పాత్ర పోషణ

1. పాత్ర పోషణ : ప్రాధమికాంశాలు
2. పాత్రను అవగతం చేసుకోవడం ఎలా?
3. పాత్రలలో వైవిధ్యం
4. పాత్ర అవగాహన: ప్రధమ పఠనం
5. పాత్ర ప్రవేశం: లక్షణాలు
6. బాహ్య లక్షణాలు : భౌతిక లక్షణాలు
7. బాహ్య లక్షణాలు : వేష రచన, ఆహార్యం, హస్త సామాగ్రి
8. పాత్ర పోషణ : సాంఘిక లక్షణాలు
9. మానసిక లక్షణాలు
10. ప్రజ్ఞా లక్షణాలు
11. నైతిక లక్షణాలు
12. వాచిక లక్షణాలు
13. పాత్ర పోషణ : నటుడి బాధ్యత
14. పరిస్థితులు
15. అనుబంధాలు
16. లక్ష్యం
17. అవరోధాలు
18. నటన
19. అభ్యాసాలు (సన్నివేశాలు)
20. అభ్యాసాలు (నాటికలు)

పాత్ర పోషణ: ప్రాధమికాంశాలు

నటుడు తనది కాని మరొక నాటక పాత్రలో ప్రవేశించి ఆ పాత్రకు అనుగుణమైన వేష భూషలతోను, స్వభావ, చేష్టదుల తోను ఆ పాత్రే మనముందు ప్రత్యక్షం అయిందా అన్నట్లు నటిస్తాడు. తన వ్యక్తిత్వాన్ని దాచుకుని, పాత్ర గతమైన స్వభావాన్ని వయోవేషాను సారముగా నటుడు ఆపాదించుకోవడం చేతనే దీనిని రూపారోపం అనీ, అటువంటి రూపారోపాలను ప్రదర్శించేది కనుకనే నాటక ప్రదర్శనకు రూపకమనీ పేర్లు వచ్చాయి. “జీవుడు తన స్వభావమును (తనకు సహజమైన దానిని) పరిత్యజించిసే దేహమున తాను ప్రవేశించునో దానికి సహజమైన భావమునే చక్కగా కలిగి యుండునట్లు ఉత్తమ నటుడు “అతడే నేను” అని మనస్సునందు

తలుచుకుని వాక్–అంగ–లీలా–చేష్టాదులతో పరభావమును ప్రదర్శించాలి" అని భరతుడు పేర్కొన్నాడు. (నాట్యశాస్త్రం: 26 వ అధ్యాయం, 5–8 శ్లోకాలు). సామాజికుల భావాలకు ఆధారభూతమైన స్థానం (భూమి) పాత్ర కనుక దానిని 'భూమిక' అని కూడా అంటారు.

అందువలన ఒక నాటకలోని వ్యక్తుల స్వభావ లక్షణాలను వ్యక్తీకరించేది పాత్ర అని అర్థం చేసుకోవచ్చు. నాటకంలోని ఒక వ్యక్తిని మరొక వ్యక్తినుంచి వేరు చేయడానికి ఏఏ స్వభావాలు, లక్షణాలు ఉపయోగించబడి, తద్వారా "వారిద్దరూ వేరు వేరు వ్యక్తులు" అని నిర్ధరించడానికి వీలుంటుందో దానిని పాత్ర పోషణా అనవచ్చు. ఈ స్వభావాలు, లక్షణాలు కేవలం శారీరకమైనవే కావు; మానసిక మైనవి; ఉద్వేగ పరమైనవి; వాచిక పరమైనవి కూడా.

నాటక కర్త చిత్రించిన కొందరు వ్యక్తులలో ఉన్న మూలభూతమైన లక్షణాలను వెలికి తీసుకొని వచ్చి, అవి ఏ విధంగా నాటక కార్యానికి మూలభూతమైనవో చెప్పడమే పాత్ర పోషణ.

మనం ఒక నాటకాన్ని చదువుతున్నప్పుడు ఆ నాటకంలోని పాత్రలు ముందు ఎలా ఆవిష్కృతం అవుతాయి? ఏఏ విధానాల వల్ల రూపుదిద్దుకుంటాయి? ఆ పాత్రలు మాట్లాడే మాటలు, చేసే చేతలు – ఈ రెండింటి ద్వారా రచయిత మనకు ఆయా పాత్రల్ని గురించి తెలియ చేస్తాడు. అప్పుడప్పుడు రచయిత పాత్రల మనోభావాలను గురించి, లేదా చేష్టలను గురించి మనకు సూచనలు కూడా ఇస్తాడు. ("కోపంగా", "బాధతో", "గట్టిగా అరుస్తూ"....వగైరాలు). సంభాషణలు (లేదా, నాటకీయ భాష) పాత్రలూ, పాత్రలూ, పాత్రలూ–చేష్టలూ ఇవి విడదీయరానివి. ఉదాహరణకి కన్యాశుల్కంలోని మొదటి రంగంలో గిరీశం పాత్రను చూద్దాం: ముందుగానే ఒక స్వగతం ద్వారా తన మనోభావాలను ప్రేక్షకులకు చెప్పేస్తాడు గిరీశం. ఆ పాత్ర స్వగతం ద్వారా చెప్పిన మాటలను పోటి గ్రాపు పంతులు నౌకరు సంభాషణ ద్వారా బలపరుస్తాడు. ఆ తరువాత 'మంచం కింది సీను'లో అతడిలో భీరుత్వం ఇంకా బలంగా మనకు వ్యక్తం అవుతుంది. దీని వలన సంభాషణ ద్వారా, చేష్టల ద్వారా ఒక పాత్ర వ్యక్తిత్వం మనకు ఎంత సునిశితంగా వ్యక్తం చేయబడగలదో గుర్తించవచ్చు.

ఒక పాత్ర మనం పరిపూర్ణంగా అర్థం చేసుకోవడానికి మనకు అయిదు మార్గాలున్నాయి.

1. ఒక పాత్ర తనను గురించి తాను చెప్పుకునే మాటలు
2. ఒక అదే పాత్ర ఇతరులను గురించి చెప్పే మాటలు
3. ఇతరులు ఈ పాత్రను గురించి చెప్పే మాటలు
4. ఆ పాత్ర చేసే చేష్టలు
5. ఆ పాత్రను గురించి రచయిత చేసిన సూచనలు

సంభాషణ ద్వారానో, చేష్టల ద్వారానో ఒక పాత్ర ఆవిష్కృతం జరగడం నాటకంలోనే కాదు; నిత్య జీవితంలో కూడా అంతే! మనకు తారసపడే అనేక మంది వ్యక్తుల గుణగణాలను మనం బేరీజు వేసి వారి

మాటలద్వారా, వారి చేష్ట ద్వారా మాత్రమే! ఉదాహరణకు, ఒక రాజకీయ నాయకుడిని గురించి మన అంచనాలన్నీ ఆయన చేసే వాగ్దానాల మీద, వాటిని నెరవేర్చడానికి ఆయన తీసుకునే చర్యల మీద ఆధారపడి ఉంటాయి. ఆయన వాగ్దానాలు ఎక్కువై, వాటిని అమలు పరిచే ఉద్దేశ్యం తక్కువయితే ఆయన మాటలు విశ్వసనీయాలు కాదన్న నిర్ణయానికి వస్తాం. అంటే ఈయన విషయంలో భాషకు, ఆయన వాడే చేష్టకూ సామరస్యం లేదని, ద్వైదీభావం ఉందని ప్రస్ఫుటం అవుతుంది. నాటకంలో కూడా అంతే! ఒక పాత్ర చేప్పే మాటలు ఒక విధంగాను, చేసే చేష్టలు అందుకు పూర్తిగా భిన్నంగానూ ఉంటే ఆ పాత్ర స్వభావం ఏమిటో మనకు ఇట్టే అవగతం అవుతుంది. అయితే నిత్యజీవితంలో మనకు తారసపడే వ్యక్తులకు, నాటక పాత్రలకు ఒక ముఖ్యమైన భేదం కూడా ఉంది. నాటకంలో రచయిత పాత్రల సంభాషణలని, వారి చేష్టలను నాటక ఘటనానుకూలంగా ఎంపిక చేసి, ఒక క్రమంలో నియమబద్ధం చేస్తాడు కనుక వారి వారి భాషణ, చేష్టలు ఇతరుల మీద కలిగించే ప్రభావానికి గాని, నాటక పర్యవసానానికి గాని మనం నిత్య జీవితంలో మాదిరిగా నెలలు, సంవత్సరాలు వేసి ఉండవలసిన పనిలేదు. అందువల్లనే – నాటకంలోని ముఖ్యమైన ఇతర అంశాలకు మాదిరిగానే పాత్రచిత్రణ కూడా జీవితాన్ని, అనుభవాలని రంగరించి మనముందు ఉంచే అమృత గుళిక అనాలి.

1. పాత్రను అవగతం చేసుకోవడం ఎలా?

నాటక రచయితను ఒక పాత్రను సృష్టించి, దానికి జీవం పోసి, దానిని ఇతర పాత్రలతో సమన్వయించి మన ముందు ఉంచుతాడు. ఆ పాత్రను అర్థం చేసుకోవాలంటే ముందుగా ఆ పాత్ర మాటల్ని, చేతల్ని అర్థం చేసుకోవాలని అనుకున్నాం. ఇతర పాత్రలు ఆ పాత్రను గురించి చేసిన విమర్శలను, వెలిబుచ్చిన అభిప్రాయాలను పరిగణలోనికి తీసుకొని ఆ పాత్రకు, ఇతర పాత్రలకు ఉండే సంబంధాన్ని నిర్ధరించుకుంటాం. కాని ఆ పాత్రలో ప్రవేశించి, ఆ పాత్రలు జీవించవలసిన నటుడికి పై విషయాలను అవగతం చేసుకుంటే చాలదు. పాత్ర జీవ లక్షణం ఏమిటో గమనించాలి. మాటల ద్వారా, చేతల ద్వారా పరిపోషింపబడే పాత్ర అంతరంగాన్ని అవగాహన చేసుకోవడానికి రెండు ముఖ్యమైన మార్గాలున్నాయి. అవి:

1. పాత్ర నమ్మకం కలిగించేదిగా ఉందా? ఉంటే ఎట్లా?
2. పాత్ర చేసే పనులకు మాట్లాడే మాటలకు వెనక ఉండే ఆంతర్యం ఏమిటి? అలా ప్రవర్తించే ప్రవర్తనకు మూలభూతమైన కారణం ఏమిటి?

ఈ రెండింటికి మనం సమాధానాలు వెతుక్కుంటే, పాత్ర యొక్క బాహ్య, అంతర ప్రవృత్తులను మనం అర్థం చేసుకున్నట్లే.

ప్రాథమికమైన ఈ రెండు లక్షణాలను గురించి మరి కొంచెం విపులంగా తెలుసుకుందాం.

1. పాత్ర ఎడ నమ్మకం: (Credibility)

నాటకంలో ఒక పాత్రను పోషించాలంటే ఆ పాత్ర ప్రేక్షకులను ఆకట్టుకునేటట్లు చేయాలి. ప్రధాన పాత్ర అయినా, అప్రధాన పాత్ర అయినా, మంచి పాత్ర అయినా, చెడ్డ పాత్ర అయినా – "భేష్! బాగా చేశాడు" అనిపించుకోవాలి. ఈ అభిప్రాయాన్ని కలగ చేయాలంటే ఆ పాత్ర ఎడ ప్రేక్షకులకు నమ్మకం కుదిరేలా పాత్రను

పోషించాలి.

నాటక పాత్ర ఎడ ప్రేక్షకులకు నమ్మకం కుదరడం ఎలా జరుగుతుంది? ఒక పాత్ర ఆ పాత్రను అనువైన పద్ధతిలో రంగస్థలం మీద ప్రవర్తిస్తేను, తగినరీతిలో మాట్లాడి తేనూ ఈ పాత్ర ఈ విధంగానే ఉంటుంది; ఈ విధంగానే మాట్లాడుతుంది; ఈ విధంగానే ప్రవర్తిస్తుంది – అని ప్రేక్షకులకు భావించడం జరుగుతుంది. అంటే ఆ పాత్ర వ్యక్తిత్వానికి, ఆ పాత్ర మాటలకు, చేతలకు పొంతన ఉండాలన్న మాట; లేదా ఒక పాత్ర మాటలకు, చేతలు ఎలా ఉంటాయో దానికి ఆ పాత్ర వ్యక్తిత్వం అనువుగా ఉండాలన్నమాట. ఆ పాత్రను వ్యక్తిగా మనం అంగీకరిస్తామా? ఆ పాత్ర తాలూకు కోపతాపాలు, సుఖదు:ఖాలు నమ్మదగినవిగా ఉన్నాయా? ఈ ప్రశ్నలకు నటులు ముందుగా సమాధానాలు వెతుక్కోవాలి. రచయిత కొంతవరకు ప్రత్యక్షంగాను, చాలా భాగం పరోక్షంగాను ఈ ప్రశ్నలకు సమాధానాలను నాటకంలో పొందుపరిచే ఉంటారు. నటుడిగా మీ బాధ్యత వాటిని జాగ్రత్తగా పరిశీలించి వెలికి తీసుకునురావడం; అవసరమైన చోట మీ చాతుర్యంతో వాటిని ఇంకా ప్రస్ఫుటంగా మీ నటన ద్వారా చూపడం.

ఒక పాత్ర ఏ పని చేసినా, ఏ మాట మాట్లాడినా ఈ పాత్ర ఈ పరిస్థితుల్లో ఇలాగే మాట్టాడుతుంది; ఇలాగే ప్రవర్తిస్తుంది అనే నమ్మకాన్ని కలిగించడమే పాత్ర ఎడ ప్రేక్షకుడికి నమ్మకం కలిగించడం. దీనిని రచయిత ప్రస్ఫుటం చేయకపోవచ్చు. కాని నటుడు తగినంత అధ్యయనం ద్వారా, అభ్యాసం ద్వారా అటువంటి నమ్మకం కుదర్చడానికి ప్రయత్నం చేయాలి. ఇలా నమ్మకం కుదర్చడానికి ఒక్క ఆహార్యం, వేష భూషలు మాత్రమే సరిపోవు. పాత్రలోని ఆంతర్యాన్ని సాక్షాత్కరింప చేయగలగాలి.

2. పాత్ర లక్షణాల్లో నటుడు గమనించి, ఆకళింపు చేసుకోవలసిన రెండవ అంశం – ఒక పాత్ర ఒక పని చెయ్యడానికి ప్రోద్బలం చేసిన కారణాలు (motivation). మనం చేసే ప్రతి పనికీ కార్యకారణ సంబంధం ఉంటుంది – ముఖ్యంగా నాటకంలో పాత్రలు చేసే చేతలకు. ఒక పని చేస్తే, దాని వెనక ఒక బలమైన కారణం ఉండి తీరాలి. ఎంత బలమైన కారణం ఉంటే అంతటి బలమైన నాటక సంఘర్షణ ఉంటుంది. చిత్రాంగి సారంగధరుడి మీద మక్కువ చూపడానికి వారి యౌవనం, సమవయస్కత కారణం. అలానే ఆమె సారంగధరుడికి వ్యతిరేకంగా రాజరాజనరేంద్రుడికి చాడీలు చెప్పడం ఆమెలోని మాత్సర్యం, పగ. చిత్రంగా మనోగతం తెలిస్తే ఈ రెండూ వేరువేరు పరిస్థితుల్లో ఆమె చేయసాహసిస్తుందని మనం విశ్వసిస్తాం. 'కీర్తిశేషులు' నాటకం చివరలో మురారి ఆక్రోశంలో అతని జీవితం అంతా ప్రతిబింబిస్తుంది. తనకు జరిగిన, లేదా కళకు జరిగిన అవమానం ప్రస్ఫుటం అవుతుంది. ఆ కారణాల వల్ల అతను సమాజం మీద విరుచుకు పడతాడు. అంటే – ఒక పాత్ర ఒక ముఖ్యమైన నాటక కార్యాన్ని ('చేత'ని) చేసినా, మాట్లాడినా ఆ పాత్ర ఆ పరిస్థితుల్లో అలా ప్రవర్తించడానికి బలమైన కారణం ఉందని ప్రేక్షకులు నమ్మాలి.

3. పాత్రలలో వైవిధ్యం

నటుడి దృష్టితో చూస్తే "పెద్ద పాత్రలూ, చిన్న పాత్రలూ అంటూ ఉండవు. గొప్ప నటులు, అల్ప నటులు మాత్రమే ఉంటారు" – అన్నది సామన్యోక్తి. అయితే ప్రతి పాత్రనూ ముఖ్య పాత్రల మాదిరిగా విస్తృతంగా

మలచడం నాటక పరిధిలో కుదిరే పని కాదు. రెండు గంటల ప్రదర్శన కాలంలో ముఖ్యపాత్రల మధ్య జరిగే సంఘర్షణలని, వానికి గల కారణాలను, ఆ సంఘర్షణ వలన వచ్చే ఫలితాలని మాత్రమే చూపగలడు రచయిత. నిత్య జీవితంలో ఒక వ్యక్తికి మరొక వ్యక్తికి పోలిక లేనట్లుగానే, నాటకంలో కూడా ఒక పాత్రకు మరొక పాత్రకు పోలిక లేకుండా రచిస్తాడు రచయిత. నటుడు కూడా వీలైనంత వరకు అటువంటి పోలికలు పరోక్షంగా కనిపించినా పరిహరించవలసిన అవసరం ఉంది.

ఒక నాటకంలో పది పాత్రలు ఉంటే అందులో ఏ మూడో నాలుగో పాత్రల్ని మాత్రమే విస్తృతంగా చిత్రిస్తాడు రచయిత. 'విస్తృతంగా సృష్టించడం' అంటే నాటకం మొదటి నుంచి చివరిదాకా వారు రంగస్థలం మీద ఉంటారని కాదు. వారి మాటలూ, చేతలూ నాటక సంఘర్షణని సృష్టించి, దాని పర్యవసానాన్ని సూచిస్తాయని మాత్రమే! అందుకు కార్యకారణ సంబంధాన్ని ఊతగా తీసుకుంటాడు నాటక రచయిత. అవి అన్నీ నాటకంలో వచ్చే మలుపులకు కారణభూతమై ఉంటాయి. మరి మిగిలిన పాత్రల స్థితి ఏమిటి? నాయికా నాయకులకు, ప్రతి నాయకుడికీ సంబంధిత వర్గం ఉంటుంది. వారికి చేదోడు వాదోడుగా ఉండి నాటక సంఘర్షణను ఉధృతం చేసే పాత్రలు చాలా వుంటాయి. వీటన్నింటినీ విస్తృతంగా చిత్రించే అవకాశం నాటకంలో తక్కువ. అందువల్ల నాటకంలో సాధారణంగా మనకు మూసబోసినట్లుగా ఉండే పాత్రలు కొన్ని తారసపడతాయి వీటిని మూసపాత్రలు (type characters) అంటాం. మిగిలినవి వ్యక్తిత్వ ప్రదర్శనకు అనువైన పాత్రలు (individual-ized characters).

మూసపాత్రలు: ప్రతి శీర్షకాలు:

పూర్వ నాటకాల్లో – ముఖ్యంగా గ్రీకు, రోమన్ నాటకాలలో – నటుల ప్రతి శీర్షకాలను వాడే వాళ్లు (masks). ఇవి ఆయా పాత్రల స్వభావాలను, ప్రధాన ఉద్వేగాలను చూపించే విధంగా రూపొందించబడేవి. విషాద ప్రతి శీర్షకం, హాస్య ప్రతిశీర్షకం...ఇలా కోపం, హాస్యం, శృంగారం, విషాదం – వంటి ఉద్వేగాలకు ఈ ప్రతి శీర్షకాలు అద్దం పట్టే విధంగా ఉండేవి. ఇక్కడ ఉద్వేగాల సామాన్య లక్షణాలకు అనుగుణంగా ఆయా పాత్రల స్వరూప స్వభావాల నిర్దేశానికి అనుగుణంగా ప్రతి శీర్షకాలను మలిచే వాళ్లు. ఇవ్వాళ మనం మామూలుగా చెప్పుకునే dramatic personae (dramatic persons) అన్న పదాలలోని 'person' అనే మాటకు ప్రతి శీర్షికమనే అర్థం. కొన్ని వుద్వేగాలు మూసపోసినట్లు ఉంటాయనీ, వాటిని పాత్రలు బహిర్గతం చేస్తున్నప్పుడు ఆ పాత్రల్ని తేలికగా ఆనవాలు పట్టడానికి ఆ ప్రతిశీర్షాలు పనికి వస్తాయిని ఆనాటి నటులు, ప్రయోక్తలు ఊహించారు.

ఈనాటి నాటకాల్లో కూడా ఒక పాత్ర రంగస్థలం మీదికి రాగానే మనం దానిని గుర్తుపట్టగలం. భూస్వామి, రాజకీయ నాయకుడు, కార్మికుడు, ఇంట్లో పనిచేసే నౌకరు...ఇలా. నాయకుడు, ఉపనాయకుడు, విదూషకుడు, నాయిక, సఖి, పరిచారిక – వంటి ఎన్నో విభిన్నమయిన పాత్రలను ఏ విధంగా పోషించాలో, అటువంటి విభిన్నమైన పాత్రలకు ఎటువంటి నలులు అర్హులో భరతుడు చాలా విస్తారంగా వివరించాడు.

