సాత్త్వికాభినయం

విషయ సూచిక

1. సాత్త్వికాభినయం: నిర్వచనం
2. చతుర్విధ అభినయాల్లో సాత్త్వికాభినం ప్రాధాన్యం
3. పంచేంద్రియాలు
4. ఏకాగ్రత
5. పరిశీలన
6. భావన
7. భావములు
8. భావోద్వేగములు
9. స్మృతి
10. ఉద్వేగ స్మృతి
11. అయిదు 'ఏ'లు: ఎక్కడ, ఏమిటి, ఎందుకు, ఎప్పుడు, ఎవరు/ఎవరితో
12. అయితే
13. ఋజుప్రవర్తన, ఋజుభావము
14. వైఖరి
15. సహజ ప్రవృత్తి
16. నాటకీయ సహజ ప్రవృత్తి
17. అభినయ అభ్యాసాలు. ఆంగిక, సాత్త్వికాభినయాల సమన్వయం
18. సద్యోనటన: ఆంగిక, సాత్త్వికాభినయాల సమన్వయం

అనుక్రమణిక: ఆంగ్ల పదాలు – తెలుగు పదాలు

సాత్త్వికాభినయం

"నాటకం సత్త్వంలో ప్రతిష్ఠితమైంది" అన్నాడు భరతముని. 'సత్త్వం' అంటే మనసు నుంచి పుట్టినది అని అర్థం. సమాహితం (అంటే ఏకాగ్రతతో ఉన్న) మనస్సు కలది కావడం చేత 'సత్త్వం' అనబడ్డది. అంటే ఏకాగ్రచిత్తమైన మనస్సు ఉంటేనే సత్త్వం సాధ్యం అన్నమాట.

ఈ 'సత్త్వం' మనస్సు నుంచి జనించింది కావడం వల్ల అదృశ్యంగా ఉంటుంది. ఉదాహరణకి, సుఖదుఃఖాలనేవి లోక స్వభావాలు కదా. వానిని రంగస్థలం మీద అభినయించేటప్పుడు నటుడు తాను దుఃఖంలోనో, సుఖంలోనో ఉండి నటించడం సాధ్యంకాదు. కాని దుఃఖంలో లేని నటుడు దుఃఖాన్ని, సుఖంలో లేని నటుడు సుఖాన్ని అభినయించడం 'సత్త్వం' వల్లనే!

సుఖదుఃఖాలన్నవి కారణాలు. వాని వల్ల మనస్సులో జరిగే స్పందన సత్త్వం. ఒక్కొక్కప్పుడు తగిన కారణం ఉన్నా మనుసు స్పందించకపోవచ్చు. దాన్నే అన్యమనస్కత అంటాం. అంటే ఆ కారణం మీద మనస్సు లగ్నం కాకపోవడం. కారణం ఉండి, మనస్సు ఆ కారణానికి స్పందించగల ఏకాగ్రత ఉంటేనే సత్త్వం (లేదా సాత్త్వికాభినయం) సాధ్యం అని భరతముని చెప్పాడు.

అంటే తగిన కారణం ఉండి, ఆ కరాణాన్ని వ్యక్తీకరించడం అనువైన ఏకాగ్రత దృష్టి ఉన్నప్పుడు ఆ కారణం వల్ల స్పందించే మానసిక స్థితిని సత్త్వం అనీ, దానిని వ్యక్తీకరించడాన్ని సాత్త్వికాభినయం అనీ నిర్వచించవచ్చు.

చతుర్విధాభినయాలలో సాత్త్వికాభినయ ప్రత్యేకత:

భరతుడు నాలుగు అభినయం అంగాలను పేర్కొన్నాడు: అవి ఆంగిక, వాచిక, సాత్త్విక, ఆహార్యాభినయాలు. ఈ నాల్గింటిలో ఆహార్యాభినయం రూపారోపానికి ప్రధానం అయినా, మిగిలిన మూడు అభినయాలు నటుడు స్వయంగా సాధించి వ్యక్తీకరించవలసినవి. ఈ మూడింటిలోను సాత్త్వికమే ప్రధానమైన అంగమని భరతుడు పేర్కొన్నాడు. సాత్త్వికాభినయం ప్రధానంగా ఉన్న నటన జ్యేష్ఠమని, మిగిలిన రెండు అభినయాలతో మేళవించి ఉన్న నటన మధ్యస్థమనీ, సాత్త్వికాభినయ రహితమైన నటన అధమమనీ చెప్పాడాయన.

సాత్త్వికాభినయాన్ని ప్రముఖమైన అభినయంగా పేర్కొనడానికి రెండు ముఖ్యమైన కారణాలు ఉన్నాయి. ఒకటి ఆంగిక, వాచికాభినయాలు రెండు సత్త్వాన్ని బట్టి ఉంటాయి కననుక. అంటే అంగచలనాలు కాని, సంభాషణా రీతికాని పాత్ర మనస్సులో ఉన్న భావానికి ఆలంబనంగానే ఉంటాయి అని అర్థం. కోపంగా చెయ్యి విసిరా; నవ్వుతూ రమ్మని సైగ చేశాం; త్వరత్వరగా పెద్ద అడుగులు వేసుకుంటూ నడిచాం; వీటి అన్నింటి వెనక ఆయా చేష్టలకు ఆలంబనమైన భావం ఏదో ఉంది. మనస్సులో ఉన్న భావాన్ని చేష్టల ద్వారా చూపించాం. ఉదాహరణకి దైన్యంతోనో, దుఃఖంతోనో, సిగ్గుతోనో మొహాన్ని చేతులతో కప్పుకున్నాం. చేతులతో మొహాన్ని కప్పుకోవడం ఈ అన్ని చేష్టలలో ఒక్కటే అని చూపించవచ్చు. కాని మిగిలిన శరీరాన్ని ఉంచే విధానం వల్ల ఏ స్థితిలో ఏ భావాన్ని వ్యక్తీకరించడానికి ఈ చేష్టను వాడామో ఇట్టే తెలుసుకోవచ్చు. అలానే "ఇటురా" అనే మాటను ఎన్నో రకాలుగా చెప్పవచ్చు. ఈ రకరకాలుగా చెప్పడంలో ఉన్న మార్పుకు మన మనస్సులో ఉన్న భావం ఆధారం. అందువల్ల సాత్త్వికాభినయం మిగిలిన రెండు రకాల అభినయాలకు ప్రాతిపదిక అని చెప్పుకోవచ్చు.

సాత్త్వికాభినయ ప్రాముఖ్యానికి మరో కారణం కూడా ఉంది. నాటకానికి ముగ్గురు మూలస్థంభాల వంటి వారున్నారు. రచయిత, నటుడు, ప్రేక్షకుడు. ఈ ముగ్గురిలోనూ ఒకేవిధమైన రసం ఆవిర్భావం కావడానికి కూడా సాత్త్వికాభినయ సారుప్యమే కారణం. ఉదాహరణకు ఒక విషాద భరితమైన సన్నివేశం ఉంది.

హరిశ్చంద్రుడు కాటికాపరి కావడం అనుకోండి. ఈ విషాద సంఘటనను మనసులో ఊహించుకుని ఆ భావనను ఏకాగ్రతతో అంతర్ముఖం చేసుకొని దానిని అనువైన మాటలతో వ్యక్తీకరిస్తాడు రచయిత. అదే భావనను అదే ఏకాగ్రతతో స్వీకరించి భావైక్యాన్ని పొంది రసానుభూతిని అనుభవిస్తాడు ప్రేక్షకుడు. ఈ ముగ్గురు సృజనాత్మక కళాకారుల ఏకీభూతమైన భావనను ఆలంబనమైంది సత్త్వమే.

అందువల్లనే సత్త్వ ప్రధానమైన నటన మిగిలిన వాని కన్న ఉత్కృష్టమైనదిన పేర్కొన్నాడు భరతుడు.

పంచేంద్రియాలు:

మనసులో ఏ భావం రూపొందాలన్నా ఒక ప్రేరణ అత్యావశ్యకం. ఈ ప్రేరణను కలిగించి నటుడి ప్రతిస్పందనకు మూలభూతమైనవి పంచేంద్రియాలే! సత్త్వ ప్రధానమైన మానసిక భావనకు ప్రేరణ బీజ రూపమైతే, పంచేంద్రియాలు మాధ్యమాలన్న మాట. ఈ పంచేంద్రియాలను సునిశితంగా ఉంచుకుని భావ శబలతను అలవరుచుకొంటేనే కాని నటుని భావాలు ప్రస్ఫుటంగా రూపొందవు. అందువల్లనే నటుడు పంచేంద్రియాలు చేసే పనులు, వాని ద్వారా తాను పొందగల మానసిక భావనను మననం చేసుకుంటూ ఉండాలి.

కన్ను, చెవి, ముక్కు, నాలుక, చర్మము – ఈ ఐదింటిని పంచేంద్రియాలంటారు.

చెవి – వినికిడి – శబ్దము
ముక్కు – వాసన – గంధము
కన్ను – చూడు – రూపము
నాలుక – రుచి – రసము
చర్మము – స్పర్శ – స్పర్శము

ఇందులో మొదటి వరుసలో ఉన్నవి పంచేంద్రియాలు. రెండవ వరుసలో ఉన్నవి మామూలుగా ఆ పంచేంద్రియాలు చేసే పనులుగా మనం గుర్తించినవి (ఇది వ్యవహారంలో మనం వాడుకొనే మాటలు). మూడవ వరుసలో ఉన్నవి భరతుడు వాడిన మాటలు.

భరతుడు కేవలం ఈ పదాలను మాత్రమే వాడి వూరుకోలేదు. నటించేటప్పుడు ఈ శబ్ద, గంధ, రూప, రస, స్పర్శలను నటుడు తన సాత్త్విక, ఆంగిక, వాచికాభినయాల ద్వారా వ్యక్తం చేయాలి. అలా వ్యక్తం చేయాలంటే వానిలోని తరతమ భేదాలను స్పష్టంగా అర్థం చేసుకోవాలి. ఉదాహరణకి 'శబ్దం' ఉందనుకోండి. దాని ఎడ తన స్పందన ఏమిటి? – అని ప్రతినటుడు ప్రశ్నించుకోవాలి. ఒక శబ్దం విన్నప్పుడు దానికి నటుని స్పందన మూడు విధాలుగా ఉంటుందంటాడు భరతుడు: ఇష్టము, అనిష్టము, మధ్యస్థము. ఆ శబ్దం మనకిష్టమైనది కావచ్చు; దాని కోసం మనం వేచి వుండొచ్చు. అది మనకు ఆహ్లాదాన్ని కలిగించవచ్చు. అలాగే ఆ శబ్దం

మనలో ఏ స్పదననను కలగ చేయకపోవచ్చు. పైన చెప్పిన మూడు రకాల స్పందనలను నటుడు అలవరుచుకొని అభ్యాసం చేయాలి. అలాగే మిగిలిన ఇంద్రియాల స్పందన విషయంలో కూడా ఇష్ట, అనిష్ట, మధ్యస్థ భేదాలను నటుడు ఆకళింపు చేసుకొంటేనే అతని నటన రసవత్తరం అవుతుంది.

పంచేంద్రియాల వలన మనలో జనించే అనుభూతులను మనం మామూలుగా పట్టించుకోము. అవి నిత్య జీవితంలో భాగం కనుక, పంచేంద్రియాల అవసరం లేకుండా దాదాపు ఏ 'పనీ' చేయలేం కనుక (కేవలం మెదడుతో చేసే ఆలోచనలు తప్ప) వాటిని నాటకీయ కార్యాల్లో, ఏ విధంగా ఉపయోగించాలో సాధన వల్ల కాని మనం ఆకళింపు చేసుకోలేము. పంచేంద్రియాల ద్వారా మనం పొందే ప్రతి అనుభూతి స్పష్టంగాను, సునిశితంగాను ప్రేక్షకులకు తెలియ చేసే విధంగా మనం నటించాలంటే ఆ అనుభూతుల లోతుపాతులు, వాటి నైశిత్యం మనకు తెలిసి వుండాలి. వానిని సాధించడానికి కొన్ని అభ్యాసాలు ఇప్పుడు చేద్దాం.

వాసన

నిత్యమూ ఎన్నో వాసనలు – మంచివీ, చెడువీ కూడా – మనల్ని ఆవరించి ఉంటాయి. ఒక పరిసరాన్ని చూసి దానిని గురించిన మన అంచనాను నటన ద్వారా చూపించడానికి ఘ్రాణేంద్రియం, చక్కగా పనికి వస్తుంది. అత్తరు పరిమళం, మురుగుకాలవ వాసన, తెల్లవారుఝామున వీచే చల్లగాలితో వచ్చే అనేక పరిమళాలు, మల్లెపూల వాసన – ఇట్లా నిత్యమూ మన జీవితం చుట్టూ అల్లుకొని వున్న ఎన్నో వాసనలలోని ఆంతర్యాన్ని మన వ్యక్తం చేయవలసి రావచ్చు. ఆ వాసన మనం మానిసికంగా భద్రం చేసుకుంటేనే కాని అవసరం అయినప్పుడు ఆ వాసనను వాస్తవికంగా చూపలేము.

1. మల్లె దండను ఆఘ్రాణించండి. దానిని స్వంతం చేసుకున్నాం అనుకున్న తరువాత కాయితం పూలను ఆఘ్రాణిస్తూ మల్లెపూలే అనే భ్రమను కలగచేయాలి.
2. మీకు ఇష్టమైన సబ్బు వాసనను మనసుకు పట్టించుకోండి. దానిని వాడకుండా దీని వాసనను మీ ముఖ కవళికల ద్వారా తెలియచెయ్యండి.
3. మీకు ఇష్టమైన అత్తరు, లేదా సెంటు ఏమిటో ఎన్నుకోండి. అది మీకు అత్యంత ఆప్తులైన వ్యక్తి రాసుకుంటే ఎలా వుంటుంది? ఎవరో దారిన పోయే వ్యక్తి రాసుకుంటే మీ స్పందన ఎలా వుంటుంది? మీకు నచ్చిన వ్యక్తి రాసుకుంటే మీ మనోభావన లేమిటో చూపండి.

రుచి

రుచులు అనేక విధాలు. వస్తువులు ఒకే విధంగా కనిపించినా వాటి రుచులు వేరు. "చూడ చూడరుచులు వేరు" అన్న వేమన్నగారి పద్యంలో ఆంతర్యం అదే! ఒక ముద్దు, చేదు ముందు, మీకిష్టమైన తీపి పదార్థం, మీకిష్టంలేని స్ట్రాంగ్ కాఫీ – ఈ రుచులన్నీ మీకు తెలియాలి. ఆ రుచులకు మీ మనసు పొందే అనుభూతిని, ఆ

అనుభూతిని వ్యక్తం చేసే మీ సాత్త్విక నటన – ఇవి చాలా ముఖ్యం. చాలా సార్లు రంగస్థలం మీద అసలు వస్తువుకు ప్రతిగా అదే రంగులో ఉన్న మరో వస్తువును ఉంచుతాం. కాఫీకి బదులు ఒట్టి కాఫీ కప్పును, మత్తు పానీయానికి బదులు కోకాకోలాను ఉంచడం మనం చూస్తూ ఉంటాం. మన సాక్షాత్తూ తాగుతున్నదేమైనా అందులో ఉన్న పదార్థం ఏమిటో దాని రుచిని ప్రేక్షకులకు చూపించాలి, చెప్పాలి.

1. పంచదారను రుచి చూడండి. దాని రుచి ఎలా వుందో గమనించండి. పంచదారను వాడకుండా, వాడినట్లు చూపుతూ పంచదార రుచి ఎలా వుంటుందో చూపండి.
2. మంచి నీళ్ళు తాగుతూ చేదు మందులా భ్రమింప చేయండి. మీ నాలుక, నోరు, గొంతు, చివరకు మీ కడుపులో దానివల్ల వచ్చే కదలికలను చూపండి.
3. మీకిష్టమైన తీపి పదార్థాన్ని తింటూ మీ కిష్టంలేని పదార్థంగా చూపండి.

స్పర్శ

మామూలుగా ప్రతి రోజూ మనం చేసే కరచాలనాలలో ఎన్ని అంతరాలున్నాయో జాగ్రత్తగా గమనించండి. అది కేవలం ఇద్దరు వ్యక్తులు కలిసినప్పుడు నెరపుకొనే సాంఘిక ఆచారం మాత్రమే కాదు. ఆ ఇద్దరు వ్యక్తులను గురించి, వారి పరస్పర సంబంధాలను గురించి ప్రముఖంగా తెలిపే మాధ్యమం కూడా. ఆ కరచాలనం చేసినవారు స్నేహితులా, లేక అప్పుడే పరిచయం చేయబడిన వారి, లేక శత్రువులా, అనే విషయం ఆ కరచాలనం తెలియచేస్తుంది.

స్పర్శలో వ్యక్తం అయ్యేది కేవలం ఈ అనుభూతి మాత్రమే కాదు. మనం స్పృశించిన వస్తువు నిడివి, బరువు, పరిమాణం, నునుపుతనం లేదా గరుకుతనం వంటి ఎన్నో విషయాలు తెలుస్తాయి.

స్పర్శలో ఉండే ఆయా విశేషాలను ఆకళింపు చేసుకొని అభ్యాసం చెయ్యండి.

1. ఒక హాండ్‌బాగ్‌ను బాగా పరిశీలించి, ఆ తరువాత దాని పరిమాణాన్ని, నిడివిని, మెత్తదనాన్ని ఆ బాగ్ సహాయం లేకుండా చూపండి.
2. నాలుగు రకాల గుడ్డలను ఒక చోట కలగాపులగంగా ఉంచండి. కళ్ళు మూసుకుని అన్నింటినీ జాగ్రత్తగా స్పృశించండి. అందులో ఒకదానిని ఎంచుకోండి. తిరిగి అన్నింటినీ కలిపి వేయండి. ఇప్పుడు కళ్ళు తెరిచి మీరు ఎంచుకున్న గుడ్డ ఏదో తెలియ చెప్పండి.
ఇదే అభ్యాసాన్ని నలుగురు వ్యక్తులతో చేయండి.

శ్రవణం

నిత్య జీవితంలో వలెనే దృక్, శ్రవణేంద్రియాలు – అంటే కన్ను, చెవి – నటుడి జీవితంలో కూడా

అత్యంత ప్రాముఖ్యం కలవి. అవతలి నటుల సంభాషణలు మాత్రమే కాదు; ఏ శబ్దానికైనా, మాటకైనా, సంగీతానికైనా, ఎటువంటి శ్రుతి, లయలకైనా నటుడు ప్రతి స్పందించే అవసరం వస్తుంది. ఏ శబ్దానికి ఏ విధంగా ప్రతిస్పందిస్తామో నటుడు జాగ్రత్తగా పరిశీలించి మననం చేసుకోవాలి. అవతలి వారి సంభాషణల్లోని ప్రతి పదానికి మనం సాధారణంగా స్పందించం. దానిలోని ఆంతర్యానికి స్పందిస్తాం. మాటల్లో ఉండే ఆ ఆంతర్యాన్ని గమనించండి.

1. మీరు కూర్చున్న గదిలోకి వినిపించే శబ్దాలను జాగ్రత్తగా పరిశీలించండి. వాటిని ఒక్కొక్కదానిని కాగితం మీద వ్రాయండి. నట విద్యార్థులందరూ అలా వ్రాసిన తరువాత పరస్పరం సరి చూసుకోండి.
2. మీరు వింటున్నది పక్క గదిలోని మాటలనా? అందులో స్త్రీల గొంతులెన్ని? పురుషుల గొంతులెన్ని? మీకు వినిపించనివి రైలు కూతలా? బస్సు మోతాలా? ఆ శబ్దం బస్సుదా, లారీదా, స్కూటర్‌దా?
3. మీరు మనుష్యుల మాటలు వింటుంటే ఆ శబ్దాలను బట్టి వారి వయో భేదాలను గుర్తించండి.

మీరు వింటున్న మాటలు ఆ మాటలు చెప్పే వ్యక్తులను చూసినప్పుడు మరొక విధంగా ధ్వనిస్తాయేమో ఆలోచించండి.

