్తుంది.

ఈ రెండవ అంకంలోనే విరటుని కొలువులో పాండవులను బృహస్పతే పరిచయం చేస్తాడు. కీచకుడిని కూడా యీ అంకంలోనే పరిచయం చేస్తాడు రచయిత. అప్పుడే తాను సైరంధ్రిని చూచినట్లు ఆమె అందానికి తాను దాసోహమనక తప్పదని ఆమెకు గంధర్వులు భర్తలని ముందు ఆలోచనలోపడినా ఆ అనుమానాన్ని కీచకుడి మోహావేశం కప్పివేస్తుంది. అలా యీ విరాటపర్వంలోని మూడు శక్తులూ - పాండవుల అజ్ఞాతవాస ప్రయత్నాలలొకవైపు, కౌరవుల అన్వేషణ మరోవైపు, కీచక - సైరంధ్రి సన్నివేశం మరోవైపు నాటక ఇతివృత్తానికి తీవ్రతను కలిగిస్తూ ఉత్కంఠను పెంపొందిస్తాయి.

కీచకవధను నాటకమంతా పొడిగించకుండా ఒక్క మూడవ అంకానికే పరిమితం చేశారు ఆచార్యులుగారు. ఇందులో రెండు కొత్త కల్పనలు చేశారు రచయిత. కథాసంబంధమయిన ఒక సన్నివేశంలో కీచకుడు విరటుని యింట్లో బృహన్నలను కలిసి నీవు పేడివి గనుక యింట్లో ఎవరితో నయినా స్వతంత్రంగా మాట్లాడగలవు. నీకు సైరంధ్రితో తప్పక పరిచయం ఉండి ఉంటుంది. నాకూ ఆమెకూ సయోధ్య కూర్చవా - అని అడుగుతాడు. అర్జునుడు ఛీత్కరించుకొని దూరంగా పోయి తన ఆకారానికి తనను తానే తిట్టుకుని విచారిస్తాడు.

ఈ సన్నివేశానికి సాక్షిగా ఊర్వశిని తీసుకువచ్చి ఆమె అర్జునుని అపహాస్యం చేస్తూ స్వగతంలో "అప్సర స్తరుణీమణి తానై వచ్చిన త్రోసి పుచ్చిన నపుంసకుడిట్టి పనికైన దగడా" అంటుంది. ఊర్వశిని, మరో గంధర్వుడు సునందుడిని యీ కీచక కథావృత్తాంతాన్ని విపులంగా ప్రేక్షకులకు తెలియచెప్పడానికి వ్యాఖ్యాన పాత్రలుగా గ్రహించడం ఆచార్యులవారి ఇతివృత్త నిర్మాణ ప్రతిభకు మరో నిదర్శనం. సైరంధ్రీ కీచకులమధ్య ప్రేమగీతాలు, అతడు వెంటబడడం, ఆమె నిండు కొలువులో తన పరాభవాన్ని చెప్పడం, కంకుభట్టు ఆమెను వారించడం యివన్నీ వ్యాఖ్యానం ద్వారా నడుస్తాయి. కీచకవధ మాత్రమే ఆ అంకం చివరి రంగంలో చూపబడుతుంది. తాను పౌరాణిక గాథలను, పౌరాణిక పాత్రలను గ్రహించినా, వాటికొక కొత్త మలుపును, కొత్త కోణాన్ని, కొత్త అర్థాన్ని స్ఫురింపచేయడం ఆచార్యులవారికి కొత్త కాదు.

నాల్గవ అంకం మరో హాస్య సన్నివేశంతో ప్రారంభమౌతుంది. కౌరవులు హలాయుధాసురుని తరువాత పంపిన చారులు విరాటపురి నుంచికాక, కుంతలపురి రాజుగారి కొలువులో వున్న ఐదుగురు మనుష్యులను ఒక విధవరాలిని పట్టుకువస్తారు. వారు మేము కాదో అంటూ మొత్తుకుంటారు. కుంతలపురం కాదన్నారు కనుక ఇక మిగిలింది విరాటపురమే కనుక హలాయుధుడిని పిలిచి నిజమేనా అని అడిగితే ఔనని తల ఊపుతాడు. అప్పుడు కౌరవులంతా కలిసి ముందు దక్షిణాన గోగ్రహణం చేయాలని ఆ తరువాత ఉత్తర గోగ్రహణం చేయాలని నిశ్చయించుకొంటారు.

ఈ అంకంలో ఆచార్యులుగారు ప్రవేశపెట్టిన మరో కొత్త అంశం తండ్రుల్ని వెతుక్కుంటూ అభిమన్యుడు విరాట నగరం రావడం. కృష్ణుడి నుంచి సంగతులు గ్రహించి విరాట నగరం వచ్చిన అభిమన్యుడిని తండ్రులెవరూ గుర్తించినట్లుకూడా

కనిపించరు. అది ఒక విచారకారణమయితే ఒక ఆనందదాయకమైన సంఘటన కూడా ఎదురైంది అభిమన్యునికి. విరాటనగరులోని ఉద్యానవనంలో బ్రాహ్మణ రూపంలో వచ్చిన అభిమన్యుడిని ఉత్తర యిష్టపడడం. ఒక కాలసర్పం ఉత్తరకు పక్కనే పోతూ వుంటే చూసి ఉత్తర మూర్ఛపోతుంది. అభిమన్యుడు వచ్చి ఆ పామును చంపి ఆమెను కాపాడుతాడు. ఒకరినొకరు యిష్టపడతారు. ఇంతలో ఉత్తరుడు వస్తాడు. వాచాలత్వము, మూర్ఖత్వము అతని సొత్తు. ప్రగల్భాలు పలకడంలో దిట్ట. చచ్చిన పామును చూసి అదిరిపడినా, బ్రాహ్మణ వేషంలో ఉన్న అభిమన్యుడి మీద తన అధికారం చూపుతాడు.

పంచమాంకంలో ఉత్తర గోగ్రహణం, ఉత్తరుడు సారధిగా కౌరవులతో అర్జునుడు యుద్ధానికి వెళ్లడం, ద్రోణాదులు అర్జునుడిని గుర్తు పట్టడం, దుర్యోధనాదులు పాండవులను గుర్తించడంతో ఆనందపడి వారు తిరిగి అరణ్యవాసం, అజ్ఞాతవాసం చేయాలని సంబరపడుతూ వుండగా భీష్ముడు పాండవుల అజ్ఞాతవాస సమయం పూర్తయిందని చెబుతాడు. కౌరవులు ఓడిపోతారు. ఈలోగా విరాటనగరం మీదకు కూడా కౌరవులు బలగాన్ని పంపుతే అభిమన్యుడు వాళ్లను చీల్చి చెండాడుతాడు. చివరకు యుద్ధ రంగానికి వచ్చి కాలనియమం దాటిపోవడంతో తండ్రుల్ని కలిసాడు. ఈసారి వాళ్లు కూడా తమ కుమారుడిని ఆదరిస్తారు.

ఉత్తరాభిమన్యుల వివాహంతో నాటకం మంగళాంతం అవుతుంది.

ప్రతి అంకంలోను ఏదో ఒక వినూత్నాంశాన్ని జొప్పించి నాటకాన్ని ఆసాంతం ఉత్సాహభరితంగా ఉండేటట్లు మార్పులు చేశారు రచయిత. ఆచార్యులవారి సంభాషణలలో వేగం, ధ్వని, వాదప్రతివాదాలు (repartee) చాల ఎక్కువ. అవి అన్నీ యీ నాటకంలో పుష్కలంగా ఉన్నాయి. అలాగే కీచక, అర్జునుల స్వగతాలు 19వ శతాబ్దంలో చిత్రనలీయంతో పెరిగిన ప్రేక్షకులను తప్పక ఆకట్టుకొని వుండాలి. బాగా జనానికి తెలిసిన విరాట పర్వం పద్యాలను కొన్నింటిని మహాభారతం నుంచి వాడుకున్నారు రచయిత.

చివరకు ఉత్తర రంగం ఉంది. "ఒకానొక నటుడు" ప్రవేశించి ద్విపదలో ఉన్న ఉత్తర రంగం చదువుతాడు. ఇందులో ముఖ్యంగా రెండు విషయాలను ప్రస్తావించాడు రచయిత. ఒకటి న్యాయంగా, ధర్మంగా జీవితాన్ని గడిపితే పాండవుల వలె వారి జీవితాలు "పరమాద్భుతంబు" అనీ, రెండవది కీచకునిలా అన్య స్త్రీలను

కోరితే పతనం తప్పదని, ఈ రెండు ఉదాహరణలుగా యిచ్చి కీచకుడికి, క్రీడికి ఉండే అంతరాన్ని గ్రహించవలసిందిగా కోరారు రచయిత.

ఒకరు అన్యకాంతను అక్రమంగా చెరపట్టాలని చూశాడు. మరొకడు దేవ వేశ్య అయిన ఊర్వశి తనంత తానుగా వలచివచ్చినా నిరాకరించి తన సంయమనాన్ని ధర్మ నిరతిని చాటినవాడు. వీరిద్దరి జీవితాలలో ఉన్న తారతమ్యాలను గుర్తించడమే యీ నాటకం మనకు నేర్పే నీతి.

5. వరూధిని నాటకము

ప్రథమ ముద్రణ : 1917

"వరూధిని" ఆచార్యులుగారు వ్రాసిన రెండు ప్రబంధ నాటకాలలో మొదటిది. రెండవది "మోహినీ రుక్మాంగద". ఆంధ్ర కవితా పితామహుడు అల్లసాని పెద్దన "మను చరిత్ర" ప్రబంధానికి ఆంధ్ర నాటక పితామహుడు కృష్ణమాచార్యులగారి నాటకీకరణ. మూలపద్యగాథల్ని స్వీకరించి తన కాలానికి అనువుగా నాటకీకరించి, ప్రదర్శించి, ప్రేక్షక హర్షామోదాలను పొందిన ఆచార్యుల నాటకాల రచనా విధానాన్ని గురించి ప్రత్యేకంగా అధ్యయనం చేయవలసిన అవసరం వుంది. కావ్యాలలో కాని, ప్రబంధాలలో కాని కథ lenear గా నడుస్తుంది. కాని నాటకరచన కాల, స్థల ఐక్యాలకు అంకరంగ విభజన అవసరం మేరకు circular గా మార్చుకోవాలి. ఆ మార్పుల్ని, ఆ మార్పులకు అవసరమైన కొత్త పాత్రల్ని, సన్నివేశాలను చిత్రించి నాటక ప్రదర్శనకు అనువుగా మారుస్తూ సాగిన రచన యిది.

"మను చరిత్ర" స్వారోచిష మనువు కథ. కాని అందులోని రెండు ఆశ్వాసాలలో చెప్పబడిన వరూధినీ-ప్రవరాఖ్యుల కథే ఆంధ్రదేశంలో ప్రసిద్ధం. దానిని రెండు అంకాలలో నాటకీకరించి మిగిలిన కథనంతా మూడో అంకంలో ఆరు రంగాలలో త్వరత్వరగా కథను నడిపించారు ఆచార్యులవారు. మూలకథలో లాగానే నాటకంలో కూడా కథాభాగం తక్కువ. శృంగారరస పోషణ ఎక్కువ. వీరసేనుడనే గంధర్వుడు వరూధిని అనే గంధర్వకన్యను మోహించడం ఆమె నిరాకరించడంతో అతడు వ్యధ చెందడంతో కథ మొదలౌతుంది. ప్రవరుడనే ఒక నిత్యాగ్నిహోత్రి యౌవన చాపల్యంతో ఒక సిద్ధుని ప్రార్థించి పాదలేపన గ్రహించి, హిమాలయాలు చూడాలన్న ఆసక్తితో అక్కడికి వెళ్లడం, అక్కడ వరూధిని ప్రవరుడిని చూచి మోహించి, తనను వివాహం

చేసుకోమని పరిపరివిధాల ప్రార్థించడం, అతడు నిరాకరించి, చివరకు హతాశుడై అగ్నిదేవుడిని ప్రార్థించి ఆయన సాయంతో యిల్లు చేరడం యిందులో రెండో ఘట్టం. అల్లసాని పెద్దన అసమానమైన కవితారచన, అనన్య సామాన్యంగా పెద్దన ప్రతిభకు ప్రతిబింబించే వర్ణన ఘట్టాల చిత్రీకరణ – మను చరిత్రలోని యీ భాగాన్ని రసవత్తర కళాఖండాలుగా తీర్చిదిద్దాయి. మూడవ అంకంలో మిగిలిన అనేక సంఘటనలనన్నీ కలిపి నాటకీకరించడం జరిగింది. పరస్పరం శాపోపహతులైన వీరసేన వరూధినుల దగ్గరకు వారి కుమారుడు స్వరోచిని, వారి దగ్గరకే సిద్ధుడిని రప్పించడం, శాపవిమోచనాలు జరగడం, అందరూ స్వరోచిని ఆశీర్వదించడంతో కథ సుఖాంతం అవుతుంది.

నాటకం ఎప్పుడు వ్రాయబడ్డదో తెలియదు. బళ్లారిలో ఆచార్యులవారి యింటిలో లభ్యమైన వ్రాతప్రతిమీద వారి సంతకంతో పాటు 24-6-1896 అన్న తేది వ్రాసి వుంది. 18-7-1903 నాడు మద్రాసు సుగుణ విలాస సభలో ప్రదర్శించబడ్డది. 1917లో ప్రథమ ముద్రణ జరిగింది. ఈ తేదీలకు నాటక రచనాకాలానికి ఎంతవరకు సంబంధం ఉన్నదో చెప్పలేం. వ్రాతప్రతిమీద ఉన్న తేదీనిబట్టి దీని రచన 1896 అనే పేర్కొన్నారు ఆచార్య సాధన.

మనుచరిత్ర లోని పద్యాలను యిందులో యథాతథంగా వాడుకున్నారు ఆచార్యులుగారు. మోహినీ రుక్మాంగదలో అక్కడక్కడా, ప్రహ్లాదలో ఆసాంతం మూలంలోని పద్యాలనే వాడుకొని ఆ పద్యాలు అనుకరణీయాలని చూపడమే కాక ఆ మూల రచయితల యెడ తమ భక్తి భావాన్ని కూడా చూపారు.

ఈ నాటకంలో నాంది ప్రస్తావనలు లేవు గాని ఉత్తర రంగం ఒకటి వుంది. దీనిని సిద్ధుడు నాటకాంతం రంగస్థలం మీదకూ వచ్చి చదువుతాడు. మామూలుగా ద్విపదలో ఉండే ఉత్తర రంగం యిందులో సీసపద్యాలతో వుంది. ఒక్కొక్క సీసపద్యం ఒక పాత్రను గురించి, నాటకంలో పాత్ర శీలాన్ని గురించి చెప్పబడ్డది. వీరసేనుడు, వరూధిని, ప్రవరాఖ్యుడు, స్వరోచిలను గురించి పద్యాలున్నాయి. పద్యాలలో ప్రత్యేకత లేదు. ఉత్తర రంగం ప్రత్యేకత కూడ ఏమీ లేదు. నాటకాలలో ఉత్తరరంగాలు ఉండడాన్ని దృష్టిలో వుంచుకొని, వాటిని పరిశీలించి నాటక రచనాక్రమం నిశ్చయించవచ్చునేమో పరిశీలించవలసి వుంది.

ఈ నాటకంలో 36 పాటలున్నాయి. రచనలో విశేషంగా చెప్పుకోవలసి అంశాలు లేవు. కాని ఒక కొత్త పద్ధతి కనిపిస్తుంది. తొలి నాటకాలలో కనిపించని ధోరణి అది. కొన్ని పాటలకు కొన్ని పాత పాటలు – అదివరకే బహుళ ప్రాచుర్యంలోకి వచ్చిన పాటలు – పేర్కొంటూ ఆ "మట్టు" మాదిరిగా అంటూ పేర్కొనడం జరిగింది. ఆ మట్టుకు యీ పాట వ్రాశారా, వ్రాసిన తరువాత నటులకు సూచికగా ఆ విషయం పేర్కొన్నారో తెలియదు కాని యిలా మూలాలు పేర్కొనడంవల్ల ఆచార్యులుగారు, ఆనాటి యితర సమకాలీన నాటక రచయితలు పాటల రచనలో అనుసరించిన పద్ధతికి యిది సూచిక – అని చెప్పవచ్చు. నాటకంలో కథ ఎక్కడ నుంచి స్వీకరించబడ్డదో చెబుతున్నప్పుడు పాటల మూలమట్టులు చెప్పకపోవడం ఎందుకు అనుకొని ఉండవచ్చు రచయిత.

36 పాటలలో 9 పాటలకు యిలా ఆధారాలివ్వబడ్డాయి. మొదటిపాట 'నటి" పాడుతుంది – "నన్ను బ్రోవు మాధవా – అనేది. శంకరాభరణ రాగం, రూపకతాళంలో రచన. బ్రాకెట్లలో "భక్తి భిక్ష" అను మెట్టు వరుస అని వుంది. అలాగే "అన్ని వేళలందు" అనే ధన్యాసిరాగం రూపకతాళం పాట "కన్గళిద్వాతకో" అనే "కావేరిరంగమెట్టు"ను అనుసరించి వ్రాసింది. మధ్యలో రెండు పాటలు (సయ్యాటలకు తగినదిరా" (5), "దారిజూచు చున్నది" (7) పాటలు జావళీలవరుసల్లో వ్రాయబడ్డాయి. రెండూ శృంగార రచనలు. రెండు భక్తిపాటలు, రెండు శృంగారం పాటలు అప్పటికే ప్రాచుర్యంలో ఉన్న పాటల వరుసలో వ్రాయడం ఆచార్యులవారి రచనా విధానంలోని మరో కొత్త కోణాన్ని ఎత్తి చూపుతున్నది.

ఈ నాటకంలో మరో గమనించవలసిన అంశం హాస్యరస పోషణ. ఆచార్యులవారి సున్నితమైన హాస్యం ఎవరినైనా గిలిగింతలు పెడుతుంది. అందుకోసం ఆయన చిత్రించిన విదూషక పాత్రలు. ఈ నాటకంలో విదూషకుడు శతానందుడు. వీరసేనుడనే గంధర్వరాజు చెలికాడు. వరూధిని మోహాంబుధిలో పూర్తిగా మునిగి పోయి ప్రతి రాయి రప్పలో కూడా వరూధిని కనిపిస్తూ వుండగా శతానందుడికి ప్రతిచోటా దున్నపోతు ఎదురుగా కనిపిస్తూ వుంటుంది. అలాగే పాదలేపనంతో ఆకాశంలో ఎగిరిపోతున్న ప్రవరుడిని చూసి తోటి బ్రాహ్మణుల్లో ఒకడు తమకూ పాదాలేపన ప్రాప్తి వుంటే తనకు కూడా తమ మేనమామ కూతుర్ని చూడడానికి వెళ్లడానికి పాదలేపనం దొరికితే ఎంత బావుండును – అని వాపోతాడు.

నాటకాంతాన సిద్ధుడు తిరిగి ప్రత్యక్షమై శాపవిముక్తులైన వీరసేన వరూధునిలను వారి పుత్రుడు స్వరోచితో కలపడం యాంత్రిక వ్యూహం (deus ex machina) లా అనిపిస్తుంది.

మొదటి అంకం ఐదారు రంగాలలో ప్రవరుడు హిమాలయ పర్వతసానువులను చూచి పులకించి ఒక సుదీర్ఘమైన స్వగతంలో దానిని వర్ణించడం దీర్ఘ వర్ణన అనిపించినా మనుచరిత్ర మూలంలోని ప్రఖ్యాత గద్యభాగం కనుక మూలం చదివిన ప్రేక్షకులకు అది వీనులవిందే! (ఆనాటి ప్రేక్షకుల్లో చాలమందికి ఆ హిమావత్ వర్ణన కంఠోపాఠంగా వుండేది).

ప్రబంధాలను నాటకంగా మలచడంలో కృష్ణమాచార్యులగారు అవలంబించిన పద్ధతులు వినూత్నంగాను ప్రేక్షకులకు క్షణంక్షణం శ్రవ్య, దృశ్య మధురిమలను పంచడంలోను విజయవంతం అయ్యాయని నాటకం రంగస్థలంమీదకూడా అంతే విజయవంతంగా ప్రదర్శించడం అందుకు నిదర్శనమని నిరూపించే నాటకం "వరూధిని".

6. విషాదసారంగధర నాటకము

రచన, ప్రదర్శన : 1887

సారంగధరుని కథ ప్రబంధాలుగా, యక్షగానంగా, స్త్రీలు పాడుకొనే పాటగా ఆంధ్రదేశంలో బహుళ ప్రచారంలో వున్న కథ. ఆ కథను నాటకానికి అనువుగా మలుచుకుంటూ అందులో ప్రశ్నార్థకాలైన సంఘటనలను మార్చి నూతన కల్పనలు చేసుకుంటూ కథకు సతార్కికమైన ముగింపునిస్తూ రచించిన నాటకం విషాదసారంగధర. ఆంధ్రదేశంలో జానపదుల కథల్లోను, స్త్రీల పాటల్లోను యీ కథ ఎప్పుడు ప్రవేశించిందో చెప్పలేము కాని 15వ శతాబ్దికి ముందే గిరిరాజకవి వ్రాసిన పద్యప్రబంధం మొదటి శిష్టరచన అనవచ్చు. కాని యీ గ్రంథం అలభ్యం. లభ్యమౌతున్న రచనలలో మొదటిది 15వ శతాబ్ద పూర్వార్ధానికి చెందిన గౌరన వ్రాసిన నవనాథ చరిత్రము అన్న ద్విపద కావ్యం. అప్పటినుంచీ యీ కథను కావ్యాలుగానో, ప్రబంధాలుగానో వ్రాసిన రచయితల్ని ఆనుపూర్విగా యిలా పేర్కొనవచ్చు :

గౌరన 15వ శతాబ్ది పూర్వార్థం	"నవనాథ చరిత్రము" ద్విపద కావ్యం
దోనేరు కోనేరు కవి1560	"బాలభాగవతము"
చేమకూర వేంకటకవి 1614-83	"సారంగధర చరిత్ర" పద్య కావ్యం
కాకనూరి అప్పకవి 1656	అప్పకవీయం

సముఖము వేంకట కృష్ణప్ప నాయకుడు, బాణాల శంభుదాసుడు, కూచిమంచి తిమ్మకవి కూడా యీ కథను పద్యగద్యాలలో నిబంధించారు.

లభ్యమవుతున్న తొలి తెలుగు కావ్యం గౌరన "నవనాథచరిత్రము". అందులో యీ కథ జరిగిన దేశము మాళవ దేశము. మాంధాత పురము. ఆ పురమున కధిపతి రాజమహేంద్రుడు.

చేమకూర వేంకటకవి: జరిగిన కథ మాళవ దేశంలోనే జరిగినా, పట్టణంమాత్రం రాజమహేంద్రవరం అయింది. రాజమహేంద్రుడు రాజనరేంద్రుడయినాడు.

దోనేరు కోనేరు కవి (1560) తన బాల భాగవతమనే ద్విపద కావ్యంలో రాజరాజనరేంద్రుడు విమలాదిత్య, భానుమతుల పుత్రుడని, ఆయన తనపేర రాజమహేంద్రవరమనే రాజధానిని నిర్మించాడని, అతని పెద్దకొడుకైన సారంగధరుడు తన పినతల్లియైన చిత్రాంగి మూలమున శిక్షితుడై యెట్లో యా యాపదగడచి చేరంగి అనేసిద్ధుడయినాడని వ్రాశాడు.

అంటే 1560 ప్రాంతాలకే యీకథ ఆంధ్ర దేశంలో జరిగినట్లు రూఢి చేశారు రచయితలు.

ఈ కథ కేవలం ఆంధ్రదేశానికే పరిమితం కాదు. కన్నడంలోని "కుమారరాముని కథ", పంజాబీలో పూరన్‌భగత్ వ్రాసిన జానపద గేయకావ్యం - యీ కథనే తమ తమ దేశాలలో జరిగినట్లు వ్రాశారు.

అంతకు ఎన్నో శతాబ్దాలకు ముందే గ్రీకు దేశంలో యిటువంటి కథనే యురిపిడిస్ అనే నాటకకర్త "హిప్పొలిటస్" అనే తన నాటకంలో గ్రీకు పురాకథను నాటకీకరించాడు. ఆయన తరువాత వచ్చిన సెనెకా అనే రోమన్ రచయిత "ఫ్రైడా" అన్న నాటకంలో యిటువంటి కథనే నాటకీకరించాడు.

ఈ కథల ప్రభావం తెలుగు ప్రాంతాలమీద పడ్డదని క్రీ.పూ. 2వ శతాబ్దానికే తెలుగువారి ఓడరేవుల నుంచి బాబిలోనియా, ఈజిప్టు, ఏథెన్స్ నగరాలకు రాకపోకలుండేవని అందువల్ల అక్కడి సాహిత్య ప్రభావం ఆంధ్రదేశ సాహిత్యం మీద పడి వుండవచ్చునని కొందరు విమర్శకులు ఊహాగానాలు చేశారు.

కాని ప్రాథమికంగా సమానవయస్కులైన స్త్రీ పురుషులు పరిసర ప్రభావం వల్ల దగ్గరితనం వల్ల - వారు పినతల్లి, తనయులైనా ఆకర్షింపబడతారన్న ఒక ప్రాపంచిక సత్యానికి రూపుదిద్దిన కథయిది. శిష్ట సాహిత్యంలోకన్నా జానపదుల, స్త్రీల మౌఖిక గాథలలో దీని ప్రాచుర్యం ఎక్కువ.

ధర్మవరం వారు యీ కథను స్వీకరించడానికి ముఖ్యకారణం ఒక ముసలిరాజు ఒక పడుచు భార్యను చేసుకోవడం, ఆయనకు పెద్దభార్యవల్ల యుక్తవయస్కుడైన పుత్రుడు వుండడం, చిన్న భార్య ఆ యువకుడి పట్ల ఆకర్షితురాలు కావడం, దాని పర్యవసానం - ఇదీ స్థూలంగా కథా శరీరం.

వయసు మళ్లిన ఒక పెద్దమనిషి ఒక నవ యువతిని పెళ్లి చేసుకోవడం, దాని వల్ల వచ్చే అనర్థాలు - ఇవీ ధర్మవరాన్ని ప్రప్రథమంగా ఆకర్షించిన విషయాలు. (ఇదే కథ 1930లో రాజమన్నారు వ్రాసిన 'తప్పెవరిది' లో సాంఘిక వాతావరణంలో కూర్చబడ్డ నాటకం!) ఈ కథను నాటకీకరించడంలో తలయెత్తే ప్రశ్నలకు -మిగిలిన అన్ని నాటకాలలో లాగే - యీ నాటకంలోనూ సమాధానాలు చెబుతూ కథను నాటకీయంగా కూర్చాడు రచయిత.

చిత్రాంగి విషయంలో కూడా పూర్వ రచనలలో అభిప్రాయభేదాలున్నాయి. గౌరన, చేమకూర వేంకటకవి చిత్రాంగిని రాజ రాజనరేంద్రుని భోగస్త్రీగా పేర్కొన్నారు. కాని బాణాల శంభుదాసుడు మాత్రం ఆమెను రాజు రెండవ భార్యగా చిత్రీకరించాడు. ప్రధానమైన మార్పులను శంభందాసుడే చేసినట్లు గమనించవచ్చు. ఆయన చిత్రీకరణలో సారంగధరునికై తెచ్చిన చిత్రపటాల్ని రాజరాజనరేంద్రుడు చూచి మోహితుడై అక్కడకు తన కత్తిని పంపి చిత్రాంగిని తన భార్యగా చేసికొన్నాడు. అత్తవారింటికి వచ్చిన చిత్రాంగి భర్తను చూచి "పటములో వ్రాసిన బాలుండుగాడు, ఎటువంటి దీ సుద్ది యెరిగింపుడనగ" దాసి పటములో నున్నది సారంగధరుడన్న రాజుగారి పెద్ద భార్య కొడుకని, నవమన్మథాకారుడని చెబుతుంది. చిత్రాంగి

సారంగధరుడిని ఏవిధంగానైనా చూడాలని సమయం కోసం వేచి వున్నది. ఆ తరువాతి కథ అంతా చేమకూర వేంకటకవి కథనంలానే సాగింది.

పాత్రల విషయం యిలా వుంటే ప్రధానకథలో కూడా ఆచార్యులుగారు చాలా లోపాలను సరిదిద్దే ప్రయత్నం చేశారు. ఆచార్యులుగారి నాటకంలో కథ సంక్షిప్తంగా యిలా సాగింది:

రాజ రాజ నరేంద్రుడు తన పుత్రుడైన సారంగధరునికి వివాహం చేయాలని సంకల్పించి వివిధ దేశాల రాచపుత్రికల పటాలను తెప్పించడానికి బ్రాహ్మణులను పంపాడు. హిరణ్యుడనే బ్రాహ్మణుడు విదర్భ రాజపుత్రి చంద్రకళాదేవి పటమును, విభావసుడనే మరొక బ్రాహ్మణుడు భోజరాజు కుమార్తె అయిన చిత్రాంగిదేవి పటాన్ని తెచ్చారు. విభావసుడు తెచ్చిన సారంగధరుని పటం చూచిన దగ్గర నుంచి చిత్రాంగి అతనిమీద మరులుకొన్నది. తాను సారంగధరుని తప్ప మరొకరిని వివాహం ఆడనని సారంగధరునితో చెప్పమని విభావసుడిని ప్రార్థించింది.

రాజరాజ నరేంద్రుడు వచ్చిన పటాలను చూస్తూ చిత్రాంగి రూపురేఖా విలాసాలకు తన్మయుడై విభావసుని పిలిపించి, మరొక వేయి వరాహాలనిచ్చి, చిత్రాంగిని తాను వివాహం చేసుకొనేటట్లు ఏర్పాటు చేయవలసిందిగా అర్థిస్తాడు. చిత్రాంగి చెప్పిన విషయం సారంగధరుడికి చెబితే ఏం తంటా వస్తుందోనని విభావసుడు ఆ విషయం దాచిపెట్టి తన రాజుగారి కోరికను భోజరాజు కెరిగిస్తాడు. భోజరాజుకు గత్యంతరం లేక తనకిష్టంలేక పోయినా చిత్రాంగిని రాజరాజుకిచ్చి వివాహం చేయవలసి వచ్చింది. చిత్రాంగికూడా అంతే! కాని ఆమె మనస్సంతా సారంగధరుని మీదనే వుంది. ఆమె సారంగధరుని చూడడానికి తగిన సమయం కోసం ఎదురుచూస్తూ వుంది.

రాజరాజు వేటకు వెడుతూ తిరిగిరాగానే సారంగధరునికి యౌవరాజ్య పట్టాభిషేకం చేయ నిశ్చయించాడు. తాను రాజును యిన్నాళ్లు వీడివుండడం ఎలా అని వాపోయింది చిత్రాంగి. ఆమెను ఓదార్చి వేటకు బయలుదేరాడు రాజు. రాజురాగానే తనను యువరాజుగా చేస్తాడని, యిప్పుడే తాను తనకిష్టమైన పావురాల ఆటను ఆడాలని నిశ్చయించుకున్నాడు సారంగధరుడు. తాను అభ్యంగన స్నానం చేస్తున్నానని, కాగానే వస్తానని యీ లోగా పావురాల ఆటకు వెళ్లవద్దని సారంగధరుడి

ఆప్తమిత్రుడు సుబుద్ధి కబురు చేస్తాడు. అతని అనుమానాలను త్రోసిరాజని సారంగధరుడు పావురాలను వదిలాడు. అందులో ఒక పావురం చిత్రాంగి మేడమీద వాలింది. చిత్రాంగి దానిని బంధించింది. దానిని వెతుకుతూ సారంగధరుడు వస్తాడు. అన్ని రకాల వగలు చూపించి, ఫలహారం కోసం అన్న నెపంతో అతని కవచాదులను తీయించి, అతని ఉత్తరీయమును తొలిగించి తన ప్రేమను తెలియచేస్తుంది. సారంగధరుడు ఆమెను తల్లిగా భావించి యిది తగదని ముందు హెచ్చరిస్తాడు. ఆ తరువాత వారిస్తాడు. కాని ఆమె వినదు. అతడు నిరాకరిస్తాడు. నేను ఎదురుతిరిగితే నువ్వేమవుతావో తెలుసా – అని హుంకరిస్తుంది. 'నీ యిష్టం' అని తిరిగి వెళ్లిపోతాడు సారంగధరుడు.

మరునాడు తిరిగి వచ్చిన భర్తతో సారంగధరుడు తనను ఒంటరిగా చూచి బలవంతంగా లోబరుచుకున్నాడని ఏడుస్తూ చాడీలు చెబుతుంది. ముసలిరాజు వయసులో ఉన్నరాణి చూపిన బుడిబుడి ఏడుపులకు, నఖక్షతాల గుర్తులకు వశుడై సారంగధరుడిని చెరసాలలో పెట్టాలని, న్యాయస్థానంలో విచారించి తగిన శిక్ష వేయాలని ఆజ్ఞాపిస్తాడు. న్యాయస్థానం సమావేశమయింది. ఇరుప్రక్కల వాదనలు విన్నాడు న్యాయాధిపతి రాజు. సుబుద్ధి ఈ సంఘటనలకు విచలితుడై ఉన్మాదస్థితిలో వున్నాడు. రాజరాజు నిందితుడి కాళ్లు చేతులు నరకవలసిందిగా ఆజ్ఞాపిస్తాడు.

రత్నాంగి వచ్చి ప్రార్థిస్తుంది. అయినా ప్రయోజనం లేకపోతుంది. సారంగధరుడిని శిక్షించడానికి తలారులు తీసుకువెడతారు.

చిత్రాంగి తాను చేసిన యీ ఘాతుకకృత్యానికి జడిసి నిద్రావస్థలో ఉన్నప్పుడు సారంగధరుడిని గురించి పలవరించడం మొదలుపెడుతుంది. రాజరాజుకు అనుమానం వస్తుంది. ఆమె దగ్గర సారంగధరుని చిత్రపటం వుండడం, ఆమె యింటనే పావురం పంజరం కనిపించడం, ఒకమూల ఉత్తరీయం ఉండడం, ఇంకా వెదకగా కవచాదులు కనిపించడం – యివన్నీ చూసిక్రమక్రమంగా నిజాన్ని గ్రహిస్తాడు. చిత్రాంగిని ప్రశ్నిస్తాడు. ఆమె ముందు తనను దూషిస్తున్నందుకు బాధపడుతుంది. దాసి కమల ద్వారా ఆమె సారంగధరుడికి పంపిన ఉత్తరం, సుబుద్ధి వ్రాసిన ఉత్తరం బయటపడతాయి. చిత్రాంగి చనిపోతుంది. సారంగధరుడిని రక్షించడానికి పంపిన వైద్యుడు నిస్సహాయంగా వెనుదిరిగాడు. రత్నాంగి, రాజరాజు అతని శవం మీదపడి రోదిస్తారు. రాజరాజు చివరకు తనలా ఎవ్వరూ ముసలితనంలో పడుచువారిని పెళ్లి చేసుకోకూడదని

ఆక్రోశిస్తాడు. పూర్వకవుల కథలోని అనేక అనౌచిత్యాలను, కప్పదాటు కథనాలను పరిహరిస్తూ ఆచార్యులవారు ఎక్కడికక్కడ ఆ సన్నివేశాన్ని మొత్తం కథకు అనువర్తించేవిధంగా సవరించుకుంటూ పోయి ప్రతిభావంతంగా నిర్వహించారు ఇతివృత్తాన్ని. మొదటిది చిత్రాంగికి సారంగధరుని మీద కొనసాగుతున్న మమకారాన్ని నిరూపించడానికి ఆచార్యులవారు శంభుదాసుని సంఘటననే కొనసాగిస్తూ విభావసుతో చిత్రాంగి చేసిన సంభాషణ, ఆమె సారంగధరుడిని భర్తగా భావించిన విధానాన్ని, రాజరాజు తానే ఆమెను వివాహం చేసుకుంటానన్నప్పుడు రాజుగారి మాటకు వ్యతిరిక్తంగా తాను చిత్రాంగి మాటలను సారంగధరునికి చెప్పడంలో విఫలం కావడం యీ కథ విషాదాంతం కావడానికి ఆచార్యులవారు కూర్చిన మొదటి మార్పు.

రెండవది సారంగధరుడు చిత్రాంగి యింటికి పోయినప్పుడు దాసీలెవ్వరు లేకపోవడం. దీనికి సమాధానంగా ఆచార్యులవారు చిత్రాంగి మేడపైనుంచి సారంగధరుడి పావురాలాటను చూడడం, ఆదేవారంతా తన యింటివైపుకు రావడం చూసి దాసీలందర్నీ పంపడం, కమలకు ఉత్తరం యిచ్చి సారంగధరుడికి పంపడం, మిగిలిన ఒక్క దాసిని ఉద్యానవనంలో ఉన్న మిగిలిన దాసీజనాన్ని తీసుకురమ్మని పంపండం – అనే పరోక్షమైన ఆజ్ఞలను కల్పించడం చూస్తే అతి సూక్ష్మమైన విషయాలను కూడా ఆయన దృష్టిలో పెట్టుకున్నారనిపిస్తుంది.

దానికి కొనసాగింపే సుబుద్ధి చిత్రాంగిని శంకించడం కూడా. పూర్వ రచయితలందరికి భిన్నంగా సత్కారికంగా ఆలోచించారు రచయిత యీ విషయంలో. సారంగధరుడు పావురాలాటకై యిల్లు వెడలిన కొంతసేపటికి చిత్రాంగి దాసి సారంగధరునింటికి వచ్చి వున్నదని సుబుద్ధి అంతకు ముందే విని యున్నాడు. అంతేకాదు, పావురాలాట మొదలు కాగానే చిత్రాంగి మేడమీదనుంచి చూస్తూనే ఉన్నదని, పావురం మేడమీద వాలగానే ఆమె దానిని దాచి వుండాలని అందుకే సారంగధరుడు చిత్రాంగి యింటికి పోవడం మంచిది కాదని వారించాడు సుబుద్ధి.

మూలకథలలో ఉన్న మరొక ముఖ్యమైన సంఘటనను కూడా ఆచార్యులవారు తన నాటకీయ అవసరాలకోసం మార్చుకున్నారు. మూల కథనాలలో సారంగధరుడి నిర్దోషిత్వం రాజుకు తలవరుల ద్వారా తెలిసింది. వారికి ఆకాశవాణి ద్వారా తెలిసింది. అప్పుడే మత్స్యేంద్ర నాధుడు రావడం, సారంగధరుడికి కాళ్లు చేతులు రావడం, అతడు చేరంగి అనే సిద్ధుడుగా మారడం జరిగాయి. కాని యీ సుఖాంతం

ఆచార్యులవారి పథకానికి విరుద్ధం కనుక, యిటువంటి అతి మానవీయ కార్యాలద్వారా నాటకగమనం సాగకూడదన్న ఆచార్యులవారి కృతనిశ్చయం వల్ల, ఆయన నాటకాన్ని విషాదాంతం చేయాలని భావించడం వల్ల మూలకథలోని యీ ఆకాశభాషితాన్ని, తదనంతర సంఘటనలను "యాంత్రిక సంఘటనలు"గా (deus ex machina) భావించి వాటిని నిరాకరించడం. ఆచార్యులగారే యీ నాటకానికి వ్రాసిన పీఠికలో యీ విషయాన్ని స్పష్టం చేశారు (ఉపోద్ఘాతము).

"భారతకథలో నున్న యాకాశవాణి వృత్తాంతమును పరిహరించి దుష్యంతుని ధీరోదాత్తతను స్థాపించదలిచిన కాళిదాసు తన శాకుంతల నాటకములో దుర్వాస శాపవృత్తాంతమును, నభిజ్ఞాన వృత్తాంతమును ప్రవేశ పెట్టినట్లుగానే శ్రీఆచార్యులవారును మూలములోని యాకాశవాణి వృత్తాంతమును బరిహరించి సారంగధరుని నిర్దోషిత్వమును స్థాపించదలచినవారై చిత్రాంగి సారంగధరునకు వ్రాసినట్లుగ నొకయుత్తరమును, సుబుద్ధి యున్మాదమును సృష్టింపవలసినవారైనారు" అంటారు తిమ్మావఝుల కోదండరామయ్యగారు (పరిశోధన : పుట 104). అంతేకాదు. చిత్రాంగి ఉత్తరం విషయం సుబుద్ధి మొదటనే న్యాయస్థానంలో చెప్పివుంటే సారంగధరునికి శిక్ష తప్పి వుండేది. దాని వలన కథాగమనమే పూర్తిగా మారిపోయేది. అందువల్ల సుబుద్ధి ఆ విషయాలు చెప్పకుండా సారంగధరుడు "ఆన" విధించడం, ఆ తరువాత విచారణ జరుగుతున్నప్పుడు ఆ విషయం చెప్పడానికి వీలులేకుండా సుబుద్ధి ఉన్మాదస్థితిలో ఉండడం జరిగిపోయాయి. చివరకు సుబుద్ధి ఉన్మాదావస్థలో చెప్పిన మాటల్ని ఉత్తరం ద్వారా వైద్యుడు రాజుకు విన్నవించడం వల్ల రాజుకు అనుమానం వచ్చి చిత్రాంగిని ప్రశ్నించసాగాడు. ఇలా కథా సంఘటనల సతార్కిక సూత్రీకరణకు అడ్డం వచ్చే అన్ని అనుమానాలను నివారించే ఇతివృత్త నిర్మాణాన్ని సుసంపన్నం చేశారు ఆచార్యులుగారు.

