Kanyasulkam and the 19th Century Modern Indian Drama

- A Comparative Study

(A major research project
under UGC financial Assistance)

కన్యాశుల్కం - 19వ శతాబ్ది ఆధునిక భారతీయ నాటకం

- తులనాత్మక పరిశోధన

రచయిత :

డా|| యు.ఎ. నరశింహమూర్తి

మహారాజ కళాశాల, విజయనగరం

Principal Investigator :

Dr. U.A. Narasimha Murthy

M.R. College, VIZIANAGARAM

....

.......................నీనెవరు

కలుగక యున్న పేదను కలిగినను

నా పదవి వేల్పుల రేని కెక్కడ"

గురజాడ

అంకితం

నా అక్షర దీప్తి నాసహధర్మచారిణి

శ్రీమతి ఉపాధ్యాయుల వేంకటరమణమ్మకు

ప్రత్యేక కృతజ్ఞతలు

అదనులో ఆదుకొన్న మిత్రుడు

డా. టి. జి. కృష్ణారావు

కృతజ్ఞతలు

ఈ గ్రంథ రచనకు రెండు కళ్లుగా ఉపయోగపడిన నా భార్య శ్రీమతి యు.వి. రమణమ్మ, నా మిత్రుడు డా॥ టి.జి. కృష్ణారావుగారికి-

యు.జి.సి. ధనసహాయం కోసం దరఖాస్తు చేసిన సందర్భంలో విశేష వ్యయ ప్రయాసల కోర్చి ఆ పనినంతటిని సమర్ధంగా నిర్వహించిన విజయనగరం మహారాజా కళాశాల ఆంగ్ల శాఖాధిపతి కుమారి ఎ. రాజ్యలక్ష్మికి - మేజర్ రీసెర్చ్ పథకంలో ఆర్థిక సహాయం అందించిన యు.జి.సి. వారికి, పరిశోధనకు స్థానం కల్పించి, సహకరించిన మహారాజా కళాశాల యాజమాన్యానికి, అధ్యక్షులకు, సిబ్బందికి -

ది హిందూ పత్రికలో రామనవమి అనే అస్సామీ నాటకాన్ని గూర్చి రాసిన వ్యాసంలో ఈ అంశం మీద సమగ్ర పరిశోధన చేయాలనే నా సంకల్పానికి బీజావాపం చేయడం మాత్రమే కాక నా కోసం రామనవమి నాటకాన్ని ఆంగ్లంలోకి అనువదించి, నేను డిబ్రూఘర్, గౌహతి విశ్వవిద్యాలయాలలో విషయ సేకరణ చేయడం కోసం వెళ్లిన సందర్భంలో ఆదరించి అమిత సహకారాన్ని అందించిన డిబ్రూఘర్ విశ్వవిద్యాలయం ఆంగ్ల శాఖ ఆచార్యులు శ్రీమతి తిలోత్తమ మిశ్రా గారికి, నా కోసం మైఖేల్ మధుసూదన దత్త బెంగాలీ నాటకం "ఎకైకీ బొలే సభ్యత" తెలుగులోకి అనువదించడం మాత్రమే కాక నా పరిశోధన కాలమంతా అనేక విషయాల మీద నాతో చర్చలు జరిపి, విశేష సూచన లిచ్చిన డా॥ చాగంటి తులసి గారికి, కన్నడ నాటకం "ఇగ్గప్ప హెగడే వివాహ ప్రహసన" నా కోసం తెలుగులోనికి అనువదించిన శ్రీమతి వాడపల్లి రోహిణికి, ఉడిపి గ్రంథాలయం నుండి 'ఇగ్గప్ప' తొలి ప్రచురణకు, "సాంగ్యబాల్య"కు జెరాక్స్ కాపీలను సేకరించి సహకరించిన శ్రీ పి.వి. సాయినాథ శాస్త్రి గారికి, నా కోసం మరాఠీ నాటకం "శారద"ను తెలుగులోనికి అనువదించిన శ్రీ అనిల్ ఎగ్బొటే గారికి, నాకోసం గుజరాతీ నాటకం "మిథ్యాభిమాన్"ను తెలుగులోనికి అనువదించిన ప్రమీలా నానీ వాడేకర్, శ్రీమతి రాధామూర్తి, డి. సుజాతా దేవిగారలకు - వారిని నాకు పరిచయం చేసిన శ్రీ అనిల్ ఎగ్బొటే గారికి, "బాబాజీ", "సతి" ఒరియా నాటకాలను నాకు బోధించడమే కాక వాటిని గూర్చి ఎంతో సమాచారాన్ని అందజేసిన శ్రీ సింగిసెట్టి సంజీవరావు గారికి, "సుభద్ర" పంజాబీ నాటకాన్ని నాకోసం ఆంగ్లంలోనికి అనువదించిన శ్రీమతి పరమజిత్ కౌర్‌కు, అనువదింపజేసిన చిరంజీవి ఎన్.పి. శాస్త్రికి, శాలినీ రఘునాథ్‌భట్ "ఇగ్గప్ప హెగ్గడె వివాహ ప్రహసన" ఆధునిక కన్నడ అనువాదాన్ని - దాని పీఠికను తెలుగులోకి అనువదించిన శ్రీ టి.జి. కృష్ణారావుగారికి, "వివాహ" నాటకాన్ని, దానికి సంబంధించిన సమాచారాన్ని ఆంగ్లంలోనికి అనువదించి ఇచ్చిన విజయనగరం కర్ణాటక బ్యాంక్ ఉద్యోగి మిత్రులకు-

అస్సామీ నాటకాలను గూర్చిన సమాచారాన్ని అందించిన ప్రొఫెసర్ తిలోత్తమ మిశ్రా, ప్రొ॥ ఉదయన్ మిశ్రా, ప్రొ॥ పోనా మొహంతా, ప్రొ॥బి.కె. శర్మ, ప్రొ॥ శైలేన్ భరాలీ, ప్రొ॥ ఇందిరా గోస్వామి గార్లకు -

బెంగాలీ నాటకాలను గూర్చిన సమగ్ర సమాచారాన్ని అందించిన రవీంద్ర విశ్వవిద్యాలయ నాటక విభాగాధిపతి ప్రొ॥ దత్తాత్రేయ దత్, కలకత్తాలోని నేషనల్ లైబ్రరీ తెలుగు శాఖ ఉద్యోగిని శ్రీమతి లక్ష్మీరాఘవ గారికి -

గుజరాతీ నాటకాలను గూర్చి విశేష సమాచారాన్ని అందించిన డా॥ భరత్ మెహతా, ప్రొ॥ ఎస్.డి. దేశాయ్, ప్రొ॥ శీతాంశుయశశ్చంద్ర మెహతా, ప్రొ॥ లవకుమార్ దేశాయ్, అందరికంటె మిన్నగా సహాయపడిన ప్రొ॥యశ్వంత్ షేక్‌డీవాలా, ప్రొ॥ హశ్‌ముఖ్ బరాడీ, శ్రీ వినోద్ మేఘానీ గార్లకు, డా॥ గోపాల్‌శాస్త్రికి, ప్రొ॥ మహేష్ చంపక్ లాల్, శ్రీ చంద్రవదన భట్ గార్లకు -

హిందీ నాటకాలను గూర్చిన సమాచారాన్ని అందించిన డా॥ సత్యేంద్ర కుమార్ తనేజా, కుమారి నడిమింటి పద్మిని, నడిమింటి రమణమ్మ, కుమారి రమణి, శ్రీమతి శుభ, డా॥ కె. సుబ్రహ్మణ్యం, డా॥ పి.వి.ఎల్. సుబ్బారావుగార్లకు -