కోపిష్టి భర్త, గయ్యాళి మొగుడు, వంచకుడు, మోసగాడయిన ప్రియుడు – ఇటువంటి పాత్రల్ని ఇట్టే పట్టేస్తాడు ప్రేక్షకుడు.

ఇటువంటి మూస పాత్రల అవసరం నాటక రచయితకి ఎంతైనా వుంది. రెండు గంటల పాటు నడిచే నాటకంలో నిడివి తక్కువ కనుక పాత్రలను సృష్టించి, వారికి అనువైన వాతావరణాన్ని, పరిస్థితుల్ని సృష్టించి, వారికి మధ్య తలెత్తే సంఘర్షణకు రూపు నిచ్చి దానిని పరిష్కరించడమే నాటక రచయిత ధ్యేం కనుక, మిగిలిన పాత్రలను ప్రేక్షకులు తేలికగా అర్థం చేసుకోవడానికి, వారి స్వరూప స్వభావాలను ఆయా సందర్భాలకు అనుగుణంగా సమన్వయం చేసుకోవడానికి మూసపాత్రల ఉపయోగం కొంతవరకు ఉన్నదన్న మాటను మనం విస్మరించకూడదు.

అయితే ప్రతి పాత్రనూ ప్రత్యేకమైన వ్యక్తిత్వం ఉన్న పాత్రగా తీర్చిదిద్దడం అందరు రచయితలకు అనివికాని పని. నిజానికి ప్రధాన పాత్రల్లో కూడా ప్రాధమికంగా కొన్ని మూస పాత్రల లక్షణాలు ఉండి తీరాలి. గిరీశంలో వంచన, రామప్పంతులు ధాష్టీకం, లుబ్ధావధాన్లు లుబ్ధత్వం, బుచ్చమ్మలో అమాయకత్వం – ప్రతి పాత్రలోని కొన్ని తేలికగా గుర్తు పట్టడానికి వీలైన లక్షణాలు ఉంటాయి. కాని ప్రతిభావంతుడైన రచయిత ప్రతి చిన్న పాత్రను వ్యక్తిత్వం ఉన్న పాత్రగా తీర్చిదిద్దగలడు. అసిరిగాడి పాత్ర దగ్గరనుంచి గిరీశం పాత్రదాకా అన్ని పాత్రలనూ ఆ విధంగా ప్రత్యేకతను సంతరింపచేసే పాత్రలుగా తీర్చిదిద్దిన ఘనత మహారచయితకు మాత్రమే సాధ్యం.

ఆ విధంగా లేనప్పుడు మూసపాత్రల్ని వేసే నటులు తమ ప్రతిభా సామర్థ్యాలను మేళవించి ఆ పాత్రలకుకూడా వ్యక్తిత్వాన్ని సమకూర్చాలి. నాటక పరిధిలోనే దానిని సాధించగలగాలి. అందుకోసం పాత్రను స్పష్టంగా అర్థం చేసుకోవాలి. పాత్ర బాహ్య, అంతర లక్షణాలను సమర్థవంతంగా భావన చేసుకుని ఆ రెంటి సమన్వయం పాత్రకు ప్రాణం పోయాలి.

ఒక నటుడు తనకు లభించిన "ఒక పాత్రను ఎలా అర్థం చేసుకోవాలి? అందులో ఏఏ అంశాలను మననం చేసుకుని ఆచరణలో పెట్టాలి" అనే విషయాలను ఇప్పుడు సంగ్రహంగా తెలుసుకుందాం.

4. పాత్ర అవగాహన: ప్రథమ పఠనం: పూర్వరంగం

ఒక నాటకాన్ని ప్రదర్శించడానికి నిర్ణయించినప్పుడు దర్శకుడు ఆయా పాత్రలు సంభాషణల్ని వారికి వారికి ఇచ్చి, ఏ రెండు మూడు రోజుల తరువాతనో అభ్యాసాలను ప్రారంభిద్దాం అని చెప్పడం రివాజు. ఔత్సాహిక నాటకరంగంలో ఇది మామూలుగా అమలు జరిగే పద్ధతి. కాని నాటకాన్ని ఆసాంతమూ చదవకుండా అర్థం చేసుకోకుండా ఒద్దికల్ని మొదలుపెట్టడం ఔత్సాహిక నటునిలోని భావనా శక్తికి అడ్డుకట్ట వెయ్యడమే! నాటక అభ్యాసాలు ప్రారంభం అయ్యే లోగా, ఆ తరువాతకూడా నటుడు నాటకాన్ని ఎన్ని ఎక్కువసార్లు చదివితే, అంత ఉపయోగం ఉంటుంది. చదివిన ప్రతిసారీ కొత్త సంగతులు, అనుబంధాలకు సంబంధించిన కొత్త కొత్త

అభిప్రాయాలు రావడం జరుగుతుంది.

తాను ఒక పాత్రకు ఎన్నుకోబడిన తరువాతనో, నాటకం వేద్దామని నిశ్చయించగానేనో నటుడు నాటకాన్ని తనకు తానుగా చదువుకోవాలి. అప్పటికింకా తాను పాత్ర ప్రవేశం చేయలేదు. ఒక మామూలు పాఠకుడిగానో, ఒక ప్రేక్షకుడిగానో ఆ నాటకాన్ని చదువుతాడు నటుడు. ప్రేక్షకుడిలానే అందులోని సంభాషణలు వింటాడు; దృశ్యాల్ని తన కళ్ళముందు రూపుదిద్దుకుంటాడు. నాటకంతో ఎటువంటి తాదాత్మ్యాన్ని తాను పొందినా, అది ప్రేక్షకుడి లేదా పాఠకుడి తాదాత్మ్యమే. తాను ఇప్పుడు ఒక పాత్రను గురించి పొందే అనుభూతి నాటక ప్రదర్శన కాలందాకా కొనసాగుతుందన్న నమ్మకం లేదు. ఇప్పటి వరకు పాత్రలతో పాటు నవ్వుతూ, ఏడుస్తూ తాను ధరించ బోతున్న పాత్ర మాటలకు, చేతలకు నవ్వుతూ, బాధపడుతూ నాటకాన్ని చదువుతాడు. ఇప్పటి వరకు రంగదీపాలకు అవతలి పక్కనే ఉన్న ప్రేక్షకుడు తాను అక్కడ ఉంచి నేపథ్యానికి పోయి, రంగు మార్చుకుని, వేష భూషల్ని ధరించి, పాత్రోచిత మైన హావభావాన్ని, ఆంగిక వాచిక భావాలనీ స్వంతం చేసుకుని అప్పుడు కాని రంగస్థలం మీదకు రాడు. అప్పుడు కాని అతడు పాత్రగా మార్పు చెందడు.

తాను మొదటి సారిగా నాటకం చదివినప్పుడు నాటక స్వభావాన్ని గురించి, తన పాత్ర స్వభావన్ని గురించి నటుడు, ఏర్పరుచుకున్న భావాలను పాత్రను చిత్రించేటప్పుడు కూడా కొనసాగిస్తే నటుడు ఇబ్బందులకు లోనయ్యే ప్రమాదం ఉంది. ఉదాహరణకు గిరీశం పాత్ర వేసే నటుడు ప్రథమ పఠనంలో ఆ పాత్ర సంభాషణలకు కడుపుబ్బ నవ్వవచ్చు. అలానే హరిశ్చంద్ర పాత్రధారిగా నిర్ధరించబడిన నటుడికి నాటకం మొదటిసారి చదివినప్పుడు చంద్రమతిని అమ్ముకునే సంఘటనలో కంటనీరు రావచ్చు. కాని నటుడిగా ఆయాపాత్రల్లో నిలిచిపోయి ప్రదర్శన సమయంలో రంగస్థలం మీదకు వచ్చి నటిస్తున్నప్పుడు ఆయా సన్నివేశాల్లో నవ్వునో, ఏడుపునో తెప్పించవలసింది ప్రేక్షకులకు కాని ఆయా నటులకు కాదు కదా! నాటకం ప్రథమ పఠనంలో అతడింకా ప్రేక్షకుడే నన్నమాట! నాటకాన్ని ఆత్మాశ్రయంగా కాక పరాశ్రయంగా చదువతాడన్న మాట!

ఇక ఒద్దికలు ప్రారంభిస్తే క్రమక్రమంగా పాత్రగత లక్షణాలను తనలో ఇముడ్చుకుని నటుడు పాత్ర అయిపోతాడు. పాత్ర చిత్రణకు కావలసిన ప్రాథమికాంశాలను పరిశీలించి తనను తాను ప్రశ్నించుకుంటాడు. "నేనెవరిని? నాకేం కావాలి?" అనే ప్రశ్నలు వేసుకున్నప్పుడు "గిరీశం ఇలా చేశాడు, గిరీశం లక్ష్యం ఇది" అని కాకుండా గిరీశం స్థానంలో "నేను" ప్రవేశిస్తాడు. అదే ప్రాథమిక పరిశీలనకు నాంది. "అతడు" కాస్తా "నేను"గా మారడమే పాత్ర పోషణ.

అయితే ప్రథమ పఠనం వల్ల అనేక లాభాలు ఉన్నాయి.

1. నాటకం ఆసాంతం చదవడం వల్ల నాటకంలోని సంఘటనా క్రమం అర్థమై, నటుడు ధరించే పాత్రకు అందులో స్థానం ఏమిటో విశదం అవుతుంది.

2. నాటక లక్ష్యం ఏమిటో తెలుసుకోవడానికి వీలుంటుంది. ఆ లక్ష్యంతో పాత్ర లక్ష్యాన్ని సమన్వయ పరుచుకోవడం నటుడి బాధ్యత.

3. ఒక పాత్రకు మరొక పాత్రకు ఉండే పరస్పర సంబంధ బాంధవ్యాలు అర్థం అవుతాయి. నాటకం అటువంటి సంబంధాలను సంఘర్షణల ద్వారా వెలికి తెస్తుంది కనుక నాటక సంఘర్షణను గురించి సరైన అవగామన ఏర్పడుతుంది.

4. నాటక గమనం ఎలా వుంది? నాటక శైలి ఏమిటి – అన్న అంశాలు తెలుస్తాయి. వాటి మీదనే నాటక ప్రదర్శనా పద్ధతి ఆధారపడివుంటుంది. కనక అవి తెలుసు కోవడం అవసరం.

ఈ నాటకం సెలయేరులా అందంగా సాగుతుంది; ఇందులో గగుర్పొడిచే సన్నివేశాలు ఉండి ప్రేక్షకులకు సస్పెన్సు కలిగిస్తాయి; ఇది శృంగార భరితమైన నాటకం; ఇది ఆద్యంతమూ హాస్య ప్రధానం; ఇది భీభత్స రస ప్రధానమైన హాస్య నాటకం – ఇటువంటి అవగాహన నటుడిగా మీ పాత్రను తీర్చిదిద్దు కోవడానికి ఉపయోగపడుతుంది.

5. ఇటువంటి సామాన్యమైన భావచిత్రాలతో ప్రారంభమయిన నాటక అవగాహన రానురాను రూపుదిద్దుకుని ప్రయోగానికి అవసరమైన యదార్థ నటనకు మార్గదర్శకం అవుతుంది. ఈ అవగాహన అంతే యదార్థంగా రంగస్థలంమీద మీరు నడిచే నటనకు, మీరు మాట్లాడే మాటకు, మీ నవ్వుకూ, మీ కోపానికి భూమిక కావాలి.

ప్రతిసారి నాటకాన్ని చదివినప్పుడు మీకు తట్టే భావాలను ఒక చోట రాసుకోండి. ఒకసారి చదివినప్పుడు కలిగిన అభిప్రాయాలు తరువాత కలిగిన అభిప్రాయాలు పరస్పరం వ్యతిరేకంగా ఉండవచ్చు కూడా! అలా ఎందుకు సంభవించిందో ఆలోచించుకోండి. దర్శకుడిని సంప్రదించండి. ఈ నోట్సులో పాత్ర పోషణకు అవసరమని మీకు తోచిన ప్రతి అంశాన్ని చేర్చుకుంటూ ఉండండి.

నట విద్యార్థులుగా ఈ పని మీరు చెయ్యడం లాభదాయకం. ఔత్సాహిక నాటక రంగంలో నటులకు ఇంత సమయం ఉండదు కనుక ఆ పనినంతా దర్శకుడే చేస్తాడు. ఔత్సాహిక నాటకరంగంలోని నటుడికి, నట విద్యార్థిగా నటించడం శాస్త్రీయంగా నేర్చుకోవాలని ఉబలాట పడే నటుడిగా ప్రాథమికమైన తేడా ఇదే. ఔత్సాహిక నాటక రంగంలో ఒక నాటకం ఒద్దికలు జరిగేటప్పుడు ఈ నాటకంలో నటుడిగా నువ్వు ఇలా మాట్లాడాలి, ఇలా నడవాలి – అని దర్శకుడు నిర్దేశిస్తాడు. నటుడు చక్కగా నటిస్తాడు. కాని నటుడి సమస్య అలా తీరదు. ఇచ్చిన ఏ నాటకంలోనయినా, పరిస్థితుల కనుగుణంగా తనకిచ్చిన పాత్రకు న్యాయం చెయ్యాలంటే నటుడిగా నేను ఇలా నడవాలి, ఇలా మాట్లాడాలి, అన్నీ అవగాహనకు వస్తాడు.

ఇది నట విద్యార్థిగా మీ ప్రథమ కర్తవ్యం.

5. పాత్ర ప్రవేశం

అబ్బా!....నేను గిరీశం వేషం వెయ్యాలి....నేను మధురవాణి నయితే....నేను యుగంధరుడిగా నా నటనను చూపాలి....నేను మురారిని, నేను యన్.జి.వో.లో 'గోపి'గా నటించాలి....

ఇలా అనుకోవడం పరపక్కవ దశను అందుకోవాలని ఆలోచనలు చేసే నటులకు పరిపాటే! అలా అనుకోవాలంటే నాటకం ఒద్దికల ప్రారంభానికి ముందు మీరు ఎవరో, ఆ తరువాత మీరు వేయాలనుకున్న పాత్ర ఎవరో మీకు ముందు అర్థం కావాలి.

నటుడుగా తయారు కావడానికి వెనక చెప్పిన సూత్రాలను నిరంతరం మననం చేసుకుంటూ ఉండాలి. అవి మనలో భాగం కావాలి. ఏకాగ్రతం, పరిశీలన, భావన, స్మృతి – ఇవి అలవరుచుకోవాలి. భావ ప్రకటనకు ఆధారభూతమైన ఉద్వేగాలను, అవి స్పందించే పరిస్థితులను నిరంతరం మననం చేసుకోవాలి. వీటిన్నిటినీ ఇంతవరకు ఎన్నో అభ్యాసాలద్వారా మీరు అలవరుచుకునే ఉంటారు. ఇప్పుడు వాటి అన్నింటినీ పాత్రకు అనుగుణంగా సమన్వయ పరుచుకోవాలి. అప్పుడే మీ నట శిక్షణ పాత్ర చిత్రణకు ఉపకరిస్తుంది. పాత్ర పోషణకు మీరువెనక నేర్చుకున్న అభ్యాసాలే ప్రాతిపదిక అనే విషయం మరువకూడదు.

పాత్ర ప్రవేశం చేసే నటుడు తనను తాను వేసుకోవలసిన మొదటి ప్రశ్న: "నేనెవరిని?" నాటకం మొదటిసారి చదివినప్పుడు ఇప్పుడు – ఈ పరకాయ ప్రవేశం చేయడానికి తయారయిన ఈ క్షణంలో – "నేనెవరిని?" అని ప్రశ్నించుకోవాలి. "గిరీశం ఎవరు?" అని ప్రశ్నించుకుంటే దానికి సమాధానం ఒక సిద్ధాంత వ్యాసం అవుతుంది. కాని నటుడు ఈ పాత్రను ధరిస్తూ "నేనెవరిని?" అని ప్రశ్నించుకుంటే –

నా పేరు
నా ఊరు
నేను చేస్తున్న పని
నా తల్లి దండ్రులు – లేదా నా మేనమామ

ఇలా ప్రశ్నించుకుంటూ పోతే పాత్రగా నీకొక కొత్త అస్తిత్వం, కొత్త చిరునామా దొరుకుతాయి.

కేవలం బాహ్య విషయాల అవగాహనతో సరిపోదు. మానసిక స్థితిగతుల విషయం కూడా గమనించుకోవాలి.

నా ఆలోచన ఏమిటి
నా ధ్యేయం ఏమిటి
అది సాధించడానికి నాకు మార్గాలేమిటి? –

ఇటువంటి వన్నీ సాధారణంగా నాటకం లోనే దొరుకుతాయి. కాని అవి అన్నీ ఒకే చోట ఉండవు.

"నన్ను గురించిన ఆలోచనలు ఏమిటి?" ఇతరులు నన్ను గురించి ఏమనుకుంటున్నారు? నాకు (ఈ నాటక పరిధిలో) ఏం కావాలి? ఏం అక్కర్లేదు" – ఇవి అన్నీ నటుడిగా మీకు మీరు వేసుకోవలసిన ప్రశ్నలు.

అంతేకాదు. మీ పాత్రను మీరు పరిపూర్ణంగా తీర్చిదిద్దుకోవాలంటే పాత్రగతమైన సాంఘిక వివరాలు తెలుసుకోవాలి. మీరు బతుకుతున్న సంఘం, వాతావరణం, మిమ్మల్ని నియమించే పరిస్థితులు వీటిని గురించిన అవగాహన ఉండాలి.

నా చుట్టూ ఉన్న సంఘం ఎటువంటిది?
నేను ఉన్న పరిసరాలు, వాతావరణం ఎటువంటివి?
సంఘంలో నా స్థానం ఏమిటి?
నా హోదా ఏమిటి?
ఈ హోదాలో నా తోటి పాత్రలతో నా సంబంధం ఎలా వుంటుంది?

ఇటువంటి అనేక ప్రశ్నలకు సమాధానాలు వెతుక్కోవాలి. వీటన్నింటికన్న ముఖ్యమైనవి నైతిక విలువలు. వీనిని అర్థం చేసుకోవడం కష్టం. జీవితం మీద మీ పాత్ర దృక్పధం ఏమిటి? మిగిలిన పాత్రల ఎడ మీ పాత్ర యొక్క నైతిక దృక్పధం ఏమిటి? మీ నైతిక విలువలతో నాటకం మొత్తం కనిపించే నైతిక విలువలను పోలిస్తే మీ నైతిక విలువలు సమర్ధనీయాలా? కాదా? – ఈ ప్రశ్నలకు సమాధానాలు దొరికితే మీ పాత్ర యొక్క ఆంతరిక జీవిత విధానాన్ని గురించిన విలువైన సమాచారం మీకు దొరికినట్లే.

వీటికి తోడుగా మీ పాత్ర ప్రజ్ఞ, ఉపజ్ఞలను గురించి కూడా తెలుసుకోవాలి.

నా ప్రయత్నంలోనే నేను విజయం సాధించగల ప్రజ్ఞ నాకు ఉన్నదా?
ఇతరుల తోడ్పాడు అవసరమా?
వారితో నాకున్న అనుబంధాన్ని నా తెలివి తేటలతో మార్చుకోవడం నాకు చేతనవుతుందా?
నా ప్రజ్ఞను ఎక్కడెక్కడ ఏ విధంగా చూపుతాను?

పై అయిదు తరహాల ప్రశ్నలను సమన్వయించుకొని ఇప్పుడు మీ చేతలను, మీ మాటలను వానికి అనుసంధానించండి. మీ వాచిక విధానాన్ని, మీ ఆంగిక వైవిధ్యాన్ని వాటికి జత పరచండి.

నేను మాట్లాడే పద్ధతి ఏమిటి?
ఎవరెవరితో ఏ విధంగా మాట్లాడతాను?
నాకు యాస ఉందా?
మాండలికం ఉపయోగిస్తానా?
నా మాటలతో మిగిలిన వాళ్ళను సమ్మోహితులను చేస్తానా?

ఈ విధంగా మీరు పాత్ర యొక్క బాహ్య, అంతర స్థితిగతులను నిశితంగా పరిశీలించి అధ్యయనం చేసుకోవాలి. పాత్ర యొక్క శారీరక, మానసిక, సాంఘిక, స్థితిగతులను, ఉద్వేగ పరంగా, ప్రజ్ఞాపరంగా ఆ పాత్ర లక్షణాలను అవగాహన చేసుకున్నప్పుడే మీరు పాత్రకు న్యాయం చేకూర్చుతారు. వీటన్నింటినీ విడివిడిగా ఇప్పుడు అధ్యయనం చేద్దాం.

నాటకంలో వేషం వేయడానికి ఇవన్నీ అవసరమా – అనే ప్రశ్న మీలో కలగవచ్చు. ఇంత పరిశ్రమా భావస్ఫోరకమైన, ప్రేక్షకామోదమైన ఒక్క క్షణాన్ని సృష్టించి మిమ్మల్ని మీరుగా కాక, పాత్రగా ప్రేక్షకులు అంగీకరిస్తే మీ శ్రమకు తగిన ఫలితం దొరికినట్లే కదా!

