23607

# నూరేళ్ళ తెలుగు నాటకరంగం

సమాలోచన

సంపాదకుడు
డాక్టర్ మొదలి నాగభూషణశర్మ

ఆంధ్రప్రదేశ్
సంగీత నాటక
అకాడమి
హైదరాబాదు

# నూర్రేళ్ళ తెలుగు నాటకరంగం

ఆంధ్ర నాటకరంగ శతజయంతి ఉత్సవ సందర్భంలో
చదువబడిన ప్రసంగ వ్యాసాల సంకలనం

సంపాదకుడు :

మొదలి నాగభూషణ శర్మ

ప్రచురణ :

ఆంధ్రప్రదేశ్ సంగీత నాటక అకాడమి

హైదరాబాదు

అన్నమయ్య ఆధ్యాత్మిక గ్రంథాలయం * గుంటూరు *

# HUNDRED YEARS OF TELUGU STAGE

(Collection of Essays originally presented during the Telugu Theatre Centenary Celebrations at Hyderabad on Dec. 13 and 14, 1980.)

December, 1980

23607

అన్నమయ్య ఆధ్యాత్మిక గ్రంథాలయము
అన్నమయ్యవీధి, గుంటూరు-6.

894.82721

Editor

Dr. M. NAGABHUSHANA SARMA

Price : 15-00

Published by

Andhra Pradesh Sangeet Nataka Academy,
Hyderabad.

# తొలిపలుకు

తెలుగు నాటకరంగం ఆవిర్భవించి శతమానం నిండిన ఈ శుభావత్సరంలో తెలుగు నాటకరంగ శతజయంతి జరుపుకోవడం నాటకాభిమానులందరికీ హర్షదాయకమైన విషయం. ఆంధ్రప్రదేశ్ సంగీత నాటక అకాడమీ యీ ఉత్సవాలను 1980, ఆగస్టు నెలలో జరుపవలెనని, కార్యక్రమం సిద్ధపరచుకొని కూడా కారణాంతరాలవల్ల అలా జరుపలేకపోయింది. చివరకు డిసెంబరు 12 మొదలుకొని డిసెంబరు 18 వరకు యీ శతజయంతి ఉత్సవ కార్యక్రమాలను జయప్రదంగా నిర్వహించింది.

ఈ వంద సంవత్సరాలలో ప్రముఖమైన నాటకాలను, నాటికలను ఏరి వానిని ఆంధ్రదేశంలోని వివిధ నాటక సమాజాల వారిచేత ప్రదర్శింపచేయడం ఈ ఉత్సవాలలో ఒక ముఖ్యమైన కార్యక్రమం. దీనితోపాటు ప్రముఖ నటీనటుల, నాటకదర్శకుల, నిర్వాహకుల, విమర్శకుల చిత్రపట ప్రదర్శనను నిర్వహించడం, నాట్యకళ ప్రత్యేక సంచికను ఆవిష్కరింపచేయడం మరికొన్ని ముఖ్యమైన కార్యక్రమాలు. డిసెంబరు 13, 14 తేదీలలో నిర్వహించబడిన సాంకేతిక సదస్సుకు యీ ఉత్సవ కార్యక్రమాలలో ఒక ప్రత్యేకమైన ప్రాముఖ్యం ఉంది.

ఈ సదస్సులో మొదటి రోజున వందసంవత్సరాల నాటకరంగ చరిత్రను గురించిన కూలంకషమైన సమాలోచనం జరిగింది. ఇందులో పాల్గొన్న ప్రముఖ వ్యక్తులందరు నూతేళ్ళ తెలుగు నాటకరంగప్రగతిని గురించి-కాలానుసారంగా కాక, విషయానుసారంగా-పరిశీలించి తమ వ్యాసాలను సదస్సుకు సమర్పించారు.

రెండవరోజు సదస్సులో సమాలోచనాంశం : "తెలుగునాటక ప్రగతి : ఈనాటి సమస్యలు" అన్నది. దీనిపై మూడు పుటల వ్యాసాన్ని, ఆవ్యాస సారాంశాన్ని పదినిముషాలలో సదస్సుకు సమర్పించవలసిందిగా నాటకరంగంలో నిష్ణాతులైన ప్రముఖులను కోరడం జరిగింది. ప్రతివ్యాసం సమర్పించిన తరువాత దానిపై వ్యాఖ్యలు, విమర్శలు జరిగాయి.

ఈ ద్వివిధ విభజనను నిశ్చయించినప్పుడే యీ వ్యాసాలన్నింటిని పుస్తకరూపంలో తీసుకొనివచ్చి - పాఠకులకు అర్పించవలసిన అవసరాన్ని అకాడమీ గుర్తించింది. ఇందులోని వ్యాసాలన్నీ ఆయా విషయాలమీద అధికారికమైన విమర్శకుల, రచయితలచేత వ్రాయబడ్డవి కావడంవలన భావితరాల పాఠకులకు యివి ఎంతో ఉపయుక్తం కాగలవని అకాడమీ భావించింది.

ఈ సదస్సుకు రూపకల్పనచేసి, యీవ్యాసాల ముద్రణకు సంపాదకత్వం వహిస్తున్న డాక్టర్ నాగభూషణశర్మ గారికి, ఈ ఉత్సవ కార్యక్రమంలో మాకు అండగా ఉండి ఆశీర్వదించిన అకాడమీ అధ్యక్షులు శ్రీ కె. వి. గోపాలస్వామి గారికి, నా సహచరులు, మిత్రులు శ్రీ మామిడిపూడి ఆనందం, శ్రీ పి. యం. మోహనరావు, శ్రీ బి. కృష్ణంరాజుగార్లకు ఆయా వ్యాసకర్తలకు నా హృదయ పూర్వకమైన అభివందనలు తెలియచేస్తున్నాను.

కె. వి. సుబ్బారావు
కార్యదర్శి
ఆంధ్రప్రదేశ్ సంగీత నాటక అకాడమి

# ప్రస్తావన

నూరేళ్ళ క్రిందట ఆధునిక తెలుగు నాటకరంగ, నాటక ప్రదర్శనలకు నాందీ వాక్యాలు పలికిన మహర్షి వీరేశలింగం పంతులు ఆనాటి నుంచి, యీ వంద సంవత్సరాల చరిత్రలో ఎందరో మహానుభావులు ఆ నాటక రంగాన్ని ఉజ్జ్వలితం చేయడానికి నడుంకట్టారు. ఆయా మహానుభావుల మార్గదర్శకత్వంలో తెలుగు నాటకం, తెలుగు ప్రదర్శన ఎలాంటి పోకడలు పోయిందీ-యీ శతజయంతి సందర్భంలో మననం చేసుకోవడం యీనాటి నాటకాభిమాను లందరికీ అత్యావశ్యకం. అంతేకాక, యింతవరకు జరిగిన పరిణామాలను దృష్టిలో ఉంచుకొని భవిష్యన్నాటక రంగోద్దీపనానికి తగిన మార్గాలను అన్వేషించడం కూడా అవసరమే అటు గత చరిత్రను, యిటు భావి పురోగతిని సమంగా సంభావనచేసి తమ నాటకరంగ ప్రగతిని రూపొందించుకోవాలి వర్తమాన కళాకారులు.

1980 డిసెంబరు 13, 14 తేదీలలో, ఆంధ్రప్రదేశ్ సంగీత నాటక అకాడమి ఆధ్వర్యంలో జరిగిన ఆంధ్ర నాటక రంగ శతజయంతి ఉత్సవాలలో భాగంగా, రూపొందించబడిన రెండు రోజుల గోష్ఠి యీ పాతకొత్తల మేలు కలయికను, భూత భవిష్యత్తుల సమన్వయాన్ని సాధించే ప్రయత్నానికి ప్రస్తావన వంటిది.

మొదటి రోజు (డిసెంబరు 13.నాడు) తెలుగు నాటక రంగ చరిత్రను కాలానుక్రమణికలో (chronological) కాక వస్తుపరం (subject-wise) గా వేరువేరు నాటకాంశాలను గురించిన పరిశోధన వ్యాసాల రూపంలో పరిశీలించడం జరిగింది. నాటకరచన, నటన, ప్రదర్శన, దర్శకత్వం-మొదలైన నాటకాంశాలలో వంద సంవత్సరాలలో వచ్చిన మార్పులు యీ గోష్ఠి కార్యక్రమంలో సమాలోచనాంశం. ఇది ఆయారంగాలలో వంద సంవత్సరాల ప్రగతిని ఒక చోట క్రోడీకరించడానికి తలపెట్టిన మొట్టమొదటి ప్రయత్నం. ఇక రెండవరోజు గోష్ఠిలో యీనాడు నాటక రంగాన్ని ఎదుర్కొంటున్న సమస్యల దృష్ట్యా, వాని పరిష్కారాలను కనుగొని, భవిష్యత్తులో ఒక సమగ్రమైన నాటక రంగాన్ని నిర్మించుకోవడానికి అవసరమైన సూచనలను సమీకరించడం జరిగింది.

ఇవికాక, పద్యనాటకాలు, సమస్యానాటకాలు, విద్యార్థినాటకరంగం వంటి విషయాలు కూడా యీ గోష్ఠిలో చర్చించబడిన అంశాలు.

"తెలుగున కున్న వ్యాకరణ దీపము చిన్నది" అని చిన్నయసూరిగారు అన్న మాటలు తెలుగు విమర్శకు కూడా అన్వయిస్తాయి. ఇక తెలుగులో నాటక విమర్శ మరీమృగ్యం. నాటక విమర్శ నాటక రచనా శిల్ప విశ్లేషణం వరకే ఆగిపోయింది తెలుగులో. నాటకరంగ విమర్శ అంటూ లేదనే చెప్పాలి. వెనక కూ సా-పురాణంసూరి శాస్త్రి, పసుమర్తి యజ్ఞనారాయశాస్త్రి, ముట్నూరి కృష్ణారావు, భమిడిపాటి కామేశ్వర రావు గార్ల వంటి ప్రముఖులు యీ విషయంలో కృషి చేసినా, అది వారితోనే అంతరించి పోయింది. ఆ తరువాత డాక్టర్ నోణంగి శ్రీరామ అప్పారావు నాటక చరిత్రనీ, శ్రీ శ్రీనివాస చక్రవర్తి, శ్రీ కె.వి. గోపాలస్వామి ప్రభృతులు నాటక రంగ చరిత్రను గురించీ వ్రాస్తూ వచ్చి, నాటక విమర్శనా వ్యాసంగానికి ఊపిరి పోశారు. కాని అది పరిమితం. సజీవమైన నాటక రంగ నిర్మాణానికి, పురోగతికి సద్విమర్శ అలంబనం కావాలి, అటువంటి విమర్శ రావడానికి ఇంతవరకు తెలుగులో సరి అయిన వాతావరణం ఏర్పడక పోవడం శోచనీయం. నాటక విమర్శ నాటక రంగం సజీవంగా ఉన్నదనడానికి నిదర్శనం. అటువంటి సద్వి మర్శను వినిర్మించడం ఈ రెండు రోజుల సాంకేతిక సదస్సు ధ్యేయం.

ఈ రెండు రోజుల గోష్ఠిలో పాల్గొన్న మరికొందరు ప్రముఖుల వ్యాసాలను-సకాలంలో చేరక పోవడంవల్ల-యీ సంకలనంలో ప్రచురించ లేక పోయాం. వీలుంటే మరోసారి.

గోష్ఠి కార్యక్రమంలో పాల్గొన్న ప్రముఖ విమర్శక-నట-రచయితలకు కృతజ్ఞతలు. ఆ గోష్ఠిలో చదువబడిన వ్యాసాలను సంకలనం చేయవలసిందన్న శ్రీ కె.వి. గోపాలస్వామి, శ్రీ కె.వి. సుబ్బారావుగార్ల ఆనతి, పూజ్యులు శ్రీ మామిడి పూడి ఆనందం, శ్రీ పి.యం. మోహనరావుగార్ల ప్రోత్సాహం, శ్రీ బి. కృష్ణంరాజు, శ్రీగరిమెళ్ళ రామమూర్తి వంటి మిత్రుల సదభిమానం యీ సంకలన ప్రచురణకు కారణ భూతం అయ్యాయి. వారందరికీ నమస్సుమాంజలులు.

నాగభూషణశర్మ

# విషయ సూచిక

## మొదటి భాగం

### తెలుగు నాటకరంగం : చారిత్రక పరిశీలన


| | | పేజీ |
|---|---|---|
| తొలిపలుకు | కె. వి. సుబ్బారావు | |
| ప్రస్తావన | | |
| 1. తెలుగులో నాటకరచనాశిల్పం | పి.యస్.ఆర్. అప్పారావు | 1 |
| 2. ప్రదర్శనరీతులు-నూరేళ్ళలో వచ్చిన మార్పులు | చాట్ల శ్రీరాములు | 28 |
| 3. నూరేళ్ళ నటనారీతులు | పాతూరి శ్రీరామశాస్త్రి | 47 |
| 4. దర్శకత్వం : నాడు-నేడు | మొదలి నాగభూషణశర్మ | 87 |
| 5. తెలుగు నాటకంలో పద్యం పోయిన పోకడలు | ఆకెళ్ల అచ్యుతరామమ్ | 108 |
| 6. ఆంధ్ర విశ్వవిద్యాలయ ప్రయోగ రంగస్థలం | కె.వి. గోపాలస్వామి | 154 |
| 7. తెలుగు నాటకం-సాంఘికసమస్యలు | పోతుకూచి సాంబశివరావు | 192 |
| 8. ఇతర రాష్ట్రాలలో నాటకరంగం-తెలుగువారు నేర్చుకోవలసింది | సోమంచి యజ్ఞన్నశాస్త్రి | 208 |

# రెండవ భాగం

## తెలుగు నాటకరంగం: ఈనాటి సమస్యలు


| | | |
|---|---|---|
| 1. రచనారీతులు | గొల్లపూడి మారుతీరావు | 225 |
| 2. రచయిత-నటుడు-దర్శకుడు | డా॥ కొర్రపాటి గంగాధరరావు | 228 |
| 3. సమకాలీన సమస్యలు - నాటకాలు | సి. యస్. రావు | 233 |
| 4. ప్రేక్షక సమాజాలు | రామచంద్ర కాశ్యప | 236 |
| 5. నాటక సమాజాలు - సమస్యలు | వి. రామన్నపంతులు | 239 |
| 6. పల్లెల్లో సాంఘిక నాటకాలు - సమాజాల సమస్యలు | కె. యల్. నరసింహారావు | 242 |

# మొదటి భాగం

# తెలుగు నాటకరంగం :

# చారిత్రక పరిశీలన

# తెలుగులో నాటక రచనా శిల్పం

—డాక్టర్ పి. యస్. ఆర్. అప్పారావు

తెలుగులో నాటకరచనా శిల్పాన్ని రెండు విధాలుగా పరిశీలించవచ్చు-కాల క్రమంలో వరుసగా పరిశీలించటం మొదటి విధం; నాటకాలను వర్గీకరణం చేసి పరిశీలించడం రెండవ విధం. ప్రస్తుతం పరిశీలనలో ఈ రెండు విధాలు ఆవశ్యకాలే.

ఆధునిక తెలుగు నాటకరచన క్రీ.శ. 1860 ప్రాంతాల ఆరంభం కాగా, నాటకప్రదర్శనం 1880లో ప్రారంభమైంది. అప్పటినుంచీ, నాటక ప్రదర్శన విధానాలు తెలుగు నాటకరచనా శిల్పాన్నికూడా ప్రభావితం చేయసాగినవి. ముందుగా నాటక రచన ఆరంభాన్ని, తరువాత ప్రదర్శన ప్రారంభాన్ని వివరించి, పిమ్మట కాలక్రమంలో వచ్చిన మార్పులను విశదీకరిస్తాను.

తెలుగులో ప్రౌఢ సాహిత్యం క్రీ. శ. 11వ శతాబ్దిలో ప్రారంభమైంది. నన్నయ మహాభారతం తెలుగులోని తొలిప్రౌఢగ్రంథం. నాటినుంచి సంస్కృతం లోని ఇతిహాస-పురాణ-కావ్యాదులనేకములు తెలుగులోనికి అనూదితములైనాయి. కొన్ని నాటకాలుకూడా ఆంధ్రీకరించబడినవి; కాని, అవి తెలుగులో కావ్యరూపంగా అవతరించినవేకాని, నాటకరూపంగా రాలేదు. కాగా, ఆంగ్లసాహిత్య ప్రభావం తెలుగు సాహిత్యంమీద పడేటంతవరకు తెలుగులో సంస్కృత నాటకాలకు యథాతథానువాదాలు కాని, ఆ పద్ధతిలో చేయబడిన స్వతంత్ర రచనలుకాని వెలయ లేదు. కారణాలు ఏమైనప్పటికీ ఇంచుమించుగా భారతీయ భాషలన్నింటను ఇది సమాన ధర్మమే. ఆంగ్లసాహిత్య ప్రభావం దోహదంకాగా తెలుగులో సంస్కృతం నుంచి యథాతథానువాదాలు, అనుసరణలు, అదేపద్ధతిలో చేయబడిన స్వతంత్ర రచనలు, అట్లే ఆంగ్లనాటకాల యథాతథానువాదాలు, అనుసరణలు, అదేపద్ధతిలో చేయబడిన స్వతంత్రరచనలు పుంఖానుపుంఖంగా వెలువడసాగినవి. అంతేకాదు, రెండు సంప్రదాయాల సమ్మేళనంతో క్రొత్తరకం నాటకాలు కూడ వెలయసాగినవి.

క్రీ.శ. 1857లో బొంబాయి, కలకత్తా, మద్రాసు మహానగరాలలో భారతదేశంలోని మూడు ప్రధాన విశ్వవిద్యాలయాలకు అంకురార్పణ జరగటంతో ఆంగ్ల విద్యావ్యాప్తి శీఘ్రగతిని పురోగమించింది. తెలుగు జిల్లాలలో కూడా ఆంగ్ల విద్యా వ్యామోహం అధికమైంది. అవకాశమున్న వారందరూ ఆంగ్లభాషా పాండిత్య సంపాదనమునకు ప్రయత్నించసాగినారు. ఈ ప్రభావం కేవలం దేశభాషలలో పండితులైనవారిమీద కూడా పడింది. ఒకప్రక్క తమలో జీర్ణించుకొని పోయిన సంస్కృత విద్యాసంస్కారము, ఇంకొకప్రక్క చెలియలి కట్ట త్రెంచుకొన్న సముద్రంవలె దేశాన్ని అంతటినీ ముంచెత్తివేస్తున్న ఆంగ్ల విద్యా ప్రభావము- ఈ రెండింటి సంఘర్షముతో, లేదా సమ్మేళనంతో, వారిలో క్రొత్త ఊహలు జనించినవి. ఇతః పూర్వం తమ భాషలో లేని సాహిత్య ప్రక్రియలను క్రొత్తగా అవతరింప జేయటానికి వారు పూనుకొన్నారు. ఈ విధంగా తెలుగు దేశంలో ఆధునిక నాటక రచనా-ప్రదర్శనాలకు దారి తీసినవారు పాఠశాలలలో, కళాశాలలలో పనిచేసిన ఉపాధ్యాయులు, ప్రధానంగా తెలుగు పండితులు. అటువంటి వారిలో శ్రీయుతులు కోరాడ రామచంద్రశాస్త్రి, కొక్కొండ వేంకటరత్నం పంతులు, పరవస్తు వేంకట రంగాచార్యులు, వావిలాల వాసుదేవశాస్త్రి అనువారు ఆధునిక తెలుగునాటక రచనా ప్రారంభ విషయమున ప్రథములు. ఇంక శ్రీయుతులు కందుకూరి వీరేశలింగం పంతులు, కొండుభొట్ల సుబ్రహ్మణ్యశాస్త్రి, నాదెళ్ళ పురుషోత్తమ కవి, వడ్డాది సుబ్బారాయుడు అనువారు ఆధునిక తెలుగు నాటక ప్రదర్శనారంభ విషయమున ప్రథములు.

ఆధునిక కాలంలో వెలువడిన తొలి తెలుగు నాటకం 'మంజరీ మధుకరీయము'. దీనిని కోరాడ రామచంద్రశాస్త్రిగారు 1860 ప్రాంతాల రచించినారు. (ముద్రణ మాత్రము చాలా ఆలస్యంగా 1908లో జరిగినది). సంస్కృతంలోని నాటికా లక్షణములను అనుసరించి తెలుగులో వెలసిన స్వతంత్ర రచన ఇది. ఇందలి కథ కల్పితము. తెలుగులో వెలసిన యక్షగాన - వీధినాటకాలను దేశి నాటకాలు అనీ, సంస్కృత నాటకాల పద్ధతిలో రచింపబడిన నాటకాలను మార్గ నాటకాలు అనీ, సాధారణంగా పేర్కొనటం జరుగుతున్నది. మార్గనాటక రచనకు మార్గదర్శకమయ్యే రచన తెలుగులో ఏదీ లేకపోవటంచేత శాస్త్రిగారే ఒక మార్గం నిర్ణయించుకోవలసి వచ్చింది.

సంస్కృత సంప్రదాయాన్ని అనుసరించి శాస్త్రిగారు నాందీ-ప్రస్తావనా -

ఋతుగానాదులను రచించినారు. నాయికానాయకులైన మంజరీ-మధుకరుల పేరు మీదుగా తమ రచనకు 'మంజరీ మధుకరీయము' అని పేరుపెట్టినారు. "కాళిదాస-భవభూతి ప్రభృతులచే రచింపబడిన రూపకంబులనెల్ల తరుచుగ పరికించుచుండి సభాస్తారులు అన్యాభిలాషులై క్రొత్తరూపకము నొకదానిని నిరూపింపుమని సూత్రధారున కొక లేఖ పుత్తెంచినారు; అందుమీదట మారిషునిచే ప్రబోధితుడై సూత్రధారుడు 'సకల సరస పదార్థ కుసుమవనీ వాటిక'యగు ఈ మంజరీ మధుకరీయ మును ప్రదర్శింప సమకట్టినాడు" - ఇది ప్రస్తావనలోని విషయము. ఇందులో సాధారణంగా సంభాషణలు సరళంగా ఉన్నప్పటికీ కొన్ని సంభాషణలు, ముఖ్యంగా కొన్ని వర్ణనలు జటిలదీర్ఘ సమాసభూయిష్ఠములుగా ఉన్నవి. మరికొన్నిచోట్ల సంభాషణలు పద్యాలలోనే సాగినవి. సంభాషణలు కొన్ని చోట్ల ప్రబంధధోరణిలో వర్ణనాత్మకాలుగా ఉన్నవి-దృశ్యకావ్యంలో ఇది ఒకలోపమే. సంస్కృత నాటకాలలో ఉత్తమ-మధ్యమ పాత్రలకు సంస్కృతమును, స్త్రీలకు, నీచపాత్రలకు ప్రాకృతభాషలను వాడతారు. ఇంక శాస్త్రిగారు ఉత్తమ పాత్రలకు తత్సమ బహుళమగు భాషను స్త్రీ, నీచ పాత్రలకు తద్భవ, దేశ్య, బహుళమగు భాషను వాడినారు. కుంభస్తని మాటలు కొన్ని వ్యావహారికమునకు సన్నిహితంగా కూడా ఉన్నవి.

అంకమంతా ఒకేరంగంగా ఉండటం, అందులో స్థల-కాలైక్యాలు పాటించబడటం సంస్కృత నాటక సంప్రదాయం. శాస్త్రిగారుకూడా అదే పద్ధతిని అవలంబించినారు. కాని అంకవిభజన సరిగాలేదు-ప్రథమాంకం 12 పుటలుకాగా, చివరిదైన నాలుగవ అంకం 125 పుటలున్నది. శాస్త్రిగారు బాహిరంగా రంగవిభజన చేయకపోయినా రెండవ అంకంలో నాలుగు రంగాలు, నాలుగవ అంకంలో ఇంచుమించుగా 8 రంగాలు ఉన్నవనే చెప్పాలి. కథాకథనమందు శాస్త్రిగారు రెండు చక్కని పద్ధతులను అవలంబించినారు-ప్రేక్షకుల లేదా పాఠకుల కుతూహలాన్ని రేకెత్తించటంలో గోప్యార్థగోపనం చేస్తూ, సరి అయిన సమయంలో అసలు విషయం వ్యక్తం చేయుటం; స్పష్టత కొరకు, ముఖ్యవిషయం లేదా క్లిష్టకల్పన ప్రేక్షకుల దృష్టినుంచి తప్పిపోకుండ ఉండటానికి ఒకే విషయాన్ని రెండుమూడు సార్లు చెప్పటం. మొదటిది సర్వదేశసమ్మతమైనది. ఇంక రెండవది పాశ్చాత్యులలో అధికం. స్క్రైబ్ అనే ఫ్రెంచి నాటకకర్త ముఖ్యాంశాలను అన్నింటిని ప్రథమాంకంలోనే మూడుసార్లు చెప్పేవాడట: రెండు సార్లు చెప్పటం ఇబ్సెన్‌లో

కూడ ప్రధానంగా కనబడుతుంది. పాశ్చాత్య సాహిత్య వాసన ఏమాత్రం లేని శాస్త్రిగారి రచన పాశ్చాత్య సిద్ధాంతంతో సంవదించటం ఆశ్చర్యావహమే ! మొత్తం మీద మంజరీమధుకరీయం సంస్కృత నాటక లక్షణ విహితమే అయినప్పటికీ కొన్నిచోట్ల శాస్త్రిగారు క్రొత్తపోకడలు ప్రవేశపెట్టినారు. ఏవిధమైన మార్గదర్శ కత్వము లేనిచోట శాస్త్రిగారు సాధించిన విశిష్టత ఈ స్వతంత్రనాటక రచన.

'ఆంధ్రాజాన్సన్'గా సుప్రసిద్ధులైన కొక్కొండ వేంకటరత్నం పంతులుగారు 1871 ప్రారంభంలో ఆంధ్రుడైన వారణాశి ధర్మసూరి సంస్కృతంలో రచించిన 'నరకాసురవిజయము' అనే వ్యాయోగము (దశరూపకాలలో ఒక భేదము) ను ఆంధ్రీకరించినారు ; ఇది 1872లో ప్రకటితమైనది. "ఆంధ్రమున రూపకాద్య మిదగుటదీన, రచన యెట్టిటో యుండు" అని పంతులుగారు చెప్పుకొన్నారు. తెలుగులో మొదటి నాటకమిదేఅనీ, పంతులుగారే ప్రథమాంధ్ర నాటకకర్తలు అనీ నాటి మద్రాసు పండితులనేకులు పొగడినారు.[1] సంస్కృతం నుంచి ఇతిహాస-పురాణ- కావ్యముల అనువాదాలకు నన్నయ-తిక్కన-పోతన-శ్రీనాధాదులు అనేక మార్గాలను నిర్దేశించి ఉన్నారు. నాటకాంధ్రీకరణకు అటువంటి ఆదర్శమేదీలేదు. అందుచేత కావ్యాంధ్రీకరణకు శ్రీనాధునివలె నాటకాంధ్రీకరణకు పంతులుగారే ఒక మార్గమును ఏర్పరచు కోవలసి వచ్చింది. ఇతిహాసాదుల అనువాదంలో సంక్షిప్తతకు, విపులీకరణకు, మార్పులకు, చేర్పులకు అవకాశం ఉంటుంది. కాని నాటకానువాదంలో అటువంటి అవకాశంలేదు. ప్రతిశబ్దం, ప్రతిఅర్థం అపరిహార్యాలే. కవి ఎటువంటి స్వాతంత్ర్యం అవలంబించటానికి అవకాశంలేదు. ప్రాచీనాంధ్రకవులు నాటకాల యథాతథ ఆంధ్రీకరణకు పూనుకొనకపోవటానికి ఈ స్వాతంత్ర్య హీనతకూడా ఒక ప్రముఖకారణమైఉంటుంది. పంతులుగారు తమ సంస్కృత నాటకాంధ్రీకరణంలో మూలంలోని గద్యానికి తెలుగులో గద్యం, మూలంలోని శ్లోకానికి తెలుగులో పద్యంవ్రాసినారు. 1871లో పంతులుగారు ఏర్పరచిన ఈ సంప్రదాయం నేటికీ ఆచరణలో ఉన్నది. తమ అనువాదంలో పంతులుగారు అర్థాన్నే కాక శబ్దాన్ని కూడా జారవిడవలేదని చెప్పవచ్చు. అంతేకాదు, సందర్భానుసారంగా

1. కోరాడవారి 'మంజరీమధుకరీయము' 1860 ప్రాంతాలనే రచింపబడినప్పటికీ, అది అముద్రితం కావటంవల్ల వీరెవ్వరికీ దానిని గూర్చి తెలియదని చెప్పవలసి ఉన్నది.

మూలంలో చోటుచేసుకొన్న శైలీ భేదాలను కూడా పంతులుగారు తెలుగులో అవతరింపజేసినారు.

పంతులుగారు పూర్వ సంప్రదాయానుయాయులైనప్పటికీ నాటక రచన కుపక్రమించటంలోనే వారి నూత్నప్రియత్వం, స్వతంత్ర ప్రవృత్తి వ్యక్తమవు తున్నవి. ఇంక నూత్నఛందస్సులను సృష్టించటంలోకూడా వీరు స్వాతంత్ర్యం చూపినారు. 'సీసము' అనే ఒక లోహంపేరు ఛందస్సులో ఉంది; మరి తక్కిన లోహాలపేర్లు ఉండటంలో తప్పులేదన్న భావంతో 'వెండి', 'బంగారము' మొదలగు పేర్లతో క్రొత్తఛందస్సులను కల్పించుకొని, పంతులుగారు తమ రచనలలో వాడినారు.

'సంస్కృత విద్యాసర్వస్వము'అనీ, 'రిఫార్మర్ పండిట్' అనీ ప్రసిద్ధికెక్కిన పరవస్తు వేంకటరంగాచార్యులవారు 1887 లోనే 'మహామహోపాధ్యాయ' బిరుదము పొందినవారు: వీరు 1872 ప్రాంతాల కాళిదాసు అభిజ్ఞాన శాకుంతలాన్ని ఆంధ్రీ కరించారు. ఇందులోని మొదటి రెండు అంకాలు 1875లో 'సకలవిద్యాభివర్ధని' అనే వారపత్రికలో ప్రకటించబడినాయి. వీరు తమ ఆంధ్రీకరణలో సంస్కృత భాగమును తత్సమయుక్తమగు తెలుగులోనికి, ప్రాకృత భాగమును కేవలము దేశ్యాంధ్రము (అచ్చతెనుగు) లోనికి పరివర్తింపజేసినారు. సంస్కృతాంధ్రీకర ణములో ఆచార్యులవారు తెచ్చిన మార్పు ఇది. తరువాతికాలంలో అచ్చతెనుగు స్థానమును వ్యావహారికభాష ఆక్రమించుట చూడగలము.

కొక్కొండ వారు సంస్కృత నాటకాంధ్రీకరణమునకు మార్గం వేయగా వావిలాల వాసుదేవశాస్త్రిగారు ఆంగ్ల నాట కాంధ్రీకరణమునకు మార్గం వేశారు. షేక్స్పియర్ ఆంగ్లంలో రచించిన జూలియస్ సీజర్ అను విషాదాంత నాటకమును 'సీజరు చరిత్రము' అన్న పేరుతో 1874లో ఆసాంతం తేటగీతిలో ఆంధ్రీకరించి నారు; ఇది 1876లో ప్రకటితమైనది. కాగా శాస్త్రిగారు ఆంగ్లనాటక ఆంధ్రీకరణ మునకు పూనుకొన్న ప్రథములేకాక, తెలుగులో విషాదాంత నాటకమును, కేవల పద్య నాటకమును రచించిన ప్రథములుకూడా అవుతున్నారు. The Statesman అనే ఆంగ్లపత్రికలో '75 years ago, to-day' అన్న శీర్షికక్రింద 17.4.1952 తేదీన ప్రకటితమయిన అంశం ఇప్పట్ల గమనించదగి ఉన్నది—"The literary and scientific world may be interested to learn that Shakes-

pear's 'Julius Ceasar' has been translated into Telugu by VavilalaVasudeva Sastry. The Curator of Books informs us that this is the first and a fair attempt at a metrical translation of Shakespeare into this language." (17 - 4 - 1887 నాటి పత్రిక నుండి ఉద్ధరించబడిన వార్త ఇది).

శాస్త్రిగారు ఆంగ్లానువాదానికి తామే ప్రథములు కావటంచేత అనువాదంలో ఉత్పన్నమయ్యే సమస్యలను స్వయంగా పరిష్కరించుకొని, కొన్ని నియమాలను ఏర్పరచుకోవలసి వచ్చింది. సంస్కృతనాటకాలలోని భాష తెలుగుకు చాలా సన్నిహితమైనది; అందులోని భావాలు భారతీయమైనవి కాబట్టి తెలుగుకు ఏ విధమయిన విరోధం లేదు. కాని, ఆంగ్లనాటకానువాదం అటువంటిది కాదు - భాష క్రొత్తది; భావాలు భారతీయతకు ఏమీ సంబంధం లేనివి. అందుచేత ఆంగ్ల నాటకాంధ్రీకరణలో సమస్యలధికం. శాస్త్రిగారికి ఎదురైన మొదటి సమస్య-ఆంగ్ల నామములను (మనుష్యుల-పట్టణాముల పేర్లను) యథాతథంగా ఉంచటమా ? లేదా వాటికి కూడా దేశీయతా ముద్ర వేయటమా? ఆంగ్లనామములకు డు ము వు లు చేర్చి వాటిని యథాతథంగా ఉంచటానికే శాస్త్రిగారు నిర్ణయించినారు. జూలియస్ సీజర్ = జూలియసుడు లేదా సీజరు; మార్కస్ అంటోనియస్ = అంతోనియసు / అంతోని / మార్కంతొని (చిన్న చిన్న మార్పులు ఛందస్సువల్ల అవసరమైనవి). ఇంక రెండవ సమస్య ఆచార సంప్రదాయములకు సంబంధించినది. రోమనుల ఆచార సంప్రదాయాలను, ఆంగ్ల కవి సమయాలను చాలావరకు మార్చివేసి, భారతీయం చేయటానికి ప్రయత్నించారు శాస్త్రిగారు. ఆంగ్ల నామముల మధ్యలో భారతీయ కవి సమయాదులను ప్రవేశపెట్టటం కొంత వికృతంగా కనిపించి నప్పటికీ, కొన్ని చోట్ల మాత్రం అవి అందంగానే ఉన్నాయి. కొన్నిచోట్ల అనువాదం వ్యాఖ్యానాత్మకంగా వుంది. మరికొన్ని చోట్ల యతిగణ నియమంవల్ల వ్యర్థపదాలు తప్పలేదు. అంకములు, రంగములు మాత్రం మార్పులేకుండా యథాతథంగానే ఉంచినారు. అనువాద సరళికి రెండు ఉదాహరణలు —

Antony : Thy heart is big; get thee apart and weep (III-1)

అంతోని : మనసు పట్టంగజాలవు; గనుక, నీవు పోయి యావల, కేడ్వుమి మొత్తుకొంచు (పుట 74)

1st citizen : Tear him to pieces; he's a Conspirator (III-3)

ప్రథమ పౌరుడు : ద్రోహి యీతండు, వీని సందేహపడక సున్నమున కెమ్మ లేకుండం దన్నితన్ని చేతి తీంటలు దీఱంగం జితక పొడ్వుండి.
(పుటలు 92-93)

పాశ్చాత్య నాటకాలలో గద్య-పద్యాలు రెండూ ఉంటాయి. పద్యభాగమంతా సాధారణంగా 'అయాంబస్' ఛందంలో ఉంటుంది; షేక్స్పియర్ నాటకాలలోని 'బ్లాంక్ వెర్స్' ఇటువంటిదే. దీనిని కూడా గద్యంలాగే పఠిస్తారు. తెలుగులోని తేటగీతి ఇంచుమించుగా దీనిని పోలి ఉంటుంది. తేటగీతిని కూడా గద్యంలాగే చక్కగా పఠించవచ్చు. అందుచేతనే శాస్త్రిగారు తమరచనకు తేటగీతిని ఎన్నుకొన్నారు. ప్రాచీనాంధ్ర కావ్యాలలో (ద్విపద కావ్యాలు తప్ప) కావ్యమంతా ఒకే ఒక ఛందంలో వ్రాయబడినవి లేవు. కాగా, ఈ అంశంలో కూడా శాస్త్రిగారు ప్రథములే అని చెప్పవచ్చు. మొత్తంమీద మూలాన్ని చూసుకోవలసిన అవశ్యకత లేకుండా, అనువాదం సరళంగా సాగింది.

శాస్త్రిగారు సీజరు చరిత్రమును తేటగీతిలో రచించినట్లే 'నందకరాజ్యము' అనే స్వతంత్ర సాంఘిక నాటకాన్ని కూడా తేటగీతిలోనే ఆసాంతం రచించారు. ఇది 1880లో ప్రకటితమైనది. నందకరాజ్యమనగానే చరిత్రకు సంబంధించిన చంద్రగుప్త, చాణక్య, నందాదులు జ్ఞప్తికి రాగలరు. కాని ఇందులోని కథ చరిత్రకు సంబంధించింది కాదు. కేవలం కల్పితం. నందకుడు అనునాతడు ఒక జమీందారు. అతడు రాజ్యమునకు రాగానే బ్రాహ్మణులు, జనులు సుఖమందగల మనుకొన్నారట! కాని, రాజోద్యోగులు విజృంభించి, మడి మాన్యము లపహరించి, సర్వవిధాల ప్రజలను పీడింపసాగినారు. చివరకు నిజం తెలుసుకొన్న నందకుడు దుష్టులను శిక్షించి, చక్కని పరిపాలనకు పూనుకొన్నాడు. ఈ నాటకమునకు వ్రాసుకొన్న పీఠికలో శాస్త్రిగారు కొన్ని అంశాలను వివరించినారు - 1. కృష్ణా గోదావరి జిల్లాలలో - ముఖ్యతరముగా కృష్ణాజిల్లాలోనే - రమారమి పాతిక సంవత్సరముల క్రిందట బ్రాహ్మణ జాతివారిలో వైషమ్యములు పుట్టి, నానాటికి ప్రబలి, అనేక విధముల పీడించుచుండెను. అంతేకాదు అధికార దౌర్జన్యములు మితి మీరినవి. వీటినెల్ల ఇందులో పొందుపఱచి, చదువరుల నట్టివానికి దూరముగా తొలగి యుండునట్లు చేయుటకే ఈ రచన. 2. సంస్కృత నాటకములలోని ప్రాకృతమునకు బదులుగా తెలుగులో గొల్లమాటలో, కోయమాటలో లేక గ్రామ్య భాషయైన వాడుక చేయవలసి యుండును. అందుకు మనసొప్పక, వచనము విడిచి

అసాంతము ఛందస్సునే ఆశ్రయించినారు. 3. సహజమగు వాక్ప్రవాహమునకు తేటగీతిలో ఉన్నంత సమమార్గము తక్కినవానిలో లేకపోవుట చేత, తేటగీతినే వీరు ఆదరించినారు.

ఐదవ అంకంలో స్త్రీ విద్యను గూర్చి, ప్రాచీనాంధ్ర కవులను గూర్చి, ప్రాత-క్రొత్త నాటక ప్రదర్శనములను గూర్చి, ద్విపద-తేట గీతలను గూర్చి చర్చలు కలవు. ఇవి చక్కగా కూర్చబడినవి. శాస్త్రిగారు దీనిని 'నాటకము' అన్నప్పటికి, సంస్కృతములోని 'నాటక' లక్షణాలు దీనికి పట్టవు. అంతేకాదు, నాటినుంచి నేటివరకు వెలువడుతున్న అనేక రచనలకు క్రొత్త లక్షణాలు చెప్ప వలసి ఉంటుంది.

ఇంతవరకు పేర్కొనబడిన నాటకములనేకాక ఈ నలుగురు రూపకకర్తలు ఇంకా అనేక నాటకములు రచించి ఉన్నారు. కాని, ఇవిఏవీ ప్రదర్శించబడినట్లు కన్పట్టదు. అందుచేత, ఈ నాటకాలన్నీ ఆధునిక నాటక రచన ఆరంభదశకు చెందినవి అగుచున్నవి. ఇంక ఆధునిక నాటక ప్రదర్శన ఆరంభదశకు చెందిన రూపకకర్తలను గూర్చి ఇప్పుడు వివరిస్తాను. వీరునలుగురు - శ్రీయుతులు కందుకూరి వీరేశలింగం పంతులు, కొండుభొట్ల సుబ్రహ్మణ్య శాస్త్రి, నాదెళ్ళ పురుషోత్తమకవి, వడ్డాది సుబ్బారాయుడు.

కందుకూరి వీరేశలింగం పంతులుగారు "కులాచార విషయములలోను, రాజకీయ వ్యవహారములలోను గల అనేక దురాచారములను వినోదకరముగా సంభాషణరూపమున వెల్లడిచేసి, తన్మూలమున దురాచారములను మాన్పుటకయి" హాస్యసంజీవని అనే పత్రికను ప్రకటించేవారు. (స్వీ. చ. 1వభా. పుట 175). "నా నూతన మార్గానుసారముగా సంభాషణరూపమున 'బ్రాహ్మవివాహము'ను వ్రాసి హాస్యసంజీవని మొదటి పత్రికలో కొంత భాగము ప్రకటించితిని. ఆ వఱకు సంభాషణ రూపమున పుస్తకములు లేకపోవుట చేతనో, అందలి విషయ నూతనత్వము చేతనో పురుషులును స్త్రీలును, పండితులును పామరులును, బాలురును వృద్ధులును గూడ దాని నత్యాశక్తితో చదువ జొచ్చిరి. పుస్తకము వెలువడిన కొన్ని దినముల వఱకును జనులు గుంపులు గుంపులుగా గూడి వీథియరుగుల మీదగూర్చుండి దానిని చదివి పకపక నవ్వుచుండిరి. ఆ కాలమున బ్రాహ్మవివాహమును సాధారణముగా జనులు పెద్దయ్యగారి పెండ్లిపుస్తకమని వాడుచువచ్చిరి.

ఈ గ్రంథమును నేను కేవలము వినోదము కొఱకు మాత్రమేకాక యతిబాల్య వివాహము, వృద్ధవివాహము, కన్యాశుల్కము మొదలైన దురాచారములవలని యనర్థకములను జూపి జనులను వాని నుండి విముఖులనుజేయు తలంపుతోఁగూడ వ్రాసితిని" (స్వీ. చ. 2వ భా. పుట 175).

బ్రాహ్మవివాహ రచనోద్దేశమును పంతులుగారే స్పష్టంచేశారు. ఒకనాటకం రచించవలెనన్న దృష్టితో పంతులుగారు దీనిని రచించలేదు; నాటకీయతకు చిహ్న మైన సంభాషణ రూపంలో దీనిని రచించటమే వారుచేసినపని. ఇంతకుముందు వెలువడిన నాటకాలు సామాన్య ప్రజలకు సన్నిహితం కాలేదు. సరళ గ్రాంధికంలో రచింపబడినది. హాస్యప్రధానమైనది కావటంచేత బ్రాహ్మవివాహము పండితపామరు లకు సన్నిహితం కావటం సంభావ్యమైంది. అంతేకాదు. తెలుగులోని ప్రహసనము లకు, కేవలం సాంఘిక సమస్యలతోడి రూపకరచనలకు బ్రాహ్మవివాహము మార్గ దర్శకమైనదని చెప్పవచ్చు.

హాస్యసంజీవనిలో బ్రాహ్మవివాహ ప్రకటనము ముగిసినవెంటనే పంతులు గారు 'వ్యవహారధర్మబోధిని' అనేనాటకాన్ని ప్రకటించినారు. "బ్రాహ్మవివాహము నందువలెనే ఇందలి పాత్రములనేకములు నిజమైనవి; ఇందలి విషయము లనేకములు నిజముగా జరిగినవి. బ్రాహ్మవివాహమునువలె దీనినిగూడ జనులు విశేషముగా చదువుచు, ప్లీడరు నాటకమని దీనిని పిలుచుచువచ్చిరి" (స్వీ.చ. 2వ భా. పుట 176). తెలుగు నాటకరంగ చరిత్రలో వ్యవహార ధర్మబోధినికి రెండంశాలలో అద్వితీయమైన స్థానమున్నది–1. వ్యావహారిక భాషలో రచించబడటం; 2. ప్రద ర్శన భాగ్యంపొందటం. పంతులుగారు వ్యావహారిక భాషావాది కారు; అంతేకాదు, అసలు ఆనాడు దానినిగూర్చి ఆలోచించినవారే లేరనవచ్చు. కాగా, వ్యావహారిక భాషలో ఆసాంతం రచన సాగించటం ఆనాడు ఒకసాహసమనే చెప్పవచ్చు. "...వ్యవహార ధర్మబోధినిని నామిత్రులు కొందరును, విద్యార్థులు కొందఱును, జేరి 1880వ సంవత్సరమున (రాజమండ్రిలోని) శ్రీ విజయనగరము మహారాజా గారిబాలికాపాఠశాలలో మొదటఁ బ్రయోగించిరి. అందున్యాయాధికారులయొక్కయు, న్యాయవాదులయొక్కయు దుశ్చర్యలు పరిహాసరూపమునఁబ్రకటింపఁబడినవి.వానిని బ్రదర్శించుటవలన నందభివర్ణింపఁబడిన దోషములుగలవారి మనస్సులకుఁ గొంత నొప్పి గలిగినను, ఇటువంటి రూపకములను బ్రదర్శించుటకదియే మొదలయినందున నూరులకొలఁది జనులు వచ్చి చూచి యానందించిరి." (స్వీ. చ. 1వ భా. పుట 175).

కాగా, ప్రదర్శన భాగ్యం పొందిన తొలి తెలుగు నాటకం పంతులుగారి వ్యవహారధర్మబోధిని. ఇంతలో 'ధార్వాడ నాటక సమాజము' వారు తెలుగు దేశంలో సంచారంచేస్తూ హిందూస్తానీ నాటకాలను ప్రదర్శించసాగినారు. ఇవి తెలుగు వారిని ఉత్తేజపర్చినవి. వ్యవహార ధర్మబోధిని ప్రదర్శనం విజయవంతం కావటంతో, మిత్రుల ప్రోత్సాహం అధికం కాగా, పంతులుగారు ఒక నాటక సమాజమును స్థాపించినారు. "నా మిత్రుల కోరిక ననుసరించి, 1880వ సంవత్సరములో కడపటి భాగమున నొక నాటక సమాజమును స్థాపించి, ధార్వాడ నాటకులు వచ్చి నాటకములాడి విడిచిపోయిన పాకలోనే 'రత్నావళి', 'చమత్కార రత్నావళి' యను రెండు నాటకములుచేసి యాడించితిని. అట్టి నాటకము లాడుట కదియే ప్రథమ ప్రయత్నమైనను, మొత్తము మీదనవి జయప్రదముగానే జరిగినవని యెల్ల వారు నభిప్రాయపడిరి (స్వీ. చ. 1వ. భా. పుట 175)... 1880వ సంవత్సరం నందు ధార్వాడ నాటక సమాజమువారు మా పట్టణమునకు వచ్చి గొప్ప పాకవేసి దానిలో తమ నాటకములనాడిపోయిన తరువాత పాక తీసివేయక ముందే యా నాటక శాలలో నాడింపవలెనన్న కుతూహలముతో శ్రీ హర్షదేవ విరచితమైన రత్నావళీ నాటికను సంస్కృతము నుండి గద్యపద్యములతోను, ఇంగ్లీషు కవులలో నగ్రగణ్యుడుగా పరిగణింపబడెడు షేక్స్పియర్ మహాకవి విరచితమైన కామెడీ ఆఫ్ ఎర్రర్సు నాటకము నింగ్లీషు నుండి గద్యాత్మకముగాను అత్యంత శీఘ్ర కాలములో తెలిగించి, యా రెంటిని తన్నాటక శాలలో జయప్రదముగా ప్రదర్శింపించితిని" (స్వీ.చ. 2వ. భా. పుటలు 178-79).

కాగా, తెలుగునాట తొలి నాటక సమాజమును స్థాపించిన ఖ్యాతి కూడా పంతులుగారికే దక్కుతుంది. రత్నావళి అనువాదంలో పంతులుగారు మూలము ననుసరించి గద్య-పద్యాత్మకంగానే రచన సాగించినారు ; ప్రాకృత భాషల స్థానంలో గ్రాంథిక భాషనే వాడినారు. మొత్తంమీద అనువాదం సరళగ్రాంథికంలో సాగింది. ఇంక చమత్కార రత్నావళి. వావిలాల వారి మార్గమును పంతులుగారు ఆదరించ లేదు- 1. పాత్రల నామములను దేశాదుల నామములను మార్చి వేసినారు; 2. స్త్రీలకు, సేవకాదులకు వ్యావహారిక భాష నుపయోగించినారు ; 3. ఆంగ్లము నందలి పద్యభాగమును కూడా గద్యముగానే అనువదించినారు; 4. అంకములను, రంగములను యథాతథంగా ఉంచినప్పటికీ, నాటక ప్రారంభంలో ఒక పుట గ్రంథాన్ని కల్పించి వ్రాసినారు; ఇది కథా ప్రారంభమునకు ఒక విధమైన ఉపోద్ఘా

తంగా పనిచేస్తున్నది; 5. ఆయా సన్నివేశములందు కూడా అల్పములగు మార్పులు అచ్చటచ్చట జరిగినవి. మొత్తం మీద ఆయా మార్పులు, చేర్పులు కారణంగా ఇది స్వతంత్ర రచన అనే భ్రాంతిని కలిగించటానికి సమర్థమై ఉన్నది. అందుచేత దీనిని అనువాదమనటంకంటె, 'అనుసరణ' అనటం సమంజసం కాగలదు. ఇది ప్రయోగ యోగ్యమైన చక్కని రచన.

వీరేశలింగంపంతులుగారి మూడునాటకాలు-స్వతంత్రరచన అయిన వ్యవహార ధర్మబోధిని, సంస్కృత నాటక అనువాదమైన రత్నావళి, ఆంగ్ల నాటక అనుసరణ అయిన చమత్కార రత్నావళి- ప్రదర్శన భాగ్యం పొందిన తొలి తెలుగు నాటకాలు; ఇది 1880లో జరిగింది. అందుచేతనే 1980వ సంవత్సరం తెలుగు నాటక రంగ శతజయంతి సంవత్సరం అయింది.

కొండుభొట్ల సుబ్రహ్మణ్య శాస్త్రిగారు, వావిలాల వారు మేనత్త మేన మామల బిడ్డలు. గుంటూరులో ఉపాధ్యాయులుగా ఉన్న కొండుభొట్లవారు మొత్తం 31 నాటకాలు వ్రాసి, ఒక నాటక సమాజమును స్థాపించి, ఆ నాటకాలను తమ పర్యవేక్షణలోనే ప్రదర్శింప జేసినారు. వీరికి ధార్వాడవారి వచన నాటక ప్రదర్శనములే ఉత్తేజకములైనవి. "...కావున వచనముననే కొన్ని నాటకములు వ్రాసి, సిద్ధముచేసి, శ్రీ సుబ్రహ్మణ్య శాస్త్రిగారు కొందరు విద్యార్థులను, నాటకములందు ప్రీతి గలవారిని చేర్చి. సొమ్ము సంపాదింపవలెనను ఉద్దేశ్యముతో గాక కేవలము ఆత్మానందము నిమిత్తము ప్రజల నానందింపజేయుటకు నుద్దేశించి, గుంటూరు హిందూ నాటక సమాజమను నొక సమాజమును స్థాపించిరి. శ్రీరామ జననము, సీతా కళ్యాణము, ప్రహ్లాద నాటకము, హరిశ్చంద్రోపాఖ్యానము మొదలగు నాటకములు వేసవి సెలవులలో వరుసగ కొన్ని సంవత్సరములు ప్రదర్శింపజేయుచు వచ్చిరి. వీరి రచనలు రసపూరితములై మిక్కిలి జనరంజకములుగ నుండెను. కొందరు సమర్థులగు నటులు నేర్పడిరి." (కొండా వెంకటప్పయ్య పంతులుగారి స్వీయచరిత్ర—పుట-23). "...బ్రహ్మశ్రీ కొండుభొట్ల సుబ్రహ్మణ్యశాస్త్రిగారు గుంటూరు నాటక సమాజమున కెన్నో వచన నాటకములు వ్రాసియిచ్చిరి. ఆ సమాజమువారు గుంటూరు నందును, మరి యితర స్థలములందును వాటిని మిక్కిలి నేర్పుతో ప్రయోగించి, పెద్ద పేరును గాంచిరి. ఆ సమాజమువారు 1884వ సంవత్సరమున డిశంబరు సెలవులలో రాజమహేంద్రవరము వచ్చి, వారి నాటకములను ప్రయోగించిరి. వచన నాటకములైనను, నవి యెంతో మనోహరములుగ

నుండెను. ఆ నాటకసమాజ సభ్యులలో మహారాజశ్రీ దేశభక్త కొండా వెంకటప్పయ్యగారు కూడ నుండిరి. వారి నాటకములలో 'యుగంధర విజయ' మనునది మిక్కిలి చక్కగ నుండెను. వారి హరిశ్చంద్ర నాటకము గూడ మిక్కిలి రసవంతముగ నుండెను పలుమాటలేల, వారి నాటకములన్నియును జనాకర్షకములుగనే యుండెను. నాటకముల శైలి గూడ సులభమై, ప్రేక్షకులకు సుబోధకముగ నుండెను" (చిలకమర్తి వారి స్వీయచరిత్రము - పుట. 75).

కాని, పై నాటకపు ప్రాతప్రతులన్నియు నశించిపోయినవి. అయినను పై ప్రశంసా వాక్యములు ఆ నాటకముల స్థాయిని, విశిష్టతను స్పష్టము చేయుచున్నవి. ఆ నాటకముల పేర్లను పరిశీలించినప్పుడు, నేడు తెలుగుదేశమున ప్రసిద్ధి వహించియున్న పెక్కు నాటకముల యొక్క కథలను సుబ్రహ్మణ్య శాస్త్రి గారు ఆనాడే (1881-84) వెలుగులోనికి తెచ్చి, వాటిని నాటకీకరించి ఉన్నారని స్పష్టము కాగలదు. ఈ విధముగా శాస్త్రిగారి రచనలు తరువాతి వారికి మార్గదర్శకమగుచున్నవి. ఈ వచననాటకాలను, ఆనాడు, 'స్పీచ్‌డ్రామాలు' అనేవారు. ఇంక తెలుగు నాటకాలలో పద్యపఠనమును ప్రవేశపెట్టినవారు వ. సు. రాయ కవిగా ప్రసిద్ధిపొందిన వడ్డాది సుబ్బారాయుడుగారు. వీరు 1883లో హిందూనాటకోజ్జీవక సమాజమును రాజమహేంద్రవరములో స్థాపించుటయేకాక తమ నాటకములను ఆ సమాజంవారిచేత ప్రదర్శింపజేసినారు. వీరి నాటకాలలో సుప్రసిద్ధమైనది వేణీ సంహారము. భట్ట నారాయణుడు సంస్కృతంలో రచించిన వేణీసంహార నాటకమునకు ఇది ఆంధ్రీకరణము. 1883లో ప్రకటితమైనది. మూలం వలెనే తెలుగు సేతకూడ గద్యపద్యాత్మకమే; ఈ పద్యములను రంగస్థలంమీద పఠించేవారు (ఈనాడువలె 'గానం' కాదు). వడ్డాదివారు ఈనాటకంలో స్వయంగా ధర్మరాజు, అశ్వత్థామ పాత్రలను ధరించేవారట. కాగా, తెలుగునాటక రంగస్థలంమీద పద్యపఠనమనే క్రొత్తమలుపుకు కారకులైనవారు వసురాయకవిగారు. 1883లోనే వెలువడిన కందుకూరివారి అభిజ్ఞానశాకుంతలాంధ్రీకరణము, ఈ వేణీ సంహారము సుమారు ఒక అర్థశతాబ్దముపాటు - తెలుగునాటక రంగంమీద జైత్రయాత్రచేసిన వన్నచో అతిశయోక్తి ఏమాత్రం కాదు.

ధార్వాడ నాటక సమాజమువారి ప్రభావము రాజమండ్రిలోను, గుంటూరులోను ఒక విధంగాపడితే, బందరులో ఇంకో విధంగా పడింది. బందరువారు, ధార్వాడవారివలెనే, హిందీనాటకాలనే ప్రదర్శించటానికి పూనుకొన్నారు. బందరు

లోని నేషనల్ థియాట్రికల్ సొసైటీ దీనికి సారథ్యం వహించింది. ఇంక రచనకు పూనుకొన్నవారు శ్రీ నాదెళ్ళ పురుషోత్తమకవి. కవిగారు 1884-86 మధ్యకాలంలో 32 హిందూస్తానీ నాటకాలు రచించినారు: వీటిని నేషనల్ థియాట్రికల్ సొసైటీవారు సుమారు 15 సంవత్సరాలపాటు తెలుగుదేశంలో అనేక పట్టణాలలో విజయవంతంగా ప్రదర్శించినారు. తమ రచనలను గూర్చి కవిగారే ఇట్లా పేర్కొన్నారు. "...మహారాష్ట్రి హరిదాసులు హిందూస్థానిలో హరికథలు చెప్పగా వారు కథాసందర్భముగల చిన్న 'టపాలు' నడుమ పాడుదురు .. అట్టివి సూత్రధారునకేర్పఱుతమనిపించెను. నాటకము యొక్క చిన్న పెద్ద తనమునుబట్టి యిఱువది మొదలుఱువదివఱకట్టి 'టపాలు' ఏర్పడెడివి. ఏ వేషధారులయిన దేవప్రార్థనలు చేయనగు పట్లందెల్లను దండకములో వృత్తములో వేయుచుందమనిపించెను. నాటకములు వ్రాయఁబూనఁగనె తత్తత్సమయానుకూలముగఁ దత్సమభూయిష్టముగనో తద్భవయుతముగనో పార్శీలబ్జులంగూడియొ కేవలమ్లేచ్ఛభాషగనో పాత్రోచితభాష దానికదియె పడుచుండెడిది...." (శ్రీచంద్రహాస చరిత్ర పీఠిక - 1916) ఆసాంతము పాత్రోచితభాష. అనుప్రాసయుక్తము ప్రాబంధికము అయిన శైలి, ఈ రెండును నాదేళ్ళవారు పాటించిన అంశములు. ఇంక పాటలు (టపాలు) పాడుట నాదెళ్ళవారు ప్రవేశపెట్టిన క్రొత్త అంశము. ఈ మూడు అంశములు కాలక్రమంలో తెలుగు నాటకరంగంమీద ప్రాధాన్యం వహించినవి.

ఇంతవరకును తెలుగు నాటకరచన ఆరంభదశలోని నలుగురు నాటకకర్తల, ప్రదర్శన ఆరంభదశలోని నలుగురు నాటకకర్తల రచనా శిల్పాన్ని పరిశీలించినాము. ఇంక వికాసదశ ఆరంభంలోని మరి నలుగురు నాటకకర్తల రచనా శిల్పాన్నికూడా పరిశీలించుదాము. ఈ నలుగురి కాలాన్ని సమన్వయ యుగమనవచ్చు; ప్రాత-క్రొత్తల మేలు కలయికకు ప్రయత్నాలు జరిగిన కాలమిది. ఈ నలుగురు నాటకకర్తలు-శ్రీయుతులు ధర్మవరం రామకృష్ణమాచార్యులు, చిలకమర్తి లక్ష్మీనరసింహం, వేదం వేంకటరాయశాస్త్రి, గురజాడ వేంకట అప్పారావు.

1886వ సంవత్సరంవరకు తెలుగు నాటకరంగం సర్కారు జిల్లాలకు, అందునా కృష్ణా-గోదావరీ మండలాలకు ప్రధానంగా పరిమితమై ఉంది. 1887 నుంచి బళ్ళారిసీమ వెలుగులోకి వచ్చింది. రామకృష్ణమాచార్యులవారి తొలి తెలుగు

నాటకము 'చిత్రనళీయము.' ఆచార్యులవారు అధ్యక్షులుగా ఉన్న సరస వినోదినీ సభవారు ఈ నాటకమును బళ్ళారిలో 29-1-1887 తేదీన విజయవంతంగా ప్రదర్శించినారు. ఇందులో ఆచార్యులవారే నలభూమిక ధరించినారు. తెలుగు నాటక భాషగా పనికిరాదన్న భావం ఆనాడు బళ్ళారి సీమలో ప్రబలివున్నది. కాని, చిత్రనళీయం విజయవంతం కావటంతో తెలుగు నాటకభాషగా ఆదృతంకావటమేకాక చివరకు బళ్ళారి కన్నడసీమ కాదన్న భావం ప్రబలమైంది. 1880నుంచి సర్కారు జిల్లాలలో తెలుగు నాటక ప్రదర్శనములు జరుగుతున్నప్పటికీ ఆ విషయం బళ్ళారి వారికి తెలియదు. ఇంక బళ్ళారిలో తెలుగునాటక ప్రదర్శనాలు 1887 లోనే ప్రారంభమైనప్పటికి, వాటిప్రభావం సుమారు 1900 నాటివరకు సర్కారు జిల్లాలమీద పడలేదు. ఇది ఒక విచిత్ర సత్యము.

కృష్ణమాచార్యులవారు సుమారు 30 నాటకాలు రచించినారు; ఇవి అన్నీ స్వతంత్ర రచనలే. ఒక అజామిళ తప్ప తక్కిన నాటకాలన్నీ గద్య – పద్య-గేయాత్మకములే. నాదెళ్ళవారు తమ హిందూస్తానీ నాటకాలలో 'టపాలు' ప్రవేశ పెట్టగా ఆచార్యులవారు తమ నాటకాలలో పాటలు ప్రవేశపెట్టినారు; అంతే కాదు, పద్యములను రాగయుక్తంగా పాడటం కూడా ప్రవేశపెట్టినారు. 1900 తరువాత ఈ సంప్రదాయం సర్కారు జిల్లాలలో కూడా ప్రవేశించింది. ఆచార్యులగారి రచన సరళమైనప్పటికీ సాధారణంగా ప్రబంధశైలీ ధోరణిలో ఉంటుంది. అన్ని పాత్రలకు గ్రాంధికభాషనే వాడినారు.

పాశ్చాత్య నాటక సంప్రదాయాన్ని జీర్ణించుకొన్న ఆచార్యులవారు విషాద రూపక రచనపై కూడా ఆదరం చూపించారు; నిజానికి వారి సారంగధర తెలుగు లోని తొలి స్వతంత్ర విషాద రూపకం. అంకములను, పాశ్చాత్యుల పద్ధతిగా రంగములుగా విభజించినారు; ఏకరంగములైన అంకములు ఆచార్యులవారి నాటకా లలో ఇంచుమించుగా లేవనే చెప్పవచ్చు. వారు ప్రఖ్యాతములైన కథలనే స్వీక రించినప్పటికీ ఔచిత్యము ననుసరించి, క్రొత్త కల్పనలను బహుళంగా చేశారు. అసలు, సన్నివేశముల కూర్పులో ఆచార్యులవారు సిద్ధహస్తులని చెప్పవచ్చు. పాశ్చాత్యుల 'ఎపిలోగ్' ను దృష్టిలో పెట్టుకొని, ఆచార్యులవారు తమ నాటకము లందు నీతి బోధకములగు 'ఉత్తర రంగములు' రచించినారు. నీతి బోధయందు దృష్టికలవారు కావటంచేత ప్రఖ్యాత కథలందుకూడా ఆధునిక రాజకీయ-సాంఘిక సమస్యలను చొప్పించినారు; ఇందులో కొన్ని రమణీయంగా ఉన్నప్పటికీ, మరి

కొన్ని ప్రాత కథలతో అతికినట్లు కన్పట్టవు. పాశ్చాత్యుల ననుసరించి, పెక్కు నాటకములను ఆకస్మికారంభములు కలవిగా ఆచార్యులుగారు రచించినారు. తమ రచనలలో ఆచార్యులవారు హాస్యమునకు ఎక్కువ ప్రాధాన్యమివ్వటం మనం గమనించవచ్చు. కొన్నిచోట్ల ప్రసంగములు సభ్యతను మీరినవి కూడా. పాశ్చాత్యులలో అధికంగా కనిపించే పాత్రల చిత్తవృత్తి నిరూపణమునకు, భావసంఘర్షణకు ఎక్కువ ప్రాముఖ్యం ఇచ్చిన నాటక కర్తలలో ఆచార్యులవారు ప్రథములు.

ఆచార్యులవారికి ముందు తెలుగు నాటక రచనకు సుప్రసిద్ధమైన మార్గము లేదు; సర్కారు జిల్లాలలో స్వతంత్ర నాటక రచనా - ప్రదర్శనములు ఇంకా ప్రయోగదశలోనే ఉన్నవి. అటువంటి పరిస్థితులలో ఆచార్యులవారు స్వీయ ప్రతిభతో, పెక్కు ఉత్తమ నాటకాలు వ్రాసి, ఉత్తమ సంప్రదాయాలకు చిహ్నమైన సరసవినోదినీ సభను పోషించి, దేశికత్వమును వహించి, స్వయంగా నటించి, ప్రాచ్య - పాశ్చాత్య సిద్ధాంతాలను సమన్వయించటంలో ప్రథములై విలసిల్లినారు. అందుచేతనే నాటి సహృదయులు ఆచార్యులవారిని 'ఆంధ్ర నాటక పితామహ' బిరుదముతో సన్మానించుకొన్నారు.

1889లో నాటకరచన ఆరంభం చేసిన వారు చిలకమర్తి లక్ష్మీనరసింహం గారు. ఆచార్యుల వారు సరసవినోదినీ సభకు అంకితమయినట్టే, రాజమహేంద్రవర హిందూ నాటక సమాజమునకు అంకితమైన వారు చిలకమర్తి వారు. సమాజాలలోని నటుల నటనారీతులు వీరియుభయుల రచనలపై ప్రభావం చూపినవనటంలో అతిశయోక్తి లేదు. తెలుగులోని స్వతంత్ర నాటకరచనా శిల్పంలో ఇదొక క్రొత్త మలుపు అని చెప్పవచ్చు. చిలకమర్తి వారి నాటకములన్నింటను గయోపాఖ్యానము సుప్రసిద్ధమైనది. ఇందుకు ప్రధాన కారణము సులభశైలిలో, అలతి అలతి పదములతో అన్వయ సారళ్యంతో హృదయంగమములుగా ఉండే పద్యాలు-- అనటం అతిశయోక్తి కాజాలదు. "విమర్శ దృష్టితో జూచినప్పుడు కొన్ని నెరసులు కనబడినను లక్ష్మీనరసింహముగారి నాటకము మొత్తముమీద రస సముచితమై సామాజిక చిత్త సమాకర్షకమై యున్నది. పాకము ద్రాక్షా పాకము. శైలి సుప్రసన్నము" అని జయంతిరామయ్య పంతులుగారు గయోపాఖ్యానమును ప్రశంసించినారు. ఇంక జాతీయమైన పలుకుబడులకు, హృదయంగమమైన వర్ణనలకు, అంతగా మోతాదు దాటని చిక్కని హాస్యమునకు గయోపాఖ్యానమే కాక చిలకమర్తి వారి నాటకాలన్నీ ఉదాహరణలే.

1891లో నాగానంద ఆంధ్రీకరణతో తెలుగు నాటకరంగమందు అడుగు పెట్టిన వేదం వేంకటరాయశాస్త్రిగారు మొత్తం పదిరూపకాలు రచించినారు; అన్నింటను శాస్త్రిగారికి నాటకరచయితగా బహుళ ఖ్యాతి తెచ్చినది 'ప్రతాపరుద్రీయము.' అనువాదములందు, ప్రాకృతభాషలస్థానంలో, గ్రామ్యభేదములను వాడినారు; దీనినే వీరు పాత్రోచితభాషా ప్రయోగమన్నారు. శాస్త్రిగారి అనువాదాలు మూలములకు అత్యంతసన్నిహితాలు (మూలవిధేయాలు). అంటే అర్థంలోను శబ్దంలోనుమాత్రమే కాక వాక్యవిన్యాసంలో కూడా శాస్త్రిగారు మూలాన్ని అనుసరించటంచేత వారి అనువాదాలలో సారళ్యం లోపించింది. ఇంక ప్రతాపరుద్రీయం స్వతంత్ర రచన; 1897లో ప్రకటితమైనది. ఇది కాకతీయ ప్రతాపరుద్రునికి సంబంధించిన కథ. గురజాడవారు పేర్కొన్నట్లుగా "మన దేశ చరిత్రలో గుండెలను కదిలించే వృత్తాంతాన్నొకదాన్ని తీసుకొని దానిని నాటకంగా వెలయించేటపుడు యీ కవి సాహిత్యాత్మక దేశభక్తిపూరిత కాల్పనిక వాతావరణాన్ని సృష్టించుకొని, దానిని నేర్పుతో జయప్రదం చేశాడు". అయితే ఇందులో ప్రతాపరుద్రుని మహమ్మదీయ సైన్యములోడించి, బందీని చేసెనన్నది మాత్రమే చారిత్రక సత్యము; తక్కినదంతా శాస్త్రిగారి కల్పనమే. చరిత్రను, కల్పనను కలగలుపు చేయటంలో కృతకృత్యులైనారు శాస్త్రిగారు. యుగంధరమంత్రి చారిత్రక పురుషుడుగా, తెలుగువారి మహామంత్రిగా, ఆంధ్రసారస్వతంలో సుస్థిర స్థానం సంపాదించుకొన్నాడు- శాస్త్రిగారి లేఖినీ ప్రభావంవల్ల. అట్లే పేరిగాడు. విద్యానాధుడు, చెకుముకిశాస్త్రి, ఎల్లి-వీరంతా చిరస్మరణీయమైన పాత్రలుగా రూపొందినారు.

1897 లోనే ప్రకటితమైన యింకొక ఉత్తమ నాటకం గురజాడ వేంకట అప్పారావుగారి 'కన్యాశుల్కము'. 1880 లోనే వీరేశలింగం పంతులుగారు వ్యవహార ధర్మబోధినిని ఆసాంతం వ్యావహారిక భాషలో రచించినారు; కాని, వారు దానిని కొనసాగించలేదు; అంతేకాదు. ఆనాడు వ్యావహారిక భాషా విషయమై ఉద్యమమన్నదేలేదు. కాని, అప్పారావుగారి నాటికి అది ఒక ఉద్యమస్థాయికి చేరుకున్నది. వ్యావహారిక వాదమునకు లక్ష్యమా అన్నట్లుగా అప్పారావుగారు కన్యాశుల్క రచన సాగించినారు. దీని తొలి ప్రతి 1892 ప్రాంతాల సిద్ధమైనది; 1892 ఆగస్టు నెలలో విజయనగరంలోని జగన్నాథ విలాసినీ నాటక సమాజము వారు దీనిని ప్రప్రథమంగా విజయవంతంగా ప్రదర్శించినారు. కన్యాశుల్కము తొలి రచనలో అంకములైదు, మొత్తము రంగము లిరువదియేడు. కాని,

1909లో జరిగిన పునర్ముద్రణములో అంకములేదు; రంగములు ముప్పదియైదు అయినవి. గ్రంథము కూడ మూడింతలు పెరిగినది. ఏవో కొన్ని చిన్న చిన్న మార్పులు చేసి నాటకమును పునర్ముద్రించవలెనని అప్పారావుగారనుకొన్నారట. కాని, మిత్రుల సలహాలను, విమర్శలను దృష్టిలో పెట్టుకొని వారు మొత్తం నాటకాన్నేమార్పు (Recast) చేసినారు. కాగా, రెండవ ముద్రణము ఇంచు మించుగా ఒకక్రొత్త నాటకముగా తయారైనదన్నమాట! నేటి ప్రశంసలకు, విమర్శలకు, ప్రదర్శనములకు ఇదే అధారం.

కందుకూరి వారి బ్రాహ్మవివాహము అప్పారావుగారి దృష్టికి వచ్చింది. "Brahmavivaham was meant to be a pure comedy of manners, while in Kanyasulkam, humour, characterization, and the construction of an original and complex plot have been attempted" అని అప్పారావుగారు కన్యాశుల్క ప్రథమ ముద్రణ పీఠికలో పేర్కొన్నారు. కాగా, ఒక ఉత్తమ రూపకనిర్మాణమునకు పూనుకొంటున్నా మన్న వ్యక్తతతోనే అప్పారావుగారు ఈ రచన సాగించినారు. ప్రతాపరుద్రీ యంలో కథావశాన ఉర్దూభాషాపదాలు చోటు చేసుకొన్నట్లే కన్యాశుల్కంలో ఆంగ్ల భాషాపదాలు చోటుచేసుకొన్నవి. అయితే ప్రతాపరుద్రీయం వలెనే కన్యాశుల్కం కూడా రెండుమాత్రుల రూపకమే. అందుచేత ఆయా సమాజములవారు, వీటిని తమకు అనుకూలంగా సంక్షిప్తపరచుకొని ప్రదర్శిస్తూ ఉంటారు. కన్యాశుల్కంలో అప్పారావుగారి విశిష్ట సృష్టి గిరీశం పాత్ర. అసలు ఇందులోని ప్రతిపాత్ర ఆంధ్రుల హృదయాలను బాగా హత్తుకొనిపోయినదన్నచో అతిశయోక్తి కాజాలదు. మొత్తంమీద, తెలుగులో సాంఘిక నాటక రచనలో, అందునా వ్యావహారికభాషలో ఒక క్రొత్తమలుపు తెచ్చినది కన్యాశుల్కము.

ఈ సందర్భంలో తప్పక పేర్కొనవలసిన తెలుగు నాటక రచయితలు ఇంకో ఇరువురున్నారు - ఒకరు శ్రీ కోలాచలం శ్రీనివాసరావు. రెండవవారు శ్రీ పాను గంటి లక్ష్మీనరసింహారావు. 1894-95 నాటినుంచి బళ్ళారిలో ధర్మవరం రామ కృష్ణమాచార్యులవారికి ప్రత్యర్థిగా సుమనోరమసభకు అధ్యక్షులై, మొత్తం ముప్పది నాటకాలవరకు రచించినవారు శ్రీనివాసరావుగారు. వీరు అధికంగా చారి త్రక నాటకాలు రచించటంచేత చారిత్రకనాటక పితామహులని ప్రసిద్ధిపొందినారు. వీరి నాటకాలలో కర్ణాటకరాజ్యనాశము (Fall of Vijayanagar) లేదా

'రామరాజుచరిత్రము'నకు తెలుగుదేశమంతటా విశేష ప్రచారం తెచ్చినవారు ఆచార్యులవారి మేనల్లుడైన కళాప్రపూర్ణ బళ్ళారి రాఘవ. శ్రీనివాసరావుగారు తమ నాటకములలో పాటలను చేర్చినప్పటికీ, వారికి పద్యములందే ఆదరం అధికం. "నీతి కుదర్పవలయునన్న దుర్నీతినించుక ప్రకటించియే తీరవలయును"అని ఆచార్యులవారి తలంపు ; అందుచేతనే వారు సారంగధర కథ చేపట్టినారు. కాని, శ్రీనివాసరావుగారు ఇందులకు అంతగా సుముఖులుకారు. మొత్తముమీద ఇరువురును శౌర్యము, సాహసము, భక్తి, పతి సత్ప్రవతములు, సత్యము, అహింస మొదలగు నీతులను బోధించు కథలనే స్వీకరించి నాటకాలు రచించటమేకాక, నీతికి భంగకరమని తమకు తోచిన ప్రసిద్ధ సన్నివేశములను కూడా మార్చివేయుటకు వారు జంకలేదు. మొత్తంమీద ఇరువురును సమాన ప్రతిభావంతులు. ఆ రోజులలో తెలుగు నాటకకళకు, నాటకరంగమునకు గౌరవమును కలిగించి, ఇద్దరూ సాటిలేని కళాసేవచేసినారనటం నిస్సంశయము.

పానుగంటి లక్ష్మీనరసింహారావుగారి తొలి నాటకం నర్మదాపురుకుత్సీయము. 1900లో ప్రకటితమైనది. పాశ్చాత్య నాటక కర్తలలో షేక్స్పియర్ వీరికి ఆదర్శం. అతడు రచించినన్ని నాటకాలు రచించి, లౌకిక ప్రపంచాన్ని అంతటినీ నాటక ప్రపంచంలో చిత్రించాలని వీరి సంకల్పం. ఆ పట్టుదలతోనే ముప్పదికి పైగా స్వతంత్ర నాటకాలే రచించినారు. భక్తిరస పోషణమందు తప్ప వీరి నాటకాలలో పాటలులేవు. ఇంక పద్యాలు; నాటకంలో పాడటానికి అనువైన పద్యాలు ఉండరాదని వీరి సిద్ధాంతం; అందుచేత ఆటవెలది, తేటగీతి, సీసము అనే మూడు ఛందస్సులనే వారు స్వీకరించారు. వీరి వచనరచన వ్యావహారికమునకు దగ్గరగా ఉండే సరళగ్రాంథికం. పానుగంటివారి నాటకాలలో అంకములన్నీ ఏకైక రంగములే. నాటకములందన్నింట సన్నివేశములను అద్భుతావహంగా కూర్చటంలో పానుగంటివారు గొప్ప నేర్పు చూపించారు. ఇంక సంవాదాలను నడపటంలో వీరిది అందెవేసిన చేయి. ఈ సంవాదములందు యుక్తి ప్రతియుక్తు లధికంగా ఉంటాయి. పానుగంటివారికి ఉపమానములందు ప్రీతిఅధికం. వీనితోపాటు లోకోక్తులు, పలుకుబడులు కోకొల్లలు.

పానుగంటివారి నాటకాలలో రాధాకృష్ణ, పాదుకాపట్టాభిషేకము, కంఠాభరణము సుప్రసిద్ధమైనవి. జీవేశ్వరైక్యమునకు సంబంధించిన భక్తిపూరిత నాటకము రాధాకృష్ణ. ప్రసిద్ధ రామాయణ కథాఘట్టము పాదుక. ఇంక కంఠా

ఘరణము తెలుగులో పరిపూర్ణమైన స్వతంత్ర ప్రహసనము. ధర్మవరం వారితో ప్రారంభమైన ప్రాచ్య పాశ్చాత్య రచనా సంప్రదాయ సమ్మేళనము పానుగంటి వారితో పరాకాష్ఠ చెందిందని చెప్పవచ్చు.

క్రీ. శ. 1900నాటికి తెలుగు నాటకరచనా-ప్రదర్శన వ్యాసంగాలు తెలుగు దేశంలోని అన్ని ప్రాంతాలకు వ్యాపించిపోయినవి. ప్రజలకు నాటకాలపై మోజు ఎక్కువైంది. సమాజాలవారి కోర్కెలను అనుసరించి, రచయితలు క్రొత్తక్రొత్త నాటకాలను రచించటానికి ముందుకువచ్చారు. 1900 నాటికి స్థిరపడిన స్వతంత్ర నాటకరచనా రీతులలో ముఖ్యంగా పేర్కొనదగినవి మూడు ఉన్నవి - 1. కన్యాశుల్కంవలె కల్పిత సాంఘిక ఇతివృత్తాలతో నాటకాలు రచించటం; 2. ప్రతాపరుద్రీయంవలె చారిత్రక కథలను నాటకీకరించటం; 3. జాతీయోద్యమాన్ని దృష్టిలో పెట్టుకొని, పౌరాణిక గాథలను స్వీకరించి, ప్రబోధాత్మకంగా నాటకాలు రచించటం. 1900 తరువాత కూడా పైవిధంగా మూడు విధాల రచనలు సాగించినవారిలో కోలాచలంవారు, పానుగంటివారు ప్రథములేకాక ప్రధానులు కూడా.

క్రీ. శ. 1900 నుంచి 1920 వరకు గల కాలంలో అంతకు ముందేర్పడిన మార్గాలలో రచనలు విరివిగా వెలయటం గమనించవచ్చు. 1900-1906 మధ్యకాలంలో దేశంలో ఒకవిధమైన నిస్తబ్ధత యేర్పడినట్లు కనృట్టినప్పటికీ జాతీయ మహాసభలో స్వరాజ్య తీర్మానము అంగీకరించబడటంతో దేశంలో నూత్నోత్సాహము, కర్తవ్యదీక్ష వెల్లివిరిసినవి. ఆ ప్రభావం తెలుగు నాటకరంగంమీద కూడా కన్పట్టింది. తత్ఫలితంగానే వీరరస ప్రధానములైన చారిత్రకపురుషుల, పౌరాణిక పురుషుల కథలను స్వీకరించి, వారిని జాతీయ వీరులనుగా చిత్రించే ప్రయత్నాలు జరిగాయి. నాటకకర్త లీప్రయత్నంలో కృతకృత్యులైనారని చెప్పవచ్చు.

1906-1920 మధ్య కాలమున సమాజాలు, రచయితలు అధికం కావటం చేత ఒకరు అనువదించిన నాటకాన్నే పలువురు అనువదించటం, ఒకరు నాటకీకరించిన కథనే స్వీకరించి పలువురు నాటకాలు వ్రాయటం జరిగింది. ఈ కాలంలో అభిజ్ఞాన శాకుంతలానికి ఇరవై వరకు, ఉత్తరరామచరితకు పదివరకు అనువాదాలు వెలసినవి. ఇట్లే స్వతంత్ర రచనల విషయంలోనూ పునరుక్తి అధికంగా కన్పట్టగలదు. ఈ కాలంలో బయలువెడలిన హరిశ్చంద్ర నాటకాలు పదునూరు; సారంగ

ధర నాటకాలు ఎనిమిది; ఉషా పరిణయము లారు; సావిత్రి పన్నెండైదు; తారా శశాంకములైదు; శశిరేఖా పరిణయములైదు. ఇన్ని నాటకము లీకాలమున ప్రకటింపబడినా, రవాణా సౌకర్యము లెక్కువగా ఉన్నా ఒక ప్రదేశమందలి నాటకాలు ఇంకో ప్రదేశంలో ఉపయోగపడటం చాలా తక్కువ. సమాజాల మధ్యగల స్పర్థలు కారణంగా ఏ సమాజమునకా సమాజం కొన్ని క్రొత్త నాటకాలు వ్రాయించుకొని, వాటిని తమ సొంత సొత్తుగా భావించేవి. (ఇందువల్ల, అసలు రచయితల, సమాజాల మధ్య వివాదాలు కూడా తల ఎత్తినవి). కొందరు కవులు సహజమైన అభిలాషతో నాటకాలు వ్రాసిఉన్నారు. ఆ యూ కారణాలవల్ల ఒకే ఇతివృత్తాన్ని పలువురు అనువదించటమో లేదా నాటకీకరించటమో జరిగింది. ఇట్టి పరిస్థితి ఇతర రాష్ట్రాలలో కాని, ఇతర దేశాలలో కాని కన్పట్టదు. ఇది తెలుగువారి ప్రత్యేకత కావచ్చు! ఒకే కథను పలువురు నాటకీకరించటమే కాక, కోలాచలంవారి వలె, పానుగంటి వారివలె-ఇరువదికి పైగా నాటకాలు రచించినవారు ఈ కాలంలో పలువురు వెలసినారు: శ్రీపాద కృష్ణమూర్తిశాస్త్రి, ద్రోణంరాజు సీతారామారావు, చక్రావధానుల మాణిక్యశర్మ, రామనారాయణ కవులు, అయినాపురపు సుందర రామయ్య, సోమరాజు రామానుజరావు ఇట్టివారిలో ముఖ్యులు.

ధర్మవరమువారి ప్రభావంవల్ల నాటకాలలో పద్యాలకు పాటలకు విలువ హెచ్చిన కాలం ఇది. ఎంతటివారైనా ప్రజల ఈ అభిరుచికి లొంగిపోయి, తమ నాటకాలలో పద్యాలను పాటలను విరివిగా చేర్చటం ఆరంభించారు. ప్రజలకు పద్యాలపై పాటలపై మోజు హెచ్చు కావటంతో అంతకుముందు కేవలం వచన నాటకాలు వ్రాసినవారు కూడా తమ పద్ధతిని, అభిరుచిని మార్చుకొని, ఆయా నాటకాల ముద్రణ సమయాలలో పద్య-గేయాలను విరివిగా చేర్చటం ప్రారంభించారు. ఇట్లా తయారైనవే చిలకమర్తివారి గయోపాఖ్యాన ప్రభృతి నాటకాలు. ధర్మవరంవారి చిత్రనళీయంలో 217 పద్యాలు, 78 పాటలు ఉన్నాయి. చిలకమర్తివారి గయోపాఖ్యానంలో 193పద్యాలు చేరాయి. బలిజేపల్లివారి హరిశ్చంద్రలో 198 పద్యాలు, 22 పాటలు కలవు. తిరుపతి వేంకటకవుల పాండవోద్యోగమందు 338 పద్యాలున్నాయి. కొందరు పాటల, పద్యముల మీద ఉన్న ప్రీతితో తమ తమ నాటకాల పేర్లకు ముందు 'సంగీత, పదము చేర్చేవారు (సంగీతసావిత్రి మొ॥). ఈ సందర్భంలోనే ఇంకొక విశేషం కూడా పేర్కొనాలి. నాటక గేయసాహిత్య ఉద్భవం ధర్మవరం, కోలాచలం ప్రభృతులు తమ నాటకాలకు పాటలు తామే

వ్రాసుకొన్నారు. కాని ఈ కాలంలో ఇతరుల నాటకాలకు రచయితల కోరికమీద గాని, సమాజాల కోరికమీద గాని, పాటలను వ్రాసియిచ్చే నాటక వాగ్గేయకారులు బయలుదేరినారు. ఇటువంటి వారిలో ముఖ్యులు పాపట్ల కాంతయ్యగారు; సర్కారు జిల్లాలలోని నాటక గేయ సాహిత్యానికి వీరు బ్రహ్మలనదగినవారు.

ఈకాలంలోని ఇంకొక ముఖ్యవిశేషం తెలుగు దేశంలో వ్యాపార నాటకరంగం విజృంభించటం. ప్రదర్శనలలో అద్భుతమైన సీనరీలకు, నటులసంగీతానికి ప్రాధాన్యం వచ్చింది. చాలామంది కవులు తమరచనలలో నిర్మాణశిల్పానికి ప్రాధాన్యం ఇవ్వటం మానివేసి, కేవలం జనరంజకంగా మాత్రమే వ్రాయటానికి ఆరంభంచేశారు. ఈ కాలంలో వెలసిన నాటకకర్తలను స్థూలంగా నాలుగు వర్గాలుగా విభజించవచ్చు. మొదటి రెండు వర్గాలలో ప్రదర్శన సౌలభ్యంతోపాటు సాహిత్య గౌరవంకల స్వతంత్రరచనలు చేసినవారు చేరుతారు. మూడవ వర్గంలో ప్రదర్శనమందు అంతగా దృష్టిలేని, అనువాదాలు చేసినవారు చేరుతారు. ఇంక నాలుగవ వర్గంలో అధికంగా ప్రదర్శన సౌలభ్యంకలవై, రంగస్థలంమీద విజయవంతంగా ప్రదర్శింపబడిన రచనలు చేసినవారు చేరుతారు. ఈ కాలంలో సంస్కృతం, ఆంగ్లభాషల నుంచి మాత్రమేకాక దేశీయభాషల నుంచి మరాఠి, గుజరాతి, హిందీ బెంగాలి, ఒరియా, తమిళం, పంజాబీ మొదలగు భాషలనుంచి అనువాదాలు, అనుసరణలు వెలసినవి. ఇట్లా అనువాదాలు చేసిన వారిలో ప్రముఖులు శ్రీపాద కామేశ్వరరావుగారు.

1901 నుంచి 1916 వరకు వెలువడిన 449 తెలుగు నాటకాలను పరిశీలించి, పురాణం సూరిశాస్త్రిగారు ఇట్లా పేర్కొన్నారు - "నెల్లూరు సీమలో కర్నాటకపు పాటను మెత్తురు. బళ్ళారి సీమలో భక్తి శృంగారములను పార్శీ సంగీతపు పాటలతో మెత్తురు ; ఆ సీమలో అచ్చటచ్చట కొన్ని చారిత్రక నాటకములు వ్రాయబడినవికాని ప్రదర్శనములందు శృంగార - విషాదములకే యాధిక్యమధికమై, అవి వీరరసావేశమును కలిగించుటలేదు. విశాఖపట్టణమండలమున, వంగదేశసామీప్యమునజేసి, సాంఘిక చారిత్రకేతివృత్తములధికముగా స్వీకరించబడినవి. కృష్ణా-గోదావరీ మండలములలో నన్నిజాతుల నాటకములును బయలుదేరినవి."

1913 ప్రాంతాలలో కృష్ణామండలంలో నాటకపు పోటీలారంభమై దేశమంతటా వ్యాపించినవి. గయోపాఖ్యానం, ఉద్యోగవిజయాలు, రసపుత్రవిజయం,

బొబ్బిలియుద్ధనాటకం, రంగూన్ రౌడి మొదలగు నాటకాలకు విడివిడిగా పోటీలు జరిగాయి. ఈ పోటీలవలన నాటకాలకు, అందులో నెగ్గిన నటులకు విశేష వ్యాప్తి - ఖ్యాతులు వచ్చేవి. 1900 నాటికే ప్రసిద్ధకవులందరూ నాటకరచన కుపక్రమించారు. పండితులకు, కులీనులకు నాటకములు, ప్రదర్శనములు అంటే గౌరవం కలిగింది. ఈ పోటీలవలన ఆ గౌరవము ఇనుమడించటమేకాక, ఆ నాటకకర్తల ఆ నటుల విషయమున వీరపూజ (Hero - worship) ఆరంభ మైంది.

ఈ కాలంలోనే తెలుగులో 'నాటకవిమర్శ' బయలు దేరింది. కాని, విమర్శలు అధికంగా ప్రదర్శనలకు సంబంధించినవి కావటంచేత, వాటి ప్రభావం రచనలమీద అంతగా కన్పట్టదు. నాటకరంగానికి సంబంధించి, ఈ కాలంలో వెలువడిన గ్రంథాలలో కోలాచలం శ్రీనివాసరావుగారి 'ప్రపంచ నాటకచరిత్రము' (Dramatic History of the World - 1908) తెలుగువారికి ఒక గర్వహేతువు. 'ఆంధ్రనాటకములు - కొన్ని సమయములు' అనే విపుల వ్యాసాన్ని రచించి ప్రచురించటమేకాక దాని ఆంగ్లానువాదము ఈ గ్రంథానికి అనుబంధంగా చేర్చి నారుకూడా.

ఈ కాలంలోనే గుర్తించవలసిన ఇంకో విశేషం క్రొత్త ప్రహసనముల ఆవిర్భావం. ప్రదర్శనం మధ్యలో ప్రహసనములను ప్రదర్శించటం ధార్వాడ నాటక సమాజం నుంచి వచ్చిన సంప్రదాయమే. అయితే ఈ కాలంలో నాటక సమాజాల వారు బ్రహ్మాండములయిన సీనరీలను ఏర్పాటు చేసుకొనటంచేత, ఒక దృశ్యాన్ని మార్చి ఇంకో దృశ్యం ఏర్పాటు చేసుకొనే లోపల ప్రేక్షకులను వినోదింప జేయటం ఆవశ్యకమైంది. అందులకు చిన్నచిన్న ప్రహసనాలు కావలసి వచ్చినవి. వీటిని చిన్న, పెద్ద కవులందరూ వ్రాసినారు. ఇందులో కొన్ని సంస్కారణోద్దేశము కలవి. కొన్ని వ్యక్తిగత దూషణలతో, వ్యంగ్యార్థములతో కూడినవి. తక్కినవి కేవలం వినోదాత్మకాలు.

ఆధునిక నాటక రచనా ప్రయోగముల విస్తృతి కాలంలో (1900-20) తెలుగు నాటకరంగం మూడు పూవులారుకాయలుగా వర్ధిల్లటం గమనించినాము. సంస్కృత నాటక రచనా విధానాన్ని అనుసరించి లేదా ఆంగ్ల నాటక సంప్రదాయాలను అనుసరించి స్వతంత్ర చారిత్రక-పౌరాణిక నాటకాలు రచింపబడటం ఈకాలంలోని ప్రత్యేకత. సంప్రదాయాల కలగలుపుతో అటుకాని, ఇటు కాని చెందని రచ

నలు మొదటి నుంచీ వెలువడుతున్నప్పటికీ, ఈ కాలంలో అవి అధికంగా వెలువడి నవి. ప్రతి నాటక సమాజము అందులోని నటులకు, పరికరాలకు తగినట్లు ముఖ్యంగా పౌరాణిక నాటకాలు వ్రాయించుకొన్నవి – వీటియందు సాహిత్య దృష్టి తక్కువ అని వేరుగా చెప్పనక్కర లేదు. కాగా, నాటక రచనా శిల్పంలో అల సత్వం, తేలికతనం హెచ్చినవని చెప్పక తప్పదు.

ఈ పరిస్థితికి వ్యతిరేకంగా వచ్చిన విప్లవమా అన్నట్లు తరువాతి కాలం (1920-1944) నూతన ప్రయోగాల కాలమై వర్ధిల్లటం గమనించగలము. ఈ కాలం (1920-44)లో ప్రయోగాలు మూడు విధాలుగా సాగినవి. మొదటిది భావ వైవిధ్యమునకు సంబంధించినది; రెండవది రచనా వైవిధ్యమునకు సంబంధించి నది; ఇంక మూడవది ప్రదర్శనకు సంబంధించినది. సాంప్రదాయక నాటక రచనా విధానం నుంచి విడిపడటానికి పలుపురు చేసిన ప్రయత్నమే ఈ నూతన ప్రయో గాలు. ఈ ప్రయోగాలు కొన్ని సమకాలికములు కావటంకూడా గమనించగలము. మొత్తంమీద ఈ ప్రయోగాల దశలను స్థూలంగా, ఇట్లా విభజించవచ్చు— 1920-25 మధ్య దేశభక్తి పూరితాలు, సంఘ సంస్కరణాత్మకాలు అయిన నాటకాలు వెలసినవి. 1925-30 మధ్య రచనయందు ప్రయోగాత్మకాలు, సంఘ తిరస్కారాత్మకాలు అయిన నాటకాలు వెలువడినవి. 1930-35 మధ్య రచయితల దృష్టిమరల కొంత సాంప్రదాయక మార్గాన్ని అనుసరించింది. 1935-40 మధ్య ఆంధ్ర సంస్కృతీ నిరూపణాత్మకములైన నాటకాలు. 1940-44 మధ్య అన్నిరక ములైన రూపకాలు వెలువడినవి. ఇది కేవలం స్థూల విభజన మాత్రమే. 1935-44 మధ్యకాలంలో రేడియోరూపకం ఆవిర్భవించి, అభివృద్ధి చెందింది. 1920 తరు వాత ప్రహసన రచన, ఏకాంకిక రచన విశ్వనాథకవిరాజు, భమిడిపాటి కామేశ్వర రావు గార్ల చేతుల్లో కళాత్మక స్థాయిని అందుకొన్నాయి.

1920-44 మధ్యకాలంలో ప్రయోగాలు మూడువిధాలుగా సాగినవని పేర్కొ న్నాను. ఇప్పుడు వాటిని వివరిస్తాను.

భావవైవిధ్యము :

ఈకాలంలో భావవైవిధ్యం నాలుగు విధాలుగా కన్పట్టుతున్నది. దేశభక్తి ప్రబోధము, సంఘ సంస్కరణము, ప్రాచీన సంస్కృతీ ప్రబోధము, సంఘ తిరస్కరణము. ప్రథమ ప్రపంచ సంగ్రామానంతరం కాంగ్రెసు

అధ్వర్యంలో ఇతోధికోత్సాహంతో సాగిన ఆంగ్ల సామ్రాజ్య వ్యతిరేకోద్యమం సామాన్యపౌరుని కూడా స్వాతంత్ర్య దీక్షాపరునిగా చేసినది. దేశభక్తులైన రచయితలు కొందరు సాహిత్యాన్ని స్వాతంత్ర్య సముపార్జనకు ఒక సాధనంగా ఉపయోగించసాగినారు. దేశభక్తిపూరితాలైన తెలుగు నాటకాలు మూడు వర్గాలుగా ఉన్నవి-మొదటివర్గం పౌరాణిక నాటకాలు. వీటిల్లో స్వాతంత్ర్య భావ ప్రకటనము కొంతవరకు ప్రచ్ఛన్నంగానే జరిగింది. అంటే, ఈ నాటకములందు చిలకమర్తి, తిరుపతివేంకట కవులు ప్రభృతులు ఆయా పౌరాణిక పాత్రలచేతనే అచ్చటచ్చట భారతమాత దాస్యమును గూర్చి, స్వేచ్ఛాజీవుల సౌఖ్యమును గూర్చి ఉపన్యసింప జేసినారు. ఇంక రెండవ వర్గానికి చెందిన చారిత్రక నాటకాలు కూడా పౌరాణిక నాటకాలవలెనే ప్రజలకు ఉత్సాహప్రోత్సాహము లొసంగినవి (రసపుత్ర విజయాదులు). ఈ రెండువర్గాల నాటకాలు 1920కి ముందే ప్రసిద్ధికి వచ్చినవి. ఇంక మూడవ వర్గానికి చెందిన నాటకాలు 1920కి తరువాత వెలసినవి. ఆనాటి స్వాతంత్ర్య సమరమును ప్రత్యక్షముగ వ్యాఖ్యానించు నాటకాలీజాతికి చెందినవి. దేశంలో జరుగుతున్న రాజకీయోదంతాలును, ముఖ్యంగా కాంగ్రెసు కార్యకలాపాలను, ప్రజలకు ప్రత్యక్షంగా ప్రదర్శించటమే ఈనాటకాల ముఖ్యోద్దేశము. ఇటువంటి నాటకాలు వ్రాసిన వారిలో ముఖ్యులు దామరాజు పుండరీకాక్షుడుగారు (గాంధీవిజయం, పాంచాలపరాభవం మొ॥).

స్వాతంత్రోద్యమమునకు సమకాలికంగా సంఘసంస్కరణోద్యమం కూడా దేశవ్యాప్తంగా సాగింది. కొందరు తెలుగు నాటకకర్తలు సాంఘిక దురాచారాలను ఖండిస్తూ, సంఘమును సంస్కరింపదగిన పద్ధతులను ప్రబోధిస్తూ, పెక్కు సాంఘిక నాటకాలను వ్రాసినారు. దేశభక్తి విషయంలో వలెనే సంఘసంస్కరణ విషయంలో కూడా మొదట కొంత పరోక్షంగాను, తరువాత కొంత ప్రత్యక్షంగానూ ప్రబోధం ఆరంభమైనది. ఇంక ఈ కాలంలో సాంఘిక సమస్యలను ఇతివృత్తంగా స్వీకరించి నాటకాలు వ్రాసి, వ్యసనాలను దురాచారాలను ప్రత్యక్షంగా ఖండించటానికి పూనుకొన్నవారిలో కాళ్ళకూరి నారాయణరావుగారు ప్రముఖులు. వీరి చింతామణి, వరవిక్రయం, మధుసేవ-ఈ మూడూ మూడు సమస్యలు ఆలంబనంగా వెలసిన నాటకాలు.

దేశభక్తి, సంఘసంస్కారం-అనే విషయాలను ఆలంబనంగా చేసుకొని వ్రాయబడిన నాటకాలను పరిశీలింపగా కొన్ని సామాన్య లక్షణాలు గోచరింపగలవు.

ఈ రచనలలో భావమందు నూతనత్వ మున్నప్పటికీ రచనమాత్రం ప్రాచీన సంప్రదాయ పద్ధతినే కొనసాగింది. ఈ నాటకాలన్నీ ప్రదర్శన సౌలభ్యం కలిగి ఉన్నాయి. కథలు ప్రజలకు సన్నిహితాలు కావటం, అలతి అలతిపదాలతో శైలి సరళంకావటం, పాత్రలు అందున స్త్రీ పాత్రలు-తక్కువ కావటం, రంగముల మార్పు తక్కువకావటం మొదలైన కారణాలవల్ల ప్రదర్శన సౌలభ్యం చేకూరింది. వీటిలోని భాషగ్రాంథికమే అయినప్పటికీ వాడుక భాషకు అత్యంత సన్నిహితమైన సరళభాష కావటంవల్ల ప్రజలను ఆకర్షింపగలిగింది. అన్నింటికంటె ముఖ్యమైనది పద్యరచన. ఈ కాలంలో వెలసిననాటకాలలోని పద్యాలు దేశభక్తిని, మహానాయకులను, సంఘ సంస్కరణను పురస్కరించుకొని వ్రాయబడినవి కావటంచేత సందర్భ-సన్నివేశములతో నిమిత్తంలేకుండా వాటినియథేచ్ఛగా పాడుకొనవచ్చు. అందుచేతనే గాంధీజీ, తిలకు, భరతమాత మున్నగు విషయాలపై వ్రాయబడిన పద్యాలేకాక వేశ్యలు, వేశ్యమాతలు, వేశ్యాలంపటత్వంవల్ల సర్వస్వం కోల్పోయిన విటుల ఆక్రందనలు, మద్యపానమత్తుల ప్రవర్తనలు మున్నగు విషయాలపై వ్రాయబడిన పద్యాలు కూడా బహుళ ప్రచారం పొందటానికి అవకాశం కలిగింది.