కన్నడ నాటకాలను గూర్చిన సమాచారాన్ని అందించి హెగ్గోడులో అపూర్వమైన ఆదరణను చూపిన "నీనాసమ్" సంస్థాపకులు శ్రీ కె.వి. సుబ్బన్నగారికి, వారి కుమారుడు, నాటక రంగ ప్రముఖుడు శ్రీ కె.వి. అక్షర గారికి, నాటక రచయిత - ప్రముఖ దర్శకుడు ప్రొ॥ ప్రసన్నగారికి, మంగుళూరులో విశిష్టమైన ఆతిథ్యమిచ్చి అమూల్యమైన సమాచారాన్ని అందించిన ప్రొ॥ శ్రీనివాస హవనూర్‌గారికి, ప్రొ॥ భార్గవీరావుగారికి, ప్రొ॥ ఎస్. రామస్వామి, ప్రొ॥ జి.ఎస్. మోహన్, ప్రొ॥ టి.వి. సుబ్బారావు, ప్రొ॥ లింగదేవర హళేమణి, ప్రొ॥ రమ గార్లకు -

మరాఠీ నాటకాలకు సంబంధించిన విశేష సమాచారాన్ని అందించిన పూనే విద్యాపీఠ్ మరాఠీ శాఖాధిపతి ప్రొ॥ సతీష్ కులకర్ణికి, ఆనాటి మాచర్చలో భాగస్వామిగ పాల్గొని ఎన్నో విషయాలను తెలిపిన కొల్హాపూర్ మరాఠీ శాఖాధిపతిగారికి, శ్రీ అనిల్ ఎగ్బొటే, డా॥ సుధీర్‌భాను, డా॥ మృణాళినీ షా, ప్రొ॥ భాస్కర్ సేవాల్కర్ గార్లకు, బరోడాలోని ఎమ్.ఎస్. యూనివర్సిటీ మరాఠీ విభాగ అధ్యాపక బృందానికి -

పంజాబీ నాటకాలను గూర్చిన సమాచారాన్ని అందించిన ఢిల్లీ విశ్వవిద్యాలయ విశ్రాంత ఆంధ్ర శాఖాధిపతి శ్రీమతి టి. సుశీల గారికి -

తమిళనాటక సమాచారాన్ని అందించిన ఢిల్లీ విశ్వవిద్యాలయ తమిళశాఖ అధిపతి ప్రొ॥ రవీంద్రన్ గారికి, ప్రొ॥ మరియప్పన్ గారికి -

నేషనల్ లైబ్రరీ - కలకత్తా, హంసా మెహతా లైబ్రరీ - ఎమ్.ఎస్. యూనివర్శిటీ బరోడా, జయకర్ లైబ్రరీ - పూనే విద్యాపీఠ్, రాయల్ ఆసియాటిక్ లైబ్రరీ - కలకత్తా, గౌహతి విశ్వవిద్యాలయ గ్రంథాలయం, డిబ్రూగర్ విశ్వవిద్యాలయ గ్రంథాలయం, ఢిల్లీలోని సాహిత్య అకాడమీ గ్రంథాలయం, సంగీత నాటక అకాడమీ గ్రంథాలయం, నేషనల్ స్కూల్ ఆఫ్ డ్రామా గ్రంథాలయం, బెంగుళూరు విశ్వవిద్యాలయ గ్రంథాలయం, మైసూరులోని మానస గంగోత్రి గ్రంథాలయం, ధన్యాలోక గ్రంథాలయం, హెగ్గోడులోని నీనాసమ్ గ్రంథాలయం, ఆంధ్ర విశ్వవిద్యాలయంలోని వి.ఎస్. కృష్ణా స్మారక

గ్రంథాలయం, విజయనగరం మహారాజా కళాశాల గ్రంథాలయం - ఈ గ్రంథాలయాల అధిపతులకు, సిబ్బందికి, పై గ్రంథాలయాలన్నింటి కంటె మిన్నగా తమ అపురూప పుస్తక సంచయంలో అరుదైన గ్రంథాల నిచ్చి ఆశీర్వదించిన కీర్తిశేషులు చిట్టావూరి యజ్ఞేశ్వర శర్మగారికి -

అరుదైన పుస్తకాలను అందించడం మాత్రమే కాక ఈ పరిశోధన కాలమంతటా నాకు పథ ప్రవర్తకుడుగా నిలిచిన సాహితీ జిజ్ఞాసువు, సహృదయుడు, ప్రసిద్ధ వాయులీన విద్వాంసుడు శ్రీ ద్వారం దుర్గాప్రసాదరావుగారికి, నాకు ఇబ్సన్ నాటకాలను బోధించిన డా॥ సి. మదనమోహన్‌రావు గారికి - కొద్ది కాలం చదువులోను, రాతలోను సహకరించిన సహాధ్యాయి చిరంజీవి చిట్టిబాబు, అనేక విషయాలలో సహకరించిన శ్రీ సి.హెచ్. సూర్యనారాయణగారికి -

యు.జి.సి.కి సంబంధించిన సమాచారాలను అందించడంలో సహకరించిన చి॥ టి.ఎస్. శాస్త్రి, చి॥ జ్యోతి దంపతులకు-

గుజరాత్, కర్ణాటకలలో విషయ సేకరణ కోసం పర్యటించిన సందర్భాలలో సహకరించిన చి॥సౌ॥ అరుణ, చి॥ సోమశేఖర్‌లకు -

ఈ నివేదికను తయారు చేసే సందర్భంలో అమూల్య సేవలందించిన గాయత్రీ ప్రింటర్స్ అధినేతకు, వారి కుమారుడు చిరంజీవి విజయకుమార్‌కు -

ఈ పరిశోధనకు సంబంధించిన వివిధ వ్యాసాలను తమ పత్రికలలో ప్రచురించిన మిసిమి, వాఙ్మయి, ఈనాడు, ఢిల్లీ తెలుగువాణి, ఇతర ప్రత్యేక సంచికల సంపాదకులకు నా కృతజ్ఞతలు.

విషయసూచిక

	విషయము	పుట సంఖ్య
1.	ఆధునిక భారతీయ నాటకము - తొలి అర్ధశతాబ్ది	1 - 64
	తొలిదశ	1
	ఆధునిక నాటకం	5
	ఆధునిక భారతీయ నాటకావతరణకు దారితీసిన పరిస్థితులు	8
	19వ శతాబ్ది ఆంగ్ల నాటకం	11
	భాష	13
	గద్య పద్య గేయ నాటకాలు - వచన నాటకాలు	27
	పఠన నాటకాలు - ప్రదర్శన నాటకాలు	41
	హాస్య నాటకాలు	51
	అధస్సూచికలు	60
2.	గురజాడ సాహిత్యము - కన్యాశుల్కము	65 - 188
	సాహితీ మార్గంలో గురజాడ	65
	గురజాడ - సమకాలీనత	68
	ముత్యాలసరాలు	72
	ఆణిముత్యాలు	83
	గురజాడ నాటకాలు	100
	కన్యాశుల్కం - సాహిత్యబీజం	104
	కన్యాశుల్కం - విశిష్టత	111
	కన్యాశుల్కం - స్వగతాలు	116
	కన్యాశుల్కం - పాత్రచిత్రణము	134
	మృచ్ఛకటికం - కన్యాశుల్కం	169
	కన్యాశుల్కం - మూఢనమ్మకాలు	182
	అధస్సూచికలు	187
3.	కన్యాశుల్కం - పాశ్చాత్య నాటక ప్రభావం	189 - 283
	షేక్స్పియర్	189
	బెన్‌జాన్సన్	199
	మోలియర్	208
	జాన్‌గే	220
	అలెగ్జాండర్ డ్యుమాస్ ఫిల్స్	232
	హెన్రిక్ ఇబ్సన్	238
	హాఫ్ట్‌మన్	253
	థామస్ విలియం రాబర్ట్‌సన్	261
	బెర్నార్డ్ షా	263