దర్శనం

"సర్వేంద్రియానాం నయనం ప్రధానం" అన్నారు. మిగిలిన ఇంద్రియాలన్నింటికన్న పదునైనది, అవతలి వస్తువు స్వరూప స్వభావాలను మనకు తెలియ చెప్పేది కన్ను. అవతలి నటుడి మీదనే మన దృష్టిని కేంద్రీకరించి మనం సంభాషణలను చెప్పడం అంత సులువైన పనికాదు. దానినే "eye contact" అంటాం. అయితే ఈ 'ఐ కాంటాక్ట్'ను కొంతమంది నటులు తు.చ. తప్పకుండా ఆసాంతం పాటిస్తూ ఉంటారు. మధ్యలోనే తమ చూపును మళ్ళించుకుంటారు. అది సమంజసమే. ఒక నటుడు తాను ఎవరితో సంభాషిస్తున్నాడో ఆ నటుడిని సంభాషణలో అప్పడప్పుడు చూస్తూ అతని హావభావాలు ఎలా వున్నాయి? తన మాటల్ని అతను ఎలా గ్రహిస్తున్నాడు? అని పరికించి చూచుకోవాలి కాని అతని కన్నుల్లో కన్ను పెట్టి చూస్తూ సంభాషణలు వల్లించనక్కరలేదు. అలా చూడడం వల్ల సంభాషణలలో చెప్పదలుచుకున్న అసలు విషయం తాలూకు నిర్దేశిత విషయాన్ని మరిచిపోయే ప్రమాధం ఉంది. అవతలి నటుడిని అప్పుడప్పుడు చూస్తూ ఆ "దృశ్య సూత్రం" తెగిపోకుండా చూచుకుంటూనే చెప్పదలుచుకున్న విషయంలోని ఆంతర్యాన్ని తెలియ చెప్పడం నటుడి ప్రత్యేకత.

1. నట విద్యార్థులందరూ ఏదో ఒక ఆటను తిలకిస్తున్నారు. ఆ ఆట ఏమిటో ముందుగా స్పష్టం చేసుకోండి. అది మీరు ఇష్టపడే ఆట – క్రికెట్, హాకీ, టెన్నిస్, ఫుట్‌బాల్ – ఏదైనా సరే. ఆటను తదేక దృష్టితో చూడండి. కేవలం కళ్ళతోనే కాదు; ప్రతి అవయవంతో చూడడం నేర్చుకోండి.
మీకు నచ్చిన ఆటగాడు బాగా ఆడితే మీ హావభావాలు, మనసు ఎలా ఉంటాయి? బాగా ఆడకపోతే? ఆ భావాలన్నింటినీ చూపించండి.
2. మీ పరిసరాన్ని జాగ్రత్తగా పరిశీలిస్తూ ఉండండి. ముఖ్యంగా ఏఏ రంగుల్ని మీరు రోజూ చూస్తారో

పరిశీలించండి. ఒకానొక దినచర్యలో భాగంలో మీరు చూచిన రంగుల్ని ఎక్కడెక్కడ ఎప్పుడెప్పుడు చూశారో వ్రాసి, తిరిగి సరిచూసుకోండి.

3. సరిగ్గా చూస్తూ పరిస్థితుల్ని అవగాహన చేసకోవడానికి బింబ–ప్రతిబింబ అభ్యాసాలు చాలా మంచివి. ఆ అభ్యాసాలన్నీ సద్యోనటనాభ్యాసాల క్రింద ఇవ్వబడ్డాయి. వాటినన్నింటినీ అభ్యసించండి.

ఏకాగ్రత (Concentration)

నటుడి శ్రద్ధ ఏదో ఒక విషయంపై కేంద్రీకృతమై ఉండాలి. అయితే ఆ శ్రద్ధాకేంద్రం నాటకశాలలోని ప్రేక్షకులు కారాదు. ప్రేక్షాగాగృహం ప్రసక్తి నటుడు మరిచపోవాలంటే వేదికపైన ఏదో ఒక వస్తువుపై అతను ఆసక్తి కలిగివుండాలి. ఆ వస్తువు/క్రియ వెంత ఆకర్షణీయంగా ఉండే అతని శ్రద్ధ అంత ఏకాగ్రత కలిగి ఉంటుంది. నిజజీవితంలో అయితే ఎన్నో వస్తువులు/క్రియలు ఎంతో ఆకర్షణీయంగా ఉండి మన ఏకాగ్రతను చూరగొంటాయి. అయితే రంగస్థలంమై పరిస్థితులు భిన్నం కనుక, వేదికపై నటుడి శ్రద్ధ నిలిచేందుకు ప్రయత్నము, కృషి అవసరం.

ఒక వస్తువుని తీవ్రంగా పరిశీలిస్తున్నట్లయితే, ఆ వస్తువుతో ఏదో ఒకటి చేయాలనే కోరిక కలగడం సహజం. ఏదో ఒకటి చేయడం వలన పరిశీలన మరింత తీవ్రతరమవుతుంది. ఈ పరస్పర సంబంధిత చర్య, ఆ వస్తువుపై నటుడి శ్రద్ధను మరింత బలీయం చేస్తుంది. కనుకనే నటుడిగా వేదికపైన వస్తువులను చూడడం, పరిశీలించడం, వాటిపై శ్రద్ధను కేంద్రీకరించి ఏకాగ్రతను సాధించడం అత్యవసరం.

నిత్య జీవితంలో సహజంగా మాట్లాడే, నడిచే, కూర్చొనే, చూసే అలవాట్లు, వేదిక మీద మనం కోల్పోతాం. వేలకొలది ప్రేక్షకుల ముంగిట ఆచేతనుల మవుతాం. అందుకే ఎలా నడవాలి, ఎలా కూర్చోవాలి, ఎలా మాట్లాడాలి, ఎలా చూడాలిలాంటి ప్రతి చిన్న విషయాన్ని మళ్ళీ మనం కొత్తగా నేర్చుకోవలసి వుంటుంది.

అభ్యాసం: మీకందుబాటులో ఉన్న ప్రతి వస్తువుని కొత్తగా చూడండి. పరిశీలించండి. దానిపైన ఏకాగ్రత నిలపండి. ఓ మూడు నిముషాలు తరువాత కళ్ళు మూసుకుంటే మీ చేతిలోని వస్తువు యొక్క ప్రతిరూపం మీకగపడాలి. ఓ అరనిముషం తరువాత కళ్ళు తెరిచి ప్రతిరూపాన్ని వస్తువుతో సరిచూసుకోండి.

అభ్యాసం: ఏకాగ్రతా వృత్తాలు:

గది మొత్తాన్ని చీకటి చేసి అందులో ఓ మీటర్ పొడవున్న వ్యాసరేఖగల వృత్తభాగాన్ని మాత్రం కాంతివంతం చేసి అందులోవున్న వస్తువుల మీదే దృష్టి కేంద్రీకరించి ఏకాగ్రతతో పరిశీలించండి. ఓ మూడు నిముషాల తరువాత గదిని మరల చీకటి చేసి ఈసారి 2 మీటర్ల పొడవు వ్యాసరేఖగల వృత్తాన్ని కాంతిమంతం చేసి, అందులోని వస్తువులను మరల పరిశీలించండి. అలా వృత్తవ్యాసరేఖను పెంచుకుంటూ పరిశీలించండి. వృత్త వైశాల్యం పెరుగుతున్న కొలది ఏకాగ్రత పెరుగుతూ పోతుంది. ఏదైనా ఏకాగ్రతావృత్తం యొక్క పరిధి అస్పష్టంగా

ఉంటే వెంటనే చిన్న వృత్తంపై దృష్టిని కేంద్రీకరించండి.

అయితే ఇదంతా మన వెలుపల వస్తువులపైన, క్రియలపైన సారించవలసిన ఏకాగ్రత. మనలోని ఏకాగ్రత మన ఇంద్రియ కేంద్రాలపై ఆధారపడి యుంటుంది. వస్తుగత విషయాలపై కేంద్రీకరించవలసిన ఏకాగ్రత ఒక విధంగా సులవే. అయితే భావగత విషయాలపై సాధించవలసిన ఏకాగ్రత అంత తేలిక కాదు. ఊహా జగత్తు లోనే పాత్ర సృష్టి చేయవలసిన నటుడిలో భావసంబంధమైన ఏకాగ్రత అత్యంతావశ్యకం. ఈ ఏకాగ్రతాసాధన నిత్య జీవితంలో సైతం అభ్యసించవలసి ఉంటుంది.

అభ్యాసం:

నిద్రకుపక్రమించే ముందు, ఉదయం నుంచి ఆ క్షణం వరకు మీరు చేసిన పనులన్నింటినీ గుర్తు తెచ్చుకోండి. అయితే ఈ అభ్యాసం చాలా వివరణాత్మకంగా ఉండాలి. ఉదాహరణకి ఆహారం విషయం గుర్తు తెచ్చుకుంటున్నట్లయితే, భోజన పదార్థాల వివరాలన్నింటినీ గుర్తు తెచ్చుకోండి. భోజనం చేసే సమయంలో మీరు చేసిన ఆలోచనలు, మీకు కలిగిన భావనలతో సహా గుర్తు తెచ్చుకోవడానికి ప్రయత్నించండి. అలాగే కలుసుకున్న మిత్రులనీ, వ్యక్తులను, వారితో మాట్లాడిన విషయాలనూ గుర్తు తెచ్చుకోండి. ఈ పద్ధతిలో మాత్రమే మీరు దృఢమైన, బలమైన అంతరంగం ఏకాగ్రతను సాధించగల అవకాశం ఉంటుంది. క్రమబద్ధంగా, దీర్ఘకాలం ఈ సాధనకై కృషి చేయవలసి ఉంటుంది.

మనస్సాక్షి సమ్మతమైన ఈ నిత్యక్రియకి ఎంతో ఓర్పుతో కూడిన సంకల్ప బలం, దృఢచిత్తం అవసరం.

ఊహాత్మక ఏకాగ్రత

ఈ మూడో విధమైన ఏకాగ్రత మేధకు సంబంధించినది. చెదిరిపోయిన ఏకాగ్రతను పునఃకేంద్రీకృతం చేయడానికి ఈ ఊహాత్మక ఏకాగ్రత ఎంతో ఉపయోగపడుతుంది. ఏకాగ్రతను నిలపడానికి మాత్రమే తొలిదశలో వస్తువు ఉపయోగపడుతుంది. అయితే ఇది ఎంతోసేపు నిలవదు. నటించే సమయంలో ఆ వస్తువుని మన భావనలో విలీనం చేసుకోగలగడానికి ఈ ఊహాత్మక ఏకాగ్రత ఎంతో అవసరం. అలాంటి పరిస్థితులలో ఆ విధంగా లీనమైనప్పుడు మాత్రమే భావోద్వేగ ప్రతిచర్యలకు అవకాశం ఉంది. వస్తువు మీద నిలిపిన ఏకాగ్రతకు సృజనాత్మకతను జోడించినట్లయితే ఈ ఊహాత్మక ఏకాగ్రత కలుగుతుంది.

అభ్యాసం:

మీ ఎదురుగా ఓ కత్తి ఉందనుకుందాం. దాని పిడిపై అద్భుతమైన నగిషీ చెక్కబడి ఉందనుకుందాం. దాని మీద కెంపులు, రవ్వలు పొదగబడి ఉన్నాయి. చూడడానికి ఆకర్షణీయంగా ఉన్నప్పటికీ దాని మీద ఆసాంతం దృష్టిని కేంద్రీకరించడం ఏకాగ్రత సాధించడం అలవికాని పని. అందువలన ఈ వస్తువు చుట్టూ ఒక ఊహని అల్లగలిగితే ఆ వస్తువు మీద ఏకాగ్రత సాధించడమే కాకుండా దాని మీద పెంపొందించుకోగల

అవకాశం ఉంటుంది. ఉదాహరణకి ఈ ఖడ్గం నిజాం నవాబుకి చెందినదనే ఊహ – మనం ఊహించగలిగినట్లయితే తప్పనిసరిగా దానిమీద దీర్ఘకాం ఏకాగ్రతను సారించగల అవకాశం ఉంది.

అయితే ఏకకాలంలో నటులు తమ పాత్రను గురించి, సాంకేతిక విషయాలను గురించి, ప్రేక్షకుల గురించి, పాత్ర సంభాషణల గురించి, ఇన్ని విషయాల పట్ల ఏకాగ్రత కలిగి ఉండాలి. ఇది అసాధ్యమనిపించ వచ్చుకానీ, కృషితో నిక్షిప్తం చేసుకుని పూర్వాభ్యాసం చేయవలసి ఉంటుంది. నటులుగా దృష్టి సారించే కేంద్రం మీద ఏకాగ్రత కలిగి ఉండడం కూడా అత్యావశ్యకం. అనుభవ రాహిత్యం, అభ్యాసం లేకపోవడం వలన సాధారణంగా కొందరు నాలగోగోడపై దృష్టి నిలపాల్సిన తరుణంలో ప్రేక్షకులపై దృష్టి సారించడం, ప్రేక్షకులపై దృష్టి సారించాల్సి సమయంలో మరెక్కడో దృష్టిని కేంద్రీకరించడం జరుగుతుంది. దీనిని సైతం ఏకాగ్రతా అభ్యాసాల వలన సరిదిద్దు కోవచ్చు.

నటులు కేవలం వేదికపై ఉన్న వస్తువులనే కాకుండా నిజజీవితంలో సైతం ఈ పరిశీలనా శక్తిని, ఏకాగ్రతను కలిగి ఉండాలి. ఏదైనా వస్తువును ఓ మతిమరుపు బాటసారిగా కాకుండా, అమూలాగ్రంగా పరిశీలించాలి. సహజంగానే కొందరు ఎంతో పరిశీలనా శక్తి, ఏకాగ్రత కలిగిన వారుంటారు. ఏ మాత్రం కృషి చేయకనే, వారు చుట్టూ ఉన్న వస్తువులను ఏకాగ్రతతో వారు పరిశీలించగల్గుతారు. అవరసమైనప్పుడు ఆ పరిశీలనను ఉపయోగించుకోగల సామర్థ్యం వారికుంటుంది. ఈ జిజ్ఞాస లేనివారు దీనిని పెంపొందించుకోవడం చాలా అవసరం. ఈ పద్ధతిలో ఎలా ఉండాలంటే – ఉదాహరణకి అందాన్ని పరిశీలించి నిర్వచించాలంటే, లేదా దానిని రంగస్థలం మీద పునఃసృష్టి చేయగలగాలంటే – అందం యొక్క వ్యతిరేక రూపాన్ని కూడా ఊహించగలగాలి, పరిశీలించాలి. అలా కాకుంటే – మీరు ఊహించి నిర్వచించే అందం – అసంపూర్ణం.

అభ్యాసం:

మీకు నచ్చిన ఓ వ్యక్తిని ఎంచుకోండి. ఆ వ్యక్తిపై ఈ పరిశీలన సారించి ఏకాగ్రతని నిలపండి. ఆ వ్యక్తి చేష్టలను, ఆలోచనలను, భావాలను గమనించండి. విశ్లేషించండి. అతను ఆ పని ఎందుకు చేశాడు – ఇలా ఎందుకు మాట్లాడాడు. అన్నీ ఏకాగ్రతగా పరిశీలించండి. ఇది ఒకటి రెండు రోజులు కాదు సుమా! దీర్ఘకాలం చేయవలసిన అభ్యాసం. ఎప్పటికప్పుడు మీరు పరిశీలించవలసిన విషయాలను వ్రాయండి. విశ్లేషించండి. ఈ విధంగా చేయడం వలన ఆ వ్యక్తి మీకు పరిపూర్ణంగా అర్థం కావడంతో పాటు, మీ పరిశీలనా శక్తి, ఏకాగ్రత, భావనా శక్తి ఎంతో అభివృద్ధి చెందుతాయి. ఆ క్రమంలో మీలోని నటుడు మరింత మెరుగవుతాడు.

పరిశీలన (Observation)

“లోకవృత్తానుకరణం నాట్యమ్” అని భరతముని నాట్యశాస్త్రంలో చెప్పినట్లు, నటనకు అనుకరణ ప్రథమ సోపానం. అయితే అనుకరణకు ఆరంభం పరిశీలన. ఈ పరిశీలన రెండు రకాలుగా మనం చెప్పుకోవచ్చు. బాహ్య పరిశీలన, అంతఃపరిశీలన. ఈ రెండూ నటుడికి ఎంతో ముఖ్యం. ఎందుకంటే పాత్ర ఆలంబన

విభావమైతే, ఆ పాత్ర చుట్టూ ఉన్న వస్తువులు, పరిస్థితులు, ప్రకృతి ఇవన్నీ ఉద్దీపన విభావం. సునిశిత విభావాలని అవగాహన చేసుకోలేదు. అవి అవగాహన అయితే తప్ప అనుభవాలకి, భావాలకి ఆస్కారం లేదు. ఈ మూడింటి సంయోగమే రసోత్పాదన. కనుక రసికులైన ప్రేక్షకులను రంజింప చేయాలంటే నటుడికి పరిశీలన ఎంత అవసరమో మనం గ్రహించవలసి ఉంది. ఈ పరిశీలనతో విషయాలు తెలుసుకుని వాటికి భాష్యం చెప్పుకుని ప్రతి స్పందించడం గ్రహణ శక్తి. అయితే ఈ పరిశీలనా శక్తి ముఖ్యంగా రెండు విషయాలపైన ఆధారపడి ఉంటుంది; ఒకటి వ్యక్తి పంచేంద్రియాల పైన, రెండు చుట్టూ ఉన్న వస్తువుల పైన/విషయాల పైన. మానవుడి చలనానికి గ్రహణ శక్తిపై, ఆ గ్రహణ శక్తి పరిశీలన పై ఆధారపడి యుండడం వలన, క్రియలకు పరిశీలనకు మధ్య సంబంధాన్ని మనం అర్థం చేసుకోవచ్చు. ఈ పరిశీలనను పెంపొందించుకొనేందుకు కొన్ని అభ్యాసాలు.

అభ్యాసం:

నిశ్శబ్ద వాతావరణంలో కూర్చుని ప్రకృతిలో శబ్దాలను ప్రశాంతంగా వింటూ ఆ శబ్దానికి మూల ఏమిటి – ఆ మూలం ఎంత దూరంలో ఉంది – ఇత్యాది విషయాలన్నీ పరిశీలించడం ఆరంభించండి.

అభ్యాసం:

రకరకాల వాద్యాలతోనున్న సంగీతం వింటూ విడివిడిగా వాద్యాలను గుర్తించడానికి ప్రయత్నించండి.

అభ్యాసం:

పాదాలనుంచి తలవరకు మీ శరీరాన్ని మీరే స్పర్శించి అనుభూతిని పొందండి. ఇదే అభ్యాసంలో రెండవ భాగంగా బూట్లలో ఉన్న పాదాలను కదపండి. సాక్స్‌లో ఉన్న కాళ్ళను కదపండి. అలా ప్రతి అవయవం. దాని పరిసర ప్రాంతాలను అనుభూతి చెందేటట్లు చేయండి.

అభ్యాసం:

చేతులు వెనక్కి ఉండి, మీ మిత్రుల్ని మీ చేతిలో ఏదైనా వస్తువునుంచమని చెప్పండి. కేవలం ఆ వస్తువుని తాకి అది ఏ వస్తువో చెప్పడానికి ప్రయత్నించండి.

అభ్యాసం:

రకరకాల ఇసుకలని తీసుకోండి. బంకమన్ను, నల్లరేగడి, ఎఱ్ఱమట్టి, సముద్రపు ఇసుక, ఎడారి ఇసుక, నదీ తీరంలోని ఇసుక – ఇలా. వాటిని స్పృశించి, వాటి లక్షణాలను మీ స్పర్శకు చెప్పండి.

అభ్యాసం:

భోజన సమయంలో హడావుడిగా భోంచేయకండి. ప్రతి ఆహార పదార్థాన్ని సమయం తీసుకుని చవి చూడండి. వాటి రుచిని, వాసనను గుర్తుంచుకోవడానికి ప్రయత్నించండి. ఆహార పదార్థం యొక్క రుచికి, వాసనికి కారణం ఏమిటో అడిగి తెలుసుకోండి.

అభ్యాసం:

మీలో ఒకరిని వేదికపైకి పంపి ఏదో ఒకటి చేయమనండి. ఆ పిదప అందరూ ఖచ్చితంగా అతను చేసినట్లే చేయడానికి ప్రయత్నించండి.

అభ్యాసం:

ఓ ట్రేలో పది, పన్నెండు వస్తువులుంచండి. ఓ పది, పదిహేను సెకెండ్లు వాటిని చూడండి. వెంటనే ఆ ట్రేపై గుడ్డ కప్పండి. ఎవరికి వారు ఎన్ని వస్తువులను చూసారో, వెంటనే కాగితం మీద వ్రాయండి. వ్రాసిన తరువాత ట్రేలోని వస్తువులతో సరిచూసుకోండి.

అభ్యాసం:

ఒకరికెదురుగా ఒకరు నిలుచొని, మొదటి వ్యక్తి ఏం చేస్తే రెండో వ్యక్తి అదే చేయడంతో అభ్యాసం మొదలు పెట్టండి. ఇది బింబం, ప్రతిబింబం అభ్యాసం. ఒకరి కొకరు అద్దంలో చూసుకుంటున్నట్లుండాలి.

