''కన్యాశుల్కం'' : పాత్ర వైవిధ్యం

విస్తృతిలోను, ఉదాత్తతలోను ఉత్కృష్టంగా ఉన్న కావ్యాలని ఎంపిక చేసి వాటిని 'మహాకావ్యా'లంటున్నాం. అలాగే గుణంలోను, విస్తృతిలోను, కథావస్తువులోను, దానిని తీర్చిదిద్దే పనితనంలోను '' ఔరా!'' అనిపించుకుని, ''నభూతో-'' అని పిలవదగ్గ నాటకాలని ''మహానాటకాలు'' అనడంలో ఎవరికీ అభ్యంతరం ఉండకూడదు. అటువంటి నాటకం ''కన్యాశుల్కం''. సమకాలీన పాత్రల్ని రంగస్థలంమీద సజీవపాత్రలుగాను, జీవిత రంగస్థలంమీద చిరంజీవులుగాను తీర్చిదిద్దడంలో శూద్రకుడి 'మృచ్ఛకటిక' తరువాత ఇంతటి నాటకం లేదని పెద్దలు చెప్పిందాన్నే నేనూ చెప్పడం చర్విత చర్వణమే అవుతుంది. అయినా అది నూటికి నూరుపాళ్ళ నిజం.

ఎక్కడుంది ఈ 'కన్యాశుల్కం' గొప్పతనం? కథా? - పాతబడి పోయింది. ఇప్పుడు మనకేమాత్రము వర్తించని సమస్యల్ని చిత్రించిన నాటకం అది. అందులోని నాటకశిల్పమా? - ఏడంకాలతో, ముప్పయి రంగాలతో, ప్రదర్శనకి ఏమాత్రం ఇమడక - దర్శకుల్ని పిల్లిమొగ్గలు వేయిస్తోంది. ఇహ, ఇదీ దీని గొప్పతనం అని నిర్ధారించడం ఎలా?

ఇందులో నిబిడీకృతం అయివున్న గొప్పతనాన్ని అప్పారావు గారే ధ్వనిమాత్రంగా సూచించారు. **1909**లో 'కన్యాశుల్కం' రెండో ముద్రణకి పీఠిక రాస్తూ, ఆనాటి తెలుగు నాటక రచయితల్ని గురించి అప్పారావు గారు ఇలా అన్నారు :

> **Modern life which presents complext social conditions is neglected by playwrights except for purposes of broadest farce, and povery of invention is manifested by the constant handling of threadbare romantic topics.**
>
> ''సంక్లిష్టమైన అనేక సాంఘిక పరిస్థితుల్ని ప్రదర్శించే ఆధునిక జీవితాన్ని నాటక రచయితలెవ్వరూ కథావస్తువుగా స్వీకరించడం లేదు - ప్రహసనప్రాయమైన రచనలు వెలువరించడానికి తప్ప. అదేపనిగా వాళ్లు నాటకీకరించే శృంగారపరమైన కథావస్తువుల్ని చూస్తే వాళ్లలో ఉన్న భావదారిద్ర్యం కొట్టొచ్చినట్లు కనిపిస్తుంది.''

అన్నాడు గురజాడ. సమకాలీన జీవితం భూమికగా సాంఘిక స్థితిగతుల్ని చిత్రించడం నాటక ధ్యేయం అని నమ్మాడు ఆయన. సమకాలీన నాటక రచయితలలో ఆయన ఎత్తిచూపిన లోపాల్ని పరిహరిస్తూ క్లిష్టమైన సాంఘిక వస్తువుని నాటకం ద్వారా మనకళ్ళముందు ప్రత్యక్షం చేయడానికే గురజాడ ఈ నాటకం రాశాడు.