సాంఘిక కథావస్తుగ్రహణం చేయటంలో కొందరు కేవలం సంఘసంస్కారాన్ని మాత్రమే వాంఛింపగా, మరికొందరు నాటిసంఘాన్ని, అందులోని ప్రాచీన సంప్రదాయాలను త్రోసిరాజని మానవుని బుద్ధిని, సహజములైన ఉద్వేగ ఉద్రేకాలను ఆధారంగా చేసుకొని నూత్నసాంఘికవ్యవస్థను నెలకొల్పాలన్న ఆశయంతో సాంఘిక రూపకరచన చేశారు. మొదటి వర్గం సంఘసంస్కరణ విషయంలో మితవాదులుకాగా, రెండవ వర్గంవారు అతివాదులవుతున్నారు. మితవాదులు సంఘంలో వ్యసనాలుగా పరిణమించిన వేశ్యాసంపర్కం, మద్యపానం వంటి విషయలోలత్వములను ఖండించి, తత్సంస్కారానికి ప్రబోధం సలిపినారు. ఈ ప్రబోధము సార్వకాలికము, సార్వజనీనము కావటం గమనించదగినది. కొందరు రచయితలు ప్రాచీన సంస్కృతీ వైభవమును నిరూపించి, ఆ వైభవాన్ని తిరిగి పొందే ప్రయత్నం చేయవలసినదిగా ఉద్బోధించినారు. ఇంక అతివాదులు సంఘతిరస్కారాన్ని సంఘసంస్కరణకు సాధనంగా గ్రహించారు మితవాదులు ఆశావాదులుకాగా, అతివాదులు నిరాశావాదులవుతున్నారు. ఈ దురాచారాలు తొలగి సంఘం ఏనాటికైనా బాగుపడగలదన్న ఆశ మితవాదులకున్నది. సంఘాన్ని తిరస్కరించే అతివాదులకు అటువంటి ఆశలేదు; గత్యంతరం లేకపోవటం చేతనే తిరస్కారానికి పూనుకొన్నట్లు వారేచెప్పుకొన్నారు. ఈ రెండు ఉద్యమాలకు

ఇంకో మూలభేదం కూడా ఉంది. సంఘసంస్కరణోద్యమం సంఘంలోని బాహిర ములైన దురాచారములను నిర్మూలించటానికి మాత్రమేసమకట్టింది. ఇంక సంఘ తిరస్కరణోద్యమం మానవుల అంతరంగిక విశ్వాసాలపై దాడి వెడలిన విప్లవం. ఈ విప్లవవాదులు మానవుని తాత్కాలికములగు మానసిక దుర్బలత్వములను నిరసించటమేగాక సాంప్రదాయికములగు భావాలను, విశ్వాసాలను త్రోసిరాజన్నారు.

కాగా సంప్రదాయాన్ని సమూలంగా నాశనం చేస్తేనేకాని సంఘం బాగు పడదని విప్లవవాదుల నిశ్చయం. 'సంప్రదాయానికి పురాణాలు చరిత్రలు వంటివి కావటంచేత వాటి అధిక్యాన్ని రూపుమాపాలి; లేదా వాటిల్లోని క్షమించరాని దోషాలను వెలికి తీసి చూపి ఖండించాలి, అని వీరి పూనిక. ఇటువంటి సిద్ధాంతాలను నాటకం ద్వారా ప్రవచించటానికి పూనుకొన్నవారిలో ముఖ్యులు, ప్రథములు కవిరాజు త్రిపురనేని రామస్వామి చౌదరిగారు; శ్రీయుతులు ముద్దుకృష్ణ, గుడిపాటి వెంకటచలం, అమంచర్ల గోపాలరావు ప్రభృతులు ఆ తరువాత గణనీయులు. ఇందులో త్రిపురనేని, ముద్దుకృష్ణ, ఆమంచర్లగార్లు ఒక వర్గానికి చెందిన వారు. కాగా చలంగారు యింకో వర్గానికి చెందినవారు. తొలి వర్గంవారు ఆర్య మత సిద్ధాంతాలను, ఆ సిద్ధాంతాలను నిష్కర్షించే సాహిత్య గ్రంథాలను నిరసించటానికి ఆ వాఙ్మయం నుంచే కొన్ని ఆధారాలను సేకరించి, తన్నిరూపణము, తద్వ్యాఖ్యానము నాటకాలలో జేసి యున్నారు. యింక చలంగారికి సమకాలిక జీవితం ఆలంబనమైంది; సాంఘికంగా స్త్రీ-పురుషుల అసమానత్వం, అర్థరహితంగాతోచే కట్టుబాట్లు వారికి ప్రమేయం. అటువంటి వాటిని వారు అవహేళన చేశారు, విమర్శించారు. క్రొత్త వ్యవస్థ ఏర్పడటంకంటె గత్యంతరం లేదని చాటినారు. కాగా తొలివర్గం వారిని మతవాదులనీ, మలివర్గం వారిని సాంఘిక వాదులనీ పేర్కొనవచ్చు.

ఈ కాలంలోనే సాహిత్య దృష్టి, నాటక నిర్మాణ శిల్పదృష్టి అధికంగాగల దువ్వూరి రామిరెడ్డి, విశ్వనాథ సత్యనారాయణ ప్రభృతులు ఉత్తమ స్వతంత్ర నాటకాలు వెలయించినారు. దువ్వూరి వారి కుంభరాణా, విశ్వనాథవారి నర్తనశాల తెలుగులోని ఉత్తమ విషాద రూపకాలు. అట్లాగే ప్రయోగ సౌలభ్యంగల మంచి రూపకాలు కొప్పరపు సుబ్బారావు, పింగళి నాగేంద్రరావు, గుండిమెడ వెంకట సుబ్బారావు ప్రభృతులు వెలయించినారు. స్త్రీపాత్రలు తక్కువగా ఉండటం, అక్కడక్కడ మాత్రమే సంగీతానికి ప్రాముఖ్యం ఉండటం, సామాన్య ప్రేక్షకులను ఆకర్షించే హాస్యం అంగరసంగా పోషించబడటం మొదలైనవి ఈ రచనల యందలి

ప్రత్యేకతలు. 1930 తరువాత ఆంధ్రరాష్ట్రో ఉద్యమానికి సంబంధించిన నాటకాలు కూడా వెలసినవి. ఆంధ్రజ్యోతి, ఆంధ్రపతాకము, ఆంధ్రతేజము మొ॥ 1930 తరువాత వెలువడిన సాంఘిక నాటకాలలో హరిజన సమస్య, వివాహ సమస్య, స్త్రీ స్వాతంత్ర్య సమస్య వంటివి ప్రాధాన్యం వహించటం గమనించగలం.

ఇంక ఈ కాలంలో రచనా ప్రయోగాలు అనేకం జరిగినవి. భావకవిత్వము ఒక ఉద్యమంగా సాగుతున్న కాలమిది. ఆ ఉద్యమంలోని కొందరు సంస్కృత రూపక పద్ధతులలో నిర్దుష్టములైన నాటకాలను రచించటానికి పూనుకొని, కృతకృత్యులైనారు. పాశ్చాత్య రూపకాలచేత ప్రభావితులైన కొందరు తెలుగున స్వతంత్రములైన చక్కని రూపకప్రక్రియలను సాధింపతలపెట్టి, కృతకృత్యులైనారు. ఈ ప్రయోగాలవల్ల సాహిత్య గౌరవం కూడా పొందిన కొన్ని ఉత్తమ నాటకాలు వెలువడటానికి అవకాశం కలిగింది. ఈ వివిధ ప్రయోగాల ఫలితమే తెలుగు నాటక సాహిత్యంలో ఏకాంకిక, నాటిక, గేయనాటిక, శ్రవ్యనాటిక, వంటి నూతన ప్రక్రియల ఆవిర్భావం.

1944-45 నుంచి తెలుగు నాటకరంగంలో నాటికా-నాటకముల పోటీలు ప్రారంభమైనవి. కాగా, 1944-45 తరువాతి కాలాన్ని పోటీలయుగం అనవచ్చు. ఈ క్రొత్తయుగానికి 1930లోనే వెలువడిన పాకాల రాజమన్నారుగారి 'తప్పెవరిది' నాటకం నాంది పలికింది. 1937 నుంచి రేడియో నాటికలు, 1944-45 నుంచి రంగస్థల ఏకాంకికలు పుంఖానుపుంఖంగా వెలువడుతున్నవి. రచనలో, ప్రదర్శనలో అనేక ప్రయోగాలు జరిగినవి; జరుగుతున్నవి. కాగా, ఇదంతా ప్రత్యేక పరిశీలనకు అర్హమైన చరిత్రకల కాలమన్న మాట. ఇందుకు వేరే కృషి అవసరమని మనవి.

# ప్రదర్శనరీతులు - నూరేళ్లలో వచ్చిన మార్పులు

చాట్ల శ్రీరాములు

తెలుగు నాటకరచనా ప్రారంభం పందొమ్మిదవ శతాబ్దం ఉత్తరార్థం అని చెప్పవచ్చు. ప్రఖ్యాత నాటక విమర్శకులు కీ. శే. శ్రీవాత్సవగారి లెక్క ప్రకారం 1960 నాటికే తెలుగు నాటకరంగానికి నూరేళ్ళు పూర్తయ్యాయి. (ఈ సందర్భంలో శ్రీవాత్సవగారు ప్రచురించిన వ్యాసాన్ని యీ సంవత్సరారంభంలో నాకు ప్రయాగ నరసింహశాస్త్రిగారు చూపించేరు.)

ప్రదర్శనరీతుల్లో గత వంద సంవత్సరాల్లో వచ్చిన మార్పులను గురించి చర్చించడానికి ముందుగా తెలుగు నాటకరచనా ప్రారంభం ఎప్పుడు జరిగిందో తెలుసుకోవలసి వుంది. ఆలస్యంగా ముద్రించబడినా కోరాడ రామచంద్రశాస్త్రిగారి మంజరీ మధుకరీయం 1860 ప్రాంతాల్లో రచింపబడింది. ఇది స్వతంత్రరూపకం. దీనితో తెలుగు నాటకరచనకి నాంది జరిగింది. కాని యీ నాటకం 1908 వరకూ ముద్రణకు నోచుకోలేదు. అందువలన 1872లో ప్రచురింపబడ్డ "నరకాసుర విజయవ్యాయోగం" ద్వారా కొక్కొండ వెంకటరత్నం పంతులుగారు తొలి నాటక కర్తగా పరిచయమయ్యారు. ఈ నాటకం సంస్కృత రూపకానికి తెలుగు సేత. "మంజరీ మధుకరీయం" స్వతంత్ర రచన అవడంచేత అదే తొలి తెలుగునాటకమని చెప్పక తప్పదు.

"మంజరీ మధుకరీయం"లో సంస్కృత రూపక లక్షణాలు ఎక్కువగా వున్నాయి. సంస్కృత నాటకరచనావిధానం శాస్త్రిగార్ని ప్రభావితుల్ని చేసి వుండాలి. భాషలో సరళత్వంలేని కారణంగా ప్రదర్శనయోగ్యత లేకుండా పోయిందని కీ. శే. శ్రీనివాస చక్రవర్తిగారు తమ ఆంధ్రనాటక సమీక్షలో సూచించారు. ఈ నాటకం ప్రదర్శించబడ్డట్లుగా ఎక్కడా సాక్ష్యాధారాలు లేవు.

1880కి పూర్వం ఏవో కొన్ని నాటకాలున్నా రంగస్థలం లేకపోవడం చేత అవి ప్రచారంలోకి రాలేదు.

ధార్వాడ ప్రభావం :

1880లో వామనభట్టజోషి ఆధ్వర్యంలో ఒక మహారాష్ట్ర నాటక సమాజం తెలుగు దేశంలో నాటక ప్రదర్శనలు యివ్వడం జరిగింది. తెలుగు నాటక ప్రయోగానికి కావలసిన ప్రేరేపణ యిక్కడ నుండి ప్రారంభమైందని చెప్పవచ్చు. (అప్పటి వరకు తెలుగు దేశంలో జానపద కళారూపాలే విజ్ఞానాన్ని, వినోదాన్ని అందిస్తుండేవి.)

ఈ ధార్వాడ కంపెనీ వారు తెలుగుదేశపు ముఖ్య పట్టణాలన్నింటిలోనూ పాకలువేసి నాటకాలు ప్రదర్శించారు. Box Set అంటే ఏమిటో యీ ధార్వాడ కంపెనీ వారి ద్వారానే మనకు తెలిసింది. మూడు ప్రక్కల తెరలుకట్టి ముందు భాగంలో పైకి క్రిందకీ కదిలే సీనరీల ద్వారాజరిగే వీరి నాటకప్రదర్శనలు తెలుగు వార్ని ఆకట్టుకున్నాయి. రాజమండ్రిలో యీ ధార్వాడ వారు నాటకాలు ప్రదర్శించి వదలి వెళ్ళిన పాకలో కందుకూరి వీరేశలింగంగారు తమ తెలుగు "రత్నావళి"ని అప్పటి విద్యార్థులు సోమంచి భీమశంకరం, అడివికొల్లు కనక రాజుగార్లతో, ధార్వాడ వారి దుస్తులు, రంగవస్తు పరికరాల్తో ప్రదర్శింపజేయడం జరిగింది. ఆ తరువాత పంతులుగారు "చమత్కార రత్నావళి" (షేక్స్పియర్ నాటకానికి అనువాదం) ప్రదర్శింపజేశారు. ఇది 1881-82 మధ్యకాలంలో జరిగింది. అంటే పాశ్చాత్య నాటక ప్రభావం తెలుగు నాటకరంగంపై ఆదినుంచీ వుందన్నమాట.

ధార్వాడ నాటక ప్రదర్శనలు తెలుగు దేశానికి నాటకాన్ని - నాటక ప్రయోగాన్ని ప్రసాదించాయి. విద్యాధికులు నాటకరంగ ప్రవేశం చేయనారంభించారు. నాటకకర్తలే, నటులుగా నాటకప్రయోగాల్లో పాల్గొనడం ప్రారంభించారు. ఆ కాలంలో కందుకూరి, వడ్డాది సుబ్బారాయుడుగారు బహుళ ప్రచారంలోకి వచ్చిన నాటకకర్తలు. నాటకాలన్నీ గద్యరూపంలో ఉండేవి. పద్యాలనుకూడా వచన రూపంలో సంగీత సహాయం లేకుండా చదివేవారు. విజయనగరం ఆనంద గజపతి మహారాజు స్వయంగా పాత్రధారణచేసి వారి కోటలో ఆహ్వానితులకు

సంస్కృత నాటకాలు ప్రదర్శించేవారు. మహారాజుగారు ఒకటి రెండుసార్లు దుష్యంతుడిగా నటించారని చెప్పుకుంటారు.

యువతరంలో కూడా నాటకంపై మోజు పెంచడానికి ధార్వాడ నాటకం బీజాన్ని నాటింది. పాకలుకూడా ఖర్చుతో కూడిన వ్యవహారం కనుక మూడు ప్రక్కల తెరలతో BOX SETSని తయారుచేసి ఆరుబయట నాటకాలు ప్రదర్శించడం ఆనాడే ప్రారంభమైంది. అంటే Open Air Theatre ప్రదర్శనలు కూడా మనకి ఆనాడే ప్రారంభమయ్యాయన్నమాట.

నాటిప్రదర్శన పద్ధతులు :

పార్శీ నాటకరంగానికి, యీనాటికీ ఉత్తర భారతదేశంలో ఓ ప్రత్యేకస్థానం వుంది. వ్యాపారరీత్యా చాలా విజయవంతంగా నడిచే యీపార్శీ నాటకరంగానికీ యీనాటి ఆధునిక నాటకరంగానికి, హస్తిమశకాంతరం వుందని విజ్ఞుల అభిప్రాయం. 1884 ప్రాంతంలో పార్శి నాటక కంపెనీ ఆంధ్రదేశం పర్యటించింది. వారి ప్రయోగపు పద్ధతుల ప్రభావం తెలుగుదేశం పై పడింది. మన ఆచారాలకు సంబంధం లేకపోయినా ధార్వాడ వారికలె చమ్కీకోటు, లాగులు, మేజోళ్ళు ధరించేవారు. ఆహార్యం విషయంలో ధార్వాడ వారు పార్శీవారిని అనుకరిస్తే మనం ధార్వాడ వారిని అనుకరించాం. Thus we were the imitators of imitators in our production techniques. దేశకాలాలకు సంబంధం లేని చమ్కీకోట్లను యీనాటికీ మన పౌరాణిక నాటకాల్లో వాడడం యీ ప్రభావం కారణంగానే. సాత్వికాభినయానికి తక్కువ ప్రాధాన్యం, ఆంగికాభినయానికి ఎక్కువ ప్రాధాన్యం యివ్వటం జరిగేది. అయితే నాటినటుల కట్టుబాట్లు, పట్టుదల, నిర్దిష్టమైన పద్ధతుల్లో నాటకం ప్రయోగించడానికి ఉపకరించాయి.

పార్శీకంపెనీ 1884లో తెలుగు దేశంలో పర్యటించిన కారణంగా హిందీ నాటక సమాజాలు కూడా తెలుగులో ఆవిర్భవించాయి. నాటక ప్రయోక్తలు 1884 నాటికే నాటకంలో సాత్వికాభినయం ప్రాధాన్యతని గుర్తించసాగేరు. ఇలా సాత్వికాభినయానికి ప్రాధాన్యతని పెంపొందించిన మొదటి నటుడు ఈవని లక్ష్మణస్వామిగారు.

1880లో చిలకమర్తి లక్ష్మీనరసింహం పంతులుగారు హిందూనాటకోజ్జీవ సమాజం స్థాపించి రాసి ప్రదర్శించిన నాటకాలు (1) గయోపాఖ్యానం

(2) పారిజాతాపహరణం (3) ప్రసన్నయాదవం. టంగుటూరి ప్రకాశంపంతులుగారు వీరినాటకాల్లో నాయికా పాత్రలను ధరించేవారు. పద్యం సుబోధంగా అర్థమయ్యేట్లు రాయడం, పద్యానికి బహు తక్కువ సంగీతాన్ని జోడించడం, పురాణ గాథల్ని ఎన్నుకోవడం చిలకమర్తివారి ప్రత్యేకతలు.

కందుకూరి వారి "హరిశ్చంద్ర" కూడా యీకాలంలోనే ప్రచారానికి వచ్చింది. విశాఖపట్నంలో రాజా విక్రమ దేవవర్మగారి యాజమాన్యం క్రింద జగన్మిత్ర సమాజం స్థాపించబడింది.

1884లోనే ధర్మవరం రామకృష్ణమాచార్యులుగారు "చిత్రనళీయం" నాటకాన్ని రచించి ప్రదర్శింపజేశారు. ఇందులో ధర్మవరంవారు స్వయంగా బాహుక పాత్ర ధరించారు. రచనలో ప్రబంధశైలి, పద్యాలు, పాటలు రాగయుక్తంగా చదవడం వీరితోనే ప్రారంభమైంది. గుంటూరు హరిప్రసాదరావుగారు యీ పద్ధతి ఆంధ్రదేశమంతటా వ్యాప్తి చెందడానికి కారకులయ్యారు. తెలుగులో తొలి విషాదాంత నాటకాన్ని రాసినవారు ధర్మవరంవారే. వీరు రాసినవన్నీ స్వతంత్ర రచనలు. అప్పటివరకూ వచనంలో నాటకాలు రాస్తున్నవారల్లా ధర్మవరం వారి ప్రభావం కారణంగా పద్యాలు, పాటలతో నాటకాలు రాయడం ప్రారంభించారు. సహజంగా సంగీతానికున్న ప్రభావం ప్రేక్షకుల్ని ఎక్కువగా ఆకర్షించింది. ఆంధ్ర నాటకరంగంలో వచన నాటకాలు అంతరించి పద్యనాటకం పునాదులు వేసుకుంది. భారతదేశంలో మరేభాషలోనూ లేని ప్రక్రియ తెలుగు నాటకంలోని పద్యం. దీనితో తెలుగు నాటకరంగంలో గొప్ప మార్పువచ్చింది. సంగీతం రానివాడు నటుడిగా గుర్తించబడేవాడు కాడు. అయితే పాశ్చాత్య దేశాల్లో నాటకానికీ, Musicalకీ ఉన్న Clear cut విభజన తెలుగునాటకంలో రాలేదు. నాటకంలో సంగీత ప్రాధాన్యం పెరిగి నటన బాగా కుంటుపడడం యిక్కడే ప్రారంభమైంది.

1897 ప్రాంతంలో పార్శీ బాలీవాలా థియేటర్ యూరప్‌నుండి తిరిగివచ్చి. ఆంధ్రదేశంలో కూడా నాటకాలు ప్రదర్శించింది. వీరి నుండి మనం అనుకరించిన విశేషాలు— (1) వైర్ వర్క్ (2) పార్శీ మట్టు సంగీతాలు (3) స్త్రీపాత్రలు స్త్రీలే ధరించడం. నారదుడు మేఘమండలం లోంచి భూలోకంలోకి వచ్చినట్లు చూపించవలసి వచ్చినప్పుడు ఇనుప తీగెను ఊయెలవేసి ఊయెలమీద నారదుడు నిల్చునే వాడు. తీగె ఆధారంగా భూమి మీదకు దిగినట్లు చూపించేవారు. మన వ్యాపార నాటకరంగం యీ విశేషాలను పార్శీ నాటకరంగం నుండి అనుకరించింది

1889-95 మధ్య మహారాష్ట్ర దేశంలో తోలు బొమ్మలాటలు నేర్చుకున్న వనారస కుటుంబం సురభి గ్రామంలో మకాం వేశారు. ఆ ప్రాంతము తహశీల్దారు ప్రోత్సాహంతో ఒక నాటక సమాజం స్థాపించబడి వనారసవారి కుటుంబంలోని పాపాబాయి, వెంకుబాయి గార్లచేత స్త్రీ పాత్రలు ధరింపజేశారు. తెలుగుదేశంలో ప్రప్రథమంగా స్త్రీ పాత్రలు ధరించిన స్త్రీమూర్తులు వీరే. ఆ తరువాత వనారస గోవింద రావుగారు స్థాపించిన సురభి నాటక సమాజంలో ఆ కుటుంబ సభ్యులు పాల్గొంటూ తెలుగు దేశంలో రిపర్టరీ థియేటర్‌కి నాందీవాక్యం పలికారు. 1960 నాటికి అందుబాటులో వున్న లెక్కల ప్రకారం 32 సురభి నాటక సమాజాలు తెలుగు దేశమంతటా పర్యటిస్తూ ట్రాలీ స్టేజి సహాయంతో నాటకాలు ప్రదర్శిస్తుండేవి. ఈనాటికీ తెలుగు దేశంలో నిజమయిన సంచార నాటక సమాజాలు సురభి కంపెనీలే.

నాటి నాటక రచనా శిల్పంపై, నటులపై మహాకవి గురజాడ అప్పారావు పంతులుగారు నైరాశ్యంతో కూడుకున్న అభిప్రాయాన్ని వెలిబుచ్చారు. నాటక రచయితలో Lack of imagination ని నిశితంగా విమర్శించారు. సామాజిక స్పృహ నాటక రచనలో ప్రతిబింబించాలని ఆశించారు. ఆ ఆశం ప్రతిరూపమే ఈనాటికీ మనం చెప్పుకోదగ్గ EPIC DRAMA "కన్యాశుల్కం". సాంఘిక యితి వృత్తం, వ్యావహారిక భాష, సహజ సన్నివేశాల రూపకల్పన, నాటికీ నేటికీ నిలిచిపోయే పాత్ర చిత్రణ Conventions ని Copy book game ని break చేసి నాటక రచనలో ఓ కొత్త సంచలనాన్ని తీసుకొచ్చిన కన్యాశుల్కం మహాకవి గురజాడ కలం నుండి వెలువడింది. 1893లో రచింపబడ్డ ఈ నాటకం 1906 లో రిప్పన్ స్కూల్లో అప్పారావుగారి దర్శకత్వంలో తొలిసారిగా ప్రదర్శింపబడింది. ఈ కాలంలోనే రాసి ప్రదర్శింపబడ్డ వేదం వేంకటరాయశాస్త్రిగారి "ప్రతాప రుద్రీయం" తెలుగు నాటకరంగ చరిత్రలో చెప్పుకోతగ్గ ప్రయోగం.

ఔత్సాహిక నాటకం నుంచి వ్యాపార నాటకం :

1906 తెలుగు నాటక రంగంలో మరో మైలురాయి. అప్పటివరకూ విద్యాధికులూ, ఔత్సాహికులూ పాల్గొంటున్న నాటకరంగంలోకి వ్యాపార దృష్టి ప్రవేశించింది. రాజమండ్రిలో మానేపల్లి కంపెనీ అధిపతి ధరణిప్రగడ సూరయ్యగారు జీతాలపై నటులని నియమించారు. రాజమండ్రిలోనే 1911లో గున్నేశ్వరరావు

నాగేశ్వరరావుగార్లు వ్యాపార పద్ధతుల్లో నాటక నిర్వహణను పూనుకున్నారు. బొంబాయినుండి చిత్రకారుల్ని రప్పించి సీనరీలు రాయించారు. నైజాంనుండి సుప్రసిద్ధ సంగీత విద్వాంసులు పాపట్ల కాంతయ్యగార్ని రప్పించి హిందూస్తానీ కవాలీమట్లు నాటకాల్లో ప్రవేశింపజేశారు. నాటకాలు సంగీత నాటకాలుగా Transform అయ్యాయి. గున్నేశ్వరరావు, మైలవరం సమాజాల్లో Showmanship కి ఎక్కువ ప్రాధాన్యత వుండేది. ధనార్జన ముఖ్యమై పోయి ప్రజల్ని ఏదో విధంగా ఆకర్షించాలనే ఉద్దేశ్యంతో నాటకరంగం cliches తో నిండిపోయింది.

1910-20 ప్రాంతంలో నాటకాల పోటీలు ఓ విధంగా నాటకాభివృద్ధికి దోహదం చేశాయనే చెప్పాలి. కొంతమంది నటులకు యీ పోటీలు పేరు ప్రఖ్యాతులు సంపాదించి పెట్టాయి. బందరు ఇండియన్ డ్రమెటిక్ కంపెనీ, ఏలూరు మోతే నాటకసమాజం, తెనాలి రామవిలాస సభ చక్కటి క్రమశిక్షణతో నాటకాలు ప్రదర్శించి ప్రజాదరణ పొందాయి. 1918లో కృత్తివెంటి నాగేశ్వరరావుగారు తమ సమాజంలో స్త్రీ పాత్రలు స్త్రీలే ధరించే ఏర్పాటు చేశారు. ముప్పిడి జగ్గరాజు గారు యీ కంపెనీలో నాయకుడుగా నటించి ప్రసిద్ధి చెందారు. జాతీయోద్యమ కాలంలో చారిత్రక నాటకాలు ఆవిర్భవించాయి. శ్రీపాద కృష్ణమూర్తి శాస్త్రిగారి "బొబ్బిలి యుద్ధం" యీ కాలంలో ఆవిర్భవించినదే.

1920 తెలుగు నాటకరంగంలో మరో గొప్ప మార్పును తీసుకువచ్చింది. అప్పటికి బళ్ళారి రాఘవ 40 ఏళ్ళ యువకుడు. సాత్వికాభినయానికి ఎనలేని ప్రాముఖ్యాన్ని తీసుకొచ్చారాయన. 1928-29 ప్రాంతంలో ఇంగ్లాండులో నాటక రంగం తీరుతెన్నులు పరిశీలించి తిరిగి వచ్చారు. నాటకాల్లో స్త్రీ పాత్రలు స్త్రీలే ధరించాలి. శాస్త్రీయ నాటక విద్యాభ్యాసం నటుడికి అవసరం. ఒక జాతి మనుగడకి నాటకం పట్టుగొమ్మ అని ఎలుగెత్తి చాటారాయన. 1924లో నాటకంలో శాస్త్రీయ దృక్పథంతో నటులకు శిక్షణ యిచ్చేందుకు భరతముని నాటకబృందం ఆవిర్భవానికి బళ్ళారి రాఘవ ప్రేరేపణ వున్నది.

ఇప్పటివరకూ పౌరాణికనాటకాలూ, జాతీయోద్యమంతో చరిత్రాత్మకాలూ వస్తే యిప్పుడు సాంఘిక ప్రయోజనం దృష్టిలో వుంచుకొని కాళ్ళకూరివారు

"చింతామణి", "మధుసేవ", "వరవిక్రయం" నాటకాలు రాయడం అవి ప్రజలను ఆకట్టుకోవడం జరిగింది. 1928-30 మధ్యలో మైలవరంకంపెనీ అంతరించడం, కాంట్రాక్టరు ప్రభావానికి నాటకం, నటులు లోబడిపోవడంజరగడంతో నాటక ప్రయోగంలో కళాత్మక విలువలు నశించడం ప్రారంభించాయి. ఇంతవరకూ ఒక సమాజం ప్రాచుర్యంమీద నాటకాలు నడిస్తే ఇప్పుడు కాంట్రాక్టరు కారణంగా, ఓనటుడి ప్రాచుర్యంమీద నాటకాలు నడవనారంభించాయి. దాంతో నాటకం సమిష్టి కళ అనేభావం కుంటుపడింది. కాంట్రాక్టరుచేతిలో నటులు కీలుబొమ్మలయ్యారు. సినిమారంగంకూడా యీకాలంలో నాటకరంగాన్ని దెబ్బతీసింది.

జాతీయోద్యమం పతాకస్థాయికి వెళ్ళిన కాలంలో 1930 ప్రాంతంలో బళ్ళారి రాఘవ, పి. వి. రాజమన్నారుగారి "తప్పెవరిది" నాటకంతో నాటక రంగంలో ఓ కొత్త అధ్యాయాన్ని సృష్టించారు. ఔత్సాహిక నాటకరంగ పున రుద్ధరణకి ఆవిధంగా అంకురార్పణ చేసినవారు బళ్ళారి రాఘవ. ఔత్సాహిక నాటక సమాజాల అవతరణ యీకాలంలో జరిగింది. "తప్పెవరిది" నాటకంలో స్త్రీ పాత్రలు స్త్రీలేధరించారు. శ్రీమతి కొమ్మూరి పద్మావతి, అన్నపూర్ణగారలు యీ నాటకంలో పాల్గొన్నారు.

తెనాలిలో స్థానం నరసింహారావు, మాధవపెద్ది వెంకట్రామయ్య, గోవింద రాజుల సుబ్బారావు, పులిపాటి వెంకటేశ్వర్లుగారలు రామవిలాససభ స్థాపించి ప్రదర్శించిన నాటకాలు "రోషనార", "ప్రతాపరుద్రీయం", "షోరాబ్‌రుస్తుం", "కన్యాశుల్కం". బళ్ళారి రాఘవ ఆంధ్రదేశ పర్యటనలో "రామరాజు" "ప్రహ్లాద" నాటకాలప్రదర్శనలతో ఔత్సాహికనాటకరంగం గట్టి పునాదులు వేసుకుంది.

1929లో తెనాలిలో నాటక కళోద్ధరణకు ఆంధ్రనాటక కళాపరిషత్తు వెలిసింది. ఈ పరిషత్తు ఆవిర్భవించడానికి శ్రీ మల్లాది విశ్వనాథశర్మ, దేశోద్ధారక కాశీనాధుని నాగేశ్వరరావు పంతులుగారు, శ్రీ ఆచంట వేంకట సాంఖ్యాయనశర్మ, చట్టి చినపూర్ణయ్య పంతులు, వనారస గోవిందరావు, కొత్తపల్లి లక్ష్మయ్యగారలు కారకులు.

1938లో బందరులో ప్రదర్శింపబడ్డ "కాంచనమాల" నాటకం, నాటక ప్రయోగంలో కొన్ని ప్రయోజనాత్మకమైన మార్పుల్ని తీసుకువచ్చింది. వేలూరి చంద్రశేఖరంగారు రాసిన యీనాటకంలో దాడి గోవిందరాజులునాయుడు, కంది

కొండ సత్యనారాయణశాస్త్రి ప్రభృతులు నటించారు. కళాదర్శకులు అడివి బాపి రాజుగారు, నిర్వాహణ పింగళి నాగేంద్రరావుగారు. రంగాలంకరణ, ఆహార్యం వగైరాలను దేశకాల పరిస్థితులను దృష్టిలో వుంచుకుని సమిష్టి కృషితో తయారు చేసిన యీనాటకం, నాటకరంగంలో కొత్తఒరవడిని సృష్టించింది.

1940లో శ్రీ కె వి. గోపాలస్వామిగారు మరో చరిత్రను సృష్టించారు. నాటకరంగంలో, "నాటక ప్రదర్శనమే ప్రధానం" అనేలక్ష్యంతో విద్యాలయస్థాయిలో నాటకోద్ధరణకి నడుంకట్టిన నాటకరంగ పితామహుడు శ్రీ కె.వి. గోపాలస్వామి గారు. 1942లో ఆంధ్రాయూనివర్శిటీ గుంటూరుకు తరలి వెళ్ళింది. 1943-44 విద్యాసంవత్సరంలో ప్రారంభమైన ఆంధ్రాయూనివర్శిటీ డ్రమెటిక్ ఎసోసియేషన్ 1946లో విశ్వవిద్యాలయం వాల్తేరుకు తరలివెళ్ళిన తరువాత ఆంధ్రాయూనివర్శిటీ ఎక్స్‌పెరిమెంటల్ థియేటర్‌గా రూపు సంతరించుకుంది. ఈ థియేటర్ ఆశయాలు (ఎ) విద్యార్థుల్ని నాటకరంగానికి సంబంధించిన అన్ని శాఖల్లోనూ సుశిక్షితులుగా తయారుచేయుట (బి) కొత్తనాటకాలు ప్రదర్శించడం (సి) Performing arts లో నూతన ప్రయోగాలు చేయటం (డి) వివిధ శైలుల్లో ప్రయోగించే నాటకాలకు కావలసిన రంగస్థల పరికరాలనూ sets నూ, design చేయటం (ఈ) నాటక ప్రయోజనంద్వారా ప్రజలకూ, విద్యార్థులకూ విజ్ఞానదాయకమైన వినోదాన్ని కల్గించడం. 1943లో ఆవిర్భవించిన యీ ఎక్స్‌పెరిమెంటల్ థియేటర్ 20 సంవత్సరాల కాలంలో (అంటేనేటి Theatre Arts Department గా మార్పు పొందే సమయానికి) మొత్తం 165 వివిధ రకాల ప్రయోగాలను చేసింది. వీటిలో నాటకాలు, నాటికలు, నృత్య నాటకాలు, ఇంగ్లీషు, హిందీ నాటకాలు, స్త్రీలకోసం, పిల్లల కోసం ప్రత్యేకించిన నాటికలు, Musical Spectacles వున్నాయి. 20 సంవత్సరాల క్రితం, 20 సంవత్సరాల వ్యవధిలో యింత ఉధృతమైన activity మరెక్కడా జరిగి ఉండదనడం అతిశయోక్తికాదు. 1963 డిసెంబరు 18 నాటికి అప్పటికే ఆవిర్భవించిన Theatre Arts Department లో అంతర్లీనమై పోయింది యీ Experimental Theatre. నాటినుండి నేటివరకూ తెలుగు దేశంలో శాస్త్రీయమైన నాటకశిక్షణను యిస్తూ ఏటేటా వివిధ నూతన ప్రయోగాలు చేస్తోంది నాడు స్థాపించ బడ్డ Theatre Arts Department.

1929-30 ప్రాంతాల్లో నాటక రచయితలో సాంఘిక చైతన్యం వచ్చింది. కులమత సాంప్రదాయాలమీద తిరుగుబాటు ప్రారంభించాడు రచయిత. ధనవంతు

డికీ బీదవారికీ మధ్య పెరుగుతున్న అంతరాన్ని గమనించడం మొదలు పెట్టాడు. విదేశీ పరిపాలనలోని Oppression నుంచి తిరుగుబాటు ప్రారంభించాడు. దాస్య విముక్తికోసం ఆరాటపడ్డాడు. ఇది natural గా నాటక ప్రయోగం ద్వారా నటులపైన కూడా ప్రభావాన్ని తీసుకువచ్చింది. ఇలాంటి కొత్త భావాలకు, పోకడలకు ఆనాడు దోహదం చేసిన సంస్థలు, ఆంధ్రనాటక కళాపరిషత్తు, ప్రజా నాట్యమండలి; ఆంధ్రవిశ్వవిద్యాలయ నాటకశాఖ, తెలుగు లిటిల్ థియేటర్ ఉద్యమం, వెంకటగిరి ఎమెచ్యూర్స్.

1929లో స్థాపించబడ్డ ఆంధ్రనాటక కళాపరిషత్తు ఏటేటా సభలు జరుపుతూ 1944–45లో శ్రీ యం. ఆర్. అప్పారావుగారి అధ్యక్షన పునరుద్ధరింపబడి, ఔత్సాహిక నాటకరంగం పురోభివృద్ధికి చేయుతనివ్వడానికి నడుంకట్టింది. ఈ సంస్థ తెలుగు దేశంలో నాటక ప్రయోగానికీ - ఈనాటి నాటకం మనుగడకు ఆ నాటి నుండీ చేసిన కృషి, బహుశః భారత నాటకరంగంలో ఏ సంస్థా చేయలేదనడం ఎన్నిటికీ సత్యదూరంకాదు. ఆనాటి ఆంధ్రనాటక కళాపరిషత్ ఆశయాలు ఆ తరువాత వెలిసిన సంస్థల్లో వైరితలలు వేసినా, ఈనాడు యింతమంది నటులు, రచయితలు, విమర్శకులు, సాంకేతిక నిపుణులూ రావడానికి గణనీయమైన సేవ చేసింది ఈ పరిషత్తు. సినిమా రంగానికి నాటకరంగం నాటినుండీ నేటివరకూ అనేకమంది నటుల్ని, రచయితల్ని, దర్శకుల్ని సరఫరాచేసే Spring Boardగా ఉపకరించింది ఈ ఆంధ్రనాటక కళాపరిషత్.

ఆంధ్ర నాటక కళాపరిషత్‌లో ప్రదర్శించాలంటే అయిదేళ్ళక్రితం రాసిన నాటకం పనికిరాదు. ఏటేటా పరిషత్ వేర్వేరు పట్టణాల్లో జరగాలి. ఒక నటుడు ఒక నాటకం, ఒక నాటికలోనే పాల్గొనాలి. స్త్రీ పాత్రలు స్త్రీలే ధరించాలి. తద్వారా కొత్త రచయితలు వచ్చారు. ఎక్కువమంది నటులు నాటకాల్లో పాల్గొనే అవకాశం కలిగింది. స్త్రీలు నాటక రంగంలోకి యింతకు ముందుకంటే నిరివిగా రావడం ప్రారంభించారు. ఒక ప్రాంతంలోని నటులకూ రచయితలకూ, మరో ప్రాంతంలో కూడా వారిశక్తి సామర్థ్యాలను ప్రదర్శించ గలిగే అవకాశం లభించింది. ఆవిధంగా సంస్కృతీ పరంగా జాతి సమైక్యతకు పరోక్షంగా సహకరించిన సంస్థ ఆంధ్ర నాటక కళాపరిషత్. గత సంవత్సరం జూన్ నెలలో రాజమండ్రిలో స్వర్ణోత్సవం జరుపుకున్న ఈ సంస్థ ఈనాడు దేశంలో ఊహూరా వాడవాడలా నాటకపోటీ పరిషత్‌లు వెలియడానికి దోహదకారి అయింది 1952 ప్రాంతంలోనే వేసుం జగ

న్నాథరావు, యస్. అప్పారావుదొర, పీసపాటి నరసింహమూర్తి గారలు విజయ నగరంలో రాఘవస్మారక నాటకోత్సవాలను ప్రతియేడూ ఏప్రిల్ 16 నుండి 5 రోజులపాటు నడిపి ఆ ప్రాంతపు కళాకారుల గుర్తింపుకు ఎనలేని సేవచేస్తూ, సర్కారు, నైజాం జిల్లాల కళాకారులకు కూడా ఉత్తరాంధ్ర ప్రాంతంలో గుర్తింపును తెచ్చిపెట్టారు. ఆ తరువాత లలిత కళానికేతన్, కల్చరల్ ఆర్ట్ సెంటర్ రాజమండ్రి - యిలా అనేక నాటక సంస్థలు వెలిశాయి. 1960 నాటికి తెలుగు నాట మొత్తం వెయ్యి ఔత్సాహిక నాటక సమాజాలున్నాయి. ఇందులో 177 సమాజాలు ఆంధ్ర నాటక కళాపరిత్తుకు అనుబంధ సంస్థలు. ఈ నాటి నాటకపోటీ పరిషత్తులు నాటక రంగానికి సరియైన మార్గదర్శులు కాకపోయినా నాడు వెలిసిన ఆంధ్ర నాటక పరిషత్ సేవ గణనీయమైనది.

నాడు సామాన్య ప్రజానీకంలోని ఔత్సాహికుడికి ఒక వేదికని సమకూర్చిన ఏకైక సంస్థ ఆంధ్ర నాటక కళాపరిషత్తు. తను నమ్మిన సిద్ధాంతాల ఆచరణకు కార్యారూపంగా ఒక Commitment తో నిలబడి Agit-prop Drama కి నాందీ వాక్యం పలికినది ప్రజానాట్యమండలి. వీరి "మాభూమి" లక్షలాది ప్రజల్ని ముగ్ధుల్ని చేసింది. సామాన్య మానవుడిలోని సామాజిక స్పృహను పెంపొందింపజేసింది. రాష్ట్రేతర ప్రాంతాలకు కూడా తెలుగు నాటక రంగ ప్రాశస్త్యం తెలియడానికి దోహదం చేసిన నాటకం "మాభూమి". అలాగే వెంకటగిరి ఎమెచ్యూర్స్ వారు ప్రదర్శించిన ఆత్రేయ నాటకం "యన్.జి.ఓ"తో ఔత్సాహిక నాటకరంగం కొత్త ఊపిరి పోసుకుంది. కొప్పరపు సుబ్బారావుగారి లిటిల్ థియేటర్ ఉద్యమం ద్వారా మంచి నాటక గ్రంథాలయం వచ్చింది. టికెట్లు పెట్టి ఔత్సాహిక నాటకం ప్రదర్శనకి అంకురార్పణ చేసినవారు కొప్పరపు సుబ్బారావుగారే. 1945లో వీరు రచించి ప్రదర్శించిన "అల్లీముతా" నాటికి నేటికీ నిత్యనూతనంగా వెలుగుతున్న సంగీత రూపకం. తెలుగు నాటక చరిత్రలో ఇదొక వినూత్న ప్రయోగం. J.B. Priestly నాటకం "An Inspector Calls" ఆధారంగా వీరు రాసిన "ఇనపతెరలు" అముద్రితంగా వుండిపోయినా ఒక సంచలనాన్ని సృష్టించినది. కొంగర జగ్గయ్య, కీ.శే. K.V.S. శర్మ వంటి ప్రముఖ నటులు యీ నాటకం ద్వారా వెలుగులోకి వచ్చారు.

ఆ తరువాత వెంకటగిరి అమెచ్యూర్స్, లిటిల్ థియేటర్, ప్రజా నాట్య మండలి కాలగర్భంలో కలిసి పోయాయి. వాటితోటి వెలిసి ఉధృతమైన నాటక

ప్రయోగాలు చేసిన కొన్ని సంస్థల్లో విజయవాడ ఆంధ్రఆర్ట్సు థియేటర్ ఒకటి. వీరు ప్రదర్శించిన ఆత్రేయ నాటకాలు "విశ్వశాంతి" "కప్పలు" Realistic Drama కి తెలుగు నాటకరంగంలో సుస్థిర స్థానాన్ని సంపాదించి పెట్టాయి. శ్రీ నవ్య కళామండలిలో ప్రఖ్యా శ్రీరామమూర్తి గారు "కాళరాత్రి" "జనవరి ముప్పై" "దయ్యం" "ఫణి" నాటకాల ద్వారా తెలుగు నాటకరంగంలో మరో నూతన అధ్యాయాన్ని సృష్టించారు. ఆంగ్ల మాతృకల ఆధారంగా తయారయిన యీ నాటకాలు ప్రేక్షకుడిలో ఒక కొత్త ఉత్సుకతని రేకెత్తించాయి. విజయవాడలోనే ర.స.న. సమాఖ్య 1954లో స్థాపించబడి కీ. శే. బెల్లంకొండ రామదాసు స్వేచ్ఛానువాదం చేసిన గొగోల్ "ఇన్‌స్పెక్టర్ జనరల్", "ఆకాశ రామన్న" పేరుతో ప్రదర్శించబడింది. స్త్రీ పాత్రల కొరతని పూరించడానికి కొడాలి గోపాల రావు స్వతంత్ర రచన "దొంగ వీరుడు" నాటకం ద్వారా కీ.శే. జె. వెంకటేశ్వర రావు నేతృత్వంలో ఔత్సాహికులు కొత్త ఊపిరి పోసుకున్నారు. అంతకుముందు శ్రీ డి.వి. నరసరాజుగారు "నాటకం" అనే నాటకంతో మరో సంచనాన్ని సృష్టించారు. ప్రఖ్యాత నటులు రామచంద్ర కాశ్యప, విన్నకోట రామన్నపంతులు, మాచినేని వెంకటేశ్వరరావులు యీ నాటకంతో ఆంధ్రదేశమంతటా కీర్తి ప్రతిష్ట లార్జించారు కీ. శే. ఎ. రామచంద్రరావు నిర్వహణలో అరుణోదయ నాట్య మండలి వారు విశ్వకవి టాగూర్ "బలిదానం" నాటక ప్రదర్శనతో యన్. టి. రామారావు, సావిత్రి, ముక్కామల మొదలైన ఉత్తమ నటులు వెలుగులోకి వచ్చారు. Stylised Drama Presentation లో ఎ. రామచంద్రరావు సిద్ధ హస్తులు. "వేనరాజు", "నాయకురాలు" నాటకాల ప్రాచుర్యానికి యీయన కారకులు. ఉదయినీ రాఘవ కళాకేంద్రం వారి "పునర్జన్మ" 1955లో ఓ కొత్త చరిత్రని సృష్టించింది. సమాజంలో పతితని ఉద్ధరించడానికి నడుంకట్టిన నాటకం అది. ఆ తరువాత ఆ కోవలో వచ్చిన నాటకం కీ.శే. అవసరాల సూర్యారావుగారి పంజరం (1958).

బాపట్ల నుండి డాక్టర్ కొర్రపాటి గంగాధరరావుగారు ఒక ఉద్యమంగా వెలిశారు. ఈయన రచయిత, నటుడు, దర్శకుడు, కార్యనిర్వాహకుడు. దాదాపు రెండువందల రచనలు చేసిన డాక్టర్ గంగాధరరావుగారు ఔత్సాహికుడికి తేలికగా ప్రదర్శించుకోవడానికి వీలుగా అతితక్కువ ఖర్చుతో బహుకొద్ది రంగ వస్తు సముదాయంతో నాటకాలు రాయడం మొదలుపెట్టారు. కీ. శే. డాక్టర్

రాజారావుగారి నుండి యీ వ్యాసకర్త వరకూ ప్రతివారూ డాక్టర్ గంగాధరరావు గారి నాటకాల ప్రయోగం ద్వారా కీర్తి ప్రతిష్ఠలార్జించారు.

1955 తర్వాత తెలుగు నాటక రంగంలో మెలోడ్రామా ఎక్కువగా చోటు చేసుకుంది. "మాభూమి", "విశ్వశాంతి" లాంటి Lofty Drama నుండి Fourwall Dramaకి తిరోగమించింది. చిన్న చిన్న కుటుంబ గాధలు ఆధారంగా నాటకాలు రావడం మొదలుపెట్టాయి. అలా వచ్చిన వాటిలో డాక్టర్ గంగాధరరావుగారి "కమల", "భవబంధాలు", "గుడ్డిలోకం", "నాబాబు", ఎన్. ఆర్. నంది "ఆరణి", రాఘవ "కనకపుష్యరాగం" కొన్ని ఉదాహరణలుమాత్రమే. అయితే క్రమశిక్షణఅంటే ప్రాణంపెట్టే డాక్టరు రాజారావు, కె. వెంకటేశ్వరరావు, గంగాధరరావు, అంకరాజు శంకరరావు, సింగరాజు నాగభూషణరావు, యాసం రెడ్డి వెంకట్రావు, ర.స.న. సమాఖ్య, నాట్యభారతి, విద్యానగర్ కల్చరల్ ఎసోసియేషన్ వంటి వ్యక్తుల, సంస్థల ప్రభావంతో సుశిక్షితులైన నటులు వెలుగులోకి రావడమే కాకుండా, నాటకంలో సమిష్టి కృషి యిచ్చే ఫలితాలు ప్రతి ఒక్కరూ చూడడం మొదలు పెట్టారు.

ఈ కాలంలోనే పినిశెట్టి శ్రీరామమూర్తిగారు "పల్లెపడుచు" నాటకంతో ఒక నూతన అధ్యాయాన్ని సృష్టించారు. ఔత్సాహిక నాటకానికి Professional status ని ఈ నాటకంద్వారా సృష్టించగలిగారాయన. ఆ తరువాత ఆయన సినిమారంగానికి వెళ్ళిపోకుండా వుంటే నాటక రంగానికి ఈ Status ని పటిష్టం చెయ్యడానికి తప్పక కృషిచేసి వుండేవారు.

1964లో హైద్రాబాద్ విద్యానగర్ కల్చరల్ ఎసోసియేషన్ వారు ప్రదర్శించిన యన్.ఆర్. నంది నాటకం "మరో మొహెంజొదారో" తెలుగు నాటకరంగం మరచిపోని మరో మైలురాయి. Four wall sentimental melodrama ని బుర్ర బద్దలు గొట్టిన ప్రయోగం. ఈ నాటకం ద్వారా తెలుగు నాటక ప్రయోగంలో "Freeze" ప్రవేశించింది. థారంటన్ వైల్డర్ రాసిన "Our Town" పోలికలు యిందులో కనిపిస్తాయి. Brecht's Alienation యిందులో more prosaic గా కనిపిస్తుంది. Expressionistic Thought రచన లోనూ ప్రయోగంలోనూ కొట్టొచ్చినట్టు కనిపిస్తుంది. ఈ నాటకం పదహారేళ్ళ క్రింద సృష్టించిన సంచలనం యీనాటి వరకూ అనేక నాటకాల రచన, ప్రయోగంలో కనిపిస్తుందంటే రచయితలూ, ప్రయోక్తలూ ఈ నాటకం ద్వారా ఎంత ప్రభా

వితులయ్యారో ద్యోతకమవుతుంది. దురదృష్టవశాత్తు చాలా మంది రచయితలు అవసరం ఉన్నా, లేక పోయినా ఈ నాటకంలో రచయితా, ప్రయోక్తా అవలంబించిన శిల్పాన్ని చవకబారుగా అనుకరించడం తెలుగు ప్రేక్షకుల్ని యిబ్బంది పెట్టక తప్పదు. అనేక భారతదేశ భాషల్లోకి అనువదింపబడి కొంతకాలంపాటు హిందీలో వారం, వారంఢిల్లీ లో ప్రదర్శింపబడ్డ నాటకం యిది. ఈ రచయిత కూడా ఈ నాటకం తరువాత యింతటి విసూత్న ప్రయోగం మరొకటి చెయ్యలేకపోవడం శోచనీయం.

ఒక్క నాటకం యింత సంచలనం సృష్టిస్తున్న సమయంలో ఆంధ్రప్రదేశ్ నాట్యసంఘం ఉధృతమైన నాటకోద్యమం కింద రూపుపొందింది. మహామహులందరూ చేయూతనిచ్చి ఏడు సంవత్సరాలపాటు ఆంధ్ర నాటక రంగానికి కొత్త Image ని సృష్టించిన యీ నాట్య సంఘం సేవ తెలుగు నాటకరంగ చరిత్రలో సువర్ణాక్షరాలతో లిఖించబడాలి. భారతీయ నాట్య సంఘం అనుబంధ సంస్థగా ఆంధ్రప్రదేశ్ నాట్యసంఘం (1) నాట్య విద్యాలయ (2) రిపర్టరీలను నడిపింది. రాష్ట్రంలోని మూడు ఎకాడెమీల సహకారంతో ఏటేటా నాటకోత్సవాలను జరపడం, రాష్ట్రాన్ని 5 Zones గా విభజించి Zonal Festivals నడిపి, తదుపరి రాష్ట్ర స్థాయిలో ఆంధ్రప్రదేశ్ అవతరణ దినోత్సవం నాటికి హైద్రాబాద్‌లో నాటకోత్సవాలు నడిపింది. Survey and Research, Theatre Service, Monthly Programme Scheme, Natya Mitra, Speech Circle, Actor's Round Table, Play wrights' Round table ని నిర్వహించింది. World Theatre Day ఏటేటా Celebrate చేసింది. ప్రముఖ కవి, ప్రయోక్త కీ.శే. అబ్బూరి రామకృష్ణారావుగారు ప్రయోగించిన "మృచ్ఛకటిక", "కన్యాశుల్కం" మరపురాని ప్రయోగాలు. శ్రీ ఎ.ఆర్. కృష్ణ నిర్దేశకత్వంలో ఏడేళ్ళపాటు అవిరళ కృషిచేసిన యీ నాట్యసంఘం రిపర్టరీ ప్రదర్శనలు ప్రయోగం దృష్ట్యా దేనికది ఒక ప్రత్యేకశైలికీ, శిల్పానికీ ప్రతీకలుగా నిలిచి పోతాయి. బాదల్ సర్కార్, విజయ్ తెండూల్కర్, గిరీష్ కర్నాడ్ వంటి ప్రముఖులు రాసిన నాటకాలు, నాట్యసంఘం లేకపోతే తెలుగువారికి పరిచయమయి వుండేవికావు. నాట్యసంఘం రిపర్టరీ, YMCA హాల్లో జంటనగరాల్లో నడిపిన Week End Theatre లో రాచకొండ విశ్వనాథ శాస్త్రిగారి "నిజం" నాటకాన్ని వారాలతరబడి ప్రదర్శించింది.

ఈ రిపర్టరీ డైరెక్టర్ శ్రీ ఏ.ఆర్. కృష్ణ లండన్ బ్రిటిష్ డ్రామాలీగ్‌లో నాటక ప్రయోగంపై అధ్యయనం చేయడమేగాక ఆ తరువాత కీ.శే. మంత్రి శ్రీనివాస రావు, గోవిందు చౌదరి, ఈ వ్యాసకర్త మొదలైనవారు అక్కడకు వెళ్ళి చదువు కోవడానికి కావలసిన సౌలభ్యాన్ని కలిగించి వీరంతా యితోధికంగా ఆంధ్ర నాటక రంగ ఆధునీకరణకు కృషి చెయ్యడానికి కొత్తబాటలు వేశారు. ఏడేళ్ళపాటు తెలుగు నాటకరంగానికి ఎనలేని కీర్తి ప్రతిష్టలు ఆర్జించిన ఆంధ్రప్రదేశ్ నాట్య సంఘం మూత పడడానికి కారకులెవరైనా వారు క్షమార్హులు కాజాలరు.

1958 ప్రాంతంలో మొదలుపెట్టి నిన్న మొన్నటి వరకూ సి. నాగభూషణం గారు ప్రదర్శించిన "రక్తకన్నీరు" నాటకం వృత్తి కళాకారులు పాల్గొన్న నాటకం. తమిళ నాటక రంగంలో ఉధృతంగా వాడుతున్న Technique తెలుగు నాటకం లోకి చొప్పించిన నాటకం. దీన్ని ఓ విధంగా Revue Theatre అనవచ్చును. నాటకంలో ప్రధాన పాత్రధారి ఏరోజుకారోజు దేశంలోవచ్చే రాజకీయ మార్పులను ఆకళింపు చేసుకుని ఆనాటి ప్రదర్శనలో ఆ మార్పులపైన చెణుకులు విసరడం యీ నాటకం ప్రత్యేకత. ఈ ప్రయోగం చేయడానికి నటుడిలో సమయస్ఫూర్తి ఎంతో అవసరం. ఏకపాత్రాభినయంలో నటుడు కేవలం ప్రేక్షకులకే బాధ్యుడు. కాని నాటకంలోనో - ప్రేక్షకుల గురించేకాక తోటి నటీనటుల ఎడల కూడా బాధ్యతతో ప్రవర్తించవలసి వుంటుంది. కనక నటుడికి Improvise చేసి సంభాషణలను మార్చి చెప్పాల్సిన సన్నివేశాల్లో Presence of mind చాలా అవసరం. ఇలాంటి ప్రయోగంలో నాగభూషణంగారు కృతకృత్యులయ్యారు

## నాటకాల్లో మాండలిక ప్రయోగం

1955 ప్రాంతాల్లో నెల్లూరు వాస్తవ్యులు పులుగుండ్ల రామకృష్ణయ్యగారు నెల్లూరు మాండలికాన్ని ఉపయోగించి "తుఫాను" అనే నాటికను రాశారు. ఆంధ్ర నాటక కళాపరిషత్తులో ప్రదర్శన ద్వారా వెలుగులోకి వచ్చిన ఈ నాటిక మాండ లికంలో నాటకాలు రావడానికి శ్రీకారం చుట్టిందని చెప్పవచ్చు. ఆసమయంలోనే కె.ఎల్. నరసింహారావు గారు తెలంగాణా మాండలికంలో అనేక నాటికలు రచించి ప్రదర్శింప జేశారు. అయితే అప్పటికి తెలంగాణా ప్రాంతానికి రాజకీయంగా యిప్పటి ప్రాముఖ్యత లేకపోవడంచేత అవి వెలుగులోకిరాలేదు. 1960 ప్రాంతాల్లో రాచకొండ విశ్వనాధ శాస్త్రి గారు "తిరస్కృతి" నాటక రచనతో తెలుగు

నాటకంలో ప్రాంతీయ భాషకి ఓ సరికొత్త జీవం వచ్చింది. ఆ తరువాత వారు Dialect లో రాసి ప్రయోగం చేసిన "నిజం'' అఖిల భారత స్థాయిలో అభి నందనలు అందుకుంది. ఈ నాటకాన్ని గత 18 ఏళ్ళగా కొన్ని ప్రముఖ నాటక సంస్థలు ప్రదర్శిస్తూనే వున్నాయి. వీటి తరువాత ప్రఖ్యాతనటుడు ప్రయోక్త శ్రీ. శే. కె. వెంకటేశ్వరరావు ప్రేరేపణతో గణేష్ పాత్రో రాసిన "పావలా", "కొడుకు పుట్టాల'', "తరంగాలు'', ''అసురసంధ్య'' విశాఖ మాండలికం దేశం నలుమూలలా వ్యాప్తి చెందడానికి దోహదం చేశాయి. ఈ ప్రాంతం నుండే శ్రీ అత్తిలి కృష్ణ రాసిన "యుగసంధ్య,'' "టామీ టామీ'' వీధి ప్రదర్శనలుగా కూడా ప్రజల ఆదరాభిమానాల్ని చూరగొన్నాయి. ఇవి కూడా మాండలికంలో రాయబడ్డ నాటికలే. If People do not come to the theatre, take the theatre to the people అనే ఉద్దేశ్యంతో ప్రజల మధ్యకు తీసుకు వెళ్ళి ప్రదర్శింప బడ్డవి పై నాటికలు. అలాగే శ్రీ పరుచూరి రాసిన "దారితప్పిన ఆకలి'' నాటికను కూడా ఆంధ్రా యూనివర్సిటీ థియేటర్ ఆర్ట్స్ విభాగం ప్రయో గించింది.

శ్రీ సి యస్. రావు రచించి ప్రయోగించిన నాటికలు "ఊరుమ్మడి బ్రతుకులు," "ప్రాణంఖరీదు"లలో గోదావరి జిల్లాల యాస ప్రముఖంగా కనపించినా దాన్ని పరిపూర్ణంగా వుపయోగించినట్లుగా కనపడదు. తెలంగాణా భాషను ముమ్మూర్తులా atmospheric గా కనిపింప జేసినది యండమూరి వీరేంద్రనాధ్ నాటిక "కుక్క". తెలంగాణా యాసలో యింతకుముందు కృషిచేసి ఈ భాషకు ఓ ప్రత్యేక స్థానాన్ని సంపాదించిన వారు శ్రీ పామర్తి సుబ్బారావు. 1962లో ఆంధ్ర నాటక కళాపరిషత్తులో ప్రయోగించిన "సుల్తానీ" ఒక కొత్త సంచలనాన్ని సృష్టించింది.

1970 లో శ్రీగొల్లపూడి మారుతీరావు రచించిన "కళ్ళు" నాటికలో Symbolism సామాన్య ప్రేక్షకుణ్ణీ,Discerning audienceనీ ఆకట్టుకుంది.ఇదే రచయిత 1972లో రచించిన"లావాలో ఎఱ్ఱగులాబీ" నాటకంద్వారా ఈ వ్యాసకర్త ఒక కొత్త ప్రయోగాన్ని చేయడం జరిగింది. నటుడికి రెండు ఆయుధాలున్నాయి. ఒకటి speech, రెండు body movement. మనిషి కదలికల్ని ఒక చోట నుండి మరొక చోటికి నడుస్తూ కాక ఒక Invalid's wheel chair లో కదిలే

ఏర్పాటుచేసి ఒక పాత్రలో ఉన్న భావోద్రేకాన్ని, wheel chair movement ద్వారా చూపించడం ఈ ప్రయోగంలోని ప్రత్యేకత.

1973లో ఆంధ్రప్రదేశ్ సంగీతనాటక ఎకాడెమీ ఈ వ్యాస కర్త నిర్దేశ కత్వంలో ఓ Theatre workshop ను 6 వారాల పాటు నడిపింది. 40 మంది నటులూ, సాంకేతిక నిపుణులూ ఈ Workshop లో సుశిక్షితులయ్యారు. శ్రీ అబ్బూరిగోపాలకృష్ణ రచించిన "త్రిశంకి యమదర్శనం" ప్రయోగింపబడ్డది. ఆంధ్రప్రదేశ్ ప్రభుత్వం యిచ్చిన సబ్సిడీతో మొత్తం పన్నెండు ప్రదర్శనలు వివిధ పట్టణాల్లో జరిగాయి. 33 మందినటులూ 7 గురు సాంకేతిక నిపుణులూ పాల్గొన్న ఈ నాటకం ఓ ఆధునిక యక్షగానం. నేటి సాంఘిక స్థితిగతుల్ని దృష్టిలోవుంచు కుని సామాజిక స్పృహతో రాయబడ్డ ఈ నాటకం Stylised form లో యింత మంది నటీనటుల్తో ప్రయోగింపబడడం తెలుగు నాటక రంగంలోని ఒక విశేషం.

ఈ కాలంలోనే వెలుగులోకివచ్చిన రచయిత శ్రీ యండమూరి వీరేంద్రనాథ్. ప్రయోక్త శ్రీ దేశిరాజు హనుమంతరావు నిర్దేశకత్వంలో యితను రాసిన "చీమ కుట్టిన నాటకం" పరిషత్తు నాటకాల కుళ్ళును కడగడానికి ప్రయత్నించింది. cheap sentimental melodrama మీద కత్తుల్ని దూసింది. అలాంటి రచయితలు, ప్రయోక్తలు భుజాలు తడుముకునేట్లు చేసింది. (ఇంతకు పదిపదిహే నేళ్ళముందే "పోటీ నాటకం" అనే నాటకం ద్వారా డాక్టర్ గంగాధరరావుగారు పోటీ నాటకాల రాజకీయాలను project చేశారు.) వీరేంద్రనాథ్ రాసి ప్రయో గించినవాటిలో ముఖ్యమయిన నాటకం "ఆర్తి" ఎక్కువ ప్రదర్శనలకు నోచుకో లేకపోయింది. ప్రేక్షకుడి ఆలోచనలను రేకెత్తించే నాటకం ఇది. "కుక్క" ఊరూరా వాడవాడలా ప్రయోగింపబడి expressionism తెలుగు నాటకంలో కూడా వుంది సుమా అని మరోసారి చాటి చెప్పింది. ఇనెస్కో "Chairs" ఆధారంగా రాయబడ్డ "నిశ్శబ్దం నీకూ నాకూ మధ్య" మాత్రం ప్రేక్షకుడికి అందు బాటులోలేక Performance over the heads గా పరిణమించింది. ఇతని రచన "రుద్రవీణ" ప్రయోగంపై కన్నడ శివరామ కారంత్ యక్షగానాల ప్రయో గపు ప్రభావం కనిపిస్తుంది. రచనలోనూ ప్రయోగంలోనూ కొత్త పంథా ననుసరించి తెలుగు నాటక రచనా విధానంలో మార్పు రావాలనేభావం ప్రతివారిలోనూ కల్గించిన ఈ ప్రయోగం మరువరానిది.

Peter Shafer రచన "Black Comedy" ఆధారంగా ఈ వ్యాస కర్త ప్రోద్బలంతో శ్రీ వీరేంద్రనాథ్ రాసిన "డామిట్ కథ అడ్డం తిరిగింది" ప్రదర్శనా శిల్పంలో కొత్త దారులు తొక్కింది. Restoration Comedy of Manners గా కనిపించే ఈ నాటకంలో రచయిత ప్రవేశపెట్టిన Technique ప్రతినటుడికీ, సాంకేతిక నిపుణుడికీ, దర్శకుడికీ ఒక కొత్త challenge ని యిచ్చింది. చీకటిలో వెలుగులో వున్నట్లుగా నటించడం, వెలుగులో చీకటిలో వున్నట్లుగా ప్రవర్తించడం, నటుడిలో నిగూఢంగావున్న చాతుర్యాన్ని వెతికి బయటకు తీసింది. Situational humour తో ప్రేక్షకుల్ని ఆసాంతం పొట్ట చెక్కలయ్యేట్లు నవ్వించగలిగిన ఈ నాటకంలో రచయితరాసిన వాక్యాల కంటే కల్పించిన సన్నివేశాలు, Verbosity నుంచి Suffer అవుతున్న తెలుగు నాటకానికి భిన్నంగావుండి, తెలుగు నాటక ప్రయోగానికి ఓ విలక్షణతని కల్పించాయి.

1974-75లో ప్రారంభించబడి యిప్పటివరకు వందకు పైగా ప్రదర్శన లివ్వబడి ప్రయోక్తకి వేలకువేలు నష్టాన్ని తెచ్చిపెట్టిన ప్రజానాటకం "మాలపల్లి". దీన్ని "జీవనాటకం" అన్నారు ప్రయోక్త శ్రీ ఎ. ఆర్. కృష్ణ. ఏమన్నా యిదొక జీవిత దర్పణం. 1926 ప్రాంతంలో ఉన్నవ లక్ష్మీనారాయణ గారు రాసిన నవల "మాలపల్లి" ఆధారంగా నాటకీకరణ చేసినవారు శ్రీ నగ్నముని. దర్శకులు శ్రీ ఎ. ఆర్. కృష్ణ ప్రభావం యీ నాటకంలో అడుగడుగునా కనిపిస్తుంది. పన్నెండు రంగస్థలాల్లో ఏకకాలంలో జరిగే సంఘటనలు ఓ పల్లె వాతావరణాన్ని సృష్టిస్తాయి. నాటి సామాజిక స్థితిగతుల్ని గుర్తుకు తెస్తాయి. Haves కీ Have-nots కీ మధ్యగల అంతరాన్ని గుర్తు చేస్తాయి. మానవతావాదం అడుగడుగునా కనిపిస్తుంది. ప్రపంచంలో ఏ దేశంలోనూ నాటకరంగం తన కాళ్ళపై తను నిలబడిలేదు. ఇతరదేశాల్లో, రాష్ట్రాల్లో ఉన్న ప్రభుత్వ ఆదరణ మన రాష్ట్రంలో కూడా వుండివుంటే యీ నాటకం వేల ప్రదర్శనలకు నోచుకుని కనీసం వందల్లోనైనా ప్రయోక్తకు లాభాలు తెచ్చిపెట్టి ముందు ముందు యిలాంటి సామాజిక ప్రయోజనంవున్న నాటక ప్రయోగాలకు ప్రోత్సాహం కలిగేది.

25 శతాబ్దాల క్రింద రాయబడ్డ గ్రీకు విషాదాంత నాటకం సోఫోక్లీసు రచన "అంటిగని"తో (తెలుగు సేత శ్రీ ఎం. ఆర్. అప్పారావు — ఆంధ్ర విశ్వవిద్యాలయ ఉపాధ్యక్షులు) ఆహార్యం, దుస్తులు, రంగ

విన్యాసం, Stylization తో నాటి గ్రీకు ప్రయోగ పద్ధతులకి రూపకల్పన చేశారు ఆంధ్ర విశ్వవిద్యాలయం థియేటర్ ఆర్ట్స్ డిపార్ట్‌మెంట్‌వారు. తెలుగులో "ఈడిపస్" నాటకం యింతకుముందే ప్రయోగించబడివున్నా కోరస్‌ను వాడే పద్ధతిలో ప్రామాణికతను పాటించలేదు గనుక శాస్త్రీయ పద్ధతిలో తెలుగులో ప్రయోగించబడ్డ మొదటి గ్రీకు నాటకం "ఆంటిగని" అవుతుంది. గ్రీకునాటక శిల్పం అతి పురాతనమైంది. కనుక ఈ నాటకాన్ని తరచు ప్రయోగించాలనే వుద్దేశ్యంతో ఈ నాటకాన్ని 1976 లో మొదటి సారిగా ప్రదర్శించి తిరిగి 1979లో Revive చేశారు విశ్వ విద్యాలయంవారు.

మన దేశంలోని యితర రాష్ట్రాల్లో ఎంతో ప్రాచుర్యానికి వచ్చిన ప్రఖ్యాత జర్మన్ నాటకకర్త, కవి, ప్రయోక్త బెర్టోల్ట్ బ్రెహ్ట్ నాటకాలు తెలుగు దేశంలో ఆలస్యంగా ప్రవేశించాయి. బ్రెహ్ట్‌నాటకానువాదాలు "అమ్మ", "మంచి మనిషి" తెలుగులోకి వచ్చినా ప్రదర్శింపబడని కారణంగా బహుళ ప్రచారంలోకిరాలేదు. కాని 1979 లో విద్యానగర్ కల్చరల్ ఎసోసియేషన్‌వారు బ్రెహ్ట్ నాటకం "Exception and the Rule" ఆధారంగా శ్రీ డి. ప్రభాకర్ రచించిన "లా-ఒక్కింతయులేదు" ప్రయోగించి నాటక ప్రయోగంలో సరికొత్త ప్రమాణాలు సాధించారు. ఎనిమిది వివిధ ప్రదేశాల్లో సంఘటనల్ని Slides ద్వారా Slide Projector సహాయంతో చూపించడం- Rostra and Ramps వాడడంద్వారా వేరు వేరు ప్రదేశాల్ని సృష్టించడం- Stylised walking ద్వారా ఎంతో దూరం నడిచినట్లుగా చూపడం తద్వారా నాటకంలోని భావాన్ని ఆర్ద్రితనీ ప్రేక్షకులకు కళ్ళకుకట్టినట్లుగా చూపడం యీనాటక ప్రయోగంలోని ప్రత్యేకతలు. ఆ తరువాత ఆంధ్రా యూనివర్సిటీ థియేటర్ ఆర్ట్స్ విభాగంలో కూడా ప్రదర్శించబడి ఇప్పుడు మరింత సుఖమైన పద్ధతుల్లో అనేక చోట్ల ప్రదర్శింప బడుతోందీ నాటకం.

ఇవి ముగింపు వాక్యాలు కావు :

గత వందేళ్ళలో నాటక రచనలో, ప్రయోగంలో అనేకమైన మార్పులు వచ్చాయి. మనం సాధించింది స్వల్పం అని ఎవరైనా అంటే అది అంగీకరించ వలసిన విషయం కాదు గాని మనం యింకా ఎంతో చేయగలిగితేకాని జాతీయ స్థాయిలో మనకంటూ ఓ ప్రత్యేక స్థానంరాదు. దీనికి రచయితా, దర్శకుడూ, నటుల సమిష్టి కృషి అవసరం. నాకు తెలిసిన 30 ఏళ్ళ నాటక రంగంలో మొదటి

20 ఏళ్ళల్లో వున్న దీక్ష, శ్రమ తరువాతి 10 ఏళ్ళలో కనిపించడం లేదు. చిన్న Digression కనిపిస్తోంది. ప్రస్తుత ప్రపంచ వేగం లెక్క ప్రకారం గత నూరేళ్ళలో మనం సాధించినంతటి ప్రగతిని వచ్చే పదేళ్ళలో సాధించేంతటి శ్రమపడితే తప్ప మన శ్రమ అర్థవంతంకాదు. దీనికి ముఖ్యంగా నడుంకట్టి ముందుకు రావలసింది యువ రచయితలు. ఇన్నాళ్ళు తెలుగు నాటక రంగంలో గూడుకట్టుకున్న కొన్ని ఛాందసభావాలనూ, పద్ధతులనూ, ప్రయోగాలనూ విచ్ఛిన్నంచేయాలి. కొత్త పుంతలు తొక్కాలి. Avante-Garde Theatre రావాలీ అంటే యీ వినూత్న దృక్పథం ప్రతివారికి అవసరం. Commercial Drama గురించి యిక్కడ మాట్లాడడం అప్రస్తుతం అవుతుంది గనుక, అది మరొక వ్యాసానికి దారితీస్తుంది గనుక ప్రస్తావించడంలేదు. ప్రయోగాత్మక నాటకం కొత్త దారులు తొక్కాలీ అంటే ప్రయోజనాత్మక నాటకం రావాలి. నటుల్లోనూ దర్శకుల్లోనూ క్రమశిక్షణ పెరగాలి. Discipline should be the watch-word of the Telugu Theatre today.

ఈ వ్యాసరచన కుపకరించిన గ్రంథాలు, వ్యాసాలు

(1) నాట్యాంబుజం — పురాణం సూరిశాస్త్రి

(2) తెలుగు విజ్ఞాన సర్వస్వం — Part II

(3) తెలుగునాటక వికాసం — డా॥ పి.యస్.ఆర్. అప్పారావు

(4) ఆంధ్రనాటకరంగ పరిణామం — కీ॥ శే॥ శ్రీనివాస చక్రవర్తి

(5) ఆంధ్ర నాటకరంగ చరిత్ర — కీ॥ శే॥ శ్రీనివాస చక్రవర్తి

(6) A.U. Experimental Theatre — Sri K. V. Gopalaswamy

# నూరేళ్ల నటనా రీతులు

—పాతూరి శ్రీరామశాస్త్రి

నటన అనేది ఆ మహానటుడు నటరాజు వెండికొండపై చేసిన ఉదయ సాయం సంధ్యాతాండవాలలోంచి మానవులు అరువు తెచ్చుకున్నారు. అలవరుచుకున్నారు. తరతరాలుగా అభ్యసించారు. ఆరాధించారు. పుట్టినప్పటి నుంచి అనుకరణ మానవుడికి స్వాభావికం. ఆ స్వభావంతోనే నటరాజును అనుకరించాలని ప్రయత్నించాడు. ఆ ప్రయత్నంలో తమదైన కొంత స్వంతాన్ని కలబోసి నటనలో పరాకాష్ఠనందుకున్నవారు ఎందరో! వారందరికి శిరస్సువంచి పాదాభివందనం చేసి "నూరేళ్ల నటనారీతుల"ను గురించిన ఈ వ్యాసాన్ని ప్రారంభిస్తున్నాను.

1880-81లో మా తాతగారు పాతూరి శ్రీరాములుగారు — తోలేటి అప్పారావు, వోలూరి హనుమంతరావు, కొండుభొట్ల సుబ్రహ్మణ్యశాస్త్రిగార్లతో కలసి హిందూ నాటక సమాజాన్ని గుంటూరులో స్థాపించారు. తరువాత ఇతర సమాజాలు బయలుదేరడం వల్ల ఈ సమాజానికి "గుంటూరు ఫస్ట్ కంపెనీ" అనే పేరు వచ్చింది. సమాజానికి కొన్ని ఇతర "ఫస్టు"లు గూడా ఉన్నాయి. ఊళ్లు తిరిగి ప్రదర్శనలివ్వడాలు, సొంత హాలు (నాట్యశాల) కలిగి ఉండడం. రమారమి నూరేళ్ల తరువాత శ్రీరాములుగారి మనుమడినయిన నాకు 'నటన' వైవిధ్యాలను గురించి వ్రాసే అవకాశం దొరకడంతో అభిజాత్యంతో కూడిన అభినివేశంతో, అవి కలిగించిన స్ఫూర్తితో నటనా విధానంలో వచ్చిన నూరేళ్ళ పంటను విశ్లేషించడానికి పూనుకొన్నాను; కాని ఆదిలోనే హంసపాదు అన్నట్లు నాకు అనుమానాలు పట్టుకున్నాయి. ఈ నూరేళ్ల బట్టీ నటులు ఎలా నటించారో తెలుసుకోవడానికి ఏ విధమైన లిఖిత ఆధారాలూ లేవు. ఎక్కడో ఒక గ్రంథంలోనో స్వీయచరిత్రలోనో కొద్దిగా ఉన్నట్లు తెలుస్తోంది గాని నికరమైన ఆధారాలు లేకపోవడం మొదటి అనుమానం. రసానుభూతి నటనిష్టమా, సామాజిక నిష్టమా, అని అనుమానాలు వచ్చాయి గాని ఆఖరికి సామాజిక నిష్టమేనని చాలామంది అంగీకరించారు. నటుడికి

ఒక అనుభూతి ఉంటుంది. ఆ అనుభూతి వల్ల అతడు, అసని సమాజం సామాజికుల్లో రసానుభూతిని కలిగిస్తారు. నటన అనుభూతి కదా దీన్ని గురించి ఎలా విశ్లేషించడం?

నటన వల్ల ప్రేక్షకుల్లో అనుభూతి కలగాలి. ఆ అనుభూతి ఆనందం కలిగించాలి. ఈ అనుభూతి, ఆనందం ఎలా కలుగుతాయన్న విషయంపై అరిస్టాటిల్, భరతుడు అనేకమైన సాంకేతిక పదజాలంతో వివరించారు. ఆ వివరణ అంతా 'పొయటిక్స్' లోనూ 'నాట్యశాస్త్రం'లోనూ ఉన్నది. ఈనాడు మనం 'నటన' అంటున్న విషయాన్ని భరతుడు 'అభినయం' అన్నాడు. అభినయానికి ఆహార్యం (Make-up), ఆంగికం (Movement), వాచికం (Voice & Speech), సాత్త్వికం (Expression) అనేవి నాలుగూ మౌలికాలు. ఈ నాలుగింటినీ సరియైన పాళ్ళలో మేళవిస్తే సుందర నటనాసౌధం ఏర్పడి ప్రేక్షకులలో రసనిష్పత్తి కలుగుతుంది. రసాన్ని ఆస్వాదించడంతో మనోమయ లోకాన్నుంచి ఆనందమయ లోకం చేరుకుంటాడు, ప్రేక్షకుడు.

ఎలా నటించాలి, ఏది ముందు, ఏది వెనుక, అనేది ఆలోచిస్తే ప్రాచీనులూ అర్వాచీనులూ అంగీకరించిన విషయాలలో "వేషం" మొట్టమొదటిది. ఆ వేషాన్ని చూడగానే అది దేవుడో, దయ్యమో, రాజో, రైతో, జమీందారో, కాసావాడో, ఫ్యాక్టరీ యజమానో, కూలీయో తెలియాలి. అంతేకాదు, ఏ ప్రాంతీయుడో గూడా వెంటనే స్ఫురించాలి. అంటే వేషం జనాన్ని ఆకట్టుకుంటుంది. ఆ తరువాతది ఆ వేషపు కదలికలు. ఈ కదలికల వల్ల ఆ పాత్ర నైజం కొంత తెలుస్తుంది. తరువాతదే సంభాషణ (వాచికం Dialogue). ఈ సంభాషణ తీరుతెన్నుల వల్ల, ఉపయోగించిన భాషవల్ల, యాసవల్ల, కాకుస్వరాల వల్ల (Modulation), ఆ పాత్ర మరికొంత అవగాహనకు వస్తుంది. తరువాత ప్రదర్శించే హావభావాల వల్ల (సాత్త్వికం Expression) పాత్రకు పూర్తి స్వరూపం కలుగుతుంది. 'ముఖే ముఖే సరస్వతి' కనుక పాత్రధారి నైపుణ్యంవల్ల నటన అనేక స్థాయిలను అందుకుని మహానటుల చేతుల్లో పరాకాష్ఠనందుకుంది.

శుభకార్యాలలో పురోహితులు "శతం దీర్ఘమాయుః" అని ఆశీర్వదిస్తారు. తెలుగు నాటకం నూరేళ్ల పండుగ చేసుకుంటోంది. అదివరకు ఉన్న నాటకాలు కావు. 1880లో కొత్త పద్ధతి ననుసరించి ప్రభవించిన తెలుగు నాటకానికి శత

మాసం పూర్తయింది. ఇనక 1880 నుంచి 1980 వరకూ జరిగిన నూరేళ్లలోనూ నటనలో వచ్చిన మార్పులను విశ్లేషించుకోవడం అవసరం.

ఈ విశ్లేషణ కోసం నూరేళ్లనూ 5 తరాలుగా భాగించాను

1880— 1900 ప్రారంభతరం
1900—1920 వికాసతరం
1920 – 1940 ఉజ్వలతరం
1940—1960 మిశ్రమతరం
1960—1980 ఆధునికతరం

ఈ విభజనవల్ల ఒక క్రమం దొరికింది. శాస్త్రీయ విశ్లేషణలో ఒక ప్రక్రియ ఉంది. దాన్ని Extrapolation అంటారు. ఈ ప్రక్రియలో తెలిసిన విషయాలతో ఒక రేఖనుగీసి ఆరేఖ నైజం తెలుసుకుని అటూఇటూ పొడిగించి విషయసేకరణ చేయగలుగుతారు. ప్రకృతం మనం భూతకాలంలోకి వెళ్ళాలిగనక ఆరేఖను అటే పొడిగించాలి. వేరే మాటల్లో చెప్పాలంటే తెలిసిన విషయాన్నిబట్టి తెలియని విషయాలను గ్రహించాలి. 1880-1900 కాలం-నటన విషయంలో చీకటి. ఏమీ తెలియదు. ఎవరైనా చెప్పినవి, చెప్పకుంటుండగా విన్నవి, ఆ విన్నవి లీలగా జ్ఞాపకం ఉన్నవీ కూరుస్తాను. 1900-1920 వరకూ పెద్దలు చెప్పగా విన్నవీ, పసితనంలో చూసినట్లుగా భ్రమించి అలవోకగా జ్ఞాపకం ఉన్నవీ సమకూరుస్తాను. 1920నుంచీ 1980 వరకూ నాకు స్వయంగా తెలిసినవి జ్ఞాపకం ఉన్నంతవరకూ వివరిస్తాను. కాబట్టి ఈవిశ్లేషణలో బుధులు చెప్పగా విన్నవీ, నేనుకన్నవీ, నాకు జ్ఞాపకం ఉన్నవీ చోటుచేసుకుంటాయి.

1880-1900: ఈతరం చీకటనీ ఏమీ తెలియదనీ మనవిచేశాను. అక్కడక్కడ దొరికిన ఫోటోలనుబట్టి అప్పుడున్న పరిస్థితులనుబట్టి ఊహిస్తే వెలుతురుకు నూనె కాగాడాలనుపయోగించినప్పుడు అస్తవ్యస్తంగా ఉన్న వెలుతురులో ముఖం బాగా కనబడడానికి ముఖానికి వేసుకున్న అర్ధళంమీద కాకి బంగారపుపొడి (మైకాపొడి) అంటించేవారు. అంతేకాక ఈతరంలో విగ్గులు ఇంకా రాలేదు. అందుకని ముఖ్యంగా స్త్రీ పాత్రధారులు తమజుట్టు పెంచుకునేవారు. ఆ పెంచుకున్న జుట్టుకి సవరాలను తగిలించుకుని ఊడిపోకుండా గట్టిగా కట్టి

ముచ్చటముడులు వేసుకునేవారు. ముచ్చటముడి అంటే ఇప్పుడు ఫ్యాషను అయిన జయబాధురీముడి. అప్పట్లో వంకకొప్పులు, ఆకొప్పులమీద నగలు పెద్దకుటుంబాల లోని స్త్రీల అలవాటు. కృత్రిమ ఆభరణాలు రాలేదు కనక ఆడవేషం వేసే మగ నటులు భార్యలవో ప్రక్కఇంటి అమ్మలవో నగలను వేసుకొనేవారు. చీరలను ఇండ్లలో నుంచే అరువుతెచ్చుకునేవారు. ఇక మగవారు తమకు సహజంగానే ఉండే మీసాలను పెంచుకునేవారు. తమకున్న క్రాపుతోనే నటించేవారు. రాజుపాత్రలను ధరించేవారు పొడుగుచేతుల షర్టులు లాగులు తొడుగుకొని బెల్టులు పెట్టుకునేవారు. ఈలాగులు ఎరుపు, నలుపు, ముదురాకుపచ్చ, నీలపురంగులతో ఉండేవి. వీటిమీద కూడ-ధార్వాడకంపెనీ ప్రభావంవల్ల-మెఱవడానికి సరిగా కనపడడానికి పూసలు కుట్టేవారు. పెద్దగొంతుతో మాటలను విడదీసి, కొంచెం సాగదీసి పట్టిపట్టి మాట్లాడి నట్టు సంభాషణలు చెప్పేవారు. నటులు తాముండవలసిన స్థానంనుంచి ముందుకు వచ్చి తగుమాత్రంగా చేతులూపుతూ ముద్రలద్వారా భావాలను వ్యక్తంచేసేవారు.

ఈ తరంలోనే టంగుటూరి ప్రకాశం పంతులుగారు రాజమండ్రిలోను, కొండా వెంకటప్పయ్య పంతులుగారు గుంటూరులోను స్త్రీ పాత్రలు ధరించేవారు. ఇద్దరూ స్ఫురద్రూపులే: పాత్రలకు తగిన వారినే (Character fitness) ఎన్నుకునేవారు. ఎన్నుకున్న నాటకంలోని పాత్రలకు ఎవరైనా సరిపోకపోతే వారు ఎంతటి వారైనా వెనుకనేఉండి నాటకప్రయోగానికి సహాయం చేయవల సిందే! ఈ కాలంలో వచన నాటకాలు విరివిగా ఆడేవారు.

1900-1920 : ఇది వికాసతరం. గతించిన తరంలో అక్కడక్కడ నాటక సమాజాలుండేవి. ఈ తరంలో తెలుగు దేశంలో అన్ని ప్రాంతాలలోనూ నాటక సమాజాలు విరివిగా స్థాపించారు. నాటకాలలో పద్యాలుకూడా చోటు చేసుకున్నాయి. నూనెకాగడాలుపోయి లస్టర్లు వచ్చాయి. ఈ లస్టర్లు గుండ్రని వత్తులుగల కిరసినాయిలు దీపాలు. వీటివల్ల కాగడాల మీద మాటిమాటికీ నూనె వేసే శ్రమ తక్కువ అయింది. స్టేజిమీద వెలుగు ఎక్కువ అయింది. అర్దళం పోయి రకరకాల రంగుల పౌడర్లు వచ్చాయి. క్రీప్‌హెయిర్, విగ్గులూ వచ్చాయి. ఒకేరంగు గల వెనుక తెరలూ, ప్రక్కతెరలూ, ముందు తెరలూ (front drop) వచ్చాయి. పూసల కోట్లూ, తలగుడ్డలూ, తలగుడ్డల మీద తురాయిలూ వచ్చాయి. ప్రతి సమాజానికీ ఒక కవి (అతడే దేశకుడు), ఒక పేశేకరు (దేశకుడికి సహాయ

కుడు) ఉండేవారు. దేశకుడు నటులకు ఆదేశాలనిస్తే, మానేజరు ఆ ఆదేశాలను అమలుపరిచేవాడు. దేశకుడు గ్రామాంతరం వెడితే ఈయనే దేశకుడు. అంతేకాక ఈయన నాటక సమాజపు అన్ని వ్యవహారాలనూ నిర్వహించేవాడు. రంగంమీద వెలుగు ఎక్కువ కావడంవలన బుగ్గల మీద గులాబిరంగూ, కనుబొమ్మల మీదా, కండ్లకూ కాటుకో నల్లరంగో వాడేవారు. దీనివలన నేత్రాభినయమూ సాత్వికాభినయమూ ఎక్కువయ్యాయి.

ఈతరం చివరి రోజులలో గ్రీస్‌పెయింట్స్ వచ్చాయి. ఇవి సాధారణంగా తెలుపు, లేతగులాబి, ఎరుపు, నలుపు రంగులలో ఉండేవి. వీటిని పారిస్‌కేక్స్ అనేవారు. ఇవి నిజంగా ఫ్రాన్స్‌నుండే వచ్చేవి. ఈ తరం చివరి రోజులలో గాస్‌ లైట్లుకూడా వచ్చాయి. గాస్‌లైట్లు ఎలా ఉంటాయో ఈనాటి వారికి వివరిస్తాను. ఈ గాస్‌లైట్లకి క్రింద ఒక అడుగున్నరఎత్తు తొమ్మిది అంగుళాల వ్యాసంగల సిలెండర్లుండేవి. ఈ సిలెండర్‌ని ఒక చదరపు చెక్కమీద ఇనుపచట్రం మీద దిగేసేవారు. ఈ చట్రంపైన రెండు mantles గల లైటుండేది. ఈ mantles వ్రేలాడు తూండేవి. పైన ఒక గుండ్రని దొరటోపీలాటి పింగాణీ Shade ఉండేది. ఈ Shade కి పై భాగంలో వేలాడదీయడానికి ఒకకొక్కెం, లోపల గ్యాస్‌లైట్ యంత్రాంగం ఉండేవి. అడుగున సిలండర్‌ని దాదాపు 10 అడుగుల పొడవుగల సన్నని ఇనుపగొట్టంతో పై లైట్‌తో కలిపేవారు. గ్యాస్ లైట్‌ను ఇలా వేలాడదీయడం వల్ల క్రింద నీడపడని వెలుగు రంగంమీద, ప్రేక్షకులలోనూ విస్తరించేది. కొంతకాలానికి ప్రేక్షకులవైపు వెలుగురాకుండా ఒక రేకును అమర్చేవారు.[1]

ఈ కాలంలోనే గుంటూరు First Companyలో హరిప్రసాదరావు, బలిజేపల్లి లక్ష్మీకాంతం, కోపల్లె హనుమంతరావుగార్లు, ధర్మవరం వారి చిత్ర నళీయం, సారంగధరలతో పాటు లక్ష్మీకాంతంగారి హరిశ్చంద్ర నాటకంకూడా బాగా ప్రసిద్ధిలోకి తెచ్చారు. ఇదేతరం చివరిలో మైలవరం రాజావారి బాలభారతి

1 ఈ అదనపు సౌకర్యాల వల్ల నటనలో వచ్చిన మార్పేమంటే ఆంగికాభినయపు పాలు తగ్గి సాత్వికాభినయపు పాలు పెరిగింది.

నాటక సమాజం బెజవాడలో స్వంతహాలు నిర్మించుకుని సతిసావిత్రి, అభిజ్ఞాన శాకుంతలం, ద్రౌపదీ వస్త్రాపహరణం నాటకాలను ప్రతిభతో ప్రదర్శించేది.

ఈ నాటకాలలో యడవల్లి సూర్యనారాయణ, ఉప్పులూరి సంజీవరావు, అద్దంకి శ్రీరామమూర్తి, గురజనాయుడు ప్రఖ్యాతనటులు. ఇదేతరంలో బందరులో చెళ్లపిళ్ళ వేంకట శాస్త్రిగారే దేశికులుగా ఉండి పాండవ విజయం నాటకాన్ని (నేటి ఉద్యోగ విజయాలు) ముంజులూరి కృష్ణారావు, పింగళి లక్ష్మీకాంతం మొదలైన వారితో ప్రఖ్యాతిలోనికి తెచ్చారు. నెల్లూరులో వేదం వేంకటరాయశాస్త్రిగారు దేశికులుగా ఉండి ప్రతాపరుద్రీయనాటకాన్ని నెల్లూరు నాగరాజారావు, కందాడై శ్రీనివాసన్ మొదలైనవారితో ఆడించేవారు.

ఈ తరంలో చాలా మంది నటులు రంగస్థలంమీద ఎల్లా ప్రవర్తించేవారో బయట జీవితంలో కూడా అలానే వ్యవహరించేవారు. ఉదాహరణకు యడవల్లి సూర్యనారాయణగారు బజారులో నడుస్తూకూడ రాచపోకడలు పోయేవారు. గిరజాలజుట్టు, మెలితిరిగిన మీసకట్టుతో ఠీవితో, 'ఏమండీ ? ఎటులనున్నారు' అని ఆనాటి నాటకీయ భాషలోనే పలకరించేవారు. ఇక ఉప్పులూరి సంజీవరావుగారో-పంచకట్టు, గిరజాలజుట్టు, కోటు, నెత్తిమీద బొచ్చుటోపీతో నడుస్తూంటే రంగస్థలంమీద ఆయన ధరించే స్త్రీ పాత్రల వయ్యారాలు, కులుకులూ తొణకిసలాడేవి. ఆయన పలికితే ఆడవారు మాట్లాడినట్లే ఉండేది - గొంతూ, మాటకూడా. అంటే ఈ తరంలోని పాత్రధారుల్లో చాలామంది నటజీవితానికీ, నిజజీవితానికీ వ్యత్యాసం లేకుండా ఉండేవారు అనడం అతిశయోక్తికాదు.

ఇక రంగస్థలంమీద, సంభాషణలు చెప్పేటప్పుడుగాని పద్యాలు చదివేటప్పుడుగాని బాగా ముందుకువచ్చి నటించేవారు. ఆ రోజుల్లో ఈనాటి ఎలక్ట్రిక్ సౌకర్యాలూ, శబ్దవిస్తరణయంత్రాలూ లేకపోవడంవల్ల, వారి నటన సామాజికులకు సంపూర్ణంగా అందించడానికి అలాచేయవలసివచ్చేది. ఇప్పుడు మరొక విషయం ముచ్చటించాలి. రెండు పాత్రలు సంభాషిస్తున్నారు. ఒక పాత్ర పద్యం చదువుతున్నా ఇతర పాత్రలు తమకేమీదానితో నిమిత్తం లేనట్లు వ్యవహరించేవారు. బహుశః అలా ప్రవర్తించడానికి కారణం సంభాషణలు దీర్ఘంగా ఉండడం, పద్యాలు, పొడవైన సీసపద్యాలు, ఉత్పలమాలలు, చంపకమాలలూ అవడం కారణాలని నా అభిప్రాయం. అంతమాత్రంచేత రసనిష్పత్తి రసాస్వాదనం పద్య

నాటకాలు కలుగజేయలేదని భావించరాదు. అంటే పాత్రమధ్య Inter-action, mutual relation తక్కువగా ఉండేదన్నమాట సత్యదూరంకాదు. కాని నటుల మధ్య పరస్పర అవగాహన బాగాఉండేది. సమాజాలు మంచి కట్టుబాటులో నడిచేవి.

1920-1940 : ఇది ఉజ్జ్వలమైన తరం. అన్నిసమాజాలవారు పద్య నాటకాలను విరివిగా ప్రదర్శించేవారు. (ఈ కాలంలోనే గురజాడవారి కన్యాశుల్కం ఏకైక వచన నాటకంగా ప్రఖ్యాతిలోకి వచ్చింది.) ఈ తరంలోనే ఆంధ్ర నాటకరంగం పరాకాష్ఠను అందుకుంది. ఒక విధంగా ఈ తరాన్ని పద్యనాటక తరం అనవచ్చు. ఎందుకంటే ఒకే నాటకాన్ని అనేక సంస్థలు, వ్యక్తులు ప్రదర్శించేవారు. అలా ప్రదర్శించిన నాటకాలలో సత్యహరిశ్చంద్ర. సారంగధర, చిత్రనళీయం, శ్రీకృష్ణతులాభారం, చింతామణి, ప్రతాపరుద్రీయం, పాదుకాపట్టాభిషేకం ఉన్నాయి. ఇంతేకాక మైలవరంవారి సతీసావిత్రి, ద్రౌపదీవస్త్రాపహరణం అభిజ్ఞానశాకుంతలం, తెనాలి రామవిలాససభ వారి రోషనార, బొబ్బిలియుద్ధం, కొన్నివందలసార్లు ప్రదర్శించారు. ఇలా ప్రదర్శించిన నాటకాలలో ప్రధానపాత్రలు వాటిని పోషించిన ప్రముఖులు ప్రదర్శించిన తీరుతెన్నులను పరిశీలిస్తే ఈ తరంలో నటన కొంత అవగాహనకు వస్తుంది. పైన చెప్పిన నాటకాలేకాక సకృత్తుగా ప్రదర్శించిన విజయనగర సామ్రాజ్య పతనము (Fall of Vijayanagar), రామదాసు, మహాకవి కాళిదాసు, నాటకాలలోని ప్రముఖ పాత్రలనుకూడా పరిశీలించవలసి వస్తుంది.[1] ముఖ్యమైన నాటకాలలోని ప్రముఖ పాత్రలను, వాటిని వివిధ సంస్థలలో ధరించిన ప్రఖ్యాత నటులను స్వీకరించి వారివారి నటనా పద్ధతులను గురించి వివరిస్తాను.

సత్యహరిశ్చంద్ర :

ఈ నాటకంలో హరిశ్చంద్రుడు, నక్షత్రకుడు, చంద్రమతి పాత్రలను తీసుకున్నాను. హరిశ్చంద్రుడుగా హరిప్రసాదరావు, డి. వి. సుబ్బారావు, గుత్తి

---

1 ఇలా ప్రదర్శించబోయేముందు పద్యపఠనములో కపిలవాయి రామనాథశాస్త్రి తీసుకువచ్చిన మార్పునుగమనించాలి. వీటి పద్యపఠనము నేటి యువతరం ఎక్కువగా అభిమానించే ఘంటసాల వేంకటేశ్వరరావుగారి పద్యపఠనానికి మాతృక అయింది.

చౌదరి, మల్లాది సూర్యనారాయణగార్ల పాత్రధారణ, నక్షత్రకుడిగా బలిజేపల్లి లక్ష్మీకాంతం, వి. వి. కృష్ణయ్య, పులిపాటి వెంకటేశ్వర్లు గార్ల పాత్రధారణను, చంద్రమతిగా బందారు వెంకటేశ్వర్లు, తోట వేంకటేశ్వరరావు, పూర్ణిమల పాత్రధారణలను పరిశీలిస్తాను.

హరిశ్చంద్రుడు :

హరిప్రసాదరావు గారితో నాకు వ్యక్తిగత పరిచయమున్నా అప్పటికే వారు వృద్ధులు. వారి పాత్రధారణ చూసే అవకాశం దొరకలేదు. నేను విన్న దేమంటే ఆయన చక్కగా విడమర్చి రాగయుక్తంగా కొంచెం సాగదీస్తూ చదివేవారని, కాటికాపరి సీనులో వారి శోకరసాభినయం వల్ల ప్రేక్షకులలో శోకరసం వెల్లువలై పారేదనీ, ఇద్దరన్నదమ్ములు ఆ నాటకాన్ని చూచిన మర్నాడు పాత్రను చర్చిస్తూ 'నాకు కన్నీళ్ళతో రెండు జేబురుమాళ్ళు తడిసాయి. నీకు ఎన్నితడిసాయి' అని ఒకరినొకరు ప్రశ్నించుకున్నారని ఇలా జరగటం సర్వసామాన్యమనీ చెప్పుకోగా విన్నాను. పద్యాభినయం చివర పొంతాళ్ళలాంటి రాగాలాపనలు ఉండేవి కావని చెబుతారు. డి. వి. సుబ్బారావుగారి నటనలో మాతృక ప్రసాదరావు గారిదే అనగా విన్నాను. కాని వీరి పద్యపఠనం గుఱ్ఱంలా కదం తొక్కుతూ సాగేది. గతి భేదాలుండేవి. కాటికాపరి సీనులో వీరి నటన కూడా ప్రతివారికీ కంటతడి పెట్టించేది.