అభ్యాసం:

ఇరువురు చొప్పున నలుగురు రెండు బృందాలుగా ఏర్పడి, మొదటి బృందం చేస్తున్న క్రియకు ప్రతిబింబమై అదే క్రియలను చేయాలి. ఉదా: మొదటి బృందంలో ఓ వ్యక్తి మంగలిగా రెండో వ్యక్తి క్షవరం చేస్తున్నట్లయితే, రెండో బృందం అదే క్రియను ప్రతిబింబంగా అనుకరించాలి.

ఈ పరిశీలనాభ్యాసాలు కేవలం తరగతి గదులకే పరిమితం కాకుండా నిత్యం అభ్యసించినట్లయితే మరింత ప్రయోజనం సమకూరుతుంది.

అభ్యాసం:

మీకు నచ్చిన వ్యక్తిని ఎంచుకోండి. ఆ వ్యక్తి వస్త్రధారణ పరిశీలించండి. దీర్ఘకాల పరిశీలనలో ఈ రోజు ఆ వ్యక్తి ధరించిన దుస్తులు ఎన్ని రోజుల క్రితం ధరించడం జరిగిందో చెప్పడానికి ప్రయత్నించండి.

అభ్యాసం:

ఓ మొక్కనో, పరిపిల్లల్నో పరిశీలించడం ప్రారంభించండి. ఆ మొక్కలో లేదా పరివాడిలో వచ్చిన అతి చిన్న మార్పులను సైతం గుర్తించండి. అనునిత్యం పరిశీలిస్తున్నప్పటికీ పరిశీలించే ప్రతిసారి నూతనంగా పరిశీలించండి. కొత్త వస్తువుని, కొత్త వ్యక్తిని చూసేటట్లు పరిశీలించండి.

ఈ క్రమంలో మీకలవడిన పరిశీలన మీ గ్రహణశక్తికి దోహదం చేసేదే కాక, మీలోని ధారణశక్తినీ భావనను సైతం మెరుగు పరుస్తుంది.

భావన లేదా ఊహ (Imagination)

నాటకంతో సహా ఏ కళారూపమైనా భావనా ఫలమే. రచయిత ఊహాజగత్తులో జనించిన ఇతివృత్తంలోని పాత్రకు నటుడు తన భావనాశక్తితో ప్రాణం పోసి రంగస్థలంపై రచయిత ఊహను వాస్తవం చేయడమే నాటకం. మరి ఈ క్రమంలో భావనయొక్క ప్రాముఖ్యత జగమెరిగినదే. ఒకవేళ నటుడికి భావన కొరవడితే దానిని అభివృద్ధి చేసకోవాలి లేదా నటరంగం నుంచి నిష్క్రమించాలి. లేకుంటే దర్శకుల చేతిలో వారి భావనకడు నటుడు పావుగా మారిపేయో అవకాశం, ప్రమాదం ఉంది. అయితే ఈ భావనా శక్తిలో పలురకాలు. మొదటి రకం ఏ ఇతర ప్రేరేపణా లేకుండా ఆరంభ మయ్యే భావన కలిగి యుంటారు కొందరు. మరకొందరిలోను భావనా శక్తి ఓ చిన్న ప్రేరణతో ఆరంభమవుతుంది. తొలిదశలో ఈ భావనాశక్తి మెరుగుపడేందుకు చిన్న చిన్న అభ్యాసాలు అవసరం.

అభ్యాసం:

తేనీరు సేవిస్తూ, ఆముదం తాగుతున్నట్లుగా ఊహించుకోండి. వెంటనే అది తేనెగా భావించండి. వెనువెంటనే కాకరకాయ కషాయంగా ఊహించుకోండి. తదనుగుణంగా భావనలు మీకు కలుగుతాయి. అంతరంగంలోని భావాలు మారినప్పుడు బాహ్య చర్యలలోనూ మార్పు కలుగుతుంది.

అభ్యాసం:

మిట్టమధ్యాహ్నం మీరు తరగతి గదిలో ఉండి ఉండొచ్చు. శీతాకాలంలో మంచుకొండల మధ్యనున్నట్లు ఊహించుకోండి. తట్టుకోలేని ఆ చలినుంచి మిమ్మల్ని మీరు కాపాడుకొనే ప్రయత్నాలు చేయండి.

అభ్యాసం:

ఓ కుర్చీని తీసుకొని దానిని మెషీన్‌గన్‌గా బావించండి. దానితో దండను చేయండి. దానిని ఇంకేదైనా ఇతర వస్తువుగా ఉపయోగించండి. గుఱ్ఱంగా, స్కూటర్గఆ, వగైరా వగైరా –

నిజానికి భావనంటే మనస్సులో అనేక చిత్రాల మాలిక ఉత్పన్నం కావడం. అదీ ఏ ఇంద్రియ ప్రేరణ లేకుండా వేదిక మీదున్న ప్రతిక్షణం, మన చుట్టూ ఉన్న బాహ్య పరిస్థితులు (నాటిక యొక్క సెట్స్ వగైరా) పాత్ర పోషణకై మనలో మనం కల్పించుకుని ఊహించుకున్న స్థితులు, ఏమరిపాటు లేకుండా దృష్టిలో ఉంచుకున్నట్లయితే కదిలే చిత్రంలా భావన కలుగుతుంది – నటుడికి. అంతేకాకుండా అంతరంగంలో ఈ భావన కలిగినప్పుడు, తత్సంబంధిత మనోస్థితి, తదనుబంధ ఉద్వేగ ఉద్రేకాలు కలుగుతాయి. వీటివలన హావభావ ప్రదర్శనకు అవకాశం కలుగుతుంది. అయితే ఈ భాన వాస్తవాల యథార్థాల ఆధారంగా పెంపొందించుకోవలసి ఉంటుంది. తర్కానికి నిలవగల భావన వలన మాత్రమే నటుడు తన పాత్రకు పరిపూర్ణతను చేకూర్చగలడు. ఈ భావనా శక్తి ఉద్వేగానికి పునాది పాత్రగా నువ్వేమిటి, ఎక్కడ్నుంచి వచ్చావ్? ఏం చేస్తున్నావ్? ఎందుకు చేస్తున్నావ్? నీకేం కావాలి? ఎందుకు కావాలి? ఇత్యాది విషయాలన్నీ భావన ద్వారా సమకూర్చుకోకపోతే పాత్రలో జీవం ఉండదు.

అభ్యాసం:

విశాలమైన మైదానం మిగిలిన ఒకే ఒక మహావృక్షంగా మిమ్మల్ని మీరు భావించుకోండి. మీరొక్కరే అక్కడెందుకున్నారు? ఎన్నేళ్ళ నుంచి ఉన్నారు? మిగతా చెట్లు ఏమయ్యాయి? ఇత్యాది విషయాలన్నీ ఊహద్వారా సమకూర్చుకో యత్నించండి.

అభ్యాసం:

ఏదైనా ఊహించడం ఆరంభించండి. తొలిదశలో ఆ ఊహకి మీరు ప్రేక్షకులుగా మిగిలిపొండి. ఆ తరువాత ఆ ఊహకి ప్రతిస్పందించి అందులో భాగంగా మారిపోండి. అప్పుడు ఊహకి ప్రాణం వచ్చినట్లు అవుతుంది. ఉదా: రకరకాల తినుబండారాలను ఊహించుకోండి. అవన్నీ చాలా అందంగా అమర్చబడి ఉన్నాయి. వాటిని అతిముఖ్యమైన అతిథుల కోసం తయారు చేయించి ఉంచారు. అందరూ ముఖ్య అతిథి కోసం వేచి వున్నారు. రకరకాల మనుషులు దండలతో, పుష్పగుచ్చాలతో అతిథిరాకకై వేచివున్నారు. ఇంతలో అతిథిని తీసుకురావడానికి వెళ్ళినకారు రానేవచ్చింది. ముఖ్య అతిథిని చూడడానికి విపరీతమైన తొక్కిసలాట. కారుడోరు

తీసారు పరిగెత్తుకుంటూ వచ్చిన సెక్యూరిటీలు. ముఖ్య అతిథి కాలు కింద పెట్టాడు. వెనువెంటనే అందరూ జేజేలు పలుకుతూ, ఆయన్ని పుష్ప మాలం కృతుల్ని చేశారు. ఓ నిముషం ఆయన కనిపించలేదు, దండలమధ్య. ఆ తరువాత చిరుదరహాసంతో ఆయన అందరికీ అభివాదం చేశాడు. ఆయన్ని ఎప్పుడో ఎక్కడో చూసినట్లు అనిపిస్తున్నది. మీకు బాగా పరిచయమున్న ముఖం. ఎప్పుడో ఎందుకు! ఈ ఉదయం చూసినట్టు కూడా గుర్తు. ఆయన్ని గుర్తు పట్టడానికి మీరు శతవిధాలా ప్రయత్నిస్తుంటే, గుర్తుకువచ్చింది. ఇవాళ ఉదయం మీరు తల దువ్వుకునేటప్పుడు అద్దంలో చూసింది – ఈ మొహాన్నే.

ఈ భావనా శక్తిని మనం రెండు విధాలుగా పేర్కొనవచ్చు. ఒకటి అనుకృత భావన. రెండోది సృజనాత్మక భావన. అనుకృత భావనకి గతంలోని పరిశీలన ఆధారమవుతుంది. జ్ఞాపకాల కుంచె రూపుదిద్దే చిత్రమాల అనుకృత భావన. అయితే సృజనాత్మక భాన ఇంద్రియాల ద్వారా మనసుకు హత్తుకున్న విషయాలని పునర్వ్యవస్థీకరించి దానికి నూతన రూపాన్ని ప్రసాదిస్తుంది. సృజనాత్మక భావనకున్న ఎన్నో రూపాలలో పగటి కల ఒకటి. జీవితంలోని ఇతర పనులకు ఆటంకం కలగనంత వరకు పగటి కలలు కనడం అనారోగ్యం కాదు. అయితే పగటి కలలు, వాస్తవానికి మధ్యనున్న తేడాను మరువనంత కాలం ఇది అభిలషనీయం. పూర్వాభ్యాస సమయంలో సృజనాత్మక, అనుకృత భావనా శక్తులు నటుడికి ఉపయోడపడినప్పటికీ ప్రదర్శనల సమయంలో మాత్రం అనుకృత భావనే అభిలషణీయం.

అభ్యాసం:

మీ వయసుకాని వయసు ఊహించుకోండి. బస్‌స్టాప్‌లో మీరూహించుకున్న వయస్సుగల వ్యక్తులు బస్సు కోసం ఎలా ఎదురు చూస్తారో అలా మీరు చేయడానికి ప్రయత్నించండి. మొదటిసారి అదే వయస్సు గల మీ పరిచయస్థుణ్ణి దృష్టిలో ఊహించుకొని చేయండి. ఇది అనుకృత భావన. రెండోసారి ఏ విధమైన బింబం లేకుండా మీకు మీరుగా ఊహించుకోండి.

అభ్యాసం:

ఏదో వస్తువు ఆకాశం నుంచి మీ మీద పడి పోతుందని ఊహించుకోండి. ఆ వస్తువు మీ మీద పడకుండా మీరు చేతులతో ఆపారు. అయితే ఆపిన తరువాత ఆ వస్తువు రూపం మారిపోసాగింది. గుండ్రంగా తయారైంది. చతురస్రంగా, దీర్ఘచతురస్రంగా, త్రికోణంగా – రూపాన్ని బట్టి దాన్ని మీరు పట్టుకునే పద్ధతిలో మార్పు తెండి. ఆ తరువాత దాని బరువు మారిపోతుందనుకోండి. మారుతున్న బరువును బట్టి దాన్ని మోస్తున్న మీలో మార్పు సహజం కదా –

అభ్యాసం:

ముగ్గురు ముగ్గురు ఓ బృందంగా విడిపోండి. అందులో ఇద్దరూ – వారిరువురి మధ్య సంబంధాన్ని నిశ్చయించుకొని – మాట్లాడుకోవలసిన మాటలు నిశ్చయించుకొని మూడో వ్యక్తి ముందుకు వచ్చి మాటలాడడం మొదలు పెట్టండి. మూడో వ్యక్తిని ఆ ఇరువురి మధ్య సంబంధాన్ని ఊహించి చెప్పమనండి.

అభ్యాసం:

ఆకాశంలో మబ్బుల్ని చూస్తూ ఉండండి. అవి గాలికి తమ రూపాన్ని మార్చేసుకుంటుంటాయి. రూపం

మారిన ప్రతిసారి అదెలా ఉందో చెప్పడానికి ప్రయత్నించండి. తొలి దశలో అనుకృత భావన ఉపయోగపడుతుంది. మీకు తెలిసిన వస్తువుల రూపాలతో పోల్చి ఊహించుకోవడం జరుగుతుంది. ఆ తరువాత సృజనాత్మక భావన మొదలవుతుంది.

అభ్యాసం:

ఓ కాగితపు పక్షినో, జంతువునో తీసుకోండి. దానికి మీ చేతిలో జీవం పోస్తే – ఊహించండి. భావనా శక్తిని జోడించి ఓ రెండు నిముషాల ప్రదర్శనకు సిద్ధంకండి.

అభ్యాసం:

మీ స్నేహితుణ్ణి తనకిష్టం వచ్చిన వస్తువు గురించి ఓ రెండు ముక్కలు చెప్పమనండి. దాని రూపం, మందం, ఎత్తు, వెడల్పు ఇత్యాది విషయాలు ఊహించండి.

భావాలు – భావోద్వేగాలు

"సత్త్వ ప్రధానమైన మానసిక భావనకు ప్రేరణ బీజ రూపమైతే పంచేంద్రియాలు మాధ్యమాలు" అని చెప్పివున్నాం. ఈ పంచేంద్రియాలు ద్వారా మనం గ్రహించే విషయాలు ఏకాగ్రత, పరిశీలన, శరీర సారళ్యం, ఊహల వల్ల స్థిరత్వాన్ని పొంది నిర్ధిష్టమైన భావాలు ఉత్పన్నం కావడానికి దోహదకారి అవుతున్నాయి. ఈ భావ, భావోద్వేగాల స్వరూప స్వభావాలు ప్రాచ్య, పాశ్చాత్య సిద్ధాంతాలలో ఒకటే అయినా అవి సాధించే మార్గాలలో కొద్దిగా భిన్నత్వం కనిపిస్తుంది. ఆ సిద్ధాంతాలను సమన్వయం చేసి ఈనాటి నటుడు అనుసరించ వలసిన, లేదా నటించవలసిన విషయాలను ఈ క్రింద చర్చిద్దాం.

పాశ్చాత్య విధానంలో ప్రేరణ – పంచేంద్రియాల మాధ్యమం – నిర్ధిష్ట భావ నిర్ధారణ – దానివలన జనించే భావోద్వేగాలు: క్రమంలో పరస్పర కార్యకారణ సంబంధంతో భావోద్వేగాలు జనిస్తున్నాయి.

ప్రాచ్య విధానంలో – ముఖ్య భారతీయ సిద్ధాంతం ప్రకారం ఈ భావాలు విభావ–అనుభావ–సంచారీ భావాల సంయోగం ద్వారా జనిస్తున్నాయి – అని.

స్థూలంగా చెప్పుకోవాలంటే రసం ఉత్పత్తి కావడానికి విభావాలు, అనుభావాలు, సంచారీ భావాలు అనే మూడు అవస్థలు ఉన్నాయి. విభావాలు ప్రేరకాలు. అనుభావాలు ఆ ప్రేరణ వల్ల కలిగిన కార్యాలు. ఇవి వ్యభిచారీ భావాలతో కలిస్తే ఆ భావం పరిపూర్ణమై స్థాయీ భావం అవుతుంది. ఆ స్థాయీ భావమే రసోత్పాదక సాధకం అవుతుంది. ఉదాహరణకి శృంగారం అనే రసం తీసుకుందాం. దీనికి ప్రేరణ (లేదా కారణం) ఉండాలి కదా! ప్రేయసీ ప్రియుల వలన కదా శృంగారం సాధ్యం. అందువల్ల ప్రేమ (లేదా, రతి) అనే భావానికి కారణం ప్రేయసీ ప్రియులు అవుతున్నారు. వారు పరస్పరం ప్రీతితో చూచుకోవడం, ఒకరిని ఒకరు ఆదరించుకోవడం, ప్రేమతో సంభాషించడం – ఇవి దానికి ఫలితాలవుతున్నాయి. ఇక్కడ ప్రేయసీ ప్రియులు విభావం; వారి చిత్త వృత్తి అనుభావం. ఈ చిత్తవృత్తి ఏర్పడింది – అని చెప్పడానికి కొన్ని సూచ్యార్థ సూచనలు

మనకు కనిపిస్తాయి. స్త్రీ సిగ్గుపడడం, పురుషుడు అనునయించడం – వంటివి. ఇవి లేకపోతే కూడా ప్రేమ అనేభావం ఉండి. కాని ఇలా క్షణక్షణం భావాలను ఉద్విగ్నం చేసే వానిని ప్రస్ఫుటం చేసేవి వ్యభిచారీ భావాలు అన్నారు. ఇలా విభావముల వల్ల కారణ భూతములై అనుభావాల వలనే కార్యరూపం దాల్చి, వ్యభిచారీ భాములు చేత నిర్దిష్టములు సునిశితములు అయిన భావములు (ఇవే స్థాయీభావాలు) రసమును సృష్టిస్తాయి. అని స్థూలంగా చెప్పుకోవచ్చు.

ఇప్పుడు ప్రాచ్య, పాశ్చాత్య సిద్ధాంతాలను సమన్వయం చేస్తే రెంటిలోనూ ప్రేరణ (కారణం) లేనిదే భావోద్వేగ వ్యక్తీకరణం జరగదు అని తెలుతున్నది. అలానే పంచేంద్రియాల మాధ్యమం ద్వారా అనుభావ, వ్యభిచారీ భావాలనే ఫలితాన్ని ఇస్తున్నాయి. అంటే భావాలు వెల్లడి అవుతున్నాయి – అని అర్థం. ఈ భావాల ద్వారానే భావోద్వేగాలనే స్థాయీ భావాలని స్థూలంగా చెప్పుకోవచ్చు. భరతుడు రసనిష్పత్తిలో ఉండే పరిణామ క్రమాన్ని కూలంకషంగా చర్చించాడు. పాశ్చాత్యులలో మానసిక పరిణామ విధానాన్ని చర్చించిన డిడెరాట్ (Diderot), డెల్‌సార్టె (Delrarte), కార్ల్ జార్జి లాంగ్, విలియమ్ జేమ్స్ (Carl Georg Lange and William James) వంటి వారు కూడా భావోద్వేగాలు ఏ విధంగా జనిస్తాయో వివరంగా చర్చించారు.

స్మృతి – ఉద్వేగ స్మృతి

నటనకు, ఉద్వేగ వ్యక్తీకరణకు మధ్య ఉండే అవినాభావ సంబంధాన్ని గురించి చెప్పుకున్నాం. ఈ ఉద్వేగ వ్యక్తీకరణ మానసిక వ్యాపారం. అంటే దీనికి మూలం మనసులో పుట్టే భావాలలో ఉంటుంది. ఒక నటుడు తన అనుభవాల జ్ఞాపకాలను తన మనస్సులో పదిలంగా దాచుకుంటే, అటువంటి అనుభవాలే రంగస్థలం మీద ప్రదర్శించవలసి వచ్చినప్పుడు తన నిత్య జీవితంలో తాను అనుభవించిన భావాలను, ఉద్వేగాలను తేలికగా తన పాత్రలో కూడా చూపవచ్చు. అందువల్ల నటునకు జ్ఞాపక శక్తి (memory) ఉండడం లాభదాయకం.

అయితే నాటకంలో చూపే అన్ని సంఘటనలు నటుని వ్యక్తిగత జీవితంలో జరగడం సంభవమా? దాదాపు అసంభవమే అని చెప్పవచ్చు. అయితే వ్యక్తి జీవితంలో మాదిరిగానే పాత్ర జీవితంలో కూడా కొన్ని ఉద్వేగాలు కనిపిస్తాయి; ఉదాహరణకు – ప్రేమించడం, ద్వేషించడం, సంతోషించడం, బాధపడడం. ఆయా భావాలకు మనం నిత్య జీవితంలో ఏ విధంగా స్పందిస్తాం? అదే స్పందన ఆధారంగా మనం రంగస్థలంమీద చూపే పాత్రను సృష్టించుకోవచ్చు. కనీసం నిత్య జీవితంలో వ్యక్తిగా మనం అనుభవించిన భావోద్వేగాలను జ్ఞాపకం ఉంచుకుంటే రంగస్థల పాత్రలో మనం పాత్రపోషణకు అవి సహకరించవచ్చు. అందువల్లనే జ్ఞాపకం లేదా స్మృతి నటునకు వర ప్రదాయిని వంటిది.

