ఆధునిక భారతీయ నాటక ప్రక్రియలు

ఆధునిక భారతీయ నాటకాలు అటు దశరూపక విభజనను కాని, యిటు పాశ్చాత్యుల విషాద, హాస్యనాటకాది విభజనను కాని అంతగా పట్టించుకున్నట్లు కనిపించదు. 19వ శతాబ్ద ప్రారంభంలో ఆధునిక భారతీయ నాటక సాహిత్యం ప్రారంభం అయినప్పుడు ఒకపక్క ఆంగ్ల నాటకాల ప్రభావం మరోపక్క జానపద నాటకాలలో ఉన్న పౌరాణిక నాటకాల ప్రభావం ఎక్కువగా ఉంది. ఆంగ్ల నాటకాలను ఆనాటి పౌరాణిక నాటక పద్ధతిలోనే తెలిగించడం మనకు తెలుసు. చరిత్రగతిలో పౌరాణిక, చారిత్రక నాటకాలు తొలిరోజుల్లోను, సాంఘిక నాటకాలు మలి రోజుల్లోను వచ్చాయి (దీనికి కొంత మినహాయింపు ఉన్నప్పటికీ). ఈ పౌరాణిక, సాంఘిక నాటకాల మధ్య కాలంలో కాల్పనిక నాటకాలు వచ్చాయి. ఇవి అన్నీ రొమాంటిక్ యుగలక్షణాలతో వచ్చిన నాటకాలు. ఈ విధంగా ప్రతి భారతీయ భాషా నాటక సాహిత్యంలోను పౌరాణిక, చారిత్రక (ఇందులో జానపదాలు కూడా ఉన్నాయి) యుగం, కాల్పనిక యుగం, వాస్తవిక యుగం అనే మూడు దశలు కనిపిస్తాయి. ఇవాళ భారతీయ నాటక సాహిత్యాన్ని వింగడించే విమర్శకులందరూ ఈ మౌలిక విభజనను అనుసరిస్తూ, ఇందులో ఇంకా సూక్ష్మ విభజన చేయడానికి గద్య నాటకమనీ, సాంఘిక నాటకమనీ – పేర్లు పెడుతున్నారు. ఈ మౌలికమైన విభజన చేయడానికి పైన చెప్పిన మూడు రకాల నాటక పద్ధతులని వేరు చేసే లక్షణాలున్నాయేమో పరిశీలిద్దాం.

పౌరాణిక, చారిత్రక నాటకాలు (క్లాసికల్ నాటకాలు)

పాశ్చాత్య సాహిత్యంలో సాహిత్య గౌరవాన్ని పొంది అత్యుత్తమ గ్రంథాలను వెలువరించిన యుగాన్ని 'క్లాసికల్ యుగం' అంటారు. ఆ కాలంలో వచ్చిన నాటకాలను 'క్లాసికల్ నాటకాలు' అంటారు. ఇందులో ఆ యుగ సంబంధమైన నమ్మకాలను వెలువరించడం, రాచరికపు కట్టుబాట్లను ఆధారంగా చేసుకుని నాటకాలు రాయడం, ఆనాటి ఛందో బద్ధమైన భాషను వాడడం వంటి లక్షణాలు ప్రస్ఫుటంగా కనబడతాయి. అటువంటి కొన్ని లక్షణాలను ఆధునిక భారతీయ భాషల్లోని పౌరాణిక–చారిత్రకయుగం నాటకాలలో చూడవచ్చు. మరి కొన్ని లక్షణాలు ఆయా భాషా నాటక రంగాలు అవసరం కోసం ఆమోదించి, అనుసరించినవి. ఈ లక్షణాలను స్థూలంగా యీ క్రింది విధంగా క్రోడీకరించవచ్చు: పౌరాణిక, చారిత్రక నాటకాల్లో స్వతంత్ర నాటకాలూ ఉన్నాయి. అనువాద నాటకాలు ఉన్నాయి. ఈ క్రింద పేర్కొన్న లక్షణాలు ఎక్కువ భాగం స్వతంత్ర నాటకాలకు వర్తిస్తాయి. అనువాద నాటకాలను పరిశీలిస్తే మూల నాటక లక్షణాలను ఎక్కువగా అనుసరించినట్లు గోచరిస్తుంది.

1. ఈ నాటకాలు గద్య–గేయ–పద్య సమన్వితాలు

తొలి రోజుల్లో సంస్కృత నాటకానువాదాలకు గాను శ్లోకాన్ని పద్యం లేదా పాట రూపంలోను, గద్యాన్ని గద్యంగాను అనువదించారు. అదే పద్ధతిని స్వతంత్ర నాటకాలలో కూడా అనుసరించడం కనిపిస్తుంది. ఈ నాటకాలలో పద్యమూ, పాటా ఎక్కువగాను గద్యం అతి తక్కువగాను కనిపిస్తుంది. తెలుగు నాటక పద్య

లక్షణాలు ప్రాయికంగా ప్రబంధాల పద్యాలను పోలి వున్నాయి. ఇవి క్లిష్ట సమాన భూయిష్టాలు.