మూలంలో లేని మరో రెండు విషయాలను నాటకంలో ప్రవేశపెట్టి నాటక సౌష్టవానికి దారితీశారు రచయిత. ఒకటి సారంగధరుని వ్యక్తిత్వ నిర్ణయం. అతనిలో ఉన్న సద్గుణాలను అందరూ కీర్తించడంతో నాటకం మొదలౌతుంది. రాజుగారు వేటకు వెళ్లే సందర్భంలో నయార్ణవుడనే మంత్రి "ఇది యొక పిచ్చి ఇతనికిది. సారంగధరునికి పావురముల పిచ్చి" అని చెప్పడంతో సారంగధరుని విషాదజీవితానికి అది ఒక శీలలోపంగా పరోక్షంగా చూపుతారు రచయిత.

రెండవది సారంగధరుని భార్య అస్థిత్వాన్ని గురించిన వివరణ. మూలకథలో అతడు మంజువాణి అనే కన్యను వివాహం చేసుకున్నట్లు ఉన్నది కాని ఆ తరువాత ఆమె ప్రసక్తే లేదు కాని రచయిత సారంగధరుని భార్య విదర్భరాజ పుత్రి అనీ, అతడి తండ్రి అతని కోసం ఆమెను ఎంపిక చేశాడని, సారంగధరుని ఆరోపణల విచారణ సమయంలో ఆమె తన పుట్టింట్లో వున్నదన్న వివరాలు ఆయా ప్రదేశాలలో చొప్పించడంతో ప్రేక్షకులు, పాఠకులు తరువాత లేవనెత్తే ప్రశ్నలు ముందుగానే ఊహించి వాటికి సమాధానాలను సరికొత్త సంఘటనలను ఉటంకించడం ద్వారా వారికి అందించారని వెల్లడి అవుతున్నది.

మరొక్కవిషయంలో కూడా రచయిత తగు జాగ్రత్తలు తీసుకున్నట్లు కనిపిస్తున్నది. రాజరాజు నిజాన్ని నిర్ధారించడానికి చిత్రాంగిని విచారించడానికి అంతఃపురానికి వెడతాడు. ఆమె చెప్పే విషయాలను మంత్రులు వినాలి. కాని ఆమె చూపే ఆనవాళ్లను వారు చూడకూడదు. కనుక వారిని కొంత దూరంలో వుంచడానికి రాజరాజు వారికి అటువంటి మార్గనిర్దేశం చేస్తాడు.

నాటక సుగమ గమనానికి అవసరమైన, తార్కికతను, కార్యకారణ సంబంధాన్ని చూపే అన్ని సన్నివేశాలను దృశ్యంగానో, శ్రవ్యంగానే యిందులో చొప్పించారు ఆచార్యులుగారు.

ఈ నాటకానికి "విషాద సారంగధర" అనే పేరుపెట్టి తెలుగులో వచ్చిన తొలి తెలుగు విషాద నాటకం చేయ తలపెట్టిన ఆచార్యులుగారికి పాశ్చాత్యుల మార్గదర్శకత్వం ఊతం యిచ్చినా భారతీయ నాటక సంప్రదాయాలు తెలియక పోలేదు. ఈ పద్ధతిని ఎందుకు ఎన్నుకోవలసి వచ్చిందో ఆచార్యులుగారే నాటక ప్రథమ ముద్రణ ప్రతికి వ్రాసిన "ఉపోద్ఘాతము"లో పొందుపరిచివున్నారు.

> **ఈ నాటకము విషాదాంతముగా నొనర్పబడియున్నది. ఇది క్రొత్త పద్ధతియగుట యెరుగని వాడగాను. ఆంగ్లేయ భాషయందట్టి విషాదనాటకము లనేకములు కలవు. నీతిబోధ విషాదనాటకముల యందువలె మంగళాంత నాటకములయందు గలుగుజాలదని నాకు దప్పని యభిప్రాయము. కావున నీ క్రొత్త పద్ధతి ననుసరించితి. కథలో సారంగధరుని కరపాదచ్ఛేదమైన పిదప సిద్ధుడొక దరుదెంచి కాలుసేతులు**

మొలిపించెనని వ్రాయబడి యున్నది. అరసిజాడ విషాదాంతముగా గథ ముగించుటకుగల యనభిలాషము సిద్ధుని రాకకు గారణమై నట్లూహింప దగియున్నది. కాలుసేతులు మరల మొలుచుట స్వాభావికము కాదు కావునను, సారంగధరుని మృతియే స్వాభావికముగ నుండుటయే కాక కథయందలి నీతిని పట్టుదలగా కానిపించుట కాధారమగుటం జేసియు, నదియే యాదరింపబడి యున్నది.

("ఉపోద్ఘాతము")

ఈ కథే ''అప్రశస్తమని'' సవతి తల్లి కుమారుని మోహించుట దుర్నీతిదాయక"మని, "నాటకమునకు దగినది కాదని" కొంతి అభిప్రాయమని చెబుతూ అందుకు తన ప్రతివాదాన్ని వినిపిస్తారు ఆచార్యులుగారు. "నీతియు దుర్నీతియు బరస్పరాధారములు గల్గినవి. దుర్నీతి యించుకైనను బ్రకటింపకున్న నీతికి గాంతి గలుగదు. రావణుని దుర్నీతి లేకున్న శ్రీరామునకంత కీర్తి కలుగునా? దుర్యోధనుని దుర్నీతి లేకయున్న బాండవుల కంతటి ఖ్యాతి కలిగి యుండెనా? కావున నీతికుదర్వవలెనన్న, దుర్నీతినించుక ప్రకటించియే తీరవలెనని నా సవినయ విజ్ఞాపనము."

అని చెప్పడమేకాక "లోకములో అనుభవమున" కూడ అదేవిధంగా సత్పురుషులకు బాధలు తప్పడంలేదు – కనుకనే తానీమార్గాన్ని అనుసరించామని చెప్పారు ఆచార్యులుగారు.

ఆచార్యులుగారు దీనిని "విషాద" నాటకం అన్నారు. ఈ "విషాదసారంగధర" కు నాయకుడెవరన్న ప్రశ్న మీది చర్చ చాలాకాలం ఆంధ్రదేశంలో నడిచింది. "విషాదంతమయిన సారంగధరుడి" కథ కనుక సారంగధరుని నాయకుడందామా? విషాద ఫలితాన్ని అనుభవించినవాడు అతడేకదా? అని ప్రశ్నించిన కొందరు యీ నాటకానికి నాయకుడు రాజరాజనరేంద్రుడని అతనినే కథానాయకునిగా రచయిత పేర్కొన్నాడని చెబుతున్నారు. రెండు వాదాలు సమర్థనీయమే! ఆచార్యులుగారు యీ నాటక రచనలో షేక్స్‌పియర్ కవిని ఆదర్శంగా తీసుకున్నారు. ఉదాహరణకు (The Tragedy of King Lear) లో విషాదనాయకుడు లియర్ అని స్పష్టం అవుతుంది. కాని ఒథెల్లోలో ఒథెల్లో, డెస్‌డిమోనా – ఇద్దరూ విషాదపాత్రలే! అలాగే మిగిలిన

విషాద నాటకాలలో కూడా. అందువల్ల విషాద సారంగధర అనడంలో విషాదంగా ముగిసిన సారంగధర చరిత్ర అని అర్థం చేసుకోవాలని, అందులో వున్న ప్రతి ఒక్కరూ విషాదపాత్రేనని అర్థం చేసుకోవలసి వుంది.

అలాగే యీ నాటకంలో ఉన్న విషాదసంఘటనలు కొన్ని "ఒథెల్లో" లోని సంఘటనలను పోలి వున్నాయి. ఆ నాటకంలో ఒక చేతి రుమాలు కారణంగా అనుమానం ప్రారంభమైతే యీ నాటకంలో ఉత్తరీయం కారణమవుతున్నది. అనుమానాలు రావడానికి ఉత్తరాయి కారణం కావడం, ఆ సాక్ష్యాలు రావడం ఆలస్యం కావడం వల్ల జరగవలసిన విషాదం జరిగిపోవడం, ఆ తరువాత సాక్ష్యాలు నిరూపింపబడి విషాద నాయకులు విలపించడం, చివరకు ఆత్మహత్య చేసుకోవడం యీ విషాద నాటకాలన్నిటా సహజం. షేక్స్‌పియర్ నాటకాలను కూలంకషంగా అధ్యయనం చేశారు ఆచార్యులుగారు.

మరో రెండు అభ్యంతరాలను గురించి కూడా మనం యిక్కడ చెప్పుకోవాలి. మొదటిది రచయిత వ్రాసిన న్యాయస్థానరంగం ఆచార్యులవారు లాయర్‌గా గడించిన అనుభవానికి అద్దం పడుతున్నదని చెబుతూనే వాదప్రతివాదాలు చాలా సుదీర్ఘంగా ఉండి నాటక గమనాన్ని దెబ్బతీస్తున్నాయన్న అభిప్రాయాన్ని వెలిబుచ్చారు ఆచార్య సాధన (''నాటకాలోకము'', పుట 110). కాని అదినిజం కాదు. కేవలం న్యాయస్థానంలో వాద ప్రతివాదాలలో కనిపించే యుక్తి ప్రయుక్తులొక పక్క, ఏ ఏ కారణాలు చూపుతారోననే ఉత్కంఠ మరొక పక్క ప్రదర్శింపబడడంతో అవి ప్రేక్షకులకు ఆసక్తిదాయకాలయ్యానని పత్రికా సమీక్షలు తెలియచేస్తున్నాయి. ఈ ప్రాడ్వివాక్కుల వేషాలు ధరించడానికి ఆనాటి మహామహులైన నటులు – బళ్లారి రాఘవ, వెదురుమూడి శేషగిరిరావు, నెల్లూరి నాగరాజారావు వంటివారు – ప్రాడ్వివాక్కుల వేషాలు ధరించి తమ వాచిక ప్రతిభను వెల్లడించడానికి ఆతృత పడేవారని చెబితే చాలు వాటి ప్రాముఖ్యం తెలియచెప్పడానికి.

అలాగే యీ నాటకంలో ఒకే సన్నివేశానికి వచనంతోపాటు పద్యాన్ని, పాటను వ్రాయడం వల్ల చెప్పిన అభిప్రాయాన్నే మళ్లీ మళ్లీ చెప్పడంతో ప్రేక్షకులలో విసుగు జనిస్తుందన్న పి. యస్.ఆర్. అప్పారావు, (పుట 36-37). కాని "చిత్రనళీయము" నాటకానికి వ్రాసిన పీఠికలోనే యీ విషయమై తన అభిప్రాయాల్ని వెల్లడించారు

ఆచార్యులుగారు. తనకు నాటకంలో పాటలు వ్రాయడం యిష్టంలేదని, కాని బళ్లారి ప్రాంతంలో అప్పటికే అలవాటులో ఉన్న పాటలను సహనటులు ఉంచవలసిందేనని కోరడంవల్ల వాటిని వ్రాయవలసి వచ్చిందని, అందువల్ల వాటిని "అనుబంధం" లో చేర్చామని ప్రతి సన్నివేశానికి వచనాన్ని, పద్యాన్ని, పాటను వ్రాశామని – ఆయా నటుల యిష్టానుసారం ఏదో ఒక దానిని వాడుకోవచ్చునని ప్రస్ఫుటంగా చెప్పారు. ఈ సమాధానం "చిత్రనళీయం" విషయంలో ఎంత సత్యమో "విషాద సారంగధర" లోను అంతే. అందువల్ల నాటకం నిడివి ఎక్కువౌతుందని కాని అనవసరమైన పునశ్చరణ (repetition) ఉంటుందని భావించనక్కరలేదు.

ఆచార్యులుగారు విషాద సారంగధర నాటకాన్ని తొలి విషాద నాటకంగా రచించడమేకాక యిదివరకు కావ్యాలలో ఉన్న అసంబద్ధమైన విషయాలను పరిహరించి కార్యకారణ నిబద్ధతతో, సహజ చిత్త ప్రవృత్తులు ప్రతిబింబించే విధంగా ఉత్తమ విషాద నాటకాన్ని వ్రాయడంలో కృతకృత్యులైనారు.

7. రామపాదుకా పట్టాభిషేక నాటకము

ధర్మవరం వారి నాటకాలలో "పాదుకా పట్టాభిషేక" నాటకానికి ఒక ప్రత్యేకమైన స్థానం వుంది. నాటకరచన ఎప్పుడో సరిగా తెలియదు కాని యీ నాటక ప్రస్తావనలో మాత్రమే రచయితను "ఆంధ్రనాటక పితామహుడ"ని ప్రసిద్ధిగాంచిన వాడని పేర్కొనబడ్డది. అయితే 1908 కన్న ముందుగా నాటకభాగం రచింపబడి, ప్రదర్శింపబడి ముద్రణకు సిద్ధం చేస్తున్నప్పుడు నాంది ప్రస్తావనలు వ్రాస్తూ యీ బిరుదును పేర్కొని వుండవచ్చు.

ఈ నాటకం కరుణరస ప్రధానమై రంగస్థలం మీద విజయవంతమైంది. దశరథుని పాత్ర మూడు దశాబ్దాలపాటు ఆంధ్ర దేశంలోని గొప్ప నటులకందరికి ఒక సవాలుగా నిలిచింది. ధర్మవరం స్వయంగా ఆ పాత్రలో రాణించారు. ఆ తరువాత బళ్లారి రాఘవ, నెల్లూరి నాగరాజారావు, కె. శ్రీనివాసన్ ప్రభృతులు ఆయా ప్రాంతాలలో రాణించి ప్రతిభావంతులుగా గౌరవించబడ్డారు. నాటక తొలి ప్రదర్శనకు ధర్మవరం వారు ప్రచురించిన కరపత్రంలో "No eye is kept dry" అని పేర్కొని అందుకు అనుగుణంగానే తమ పాత్రను పోషించారట.

నాటకం ఆసాంతం కరుణ రసాత్మకం. దశరథుడు, కౌసల్య, సుమిత్ర, మంత్రులు, పౌరులు – ఆ రసపోషణకు సహకరించినవారే! ముఖ్యంగా ఆచార్యులువారు తీర్చిదిద్దిన దశరథుని పాత్ర తెలుగు నాటకరంగంలో చిరస్థాయిగా నిలిచే పాత్రలలో ఒకటి. ఇది విషాదాంత నాటకం కాదు గాని విషాద నాటకం. "ఆ కవీంద్రు (ఆచార్యులు) డెన్నియో నాటకముల రచియించి యున్నాడు. అందు విషాదాంతము కాకయుండినను, బుధివినున్న యన్ని విషాద నాటకములకును మిన్నయన్న వన్నె గన్న చెన్నునీ మహర్షి పుంగవుండగు వాల్మీకి తన రామాయణమున నయోధ్యాకాండము రచియించి యున్నాడు గదా. అందలి కథయే తత్కవి పుంగవుండు నాటకరూపమున రచియించి యున్నాడు" అని సూత్రధారుడి చేత చెప్పించడం వల్ల రచయితకు యీ నాటక యితివృత్తం యొక్క ప్రధాన అంశం రామ భరతుల సమావేశం కన్న దశరథుని పుత్ర వియోగమే ప్రధానమైనట్లు భావించవచ్చు. ఆ వియోగదశలను నాటకీకరించడంలో ధర్మవరం కృతకృత్యుడైనాడని నిస్సంశయంగా చెప్పవచ్చు.

వాల్మీకి రామాయణం ఆధారంగా రచింపబడిన యీ నాటకంలో మంథర పాత్రచిత్రణవంటి కొన్ని అవాల్మీకములైన మార్పులు చేశారు రచయిత. కాని వాటికన్న ముఖ్యంగా రామాయణ కథలో సామాన్య పాఠకులకు వచ్చే అనేక ప్రశ్నలను నాందీ-ప్రస్తావనలో అడిగించి, వాటి అన్నింటికి నాటకంలో సమాధానం చెప్పే ప్రయత్నం చేశారు రచయిత. ఈ నాటకాన్ని ప్రదర్శిద్దామని సూత్రధారుడు చెప్పినప్పుడు నాడు "భరతుడు లేనికాలమున దశరథుడు రామ పట్టాభిషేక కార్యమేలదలపెట్టవలయు, తలపెట్టెబో మూడు దినముల ప్రయాణమని తెలియవచ్చిన గిరివ్రజాపురమున నున్న భరత శత్రుఘ్నుల నేల పట్టాభిషేకమునకు బిలువ పంపలేదు? ఎన్ని యేండ్ల నుండియో సంసారమొనర్చుచున్న కైకేయి యొక మంథర చెప్పిన మాత్రముననే రాముపై పగబట్టవచ్చునా? పోనీ, కైకేయి స్వభావముననే పాపకర్మురాలా లేక మంథర బోధన విశేషమా? మంథరకు గైక మనసు త్రిప్పునట్టి కారణముల నెట్టివి చూపించె? కైకావరముల నడిగె గదా? రామునకు రాజ్యమీయకుండ నడుగవచ్చుగాక, యాతని నరణ్యమునకు బంపునట్లును అందునా పదునాలుగేండ్లు, అందును దాసి వృత్తిమై గోరునట్లును గోరను కారణమేమి? వరములిచ్చినను, భరతు నేల తర్వాతనైన బిలిపింపలేదు? తుదకు రాముడరణ్యమునకు బోయినపిదపనైన భరతునకేల యీ వృత్తాంతము చెప్పలేదు. అట్లు చెప్పిపంపియుండిన దశరథుడు మృతి జెందకమునుపే

భరతుడేతెంచి రాముని బిలుచుకొని వచ్చుచుండెనే?" ఈ ప్రశ్నలన్నింటిని ప్రస్తావనలోనే స్పృశించారు రచయిత.

ఈ అనుమానాలకన్నింటికీ తనకుతోచిన పద్ధతిలో నాటకంలో సమాధానాలిచ్చారు ఆచార్యులుగారు. అన్నిటిలోకి ముఖ్యమైనది మంధర – కైకల సంబంధం. ఈ నాటకంలో మంధర కైకకు దాసికాదు. చెలికత్తె. అత్తవారింటికి వచ్చేటప్పుడు తండ్రి మంధరను వెంట పంపుతూ ఆమెకు తన కూతురును అప్పగించాడు. అందువల్ల ఆవిడ ఆలనాపాలనా మాత్రమేకాదు, ఆమె మంచి చెడ్డలు ఆమె పిల్లల మంచి చెడ్డలు కూడా చూడవలసిన బాధ్యత ఆమెది. ఇది ఆమె ప్రవర్తనకు మూలం. మంధర మాటలు వినడానికి కైకకు గల కారణం దీనికి వెనక శ్రీరాముడు చిన్నతనంలో ఆడుకుంటూ బంతితో తనని కొట్టడం. ఆ తరువాత రాముడు ఆమెకు క్షమాపణ చెప్పినా అతడు కావాలనే తనను నలుగురిలో హేళన చేశాడన్న మంధర భావం. ఇక మూడో కారణం ఊరివారందరికి రాముడు మంచివాడు కావడం. రంగస్థలంమీద ఆమె కైక కన్నా చిన్నదో, సమానవయస్కురాలిగానో రచయిత రూపొందించాడనడానికి మంధర భరతుడు తనను ఏనాటికైనా ఆదరిస్తే తనకు పుట్టిన పిల్లవాడు భావి రాజ్యాధిపతి కాకూడదా – అనే ఆశ. మంధర ఊహల్ని చాలా దూరం పొడిగించారు రచయిత. అందుకు తగిన కార్యకలాపాలను ఆమె పాత్రలో నిక్షిప్తం చేశారు. కాని వాటికి కావలసిన బలమైన కారణాలను చొప్పించలేకపోయారు. అందువల్ల అసూయ పరురాలైన ముసలి మంధర (మిగిలిన వాళ్లు చిత్రించినట్లు) ఎంత సమతల (flat) పాత్రో ఆచార్యులగారి మంధర కూడా అంతేననిపిస్తుంది. కాని ఒక్క ప్రధానమైన వ్యత్యాసం ఉంది. మంధర – కైకల సంభాషణలలో ధర్మవరం చూపిన చాతుర్యం అనన్యసామాన్యం. నలభైఏళ్లపాటు అనితర సాధ్యంగా న్యాయవాదవృత్తిని నిర్వహించిన ఆచార్యులవారికే ఆ వాక్పటిమ, వాద, ప్రతివాదాల నేర్పు, ప్రతివాదిని లోబరుచుకొనే అతి హ్రస్వ సంభాషణల కూర్పు – ఇవి నిత్యజీవిత వ్యవహారాలకు అతి దగ్గరగా ఉండి మంధర పాత్రకు కొంత సమర్థనీయతను చేకూర్చాయి.

కైక పాత్ర చిత్రణలో ఆచార్యులుగారు చూపిన మానసిక సంఘర్షణ కూడా ఆయన పాత్ర చిత్రణా ప్రాభవానికి అద్దం పడుతుంది. వాల్మీకి రామాయణంలో కైకకు ఉన్న రాజ్య ప్రలోభం ఒక్కటే ఆమె చేసిన పనులను నియంత్రించింది. ఈ నాటకంలో కైక పాత్రలో అటు భరతుడికి రాజ్యం కావాలన్న కోరిక ఎంత బలంగా

వున్నా రాముడికి ద్రోహం చేస్తున్నానన్న మథన, తనకు మంధర చేసిన అవినీతిబోధలోని నిజానిజాలు తెలిశాక ఆమెలోని మానసిక సంఘర్షణ, ఆ సంఘర్షణలో నుంచి బయటకు వచ్చిన తరువాత ఆమెలో కనిపించిన పశ్చాత్తాపం – ఇవన్నీ ఆమెలోని మానసిక సంఘర్షణను వెల్లడి చేస్తాయి. ఆచార్యులవారు తమ నేర్పు మేరకు కుంతి, మంధరల పాత్రలను కార్య, కారణ సంబంధాలు ప్రధానంగా చిత్రించారు.

కైకలో కనిపించే నిష్కారణ పుత్ర రాజ్య లోభకాంక్షకు, శ్రీరాముని వనవాసాలకు పంపడానికి మరొక కారణాన్ని కౌసల్య ద్వారా చెప్పించి ఆమె కేవలం సాధనమేకాని కారణం కాదన్న ఒక వాదాన్ని ప్రతిపాదిస్తాడు రచయిత. భరతుడు తల్లిని దూషిస్తే, ఆమెను దూషించవద్దని దశరథునకు కలిగిన మరణానికి ముని శాపం కారణమని చెబుతుంది కౌసల్య. దాన్ని బలపరచడానికా అన్నట్లు నాటక ప్రారంభంలో ఒక పూర్వ రంగాన్ని సృష్టిస్తాడు రచయిత. ఈ కారణాలన్నీ కైకను విషాద పాత్రల సరసన చేర్చలేకపోయాయి. ఆమెలో ఉన్న ప్రాథమికమైన బలహీనత కారణంగా.

నాటక రచనావిధానంలో ధర్మవరంవారు ఎప్పటికప్పుడు సరికొత్త పద్ధతులను అనుసరిస్తూ వచ్చారు. షేక్స్‌పియర్ విషాద నాటక రచనా పద్ధతులలో ముఖ్యమైనది ఆయన ఆ ప్రధాన పాత్రల మానసిక సంఘర్షణా చిత్రణ. దానిని ధర్మవరం తన నాటకాలలో ఎక్కడ అవకాశమున్నా అద్భుతంగా వినియోగించుకున్నాడు. పాత్రల మనో సంఘర్షణ మామూలుగా మంచి చెడుల సంఘర్షణ. కాని షేక్స్‌పియర్‌లో అవి రెండు విభిన్న దృక్కోణాల మధ్య ఘర్షణ. అలాగే ధర్మవరం వారి ముఖ్యమైన నాటకాలలో కూడా. రాజరాజు, హిరణ్యకశిపుడు, దశరధుడు వంటి తండ్రి పాత్రలలో యిది పరాకాష్ట చెందిన నాటకీయ అంశంగా మనం పరిగణించవలసిన అవసరం ఉంది.

"పాదుకా పట్టాభిషేకము" లోని నాంది ప్రస్తానములలో చాల ముఖ్యమైన స్వవిషయాలతోపాటు, ముఖ్యమైన నాటకోదంతాల విషయాలలో సామాన్యపాఠకులకు, ప్రేక్షకులకు కలిగే ప్రశ్నలు కూడా ఉన్నాయి. స్వవిషయాలలో ముఖ్యమైనవి రెండు : ఒకటి, ఇందులో పరిపూర్తిగా నాందిప్రస్తావనలు ఉండడంతో దీనిని ఆచార్యులవారి నాటకాల ఆనుపూర్విని గుర్తించడానికి ఉపకరించవచ్చు. రెండవది, యీ ఒక్క నాటకంలోని ప్రస్తావనలోనే ఆచార్యులవారికి హైదరాబాదులో జరిగిన సన్మానంలో

గద్వాల మహారాజు యిచ్చిన "ఆంధ్ర నాటక పితామహ" అన్న బిరుదును పేర్కొనడం. మూడవది, తన ప్రస్తావనలో ఆదికవి, రామాయణ కర్త అయిన వాల్మీకిని స్తుతించడం.

నాంది-ప్రస్తావనల తరువాత ఈ నాటకంలో మూడు రంగాలతో కూడిన "పూర్వ రంగం" ఉంది. ఈ హ్రస్వ రంగాలు దశరథుడు కుమార వియోగానంతర మరణం అనివార్యం అని సూచించడానికి ఉద్దేశించబడ్డాయి.

దీనిని "పూర్వాంకం" అనాలి నిజానికి. కాని సంప్రదాయానుసారంగా "పూర్వరంగం" అన్నారు కనుక అందులోని సన్నివేశాలను తిరిగి "రంగాలు" అనడానికి వీలులేక వాటిని "ప్రకరణములు" గా పేర్కొన్నారు. మొదటి ప్రకరణంలో దశరథుడు "శబ్దవేధి"గా గుర్తించి దానవులమీది యుద్ధానికి తనకు సాయంగా రమ్మని ఇంద్రుడు దశరథుడికి ఆహ్వానం పంపడం. రెండవ ప్రకరణంలో దశరథుడు శబ్దవేధి కనుక అడవులకు వేటకు వెళ్లినపుడు దూరంగా ఎక్కడో "బుడబుడ" మని శబ్దం వస్తూ ఉండగా విని, అది ఏదో జంతువు నీరు తాగుతున్నదని భావించి బాణం వదలడం, అక్కడ వృద్ధ తల్లిదండ్రులకోసం నీరు తేవడానికి పోయి కుండలో నీరు పట్టే శబ్దానికి బాణం వేటు పడిన యజ్ఞదత్తుడనే ముని బాలకునిగా గుర్తించడం, యిక మూడవ ప్రకరణంలో ఆ వృద్ధ మునిదంపతులు తమ పుత్రుడి మరణానికి వగచి నువ్వు కూడా పుత్రశోకంతో మరణిస్తావని శపించడం; అప్పటికి పిల్లలు లేని దశరథుడు యీ శాపాన్ని వరంగా స్వీకరించి వీరి మాటలవల్ల తనకు పుత్రులు కలుగుతారని సంతోషిస్తాడు. ఈ సంఘటన విధి ప్రేరకం కావడం వల్ల కైక భర్తను యిలా రెండు వరాలు కోరినదన్న ఒక వాదాన్ని వినిపించారు రచయిత.

ఇవికాక ఆచార్యులవారి నాటక రచనా విశేషాలకు అద్దం పట్టే అనేక శైలి, భాషా చమత్కారాలు నాటకం ఆసాంతం మనకు కనిపిస్తాయి. కథలో ఆచార్యులువారు ప్రత్యేకంగా చొప్పించిన అంశం మంధర భరతునకు వ్రాసిన జాబు; చివరగా మంధర రామునకు వ్రాసిన జాబు. మొదటి దానిలో భరతుడికి వెంటనే అయోధ్యకు రావద్దని వ్రాయడం. దీనివలన దశరథుడి మరణం సంభవించిన వెంటనే భరతుడు రాకూడదన్న కోరిక. రెండవ ఉత్తరం తన తప్పిదాలకు తన్ను క్షమించమని ఆమె రాముడికి వ్రాసిన ఉత్తరం. మొదటిది మంధరలో ఉన్న ప్రలోభం, రెండవది ఆమె పశ్చాత్తాపం తెలియచేస్తున్నాయి. వీటిద్వారా మంధర కూడా స్వలాభాపేక్ష ఉన్నా తన తప్పులను

తెలుసుకొని పశ్చాత్తాపం చెందే సామాన్య మానవురాలుగా చిత్రించే ప్రయత్నం చేశారు రచయిత.

ఈ నాటకంలో ఆచార్యులవారు చూపిన సంభాషణా చాతుర్యాన్ని గురించి ఎంత చెప్పినా తక్కువే! కైకను తన ప్రక్కకు తిప్పుకోవడానికి మంధర వాడిన చిన్న చిన్న వాక్యలన్నీ అమ్మలక్కలు వాడే జాతీయాలే కావడం గమనించాలి. అతిజాగ్రత్తగా ముందే పథకం ప్రకారం రూపొందించుకున్నా, ఒక తెలివిగల న్యాయవాది కోర్టులో వాదించడంలో కనబరచే అన్ని పద్ధతులను ఆచార్యులవారు యీ సుదీర్ఘ రంగంలో ప్రయోగించారు. సుదీర్ఘమై, స్వగతాలుగా ప్రబంధ లక్షణాలుగా కనిపించే సంభాషణలొకవైపు, అలతి అలతి మాటలతో, సామెతలతో ఉండే హ్రస్వ సంభాషణలు మరొకవంక తులనాత్మకంగా చూస్తే తరతరాల నాటకరచయితలకు యివి మార్గదర్శక సూత్రాలుగా కనిపిస్తాయి.

ఇక ఇంతటి సుదీర్ఘ సంభాషణల విషయంలో ఒకమాట చెప్పవలసి వుంది – ముఖ్యంగా దశరథుని ఏకపాత్ర భాషణాలు. దశరథుని పాత్రలోని మూడుదశలు యిందులో కనిపిస్తాయి. ఒకటి రాముని మీద ప్రేమ. దానికి ప్రతిగా కైకమీద కోపం. కైకకు అభ్యర్థన. కోప శాపాలు, ప్రేమాస్పదాలు సమానంగా పంచిన సంభాషణలు. రెండవది తనమీద తన అసమర్థతమీద తన కోపాన్ని వెళ్లకక్కడం. ఆత్మ విమర్శ, పశ్చాత్తాపం – తన తప్పిదాన్ని తెలుసుకున్న ఒక భర్త, తండ్రిల మధ్య సంఘర్షణ. ఇక మూడవ దశలో మతి కోల్పోయిన దశరథుడు. కొడుకును చిన్నపిల్లవాడిగా ఊహించుకొని చిచ్చికొట్టడం, జోలపాడడం పిచ్చి పిచ్చిగా నవ్వడం – హృదయవిదారకమైన యీ దృశ్యాలు – మూడు దశల్లోను షేక్స్పియర్ వ్రాసిన "కింగ్‌లియర్"లో చివరి రంగాలు జ్ఞప్తికిరాక మానవు. కింగ్‌లియర్ లాగానే దశరథుడు కూడా రాజరాజు. లియర్ కూతుళ్లను నమ్మాడు. వాళ్లు ద్రోహం చేశారు. పెద్ద కూతుళ్ల మీద కోపం, చిన్న కూతురు మీద ప్రేమ – వీటిమధ్య జరిగే సంఘర్షణ. దశరథుడి చివరిరోజుల్లో కనిపించే యీ మూడు మానసిక స్థితులు యింతకన్నా నిశితంగా వ్యక్తీకరించబడ్డాయి.

నాటకాంతాన శ్రీరాముని పాదుకలకు పట్టాభిషేకం జరపడం సుఖాంతంగా భావించవచ్చు. కాని ధర్మవరం వారే చెప్పినట్లు "పృధివిలో ఉన్న అన్ని విషాద

నాటకములకు మిన్న" అయిన వాల్మీకి రామాయణ కథకు మూలంలో ఉన్న దానికన్న ఎక్కువ నిశితమైన విషాద భావనతోను కరుణరసభరితంగాను వ్రాయబడిన నాటకం "పాదుకా పట్టాభిషేకం."

8. ప్రహ్లాద నాటకము

రచనాకాలం : తెలియదు **ప్రథమ ముద్రణ :1914**

ప్రహ్లాద నాటకం భాగవతంలోని ప్రహ్లాద కథ ఆధారంగా రచింపబడిన నాటకం. బమ్మెర పోతన రచన మహాభాగవతం దీనికి ప్రత్యక్ష మూలం. అందుకు ఉదాహరణగా భాగవతంలోని పోతనగారి పద్యాలను చాలావాటిని ధర్మవరం తన నాటకంలో యథాతథంగా వాడుకున్నారు. ఇప్పటికి తెలిసిన వివరాలను బట్టి ధర్మవరం భారతంలోని రెండు కథలను నాటకీకరించారు. ఒకటి ప్రహ్లాద. ఇది ముద్రిత నాటకం. రెండవది అజామిళ. ఇప్పటిదాకా అముద్రితం. ఇప్పుడు మొదటిసారి పాక్షికంగా ముద్రించబడుతున్నది.

ప్రహ్లాద విస్తృతమైన జనాదరణ పొందిన ఆచార్యులవారి నాటకాలలో ఒకటి. చిత్రనళీయం, విషాదసారంగధర, రోషనారా శివాజీల తరువాత వాటితో సమానంగా ప్రాచుర్యం పొందిన నాటకం. దీనికి కథాబలం, పాత్రచిత్రణా వైశిష్ట్యం, ప్రదర్శనా సౌలభ్యం – యివి అన్నీ కారణాలుగా చెప్పవచ్చు. ముఖ్యంగా ప్రధానపాత్రల మనస్తత్వచిత్రణ ద్వారా మానసిక ద్వైధీభావాన్ని చూపడం ఆచార్యులవారి ముఖ్యమైన నాటకాల ప్రధానలక్షణం. చిత్రనళీయంలో బాహుకుడు, విషాదసారంగధరలో రాజరాజనరేంద్రుడు, ప్రహ్లాదలో హిరణ్యకశిపుడు, పాదుకలో దశరధుడు యిటువంటి మానసిక సంక్షోభానికి లోనయినవారే! ఈ పాత్రలకు యింతటి ప్రాచుర్యం రావడానికి బళ్లారి రాఘవ వంటి మహానటులు యీ పాత్రలను ప్రతిభావంతంగా పోషించడం ఒక ముఖ్య కారణం. కాని అటువంటి పాత్రలను, ఆ పాత్రల చిత్రణలో క్షణక్షణం మారే వారి చిత్త క్షోభను చిత్రించడం ద్వారా ఆ పాత్రలకు అమరత్వాన్ని యిచ్చినవాడు ఆచార్యులవారే!

భాగవతం సప్తమ స్కంధంలో మూడో అధ్యాయంలో ప్రారంభమై పదో అధ్యాయం వరకు సాగింది ప్రహ్లాదుని కథ. పోతన కాలం నుంచి ఆంధ్రదేశంలో

పల్లెపల్లెలా బహుళ ప్రచారం పొందిన కథ. వీధి బడులున్న కాలంలో యిందులో పది పద్యాలన్నా నోటికిరాని పిల్లలు ఉండేవాళ్లు కాదంటే అతిశయోక్తికాదు. ఇంట్లో అమ్మమ్మలు ఆడపిల్లలకి నేర్పే పద్యాలలో రుక్మిణీకల్యాణం తరువాతిస్థానం ప్రహ్లాదకథదే! యక్షగానాల్లో, వీధి నాటకాలలో నీతిబోధకమైన కథ అప్పటికే యిది ప్రశస్తమయింది. మేలట్టూరి వారి ప్రహ్లాదనాటకం, కూచిపూడి వారి ప్రహ్లాద యక్షగానం కనీసం రెండు శతాబ్దాలు ఆంధ్రదేశంలో ప్రేక్షకుల్ని ఆకట్టుకున్నాయి.

ఆచార్యులుగారు తెలుగునాట సుప్రసిద్ధమైన కథను తీసుకొని దానిని పాశ్చాత్య రచనావిధానంతో రంగరించి నాటకంగా మలిచారు. అందుకు అనుగుణంగా కథను పంచాంక పరిమితం చేస్తూ ప్రతి అంకంలోను కథావసరాలను బట్టి రంగాలను మలిచారు. మొదటి అంకంలో అయిదు, రెండో అంకంలో నాలుగు, మూడో అంకంలో నాలుగు, నాలుగో అంకంలో ఆరు, అయిదో అంకంలో నాలుగు మొత్తం 23 రంగాలున్నాయి. కొన్ని నాటకాలలో ఉన్నట్లు ఉత్తర రంగం లేదు. నాంది ప్రస్తావనలు లేకుండా నేరుగా కథతో మొదలుపెట్టారు రచయిత.

నాటకం ఆసాంతం పద్యాలు, పాటలతో నిండివుంది. పద్యాలలో చాలా భాగం పోతనగారి భాగవతంలోవి. ఇవికాక 42 పాటలున్నాయి. ఈ పాటలకు రాగాలను, తాళాలను ఆచార్యులవారే కూర్చారు. ఈ పాటల్లో నారదుడు పాడే కీర్తనలుకాక, హిరణ్యకశిపుడు కోపంతో పాడే పాటలు, లీలావతి విచారంతో పాడేవి, ప్రహ్లాదుడి భక్తి పాటలు ఉన్నాయి.

భాగవతంలో చెప్పిన ప్రహ్లాదకథను ఏమీ మార్పులు లేకుండా నాటకీకరించారు ఆచార్యులుగారు. ఇంద్రసభలో దేవతాగణాలు ఋషులు సమావేశమయ్యారు. హిరణ్యకశిపుడు చేస్తున్న ఘోరతపస్సు ఇంద్రుడి దృష్టికి వచ్చింది. అతడి తపస్సును భగ్నం చేయమని రంభాది అప్సరసలను పంపాడు. అప్సరసలు వెళ్లి ఆయనముందు ఆడారు, పాడారు. హిరణ్యకశిపుడిలో కదలిక కనిపించలేదు. ఆయన చనిపోయాడని నిర్ధారణ చేసుకొని ఇంద్రుడికి చెప్పారు. విజయోత్సాహంతో ఇంద్రుడు హిరణ్యకశిపుడి నగరంమీదికి దండెత్తి అతడి భార్య లీలావతిని చెరపట్టాడు. ఆమె గర్భవతి అని విని ఆమెకు పుట్టే పిల్లవాడిని చంపి శత్రుశేషం లేకుండా చేద్దామనుకున్నాడు. ఇంతలో నారదుడు ఎదురుపడి, ఆమె చెరను విడిపించి తన ఆశ్రమానికి తీసుకొనిపోయి రక్షించాడు.

హిరణ్యకశిపుని ఘోరమైన తపస్సుకు మెచ్చి బ్రహ్మదేవుడు ప్రత్యక్షమై ఏం వరం కావాలో కోరుకోమన్నాడు. అమరత్వాన్ని ప్రసాదించుమంటాడు రాక్షసరాజు. అది తనవల్ల కాదంటాడు బ్రహ్మ. చివరకు హిరణ్యకశిపుడి కోరిక మేరకు "నీతను వమానుషభేద్యము, అజంతు తరుచ్ఛేద్యము, నలోహాది విభేద్యము, నఖరాయుధభేద్య మగుగాక" అంటూ వరాలిచ్చాడు బ్రహ్మ.

నారదాశ్రమం చేరిన లీలావతి ఎంతగా ఆయన దగ్గరనుంచి నారాయణతత్త్వం తెలుసుకున్నదో ఆమె కడుపులో పెరుగుతున్న శిశువు కూడా అంతా తెలుసుకొని పుట్టకముందే వేదాంత ధర్మబోధను ఒంటపట్టించుకున్నాడు.

హిరణ్యకశిపుడు నారదాశ్రమానికి వచ్చి లీలావతిని తీసుకొనివెళ్లాడు. అప్పటినుంచి దేవతలమీద అతడి పగ ప్రారంభమైంది. స్వర్గం మీద దండయాత్ర చేసి ఇంద్రుడిని, సర్వదిక్పాలకుల్ని వశపరుచుకొని విష్ణువు మీద పగ తీర్చుకోవడానికి వేచివున్నాడు.

పుట్టిన పిల్లవాడు ప్రహ్లాదుడంటే తండ్రికి వల్లమాలినప్రేమ. పిల్లవాడు పెరుగుతున్న కొద్దీ తండ్రి కష్టాలు ప్రారంభం అయ్యాయి. ప్రహ్లాదుడు రెండవ ఏటనే నారాయణ స్మరణ ప్రారంభించాడు. మూడవ ఏట ఆయనను గురించి పాటలు పాడడం మొదలుపెట్టాడు. హిరణ్యకశిపుడికి ముందు ఆశ్చర్యం, ఆ తరువాత కోపం ఎక్కువ కాసాగాయి. పిల్లవాడి ముద్దు మాటలకు ఎంత ఆనందించాడో వాడి నారాయణస్మరణకు అంత బాధపడసాగాడు. నయానా భయానా చెప్పాడు. లాభం లేకపోయింది. తల్లి బ్రతిమాలింది. నారాయణుడిని మించిన దేవుడెవరమ్మా అ ని ఎదురు ప్రశ్నలడిగాడు. క్రమంగా కోపం ఎక్కువ కాసాగింది. పిల్లవాడిని చదువులకు పంపితే గురువులు దారికి తెస్తారని చండామార్కులతో పంపారు. రోజురోజుకూ నారాయణస్మరణ ఎక్కువ కాసాగింది. చదువులు పూర్తయ్యాయని పిల్లవాడిని తీసుకువచ్చారు గురువులు. ఏం చదివావన్నాడు తండ్రి. "చదువులలో మర్మమెల్ల చదివితి తండ్రీ" అన్నాడు ప్రహ్లాదుడు. ఏమిటో చెప్పమన్నాడు ఆనందంతో తండ్రి. నారాయణుడే సర్వస్వం అన్నాడు ప్రహ్లాదుడు. కోపగించాడు. హెచ్చరించాడు. భయపెట్టాడు. అయినా హరిభక్తి మానలేదు పిల్లవాడు. శుక్రాచార్యులు వచ్చి తాను బుద్ధులు నేర్పిస్తానన్నాడు. కాని ప్రహ్లాదుని విష్ణుభక్తి ఎక్కువకాసాగింది. తన గురువులు

పిల్లలను తప్పుదోవ పట్టిస్తున్నారని తమ్ముందరినీ యీ సంసార కూపం నుంచి రక్షించేది విష్ణుభక్తేనని చెబుతాడు పిల్లలికి. వాళ్లంతా ప్రహ్లాదుడిని తమ గురువుగా స్వీకరిస్తారు.