విశ్వామిత్రుడు :

హరిశ్చంద్రుని మాతంగ కన్యలను పెళ్ళిచేసుకోమని కోరగా "సిగ్గేలాగున లేకపోయెతనకిస్సీ గాధిరాట్పూనితి ఏలగ్గో కూర్చెదనన్న" అనే పద్యాన్ని శ్రీరాగంలో ఉచ్చైస్స్వరంతో "ఛీ యనరె నన్నా బాల గోపాలమున్" అని కదం తొక్కిస్తూ పద్యం చదివేవారు. ఇది రసస్ఫూర్తి కలిగించేది. ఇదే పద్యాన్ని గుత్తి చౌదరిగారు తమ అభినయంలో ఆనంద భైరవిరాగంలో మంద్ర స్థాయిలో చదివేవారు. 'సిగ్గేలాగున' అనే మాటను ఎంతో ఆభిజాత్యంతో, మార్దవంతో పలికేవారు. చివరనున్న 'ఛీ' అనే పద్యాన్ని ఎంతో సిగ్గుతో అభిమానం దెబ్బతింటుందన్న భావంతో చదివేవారు. సుబ్బారావుగారి తీరులో "అయ్యో, ఇలం నన్ను సహింపు కుంటారు" అన్న ఆక్రోశం కనబడేది. చౌదరిగారి తీరులో "అయ్యో, నన్ను యిలా అనుకుంటారే" అన్న ఆవేదన కనబడేది. ఒకరిది ఆవేశం అయితే మరొకరిది ఆవేదన. మల్లాది సూర్యనారాయణగారి తీరు మధ్యే

మార్గంలో వున్నది అనిపించేది. పద్యాలకు ఎవరికి మంచిదని తోచిన రాగాలను వారు ఎన్నుకుని పాత్రపోషణకు దెబ్బతగలకుండా పద్యాలను చదివి నటించేవారు. సుబ్బారావుగారివి విశాలనేత్రాలు కావడంవల్ల వారిభావాలు ఎక్కువగా కళ్ళలో కనిపించేవి. అలా పాత్రానుగుణమైన ఆంగికం అవలంబించేవారు. తమ నటనతో ప్రేక్షకులను ఆకట్టుకునేవారు.

నక్షత్రకుడు :

బలిజేపల్లి లక్ష్మీకాంతంగారు ప్రసాదరావుగారితో నక్షత్రకుడిగా నటించేవారు. తాను నక్షత్రకుడి పాత్రను పోషించేవారు గనక నక్షత్రకుడికి రాసిన పద్యాలను తమకోసమే రాసుకున్నారని ప్రతీతి. 1938 - 39లో వీరితో నాకు సాన్నిహిత్యమేర్పడినప్పుడు ఈమాటే అడిగితే నవ్వి ఊరుకున్నారు. వీరి పద్య పఠనశైలి వి. వి. కృష్ణయ్యగారిది (డి. వి. సుబ్బారావు గారి కంపెనీ) ఒకటేనని లక్ష్మీకాంతంగారే చెప్పారు. వి. వి. కృష్ణయ్యగారికి తమ నిజజీవితంలో గుండు పిలక ఉండేవి. అదేరూపంతో వేషధారణచేసి నక్షత్రకుడి పాత్రను పోషించేవారు. పులిపాటి వెంకటేశ్వర్లుగారు నక్షత్రకుడి పాత్రపోషణలో తలకు గుడ్డచుట్టుకుని వారికున్న స్వంత మీసానికి అనుగుణంగా గడ్డం అతికించుకునితన సహజశైలితో నిర్వర్తించేవారు. "సాంగోపాంగముగా వశిష్టుకడ. .నాకోరాదిపుడు సంధ్యావందనం జేసియున్" అనే పద్యాన్ని కృష్ణయ్యగారు శ్రీరాగంలో చదివితే, పులిపాటివారు బేగడరాగంలో ఇంకా సహజత్వం ఉట్టి పడేలా చదివి నటించేవారు. పీసపాటి నరసింహమూర్తిగారి నక్షత్రకుడి పాత్రలో వారికిగల పాండిత్యం వైదికనిష్టా స్ఫురించేవి. సంభాషణల వేగం హెచ్చుగావుండేది. ఇక సాత్వికాభినయం చూసుకుంటే వి. వి. కృష్ణయ్యగారు అందరిలోకి మిన్న అనిపిస్తారు.

చంద్రమతి :

బందారు వెంకటేశ్వర్లు, తోట వేంకటేశ్వరరావు వీరిద్దరూ డి. వి. సుబ్బారావుగారి కంపెనీకి చెందినవారే. బందారు వెంకటేశ్వర్లు చంద్రమతి పాత్రధారణ, పోషణ నూటికి నూరుపాళ్ళ తెలుగు గృహిణిని స్ఫురింపజేసేది. తోట వేంకటేశ్వరరావు సహజంగా చిత్రకారుడు కావడంవల్ల (ఈయన ఇప్పుడు సినిమాలలో ఆర్టు డైరెక్టరు) ఈయన వేషధారణలోను, నటనలోను, ఆహార్య ధోరణులు ఎక్కువగా కనిపించేవి. వెంకటేశ్వర్లు పాత్ర పూజ్యభావం కలిగిస్తే తోట వేంకటేశ్వరరావు పాత్ర సౌందర్యారాధనకు దోహదంచేసి లీలగా పూజ్యభావం కలిగించేది. ఇక

పూర్ణిమ, చంద్రమతి పాత్రపోషణలో ఈ రెంటికీ కొంత సమన్వయం కని పించేది. కాటిసీనులో బండారు హృదయాలను కదిలిస్తే, తోట ఆదరిదాపులకు వెళ్ళితే, పూర్ణిమ బావురుమనేది. ఈమె నటన స్త్రీలను ఎక్కువగా స్పందింపజేసేది.

సారంగధర నాటకం-

సారంగధరుడు :

హరిప్రసాదరావు, మాధవపెద్ది వెంకటరామయ్య, కపిలవాయి రామనాథశాస్త్రి, బందా కనకలింగేశ్వరరావు, నెల్లూరు రామసుబ్బారెడ్డి, ఈ పాత్రను పోషించిన ప్రముఖులు. హరిప్రసాదరావుగారికి నశ్యం పీల్చే అల వాటుండేది. 'గగనేందిరారామ' అనే పద్యాన్ని వారు 'గగలేద్దిరారాబ' అని దిబ్బెడ వేసిన ముక్కుతో చదివేవారు అని ఇతరులు చెప్పగా విన్నాను. మాధవపెద్ది వెంకటరామయ్యగారి పాత్రపోషణలో పద్యానికి ఒక రాగాన్ని ఎన్నుకుని ఇంచు మించు వచన ధోరణిలో చదివేవారు. చివర రాగం దీయడం అసలే ఉండేది కాదు. కపిలవాయి రామనాథశాస్త్రి పాత్రపోషణలో తాము కొత్తగా ప్రవేశపెట్టిన బాణిలో కొంచెం ఎక్కువ రాగం కలిపి పద్యం పాడేవారు. 'పతికెంతప్రీతి నీపైనున్ననే మాయె' అనే పద్యంలో 'పతికెంత ప్రీతి' అని పూర్ణానుస్వారాన్ని పూర్తిగా పలికే వారు. ఇతరులంతా 'పతికెన్త ప్రీతి' అని చదివేవారు, చదువుతున్నారు. శాస్త్రిగారి ధోరణికన్న ఈ ధోరణే సహజంగాను సౌమ్యంగాను కనబడుతుంది. వీరి పద్యపు విరుపులు దరిదాపు వెంకటరామయ్యగారివే గాని రాగం జోడించటంవల్ల, అధికగాత్ర మాధుర్యంవల్ల ఎక్కువ రాణింపుకువచ్చింది. ఇక సాత్వికాభినయానికి వస్తే వెంకటరామయ్యగారిదే పై చేయి, పైస్థాయికూడా. బందా కనకలింగేశ్వరరావు గారి పాత్రపోషణ మధ్యేమార్గంలో ఉండేది. చిత్రాంగి వలపు పిలుపును కాదనే ఘట్టంలో సారంగధర పాత్రపోషణ పతాక స్థాయినందుకుంటుంది. ఈ దశలో మూలంలో లేకపోయినా కనకలింగేశ్వరరావుగారు 'అమ్మవుకావటమ్మ, ననుకన్న మ్మకు నీకు మరివేరెయున్నదిటమ్మ, మాపిన్నమ్మవుటమ్మ . 'అనే పద్యాన్ని ఎక్కడినుంచో ప్రక్షిప్తంచేసి చదివారు. ఇది సందర్భంలో కలసిపోయి పాత్ర పోషణకు నిండుదనాన్నిచ్చింది. ఇటీవల నెల్లూరి రామ సుబ్బారెడ్డిగారి పాత్ర పోషణచూశాను. చక్కగా పద్యాలు చదివి మాధవపెద్ది వారి సాత్వికాభినయ స్థాయిని అందుకున్నారు. మాధవపెద్దివారు పెడముఖమై గద్యపద్య సంభాషణలో

పాత్రపోషణచేయగా మిగతావారు అభిముఖంగా ఉండే నటించేవారు. మాధవపెద్ది వారు పెడముఖంగా ఉండినటించడానికి

"రాజీపు డూరలేదు చెలిప్రాయపు బిత్తరి నీవు రూపురే
ఖాజిత మన్మథుండవ టుగావున పోదగదయ్యా నీకు...
... ... ... .... ... ... ... భామినీ
రాజుల చిత్తముల్ తెలియరా వెటుపో యెటువచ్చునోగదా"

అనే సుబుద్ధి హితబోధ కారణంగా కనిపిస్తుంది.

రాజరాజనరేంద్రుడు :

బి. మాధవాచారి, అద్దంకి శ్రీరామమూర్తి, బళ్ళారి రాఘవాచారి, ఈ పాత్రను పోషించినవారిలో నేను చూసిన ప్రముఖులు. మాధవాచారిగారి స్వస్థలం హోస్పేట సమీపాన ఉన్న హర్పనహళ్ళి. వీరువృత్తిరీత్యా వైద్యులు. సర్కారు జిల్లాలోని గుంటూరు, జయపురం, కృష్ణాజిల్లాల్లో పనిచేశారు. వీరు వచనాన్ని స్వల్పదీర్ఘాలతో ప్రతి అక్షరాన్ని స్ఫుటంగా పత్తిపలుకుతూ పద్యాన్ని కొద్ది రాగంతో విడదీసి చదువుతూ పాత్రపోషణ చేసేవారు. వీరిపద్ధతి ధర్మవరం కృష్ణమాచార్యులుగారి బాణీగా తెలిసినవారు చెప్పారు. అద్దంకి శ్రీరామమూర్తి గారు సంగీత విద్వాంసులు. ఈ పాత్రను పోషించేటప్పుడు రాగాన్ని, రాగ భావాన్ని పద్యంలోని మాటలలో అంతర్లీనం చేసేవారు. అంటే పద్యాన్ని తను ఎన్నుకునే రాగంలో పొదిగేవారు. అందువల్ల వీరి పద్యపఠనారీతికి ఒకప్రత్యేకత ఉండేది. అలా పద్యం చదువుతూ గద్యాన్ని విడమర్చి ఉచ్చరిస్తూ పాత్రపోషణ చేసేవారు. ఇక బళ్ళారి రాఘవాచారిగారి నటనలో వాచికాన్ని పలకడంలోనూ ఇంచుమించు రాగం లేకుండా శృతిలో పద్యాన్ని ఉదాత్తానుదాత్తాలతో చదివేవారు. చిత్రాంగి సారంగధరుడి మీద నేరారోపణ చేసినప్పుడూ, సారంగధరుడికి దండన విధించినప్పుడూ, ఆ తరువాత ఈ ముగ్గురూ తమ పుత్రప్రేమను అంతర్లీనంగా ప్రదర్శించేవారు. ఎవరికివారే శెహభాష్ అనిపించుకున్నారు. ఈ పాత్రపోషణలో ఎవరికంటె ఎవరుమిన్న అంటే చెప్పటం సాధ్యంకాదు కాని మాధవాచారి గారూ, రాఘవాచారిగారూ, ఈ పాత్రను 24 కారెట్ల బంగారంతోచేస్తే, శ్రీరామ మూర్తిగారు ఒక్క కారెట్ తక్కువతో చేశారేమోనన్న అనుమానం కలుగుతుంది.

చిత్రాంగి :

సారంగధర నాటకంలో నాకు తెలిసినంతమటుకు అటు స్థానం నరసింహా రావుగారో ఇటు పూర్ణిమో, చిత్రాంగిగా నటించారు. స్థానం నరసింహారావుగారు

చిత్రాంగిలోని వలపు వయ్యారాలు 'సారంగధరా మానసహరా!' అని అంటూ సారంగధరుడిలో ప్రలోభం ఏదైనా ఉంటే దాన్ని రెచ్చగొట్టడానికి చూపేహొయలు అతని స్థైర్యాన్ని కూలద్రోయడానికి చూపేవగలు, అతను తనను కాదని వెళ్ళి పోయినప్పుడు పుట్టిన ఉసును ఆక్రోశంగా మార్చి రాజరాజు మనస్సును తనకను కూలంగా త్రిప్పుకునే నేర్పు, సారంగధరుడి శిక్షపడిన తరువాత తనుపొందిన ఆవేదన...వీనిని చూపుతూ సాటిలేని మేటిగా నటించారు. చిత్రాంగి పడిన చిత్త క్షోభను అద్భుతంగా రంగస్థలం మీద నటించడమే కాకుండా 'చిత్రాంగిచిత్తవేదన' అనే అంశాన్ని His Masters Voice రికార్డుగా యిచ్చారు. అటు పూర్ణిమ గాని, ఇతరులుగాని స్థానంవారి చిత్రాంగి రూపకల్పనకు అనుకరణ, అనుసరణ చేశారేతప్ప తమదైన ప్రత్యేకతను ఏమీచూపలేదు. పూర్ణిమకు స్థానంవారి కన్న సుందరరూపం ఉండడంవల్ల ఆమె పాత్రపోషణ బాగుంది అనిపించేది. చిత్రాంగిగా స్థానంవారి స్థానాన్ని ఎవరూ అందుకోలేదు.

చిత్రనళీయం :

చిత్రనళీయం నాటకం అనగానే "నలదమయంతు లిద్దరు మనః ప్రభ వానల దహ్యమానులై సలిపిరి దీర్ఘవాసరనిశల్" అనే పద్యం జ్ఞాపకం వస్తుంది. నలుడు, దమయంతి ఇద్దరూ నాయికా నాయకులు, నలుడుకర్కోటకదష్టుడై గుర్తు పట్టడానికి వీలులేనంతగా మారినా, రెండుపాత్రలనూ సర్వసాధారణంగా ఒకరే నిర్వ హించేవారు. అలా నిర్వహించినవారిలో ధర్మవరం రామకృష్ణమాచార్యులవారు (ఈ నాటక కర్త) హరిప్రసాదరావుగారు, డి.వి. సుబ్బారావు, అద్దంకి శ్రీరామమూర్తి, బందా కనకలింగేశ్వరరావు,నెల్లూరు పొన్నాల రామసుబ్బారెడ్డిగార్లు ఉన్నారు.మాధవ పెద్ది వెంకటరామయ్యగారు నలుడిగాను, బెల్లంకొండ సుబ్బారావుగారు బాహుకుడు గాను నటించేవారు. రెండు పాత్రలను ఒకరే నిర్వహించటం సాధారణంగా సమంజ సంగాకనబడుతుంది. ఆజానుబాహుడైన స్ఫురద్రూపియైన నల పాత్రనూ ఎరిగున్న వారు సైతం గుర్తుపట్టడానికి వీలులేనంతగా కుబ్జ రూపంలోనికి మారిపోయిన బాహుకుడి పాత్రనూ వేర్వేరు నటులు పోషించడంలో ఔచిత్యం కనబడుతుంది. ఇలా చేయడం వల్ల రూపగాత్ర భేదాలు కొట్టవచ్చినట్లుగా కనబడడానికి అవకాశం హెచ్చు. కాగా ఒకరే ఈ రెండు పాత్రలనూ పోషించినప్పుడు ఓ గడ్డమో, మంచిబట్టల బదులు ఒక నల్లగానో ధరించడంవల్ల ఈ పాత్రల్లోని మౌలిక భేదం స్పష్టంగా నిరూపించడానికి అవకాశం తక్కువగా ఉండేది. కాగా రెండు

పాత్రలను పోషించినవారు మహానటులు కావడంవల్ల ఈ భేదాలను తమ నటనా సామర్థ్యంతో విస్పష్టంగా ప్రదర్శించేవారు. కృష్ణమాచార్యులు, ప్రసాదరావు గార్ల నటనను ప్రత్యక్షంగా చూచే అవకాశం నాకు కలుగలేదు. కాని పరోక్షంగా విన్న దానిని వివరిస్తాను. ఈ పద్యనాటకాల కాలంలో పద్యపఠనా విధానాల మీదే నటన ఎక్కువగా ఆధారపడి ఉండేది. గద్యపఠనం కొంచెం "Sing-Song" ధోరణిలో ఉండేది. దీన్ని సాగదీసి సంభాషణలను పలకడంగా కొందరు భావించే వారు. వీరిద్దరూ ఇంచుమించు ఒకే ధోరణిలో నటించేవారనడానికి కారణం ఉంది. ధర్మవరంవారు పాటలకు రాగాలనూ తాళాలను నిర్ణయించారు. అలాగే పద్యాలనూ ఒకే రాగాలలో చదివేవారన్నిప్రతీతి. ఒకరు ఈనాటి రాయలసీమలోనూ (బళ్ళారి కర్ణాటకంలోకి వెళ్ళిపోయింది) మరొకరు సర్కారు జిల్లాల్లోనూ విజయ పతాకాన్ని ఎగురవేశారని ప్రతీతి. 'సురసందేశహరా ఇదే సరసమా శుద్ధాంత కాంతాళితో' అనే దమయంతిప్రశ్నకుబదులుగానలుడు 'అతివాదాపగనేల...అనలుడు వీడే సుమ్మబింబాననా'—ఈ ఘట్టంలో నలుడి భావనలను డి. వి. సుబ్బారావుగారు కొంత వేగంతో ప్రదర్శిస్తే, అద్దంకి శ్రీరామమూర్తి గారి నిర్వహణలో వారిపాత్ర పోషణలో స్థయిర్యం కనపడేది. ఒకరిలో జుగుప్స కనిపిస్తే మరొకరిలో ఆవేదన కనిపించేది. ఇక బందా కనకలింగేశ్వరరావుగారు రాగధోరణిలోనే పద్యాన్ని చదువుతూ నలుని అశక్తతను చూపించేవారు. నెల్లూరి రామసుబ్బారెడ్డి పాత్రపోషణ యిదే ఘట్టంలో అందరి అభినయ పద్ధతులను కలపోసినట్టుగా కనపడుతుంది. మాధవపెద్ది వెంకటరామయ్యగారు నలపాత్రలో యిదే ఘట్టంలో హుందాతనంతో మేళవించిన బీభత్సం ప్రదర్శించేవారు. దమయంతి ద్వితీయ స్వయంవరానికి ఋతుపర్ణుడితో వంటలవాడుగా వచ్చిన బాహుకుడు 'కేరదమయ్యో కమ్మ పరికింపగ రేపెగదా స్వయంవరము ఆరయ ధారుణీశు డొకడైనను లేడు" అనే పద్యాన్ని చదివేటప్పుడు అద్దంకి శ్రీరామమూర్తి గారు పద్యభావాన్ని రాగభావంతో పొదిగి అభినయిస్తే, డి. వి. సుబ్బారావుగారు గమన వేగపు మార్పుతో భావాన్ని వ్యక్తంచేసే వారు. బెల్లంకొండ సుబ్బారావుగారు వారిదైన బాణీలో పద్యాన్ని పఠించి భావాన్ని వ్యక్తంచేస్తే బందా కనకలింగేశ్వరరావు పదాలను విడగొట్టి Modulation తో రాగ యుక్తంగానే భావాన్ని ప్రదర్శించేవారు. యిక బాహుకుడి విరహ వేదనను ప్రస్ఫుటంచేసే నక్షత్ర మాలిక (27 పద్యాలు) పఠించేటప్పుడు సహజ సంగీత విద్వాంసులు కావడంచేత రాగంలో పద్యాన్ని అంతర్లీనం చేసే నేర్పరితనం ఉండడం

వల్ల అద్దంకి వారి అభినయం అందరికన్నా మిన్నగా వుండేది. డి. వి. సుబ్బారావు గారు, బెల్లంకొండ సుబ్బారావుగారు, వేర్వేరు రాగాలలో నక్షత్ర మాలికా పద్యా లను చదివేవారు. కాని డి. వి. సుబ్బారావుగారు పఠన ధృతిని మార్చడంవల్ల, బెల్లంకొండ వారు పద్యభాగాలను వెనుకముందులుచేసి చదివే నేర్పరితనంతోను తమ ప్రతిభను వ్యక్తం చేసేవారు. ఇక బందా కనక లింగేశ్వరరావు గారి గాత్రంలో Range ఎక్కువ లేకపోవడంవల్ల రాగాలు మార్చి పదాలను విడదీసి అభినయించినా కొంత Monotony కనిపించేది. ఇక నెల్లూరు పొన్నాల రామ సుబ్బారెడ్డి నక్షత్రమాలికా పఠనం అందరి నేర్పరితనాన్ని కలపోయడంవల్ల మిన్నగా కనపడుతుంది. దాదాపు నాలుగు తరాల తర్వాత వీరు నటించడంవల్ల ఈ అదృష్టావకాశం వీరికి కలిగిందని నా భావన. బందారు వెంకటేశ్వర్లు దమ యంతి రాచపోకడలు కల తెలుగువారి ఆడపడుచులోని అణకువను మార్దవాన్ని పుణికిపుచ్చుకోగా, పూర్ణిమ దమయంతిలో ఆర్ష సాంప్రదాయపు రాజశ్రీవి ఎక్కు వగా కనిపించేది. నలుడు అడవిలో విడచి వెళ్ళిపోయినప్పుడు బందారు వెంకటేశ్వర్లు దమయంతి కుమిలిపోతే పూర్ణిమ దమయంతి నిబ్బరంతో ఆ బాధను వ్యక్తపరిచేది. నల దమయంతుల పునస్సమాగమం జరిగిన ఘట్టంలో వెంకటేశ్వర్ల దమయంతి అభిజాత్యంతో కూడిన ఆనందాన్ని వ్యక్తపరిస్తే, పూర్ణిమ దమయంతి రాచపోకడ లతో తనలో అణగిఉన్న ఆవేశాన్ని ప్రదర్శించేది. దృశ్యాలు కళ్ళముందు మెదులు తున్నాయి కాని ఇంతకన్న మాటల్లో చెప్పడం సాధ్యంకావడంలేదు.

పాండవ ఉద్యోగవిజయాలు :

తిరుపతి వేంకటకవులు రచించిన ఈ నాటకంపేరుతోగాని, మయసభ, ద్రౌపదీ వస్త్రాపహరణ ఘట్టాలుచేర్చి కురుక్షేత్రము అనే పేరుతోగాని తెలుగు దేశపు నాలుగు చెఱగుల, గత అరవై సంవత్సరాలలోనూ ఈ నాటకాన్ని కొన్ని వేలసార్లు ప్రదర్శించారు. ఈ ప్రదర్శనలు ఒకనాటక సంస్థపేరుతోగానీ, ad hoc కలయికతోగాని, జరిగాయి. ఈ నాటకంలోని ప్రధానపాత్రలు, కృష్ణుడు' అర్జునుడు, దుర్యోధనుడు, ధర్మరాజు, కర్ణుడు. ఈ పాత్రలను పోషించిన వారి సంఖ్య వందలలో ఉంటుంది. వారందరి పాత్రపోషణనూ విశ్లేషించడం ఈవ్యాసపు పరిధిలోనిదికాదు. నటనారీతులను, విశ్లేషించవలసి ఉన్నందువల్ల ఈ పాత్రపోష ణలో వైవిధ్యాలకు కారకులైనవారిని ఎన్నుకున్నాను.

కృష్ణుడు ;

కృష్ణపాత్ర పోషణలో ముంజులూరి కృష్ణారావు, బెల్లంకొండ సుబ్బారావు, బందా కనకలింగేశ్వరరావు, అబ్బూరి వరప్రసాదరావు, పీసపాటి నరసింహ మూర్తిగార్లు వివిధరీతులకు ముఖ్యులు. మంజులూరి కృష్ణారావుగారికి సంగీతం రాదు. శృతిలో పద్యాన్ని చదివేవారు. వీరికి విశాలనేత్రాలుండడంవల్ల భావాలను కళ్ళతోనూ సాత్వికాభినయంతోనూ, వ్యక్తంచేసేవారు. వీరిని కృష్ణపాత్రకు తిరుపతి వేంకటకవులలోని చెళ్ళపిళ్ళ వెంకటశాస్త్రిగారే స్వయంగా తయారు చేశారని కాటూరి వెంకటేశ్వరరావుగారు చెప్పగా తెలిసింది. నాకు జ్ఞాపకం ఉన్నంతవరకు వీరి పద్యపఠనాశైలి ఇంచుమించు వచనంలాగానే సాగేది. రెండు మూడు రాగాల ఛాయలు కనబడేవి. అందులో మోహన రాగపు పాలు కొంచెం హెచ్చుగా ఉండేది. వెంకటశాస్త్రిగారి పద్యపఠనం ఎక్కువగా మోహన రాగంలో ఉండడం వల్లనేమో వీరి పద్యపఠనం కూడా అలాగే ఉండేది. సాత్వికాభినయం బళ్లారి వారితోనే మొదలైందని నవ్యులు అంటారుగాని రాఘవాచారిగారి రంగస్థల విజృంభణ జరగకముందే ముంజులూరి కృష్ణారావుగారు సాత్వికాభినయాన్ని విస్తృతంగా వినియోగించుకున్నారు. మాతృక ముంజులూరి వారిదేకాని, బెల్లం కొండ సుబ్బారావుగారు రాగాలను విరివిగా ఉపయోగించుకున్నారు. పద్యం విరుపుల్లోనూ చివరనూ రాగపు దీర్ఘాలు ఎక్కువ గమకాలు లేకుండా సరళరేఖలా ఉండి ఆ రోజుల్లో ఉన్న సన్నాయి పద్ధతిని ఉండేవి. తూతూ సంగీతం అని కొందరు వీరి పద్యపఠనాన్ని ఎద్దేవా చేయడంకద్దు.[1]

బెల్లంకొండవారు పద్యభాగాలను ముందు వెనుకలు చేసి తమదైన బాణీ ఏర్పర్చుకున్నారు. ఉదాహరణకు "జెండాపై కపిరాజు"...పద్యంలో పద్యమంతా ముగించి ఫల్గుణుడు మూకన్ చెండుచున్నప్పుడు ఒక్కండును నీ మొర ఆలకింపడు కురుక్ష్మానాథ సంధింపగన్, ఒక్కండున్ నీ మొర ఆలకింపడు- అని మళ్లీ చదివేవారు.

---

1 వీరు తమ మీసాలను ఉంచుకునే కృష్ణపాత్రను పోషించేవారు. వీరిని మీసాలకృష్ణుడని కూడా హాస్యం చేసేవారు. ఆ రోజుల్లో కృష్ణుడుకి మీసా లుండాలా అక్కరలేదా అనే సాహిత్యచర్చ అప్పట్లో వెలువడుతున్న 'శారద' మాసపత్రికలో జరిగింది.

ఇక బందా కనకలింగేశ్వరరావుగారు నటించేటప్పుడు కౌరవ పాండవులకు సైన్య విభాగంచేసి కోరుకొమ్మ్మ 'నీకేయది ఇష్టమోకడమ ఈతని పొలగు పాండు నందనా' అనే పద్యభాగాన్ని అభినయించేటప్పుడు తననే కోరుకొమ్మని సౌజ్ఞ చేసేవారు. ఇది కొంత పల్చగాను చౌకగాను కనిపించేది. ఎందుకంటే పక్కనున్న దుర్యోధనుడు ఈ విషయాన్ని గ్రహించలేనంతటి అవివేకికాడని వీరు విస్మరించి నటించేవారు. అందుకే కాటోలు కవి పాదుషా పువ్వాడ శేషగిరిరావుగారు కృష్ణ పాత్రపోషణను విశ్లేషిస్తూ ఒక వార పత్రికలో 'ముంజులూరి వారి కృష్ణుడు బెల్లంకొండమీద పడి మొక్కపోయి బందాలో బొందలోపడింది' అని నిశితంగా విమర్శించారు. ఈ విశ్లేషణ బందావారి అభిమానులకు బాధ కలిగించవచ్చుకాని సత్యదూరం మాత్రంకాదు. ఈ లోపాలను ప్రయోక్తగా బందా కమ్ముకున్నారు. ఉదాహరణకు అశ్వత్థామ పాత్రను ఋషులకో సన్యాసులకో దగ్గరగా ఉండేటట్టు ఇతరులు వేషరచన చేస్తే అశ్వత్థామ రాజగురువు కొడుకుకనక రాజకుమారులతో సరితూగేటట్టు బ్రాహ్మణత్వం విస్పష్టంగా కనబడేటట్లు సర్వాలంకార వస్త్ర భూష ణాదులతో రూపకల్పన చేయించేవారు.

ఈ ఉజ్వలతరం ప్రారంభంలోనే పాపట్ల కాంతయ్యగారు హిందుస్తానీ బాణీలో కూర్చి రచించిన ప్రార్థనాగీతం పరబ్రహ్మ, పరమేశ్వర పురుషోత్తమ సదానంద, పరంజ్యోతి పరాత్పర పతితపావన స్వప్రకాశ, వరదాయక సకలలోక వాంఛిత సుఖదాప్రమేయ పాహి! పాహి మాంపాహి' అనే కీర్తనను నాటకం మొదట్లో పాడకపోతే ప్రదర్శనకు విజయం చేకూరదని ప్రతి సమాజంవారు భావించేవారు.

ఈ కీర్తనను 'పారాబ్రహ్మ పరమేశ్వర పురుషోత్తమ సదానంద, పారం జ్యోతి పరాత్పర పతితపవన స్వాప్రకాశ' అని హ్రస్వాలను దీర్ఘాలుజేసి దీర్ఘా లను హ్రస్వాలుచేసి పాడేవారు. కొద్దిపాటి సాహిత్య లోపం ఉన్నా ఈ కీర్తన పాడుతుంటే ఆరాధనా భావం నటులలోనే గాక సాంఘాజికులలో కూడా కలిగేది. ఇదే కాలంలో బాల గంధర్వ గ్రామఫోన్ రికార్డులు విడుదల కావడమేగాక నారాయణరావు వ్యాస్‌లాంటి ప్రముఖ హిందుస్తానీ సంగీత విద్వాంసుల పాటకచేరి జరిగేది. వీరిద్దరి బాణీలోని రాగాలు, అకారాలు ఆనాటి నాటక సంగీతంలో చోటు చేసుకున్నాయి. ఇలా జరగడంవల్ల పద్యపఠనంలో విరుపుల తర్వాత అకారంతో

రాగాన్ని అనడము చివరిలో విపరీతంగా అకారాలతో రాగ ప్రస్తారం చేయడం సంభవించింది.

ఆ తరువాత వాడైన అబ్బూరి వరప్రసాదరావుగారి కృష్ణపాత్ర పోషణలో ఈ సుదీర్ఘ రాగాలు, రాగాలాపనలు చోటుచేసుకున్నాయి. వీరూ వీరి ననుకరించిన యితర ప్రముఖులు రాగాలాపన ఎంతచేసే వారంటే ప్రేక్షకులు చప్పట్లుకొట్టే దాకా ఆలాపన ఆపేవారుకాదు. ఈ పద్ధతిని మెచ్చుకున్న వారూ, 'అబ్బో! ఈ దవడకొట్టుడు సంగీతం భరించడం కష్టంగా ఉంది!' అని వాపోయేవారూ కూడా ప్రేక్షకులలో ఉండేవారు. ఈ పోకడలవల్లనే పద్య నాటకాల మీద కొంత మందికి ఏవగింపు కలిగిందేమోనని నేననుకుంటున్నాను.

1946-47 ప్రాంతాలలో పీసపాటి నరసింహమూర్తిగారు కృష్ణ పాత్ర పోషణ పద్య నాటకాలను అభిమానించే వారికి మలయమారుతంలా హాయిని కలిగించింది; పద్య నాటకాలపై ఏవగింపు ఉన్నావారిలో యిలా ఉంటే పద్య నాటకాలను కూడా చూడవచ్చుననే అభిప్రాయం కలిగింది. పద్యభావము ఏ మాత్రము చెదరకుండా వివిధ రాగాలతో రాగాలాపనను కుదించి ముంజులూరి వారి విరుపులతో పద్యాన్ని అభినయించడం వీరి పద్ధతి. ఇతరులలో నేను పైనచూసిన లోపాలను చొరనీయకుండా ఈయన కృష్ణపాత్ర పోషణ సాగింది. నేను చూసిన కృష్ణ పాత్రధారులలో వీరిది మొదటి స్థానం. ఎందుకంటే ముంజులూరి వారిలా మరీవచనం అనిపించకుండా సత్సంగీత సాంప్రదాయంతో, తన పాండిత్యంతో పద్యంలోకి విరుపులకు భావసంపదను సమకూరుస్తూ, రమ్యంగా పద్యాన్ని పఠించేవారు. వచన భావాలను అర్థం చెడకుండా సరియైన విరామాలతో (Pauses) కొంచెం హెచ్చు వేగంలోనే చెప్పేవారు. వీరి వచన వేగాన్ని అనుకరించిన కొందరిలో అధిక గమనం వెర్రితలలను వేసింది. ఈ విషయాన్ని సందర్భానుసారంగా ప్రస్తావిస్తాను.

దుర్యోధనుడు :

దుర్యోధన పాత్రాభినయంలో ప్రత్యేకనటనా విధానానికి ప్రతినిధులు మాధవపెద్ది వెంకట్రామయ్య, ఎస్.పి. రాజారావు నాయుడు, పాతూరి రామకృష్ణ మూర్తి, ఆచంట వెంకటరత్నం నాయుడు. మొదట్లో దుర్యోధన పాత్రను ఏలేశ్వరపు కుటుంబశాస్త్రి అనేమహానటుడు ధరించేవారని వారు అస్వస్థులైనప్పుడు

మాధవపెద్ది వెంకట్రామయ్యగారు (ఈ విషయం వీరే చెప్పారు) వారి వరవడి లోనే నటించి తమదైన స్వంతాన్ని కొంత రంగరించి ఆ వేషానికి ఆయనేసాటి అనే పేరుతో స్థిరపడిపోయారు. వీరి పాత్రరచన, పోషణలో దుర్యోధనుడు క్రూరుడు అతనిలో మంచే లేదనిపిస్తుంది. కొంతకాలం తరువాత ముఖానబొట్టుకూడా పెట్టుకునేవారుకాదు. ఇదేమిటి దుర్యోధనుడు నాస్తికుడు కాదేఅని అడిగితే, ముఖాన బొట్టుంటే నుదుటిమీది భావాలు స్పష్టంగా కనుపించవు, అందుకని మానే శానని చెప్పారు. ఈయనకు సంగీతం రాదుకాని ప్రక్కనటుడు పాడిన శృతిలో, రాగంలో పద్యాన్ని చక్కని విరుపులతో ఉదాత్తానుదాత్తాలలో చదవగలిగిన ప్రతిభ ఉంది. చివరి రాగం క్లుప్తంగా ఉండేది. రాగపుఛాయలకు అనుగుణంగా తల ఊపేవారు. అప్పుడు తురాయిలో పక్షిఈకలు ముందు వెనుకకు అందంగా భావయుక్తంగా కదిలేవి. నాకు వారితో ఉన్న చనువువల్ల 'మామయ్యా: నీది తురాయి సంగీతం' అని వెటకారం చేసేవాణ్ణి. మాధవపెద్దివారి సమకాలికులు ఎస్.పి. రాజారావు నాయుడు. ఈయన వేషరచన, అభినయం దుర్యోధనుడికి పాండవులమీది వైరంతప్పిస్తే ఇతరత్రా చాలామంచివాడే అనిపించేది. వీరి స్ఫురద్రూపం సగం పాత్రపోషణ చేసేది. మిగతాసగం కొద్దిపాటి సంగీతంతో సాత్వికాభినయంలో కొనసాగేది. వీరిద్దరినీ అనుకరించినవారు కొందరున్నారు. తరువాత మాధవపెద్ది, రాజారావు నాయుడుల మిశ్రమము పాతూరి రామకృష్ణ మూర్తిలో కనుపించేది. రూపంలో రాజారావుగారి సౌమ్యం, నటనలో మాధవ పెద్దివారి క్రౌర్యం సమపాళ్లలో ఉండగా పద్యపఠనంలో సంగీతం పాలు కొంచెం హెచ్చుగా ఉండేది. కాబట్టి ఇతని నటనలో ఒకప్రత్యేకత కనిపించేది. ఇక 1960 ప్రాంతంలో ఆచంట వెంకటరత్నం నాయుడు దుర్యోధనుడుగా రంగ ప్రవేశం చేశారు. ఈయన వేషరచన మీద సినిమాప్రభావం ఎక్కువగా కనిపి స్తుంది. ఈయన పాత్రరచన మీసాలున్న గంధర్వుడిలా ఉంటుంది. మయ సభలో సమాసాలతో కూడిన వచనాన్ని ఎంతధృతిలో చదివేవారంటే చెవులకిం పుగా ఉండేదిగాని ఆవేగంలో పదాలు ఒకదానితో ఒకటి కలసిపోయి స్పష్టత దెబ్బ తిన్నది. గద్యపఠనానికి మాతృక పీసపాటి వారిదిగా ఉంది నటన యస్.వి. రంగారావు పద్ధతిలో కనిపించేది.

ధర్మరాజు :

ఈ పాత్రను పోషించినవారిలో పింగళి లక్ష్మీకాంతం, ఏలేశ్వరపు కుటుంబ శాస్త్రి, పంచాంగం రామానుజాచార్యులు, అద్దంకి శ్రీరామమూర్తి, కందుకూరి చిరంజీవిరావు ముఖ్యులు. ఏలేశ్వరపు కుటుంబశాస్త్రిగారు సాత్వికాభినయాన్ని నిర్దుష్టంగా ప్రదర్శించి పద్యాన్ని తగుమాత్రం సంగీతంతో మేళవించి ధర్మరాజు పాత్రను పోషించేవారు. పంచాంగం రామానుజాచార్యులవారు సహజంగా కవులు కావడంవల్ల వచన పద్య భావాలను రసస్ఫూర్తిలో పలికేవారు. ఈ పాత్రను అభినయించిన వారందరికంటె ఈయన ఎక్కువ స్ఫురద్రూపి; అందగాడు. అద్దంకి శ్రీరామమూర్తిగారు సంగీత విద్వాంసులనీ పద్యభావాన్ని రాగభావంతో ఇమిడ్చి అభినయించే వారని వేరే సందర్భంలో చెప్పాను. ఈయన నటన చూస్తే కవిబ్రహ్మ తిక్కనగారు అన్న "మెత్తని పులి" అనే భావన కలుగుతుంది. ధర్మరాజులోని సత్వగుణాన్నీ పులికి సహజమైన తమోగుణాన్నీ, పాత్రలోని రాజసాన్నీ సమన్వయంతో ప్రదర్శించేవారు. ధర్మరాజు పాత్రాభినయంలో ఈయన లబ్ధప్రతిష్ఠులు. శరీర, శారీరసౌష్ఠవాలు కలిగిన వీరి నటనవల్ల ధర్మ రాజు అంటే వీరేనన్నఅభిప్రాయం ప్రజలలో కలిగించి. ఇక కందుకూరి చిరంజీవిరావుగారి పాత్రాభినయానికి అద్దంకి వారి ధర్మరాజు మాతృక. వాసి తగ్గినా ఈయన మంచి నటుడు అనిపించుకున్నాడు. ధర్మరాజుగా పింగళి లక్ష్మీకాంతం గారు తమ గురువులైన చెళ్ళపిళ్ళ వేంకటశాస్త్రిగారి పద్య పఠనాపద్ధతిని అను కరించి భావాలను సున్నితంగా ప్రదర్శించేవారు. ఈ పాత్రను వీరు కొద్ది సార్లే నటించడం వల్ల వీరి నటన గూర్చి చివర చెప్పాను.

అర్జునుడు :

ఈ పాత్రను పోషించిన వారిలో పులిపాటి వెంకటేశ్వర్లు, పంచాంగం రామానుజాచార్లు, బి. వి. రంగారావు ముఖ్యులు. పులిపాటివారు తన గాత్ర మాధుర్యంతో ఉద్రేకంతో అర్జున పాత్రను నటించేవారు. తలపండినా యవ్వన స్ఫురద్రూపంతో ఈ పాత్రను చక్కగా పోషించేవారు. బి. వి. రంగారావుగారు కొంచెం స్థూలకాయులు, వీరి పద్యపఠనంలోనూ వచనాన్ని పలకడంలోనూ ధృతి ఎక్కువగా ఉండేది. అభినయం కొంత తగ్గినా మంచి నటుడు అని అనిపించుకున్నారు.

కర్ణుడు :

కర్ణ పాత్రకు జీవంపోసినవారు వలివేటి శ్రీమన్నారాయణమూర్తిగారు. మాధవపెద్ది వారు ధుర్యోధనుడుగా వలివేటి వారు కర్ణుడుగా వారిద్దరి మైత్రికి ప్రతీకగా నిలిచారు. వేమూరి రామయ్య గారిలో వలివేటివారి ధోరణి కనిపించినా మైత్రీ భావాన్ని చక్కగా ప్రదర్శిస్తారు. పీసపాటి వారి సంస్థలో తంగిరాల ఆంజనేయులు గారు మనిషి పీలగా ఉన్నా సందర్భోచితమైన నటనతో కర్ణ పాత్రను చక్కగా పోషించేవారు.[1]

కృష్ణ తులాభారము :

ముత్తరాజు సుబ్బారావుగారు వ్రాసిన ఈ నాటకం ఈనాటికీ ప్రదర్శింపబడుతున్న పాత నాటకలలోనిది. ఈ నాటకంలో కవి రాసిన పద్యాలు కాక కపిలవాయి రామనాథశాస్త్రి, స్థానం నరసింహారావు తదితరులు వ్రాయించుకుని పాడిన పాటలు (ఇవి గ్రామఫోను రికార్డులుగా కూడా వచ్చాయి) నోటు చేసుకున్నాయి. అనేక సమాజాలు ఈ నాటకాన్ని ప్రదర్శించాయి. ఇందులో ప్రత్యేకంగా బాలికా సమాజాలు, పూర్తి స్త్రీ సమాజాలూ ఉన్నాయి.

ఈ నాటకంలో ముఖ్యంగా నాలుగు ప్రధాన పాత్రలు: కృష్ణుడు, సత్యభామ, నారదుడు, రుక్మిణి. ఇందులో రుక్మిణి పాత్రను ఏవో కొద్ది సమాజాలలో తప్ప అందరూచులకనగా చూశారు.

కృష్ణుడు :

కృష్ణుడుగా నటించిన వారిలో పంచాంగం రామానుజాచార్లు, యడవల్లి సూర్యనారాయణ, ఏలేశ్వరపు కుటుంబశాస్త్రి, పులిపాటి వెంకటేశ్వర్లు, సి. యస్. ఆర్. ఆంజనేయులు, కళ్యాణం రఘురామయ్య, మాస్టర్ కళ్యాణి (ఈయన అసలు పేరు

---

1. పాండవోద్యోగ విజయాలు నాటకంలోని నటనను గూర్చి చెప్పేటప్పుడు బెల్లంకొండవారు, పులిపాటి వారు పొట్టివారు కావడం వల్లకాబోలు,ముని వేళ్ళమీద లేచి పద్యాలను అభినయించేవారు. దీనికి కారణాలు తగిన ఉద్రేకాన్నీ, స్థాయినీ, అందుకోవడానికి ఇతర నటుల ఎత్తుకు సరిపోయేటట్లు కనబడాలనే కోరికేమోనని అనిపిస్తున్నాయి.

నముఃా౦రి వెంకట్రావు. ఈయన కళ్యాణిరాగాన్ని సొంతం చేసుకుని అద్భుతంగా పాడి నటించడంవల్ల ఈయనకు మాస్టర్ కళ్యాణి అన్న పేరు స్థిరపడి పోయింది) ముఖ్యులు.

మొదటి నలుగురి నటనారీతులను అంతకు ముందే ఆయా సందర్భాలలో చెప్పాను. రఘురామయ్య, సి.యస్.ఆర్. ఆంజనేయులు కృష్ణ పాత్ర పోషణ ఔత్తరాహ సంగీత ధోరణిలో నడిచేవి.

మాస్టర్ కళ్యాణి యువనటుడుగా సంగీత ప్రాధాన్యంతో అకారాల అలంబనతో కృష్ణ పాత్రనూ, నారదపాత్రనూ, నిర్వహించేవారు. ఈ సంగీతం ముఖ్యంగా ఉత్తరాదిరాగాలలో అఠాణీలోనే ఉండేది. కళ్యాణం రఘురామయ్యగారు శకుంతలా, రత్నావళి మొదలైన స్త్రీ పాత్రలు మానివేసి పురుష పాత్రలను ధరించడం మొదలు పెట్టింది ఈ నాటకంతోనే. మాస్టర్ కళ్యాణి మాదిరే ఈయన కూడా ఉత్తరాది సంగీతంతో తన గురువైన యడవల్లి సూర్యనారాయణ గార్ని, సంగీత శిక్షణా గురువైన జొన్నవిత్తుల శేషగిరిరావు గార్లను దృష్టిలో ఉంచుకుని నటించేవారు. వీరి పద్యం మధ్యలోనూ, చివరకూ అ కారాలతో కూడిన రాగాలాపన విరివిగా చోటు చేసుకుంది. వీరి కదలికలలో అభినయంలో తాను మొదట వేసిన ఆడవేషాల ధోరణులు విరివిగా కనిపించేవి. చివరి రోజుల్లో ఆ వయ్యారాలు, కులుకులూ చాలా తగ్గినా ఆడ పోకడలు పూర్తిగా సమసిపోలేదు.

నారదుడు

నారద పాత్రను పోషించినవారిలో ముఖ్యులు పిల్లలమర్రి సుందరరామయ్య అద్దంకి శ్రీరామమూర్తి, కపిలవాయిరామనాథశాస్త్రి, మాస్టర్‌కళ్యాణి, టి. రామకృష్ణ శాస్త్రి. పిల్లలమర్రి సుందరరామయ్యగారి నారద పాత్ర చాలా హుందాగా ఉండి సౌమ్యతను, కలహ ప్రియత్వాన్ని చక్కగా నిరూపించేది. తాండ్ర పాపారాయుడుగా వీర, శోక, రౌద్ర, రసాలను అద్భుతంగా పోషించిన వీరు శాంత, లౌక్యాలను మేటిగా ప్రదర్శించడం ఆశ్చర్యం కలిగించేది. అద్దంకి శ్రీరామమూర్తిగారు సంగీత విద్వాంసులుకాగా నారాయణతీర్థుల వారి తరంగాలను అద్భుతంగా పాడి శాంతరసంలో పాత్రను పోషించేవారు. కపిలవాయి రామనాథశాస్త్రిగారి నారద పాత్ర పోషణ వార్ని గ్రామఫోను రికార్డు ఇచ్చిన 'బలేమంచి చౌకబేరము,' 'మునివరా తుదకిట్లు' అన్న రెండుపాటలను నారదుడు, సత్యభామల మధ్య నేటి సినిమా

డ్యాయెట్ల మాదిరిగా రూపొందించి సత్యభామతోపాటు అద్భుతంగా నటించేవారు. మాస్టర్ కళ్యాణి తన స్వంత హిందుస్తానీ సంగీతబాణీలో పోషించేవారు. పైన పేర్కొన్నవారిలో చివరివారైన టి. రామకృష్ణశాస్త్రిగారు నారాయణ తీర్థుల తరంగాలను సదాశివబ్రహ్మేంద్ర కీర్తనలను నృత్యంతో మేళవించి జనరంజకంగా నటించారు. అంతేకాక రామనాథశాస్త్రిగారి రికార్డులు వాడుకున్నారు. 'బలేమంచి చౌక బేరము' వదిలేవారుకాదు. వీరి రూపం నారద పాత్రకు అతకినట్టు సరిపోయేది. ఇతరులు కాషాయరంగు చొక్కాలను ధరించగా ఈయన పచ్చటివాడు కావడంవల్ల పంచెతప్ప ఇతర దుస్తులేమీ లేకుండా నటించి ఈ పాత్రను రక్తి కట్టించారు. పద్యపఠనా రీతి ఇంచు మించు కపిలవాయి వారిదే.

సత్యభామ

రంగస్థలంమీద ఈ పాత్రను ధరించిన వారిలో స్థానం నరసింహారావు, చీరాల బాలకృష్ణమూర్తి, పూర్ణిమ ముఖ్యులు. స్థానం నరసింహారావుగారి సత్యభామ ధీర, స్వాధీనక పతిక. సహజంగా గాయకులు కాకపోయినా 'మీరజాల గలడా నాయానతి' అనే వీరు వ్రాయించుకున్న పాటను గర్వంగా ధైర్యంతో, అహంభావంతో అద్భుతంగా పాడేవారు. సత్యభామ వీరి నటనలో పరాకాష్ట నందుకుంది. ఈయనలా సత్యభామ పాత్ర పోషణను, ఇటు రంగస్థలం మీదగాని, అటు సినిమాలలోగాని అధిగమించిన వారెవ్వరూ లేరు. చీరాల బాలకృష్ణమూర్తిగారి సత్యభామ పాత్ర లలితంగా ఉండేది. స్థానంవారి బాణీలోనే నడిచేది. పూర్ణిమ కూడా ఇదే ధోరణిలో చక్కగా నటించేది.

రుక్మిణి

నేను చూచినంతవరకూ పారుపల్లి సుబ్బారావుగారి రుక్మిణి పాత్ర అందరికన్నా మిన్నగా ఉండేది. రుక్మిణిని అర్థించడానికి సత్యభామ వచ్చినప్పుడు "తులసీ జాజి నావిభుకృపవడసీ" అనే పాట రమ్యంగా పాడుతూ తులసి పూజ చేసుకోవడం చివరకు కృష్ణుడి దగ్గరకు వచ్చినపుడు "నమస్తే మత్ప్రాణనాథ" పాటపాడడంలోనూ భక్త్యానురక్తి అతిశాంతంగా ప్రదర్శించేవారు పారుపల్లివారు. పానుగంటి వారి 'రాధాకృష్ణ'లో రాధ పాత్రను వీరు శాంత, శృంగార రసాలను అద్భుతంగా మేళవించి రాధను తమ స్వంతం చేసుకున్నారు. ఇతర రుక్మిణీ పాత్రధారులను గురించి ప్రత్యేకంగా చెప్పవలసింది ఏమీలేదు.

ఇంతవరకూ ప్రదర్శించిన నాటకాలలో వివిధ వ్యక్తులు నటించిన నటనా రీతులను వివరించాను. ఇకకొన్ని విఖ్యాత నాటకాలలో ప్రముఖ నటుల ప్రత్యేకత లను వింత ధోరణులను వివరిస్తే నూతేళ్ళ నటనారీతులలో చాలాభాగం విశ్లేషించి నట్లు భావిస్తున్నాను. చింతామణి నాటకం కృష్ణకర్ణామృత కర్తయిన లీలాశుకుని జీవితం ఆధారమని పండితులు అన్నారు. ఆ పురాతనత్వాన్ని కాళ్ళకూరి నారా యణరావుగారే కొంత ఆధునీకరించారు. చింతామణి పాత్రను అనేకులు ధరించినా చింతామణి బిల్వమంగళుడు పాత్రలను ధరించినవారు చక్కగా నటించినప్రత్యే కత లేమిలేవు. సుబ్బిశెట్టిగా గండికోట జోగినాథంగారి పాత్ర పోషణ Marie Antoinette లో Louis XIV పాత్రను పోషించిన Robert Morley నటనకు దీటుగా ఉండేది. చింతామణి తన ఎదుటకురాగానే ఉంగరాలు కనబడేటట్లు చేతి వ్రేళ్ళను జాపివుంచి దవడను జార్చి, నోరు తెరచి అద్భుతరసాన్ని పోషిస్తూ Freeze అయ్యేవారు. మిగితా వారంతా వీరికి దీటురారు. తెలంగి వెంకట్రామయ్య, కోళ్ళసత్యం పాత్రపోషణ ఒకే ధోరణిలో ఉండేది. కె. వి. చలం అరవయాసతో ఇంగ్లీషు పదాలను మేళవించేవాడు. ఇక కాశిదాసు కోటేశ్వరరావు విరివిగా ఇంగ్లీషు పదాలను వాడుతాడు. చివరి ఇద్దరూ Burlesque హాస్యాన్ని సృష్టించి ప్రేక్షకుల మెప్పును పొందినా కవి హృద యాన్ని మాత్రం అలక్ష్యంచేశారు. భవానీ శంకరుడి పాత్రను పోషించిన వారిలో పులిపాటి వెంకటేశ్వరులు, కె. రఘురామయ్య, పిఠాపురం నాగేశ్వరరావు ముఖ్యులు. పులిపాటివారు కవిహృదయాన్ని ఆకళింపు చేసుకుని ఆ పాత్ర అవధులు దాటేవారు కాదు. రఘురామయ్యగారు ఈ పాత్రను మరింత ఆధునీకరించి, సైకిలుతో రంగం ప్రవేశించేవారు. ఇది ఎబ్బెట్టుగా ఉండేది. పులిపాటివారు వారి కంఠమాధుర్యంతోనూ రఘురామయ్యగారు వారి శరీర సౌష్టవమూ, హిందు స్థానీ సంగీతంతోనూ జనాన్ని ఆకట్టుకోగా పిఠాపురం నాగేశ్వరరావు గారు తమ సినిమా గాత్రధారణలో పొందిన అనుభవాల్ని రంగరించి ఈ పాత్రను పోషించేవారు.

మైలవరంవారి సతీ సావిత్రిలో సత్యవంతుడు, అభిజ్ఞాన శాకుంతలంలో దుష్యంతుడు పోషించిన యడవల్లి సూర్యనారాయణగారికి మొదటి పాత్రకు వెండి గొడ్డలి, వెండిత్రాడును, రెండవ పాత్రకు బంగారు కిరీటాన్ని ప్రేక్షకులు బహూక రించారు. సత్యవంతుడు అతి దీనావస్థలో ఉండి కట్టెలు కొట్టుకుంటూ జీవిస్తున్న

కాలంలో వెండిత్రాడుతో ప్రవేశం చేస్తే అది యడవల్లివారి స్వాతిశయానికి ప్రతీకగా ఉండేది కాని అది పాత్రకు నప్పలేదు. అభిజ్ఞాన శాకుంతలంలో యడవల్లి సూర్యనారాయణ, జొన్నవిత్తుల శేషగిరిరావు దుష్యంత పాత్రను పోషించారు. యడవల్లి వారికి సంస్కృతం వచ్చివుండటంవల్ల ముందు కాళిదాసు శ్లోకాన్ని తరువాత అనువాదిత పద్యాన్ని చదివి దుష్యంత పాత్రను పోషించేవారు. కాగా జొన్నవిత్తులవారు హిందుస్తానీ రాగాలాపనలో 'ఈరమణీ లలాను హృదయేశునకీ బడుదాక' అనే పద్యాన్ని ఈ ఇ ఇ రమణీ ఇఇలలా అ అమ హృదయే ఏ ఏ ఏ ఏ ఏ శునకీ ఇఇ బడుదా అఅఅఅ క' అంటూ మాట మధ్యలో గూడా అకారాలు జూపించి నటించేవారు. వారి ఉత్తరాది సంగీత ప్రతిభతో మెప్పుపొందారుగాని అభినయంలో యడవల్లి వారిదే పైచేయి. సతిసావిత్రి పాత్రలో గురజ నాయుడిగారి యముడిపాత్ర భీతావహం కలిగించేది. వారి తరువాత వేమూరి గగ్గయ్యగారు ఈ పాత్రను బాగానే పోషించేవారు గాని గురజనాయుడుగారు కలిగించినంత భయోత్పాతాన్ని కలిగించలేదు.

గగ్గయ్యగారంటే ఈ తరంవారికి తెలీదేమో ! 'ధిక్కారములు సైతునా' అనే పాట కృష్ణలీలలు సినీమాలో పాడింది వీరే. కంసుడుగాను, యముడుగాను రౌద్రభయానక రసాలతో నటించిన వీరు మృచ్ఛకటికలో హాస్య, శృంగార రసాలలో వ్యంగ్యతను నటించి గొప్ప నటులుగా రాణించారు. మైలవరంవారి ద్రౌపదీ వస్త్రాపహరణ నాటకం 1925 తర్వాత చాలా సకృత్తుగా ఆడారు. రాను రాను నేడు కురుక్షేత్రం నాటకంలో వస్త్రాపహరణ ఘట్టం ఒక రంగంగా మిగిలిపోయింది. ద్రౌపది పాత్రను అద్భుతంగా పోషించినవారు ఉప్పులూరి సంజీవరావుగారు. తర్వాత ఎవ్వరు ధరించినా వీరు పాడిన పాటలను నటనను అనుకరించారే తప్ప విశిష్టత ఏమీ చూపలేదు.

తెనాలి రామవిలాస సభవారు రోషనార, బొబ్బిలి యుద్ధం నాటకాలను విరివిగా ప్రదర్శించారు. రోషనార నాటకంలో రోషనారగా స్థానం వారు వీర శృంగార రసాలతో ఎనలేనికీర్తి నార్జించారు. శివాజీగా మాధవపెద్దివారు శాంత వీర రసాలను మేళవించి శివాజీ అంటే వారేనని నిరూపించారు. పిల్లలమర్రి సుందరరామయ్యగారు రామసింగుగా వీరశాంత రసాలను వినోదక అపారమైన దేశభక్త్యావేశాన్ని ప్రదర్శించారు. రోషనార నాటక ప్రదర్శనలను ఆనాటి బ్రిటిష్ ప్రభుత్వం నిషేధించినందువల్ల ఈ నాటకాన్ని ఆడడం మానివేశారు. బొబ్బిలి

యుద్ధం నాటకంలో పిల్లలమర్రి సుందరరామయ్య గారి తాండ్ర పాపారాయుడు 'బొబ్బిలి బెబ్బులిగా' వీరరసంతో ప్రదర్శించిన ఆవేశ కావేషాలను ప్రజలను ఉద్రేక పరిచేవి. వీరి తరువాత ఆ పాత్ర పోషించిన చిలుకూరి సుబ్బారావుగారు రూపరచనలోనూ నటనలోనూ ఆయనకు దగ్గరగా వచ్చినా రౌద్రగాంభీర్యాల ప్రదర్శనలో పిల్లలమర్రి వారి స్థాయిని అందుకోలేక పోయినందువల్ల పాపారాయుడంటే పిల్లలమర్రివారే అనే భావన ప్రజలలో నిలిచిపోయింది. మాధవపెద్ది, పిల్లలమర్రి వారి మరణంతో ఈ నాటకం వెనక్కుపోయింది.

విజయనగర సామ్రాజ్య పతనం నాటకంలో పఠాన్ పాత్రకున్న ప్రాముఖ్యత యితర పాత్రలకు లేదు. ఈపాత్రను పోషించినవారిలో డి.వి. సుబ్బారావు, నెల్లూరి నాగరాజారావు, బళ్ళారి రాఘవాచారి ముఖ్యులు. డి. వి. సుబ్బారావుగారు రూపంలో కొంచెం పొట్టివారు. ఎర్రబడిన విశాల నేత్రాలలో వారికి రామరాజు పై గల క్రోధం స్పష్టంగా కనబడేది. చక్కనిరాగంతో వారి కదంత్రొక్కే ధోరణిలో పద్యాలను చదివి ఈ పాత్రను జనరంజకం చేశారు. నెల్లూరి నాగరాజారావుగారు వచనరచన నైపుణ్యంతో, పరిమితమైన రాగయుక్త పఠనంతో ఈ పాత్రను అద్భుతంగా, నిగ్రహంతో పోషించేవారు. బళ్ళారి రాఘవాచారిగారు తమ విశాల నయనాలతో అభినయ కౌశలంతో వచనాన్ని, వచనరీతితో పద్యాన్ని చదివి నటించేవారు. ఇక వేష రచనకొస్తే డి. వి. సుబ్బారావుగారిదే పై చేయి. బళ్ళారి వారు మహానటులైనా ఈ పాత్రను పోషించినవారిలో నెల్లూరి నాగరాజారావుగారు తానే మేటిననిపించుకున్నారు.

ధర్మవరం గోపాలాచార్యులుగారి రామదాసు నాటకంలో రామదాసు, కబీరు ముఖ్యులు. అనేకమంది ఈ రెండు పాత్రలను పోషించగా రామదాసు పాత్రకు యడవల్లి సూర్యనారాయణ, సి.యస్.ఆర్. ఆంజనేయులు, బళ్లారి రాఘవాచారి ముఖ్యులు. కబీరు పాత్ర పోషణలో పర్వతరెడ్డి రామచంద్రారెడ్డి (నెల్లూరు జిల్లాలోని అల్లూరు ఈయన. ఈయన పేరు అల్లూరి రామచంద్రారెడ్డిగా స్థిరపడి పోయింది) జొన్న విత్తుల శేషగిరిరావు, జోళదరాశి దొడ్డన్న గౌడ ముఖ్యులు.

రామదాసు నాటకంలో జైలు సీనుకు అత్యంత ప్రాధాన్యం ఉంది. యడవల్లివారు పరిమితమైన సంగీతంతో నటించి భక్త్యావేశంతో ఈ పాత్రను జనరంజకం జేయగా సి.యస్.ఆర్. తన సంగీతంతో మేళవించిన భక్తితో రాణించగా,

బళ్ళారివారు సంగీతం ఏమీ పాడలేకపోయినా భక్త్యావేశంతో తమ అభినయ నైపుణ్యంతో అద్భుతంగా పోషించేవారు. భద్రాద్రి యాత్రికులు భజన చేసుకుంటూ పోతుంటే సామాజికులలో నుంచి ఆవేశంతో రంగ ప్రవేశం చేసేవారు. ఈ ప్రక్రియ ఆధునికులు తమ స్వకపోల కల్పన అనుకున్నా 1930 లో యాభై ఏళ్ళ నాడు బళ్ళారి వారు ఈ ప్రక్రియకు నాంది పలికారు. రామదాసు పాత్ర పోషణకు బళ్ళారి వారిని మించిన వారులేరు.

కబీరు పాత్ర సంగీత ప్రాధాన్యమైనది. రామచంద్రారెడ్డి గారు సుదూరం వినిపించే తమ గొప్ప శారీరంతో ఈ పాత్రను పోషించగా, జొన్నవిత్తుల శేషగిరి రావు తన హిందుస్థానీ రాగాలతో ఈ పాత్రను రంజింపజేశారు. ఇక దొడ్డన్న గౌడ పాత్ర పోషణలో, గాత్రమాధుర్యంతో కూడిన గొప్ప శారీరం, చక్కని సంగీతమూ, కబీరుగా వీరిని రాణింప జేసేవి. నన్నడిగితే కబీరు పాత్రకు దొడ్డన్నగౌడనే ఎంపికచేస్తాను.

ఆవుటపల్లి హనుమంతరావు గారి 'మహాకవికాళిదాసు' నాటకం ఎక్కువ సార్లు ప్రదర్శింపక పోయినా ఈ నాటకం భోజరాజు కాళిదాసుల మైత్రికి ప్రతీకగా నిల్చింది. నా యెరుకను కాపడూ కాళిదాసు పాత్రలను పోషించిన వారు ఇద్దరే. ఒకరు యడవల్లి కనక సుందరరావు గారు. కనకసుందరరావుగారు కాపడి పాత్రను అతికి పోయి తెలివి తక్కువతనాన్ని బాగా ప్రదర్శించడమే కాక కాళిదాసు సంస్కృత శ్లోకాలను నిర్దుష్టంగా పలికేవారు. రూపసంపద లేకపోయినా కాళిదాసుగా బాగా రాణించారు. కవిగారే ఈ నాటకానికి దేశికులు. బందావారు వీరికన్నా అందంగా ఉండడంవల్ల కాపడు పాత్రలోని తెలివితక్కువతనాన్ని వెలికి తీయలేక పోయారు. కాళిదాసుగా కూడా సంస్కృతశ్లోక పఠన నిర్దుష్టంగా ఉండేదికాదు. ఇక భోజరాజు కాళిదాసుల మధ్యగల మైత్రిని ఇరువురూ ప్రతిభతో నటించారు. బందావారి పేరు అందరికీ తెలియగా కనకసుందరంగారి పేరు అనావిద్ధరత్నంగా ఉండిపోయింది.

ఈ తరపు మొదటి శతాబ్దంలో తెలుగునాట గ్యాసులైట్లు పోయి ఎలక్ట్రిసిటీ ఉన్న ప్రదర్శన శాలలు తయారు అయ్యాయి. వీటిని అటు నాటకాలకూ ఇటు సినిమాలకూ పనికి వచ్చేలా కట్టారు. ఉదాహరణకు బందరులో పి. వి. దాసు మిత్రులతో కలసి నిర్మించిన మినర్వా సినిమా అండ్ థియేట్రికల్ కంపెనీ (ఇప్పటి

మినర్వా హాలు), బెజవాడలో కాశీనాధుని నాగేశ్వరరావుగారు నిర్మించిన దుర్గా కళా మందిరం. సినిమాలంటే ఆనాటి మూగ సినిమాలు. ఇంకా టాకీల యుగం ప్రారంభంకాలేదు. ఈ తరం చివరకు వచ్చేటప్పటికి తెలుగునాట ఉన్న అన్ని హాలులూ సినిమా హాలులుగా మారిపోయాయి. అప్పటికింకా నాటకాల మీద చిన్న చూపురాలేదు. హాలు యజమానులు గూడ మొదటి ఆట సినిమా వేసిన తరువాత రెండో ఆట సమయంలో నాటకం వేయడానికి ఇచ్చేవారు. అందువల్ల ఎలెక్ట్రిక్ దీపాల వెలుగులో నాటకాలు ఆడడంవల్ల నటనా రీతులలో కొత్త వచ్చిన మార్పు కనిపించింది. రంగస్థలం మీద కదలికలకు ఓ అర్థం కలిగింది. అంగికాభినయం హద్దులలోనికి వచ్చింది. పారిస్‌కేకులు పోయి అంతకంటె మృదువైన Leichner కేకులు జర్మనీనుంచి వచ్చేవి. ఈ తరపు చివరి రోజుల్లో Max Factor రంగులు కూడా వచ్చాయి. వీటి వలన పాత్రల రూపశిల్పం మెరుగై సాత్వికాభినయం ఎక్కువగా చోటు చేసుకుంది. ఈ తరపు రెండో దశాబ్దంలో నేటి టాకీ యుగం ప్రారంభమైంది. ప్రముఖ రంగస్థల నటులలో చాలా మందిని సినిమా నిర్మాతలు ఆకర్షించారు. పురుషులు స్త్రీ పాత్రలు ధరిస్తున్నా, స్త్రీలే స్త్రీ పాత్రలు వేయడం ఎక్కువైంది. ఇటు పద్యనాటకాలు, కాలేజీలలోని విద్యార్థుల వచన నాటకాలూ, మాట్లాడే సినిమాలూ విరివిగా నటనకు దోహదం చేసిన ఉజ్వల తరం ఇది.

1940-60 మిశ్రమ తరం :

క్రిందటి తరం చివరి రోజుల్లోనే అనేక నాటక సమాజాలు విచ్ఛిన్నమై బందరులోనూ, ఏలూరులోనూ మాత్రమే సమాజాలు మిగిలాయి. ఈసమాజాలన్నీ జీవిక సమాజాలే. జీవిక ఎలా సాగించాలా అని నటులు భీతావహం చెందిన ఈ సంక్షోభ సమయంలో నాటకాల కంట్రాక్టర్లు రంగంలోకి వచ్చారు.

ఒక్కొక్క పాత్రకు ఒక్కొక్క నటుని ఎన్నుకొని ఆ నటుడుకి కొంత ఎడ్వాన్స్ ఇచ్చి ఫలానా చోట ఫలానా నాటకం ఫలానా, ఫలానా నటులతో వేయ బడుతుందని నాటకం వేసే ఊరులో ప్రచారంచేసి హాలు పట్టినంతంగా టికెట్లు అమ్ముకుని నటులకు వారికి ఒప్పుకున్న పారితోషకాలు ఇచ్చి ఏదో ఒక సమాజం పేరుతో ఈ నాటకాలు వేయించి నటులను పోషించిన కంట్రాక్టరులూ వున్నారు. ఇంకొక తరగతి కంట్రాక్టర్లు హాలు కిక్కిరిసే వరకు టిక్కెట్లు అమ్మి నటులకు డబ్బు ఇవ్వకుండా Cash Box తో సహా పరారిఅయి నటులను అభాసుపాలు

చేసినవారూ ఉన్నారు. డబ్బులేకపోయినా నటులు నాటకాన్ని నటించి తీరాల్సి వచ్చేది.

ఇలాంటి కాంట్రాక్టు నాటకాలలో ఎవ్వరి డ్రస్సులు వారే తెచ్చుకునేవారు. ఈ డ్రస్సులు పూసలు, చెమ్కీ కోట్లనుంచి ముఖమల్ జరీ కోట్లుగా మారాయి. నటులు ఇళ్ళుచేరడానికి తమ డ్రస్సులు అమ్ముకున్న రోజులు ఉన్నాయి. నాటకం లోని ఏ పాత్రధారియైనా రాకపోతే ప్రేక్షకులు విజృంభించి హాలులో సఫర్నిచర్‌ను కంట్రాక్టర్‌నూ, నటులనూ కలిపి తన్నేవారు. ఇలాంటి కంట్రాక్టర్ల వల్ల జీవిక నటులకు కొంత వుపకారం జరిగిందేమో కాని, నాటకానికీ, నటనకూ తీవ్రమైన అపచారం జరిగింది. నాటకం సమిష్టి కృషి కాదనే భావన ప్రేక్షకులలో కలిగింది. అంతేగాక ప్రశాంతంగా నాటకం చూసే అవకాశం ఉండదేమోనని గౌరవంగల కుటుంబాల వారు సాధారణంగా నాటకాలకు వెళ్ళేవారు కాదు. నటనలో వచ్చిన మార్పు ఏమిటంటే ఏ పాత్రధారికాపాత్రధారి విజృంభించి నటించేవాడు. అందు వల్ల పాత్రలకు వ్యక్తులు నిలిచారుకాని, ప్రేక్షకుల హృదయాలలో పాత్రలు నిలువ లేకపోయాయి. అంతేగాక ప్రక్కవేషాన్ని ఎలాగైనా కించపరచాలనే భావంవల్ల నాటకాన్ని అధోగతిపాలు చేసే ధోరణులు ఎక్కువైయాయి. పద్య (సంగీత) నాటకాలను అనాదరించడానికి, చాంతాళ్ళ లాంటి రాగాలాపనలే కాకుండా, ఇలాంటి సమన్వయం లేని నటన కూడా కారణమైంది. ఎవరికివారే యమునాతీరే అనే నటనా రీతినే కాకుండా ఒకే నాటకంలో ఒకే పాత్రను యిద్దరూ, ముగ్గురూ, నలుగురిచేత వేయించిన ఉదాహరణలు కూడా విపరీతంగా ఉన్నాయి. ఎవరు ఆ పాత్రలో ఎక్కువ జనాన్ని ఆకర్షించగలరూ అనే పోటీలో ఒకర్నిమించి మరొకరు రాగాలా పనలు చేసేవారు. చప్పట్లు కొట్టి 'వన్స్‌మోర్' అనేదాకా చాంతాడులాంటి రాగా లాపన ఆగేదికాదు. రాగాలాపన ఆగాలంటే అథమం చప్పట్లు కొట్టాల్సిందే. అప్పుడుగాని ప్రక్క నటుడికి అవకాశం వచ్చేదికాదు.

నాటకరంగం, నటనా ఇలా క్షీణించిపోతున్న తరుణంలో 1929లో తెనాలిలో ప్రారంభించిన ఆంధ్ర నాటక కళాపరిషత్తు 1942-43 ప్రాంతంలో నాటకరంగ పునరుజ్జీవనానికి కొత్త ప్రణాళికతో ప్రజలముందు నిలిచింది.

ఆంధ్ర నాటక కళాపరిషత్తు కొత్త ప్రణాళికలో నాటికా, నాటక పోటీలు ప్రాధాన్యత వహించాయి. ఈ పోటీలకు చాలా నిబంధనలు ఉన్నాయిగాని వాటిలో

ముఖ్యమైనవి - నాటికగాని, నాటకంగాని మూడేళ్ళకంటే పాతదిగా ఉండకూడదు; వచన ప్రాధాన్యతతో వ్యావహారిక భాషలో ఉండాలి; స్త్రీ పాత్రలు స్త్రీలే పోషించాలి.

ఈ పోటీలవల్ల నటనలో వచ్చిన మార్పేమిటంటే వాచికాభినయ ప్రాధాన్యత పెరిగింది. అంతేగాక రంగస్థల కదలికలు ఇంకా అర్థవంతమయ్యాయి. రంగంమీద పాత్రల సమీకరణకు వారిమధ్యనున్న స్థలాలకూ ఒక నిర్దిష్టమైన అర్థం వచ్చింది. ఆంగికాభినయం తరగడంవల్ల సాత్వికాభినయంలో నేత్రాభినయమూ, గ్రీవాభినయమూ ఎక్కువగా చోటుచేసుకున్నాయి. ఉదాహరణకు హృదయాంతర్గతమైన దుఃఖాన్ని ప్రదర్శించాలంటే గుండెలను చేతులతో ఒత్తుతూ కళ్ళవెంట నీటిసి కార్చేబదులు కళ్ళలో నీటిపొర కదలాడుతుంటే గుటకలు మింగుతూ Adam's apple ను కదిలిస్తే సరిపోయేది. అంటే నాటకీయ నటనలోనుంచి వెలికివచ్చి నటన సహజత్వాన్ని సంతరించుకోవడం మొదలు పెట్టింది. ఈ రోజుల్లో వచ్చిన నాటక, నాటికలలో సాంఘిక సంఘటనలూ, సాంఘిక సమస్యలూ ఎక్కువగా చోటుచేసుకొన్నాయి. అప్పటప్పట చారిత్రకాలుకూడా ఉండేవి. అందువల్ల నటన నిజజీవన ధోరణులకు చేరువగా వచ్చి సహజత్వానికి దారి తీయవలసిన అగత్యంకూడా ఉండేది. అప్పుడప్పుడు పద్య నాటకాలుకూడా ఆడేవారు గాని, వచన నాటకాలే ఎక్కువగా ఆడేవారు. పద్యనాటకాలకు విధిగా టిక్కెట్లు ఉండేవిగాని, వచన నాటకాలకు టిక్కెట్లు నామకః అప్పుడప్పుడున్నా, టిక్కెట్లు కొని వచననాటకం చూచేవారు చాలా అరుదు. దీనికి కారణం ఏమంటే Amateurs నాటకాలాడడం. వాళ్ళకు డబ్బు రాకపోయినా ఉద్యోగాలున్నాయి గనక బాధలేదు. అందువల్ల నటనలోగాని, నాటక ప్రదర్శనలోగాని Perfection కోసం ప్రయత్నం తక్కువగా ఉండేది. Amateurs అంటే Immatures అనే భావన కలిగిందిగాని, నాటకంమీది భక్తిశ్రద్ధలతో నటనలోనూ నాటక ప్రదర్శనలోనూ Perfection కోసం పాటుపడిన నటులూ, సమాజాలూ కొన్ని ఉన్నాయి. ఇక్కడ ఒకవిషయం మరచిపోకూడదు. ఆమెచ్యూర్లే నటనలో కొత్తపుంతలు తొక్కి కొత్తవెలుగు చూపించారనేది నిర్వివాదాంశం.

1952 ప్రాంతాలకు తెనాలి రామవిలాస సభవారు ప్రతాపరుద్రీయం, కన్యాశుల్కం నాటకాలను బహుశా ప్రచారంలోకి తెచ్చినా అవి పాతిక ముప్పైఏళ్ళపాటు తెరమరుగయినాయి. తిరిగి ఈ తరపు రెండవ దశాబ్దంలో మళ్ళీ వెలుగులో

నికి వచ్చాయి. ఈ రెండు నాటకాలలోనూ ముఖ్య పాత్రలను తీసుకొని వాటిని వేర్వేరు నటులు ఎలానటించారో చెబుతాను.

ప్రతాపరుద్రీయం నాటకంలో ముఖ్య పాత్రలు ప్రతాపరుద్రుడు-పేరిగాడు, యుగంధరుడు- పిచ్చివాడు, విద్యానాథుడు, చెకుముకి శాస్త్రి.

ప్రతాపరుద్రుడు, పేరిగాడు

ఈ రెండు పాత్రల ఒకేరూపు కలిగి ఉండినవి కావడంవల్ల మొదట్లో పెద్దిభొట్ల చలపతిరావుగారే ఈరెండు పాత్రలనూ పోషించారు. సహజంగా స్ఫుర ద్రూపి అయిన చలపతిరావుగారు ప్రతాపరుద్రుని రాజఠీవిని చక్కగా ప్రదర్శిం చేవారు. చెట్టుక్రింద నిద్రపోతున్న సమయంలో తురుష్క సైనికులు ఆయనను సంకెళ్ళతో బంధించినపుడు నిద్రలేచి సంకెళ్ళను చూచి విస్తుపోయి తన పరిచారకు లను, గుర్రాన్ని పిలిచే తీరులో రాజసం ఉట్టిపడేది. తురుష్క సైనికులు ఆయనను గెలిచేసినపుడు తన దైన్యావస్థను కవిరాసిన పద్యాలతో హృద్యంగా చదివి దైన్య తను ప్రదర్శించేవారు. తరువాత చాకలివాడైన పేరిగాడిగా అద్భుతమైన నటనను ప్రదర్శించేవారు. నిజ జీవితంలో మడత నలగని ఇస్త్రీ బట్టలలో ఠీవిగా కనిపించే వీరు గూని చాకలి వానిగా నటించడంలో ఒక విధమైన అద్భుత రసాన్ని సృష్టిం చారు. వీరు పేరిగాడి పాత్ర పోషణలో పరాకాష్ఠను అందుకొన్నారు. వీరు రామ విలాస సభనుండి విరమించిన తరువాత మాధవ పెద్ది వెంకట్రామయ్యగారు ప్రతా పరుద్రుడిగా ఏలేశ్వరపు కుటుంబశాస్త్రిగారు పేరిగాడుగా నటించేవారు. వీరిద్దరికి రూపసామ్యం ఉండడంవల్ల సహజంగానే కనిపించేది. వెంకట్రామయ్యగారి ప్రతా పరుద్రుడిలో రాజసం వెల్లువ కాగా కుటుంబశాస్త్రిగారి పేరిగాడిలో వెర్రి బాగుల తనం అమాయకత బాగా వ్యక్తమయ్యేది. 1957 ప్రాంతాలలోగుంటూరులోని ఒక నాటక సంఘంలో ముక్కామల అమరేశ్వరరావు ప్రతాపరుద్రుడిగా జూపూడి యజ్ఞ నారాయణ పేరిగాడుగా నటించారు. ఈ రెండు పాత్రలూ అంత అతికినట్టుండేవి కావు. కాగా జూపూడి యజ్ఞ నారాయణగారి పాత్ర చలపతిరావుగారి ధోరణిలోనే నడిచేది. 1970 ప్రాంతాలలో నాట్య విద్యాలయ రిపర్టరీలో ఏ.ఆర్. కృష్ణ రెండు పాత్రలనూ పోషించారు. రాగయుక్తంగా పద్యం చదవడం రాక పోవడంవల్ల ప్రతా పరుద్రుడి పాత్ర పద్యాలు తీసివేసి తత్సమమైన వచనంతో ఈ పాత్రను బాగానే పోషించాడని చెప్పాలి. పేరిగానికి రాజ దుస్తులు వేసిన తరువాత చాకలి వానికి సహజమైన బట్టలు ఉతకడాన్ని తనపై నున్న ఉత్తరీయంతో అభినయించేవాడు.

ఈ పాత్ర పోషణలో ఇదొకనవ్యత. వెంగలితనాన్ని కూడా బాగానే నటించాడు. ఈ పాత్రలు నప్పినంత బాగా ఇతనికి ఇతర పాత్రలు నప్పలేదు. ఏది ఏమైనా చలపతి రావుగారు కుటుంబశాస్త్రి తరువాత ఈయన పేరిగాడుగా విశిష్టమైన నటనను ప్రదర్శించాడు.

యుగంధరుడు, పిచ్చివాడు

గోవిందరాజుల సుబ్బారావు, ముంజులూరి కృష్ణారావుగార్లు సమకాలీనులు. వికాసతరంలో వీరిద్దరూ యుగంధరుడు, పిచ్చివాడు పాత్రలను పోషించేవారు. యుగంధర పాత్రలోని నిండుతనాన్ని గోవిందరాజుల సుబ్బారావుగారు ఎక్కువగా ప్రదర్శించేవారు. యుగంధరుడి ఆలోచనా వైఖరిని కృష్ణారావుగారు వ్యక్తం చేసేవారు. పిచ్చివాడుగా గోవిందరాజుల సుబ్బారావుగారు నిజంగా పిచ్చివాళ్ళని మరిపించగా ముంజులూరి కృష్ణారావుగారు పిచ్చివాడినే గాని నేను ఈ వేషం వేసిన యుగంధరుడిని అనే భావాన్ని మధ్య మధ్యలో వ్యక్తం చేసేవారు. ఇద్దరూ మహా నటులే! ఇద్దరి పాత్ర పోషణను బేరీజు వేస్తే ముంజులూరి వారిదే పైచేయి. ముక్కామల కృష్ణమూర్తి ఈ పాత్రలను పోషించినప్పుడు గోవిందరాజుల వారిని, ముంజులూరి వారిని కలిపోసి నటించేవారు. యుగంధరుడుగాగాని, పిచ్చివాడుగా గాని పైఇద్దరి నటనా స్థాయిని చేరలేదు. నాట్య విద్యాలయ రిపర్టరీలో డి. సోమేశ్వర రావు ఈ పాత్రలను పోషించాడు. యుగంధరుడుగా సంగీత రహితంగా పద్యాలను చదివి యుగంధరుడి పాత్రను చక్కగా పోషించాడు. కాని పిచ్చివాడుగా Stylised రూపకల్పన వల్ల బాగా నటించినప్పటికీ రాణకు రాలేదు.

విద్యానాథుడు

ఏలేశ్వరపు కుటుంబశాస్త్రిగారి విద్యానాథుడిలో పండితుడూ వివేకీ, కార్యదక్షుడూ వ్యక్తంకాగా, పింగళి లక్ష్మీకాంతంగారి విద్యానాథుడిలో వారు నిజంగా పండితులైనప్పటికీ కార్యదక్షత మాత్రం అధికంగా వ్యక్తమయ్యేది. జి. విశ్వేశ్వరావు (సినిమాల్లోని ఈశ్వరరావు) తన సహజ శరీర శారీర సౌష్టవాలతో ఈ పాత్రలోని పాండిత్యం, వివేకం, కార్యదక్షతలనేకాక, రాజభక్తిను కూడా సృష్టించారు చిన్నవాడూ, ఇతర పెద్దలంతటి పేరున్నవాడూ కాకపోయినా, విద్యానాథుడి పాత్రను మిన్నగా పోషించాడు. సినిమాల్లో చేరిపోవడంవల్ల మళ్ళీ రంగస్థలంవైపు రాలేదు.

చకుముకి శాస్త్రి

పొట్టిగా, రివటలా ఉన్న పులిపాటి వెంకటేశ్వర్లుగారి చకుముకి శాస్త్రి పోషణ చకుముకి రవ్వలు విరజల్లేది. శాస్త్రిగా, తురక సర్దారుగా, యుగంధరుడి గూఢచారిగా, నటనలో ఆయన చూపించిన వైవిధ్యం సాటిలేనిది. ఈ పాత్రకు ఆయనే మేటి. అందుకని ఈ పాత్రను ధరించిన ఇతరులు ఆ దరిదాపుకు రాక పోగా ఏవిధమైన మార్పునూ, కొత్తదనాన్ని చూపకపోవడంవల్ల వారినిగూర్చి చర్చించే అవకాశం లేదు.

కన్యాశుల్కం

గురజాడ అప్పారావుగారు వ్రాసిన కన్యాశుల్కం నాటకం అచ్చులో 200 పేజీల పైచిలుకుంది. అందువల్ల దాన్నికొంత కుదిస్తేతప్ప ప్రదర్శించడం సాధ్యం కానిపని. అందువల్ల తెనాలి రామవిలాససభ వారు మదింపుతో కుదించిన రూపాన్ని వారు వారి తరువాతవారూ ప్రదర్శిస్తూ వచ్చారు. ఈ కుదింపులో గిరీశం, రామప్పంతులు, మధురవాణి, కరటకశాస్త్రి, ముఖ్యపాత్రలు. మిగతావన్నీ ఉపపాత్రలు. ఈ మదింపును ఇంచుమించు గిరీశం-మధురవాణి నాటకం అన వచ్చు. 1957 ప్రాంతంలో శ్రీకాకుళంలోని నటరాజ సమితివారు ఇంచుమించు రామవిలాససభవారు కుదించిన నాటకాన్నే ఆడుతున్నారు.

కాని 1935 ప్రాంతంలో ఆంధ్రా యూనివర్సిటీలో ప్రదర్శించినపుడు కన్యాశుల్కాన్ని అబ్బూరి రామకృష్ణారావుగారు మరో మదింపుతో కుదించారు. కన్యా శుల్కాన్ని ఇచ్చినవాడు లుబ్ధావధాన్లు. పుచ్చుకున్నవాడు అగ్నిహోత్రావధాన్లు. రామప్పంతులు, మధురవాణి, కరటకశాస్త్రి వీరిద్దరినీ భ్రష్టుపట్టించారు. ఈ ఐదుగురూ ముఖ్యపాత్రలైతే గిరీశం వగయిరా పాత్రలు ఉపపాత్రలైనాయి. ఈ నాటకానికి ఈ కుదింపులో లుబ్ధావధాన్లు కథానాయకుడు. ఇదేరూపాన్ని మరి కొంత మార్పుచేసి 1960 లో ఇండియన్ నేషనల్ థియేటర్ పక్షాన అబ్బూరి రామకృష్ణారావుగారి దర్శకత్వంలో ప్రదర్శించారు.

పై రెండు మదింపులలోనూ కలిపి గిరీశం, మధురవాణి, రామప్పంతులు, కరటకశాస్త్రి, అగ్నిహోత్రావధాన్లు, లుబ్ధావధాన్లు ముఖ్యపాత్రలు. ఈ పాత్రలను పోషించిన వివిధ ప్రముఖుల నటనను పరిశీలన చేస్తాను.

గిరీశం

గిరీశం పాత్రను పోషించినవారిలో గోవిందరాజుల సుబ్బారావు, ముత్తేవి రామానుజాచార్లు. పి. వి. రంగారామ్, జే. వి. రమణమూర్తి, రామచంద్ర కాశ్యప ముఖ్యులు. గోవిందరాజుల సుబ్బారావుగారి గిరీశం మాటలలో, నటనలో చలాకీగా ఉన్నా, రూపంలో కొంత చురుకుదనం లోపించినట్టనిపించేది. ముత్తేవి రామానుజాచార్యులు గిరీశం ముమ్మూర్తులా గిరీశం అనిపించేది. మాటలోనూ, కదలికలోనూ, చురుకుదనంలోనూ గిరీశం అనిపించేవాడు. వీరిద్దరూకూడా ప్రాపుతోనే నటించేవారు. కన్యాశుల్కం నాటకంలోని సాక్ష్యాధారాల ప్రకారం ఉన్న గిరజాల గిరీశం కనిపించేవాడుకాడు. రంగారామ్ నటననైతే చూడలేదుకానీ, మిత్రుడు కే. వి. గోపాలస్వామి ఈయన చాలా గొప్ప గిరీశం అనగా విన్నాను. వీరంతా స్వర్గీయులు. ఇక రమణమూర్తి, కాశ్యపల గిరీశాలలో రమణమూర్తి గిరీశంలో సినిమా ప్రభావం ఎక్కువగా కనబడుతుంది. బహుశా ఇతను చూడక పోవచ్చుగాని, నూటికి ఎనభైపాళ్ళు రామానుజాచార్ల గిరీశం కనిపిస్తాడు. ఇంత మంది గిరీశాలలోనూ గురజాడ రాసిన కళింగదేశపు యాసతో కనిపించినవాడు రమణమూర్తి గిరీశమే। ఇతను శ్రీకాకుళంవాడు కావడంవల్లనేమో అప్పారావుగారు ఊహించిన గిరీశం ఇతనిలో కనబడతాడు. కాశ్యప గిరీశంలో చురుకుపాలు తక్కువగా కనిపించేది. అయినా సోగ మీసంతో, గిరజాల గిరీశం కనిపించేవాడు. రమారమి యాభై ఏళ్ళలో రంగంమీద కనుపించిన గిరీశాలలో రామానుజాచార్ల గిరీశమే నా మనస్సులో నిలిచాడు.

రామప్పంతులు

రామ విలాస సభవారి మాస్టర్ అంజి (తంగిరాల అంజనేయులు) రామప్పంతులు పాత్రకు మకుటాయమానంగా నిలిచాడు. తెలుగు జిల్లాలలో సుపరిచితమైన నియోగి కరణాల పక్క చూపులూ, నిర్లక్ష్యం, లౌక్యం, ఇతని నటనలో మూర్తీభవించాయి. ఈయన అకాల మరణం తరువాత ముదిగొండ లింగమూర్తి రామవిలాస సభలో రామప్పంతులు వేశాడు. మాస్టర్ అంజి నటనను అధిగమించలేకపోయినా రామప్పంతులు పాత్ర పోషణలో గణుతికెక్కాడు. పై ఇరువురి వాచికంలో కళింగ దేశపు యాస ఉన్నా అది కొంత కృతకంగా ఉండేది. అబ్బూరి రామకృష్ణారావుగారి రామప్పంతులులో కళింగ దేశపు యాస

కొంత సహజంగా కనిపించేది. అసలే నియోగి కావడంవల్ల కరణీకపు పోకడలు కనిపించేవి కాని, ఈయన నటన లింగమూర్తి నటనతో దీటుకు రాలేక పోయింది. ఇక ఏ. ఆర్. కృష్ణ వాచికంలో కృష్ణాజిల్లాయాస ఎక్కువగా కనిపించేది. అబ్బూరి వారి దర్శకత్వంవల్ల కొన్ని నియోగి పోకడలు పోయినా వైదీకపు రామప్పంతులు అనిపించేవాడు. జే.వి. సోమయాజులు (శంకరాభరణంలో ఇతను నటించిన తరువాత ఇతని ఇంటిపేరు శంకరాభరణంగా మారిపోయిందని ప్రజలు అంటున్నారు) వాచికంలో పూర్తి కళింగదేశపుయాస ఉందికాని పాత్ర పోషణలో చింతామణిలోని బిల్వమంగళుడి లాగా పురాణపఠనం చేసేవాడు. ఇది రామప్ప పంతులుకి సహజం కాదనిపించేది. ఈ ఘట్టంలో ఏ. ఆర్. కృష్ణ నటనే మెరుగనిపిస్తుంది. రామప్పంతులు పాత్ర ధారణ ముఖేముఖే సరస్వతి అన్నట్టుగా పై అందరి నటనలోనూ వైవిధ్యం పొందింది గాని మాస్టర్ అంజి రామప్పంతులుకు ఎవ్వరూ దీటురారు.

మధురవాణి

మధురవాణి పాత్రను స్థానం నరసింహారావు, దాడి గోవింద రాజులు నాయుడు ఏక కాలంలో పోషించారు. స్థానం వారి మధురవాణి జాణ అయితే, గోవిందరాజులు మధురవాణి సౌజన్యారావుని కూడా సమ్మోహితుణ్ణి చేయగలిగి నంతటి రూపసి. గోవిందరాజులు మధురవాణి రూపంతో అందరినీ ఆకర్షిస్తే స్థానంవారి మధురవాణి కులుకులతో, తళుకులతో, బెళుకులతో ప్రేక్షకులను ఆకట్టుకొంది. ఇక ఉత్తరం సీనులో స్థానంవారు నవ్వే నవ్వు ఎవరూ అధిగమించ లేక పోయారు. తరువాతి కాలంలో అవేటి శాంత కుమారి, పూర్ణిమ (ఇద్దరూ చెల్లెలు, అక్కాను) ఈ పాత్రను పోషిస్తే నటనలో స్థానంవారు అధిగమించినట్టే శాంతకుమారి పూర్ణిమను అధిగమించింది. అందంలో గోవిందరాజులు స్థానం వారి కన్నా మిన్న అయినట్లే పూర్ణిమ శాంత కుమారి కన్నా పైచేయి. విజయ నగరానికి చెందిన రాజకుమారి సూటికి సూటు పాత్ర విజయనగరం సాని అనిపించేటట్లు నటించింది అయినా మధురవాణి పాత్ర పోషణలో స్థానం వారిది పైచేయి కాగా స్త్రీలలో ఈమెదే పైచేయి అనాలి ఈమె అలంకరణ మాత్రం పౌరాణిక నాటకాల్లోని మెరిసేరాళ్ళతోఉన్న నగలతో ఎబ్బెట్టుగా ఉండేది.

కరటక శాస్త్రి

ఈ పాత్రకు అశేషమైన కీర్తిని ఆర్జించి పెట్టిన పులిపాటి వెంకటేశ్వర్లు కరటకశాస్త్రి గుంటూరు శాస్త్రిగా మారినప్పుడు బవిరిగడ్డంతోపాటు నత్తిని కూడా జోడించారు. వీరు ఈ పాత్రను వేయడం తగ్గించిన తర్వాత వీరి పద్ధతిలోనే వంగర వెంకట సుబ్బయ్యగారు నటించారు. ఆయన సహజంగా వేదం చదువుకున్న వాడు కావడంవల్ల నటనలో సంస్కృత వాచికం చాలా నిర్దుష్టంగా ఉండేది. ఈయన గూడా గుంటూరు శాస్త్రుల్లుగా నత్తితోనే నటించేవాడు. డి. సోమేశ్వర రావు కరటకశాస్త్రి గుంటూరు శాస్త్రిగా మారినపుడు నత్తి ఉండేది కాదు. ఇది కొంత వరకు సమంజసం అనిపిస్తుంది. ఎందువల్లనంటే కరటక శాస్త్రి, గుంటూరు శాస్త్రుల్లుగా కనిపించినపుడు మధురవాణి తప్పిస్తే అంతా కరటక శాస్త్రిని ఎరగని వారే. చూడగానే గుంటూరు శాస్త్రుల్లు కరటక శాస్త్రినని పట్టేస్తుంది. అందుకని నత్తి అనవసరం అనిపిస్తుంది. ఇది సోమేశ్వరరావు కరటకశాస్త్రి లోని కొత్త పోకడ. పులిపాటి, వంగర వారి పేర్లు ప్రసిద్ధమైనంతగా ఇతని పేరు తెలియదు కాని అబ్బూరి రామ కృష్ణారావుగారు మలచిన ఇతని కరటక శాస్త్రి అందరి కన్నా బావుందని నాకు అనిపించింది.

అగ్నిహోత్రావధాన్లు

ఈ పాత్రను రామవిలాస సభలో నందూరి శేషాచార్లుగారు పోషించారు. వారు విరమించిన తరువాత ఏలేశ్వరపు కుటుంబశాస్త్రిగారు అటు అగ్నిహోత్రా వధాన్లుగాను, ఇటు లుబ్ధావధాన్లుగాను వైవిధ్యంతో పోషించారు. ఒకటి అగ్గిలా మండిపోయే వేషం అయితే మరొకటి అనుమానంతోనూ అమాయకత్వంతోనూ కొట్టు మిట్టాడేవేషం. వేదుల జగన్నాథరావుగారి అగ్నిహోత్రావధాన్లు నిప్పులు కక్కేదని విన్నాను. వీరితో వ్యక్తిగత పరిచయమున్నా వీరి వేషాన్ని నేను చూడ లేదు. తరువాత చెప్పుకోదగ్గవాడు విన్నకోట రామన్న పంతులు. ఇతను సినిమా లోనూ ఇదేవేషం వేయడంవల్ల ఇతని నటనలో సినిమా పాలు ఎక్కువగా ఉండేది. అయినా అగ్నిహోత్రావధాన్లు పాత్రను ఇటీవలవారిలో ఇతనిలా పోషిం చిన వారులేరు.

లుబ్ధావధాన్లు

ఏలేశ్వరపు కుటుంబశాస్త్రిగారి లుబ్ధావధాన్లు పాత్ర రామప్పంతులు ఉత్తరం సీనుతో ఆగిపోయేది. అబ్బూరి రామకృష్ణారావు కుదించిన కన్యాశుల్కంలో

నాయకుడు లుబ్ధావధానులు అని పైన చెప్పాను. ఈ కుదింపులో మొదట లుబ్ధావధాన్లు పాత్రను పోషించినవారు అయ్యగారి వీరభద్రరావుగారు. కుటుంబశాస్త్రిగారు, వీరభద్రరావుగారూ లుబ్ధావధాన్లు పాత్రను గొంతును వొణికిస్తూ పోషించారు. తరువాత లుబ్ధావధాన్లు పాత్రను పోషించిన పాతూరి శ్రీరామశాస్త్రి (వ్యాసకర్త)[1] గొంతులో వణుకుని తీసేసి నటించాడు.

* * * *

బళ్ళారి రాఘవాచార్లగారి ప్రోత్సాహంవల్లనైతేనేమీ, ఆంధ్రనాటక కళాపరిషత్తు నిబంధనవల్లనైతేనేమీ, ఆడవేషాలను ఆడవాళ్ళేవేస్తూవచ్చారు. ఈ పరిస్థితిలో నటనలో వచ్చిన మార్పేమంటే అది సహజత్వానికి దగ్గరగా వచ్చింది.

ఈతరం మొదట్లో విద్యుద్దీపాలున్నాయికాని శబ్దవిస్తరణ యంత్రాలు, స్పాట్‌లైట్లు ఇంకా రంగప్రవేశం చేయలేదు. ఆరోజుల్లో నటులు ప్రదర్శించిన భావాలను చక్కగా వ్యక్తం చేయడానికి నటులమీద వెలుతురుని కేంద్రీకృతం చేయవలసిన అవసరం ఏర్పడింది. దీనికోసం 1943 ప్రాంతంలో గుంటూరు నాట్య సమితివారు ఒక ప్రయోగంచేశారు. ఎక్కువ వెలితురునిచ్చే మామూలు బల్బులను తీసుకొని సాదా Reflector లను వాడి, వెలుతురును కేంద్రీకృతం చేయడానికి మొదట్లో తెల్లకాగితం అంటించిన అట్టగొట్టాలనూ, తరువాత తెల్ల

1. నా నటనను నేను పొగడడంగాని తెగడడంగాని చేయడానికి 'నాలోనినేను' అడ్డొస్తోంది. అయినా నా లుబ్ధావధాన్లు అందరికన్నా మిన్న అని చాలా మంది అన్నారు. అందుకని ఇతరులు వెలిబుచ్చిన అభిప్రాయాలను చెబుతాను. గిడుగు సీతాపతిగారు 'ఇదిగో! పట్టాభిరామయ్య కొడుకూ! నేనూ లుబ్ధావధాన్లు వేశానుగాని నీలావెయ్యలేదోయ్' అన్నారు. రావూరు వెంకట సత్యనారాయణరావు ఆంధ్రప్రభలో 'శ్రీరామశాస్త్రి లుబ్ధావధాన్లుగా నటించలేదు. లుబ్ధావధాన్లే రంగం మీదకి వచ్చాడు' అని రాశాడు. అయ్యగారి వీరభద్రరావుగారు 'శాస్త్రీ! నీ లుబ్ధావధాన్లు నాకు నచ్చలేదోయ్. గొంతులో వొణకు తీసేశావు' అన్నారు; 'మాస్టారూ! ఈ విషయంలో అబ్బూరి వారితో కొంతచర్చ జరిగింది. వారు నా అభిప్రాయాన్ని ఆమోదించగా, ఎవరిదీకాని నాదైన లుబ్ధావధాన్లను సృష్టించానని గర్వంగా ఉంది" అన్నాను, ఇది స్వోత్కర్షగా భావించవద్దని మనవి.

రంగు పూసిన రేకుగొట్టాలకు ఉపయోగించారు. ఈ వెలుతురును పాత్రలమీద ప్రసరింపచేయడంవల్ల నటనలోని నాజూకులను సున్నితత్వాన్ని వ్యక్తంచేయడానికి అవకాశం వచ్చింది. ఈ పద్ధతిని స్పాట్ లైట్లు వచ్చేవరకు వీరేకాక అనేక ఎమెచ్యూర్ సంఘాలు వాడుకుని నటనలో నవ్యతను ప్రదర్శించారు.

ఈతరం చివరకు వచ్చేటప్పటికి సినిమారంగం విజృంభించింది. పరిణతిని అందుకున్న చాలామంది నటీనటులను సినిమారంగం ఆకర్షించింది. రంగస్థలంలోని నటనలో కూడా సినిమాతారల అనుకరణ కొద్దిగా ప్రారంభమైంది. సినిమా ప్రతిభవల్ల రంగస్థలంమీద ఆడవేషాలు వేస్తున్న కొద్దిమంది మంచి నటీమణులు సినిమాలలో చేరిపోవడంవల్ల ఆడవేషాలులేని వచన నాటికలూ, నాటకాలు రావడం మొదలుపెట్టినప్పటికీ నటనలోని సహజత్వం, నాజూకుతనం మాత్రం వెనుకంజ వేయలేదు.