2. ఈ నాటకాలలో శృంగార, వీర రసాలకు ప్రాముఖ్యం

పౌరాణిక నాటకాల కథావస్తువు చాలా వరకు భరత రామాయణ గాథలకు నాటక రూపాలు. ఇందులో కల్యాణ గాథలు (శశిరేఖా పరిణయం, సుభద్రార్జునీయం వంటివి), యుద్ధ గాథలు (రామరావణ యుద్ధం, కురుక్షేత్రం వంటివి) ఎక్కువగా కనిపిస్తున్నాయి. కల్యాణ గాథల్లో శృంగారం, యుద్ధ గాథల్లో వీరం ప్రధానం. దానికి అనువైన, భావానుగుణమైన పద్య రచన కనిపిస్తుంది. తొలుత హిందీ, మరాఠీ, కన్నడ నాటకాలలో సంస్కృత ఛందస్సుల్లో పద్యాలు రాయడం ఉన్నా, రానురాను ఎక్కువగా అవి పాటల రూపంలో ఉండడం కనిపిస్తుంది.

3. పద్యాల్లో, పాటల్లో భావవైచిత్రికి ఛందోరీతుల్ని వాడడం

శృంగార ప్రధానమైన నాటకాలలో విరహ గీతాలు, ప్రేయసీ ప్రియుల ప్రేమ గీతాలు ప్రధానమే అయినా, అంగరసాలుగా ఉండే కరుణ, హాస్య రసాలలో రాసిన పద్య-గేయాల విషయంలో ఎంతో వైవిధ్యం కనిపిస్తుంది. భావనుగుణంగా రచన సాగడమే కాక సన్నివేశానుగుణంగా ఛందస్సులను ఎన్నుకోవడం, అవసరమైన క్లిష్ట, సమాస భరితమైన వాక్య రచన, పాద రచన కనిపిస్తుంది.

4. గ్రాంథిక భాష వాడకం

ఈ నాటకాలలో చాల భాగం సంస్కృత నాటకానువాదాలలో వాడిన గ్రాంథిక భాషనే వాడడం జరిగింది. రచనా విధానం అంతా సంస్కృత నాటకాల అనువాదమే. అక్కడక్కడా "పాత్రోచితమైన భాష" వాడడం కనిపిస్తుంది.

5. నాటక రచనా శిల్పంలో ప్రాచ్య-పాశ్చాత్య లక్షణాల సమన్వయం

రచనా విధానం (ముఖ్యంగా భాషా ప్రయోగం, సంభాషణారీతి, శైలి, పద్య రచన వంటివి) సంస్కృత రచనలను అనుసరించినా, నాటక రచనా శిల్పంలో అటు పాశ్చాత్య నాటకాల, యిటు భారతీయ నాటకాల రచనా విధాన సమన్వయం కనిపిస్తుంది.

స్వతంత్ర నాటకాలు చాలా భాగం నాంది-ప్రస్తావనలను యధాతథంగా కొనసాగించాయి. సంస్కృత నాటకాలలో వీటి ప్రాముఖ్యం ఎంతో ఈ నాటకాలలో కూడా అంతే. ప్రార్థన, నటీ-సూత్రధారులో మరెవరో కొంత ప్రసంగించి రచయితను, కథను పరిచయం చెయ్యడం, ఆ తరువాత కథా వస్తు సంబంధి పద్య

గేయాదులు పాడడం ఈ నాటకాలలో ముఖ్యం.

ఈ రకంగా నాంది-ప్రస్తావనలను ఇమడ్చడంలో రెండు పద్ధతులు గోచరిస్తాయి. సంస్కృత-తెలుగు పండితులు రాస్తే సంస్కృత లక్షణాలని, ఆంగ్ల పండితులు రాస్తే సంస్కృత లక్షణాలు లేకుండా సరాసరి నాటక కథా వస్తువులోకి నేరుగా రావడం జరిగింది.

పాశ్చత్య లక్షణాలలో మన రచయితలు అనుసరించిన ముఖ్యమైన లక్షణం - నాటకాన్ని అంకాలుగాను, రంగాలుగాను విభజించడం. ఈ విధంగా చేయడం వల్ల - సంస్కృత నాటక పద్ధతికి భిన్నంగా - కాల, స్థల నిర్దేశాలు చేయడం సులువయింది రచయితలకి. సంస్కృత నాటకాలలో కథా కథనం కోసం (రంగస్థలం మీద చూపలేని విషయాలను కథనం ద్వారా చెప్పిందీ పద్ధతి) ప్రవేశక-విష్కంభాలను వాడేవారు. ఇప్పుడు వాటిని రంగాలలో ఇమడ్చడం వల్ల రచయితలు చాలా సౌలభ్యం సాధించారు. స్థలం మార్పుతోను, కాలగతిని సూచించడం లోను రంగాల విభజన కొంత స్వేచ్ఛ నిచ్చింది. అప్పుడు విష్కంభాలలో మధ్యమ పాత్రలుండాలని, ప్రవేశకాలలో మధ్యమ, నీచ పాత్రలుండాలన్న నియమాన్ని కూడా ఆధునిక రచయితలు అధిగమించారు.