ప్రహ్లాదుడి వైఖరి రాను రాను భరించశక్యం కాకుండా వుంది తండ్రికి. తీవ్రమైన శిక్షలకు లోను చేశాడు కొడుకును. కొండలమీద నుంచి క్రిందకు తోయించాడు. సముద్రంలో ముంచాడు. అయినా ప్రహ్లాదుడు రవ్వంతయినా కందకుండా యింటికి తిరిగివచ్చాడు. వచ్చిన కొడుకును చూసి తండ్రి హృదయం ఆనందించింది. కాని నారాయణస్మరణ మానకపోవడం అతనికి తీవ్రమనస్తాపం కలిగించింది.

ఇప్పుడు మిగిలిన పిల్లల్ని కూడా ప్రహ్లాదుడు తనవైపుకు మార్చడంతో హిరణ్యకశిపుడికి యిది కుటుంబ సమస్యగా కాక రాజ్యసంక్షోభంగా మారింది. తన కొడుకే తనను ధిక్కరించడం, తన ఆధిపత్యాన్ని కాదనడంతో హారిణ్యకశిపుడి కోపం అవధులు దాటింది. పిల్లవాడికి విషం తాగించాడు. ఉరిశిక్ష వేశాడు. అన్నింటినుంచీ ఏ బాధలు లేకుండా బయటకు వచ్చాడు ప్రహ్లాదుడు. దానితో మరీ క్రుద్ధుడైనాడు తండ్రి. తన దేవుడు సర్వాంతర్యామి అని ప్రహ్లాదుడంటే తన ఎదురుగా ఉన్న స్తంభంలో ఉన్నాడా అని ప్రశ్నిస్తాడు హిరణ్యకశిపుడు. ఆ స్తంభాన్ని తన గదతో మోదాడు.

స్తంభంలోనుంచి హాహాకారాలు చేస్తూ నరసింహస్వామి వెలికి వచ్చాడు. హిరణ్యకశిపుడికి బ్రహ్మ అనుగ్రహించిన వరాలన్నిటికి ప్రతిగా నరసింహుడు రాక్షసరాజును తన అంకపీఠంమీద ఉంచుకొని అతని ఉదరం చీల్చి సంహరించాడు. ఆ ఉగ్రరూపానికి దేవతలు ఋషులు, చివరకు భార్య రమాదేవి కూడా ఆ స్వామిని సమీపించడానికి జంకారు. స్వామిని ప్రహ్లాదుడు ప్రార్థించాడు. స్వామి ఆ విష్ణుభక్తుడిని మనసార ఆశీర్వదించాడు.

విష్ణుభక్తిని చాటే కథ కావడం, బమ్మెర పోతనామాత్యుని అమృతగుళికల్లాంటి పద్యాలు ఉండడమేకాక యింకా ఎన్నో కారణాలున్నాయి యీ నాటక ప్రశస్తికి. తొలిరోజుల్లో యీ నాటకంలో వేసిన యిద్దరు శ్రీనివాసరావులు (బి. శ్రీనివాసరావు హిరణ్యకశిపుడుగా చాల ప్రఖ్యాతి వహించాడు. అలాగే శ్రీనివాసరావు అనే చిన్న పిల్లవాడు ప్రహ్లాదుడి వేషంలో అనితర సాధ్యంగా నటించేవాడని తొలి సమీక్షలు చెబుతున్నాయి). దీనికి అనూహ్యమైన ప్రశస్తిని సంపాదించిపెట్టాయి. ఆ తరువాత హిరణ్యకశిపుడి వేషం ధరించిన బళ్లారి రాఘవ, ఆ తరువాత దొరస్వామి అయ్యంగారు,

నెల్లూరి నాగరాజారావు ప్రభృతులు నాటక ఖ్యాతిని ఆంధ్ర దేశమంతటా చాటారు. సురభివారు యీ నాటకం ఆధారంగా వ్రాసుకున్న ప్రహ్లాద వారికి ఆ నాటకానికి కూడా ఖ్యాతి సంపాదించి పెట్టింది. మొదటి తెలుగు టాకీ "భక్త ప్రహ్లాద"కు యీ నాటకమే మూలం.

ఇందరు మహానటులు యీ నాటకాన్ని స్వీకరించడానికి ముఖ్యమైన కారణం యిందులోని హిరణ్యకశిపుని పాత్రలో ఆచార్యులవారు చూపిన మానసిక సంఘర్షణ. తండ్రిగా ఒకప్రక్క, రాజుగా మరొకప్రక్క ఆయన మనస్సులో చెలరేగిన సంక్షోభం యీ నటుల్ని యీ నాటకం వైపుకు ఆకర్షితులను చేసింది. అంటే నిత్యజీవితంలో కనిపించే సంఘర్షణ, ఆప్యాయత నిరాకరణల మధ్య ప్రతి యింట్లోను జరిగే సంక్షోభానికి అక్షరరూపం యిచ్చింది నాటకం. పౌరాణిక నాటకాలలో మామూలుగా కనిపించే అక్షరాడంబరం, సమాసభూయిష్టమైన భాష, రంకెలువేసి స్టేజిని దున్నే రాక్షసుల ప్రగల్భవాక్పటుత్వం - మనకు యిందులో కనిపించవు. రాక్షసుడైన హిరణ్యకశిపుడిలో చెలరేగిన సంక్షోభం, తన తమ్ముడిని చంపినవాడిపై పగతీర్చుకోవాలన్న పంతం - మామూలుగా మానవుల్లో కనిపించే అనిశ్చిత సంఘర్షణను యితివృత్తనిర్మాణంలో ప్రధానమైన అంశం చేసి కథను మానవనైజాన్ని ప్రతిబింబించే కథగా మలచడంలో నాటక రచయిత కృతకృత్యుడైనాడు.

నాటకంలో ఉన్న పద్యాలతో పాటు 41 పాటలు ఉన్నాయి. అందులో చాలా పాటలు ప్రజారంజకం అయినాయి.

9. రోషనారా - శివాజీ నాటకము

రచనాకాలం:1896, మొదటి ముద్రణ:1923

"రోషనారా - శివాజీ" నాటకానికి "శివాజీ" అని మరోపేరు. ఆచార్యులవారి ముద్రిత నాటకములలో చారిత్రక నాటకం యిది ఒక్కటే! ఇది 1896లో వ్రాయబడ్డదని మొదటి ముద్రణపతికి ముందు "విన్నపము" అనే పేరుతో పీఠిక వ్రాసిన "ఒక భాషాభిమాని'' పేర్కొన్నాడు. చరిత్రను నాటకీకరించడంలో కోలాచలం శ్రీనివాసరావుగారు ఆచార్యుల వారి కన్న ముందు వారే అయినా, చారిత్రక వీరగాథను నాటకీకరించడంలో ఆచార్యులవారే ప్రథములని చెప్పాలి. వనప్పాకం శ్రీనివాసాచార్యుల ''శివాజీ'' (1897), వేదం వేంకటరాయశాస్త్రిగారి

"ప్రతాపరుద్రీయము" (1897) - యీ రెండూ "రోషనారా - శివాజీ" తరువాత వచ్చిన నాటకాలే! ఆచార్యులవారి అభ్యుదయ భావాలకు, భవిష్య దృష్టికి అనేక దృష్టాంతాలు కన్పిస్తాయి. ఉదాహరణకు గద్యనాటకాలను వ్రాయడం, నాటకాలలో సమకాలీన సమస్యలను సమయోచితంగా ఉటంకించడం వంటివి. "దేశభక్తి చరిత్రలు జాతి ప్రగతికి ఆదర్శప్రాయ రచనలు" అనే భావాన్ని ప్రేక్షకులలో పెంపొందింపచేసిన తొలి రచయితలలో ఆచార్యుల వారొకరు.

భారతదేశ చరిత్ర స్థిరీకరింపబడుతున్న పందొమ్మిదవ శతాబ్దం చివరిరోజుల్లో వ్రాసిన నాటకం కనుక యిందులోని కథావస్తువును గురించి తలయెత్తగల కొన్ని ప్రశ్నలకు ఆచార్యులవారే తగిన సమాధానాలు చెప్పారు. అందులో ఒకటి చరిత్రను గురించి ప్రజలలో మారుతూ వస్తున్న అభిప్రాయాలు. దానికి దృష్టాంతం శివాజీని ఒకప్పుడు "కొండ ఎలుక" అని నిరసించిన చరిత్రే అతనిని "వీరపూజాపీఠమున కెక్కించి ముక్త కంఠమున 'శివాజీ మహారాజ్‌కి జై" అని ఉద్ఘోషించడం. రెండవది రోషనారాను గురించిన చారిత్రకాంశాలు. ఇతివృత్తంలో రోషనారా రామ చంద్రజి అనే మహారాష్ట్ర వంశస్థునకు జానకీబాయి అనే అతిలోక సౌందర్యవతికి జన్మించిన "అహల్య" అనే పుత్రిక అనీ, ఔరంగజేబు జానకీబాయి సౌందర్యానికి ముగ్ధుడై మోసంతో చెఱపట్టించి తెప్పించాడనీ, ఆమె ఎంతకూ ఔరంగజేబు వశం కాలేదని, ఆ చెఱలోనే ఆమె ప్రసవించి ఆడపిల్లను కన్నదనీ, ఆమెకు ఎనిమిది మాసాల ఈడున జానకీబాయి గంగలోబడి ప్రాణత్యాగం చేసిందని ఆ అహల్యను ఔరంగజేబు రోషనారా పేరుతో పెంచుకుని తన కూతురుగా చెప్పుకున్నాడన్నది చారిత్రక సత్యం అని 1896లో యీ నాటక ప్రథమ ప్రదర్శన సమయంలో ప్రచురించిన కరపత్రంలో ఆచార్యులవారు పేర్కొన్నారు.

రోషనారా పద్దెనిమిది సంవత్సరాల వయసు ఉన్నప్పుడు నాటకం కథ ప్రారంభం అవుతున్నది - 5 అంకాలలో విస్తరించిన కథ ప్రతి అంకంలోను అనేకరంగాలుగా విస్తరించి వుంది. మొదటి అంకంలో 3 రంగాలు, రెండవ అంకంలో 4, మూడవ అంకంలో 5, 4వ అంకంలో 6, 5వ అంకంలో 5 రంగాలుగా మొత్తం 23 రంగాలలో వ్రాయబడ్డ నాటకం.

శేఖర్‌జీ, శివాజీ యితర సేనానులు రోషనారాను, ఆమె చెలికత్తె హాలీంబీను చెరపట్టి శివాజి దగ్గరకు తీసుకురావడంతో కథ ప్రారంభమవుతుంది. శివాజీ ఆమె

ధైర్యసాహసాలను గురించి విని, ఆమె అందచందాలను చూసి ఆమెను ప్రేమిస్తాడు. ఆమెను చెరపట్టడం ద్వారా ఆమె తండ్రి ఔరంగజేబునూ వశపరచుకోవచ్చునన్న రాజకీయ కారణం కూడా దీనికి తోడైంది. శంకర్‌జీ అనే పేరుతో శివాజీ రోషనారాను పరిచయం చేసుకొని తాను శివాజీ స్నేహితుడినని శివాజీ ఆమెను ప్రేమిస్తున్నాడని, అతనిని పెళ్లి చేసుకోమని కోరతాడు.

చెరపట్టినప్పుడు రోషనారాను చూచి ఆమెను మోహించిన శేఖర్‌జీ అనే శివాజి సేనాని ఆమెను బలాత్కరించబోతే శివాజి వచ్చి అతని నెదుర్కొని తన రాజ్యం నుంచి బహిష్కరిస్తాడు. ఈ సంఘర్షణవల్ల శంకర్‌జీనే శివాజి అని తెలుసుకొని అతని వినీత చరిత్రను శ్లాఘించి ప్రేమించడం ప్రారంభిస్తుంది. అతనిని రహస్యంగా వివాహం చేసుకుంటుంది.

శివాజీ మీద పగ తీర్చుకోవడానికి శేఖర్‌జీ ఔరంగజేబు సేనాని అయిన అఫ్జల్‌ఖాన్‌తో చేతులు కలిపి, శివాజీకోటను ముట్టడించడానికి మార్గం చెబుతాడు. తిరిగి శివాజీని శరణుజొచ్చినవాడిలా నటించి అతని పంచన చేరుతాడు. శేఖర్‌జీని మళ్లీ రానివ్వడానికి ముందుగా శివాజీ ఒప్పుకోకపోయినా రోషనారా బలవంతం మీద ఒప్పుకోకతప్పదు. శేఖర్‌జీ తమ్ముడు నరసింగ్‌జీ కుట్రతో మహమ్మదీయ సైన్యం కోటలో ప్రవేశించి, శివాజీ సైన్యాన్ని ఓడించి కోటను స్వాధీనం చేసుకుంటుంది. శేఖర్‌జీ రోషనారా దగ్గరకు వచ్చి తన కోరిక చెల్లించమంటాడు. రోషనారా అతన్ని కృతఘ్నుడవని తిడుతుంది. ఇంతలో శివాజీ వచ్చి శేఖర్ దురాగతాలకు అతని కన్నులు, చెవులు కోసి, కాలివేళ్లు నరికి మళ్లీ శత్రుసైన్యాన్ని ఎదుర్కోవడానికి వెళ్లాడు. అయినా శత్రువులే విజయం సాధించడం చూసి తాను తిరిగి త్వరలో వస్తానని, ఆమెను ఒక రహస్య ప్రదేశానికి చేర్చి, శత్రువులనుంచి తప్పించుకుంటాడు. తురక సైనికులు రోషనారాను వెదికి ఆమెను క్షేమంగా ఔరంగజేబు దగ్గరకు చేరుస్తారు.

ఔరంగజేబు ముందు రోషనారాను ఆనందంగా ఆహ్వానించినా తరువాత ఆమె శివాజీని పెళ్లి చేసుకున్నదని, గర్భవతి అని తెలుసుకొని క్రూరుడై ఆమెను ఏకాంతవాసంలో బంధించి, ఆమెకు పుట్టిన మగ శిశువును తురకగా పెంచడానికి దౌలత్‌ఖాన్‌కు అప్పజెబుతాడు. రోషనారాతో మాత్రం ఆ పిల్లవాడు చనిపోయాడని చెబుతాడు. పదకొండు నెలలపాటు అఫ్జల్‌ఖాన్ తన కోట ముట్టడి చేయడంతో అతనితో సంధి చేసుకోవడానికి శివాజీ రఘునాథ్‌తో కబురు చేస్తాడు. అఫ్జల్‌ఖాన్

అందుకు ఒప్పుకొని దుర్మార్గంగా శివాజీని అంతం చేయడానికి ఆయుధాలతో సంధి మాటలకు వస్తాడు. తన సరదార్ల సలహాతో శివాజీ కూడా అలాగే వెడతాడు. సంధి చెడిపోగా అఫ్జల్‌ఖాన్ శివాజీని బంధించడానికి ప్రయత్నిస్తే తన కటారితో అతనిని చంపుతాడు శివాజీ.

కళ్లు పోయి యమ యాతనలు పడుతున్న శేఖర్‌జీ తన కుత్సితాలు మానలేదు. శివాజీమీద పగ తీర్చుకోవడానికి ఔరంగజేబు సేనానాయకుడైన మీర్జా రాజా జయసింగ్‌కు శివాజీ కోటను పట్టే రహస్యం చెప్పి మరీ మరణిస్తాడు. శివాజీని పట్టి ఔరంగజేబు దగ్గరకు తీసుకుపోయి ఆ రాజు ముందు వినయంగా ఉండమని బోధిస్తాడు. కాని శివాజీ చక్రవర్తి ముందు తలవంచక రోషనారా తండ్రిగా గౌరవిస్తాను కాని చక్రవర్తిగా కాదంటాడు. శివాజీని చెఱలో వుంచాడు ఔరంగజేబు.

శివాజీ ఇబ్రహీం అనే పేడి సహాయంతో కారాగారం నుంచి తప్పించుకొని రోషనారాను కలుసుకుంటాడు. రోషనారా తన అవస్థలు చెప్పుకొని విలపిస్తుంది. తన తండ్రి తనను ఎంత బాధలు పెట్టిందీ చెప్పుకుంది భర్తతో. తన్ను ఏదో ఒక ఉమ్రాను పెళ్లి చేసుకోమని బలవంతం చేశాడని, తన కొడుకును చంపించాడని చెబుతుంది. శివాజీ రోషనారాను ప్రేమతో అనునయిస్తాడు. ఆమెతో కలిసి నింబాల్‌లో రాజాగృహంలో తన ముగ్గురు భార్యలనూ కలుసుకొని రోషనారా తనను రక్షించిందని ఆమె కథను వివరిస్తాడు. వారు ఆమెను సపత్నిగా స్వీకరిస్తారు. అలాగే తమ గురువు గాగాభట్టును పరిచయం చేస్తాడు. రోషనారా తన తల్లి వారణాశికి చెందినదని ఆమె పేరు జానకీబాయి అని చెప్పడంతో గాగభట్టు ఆమె పవిత్రచరిత్రను, తాను ఆమెను ఎరిగివున్న సంగతిని చెప్పి, ఆమె కుమార్తె రోషనారాయే అహల్యాబాయి అని చెబుతాడు.

ఔరంగజేబు స్వంత కొడుకుగా చూచుకొంటూ సేనాధిపతిగా వున్న హసనల్లీఖాను ఎన్నో పర రాజుల కోటలను జయించి విజయోత్సాహంతో తిరిగివస్తాడు. ఔరంగజేబు అతనిని కొనియాడి తాను మరొక్క ఘనకార్యం చెయ్యాలని, అది శివాజీని జయించడమనీ చెబుతాడు. హసనల్లీఖాన్ వెంటనే శివాజీపైకి దండెత్తి వెళ్లాడు. ద్వంద్వయుద్ధంలో హసనల్లీఖాన్ గాయపడి మూర్ఛపోతాడు. అతనికి రోషనారా, శివాజీలు సేవ చేస్తారు. హసనల్లీ తేరుకున్నాడు. రోషనారా అతనిని గురించిన వివరాలు అడగగా అతడు దేవఘర్‌కు చెందినవాడినని, అతని తల్లి చివరిరోజుల్లో తనకు సాక్షాత్తు ఔరంగజేబు చక్రవర్తి పెంచమని తన దగ్గర వదిలి వెళ్లాడని చెబుతాడు.

వివరాలన్నీ చెప్పిన తరువాత రోషనారా అతడు తన కొడుకేనని తనకు తెలియకుండా చంపించాడనుకొన్న తన పిల్లవాడేనని గుర్తిస్తుంది. తనను గురించి అన్ని విషయాలతో ఔరంగజేబు చక్రవర్తికి ఒక ఉత్తరం వ్రాసి తాను చక్రవర్తి మీద పగ తీర్చుకోవడానికి వ్రాస్తున్నానని, శివాజీ మహారాజుకు పట్టాభిషేక మహోత్సవం అయిన వెంటనే తనను శిక్షించడానికి వస్తున్నానని హెచ్చరిస్తాడు.

మంత్రి సేనానుల భార్యల సమక్షంలో శివాజీకి పట్టాభిషేకం ఘనంగా జరుగుతుంది.

23 రంగాలకు విస్తరించిన ఈ నాటకంలో కొన్ని పద్యాలు, చివర 30 పాటలు చేర్చబడ్డాయి. పాటలు, పద్యాలు కొద్దిగా వుండడం, నాంది ప్రస్తావనలు, ఉత్తరరంగము లేకపోవడం వంటి సూచనలను గమనిస్తే యిది ఆచార్యుల వారి నాటక రచనాప్రస్థానంలో మూడవదశకు చెందిందని, పూర్తి వచన నాటకాలు వ్రాసిన నాల్గవ దశకానికి ముందుగా యీ నాటకం వ్రాశారని చెప్పవచ్చు.

ఈ నాటకం కూడా బళ్లారిలోను, చెన్నపురిలోను విజయవంతంగా ప్రదర్శింపబడ్డదని మొదటి కూర్పు పీఠికలో వ్రాయడం చూస్తే అప్పుడప్పుడే ప్రేక్షకాభిమానం పొందుతున్న చారిత్రక నాటకాలలో యీ నాటకం తొలికాపు అని రూఢిగా చెప్పవచ్చు.

10. పాంచాలీ స్వయంవరము

ప్రథమ ముద్రణ : 1918

ఆచార్యుల వారి నాటకాలలో మూలకథలోని ప్రధాన అంశాలను మాత్రం స్వీకరించి, నాటకం రంగస్థలం మీద రక్తి కట్టడానికి కావలసిన విధంగా అనేక మార్పులు, చేర్పులు చేసి రచించిన నాటకం "పాంచాలీ స్వయంవరము." మహాభారతంలోని ఆదిపర్వంలోని "బకాసురవధ", "అంగారపర్ణ నిగ్రహము", "ద్రౌపదీ వివాహము" అనే మూడు కథల సమాహారం యీ నాటక కథావస్తువు. మూడు వేరు వేరు సంఘటనలు కావడం వల్ల పలువురిని నాయకులుగా చేయవలసిన అవసరం వచ్చింది రచయితకి. మొదటి కథలో భీముడు, రెండు మూడు కథలలో అర్జునుడు నాయకుడిగా కనిపిస్తాడు. నాటకనాయకులెవరైనా వస్తువులో ఐక్యత వుంటే నాటకం సామాజికరక్తి కలిగిస్తుందని ఆచార్యులువారి అభిప్రాయం కావచ్చు.

ఈ బహునాయకత్వ పద్ధతి నాటకం వ్రాశాక ఆచార్యులవారికి అవగతం అయివుండవచ్చు. అందుకే "ఉత్తర రంగము"లో

"అలర పాంచాలీ స్వయం వరనామ
విలసితం బీకథ వింటిరిగాదె
తనరు నీచరిత కథానాయకుండు
అనిలజుండె యౌనొ, అర్జునుండగును
మరి యటుగాక కుమ్మరి గుండడౌను"

అంటూ వ్రాశారు ఆచార్యులుగారు. భీమార్జునుల సరసన కుమ్మరి గుండడిని కూడా ఉంచడం రచయిత హాస్యదృష్టిని సూచిస్తోందనుకోవడం కంటె భీమార్జునులు నాటక సంఘటనల కెంత ముఖ్యమో, నాటకంలో రచయిత నీతి బోధలకు గుండడు అంత ముఖ్యమని విదితం అవుతున్నది.

నాటకాన్ని నేరుగా ప్రధాన పాత్రలతో కాక నాటకావసరాలకు అప్రాధనంగా ఉండే పాత్రలతో ప్రారంభించడం ఆచార్యులవారి రచనావిధానం. శకుని, దుర్యోధనాది కౌరవులు యీ నాటకానికి ముఖ్యమైన పాత్రలు కాదు. శకుని దుస్తంత్రంతో లక్కయింట పాండవులు దగ్ధులైనారన్న ఆనందంతో నాటకం ప్రారంభం కావడం, దానికి విఘ్నం కలిగించేటట్లు లక్కయిల్లు నిర్మించిన పురోజనుడనే శిల్పి దాయాది దశరూపుడు కౌరవ కుమారుల పన్నుగడలను ధృతరాష్ట్రుడు మొదలైన పెద్దలకు వివరించడం, శకుని దుఃఖించడం మొదటి అంకంలో ప్రధానాంశాలు. రెండో అంకంలో ద్రుపదుడు, ఆయన భార్య కోకిల, కుమార్తె కృష్ణ (ద్రౌపది) ఉద్యానవిహారం చేయడం, ఎఱుకసాని గద్దె చెప్పి దుర్యోధనుడే తగిన వరుడని అమ్మ చెబుతున్నదని భవిష్యత్తు చెప్పడం, ద్రౌపది దానిని సవాలు చేస్తూ యిటువంటి గద్దెలు ఎక్కడన్నా నిజమౌతాయా అని ఎద్దేవా చేయడం, దశరూపుడి తెలివితేటలను చూసి శకుని అంతటివాడే చకితుడు కావడం, ద్రౌపది స్వప్నంలో చూసిన ఓ సుందరాకారుడిని చూసి విరహంలో పడడం ముఖ్యమైన సంఘటనలు. ఇక మూడవ అంకంలో ఏకచక్రపురిలోని 'జరాయువు' అన్న బ్రాహ్మణకుటుంబం బకాసరునికి ఆహారంగా పోవాలన్న నిర్ణయం, ప్రతివారూ తామంటే తామని వాదులాడుకోవడం, శ్రీకంఠుడన్న బ్రాహ్మణవేషంలో వున్న భీముడు తాను వెళ్లడానికి సన్నద్ధుడు కావడం, బక సంహారం ప్రధానాంశాలు. బ్రాహ్మణ

వేషాలతో పాండవులు ఏకచక్రపురి నుంచి పాంచాలపురికి ప్రయాణం కావడం, దారిలో అంగారపర్ణుడిని శిక్షించడం, వారంతా పాంచాలపురిలో కుమ్మరి గుండప్ప యింట్లో విడిది చేయడం, ద్రుపదమహారాజు తమ రాజ్యంలో నేత పనివారి అగచాట్లు తెలుసుకొని తన రాజ్య ప్రజలంతా నేత వస్త్రాలనే వాడాలని నియమం విధించడం నాలుగవ అంకంలో ముఖ్యాంశాలు. ఇక ఆఖరు అంకంలో ద్రౌపదీ స్వయంవరానికి రాజుల ఆగమనం, మత్స్య యంత్రాన్ని కొట్టి ద్రౌపదిని అర్జునుడు చెట్టబట్టడం, గుండప్ప యింటినుంచి కుంతీదేవిని (మారువేషంలో 'భవాని'గా ఉన్న) రప్పించడం, ఆమె అనుమతితో పాండవులు వివాహం చేసుకోవడం అనే సన్నివేశాలున్నాయి.

ప్రతి అంకంలోను మూలంలో లేని వినూత్నమైన అంశాలను సంఘటనలను చేర్చి నాటకాన్ని జనాకర్షణం చేశారు ఆచార్యులుగారు. మొదటి అంకంలో దశరూపుడనే పాత్రను శకుని పాత్రకు ప్రతిగా రూపొందించడం, రెండవ అంకంలో ఎరుకసాని గద్దె చెప్పడం ఒక ప్రత్యేకత. అలాగే ద్రౌపది – చూడని ప్రియుని కోసం విరహగీతాలు పాడడం కూడా. ఈ రెండు అంశాలు ఉషా పరిణయాన్ని తలపుకు తెస్తాయి. మూడవ అంకంలో జరాయువనే బ్రాహ్మణుని కుటుంబంలో ప్రతి ఒక్కరు బకాసురుడికి ఆహారం కావడానికి పోటీపడడం, అదే సందర్భంలో బాల్యవివాహాలు కూడదని జరాయువు భార్యతో చెప్పడం కుటుంబజీవితంలోని కొత్త కోణాలు. ఇక నాల్గవ అంకంలో కుమ్మరి గుండప్ప కుటుంబాన్ని అతడి యిద్దరు భార్యల ఆగడాలు, వారి యింట్లో బ్రాహ్మణ వేషాలలో వున్న పాండవులు విడిది చేయడం, మానవ సంబంధాలు కులాలకు అతీతంగా ఉండాలన్న ఆకాంక్షను గుండప్ప పాత్ర ద్వారానే కాక కుంతీదేవి ద్వారా చెప్పించడం మరోప్రక్క ద్రుపదుడు తన మంత్రితో మంతనాలు సాగిస్తూ నేతపని వారిని గుర్చి విచారిస్తూ తన రాజ్యంలో వారికి అన్ని సౌకర్యాలు కలగచేయాలని కోరడం – ఇవి అన్నీ ఆనాడు భారతదేశంలో వృత్తి కులాలకు జరుగుతున్న అన్యాయాన్ని ఆయా పాత్రల ద్వారా వెలికి తీసుకురావడం చేశారు రచయిత. ఇక చివరి అంకం ప్రతిక్షణం జరిగే మార్పులతో ఆసాంతం రసభరితంగా సాగింది. అర్జునుడి నేర్పరితనం చూసి బ్రాహ్మణులు ఎగిరిపడడం, బ్రాహ్మణ యువకుడు మత్స్యయంత్రాన్ని కొడితే రాజులందరు స్పర్ధబూనడం – అర్జునుడితో యుద్ధం చేయడానికి సన్నద్ధులు కావడం, కర్ణుడు అర్జునుని చేతిలో ఓడి అతడు అర్జునుడని తెలియక ఆనందంతో అతడిని అభినందించడం చెప్పుకోదగిన మలుపులు. అలాగే ద్రౌపదిని

చెట్టపట్టడంలో కూడా త్వరత్వరగా సన్నివేశాలు మారడం ప్రేక్షకుల ఉత్కర్షను పెంచితే, గుండప్ప ఆయన భార్యల శోకన్నాలు కొంత హాస్యాన్ని పంచాయి.

గుండప్ప, ఆయన భార్యలు వచ్చే సన్నివేశాలు ఆచార్యులవారి హాస్యరసపోషణకు మచ్చుతునకలు. ఈ సన్నివేశాలను "చౌ చౌ" రంగాలుగా అవకాశం వచ్చినప్పుడల్లా ప్రదర్శించిన ఖ్యాతి చెన్నపురి ఆంధ్రమహాసభవారిది. గుండప్పగా పి.యస్.శర్మ, ఒక భార్యగా టి.యస్. గోపాలస్వామి మరొక భార్యగా రామచంద్రరావు నటించి ఈ రంగాలకు జీవం పోసేవారని పత్రికా సమీక్షల సారాంశం.

పాత్ర చిత్రణలో యీ నాటకం కొత్తపుంతలు తొక్కింది. హస్తినాపురిలో దశరూపుడు, ఏకచక్రపురంలో బ్రాహ్మణ కుటుంబం, పాంచాలపురంలో గుండప్ప కుటుంబం నాటకంలోని నైతిక, హాస్య కోణాలకు అద్దం పడుతున్నాయి. ఈ నాటకంలోని పాత్రలన్నింటిలో విలక్షణమైన పాత్ర శకునిది. కౌరవ వర్గానికి నాయకుడుగా, వారికి వ్యూహకర్తగా శకునిపాత్ర నేర్పుతో చిత్రితమైంది. మూలభారతంలో ఏ మాత్రమూ కనిపించని యీ పాత్ర చిత్రణ అపూర్వం. అలాగే తులనాత్మక పాత్ర చిత్రణంగా దశరూపుని పాత్ర. ఒకరు వ్యూహరచన చేసేవారు. రెండవవారు దానిని విచ్ఛేదం చేసేవారు. ఈ తులనాత్మకత నాటకం ఆసాంతం సాగడం యీ నాటకానికి కొత్త లోతుల్ని సంతరించి పెట్టింది.

నాటకంలో మరో కొత్తకోణం నాగరిక, గ్రామీణ సంస్కృతీ సమ్మేళనం. ఒకవైపు రాజుల చరిత్ర, మరొకవైపు ఏకచ్ఛత్ర పురంలో బ్రాహ్మణ కుటుంబాల దీనావస్థ, పాంచాలపురంలో నేత, కుమ్మరి వంటి సంప్రదాయ కుటుంబ పరిశ్రమల అవస్థలు చూపబడడం ఆచార్యుల వారి సాంఘిక దృక్పథానికి అద్దం పడతాయి. బహుశా యీ నాటకంలో ఆయా సందర్భాలలో రచయిత పాత్రానుగుణంగా చెప్పించిన సాంఘిక దురన్యాయ విమర్శలు మరోనాటకంలో కనిపించవు. బ్రాహ్మణులు, యితర కులాలవారు సఖ్యతతో మెలగాలని, ఆడపిల్లలకు బాల్య వివాహాలు చేయకూడదని, బ్రాహ్మణుల్లో కనిపించే బాల్య వివాహాలు వర్జనీయమని, నేతపనివారి బాధల్ని గుర్తించి వారు నేసే గుడ్డలన్నింటినీ ప్రభుత్వమే కొని వారికి సాయం చేయాలని – ఇటువంటివే ఎన్నో సమకాలీన సాంఘిక దురాచారాలను దుయ్యబట్టారు ఆచార్యులుగారు.

రచనాశిల్పంలోను, పాత్ర చిత్రణలోను కొత్త పుంతలు తొక్కిన యీ నాటకంలో మరో రెండు విశేషాలను కూడా మనం గమనించాలి. అందులో మొదటిది ఈ

నాటకంలోని పద్య గద్య రచన. ఆనాటి ప్రేక్షకాదరణ కారణంగా 37 పాటలను వ్రాశారు రచయిత. అందరూ కలిసిపాడే బృందగానాలు తప్పిస్తే ఏ పాటలోను భాషా సంగీతాల విషయంలో కొత్తదనం కనిపించదు. కానీ ఆయా పాత్రలకనుగుణంగా పాత్రోచిత భాషను వ్రాశారు రచయిత. ఈ నాటకం ఎప్పుడు వ్రాశారో తెలియడం లేదు కాని పాత్రోచితభాషలో సంభాషణలు వ్రాసిన తొలి నాటకం నాగానందం 1897లో వచ్చింది. అప్పుడు ఆచార్యులవారి నాటకం రెండవదవుతుంది. గుండప్ప, ఆయన భార్యల సంభాషణలతో కూడిన రంగాలు పేరిగాడు, ఎంకి రంగాలంత హాస్య స్ఫోరకాలు.

ఈ నాటకంలో గమనించదగిన రెండవ అంశం నాటకాంతాన కూర్చిన ఉత్తరరంగం (epilogue). నూతన సంప్రదాయ యుగం (neoclassicism) లో ఇంగ్లండులో వచ్చిన నైతిక ప్రధాన నాటకాలలో యిలా ఒక నటుడో, ఒక పాత్రో నాటకాంతాన రంగస్థలం మీదకు వచ్చి నాటకంలో రచయిత చెప్పదలుచుకున్న ప్రధాన నైతిక విషయాలను ఉపన్యసించే సంప్రదాయం కనిపిస్తుంది. పాశ్చాత్య నాటక సంప్రదాయాల పట్ల ఆకర్షితులై వాటిని యధానుకూలంగా తన నాటకాలలో జొప్పించిన ఘనత ఆచార్యులుగారిది. అంకాలను రంగాలుగా విభజించడం, స్థల ఐక్యతకాక కాల ఐక్యతకు ప్రాధాన్యత యిచ్చి కూర్చిన రంగాలు యిందుకు నిదర్శనలు. అలాగే ఉత్తరరంగం కూడా.

ఈ నాటకంలోని ఉత్తర రంగంలో ఆచార్యులుగారు కూర్చిన నీతులు పందొమ్మిదవ శతాబ్దం చివరలోను, ఇరవయ్యవ శతాబ్దం తొలిరోజుల్లోను భారతదేశంలోని సాంఘిక దురాచారాలకు అద్దం పడుతూనే వాటిని రూపుమాప వలసిన అగత్యాన్ని గురించి ప్రస్ఫుటంగా పేర్కొంటుంది. కులభేదాల వలన దేశంలో ఐకమత్యం లేకపోవడం, ప్రౌఢ కానిది ఆడపిల్లలకు పెండ్లి చేయడం శాస్త్రవిరుద్ధం అనీ, బ్రాహ్మణులలో సమర్తాడక ముందే ఆడపిల్లకు పెళ్లి చెయ్యాలన్న ఆరాటపడడం శాస్త్రవిరుద్ధం, కూతురు పుడితే యింట్లో వాళ్లు విచారించడం వంటి విషయాలను నిష్కర్షగా ఖండించారాయన.

భాషా విషయికం గానేకాక, ఛందో విషయంలో కూడా యీ నాటకంలో

క్రొత్తదనం కనిపిస్తుంది. చిత్రనళీయంలో ఆచార్యులవారు ప్రారంభించిన ప్రబంధశైలి పద్యాలు తరువాత నాటకాలలో కూడా అలాగే కొనసాగాయి. ఈనాటకంతో ఆ ప్రబంధశైలికి స్వస్తి చెప్పి "నాటకపద్యాలు" వ్రాయడం ప్రారంభించారు రచయిత. పద్యాలు సంఖ్యలో కూడా పరిమితిని సాధించడమేకాక అలతి పదాలతో అందరికీ అర్థం అయ్యే విధంగా సాగింది పద్యరచన. శార్దూలాలు, మత్తేభాలు తక్కువగాను సీసపద్యాలు, ఆటవెలదులు, తేటగీతులు ఎక్కువగాను సాగాయి ఈ నాటకంలో. ముఖ్యంగా సీసపద్య రచనలో యీ నాటక పద్యాలు తరువాత రోజుల్లో వచ్చిన బలిజేపల్లి హరిశ్చంద్రలో పద్యాలకు, తిరుపతి వేంకటకవుల పాండవ నాటకాలలోని పద్యాలకు మాధుర్యంలో ఏ మాత్రమూ తీసిపోవు. ఆ విధంగా నాటకంలో పద్యాలు "పాడడానికి" ఆయన ఎలా ఆద్యుడో అలాగే "నాటకీయ పద్య" రచనకూ ఆద్యుడని చెప్పవలసి వుంటుంది.

సీసపద్యం రెండో పాదం చివర సమాన సంబోధనల, లేదా క్రియాపదాలు ఉండి ఒక రచనా సౌష్టవాన్ని సాధిస్తాడు రచయిత. సుయోధనుడు తన మేనమామ శకునిని పొగుడుతూ చెప్పిన మొదటి సీస పద్యంలో

ఆజన్మ శత్రువులై యున్న వారల
పేరడంచుట కింత దారికలిగె

మిగిలిన చరణాలలో ఉన్న "హరింపగలిగె", "విఖ్యాతితనర గలిగె", "రాజ్య విభూతి యదరగలిగె" అంటూ చరణాల చివరలన్నీ ఒకే అర్థం యిచ్చే పదాంశాలతో ముగిసి వినూత్నమైన సుందర రచనగా రూపొందింది. అలాగే జరాయువు భార్యతో చెప్పిన "బ్రాహ్మణ జాతికీ బాలావివాహంబు..." అన్న పద్యం కాని, అంగార పర్ణుడితో ఉపేంద్రుడుగా పిలవబడుతున్న అర్జునుడి పద్యం కాని యీ విధమైన లలితపదరంజకంగా ఉంటాయి.

నాటకీయ పద్యాలతో, కావ్యరీతిలో సాగే వచనాలతో సంఘర్షణల తరువాత తరుముకు వచ్చే సంఘర్షణలతో దేశానికి ఆనాటికి అవసరమైన సాంఘిక దురాచారాల ఖండనతో ధర్మవరం వారి నాటకాలలో ఒక పరిణతిని సాధించిన నాటకం "పాంచాలీ స్వయంవరము."

11. మోహినీ రుక్మాంగద నాటకము

"మోహినీ రుక్మాంగద" మల్లనామాత్యుని "రుక్మాంగద చరిత్ర" అన్న ప్రబంధం ఆధారంగా నాటకీకరించబడ్డది. "వరూధిని"లో మాదిరిగానే మూలప్రబంధంలోని మధురమైన పద్యాలను యిందులో వాడుకున్నారు ఆచార్యులుగారు. నాంది ప్రస్తావనలు లేవుగాని ఉత్తర రంగం ఉంది. మొదటిసారి 1920లో ప్రచురించబడ్డది.

"మోహినీరుక్మాంగద" కథ పై ప్రబంధం రాకముందు తరువాత కూడా ఆంధ్రదేశంలో బహుమాధ్యమాలద్వారా ప్రజానురంజకమైంది. నలుగురైదుగురు రచయితలు యక్షగానంగా వ్రాశారు. అవి ప్రదర్శనలుగా కూడా ప్రాచుర్యంలోకి వచ్చాయి. ధర్మవరం వారు వ్రాయకమునుపే చాలమంది నాటకంగా వ్రాయడం, దాదాపు ప్రతిసమాజము రుక్మాంగదచరిత్రను ఏకాదశీ పుణ్యకాలాన నాటకంగా ప్రదర్శించడం విదితం. ఈ నాటకాన్ని సమాజ సభ్యుల కోరిక మేరకే వ్రాసినా మిగిలినవారి నాటకాలకన్న తన నాటకం భిన్నంగా ఉండాలని మూలకథలోనే కొన్ని మార్పులను తీసుకొని వచ్చారు రచయిత. ఈ నాటక తొలిప్రదర్శన కోసం ధర్మవరం వారే స్వయంగా ఒక కరపత్రాన్ని రూపొందించారని యీ నాటకం తొలి ముద్రణ ప్రతిలో ప్రకాశకులు పేర్కొన్నారు. దానిని చదివితే పురాణకథకు ధర్మవరం ఏవిధంగా స్పందించారో, తాను యీ మార్పులను ఎందుకు ఊహించారో స్పష్టం అవుతుంది. ఇంతవరకు వచ్చిన రచనలలో మోహిని రుక్మాంగదుని ఏకాదశీవ్రతాన్ని చెడగొట్టడానికి బ్రహ్మదేవుడు పంపినట్లుగాను, ఆమె అందులో కృతకృత్యురాలైనట్లుగాను చూపబడ్డది. దానిని పూర్తిగా మార్చివేశారు ధర్మవరంవారు.