1960-80 : ఆధునికతరం

ఈతరం మొదటి రోజులలో శబ్దవిస్తరణ యంత్రాల ప్రవేశంవల్ల కొంత మార్పు వచ్చింది. అదివరలో స్వంతగొంతు అందరికీ వినబడేటట్లుగా స్వరభేదాలనూ, ఉదాత్తానుదాత్తాలనూ నటులు సాధనచేయడం చాలావరకూ సమసిపోయి, నటులు శబ్దవిస్తరణ యంత్రాలపై ఆధారపడడం మొదలుపెట్టారు. మైక్రోఫోను మనిషి చెవిలాంటిదనీ తగినంత పెద్దగా మాట్లాడకపోతే ప్రక్కవారికికూడా వినపడదనే విషయాన్ని నటులు మరిచిపోయి తమ గాత్రాలలోని లోపాలను శబ్దవిస్తరణ యంత్రాలలోని లోపాలుగా పరిగణించే పరిస్థితివచ్చి 'మైకులు సరిగా పనిచేయలేదు'- అనడం ప్రారంభించారు. శబ్దవిస్తరణ యంత్రాలు నటనకు మెరుగులు దిద్దడానికి సహాయపడే సౌకర్యాలేగాని వాటి అంతట అవి ఏమీచెయ్యలేవు అనే విషయాన్ని గ్రహించి వాటి పరిధులను అవగాహనచేసుకుని వాచికాభినయంచేస్తే ఇలాంటి పరిస్థితి ఏర్పడేదికాదు.

శబ్దవిస్తరణ యంత్రాల తరువాత నటనలో మార్పులకు కారణాభూతాలైనవి స్పాట్‌లైట్లు. ఈ స్పాట్ లైట్లు ఈతరపు మొదటి రోజులనుంచీ నటనలో మార్పులకు దోహదకారులయ్యాయి. ఈ లైట్లు వెలుగు పడినచోట ఎక్కువ ప్రకాశవంతం కావడంవల్ల, ఆ వెలుగు ముఖంలోనూ, ఇతర అవయవాలలోనూ

ప్రకటించిన అతిచిన్న కదలికలలోనూ కూడా ప్రేక్షకులు చూడగలిగారు. అందే నటన అతిసహజమైన సున్నితస్థాయిని చేరుకుంది.

1964 ప్రాంతాలలో ఆంధ్రప్రదేశ్ నాట్యసంఘం హైదరాబాద్‌లో ఏర్పాటు చేసిన నాట్య విద్యాలయం చక్కని రూపుదిద్దుకుని నాటకప్రయోగంలోనూ నటనలోనూ శిక్షణ ఇవ్వడం మొదలు పెట్టింది. అంతకు ముందు నాట్యవిద్యాలయాలు లేవనికాదు కాని, ఇంతక్రమ పద్ధతిలో శిక్షణ ఇవ్వడం ఈ నాట్య విద్యాలయంతోనే ప్రారంభమైంది. ఈనాట్య విద్యాలయంలో ఇంగ్లండులోనూ ఇతర పాశ్చాత్య దేశాలలోనూ నటనలో శిక్షణ పొందినవారూ, అనుభవజ్ఞులూ అధ్యాపకులుగా పని చేశారు. అంతేకాక అవసరమైనప్పుడు ఇతర ప్రవీణులచేతకూడా శిక్షణ ఇప్పించారు. తరువాత కాలంలో అనంతపురంలోను, విజయవాడలోనూ కూడా నాట్య విద్యాలయాలు స్థాపించి నటులకు శిక్షణఇవ్వడం మొదలు పెట్టారు. ఈనాటి విద్యాలయాల వల్ల నటనలో వచ్చిన మార్పేమంటే కదలికలూ, అభినయమూ ఒక నిర్దిష్టమైన సూత్రప్రకారం ఉండాలనీ, వాచికంలో అంతర్గర్భితమైన (Sub-text) భావాలను వ్యక్తం చెయ్యాలనీ గుర్తించడం జరిగింది. కదలికలు ఎలా ఉండాలో, ఎలా ఉండకూడదో కూడా నటులకు విశదంగా తెలియసాగింది. నటనలో క్రమశిక్షణ వల్ల ఎంత సహజంగా, బహుజనామోదకరంగా నటించ వచ్చునో నటులు గ్రహించి ఇంకా మెళకువతో ఎంతబాగా నటనను ప్రస్ఫుటం చేయవచ్చో నటులు ఆకళింపు చేసుకున్నారు. అందువల్ల నటన నిజ జీవిత ధోరణులకు ఇంకా చేరువ కావడం మొదలు పెట్టింది.

ఇలా నటన మెరుగులుదిద్దుకుంటున్న సమయంలో విదేశాలనుంచి మూకాభినయ కళాకారులు (Mime artistes) తెలుగుదేశానికి వచ్చి వారి మూకాభినయ కళాకౌశలం ప్రదర్శించారు. ఉదాహరణకు ఒక బావిలోనుంచి నీరుతోడి తొట్టిలో పొయ్యాలనుకోండి. నుయ్యీలేదు, చాదాలేదు, గిలకాలేదు. కానీ నూతిలోని నీళ్ళు తోడడం అభినయించాలి. అందుకు ఏమి చేసే వారంటే చేతులతో నూతిగట్టును తడమడం, నూతిలోని నీళ్లు ఎన్ని ఉన్నాయో చూడడం, నూతిమీది గిలకను తిప్పడం, కడవకు చాంతాడు ఉచ్చుని బిగించడం, తాడును గిలక మీదుగా వేయడం, కడవను నూతిలో వదలడం, కడవను నీటిలో ముంచుతున్నట్టు తాడును వెనకాముందుకూ లాగడం, నిండిన కడవను నీటిలో ముంచి ముందు త్వరగా, ఆ తరువాత దాని బరువును సూచిస్తూ మెల్లగా బలంగా లాగడం, కడవపైకి

చేరుకోగానే అవతలికొసను కడవ జారిపోకుండా కాలికింద అణచిపెట్టడం, తరువాత కడవను అందుకుని ఉచ్చుని తీసేసి ఆ కడవలో నీటిని తొట్టిలో పోయడం ఇవన్నీ చేసినట్లు చూపేవారు. మూకాభినయాన్ని వేరే మాటల్లో చెప్పాలంటే ఏమీ లేనప్పుడు అన్నీ ఉన్నట్టుగా ప్రేక్షకులలో భావన కలగ జేయడమన్న మాట. అంటే రంగస్థల పరికరాలు ( Stage props ) లేకుండా అన్నీ ఉన్నాయనే భ్రమ కలుగ చేస్తుంది, మూకాభినయం. ఈ ప్రక్రియను మొదట్లో విద్యానగర్ కల్చరల్ ఎసోసియేషన్ వారు 'మరోమొహెంజొదారో' నాటకంలో విజయవంతంగా ప్రయోగించారు. తరువాత ఇతర నాటకాల్లో గూడా ఈ ప్రక్రియను ఉపయోగించారు.

విదేశాలలో నాటక శిక్షణ పొందిన అధ్యాపకులవల్ల, విదేశీయనాటకాలలో వినియోగించిన ప్రక్రియలను గుర్తించడంవల్లా, సినిమాల ప్రభావంవల్లా ఫ్రీజ్ (Freeze) అనే ప్రక్రియ నటనలో చోటుచేసుకుంది. ఒక సన్నివేశంలో ఒక విషయం ఒక పాత్ర చెప్పిన తర్వాత సంతోషంగాని, విషాదంగాని, ఆశ్చర్యంగాని కలిగిందనుకోండి. అప్పుడు ఆవేషాలన్నీ ఎలాఉన్నవి అలా బిగుసుకుపోయి కావలసిన భావాన్ని కలుగజేస్తాయి. ఈ క్రియనే ఫ్రీజు అంటారు. ఇటీవల నాటకాలలోని నటనలో ఈ ప్రక్రియను విరివిగా ఉపయోగించారు. అనవసరమైనప్పుడు కూడా దీనిని ఉపయోగించడం జరిగింది. ఏది ఏమైనా ఈ స్థంభీభూత ప్రక్రియ నటనలో నూతనత్వాన్ని, మార్పునీ తెచ్చింది.

దీని తరువాత జర్మన్ నాటకరచయిత, ప్రయోక్త బెర్టోల్ట్ బ్రెష్ట్ (Bertolt Brecht) ప్రయోగించిన ఎలియనేషన్ (Alienation) ప్రక్రియ మన నాటకాలలో ఉపయోగించడం మొదలు పెట్టారు. ఈ ప్రక్రియ మనకు కొత్తదికాదుగాని విదేశాలనుంచి వచ్చింది కనుక దీనిమీదమోజు. మన కూచిపూడి నృత్యనాటకాలలో సూత్రధారుడు నాటకానికి సంబంధించిన హాస్యాన్ని అందించడం లాంటిది. బ్రెక్ట్ ఈ ప్రక్రియను కమ్యూనిస్టు సిద్ధాంతాలను ప్రచారం చేయటానికి మొదలు పెడితే మనవారు, కొత్తోవింత కనుక దీనిని వాడడం మొదలుపెట్టి ఇది నాటకమేగాని నిజంకాదనే బ్రెక్ట్ భావాన్ని వ్యక్తంచేయడానికి ప్రవేశపెట్టారు. దీనివల్ల నటనలో కూడా మార్పు వచ్చింది. ఏమిటంటే సూత్రధారుడులాంటివాడు ఇతరవిషయాలను రంగంమీద ప్రస్తావిస్తున్నంతసేపూ ఇతరవేషాలు ఫ్రీజు అయి అతని ప్రస్తావనపూర్తికాగానేగాని, అతడు నిష్క్రమించిన తరువాతగాని, మళ్లీ మామూలుగా నటించడం మొదలు పెడతాయి. ఇది నటనారీతులలో మరోమార్పు.

ఈతరంలో సినిమాల ప్రభావం నటనమీద ఎక్కువగా పడింది. దీనివల్ల కొంత స్వాభావికత అలవడినా, కొన్ని వెర్రితలలు కూడా వేసింది. మంచి (సినిమా) నటులూ, ప్రముఖనటులూ, ఆయాసన్నివేశాలలో ప్రదర్శించిన నటనను అరువు తెచ్చుకోవడం తప్పని అనను గానీ ఆ ప్రముఖులను యథాతథంగా అనుకరించడం తప్పని అంటాను.[1]

ప్రస్తుత పరిస్థితిలో ఆధునిక పరికరాలను ఉపయోగించడం వల్ల, కొత్త ప్రక్రియలను చొప్పించడంవల్ల నటనారీతి మెరుగుపడిందనే చెప్పాలి. ఆ మెరుగును తాత్కాలికంగా కాక శాశ్వతంగా నిలబెట్టగలిగితే, తమ స్వంతాన్ని గూడా జోడించి నూతన రీతులను తయారుచేస్తే తెలుగుదేశపు నటనారీతులు హిమాలయాలంత ఎత్తుకు పెరుగుతాయని ఆశిస్తున్నాను.[2]

నూరేళ్ల నటనారీతులను ఒక్క వాక్యంతో చెప్పాలంటే నూనె కాగడాలు, లస్టర్లు, గ్యాస్‌లైట్లు, ఎలెక్ట్రిక్ దీపాలు, స్పాట్‌లైట్లు, ఎలా వెలుగును పెంచుతూ వచ్చాయో అలాగే నటనారీతులు కూడా నాటకీయత నుంచి సహజత్వానికి పెరుగుతూ వచ్చాయి. పరికరాల ఆధునికత పెరిగితే నటనలోని మెరుగులు గూడా పెరుగుతాయన్నది సత్యం. ఇదీ నూరేళ్ల నటనారీతుల పరిశీలన విశ్లేషణల వల్ల తేలిన సారాంశం.

---

1. ఈనాడు నాటకాలలో నాయక ప్రతినాయక పాత్రలను కూడా తమకునచ్చిన ప్రముఖుని ఏదో ఒక సినిమా పాత్రకు అనుకరణంగా నటిస్తున్నారు. ఇదీ ఒక నటనారీతేగాని కొత్తదనం ఏమీలేక చప్పగా ఉంటుంది.
2. ఈ వ్యాసంలో ముఖ్యంగా కృష్ణా మండలంలో, అంటే కృష్ణా, గుంటూరు పశ్చిమ గోదావరి జిల్లాలలో ప్రదర్శించబడిన నటనారీతులు విశదీకరించాను. తెలుగు దేశపు ఇతర ప్రాంతాలలో కూడా నటనారీతులు ఇలాగే మారి ఉంటాయనుకోవడం తప్పుకాదని నా భావన. ఈ వ్యాసం చదివిన వారి మనసులలో నూరేళ్ల నటనారీతుల గురించి ఒక భావన, రూపకల్పన, జరిగితే సంతోషిస్తాను. అలా జరగకపోతే పాతతరాల వారి నటనారీతులను యువతరానికీ భావితరాల వారికీ అందజేయడానికి నటనను గూర్చి రాయడానికి ప్రాతిపదిక వేశానని ఊరట చెందుతాను. తప్పులేవైనా దొర్లితే తెలిసిన వారు చెబితే సవరించుకుంటాను. నటనారీతుల గురించి ఇంతకన్న బాగా చెప్పడం చేతకాలేదని ఒప్పుకుంటూ ముగిస్తున్నాను.

# దర్శకత్వం : నాడు - నేడు

—డాక్టర్ మొదలి నాగభూషణ శర్మ

నాటక ప్రదర్శన విజయవంతం కావడంలో దర్శకుడి ప్రాముఖ్యాన్ని యీనాడు అన్ని దేశాలవారు గుర్తించినా, పూర్వ కాలంలో దర్శకుడి బాధ్యతలు సంస్కృత నాటకరంగంలోవలె దేశీయ నాటకరంగాలలో నిర్దేశింపబడినట్లు కనిపించదు. రచయితలే దర్శకులు కావడం గ్రీకు నాటకరంగ చరిత్రలో కనిపించే లక్షణం. నాటక చరిత్రను గురించి, నాటకరంగ లక్షణాలను గురించి అధికారికంగా ప్రవచించిన అరిస్టాటిల్ దర్శకుడి బాధ్యతలను గురించికాని, గ్రీకు నాటకరంగంలో దర్శకుడి స్థానాన్ని గురించికాని ఎక్కడా పేర్కొనలేదు.

కాని నాట్య శాస్త్రకారుడు నటుల, సంగీతజ్ఞుల లక్షణాలను చెప్పినట్లే దర్శకుడి లక్షణాలను గురించికూడా విశదంగా వర్ణించాడు. ప్రాచీన భారత దేశంలో దర్శకుణ్ణి దేశకుడన్నారు. ఈ దేశకుడే సూత్రధారుడు. ఈ సూత్రధారుడికి ఉండవలసిన లక్షణాలను, నాటక ప్రయోగంలో అతడి ప్రాముఖ్యాన్ని గురించి నాట్యశాస్త్రం సవిస్తరమైన సమాలోచనం జరిపింది.

సూత్రధారుడికి-అహీన వాక్య సంస్కారము, తాల, గీత, కాల విధాన జ్ఞత, స్వర-వాద్యత తత్త్వ విజ్ఞానము-ఇవిముఖ్య లక్షణాలని నాట్యశాస్త్రం వివరించింది. ఈ లక్షణాలన్ని వాచిక సంబంధమైనవి కావడం చూస్తే ఆనాటి నాటక ప్రయోగంలో వాచికానికి - గద్య, సంగీతాత్మకాలైన సంభాషణలకు — ఉన్న ప్రాముఖ్యం తెలియవస్తుంది.

ఎటువంటి ఆచార్యుడు సూత్రధారుడు కావాలో నాట్యశాస్త్రకారుడు యింకా విశదంగా వర్ణించాడు. సూత్రధారుడు—"చతురాతోద్య కుశలుడు, శాస్త్రకర్మ సుశిక్షితుడు, నానాపాషండ కార్యజ్ఞుడు, నీతిశాస్త్రార్థ తత్త్వవిదుడు, వేశ్యోపచార నిపుణుడు, కావ్య - శాస్త్రవిచక్షణుడు, నానాగతి ప్రసారజ్ఞుడు, రస-భావ విశారదుడు, నాట్యప్రయోగ కుశలుడు, నానాశిల్పవేత్త, ఛందో విధాన తత్త్వజ్ఞుడు,

దేశవ్యవహార తత్త్వవిదుడు, పృథివీ - ద్వీప - వర్ష - పర్వత జనుల ప్రమాణ - ఆచారములు తెలిసినవాడు, రాజవంశ ప్రసూతివిదుడు, శాస్త్రార్థములను విని తెలిసికొనినవాడు, తెలిసికొని ప్రయోగించినవాడు-అయి వుండవలెను." ఈ లక్షణాలన్నీ సూత్రధారునికి ఉండవలసిన సాంకేతిక పరిజ్ఞానానికి సంబంధించిన లక్షణాలు మాత్రమే : నాటకం అన్నది సర్వశాస్త్ర సంభరితమనీ, దానిని ప్రయోగించేవాడు ఈ శాస్త్రాలన్నిటా సమర్థుడై వుండాలని నాట్యశాస్త్ర సిద్ధాంతం.

ఈ సాంకేతిక లక్షణాలతో పాటు సూత్రధారుడికి నలుగురునీ ఆకట్టుకొని, తన ప్రయోగ బాధ్యతను సక్రమంగా నిర్వహించే లక్షణాలు మరికొన్ని కావాలంటాడు భరతుడు. వానిని ఈ విధంగా క్రోడీకరించాడు :

"స్మృతి, మతి, ధైర్యము, ఔదార్యము, స్మితవాక్కు, సుచిత్వము, ఆరోగ్యము, మాధుర్యము, క్షాంతి, దాంతి, ప్రియవాక్కు, కోపరాహిత్యము, సత్యవచనము, దాక్షిణ్యము, అలుబ్ధత, ప్రత్యుత్పన్నమతి"- ఈ లక్షణాలను పరిశీలిస్తే భరతుడి కాలం నాటికే నాటక ప్రయోగానికి, ఆ ప్రయోగవిధాత అయిన దర్శకుడి సర్వతోముఖ ప్రతిభకు ఎంతటి ప్రాముఖ్యం ఉన్నదో గమనించవచ్చు.

ఈ రెండు పట్టికలను—దర్శకుడికి ఉండవలసిన సాంకేతిక పరిజ్ఞానం, అతనిలో ఉండదగిన స్వాభావిక లక్షణాలు -- పరిశీలిస్తే భరతుడు దర్శకుడిలో స్వాభావిక లక్షణాలకన్న సాంకేతిక లక్షణాలకే ప్రాముఖ్యం యిచ్చినట్లు స్పష్టమవుతున్నది. భరతుడు సాంకేతిక లక్షణాల పట్టికను ముందు యిచ్చి, స్వాభావిక లక్షణాలను తరువాత యివ్వడంచూస్తే దర్శకత్వపు లక్షణాల ఆకళింపు ముఖ్యమనీ, మనిషిగా దర్శకుడిలో కొన్ని లోపాలు ఉన్నా, దర్శకుడిగా అతనిలోవున్న లక్షణాలు వానిని సర్దుతాయనీ నాట్యశాస్త్రకారుడు భావించి వుంటాడు. అయితే యింత పెద్దజాబితా చూచాక యీనాడు దర్శకత్వం చేపట్టాలనుకునేవారు దిగ్భ్రాంతి చెందవచ్చు. నాట్యశాస్త్రంలో భరతముని ఆయా వ్యక్తుల లక్షణాలను యిచ్చిన విధానంచూస్తే పరిపూర్ణతే అయన ధ్యేయంగా మనకు కన్పించకమానదు.

దర్శకుణ్ణి దేశికుడు అన్నారని చెప్పాను. ఈ దేశికుణ్ణి మన ప్రాచీనులు ఏ విధంగా భావించారు ? అతని విధులేమిటి ? అని ప్రశ్నించుకొంటే - నాటక

ప్రయోగ బాధ్యత అంతా అతనిదేననీ, దాని బాగోగులకు అతడే బాధ్యుడనీ - మనం సమాధానం చెప్పుకోవచ్చు. ఈ విషయంలో ప్రాచీనుల అభిప్రాయాలను శ్రీ పసుమర్తి యజ్ఞనారాయణశాస్త్రిగారు యీ విధంగా క్రోడీకరించారు.

"1. రూపక వస్తువు పాత్రల మూలమున నేర్పడునది. ఆ పాత్రములను ధరించువారు నటులు. దేశికుడు నటుల యొక్క వయస్సు, రూపము, వాక్కు, ప్రతిభ మున్నగునొక కొన్ని ముఖ్య లక్షణములను విచారించి తత్తదుచితములగు పాత్రములను వారికి పంచిపెట్టును.

2. రూపక కావ్యార్థము దేశికునిచే నటులకు బోధింపబడునది.

అభినయాంశములు సహితమటులె నిర్ధారింపబడునవి.

3. దేశిక సూత్రముల ననుసరించి నటులు ప్రయోగ కార్యమును నెరవేర్చువారు.

అభినయావసరమున - దేశికోపదేశములు కావ్యార్థ ప్రతిపాదనమునకు చెందిన లక్షణ మార్గములుగా భావింపబడునది.

4. నటుల యోగ్యతలను బట్టియు, వారి సంఖ్యను బట్టియు దేశికుడు రూపక నిర్ధరణమును చేయును.

5. దేశికుడు ప్రయోగాధికారి.

చతుర్విధాభినయములలో నటులచే ప్రవర్తింపబడునది ప్రయోగము. తత్సిద్ధికి గావ్యమాధారము, రంగమాధేయమునగు. అభినయ, ఆధార, ఆధేయముల సమ్మేళనమే ప్రయోగసిద్ధి స్వరూపము.

ఈ రూప మొక్కని చేతనే చిత్రింప బడదగునది. ఏతదభినయ చిత్రీకరణ కార్యమే కావ్య మనబడునది, దేశికుడు తత్కావ్య కర్త. ఆకారణమున నాదేశికుడె ప్రయోగాధికారి కాదగువాడు."[2]

పై మాటలలో పసుమర్తివారు అటు ప్రాచీన లక్షణాలను, యిటు లక్ష్యాలను సమగ్రంగా పరిశీలించి దేశికుని లక్షణాలతోపాటు, దేశికుని బాధ్యలను కూడా వివరంగా నిర్దేశించారు. ఈ సమగ్ర నిర్వచనం ఆయా విమర్శకుల ఆదర్శ భావనకు నిదర్శనం. ఇంతటి ప్రముఖుడు దేశికుడు; ఇట్టి లక్షణ సమన్వితుడు

అయివుండాలి; అలావుంటే సుష్ఠు అయిన నాటక ప్రయోగానికి అవకాశం ఉంటుంది; తదితరులు యీ లక్ష్యాన్ని తమ దృష్టిలో ఉంచుకొని ఆ ఉన్నతిని సాధించడానికి ప్రయత్నించాలి ఇదే ప్రాచీన ఆలంకారికుల, విమర్శకుల విమర్శన పద్ధతి. అందుకు అనుగుణమైన వ్యాఖ్యానమే వారు నిర్వచించి వర్ణించిన దర్శకుని లక్షణాలు.

ఇది సంస్కృత నాటకాల సంగతి.

ఇక మధ్యయుగంలో-తెలుగునాట దేశీయ నాటకాలు ప్రబలంగా ఉండే రోజుల్లో కూడా యీ సంస్కృత నాటక సంప్రదాయమే అమలులో ఉన్నట్లు యీ నాటికీ అక్కడక్కడా మిగిలివున్న జానపద నాటక సమాజాల ప్రదర్శనలు మనకు సాక్ష్యమిస్తాయి.

ఈ దేశి నాటక సంప్రదాయంలో ముఖ్యమైన లక్షణం సంచార నాటకాల ఆధిక్యత. సంచార నాటక బృందాలు ఆనాడు ఊరూరా ప్రదర్శన మిస్తూ అదే తమ భృతిగా స్వీకరించి జానపదులకు ఆహ్లాదదాయకమైన రసానందాన్ని యిచ్చేవి. ఈ ప్రదర్శక బృందాలు చాలవరకు కుటుంబ నాటకబృందాలు. ఈ రెండు కారణాలవల్ల యీకాలంలో దేశికుడు యీ బృందాలతోపాటు ఉండిపోయి, వారితోనే సంచరిస్తూ, వారికి కావలసిన నాటకవిద్యను గరపవలసిన అవసరం ఏర్పడ్డది. ఈ కాలంలో వచ్చిందే - కుటుంబంలోని పెద్దనాటకాలకు సూత్రధారుడు, దేశికుడు కావడం - అన్న సాంప్రదాయం. ఇప్పటికీ నిలిచివున్న జానపద నాటక రూపాలను పరిశీలిస్తే, వానిలో తండ్రి తనయునికి, తనయుడు తిరిగి తనయునికి విద్యచెప్పడం, అతనిచేత ముఖ్యమైన వేషాలు వేయించడం, ఆతరువాత అతనికి సూత్రధారిత్వం యివ్వడం పరిపాటిగా కనిపిస్తుంది.

ఈ కుటుంబపెద్ద తన తండ్రితాతల దగ్గరినుంచి విద్యనేర్చినవాడై వుంటాడు. గ్రంథస్థం చెయ్యబడని పాఠాలను తన శిష్యులకు (అంటే కుటుంబంలోని చిన్న వారికి) నేర్పాలంటే ముందుతనకు పాఠ్యం కంఠస్థం కావాలి. వారికి నేర్పడానికి అటుకథా, యిటుగానం—యీ రెండూ తెలియాలి. వీటిని సామాన్యంగా తన తండ్రి దగ్గరనుంచి గ్రహించాడు యీ యజమాని.

మరి గురు, శిష్య సంబంధం ఎలాంటిది ? పాఠం ఎలానేర్పుతారు ?

కుటుంబ సమాజాల్లో - ముఖ్యంగా సంచార నాటక సమాజాల్లో - పిల్లలు కూడా తల్లిదండ్రులతో ఎల్లప్పుడూ వుంటూనే వుంటారు కనుక నాటకరంగమే

వారికి శిక్షణాలయంగా ఉంటుంది. యక్షగానాలు, వీధినాటకాలలో యీనాటికీ చిన్నపిల్లలు చిన్నవారి వేషాలు వేయడం మనం చూస్తూనేవుంటాం. అలాగే గానంలోకూడా. ముందు బృందంలో కలిసి పాడడం, నాటకాలు లేనప్పుడు సాధన చేయడం, మెల్లగా తనంతట తాను పాడగలగడం - ఇలా క్రమక్రమంగా నాటక పాత్యాన్ని, దానితో పాటు గాన విధానాన్ని నేర్చుకుంటాడు.

ఇక తోలుబొమ్మలాటల్లో ఇదేవిధంగా చిన్నపిల్లలుకూడా పాల్గొంటారు. ముందు బొమ్మలు అందించడం, తరువాత కొద్దిగా పాటకు వంత పాడడం, ఆ తరువాత చిన్నవేషాలకు పాడడం, - అలా నటన క్రమసమ్మేళనమై పెంపొందుతుంది.

ఈ విధంగా తల్లిదండ్రులే దేశికులై, సూత్రధారులై దర్శకులై పిల్లలను నాటక రంగోప జీవులుగా తయారు చెయ్యడం మన దేశంలో-ముఖ్యంగా జానపద నాటకరీతుల్లో మాత్రమే - గోచరిస్తుంది.

ఇది ఈనాడు దాదాపు మృగ్యమేనని చెప్పుకోవచ్చు - ఒక్క సురభి వారిలో తప్ప—

ఆధునిక నాటకరంగం

ఆధునిక నాటకరంగ ఆవిర్భావం 1880లో కందుకూరివారి 'వ్యవహార ధర్మబోధిని' ప్రదర్శనతో ప్రారంభమైనదని విజ్ఞుల తీర్మానం. ఈ ఆవిర్భావానికి కారకుడైన కందుకూరి నిజమైన దేశికుడు - అటు సంఘ సంస్కరణంలోనేమి, యిటు సంఘ సంప్రదాయాలకు విరుద్ధంగా తన విద్యార్థులను ఒకచోట చేర్చి నాట కాలాడించడంలో నేమి.

కందుకూరి ఆధునికకాంధ్ర నాటకరంగ ప్రథమ ప్రయోక్త, ప్రథమ దేశికుడు. ఆధునిక సాహిత్య, సాంఘిక జీవితాలలో అనేక మార్గాలకు ఆద్యుడైన కందుకూరి నాటక ప్రదర్శనలకు ఆద్యుడు కావడం ఆయన 'దేశికత్వ' ప్రతిభను చాటుతున్నది. తెలుగువారి అదృష్టంకొద్దీ - ఆధునిక సాహిత్య ప్రక్రియలన్నీ ఆంగ్ల ప్రభావంతో ఆవిర్భవించినా, ప్రథమాంధ్ర నాటక ప్రయోగం మాత్రం ముమ్మూర్తులా తెలుగుతనాన్ని నిలబెట్టుకొన్నది. రచన అచ్చమైన తెలుగుసీమలో జరిగినది; ప్రథమ ప్రదర్శన - 1880 పూర్వ భాగంలో - ధార్వాడ కంపెనీ ఆంధ్రదేశం పర్యటించడానికి పూర్వం జరిగింది. అలానే - తరువాత 20 సంవత్స

రాల వరకు తెలుగు నాటక దేశికత్వానికి ఒరవడి పెట్టిన "అధ్యాపకులైన దేశికుల" సంప్రదాయానికి కూడా ఆద్యుడు కందుకూరే! [3]

'వ్యవహార ధర్మబోధిని' ప్రదర్శనకు కందుకూరి మాస్టారిని పురికొల్పిన విషయాలు రెండు : ఒకటి- తన 'బ్రాహ్మవివాహ' ప్రహసనాన్ని ప్రజలు వీధి అరుగుల మీద కూర్చొని చదువుకొని ఆనందించడం. ఈ ఆనందాన్ని చదువు రాని వారికి కూడా పంచాలంటే నాటక ప్రదర్శన ఒక్కటే సరిఅయిన మార్గం అని ఆయన విశ్వసించడం. రెండోది- బ్రాహ్మవివాహం, వ్యవహారధర్మబోధిని రెండూ సంఘ విమర్శలను గూర్చిన ప్రహసనాలు. సంఘ విమర్శకు నాటకం ప్రధానమైన ఆయుధం అన్న సంగతి 18వ శతాబ్ది ఆంగ్లనాటక చరిత్రనుంచి గ్రహించిన కందుకూరి తన రెండో ప్రహసనాన్ని రచ్చకెక్కించడానికి బదులు రంగం ఎక్కించాలను కోవడం సహజం.

'వ్యవహార ధర్మబోధిని'తో ఔత్సాహికులతో నాటక సంస్థను స్థాపించిన ఘనతకూడా కందుకూరిదే! ఇలా నాటకసంస్థ స్థాపించి అధ్యాపక - రచయితృ-దేశికుల సంప్రదాయాన్ని తెలుగులో సుస్థిరంగా స్థాపించి, తెలుగు నాటకరంగంలో ఒకకొత్త ఒరవడిని నెలకొల్పడమేకాక, ఒక క్రమశిక్షణను కూడా నెలకొల్పడానికి ఆద్యుడైన కందుకూరి తెలుగువారి కందరికీ వంద్యుడు.

ఈ రచయితృ - అధ్యాపకుల దేశికత్వ పద్ధతులకు ఒరవడి పెట్టిన కందుకూరి నేతృత్వాన్ని గురించి, ఆయనను అనుసరించిన వారిని గురించి తమ 'ఉత్తర రామ చరిత్ర' పీఠికలో వావిలాల వాసుదేవశాస్త్రిగారు చెప్పిన మాటలు ఇక్కడ పేర్కొనవలసిన అవసరం ఉంది :

> It must, of course, be a source of pleasure to all workers in this field and to those interested in their success, that under the auspices of Mr. Veeresalingam Pantulu, a dramatic company was formed by the students of our college, who performed on the stage his *Ratnavali*, and *Comedy of Errors*; that at Vizagpatam and Vizianagaram, similar societies have been formed with practical success, and that at Guntur, Brahmasri Kondubhotla Subrahmanya Sastry garu, the Telugu Pandit in the American Mission School, has with the co-operation of his learned friends, founded a like institution......[4]

ఈ విధంగా ఆచార్య - దేశిక - రచయితలచేత ప్రారంభింపబడిన నాటక సమాజాలు మొదటి తరానికి చెందినవి. ఈతరంలో స్థాపించబడ్డ నాటక సమాజాలు చాలా కట్టుదిట్టంగా పనిచేశాయని, అలాంటి కట్టుబాట్లను ధార్వాడ నాటక కంపెనీయే నేర్పిందని మనం మరచిపోకూడదు. పసుమర్తివారి ఈ క్రింది వాక్యాలు యీవిషయాన్ని స్పష్టం చేస్తున్నాయి :

> హిందీ నాటకాలాడాలనే ఉద్దేశంతో బందరులోనూ, మరికొన్ని పట్టణాల్లోనూ, ఆ వెంటనే చాలా సమాజాలు వెలిశాయి. అలా యేర్పడి, ఇంతవరకూ నిలిచియున్న సమాజాల్లో కనిపించే నాట్య సంబంధమైన భక్త్యనురాగాలూ, గురు శిష్యన్యాయాలూ, అభ్యాసాలూ, ఆచారాలు కూడ ధార్వాడ వారినుంచి సంక్రమించినవిగానే బోధపడతాయి. ముఖ్యంగా అభ్యాస సమయంలో కాక ఇతర సమయాల్లో నటులైనా రంగంలో కాలుపెట్టనియ్యక పోవడం, నాట్యాధి దేవతను ప్రతిష్ఠించుకోవడం, ప్రతిరోజూ దాన్ని పూజించడం, సంస్కారి నటులను మాత్రమే సేకరించడం, వారినందర్నీ చక్కని కట్టుదిట్టాల్లో ఉంచడం, నటులందరూ భయ భక్తులతో పాత్యాంశాల్ని చెప్పుకోవడం, చెప్పుకున్నట్టు పరిశ్రమించడం, ...[5]

ధార్వాడ సమాజం తెలుగు నాటకాల వారికి నేర్పిన ముఖ్యమైన లక్షణం క్రమ శిక్షణ. తరువాతది నట శిక్షణ. ఈ రెంటినీ తీర్చిదిద్దే దేశికుడి ఆదేశం మేరకు నటులందరూ నడిచి తీరవలసిందేనని ఆకాంక్ష. అదే ధార్వాడ వారి నాటకాల విజయ పరంపరలోని రహస్యం.

కందుకూరి ప్రారంభించిన నాటక ప్రయోగాలను చూసి జనం ఆనందించినా, నాటక సమాజ సభ్యులను మాత్రం గౌరవంగా చూడలేదు. నాటక ప్రదర్శకులంటే తరతరాలనుంచి వస్తున్న చులకన, దానికి తోడు సంఘంలో పాతుకొని పోయిన దురాచారాలను వ్రేళ్ళతో సహా పెకలించి వేయాలన్న ఆయన సంస్కారవాదం దీనికి కారణంఅయియుండవచ్చు. తన నాటక సమాజాన్ని కొనసాగించలేకపోవడంతో కందుకూరి పడిన ఆవేదన ఆయన యీ క్రింది మాటలలో ద్యోతకం అవుతుంది :

> ......ఆ నాటకముల [రత్నావళి, చమత్కార రత్నావళి] యందలి పాత్రములు విస్తారముగా పాఠశాలలోని విద్యార్థులు నాటకములలో వేషములు వేయుట గౌరవ హానికరమని యనేకుల యభిప్రాయమగుట చేత విద్యార్థుల సంరక్షకులు తమ బాలుర చేత వేషములు వేయించినందుకంటు నామీద నభియోగము తెచ్చెదమని నన్ను బెదిరించిరి. నాటక ప్రదర్శనమువలన విశేష లాభము కలుగుననియు, నీతి వృద్ధి యగుననియు నేను దలచి యుండినను విద్యార్థులు నాటకము లాడుట యందలి యుత్సాహము చేత తమ పాఠ్యముల యందశ్రద్ధను జూపునట్లు కనబడినందున నాటక సమాజముల యందటు తరువాత నేనంతగా నాదరము చూపుచు రాలేదు.[6]

మొదటి తరం చివరలో కొండభొట్లసుబ్రహ్మణ్య శాస్త్రిగారు విద్యార్థులతో పాటు తన మిత్రులను కొందరిని చేర్చుకొని, తాను నాటకాలు వ్రాసి వారికి నేర్పి, తన సమాజం చేత గుంటూరులో నాటకాలాడించడమే కాక, రాజమండ్రి మొద లైన పట్టణాల్లో కూడా ప్రదర్శన లిప్పించారు. ఈ విధంగా సంచార నాటక ప్రద ర్శనా పద్ధతికి ఆధునిక నాటకరంగంలో శ్రీకారం చుట్టినవాడు కొండుభొట్ల.

ఇక రెండవతరం రచయితలలో దర్శకత్వ పద్ధతిని కొత్త పుంతలు తొక్కించిన ఘనత రాజమండ్రిలోని వడ్డాది సుబ్బారాయుడు, బళ్ళారిలోని ధర్మ వరం రామకృష్ణమాచార్యులు గార్లది. తెలుగు రచయిత-దేశికులెవ్వరూ స్వయంగా నటులుకాదు. తాను నటుడై, రచయిత అయి, దర్శకుడైన ప్రథముడు వడ్డాది. ఆయన హిందూ నాటకోజ్జీవక సమాజాన్ని (1883 - 84) స్థాపించి, తన వేణీసంహారాది నాటకాలలో తానుస్వయంగా అశ్వత్థామ వంటి పాత్రలు ధరించి, తోటి నటులకు దేశికత్వంనెరపినవాడు. కందుకూరి స్థాపించిన నాటక సమాజంలో అధికభాగం నటులు విద్యార్థులు కాగా, వడ్డాదివారి నాటక సమాజంలో నటులు తోటి ఉద్యోగస్థులు. ఉత్సాహం కొద్దీ నాటకాలలో పాల్గొనడానికి ఉద్యమించినవారు. ఈ విధంగా చూస్తే తెలుగులో మొదటి ఔత్సా హిక నాటక సమాజాన్ని స్థాపించిన ఘనత వడ్డాది వారిదేనని చెప్పవచ్చు. అలానే నట-రచయిత-దేశికుడై తెలుగు నాటక ప్రదర్శన రీతుల్లో, దర్శకత్వ విధానంలో కొత్తపోకడలు పోయిన వాడాయన. అంతేకాదు- అంతవరకు వచన యుగంగా ప్రారంభమైన తెలుగు నాటక పద్ధతిని మార్చి పద్యనాటకాలలో పద్యాన్ని "భావ యుక్తంగా చదివే" పద్ధతిని ప్రారంభించింది కూడా వడ్డాదివారే!

ఈ రెండవ తరంలో చివరి భాగంలో (1897) తెలుగునాటక ప్రదర్శన విధానాన్ని కొత్తమలుపుతిప్పి ఈ నాటికికూడా పటిష్టంగా ఉండిపోయిన ఒకకొత్త పద్ధతికి ఆద్యుడైన వాడు ఆంధ్రనాటక పితామహ ధర్మవరం రామకృష్ణమాచార్యులుగారు. ఆయన వడ్డాదివారివలె నటుడు, రచయిత అయిన దేశికుడు. కాని అంతకన్నా ఎక్కువగా ఆయన గాయకుడు కూడా. దీనికితోడు పార్సీ నాటక సమాజాల ప్రభావంలో పార్సీమట్ల సంగీతాన్ని తెలుగు నాటకాల్లో చొప్పించి, నాటక పద్యాలను, పాటలను "గానం"చేసే పద్ధతిని ప్రవేశ పెట్టాడు.

ధర్మవరం ఉత్తముడైన దేశికుడు. ఆయనకు పూర్వం రచయిత దేశికుడైనాడు (కందుకూరి); నటుడు-రచయిత దేశికుడైనాడు (వడ్డాది). ధర్మవరం నటుడు-రచయిత-సంగీతజ్ఞుడు అయిన దేశికుడు. తరువాత యాభైసంవత్సరాల పాటు తెనుగునాట వీరవిహారంచేసిన సంగీతనాటకాలకు నేతృత్వ బాధ్యతలు వహించిన అందరు దర్శకులు ధర్మవరం వారినే లక్ష్యంగా స్వీకరించడం గమనార్హం.

1883కు ముందే విజయనగరంలో ఒక సమాజం ఉన్నట్లు తెలుస్తున్నది. 1874 లోనే "జగన్నాధ విలాసినీసభ" స్థాపించబడ్డట్లు, అది విజయరామగజపతి వారి ఆదరణలో నడిచినట్లు వావిలాలవాసుదేవశాస్త్రిగారు ఉత్తరరామ చరిత్ర పీఠికలో వ్రాశారు. అయితే వీరు సంస్కృతనాటకాలే ఆడేవారు. తెలుగుదేశంలో ఏర్పడ్డమొదటి సమాజంగా దీనిని పేర్కొనవచ్చు. పురాతనకాలంలోవుండే Court Theatres వంటిదిది.

అయితే 1879 లో విజయరామ గజపతిగారు మరణించి, ఆనంద గజపతి వారు మహారాజైనప్పటినుంచి యీసమాజం స్థితిగతులే మారిపోయాయి. "నామకహా ఎవరో ఒకరు మేనేజరుగా ఉండేవారు. కాని సర్వమూ శ్రీ రాజావారే చూచుకొనేవారు."[7]

పసుమర్తి వారి వివరణలను బట్టి-ఆనంద గజపతి వారు తెలుగుదేశంలోని మొట్టమొదటి దేశికుడై కన్పడతాడు: ఆయన

1. యోగ్యరూపకాన్ని స్వయంగా నిర్ణయించేవారు
2. పాత్రలన్నీ తగినవారికి పంచిపెట్టేవారు

3. స్వయంగా నేర్పేవారు.

4. తెరలను వ్రాయించేవారు.

5, కోటలో ఆడించే వారు

ఈ సమాజాన్ని చూసి నేర్చుకొనవలసిన సంగతులు చాలా వున్నాయి. సభ్యులందరు మంచి పండితులు. ఆడబడేవన్నీ రసవత్తరమైన సంస్కృత నాటకాలు. సకల కళానిధులగు శ్రీ మహారాజావారు ముఖ్యదేశకులు. పాత్రధారులందరు ఆయా పాత్రలకు తగిన వయోరూపగుణశీలాది తద్రూపలను బట్టి ఎన్నుకొనబడేవారు. రంగిక దృశ్యాలన్నీ సమయానికీ, రసానికీ, స్థలానికీ తగినట్లు ఎప్పటికప్పుడు వ్రాయబడేవి. శాస్త్రీయమైన సంగీతాభినయాలే ఉపయోగింపబడేవి.

వీరి ప్రదర్శనాన్ని చూడడానికి "ప్రాజ్ఞలోకానికి మాత్రమే గౌరవాహ్వానాలు పంపబడేవి. రసజ్ఞులు మాత్రమే కోటలోకి రాగలిగేవారు."[8]

ఈ వివరణలు వింటూవుంటే అటు భరతుడి కాలంలోనూ, యిటు యీనాడు కూడా మనం దర్శకుడికి తప్పకుండా ఉండాలని చెప్పుకుండే ఉత్తమ లక్షణాలన్నీ ఆనంద గజపతి వారిలోను, ఒక ఆదర్శవంతమైన సమాజ లక్షణాలు "జగన్నాథ విలాసినీ సభ" లోను ఉన్నాయని మనకు స్పష్టం అవుతున్నది.

అయితే - ఈ సమాజం కోటకు మాత్రమే పరిమితం కావడంవల్ల యితర సమాజాల ప్రభావం యీనాటక సమాజంమీద గాని, యీసమాజ ప్రభావం యితర నాటక సమాజాలమీద కాని పడే అవకాశం లేకుండా పోయింది.

1885-90 ప్రాంతాల ప్రారంభమైన సురభి నాటక సమాజాలు ఒక దేశికుడి క్రింద ఒకే కుటుంబ సభ్యులు, సంచారం చేస్తూ, నాటకాలు ప్రదర్శించడం మొదలు పెట్టాయి.(రావు శాస్త్రి సుబ్బారాను వీరి మొదటి గురువు.) ఈ విషయంలో వీరు వెనుకటి జానపద నాటకాల పద్ధతిని అవలంభించారు. కేవలం సంప్రదాయానికి మాత్రమే పరిమితం కాకుండా, వీరు ఎక్కడ గొప్పతనం, నూతనత్వం కనబడితే దానినల్లా స్వీకరించారు.

పద్యాల్ని, పాటల్ని పార్సీవారినుంచి, నాటకరంగాల మార్పు, వైరువర్క్మన్దాసు, పార్శీరంగాలనుంచి వీరుస్వీకరించారు.తమ సమాజాల కోసమే ప్రత్యేకంగా

నాటకాలు వ్రాయించుకొని, ఆ రచయితల దర్శకత్వం క్రింద తరిఫీదుపొందారు. వీరి సంచార కార్యక్రమంలో ఒకచోట నాటకాలు ప్రదర్శిస్తున్నప్పుడు ఆయా ప్రాంతాలలో ఉన్న ప్రముఖ గాయకుల వద్ద గానకళను అభ్యసించారు. (బందరులో గరికపాటికోటయ్య దేవరవద్ద గానవిద్యాభ్యాసం చేయడం ఇందుకు ఒక ఉదాహరణ మాత్రమే). దీనికి తోడు ప్రతి సమాజానికీ, ఆసమాజంలో సభ్యుడొకడు తప్పక దేశికుడై వారిచేత అభ్యాసం చేయిస్తాడు.

ఈ విధంగా నాటక ప్రయోగానికి కావలసిన అన్ని రంగాలలోను వేరువేరు దేశికులు ఉండడం సురభివారితోనే ప్రారంభమైనదని చెప్పవచ్చు. సురభివారిది వృత్తినాటక రంగం కావడంవల్ల ప్రజలను ఆకట్టుకోవడానికి ఆవశ్యకమైన హంగుల నన్నింటినీ వారు తమనాటకాలలో చూప్పించారు. ఆహంగులు పటిష్టంగా, సుష్టుగా ఉండవలసిన ఆవశ్యకత ఉండడంతో వారు నాటక ప్రదర్శనలోని ప్రతి అంశానికి ఒక్కొక్కవ్యక్తిని దేశికునిగా స్వీకరించడం తప్పనిసరి అయింది.

సంగీత నాటక సంప్రదాయం తెలుగు దేశం నలుమూలలా వ్యాపించి సుస్థిరమైన కీర్తి ప్రతిష్ఠల నార్జించుకొని విజయవిహారం చేస్తూవున్న ఈరోజుల్లోనే తెలుగు నాటక రంగంమీద అసలైనదర్శకుని ఆవిర్భావం జరిగింది. ఇది 1908లో. ఆయన కృత్తివెంటి నాగేశ్వరరావు గారు. ఈయనా, సత్యవోలు గున్నేశ్వరరావు గారూ రాజమండ్రిలో అంతవరకు చిలకమర్తి వారి అధ్వర్యంలో నడపబడుతున్న హిందూ నాటక సమాజాన్ని స్వీకరించి, దానిని వృత్తి నాటక సమాజంగా మార్చారు. ఆంధ్ర దేశం మొత్తం మీద నాటక సమాజానికి వర్తక మర్యాదను తెచ్చి పెట్టిన వారు వీరిద్దరే! గున్నేశ్వరరావుగారు బయటి వ్యవహారాలు చూచు కొనేవారు. నాటక శిక్షణ బాధ్యత అంతా కృత్తివెంటి వారిది. సురభివారు అప్పటికే ప్రారంభించిన దేశికత్వ పద్ధతులను స్వీకరించి కృత్తివెంటి వారు తమ నాటక సమాజాన్ని నాలుగేళ్ళ పాటు బహు సమర్థవంతంగా నడిపారు. "కృత్తివెంటి వారు ఉత్తమ నాటకాచార్యులు......సుశిక్షణతో రిహార్సలు నడిపించి నటులను ప్రదర్శనములకు సిద్ధము చేయుట వీరివంతు......"[9]

వీరిద్దరూ నిర్వహించిన నాటక సమాజం చాలా విషయాల్లో ప్రథమ గణ్యమైంది. ఇది మొదటి వర్తక నాటక సమాజం; వృత్తి నాటక సమాజం. మొదటిసారి రచయితో, నటుడో కాని వ్యక్తి దర్శకుడు కావడం ఈ సమాజంతోనే

ప్రారంభమైంది. అలానే, యీ వ్యక్తి పర్యవేక్షణలో నాటక ప్రదర్శనాంగాలలో ఒక్కొక్కదానికి ఒక్కొక్క సుశిక్షితుడైన వ్యక్తి దేశికుడు కావడం మరో విశేషం. ఈ దేశిక నిర్దేశిక పద్ధతులను యీ విధంగా క్రోడీకరించవచ్చు :

1. వృత్తినాటక లక్షణాలలో మొట్టమొదటిది నటులంతా జీతాలు తీసుకుంటూ ఒక దేశికుని చెప్పు చేతల్లో ఒకచోట కొంత నియమితకాలం నాటక అభ్యాసం చేయడం. పసుమర్తి వారు చెప్పినట్లు "......ప్రొద్దుటి నుంచీ సాయంత్రం వరకూ నటులంతా నాట్య విషయంలో యజమానులు చెప్పినట్లుగా కసిగ్రస్తూ వుండడం - ఈ మొదలైన ఆచారాలన్నీ వీరి సమాజంతోనే ప్రారంభమయినాయి .."[10]

2. అప్పటికే తెలుగు దేశంలో ధర్మవరం వారి ద్వారా ప్రచారం అయిన పాటలు 'పాడే' పద్ధతిని కొంత సక్రమ మార్గంలో పెట్టి. యీ పాటలను నేర్పడంకోసం ఒక ప్రత్యేక సంగీత నిర్వాహకుణ్ణి (పాపట్ల కాంతయ్య గారిని) రావించి ఆయనకు సంగీత దర్శకత్వాన్ని అప్పచెప్పడం.

3. తెరలు వ్రాయడానికి ప్రత్యేకంగా ఏ.యస్. రామ్‌గారిని బొంబాయినుంచి పిలిపించడం. పాత్రధారులకు కావలసిన దుస్తులుకూడా ఈయన ఆధ్వర్యంలోనే తయారయ్యేవి. రంగపరికల్పనకు ఒక ప్రత్యేక నిపుణుడిని నియమించడంలో కూడా యీ సమాజానిదే అగ్రతాంబూలం.[12]

4. పార్శీ పద్ధతిలో దృశ్యాల మార్పులను, ట్రిక్‌సీన్లను, ట్రాన్స్‌ఫర్‌మేషన్ సీన్లను వీరు నాటకాలలో ప్రారంభించారు.

ఈ పద్ధతులను ప్రారంభించి హిందూనాటకసమాజం తెలుగు నాటక దర్శక పద్ధతిలో మూడోదశకు శ్రీకారం చుట్టింది. ఈ దశలో ప్రత్యేకంగా చెప్పుకోతగిన మార్పు మరొకటి ఉంది. ఇంతకు పూర్వం దర్శకులే రచయితలు కావడంవల్ల వారు ఆదర్శవంతమైన రచనలుచేసి, ప్రజలకు ఏమి అవసరమని తాము భావించారో, అటువంటి నీతిదాయకమైన నాటకాలనే ప్రజలకు అందించారు. కాగా, యీ మూడవదశలోని రచయితలు (నాటకం వృత్తిగా స్వీకరించారు కనుక) ప్రజలు కోరుకున్న పద్ధతిలో నాటకాలు వ్రాశారు.

నిజానికి యీవిధమైన నాటకరంగం ఎక్కువరోజులు కొనసాగలేదు

అన్నమయ్య ఆధ్యాత్మిక గ్రంథాలయం
అన్నమయ్యవీధి, గుంటూరు-6



గున్నేశ్వరరావుగారి కంపెనీ వీలిపోయాక అటువంటి వృత్తినాటక సమాజాలు ఒకటిరెండు కొంతబలం పుంజుకొని కొన్నినాళ్ళపాటు పెద్దపెద్ద నటులను పోషించి నాటకాలాడించాయి కాని, అవికూడా నష్టాలు రావడంతో మూలబడి పోయాయి. ఈ దశ చివరిరోజులను తెలుగు నాటకరంగానికి, నాటక దర్శకత్వానికి క్షీణదశ అనవచ్చు. ఈ కాలంలో సంగీతజ్ఞుడే దేశికుడై కూర్చున్నాడు. నాటకాలలో నటనకు విలువతగ్గి సంగీతానికి ప్రాముఖ్యం హెచ్చడంతో పాటలు పాడే నటుడు ప్రధాననటుడైనాడు. ఈ సంగీత నటుడే నాటకానికి దర్శకుడైనాడు. ఒక్కొక్కప్పుడు యితని పర్యవేక్షణలో సంగీతదర్శకుడు (అంతకన్నా హార్మోనిస్టు అనడం నిజానికి దగ్గరగా ఉంటుంది) నాటక దర్శకత్వం చేపట్టాడు. పాశ్చాత్య పద్ధతుల అనుకరణంవల్ల కాబోలు యీ హార్మోనిస్టును "కండక్టరు" అనేవాళ్ళు చాలరోజులు. ఈయన నాటక సంగీతాన్ని కూర్చడం, పద్యాలకు, పాటలకు రాగవరసలు నిర్ణయించడం, ఆ రాగాలను నటులకు నేర్పడం—వీటిని నిర్వహించేవాడు. 1916-24 సంవత్సరాల మధ్యకాలంలో ఒకప్రక్క ఆర్థిక మాంద్యం వల్లనూ, వేరొకవంక యీవిధమైన కండక్టర్లు రాజ్యంచేస్తున్న నాటకప్రదర్శనల అపఖ్యాతివల్లనూ నాటకరంగం బాగా దెబ్బ తిన్నది. మొదటి ప్రపంచయుద్ధం అయిపోయేసరికి యీ వృత్తినాటక సమాజాలన్నీ మూతబడి, నటులు బజారున పడ్డారు. ప్రధాననటుడు, లేదా హార్మోనిస్టు దేశికుడైన సమాజాలు ప్రదర్శించే నాటకాలలో సంగీతపు హోరు తప్ప మిగిలిన నాటకాంశాలన్నీ మృగ్యమైపోయాయి.

నటుల, కండక్టర్ల ఆధిక్యత పెరిగి, నిజమైన దేశికుల ఆధిక్యత తగ్గిపోయిందన్న విషయం సర్వేసర్వత్రా నిజంకాదు. ఇందుకు అపవాదాలు లేకపోలేదు. అందులో ముఖ్యంగా చెప్పుకోతగ్గది తెనాలి రామవిలాససభ, క్రమశిక్షణకీ నటశిక్షణకీ పేరుచెంది, ఎందరో మహానటుల్ని తయారు చేసింది. ఇందులో నటీనటులు అందరూ నిష్ణాతులు. అయినా వీరు ఒక దేశికుని అడుగుజాడలలో నడిచి తమకూ, తమ సమాజానికీ ఎనలేని కీర్తి ప్రతిష్ఠలు సంపాదించి పెట్టారు. ఈ సంస్థను గురించి పసుమర్తి యజ్ఞనారాయణగారు వ్రాసిన మాటలు యిక్కడ పొందు పరచడం ఎంతైనా అవసరం.

మ. రా. శ్రీ బాగవతుల రాజగోపాలంగారు దీని యుత్పత్తికీ, అభివృద్ధికీ బాధ్యత కలిగి ఉండేవారు: వీరికితోడు మ. రా. రా. త్రిపురారిభొట్ల వీర

రాఘవస్వామిగారు కూడ ఆ విషయంలో చాలా శ్రద్ధ పుచ్చుకొనేవారు. ఈ సభకు చెందిన ప్రసిద్ధ నటులు పలువురిలో కనిపించే నవ్యాశయాలూ, రూపాలూ, భావాలూ, పద్ధతులూ చాలా వరకు శ్రీ స్వామిగారి విజ్ఞాన ప్రపంచంలో నుంచి సంక్రమించినవిగా తేటపడుతుంది.

ఈ సమాజానికి భాగవతుల రాజగోపాలంగారు మూలవిరాట్టు. కాని దేశికుడు, దర్శకత్వ బాధ్యతవహించి, దర్శకత్వానికి తెలుగు నాటకరంగం మీద ఒక అర్థాన్ని ఒక ప్రయోజనాన్ని కలిగించిన వ్యక్తి శ్రీ త్రిపురారిభొట్ల వీరరాఘవస్వామిగారు. దర్శకత్వంలోని విభిన్న బాధ్యతలను స్వీకరించి, దానిలో ఉండిన వేరువేరు శాఖల పనులను సమన్వయం చేసుకుంటూ, నటులకు ఆంగిక నటననేకాక, పాత్రల చిత్రీకరణంలో తాను తీసుకోవలసిన జాగ్రత్తలను, ధరించవలసిన ఆహార్యంతో సహా అన్ని నటనాంశాలను నేర్పిన అసలు సిసలైన దర్శకుడాయన. తెలుగుదేశం అటువంటి వారిని గుర్తించి గౌరవించలేక పోవడం దురదృష్టం.

శ్రీ వీరరాఘవ స్వామిగారి నేతృత్వంలో ఈ నాటక సంస్థ ఎంతటి కీర్తి ప్రతిష్టలు గడించిందో, దానికి కారణం ఏమిటో పసుమర్తివారి యీ క్రింది వాక్యాలు చదివితే అర్థం అవుతుంది:

> ఈ శిక్షావిధానం ఎటువంటిదోకాని పుట్టిన మఱునాటి నుంచీ ఎన్నికలోకి వచ్చింది యీ సభ. క్రమశిక్షణ అనేదాన్ని పొందడంవల్ల సమాజాలు ఎంత త్వరలో కీర్తిని గడించగలవో నిదర్శనంగా చూపించింది ఈ సభ. పదార్థభిన్నమయిన భావాభినయ ప్రాముఖ్యాన్ని, పాత్రతత్వ చిత్రీకరణ విధానాన్ని, ప్రధానంగా అభినయించాల్సి ఉంటుందనే అభిప్రాయాల్ని ఋజువు చేసింది యీసభ.[12]

నాటక ప్రదర్శనా విధానాలలోను, నటశిక్షణలోను యీ సమాజం చూపిన శ్రద్ధాసక్తులు దీని దర్శకుని ప్రతిభకు తార్కాణం. క్రమశిక్షణతోపాటు, మన సత్వ ప్రధానమైన పాత్రపోషణ, సాత్వికాభినయాలకు ఎక్కువ ప్రాముఖ్యం యివ్వడం[13]– యీ విషయాలలో విశేష శ్రద్ధవహించిన యీ సమాజం ఆనాటి సమాజాలకు భిన్నమయి, ప్రత్యేకతను గడించింది.

రామవిలాస సభవంటి ఏ కొద్ది సమాజాలలోనో తప్పిస్తే, మిగిలిన అన్నింటిలో ప్రధాన నటుడే దర్శకుడైనాడు. అథవా దర్శకుడంటూ ఒకరు నామ

మాత్రంగాఉన్నా అతడుకూడా ప్రధాన నటుని చెప్పు చేతలకు తలఒగ్గి వుండేవాడు. ఈ స్థితిగతులను గురించి వాపోతూ పసుమర్తివారు వ్రాసిన మాటలు యిక్కడ పేర్కొనడం అవసరం.

> ప్రస్తుత సమాజములు పెక్కులు దేశిక పురస్కృతములు కావు. ఒకవేళ గొన్నిట నట్టి యాచార్య ధర్మమును నెరపు వారుండినను వారు పాత్రాది ప్రధాన నిర్ణయముల పట్టున నటులను గ్రమబద్ధులుగ జేయునట్టి శక్తి వంతులు కాకున్నారు. అదికాక దేశిక ప్రాముఖ్యమును బాసి సామాన్యనటుల స్వాభిమాన ప్రాబల్యమున బడి జీవించు నేటి సమాజము లొకకొన్ని దేశికుని కంటె నటులనె ముఖ్యులుగ భావించుచుండుట నిర్వివాదాంశము.[14]

అంతేకాదు, పసుమర్తివారే చెప్పినట్లు. "దీర్ఘ రాగాలాపనములు, అభినయ పటాటోపములు వీరియందు మిక్కిలి కన్పట్టునవి. నిరక్షరకుక్షులు, సర్వ స్వతంత్రులునగు వీరు దేశిక ప్రాముఖ్యమును గ్రహింపరు."[15]

ఈ విధంగా నటుడు దర్శకుడినితోసిరాజని, తానే దర్శకుడుగా చెలామణి కావడంతో తెలుగులో నాటకప్రదర్శన అంటే పద్యాలాపన ప్రదర్శనే అనే స్థితికి దిగజారింది. ఈ కాలంలోనే హార్మోనీ వాయించే కండక్టర్లు నాటక దర్శకులై నాటకాంశాలలో ఒకటైన సంగీతానికి మాత్రమే ప్రాధాన్యతనిచ్చి మిగిలిన ఆంగిక, సాత్త్వికాభినయ రీతులకు తిలోదకా లిచ్చారు.

ఈ దశనుంచి తెలుగు నాటకరంగం యింకా దిగజారిన స్థితికి వచ్చింది కంట్రాక్టర్ల యుగంలో[16]. ఈ యుగంలో నాటక ప్రదర్శనలకి దర్శకుడి అవ సరమే లేకుండా పోయింది. ఈ ప్రదర్శన జరిగే విధానాన్ని గురించి పి.యస్. ఆర్. అప్పారావుగారు ఈ విధంగా చెబుతున్నారు :

> ఈ పద్ధతి కాంట్రాక్టులో కాంట్రాక్టర్ ఏదో ప్రసిద్ధ నాటకమును ఎన్ను కొని, తేదీ నిర్ణయించి, ఎక్కడో ఒక ఊరిలో ఒక హాలును నిశ్చయించు కొని, ఆ నాటకములోని ఒక్కొక్క పాత్రకు ఒక్కొక్క ప్రసిద్ధ నటుని అహ్వానించును.
>
> ఆ ఒక్కరాత్రికి ఒక్కొక్క నటునికి ఇంత "కిరాయి" అని నిర్ణ యించును..... నిర్ణీతమైన తేదీ నాటికి కొంతముందుగా నలుమూలల

నుంచి నటులు ఆ యూరికివత్తురు. ఎవరి ఆహార్యము వారే తెచ్చుకొనవలెను. ఎవరి పోర్షనులు వారికి యింతకుముందే క్షుణ్ణముగా వచ్చునుగాన రిహార్సలు ఆవశ్యకతయులేదు. నాటకము పూర్తి అయిన తరువాత మరల ఎవరిత్రోవ వారిదే."[17]

దీనివలన దర్శకుడి ఆవశ్యకత యీనాటకాలకు లేదని, తెలుగు నాటకరంగం మీద దర్శకుడినీ, అతనితోపాటు క్రమశిక్షణనీ, నటశిక్షణనీ యీ కిరాయి నాటకాలు చంపివేశాయని చెప్పడం అతిశయోక్తికాదు.

దర్శకుడు లేనికారణంగా నాటకరంగంమీద యీ కంట్రాక్టునాటకాల వీరవిహారం మరికొన్ని ఉపద్రవాలకు దారితీసింది. ఇందులో ఒకటి ఇద్దరుముగ్గురు కృష్ణుల అవతరణ; రెండోది—ఏ ఒకటో రెండో నాటకాలు మాత్రమే రంగస్థలం మీద నిలబడి మిగిలినవన్నీ అదృశ్యం కావడం.

కంట్రాక్టు నాటకాలకీ ఒకటి రెండు నాటకాలు మాత్రమే రంగస్థలంమీద నిలవడానికి సంబంధం ఏమిటి?

కాంట్రాక్టు నాటకాలలోని నటులు వివిధ ప్రదేశాల నుంచి వచ్చి రిహార్సలు లేకుండా నాటకాలు వేసేవారు. కాంట్రాక్టు నాటకాల మొదటి రోజుల్లో యిది ఎంతో అరాచకానికి దారితీసింది. ఈ నటులు నేర్చుకున్న నాటకపాఠాలు ఏ ఒక్క రచయిత వ్రాసిన నాటకంలోనివీకాదు. ఒకే నాటకాన్ని వివిధ రచయితలు వ్రాసి వేరు వేరు నాటక సంస్థల చేత వానిని ప్రదర్శింపచేయడం అంతకుముందు ఆచారం కనుక వీరందరూ నేర్చుకున్న పాఠాలువేరు కావడంతో ఒకనటుడు "బలిజేపల్లి వారి హరిశ్చంద్ర పాఠమును, వేరొకరు పానుగంటివారి చంద్రమతి పాఠమును, విశ్వామిత్రుడు కందుకూరివారి పాఠమును..."[18]-యిలా ఎవరికి వచ్చిన పాఠాలను-వారు వల్లించిన వాటిని- ఇక్కడ రంగస్థలం మీద చదివేసేవారు. నాటకం అఖాసుపాలయ్యేది. అందువల్ల ఆంధ్ర దేశంలోని నటీనటులందరూ గ్రంథస్థం చేసిన నాటకాలకోసం కాంట్రాక్టర్లు వెదకసాగారు. ఈ విధంగా చూస్తే మిగిలిన నాటకాలు రెండు-ఒకటి తిరుపతి వేంకటకవుల ఉద్యోగ విజయాలు, రెండోది చిలకమర్తివారి గయోపాఖ్యానం. తరువాత ముప్ఫయి సంవత్సరాలు యీ రెండు నాటకాలే కాంట్రాక్టర్ల రిపర్టరీలో మిగిలిపోయాయి.

ఇక యీ కంట్రాక్టు నాటకాలవల్ల వచ్చిన మరో అనర్థం ఇద్దరు ముగ్గురు కృష్ణులు-వగైరాలు గల బహుపాత్రధారిత్వం. నాటకప్రేక్షకులు నటుల్ని నాటకంలోని పద్యాలన్నింటినీ విడవకుండా పాడమని నిర్దేశించే రోజులవి. నాటకమంటే పద్యాలు అని, నాటక పద్యాలంటే వానిలో రాగాలాపన ముఖ్యమనీ ప్రేక్షకులు భావించే రోజులవి. ఈ నాటకాలలో పద్యాల సంఖ్య ఎక్కువ కనుక ప్రతి పద్యాన్ని అంతసేపు పాడడం ఒకే ప్రధాన నటుడికి అసంభవం కనుక, తప్పని సరిగా ఇద్దరుముగ్గురు కృష్ణులు, ఇద్దరుముగ్గురు అర్జునులు అవసరం అయ్యారు. ఇది కాంట్రాక్టరుకు కూడా లాభసాటి బేరమే : అధికస్య అధికం ఫలం. ఎందరు ప్రఖ్యాత నటులు తన నాటకంలో ఉంటే అంత రాబడి. ఈ స్వార్థంతో నాటక, ప్రదర్శనల విలువలు మాత్రం మంట కలిసిపోయాయి. ఇది దర్శకత్వ లేమికి పరాకాష్ట।

ఈ సమయంలో రంగంమీదకు వచ్చాడు బళ్ళారి రాఘవ. నటుడిగా రాఘవాచార్యులుగారికి ఎంతో ఖ్యాతి ఉంది. కాని దర్శకుడుగా ఆయన అంతకన్న ఎక్కువ ప్రతిభావంతుడు. ఆయనతో పనిచేసిన నటీనటులు చెప్పిన విషయాలను బట్టి చూస్తే రాఘవ నాటక ప్రదర్శన యెడ సమ్యక్‌దృక్పథం కలిగిన వాడని యిట్టే తెలుస్తుంది. కేవలం రంగస్థల చలనాలు, ఆంగికం-మాత్రమే ప్రధానం కాదని, సాత్విక నటనను మించిన నటన లేదని తెలుగు దేశానికి మరోసారి గుర్తు చేసి, తాను ఆచరించి తనతోటి నటులు ఆదరించడానికి పాటుపడిన ఉత్తమ దర్శకుడు రాఘవ.

ఆయానటుల అనుభవాలను క్రోడీకరిస్తే మనకు రాఘవ దర్శకత్వంలోని ముఖ్యమైన లక్షణాలు ద్యోతకం అవుతాయి :

1. ప్రాంప్టింగ్‌కు ఒప్పుకొనేవాడుకాదు రాఘవ.

2. వన్స్‌మోర్‌లకు తలవంచలేదు.

3. పాత్రలను బహుకాలం అధ్యయనం చేయాలని, కేవలం ఆ పాత్రలను నాటకం వరకే పరిమితం చేసుకోకుండా పురాణ, చారిత్రకాలలో వారివారి చిత్రణను గురించి తెలుసుకోవాలని ఆయన నియమం.

4. రంగస్థలంమీద ఉన్నప్పుడు నటుడు అవతలి నటుల మాటలకు తగిన response యివ్వాలని రాఘవ నిర్దేశించాడు.

"పుస్తకములోనున్న మాటలను ఏవిధముగా అనవలెనన్న దొక్కటే నటుని ధ్యేయము కారాదు. అందులోలేని యితర సందర్భములలో అతడెట్లు ప్రవర్తించునని కూడ నటుడూహింపగలవాడై యుండవలెను."[19] అంటాడు రాఘవ.

5. రంగస్థలంమీద ఏనటునికైనా ఏకాగ్రత లేకుంటే రాఘవ ఉగ్రుడయ్యేవాడు.

6. రూపగత పాత్రల గుణగణ పరిశీలన ముఖ్యం అన్నాడు రాఘవ.

7. నటశిక్షణకు, అభ్యాసాలకు అత్యధిక ప్రాధాన్యం యిచ్చినవాడు రాఘవ.

ఈ విధంగా చూస్తే నటశిక్షణ ప్రాముఖ్యాన్ని తిరిగి తెలుగు నాటకరంగం గుర్తించడం రాఘవతో మళ్లీ మొదలైందని చెప్పవచ్చు.[20]

రాఘవతో మొదలైన ఔత్సాహిక నాటకయుగం, దానితోపాటు దర్శకునికి వచ్చిన ప్రాధాన్యం ఆంధ్రనాటక కళాపరిషత్తు పోటీలతో స్థిరపడిపోయింది. ఈ పోటీలు దర్శకునికి ఒక ప్రత్యేక ప్రతిపత్తిని ఆపాదించాయి. ముఖ్యంగా - నటీ నటులకు యిచ్చే బహుమతులతో పాటు ఉత్తమ నాటకప్రదర్శనకు, ఉత్తమ నాటక దర్శకునికి బహుమతులను ఇవ్వాలని నిర్ణయించడం వలన తెలుగుదేశంలో దర్శకుడి ప్రాముఖ్యాన్ని మళ్లీ గ్రహించగలిగాయి సమాజాలు. నాటక ప్రదర్శనకు బహుమతి నివ్వడంతో నాటకం సమిష్టి కళ అనీ, నాటకాంశాల అధిపతులందరూ సమిష్టిగా శ్రమిస్తేనే కాని నాటకం విజయవంతం కానేరదన్న సత్యం తెలుగు నటులకు తెలిసివచ్చింది. ఈ వివిధాంగాల పనులను సమీకరించి, సంచాలనం చేయగలవ్యక్తి - దర్శకుడు - ఆవశ్యకం అయ్యాడు.

దీనితోపాటు ఆంధ్రవిశ్వవిద్యాలయ నాటక పోటీలు ప్రారంభమై విద్యార్థులకు ఆయాకళాశాలల్లోని అధ్యాపకులు దరకృత్వం వహించి వారిచేత చక్కని నాటకాలు నాటికలు ప్రదర్శింపచేసేఅవకాశం కలిగింది.దీనివల్ల నాటకరంగానికిజరిగిన ముఖ్యమైన మేలు నటుల వాచిక శిక్షణను అత్యుత్తమంగా తీర్చిదిద్దడం. కాలేజీలలో ఉండే తెలుగు అధ్యాపకులు, ఆంగ్ల అధ్యాపకులు యీ నాటక శిక్షణ నివ్వడంతో సంభాషణలను ఎలాపలకాలి అన్న విషయంలో వారి కృషి విద్యార్థి నటులకు ఎంతైనా మేలుచేసింది. ఇది జిల్లాలలో ఉన్న కాలేజీ నాటక సమాజాలలో జరిగిన

కృషి. ఇక విశ్వవిద్యాలయ నాటక సమితి ఎన్నో కొత్త ప్రయోగాలను చేసి ప్రయోగాత్మక నాటకాలలో విద్యార్థులకు శిక్షణనివ్వడం జరిగింది. దీనివల్ల యీ నాటకోత్సవాలకు వచ్చిన ఎందరో విద్యార్థులకు కొత్త ప్రయోగాలు చూసే అవకాశం కలిగింది.

ఇక ప్రజానాట్యమండలి ద్వారా వ్యాప్తమైన నాటకాల క్రమశిక్షణ నాటకాభిమానులందరికీ చిరపరిచితం. రంగస్థల కదలికలలోనేమి, వివిధ ప్రయోగాలను విజయవంతంగా ప్రదర్శించడంలో నేమి ప్రజానాట్యమండలి మిగిలిన అన్ని సమాజాలవారికి మార్గదర్శకం అయింది. కోడూరి అచ్చయ్య, డాక్టర్ రాజారావు ప్రభృతులు అటు ప్రజానాట్య మండలిలోను, ఇటు ఔత్సాహిక నాటక సమాజాలలో కూడా ఉన్నతమైన విలువలను వెలువరించి దర్శక శాఖకు కొత్తగౌరవం సంపాదించి పెట్టారు.

ఈనాడు తామర తంపరలై జరుగుతున్న నాటక పోటీల్లో నాటక ప్రదర్శనకు, నటులకు యిచ్చే బహుమతులతో పాటు దర్శకునికి కూడా బహుమతులు లభించడం నిజంగా హర్షదాయకం. దానితో పాటు దర్శకుల బాధ్యతలు కూడా ఇనుమడించాయి. కాని యీ దర్శకులకు తమ బాధ్యతలలోను, విధులలోను, కొత్త ప్రయోగాలు చేయడానికి రూపొందించుకోవలసిన విధానాలలోను శిక్షణనిచ్చే విద్యాలయాలు తెలుగుదేశంలో లేకపోవడం మాత్రం ఎంతైనా విచారకరం. నూరేళ్ల తెలుగు నాటకరంగ ఉత్సవాలను జరుపుకుంటున్న యీ తరుణంలో నూరేళ్ల క్రితమే జరగవలసివున్న యీ శిక్షణాలయాల సంగతి పెద్దలకు జ్ఞాపకం చేయవలసి రావడం మరింత విచారకరం.

వివరణాంశాలు

1. నాట్యశాస్త్రము, (అనువాదం) పి. యస్. ఆర్. అప్పారావు, ముప్పది అయిదవ అధ్యాయం, పుటలు 854-55.
2. పసుమర్తి యజ్ఞనారాయణశాస్త్రి, ఆంధ్ర నటప్రకాశిక, పుట 290
3. ఆంధ్రదేశంలో మొదటితరంలోని దేశికులందరూ ఉపాధ్యాయులు కావడం, అందునా తెలుగు ఉపాధ్యాయులు కావడం గమనించదగినది. ఈ కాలాన్ని తెలుగులోని "మొదటి ఔత్సాహిక నాటక యుగం" అన్నాను మరో సందర్భంలో. రెండో ఔత్సాహిక నాటకయుగం 1943-44లో ప్రారంభమైంది.

ఆంధ్ర విశ్వవిద్యాలయంలో నాటక పోటీలు ప్రారంభమైనప్పుడు కూడా దేశికులు చాలామంది తెలుగు అధ్యాపకులే!

4. వావిలాల వాసుదేవశాస్త్రి, ఉత్తర రామచరిత్ర (అనువాదం), పీఠిక 9-11-1883.

5. ఆంధ్ర నటప్రకాశిక, పుట 303.

6. కందుకూరి వీరేశలింగం పంతులు, స్వీయచరిత్ర, పుట 175.

7. ఆంధ్ర నటప్రకాశిక, పుట 315.

8. అదే, పుట 316.

9. అదే, పుట 324.

10. అదే, పుట 324.

11. ఈయన్ని "నాటక వాగ్గేయ కారు" అన్నాడు పసుమర్తి.

12. ఆంధ్ర నటప్రకాశిక, పుట 342.

13. ఈ సమాజం రంగ పరికల్పన (Scenic design)లోను, వేషరచన (ఆహార్యం - Make-up)లోను కూడా వినూత్నమైన ప్రయోగాలు చేసింది.

14. ఆంధ్ర నటప్రకాశిక, పుట 390.

15. అదే, పుట 291.

16, 1928-29 లలో మైలవరం కంపెనీలో నటులుగా ఉండే కోటమర్తి పూర్ణచంద్రరావుగారు ఈ కాంట్రాక్టులు ప్రారంభించారు.

17. డాక్టరు పి. యస్. ఆర్. అప్పారావు, తెలుగు నాటక వికాసము, పుట 553.

18. అదే, పుట 554.

19. బళ్లారి రాఘవ, ఆంధ్ర నాటక కళాపరిషత్తు అధ్యక్షోపన్యాసము.

20. రాఘవ రంగస్థలం మీద అప్పటికప్పుడు తనకుతోచిన కొత్త మాటలనూ, ఒక్కొక్కప్పుడు కొత్త రంగాలను కూడా సృష్టించి నటించేవాడు. తాను గొప్ప నటుడు కనుక రాఘవ ఆ పనిని ఎంతో నేర్పుతో చేయగలిగేవాడు. కాని తోటి నటీనటులకు అది కష్టం అయ్యేది. ఇటువంటి తాత్కాలిక సంఘటనలు నాటకంలో చొరకుండా చూడవలసిన బాధ్యత దర్శకుడిదే!

# తెలుగు నాటకంలో పద్యం పోయినపోకడలు

—ఆకెళ్ల అచ్యుత రామమ్

తెలుగునాట, "నాటకం" అనే పదాన్ని, దృశ్యకావ్యం అనే అర్థంలోనే సామాన్యంగా వాడుకుంటాం. తెలుగునాటకం అంటే, రంగస్థలంమీద ప్రదర్శించగా, చూసే ప్రేక్షకులకు రసానందం కలిగించేది, అని మనస్సుకి తట్టుతుంది. ఇది సామాన్య నిర్వచనం అయినా, తెలుగు నాటక వికాస సమీక్ష జరిపించేటప్పుడు మొట్టమొదటి తెలుగు నాటకంగా చెప్పుకోబడ్డ "మంజరీమధుకరీయం"తో మొదలు పెడతాం; ఇది ప్రస్తుతపు రంగవ్యవస్థలను బట్టి ప్రదర్శన యోగ్యమైన రూపకముకాదు. అది శ్రవ్యరూపకము మాత్రమే[1] అని చెప్పబడుతోంది. అంచేత తెలుగునాటకంలో పద్యాలు పోయిన పోకడలు గుర్తించుకునే ప్రయత్నంలో కేవలప్రదర్శనానుభవాలై వెలుగుకు వచ్చిన నాటకాల్లో పద్యాలనేకాక, ప్రదర్శింపబడని నాటకాల్లో పద్యాలను కూడా పరిశీలించడం సముచితం. ప్రదర్శించిన నాటకాల్లో పద్యప్రయోగాన్ని, పద్యాలను పాడి, పఠించి, ఒప్పించిన నటకుల్ని గుర్తుకుతెచ్చుకోడం కూడా సముచితమే. ఇదే యీ వ్యాసలక్ష్యం.

పద్యాలు అనగానే సాధారణంగా అందరిమనస్సులకీ తట్టేవి జాతులూ ఉపజాతులూ అనే ఛందో బంధాలు - ప్రత్యేకంగా వృత్తాలు, చంపకం, ఉత్పలం శార్దూలం మత్తేభమూను - ఆ తర్వాత కందాలూ, తేటగీతులూ, ఆటవెలదులూ, సీస పద్యాలుకూడా పద్యాలని గుర్తుకొస్తాయి. అక్కడా అక్కడా అపురూపంగా కన్పిస్తాయి యితర ఛందస్సుల్లో పదాంకూర్పులు. గేయాలూ, పాటలూకానివి యీ ఛందోబంధాలన్నీను. ఇవి నాటకవచనాల మధ్యపొదిగినరత్నాలై భాసిస్తే తెలుగు భాషా యోషకు వెలలేని అలంకారాలై, మిగిలిన బంగారు భూషణాలమధ్య యివి రత్నభూషలై, విరాజిల్లి మిరిమిట్లుగొల్పుతూ వచ్చాయి.

తెలుగు పద్యాలు సంస్కృత శ్లోకాల నడకల్లోని అందాలు తమతో పూర్తిగా

సంతరించుకోడమేకాక, యింకోమెట్టు పైకెక్కి, వాటిని మించిన సౌందర్య సౌభాగ్యాలతో కూడిన పనికితో భాసిస్తాయి. అలా సంతరించుకున్న గణనియమపు సౌభాగ్యమేకాక, యతి ప్రాసలనబడే విరామశబ్ద సౌభాగ్యాలని కూడా కలిగి వుండడం తెలుగు పద్యాల ప్రత్యేకత. ఇంకేభాషలోనూ లేని ప్రత్యేకత యిది అని చెప్పుకుంటాం. అలా యతి ప్రాసలు ప్రత్యేకమైన శ్రవణసౌఖ్యాన్నందిస్తూ వుంటే ఆ అంశాల్ని నొక్కి స్వాదువుగా పలికే నేర్పుగల నటులా పద్యాన్ని భావానుగుణ్యమైన శబ్దపాటవంతో స్వరమధురంగా పాడితే చెవికీ, మెదడుకీ, మనస్సుకీ ఒకేసారి శబ్దపుసొంపులతో, శ్రవణసుభగత్వంతో మనోహరాలై, హృదయాహ్లాదానందాల్ని కలుగచేస్తాయి - తెలుగు నాటకంలో పద్యాలు.

వాణీ దేవతకు, ఆలోచనామృతమైన సాహిత్యమూ, అపాతమధురమైన సంగీతమూ, రెండూ స్తనద్వయమనీ రసపిపాసువులైన శిశుహృదయములు ఆ సంగీత సాహిత్యాలను రెంటినీ ఆస్వాదించి మెదడుకి సృష్టినీ, మనసుకి తుష్టినీ, యెదకానందాన్నీ కలిగించుకుని, పెరిగి పెద్దమనుషులవాలనీ, రససృష్టిలోనూ, రసానందానుభవంలోనూ, ఆ అనుభూతిలో బ్రహ్మానందం చూరగొనడంలోనూ, ఆ సంగీత భాగస్వాములు కావడమే పురుషార్థమనీ విజ్ఞులు చెప్పినమాటలు. ఆ సంగీత సాహిత్యాలను రెండిటినీ తగుపాళ్లలో కలబోసి రంగరించి అందించే రసగుళికలే అవుతాయి తెలుగు నాటక ప్రదర్శనలలో, ప్రౌఢగోపేతులైన నటులు "పాడుతూ"* పఠించే పద్యాలు !

సాహిత్యపరంగా తెలుగు నాటకాల్లో పద్యాలు పోయిన పోకడల్ని పరిశీలిస్తే, ఆదికాలంలో నాటకాలెక్కువగా అనువాదాలూ, అనుసరణలూ కనుక, సంస్కృతంలో శ్లోకాలకి అనువాదాలుగా తెలుగు నాటక పద్యాలు నడిచినై. సాధారణంగా ఒక్కొక్క శ్లోకానికి ఒక్కొక్క పద్యం అన్న సూత్రం అవలంబించినా శ్లోకభావం అంతా ఒక్క పద్యంలో యిముడ్చలేనప్పుడు, ఇంకొక పద్యం జోడించేవారు. కొన్ని చోట్ల వృత్తాలకి నాలుగు కాక అయిదు పాదాలు (పంచ

---

* "పద్యము పాడుట యనునది తెలుగువారి ప్రత్యేకత. ఇతర భారతీయ భాషలవారి నాటకములలో పాట మాత్రమే పాడబడును. అందులో పద్యములుండవు. ; ఉన్నను అర్థయుక్తముగా చదువబడును. అంతియేకాని పాడబడవు" - తెలుగునాటక వికాసం : (551వ పేజీ)

పాదులు) సమకూర్చేవారు. దీనికి విపరీతంగా చిలకమర్తి లక్ష్మీనరసింహంపంతులు గారు శ్లోకభావం, సీస పద్యంలో మొదటి నాలుగు పాదాల్లోనే యిమిడినప్పుడు "క్రింద ఆటవెలదిగాని, తేటగీతిగాని చేర్చుట మానితి"నని వారే వ్రాసుకొన్నారు. కొంతమంది అలా చేయక యేవో అక్కరకురాని పదాలూ, అతుకని భావాలూ కలిపి పద్యాల మామూలు పొడుగుల్ని నిలిపారు, శ్రమపడి.

అనువాదాల్లో, సంస్కృతపదాలకు తత్సమ తద్భవశబ్దాలు వాడి, మాటల స్వరూపం మార్చకుండానే వాడుకోడం ఆచారంగా ఉండేది. మార్చినా కూడా అదే స్థాయిలో ఉన్న పదాలు వాడుకున్నారు. తెలుగు భాషకున్న సొంపులు కొన్ని జతకూర్చి పద్యాలకి అంగాంగ సౌష్టవం కల్పించారు. ఉదాహరణకి —

"ప్రబోధ చంద్రోదయం" అనే వేదాంతపరమైన నాటకాన్ని, కందుకూరి వీరేశలింగం పంతులుగారు 1892లోనూ, వడ్డాది సుబ్బారాయుడుగారు 1898లోనూ అనువదించారు.[3] అందులో ఒక శ్లోకం మూలంలో యిలా ఉంది:-

ప్రభవతి మనసి వివేకో విదుషామపి శాస్త్ర సంభవస్తావత్
నిపతంతి దృష్టి విశిఖా యావ న్నేందీవరాక్షిణామ్

కందుకూరి వారి అనువాదం:

తే॥ గీ॥ పృథివి నిందీవరాక్షుల దృష్టి విశిఖ
సంతతులు పర్వకుండెడునంత వఱకె
మహిత విద్వాంసులకునైన మనసులందు
శాస్త్రజన్య వివేకంబు సంభవిల్లు.

వసురాయకవి గారి అనువాదం :

ఆ॥ వె॥ ఎంతదాక దాక వింధీవరాక్షుల
సోయగంపు వాలుజూపుదూపు
లంతదాకనే కదా కనంబడు శాస్త్ర
భవవివేక మెట్టి ప్రాజ్ఞునకును.[3]

ఇందీవరాక్షులు, వివేకం రెండు పద్యాల్లోను అలాగే ఉండిపోయినై. కందుకూరి వారి దృష్టి విశిఖల్ని అలానే దింపుకుంటే, వసురాయకవిగారు వాటిని సోయగంపు వాలు జూపు దూపుల్ని చేశారు. ఈ పోకడే శబ్దాలంకారాల్ని విరివిగా వాడుకునే

టట్లు చేసింది. "దాకదాక" "చూపుతూపు" "దాకనేకదాక" దొర్లుకుంటూ చోటు చేసుకున్నాయి.

ఆ రోజుల్లో కూడా కొంతమంది యిలా సంస్కృతపదాలు దింపెయ్యక వేరుపదాల్ని, యెక్కువ వాడుకలోఉండి తెలుగు భాషకు స్వంతాలై పోయిన తత్సమ తద్భవాలను వాడి, పదితులకు సన్నిహితత్వం చేకూర్చుకునేవారు.

ఉదా: కోరాడరామచంద్ర శాస్త్రిగారు (ప్రథమాంధ్రరూపక కర్త) ఉన్మత్త రాఘవం (1891)లో-

మూలం:

యస్యామథరోమాత్యో । దక్షిణపవనో వరూధినీనాథః
ప్రియభ్రమరానుచరః । సజయతుచిరం మన్మథోరాజా- (ఋతుగానము)

అనువాదరూపమైనకందం, యిదీ-

కం॥ ఎవనికి మంత్రి వసంతుం డెవనికి మలయానిలుండు హితసైన్య విభుం
డెవనికి ననుచరులళులగు। శివజేత సుమాస్త్రిడతడు చిరజయ మొందున్.[4]

అమాత్యుడు మంత్రి అయినాడు, వరూధినీనాథుడు సైన్యవిభుడైనాడు, భ్రమరాలు అళులైనయ్; మన్మథుడు సుమాస్త్రిడై, శివజేత అనే పరాక్రమ బిరుదాన్ని సంతరించుకున్నాడు. అనుచర, చిరజయ శబ్దాలు, (బాగా సుళువైనవి అని కాబోలు) అలాగే ఉండిపోయినై.

తెలుగుతనం బాగానే తమలో నింపుకున్న పద్యాలు చాలంమంది అనువాదాల్లో ఉంటూనే ఉండేవి. కందుకూరి వారి అభిజ్ఞాన శాకుంతలం (1883లో) కాళిదాసు శ్లోకం యిలా ఉంటే-

శ్లో॥ "పాతుంస ప్రథమం వ్యవస్యతి జలం యుష్మా స్వపీతేషు యా
నాధత్తే ప్రియమండనాపి భవతాం స్నేహేనయా పల్లవమ్
అద్యేవః కుసుమ ప్రసూతి సమయే యాస్యా భవత్యుత్సవ
స్సేయం యాతి శకుంతలా పతిగృహం సర్వై రనుజ్ఞాయతాం ॥

అనువాద రూపమైన చంపకం యీ విధంగా తెలుగు సౌరభాలువిరజిమ్మింది.

చం॥ ఎవతె జలంబు మీకిడక, ఎన్నడు త్రాగదు తాను ముందుగా
నెవరితె ప్రేమచే జిమమదీప్సిత భూషణయయ్యు మీచిగు
ళ్ళవతెకు మీరు తొల్తనన లెత్తుట పండువుగాగ నుండునా
ప్రవిమలగాత్రి యేగ పతి పజ్జకు నందరనుజ్ఞ యీయరే॥

పద్యం అంతటిలోనూ "జలం" "అనుజ్ఞ" "పతి" అన్న శబ్దాలు, (సామాన్యమైన తత్సమాలు) అలాగే దిగిపోయినా, "ప్రవిమలగాత్రి" "ఈప్సిత భూషణ" తప్ప, సంస్కృత శబ్దాలే లేవు. "నా భాషాంతరము గూఢ పదములును, ప్రౌఢాన్వయములును లేనిదయి పామరులు గ్రహించునట్లుగా తేటతెల్లమయి యుండును"- అని కందుకూరి వారే వ్రాసుకొన్నట్లు, భావప్రధానంగా, సరళసుందర రీతిలో నడచి యీ పద్యం తెలుగు వెలుగుల్ని తనలో నింపుకుంది.

పరవస్తు రంగాచార్యుల వారి అభిజ్ఞాన శాకుంతలాంధ్రీకరణం (1875)లో "కంద-గీత-సీసముల నడక సరళముగా నున్నది. వృత్తములు మాత్రము కొన్ని యెడల జటిలపాకములోనే యున్నవి" అన్నారు పోణంగి శ్రీరామ అప్పారావు గారు.[5] "అనాఘ్రాతం పుష్పం" అన్న కాళిదాస శబ్దానికి, "ఘ్రాతముగాని పుష్పం" అని సంస్కృతమే తెలుగుగా వ్రాశారు రంగాచార్యుల వారు. "వాసనచూడనట్టి ప్రసవం" అన్నది కందుకూరి వారి అనువాదం.

సంస్కృత వేషాలు వదిలిపెట్టి, శ్లోకభావాలు తెలుగు వేషాల్ని యీలాగ వేసుకుంటూన్న ఆ ఆదికాలంలోనే ఆంగ్ల నాటకాలకు అనువాద నాటకాల్లో పద్య రచన యీ విధంగా సాగింది - వావిలాల వాసుదేవశాస్త్రిగారి జూలియస్ సీజర్ (1874) ఆంధ్రీకరణం :[6] Thy heart is big ; get thee apart and weep అన్నదానికి

తే॥గీ. మనసు పట్టంగ జాలవు ; గనుక నీవు
పోయియావల కేడ్వుమి మోత్తుకొంచు -

"Tear him to pieces ; he is a conspirator" అన్నదానికి

తే॥గీ ద్రోహి యీతండు, వీని సందేహపడక
నున్నమునకెమ్ము లేకుండ దన్ని తన్ని
చేతిబీసలు దీఱంగ జితుకపొగుడి -[6] తెలుగు అనువాద పద్యాలైనై.

అసలు, ఆ రోజుల్లో, యీ అనువాద నాటకాల్లో కొందరు రచయితలు సంస్కృత పదభూయిష్ఠాలైన పద్యాల్ని తెలుగు నాటక పద్యాలుగా అందించారు. కొక్కొండ వేంకటరత్నంగారి "నరకాసురవిజయ వ్యాయోగం" (1872) లభ్యమైన రూపకాంధ్రీ కరణాల్లో మొదటిది. అందులో ఒక తెలుగు పద్యం నడచిన తీరు యిదీ-

శా॥ శూలాఘాత కృతక్రుధ ద్యుత శరస్తోమాహతి న్గాయముల్
చాలం గాయమునందిలాసుతుసకున్ జానయ్యెనయ్యారె! ఆ
భీలోజ్జృంభణ జంభ భంజన సముద్వీర్యాతి శార్యోగ్రరు
డ్జ్వాలా రక్తిత తారకేక్షణ సహస్ర త్విడ్రమ న్జూచుచున్.

శార్దూల విక్రీడిత వృత్తం కనుక, "భీష్మద్రోణ కృపాది ధన్వి నికరాభీలంబు" అని తిక్కన సోమయాజి పెట్టిన వరవడిలో, యీ పద్యం యిలా సాగిందనుకుందామన్నా, పోతన్నగారి మందార మకరంద మాధుర్యముల వార వడిలో సీస పద్యాలూ సాగలేదు. కొన్ని బహు జటిలాలై సాగిపోయినై. ఆకుండి వ్యాసమూర్తి శాస్త్రిగారి అనర్ఘ రాఘవం (1900)లో పరశురాముణ్ణి వర్ణించిన సీస పద్యం యిది—

సీ॥ అజని బ్రహ్మచర్య వ్రతి, పృధు భుజ ప్రస్తర స్తంభ విభ్రాజమాన
శింజినీ విక్షతిశ్రేణి సంజ్ఞా ఛన్న ధారుణీ చక్ర జైత్ర ప్రశస్తి,
ఘన శస్త్ర కిణగణ కఠిన వక్షః పీఠ సంతే జితి పాతశాలి, నర వ
రాటవీ కరి మృగయా కుతూహలి, మహీక్షిత్త్రిస్సి కపోల ఘుసృణలిపిహృతి
భీరువగు చేత జతురంత ధారుణీశ! విజయి రౌద్ర నినాదంబు విల్లు దాల్చి
యంప పొదులను గట్టు పుట్టంపుగుశల! వడివడి బిగించుచునె వచ్చె
భార్గవుండు.

అయితే నాటక పద్యశిల్పం అంతా యిలానేకుంది. ఆ దశాబ్దంలో - సంస్కృత పద భూయిష్ఠమై, శబ్దరత్నాకరంకోసం చేయి చాపించుతుందని అననక్కర్లేదు. అనర్ఘ రాఘవం తర్వాత తొమ్మిదేళ్ళకు వెలుగు చూసిన గయోపాఖ్యానంలో చిలకమర్తి వారు వ్రాసిన తేటగీతి ఎంత తెనుగు తేజస్సుతో తేజరిల్లిందో చూడవచ్చు-

తే॥ గీ॥ సారె చీరలు నగలును జాల గొనుచు
బుట్టినిండ్లు గుల్లలజేసి పోయి సత్తులు

తుదకు మగని పక్షము జేరి యెదురగుచురు
మగనిపై గూర్మి యధికంబు మగువకెపుడు!

అయితే కొందరు నాటక కర్తలకు సంస్కృత పదాల కూర్పునే తెలుగు పద్యాలుగా రచించే వారనీ – మరి కొందరికి తెనుగు బాణీ తేటతెల్లంగా సాగేదనీ అనుకో నక్కర్లేదు. అవి, యివీ ప్రక్క ప్రక్కల్నే ఒకే నాటక రచయిత ప్రయోగించిన సందర్భాలు కూడా కనిపిస్తాయ్. భావ ప్రకటనా ప్రౌఢిమంగల పద్యాలొక ప్రక్క ప్రభాసిస్తూ ఉండగానే, ఆ ప్రక్కనే పాండిత్యాలంకార శోభితాలు మాత్రమే అనదగ్గ పద్యాలు కూడా విరాజిల్లేవి. ఉదాహరణకు-ఆంధ్రరంగ స్థలానికి ఆదికాలంలో అనర్ఘమైన సేవచేసి, ఆంధ్ర నాటక కవితా పితామహులైన, ధర్మ వరం రామకృష్ణమాచార్యులు గారు వ్రాసిన "విషాద సారంగధర"లో రత్నాంగి తన కొడుక్కి కాళ్ళూ, చేతులూ, నరకమనే శిక్ష విధించారని తెలుసుకుని, ఆ పర మాత్మున్ణి ఉద్దేశించి యిలా అంటుంది –

శా॥ ఈ కార్పణ్యము నీకు గల్గజుసునే। యెగ్గేమి నే జేసితిన్?
నాకయ్యోసుతుడొక్కడే యగుగదా। నన్నైనదండించి నూ
రా కారున్ సుతుగావవే!-యఘముపు। జ్యంపెంచినన్ బ్రోచు వా
రీ కాలంబున గల్గతే! తనయు నీతే నాకు; హా దైవమా?"

అలా శార్దూల గంభీరగతిలో, రాళ్ళకూడా ద్రవించే రీతిలో, గుండెలు నులిమేసే ట్లు కారుణ్యరసం ఒలికించిన పద్యం తరువాత, రత్నాంగి తన కొడుకు నుద్దేశించి యిలా అంటుంది –

కం॥ దినయామినుల నయారే
ఘనయాతన లనుభవింప గననాయె నయా!
వినయార్య నయాసునయా
తనయా మనయార్తి తెదియు దారుణి నెనయా!

మొదటి పద్యం అర్థం అయినవాళ్ళకు కూడా రెండో పద్యం చటుక్కున అన్వ యించుకోడం కష్టమే ఔతుంది. రాళ్ళపల్లి అనంతకృష్ణశర్మగారు దీన్ని "పనికిరాని" పద్యం అన్నారు – రచయిత రత్నాంగి నోట (దీన్ని) త్రైతెక్క లాడించాడన్నారు7.

పద్యాలెల్లాంటివైనా, నాటకాల్లో పద్యాలు ఆంధ్ర ప్రజానీకానికి ఎంతగానో నచ్చుతాయి అన్న భావన స్థిరపడిపోయి, నాటక రచయితలు, పద్య సంచయాన్ని కావాలని ఎన్నో విధాల సమకూర్చేవారు. ధర్మవరం రామకృష్ణమాచార్యులుగారు "ప్రహ్లాద" నాటకంలో పోతన్నగారి భాగవత పద్యాలు యథాతథంగా చొప్పించారు[8]. "అజామిళ"లో కూడ అల్లాగే[9]. "మోహినీ రుక్మాంగద"లో మల్లనామాత్యుని పద్యములు యథాతథముగా వాడుకున్నారు[10]. మొదట వచనంలో నాటకాలు వ్రాసేసిన రచయితలు, పద్యాలు లేకుంటే ఆ నాటకాలు చెలామణీ కావేమోనన్న భయంతో, వాటిని ప్రజానురంజకాలుగా చెయ్యాలని, పద్యాలు తరువాత (లెక్కలేనన్ని) వ్రాసి, ఆ వచన నాటకాల్లో చొప్పించేవారు. బహుళవ్యాప్తి పొంది, బహుజనామోదాన్ని చూరగొని, బహుతర కీర్తిని తన్ను రచించినవారికి ప్రాప్తింపజేసిన "గయోపాఖ్యాన" నాటకాన్ని చిలకమర్తివారు అంతకుముందే వ్రాసేసినా దానిని సవరిస్తూ ఆలస్యంచేసి, 1909 లో ముద్రింపించారు. ఆ "సవరణ" కర్థం—"పూర్వము పద్యములు లేని పాత్రములకు పద్యములు పెట్టుట, తక్కువయున్న పాత్రములకు నెక్కువ పెట్టుట"[11]. అలాగే, కొన్నేళ్ళ తర్వాత నాదెళ్ళ పురుషోత్తమ కవి చంద్రహాస చరిత్ర (1916) వ్రాసినప్పుడు—"ముద్రణ మునకు ముందు కీర్తనలనెల్ల పద్యములుగా మార్చినారు ఇందుకు కారణము, నాటి నాటకులు (నటులు) పద్యముల నెక్కువగా అభిమానించుచుండుటయే"[12] అంటే కూర్చిన కీర్తనల స్థానాన్ని ఆక్రమించుకొని, వాటిని లేకుండాచేసిన ప్రాముఖ్యం సంపాదించుకొన్నయన్నమాట, తెలుగు నాటక పద్యాలు ఆ రోజుల్లో! బహుళ ప్రశస్తి కెక్కిన, వేదం వేంకటరాయశాస్త్రిగారి "ప్రతాపరుద్ర" నాటకీయ గద్య రచన 1896 లో పూర్తి అయినా ముద్రణకి వచ్చేసరికి యింకో సంవత్సరం పట్టింది. ఈ సంవత్సరంలోనూ, ఆ నాటకంలో పద్యాలు వ్రాసి కూర్చి చేర్చారు వేదంవారు.[13] అలాగే ధర్మవరంవారు మొదట వచనంలో వ్రాసిన నాటకాల్లో, మళ్ళీ, పద్యాలు సందర్భోచితంగా వ్రాసి ఉంచేవారు. కొన్ని నాటకాల్లో పునరుక్తి దోషానికి (వచనంలో చెప్పిందే మళ్ళీ పద్యంలో చెప్పబడ్డం) పాల్పడ్డ పద్యాలు కూడా రక్తి కట్టేవి!