చాలా మంది మనస్తత్వ శాస్త్రవేత్తలు జ్ఞాపకం మనష్యుల జీవితాల మీద ఏ విధంగా పనిచేస్తుందోనన్న అంశం మీద పరిశోధనలు జరిపారు. మనిషి మనస్సు జ్ఞాపకాల పుట్ట అని, వాటిని అవసరం ఉన్నప్పుడు, అవసరం ఉన్నంతవరకు అతడు ఉపయోగించుకుంటాడని వారి పరిశోధనల సారాంశం. మనసులో మెదలిన

ఒక భావం, స్ఫురణకు వచ్చిన ఒక మాట, ఒక వస్తువు, ఒక రంగు, వాసన – ఇందులో ఏ ఒక్కటి మనసులో స్పందించినా, దానితో పాటు ఎన్నో జ్ఞాపకాలు తెరమీద కదిలే బొమ్మల్లా మన మనో ఫలకాల మీదకు ప్రత్యక్షం అవుతాయి. ఈ జ్ఞాపకాలను అవసరం మేరకు మనం నిత్య జీవితంలో ఉపయోగించుకుంటూనే ఉంటాం. ఆ జ్ఞాపకాలనే రంగస్థలం మీద కూడా సన్నివేశానికి అనువైన రీతిలో ఉపయోగించుకుంటే మన పాత్రల మనోభావాలను, ఉద్వేగాలు తేలికగా వ్యక్తీకరించవచ్చు.

ఉద్వేగ స్మృతి (Emotion Memory)

రంగస్థలం మీద నటుడు తన పాత్ర ద్వారా చూపించ వలసి ఉద్వేగాలను, దానికి దగ్గరగా ఉండి తన జీవితంలో జరిగిన అటువంటి ఉద్వేగాలనే స్మృతికి తెచ్చుకుని నటించడాన్ని ఉద్వేగస్మృతి అంటారు. స్టానిస్లావిస్కీ నట సిద్ధాంతంలో ఉద్వేగస్మృతికి అతి ముఖ్యమైన స్థానం ఉంది. దీనిని గురించిన సిద్ధాంత రాద్ధాంతాలు చాలా నడిచాయి; నడుస్తున్నాయి. స్టానిస్లావిస్కీ కూడా రానురాను నాటకంలోని సంఘటనలు నటుడిలో కలుగచేసే భావోద్వేగాల మీదనే ఎక్కువగా ఆధారపడ్డాడు. అయితే ప్రాథమికమైన నటనాభ్యాసాలలో ఈ పద్ధతి సత్ఫలితాలను ఇస్తున్నది కనుక దీనిని నటశిక్షణలో ఎక్కువగా ఉపయోగించుకోవడం ఈ నాటికీ జరుగుతున్నది.

ఉదాహరణకు ఒక స్నేహితుని మరణానికి దుఃఖించే ఒక ఆ పాత్రను ఒక నటుడు ధరిస్తున్నాడనుకోండి. ఇటీవలనే మరణించిన అతని తండ్రి మరణం వల్ల అతనిలో కలిగిన మానసిక వేదనను, బాధను అతను జ్ఞాపకం తెచ్చుకుని దానిని తన ప్రస్తుత పాత్రకు అన్వయించుకొని ఆ దుఃఖాన్ని తన పాత్ర ద్వారా చూపించవచ్చు. అయితే తండ్రి మరణానికి దుఃఖించడం, స్నేహితుని మరణానికి దుఃఖించడం వేరు – అని ఎవరైనా వాదించవచ్చు. ఇక్కడ ముఖ్యమైనది వేదన, బాధ. వెనుకటి బాధను జ్ఞప్తికి తెచ్చుకోవడం వల్ల, ఆ సన్నివేశంలో ఆ నటుడు ఏ విధంగా ప్రవర్తించాడో జ్ఞాపకం తెచ్చుకోవడం వల్ల అటువంటి రంగస్థలం మీద కూడా అనుభవైక వేద్యం చేసుకోవచ్చు.

నిజానికి ఇటువంటి ఉద్వేగ పూరితమైన జ్ఞాపకాలు మన జీవితంలో నిత్యమూ తటస్థ పడతాయి. మనం ఎవరితోనో పోట్లాడాం. ఆ పోట్లాట వివరాలను మరొక మిత్రునికి చెబుతున్నాం. ఆ పోట్లాటలో మన విరోధులు అన్న మాటలను, దానికి మన స్పందనను సవిస్తరంగా ఆనాడు ఎట్లా జరిగిందో అల్లాగే వర్ణించడానికి పూనుకున్నాం....ఆనాటి దృశ్యం మన కళ్ళముందు మెదులుతుంది. ఒక్కొక్కమాట, ఒక్కొక్క చేత తలపుకు వస్తాయి. వాటిని జరిగిన క్రమంలోనే తిరిగి చెబుతున్నాం. చెప్పేటప్పుడు ఆనాటి ఉద్వేగాలు, భావాలు వాటంతటఅవే మనలో చోటుచేసుకుంటాయి. చెబుతున్న కొద్దీ మన ఉద్వేగం పెరుగుతుంది. గొంతుస్థాయి హెచ్చుతుంది. అలానే ఒక తమాషా సంఘటనను చెబుతూ చెబుతూ ఆనాడు మనం పొందిన సంతోషాన్ని, ఆ సంఘటన జరిగినప్పుడు పగలబడి నవ్విన నవ్వును తిరిగి మనం వ్యక్తం చెయ్యం? అయితే ఇవి అన్నీ నిజమైన సంఘటనలను తిరిగి మననం చేసుకొనేటప్పుడు, లేదా వ్యక్తం చేసేటప్పుడు మనం పొందే అనుభూతులు. కాని నటుడు అలా కాదు. తనకు గతంలో జరిగిన స్మృతులను భావనాత్మకమైన కొత్త సన్నివేశాలను జోడించాలి. అది చేయగలిగిన

వాడే నటుడు.

ఈ రకమైన గతానుభవ జ్ఞాపకాలను నటుడు ఉపయోగించుకోవడానికి అయిదు దశలను నిర్దేశించారు దర్శకులు.

1. గతానుభవం.
2. అనుభవ స్థిరీకరణ
3. నాటక సన్నివేశానికి అనువైన అనుభవాన్ని ఏరుకోవడం
4. ఆ గతానుభవం తాలూకు ఉద్వేగాలను, ఇంద్రియ వైపరీత్యాలను వివరంగా జ్ఞప్తికి తెచ్చుకోవడం.
5. ఆ గతానుభవ ఉద్వేగాలను నాటక సన్నివేశానికి అనువుగా మార్చుకోవడం.

మామూలుగా చాలామంది నటులు అప్రయత్నంగానే పైన చెప్పిన అయిదు దశలను అదే క్రమంలో అనుసరిస్తారు. ప్రయత్న పూర్వకంగా వానిని అనుసరించడానికి ఆ దశలను గురించి తెలుసుకుందాం.

1. గతానుభవం:

ఈ గతానుభవం నటుని జీవితంలో నిన్న జరిగింది కావచ్చు. లేదా కొన్ని నెలలు, లేదా కొన్ని సంవత్సరాలకు ముందు జరిగింది కావచ్చు. ఆ నిజ జీవిత సంఘటనను ఎంత వెనక జరిగితే నటుడు దానిని అంతగా ఆత్మాశ్ర రహితంగా (అంటే నటుడు – వ్యక్తిగా తన అనుభవాలను మననం చేసుకొనే ప్రయత్నం) నాటకంలో ఉపయోగించుకోవడానికి అనువౌతుంది. ఆ అనుభవం మిమ్మల్ని కదిలించినదై ఉండాలి. అప్పుడే ఆనాటి సంఘటనను నిర్ధిష్టంగా, వివరంగా మీరు జ్ఞప్తికి తెచ్చుకోవడానికి వీలౌతుంది.

2. అనుభవ స్థిరీకరణ:

అలా గతంలో జరిగిన అనుభవం వివరాలతో సహా మనస్సులో దాచుకున్నదై ఉండాలి. ఇది వారి వారి జ్ఞాపక శక్తి మీద ఆధారపడి ఉంటుంది. ఒక సంఘటన జరిగినప్పుడు అది జరిగిన వెంటనే మీరు ఏం చేశారు? అరిచారా? ఏడ్చారా? నవ్వారా?.....ఆ తరువాత ఏం చేశారు? ఏడుపును అణుచుకున్నారా? వెక్కి వెక్కి ఏడ్చారా? పగలబడి నవ్వారా? నవ్వును ఆపుకుని ముఖాన్ని జేవురింప చేసుకున్నారా? ఇవి అన్నీ మీ మనసులో ఆనాటి సంఘటన ఇప్పుడు మీ ముందే జరుగుతున్నంత విస్పంష్టంగా చూడగలగాలి. మన చుట్టూ జరుగుతున్న సంఘటనలను జాగ్రత్తగా పరిశీలించే మనస్తత్వం నటునకు ముఖ్యం కదా! అటువంటి పరిశీలన దీనికి కూడా ఉపయోగిస్తుంది.

3. నాటక సన్నివేశానికి అనువైన అనుభవాన్ని ఏరుకోవడం.

మామూలుగా నాటక సన్నివేశంలో నటుడు ఏ భావాన్ని వ్యక్తీకరించడానికి ఏ ఉద్వేగాన్ని వాడుకోవాలో అటువంటి అనుభవాన్నే తన గతస్మృతుల నుంచి ఎన్నుకోవడం జరుగుతుంది. అటువంటి సంఘటనలు గత

జీవితంలో తటస్థపడి, వానిని జ్ఞాపకం తెచ్చుకోగలిగితే మంచిదే! కాని ప్రతి నటుడి జీవితంలోనూ సన్నివేశానికి అనువైన గతస్మృతులు ఉండకపోవచ్చు. గిరీశం భుక్తి కోసం అగ్నిహోత్రావధాన్లు ఇంటికి చేరాడు. తాను ఏదో విధంగా ఇక్కడ తిష్ట వెయ్యాలి. దాని కోసం అతను పన్నిన వ్యూహాలు అనంతం. మీరు గిరీశం పాత్ర వేస్తున్నారు. మీకు వెనకటి జీవితంలో భుక్తి కోసం ఎవరి పంచనో చేరవలసిన అవసరం రాలేదు. అంత మాత్రాన మీ గత స్మృతుల పేటికను తెరిస్తే ఆ సందర్భానికి అనువయిన సంఘటనలు ఎన్నో మీ/మన జీవితాల్లో జరిగివుంటాయి. మీరు చదువుకుంటున్న రోజుల్లో – నాన్న పంపించే డబ్బులు ఇంకా వారానికి కాని రావు. మీ దగ్గర అయిదు రూపాయల కన్న ఎక్కువ లేదు....అప్పిచ్చే వాళ్ళు లేరు. దాన్ని జాగ్రత్తగా, పొదుపుగా వాడుకుంటున్నారు. ఈలోగా ఎవరయినా మనల్ని కాఫీకి పిలిస్తే బావుండును; ఆ వూళ్ళో వున్న ఏ మిత్రుడయినా తన ఇంటికి భోజనానికి పిలిస్తే బావుండును. ఏదో విధంగా డబ్బు సంపాదించే పథకం ఆలోచనలోకి వస్తే బావుండును – అని మీకనిపించవచ్చు. కాఫీకి తీసుకు పోగలడనుకున్న మిత్రుడితో మీరు ఎలా మాట్లాడతారు? ఎంతటి తీపి కబుర్లు చెబుతారు? అతను పిలవక పోయినా, అతనితో హోటలుకు ఎట్లా వెడతారు?

ఇట్లా, ఆలోచిస్తూపోతే మన గతంలో జరిగిన ఎన్నో సంఘటనల నుంచి మనకు నాటకంలో అవసరమైన సన్నివేశానికి అవసరమైన ఉద్వేగాలు లభిస్తాయి. వీనిని జాగ్రత్తగా అనుసంధానించడంలోనే నటుడి విజయం ఆధారపడి ఉంటుంది.

4. గత సంఘటనలను వివరంగా జ్ఞప్తికి తెచ్చుకోవడం:

గతంలో జరిగిన సంఘటన మీలో కలగచేసిన ఉద్వేగాన్ని మాత్రమే మీరు జ్ఞాపకం తెచ్చుకోకూడదు. ఆ సంఘటన పూర్వాపరాలన్నీ, అది జరిగినప్పుడు జ్ఞాపకం ఉన్న ప్రతి విషయామూ వివరంగా మీరు స్మృతి పథంలోకి తెచ్చుకోవాలి. ఆ సంఘటన జరిగినప్పుడు మీరు ఎక్కడ కూర్చున్నారు? ఆ కుర్చీ కొయ్యదా? సోఫానా? ఏ మూల, ఏ ప్రాంతంలో జరిగిందా సంఘటన? అప్పుడు లైట్లు ఎట్లా ఉన్నాయి? ఏ ప్రాంతాలు చీకటిగా ఉన్నాయి? ఏవి ప్రకాశమంతంగా ఉన్నాయి? అప్పుడు మీరు ఏదైనా తింటే దాని రుచి ఎట్లా వుంది? వాసన? గాలి బాగా వస్తున్నదా? గాలి రాక మీరు ఇబ్బంది పడ్డారా? వేడిగా ఉందా? చల్లగా ఉందా?

ఈ వివరాలన్నీ మీరు జ్ఞాపకం తెచ్చుకుంటే గాని ఆనాటి మన స్థితిలోకి మీరు వెళ్ళడం జరగదు. మామూలుగా నటులు వెనకటి ఉద్వేగంలోని తారాస్థాయి సంఘటననే జ్ఞాపకం చేసుకుంటారు. దానినే తమ నటనలో ప్రవేశపెడతారు. అందువల్ల ఆ నటన కొన్ని పడికట్టు విన్యాసాలకు మాత్రమే పరిమితం అయిపోతుంది. వివరాలు అన్నీ జ్ఞాపకం ఉంటే మీరు ఆ స్థితిలోకి వెళ్ళడం తేలిక.

5. గతానుభవాన్ని నాటక సన్నివేశానికి అనువుగా మార్చుకోవడం.

గతంలోని అనుభవాలను మక్కికి మక్కిగా నటనలో చూపించడం ఏ నాటకంలోనూ ఏ నటుడిగా సంభవం లేదు – నాటకంలోని సన్నివేశాలు వేరు కనుక ఆ అనుభవాలను, ఉద్వేగాలను నాటక పాత్ర

చిత్రణతోను, సంభాషణలతోను జోడించగలగాలి. అనుభవ స్థితి ఉద్వేగస్మృతి ద్వారా తెచ్చుకున్నా, దానిని సన్నివేశానికి, పాత్రకు అనువుగా మార్చుకోగలిగి ఉండాలి. అంటే మన అనుభవాలు ప్రాథమికం; అవి అలంబనం మాత్రమే. వానిని నాటకానికి అనువుగా మార్చుకోవడం అభ్యాసాలలో అలవాటు చేసుకోవాలి.

....

Emotion Memory - ఉద్వేగ స్మృతి

Memory అంటే జ్ఞాపకశక్తి - Emotion Memory అంటే జ్ఞాపకన శక్తి లేదా ఉద్వేగ స్మృతి. ముందు ఉద్వేగాలంటే తెలుసుకుందాం - నాట్య శాస్త్రంలో ఉద్వేగాలనే నవరసాలంటారు - అంటే తొమ్మిది రసాలవి. ఏమిటవి? శాంత, కరుణ, హాస్య, శృంగార, వీర, రౌద్ర, భీభత్స, భయానక, శోక రసాలు. జీవితంలో ఈ నవరసాలు మన అనుభవిస్తూనే ఉంటాం - అయినా ఈ రసాల్ని నాటకంలో అనుభవించాలని ఉద్రూతలూగుతారు ప్రేక్షకులు - ఈ రసాల్ని అలౌకిక రసములు అంటారు - అంటే శరీరానికి సంబంధించిన రసాలు కాదు మనస్సుకు సంబంధించిన రసాలు అని.

ఈ ఉద్వేగములు మనిసిజలు. మనసులో పుడతాయి. అంటే ఆలోచనల్లోంచి పుడతాయి - ఆలోచనే లేకపోతే ఈ రసానందము కలదన్నమాట. ప్రేక్షకుడిలో ఆ రసోదయం కావాలంటే నటుడు ఆ రసాల్ని ప్రదర్శనలో వ్యక్తీకరించగలగాలి. ఆ వ్యక్తీకరణ కేవలం శరీరాంగాల కదలికలో చూపెడితే సరిపోదు. నటుడు కూడా ఆ అనుభూతిని కొంతమేరకు అనుభవించాలి. నటుడు అనుభవిస్తున్న ఆ సంవేదనలు (Magic Impulses) అయస్కాంత స్పందనలుగా మారి ప్రేక్షకుడి మనసులో తలుపుల్ని (Sub-concious) తెరుస్తాయి - తద్వారా ప్రేక్షకుడు ఆ రసానందాన్ని అనుభవిస్తాడు.

మరి ప్రేక్షకుడు పాత్ర పరమైన ఉద్వేగాల్ని (Emotions Related to Characters) అనుభవించాలంటే నటుడు తన సొంత ఉద్వేగాలను సన్నివేశ ఔచిత్యాన్ని బట్టి ప్రదర్శించాలి. అలా ఉద్వేగాలను ప్రదర్శించాలంటే ఆ ఉద్వేగాలను సన్నివేశానికి పాత్రకు అవసరమైనంత మేరకు వ్యక్తీకరించే అదుపు (control) సాధించాలి.

స్టానిస్లావిస్కీ మొదట దీనిని 'ఎఫెక్టివ్ మెమరీ' (affective memory) అని వ్యవహరించాడు. తద్వారా 'ఎమోషన్ మెమరీ' (Emotion Memory) గా స్థిరపరిచాడు. జీవితంలో జరిగిన సంఘటనల మూలంగా మనం భావోద్వేగాలకు గురి అవుతాము. ఆ ఉద్వేగాలు జీవితంలో కలిగినప్పుడు తత్సంబంధమైన మార్పులను మన శరీరం ప్రకటిస్తుంది. కళ్ళలో నీళ్ళు రావడం, మొహం ఎఱ్ఱబడడం, మరి కళ్ళల్లో కొంటె తనపు మెరుపు. ఇలా మన జీవితంలో అనుభవించిన ఉద్వేగాలను గుర్తు చేసుకున్నా డిగ్రీల తేడాతో అదే అనుభవం కలగడం మనందరి జీవితాల్లో జరిగే యదార్థం. నటుడు - లేదా నట విద్యార్థి పదే పదే తన సొంత ఉద్వేగాలను గుర్తు చేసుకుని వ్యక్తీకరించ గలిగితే - వాస్తవానికి దగ్గరగా ఉద్వేగాలను అవసరమైనంత మేరకు కావాలనుకున్నప్పుడు పాత్ర పరంగా వ్యక్తీకరించగలిగే నేర్పు అలవడుతుంది. ఆ నేర్పును పాత్రపరంగా వ్యక్తీకరించగలిగినప్పుడు

ప్రేక్షక లోకం రసప్లావితమై రసానందాన్ని అనుభవిస్తారు అన్నది స్టానిస్లావిస్కీ అభిప్రాయం. అనుభవజ్ఞులైన నటులందరికీ ఈ విషయం అనుభవ పూర్వకంగా తెలుసు.

అయితే ఇక్కడో చిన్న తిరకాసున్నది – నాకు దుఃకం రావాలి నాకు దుఃఖం రావాలి లేదా ఆనందం కలగాలని మొండి స్వయం సూచిక (Auto Suggestion) ఇచ్చుకుంటే ఉద్వేగ స్మృతి పనిచెయ్యదు.

ఏ రసానికైనా ఆలంబన ఆలోచన, ఆ ఆలోచన క్రమ పద్ధతిలో సాగిస్తే మనం చేరుకోవలసిన ఉద్వేగాల దగ్గరకు చేరుకుంటాం. బలవంతం చేయనక్కరలేకుండా మన మనస్సు ఆలోచనలకు స్పందించి ఉద్వేగాన్ని అనుభవించగలుగుతాం. మీరొక చోట కూర్చుని మీకు గతంలో జరిగిన ఓ సంఘటనను మీ మనస్సు మీద బలమైన ముద్రవేసిన సంఘటన ఆరంభం నుంచి ప్రతి చిన్న కార్యాంశము గుర్తు చేసుకుంటూ పొండి. ఆ సంఘటన జరిగినప్పుడు ఏ స్థాయిలో ఉద్వేగాన్ని అనుభవించారో డిగ్రీల తేడాతో అదే ఉద్వేగం మిమ్మల్ని ముప్పిరిగొంటుంది. దీన్నే ఉద్వేగ స్మృతి అంటారు.