"సాధారణముగ రుక్మాంగద నాటకమునాడని నాటక సంఘములే లేవు. కథయు జనులకంతయు తెలిసినదే. అయిన నందలి సంవిధానము మాత్రము కొంచెము చింతనీయము. చిత్రాంగద నేకాదశీవ్రత ప్రభావమున జీవాత్మలంతయు వైకుంఠమునకు పోవను ప్రారంభించి యమలోకమున నరకములు శూన్యములుకాగా యముడు నారదునితో కన్నులకు నీళ్లు పెట్టుకొని యేడ్చినది చాలక బ్రహ్మతో మొరబెట్టుకొని తన యమాధికారమునకు "రాజీనామా" యిచ్చెదనని గోడు చెప్పుకోగా బ్రహ్మ మిక్కిలి వ్యసనపడి ఈ వ్రతము భంగము చేయుటకు మోహినియను కన్యకను

పుట్టించి వ్రతము చెరిచెనని కథ. ఇదియే పలువిధములుగా నాటకకర్త లామోదించి యున్నారు.

"నాటకకర్తలకు కథలోని బీజము మాత్రము వదలక స్వారస్యము కొరకు సంవిధానము కొరకు కథను మనసునకు వచ్చినంత మార్చుటకు స్వాతంత్ర్యము కలదు.

"ఈ కథలో తన నరకములకు జీవులు రాకపోయినంతనే కన్నీరుమున్నీరుగా నేడ్వవలసినంత యమునితాత లార్జించినంత గంటేమిపోయెనో? యముడు మొత్తుకొన్నంతనే నిష్పక్షపాత సృష్టికర్తయగు బ్రహ్మకు రుక్మాంగదు సద్వ్రతము చెఱుపవలసినంత కార్పణ్యము పుట్టుటకు కారణమేమో – అందుకు ఒక స్త్రీ పుట్టి రుక్మాంగదుని యెడల మోహము లేక మోహించి మోసగించి క్రూరకృత్యములు చేయింప నుద్యమించిన యా నారీ తిలక ప్రభావమెట్టిదియో యుక్తి శాలురందరును నూహింప వచ్చును. ఈ నాటకమునగల సంవిధానము మార్చున నీ క్రింది పద్యము మాత్రమే చాలును. బ్రహ్మ యమునితో ముచ్చటించుచు "నీకేమైన కొదవగా నున్నదియా" యని యడుగుగా –

"సతతంబు సంగీత సాహిత్య విద్యల
    గౌరవించుట కవకాశమబ్బె
నతిశయంబుగ మిత్రతతులతోడ వినోద
    గోష్ఠినుండుట కనుకూలమయ్యె
నెమ్మది కడుభక్తి నిండార మిములోలు
    పెద్దల దర్శింపవేళగలిగె
నరదారు రీతిగా హరినామ కీర్తనల్
    దమిదీఱ సేయంగ సమయమొదవె

నరసి చూడంగ రుక్మాంగదావ నీశు
సలలితైకాదశీవ్రత సత్ఫలంబు
నాకు మోదంబునకు గారణంబుగాక
వారి జాసన! కొదువకు గారణంబె.

ఈ నాటకం నారదునిద్వారా అజామిళుని చరిత్రను విని రుక్మాంగదుడు ఏకాదశీవ్రతం పూనడంతో ప్రారంభమవుతుంది. ఏకాదశినాడు ప్రజలందరు ఉపవాసం చేసి నారాయణ భజన చేయాలని శాసనం చేస్తాడు రుక్మాంగదుడు. మధురనుంచి వచ్చిన పంచాపకేశశాస్త్రి కుటుంబం ఏకాదశినాడు రుక్మాంగదుడి రాజ్యానికి వచ్చి పిల్లలకు పాలుకూడా దొరకనంత దురవస్థలకు లోనవుతారు. ప్రజలంతా యీ వ్రతం చేయడంవల్ల నరకానికి పోయేవారు లేక అందరూ స్వర్గానికే పోవడంవల్ల యమధర్మరాజుకు కొంత విశ్రాంతి దొరికింది. కాని రంభ, ఊర్వశి, తిలోత్తమ, మేనక వంటి అప్సరసలు స్వర్గానికి పోయేవారికి స్వాగతగీతాలు పాడవలసిన అవసరం ఎక్కువై ఊపిరాడనంత పనులలో వుండడంతో విసిగి బ్రహ్మదేవుడికి మొఱపెడతారు. ఇంతలో విష్ణుసేనాని విష్వక్సేనుడువచ్చి వైకుంఠాన్ని విశాలం చేయాలంటాడు. అప్పుడే అప్సరసలు వచ్చి తమ గోడు చెప్పుకోవడంతో బ్రహ్మ ఉపాయం ఆలోచిస్తాడు. అప్సరసలందరూ ఏకదశవ్రతాన్ని విఘ్నం చేయడానికి మోహినిని పంపుతారు.

రుక్మాంగదుని భార్య సంధ్యావళి పూర్ణగర్భిణిగా ఉండగా ఆమెకు తీవ్రమైన జాడ్యం వస్తే ఇష్టకామేశ్వరి దయవల్ల ఆమెకు నెమ్మదించింది. అక్కడ రుక్మాంగదుడు శివకీర్తన గానం చేస్తాడు. మోహిని రాజు నిశ్చలమైన భక్తి భావాన్ని పవిత్రతను చూసి అతనంటే యిష్టపడుతుంది. అతడి సంగీతానికి, భక్తికి, ధర్మమార్గనియతకి అతడంటే మోజు పడుతుంది. ఆమె గానానికి రుక్మాంగదుడు కూడా ఆమె అంటే ఆకర్షితుడౌతాడు. ఆమెను పొందడానికి ఏ షరతు విధించినా తల ఒగ్గుతానంటాడు. తన చెలులు చెప్పినవిధంగా మోహిని రాజు యితర భార్యలతో తన యిష్టం లేకుండా ఏవిధమైన సంపర్కమూ పెట్టుకోగూడదంటుంది. రాజు ఒప్పుకుంటాడు. మోహినీరుక్మాంగదులు ఒకటవుతారు. దానికి కోపగించిన రుక్మాంగదుని భార్యలు పెద్ద భార్య సంధ్యావళిని కలిసి తమ అయిష్టతను తెలియచేస్తారు. కాని వారందరికి నచ్చచెబుతుంది సంధ్యావళి. రుక్మాంగదుడు, మోహినీ – యిద్దరూ కలిసి శివారాధన చేసి అన్యోన్యంగా ఉంటారు.

ఈ అన్యోన్యతకు రంభాదులు కోపగించి మోహినిని త్వరగా రుక్మాంగదుని ఏకాదశీవ్రతాన్ని విఘ్నం కలిగించమని హెచ్చరిస్తారు. ఇక చేసేదిలేక మోహిని రుక్మాంగునితో వ్రతం ఆపనన్నా ఆపు, లేకుంటే నీకుమారుడు ధర్మాంగదుడిని బలి

యివ్వమన్న నియమం విధిస్తుంది. సత్యవ్రతుడైన రుక్మాంగదుడు తన కొడుకును చంపడానికి నిశ్చయించుకుంటాడు. ధర్మాంగదుడు కూడా సత్య పరిపాలన కోసం తండ్రి తనను చంపవలసిందేనంటాడు. అప్పుడు విష్ణుదేవుడు ప్రత్యక్షమై రుక్మాంగదుని సత్యపరిపాలనకు భక్తికి మెచ్చుకొని ధర్మాంగదుడిని దీవిస్తాడు. అందరూ కలిసి విష్ణుస్తవం చేస్తారు.

నాటక ప్రారంభం నుంచి చివరివరకు కధాసంవిధానంలో కార్యకారణ సంబంధాన్ని సతార్కికంగా చూపడానికి ధర్మవరం పలుమార్పులు చేశారు. ప్రథమాంకం ప్రథమరంగంలోనే రుక్మాంగదునికి ఏకాదశీవ్రత మహాత్మ్యాన్ని శౌనకాదిమునులు చెప్పినట్లుగా ఉన్న ప్రబంధ కథని ఆ కథను నారదుడు చెప్పినట్లుగా మార్చి దానికి అజామిళునికథను ఉదాహరణగా చెప్పి ఆ వ్రతం చేయడంవల్ల వచ్చే పుణ్యాన్ని వివరించి, అది అనుసరించే విధానాన్ని వివరించి రుక్మాంగదుడిని కార్యోన్ముఖుణ్ణి చేస్తాడు.

రెండవ మార్పు మోహిని ధర్మాంగదుడిని వ్రతమార్గం నుంచి తప్పించిన విధానాన్ని బ్రహ్మకు వప్పచెప్పకుండా అప్సరసలందరూ కలిసి నిర్ణయిస్తారు. మోహినికూడా తన కొక అవకాశం యిమ్మని తోటి అప్సరసలను అడగడం యీ సన్నివేశానికి కొసమెరుపు.

మూడవది, అతి ముఖ్యమైన మార్పు మోహిని కృత్రిమమైన ప్రేమ నటనకు బదులు ఆమె అతని వ్రతనిష్ఠకు ఆకర్షితురాలై, దగ్గరవుతుంది. ఆమె కూడా శివపూజలో భాగస్వామిని అవుతుంది. రుక్మాంగదుని పట్టమహిషి పాత్ర చాలా విశిష్టంగా చిత్రితమయింది. ఆమె సౌమనస్యానికి మోహిని కూడా ఆమెతో స్నేహంచేసి దాసోహమంటుంది.

చివరలో కుమారునివధ అన్న నియమాన్ని విధించడం కూడా మిగిలిన అప్సరసల ప్రోద్భలమే ననడానికి నాటకం చివరలో మోహిని చూపిన పశ్చాత్తాపమే నిదర్శనం.

నాటకం చివర ఉత్తర రంగంలో వ్రతమహాత్మ్యాన్ని ఉటంకించడంతోపాటు రుక్మాంగదుని సత్యనిష్ఠను, భక్తిని మోహిని దేవవేశ్య అయినా ఆమె చూపిన ప్రేమాస్పదాలను, అన్నిటికన్న ఎక్కువగా సంధ్యావళి యోగ్యతలను రుక్మాంగదుని

ధైర్యసాహసాలను గురించి వివరిస్తాడు రచయిత. ఇదికూడా "ఒకానొక నటుడు ప్రవేశించి" చెప్పే మాటలే!

మిగిలిన నాటకాలలో కన్న తక్కువ పాటలు (21) ఉన్న యీ నాటకంలో ముఖ్యమైన పద్యాలను మల్లనామాత్యుని ప్రబంధంలోనుంచి స్వీకరించడంతోపాటు, దండకం, హరికథా గానాలు యీ నాటకాన్ని సంగీతమయనాటకంగా తీర్చిదిద్దాయి. కథాసంవిధానాన్ని, సంగీతవైవిధ్యాన్ని (రుక్మాంగదుడు, మోహినీకూడా సంగీతంలో ప్రతిభావంతులు గనుక) సమపాళ్లలో రంగరించి ఆకర్షణీయమైన నాటకంగా మలిచారు ధర్మవరం రామకృష్ణమాచార్యులుగారు.

12. ప్రమీలార్జునీయము

ప్రథమ ముద్రణ : 1914

ఆచార్యులవారి ప్రేక్షకాకర్షక నాటకాలలో "ప్రమీలార్జునీయము" ఒకటి. రచనాకాలం తెలియదు కాని ప్రథమ ముద్రణ మాత్రం 1914. బృహన్నల నాటకంలోని నాందీ పద్యమే యీ నాటకంలో కూడా ఉండడం వల్ల యీ నాటకాలు రెండూ ఒకదాని తరవాత ఒకటి వ్రాసి వుండవచ్చు. జైమిని భారతంలోని అశ్వమేధ పర్వంలోని ఒక సన్నివేశానికి యిది నాటకీకరణ. వ్యాసభారతంలో యీకథ కన్పించదు. రెండు ప్రధాన విషయాలు ఆచార్యుల వారిని యీ నాటకరచనకు ప్రోత్సహించి వుండవచ్చు. మొదటిది ఆచార్యులవారికి తొలినాళ్ల నుండి కనిపించే సాంఘిక దురాచారాల ఖండన, సంస్కరణలపై చూపిన నిబద్ధత. 19వ శతాబ్దంలో భారతదేశంలో – మరీ ముఖ్యంగా ఆంధ్రదేశంలో – ఆనాడు ప్రబలంగా కనిపించే స్త్రీలపై చూపే వివక్షత. స్త్రీలకు తగినంత స్వేచ్ఛనీయవలసిన అవసరం వుంది – వారు అవసరం అయితే ఎంతటి శౌర్య ప్రతాపాలైనా చూపగలరని, వారి యెడ చూపే వివక్షత అర్థరహితమని చూపడం. రెండవది ఆచార్యులవారి కథావస్తు స్వీకరణకు, నిర్వహణకు సంబంధించినది. చాలా నాటకాలలో ఆయన ధీర గంభీర భావాలకు సమాంతరంగా హాస్య సృష్టికి పెద్దపీట వేశారు. అనేక సందర్భాలలో చక్కని హాస్యపాత్రలను సృష్టించారు. ఆసాంతం వీర హాస్యరసాల సమ్మేళనంలో నాటకీయ వ్యంగ్యాన్ని (dramatic irony) పండించడంలో ప్రమీలార్జునీయ నాటకాన్ని పరమోదాహరణంగా చెప్పుకోవచ్చు. పాండవవీరుల ప్రతాపోక్తులు స్త్రీల

ముందు నీళ్లు కారిపోయి వారికి దాసోహం అనడం, స్త్రీల వీరోచిత భాషణాలు క్రమంగా సన్నగిల్లి పురుషుల బాహుబంధాలలో యిమిడిపోవాలనే ఆకాంక్ష అధికం కావడం ప్రక్కప్రక్కనే చూపడంలో హాస్యరస పోషణను నిర్వహించిన తీరు అద్భుతం.

ఈ నాటకంలో కథాభాగం చాలా తక్కువ. ఇతివృత్త నిర్వహణంలో సన్నివేశాలను కన్పించడంలోను, సంభాషణలను చతురోక్తులతో నించడంలోను నాటకం ఉత్కృష్టమైంది. రాజసూయయాగాన్ని తల పెట్టిన ధర్మరాజు అర్జునుని ఆధ్వర్యంలో యాగాశ్వాన్ని వదిలిపెట్టడంతో కథ ప్రారంభం. అశ్వరక్షణకు నియుక్తులైనవారిలో కర్ణపుత్రుడు వృషకేతుడు కూడా ఒకడు. ఆ సంగతివిని కర్ణుడిని తలుచుకొని విలపిస్తూ కుంతీదేవి మూర్ఛిల్లడం, కొడుకులంతా బ్రతిమాలిన మీదట ఆమె కర్ణజనన వృత్తాంతాన్ని ధర్మరాజాదులకు తెల్పడం, అర్జునుడు కర్ణుడిని, కర్ణ ప్రతాపాన్ని తలుచుకొని సుదీర్ఘంగా విలపించడం మొదటి అంకంలో ముఖ్యసన్నివేశాలు. అశ్వరక్షక బృంద అధిపతిగా అర్జునుడు బయలుదేరుతాడు.

వనవిహారం చేస్తున్న రాణి ప్రమీల సేనానాయికలు మేఘవర్ణుడు, సాంబుడు మొదలైన వీరసైనికుల ఆధ్వర్యంలో వస్తున్న యజ్ఞాశ్వాన్ని బంధించగా అర్జునుడు పంపిన రాయబారి సుయోధనుడు ఆదేశంలోని స్త్రీల హావవిలాసాలకు ఆశ్చర్యపడి వారిచేత అపహాస్యం చేయబడతాడు. అర్జునుడు పంపిన హెచ్చరికపై సేనా నాయికలతో చర్చించి, వారి వీరోచితమైన ప్రసంగాలను ఆమోదించి యుద్ధం చేయడానికి నిశ్చయిస్తుంది ప్రమీల.

అర్జునుని పరివారంలోని ముఖ్యనాయకులు వేరు వేరు మార్గాలద్వారా కోటలో ప్రవేశించడం, వారిని తమ లాస విలాసాలతో ప్రలోభపెట్టి కారాగారంలో బంధిస్తారు ప్రమీలారాణి పరివారం. ప్రమీలార్జునులు కూడా ఒకరినొకరు ఎరుకపరుచుకోకుండా పరస్పరం ఆకర్షణకు లోనవుతారు.

నాల్గవ అంకం నాటకీయ వ్యంగ్యానికి పరాకాష్ట. అటు పాండవ వీరులు, యిటు స్త్రీ రాజ్య సైనికోద్యోగులు ఒకరివంక ఒకరు కామాసక్తులై ఉంటూనే మరొక ప్రక్క సమరసన్నద్ధులుగా ప్రతినలు పూనడం హాస్యవ్యంగ్యాలకు కేంద్రబిందువయింది. అర్జునుడు తనతోటి వీరుల ఆనుపానులు తెలియక సన్యాసివేషంలో రాచ నగరున తనవారి ఆచూకీ కోసం తిరుగుతూ వుండగా, సైనికులు పట్టుకొని ప్రమీల నగరుకు తీసుకుపోతారు. తానే స్వయంగా ప్రమీలనని చెప్పుకోవడానికి అభిజాత్యం అడ్డంవచ్చి

అర్జునుడు నిరాకరిస్తాడేమోనన్న భయంతో తాను ప్రమీల దాసినని పరిచయం చేసుకొని అర్జునుడితో ప్రణయోక్తులాడసాగింది. అర్జునుడామెను నిరాకరించి వెళ్లిపోతాడు.

ప్రమీల తాను ఏకాంతంగా ఉన్న క్షణం నుంచి తనను తాను దాసిగా పరిచయం చేసుకున్నందుకు వగచి అర్జునుడిపై వలపు అధికమై మన్మథావస్థకు లోనవుతుంది. మిగిలిన పాండవవీరులంతా తాము మెచ్చిన, తమను మెచ్చిన గంధర్వాంగనలతో ప్రేమ కలాపాలు జరుపుతూ వుంటారు. అర్ధరాత్రి ప్రమీల గంధర్వాంగనగా సర్వాలంకార భూషితయై అర్జునుడి దగ్గరకు పోయి తానే ప్రమీలనని తన్ను వివాహం చేసుకోమని బ్రతిమాలుతుంది. అర్జునునకు కూడా ప్రమీలయెడ ప్రేమ ఉన్నా తన కర్తవ్య నిర్వహణం ముఖ్యమని ఒప్పుకోకపోవడంతో మిగిలిన పాండవ వీరులొక్కొక్కరు వచ్చి తాము ప్రేమించిన స్త్రీలను పొందలేకపోతే తామక్కడనే తమ ప్రయత్నంలో ఉండిపోతామని, అర్జునుడొక్కడే అశ్వరక్షకుడుగా పోవచ్చునని నిష్కర్షగా చెబుతారు.

మార్గాంతరం కనిపించని అర్జునుడు ప్రమీలారాణిని వివాహం చేసుకుంటాడు. పాండవవీరులు కూడా తమ ప్రియ అప్సరాంగనలతో ప్రణయ విహారం చేస్తారు.

నాటకంలో ప్రస్తావనగా ఒకేపద్యం వ్రాశారు ఆచార్యులు కాని ఉత్తరరంగం కొంత సుదీర్ఘంగానే వుంది. అన్నీ సీసపద్యాలలో ఉండడం యీ ఉత్తరరంగ ప్రత్యేకత. ఉత్తర రంగాన్ని ఎవరో ఒక నటుడో, ఒక పాత్రో ప్రసంగించడం వీటి ప్రత్యేకత. కాని యీ నాటక ఉత్తర రంగంలో ఆ సూచనలు లేవు.

ఈ ఉత్తర రంగంలో స్త్రీలకు స్వాతంత్ర్యం యివ్వకూడదని, వారికి విద్యల నేర్పించడం అనవసరమని భావించే పురుషులకొక నీతిబోధ చేస్తారు ఆచార్యులుగారు – అటువంటి విచక్షణ తగదని. ప్రమీలవంటి “చతురుపాయ ధురీణత” కలిగిన స్త్రీలు సాధించలేనిదేమీ లేదని ఆ విషయాన్ని తోటి స్త్రీలు కూడా గుర్తించాలంటారు. అలాగే తన కోడలికి ధీరచిత్తం కలిగించే అత్తగార్లు, అత్తగారిని గౌరవాస్పదాలతో చూచే కోడళ్లు, భర్తలను తప్పుదోవ పట్టకుండా చూచుకుంటూ గృహకార్యాలను సక్రమంగా నిర్వహించే భార్యలు – వీరు ఆదర్శ స్త్రీలంటారు రచయిత. ఇంకా ముందుకు పోయి ఎక్కడయితే స్త్రీలు “అవిచారలు”, “పరతంత్రలు”, “అలసత్వలు”గా ఉంటారో అక్కడ పురుషులు “స్వతంత్రవిహారులు” అని హెచ్చరిస్తారు. అలాగే స్త్రీలు విద్యనేర్వడం, స్వతంత్రభావాలుండడం వలన వారిలో పతివ్రతాభావం తక్కువ కాదని కూడా చాటి చెప్పారు ఆచార్యుల వారు, నిర్మొహమాటంగా. సత్యభామ వంటి

ధీరవనితలు, భద్రవంటి పోరాట పటిమ గలవారు, ద్రౌపదివంటి శపథ పాలితలు, ప్రమీలవంటి రాణులు యీనాడు భారతదేశంలో ఉన్నారా అని ప్రశ్నించి “లేరు లేరు లేరు లేరు లేరు” అని నిష్కర్షగా చెబుతారు.

స్త్రీలకు స్వాతంత్ర్యం లేకపోతే మానె పారతంత్ర్యం మాత్రం వద్దని, పూజచేయకపోయినా ఫరవాలేదు, కాలరాయడం కూడదని, అన్ని విద్యలు నేర్పకపోయినా ఫరవాలేదు అజ్ఞానాంబుధిలో ముంచవద్దని, రాజ్యతంత్రాలు నేర్పకున్నా ఫరవాలేదు ప్రకృతితంత్రాలను మాత్రం త్రుంచవద్దని చెబుతూ అప్పుడే –

అపుడు మానన సుఖములింపారుసుండి
యపుడు మీ పారతంత్ర్యము లడగు సుండి
యపుడు దేశంబు వృద్ధియై నలరు సుండి
యపుడు మానవత్వము నిశ్చయము సుండి.

అంటారు ఆచార్యులుగారు! అదే ఆయన జీవనగీతం. ఆయన అన్ని నాటకాలలోను ప్రబోధించిన మానవతాగీతం.

13. ముక్తావళి నాటకము

ఆచార్యులవారి నాటకాలలో “ముక్తావళి”కి ఒక ప్రత్యేకమైన స్థానం వుంది. ముద్రితాముద్రిత నాటకాలలో ముక్తావళి ఒక్కటే స్వకపోల కల్పితమైన నాటకంగా కనిపిస్తుంది మిగిలిన వన్నీ ఏదో ఒక మూలాన్ని అనుసరించి వ్రాసినవి. ముక్తావళికి మాత్రం ఏ మూలమూ ఉన్నట్లు లేదు. ఆడవాళ్లు మగ వేషాలు వెయ్యడం, మారువేషాల్లో జనం సంచరించడం మొదలైన సంఘటనలు చూస్తే ఏ షేక్స్‌పియర్ కామెడీనో, ఏ 18వ శతాబ్దానికి చెందిన రెస్టొరేషన్ నాటకాన్నో తలపిస్తుంది.

రెండు రాజవంశాల మధ్య ఉన్న వైరానికి ఆ రాజుల పిల్లలు ఎలా బలి అవుతారో చూపే నాటకం. భూపాలరాజు ఘూర్జర రాజుకు సామంతుడు. భూపాలరాజు కుమారుడు సోమశేఖరుడి శౌర్యప్రతాపాలు ఆధారంగా భూపాలదేశం ఘూర్జర రాజ్యానికి కప్పం కట్టడం మానివేసింది. అది ఘూర్జరరాజు చారువర్మకు కంటగింపుగా వుండి మంత్రులసలహాతో భూపాలరాజ్యానికి కప్పం వెంటనే కట్టమన్న హెచ్చరిక పంపుతాడు.

తాము సామంతులంగా ఉంటామని వెనక ఎప్పుడో వ్రాసి యిచ్చిన లిఖిత వాగ్దానాన్ని వెనుకకు తీసుకొని ఘూర్జరరాజ్యం నుంచి విడిపోవాలని ఆశించిన సోమశేఖరుడు ఆ పత్రాన్ని సంపాదించడానికి ఘూర్జరరాజ్యంలోని ఒక మిత్రుడిని ఆదేశిస్తాడు. జాప్యం కావడంతో స్వయంగా వాటిని సాధించాలని బయలుదేరి అడవిలో సింహం ఎదుర్కొంటే దానిని చంపి, తాను కూడా గాయపడడంతో మూర్ఛపోతాడు. వింధ్యాటవీప్రాంతాల వనవిహారానికి వచ్చిన ఘూర్జర రాజపుత్రి ముక్తావళి క్షతగాత్రుడైన సోమశేఖరుడిని చూసి సేదతీర్చి, అతడిని వరిస్తుంది. ఇంతలో రాజభటులు వచ్చే సవ్వడిని విని, ఆమె నిష్క్రమిస్తుంది. సేదతీరిన సోమశేఖరుడిని భటులు రాజు చారువర్మ దగ్గరకు తీసుకు వెడతారు. సామంతులుగా వుండడానికి మరో ప్రమాణ పత్రం రాసి యివ్వవలసిందిగా చారువర్మ అడిగితే నిరాకరించాడు సోమశేఖరుడు. రాజుకు కోపంవచ్చి అతనిని చెరసాలలో బంధించమని ఆజ్ఞాపించి, నెలరోజులలోగా ఒప్పుకోకపోతే ఉరితీయవలసిందని ఆజ్ఞాపిస్తాడు చారువర్మ.

చారువర్మ ఆదేశించిన యుద్ధంలో భూపాలరాజు మరణిస్తే ఆయన తమ్ముడు మీననాథుడు జైలులోవున్న తన అన్నగారి కొడుకు సోమశేఖరాన్ని రక్షించడానికి బాదరాయణుడనే యతివేషంలో పట్టణం చేరుకొని సంగతులు గ్రహించి ముక్తావళి సోమశేఖరుడిని ప్రేమిస్తున్నదని తెలుసుకొని ఆమెనుంచి రాజుగారి అంగులీయకం సంపాదించి తన విద్యతో అనిమేషుడనే చెరసాల అధికారికి మత్తు మందు యిచ్చి సోమశేఖరుడిని, ముక్తావళిని అక్కడ నుంచి తప్పించుకొని పారిపోవలసిందిగా ఆదేశిస్తాడు. చారువర్మకు ఆసంగతి తెలిసి ముక్తావళిని వెదకడానికి చారువర్మను, ఆమెకు వరుడుగా భావించి ఆశలు పెంచిన నాగకేతువును, మరికొందరు చారులను దేశాలమీదకు పంపుతాడు.

సోమశేఖరుడు, ముక్తావళి తప్పించుకొని తపతీ నదిని దాటి ఆవలివైపుకు వెడితే తాము ఘూర్జరరాజ్యం నుంచి తప్పించుకున్నట్లేనని నదిని దాటుతూ వుండగా వరదలు వచ్చి వారు ప్రయాణించే తెప్ప రెండుగా చీలి సోమశేఖరుడొకవైపుకు ముక్తావళి మరొక వైపుకు నీటిలో కొట్టుకొని పోయారు.

ముక్తావళి అష్టకష్టాలు పడి పాండ్యరాజ్యం చేరి, మగవేషంలో నీలకేతుడని పేరుపెట్టుకొని భర్త కోసం వెతుకుతూ పాండ్యరాజైన చతురవర్మ ఆస్థానంలో చేరి అతని మన్ననలకు పాత్రమై అతని కుమార్తె కళావతి గాఢంగా ప్రేమించే ప్రియు

డవుతుంది. తాను స్త్రీనని చెప్పుకోవడానికి వీలులేని స్థితిలో మగవేషంలోనే కళావతిని వివాహం ఆడవలసి వస్తుంది. కాని పెళ్లి నాటి రాత్రి ఆమె రహస్యం బట్టబయలై తాను తన భర్త కోసం వెతుకుతున్నానని అతనికి కళావతిని పట్టమహిషిగా చేస్తానని మాట యిస్తుంది.

సోమశేఖరుడు కేరళరాష్ట్రం చేరుకొని విలాసకుడనే వేషంతో బ్రాహ్మణ వేషంలో తిరుగుతూ ముక్తావళికోసం వెతుకుతూ వుంటాడు. ఒక సత్రంలో ఉంటున్న విలాసకుడికి మారువేషంలో ముక్తావళిని వెదకడానికి జగంధరుడనే చిత్రకారుడుగా మారువేషంలో కేరళ వచ్చిన నాగకేతుడు శంబరవేషం వేసుకుని విలాసకుడి సంగతి తెలుసుకొని గుర్తు పట్టి ముద్రాంగులీయాన్ని, చీరెను చూపి ఆమె జారిణి అని నమ్మించి ఆమె మీద సోమశేఖరుడికి విరక్తి కలగచేస్తాడు. అంతకుముందే జగంధరుడి పేరుతో ముక్తావళి ఆనుపానులు తెలుసుకొని ఆమెను నిలదీసి ఆమె చేతనే ఆమె వృత్తాంతమంతా చెప్పించి నాగకేతుని పెండ్లి చేసుకోమని నిర్బంధిస్తాడు. ఆమె నిరాకరిస్తే ఆమెమీద కథలల్లి సోమశేఖరుడికి చెబుతాడు. వీరిని వెతుక్కుంటూ మీననాథుడక్కడికి చేరుకుంటాడు.

కేరళరాజు, పాండ్యరాజు బావబావమరుదులుకావడం వల్ల పాండ్యరాజు ఆస్థానంలో వున్న నీలకేతుడిని గుర్తించి కేరళరాజుతో వున్నది విలాసకుడు అని తెలియడంవల్ల యిద్దరూ ఉత్తరప్రత్యుత్తరాలద్వారా సమాచారాలు తెలుసుకుంటూ ఉండడంవల్ల విలాసకుడు తాను ఇంద్రలేఖను పెండ్లిచేసుకోబోతున్నానని నీలకేతుడు వస్తే యిద్దరూ ప్రత్యక్షంగా కలుసుకోవచ్చునని వ్రాస్తాడు. పాండ్యరాజు ప్రోద్బలంతో కేరళరాజ్యానికి బయలుదేరారు పాండ్యరాజు, నీలకేతుడు.

విలాసకుడే సోమేశ్వరుడని గుర్తుపట్టింది నీలకేతుడు వేషంలో వున్న ముక్తావళి. కాని ఆమెను గుర్తుపట్టక విలాసకుడు తాను బోయవాడి నుంచి ఆమెను గురించి విన్న విషయాలను జ్ఞాపకం తెచ్చుకొని ఆమె అంటే ఎంత అసహ్యామో చెబుతాడు. నిర్ఘాంతపోతుంది ముక్తావళి.

మలయదత్తుడనే పాండురాజు వైద్యుడు కళావతికి ఆరోగ్యం చెడిపోతే వైద్యం చేస్తూ ఆమెకోసం తయారుచేసిన జీవారిరసాన్ని నీలకేతుడు, విలాసకుడు తాగి మూర్ఛపోతారు. ముక్తావళి తానేతప్పు చేయలేదని నాగకేతుడు చేసిన మోసాల్ని,

తాను పడిన బాధలని వివరంగా ఉత్తరంలో రాసి తానుకూడా జీవారి రసం తాగి మూర్ఛపోతుంది. ముక్తావళిని వెతుక్కుంటూ వచ్చిన ఆమె సోదరుడు వీరసేనుడు కేరళవచ్చి నాగకేతుడు చేసిన మోసాలన్నింటిని అందరికీ వెల్లడి చేస్తాడు. వైద్యుడు జీవారి రసం మూర్ఛపోగొడుతుంది కాని ప్రాణ హాని చేయదంటాడు.

ముక్తావళి వ్రాసిన ఉత్తరం చదివి సోమశేఖరుడు తనతప్పు తెలుసుకుంటాడు. మీననాథుడు వచ్చి నాగకేతుడిని పట్టి యిస్తాడు. మూర్ఛ నుంచి తేరుకున్న ముక్తావళి, సోమశేఖరులు, మూర్ఛ నుంచి తేరుకున్న కళావతి ఒకటౌతారు. తాను వాగ్దానం చేసినట్లుగానే సోమశేఖరుడు రాజ్యానికి వచ్చి కళావతిని పట్టమహిషిగా స్వీకరించే ఏర్పాటు చేస్తుంది ముక్తావళి.

అనేక మలుపులతో మారువేషాలతో దేశయాత్రలో ఒకరి మీద మరొకరు కుట్ర పన్నడంలో నాటకాన్ని సంక్లిష్టం చేశారు ఆచార్యులుగారు. ముందు విషాదాంతం చేసి ఆ తరువాత నటుల, ప్రేక్షకుల సలహాలతో సుఖాంతం చేశారు నాటకాన్ని రచయిత. సంఘటనలన్నీ ఉత్కంఠను కలిగించేవిగా ఉండడం వల్ల నాటకం రంగస్థలం మీదకూడా ప్రేక్షకాదరణ పొందింది.

పద్యాలు, పాటలవిషయంలో మిగిలిన అన్ని నాటకాలలో లాగానే ఆచార్యులుగారు యిందులోను వితరణ పాటించారు. 42 పాటలు, సుదీర్ఘ స్వగతాలు, శృంగార, వీర రసఘట్టాలలో పద్యాలు నాటకాన్ని తొలి రోజుల నాటక ప్రేక్షకుల్ని ఆకట్టుకున్నట్లు పత్రికా సమీక్షలు తెలుపుతున్నాయి. ఈ ఆదరణవలననే నాటకం 1915లో ఆచార్యులవారు మరణించిన వెంటనే వారి సోదరులు ముద్రించిన మొదటి తఫా నాటకాలలో ఒకటిగా ఎన్నుకోబడ్డది.

14. హరిశ్చంద్ర నాటకము

హరిశ్చంద్ర, ప్రచండగాధేయము - అనే రెండు వ్రాతప్రతులు యిప్పుడు ముద్రణకు నోచుకుంటున్నాయి. "ప్రచండ గాధేయము' 'హరిశ్చంద్ర' కు యిచ్చిన మరోపేరు " అన్నారు పి.యస్.ఆర్. అప్పారావుగారు. ఈ నిశ్చయానికి కొంత తొందరపాటుతో వచ్చినట్లు రెండు నాటకాలను చదివితే అర్థం అవుతుంది. నిజానికి రెండూ హరిశ్చంద్రుని కథకు సంబంధించిన నాటకాలే! ప్రధానమైన ఘట్టాలు - అంటే విశ్వామిత్ర వశిష్టుల పందెం, నక్షత్రకుడి ప్రణాళికలు, కాశీలో చంద్రమతిని అమ్మడం, శ్మశానంలో కాటికాపరి ఘట్టం - అన్నీ సమానమే అయినా ఒకటి హరిశ్చంద్రుడు నాయకుడుగా ఉన్న నాటకం; రెండోది విశ్వామిత్రుడు నాయకుడుగా ఉన్న నాటకం. రచనలో ఎక్కడా ఒక్క అక్షరం కూడా ఒక నాటకంలో వున్న మాట రెండవ నాటకంలో పునరుద్ఘాటనం కాలేదు. వ్రాతప్రతిమీద యీ నాటకం 23-5-1910 నాడు ప్రారంభింపబడి 25-5-1910మధ్యాహ్నం 3 గం॥కు పూర్తి చేయబడినట్లు పేర్కొనబడ్డది. దీనికి వ్రాయసిగాడు కప్పగల్లు భీమసేనరావుగారు.

ఈ రెండు నాటకాలలో కథానిర్వహణలో కూడా ఆసాంతం వ్యత్యాసాలున్నాయి. హరిశ్చంద్రలో మొదటి అంకంలో 4 రంగాలు, రెండవ అంకంలో 3 రంగాలు, మూడవ అంకంలో 4 రంగాలు, నాల్గవ అంకంలో మూడు, అయిదవ అంకంలో మూడు రంగాలున్నాయి. మిగిలిన రచయితల హరిశ్చంద్ర నాటకాలలానే యిది కూడా సత్యవ్రతం ప్రధానంగానే సాగింది. ఇక ప్రచండ గాంధేయంలో మొదటి మూడంకాలలో మూడేసి రంగాలు, నాల్గవ అంకంలో అయిదు రంగాలు తిరిగి అయిదవ అంకంలో మూడు రంగాలు వున్నాయి. ప్రధాన కథలో విశ్వామిత్రుడి పౌరుష వచనాలు, వాటికోసం అతని పాకులాట ఎక్కువగా ప్రధానమై, దానికి ఆలంబనగా నిలిచిన కథ హరిశ్చంద్రుని సత్యవాక్య పరిపాలన.

హరిశ్చంద్ర నాటకం నాందీ పద్యంతో ప్రారంభమౌతుంది. మొదటి అంకం మొదటిరంగం ఇంద్రసభలో రంభోర్వసుల నృత్య గానాలతో ప్రారంభమౌతుంది. నారదుడు దేవలోకంలో ఋషులతో పాటు ఆసీనుడై వున్నాడు. ఈ నిండు కొలువులో ఋషులను ఉద్దేశించి ఇంద్రుడు "చతుర్దశ భువనంబులలో, నెందైన సత్యవ్రత పరిపాలంబునందు నస్ఖలితుండై యుండు పురుషుండెవ్వడైన నుండిన వినుటకు కుతూహల మొందినాడను" అని అభ్యర్థించడంతో ప్రారంభమౌతుంది. నారదుడు అలా చెప్పగలిగినవాడు యీ సభలో ఒక్కడే వున్నాడని అతడు వశిష్ఠుడని చెబుతాడు. దానితో విశ్వామిత్రుడికి కోపం వస్తుంది. అయినా వశిష్టుడు ప్రపంచంలో సత్యవ్రతుడైనవాడు - అంటూ వుండగానే విశ్వామిత్రుడు ఆయనకు అడ్డం వచ్చి అటువంటివాడు ఎవరూ లేరని చెబుతాడు. వశిష్ఠుడు ఆ విషయం చెప్పగలవాడని తప్పు పడతాడు. మిగిలిన ఋషులంతా విశ్వామిత్రుడి తొందరతనానికి అతనిని తప్పు పడతారు. వశిష్టుడు "సాకల్యం బగు సత్యసంధుడు హరిశ్చంద్రుండె

భూమండలిన్” అని ప్రకటిస్తాడు. అప్పుడు విశ్వామిత్రుడు ఆ హరిశ్చంద్రునితో అబద్ధం ఆడిస్తాను అని ప్రతిజ్ఞ పడతాడు. దానిమీద వశిష్ట, విశ్వామిత్రులకు దీర్ఘ వాదోపవాదాలు జరుగుతాయి. ఇద్దరి పట్టుదలలు పెరుగుతాయి. నేను హరిశ్చంద్రుడి చేత అబద్ధమాడించలేకపోతే నా పుణ్యంలో సగం ఆ రాజునకు ధారపోస్తానని ప్రతిజ్ఞ పడతాడు విశ్వామిత్రుడు.

రెండవ రంగంలో విశ్వామిత్రుడు హరిశ్చంద్రుని కొలువుకు వచ్చి “ఏనుగుపై నొకమానవుడు నిలబడి యొకరత్నము నెంతపైకి విసురునో ఆ పరిమితి ధనము” తాను చేయబోయే క్రతువుకు కావాలని చెబుతాడు. హరిశ్చంద్రుడు ఆనందంతో ఒప్పుకుంటాడు. తనకు వలసినపుడు తీసుకోగలనని వెళ్లిపోతాడు విశ్వామిత్రుడు.

విశ్వామిత్రుడు సృష్టించిన శంభుడనేవాడు మాతంగ కన్యలను మునివద్దకు తీసుకుని వస్తాడు. ఆట పాటలతో హరిశ్చంద్రుని లోబరుచుకోవాలని బోధించి పంపుతాడు.

నాలుగోరంగంలో తనకు వచ్చిన దుస్స్వప్నమును గురించి చంద్రమతికి చెబుతూ వుండగా మాతంగ కన్యలు వస్తారు. ఆటపాటలతో మెప్పించి మీరేదైన “తగు బహుమానం” కోరుకోండి అంటాడు. మీ శ్వేతచ్ఛత్రం కావాలంటారు. ఇవ్వకూడదంటే విశ్వామిత్రుడు వచ్చి ఆ కన్యలను స్వీకరించవలసిందేనంటాడు. చేయలేనంటాడు హరిశ్చంద్రుడు. చేయలేకపోతే నీరాజ్యాన్ని మా కర్పించమంటాడు – హరిశ్చంద్రుడు. సంతోషంతో తన రాజ్యాన్ని విశ్వామిత్రుడికి సమర్పిస్తాడు. అడవులకు ప్రయాణమై వెడతాడు. నక్షత్రకుడు వారితో ప్రయాణం అవుతాడు.