6. పాత్ర పోషణ: విశ్లేషణ

భౌతిక లక్షణాలు

నిత్య జీవితంలో తారస పడే ఒక సంఘటనలో ఒక్కొక్కరం ఒక్కొక్క విధంగా ప్రవర్తిస్తాం. మన ప్రవర్తన సంక్లిష్టమైన మన వ్యక్తిత్వం మీద, ఆ సంఘటన జరుగుతున్న వాతావరణం మీద ఆధారపడి యుంటుంది. ఆ వ్యక్తిత్వాన్ని మన శారీరక, మానసిక లక్షణాలు నిర్దేశిస్తాయి. ఒక నటుడు తన పాత్ర వ్యక్తిత్వాన్ని తనపై ఆరోపించుకోవడానికి ఈ లక్షణాలను గమనించి, తనలో ఇముడ్చుకోవాలి. ఇందులో ప్రప్రథమంగా ప్రేక్షకులకు కనిపించేది బాహ్య లక్షణాలే. బాహ్య లక్షణాలంటే ఆహార్యం, ఆంగికం, వాచికం. నిజానికి ఆంతర లక్షణాలను కూడా బాహ్య ప్రవర్తన ద్వారానే మనం చూపించగలగాలి. ప్రేక్షకులు పాత్ర మనస్సులో ఏమున్నదో గమనించలేరు. ప్రేక్షకులు పాత్రను చూచి, ఆ పాత్ర చెప్పే మాటను విని మాత్రమే ఆ పాత్ర వ్యక్తిత్వాన్ని నిర్ధరిస్తారు. అందువల్ల శారీరక లక్షణాలు, వాచిక లక్షణాలు పాత్ర పోషణకు అతి ముఖ్యమైనవి.

అయితే ఈ పాత్ర ఈ విధంగానే ఉండి తీరాలన్న నియమం లేదు. భీముడు లావుగా ఉంటాడని మనం ఊహిస్తాం. గిరీశం సన్నగా రివటలా ఉండి చలాకీగా ఉండే వ్యక్తి అని నాటకం చదివితే మనకు అనిపించవచ్చు. కాని గోవిందరాజుల సుబ్బారావుగారు స్థూలకాయుడయి వుండి కూడా గిరీశం వేషం వేసి అశేష ప్రేక్షకులను ఆనంద పరిచాడు. నాటక సంఘటనలకి ఒక పాత్ర బాహ్య వేషం అవసరం అయితే తప్ప, మిగిలిన సమయాల్లో నటుడు తన ఊహమేరకు పాత్ర శారీరక లక్షణాలను తీర్చిదిద్దుకోవచ్చు. చిత్రనళీయంలో నలుడు బాహుకుడిగా మారినప్పుడు వెనకటి వర్చస్సు పోయి కురూపి అవుతాడు. అప్పుడు నేను రాజును, కురూపి వేషం వేస్తానా – అని రాజు వేషాన్నే ఉంచుకుంటే నాటక సారస్యమే దెబ్బ తింటుంది. ఇది కథ నిర్దేశించిన బాహ్య లక్షణం. ఇటువంటి రంగాలలో తప్ప సర్వసాధారణంగా బాహ్య లక్షణాలకు సమకూర్చుకోవడం నటుడి ప్రధమ కర్తవ్యం.

ప్రతి పాత్రకు ఒక ప్రతీక:

పాత్రల బాహ్య లక్షణాలను వ్యక్తీకరించడానికి మామూలుగా అనుసరించే ఒక పద్ధతి ఆ పాత్ర స్వభావాన్ని

వ్యక్తం చేసే ఒక ప్రతీకను గ్రహించి, దాని స్వభావాన్ని అర్థం చేసుకొని ఆచరణలో పెట్టడం ద్వారా పాత్రను చిత్రించడం. ఆ ప్రతీక ఒక జంతువు కావచ్చు; ఒక వస్తువు కావచ్చు; ప్రకృతిలో ఏ వస్తువయినా కావచ్చు. పాశ్చాత్య దేశాల్లో ఈ ప్రతీక చిత్రణకి నట శిక్షణలో ఎక్కువ ప్రాధాన్యం ఇస్తున్నారు.

ఉదాహరణకి కొర్రపాటి గంగాధర రావుగారి 'తెలుగు కోపం'లో బాబాయి పాత్రను చిత్రించడానికి రామం, రంగనాథం పాత్రల సంభాషణలో దొర్లే ఒక ప్రతీకను వాడుకోవచ్చు. "అమ్మో! మా బాబాయి పులిరా" అంటాడు రామం. బాబాయి వేషధారి పులికి ఉండే లక్షణాలను గమనించి, నడకలోను, కోపంగా విరుచు పడడంలోను పులి లక్షణాలను పాత్రలకు అనుసంధానించుకోవచ్చు – కనీసం నాటక పూర్వాభ్యాసాల ప్రాధమిక దశలో నయినా.

అలాగే మేవాడు శౌర్యాగ్ని నాటకంలోను, ప్రతాపరుద్రీయంలోను ప్రతాపరుద్రుణ్ణి, యుగంధరమంత్రిని సింహాలతో పోలుస్తారు, రచయితలు. రామప్పంతుల్ని లొట్టిపిట్టతో పోలుస్తుంది మధురవాణి. ఇవి ఆయా పాత్రల మనస్తత్వాలను తెలియచేయడానికి పనికివచ్చే సాధనాలు కావచ్చు. నటుడికి పాత్రను అర్థం చేసుకోవడానికి, పాత్ర వ్యక్తిత్వాన్ని స్వంతం చేసుకోవాడానికి ఇటువంటి ప్రతీకలు పనికివస్తాయి.

అలాగే కొన్ని వస్తువులు పాత్రల లక్షణాలకు ప్రతీకలుగా తీర్చిదిద్దుకోవచ్చు: ఉదాహరణకి రామప్పంతులు "పిల్లా! అగ్గిపుల్ల"తో రంగప్రవేశం చేస్తాడు. రామప్పంతులికి వెలిగి ఆరిపోయే అగ్గిపుల్ల ప్రతీక కావచ్చు. సౌజన్యారావుకు భగవద్గీత ప్రతీక కావచ్చు. ఇటువంటి ప్రతీకల వల్ల పాత్ర అంతర్గత లక్షణాలను నటుడు తేలికగా పట్టుకోవచ్చు.

పాత్రలూ – ప్రతిశీర్షకాలు (masks)

మామూలుగా, నటులకు శారీరక చలనం అనగానే ముఖ చలనం వరకే పరిమితం అవుతుంది. మొత్తం శరీరంలోని అంగాలన్నీ నటనకు పనికి రాగలవన్న అవగాహన తక్కువ మందికి ఉంటుంది. ప్రతి అవయవ చలనాన్నీ ఉత్తేజ పరచడానికి ప్రతిశీర్షాల వాడకం సహాయం చేస్తుంది. ప్రతి శీర్షం ధరించడం వలన ముఖం కప్పబడి వుండడంతో మిగిలిన అవయవాల ద్వారా తన భావాలను వ్యక్తీకరించడానికి ఉత్సాహం చూపుతాడు నటుడు.

అభ్యాసాలు I

ఒక జంతువునో, వస్తువునో ప్రతీకగా తీసుకుని కొన్ని ఆశునటనా భ్యాసాలు చేయవచ్చు. అలా చేయడానికి కొన్ని క్రమబద్ధమైన అభ్యాసాలను ఈ విధంగా ఊహించుకోవచ్చు.

1. నాటకంలోని ఒక పాత్రను పోషించడానికి ఒక జంతువునో వస్తువునో ప్రతీకగా తీసుకున్నప్పుడు ఆ జంతువును లేదా ఆ వస్తువును జాగ్రత్తగా పరిశీలించండి. అలా పరిశీలించేటప్పుడు మీ పంచేంద్రియాలు

ఎలా పనిచేస్తాయో గమనించండి. దాని రంగు ఏమిటి? ఆ రంగును దేనితో పోలుస్తారు? అది మీలో ఏ విధమైన ఉద్వేగాన్ని కలగచేస్తుంది? వస్తువయితే దాని రంగు, రుచి, వాసన ఏమిటి?

2. ఆ జంతువో, వస్తువో ఏ విధంగా కదులుతుంది? ఆ విధంగా మీరు నడవండి, కూర్చోండి, లేవండి. ఆ విన్యాసాలను మనుష్యులకు ఎంత వరకు వర్తింపచేస్తారు? ఆ విన్యాసాలతో నడవడం, లేవడం, కూర్చోవడం వంటి కదలికలను అభ్యాసం చెయ్యండి.

3. మీరు ధరించే పాత్రను ఆ అంగచలనాలుంటే ఏ విధంగా వాటిని ప్రయోగం చేస్తుందో చేసి చూడండి.

4. ఆ అంగచలనాలుంటే మీ పాత్ర రంగస్థలం మీద ఏ విధంగా కదులుతారో ప్రయత్నించి చూడండి.

ఈ క్రమాన్ని అనుసరించి మీ పాత్రను అటువంటి ప్రతీకను ఆపాదించగలిగితే, ఆ ప్రతీక లక్షణాలను మీ పాత్రలో ఏ విధంగా చొప్పించవచ్చో ప్రయత్నించి చూడండి.

అభ్యాసం 2:

ఒక గ్రీకు నాటకంలో (ఉదాహరణకి 'రాజా ఈడిపస్') ఒక పాత్రను ఎన్నుకొని ముందు ప్రతిశీర్షంతో మీ పాత్ర సంభాషణల్ని అద్దంలో చూసుకుంటూ చదవండి. సాధ్యమైనంత వరకు కరచలనాలను ఎక్కువగా ఉపయోగించండి. ఆ తరువాత ప్రతిశీర్షాన్ని తీసుకొని అదే భాగాన్ని చదవండి. మీ అంగచలనాలలో వచ్చే మార్పును గమనించండి.

7. బాహ్య లక్షణాలు: వేష రచన, ఆహార్యం, హస్త సామాగ్రి

వేషరచన: (makeup)

ఆధునిక నాటకాలలో నటుణ్ణి కప్పిపుచ్చి, పాత్రను వెలికి తెచ్చే బాహ్య సాధనం వేషరచన. నాటకంలో పాత్రౌచిత్యానికి అనుగుణంగా వేషరచన ఉండడం ఎంతైనా అవసరం. వేష రచన, ఆహార్యం (costume) – ఈ రెండే ప్రేక్షకులను ముందుగా ఆకట్టుకొనే దృశ్య సాధనాలు. వేష రచన వలన నకిలీ కాంతి దీపాలతో నటుడి మొహం పాలిపోయినట్లు కనిపించదు. దానికో వింత కాంతి వస్తుంది. నటుడి ముఖంలో ప్రస్ఫుటం చేయదగిన భాగాలను వేషరచన ద్వారా ఇంకా తీర్చిదిద్దవచ్చు. అలానే ముఖంలో కొట్టవచ్చినట్టు కనిపించే కొన్ని లోటుపాట్లను వేషరచన సరిదిద్ద వచ్చు కూడా.

నటులు ఎంత ఎక్కువ కాంతివంతంగా వేషరచన చేసుకుంటే అంత ఎక్కువ అందగా కనిపిస్తామన్న దురభిప్రాయంలో ఉంటారు. చర్మానికి అనుగుణంగా, పాత్రకు, పాత్ర వయసుకు అనుగుణంగా వేష రచన చేసుకోవడం ముఖ్యం.

వేషరచన నటుడికి, పాత్రకు కూడా అనుగుణంగా ఉండాలి. ఆ ఇద్దరిలోనూ ఇమిడి పోవాలి. పాత్రోచితమైన వేషరచన ఎంత అవసరమో, నటోచితమైన వేషరచన కూడా అంతే ముఖ్యం. ఉదాహరణకు నటుడికి ఒక 'విగ్గు' ను అమరుస్తామనుకోండి. దాని వెనకలు లేచి నుంచోకూడదు. అసలే గుంటకళ్ళున్న

నటులకు కళ్ళ కింద ఎత్తు వచ్చేవిధంగా వేషరచన చేయవలసి వుంటుంది. నటుడికీ పాత్రకీ వారధి – వేష రచన, ఆహార్యం కూడా.

దుస్తులు, ఆభరణాలు, ఇతర పరికరాలు:

పాత్ర పోషణకి వేష రచన ఎంత ముఖ్యమో, దుస్తుల ఇతర ఆభరణాలు కూడా అంతే ముఖ్యం. పాత్రోచితమైన దుస్తులు పాత్రకు వన్నె తెస్తాయి. పాత్రకు సమగ్రతను చేకూరుస్తాయి. ఇది పౌరాణిక నాటకాలకు మరీ అవసరం. శ్రీ కృష్ణుడు, అర్జునుడు వంటి పౌరాణిక పాత్రల చిత్రణలో దీని ప్రాముఖ్యం మనకు తెలుస్తుంది. అయితే పారంపర్యంగా వచ్చే దుస్తులు, ఆభరణాలు ధరించడం తప్ప మన పౌరాణిక నటులు ఈ విషయంలో విశేష శ్రమ చేసినట్లు కనిపించదు – ఒక్క మాధవపెద్ది వెంకట రామయ్యగారి దుర్యోధన వేషంలో తప్ప.

అయితే ఆధునికి నాటకాలలో కూడా దుస్తులకు తగిన ప్రాముఖ్యం ఇవ్వడం కనిపించదు. 'వరవిక్రయం'లో సింగరాజు లింగరాజు పాత్రకు తగిన వేషధారణ ఇస్తే ఆయనలోని లోభితనం ఇట్టే ప్రేక్షకులకు తెలుస్తుంది. ఇంట్లో పని చేసే సేవకులు మెరిసిపోయే దుస్తులు ధరించడం, మంత్రులు కూడా రాజుగారి లాగే చమ్కీ దుస్తుల్లో మెరిసిపోవడం మనం నిత్యం చూస్తూనే వుంటాం. ఇవి అన్నీ అపహాస్యానికి దారి తీసే వేషరచనకు తార్కాణాలు.

"ప్రతి నాటకానికి వేరువేరుగా దుస్తులు సమకూర్చుకోవాలి" అనడం తెలుగు నాటక పరిస్థితుల దృష్ట్యా జరగని పని. కాని చాలీచాలని కోట్లు ధరించడం, బిగుతుగా ఉండే కిరీటాలు, జారిపోయే కంకణాలు, వెనక ఊగిసలాడే విగ్గులు – ఇటువంటి వాటినైనా పరిహరించవలసిన అవసరం ఉంది. పాత్రోచితమైన దుస్తులు, ఆభరణాలు ధరించడం ఎంత ముఖ్యమో, అలాగే నటోచితమైన దుస్తులు ధరించడం కూడా అంతే ముఖ్యం. నటుడు తన దుస్తుల్లో పాత్రకు ఇంకా వన్నె తేవాలి. దుస్తులు, ఆభరాణాలు పాత్ర ప్రకృతిని వెలికి తీయాలి. దుస్తుల ఎన్నికలో ఈ క్రింది జాగ్రత్తలు తీసుకోవడం అవసరం.

1. పాత్రకు తగిన వేషభూషలని ఎన్నుకోవడం
2. ఒకే రకమైన పాత్రలు ఉంటే, అటువంటి వేషభూషలకు వేరువేరు రంగుల్ని, ఆకృతుల్ని వాడడం
3. నటుడి శరీరానికి, వయసుకు, చర్మపు రంగుకు అనువైన దుస్తుల్ని ఎన్నుకోవడం
4. దుస్తులను ఎన్నుకునేటప్పుడు నటుడు స్వేచ్ఛగా ఆ దుస్తులలో నిలబడడం, కూర్చోవడం, వంటివి చేయగలిగే విధంగా ఉండడం.
   అంటే దుస్తులు మరీ 'లూజ్'గా కాని, మరీ 'టైట్'గా కాని ఉండకుండా చూచుకోవడం.
5. పాత్రకు తగిన కేశాలంకరణ
6. పాత్రకు తగిన ఇతర పరికరాలు ఎన్నుకోవడం.

ముఖ్యంగా – పౌరాణిక పాత్రల్లో కనిపించే నటుల విషయంలో ఇది మరీ ముఖ్యం. చమ్కీకోటు, మెరిసే దండలు, కిరీటం, భుజకీర్తులు వగైరాలు ధరించి కింద మామూలు చెప్పులు వేసుకునే పౌరాణిక నటులు అసంఖ్యాకులు.

తెలుగు నాటకాల్లో మరొక కొట్టవచ్చినట్లు కనిపించే ఇబ్బంది. వేషరచనతోను, దుస్తులతోను రిహార్సలు చేయక (చేయలేక) పోవడం. దీనివల్ల నటుడికి ఎంతో ఇబ్బంది కలిగి నాటకం అభాసు పాలయ్యే అవకాశం ఉంది. చివరి రిహార్సలులో నయినా దుస్తులు వేసుకుని రిహార్సలు చేయడం వల్ల ఆహార్యంలోను, వేషభూషల్లోను నటుడి ఇబ్బందులను గుర్తించి వాటిని సకాలంలో మార్చుకునే అవకాశం ఉంటుంది.

ఇరుకుగా ఉన్న దుస్తుల్లో స్వేచ్ఛగా నటించమనడం నటుడిని ఇబ్బందుల పాలు చేయడమే!

హస్తసామాగ్రి:

పాత్రోచితమైన హస్త సామాగ్రి తెలివిగా వాడు కోవడంలో కూడా నటుడి ప్రతిభావిశేషాలు వెల్లడి అవుతాయి.

"అగ్గిపుల్ల, కుక్కపిల్లా...", "కావేవీ కవితకనర్హం" అన్నట్లు చేతికర్ర, నశ్యండబ్బా, చేతిరుమాలు, విసినికర్ర... కావేవీ నటనకనర్హం. కేవలం పాత్రకు పనికి వచ్చే ఈ హస్త సామగ్రి నటుడి నటనకు తోడ్పడే పరికరం. అది నటనకు ద్విగుణీకృతం చేసి చూపించే సాధనం. ప్రఖ్యాత బ్రిటీష్ నటి ఎడిత్ ఎవాన్స్ తాను ఉపయోగించే విసినకర్రను గురించి చెప్పిన మాటలు ఇతర సామాగ్రి విషయంలో కూడా మనం వాడుకోవచ్చు:

> "విసినకర్రతో నువ్వు చెయ్యకూడని ఒక్కపనీ నీకు నువ్వు విసురుకోవడం! దాంతో ముందున్న కుంపటిని ఇంకా జ్వలితం చెయ్యవచ్చు. ఏదైనా చెయ్యొచ్చు, విసురుకోవడం తప్ప. దాన్ని వెనక్కు దాచి ఉంచుకుని, దాని చాటుగా ముఖం పెట్టి, ఇతరులు వినకుండా ఒక్కరితోనే ఎవరినైనా బెదిరించడానికి, ఆహ్వానించడానికి – ఇలా ఎన్ని రకాలుగా నైనా వాడవచ్చు."

వృద్ధ పాత్రలకు చేతికర్రను ఊతంగా ఇస్తాం. అది నాటకం ఆసాంతం చేతికర్రగానే ఉపయోగిస్తే కొంతసేపటికి దాని ఉనికి నటుడికి భారం కావచ్చు. ప్రేక్షకులకు విసుగు కలగవచ్చు. దాన్నే ఎన్నో రకాలుగా సృజనాత్మకంగా వాడుకుంటే దాని ఉపయోగం ఎక్కువై అది నటనలో అంతర్భాగం అవుతుంది.

హస్త సామాగ్రిని సృజనాత్మకంగా వాడడం రిహార్సలు మొదటినుంచీ వాడడం అవసరం. అవి పాత్రలో భాగం అయిపోవాలి. అప్పుడే వాటి సార్థకత. ఒక్కొక్కప్పుడు నాటకంలో రచయిత చెప్పని హస్తసామాగ్రిని

కూడా నటుడు ఎన్నుకోవచ్చు. అయితే అది పాత్రోచితంగా ఉండాలి; దాని వాడకంలో సృజనాత్మకత ఉండాలి.

ఆహార్యం, దుస్తులు, హస్తసామాగ్రి – అంగవిన్యాసం:

ఆహార్యం, వేషభూషలు, హస్తసామగ్రి – ఇవి అన్నీ పాత్ర చిత్రణలో భాగాలే. అయినా ఇవి నటుడికి హాయిగా, స్వేచ్ఛగా నటించడానికి తోడ్పడేవిగా ఉండాలి. నటుడు ధరించే పాత్రకు నిండుతనం వచ్చి వాస్తవికతను సమకూర్చాలి. రంగస్థలం మీద తేలికగా నడవడానికి, కూర్చోవడానికి, లేవడానికి వీలుగా ఉండాలి. అవి పాత్రలో భాగస్వాములై పోవాలి. వాటిని ధరించకపోయినా ధరించిన పద్ధతిలో నడకను, ఇతర అంగవిన్యాసాలను సాధించాలి. డి.వి.సుబ్బారావుగారు హరిశ్చంద్ర, దుష్యంత పాత్రలకు ప్రసిద్ధుడు. నిండైనా తలపాగాతో, చేతికర్రతో ఆయన వీధిలో నడిచినా రాచఠీవితో నడిచేవాడని ప్రసిద్ధి. దానిని ఆయన నిజజీవితంలో కూడా జీవించేటంతగా స్వంతం చేసుకున్నాడు. ఆధునిక నాటకాలలో అటువంటివి సాధ్యం కాకపోయినా, నాటక ప్రదర్శన వరకయినా వాటిని నటుడు స్వంతం చేసుకోవాలి.