ఈలా, ప్రాముఖ్యంపొందిన నాటకభాగాలుగా పద్యాలు విరాజిల్లిన రోజుల్లో, ఒక్కొక్క నాటకంలో పద్యాలసంఖ్య అపరిమితంగా పెరుగుతూ వొచ్చింది. నాదెళ్ళవారి "చంద్రహాస చరిత్ర" (1916)లో పద్యాల సంఖ్య 345!

తిరుపతి వేంకటకవుల "పాండవోద్యోగం"లో 338 ! ధర్మవరం వారి "చిత్ర నళీయం" (1895)లో 217 ! చిలకమర్తి వారి "గయోపాఖ్యానం" (1909) లో 208 ! బలిజేపల్లివారి "సత్యహరిశ్చంద్రీయం" (1912)లో 198! [14] ఇవ్వాప్రగడ యజ్ఞనారాయణ గారి" రసపుత్రవిజయం" (1910)లో 188 ! ఈలా సంఖ్య పెరిగి కొల్లలై పోయినయ్ తెలుగు నాటక పద్యాలు. అయితే యీ పద్యాలు రాతి బండల మాటున పెరిగి అసంఖ్యాకాలై అక్కరకురాని కుక్క గొడుగుల్లా కాక, చెట్టంతా విరబూసిన చంపకాలో, పద్మసౌరభాలు గుబాళించే ఉత్పలాలో అన్నట్లు, తమర్ని సంతరించిన రచయితలకు ఎనలేని కీర్తి ప్రతిష్టల్ని సంపాదించి పెట్టినై. కనుకనే "గయోపాఖ్యానమునకు వచ్చిన ఖ్యాతి అంతయును పద్యముల వలననే" అన్నమాటలు ధైర్యంగా పలికారు, శ్రీ అప్పారావు గారు[15]. రచయితలకు ఆ విధంగా ఖ్యాతి కలుగ జేయడమే కాక, తిరుపతి వేంకట కవుల నాటక పద్యాలు పాడడం వల్లనే ప్రఖ్యాతి కెక్కారు కొందరు నటులు. అంతేకాక చాలా మంది ప్రేక్షకులకు నాటకపద్యాలు నోటికొచ్చేవి - పిప్పరమెంటు బిళ్ళల్లా వాటిని చప్పరించుకునేవారు మనసైనప్పుడల్లాను! కొందరు ప్రేక్షకులకు కొన్ని పద్యాలంటే యెంతమోజో! తమ అభిమాన నటుడా పద్యాల్ని సంగీతంలో గుప్పించి దిమ్మరిస్తూంటే, వాళ్ళ చేత, ఉబ్బితబ్బిబ్బైపోయినప్పుడు రసభంగ అనౌచిత్యాలు మనస్సుకి తట్టనియ్యని ఉబలాటంతో వన్సుమోరులు కొట్టించేవి, ఆనాటి తెలుగు నాటక పద్యాలు పోయిన పోకడలు! అలాగ, ఒక ప్రక్క రచయితలకీ, యింకొక ప్రక్క నటీనటులకీ, వేరొక ప్రక్క ప్రేక్షకులకీ అనేక రకాలైన ఫలసిద్ధుల్ని ప్రసాదించాయి తెలుగు నాటక పద్యాలు!

తెలుగు తనం, తెలుగు నాటక పద్యాల్లో ఎక్కువగా ఉండాలనుకునే రచయితలూ, సంస్కృత పదభూయిష్టాలై, శ్లోకరీతుల్లో గమించే వృత్తాలు తెలుగు వారి సంభాషణా-భావప్రదర్శక - సహజత్వానికి అపస్వరాలనుకునే రచయితలూ, సంస్కృత ఛందస్సులనుకునేవృత్తాలను అభిమానింపక, కందం, తేటగీతి, ఆటవెలది, సీస పద్యాలనే అభిమానించి రచించేవారు. ఈలా చేసిన వారిలో పానుగంటి లక్ష్మీనరసింహారావుగారు అదొక నియమంగా చాటి పాటించారు. అందులోను, నిత్య వ్యవహారంలో సామాన్యుల సంభాషణ యెల్లా సాగుతుందో అటువంటి వాక్య నిర్మాణమూ, పద్యరచనా గల పద్యాలు రాయడం పానుగంటి వారి పద్యాల ప్రత్యేకత అని డా॥ ముదిగొండ వీరభద్ర శాస్త్రిగారు యెత్తి చూపారు.[16] ఇంతే

కాక మనోభావ సూచకాలైన "ధ్వనులు" కూడ తమలో యిముడ్చుకోడం పాను గంటి వారి పద్యాలు తెచ్చుకున్న ప్రత్యేక శోభ అని కూడ వారన్నారు[16].

దీనికి ఉదాహరణాలు పానుగంటి "పాదుకా పట్టాభిషేకం" (1905) లో—

తే॥ గీ॥ పొడిచెదను, గోసెదను, జీరు
దును, వెలది చెప్పునను గొట్టక ససునిటు ద
హింతువా? రామచంద్రుదు బాధింతువా? ము
నీశ్వరులను దిట్టింతువా? యిదిగో కత్తి!

సీ॥ చండాలుడను, మదాంధుడ, జడుండ గాంతా జనతాలోలతా యుతుండ
బ్రాత ఘాతకుడను, ఘాభరదేహుడ, పద్యుండనైనసన్ వధముసేయు
నాతడేడే? లక్ష్మణా! తండ్రి! నీకింత కాలంబునకు దయగల్గె; నిదె కి
రీటము - లోక సంప్రీతి జేసెడి రాము తలనుంచు మిదె నాదు తలను వంచి.

తే॥ గీ॥ నాడ! గానీ యెటులో చెప్పువాడ, విను శి
రంబు గిర గిర దొరలుచు రాము పాద
ములను బడవలె; తెలిసెనా? మోడ్చుకీలు
పట్టితిని, ఊం! ఇకాగకబ్బా! యిదేల?

ఈలా ఉప జాతుల్లో వ్రాసిన పద్యాలు భావసౌందర్యం తమలో యెంతగానో సంత రించుకుని, పానుగంటి వారి పద్యాల్లోనూ, ఇంకెందరి పద్యాల్లోనూ కూడ ఆ సౌందర్య సౌభాగ్యంతో మనోజ్ఞాలై, భావ కవిత్వం (Lyrical poetry)గా వెలిగి పోయిన పోకడ లెన్నో సంతరించుకున్నై! పానుగంటి వారి ప్రథమ నాటకం "నర్మదా పురుకుత్సీయం" (1900) లో పురుకుత్సుడు దేవరాజసభలో నర్మదను ప్రతిమగా భావించినపుడు తాననుకొన్న మాటలు పద్యాలుగా భాసిల్లినది యీరీతిలో—

తే॥ గీ॥ ప్రతిమనంటు కోరికముందు వంక, కదలు
వెనుకకును, లాగమదినడుమను గలంగె;
కుళ్ళుయాస ముందునకును, గాళ్ళు నాచు
వెనుకలాగ, ప్రుక్కెడు హంసవిధముగాగ.

ఆ॥ వె॥ భయముసిగ్గు, నెనరు, బలుశంక, సంభ్రమం,
బాళ, సంతసంబులన్ని కలిసి
చిత్రగతిని గ్రమ్మె చింతార్ద్రిమేమది
జలదగత సురేంద్ర చాపమట్లు.

"తూళ్ళయాస" కీ, "కాళ్ళనాచు" కీ, ఉండే శబ్దమైత్రి, ధీరోదాత్తుని మనస్సుకీ, హంసకీ, ఉండే సామ్యం, ఉదాత్తత ప్రకటించే ఉపమలో ఉండే ఔచిత్యం మొదటి పద్యంలో శిల్పానికెంతగానో ఉపకరించినై. అలాగే, ఏడురకాల మనో భావాలు ఇంద్రధనుస్సులో ఉన్న ఏడురంగులై భాసిస్తే, ఆ మనస్సుని గ్రమ్మిన చింతార్ద్రితలు మేఘాలై, ఆరంగుల్ని ప్రస్ఫుటంచేసే వెనుకతెర అయి నిల్చినై. ఇటువంటి పద్యాల్లో ఉన్న ఉపమాసౌభాగ్య గరిమయే, "ఉపమా కాళిదాసస్య" అనేరీతిలో, పానుగంటివారికి "ఆంధ్రకాళిదాస"ను బిరుదును ప్రసాదించి, పురాణం సూరిశాస్త్రిగారి వంటి విమర్శకాగ్రేసరులవల్లా, తిరుపతి వేంకటకవులవంటి పండిత ప్రకాండులవల్లా ఆ సార్థక బిరుదాన్ని ఔౌననిపింపచేసింది! అలాగే పాను గంటివారు సంభాషణా సౌలభ్యం చక్కగా యిమిడ్చిన పద్యాలకి ఉదాహరణలివి- పాదుకాపట్టాభిషేకంలోనివే—

తే॥ గీ॥ ముద్దుబొట్టె మొగమునకు మొగమువాచి
వినవగిన పుణ్యకథలెల్ల వినుచుమరియు
సదియనక గుంటయనక మున్గంగదగిన
నీటి పట్టులనెల్లను మునిగిమునిగి

తే॥ గీ॥ యెక్కగారాని గుట్టలనెక్కియెక్కి
కనబడిన్రాళ్ళకును మ్రొక్కి, కడకు యజ్ఞ
దైవదత్త వరప్రసాదమున లేకలేక
నిన్గాంచితిని బుండరీక నేత్ర

"వినదగిన పుణ్యకథలన్నీ వినడం" "మునగదగిన నీటిపట్టు లన్నిటిలో మునగడం" "కనబడిన రాళ్ళ కన్నిటికీ మొక్కడం"— మామూలు సంభాషణల్లో అలవోకగా అతి సహజంగా దొర్లే నుడికారాల్ని తమలో సంతరించుకుని శోభించాయి ఈ పద్యాలు.

"ఆంధ్ర విక్రమోర్వశీయం" (1921) లో వేదం వేంకటరాయశాస్త్రిగారి చేతిలో ఈ భావకవిత్వ ఛాయల్నింకా దట్టంగా చేరదీసుకుని సుమనోజ్ఞాలైనాయి తెలుగు నాటక పద్యాలు. వర్ణనా సౌందర్యానికి మచ్చుతునక లీ క్రింది పద్యాలు-

తే॥ ఉలికి వేకికి నెమలి గూర్చుండు సరగ
పలి దోలకు తరుమూలాల వాలమందు
కొండగోగున ముకుళంపు గొనను దెఱచి
లోన నిందిందిరమ్ము తాలీనమగును.

తే॥ క్రాగిన జలంబు విడదన్ని కన్నె లేడి
గట్లునను మెట్టదామరచెట్టు జేరె;
కేళిగృహమున బంజరకీరమదిగో
వినుము క్లాంతమైసారెకు వేడుజలము.

విరహ వేదనాయత్తచిత్తుడైన పురూరవుడు తన ప్రియురాలి ఆగమనాన్ని ఆకాంక్షిస్తూ ఆ రీతిలో వెల్లడించిన కోర్కె లెంత భావుకత్వంతో పొంగి పొర్లాడాయో, ఈ క్రింది పద్యాలు సూచిస్తాయి —

తే॥ లీనయై యందెరవళి మాత్రాననాదు
వీనుదోయికి విందుగావించు నాకొకొ?
వెనుక కల్లనవచ్చి నా వీక్షణముల
ముగ్ధకర పంకజములతొ మూయునొకొకొ?

తే॥ హర్మ్యతలమున నిచట తా నవతరిల్లి
మలసి మందాక్షమందాయమానయగుచు
నడు గడుగు గాగబెట్టించి గడుసు జెలియ
బలిమిదేర నాకడకు దావచ్చునొకొకొ?

సంస్కృత ఛందోబద్ధాలైన వృత్తాలూ, తెనుగు ఛందోబంధాలైన కందాదులూనేకాక, మామూలుగా అందరిచే ఉపయోగింపబడని ఛందస్సులను తమలో యిముడ్చుకుని, తద్వారా పాత్రౌచిత్యము, సన్నివేశ ప్రకటనాసౌలభ్యం అనే గుణ విశిష్టతలని కూర్చిపెట్టాయి. కొన్ని నాటకాల్లో పద్యాలు కొందరు రచయితలు కావాలని అనేకరకాలైన విపరీత (సామాన్యంకాని) ఛందస్సుల్ని వాడుకున్నారు.

వావిలాల వాసుదేవశాస్త్రిగారి "మృచ్ఛకటికం" (1896) లో శకారునినోట భద్ర వృత్తం పలుకబడింది; ఒక విటుని నోట రథోద్ధతవృత్తం వినబడుతుంది. కొండుభొట్ల సుబ్రహ్మణ్యశాస్త్రిగారి వస్త్రాపహరణం (1896)లో నూత్నవృత్తాలు-సుగంధి, చండి, హయహేషితము, పటహము, అలసగతి, వినబడుతై. నాదెళ్ళ పురుషోత్తమ కవిగారి చంద్రహాస చరిత్ర (1916) లో లాటీవిటము, పాలాశదళము, వనమయూరము మొదలైన అపురూప వృత్తాలు వినిపిస్తై. ఇంతేకాక కొక్కొండ వెంకటరత్నం పంతులుగారు, "సీసం" ఒక లోహపు పేరుతో ప్రఖ్యాతమైంది కనుక అంతకన్న విశిష్టమైన లోహాల పేర్లతో క్రొత్త ఛందస్సుల్ని సృష్టించి ఆంధ్రుల కందించారు. "బంగారము" అన్న ఛందస్సులో పద్యం ఈలా నడిచింది. "ధనంజయ విజయ వ్యాయోగం (1894) లో—

బం॥ అఘదజ్మణి నరకాసుర విజయమున్ వ్యాయోగ
మాంధ్రమునందు జేసితాద్యుడనై
యయ్యది పెటుకంచు నాడికొందు రామాట
యేటికి? నందఱలర నందముగా
రచియింపు మింకొక రూపకమందును
విజయమయ్యర్జునుడన న్వ్రబముగా
వెలయు ధనంజయ విజయమన్ వ్యాయోగమిదె
వచ్చె విజయాబ్దమిత్తటికిని హితముగనే
"యీవె యాంధ్రీకరింపు మంచిచ్చె......"

ఒక్కొకక్క చోట రసభావ ప్రవృద్ధికి తోడ్పడినై విపరీత ఛందస్సుల్లోని పద్యాలు—

శ్రీపాద కృష్ణమూర్తిశాస్త్రిగారి "బొబ్బిలి యుద్ధం" (1908)లో రాణి మల్లమాదేవి గోపాలకృష్ణుని "కోకిల" అనే పద్యంతో యిలా ప్రార్థిస్తుంది—

కోకిల. పిరంగి గములను బరంగిమూకలు
వేలకు వేలయి ప్రోలన్
దురంబు సలుపగ గరంబులీకను
పురంబుజుట్టను జాలన్

బిరాన గలివిరి స్థిరానుభావము
పెంపుగ బోరుదురేలా!
వరాలొసగిదయ మొరాలకింపవు
భారమెుకో యదుబాలా!

అలాగే రంగారాయని స్వాభిమానాత్మ గౌరవ ప్రాదుర్భావాన్ని పంచచామర వృత్తం యెంతో ఉదాత్తంగా తనలో పలికించింది.

పంచచామరం॥ పరంపరాగతాన్వవాయ పౌరుషాభిమానముల్
పరాపరాత్మ గౌరవంబు ప్రాభవ ప్రశస్తియున్
జరామయాదులన్ నశించి సగ్గిపోవనున్న యా (యీ)
శరీరమందునాసజేసి చంపుకోగనాయమే!

కొన్ని కొన్ని చోట్ల, పాత్రౌచిత్య భాషను, తమలో యిముడ్చుకోడానికి యీ విపరీత ఛందస్సుల్లో పద్యాలు (గేయాల్లాగే) ఉపయోగంలోకి వొచ్చినై. ఉదా॥ "గయోపాఖ్యానం"లో విదూషకుడు (కౌశికుడు) ఉత్సాహవృత్తంలో సూర్యుడికి ఉదయ నమస్కారం చేస్తాడు. ఈ వృత్తం యీ వ్యాసంలోనే ముందు యింకో చోట విపులంగా వ్యాఖ్యానింపబడ్డది.

ఈలా విపరీత ఛందస్సులు ప్రయోగింపబడ్డమే కాక, సుపరిచితాలైన ఛందస్సుల్లో ఉన్న పద్యాలు రసపోషణ కెల్లా ఉపకరించాయో పరిశీలించవచ్చు. శ్రీపాద కృష్ణమూర్తిశాస్త్రిగారి బొబ్బిలి యుద్ధం (1908)లోనే తాంద్ర పాపారాయుడి రౌద్ర రసౌద్ధత్యం ప్రబలంగా ప్రకటించడానికి మత్తేభం యెంతో ఉపయోగంలోకి వొచ్చింది—

మ॥ కడుపాలేయది, ఖండవల్లిమడుగా? గంద్రాలనుంగంటివా?
కొడుకుల్లేరరసీకు? రాకొమరునిన్ గోయింపగా నెంతువా?
జడబుద్ధీ? పరమాపకారివగునిన్ జచ్చింపకావంతయున్
గడిపెున్ నేనిదె కండకండలుగ నీకాయంబు ఖండింపనే!

"కడుపాలేక ఖండవల్లిమడుగా?" అనే తెలుగు గోదావరీ మాండలిక నుడికారం అద్భుతంగా వాడుకుంది యీ పద్యం యెత్తుగడలోనే, రౌద్రం సహజత్వం పుంజుకుంటూ!

అలాగే తన భర్తనుచంపి తనకు భరణమిస్తానని విజయరామరాజు పంపిన సందేశం విని రాణిమల్లమాదేవి దుఃఖం, క్రోధం పెల్లుబుకగా, అతణ్ణి శపించడానికి యీ ఉత్పలమాల గంభీరంగా తాండవించి, ప్రళయాంతాభీలమైన పరాశక్తినే తనలో యిముడ్చుకుంది —

ఉ॥ నేను మహాపతివ్రతనయేని, బరాత్రిని గోరనేని, నా
మానస మెప్పుడున్ సుకృత మార్గమునందు మెలంగునేని, కన్
గానక భర్తజంపి భరణంబు నొసంగెదనన్న దుష్టభూజాని
కులంబు నష్టమగు, సంతత కష్టములంది కుందుచున్!! —

ఇవి వృత్తాలు: ఇక సీసపద్యాలు అమోఘంగా ఉపయోగంలోకి వొచ్చిన పట్టులెన్నో ఉన్నాయి. బలిజేపల్లివారి "ఉత్తరరామవం"లో సీతను అరణ్యంలో వదిలివచ్చేటప్పుడు లక్ష్మణుడామెతో పల్కిన సీసపద్యం, ఆమె మారుపల్కి వీడ్కోలు మాటలు చెప్పిన సీసపద్యం రెండూకూడ కరుణరసం వొలకబోసినై; సమర్థులైన నటులు తగుమాత్రం సంగీతం జోడించి కరుణరసం జొప్పిల్లేరాగాల్లో అవి పాడినప్పుడు, ప్రేక్షక హృదయాల్ని బహుళార్ద్రాలు చేస్తూ భాసిల్లినై —

లక్ష్మణుడు చెప్పిన సీసపద్యం :

తనువుపై రోసి కూడని సాహసము చేసి
పతిని రాముని నింద బఱుపకమ్మ,
తాల్మిమై యెచటనో తలదాచికొని యుండి
కష్టకాలంబెట్లొ గడుపుమమ్మ,
ఏనాటికైన మాకింత యాధారమౌ
నీ గర్భమేని మన్నింప వమ్మ,
పతియాజ్ఞమున్నె చెప్పక నిన్ను వనికీడ్చు
తెంపరిన్ నన్ను క్షమింపుమమ్మ
ఒదిగి భవితవ్యమునె నమ్మియుండవమ్మ
వేల్పులే నిను విభునకర్పింతురమ్మ
సెలవొసగుమమ్మ నన్ను రక్షింపవమ్మ
కడకు సీతమ్మ! యిదె నమస్కారమమ్మ!

సీతచెప్పిన పద్యం :--

కన్నీరు మున్నీరుగా నేడ్చి నీవునా విధివిధానంబు తప్పింతువయ్య
తడవైనచో మాటపడుదు వింటికినేగి, మఱదిలక్ష్మణ! నన్ను మఱవకయ్య
ముగురత్తలకు గేలు మోడ్చితినని సీత నోచిన నోములిట్లేచె నను
విభునకు నామాఱు నభివాదన మొనర్చి ప్రాణాసదనచింత బాయననుము
నవికినోడి, తెగించి నన్ విడిచెగాని యింతకోర్చునె నాజీవితేశు మనసు
తండ్రి, మీయన్న నెట్టులోదార్చుకొనెదో జగముబ్రతుకెల్ల నికనీవశంబసుమ్ము

సీతమ్మ మనస్సులోని వైరాగ్యభావన, లక్ష్మణునిమీద ఆ తల్లికున్న వాత్సల్య భావన, అత్తలయెడలా, మగనియెడలా ఆమె పెంచుకున్న గౌరవభావం, సహ నంతో మగని యవస్థ నర్థంచేసుకుని, తనకొచ్చిన కష్టంకన్న అతని మనో దుఃఖాన్ని తలచుకొని బాధపడే జాలిగుండె, శ్రీరామచంద్రుని మనస్సు శోధిస్తే జగత్తుకే విపత్తనే పారమార్థిక సత్యాన్ని అవగాహన చేసుకున్న ఆమెమేధాశక్తి అన్నిటినీ ప్రస్ఫుటంచేసే సాహిత్యపు పసిడితునుక యీ రెండో సీసపద్యం!

ఆ జగజ్జనని తన భర్తయైన జగత్పతికి పంపిన సందేశం, బలిజేపల్లి వారు అపూర్వమైన ఇంకో సీసపద్యంలో యిమిడ్చారు: సీతారాముల దివ్యప్రేమ యొక్క సారాంశం, వివరిస్తూ, తానేమైనా, తనకెంత కష్టం వొచ్చినా, ఆ రాముని సంగతే, ఆ సకలకళ్యాణ గుణాశ్రయుని శ్రేయస్సుని గురించే ఆలోచించే సీతమ్మతల్లి అతిలోక ప్రేమయొక్క లోతులు తడివింది యీ మూడో సీసపద్యం!

సీ॥ తనకులోకాపవాదముమాసినన్ జాలు
జీవమేనొసగ సంసిద్ధననుము
తనకంటె నాజన్మతారకంబేమి నా
తనువు నాత్మయునెల్ల దానె యనుము
తనయాజ్ఞ దల మోసికొని తపోవనభూమి
శీలమే నమ్మి వసింతుననుము
తనువులే దూరమయ్యెనుగాని యాత్మలం
దైక్యమిద్దాన బెంపయ్యెననుము
విరహపరితప్తమయ్యు నాప్రేమలతిక
యశ్రుజలసేకమున వృద్ధినందుననుము

నిజమెఱింగి శోకమెపుడు మన్నించునపుడె
మఱల నన్నేలుకొనుట ధర్మంబయనుము

ఈలాంటి సీసపద్యాల సరళోదాత్త భావనాగతులు తెలుగు నాటక పద్యాల అంతస్థు నెంతగానో పెంచాయి.

రౌద్రరసం, కరుణరసం. యిలాపోషించడమేకాక ఒక అపూర్వ ప్రేమికుల చారిత్రాత్మకగాథగా వచ్చిన కొప్పరపు సుబ్బారావుగారి "రోషనార" (1921)లో యీ సీసపద్యం శృంగారరసాన్ని కొత్తరీతిగా మలచింది. బహువిధాల శివాజీని సేవిస్తానని ప్రాధేయపడుతూనే తన సర్వకళా నైపుణ్యం వీరత్వం చాటుకునే వీరాంగన ప్రేమభావాల్ని ప్రకటించడానికి పద్యం ఎంతగానో ఉపకరించింది.

సీ॥ మంత్రినై మొగలు సామ్రాజ్యము నెల్లగ
హించి నీకిపుడె యర్పించుదాన
బంటునై దక్షిణాపథము సర్వము నో
డించి నీ హక్కుగావించుదాన
రక్షకినై నిన్ను రవియంటకుండ నా
తలవెండ్రుకలనీడ దాచుదాన
ప్రేయసినై నిన్ను ప్రేమతరంగ డో
లికలదేలించి లాలించుదాన

తే॥ వేశ్యనై క్రీడలందు మెప్పించుదాన
బత్నినై కష్టసుఖముల బడయుదాన
నాథ, నా ప్రాణనాథ, విరోధముడిగి
బ్రోవవే యింకగాళ్ళంటి మ్రొక్కుదాన!

ప్రతీకారాగ్నితో ప్రజ్వరిల్లే గుజరాత్ మహారాణి, కమలాదేవి అల్లాఉద్దీన్ తన కుమారుడు ఖిజీర్‌కు మరణశిక్ష విధించి కుమిలిపోతూంటే తన సర్వాంగాల్లో ఒక వికృతాట్టహాసం నింపుకుని) వీరరసం మిళాయించిన వాక్కులతో అపూర్వ సంతృప్త భావాన్ని ప్రకటించి రససిద్ధి కలిగించే సీసపద్యం-గుండిమెడ వెంకట సుబ్బారావుగారి "ఖిల్జీరాజ్య పతనం" (1931) లోనిది-

సీ॥ నేడుగా నా యొదల్ నిలువునగాల్చెడు
చటులనారక వహ్ని శాంతిగాంచె!
నేడుగా నారక్త నేత్రసంభూతాశ్రు
యశ్రుధారావర్ష మంతమయ్యె!
నేడుగానాజీర్ణ నిర్జీవదేహంబు
శ్రీమంతమై పునర్జీవమయ్యె!
నేడుగానాతనూ నిర్ముక్తతేజంబు
కులపయోరాశికి దెలివిగూర్చె

తే॥ నేడుగద శాశ్వతఖ్యాతి నిలుపనెంచి
గర్భవాసంబునందునన్ గాంచినట్టి
పుణ్యఫలమందెనా జన్మభూమి యిహహ
ధన్యమయ్యె నాజన్మంబుధన్యమయ్యె!

ఈ సీసపద్యాల్లో, భాష, సన్నిహితమై ఉండడమేకాక, బహుధా, యతి స్థానంలో పదచ్ఛేదం లేకుండా సాగి, భావోద్రేకాల్ని తగురీతిలో పోషించడానికుప యోగపడినై.

ఈలా అనువాదనాటకాల్లో, పౌరాణిక చారిత్రాత్మక నాటకాల్లో వివిధ రసాల్ని పోషించే ప్రయోగపు పోకడలు ప్రకటించడమేకాక తెలుగు నాటకపద్యాలు కాలోచితమైన రాజకీయ, సాంఘికచైతన్య ప్రకర్షకు తోడ్పడి, ఆయా ప్రయోజ నాల్ని సాధించినై. రాజకీయ స్వాతంత్రసిద్ధికోసం భారతప్రజానీకం సాగించిన ప్రయత్నానికి ప్రతికలిపి, జాతీయతనూ, దేశభక్తినీ, తమలో నింపుకొన్న పద్యాలెన్నో తెలుగు నాటకాల్లో భాసించినై. ప్రత్యేకంగా జాతీయ చరిత్రను ప్రదర్శించే రాజకీయ నాటకాల్లోనేకాక, ఆ కాలంలో వచ్చిన యితర నాటకాల్లోనూ యీ రకపు పద్యాలు చోటు చేసుకున్నై. ఈ పద్యాలవిశిష్టత యేమిటంటే - ఆ నాటక విషయాలలో సందర్భం నిత్యజీవితానికి సన్నిహితం కనక, ఎప్పుడు పాడుకున్నా సముచితాలే అనిపించే రీతిలో ఉండి, అందరూ, అప్పుడప్పుడు తమలో అనుకునేటందుకూ, ఆ విషయాల మననానికి ఉపయోగపడుతూ ఉండేవి.

దామరాజు పుండరీకాక్షుడుగారి "పాంచాలపరాభవం" (1921)లో స్వతంత్ర సమర సంరంభ చిహ్నంగా విరాజిల్లినరాట్నం మీద పద్యం దేశప్రజయొక్క ఆశలన్నిటినీ తనలో సూచించి, ప్రజాక్షేమానికి తాయెత్తులా భాసించింది ;

సీ॥ ఈ రాట్నపున్ చక్రమా రామచక్రమై
సీమయంత్రాసురు జెండివైచు ;
ఈరాట్నపున్ కీచు మా రామబాణమై
పరదేశ వర్తకాసురుని జంపు !
ఈరాట్నపున్ నూలు శ్రీరామవింటిత్రా
డై మోగి దుష్టరాజ్యము గలంచు ;
ఈరాట్నపున్ దార మారాముదీక్షాకం
కణమై యధర్మంబు నణచివైచు ;

తే॥ గీ॥ రాట్నమే రామునర్ధాంగ లక్ష్మిసీత
రాట్నమేవేల్పు రాట్నమే రాజ్యలక్ష్మి :
రాట్నమే సర్వసుఖముల కాటపట్టు
రాటమే స్వరాజ్య కవాట మహహా !

హిందూముస్లిం సమైక్యత స్వాతంత్ర్య సిద్ధికి మూలమనే భావాన్ని చిత్రించడానికి ఓ చంపక వృత్తం అక్కరకొచ్చింది. దామరాజు పుండరీకాక్షుడిగారి "గాంధీ విజయం" (1921) అనే నాటకంలో –

చం॥ అరయ మహమ్మదీయులును హైందవులిద్దరు నేత్రయుగ్మమై
వరలుదు రందు నొక్కరికి బాధలు రెండవవారి కౌను, వీ
రిరువురు నైకమత్యమున ఏకముగా విహరింపకున్న పొం
దరిక స్వరాజ్యమెన్నటికి ; దాస్యవిముక్తియు గల్గదెప్పుడున్.

ఇచ్ఛాపురపు యజ్ఞనారాయణగారి "రాణాప్రతాపసింహ" (1920)లో ఆంధ్రమాతను పొగుడుతూ, ఆ పవిత్రావని అఖండ స్వరూపాన్ని చిత్రించడానికి, శుభాకాంక్షలకీ, ఆ నాటకం నాందిలో ఉన్న యీ సీసపద్యం ఉపయోగించింది–

సీ॥ సారస్వత శరీరధారులై యమరుతా నన్న పెద్దాదుల గన్నతల్లి;
కార్యఖడ్గ కవిత్వ ఘనులు తిక్కన్నయో దారవీరుల గన్న వీరమాత;
ప్రాగ్వణిగ్గమకు కేంద్ర స్థానమై పూర్వజలరాశి పెనుప్రాపు గలుగువసుధ;
గౌతమీ కృష్ణవేణీ తటీక్షేత్ర గర్భముల రత్నములీను రత్నగర్భ;
దళితరిపు జాతమహిత గోత్రసముపేతప్రజ ప్రబోధింప పూత ప్రభూతగీత
ఖ్యాతిమీదంబునంబాడెడు నాంధ్రమాత! నిఖిల సంపత్సమేతమై నెగడుగాత.

యజ్ఞనారాయణగారి "శ్రీకృష్ణ జననం"లో అధునిక రాజకీయ వాతావరణం జొప్పింపబడింది.[18] అందులోని పద్యాలు నిత్యజీవితోపమానాలతో శ్రవణ పేయంగా ఉంటాయి. ఉదా॥

తే॥ ధరణి నాపాదమస్త దందహ్యమాన
చండకరు గ్రీష్మమునకోర్చి చనుపధికుడె
మందశీత సుగంధమే మలయపవను
సుఖమనుభవింపజాలు నస్తోకగరిమ!

దామరాజు పుండరీకాక్షుడుగారి గాంధీవిజయంలో, గాంధీగారి దివ్యమూర్తిని వర్ణించడానికి, ఐతిహాసిక వీరులకున్న సాధన సంపత్తి లేకపోయినా అత్యంత ఘనమూర్తియై భాసించారని వివరించడానికి యీ ఉత్పలమాల (ఐదు పాదాల పంచపాది) ఎంతో చక్కగా నడిచి ఫలసిద్ధి పొందింది :-

ఉ॥ కత్తులు లేవు, శూలమును గాండివమున్ మొదలే హుళక్కి, నో
రెత్తి ప్రచండ వాక్పటిమనేనియు జాటడు, వైరిమీద దం
డెత్తగ సేనలేదు, బలహీనము కాయము, కోపతాపముల్
బొత్తుగ సున్న, అట్టి ఘనమూర్తి, మనోబలశాలి గాంధి జే
యెత్తి నమస్కరించి, స్మరియించెద నెప్డు స్వరాజ్యసిద్ధికిన్।

మనస్సులో ఆ మహానుభావుడికి నిత్యనమస్కారాలు చేసే దేశభక్తులకి యీ పద్యం నోట్లో ఆడుతూ, మనస్సులో సందడిస్తూ ఎంతో ఉపయోగంలోకి వొచ్చింది.

ఇక సాంఘిక ప్రయోజనాలను ప్రతిభతో సాధించిన పద్యాలు అనేక తెలుగు నాటకాల్లో కన్పిస్తాయి. చిలకమర్తివారి "ప్రసన్న యాదవం" (1906)లో, స్త్రీ విద్యా సౌలభ్యం చాటుతూ, స్త్రీలనేర్పు వారి అధికృతా వెల్లడిస్తూ నడిచిన మత్తేభం గరుపంపు నడకల్ని తనలో సంతరించుకుంది—

మ॥ చదువన్నేర్తురు పూరుషుల్వలెనె శాస్త్రంబు ల్పఠింపంచుచో
నదుమన్నేర్తురు శత్రుసేనల ధనుర్వ్యాపారము ల్నేర్పుచో
నుదితోత్సాహము తోడ నేలగలరీ యుర్విన్ బ్రతిష్ఠించుచో
ముదితల్నేరగ రాని విద్య గలదే ముద్దార నేర్పించినన్ !

ఈ పద్యంతో చిలకమర్తివారు "స్త్రీ స్వాతంత్ర్యానికి శిలాశాసనం చేశ్కారు" అన్నారు శ్రీనివాస చక్రవర్తిగారు.[19]

సాంఘిక దురాచారాలని దుయ్యబట్టి సత్ప్రవర్తన బోధించే నాటకాలుగా కాళ్ళకూరి నారాయణరావుగారి "చింతామణి", "మధుసేవ", "వరవిక్రయం" చాలా ప్రసిద్ధికెక్కినై. బిల్వమంగళుడు లీలాశుకుడుగా మారిపోయిన అంశం ఆధారంగా వ్రాసిన "చింతామణి" ఎక్కువగా సాంఘిక నాటకమే. అందులోని పద్యాలు బహుజనాదరణ పొందినై. అవి అన్నీనూ, ముఖ్యంగా సీస పద్యాలూ, తెలుగు నుడికారపు సొంపులొలికించే సామాన్య idiom తమలో సంతరించుకుని శోభిల్లుతాయి.

అనుకూలవతికాని భార్యయే ప్రత్యక్ష నరకమనే సిద్ధాంతానికి బలం యిచ్చేది ఈ పద్యం—

సీ॥ కాలుపెట్టినతోనె కాంతుని మెడవిర్చి
నిండు సంసారంబు రెండు జేసి
తన మగడెంత యార్జనపరుడైన
పొరుగు పుల్లమ్మ కాపురము మెచ్చి
ప్రాణేశు డొకటి తెల్పగ దానొకటి సల్పి
యదియేమనగ గస్సుమనుచు లేచి
విభుడెందులకునేని విసిగి యొక్కటియన
ఫెళ్ళు ఫెళ్ళున పదివేలు గుప్పి

తే॥ గీ॥ పట్టజాలక పెనిమిటి యిట్టె యన్న
బావికిని నేటికిని వడి బఱుగులెట్టి
భర్త యెముకలు కొరికెడి భార్యతోడి,
కాపురముకంటె నిక నరకంబు గలదె!

ఆ వెంటనే భార్యలను దుఃఖపెట్టు భర్తలు మాత్రం లేరా అన్న భావానికి బలం యిచ్చే సీస పద్యం ఈ విధంగా నడిచింది:

సీ॥ అర్ధాంగలక్ష్మియైనట్టి యిల్లాలిని
ధమయింటి దాసిగా దలచువారు

చీటికి మాటికి జిరబురలాడుచు
బెండ్లాము నుర్కక యేడ్పించువారు
పడుపుగత్తెల యిండ్ల బానిసీండ్రై ధర్మ
పత్ని యన్నను మండిపడెడువారు
బయట నెల్లరచేత బడి వచ్చి యింటను
పొలతినూరక దిట్టిపోయువారు

తే॥ పెట్టుపోతల పట్లగలట్టిలోటు
తిట్టుకొట్టులతోడను తీర్చువారు
ఖలులు, కఠినులు, హీనులు, కలుషమతులు
కలరు పూరుషులలోన బెక్కండ్రు నిజము.

పైన పెద్ద అక్షరాలతో చూపబడ్డ నుడికారాలచేత ఊడిగం చేయించుకున్న పద్యాలివి. అక్కసుతీరా గట్టిగా తిట్టడానికి గ్రాంథిక పదాలు "ఖలులు, కఠినులు, హీనులు, కలుషమతులు" ప్రతిభతో అక్కరకొచ్చినై —

వ్యాపారంలో యుక్తియుక్తంగా వ్యవహారాలెల్లా చక్కపెట్టుకోవాలో, బిల్వమంగళుడు చెప్పిన పాఠం తనలో యిముడ్చుకుంది సీస పద్యం—

సీ॥ కనులును చెవులు చక్కగ విచ్చి నిచ్చలు
దేశకాలస్థితుల్ తెలియ వలయు
కానువేళ కాని యెక్కువ పెట్టియైనను
మంచి వస్తువు గొనియుంచవలయు
అమ్మునపుడు కాని యటులైన నిటులైన
నచ్చ రొక్కమునకే యమ్మవలయు
కొలతపట్లను దూసికల పట్ల లెక్కల
పట్లను నీతితో బరగవలయు

తే॥ పెక్కు గొడవలు నెత్తిపై బెట్టుకొనక
యొక్క వ్యాపారమునె నమ్మియుండవలయు
బహుజనాకర్షణమునకు బాటుపడుచు
స్వల్ప లాభంబుతో దృప్తిపడగవలయు.
(కాని- ఆకాలపు నాణెం, రూపాయికి 64 కాసులు)

వేశ్యాసంపర్కం వల్ల తమరు పొందిన దుష్ఫలితాలను అందరికీ చాటమని చెప్పిన చింతామణి మాటల ప్రకారం, భవానీశంకరుడూ సుబ్బిశెట్టి చెప్పిన సీసపద్యాలు వారి వారి వాడుక భాష ఉండే అంతస్థూ, శైలీ విస్పష్టం చేస్తూ ఎంతో ప్రసిద్ధి పొందినై. భవానీశంకరుడి ప్రబోధం—

సీ॥ ఇంట రంభవంటి యింతులుండగ సాని
సంపర్కముంగోరు చపటలార
కొని పెంచినట్టి తక్కువజాతి ముండల
నెత్తిపై నిడుకొను నీచులార!
యెంత పెట్టిన దృష్టి యెఱుగని తొత్తుల
మెప్పు గోరెడు వెంగళప్పలార
ఇచ్చకంబులు నమ్మి యిండ్లు వాకిళులమ్మి
కొంపోయి యర్పించు కూళలార

తే॥ స్వానుభవమిది దెలుపుచున్నాను వినుడు
చచ్చి బ్రతికినవాడును సానికొంప
జొచ్చి మిగిలిన వాడును మచ్చుకేని
వసుధనెందును లేడు దైవంబుతోడు!

సీ॥ వేశ్యల నిజమనో వీధి బ్రవేశింప
గామునకైన శక్యంబు కాదు.
వేశ్యాంగనల యింటి వెచ్చంబులు భరింప
ధనదునకైన సాధ్యంబు కాదు!
వేశ్య యెత్తించిన వెట్టిని వారింప
నమర వైద్యులకైన నలవి కాదు!
వేశ్యమాతలు నోరు విప్పిన మూయింప
వాణీశునకునైన వశము కాదు!

తే॥ స్వానుభవమిది తెల్పుచున్నాను వినుడు
చచ్చి బ్రతికిన వాడును సానికొంప
జొచ్చి మిగిలినవాడును మచ్చుకేని
వసుధనెందును లేడు దైవంబుతోడు!

సుబ్బిశెట్టి, "ఇనండో యెజ్జీ మొగల్లారా, యిటినండి!" అంటూ సంబోధించి, పలికిన సీస పద్యాలు—

సీ॥ కానిరోజులువచ్చి కష్టమూసుకుపోయి
సల్లగా సానింటికెల్లినాను !
కొంగైన తగిలితే కోటి లాభాలను
కాని దాని పాదాలు కొలిచినాను !
నీమీద వలపంటె నిజవుకావోసని
బూరెలాగే పొంగి పోయినాను !
తల్లికూతుళ్ల నా తలకాయ నున్నగా
గొరిగి యేసిందాక తిరిగినాను !

తే॥ సివరకందు వల్లి సిప్ప సేతికి వచ్చె
కోవటోణ్ణి కనక కొంత సయంవు !
యెల్లటోకుడాళ్ళ యిళ్ళకెన్నడు, మన
కచ్చిరారు సాను, లమ్మతోడు !

సీ॥ ఇంటిలో కాలెట్టనిచ్చిందేశానసి
యేలకు యేలు గుప్పేసినాను !
పిల్లిసౌత్రాడింది పెట్టాలి తిళ్ళంటె
బళ్లతో సామాన్లు పంపినాను !
యేపూటకాపూట యెచ్చని సిరుతిళ్లు
పట్టుకెళ్లి యెదాన్న గొట్టినాను !
మేళానికెల్లొచ్చి మెదలక తొంగుంటె
బిడియ విడిసి కాళ్లుపిసిగినాను !
అరదరేతిరికాడ అరికీరికిసీట్లు
మొయ్యమంటే కూడ మోసినాను

ఆ॥వె॥ యిన్ని సేసినోణ్ణె యీడ్చిపారేశారు
తక్కనోళ్ల మాట లెక్కయేంటి ?
యేవి బాబ వట్టి యెదవల కొంపల
కెల్లకండి, యెత్తె తల్లితోడు !

యోగిగామారిన భోగిని. చింతామణి, కృష్ణభక్తితో పారవశ్యం చెందే మనసు కలదై, సన్యసించినతర్వాత, సానివాడలో సానులకు ప్రబోధ వాక్యాలుపలుకుతూ, వారిని మంచి దారిలో పెట్టడానికి పటువుగా పాడిన సీసపద్యాల్లో నారాయణరావు గారి రచనా విశిష్టత పరాకాష్టను అందుకుంది. (స్థానం నరసింహారావుగారీ పద్యాలు చదువుతూంటే, ఆ ప్రబోధంలో పాటవం పరాకాష్ట నందుకునేది !) --

సీ॥ జానెడు పొట్టకై మానంబు నిండు బజారున నమ్ముపించారులార !
పరులపిల్లలగొని పడుపువృత్తికి దార్చి జీవనంబొనరించు చెడిపెలార !
పురుషులమధ్యను బుగ్గనుప్రేలిడి తెయితెక్కలాడెడు దెష్టలార !
యేలికలై యెల్ల రోసీ, యోసీ! యన చిత్తమనుచునుప్పొంగు తొత్తులార!

తే॥ సీత, సావిత్రి మొదలగు శీలవతులు
పుట్టి పెరిగిన యీ పుణ్యభూమి కెల్ల
లజ్జకుంగారణంబైన లంజ వృత్తి
మానుడీ ! భూషణము స్త్రీకి మానమే సుడి !

సీ॥ ఎంత పోషించిన, యెల్లకాలంబు మీ
యొడలి బింకము నిల్చి యుండబోదు !
ఎంత మెప్పించిన, నెన్నడు జారుల
కొక్కచోటనె బుద్ధి యుండబోదు !
ఎంతటి యైశ్వర్యవంతుడబ్బిన సాధ్వి
కుండెడు గౌరవముండబోదు !
ఎంత గడించిన నేమి వార్ధకమున
నుదరంబునకు గూడె యుండబోదు !

తే॥ ఎందులకు మీకలు వివేక మెదలి యిట్లు
గోతబడిన యజ్ఞులంబట్టి గోతదింత్రు !
లజ్జకుంగారణంబైన లంజ వృత్తి
మానుడీ ! భూషణము స్త్రీకి మానమెసుడి !

ఈ "చింతామణి" నాటకంలోనే కొన్ని వృత్తాల నడక హంస గమనంలాగా ఉండి యెంతో హాయినిస్తుంది. భవానీ శంకరుడు చింతామణితో అన్న పద్యం --

చ॥ విడచితి బంధువర్గముల ; వీడితి ప్రాణములొగ్గు మిత్రులన్
విడిచితి నిల్లు వాకిలియు ; వీడితి భార్యను ప్రాత చెప్పగా
విడిచితి సిగ్గునెగ్గు లరవింద దళేక్షణ, నీ నిమిత్తమై
విడువనె దేహ మీవుననువీడు నవస్థ తటస్థమైనచో ।

చింతామణి పురుషుల నైజం విప్పిచెప్పడానికి ఉపయోగపడ్డ పద్యం --

ఉ॥ ఇంతులు తారసిల్లు వరకే పురుషాగ్రణు లెంతలేసి సా
మంతము లాడినన్, బిగువు మాటలు పల్కిన, గామినీమణీ
కాంతదృగంచలాగ్ని కలికాలవ మించుకపాటి సోకెనే
నెంతటి పండితుండయిన, నిట్టె కరుంగడె వెన్న పోలికన్.

అచంపకం, యీ ఉత్పలం యెంతటి సాహితీ సౌరభ సంయుతాలో అనిపిస్తుంది. అలా వేశ్యలు, వేశ్యమాతలు, విటులు జారులు, పురుషులు, వాళ్ళనైజం, వేశ్యా వృత్తిలోని అనర్థాలు, వేశ్యాసంపర్కం వల్ల కలిగే అనర్థాలు వివరించే పద్యాలు అంత చక్కగా సమకూర్చిన కాళ్లకూరి నారాయణరావుగారు "మధుసేవ" (1926) అనే నాటకంలో మద్యపానంలో ఉండే నష్టాలు, దురలవాట్లవల్ల కలిగే నష్టాలు, మొదలైన వాటిని గురించి ప్రభావంతో పలికిన పద్యాలు కూడా పరిశీలించవచ్చు --

అనేక వ్యసనాలవల్ల వచ్చే నష్టాలు, తాను చెడిపోకముందు సత్ప్రవర్తనా శీలియైన కథానాయకుడు రఘునాథరావు , వివరించడానికి పద్యం అక్కరకొచ్చింది :-

సీ॥ నశ్యంబు దృష్టిని నాశంబు గావించు;
పొగచుట్ట పెదవుల పొలుపు జెఱచు;
బీడీలు జిహ్వా కప్రియ మాచరించును;
సిగరెట్టు గుండెను శిథిల పఱచు;
మద్దతు (మదనము) బుద్ధికి మాంద్యంబు గలిగించు;
గంజాయి పిచ్చిని గలుగజేయు;
కాఫీ నరంబుల కాపత్తు గలిగించు
టీ పైత్య వృద్ధి ఘటిల్లజేయు ;

తే॥ మద్యము వివేకమెల్లను మంటగలుపు
భంగు జ్ఞాపకశక్తిని భంగపఱచు;
అభిని (నల్లమందు) రక్త మాంసముల నార్చివేయు
గాంచ దుర్వ్యసనంబులు గావె యివ్వి!

"నశ్యం అంత కూడనిదని నా కెన్నడు తోచదే" దని విశ్వాసరావంటే ఆ దురలవాటేం చేస్తుందో, యేంచేయిస్తుందో రఘునాథరావు వివరించడానికి యింకో సీస పద్యం ఉపయోగించింది—

సీ॥ ఎంతటి వానిచే నేనియు బిడియంబు
వెడలించి చేయి చాపించి తీఱు!
తలుచుగా నేడనో దాకొని వెట్టి యె
త్తించి తైతెక్కలాడించి తీఱు:
ముందుగా దన్నెత్తి మూర్కొనకున్న జే
యగ బూను పని కడ్డుతగిలి తీఱు!
ముక్కును ముఱుగు తూముగ జేసి దేవుని
తిన్నెపైనైన చీదించి తీఱు!
ఱూట మరకలతో మేని యుడుపులెల్ల
దించి చాకలిచేత తిట్టించి తీఱు!
పలు పలుకులేల వెయియాలు పగిది నెత్తి
నెక్కి కట్టు కుండల చేతికిచ్చి తీఱు!

గ్రాంధికంలో నడచిన యీ పద్యాల మధ్యన, నారాయణవుగారు ఆంగ్ల పదాలు చక్కగా పొదిగించి, అంత్యానుప్రాస అందాలొలికిస్తూన్న ఓ సీస పద్యం వ్రాశారు. "బాటిల్ మాష్టర్" (మద్యపాన వ్యసనానికి వశుడైన ఓ నాటకం కంపెనీ మానేజర్) దినచర్యని శర్మ అనే రఘునాథరావు మిత్రుడు వర్ణిస్తాడు యీ పద్యంలో —

సీ॥ మార్నింగు (Morning) కాగానె మంచంబు లీవింగు (Leaving)
మొగము వాషింగు (Washing) చక్కగ సిటింగు (Sitting)
కార్కు రిమూవింగు (Cork removing) గ్లాసులు ఫిల్లింగు (Filling)
గడగడ డ్రింకింగు (Drinking), గ్రంబులింగు (Grumbling)

భార్యతో ఫైటింగు (Fighting) బయటికి మార్చింగు (Marching)
క్లబ్బును రీచింగు (Reaching) గాంబులింగు (Gambling)
విత్తము లూసింగు (Losing) చిత్తము రేవింగు (Raving)
వెంటనే డ్రింకింగు (Drinking) వేవరింగు (Wavering)

తే॥ మరల మరల రిపీటింగు (Repeating) మట్టరింగు (Muttering)
బసకు స్టార్టింగు (Starting) జేబులు ప్లండరింగు (Plundering)
దారి పొడుగున డాన్సింగు (Dancing) థండరింగు (Thundering)
సొరెసొరెకు రోలింగు (Rolling) స్లంబరింగు (Slumbering)

ద్రుత ప్రకృతికాలై "ఇంగ్"తో అంతమయ్యే ఇంగ్లీషు పదాలన్నీ ప్రథమా విభక్తి ప్రత్యయం "ు" తగిలించుకుని తెలుగు పదాలై పోయి, తెచ్చిపెట్టుకున్న తెలుగు తనం తెలియనీయనంత నైపుణ్యంతో, సీసపద్యపు గతిలో ఆ శబ్దాలని లీనంచేసి హుషారిచ్చే పద్యపానీయంగా సమర్పించారు నారాయణరావుగారు యీ పద్యాన్ని !

సామాన్యమైన కవి సమయాలు వాడుకుంటూనే, వాటికి విపరీతమైనా, కొత్త కవి నిత్యవ్యవహారంలో ఎదురయ్యే వస్తు విషయాలను పోలికగా తెచ్చి సమయాలని సృష్టిస్తూ, చాలా సంసారపక్షపు ఉపమలు వాడుతూ నడిచిన ఈ సీసం నారాయణరావుగారి పద్యాలు పోయిన విచిత్రపు పోకడలకు తార్కాణంగా నిలిచింది—.

సీ॥ నిండు జాబిల్లిని నిరసించునెమ్మోము
కడుగని, తోమని కంచమయ్యె !
తమ్మి బూరేకుల తలదన్ను కన్నులు
గలిసిపోయిన గాజుగరిటెలయ్యె !
పసిడి యద్దంబుల భంగించు చెక్కులు
కుట్టులాడిన చెప్పుటట్టలయె !
చిగురాకు డొప్పల చిన్నబుచ్చెడు మోవి
తడియాకిపోయిన వడియమయ్యె ;

తే॥ చూడ ముచ్చటగొలిపెడు సొబగుమేను
వాడిపోయినవలె జొన్న కాడయయ్యె !

శివునిగళ మొక్కటియె నల్పుచేసి నట్టి
కాలకూటంబు సురకన్న మేలుకాదె !

అద్భుతమైన రీతిలో విషాల్లోకెల్లా అతిఘోర విషమైన విషం, కాలకూటంకన్నా, కల్లు చెడ్డదని చెపుతూనే, సాహిత్యపరంగా కంచం, గరిట, చెప్పుటట్ట, వడియం, జొన్నకాడ లాంటి సామాన్యవస్తువులు, వాటికి సంక్రమించిన పరిస్థితి విశేషాలతో కలిసి, మేధస్సు గిలిగింతలుపెట్టే ఉపమలై పోగా, శబ్దాలనడక ఊపు నిస్తూ మనస్సుని తోస్తూంటే, పైకి చదువుకుంటే పరమానందాన్నిచ్చే యీ సీస పద్యంకూడా తెలుగు నాటక పద్యమే !

ఒక్క సీసపద్యాల్లోనే కాక నారాయణరావుగారి కవితా ప్రతిభ మిగిలిన పద్యరీతుల్లో కూడా కనిపిస్తుంది.

ఆటవెలది పద్యరీతి కవులమనస్సులు లెక్కచేయనిదనీ పేరులో సామ్యమున్న వేశ్యలకూ ఆపద్యరీతికీ ఉన్న పోలికచెపుతూ, ఆటవెలదిఅయిన చింతామణి అన్న ఆటవెలది పద్యం--

అ॥ వె॥ ఆటవెలది యనిన, యంతనే కవులకు
వలెనె యెల్లరకును జులకతనము
గణిక మంచి గ్రామకరణంబు మంచియు
మెచ్చువారులేరు మచ్చునకును !

వేశ్యను విధాత సృష్టించినపుడు ఉపయోగించిన వస్తువిషయాలూ, వాటిపాళ్ళూ వివరించే తేటగీతి--

తే॥ గీ॥ ఆశ పదిపాళ్ళు సంతృప్తియఱువదారు
పాళ్ళు విశ్వాస మిన్నూరుపాళ్ళు కల్ల
వేయిపాళ్ళు మోసము పదివేలపాళ్ళు
జేరిచి విధాత వేశ్యను జేసియుండు!

[వేశ్య Psychological Compositionని ప్రిస్క్రిప్షన్ (Prescription)గా వేసిన పద్యంయిది :

ఆశ - 10
+ అసంతృప్తి - 66
+ అవిశ్వాసం - 200 } ఇవన్నీ కలిపితే → వేశ్య అవుతుందని !
+ అబద్ధాలు - 1000
+ మోసం - 10,000

].

ఒక చక్కని కందపద్యంలో, హాస్యంరంగరించి, నిత్యసత్యాలని ఉద్ఘోషించారు:-

కం॥ గోడకువేసిన సున్నము, ప్లీడరు చేపట్టినట్టి ఫీజు, వలచి రో
చేడె కొసంగిన విత్తము, బూడిదబడుసెంటు, మరల బొందగ వశమే!

ఈలా అనేక విధాలైన ప్రయోజనాల్ని సాధించుకుంటూ నడిచిన తెలుగు నాటక పద్యాల విశిష్టత గుర్తించుకుంటే కనబడేవి పద్య సాహిత్య విషయమూ, పద్య శిల్పనైపుణ్యం, రచయిత ఏరుకున్న ఛందస్సు యొక్క ప్రవృత్తీ." ప్రయోజనం. ఈపద్య లక్షణాలన్నీ కూడా సందర్భోచితమైన, పాత్రోచితమై విలసిల్లి, నాటక సాహిత్య పరిపోషణకి తోడ్పడమేకాక, నాటకంలోని పద్యాలు కొన్నిచోట్ల ఉత్తమోత్తమ సాహిత్య శిల్పాలై నిల్చినై. తెలుగు నాటకాల్లో అది సర్వతోముఖంగా సాహిత్యపు విలువల్ని తమలో నింపుకుని, విపులమైన పరిశీలనకు విదితమయ్యే లక్షణాలు కలపద్యాలు కనిపిస్తాయి. కొన్ని తెలుగు నాటకాల్లో, ఉదాహరణకి చిలకమర్తి వారి "గయోపాఖ్యానం"లో వరసగా ఉన్న కొన్ని పద్యాల్లో ఆ కళాప్రపూర్ణుడు యిమిడ్చిన కవితా సంపదయిదీ:

శ్రీకృష్ణుడూ, బలరాముడూ, సాత్యకీ (ముగ్గురూ అన్నదమ్ములైనా వైవిధ్యంకల ప్రవృత్తులు కలవాళ్లు) విదూషకుడూ చెలికాడూ అయిన కౌశికుడు, యీ నలుగురూ వెళ్లి ప్రొద్దుటివేళ, బృందావనంలో యమునానది ఒడ్డున ఒక్కొక్కరే సూర్యభగవానుడికి అర్ఘ్యంయిచ్చి, ఆ సూర్యనారాయణ మూర్తిని స్తుతిస్తారు. వాళ్లందరిచేత, ఒక్కొక్క పద్యం చెప్పిస్తారు, చిలకమర్తివారు :-

కృష్ణుడు : భగవానుడా, లోకబాంధవా !

శా॥ ఈవే చండగభస్తి మండలముచే నింకింతు నంభోనిధుల్
నీవే విశ్వహితార్థమై కురియుదెంతేవాన మేఘాకృతిన్
నీవే చేయుదు భస్మరాశిగవనానీకంబుదావాగ్నివై
యీవే పెంచెదవెల్ల యోషధుల రేవిందుండవై వెన్నెలన్.

విష్ణువు అవతారమైన శ్రీ కృష్ణుడు, తాను విశ్వసంరక్షకుడు గనుక, సూర్యుని లోక బాంధవత్వాని గుర్తించి లోకబాంధవా అని సంబోధిస్తాడు. తాను (విష్ణువు) సర్వవ్యాపకుడు గనుక ఎండలో, మేఘాల్లో, కార్చిచ్చులో, చంద్రుడిలో ఆ సూర్యుణ్ణే గుర్తిస్తూ ఆ ఆకృతులన్నిటిలోనూ ఆ సూర్యుడు లోకకళ్యాణ కార్యాలే

చేస్తాడని వివరిస్తూ నారాయణుడైన తనకూ, సూర్యనారాయణుడికీ ఏకత్వం సూచిస్తాడు. ఈ ఉదాత్తభావం శార్దూల వృత్తంలో చెప్పబడింది. నరశార్దూలుడైన కృష్ణుడు ఏరుకునేది శార్దూల విక్రీడితమే. ఆ ఛందస్సూ ఆ వాడిన భాషా ప్రేక్షకుల ఆలోచనల్ని రసానుభూతినీ బాగాపైకెత్తుతాయి. ఈలా సముచితమై కృష్ణ స్వరూపంలో నడిచిందీ నాటకపద్యం. కృష్ణుని తరువాత బలరాముడంటాడు :

దేవా ! చండమయూఖ !

కం॥ జగమజ్జీవన కరములు
నిగమాత్మక! మిత్ర ! నీదునిత్యోదయముల్
జగదస్తం కరణములో
యగదంకర నీయహరహాస్తమయంబుల్ !

ఆదిశేషుని అవతారం బలరాముడు, తొందర చారిత్రం ఆతని సహజగుణం. అయినా సూక్ష్మబుద్ధికి పెట్టిందిపేరు. శేషుడు-వేయినాల్కలతో ఒకేసారి పలికే నేరుపుగలవాడు. కనుక నిగమాత్మక (వేదములే తన స్వరూపమైనవాడు) అని సంబోధించి, సూర్యుణ్ణి పరమాత్మ స్వరూపంగా గుర్తించుకుంటాడు బలరాముడు. చండమయూఖు (ఎంతోవేడిగల కిరణాలు గలవాడు) డని సామాన్యదృష్టికి కనిపించే సూర్యుణ్ణి జీవచైతన్యానికి కారకుడిగా మందుల్ని సృష్టించే "అగదంకరు" నిగా గుర్తిస్తాడు. వేయి నాల్కలుగల తనకూ వేయికిరణాలుగల సూర్యుడికి పోలిక మనస్సులో మెదులుతూ ఉండగానే, అమాంతంగా అభిమానం, చటునకోపం తనకు ఒకదానివెనుక యింకోటి పుట్టుకొచ్చినట్టే, సూర్యుడి ఉదయాస్తమయాలని గుర్తిస్తూ నిత్యం ప్రాణులను మేల్కొల్పే సూర్యుడే మళ్లీ తాన స్తమించి ఆ ప్రాణులచైతన్యం అస్తమింపజేసి నిద్దురపుచ్చుతాడనే విషయాన్ని చమత్కరిస్తూ చెపుతాడు. వడిగల తన నైజానికి సహానుభూతితో స్పందించే గతిగల కందంలో ఆ సూర్యదేవుణ్ణి చురుకుగా అర్చిస్తాడు బలరాముడు !

ఇక సాత్యకి అంటాడు :

తే॥ గీ॥ దక్షిణోత్తరాయణములు, దర్శపౌర్ణ,
మాసులుం, గ్రహణములు, మాసములును,
షడృతువు లహోరాత్రముల్, సంధ్యలు, నివి
తపన ! నీసుసంచార భేదములు కావె !

సాత్యకి తన అన్నలిద్దరికన్నా క్రింద తరహా అవతారం; మానుషత్వం పాలెక్కువ. అంచేత సూర్యాది సంచార భేదాలకీ, మనుష్యులు గుర్తించే కాలగతి భేదాలకీ అన్వయం చూసుకుంటూ, శాస్త్ర విద్యార్థి అయి భౌతికశాస్త్ర విషయాలని వల్లెవేసుకుంటాడు పద్యంలో. అదీ సాఫుగా నడిచిపోయే ప్రాథమిక ఛందస్సునదగ్గ తేటగీతంలో. భాషమటుకు ఉదాత్తంగానే ఉంటుంది. సూర్యాదిగతి భేదాలకీ పంచాంగం (Calendar) లోని కాలభేదాలకీ తాదాత్మ్యం విశదీకరిస్తాడు.

ఇక ఎప్పుడూ ఇతరులను నవ్వించడమే ప్రవృత్తిగానూ, తన స్వామికి ఆహ్లాదం కలిగించడమే వృత్తిగానూ, ఉండే విదూషకుడు, ఉపమల్లోనూ పరిభాషల్లోనూ కూడా సామాన్యుల అంతస్థులో ఉండి ఆసూర్యుణ్ణి ఆరాధిస్తాడు. శార్దూలాది వృత్తాల జోలికి పోడు; ఆఖరికి తేటగీతిని కూడా ఎన్నుకోక, గేయంలా సాగే ఉత్సాహ మాలికతో ఆ సూర్యుణ్ణి వర్ణించి వందన మంటాడు—

ఉత్సాహమాలిక॥ ఎవనిజూచి కలువ పూవు లిట్టె మూతి ముడుచునో
యెవనిగాంచి తమ్మిపంకలెగురవేసి నవ్వునో
యెవని మొగము కుంపటట్లు లెఱ్ఱబాఱి యుండునో
యెవని యెండక్షణము కాగ నెల్ల చలియు బోవునో
యెవని పొడమ బొజ్జతోన నెంచరాని యాకలౌ
యెవడు గ్రుంగగనె నిండ హెచ్చు నిద్ర వచ్చునో
యెవడు చందమామ గూడి యేగుతోడు దొంగయో
పవలు చేయునట్టి నీకు బత్తి తోడ మ్రొక్కెదన్.

సామాన్యుడికి నిత్యావసరాలుగా మళ్ళీ మళ్ళీ మనస్సుకి తట్టేవి- తన ఆకలి తన నిద్రా, తనకు చలివెయ్యడం యిల్లాంటివి. వికసించడంలో చంకలెగరేసి నవ్వడం చూస్తాడతను. ముకుళించడంలో "మూతి ముడవడం" కన్పిస్తుందతనికి. గుండ్రంగా ఎఱ్ఱటిదేదైనా చూస్తే కుంపటి వెలుగు జ్ఞాపకం వస్తుంది. ఈలాటి కవితాభావన సందడించే మనస్సులోనే కళ్ళకి కనిపించే చంద్రుడు ఆకాశంలో నడుస్తూ ఉంటే క్రింద నెక్కడో దొంగతనంగా సూర్యుడు కూడా నక్కినక్కి నడుస్తూ ఉంటాడనే ప్రాథమికశాస్త్ర విజ్ఞానం కూడా సందడిస్తూ ఉంటుంది. పవలు చెయ్యడం అన్నిటికన్నా మానవులకు సూర్యుడు చేసే మహోపకారం అని తెలుసుకున్న సహజ విజ్ఞానంతో ఆ సూర్యునికి కృతజ్ఞత తెలుపుకోడమే—

"దివాకర" సంబోధనలో ఉన్న మహదర్థాన్ని వివరించడమే- ఆ తెలివైన విదూషకుడు సామాన్య మానవుడి స్థాయిలో సంతరించుకున్న కవితా సంపద, అదీ యీ ఉత్సాహమాలిక సాధించిన ప్రయోజనం.

సన్నివేశానికీ, పాత్రలకీ, ఇతివృత్తానికి సన్నిహితత్వంతో, సాహిత్యపు విలువల్ని కొల్లలుగా తమలో నింపుకుని నడిచే పద్యాలు ఒకవంక సృష్టిస్తూనే, లోకహితార్థం పండితులైన నాటక రచయితలు, కొన్ని పద్యాలను ప్రసాదించారు. ఉదా॥ "చిత్రాభ్యుదయ"మనే పేరుతో సారంగధర చిత్రాంగుల కథను, ఉదాత్త నాయికా నాయకుల చరిత్రంగా మలిచి, (సవతి కొమరుని రతి కాంక్షించిన అనుదాత్త నాయికగా కాక చిత్రాంగి సవ్యంగానే సారంగధరుని యెడల ప్రేమ నిల్పుకొన్న కన్యకగా, రాజ రాజు మంత్రి తనరాజునూ చిత్రాంగినీ మోసగించిన కథగా) వ్రాశారు కాళ్లకూరి నారాయణరావుగారు. అందులో ఒక పద్యం- ఆయుర్వేదంలో చెప్పబడివున్న, నీట మునిగిన వారిని బ్రతికించే విధానం తెలుపుతుంది. నాటకంలో కథకి యీ చిట్కా అంత అవసరం కాకపోయినా, ఆ పద్యం గుర్తులో ఉంచుకుంటే ప్రథమ చికిత్సకు కావలసిన విజ్ఞానం అందుబాటులో ఉంటుంది. అలా ఉపయోగపడింది తెలుగు నాటక పద్యం!-

సీ॥ గాలిలో వెలికిలంగా బరుండగ బెట్టి
బాగుగా నాలుకన్పైకి జాపి,
ప్రతి నిమిషమునకు బదియాఱుసారులు
వంతున నఱగంట వరకు రోగి
నెత్తిదాకను జేతులెత్తుచు మఱల బ్ర
క్కల కంటునట్టుల గదియలాగి,
కాళ్ళేతికొనలను గంబళితో రాచి
వేడి యిసుక మూట తోడమేను

తే॥ గాంచి, లోపలకును వెట్టగలుగజేయు
మందులొసగంగ వలయును, ముందుగానె
కడుపులోనున్న నీరెల్ల వెడలజేసి;
నీటబడు వారి బ్రతికించు సూటి యిదియె.

తెలుగు నాటకంలో పద్యం పోయిన పోకడల్ని సమీక్షించేటప్పుడు నాటకమే తానైపోయి విశ్వరూప ప్రాముఖ్యాన్ని వహించిన పద్యాలు కొన్ని నాటకాల్లో

కనిపిస్తయ్. వందలకొద్దీ వ్రాసిన నాటక పద్యాలు అన్ని పాత్రలు నోళ్లలోనూ పలికి వైవిధ్యంతో విరాజిల్లి ప్రసిద్ధి నందినై - "గయోపాఖ్యానం" "సత్యహరిశ్చంద్రీయం"లాంటి పౌరాణికాల్లోనేకాక "రసపుత్రవిజయం", "రోషనార", "ఖిల్జీ రాజ్య పతనం" వంటి చారిత్రాత్మక నాటకాల్లోకూడ. ఈ నాటకాల్లో సముజ్జ్వల తారలై ప్రసిద్ధి గాంచినవి తిరుపతి వేంకట కవుల నాటక పద్యాలు. వారి "పాండవోద్యోగ విజయాలు" ప్రదర్శనా యోగ్యాలుగా మాత్రమేకాక, ప్రదర్శనా వైభవాలై ప్రభాసించడానికి కారణం అందులోని పద్యాలే ! "ఉద్యోగవిజయాల పద్యాలు నోటికిరాని ఆంధ్రభాషాభిమానులు లుండరన్న నతిశయోక్తియుండదు."[20] సహజ సంభాషణా చతురిమ, ఉత్తమమైన రీతిలో సన్నివేశ చిత్రణం వృత్తాల నడకలో నాటకీయతను సరసంగా చొప్పించి నడపడం - మొదలైన నాటకకళా చతురిమలు కొల్లలు, ఆ పద్యాల్లో -

పార్థుడు రథికుడుగా, శ్రీహరి లానే సారథిగా, యుద్ధభూమిలో విహరిస్తూ, సైన్యాలని చెండాడుతూఉన్న సమయంలో, దుర్యోధనుదెంతనిస్సహాయుడుగా మిగిలిపోతాడో, గోలపెట్టి కావాలన్నా సంధి చేసుకోడం సాధ్యంకాదో, సూచించే పద్యం, ఆబాలగోపాలం ఆంధ్రదేశంలో మననల చేసింది - "పెద్దపులి" లాంటి వృత్తం.-

శా॥ జెండాపై కపిరాజు, ముందు సితవాజిశ్రేణియున్‌గూర్చి, నే
దండంబున్ గొనితోలు స్యందనముపై నారి సారించుచున్
గాండీవంబు ధరించి ఫల్గునుడు మూకంజెండు చున్నప్పుడో
క్కండును నీ మొరనాలకింపడు, కురుక్ష్మానాథ, సంధింపగన్"

సహజాలూ, సరళాలు అయిన సంభాషణలే తమ తనువులైన పద్యాల్లో మచ్చుకి, అర్జునుని కృష్ణునితో మాట్లాడించిన పద్యం --

ఉ॥ చక్రముదాల్చి నీవురిపుచక్రముద్రుంచుట దేమిలెక్క ! నీ
పక్రమమే యొనర్చునెడ నాగునెయోపదునాల్గులోకముల్ ?
శక్రసుతుండు వీడను సద్యశమున్ గలిగింతువేని, నీ
విక్రమమున్ మరల్చు మరవిందదళేక్షణ ! భక్తరక్షణా !

ఉ॥ దగ్గఱలేరు మామయును దండ్రియు ; ద్రోణునిపోరు గా
దగ్గది ; భార్యగర్భవతి ; తల్లిసుభద్ర త్వదేకపుత్ర ; నీ

పగ్గె (ప్రజ్ఞ) నిరంకుశంబు ; పసి పాపవు ; పాపులువారు; మేనికిం
గగ్గురుపాటుపుట్టె ; గొడుకా ! నినుయుద్ధము సేయ బంపగన్"

పది వాక్యాలలో పదిలం కాదగిన ఆలోచనా విషయం రసగుళికల్లాంటి పదసముచ్చయాల్లో యిమిడ్చి, మెషిన్‌గన్‌లోంచి వెదలించినట్లు గుప్పించింది పద్యం-అభిమన్యుణ్ణి యుద్ధానికి పంపేటప్పుడు ధర్మరాజు పలికినది.

తనకు ధర్మరాజు యెడలగల గౌరవం-లోకరక్షకుడైన శ్రీకృష్ణుని యెడల భక్తి యెంతటివో తెలుపుతూ, ప్రతిజ్ఞపట్టిన తన్ను వారించగలవారు వారిద్దరే అని ఓపక్క సూచిస్తూ. వెన్నుచూపిన శత్రువుకన్న కొడుకును చంపిన హంతకుడైనా వెన్నుపోటుతో వాణ్ణి చంపనన్న తన వీరోచితనైతిక సంపదా తెల్లంచేసే పద్యం కృష్ణునితో పల్కిన అర్జునుని భీషణ ప్రతిజ్ఞాపాఠం తనలో యిముడ్చుకున్నది యిది.

ఉ॥ కావు మటంచు ధర్మజుని కాళ్లపయిన్‌బడకున్న, బేర్మిమై
నీవుభరింతునంచభయమీయకయున్న, గురుండుగాడు, గౌ
రీ విభుడడ్డమై నిలువరించునుగా, కని వెన్ను చూపుచున్
బోవకయున్న, సైంధవుని బోకడతున్ రవి గ్రుంకునంతకున్॥

రాయబారంలో కృష్ణునికి సమకూర్చిన పద్యాల్లో తిరుపతి వేంకట కవులు తమ శేముషీ పాండిత్య విలాసాలు బహుధా ప్రకటించారు. మచ్చుకి యీ పద్యం-ధర్మరాజు మాహాత్మ్యం అతని అద్వితీయమైన అంతస్థూ ఒక ప్రక్క వివరిస్తూ ఆతని కోపజ్వాల యొక్క వేడిమికి పుట్టే ఉత్పాతం యెంతటిదో ప్రళయకాల జల ప్రళయం అని చెపుతూ దుర్యోధనుడెంతగానో నమ్ముకున్న కర్ణుడులాంటి వీరులు పదివేలమందైనా ఆభీకరాగ్రహ జ్వాలలో శలభాల్లాగా మ్రగ్గిపోతారన్న విషయం విశదీకరిస్తూ నడిచిన పద్యంయిది- కోపం, క్రోధం. ఆగ్రహం-అవికావు ధర్మ రాజుకి వచ్చేవి! ఆతడికి వచ్చేది "అలుక"-చిరాకుకు దగ్గరైన మనస్థితి. అదేచాలు ఆమహోత్పాతానికి కారణభూతం కావడానికి:-

చం॥ అలిగుటయే యెఱుంగని మహా మహితాత్ముడజాతశత్రుడే
అలిగిన నాడు, సాగరములన్నియు నేకము గాకపోవు; క
ర్ణులు పదివేవురైన నని నొత్తురు చత్తురు రాజరాజ! నా
పలుకులు విశ్వసింపుము, విపన్నుల లోకులుగావు మెల్లరన్॥

ఈలాగ నడిచిన వృత్తాలు పాండవోద్యోగవిజయాల్ని ఆంధ్రనాటక రంగస్థల చరిత్రలో ఒక అభూతోపమైన ఉజ్జ్వలయోగ కాలంగా భాసింపచేసాయి. తెలుగు నాటక పద్యాలు మకుటాయమానంగా విరాజిల్లేటట్లు చేసుకున్న మహనీయ స్థితిని పొంది నిల్చినై అవి.

ఒక నాటక ప్రయోగంలో, రంగస్థలంమీద, నాటకుల గాత్రాల్లో తెలుగు నాటక పద్యాలు పోయిన పోకడల్ని పరిశీలించవచ్చు. సంగీతం జోడించి తెలుగు పద్యాల్ని పాడడం తెలుగు రంగస్థలంయొక్క ప్రత్యేకత. అయితే "సంగీత గాయకునికి తంబుర ఎంత ఉపయోగపడునో పద్యము చదువుటకు సంగీతము అంతియే ఉపయోగపడవలెనని వారి (ధర్మవరంవారి) ఆశయము"[21] అన్న నాటకాల ప్రారంభదశనుండి యిప్పటివరకూ పద్యానికి సంగీతం కలిపి ప్రేక్షకుల కందివ్వడం అనే ప్రక్రియ పలుపోకడలు పోయింది. పద్యాలే కొందరు నటుల ప్రసిద్ధికి కారణాలైనై; కొన్ని పద్యాలందునున్న ప్రశస్తికీ, ప్రజాదరణకూ ఆ పద్యాలు పాడిన నటులే కారణం అన్న పరిస్థితులూ ఉన్నై. ఈలా తెలుగు నాటక పద్య విజయాలు గుర్తించుకోడంలో వాటికి ఆ విలువల్ని సంపాదించిపెట్టిన నటులను కూడా సంస్మరించడం సముచితం.

ఎన్నిమాట్లు విన్నా మళ్ళీ మళ్ళీ వినాలనిపించే తిరుపతి వేంకట కవుల పద్యాలు ఉద్యోగ విజయాల్లోనివి వందలకొద్దీ వున్నవని ఉల్లేఖించుకొన్నాం ఇదివరకే. శ్రీకృష్ణ పాత్రలో పద్యాలకి శోభనిచ్చి మెఱుగులు దిద్దే రీతిలో పాడిన వారు మల్లాది గోవిందశాస్త్రి, ముంజులూరి కృష్ణారావు, బందా కనకలింగేశ్వరరావు, పీసపాటి నరసింహమూర్తి, బెల్లంకొండ సుబ్బారావు అని ప్రఖ్యాతి. అందులో మల్లాది, బెల్లంకొండవారి పద్య పఠనా నైపుణ్యం చెళ్ళపిళ్ళ వేంకటశాస్త్రిగారే స్వయంగా మెచ్చుకొని "మేమేదో వ్రాశాం. ఈ పద్యాలింత బాగుంటాయని మేం అనుకోలేదు. మీరిప్పుడు పాడుతూంటే ఆ పద్యాల బాగు మాకు తెలిసి వస్తోంది" అని వారన్నారని చెప్పుకుంటారు. నాటక పద్యరచనా చమత్కృతి ప్రదర్శనా యోగంతో ప్రయోగవైభవం ఎంతగానో సమకూర్చుకుని, పద్య నాటకాలంటే ప్రజలకాదరణ హెచ్చింపజేశాయి ఉద్యోగ విజయ ప్రదర్శనలన్నారు. అంతేకాక "ఉద్యోగ విజయాల్లో కనీసం నాలుగైదైనా నోటికి రాని కళాభిమాని ఉండడంటే అతిశయోక్తి కాదు" అన్న అప్పారావుగారి అభిప్రాయం[22] వాటి ప్రసిద్ధిని చాటి చెప్తుంది. అలాగే "బలిజేపల్లి వారి సత్యహరిశ్చంద్రీయం (1912) బహుళమైన

ఖ్యాతి పొందుటకు — పద్యరచనలో గల "విశిష్టతయే ప్రధానకారణం"[23] 'పాండవోద్యోగ విజయాలూ', 'గయోపాఖ్యానం', 'సత్యహరిశ్చంద్రీయం'- ఈ మూడింటిలో నున్న పద్యాలు తెలుగు నాటకరంగాన్ని ఒక అర్థ శతాబ్దికి పైగా గుత్తకు పుచ్చుకున్నాయి" అన్నది సత్యం! ఆ నాటకాలంటే ఆ పద్యాలే - ఆ నటకులంటే ఆ పద్యాలే - ఆ పద్యాలంటే ఆ నటకులే అనే తాదాత్మ్యం ఒక ప్రక్క, నాటకాలూ నటకులూ కూడా రామే ఆయిపోయిన పద్యాలు సర్వవ్యాప కత్వంతో ప్రేక్షకుల మనసుల్లో కూడా విరిసి "నాటక విష్ణుత్వం" సంపాదించు కొన్నాయి.

పద్యాల్లోని రసం ఒప్పించే రాగాన్ని ఏరుకుని, ఆ రాగంలో ఆ పదాల్ని విరిచి చదివి, పాడే నిశిత నైపుణ్యం కుదుర్చుకున్న నటుల కమ్రకంఠస్వరాల్లో తెలుగు పద్యాలు పోయిన పోకడలు తెలుగు వారి స్మృతి పథంలో వీచే కళా సౌరభ మలయానిలాలు. ఎందరో మహానుభావు లీ ప్రక్రియలో ప్రత్యేక పరి శ్రమలు చేసి తెలుగు పద్యాల శ్రవణరీతుల్లో పోకడల్ని సంతరించారు. వేదం వేంకటరాయశాస్త్రిగారి తర్ఫీదుతో ముఖ్యంగా పద్యాలు చదవటంలో నెల్లూరి నటు లొక క్రొత్త పద్ధతి నేర్చారని చెప్పుకుంటారు.[24] బలిజేపల్లి వారు నాటక రచ యితగానేకాక, ప్రయోక్తగా, నటునిగా, దర్శకునిగా బహుముఖ ప్రజ్ఞ చూపి, రంగ స్థలము మీద కన్నడ, శహన, బేగడ, ఆనందభైరవి రాగాల్ని వ్యాప్తికి తెచ్చారని ప్రస్తుతిస్తారు.[25] నాటక పద్యపఠనంలో మధురములైన క్రొత్త తెన్నులను చూపినవారు శ్రీయుతులు రాఘవ, చైతాగోపాలం, మాధవపెద్ది, బందా, పీసపాటి అని నిస్సంశయముగా పేర్కొనవచ్చును" అన్నారు అప్పారావుగారు.[26]

"ధర్మవరము రామకృష్ణమాచార్యులవారు సొంతముగా రంగముమీద నభిన యించుటను జూడబడినవారు, పద్యములను రసానుగుణముగా చెప్పుటలో వారి వంటి నటులులేరని విన్నాను" అన్నారు రాళ్ళపల్లి అనంతకృష్ణశర్మగారు.[27] శ్రీ ధర్మవరం రామకృష్ణమాచార్యుల వారు, శ్రీ కోలాచలం శ్రీనివాసరావుగారూ ఇద్దరూ కూడా పద్యములను యథేచ్ఛముగా తమ నాటకాల్లో వాడారు. ఇద్దరూ కొన్ని నెలల తేడాలో సమవయస్కులు. క్రిందటి శతాబ్ది మధ్యంలో పుట్టి, ఆ శతాబ్దపు నాల్గవ పాలులో నాటక రచనను ఉధృతంగా కొనసాగించి ముప్పదికి పైగా నాటకాలను తెలుగులోకానికి ప్రసాదించిన మహామహులు వాళ్లు. వారి సీస పద్యాల్లో కొన్ని రాగమాలికలుగా పాడ్డానికనుకూలంగా అయా రాగాల పేర్లు

పాదాల్లోని పదాల్లో కూర్చి, భావోచితరాగ ప్రకటనకి తోడ్పడ్డారు. రచయితలు గానూ నటకులుగానూ కూడ. ఆనాటి బళ్లారి ప్రజల అదృష్టమా అని వారిద్దరూ అల్లా అపూర్వ పద్యగాయక ప్రదాయక శేఖరులై విరాజిల్లారు. 1900 నాటికి సర్కారు జిల్లాలలో కూడ (బళ్లారిలోనేకాక) పద్యాలు విరివిగా ప్రచారంలోకి వచ్చాయి— హరిప్రసాదరావుగారి పుణ్యమా అని. శ్రీయుతులు నాగేశ్వరరావు గున్నేశ్వరరావుగార్ల ధర్మమా అని ప్రతి సమాజంలోనూ సంగీతోద్ధారకులు బయలు దేరి పద్యాలని సంగీతమయాలుగా చేసి వాటికి ప్రజారంజకత్వం కలిగించారు. ఎందరో గంధర్వనటులు ప్రసిద్ధికెక్కి పొగడ్తలను పొందారు.[28] ఇలా సంగీతంతో కలిసి మెలిసి తాదాత్మ్యం పొంది తెలుగు నాటక పద్యాలు రాగభావ సమన్వయంతో ప్రేక్షకుల ప్రశస్తిని పొందాయి.

ఈ రాగ భావ సమన్వయానికి ఒక ఉదాహరణగా స్థానంవారు పాడిన పద్యాలు "శ్రీ కృష్ణతులాభారం" (1922)లోవి చెప్పుకోవచ్చు. ఆయన తానే సత్యభామైపోయినటిస్తూ ఒకానొక సన్నివేశంలో శ్రీ కృష్ణుణ్ణి ఉపాలంభించే వృత్తం :

మ॥ ఇక నీగీచిన గీటు దాటనని, ఎన్నేసార్లు నా దండ ని
చ్చకముల్ నచ్చగ బల్కి-, పల్కి, తుదకాచందాన, స్వప్నీలో
నెకె సక్కెంబుల పాలు చేసి యిటు రానేలా, యొకేసారి కు
త్తుక ఖండించి, సపత్నులం గలిసి సంతోషింపగా రాదొకో !

ఈ పద్యాన్ని స్థానంవారు భైరవి రాగంలో పాడేవారు. "గీచిన గీటు" నీ, "ఎన్నే సార్లు" నీ, "తుదకాచందా"న్ని, "రానేలా"నీ, "రాదొకో"నీ సొగసుగా ముందుకి ఊపుతో తోస్తూ, సత్యభామకు సహజమైన బెట్టూ, ఉడుకుమోతుతనం, లజ్జా, ఆ అసమయంలో టబికి వచ్చే ఏడూపూ, తెగింపు మాటలూ అన్నీ ఒప్పిస్తూ, ఆ భైరవి రాగం స్థానంవారి కంఠంలో ఉజ్జ్వలితం అవుతుంది, యీ పద్యం ఆయన పాడుతూంటే-రసోత్పత్తికి తన్నుతాను ఆహుతి చేసుకుంటూ! పాదం అయిపోయాక పద్య భావమే మిగులుతుంది – భైరవి రాగం మిగలదు! పద్యాంతాన్నగాని, మధ్యను గాని, ఎక్కడా రాగాలాపనచేసే సంగీతపు ప్రకర్ష ఉండదు. ఆయన భైరవిలో ఆ పద్యం పాడరు-చదువుతారు, అనిపిస్తుంది. అది వింటూన్న ప్పుడు, అసలు సత్యభామ కూడా భైరవిలోనే ఆమాటలల్లా అని ఉంటుందనే దృఢ నమ్మకం కుదురుతుంది. ఆ తర్వాత, పశ్చాత్తప్త అయి మనః పరిణతి పొందిన

సత్యభామ తన భర్త మాహాత్మ్యాన్ని గుర్తించి పాడిన యింకో పద్యం అదే "స్థానం బాణీ"లో దేవ గాంధారి రాగంలో పాడతారు నరసింహారావుగారు-

శా॥ నీమాహాత్మ్య మొకింతయున్ గనక అంధీభూతచేతస్కనై
సామాన్యుండని యెంచి చేసినది దోసంబంచు కన్గొంటి నే
డామూలాగ్రము, గర్వమెల్ల మటుమాయం బయ్యె గోపాలకృ
ష్ణా ! మన్నింపుము నీదు సత్య నికనైనన్ సానురాగంబుగా!

పాదాల ఎత్తుగడల్లో ఉన్న పదాలు- "నీమాహాత్మ్యని"కి సామాన్యుడు" కీ "ఆమూలాగ్రము" కీ దేవగాంధారి రాగచ్ఛాయలచేత ఊడిగం చేయించుకుంటారు స్థానం వారు. అసలు అనుతాపానికీ, విచక్షణా ప్రకటనకీ అవలంబనం కాదగిన దేవగాంధారి - త్యాగరాజ స్వామి "క్షీరసాగరశయన" కృతితో దాన్ని "క్షీర సాగరశయన దేవగాంధారి"ని చేసి గంధర్వులకు, గాంధర్వ భిక్షాదానం చేసినప్పటి నుంచీ.

అలాగే అద్దంకి శ్రీరామ్మూర్తిగారు, తానే దశరథుడై పోయి రాముణ్ణి తల్చుకోడంలో, దుఃఖంలో ఉండికూడా, ఉబ్బితబ్బిబ్బులై పోయే తనహృదయంలోని ఉల్లాసం, ఉబలాటం ప్రకటితం చెయ్యడానికున్న సీసపద్యపాదాల్ని బిలహరి రాగంలో పాడుతారు.

సీ॥ చిదిమిన పాల్గారు చెక్కుటద్దములపై
 జిలిబిలి చిరునవ్వులొలయువాడు
కాళ్లను గజ్జియల్ ఘల్ ఘల్ మనంగ నం
 దరికనుల్ చల్లగ తిరుగువాడు
బుడిబుడి నుడువుల పూర్వ భూపాల గా
 థలను నేసుదువుచో బలుకువాడు
రాఘవా : ముద్దీయరా యన్న ఎగిరిగం
 తిడుచు హాయిగ కౌగ లిడెడువాడు

అలాంటి ఆనందాన్ని స్మృతిలోకి తెచ్చుక కుప్పిగంతులు వేసే తన హృదయాన్ని ప్రకటితం చెయ్యడానికి బిలహరి అంతగా ఒప్పుతుంది--- "ఇంతకన్నానంద మేమి" అని త్యాగరాజస్వామి తన హృదయాహ్లాదాన్ని ఆ రాగంలో వ్యక్తంచేసి మనకు చూపించిన నాటినుండీ అలా రాగ భావసమన్వయం కుదిరినప్పుడు తెలుగ నాటకపద్యాలు, కర్ణాటక సంగీతపు రాగాలచేత అరవచాకిరీ చేయించుకున్నయ్!

తెలుగు సాహిత్యపు విలువల్ని తమలో నింపించుకొని ఉత్తమ సాహిత్య శిల్పాలుగా నిలవడమేకాక, యీలా దాక్షిణాత్య కర్ణాటక సంగీతపు విలువల్ని కూడా తమలో రంగరించుకొని సంగీత సాహిత్య రసగుళికలై వెలిశాయి. నాటకంలో పాటలు యితర ప్రాంతపు సంగీత బాణీల్ని (ప్రత్యేకించి మరాటీ బాణీల్ని) ఫణతుల్ని ఆకళించుకున్నా, పద్యాలు మాత్రం ఎక్కువగా కర్ణాటక సంగీత ఛాయల్నే తమలో నిలుపుకున్నై. రసానుగుణంగా బిలహరి, కల్యాణి, మోహన, కమాచి, కాపీ, అఠాణా, బేగడ, మధ్యమావతి. కేదారగౌళ రాగాల్లో పద్యాలు పాడబడేవి. 29

తెలుగు నాటకపద్యాలకు, పాడేరీతులలో తాము చూసిన ప్రజ్ఞతో, ప్రత్యేక శోభలను సంతరించిన మహామహులెందరో ఉన్నారు. ఒక అర్థశతాబ్దంపాటు వారు తెలుగు నాటకప్రదర్శనల్ని పద్యాల విందుభోజనాలుగా ప్రేక్షకులకు వండి వడ్డించే వారు వాక్ రాగసుశాసనులై. వారిలో కొందరిని సంస్మరించుకునే ప్రయత్నం ఈ వ్యాసంలో సముచితం—

1. ధర్మపరం రామకృష్ణమాచార్యులు :

అసలు తెలుగు నాటకాలకు, ఆదిలో పద్యభిక్ష పెట్టిన పితామహుడు. తగు మాత్రం సంగీతంతో (ఆయనే చెప్పినట్లు గాయకునికి తంబురప్రతిలా ఉపకరించే సంగీతపు పాలుతో) పద్యాల్ని రసగుళికలుగా అందించి, పద్యనాటకాల్ని పాడుకో చేసిన ప్రతిభాశాలి !

2. కపిలవాయి రామనాథ శాస్త్రి : (రంగమార్తాండ)

"పద్యాన్ని భావయుక్తంగా విరిచి పాడగలిగి, ఒక ప్రత్యేక విధానాన్ని ప్రవేశపెట్టిన ప్రజ్ఞాశాలి" అన్నారు మిక్కిలినేని.30 కపిలవాయివారి "స్థిరమైన నడవడి" (బిలహరి), సర్వేశ్వరుండగు (కన్నడ) "సీతా, ధరాజాత" (కమాచ్) "పతికెంత ప్రీతి" (కల్యాణి), "కనకంపుబొమ్మను" (కాఫీ), "భద్రాద్రి రఘు రాము" (శంకరాభరణం) పద్యాలు, గ్రామ్‌ఫోన్‌లు కొత్తగా వచ్చిన రోజుల్లో ఆంధ్రదేశంలో అనేకుల యిళ్ళల్లో మారుమ్రోగుతూ ఉండేవి.

3. అద్దంకి శ్రీరామమూర్తి, 4. జొన్నవిత్తుల శేషగిరిరావు (ఆంధ్ర గంధర్వ)

వీరిద్దరూ, రామనాథశాస్త్రిగారూ, పద్యాలు పాడే శైలి తమతే నిర్ణయించు కొని, ప్రత్యేకతలు సృష్టించి, గాయకబ్రహ్మలై రంగస్థలాన్ని ఉత్తేజితం చేశారు.

5. బెల్లంకొండ సుబ్బారావు, 6. పీసపాటి నరసింహమూర్తి, 7. బందా కనక లింగేశ్వరరావు, 8. ముంజులూరి కృష్ణారావు, 9. మల్లాది గోవిందశాస్త్రి:

ప్రత్యేకంగా శ్రీకృష్ణుని పద్యాలు (ఉద్యోగ విజయాల్లోవి) సంగీతం తగు మాత్రంగా జోడించి భావస్ఫూర్తితో, రససిద్ధి కలిగిస్తూ చదివేవారు. మల్లాది, బెల్లంకొండ వార్ని వేంకటశాస్త్రిగారే స్వయంగా మెచ్చుకొన్నారని చెప్పుకుంటారు. గాత్ర శారీరం తక్కువైనా పద్యం చదివే తీరులో నైపుణ్యం సంతరించుకొని ప్రసిద్ధికెక్కినవారు బెల్లంకొండవారు.

9. డి. వి. సుబ్బారావుగారు :

సత్యహరిశ్చంద్రీయంలోవీ ఇతర నాటకాల్లోవీ పద్యాలు హృదయంగమంగా ప్రత్యేక శైలిలో చదివేవారు. రాగాన్ని పద్యభావనతో లీనం చేసే శక్తిగలవారు.

10. హరిప్రసాదరావుగారు :

కోస్తా జిల్లాలకు పద్యనాటకభిక్ష మొదట్లో పెట్టినవారన్న ప్రఖ్యాతి చెందారు. హరిశ్చంద్రలో పద్యాలు చదువుతూంటే, తోటి నటులకు కూడా కళ్లు చెమ్మగిలి, కంఠంరుద్ధమై, స్తంభింప చేసేటంత రససిద్ధి కల్గించేవారని చెప్పుకుంటారు.

11. స్థానం నరసింహారావుగారు :

ప్రత్యేకశైలి, స్థానంబాణి నెలకొల్పినవారు. భావప్రకటన బహుళం : అందులోనూ స్త్రీల హావభావాలు, పద్యపఠనలో వచనంలోనేకాక, తొంగిచూసేటట్లు చేసే నటావతంసుడు.

12. మాధవపెద్ది వెంకట్రామయ్య :

పాట సంగీతానికి ప్రాముఖ్యం ఇవ్వక, పదాలను విడగొట్టి ఒకసారి రెండు సార్లు తరిచి ప్రేక్షకుల కర్థమయ్యే రీతిలో పద్యాల్ని పాడి ప్రేక్షకుల మన్ననల్ని పొందేవారు.[31]

13. బళ్ళారి రాఘవాచారి :

ఏ పద్యం ఏ రాగంలో చదవాలో నిర్ణయించుకునే ప్రతిభతో, సంగీతాత్మను అర్థం చేసుకునే నిశితత్వం, పాండిత్యం ఉన్న నటకాగ్రేసరుడు.

14. గురజనాయుడు :

నిండైన గొంతుతో, పద్యాల్ని మంద్రస్థాయిలో గంభీరగా పాడేవారని చెప్పుకుంటారు.

15. వైతాగోపాలం :

పద్యాలు భావయుక్తంగా పాడుతూ నాటకసంగీత దర్శకత్వం నిర్వహిస్తూ పద్యనాటకాల అంతస్థు పెంచినవారు.

16. పారుపల్లి సుబ్బారావు
17. పులిపాటి వెంకటేశ్వర్లు
18 సి.యస్.ఆర్. ఆంజనేయులు
19. యడవల్లి సూర్యనారాయణ
20. ఉప్పులూరి సంజీవరావు
21. శ్రీమతి పూర్ణిమ
22. షణ్ముఖి ఆంజనేయరాజు
23. పంచాంగం రామానుజాచార్యులు
24. వేమూరి గగ్గయ్య
25. ముప్పిడి జగ్గరాజు
26. అబ్బూరి వరప్రసాదరావు
27. మల్లాది సూర్యనారాయణ
28. వెదురుమూడి శేషగిరిరావు
29. ఈవెన లక్ష్మణస్వామి
30. ఘంటసాల రాధాకృష్ణయ్య

వీరేకాక, యింకా ఎందరో ప్రతిభావంతుల కంఠాల్లో తెలుగు నాటక పద్యాలు నవనవోన్మేషమైన ప్రతిభల్ని తమలో నింపుకొని, తెలుగువారికి రససిద్ధి కల్గించాయి. వారందరూ మహానుభావులు; అందరూ వందనార్హులు.

తెలుగు నాటకాల్లో పద్యాలు పోయిన పోకడలలో, జనరంజకాలై ప్రాశస్త్యం పొందిన వాటినే ఇంతవరకుదహరించుకున్నాం. అయితే ఈ విశిష్టతలు లేకుండా, సామాన్యంగానూ, వికృతంగానూ, సాగిపోయి సాహిత్యపు విలువలులేని పద్యాలూ

"అనవసరం" అనిపించే పద్యాలూ, "పనికిరానివనిపించే పద్యాలూ, పద్యాల్లో ఏముందో సులభగ్రాహ్యం కాక శబ్ద రత్నాకర సాహాయ్యాన్ని అర్థించేటట్టు చేసే పద్యాలూ "నీరసాలై" తమ ఉనికితోనే రసభంగం కలిగించే పద్యాలూ కూడా ఉన్నాయి తెలుగు నాటకాల్లో. వాటన్నిటికీ ఉదాహరణలిచ్చుకోనక్కరలేదేమో-22.

ఇవినాటకాల్లో ముద్రితాలైనా, నాటక ప్రయోగంలో విధిగా వాడుకోనక్కరలేదు. చదువుకునేవారుకూడా "మంచిని"గ్రహించి చెడ్డను పరిహరించే ప్రయత్నంచేస్తేనే రససాధనలో ఫలసిద్ధి కలుగుతుంది. అయితే, ఆ"మంచి" పద్యాలు కూడా ప్రయోగరీతి ఉక్కిరిబిక్కిరై పోయి పాడేవాళ్ళనోళ్ళల్లో వాటి సౌష్ఠవాలు హుళక్కి అయిపోతూంటే రసభంగం కలిగించే పద్యాల పోకడలు ఈ వ్యాసంలో గుర్తుకుతెచ్చుకోవడం అవసరమేమో! రససిద్ధులై, ప్రసిద్ధనాటక కర్తగా భాసించిన కొప్పరపు సుబ్బారావుగారు- "కొందరికి నాటకం చాకిరేవు; పద్యాలు బండలు; రాగాలను ఉతకడవే రక్తి రహస్యం"(వారికి)-అనివాపోయారు. దానికి కారణాలు జ్ఞాపకానికి తెచ్చుకోవచ్చు.

ధర్మవరంవారి కాలంతరువాత, తెలుగువారిదురదృష్టం కొద్దీ నాటకంలో పద్యాలపై మోజూ, నటుల ప్రజ్ఞాప్రకర్షా, విపరీతపుస్థాయిల నందుకుంది. సంగీత పాండిత్య ప్రకర్ష ప్రధానంగా పెట్టుకొన్న నటులు పద్యాల్ని అప్రక్రియకు నిమిత్తంగానే పెట్టుకుని, "రాగాల్ని ఉతికే బండలు"గామార్చారు. తనవంతు పద్యం రాగానే నటుడు ఆ సమయం దొరకబుచ్చుకుని, యిష్టమొచ్చినంతసేపు, ఆ పద్యాన్ని, "ముక్కకు ముక్కా, డొక్కకు డొక్కా" అన్నట్లు చీలదీసి, గుక్కపట్టి యేడ్చేపసిపిల్లల్లాగా రాగాలు తీసితీసి, పద్యంలోని భావాన్ని విస్మరించడమే కాక నాశనం చేసి, ప్రేక్షకులపై ఆపద్యకంకాళాల్ని ఉమ్మరించేవారు. పాడినపద్య పాదమే, పదాలే, మళ్ళీమళ్ళీ పాడేవారు, అన్వయలాభం లేనిచోట్లకూడా. ఈవిధంగా నాటకాలు అసభ్యసంగీత సర్కస్ ప్రదర్శనాలై పోతూంటే, ప్రేక్షకులు, ఆ సంగీతపు గారడీలకు దిగ్భ్రాంతులై, నాటకంలో పద్యాలంటే అట్లాగే ఉంటాయికాబోలనుకుని ఉండాలి కాబోలనుకుని, ఆ అనుభవాని కలవాటు పడి పోయారు; స్నేహం, అంతర్యంపేరిట వీపుమీద ఛళ్ళునకొడితే, మళ్ళీకొడితే బాగుండుననుకుని Masochistic మనఃప్రవృత్తిని కలిగించుకొని వన్స్‌మోరులు కూడా కొట్టారు. ఒక్కొక్కరికి ఒక్కొక్కపద్యంమీద మోజుఉంటే, ఆపద్యంవినడానికే (నాటకరసాను

ఖ్యాతి పొందడానికి కాదు) నాటకాని కొచ్చి. ఆ పద్యం ఒకసారి చదువగానే, ఆనందం పట్టలేక, వన్స్‌మోర్ అనేకేకతో మారువల్లించ మనేవారు.