రెండవ అంకం అంతా అరణ్యంలో హరిశ్చంద్రుని కుటుంబం పడే బాధలు నాటకీకరించబడ్డాయి. మొదటి రంగంలో దహిస్తున్న అగ్ని కీలల నుంచి దమయంతి మహిమవల్ల కాపాడబడతారు. రెండోరంగం విశ్వామిత్రుడి స్వగతం – హరిశ్చంద్రుని బొంకించడానికి యింతవరకు చేసిన ప్రయత్నాలు విఫలం కావడం, యిక ముందు ఎత్తుగడలో భార్యాభర్తలను విడదీయాలనుకోవడం.

మూడో అంకం మొదటి రంగంలో హరిశ్చంద్రాదులు కాశీరావడం, కాశీపుర వర్ణన, నక్షత్రకుని వేధింపులు, అంగడికి పోయి చంద్రమతిని విక్రయించే నిర్ణయం.

రెండోరంగంలో కాలకౌశిక, కలహకంఠిల పరస్పరదూషణలు, మూడవ రంగంలో ఆమెను కాలకౌశికునికి విక్రయించడం. నాల్గవరంగంలో నక్షత్రకుడు అసలు తీర్చినా దానిమీద వడ్డీ, తన నెలసరి భత్యమూ యివ్వాలని నిలదీస్తాడు. శ్మశాన కాటికాపరి వీరదాసు హరిశ్చంద్రుని కొని తన వెంట తీసుకుపోతాడు.

నాల్గవ అంకం మొదటి రంగంలో తోటలో పిల్లలందరూ ఆడుకుంటూ వుండగా లోహితాస్యుడిని పాము కరుస్తుంది. ఆ పిల్లవాడు స్పృహ తప్పి పడిపోతాడు. లోహితుడిని చూడడానికి పోనిమ్మని చంద్రమతి కలహకంఠిని ప్రార్థించి అనుమతి తీసుకుంటుంది. మూడవరంగం చంద్రమతి లోహితాస్యుడిని వెతుకుతూ పోయే స్వగతం. లోహితుడు మరణించి పడి వుండడం గమనించి ఆమె దుఃఖించడం – అయిదవ అంకం మొదటి రంగం. హరిశ్చంద్రుడు సుంకం కడితే కాని పిల్లవాడి దహనానికి ఒప్పడు. హరిశ్చంద్రుడు పిల్లవాడిని గుర్తించి విలపిస్తాడు ఇద్దరూ విలపిస్తారు. సుంకం యివ్వకుండా పిల్లవాడిని దహనం చేయడం కుదరదన్న కాపరి మాటలు విని, తన యజమానులను అడిగి తీసుకొనిరావడానికి బయలుదేరింది చంద్రమతి.

అయిదవ అంకం రెండవరంగంలో చంద్రమతి ధనం తీసుకు వస్తూ వుండగా దొంగలు దానిని దొంగలించి దొర కొడుకును ఆమె చంపిందని నేరారోపణ చేస్తారు. ఆమె శిరచ్ఛేదనం చేయడానికి రాజాజ్ఞ అయింది. ఆ పని చేయడానికి వీరదాసు ఈరదాసనే హరిశ్చంద్రుడిని నియమిస్తాడు. సంశయిస్తున్న హరిశ్చంద్రుడికి నీ విధి నెరవేర్చమని భార్య హితవు చెబుతుంది.

హరిశ్చంద్రుడు భార్యను చంపబోతూ వుండగా శివుడు, గౌరీ దేవి ప్రత్యక్ష మవుతారు. హరిశ్చంద్రుడిని, చంద్రమతిని ఆశీర్వదిస్తూ లోహితుడికి ప్రాణదానం చేసి తల్లిదండ్రులతో కలుపుతారు. అందరూ శివ, గౌరులను స్తుతిస్తారు.

అయిదంకాల యీ నాటకంలో అన్ని ముఖ్య పాత్రలకు పద్యాలు వ్రాశారు ఆచార్యులుగారు. విడిగా అనుబంధంలో కాక నాటకంలో అంతర్భాగంగానే పాటలు కూడా ఉన్నాయి. జానపదుల పాటలు, స్తుతి గీతాలు కూడా ఉన్నాయి. నాంది పద్యం ఉన్నది. ఉత్తరరంగం లేదు.

సంప్రదాయ పద్ధతిలో అన్ని హంగులూ అమరిన రంగస్థల నాటకం హరిశ్చంద్ర.

15. ప్రచండ గాథేయ నాటకము

ఒకే కథను రెండు వేరు వేరు నాటకాలుగా వ్రాయడానికి ఆచార్యులవారిని ప్రభావితం చేసిన పరిస్థితులేమిటో మనకు తెలియదు కాని, వేరు వేరు రంగాలతోను కొద్ది విభిన్న పాత్రలతోను, విభిన్న సంభాషణల రీతిలోను యీ "ప్రచండ గాథేయము" నాటకం హరిశ్చంద్ర కన్న భిన్నంగా వుంది. ఇందులో ప్రత్యేకత చాలమంది పిల్లలున్న రంగాల ప్రాముఖ్యత. ముందు అయోధ్యలోను, ఆ తరువాత కాలకౌశికుని యింట, ఆ తరువాత తోటలోను పిల్లలు కలిసి ఆడుకోవడం, ధనుర్ధారుడై లోహితుడు వేటకు తాను కూడా వస్తానని పలకడం వంటి రంగాలను గమనిస్తే యీ నాటకం బాలనటులను దృష్టిలో పెట్టుకొని వ్రాసి వుంటారనిపిస్తుంది.

ఇదే నిజమయితే ఆచార్యులవారు సరస వినోదినికి అనుబంధంగా ఒక బాలుర నాటక సంస్థను నడిపేవారని, దాని పేరు సరస్వతీ నాట్యమండలి అనీ వాడుకలో వున్న మాటలు సత్యమేననిపిస్తుంది. ఈ శారదా నాట్యమండలి 1908-10 మధ్యకాలంలో మదరాసులో ప్రదర్శనలిచ్చినట్లు, యిది సరసవినోదినిలో ప్రధాన స్త్రీ పాత్రలు ధరించే హొళగంజి రామచంద్రరావు ఆధ్వర్యంలో నడిచిందని పత్రికా సమీక్షలు చెబుతున్నయి. (ఆంధ్రపత్రిక - దినపత్రిక, 1908). సరసవినోదిని లాగానే యీ సరస్వతీ నాట్యమండలికూడా పెద్దల ప్రశంసలు అందుకున్నది. దీనిని గురించిన వివరాలు ఎక్కువగా అందుబాటులో లేవు. ఈ బాలుర సంస్థకోసం ఆచార్యులవారు ఎన్ని నాటకాలు వ్రాశారో కూడా తెలియదు. ఘోషయాత్రకు సమాంతరంగా వారు వ్రాసిన "హిడింబాభీమసేనీయము," ఇంతవరకు ఎవ్వరూ పేర్కొనని "కురుక్షేత్ర నాటకము" కూడా వీనిలో భాగంగా ఉండే అవకాశం వుంది. అలా అయితే పద్యనాటకానికే కాదు, బాలుర నాటకాలకు కూడా ఆచార్యులవారే ఆద్యులని భావించవచ్చు.

ఈ ప్రచండ గాథేయ నాటకం, హరిశ్చంద్రలలో కథ ఒక్కటే అయినా, పాత్రలు ఎక్కువభాగం ఒక్కటే అయినా - రచయిత రచనాదృక్పథం వేరుగా కనిపిస్తుంది. ఒకదానిలో హరిశ్చంద్రుని సత్యవాక్పరిపాలన ప్రధాన వస్తువు. రెండవదానిలో విశ్వామిత్రుని అహంకారం, ఎవరినైనా లెక్కించని మనస్తత్వం, యీ లక్షణాలను దెబ్బకొట్టేలా చివరి కతని ఓటమి ముఖ్యం. భార్యను చంపబోతున్న

హరిశ్చంద్రుడు విశ్వామిత్రుని బోధలను కూడ వినకపోవడంతో మునికి కోపంవచ్చి "రాజ ఛండాలా!" అని ఆగ్రహంతో సంబోధిస్తాడు. అప్పుడీశ్వరుడు ప్రత్యక్షమై "అతడు రాజఛండాలుడు కాదు, నీవే ఋషి ఛండాలుడవు" అంటాడు. విశ్వామిత్రుడి ప్రాభవాన్ని, యీ పతనాన్ని బేరీజువేసి చూస్తే ఆచార్యులవారు సృష్టించిన మరో విషాద నాటకంగాను, విశ్వామిత్రుడు మరో విషాద నాయకుడిగాను కనిపిస్తారు. నాటకం చివర తన తపఃఫలంలో సగభాగం హరిశ్చంద్రుడికి ధారపోయడం, మొదటి అంకం మొదటిరంగంలో చెప్పినట్లు 14 సం॥ ఇంద్రపదవిలో వుంచడం - యిప్పుడు కూడా నెరవేర్చడానికి సిద్ధపడినా విశ్వామిత్రుడి పాత్రలోని యీ క్రమ పతనావస్థ ఆయన విషాద నాయకత్వాన్నే స్థిరీకరిస్తున్నది. దీనికితోడు మధ్యలో రెండు రంగాలు కేవలం విశ్వామిత్రుని ఆత్మ మథనానికి ఉపయోగించడం యీ వాదానికి బలం చేకూరుతున్నది.

హరిశ్చంద్ర నాటకంలో ఉన్నట్లుగానే ప్రచండగాథేయంలో కూడా మొదటి అంకం మొదటిరంగం ఇంద్ర సభలో వశిష్ఠ, విశ్వామిత్రుల సంఘర్షణలోనే ప్రారంభమవుతుంది. అయినా రెంటికీ చాలా భేదం వుంది. హరిశ్చంద్రలో ఇంద్రుడు ప్రపంచంలో సత్య సంధుడెవరు?" అన్న ప్రశ్నకు సమాధానంగా వారిద్దరి సంవాదం జరుగుతుంది. కాని యీ నాటకంతో కౌశికుని శీలనిర్ధారణతో ప్రారంభమై నారదుడి మాటకు కోపగించిన విశ్వామిత్రుడు భూపతులతో, "సత్యవచో విభవుడు' ఒక్కడును ఉండడని వ్యాఖ్యానిస్తాడు. దానికి వశిష్ఠుడు రాజులందరినీ అసత్యవాదులనుడం తప్పు. ఇప్పటి రాజులలో కూడా సత్యవాదులు లేకపోలేదు" అని చెబుతూ అటువంటి సత్యవాది హరిశ్చంద్రుడంటాడు. కాదంటాడు విశ్వామిత్రుడు. ముమ్మాటికి అవునంటాడు వశిష్ఠుడు. నేను అతనిచే అబద్ధమాడిస్తానని సవాలు చేస్తాడు విశ్వామిత్రుడు. వారిద్దరి మధ్య వాగ్వివాదం జరగడం, ఇద్దరూ పద్యాలలో ఒకరిమీద ఒకరు నిందారోపణలు చేసుకోవడం సమసిపోయాక అతని చేత అబద్ధమాడించకపోతే నా పుణ్యంలో అర్థభాగం హరిశ్చంద్రుడికి అర్పిస్తానంటాడు విశ్వామిత్రుడు. వశిష్ఠ విశ్వామిత్రులకొక సంవాదగేయం (దరువు వంటిది) కూడా కూర్చబడ్డది. కోపతాపాలు, నిందారోపణలు, కావేషాలు, తిట్టుకోవడాలు మొదలయినవానితో యీ రంగం చిన్న పిల్లలు ప్రదర్శిస్తే రక్తి కట్టడానికి అన్ని హంగులూ కూర్చుకున్న సన్నివేశం.

ఇక్కడ నుంచి ఒక్కొక్క రంగంలోను హరిశ్చంద్రుడిచేత అబద్ధం ఆడించడానికి విశ్వామిత్రుడు చేసే ప్రయత్నాలు నాటకీకరించబడ్డాయి. మొదటి అంకం రెండోరంగంలోనే యీ ప్రయత్నాలు వ్యక్తం అవుతాయి. హరిశ్చంద్రుడు, చంద్రమతి యజ్ఞశాలలో యజ్ఞానంతరం బ్రాహ్మణులకు దానాలు చేస్తున్నప్పుడు విశ్వామిత్రుడు, నక్షత్రకుడు వచ్చి తాము యాగం చేయడానికి పెద్ద ఎత్తున ధనం కావాలన్నారు. ఎంత కావాలన్నాడు రాజు. “ఒక మనుష్యుడు ఏనుగుమీదనెక్కి అలా చేతి కొలది విసిరిన రాయి పోయినంత పొడుగున ఎంతధనం ఉంటుందో అంత కావాలంటాడు ముని. దానికి దెబ్బదికోట్లు కావాలని అంచనా వేశారు. సరేనని చెప్పి వెంటనే ధనం తీసుకోండని చెబుతాడు రాజు. మీ దగ్గరే వుంచండి, అవసరం వచ్చినప్పుడు తీసుకోగలమని చెబుతాడు నక్షత్రకుడు.

మూడవ రంగంలో క్రూరమృగాలు అకస్మాత్తుగా తమ శాంతజీవనాన్ని ధ్వంసం చేస్తున్నాయని అరణ్యాలలో వున్న బ్రాహ్మణులు హరిశ్చంద్రునకు ఫిర్యాదు చేస్తే హరిశ్చంద్రుడు తనకు క్రిందటి రాత్రి వచ్చిన దుస్స్వప్నాన్ని కూడా కాదని ఆ మృగసంహరణార్థం బయలుదేరతాడు. వెంట నేనూ వస్తా నంటాడు లోహితుడు. చంద్రమతి కోరికమేరకు తండ్రి ఒప్పుకుంటాడు.

రెండవ అంకం ప్రారంభరంగం అడవిలో వేటకు వెళ్లిన లోహితునకు ఒక జింక దొరకకపోతే తండ్రిని దానిని తెచ్చి యివ్వమంటాడు. హరిశ్చంద్రుడు జింకను చంపుతాడు. అప్పుడే యిద్దరు మాతంగకన్యలు – సురామ, మనోరమ అన్నవారు – వచ్చి తమ నృత్యగానాలతో రాజును మెప్పించి తమకు కావలసిన బహుమానం – రాజు తమను స్వీకరించాలంటారు. వాగ్వాదాలు జరిగాక హరిశ్చంద్రుడు నిరాకరిస్తాడు. అప్పుడు వస్తాడు విశ్వామిత్రుడు – తన పెంపుడు జింకను చంపినందుకు, తన కుమార్తెలను మాట యిచ్చి నిరాకరించినందుకు తప్పుపడతాడు ఋషి. అయినా హరిశ్చంద్రుడు “రాజ్యాన్నయినా ధారపోస్తాను కాని వారిని పరిగ్రహించనంటాడు. వెంటనే రాజ్యాన్ని ధారపోస్తాడు హరిశ్చంద్రుడు. రాజు త్యాగశీలతకు, సత్యసంధతకు మెచ్చుకోకుండా ఉండలేకపోతాడు విశ్వామిత్రుడు.

తరువాతి రంగము నాటకానికి కేంద్రబిందువు. రాజ్యం తనకుకాదు తన శిష్యుడు క్షేపాకరునకు (నక్షత్రకుని అన్నగారు) ధారపోయమంటాడు ఋషి. ధారపోస్తాడు రాజు. ఆ తరువాత నక్షత్రకుడు వచ్చి యాగానికి కావలసిన రొక్కం యిస్తానంటివే – యివ్వమంటాడు. రాజ్యం సర్వస్వం దానం చేసానుకదా అంటాడు రాజు. యివ్వలేనని ఒక్కమాట చెప్పమంటాడు. అలా చెప్పను. ఒక్క నెల గడువు యివ్వు. నా భార్యను అమ్మి నీ డబ్బు నీకిస్తానంటాడు రాజు. అయోధ్య రాజ్యంలో వున్న కాశీనగరం దేవాస్వత్వం కనుక అది రాజ్యానికి సంబంధించినది కాదు కనుక – అక్కడ భార్యను అమ్ముతానని బయలుదేరాడు. నక్షత్రకుడిని వెంట పంపుతాడు వసూలు చేయడానికి విశ్వామిత్రుడు.

కాశికి వెడుతూ అడవిలో ప్రయాణం చేస్తూ వుంటారు హరిశ్చంద్రుడు, చంద్రమతి, లోహితాస్యుడు, నక్షత్రకుడు. అక్కడ నక్షత్రకుడు నీటికోసం, తిండికోసం, నడకకోసం హరిశ్చంద్రుడిని ఎన్నివిధాల బాధపెట్టాలో అన్నివిధాలా బాధ పెడతాడు. దారిలో ఎన్నోవిధాల అబద్ధం చెప్పమని నక్షత్రకుడు నూరిపోస్తాడు. కాని హరిశ్చంద్రుడు, చంద్రమతి అందుకు ఒప్పుకోరు. తన చండాల కుమార్తెల కోరికను మన్నిస్తే రాజ్యాన్ని యిప్పిస్తానంటాడు విశ్వామిత్రుడు. ససేమిరా అంటాడు హరిశ్చంద్రుడు. విశ్వామిత్రుడు వీరిని భయపెట్టడానికి భేతాళుడిని పంపుతాడు. అతన్ని ఓడిస్తాడు రాజు... ఎన్ని విధాల మభ్యపెట్టినా ఒక అబద్ధం ఆడడానికి, ఆడిన మాటను విరమించడానికి ఒప్పుకోని హరిశ్చంద్రుడిని చూచి – ఆహా! నేనెంత భాగ్యుడను. ఊరక పందెము కాచికొంటిని. యీ హరిశ్చంద్రుడు దైవరక్షితుడు అని ప్రశంసిస్తూనే అయినను ధైర్యము వదలరాదు” అనుకుంటాడు.

మూడవ అంకం ఆరంభంలో కాశికాపురి వీధుల్లో చంద్రమతిని అమ్మడానికి వస్తారు హరిశ్చంద్రుడు, నక్షత్రకుడు, చంద్రమతి, లోహితాస్యుడు. కాలకౌశికుడు వచ్చి అపభ్రంశంగా మాట్లాడి, అన్నిరకాల ప్రశ్నలు వేసి దమయంతిని కొనడానికి అంగీకరిస్తాడు. కాని లోహితాస్యుడు ఆమె వెంట రావడానికి ఒప్పుకోడు. పదివేల వరహాలు ముదరా తీసుకొని బాలుడిని తీసుకోవడానికి ఒప్పుకుంటాడు కాలకౌశికుడు. భార్య కొడుకు ఎలాగూ లేరు కనుక తన్ను కూడా అమ్మి ఆయనకు యివ్వవలసిన ధనాన్ని తీసుకోమంటాడు హరిశ్చంద్రుడు. కాశిలోని స్మశానానికి కాపలాదారుడైన వీరదాసు రాజును కొంటాడు. ఇప్పటికైనా మించిపోయినది లేదు, తన గురువుగారి కుమార్తెను వివాహం చేసుకుంటే ఆయన రాజ్యం ఆయనకు రావచ్చునంటాడు నక్షత్రకుడు. కాని తాను “అనృతవాదిని కాజాలన’ని ఆ మాటలను నిరాకరిస్తాడు హరిశ్చంద్రుడు.

మధ్యలో మరో రంగాన్ని సృష్టించారు రచయిత. అది విశ్వామిత్రుడిని పార్వతీ పరమేశ్వరులు స్వయంగా పిలిపించి తమ భక్తునిపై యీ పరీక్షలు ఎంతవరకు వెడతాయోనన్న ఆతృత వెలిబుచ్చారు. విశ్వామిత్రుడు యింకా కొంతకాలం యీ పరీక్ష చేస్తానని యీ పరీక్షలో తాను ఓడిపోతే హరిశ్చంద్రుడికే కీర్తి కదా! అంటాడు. అయితే ఆ భార్యాభర్తలు వారి కుమారునికి ఆకలిదప్పులు లేకుండా అనుగ్రహిస్తున్నా నంటాడు శివుడు.

తరువాత రంగం కాలకౌశికుని యిల్లు. అప్పటికే చంద్రమతిని కొని యింటికి తీసుకొని వస్తున్న కాలకౌశికుని ఆ పట్టణ బాలకులు అడ్డగించి, గిల్లి, కొట్టి యిబ్బందులు పెడతారు. చంద్రమతి అభ్యర్థన మేరకు వారు విరమించుకుంటారు. కాలకౌశికునికి అతని భార్య కలహకంఠికి పడదు. ఇద్దరూ పోట్లాడుకుంటారు ఎప్పుడూ. వారి మధ్య ఒక సంవాదగీతాన్ని కూడా పెట్టి వారి కలహాన్ని ప్రేక్షక రంజకంగా చేశారు రచయిత.

నాలుగో అంకం మొదటి రంగంలో లోహితాస్యుడు కాలకౌశికుని యింట్లో పడుతున్న బాధలు, ఆ పిల్లవాడిని చంద్రమతి ఓదార్చడం – కొంత సంవాదగేయంగాను, కొంత వచనంలోను చూపబడ్డది. ఇది, దీని తరువాత రంగం తోటలో లోహితుడు పిల్లలు ఆటలాడుకోవడం, పాటలు పాడుకోవడం – వంటి రంగాలు చూస్తే యీ నాటకం చిన్నపిల్లలకోసం వ్రాసిందని స్పష్టం అవుతుంది. అలాగే 3వ రంగంలో కలహకంఠి, చంద్రమతిని పెట్టిన బాధలు కూడా.

నాల్గవ అంకంలోని నాల్గవరంగం కాశీరాజు గృహంలో దొంగలు ప్రవేశించి, రాజకుమారుడి ఆభరణాలు దోచుకో ప్రయత్నించడం, చేతి మురుగులు రాకపోతే ఆపిల్లవాడిని చంపి ఆ ఆభరణాలు తీసుకొనిపోవడం. ఒక పూర్తి రంగంగా చూపబడ్డది. ఇది పూర్తిగా నిశ్శబ్ద రంగం (మైమ్). ఇటువంటి నిశ్శబ్ద రంగాన్ని ధర్మవరం వారే తొలుత ప్రవేశపెట్టారు.

ఆ తరువాత – మరణించిన లోహితుడి కోసం చంద్రమతి శోకించడం, హరిశ్చంద్రుడు వచ్చి యిక్కడ విగత జీవి ఉండకూడదని శ్మశానానికి పంపడం, అక్కడ పన్ను కట్టకపోతే దహనం చేయడానికి వీలు లేదనడం, తన దగ్గర ధనం లేదంటే నీ మంగళ సూత్రాలున్నాయి కదా యివ్వమనడం అప్పుడు భర్తను గుర్తించి

యిద్దరూ శోకించడం – యిది ప్రసిద్ధమైన కథే! మధ్యలో రాజుగారి కుమారుడి హత్యకేసులో చంద్రమతిని అనుమానించిన తలారులు ఆమెను రాజుగారి దగ్గర హాజరుపరచినా ఆయన చంద్రమతిని వీరబాహున కప్పగించి సూర్యోదయానికి ముందే శిరచ్ఛేదనం చేయమనడం జరిగిపోతాయి. చేయని నేరానికి శిక్ష పడిన చంద్రమతిని వీరబాహువు దగ్గర పనిచేసే హరిశ్చంద్రుడు చంపబోతాడు. అప్పుడు విశ్వామిత్రుడు వచ్చి నిష్కారణంగా నిరపరాధియైన భార్యనెందుకు చంపుకుంటావు, యిప్పటికైనా నా పుత్రికలను వివాహం చేసుకో. నీ రాజ్యాన్ని సంపదలను నీకిస్తా నంటాడు. దానికి హరిశ్చంద్రుడు కూడదంటాడు. చంద్రమతి విశ్వామిత్రునితో – స్వామి ఆజ్ఞను (వీరబాహు) తిరస్కరించడం మహాపాపమని, భర్తతో తన్ను వధించి సత్యసంధతను కాపాడవలసిందిగా భర్తను కోరుతుంది. హరిశ్చంద్రుడు భార్యను చంపడానికి కత్తి ఎత్తుతాడు. విశ్వామిత్రుడు అతడిని వారించబోతాడు. హరిశ్చంద్రుడు నరకబోతాడు. విశ్వామిత్రుడు కోపంతో "రాజచండాల!" అంటాడు. పెద్ద ధ్వని. దివ్యతేజస్సు – పైనుంచి పుష్పవర్షం కురుస్తూ వుండగా ఈశ్వరుడు ప్రత్యక్షమై "అతడు రాజ చండాలుడు కాడు. నీవు ఋషి చండాలుడవు" అని హరిశ్చంద్ర చంద్రమతులను రక్షించి, లోహితుడిని పునరుజ్జీవితుడిని చేస్తాడు. వశిష్ఠ, ఇంద్రాది దేవతలు వస్తారు కాలకౌశికుడు కలిరాజని, శ్మశానం నిజానికి యజ్ఞవాటిక అనీ, వీరబాహువు, యముడనీ చెబుతాడు. కాశీరాజు వచ్చి చంద్రమతి శిక్ష నిలుపుతాడు.

చేసిన ప్రతిజ్ఞ ననుసరించి విశ్వామిత్రుడు తన తపఃఫలంలో సగం హరిశ్చంద్రుడికి దానమిస్తాడు. నారదుడు "విశ్వామిత్రా, ఓడితివా?" అని అడిగితే దానికి సమాధానంగా ఈశ్వరుడే "నారదా! ఎవ్వరును ఓడలేదు. ఈ హరిశ్చంద్రునికీ మహేంద్ర విభవము రానున్నందున గదా యీ విశ్వామిత్రునికీ బుద్ధిగలిగె" నంటాడు. శంకర సన్నిధానంలో విశ్వామిత్రుడు హరిశ్చంద్రునకు రాజ్యాన్ని యిచ్చి పట్టాభిషిక్తుణ్ణి చేస్తాడు. అందరూ శంకర ధ్యానం చేయడంతో నాటకం సమాప్తం.

అడుగడుగునా హరిశ్చంద్ర నాటకానికి భిన్నంగా వుండేవిధంగా సంవిధానాన్ని మార్చుకుంటూ కొన్ని రంగాలను విస్తృతం చేసి, మరికొన్ని కొత్త రంగాలను పాత్రలను సృష్టించి దీనిని హరిశ్చంద్రుని కథగా కాక విశ్వామిత్రుని గర్వభంగంగా ఆచార్యులవారు ఊహించారు.

పద్యాలు కొద్ది, పాటలు కూడా నాటక పాఠంలోనే యిమడ్చబడ్డాయి. సంవాదగీతాలు హెచ్చు. పిల్లల పాటలు, జానపదుల గీతాలు కూడా నాటకం ఉత్సుకతను పెంచుతాయి.

ఒకే కథను రెండు వేరు వేరు దృక్పథాలతో ఎలా చూడవచ్చునో ఆచార్యులవారు యీ రెండు నాటకాల ద్వారా చూపుతూ తరువాత తరాల్లో ఒకే కథను రెండు వేరు వేరు దృక్పథాలతో వేరు వేరు కవులు వ్రాసే పద్ధతికి శ్రీకారం చుట్టరా అనిపిస్తుంది.

16. అభిజ్ఞాన మణిమంత నాటకము లేదా చంద్రహాస

"చంద్రహాస శుద్ధ అసందర్భపు నాటకము" అన్నారు పురాణం సూరి శాస్త్రిగారు. కథ దృష్ట్యా చూస్తే నాటకం ఒక అసందర్భపు పాత్ర చిత్రణమీద ఆధారపడి వుంది. ఆ పాత్ర కుంభీనసుడనే "దుష్టబుద్ధి"ది. అతడే చెప్పినట్లు చిన్నప్పటినుంచీ తనకు పరుల పచ్చదనం చూస్తే ఓర్వలేని లక్షణం వుంది. అంతేకాదు – అంత పచ్చదనాన్ని నిప్పచ్చరం చేయాలన్న తహతహ వుంది. ఇటువంటి వ్యక్తుల మానసిక స్థితిని "motiveless malignity" అంటారు. "కారణం లేని కపటబుద్ధి" అన్నమాట. షేక్స్‌పియర్ విషాదనాయకులలో "ఒథెల్లో" నాటకంలోని "కాషియస్" అటువంటివాడు.

ఎంత "అసందర్భపు" నాటకమైనా ధర్మవరం ఆ పాత్రని మలిచినవిధానం చాలమంది గొప్పనటులను ఆకర్షించింది. బళ్లారి రాఘవ, డి.వి. సుబ్బారావు, నెల్లూరి నాగరాజారావు తదితరులు. అందరికన్న దీనిని గొప్పగా అభినయించిన వ్యక్తి వెదురుమూడి శేషగిరిరావు గారని పెద్దలు చాలమంది వ్రాశారు. తన క్రౌర్యాన్ని కనిపించకుండా దానికి నవ్వు మొహం కప్పేసి, తన కపటత్వాన్ని స్వగతాలలో మాత్రమే వెలువరించిన సంక్లిష్ట పాత్ర అది. ఈ నాటకంలోని స్వగతాలు పాదుకలో దశరథుడి స్వగతాలకన్న పదునైనవి. విషాదసారంగధరలోని రాజనరేంద్రుడి స్వగతాలకన్నలోతై, మానవ స్వభవం మొదళ్లను వెతుకుతుంది. వీటిలో "నటన"కు – ఒక ద్వంద్వమానిసి విభిన్న వైఖరులను ప్రతిబింబించే అవకాశం వున్నది. వీటన్నిటికన్న మరోముఖ్యమైన విషయం – యీ నాటకంలోని స్వగతాలలో కవిత్వం ఉంది. ప్రపంచం మీద కసి వుంది. మంచి అనుప్రాసలతో సాగే వాక్య పరంపరలున్నాయి. అక్కడక్కడా అర్థం తెలియని వాగాడంబరం తొంగి చూచినా ఆ పాత్రలోని ఆంతర ప్రకృతికి అవి అద్దం

పట్టే గుణం వుంది. పద్యాలలో – ముఖ్యంగా నాటక పద్యాలలో – ఎంత కవిత్వం ఉందో మనకు తెలుసు. తొలి తెలుగు రచయితలలో వచనాన్ని ఆచార్యులగారిలా కవితా ధోరణిలో వ్రాసినవారు అతి తక్కువమంది అని చెప్పవచ్చు.

"చంద్రహాస"గా ప్రసిద్ధి పొందిన యీ నాటకం పేరు 'అభిజ్ఞాన మణిమంత నాటకం." చంద్రహాసుడి అసలుపేరు మణిమంతుడు. అతడిని నాలుగేళ్లప్రాయంలో మేనమామల యింటికి వస్తుంటే దుష్టబుద్ధి తన రాజ్యకాంక్షకు యీ పిల్లవాడు ఆటంకమని తలచి అతడిని చంపించడానికి ఎత్తువేసి, అఘోరుడనే వాడిని అందుకు నియమిస్తాడు. ఆ అఘోరుడు ఆ పిల్లవాడిని చంపకుండా, జాలితలచి, కుడికాలి బొటనవ్రేలును మాత్రం ఖండించి, చంపానని ఆనవాలు చూపుతాడు. అతడు పెరిగి, పెద్దవాడై కుంభీనసుడి కుమార్తె విషయను, మేనమామ కూతురు చంపకమాలను పెళ్లి చేసుకుంటాడు. సంఘటనల క్రమంలో చంద్రహాసుడే తాను యింతకాలం చనిపోయివుంటాడని భావించిన మణిమంతుడని తెలిసి దుష్టబుద్ధి ఆక్రోశంతో క్రుంగిపోతాడు. చంద్రహాసుడిని ఎట్టకేలకు కుంభీనసుడు గుర్తుపట్టి (అభిజ్ఞ) అతడే మణిమంతుడని తెలుసుకోవడం వల్ల నాటకం అభిజ్ఞాన మణిమంత నాటకం.

కుంతల రాజు సుదర్శనుడి మంత్రి కుంభీనసుడు. సుదర్శనుడి బావగారు కేరళరాజు పురందరుడు. సుదర్శనుడి చెల్లెలు హైమావతీదేవి పురందరుని భార్య. ఆ దంపతులకు ఒక మగపిల్లవాడు, ఒక ఆడపిల్ల. – మణిమంతుడు, వాసంతిక. పక్కరాజుతో చేసిన యుద్ధంలో కేరళరాజు చనిపోతాడు. అతిని భార్య సహగమనం చేస్తుంది. అనాథలయిన మణిమంత, వాసంతికలను మేనమామ సుదర్శన మహారాజు దగ్గరకు చేర్చాలని కేరళ పురోహితుడు బయలుదేరాడు. అంతవరకు రాజు కుమార్తె చంపకమాలినిని తన కొడుకు మదనుడికిచ్చి పెళ్లి చేసి ఆ రాజ్యాన్ని స్వంతం చేసుకొని అనుభవించాలని తాపత్రయపడుతున్న కుంభీనసుడికి ఎక్కడి నుంచో వస్తున్న మణిమంతుడు రాజు కూతురికి భర్త అవుతాడని తాను కన్న కలలన్నీ కరిగిపోతాయని భయపడిన కుంభీనసుడు మణిమంతుడిని దారిలోనే చంపించాలని అఘోరుడనే వృత్తి హత్యాకారుడిని పంపుతాడు. అతడు ఆ నాలుగేళ్లు పిల్లవాడిని చంపక కాల్చి బొటన వ్రేలును తీసుకుపోయి చంపానని చెబుతాడు. కుంభీనసుడు రాజ్యం తనదెలా అవుతుందా అని ఆలోచిస్తూ వుంటాడు.

సుదర్శనుడి సామంతుడు కుళిందకుడు వేటకు వెళ్లి అరణ్యంలో కాలి కుడి బొటనవ్రేలు తెగి రోదిస్తున్న నాలుగేళ్ల పసివాడు మణిమంతుడిని చూసి నీ పేరేమిటని అడిగితే "మమ్మంత" అన్నాడు కాని పూర్తి పేరు చెప్పలేకపోతాడు. కుళిందకుడు మణిమంతుడికి చంద్రహాసుడని పేరుపెట్టి అతడిని స్వయం ప్రాప్త కుమారుడుగా స్వీకరించి అతనికి యుక్త వయసు రాగానే పట్టాభిషేకం చేస్తాడు. చంద్రహాసుడి పాలనలో చందనావతి రాజ్యం సుభిక్షంగా వర్ధిల్లుతుంది. ఆ రాజ్యంలో వున్న సదాచారుడు, మరొకదేశం నుంచి వచ్చిన అతని స్నేహితుడు నాగరికుడు అక్కడి పరిపాలనను గురించి ముచ్చటిస్తున్నప్పుడు తమరాజ్యంలో కల్లు సారాయి నిషేధింపబడ్డాయని, భోగమువారు లేరని, ఉప్పును అతి చౌకగా అమ్ముతున్నారని, చిన్న చిన్న వివాదాలలో కూడా చంద్రహాసుడని పేరు చెబితే యిరు కక్షలవారు వాదులాడుకోవడం మానివేస్తారని, ఎంతటి ఖరీదు ఉన్న వస్తువునైనా బహిరంగ ప్రదేశాలలో వదిలివేసి క్షేమంగా ఉంటాయని చెప్పి చంద్రహాసుడి పాలనలో ప్రజలు సుభిక్షంగా ఉన్నారని సోదాహరణంగా చూపుతాడు.

తన కుమార్తె విషయను ఒక ముసలివానికిచ్చి పెండ్లి చేయ తల పెట్టాడు కుంభీనసుడు. విషయ ప్రాధేయపడినా లాభం లేకపోయింది. అలాగే తన కుమారుడు మదనునికి రాజుగారి కుమార్తె చందనావతిని యిచ్చి ఆ భోగభాగ్యాలను తాను అనుభవించాలన్న ఆలోచనలో వున్నాడు కుంభీనసుడు. మదనుడు ఎదురు తిరుగుతాడు.

కుంభీనసుడు చందనావతి రాజ్యానికి పోయి అక్కడ చంద్రహాసుని సంక్షేమపాలనను గురించి విని చంద్రహాసుడిని చూసి అతనిని పొగుడుతాడు. కాని ఇంతలో కుళిందకుడు చంద్రహాసుడు తన స్వంతపుత్రుడు కాదని, అడవిలో దొరికాడని, అది 15 ఏళ్లు క్రితమని చెబుతాడు. తనకు దొరికినప్పుడు పేరు చెప్పలేక 'మమ్మంత' అన్నాడని చెబుతాడు. ఈ మాటలు విని, యీ వివరాలన్నీ తాను చంపించిన మణిమంతుడే యీ చంద్రహాసుడేమో అని మధన పడసాగాడు. చివరకు తన దగ్గర ఒక సాలి గ్రామమున్నదని, దాని ప్రభావం వల్లనే తనను చంపడానికి వచ్చినవాళ్లు కాలి వేలు మాత్రం తీసుకొని తీసుకుపోయారని కుంభీనసుడికి చెప్పాడు.

దీనికి ప్రతీకారం చేయాలని నిశ్చయించుకొన్న కుంభీనసుడు. అతి జరూరు పనికోసం తన కుమారుడికి ఒక ఉత్తరం యిస్తున్నానని, ఆ వుత్తరం త్వరగా తన

కుమారుడికి యిచ్చి రావాలని చంద్రహాసుడిని కోరుతాడు. ఆ వుత్తరంలో అన్యాపదేశంగా చంద్రహాసునికి విషమిచ్చి ప్రాణపీడనము కావింపుమని వ్రాస్తాడు. చంద్రహాసుడు బయలుదేరి సాయంకాలానికి కుంతల రాజ్యానికి చేరుకొని ఒక ఉద్యానవనం చేరుకుని విశ్రాంతి తీసుకుంటూ వుండగా రాజుగారి కూతురు చందనావతి, కుంభీనసుడి కుమార్తె విషయ – అతనిని వేరు వేరుగా కలుసుకొని అతడి ప్రేమలో పడతారు. విషయ తండ్రి వ్రాసిన ఆ వుత్తరం చూచి తన తండ్రే చంద్రహాసుడిని చంపవలసిందిగా తన అన్నకు వ్రాయడం గమనించి నిర్ఘాంతపోతుంది. తన ప్రియుడిని రక్షించడం కోసం, అతడిని వివాహం చేసుకోవడంకోసం ఆ జాబులో కొద్ది మార్పులు చేస్తుంది. "విషము" అన్న మాటకు బదులు "విషయ" అనీ, "ప్రాణపీడనము"నకు బదులు "పాణిపీడన"ము అనీ దిద్దుతుంది. ఆ వుత్తరం మంత్రి కుమారుడు మదనుడు చూడగానే వెంటనే విషయ చంద్రహాసులకు వివాహం చేస్తాడు. మదనుడు తాను ప్రేమించిన కేరళరాజు కుమార్తె వాసంతికని వివాహం చేసుకోవడానికి నిశ్చయించాడు.

ఇంటికి తిరిగి వచ్చిన కుంభీనసుడికి జరిగిన మోసం తెలిసింది. బయటకు చెప్పడానికి వీలులేని ఘోరం జరిగిపోయింది. విచారంలో మునిగిపోయాడు కుంభీనసుడు. చందనావతిలో స్వయంగా చాటుగా బాణం వదిలి చంద్రహాసుడిని చంపడానికి ప్రయత్నం చేసి పట్టుబడి చంద్రహాసుడి చేత క్షమించబడతాడు కుంభీనసుడు.

చందనావతికూడా చంద్రహాసుడిని ప్రేమించి తన తండ్రి అనుజ్ఞతో వివాహం ఆడుతుంది.

కేరళ బ్రాహ్మణుడు కుంతలరాజు ఆజ్ఞతో చిన్నతనంలో మణిమంతుడిని దొంగిలించిన వాడెవరో తెలుసుకొని ఆ అఘోరుడిని కనిపెట్టి సుదర్శనుడి దగ్గరకు తెస్తాడు. వారు కలుసుకొనే ముందరే తన తండ్రిని రాజ్య భ్రష్టుడిని చేసిన కుళిందకుడిని (చంద్రహాసుని పెంపుడు తండ్రి) రక్షించడానికి వెళ్లడానికి సిద్ధపడిన చంద్రహాసుడిని ఆపి ఆ రాత్రి గుడిలో మూడు ప్రదక్షిణాలు చేయాలంటాడు. అతడక్కడ ప్రదక్షిణాలు చేస్తూ వుండగా విషసర్పాలను కరిపించి చంద్రహాసుడిని చంపాలన్న ప్రణాళిక వేసుకున్నాడు కుంభీనసుడు.

చంద్రహాసుడిని వెంటనే ప్రదక్షిణాలు చేయడానికి పిలుచుకొని రమ్మని కుంభీనసుడు తనకుమారుడు మదనుడిని పంపుతాడు. మదనుడు తండ్రి తాను

వాసంతికను పెళ్లి చేసుకోవడానికి ఒప్పుకున్నాడని గుడికి వచ్చి ప్రదక్షిణాలు చేసి తరువాత చంద్రహాసుడిని పిలుచుకు రావాలనుకున్నాడు. మదనుడు ప్రదక్షిణాలు చేస్తూ వుండగా అతడే చంద్రహాసుడని తలచి కుంభీనసుడు పాములను ఒదిలిపెడతాడు. అవి మదనుడిని కరుస్తాయి. అతడు క్రిందపడిపోయాడు.

మదనుడు బాధతో అరుస్తూ వుండగా అక్కడికి సుదర్శనుడు, అఘోరుడు, విషయ, చంద్రహాసుడు, వాసంతిక మొ॥వారు వస్తారు. పాములవాడు వచ్చి మదనుడిని కాపాడుతాడు.