6. పాశ్చాత్య నాటక నిర్మాణానుసరణ

ఆంగ్ల సాహిత్యంతో పరిచయం ఉన్న కొందరు నాటక రచయితలు తమ పౌరాణిక/చారిత్రక నాటకాలలో exposition, developement, climax, conclusion వంటి రచనా పద్ధతిని స్వీకరించారు. సంస్కృత నాటక రచనా పద్ధతి దాదాపు మృగ్యమైపోయిందనే చెప్పవచ్చు.

7. స్వగతాల కొనసాగింపు

పౌరాణిక నాటకాలలో స్వగతం ఒక ముఖ్యమైన వాచిక భాగం. స్వతంత్ర పౌరాణిక, చారిత్రక నాటకాలలో స్వగతాలు చాలా విస్తృతంగానే ప్రవేశపెట్టినా జనాంతికాలు ఉపయోగించడం చాలా తక్కువయింది.

8. హాస్య రసపోషణ

హాస్య రస పోషణలో పౌరాణిక/చారిత్రక నాటకాలు సంస్కృత మర్యాదనే ఎక్కువగా పాటించినట్లు కనిపిస్తుంది. పౌరాణికాలలో నర్మ సచివుణ్ణి, చరిత్రకాలలో నర్మ సచివుడినో, లేక ఒక ప్రత్యేక పాత్రనో హాస్య రస పోషణకు ప్రవేశపెట్టారు.

నాటకంలో భాగస్వామ్యం వహించే హాస్య నాటక పాత్రలు దాదాపు లేవనే చెప్పాలి.

9. గద్య రచన

పద్యం, పాట రాయడంలో కనిపించినంత వైచిత్రి, శైలీ భేదాలు గద్య రచనలో కనిపించవు. దీనికి కారణం గద్యం చాలా వరకు సమాచారాలు అందించడానికో (అంటే 'అప్రముఖపాత్ర'లు చెప్పేవి), హాస్య సంభాషణలకో, లేదా రెండు పాటలకు/పద్యాలకు అనుసంధానంగానో ఉపయోగించడం.

10. అన్యాపదేశంగా ఆనాటి సమాజ స్థితిగతులను ప్రతిబింబింప చేయడం

చాలా నాటకాలలో ఆయా కాలాలలో కనిపించే సమాజస్థితిగతులను ప్రతిబింబించడం గమనించవచ్చు. ఇందులో స్వాతంత్ర్య ఉద్యమాన్ని స్ఫురింపచేసేవి ఎక్కువ. స్త్రీ స్వేచ్ఛ, బాల్య వివాహాల విమర్శ వంటివి కూడా ఈ నాటకాలలో చోటు చేసుకున్నాయి.

కాల్పనిక నాటకాలు

1915–20 మధ్య కాలంలో భారతీయ సాహిత్యాన్ని ప్రభావితం చేసిన పాశ్చాత్య కాల్పనిక (రొమాంటిక్) వాదం ముఖ్యంగా కవిత్వంలో ద్యోతకం అయింది. 1915–40 మధ్య కాలంలో ప్రతి భారతీయ భాషా సాహిత్యాన్ని కాల్పనిక వాదం కుదిపివేసింది. ఈ కాలం రచయితలలో ఒక ప్రధాన లక్షణం వారు సాహిత్య ప్రక్రియలలోను సమానంగా సాహిత్య వ్యవసాయం చేయడం. ఈ రోజుల్లో లాగా కేవలం కవులు, కేవలం నాటక కర్తలు, కేవలం నవలా రచయితలు అంటూ లేరు. కవులందరూ కథలు, నవలలు, నాటకాలు రాశారు. అలాగే మిగిలిన ప్రక్రియలలో నిష్ణాతృత్వం సాధించిన వారందరూ! వినూత్నతను ఆకాంక్షించడం ఆ రచయితలలో కనిపించే రెండవ లక్షణం. ఇదివరకెవ్వరూ స్వీకరించని కథలను స్వీకరించడం, అథవా ఇది వరకెవరైనా ఆ కథావస్తువును స్వీకరించినా, వారందరి కన్న భిన్నంగా ఒక ప్రత్యేక దృష్టికోణం నుంచి వారి వస్తువును ప్రస్తారం చేయడం ఈ రచయితలలో కనిపిస్తుంది. వీరంతా ఆధునిక పాశ్చాత్య సాహిత్యం వల్ల ప్రభావితం కావడం వల్ల విభిన్న సాహిత్య ప్రక్రియలలో ఆనాడు వస్తున్న సరికొత్త ప్రయోగాల ఎడ ఆకర్షితులైనారు. అయితే చాలామందికి నాటక రంగంతోను, రంగస్థల అవసరాలతోను పరిచయం లేకపోవడం వల్ల చాలామంది నాటక రచనలు సాహిత్య పరంగా ఉన్నతంగా ఉన్నా, ప్రదర్శన పరంగా సమస్యల నిలయాలయ్యాయి. ఆ రోజుల్లో కూడా మంచి పద్య నాటకాలు వచ్చాయి. ఆ నాటకాలు రాసిన వాళ్ళంతా ఏదో ఒక నాటక సంస్థకు – ఒక మూసకు – నాటకాలు రాసినవాళ్ళే! (అందులో కొందరు పుంఖానుపుంఖంగా రచనలు చేశారు) ఈ నాటకాల ముఖ్యమైన లక్షణాలను క్రింది విధంగా పేర్కొనవచ్చు.