ఓ చిన్న ఉదాహరణ: సాల్వినీ (Tomaso Salvini) అన్న ఇటిలియన్ నటుడు ఓసారి రష్యాలో ప్రదర్శన ఇస్తుంటే స్టానిస్లావిస్కీ ప్రదర్శన చూడ్డానికి వెళ్ళేరు. నాటకం రసవత్తరంగా సాగిపోతున్నది. ఆఖరు అంకంలో సాల్వినీ రంగస్థలం మీదికి వచ్చి, అక్కడున్న బల్ల దగ్గరకు నడిచి, డ్రాయర్ లాగి అందులోంచి రావాల్వర్ తీసి నుదుటి మీద పెట్టుకున్నాడట.

స్టానిస్లావిస్కీ భయంతో ఒళ్ళు జలదరించిందట. మర్నాటి ప్రదర్శన అదే సమయంలో తనతోపాటు తన ప్రక్కనున్న వాళ్ళకి కూడా ఒళ్ళు జలదరించడం స్టానిస్లావిస్కీ గమనించాడు. మూడో నాడు, నాల్గోనాడు వరుసగా వాళ్ళు ప్రదర్శన లిచ్చినంత కాలం ప్రేక్షకలోకం యావత్తు అలా జలదరిస్తూనే ఉన్నారట. పట్టలేక స్టానిస్లావిస్కీ , సాల్వినీ దగ్గరకు వెళ్ళి మీరు రివాల్వర్ మీద పెట్టుకోవడం తప్ప మరే విధమైన ఆంగిక వ్యక్తీకరణం చెయ్యడంలేదు. అయినా ప్రతిసారి ప్రేక్షక లోకం ఎందుకలా జలదరిస్తున్నది అని అడిగారట. దానికి సాల్వినీ నవ్వి – చిన్నప్పుడు మా అమ్మ స్నానం చెయ్యమంది – చెయ్యనన్నాను – ఆవిడ నన్ను పట్టుకోబోయింది. నేను పరిగెట్టాను – నేను ముందు ఆవిడ వెనక గదులన్నీ పరిగెట్టి ఆఖరుకు బయలవున్న పెద్ద నీళ్ళ తొట్టిమీదకఉ ఎక్కాను, ఆవిడకు దొరకకూడదనే కంగారులో కాలుజారి తొట్టెలో పడ్డాను. ఆ నీళ్ళు గడ్డ కట్టేటంత చల్లగా ఉన్నాయి. ఒక్కసారినా వెన్నులోంచి చలి జివ్వున పైకి పాకింది. ఆ మొత్తం సంఘటన పదే పదే గుర్తుకొచ్చినప్పుడల్లా భయంలో ఒణికేవాణ్ణి. రివాల్వర్ తీసి దగ్గర పెట్టుకున్నప్పుడు ఆ తొట్లోజారిన సంఘటన గుర్తు చేసుకుంటే చాలు – ఆ వెన్నులోంచి జలదరింపు వస్తుంది. నా వెన్ను ప్రేక్షకులకు కనబడక పోయినా ఆ వుద్వేగం తాలూకు తీవ్రమైన స్పందనలు ప్రేక్షకలోకానికి కూడా స్పందనలుగా తాకుతున్నాయి. అందువల్లనే, ఆ భావ తీవ్రత వల్లనే, ప్రేక్షకులందరికీ ఒకేసారి ఆ జలదరింపు, ఆ చావు భయం కలుగుతుందన్నాడు.

ఈ ఉదాహరణను బట్టి ఉద్వేగ స్మృతి ఎలి సాధన చెయ్యాలో మీకందరికి సులువుగా

అర్థమయ్యిందనుకుంటాను. ఈ సాధనాభ్యాసాలు ఎవరి అనుభవం లోంచి వారు గుర్తు చేసుకుని – ఉద్వేగాలను కాదు – సంఘటనలను వివరంగా గుర్తు చేసుకుంటే ఉద్వేగస్మృతి అర్థం అవుతుంది. తరువాత ఊహాత్మక సన్నివేశాలను వివరంగా ఊహించుకుంటే కూడా ఉద్వేగ స్మృతి పనిచేస్తుంది.

ఇంద్రియ స్మృతి (Sense Memory)

ఉద్వేగ స్మృతిలోనే ఇంద్రియ స్మృతి ఒక భాగం – అనే వారున్నారు. అలాకాదు; ఆరెండూ వేరు వేరు అనేవారు ఉన్నారు. భావాలకు భావోద్వేగాలకు సంబంధించిన జ్ఞాపకాలను నటుడు తన ప్రదర్శనావకాశాలకు వాడుకోవడం ఉద్వేగస్మృతి అనీ, అలాకాక ఇంద్రియాల ద్వారా పొందే అనుభూతులను జ్ఞాపకం తెచ్చుకోవడం ఇంద్రియ స్మృతి – అనీ కొందరి భావన. నటుడు శారీరక లేదా పంచేంద్రియాల ద్వారా పొందిన అనుభూతుల్ని పాత్ర యొక్క రంగస్థల జీవితం భాగంగా రూపొందిచుకోవడం ఉద్వేగస్మృతిని అనుసంధించుకోవడం వంటిదే! ఉద్వేగ స్మృతి మనస్సబంధి; ఇంద్రియ స్మృతి శరీర సంబంధి అయితే వేడిమి, చల్లదనం వంటి శారీరక స్మృతులు కోపం, విసుగు, చికాకు వంటి మానసికోద్వేగాలు దారితీయవచ్చు కూడా!

శరీర/ఇంద్రియ స్మృతులను గురించి గ్రహించవలసిన ఒక ముఖ్యమైన విషయం ఉంది. వేడిమి, చలి, అలసట వంటి శారీరక స్మృతులను జ్ఞప్తికి తెచ్చుకుని నాటక ప్రదర్శనలో ఉపయోగించుకోవాలనుకున్నప్పుడు మొత్తం శరీరాన్ని కాక ఏదో ఒక అవయం స్మృతితో ప్రారంభించాలి. చలి ముందు ఎక్కడ మొదలవుతుంది? చర్మమా? చెవా? ముఖమా? మీకు ఏమని పించింది? అక్కడ నుంచి ప్రారంభమై అది ఒళ్లంతా ఎలా ఆక్రమించుకున్నది? చలిగా ఉన్నప్పుడు ముందు ఏం చేస్తారా? మీ శరీరం ఎలా ముడుచుకుపోతుంది? ముందు వేళ్ళు కొంగర్లు పోతాయి? కాళ్ళు వణుకుతాయా? వెన్ను పూస లోంచి అదురుపుడుతుందా? ఏ క్రమంలో మీకు నిత్య జీవితంలో అనుభవంలోకి వచ్చాయో జ్ఞాపకం తెచ్చుకోవాలి. అప్పుడు మీరు ఇంద్రియ స్మృతిని మీ అవసరాలకు వాడుకోవడం సులభం అవుతుంది.

ప్రత్యామ్నాయం (Substitution)

ఉద్వేగ, ఇంద్రియ స్మృతుల్లో జ్ఞాపకశక్తి ద్వారా మన గత జీవితంలోనుంచి వర్తమాన ప్రదర్శనలోని సంఘటనకు అనువుగా అవసరమయిన స్పందనలను తెచ్చుకోవడం రిహార్సల్ చేసే మొదటి రోజుల్లో నటుడు తన పాత్ర అర్థం చేసుకోవడానికి ఎదుటి పాత్రకు ప్రతి స్పందించడానికి ఉపయోగిస్తుందని చెప్పుకున్నాం. అలానే ఒక్కొక్కప్పుడు మన ఎదుటి పాత్ర ధరించే నటుని ఎడమవైఖరి నాటకోన్ముఖమైన స్పందనలను సాధించలేక పోవచ్చు. ఉదాహరణకి ప్రేయసీ ప్రియుల పాత్రలున్నాయి. లేదా తండ్రి కొడుకుల పాత్రలు. మీరు ప్రియుడు లేదా తండ్రి మీ ప్రియురాలుగా వేస్తున్న నటింతో నటిస్తున్నప్పుడు మీరు ప్రేమానుభావాలు వ్యక్తం చేయలేకపోతున్నారు. ఆమెతో మాట్లాడినప్పుడు మీ మొహం పాలిపోతున్నది. ఏదో కారణం ఉంది. కాని ఆమెతో మీరు ప్రియుడిగా నటించక తప్పదు. అటువంటి పరిస్థితుల్లో ప్రత్నామ్నాయ వ్యక్తినీ మీ ఊహలో

ప్రవేశపెట్టుకుని (అంటే నిజజీవితంలో మీరు ప్రేమించే వ్యక్తి – ప్రియురాలు, లేదా భార్య) ఆమెను ఎదుటి నటి స్థానంలో ప్రతిష్టితం చేసి ఆ ప్రేమించే నటనను చూపితే మీరు నటన సంభావ్యం అని ప్రేక్షకులు అనుకునే వీలుంది. అలానే తండ్రి–కొడుకుల పరస్పర సంబంధం కూడా. మీరు తండ్రి వేషం వేస్తున్నారు. కొడుకుతో పోట్లాడే సీను. మీ కొడుకు తండ్రితో పోట్లాడే వయసు లేదు. మీకు తండ్రిగా ఆ రకమైన అనుభవం లేదు. అప్పుడు మీ స్థానంలో మీ తండ్రిని, మీ కుమారుని స్థానంలో మిమ్మల్ని ఊహించుకుని నటిస్తే మీ నటనలో స్పందన – ప్రతిస్పందనలు తర్కబద్ధంగా, ఆమోద యోగ్యంగా ఉండవచ్చు.

అయితే ఈ పద్ధతిలో చాలా ఇబ్బందులు ఉన్నాయి. ప్రత్నామ్నాయంగా నిత్య జీవితంలో వ్యక్తులను మన ముందు ఊహించుకుంటే ఇచ్చిన పరిస్థితులకు (given circumstances) అనుగుణంగా నటుడు నటించడాన్ని మనం కించపరుస్తున్నామన్నమాట. నటుడు నాటకేతర సన్నివేశాలని అంత లోతుగా ఆలోచించుకొని, అంత ప్రబలంగా అమలు చేస్తే నటుడు నిత్య జీవితంలో వ్యక్తిగా మారి పోతాడు. అతనిలోని నటుడు కాదు; వ్యక్తి మాత్రమే మనకు కనిపిస్తాడు. అందువల్ల ప్రత్నామ్నాయ పద్ధతిని అభ్యాసాల మొదటి రోజుల్లో నటుడు తన పాత్రను రూపుదిద్దుకోవడానికి అవసరమైన ప్రాథమిక అవసరాలకు ఉపయోగించుకోవాలే కాని, దానిని ప్రదర్శన వరకు తీసకుని పోకూడదు.

ఐదు 'ఎ'లు (5 W's)

మానవ సమాజం పురోగమించడానికి కారణం ఆలోచన, ఈ ఆలోచనే ఇవ్వాళ మనం అనుభవిస్తున్న అనేకానేక సుఖాలకి మూలం. కొత్త వస్తువును కనిపెట్టడానికి మూలం. ఆలోచనలో ఉండే రచనలు – ఆలోచనలో నుండే నటన ఉద్భవించాయి. ఒక రచయితని రచన ఎలా చేయాలి అని వర్ధమాన రచయిత అడిగితే – తల పండిన రచయిత తలన తడుముకుంటూ – రచన చెయ్యడమే అన్నాడట. మరో మహానటుడ్ని – ఎలా నటించాలని అడిగితే నటించడమే అన్నాడట. ఎంత సులువైన, అనాలోచితమైన సలహా! ఈత నేర్చుకోవాలని ఉంది అని అడిగితే ఆ మనిషిని చటుక్కున నీళ్ళల్లోకి తోసేస్తే ఈత వస్తుందా? రాదు సరికదా దూకి రక్షించకపోతే ప్రాణం పోతుంది.

రచించాలన్నా, నటించాలన్నా రేడియం కనిపెట్టాలన్నా, చంద్రమండలం మీద అడుగు పెట్టాలన్నాలాలోచన అవసరం. ఆలోచనే మనిషిని, జంతువు నుంచి వేరు చేసింది. ఏ సమస్య గురించి ఆలోచిస్తున్నామో, ఆ ఆలోచన ఏ క్రమంలో నడిస్తే, ఆ సమస్య పట్ల అవగాహన పెరిగి ఆ సమస్యను పూరించగలిగే సత్తా వస్తుంది.

పైన చెప్పిన మహా రచయిత చెప్పిన సమాధానం ఆయన అజ్ఞానానికి తార్కాణం. తను ఎలా రాయగలుగుతున్నాడో విశ్లేషించుకోక పోవడం వల్ల ఆయన అటువంటి హాస్యాస్పదమైన సమాధానం ఇచ్చాడు. మంచి రచన, గొప్ప నటన సాధించాలంటే వాటిని గురించి ఆలోచించాలి. ఆ ఆలోచన ఒకక్రమంలో లేకపోతే

గమ్యం చేరడం కష్టం అవుతుంది. ఆ ఆలోచన క్రమం పద్ధతిలో సాధించడానికి 5 'ఏ'లు (5 W's) తార మంత్రంగా ఉపయోగపడి సృజనాత్మక రచనకు, సృజనాత్మక నటనకు మార్గదర్శకాలు అవుతాయి.

'ఏ'లు అంటే 'ఏ' అనే అక్షరంతో మొదలయ్యే అయిదు ప్రశ్నలు. ఆ ప్రశ్నలకు సమాధానం చెప్పుకో గలిగితే సృజనాత్మక సీమలో అడుగు పెట్టగలుగుతాం.

1. ఎవరు? ఎవరితో? (Who? With whom?)

Who అంటే ఎవర్ని నేను – With Whom అంటే ఎవరితో – అంటే నేను సంఘర్షించబోయే మనిషి ఎవరు – అతనితో నాకున్న సంబంధ బాంధవ్యాలు ఏమిటి?

నాటకం అంటేనే – మానవ సంఘర్షణ (Human Conflict). ఆ నాటకాన్ని నటన ద్వారా వ్యక్తీకరించడం గనుక – నటన అంటే సంఘర్షణను వ్యక్తీకరించడం.

ఎవర్ని నేను అన్న ప్రశ్న వేదాంత పరంగా విశ్లేషిస్తే – నేను శరీరాన్నా, ప్రాణాన్నే, బుద్ధినా అనే తర్కంలోకి వెడతాం. అభినయంలో, రచనలో ఎవర్ని నేను అన్న ప్రశ్నకు మూడు ప్రమాణాలు విపులీకరిస్తాం.

శారీరక ప్రమాణం: ఒడ్డు, పొడవు, రంగు, జుత్తు రంగు, కనుపాపల రంగు, అవయవ సౌష్టవం, ఆరోగ్యం, అనారోగ్యం, అంగ వైకల్యం, ఆడా, మగా, వయస్సు వగైరాలను గురించి సమాధానాలు.

మొదటి నటుడు తనను గురించి వివరాలను సమాధానాలు చెప్పుకోవాలి. తరువాత తన పాత్ర శారీరక ప్రమాణ వివరాలు క్షుణ్ణంగా ఆలోచించాలి.

ఎవరితో సంఘర్షంచబోతున్నాను అనే ప్రశ్నకు సమాదానంగా ఆ మనిషి శారీరక ప్రమాణాల గురించి ఆలోచించి – ఆ తరువాత ఆ మనిషితో తనకున్న సంబంధం–అనుబంధము (Relationship & Intimacy) నిర్ణయించుకోవాలి.

సాంఘిక ప్రమాణము (Social Dimension) మనిషి సంఘజీవి కనుక – అతనికి సంఘంలో ఒక స్థానం ఉంటుంది. పాత్ర కూడా మనషే గనుక పాత్రకు కూడా సంఘంలో ఉన్న స్థానం (Social Status) నిర్ణయించుకోవాలి. సంఘంలో ఉన్న స్థానం క్రింద ఉదహరించిన అంశాల మీద ఆధార పడి ఉంటుంది. మతము, కులము, తల్లిదండ్రుల సంబంధం బాంధవ్యాలు, నైతిక ప్రవర్తన, చదువు, డబ్బు, హోదా.

మానసికి ప్రమాణము (Psychological Dimension): శారీరక, సాంఘిక ప్రమాణాలు కలబోత

మానసిక ప్రమాణము పెంపకంలో ఉన్న లోపాలు కూడా – మానసిక ప్రమాణాలు ఆ వ్యవస్థలకు దారిస్తాయి.

ఉదాహరణకు – ఆరోగ్యం అన్న అంశం మార్చడం జరిగితే తదనుగుణంగా మానసిక ప్రమాణం మారుతుంది. అదే విధంగా అంగవైకల్యం, పొట్టి పొడుగు వంటి తేడాలు, కంటి చూపు, వినికిడి లేకపోవడం వంటి లోపాలు కూడా మనిషి వైఖరి (attitude) మారుస్తాయి.

సాంఘికంగా అణగదొక్క బడడము, గుర్తింపు లేకపోవడం, లైంగిక శక్తిలో వైషమ్యాలు, జీవితంలో దారుణమైన అక్రమాలు, మనిషి మానసిక పరిణామం అస్తవ్యస్తం కావడానికి కారణాలు అవుతాయి. నటుడు ఈ మూడు పరిణామాలను క్షణ్ణంగా పరిశీలిస్తే ఆ పాత్ర ఆలోచనలు, ప్రవర్తన, వైఖరి నటునకు స్పష్టంగా కళ్ళ ముందు కనబడి పాత్రను ఆపాదించుకోవడానికి కావలసిన విషమ సామాగ్రి లభ్యం అవుతుంది.

2. ఏం కావాలి? (What do you want?)

ఏం కావాలి? అన్నమాటకు సమాధానం దొరికిందంటే సంఘర్షణకు నాంది పడ్డదన్న మాట. ఏదో కావాలన్న కోరిక లేకపోతే సంఘర్షణే ఉండదు. కావాలని కోరిక లేనినాడు మానవ సమాజం నుంచి బయట పడి ఏ హిమాలయాలకో పోతాడు. ఏదో కావాలన్న తపనే మనిషిని ముందుకు ముందుకు తీసుకుపోతూ ఉంటుంది.

'ఏం అక్కర్లేదు' అన్న ప్రశ్నకు సమాధానం చెప్పడం సులువేమో కాని – 'ఏం కావాలి?' అన్న ప్రశ్నకు సమాధానం చెప్పడం ఆకాశంలో నక్షత్రాలను లెక్కపెట్టడం ఎంత తేలికో అంత తేలికైన పని.

కావాలనుకున్న తరువాత అతి సామాన్యమైన విషయం కూడా సంఘర్షించేటంత గొప్పదిగా భాసిస్తుంది. 5 రూపాయిలు కావాలి, కలం కావాలి, నోట్సు కావాలి, బూట్లు కావాలి, ప్లాస్టిక్ సర్జరీ చేయించుకోవాలి. అవతలి వాడి మెడలో గొలుసు కావాలి, మోటార్ సైకిల్ కావాలి, ఇల్లు కావాలి, భూమి కావాలి, బంగారం తయారుచేసే యంత్రం కావాలి, ప్రేమకావాలి, ఉద్యోగం కావాలి – ఇలా ఒకటేమిటి; అనంతంగా రాసుకోవచ్చు.

మరి ఏ కాలంలో తెలుసుకుంటే ఎవరి దగ్గర్నుంచి కావాలో కూడా తేలిపోతుంది. ఏం కావాలి అన్నమాట తేల్చుకున్నంత మాత్రాన సంఘర్షించడానికి బలం చాలదు.

ఎందుకు కావాలి? (What do you want?) ఇది తేలాలి. ఎందుకు కావాలంటే ఊరికే – అంటే కుదరదు.

ఉదాహరణకు 5 రూపాయలు కావాలి.

ఎందుకు కావాలి?
1. అమ్మకు మందు కొనడానికి
2. సినిమా చూడడానికి
3. పేకాట ఆడుకోవడానికి
4. పుస్తకం కొనుక్కోవడానికి

5. లాటరీ టిక్కెట్టు కొనడానికి
6. తాయెత్తు కొనుక్కోవడానికి
7. స్నేహితురాలికి ఐస్‌క్రీమ్ కొనిపెట్టడానికి
8. రెడ్‌క్రాస్‌కు దానం చేయడానికి
9. జబ్బుతో ఉన్న కుక్కపిల్లను డాక్టరు దగ్గరకు తీసుకువెళ్ళడానికి

ఇలా సవాలక్ష కారణాలు దొరుకుతాయి. ఒక్కో కారణం నీ వ్యక్తిత్వం ఒక్కో లక్షణాన్ని (కోణాన్ని) బయట పెడుతుంది. ఒక్కో కారణం ఒక్కొక్క సంఘర్షణకు దారి తీస్తుంది.