కేరళ బ్రాహ్మణుడు, అఘోరుడితో కలిసి రాజాస్థానానికి వచ్చి మణిమంతుడు చిన్నతనంలో తనవల్ల ఎలా రక్షింపబడ్డాడో చెబుతాడు. ఇంతలో కొడుకు పాముకాటుకు మరణించాడని విని కుంభీనసుడు అక్కడకు వచ్చాడు. అఘోరుడు, పాములవాడు కూడా కుంభీనసుడిని గుర్తుపడతారు. తన పని అయిపోయిందని గ్రహించాడు కుంభీనసుడు.

కుంభీనసుని దుర్మార్గ్యం అందరికీ తెలిసిపోయింది. అక్కడవున్నవారికే కాక, నాటకం చూస్తున్న వారికి కూడా తన కథను, తన మనస్తత్వాన్ని, తాను పగతీర్చుకోవాలన్న ఆలోచనతో ఎన్నెన్ని దుర్మార్గాలు చేసాడో కుంభీనసుడు తన మనసులోని భావాలను ఉత్తర రంగంలో తన అభిప్రాయాలను వెల్లడిస్తాడు. తనకు యీ కౄరత్వము, అసహనం పుట్టుకతోనే వచ్చాయని చెబుతాడు.

ఈ నాటకం మొదటి ముద్రణ ప్రతికి "విజ్ఞాపనము" వ్రాస్తూ, ఆచార్యులవారి తమ్ముడు డి.కె. కృష్ణమాచార్యుడు దీనిని మొదట విషాదాంత నాటకంగా రచయిత వ్రాశారని ఆ విషాదాంతం అంత ప్రజాదరణ పొందకపోవడంతో రెండవ ముద్రణలో దీనిని మోదాంతం చేసి, అదికూడా బావుండక తిరిగి విషాదాంతంగా చేశారని పేర్కొనడం ఆనాటి ప్రేక్షకుల మారుతున్న అభిప్రాయాలకు అద్దం పడుతుంది. ఒట్టి విషాద నాటకంగా ప్రజానురంజకం కావడమే కాక 1916 ఆంధ్రపత్రిక (ఆగష్టు 15) వ్రాసినట్లు "కవి పుంగవులను, ప్రదర్శకాగ్రగణ్యులు నగు నాచార్యులవారిచే రచింపబడిన చిత్రనళీయము, విషాదసారంగధర, పాదుకాపట్టాభిషేకము మున్నగు నాటకములవలె చంద్రహాస నాటకము కూడా నెందునను తీసిపోవునది కాదు."

ఈ నాటక వస్తువును జైమినీ భారతం నుంచి స్వీకరించిన రచయిత చాలా పాత్రలను సంఘటనలను స్వకపోలకల్పితంగా రచించారు.

ఇందులో నాటకాంతాన కుంభీనసుడు చెప్పే నీతితో సుదీర్ఘ ఉత్తరం రంగం ఉంది. నాటకంలో నాంది ప్రస్తావనలు లేవు.

17. అజామిళ నాటకము

'అజామిళ' ఆచార్యులవారి వచన నాటకంగా ప్రసిద్ధం. ఇంతవరకు అముద్రితంగా వున్న యీ నాటకంలో ప్రస్తుతం మూడు అంకాలే లభ్యమౌతున్నాయి. 1957లో అప్పారావుగారు, 1967లో సాధన వీరాస్వామి నాయుడు గారు 5 అంకాల సంపూర్ణ నాటకాన్నే చూసి దాని విశేషాలు వ్రాశారు. కాని 2015లో యీ నాటకాల వ్రాతప్రతులను సేకరించిన ధర్మవరం వారి మనుమలు అజిత సింహాగారికి మొదటి మూడు అంకాలు ఉన్న మొదటి భాగమే లభ్యమైంది. దానినే యిప్పుడు ముద్రించడం జరుగుతున్నది.

అజామిళ చరిత్ర భాగవత పురాణంలోని ఒక కథ. ఒక వ్యక్తి ఎంత దుర్మార్గుడైనా మరణ కాలంలో నయినా విష్ణుభక్తిని ప్రదర్శిస్తే అతనికి ముక్తి ప్రసాదింపబడుతుందన్న నమ్మకానికి అక్షర రూపకల్పన యీ నాటకం. పురాణ అజామిళుడు బహుదుష్టుడు. చేసుకొన్న భార్యను వదలి ఒక ఆటవిక స్త్రీతో సంబంధం పెంచకొని అడవులలో దారిదోపిడీలతో బతికే ఆటవికుడు. జీవితాంతం అటువంటి జీవితం గడిపి బహుసంతానాన్ని కని ఎనభై ఎనిమిదేళ్లు జీవించాడు. చివరిదశలో మృత్యుముఖాన వుండి తన ఆఖరు కొడుకైన నారాయణుడిని "నారాయణా" అని పిలుస్తూ మరణిస్తాడు. దానికే అతనిని విష్ణు లోకానికి తీసుకొని పోవడానికి విష్ణుభటులు వస్తారు. కాని యింతలో అతడి దుష్ప్రవర్తనకు నరకానికి తీసుకొని పోవడానికి యమభటులు వస్తారు. యమభటులను పారద్రోలి చివరకు అజామిళుడిని విష్ణులోకానికే తీసుకొని వెడతారు భటులు.

ఆచార్యులవారి నాటకంలో అజామిళుడు ఆసాంతం సన్మార్గానుసారి. సాంప్రదాయ పద్ధతుల సహేతుకతను ప్రశ్నించే హేతువాది. సమాజంలో జరుగుతున్న ఒక అమానుషమైన సంప్రదాయాన్ని వ్యతిరేకించి బ్రాహ్మణ వర్గాన్ని ఎదిరించి నిలవడం

వల్ల అతడు ముందు వెలివేయబడ్డాడు. ఆ తరువాత అతడు జైలు శిక్ష అనుభవించవలసి వచ్చింది. ప్రతి బ్రాహ్మణ కుటుంబం అతడి జీవితాన్ని నరకప్రాయం చేసింది. చివరకు తిండికి కూడా లేని దీనావస్థలో ఆ వ్యవస్థకు ఎదురు తిరిగి దోపిడీలు చేయడానికి సమకట్టాడు. చివరలో వ్యాధిబాధితులైన యితర దొంగలకు సేవచేస్తూ అజామిళుడు రోగగ్రస్థుడైనాడు. చనిపోతూ తన కుమారుడైన "నారాయణ"ను స్మరిస్తాడు. అతడు విష్ణు సాయుజ్యం పొందాడు.

భాగవతంలో ఉన్న కథలో ఉన్న యీ అతిస్వల్పమైన పోలికలు లేకపోతే యిది నిజంగా ఒక విప్లవ నాటకం అనవచ్చు. ఆచార్యులవారి సమకాలీన యుగంలో రజస్వలానంతర వివాహాలు బ్రాహ్మణ కుటుంబాలలో నిషిద్ధం. అంతవరకు ఆడపిల్లకు వివాహం కాకపోతే ఆమెకు వరుడు దొరకడు. ఆమె తల్లిదండ్రులు బ్రాహ్మణ సంఘం నుంచి వెలివేయబడతారు. ఇంతటి దారుణమైన సాంఘిక దురన్యాయాన్ని ఆచార్యులవారు అజామిళుని పాత్రద్వారా తీవ్రంగా ప్రశ్నిస్తారు; విమర్శిస్తారు. చివరకు సంఘం వెలివేస్తే దేశ దేశాలు తిరిగి, జైలులోపడి, భార్యసాయంతోను, దొంగల సాయంతోను సమాజానికి దూరంగా బ్రతికితే యీ సంఘం మీద ప్రతీకారంగా అతడు దొంగలలో కలుస్తాడు. ఆనాటి సాంఘిక దురన్యాయం మీద ఆచార్యులవారి ప్రతిఘటన 'అజామిళ'లో చూస్తాం. అయితే దానికి యీ పౌరాణికమైన తొడుగు ఆచార్యులుగారు ఎందుకు తొడిగారో ఆశ్చర్యం అనిపిస్తుంది. బహుశః నేరుగా సాంఘికమైన నాటకం వ్రాస్తే ఆనాటి ప్రేక్షకులు మెచ్చరని, పౌరాణిక నాటకం (కనీసం పేర్లయినా సరే) అయితే ప్రేక్షకామోదం పొందే అవకాశం ఉన్నదని ఆచార్యుల వారి అభిప్రాయం కావచ్చు.

మొదటి అంకంలో ప్రౌఢవివాహాన్ని తోటి బ్రాహ్మణులు ఎంత హీనంగా చూసి రజస్వల అయే వరకు వివాహం చేయలేకపోయిన పద్మావతి అనే యువతి తండ్రిని బ్రాహ్మణ సంఘం ఆమెను యింట్లో నుంచి బయట పంపివేయవలసిందని, లేకుంటే కుల బహిష్కారానికి సిద్ధం కమ్మని తాఖీదు యిస్తే ఆ పేద బ్రాహ్మడు తనకు ఇష్టం లేకపోయినా ఆమెను యింటినుంచి బయటకు పంపిస్తాడు. ఆమె హతాశు రాలై ఆత్మహత్యకు పాల్పడుతుంది. అప్పటకే యిదే విషయంపై పెద్దలతో పోట్లాడి ఆ నిర్ణయాన్ని ప్రశ్నించిన అజామిళుడు పద్మావతిని ఆత్మహత్యా ప్రయత్నం నుంచి విరమింపచేసి ఆమెను వివాహం చేసుకుంటాడు. ఆ కోపంతో బ్రాహ్మణ్యానికి

నాయకుడైన కేశవావధాని ఒక దోపిడీ వ్యవహారాన్ని సృష్టించి అందులో దోషిగా అజామిళుడిని నిరూపించి అతనికి ఏళ్ళ జైలుశిక్ష విధించేటట్లు చేస్తారు. ఇది రెండవ అంకం. ఈ రెండవ అంకంలో ఆచార్యులవారు సృష్టించిన న్యాయస్థాన రంగం, అందులో వాది ప్రతివాదుల పక్షాన న్యాయవాదులు పోటాపోటీలుగా మాట్లాడడం, చివరకు అన్యాయం చెయ్యనివాడిని శిక్షించడం – అన్నీ విషాద సారంగధరలో న్యాయస్థాన రంగాన్ని తలపుకు తెస్తాయి.

మూడవ అంకంలో ఒంటరిగా వున్న పద్మావతిని శూరశర్మ అనే దుర్మార్గుడు చెరబట్టచూడడం, చోరీ వ్యవహారంలో అసలు దొంగలు తమ వల్ల శిక్షబడ్డ అజామిళు డి భార్యగా గుర్తించి, ఆమెను రక్షించి సహాయం చేసి ఆమెకు కాపుదలగా వుండడం చూస్తాం. పెద్ద మనుష్యులుగా చెలామణి అవుతున్న బ్రాహ్మణుల మూర్ఖత్వం, దొంగలుగా ముద్రబడినవారి మంచితనం చక్కగా చిత్రించబడ్డది. అజామిళుడు తిరిగివచ్చాక కూడా అతడు బ్రాహ్మణుల క్రోధాన్ని జుగుప్సను ఎదుర్కొంటూనే వుంటాడు. అప్పుడు విధిలేక అతడు దొంగలతో చేతులు కలపకపోతే తాను, తన కుటుంబం బ్రతకలేకపోతారు. ఊరి రక్షకాధ్యక్షుడు ఒక కుట్ర పన్ని అజామిళుడు దోషి అని అతనిని బంధించి తీసుకుపోతాడు. అజామిళుడి శత్రుబ్రాహ్మణ కుటుంబాలవాళ్లు యీ నిర్బంధానికి ఆనందిస్తారు. వారి ఆడవాళ్లందరు పాచికలాడుతూ మాటా మాటా వచ్చి ఒకరినొకరు తిట్టుకుంటూ వారికి ఉన్న సంసారేతర సంబంధాలను గురించి దెప్పి పొడుచుకుంటారు. చివరకు సమాధాన పడి వెళ్లిపోతారు. ఆనాటి బ్రాహ్మణ కుటుంబాలలో జరుగుతున్న అరాచకాలను బయటపెడుతుంది యీ అంకం. ఇప్పుడు దొరికిన నాటకం యింత వరకే ఉంది.

హీరాంబ, యితర స్త్రీలు శూరశర్మ ఆధ్వర్యంలో కాశీయాత్రకు వెడుతూ వుండగా దారిలో దొంగలు వారిని చావగొట్టి వారి నాయకుడైన అజామిళుని దగ్గరకు తీసుకుపోతారు. అక్కడ వారి పూర్వ దుశ్చర్యలన్నీ వివరంగా తెలుపగా శూరశర్మ కేశవావధాని మొదలైనవారు తమ తప్పులు తెలుసుకొని పశ్చాత్తాప పడతారు. పద్మావతి జోక్యంతో వారందరూ విడిపించబడతారు. ఇది నాలుగో అంకం. ఇంతటితో నాటకం ఆగివుంటే ఇది సంచలనాత్మక సాంఘిక నాటకం అయివుండేది. ఆంధ్రుల దురదృష్టం అది అక్కడ ఆగకపోవడం.

అయిదవ అంకంలో ఊరి కరణం ఊళ్లో "ఆఖుమారి' (మహమ్మారి) వ్యాధి ప్రబలుతున్నదని, ప్రజలంతా జాగ్రత్తగా వుండాలని హెచ్చరిక చేస్తాడు. అయితే యీ లోగానే అజామిళ పద్మావతుల ముగ్గురు పిల్లలు ఆ వ్యాధికి బలి అవుతారు. భార్యాభర్త లిద్దరూ దుఃఖిస్తూ వుండగా శూరశర్మ కేశవావధాని సైన్యంతో వస్తున్నారని తెలుస్తుంది. కాని ఈ లోగానే పద్మావతి, అజామిళుడు కూడా ఆ వ్యాధికి లోనై మరణిస్తారు. సగౌరవంగా అజామిళుడిని అతని భార్యను తమ రాజ్యానికి తీసుకుపోదామని ఆశించిన శూరశర్మాదులకు యిది చాలా విచారం కలిగించింది. పుత్ర దుఃఖంతో అజామిళుడు ఏకాదశి నుండి ఉపవసించి చివరి క్షణాలలో తన కుమారుడిని "నారాయణా" అని పిలవడంతో విష్ణుభటులు వచ్చి యమభటులతో పోట్లాడగా విష్ణువు వచ్చి యముడిని మందలించి అజామిళుడిని తనలోకానికి పంపుతాడు. దుఃఖంతో శూరశర్మాదులు ఆ దంపతులకు గుడి కట్టించడానికి నిశ్చయించుకుంటారు.

నాటకరచన ఎప్పుడు జరిగిందో తెలియదు కాని రంగస్థలం మీద నాటకం విజయవంతంగా ప్రదర్శింపబడ్డదని సమీక్షలు చెబుతున్నాయి. ఈ నాటకంలో అజామిళుడుగా రామకృష్ణమాచార్యులుగారు బ్రహ్మాండంగా నటించేవాడట! ఈ పౌరాణిక-సాంఘిక నాటకం ఆచార్యులవారి నాటకాలలో ఒక ప్రత్యేకతను సంతరించుకున్నది.

18. ఉషాపరిణయము

ఆచార్యులవారు తెలుగులో నాటక రచనకు సంపూర్తిగా ఉపక్రమించకముందే ''స్వప్నానిరుద్ధము'' అనే కన్నడ నాటకం వ్రాశారు. తెలుగులో వచ్చిన 'ఉషాపరిణయము' కూడా అదే యితివృత్తంతో వ్రాయబడిన నాటకం. కన్నడ నాటకానికి యిది అనువాదమనిపిస్తుంది. 'చిత్రనళీయం' నాటకానికి వ్రాసిన పీఠికలో ఆచార్యులవారు సమకాలీన కన్నడ ప్రేక్షకులను గురించి చెబుతూ వారికి పాటలంటే ఎనలేని యిష్టమని, తనకు నాటకాలలో పాటలకంటె పద్యాలే యిష్టమని, అందువల్లనే పాటలనన్నింటినీ అనుబంధంలో చేర్చానని చెప్పుకున్నారు. 'ఉషాపరిణయం'లో పద్యాలు, పాటలు చాలా ఎక్కువ. అలాగే శబ్దాలంకారతో కూడిన వచనం ఉంది. ఉషను గురించిన వర్ణనలు ప్రబంధాలలోని వర్ణనలను గుర్తుకు తెస్తాయి. శృంగారం

ప్రధానంగా వ్రాయబడిన యీ నాటకంలో నాటకాంతాన కాస్త వీరం చొప్పించబడింది. కథ అంతా యక్షగానాల పద్ధతిలో వుంది.

అప్పారావుగారు వ్రాతప్రతిలో 4వ అంకం 3వ రంగం వరకు మాత్రమే ఉన్నట్లు చెప్పారు. కాని అందులోని అంకాలు లభ్యమై, యిప్పుడు ముద్రణ ప్రతిగా మీ ముందుకు వస్తున్నది.

శోణితపుర ప్రభువైన బాణుని కూతురు ఉష. ఆమె అసమాన సౌందర్యవతి. ఆమె స్వప్నంలో ఒక జగన్మోహనాకారుడిని చూచి మోహించి అతనిని తప్ప వేరొకరిని వివాహం చేసుకోనంటుంది. చెలికత్తె చంద్రరేఖ సాయంతో అనిరుద్ధుడు పర్యంకంతో సహా నిద్రపోతూ వుండగా ఉషామందిరానికి తీసుకొని రాబడతాడు. నిద్ర మేల్కొని ఉషను చూసి అతడు కూడా మోహిస్తాడు. చిరకాలం వారిద్దరు అక్కడే అజ్ఞాతంగా కాపురం చేస్తారు. ఉష గర్భవతి అవుతుంది. అప్పుడు బాణాసురుడికి, అతని మంత్రి కుంభాండకుడికి తెలుస్తుంది. తన కూతురు చంద్రరేఖ వల్ల వీరి ప్రేమ వివాహం సంగతి తెలుసుకున్న కుంభాండకుడు ఆమెవైపు మాట్లాడినా బాణాసురుడు మాత్రం అనిరుద్ధుడి మీద కత్తి కడతాడు.

తన కుమారుడి జాడ తెలియలేదని ప్రద్యుమ్నుడు విచారంలో ఉంటాడు. కృష్ణ బలరాములకు కూడా అనిరుద్ధుడు ఎక్కడ వున్నాడో తెలియడం లేదు. నారదుడు వచ్చి అనిరుద్ధుడు బాణ అంతఃపురంలో, ఉషామందిరంలో ఉన్నట్లు చెబుతాడు. శివుని వరాలు పొంది అజేయుడుగా పేరు పొందిన బాణుడిని ఎదుర్కోవడం ఎలా సాధ్యం అని కృష్ణుడు సంశయిస్తాడు. తుదకు యుద్ధం ప్రారంభమవుతుంది. శివుడు ప్రత్యక్షమై పరిస్థితిని చక్కదిద్ది ఉషా-అనిరుద్ధుల వివాహానికి ఆమోదించవలసిందిగా బాణుడిని కోరతాడు. అందరూ ఆమోదిస్తారు. ఉషాఅనిరుద్ధులకు వివాహం జరుగుతుంది.

ఉషా పరిణయంలో సంప్రదాయ నాటకంలో ఉండే చాలా లక్షణాలు చోటు చేసుకున్నాయి. ఒకటి ప్రబంధ ధోరణిలో సాగే పద్యాలు. రెండోది సంప్రదాయ నాటకాలలో వుండే పాటలు. ఈ పాటలు ఎక్కువగా శృంగార సంబంధమయినవి. ముఖ్యంగా యీ కారణంవల్లనే యీ నాటకానికి సంప్రదాయపు వాసన ఎక్కువగా వుండి - ధర్మవరం యితర నాటకాలకన్న భిన్నంగా కనిపిస్తుంది. ఉదాహరణకి

సావిత్రీ చిత్రాశ్వంలో సావిత్రి-సత్యవంతుల ప్రేమ గీతాలున్నాయి. అలాగే ప్రమీలార్జునీయం అంతా అల్లరిగా సాగే శృంగారగీతాలే! కాని ఆ నాటకాలలో శృంగారం కొంతవరకు ప్రబంధం పోకడలు పోయినా యీ నాటకంలోలాగా పూర్తి శృంగార సంబంధి కాదు. ఈ రెండు కారణాలు - శృంగార ఆధిక్యత; అందుకు అనుగుణంగా పాటలు ఎక్కువగా రాయబడడం - వీటివల్ల కూడా యీ నాటకం కన్నడ నాటకానికి అనువాదం అనిపించకమానదు. దీనికి సహాయకంగా ఆనాటి సామాజికులలో ఎక్కువగా పాటలు యిష్టపడేవాళ్లుండం. ఆ సంగతి ధర్మవరం వారే పేర్కొన్నారు. మిగిలిన నాటకాలలోలాగా స్వకపోల కల్పితమైన సన్నివేశాలు ఏమీ లేకుండా - సంప్రదాయసిద్ధంగా వస్తున్న సన్నివేశాలతో నాటకం నడపడం వల్ల కూడా యిది కన్నడ నాటకానికి అనువాదం అని తోచకపోదు.

ఈ నాటక ప్రదర్శనను గురించిన వివరాలు తెలియరావడం లేదు కాని బళ్లారిలో యిది ప్రదర్శింపబడ్డదని ఆనాటి బళ్లారి ప్రేక్షకులు దీనిని ఆదరించారని చెప్పవచ్చు.

19. కురుక్షేత్ర నాటకము లేక యుధిష్ఠిర పట్టాభిషేకము

ఈ నాటకాన్ని 9-7-1905లో ప్రారంభించి 31-10-190న ముగించినట్లు వ్రాతప్రతిలో నమోదు చేయబడివుంది.

మూడు తరాల కుటుంబ సభ్యులనుంచి, అరడజనుమంది మహానుభావులైన విమర్శకుల దృష్టినుంచి తప్పించుకుని పేరుకూడా పెట్టబడకుండా యిప్పుడు దొరికిన సరికొత్త నాటక ప్రతి "కురుక్షేత్ర నాటకము" లేదా యుధిష్ఠిర పట్టాభిషేకము (ఈ పేరునే ఎన్నుకోవడంలో ఆంతర్యం ఆచార్యులవారికి పట్టాభిషేక నాటకాలంటే ఉన్న ఆదరణ). భారతంలో యుద్ధ పంచకాన్ని తీసుకొని నాటకాలు వ్రాసినవారు ఉన్నారు. తిరుపతి వేంకటకవుల మహాభారత నాటకాలు ఉన్నాయి. భీష్మ, ద్రోణ, కర్ణ పర్వాలు కేంద్రబిందువుగా చాలా నాటకాలు వచ్చాయి. కాని యింత పెద్ద రణరంగ కథను సంక్షిప్తరంగస్థల కథగా రూపొందించి మొత్తం కురుక్షేత్ర యుద్ధాన్ని దిఙ్మాత్రంగా, ప్రతిభావంతంగా రచించారు కనుక దీనిని కురుక్షేత్ర నాటకం అనవచ్చు.

శ్రీకృష్ణుడు తన రాయబారాన్ని పూర్తి చేసుకొని కౌరవసభలో తన ప్రతాపాన్ని చూపి తిరిగి వచ్చాక పాండవులకు తన రాయబార ఫలితాలను చెప్పడంతో కథ ప్రారంభమవుతుంది. యుద్ధం అనివార్యమని శ్రీకృష్ణుడు చెబుతాడు. ధర్మరాజు పాండవ బలగాల బలాదులను గురించి, వారు అనుసరించవలసిన వ్యూహాన్ని గురించి శ్రీ కృష్ణుడిని అడుగుతాడు. దృష్టద్యుమ్నుడి సేనాధిపతిగా కౌరవసేనను ఎదుర్కోవడానికి సిద్ధపడతారు పాండవులు. అవతల కౌరవులు కూడా తమ బలగాన్ని, తమ సేనలోని ప్రధాన నాయకులనుగురించి భీష్ముడిని అడుగుతారు. ఆయన అతిరథులెవరో, మహారథులెవరో వివరించి కర్ణుడు శాపగ్రస్థుడు కావడం వల్ల అర్థరథుడే నంటాడు. కర్ణుడు కోపించి భీష్ముడు సేనాధిపతిగా వున్నంతకాలం తాను యుద్ధంలో పాల్గొనని ప్రతిజ్ఞ చేస్తాడు. తనకు శిఖండి చేతిలో చావు వున్నదన్న సంగతి దుర్యోధనుడికి చెప్పి యుద్ధం తనకు యిష్టంలేకపోయినా తాను సేనాధిపత్యానికి ఒప్పుకుంటాడు భీష్ముడు.

తరువాతి రెండు రంగాలు ఆచార్యులవారి కథా నిర్మాణానికి అద్దం పడతాయి. ఒకటి ద్రౌపది భీష్ముడిని చూడడానికి వచ్చి మీరు సేనాధిపతులై రణరంగానికి వస్తే పాండవులు నిలవలేరు. కాపాడండి - అని వేడుకుంటుంది. "దీర్ఘ సుమంగళీభవ" అని దీవిస్తాడు భీష్ముడు.

తరువాతి రంగంలో కుంతి కర్ణుడి శిబిరానికి వచ్చి అతడు తన కుమారుడేనని వెల్లడిస్తుంది. ముందు యీసడింపుతో, ఆ తరువాత వ్యంగ్యంగా, ఆ తరువాత అనునయంగా మాట్లాడి తాను దుర్యోధనుడి పక్షాన్నే యుద్ధం చేస్తానని, అర్జునుడు తప్ప మరే పాండవుడు వచ్చినా చంపనని, పార్థుడో, కర్ణుడో ఎవరో ఒకరే ఉండాలని, ఏది ఏమైనా కుంతీపుత్రులు మాత్రం అయిదుగురే! నని సమాధానం చెబుతాడు కర్ణుడు

ప్రథమాంకం అయిదవరంగంలో యుద్ధభూమిలో కృష్ణసారథ్యంతో అర్జునుడు రణభూమికి వచ్చి, అక్కడ తన బంధుమిత్రులను చూచి యుద్ధం చేయలేనని వెనుదిరుగుతాడు. కృష్ణుడు భగవద్గీతాసారాన్ని సంక్షిప్తంగా ఉత్తేజజనకంగా అర్జునిడికి బోధించి విశ్వరూపం చూపుతాడు. తరువాతి రంగంలో ద్రోణాచార్యులు స్వగతంలో తాను పాండవ కౌరవులు విద్య నేర్పడాన్ని జ్ఞాపకం తెచ్చుకొని యుద్ధంలో తాను అనుసరించవలసిన వ్యూహాన్ని గురించి మాట్లాడుతాడు.

ద్వితీయాంక ప్రథమ రంగంలో అభిమన్యుని మరణానికి సుభద్ర దుఃఖించడం, శ్రీకృష్ణ, అర్జున, ధర్మరాజులు ఓదార్చడం చిత్రించబడ్డది. తరువాత రంగంలో భీమకర్ణుల యుద్ధం, భీముడిని పడదోసి చంపబోతూ తాను కుంతీదేవికిచ్చిన వాగ్దానం వల్ల అతడిని వదిలిపెడతాడు కర్ణుడు. అభిమన్యుడి మరణంతో సైంధవుడిని చంపుతానని అర్జునుడు చేసిన ప్రతిజ్ఞకు అనువుగా కృష్ణుడు మాయా తిమిరాన్ని సృష్టించి, చీకటిపడ్డది, యిక పాండవులు యుద్ధం విరమిస్తారని కౌరవులు ఆనందంగా వుండగా మాయాతిమిరం తొలగుతుంది. అర్జునుడు సైంధవుడిని చంపుతాడు.

కర్ణుడిని నాయకత్వం స్వీకరించమంటే తగిన సారథి లేడని శల్యుడు సారథ్యంలో అసమానుడని అతనిని సారథిగా ఉండడానికి ఒప్పించమంటాడు కర్ణుడు. నేను యుద్ధ భూమిలో నాకు తోచిన విధంగా సలహాలిస్తూ వుంటాను. దానికి కోపం తెచ్చుకోకుండా ఉంటే సరేనంటాడు శల్యుడు. ఒప్పుకుంటాడు కర్ణుడు.

శల్యుడు ములుకుల్లాంటి మాటలు మాట్లాడుతున్నా సహించి కర్ణుడు ధర్మరాజును గాయపరుస్తాడు. ధర్మరాజు శిబిరానికి చేర్చబడ్డాడు. కృష్ణుడు, అర్జునుడు ఆయనను పరామర్శించడానికి వెడతారు. కర్ణుడు తననింత గాయపరిచినా అర్జునుడు అతిడిని చంపలేదని నిష్ఠూరంగా మాట్లాడుతాడు ధర్మరాజు. వాదోపవాదాలు, పరస్పర నిందారోపణల తరువాత కృష్ణుడు సయోధ్య నెరపుతాడు. యుద్ధం ముమ్మరంగా సాగింది. 18వ రోజున దుర్యోధనుడు క్షతగాత్రుడై మడుగులో దాక్కొని ఉంటాడు. ధర్మరాజు అతనిని మాటలతో గాయపరుస్తాడు. పౌరుషంతో మడుగుపైకి వచ్చి భీమునితో తలపడ్డ దుర్యోధనుని తొడలు విరగగొట్టి చంపుతాడు భీముడు.

యుద్ధంలో పాండవులకు జయం లభించింది. కృష్ణుని నేతృత్వంలో ధర్మరాజుకు పట్టాభిషేకం జరుగుతుంది.

ఆచార్యులగారు యింత విస్తృతిగల కథాభాగాన్ని సంఘటనలను తీసుకొని ప్రతిసంఘటనలోను ఉండే కీలకాంశాన్ని ఎన్నుకొని దానిచుట్టూ కథనాన్ని సాగించడం అలవాటున్న రచయిత. ఈ నాటకంలో ఆ సంక్షిప్తతను యింకా నిశితంగా, కథావసరాలకు ఎలాంటి విఘాతం రాకుండా సాధించడం ఆచార్యులవారి నాటక రచనా కౌశలానికి మరో ఉదాహరణ. మిగిలిన నాటకాలలో కథలో అంతర్భాగంగా ఏదోవిధంగా హాస్యాన్ని సృష్టించగలిగినవాడు ధర్మవరం. ఈ నాటకంలో అటువంటి

హాస్య సన్నివేశాలను సృష్టిస్తే కథ యింకా సాగదీయవలసివస్తుందని కథలోని పాత్రలనే హాస్య సృష్టికి వినియోగించుకున్నారు. ఒక పాత్ర మరొక పాత్ర మీద సవాళ్లు విసరడం, పద్యాలలో సంభాషణలు నడపడం, ఎద్దేవా చేయడం, ఆ అపహాస్య సంభాషణల ద్వారా ప్రేక్షకుల ఉత్సుకతను పెంచడం జరిగింది నాటకంలో.

మొత్తం మీద సరిపాతదైన యీ కొత్త నాటకం ఆచార్యులవారి చివరి నాటకాలలో ఒకటి కావచ్చు. మామూలుగా చిన్న సన్నివేశాన్ని విస్తృతంగా నాటకీకరించే ధర్మవరం వారు అందుకు పూర్తిగా భిన్నంగా పెద్ద కాన్వాస్ ఉన్న కథను నాటకీయత ఏమాత్రం తగ్గకుండా సంక్షిప్తంగా చెప్పగలిగారు.

20. యుధిష్ఠిర యౌవరాజ్య పట్టాభిషేకము

మొత్తం వ్రాతప్రతి లభ్యం అవుతున్నా చాలా చోట్ల పేజీలకు పేజీలు అస్పష్టంగా వుండడం వల్ల వ్రాతప్రతిని ఎత్తి రాసే ప్రయత్నాలు ఫలించకపోవడం వల్ల యీ నాటకాన్ని ముద్రించడం విరమించుకోవలసి వచ్చింది. చాలా పేజీలు అస్పష్టంగా వున్నాయి. ఇందులోని మొదటి అంకాన్ని, రెండవ అంకంలోని మొదటి రంగాన్ని మాత్రమే యివ్వడం జరుగుతున్నది.

రచన 1905. ఆ సంవత్సరం జులైలో ప్రారంభించబడి 31-10-1905 నాడు ముగించబడ్డదని వ్రాతప్రతిమీద ఉంది. ద్రోణుడు చాలా పేద దశలో సహాయం కోసం తన సహపాఠి అయిన ద్రుపదుని దగ్గరకు పోతాడు. ద్రుపదుడు అతనిని గుర్తు పట్టక పోవడమే కాక అతనిని అవహేళన చేసి అవమానిస్తాడు. ద్రోణుడు విచారంతో వెనుదిరిగి పోయేవేళ బంతి ఆటలో బావిలో పడిన బంతిని బయటకు తీసుకొని రావడం ఎలా అని పాండవ, కౌరవ బాలకులు మధనపడుతూ వుండగా ఉపాయంతో విలువిద్యా పాండిత్యం చూపి ఆ బంతిని వెలికితీస్తాడు ద్రోణుడు. దుర్యోధనుడు యితర బాలురు ద్రోణుణ్ణి తమ పెద్దవారికి పరిచయం చేస్తారు. వారు ఆయనను కౌరవబాలకులకు గురువుగా నియమిస్తారు. కౌరవులకు విద్యగరిపి, అర్జునుడిని ప్రియశిష్యునిగా తీర్చిదిద్ది గురుదక్షిణగా ద్రుపదుడిని పట్టి తెప్పించి ఆయనకు బుద్ధి చెబుతాడు ద్రోణుడు. ద్రోణుడి దగ్గర విద్యాబుద్ధులు పూర్తి చేసిన కౌరవ పాండవులకు ప్రతిగా అబద్ధాలతో పరశురాముడి దగ్గర విద్యాభ్యాసం చేసిన కర్ణుడు

అన్నిరకాల శాపాల పాలు కావడం చూపబడ్డది. పాండవులందరు రావడంతో ధృతరాష్ట్రుడు ధర్మరాజుకు యౌవరాజ్య పట్టాభిషేకం చేయాలనుకోవడం, దుర్యోధనుని అసూయ, కౌరవులు పట్టాభిషేకం ఆపు చేయించే ప్రయత్నాలన్ని వమ్ముకావడం, చివరకు యౌవరాజ్య పట్టాభిషేకం జరగడం ప్రధాన సంఘటన.

"యుధిష్ఠిర యౌవరాజ్య పట్టాభిషేకం" లో కొన్ని ప్రత్యేకమైన భారత సంఘటనలను యిమిడ్చే ప్రయత్నం చేశారు ఆచార్యులుగారు. మొదటి అంకం మూడవ రంగంలో పరశురాముని దగ్గర మారువేషంలో కర్ణుడు విద్యనభ్యసించే ఘట్టం అటువంటిదే! ద్రోణుడు పాండవులకు విద్యగరపడం అదే అంకం రెండవ రంగంలో చూపబడ్డది. అర్జునుడు ద్రుపదుని పట్టి యివ్వగల విద్యాచాతుర్యం సంపాదించాడు. కర్ణుడు కూడా అంతవాడే! కాని సూతపుత్రుడు కావడం వల్ల గురువు దొరకలేదని, అందువల్ల మారువేషంలో వచ్చానని కర్ణుడు చెబుతాడు. తనను మోసం చేసిన కర్ణుడిని శపించిన పరశురాముడు కర్ణుని యెడ చూపించే ఆర్ద్ర, కాఠిన్య భావాల సంఘర్షణ ఆచార్యులవారి పాత్రచిత్రణా సామర్థ్యానికి మరో చక్కని ఉదాహరణ. రెండవ అంకంలో ఏకలవ్యుని సన్నివేశం కూడా అటువంటిదే! ఈ రెండు సంఘటనల చిత్రీకరణలోను ఆచార్యులవారు ఆనాడున్న కుల మత భేదాలను, విద్యాసంస్థలతో వాటి ప్రాభవాన్ని అతి నిశితంగా విమర్శించారు.

- - -

అనుబంధాలు

అనుబంధము - 1

చిత్రనళీయ నాటకము

మొదటి కూర్పు – పీఠిక

మనోహరములగు భాషలలో మున్నెన్నదగినదియై మాతృ భాషయందలి ప్రౌఢకావ్యాదులతో బోల్చి చూడ నించుకంతయు వెనువడని ధీరకావ్యాదులు గలిగినదియై యున్న మనయాంధ్రభాషలో జక్కని నాటకములుండకుండుట యెంతయు గొదువయని నాకు మిక్కిలి చిన్ననాడేతోచెను. ఆది నుండి మన మహాకవులు సంస్కృత భాషలో నున్న పురాణములు, కావ్యములులోనగువాని నాంధ్రీకరించుచువచ్చి పేరెన్నిక గనిరి. ఆ భాషలో ధీరపద్ధతిగలిగి సంవిధాన విశేషమున విఖ్యాతి వహించిన యెన్నియో నాటకములున్నను, వానిదెనుగించినట్లు కనబడదు. ఇదియంతయు నధునాతనులగు నస్మాదృశు లభాగ్యవిశేషమని యింత మాత్రము తలపదగియున్నది.

"దేశభాషలందు దెనుగు లెస్స" యని సమంచితముగ నుడువబడిన యీ భాషపై నాకు జిన్న నాటినుండియున్న యభిలాష వశంబున, నిరువదియేడుల యీడుగలిగిన క్రీస్తుశకము ౧౮౭౪వ సంత్సరమున నేదేని కావ్యము రచియించు కుతూహలము కలిమి, గోత్ర కర్తయగు గాధినందను చరిత్రము పద్యకావ్యముగ సగము వ్రాసి యప్పుడు నాకు గలిగిన నాటక రచనా కుతూహలమున నంతకునిలిపి ముఖ్యముగ సంస్కృతమునందును, ఆంగిలేయభాష యందును గల నాటకముల నాసక్తిమైజదివి ౧౮౭౫వ సంవత్సరమున "ఉన్మాదరామప్రేక్షణికము" "మదన విలాసము" ననుపేరులుగల చిన్ని నాటకముల రచియించి యీ చిత్ర నళీయనాటకము వచనభాగము కొంత రచియించితి. కాని, కార్యాంతర ప్రసక్తుడ నౌటచే నంతతో దానినుజ్జగించితి. మానవశక్తి మీఱినకొన్ని సందర్భములవలన మరల ౧౮౮౬వ సంవత్సరమువఱకు నీవిషయము విచారింప సాధ్యము కాకయుండె.

చిరకాలము నుండి మన వారిలో నాటకములన్న హేయములుగను నాటకులన్న దూష్యులుగను భావించు వాడుక కలదు. ఈ భావము సమంచితము కాదనియు జనసముదాయమునకు నీతిని బోధించుటకు నాటకముల కంటె సాధనములు వేఱొండు

కలుగనేరవనియు, నీచకులజులొండె నీతి బాహ్యులొండెనాటకములు ప్రదర్శించుచు వారుకొన్ని యకృత్యముల నొనర్చుట వలనను, సునీతిని బ్రచురించుటయే ముఖ్యోద్దేశము గాగలిగిన నాటకములు మనలో లేకుండుటవలనను నాటకులకు, నాటకములకు మనలో దూషణగలుగుటకు గారణమాయెననియు, నా యెన్నిక. ఈ యెన్నిక ననుసరించి సమయ మొదవినప్పుడంతయు నా మిత్రులతో సంభాషించుచు నందందుపన్యసింపుచుంటిని. ౧౮౬౯ సంవత్సరమున నాకు సవయస్కులగు మిత్రులతో గొన్ని యాంగ్లేయ నాటకములు ప్రదర్శించు తలంపు గలుగ వారి యందర తోడు పాటున రెండు మాఱులట్లు ప్రదర్శించుట సంభవించె. ఆ యింగ్లీషు నాటకములకు దోడుగ పైన జెప్పిన చిట్టి తెలుగు నాటకములు సయితమీబడిబయె. నీతిని మాత్రము బోధించు నుద్దేశమున నొకనాట రెండునాళ్ళ ప్రారంభింపబడి ముగియింపబడిన యాగ్రంథములే చూడవచ్చిన వారు మిక్కిలి యాదరించునట్లు ఘటిల్లె. మొదటి నుండి పాటుపడి సంవిధానములు కుదుర్చుకొని నాటకములు రచియింపబడెనేని జనసమూహ మింకను నెక్కువగా నాదరింతురుగదాయని యుత్సాహము జనించుటయు, నన్నెల్లప్పుడెడబాయని మిత్రుడును నాటకపరిచయము పెంపుననదివఱకే కర్ణాటక భాషయందు నాటకముల రచియింప బ్రారంభించిన వాడును నగు బ్రహ్మ॥ శ్రీ, చిత్తవాడిగి–హనుమంతగౌడు (Mr C.H.GOUD) నన్నెంతయు నందునకు బ్రోత్సాహపఱచుటయుగాగా నాంధ్రమున నళనాటమునకు సూచిక నేర్పఱచుకొని కొంతవచన భాగము గూర్చితిని. ఆయుద్యమమప్పుడంతతో నుజ్జగింపవలసివచ్చెనని యిదివఱకే చెప్పఁబడెఁగదా?