ఆనాడు సాంఘిక దురాచారాలను తెగడడానికి ప్రహసనం ముఖ్య ఆయుధంగా ఉపయోగపడ్డది. అయితే ప్రహసనం గురజాడకు బొత్తిగా రుచించకపోవడానికి కారణం - అందులో ఉండే ఆంగిక, వాచిక హాస్యాల మోటుదనమే. ప్రహసనం మనుష్యుల్ని, తద్వారా సమాజంలోని అలవాట్లను అవహేళన చేస్తుందే కాని, ఆలోచించేటట్లు చేయలేదు. అందుకే - మనసులను అలరిస్తూనే, మనుషులను ఆలోచింప చేయగల హాస్యనాటకాలు రావాలన్న గురజాడ ఆకాంక్షకు అక్షరరూపం - 'కన్యాశుల్కం'. సున్నితమూ, సునిశితమూ అయిన పాత్రగతమైన వాచిక హాస్యానికి తోడు కష్టతరమైన సన్నివేశగతమైన హాస్యానికి శ్రీకారం చుట్టించి కన్యాశుల్కమే!

19వ శతాబ్దం చివరిభాగంలో అంతరించిపోతున్న ఒక క్షీణసంస్కృతికీ, నూతనంగా ఆవిర్భవిస్తున్న మర సంస్కృతికీ మధ్య ఉన్న సంధికాలంలోని సాంఘిక పరిస్థితులకు అద్దం పడుతుంది 'కన్యాశుల్కం'. ఆనా రెండు ముఖ్యమైన సమస్యల్ని - కన్యాశుల్కం, నాచ్ క్వశ్చన్ - తీసుకొని, వాటికి ప్రతినిధులుగా బుచ్చమ్మ మధురవాణిలను నిలిపి, వారి జీవన సూత్రాలలో ప్రారంభంలో గిరీశాన్ని, ముగింపులో సౌజన్యారావుని సూత్రాల్ని బిగించే ముడులుగా అనుసంధానించి ఆ సమస్యలలోని వికృతరూపాన్ని, నిగూఢత్వాన్ని మనముం ఆవిష్కరింప చేశాడు గురజాడ.

ఈ సమస్యల వికృతరూపాన్ని చూపడానికి గురజాడ తీసుకున్న మాధ్యమం పాత్ర చిత్రణ. పాత్రల ద్వా హాస్యాన్ని, హాస్యం ద్వారా సాంఘిక స్థితిగతుల్ని చూపడం వల్ల 'కన్యాశుల్కం' ఇన్నాళ్లు సజీవ నాటకం మనగలగడానికి ప్రాథమికమైన కారణం. ఆ పాత్రల్ని సార్వకాలిక పాత్రలుగాను, సజీవ పాత్రలుగాను, సంచల పాత్రలుగాను తీర్చిదిద్ది వారిని పదికాలాలపాటు తెలుగుజాతి జ్ఞాపకం ఉంచుకునే పద్ధతిలో చిత్రించగలగడ గురజాడ ప్రతిభకు తార్కాణం.

'కన్యాశుల్కం'లోని పాత్రల్ని గమనిస్తే ముందుగా మనల్ని ఆకట్టుకొని దిగ్భ్రాంతుల్ని చేసే విషయం పాత్ర 'రాశి'. 29మంది పాత్రలతో తెలుగులో సాంఘిక నాటకం రాయటానికి పూనుకోవడమే ఓ సాహసం. ఆయ ఎక్కువగా మధ్యతరగతి జనాన్ని - అందునా తూర్పుకోస్తా జిల్లాలలోని బ్రాహ్మణ్యాన్నే - ప్రధానంగా చిత్రించి చిన్న పట్టణాలలో ఉండే జనం, పల్లెలనుంచి పట్టణాలకు వచ్చిన జనం, పట్టణాలనుంచి పల్లెలకు వచ్చిన జన - వీరందరినీ మనోజ్ఞంగా చిత్రించాడు గురజాడ.

పల్లెటూళ్లలో ఉన్న జనంలో సైతం ఆయన సృష్టించిన విభిన్న పాత్రల్ని చూస్తే ఆశ్చర్యం వేస్తుంది. ఆనా సాంఘిక జీవితంలో గ్రామాలకు ఉన్న ప్రాముఖ్యం తెలిసిందే. ఆ గ్రామాలలో బ్రాహ్మణ్యం నైతిక విలువల దృష్ట ఎంత దిగజారిపోయిందో కూడా స్పష్టమే! ఆ నైతిక పతనాన్ని సామాజిక భూమిక ఆధారంగా చూపించడ ఆ పాత్రలను చిత్రించడంలో ఉన్న ఆంతర్యం.