హస్తసామాగ్రిని ఉపయోగించడానికి అంగవిన్యాసానికి ఉన్న అవినాభావ సంబంధాన్ని గురించి చెప్పడానికి బళ్ళారి రాఘవ చెప్పిన ఒక ఉదంతాన్ని ఇక్కడ పేర్కొనవచ్చును. రాఘవ ఒకసారి "రోషనారా–శివాజీ" నాటకంలో శివాజీ వేషం ధరిస్తున్నాడు. బెంగుళూరు నుంచి ఒక స్వామివారిని నాటకం చూడమని ఆహ్వానించాడు రాఘవ. నాటకం అయిపోయాక స్వామి వారి అభిప్రాయం అడిగాడాయన. స్వామీజీ:

> "నువ్వు చేస్తున్నది శివాజీ వేషం. ఆయన గొప్ప యోధుడు. యోధుడెప్పుడు తన ఆయుధాలను గురించి అప్రమత్తుడై ఉండాలి. నువ్వేమిటి బోడ్లో పెట్టుకున్న కత్తిని అలా వదిలేసి వైదీకి బ్రాహ్మడిలా చేతులు అంతగా తిప్పావు? రాజన్నవాడు అంత విస్తృతమైన కరచలనాలు చెయ్యడు" అన్నాడట.

రాఘవ అంతటి మహానటుడ కూడా హస్తసామాగ్రిని వాడడంలో, దానిని కర, అంగ చలనాలకు అనుగుణంగా మలుచుకోవడంలో చేసిన పొరపాటే స్వామీజీ విమర్శకు గురి అయింది.

ఈ ఉదాహరణ వల్ల నటుడు పాత్ర పోషణలో ప్రతి విషయాన్ని ఎంత జాగ్రత్తగా పరిశీలించి అనుసరించాలో బోధపడుతుంది.

అభ్యాసం 3

మనుష్యుల్ని దగ్గరగా నిశితంగా పరిశీలించండి. వాళ్ళ చర్మం రంగును, నునుపును, కండరాలను, జుట్టును, ముఖంమీద, ఒంటి మీద ఉండే ముడతలను – అన్నింటినీ. ఈ అంశాలకు ఆ వ్యక్తి మానసిక లక్షణాలకు ఏ విధమైన సంబంధం ఉందో పరిశీలించండి.

అభ్యాసం 4

మీ పాత్రను గురించి చెప్పిన భౌతిక లక్షణాలను ఒకచోట వ్రాయండి. మీరు పరిశీలించిన మనుష్యుల్లో ఈ లక్షణాలున్న వ్యక్తులున్నారేమో చూడండి. ఆ లక్షణాలు మీ పాత్రకు అన్వయించవచ్చునేమో చూడండి.

అభ్యసం 5

ప్రత్యేకతలున్న కొన్ని ముఖాల ముఖ చిత్రలను సంపాదించండి. ఆ ముఖంలో మీరు అనుకున్న ప్రత్యేకత ఏమిటి? మీ పాత్రకు అన్వయించే ముఖ చిత్రాలను ఎన్నుకోండి. వాళ్ళ సాంఘిక, మానసిక లక్షణాలకడు మీ పాత్ర సాంఘిక, మానసిక లక్షణాలకు పోలిక వుందా?

అభ్యాసం 6

మీ పాత్ర ప్రదర్శించే అతి ముఖ్యమైన ఉద్వేగం ఏమిటి? అటువంటి ఉద్వేగం ఉన్న ముఖ చిత్రాలు కాని, మనుష్యులు కాని మీకు తారసపడ్డారా? వాళ్ళ ముఖ కవళికలు ఎలా ఉన్నాయో గమనించండి.

అభ్యాసం 7

ఆ ఉద్వేగాన్ని గమనించండి. ఐదు అంకెలు లెక్కపెట్టేలోగా మీరు ఆ ఉద్వేగ లక్షణాల్ని మీ ముఖం మీద చూపించండి. దానిని ఇంకా ప్రస్ఫుటంగా చూపడానికి మేకప్‌ను వాడండి.

అభ్యాసం 8

"దుస్తుల ధారణ పాత్రల వ్యక్తిత్వాన్ని ప్రతిబింబించడమే కాదు. ఆ వ్యక్తిత్వాన్ని ఇనుమడింప చేస్తుంది." ఈ అభిప్రాయానికి అనువుగా దుస్తులు ఈ క్రింది వారి వ్యక్తిత్వాన్ని ఏ విధంగా బహిర్గతం చేసి ఇనుమండిప చేస్తుందో చూడండి.

ఎ. జాతీయత	బి. సంఘంలో అంతస్థు
సి. వయస్సు	డి. పరిసరాలు
ఇ. ఆప్యాయత	యఫ్. అభిరుచి
జి. భాగ్యం	హెచ్. మానసిక స్థితి
ఐ. ఉద్యోగం	

అభ్యాసం 9

మీరు నటించే నాటకంలో దుస్తుల ధారణ ఎట్టా ఉంటుందో పరిశీలించండి. మీ పాత్ర దృష్టితో సన్నివేశానికి సన్నివేశానికి దుస్తుల ధారణను మార్చాలా? ఎందుకు?

అభ్యాసం 10

హస్త సామాగ్రిని ఉపయోగించే వ్యక్తుల్ని జాగ్రత్తగా పరిశీలించండి. చేతి కర్ర, గొడుగు, చేతి సంచీ, వాలే మొ॥ వాటిని ఆ వ్యక్తులు ఎలా ఉపయోగిస్తారో గమనించండి.

అభ్యాసం 11

ఏదైనా ఒకే వస్తువును ఎన్ని రకాలుగా ఉపయోగించవచ్చో చేసి చూపండి.

అభ్యాసం 12

మీ పాత్ర వ్యక్తిత్వాన్ని చూపే పరికరాలను హస్తసామాగ్రిని గుర్తించండి. వాటిని మాత్రమే ఉపయోగించి మీ పాత్ర వ్యక్తిత్వాన్ని వెల్లడి చెయ్యండి.

8. సాంఘిక పోషణ: సాంఘిక భూమిక

సాంఘిక లక్షణాలు

నటుడు పాత్ర యొక్క బాహ్య లక్షణాలను ఆకళింపు చేసుకున్న తరువాత, నాటకంలో పాత్ర సంచరించే వాతావరణాన్ని అందులో ఉన్న ఇతర పాత్రల్ని, వారికీ తన పాత్రకూ ఉన్న అవినాభావ సంబంధాన్ని గ్రహించాలి. నాటక సంఘటనలకు భూమిక సంఘం కనుక, అందులో ఉండే పాత్రలు ఆ సంఘ సంస్కారాన్ని, నైతిక విలువలని, కట్టుబాట్లని ప్రతిబింబిస్తాయి కనుక ఈ పరిశీలన ద్వారా తన పాత్రను పోషించుకోవడం నటుడికి ఆవశ్యకం.

నేను ఏ వాతావరణంలో ఉన్నాను?
నా చుట్టు పక్కల ఉన్న స్థితిగతులేమిటి?
నా గతి పరిసరాలు, నా ఇంటి పరిసరాలు, నా ఊరు పరిసరాలు...ఇలా పరిసరాలకు, నీ పాత్రకు ఉండే పరస్పరం సంబంధాన్ని బేరీజు వేసుకోవాలి.

మీరు యుగంధరుడి పాత్ర పోషిస్తున్నారు. మీరు రాజధానిలో లేని సమయంలో మీ రాజును పరాయి ప్రభువు ఖైదీ చేసి తీసుకుని పోయాడు? మీరు ఆయనను విడిపించి తీసుకురావడం మీధ్యేయం. అయితే ఈ ధ్యేయ సాధనలో మీ పాత్ర రాజభవనం, దర్బారు, రాజధాని – వీటి మధ్యనే నియమితమై ఉన్నప్పుడు మీ ఇప్పటి వాతావరణానికి, మీరు ఆశించే ఢిల్లీ వాతావరణానికి రెండింటికీ తగిన విధంగా మీ ఆలోచనలు నడవాలి. “ఢిల్లీ సుల్తాన్! పట్టుకపోతాన్...” అని ఢిల్లీ వీధుల్లో నడిచేటప్పుడు దానికి తగిన వాతావరణం ఢిల్లీ వీధులు, స్మశానం, ఆ పాత్ర సంచరించే ఇతర ప్రదేశాలు. ఇలా మారుతూ పోతున్న పరిసరాలు, స్థితిగతులకు అనుగుణంగా మీ పాత్ర ప్రవర్తన ఉండాలి.

సాంఘిక నాటకాల్లో సాంఘిక భూమిక యొక్క ప్రాముఖ్యం కూడా ప్రధానమే! సంఘంలో నీ అంతస్థు ఏమిటి? మిగిలిన పాత్రలతో పోల్చుకుంటే నువ్వు దిగువన ఉన్నావా? సమస్థాయిలో ఉన్నావా? పై స్థాయిలో ఉన్నావా? నీ స్థాయి నీ ప్రవర్తననీ, నీ ఆలోచనా సరళినీ, నీ ఆంగిక చలనాలనీ నిర్దేశిస్తుంది. అదే నీ నిలబడే తీరును, నడిచే, కూర్చుండే పద్ధతిని నిర్దేసిస్తుంది. నీ ప్రవేశ నిష్క్రమణాలకు అర్థం చెబుతుంది.

అంతటి ప్రాముఖ్యాన్ని కలిగించే ఇతర పాత్రలతో నీ సంబంధం. “రంగ స్థలం మీద మన పాత్రను మనం ఆవిష్కరిస్తాం” అనడం కన్నా “రంగస్థలం మీద ఒక పాత్రను మిగిలిన పాత్రలు ఆవిష్కరిస్తాయి”

అనడం సమంజసం. నాటకం అంతా ఒక ధ్యేయ నిర్ణయం మీద ఆ ధ్యేయాన్ని సాధించే విధానం మీద ఆధరాపడి ఉంటుంది. ఆ నిర్ణయ సాధనలో కొన్ని పాత్రలు మనకు చేదోడు వాదోడుగా ఉంటాయి. మరి కొన్ని పాత్రలు మన ధ్యేయానికి విరుద్ధంగా పనిచేస్తాయి. ఈ ధ్యేయ సంఘర్షణలో మీరు నిర్వహించే పాత్ర ఎటువంటిది? మీతో సంపర్కం కలిగిన ప్రతి పాత్ర ఎడ మీ వైఖరి ఏమిటి? ఈ వైఖరి మీద మీ నాటక పాత్ర వ్యక్తిత్వం ఆధారపడి ఉంటుంది.

పాత్రల పరస్పర సంబంధాలను నిర్ణయించు వారిని తమ తమ ధ్యేయాల వైపుకు నడిపించడం దర్శకుడి బాధ్యతే అయినా మీ పాత్ర పోషణ వరకు ఈ సంబంధాలను నిర్ణయించి వానికి అనుగుణమైన మీ వైఖరిని నిర్ణయించుకోవడం నటుడి బాధ్యతే! మీరు రామప్పంతులు వేషం వేస్తున్నారు. ఆ పాత్రతో తారసపడే మిగిలిన ఎన్నో పాత్రలు ఉన్నాయి. గిరీశం అంటే మీ వైఖరి ఏమిటి? మధురవాణి, లుబ్ధావధాన్లు, హెడ్‌కానిస్టేబుల్, మీనాక్షి – చివరకు అసిరిగాడు....వీరందరితో మీ సంబంధం ఎప్పుడెప్పుడు ఎలా ఉంటుంది? ఒకే వ్యక్తితో మీ సంబంధం నాటకం మధ్యలో మారుతుందా? మీ వైఖరిలో మార్పుకు కారణం ఏమిటి?..ఇటువంటి ప్రశ్నలకు మీరిచ్చుకునే జవాబులలో మీ సాంఘిక వైఖరి ఏమిటో స్పష్టపడుతుంది.

ఈ అధ్యాయం చివరన ఇచ్చిన ప్రశ్నలకు జవాబులను వెతుక్కుంటే మీ పాత్ర యొక్క సాంఘిక భూమికను మీరు అర్థం చేసుకోగలరు.

అభ్యాసం 13

ఒక పాత్రకు మరొక పాత్రకు ఉన్న సంబంధాన్ని నిర్ణయిస్తూ ఈ క్రింది సంభాషణల్ని ఉపయోగించి ఎన్ని రకాలుగా ఆ సంబంధాన్ని మార్చుకోవచ్చో ప్రయత్నించండి.

ఆమె: రాజూ!

అతడు: ఎవరు నువ్వు?

ఆమె: నేను!...రాధికని...నన్ను గుర్తు పట్టలేదా?

అభ్యాసం 14

ఇద్దరు నటులు ఒకరు పేదవారుగాను మరొకరు భాగ్యవంతులుగాను పాత్రల్ని ఎన్నుకోండి. మీ మధ్య సంఘర్షణాంశాన్ని ఎన్నుకోండి. సన్నివేశం పూర్తి అయ్యాక పాత్రల్ని తారుమారు చేసి అదే సన్నివేశాన్ని మళ్ళీ ప్రదర్శించండి.

పాత్ర పోషణ: మానసిక లక్షణాలు

నాటకంలో ఒక పాత్రను మరొక పాత్రనుంచి వేరు చేసేవి ఆలోచనలు; ఆలోచనా విధానం. నాట్య శాస్త్రంలో వీటినే 'భావాలు' అన్నాడు భరతుడు. ఈ ఆలోచనలు భూత భవిష్యత్ వర్తమానాలలో పాత్ర భావనల సంపుటి. భూతకాలంలోని ఆలోచనలు జ్ఞాపకాలు. వర్తమానంలో అవి అభిప్రాయాలు (observations) భవిష్యత్‌లో అవి కలల రూపంలోను ఉంటాయి. ఒక పాత్ర తన కలల్ని సాధించుకోవడానికి వర్తమాన భావాలను

ఆలంబనం చేసుకుంటుంది. అందువల్ల ఆ పాత్రను పోషించాలంటే ఆ ఆలోచనలేమిటో, అవి చేతలను ఏ విధంగా ప్రభావితం చేస్తాయో తెలుసుకోవాలి. కలలను వర్తమాన నిజాలుగా మలుచుకోవడంలో పాత జ్ఞాపకాల ప్రభావం కూడా ఉంటుంది కనుక ఈ మూడింటిని సమన్వయం చేసుకుంటూ నాటక సంఘటనలలోని ప్రతి దశలోను ఇవి ఆయా పరిస్థితుల కనుగుణంగా ఏ విధంగా మారుతూ వస్తాయో గమనించాలి.

ఇతర పాత్రలతో అనుబంధం:

మీ కలల్ని నిజం చేసుకోవడం మీ పాత్ర ప్రధాన లక్ష్యం. దాన్ని సాధించడానికి మీకు మిత్రులూ ఉంటారు. శత్రువులూ ఉంటారు. మిగిలిన పాత్రలతో మీ సంబంధ బాంధవ్యాలేమిటో నిర్ణయించుకోవడం, వాటికి తగిన కారణాలను నిర్ణయించుకోవడం మీకు అవసరం. ఈ నిర్ణయాలకు అనుగుణంగా మీ ఆలోచనా విధానం సాగుతుంది. ఈ ఆలోచనల్ని కార్యరూపంలో పెట్టడానికి నాటకం పొడుగునా మీ ప్రయత్నాలు కొనసాగుతాయి. అందువల్ల మీ ఆలోచనలను కార్యరూపంలో పెట్టడమూ, దానికి వచ్చిన అవరోధాలను ఎదుర్కొని విజయం సాధించడమూ మీ లక్ష్యం అవుతుంది.

నాటకంలో అనేక సంఘటనలు ఉంటాయి. ఈ సంఘటనలలో మీ పాత్ర మిగిలిన పాత్రలతో కలిసి నాటక కార్యాన్ని ముందుకు నడిపిస్తుంది. ఇలా ముందుకు నడిపించే కార్యాన్ని మూడు దశలుగా విభజించవచ్చు:

1. లక్ష్యం
2. అడ్డంకి
3. తొలగింపు

ప్రధాన లక్ష్యానికి (super-objective) అనుగుణంగా ప్రతి సన్నివేశంలోను మీ పాత్రకి ఒక లక్ష్యం ఉంటుంది. దానికి ఒక అడ్డంకి ఉంటేనేగాని సంఘర్షణ ఉత్పన్నం కాదు. ఆ అడ్డంకిని అధిగమించి మీరు ముందుకు పోయినప్పుడే నాటకం నడుస్తుంది. ఒక అడ్డంకిని మీరు అధిగమిస్తే మరో అడ్డంకి రావచ్చు. లేదా మీరు ఆ అడ్డంకిని తొలగించుకోలేక మరో మార్గాంతరం అన్వేషించవచ్చు. ఇటువంటి సన్నివేవాల కూర్పే నాటకం. అందువల్ల ప్రతి సన్నివేశంలోనూ (units) మీ లక్ష్యం ఏమిటో తెలుసుకోవాలి. దానిని అధిగమించడానికి వ్యూహరచన చెయ్యాలి. ఇవి అన్నీ మీ మానసిక స్థితిగతులకు సంబంధించిన కార్యకలాపాలే అయినా వాటిని మీరు చేతల ద్వారా మాత్రమే చూపించాలి (physicalization).

ఉదాహరణకి గిరీశం పాత్రని తీసుకుందాం. మొదటి రంగంలో గిరీశం ధ్యేయం విజయనగరం నుంచి పారిపోవడం. దానికి అడ్డంకి వెంకటేశం ఒప్పుదల. అది సులభంగానే తొలిగించుకోవగలిగాడు గిరీశం. ఇంతలో వచ్చాడు పూటిగ్రాపు పంతులు నౌకరు. అది ఇంకా పెద్ద అడ్డంకి. దానికో తస్సాలేసి, ఆ నౌకరును ఉబ్బించి, దానిని తొలిగించుకున్నాడు.

తరువాతి రంగంలో అతని లక్ష్యం మధురవాణికి పార్టింగ్ కిస్ ఇవ్వడం. ఇక్కడ అడ్డంకి రామప్పంతులు. దానినుంచి తప్పించుకోవడానికి మంచం కింద దాక్కుంటాడు. ఇంతలో అంతకన్నా ఉధృతమైన అడ్డంకి

పూటకూళ్ళమ్మ రాక. దానినుంచి అతనికి విముక్తి లేదు. అయినా రామప్పంతలును దారికడ్డంగా ఉంచి తాను పారిపోతాడు. అలాగే అగ్నిహోత్రావధాన్లు ఇంట్లో అతనికి మొదటి అడ్డంకి అగ్నిహోత్రావధాన్లే! గొప్పలు చెప్పి, పొగిడి ఆ అడ్డంకిని తొలిగించుకుంటాడు.

ఈ విధంగా చూస్తూపోతే పరిస్థితులు అనుకూలంగా ఉంటే అవతలి వాళ్ళను తన వాక్చనుత్పృతితోనో, డాబులు, దర్పాలుతోనో లొంగదీసుకోవడం, పరిస్థితులు విషమిస్తే అవతలి వాళ్ళకి లొంగిపోవడం – ఇదీ గిరీశం మన:స్థితి. ఇలాగే ప్రతి పాత్రకూ ఉండే లక్ష్యాలను సమీక్షించుకుని ఆ లక్ష్యాలకు వచ్చే అడ్డంకులను కనుగొని వాటిని ఎదుర్కోవడమో, తప్పించుకోవడమో చేయాలి. ఈ సన్నివేశాలన్నింటినీ ఒక్క దాని తరువాత ఒకటి క్రమానుసారంగా చూసుకుంటే మీ నటనకు ఒక graph దొరుకుతుంది. అంటే మీరు నటించే పాత్ర నడిచేబాట స్థిరీకరింపబడుతుంది. అది తెలిస్తేనే కాని మీ నటన తర్కబద్ధంగా ఉండదు. మానసిక భావాలకు కార్యరూపాన్ని ఇవ్వడం (physicalization of Pshychological elements).

మానసిక భావాలు నాటకానికి వెన్నెముకవంటివి. పాత్ర ఏ పనిచేసినా దానికి వెనక ప్రోత్సాహక కారణం ప్రేరణ (motivation) ఉంటుంది. మరొక పాత్ర చేసిన పనికి ప్రతిచర్య (reaction) ఉంటుంది. వీటి రెంటికీ మానసిక భావాలే ప్రాతిపదిక. అందువల్ల ఈ మానసిక భావాలు పాత్ర వ్యక్తిత్వాన్ని నిర్ధరిస్తాయి. అయితే వాటిని కేవలం మనస్సులో మెదిలే భావాల స్థితిలోనే ఉంచితే కుదరదు. వానిని వెలికి తీసుకొని వచ్చి ఆ భావాలకు ఒక దృశ్యరూపాన్ని కల్పించాలి. ఒక వ్యక్తికి మనస్సులో అసూయ జనించిందనుకోండి. ఆ అసూయ కలగడానికి ఒక కారణం ఉంటుంది. ఆ అసూయ భావంగా మాత్రమే ఉంచక దానిని కార్యరూపంలో చూపాలి. అసూయ కలిగినప్పుడు మనిషి ఎలా ప్రవర్తిస్తాడు? అనుమానం, కోపం, అసహనం దాని లక్షణాలు. అవి ఎలా, ఎప్పుడు చూపాలి? వీటిని తెలుసుకోవాలి. అలానే మీ పాత్ర ప్రేమను బహిర్గతం చేయడానికి చాలా మార్గాలున్నాయి. సిగ్గుపడవచ్చు. మాటలు తొట్రుపడవచ్చు. మొహం ఎర్రబడుతుంది...ప్రతిసన్నివేశంలోను ఇట్లా భావానికి తగిన అంగ వ్యక్తీకరణ ఉండాలి. ఆ వ్యక్తీకరణ మీ అంగచలనాలలో, మీ నడకలో, మీ స్థానాకాలలో, మీరు కూర్చోవడంలో, చూడడంలో, మాట్లాడడంలో ఉండాలి. ఇతర పాత్రలతో మీరు వ్యవహరించేటప్పుడు ఆయా పాత్రలకు మీకు ఉన్న సంబంధాన్ని బట్టి ఆ భావాన్ని ప్రత్యక్షంగానో, పరోక్షంగానో చూపాలి.