	అధస్సూచికలు	278
4.	ఆధునిక బెంగాలీ నాటకం - కన్యాశుల్కం	284 - 371
	ఆధునిక బెంగాలీ నాటకం - లెబిడెఫ్	285
	జాతర	286
	వలసపాలన - వర్గసంఘర్షణ - సాంస్కృతిక వైరుధ్యాలు	287
	భాషా సాహిత్యాలు - హాస్యరచనలు	296
	విద్యావ్యవస్థ	299
	షేక్స్పియర్ పరిచయం - డి.యల్. రిచర్డ్సన్	301
	డరోజియన్లు	302
	నాచ్ - ఆంటీనాచ్ సమస్య	303
	కులీన వివాహాలు	311
	వితంతు పునర్వివాహాలు	312
	రామ్‌నారాయణ తారకరత్న : కులీనకుల సర్వస్వము	314
	ఉమేష్ చంద్రమిత్ర - విధవా వివాహ నాటక్ :	319
	మైఖేల్ మధుసూదన దత్తా - గురజాడ	323
	తొలి బెంగాలీ ప్రహసనాలు	330
	ఎకైకీ బొలె సభ్యతా - కన్యాశుల్కం	333
	నవకుమార్ బాబు : గిరీశం	338
	బురో శాలికేర్ ఘరేరోఁ	342
	దీనబంధుమిత్ర - నీల్‌దర్పన్	342
	నీమ్‌చంద్	344
	దీనబంధుమిత్ర - గురజాడ	349
	కాళీ ప్రసన్న సిన్హా - టేక్‌చంద్ : ప్రహసనాలు	353
	గిరీశ్ చంద్రబోస్ - అమృతలాల్ బసు - ద్విజేంద్రలాల్ రాయ్	355
	ఆధునిక బెంగాలీ నాటకం - మార్గదర్శకత్వం	364
	అధస్సూచికలు	366
5.	ఆధునిక అస్సామీ నాటకాలు - కన్యాశుల్కం	372 - 442
	ఆధునిక అస్సామీ నాటకావిర్భావము	379
	ఆధునిక అస్సామీ సాంఘిక నాటకత్రయం	384
	గుణాభిరామ్ బారువ - గురజాడ	386
	రామ్-నవమి - కన్యాశుల్కం	391
	హేమచంద్రబారువ - గురజాడ	399
	కానియార్ కీర్తన్ కథ	401
	రుద్రరామ్ బర్దలాయ్ : బంగాల్ - బంగలానీ	409
	పద్మనాథ్ గొహాయిన్ బారువ - గాఁవోబురా	413
	లక్ష్మీనాథ్ బెజ్‌బారువ - గురజాడ	418
	లిటికాయ్	421

	నోమాల్	422
	పచాని	423
	చికార్‌పతి - నికార్‌పతి	423
	ఫాల్‌స్టాఫ్, గజపూరియా, గిరీశం	427
	అధస్సూచికలు	438
6.	ఆధునిక గుజరాతీ నాటకాలు - కన్యాశుల్కం	443 - 499
	ఆరంభదశ	443
	పార్శీనాటక ప్రభావం	444
	హాస్యరస ప్రధాన లఘునాటికలు	447
	సారస్వత నాటకాలు	449
	భాష	450
	నాటకాలలో సంగీతం	451
	జానపద నాటకం - ఆధునిక నాటకం	452
	భవాయ్	453
	సాంఘిక నాటకాలు	455
	ప్రముఖ గుజరాతీ నాటకాలు - స్త్రీ సమస్యలు	460
	రణఛోడ్‌భాయ్ ఉదయ్‌రామ్	461
	లలితా దుఃఖ దర్శక్ నాటక్	462
	గులాబ్, భట్‌నూన్ భోపాలూ	463
	కాంతా	464
	రైనోపర్వత్	464
	జయ - జయంత్	467
	మిథ్యాభిమాన్ - కన్యాశుల్కం	471
	దళ్‌పత్‌రామ్	472
	జీవరామ్‌భట్టు - గిరీశం	480
	జీవరామ్‌భట్టు - రామప్పంతులు	486
	అధస్సూచికలు	497
7.	ఆధునిక మరాఠీ నాటకాలు - కన్యాశుల్కం	500 - 542
	కన్యాశుల్కం - శారద	500
	ఆధునిక నాటక పితామహుడు కిర్లోస్కర్	509
	గోవింద భల్లాల్ దేవల్	511
	శారద స్వతంత్ర నాటకమా?	515
	శారద నాటకానికి ప్రేరణ	516
	దేవల్ చేసిన మార్పులు	518
	కన్యాశుల్కం - శారద : పోలికలు	527
	అధస్సూచికలు	541

8.	ఆధునిక హిందీ, ఒరియా, కన్నడ నాటకాలు - కన్యాశుల్కం	543 - 641
	భారతేందు మండలి - గురజాడ	543
	భారతేందు యుగం - దేశీయ నాటక ప్రభావం	545
	భారతేందు - గురజాడ	545
	భారతేందు యుగంలో ఇతర నాటకకర్తలు	559
	కార్తీక్ ప్రసాద్ ఖత్రీ	559
	కాశీనాథ్	560
	చౌదరీ పండిత్ బదరీ నారాయణ ఉపాధ్యాయ ప్రేమ్‌ఘన్	560
	రాధాచరణ్ గోస్వామి	561
	ప్రతాప్ నారాయణ్ మిశ్రా	562
	బాలకృష్ణభట్	563
	స్త్రీ జనాభ్యుదయం నాటకాలు	565
	భారతేందు యుగము - భాషా సంస్కరణ	569
	ఆధునిక ఒరియా నాటకాలు - కన్యాశుల్కం	574
	బెంగాలీ నాటక ప్రదర్శనలు	575
	ప్రాచీన ఒరియా నాటకాలు	577
	ఆధునిక ఒరియా నాటక ఆరంభదశ	579
	జగమోహన్ లాలా - గురజాడ	581
	బాబాజీ - బైరాగి	586
	బాబాజీ నాటకంలో పాశ్చాత్య ప్రభావం	590
	సతి	595
	రామశంకర్ రాయ్	603
	ఘనశ్యామ్ మిశ్రా - కాంచనమాలి	605
	ఫకీర్ మోహన్ సేనాపతి - గురజాడ	605
	ఆధునిక కన్నడ నాటకాలు - కన్యాశుల్కం	609
	వివాహ	614
	ఇగ్గప్ప హెగ్గడే వివాహ ప్రహసనం - కన్యాశుల్కం	617
	కర్కి వెంకటరమణశాస్త్రి - గురజాడ	617
	ఇగ్గప్ప హెగ్గడే వివాహ ప్రహసనం (కన్యావిక్రమ పరిణామము)	620
	కన్యావిక్రయము	635
	అధస్సూచికలు	637
9.	ఉపసంహారము	642 - 654
	అధస్సూచికలు	654

"మామూలు మాటలతో మహస్సును కొలువలేం"