రాశితోపాటు గురజాడ పాత్ర చిత్రణలో ఎన్నదగిన మరో వైచిత్రి ఆ పాత్రల్ని సృష్టించడంలో గురజా కనబరిచిన 'గుణ' పరిశీలన. సృష్టించిన ప్రతి పాత్రలోను నింపించిన వ్యక్తిత్వమే (individuality) కన్యాశుల్కాన్ని ఇన్నాళ్లూ జీవనాటకంగా నిలపగలిగిన గుణం. ముఖ్యమైన పాత్రలలో ఈ వ్యక్తిత్వాన్ని సాధించడం అందరు నాట రచయితలూ అంతో ఇంతో సాధించగలిగారు. కాని సృష్టించిన ప్రతి పాత్రనూ సజీవంగా మలచగలిగిన అత్యద్భు సృజనాశక్తి ఒక్క గురజాడదే! గిరీశం, రామప్ప పంతులు, అగ్నిహోత్రావధాన్లు, లుబ్ధావధాన్లు, కరటక శాస్త్రి మధురవాణి, చివరకు సౌజన్యారావు పంతులు - వీళ్లంతా ఆనాటి సాంఘిక జీవితంలో ఒక్కొక్క జీవన విధానాని అది వెలువరించే సామాజిక సత్యానికి ప్రతీకలు. ఈ ప్రతీకలకి ప్రాణం పోసి సజీవ మూర్తులను చెయ్యడం ఒక ప్రత్యేకత. ఇలా తయారుచెయ్యడానికి గురజాడ అనుసరించిన వివిధ పాత్ర చిత్రణా విధానాలను లోతుగా పరిశీలిస్తే అదే నటులకు, రచయితలకు పాఠ్యగ్రంథం కాగలదు.

ప్రముఖ పాత్రలతో పాటు ఒక్కక్షణం రంగస్థలం మీద కనిపించి, తళుక్కున మెరిసి, అంతర్ధాన అయిపోయే అతి చిన్న పాత్రకూడా తన ప్రత్యేకతను - ఆకాస్త సమయంలోనే - ప్రకటించి కాని రంగ నిష్క్రమణ

చెయ్యదు. ఫుటోగ్రాఫు పంతులు బంట్రోతు, అసిరిగాడు, కొండుభొట్లు, సిద్ధాంతి, గవరయ్య, పోలిశెట్టి .....
వీళ్లంతా - ప్రధాన పాత్రలు మన మనసు మీద ఎంతటి ముద్రవేస్తాయో, అంతగానూ మనల్ని ఆకట్టుకుంటాయి.

ఇన్ని పాత్రలూ - చదివిన, చూసిన ప్రతివారి మనసునీ ఆకట్టుకొనే లక్షణం ఏమిటి? దీనిని గురజాడ ఎలా సాధించాడు? ఈ విషయాలను గమనిస్తే గురజాడ పాత్ర చిత్రణలోని ఔన్నత్యం మనకు దృగ్గోచరం అవుతుంది.