ఎక్కడ కావాలి – Where do you want? ఇంట్లో గదిలోనా, ఆఫీసు లోనా, పార్క్‌లోనా, రైల్వే స్టేషన్‌లోనా, శత్రు శిబిరంలోనా? ఈ ప్రశ్నకు సమాధానం మార్చినప్పుడల్లా నీ ప్రవర్తన మారుతుంది. నీ వైఖరి మారుతుంది.

అయితే నట విద్యార్థులకిచ్చే సమస్యలు ప్రాథమికమైన దశనుంచి ప్రారంభం కావాలి కనుక ఈ ప్రారంభ దశలో నటవిద్యార్థికి అత్యంత పరిచయమైన స్థలాలనే ఊహించుకోమంటాం. క్లాస్ రూమ్‌నే మీ గదిగానో, మీ స్నేహితుడి గదిగానో, ఆఫీసుగానో మాత్రమే వాడుకోవాలి. రైల్వేస్టేషన్, ఎయిర్ పోర్ట్‌గా అడవిగా వాడకూడదు.

ఎందుకుంటే ఈ అభ్యాసాలు మీకు వాస్తవికతా భావం కలిగించి తద్వారా మీకు ఋజు భావము ఏర్పడడానికి మీరు పాత్ర పోషణ దశకు వచ్చినప్పుడు మూకాభినయం చేసినా, మంచి ఫలితాలను సాధించవచ్చు.

5. ఎప్పుడు కావాలి?

అంటే సమయం – పగలా, రాత్రా, వర్షం కురుస్తోందా, ఎండ మాడు పగుల గొడుతుందా? సమయం వాతావరణం మీ ప్రవర్తనను శాస్తిస్తాయి. మీ వైఖరి మీద కూడా ఆ ప్రభావం ఉంటుంది.

గమనిక: నట సమస్యల అభ్యాసాల ప్రారంభ దశలో 'ఎప్పుడు' అంటే ఏ సమయంలో ఈ అభ్యాసం చేస్తున్నారో ఆ సమయంగానే భావించాలి – ఆ అభ్యాసాలు మీద నమ్మకం (Belief) ఏకాగ్రత పెరిగిన తరువాత ఈ సమయాన్ని కూడా మర్చుకోవచ్చు.

అయిదు ఎలు అంటే

1. ఎవరు ఎవరితో
2. ఏం కావాలి

3. ఎందుకు కావాలి
4. ఎప్పుడు కావాలి
5. ఎక్కడ కావాలి

ఇదే పంచాక్షరి – సృజనాత్మకంగా ఆలోచించడానికి ఈ అయిదు ‘ఏ’లకు సమాధానం ఎంత స్పష్టంగా ఆలోచించగలిగితే అంతబాగా ఈ సాధనా అభ్యాసాల మీద అదుపు సాధించగలిగి సృజనాత్మక సీమలో అడుగు పెట్టగలుగుతాం.

నిజానికి రచయిత కూడా తన రచనా వ్యాసంగాన్ని ఈ అయిదు ‘ఏ’లు ఆధారంగానే నిర్వహిస్తాడు. నటశిక్షణా అభ్యాసాలలోనే కాకుండా పాత్ర పోషణ దశలోనే కూడా – అంటే వృత్తి నటుడిగా మారిన తరువాత కూడా – ఈ 5 ‘ఏ’లును ఉపయోగించే తన పాత్రను – పాత్ర సంబంధం బాందవ్యాలను, సంఘర్షణకు కారణాలను గ్రహించి పాత్ర పోషణ చేయగలుగుతాడు.

జీవితాంతం నటుడ్ని వెంటాడి రక్షించే తారక మంత్రం ఈ 5 ‘ఏ’లు.

నటనా సమస్యలు ఇచ్చినప్పుడు కూడా ఈ ‘ఏ’లను గురించి ఆలోచించి సహనటుడికి తనతో ఉన్న సంబంధ బాంధవ్యాలను ‘ఎక్కడ’, ‘ఎప్పుడు’ అన్న వివరాలను మాత్రమే చెప్పి అభ్యాసం ప్రారంభించాలి. ఏం కావాలో, ఎందుకు కావాలో చెప్పకూడదు.

అశునటనా భ్యాసాలలో కూడా సహనటుడికి అంత వరకే చెప్పాలి. ఆ సహనటుడు వ్యతిరేక వైకరిని (Negative Attitude) అప్పటికప్పుడు నిర్ణయించుకోవాలి. అభ్యాసంలో ఏ వ్యాపారము నిర్వర్తించాలో కూడా సహానటుడే నిర్ణయించుకోవాలి.

కొత్తలో నేనిలా మాట్లాడతాను – నువ్విలా సమాధానం చెప్పు అంటు డైలాగులు కూడా చెప్పుకుంటారు. అది కూడని పని. ఒక నటుడు (‘×’ అనుకుందాం, అతని పేరు) పాత్రకు, సన్నివేశానికి అవసరమైన వైఖరి (...)ని నిర్దేశించుకుంటాడు. సమస్యలో అతనికి తోడుగా వచ్చిన మరొక నట విద్యార్థి (‘×’ అనుకుందాం) కొన్ని ఆటంకాలను ఆప్పటికప్పుడు సృష్టిస్తాడు. ‘×’ తన రంగస్థల వ్యాపారాన్ని (stage business) కొనసాగిస్తూనే ‘×’ సృష్టించిన ఆటంకాలకు సమాధానం చెబుతూ పోవాలి. ‘×’ తన వైఖరిని సమర్థించుకుంటూనే తనకు ఏం కావాలో (what), ఎందుకు కావాలో (why) అన్న అంశాలను ప్రేక్షకులకు తెలియ చెప్పడం ద్వారా సమస్యను పరిష్కరించాలి.

అయితే (Magic 'If')

పాత్రలో నటుడు లీనం కావాలనే దురూహ మనకే కాదు, విదేశాల్లోను ఉంది. ముఖ్యంగా అమెరికాలో An Actor Proposes అనువాదం అమ్మకాలు ప్రారంభం కాగానే యువనటులు విపరీతమైన ఉద్రేకంతో – స్టానిస్లావిస్కీ నటుడ్ని పాత్రగా మారిపోమన్నాడు. దానికి Auto suggestion ఇచ్చుకుంటే సరిపోతుంది అనే నమ్మకంతో పిచ్చివాడి పాత్ర ధరించదలుచుకున్న పాత్రధారి – "నేను పిచ్చివాణ్ణి–నేను పిచ్చివాణ్ణి" అంటూ అరిచి గోల చేసి, ప్రేక్షకులకు పిచ్చివాడిననే భ్రమ కలగ చేయలేక – భంగపడే వాళ్ళు. స్టానిస్లావిస్కీ సృజనాత్మక సీమలో అడుగు పెట్టడానికి "Magic If"."అయితే" అనే అబ్రకదబ్ర ఉపయోగించమన్నారు. పిచ్చివాణ్ణి–పిచ్చివాణ్ణి అని Auto Suggestion ఇస్తూ కూర్చుంటే – చైతన్యం – కాదు నువ్వు పిచ్చివాడివి కాదని, చెబుతుంది.

నేను పిచ్చివాణ్ణి అయితే ఎలా ప్రవర్తిస్తాను – ఏంచేస్తాను అని ఆలోచిస్తే నీ పరిశీలన గమనించిన పిచ్చివాలకాన్ని, ప్రవర్తనని, మాటల ధోరణిని నీ పాత్రకు ఇవ్వబడిన పరిస్థితులలో ఊహించుగలిగితే ఋజుభావంతో ఆ పాత్రను ప్రదర్శించగలుగుతావు.

1. నేను పిచ్చివాణ్ణి అయితే
2. నేను మహారాజును అయితే
3. నేను డాక్టరును అయితే

అన్న ఆలోచనా వాధానం సృజనాత్మకతకు కొత్త ద్వారాలను తెరుస్తుంది అన్నది అనుభవైక వేద్యం.

వైఖరి (Attitude)

జీవితం పట్ల కొంతమందికి ఉదాసీన వైఖరి ఉంటుంది. జరిగేదేదో జరుగుతుంది. మనం చేయగిందేం కాదని, నిరాశా నిస్పృహల వైఖరి ఏర్పరుచుకుంటారు. మరికొంతమంది జీవితం అపురూపమైన వరం అని – అనుకుంటే సాధించలేనిది లేదని, ఆనందంగా నవ్వుతూ తుళ్ళుతూ బ్రతకడమే జీవిత లక్ష్యం అని ఒక వైఖరి ఏర్పరుచుకుంటారు. లోకం అంతా మోసం, అందరూ దొంగలూ, దుర్మార్గులే కనుక మనమే ముందు మోసం చేద్దామనే వైఖరి కొందరికుంటుంది. ఇలా జీవితం పట్ల మనుష్యులకు రకరకాల వైఖరులుంటాయి. మరి రెండవది – మనిషి పట్ల మనుష్యుల వైఖరి కొంతమంది మనకు హితులు – వాళ్ళంటే చాలా ప్రేమ, అభిమానం ఉంటుంది. వాళ్ళనెప్పుడూ సంతోషంగా పలకరిస్తాం. వారి రాక మనకు ఆనందాన్ని కలగచేస్తుంది. వాళ్ళే మన్నా అడిగితే సంతోషంగా ఇస్తాం. ఇది వాళ్ల పట్ల మనకున్న సుహృద్భావ వైఖరి (positive attitude). కొంతమందిని చూడగానే అసహ్యించుకుంటాం. భయపడతాం! ఆ మనిషి రాకుండా ఉంటే బావుంటుందని కోరుకుంటాం! వీలయితే దూరంగా పారిపోతాం. వీలు కాకపోతే బలైపోయామని బాధపడుతూ అతడు ఎప్పుడు వెళ్లి పోతాడా అని ఎదురు చూస్తాం. అలాగే వస్తువులు పట్ల, ఋతువుల పట్ల, తినే ఆహార పదార్థాల పట్ల, రంగుల పట్ల, జంతువుల పట్ల మను వైఖరి ఏర్పడుతుంది. మన వైఖరికి అనుగుణంగానే మన స్పందనలు – ప్రతిస్పందనలు ఉంటాయి. నటించేటప్పుడు నటుడు తన పాత్రకు జీవితం పట్ల వైఖరిని ప్రక్కనున్న పాత్రల పట్ల వైఖరిని, జంతువుల పట్ల, ఋతువుల పట్ల వైఖరిని తెలుసుకున్నట్లయితే ఆ పాత్ర స్పందనల్ని, ప్రతిస్పందనల్ని అనాయాసంగా సృజించగలుగుతాడు.

ఋజు ప్రవర్తన – Truthful Behavior

జీవితంలో ప్రవర్తన అంటే అందరికీ తెలుసు. పెద్దల యెడల, తన సమవయస్కులతో, బంధువులతో, స్త్రీలతో, గురువులతో, కొత్త వారితో ప్రవర్తించే తీరును – ప్రవర్తన అంటారు.

పెద్దల దగ్గర చిన్నవాడిలా, స్నేహితుల దగ్గర హితుడిలా, గురువు దగ్గర శిష్యుడిలా, చెల్లెలి దగ్గర అన్నలా ప్రవర్తిస్తే – వాడి ప్రవర్తన బావుందంటారు.

పెద్దల దగ్గర వాళ్ళకన్నా పెద్దల వాడిలా, స్నేహితుల మధ్య తానే గొప్పవాడన్నట్లు, గురువు దగ్గర రౌడీలా, అక్క దగ్గర అన్నలా ప్రవర్తిస్తే వాడి ప్రవర్తన బావులేదంటారు.

రంగస్థలం మీద, కెమెరాల ముందు – నటీనటులతో నటుడికున్న అనుబంధాలు వేరు, నటుడు అభినయిస్తున్న పాత్రకు మిగిలిన పాత్రలతో ఉండే అనుబంధాలు వేరు. పాత్రల యొక్క పరస్పర అనుబంధాలను దృష్టిలో వుంచుకుని ఆ అనుబంధానికి అనుగుణంగా ప్రవర్తించడమే ఋజు ప్రవర్తన అంటారు.

ఋజు భావము – Truthfulness

జీవితంలో మనం ఉపయోగించే ఆహార్యం, ఉండే ఇళ్ళు – వాడే వస్తువులు నిజమైనవి. రంగస్థలం మీద, కెమెరాల ముందు నటుడు ఉపయోగించే ఆహార్యం – ఉండే ఇళ్ళు – కోటలూ, వాడే వస్తువులు, ప్రదర్శనల కోసం తయారు చేయబడి, నిజమైన వస్తువుల్లా భాసించేవే కాని నిజమైనవి కావు. ఉదాహరణకు: తగిలించుకున్న మీసాలు, గెడ్డాలు; ఆఖరుకు మోసే బరువులు అన్నీ కృత్రిమమైనవే.

ఛాయాగ్రహణం చేసేటప్పుడు మలమలమాడే ఎండలో వెన్నెల దృశ్యాలను చిత్రీకరిస్తారు. నటుడు కల్పించుకున్న వాతావరణం పట్ల మానసిక ఋజుభావము లేకపోయినట్లయితే – అతని స్పందనలు పరస్పర విరుద్ధంగా ఉంటాయి. అలా కాకుండా నటుడు జీవితంలో ఏ విధంగా సహజంగా స్పందిస్తాడో అదే విధంగా అభినయంలో స్పందించాలంటే ఆ ఆహార్యం పట్ల, దృశ్యాల పట్ల, వాడే వస్తువుల పట్ల ఋజుభావమును పెంపొందించుకోవాలి.

ఉదాహరణకు: ఒక ధాన్యం బస్తాను ఒక నటుడు మోస్తున్నాడనుకొందాం. అంత బరువుండగానే ఆ గోనె సంచిలో ఊక నింపుతారు. అదే భావంతో మోస్తే ప్రేక్షకుడికి ఊకబస్తా మోస్తున్నట్లే కనబడుతుంది. కనుక ఊక బస్తా మోస్తున్న ధాన్యం బస్తా ఎంత బరువు వుంటుందో అంత ఊతంతో కండర శక్తి(Muscle Strength)ని ఉపయోగిస్తే ప్రేక్షకుడికి ఊక బస్తా మోస్తున్నా ధాన్యం బస్తా మోస్తున్న అనుభూతి కలుగుతుంది.

రంగస్థలం మీదగాని, కెమెరాల ముందుగాని మత్తు పదార్థాలను సేవించవలసి వచ్చినప్పుడు ఆ రంగుగల ద్రవాలను పోస్తారు. ఆ చల్లని పానీయం మత్తు పదార్థం అన్న ఋజుభావం లేకపోతే దాన్ని చల్లని పానీయం తాగినట్లు తాగుతారు. ప్రేక్షకుడికి చల్లని పానీయం తాగుతున్నట్లే అనిపిస్తుంది. అందువల్ల సన్నివేశం రసాభాసం అవుతుంది.

వస్తువు ఏదైనా – ఏ పదార్థంతో తయారుకాబడినా ప్రేక్షకుడు వాటిని ఏ విధంగా గుర్తించాలో ఆ వస్తువులకు జీవితంలో ఏ విధమైన స్పందనలు పొందుతామో అదే విధంగా రంగస్థలం మీద, కెమెరాల ముందు నటుడు స్పందించటాన్ని ఋజుభావము అంటారు.

ప్రేరణ – Stimulus

మానవ ప్రవర్తనావళి stimulus response ల మీద ముందుకు నడుస్తుంది. ప్రేరణ ప్రతిస్పందనలన్న మాట. మనిషి రకరకాల ప్రేరణలకు గురి అవుతాడు. అవన్నీ పంచేంద్రియాలకు సంబంధించినవి.

కన్ను: కంటికి మనోహరంగా కనిపించిన దృశ్యం మధురమైన ఆలోచనలను ప్రేరేపిస్తుంది. అలాగే కంటికి నచ్చని దృశ్యం కనబడితే బాధాకరమైన ఆలోచనలు ప్రేరేపించబడతాయి.

చెవి: చెవికి మనోహరమైన సంగీతంకాని, మాటలు కాని, స్వరంగాని వినబడితే మధురమైన ఆలోచనలు కలుగుతాయి. కర్ణ కఠోరమైన శబ్దాలు భయంకరమైన బాధాకరమైన ఆలోచనలు కలిగిస్తాయి.

ముక్కు: సువాసనలు – ఆహ్లాదకరమైన ఆలోచనలు
దుర్వాసనలు – జుగుస్సాకరమైన ఆలోచనలు ప్రేరేపిస్తాయి.

నాలుక: మంచి రుచులు – మంచి ఆలోచనలు
అరుచులు – విముఖత్వం కలిగిస్తాయి.

స్పర్శ: మృదువైన స్పర్శ – మనోజ్ఞమైన ఆలోచనలు కలిగిస్తే
కఠినమైన స్పర్శ – నొప్పికలిగించే, భయంకలిగించే స్పర్శ.
భయానకమైన భీభత్సమైన ఆలోచనలు రేకెత్తిస్తాయి.

ఈ పంచేంద్రియాల ద్వారా మనకు చేరే ప్రేరణ (stimulus) మన రకరకాల ఆలోచనలకు కారణం అవుతాయి. ఆలోచనలు మనల్ని ముందుకు నడుపుతాయి – మన ప్రవర్తనకు కారణాలవుతాయి. అదే విధంగా పాత్రలు కూడా ప్రేరేపణలకు స్పందించి పాత్ర ప్రవర్తనను ముందుకు నడుపుతాయి – మన ప్రవర్తనకు కారణాలవుతాయి. అదే విధంగా పాత్రలు కూడా ప్రేరేపణలకు స్పందించి పాత్ర ప్రవర్తనను ముందుకు నడుపుతాయి. ఆ నడక ఒక్కోసారి ఆలోచనకే పరిమితం కావచ్చు. కొన్ని శారీరక కదలికలుగా మార్చవచ్చు. మరికొన్ని సమయాల్లో రెండూ కావచ్చు.

పాత్రకు ప్రేరణ కలిగిస్తున్న విషయం గుర్తిస్తే పాత్ర ప్రవర్తన నటునకు అర్థమైన సహజంగా ఆ ప్రేరేపణలకు ప్రతిస్పందించడం వల్ల నటన సహజంగా ఉన్నా అనుభూతి ప్రేక్షకుడికి కలుగుతుంది.

ప్రేరణలే నటుడి ఊహాగానానికి ఆలంబనలు.

5 'ఏ'ల ద్వారా నీకు ఇవ్వబడిన లేదా ఊహించుకున్న పరిస్థితులు నీకీ ప్రేరణలు కలగడానికి సహాయపడతాయి.

వ్యక్తీకరణ: (Expression)

మనిషి మనస్సులోని ఆలోచనలను కళ్ళు బహిర్గతం చేస్తాయి. ఒక్కోసారి మొహంలోని కండరాలు వ్యక్తీకరిస్తాయి – మరికొన్ని సమయాల్లో శరీర కదలికల ద్వారా కూడా వ్యక్తీకరించబడతాయి – మాటలే కాకుండా మూలుగు, రకరకాల ధ్వనులు కూడా వ్యక్తీకరణకు ఉపయోగపడతాయి. బహు విధములైన ఈ వ్యక్తీకరణలను నటుడు సమయం, సందర్భం, ఔచిత్యం – వీటిని బట్టి పాత్ర పరిధులను బట్టి వ్యక్తీకరించడానికి సాధన చేయాలి. ఆ సాధనకు ఉపయోడపడే సాధనాభ్యాసాలే నటనా సమస్యలు, ఆశునటనాభ్యాసాలు (Action problem, Improvisation).