1. కాల్పనిక నాటక రచయితలు కథను వినూత్న దృష్టితో చూడడం ప్రారంభించారు. ఈ వినూత్నత అనేక పద్ధతుల్లో చూపబడ్డది. ఒకటి మంచి, చెడుల సంఘర్షణను పౌరాణిక నాటకాలలో లాగా నేరుగా 'నలుపు–తెలుపు'ల దృష్టితో కాక ఆ మంచి, చెడులకు గల మూలకారణాల కోసం అన్వేషించారు. రావణాసురుడి ధౌష్ట్యానికి

కారణం శూర్పణఖకు జరిగిన అవమానం, ఆంజనేయుడు చేసిన భీభత్సమని చూపారు.

2. మరొక ముఖ్యమైన లక్షణం - పాత్ర చిత్రణ అంటే వారికున్న మక్కువ.

పౌరాణిక, చారిత్రక కథల కన్న ఆ కథలలోని ప్రధాన పాత్రల చిత్రణలో వారికొక కాల్పనిక వినూత్నత గోచరించింది. ముఖ్యంగా విషాద పాత్రల చిత్రణలో ఈ కాలం ప్రత్యేకతను సాధించింది. రామాయణంలో వాలి, రావణుడు, శంబుకుడు వంటి పాత్రలు, భారతంలో దుర్యోధనుడు, కర్ణుడు, కీచకుడి వంటి పాత్రలు వారి దృష్టిని ఆకర్షించాయి. ఆయా పౌరాణిక పాత్రలు ఆ విధంగా దుష్టత్వాన్ని చూపడానికి గల కారణాల కోసం వెతికారు. వారిలోని మానసిక సంఘర్షణను చూపే ప్రయత్నం చేశారు. ఆ విధంగా కాల్పనిక రచయితలు రానున్న వాస్తవిక నాటక చిత్రణలోని కార్యకారణ సంబంధ ప్రభావాన్ని తమ రచనల్లోనే ఊహించి చర్చించారు. పాత్రల విషాద మరణం విధి విఖితం అని నమ్ముతూనే, ఆయా పాత్రల అంతర సంఘర్షణని చూపే ప్రయత్నం చేశారు.

3. పాటల వాడకం ఎక్కువ.

పద్యాలను సకృతుగా వాడారు. పాటలను విరివిగా వాడారు. అందులోను భావ కవిత్వంలోని లాలిత్యం, మధురిమ తొంగిచూస్తూ ఉంటాయి. చాలా పాటలు నాటకాల వరకే పరిమితం కాక ప్రజల నిత్య జీవితంలో భాగస్వాములయ్యాయి.

4. చారిత్రక పాత్ర చిత్రణ

చారిత్రక పాత్ర చిత్రణలో నిష్ణాతులయ్యారు. కొంత కారణం ఆనాటి స్వాతంత్ర్యోద్యమం వారిలో ప్రేరేపించిన భావోద్వేగం. చారిత్రక నాయకులు దేశం కోసం, దేశ స్వాతంత్ర్యం కోసం ఎంతెంత త్యాగాలు చేశారో, ఏ ధ్యేయంతో వారి జీవితం గడిచిందో చూపడం ఈ నాటకాల ముఖ్యోద్దేశం. చంద్రగుప్తుడు, శివాజీ వీరిలో ప్రముఖులే అయినా, ప్రాంతీయ చారిత్రక పురుషులు మీద కూడా నాటకాలు వచ్చాయి.