తరువాత ౧౮౮౭ వ సంవత్సరమున నా మిత్రమండలి నన్నెంతయు నాటక రచనమునకును, తన్నాటకఖేలనమునకును నుత్సహింపజేసె. వారందఱు బహుతరముగా నాంధ్రభాష నభిలాషచే సభ్యసించిన వారయ్యు గర్ణాటక భాషయం దించుక పక్షపాతము కలవారుగా బొడకట్టె. అదియుంగాక వారదివఱకు నందందు జూచిన నాటకములు కర్ణాటనాటకములే కావున దేశభాషలలో నాటకములకు దగినభాష కన్నడమేయనియు, తెనుగందునకుఁదగదనియు నొక్క పట్టువారికిస్థిరముగా గలిగె. దృష్టాంతయుక్తముగ నేనెంత ప్రబోధించినను వారిపట్టు మానదయ్యె. నాకా కన్నడమునందును నొక్కింతపరిచయమున్నందున వారిమతము చొప్పున బోవలసివచ్చి మొట్టమొదట స్వప్నానిరుద్ధమను పేర నుషాకల్యాణ చరిత్రమును గన్నడ భాష నాటకముగా నొనరించితి. మామక మిత్రకోటి “సరసవినోదిని” యనుపేర నొక సభగా నేర్పడియె, ఆ సభ వారివలన

నా నాటకము౧౮౮౭ వ సంవత్సరము సెప్టెంబరు నెల ౧౪–తేదినాడు ఖేలనము గావింపబడియె. నెల లోపల మూడుమాఱులా నాటకమాడబడినను, ఆ మూడు మాఱులును దిదృక్షాగతులకు గొందఱికి నెడమబ్బుటయే కఱవయ్యె. ఈ సరసవినోదిని సభయొక్క చరిత్ర మంతయు వ్రాయవలయునన్న నెన్నియోగ్రంథములగును. తొలుత గొన్ని నాళ్ళు వివేకమును విమర్శన శక్తియు జాలని జనులవలన దూషింపబడిన తెఱంగును, తనివితీఱ దూషించిన భంగియంతయు దరువాత నుపేక్షయందు పరిణమించిన చందమును, ఆ యుపేక్ష పోయి పిదపనపేక్షకు దిరిగినకరిణియు ఆగ్రహ నిగ్రహములన్నియు ననుగ్రహమునకు మాఱినకైవడియు, ఆ సభఁ జేరిన వారెట్టివారగటయు, వారే మొనర్చి యుండుటయు ఇవియన్నియు నుగ్గడించి వ్రాయుటకిది చోటునుగాదు. సమయమునుగాదు.

ఈ స్వప్నానిరుద్ధ నాటకమాడినపిదప దెనుగున నొక నాటకమైన రచియించి యాడుటకై నా మిత్రుల యనుజ్ఞవేడితి. తెనుగున నాటకము భంగపాటునకుం బరిహాసమునకుం గారణమగునని మనసార నమ్మియుండియు నా యుత్సాహభంగ మొనర్చుట కిష్టపడక విధిలేకయందునకు సమ్మతించిరి. అప్పుడీ చిత్రనళీయ నాటకము సొంతముగా రచియింపబడి ఖేలనము గావింపబడియె. ఊరివారును వినోదమునకని చూడవచ్చిరికాని తమకీ నాటకమువలన ముదము గలుగగలదని యెంచి వచ్చినవారు కారట. అయినను దెలుగు భాషయొక్క బళ్ళారియందు గలిగియుండిన దుష్ప్రాప్తికడచనువేళ యెదిగివచ్చినందున గాబోలు, కన్నడ నాటకమునకంటె నీ నాటకము విశేషాదృతమయ్యె. నాటి నుండి తెనుగన్న మఱి కొందరు చూడవచ్చునట్లు సంఘటిల్లి బళ్ళారి కన్నడసీమ కాదనుమాట స్థిరముగా నాటుకొనునట్లుద్భవిల్లె. ఈ మాట వలన గన్నడ భాష తెనుగునకంటె దక్కువయని చెప్ప నుద్యమించిన వాడగాను. నాకు దెలుగునందు ఁబోలెఁ గన్నడమున విశేష పరిచయము చాలమియే యీ సభవారి తెనుగు నాటకములకు బ్రాశస్త్యము గలిగించెనని చెప్పినను జెప్పవచ్చును. అయిన మంచి చదువరులై యుభయభాషల నెఱిగియున్న మా మిత్రులకు నాటకములకు దెలుగు తగిన భాషకాదను మతముపట్టువడి యుండెనే యనుట కింత చెప్పవలసి వచ్చెను. ఈ చిత్రనళీయ నాటకమునన్నున్న, ప్రస్తావన ఈ సందర్భములు తెలియనివారికి నర్థరహితముగా దోపగలదని యీ విషయము వాక్రువ్వవలసి వచ్చె.

ఈ నాటకమును, మఱి యితరములగు నాటకములును, ఆడబడిన కాలమున బాటలు కొన్ని రచియింపబడియుండె. ఈ పాటల విషయమై యొక్కింత వక్కాణింపదగి

యున్నది. నాటకములు సామాన్యముగా బద్యగద్యాత్మకములై కానంబడియెడి. పాటలుగలది యక్షగానమను పేరున బరగుచున్నది. ఈ నాటకములు సర్వవిషయముల నింగ్లీషుభాషయందును సంస్కృత భాషయందును గల నాటక లక్షణముల ననుసరింపబడినవి కాని యక్షగానములవలె రచియింపబడినవి కావు, అయిన నీనాటకములు తత్కాలమున గ్రీడించిచూడ వచ్చినవారికి సుబోధగలిగించు తలంపుకలిమివలనను, జనసామాన్యమునకు బద్యములయందు విశేషాభిలాషము కలుగుకుండుటం జేసియు, అట్టివారు గానమును బాటలను నాదరించుట జేసియు, వారియాదరణ ముఖ్యముగా గలుగవలయుటంజేసియు, నాటకముల యందందు బద్యములుండినను బహుతరముగ బాటలు నెలకొలుపబడియె. ఈ నాటక ప్రస్తావనయందే యీ విషయమును సూచింపబడియె. ఈ పాటలతో నాటకములనిట్లే ప్రచురింపవలయునని మొదట నుండి నా యుద్దేశముకాదు. ధీరపద్ధతి గల నాటకమున బాటలుండుట యంతసురుచిరముకాదనియే నాతాత్పర్యము. మాతృభాషయందు నిండుసాహితికలవారి "నాటకాంతసాహితి" కలవారని యాఖ్యగలిగింపజాలు నాటకములున్నయట్లు, ఆంధ్రభాష యందట్టివి లేవుగాయను లోపమును నా యావచ్ఛక్తి సవరించు తలంపే పట్టువడియుంటచే, సాహితిని వృద్ధిచేయజాలు శక్తిచాలని పాటలనందుఁ బొందింపవలయునని నా యుద్దేశముగాదు. కాబట్టి పాటలున్న చోట్ల నెల్ల దగినభంగి బద్యముల బొందుపఱచి యున్నాడ. పాటలయందును నభిలాషముగల వారికోరిక దీఱుప నాపాటలనొక ప్రక్కనం బ్రచురించినాడ. ఈ మాటల వలన బాటలుగర్హణీయములని చెప్పనెంచినవాడగాను. వ్యాకరణదుష్టములగు పదములమాని ప్రాసాదినియమముల దప్పక రచియింపబడిన పాటలు తఱచుగా నుండమిచే సాహితీనైపుణి గలవారికి వానియందుపేక్ష పొడమియుండుగాక ! పాటలేమి పాపమొనర్చినవి? వాని యందు రసమొదవదా? పాకములభింపదా? భావముగలుగదా ? ఛందోనియముచాలదా? అయిన నాటక కుర్తన మొనరించువారికి రాగమునందును దాళమునందును ధ్యానము మానకుండ వలయుటంజేసి పద్యములయందుబోలె బాటలయందు భావప్రకటనము గలిగింప నిర్బంధము గలుగుననుటమాత్ర మొప్పుకొనదగి యున్నది. ఈ కారణము వలననే మానవలసివచ్చెగాని వేఱొండుకారణము వలనగాదు. అరసిచూడగొన్ని సందర్భములయందు పద్యములకంటెను, వచనములకంటెను బాటలే రసజనకములగునని నాకుఁదప్పని యభిప్రాయము. కాబట్టియే యీనాటకము తృతీయాఙ్కము తురీయ రంగమున వీరనాయకునకు గావించియుండిన "మెగంబులను రేవగల్" అనుపాటను సార్థవాహుల పాటను నట్లనేనిలిపి యున్నాడ.

సరసవినోదినీ సభకై పెక్కు నాటకములు రచియింపవలసిన యావశ్యకము కలిగియున్నందునను, ఆ నాటకములు గీతభూయిష్ఠములుగా నుండవలసినందునను, ఆ గీతములుమాని పద్యములు రచియించి ప్రచురింపించుటకు గార్యాంతరాసక్తుడనై నాకవకాశము చాలమిజేసియు, నూరక దాదాపున నిరువది నాటకముల రచించితిగాని రచియించినవాని సవరించి వ్రాయుకాలము చాలక యిదిరఱకు నిన్నియేండ్లైయున్నను నొక్కదానినైన ముద్రింపింపజాలనైతి. ఇప్పుడించుక యవకాశమొదవి యుండినందునఁ గ్రమ క్రమముగా నొక్కడొక్కటింబ్రచురింప దలంపుగొంటిని. దోషజ్ఞులగు సుధీజనులు గుణైక గ్రహణులగుదురని నమ్ముచున్నాడ.

ఈ నాటకములయందు బ్రాచీనులగు మనవారు గ్రహించిన నాటక లక్షణముల యందు లేని కొన్ని లక్షణములు పొడకట్టుచున్న వనుట నొప్పుకొను చున్నాడ. అంకములలో రంగవిభజనము సంస్కృత నాటకముల వచియింపబడదు. అయినను, అది యింగిలీషు నాటక కర్తలచే నాదరింపబడి యుండుటయేకాక కథా సౌలభ్యము కలిగింపజాలుటచే నా పద్ధతి యంగీకరింపబడియె. ఇట్లే రసము కొఱకింకగొన్ని కట్టు బాటులుల్లంఘింపబడియె. దాని వలన నాటకముల ముఖ్యోద్దేశమునకు భంగము గలుగదు. కావున నట్టివి దూషణీయములుకావు. నేఁబ్రచురింపదలంపుగొన్న నాటకములన్నియు సరసవినోదినీ సభవారి వలన ఖేలన మొనర్పబడినవనుట వచియించితి. ఆ నాటకముల బాటలున్న చోట్ల బద్యములు నిలిపియున్నాడననియు వచియించితి. అంతయేకాక సందర్భములననుసరించి తొలుతసంవాదమూలముగ వచనభాగము మాత్రమున్నయెడల సయితముకొన్ని పద్యముల నునిచియున్నాడ. పాటలుకొన్ని పద్యములకు సరిపోవుచున్నందున వాని బద్యములుగా మాఱ్చియున్నాడ.

౧౮౮౭ వ సం॥ జనవరినెలలో సరసవినోదిని సభవారిచే నీ నాటకమున నెంతభాగమెట్లు ఖేలనముగావింప బడియున్నదియు నందలి పాత్రలగ్రహించిన వారెవ్వరగుటయు దెలియవలయునని కొందఱు మా మిత్రుల కోరికయగుటచే నా వివరముల దెలపగల గుఱుతులీ తెఱంగున వ్రాసియున్నాడ. పేరులుగల పట్టికయు వ్రాసి యున్నాడ.

– – –

అనుబంధము - 2

MEMBERS OF THE SARASAVINODINI SABHA THAT REPRESENTED THE IMPORTANT CHARACTERS OF THE DRAMA AS IT WAS PLAYED ON THE 29TH JANUARY 1887.

Characters of the play	Name of Members		Designation
Nala	Mr.	D. Kristnamacharlu	1st Grade Pleader.
Visarada	”	B. Hanumantharowo	Landholder, now deceased.
Bhima	”	A.P. Samarow	Clerk, Dt. Munsiff’s Couirt.
Sudeva	”	P. Sriramulu	Acct., Collector’s Office, now Tahsildar.
Indra	”	D. Venkata row	Inspecting School Master.
Agni	”	M.Vasudevayya	Clerk, Collector’s Office, now Sub-Magistrate.
Yama	”	B. Hanumantha row	Supra.
Varuna	”	Sarangam Srinivasa row -	Acct., Collector’s Office, now Sub-Managistrate.
Suramali	”	S. Venkobarow	School Master.
Jayasena	”	L.N.Appaji	Local Board’s Clerk, now Plague Supervisor
Prativinda	”	O. Gurubhima row	2nd Grade Pleader.
Pushkara	”	M.Lakshmipathi Sastry	Clerk, Collector’s Office.
Devala	”	R. Venkataramana Charlu	Head Clerk, District Munsiff’s Court
Varashenya	”	K. Ramarow	Acct., Collector’s Office, now deceased.
Kama	”	D. Gopalacharlu	Pleader
Krodha	”	N. Kristnarow	Do.
Lobha	”	A.P. Samarow	Supra.
Kali	”	C.H. Gowd	Union Chariman and Honorary Magistrate, Rai Bahadur.
Janghika	”	O. Gurubhimarow	Supra.
Indrasena	”	R. Madhava	Boy, 4 years old then.
Viranayaka	”	V.P. Ramachendra Sastri, B.A.	Head Master, Municipal High School, now deceased.
Rituparna	”	D. Venkatarow	Supra.
Damayanti	”	C. Seshasastrulu	Landholder and Trader.
Bharati	”	R.Kesavarow	Student, now Clerk, Munsiff’s Court.

అనుబంధము - 3

విషాద సారంగధర

చిత్రనళీయము బ్రకటించి యెన్నియో యేండ్లాయె. ఆ నాటకమునాలుగు కూర్పుల వెలసె. దానిం గుఱించి యెందఱో గుణగ్రాహులు సుధీజనులు ప్రశంసాపత్రములు పంపిరి. వారికందరికీ నా వందనము లాచరించెద. వానినెల్లఁ బ్రచురింప సమకట్ట కుండుటకు గ్రంథ విస్తర భీతియు నా పొగడికోలునంద నభిలాషమును గారణములగుఁ గాని యనాదరము కాని యుపేక్ష కాని కారణములు కావని నొక్కి వక్కాణించుచు క్షమింప విన్నవింతు.

నేను రచించిన యాంధ్ర నాటకములలో నీ విషాదసారంగధర మాఱవది. రెండవ నాటకమయిన సావిత్రీ చిత్రాశ్వము ముద్రాశాల యందున్నది. నెల రెండు నెలలలో వెలువడఁ గలదు. ఈ నాటకమును మఱి యితకరములను నిదివఱకుఁ బ్రచురింపఁబడకుండుటకుఁ కార్యాంతర ప్రవిష్టుఁడ నైనందున నాపని నాకితర కార్యముల కెడమియ్యదయ్యె. ఎప్పుడైన నవకాశము కలిగెనా సరస వినోదినీ సభకై క్రొత్త క్రొత్త నాటకములు రచించుచు వచ్చితిఁ గాని రచియించిన వాని న్సవరించి ప్రచురింపఁ జాలనైతి. ఇప్పటికిని నీ నాటకము ప్రచురితమై యుండదు. నా మిత్రులు పెక్కంద్రు నా నాటకము లెట్లయిన బ్రచురింపుమని మీఱరాని నిక్కచ్చి యొనర్చిరి. తొలుదొల్త నీ నాటకములు గేయ భూయిష్టములై యుండుట వాని నట్లే ప్రచురింప సాధ్యము లేదని యెంత నేఁజెప్పినను వినరైరి. నా శ్రేయోభివృద్ధిఁ గోడు నొక మిత్రుఁడు నా యెద్దనున్న హస్తాక్షర ప్రతినుండి వ్రాసికొని మొదటి సంచిక ( ) యచ్చొత్తించి నాకుఁ బంపెను. ఆ యుద్యమము గాదనఁజాలక ప్రచురించి యున్నాఁడ.

ఈ నాటకము 1897 సంవత్సరమునఁ బ్రప్రథమమున బళ్లారిలోఁ ప్రదర్శింప బడియె. నాటకమునందలి కథా విశేషమో జనులకు గల యాదరము విశేషమో కాని, అప్పటి నుండి యింతవఱకు వేఱు వేఱు నెన్నిమాఱు లీ నాటకమాడినను, దిదృక్షులకు నెడము సవరించుటయే కష్టముగానుండు. అది యిది వఱకు దృశ్యనాటకమై యుండి యిప్పుడు దోషజ్ఞుల హస్తముస కెక్క నుంకించుచున్నది.

ఈ నాటకము కథ విషయమున నొక్కింత విన్నవింపఁ దగియున్నది. కథయేమో ప్రసిద్ధమైనది. ఇది వఱకు ద్విపద కావ్య మొకటియుఁ బద్య కావ్యమొకటియు నీ

చరిత్రముఁ బ్రకటించి యున్నవి. ద్విపద కావ్యమునందలి కథను బట్టిచూడ, రాజనరేంద్రుఁడు సారంగధరునకై కన్యల నన్వేషించుటలోఁ జిత్రాంగి రూప పటమును దెచ్చినట్టును, నాయమ రూపమునకు బ్రమసి రాజనరేంద్రుని దౌరాత్మ్య మెక్కువగా నేర్పడు. తన కొడుకున కని నిర్దేశించిన కన్నియ రూపవతిగా నున్నంత మాత్రనే కొడుకును గాదని తాఁబెండ్లియాడుట నీచకృత్యము గదా? ఇఁక బద్య కావ్యములోని కథ విమర్శించే నీ వృత్తాంతమగపడదు.

“కం. కలరా యిలరాయనికిన్
గులపతి రత్నాంగి కుటిల శిరోజా
తిలకము చిత్రాంగియు నన
నెలజవ్వను లిరువు రంబుజేందునిభాస్యల్.”

అని చెప్పఁబడి చిత్రాంగిని బెండ్లియైన తర్వాతనే యతనికి సారంగధరుఁడను పుత్రుఁ డుదయించినట్లు వచింపబడియున్నది. ఈ సందర్భమునుబట్టి చూడఁ జిత్రాంగి దౌరాత్మ్యము మిక్కిలి యధికముగాఁ గాన్పించె.

స్వభావమునకు సయితము విరుద్ధమనిపించె. రాజు భార్యయై గొప్ప పదవినమున్న యొక చెలి ముప్పది యైదేండ్లు మించిన యీఁడున దనకంటె మిక్కిలి చిన్నవాఁడైన తన సవతి కృదుకు పావురమునకై తన యింటికిరా నతనిపై దుర్మోహము చూపి యవగడ మొనర్చుట స్వాభావికమగునా? ఈ సందర్భములంబర్యాలోచించియే యొక విధముగా కుదుర్చఁబడి యీ నాటకముపూర్వ రంగమున వచింపఁ బడియున్నది. సారంగధరుని వివాహము కొఱకు రాకన్నియలఁ జూచి వారి రూప పటములఁ గొనివచ్చుటకు దేశదేశములకు బ్రాహ్మణుల రాజు పంపుటయు హిరణ్యుఁడును విభావసుడును గ్రమముగాఁ జంద్రకళ యొక్కయుఁ జిత్రాంగి యొక్కయుఁ బటములఁ దెచ్చుటయు, నా రెండు రూపముల సౌందర్యాతిశయమునఁ దారతమ్యము విమర్శింపరాక యా యిరువురు దన యింట నుండుటకై సారంగధరునకుఁ జంద్రకళను వివాహముఁజేసి , చిత్రాంగిని రాజు తానే పెండ్లి యాడుటయుఁ జిత్రాంగి సారంగధరుని మోహించి యుండియు రాజున కాంతరితుఁడైన తన తండ్రిమాట మీఱజాలక రాజరాజుం బరిణమయమాడుటయు నివియన్నియు దాన విశదపడు. చిత్రాంగి మోహము విభావసుఁడెఱిగి యుండియు రాజరాజునకుఁగాని సారంగధరునకుఁగాని యా వార్త యెఱిఁగింపకుండుట వలన మహానర్థము ప్రాప్తించుట విస్పష్టముగు. ఈ కథ వలనఁ జిత్రాంగి దుర్మోహమున కించుక క్షమాపణ గలిగెడి.

ఈ కథయే యప్రశస్తమనియు సవతితల్లి కుమారుని మోహించుట దుర్నీతిదాయకమనియు నాటకమునకుఁ దగినది కాదనియుఁ గొంగఱి యభిప్రాయము. నీతియు దుర్నీతియుఁ బరస్పరాధారములు గల్గినవి. దుర్నీతి యించుకైనన్ బ్రకటింపకున్న నీతికిఁ గాంతిగలుగదు. రావణుని దుర్నీతి లేకున్న శ్రీరామున కంతకీర్తి గలుగునా? దుర్యోధనుని దుర్నీతి లేకయున్నఁ బాండవుల కంతటి ఖ్యాతి కలిగియుండునా? కావున నీతి కుదుర్ప వలెనన్న c దుర్నీతి నించుక ప్రకటించియే తీరవలెనని నా సవినయ విజ్ఞాపనము. రుచి భేదములు నభిప్రాయ భేదములున్న నుండుఁగాక.

ఈ నాటకము విషాదాంతముగా నొనర్పఁబడియున్నది. ఇది క్రొత్త పద్ధతియగుట యెఱుఁగనివాఁడఁగాను. ఆంగ్లేయ భాషయందిట్టి విషాద నాటకము లనేకములు కలవు. నీతి బోధ విషాద నాటకములయందువలె మంగళాంత నాటకములయందుఁ గలుగఁజాలదని నాకుఁ దప్పని యభిప్రాయము., కావున నీ క్రొత్త పద్ధతి ననుసరించితి. కథలో సారంగధరుని కరపాదచ్ఛేదమైన పిదప సిద్ధుఁడొక డరుదెంచి కాలుసేతులు మొలిపించెనని వ్రాయఁబడి యున్నది. అరసి చూడ విషాదాంతముగాఁ గథ ముగించుటకుఁగల యనభిలాషము సిద్ధుని రాకకుఁ గారణమైనట్లూహింపఁ దగియున్నది. కాలుసేతులు మరల మొలచుట స్వాభావికము కాదు కావునను, సారంగధరుని మృతియే స్వాభావికముగ నుండుటయే కాక కథయందలి నీతిని పట్టుదలగాఁ గలిగించుట కాధారమగుటంజేసియు, నదియే యాదరింపఁబడియున్నది. సారంగధరుని శిక్షించిన పిదప యాకాశవాణి వలనఁ జిత్రాంగి దుర్నీతి రాజునకుఁ దెలిసెనని కథలో నున్నది. ఇంత తెలిసియున్న యాకాశవాణి సారంగధరుడు శిక్షితుఁడగుట వఱకు నీ వృత్తాంతము వెలిబెట్టని కైలాటమేల యొనర్చెనో తెలియదయ్యె. ఇదియు స్వాభావికము కామినయ్యాకాశవాణి సాహాయ్య మీ నాటకమునఁ గోరబడదయ్యె.

కొందఱీ నాటకమున సారంగధరుని మృతి నీతిదాయకము కాదని నాతో మందలించిరి. ఎందుఁగాని నీతిపరులకు సుఖమును దుర్నీతిపరులకు దు:ఖమును గలుగుటయే ఫలశ్రుతిలో సంతసమునించునది యనియు వచించిరి. లోకమున ననుభవమున నట్లు పరిణమింపదని నేను వచించితి. సత్పురుషుల కెందుఁగాని ప్రాయికముగా బాధలు వచ్చుటయే మనము కనుచున్నారము. అదిగాక లోకమున జరుగు విషయములలో నెన్నియో పొరఁబాటులు కలవుగదా? సద్గుణము కలవార లెందఱికో చెప్పరాని దు:ఖములు కలుగుట చూడమా? వానికన్నిటికిఁగారణములు చెప్పుటకు

సాధ్యమా? అట్లే యియ్యెడనూహింపవలయు. మంచివాఁడై, ఏకపత్నీవ్రతుడై, యణుమాత్రమైన నపరాధమెఱుఁగని మహానుభావుఁడై యున్నవానికిఁ గొంచెమయినను సుఖముంగలిగింపక చంపినందున నాటకమును జూచినవారు సద్గుణములవలనఁ బ్రయోజన ముండజాలదని యభిప్రాయపడుదురని కొందఱి వాదము. అది యాదరణీయము కాదని విన్నపము. ఇతర నీతులెన్నియో దీనియందుఁ బొడకట్టుచుండఁగానిట్టి యభిప్రాయమెవ్వరికిని గలుగదు. సారంగధరునియం దపరాధకల్పనయే వలయునన్న తన కెప్పుడు శ్రేయముంగోరు ప్రాణసఖుడు సుబుద్ధి మాట యింతైనను విననిది యపరాధమే యని యూహించిన నూహింపవచ్చుఁగదా?

ఈ నాటకము నందలి పాట లొకటి రెండు తప్పఁ జిత్రనళీయము నందు వలె ననుబంధముననే ముద్రింపబడియె. నాటకమునందలి యనుబంధము సంఖ్యల నెత్తిచూచిన నయ్యెడనుండఁగల గేయములు తెలియు.

- - -

అనుబంధము - 4

విషాదసారంగధర నాటకము తొలి ప్రదర్శనములలో పాల్గొన్న నటులు కొందరు

1. రాజనరేంద్రుడు - దొడ్డి గోవిందరావు
   రూపనగుడి కేశవరావు
2. సారంగధరుడు - ధర్మవరం వెంకటకృష్ణమాచార్య
3. మతిమంతుడు - కె. భీమసేనరావు
4. నీతిజ్ఞుడు - వై. భీమసేనరావు
5. నయార్ణవుడు - బాలాజిరావు
6. సుబుద్ధి - కర్నూలు విశ్వనాథరావు
7. పావురాల ఆటవాండ్రు - ఆర్. మాధవ, బాలాజిరావు.
8. పిచ్చివాళ్ళు - గిరి ఆచార్య, ఎస్. పాండు,
9. తలారులు - సి. శేషశాస్త్రులు, ఆదోని రాజారావు, సీనయ్య, చంద్రశేఖరశాస్త్రి
10. సదయుడు - బాదనహట్టి సేతురామరావు
11. ఉద్దండుడు - బాదనహట్టి శ్రీనివాసరావు
12. సుకలుడు - సి.హెచ్. గౌడ్ (రావుబహదూర్ చింత్వాడి హనుమంత్ గౌడ్).
13. వైద్యుడు - బాదనహట్టి సేతురామరావు
14. చిత్రాంగి - హెచ్. రాము (హొళగొంది రామచంద్రరావు)
15. రత్నాంగి - బళ్ళారి సుబ్బారాయుడు (అప్పుడు విద్యార్థి)
16. కమల - నాగేశ శాస్త్రి
17. చంపక - కూరుగునూరి నరసింగరావు

అనుబంధము - 5

కృతి ప్రశంస

చిత్రనళీయనాటకము

(1895 "వైజయంతి" పత్రిక నుండి)

ఈ నాటకము బళ్లారిలోఁ బ్లీడరును సరసవినోదినీ సభాధ్యక్షులునగు శ్రీమాన్ ధర్మవరము కృష్ణమాచార్యులుగారిచే రచితమైనది. తనకు మాయందుం గల సుహృద్భావంబు తేటవడ నీకృతికర్తగా రతిప్రీతితో మాకనిచిన యీ పుస్తక ప్రతినొక్కదాని న్వందనపూర్వకంబుగఁ గైకొంటిమి. మన పురాతనాంధ్రకవులు తెనుంగున నాటకంబుల నొనర్పమియు, నావేల్పుబాసకు న్వన్నెలిడు నాటకంబుల నాంధ్రీకరింపందివురమియు నెల్లవారికిఁ దెలిసియే యున్నది. దేశభాషలలో లెస్స యనంబరఁగి యెంతయు హృద్యంబులగు గ్రంధనికరంబుల నాంధ్రులయెడంద నానందసందోహంబు నించు నీ తెనుఁగు బాసలో నాటకంబులు లేవేయని కడుఁగుంది యక్కందుఁ బోఁదట్టఁదలఁచి యా గీర్వాణభాషలోని నాటకంబులఁ దెనిఁగించి రొకకొందఱు. అట్టి రూపకంబులు భాషాంతరీకరణంబునఁ దమ తొలుతటి యందముఁ బాయునని తలపోసి యొక్క కొందఱు నూతనంబులగు నాటకములఁ గూర్పఁదివిరిరి. అదియే కారణముచేతనోగాని యీ నాటకములలో నొక్కటి రెండు దక్కఁ దక్కినవి మానసోల్లాసకరములు గావయ్యె.

నాటకమునకు మొదటిలక్షణము చూపఱులయుఁ జదువరులయు మనస్సునాకర్షింపఁజాలుట. అనఁగా నాటకప్రయోగంబునఁ బాత్రములచేత బలుకంబడిన పల్కులును దన్నాటకపఠనంబునఁ జదువరులచేఁ జదువంబడిన విషయములు నాచూపఱులయొక్క యుఁ జదువరులయొక్కయు హృదయంబులకు సందర్భోచితంబులుగ మోదఖేదంబులఁగీలు కొలుపనవలయు. అట్లుగాక దుఃఖితుండగు నలుఁడాడునట్టి పరితాపకరములగు పల్కులు పరిహాసాస్పదంబులై చూపఱులకును జదువరులకును నవ్వులుగొలిపిన నది యెట్లుండునో సుధీవరు లెఱుంగువారు. పాత్రములకుఁ దగినభాషయు, సమయోచితములగు వక్తృత్వమును, లోకవ్యవహారజ్ఞానంబును, మానుష మనోవృత్తిపరిజ్ఞానంబును, స్వాభావిక వర్ణనంబులును నాటకరచనంబులయందు నుపయోగపఱుపమింజేసి యిట్టియసందర్భంబులు పుట్టునవి. ఐహిక సుఖదుఃఖంబుల ననుభవించి, లౌకికంబగు జ్ఞానంబుగడించి, సమయోచితంబులగు భాషావైఖరుల నెఱింగి

నాటకరచనంబునకు దొరంకొను కవివర్యుండేల ముదమొనర్పంజాలఁడు? ఇంగ్లాండున నొకప్పుడొండు నాటకము లాడు వానికిని బురాణంబుఁ జదివి యుపన్యాసంబుసేయు పాదిరికిని జరిగిన జ్ఞాన ప్రదంబగు సంభాషణ మిట నొక్కింత తెలిపెదము. పాదిరి యాటలాడువానింగని "యో యయ్యా! మేము పురాణముల యందలి సత్యములగు భగవదవతారములను భక్తుల చర్యలను గూర్చి యుపన్యసించువారము. మీ రన్ననో లేనిపోని యసత్యపుఁగథలను నాటకములుగఁజేసి యాడెదరు. ఇట్లుండ సభ్యులు మీ యాటలందలి పాత్రలచేఁ బలుకంబడు పనికిరాని మాటలకుం గట్టువడి మోదఖేదంబుల సమయోచితంబులుగఁగనువారు. పుత్రమరణంబున నొక కృత్రిమ పురుషుఁడు గుండె నంటిరేని నెల్లరుఁ గన్నీరు గార్చెదరు. బహుకాల మొండొరుల నెడపి పరితపించిన భార్యా భర్తలు మగుడంగూడిరన నెంతయు నుల్లసిల్లువారు. కాని మేమాడు నిజమైన మోక్షమార్గ సూచకంబులగు పల్కులు వారి మనస్సుల కెక్కవు. భక్తుఁడొక్కఁ డిడుమలంబడలెనన నొక్కఁడుఁ గన్నులనీరుఁదేఁడు, భగవదనుగ్రహంబుఁ బడసెనన ముదమొందఁడు. ఇదెట్టి చిత్రమొ, కంటిరా" యనుడు నాయాటలాడువాఁడు "అయ్యా! దీనికిఁ గారణంబు సుగమము. నాపైఁ గినుక నూనక వినుఁడు. మీరు జరిగినవానిని జరగనివానివలెఁ దెలిపెదరు. మేము జరగనివానిని జరిగినట్లు చూపెద మిదియ భేదము" అని పలికెనఁట. ఇందలి యాశయము బుధవరులకుఁ దెలిసియే యుండును.

ఆంగ్లేయభాషాగదితంబులైన నాటకంబులను, సంస్కృతంబునుండి తెనిఁగింప బడిన యిప్పటి నాటకములను జదివి సరిపోల్చఁదివురువారి కీరెంటియందలి భేదంబు చూపట్టును. ఆంగ్లేయనాటకముచవియెఱింగిన సంస్కృతాంధ్రభాషాపాండిత్య సంపన్నులగు ధీమంతులు నాటకరచనంబునకుఁ బూనుకొన్నంగాని నాటకరచనా కౌశలంబు మానసోల్లాసకరంబు కానేరదనునంశ మీ చిత్రనళీయనాటక పఠనంబె తెలియఁబఱుచును. ఇక్కవితల్లజుండు సంస్కృతాంధ్రంబుననె కాక కర్ణాటకాంగ్లేయ భాషలలోను నపార పరిజ్ఞానంబుఁ బడసియున్నందున నబ్బాసలలోని చక్కఁదనంబులనెల్ల నొక్కటంగూర్ప దలఁచియొ నా నీనాటకంబును రసికజనహృదయానందసంధాయకంబుగ నొనర్చె.

ఈ చిత్రనళీయనాటకమునందలి కథాసరణి ననేకములగు నూతనాంశంబులు జేర్పబడి యున్నవి. అవియె యీన్నాటకంబునకు వన్నె నిడుచున్నవి. భారతంబునందలి కథ నిట్లిక్కవిమార్చుటకు నందున్న విశేషంబుల నొప్పరికించుటయుఁబోలదని నిక్కిపలుకు వారి మాటలకేమికాని, యాంగ్లేయనాటకములఁ బరికించ నిచ్చలేని మన కెల్లర

కొజ్జబంతులకైవడి ననేకంబులగు నాటకంబుల రచించిపెట్టిపోయిన యల కాళిదాసాదుల నడుగవలయు. ఇన్నాటక కథాసరణిఁ దెలుపుచు నందలి హృద్యంబులగు పద్యగద్యంబుల జూపుచు నీకృతికర్తగారి కవితారామణీయకంబును, నాటకరచనాకౌశలంబును వేర్వేఱు నాగామి సంచికలలోఁ దెలుపుచున్నారము.

వైరిజనకాంతారదావానలుండగు నలుండు నిండోలగంబునఁ గొలువుండి ప్రస్తావ వశంబున రాజధర్మంబుగూర్చి యిట్లనెను:–

తే.గీ ॥ ధర్మమార్గంబుదప్పకకూర్మిగలిగి ।
బాధలను మాన్చిదాక్షిణ్య
ప్రజలరక్షింపఁజాలనివానికేల ।
కాల్పనే రాజనామంబు ఘనతరంబు॥

రాజనామంబు వహించియుఁ గువలయానందంబునకుఁ బాలుపడని యిలాధిపుల కియ్యభియుక్తోక్తి మాననీయంబు. అంతబౌరులు నలుగురారాజసభకేతెంచి తనకుఁ జేదోయిమోడ్పుడు నామహీధవుండు వారల స్వాగతంబరయఁగోరి "కుశలమా" యనుడు వారు పుష్కరుని కట్టిఁడిసేఁతల బాధితులయి బిట్టడలి మనఁజాలక యెట్టియెడకైనఁ ద్రోవఁబట్టు వారమని యతిపరితాపభంగి వాకొననంతయు హృదయమగల నూకొని వినుచుండిన నలావనీధవుండు పౌరజనసంరక్షణంబ తనకు ముఖ్యకృత్యంబని యెఱింగి తానిట్లనియె.

"పౌరులారా! ఊరడిల్లుఁడు

మ॥ కరుణాలేశము లేక మిమ్మునిటులన్ గారించెనే? యౌరపు ।
ష్కర భూమీశుఁడు వానిదండితునిఁగాఁగావించిధర్మైకసు।
స్థిరతన్నా పినతండ్రి పుత్రుఁడన కేశిక్షింతుమన్నింపుఁడీ ।
పరితాపంబు దొలంగి పొందునలుఁడీ పాపంబు సైరించు నే?॥"

ఇట్లని పౌరుల వెడలఁబుచ్చి యారాజచంద్రుండు పుష్కరుని విదిశాపురంబునకేగ నాజ్ఞ యిడెను.

అట విదర్భాధిపుఁడైన భీమరాజు తనయమాత్యునితోడం దమయంతి మోహముం గూర్చి పలుకుచుండి యందని ప్రూనిపండ్లకై యాసించు వితమున నాయతివతారతమ్య

గతిఁగానక నలసార్వభౌమునే వలచెనంచుఁ బలుకుచుండ భీమాజ్ఞ నా నిషధాధిపుఁజూడఁ జనియుండిన సుదేవుండను భూదేవుండు విచ్చేసి యానలసార్వభౌముఁ గడుంగొండాడుచు,

క॥ ఆరూపంబావినయము । నారాజశ్రీప్రీతియాయుదారగుణమునా।
ధీరతశీలితనిరహం । కారతయే రాజులందుఁగాన నరేంద్రా॥

అనుడు నవ్విదర్భావనీధవుం డెడందనానందంబునఁ బొంగి యన్నలావనీశుఁ గన్నా రఁగాంచి యతని యింగితంబెఱింగి వచ్చిన యాపుడమి వేల్పునుగారవించి స్వయంవరంబునకు నత్యుత్కృష్టంబగు నొక్క శుభదినంబుఁ బరికించి యెల్ల భూతలేంద్రులకును శుభరేఖలు బంచెను.

అంత నియ్యుదంతంబులంతయు నానారద జటిశేఖరునిచే విని యయ్యనన్యసామాన్య గుణవయోరూపధన్యయౌ దమయంతీకన్యఁ దమకువరింప నౌనొకోయని తలపోసి యింద్రాగ్ని యమవరుణులు మర్త్యలోకంబుఁ బ్రాపించి యవ్విదర్భాపురి బెడంగునకు నెడందఁ గడుంగడు నానందంబునొందుచు నందలి యందంబుల కందంద యచ్చెరువొంది కడఁకఁ బొగడుచు మింటి తెరువున నేగుచుండ ధరాతలంబున నప్పురి రాజమార్గంబున వార్ష్ణేయచోదిత రథాధిరూఢుండైన నిర్నిద్రప్రతాపానలుండగునలుండు భీమనందనావీక్షణేందిందిరాకర్షణేచ్ఛాతి చంచలమనఃకమలుండగుచు నవ్వీటిసౌందర్యంబు వేర్వేఱ నా సారధికి వక్కాణించి వర్ణించుచు నతిత్వరితగమనంబున నేగుదేరుడుంగాంచి, తమగగనగతంబులగు యానరాజంబుల నవనితలంబు దరికిఁద్రిప్పి నిలిపి యావ ద్విషజ్జనచమూభీముననన్య సామాన్య సౌందర్య నిరసితకాము, ననింద్యశౌర్యధీవిభవభౌము, నిరుపమ సుగుణాభిరాము, నలనల సార్వభౌముఁ బిలిచి,

"పార్థి వేశ నిన్ను నర్థించువారము । కడఁగి యొక్క స్వల్పకార్యమునకు" అనుడు నమ్మండలేశ్వరుం డానందకందళజతహృదయారవిందుండై యాఖండలాదిబృందారక వరేణ్యులకు వందనంబులాచరించి, తనయరదంబుడిగ్గి,

సీ॥ నేఁడుగా బహుళవర్ణితమనోభీష్టముల్ సమకూరె నెలమిమైనమరులార।
నేఁడు గా లోక వందితతపోమహిమంబు వెలయంగఁగను గొంటివిబుధులార।
నేఁడుగా నాపాపనిచయంబులెల్ల నుడీఱు భాగ్యముఁగంటి ద్రిదిశులార।
నేఁడుగా మదిఁదలపోసి చూడనిఖిల। బహుళకల్యాణములు గల్గి మహితభంగి।

ధన్యమానసభాగ్యంబుఁ దనరఁగంటిఁ । గలుష పరిహారులార। దిక్పాలురార॥

అనుచుఁ దనభాగ్యంబుఁ బొగడికొనుచు నకించనుండైన తన్నుఁ బెద్దజేసి యా లోకవంద్యులైన దిగధీశులర్థింప వచ్చిన కార్య మదియెట్టిదైనఁ జేయఁగలవాఁడనని కృతనిశ్చయుండయి

ఉ॥ సూనృతధర్మమూఁదిమది స్రుక్కక మీరలు కోరునర్థమున్।
బ్రాణములైన నేమి మఱి ప్రాణముకంటెను బ్రాణమైననే।
దేనియొసంగి నేను ఘటియించెద నెమ్మది సంశయింపకో।
శ్రీనిధులార! భ్య సురశేఖరులార! యెఱుంగఁజేయరే॥ అని వక్కాణించెను.

అంత వారా దమయంతి తమ్మువరియించు వెఱ వూహింపవేడుఁ డాతేఁడు తత్స్వయంవరాపేక్షియైన తన్ను వారట్లు వేడుటకుఱిచ్చపడి నిలువ నిర్జరనాయకులు నృపుని సత్యసంధతం గూర్చి యొక్కింతపొడిచి పలుక నలావనీశుండు సత్యంబు గుఱిచేసియు, నాఖండలాదుల యాజ్ఞ నెరవేర్పందలంచియు నద్దమయంతియందలి మరుల మఱువఁదలఁచియు నూఱట నొందలేక,

శా॥ అంధప్రక్రియ సత్యనిష్ఠకయి యాయబ్జాక్షిపై మోహసం।
బంధం బీఁగఁగనోర్తుఁగాక బహు ప్రేమంబాసియీ కార్యధౌ।
రంధర్యంబున నెట్లునాయనుఁగు సారంగాక్షి నేనొడ్లకై।
సంధానంబొనరింపఁజాలుదునులజ్జాహీనతన్ దైవమా॥

అనుచు నెడతెఱపిఁగనక కడునుబ్బు నుత్తలంపు వెల్లింబడి తత్తఱిల్లునుల్లంబు దరిఁజేర్ప వెఱవెఱంగక విధం దూఱుకొనుచు నెట్టకేలకు దిట్టతనంబూది యప్పాకారి ప్రముఖ చోదిత సంధానకరణంబునకు దొరంకొని వారివలనను జ్ఞాతుండైమరలి మహేంద్ర దత్త తిరస్కరణీఘుటికం దలఁదాల్చి యాభీమనందని యవరోధసౌధంబుఁ బ్రాపించెను. అట నా జవరాల నాగతవర్తమాసూచన నిపుణంబగు తనమనంబున నిట్లుదలపోయుచుండె.