శ్రీశ్రీ

1. ఆధునిక భారతీయ నాటకము - తొలి అర్ధశతాబ్ది

తొలిదశ

భారతీయ సంప్రదాయ నాటకం పురాతనమైనదైనా ఆధునిక భారతీయ నాటకం 1850 తరువాతనే వ్యాప్తి చెందింది. సంప్రదాయనాటకం దేవతలకోసం పుట్టింది. దేవతలకు, దేవతల ప్రతినిధులకు, భూదేవతలకు, దేవభాషకు పరిమితమైంది. పూర్వులు నాట్యాన్ని వేదంగా పరిగణించారు. నాటకాన్ని "చాక్షుసక్రతువు" అన్నారు. సంస్కృత నాటకంలోని గీతవిధి భగవంతుని ఉద్దేశించినది. నాగులు, రాక్షసులు, అప్సరసలు, గంధర్వులు, దానవులు, గుహ్యకులు అందరూ కలసి గీతవిధి ననుసరించి దేవతలను ప్రార్థించడం పూర్వరంగం. నేపధ్యాంతరితమైన ప్రార్థన గంధర్వులు, అప్సరసలు, గుహ్యకులు, యక్షులు మొదలైన దేవయోని వర్గాలకు చెందినది. ముద్రకుడు, వర్ధమానకుడు పాడేపాట, ఉత్థాపనము, పరివర్తనము, నాంది, శుష్కావకృష్ట ధ్రువ, రంగద్వార, చారి, మహాచారి, త్రిగత, ప్రరోచన - ఇవన్నీ ప్రధాన దేవతాగణాల పూజకోసం నిర్వహించే ప్రతీకాత్మక, సాంకేతిక ప్రక్రియలుగా కనిపిస్తాయి. నాట్యశాస్త్రాన్ననుసరించి పూర్వరంగం దేవతలను పూజించడానికి ఉద్దేశించినది. నాటకం ధర్మము, కీర్తి, ఆయువు పొందడానికి, దేవదానవ సంతర్పణానికి ఉద్దేశించినది. పూర్వరంగమే సామాన్య ప్రజలకు దురవగాహంగా ఇంత నిబిడంగా ఉంటే శాస్త్ర సమ్మతమైన మార్గంలో నిర్మించే సంప్రదాయ నాటకం సామాన్య ప్రజలకు ఎంత దూరంలో ఉంటుందో మనం ఊహించుకోవచ్చును. భాష అందుబాటులో లేకపోవడం మాత్రమే కాక అందులోని అభినయ రీతులన్నీ సాంకేతిక మార్గంలో ఉంటాయి. "రథావతారం నిరూప్య", "త్రిపతాకాకారం కృత్వా" వంటి సూచనలెన్నో అభినయ ముద్రలను సాంకేతికంగా నిరూపించడం ద్వారా కథాగమనం కొనసాగుతుంది. అందుచేత నటన భాషకందనిది అనే విశేష విధి కూడా సంప్రదాయ నాటకాన్ని సామాన్య ప్రజలకు చేరువగా తేలేకపోయింది. ప్రజల భాష నాటక రచనకు పనికిరాదనే ప్రబలమైన విశ్వాసం కారణంగా దేశభాషలలో నాటక రచన జరుగలేదు. కవులు చేసిన సాహసాన్ని నాటకకర్తలు చేయలేకపోయారు. సామాన్య ప్రజలు తొలినాళ్ల నుండి సంప్రదాయ నాటకంతో సంబంధం లేని జానపద రూపకాలను సృష్టించుకొన్నారు. ఆ రూపకాలు దేశి సంప్రదాయానికి చెందినవే. దేశభాషలలో సంప్రదాయ నాటకం లేకపోయినా జానపద రూపక సంప్రదాయం మాత్రం నిరంతరాయంగా 19వ శతాబ్దాంతం వరకు కొనసాగింది. పాశ్చాత్య నాగరికతా ప్రభావంతో జానపద కళలు కూడా అంతరించిపోయే ప్రమాదం ఏర్పడిన కారణంగా అన్ని వర్గాల ప్రజలను సమానంగా ఆకర్షించే నాటకమొకటి కావలసి వచ్చింది. వలస పాలకులు భారత దేశంలో ప్రవేశించినంతవరకు నాగరకులకు, జానపదులకు మధ్య పూడ్చలేని అఖాతమొకటి ఏర్పడింది. వలస పాలకులు ఆ అఖాతాన్ని పూడ్చే ప్రయత్నం ప్రారంభించిన నాటి నుండి దేశంలో ఒక నూతన వర్గమేర్పడింది. ఒక ప్రక్క ఆంగ్ల నాటకాలు ఇంకొక ప్రక్క పార్సీ నాటకాలు సరికొత్త ఆకర్షణలుగా నిలచి నాటకాన్ని ఒక వ్యాపారంగా మారుస్తోన్న సందర్భంలో మధ్యతరగతి భారతీయ మేధావులు ప్రజానాటక రంగాన్ని సిద్ధం చేయడంతో ఆధునిక భారతీయ నాటకానికి అంకురార్పణ జరిగింది.

ప్రపంచ ఆధునిక నాటక పితామహుడుగా ఇబ్సన్‌ను శ్లాఘించారు. ఆయనతో పాటు అగస్ట్ స్ట్రిండ్‌బెర్గ్, అనటోన్ చెకోవ్, బెర్నార్డ్‌షా, జె.ఎమ్. సింజె, గెర్హార్ట్ హౌప్ట్‌మన్, ఎర్నెస్ట్ టోలర్, లూయిగీ పిరండెల్లో, జీన్ అనౌల్ వంటి వారు ఆధునిక పాశ్చాత్య నాటక సృష్టికి దోహదం చేసారు. ఇబ్సన్ సమకాలికులుగా భారతదేశంలో అస్సాంలో గుణాభిరామ్ బారువ, బెంగాల్‌లో మైఖేల్ మధుసూదన దత్తా, గుజరాత్‌లో రణఛోడ్ భాయ్ ఉదయరామ్, మహారాష్ట్రలో అన్నా సాహెబ్ కిర్లోస్కర్, కర్ణాటకలో శాంతకవి, ఆంధ్రదేశంలో ధర్మవరం రామకృష్ణమాచార్యులు, ఒరిస్సాలో రామశంకరరాయ్, ఆయా భాషలలో ఆధునిక నాటక పితామహులుగా పేరుపడ్డారు. వీరు పేరుకు ఆధునిక నాటక పితామహులైనా వీరి నాటకాలకు, ఆధునిక పాశ్చాత్య నాటకానికీ మధ్య మూడు వందల సంవత్సరాల దూరముంది. ఈ అంతరానికి భారతదేశంలో ఆధునిక నాటకారంభం జరిగిన నాటి పరిస్థితులు కారణంగా వలస పాలకుల వినోదం కోసం పాశ్చాత్య నాటకం భారతదేశంలో ప్రవేశించింది. కలకత్తా, బొంబాయి నగరాలలో ఆంగ్లేయుల కోసం నిర్మితమైన ప్రత్యేక నాటకశాలలలో నాటక ప్రదర్శనలు జరిగేవి. పాశ్చాత్య జీవన సరళిని అంగీకరించి అందుకనుగుణంగా తమను తాము మార్చుకొనే నైపుణ్యం గల పార్శీలు ఆంగ్లేయుల ప్రభావంతో బొంబాయిలో 1850 ప్రాంతం నుండి ఆధునిక నాటక ప్రదర్శనకు బీజం వేసారు. వారు మొదట ఇంగ్లీషు నాటకాలు ప్రదర్శించారు. ప్రతీ శనివారం ప్రదర్శించే ఈ నాటకాలకు విపరీతంగా లాభాలు వచ్చాయి. సహజంగా వ్యాపార దృక్పథం గల గుజరాతీలు ఈ తరుణంలోనే నాటకరంగం వైపు దృష్టి సారించారు. పార్శీ నాటకాలు హిందూస్థానీ భాషలో ఉండేవి. రంగస్థల సంబంధమైన సామగ్రినంతటిని ఇంగ్లండు నుండి తెచ్చుకొనేవారు. వీరి కాలంలో సంచార నాటక సమాజాలు ఏర్పడ్డాయి. దృశ్యకల్పన, నాటకశైలి అనే రెండంశాలకు సంబంధించి పార్శీ నాటక సమాజాలు తొలిదశలోనే ఆధునిక భారతీయ నాటకరంగాన్ని విశేషంగా ప్రభావితం చేసాయి. “Modern drama and theatre in some of the Indian languages, Particularly Gujarati, Marathi and Hindi, grew mainly as a reaction against its crudity and superficiality.”[1] అని శిశిర్‌కుమార్ దాస్ పలికిన మాటలు అస్సామీ, బెంగాలీ నాటకాలకు కూడా కొంతవరకు వర్తిస్తాయి. తెలుగులో తొలిసారిగా పార్శీ నాటక ప్రభావాన్ని గళమెత్తి ఖండించి, కలమెత్తి నిరోధించిన ఆధునిక నాటకకారులు గురజాడ వేంకట అప్పారావు. అయినా పార్శీ నాటక సమాజాలు, వాటి చేత ప్రభావితమైన ఇతర నాటక సమాజాలు ప్రదర్శించే నాటకాల మోజులో కొట్టుకు పోతున్న ప్రేక్షక సమూహాన్ని ఆకర్షించడానికి ఆధునిక భారతీయ నాటకకర్తలు కొంతవరకు రాజీ ధోరణి అవలంబించక తప్పలేదు. 1885 వరకు ఒక్క బెంగాలీలో తప్ప మిగిలిన భారతీయ భాషలలో రాసిన నాటకాల సంఖ్య తక్కువ. ప్రధానంగా పౌరాణిక, చారిత్రక ఇతివృత్తాలు క్వాచిత్కంగా సాంఘికేతివృత్తాలు నాటకకర్తలు స్వీకరించారు.