నటకులు, తమ సంగీత ప్రతిభను ప్రేక్షకులు గుర్తించారనే గర్వంతో ఆ పద్యాన్ని మళ్ళీ, యింకా వొంక తిరుగుళ్ళతో, యింకా ఎక్కువ అపభ్రంశాలతో, మళ్ళీ విరిచి విరగ్గొట్టి పాడేవారు. వన్స్‌మోర్ అనగానే, చనిపోయిన సత్యవంతుడో లేదా దశరథుడో - చచ్చినట్లు - మరల లేచి పద్యము పాడి మరల చావ వలసినదే."[33] ఈ అంతలో నాటకంలో సన్నివేశం, రసం ఖూనీ అయేది. ఇంత సేపూ ఆ "సంగీత పండిత" నటుడి ప్రక్కనున్న నటుడెంతటివాడైనా, ఏం తెలియక చీత్కారాలు చేసేవాడు (అపవారించి). ఘనుడైన నటుడైతే - బిక్క మొహమో, తెల్లమొహమో వేసేవాడు. దుర్బలుడైన అనామకుడైతే: "కొందరు నటుల నేడ్పించుటకు వన్స్‌మోర్ అనెడివారు. అది గ్రహింపలేక, నిజముగా తమ్ము ప్రశంసించినట్లు నమ్మి కొందరు మరల పాడేవారు. చివరకు నాటక ప్రదర్శనము వేళాకోళముగా మారి అది అంతయును సహృదయులకు, విజ్ఞులకు తలనొప్పి కల్గించెడిది."[34] ఇవన్నీ కూడా తెలుగు నాటకంలో పద్యాలు పోయిన పోకడలే!

తెలుగు నాటక పద్యాలకి పట్టిన ఇంకో రాహుగ్రహం కంట్రాక్టు నాటకాల యుగంలో వాటిని పీడించిన దౌర్భాగ్య స్థితి. పద్య నాటకాల్లో - ముఖ్యంగా పాండవోద్యోగ విజయాల్లో - ప్రధానపాత్రలు ధరించిన నటులు వందలకొద్దీ పద్యాలు పాడవలసివస్తే, దమ్ముచాలక విధిగా యింకో నటుడితో పద్యాలు పాడించు కోవలసి వచ్చేది. అలాగ యిద్దరూ, యింకా ఎక్కువమందీ, ప్రసిద్ధ నటులొకే పాత్రను పోషిస్తారని ప్రకటిస్తే, కంట్రాక్టర్‌కు కూడా లాభసాటిగా ఉండేది. అల్లా ఇద్దరు కృష్ణుళ్ళేకాక ఆరుగురుదాకా కృష్ణుళ్ళు, ఒకరి తరువాత ఒకరు, ఒకేరాత్రిలో చాలాభాగం, పద్యాలుపాడే ప్రదర్శనం అయిపోయింది నాటకం. తెలుగు నాటక పద్యాలకు విధిగా సహాయ వాద్యమైపోయిన "హార్మోనియమ్" మోతలకూ, అది వాయించే "హార్మనిస్టులకూ" ప్రాముఖ్యత పెరిగిపోయింది. నటుడూ, హార్మనిస్టూ సైగలు చేసుకుంటూ, తోడుదొంగలై. ఆ ప్రక్రియను మాత్రం సాధించుకుంటూ, పద్య రసాన్ని ప్రేక్షకులకందకుండా దోచేసుకునే వారు. హార్మనిస్టు "బొంయ్ మనిపించిన" తరువాత నటుడు "కుంయ్‌మనుట కారంభం" చేసేవాడు.[35] ఈ పరిస్థితులే "గిరికీలసంగీతానికీ" జిలేబీ చుట్టల్లాంటి రాగాలకీ, బొంయ్‌మనే హార్మోనియపు మోతలకీ, అవలుతూ చెవులు గింగుమలెత్తుతూండే

రసజ్ఞులను వెఱ్ఱెత్తించేవి. అలాగ సంగీతపైశాచిక పోకడలు పోయినై, తెలుగు నాటక పద్యాలు!

ఈ అనర్థాలన్నిటికీ దుఃఖితులైన ప్రేక్షకుల్లో కొందరు రసజ్ఞులు, ఆ చివరకు పోయి నిల్చొని, ఇన్ని అనర్థాలకూ కారణాలు పద్యాలేనని నిర్ణయించి. ఆ పద్యాలని నాటకంలో లేకుండా చేస్తేసరి. ఈ అనర్థాలు సంభవించవు అన్నారు. అల్లా చెయ్యమని పట్టు పట్టారు కూడాను. ఇంకొంతమంది పద్యాభిమానులు, పద్యాల్ని నాటకాల్లో ఉంచినా, సంగీతాన్ని మట్టుకి బహిష్కరించాలి అని, యింకో చివరకుపోయి నిల్చున్నారు. ఆచివరా కాక, ఈ చివరాకాక మధ్యనున్న వారు మాట్లాడ్డం మానేశారు. ఆయానటులనీ, ఆ కంట్రాక్టర్లనీ, ఆ హార్మోనిస్టులనీ, ఆ పద్ధతులన్నిటినీ మాత్రం నిరూపించి, వారందరినీ వాటన్నిటినీ ప్రోత్సహించకుండా, లేకుండా చేసేస్తే చాలును, అనే పద్యనాటకాభిమానుల గొంతులు ఎక్కడా వినిపించలేదు.

మొత్తంమీద, పద్యనాటకాలమీద, మోజుతగ్గింది. అంటే ఒకప్పుడు సముద్రపు కెరటాల పొంగులాగా, అంత ఉవ్వెత్తుగా లేచిన పద్యనాటకోద్యమం, యిప్పుడు పిల్లకాల్వలోని చిరుకెరటాల స్థాయికి వచ్చేసింది. పందలకొద్దీ పద్యాలు ఉండేనాటకాల బదులు, తర్వాత వచ్చిన నాటకాల్లో పదీ యిరవై పద్యాలే ఉన్నాయి. [ఉదా : "నాయకురాలు" (1946) లో పద్యాల సంఖ్య 27] అయినా పద్యనాటకాలు ఈనాడు కూడా ప్రదర్శింప బడుతూ, తెలుగునాటక పద్యాలు ప్రేక్షకుల సమాదరణ కొంతైనా పొందుతూనే ఉన్నాయన్న సత్యాన్ని మరచిపోకూడదు. వంద సంవత్సరాల తెలుగునాటక సమీక్ష జరిగిన సందర్భంలో, తెలుగు నాటకాల ప్రత్యేకత పద్యాలే అని గుర్తించుకుని గర్వంగా చెప్పుకునే విశిష్టలక్షణం చేజేతులాలేకుండా చేసుకున్నామా అని లాభనష్టాలు బేరీజువేసుకోడం బుద్ధికి లక్షణం!

స్వభావవాదం తీవ్రం అయి, "లోకధర్మి" మీద మోహంతో, "నాట్యధర్మి"ని విస్మరిస్తూ ఉండే తీవ్రవాదుల బలవంతాలకి లొంగిపోయి, తెలుగు నాటక పద్యాభిమానులు మూగవాళ్లైపోకూడదేమో !- ఈవిషయంలో Lascelles Abercrombie లాంటి విశిష్ట రసజ్ఞులతో ఆంధ్రప్రేక్షక రసజ్ఞులు ఏకాభిప్రాయానికి రాక తప్పదు — పఠితలకు, ముఖ్యంగా ప్రేక్షకులకు, మైమరపు కలిగించి, అలౌకికమైన అనుభూతిని, కలిగింపగల "శక్తి" పద్యానికి ఉంది; అందు

చేతే నాటక "కళ"లో పద్యం అవశ్యంగా ఉండాలి. దాన్ని లేకుండా చేసుకోదం నాటకరంగాన్నే కాక, మానవ (మన) జీవితాన్ని కూడా నిర్వీర్యం చేసుకోడమే అవుతుంది అంటాడు అతను!

## సంఖ్యా సూచితాలైన గ్రంథ విషయాల పట్టిక :

(1) "తెలుగు నాటక వికాసం"-డా॥ పోణంగి శ్రీరామ అప్పారావుగారు, పే. 193 (2) అదే, పే. 285 (3) అదే, పే. 232 (4) అదే. పే. 220 (5) అదే. పే. 200 (6) అదే. 225-226 (7) "నాటకోపన్యాసములు" - రాళ్ళపల్లి అనంతకృష్ణ శర్మగారు; పే. 71 (8) పే. 238 (9) పే. 281 (10) పే. 238 (11) పే. 246 (12) పే. 218 (13) పే. 252 (14) పే. 301 (15) "తెలుగు నాటక వికాసం"-డా॥ పో. శ్రీ. అప్పారావుగారు పే. 249 (16) "పానుగంటి వారి సాహిత్య సృష్టి"- డా॥ ముదిగొండ వీరభద్రశాస్త్రిగారు. పే. 254 (17) "తెలుగు నాటక వికాసం"- డా॥ పో. శ్రీ. అప్పారావుగారు, పేజీలు 213, 218, 222, 227 (18) అదే, పే. 336 19) "యవనిక" శ్రీ శ్రీనివాస చక్రవర్తి (20) "కళావని" నాటక ప్రత్యేక సంచిక; సర్వాశేషయ్య గారి వ్యాసం, పే. 269 (21) "తెలుగు నాటక వికాసం" - డా॥ పో. శ్రీ. అప్పారావుగారు. పే. 2[illegible]5 (22) అదే, పే. 307 (23) అదే, పే. 317 (24) అదే. పే. 253 (25) అదే. పే. 310 (26) అదే. పే. 551. (27) నాటకోపన్యాసములు రా. కృ. అ. శర్మగారు, పే. 66 (28) "తెలుగునాటక వికాసం"- డా॥ పో. శ్రీ. అప్పారావుగారు, పే. 550 (29) "కళావని" నాటక ప్రత్యేక సంచిక : పెండ్యాల నాగేశ్వరరావుగారి వ్యాసం, పే. 50 (30) "ఆంధ్ర నాటక రంగ చరిత్ర"–మిక్కిలినేని రాధాకృష్ణమూర్తి, పే. 621 (31) అదే, పే. 624 (32) అదే. పే. 572 (33) "తెలుగు నాటక వికాసం" డా॥ పో. శ్రీ. అప్పారావుగారు, పే. 555 (34) అదే (35) అదే.

# ఆంధ్ర విశ్వవిద్యాలయ ప్రయోగ రంగస్థలం

—కె. వి. గోపాలస్వామి

స్వాతంత్ర్య సముపార్జనకు ముందున్న ఇరవై అయిదు సంవత్సరాలలోను దేశంలో స్వరాజ్య సమరం తీవ్రంగా సాగింది. తెలుగు నాటకరంగంలో ఆకాలంలో విస్తృతంగా కార్యకలాపాలు జరుగలేదు. అప్పుడప్పుడు కొన్ని కార్యక్రమాలు జరిగిన మాట నిజమే. 1921-46 మధ్య సంవత్సరాలలో వచ్చిన తెలుగు నాటకాలను స్థూలంగా నాలుగు తరగతుల క్రింద వర్గీకరించవచ్చును.

1. సాంఘిక సంస్కరణ నాటకాలు : ఇవి సంప్రదాయ సరళిలో వున్నాయి. నాటక కర్తలు అగ్రశ్రేణికి చెందినవారు కాకపోయినా నాటక ప్రదర్శనలు బాగా డబ్బు చేసుకునేవి. సమాజం గర్హించిన దుర్వ్యసనాలను రంగస్థలంపైన ప్రదర్శించినా చూసి ప్రేక్షకులు పరోక్షంగా ఆనందానుభూతి పొందేవారు. ప్రదర్శనారీతిలో మొదట చేసిన మార్పులవల్ల నాటకాంతంలో సంస్కరణ బోధనలు కలిగించే విసుగుదల ప్రేక్షకులు తప్పించుకోగలిగేవారు.

2. స్పష్టంగానో ఛాయామాత్రంగానో సమకాలీన రాజకీయాలపై వ్రాసిన నాటకాలు : వీటిలో చారిత్రక ఘట్టాలను, వ్యక్తుల తత్వాలను కావాలని వక్రపరుస్తారు. బ్రిటిషు దొరల నల్ల ఏజంట్లు వీటిని అణచివేశారు. అప్పుడు ఇతర నాటకాలు చోటు చేసుకున్నాయి.

3. హిందూ పునరుజ్జీవన నాటకాలు: వీటిని వ్రాసినవారు గౌరవాస్పదులైన సాంస్కృతాంధ్ర భాషలలో ఉద్దండ పండితులు. వారి పాండిత్యగరిమను చెక్కుచెదరనట్టిది. పన్నులు లేని అగ్రహారపు భూములకు వారు అనుభోక్తలు. వారు తమ రచనలతో ఈ తరంవారు, రానున్న తరాలవారు కూడ మను, కౌటిల్యాది ధర్మశాస్త్రకర్తలు అనుశాసించిన నియమాలను పాటించాలని ప్రబోధించారు.

4. ప్రతిఘటన నాటకాలు : వీటికి బెర్నార్డ్‌షా తరహా నాటకీయ ధోరణిలో పీఠికలుంటాయి. ఇవి సోపపత్తికంగా వ్రాసినట్టివి, ఈ నాటకకర్తలలో నిరాశ గూడుకట్టుకుని వుంటుంది, వీరిది తిరుగుబాటు తత్త్వం. అప్పుడప్పుడు వెలువడే ఎక్కువమందికి తెలియని ఏవో పత్రికలలో వీరి రచనలు ప్రచురితమై వుంటాయి. ఈ రచయితలు తమ నాటకాలు సంపన్నులైన మిత్రుల, అభిమానుల పరిధి దాటిపోగలవని ఆశించరు. ఈ మిత్రులు, అభిమానులు కుర్చీలలో విశ్రమించి, విందులు సేవిస్తూ కాలక్షేపం చేయడానికి అలవాటు పడ్డవారు.

అయినప్పటికీ ఈ కాలంలోనే భవిష్యత్తులోని నాటకాలను తీర్చిదిద్దే కొత్త ధోరణులు బయలుదేరాయి. 1928లో ఇబ్సన్ శతజయంతి జరిగింది. అప్పుడు ఆధునిక పాశ్చాత్య నాటకరంగంపైకి అందరి దృష్టి మళ్ళింది. 1929లో శారదా చట్టం వచ్చింది. బాల్యవివాహాల పద్ధతిపై ఈ చట్టం పెద్ద దెబ్బ తీసింది. తర్వాత, హిందూ వారసత్వ చట్టం ద్వారా తోబుట్టువులకు, కుమార్తెలకు హిందూ వారసత్వ క్రమంలో సహజంగా లభించవలసిన స్థానం సమకూరింది. భారత దేశంలో స్త్రీ స్వాతంత్ర్య విషయంలో ఈ చట్టాలను ముఖ్యమైన చర్యలుగా పరిగణించాలి. 1929 లోనే ఆంధ్ర నాటక కళాపరిషత్తు ఏర్పడింది. తెలుగు నాటకరంగం చెల్లా చెదరై పోకుండా నివారించాలనే సదాశయంతో ఈ పరిషత్తు రూపుదాల్చింది.

అయితే స్వాతంత్ర్యానికి మూడు సంవత్సరాలు ముందు మాత్రమే తెలుగు నాటకరంగంలో నూతన శకం ఆరంభమయిందని చెప్పవలసి ఉంటుంది. తెలుగు నాటకరంగం రూపురేఖలు మారేందుకు అప్పుడే నాంది ఏర్పడింది.

ఆంధ్ర విశ్వవిద్యాలయ ప్రయోగాత్మక నాటక సమితి :

1942 ఏప్రిల్ 6వ తేదీన విశాఖపట్నంపైన బాంబులు పడ్డాయి. అప్పుడు ఆంధ్ర విశ్వవిద్యాలయ కార్యాలయాలను, కళాశాలలను గుంటూరుకు తరలించారు. "క్విట్ ఇండియా" ఉద్యమ భాగంగా ఆ సంవత్సరం ఆగస్టు మాసంలో అల్లర్లు చెలరేగాయి. 1943-44 విద్యా సంవత్సరంలో గుంటూరులో ఆంధ్ర విశ్వవిద్యాలయ కళాశాలలు, ఆంధ్ర క్రైస్తవ కళాశాల, హిందూ కళాశాల పనిచేస్తుండేవి. సువ్యవస్థితమైన పద్ధతిలో సాంస్కృతిక కార్యక్రమాలను ప్రారంభించేందుకు అది తగిన సమయమని ఆ కళాశాలల విద్యార్థులు, అధ్యాపకులు భావించారు. ఈ మూడు కళాశాలల విద్యార్థులు, అధ్యాపకులు పాల్గొనే "ఆంధ్రాభ్యుదయోత్సవాలు"

నిర్వహించాలని విద్యార్థులు కోరారు. తదనుగుణంగా మూడు కళాశాలల ప్రధానాచార్యులు, ప్రతి కళాశాల నుంచి ఒక సాంస్కృతిక ప్రతినిధి, ముగ్గురు విద్యార్థి కార్యదర్శులతో ఒక సంఘం ఏర్పాటయింది. ఈ ఉత్సవాలు 5 రోజులు జరిగాయి. విశ్వవిద్యాలయ కళాశాలలు, ఆంధ్ర క్రైస్తవ కళాశాల రెండు నాటకాలు, రెండు నాటికలు, హిందూ కళాశాల మూడు నాటికలు ప్రదర్శించాయి. ప్రతిరోజూ సాయంత్రం 4.30 గ॥ల నుంచి 6.30 గం॥ల వరకు జరిగే సమావేశాలలో ప్రసంగించేందుకు ప్రముఖ రచయితలను, రాజకీయ నాయకులను ఆహ్వానించాం. రాత్రి 8.00 గం॥ల నుంచి నడిరేయి వరకు నాటక ప్రదర్శనలు వుండేవి. ఈ ఉత్సవాలు చాలా జయప్రదంగా జరిగాయి. ఈ విజయాన్ని పురస్కరించుకుని 1944లోను, 1945లోను కూడ ఉత్సవాలు ఏర్పాటు చేశాం. మూడు కళాశాలల విద్యార్థి సంఘాలు సంపూర్ణ సహకారం అందించాయి. విశ్వవిద్యాలయ కళాశాలలు, ఆంధ్ర క్రైస్తవ కళాశాల రూ. 500/లు చొప్పున, హిందూ కళాశాల రూ. 250/-లు గ్రాంటుగా ఇచ్చాయి. మొదటి సంవత్సరం వచ్చిన మొత్తంలో రూ. 600/-ల వ్యయంతో ప్రస్తుతం వైద్యకళాశాల వున్న ఆవరణలో మట్టితో వేదికను నిర్మించాం. మిగిలిన పైకం వక్తల ప్రయాణ భత్యాలు, దుస్తుల కిరాయి, ఆహార్యపు ఖర్చులకు వినియోగమయింది. గుంటూరులోని నాట్యసమితివారు తెరలు సమకూర్చారు. స్థానిక న్యాయవాద సంఘ నాయకులు శ్రీ కె. నరసింగరావు 1944లో ఉత్తమ ప్రదర్శనకు ఒక రోలింగు ట్రోఫీని బహూకరించారు.

ఆంధ్ర విశ్వవిద్యాలయ నాటక సమితి 1943లో ప్రారంభమయింది. మొదట దీనికి ఇదమిత్థమైన పేరు పెట్టలేదు. ఉత్సవాలలో ప్రదర్శనలిచ్చే నిమిత్తం ఏర్పాటయింది. 1943, 1944, 1945 సంవత్సరాలలో మూడు కళాశాలలు ప్రదర్శించిన నాటకాలు, నాటికలు అన్నీ అచ్చయినట్టివే. ప్రదర్శనలు చాలావరకు సంప్రదాయ శైలిలోనే వుండేవి. స్త్రీ పాత్రలను యువకులు ధరించేవారు. మూడు కళాశాలలలో అధ్యాపకులే దర్శకత్వ బాధ్యత వహించారు. ఈ దర్శకులందరూ అనుభవజ్ఞులు కావడం అదృష్టమని చెప్పాలి. వినోదం చేకూర్చే నిమిత్తమే ఈ ప్రదర్శనలను ఏర్పాటుచేసినప్పటికీ, వాటిలో ఎంతో వైవిధ్యం కనుపించింది. లైటింగుకు సంబంధించి కొన్ని ప్రయోగాలు జరిగాయి. 3000 మంది విద్యార్థులు 500 మంది కళాశాలల ఉద్యోగ బృందం, గుంటూరు పుర ప్రజలు వీటికి

ప్రేక్షకులు. రోజూ 5 వేల నుంచి 10 వేల మంది వరకు ఈ ప్రదర్శనలు తిలకించేవారు. ప్రేక్షకులు మిక్కిలి క్రమశిక్షణతో మెలగడమే కాకుండా, అల్లరి మూక ప్రదర్శనలకు భంగం కలిగించకుండా నివారించడంలో సహితం నిర్వాహకులకు తోడ్పడేవారు.

1946లో ఆంధ్ర విశ్వవిద్యాలయాన్ని తిరిగి వాల్తేరుకు మార్చారు. స్టాఫం లేబొరేటరీలకు ఎదురుగా రెండు షెడ్లకు మధ్యనున్న ఖాళీస్థలంలో ఆరుబయలు రంగస్థలం నిర్మించడం జరిగింది. విశ్వ విద్యాలయ కళాశాలలలో సమ్మెకారణంగా 1947లో సాంస్కృతిక కార్యక్రమాలేవీ ఏర్పాటు కాలేదు. 1946లో నిర్మించిన రంగస్థలంపైన 1948లో ప్రదర్శనలు జరిగాయి. ఎర్స్కిన్ స్క్వేరులో సైనికాధికారులు నిర్మించిన వేదికను విశ్వవిద్యాలయం స్నాతకోత్సవాలకు ఉపయోగించేది. ఈ వేదికమీద ఉక్కుగొట్టాలు అమర్చి కాన్వాసుతో పైకప్పు వేసేవారు. ఈ పైకప్పును తీసివేయడానికి వీలున్నది. స్నాతకోత్సవానికి పైకప్పువేసి తర్వాత తీసివేసేవారు. 1949 నుంచి సాంస్కృతికోత్సవాలను ఇక్కడ నిర్వహించసాగాం. 1957లో ఎర్స్కిన్ స్క్వేర్‌లోని నిర్మాణం బదులు ఇప్పుడున్న ఆరుబయలు రంగస్థలం ఏర్పాటయింది. రంగస్థలంకోసం శాశ్వతమైన కట్టడం వెలిసింది. దీని ఆరుబయలు ప్రేక్షకాగారాన్ని శ్రేణులలో తీర్చిదిద్దాం.

వార్షిక సాంస్కృతికోత్సవాలు డిసెంబర్‌లో స్నాతకోత్సవం తరువాత వచ్చే ఆదివారంనాడు ప్రారంభమయ్యేవి. 1949 నుంచి వీటిలో పాల్గొనేందుకు ఆంధ్ర విశ్వవిద్యాలయ అనుబంధ, వృత్తివిద్యా, ప్రాచ్యవిద్యా కళాశాలలకు ఆహ్వానాలు వెళ్ళేవి. మొదట్లో పోటీలు నిర్వహించాలనిగాని, బహుమతులు ఇవ్వాలనిగాని సంకల్పం లేదు. అయితే 1950 లో బందా కనకలింగేశ్వరరావు ఉత్తమ నాటక ప్రదర్శనకు బహూకరించే నిమిత్తం నటరాజ విగ్రహం ఒకటి యిచ్చారు. ఉత్సవ నిర్వాహకులం దీనిని స్వీకరించాం. తరువాత మరికొంత మంది కూడా బహుమతులు అందజేశారు. రోలింగు ట్రోఫీలు-శ్రీ పాత్ర ధరించిన ఉత్తమ నటునికి స్థానం నరసింహారావు గులాబిపాత్ర, ఏ పాత్రలోనైనా సరే ఉత్తమ నటనకు శ్రీ ఎస్. వి. రంగారావు అశోక స్తంభం, ముఖ్యపాత్రలలో ఉత్తమ నటునికి, నటికి, సహాయ పాత్రలలో ఉత్తమ నటునికి, నటికి, ఉత్తమ రంగాలంకరణకు మున్నగువాటికి వార్షిక బహుమతులు వున్నాయి. డా॥ వి. యస్. కృష్ణ, ఆచార్య సి. మహదేవన్-ఈ రచయిత వీటిని బహూకరించారు.

ఆంధ్ర విశ్వవిద్యాలయంలో ఈ నాటకోత్సవాలను అభినివేశంగల కొందరు వ్యక్తులతో దీక్షతో నిర్వహించాం. ఈ కార్యకర్తల బృందం క్రమంగా ఆంధ్ర విశ్వ విద్యాలయ ప్రయోగాత్మక నాటకసమితి (ఆంధ్రా యూనివర్సిటీ ఎక్స్పెరిమెంటల్ థియేటర్)గా రూపుదాల్చింది.

దీని ప్రధానాశయాలు :

(ఎ) రంగస్థల కళలకు సంబంధించిన అన్ని శాఖలలోను శిక్షణ ఇవ్వడం.

(బి) క్రొత్త నాటకాలు ప్రదర్శించడం.

(సి) రంగస్థల కళలకు సంబంధించి వివిధశాఖలలో ప్రయోగాలు జరపడం.

(డి) వివిధ రకాల నాటక ప్రదర్శనలకు అనువైన రంగస్థలం కోసం, ప్రేక్షకాగారం కోసం డిజైన్‌లు తయారుచేయడం.

(ఇ) వినోదం సమకూర్చడం.

విద్యార్థులకు శిక్షణ :

రంగస్థల కళలకు సంబంధించిన వివిధ శాఖలలో శిక్షణ పొందాలనే ఉత్సుకత గలవారు ఆంధ్ర విశ్వవిద్యాలయ అనుబంధ కళాశాలలోను, వృత్తివిద్యా కళాశాలలలోను చాలామంది వున్నారు. అయితే వాత్తేరులో వుంటున్న విశ్వవిద్యాలయ కళాశాలల విద్యార్థులకు మాత్రమే శిక్షణ ఇచ్చేందుకు వీలుండేది. ప్రతి సంవత్సరం శిక్షణ పొందగోరేవారు కనీసం వందనుంచి రెండువందల మందివరకు వుండేవారు. ప్రత్యేకంగా ఒక తరగతి అంటూ ఏర్పాటుచేసి నాటక సిద్ధాంత బోధన చేయడం నాటక సమితి ఉద్దేశం కాదు. వివిధ శాఖలలో ఆచరణపూర్వకమైన శిక్షణ ఇవ్వడం, అవసరమైన సందర్భాలలో సంబంధించిన సిద్ధాంతాలను వివరించడం సమితిఉద్దేశం. నటన, దర్శకత్వం, నాటక నిర్మాణ ప్రక్రియ, రంగస్థల రూపకల్పన, దుస్తులు, ఆహార్యం, దృశ్య - శ్రవణ సాధనాల వినియోగం - వీటిలో శిక్షణ వుండేది.

ప్రయోగాత్మక నాటక సమితిలో వివిధ శాఖలందు శిక్షణపొందిన అధ్యాపకుల మార్గదర్శకత్వం అనుబంధ కళాశాలల, వృత్తివిద్యా కళాశాలల విద్యార్థులకు లభించేది. అనుబంధ కళాశాలలలో శిక్షణ ఫలితాలను పరీక్షించే నిమిత్తం ఈ క్రింది శాఖలలో ప్రతి సంవత్సరం పోటీలు నిర్వహించాం.

(1) తెలుగు, ఇంగ్లీషు, హిందీ భాషలలో నాటకాలు, నాటికలు.

(2) బృందగానం, వాద్యగోష్ఠి, ఒక్కరే పాల్గొనే గాత్ర సంగీతం, వాద్య సంగీతం.

(3) బృంద నృత్యాలు, భరత నాట్యం, కూచిపూడి, కథాకళి, కథక్, మణిపురి వంటి వివిధ శాస్త్రీయ రీతులలో నృత్య ప్రదర్శనలు.

ప్రతి సంవత్సరం విశ్వవిద్యాలయం నిర్వహించే పోటీలలో అనుబంధ కళాశాలలు పాల్గొనేవి. ఈ పోటీలనుంచి ఢిల్లీలో జరిగే అంతర్ - విశ్వవిద్యాలయ యువజనోత్సవాలకు పంపే కళాకారులను ఎంపికచేసేవారం. ఆంధ్రాభ్యుదయ వారోత్సవాలలో నాటక పోటీలు జరిపి ఉత్తమ ప్రదర్శన, ఉత్తమ నటుడు, స్త్రీ పాత్రలో ఉత్తమ నటి లేదా నటుడు-బహుమతులు ఇస్తూ వచ్చాం. ఈ వారోత్సవాలలో విశ్వవిద్యాలయ కళాశాలలు 1950లో మాత్రం పాల్గొన్నాయి. అటు తరువాత ఈ పోటీలలో అనుబంధ కళాశాలలు, వృత్తివిద్యా కళాశాలలు మాత్రమే పాల్గొనవచ్చునన్న నిబంధన ఏర్పరచాం.

రంగస్థల కళలలో ఎంతో వైవిధ్యం వుంటుంది. అందుచేత విద్యార్థులకు శిక్షణ నిచ్చేందుకు ఇతరుల సహాయం పొందడం అవసరమని మా కనిపించింది. నటులు అనేక సంగతులు తెలుసుకొనేందుకు వీలుగా పేరున్న సంచార నాటక బృందాలచేత ప్రదర్శనలు ఇప్పించడం ఉపయోగకరం అని మేము గ్రహించాం. ఆప్పుడు ఇంగ్లీషు నాటకాలు ప్రదర్శించే సంచార నాటక బృందం ఒకటి వుండేది. దానిపేరు "షేక్స్పీరియానా". దానిలో కెండాల్ దంపతులు,వారి కుమార్తె లిద్దరు, శ్రీ పృథ్వీరాజ్ కుమారుడు సినీనటుడు శ్రీ శశికపూర్, మార్కస్ తదితర అనుభవజ్ఞులైన నటులు వుండేవారు. ఈ నాటక బృదం ఎంతో క్రమశిక్షణగా పని చేసేది. వీరి జీవితం "షేక్స్పియర్ వాలా" అనే సినిమా తీశారు. వీరు షేక్స్పియర్, గోల్డ్స్మిత్, షెరిడన్, ఆస్కార్ వైల్డ్, బెర్నార్డ్ షా వ్రాసిన ఇంగ్లీషు నాటకాలు, యింకా సమకాలీన నాటక కర్తల నాటకాలు ప్రదర్శించారు. సుప్రసిద్ధ ఆంధ్ర నటులు - శ్రీయుతులు రాఘవ, స్థానం, డి. వి. సుబ్బారావు, సన్యాసిరాజు, పులిపాటి, బందా, పీసపాటి, ధూళిపాళ, జోగినాధం, రేలంగి, డా॥ రాజారావు మొదలైనవారు తమ తమ నాటకాలలోని దృశ్యాలు ప్రదర్శించి వాటి గురించి వివరించారు. శ్రీ ముద్దుకృష్ణ, శ్రీ కొప్పరపు సుబ్బారావు మున్నగు

ప్రముఖ దర్శకులు తమ నాటకాలకు దర్శకత్వం వహించి వారి పద్ధతులను విశదీకరించారు.

మన నాటకాలలో సంగీతానికి ప్రాముఖ్యం పెరుగుతూ రావడంతో సంగీత దర్శకులను నియమించడం అవశ్యకమయింది. భారతీయ శాస్త్రీయ, అధునిక సంగీతాలలో తగిన ప్రవేశం వున్న సీనియరు విద్యార్థులను సంగీత దర్శకులుగా నియమించాం. వీరిలో కొందరికి పాశ్చాత్య సంగీతం కూడ బాగావచ్చు. శ్రీయుతులు డి. అనంతం, బి. సుబ్రహ్మణ్యం, డిక్కీ, విన్సెంట్ బండారు, ఎం. జాన్సన్ ప్రభృతులు మాకు తోడ్పాటు నందించారు. నృత్య రూపకాలకు సంగీతం సమకూర్చడంలో ఆకాశవాణికి చెందిన శ్రీ రజనీకాంతరావు, శ్రీమతి సరళాదేవి, శ్రీ మల్లిక్ సహాయపడ్డారు.

నాటకాలలోను, విడిగానుకూడా నృత్యానికి మిక్కిలి ప్రాధాన్యం చేకూరింది. ప్రసిద్ధులైన నాట్యాచార్యులు ప్రారంభ శిక్షణ గరపేవారు. మాకు తోడ్పడిన తొలి నాట్యాచార్యులు శ్రీ నటరాజ రామకృష్ణ. ఈయన 1950 లో విశాఖపట్నంలో నృత్య శిక్షణ విద్యాలయాన్ని నెలకొల్పారు. ఈయన విద్యార్థినులు వడ్డాది సుమతి, ఉమ, సుగుణ మా కృషిలో తోడ్పడ్డారు. నాట్యాచార్యులు శ్రీయుతులు బి. వి. నరసింహారావు, బి. ఆర్. మోహనరావు, టి. శ్యామలరావులు కూడ మాతో సహకరించారు. శ్రీ శ్యామలరావు విశ్వ విద్యాలయానికి చెందినవారే. నృత్య రూపకాలలోనే కాకుండా శ్రీ పి. వి. రాజమన్నారు రచించిన "నాగుబాము" వంటి నాటకాలలో కూడ భంగిమలు, ముద్రలు చూపవలసి వస్తుంది. వీటి విషయంలో శ్రీ నటరాజ రామకృష్ణ మాకు చక్కటి సూచనలిచ్చేవారు.

చారిత్రక, పౌరాణిక నాటకాలలో వేషధారణకు సంబంధించి ఈ రచయిత గణనీయమైన పరిశోధనచేయడం జరిగింది. దుస్తులు, శిరోజాలంకరణ, నగలు, ఆయుధాలు మన్నగువాటి రూపకల్పనలో శ్రీయుతులు అడివి బాపిరాజు, మాధవపెద్ది గోఖలే, ఆమంచర్ల గోపాలరావు మాకు సహాయకారిగా వున్నారు. శ్రీ ఎ. రామచంద్రరావు మాకు ఆహార్యం, దుస్తులు డిజైనరుగా వుండేవారు. పైన తెల్పిన ముగ్గురి సూచనలు స్వీకరించి వారిఅభిప్రాయాలకు అనుగుణంగా దుస్తులు ఆహార్యం తీర్చిదిద్దేవారు. శ్రీ రామచంద్రరావు తోడ్పాటు లేకపోతే ఆంధ్ర విశ్వవిద్యాలయ ప్రయోగాత్మక నాటకసమితి ముందుకు సాగివుండేదికాదు

ఆయన మంచి నటుడు, దర్శకుడు కూడ. విశ్వ విద్యాలయంలో ఆయన కొన్ని చారిత్రక, పౌరాణిక నాటకాలకు దర్శకత్వం వహించారు. ఆయన దర్శకత్వం వహించిన చివరి నాటకం 'వసంతసేన'. దానిని 1962 డిసెంబరు 17న ప్రదర్శించారు. అయితే ఆయన ప్రదర్శన పూర్తిగా చూడలేకపోయారు. నటీనటులందరకూ మేకప్ చేయడం పూర్తి చేయగానే పడిపోయారు. తరువాత రెండు రోజులకు అంటే డిసెంబర్ 19వ తేదీన పరమపదించారు. ఆయన మరణంవల్ల ఆంధ్ర నాటక రంగంలో తీరని లోటు ఏర్పడింది.

## క్రొత్త నాటకాల ప్రదర్శన :

నాటకాలు సమృద్ధిగా వున్నప్పటికీ 1930-40 సంవత్సరాల మధ్య తెలుగు నాటక రంగంలో ఒక విధమైన స్తబ్దత చోటు చేసుకుంది. వృత్తి నాటకరంగం ప్రదర్శనలవల్ల వచ్చే రాబడిపైన ఆధారపడి వుంటుంది. అందుచేత సహజంగా వారు ప్రజాదరణ పొందిన పౌరాణిక నాటకాలపైన, సాంఘిక దురాచారాలను దుయ్యబట్టే కొన్ని ఇతర నాటకాలపైన దృష్టి కేంద్రీకరించవలసి వచ్చేది. కాగా ఈ దశాబ్ది కాలంలో అనేక నాటకాలు ముద్రించారు. కాని వీటి ప్రదర్శన జరుగలేదు. ఇతివృత్త స్వభావం, నాటక నిర్మాణ వ్యయం, చదువు అసలే రాని, లేదా తక్కువగా వచ్చిన ప్రేక్షకుల ఎదుట ప్రదర్శించేందుకు అననుకూలత ఇందుకు కారణం. పురాణ కథలను ఈ నాటకాలు క్రొత్త దృక్పథంతో పరిశీలిస్తున్నాయి. శ్రీ త్రిపురనేని రామస్వామి రచించిన "ఖూనీ", "శంబుక వధ", శ్రీ ముద్దుకృష్ణ రచించిన "అశోకం", శ్రీ చలం రచించిన "శశాంక", "చిత్రాంగి", "హరిశ్చంద్ర", శ్రీ అమంచర్ల గోపాలరావు రచించిన "హరిశ్చంద్రుడు", శ్రీ జి. వి. కృష్ణారావు రచించిన "భిక్షాపాత్ర", "ఆదర్శశిఖరాలు", "యాదవ ప్రళయం" శ్రీ టి. పి. కైలాసం రచించిన "ఏకలవ్య" ఇందుకు కొన్ని ఉదాహరణలు. ఈ ప్రతిఘటన నాటకాలను అంతకుముందు ఎవరూ ప్రదర్శించలేదు. పురాణాలలో చెప్పినవాటిని మారుపలుకకుండా అంగీకరించే ప్రజల భావాలను ఈ నాటకాలు కించపరుస్తాయేమోనని సందేహించేవారు.

సంస్కృత నాటక సంప్రదాయంలో రచించిన వేదం వారి "ప్రతాపరుద్రీయం" వంటి నాటకాలు కూడ వున్నాయి. అయితే ఆధునిక రంగస్థలంపైన ప్రదర్శించేందుకు వీటిని అనుకూలంగా తగ్గించి మలచుకోవలసివుంటుంది. గురజాడ వారి "కన్యాశుల్కం" కూడ ఇంతే. 1943, 1952, 1969 సంవత్స

రాలలో మూడుసార్లు "కన్యాశుల్కం" నాటకం విశ్వవిద్యాలయంలో ప్రదర్శించారు. ప్రతిసారి వేర్వేరు దర్శకులుండేవారు. ప్రదర్శనా విధానం వేర్వేరుగా వుండేది.

సాంఘిక సమస్యలను తీసుకుని విమర్శనాత్మకంగా ప్రముఖ రచయితలు నాటకాలు వ్రాసేవారు. ఇవి హాస్యప్రధానంగా వుండేవి. శ్రీ ముద్దుకృష్ణ రచించిన "అపవాదు", "టీ కప్పులో తుఫాను", "భీమావిలాపంలో భామా కలాపం", "ఢాకిని" ఇందుకు ఉదాహరణలుగా పేర్కొనవచ్చు. సమస్యాత్మక నాటకా లున్నాయి. శ్రీ రాజమన్నారు "తప్పెవరిది", "నిష్ఫలం", "పరకీయ", "ఏమి మగవాళ్ళు?", "నాగుబాము", శ్రీ బుచ్చిబాబు "దారినపోయే దానయ్య", శ్రీ కొప్పరపు సుబ్బారావు "నేటి నటుడు", "అల్లీ ముతా", శ్రీ ఆమంచర్ల గోపాలరావు "అపరాధి" ఇందుకు ఉదాహరణలు. ఇందులో వీరు ఇదమిత్థమైన సమస్యలను తీసుకున్నారు. ఈ నాటకాలు ప్రదర్శించడంవల్ల ఈ ఉత్తమ రచ యితల రచనలు వెలుగులోనికి వచ్చాయి. లేనట్లయితే ఇవన్నీ గ్రంథాలయాలలో భద్రంగా వుండిపోయేవి.

ప్రపంచ యుద్ధం అనంతరం క్రొత్త నాటకకర్తలు ఆవిర్భవించారు. భారత స్వాతంత్ర్యం తరువాత వీరి ప్రాబల్యం ఇనుమడించింది. 1945 పిమ్మట సృజనాత్మక రచనకు దోహదం ఏర్పడిందనడంలో సందేహం లేదు. సుప్రసిద్ధ పండితులే నాటకాలు వ్రాయాలన్నది లేదు. అన్ని జీవనరంగాలకు చెందినవారు నాటకాలు వ్రాశారు. కొందరు నాటకకర్తలు విద్యాలయాలకు వెళ్ళి చదువుకున్నది చాలా తక్కువ. సంస్కృత పద భూయిష్టమైన గ్రాంథిక తెలుగుభాష బదులు వ్యావహారిక భాష ప్రచారంలోకి వచ్చింది. రచనా ప్రక్రియలో కూడా ఎంతో మార్పు కనుపించింది. 7 నుంచి 9 వరకు అంకాలుండే ప్రాచ్య సంప్రదాయం పోయి, మూడు అంకాలుండే నాటకాలు వ్యాప్తిలోకి వచ్చాయి. వీటిని మూడుగంటల కాలంలో ప్రదర్శించవచ్చు. నలభై అయిదు నిముషాలలో ప్రదర్శించ తగిన ఏకాంకికలు ముద్రణ జరుగసాగాయి. ప్రదర్శనలో ప్రత్యేకవాదం తెరమరుగై వాస్తవికత గోచరించింది. ఈ వాస్తవికతా వాదం బాహ్యగతంగా వుండేది. తత్ఫలి తంగా దర్శకునికి ప్రాధాన్యముండే నాటకరంగం రూపుదాల్చింది. అప్పుడు నాట కాన్ని సాహితీ పరిధినుంచి తప్పించి ఎక్కువ చదువులేని ప్రేక్షకజనం దగ్గరకు తీసుకు వెళ్ళేందుకు వీలుపడింది. ఈ విధమైన నాటకాలను ప్రయోగాత్మక నాటక సమితి వెంటనే స్వీకరించింది. కళాశాల నాటకరంగం ద్వారా మాత్రమే తమ

నాటకాలు ప్రదర్శితమయ్యే అవకాశమున్నదని నాటక కర్తలు గుర్తించారు. ఈ దృష్ట్యా స్త్రీ పాత్రలను తగ్గించివేశారు. ఉంటే ఒకటి రెండు స్త్రీ పాత్రలుండేవి. చాల నాటికలో స్త్రీపాత్రలే వుండేవి కావు. శ్రీయుతులు కొండముది గోపాలరాయశర్మ, ఆత్రేయ, ప్రఖ్య శ్రీరామమూర్తి, డి. వి. నరసరాజు, పినిసెట్టి శ్రీరామమూర్తి, అనిసెట్టి సుబ్బారావు, కొర్రపాటి గంగాధరరావు, కొర్లపాటి శ్రీరామమూర్తి, రావి కొండలరావు, ఎ. సూర్యారావు ఈ తరహా నాటకాలు వ్రాశారు. ప్రయోగాత్మక నాటక సమితి వీటిని ప్రదర్శించింది.

ఇంతకంటే విశేషమేమంటే అంతకు పూర్వం లేని క్రొత్తరకం ప్రదర్శనా ప్రక్రియలు ప్రాధాన్యం సంతరించుకున్నాయి. ఇవే మూకాభినయ ప్రదర్శనలు. వీటిని పిల్లలు ప్రదర్శిస్తారు. బృందగానం గాని, కథకుని గేయగానం గాని వుంటుంది. గురుజాడ రచించిన నాలుగు సుప్రసిద్ధ గేయకథలు - పూర్ణమ్మ, కన్యక, లవణరాజు కల, డామన్-పైథియస్-క్రొత్త ప్రయోగాలకు స్వీకరించారు. ప్రసిద్ధ కథలు ఆధారంగా నృత్య రూపకాలు రచించారు. ముఖ్యంగా విశ్వవిద్యా లయానికి చెందిన శ్రీయుతులు వి.వి. రామనాథం, కె. రామకృష్ణారావు, డి.వి.కె. రాఘవాచారి మొదలైనవారు వీటిని వ్రాశారు. శ్రీ ఆరుద్ర 'సాలభంజిక' వంటి నాటకాలలో సంగీత రుచి ప్రేక్షకులను ముంచెత్తివేసింది. స్వాతంత్ర్యానంతరం వినోద ప్రదర్శనలు ఏర్పాటయ్యాయి. 1953 నుంచి భారత ప్రభుత్వం ఢిల్లీలో అంతర్ విశ్వవిద్యాలయ యువజనోత్సవాలు చేయడం ప్రారంభించింది. అప్పటినుంచి బృందగానాలు, బృంద నృత్యాలు పరిపాటి అయ్యాయి.

రంగస్థల రూపకల్పన, దృశ్య-శ్రవ్య సాధనాల వాడుక :

ప్రయోగాలు :

16వ శతాబ్ది నుంచి వస్తున్న రూపచిత్రణ శైలి ననుసరించి తెరలపై దృశ్యాలు చిత్రించి ప్రధానంగా వాటితోనే రంగస్థలం సెట్టింగులు ఏర్పాటు చేసే పద్ధతి 1943 వరకు వుండేది. ఆంధ్ర విశ్వవిద్యాలయ ప్రయోగాత్మక నాటక సమితి ఈ మాదిరి తెరలు వాడకుండా వాటి బదులు ఇతర రకమైన సెట్టింగులు అమర్చి ప్రయోగాలు చేసింది.

ఆధునిక ఇతివృత్తాలుండే నాటకాలు చాలావాటికి బాక్స్ సెట్లు ఏర్పాటయ్యేవి. గోడలు, తలుపులు, కిటికీలు మొదలైనవాటికి ప్రామాణికమైన ఫ్లాట్లు వుపయోగించేవారు. ప్రత్యేక సర్క్యూట్లు వుపయోగించి సైక్లోరమా సహాయంతో ఆరుబయలు దృశ్యాలు చూపడానికి వీలుపడేది. విశ్వవిద్యాలయంలోనే ఫ్లడ్ లైట్లు

స్పాట్‌లైట్లు తయారయ్యాయి. లైటింగుతో సూర్యోదయం, సూర్యాస్తమయం, మేఘాలు, గాలివాన మొదలైనవి చూపాం. అదేవిధంగా సౌండ్ ఎఫెక్ట్ పట్ల ప్రత్యేక శ్రద్ధ చూపాం. ముందుగా రికార్డుచేసిన టేపులు రికార్డుప్లేయర్లు మున్నగు వాటిని ఎంతో జాగ్రత్తగా వాడుకచేయడం జరిగేది. అనుకున్న ఎఫెక్ట్ రావడం కోసం దూరశ్రవణ సాధనాల అమరిక శ్రద్ధతో చేసేవారం. ఆరుబయలు ప్రేక్షకాగారంవున్న రంగస్థలంపైన కేవలం ఒక్క మైక్రోఫోను మాత్రమే వుండేది. దానిని ప్రొసీనియం మధ్యలో ఏమాత్రం కనుపించకుండా అమర్చేవారం. దృశ్య-శ్రవణ సాధానాల వాడుక ఏకోన్ముఖంగా వుండేటట్లు జాగ్రత్తపడేవారం. 1943 నుంచి 1954 వరకు డా॥ జె. భీమసేనాచార్ సాంకేతిక దర్శకులుగా వున్నారు. అటుపిమ్మట 1955 నుంచి 1963 వరకు శ్రీ కదిర్‌నాద్ అగస్త్య ఆ బాధ్యత వహించారు. అగస్త్య 1943 నుంచి 1963 వరకు మాస్టర్ ఎలక్ట్రిషియనుగా కూడా వ్యవహరించారు. 1955 నుంచి 1963 వరకు డా॥ కె. వెంకటరెడ్డి సౌండ్ డైరెక్టరుగా వున్నారు. ఈ ముగ్గురు, 1943 నుంచి 1963 వరకు మేకప్ ఆర్టిస్టు-కాస్ట్యూమ్ డిజైనరుగావున్న ఎ. రామచంద్రరావు, నాటక ప్రదర్శనలకు కావలసిన సాంకేతిక పరిజ్ఞానం సమకూర్చారు. నాటక ప్రయోక్త వీరి కృషిని సమన్వయ పరచి, తమ వూహలు వారి ప్రయత్నాలద్వారా రూపు ధరించేటట్లు చూసేవారు.

ఆంధ్ర విశ్వవిద్యాలయ ప్రయోగాత్మక నాటకసమితి నాటక నిర్మాణంలో వివిధ భాగాలైన నాటకం ఎంచుకోవడం, అన్వయం, పాత్రల నిర్ణయం, రిహార్సలుచేయడం, దృశ్యాలకు రూపకల్పన, వస్తుసామగ్రి అమరిక, లైటింగు, నేపథ్యంలో సమకూర్చే ఎఫెక్ట్సు - వాటన్నింటికంటే ముఖ్యమైనది - నాటకాన్ని సమగ్ర కళారూపంగా తీర్చిదిద్దడంలో యువ విద్యార్థులు శాస్త్రీయమైన శిక్షణ పొందే వేదికగా ఉపకరించింది.

రంగస్థల రూపకల్పన:

1943లో నాటకాలు ప్రదర్శించేందుకు అనువైన స్థలం అంటూ ఏదీ వుండేదికాదు. 1930కు పూర్వం దాదాపు ప్రతిపట్టణంలోను నాటకశాలలు వుండేవి. కాని టాకీ సినిమాలు రావడంతో వాటన్నింటిని సినిమా హాళ్ళుగా మార్చివేశారు. నాటకం వేయాలంటే సినిమాహాలును కిరాయికి తీసుకోవలసి వచ్చేది. అయితే ఈ సినిమా హాళ్ళలో వున్న రంగస్థలం నాటకప్రదర్శనకు ఏమాత్రం అనుకూలంగా

వుండేది కాదు. యుద్ధకాలంలో ఈ సినిమా హాళ్ళుకూడా నాటకాలకు దొరికేవికావు. ఎందుచేతనంటే వీటిని యుద్ధనిధి వసూలు చేయడంకోసం వేసే నాటకాలకు తీసుకునేవారు. అద్దె మాత్రం ఇచ్చేవారుకాదు. మిగిలిన కొద్దిపాటి హాళ్ళు విపరీతమైన అద్దెలు గుంజేవి.

ఈ కారణంవల్ల నాటకశాలల రూపకల్పన అన్నది నాటక నిర్మాణంలో
చాలా ముఖ్యమైన అంశమయింది. మొదట బహిరంగ వేదికలు నిర్మించి ప్రయ
త్నించి చూశాం. 1943లో గుంటూరులో రెండు వేదికలు కట్టాం. ఒకటి నేటి
వైద్యకళాశాల ఆవరణలో ఏర్పాటయింది రెండవది ఆంధ్రా క్రైస్తవ కళాశాల
హాస్టలుగావున్న హేయర్ హాలు ఆవరణలో నిర్మించాం. వీటి పొడవు 40 అడుగులు,
వెడల్పు 30 అడుగులు. వీటిపైన కొయ్య స్తంభాలు, కాన్వాసు పైకప్పు ఉపయో
గించాం. 1946లో విశ్వవిద్యాలయ కళాశాలలను విశాఖపట్నం మార్చినప్పుడు
అక్కడకూడ ఇదేపద్ధతి అనుసరించాం. స్టాథం లేబొరేటరీలకు ఎదురుగావున్న
రెండు షెడ్లమధ్య స్థలంలో ఈరకం వేదిక నిర్మించాం. రెండు షెడ్లమధ్య వున్న
స్థలం 30 అడుగులు మాత్రమే. అందుచేత వింగులకోసం వరండాలను వాడు
కోవలసి వచ్చేది. 1949లో 50' × 20' గల ఎర్స్కిన్ స్క్వేర్ వేదిక నాటక
ప్రదర్శనలకు లభ్యమయింది. దీనిపైన గొట్టాలతోకట్టి కాన్వాసు పైకప్పు ప్రక్క
భాగాలు అమర్చాం. 1944లో ఆంధ్ర విశ్వవిద్యాలయ రజతోత్సవాలు జరిగాయి.
ఈ సందర్భంలో పెద్ద వేదిక నిర్మించాం. నిర్మాణపద్ధతి ఎర్స్కిన్ స్క్వేర్
మాదిరేవున్నది. ఈ రజతోత్సవ ఆడిటోరియంలో పదివేల మందికిపైగా ప్రేక్ష
కులు కూర్చోవచ్చును. అప్పటినుంచి దీనిని స్నాతకోత్సవాలకు వాడసాగారు.
అయితే ఈ ఆడిటోరియంలో శబ్ద ప్రసారం ఏర్పాట్లు సరిగాలేవు. అలస్యంగా
వచ్చే ప్రతిధ్వని మూలంగా ఇబ్బంది కలిగేది. అదృష్టవశాత్తు విశ్వవిద్యాలయ
గ్రాంట్ల కమీషన్‌వారు మాకు ఉదారంగా గ్రాంటు ఇచ్చారు. దీని సహాయంతో
ఎర్స్కిన్ స్క్వేరులో ఆరుబయలు నాటకశాలకు పూర్తి రంగస్థలం నిర్మించ
గలిగాం. 54' × 30' రంగస్థలం ఏర్పాటయింది. దానికితోడు రంగస్థలం అగ్ర
భాగంలో 42' × 14' అదనపు స్థలం అమరింది. ప్రొసీనియం ఓపెనింగు 24,
మాత్రమే వున్నది. అయితే రంగస్థలం అగ్రభాగం కూడ వాడుకోవడంవల్ల ఇది
40' మేరకు పెరిగింది, అయితే వివిధ నాటకాలను మామూలు రంగస్థలంపైననే
ప్రదర్శించేవారు. వెనుక తెరనుంచి 10' దూరంలో 38' × 12' గల సైక్లోరమా

కూడ వున్నది. ఈ నాటకశాలకు సీట్ల ఏర్పాటు శ్రేణులుగా వున్నది. నాటక ప్రదర్శనను బాగా తిలకించేందుకు వీలైన 1768 సీట్లున్నాయి. సమావేశాలకు అదనంగా 382 సీట్లు కూడ వున్నాయి. ఇక్కడనుంచి రంగస్థలం అంతబాగా కనుపించదు. ప్రతిసీటుకు నెంబరు వేశారు. ఈ నాటకశాల నిర్మాణం 1957లో పూర్తి అయింది. 'షేక్స్‌పీరియం' దర్శకులు దీనికి ప్రారంభోత్సవం జరిపారు. ఆ సందర్భంలో వారు ఆరు ప్రదర్శనలిచ్చారు.

ఆడిటోరియంలో అరలు అమర్చారు. వీటిని నాటక శాలకు అవసరమయ్యే యావత్తు ఫర్నీచరు వుంచేందుకు వుపయోగిస్తారు. గ్రీన్‌రూంలో స్టోరేజీ స్థలం మొదలైనవి విడివిడిగా వున్నాయి. ఇవన్నీ రంగస్థలం వెనుకద్వారానికి కొద్ది అడుగులలోపే వున్నాయి. తదవకు నలభైమంది వాడుకోతగిన టాయిలెట్ సౌకర్యంవున్నది.

ఎర్స్కిన్ స్క్వేరు'ని ఆరుబయలు నాటకశాల, రజతోత్సవ ఆడిటోరియం వాతావరణపరిస్థితులకు లోబడివుంటాయి. వాతావరణం సరిగా లేకపోతే విశ్వవిద్యాలయ పరిపాలకభవనములోని సెనేట్‌హాలును నాటక ప్రదర్శనలకు వుపయోగించుకునేవారం. ఇక్కడొక వేదిక ఏర్పాటు చేసేవారం. ఇందులో 500 సీట్లు వున్నాయి. 1971లో 'యూనివర్సిటీ ఆర్ట్ థియేటర్' అనే పేరుతో కళా మందిరం ఒకటి నిర్మించేందుకు ప్రతిపాదన వున్నది. ఆర్ట్సుకాలేజీలో నిర్మిస్తున్న అసెంబ్లీహాలు చుట్టుప్రక్కల దీనిని నిర్మించాలని సంకల్పం. కొన్ని సాంకేతిక మైన చిక్కులు ఏర్పడడంవల్ల ఇది పూర్తిగా నిర్మాణం కాలేదు. అయితే హాలు, ఫాయరు 1972 నాటికే పూర్తి అయ్యాయి. దీనిని పూర్తిచేసేందుకు ప్రస్తుత ఉపాధ్యక్షులు నిధులు సమకూర్చడం ముదావహం. ఇది త్వరలో సిద్ధం కావచ్చును. అనుబంధ కళాశాలలలో ఆరుబయలు నాటకశాల, ఆడిటోరియం, రిక్రియేషను హాలు నిర్మించేందుకు విశ్వవిద్యాలయ గ్రాంట్ల సంఘం ఆర్థిక సహాయం చేస్తుంది. దీనిని గురించి అనుబంధకళాశాలల వారికి తెలియపరచాం. చాలా కళాశాలలు ఈ అవకాశాన్ని వినియోగించుకున్నాయి. ప్రయోగాత్మక నాటక సమితి ప్రయోక్త తగిన ప్లానులు సమకూర్చారు చాలా సమాజాలవారు తమ నాటకశాలలకోసం డిజైన్లు తయారుచేసి వారికి పంపారు.

ప్రేక్షకులు :

ఎటువంటి ప్రయోగాలు చేసినా ముఖ్యమైంది వాటిఫలితం. ప్రేక్షకులే

నాటక ప్రదర్శన విలువను బేరీజు వేయాలి. 1943, 1944, 1945 సంవత్సరాలలో గుంటూరులో ఐయిదువేల నుంచి పదివేల మంది వరకు ప్రేక్షకులు వచ్చేవారు. వాత్తేరులో ఇంతమందికి కావలసిన స్థలంలేదు. రజతోత్సవ ఆడిటోరియంలో నాటక ప్రదర్శనలప్పుడు మాత్రం ఎక్కువ స్థలం సమకూరేది. ప్రదర్శనంలో ఎక్కువభాగం ఎర్స్కిన్ స్క్వేరులోనే జరిగాయి. ఇక్కడ మూడు వేల మందికి మించి స్థలంలేదు. కొందరు నిలబడి ప్రదర్శనలు చూసేవారు. మరి కొంతమంది మొదటి అంతస్తు వరండాలో నుంచి తిలకించేవారు. క్రమశిక్షణ కాపాడడం అన్నది ఒక సమస్య. అయితే ప్రేక్షకులు అందించిన సహకారం వల్లనూ స్వచ్ఛంద కార్యకర్తలు చేసిన అద్భుత కృషివల్లనూ పూర్తి క్రమశిక్షణ నెలకొనేది.

ఎర్స్కిన్ స్క్వేరులో నాటక ప్రదర్శన రాత్రి 8.05 గంటలకు ప్రారంభ మయ్యేది. సరిగా 8.00 గంటలకు తలుపులు మూసివేసేవారు. ప్రేక్షకులు అంతకు ముందుగాని విశ్రాంతి సమయంలోగాని లోపలికిరావాలి. ఎక్కువమంది విద్యార్థులు తిలకించేందుకు వీలుండాలి. కాబట్టి కేవలం 180 సీట్లు మాత్రం నామమాత్రపు ప్రవేశ రుసుంపైన అధ్యాపకులకు కేటాయించాం. ఇతర ప్రేక్షకులకు సీట్లు సమకూర్చేందుకు సాధ్య పడేదికాదు. ప్రదర్శలను తిలకించే ప్రేక్షకులలో మంచి అనుస్పందన ఉండేది. అల్లర్లు ఏవీ జరిగేవికావు.

ఈ ప్రయోగాత్మక నాటక సమితి 21 సంవత్సరాలు పని చేసింది. ఈ కాలంలో విద్యార్థులకు చక్కటి వినోదం చేకూర్చడమే కాకుండా మంచి శిక్షణ ఇచ్చింది. వృత్తినటులను రూపొందించేందుకు ఈ సమితి ఎన్నడూ యత్నించలేదు. నాటక రచన, నటన, దర్శకత్వం డిజైను మొదలైన అంశాలు బోధించింది. విశ్వ విద్యాలయం సిబ్బందిలో స్వచ్ఛందంగా సంతోషంతో సేవచేసే దీక్షాపరులుండడం అదృష్టమని చెప్పాలి. సాంకేతిక వర్గానికి తోడు దర్శకులుగా వ్యవహరించిన కొంత మంది అధ్యాపకుల సహాయం మాకు లభించింది. వీరిలో కొందరు-ఆచార్య బి.ఎస్. మూర్తి, శ్రీయుతులు వి.వి. రామనాథమ్, కె. రామకృష్ణరావు, డి.వి.కె. రాఘవా చారి, ఎస్.వి. జోగారావు, ఎం.వి. రాఘవాచార్య, టి.వి కామేశ్వరరావు, బి.కె. రావు, వి. లక్ష్మణరావు, జి. సుదర్శనరెడ్డి ప్రభృతులు. విద్యార్థులలో దర్శకత్వం వహించినవారు-శ్రీయుతులు పి. దుర్గా నాగేశ్వరరావు, ఎన్.వి.ఎల్. నరసింహా రావు, పి. శాస్త్రులు నాయుడు, పి. వేణుగోపాలరావు, ఎస్. సుబ్రహ్మణ్యాం.

ప్రయోగాత్మక నాటకసమితి కార్యకలాపాలు 1963 డిసెంబరు 18తో ముగిశాయి. చివరిసారిగా ఆనాడు "కామాయని" ప్రదర్శించారు. అది ఆచార్య డి. వి. కె. రాఘవాచారి వ్రాసిన నృత్యనాటకం. డిక్కి (డా॥ డి. కృష్ణమూర్తి) దీనికి సంగీత దర్శకులు. నాట్యాచార్య శ్రీ బి. ఆర్. ఆర్. మోహనరావు దీనికి నృత్యం సమకూర్చారు.

ఆంధ్ర విశ్వవిద్యాలయ ప్రయోగాత్మక నాటక సమితి అందించిన నాటకాల జాబితా దీనికి అనుబంధంగా ఇవ్వడం జరిగింది. ఈ జాబితా సమగ్రమైనదికాదు. అయినప్పటికీ ప్రదర్శనలు ఎంత వైవిధ్యం సంతరించుకున్నాయో దీనినిబట్టి విదితంకాగలదు.

# ప్రయోగాత్మక నాటక సమితి అందించిన ప్రదర్శనలు

ప్రయోక్త : కె. వి. గోపాలస్వామి

| వరుస సంఖ్య | ప్రదర్శన కాలం | ప్రదర్శన పేరు | వివరణ | రచయిత | దర్శకుడు | కళాశాల |
|---|---|---|---|---|---|---|
| | | | | గుంటూరులో | | |
| 1 | 1943 | కన్యాశుల్కం | నాటకం | గురజాడ | కె. వి. గోపాలస్వామి | ఆంధ్ర విశ్వవిద్యాలయ నాటక సమితి |
| 2 | ,, | అశ్వత్థామ | ,, | చిలుకూరి నారాయణరావు | ,, | |
| 3 | ,, | అనార్కలి | నాటిక | ముద్దుకృష్ణ | ,, | ,, |
| 4 | ,, | ఎప్పుడూ ఇంతే | ,, | భమిడిపాటి కామేశ్వరరావు | ,, | ,, |
| 5 | ,, | శిల్పసుందరి | నాటకం | అబ్బూరి రామకృష్ణరావు | ,, | ,, |
| 6 | 1944 | ఖూనీ | ,, | త్రిపురనేని రామస్వామి చౌదరి | ,, | ,, |
| 7 | ,, | అపవాదు | నాటిక | ముద్దుకృష్ణ | ,, | ,, |
| 8 | ,, | పరీక్ష చదువు | ,, | భాగి నారాయణమూర్తి | ,, | ,, |

| వరుస సంఖ్య | ప్రదర్శన కాలం | ప్రదర్శన పేరు | వివరణ | రచయిత | దర్శకుడు | కళాశాల |
|---|---|---|---|---|---|---|
| 9 | 1944 | సినిమా లోకం | నాటిక | ఉపేంద్ర & సురేంద్ర | కె. వి. గోపాలస్వామి | ఆంధ్ర విశ్వవిద్యాలయ నాటక సమితి |
| 10 | ,, | ప్రతిజ్ఞాయోగంధరాయణ | ఇంగ్లీషు | భాస | ,, | |
| 11 | ,, | ఏకలవ్య | ,, | టి. పి. కైలాసం | ,, | ,, |
| 12 | ,, | ది మంకీస్ పా | ఇంగ్లీషు | డబ్ల్యు. డబ్ల్యు. జాకబ్స్ | ,, | ,, |
| 13 | 1945 | అశోకం | నాటకం | ముద్దుకృష్ణ | ,, | ,, |
| 14 | ,, | నిష్ఫలం | నాటిక | పి. వి. రాజమన్నారు | ,, | ,, |
| 15 | ,, | చేసిన పాపం | ,, | కొప్పరపు సుబ్బారావు | ,, | ,, |
| 16 | ,, | అప్లీ ముతా | గేయనాటిక | ,, | ,, | ,, |
| 17 | ,, | బాగు బాగు | నాటిక | భమిడిపాటి కామేశ్వరరావు | ,, | ,, |
| 18 | ,, | ఫుల్ ఫిల్ మెంట్ | ఇంగ్లీషు | టి. పి. కైలాసం | ,, | ,, |
| 19 | ,, | విజయపతాక | నాటకం | వింజమూరి శివరామారావు | ,, | ,, |

విశాఖపట్నంలో

| | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|
| 20 | 1946 | శశాంక | నాటకం | చలం | కె వి. గోపాలస్వామి | ,, |
| 21 | 15.12.46 | దారినపోయే దానయ్య | ,, | బుచ్చిబాబు | ,, | ,, |

| | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|
| 22 | 16.12.46 | నాగార్జునకొండ | గేయనాటిక | వి. వి. రామనాథం | వి. వి. రామనాథం | ఆం. వి. ప్ర. నా. స. |
| 23 | 17.12.46 | హుళక్కి బ్రహ్మచర్యం | నాటిక | ఇ. కృష్ణమాచార్య | పి. వి. ఎస్. రామారావు | ,, |
| 24 | ,, | పైకి రావాలంటే | ,, | ,, | ,, | ,, |
| 25 | 18.12.46 | రజకలక్ష్మి | నాటకం | వింజమూరి శివరామారావు | వి. వాలయ్య పంతులు | ,, |
| 26 | 19.12.46 | కళ్యాణి | ,, | సోమంచి యజ్ఞన్నశాస్త్రి | ఎం. ఎస్. శేషాచారి | ,, |
| 27 | 20.12.46 | కళోపాసన | ,, | వింజమూరి శివరామారావు | పి. ఎస్. వెంకటేశ్వరరావు | ,, |
| 28 | 1946 | నేటి నటుడు | నాటకం | కొప్పరపు సుబ్బారావు | కె. వి. గోపాలస్వామి | ,, |
| 29 | ,, | ది పారట్ | ఇంగ్లీషు | హరీంద్రనాధ్ ఛటోపాధ్యాయ | ,, | ,, |
| 30 | 13.12.48 | ఏకాభిప్రాయం | నాటిక | నార్ల వెంకటేశ్వరరావు | కె. టి. రామాచార్ | ,, |
| 31 | 16.12.48 | మల్లమ్మదేవి ఉసురు | నాటకం | అమంచర్ల గోపాలరావు | వి. శ్రీరాం | ,, |
| 32 | 17.12.48 | ఆదర్శశిఖరాలు | ,, | జి. వి. కృష్ణారావు | పి. దుర్గా నాగేశ్వరరావు | ,, |
| 33 | 1948 | ది బ్రిటేయల్ | ఇంగ్లీషు | పెడ్రిక్ కాలం | కె. వి. గోపాలస్వామి | ,, |
| 34 | ,, | స్వయంవరం | నాటిక | రావికొండలరావు | ,, | ,, |
| 35 | ,, | పంచ పాపములు | ,, | — | ,, | ,, |
| 36 | 11.12.49 | భీమావిలాపంలో భామాకలాపం | నాటకం | ముద్దుకృష్ణ | పి. శాస్త్రులు నాయుడు | ,, |
| 37 | 12.12.49 | కన్యాకుమారి | నాటిక | ఎ. లక్ష్మీనారాయణ | కె. వి. గోపాలస్వామి | ,, |

| వరుస సంఖ్య | ప్రదర్శన కాలం | ప్రదర్శన పేరు | వివరణ | రచయిత | దర్శకుడు | కళాశాల |
|---|---|---|---|---|---|---|
| 38 | 12-12-49 | పుత్తడి బొమ్మ | గేయనాటిక | గురజాడ | లక్ష్మీకాంతమ్మ | అం. వి. ప్ర. నా. స. |
| 39 | ,, | సుల్తానా | నాటకం | వేలూరి శివరామశాస్త్రి | జె. భీమసేనాచారి | ,, |
| 40 | 14.12.49 | యాదవ ప్రళయము | ,, | జి. వి. కృష్ణారావు | కె.వై.ఎల్. నరసింహారావు | ,, |
| 41 | 14.12.49 | అల్లీముఠా | గేయ నాటిక | కొప్పరపు సుబ్బారావు | కె. వి. గోపాలస్వామి | ,, |
| 42 | 16.12.49 | ఎన్. జి. ఓ. | నాటకం | ఆత్రేయ | ,, | ,, |
| 43 | 17.12.49 | ప్రతాపరుద్రీయము | నాటకం | వేదం వేంకటరాయశాస్త్రి | బి. సత్యనారాయణమూర్తి | ,, |
| 44 | 10.12.50 | నాటక నాటకం | ,, | డా॥ చిలుకూరి నారాయణ రావు | — | ఎస్. ఆర్. ఆర్. & సి. వి. ఆర్. కళాశాల |
| 45 | 11.12.50 | కలియని జాడలు | నాటకం | పాలగుమ్మి పద్మరాజు | - | ప. గో. భీమవరం కళాశాల |
| 46 | 12.12.50 | ఎన్.జి.ఓ. | " | ఆచార్యఆత్రేయ | - | కట్టమంచి రామలింగారెడ్డి కళాశాల, ఏలూరు |
| 47 | 13.12.50 | లవణరాజు కల | పిల్లలగేయనాటిక | గురజాడ | కె. లక్ష్మీకాంతమ్మ | అం. వి. నా. స. |
| 48 | ,, | పరకీయ | నాటిక | పి. వి. రాజమన్నారు | యస్. వి. జోగారావు | ,, |
| 49 | 14.12.50 | ఎదురీత | " | కొండముది గోపాలరాయశర్మ | - | గుంటూరు, హిందూకళాశాల |
| 50 | 15.12.50 | విడాకులు | " | గుళ్ళపల్లి నారాయణమూర్తి | - | ఎ.వి.ఎన్.కళాశాలవిశాఖపట్నం |
| 51 | 16.12.50 | విశ్వాంతర | నాటకం | ఆమంచర్ల గోపాలరావు | బి. సత్యనారాయణమూర్తి | ఎ.వి.ఎన్ కళాశాల విశాఖపట్నం |
| 52 | 17.12.50 | ప్రగతి | నాటిక | ఆచార్య ఆత్రేయ | బి. లక్ష్మణరావు | " |
| 53 | ,, | భగ్నజీవితాలు | నాటకం | గోకుల్ చంద్ | యం.వి. రాఘవాచార్య | " |
| 54 | 9.12.51 | ఏమి మగవాళ్ళు | " | పి. వి. రాజమన్నారు | టి. వి. కామేశ్వరరావు | " |
| 55 | ,, | అపరాధి | నాటిక | ఆమంచర్ల గోపాలరావు | కె. వి. గోపాలస్వామి | " |
| 56 | 10.12.51 | మేడిపళ్ళు | " | గౌతమ్ | - | సి.. ఆర్. రెడ్డికళాశాల, ఏలూరు |
| 57 | 11.12.51 | నాటకం | నాటకం | డి. వి. నరసరాజు | బి. సత్యనారాయణమూర్తి | అ.వి.ప్ర. నాటక సమితి |
| 58 | 12.12.51 | కన్యక | పిల్లలగేయనాటిక | గురజాడ | కె. లక్ష్మీకాంతమ్మ | " |
| 59 | " | హాస్టల్ జీవితము | " | సత్యవతి మహాదేవన్ | " | " |
| 60 | 13.12.51 | అంతర్నాటకం తేక అరాచకం | నాటకం | విశ్వనాథ సత్యనారాయణ | - | ఎస్.ఆర్.ఆర్. & వి.ఆర్. కళాశాల |
| 61 | 14.12.51 | పరివర్తన | నాటిక | ఆచార్య ఆత్రేయ | - | తెనాలి కళాశాల |
| 62 | " | కాపలావాని దీపం | " | " | - | " |
| 63 | 16.12.51 | న్యాయం | నాటకం | సోమంచి యజ్ఞన్నశాస్త్రి | బి. సత్యనారాయణమూర్తి | అం. వి. ప్ర. నా. స. |
| 64 | 17.12.51 | శివం | " | గుడిపాటి వెంకటచలం | యం. వి. రాఘవాచార్య | " |
| 65 | " | అంతర్యుద్ధం | " | ఆచార్య ఆత్రేయ | కె. వి. గోపాలస్వామి | " |
| 66 | 1951 | క్రయిమ్ పేషనెల్ | ఇంగ్లీషు | జీన్‌పాల్ సార్త్ర | యస్. గోపాల్ | " |
| 67 | " | ఓటు నీకే | స్త్రీలచే | ఆచార్య ఆత్రేయ | కె. వి. గోపాలస్వామి | " |

| వరుస సంఖ్య | ప్రదర్శన కాలం | ప్రదర్శన పేరు | వివరణ | రచయిత | దర్శకుడు | కళాశాల |
|---|---|---|---|---|---|---|
| 68 | 15.12.52 | ఆడది | నాటిక | పినిశెట్టి శ్రీరామ్మూర్తి | యస్. వి. జోగారావు | ఆం. వి. ప్ర. నా. స. |
| 69 | " | చరిత్రకందని కొందరు | గేయరూపకం | హితశ్రీ | టి. వి. కామేశ్వరరావు | " |
| 70 | 16.12.52 | ఆత్మహత్య | నాటిక | డి. వి. నరసరాజు | వి. సర్వేశ్వరరావు | " |
| 71 | " | భిక్షాపాత్ర | ఇంగ్లీషు | గవను వెంకట కృష్ణారావు | యం. వి. రాఘవాచార్య | " |
| 72 | 17.12 52 | జ్యోతిర్మయి | నాటకం | అవసరాల వెంకటసర్సు | బి. సత్యనారాయణమూర్తి | " |
| 73 | 18.12.52 | కామిని | సంగీత నాటిక | వి.వి. రామనాథం | వి. వి. రామనాథం | " |
| 74 | " | జనవరి ముప్పై | నాటిక | ప్రఖ్య శ్రీరామ్మూర్తి | బి. కుక్కుటేశ్వరరావు | " |
| 75 | " | ఉర్మి | పిల్లల నాటిక | సి. హెచ్. జ్ఞానప్రసన్నం | శ్రీమతి మాధవన్ | " |
| 76 | 19.12.52 | ఉరి కంబము | నాటకం | ఎన్.వి.ఆర్.కృష్ణమాచార్య | ఎన్.ఎ.ఆర్.కృష్ణమాచార్య | డబ్లు.జె.బి. క॥ భీమవరం |
| 77 | 20.12.52 | ఇదీ లోకం | నాటిక | కొండముది గోపాలరాయశర్మ | పి. సి. వీరేశలింగం | సి.ఆర్. కళాశాల ఏలూరు |
| 78 | 21.12.52 | న్యాయం | " | " | కె. సత్యనారాయణ | పి.ఆర్. కళాశాల కాకినాడ |
| 79 | 22.12.52 | విడాకులు | " | గుళ్ళపల్లి నారాయణమూర్తి | కె. నరసింహారావు | జి.టి. కళాశాల రాజమండ్రి |
| 80 | 23.12.52 | ఆత్మవంచన | " | బుచ్చిబాబు | బి. బి. కృష్ణమూర్తి గాలయ్య పంతులు | ఎ. వి. ఎన్. కళాశాల విశాఖపట్నం |
| 81 | 24.12.52 | పల్లెపడుచు | నాటకం | పినిశెట్టి శ్రీరామ్మూర్తి | ఎస్. సి. లక్ష్మణాచారి | ఎస్.ఆర్.ఆర్. & సి. వి. కళాశాల విజయవాడ |
| 82 | 25.12.52 | నాయకురాలు | " | ఎ. వి. సోమయాజులు | - | హిందూ కళాశాల గుంటూర్ |
| 83 | 26.12.52 | విశ్వంపెళ్ళి | నాటిక | సోమంచి యజ్ఞన్నశాస్త్రి | డి. ఉపేంద్రరావు | కె.బి.ఆర్. క॥అమలాపురం |
| 84 | 27.12.52 | విశ్వశాంతి | నాటకం | ఆచార్య ఆత్రేయ | యం. సన్యాసిరాజు | మహారాజ క॥విజయనగరం |
| 85 | 28.12.52 | ప్రతాపరుద్రీయం | " | వేదం వెంకట్రామశాస్త్రి | - | హిందూ క॥ మచిలీపట్నం |
| 86 | 1952 | కన్యాశుల్కం | " | గురజాడ అప్పారావు | బి. యస్. మూర్తి | ఆం. వి. ప్ర. నా. స |
| 87 | 29.12.52 | ఇన్‌స్పెక్టర్ జనరల్ | ఇంగ్లీషు | నికోలియ్ గోగల్ | వి. వి. రామనాథన్ | " |
| 88 | 16.12.53 | కళకోసం | నాటిక | ఆత్రేయ | కె. వి. రమణ | " |
| 89 | " | తుఫాను | నాటకం | పులిగుండ్ల రామకృష్ణయ్య | భాగవతుల సత్యనారాయణ మూర్తి | " |
| 90 | 17.12.53 | చస్తే ఏం ? | నాటిక | ఆచార్య ఆత్రేయ | కె. వి. సీతారామరావు | " |
| 91 | " | డిటెక్టివ్ | " | డా॥ గంగాధరరావు | యం. వి. రాఘవాచార్య | " |
| 92 | 18.12.53 | మీనకన్య | సంగీత నాటకం | డా॥ వేమూరి వెంకట రామనాథం | వి. వి. రామనాథం | " |
| 93 | 18.12.53 | భగవంతునిదయ | పిల్లల నాటిక | న్యాయపతి రాఘవరావు మరియు కామేశ్వరి | శ్రీమతి మాధవన్ | " |
| 94 | ,, | మార్కండేయ | " | " | " | " |

| వరుస సంఖ్య | ప్రదర్శన కాలం | ప్రదర్శన పేరు | వివరణ | రచయిత | దర్శకుడు | కళాశాల |
|---|---|---|---|---|---|---|
| 95 | 19.12.53 | శిల్పానికి చక్కిలిగింతలు | నాటిక | జి. బాలకృష్ణమూర్తి | కె. రామకృష్ణారావు | ఆం. వి. ప్ర. నా. స. |
| 96 | ,, | డాక్టర్ల వృత్తిధర్మం | ,, | పాలగుమ్మి పద్మరాజు | బి. కుక్కుటేశ్వరావు | ,, |
| 97 | 20.12.53 | విశ్వాంతర | నాటకం | ఆమంచర్ల గోపాలరావు | భాగవతుల సత్యనారాయణమూర్తి | ,, |
| 98 | 21.12.53 | అన్నాచెల్లెలు | ,, | పినిసెట్టి శ్రీరామ్మూర్తి | కె. సత్యనారాయణ | పి.ఆర్. కళాశాల,కాకినాడ |
| 99 | 22.12.53 | నాబాబు | ,, | డా॥ కొర్రపాటి గంగాధరరావు | బి. నరసింహం | ప్రభుత్వవ్యవసాయ కళాశాల బాపట్ల |
| 100 | 23.12.53 | న్యాయం | నాటిక | కొండముది గోపాలరాయశర్మ | కె. సీతారామయ్య & వి.కె.ఎస్. మూర్తి | మిసెస్ ఎ.వి.ఎన్. కళాశాల విశాఖపట్నం |
| 101 | 24.12.53 | గాలిమేడలు | ,, | అనిసెట్టి సుబ్బారావు | ,, | మహారాజ కళాశాల విజయనగరం |
| 102 | 25.12.53 | పెళ్ళిఎందుకు ? | ,, | పి.వి. కేశవమూర్తి | పి.వి. కేశవమూర్తి | డబ్ల్యు. జి. బి. కళాశాల భీమవరం |
| 103 | 26.12.53 | పేదపడుచు | ,, | సీతంరాజు వెంకటరాజు | దాసు ఉపేంద్రరావు | కోనసీమ ఖానోజీకుమార్ కళాశాల, అమలాపురం |
| 104 | 27.12.53 | మేడిపళ్ళు | నాటిక | గౌతమి | వి. వెంకటరామయ్య | హిందూ కళాశాల మచిలీపట్నం |
| 105 | 28.12.53 | వసంతసేన | నాటకం | వి. సోమయాజులు | కె. చక్రపాణి | హిందూ కళాశాల గుంటూరు |
| 106 | 1953 | నాగుపాము | ,, | పి.వి. రాజమన్నారు | కె.వి. గోపాలస్వామి | ఆం. వి. ప్ర. నా. స. |
| 107 | 16.12.54 | తుమ్మెదలు | పిల్లల నాటిక | బాలకృష్ణ | బాలకృష్ణ | ,, |
| 108 | ,, | ప్రేమపక్షి | నాటిక | పొన్నాడ వెంకటేశ్వరరావు | యం.వి. రాఘవాచార్య | ,, |
| 109 | ,, | బంగారు సంకెళ్లు | ,, | కె. గంగాధరరావు | పి. వేణుగోపాలరావు | ,, |
| 110 | 17.12.54 | కాళరాత్రి | నాటకం | ప్రఖ్య శ్రీరామమూర్తి | వి. లక్ష్మణరావు | ,, |
| 111 | 18.12.54 | మాస్టర్‌జీ | ,, | బి. రామదాసు | ఎం. బ్రహ్మయ్య | ఎస్.ఆర్.ఆర్.& సి.వి.ఆర్. కళాశాల, విజయవాడ |
| 112 | 19.12.54 | బ్రహ్మముడి | ,, | జి. అచ్యుతరామరాజు | డా॥ సీతారామయ్య | ఆంధ్రవైద్య కళాశాల కాకినాడ |
| 113 | 20.12.54 | వ్యామోహం | నాటిక | ఆకుల & వేముగంటి | డి. రామమూర్తి | మిసెస్ ఏ.వి.ఎన్. కళాశాల, విశాఖపట్నం |
| 114 | 21.12.54 | పరివర్తన | ,, | ఆచార్యఆత్రేయ | కె. ప్రసాదరావు | ప్రభుత్వ ఆర్ట్సు కళాశాల శ్రీకాకుళం |
| 115 | 22.12.54 | మాతృదు | నాటకం | అనిసెట్టి సుబ్బారావు | డి. రంగారావు & పి. సుబ్బారావు | డబ్ల్యు.జి.బి. కళాశాల భీమవరం |

| వరుస సంఖ్య | ప్రదర్శన కాలం | ప్రదర్శన పేరు | వివరణ | రచయిత | దర్శకుడు | కళాశాల |
|---|---|---|---|---|---|---|
| 116 | 23.12.54 | ప్రార్థన | నాటిక | డా॥ గంగాధరరావు | కె. రామకృష్ణారావు | ఆం. వి. ప్ర. నా. స |
| 116ఎ | ,, | అపాండవం | ,, | ఇ. కృష్ణమాచార్య | ఇ. కృష్ణమాచార్య & ఎం. బాపిరాజు | హిందూ కళాశాల గుంటూరు |
| 117 | 24.12.54 | తెలుగు గడ్డ | గేయరూపకము | నండూరి రామకృష్ణమాచార్య | సుబ్రమణ్యం | ,, |
| 118 | 24.12.54 | గుడ్డిలోకం | నాటిక | కె. గంగాధరరావు | కె.వి.యల్. నరసింహారావు | గవర్నమెంటు ఆర్ట్సు కళాశాల రాజమండ్రి |
| 119 | 25.12.54 | కమల | ,, | ,, | యం. సన్యాసిరాజు | యం.ఆర్. కళాశాల విజయనగరం |
| 120 | 26.12.54 | గులాబిముళ్ళు | ,, | కె. శ్రీరామమూర్తి | కె. సత్యనారాయణ | పి.ఆర్. కళాశాల కాకినాడ |
| 121 | 27.12.54 | నమస్కారము | ,, | ,, | వాసు ఉపేంద్రరావు | యస్.కె.బి.ఆర్. కళాశాల అమలాపురం |
| 122 | 16.12.55 | వానరహస్తం | ,, | కొండముది శ్రీరామచంద్రమూర్తి | వి. సంపత్ కుమార్ | ఆం. వి. ప్ర. నా. స. |
| 123 | 16.12.55 | అంతర్వాణి | నాటిక | డి.వి. నరసరాజు | పి. వేణుగోపాలరావు | ఆం. వి. ప్ర. నా. స. |
| 124 | 17.12.55 | కళాకార్ | ,, | నారిన్ | ఎ.వి. రామలింగం | ఆంధ్రవైద్య కళాశాల విశాఖపట్టణం |
| 125 | 18.12.55 | ఇన్‌స్పెక్టర్-జనరల్ | నాటకం | బెల్లంకొండ రామదాసు | | యస్.ఆర్.ఆర్ & సి.వి.ఆర్. కళాశాల విజయవాడ |
| 126 | 19.12.55 | జీవనయాత్ర | నాటిక | అనిసెట్టి సుబ్బారావు | పి. సుబ్బారావు | డబ్ల్యు.జి.బి. కళాశాల భీమవరం |
| 127 | 20.12.55 | పరిణయము | ,, | | విద్వాన్ ఎస్. కృష్ణమూర్తి | గవర్నమెంటు కళాశాల కడప |
| 128 | ,, | పెద్దమనుష్యులు | ,, | యజ్ఞన్నశాస్త్రి | కె. నరసింహారావు | గవర్నమెంటు కళాశాల శ్రీకాకుళం |
| 129 | 21.12.55 | కప్పలు | ,, | ఆచార్య ఆత్రేయ | కాట్లకూరి సత్యనారాయణ | పి ఆర్. కళాశాల |
| 130 | 22.12.55 | అంతఃశ్శత్రువులు | ,, | కొర్లపాటి శ్రీరామమూర్తి | కె. రామకృష్ణారావు | ఆం.వి.ప్ర.నా.స. |
| 131 | ,, | చెప్పుకిందిపూలు | ,, | అనిసెట్టి సుబ్బారావు | పి. వేణుగోపాలరావు | ,, |
| 132 | ,, | సాలభంజిక | సంగీతరూపకము | ఆరుద్ర | యస్. సుబ్రమణ్యం | ,, |
| 133 | 23.12.55 | ఇనుపతెరలు | నాటకం | కొప్పరపు సుబ్బారావు | వి. లక్ష్మణరావు | ,, |
| 134 | 16.12.56 | నాగసేన | గేయనాటిక | కె. రామకృష్ణారావు | కె. రామకృష్ణారావు | ,, |
| 135 | ,, | ఇల్లుఅమ్మబడును | నాటిక | డి.వి. నరసరాజు | పి. వేణుగోపాలరావు | ,, |

| వరుస సంఖ్య | ప్రదర్శన కాలం | ప్రదర్శన పేరు | వివరణ | రచయిత | దర్శకుడు | కళాశాల |
|---|---|---|---|---|---|---|
| 136 | 17.12.56 | తిష్యరక్షిత | నాటిక | బుచ్చిబాబు | పి. వేణుగోపాలరావు | ఆం.వి.ప్ర.నా.స. |
| 137 | ” | లక్ | ” | రావూరి సత్యనారాయణ రావు | జి.జి. విఠల్ | ,, |
| 138 | ” | పెళ్ళిమాపులు | ” | డా॥ గంగాధరరావు | బి. బాలగంగాధరశర్మ | ,, |
| 139 | 18.12.56 | స్నానాలగది | ” | శ్రీవాత్సవ | జి.డి. జగన్నాయకులు | ,, |
| 140 | ” | వైతాళికులు | సంగీతరూపకము | ముద్దుకృష్ణ | ఎస్. సుబ్రమణ్యము | ,, |
| 141 | ” | పెద్దమనుష్యులు | నాటకం | సోమంచి యజ్ఞన్న శాస్త్రీ | వి. లక్ష్మణరావు | ,, |
| 142 | 19.12.56 | విషాదాంతం | నాటిక | నాగభూషణ్ | ఎస్.వి. జోగారావు | ,, |
| 143 | 19.12.56 | అప్పన్న | పిల్లలనాటిక | డా॥ వేమూరి వెంకట రామనాథం | ఇ. రాఘవరెడ్డి | ,, |
| 144 | 20.12.56 | నీలి తెరలు | నాటిక | అంగర సూర్యారావు | గుప్త | మిసెస్. ఎ. వి. ఎన్. కళాశాల విశాఖపట్నం |
| 145 | 21.12.56 | పంజరం | ” | అవసరాల | డా॥ ఎ.వి. రామలింగం | వైద్యకళాశాల విశాఖపట్నం |
| 146 | 22.12.56 | కాళరాత్రి | ” | శ్రీరామమూర్తి | కె. సురేశ్‌కుమార్ సోమనాథం పి. | ఎం.ఆర్. క॥ విజయనగరం |
| 147 | 23.12.56 | నాబాబు | నాటిక | కె. గంగాధరరావు | – | ఎస్.కె.బి.ఆర్. కళాశాల అమలాపురం |
| 148 | 24.12.56 | మేడిపళ్ళు | ” | గౌతమ | ఎస్. అంజనేయులు | దబ్ల్యు.జి.బి. క॥ భీమవరం |
| 149 | 25.12.56 | తేలుకుట్టిన దొంగలు | ” | పొట్లూరి | సంగం రామమూర్తి | బిసెంట్ థియసాఫికల్ కళాశాల మదనపల్లె |
| 150 | ,, | మాస్టర్‌జీ | ” | బి. రామదాసు | – | ఉ. వి. వైజ్ఞానిక కళాశాల |
| 151 | 27.12.56 | పరివర్తన | ” | ఆత్రేయ | ఇ. సూర్యనారాయణ | శ్రీ వెంకటేశ్వర విశ్వకళాశాల, తిరుపతి |
| 152 | 28.12.56 | ఇన్‌స్పెక్టర్-జనరల్ | నాటకం | రెంటాల గోపాలకృష్ణ | కె. సత్యనారాయణమూర్తి | పి.ఆర్. గ॥ క॥ కాకినాడ |
| 153 | 29.12.56 | పునర్జన్మ | ” | బెల్లంకొండ రామదాసు | ఎ. లక్ష్మినారాయణ యం. కృష్ణారావు | ఎస్.ఆర్.ఆర్. & సి. వి. ఆర్. కళాశాల విజయవాడ |
| 154 | 1956 | దిమాన్‌హు తాట్ ఫర్ హిమ్‌సెల్ఫ్ ఇంగ్లీషు సిల్ గ్రాంట్ | | | డి. వి. కె. రాఘవాచారి | ఆం. వి. ప్ర. నా. స. |
| 155 | 30.12.56 | ది ఎడ్వాన్‌టేజ్ ఆఫ్ పెటర్‌నిటీ | ” | హర్టన్ గిడ్డీ | ,, | ” |
| 156 | ,, | రీడ్‌కీ హడ్డీ | హింది | మాధుర్ | జి. సుందరరెడ్డి | ” |
| 157 | 11.12.56 | ఢాకిని | నాటిక | ముద్దుకృష్ణ | వి. లక్ష్మణరావు | ” |
| 158 | ,, | అశోక | హింది | విష్ణు ప్రభాకర్ | ఎన్. సుందరరెడ్డి | ” |
| 159 | 10.12.57 | పిల్లిమెడలో గంట | పిల్లల నాటిక | రావికొండలరావు | పి. బ్రహ్మానందరావు | ” |

| వరుస సంఖ్య | ప్రదర్శన కాలం | ప్రదర్శన పేరు | వివరణ | రచయిత | దర్శకుడు | కళాశాల |
|---|---|---|---|---|---|---|
| 160 | 10.12.57 | జూలియస్ సీజర్ | ఇంగ్లీషు | షేక్స్పియరు | యం. ఇందుశేఖర శాస్త్రి | ఆం. వి. ప్ర నా. స. |
| 161 | 11.12.57 | నిరుద్యోగి | నాటిక | అయ్యగారి వీరభద్రరావు | ఎ. లక్ష్మణరావు | ,, |
| 162 | 12.12.57 | కుక్కపిల్ల దొరికింది | నాటిక | రావికొండలరావు | ఎ. నరశింగరావు | ,, |
| 163 | ,, | తనలోతాను | ,, | డా॥ గంగాధరరావు | యస్వీ జోగారావు | ,, |
| 164 | ,, | రిహార్సలు | నాటకం | సోమంచి యజ్ఞన్న శాస్త్రి | టి.వి.ఎస్.ఆర్.క్షీరసాగర్ | ,, |
| 165 | 13.12.57 | హిరణ్యకశిపుడు | ,, | ఆమంచర్ల గోపాలరావు | వి. లక్ష్మణరావు | ,, |
| 166 | ,, | స్వయంవరం | నాటిక | రావికొండలరావు | జె. సత్యనారాయణమూర్తి | ,, |
| 167 | 13.12.57 | నయా సమాజ్ | హింది | సిరాజుద్దీన్ | ఎస్ సుందర్ రెడ్డి | ,, |
| 168 | 14.12.57 | ఫణి | నాటకం | ప్రఖ్య శ్రీరామమూర్తి | పి. వేణుగోపాలరావు | ,, |
| 169 | 16.12.57 | పునర్జన్మ | నాటిక | బి. రామదాసు | బి.వి.ఆర్. కృష్ణమూర్తి, యం. సుబ్బారాయుడు | ఎ.ఎమ్.ఎ.ఎల్. కళాశాల అనకాపల్లి |
| 170 | 17.12.57 | సంఘర్షణ | ,, | యస్. నారాయణరావు | - | డబ్ల్యు.జి.బి. క॥ భీమవర |
| 171 | 18.12.57 | ఎన్. జి. ఓ. | నాటకం | ఆత్రేయ | కె.ఎస్.టి. శాయి | వి.ఆర్.ఎస్. క॥ చీరాల |
| 172 | 19.12.57 | గుడ్డిలోకం | నాటిక | కె. గంగాధరరావు | - | గవర్నమెంట్ ట్రెయినింగ్ కళాశాల, నెల్లూరు |
| 173 | 20.12.57 | అభాగ్యులు | నాటిక | కె. ఎల్. నరసింహారావు | యం. శివాజీరావు | సాయం క॥ హైదరాబాదు |
| 174 | 21.12.57 | కాళరాత్రి | ,, | ప్రఖ్య శ్రీరామమూర్తి | - | బద్రుకా వాణిజ్య క॥ హై. |
| 175 | 22.12.57 | భయం | ,, | ఆత్రేయ | - | ఆంధ్రవైద్య కళాశాల విశాఖపట్నం |
| 176 | 23.12.57 | మాస్టర్‌జీ | ,, | బి. రామదాస్ | - | గవర్నమెంటు పి. అర్. కళాశాల కాకినాడ |
| 177 | 7.12.58 | రాగహృదయం | సంగీత రూపకం | ఆచారి, ఉషశ్రీ | కె.వి. గోపాలస్వామి | ఆం. వి. ప్ర. నా. స |
| 178 | 8.12.58 | లోకులు కాకులు | నాటకం | సోమంచి యజ్ఞన్నశాస్త్రి | జె. సత్యనారాయణమూర్తి | ,, |
| 179 | ,, | ఇల్లుకూలింది | ,, | అంగర సూర్యారావు | బి. సత్యనారాయణమూర్తి | ,, |
| 180 | ,, | ది ట్రయిల్ ఆఫ్ సైన్స్‌ఫర్ ది మర్డర్ ఆఫ్ హ్యూమానిటి | ఇంగ్లీషు | ఎ.ఎస్.పి. అయ్యర్ | వి. చలపతిరావు | ,, |
| 181 | 9.12.58 | ఘటన | నాటిక | భమిడిపాటి కామేశ్వరావు | టి.వి.ఎల్.ఆర్.క్షీరసాగర్ | ,, |
| 182 | ,, | శిల్పి | హింది | యం. సిరాజుద్దిన్ | జి. సుందర రెడ్డి | ,, |
| 183 | ,, | ది మాన్ ఆఫ్ స్టయిల్స్ | ఇంగ్లీష్ | హఫ్ బెర్నఫర్ | ఎల్.ఎస్.ఆర్.కృష్ణశాస్త్రి | ,, |
| 184 | 10.12.58 | దేవుని ఎదుట | నాటకం | ఆరుద్ర | పి. వేణుగోపాలరావు | ,, |
| 185 | ,, | సహాయులు | నాటిక | హితశ్రీ | ఎస్. వి. జోగారావు | ,, |
| 186 | ,, | కచట తపలు | ,, | భమిడిపాటి కామేశ్వరావు | పి.వి. కృష్ణయ్య | ,, |
| 187 | 11.12.58 | నటన | నాటకం | కొర్లపాటి శ్రీరామమూర్తి | వి. లక్ష్మణరావు | ,, |

| సంఖ్య | ప్రదర్శన కాలం | ప్రదర్శన పేరు | వివరణ | రచయిత | దర్శకుడు | కళాశాల |
|---|---|---|---|---|---|---|
| 188 | 12.12.58 | కప్పలు | నాటిక | ఆత్రేయ | — | ఎస్. కె. బి. ఆర్. కళాశాల అమలాపురం |
| 18 | 139.12.58 | మాస్టర్‌జీ | ,, | బి. రామదాసు | బి.బి ఆర్. కృష్ణమూర్తి | ఎ. ఎమ్. ఎ. ఎల్. కళాశాల అనకాపల్లి |
| 190 | 14.12.58 | ఆత్మీయులు | ,, | పినిశెట్టి శ్రీరామమూర్తి | పి. సుబ్బారావు | డబ్లు. జి. బి. కళాశాల భీమవరం |
| 191 | 15.12.58 | పంజరం | ,, | ఎ. సూర్యారావు | టి వి.జి. కృష్ణమూర్తి | హిందూకళాశాల గుంటూరు |
| 192 | 16.12.58 | కాళరాత్రి | ,, | ప్రఖ్య శ్రీరామమూర్తి | వి.ఎ. రామచంద్రమూర్తి | పి. ఆర్. కళాశాల కాకినాడ |
| 193 | 17.12.58 | పునర్జన్మ | ,, | బి. రామదాసు | పి. ఎల్. ఎన్. మూర్తి | ఎస్. ఎస్. ఎన్. కళాశాల నర్సరావుపేట |
| 194 | 18.12.58 | ఇదేమిటి? | ,, | బి. రాధాకృష్ణ | పి. కృష్ణమూర్తి | గవర్నమెంటు ఆర్ట్సు కళాశాల రాజమండ్రి |
| 195 | 19.12.58 | నాటకం | నాటకం | డి. వి. నరసరాజు | ఎ. సత్యనారాయణ | ఎస్.ఆర్.ఆర్. సి.వి.ఆర్. కళాశాల విజయవాడ |
| 196 | 20.12.58 | కమల | నాటిక | డా॥ కె. గంగాధరరావు | — | ఆంధ్ర వైద్య కళాశాల విశాఖపట్టణం |
| 197 | 21.12.58 | విషకుంభాలు | నాటకం | డా॥ కె. గంగాధరరావు | పి. సోమనాథం | యమ్. ఆర్. కళాశాల విజయనగరము |
| 198 | 22.12.58 | తెరలో తెర | నాటిక | ,, | వి. ఆనందమూర్తి | వి. వి. కళాశాల హైదరాబాద్ |
| 199 | 23.12.58 | తస్మాత్ జాగ్రత్త | ,, | ,, | పి. ఎల్. నారాయణ | వి. ఆర్. ఎస్. కళాశాల, చీరాల |
| 200 | 23.12.58 | ప్రగతి | ,, | ఆత్రేయ | పి. శేషగిరిరావు | ఎ. జె. కళాశాల, మచిలీపట్నం. |
| 201 | 16.12.59 | బలేపెళ్ళి | ,, | జి. వెంకటేశ్వరరావు | కె. వెంకటేశ్వరరావు | ఆర్ట్సు కళాశాల, శ్రీకాకుళం |
| 202 | 18.12.59 | ప్రగుడ్డిలోకం | ,, | ఆత్రేయ | ఎమ్. కృష్ణారావు | యస్.ఆర్.ఆర్. & సి.విం ఆర్. కళాశాల విజయవాడ |
| 203 | 20.12 59 | భయం | ,, | ,, | — | వి. ఆర్. ఎస్. కళాశాల, చీరాల |
| 204 | 20 12.59 | పద్మ వ్యూహం | ,, | కె. శ్రీరామచంద్రమూర్తి | ఎస్. పి. వి. రెడ్డి | ఆర్ట్సు కళాశాల, రాజమండ్రి |
| 205 | 21.12.59 | విలయ నృత్యం | నాటకం | కొర్లపాటి శ్రీరామమూర్తి | ఎల్.ఎస్.ఆర్. కృష్ణశాస్త్రి | ఆం. వి. ప్ర. నా. స |
| 206 | 22.12.59 | నయా రాస్తా | హిందీ | ఎమ్. సిరాజుద్దీన్ | జి. సుందరరెడ్డి | ,, |
| 207 | 22.12.59 | పరిణామం | నాటిక | సి. హెచ్. భావనారాయణ | కృష్ణమూర్తి | ,, |

| వరుస సంఖ్య | ప్రదర్శన కాలం | ప్రదర్శన పేరు | వివరణ | రచయిత | దర్శకుడు | కళాశాల |
|---|---|---|---|---|---|---|
| 208 | 22.12.59 | అఘాయిత్యం | నాటిక | డా॥ యస్వీ జోగారావు | ఎస్.ఎస్. సుబ్రహ్మణ్యం | ఆం. వి ప్ర. నా. స. |
| 209 | 23.12.59 | మరో ప్రపంచం | నాటకం | త్రయం | సి. దుర్గాప్రసాద్ | ,, |
| 210 | 23.12.59 | లంకెల బిందెలు | నాటిక | కొడాలి గోపాలరావు | పి. వి. కృష్ణయ్య | ,, |
| 211 | 24.12.59 | ఓల్డ్ బాయ్‌హుడ్ | ఇంగ్లీషు | హెచ్. ఎఫ్. రూబిన్ స్టయిన్ | ఎల్. ఎస్. ఆర్ కృష్ణ శాస్త్రి | ,, |
| 212 | 24.12.59 | సాలెగూడు | నాటిక | మిక్కిలి సుందరరావు | మిక్కిలి సుందరరావు | ,, |
| 213 | 25.12.59 | పతిత | ,, | గొల్లపూడి మారుతీరావు | ఎమ్. సత్యనారాయణ | ,, |
| 214 | 25.12.59 | తెరపడని నాటకం | నాటకం | బుచ్చిబాబు | డా॥ యస్.వి. జోగారావు | ,, |
| 215 | 26.12.59 | పంజరం | ,, | ఎ. సూర్యారావు | బి రామచంద్రరావు | ఇంజనీరింగ్ కళాశాల కాకినాడ |
| 216 | 27.12.59 | పరిణయం | నాటిక | అక్షరమూర్తి | ఎం. సత్యనారాయణ | వి.యస్.ఆర్. కళాశాల తెనాలి |
| 217 | 27.12.59 | తెరలో తెర | ,, | డా॥ కె. గంగాధరరావు | కె. సురేష్‌కుమార్ | ఎమ్. ఆర్. కళాశాల విజయనగరం |
| 218 | 28.12.59 | సన్మతి దే భగవాన్ | ,, | ,, | ఎం. సీతారామారావు | అగ్రికల్చరల్ కళాశాల బాపట్ల |
| 219 | 29.12.59 | ఈనాడు | నాటిక | ఆత్రేయ | పి. వి. రామచంద్రన్ | బిసెంట్ థియోసాఫికల్ కళాశాల, మదనపల్లి |
| 220 | 29.12.59 | లంకెల బిందెలు | ,, | కె. గోపాలరావు | వి. కామరాజు | ఎ. వి. యన్. కళాశాల విశాఖపట్టణం |
| 221 | 30.12.59 | కమల | ,, | కె. గంగాధరరావు | బి. బి. ఆర్. కృష్ణమూర్తి | ఎ.యమ్.ఎ.ఎల్. కళాశాల అనకాపల్లి |
| 222 | 31.12.59 | మనిషిలో మనిషి | నాటకం | ప్రఖ్య శ్రీరామమూర్తి | డా॥ బి. యస్. మూర్తి<br>ఎల్.ఎస్.ఆర్. కృష్ణశాస్త్రి | ఆం. వి. ప్ర. నా. స. |
| 223 | 18.12.60 | మహార్నదీయము | నాటకం | కన్నస్వామి | డా॥ వి. ఎస్. మూర్తి<br>వి. లక్ష్మణరావు | ,, |
| 224 | 19.12.60 | చలిజ్వరము | నాటిక | డా॥ బి.యస్. మూర్తి &<br>కె. శ్రీరామమూర్తి | పిసిశెట్టి | ఆం.వి.ప్ర.నా.స. |
| 225 | ,, | రంగమార్తాండులు | ,, | బి. రాఘవరావు | బి. నారాయణస్వామి &<br>ఎ. రామలింగశాస్త్రి | యమ్.ఆర్. కళాశాల విజయనగరం |
| 226 | 20.12.60 | శనిదేవత రథచక్రము | ,, | సి హెచ్. దుర్గాప్రసాద్ | సి.హెచ్. దుర్గాప్రసాద్ | ఆం.వి.ప్ర.నా.స. |
| 227 | ,, | రణరంగం | ,, | ఎ. సూర్యారావు | ఎ. కృష్ణారావు | ఏ.వి.యన్. కళాశాల విశాఖపట్టణం |
| 228 | 21.12.60 | దొంగవీరడు | ,, | కె. గోపాలరావు | యన్.టి.పి. రామకృష్ణమాచార్యులు | పి. ఆర్. కళాశాల కాకినాడ |

| వరుస సంఖ్య | ప్రదర్శన కాలం | ప్రదర్శన పేరు | వివరణ | రచయిత | దర్శకుడు | కళాశాల |
|---|---|---|---|---|---|---|
| 229 | 22.12.60 | దూరతీరాలు | నాటిక | దుర్గాప్రసాద్ | పి.వి. కృష్ణయ్య & పి.యస్.ఆర్. | ఆం.వి.ప్ర.నా.స. |
| 230 | ,, | పంజరం | నాటకం | ఎ. సూర్యారావు | ,, | ,, |
| 231 | 23.12.60 | నవోదయం | పేంటోమైమ్ | పంపన | పంపన | ,, |
| 232 | ,, | ఫణి | నాటిక | శ్రీరామమూర్తి | జి. సత్యనారాయణ | సి.ఆర్.ఆర్. కళాశాల ఏలూరు |
| 233 | 24.12.60 | విచిత్రచిత్రగుప్తం | ,, | డా॥ యస్వీ. జోగారావు | డా॥ యస్వీ. జోగారావు | ఆం.వి.ప్ర.నా.స. |
| 234 | ,, | ఇదేమిటి | ,, | భమిడిపాటి రాధాకృష్ణ | ,, | హిందూ కళాశాల గుంటూరు |
| 235 | 25.12.60 | ఏమిజీవితాలు | ,, | గంపిశెట్టి వెంకటేశ్వరరావు | ఎ. సన్నిబాబు | ఆంధ్రా యూనివర్సిటి మినిస్టీరియల్ |
| 236 | ,, | కీర్తిశేషులు | నాటకం | భమిడిపాటి రాధాకృష్ణ | — | ఎగ్రికల్చర్ కళాశాల బాపట్ల |
| 237 | 26.12.60 | ఎవరినీనమ్మకు | నాటిక | కొడాలి గోపాలరావు | యస్.వి. శ్రీహరిరావు | ఆం.వి.ప్ర.నా.స. |
| 238 | ,, | మధుముయి | ,, | యమ్. కృష్ణమోహన్ | | సి.యస్. ఆర్. కళాశాల ఒంగోలు |
| 239 | 27.12.60 | ఖిల్జీరాజ్యపతనము | ,, | జి.వి. సుబ్బారావు | యస్. సర్వేశ్వరరావు | వివేకవర్ధని కళాశాల హైదరాబాదు |
| 240 | 28.12 60 | దిష్టిబొమ్మలు | ,, | వేణు | | గవర్నమెంటు ట్రైయినింగ్ కళాశాల, వరంగల్ |
| 241 | ,, | ప్రళయానికిముందు | ,, | యస్.యస్. సుబ్రహ్మణ్యం | యస్.యస్. సుబ్రహ్మణ్యం | ఆం.వి.ప్ర.నా.స. |
| 242 | 29.12.60 | పునర్జన్మ | ,, | వి. రామదాసు | ,, | వి.ఆర్.యస్. కళాశాల చీరాల |
| 243 | 15.12.61 | నాబాబు | నాటకం | డా॥ గంగాధరరావు | కె. వెంకటేశ్వరరావు | ఆం.వి.ప్ర.నా.స. |
| 244 | ,, | దంతవేదాంతం | నాటిక | బి.హెచ్. రాధాకృష్ణ | పార్థసారధిరావు | ,, |
| 245 | 16.12.61 | ఫణి | ,, | ప్రఖ్య శ్రీరామమూర్తి | జి. రామచంద్రరావు | ఇంజనీరింగు కళాశాల కాకినాడ |
| 246 | 17.12.61 | వేణీసంహారం | ,, | భట్ట నారాయణ | దుర్గాప్రసాద్ | ఆం.వి.ప్ర.నా.స. |
| 347 | 18.12.61 | శాక్యసింహ | ,, | కె.వి. రామరాజు | ఎ రామచంద్రరావు | ,, |
| 248 | 19.12.61 | ఆద్యంతాలు | ,, | సహదేవ సూర్యప్రకాశరావు | కె. వెంకటేశ్వరరావు | ,, |
| 249 | ,, | రాగమంజరి | గేయరూపకం | డా॥ డి.వి.కె. రాఘవాచార్యులు | టి.వి. శ్యామలరావు | ,, |

| వరుస సంఖ్య | ప్రదర్శన కాలం | ప్రదర్శన పేరు | వివరణ | రచయిత | దర్శకుడు | కళాశాల |
|---|---|---|---|---|---|---|
| 250 | 20.12.61 | రాగరాగిణి | నాటకం | జి. మారుతీరావు | పి. లక్ష్మీపతిరాజు | ఎమ్.ఆర్. కళాశాల విజయనగరం |
| 251 | 21.12.61 | కులంలేనిపిల్ల | నాటిక | పినిశెట్టి | ఎ. సుబ్బారావు | మిసెస్ ఎ.వి.యన్. కళాశాల, విశాఖపట్నం |
| 252 | 22.12.61 | కమల | ,, | కె. గంగాధరరావు | ఎ. రామస్వామినాయుడు | పి.ఆర్. కళాశాల కాకినాడ |
| 253 | 23.12.61 | రాగద్వేషాలు | ,, | ,, | ,, | అగ్రికల్చరల్ కళాశాల బాపట్ల |
| 254 | 24.12.61 | ఇదేమిటి | ,, | బి.హెచ్. రాధాకృష్ణ | ,, | యస్.కె.బి.ఆర్. కళాశాల అమలాపురం |
| 255 | ,, | పంజరం | నాటకం | ఎ. సూర్యారావు | యమ్. రాధాకృష్ణమూర్తి | వి.ఆర్. యన్. కళాశాల చీరాల |
| 256 | 25.12.61 | మానవుడు | నాటిక | కావ్యశ్రీ | ,, | గవర్నమెంటు ఆర్ట్సు కళాశాల కడప |
| 257 | " | విషకుంభాలు | ,, | కె. గంగాధరరావు | డి. రామనాథశాస్త్రి | సి.యస్.ఆర్. శర్మ కళాశాల ఒంగోలు |
| 258 | 26.12.61 | పగిలినగోడలు | ,, | జి.వి. సుబ్రహ్మణ్యం | వి. ఆనందమూర్తి | ఆర్ట్సు అండు సైన్సు కళాశాల, వరంగల్ |
| 259 | " | కీర్తిశేషులు | నాటకం | బి.హెచ్. రాధాకృష్ణ | ,, | వేంకటేశ్వర విశ్వవిద్యాలయ కళాశాల తిరుపతి |
| 260 | 1961 | ఎర్రగన్నేరు | నాటిక | తాగూరు (అబ్బూరి) | కె. వెంకటేశ్వరరావు | ఆం. వి. ప్ర. నా. స. |
| 261 | 1962 | పెళ్లిపందాలు | ,, | ,, | ,, | |
| 262 | ,, | ఆకాశరామన్న | నాటకం | బెల్లంకొండ రామదాసు | ,, | ,, |
| 263 | ,, | కన్యాశుల్కం | నాటిక | గురజాడ అప్పారావు | ,, | ,, |
| 264 | ,, | కాంతం కోరని కళ్యాణం | ,, | ,, | ,, | ,, |
| 265 | ,, | అప్పు పత్రం | ,, | ఎమ్. వి. కృష్ణశర్మ | ,, | ,, |
| 266 | ,, | శశికళ | ,, | జి. వెంకటేశ్వరరావు | ,, | ,, |
| 267 | ,, | వారఫలితాలు | ,, | ,, | ,, | ,, |
| 268 | ,, | ప్రేమసాగర మథనం | ,, | యమ్. వి. కృష్ణశర్మ | ,, | ,, |
| 269 | ,, | అశ్వత్థామ | ,, | ,, | ,, | ,, |
| 270 | ,, | ఉక్కు పంజరం | ,, | ,, | ,, | ,, |
| 271 | 1965 | వసంతసేన | గేయరూపకం | మల్లాది | ఎ. రామచంద్రరావు | ,, |