ఈ ఔన్నత్యానికి మొదటి కారణం గురజాడకు జీవితం మీద ఉన్న నిశితమైన అవగాహన. అన్ని పాత్రలూ ఒకే ఊరికో, ఒకే వాతావరణానికో చెందినవే అయినా, ఒకపాత్ర మరో పాత్రలా ఉండదు. ఇంతటి వైవిధ్యాన్ని చిత్రించడానికి జీవితాన్ని చదవాలి. చూస్తున్న మనుషుల బాహ్య లక్షణాలను కాక వారి ఆంతర్యాన్ని వడబోయాలి. ఒకవిధంగా చూస్తే 19వ శతాబ్దం చివర తెలుగు పల్లెల్లో కనిపించే వివిధ వ్యక్తుల సంపూర్ణ సమ్మేళనం మనకు ఈ నాటకంలో గోచరిస్తుంది. ఒక వ్యవహర్త అయిన పంతులు, పిసినారి ముసలి బ్రాహ్మడు, ఒక కోపిష్టి, పబ్బం గడుపుకోవడానికి ఏమైనా చేయగల మాయావులు - వారిని ఆశ్రయించుకున్న నౌకర్లు, చాకర్లు. అందరూ ఇందులో కనిపిస్తారు. ఇందులో తెలుగు పల్లెటూళ్లలో తప్పకుండా ఉండే సాయిబు పాత్రని గురజాడ ఎందుకు తీసుకోలేదో అని ఆశ్చర్యపోయిన ఆరుద్ర - చివరకు అగ్నిహోత్రావధానులు అన్న ''సాయిబూ! గుర్రానికి దాణా వెయ్యి'' అన్న మాటనుబట్టి ఆ పాత్రను కూడా చేర్చాడని అర్థం అయింది - అన్నాడు. ఇటువంటి గ్రామ జీవితంలోని సమగ్ర చిత్రణని నాటకీకరించాడు గురజాడ.

రెండో కారణం - ఈ పాత్రలను పోషించడంలో ఆయన చూపిన ఔచిత్యం. 1950-65 మధ్యకాలంలో తెలుగు మధ్యతరగతి నాటకాలన్నీ ఇంట్లో ఉన్న బంట్రోతు సోఫాలు తుడుస్తూ ఉండడంతో ప్రారంభం కావడం మనందరికీ చిరపరిచితమే. మధ్యతరగతి వారి ఎన్ని ఇళ్లలో బంట్రోతులుంటారు? ఎన్ని ఇళ్లలో సోఫాలుంటాయి? గురజాడ అలాకాక ఏ పాత్రను తీసుకున్నా, ఈ పాత్ర ఈ సందర్భంలో ఇట్లాగే మాట్లాడుతుంది; ఇట్లాగే ప్రవర్తిస్తుంది - అన్న స్ఫురణ వెంటనే మనకు కలుగుతుంది. దీనికి నిదర్శనంగా 'చీట్లపేక సీను'ను తీసుకోవచ్చు. ఒక్క మధురవాణి తప్ప మిగిలిన వారందరూ - నాటకం దృష్ట్యా - అప్రధానమైన పాత్రలే! అయినా ప్రతివారూ వారి సహజమైన ప్రవృత్తులను కనబరుస్తారు. ప్రతివారి వ్యక్తిత్వమూ ఏ ఒకమాటలోనో, చేతలోనో మనకు ద్యోతకం అవుతూనే ఉంటుంది.

ఈ ఔన్నత్యానికి మూడవ కారణం - ఏ పాత్రను తీసుకున్నా ఆ పాత్రల బాహిరమైన మనుగడనే కాక, ప్రతిపాత్ర అంతస్సత్వాన్ని కూడా ప్రస్ఫుటంగా వెలువరించ గలిగిన గురజాడ మనోదృష్టి. గురజాడ ఈ నాటకంలో తీసుకున్న పాత్రలన్నీ నిత్యజీవితం నుంచి వచ్చినవే కదా! నిత్యజీవితంలో మనం తేలికగా గుర్తుపట్ట కలిగిన పాత్రల్ని మూసపాత్రలు **(type characters)** అంటాం. ఇటువంటి మూసపాత్రలు ప్రహసనాల్లో మనకు కనిపిస్తాయి. కాని గురజాడ ప్రతిపాత్రా ఒక మూసపాత్రగా ప్రారంభించి, వ్యక్తిత్వం ఉన్న ప్రత్యేకతతో నిష్క్రమిస్తాయి. గురజాడ నాటకీయ ప్రతిభ అంతా ఇలా మూసపాత్రల్ని సంపూర్ణ వ్యక్తులుగా మలచడంలో ఉంది. అగ్నిహోత్రావధానులు, లుబ్ధావధాన్లు వంటి పాత్రలు పూర్తిగా మూసపాత్రలే. కె. వి. రమణారెడ్డి గారు ఇందుకు గురజాడను తప్పుపట్టారు కూడా. కాని వారిని వ్యక్తిత్వం ఉన్న మనుషులుగా ఎలా తీర్చిదిద్దారో చూస్తే ఈ అభిశంసన ఉండదు.