అభ్యాసం 15

ఈ క్రింది పాత్రగత భావాలను శారీరకంగా చూపండి.

ఎ. నిర్లక్ష్యం బి. ఒదిగి ఉండడం సి. నిత్యం చిర్రుబుర్రులాడడం

డి. వ్యతిరేకత ఇ. అలసట ఎఫ్. లోభం జి. మన్నుతిన్న పాములా ఉండడం హెచ్. కర్కశత్వం

ఐ. నిర్లజ్జ జె. అహంకారం కె. భయం

అభ్యాసం 16

మీరు ఒంటరిగా ఈ భావలను చూపిన తరువాత మరొక సహనటుడితో కలిసి ఒక సన్నివేశాన్ని సృష్టించుకోండి. సహనటుడు మీరు చూపించే భావానికి వ్యతిరేక భావాన్ని చూపాలి.

పిరికితనం	ధైర్యం	
నియమం	నిమమరాహిత్యం	
జాగ్రత్త	అజాగ్రత్త	
ఆధిక్యం	లొంగుబాటుతనం	
సిగ్గు	కలివిడి	వగైరా

అభ్యాసం 17

మీరు నటించే పాత్ర కోరికలేమిటి? ఒకే కోరికను తిరిగి తిరిగి వ్యక్తం చేయడం జరిగిందా? అది గట్టికోరిక అనీ, దానికి పాత్ర లక్ష్యానికి సంబంధం ఉందని అర్థం అవుతోంది కదా! అటువంటి వాటిని వేరుగా రాసుకోండి.

ఈ కోరికలను వాటి వాటి ప్రాముఖ్యాలను బట్టి లిస్ట్ చెయ్యండి.

అభ్యాసం 18

మీ పాత్ర కనే కలలేమిటి? నెరవేరని కోరికలేమిటి? వాటిని physicalize చెయ్యండి.

10. పాత్ర పోషణ: ప్రజ్ఞా పాటవాలు (Intellectual Elements)

ఫలానా పాత్రకు తెలివి తేటలు ఎక్కువ; ఫలానా పాత్రకు తక్కువ అని అంచనా వేస్తూ ఉంటాం. ఈ తెలివితేటల్ని విశ్లేషిస్తే మన అంచనాలు తప్పు అని రూఢీ అవుతుంది. ఒక నిమమిత సన్నివేశంలో బాగా చదువుకున్న వాడికి తట్టని ఆలోచన చదువురాకపోయినా ప్రపంచ విషయాలను అవగాహన చేసుకున్న వాడికి తట్టవచ్చు. అందువల్ల ప్రజ్ఞాపాటవాలు ఆయా సన్నివేశాలలో ఆయా పాత్రలు నిర్వహించే చేతల్ని బట్టి ఉంటాయి.

అయితే మనం మామూలుగా బేరీజు వేసేటప్పుడు చదువును ప్రజ్ఞకు ప్రప్రథమ సోపానంగా ఊహించుకోవచ్చు. తరువాత కుటుంబం, వాతావరణం ప్రజ్ఞను నిర్ణయిస్తాయి. తరువాత పాత్ర స్వయం ప్రతిభ ప్రజ్ఞను నిర్ణయిస్తుంది. ఈ దృష్టితో చూస్తే మీరు చేపట్టిన పాత్ర యొక్క మానసిక మైన అంతస్థు ఏమిటి? బాగా తెలివి తేటలు ప్రదర్శించగల పాత్రా? బాగా తక్కువగా తెలివి తేటలు ఉన్న పాత్రా? లేక సాధారణమైన తెలివితేటలు ఉన్న పాత్రా?

ఈ ప్రజ్ఞను అవసరమైనప్పుడే చూపుతుందా మీ పాత్ర? లేక ప్రతి విషయంలోను చూపుతుందా? ఇతరుల ప్రోద్భలం, ప్రేరణా ఉన్నప్పుడే ఈ ప్రజ్ఞను చూపడానికి పూనుకుంటుందా? ఈ ప్రజ్ఞను చూపడం నలుగురికీ తన గొప్పతనాన్ని చూపడానికా? లేక ఎవరినైనా ఇబ్బందులలో ఆదుకోవడానికా?

సాధారణంగా ప్రజ్ఞావంతులు తమ తెలివితేటలను మంచికీ చెడుకు కూడా వాడవచ్చు. మీ పాత్ర ఇందులో ఏ కోవకు చెందుతుంది? అలానే ప్రధాన పాత్ర లక్ష్యాన్ని చేరుకోవడానికి సుముఖంగా ఈ ప్రజ్ఞ

ఉపయోగపడుతున్నదా? లేక అడ్డంకులు కల్పించడానికి ఉపయోగించే విరుద్ధమైన ప్రజ్ఞా? వ్యతిరేకతను పెంపొందిచడానికి ఉపయోగించే (negative) ప్రజ్ఞ అయితే ప్రతినాయకుడి పాత్రో, దానికి సహాయకారి అయిన పాత్రో అవుతుంది. దాని ప్రేరణలు, చేతలు, మాటలు కథా సంవిధానం సజావుగా సాగడానికి అడ్డంకులు కల్పిస్తాయి. అలాకాక ముఖ్య పాత్ర లక్ష్యానికి అనుగుణంగా సాగితే అది positive intelligence అవుతుంది.

మానసిక స్థితిగతులకు మాదిరిగానే ప్రజ్ఞాపాటవాలు కూడా ఒక భావనను, ఒక మానసిక స్థితిని తెలియజేస్తాయి. అందువల్ల వీనిని కూడా చేతలలోనికి తర్జుమా చేసుకోవలసిన అవసరం ఉంది. అవి కార్యరూపం దాల్చడానికి నటుడు చాలా శ్రమ పడాలి. తెలివిహీనుణ్ణి చిత్రించడం తేలిక అని చాలా మంది ఊహ. కాని తెలివిగల వాడి చేష్టల్ని బహిర్గతం చేయడం కంటె తెలివి హీనుడి చేష్టలను చూపడం కష్టం. నిజజీవితంలో అటువంటి వ్యక్తులను నిశితంగా పరిశీలించాలి. వారి ప్రతి చిన్న కదలికనూ పరిశీలించి అనువైన కదలికలను, విన్యాసాలను నటుడు స్వంతం చేసుకోవాలి.

అభ్యాసం 21

ఒక గదిలో మీరు ఒంటరిగా ఉన్నప్పుడు మీ అంతస్తును ఏ విధంగా చూపుతారు? ఆ అంతస్థు ఎప్పుడు మీతోనే ఉంటుందా? అందుకు భిన్నంగా ప్రవర్తిస్తారో చూడండి. ఎంతసేపు మీరా అంతస్థును maintain చెయ్యగలరో పరిశీలించుకోండి.

అభ్యాసం 22

మీ పాత్ర తెలివిగలదయి, ఒక తెలివి తక్కువ పాత్రతో నాటకంలో తారసపడాలి. మీరు అతని స్థానంలో ఉండి అవతలి పాత్రధారిని మీ పాత్రలో నటింపచేయండి.

అభ్యాసం 23

మీ తెలివి తేటలకు అంతస్థుకు తగిన వస్త్రధారణ చెయ్యండి. అందుకు పూర్తిగా భిన్నంగా ఉండే వస్త్రధారణ చేసి కూడా మీ అంతస్థును ఆధిక్యాన్ని చూపండి.

11. పాత్ర పోషణ: నైతికి విలువలు

మానసిక భావానలకు మాదిరిగానే నైతిక విలువలు కూడా బహిర్గతం కాకుండా అంతర్గతంగా ఉండిపోతాయి. ఏదో విధమైన నైతిక విలువలేని నాటకం లేదా ఏ సాహిత్య ప్రక్రియా ఉండదు. పౌరాణిక నాటకాలలో నీతి ప్రధానం. సాంఘిక నాటకాలలో కూడా నైతిక జీవినానికి విలువ ఉంటుంది. కాని అటువంటి నైతికతను గురించి కాదు మనం ఇక్కడ చర్చించడం. పాత్రగతమైన లక్షణాలలో నైతిక విలువల స్థానం ఏమిటో ఇక్కడ ప్రస్తుతం విచారిద్దాం.

జాగ్రత్తగా ఆలోచిస్తే పాత్రచిత్రణలో నైతికతకు చాలా ప్రాముఖ్యం ఉంది. విషాద నాటకాలకు నైతికత ఆత్మ వంటిది. నైతిక విలువల మీద ఆధారపడి చేసే నిర్ణయాలు పాత్రల తారతమ్యాలను నిర్దేశించగలవు. ఉదాహరణకు సౌజన్యారావు పంతులు, మధురవాణి వారివారి పరిధుల్లో తీసుకున్న నిర్ణయాలకు నైతిక విలువలే

ప్రేరకాలు. కాని ఇతర పాత్రలన్నీ ఇతర విలువలకు ప్రాధాన్యాన్నిస్తాయి. ఇంకా జాగ్రత్తగా ఆలోచిస్తే కన్యాశుల్కం నాటకంలో మధురవాణి వ్యక్తిగతంగా మంచికి, సాంఘికంగా ఒక అమానుషమైన వ్యవస్థకి ప్రతినిధి. ఆమె దృష్ట్యా మిగిలిన పాత్రల్ని మనం బేరీజు వేయవచ్చు. ఈ అంచనాలో సౌజన్యారావు పంతులి ఉత్తమ స్థానం అయితే, గిరీశంది అధమ స్థానం:

సౌజన్యారావు:	యాంటీ నాచ్; వేశ్యలు తనముందుకు రాకూడదన్నంత నియమం ఉన్నవాడు.
రామప్పంతులు:	సంఘం కోసం, విలాసానికి వేశ్యను వాడుకున్నాడు.
లుబ్ధావధాన్లు:	వేశ్య అంటే కొంత సహనం (ముఖ్యంగా మధురవాణి అంటే). కాని సంఘ భయం ఉన్నవాడు.
కరకట శాస్త్రి:	వేశ్యల స్నేహం చేసినవాడు; వారి మంచితనంతో తన సమస్యను తీర్చుకోవదలిచినవాడు.
గిరీశం:	స్వలాభం కోసం, ఉల్లాసం కోసం వేశ్యతో నేస్తం కలిపిన వాడు; ఆమెను వంచించడానికి కూడా వెనకాడని వాడు.

ఈరకంగా ఒక నైతిక విలువ, దాని ఎడ పాత్రలకున్న అభినివేశం ఆ పాత్రలు వేరు వేరుగా చిత్రిస్తాయి. ఈ అంతరాన్ని నటుడు గమనించి తన పాత్ర నైతిక స్థాయిని నిర్ణయించుకోవాలి. నైతిక సంఘర్షణలో ఆయా పాత్రలు తీసుకునే నిర్ణయాలను బట్టి వారి నైతిక స్థాయిని గుర్తిస్తాం. ఈ నిర్ణయాలవల్లనే కొందరిని స్వార్థపరులనీ, కొందరిని నిజాయితీ పరులనీ, కొందరిని వంచకులని మనం నిర్ణయిస్తాం.

నైతిక విలువలు పాత్ర చిత్రణకు ప్రధానమైన భూమికగా పని చేస్తాయి కాని, వాటిని దృశ్యరూపంలో చూపడం కష్టం. నైతిక నిర్ణయాలు మానసిక భావనను నిర్దేశిస్తాయి. మానసిక భావనలను చేతల ద్వారా దృశ్యమానం చేస్తాం. నైతిక నిర్ణయం పాత్రలు తమ ప్రేరణలను, చేతలను పరీక్షించుకొనేలా చేస్తుంది. వాని ద్వారా తన నిజమైన నడవడి తనకూ తెలుస్తుంది; ప్రేక్షకులకూ తెలుస్తుంది.

అభ్యాసం 24

సొఫోక్లిస్ రాసిన "యాంటిగొనె" నాటకం చదవండి (తెలుగు అనువాదం: ఎమ్.ఆర్.అప్పారావు). అందులో రెండు నైతిక విలువలు సంఘర్షణ కనిపిస్తుంది. మీరు దేనితో ఏకీభవిస్తారు? ఎందువల్ల?

అభ్యాసం 25

గయోపాఖ్యానం నాటకంలో శ్రీకృష్ణుడు, అర్జునుడు కూడా ఈ నైతిక విలువలను వ్యక్తం చేయడంలో రచయిత కృతకృత్యుడైనాడా?

12. పాత్ర చిత్రణ: వాచికం

ఏ పాత్ర వ్యక్తిత్వాన్నయినా ఆ పాత్ర చెప్పే మాటలను బట్టి, చేసే చేతలను బట్టి నిర్ణయిస్తాం. చాలాసార్లు

చేసే పనులు కూడా మాటల ద్వారానే వ్యక్తం అవుతాయి. కేవలం ఏమాటలు చెబుతుందో మాత్రమే కాక, ఆ మాటలను ఎట్లా చెబుతుందో కూడా గమనిస్తేనేకాని ఆ పాత్ర కోపంతో ఆ మాటలను చెప్పిందో, విచారంగా చెప్పిందో మనకు తెలియదు. దీనినే మరొక విధంగా చెప్పాలంటే – పాత్ర వాచిక విధానం ఆ పాత్ర మానసిక స్థితిని, ఆ మానసిక స్థితి అతని శరీర కదలికలని నిర్ధరిస్తుందని అనుకోవచ్చు. అందువల్ల వాచిక విధానం నాటక విజయానికి అతి ముఖ్యమైన సాధనం.

ప్రతి పాత్రకీ ఒక వాచిక విధానాన్ని నిర్దేశించుకోవాలి. ఒక పాత్ర మెల్లగా, ఆచి, తూచి మాట్లాడవచ్చు. మరొక పాత్ర వేగంగా మాట్లాడవచ్చు. వేరొక పాత్ర ప్రతి మాటను ఒత్తి పలుకుతూ సంభాషణ చెప్పవచ్చు. ఈ వాచిక వైవిధ్యం ఆయా పాత్రల స్వభావాన్ని బట్టి మారుతూ ఉంటుంది. మీరు ధరించే పాత్ర ఎటువంటిది? దాని మానసిక స్థితి గతులేమిటి? మీరున్న భౌతిక పరిస్థితులేమిటి? వీనికి అనుగుణంగా ఎటువంటి వాచిక విధానాన్ని ఎన్నుకోవాలి? ఈ ప్రశ్నలకు నటుడు తనకు తానుగా సమాధానాలు వెతుక్కోవాలి. దీని కోసం నటుడు శ్రమించాలి.

ప్రతి పాత్రా సంభాషణల్లోను శృతి (Pitch), లయ (Rhythm) ఉంటాయి. దానికొక నియమిత గమనం (pace) ఉంటుంది. అలాగే ప్రతి నటుడి వాచిక విధానంలోను శృతి, లయ, గమనం ఉంటాయి. నటుడి సాధారణ వాచిక విధానం పాత్రకు అనుకూలంగా లేకపోతే పాత్రగతమైన వాచిక విధానాన్ని కష్టపడి అలవాటు చేసుకోవాలి. లేకపోతే పాత్రకు న్యాయం జరగదు. పాత్రకు న్యాయం చేకూర్చకపోతే నాటకం విజయవంతం కాదు.

అందుకుగాను మీరు ఉచ్చారణ (articulation), విరామం (pause), ఊనిక (stress)ల మీద ప్రత్యేకమైన కృషి చేయాలి.

మాండలిక భాష (Dialect)

చాలా సాంఘిక నాటకాలు పూర్తిగానో, కొంతవరకో (కొన్ని పాత్రలకు పరిమితం అయి) మాండలికంలో వ్రాయబడి ఉంటాయి. మాండలిక భాష మాట్లాడవలసి వచ్చినప్పుడు నటుడు ఇంకా జాగ్రత్త పడాలి. ఆ మాండలిక భాష ప్రకృతినీ, స్వభావాన్ని, దానిలోని ప్రత్యేకతల్ని, సొగసుల్ని నేర్చుకోవలి. ఆ భాష ఎక్కడ మాట్లాడతారు. అది మాట్లాడే మనషి ఎక్కడ దొరుకుతాడో పట్టుకుని అతని మాటల్ని వినాలి. దాన్ని స్వతం చేసుకుని speakerలా మాట్లడ లేకపోతే మీ పాత్ర దెబ్బతినే అవకాశం ఉంది. మిగిలిన అన్ని అంశాలను మీరు జాగ్రత్తగా మీ పాత్ర చిత్రణలో పొందుపరిచినా, మీ భాష పాత్రకు అనుగుణంగా లేకపోతే మీరు నటులుగా విజయవంతం కాలేరు.

పద్యనాటకాలు, వాచిక విధానం

పద్యనాటకాలలో పాల్గొనే నటులు తీసుకోవలసిన జాగ్రత్తలు ఇంకా ఎక్కువ. భావాల్ని రాగయుక్తంగా, శృతి పక్వంగా వెల్లడించమే పద్యనాటక వాచిక విధానానికి ప్రాణం. శృతి, రాగాలతో పాటు వాక్యాన్ని విరవడం; విరామం ఇవ్వండం, ఉచ్ఛారణలో సరైన పదం మీద ఊనికను ఉంచడం కూడా పద్యనాటకాలకు ముఖ్యం. పద్యాన్ని చదివేటప్పుడు దాని అర్థాన్ని క్షుణ్ణంగా తెలుసుకుని చదవాలి. ముందు దానిని వచన రూపంలో చదువుకుంటే మంచిది. గణ యతిప్రాసల్ని గురించి తెలిస్తే పద్యం చదవడం సులభం అవుతుంది.

వాచికం – అంతరార్ధ విశదీకరణ:

నిత్యజీవితంలో మనం మాట్లాడేటప్పుడు మన మాటల ద్వారా ఏదో ఒక సంగతిని అవతలి వాడికి చెప్పే ప్రయత్న చేస్తాం ఆ చెబుతున్న సంగతి మీద మన వైఖరి ఏమిటో నిర్దేశించేది మనం మాట్లాడే పద్ధతి. మన tone దీనికి మంచి ఉదాహరణ వ్యంగ్యం. ఎవరితో ఒక విషయాన్ని గురించి వాదస్తూ ఉంటాం. చివరికి, "అబ్బా! ఈ విషయంలో నువ్వు ఘటికుడివిరా" అంటాం. పైకి నువ్వు తెలివిగలవాడివని అర్థం వచ్చినా, వాచిక విధానం వల్ల "నువ్వు మాట్లడుతున్న దేమిటో నీకు తెలియదు" అనే అంతరార్థం స్ఫురిస్తుంది.

వాచిక విధానం – మనం మాట్లాడే పద్ధతి ఒక విషయం మీద మన వైఖరిని స్పష్ట పరుస్తుంది. కొన్ని సందర్భాలలో మనం లోపల అనుకునే భావాలను పైకి అనలేం. అటువంటప్పుడు ఆ భావాన్నో, చెప్పాలనుకున్న మాటలనో నేరుగా చెప్పలేక, indirectగా చెబుతాం. లేదా ఆవులిస్తాం.... పైకి చూస్తూ దూలాలు లెక్కపెడతాం. ఈ సందర్భాలలో directగా చెప్పలేని విషయాలను indirectగా చెబుతూనే ఉంటాం.

నాటకాలలో కూడా ఇటువంటి అంతరార్థ వ్యక్తీకరణ మామూలే. బయటకు వెలువరించే మాటల వెనక నిగూఢమైన అర్థం వచ్చే మన ఉద్దేశ్యాన్ని వాచికం ద్వారా వెలువరించడమే అంతరార్థ విశదీకరణ (sub-text) లక్ష్యం.

నటుడి దృష్యా చూస్తే – indirectగా వ్యక్తీకరించే అంతర్గత భావమే అంతరార్థం. పాత్ర – ఏదో ఒక కారణం వల్ల బయటకు చెప్పలేని భావల్ని, చూపలేని చేతను indirectగా వ్యక్తీకరించడం sub-text. ఇలా నేరుగా చెప్పలేకపోవడం పరిస్థితుల ప్రభావం కావచ్చు. అవతలి వ్యక్తికి మీ పాత్రకు ఉన్న సంబంధం కావచ్చు. అది కావాలనే చేసేది కావచ్చు. లేదా అనుకోకుండా మీ మానసిక స్థితికి అద్దం పడుతూ అనుకోకుండా చెప్పింది కావచ్చు. ఈ రెండు సందర్భాలలో కూడా రచయిత కొంత నేరుగా చెప్పే/చూపే మాటల్నో/కార్యాల్నో రచనలో చూపుతాడు.

అంతారార్థ విశదీకరణం చెప్పే విషయంలో ఒక వినూత్నమైన అర్థాన్ని స్ఫురింప చేస్తుంది. అయితే అవతలి పాత్ర అంతరార్థానికి react కాదు. అటువంటప్పుడు అంతరార్ధ విశదీకరణాన్ని జాగ్రత్తగా వాడుకోవాలి.