# తెలుగు నాటకం - సాంఘిక సమస్యల ప్రభావం

-పోతుకూచి సాంబశివరావు

ఏ సాహిత్యమైనా సాంఘిక ప్రయోజనం మూలలక్ష్యంగా రచించినపుడు, ఉత్తమ విలువలతో రాణిస్తుంది. కావ్యేషు నాటకం రమ్యం అన్నసూక్తి రచనా విధానంలోనేకాక, సాంఘిక ప్రయోజనందృష్ట్యా కూడా అన్వయింపవచ్చును. నాటకంలో శ్రవ్య, దృశ్య విభాగాలద్వారా సమాజానికి రెండు ప్రయోజనాలు సిద్ధిస్తాయి. కర్ణపేయంగా కావ్యాన్ని ఆస్వాదించడం. ఆ రచన నాటక రూపంగా దృశ్యమైనపుడు కన్నులవిందుగా హృదయస్పందనకు మూలంగా ఆ రచన రాణిస్తుంది. తెలుగు నాటకరంగం వంద సంవత్సరాలు వయస్సు పొందింది. ఈ గత శతాబ్దంలో సాంఘిక ఉద్యమాలు, సమాజంలోని నైతికవిలువల మార్పులు ఎన్నో కనిపిస్తాయి. వీటన్నింటికీ తెలుగు నాటకాలు ప్రతిబింబాలుగా వున్నాయా? ఈ సమస్యల చిత్రణకు పరిష్కారానికి తెలుగు నాటక రచన ఏవిధంగా దోహదం చేసింది అన్న ప్రశ్నకు కొంత సంతృప్తికర సమాధానం లభించకపోదు. అయితే పరిష్కారాలు సమాజ ప్రగతికి ఎంతవరకు దోహదంచేశాయి అన్నది పరిశీల నాత్మకం.

ఈ వంద సంవత్సరాలలో తెలుగుదేశంలో తాండవించిన సాంఘిక సమస్యలు,ఉద్యమాలు, దేశంమొత్తంమీద కూడా కొంత వాతావరణం భేదంతప్పిస్తే ఒకేలాగు కనిపిస్తాయి. బాల్యవివాహాలు, కన్యాశుల్కం, వరవిక్రయం, వితంతు వివాహాలు, జమీందారీతత్వం, అప్పులునిండిన సామాన్యుని ఆర్థికజీవనం, వ్యభిచార వర్గాలు, సంయుక్త కుటుంబాలు, ఉద్యోగుల బాధలు, చుట్టాలపీడన, చట్టాల వ్యతిరేకత, సంస్కృతి - సంప్రదాయం పరిపోషణ, స్వాతంత్ర్య ఉద్యమం, గ్రామీణ జీవనం, సన్యాసుల ప్రభావం, యింకా ఎన్నో ఇతివృత్తాల నాధారంగా నాటకాలు రచించబడ్డాయి. సమాజంతో సంచలనం కలిగించిన ప్రతిసమస్య

రచయిత దృష్టికి వచ్చింది. తెలుగుజాతి పరిశీలనలో ఉన్న చైతన్యం, పరిపోషణలో కనిపించదు. సమాజం పటిష్ఠంగా క్రమానుగత ప్రగతిలో కదలక పోయినా, ఉద్యమాల వేగంతో తెలుగువాడి కంఠం మార్మ్రోగింది. అయితే ఆరంభ శూరత్వంగా ఉన్న జాతి గుణం సమస్యల నిత్యపరిష్కారంలో పరిణతి చెందక, తాత్కాలిక ఉపశమనంగా మిగిలి అవే సమస్యలు నేటికీ సమాజంలో అంతర్లీనంగావుండే పరిస్థితి ఏర్పడింది. నాటకంలోని అభినయంకంటే సంగీత నృత్యాదికళలు సమాజంలో చైతన్యవంతంగా వుండడంవల్ల 12వ శతాబ్దంనాటికే పాల్కురికి సోమనాధుని పండితారాధ్య చరిత్రలో ఆయా లలితకళల ప్రస్తావన కనిపిస్తుంది. ఆకాలంలో ఖండిత గతి నాటకప్రదర్శనలు, సాంగనాటక ప్రదర్శనములు విరివిగా ఉన్నట్లు తెలుస్తుంది. 17వ శతాబ్దికాలంనాటికి యక్షగాన ప్రక్రియ ప్రసిద్ధి చెందింది. 15వ శతాబ్దంలో 'ప్రేమాభిరామ' మనే సంస్కృతరూపకం 'క్రీడాభిరామం'గా అనువదించబడినా అందులో శ్రవ్యలక్షణాలే ఎక్కువ ఉన్నాయి. 19వ శతాబ్ది తృతీయ పాదంవరకు సంస్కృత రూపకాల అనువాదాల ప్రభావమే సమాజంలో కనిపిస్తుంది. 1860కు పూర్వము యక్షగానాల కాలం—ఆతర్వాతనే ఆధునిక నాటకరంగ కాలంగా భావించవచ్చును.

ఆధునిక కాలంలో కోరాడ రామచంద్ర శాస్త్రి, కొక్కొండ వేంకటరత్నం పంతులు, పరవస్తు వేంకట రంగాచార్యులు ముగ్గురూ నాటక కర్తలైనా వారు సంస్కృతాంధ్ర పండితులు. తెలుగు భాషా సాహిత్యం కందుకూరి తర్వాత వివిధ ప్రక్రియలలో రూపొందినది. అంతకు పూర్వం సమాజంలో సంస్కృత భాషా పాండిత్య ప్రశస్తి ప్రభావం ఎక్కువగా వుండడంవల్ల, సాహిత్యం ఎక్కువగా సంస్కృతపరమై వుండేది. శాస్త్రిగారి స్వతంత్ర రచన 'మంజరీ మధుకరీయం' తెలుగులో తొలిరూపకం అయినా నరకాసుర విజయం-పంతులుగారు, కాళిదాసు అభిజ్ఞాన శాకుంతలమును శ్రీరంగాచార్యులుగారు ఆంధ్రీకరించారు.

సంప్రదాయం, సంస్కృతి ఆలవాలంగా, ప్రాచీన సంస్కృత పండిత ప్రతిభకు తార్కాణంగా, అటు ప్రదర్శనలోనూ, సామాజిక దృక్పథం ప్రతిబింబంగానూ నాటి నాటకాలు సంస్కృతానువాదాలుగా వెలువడినాయి. యక్షగానాల ప్రదర్శన చూచుటకు అలవాటు పడిన సమాజానికి యీ సంస్కృత నాటకానువాదాలు బాగా రుచించేవి. ఛాందసతత్వం, చారిత్రక విలువలు, ఊహా కల్ప

నలు, సౌందర్యం, వాస్తవికతల దురూహ్యం లక్షణంగా వున్న నాటకాలు ఆనాటి సమాజం ఆర్థిక నిమ్నతలో వుండి, అత్యున్నత ఊహాదృశ్యాలతో ఆనందించే గుణంగా అలరారుతుండేవి. సంస్కృత నాటకాలు కూడా సమాజ దర్పణంకంటె గత చరిత్ర ప్రాభవాన్ని ఉగ్గడించే చారిత్రక నాటకాలుగా మిగిలిపోయాయి. ఎక్కడో కొన్ని చిన్న దృశ్యాలలో తప్ప నాటి సాంఘిక సమస్యల ప్రతిబింబం కనిపించదు.

1875 నాటికే భారతదేశంలో ఆంగ్ల పరిపాలనా ప్రభావం అంకురించింది. ఆంగ్లసాహిత్యం భారతదేశం, తెలుగు దేశంలోకి క్రమక్రమంగా చొచ్చుకు వచ్చింది. షేక్స్పియర్ నాటకసాహిత్యంపై మోజుపెరిగింది. నాటి ఆంగ్ల పాలకులను మెప్పించడానికి, ఆంగ్లసాహిత్య పాండిత్యం నాటి సమాజ ఔన్నత్యానికి కారణం కావడంవల్ల కొందరు తమ దృష్టి ఆంగ్లనాటకాలపై ప్రసరింజేశారు. వావిలాల వాసుదేవశాస్త్రి 'సీజరు' చరిత్రము ఒక తార్కాణం. నాటిసమాజ సమస్యలు ఆధారంగా వర్గకలహాలు, సమాజవిభేదాలు, ఆంగ్ల పరిపాలకుల 'విభజించి-పాలించు' సిద్ధాంతాలు ప్రాతిపదికగా సమాజంలోని అంతఃకలహాలు ప్రతిబింబిస్తూ మొదటిసారిగా శ్రీ వాసుదేవశాస్త్రి 'నందకరాజ్యం' 1880లో ప్రకటించారు. అయినా నాటకకంపెనీలు సంస్కృత నాటకాల ప్రదర్శనలో తమ ఆసక్తి కనపరిచేవి. బుచ్చిశాస్త్రి కంపెనీగా మారిన 'జగన్నాథవిలాసినీ సభ' యీ ప్రదర్శనల్లో ఉత్సుకత చూపించింది.

1880 నాటికి ధార్వాడ నాటక సమాజం తెలుగుదేశంలో ప్రదర్శించే నాటకాల ప్రభావానికి శ్రీ కందుకూరి వీరేశలింగం పంతులుగారు లోబడినారు. ఆధునిక తత్వంలో, నాటి సమాజానికి సన్నిహితమైన సమస్యలనాధారంగా శ్రీ కందుకూరి వ్రాసిన ప్రహసనాలు మున్నగునవి విద్యార్థి నాటక సమాజాలచే ప్రదర్శింప చేసినారు. "కామెడీ ఆఫ్ ఎర్రర్స్" కూడా అనువదింపబడి ప్రదర్శింపబడినది. బ్రిటిషు పాలనావ్యవస్థకు ఉద్రేకంగా దేశం నడుంకట్టి ముందుకు దూకుతున్న తరుణంలో సమాజంలోని లోపాలను, సాంఘిక ప్రయోజనంలేని జీవనగతులను నిశితంగా విమర్శిస్తూ వచ్చిన హాస్యప్రహసనాలలో వ్యంగ్యం అగ్రస్థాయిలో వుండేది. తెలుగు దేశంలోని ముఖ్యమైన పట్టణాలలో కాకినాడ, బందరు, గుంటూరు, విశాఖ ప్రాంతాలలో ఆంగ్లభాషా ప్రభావంతో పాటు, పాశ్చాత్య నాగరికతా ప్రభావం క్రమక్రమంగా పెరుగసాగింది. పురాణాలమీద మోజు సడలకుండా చారిత్ర శక్తులకు గౌరవం యిస్తూ, నీతి నిజాయితీలకు ప్రాధాన్యత యిచ్చే ఉత్తేజకర నాటకాలు ఆ నాడు

సమాజంకోరింది. హరిశ్చంద్ర, యుగంధరవిజయం, ద్రౌపదీ వస్త్రాపహరణం వంటి నాటకాలద్వారా, రాజనీతి పెంచుకుని, జానిసపాలనకు ముందుగ వస్తున్న ఆంగ్లపాలనా యంత్రాంగం చేధించాలనే తపన నాటి సమాజంలో పెల్లుబికింది. సమాజంలోని ఆర్థికపతనం, రాజకీయదాస్యం ఎలావున్నా సౌందర్యోపాసన, లలితకళాత్మక హృదయం తెలుగువారిలో స్పందన పొందుతూనేవుండేది. 'అభిజ్ఞాన శాకుంతలము' 'వేణీసంహారం' నాటకాల ప్రాపకం దీనికి నిదర్శనం. నాదెళ్ళ పురుషోత్తమకవి వ్రాసిన రామదాసుచరిత్రము, సత్యహరిశ్చంద్ర హిందీ నాటకాలైనా తెలుగువారిలో ప్రత్యేక ఆకర్షణ కలిగించాయి. ఆనాటికాలంలో నిపుణులైన వయసుమళ్ళినవారు వృత్తినాటకరీతిని ఎక్కువగా అవలంబించినా, యువకులుకూడా 1884 ప్రాంతంలో నాటకరంగ ప్రవేశంచేశారు.

1886 సంవత్సరం పిదప తెలుగునాటకము బహుముఖ విస్తరణ పొందింది. బళ్ళారిలోని ధర్మవరం కృష్ణమాచార్యులు ముప్పయి నాటకాలు స్వతంత్ర రీతిలో నటించి ఆంధ్రనాటక పితామహ బిరుదు పొందారు. తెలుగు నాటకాలలో పాటలు శ్రీ ధర్మవరంతోనే ప్రారంభమైనాయి. విషాద నాటకప్రదర్శన కూడా వీరితోనే ప్రారంభమయింది. మద్రాసులో సుగుణవిలాస సభ-రాజమండ్రిలో చిలకమర్తివారి గయోపాఖ్యాన ప్రదర్శనలు - టంగుటూరి ప్రకాశం, కాశీనాథుని నాగేశ్వర్రావు, కొండా వెంకటప్పయ్య స్త్రీపాత్రలు ధరించి నాటకరంగప్రవేశం. ఆధునిక తెలుగునాటక ప్రాభవకాలంనాటి విశేషాలు. ప్రాచీన సంస్కృతి సంప్రదాయాలపై మోజు నిలుపుకున్నా, కొంత అభ్యుదయవాదం యువకులలో తలెత్తింది. స్త్రీలు నాటకరంగానికి యింకారాక సంకుచిత ఆచారాలలో మగ్గుతున్నప్పుడు, ధైర్యంతో పురుషులే ఆ పాత్రలు చేపట్టినారు. నాటకప్రదర్శన ఒక విధంగా సమాజంలో వినోదంగా వున్నా, సాంఘిక ప్రతిపత్తి పొందని ఆకాలంలో కొంతమార్పు వచ్చింది. టంగుటూరి వంటివారు సాంఘిక సమస్యల సంక్లిష్టతలో ఈగి, చివరకు రాజకీయ సముద్రంలో ఎదురు ఈతలో ఉద్యుక్తులయిన స్వాతంత్ర్య వీరులు. ముద్రణ యంత్రాల ప్రగతి పెరుగుతున్ననాడు రచనా ప్రాచుర్యంపెరిగి సమాజంలో నాటకరంగ ప్రవేశానికి ప్రదర్శనలకు యువతరంలో క్రొత్త ఉత్తేజం కలిగింది. జీవనక్రమంలో పెద్ద బాధ్యతాయుత ఉద్యోగాలలో వుండని తెలుగుసమాజం, అంతర్గత నిస్తబ్దతను, బాహ్య దాస్య శృంఖలాలను బద్దలుకొట్టాలనే ఒక సాంఘిక విప్లవం నాటినాటక ప్రదర్శనలద్వారా సమాజంలో వెల్లివిరిసింది.

1897 కాలంనాటికి వేదం వారి 'ప్రతాపరుద్రీయం' గురజాడ వారి 'కన్యాశుల్కం' ప్రకటితమై ప్రఖ్యాతిచెందాయి. అదేవిధంగా ధర్మవరం వారికి ప్రత్యర్థిగా శ్రీ కోలాచలం వారి నాటకాలు, పిఠాపురం రాజావారి పోషణలో శ్రీ పానుగంటివారి నాటకాలు సమాజంలో ఒక క్రొత్తనాగరికత, వైజ్ఞానిక విలువలకు ఆలవాలమయినాయి. తెలుగులో రామాయణం నాటకీకరించిన ప్రథమ ఘనత పానుగంటి వారిదే. 1895లో సురభి నాటకసమాజం, కుటుంబ సమాజంగా వెలువడింది. తరువాత యీ సమాజం విడిపోయి ముప్పయి బృందాలుగా మారిపోయాయి.

బ్రిటిషు పాలనా పరిస్థితులు క్రమక్రమంగా దాస్యచ్ఛాయలు ప్రసరించుతున్నా, క్రమంగా అణగారిపోగలమనే భావం నెలకొన్న జమీందారీలు, తమ దృష్టి నాటకంద్వారా సమాజ చైతన్యానికి తోడ్పడినాయి. ప్రతాపరుద్రీయం ద్వారా ఓరుగల్లు కాకతీయుల తెలుగు ప్రాభవం, స్వశక్తి ప్రభావం, శత్రు నాశన వ్యూహాలు సమాజంలో నాటుకుపోయేలా సమాజ పరిణామానికి కారణమయ్యింది. నాటక ప్రదర్శనలోని శక్తివంత దృశ్యప్రబోధ గుణం వెలికిదీసి, సమాజంలోని మార్పులకు కుటుంబాలు సహితం ముందంజ వేయడానికి సురభి సమాజాలు నిదర్శనం. వృత్తి ప్రధానంగా బ్రతుకుతెరువుకు అవి ఆధారమయినా, ఆ సమాజాల నాటక ప్రదర్శనల లక్ష్యసాధనలో అంతర్గత విప్లవ భావాలు తొంగిచూస్తాయి. ప్రాచీన సాహితీ సంపన్నత, సంప్రదాయ ప్రతిభ, శక్తిసామర్థ్యాలు మరొకసారి సమాజ దృష్టికి తేవడానికి నాటి సమాజాలు, రచయితలూ కూడా ముందంజ వేశారు. నాటకము సమాజంలో సృష్టించే చైతన్యం నాటి బానిసకాలంలో ప్రాతిపదికగా, రాజకీయ వాతావరణానికి బాహ్యంగా దూరంగా కనిపించినా, అంతర్గత సమాజ విప్లవానికి దారితీసింది. 1900 సంవత్సరం తరువాత మరో యిరవై సంవత్సరాల మధ్య వెలువడిన ఉమర్‌ఆలీషా 'చంద్రగుప్తుడు', శ్రీ పాదకృష్ణమూర్తిగారి 'బొబ్బిలియుద్ధము', వంగభాషలనుండి వెలువడిన అనువాదాలు, నాటి సమాజ భావాలకు ప్రతిబింబాలుగా నిలిచాయి. నందవంశనాశనంకోసం కంకణం కట్టిన చాణక్యుడు చంద్రగుప్త సామ్రాజ్యావతరణ నాటి స్వాతంత్ర్య పోరాట కాలంనాటి గాంధీ నాయకత్వ పోరాటం, నెహ్రూ పాలనా వ్యూహాలకు ఒక అంతర్గత ప్రతిబింబంగా నిలుస్తాయి. చాణక్య రాజనీతితో వ్యక్తి స్వాతంత్ర్యం పొందిన పాలు, సుభిక్ష రాజ్యంకావాలనే సమాజ తృష్ణకు ఆనాటి ప్రదర్శనలు దోహదం చేశాయి. ఇటు చారిత్రక నాటకములతో పాటు పౌరాణిక నాటకములు కూడా

నాటి సమాజం ఆదరించింది. నాటక ప్రదర్శనా ఉద్యమం సమాజ ఉత్తేజానికి, వినోదానికి, ప్రధానమయినా, సాంస్కృతిక విప్లవానికి నాందిపాడినా, నాటక రచయితలు తమరచనా ధోరణి ప్రాచీన సంస్కృతీ స్వాతంత్ర్య గుణ వైభవాలు నిత్యం వాటిలో ఉద్దీపనచేయడం గమనించదగినది.

పాండవోద్యోగ విజయాలు పద్య నాటకమయినా నాటి ఆధునిక సమాజం లోని పద్యం మీద ప్రేమవల్ల రక్తి కట్టిందని సామాన్యుని ప్రకటనకావచ్చు. కాని పాండవోద్యోగ విజయాలలో 'కృష్ణరాయబార' సూక్తులు, విదురుని నీతి ధర్మాలు, పాండవ కౌరవుల యుద్ధ వాతావరణం, ధర్మమే జయిస్తుందని, ఆ ధర్మానికి కృష్ణుడే అండ అనే భావం ప్రజా దృక్పథంలో ధర్మయుద్ధానికి ప్రతిబింబంగా స్వాతంత్ర్య పోరాటాలు ఆశయాలు ఇనుమడింప చేశాయి. పట్టుదలతో ఏదైనా సాధించాలనే ప్రబోధం 'సావిత్రి' నాటకం నాటి సమాజానికి అందించింది.

ఆనాటి కాలంలో స్త్రీ జనాభా పురుషజనాభాకన్న కొంత తక్కువే. ముస్లింల పరిపాలనా కాలంలో స్త్రీలకు భద్రత లేమి, మతాంతర ప్రాబల్యం, ఆంగ్లేయుల ప్రభావంతో నిమ్నజాతుల మతం మార్పులవల్ల, హైందవస్త్రీకి రక్షణకరువై పోయింది. వీరఝాన్సీ కథలు ప్రచారంలో మిగిలి పోయాయి. కాని స్త్రీ జాతి ముందుకు వచ్చి సాంఘిక, రాజకీయ, ఆర్థిక రంగాల కృషి చేయడం కష్టమై పోయింది. పతివ్రతల పేరుమీదుగా, పత్రికభాష్యాలలో స్త్రీలకు రక్షణ, గృహంలో ఆవశ్యకత నెపాల మీద, తెలుగు స్త్రీ వంటింటి కుందేలుగా లాలించ బడేది. సావిత్రి వంటి సాహసగాథల ద్వారా పతిభక్తితో పాటు ధైర్యసాహసాలు వారికో ప్రోత్సహించే అవసరం ఏర్పడింది సమాజంలో పడుపు వృత్తిచే బ్రతికే వ్యభిచారిణులు, 'భోగం' కులం ఆధునిక నాగరికతాభ్యుదయ భావాలచే మార్పు చెంది, తాముకూడా సంసార గృహిణులుగా బ్రతకాలనే వాంఛ ఏర్పడింది. తదనుగుణంగా వృత్తిలో మార్పు, తద్వారా సంపాదనలో గౌరవం పొందటానికి నాటకాలలో స్త్రీలు ముఖ్యంగా యీ వెలివేసినస్త్రీలు, పాల్గొన ప్రారంభించారు. 1902 ప్రాంతంలో స్త్రీలు పూర్తిగా నాటక ప్రదర్శనలు ప్రారంభించారు. 'సంగీత మానినీ సమాజము' శ్రీ మారేపల్లి రామచంద్రశాస్త్రి విశాఖపట్నంలో స్థాపించారు. ఇందులో పురుషవేషములు కూడా స్త్రీలే ధరించేవారు. బందరులో ధీరా మోదిని, జగన్మోహినీ సమాజం పనిచేశాయి. 1908 కాలంనాటికి స్త్రీలు పురుషులు కలిసి నాటకాలు వేసే పరిస్థితి ఏర్పడింది.

పందొమ్మిదివందల సంవత్సరం ప్రారంభంలో తెలుగు హాస్యనాటకాలు ప్రారంభమైనాయి. వీరేశలింగం పంతులుగారి ప్రహసనాలు, చిలకమర్తి, పానుగంటి, గారల రచనలు, షేక్స్పియర్, మోలియర్, షెరిడన్ నాటకాల అనువాదాలు కొచ్చెర్లకోటవారి అపవాదతరంగిణి, సెట్టివారి లుబ్ధాగ్రేసర చక్రవర్తి, వేదం వెంకటాచలం అయ్యగారి 'విధిలేక వైద్యుడు' సాంఘిక నాటక రచనతోపాటు వ్యంగ్య హాస్య ధోరణిలో సమాజంలోని లోపాలు వేలెత్తి అపహాస్యంచేసి సమాజ సంస్కారణకు దోహదంచేశాయి. హాస్యనాటకాలు ప్రారంభంకాగానే ప్రతిభ వయసు ప్రధానంకాక, యువతరం కూడా నాటకాలలో ప్రదర్శించే అవకాశం పొందింది. నటనా ప్రతిభ కొంచెం తక్కువ స్థాయిలో వున్నా, హాస్య సంభాషణలు నాటకాన్ని మొత్తంమీద రక్తి కట్టించేవి. సాహితీ విలువల, నాటక ప్రదర్శనలోని నవరసాలు పండితులకు అవసరమైనా సామాన్య జనంలో అభేద్యమయిన రచనా విధానంకన్న కొంచెం వినోదం అహ్లాదం కలిగించే నాటక ప్రదర్శన అసక్తి కలిగించేది. ఈ హాస్యనాటకాలు ఎక్కువగా, యువతరం ఎక్కువగా ప్రసరించే కళాశాలల్లో చోటు చేసుకున్నాయి. పాశ్చాత్య నాగరికతా ప్రభావంవల్ల కాలక్రమంలో స్త్రీపురుషుల సంయుక్త విద్యాభ్యాసంవల్ల-నాటకాలలో స్త్రీ పాత్రలు స్త్రీలే ధరించే సాహసం, ధైర్యం పొందగలిగారు. పాశ్చాత్య నాగరికతా సంపర్కం, విదేశాలతో సన్నిహిత వాణిజ్య సంబంధాలు నాటకరంగానికి అవసరమైన మేకప్ సామాన్లు సరఫరాకు అవకాశంకలిగించాయి. రూపధోరణిలో, క్రొత్తమార్పు సంభవించింది. ఏ వ్యక్తి అయినా సముచితంగా తన పాత్ర ధరించే అభ్యుదయ వాతావరణం ఏర్పడింది. అయితే నాగరికతా ప్రభావంలో సామాన్యలోకానికి కొంత హెచ్చు స్థాయిలో వుండే ధనికవర్గం తమ మేకప్‌కోసం విదేశ వాణిజ్య సహకారంతో తెప్పించుకునే మేకప్ సామగ్రి నాటకాలకు కూడా ఉపయోగపడింది. తద్వారా పాశ్చాత్య వాణిజ్య సంబంధాలు క్రమక్రమంగా బ్రిటిషువారి హస్తచలనంతో అభివృద్ధిచెందాయి.

'కన్యాశుల్కం' మొత్తం తెలుగు నాటక రంగంలో నాటి సమాజ సమస్యలకు ప్రతిబింబమైన శక్తివంతమైన నాటకం. గురజాడ తన నాటక రచనలలో సమాజ చిత్రణతోపాటు, సందేశాత్మక భవిష్యత్ జీవన సూచనలు కూడా అందించారు. గిరీశం నాటి పాశ్చాత్య నాగరికతా ప్రభావానికి, ప్రాచీన సంప్రదాయ కాలుష్యానికి దర్పణమై సమాజంలో నీతి నిజాజాయితీలు, సంప్రదాయం ఏ విధంగా ఛేదించి వక్ర భాష్యంతో క్రొత్త రకమైన నమ్మరాని వక్రమార్గంలో

పయనించే యువతరంలో ఛాయగా రూపొందిందో గమనించతగినది. 'బుచ్చమ్మ' నాటి సమాజంలోని వితంతువులు స్వేచ్ఛగా విహరించాలనే కోరికతో ఎగురుతున్న మానస విహంగరూపం. ఆంగ్ల భాషా ప్రభావానికి ఆకర్షణకు 'వేంకటేశం' ప్రతిబింబం. "అగ్నిహోత్రావధానులు" ప్రాచీన సంప్రదాయాల మూఢత్వానికి ప్రతీక. రామప్పంతులు నియోగ లక్షణాలతో రెండు నాగరికతలకు వారధిగా బ్రతుకుతెరువు చూసుకునే లౌకికుడు.

కన్యాశుల్కంలో నాటి సాంఘిక సమస్యల ప్రభావం చాలా గాఢంగా వుండడంవల్ల, ఆ సమస్యలు నేటికీ పరిష్కారంకాక అంతరాంతరాలలో సమాజంలో యింకా పాతుకుపోయి వుండడంవల్ల, ఆ నాటకానికి ఉన్న ప్రాముఖ్యత నేటికీ అనంతం. తెలుగు సమాజం స్థితిగతులకు యీ శతాబ్దంలో కన్యాశుల్కం ఒక విశిష్టమైన ప్రతిబింబం. గురజాడ భవిష్యద్దర్శనం, సమాజ చైతన్య సృష్టికి అనంత ఆవేదన తొణికిసలాడడం వల్ల ఆయన ఒక యుగ కర్తగా విలసిల్లారు.

పురుషులు స్త్రీలుగా నటించే ప్రతిభ ఒకకళగా మిగిలిపోయింది. కాని దాని వల్ల సమాజంలో చైతన్యంకలగలేదు. కాని నాటి సమాజంలో స్త్రీలు ముందుకు రాక వెనుకబడినతనం ప్రదర్శించిన దృష్ట్యా పురుషులు స్త్రీ పాత్రలు ధరించవలసి వచ్చింది. అయితే ఆకళలో ఆరితేరిన 'స్థానం'తో మరొకరు పోటీ చేయలేక పోగా కాలక్రమంలో ఆధునిక నాగరికతా ప్రభావం స్త్రీల అభ్యుదయ భావాల దృష్ట్యా ఈ కళ నశించిపోయింది. అయితే కుచిపూడి నాటక ప్రదర్శనా రీతుల్లో నాటక ప్రదర్శనా లక్షణం గల నృత్య దృశ్యనాటకాలలో సంప్రదాయం పాటించే పురుషులు యింకా కనిపించడం యీ కళకు కొంత పరిపోషణ లభించినట్లు కనిపిస్తుంది.

జాతీయ ఉద్యమం ప్రధానంగా దామరాజు పుండరీకాక్షుడు వ్రాసిన 'గాంధీ విజయం' 'పాంచాలీ పరాభవం' రాజకీయ నాటకాలుగా భాసిల్లాయి. కాళ్ళకూరివారి 'చింతామణి' 'వరవిక్రయం' సంఘ సంస్కరణల ప్రాతిపదికగా నాటి సాంఘిక సమస్యలైన భోగం కులనిర్మూలన, కట్నదురాచారాలను దుమ్మెత్తి బట్టాయి. సాంఘిక సంప్రదాయాలపై విప్లవం ప్రకటించిన రచయిత త్రిపురనేని రామస్వామి చౌదరి, ముద్దుకృష్ణ అశోకం, సీతారామ రావణుల ప్రణయ చిత్రణకు ఒక వక్ర భాష్యం. అమంచర్లవారి "హిరణ్యకశిపుడు" 'నాస్తిక వాదం', గుడిపాటి

వెంకటచలం ప్రతిపాదించిన స్త్రీ - పురుష సమానత్వం, అర్థరహితమైన ప్రాచీన కట్టుబాట్లు వారి 'చిత్రాంగి', 'శశాంక' నాటకాలలో కనిపిస్తాయి.

నాటకం వినోదంగా అనుభవించేకాలందాటి 1928 ప్రాంతాలలో నాటకాన్ని వ్యాపారసరళిలో నడిపించాలనే ఆతురత సమాజంలో వ్యాపించింది. నాటకాలు వేసేవారు కాక, నాటకాలు వేయించి, ప్రముఖ నటులను కాంట్రాక్టు పద్ధతిని ఎన్నుకుని, వేసిన నాటకం ద్వారా లాభాలు గడించి, వ్యక్తి జీవనం గడుపుకునే వర్గం బయలుదేరింది. వృత్తినాటకాల ద్వారా ప్రముఖ నటులు తమ సంపాదన, తమ కుటుంబ సంపాదన ప్రాతిపదిక చేసుకున్నా, యీ కాంట్రాక్టరులవర్గం ఒకటి వెలిసింది. కళ కళకోసమే అన్నభావన క్రమంగా నశించి, కళను వ్యాపారంగా మార్చాలనే అభిలాష కొందరిలో ఏర్పడింది. యీ వ్యాపార నాటకాలు ప్రముఖులు వివిధ ప్రాంతాలనుంచి వస్తున్నందువల్ల టిక్కెట్లుపెట్టి నాటకాలు వేయడంవల్ల' ఏమాత్రం రసాభాసు అయినా, ప్రేక్షకలోకం కాంట్రాక్టరులమీద విరుచుకుపడి తమ నాటకప్రీతి పరాకాష్ఠ ప్రదర్శించేగుణం బహిర్గతం చేసేవారు.

బళ్ళారి రాఘవ నాటకాలు ఉధృతంగా వేయడం ప్రారంభించిన సమయంలో స్త్రీలే స్త్రీ పాత్రలు వేయాలనే ఉద్యమం ప్రారంభమైంది. ఆయన పట్టుదలవల్ల కొందరు స్త్రీలు నాటకరంగంమీద భయంవదలి, సంప్రదాయాల కట్టుబాట్లు సడలించుకుని నాటకాలువేసే ధైర్యం పొందగలిగారు. అటువంటిరీతిలో స్త్రీపాత్రలు నిర్వహించినవారిలో శ్రీమతి కొమ్మూరి పద్మావతి ముఖ్యులు.

1929 ప్రాంతంలో ఆంధ్రనాటక కళాపరిషత్తు ఏర్పడి నాటకాల పోటీలు ప్రారంభించింది. ఈ పోటీలద్వారా ఉత్తమ నాటకాలు, నటీనటులు బహిర్గతం కావడమేకాక, సమాజంలోని నాటకాల ఆసక్తి పెరిగిపోయింది. బహుమతుల కోసం పట్టుదలతో పాల్గొని విజయసాధనకోసం కష్టపడి చాలా రసవత్తరమైన నాటకాలు ప్రదర్శించేవారు. ఈ పోటీలవల్ల అనేకమంది యువకులు కొత్త నాటక సమాజాలు స్థాపించడం యీ పోటీలలో పాత్ర నిర్వహణవిషయంలో స్పర్ధలు పెరిగి యీ సమాజాలు ముక్కలుముక్కలై క్రొత్త చిన్న నాటకసమాజాలు ఏర్పడడం జరిగి, నాటకరంగం బాగా విస్తృతమైంది. యీ ఆంధ్ర నాటక కళా పరిషత్తు పోటీలతో సంతృప్తిచెందక, మరికొంతమంది తమ వ్యక్తిత్వం, ఆహం

నిలుపుకోడానికి మరికొన్ని పోటీ ప్రదర్శనలు ఉత్సవాలు ఏర్పాటుచేశారు. ఈ పరిణామం నాటకరంగం విస్తృతంకావడానికీ, ఔత్సాహిక నాటకరంగం అభివృద్ధి చెందడానికీ, ఉత్తమ నాటకరచనలు ఎక్కువ వెలువడడానికీ, స్త్రీ పాత్రధారులు ఎక్కువ రంగస్థలంలోకి రావడానికి, తరువాత ఉత్తమ నటులు సినిరంగంలోకి పోవడానికి అవకాశాలు కల్పించింది.

1930 తరువాత పాకాల రాజమన్నారు నాటకరచనా ప్రయత్నం ప్రారంభించాక, ఏకాంకికల ప్రాదుర్భావం సమాజంలో క్రొత్త చైతన్యం కలిగించింది. ఆర్థికంగా తక్కువ ఖర్చుతో, కొద్దినటులతో కొద్దినటనా ప్రతిభతో నాటకాలు వేయడానికి యువకులు ఉద్యుక్తులై ముందుకువచ్చారు. సమస్యలు తోరణాలుగా పెద్ద నాటకాలలో చిత్రించేకంటే, ఏంకాకికలో కొద్దికాలంలో అదేసమస్యను సూక్ష్మంగా, శక్తివంతంగా చిత్రించి, తీరకలేని ఆధునిక నాకరికత ప్రభావిత జనానికి ప్రయోజనకరంగా మారాయి. ఈ ఏకాంకికల్లో గృహవాతావరణం, కార్యాలయాలు, మనస్తత్వ శాస్త్ర చిత్రణ, చారిత్రక సంఘటనలు, స్త్రీ పురుష సంబంధాలు మున్నగునవి వివివిగా చిత్రించబడి నాటకరంగంలోనూ, సమాజంలోనూ, ఇది ఒక ఉద్యమంగా బయలుదేరింది. ముఖ్యంగా కళాశాలల్లో విద్యార్థి సంఘాలు, ఏకాంకికల ప్రభావంవల్ల నాటక ప్రదర్శనలు ఇనుమడించి ప్రదర్శించేవారు.

ఉద్యమాలు ఏవి వచ్చినా, తెలుగువారు గాఢంగా వాటిలో నిమగ్నం కావడం మామూలే. అలాగే నాటక సాహిత్యంలో కూడా వాటి ప్రభావం కనిపిస్తుంది. గ్రంధి సుబ్బరాయ గుప్త 'ఆంధ్రమాత', ద్రోణంరాజు సీతారామారావు 'ఆంధ్ర పతాకం', గుళ్ళపల్లి నారాయణమూర్తి 'ఆంధ్ర జ్యోతి', వేదాంతకవి 'తెలుగు తల్లి' నంవారి బంగారయ్య 'ఆంధ్ర తేజం', మేకా వేంకటాద్ర్యప్పారావు 'ఆంధ్ర వరలక్ష్మి విజయము' మున్నగునవి ఆంధ్ర ఉద్యమాన్ని వివిధ కోణాల నుంచి చిత్రించాయి. హరిజన సమస్యపై ధర్మవరం గోపాలాచార్యుల వారి 'అస్పృశ్య విజయం' కృష్ణ కౌండిన్యనంద ప్రసిద్ధాలు, బళ్ళారి రాఘవ "సరిపడని సంగతుల"లో వివిధ సమస్యల క్లిష్టత ప్రతిబింబించారు.

1943 ప్రాంతంలో ఆంధ్ర నాటకరంగంలో నవ్యయుగం అవతరించిందని చెప్పవచ్చును. విద్యార్థిజనాలలోని నాటకాల ఆసక్తి, ఆంధ్ర విశ్వవిద్యాలయంలో ప్రముఖ నాటక ప్రయోక్త శ్రీ కె. వి. గోపాలస్వామిగారిచే విశ్వ విద్యాలయంలో

ప్రత్యేక నాటక వేదిక ఏర్పాటు చేయించింది. సమాజ చైతన్యానికి నాటకం ముఖ్యంకాగా ప్రయోగాలకు కూడా విశ్వ విద్యాలయ వాతావరణం సుముఖంగా వుండడంవల్ల విద్యార్థులకు, యువకులకు యూనివర్సిటీ ఆదరణ లభించింది. డాక్టరు రాజారావు అభ్యుదయ భావసంచలనంతో వెట్టిచాకిరీ నిరసనతో ప్రజా నాట్యమండలి ద్వారా తమ నాటకాలు ప్రజా చైతన్యానికి కారణం కావాలని ఉత్సాహంతో కృషిచేశారు. ఆఫీసుల్లో ఉద్యోగులుపడే కష్టాలు సంక్లిష్ట సమస్యలు ఆత్రేయ తమ యన్.జి.ఓ. ద్వారా చిత్రించారు. పీడిత ప్రజల జీవనగతులు, క్షుణ్ణంగా అర్థంచేసుకుని సమాజ అవగాహనకు ఆయన పూనుకున్నారు. అనిశెట్టి, పినిశెట్టి గ్రామాభ్యుదయ వాదం, బెల్లంకొండ రామదాసు నేటి సమాజంలో మోసంచేసే అధికారకృత వ్యక్తుల జీవనగాథలు, కొర్రపాటి, కె.యల్. నరసింహారావు, చిల్లర భావనారాయణ సమాజంలోని మధ్యతరగతి కుటుంబాల నిమ్నోన్నత పరిణామాలు గ్రామీణవాతావరణం అలంబనంగా సమస్యలు చిత్రించారు. గ్రామీణ దృక్పథంతో స్వభావవాదము సుంకర, వాసిరెడ్డి ప్రదర్శించారు. 'ముందడుగు', 'మా భూమి' నాటకాలు నాటకరంగంలో క్రొత్త ప్రయోజనాలేకాక, సమాజంలో అణగారిన జాతిని ఉద్ధరించే ప్రయత్నంలో సఫలీకృతమైనాయి. పాశ్చాత్య సాహిత్యం, సమాజం ప్రతిబింబాలుగా తెలుగువారికి సన్నిహితంగా మలిచి ప్రదర్శించినవారు డి. వి. నరసరాజు, శ్రీనివాస చక్రవర్తి, అమరేంద్ర. డా॥ బెజవాడ గోపాలరెడ్డి ఠాగూరు నాటకాలు తెలుగువారికి అందించి, వంగ సాంఘిక వాతావరణ ఛాయలు తెలుగు వారిలో ప్రసరింపచేశారు. ప్రఖ్యా శ్రీరామమూర్తి నాటి సాహిత్యంలో 'డిటెక్టివ్' పోకడలు చొప్పించి, సమాజంలో ఒక క్రొత్త వెల్లువ సృష్టించి, అపరాధపరిశోధ నాత్మక చైతన్యం యువతలో కలిగించారు.

నార్ల, సోమంచి యజ్ఞన్నశాస్త్రి, మల్లాది వేంకటకృష్ణశర్మ గ్రామ జీవితం లోని నిత్యనైమిత్తిక విషయాలకు సన్నిహితంగా రచించారు. నార్ల చిరంజీవి, రేడియో అన్నయ్య, అక్కయ్య, గోరాశాస్త్రి; ఆరుద్ర శ్రవ్య నాటికలద్వారా, రజని, కృష్ణశాస్త్రి, నారాయణరెడ్డి, జమదగ్నిశర్మ గేయనాటికలద్వారా పలురకముల ఆధునిక సామాజిక సమస్యలు చిత్రించారు.

ఆధునిక నాటకరంగంలో గత కాలంతో సేతువు కట్టినా, క్రొత్త దృక్పథంతో నాటక రచన చేసినవారు మంథా వేంకటరమణ, కొండముది శ్రీరామచంద్ర మూర్తి, నాగభూషణ్, డా॥ రమాకాంత్. అంగర సూర్యారావు, భమిడిపాటి

రాధాకృష్ణ, పోతుకూచి, గొల్లపూడి, కావ్యశ్రీ, హితశ్రీ మున్నగువారు. ఏ సిద్ధాంతాలు పల్లించినా, గత సంప్రదాయంతో సంతృప్తిచెందక, ఏదో నవజీవనశకం రావాలనే తపన వారి రచనల్లో ద్యోతకమవుతుంది. ప్రయోగం ప్రధానం కాక, క్రొత్త జీవన విద్యా సిద్ధాంతాలకు వీరు నాంది పలికారు.

నాటకరచనా వ్యాసంగం అనుకున్న రీతిలో అభివృద్ధి చెందటంలేదన్నది ఆధునిక సత్యం. సినీరంగంమీద యువతరం పెంచుకుంటున్న మోజు నాటక రంగానికి పెద్ద దెబ్బగా పరిణమిస్తోంది. నాటకరంగంలో కృషిచేసిన ప్రతినటీనటులు త్వరలో సినీరంగానికి పోవాలనే ఆకాంక్ష ప్రకటిస్తూ, నాటకరంగాన్ని తాత్కాలిక వేదికగా చేసుకుంటున్నారు. వెండితెర వెలుగులు నేటి సమాజాన్ని అంధకారంలో ముంచివేస్తూ, ఆచరణయోగ్యం కాని కలలు జీవితంలో రేకెత్తిస్తూ, ఊహా జీవితాలలో పయనంచేసే పరిస్థితిని సృష్టిస్తున్నాయి. ఈ సినీమాల ప్రభావం కూడా నాటకరంగం ఇతివృత్తంలో ప్రతిఫలిస్తూనే వుంది. సినీ నిర్మాతలు, దర్శకులు యువకులను ఆకర్షించి ధనం మానం హరించగా, చివరకు ఎటువంటి మోసానికి గురి ఔతారో కూడా నాటకాలు ప్రవచిస్తున్నాయి. ఆధునిక నాటక ప్రయోగాలలో యండమూరి, ఆదివిష్ణు, సి. యస్. రావు, శేషబాబు మున్నగువారు కొంత కృషి చేశారు. ఎటువంటి ఇతివృత్తాలు తీసుకున్నా సమసమాజ స్థాపన లక్ష్యంగా నిమ్న జాతిని పీడించుకునే ధనికజాతి దురహంకారం నేటి నాటకాలకు మూలం.

ఆధునికయుగంలో ప్రజాస్వామ్య ప్రభుత్వం సమాజంలోని మార్పులు గమనిస్తూ అభివృద్ధి పథకాలు చేపడుతోంది. అయితే వాటి ప్రభావం ఎంతవరకు నాటకరంగంమీద పడిందో చెప్పాలంటే 'వ్యాపారసరళివరకు' అనిపిస్తుంది. నిక్కచ్చిగా నమ్మి సిద్ధాంతపరమైన భావాలకు ప్రభావితమై కాక, ధనాశకై రచయిత ఇతివృత్తాలు అభివృద్ధి పథకాలవైపు మళ్ళిస్తున్నాడు. పూర్వకాలపు సంయుక్త కుటుంబం కథ తారుమారై ఏకవ్యక్తి కుటుంబం, ఇద్దరులేక ముగ్గురు పిల్లల కుటుంబం, జనాభా సమస్యలు, అవసరాల కొరతలవల్ల, ప్రచారంలోకివస్తున్నాయి. ఆధునిక నాగరికత వెర్రితలలు వేయడం, తత్ఫలితంగా సమాజంలో వివిధ దృక్పథాలవర్గాలు అసంఖ్యాకంగా పెరగడంకారణంగా,నాటకరంగంలో ఇతివృత్తాలు, సమస్యలు వైవిధ్యం పొందుతున్నాయి. నాటకరంగంలోని ప్రయోగాలు వాటి ఫలితాలు మనకు ప్రధానం కాదుగాని మారుతున్న సమాజంలో రూపొందే క్రొత్త సమస్యల ప్రభావం ఎంతవరకు నాటకరంగంమీద ఉన్నది అన్నదే ప్రశ్న.

ముఖ్యంగా నాటకరంగంలోని ప్రయోక్తలు, పోషకులు కూడా నాటకం సమాజంలోని చైతన్య దీప్తికి ఆలవాలం కావాలంటారు. అయితే కాలక్రమంలో సినీమా, టెలివిజను ఆవిర్భవించాక, నాటకం సమాజ సంస్కరణకు ఎంతవరకు ఉపయోగిస్తున్నది అన్నది ఒక ప్రశ్నగా మిగిలింది. గ్రామీణాభివృద్ధి దేశం రాజకీయ లక్ష్యమైనా, సాంఘికంగా కూడా గ్రామీణాభివృద్ధి చాలా ముఖ్యం కాని, స్వాతంత్ర్యానంతరం ముప్ఫైమూడు ఏండ్లు దాటినా, సామాజిక ప్రగతిలో ఏదైనా విపరీతమైన మార్పు వుందా అని ప్రశ్నవేసుకుంటే సుముఖమైన జవాబు సులభ సాధ్యంకాదు. గడచిన సంవత్సరాల దృష్ట్యా జరిగిన మార్పులో పెద్దవిప్లవం కనిపించదు. స్వాతంత్ర్య సముపార్జన ముందు మనఎదుట నిలిచిఉన్న సాంఘిక సమస్యలు ఇంకా రూపుమాసిపోలేదు. పైగా పెరిగిన క్రొత్త సమస్యలతో దేశం ప్రత్యక్షమౌతుంది. ఈ దృక్పథం ఎంతవరకు నేడు నాటకరంగం ప్రతిబింబిస్తోంది? క్రొత్త రచయితలు నాటకంలో పాత్రచిత్రణకు యిస్తున్న ప్రాముఖ్యత సమస్యకు యివ్వలేక పోతున్నారు. ఇచ్చినా సంపూర్ణ పరిష్కారం చూపలేకపోతున్నారు. ఉద్యమాలు పేరుబట్టి ఆలోచించవలసినదే గాని, రసవత్తర కళాత్మక రూపాలు దాల్చిన సంఘటనలు అరుదు. నవరస భూయిష్టమై సౌందర్యాత్మకమై ఊహా లోకాలలో ఏదో ఆనందం అందించగల నాటకప్రదర్శనలు శరీరాన్ని కదిలించ గలవు. కాని హృదయ స్పందన చేయజాలవు. నాటకరంగం నిజంగా ఆధునిక కాలంలో ప్రగతి చెందవలసినంతగా చెందలేదు. సమస్యలు సవాలక్షలు నేడు. కాని ఆ సమస్యలు ఏ విధంగానూ కళాత్మక నాటకంగా రూపొంది అగ్రశ్రేణికి రావటం లేదు. సాహిత్యంలో అన్ని ప్రక్రియల దారి ఒకటి, నాటకప్రక్రియ దారి వేరొకటి. దానికి ప్రత్యేకత కలది సమాజ సమస్యల చిత్రణగాని, సంఘ సంస్కరణ కాని పూర్వకాలం నాటకం సాధించినంతగా నేడు సాధించడం కష్టమనిపిస్తుంది. కారణం క్రొత్తగా పెరిగిన ప్రచార సాధనాలు.

ఆధునిక నాటకరంగం విస్తృతమైన మాట సత్యమే. కాని నాటకప్రభావం సమాజంపై తక్కువైపోయింది. వినోదంకోసం ప్రదర్శనేకాని, విషమ సమస్యల చిత్రణకు ప్రదర్శన ఏర్పడితే ప్రేక్షకుల ఆదరణ కొరవడుతోంది. రేడియో, టెలివిజను ప్రచార సాధనాలద్వారా వెలువడే నాటకాలు జాతీయ అభివృద్ధి పథకాలకు దోహదంచేసినంతగా సమాజ చైతన్యానికి పూనుకోవటంలేదు. రచయితలు నాటకరంగంలో చేస్తున్న కృషి సిద్ధాంతపరంగా ఎక్కువ రూపొందటం లేదు.

సమాజ సమస్యలు ఆధారంగా నాటకం రచించడమూ, లేక నాటకప్రదర్శన అవశ్యకతదృష్ట్యా ఏదో నాటకం తాత్కాలిక ప్రయోజనాలకై వ్రాసి ప్రదర్శించడమూ అన్నది రెంటిమధ్య ఘర్షణ సాగుతూనే వుంది. ప్రజాస్వామ్యవ్యవస్థఛాయలతో పురాతన నాటకాలలో ఉన్నట్లు, కొద్ది భేదాలతో క్రొత్త రచనలు వెలువడుతున్నాయి. సమాజం మనుగడ ఒక మహానదిలా సాగిపోతుంది. ఆ ప్రవాహవేగంలో ఆనకట్టలుకట్టి, నీటిని ఫలవంతమైన సేద్యానికి వినియోగించినట్లు ప్రతిబింబిస్తున్న సమస్యలను మనోపరిశీలనతో అద్ది కళాత్మక నాటకరూపాలుగా మలచడం ఒక సాధన. సంక్లిష్టజీవనగతులతో తీరిక ఆలోచన కొరవడిన ఆధునిక నాటకరచయిత సాంఘిక సమస్యల పటుత్వ చిత్రణ ద్వారా సంఘ సంస్కరణ చేయగలిగే కృషి నేడు లోపభూయిష్టంగానే కనిపిస్తోంది.

# ఇతర రాష్ట్రాలలో నాటకరంగం - తెలుగువారు నేర్చుకోవలసింది

- సోమంచి యజ్ఞన్న శాస్త్రి

ఉపక్రమణిక

తెలుగుదేశంలో నాటకరంగ పరిణామాలకీ, దేశంలో ఇతర రాష్ట్రాలలో పరిణామాలకీ చాలా పోలికలూవున్నాయి, చాలా వ్యత్యాసాలూ, ముఖ్యంగా స్వాతంత్ర్యానంతర పరిణామాలలో, అభివృద్ధిలో, కనపడుతున్నాయి. కనక ఆ రాష్ట్రాలలో కొన్ని ప్రముఖ పరిణామాలని పరిశీలించి, వాటినించి మనం నేర్చుకోగలిగిన గుణపాఠాలు, విషయాలు, ఏమైనా వున్నాయేమో కనిపెట్టడం చాలా ఉపయోగకరమైన విషయమని నేను భావిస్తున్నాను. ఈ పరిశీలనకి మనదేశంలో అన్ని రాష్ట్రాలలో పరిణామమూ తీసుకోనక్కరలేదు. మనకి మొదటినుంచి మూడు రాష్ట్రాలతో సన్నిహిత సంబంధముంది. అవి మహారాష్ట్ర, బెంగాల్, తమిళనాడు రాష్ట్రాలు. ఈ మూడు రాష్ట్రాలలోనూ, స్వాతంత్ర్యానంతరం నాటక రంగం పునరుజ్జీవితమై, చాలా ప్రగతి సాధించి, ఈనాడు చాలా ఉచ్ఛదశలో వుంది. ఈ ప్రగతి ఆంధ్ర నాటకరంగం సాధించలేదు. కనక ఈ మూడు రాష్ట్రాలలో పరిణామాలు వివరించి వాటినుంచి మనం నేర్చుకోదగిన గుణపాఠాలు రాబట్టాలని, ఈ వ్యాసంలో నా ప్రయత్నం. ఈ సందర్భంలో ఆ రాష్ట్రాలలో కలిగిన పరిణామాలు కొంత విపులంగా వివరిస్తున్నాను. ఇది నే చేసే సూచనలకి ఆధారమేమిటో తెలియజెపుతుందని నా ఆశయం. నాకు మరాఠీ నాటకరంగంతో కొంత సన్నిహిత సంబంధముండికనక అక్కడి పరిణామాలు మరికొంత విశదంగా వివరించాను.

దేశభాషలు అభివృద్ధిచెంది, సంస్కృతనాటక సాంప్రదాయం అంతరించిన తరుణంలో, కావ్యరచన, మార్గపద్ధతిని అన్ని రాష్ట్రాలలోనూ సాగినా, నాట్య ప్రదర్శన మాత్రం దేశీయ పద్ధతిలోనే సాగింది. ఆంధ్రలో వీధినాటక, యక్షగాన

ప్రదర్శనలు, బెంగాలులో జాత్ర, మహారాష్ట్రంలో తమషా, ఈ కోవకిచెందిన ప్రదర్శనా పద్ధతులు. అయితే ఏ రాష్ట్రంలోనూ ఈ ప్రదర్శనా పద్ధతులనించి 'నాటకం' పరిణామం చెందలేదు అన్న విషయం అందరూ అంగీకరించినదే. బ్రిటిషు సంపర్కం కలిగిన తరవాత నాటక రచనా, ప్రదర్శనలు ప్రారంభమయ్యాయి. ఈ బ్రిటిషు సంపర్కం కొన్ని ప్రదేశాలలో ప్రత్యక్షమయితే, మరికొన్ని ప్రదేశాలలో అపరోక్షం. బెంగాలులో (డైరెక్టు) ప్రత్యక్షమయితే ఆంధ్రలో, మహారాష్ట్రం ద్వారా అపరోక్షం. తెలుగు నాటకపరిణామం తమిళనాడులో ప్రేరేపణకలిగించింది.

ఔత్సాహిక నటులు, సమాజాలనించి, వృత్తి (Profession) నట సమాజాల పరిణామం కలిగి అవి రెండు మూడు దశాబ్దాలపాటు ఉచ్ఛదశలో వెలిగి, నాటక రచనకి, నాటక ప్రదర్శనలకీ ఖ్యాతీ, సంపదా చేకూర్చిపెట్టాయి. అయితే, ప్రదర్శనలోనూ, రచనలోనూ, ఏ రాష్ట్రపు ప్రత్యేకత, ఆ రాష్ట్రం ప్రజల, ప్రేక్షకుల అభిరుచినిబట్టి సాధించుకుంది. తమిళనాడులో నాటకాలు పాటకచేరీలు. తెలుగులో సంగీతం ప్రాముఖ్యానికి వచ్చినా, అది ప్రధానంగా పద్యరూపంలోనే గాని, పాటరూపంలో కాదు. మహారాష్ట్రలో నాటకాలలో సంగీతం పాటల సంగీతం.

నటనో, ప్రదర్శనా పద్ధతులో, సంగీతమో, ఏదో ఒక అంశం ప్రతిరాష్ట్రంలోనూ, నాటకాలకి, పోషణయిచ్చే ప్రేక్షకవర్గాన్ని ఆకర్షించిపెట్టింది. దానివల్ల నాటకాలు, నాటక సమాజాలు, రచయితలు కూడా కొంత ఉన్నతదశనే అనుభవించారు.

కాని ఏ రాష్ట్రంలోనూ, నాటకసమాజాలు, టాకీలని ఎదుర్కొని నిలబడగల స్తోమతతో గట్టి పునాదిమీద నిర్మితమవలేదు. అన్ని రాష్ట్రాలలోనూ నాటకాలు, వెనుకబడిపోయాయి. నాటక సమాజాలు విచ్ఛిన్నమై, అంతరించిపోయాయి. నాటకశాలలు, సినిమాథియేటర్లుగా మారిపోవడం ప్రారంభించాయి. ఈ స్థితినించి, రెండవ ప్రపంచయుద్ధానంతరమే తిరిగి నాటక చైతన్యం కలగసాగింది

మూడు రాష్ట్రాలలో పరిణామం :

మహారాష్ట్రం :

మహారాష్ట్రంలో నాటకపునరుజ్జీవితానికి నాంది 1914 లో జరిగిన మరాటీ నాటకశతాబ్ది మహోత్సవం. ఈ ఉత్సవం చాలా ఘనంగా జరిగింది. బాలగంధర్వ,

పట్వర్ధన్ మొదలయిన వృద్ధనటులతో పాతనాటకాలు, కొన్ని కొత్తనాటకాలూ, కలిపి ఈ మహోత్సవం జరిపారు. దానివల్ల మరాటీ నాటకంలో తిరిగి అభిరుచి, ఆకర్షణ ప్రారంభించింది. దానిని పురస్కరించుకుని నాటక పునరుజ్జీవన కార్యక్రమం కొనసాగడం ప్రారంభించింది. ఔత్సాహికులు, వృత్తి నటులూ కూడా సమదీక్షతో ఇందులో పాల్గొనటం ప్రత్యేకంగా గమనించదగిన విషయం. ముందంజ వేసినది ఔత్సాహికులయినా, పునాది గట్టిపరిచి, పుష్టినిచ్చినది వృత్తినటులు, రంగస్థల నిపుణులూ, వారినిఆధారంగాచేసుకుని ఏర్పడిన సమాజాలూను. ఔత్సాహిక సమాజాలు కూడా నిలద్రొక్కుకుని, ప్రొఫెషనల్ స్థాయిలో నాటక ప్రదర్శన చేపట్టడం ప్రత్యేకంగా పేర్కొనదగిన విషయం. ఈ ఔత్సాహిక సమాజాలు కూడా కొంతమంది నటీనటులకి, దిగ్దర్శకుడు మొదలయిన నిపుణులకి నాటకానికి ఇంత అని, లేదా ప్రతి ప్రదర్శనకి ఇంత అని రుసుము చెల్లించడం పరిపాటి అయింది. ఈ విధంగా నాటక పునరుజ్జీవనానికి కృషిచేసి, ఈనాడు ఉచ్చదశలో వున్న మూడు సంస్థలు, ముంబయి మరాటీ సాహిత్యసంఘం, గోవా హిందూ అసోసియేషన్, ఇండియన్ నేషనల్ థియేటరూనూ. మరాటీ సాహిత్యసంఘంలో 'నాటక విభాగమూ, గోవా హిందూ అసోసియేషన్‌లో కళావిభాగమూ, ప్రత్యేకంగా నాటకాల ప్రదర్శనకై ఏర్పరచిన విభాగాలు. ఇందులో ముంబయి మరాటీ సాహిత్య సంఘం స్వంతంగా ఒక నాట్యమందిరం నిర్మించుకుంది. మొదట ఒక స్థలం కొని, దానిలో టెంపరరీ రంగస్థలమూ, ఆరుబయట ప్రేక్షక జనానికి కూర్చునే ఏర్పాటూ (Open air theatre)తో ప్రారంభించి, క్రమేపీ ధనం నిలువచేసి, చివరికి ఒక చక్కటి నాట్యమందిరం నిర్మించే నిర్మాణాత్మక కార్యక్రమం చేపట్టి జయప్రదంగా నిర్వహించుకు వొచ్చింది ముంబయి మరాటీ సాహిత్యసంఘం. సాహిత్యసంఘ నాటక విభాగంలో మూడు శాఖలున్నాయి. ఒకటి వృత్తి నాటకశాఖ; రెండవది ప్రొఫెషనల్ నాటకంగా రూపొందించడానికి అవకాశమున్న ప్రయోగ నాటకశాఖ; మూడవది కేవల ప్రయోగ నాటకశాఖ. ఈ మూడవరకపు నాటకాలు ఏనాడూ సామాన్య ప్రజాదరణ (Popularity) పొందుతాయన్న ఆశ వుండక కేవలంమేధావి వర్గానికి(Theatre enthusiasts)నిమిత్తము ప్రదర్శితమవుతూ వుండే నాటకాలు. ప్రయోగాత్మకమైన నాటకాలు ప్రదర్శించడానికి తమ హాలు 'చవకగా' ఇవ్వటమే కాక ప్రతి సంవత్సరమూ కొత్తనాటకం వ్రాయించి ప్రదర్శింపచేస్తూ వుండడమూ (Commissioning the Writing and Staging of a new drama) ఛమవేకాక, వివిధ నాటక సంస్థల ప్రదర్శనలతో వార్షిక నాటక మహోత్సవాలు

ఏర్పాటుచెయ్యడమూ ఈ సంస్థ క్రమం తప్పకుండా నిర్వహించుకు వొచ్చిన ఉత్తేజనకరమైన ప్రణాళిక. దీనివల్ల సమకాలీన నాటక వికాసానికి ఎంతగానో ప్రోత్సాహం లభించింది.

గోవా హిందూ అసోసియేషన్ కళావిభాగం సాంస్కృతిక సంస్థగానే ఆరంభించినా, అచిరకాలంలో ప్రొఫెషనల్ స్థాయిన నాటకాలు ప్రదర్శించడం మొదలుపెట్టింది. నాటకానికి అనువైన పాత్రలు ధరించడానికి తమ సభ్యులలో ఎవరూ లేకపోతే, వృత్తి జీవితాన్ని అవలంబించిన నటీనటులని ఎన్నికచేసి, నాటకం ప్రదర్శించడం వీరు అవలంబించిన పద్ధతి.

ఇండియన్ నేషనల్ థియేటర్ మొత్తంమీద గుజరాతీ నాటక రంగం లోనూ, నృత్యనాటకాల (Ballets) ప్రదర్శనలోనూ ప్రత్యేకత వహించినా మరాటీ రంగభూమికి చెప్పుకోతగ్గ సేవచేసింది. ఈ సంస్థ యీమధ్యనే నిర్వహించిన కార్యం, ప్రఖ్యాత సాహిత్యవేత్త, నటుడు, దర్శకుడు అయిన పి. యల్. దేశ పాండే చేత బెర్నార్డ్‌షా పిగ్మేలియన్ నాటకానికి మరాటీ రూపాంతరం చేయించి, ఆ నాటకాన్ని సమర్థ నటనటీవర్గంచేత ప్రొఫెషనల్ స్థాయిని రంగస్థలంమీద ప్రదర్శింప చెయ్యడం. "తిపులరాణి" అన్న నాటకం నూరు మార్లకి పైగా ప్రదర్శిత మయింది. ఈ మూడు ఔత్సాహిక సంస్థలూ, మరాటీ రంగభూమి మీద గత ఇరవై అయిదు సంవత్సరాలలోనూ ప్రదర్శించిన ఎన్నో విజయవంతమైన నాటకా లకి ఆధారమయాయి. ఇవికాక పూర్తిగా ఒక యజమాని ప్రొప్రయిటరు అయిన కంపెనీలు కొన్ని బయలుదేరాయి. నాట్యమందరు, నాట్యసంపద, చిత్రలేఖ అన్న మూడు కంపెనీలు నెలజీతమిచ్చి నటులని నియమింపవు. ఆఫీసుపనికి సంబంధిం చిన కొందరు తప్ప నెలవారీ జీతాలమీద ఎవరూ నియమితమవరు. ప్రదర్శింప దలచిన నాటకాన్ని వీరి నిర్ణయించి, దానికి అనువైన నటీనటులని ఎన్నుకుని నాటకం ప్రదర్శింపచేస్తాయి.అయితే ఈమూడు కంపెనీలకీ-ఇటువంటి ఇతరకంపెనీలన్నింటికీ కూడా-అభిమాన ప్రధాన నటీనటులుంటారు. వారిశక్తి సామార్థ్యాలు వినియోగపడే, లేదా ప్రదర్శితమయ్యే, నాటకాలు ఎన్నుకునో, వ్రాయించో, వాటిని ప్రదర్శించడం పరి పాటి. నెలవారీ జీతం మీదకాక ప్రదర్శనానికి యింత రుసుము అని ఫీజు ముట్ట జెప్పే పద్ధతి అనవాయితి అయింది. నటీ నటులు, ఇతర నిపుణులుకూడా ఇప్పుడు Free lancing artistes and technicians అయిపోయారు. దీనివల్ల ఒకే

artiste రెండు మూడు నాటకాలలో విభిన్న పాత్రలు ధరించడంకూడా సామాన్య మయింది. దీనివల్ల నటీ నటుల వీలునుబట్టికూడా నాటకప్రదర్శనలు ఏర్పాటు చేసు కోవలసిన అగత్యం ఏర్పడుతుంది. అయితే, రిహార్సలు లేకుండా నాటకం వేసె య్యడం, నాటకపు మర్యాదలని అతిక్రమించడం లాంటి దుర్వ్యసనాలు మాత్రం తలయెత్తడంలేదు.

చాలా ప్రాముఖ్యంలోకి వొచ్చిన పెద్ద కంపెనీలేకాక కొంచెం తగ్గుస్థాయిలో కలవరోజులలో మాత్రమే నాటకాలు ప్రదర్శించే చిన్న కంపెనీలు ఓ డజనుకి పైగా వున్నాయి.

నాటక కృషికి ప్రధానంగా బొంబాయి, పూనా నగరాలు కేంద్రమయినా యితర చిన్న పట్టణాలలోకూడా ప్రదర్శనలు జరుగుతూనే వున్నాయి.

పెద్ద కంపెనీలు తమ స్వంత సెట్లు లైటింగు మొదలయిన ప్రదర్శన పరికరాలు, హంగులు ఏర్పాటుచేసుకుంటె, చిన్న కంపెనీలు ఏ నాటకానికి ఆ నాటకపు అవసరాలని అద్దెకు తెచ్చుకోవడం జరుగుతోంది.

ప్రదర్శనలు :

బొంబాయిలో మరాటీ నాటకాలు ప్రదర్శించడానికి అనువైన శాలలు పది దాకా వున్నాయి. యిందులో రెండు ప్రభుత్వమూ, రెండు మున్సిపల్ కార్పొ రేషనూ, నాటకోద్యమాన్ని ప్రోత్సహించడానికి ప్రత్యేకంగా నిర్మించినవి. మూడు పబ్లికు ట్రస్టులు నిర్మించినవి. ఆ నాటకశాలలలో ధ్వని ప్రసార పద్ధతి, అవసర మైన మైకులు వగైరా అమర్చబడి వున్నాయి. ఏనాటకానికైనా అదనంగా మైకులు మొదలయినవి కావలసివస్తే అవీ లభ్యమవుతాయి. అదేవిధంగా లైటింగుకూడాను నాటకానికి కావలసిన సెట్టింగులు మాత్రమే ఏ ప్రదర్శనానికి కావలసినది వారు తెచ్చుకోవాలి. మూడు-నాలుగు థియేటర్లలో రివాల్వింగు స్టేజి, స్లైడింగుస్టేజికూడా ఏర్పాటుచేసుకోడానికి అవకాశంవుంది. పశ్చిమ మహారాష్ట్రలో ప్రతి పట్టణంలోనూ యిప్పుడు ప్రభుత్వమో, మునిసిపాలిటీవో ఆధునికపరికరాలతో, చక్కని నాటక శాల నిర్మించి, నాటక ప్రదర్శనాలకి దోహదం చెయ్యడం పూనుకున్నారు.

ఈ నాటకశాలలని ఏఒక్క కంపెనీకాని, సంస్థకాని వారాల తరబడి అద్దెకు తీసుకోనివ్వరు. ఒక ఫెస్టివల్ రూపంలో వివిధ ప్రదర్శనలు జరిపినప్పుడు మాత్రం వరసగా పదిరోజులకో, రెండువారాలకో అద్దెకు తీసుకుని ప్రదర్శనలు ఏర్పాటు

చేసుకోడానికి వీలుంటుంది. కొన్ని నాటకశాలలలో రోజుకి రెండు, శని ఆదివారాల లోనూ శెలవులలోనూ సాధారణంగా మూడు ప్రదర్శనలు జరుగుతూ వుండడం పరిపాటిఅయింది. పై కారణాలవల్ల, ఏ నాటకమూ ఒకేశాలలో రోజుల, నెలల తరబడి, ప్రదర్శించే పద్ధతి కలకత్తాలో బెంగాలీ నాటకాలలాగా, బొంబాయిలో మరాటీ నాటకాలకి అలవడలేదు. వీలునుబట్టి, అవసరాన్నిబట్టి, వివిధ ప్రదేశాల నాటక శాలలో ఒక నాటకపు ప్రదర్శన ఏర్పాటు చెయ్యడం పరిపాటి. దీనివల్ల ప్రతి నాటక సంస్థా, 'సంచార' సంస్థగానే రూపించుకోవలసిన అవసరం ఏర్పాటయింది. చాలా సంస్థలు తమ స్వంత బస్సులు కొనుక్కుని, ఆ నాటకపు ట్రూపునీ, రంగ స్థల పరికరాలనీ వివిధ ప్రదేశాలకి చేరుస్తున్నాయి. ఈమధ్యనే అలాంటి ఒక బస్సు, ప్రమాదానికి గురిఅయి ప్రఖ్యాతనటి శాంతిజోగ్, నటుడు హార్డికర్ మరణించిన సంగతి జ్ఞాపకం వుండే వుంటుంది. "ప్రేక్షకులు ఒక నాటకం చూడ డానికి ఒకే నాటకశాలకి పిలిపించే పద్ధతి కాదు; నాటకాన్ని ప్రేక్షకుల దగ్గరికి తీసుకువెళ్ళే పద్ధతి మరాటీ నాటకాల పద్ధతి" అన్నాడు ఒక ప్రఖ్యాత విమర్శకుడు.

ఒక కంపెనీకాని సమాజంకాని ఒకనాటకాన్ని తయారుచేసి విజయవంతంగా ప్రదర్శిస్తే, దానిని వివిధ ప్రదేశాలకి పిలిపించి, అక్కడ ప్రదర్శనలు ఏర్పాటు చేసేది 'కంట్రాక్టరులు'. ఒక జిల్లా మొత్తమంతా ఎన్నో వూళ్ళలో కంట్రాక్టు తీసుకునే గుత్త కంట్రాక్టరులూ, ఆ గుత్త కంట్రాక్టరు దగ్గిరనించి ఒక్కొక్క వూరిలో ప్రదర్శన ఏర్పాటు చేసే సబ్ కంట్రాక్టరులూ కూడా తయారయారుట. నాటక ప్రదర్శనలకి స్వయంగా టిక్కెట్టు కొనుక్కుని వచ్చే ప్రేక్షకజనం వుండడం వల్ల, ఈ కంట్రాక్టరులు ప్రదర్శనలు ఏర్పాటుచేసి, సొమ్ము గడించుకోడానికి అవకాశం లభిస్తోంది. కంట్రాక్టరు ఏర్పాటుచేసేది ఒకకంపెనీనో, సంస్థో తయారు చేసిన నాటకప్రదర్శనే కాని, నటులని సంధానించి, నాటకప్రదర్శన ఏర్పాటు చేసే కార్యభారం అతను వహించడం లేదనీ మాత్రం గుర్తుంచుకోవాలి. ఆరంభంలో తెలుగు దేశంలోనూ, పరిస్థితి ఈవిధంగానే వుండేది. ఇండియన్ డ్రమెటిక్ కంపెనీ అన్న పేరుతో డి. వి. సుబ్బారావుగారి బృందం, కట్టుబాటుగా వివిధ ప్రదేశాలలో సంచరించి నాటక ప్రదర్శనలు ఇచ్చే ఏర్పాటు కంట్రాక్టరులు చేస్తూవుండడం నాకు తెలిసినవిషయం. అదేవిధంగా సక్కుబాయి నాటకమూ ప్రదర్శితమయింది. కంట్రాక్టరే నటులని సమావేశపరిచి ఏదోవిధాన, ఆషామాషీగా నాటకమాడించే పద్ధతి తరువాతి చెడుపరిణామం,

మరాఠీ నాటకరంగంలో ఈ నాడు నాటకం "ప్రొడ్యూసు" చేసేది ఒకరు. ఇందులో పూర్తిగా వ్యాపార పద్ధతులని వ్యవహరించే కంపెనీలు, సాహిత్య కళా ప్రచారక సంస్థలూ కూడా వున్నాయి. నాటకప్రదర్శనలు ఏర్పాటుచేసేది ఒక్కొక్కప్పుడు, స్వయంగా ఆసంస్థతే అయితే అంతకంటె విరివిగా ప్రచారంలోకి వొచ్చినది కంట్రాక్టరులు. ఇప్పటిమటుకు కంట్రాక్టు పద్ధతి నాటకప్రదర్శనలు, విరివిగా, కట్టుబాట్లలోనే జరగడానికి, అనుకూలంగా వుంది.

నాట్య రంగం

ఉచ్ఛస్థాయిలో విజృంభించడానికి కావలసిన మరో రెండు శాఖలు: నాటక రచయితలు, నాటక దిగ్దర్శకులు ఈ రెండు శాఖలలోనూ కూడా మరాఠీ నాటకరంగం పేర్కొనదగిన ప్రగతి సాధించింది. వి.వి. షిర్వాడ్కర్, వసంతకానెట్కర్, పి.ఎల్. దేశపాండే ప్రభృత ప్రథమశ్రేణి రచయితలూ, బాళ్ కొల్హాట్కర్, మధుసూదన్ కాలేల్కర్, కమలాకర సారంగ్ ప్రభృత ద్వితీయ శ్రేణి రచయితలూ. వృత్తి లేదా వ్యాపార సమాజాలకి, ప్రేక్షకులని ఆకర్షింప గలిగిన నాటకాలు వ్రాసిపెడుతున్నారు. ఒక్కొక్క ప్రదర్శనకీ రాయల్టి ఇచ్చే పద్ధతి కూడా సక్రమంగా అమలులో వుంది. కొంతమంది నాటక రచయితలు, ఇతర వృత్తులలో సరితూగగల ఆదాయం సంపాదించుకుంటున్నారు. ఈ రచయితలు కాక, ప్రయోగ వృత్తి నాటకాలకి మధ్యగా వున్న నాటకాలు వ్రాసే ప్రఖ్యాత రచయితలూ నాటకరంగానికి ఉత్తేజం కలిగిస్తున్నారు. వారిలో ప్రముఖులు విజయ తెండూల్కర్.

నాటక దిగ్దర్శకత్వంలో విజయమెహతా (పూర్వనామం విజయఖోటే), జబ్బార్‌పటేల్, పురుషోత్తమ దార్వేకర్ ప్రభృతులు కొత్తకొత్త రీతులు ప్రవేశపెట్టి అఖండమైన ఖ్యాతి సంపాదించుకున్నారు. వారి దర్శకత్వమే ప్రేక్షకులని ఆకర్షించడానికి ఒక కారణ మవుతోంది. ఇందులో విజయమెహతా ప్రతిభావంతమయిన నటికూడాను. ఆవిడ ప్రొఫెషనల్ స్థాయిని రకరకాలయిన ప్రయోగాలు చేసింది, చేస్తోంది. అందులో ఒకటి బెర్‌టోల్ట్ బ్రెక్ట్ వ్రాసిన Caucasian Chalk Circle' అన్న నాటకానికి వ్రాసిన మరాఠీ అనువాదం 'అజబ్ న్యాయ వర్తులాంచా', తూర్పు జర్మను డైరెక్టరు, తంత్రజ్ఞుల సహకారంతో ప్రదర్శించడమే కాక తూర్పుజర్మనీలోనే ప్రదర్శనలు ఇచ్చి వొచ్చింది. అదేవిధంగా విశాఖదత్తుని ముద్రారాక్షస నాటకమూ, కాళిదాసుని అభిజ్ఞాన శాకుంతలం యధాతథంగా అనుసరింపచేసి, భరతుని నాట్యశాస్త్రంలో వర్ణించిన రీతిని ప్రదర్శింప

చేసింది. ఈ ప్రయోగ ప్రదర్శనాలకి అవసరమైన పెట్టుబడి దొరకడం మెచ్చుకో దగ్గదయితే, ప్రదర్శనలు, తగిన ప్రేక్షక వర్గాన్ని ఆకర్షించి, ఆర్థికంగా విజయ వంతమవడం చాలా హర్షదాయకమయిన పరిణామం.

ఇవిగాక ప్రత్యేకంగా ప్రయోగాత్మకమైన నాటక ప్రదర్శనలు జరిపే సంస్థలూ వున్నాయి. రెండు హైస్కూలు హాలులు కొంతకాలంగా ఈ ప్రయోగ నాటకప్రదర్శనలకి వినియోగపడుతూ వొస్తున్నాయి. ఈ స్కూళ్ళ యజమాన వర్గం చాలాతక్కువ అద్దెకి వీటిని ప్రయోగాత్మక నాటకప్రదర్శనలకి కేటాయిం చింది. ఔత్సాహిక నాటకసంస్థలు తమ ప్రయోగాత్మక నాటకాలు, రకరకాలయిన ప్రయోగాత్మక ప్రదర్శనా పద్ధతులలో ప్రదర్శించడం పరిపాటి అయింది. ప్రవేశ రుసుము, స్వల్పం. నూరు నూట యాభయి మందికంటే హాలులో పట్టరు. ప్రేక్ష కులు కిందనే చాపలమీద కూర్చుని నాటకప్రదర్శనం తిలకిస్తారు. ఈ రెండు హాలులకీ తోడు ఈమధ్యనే స్వర్గీయ పృథ్వీరాజుకపూర్ పేరన, ఆయన స్మారకంగా, ఆయన కొడుకు శశికపూర్ ఒక చిన్న థియేటర్ కట్టించాడు. రిహార్సల్సు వేసుకోడానికి, ప్రయోగాత్మకమైన నాటకాలు ప్రదర్శించుకోడానికి ప్రత్యేకంగా నిర్మించిన రంగశాల ఇది. ఇందులోనూ పట్టే ప్రేక్షకులు రెండువందలకి మించరు. ఈ ప్రయోగాత్మక నాటకాలకీ, టిక్కెట్లు కొని వొచ్చే ప్రేక్షకవర్గమే ఆధారము. ఈ నాటక ప్రదర్శనలవల్ల రెండు మూడు ప్రయోజనాలు కలుగుతున్నాయి. మొదటిది కొత్తకొత్త భావాలు, పద్ధతులు, ప్రదర్శించడానికి అవకాశం లభి స్తోంది. నాటకం ఆనందింప చెయ్యడానికికాదు: ఆలోచింపచేసే మాధ్యమమని నిరూపించుకోడానికి ఈప్రయోగాత్మక నాటకప్రదర్శనలు వినియోగపడుతున్నాయి. రెండవది: సి. టి. ఖానోల్కర్, సతీష్ ఆలేకర్, అచ్యుతవాజే, మహేష్ ఎల్కుంచ్‌వార్ మొదలయిన మరాఠీ యువరచయితల నాటకాలేకాక, బాదల్ సర్కార్, ఆద్యరంగాచారి, గిరీష్ కర్నాడ్ మొదలయిన ఇతర భాషీయుల రచనలు(మరాఠీ అనువాదంలో) ప్రదర్శింపబడుతూ,మేధావులనుకునే కొత్తరచయితలకి అవకాశం కలిగిస్తున్నాయి. మూడవది: సమకాలీన నాటకానికి, ప్రయోగాలకి, అర్థం చేసుకుని, ఆనందించగల ప్రేక్షకవర్గాన్ని సమకూర్చి పెడుతోంది. ప్రయో గాత్మక నాటకరంగం నుంచి పైకివొచ్చిన వాడే ఈనాటి ఒక ప్రఖ్యాత హిందీ సినీ నటుడు అమోల్‌పాలేకర్. హిందీ సినిమాలలో పైకి వచ్చినా, వ్యవధి దొరికి నప్పుడల్లా, ఇంకా ప్రయోగాత్మక నాటకాలలో పాల్గొంటూనే ఉన్నాడు, మరో

ప్రఖ్యాత నటుడు డా॥ శ్రీరామ్ లాగూ, ప్రయోగాత్మక నాటకరంగంనించి వృత్తి నాటకరంగానికి, అక్కడినించి, హిందీ సినిమా రంగానికి పయనించాడు. కాని మరాటీ నాటకరంగాన్ని వొదులుకోలేదు.

మరాటీ నాటకరంగం పునరుజ్జీవితమై వికసించడానికి మరోరెండు పరిణామాలు కూడా దోహదం చేశాయని చెప్పుకుంటారు. మొదటిది, నాటకప్రదర్శనాల మీద వినోదపన్ను (Entertainment tax) తీసివెయ్యడం. ఇది మన రాష్ట్రంలోనూ జరిగింది. రెండవది: ప్రభుత్వస్థాయిని నాటకపోటీలు ఏర్పాటు చెయ్యడం.

ప్రభుత్వం మరాటీ నాటకరంగ పునరుజ్జీవనానికి, వికాసానికి, చాలా Active గా సహాయం చేసింది; చేస్తోంది. నాటకశాలలు స్వయంగా నిర్మించీ, సాంస్కృతిక సంస్థలకి భూరి విరాళాలిచ్చి, సహాయం చేస్తోంది. నాటకపోటీలు నిర్వహించి ఔత్సాహిక సంస్థలకి, ప్రేక్షక జనానికి చాలా ప్రోత్సాహమిస్తోంది. ప్రభుత్వమేకాక, మరికొన్ని సంస్థలుకూడా పోటీలు నిర్వహిస్తూవున్నా, ప్రభుత్వం నిర్వహిస్తున్న పోటీలు చాలా ప్రాముఖ్యం వహించాయి. ఇవి రాష్ట్రవ్యాప్తమయినవి. రాష్ట్రమంతా ఆదిని 9 కేంద్రాలలోనూ, ఈనాడు 12 కేంద్రాలలోనూ మండల స్థాయిని ప్రథమ పోటీ జరుగుతుంది. ఒక్కొక్క కేంద్రంనించి, రెండు నాటకాలు, బొంబాయిలో జరిగే ఫైనల్ రౌండ్ పోటీకి ఎన్నుకొనబడతాయి. యీ పోటీ పద్ధతిలో ప్రత్యేకంగా పేర్కొనదగినవి కొన్ని అంశాలున్నాయి. మొదటిది: ఈ పోటీలు నాటకాలకే పరిమితం. నాటికలు ఇందులో చేర్చుకోలేదు. కేవలం నాటికలకే పరిమితమయిన పోటీలుజరిపే, స్వచ్ఛందసంస్థలు కొన్ని వేరేవున్నాయి. దీనివల్ల, తెలుగు దేశంలోలా కాక, సంపూర్ణంగా నాటక రచనా ప్రదర్శనలకి ప్రోత్సాహం కలుగుతోంది. తెలుగుదేశంలో విరివిగా వ్రాస్తున్నవి నాటికలుకాని, నాటకాలుకాదన్నది తెలిసినవిషయమే.

రెండవది :

రోజుకి ఒకే నాటకం ప్రదర్శితం. 18 లేక ఈ నాడు 24 నాటకాలు పోటీలో, బొంబాయిలో పాల్గొంటే, నాటక ప్రదర్శనలు ఇరవైనాలుగు రోజులు సాగుతాయి. దానివల్ల ప్రేక్షకులు నాటకాన్ని నాటకంగా వీక్షించి, సమకాలీన వచననాటకం అర్థం చేసుకుని, దానిని ఆదరించి, పోషించే ప్రేక్షకవర్గంగా తయారవుతోంది. మరాటీ నాటకరంగ వికాసాన్ని పరిశీలించిన విమర్శకులు అందరూ,

ఆధునిక మరాటీ నాటకరంగానికి పోషక ప్రేక్షక వర్గాన్ని తయారు చెయ్యడంలో ప్రభుత్వస్థాయిని నిర్వహించే ఈ పోటీలు ప్రముఖ పాత్ర వహిస్తాయని ఒప్పుకుంటున్నారు.

మూడు :

ఈ పోటీలలో నాటకాలకి ఇచ్చే బహుమతులు, నాటకప్రదర్శనలో, సమాజాలలో ఐక్యత పోషించేవిగా వున్నాయి. కాని, దానిని విచ్ఛిన్నం చేసేవిగా లేవు. నాటకప్రదర్శన మొత్తంమీద ప్రథమ, ద్వితీయ, తృతీయ, చతుర్ధ బహుమతులు, దిగ్దర్శకత్వానికి మూడు బహుమతులూ, ప్రథమ ద్వితీయవగైరా అనకుండా ముగ్గురు నటులకీ ముగ్గురు నటీమణులకీ వారి ప్రదర్శనా చాతుర్యాన్ని అనుసరించి ప్రైజులు ఇస్తున్నారు. Best actor, best humorous actor మొదలయిన బహుమతుల వల్ల సంస్థ కట్టుబాట్లకి విచ్ఛిన్నత కలిగిన సన్నివేశాలు అనేకం ఆంధ్రప్రదేశంలో ఉదాహరణలు ఇవ్వవచ్చును. ఆ ప్రమాదాలనించి ఈ పద్ధతి కాపాడుకుంటుంది.

నాలుగు :

సాంకేతిక నిపుణులకి ప్రత్యేక బహుమతు లివ్వడంవల్ల, ఆ రంగాలలో ప్రోత్సాహం లభించి, కృషి జరుగుతోంది.

అయిదు :

నాటకాలలో, సంగీత నాటకాల ప్రత్యేకత గుర్తించి సంగీత నాటకాలకి ప్రత్యేక బహుమతులు ఏర్పరిచారు. దానివల్ల, ఆధునిక సంగీత నాటక రచనకీ, ప్రదర్శనకీ ప్రోత్సాహం లభిస్తోంది.

పైన వివరించిన మరాటీ నాటకరంగాన్ని గురించిన విషయాలు ఈవిధంగా సంక్షిప్తీకరించుకోవచ్చును.

1. టాకీలు వొచ్చిన తరవాత మరాటీ నాటకరంగం క్రమక్రమంగా క్షీణించి పోయింది. నాటకశాలలు సినీమా హాలులయి పోయాయి. నాటక కంపెనీలు పోషణలేక, వ్యయం తట్టుకోలేక విచ్ఛిన్నమై పోయాయి.

2. ఈ స్థితినించి, నాటకరంగాన్ని పునరుద్ధరించడానికి, రెండవ ప్రపంచ మహా సంగ్రామం ఆఖరవుతున్న సమయంలో, మరాటీ నాటకరంగ శతాబ్దిని పురస్కరించుకుని ప్రయత్నాలు జరిగాయి.

3. ఈ ప్రయత్నంలో ముందంజ వేసినది నాటక ప్రియులు ఔత్సాహికులే.

4. అయితే, ఆదినించీ, వృత్తి, ప్రొఫెషనల్ నాటకరంగంలో కృషి చేస్తున్న నటులని, ఆ కట్టుకునే ఈ ప్రయత్నం జరిగింది.

5. పూర్వపు మరాటీ నాటకాలు ప్రధానంగా, పాటల సంగీత నాటకాలు సమకాలీన మరాటీ నాటకం, వచన నాటకం.

6. అయితే సంగీత నాటక రూపంపూర్తిగా విస్మరింపకూడదని గుర్తించి పాత సంగీత నాటకాలని ఆదరించడమే కాక, వాటిని ఆధునిక పద్ధతుల్లో, శృతి మించిన సంగీతాన్ని అదుపులో పెట్టి ప్రదర్శించడానికి ప్రయత్నిస్తున్నారు.