తొలి అర్థశతాబ్దిలోనే కాక 20వ శతాబ్ది ప్రథమ పాదం వరకు ఆధునిక భారతీయ నాటక చరిత్రను అనుసరణలు, అనువాదాలు, స్వతంత్ర నాటకాలు అనే మూడు అధ్యాయాలుగా విభజించవచ్చును. ఈ కాలంలో స్వతంత్ర నాటకాల కంటే అనుసరణలు అనువాదాలే ఎక్కువగా వెలువడ్డాయి. ఈ దశలో షేక్స్పియర్, మోలియర్,

బెన్‌జాన్సన్ వంటి పాశ్చాత్య నాటకకర్తల నాటకాలను మాత్రమే కాక సంస్కృత నాటకాలను కూడా అనుసరించడం, అనువదించడం జరిగింది. ప్రాక్పశ్చిమ దేశాలకు మత, రాజకీయ, సామాజిక, ఆర్థిక పరిస్థితులు, జీవన సరళి మొదలైన విషయాలలో చాలా భేదం ఉంది. ఆ కారణంగా సాహిత్య దృక్పథంలో కూడా మార్పు ఉంది. భారతీయ నాటకాలలో పేరు ప్రతిష్టలను పొందిన "మృచ్ఛకటికము" నాటకాన్ని "The Toy Cart" అనే పేరుతో లండన్‌లోని Ciric Theatre లో ప్రదర్శిస్తే అది విఫలమయింది. కానీ భారతదేశంలో అలా కాలేదు. షేక్స్పియర్ నాటకాలను అనుసరించి మరాఠీ, గుజరాతీ, బెంగాలీ, తెలుగు, కన్నడ మొదలైన దేశీయ భాషలలో రూపొందించిన నాటకాలు తొలిదశలోనే ఘనవిజయం సాధించాయి. షేక్స్పియర్ నాటకాలను అనుసరించే టప్పుడు భారతీయ భాషా నాటకకర్తలు కొందరు అందులోని పద్యాలకు బదులుగా వచనాన్ని ఉపయోగించారు. లేదా తేలికైన గీతపద్యాన్ని అనుసరించారు. ఆ నాటకాలలోని ఇంగ్లీషు పేర్లకు బదులుగా దేశీయమైన పేర్లను వాడారు. గ్రీకు, రోమన్ పురాణగాథలకు సంబంధించిన అంశాలకు బదులుగా భారతీయ పురాణగాథలను చేర్చారు. ఈ రకమైన అనుసరణలు కొన్ని సందర్భాలలో దురవగాహంగా కనబడి చిక్కులను తెచ్చిపెట్టేవి. అది చూసి కొందరు నాటకకర్తలు షేక్స్పియర్ నాటకాలను యథాతథంగా అనువదించడం ప్రారంభించారు. ఇటువంటి అనువాదాలను గూర్చి ఆర్.కె. యాజ్ఞిక్ "This is neither pure literary translation for the library nor proper adaptation for the stage."అన్న మాటలు శతశతాంశ సత్యాలు.[2] తెలుగులో వావిలాల వాసుదేవ శాస్త్రి ప్రభృతులు చేసిన అనువాదాలు ఇటువంటివే. "మర్చంట్ ఆఫ్ వెనీస్", "కామెడీ ఆఫ్ ఎర్రర్స్" వంటి షేక్స్పియర్ నాటకాలు భారతీయ భాషలన్నింటిలోను అనువదింపబడి విశేష ప్రచారాన్ని పొందడంతో షేక్స్పియర్ నాటకరచనా విధానము ఆధునిక భారతీయ నాటకకర్తలకు ఒక ఆకర్షణగా మారింది. దీనితో స్వతంత్ర నాటకకర్తలు కూడా ప్రయత్న పూర్వకంగానో, అప్రయత్నపూర్వకంగానో షేక్స్పియర్ ప్రభావానికి లోనుకాక తప్పలేదు. అనువాద నాటకాలలో కంటే అనుసరణలలోనే భారతీయ నాటకకర్తల ప్రజ్ఞ ప్రదర్శితమైందని అనవచ్చును. పాటల విషయంలో ఇంగ్లీషువారికి, భారతీయులకు ఒక భేదముంది. వివేకం గల మానవుడు సాధారణ పరిస్థితులలో పాటలు పాడడని వారి విశ్వాసం. భారతీయుల ఆలోచన ఇందుకు విరుద్ధంగా ఉంటుంది. భారతదేశంలో ఆధునిక నాటకం సంగీత భరితంగా అవతరించే సమయానికి పాశ్చాత్య దేశాలలో వచనంలో, వాడుక భాషలో నాటక రచన పరిణత స్థితికి చేరుకొంది. భారతీయ నాటకం మొదటి దశ నుండి మానసికోద్వేగాలను లయాత్మకంగా సంగీత మార్గంలో అభివ్యక్తం చేయడాన్ని ఒక సంప్రదాయంగా నిలుపుకొంది. దానికి బాగా అలవాటు పడిన ఆధునిక భారతీయ ప్రేక్షక సమాజం షేక్స్పియర్ పద్ధతికి చెందిన పాటలను, పద్యాలను సులభంగానే జీర్ణం చేసుకొంది. ఎవరూ భారతదేశంలో షేక్స్పియర్ నాటకాన్ని వ్యతిరేకించలేదు. పాశ్చాత్య నాటకం ప్రతిపాదించిన ఐక్యత్రయం భారతీయ నాటకానికి కొత్తకాదు. Tragi-comedy అనే ప్రక్రియ కూడా భారతీయ నాటకంలో రూపొందినదే. పద్యాన్నీ, వచనాన్నీ కలిపి వాడుక చేయడం భారతీయ నాటకంలో ప్రచురంగా ఉంది. నవరసభరితంగా ఉండడం భారతీయ నాటకంలోని విశేష లక్షణం. భారతదేశపు

ప్రాక్పశ్చిమ రాష్ట్రాలలో షేక్స్పియర్ ఆహ్లాద నాటక అనుసరణలతో పాశ్చాత్య నాటక ప్రభావం మొదలైంది. మరాఠీ, ఉర్దూ భాషలలో "కామెడీ ఆఫ్ ఎర్రర్స్"(1877) అనుసరణ తొలిదశలో విజయవంతమైంది. బెంగాలీలో షేక్స్పియర్ అనుసరణలు అనువాదాలు ఇంతకు ముందు కాలంలోనే వచ్చాయి.