సద్యో నటన

సృజనాత్మకకు ప్రధమ సోపానం సద్యోనటన. నటన అనగానే ముందుగా ఊహించిన ఆంగిక, వాచిక, సాత్త్వికాభినయాల ద్వారా పాత్రను నిర్వహించడం. అలాకాక ముందుగా ఊహించని, ఆలోచించని ప్రదర్శనా భాగాలను కనుగొనడంలోను, అభివృద్ధి పరచడంలోనూ సద్యోనటన ప్రముఖ పాత్ర వహిస్తుంది. చేస్తూ ఉండగా ప్రదర్శనకు సంబంధించిన విషయాలను కనుగొనడమే సద్యోనటన, ముందుగానే ఆలోచించి చేసేది కాదు. ఒక విధంగా, జ్ఞానానికి సంబంధించిన విషయాలను ప్రాయోగిక అనుభవాల ద్వారా గ్రహించడమే సద్యోనటన. ఆయా క్షణాలలో సహజంగా వచ్చిన బాధ ప్రవాహాన్ని అమలు చేయడమే సద్యోనటన. సద్యోనటన ఫలితం – ఇంతకు మనుపెన్నడూ చేయనిది, ఇంతకు పూర్వం ఆలోచించనిది. ఈ సద్యోనటన వలన ఎన్నో ఉపయోగాలు:

సద్యోనటన – ప్రదర్శన

సద్యోనటననే ఓ ప్రదర్శనగా ఉపయోగించడం అక్కడక్కడా చూస్తాం. కొందరు నటులు ఈ సద్యోనటనా కౌశల్యాన్ని ఏ మేరకు అభ్యాసం చేసారంటే – వేదిక మీదనే కొన్ని కథా వస్తువులనీ, ఇతివృత్తాలనీ ప్రేక్షకులనుంచి ఆహ్వానించి ఆ ఇతివృత్తాల ప్రకారం వెనువెంటనే వాటిని ప్రదర్శనగా అభినయించడం జరుగుతుంది. దీనిని అవధాన ప్రక్రియ అంటారు. ధారా సోదరులు, స్వర్ణరాజు హనుమంతరావు, ఈ ప్రక్రియలో పేర్గాంచినవారు. ఈ అవధానం ప్రేక్షకులనెంతో ఉత్తేజ పరుస్తుంది. సృజనాత్మకత మనకెదురుగా వికసించడం – ఆ ఫలితాన్ని

మనం చూడడం మనకో అరుదైన అనుభూతి నిస్తుంది. అయితే ఒకేసారి ఇతివృత్తం వేదిక మీద సరిగ్గా అభివృద్ధి కాకపోయే ప్రమాదం కూడా ఉంది. గతంలో ఇటలీలో కామెడియా–డి–లార్టే ప్రదర్శనలన్నీ సద్యోనటన ప్రధానంగా ఉన్నవే!

పూర్వాభ్యాస పద్ధతిగా:

సాధారణంగా సద్యోనటన పూర్వాభ్యాస పద్ధతిగా వాడడం జరుగుతుంది. ఒక నాటక సమాజం ఓ నూతన ప్రదర్శనను తయారు చేస్తుంటే, కేవలం ఇతివృత్తం, లీలా మాత్రంగానే ఉన్నప్పుడు సద్యోనటన యొక్క వినియోగం అపూర్వం. అలాగే ఓ కథని నాటకంగా మార్చే ప్రయత్నం సైతం సద్యోనటన ఉపయోగడుతుంది. రచయిత సంభాషణలలోని అంతర్లీన భావాన్ని అర్థం చేసుకోవడంలో సద్యోనటన వినియోగింపబడుతుంది.

అంతేకాకుండా ఓ నాటక సమాజంలో లేక బృందంలో కొత్తవారున్నప్పుడు ఒకరి నటవిధానాన్ని మరొకరు అర్థం చేసుకోవడానికి నటుల మధ్య ఓ పరిపూర్ణ అవగాహనకి రావడానికి సద్యోనటన దోహదం చేస్తుంది. ఒకరకంగా చెప్పాలంటే రంగస్థలం అభ్యాసాలన్నీ సద్యోనటనలో భాగాలు. నటులకు తమ సృజనాత్మక శక్తి మీద సద్యోనటన వలన నమ్మకం కలుగుతుంది.

మన సౌలభ్యం కోసం సద్యోనటనని వేరు విధాలుగా విభజించుకోవచ్చును.

1. నటనా సమస్య (Action Problem)
2. సరళ సద్యోనటన (Simple improvisation)
3. సమూహ సద్యోనటన (Group improvisation)
4. మార్గదర్శిత సద్యోనటన(Guided improvisation)

నటనా సమస్య (action problem)

ఓ పని చేయడానికి ఉపక్రమించారు మీరు. అయితే ఓ సమస్య ఎదురైంది. పరిస్థితులకు లోబడి పాత్రగా ఆ సమస్యనెలా పరిష్కరిస్తారు – అన్నదే నటుడు ఎదుర్కొనే సమస్య, లేదా నటనా సమస్య. నటనా సమస్యకన్నా సద్యోనటనా పద్ధతికి పునాదిగా మరోవిధమైన పద్ధతి వినియోగించబడుతుంది. ఏ విధమైన ఆలోచన లేకుండా వేదిక మీదకు వెళ్ళి, అక్కడ నియమితమైన ప్రదేశాన్ని (దానినే acting area - నటనా స్థలం అంటారు) వినియోగించుకోవడం. ఆ ప్రదేశాన్ని నటుడు తన అంగ విన్యాసాల ద్వారా పూరించాలి. దానిని అర్థవంతమైన విధంగా ఒక నిర్దిష్ట ప్రదేశంగా ప్రేక్షకులకు తోచేలా చేయాలి.

అభ్యాసం1:

వేదిక మీదకు ఓ వస్తువుతో వెళ్ళండి. ఆ వస్తువు ఓ కుర్చీకావచ్చు. లేదా బల్ల అయినా కావచ్చు. దానిని ఏదో ఒక ప్రదేశంలో ఉంచండి. మీరు వస్తువునుంచిన ప్రదేశం బలమైన స్థానమైనా కావచ్చు. బలహీనమైన స్థానమైనా కావచ్చు. దానిని తాకకుండా దాని చుట్టూ వేదికమీద పరిభ్రమించండి. ఏ వస్తువైనా తటస్థం ఎన్నటూ కాదు. దానికి ప్రాణం పోయవలసిన బాధ్యత మీ మీదే ఉంటుంది. బహుశా అది మీ బామ్మగారు మీకు కథలు చెబుతూ కూర్చున్న వ్యక్తి ఏమో! ఏమో? లేదా మీ గదికొచ్చినప్పుడు మీ ప్రేయసి దాని మీదే కూర్చుందేమో! ఇలా ప్రారంభమవుతుంది సద్యోనటన. అయితే కుర్చీలో మాత్రం కూర్చోకండి. తేలికైన ప్రతిచర్య మీ భావనను హతమారుస్తుంది.

అభ్యాసం 2:

వేదిక పైన ఓ చిన్న వృత్తం గీయండి. సుద్దముక్కతోగాని లేదా చిన్నచిన్న రాళ్లతో పేర్చిన వృత్తం కానివ్వండి. ఇప్పుడు మీకు రెండు వేర్వేరు స్థలాలున్నాయి. ఈ వేర్వేరు స్థలాలలో ప్రవేశిస్తున్నప్పుడు మీ భావనలో మార్పేమిటి? ఉద్వేగాలలో మార్పేమిటి? మానసిక స్థితిలో మార్పేమిటి? ఓ స్థలం సరిహద్దు దాటుతున్నప్పుడు మీలో భావనేమిటి? గీత దాటుతున్నప్పుడు మీలో కలిగే ఆలోచనలేమిటి? కొత్త స్థలంలో ప్రవేశించినప్పుడు అది ప్రమాద భరితంగా అనిపించిందా? లేక ప్రమాద భరితంగా అనిపించిందా? ఏమైనప్పటికీ రెండు స్థలాలు ఒకే భావనను మాత్రం రేకెత్తించరాదు.

అభ్యాసం 3:

పది, పదిహేను కుర్చీలు తీసుకోండి. వేదికమీద వాటిని మీ చేతికొచ్చిన విధంగా అమర్చడం ప్రారంభించండి. ఆ అమరికకో రూపం తప్పనిసరిగా ఉండాలి.

అభ్యాసం 4:

నటనా సమయంలో ఉపయోగంలో కొచ్చే అయిదు కదలికలని అభ్యసించండి. నిర్ణీత దిశలో నడవడం, నేలపై పడిపోవడం, లేవడం, గెంతడం, వెనుదిరగడం, ఇరు పక్కలా సరితూగే భంగిమలు – ఇలా అయిదు వరసనే వెనుకనుంచీ ముందుకి, ముందునుంచి వెనుకకి అభ్యాసం చేయండి.

అభ్యాసం 5:

ఇద్దరు వ్యక్తులు కలుసుకుంటున్నారు. ఆ కలయిక ఆనందదాయకం – అతి సున్నితం – అసూయ పూరితం – అవమాన భరితం – కోపభూయిష్టం – పై అయిదు కదలికలను ఉపయోగించండి.

అభ్యాసం 6:

జైలు లోంచి తప్పించుకునే అవకావం వచ్చింది. అవతలి వైపు అంతులేని స్వేచ్ఛ. నరాలు తెగిపోతాయేమో అనిపించేటంతటి ఉద్వేగం. పై అయిదు కదలికలని ఉపయోగించి జైలు నుంచి తప్పించుకోండి.

సటనా సమస్య: అభ్యాసాలు

రంగస్థలం మీర, కెమెరాల ముందు ఏకాగ్రతను సాధించడానికి ఈ అభ్యాసం ఉపయోగపడుతుంది. అంతేకాకుండా పంచేంద్రియాలు – ఊహాజనిత ఉత్తేజాలకు (Imaginary Stimulus) ప్రతిస్పందించడం – ఈ అభ్యాసం ప్రధాన లక్ష్యము.

ఎవరైనా మనం చేస్తున్న పనులు గమనిస్తూన్నారని గుర్తించగానే మనం చేసే పని మీద ఏకాగ్రత చెదిరి మన చూపు గమనిస్తున్నా వారి మీదకు మరలుతుంది. నటుడి ఏకాగ్రత ప్రేక్షకుల మీదికి మరలినప్పుడు, రంగస్థలం మీద జరిగే చర్యల పట్ల ప్రేక్షకులకు ఆసక్తి నశించిపోతుంది. నటుడు సమూహంలో ఏకాంతం (public solitude) సాధించగలిగితే, ప్రేక్షకుడి ఆసక్తి నటుడి మీదే ఉంటుంది.

నాట్యశాస్త్రంలో ఉదహరించబడిన శ్లోకం –

యతో హస్తః తతో దృష్టిః
యతో దృష్టిః తతో మనః
యతో మనః తతో భావః
యతో భావః తతో రసః

మనకు కూడా అన్వయించబడుతుంది.

ఎక్కడైతే చెయ్యి ఉన్నదో (బిజినెస్ చేస్తున్నామో) అక్కడ దృష్టి. ఎక్కడైతే దృష్టి ఉన్నదో అక్కడ మనస్సు (ఏకాగ్రత) ఎక్కడైతే మనస్సు ఉన్నదో అక్కడ భావం. ఎక్కడైతే భావం ఉన్నదో అక్కడ ప్రేక్షకుడికి రసానందం కలుగుతుంది. అంటే తన సహనటులతోను, రంగస్థలం పరికరాలతోను, రంగస్థలం వాతారణంతోను, నటుడు ఏర్పరుచుకోవలసిన సంబంధం (contact) చెదిరి ప్రేక్షకులతో సంబంధం ఏర్పడితే సహనటులందరి ఏకాగ్రతం చెదిరి సృజనాత్మక వాతావరణం (creative mood) పాడై పోతుంది. తన్ను తాను మరచి (తాదాత్మ్యత) నటుడు సృజిస్తున్న ఊహాలోకంలోకి వెళ్ళిపోయిన ప్రేక్షకుడు తనను చూస్తే – భ్రమ (illusion) తొలిగిపోయి, రంగస్థలం మీద జరుగుతున్న సన్నివేశం రసాభాసం అవుతుంది. రసానందాన్ని పొందలేకపోతాడు. అలా జరగకుండా రంగస్థల వ్యాపారం మీద ఏకాగ్రతను సాధించాలి.

ఈ Action Problem ద్వారా రంగస్థలం మీద ఏకాగ్రతను సాధించడానికి సాధన జరుగుతుంది. ఉదాహరణకు గదికి తాళం తీసి, తలుపు సొరుగులను తీసి, కాగితం వెదకి తీసుకోవాలనుకో – ఈ ఉదాహరణతో కాగితం తీసుకోవడం అన్నది ప్రధాన లక్ష్యం. ఈ ప్రధాన లక్ష్యాన్ని చేరుకోవడానికి చేయవలసిన పనులు చిన్న చిన్న యూనిట్లుగా విభజించాలి.

యూనిట్ నెంబరు 1: గది తాళం తీసి, తలుపు తియ్యడం
యూనిట్ నెంబరు 2: గది తెరవడం, టేబుల్‌ను చూడడం.
యూనిట్ నెంబరు 3: టేబుల్ దగ్గరకు వెళ్లి, తాళం తీయడం
యూనిట్ నెంబరు 4: డ్రాయరు బయటకు తీసి, అందులో ఉన్న ఫైలు తీసి, వెదకడం, కాగితం

కనబడకపోతే ఫైల్ మూసి, ప్రక్కకు పెట్టడం

యూనిట్ నెంబరు 5: మరో ఫైలు వెదకడం; ప్రక్కకు పెట్టడం

యూనిట్ నెంబరు 6: మరో ఫైలు వెదకి, కావలసిన కాగితం దొరికింది; ఆ కాగితం జాగ్రత్తగా పెట్టుకోవడం

యూనిట్ నెంబరు 7: ఫైళ్ళను డ్రాయరు లోపల పెట్టి, తాళ్ళం వేయడం.

యూనిట్ నెంబరు 8: గది బయటకు వచ్చి, తలుపులు దగ్గరగా లాగడం, గడియ పెట్టడం

యూనిట్ నెంబరు 9: గదికి తాళం వేయడం.

కాగితం తీసుకోవడం అన్న ప్రధాన లక్ష్యం పూర్తి కావడానికి ఆ కార్యం తొమ్మిది యూనిట్లగా విభజించబడింది. ప్రధాన లక్ష్యం మీద ఏకాగ్రత సాధించడానికి ముందు ఒకటవ యూనిట్ మీద అంటే గది తాళం తీయడం మీద ఏకాగ్రత వుండాలి. యూనిట్ మరినప్పుడల్లా కొత్త యూనిట్ మీదకు ఏకాగ్రత మారతూ ప్రధానలక్ష్యం నెరవేరే వరకు ఏకాగ్రతం చెదరదు. నటుడు ప్రేక్షకుడివైపు చూడడానికి అవకాశం లేదు.

తను చేస్తున్న చర్చపై దృష్టిని, మనసును నిలిపి తను వాడుతున్న వస్తువుల పట్ల ఋజు భావము ఏర్పరుచుకుని, ప్రేక్షకుడి వైపు తిరిగిపోతున్న దృష్టిని తను చేసే పనిమీదనే కేంద్రీకరించడానికి ఈ అభ్యాసం ఉపయోగపడుతుంది. అయితే ప్రేక్షకుడి దగ్గరనుండి ప్రతి స్పందన నటుడికి అవసరం కాదా! అలాగే ప్రేక్షకులు నవ్వుతున్నప్పుడు విరామాలు ఇవ్వడానికి ప్రేక్షకుడి సంబంధం ఏర్పరుచుకోవడం అవసరం కదా అనే అనుమానం వస్తుంది.

నిజమే – వృత్తి నటునకు ప్రేక్షక సంబంధం ప్రదర్శన జరుగుతున్నప్పుడు ఏర్పడుతుంది. అది కంటితో చూడ్డం ఏర్పడిన సంబంధంకాదు. ఉద్వేగ పూరితమైన ప్రదర్శన జరుగుతున్నప్పుడు ప్రేక్షకుడు రసానందం అనుభవిస్తాడు. ఆ పారవశ్యంలో ప్రేక్షకుడినుండి అయస్కాంత స్పందనలు విడుదలై నటులను తాకుతాయి. ఆ స్పందనల ద్వారా నటునుకు ప్రతిస్పందన అందుతుంది. అలాగే ఆనందంలో ప్రేక్షకుడు స్పందిస్తున్నప్పుడు కూడా స్పందనలు (impulse) నటుడిని తాకుతాయి. ఈ సత్యం మంచి నటులందరికీ కొన్ని ప్రదర్శనలలోనైనా అనుభవంలోకి వస్తుంది. ప్రేక్షకులు "వాహ్వా" అని మెచ్చుకోకుండా నిశ్శబ్దంగా రసానందంలో ఓలలాడుతున్న, నటుడు ఆ స్పందనలను ప్రేక్షకుల వంక చూడకుండానే ఆస్వాదిస్తాడు. కనుక ప్రతిస్పందనల కోసం ప్రేక్షకుల వంక చూడనక్ఖరలేదు. ప్రేక్షకుల వంక చూసే నటులను సభకు నమస్కారం చేసే నటుడని, వేళా కోళం చేస్తుంటారు.

ఇక నటనా సమస్యల అభ్యాసాలు (Action problems) చేయడానికి ఏ లక్షణాలు ఉండాలో, ఎలా ఊహించాలో ....క్లాసులో జరిగిన ఓ సంఘటన ద్వారా తెలుసుకుందాం!

స్థలం: మాస్కో ఆర్ట్ థియేటర్, Actors Studio.

సమయం: కొత్తగా ......పూర్తి అయిన విద్యార్థులు, విద్యార్థినులు ఉత్సాహంతో మొదటి క్లాసు గురించి ఎదురు చూస్తున్న సమయం.

స్టానిస్లావిస్కీ క్లాసులోకి వచ్చేసరికి విద్యార్థులందరూ ఆయన్ని చూడగానే పట్టరాని ఉత్సాహంతో లేచి నిలబడ్డారు. అందరినీ కూర్చోమని, సాదరంగా పలకరించారు. తమ ప్రతిభ స్టానిస్లావిస్కీకి చూపించి, ఆయన అభిమానాన్ని సంపాదించుకొందామని ఉత్సాహ పడుతున్నారు. విద్యార్థులు ఏకపాత్రాభినయంలోని సంభాషణలు గుర్తుకు తెచ్చుకుంటున్నారు. ఒకరు మయ సభ; మరొకరు హేమరెట్ స్వగతం; ఇంకొకరు ఒథెల్లో ప్రదర్శించి ఆయన్ని ముగ్ధులను చేద్దామని ఆరాటపడుతుండగా ఓ ఇద్దరు అమ్మాయిలను పిలిచి, స్టేజీ మీదకు వెళ్లి ఓ పిన్ను పట్టుకురమ్మన్నారు.

ఆ ఇద్దరు అమ్మాయిలు ఆచార్యుణ్ణి ముగ్ధుణ్ణి చేసే అవకాశం తమకు లభించినందుకు ఆనందపడిపోతూ, సంభాషణ లేకుండా దిక్కు మాలిన పిన్ను వెదికినట్టు నటించే అవకాశం వచ్చినందుకు నిరుత్సాహ పడుతూ చెప్పింది చెయ్యాలి కనుక యధాశక్తి కృతకంగా (artificial) వెదికినట్లు నటించి, పిన్ను దొరకలేదని తిరిగి వచ్చేశారు. స్టానిస్లావిస్కీ లేచి, రంగస్థలం మీదకి వెళ్ళి, తన కోటు జేబులోంచి ఓ పిన్ను తీసి, అందరికీ చూపించి, కిటికీకున్న కర్టెనులో ఫలానా చోట గుచ్చినట్లు తెలియకఉండా ఎక్కడో గుచ్చి ఆ ఇద్దరూ అమ్మాయిల్లో ఒక అమ్మాయిని పిన్ను వెదికి తెమ్మని క్రిందకు వచ్చి, కూర్చున్నారు. తన క్లాసు మీద మాస్టారి మీద ఎలాంటి ప్రభావం పడుతుందోనని ఆలోచించుకుంటూ ఆ కర్టెన్ దగ్గరకు వెళ్ళి, నాజూకుగా వెదికి, విజయ గర్వంతో, చిరునవ్వుతో “మీరు పిన్ను గుచ్చలేదు మాస్టారు” అని క్రిందకు వచ్చేసింది.

స్టానిస్లావిస్కీ రంగస్థలం మీదకు వెళ్ళి కర్టెనుకు గుచ్చిన పిన్ను తీసి, చూపించి దీని అర్థం నువ్వు నిజంగా వెదకలేదు. నీ మనసు అంతా నువ్వు వెదుకుతున్న పిన్ను మీద లేదు. నీ క్లాసులో ఉన్న సహ విద్యార్థినీ, విద్యార్థులు నీ అందం గురించి, నీ ప్రదర్శన గురించి ఏమనుకుంటున్నారో అన్న విషయం మీద కేంద్రీకృతమైంది. మనసంతా అటుపెట్టి ఇక్కడ వెదికినట్టు నటించావు” ఆ అమ్మాయి ముఖం చిన్నబోయింది. “నీ పేరేమిటి?” అన్నారు. “శ్రీలక్ష్మి” అన్నది ఆ అమ్మాయి.