అభ్యాసం 26

మీ పాత్రలో మీకు నచ్చిన పదాలను underline చెయ్యండి.

అలాగే మీకు నచ్చన పదాలను కూడా.

అభ్యాసం 27

మీ వచన సంభాషణని గేయంలా పాడండి. అందులోని rhythmని పరిశీలించి అది మీ సంభాషణలకు వాచికానికి దోహదం చెయ్యగలదేమో చూడండి.

అభ్యాసం 28

మీకు నచ్చిన పద్యాన్ని వచనంలా చదవండి – భావం చెడిపోకుండా.

అభ్యాసం 29

మీకు నచ్చిన నాయకుడి ప్రసంగాన్ని నాటక పాత్రలా చదవండి.

అభ్యాసం 30

ఏదైనా ఒక పాత్ర దీర్ఘసంభాషణని తీసుకుని అందులో ధ్వనుల్ని, దృశ్యబంధాలను, అనుభూతుల్ని అభిరుచుల్ని – ప్రత్యేకమైన ఊనికతో చెప్పండి.

13. పాత్రపోషణ – నటుడి బాధ్యత

ఇంతవరకు నటుడు పాత్రపోషణకు తీసుకోవలసిన జాగ్రత్తల్ని గురించి చెప్పుకున్నాం. పాత్ర ప్రవేశానికి నటుడు అయిదు అంశాలని పరిశీలించి, వానిని స్వంతం చేసుకోవాలని కూడా చెప్పుకున్నాం. వీటి అన్నింటినీ ప్రశ్నల రూపంలో ఇప్పుడు క్రోడీకరించుకుందాం.

1. భౌతిక లక్షణాలు: Physical qualities

1. నేనెవరిని?
2. నా పేరేమిటి? ఆ పేరంటే నాకిష్టమేనా? ఆపేరుకు ఆనుపానులున్నాయా? ఆ పేరుకు నేను చేసే పనులకు సయోధ్య ఉందా? అవి పరస్పరం విరుద్ధాలా?
3. నేను పురుషుణ్ణా? స్త్రీనా? పెద్దవాడినా (దానినా)? చిన్నవాడినా (దానినా)?
4. నా వయసెంత? నా వయసును మించి నా పరిజ్ఞానం ఎంత?
5. నా స్థానకాలు, నడక నా వయసును, నా ఆరోగ్య స్థితిని నా మానసిక అవస్థలను వెల్లడించడం ఎలా?
6. నా రంగు ఏమిటి? దానిని గురించి నా అభిప్రాయాలేమిటి?
7. నా ఎత్తు ఎంత? అది నా భౌతిక పరిమాణానికి ఏ విధంగానైనా సహకరిస్తుందా?
8. నా బరువెంత? దానిని గురించి నా అభిప్రాయాలేమిటి?
9. నా జుట్టు ఏ రంగులో ఉంటుంది? నా క్రాఫింగ్ ఎట్లా వుంటుంది? అది నాకు సమ్మత మైన

పద్ధతిలో ఉందా?

10. నా శరీరంలో ఏవైనా లోపాలున్నాయా? అవి నా చలనాలకికాని నా కర విన్యాసానికి కాని సహకరిస్తాయా? అవరోధాలా?
11. నాకేమైనా ప్రత్యేకమైన mannerisms ఉన్నాయా?
12. నేను శక్తిమంతుణ్ణా? అది నా చలనాలలో ఏ విధంగా వ్యక్తం అవుతంది?
13. నాకు శారీకరమైన రుగ్మతలేమైనా ఉన్నాయా? ఇది వరకు కాని, ఇప్పుడుకాని?
14. నా కరచలనాలు తేలికగా స్ఫుటంగా ఉన్నాయా? లేక నీరసంగా, అస్ఫుటంగా ఉంటాయా?
15. నేను ఎట్లా నడుస్తాను? ఆ నడక నాకిష్టమేనా?
16. నేనెట్లా కూర్చుంటాను?
17. ఎలా నిలబడతాను?
18. నా దగ్గర ఏమైనా వస్తువులు ఉన్నాయా? (హస్తసామాగ్రి) దానిని ఎట్లా వాడతాను?
19. నా నడకలోను, చలనాలలోను ఒక లయ ఉందా? అది నియమబద్ధంగా ఉంటుందా?
20. నా కిష్టమైన దుస్తులేమిటి? నేనేం ధరిస్తాను? ఎట్లా ధరిస్తాను? వాటితో ఎలా నడుస్తాను?
21. ఇవి అన్నీ నా చలనాన్ని, నా వాచిక విధానాన్ని ఎలా ప్రభావితం చేస్తాయి?

2. సాంఘిక లక్షణాలు

1. నేను నిద్రలేవగానే ఏం చేస్తాను?
2. నా పరిసరాలకు నాకు ఎటువంటి ఆత్మీయత ఉంది? అలా వుండడం నాకు సమ్మతమేనా?
3. నా విద్యార్హత ఏమిటి? నాకెటువంటి క్రమశిక్షణ ఉంది?
4. నా చిన్నతనం ఎలా గడిచింది?
5. నా జ్ఞాపకాలు ఎంత బలీయమైనవి? అవి ఏమిటి?
6. నేను భాగ్యవంతుణ్ణా? నాకెంత ధనం ఉంది? ఎంత కావాలి?
7. నేను ఏ జాతీయుణ్ణి? ఏ రాష్ట్రీయుణ్ణి? దానిని గురించి నా అభిప్రాయాలేమిటి?
8. నా ఉద్యోగం ఏమిటి? దానిని గురించి నా అభిప్రాయం ఏమిటి?
9. ఈ ఉద్యోగమే ఎందుకు చేస్తున్నాను? ఎప్పటినుంచి?
10. నా రాజకీయ అభిప్రాయాలేమిటి?
11. మతాన్ని గురించి నా అభిప్రాయం ఏమిటి? నేను నాస్తికుణ్ణా? ఆస్తికుణ్ణా? దానిని గురించి పట్టించుకోనా?
12. నాకు ఎవరైనా ప్రత్యేకమైన ఇష్టదేవతలున్నారా?
13. నా భక్తిలో ప్రత్యేకత ఏమైనా ఉందా.
14. చిన్నతనంనుంచి నేను ఆరాధించే వ్యక్తులెవరన్నా ఉన్నారా? వాళ్ళని ఎందుకు ఆరాధిస్తున్నాను?
15. నాకు అవతలి sex ఇష్టం అంటే ఇష్టమా? అఇష్టమా? ఏ అభిప్రాయమూ లేదా?

16. నా తల్లిదండ్రులెవరు? వాళ్ళలో నాకు ఇష్టమైన లక్షణాలేమిటి? అయిష్టమైనవేమిటి?
17. నా కుటుంబం అంటే నాకిష్టమేనా? వారిలో నాకు ఇష్టమయిన, అఇయిష్టమయిన లక్షణాలేమిటి?
18. మా అమ్మ ప్రభావం నా మీద ఉందా? ఎంత వరకు?
19. మా నాన్న ప్రభావం
20. నా అన్నదమ్ముల్ని గురించి, అక్కచెల్లెళ్ళ గురించి నా అభిప్రాయాలేమిటి?
21. నాకు ఇష్టమైన కథలేమిటి? జానపదాలా? దేవుళ్ళను గురించినవా? వీరుల కథలా? జంతువుల కథలా?
22. నా స్నేహితులెవరు? శత్రువులెవరు? నా మిత్రులెవరో, శత్రువులెవరో నేను ఎలా చెప్పగలను?
23. నాకు నచ్చే అభిప్రాయాలేమిటి? నచ్చని వేమిటి?
24. నాకు ఇష్టమైన వ్యాపకాలేమిటి? (Hobbies)
25. నాకు పిల్లలున్నారా? ఎందరు?
26. వాళ్ళంటే నాకు ఇష్టమా? అయిష్టమా? ఎందుకని?
27. పిల్లలకు నేను చెప్పే సలహాలేమిటి?
28. నా భార్య అంటే నాకిష్టమేనా?
29. ఆవిడలో నాకు నచ్చని విషయాలేమిటి.
30. ఆవిడని ఎందుకు పెళ్ళాడాను?
31. నా భౌతిక లక్షణాలు నా సాంఘిక లక్షణాలను ప్రభావితం చేస్తున్నాయా?
32. నా సాంఘిక లక్షణాలు నా లక్ష్యానికి ఏ విధంగా దోహదం చేస్తాయి?
33. నా సాంఘిక లక్షణాలు నా కోరికలని ఏ విధంగా ప్రభావితం చేస్తున్నాయి?
34. నాటకంలోని సన్నివేశాలు జరిగే స్థలాలంటే నాకు ఎటువంటి అభిప్రాయం ఉంది?
35. నాటక సన్నివేశాలు జరిగే సమయాల మీదనా అభిప్రాయం ఏమిటి?
36. నేను ప్రతి సన్నివేశంలోను ప్రవేశించకముందు నే నెట్లా ఉన్నాను? అప్పటి పరిస్థితులు నా వాచిక, భౌతిక లక్షణాలను మారుస్తాయా?
37. సన్నివేశంలోకి ప్రవేశించేటప్పుడు నేను ఏం చూడాలనుకున్నాను?

3. మానసిక లక్షణాలు

1. మామూలుగా నాకు వచ్చే ఆలోచనలేమిటి?
2. నాకు నచ్చే ఆలోచనలేమిటి?
3. ఏ నిర్ణయాలను (choices) ఎదుర్కోవాలి?
4. ఏ నిర్ణయాలను చేస్తాను?
5. నా సాంఘిక లక్షణాలు మానసిక లక్షణాలను ప్రభావితం చేస్తున్నాయా?
6. నా భౌతిక లక్షణాలు?

7. నాకు కోపం ఎప్పుడు వస్తుంది? నేను హాయిగా ఉండే పరిస్థితులేమిటి?
8. నా ఆశలేమిటి?
9. నా ఇష్టానిష్టాలేమిటి?
10. నేను ఆలోచించి పనులు చేస్తానా? లేక ఎప్పుడేది తోస్తే అది చేస్తానా?
11. నేను దేనిని గురించి విచారిస్తాను?
12. నాకేం కావాలి? నాకేం కావాలని ఇతరులనుకుంటారు?
13. నాలో ఏ లక్షణాలంటే నాకిష్టం? ఏవంటే అయిష్టం?
14. నా కేవంటే భయం?
15. నాకు కావలసిన దానిని నేను ఎందుకు పొందలేకపోతున్నాను?
16. ఇతరులకు నేనంటే ఇష్టమా? ఎందువల్ల?
17. నాలో ఉండే ఏ మానసిక లక్షణాలు భౌతికంగా, శారీరకంగా బయటకు వస్తాయి?
18. ఏ విధంగా వాచికంలో బయటకు వస్తాయి?
19. నేను రంగస్థలం మీదికి ఎందుకు ప్రవేశిస్తాను? ప్రతీసారి నాకేం కావలనుకుంటాను? కావలనుకున్నది సాధించివెడతానా?
20. నా కోరికలు/నా ఉద్దేశ్యాలు నా అవయవాలను, నా గొంతును ఏ విధంగా ప్రభావితం చేస్తాయి?
21. ప్రతి సారీ రంగస్థలం మీదికి ప్రవేశించేటప్పుడు నేను ఏం ఆలోచిస్తాను?

4. ప్రజ్ఞా లక్షణాలు

1. నేను తెలివి గలవాణ్ణా?
2. తెలివి ఉందని నేననుకుంటున్నానా? ఇతరుల నా తెలివి తేటల్ని గురించి ఏమనుకుంటున్నారు?
3. నా ప్రజ్ఞ దేనిలో అని నా ఉద్దేశ్యం? నా భౌతిక లక్షణాల్లోనా? వాచిక లక్షణాల్లోనా? మానసిక లక్షణాల్లోనా? ప్రజ్ఞలోనా? సాంఘిక లక్షణాల్లోనా?
4. నా తెలివి స్థాయి ఏమిటి?
5. ఇతరుల్ని గురించి నేనేమనుకుంటున్నానో, అందరూ అలాగే అనుకోవాలని భావిస్తానా?
6. నా ప్రజ్ఞ వల్ల నా భౌతిక, మానసిక లక్షణాలు ప్రభావితం అవుతాయా?
7. అవతలి వాళ్ళని చూస్తే నా అభిప్రాయం ఏమిటి?

5. నైతిక లక్షణాలు

1. నా నిర్ణయాలు సందర్భానుసారంగా చేసినవా? లేక ఏదయినా నైతిక విలువలు ఆధారంగా చేసినవా?
2. నేను ఎవరిని మెచ్చుకుంటాను?

3. ఎవర్ని ద్వేషిస్తాను?
4. నా ఉద్దేశ్యాలు నెరవేరడానికి నేను చేసే పనులు నా నైతిక విలువల కోసమా?
5. నేను చేసే నిర్ణయాలు మీద నా వైఖరి ఏమిటి?
6. ఆ వైఖరిని మాటల్లో, చేతల్లో ఎలా చూపుతాను?

6. వాచిక లక్షణాలు

1. నా గొంతు ఎట్లా వుంటుంది? జీరిగా ఉంటుందా? మెత్తగా ఉంటుందా? గంభీరంగా ఉంటుందా?
2. నా గొంతంటే నాకిష్టమేనా?
3. నా శ్రుతి ఎంత?
4. నేను బిగ్గరగా మాట్లాడతానా? మెల్లగానా?
5. తొందరగా మాట్లాడతానా? ఆగి, ఆగి మాట్లాడతానా?
6. నా మానసిక లక్షణాలు నా గొంతులో ధ్వనిస్తాయా? లేక వాటిని ఇతరులకు తెలియకుండా దాచిపెడతానా?
7. నా ఉచ్చారణ స్పష్టంగా ఉంటుందా?
8. నా ఉచ్చారణలో ఊనిక ఏ పదాల మీద ఉంటుంది? మొదటి పదం మీదనా? చివరి పదం మీదనా? నామవాచకం మీదనా? క్రియమీదనా?
9. నేను మాట్లాడే భాష ఏ ప్రాంతం వాళ్ళు మాట్లడతారు?
10. అది మాండలికమా?
11. అది మాండలికమైతే మాటల్ని దీర్ఘం తీస్తూ మాట్లాడతానా?
12. నా మాండలికంలో ఒక అక్షరానికి బదులు మరొక అక్షరం ఉచ్ఛరిస్తానా?
13. నా మాటల్లో యాస ఉందా? ఉంటే అదే ప్రాంతం యాస?
14. నా మాండలికానికి /నా యాసకీ నా సాంఘిక లక్షణాలకి సంబంధం ఉందా?
15. నా మాటలు మామూలుగా ఉంటాయా? అంతరార్థాన్ని స్ఫురింప చేస్తాయా?
16. నా వాచిక విధానం మీద నా భౌతిక లక్షణాల, మానసిక లక్షణాల, సాంఘిక లక్షణాల ప్రభావం ఉందా? ఉంటే వాచికంలో ఏ అంశం మీద ఆ ప్రభావం ఎక్కువగా కనిపిస్తోంది?

ఈ ప్రశ్నలకన్నింటికీ ఒక్కసారిగా సమాధానాలు వెతుక్కోనక్కరలేదు. ఇందులో చాలా భాగం మీరు నాటకం రిహార్సలు చేస్తున్నప్పుడు వాటంతటవే తెలుస్తాయి. కాని వీటిని గురించిన పరిశీలన చేస్తే మీ పాత్ర పోషణ నాటక వస్తువుకు అనుగుణంగా ఉండి, మీ ప్రేరణలకి బలాన్ని ఇచ్చి, మీ లక్ష్యానికి చేరువగా మిమ్మల్ని చేరుస్తుంది.

నాటకీయ పరిస్థితులు

ఇంతవరకు పాత్రపోషణలో నటుడిగా మీరు ముందు తీసుకోవాలసిన జాగ్రత్తలను గురించి పాత్ర ఎడమీ అవగాహన ఏ విధంగా ఉండాలో అన్నవిషయాలను గురించి చర్చించాం. పాత్ర యొక్క సమగ్ర స్వరూపాన్ని తెలుసుకుంటేగాని దానిలో నిమగ్నులం అయి, న్యాయం చేకూర్చడం కష్టం. ఇప్పుడు పాత్ర రంగస్థలం మీద ప్రవేశించడానికి తయారుగా ఉంది. అంటే నటుడు పాత్ర యొక్క సర్వలక్షణాలను – బాహ్య ఆంతర లక్షణాల నన్నింటినీ – విశ్లేషించుకుని వానిని స్వంతం చేసుకున్నాడు. ఇక ఒక పాత్రలో రంగ ప్రవేశం చేసినప్పుడు కొన్ని ప్రాధమిక సూత్రాలను జ్ఞప్తిలో ఉంచుకుని, వానిని అమలు పరచడం అవసరం అటువంటి వాటిని ఇప్పుడు పరిశీలిద్దాం.

రంగస్థలం మీద పాత్రను పోషించడానికి నాలుగు ముఖ్యమైన విషయాల అవగాహన అత్యవసరం. ఇవి: నాటకీయ పరిస్థితులు; ఇతర పాత్రలతో సంబంధ బాంధవ్యాలు; పాత్ర లక్ష్యం; పాత్రకు ఎదురయ్యే ఆటంకాలు. వీటన్నింటికీ నాటక గమనంతోను, సన్నివేశ నిర్మాణంతోను, సంఘర్షలతోను అవినాభావ సంబంధ ఉండడం వల్ల పాత్ర సమగ్ర పోషణకు నటుడు వీని మీద ధ్యాస ఉంచడం తప్పనిసరి. పాత్ర స్వరూప స్వభావాలతో పాటు ఈ నాలుగు అంశాలు చేరితేనే సరియైన రంగస్థల నటన సరియైన పద్ధతిలో రూపుదిద్దుకుంటుంది. నటుడు తాను ధరించే పాత్రకు న్యాయం చెయ్యాలి అనడంలో ఈ విషయాల మీద ధ్యాస ఉంచి పాత్రను ఆవిష్కారం చేయాలి – అని అర్థం.

ముందుగా రచయిత నాటకంలో పేర్కొన్న పరిస్థితులను ప్రతి అక్షరంలోనూ వెతకండి. మీ సంఘర్షణలకి ఆలంబనం, మీ ప్రేరణలకి మూలం, మీరు చేసే కార్యాల నిర్ధిష్టతకు మార్గదర్శకత్వం ఈ పరిస్థితులే! నటుడు తన భావనకు పదును పెట్టకముందు నాటక పరిస్థితులేమిటో కూలంకషంగా అర్థం చేసుకోవాలి. ఒక సంఘటన జరగడానికి పూర్వం ఉన్న సన్నివేశం ఏమిటి? ఈ సంఘటనకు ఫలితంగా ఏం జరగబోతున్నది? అన్న ప్రశ్నలకు మీరు చేసిన ఆశునటనాభ్యాసాలు సాధకాలుగా ఉపయోగపడతాయి. కాని వాని పరిధి కొంచెమే! నాటకంలో రచయిత సంఘటనలు జరిగే సమయాన్ని గురించి, స్థలాన్ని గురించి ఇచ్చే వివరాలు, సంభాషణల్లో బాహాటంగాను, అంతర్లీనంగాను రచయిత నాటకం ఆసాంతం చెబుతూనే ఉంటాడు. నాటకంలో, లేదా ఒక సంఘటనలో ఏం జరిగింది అని మాత్రమే కాక, ఆ సంఘటన ఏ పరిస్థితుల్లో జరిగిందో మననం చేసుకోవాలి. మీ (పాత్ర) ఇంటిలో, ఉద్యోగంలో, తీరిక సమయంలో, ప్రేమలో లేదా యుద్ధంలో ఏ పరిస్థితుల మధ్య నివసిస్తున్నాడన్నది గ్రహించాలి. ప్రతి రంగంలోను మీరు ప్రవేశించే ముందు మీ మానసిక, శారీరక స్థితి ఏమిటి? అవి ఆ సంఘటనలు ఏ విధంగా ప్రభావితం చేస్తున్నాయి? అన్నవి గమనించాలి. రంగం మధ్యలో పరిస్థితుల్లో మార్పు వస్తే వాటి ప్రభావం జరుగుతున్న సంఘటనల మీద జరగబోయే సంఘటనల మీద ఏ విధంగా పడుతుందో ఆలోచించండి. ఉదాహరణకి 'ప్రతాపరుద్రీయం' నాటకంలో విద్యానాధుడు నదిలో ఈదుకుంటూ వచ్చి ఓడ ఎక్కుతాడు. అక్కడ తారసపడ్డ వ్యక్తి మహారాజు అని గ్రహిస్తాడు. ఈ గ్రహింపు వల్ల అతని జీవిత లక్ష్యమే మారిపోతుంది. ఈ విషయం యుగంధర మంత్రికి చెప్పడానికి తిరిగి ఉద్యమిస్తాడు. ఇలా, రంగం మధ్యలో మారే పరిస్థితులు పాత్ర లక్ష్యాన్ని మార్చగలదని గమనించండి.