భారతీయ సాహిత్యం మీద పాశ్చాత్య ప్రభావం రెండు రకాలుగా కనిపిస్తుంది. (1) అనువాదాలు, అనుసరణలు చేయడం. ఈ ప్రభావాన్ని మనం స్పష్టంగా గుర్తించవచ్చు. 2) రచయితల మేధో వ్యాపారాన్ని ప్రభావితం చేయడం - ఇతివృత్తము, కథ, పాత్రలు వంటి సాహితీ పరమైన బహిరంగాలపై కాక సాహిత్యంలో అంతర్లీనంగా ప్రవహించే రచయిత ఆలోచనా ధోరణిని ఇది ప్రభావితం చేస్తుంది. దీనిని గుర్తించడం తేలిక కాదు. ప్రజ్ఞావంతులైన రచయితలు ఈ రెండో మార్గంలో ఉంటారు. పాశ్చాత్య సాహిత్య ప్రభావం సోకిన మొదటి దశలో భారతదేశ మంతటా అనువాదాలు - అనుకరణలు వెలువడ్డాయి. క్రమంగా రెండవ దశ మొదలయింది. సంస్కృత, పాశ్చాత్య నాటకాలతో పాటు తొలి దశలోని ఆధునిక భారతీయ నాటకాన్ని ప్రభావితం చేసిన ఇంకొక ప్రబల శక్తి జానపద రూపకం. జానపద రూపకాలు సహజంగా నిమ్నవర్గాలకు చెందినవైనా వాటి ప్రభావం మధ్యతరగతి, ఉన్నత వర్గాల మీద కూడా పడడం అనివార్యమైంది. ఒకానొక సమయంలో ఆంగ్లేయులు, వారి కనుకూలంగా నూతనంగా తలయెత్తిన మేధావి వర్గం బెంగాల్‌లో జానపద రూపక సరళిని వాటి అశ్లీలత, అసభ్యతలను అణచిపెట్టడానికి ప్రయత్నం చేసారు. దీని వల్ల ఆధునిక రూపక చైతన్యం ఒకటి కొత్తగా ఏర్పడినప్పటికీ జానపద రూపక మార్గం పూర్తిగా అంతరించిపోలేదు. పశ్చిమ ప్రాంతంలో దళపత్‌రామ్ మిథ్యాభిమాన్ (1870) దగ్గర నుండి, తూర్పు ప్రాంతానికి చెందిన బెజ్ బారువ లిటికాయ్ (1890), నోమాల్ (1913), చికార్‌పతి - నికార్‌పతి (1913) వరకు ఈ జానపద రూపక సంప్రదాయం అంతర్గర్భితంగా ప్రవహిస్తూనే ఉంది. కొన్ని నాటకాలు ఏదో ఒక ప్రభావానికి లోనై ఉన్నాయని చెప్పడం సాధ్యం కాదు. ఆనాటి సమాజంలో కలగలుపుగా ఉన్న సాంస్కృతిక ప్రవాహాలెన్నో సంగమించిన నాటకాలు కూడా కనిపిస్తాయి. **".... In India, a new space in which old feudal and familiar loyalties, western liberal humanism, education and folklore, Hinduism and protestant - style reform, Bengali, English, Sanskrit and other languages all could co-exist in a way impossible before, and in ways that often blurred the distinctions between what was "native" and what foreign"**[3] అన్న అమిత్ చౌదరి వాక్యాలు ఆ పరిస్థితిని స్పష్టపరుస్తున్నాయి. విద్యావంతులు గుజరాత్‌లో 'భవాయ్' సంప్రదాయాన్ని పరిపూర్ణంగా తిరస్కరించడం చూసి పార్శీ నాటక ప్రదర్శకులు భవాయ్ సంప్రదాయంలో అవాంఛనీయ లక్షణాలను తొలగించి నాటకంలో ఒక నాజూకుతనాన్ని, నాగరక రీతిని ప్రవేశపెట్టారు. సంస్కృత నాటక సంప్రదాయానికి, ఆధునిక నాటక సంప్రదాయానికి మధ్యకాలంలో నడచిన పరిణామదశగా జానపద రూపక ప్రాబల్యాన్ని గుర్తించాలి. పార్శీలు తిరస్కరించిన భావై సంప్రదాయాన్ని పునరుద్ధరించడానికి దళపత్‌రామ్ నడుం కట్టినట్లే బెంగాల్‌లో ఆంగ్లేయులు, భద్రలోక వర్గం కలసి అణచిపెట్టిన 'జాతర' సంప్రదాయాన్ని పునరుద్ధరించి, ఆధునికం చేసి గిరీశ్ చంద్రఘోష్ నాటకరంగంలో సరికొత్త

విప్లవాన్ని సాధించాడు. కన్నడంలో నిర్దిష్ట ప్రచురిత పాఠం లేకుండానే 19వ శతాబ్ది ఆఖరిపాదం నుండి ఇటీవలి కాలం దాకా నిరంతరంగా కొనసాగి వచ్చిన "సాంగ్య - బాల్య" అనే జానపద రూపకం ఆధునిక భారతీయ నాటకంలో తొలి దశలో జానపద రూపకాల నుండి పొందిన ప్రేరణకు సాక్ష్యంగా నిలుస్తుంది.

ఈ దశలోని స్వతంత్ర నాటకాలు పౌరాణిక, చారిత్రక, సాంఘిక ఇతివృత్త భేదాలతో 3 వర్గాలుగా కనిపిస్తాయి. సాంఘిక నాటకాల కన్న పౌరాణిక, చారిత్రక నాటకాల సంఖ్య ఎక్కువ. ఈ మూడు వర్గాల నాటకాలలోను హాస్యానికి క్రమక్రమంగా ప్రాబల్యం పెరిగింది. సాంఘిక నాటకాలలో ప్రత్యేకంగా ఆహ్లాద నాటకాలు, ప్రహసనాలు, అధిక్షేపరచనలు - హాస్యనాటకాలుగా రూపుదిద్దుకున్నాయి. ఈ దశలోని హాస్య నాటకాలపై సంస్కృత నాటక సంప్రదాయాన్ననుసరించిన నాటకం కంటే పాశ్చాత్య, జానపద నాటకాలలోని హాస్య ప్రభావం ఎక్కువగా కనిపిస్తుంది. ఒకరిద్దరు తప్ప మిగిలిన హాస్యనాటకకర్తలందరూ అనుకర్తలుగానే కనిపిస్తారు. కొందరు పాశ్చాత్యులను, జానపదులను అనుకరిస్తే , కొందరు సమకాలీన నాటకకర్తలనే అనుకరించారు. ఈ దశలోని హాస్య నాటకకర్తలలో దళపత్‌రామ్, గోవిందనారాయణ్ మడ్గోంకర్, నావల్‌రామ్, దీనబంధు మిత్ర, అమృతలాల్ ఘోష్, గొహాయిన్ బారువ, దుర్గాప్రసాద్ మజుమ్‌దార్ బారువ, గురజాడ వంటివారు ఉత్తమ హాస్య రచయితలుగా కనిపిస్తారు. వీరిలో దళపత్‌రామ్ వంటి వారు కేవలం భారతీయమైన హాస్యాన్నే అందిస్తే మిగిలినవారు పాశ్చాత్య హాస్య శైలిని కూడా మిళితం చేసారు. పౌరాణికేతివృత్తాలు కొన్ని సాంఘిక గాథలుగా వేషం మార్చుకొని ప్రవేశించి అఖండ విజయాన్ని సాధించాయి. నలదమయంతుల కథ ఆధారంగా గుజరాతీలో రణఛోడ్‌భాయ్ ఉదయ్‌రామ్ రాసిన "లలితా దుఃఖ దర్శక్ నాటక్" ఇందులో ప్రధానమైనది. షేక్‌స్పియర్ నాటక సరళి ననుసరించి తొలి దశలోనే సమకాలీన చారిత్రక గాథలను ప్రత్యక్షంగాను, పరోక్షంగాను రంగస్థలానికెక్కిస్తూ "థోర్లే మాధవరావు పీష్వా (1861), క్రిష్ణకుమారి (1856)" వంటి విషాదాంత నాటకాలు వెలువడ్డాయి. ఈ కాలంలో తమిళనాటకకర్తలను చారిత్రక ఇతివృత్తాలు ఆకర్షించాయి. జయసింగరాజు కథ (1869), వీరకుమార నాటకం (1868), మధురై వీరనాటకమ్ (1870) వంటి తమిళ చారిత్రక నాటకాలపై పాశ్చాత్య నాటక ప్రభావం ఉంది. స్వతంత్ర చారిత్రక నాటకాలను షేక్‌స్పియర్ నాటకాల మూసలో రాసే ఈ పద్ధతి ప్రసిద్ధ అస్సామీ నాటకకారుడు బెజ్ బారువ "చక్రధ్వజసింహ", "బెలిమార్" నాటకాలను రాసే దాకా కొనసాగింది. ఈ దశలో ఎన్నో స్వతంత్ర నాటకాలు వచ్చినా అవన్నీ నిజమైన ఆధునిక నాటకాలు కావు. వీటిలో ప్రాచీన నాటకలక్షణాలే ఎక్కువగా కనిపిస్తాయి. పరిపూర్ణంగా ఆధునిక నాటక జీవ లక్షణాలను ఆకళించుకొని వచ్చిన స్వతంత్ర సాంఘిక నాటకాల సంఖ్య తక్కువ.