పాత్రకు వ్యక్తిత్వం కలగచేయడానికి గొప్ప నాటకకర్త లందరూ ఒక విధానాన్ని అనుసరించారు. అదీ ప్ర పాత్ర రంగస్థలంమీద ఉన్న ఉనికితోపాటు ఆ పాత్ర గత జీవితం కూడా అందులో ప్రస్ఫుటం కావాలి. ఆ పాత్ర తల్లిదండ్రులెవరో తెలియవలసిన అవసరం లేదు. కాని ఆ పాత్ర గతం ఇది, గతంలోకూడా ఆయన ఇటువంటి మనిషే - ఆ గత జీవితానికి కొనసాగింపే ఇప్పటి జీవితం కూడా - అనే నమ్మకం ప్రేక్షకులకు కలగాలి. అలా సృష్టించిన ప్రతి పాత్రకీ వర్తమానంతో పాటు, ఔచిత్యంతో కూడిన గతాన్ని కూడా సృష్టించడం గురజాడ అద్వితీయమైన ప్రతిభ కనపరచాడు. ప్రతి 'చిన్న' పాత్ర ఆనుపానులు, భూత వర్తమానాలు మనకు ఆకళింపు అయ్యేవిధంగా - ఆ పాత్రకూ ఒక చరిత్ర ఉంది, దానిని బట్టి చూస్తే ఇతను మరొకవిధంగా ప్రవర్తించడు అనిపించడం పాత్ర చిత్రణలో అత్యుత్తమ ప్రతిభకు గీటురాయి.

ఈ నాటకంలో ఏ పాత్రనీ 'మంచి' పాత్ర అనడానికి వీలులేదు. బహుశః బుచ్చమ్మనూ, సౌజన్యారావును మినహాయిస్తే. కాని అవి అన్నీ మన మనసును హత్తుకొనేలా చేసే గుణం వాళ్ళలో ఉంది. అది - ఆ పాత్రల్ని సృష్టించడంలో గురజాడ కనబరిచిన మానవతా దృక్పథం, సానుభూతి లేని పాత్రల్ని హాస్యంగా చిత్రిస్తే అది ప్రహసనం అవుతుంది. ఆ పాత్రల్ని చూసి నవ్వుకుంటాం. వాళ్ళకి అలాగే జరగాలి అనుకుంటాం. సానుభూతితో చిత్రిస్తే అది హాస్య నాటకం (comedy) అవుతుంది. మొదటి తరహా నాటకాన్ని కందుకూరి రాశాడు. రెండో తరహా నాటకం 'కన్యాశుల్కం'.

> ''చిన్నతనంలో బొమ్మలాట నేర్చివుండుట చేత లోకమనే రంగంలో చిత్రకోటిరీతులను ఆటాడే మనుష్యులనే పాత్రముల సొగసునే కనిపెట్టడము నాకు అలవాటయినది. సొగసులేని మనిషే వుండడు. స్నేహమూ, ప్రేమా అనేవి .... యెప్పటికీ సరికొత్తగా వుండే రెండు వెలుగులను నరుని మీద తిప్పి కాంచితే వింత సొగసులు బయలుదేరుతవి. అసూయ అనే అంధకారంలో అంతా నలుపే!''

అంటాడు తన చుట్టూ ఉన్న కల్మష జీవితాన్ని కూడా కారుణ్యదృష్టితో చూడగలిగిన గురజాడ వాల్మీకి!