5. కవిత్వ భాష

భావకవిత్వంలోలానే కాల్పనిక నాటకాలలో కూడా (రచయితలు కవులు కావడం వల్ల) కవిత్వ భాష, పద చిత్రాలు, శబ్ద అర్థ అలంకారాల వాడకం ఎక్కువ. గద్యంలో కూడా అంతే కావ్యత్వం ఉంటుంది వీరి రచనల్లో.

6. విషాద నాటకాలపై మక్కువ

పాత్ర చిత్రణ కేంద్రంగా నాటకాలు రాశారు కనుక, హాస్య నాటకాల నాయకులలో సంఘర్షణ ఉదాత్తంగా ఉండదు కనుక ఈ కాల్పనిక నాటక రచయితలు ఎక్కువగా విషాద నాయకుల మానసిక స్థితిని చూపే విషాద నాటకాలే రాశారు. ప్రతి ఒక్క నాటకము ఒక case-study అనిపిస్తుంది.

7. కాల్పనిక నాటకాలు ఎక్కువగా ప్రతీక నాటకాలు.

ప్రతీకాత్మకత కాల్పనిక శిల్పానికి మూలకందం. కథా వస్తువు, దాని నిర్వహణం, అందుకోసం ఎంచుకునే ప్రతీకలు ఇవీ – కాల్పనిక నాటకాలలో ముఖ్యం. ఈ రకం రచయితలకు కవిత్వంలో కేట్స్, షెల్లీలు ఎలా ఆరాధ్యదైవాలో నాటకాలలో షేక్స్పియర్ అంత. ఆయన రాసిన చారిత్రక/విషాద నాటకాలకు తలపుకు తెస్తాయి. ఈ కాలం నాటి నాటకాలు. కవితా భాష, ప్రతీకల వాడకం, గద్య పద్యాలు రెండూ కవితా దృష్టితో ఆంతర ఛందస్సును వాడుతూ రాయడం – ఈ యుగం నాటకాల లక్షణాలు.

8. అధి వాస్తవిక (Supernatural) చిత్రణ

తమ భావాలు అనువుగా ఉండేటట్లు తీర్చిదిద్దడానికి వాస్తవికేతర పాత్రలను, ప్రతీక పాత్రలను ప్రవేశపెట్టడానికి కూడా ఈ కాలం రచయితలు వెనుకాడలేదు. ఒక్కొక్కప్పుడు పూర్వం రినయ్సాన్స్ కాలం నాటి మొరాలిటీ నాటకాలలో ఉండే నైతిక పాత్రలు కూడా ఇక్కడ దర్శనం యిస్తాయి. ప్రకృతి, మాయ, కలి వంటి పాత్రలు ఆయా ప్రధాన పాత్రల్లోని అంతర్మధనాన్ని వెలికి తీసుకొని రావడానికి ఉపయోగపడ్డాయి.

9. తమ కాలంలో ఉధృతంగా ఉన్న స్వాతంత్ర్యోద్యమాన్ని గురించి గాని, ఇతర సాంఘిక రాజకీయ స్థితిగతులకు కాని చాలామంది రచయితలు తమ నాటకాలలో స్థానం కల్పించలేదు. ఉద్యమ విశేషాలు, ప్రజల స్పందన – దాని ప్రాముఖ్యం – వీటిని గురించి వివరంగా చెప్పడానికి ఇదే రచయితలు 'నవల'ను మాధ్యమంగా ఎన్నుకున్నారు. కొద్ది దేశభక్తి నాటకాలు రాకపోలేదు. కాని అవి రాజకీయ నాటకాలు మాత్రమే. ఆనాటి రోజువారీ సంఘటనలకు అద్దం పట్టాయి. ప్రజలు కూడా స్పందించారు. కాని ప్రధాన నాటక రచయితలు ఆ విషయాల జోలికి పోలేదు.

10. రచనా విధానంలో వినూత్నత

పౌరాణిక యుగంలోని నాటకాలలో వలె కాక కాల్పనిక నాటక రచయితలు చాలామంది తమ నాటకాలను అంకాలు, రంగాలుగా గాని ఒకే అంకంగా గాని రాయక, అన్నీ రంగాలుగానో సంఘటనలుగానో పేర్కొన్నారు. దీనికి కొంత కారణం నాటక రచనా సంవిధానంలో అంకాలు నేర్పుగా ఇతివృత్తాన్ని ముందుకు నడిపిస్తాయి. కాని ఈ కాలం నాటకాలు పాత్రల వ్యక్తిత్వ నిరూపక రచనలు కనుక సంఘటనల 'బిగి' కన్న క్రమంగా

జరిగిపోయే సంఘటనల పరంపర ముఖ్యం అవుతున్నది. అటు పాత్రల వ్యక్తిత్వ నిరూపణ, ఇటు ఇతివృత్త నిర్మాణ చాతుర్యం ఉన్న నాటకాలు బహుకొద్ది. వాటిని ఈ కాలంలో వచ్చిన అత్యుత్తమ నాటకాలుగా పేర్కొనవచ్చు.