7. ఇదే కాక కొత్త సంగీత నాటకాలని కూడా రచింపచేసి, ప్రదర్శిస్తున్నారు. పండిత రాయజగన్నాధ్, సుందారమాల, కట్యార్ కల్జాత్ ఘుస్లే, పతి గేలే గొకాతియవాడ్, మొదలయిన సంగీత నాటకాలు ఆకర్షవంత మయ్యాయి. ఈ నాటకాలలో పాటలు కేవలం సంగీతం విరజిమ్మడానికి ఉద్దేశింపబడినవికావు. నాటకంలో అంతర్భాగంగా వినియోగపడే పాటలు సంగీతాన్ని ఆధునికం చేసి, సంగీత నాటకాలకి ఈనాడూ ఒక ప్రత్యేక స్థానం కలిపిస్తున్న సంగీత దర్శకుడు జితేంద్ర అభిషేకి.

8. ఔత్సాహిక సంస్థలు కూడా ప్రొఫెషనల్ స్థాయిలో నాటక ప్రదర్శనలు సాగిస్తున్నాయి. కొత్త రచనలని, ప్రోత్సహిస్తున్నాయి.

9. ప్రేక్షక జన పోషణ, ప్రోత్సాహం లభించడం చేత చాలా నాటక ప్రదర్శనలు స్వయం పోషకమేకాక లాభదాయకం అయాయి.

10. ఔత్సాహిక సమాజాలనించి, ప్రొఫెషనల్ నాటక సమాజాలా ప్రొడ్యూసరులూ ఆవిర్భవించారు.

11. ఒకే నాటకం, ఒకే హాలులో రోజుల తరబడి ప్రదర్శించే పద్ధతిలేదు. ఏ నాటకశాలని ఆ విధంగా అద్దెకు తీసుకోనివ్వరు.

12. మరాటీనాటక ప్రదర్శనలు సంచార నాటక ప్రదర్శనలు. వివిధ ప్రదేశాలలో వున్న నాటకశాలలో నాటక ప్రదర్శనలిచ్చి, ప్రేక్షకులనే ఒకచోటికిరప్పించడం కాక, నాటకాన్నే ప్రేక్షకుల సమీపానికి తీసుకువెళ్ళే పద్ధతి ఇది.

13. ప్రదర్శన యోగ్యమైన, అంటే ప్రధానంగా, ఆర్థికంగా పోషకమయే నాటకాన్ని వివిధ ప్రదేశాలలో ప్రదర్శనలు ఏర్పాటు చెయ్యడానికి కంట్రాక్టరులు తయారయారు. గుత్తకంట్రాక్టరులూ, సబ్‌కంట్రాక్టరులూ కూడా ఏర్పాటయారు.

14. నాటకం ప్రదర్శనకి తయారు చేయించే ప్రొడ్యూసరుకీ, నాటక ప్రదర్శన ఏర్పాటు చేసే కంట్రాక్టరుకీ వున్నతేడా చక్కగా గుర్తించ బడిందనే చెప్పాలి. నటులని సంధానించి, నాటకం ఆడించే కార్యం, కంట్రాక్టరు చేపట్టలేదు.

15. కేవలం వ్యాపార సంస్థలేకాక సాంస్కృతిక సంస్థలూ ప్రొఫెషనలు స్థాయిలో నాటకాలు ప్రాయించి, ప్రదర్శనలు ఇస్తున్నాయి.

16. వృత్తినాటక రంగానికి, ప్రయోగాత్మక నాటకరంగానికి వున్న తేడా గుర్తించి, ప్రయోగాత్మక ప్రదర్శనలు, విడిగా నిర్వహిస్తున్నారు. కుతూహలంతో ప్రారంభమై, అభిరుచి అలవరచే కార్యక్రమం ఈ ప్రదర్శనలు నిర్వహిస్తున్నాయి. ఇదికాక, నాటకానికి ఒక మేధావి వర్గపు ఆలంబనం కూడా దీనివల్ల లభిస్తోంది. సమకాలీన నాటకానికి, రసిక, పోషక, ప్రేక్షకవర్గాన్ని చేకూర్చి పెట్టడంలో ప్రయోగాత్మక నాటకరంగం చెప్పుకోదగ్గ పాత్రేనహిస్తోంది.

17. ప్రభుత్వం వినోద పన్ను రద్దుచెయ్యడంవల్లా, దానిని మించి, స్వయంగా ఉచ్చ స్థాయిని నాటక పోటీలు జరిపి సమకాలీన నాటకానికి, ప్రదర్శనకి, పోషణ యివ్వ గలిగిన రసిక ప్రేక్షక వర్గాన్ని సృష్టించడానికి దోహదంచేస్తోంది.

18. గత రెండు దశాబ్దాలలోనూ, శత ప్రదర్శనాలు నోచుకున్న నాటకాలు కొన్ని డజనులు వున్నాయి.

19. నాటక ప్రదర్శనలు, అడపాతడపా కాక, సుమారు ప్రతిరోజూ, శని ఆది వారాల్లోనూ, ఇతర శలవు రోజుల్లోనూ రెండు-మూడూ జరుగుతూ వుండడం పరిపాటి.

20. వీటన్నిటి వల్లా మరాటీ నాటకరంగం, కేవలం, ఆర్థిక విజయాన్ని సాధిస్తున్న రంగమనడమే కాక, మహారాష్ట్రలకి ఒక చైతన్యవంతమైన, స్ఫూర్తిదాయకమైన, గర్వంతో చెప్పుకోగలిగిన ఒక కళా రూపాన్ని ప్రసాదిస్తోంది.

## (2) బెంగాలీ నాటకరంగం :

టాకీలు దెబ్బతీసినా, విభజన మొదలయిన రాజకీయ కల్లోలాలు కలిచివేసినా, ఏనాడూ పూర్తిగా విచ్ఛిన్నమైపోవని నాటకరంగం బెంగాలీ నాటకరంగం.

మరాటీ నాటకరంగంకంటె రాజకీయాలు అధికంగా ప్రభావితం చేస్తున్నాయి బెంగాలీ నాటకరంగాన్ని. రాజకీయ సిద్ధాంతాలని ప్రతిపాదించి, ప్రచారం చెయ్యడానికి అనువైన సాధనం నాటక ప్రదర్శనమని గుర్తించి, దానిని ఆ కార్యానికి పూర్తిగా వినియోగించుకుంటున్న నాటకరంగం ఇది. అయినా, పౌరాణికనాటకాలు సాంఘిక సమస్యా ప్రధానమయిన నాటకాలు ప్రదర్శిత మవుతూనే వున్నాయి. ఒక సిద్ధాంతానికి కట్టుబడిన నటీనటులని ఆలంబనం చేసుకున్న సమాజమూ, [శంభు మిత్ర-తృప్తి మిత్ర; ఉత్పల దత్తు] కేవలం ప్రొఫెషనల్ సమాజాలూ, ఔత్సాహిక సమాజాలు, ప్రయోగాత్మక ప్రదర్శనలు ఇచ్చే సమాజాలు, అన్నీ నాటక రంగంలో కృషి చేస్తున్నాయి. కాని, బెంగాలీ నాటక రంగానికి ప్రత్యేకత చేకూర్చేది, ఒకే హాలులో వరసగా ఒకే నాటకాన్ని వారు ప్రదర్శించే పద్ధతి. ఒక నాటకాన్ని తయారుచేసిన సమాజం, ఆ నాటకం ప్రదర్శించడానికి ఒక హాలు నెలల వారీ అద్దెకు తీసుకొని అక్కడ ఆ నాటకమే ప్రదర్శిస్తూ వుంటుంది. జగన్నాథ్ అన్న నాటకం గత ఆరు సంవత్సరాలుగా ప్రదర్శిత మవుతోందిట. ఇది బ్రిటనులోనూ, అమెరికా, (బ్రాడ్వే)లోనూ అవలంభించే పద్ధతి.

కొన్ని నాటకశాలలని సినిమా శాలలుగా మార్చడానికి ప్రయత్నించినప్పుడు, ప్రభుత్వం అనుమతి యివ్వడానికి నిరాకరించి, అవి నాటకశాలలుగానే శాసించి ప్రొఫెషనల్ నాటకరంగానికి ప్రోత్సాహమిచ్చింది. ఈనాడు స్టార్ థియేటర్ మొదలయిన ముప్పయి నాటకశాలలు కలకత్తాలో వున్నాయి. నందికర్, జార్ఖండ్ టాకా మొదలయిన ఎన్నో సంస్థలు, అనేక సంవత్సరాలనించీ నాటక ప్రదర్శనలిస్తున్న సంస్థలు. కలకత్తాలో సాధారణంగా శని ఆదివారాల్లో రెండేసి ప్రదర్శనలు గురువారంనాడు (చాలాచోట్ల షాపులు, మూసే సేరోజు) ఒక్కొక్క ప్రదర్శనమూ ఈ ముప్పయి నాటకశాలలలోనూ, వుంటూ వుండడము పరిపాటి. ఇవికాక ప్రయోగాత్మకమయిన నాటక ప్రదర్శనలు అనేకరకాలయిన చోట్ల ఏర్పాటవుతున్నాయి. కేవలం వ్యాపార పద్ధతిలో కూడా నాటకరచన, ప్రదర్శనలు సాగుతూ వున్నాయి. ఈ మధ్యనే కలకత్తా నాటకరంగాన్ని పరిశీలించి విమర్శ వ్రాసిన ఒక ప్రఖ్యాత మరాటీ సాహిత్యకారుడి కథనం ప్రకారం, ప్రస్తుతం కలకత్తాలో ప్రేక్షక జనాన్ని ఒక నాటకం అమితంగా ఆకర్షిస్తుంది. అందులో ఆకర్షణ ఓ కేబరే డాన్సు. ఆ డాన్సుకి ఆ నాటకంలో అంతర్గతంగా నిజానికి ఏమీ స్థానంలేదు. కూర్చుని బాలా ఖానీ కొడుతూ విసుగెత్తిపోయిన కొందరు అకస్మాత్తుగా లేచి, షోర్ కొడుతోంది,

కేబరే చూద్దాం అని క్లబ్బుకి వెళతారట. ఆ క్లబ్బులో కేబరే డాన్సు, కేవలం ఆ డాన్సు ఆకర్షణవల్ల నాటకం లాభాలు చేసుకొని, ఆర్థికంగా విజయవంతమయిందట. కాబరేని నిషేధించడానికి ప్రభుత్వం ప్రయత్నించింది కాని, వత్తిడివల్ల నిషేధాన్ని ఉపసంహరించుకుని నాటకాన్ని నడవనిస్తోంది.

ఒకే హాలులో ఒకే నాటకపు ప్రదర్శన నడపడంవల్ల నాటక ప్రదర్శనలో అనేక రకాలయిన "భ్రాంతులు" కలిగించడం బెంగాలీ ప్రొఫెషనలు నాటకాలలో ప్రత్యేకత. జోరుగా రైలు రావడం, దానికింద ఒక మనిషిపడి ఆత్మహత్య చేసుకోవాలని ప్రయతిస్తూవుండగా అఖరిక్షణానరోమాంచకంగా ఆ మనిషిని రక్షించడం, వాన, సముద్రంలో తుఫాను, గనిలోపేలుడు మొదలయిన ఎన్నో "అద్భుత" దృశ్యాలు స్టేజి మీద ప్రదర్శిస్తారు. చాలా థియేటర్లలో రివాల్వింగు స్టేజి వుంది. రెండు మూడు దృశ్యాలు ఒకే మారు చూపించడం, క్షణంలో దృశ్యం మారడం, సామాన్యమే. కొంతకాలం కిందట చాలా అద్భుత దృశ్యాలు, భ్రాంతులు, వైరు వర్కు ట్రిక్కుల ద్వారా సంభవింప చేస్తూవుండేవారు ఇప్పుడు 'భ్రాంతులు' చాలా వరకు లైటింగు ద్వారా కలగజేస్తూ వుండడం స్టేజిక్రాఫ్టు పురోగమనానికి తార్కాణము.

## 3. తమిళ నాటకరంగం

పాటకచేరీ పద్ధతిని నడుస్తూ వొచ్చిన తమిళ నాటకరంగం హీనస్థితిలో కొంత కాలముండి స్వాతంత్ర్యానంతరం తిరిగి, నిజానికి, పూర్వం కంటె ఎక్కువ ఔన్నత్యంతో, ఆకర్షణలతో తలయెత్తింది. అదుపులోకి తేబడిన సంగీతం, చక్కటి సెట్టింగు వగైరా ప్రదర్శనపు ఆకర్షణలతో నాటక ప్రదర్శనలు ప్రారంభమయాయి. రాజకీయాలు ప్రభావితంచేశాయి. వ్యాపారపద్ధతుల మీద నడిచే సంస్థలు ఏర్పడ్డాయి. ఈ సంస్థల ప్రొప్రయిటర్లు అధికాంశం ప్రధాననటులే. నవాబు రాజమాణిక్యం, టి.కె.యస్. బ్రదర్సు, మనోహరు మొదలయిన ప్రముఖ నటులు తమ స్వంతట్రూపులు తయారు చేసి, నాటక ప్రదర్శనలు ఇస్తూవుండేవారు. నెలజీతాలమీద నటీనటవర్గాన్ని, సాంకేతిక నిపుణులని నియమించుకుని మద్రాసులోనూ, రాష్ట్రంలో ఇతరప్రదేశాలలోనూ ప్రదర్శనలు ఇస్తూవుండేవారు. సినిమా ప్రాబల్యం పెరిగిన తరవాత ప్రముఖ సినిమా కళాకారులు తమ స్వంత ట్రూపులు తయారు చేసి, నాటక ప్రదర్శనలు ఇస్తూ వుండడం పరిపాటి అయింది. శివాజీ గణేశన్, సహస్రనామం, మొదలయిన సినీహీరోలు అనాటక ప్రదర్శనలకి

ఆకర్షణ. నాటకరచన మీదకూడా సినిమా ప్రభావం చాలా ప్రసరించింది. చాలా నాటకాలలో, అయిదారు అంకాలు, తొమ్మిది పది సీనులకి బదులు, తొంభై నూరు 'సీను' లుండడం నేచూశాను. అవి ఏ మాత్రమూ, రసనిష్పన్నం చేసే సీనులుకావు. సినిమాలో 'డిసాల్వులు' లాటివి. నాటకం సినిమా స్క్రిప్టులాగా, అందులో 'మాటలు, పాటలు' ఇమిడ్చినట్టు కనిపించేది. తెరపడకుండా లైట్లు ఆరిపోయి, చిమ్మచీకటి అయి, ఆ చీకట్లో, క్షణంలో సీను మారి నాటకం ముందుకి సాగేది. మనోహరు పౌరాణిక నాటకాలు ప్రత్యేకించి వేస్తే, సహస్రనామం సాంఘిక నాటకాలు ప్రదర్శించేవాడు. శివాజీ గణేశన్ చారిత్రక నాటకాలలో స్పెషలయిజేషను. ఈ నాటక ప్రదర్శనలు ప్రేక్షకులని ఆకర్షించి, నాటక ప్రదర్శనలని స్వయం పోషకం చేయించి, తమిళ నాటక రంగానికి అది వరకు లేని మాన్యత సంపాదించి పెట్టింది. కాని కాలక్రమాన ఈ నాటక కంపెనీలు అన్నీ అంతరించినట్లు తెలుస్తుంది.

నాటక కంపెనీలు అంతరించిపోయినా, నాటక ప్రదర్శనలకి మాత్రం ఏమీ హానిలేని పరిణామం ఒకటి తమిళనాడులోనూ,రాష్ట్రం అవతల ఎక్కడెక్కడ తమిళులు చెప్పుకో తగ్గ సంఖ్యలో వుంటే అక్కడా జరిగింది. అది 'సభల' ఏర్పాటు. తమిళులకి శాస్త్రీయ సంగీతమంటే ప్రీతి, అభిరుచి. సంగీత కచేరీలు ఏర్పాటు చేసే నిమిత్తమై ఆదిలో ఈ సభలు, organize చెయ్యడం జరిగింది. ప్రతి సభా, నెలవారీ చందా చెల్లించే సభ్యులని చేర్చుకుని ఆ సభ్యుల నిమిత్తం ప్రతి నెలా ఒక సంగీత కచేరీ ఏర్పాటు చెయ్యటం కార్యక్రమంలో ప్రధాన భాగం. ఒక్క చెన్న పట్టణంలోనే యాభయి అరవయి సభలు వున్నాయట. ప్రతి పూళ్లోనూ, త్యాగరాజ సభో, ఫైన్ ఆర్ట్సు సొసయిటీవో, షణ్ముఖానంద సభో వెలవడం తమిళుల సాంస్కృతిక జీవనంలో ఓ ప్రధాన కార్యక్రమం. బొంబాయి లాటి పూర్లలో, మద్రాసుని మించిన పెద్ద సభలు తయారయాయి. బొంబాయిలో షణ్ముఖానంద సభ సభ్యత్వం అయిదు వేలు దాటింది. మూడు వేల రెండు వందల మంది ప్రేక్షకులని సుఖంగా ఆసీనులు చెయ్యడానికి అనువైన హాలు నిర్మించు కుంది. ఈ సభలు, శాస్త్రీయ సంగీతం సభ్యులకి వినిపించడమే ప్రధాన ఆశయంగా ప్రారంభించినా, గడచిన రెండు దశాబ్దాలలోనూ, శాస్త్రీయ సంగీతంలో అభిరుచి తగ్గడంవల్ల, సామాన్యంగా సంగీత కచేరీ నాడు హాలు మూడోవంతయినా నిండక పోయిన పరిస్థితి కలుగుతూ వుండడం వల్ల, ఈనాడు కేవలం శాస్త్రీయ సంగీతపు కచేరీ కాదనీ, నాటక ప్రదర్శనలకి ఎక్కువ ఆకర్షితులవుతున్నారనీ

కనిపెట్టి, నెల నెలా ప్రోగ్రాములలో, పాట కచేరీలతో బాటు నాటక ప్రదర్శనలూ ఏర్పాటు చేస్తున్నారు. వార్షిక ఉత్సవ ప్రోగ్రాములలో మూడు నాలుగు నాటకాలు విధిగా వుంటాయి. సభలద్వారా తమిళ నాటకానికి డిమాండు పెరిగింది. క్రమేపీ తమిళ నాటక రంగ నిర్మాణంలో మౌలికమైన మార్పు వొచ్చింది. తమ స్వంత ఆకర్షణవల్ల, టిక్కెట్లు కొని వొచ్చే ప్రేక్షక వర్గాన్ని రాబట్టుకునే ప్రొఫెషనలు సమాజాలూ, ప్రదర్శనలూ, అంతరించిపోయి, వాటి స్థానే ఔత్సాహిక, సెమిప్రొఫెషనల్ ట్రూపులు, సమాజాలు తయారయాయి. ఇవి ఆహ్వానం మీద పిలిపించి, సభికులకి ప్రదర్శనలిచ్చే సభల మీద, ఆధారపడుతున్నాయి. ఒక క్రొత్త నాటకం తయారు చెయ్యగానే ఆ సంగతి వివిధ సభలకి తెలియజెపుతారు, నాటకం తయారు చేసిన సమాజాలు. దానిని పురస్కరించుకుని 'సభలు' వారిని ఆహ్వానించి ప్రదర్శనం ఇప్పిస్తారు. నాటకానికి అయిన ఖర్చునిబట్టి, నటీనట సాంకేతిక నిపుణులకి ఇవ్వవలసిన పారితోషకాన్ని బట్టి, ఒక్కొక్క నాటక ప్రదర్శనకి ఎంత ఫీజు ఇవ్వాలో, నిర్ణయిస్తుంది, నాటకం ప్రదర్శించే సమాజం. ఆ సొమ్ము యిచ్చి, నాటక ప్రదర్శనం, సభికుల నిమిత్తం ఏర్పాటు చేసుకుంటుంది సభ. సభికులు వొచ్చారా లేదా, నాటక ప్రదర్శనం ఆర్థికంగా విజయవంతమయిందా లేదా అన్న బాధ, నాటకం వేసే సమాజానికి లేదు. లాభ నష్టాలు సభ వారిదే. నాటకాలు తయారు చేసి, ఈ పద్ధతిని ప్రదర్శించే ట్రూపులు, ఓ డజనుకి పైగా మద్రాసు నగరంలో వున్నాయి. ఛో, మేజరు సుందర రాజన్, టి. ఎస్. శేషాద్రి, వై.జి. పార్థసారథి, పూర్ణం విశ్వనాథం ట్రూపులు కొన్ని ప్రధానమైన ట్రూపులు. ప్రతి ట్రూపు కేవలం మద్రాసు, తమిళనాడు నగరాల్లోనే కాక, బొంబాయి, కలకత్తా వంటి నగరాలలో, దాక్షిణాత్యుల సభల ఆహ్వానం మీద ఆ నగరాలలోనూ ప్రదర్శనలు ఇస్తూ వుండడం పరిపాటి అయింది. గత రెండు దశాబ్దాలలోనూ, ఇది ప్రతి సంవత్సరమూ జరుగుతున్న కార్యక్రమం. ట్రూపు ఒక క్రొత్త నాటకం తయారుచేస్తే నెలకి సుమారు ఇరవై ప్రదర్శనల చొప్పున రెండు మూడు నెలలు మద్రాసులోనే గడిపెయ్య వచ్చుననీ, 'బాగుంది' అన్న నాటకం కనీసం వంద ప్రదర్శనలకి తక్కువ కాకుండా ప్రదర్శిత మవుతుందనీ, నటీ నటులకీ, సాంకేతిక నిపుణులకీ ప్రతి నాటక ప్రదర్శనానికీ ఇంత అని యిచ్చిన సొమ్ముతో ఓ విధంగా సుఖజీవనమే గడుస్తోందనీ తెలిసినవారు చెబుతున్నారు. నట సమాజాలకి ఆదాయం గణించి పెడుతోంది; ప్రేక్షక సమాజాలకి నెల వారీ ప్రదర్శనలు ఏర్పాటు చెయ్యడం, సభికులకి కావలసిన ఎంటర్‌టెయిన్‌మెంట్

అందించడం సుగమం చేస్తోంది; అన్నిటినీ మించి కొత్త కొత్త నాటకాలు రచింప చేసి, వాటిని నియమబద్ధంగా ప్రదర్శింప చెయ్యడానికి ఈ పద్ధతి, తమిళ నాటక రంగానికి, అవకాశం కలిగిస్తోంది. బొంబాయివంటి మహా నగరాల్లో, తమిళ నాటకాలు ప్రతి సంవత్సరమూ ఏదో ఒక సభ తరఫున ప్రదర్శిస్తూ వుండడంవల్ల, ఓ నాడు చాలా వెనకబడిన తమిళ నాటకరంగం, ఈనాడు రంగస్థల ప్రదర్శనల్లో ఎన్నో మార్పులు వొచ్చినా వాటిని జీర్ణించుకుని ముందుకి సాగిపోతోంది. ప్రొఫెషనల్ స్థాయిని చేరుకుంటున్న ఇటువంటి ఔత్సాహిక సంస్థలతో బాటు, అప్పుడప్పుడు నాటకాలు ప్రదర్శించి, ప్రయోగాలు చేసే ఔత్సాహిక నట బృందాలూ వున్నాయి. కాని అవి మరాటీ, బెంగాలీ ప్రయోగాత్మక నాటకరంగాలకి తీసికట్టే.

బెంగాలీ, మరాఠీ, తమిళ నాటకరంగాలని పరిశీలించగా మూడు రకాలయిన Organisations తేలాయి.

1. ఒకే హాలులో, ఒకనాటకాన్ని, రోజులు, నెలలవారి ప్రదర్శించే కలకత్తాపద్ధతి. ఈ పద్ధతిలో ప్రేక్షకులు నాటకాన్ని వెతుక్కుంటూ, దాని ఆకర్షణకొద్ది, చూడడానికి వెళ్ళాలి. ఒకే చోట ప్రదర్శితమవుతుందికనక ప్రదర్శనలో సాంకేతికంగా, ఎన్నో కొత్త కొత్త కల్పనలు, ఆకర్షణలు చేర్చడానికి అవకాశముంటుంది. కాని దీనికి ఒక హాలుని, ఒక కంపెనీ, సమాజం కొన్ని నెలలుఅద్దెకు తీసుకోడానికి అవకాశమివ్వాలి.

2. నాటకాన్ని వివిధ ప్రదేశాలలో ప్రదర్శించి, నాటకాన్ని ప్రేక్షకులదగ్గరలోకి తీసుకు వెళ్ళడం. ఇది మరాటీ నాట్యసంగం అవలంబిస్తున్న పద్ధతి.

పైరెండు పద్ధతులకీ, ప్రేక్షకులు ఆకర్షితులై, టిక్కెట్టు కొనుక్కుని వెళ్ళి చూడడం, ఆ విధంగా దానిని పోషించి ఆర్థికంగా దానిని విజయవంతం చెయ్యడం పునాది. ప్రొఫెషనల్ కంపెనీలయినా, ప్రొఫెషనల్ స్థాయిని అందుకునే ఔత్సాహిక సంస్థలయినా, ప్రదర్శనాన్ని కట్టు దిట్టంగా ఏర్పాటు చేసి, నాటక వైశిష్ట్యం వల్లనో లేదా, ప్రదర్శనా బలం వల్లనో ప్రేక్షకులని ఆకర్షించి, నాటక ప్రదర్శనం ఆర్థికంగా విజయవంతం చెయ్యాలి.

3. ప్రేక్షకసభలు ఆర్గనైజుచేసి, వాటిలో నాటకాలు ప్రదర్శించి, ఆవిధంగా నాటకరంగం చైతన్యవంతంగా వుండేటట్టు చెయ్యడం మూడవపద్ధతి.

తెలుగు నాటక రంగాన్ని, ఆర్థిక దృష్ట్యా విజయవంతంగా కళాత్మకదృష్ట్యా చైతన్యవంతంగా, శక్తివంతంగా మలచుకోడానికి మనం ఈ కింద వివరించినగుణ పాఠాలు నేర్చుకోవాలనీ, పద్ధతులు అవలంబించవచ్చుననీ నా ఉద్దేశం.

1) ఏ నాటక రంగమున్నా విజయవంతంగా ముందుకి సాగిపోవాలంటే, అది చివరికి స్వయం పోషకమవాలి. ఆదిలో కొంతకాలం ధన సహాయం చేసి, Subsidy ఇచ్చినా, చివరికి దానికాళ్ళమీద అది నిలబడితీరాలి. అంటే పోషక ప్రేక్షక వర్గాన్ని నిర్మించుకుని తీరాలి. సమకాలీన తెలుగునాటకానికి పోషకప్రేక్షక వర్గం తయారుకాలేదు. అందుచేతే ఏ సమకాలీన నాటకమూ ప్రేక్షకులని ఆకర్షించి ఆర్థికంగా విజయవంతం కాలేదు. ఆధునిక తెలుగు నాటకరంగం, చైతన్యవంతమైన నాటక రంగంగా పరిణమించనూలేదు. కొన్ని మంచి నాటకాలు అడపాతడపా ప్రదర్శితమయినా.

నాటకరంగంలో కొంత సంచలనం కలిగించి కొత్త నాటక నాటికల సృష్టికి దోహదంచేసిన నాటకపు పోటీలు తెలుగుదేశంలో ప్రేక్షక వర్గాన్ని నిర్మించడానికి తోడ్పడలేదు. మహారాష్ట్రలో నాటకపుపోటీలు, ప్రేక్షకవర్గాన్ని సృష్టించడానికి, సమకాలీన నాటకంలో అభిరుచి కలిగించి నాటకరంగాన్నే చైతన్యవంతం చెయ్యడానికి తోడ్పడిందని విమర్శకులు ఒప్పుకుంటున్నారు. ఈ పరిణామ వైపరీత్యాలు పరిశీలించి, మనపోటీల పద్ధతి మార్చడం చాలా అవసరమని నా ఉద్దేశం. నాటకాలకి ప్రాముఖ్యత యివ్వడం, నటులలో వ్యక్తిగత ప్రాముఖ్యతని పెంపొందించే బహుమతులు రద్దుచేసి, సమిష్టి కృషికే దోహదంచేసే బహుమతులు పరిపుష్టం చెయ్యడం అవసరం. అన్నింటిని మించి, నాటకాన్ని ఆస్వాదించి, ఆనందించి పెంపొందించే ప్రేక్షక వర్గాన్ని ఆకర్షించడానికి చర్యలు తీసుకోవాలి. క్రమ పద్ధతిలో కొంతకాలం నిలిచి కృషిచేసే సంస్థలకి ప్రత్యేక ప్రోత్సాహమివ్వాలి.

3) కేవలం పోటీలేకాక, ఫెస్టివల్సు ఏర్పాటు చెయ్యడానికి ప్రోత్సాహమివ్వాలి.

4) తమిళనాడు పద్ధతిని శ్రోతల, ప్రేక్షకుల సంఘాలని ఏర్పాటు చేసుకుని తెలుగు నాటకప్రదర్శనలకి అవకాశం కలిగించాలి. దీనివల్ల నాటకప్రదర్శనకీ, ప్రేక్షక వర్గనిర్మాణానికీకూడా ప్రోత్సాహం లభిస్తుంది. ఇటువంటిసంఘాలకీ, సభలకీ

కూడా, అదిలో ధన సహాయం అందచెయ్యవచ్చును. కాని ధ్యేయం అవి స్వయం పోషక మవాలనే.

5) కేవలం ఔత్సాహికులే నాట్యరంగాన్ని పరిపుష్టం చైతన్యవంతం చెయ్య గలుగుదురనుకోడం భ్రమ. ఔత్సాహిక రంగం దారి చూపించగలదు. అది కొత్త బాటని ముందంజ వెయ్యగలదు. కాని, ఆ చూపిన బాటని పయనించి, విజయం సాధించే ప్రొఫెషనల్ నాటకరంగం తయారవాలి.

6) ప్రయోగాత్మక ప్రదర్శనలకీ, జనసామాన్యం ఆకళింపు చేసుకోగల ప్రదర్శనలకీ భేదముందని గుర్తించాలి. ప్రయోగాత్మక నాటకరంగాన్ని విడిగావుంచి వాటి ఫలితాలు, జీవిక రంగానికి ప్రవహించేటట్టు చూడాలి.

7) ఈనాడు నాటకరంగం సినిమారంగంతో కంపిటీషన్ తట్టుకోవలసిన పరిస్థితి ఏర్పడింది. సినిమాలో చూపించేదే అంతకంటె కొంచెం తక్కువ స్థాయిలో నాటకరంగంలో చూపించి ప్రేక్షక వర్గాన్ని, నాటకరంగానికి ఆకర్షించుకోలేము. రచనలో, ప్రదర్శనలో బలముండాలి. సినిమా యివ్వలేని ప్రత్యక్ష అనుభూతి నాటకరంగం ఇస్తోంది అని ప్రేక్షకులు గుర్తించి, నాటక ప్రదర్శనకి ఎగబాకేటట్టు చెయ్యాలి. ఇది మరాటీ, బెంగాలీ, తమిళ నాటకరంగాలు చెయ్యగలుగుతున్నాయి.

8. చక్కని Equipment తో ప్రతి ఊరిలోనూ నాట్యమందిరాలు నిర్మించడం అవసరం. ఈ అవసరం గుర్తించి, చేస్తామని ఎన్నో మార్లు ప్రణాళికలు తయారు చేశారు. కాని అవి ఏమి పెద్దపెట్టున సఫలమయినట్టు కనిపించదు. ఆంధ్రదేశంలో ప్రతి జిల్లా పట్టణంలోనూ, ఒకటో రెండో రంగశాలలు నిర్మించి, వాటిని, ఆధునిక పరికరాలతో నాటక ప్రదర్శనకి సహాయకారులుగా రూపొందించాలి.

9. నాటకం లాభకారిగా పరిణమిస్తే దానిని తయారు చేసి ప్రదర్శించడానికి పెట్టుబడి లభిస్తుంది. ఔత్సాహిక సమాజాలైనా, నిలదొక్కుకుని, పదికాలాల పాటు కృషిచేసి, కొంత సొమ్ముని లవ చేసుకునేటట్టు, దాని వల్ల ఒక కొత్త కృషికి పెట్టుబడి లభించేటట్టు ప్రోత్సాహం యివ్వాలి.

10. మన పాత నాటకాలు కూడా ఆధునిక పద్ధతిని, కట్టుబాట్లతో, సంగీతాన్ని అదుపులో పెట్టి, ప్రదర్శించడానికి ప్రయత్నాలు చెయ్యాలి. మన సంపద మనం తృణీకరించుకోకూడదు.

# రెండవ భాగం

# తెలుగు నాటకరంగం :

# ఈ నాటి సమస్యలు

# రచనా రీతులు - కొత్త పోకడలు

- గొల్లపూడి మారుతీరావు

రచనారీతుల్ని గురించి ఈ నాలుగు వ్యాకాలూ వ్రాయడానికి నేను ఏకొద్ది గానో అర్హతని కోల్పోయానేమో. అప్పుడప్పుడు మద్రాసులో ప్రదర్శించే నాటకాలు చూడడం తప్ప, యితర ప్రాంతాలలో జరిగే రచనాఉద్యమం, ప్రయోగాలూ-వాటికి కాస్త దూరమయానేమో. అయితే అదృష్టవశాత్తూ ఏకాస్తో లబ్ధ ప్రతిష్టులయిన వారి నాటకాలు తరచు మద్రాసులో ప్రదర్శనము జరుగుతాయి. కనక నా అభిప్రాయాలు వాటిని చూసినప్పుడు, కూడగా అనిపించినవే. ఒక్క మాట మీరు గుర్తుంచుకోవాలి. ఇవి నా అభిప్రాయాలని, ఎవరి అభిప్రాయాలు వారికుండే హక్కు ఉన్నదనీను.

రచనా రీతులలో కొత్త పోకడలు ఈ మధ్య రాలేదని నా ఉద్దేశం. నేను చూసిన నాటకాలలో ఒక్క "క్షీరసాగర మథనం" వినా, మిగతా నాటకాల ప్రక్రియలలో వేటిలోనూ కొత్తదనం బొత్తిగా లేదు. అయితే క్షీర సాగర మథనం కథనం (ప్రాసకోసం ఏడిశాను నా ఉద్దేశం Technique అని) కొత్త. కాని కథ పాత చింతకాయపచ్చడి. రచయిత ఆర్తనాదం బరువుగా, నిండుగా, నిజాయితీగా వినిపించింది. పోతే, ఈమధ్య వర్గపోరాటం మీద రచనలు చాలా జరిగాయి. జరుగుతున్నాయి. రెండవ ప్రపంచ యుద్ధానంతరం వచ్చిన రచనల్లో మధ్య తరగతి జీవితం మీద వచ్చిన మెలోడ్రామాలాగ, ఈ రచనలు ఒకే కథ, ఒకే ధోరణి, ఒకే పాత్ర, ఒకే ముగింపు- ఎంతముఖం మొత్తుతున్నాయో చెప్పలేను. ఇందులో చాలా మందికి వర్గపోరాటం ఒక fancy. అతి చవకగా దొరికే వస్తువులాగ కనిపిస్తుంది. ఆ రచనలో, రచయితఆలోచనలో ఏకోణానచూసినా నిజాయితీ కనిపించదు. వర్గపోరాటం essentially a human problem, దాని పరిష్కారానికి సూచించే మార్గాలు ఆ సమస్యని Socialise చేస్తాయి. కాగా, అది ఆకాశమంత Canvas. దానిలో యిరుక్కున్న వ్యక్తులలో ఒక చిన్న పాత్రీకరణ నాటకం కావచ్చునే, అలాంటిది ప్రతీ నాటకంలోనూ సమగ్రమయిన ఆ సమస్యకి అతి

సంకుచితమయిన పరిష్కారం చూపే నాటకాలు ఈ మధ్య ఎన్నో వచ్చాయి. అవి పెద్ద monotony అయిపోయాయి. నేనీ topic విషయంలో అజ్ఞానిని. అయితే human drama విషయమై ఎవరయినా ఆలోచించగలరు. పక్క మనిషికి జరిగే అన్యాయాన్ని చెప్పడానికి ఏ ideology కి Commit కానక్కర లేదు. పెద్దవిషయాలు రాస్తున్నానేమోనని భయంగా వుంది, ఆపేస్తాను.

ఈ మధ్య మిత్రులు యండమూరి వీరేంద్రనాథ్‌గారి "కుక్క" చూశాను చెన్నపురి ఆంధ్ర మహాసభనాటక పోటీలలో. అహా! ఎంత అందమయిన, బలమైన Symbol వాడారా, ఎంత బాగుందా అని ఆనందించాను. రెండో నాటిక అయినదే. దాదాపు అదే యితివృత్తం. అతి flat గా ridiculous గా సాగి, చివరలో సరిగ్గా 'కుక్క' లాగే ముగిసింది. ప్రయోక్తలెవరో-ఆ చివర సన్నివేశాన్ని అలాంటి Cinematic freeze లోనే ముగించారు. రచయిత మీద గౌరవం సగం తగ్గిపోయిందినాకు. అంత అందంగా సమస్యని చెప్ప గలిగిన రచయిత, మళ్ళీ అదే పరిష్కారాన్ని సూచించే మరొక రచన ఎందుకు చెయ్యడం? మిత్రులు వీరేంద్రనాథ్‌గారి నాటిక నాకు గుర్తొచ్చిన ఉదాహరణ మాత్రమే. ఒక్కమాట మాత్రం చెప్పుకోవాలి. ఏవైనా గుర్తుంచుకునే రచనలు ఈ మధ్య వచ్చినా ఈ సమస్యల మీదే, ఈ రచయితల ద్వారానే. నా ఉద్దేశంలో ఒకగొప్ప idea ని ఆ రచయిత repeat చేసినా ఆ నాటకరంగం repeat చేసినా ఆ మేరకు ప్రేక్షకుల్ని నష్టపోతాం. ఒక ఆత్రేయి, పినిశెట్టి, అనిశెట్టి మనకి 1940-60 మధ్య అవే topics మీద వ్రాసి ఆ అన్యాయం చేశారు. తెనాలి ఆంధ్ర నాటక కళా పరిషత్‌లో అన్ని నాటకాలకీ కావలసిన ఒకే నాటక సామగ్రి నులక మంచం, పూరి పాక, కుండలు, మాసిన గుడ్డలమూట-అని పరిషత్తు కార్యకర్త ఒకాయన చెప్పారు. అందుకే ఎమెచ్యూర్ నాటకరంగం పడిన, పడుతున్న పాట్లు ఇన్నీ అన్నీ కావు. నాకనిపిస్తుంది మనకున్న Creative talent అంతా యింతాకాదని. నాటకరచనలో యితి వృత్తంలో కొత్తదనం, relevance to the society వుంటే అదే వెదుక్కుని technique ని తీసుకొచ్చి అందిస్తుంది. పాలగుమ్మి పద్మరాజుగారు గొప్ప నాటక రచయిత కారు. గొప్ప మేధావి. రేడియోలో నేను పనిచేసే రోజుల్లో అయన ఎప్పుడు నాటకం పంపినా ఆయన ఎత్తుకొనే కొత్త యితివృత్తం నన్ను దిగ్భ్రాంతుడిని చేసేది. మూడు ఇతి వృత్తాలు చెప్తాను.

"శేషు ఏమిటి?" అనే నాటకాన్ని నేను పమర్పించాను. మూడు తరాల

వ్యక్తుల కథ. తండ్రి జీవితం గతంలో ఆగిపోయింది. అతని ఆలోచనలు గతానికి సంబంధించినవి. అతని achievements, initiative యివాళ ఉపయోగించేది కాదు. He lives in the past. అతని రెండో కొడుకు భవిష్యత్తులో అతను సాధించాలను కొన్న Rosy dreamsలో బతుకుతాడు. He is a dreamer. వీరిద్దరినీ పోషించి naked reality ని ఎదుర్కొనే పెద్దకొడుకు వర్తమానంలో బతుకుతాడు. ఈమూడు దృక్పథాల సమన్వయం జీవితం. ఇదే స్థూలంగా నాటకం. ఈ వాక్యాలు నేను రాస్తున్నప్పుడు సిగ్గుపడుతున్నాను. ఎందుకంటె యింత Vulgar, opaque, crude ideas ఏ ఒక్క పాత్ర మాట్లాడదు నాటకంలో. ఆ పాత్రలు ఆదృక్పథాలతో జీవిస్తాయి.

మరొక నాటకం "పసివానికలలు". వ్యాపారంలో తలమునుకలయిన తండ్రి, క్లబ్బులతో సతమతమయే తల్లి. బిడ్డ తన చిన్నగదిలో తన చిన్న మనస్సులో తను ఆనందంగా బతికే చిన్న ప్రపంచం ఏర్పరచుకున్నాడు. తల్లిదండ్రులిద్దరూ జీవితంలో అలిసిపోయి, ఒకరి నొకరు తిట్టుకొని బాధపడి helpless గా యింట్లోకి చూసినప్పుడు వాళ్ళ సమస్యలకి పసివాని కలలు సమాధానం చెప్తాయి. ఇవాళ్టి trouble- torn వ్యవస్థ మీద అతిరాజాకయిన Comment ఈ నాటిక. ఆరు రేడియోస్టేషన్లు ఈ Script తెప్పించుకు ఆయాభాషల్లో ప్రసారం చేశాయి.

మరో రచన 'చిట్టితల్లి'. ఒక తాగుబోతు, సమాజంలో ఎవరికీ ఉపయోగపడని ఒక ధనవంతుడికి, ఒక్క Jolt తో వాస్తవాన్ని చూపించి కేవలం తన Simplicity తో మనిషిని చేసిన ఓ ఎనిమిదేళ్ల ఆడ పిల్ల కథ. Powerful human drama.

కేవలం గిలిగింతలు పెట్టే Slapstick లోకి పారిపోయింది తమిళ నాటక రంగం. Safe. కాని ఏదో విధంగా గుండెని కదిలించి, సమాజాన్ని ఆలోచింప చేసే నాటకం చెయ్యాలనే తపన తెలుగు నాటకరంగంలోనే, యింకా కనిపిస్తుంది. అయితే రచనలు ఒక మూసలోంచి రాకూడదు. అతి నిజాయితీగా, గడుసుగా, గుంభనగా సమస్యల్ని ఆవిష్కృతం చెయ్యాలి.

నాకో బండగుర్తు మొదటి నుంచీ ఉంది. కథని ఆలోచించినా, సంభాషణని ఆలోచించినా వెంటనే తట్టిన మొదటి రెండు ఆలోచనల్ని వదలి మూడోసారి ఆలోచించాలని ప్రయత్నిస్తాను. అది తప్పని సరిగా, రొటీనును దాటి వచ్చితీరాలి. ఇది రచయితలకి నా చిట్కా - ఉపయోగించినా, ఉపయోగించక పోయినా.

# రచయిత - నటుడు - దర్శకుడు

- డాక్టర్ కొర్రపాటి గంగాధరరావు

పూర్వం రచయిత, నటుడు, దర్శకుడు, నిర్మాత వగైరా భేదాలు ఉండేవికావు. భరత శాస్త్రం పుట్టిన రోజుల్లోకూడా. భరతుడు అనే ఆచార్యుడు నటులని తయారు చేసేవాడు కాని నాటకాన్ని Produce చేసేవాడు కాదు. కాని ఒక నాటకాన్ని ఎన్నుకొని, నటులను సమీకరించి, పాత్రలకు నటులను ఎన్నిక చేసి, అందరినీ ఒక తాటి మీద నడిపించటానికి ఒక నాయకుడు అవసరమయ్యాడు. వాడినే సూత్రధారుడనే వారు. కొన్నాళ్ళు సూత్రధారుడే ముఖ్య పాత్రధారుడుగా ఉండే వాడేమో! ఏదైనా నటులు తమ పాత్ర నిర్వహించి నిద్రపోతే ఈ సూత్రధారుడే పగలంతా Organisational work అంతా చూసేవాడు. చందాలు వసూలు చేసేవాడు. నాటకాన్ని ప్రవేశ పెట్టేవాడు, పాత్రలను పరిచయం చేసేవాడు.

కనుక ఆ రోజులకే నాటకానికి నటులా నిర్మాత అవసరమయి పోయింది. దర్శకుడు అనేవాడు పాశ్చాత్య దేశాల్లో కూడా ఇటీవల ప్రవేశించినవాడు. నాటక విషయంలో ఈ పదం ఒక Misnomer.

ఆంధ్ర దేశంలో కూడా సుమారుగా ఈ విధంగానే నాటక నిర్వహణ ప్రారంభమయింది. మొదట్లో పెద్దలు కొందరు పూనుకొని ఒక సమాజాన్ని స్థాపించేవారు. వాళ్ళే నటకులు కావచ్చు; కాక పోవచ్చు కూడా. ఎవరూ ప్రతి ఫలం ఆశించేవారు కాదు. [నాటక రచయితలు కూడా]. సాధారణంగా వీరే నాట కానికి పెట్టుబడిదారులుగా వ్యవహరించేవారు. కాస్తో కూస్తో లాభార్జన ఉంటే, దానిని హాలు నిర్మించుకోవటానికీ, తెరలూ, దుస్తులూ, అమర్చుకోవటానికీ, ఇంకా లాభం ఎక్కువగా ఉంటే 'బీద విద్యార్థులకు సహాయం' చేయటానికి వినియోగించే వారు. బహుశ ఆంధ్రకేసరి కీ. శే. టంగుటూరి ప్రకాశం గారు వేషాలు వేయటమే కాక ఇటువంటి లాభం పొందినవాడే. [A.N.R. కూడా]. ఆంధ్ర దేశంలో మొట్ట మొదటి

సారిగా రచయిత, నటుడూ, దర్శకుడు అయినవారు ఆంధ్రనాటక పితామహులు-ధర్మవరం రామకృష్ణమాచార్యుల వారు. ఆ తరువాత నాటకం వృత్తిగా మారి పోయింది. తెనాలిలో స్థానంవారు నటించిన రామవిలాససభ కేవలం వృత్తి సమాజమే. అల్లాగే మైలవరం-మోతే కంపెనీలు కూడా. సుమారుగా ఇదే కాలంలో నాటకంలో సంగీతం ప్రధానమైనది. అందువల్ల హార్మోనిస్టే పద్యం పాడటం నేర్పుతూ దర్శకుడుగా కూడా వ్యవహరించేవాడు. కాని ఏదైనా నటుడు తాను నేర్చిన నటననే తాను ప్రయోగించేవాడు.

రచయిత రాసి ఇచ్చే వాడు. హార్మోనిస్ట్ సంగీత దర్శకత్వంతో పాటు నాటక దర్శకత్వం కూడా నిర్వహించేవాడు. నిర్మాత ఆర్థిక సౌకర్యం చేసేవాడు. వాటిని తానే నిర్వహించేవాడు. ముఖ్య నటులంతా తమ స్వంత నైపుణ్యంతోనే నటించేవారు.

అదే కాలంలో - శ్రీ బళ్ళారి రాఘవగారు ప్రవేశించి నటుడు పాత్రకు ఒక 'వ్యాఖ్యాతగా' కూడా ప్రవర్తించాలన్న నూతన అభిప్రాయాన్ని ప్రచారం చేశారు. పాత్ర పోషణా, దానిని గురించిన Study- నటనతో ప్రకృతిని అనుసరించటం మొదలైనవి స్థానం వారు ప్రవేశపెట్టారు.

ఆ రోజుల్లో కూడా దర్శకుడంటూ ఎవరూ లేరు - ఆంధ్రదేశంలోనూ. మరి ఇతర దేశాల్లో కూడా. కొన్నాళ్ళ అనుభవం గల్గిన వృద్ధ నటులు - అనుభవం లేని కొత్త నటులను తయారు చేయ పూనుకోవటంతో నాటకరంగంలోకి 'దర్శకుడ'నే వాడు ప్రవేశించాడు - పాశ్చాత్య దేశాల్లో కూడా. అప్పట్లోనే సినిమాలు కూడా తీయడం మొదలెట్టటంతో ముఖ్యంగా సినిమాలలో - ఈ పదం స్థిరపడి పోయింది- దర్శకుని పాత్ర చాలా ప్రధానమై పోయింది.

నాటక రంగంలో Amateur నటకులకు నటన నేర్చుకునే అవకాశం తక్కువ అవటం వల్ల, వారి వారి పాత్రలను పూర్తిగా చదివి, Study చేసి, పాత్ర పోషణ చేసే తీరిక లేకపోవటం వల్ల అనుభవం ఉన్న దర్శకుని ఏర్పరుచుకోవడం - ఆ దర్శకుడు ప్రతి పాత్రనూ, తాను Study చేసి, రూప కల్పన చేసి, తగినట్లు నటులను తయారు చేయటం ప్రారంభమయినది. ఆధునిక నాటక రంగంలో దర్శకుని పాత్ర స్థిరపడి పోయింది. ఆధునిక ఆంధ్ర నాటకంలోనూ అల్లాగే. ప్రస్తుతం, మన ఆంధ్ర నాటక రంగంలో దర్శకుడే నాటకాన్ని ఎన్నిక

చేయటం,పాత్రల ఎంపిక,లేకపందారం మొదలుకొని-Finance సమకూర్చటం,నాటకాన్ని ప్రకటించటం, చివరకు తెరలు లాగటం వరకూ దర్శకుడే నిర్వహిస్తున్నాడు. ఇల్లాగే నడిస్తే ఏ ఇబ్బంది ఉండదు. ఈ విషయం మీద ఏ చర్చా ఉండదు. పాశ్చాత్యరంగంలో మరొక పెద్ద మార్పు ప్రవేశించింది. దర్శకుడు-"రచయిత నాటకంలో చిత్రించిన ప్రధాన ఉద్దేశ్యాన్ని కూడా విస్మరించి", వెనుకకు నెట్టి, తన తెలివి తేటలనే ఎక్కువగా ప్రదర్శిస్తూ, తన నైపుణ్యానికే ప్రాధాన్యమిస్తూ ప్రదర్శన నిర్వహించేవాడు. దీంతో director's plays ప్రారంభమయినాయి. ప్రదర్శన వెఱ్ఱి తలలు వేయసాగిందని చెప్పక తప్పదు. రచయితతో సహా నటులుకూడా ఈ దర్శకుడి చేతిలో ఆట వస్తువులు అయిపోయారు. ఉదా:- దర్శకులలో తలమానికమయిన 'హామర్ షోల్ట్' చేతితో ప్రఖ్యాత నాటక రచయిత 'గాగోల్' రచించిన నాటకం ఇనస్పెక్టర్ జనరల్ - దర్శకుడి ఇష్టం వచ్చినట్లు మారిపోయింది. నటుడు కేవలం ఇమిటేటర్ అయిపోయాడు. అతడి పాత్ర పోషణా, పాత్ర రూప కల్పనా శక్తి చాలా వరకూ శూన్యమయి పోయింది. నటులలో-"నువ్వు చెప్పు, నేను చేస్తాను" అన్న మనస్తత్వం ఏర్పడి పోయింది.

ఈ పద్ధతి ఆంధ్ర దేశంలో కూడా కె. వెంకటేశ్వరరావుతో ప్రారంభమయినదనవచ్చు. కొప్పరపు సుబ్బారావు, గరికపాటి రాజారావు మొదలైనవారు; పాత్రధారుల వైవిధ్యాన్ని ప్రోత్సహించేవారు. కాని వెంకటేశ్వరరావు కాలంలో, రంగ స్థలం మీద నాటకాలలో - పాత్రధారులందరూ వెంకటేశ్వరరావు లాగానే కనిపించసాగారు.

మొన్నా మధ్య నేను చూచిన నాటకాల్లో ఒక దానిలో దర్శకుని ప్రతిభ ఎంత వరకూ పోయిందంటే - రచయిత రాసిన మొత్తం నాటికను గంటసేపట్లో నిర్వహించటం అసాధ్యమై, నాటిక మధ్యలోనే ముగించవలసి వచ్చింది. ఇందులో దర్శకుని ప్రతిభ అడుగడుగునా కన్పిస్తోంది. కాని రచయిత ఖూనీ అయ్యాడు. ఈ నాటిక కేవలం ప్రహసనం కనక, ఏ ఇబ్బంది రాలేదు. కాని రచయిత తానొక ఆదర్శాన్ని మనసులో ఉంచుకొని, తానుగా చెప్పదలుచుకున్న దాన్ని ఏదో తీసుకొని, నాటకాన్ని రచించినట్లయితే- ఆ ప్రధాన ఉద్దేశ్యం పూర్తిగా ఖూనీ అయ్యేదే.

ఇంత వరకూ జరుగుతున్న విధానమిది.

ఈ విధానం మంచిదేనా? అని మనం ఆలోచించ వలసి ఉంది. కాదని నా అభిప్రాయం. నాటకం సమాహార కళ అని మనం అందరం ఒప్పుకుంటాం. నాటకంలో సంగీతమే ప్రధానం అయిన రోజుల్లో, నాటక ప్రదర్శన ఎల్లా ఖూనీ అయిందో - మనం ఇప్పటికే గ్రహించి ఉన్నాం. అల్లాగే చిత్రం, శిల్పలేఖనం కూడా [సెక్స్ వగైరా] ఎక్కువ ప్రాముఖ్యం వహించి, ప్రేక్షకుల దృష్టిని మరింత ఆకర్షించి, నాటకం రక్తిని చెడగొట్టించిన ఉదాహరణలు మనకు తెల్సు. అల్లాగే కవిత్వం కూడా మరీ ఎక్కువయినపుడు రక్తిని చెడగొడుతుంది.

అదే విధంగా నాట్యం - డాన్సులు కూడానూ. నాటకం విషయం ప్రస్తావిస్తున్నప్పుడు నాట్యం అంటే నటన అని చెప్పుకోవాలి గాని, డాన్సులని అర్థం చెప్పుకోకూడదు. అల్లా 'నాట్యం' అంటే 'నటన' అని చెప్తున్నా, నాటకంలో నటన కూడా మరీ ఎక్కువ చేస్తే - రసభంగం అవుతుందనటానికి సందేహం లేదు. లలిత కళలు ఐదూ నాటకంలో సమాన ఛాయాలోనే ఉండాలి. అదే విధంగా దర్శకుని దర్శకత్వ ప్రభావం కూడా శృతిమించి పోకూడదు. మరీ ప్రస్ఫుటంగా కనిపించకూడదు. అల్లా కన్పించినప్పుడు, దర్శకునికి ఎంత పేరు వచ్చినా, నాటకం తప్పుదోవ పట్టినట్లే. దర్శకుని ప్రతిభ పొడుగునా కన్పించాలి. కాని-ఎక్కడా "ఇక్కడే" అనిపించకూడదు. మాలలో సూత్రం లాగా నడిచి-అన్ని పూసలలోనూ ఉండాలి. బహుశః ఈ భావంతోనే సూత్రధారుడన్న పేరు ఉపయోగించారేమో!

దర్శకుడూ రచయితా-వీరిద్దరిలో ఎవరు ముఖ్యులన్న ప్రశ్న రావచ్చు. వీరిలో ఒకరు లేనిదే-రెండవవారు లేరు. అల్లాగే నటులు లేనిదే వీరిద్దరూ లేరు. మన రచయితలలో చాలమంది ఏదో ఒక ప్రధాన సందేశంతో లేక-ప్రయోజనంతో నాటకాలు రాయటం లేదు. కనుక పెద్ద ఇబ్బంది ఉండటం లేదు. కాని అటువంటి సందేశం ఉన్నప్పుడు, without prejudice to the author డైరెక్టు చేయక తప్పదు. అల్లా చేయనినాడు ఆ నాటకం ఎన్నుకోవటమే తప్పు.

నటులకీ-దర్శకుడికీ-మధ్య ఉండగల సంబంధ బాంధవ్యాలు-ఎటువంటివని కూడా ఆలోచించుదాం. సహజంగా నటుడు తన పాత్ర గురించే ఆలోచించుతాడు. తనకు అనుకూలంగానే ఆలోచించుతాడు. తనకు పేరు ప్రతిష్టలు వచ్చేటట్లే ఆలో

చించుతాడు. కాని నాటకం మొత్తం విజయవంతం కావాలని ఆశించటం అరుదు. ఎంత చంపుకున్నా స్వార్థం చావదు. నటులందరినీ ఒక క్రమ పద్ధతిలోకి తీసుకు వచ్చి, ఒక Design లో నడిపిస్తూ, తానూహించిన శైలిలో నటింప చేయటానికే, దర్శకుడంటూ ఏర్పడ్డాడు. కనక నటులందరూ దర్శకుడి మాటకు కట్టుబడిఉండక తప్పదు. అయితే, ఒక విషయంలో భేదాభిప్రాయం వచ్చినప్పుడు నటులూ దర్శకులూ రచయితతో పాటు కూర్చుని, చర్చించి, ఏకాభిప్రాయానికి రావటం మంచిది. ఇటువంటి ఏకాభిప్రాయాన్ని నచ్చ చెప్పి సాధించ గల్గినవాడే అసలైన దర్శకుడు.

అంత సమర్థులైన దర్శకులు మనకు ఎక్కువగా లేరు. కొందరు చెప్పినా వినని మూర్ఖులూ ఉండవచ్చు.

అట్లాంటి భేదాభిప్రాయం వచ్చినాసరే, అతని దర్శకత్వం నచ్చక పోయినా సరే, నటులు సహకరించి తీరాలి. అతని దర్శకత్వం నచ్చకపోతే, ఆ ప్రదర్శనకు అట్లా పోనిచ్చి—మరో నాటకం Take uP చేయాల్సివచ్చినపుడు, ఆ దర్శకుడ్ని పెట్టుకోకపోతే సరిపోతుంది.

నటనలో నటుల మధ్య భేదాభిప్రాయాలు రావచ్చు. అందులో "ఏది Correct ?" అని చెప్పవల్సివచ్చినపుడు, దర్శకుడు రచయిత అభిప్రాయానికి కూడా విలువ ఇచ్చి తీరాలి.

ఇవన్నీ చర్చించి-నిర్ణయించే ముందు, మన సమాజాలు ఈ చర్చస్థాయికి వచ్చాయా లేదా అన్నది కూడా సందేహమే. Exception ఉండవచ్చు. కాని మన సమాజాలు ఆస్థితికి రాలేదనే చెప్పవల్సివస్తుంది. ఇన్నేళ్ళుగా ఇంకా ఈ పరిస్థితికి చేరక పోవటానికి కారణం ఏమిటి? దానికి కారణం మన మనస్తత్వమా? మన బహు నాయకత్వమా? మన వ్యక్తిగత స్వార్థమా? బహుశా ఇవ్వన్నీ కూడానేమో! మన Amateur కృషిని ఒక ఉద్యమంగా భావించి ఈ ఉద్యమం వల్ల ఏవో కొన్ని బహుమతులకూకాక, లేక మనపేరు ప్రతిష్ఠలకూకాక, భావినాటక రంగాభి వృద్ధికనీ, ఎవరు యే సమాజంలో పని చేసినా, అందరం కల్సికట్టుగా ఆ సమిష్టి కృషి చేస్తున్నామన్న దృఢాభిప్రాయం మనలో ఉంటే—ఇదొక ఉద్యమంగా మనం దరం భావించి సమిష్టి కృషిగా పరిగణించితే—భావి నాటక రంగానికి ఎంతో మేలు చేసినవారం అవుతాం.

# సమకాలీన సమస్యలు - నాటకాలు

— సి. ఎస్. రావు

కాలము అంటే ఆగనిది. నది నిరంతరము ప్రవహిస్తూనే ఉంటుంది. కాలము అనుక్షణము పరిభ్రమిస్తూనే ఉంటుంది. కాలము ఆగనిచక్రము. ఒక్కొక్క కాలములో కొన్నికొన్ని సమస్యలు ఎదురవుతూ వుంటాయి. కాలప్రవాహములో లీనమై కాలముతోపాటు కదలిపోయే సమాజానికి ఆ సమస్యలు సాధారణంగానే కనిపిస్తాయికాని సమాజంలోని కొందరు మేధావులకు, భావుకులకు, రచయితలకు ఆసమస్యలు కొట్టొచ్చినట్లు కనబడుతాయి, ఆవేదనను కలిగిస్తాయి. ఆలోచనలను రేకెత్తిస్తాయి. ఉదాహరణకు ప్రాచీనకాలములో నాగరికులుగా, సంస్కృతీ సంపన్నులుగా పేరుపొందిన భారతీయులలోనే ఈనాడు తలచుకొంటే తలవంచు కోవలసిన ఆచారము ఒకనాటి సతీసహగమనము. అలాగే మొట్టమొదట పుట్టిన బిడ్డను గంగార్పణ చేస్తే తరువాత కలిగే సంతతి క్షేమంగా ఉంటారన్న మూఢా చారము. నరబలి కూడా యిటువంటి అమానుష, అనాగరిక మూఢనమ్మకాలలో ఒకటి. ఇవి ఒకనాటి సామాజిక సమస్యలు. ఆనాటి మేధావులు ఆ సమస్యలను పట్టించుకొని, మథనపడి ఆనాటి సమాజాన్ని సంస్కరించటానికి ప్రయత్నించారు, సంస్కరించారు. భర్తను కోల్పోయిన స్త్రీకి కూడ బతికే అవకాశాన్ని కల్పించారు. తొలిశిశువును గంగకు అర్పించడము, దేవతలకు నరబలి నివ్వడము నిరసించారు. నిర్మూలించారు. నేటినుంచి ఒక శతాబ్దము వెనుకకు వెళితే కన్యాశుల్కము అనే దురాచారము గూర్చి మహాకవి గురుజాడలాంటి మేధావి మనసుకరిగి కన్యాశుల్క మనే నాటకము వ్రాశారు. ఈ నాటకము ఆనాటి సమకాలీన సమస్యకు ఒక దర్ప ణము. ఆనాటి సమాజానికి ఒక కలము చురక. ఒకరాజు శాసించి దోషి వంటి మీద చురకవేస్తే అది మాని, మచ్చగా మిగులుతుంది. రచయిత తన కలముతోమనిషి గుండెమీద వేసిన చురక మానని గాయముగా మండుతూనేఉంటుంది. అందుకే కత్తికంటె కలమే బలమైనదన్నారు, నాటి మేధావులు, నేటి మేధావులుకూడా.

ఇటువంటి సమకాలీన సాంఘిక సమస్యలను గురించి రచయిత వ్యాసాలు

గాను, కథలుగాను పత్రికలలోను పుస్తకాలుగానో ప్రచురిస్తే సమాజానికి అందరికి అందవు. కారణము సమాజములో ఎక్కువమంది నిరక్షరాస్యులు గనుక. ఒక మేధావి తపనను, సందేశాన్ని జనానికిఅందచేయడానికి పఠనకావ్యము కంటే దృశ్య కావ్యము చాలా అవసరము. అదే నాటకము.

నాటక ప్రక్రియ పాతదే. కాని పూర్వము నాటకాలు దేవుళ్ళను గురించి, దైవాంశ సంభూతుల గురించి, దైవప్రతినిధు లనబడే రాజుల గురించి, ఆ రాజుల ప్రేమలీలల గురించి, ధైర్య సాహసాల గురించి మాత్రమే ఉండేవి. ఆ స్థితినుంచి సమాజములోని జనబాహుళ్య సమస్యల గురించి పట్టించుకొని ఆలోచింప చేసే నాటకాలు రావడము ప్రారంభమయ్యాయి. అవే సాంఘిక నాటకాలు. వాటిలో చెప్పుకోదగిన మొదటిది "కన్యాశుల్కము". కన్యాశుల్కము ఈనాటి సమస్యకాదు. ఆనాడు కన్యాశుల్కము ఎటువంటి అనాగరిక సమస్యగా మనము భావిస్తామో ఈనాటి వరకట్న సమస్యకూడా కాస్త ఆలోచిస్తే అంత అనాగరికమైనదే. డబ్బిచ్చి వధువును కొనుక్కోవడము ఎంతో డబ్బిచ్చి వరుడ్ని కొనుక్కోవడము అంతేకదా; కన్యాశుల్కమంతటి గొప్ప నాటకాన్ని వ్రాసిన గురుజాడ ఈనాటికి బ్రతికియుంటే "వరకట్నము" అనే మరో నాటకము వ్రాసి యుండేవాడు.

వరకట్నముమీద కూడ "వర విక్రయము" అనే ఒక మంచి నాటకము వచ్చింది. నాటకము అసలెలా పుడుతుంది? రచయిత సమాజంలో ఒక భాగమైనా అందరిలాకాకుండా అందరు పట్టించుకోని సమస్యను భిన్నముగా చూస్తాడు, భిన్నంగా ఆలోచిస్తాడు, మథన పడతాడు, మనసు స్పందిస్తుంది. నాటకంగా రచిస్తాడు. దర్శకుడు, నటుడు ఆ రచనను చేపట్టి ప్రదర్శిస్తే, నాటకమవుతుంది. ప్రదర్శించకపోతే సంభాషణకావ్యంగా మిగిలిపోతుంది. ప్రదర్శన జరిగేదాకా నాటకరచన పూర్తిఅయినట్టు కాదు. ప్రదర్శింపబడాలంటే ఆ రచనలు ప్రదర్శనకు చేపట్టే దర్శకుడు కూడా రచయితలాంటి సామాజిక స్పృహ కలవాడై యుండాలి. అంతటి నటులు కూడా దొరికితే మరీ అదృష్టము.

సమకాలీన సామాజిక సమస్యలను పట్టించుకొని రచింపబడే నాటకాలు చాలా వచ్చాయి. 1930 నుండి సాంఘిక నాటకోద్యమము బాగా విజృంభించినదని చెప్పవచ్చును. ఆత్రేయ విశ్వశాంతి, (యుద్ధ ప్రభావము గురించి), ఎవరు దొంగ (రేషనింగ్ గురించి), ఎన్.జి.ఓ. (గుమాస్తా సమస్యల గురించి) నాటకాలు

వ్రాశారు. అలాగే స్వాతంత్ర్య పోరాట సమయములో అల్లూరి సీతారామరాజు, ఆంధ్రజ్యోతి నాటకాలు వచ్చాయి. అదే విధముగా కులతత్వము మీద చురకగా "కులములేని పిల్ల", భూస్వామ్య వ్యవస్థలోని దోపిడిని గురించి, వెట్టిచాకిరీని గురించి "మాభూమి", పాలేరు", లాంటి నాటకాలు వచ్చాయి. అలాగే ఈ సమాజములో కవి స్థానము గురించి కీర్తిశేషులు, పతిత జనోద్ధరణ గురించి పునర్జన్మ, నిర్మల లాంటి నాటకాలొచ్చాయి. విరివిగా ప్రదర్శించబడ్డాయి. మధ్యలో వినోదాత్మక నాటకాలు, Family Sentiment నాటకాలు చాలా వచ్చాయి. కాని నేను ఎక్కువగా ప్రబోధాత్మక నాటకాల గురించే చెప్పదలచు కున్నాను. ఈ నాటకాలలో నాటికాలు కూడా ఒక భాగంగా భావిస్తున్నాను. ఈ మధ్య వచ్చిన నాటకాలలో సామాజిక సమస్యలను గురించి ఎక్కువగా పట్టించుకొనినవి కొన్ని ఉన్నాయి. డా॥ కొర్టుపాటి గంగాధరరావు గారు "యథా ప్రజా తథా రాజా", భూస్వాముల, రాజకీయస్వాముల అత్యాచారాలకు ప్రతీక. బలహీనవర్గాలను ఉద్ధరిస్తున్నానంటూ తమను తామే ఉద్ధరించుకొనే రాజకీయ వేత్తల నిజస్వరూప చిత్రణ పరచూరి వ్రాసిన "సమాధి కడుతున్నాము చందాలివ్వండి." అలాగే బలవంతుడికి, బలహీనుడికి కలిమికి లేమికి నాటినుంచి నేటిదాకా సజావుగా సాగిపోతున్న సంఘర్షణ చిత్రీకరణే వీరేంద్రనాథ్ "కుక్క", "రఘుపతి రాఘవ రాజారామ్", శ్రీ ఎ.ఆర్. కృష్ణగారు ప్రదర్శిస్తున్న ఉన్నవవారి "మాలపల్లి" మొదలైనవి. ఈలాంటి ప్రబోధాత్మక నాటకాలు సమకాలీన సమస్యలను చిత్రీకరిస్తూ ఈమధ్య వ్రాస్తున్నారు చాలామంది. కాశీ విశ్వనాథ్, గణేష్‌పాత్రో, "క్షీరసాగర మథనము" వ్రాసిన రచయిత, "పులి- మేక" వ్రాసిన సాయి లాంటి రచయితలు చాలామంది ఉన్నారు. నేను పేర్లు చెప్పిన రచయితలు, నాటకాలు చాలా తక్కువ. చెప్పని రచయితలు, నాటకాలు చాలా ఉన్నాయి. అవి క్రోడీకరించి సమీకరించే బాధ్యత ఈ సందర్భములో అకాడమీవారు చేబడితే నాటక కళకు గొప్ప సేవచేసిన వారవుతారు. సమాజములో సమస్యలు సమాజముతో పాటే ఉంటాయి. సమాజములో నుంచే రచయితలు పుడుతారు. కాలచక్రముతో పాటు నాటకచక్రము కూడా పరిభ్రమిస్తూనే ఉంటుంది.

# ప్రేక్షక సమాజాలు

- రామచంద్ర కాశ్యప

నాటక కళకు ముఖ్యాంగాలు మూడు: రచన, ప్రదర్శన, ప్రేక్షకులు. ఈ మూడూ సరిగావుంటే నాటక కళ సరిగా వుంటుంది. ఈ మూడూ గానీ, ఈ మూటిలో ఏదయినా గానీ లోపిస్తే నాటక కళ కూడా క్షీణిస్తుంది. అందుచేత నాటక కళ బాగుకోరే వారంతా ఈ మూటిపైనా శ్రద్ధ తీసుకోవడం అవసరం. అంతేగాక ఈ మూడున్నూ ఒకదానిపై ఒకటి ఆధారపడి వుంటాయి. రచనలేందే ప్రదర్శన వుండదు. ప్రదర్శన లేందే ప్రేక్షకులు వుండరు. ఇంకోరకంగా చూస్తే ప్రేక్షకులు లేందే ప్రదర్శనకు అవకాశం వుండదు. ప్రదర్శన లేందే రచనలు ఉద్భవించడం కష్టం.

అందువల్ల నాటక కళ అనే మహా వృక్షానికి తల్లివేళ్ళు ప్రేక్షకులు. నాటక కళను పోషించేదీ, సంరక్షించేదీ వారే! ప్రేక్షకుల ఆదరణననుసరించే నాటక కళ వికాసం ఆధారపడి వుంటుంది. నాటక కళకు సంబంధించిన ఏ పథకాన్ని ఆలోచించినా ప్రేక్షకులను దృష్టిలో పెట్టుకునే ఆ పథకాన్ని నిర్ణయించాలి.

ఒకరకంగా ఆలోచిస్తే నేడు నాటక రంగాన్ని పోషించే యాదృచ్ఛికమైన (Voluntary) పోషకులు లేరు! ఇందుకు మనం ఆశ్చర్యపడవలసిన అగత్యం లేదు. నాటక కళ ఒక లలితకళ. సామాన్య ప్రజానీకాన్ని అలరించడమే (mass entertainment) ధ్యేయంగా పెట్టుకున్న కళ కాదు. కొంత సంస్కారం, విజ్ఞానం, విచక్షణ వున్న వర్గాలలో నుండే ఎక్కువగా నాటక కళను, పోషించే ప్రేక్షకులు దొరుకుతారు. సకృత్తుగా, ఏటికీ కోటికీ, ఎప్పుడో ఒకప్పుడు "మా భూమి" లాంటి నాటకం అటు పామర జనానికి యిటు పండిత హృదయాలను రంజింప చేయవచ్చు. అది సకృతుగా మాత్రమే. కానీ సామాన్యంగా లలిత కళకు- అది సంగీత కచేరి కానీండి, నృత్యం కానీయండి, నాటక ప్రదర్శన కానీయండి- సంఘంలో ముఖ్యంగా మధ్యతరగతి, పై తరగతి ప్రజల ఆదరణే ఎక్కువ.

ఒకప్పుడు ఫ్యూడల్ వ్యవస్థలో వీటికి రాజుల, జమీందారుల ఆదరణ లభ్యమయ్యేది. వారి శకం అంతరించడంతో, ఖాళీ (Vacuum) ఏర్పడి కొత్త ఆదరణ కోసం' పోషకులకోసం అన్వేషణ ప్రారంభమయింది.

నాటక కళకన్నా ముందు శాస్త్రీయసంగీతం జనాదరణలేక, అంతరించిపోయే ప్రమాదం ఏర్పడినప్పుడు, సంగీత కళాభిమానులు, వివిధ పట్టణాలలో సంగీత సభలను యేర్పాటుచేసి శాస్త్రీయ సంగీతాన్ని పునరుజ్జీవింప చేశారు. ఆ సంగీత సభలే లేనినాడు, సంగీత కచేరీలు వుండవు. సంగీత విద్వాంసులు వుండరు.

అదే విధంగా నాటకకళకు కూడా ఈనాడు క్షీణించి, నశించిపోయే ప్రమాదం యేర్పడు తున్నది. నాటక కళకు ఈ నాడు సరియైన పోషణలేదు. అందువలన చెప్పుకోదగ్గ ప్రదర్శనలు కరువైనయి-తత్ఫలితంగా రచనలు కూడా కరువయ్యే పరిస్థితి ఏర్పడింది-ఇవన్నీ ఒకదానికొకటి Cause of effect లాగాముడిపడి వున్నాయి-అమెచ్యూరు ఉద్యమం నాటకకళా జ్యోతిని మినుకుమినుకుమని అని పిస్తున్నా, ఆ ప్రయత్నంచాలదు. నాటకకళ సజీవకళగా వుండాలంటే, నాటక రచ నలు చేయగలవారు అది వృత్తిగా బ్రతకగలగాలి. నాటక ప్రదర్శనలో పాల్గొనే వారందరూ, అదే వృత్తిగాస్వీకరించగలగాలి. అప్పుడే నాటక రంగం అభివృద్ధి చెందగలదు. ఇది ఎలా?

ప్రేక్షకులే ఈ స్థితిని తీసుకురాగలుగుతారు. అది ఎలా సాధ్యపడుతుంది? సంగీత సభలలాగా ప్రేక్షక సమాజాలను ఏర్పాటు చేయడం మూలంగా ఇది సాధ్యపడుతుంది. మన ఆంధ్రదేశంలో సుమారు 20, లేక 30వేల జనాభాగల పట్టణాలు సుమారు ఒక యాభయి వుండవచ్చు. ఈ పట్టణాలన్నిటిలోనూ ప్రేక్షక సమాజాలను ఏర్పాటు చెయ్యాలి. విజయవాడ. విశాఖపట్నం, గుంటూరు మొద లగు పెద్ద పట్టణాలలో, 3 లేక 4 ప్రేక్షక సమాజాలను ఏర్పాటు చేయవచ్చు. ఒక్కొక్క-ప్రేక్షక సమాజం యొక్క సభ్యుల సంఖ్య 500 నుండి 1000 దాకా వుండవచ్చు. ఒక్కొక్క సభ్యుడు యివ్వవలసిన నెలచందా రూ 3నుండి రూ 5 వరకూ ఏర్పాటు చేయవచ్చు అంటే ఒక సమాజానికి నెల 1కి సుమారు రూ 2,000 నుండి, రూ 4,000 వరకూ ఆదాయం expect చేయవచ్చు. అంటే సంవ త్సరానికి=రూ 25,000/- నుంచి రూ 50,000/- వరకు ఆదాయం వుండ వచ్చు. సగటున ఒక సమాజం ఆదాయం ఏ రూ 40,000/-వేసుకుంటే, అందులో

15% Establishment క్రిందతీసి వేస్తే-సుమారు, రూ 30 నుండి 36వేల రూపాయిలదాకా మిగుల్తాయి. ఇలాంటి సమాజాలు ఏ యాభయ్యో, అరవయ్యో వుంటే, మొత్తం 15 నుండి 25 లక్షల వరకూ ఏటా నాటకకళ పోషణకు ధనం పోగు చేయబడుతుంది. ఇది నాటకరంగ పోషణకు ఉపయోగ పడవచ్చును.

ఏ వృత్తినాటక సంస్థయినా శ్రద్ధతో సంవత్సరానికి 3 లేక 4 నాటకాలను తయారు చేస్తే ఆ నాటకాలను ప్రేక్షక సమాజాలు ఏర్పాటు చేసే నెలవారీ ప్రోగ్రాములలో ప్రదర్శించవచ్చు. అంటే ఒకసమాజం సుమారు 100 నాటక ప్రదర్శనలకు తక్కువ లేకుండా ప్రదర్శించవచ్చు. ప్రదర్శనానికిరు 100/- మిగిలినా సంవత్సరానికి ఆసమాజానికి రూ 1,00,000/-లు ఆదాయం వస్తే, దాంతో ఆ సమాజ సభ్యులకు ప్రదర్శనానికి ఇంత అనో, లేక నెలజీతం యింతఅనో ఏర్పాటు చేసుకోవచ్చు.ఇలాగ నలుమూలలా ప్రదర్శన సమాజాలు వెలుస్తాయి. ప్రతి ప్రదర్శనకు రచయితకు యింత రుసుము యివ్వవలెనని ఏర్పాటు చేసుకుంటే అవి ధంగా కూడా రచయిత నాటక రచనను వృత్తిగా స్వీకరించడానికి అవకాశం వుంటుంది. షేక్స్పియర్ అంతటివాడు, ప్రదర్శనలకోసం, అంటే ప్రేక్షకులకోసం నాటకాలు రాశాడు. ప్రేక్షకులుకావాలి. దానికి ప్రేక్షక సమాజాలను ప్రతి పట్టణంలోనూ స్థాపించడానికి పథకాన్ని రూపొందించడమే తక్షణ కర్తవ్యం.

# నాటక సమాజాలు - సమస్యలు

-వి. రామన్న పంతులు

నేడు నాటకసమాజాల నిర్వహణలో అనేక సమస్యలు పరిష్కారంలేకుండా, ఎంతో ఇబ్బందినీ చికాకునూ కలిస్తున్నాయి. సమాజం వృత్తిగా నాటకం ప్రదర్శించేదైనా, ఔత్సాహికంగా ప్రదర్శించేదైనా ఈ సమస్యలు ఒకేవిధంగా వుంటాయి.

నాటక సమాజనిర్వహణలో మొదటిసమస్య సరియైన నాటకాన్ని ఎన్నుకోవడం. సమాజంయొక్క ఆర్థిక స్తోమతను బట్టి, నటీనటుల శక్తిసామర్థ్యాలను బట్టి, వారి ప్రదర్శనకు వచ్చే ప్రేక్షకులనుబట్టి నాటకం ఎన్నిక జరగాల్సి వుంటుంది. అందుకు సమాజాలకు సరియైన సమాచారం అందించేందుకు సాధనం ఏమీలేదు. నాటకం యితివృత్తం, ఎన్ని స్త్రీ పురుషపాత్రలు, కాలపరిమితి, లభ్యమయ్యేచోటు మొదలైన వివరాలతో ఒక ప్రచురణ ప్రతిసంవత్సరం ప్రకటిస్తే, సమాజాలు నాటకం ఎన్నికచేసుకోవటానికి సౌలభ్యం ఏర్పడుతుంది.

నాటకం ఎన్నికచేసుకున్న తరువాత వచ్చే సమస్య దాని పూర్వాభ్యాసానికి (Rehearsal) వసతి. ఇలాంటి వసతి యిప్పుడున్న ఏ నాటకశాలకూ అనుబంధంగా లేవు. రంగస్థలంకన్న ఎన్నో రెట్లు చిన్నదైన ఏ చిన్న యిరుకుగదిలోనో పూర్వాభ్యాసాలు సాగించాలి. ఇందువల్ల ప్రదర్శననాడు రంగస్థలంమీద వుండే ఏర్పాట్లకూ వైశాల్యానికి అప్పటికప్పుడు నటుడు తన్నుతాను మార్చుకొని, తన కదలికను రూపొందించుకొని బాధపడవలసి వస్తున్నది. ప్రదర్శన రోజుదాకా సరియైన రిహార్సలు జరగటానికి అవకాశం లేకపోతున్నది. నాటకాన్ని రూపొందించే దర్శకుడు సైతం తాను యివ్వబోతున్న ప్రదర్శనయొక్క రూపాన్ని ఊహించుకోలేని పరిస్థితి ఏర్పడుతున్నది. అందుచేత ప్రతి నాటకశాలకూ అనుబంధంగా కనీసం రెండు రిహార్సలు హాల్సు సరియైన వైశాల్యంతో చౌకగా సమాజాలకు లభ్యమయ్యే పరిస్థితి ఏర్పడాలి. నాటకప్రదర్శనకు అవసరమయే హంగులు ఏ సమాజమూ ప్రత్యేకంగా ఏర్పరుచుకొనే అవకాశం ఆర్థికంగావుండదు. అవసరమయే సెట్లు, లైట్లూ, తెరలూ, వస్తువులూ విభిన్న ప్రదర్శనాలకు ఒకే

చోట లభ్యంకావు. అద్దెలు చాలా ఎక్కువగా వుంటాయి. అవసరంపట్ల దొరకవు. ఇవి ఉపయోగించుకోవటానికీ ఏర్పరుచుకోవటానికీ సాంకేతిక నిపుణుల సహాయ సహకారాలు అవసరం. వారూ దొరకరు. దొరికినా సమాజం అందుబాటులో వుండరు. కాబట్టి సమాజాలకు యిది ఒక ముఖ్యమైన సమస్య. ఈసమస్య పరిష్కరించాలంటే ఎక్కువగా నాటకాలు ప్రదర్శించే సేవాకేంద్రాలు వూరూరా (Service Centres) వుండాలి. ఈ సర్వీస్ సెంటరులో అన్నిరకాల సెట్లు వేసే నిపుణులూ, అన్నిరకాల లైట్లు అమర్చి రంగదీపన ప్రదర్శనానుకూలంగా చేయగలిగిన సాంకేతిక పరిజ్ఞానం గలవారూ వుండాలి. కొద్దిపాటి పారితోషికానికి వీరిసేవ సమాజాలు పొందే అవకాశం ఏర్పడాలి. వీరితోబాటు మేకప్‌సామగ్రీ చిన్నచిన్న వస్తువులూ సరసమైన ధరలకు లభ్యమయేటట్లు చూడాలి.

అన్నింటికన్న సమాజాలు ముఖ్యంగా ఎదుర్కొంటున్న సమస్య నాటకశాలలు. నాటక కళ అభివృద్ధి చెందాలంటే సరసమైన అద్దెకు అన్ని హంగులూ వున్న నాటకశాల సమాజాలకు లభ్యంకావాలి. ఆకాశన్నంటే అద్దెలతో, వున్న స్వల్ప ఆర్థిక వనరులతో సమాజాలు నాటకాలు ప్రదర్శించాలంటే అసాధ్యం అవుతున్నది. నాటక శాలలు నాటక ప్రదర్శనాలకు తప్ప, మరే యితర కార్యక్రమాలకూ అద్దెకు యిచ్చే పద్ధతికి స్వస్తి చెబితే నాటకరంగం అభివృద్ధి చెందవచ్చు. నాటకశాలల విషయంలో సమాజాలు ఎదుర్కొంటున్న సమస్య మరొకటి వున్నది. ప్రభుత్వంగాని. యితర సంస్థలుగాని కట్టించే నాటకశాలలోని రంగస్థలం యొక్క కొలతలు వేర్వేరుగా వుండటంవల్ల, సమాజాలు తెరలూ, సెట్లూ ఏర్పాటు ఒక కొలతలతో ఏర్పాటు చేసుకున్నప్పుడు, అవి అన్ని నాటకశాలల్లో సరిపోక, హెచ్చు తగ్గుల వల్ల నిష్ప్రయోజనమై పోతున్నాయి. అందుచేత అన్ని నాటకశాలలలోని రంగ స్థలాలు ఒకే standard (ప్రామాణిక) కొలతలతో వుండాలని నిర్ణయం చేయాలి.

పొరుగూరులో ప్రదర్శనాలిచ్చే సమాజాలు కొన్ని సమస్యలు ఎదుర్కొనవలసివస్తున్నది. రైల్వేవారు వృత్తినాటక సంఘాలకు తప్ప, ఔత్సాహిక నాటక సమాజాలకు రైల్వే కన్సెషన్ యివ్వరు. కేవలం ఔత్సాహిక సమాజాలమీద ఉండే ఈ చిన్న చూపు, విచక్షణా తీసివేయాలి. బస్సువారు కూడా ఇదేవిధంగా రాయితీ యివ్వాలి. నాటక సమాజాలకు రైల్వేవారు బస్సువారు ఉచితంగా తీసుకు వెళ్ళ

నిచ్చే లగేజీ బరువు పరిమితి హెచ్చించేటట్లుగా చూచి నాటక సమాజాలకు ప్రోత్సాహము యివ్వాలి.

పొరుగూరులో నాటకం ప్రదర్శించడానికి వెళ్ళే సమాజాలకు వసతి సౌకర్యం ఒక పెద్ద సమస్య. వసతి ఒకచోట, ప్రదర్శన మరొకచోట. అందుచేత ప్రతి నాటకశాలకూ అనుబంధంగా నటీనటులకు వసతికి సౌకర్యాలు ఏర్పాటు చెయ్యాలి. యిది నాటకశాల అద్దెకు తీసుకున్న సమాజానికి ఉచితంగా యివ్వాలి.

అన్నిటికన్నా ముఖ్యమైనది ఆర్థిక సమస్య. ఈ సమస్య పరిష్కారానికి మంచి ప్రదర్శనలని ఎన్నికైన సమాజాలకు ప్రతి ప్రదర్శనకూ Subsidy ఇచ్చే ఏర్పాటు వుండాలి. అలాగే రంగ పరికరాలు కొనుక్కునేందుకు బ్యాంకుద్వారాగాని యితర సంస్థలద్వారాగాని అప్పులు యిచ్చి వాయిదాల పద్ధతిగా చెల్లింపు ఏర్పాట్లు చేయటంద్వారా నాటక సమాజాల ఆర్థిక సమస్యలు పరిష్కరింపబడలగవు. నాటక సమాజాల సమస్యా పరిష్కారానికి నాటకరంగాభివృద్ధికి నాటకరంగ అభివృద్ధి సంస్థగా అకాడెమీకి ఎక్కువ గ్రాంట్లు యిచ్చి ప్రభుత్వం సహకరించాలి.

# పల్లెల్లో సాంఘిక నాటకాలు: సమాజాల సమస్యలు

—కె.యల్. నరసింహారావు

పల్లెల సముదాయమే దేశం. వ్యక్తుల సముదాయమే సంఘం. సంఘం సమగ్రంగా అభివృద్ధి చెందడానికి అనేక రకాల పనులు చేసేవారున్నారు.

డాక్టర్ సంఘం ఆరోగ్యాన్ని కాపాడ్తాడు. ఇంజనీరు జలాశయములను నిర్మించి నీళ్ళను పొలాలకు మళ్ళిస్తాడు. రైతు సంఘాని కవసరమైన పంటను పండిస్తాడు. వీరందరికీ అవసరమైన నిత్యావసరమైన వస్తువులను తయారు చేసే పనివారున్నారు. వీళ్ళందరి సంక్షేమాన్ని ఆలోచించేందుకు ప్రభుత్వం వుంది. ప్రభుత్వ నిర్ణయాలను అమలు జరిపేందుకు అధికారులున్నారు.

అయితే - ఇన్ని రకాల వ్యక్తులమధ్య అజ్ఞానంవల్ల, అహంకారంవల్ల, అసూయాద్వేషాలవల్ల ఎన్నో సంఘర్షణలు. ఆ సంఘర్షణలో నేరం చేస్తున్నవారిని పట్టుకునేందుకూ, శిక్షించేందుకూ ప్రత్యేకశాఖ ఉంది. అది పోలీసు శాఖ.

అయితే ఆ శాఖ నేరస్తుని భయపెట్టి దారికి తేవడానికి ప్రయత్నిస్తుంది. కాని అసలు సంఘంలో నేరాలే జరక్కుండా కాపాడగల శాఖ వొకటుంది.

అది సాంస్కృతిక శాఖ. అందులోని వారే మన కళాకారులు. కళాకారు లంటే రచన నుండి ప్రదర్శననిచ్చే వారంతా అందులోకే వస్తారు. వీరు సంఘాన్ని భయపెట్టరు.

సంఘ రుగ్మతను తన రచనద్వారా, అభినయంద్వారా ఇతర ప్రదర్శనల ద్వారా వెల్లడించి సంఘం మంచినడవడిలో వుండేందుకు ప్రయత్నిస్తారు. ముఖ్యంగా నచ్చజెప్పి సరియైన దారిన రావటానికి కృషిచేస్తారు. వారే-బుర్రకథలు చెప్పే వారు, హరికథకులు ఇతర సంగీత నృత్యనాటక కళాకారులు. చిరకాలంగా వీరు సంఘానికి హితబోధ చేస్తూనేవున్నారు. అందులో పల్లెల్లో వీరి హితబోధ చాలా

ఎక్కువగా వుంటుంది. వుండాల్సిన అవసరంకూడా వుంది. కారణం పల్లెల్లో చదువురానివారు చాలాఎక్కువమంది వుండటంవల్ల ప్రదర్శనల ద్వారా వీరిన్చే హితబోధలు బాగాపనిచేస్తాయి. అయితే ఒకనాటి హితబోధ వేరు. ఆనాడు భారతం, భాగవతం, రామాయణం మొదలైన అనేక కథలు ఇతివృత్తాలుగా వుండేవి. ఆ తర్వాత సంఘ అవసరాల ననుసరించి మద్యపాన నిషేధం, స్వాతంత్ర్య ఉద్యమం, ప్రేమవివాహం, విధవా వివాహం మొదలైన సాంఘిక ఇతివృత్తాలతో నాటకాలు సాగాయి. వాటన్నిటిమూలంగా సంఘం మారుతూవచ్చింది. నిజంగా కొన్నిసాంఘిక సమస్యలను - చిత్రించిన నాటకాల ప్రభావం అంతింతని చెప్పలేం-అందులో- "మాభూమి" నాటకం ఒకటి ఆనాటకం చూశాక గ్రామపెత్తందార్ల దౌర్జన్యాల పట్ల ప్రజా ఉద్యమం ఎంతపెల్లుబికిందో ఆనాటకం ఇతివృత్తాన్ని వ్యతిరేకించేవారు కూడా ఆ ప్రదర్శన తీరును ఒప్పుకోక తప్పలేదు.

ఆ ప్రభావంతో నేను నాటక రచయితగా రూపొందినవాడను. అయితే నేను పల్లెలోపుట్టి పల్లెలో పెరిగి కొన్నాళ్ళు పట్టణాలు, నగరాలలో పనిచేసి తిరిగి పల్లెకు వెళ్ళిన వాణ్ణి. నేను వెళ్ళేటప్పటికి ప్రజలు తెల్లవార్లు వీధి నాటకాలు, బాలనాగమ్మ, బాలరాజులాంటి జానపదాలు, చూడదానికి అలవాటు పడ్డారు. నేను రచయితగా నాటకాలువ్రాసి ప్రదర్శింపచేయాలని అభిమానం, ఆసక్తి. అయితే దానికి సమస్యలు చాలా యున్నవి. అందులో రచన ఒక ప్రధాన సమస్య. ప్రదర్శన మరో ప్రధాన సమస్య. ఎందుకంటే దేశంలో ప్రజాస్వామ్యం నెలకొన్నాక ఆ ప్రజాస్వామ్యాన్ని స్థిరంగా నిలపటం రచయిత బాధ్యతని, గట్టిగా విశ్వసించే వారిలో నేనొకణ్ణి. అందుకని లోగడ పాత నాటకాలు నాటకీయత చాలా గొప్పవైనను ఇతివృత్తాలుగా అవి నాకు ప్రస్తుతము అనవసరమనిపించినది. ప్రజాస్వామ్యం మన జీవన విధానంలో భాగం అయితీరాలనేది నా తపన. ఆ దృష్టా అనేక మూఢవిశ్వాసాలు పాతకాలపు సంప్రదాయాలు సెంటిమెంట్స్, అజ్ఞానము, మత, కుల, జాతి ప్రాంతీయ విభేదాలతో సతమతమౌతూ దీర్ఘంగా, సమగ్రంగా ఎదగలేని ప్రజలకు క్రొత్త ప్రపంచాన్ని చూపించవలసియున్నది. క్రొత్త దృక్పథాన్ని అలవరచవలసి యున్నది. అందుకే క్రొత్తగావచ్చే నాగార్జునసాగర్ నీళ్ళను ఎలా ఉపయోగించుకోవాలో గ్రామ గ్రామాన వెలసే, పశువైద్యాలయాలకు చికిత్స నిమిత్తము తమ పశువులనెందుకు పంపుకోవాలో ఆదాయములేని పాత కోళ్ళ పెంపకాన్ని వదలి క్రొత్తకోళ్ళ పెంపకాలు ఎలాజరుపుకోవాలో, సమితులు

V. D. O. లు మన జీవనవిధానంలో ఎలాంటిపాత్ర వహించగలరో బ్యాంకులను మనము ఎలా సద్వినియోగ పర్చుకోవాలో ఇలాంటి సమస్యలు ఎన్నో చిత్రించాలి అనిపించింది. అంతేకాదు. మన జాతిపై చైనాదాడి జరిగినా, పాకిస్తాన్ దాడిజరిగినా బంగ్లాదేశ ప్రజలకు బాధకలిగినా, నేను స్పందించి ప్రజాస్వామ్యానికి వాటిల్లే ముప్పును చాటిచెపుతూ దాన్ని ప్రజలంతా ఏకోన్ముఖంగా ఎలా ఎదుర్కోవాలో చెప్పాను. అయితే, లోగడ ఉన్న గీటురాళ్ళ రీత్యా ఇవి సాంఘిక నాటకాలు అవునో కావో నాకు తెలియదు. వీటికి ప్రచార నాటకాలు అని ముచ్చటైన ముద్దు పేరొకటుంది. అయినా ఈ ఇతి వృత్తాలతో దాదాపు 25, 30 నాటకాలు వ్రాసి లక్షలాది ప్రజలకు ప్రదర్శనలందజేశాము. ఇక పల్లెలలో నాటకాలు వేయడమంటే మా బోటి మారుమూల గ్రామంలో చాలా కష్టము.

సాధారణంగా అనేకచోట్ల నాటకాలు వేసే కళాకారులు వేరు; చూసే ప్రజలు వేరుగా ఉంటూ ఉన్నారు. కాని నాకా అవకాశము లభించలేదు. ఎందుకంటే ప్రత్యేకంగా నాటకాలు వేయడానికి బాగా చదువుకున్న నటవర్గము లేదు. కనుక, సామాన్యమైన ప్రజలనుంచి వాళ్ళకు కేవలం కొద్దిపాటి భాషాజ్ఞానము, అభినయంలో కొంత అసక్తి ఉన్నవాళ్ళను తీసుకోవలసి వచ్చింది. అందువల్ల నాటకాలు గ్రామీణ ప్రాంతాల వారికర్థమయ్యే భాష, వారికర్థమయ్యే రీతి, వారి 'ఏస', వారినుడికారము, వారి హాస్యము, వారి పల్లెపాటలు ఇవి పెట్టడం తప్పనిసరయ్యింది. దీనివల్ల ఒక ఇబ్బంది వొచ్చింది, ఒక ఉపకారము జరిగింది. ఇబ్బందేమిటంటే మా వాళ్ళ చదువు రానందువల్ల నాగరిక ప్రపంచమనుకొనే పట్టణాలలో ప్రదర్శన లివ్వడానికి భయపడ్డారు. అదొక పెద్ద లోపము. కాని లక్షలాది పల్లె ప్రజలకు మటుకు తేలికగా నిర్భయంగా ప్రదర్శనలిచ్చారు. అది ఉపకారము. అది ఆ అతి అనందము సామాన్యులను నటులుగా రూపొందించడానికి, నేనుపడ్డ బాధ అటువంటి వాళ్ళతో కలిసి నాటకాలు వేయడంలో పెద్దలతో జరిగిన ఘర్షణ అదంతా ఒక పెద్ద గాథ. రానురాను ఆ పరిస్థితి మారింది. ఇక ప్రదర్శనలంటారా ! పాత్రధారుల్లో ఒకరైనా దమ్మిడీ ఇచ్చుకోలేనివారే ! చూసే ప్రజలు లక్షలు. అయ్యే ఖర్చు ఎక్కువ. అదంతా దాతల విరాళాలనుంచో, పెండ్లి కానుకలనుంచో, సమిష్టి నిధులనుంచో విరాళాలుగా సేకరించేవాళ్ళము. ఇంక ప్రజలు సినిమాలకలవాటు పడ్డాక నాటకాల్లో కూడా పాటలు, పాటలకవసరమమైన నృత్యాలు, సంగీతము, ఇవన్నీ తప్పనిసరి అయ్యాయి. చాలావరకు డప్పు కళాకారులు, ఇతర ప్రాంత

గాయకులు తోడ్పడేవారు. ఇక స్త్రీపాత్ర ధారణకు మొదట్లో మగవాళ్ళు ఆడవేషము వేసినా జనం ఆనందించేవారు. తర్వాత తర్వాత ఆ పరిస్థితి మారింది. స్త్రీపాత్రలు స్త్రీలే ధరించవలసి వచ్చింది. ఈ విధంగా మారే ప్రజల అభిరుచుల ననుసరించే మేము మారడంతో ఖర్చు పెరుగుతూ వచ్చింది. నాటకాలవల్ల కనీసపు ఖర్చు పూడుతుందో లేదో ! నాటినుంచి నేటిదాకా, నాటక ప్రదర్శనలు నిర్వహిస్తున్నాము అని సమాజాల వారందరికీ తెలుసు. ఇలా నాటక రచననుండి ప్రదర్శనలదాకా పల్లెల్లో సాధక బాధకాలు చెప్పలేనన్ని ఉన్నాయి. అవి చెప్పటానికి వ్యవధిచాలదు.

అందుకని నా ఉద్దేశ్యంలో ప్రభుత్వమే-సాంస్కృతికరంగంలో పనిచేసే సంగీత, నృత్య, నాటకసమాజాల నన్నింటినీ-పల్లెల్లో బుర్రకథలు, ఇతర జానపద కళారీతులను ప్రదర్శించే కళాకారుల నందరినీ ఉద్యోగాల్లోకి తీసుకోవాలి. అప్పుడు మాత్రమే మనసమస్యలు తీర్తాయి.

స్వాతంత్ర్యం వచ్చి 30ఏళ్లు దాటినా ఇంకా మనపాతకాలపు మతకలహాలు, కులమతాలూ, జాతివిభేదాలు, ప్రాంతీయ తత్వాలు ఇంకా రూపుమాయలేదంటే మనం ఎంతో సిగ్గుపడవలసిన విషయంగదా. అంటే-సాంస్కృతిక రంగంలో మనం ఒక్క అంగుళమైనా ముందుకు వెళ్ళనట్లే ! లేక దీనికి కారణం జాతి ఎదగడానికి వీలులేని పాతవ్యవస్థ భావాలను రూపుమాపి క్రొత్త ప్రజాస్వామ్య భావాలకు బీజము వేసే సాంస్కృతిక బృందాలు తయారుచేయక పోవడమే.

దాని లోపాన్ని, ముప్పును మనమిప్పుడు అనుభవిస్తున్నాం. ఈ లోపంతో మాత్రమేకాదు. మరొక అతి ప్రమాదమైన ముప్పు కూడా మనదేశానికి రానుంది. అది బస్తీల్లోవున్నవారికి పట్టలేదేమోగాని-పల్లెల్లో వున్న మాకు బాగాతెలుసు.

అదేమంటే-మనం గొప్పగా, పవిత్రంగా భావించే ప్రజాస్వామ్య విధానాన్ని కూలదోసే కన్విక్షన్, కమిటెడ్ బృందాలు కొన్ని పల్లెల్లో తుపాకులతో తీవ్రంగా పనిచేస్తున్నాయి. సరే-వారినంటే మనం నెలకొల్పుకున్న పోలీసు, సైనిక బృందాలు ఎదుర్కొంటున్నాయి.

కాని-అవే కన్విక్షన్‌గల కమిటెడ్ సాంస్కృతిక బృందాలు వివిధ సంగీత నృత్య, నాటక రీతులలో ప్రజాస్వామ్య విధానాన్ని కూలదోసే భావాలను పల్లె ప్రజల్లో వ్యాపింపజేస్తున్నాయి. మరి-వారిని పోలీసులు, సైనికుల్లాగా ఎదుర్కొనే కన్విక్షన్ ఉన్న కమిటెడ్ సాంస్కృతికబృందాలు మనకు వున్నాయా అనేది నా ప్రశ్న.

అలాంటి బృందాలు మనకు లేనినాడు లక్షలాది ప్రజలు, మహాత్మాగాంధీ, నెహ్రూ లాంటి ఎందరో ప్రముఖులు త్యాగాలుచేసి మన చేతుల్లో వుంచిన ప్రజాస్వామ్య భవనం వుంటుందో, కూలుతుందో పెద్దలే ఆలోచించాలి.

23607
అన్నమయ్య ఆధ్యాత్మిక గ్రంథాలయం
అన్నమయ్యవీధి, గుంటూరు-6.