ఉ॥ ఉల్లసమాడు నెచ్చెలులనూరక గీటునఁబుచ్చి యిన్ని నా।
ళ్లొల్లమి గా నటించి మదనోజ్వల తాపముదాఁచి కొంటినా।
వల్లభుఁడిందు రాఁగలుగు వార్త యొకింతతలంచినంతనే।
జల్లనిమానసంబదురసాగెఁదలం కెద నేమి చిత్రమో॥

మ॥ యువతీ మన్మథుఁడిందువచ్చు నొకొరాఁడో వచ్చి నన్నింతగా।
రవమింపారఁ దలంచునో తలఁపఁడో! రక్షించునో కావఁడో!
నవలావణ్య కరగ్రహంబుఁగని నానాభంగులన్ సౌఖ్యమొం।
దువిధింగాంచెడిదాన నోయకట! కానో! ప్రాప్తియెట్లున్నదో!

అంత భారతీనర్మదలను సఖులేగుదెంచి యయ్యన్ను వలపునకుల్లసమాడ నక్కలికి గనులనీ తొలికిచలించు నతనుములికినాఁదనువల్లి యులికిపడ నిట్టులనియె.

సీ॥ వెలయనలావనీ విభుఁడిందు వచ్చినఁ గడఁగి యాతనిమీరు కాంచరమ్మ।
రాకున్న నైషధురాజధానికిఁ బోవ వేడియా భూమీశుఁ జూడరమ్మ।
"నినుఁగోరి దమయంతి మనసిజానలమునమడ సెఁదాళక" యంచునుడువరమ్మ"
"పరమేశునినుభవాంతరమునఁ దన నాథుఁజేయవేడె" నటంచుఁ జెప్పరమ్మ।
కరుణ వదలకు మనరమ్మకడకు నిదియె । మనవియనరమ్మ పితరులవనఁటఁగుంద।
వలవదనరమ్మ యూరడఁబలుకరమ్మ । మాటికింక మీదమయంతి మఱువరమ్మ॥

అంత నిక్కైవడి నానలావనీశుండు దనుబరిణయముగా నలవిదర్భకే తేఱఁడొకోయని యంగలార్చు నయ్యువిదతోఁ నమ్మదవతులు,

శా॥ బాలా! యేటికలంతఁ జెందనలభూపాలుండు విచ్చేసిని।
న్వాలాయంబువరించునమ్మము శుభ ప్రారంభకాలంబునన్ ।
లీలన్ ఱేఁపుస్వయంవరంబనఁగనశ్లీలోక్తులిట్లాడఁగా।
నేలా ప్రాణమువాయునంతవగ నీకేమున్న దేమానినీ!॥

చ॥ కలఁగకుమమ్మమామనవిఁ గైకొనుమమ్మ తలంపవట్టి పే।
రలఁతగదమ్మ యిట్లుతగునమ్మయ లందురఁగీఱ పేరిఁకన్।
దలఁపకుమమ్మనీదు తలితండ్రులు దీనివినంగ నెంతయున్।
దలఁకు దురమ్మ సంతసము దప్పక పొందెదవమ్మ కోమలీ!"

అని పలికి కలికిననునయించి నిద్రింపఁబనిచి మన్మథోపాసనార్థంబు పూజాద్రవ్యంబులు సేకరింపఁదలఁచి చదురుమెఱయనొండొరులతోడం బరిహాసోక్తులాడుకొనుచు బయలు వెడలిరి.

అత్తఱి నలావనీవిభుఁడదృశ్యరూపంబుతో నాభారతీనర్మదలఁగడచి చని నిద్రసోలి యున్న దమయంతింబొడఁగాంచి పలువితంబుల నయ్యతివహౌసు లెన్నియెన్ని.

తే.గీ ॥ చెలులమేల్బంతి బెళుకు చూపుల పొలంతి।
మురిపెములదొంతిఁ జిన్నారి మరునిదం
జిగిబిగువులేమ[ప్రాయంపువగలభామ।
బాలముద్దిడకేనింకఁదాళఁగలనే ॥

అనుచుఁ దలంచి యమ్మధురాధరదరికేగి ముద్దాడనుంకించి తిరిగి తన బుద్ధి మాంద్యతకు ఖిన్నుం యిట్లనియె.

మ॥ అకటా దేవకిరీటికోటి తన పాదాబ్జంబులన్ బంభర।
ప్రకటక్రీడఁ జలెంగలోక విభుఁడై భాసిల్లు దేవేంద్రుఁడు।
త్యకలంకస్థితిఁ దావరించినను మాటాడంగఁబంపంగ నే।
వికల ప్రజ్ఞత మోహదృష్టులసతిన్ వీక్షింపఁగాఁ జెల్లునే॥

"అహా! ఇరిగదా గొప్పవంగడంబున జననమొంది సన్మార్గమున ననవరతమును జరించుచు నపద్యగుణమణులకు గనియైవెలయు మహానుభావుల స్వభావము. తాను వలచిన తలిరుబో యెవతయైననౌఁగాక యంచుఁదలంచి క్రించుఁదనంబుచూపట్టఁదమమరులమరల్ప దిట్ట తనం చాలమిఁ గట్టిఁడి సేతల కొడికట్టువారి నెందఱనో కనుంగొనమా? ఇందునకల తారార ఱుందు సాక్షిగాదే? ఇట్లులిప్పట్టున నొక కొన్ని యక్కరములచేతనే విషయానురక్తుల మదన భక్తుల కెల్లరకుసుగమంబుగబుద్ధి గఱిపిన గ్రంథకర్తగారగు కృష్ణమాచార్య ధీవిశేషం స్తవనీయము. పలుపలుకులేల, యిట్టి నీతిబోధక ప్రావీణ్యంబు నెలమివెలయించు పల్కుగమి పెక్కడల నీ నాటకంబునఁ గూర్పఁబడియున్నవి.

– **(P.S. Charlu)**

(P.S. Charlu – పనప్పాకం శ్రీనివాసాచార్యులు రావుబహద్దూర్ పనప్పాకం ఆనందాచార్యులు గారి కుమారుడు, "వైజయంతి" పత్రిక సంపాదకుడు. చిత్రనళీయంలోని ప్రాముఖ్యతను ప్రస్తుతిస్తూ పనప్పాకం శ్రీనివాసాచార్యులు వ్రాసిన సమీక్షలు "వైజయంతి" పత్రికలో 1895 నవంబరులో ప్రారంభమై తరువాత అయిదు నెలలు ప్రచురింపబడ్డాయి. తెలుగు నాటక విమర్శలో యీ సమీక్షయే తొలి ప్రయత్నమని చెప్పవచ్చు.)

అనుబంధము – 6

"నా 'చిత్రాంగి"

స్థానం నరసింహారావు

(శ్రీస్థానం నరసింహారావు ప్రఖ్యాత స్త్రీవేషధారి. చిత్రాంగి మధురవాణి రోషనారా పాత్రలకు ప్రసిద్ధులు. "విషాదసారంగధర"లో చిత్రాంగి పాత్ర పోషణకు గురించిన యీ వ్యాసం స్థానంవారి "నటస్థానం" అనే వారి ఆత్మకథలో ప్రచురితం)

ఈ చిత్రాంగి పాత్ర విషాద సారంగధర నాటకంలోనిది. ఈ నాటకాన్ని కీ॥ శే॥ ధర్మవరం రామకృష్ణమాచార్యులుగారు ఎన్నడో రచించారు. ఈయన కన్నడాంధ్రాంగ్ల భాషల్లో ఉన్నతమైన సంస్కారి. న్యాయవాది. ఆ కాలంలో ప్రదర్శనయోగ్యమైన నాటకీయతకు వన్నెచిన్నెలను తీర్చిదిద్ది, ప్రాణం పూదిన నాటక కవిబ్రహ్మ. ఈయన 32 రంగస్థల నాటకాలను రచించి, "ఆంధ్ర నాటకపితామహ" అనే బిరుదునందుకొన్నవారు. అంతేగాక, తాను రచించిన నాటకాల్లో ప్రధాన పాత్రలను ధరించి, ఉత్తమ నటుడుగా గూడా భాసించాడు.

వీరు రచించిన నాటకాల్లో "చిత్రనళీయము", "విషాద సారంగధర" నాటకాలు ఆంధ్ర నాటకరంగాన బహుళ ప్రచారమొందాయి.

సారంగధర నాటకం ఆనాటికాలంలో కొంత ఆధునికపద్ధతిలో ఆకర్షణీయంగా రచింపబడినప్పటికీ, విమర్శ నీయమైంది. దీని గాథ ఏనాటిదో, ఎవరికి, ఏ ప్రాంతానికి సంబంధించిందో యదార్ధ ఆధారాలు తెలియవు. దీనికొక ప్రాచీన కవి తొలుత రచించిన ద్విపద కావ్యాన్నాధారంగా తీసుకొని, చామకూరి వెంకటకవి పద్యకావ్యం వ్రాశాడు. దాని నాధారంగా తీసుకొన్ని మరికొన్ని మెరుగులను సంతరించుకొని 1887వ సంవత్సరంలో ధర్మవరం రామకృష్ణమాచార్యులుగారు విషాద సారంగధరమనే పేరున నాటకంగా రచించినట్లు ఆనాటకంలోని ఉపోద్ఘాతం వినిపిస్తూవుంది.

చరిత్ర తెలియనివారు మహాభారతగ్రంథాన్ని అంకితంగొని, రాజమహేంద్రవర నగరాన్ని రాజధానీ నగరంగా చేసు కొని ఆంధ్రరాజ్యమేలిన ఆనాటి రాజరానరేంద్రుడే యీ నాటకంలోని రాజరాజనరేంద్రుడని నమ్ముతూ వుంటాను. ఈ నమ్మ కాన్నే దృఢపరుస్తూ ఒక దష్టాంతరాన్నిగూడా వారు చెబుతూ వుంటారు. అదేమంటే, –

ఈనాటి రాజమహేంద్రనగరంలో ఒకచోటయున్న ఉన్నతమైన, విశాలమైన దిబ్బను "సారంగధరమెట్ట" అని చెబుతూ వుంటారు. ఈ మెట్టమీదనే యీ నాటకంలోని ఆనాటి సారంగధరుని కాళ్లూ చేతులనూ తండ్రి రాజరాజ నరేంద్రుడు నరికిం చాడనీ, అందుచేత యీ మెట్టకు సారంగధరమెట్ట అనే పేరు అనాదిగా వస్తూన్నదనీ జనశృతి. దీనికి చారిత్రాధారం కని పించదు. ఇది మనకు అప్రస్తుతం.

ఈ నాటకంలో రాజరాజనరేంద్రుడనే పేరుగల ఒక ముదుసలి రాజుంటాడు. అతనికి రత్నాంగి అనే పేరుగల భార్య వుంటుంది. వారిరువురికీ సారంగధరుడనే పేరుగల యుక్తవయస్సుగల ఒక్కడే కొడుకుంటాడు. ఈ కొడుకను, ఆ ముదిరాజునకు సామంతుడైన ఒక రాజు కుమార్తె చిత్రాంగి, తన వివాహమునకు ముందే ప్రేమిస్తుంది. ఈ సంగతి తెలిసిగూడా ఆ ముదిరాజు ఎట్లో ఒక ఉపాయాన తానే చిత్రాంగిని వివాహమాడుతాడు. చిత్రాంగి, ఆ ముంఉసలి రాజు మోసాన్ని తెలుసుకొని గూడా తన మనోగత వాంఛను తీర్చుకోగలందులకు అతనితో కాపురం చెయ్యడానికి అంగీకరించి, రాజమహేంద్ర నగరానికి వస్తుంది. ఆ ముదుసలిపై ప్రేమను నటిస్తూ, సారంగధరుని ఏకాంత గమనమునకై నిరీక్షిస్తూ వుంటుంది.

ఇంతలో ఒకనాడు ఆ ముదిరాజు మృగయా వినోదార్థమై, దూరానగల ఒక అరణ్యానికి వేటకు వెళ్ళుతాడు. ఆ సమయంలో చిత్రాంగి కోర్కెకు కాలం కలిసిరావడంవల్ల, సారంగధరుని పావురాలాటలోని ఒక పావురం ఎగిరిపోయి, చిత్రాంగి మేడపైభాగాన వాలుతుంది. చిత్రాంగి, తన దాసీల సహాయంతో ఆ పావునాన్ని పట్టించి, దాచుతుంది.

సారంగధరుడు తన పావురానికై, చిత్రాంగి మేడలోనికి వస్తాడు. అప్పుడు చిత్రాంగి, సారంగధరుని ఆదరించి, ఆతిథ్యమిచ్చి, తన పూర్వపు ప్రేమోదంతాన్ని అతనికి తెలిపి, అతనిపై తన ప్రేమను వెల్లడిస్తుంది. అతడు చకితుడై పినతల్లి వావివలన ఆమె ప్రేమను నిరాకరించి వెళ్ళిపోతాడు. ఆ నిరాకరణ చిత్రాంగి ప్రేమకు గొడ్డలిపెట్టులాంటిదవుతుంది. తరువాత వేట నుంచి వచ్చిన ఆ ముదిరాజుకు, సారంగధరుడు కామోద్రేకానవచ్చి, తనను బలవంతంచేసి, చీకాకుపఉచినట్లుగా వేరా రోపణజేసి చెబుతుంది. ఆ మాట విన్న రాజు ఉగ్రుడై, కొంత న్యాయవిచారణసలిపి, సారంగధరునికి కరపాదచ్ఛేదన శిక్ష విధిస్తాడు. తరువాత కొన్ని దృష్టాంతాల ఆధారంగా సారంగధరుడు నిర్దోషియని తెలుసుకొన్న రాజరాజు విచారమొంది, చిత్రాంగికి చిత్రవధను శిక్షగా విధిస్తాడు. ఆ తరువాత పుత్రశోకాన మరణిస్తాడు. ఇది– ఆ నాటకంలోని క్లుప్తమైన గాథ. ఈ నాటకం

విషాదాంతంగా ముగింపబడుతుంది. అందుకే దీనికి విషాద సారంగధర అని నామకరణం చేశారు ఆచార్యులుగారు. ఈ రచనను గూర్చి, ఆనాటి ప్రేక్షకుల విమర్శకూ విచారానికీ ఒక సమాధానంగా ఆచార్యులుగారు తన ఉపో ద్ఘాతంలో యిలా అన్నారు,

"ఈ కథయే అప్రశస్తమనియు, సవతితల్లి కుమారుని మోహించుట దుర్నీతిదాయకమనియు, నాటకమునకు దగినది గాదనియు కొందతి అభిప్రాయము. నీతియు దుర్నీతియు పరస్పరాధారముగల్గినవి. దుర్నీతి యించుకైన బ్రకటింపకున్న నీతికి గాంతి గలుగదు. రావణుని దుర్నీతి లేకుంటే శ్రీరామునికంత కీర్తి గల్గునా? దుర్యోధనుని దుర్నీతియే లేకున్న బాండవుల కంతటి ఖ్యాతి గలిగియుండునా? కావున, నీతి గుదర్పవలెనన్న దుర్నీతి నించుక ప్రకటించియే తీరవలెనని వినయ విజ్ఞా పనము. రుచిభేదములు అభిప్రాయభేదములున్న నుండుగాక" అని. ఈ అభిప్రాయం మా సభవారికి నచ్చింది. ఇందలి నూతన రచనా విధానము నచ్చింది. కాని, –

మా సభకు దర్శకుడైన శ్రీ స్వామిగారికి నచ్చలేదు. "ఛా! ఏమిటా నాటకమిది? చిత్రాంగిని కులటకంటే హీనంగానూ రాజనరేంద్రుని, పాశ్చాత్యపద్ధతిలో న్యాయవిచారణ సల్పే, ఒక దుస్వార్థ కామోన్మాదినిగా చిత్రించాడు కవి. ఇది మన హిందూ సంప్రదాయంగాదు" అన్నారు. దీనిపై మా సభలో కొంత తర్జన భర్జనలయ్యాయి. ఏమైనప్పటికీ ఈ నాటకాన్ని ఆకర్షిస్తుందన్న మా కంపెనీ ప్రొప్రయిటరు రాజగోపాలంగారి అభిప్రాయంతో మేమంతా ఏకీభవించాము. తుదకు ఈ నాటకాన్నే ప్రదర్శిం చాల్నని నిర్ణయించాము. అందులో నేను చిత్రాంగి పాత్రధారినయ్యాను.

తొలుత పుస్తకాన్నంతా చదివాను. తరువాత చిత్రాంగి పాత్రకు సంబంధించిన ప్రక్క పాత్రల పోర్షన్నుగూడా చది వాను. చదివి కొంత నా పాత్ర తత్వాన్ని అర్థంచేసుకొన్నాను. రిహార్శల్సు ప్రారంభమయ్యాయి.

ఇంతలో ఒకనాడు నా మిత్రుడూ, కళాభిమానీ అయిన ముక్తేవి రామానుజాచార్యులుగారు బెజవాడనుంచి వచ్చారు. ఆయన సరసుడు; సవిమర్శకుడు; మంచి నటుడుగావడంవల్ల ఆయనకు నా "చిత్రాంగి" విషయం తెలిపాను. మా సభలో గలిగిన అభిప్రాయ భేదాలను గూడా తెలిపాను. ఆయన నాటకమంతా చదివారు. చదివి, దానిపై తన అభిప్రాయాన్ని ఇలా తెలిపారు.

ఈ నాటకంలోని చిత్రాంగి పదహారేండ్ల యీడుగల ఒక రాచకుమార్తెగాని, ప్రౌఢగాదు. కులటాగాదు. కులటకు కామకలాపంలో కొంత పూర్వానుభవం వుంటుంది.

దాన్ని వెల్లడించడంలో క్రమంగా హద్దులు తప్పడం సహజం. ఇక్కడ చిత్రాంగి అలాంటిదిగాదు. కొన్ని హద్దుల్లోనూ, హోదాల్లోనూ పెరిగిన రాచకన్య. మదుసలిరాజుతో వివాహానంతరం ప్రవేశించిన సంసారిక జీవితంలోనైనా ఉన్నదా అంటే, అదీ మృగ్యమే.

కామం గలగడంగాని, అది ఉద్రేకంలో పెరగడంగాని యుక్తవయస్సు వచ్చిన ప్రతీ స్త్రీ, పురుషులలోనూ డిగ్రీల భేదంతో ప్రకోపించడం సహజం. అందులో పురుషులకంటే, స్త్రీలకే హెచ్చుగా కామోద్రేకం వుంటుందని వాత్సాయన కామ సూత్రకారుడు చెప్పినా, అది అణగేవుంటుంది. దాన్ని హిందూకన్య వ్యక్తం చేయ్యడంలో పరుషులకున్నంత స్వేచ్ఛను పొందలేదు. అదీగాక, ఎంతటి అనుభవంగల జాణయైనా తన నోటిమాటలతో అట్టి కామోద్రేకాన్ని తెలుపలేదు. తెలుపదుగూడ. అందులకు సంబంధించిన భావచేష్టలద్వారా తెలియచెబుతే చెప్పవచ్చు. ఇది సామాన్య స్త్రీల లక్షణం. ఇక రాజ స్త్రీ అందులో కన్యగా వుండి, తొలిసారిగా కాపురానికి వచ్చిన యువతి అసలే చప్పలేదు. ఒకవేళ అంతటి అవసరమే తొందరపెట్టే స్థితికి తాను దిగజారినప్పుడు, తన ఆంతర్య దాసీల సహాయాన్ని కోరుకొంటుంది, ఆ ఆంతర్యులు ఎక్కువగా నేర్పరులై వుంటారు. అందులో ఏ ఒక్కరినో ఇద్దరినో తన దగ్గరకు చేర్చుకొని, వారికి తన ఆంతరయవాంఛను సూచించి, వారి ద్వారా తన కామ కలాపానికి నాంది పలికిస్తుంది. ఆవిధంగా తన ప్రియునిచెంత కొంత ఉపోద్ఘాతం నడిపించిన తరువాత సమయ సందర్భాలనుబట్టి, తాను వంటరియై అతని వల్ల తన కోర్కెను తీర్చుకోవడానికి ప్రయత్నిస్తుంది. ఈ నాటకంలో అదేమీ లేదు. ఆనాటి కాలంలో ఏ రాచస్త్రీయైనా తన భర్తయింటికి కాపురానికి వచ్చేప్పుడు, తనతో కొందఱు ఆరణపు దాసీలు గూడా వస్తూ వుండడం ఒక ఆచారం. వారు తన ఆంతర్యులుగా వుంటూంటారు. ఇక్కడదేమీ లేదు. అంతేగాక –

ఈ నాటకంలోని చిత్రాంగి, తన దాసీలనందఱినీ వేరు వేరు పనులమీద దూరాలకు పంపేస్తుంది. వీలుతప్పితే ప్రమాదంలో పడద్రోసే కామకలాపాన్ని నిర్వహించడంలో తెగించి ఒంటరితనాన్నే నిలుపుకొంటుంది. అది ఎంతటి ఆరితేచిన జాణకోగాని అందఱికీ సాధ్యంగాని విషయం. అలాంటి జాణతనాన్ని అంత:పుర హద్దుల్లో పెరిగిన పదహారేండ్ల యీడుగల చిత్రాంగికి అంటగట్టడం లోక స్వభావ విరుద్ధం. కానీ, ఇక్కడ వచ్చిన చిక్కేమంటే, లోకస్వభావానికీ, చిత్రాంగి యీడునకూ గల మధ్య నిలచిన భావప్రకటనలో ఎంతోదూరం వ్యత్యాసం వుంది. అందుచేత, ఆమె మాటలవల్లనూ ప్రవర్తనవల్లనూ ఖచ్చితంగా పండుబారిన జాణతనంలో ముద్రనొందుతూ నిరూపింపబడుతూవుంది. ఆ మాటలు ఎంతటి వ్యంగ్యంమో కొన్నిచోట్ల అంతటి సూటిగా ఉంటుంది.

ముందుగా నా చిత్రాంగీ వేషధారణ ఎలా ఉండాల్నో ఆలోచించుకన్నాను.

చిత్రాంగి రాచకన్య. అంత:పురాంగన నగనుక రాచ పుత్రికల అలంకరణాన్ని అన్వేషించాను. దానికి సంబంధించిన కొన్ని చిత్తరువులను పరిశీలించాను. అవన్నీ లంగాలు కట్టుకొని, వాటిపైన మేలిముసుగులుగా పైటలు వేసుకొని ఉన్నాయి. చిత్రాంగీ వేషధారణ యిట్లుండాలి అనుకొన్నాను.

రోషనారకు కుట్టించిన లంగా కట్టుకని దానిపై పమిటె వేసుకొని, ప్రత్యేకించి ఒక వులిపిరి జలతారు శిల్కువస్త్రాన్ని మేలి ముసుగుగా వేసుకొన్నాను. పొడుగాటి జడ అల్లుకొని, జడ పైభాగాన తలకు పెట్టుకొన్న పూలగుత్తితోనూ, మేలి ముసుగుతోనూ నా వేషం పడుచు కన్నెలాగా వున్నదనుకొని సంతోషించాను.

ఆ విధమైన అలంకరణతో రెండుమూడు ప్రదర్శనాలను జరిపాను. తరువాత ఆలోచించుకొంటే, ఆవిధమైన అలం కరణ నాకంత తృప్తినివ్వలేదు. కారణం ఏమంటే, ఆ వేషం ఒక కన్నె లాగా కనిపించిందిగాని, నాటకంలో ప్రౌఢత్వమొందిన కామినీ చిత్రాంగిగా కనపించలేదు. తోచలేదు.

ప్రౌఢత్వ, వ్యంగ్యభాషణ, ఆ నాటకంలోని చిత్రాంగి పాత్ర తత్వానుసారంగా ప్రకటింపవలసివుంది. ఆ ప్రకటన నా అభినయానికి ఎంతో తెచ్చుకొన్నప్పటికీ, ఆ అలంకరణ ననుసరించి అంతగా ప్రస్ఫుటంగానిదే అయింది భావప్రకటనకు ఆ అలంకృతాకారంలోని భావభంగిమలుగూడా కొంత దోహదం చెయ్యవలసి వుంటుంది. అవి ఆ లంగాకట్టులో అంతగా ప్రస్ఫుటంగావడం లేదు. పైగా పాదాల వొంపులు కనపడవలసినంతగా కనపడక మరుగుపడుతూ వచ్చాయి. బాగాలేదను కొన్నాను. మళ్ళా ఆలోచించాను.

రవివర్మ వ్రాసిన ఊర్వశీ చిత్తరు వొకటి కనిపించింది. అందులో ఊర్వశి చీరెకట్టి, ఒక వస్త్రం మేలి ముసుగుగా తలపై నుంచి క్రిందికి జార్చి వొయ్యారంగా నిలబడి వుంది. ఆ, ఇది బాగున్నదనుకొన్నాను. తరువాత ప్రదర్శించిన నాట కాల్లో చిత్రంగీ వేషధారణ ఆ ఊర్వశిలాగా అలంకరించుకొంటూ వచ్చాను.

ఇక చిత్రాంగి వాచిక శబ్దాచ్ఛారణలో నా భావప్రకటన ఎలా వుండేదో మచ్చునకు కొన్నింటిని వివరిస్తాను.

సారంగధరుడు తన పావురం కొఱకు చిత్రాంగీ అంత:పురానికి వస్తాడు. చిత్రాంగి అతణ్ణి మరియాదచేసి, ఫలాహారం పెడుతుంది. ఫలాహారానంతరం మరల రంగస్థలానికి ప్రవేశించిన సారంగధరునిన వెంట వచ్చిన చిత్రాంగి, తన నోటిలోని వక్క పలుకును నెమ్మదిగా నములుచూ, చేతిలోని తమలపాకులకు ఈనెలు దీసి, సున్నంరాస్తూ, వొంచిన తలలోంచి వోరగా అతణ్ణి చూస్తూ, "చూచితివా సారంగధరా! నా పడకటిల్లు?" అని అంటుంది. అప్పుడాతడు "తల్లీ! కడు రమణీయంముగా నున్నది" అంటాడు. ఆమాటకు నిట్టూర్పుతో నా "చిత్రాంగి" ఏదోలే ఉన్నదట్లా." అంటుంది. ఇది స్వంత మాట. దీనికి ఆనాటి ప్రేక్షకులు గూడా నిట్టూర్చినట్లుగా సంతోషించేవారు.

ఈ మాట తరువాత చిత్రాంగి "నీ పడకటిల్లెట్లున్నదో- నీ తండ్రి నీకెట్టి లోపముచేసియున్నాడో ఎరుగనుగదా; నిన్ను చూడక ముందునుండియు, చెప్పితినే నీపై నాకు ప్రేమయనీ, మోహమనీ" అంటుంది. ఈ "ప్రేమయనీ" అనే మాటను స్ఫుటంగా పలికి, "మోహమనీ" అనే మాటను నోటిలోని వక్కపలుకును గట్టిగా నములుతూ, కొంత నెమ్మదిగానూ కొంత నంగిగానూ అనేవాణ్ణి. ఆ అనడం ప్రేక్షకులకు వినపడే విధానంలోనే అనేవాణ్ణి. ప్రేక్షకుల్లోని కొందఱు రసజ్ఞులు తమ తోనే నేనంటూన్నట్లుగా ఆనందిస్తూ వుండేవారు. తరువాత అనే మాట గూడా కొంత విశ్రాంతి తీసుకొని "ఇదియే నీ పడకటిల్లుగా చూచిన మిక్కిలిగా ఆనందింతును. అని స్ఫుటంగా అని, "ఇందు నీ యిష్టాను వర్తనమేది కోరిన అది లభించగలదు. "అది లభించగలదు" అన్న మాటను గూడా ఉచ్చారణకు నోటిలోని వక్కపలుకు అడ్డంపడినట్లుగా చిరునవ్వున తడుబాటుగాను నెమ్మదిగాను అనేవాణ్ణి. దీనికి ప్రేక్షకులు సంతోషించేవారు.

1944వ సంవత్సరంలో జంషడ్‌పూరులో ఆంధ్రనాటక సాహిత్యసంఘం మూడురోజులపాటు రజతోత్సవాలు జరిపింది. అందులో ఒక రోజున సారంగధర ప్రదర్శిస్తూన్నాము.

ఈ ప్రదర్శనాన్ని అక్కడ ఇంజినీరుగా పనిచేయుచున్న కాజ వెంకట పద్మనాభరావు గారు ఏర్పాటుచేశారు. నేను ప్రత్యేకంగా వెళ్ళి అక్కడ నటులతో వారంరోజులు రిహార్సిల్సు జరిపి, చిత్రాంగి వేషం ధరించాను.

రంగస్థలావసరమైన అన్ని వస్తువులనూ నేను చెప్పిన ప్రకారం తెచ్చారనుకొన్నాను. కానీ, అందులో తమలపాకులు మాత్రం తెచ్చి, వక్కలు మర్చిపోయినారు. తీరా తమలపాకులతో నేను రంగస్థలానికి వెళ్ళే సమయంలో వక్కలు లేవు. నోటిలో వక్కపలుకు

ఒకటుంటే గాని నా 'చిత్రాంగి'కి అలవాటుచొప్పున శృంగార భావప్రకటనలో వ్యంగ్యం వెలువడదు. అప్పుడు వక్కపలుకు కొరకు హాల్లో ఎవరి వద్దనైనా ఉన్నదేమో అని వెతికారు. దొరకలేదు. అప్పటికే రంగస్థలానికి నా రాక అయిదారు నిమిషాల ఆలశ్యమైంది. చప్పున ఒక ఆలోచన స్ఫురించింది. ఒక చిన్న గులకరాయిని తెమ్మన్నాను. తెచ్చారు. దాన్ని కడిగి నోట వుంచుకొని, అదొక వక్కపలుకుగా స్ఫురించేట్టు నములుచు నటించాను. దానిలో రంగస్థలాన నా నటన వక్కపలుకే నోట ఉన్నదని ప్రేక్షకులు నమ్మేట్టుగా అభినయించాను. ఇది ఆపద్ధర్మంగా ఆచరించవలసి వచ్చింది.

ఒక సందర్భములో చిత్రాంగి తన దాసీ కమలను పిలిచి,(రహస్యంగా)- "ఈ జాబును సారంగధరుని కిమ్ము. అతడు లేకున్న తెచ్చి మరల నాకిమ్ము" అని చెబుతుంది. ఈ మాటను ఉచ్చరించాలి. జాబు వ్రాసి కమలను పిలిచాను. అటూ నిటూ చూచి మరింత దగ్గరగా వొంగి వినమని సైగజేశాను. దాని చెవిని నా నోటివద్ద పెట్టి వొంగింది. నా నోటికి ఒక ప్రక్కగా నా అరచేతిని అడ్డంపెట్టుకొని, మళ్ళీ అటూ నిటూ చూస్తూ, అతి రహస్యంగా ఆ మాటలు దానికి చెబుతూన్నట్లుగా ప్రేక్షకులకు వినబడేట్టుగా పలికేను. ఆ రహస్యశబ్దం దూరానికి సహితమూ వినిపించేదై, ఆనాటి ప్రేక్షకులకు తమ చెవుల్లో చెప్పినట్లుండేది. మైకులు లౌడ్‌స్పీకర్లు లేని ఆ రోజుల్లో ప్రేక్షకులు ప్రశాంతంగా వినేవారు.

ఇలాంటి రహస్యాన్ని వినిపించడానికి ముందుగా ప్రేక్షకులు నటునిపట్ల సుముఖంగా వుండడానికి అభినయరీత్యా నిశ్శబ్దాన్ని సమకూర్చుకోవలసి వుంటుంది. ఆ నిశ్శబ్దాన్నీ, సుముఖత్వాన్నీ గమనించకుండా ఆ రహస్యాన్ని వెల్లడించినట్లయితే, అది వ్యర్థమవుతుంది. ఇట్లుగాక, సవ్యంగానూ సహజంగానూ స్పష్టంగానూ వెల్లడింపబడిన అన్ని భావాలకు ప్రేక్షక రసానుభూతి విధిగా గలుగుతూ వుంటుంది.

నా చిత్రాంగీ పాత్రాభినయంలో ఒక్క "సారంగా!" అనే సంబోధన ఒక్కొక్కప్పుడు ఎంతో ఇష్టంగానూ, విచారంగానూ మదనవేదనతోనూ, అధికారికంగానూ వివిధ విధాలుగా నుచ్చరించేవాణ్ణి. ఈ విధంగా తన ప్రేమకలాపాన్నంతా 'చిత్రాంగి' చేత అభినయింపజేస్తూ వుండేవాణ్ణి.

ఇక్కడ యిలా చేశాను, అక్కడ అలా చేశాను అని రచనలో ఎంతగా విచారించినా, నా "చిత్రాంగి"ని రంగస్థలం మీద లాగా యిక్కడ చూపజాలనుగదా!

\- - -

ధర్మవరం రామకృష్ణమాచార్యుల సాహిత్యంపై వచ్చిన గ్రంథ, వ్యాస సూచి

ప్రాథమ్య మూలాలు (Primary Sources)

రామకృష్ణమాచార్యులు, ధర్మవరం- **సంపూర్ణ నాటకగ్రంథావళి**, 3 సంపుటాలు, (సం.) ఆచార్య మొదలి నాగభూషణ శర్మ, బెంగుళూరు-బళ్లారి: ధర్మవరం రామకృష్ణమాచార్యులసంపూర్ణ నాటక పునర్ముద్రణ సమితి, 2017.

——— **చిత్రనళీయము**, మొదటి కూర్పు పీఠిక, 1894

——— **విషాద సారంగధర నాటకము**, మొదటికూర్పు పీఠిక

——— **'నవరత్నమాలిక,** రామకృష్ణ విలాస ప్రారంభోత్సవం నాడు ఆచార్యులు వ్రాసిన నవరత్న(పద్య) మాలిక, 27-7-1907.

అనుషంగిక మూలాలు (Secondary Sources)

అనంతకృష్ణ శర్మ, రాళ్లపల్లి. **నాటకోపన్యాసములు,** బందరు; త్రివేణి పబ్లిషర్స్, 1953.

అప్పారావు, పోణంగి శ్రీరామ. **ధర్మవరం రామకృష్ణమాచార్యులు,** హైదరాబాదు, ఆం.ప్ర. సంగీత నాటక అకాడమి, 1975.

——— **ధర్మవరం రామకృష్ణమాచార్యులు,** న్యూఢిల్లీ: సాహిత్య అకాడమి. 1989.

——— **తెలుగు నాటక వికాసము,** హైదరాబాదు: నాట్యమాలా ప్రచురణలు, 1964.

ఆంజనేయులు, సీరిపి. **శ్రీరాయలసీమ వాచకములు- మూడవ యుపవాచకము,** అనంతపురము: విజ్ఞాన వల్లికా గ్రంథమండలి, 1953; పుటలు 24-30.

ఆచార్యసాధన, 'చిరకారి నాటకశిల్పము,' **నాట్యకళ,** నవంబరు 1969. పుటలు 26-31.

———'విషాదసారంగధర,' **నాట్యకళ**, నవంబరు, 1969. పుటలు 5-12.

కోదండరామయ్య, తిమ్మావఝ్ఝల. "విషాదసారంగధర," **పరిశోధన** (5), 1955. పుటలు 101-105.

"చిత్రనళీయము,"(సమీక్ష) **వైజయంతి,** 3(1); 3(4); 3(6); 3(10), 1896.

"చిత్రనళీయము" (సమీక్ష). **అముద్రితగ్రంథ చింతామణి,** మే (9), 1895; 10(3), 1897; 10(9), 1897.

దేశిపతిరావు, కొత్త. **బళ్లారి రాఘవ**, హైదరాబాదు, 1975.

ధర్మారావు, తాపీ. "ఇంగ్లీషు హరిశ్చంద్ర, చిత్రనళీయము," **పరిశోధన** (5), 1955, పుట 100.

నరసింహారావు, స్థానం. "నా చిత్రాంగి," **నటస్థానం,** హైదరాబాదు, 1955.

యజ్ఞనారాయణశాస్త్రి, పసుమర్తి. **ఆంధ్రనట ప్రకాశిక**, బందరు; 1934.

"నాటకపితామహుని జీవిత సంగ్రహం" **పరిశోధన** (5), 1955, పుట 3.

రమాపతిరావు, అక్కిరాజు. **వీరేశలింగంపంతులు: సమగ్ర పరిశీలన,** ఆంధ్రప్రదేశ్ బుక్ డిస్ట్రిబ్యూటర్స్, సికింద్రాబాదు, 1972.

రాఘవేంద్రరావు, తిమ్మనచర్ల. **ధర్మవరం రామకృష్ణమాచార్యుల జీవన-సాధన,** బళ్లారి: రాఘవ మెమోరియల్ అసోసియేషన్, తేదీ లేదు.

రామకృష్ణశాస్త్రి, శిష్టా. **ఆంధ్రనాటక కళ,** మదరాసు: మదరాసు విశ్వకళాపరిషత్తు, 1982.

రామచంద్ర, తిరుమల. (సం.) **పరిశోధన** (5), ధర్మవరం రామకృష్ణ మాచార్యుల ప్రత్యేకసంచిక". మదరాసు, 1955.

———'చిత్రనళీయము గూర్చి' **వాహిని,** డిశంబరు, 1960.

రామరాజు, బి. 'ధర్మవరం నుంచి గురజాడ వరకు', **పరిశోధన** (5), 1955, పుటలు 57-64.

లక్ష్మీరంజనం, ఖండవల్లి. 'ధర్మవరం వారి నాటకధర్మములు', **పరిశోధన** (5), 1955, పుటలు 16-20.

విశ్వం, విద్వాన్. 'రామకృష్ణమాచార్యుల రచనా రామణీయకం', **పరిశోధన** (5), 1955, పుటలు 21-23.

వీరభద్రుడు, తణికెళ్ల. 'చిత్రాంగి పాత్ర సంపోషణము," **ఆంధ్రపత్రిక (సంవత్సరాదిసంచిక),** 1916-17 (నళనామ సంవత్సరము).

వీరాస్వామినాయుడు, సాధన. **"నాటకాలోకము : ధర్మవరం రామకృష్ణమాచార్యుల నాటక పరిశీలనము',** తిరుపతి. 1984.

వీరేశలింగం పంతులు, కందుకూరి. **స్వీయచరిత్ర.**

వేణుగోపాలాచార్యులు, ధర్మవరం. 'సంఘసంస్కర్త-జాతీయవాది,' **పరిశోధన** (5), 1955. పుటలు 11-12.

వేంకటరాయశాస్త్రి, వేదం. **భారతాభారత రూపకమర్యాదలు** మదరాసు, వేదం వేంకటరాయశాస్త్రి బ్రదర్స్, 1940.

వేంకటావధాని, దివాకర్ల. **ఆంధ్రనాటకపితామహుడు.**

———"చిత్రనళీయము, **నాట్యకళ**, సెప్టెంబరు, 1969, పుటలు 6-16.

———'నాటక పితామహుడను సరించిన పాశ్చాత్యనాటక పద్ధతులు,' **పరిశోధన** (5), 1955. పుటలు 33-42.

———'నాటకపితామహుని సంవిధానచాతురి, **పరిశోధన** (6), ఫిబ్రవరి-మార్చి 1955, పుటలు18-24.

శ్రీనివాస చక్రవర్తి. (సం), "బళ్లారి రాఘవ సంస్మరణ సంచిక". **నాట్యకళ,** మార్చి-మే, 1962.

'నాందీ ప్రస్తావనలలోనాటకపితామహుని నూతన విధానం,' పరిశోధన(5), 1955, పుటలు 13-15.

శ్రీరామమూర్తి, జె. 'చిత్రనళీయము,' **నాట్యకళ**, ఆగస్టు 1975. పుటలు 37-41.

సంబంధం ముదలియారు, పి. 'నా గురుదేవుడు', **పరిశోధన** (5),1955, పుటలు 4-6.

సంజీవమూర్తిరావు,కప్పగల్లు. 'ఆచార్యులవారి ఆదర్శజీవితము,' **పరిశోధన** (5), 1955, పుటలు 7-10.

సూర్యచంద్రరావు, పసల. (సం.), **నాట్యకళ; హరిప్రసాదరావు ప్రత్యేక సంచిక**, అక్టోబరు, 1969.

నాట్యకళ, బళ్లారి రాఘవ ప్రత్యేక సంచిక," ఆగస్టు, 1972.

Books and Articles in English

Nagabhushana Sarma, M. *Bellary Raghava: Prince of Players*, Hyderabad: Sarath & Anand, 1980.

Ranganath, H.K. *The Karnatak Theatre*, Dharwad; Dharwad University Press. 1960.

Sinha, Ajitha. *Dharmavaram Ramakrishnamacharyulu* (English translation of Dr. P.S.R. Appa Rao's Telugu monograph), New Delhi: Sahitya Akademi.

Virabhadrudu, T. 'Chitrangi : A Study in Character,' *Triveni,* Vol.I, No.2 (March-Apr.), 1931.

– – –