11. ఈ నాటక రచయితలలో చాలామంది తమ నాటకాలకు సుధీర్ఘమైన పీఠికలు వెలయించారు. ఒకటి – ప్రధాన నాటక పాత్రను గురించిన తమ వ్యాఖ్యానాన్ని బలోపేతం చేయడం; రెండవది ఈ పాత్రను సృష్టించడానికి తమను ప్రేరేపించిన భౌతిక, మానసిక పరిస్థితులు.

12. ప్రదర్శనకు అనుకూల్యం కాకపోవడం

ఈ కాలం నాటకాలు చాలా భాగం ఆయా రచయితల భావ సంచలానికి ప్రతీకలుగా నిలుస్తాయి. ఆ పాత్రల జీవితాలను ఆవిష్కరించడానికి ఒక్కొక్కప్పుడు నాటకం సుధీర్ఘమైపోయింది. మరొకప్పుడు ధీర్ఘ స్వగతాలు చోటుచేసుకున్నాయి. ఒకే పాత్ర పేజీల కొద్దీ స్వగతాలు తనని తాను సమర్ధించుకుంటూ చెప్పుకు పోతుంది. కొన్ని రంగాలు సుధీర్ఘాలు. కొన్ని మరీ హ్రస్వాలు. ఇవి అన్నీ తేలికగా నాటకాన్ని ప్రదర్శించడానికి వ్యతిరేకమే!

13. స్త్రీ పాత్రల ఆధిక్యం

మామూలు సమాజాలు ప్రదర్శన కోసం ఈ నాటకాలను స్వీకరించకపోవడానికి ఒక కారణం వీనిలో ఉన్న స్త్రీ పాత్రల ఆధిక్యం. ఈ నాటకాలను ఆనాడు ప్రచలితంగా ఉన్న వృత్తి నాటక సంస్థలు ప్రదర్శించడానికి స్వీకరించలేదు. ఔత్సాహికులు వీనిని ప్రదర్శించే అవకాశం లేక పోవడం వల్ల చాలా నాటకాలు పాఠక లోకానికి పరిమితం అయ్యాయి. అథవా, ఎక్కడో ఒకటో రెండో ప్రదర్శనలు ఔత్సాహికులు చేపట్టినా, అవి ప్రేమతో చేసిన ప్రయత్నాలే కాని, సుష్టుగా చేయబడిన రంగస్థల ప్రదర్శనలు కాదు.

14. భావ వ్యక్తీకరణ; వినూత్నత; పురాతన వైభవ స్మరణ

భావకవుల సరిఅయిన కాల్పనిక సృష్టి, దృష్టి వారి నాటకాలలో వ్యక్తం అవుతుంది. కావ్య భాషను వాడడంలోను ప్రతీకల, వాక్చిత్రాల, పద చిత్రాల వాడకంలోను వారికి వారే సాటి. పురాతన జాతీయ వైభవాన్ని – ముఖ్యంగా ముఖ్య చారిత్రక ఘట్టాలను – నాటకీకరించిన ఘనత ఈ రచయితలదే!

సాంఘిక నాటకాలు

సమకాలీన సాంఘిక సమస్యలు భారతీయ నాటక కర్తలను మొదటినుంచీ ప్రభావితం చేస్తూనే వున్నాయి. “నీల్ దర్పణ్”, “కన్యాశుల్కం” వంటి నాటకాలే యిందుకు నిదర్శనం. అయితే అది ఒక ఉద్యమంగా, రచనా విధానంగా మారడం 20వ శతాబ్దం మూడవ దశకంనుంచి ప్రారంభమయింది. అభ్యుదయ రచయితల

సమాఖ్య (ప్రోగ్రెసివ్ రైటర్స్ అసోషియేషన్, 1936) ప్రయత్నాలతో ప్రేమ్‌చంద్ వంటి రచయితల ఆదరాభిమానాలతో, ప్రపంచ వ్యాప్తంగా పాదుకుని పోయిన వాస్తవికవాదం భారతదేశంలోనూ స్థిరపడ్డది. దానికి అనుగుణంగా భారతీయ నాటకరంగం కూడా స్పందించింది. ముక్కరాజ్ ఆనంద్, బలరాజ్ సహీనీ వంటి వారి నేతృత్వంలో ఇది ధృడమైనది. పౌరాణిక, కాల్పనిక యుగాల్లో వచ్చిన నాటకాలకంటే భిన్నంగా నాటక రచన సాగింది ఈ కాలంలో. ఈ సాంఘిక నాటక లక్షణాలను స్థూలంగా క్రోడీకరిద్దాం:

1. భాషా విషయికమైన మార్పు

సాహిత్యం ప్రజలకు చేరువ కావాలనే నినాదంతో ప్రారంభమైన సాంఘిక నాటకోద్యమం మొదట తెచ్చిన మార్పు నాటక భాషలో. అంత వరకు గ్రాంధికమూ, లేదా శిష్టావ్యావహారికంలో రచనలు సాగిస్తూ, పద్య గద్య సమన్వితంగా ఉన్న తెలుగు నాటకం నిత్య వ్యవహార భాషను ప్రయోగించడం ప్రారంభించింది.