ఆధునిక నాటకం :

ఆధునిక నాటకం పూర్తిగా పాశ్చాత్య నాటక ప్రభావంతో కూడినది. 19వ శతాబ్ది ఆరంభం నుండి నూతన ఐతిహాసికవాద (Neoclassicism) ధోరణులను నిరోధించి కాల్పనిక వాద లక్షణాలను (romanticism) ప్రోది

చేయడం ఫ్రాన్స్‌లో మొదలయింది. కాల్పనిక వాదం ఒక ఉద్యమంగా 1800 - 1850 మధ్య వృద్ధి పొందింది. 19వ శతాబ్దిలోనే నాటక కళలో ఇంకొక పరిణామం సంభవించింది. అది "మెలోడ్రామా"కు సంబంధించినది. క్రీస్తు వెనుక 5వ శతాబ్దం నుండి నాటకాలలో మెలోడ్రామా ఫక్కీ కనిపిస్తున్నా 19వ శతాబ్దంలోనే ఆమాట బాగా ప్రచారంలోకి వచ్చింది. సంగీతము, నాటకము కలగలసిన నాటక ప్రక్రియను మొదట మెలోడ్రామా అన్నారు. 19వ శతాబ్ది నాటకాలలో నటనతో పాటు పాటలు కూడా ప్రచురంగా కనిపిస్తాయి. ఈ ప్రక్రియ బహుళ జనాదరణ పొందింది. దృశ్యం ఒక సహజ ఆకర్షణీయతను సంతరించుకొంది. పాశ్చాత్య దేశాలలో ఈ కాలంలో అన్ని వర్గాల వారికి నాటకమే అందుబాటులో ఉన్న వినోద సాధనం. మెలోడ్రామానే ఒక కాలంలో 'ట్రాజీ కామెడీ' అనేవారు. మెలోడ్రామాలో గాంభీర్యంతో కూడిన నటన ఉంటుంది. నాయకుని పట్ల వ్యతిరేకతతో ప్రవర్తించే పాత్రల దుశ్చర్యల మూలంగా ఈ గాంభీర్యం బిగుస్తూ ఉంటుంది. ఆ బిగువు తాత్కాలికంగా ఉంటూ ఉంటుంది. దానిని సడలించడానికి మధ్యలో వినోద సన్నివేశాలు ఉంటాయి. ప్రతినాయకుని శక్తియుక్తులను స్తంభింపజేయడానికి నాటకం సుఖాంతమవుతుంది. పాత్రలు పూర్తిగా సాధుస్వభావం కలవిగా గానీ, దుష్ట స్వభావం కలవిగా గానీ వేరుపడి ఉంటాయి. పాత్రలు పరిస్థితుల ప్రాబల్యానికి తలొగ్గి చివరకు మరణాన్ని తప్పించుకొని పతన దశలో మిగిలిపోతాయి. మెలోడ్రామాలో రెండు రకాల ముగింపులు ఉంటాయి. ఒక రకం ముగింపులో సాధుస్వభావం గల పాత్రలు రక్షణ పొంది సుఖ పరిణామాలను పొందుతాయి. దుష్ట పాత్రలకు శిక్ష పడుతుంది. ఇందులో మొదటి నుండి కొనసాగే గాంభీర్యం విషాద వాతావరణాన్ని, ముగింపు ఆహ్లాదకర వాతావరణాన్ని కలిగిస్తాయి.[4]

19వ శతాబ్ది ఉత్తరార్ధంలో కాల్పనిక వాదం సడలి స్వభావ వాదం పొటమరించింది. సమాజంలో పేరుకుపోయిన మూఢనమ్మకాలను వదల్చి ఆదర్శవాదాన్ని, అభ్యుదయ దృక్పథాన్ని పెంచే సాహిత్యోద్యమంగా ఇది మొదలయింది. సాహిత్య వస్తువులో శాస్త్రీయ దృక్పథాన్ని పెంచడం దీని పద్ధతి. వాస్తవికమైన ఏ వస్తువునైనా ఇతివృత్తంగా స్వీకరించవచ్చునని వాస్తవిక వాదుల కంటే సమస్త వివరాలను సహజంగా ప్రదర్శించవచ్చునని ఈ ఉద్యమకారులు భావించారు. ఒక జీవన శకలాన్ని, దాని పరిసరాలను ఉన్నది ఉన్నట్లుగా మరుగులేకుండా ప్రదర్శించడం వీరి లక్ష్యం. "The naturalists stressed the fatalistic, mechanistic aspects of the universe, the materialism of men's motives, the common place and coarser forms of their life."[5] అన్న విమర్శను పరిశీలిస్తే అంతవరకు దేవతలకు, ఉన్నత వర్గాలకు, ఆదర్శమూర్తులకు మాత్రమే నాటక వస్తువు పరిధిలో స్థానముండగా అది ఈ ఉద్యమంలో దీనులకు, హీనులకు, సామాన్య ప్రజానీకంలోని అన్ని వర్గాల వారికి విస్తరించింది. దుష్టులు, శిష్టులు అనే మూసకట్టు పాత్రల యుగానికి స్వస్తి పలికింది. మానవ ప్రకృతిలోని అన్ని గుణాలకు ఏ ఆచ్ఛాదనా లేకుండా సాహిత్య వస్తు గౌరవం లభించింది. 19వ శతాబ్ది ఉత్తరార్ధంలో అలెగ్జాండర్ డ్యుమాస్ ఫిల్స్ ప్రభృతులు ప్రారంభించిన వాస్తవిక వాదానికి స్వభావ వాదం శాస్త్రీయ దృక్పథాన్ని జతపరచింది. ఆండ్రీ ఆంటోనీ అనే నాటక కర్త ఎమిలీ జోలా నవలల ప్రేరణతో ఫ్రాన్స్‌లో 1887లో స్వభావ వాద నాటకానికి శ్రీకారం చుట్టాడు. టాల్‌స్టాయ్ Power

of Darkness, స్ట్రిండ్ బెర్గ్ Miss Julie, ఇబ్సన్ Ghosts, హౌఫ్ట్‌మన్ The weavers, సింజే Riders to the sea వంటివి 19వ శతాబ్ది పాశ్చాత్య స్వభావ వాద నాటకాలలో ప్రసిద్ధమైనవి. భారతీయ భాషలలో స్వభావ వాదాన్నాశ్రయించిన తొలి గొప్ప ఆధునిక నాటకం కన్యాశుల్కం.