ఇప్పుడు నాటక సంఘటనలలో నెలకొన్న పరిస్థితులు, దానికి పూర్వం నెలకొని ఉన్న పరిస్థితులు – రెండూ పాత్ర అవగాహనకు ముఖ్యం. పూర్వ పరిస్థితులను తెలుసుకోవడం తేలికే! అవి పాత్ర సంభాషణల ద్వారా రచయిత చెప్పిస్తే, ఆ సంభాషణలన్నీ భూతకాలంలో ఉంటాయి. ఇప్పటి పరిస్థితులకు సంబంధించిన సంభాషణలన్నీ వర్తమాన కాలంలో ఉంటాయి. ఈ పూర్వ, ప్రస్తుత పరిస్థితులు నాటక ప్రారంభంలో ఎలా ఉన్నాయో మాత్రమే కాక, ప్రతి రంగానికి ముందు, తరువాత కూడా ఎలా వివరించబడ్డాయో మీరు పరిశీలించాలి.

"సంఘటన సమయం" (ఎప్పుడు?) మీరు పరిశీలించవలసిన విషయాలలో మొదటిది. రచయిత "రాత్రి 8 గంటలు" అని సంఘటన సమయాన్ని వివరించాడనుకోండి. "సంఘటన స్థలం" (ఎక్కడ?) అంటే "ఒక ఇంటి ముందు గది" అని రచయిత చెప్పాడనుకోండి. ఇవి కేవలం స్థూలంగా సమయ, స్థలాలను వర్ణించేవే! "రాత్రి 8 గంటలు" అనగానే అది ఏ కాలంలో? వేసవి కాలంలోనా? వర్షాకాలంలోనా? చలికాలంలోనా? ఏ కాలమో తెలియకపోతే మీ వేషభూషలు అందుకు తగినట్టుగా ఏర్పాటు చేసుకోవడం కుదరదు. అలాగే "ఇంటి ముందు గది" అంటే – ఆ ఇల్లు ఎవరిది? మధ్య తరగతి వారి ఇల్లా? పై తరగతి వారి ఇల్లా? కార్మికులదా? కర్షకులిదా? ఆఫీసరుదా? గుమస్తాదా? ఈ వివరాలన్నింటినీ మీ పాత్రదృష్టితో మీరు అవగాహన చేసుకోవాలి.

సంఘటన సమయాన్ని అవగాహన చేసుకోవాలంటే మీరు ఈ క్రింది వివరాలను సేకరించి మననం చేసుకోవాలి.

ఎప్పుడు –

సరిగ్గా సమయం ఎంత?

ఏ కాలం?

ఏ సంవత్సరం?

ఆ సంవత్సరానికేమన్నా ప్రాధాన్యం ఉందా?

మీ పాత్రకు ఈ సమయానిర్ణయానికి సంబంధం ఏమిటి?

అంటే – ఈ సమయంలో మీరు ఈ సంఘటనలో పాల్గొనడానికి ఉన్న బలవత్తరమైన కారణాలు ఏమిటి?

దీనివలన నాటక సంఘటన పట్ల మీ ప్రవృత్తి (వైఖరి) మీరే అవకాశం ఉందా?

ఈ ప్రశ్నలకు సమాధానాలు వెతుక్కోవాలి. అలాగే స్థల నిర్ణయంలో కూడా.

ఎక్కడ? అన్న ప్రశ్నకు.

ఏ ప్రదేశం?

అది ఇంటిలోపలా? బయటా?

చెప్పబడిన సమయానికి, ఈ స్థలానికి ఉన్న సంబంధ ఏమిటి?

ఈ రెంటికీ మీ పాత్ర ప్రవర్తనకీ ఉన్న సంబంధం ఏమిటి?

ఈ విషయాలను గమనించాలి.

మీరు సంఘటన సమయంలో ఒక ఇంటి ముందు గదిలో ఉన్నారనుకోండి. అది మీ ఇల్లయితే మీ వైఖరి ఒక విధంగా ఉంటుంది. మరొక ఇంటికి అతిథిగా వెడితే మరొక విధంగా ఉంటుంది. ఆ ఇంట్లో దొంగతనం చేయడానికి వెడితే పూర్తిగా భిన్నమైన వైఖరిన అవలంబించాలి. అక్కడ దౌర్జన్యం చేయడానికి వెడితే మరో వైఖరి అవలంభించాలి. అంటే స్థలం, సమయం – మీరు నాటక సంఘటన ఎడ ఎటువంటి వైఖరి స్థిరీకరించుకోవాలో నిర్ణయిస్తాయన్నమాట.

అనుబంధాలు (Relationships)

నాటకం చదివిన తరువాత మీకు (మీ పాత్రకు) నాటక లక్ష్యానికి ఉన్న సంబంధం ఏమిటో మీకు విశదం అయివుండాలి. ఇతర ప్రధాన పాత్రలతో మీకున్న సంబంధాన్ని కూడా మీరు గుర్తించి ఉండాలి. మీ పాత్ర నాయక, ప్రతి నాయక పాత్రలలో ఎవరికి అనుగుణంగా నడుస్తుందో కూడా మీకు అవగాహన అయివుండాలి. అయితే మీ పాత్ర లక్షణాలను అన్నికోణాలనుంచి ఇప్పుడు గమనించారు కనుక, వానిని స్వంతం చేస్తూ, మీ లక్ష్యం వైపుకు మిమ్మల్ని నడిపించడానికి అవసరమైన సంబంధ బాంధవ్యాల సరిళిని ఇప్పుడు నిర్ణయించుకోవాలి. మీతో ప్రత్యక్షంగానో, పరోక్షంగానో సంబంధం ఉన్న అన్ని పాత్రల ఎడ మీ పాత్ర వైఖరి ఏమిటో కూడా నిర్ణయించుకోవాలి. అప్పుడు దానిని మీ (నటుని) నిత్య జీవిత అనుబంధాల అనుభవాల నుంచి స్వీకరించి దానిని మీ పాత్ర పోషణకు ఉపయోగించుకోవాలి.

ఉదాహరణకు మీరు నాటకంలో ఒక భయస్థుదయిన కొడుకు వేషం వేస్తున్నారనుకోండి. మీ తండ్రి చండప్రచండుడు. ఆయనంటే మీకు భయం. ఆ భయం అనేక రకాలుగా మీ పాత్ర పోషణలో కనిపించాలి. కాని నిత్యజీవితంలో మీ తండ్రిగారు అతి సౌమ్యుడు. మీరంటే అమితమైన ప్రేమ. అటువంటప్పుడు ఆ అనుభవాలను నెమరువేసుకుంటే మీ పాత్రను చిత్రించడం అసాధ్యం. అందువల్ల మీ దగ్గర అటువంటి వ్యక్తి ఎవరన్నా ఉన్నారేమో, మీ స్నేహితుల తండ్రుల్లో అటువంటి వ్యక్తి ఉన్నాడేమో ఆలోచించండి. అప్పుడు – ఆయన వేషభూషలు, ప్రవర్తనా విధానం, వాచిక వైవిధ్యం, శారీరక సాత్విక ప్రవృత్తులను ఆకళించుకోండి. ఈ విధంగా ఒక పాత్రను పోషించడానికి నటుడు నిత్యజీవిత సంఘటనలను, వ్యక్తులను ఆధారంగా చేసుకుని ఆ అనుభవాలను తన నటనలో చొప్పించడాన్ని ప్రక్షేపణ (substitution) అంటారు. కొత్తగా నటులైన వారికి ఈ విధమైన పాత్ర ప్రేక్షపణ చాలా ఉపకరిస్తుంది. మీ పాత్రకు నిత్యజీవిత వ్యక్తి ప్రాతిపదిక అవుతాడు. అప్పుడు

అతని హావభావాలను, చేష్టాభినయాలను మీరు స్వంతం చేసుకోవడం వల్ల పాత్రకు పరిపుష్టత చేకూరుతుంది.

ఒక పాత్ర ఎడ మీ వైఖరిని నిర్ణయించేకునేటప్పుడు ముందు స్థూలమైన మీ అభిప్రాయాలను బేరీజు వేసుకోండి. ఆయనంటే నాకు ఇష్టం. లేదా ఆవిడంటే నాకు కోపం. అతనంటే ఆసహ్యం. ఇంతేకాదు. ఫలానా విషయాల్లో అతనంటే ఇష్టం. లేదా ఆవిడంటే నాకు కోపం. అతనంటే అసహ్యం. ఇంతేకాదు. ఫలానా విషయల్లో అతనంటే ఇష్టం. ఫలానా విషయాల్లో అయిష్టం.... ఈ విధమైన స్థూల నిర్దేశాలను చేసుకోవాలి.

ఆ తరువాత దానికి గల కారణాలను వెతకండి. ఇతనంటే నాకు ఎందుకు ఇష్టం? లేదా ఎందుకు అయిష్టం? అతని ఆకారమా, అతని చేష్టలా, అతని మాటలా? అవి అన్నీనా? మీ సంబంధానికి ఈ ప్రశ్నలు కార్యకారణ రూపాన్ని ఇస్తాయి. ఈ ఇష్టాయిష్టాలన్నీ నాటక గతమైన సంఘటనలు ఆలంబనగా నిర్మించుకోవలసినవే! అంటే మీ వైఖరి నాటకంలో జరిగిన సంఘటనల వల్ల మీకు కలిగిన మనో వికారాల మీద ఆధారపడి ఉండవలసిందే కాని, నాటకేతర సంఘటనలవల్ల కాదు.

మీరు ఇతర పాత్రల ఎడ స్థిరమైన వైఖరిని పెంపొందించుకున్నట్లుగానే రంగస్థల సామాగ్రి అన్నా, హస్త సామాగ్రి అన్నా ఒక నిశ్చితమైన వైఖరిని పెంపొందించుకోవాలి. మీ చేతిలో కర్ర వుంది; మీ ముందు గదిలో కుర్చీ ఉంది. వీటిని మీరు ఎన్ని రకాలుగా ఉపయోగిస్తారో ముందు మననం చేసుకోవాలి. ఆ అనుభవాలను స్వంత చేసుకోవాలి. ప్రాణం ఉండి కదులుతూ మాట్లడుతున్న ఇతర పాత్రల ఎడ మీ వైఖరిని ఎలా నిర్ణయించుకుంటారో ఆచేతనమైన ఈ సామాగ్రి ఎడ కూడా మీ వైఖరిని అంత నిశ్చితంగా నిర్ణయించుకోవాలి. రంగస్థల సామాగ్రి, హస్తసామాగ్రి మీ పాత్ర స్వభావాన్ని ఇనుమడింపచేస్తాయిన జ్ఞాపకం ఉంచుకోండి.

పాత్ర వయస్సు – వైఖరి

మీరు ఇతర పాత్రల ఎడ చూపించే వైఖరి నిజానికి "పాత్రోచిత వయసు, దాని వైఖరి" అన్న విషయాలు తొలుతనే నటుడు పాత్రను పోషించడానికి సమకట్టినప్పుడు తన్ను తాను ప్రశ్నించుకొనే "నేను ఎవరిని?" అన్న ప్రశ్నలోనే ఇమిడి ఉంది. అయితే పాత్ర వయసు మిగిలిన అన్ని విషయాలకన్న ఆ పాత్ర ఇతర పాత్రలతో ఏవిధమైన సంబంధాలను కలిగి వుంది – అన్న అంశాన్ని నిర్దరీకరిస్తుంది కనుక ఆ విషయమై మరికొంత వివరణ ఇవ్వడం జరుగుతున్నది.

ఈనాటి ఔత్సాహిక నాటకరంగంలో 20 ఏళ్ళ యువకుడు 65 ఏళ్ళ వృద్ధుడు వేషం వెయ్యడం మామూలుగా జరగకపోవచ్చు. కాలేజీ నాటకాల్లో ఇది సంభవమే అయినా – వృద్ధపాత్రలనగానే ఒంగిపోవడం, చేతికర్ర పట్టుకోవడం, చెంపలకు తెల్లరంగు వేసుకోవడం, కళ్ళకింద ముఖం మీద గీతలు – సంభాషణలను కొంచెం ఆపి, ఆపి చెప్పడం వంటివి చేస్తూ ఉంటాం. ఇవి అన్నీ నమూనా పాత్రల్ని (type characters) తీర్చిదిద్దే అరిగిపోయిన అలవాట్లు (chiches).

వీటికి తోడు మనం నిత్యజీవితంలోలానే పాత్ర వయసులో పొరపాటు పడుతూ వుంటాం. 65 ఏళ్ల వృద్ధుడి వేషం వేసేవాడు ఒంగి నడవాలా? అందరూ అలా నడుస్తారా? మీ పాత్ర అలా నడవడానికి కారణం ఏమిటి? పై తరగతి ముసలివాళ్ళు నిటారుగా నిలబడి కింది తరగతి ముసలివాళ్లు మాత్రమే ఒంగి ఉండడానానికి కారణం ఏమిటి? (ఉదాహరణ: 'మరో మహొంజదారొ'లో పాత్రలు) 20 ఏళ్ళ వాళ్ళు 40 ఏళ్ళ వాళ్ళ పాత్ర ధరిస్తే వాళ్ళు తీసుకోవలసిన జాగ్రత్తలు ఏమిటి? 60 ఏళ్ళ వాళ్ళు 25 ఏళ్ళ వాళ్ళ పాత్రలు ధరించడం సాధ్యమా? ఇటువంటి ప్రశ్నలు మనకు ఉత్పన్నం కాకమానవు.

వృద్ధపాత్రలు యువకులు లేదా యువతులు ధరించడానికి శారీరకమైన లక్షణాల కన్న మానసిక లక్షణాల అవగాహన ముఖ్యం. ఆ పాత్రకు ఇతర పాత్రలకి ఉండే సంబంధం మొదటిది. మీ పాత్రకు ఇతర పాత్రలు బంధువులా? స్నేహితులా? పూర్తిగా కొత్తవారా? వీరితో మీకు గల బాంధవ్యం ఏమిటి? కొడుకు, కూతురు, భార్య, బావమరిది, పక్కింటివాడు – ఇత్యాది. ఈ బాంధవ్యాలని, వారి మధ్య ఉండే ఆప్యాయతలని, సంఘర్షణలని జాగ్రత్తగా పరిశీలించి మీ వైఖరి ఏమిటో నిశ్చయించుకోవాలి.

ఏభై ఏళ్ళ పాత్రలు కూడా ఒంగినడవడం మనం నాటకాలలో నిత్యం చూస్తూ ఉంటాం. వృద్ధాప్యం వ్యక్తం అయ్యేది నడుం వంగడంలో కాదు. కీళ్ళనొప్పులు, జాయింట్స్‌లో కలుక్కుమనడం, అరికాళ్లు మంటలు – ఇటువంటివి మీరు వయసులో చిన్న అయి, వృద్ధ పాత్రలు పోషించాలంటే అటువంటి వృద్ధుల్లో కనిపించే శారీరక రుగ్మతలని, బలహీనతలని వెలికి తెచ్చి వాటిని చూపించాలి కాని నమూనా పాత్రలు మాదిరిగా ఒంగి నడవడమే వృద్ధాప్యానికి చిహ్నం అనుకోకూడదు.

ఇతర పాత్రలతో మనం కుదుర్చుకోవలసిన మానసిక సంబంధం కూడా మన వయసును చూపడానికి ఉపయుక్తం అవుతుంది. ఒక కుర్రవాడది బాబాయిగానో, మామయ్యగానో మీరు వేయవలసి వస్తే మామలకి మేనల్లుళ్ళకి ఉండే సంబంధాన్ని ముందు పరిశీలించండి. ఆ పాత్ర అంటే మీకుండే వైఖరిని స్థిరపరుచుకోవాలి. మీకు మీ మేనల్లుడు అంటే వల్ల మాలిన ప్రేమా? వాడి చేష్టలకి కోపమా? అసహనమా? ఇవి నిర్ణయించుకొని, నిత్యజీవితంలో మీకు తారసపడే అటువంటి సంబంధాలను పరిశీలించి ఆయా వ్యక్తుల ప్రవృత్తులను ఆకట్టుకుంటే మీ పాత్ర ధారణ తేలిక అవుతుంది.

లక్ష్యం

పాత్రగతమైన లక్షణాలను ఆకళింపు చేసుకుని, నాటకీయ పరిస్థితులను కూలంకషంగా అవగాహన చేసుకుఇ, ఇతర పాత్రలతో సంబంధాన్ని స్థిరీకరించుకున్న పాత్ర ఇక నాటక కథా గమ్యమైన లక్ష్య నిర్ణయానికి తయారుగా ఉన్నదన్నమాట. ఈ లక్ష్య సిద్ధి కోసం ఒక పాత్ర చేసే ఆంగిక, సాత్త్విక, వాచిక అభినయాన్నే నటన అంటాం.

మనుష్యులు చేసే పనులన్నింటినీ నియమితం చేసేవి వారి కోరికలు. ప్రపంచంలో ఇంకా ఏ నియమానికి లేనంత ప్రభుత; అధికారం ఈ కోరికలకు ఉన్నాయి. బహిర్గతంగానో అంతర్గతంగానో మన కోరికలు మన చేతలను నడిపిస్తాయి. ఒక నాటకంలో పాత్ర లక్ష్యాలను చివరి వరకూ మూడు అంచెలలో విశ్లేషించవచ్చు. 1. నాటకం పాత్రకు ఉండే లక్ష్యం 2. నాటకంలో ఒక్కో సంఘటనకు ఉండే లక్ష్యం 3. ప్రతి క్షణానికి లేదా ప్రతి ఖండిక (French Scene)కు ఉండే లక్ష్యం. ఈ మూడు ఒకటి కాదు. వీటన్నింటి సమాహారమే నాటక పాత్ర లక్ష్యం.

నాటకం జాగ్రత్తగా చదివి ప్రతి పాత్రా "నాకేం కావాలి?" అని ప్రశ్నించుకోవాలి. నేను దేనిని సిద్ధింపచేసుకోవడానికి ఇంతమందితో సంబంధ బాంధవ్యాలను పెంచుకుంటున్నాను? నా అంతిమ గమ్యం ఏమిటి? అని ప్రశ్నించుకోవాలి. అంతిమ గమ్యం (లేదా, లక్ష్యం) "నేనెవరిని?" అన్న ప్రశ్నలోనే కొంతవరకు ఇమిడి ఉంది. (ఏ మనిషీ కోరికలూ, లక్ష్యాలు లేకుండా ఉండదు కనుక). నాకు బహిరంగంగాను, అంతర్గతంగాను కావలసిందేమిటి. అన్న ప్రశ్నకు సమాధానాలు దొరికితే నీ పాత్రకన్న ఆ పాత్రను గురించి నీకే ఎక్కువ తెలుసున్నమాట. పాత్ర కోరికల్ని గురించి, లక్ష్యాలను గురించి ఎంత ఎక్కువ తెలిసివుంటే అంత మంచి నటుడు అయ్యే అవకాశం ఉంది.

నాకేం కావాలి? నా చుట్టు పక్కల వాతావరణం, నాతో పాలు పంచుకునే ఇతర పాత్రల సంబంధం నుంచి నాకేం కావాలి, నేనేం కోరుకుంటున్నాను? – అన్న ప్రశ్నలకు సమాధానాలు రాబట్టుకోవాలి. దానికి నాకు కీర్తి కావాలి; డబ్బు కావాలి; గొప్ప వాణ్ణి కావాలి...ఎన్నో సమాధానాలు మీ పాత్రకు తగినట్లు చెప్పుకోవచ్చు. నాకు ఏకాంతం కావాలి; ఎవ్వరితో స్నేహం పెంచుకోకుండా ఉండడం కావాలి; ఐదు అంతస్థుల మేడ కావాలి...ఇలా కూడా సమాధానాలు ఉండవచ్చు. పాత్రకు ఉండే ఈ ప్రధాన లక్ష్యం పాత్ర వ్యక్తిత్వాన్ని బట్టి ఉంటుంది. పాత్రకు నాటకంలో ఉండే స్థానాన్ని బట్టి ఉంటుంది. ఒక్కొక్కప్పుడు పాత్ర లక్ష్యమే నాటక లక్ష్యం కూడా కావచ్చు. అప్పుడు మీ నాటకానికి మీరు నాయకులౌతారు. నాటక లక్ష్యం పాత్ర లక్ష్యానికి పూర్తిగా విరుద్ధంగా ఉండవచ్చు. అప్పుడు మీరు ప్రతి నాయకులౌతారు.

ఒక్కొక్కప్పుడు పాత్ర ప్రధానలక్ష్యం నటుడిగా మీ ఊహకు అందకపోవచ్చు. ఉదాహరణకు మీ పాత్ర ప్రధాన లక్ష్యం పగ తీర్చుకోవడం – అనుకోండి. అది తీర్చుకోవడానికి ప్రత్యర్థిని చంపడానికి కూడా వెనుకాడని మనస్తత్వం అనుకోండి. నటుడిగా మీకు అంత సాహసం లేదు. అప్పుడు ఆ లక్ష్యాన్ని మీరు మానసికంగాను, శారీరకంగాను స్వంతం చేసుకోవడం ఎలా? అప్పుడే ప్రక్షేపణ (substitution) మీకు కొంత సహాయకారి కావచ్చు. మీ జీవితంలో ఎవరన్నా మిమ్మల్ని అవమానిస్తే వాడి మీద మీకు కోపం వచ్చి ఉండవచ్చు. వాడిని కూడా అలా పరాభవించాలని మీ మనసు ఉవ్విళ్ళూరవచ్చు. ఆ సంఘటనలను నెమరువేసుకొని అప్పటి మీ మానసిక స్థితిని జ్ఞప్తికి తెచ్చుకోండి. అది కూడా వీలులేకపోతే మీస్నేహితులతో ఎవరికన్నా అటువంటి పరిస్థితులు ఎదురయ్యాయేమో తెలుసుకోండి. ఆ క్షణాన్ని మీ స్నేహితుడు జ్ఞాపకం తెచ్చుకొనేలా చేసి, అప్పుడు తను ఏ

విధంగా ప్రతి చర్య (reaction)ను ఊహించాడో అతని చేతనే చెప్పించండి. ఈ విధంగా మీ పాత్ర మనస్థితిని మీ స్నేహితుడి మనస్థితితో సరితూచి దానిని బట్టి మీ పాత్రను రూపొందించుకోండి.