మామూలు మనుషులు - విభిన్న వర్గాల వారు - ఎదుర్కొంటున్న సమస్యలను చిత్రించడానికి పూనుకున్న సాహిత్యం కనుక ప్రజలకు చేరువ కావడానికి ఒక ముఖ్యమైన మార్గం వారి భాష ద్వారానే అని నమ్మింది. ఇది ప్రజల భాషకు దగ్గరగా ఉంటూనే నాటకీయతను సాధించే ప్రయత్నం చేసింది. కొందరు రచయితలు వ్యవహార వచనంలోనే కావ్యత్వాన్ని సాధించారు. ప్రతీకలను ప్రయోగించారు. మొత్తం మీద కొందరు రచయితలు గద్యాన్ని పద్యం కన్న సునిశితంగా శక్తి వంతంగా వాడుకున్నారు.

2. ప్రదర్శనానుకూలత

ప్రజలకు చేరువ కావడానికి వారు నాటకాలను చూడడానికి, అందులోని సమస్యలకు స్పందించడానికి నాటక ప్రదర్శనలు అవసరం. సామాన్య ప్రజల్లో చాలా శాతం చదువుకోని వారు కనుక, వారికి దృశ్యరూపాలు తెలుస్తాయి కనుక ఆ మార్గం సుగమంగా తోచింది రచయితలకు. అందువల్ల ప్రదర్శనానుకూలంగా ఉండే రచనలు మాత్రమే చేశారు వాస్తవిక నాటక రచయితలు.

3. ఇతివృత్త నిర్మాణంలో క్లిష్టతను పరిహరించడం

సాంఘిక సమస్యా నాటకాలలో వస్తుక్లిష్టత కాని, ఇతివృత్త నిర్మాణ క్లిష్టత కాని ఉండదు. ఒకే సమస్యను చిత్రిస్తున్నారు కనుక నేరుగా కథా వస్తువును నాటకీయంగా ప్రదర్శించడమే వారు చేయవలసిన పని. ఏక సమస్యాత్మకం కావడం వల్ల ఇతివృత్తం కూడా క్రమానుగతంగా సాగిపోతుంది ఈ నాటకాలలో. ఉన్న సమస్య చిత్రీకరించడం వల్ల ఈ సమస్యకు కారణ భూతులైన వారిని విలన్లుగాను, దానిని ఎదుర్కొంటున్న వారిని, సమస్యల వల్ల బాధపడుతున్న వారిని హీరోలుగాను చిత్రించడం జరిగింది. అందువల్ల anti-heroల చిత్రణ పెరిగింది. పీడిత వర్గాలు అణగతొక్కబడడం, చివరలో వారి తిరుగుబాటు (కనీసం మాటల్లో) అవసరం

అయింది.

4. ప్రదర్శనా సౌలభ్యం – రంగవిభజన

ఇతివృత్తాన్ని నేరుగా చెప్పాలి; ప్రదర్శనలో క్లిష్టత పనికి రాదు; ఎక్కడన్నా ఎప్పుడన్నా ఎవరిచేతనైనా ప్రదర్శింపబడాలి అనుకున్న తరువాత నాటక పరిధుల్ని నిర్ణయించుకోవడం రచయితలకు దర్శకులకు కష్టం కాదు.

ఈ మార్పు ముందు నాటక రచనలో చూడవచ్చు. ఇంత వరకు అనేక అంకాలలోను, రంగాలలోఉ నడిచిన నాటకాన్ని రెండు, మూడు రంగాలలో కుదించడం అవసరం అయింది. అది కూడా వేరు వేరు రంగస్థల దృశ్య బంధాలలో (sets) కాకుండా ఒకే సెట్‌లో అన్ని సంఘటనలు జరిగినట్లు చూపే ప్రయత్నం చాలా చోట్ల జరిగిందవి. దీనివల్ల వైవిధ్యం లోపించినా, ప్రదర్శనాను కూలతను సాధించగలిగారు రచయితలు. రెండు రంగాలు జరిగే నాటకాలలో మొదటి రంగంలో సమస్యను పరిచయం చేయడం, అనుకూల ప్రతి కూల శక్తుల పోరాటం, ఈ పోరాటం వ్యక్తుల పోరాటం కాక వర్గ పోరాటం అయి పరాకాష్టకు చేరడంతో మొదటి రంగం ముగుస్తుంది. ఇక రెండవ రంగంలో సమస్యకు పరిష్కారం వ్యతిరేక శక్తుల అణచివేత అనీ, దీని వల్ల పతన మౌతున్న సమాజ ప్రతినిధి మరణంతో అది సాధింపబడుతుందనే సూచిస్తూ ప్రధాన పాత్ర మరణంతో ముగింపు జరుగుతుంది.