మానవీయమైన రెండు పురావాంఛల మేళనంతో నాటకం అవతరించింది. నృత్యం చేయాలనే కోరిక ఒకటి; కథను వినాలనే కోరిక ఇంకొకటి. నృత్యం వాగ్విలాసంగా మారింది. కథ సన్నివేశంగా రూపుదిద్దుకొంది. ఇబ్సన్ నాటక రంగం మీదకు వచ్చేటప్పటికి నాటక కళ సన్నివేశాన్ని సృష్టించుకొనే కళగా కుంచించుకుపోయింది. సన్నివేశం ఎంత అపరిచితమైనదైతే నాటకం అంత ఉత్తమంగా ఉంటుందనే అభిప్రాయం ఏర్పడింది. ఇందుకు విరుద్ధంగా సన్నివేశం ఎంత పరిచితమైనదైతే నాటకం అంత ఆసక్తి కరంగా ఉంటుందని ఇబ్సన్ తలచాడు. షేక్‌స్పియర్ మనను రంగస్థలం మీదకు తీసుకుపోయాడు గానీ మనకు ఆత్మీయమైన సన్నివేశంలోకి తీసుకొని పోలేదు. ఇబ్సన్ మనను రంగస్థలం నుంచి సన్నివేశంలోకి తీసుకొని వచ్చాడు. - అంటూ ఇబ్సన్ ప్రారంభించిన ఆలోచనాత్మక నాటకం గురించి 19వ శతాబ్ది ఆఖరి పాదంలోనే బెర్నార్డ్ షా ఆధునిక నాటకంలోని కీలకమైన మార్పును గుర్తించాడు.[6] స్వభావవాద నాటకం కాల్పనిక వాద నాటకానికి సహజ శిశువు అయితే కాల్పనిక వాద నాటక లక్షణాలన్నింటినీ స్వభావ వాద నాటకం అంగీకరించలేదు. ప్రధాన వారసత్వ లక్షణాన్ని నిలుపుకొంటూనే దాని మీద తిరుగుబాటు చేసింది. సామాజికాభ్యుదయానికి ప్రతిరోధకాలుగా నిలచిన సనాతన వ్యవస్థా లక్షణాలను తిరస్కరించి, వాటి స్థానంలో సరికొత్త ఆలోచనలను వ్యాప్తి చేసే ప్రధాన లక్ష్యంతో స్వభావ వాద నాటకం అవతరించింది. ఆలోచనాత్మక నాటకం ఏ విషయాన్నైనా బోధించగలదని, నిరూపించగలదని, ఆధునిక నాటకకారుడు విశ్వసిస్తాడు. బాల్యదశలోను, శిథిలావస్థలోను మాత్రమే నాటకం వర్ణనాత్మకంగా ఉంటుందని, Synge వంటి ప్రముఖ నాటక కళామర్మజ్ఞులు అభిప్రాయపడ్డారు. సుందరాకృతులను నిర్మించడానికి వ్యతిరేకంగా ఆలోచనాత్మకంగా విశ్లేషణకు పూనుకోవడం ఆధునిక నాటకంలోని దోషమని Norman Hapgood అభిప్రాయం.[7] కళ తత్వశాస్త్రం గానీ, విజ్ఞానశాస్త్రం గానీ కాదు. ఆనందాంశం నుండి ఆలోచనల విజయాన్ని సాధించడం కళలో సాధ్యం కాదని అతడి అభిప్రాయం. "Modern drama is concerned with ideas first and foremost. It has been created out of a world of thought, Peopled by speculative manikins, circumscribed in a technic prescribed by logic and directed to the understanding"[8] లోభము, దంభము, వంటి గుణాలను అధిక్షేపించడానికి మోలియర్‌లా హార్పగాన్, టార్‌టఫె వంటి ప్రత్యేక ముద్రగల పాత్రలను సృష్టించడంతో ఆధునిక నాటకకారుడు తృప్తి పడలేదు. మోలియర్ సృష్టించిన హార్పగాన్, గురజాడ సృష్టించిన లుబ్ధావధాన్లు పాత్రలను తులనాత్మకంగా పరిశీలించినపుడు ఈ భేదం తెలుస్తుంది. ఒక సర్వసామాన్యమైన ఆలోచనను తన నాటకానికి ఇతివృత్తంగా స్వీకరించిన ఆధునిక నాటకకర్త దానిని తన పూర్వుల కంటే ఎంతో సౌష్టవంతో ఎత్తి చూపించి వారికంటే దృఢతరమైన రీతిలో అన్వయిస్తాడు. అంతకు ముందు అనూహ్యమైన విషయాన్ని ఎంచుకోవడానికి వెనుకాడడు. సమకాలీనమైన సామాజిక సంబంధాలను

మానవుని విలక్షణ. మనోధర్మానికి సంబంధించిన విషయాలను చర్చించేటప్పుడు ఆధునిక నాటకకారుడు సత్యసమ్మతమని తనకు తోచిన పక్షాన్ని సమర్థిస్తాడు.[9]

వాస్తవిక వాద భావన, వాస్తవిక వాద రచన పూర్తిగా ఒకటి కావు. వాస్తవిక వాదానికి, స్వభావ వాదానికి సిద్ధాంత పరమైన సమన్వయం నిర్ధారితం చేయడం కష్టం. వాస్తవిక వాదానికి శాస్త్రీయ సమన్వయాన్ని జతపరచినప్పుడు స్వభావవాదంగా పరిణమిస్తుంది. ఆలంకారిక కోలాహలాన్ని వ్యతిరేకించడం స్వభావ వాద ప్రాథమిక లక్ష్యం. సమాజంలోని ప్రజలు ఎలా ప్రవర్తిస్తారో, ఎలా ఆలోచిస్తారో, ఎలా మాట్లాడుతారో నాటకంలోని పాత్రలు కూడా వీసం వాసి తేడా లేకుండా అలాగే ప్రవర్తించి, అలాగే ఆలోచించి, అలాగే మాట్లాడాలని స్వభావవాదులు తలచారు. నూతన నాటకం (New drama)లో జీవితం యథాతథంగా కనిపిస్తే, స్వభావ వాదం దానికి ఆత్మసాక్షిగా నిలుస్తుంది. స్వభావవాదం జీవన సత్యాన్ని నిరూపిస్తుంది. కానీ దురదృష్ట వశాత్తు కొన్ని సందర్భాలలో ఆజీవన సత్యం కేవలం జీవితానికి అచ్చమైన పోలికగా నిలచిపోతుంది. యథార్థ జీవన దర్శనాన్ని ప్రతిబింబ ప్రాయంగా ప్రదర్శించినంత మాత్రంలో జీవన సారాన్ని చేజిక్కించుకోవడం కష్టం. "Of all literary modes, naturalism is perhaps the most perilous and misleading"[10] అన్న వ్యాఖ్య, ఇందుకే పుట్టింది. ఈ దృష్టితోనే "Needles to say, shaw's naturalism was both perfunctory and short - lived" అన్న C.E.M. Joad విమర్శను అర్థం చేసుకోవాలి. ఏది ఏమైనా స్వభావ వాదంతో రంగస్థలానికి వెలుపలనున్న సాంఘిక జీవనంతోతనకు కొన్ని సంబంధాలున్నాయని, దానిని గురించి మేథోపరమైన విమర్శ కొనసాగించే సమర్థత కొంత తనకుందని ప్రకటించడానికి నాటకకారుడు ఉత్సహించడం ప్రారంభమయింది. సమకాలీనంగా పాశ్చాత్య నాటక సాహిత్యంలో చోటు చేసుకొంటూన్న ఈ పరిణామాల నన్నింటిని మిగిలిన భారతీయ నాటకకర్తలందరి కంటే ముందుగా ఆకళించుకొన్నవాడు గురజాడ. ఇతరులకు 1910 తరువాతనే ఇబ్సన్, బెర్నార్డ్ షా వంటి నాటకకర్తలతో పరిచయమేర్పడింది.

ఆధునిక భారతీయ నాటకావతరణకు దారితీసిన పరిస్థితులు :

"ఇంగ్లీషు సాహిత్యంతోనూ, సాహిత్య చరిత్రతోనూ గాఢ పరిచయం, కనీసం సాహిత్య కళా సంవిధానంపై గట్టి పట్టూ, తెలుగులో ఆధునిక వచన సృష్టికి పూనుకొన్న రచయితకు ఉండవలసిన అర్హతలు"[11] అన్న గురజాడ అభిప్రాయం సమకాలీన మేధావుల అభిప్రాయంగా కనిపిస్తుంది. వలస పాలనలో ఒక శతాబ్ది కాలం పాటు భారతదేశంలో నడచిన పరిణామ దశల కారణంగా ఆధునిక భారతీయ మేధావులు ఇటువంటి స్ఫూర్తిని పొందారు. ప్రజాబాహుళ్యంలో విద్యావాప్తి కారణంగా తెలుగులో ఆధునిక వచన రచనలు వెలువడడం తప్పనిసరి అయింది. వెయ్యేళ్ల మహమ్మదీయ పరిపాలనలో ఏర్పడిన పరిణామాల కంటే వందేళ్ల బ్రిటిష్ పాలనలో ఎక్కువ పరిణామాలు కలిగాయి. భారతదేశంలో అనేకమైన భాషలు వ్యవహారంలో ఉన్నాయి. సంస్కృతం, పర్షియన్, బ్రజ్ భాష అనేవి

End of Preview.

Rest of the book can be read @

http://kinige.com/kbook.php?id=1519

* * *