పాత్రపోషణ విషయంలో గురజాడ చూపిన శిల్ప నైపుణ్యం అనంతం. మానవతా దృక్పథంలో ఆ పాత్రలను చిత్రిస్తూనే వాటిని హాస్యనాటకానికి మాధ్యమంగా వాడుకోవడానికి గురజాడ ఎన్నుకొన్న ముఖ్యమైన పద్ధతి పాత్రల్ని తులనాత్మకంగా చూపడం. మూసపాత్రల్ని తీసుకుని, వాళ్లకి వ్యక్తిత్వ లక్షణాలతో ప్రాణంపోసి, మరొక పాత్రతో పోల్చిచూపి తద్వారా ఆ పాత్రల ప్రతిపత్తిని ఇనుమడింప చేశాడాయన. ఉదాహరణకు 'ఛాందస బ్రాహ్మడు' ఒక మూసపాత్ర. గురజాడ ఈ నాటకంలో ఇద్దరు ఛాందసుల్ని సృష్టించాడు - అగ్నిహోత్రావధాన్లు, లుబ్ధావధాన్లు. చాలా విషయాల్లో వాళ్లకి పోలిక ఉంది. ఇద్దరూ మూర్ఖులు. తమకు తోచిందే వేదం. తాము చెప్పిందే గీత. కాని తీరా పాత్రలు సృష్టించబడ్డాక వారిద్దరి మధ్య ఎంత అంతరం? అలానే ఇద్దరు మాయావులు; డాబూ, దర్పం చూపించేవాళ్లు; ఇతరులను మోసం చేసి బతికేవాళ్లు - గిరీశం, రామప్ప పంతులు. లుబ్ధావధాన్లు, అగ్నిహోత్రావధాన్లు ఇద్దరు ఒకే కోవకు చెందినవాళ్లు. నశిస్తున్న ఒక సంస్కృతికి, క్షీణిస్తున్న ఒక సంప్రదాయానికి వాళ్లు ప్రతినిధులు. ''తాంబూలాలిచ్చేశాను, తన్నుకు చావండి'' అనే మూర్ఖత్వం; ''ముదసలి ఒగ్గునైనా మూడోపెళ్లికి పిల్లనిస్తే చేసుకుంటే తప్పేమిటు''నే మూఢత్వం - వీరిద్దరూ వారివారి పేర్లు సూచించే రెండు basic human elementsకు ప్రతినిధులు. గిరీశం, రామప్పంతులు - మరోకోవకు చెందిన ద్వయం. తమంతట

తాము బతికే ఆసరాలేక, డాబులూ, దర్పాలూ ఒదులుకోలేక, వాళ్లకీ వీళ్లకీ జుట్టుముడిపెట్టో ఠోకరా వేసో బతుకులు వెళ్లబుచ్చాలనుకొనే రస్సారాయుళ్లు, అయితే రామప్పంతులు రస్సా కొంచె సాంప్రదాయికమైంది. 19వ శతాబ్దం చివరలో నశిస్తున్న రస్సా అది. మరి 20వ శతాబ్దంలో విజృంభించబోతున్న రస్సా గిరీశంది. అతనిది కొత్త సంస్కృతిలో కొత్తగా పురివిప్పుతున్న వంచనా శిల్పం.

1909లో సంపూర్ణంగా మారిపోయిన ''కన్యాశుల్కం'' రెండవ ముద్రణలో - ఆమార్పుకు కారణభూతురాలయిన పాత్ర మధురవాణిది. పేరుగుత్తగ్గ మాటకారితనం. ఆమె పాత్రను చిత్రించడంలో గురజాడ పోయిన చిత్రాతి చిత్రాలైన పోకడల్ని గమనిస్తే - ఆమెముందు శూద్రకుడి వసంతసేన ఒట్ఠి అబలలా గోచరిస్తుంది. ఈ ''బ్యూటిఫుల్ నాచ్ డెవిల్'' నాటకం ఆసాంతం చెయ్యని ఆగడంలేదు. ఆవిడ మాటల కొరడా దెబ్బలు తినని మగధీరుడూ లేడు - చివరకు సౌజన్యారావు పంతులు గారిని కూడా ఉల్టాసీదా చేసిన వ్యక్తిత్వం ఆమెది.