ఆ వ్యక్తి తాను ప్రాతినిధ్యం వహిస్తున్న సమాజం పడుతున్న కష్టాలను సుధీర్ఘ అంతిమ ఉపన్యాసం ద్వారా తెలియ చెబుతూ మరణించడంతో – ఈ చివరి ఉపన్యాస సన్నివేశం 'అత్యవసర సన్నివేశం'గా మిగిలిపోయింది.

5. సమస్యల చిత్రణ

ఈ తరం నాటకాలలో చాలా భాగం సమస్యలను వెలికి తీసుకొని వచ్చి వానిని నలుగురి ముందూ ఉంచాలన్న భావమే కాని పరిష్కారం వైపుకు దృష్టి మళ్ళించలేదు. పరిష్కారం ఒక్కటే; ప్రతారణ జరుగుతున్నది; దానికి కారణం ఒక వర్గం; ఆ వర్గంలో పరిణామం రావాలి, లేదా వారిని శిక్షించాలి. తర్కబద్ధమైన ముగింపు లేకపోయినా, పీడిత వర్గ ప్రతినిధులుగా నాయకులు చెప్పే చివరి మాటలు నాటకాలకు నాటకీయతను సంపాదించి పెట్టాయి.

దీనివల్ల ఏర్పడిన మరో పరిణామం పరాకాష్టతో నాటకాన్ని ముగించడం.

6. సమస్యా నాటకాల్లో ప్రాపగాండా ప్రధానం అయింది

నిజానికి సాంఘిక సమస్యా నాటకాలు సమస్యను ఎత్తి చూపడమే ప్రధాన లక్ష్యంగా పెట్టుకోవడం వల్ల చాలా నాటకాలు ప్రాపగాండా ప్రధానంగా సాగాయి. దీనికి తోడు సంఘర్షించే రెండు వర్గాలు, వారి చేష్టలు, పీడితుల తిరుగుబాటు – వీటివల్ల యీ రకమైన చిత్రణ తప్పలేదు. వర్గ పోరాటం ఇతివృత్తం కాని నాటకాలలో (అంటే ఇతర సాంఘిక సమస్యలను చిత్రించిన నాటకాలలో) ఇతివృత్త సౌష్ఠవం ఉండి, ప్రదర్శనానుకూలతతో రాణించిన నాటకాలు ఎన్నో ఉన్నాయి.

7. ప్రదర్శనానుకూలత: పాత్రలు

ఏక దృశ్య బంధ పరిమితాలు కావడం ప్రదర్శనానుకూల్యతకు మొదటి మెట్టు. రెండవది పాత్రలు స్వల్ప సంఖ్యలో ఉండడం. కొన్ని కొన్ని రాష్ట్రాలలో స్త్రీ పాత్రలు తక్కువగా ఉండడం కూడా అవసరం అయింది.

ఇతర ముఖ్యమైన లక్షణాలను ఈ విధంగా చూపవచ్చు:

8. పద్యాలకు బదులు పాటలకు ప్రాధాన్యం

9. సంఘర్షణను చూపడానికి పాత్రలను రెండు వర్గాలకు mouth-piecesగా వాడడం. ఇతర పాత్రలను వాతావరణ పాత్రలుగా చూపడం.

10. నాయకుల్ని, ధనవంతుల్ని పీడించే వర్గంగాను, ఇతరుల్ని పీడిత వర్గంగాను చూపడం.

11. అజ్ఞాత సమాజం మీద దాడి. ప్రధాన పాత్ర తన ముగింపు సంభాషలో సమాజం మీద విరుచుకుపడి తన వంటి వారికి జరుగుతున్న అన్యాయానికి సమాజమే బాధ్యత వహించాలనడం ఆనవాయితీ.

12. మొత్తం మీద ఈ సాంఘిక సమస్యా నాటకాలలో అటు ఆంగ్లంలో కాని, యిటు సంస్కృతంలో కాని చెప్పిన ఏ నాటక పద్ధతినీ అనుసరించక తమ లక్ష్యాన్ని సాధించడానికి అవసరమైన నాటక శిల్పాన్ని తామే నిర్ణయించుకుని అందులో ప్రజ్ఞాపాటవాల్ని ప్రదర్శించే ప్రయత్నం చేశారు. పరోక్షంగా ఐరోపీయ నాటక ప్రభావం కనిపించినా, ఇది పూర్తిగా పరిస్థితుల ప్రభావం వల్ల రచయితలు, దర్శకులు, నటులు తమకు తాముగా రూపొందించుకున్న నాటక ప్రయోగంగా కన్పించక మానదు.