ఈ ప్రధాన లక్ష్య సిద్ధికి అనుగుణంగా మీరు ప్రతిరంగంలోను పాల్గొనే ప్రతి సంఘటనకూ ఒక లక్ష్యం ఉంటుంది. పగ తీర్చుకోవడానికి మీరు తగిన వాతావరణాన్ని కల్పించుకోవాలి. అందులో కొందరి అందదండలు కావాలి. ఫలానా వారిని నా వైపుకు తిప్పుకుంటే నా ప్రధాన లక్ష్యం నెరవేరుతుంది అని ఒక సంఘటనలో మీరు అనుకుంటే అది ఆ సంఘటనలో మీ లక్ష్యం అవుతుంది?

అలాగే మీ ప్రతిచర్యకూ ఒక లక్ష్యం చేకూర్చుకుని దానిని సాధించాలి. ప్రధాన లక్ష్యం ఎంత బలంగా ఉంటే మీ చేతలు అంతబలంగా ఉంటాయి. దానికి సంఘటనల, చర్యల లక్ష్యాలు బలం చేకూర్చాలి. పాత్ర పోషణలో ఈ లక్ష్యాలను గమనించగలగడం, వాటిని సిద్ధింప చేసుకోవడానికి ప్రయత్నించడం నటుడు భావనాబలంతో సాధించుకోవలసిన అంశాలు.

అవరోధాలు (Obstacles)

మీరు (మీ పాత్ర) ఏం కావాలో తెలుసుకుని ఆ కోరికను ఏ సమస్యాలేకుండా నెరవేర్చుకోగలిగితే దాని పర్యవసానంగా నాటకం రాయలేము. నాటకానికి సంఘర్షణ ప్రాణం. ఈ సంఘర్షణ రెండు భావాలకు మధ్య; రెండు బలీయమైన కోరికలకు, లక్ష్యాలకు మధ్య. ఏ నాటక ప్రక్రియలో అయినా – ఒక లక్ష్య సిద్ధికోసం ప్రయత్నం చేసే నాయకుడు, దానికి విరుద్ధంగా ప్రయత్నం చేసే ప్రతినాయకుడు లేకపోతే రాణించదు.

నేను కోరిన కోరికను సాధించడానికి ఉన్న అవరోధం ఏమిటి? నాకు వ్యతిరేకంగా పనిచేస్తున్నదెవరు? మీ పాత్ర లక్ష్యాలకు ప్రతిగా ఈ ప్రశ్నల్ని వేసుకోవడం – పాత్రధారి కర్తవ్యాలలో ముఖ్యమైనవి. మీ కోరికల తీవ్రత ఈ అవాంతరాలను అధిగమించి లక్ష్యాన్ని సాధించాలి. ఏదైనా సాధించడానికి అడ్డంకులు ఉన్నప్పుడు సాధించాలన్న తీవ్రత మనిషిలో పెంపొందడం సహజం. అప్పుడే నటనలో వాడి, వేడి రెండూ ఉంటాయి. ఆ అవాంతరం ఎటువంటిదో ఎంతటి కఠినమైనదో తెలిస్తే కాని దానిని అధిగమించడానికి మీరు చేసే ప్రయత్నాలు అంత నిశితంగా ఉండవు.

ఈ అవరోధాలు పాత్ర ప్రధాన లక్ష్యానికి మాత్రమే అడ్డంకులు కావు. ప్రతి క్షణం మీ పాత్ర పురోగమనంలో ఈ అడ్డంకులు వస్తూనే వుంటాయి. కొన్ని చిన్నవి, కొన్ని పెద్దవీ – అంతే. ఉదాహరణకు – మీరు గొప్ప నటుడి కావడం మీ లక్ష్యం. ఆదర్శవంతమైన నటన మీ ధ్యేయం. నాటక ప్రదర్శనలో పాల్గొనడంలో ఉండే బాధలు మీ అవరోధాలు. మీరు కోరుకున్న పాత్రను చేజిక్కించుకోవడం మీ లక్ష్యం. కాని ఆ పాత్ర కోసం పోటీ చేస్తున్నది మీ దగ్గరి మిత్రుడనుకోండి. మీ ప్రయత్నంలో మొదటి భాగంలో నాటకం చదివేటప్పుడు మీరు మీ పాత్రలో రాణించడానికి మీరు ఇంటిదగ్గర మీ పాత్రను అభ్యాసం చేస్తున్నారు. మీరు అద్దంలో చూసుకుంటూ

నటనాభ్యాసం చెయ్యడం మీకు అలవాటు. ఆ అద్దం పగిలిపోయిందనుకోండి. అభ్యాసం చెయ్యడానికి అడ్డంకిగా మీ ఇంటికి చుట్టాలు వచ్చి మీకుతోచనివ్వకుండా చేశారనుకోండి. మీరు మరొకరినుంచి అద్దం అరువు తెచ్చుకోవాలా? ఆ అరువు తెచ్చుకోవడం పక్కగదిలో ఉన్న మీ దగ్గరి మిత్రుడు దగ్గరనుంచే అనుకోండి.

అవాంతరాలు నాటక గమనంలోనే నిక్షిప్తం చేయబడి వుంటాయి. పాత్ర వ్యక్తిత్వంలోను, పరిస్థితుల్లోను అవి వ్యక్తం అవుతూవుంటాయి. మీ పాత్రకు ఇతర పాత్రలకు ఉండే సంబంధంలో అటువంటలి అవాంతరాలు ఉంటాయి. అటువంటి వాటి నన్నింటినీ జాగ్రత్తగా గుర్తించడం, వాటిని అధిగమించడానికి వ్యూహం పన్నడం నటనలో ఒక భాగం.

ఇటువంటి అవాంతరాలను నిర్దేశించి మీ పాత్ర లక్ష్యాలను అనుగుణంగా వాటిని అధిగమించడం మీరు చాలా నటనా భ్యాసాల ద్వారా ఇదివరకే ప్రయత్నించి ఉంటారు. ఉదాహరణకు ఒక చిన్న సంఘటనను చెప్పుకుందాం. ఇందులో అనేక కోణాలనుంచి అవరోధాలు ఎలా ఉత్పన్నం అవుతాయో తెలుసుకుందాం.

మీ ఇంటికి చాలా ముఖ్యమైన అతిధులు వస్తున్నారు. వాళ్ళకు భోజనాల ఏర్పాటు చేయాలి. మీ ఇంట్లో ఉన్న డైనింగ్ టేబుల్‌ను సాధ్యమైనంత అందంగా వెయ్యాలి. ఈ అతిధులు నీ జీవిత భవిష్యత్తును మార్చగలరు. మీరు తగినంత జాగ్రత్త వహించాలి. ఈ నేపథ్యంలో మీరు ఎదుర్కోగల వివిధ సమస్యలను మీ పాత్ర లక్ష్యం దృష్ట్యా పరిశీలించండి.

1. పాత్రగతమైన అవరోధాలు:

మీకు ప్రతి పనీ నిర్ధిష్టంగా చెయ్యడం అలవాటు. కాని మీరు చేసే పని అపహాస్యం పాలవుతుందన్న భయం అధికం. ఇప్పుడు టేబుల్‌ను జాగ్రత్తగా వెయ్యడం ప్రారంభించండి.

2. మీ గతం:

మీకు చిన్నప్పటినుంచీ ఇటువంటి పనులు చేసే అలవాటు లేదు. మీ ఇంట్లో నౌకర్లు చాకర్లు చూసుకునే వాళ్ళు ఇటువంటి పనులు.

లేదా, మీరు చాలా పేద కుటుంబం నుంచి వచ్చారు. టేబుల్ మీద భోజనాలు అలవాటు లేదు. ఇప్పుడిప్పుడే చిన్న ఉద్యోగం చేసుకుంటూ మధ్య తరగతి అలవాట్లు నేర్చుకుంటున్నారు. ఏ వస్తువులు ఎక్కడ ఎటా అమర్చాలో మీకు తెలియదు.

3. సమయం:

ఈ అతిధులు రావడానికి ఇంకా అయిదు నిముషాలే సమయం ఉంది. త్వరపడాలి.

4. పరికరాలు:

ఎక్కడో కంచాలు అప్పుతెచ్చారు. అవి చాలా బావున్నాయి. లేదా, అవి మూలలు పగిలి పోయివున్నాయి. లేదా, చాలినన్ని లేవు.

5. పరిస్థితులు:

మీ ఆవిడ ఊళ్ళో లేదు. ఆవిడ ఏ క్షణానన్నా రావచ్చు. ఇది ఆవిడకు అకస్మాత్తుగా మీరు కలిగించే ఆనందం. లేదా విషాదం.

6. సంబంధం:

వస్తున్న అతిథులు మీ ఆవిడో, మీ మామగారికో తెలుసు. వాళ్లు పెద్దింటి వాళ్ళు. వాళ్ళకు నచ్చితే మీకు వాళ్ళ కంపెనీలో మంచి ఉద్యోగం వేయించగలరు.

7. స్థలం:

మీ గది చాలా చిన్నది. టేబుల్ అక్కడ వేస్తే అటూ ఇటూ కదలడానికి చోటులేదు. లేదా, వస్తున్న అతిథులందరూ కూర్చోవడానికి వీలులేదు.

8. వాతావరణం:

వేసంకాలం. తెగ ఉక్కపోస్తున్నది. మీ ఇంట్లో ఫాన్ లేదు. అతి పక్క వాళ్ళనుంచి అరువు తేవాలంటే ఆయన ఇంట్లో లేడు. లేదా, చలికాలం. మీ కిటికీకి ఉన్న గ్లాసు తలుపు పగిలింది. లోపలికి గాలి రివ్వున కొడుతుంది. దాన్ని ఎట్లాగయినా ఆపాలి.

ఈ అవరోధాలు ఆధారంగా మీరు టేబుల్ సర్దడం ప్రారంభించండి. ఈ అవరోధాలను అధిగమించడం మొదలుపెట్టడంతో మీరు చేసే పనులు ప్రారభం అవుతాయి. అధిగమించడానికి మీరు పడే శ్రమ మీలోని కోరికను ద్విగుణీకృతం చెయ్యాలి.

చాలా మంది యువనటీనటులు అడుగుతూ ఉంటారు. లక్ష్య సిద్ధికి అవరోధాలు అవసరమా? – అని. చాలా అవసరం. అయితే ఆ అవరోధాలు పాత్రకు సంబంధించి ఉండాలి. ప్రకృతి సిద్ధంగా ఉండాలి. మామూలుగా అవి రచయితే సృష్టించి ఉంటాడు. లేకుంటే మీరు వాటిని సృష్టించుకోవాలి.

ఉదాహరణకి – కన్యాశుల్కం మొదటి అంకంలో గిరీశం, పుటిగ్రాపు పంతులు నౌకరు – ఇద్దరికీ పరస్పర విరుద్ధమయిన లక్ష్యాలున్నాయి. ఆ లక్ష్యాలే వారిద్దరికి అవరోధాలు కూడా. గిరీశం నౌకరును గుర్తు పట్టకూడదు. గుర్తుపడితే డబ్బు ఇవ్వాలి. నౌకరు ఏమయినా సరే డబ్బు వసూలు చేసుకుపోవాలి. ఇందులో గిరీశం ఈ అవరోధాన్ని ఎలా దాటాడో మీరు గమనించవచ్చు.

కాని గిరీశం–వెంకటేశం దృశ్యంలో గిరీశం విజయినగరం వదిలి కొన్నాళ్ళు దూరంగా బతకడం అతని లక్ష్యం. వెంకటేశం లక్ష్యం తండ్రి కోపం నుంచి తప్పించుకోవడం. ఈ రెండు పరస్పర దోహదాలే కాని విరుద్ధాలు కావు కదా! అప్పుడు వెంకటేశం ఏం అవరోధాలను సృష్టించుకోవాలి? మాస్టరు గిరీశం గురించి చెప్పిన మాటలు వంట బట్టి ఆయనతో మాట్లాడకుండా వెళ్ళిపోవాలని చూడ్డం ఒక అవరోధం. తీసుకువెడితే తండ్రి తిడతామోనన్నది మరో అవరోధం. ఇవి ఏవీ అవరోధాలు కావు; అవరోధమే లేదనుకుంటే – గిరీశం మీతో వస్తానన్న ఆనందం పట్టలేక మీరు ఎగిరి గంతులు వేశారు. పాటపాడారు. ఇంకా ఎత్తుకు ఎగరాలి; ఈ ఆనందాన్ని ఎలాగయినా అనుభవించాలి. అంత ఎత్తుకు ఎగిరి, కేరింతలు కొట్టడం మీకు చేతకావడం లేదు...ఇలా అవరోధాలను – పాత్రకు అనువయిన వాటిని – అభ్యాసం చెయ్యాలి.

రంగస్థలం మీద ప్రవేశించి, మీ పాత్ర నటన ముగిసే వరకు మీకేమీ పని ఉండదు – నిద్రపోవడం తప్ప. అప్పుడు కూడా మీరు పాత్రకు తగిన అవరోధాల్ని సృష్టించుకోవచ్చు. మీరు పడుకున్న పరుపునిండా నల్లులు. లేదా పరుపు సరిపోవడం లేదు. దిండు గట్టిగా ఉంది.

ఈ విధంగా మీరు పాత్రోచితమైన నటన పరిధిలోకి అవరోధాలను దాటడానికి ప్రయత్నించడం ద్వారా ప్రవేశించాలి.

నటన

ఇంతవరకు మనం చెప్పుకున్న విషయాలన్నీ పాత్రపోషణకు అవసరమైన ప్రాధమిక పరికరాలు. వాటిని మననం చెయ్యడం; వాటిని గురించి ఆలోచించడం నటించడానికి మార్గాలే కాని, అవి నటనను మీకు నేర్పవు. కొత్త నటులు చాలా మంది ఇవన్నీ అవగతం చేసుకొని కూడా నటించడం ఎలా? అని తమను తాము ప్రశ్నించుకుంటారు. నటన అంటే పాత్ర లక్షణాల అవగాహన మాత్రమే కాదు; లేదా పరిస్థితుల, సంబంధాల, అనుబంధాల పట్టిక కాదు; లక్ష్యం వైపుకు నడవాలన్న తపన నటన కానేకాదు. నటించడం అంటే ఇప్పుడు తెలుసుకున్న అన్ని విషయాల నేపథ్యంలో వాటికి కార్యరూపాన్ని ఇవ్వడం. మనసులోని భావాలకు భౌతికమౌన రూపాన్ని ఇవ్వడం. నటన అంటే చేతల ద్వారా భావాలను, భావాలద్వారా పాత్రల వ్యక్తిత్వాన్ని సంఘర్షణను ప్రేక్షకులకు తెలియచెప్పడం. ఇంతవరకు మనం చెప్పుకున్న వన్నీ ఈ చేతలకు తగినవిధంగా బహిర్గతం చెయ్యడానికి అవసరమైన పరికరాలు మాత్రమే! వీటి ఆధారంగా ఒద్దికలు జరిగేటప్పుడు తన పాత్రను రూపుదిద్దుకోవాలి నటుడు.

మీరు ఇంతకు పూర్వం చేసిన అభ్యాసాలు, పంచేంద్రియాలను ఉపయోగించే పద్ధతులు, పాత్రను అవగాహన చేసుకోవడానికి రూపొందించుకున్న మానసిక, భౌతికాది లక్షణాలు, పాత్ర లక్ష్యాన్ని స్థిరీకరించుకోవడానికి నటుడు అవలంబించే ప్రక్షేపణ విధానం, పరిస్థితుల, అనుబంధాల అవగాహన, లక్ష్య, అవరోధాల వైరుధ్యాన్ని గ్రహించండి – ఇవి అన్నీ నటనలో భాగాలు కావాలి. మీరు చేసే చేతల్లో అవి అన్నీ

ప్రతిబింబించాలి. ఈ నటన మీ పాత్రను ఆమూలాగ్రంగా ఆవిష్కరించగలగాలి. మీరు ఎంచుకున్న చేతలు మీ శారీరక (భౌతిక), మానసిక, ఆత్మగత పాత్ర లక్షణాలను వెల్లడి చేయాలి. మీరు సరికొత్త వ్యక్తిగా పాత్రలో సాక్షాత్కరించాలి.

ఒక్కొక్కప్పుడు మీరు పాత్రకు నిర్ణయించుకునే వైఖరి (attitude) మిమ్మల్ని అనవసరమైన సందిగ్ధంలో పడవేసే ప్రమాదం ఉంది. ఒక్కొక్కరంగంలో 'నా వైఖరి ఇది' అని ముందుగానే మీరు నిర్ణయించుకొని దాని ఆధారంగా మీ పాత్రు మలుచుకునే ప్రమాదం కూడా ఉంది. కేవలం నాటక పాఠ్యం (text) ఆధారంగా మీరు మీ వైఖరిని నిర్ణయించుకోకూడదు. నాటకలో అక్కడక్కడా – "విచారంగా, నవ్వుతూ, సిగ్గుపడుతూ" – వంటి సూచనలు కనిపిస్తాయి. మొదటి దశలో వాటినన్నింటినీ పరిహరించండి. మీ పాత్ర ఒకానొక పరిస్థితుల్లో, ఒకానొక అనుబంధంలో ఇవి చెయ్యవలసి వస్తే ఆ భావం దాని అంతట అది రావాలి. నాటకంలో చెప్పినట్లు ముందుగానే ఆ వైఖరిని ఆకళింపు చేసుకుని అందుకు మీరు సన్నద్ధులుగా ఉంటే మీ నటన యాంత్రికంగా మారే ప్రమాదం ఉంది. మీ నటన సహజంగా ఉండాలంటే పరిస్థితులలో మీరు విచారిస్తారో, నవ్వుతారో, సిగ్గు పడతారో – ఆ పరిస్థితులను, ఆ అనుభవాలను మీరు వెలికి తీసుకురావడంలో ఉంటుంది.

నాటక ప్రదర్శన ఆసాంతం మీరు పొందే అనుభూతులను, భావాలను చేతల ద్వారా చూపించడానికి నటుడు పాత్రపోషణ కోసం నిరంతరం శ్రమ పడవలసిన అవసరం ఉంది.

చలికాలం రాత్రి అయితే దుప్పటి కోసం చూడడం, వానాకాలం వస్తే గొడుగో మరేదో ఆచ్ఛాదన కావలసి రావడం, వేసంకాలంలో చొక్కావిప్పి పడుకోవాలనుకోవడం, నిశ్శబ్దంగా ఉన్న వాతావరణంలో ప్రవేశించాలంటే చప్పుడు కాకఉండా ముని వేళ్ళ మీద నడవడం, వయసు మీరుతున్నదన్న అనుమానంతో జుట్టుకు రంగు వేసుకోవడం, మోకాళ్ళ నొప్పులు పుట్టడం, ఎలక దభాలున పరిగెత్తుకు వచ్చి కనుచీకటిలో కాలికి తగిలిందంటే ఎగిరి గంతెయ్యడం, ఎవరయినా అవమానిస్తే ఎదిరించడం, భయంతో దాక్కోవడం – ఇలా ఎన్ని చర్యలు చూచినా వీనిలో కార్యకారణ సంబంధం కనిపిస్తుంది. మీరు ఒక సన్నివేశంలో, ఇచ్చిన (నిర్ణీతమైన) పరిస్థితులలో, అనుబంధాల వ్యక్తీకరణలో ఈ కార్యకారణ సంబంధాలు ఆలంబనగా మనసులోని భావాలను, అనుభూతులను చేతల ద్వారా వెలువరించడమే నటన. ఇది మీ లక్ష్యానికి అనువుగా ఉంటూ మీకు వచ్చే అవరోధాలను దాటగలిగేదిగా ఉండాలి. మీరు ఫలానా పరిస్థితుల్లో చేసిన చేష్టలు, మాట్లాడిన మాటలు ఆ పాత్ర సమగ్రమైన వ్యక్తిత్వాన్ని వ్యక్తీకరిస్తూ నాటక గమ్యానికి దారితీయడమే నిజమైన నటన.

అభ్యాసాలు – నాటకాల నుంచి
(సన్నివేశాలు)

1. యస్.జి.ఓ.
2. మరో మహాంజదారొ

3. కీర్తిశేషులు
4. ఎప్పుడూ ఇంతే
5. పాండవోద్యోగం
6. ప్రతాపరుద్రీయం
7. కన్యాశుల్కం
8. రోషనారా–శివాజీ

అభ్యాసాలు (నాటికల నుంచి)

1. దొంగాటకం
2. తుఫాను
3. భానుమతి
4. మనస్తత్వాలు
5. సుల్తాణీ
6. రాజీవం
7. కళ్లు
8. పావలా
9. కుక్క
10. రాయి