పాత్ర చిత్రణలో గురజాడ ఆధిక్యం కేవలం సజీవపాత్రల్ని వేటికి వాటిని వేరుగా సృష్టించడంలో లేదు. ఆ పాత్రల మధ్య ఉండే సామ్యాన్ని, అంతరాన్ని కూడా అతి స్పష్టంగా చిత్రించడంలో ఉంది. మధురవాణి తెలివితేటలకీ, బుచ్చమ్మ ముగ్ధత్వానికి సామ్యం. బ్రాహ్మణ విధవలైన మీనాక్షి, బుచ్చమ్మ, పూటకూళ్లమ్మల మధ్య సామ్యం, అంతరం. నిజానికి కన్యాశుల్కం, వృద్ధ వివాహం వంటి ప్రధాన కథావస్తువును వ్యక్తీకరించడంలో గురజాడ స్వీకరించిన పాత్రలు ఈ మూడే! ముగ్గురూ బాల్యవివాహాల వల్ల వంచితులే! మరి ముగ్గురూ మూడు రకాలుగా వంచితులు. పాత్రకూ పాత్రకూ బాహ్య పరిస్థితుల దృష్ట్యా సామ్యం ఉన్నా, ఒకరి స్థితికీ మరొకరి స్థితికీ ఎంత భేదమో ఈ మూడు పాత్రలూ చూపుతాయి.

మగపాత్రల్లో కూడా ఇదే పద్ధతి. రామప్పంతులికీ గిరీశానికి; వకీలు రాయుడికీ, సౌజన్యారావు పంతులికీ ఉన్న సామ్యం; వారిలో కనిపించే అంతరం .... ఇలా నాటకం ఆసాంతం ఒకే తరహా, ఒకే వృత్తి, ఒకే ప్రవృత్తి ఉన్నవాళ్ల మధ్య ఉండే అంతరాన్ని తన నాటకీయ హాస్యానికి ప్రతిభావంతంగా వాడుకున్నాడు గురజాడ.

అంతేకాదు. ఒకే పాత్రలోని బాహ్య, ఆంతరప్రవృత్తుల మధ్య ఉండే అంతరాన్ని కూడా తన నాటకీయ వ్యంగ్యానికి అమోఘంగా వాడుకున్నాడాయన. గిరీశం పాత్రలో ఈ అంతరం అనుక్షణం కనిపిస్తూ ఉంటుంది.

ఇవికాక పాత్రల చిత్తవృత్తుల్నిబట్టి మానవ ప్రవృత్తి ఏవిధంగా మారుతూ ఉంటుందో కూడా చూపటంలో గురజాడ దిట్ట. అంతవరకు వేశ్యలను ఎదురుగా చూడడం కూడా నిషిద్ధం అని శాసించుకున్న సౌజన్యారావు పంతులు కూడా మధురవాణిని ముద్దుపెట్టుకోవడానికి అంగీకరించడం, అంతవరకు అత్యావసరమైన నిజాన్ని బయటపెట్టడానికి ఆయన ముద్దును పణంగా పెట్టిన మధురవాణి, ఆయన చేతిని అందివ్వగానే చెడనివాళ్లని చెడకొట్టవద్దని తల్లి చెప్పిన హితోపదేశాన్ని ఉదహరించి ముద్దుపెట్టుకోక పోవడం - ఈ నాటకం చివరలో గురజాడ అత్యద్భుతంగా తిప్పిన మలుపు. ఇటువంటివి నాటకం ఆసాంతం ఎన్నో ఉదాహరణలు.

ఇది నిగూఢమూ, నైశిత్యమూ, సంక్లిష్టమూ - ఈ అన్ని లక్షణాలను కలబోసుకున్న పాత్రపోషణ విధానం. తెలుగు నాటక చరిత్రలో ఇన్ని వైవిధ్యమైన పాత్రల్ని ఇంత సంక్లిష్టంగా, ఇంత ఆహ్లాదకరంగా చిత్రించిన గురజాడ నాటకబ్రహ్మ!

(''నూరేళ్ళ కన్యాశుల్క విమర్శ'' నుంచి)