స్టానిస్లావిస్కీ:	నీ ప్రక్కన కూర్చున్న అమ్మాయి పేరేమిటి?
శ్రీలక్ష్మి:	సీత.
స్టానిస్లావిస్కీ:	నీవు, సీత ఎంతకాలం నుంచి స్నేహితులు?
శ్రీలక్ష్మి:	మూడో క్లాసునుంచి ఇంటర్ వరకు చదువుకున్నాము.
స్టానిస్లావిస్కీ:	వెరీ గుడ్. మీరిద్దరూ Acting classలో చేరారు. రమారమి పదేళ్ళ నుండి. మీరు ఒకరికొకరు బాగా తెలుసు. సీత తల్లిదండ్రులు నీకు తెలుసు.

అవును అన్నట్లుగా శ్రీలక్ష్మి తల పంకించింది.

మీకిద్దరికీ నటించాలని కోరిక ఉండడం వల్ల మీ మధ్యన ఆప్యాయత పెరిగింది. మీ పెద్దలు మిమ్మలను డిగ్రీ చదివించాలనుకుంటున్నారు. మీరు Acting seat కోసం దరఖాస్తు పెట్టుకున్నారు. సీత తల్లిదండ్రులు Acting schoolలో చేరడానికి ఒప్పుకున్నారు. నీ తల్లిదండ్రులు Acting schoolలో చేరడానికి ఒప్పుకోలేదు. నీవు ఎంతో బ్రతిమాలితే, ఫీజులు కట్టలేము – స్కాలర్‌షిప్ వస్తే చదువుకోమన్నారు. నీకేం దారి తోచక మధన పడుతున్నావ్. సీత నిన్ని చూడడానికి మీ ఇంటికి వచ్చింది. విషయం తెలుసుకుని, ఫీజు కట్టడానికి తను సహాయం చేస్తానన్నది. స్వాభిమానంతో నువ్వు ఒప్పుకోలేదు. అప్పుగా ఇస్తాను తీసుకోఅంది. దానిక్కూడా నీకు ఒప్పుకోలేదు. ఇంటికి వస్తే కాఫీలు, టీలు ఇచ్చి మర్యాదలు చెయ్యాల్సింది పోయి, కనీసం మంచి నీళ్లు అయినా ఇవ్వనా అంది సీత.

మాటల్లో మరిచిపోయాను కాఫీ తెస్తాను ఉండు అంటే, మంచి నీళ్లు తెచ్చిపెట్టు చాలు బయట ఆటో ఉంది అన్నది సీత. మాట్లాడకుండా లోపలికి వెళ్ళి, మంచి నీళ్ళు తెచ్చి ఇచ్చావు. మంచినీళ్లు తాగుతూ మరోసారి బ్రతిమాలి ఇంటికి బయలు దేరింది. సాగనంపడానికి కూడా వెళ్ళావు ఆటో ఎక్కి వెళ్ళిపోతూ “నా డైమండ్ పిన్నున మీ కిటికీ కర్టెన్‌కు గుచ్చాను. ఆ పిన్ను ఎక్కడైనా తాకట్టు పెట్టి, ఆ డబ్బుతో ఫీజు కట్టు. తరువాత విడిపించి ఇవ్వొచ్చు. మరో మాట మాట్లాడే అవకాశం ఇవ్వకుండా నేను చెప్పినట్టు చేయకపోతే నామీద ఒట్టు” అంటూ ఆటోలో సీత వెళ్ళిపోయింది. నీకు ఎంతో సంతోషంగా వుండి నీ మీద అంత ప్రేమ ఉన్న స్నేహితురాలు దొరికినందుకు గర్వంగాను, Acting fees కడుతున్నందుకు ఆనందంగానూ ఉంది.

మీ ఇద్దరి స్నేహం, పరిచయం వాస్తవం (real). దాని మీద నేను ఊహించిన సంఘటన (given circumstances) ఆ సంఘటనకు నీవైఖరి (attitude) అర్థమైంది కదా! ఇదిగో డైమండ్ పిన్ను అని కర్టెన్ మడతల మధ్య గుచ్చి క్రింద కొచ్చి కూర్చున్నాడు. శ్రీ లక్ష్మి ఆయన చెప్పిన given circumstances మీద concentrate చేసింది. చాలా ఆనందంగా stage మీదకు వచ్చింది. కిటికీ దగ్గరకు వెళ్ళి కర్టెన్ లాగి చూసింది. పిన్ను కనిపించలేదు. ఆ కర్టెన్ మడతలు విప్పి చూసింది. పిన్ను కనబడలేదు. ఆందోళనగా కర్టెన్ అంతా వెతికింది. కనబడలేదు. క్రింద వెదికింది పడిపోయిందేమోనని – కనబడలేదు. క్షణక్షణానికి శ్రీలక్ష్మి మనసులో ఉన్న ఆదుర్దా, ఆందోళన మాకందరికీ స్పష్టంగా కనిపిస్తోంది. కళ్ళలో నీళ్లు తిరిగాయి. కళ్ళు తుడుచుకుంటూనే వెదుకుతుంది. ఆ పిన్ను పోయిందేమోనన్న భయం, ఆ పిన్ను దొరక్కపోతే వచ్చే పరిణామాలు. ఆ అమ్మాయి వెదకడంలో మాకు కనబడుతూ communicate అవుతున్నాయి. ఆ చుట్టు ప్రక్కలా అంతా అణువణువునా వెదికింది. వెక్కిళ్లతో స్టేజి మధ్యకు వచ్చి కూలబడిపోయింది. క్లాసు మొత్తం మంత్ర బద్ధ భుజంగాల్లా చూస్తూ వుండి పోయాం. శ్రీలక్ష్మి ప్రతి కదలిక ఎంతో అర్థవంతంగా ఉండి. ఆ అమ్మాయి పడ్డ మానసిక అవస్థలు మేమంతా అనుభవించాం. ఈ అభ్యాసంలో అయిదు ‘ఏ’లు తారక మంత్రం ఎక్కడుందో చూద్దాం!

నేను ఎవర్ని ‘who am I’. ఇంటర్ చదువుకుని Acting classలో కొత్తగా చేరిన శ్రీలక్ష్మిని, సీతకు స్నేహితురాలిని. నేను ఎవర్ని అన్న ప్రశ్నకు సమాధానం స్పష్టంగా తెలుసుకోవాలంటే three dimensions అంటే మనిషిని నిర్ధరించే మూడు ప్రమాణాలు స్పష్టంగా తెలుసుకోవాలి.

1. శారీరక ప్రమాణం: Physical Dimension

ఒడ్డు, పొడవు, రంగు, జుత్తురంగు, ఆరోగ్యం, అందం, అనాకారితనం, మగసిరి, స్త్రీ తత్వం వగైరా.

2. సాంఘిక పరిమాణం: Socia Dimension

జాతి, మతం, కులం డబ్బు ఉండడం, లేకపోవడం సమాజంలో పేరు ప్రతిష్టలు; వెలివేయడం, చదువు, సంస్కారం, వృత్తులు వ్యక్తిగా గుర్తింపు పొందడం, వ్యక్తిగా లేకపోవడం, తను సంపాదన, బంధు వర్గం.

3. మనస్తత్వ పరిమాణం: Psychological Dimension

సర్వ సాధారణంగా శారీరక, సామాజిక ప్రమాణాల కలబోతలో మానసిక ప్రమాణాలు ఏర్పడతాయి. స్త్రీ, పురుష సంబంధాలు కూడా ఈ ప్రమాణాన్ని నిర్ధరిస్తాయి.

ఈ మూడు ప్రమాణాలను సమగ్రంగా అర్థంచేసుకావాలంటే ప్రతి నటుడు వ్యక్తిత్వ పరిమాణాన్ని (self dimension) అవగాహన చేసుకోవాలి. ఆ అవగాహన పాత్ర యొక్క పరిమాణాలను అర్థం చేసుకోవడానికి ఉపయోగపడుతుంది. ఈ పరిశీలనలో తనకు, పాత్రకు పరిమాణాలలో వున్న సారుప్యం, విభేదాలు తెలుస్తాయి. అలా తెలియడం వల్ల సారూప్యం వున్న లక్షణాలను అలాగే ఉపయోగించుకుని, విభేదం ఉన్న లక్షణాలను పాత్రకు అనుగుణంగా మలచుకుంటాడు.

నటనా సమస్యల మొదటి దశలో నటుడు లేదా నటి తను సొంత శారీరక, మానసిక, సామాజిక ప్రమాణాలను ఉపయోగించుకుని, ఊహించుకున్న పరిస్థితులకు అనుగుణంగా ప్రవర్తించడానికి ప్రయత్నం చేస్తాడు. పైన ఉదహరించిన సంఘటనలో సీత, శ్రీలక్ష్మిల ...ను ఉపయోగించుకున్నారు. అందుకే శ్రీలక్ష్మి నిర్దేశిత పరిస్థితుల (given circumstances) పట్ల సులువుగా నమ్మకాన్ని (believability) పెంచుకోగలిగింది.

నా సహనటి, నటులతో నాకు ఉన్న అనుబంధం ఏమిటి?

పై సంఘటనలో సీతకి, శ్రీలక్ష్మికి ఉన్న అనుబంధాన్ని స్పష్టంగా వివరించారు స్టానిస్లావిస్కీ. ఈ అనుబంధం ఎంతగాఢమైనదయితే సంఘర్షణ అంతగా పరాకాష్టకు చేరుతుంది.

నాకేం కావాలి: What do I want?

డైమండ్ పిన్ను కావాలి.

నాకెందుకు కావాలి: Why do I want?

స్కూల్ ఫీజు కట్టడానికి, సీతకి ఆ పిన్ను తిరిగి ఇవ్వడానికి.

ఎక్కడ కావాలి: Where do I want?

నా గదిలో సీత, నేను మాట్లాడుకున్న కిటికీ దగ్గర.

ఎప్పుడు కావాలి: When do I want?

ఇప్పుడు, ఈ క్షణమే.

వైఖరి (attitude) ఏమిటి?

Happiness – ఆనందం.

(Action problemలో విధిగా danger ఉండాలి)

సీత డైమండ్ పిన్ను దొరకలేదంటే నమ్మదు – ఆ డైమండ్ పిన్ను దాచేసుకుని దొరకలేదని అబద్ధమాడేవని దొంగను చూసినట్లు చూస్తుంది.

నట శిక్షణాలయంలో చదివే అవకాశం పోతుంది – శాశ్వతంగా సీత స్నేహానికి దూరమైపోతావు.

ఈ Action Problem మొదటి దశ. ఆ అభ్యాసాలలో నట, సహ నటుల శారీరక, సాంఘిక, మానిసిక ప్రమాణాలను మార్చుకోకూడదు. ఎక్కడ? అన్నది కూడా సాధనమైనంత వాస్తవంగా అంటే విద్యార్థి సులువుగా నమ్మకలగడానికి వీలుగా గదిలోనే వాడుకోవాలి. లేకపోతే విద్యార్థి కృతకంగా (artificial) నటించడం ప్రారంభిస్తాడు. ఈ దశలో మైమ్ చేయకుండా అక్కడున్న నిజమైన వస్తువుల్నే (properties) వాడుకోవాలి. ఈ జాగ్రత్తలన్నీ వాస్తవిక దృక్పథాన్ని పెంచడానికి తీసుకుంటున్నవి – విద్యార్థికి ఋజుభావము పెంపొందించడానికి ఉపయోగపడతాయి.

విద్యార్థికి నిర్దేశిత పరిస్థితుల (given circumstances) మీద నమ్మకం పెరిగిన తరువాత సహజంగా ప్రవర్తించడం అలవాటు అయిన తరువాత రెండవ దశ ప్రారంభమౌతుంది.

ఈ రెండవ దశలో విద్యార్థులు తమ సాంఘిక ప్రమాణాలను (Social Dimensions) మార్చి సమస్యను ఊహించాలి. అంటే వృత్తులు మార్చుకోవచ్చు.

మూడవ దశలో శారీరక, సాంఘిక, మానసిక పరిస్థితులు మాత్రమే కాకుండా ఎప్పుడు (When), ఎక్కడ (Where) కూడా మారిపోతాయి.

సరళ సద్యో నటన: (Simple Improvisation)

నట విద్యార్థులు ఎలాంటి ప్రేరణ (stimulus) కైనా ఏ విధమైన ఏమరుపాటు లేకుండా సిద్ధమై ఉండాలి. సద్యోనటన తొలిదశలో చురుకుగా ప్రతిస్పందన చేయడం అలవాటు చేసుకోవాలి. అయితే బాహ్య ప్రేరణలకి సైతం సిద్ధపడి ఉండాలి. ఉదాహరణకి అకస్మాత్తుగా తలుపుకొట్టడం వగైరా. సద్యోనటన ఆరంభించేముందు అంగచలనాలు చేయడం ద్వారా మీ శరీరాన్ని లాఘతంగా ఉంచుకోవాలి. ఇది నరాల బలహీనతను తొలిగించి, మీరు శక్తివంతం కావడానికి ఉపయోగపడుతుంది. సరళ సద్యోనటనలో సాధారణంగా ఇరువురు లేదా ముగ్గురు మాత్రమే పాల్గొంటారు. వారి మధ్య ఉండే పరస్పర బంధం చెప్పబడుతుంది. వారికో నటనా సమస్య ఇవ్వబడుతుంది. సద్యోనటన ద్వారా వారు విరోధాన్ని కలుగచేసుకుని, సన్నివేశాన్ని పతాక స్థాయికి చేర్చవలసిక ఉంటుంది.

అభ్యాసం 1:

ఇరువురు మిత్రులు, కళశాల ఎన్నికలలో ఇరువురూ పోటీ చేయాలనుకుంటున్నారు. ఎవరి కారణాలు వారికున్నాయి. ఒకరి మద్దతు ఇంకొకరికి అవసరం. ప్రయత్నం ప్రారంభం.

అభ్యాసం 2:

మీరు ఓ అమ్మాయిని ప్రేమించారు. అయితే మనసువిప్పి ఆ మాట ఇంతవరకు చెప్పలేదు. ఆమెను పార్కుకు రమ్మని పిలిచారు. ఈ మాట చెప్పడానికి ప్రయత్నం ప్రారంభం.

అభ్యాసం 3:

మీరు ఓ రోజు సెలవు పెడదామని మీ బాస్ దగ్గర పర్మిషన్ అడగడానికి వెళ్ళారు. ఆయన చండప్రచండుడని ప్రతీతి. మీకు సెలవు తప్పనిసరి. ప్రయత్నం ప్రారంభం.

అభ్యాసం 4:

మీకు డబ్బు చాలా అవసరం. అప్పు తెచ్చుకోవడం తప్ప వేరే అవకాశం లేదు. అయితే వడ్డీ వ్యాపారికి ఇంతకు మునుపే మీరు చాలా బాకీ ఉన్నారు. అయినా మీకు డబ్బు ఎంతో అవసరం. ప్రయత్నించండి.

ఈ సరళ సద్యోనటనలో ముఖ్యమైన పాత్ర వహించేవి బంధం, క్రియ, ఆవశ్యకత. కనుక వీటిని మాత్రం ముందే నిర్ణయించుకొని అభ్యాసం ప్రారంభం చేయడం మంచిది.

సమూహ సద్యోనటన (Group Improvisation)

నాటకం ఓ సమాహార కళ. ఒకరి వలనో ఇద్దరి వలనో నాటకం కాదు. సహవాసంలో ఒకరి మనస్సు మరొకరికి, అందరూ కలిసి చేసే కళారూపం నాటకం. ఓ బృందమో లేదా సమాజమో సమూహ సద్యోనటన వలన ఓ నిర్దిష్టమైన దృక్పథం కలిగియుంటారు. ఒకరి నటనాపద్ధతి, ఆలోచనా విధానం ప్రవర్తనా సంవిధానం మరొకరికి అవగతమవుతాయి. దీనివలన పూర్వాభ్యాసం నుంచి ప్రదర్శన వరకు అందరూ ఓ కుటుంబంలాగా పనిచేయడానికి అవకాశం ఉంటుంది.

అభ్యాసం 1:

వేదిక మీద ఓ వృత్తాన్ని గీయండి. ఏడుగురు లేదా తొమ్మిది మంది ఆ వృత్తంలో ప్రవేశించండి. అందరూ ఎవరికిష్టం వచ్చినట్లు వారు తిరిగి, ఓ నిముషం తరువాత ఎక్కడివారక్కడ ఆగిపోండి. వెంటనే బృందం నాయకుడు ఆ వృత్తం ఓ పక్కకు ఒరిగిపోకుండా తాను ఎక్కడ నిలబడితే ఈ వృత్తం మొత్తం సరితూగుతుందో చూసుకుని అక్కడ నిలబడాల్సిన అవసరం ఉంది. ఇలా కొన్ని సార్లు చేసిన తరువాత నాయకుడు తన నాయకత్వాన్ని వేరే ఎవరికైనా అప్పగిస్తాడు.

అభ్యాసం 2:

పై అభ్యాసంలో అందరి బరువు సమానమని మనం భావించడం జరిగింది. ఇప్పుడు బృందనాయకుడు ఒక్కడి బరువు, మిగిలిన వారందరి బరువుతో సమానమని అనుకుందాం. ఇప్పుడు నాయకుడు తప్ప మిగిలిన వారంతా ఓ గుంపుగా ఎక్కడైనా ఉండొచ్చు. అలావారు ఉండపోవడం వలన వృత్తం ఓ పక్కకి ఒరిగిపోకుండా నాయకుడు తన స్థానాన్ని ఎంచుకోవాలి.

అభ్యాసం 3:

కార్మికులందరూ ఫ్యాక్టరీ ముందు తమ కోరికల సాధనకై సమ్మె చేస్తున్నారు. తమ డిమాండ్లనంగీకరించని యాజమాన్యం పట్ల తీవ్రద్వేష భావం కలిగియున్నాడు. అప్పుడే ఫ్యాక్టరీ ఓనర్ కారులో రావడం జరిగింది.

అభ్యాసం 4:

నైట్‌క్లబ్‌లో డాన్స్ చేస్తూ ఆనందిస్తున్నారు ఓ బృందం. పాశ్చాత్య సంగీతంలోని లయకు ఉన్మత్తులై బాహ్య ప్రపంచాన్ని మరిచోపోయారు. ఇంతలో పోలీసులు ఆ క్లబ్‌మీద రెయిడ్ చేసి అందర్ని అరెస్ట్ చేయబోతున్నారు.

అభ్యాసం 5:

గూడెం ప్రజల కష్టాలన్నీ తీర్చే అన్నని ఎన్‌కౌంటర్లో చంపేశారు పోలీసులు. బాధలని తీర్చే భగవంతుడిగా అన్న అన్ని విషయాల్లోనూ ఆదుకున్నాడు. ఇకవారినాదుకోవడానికి అన్నలేడు.

అభ్యాసం 6:

స్టాక్ ఎక్స్ఛేంజ్ ముందు షేర్ కరెంట్ రేట్ తెలుసుకుందామని అందరూ ఎంతో ఆసక్తితో ఎదురు చూస్తున్నారు. క్రితం వారం షేక్ నూటయాభై రూపాయల దాకా పలికింది. ఈ వారం రెండు వందలు కావచ్చునని అనుకుంటున్నారు. ఇంతలో సెక్యూరిటీ కుంభకోణంలో షేర్ విలువ పన్నెండు రూపాయలకు పడిపోయిందని తెలిసింది.

అభ్యాసం 7:

ఈద్‌పండుగ సందర్భంగా నమాజ్ చేసుకోవడానికి వేలకొలది ముస్లింలు నగరంలోని ఒకే ఒక మసీదు కెళ్ళారు. అక్కడికెళ్ళే సరికి ఆ మసీదుని కొందరు దుండగులు కూల్చివేస్తున్నారే.

అభ్యాసం 8:

నారుమళ్ళకని వలస వచ్చారు కూలీజనం. నెలరోజుల్నుంచి కష్ట పడ్డారు. నాట్లు కూడా పూర్తయిపోయాయి. తమ గ్రామం మీదకు మనసు మళ్లింది. మోతుబారి రూకలిస్తే అవి తీసుకుని ఊరెళ్లాలనే

ఆత్రుతతో ఉన్నారు. ఓ ఉదయం మోతుబారి వచ్చి ప్రస్తుతానికి నా దగ్గర డబ్బులు లేవు – మీ ఊరెళ్ళండి నే తరువాత పంపిస్తానన్నాడు.

అభ్యాసం 9:

అంతా కలిసి సముద్రంలోకి వెళ్ళారు. దాదాపు పదిపడవలేసుకుని. నాలుగే తిరిగొచ్చాయి. మిగిలినవి ఏమయ్యాయో తెలియరాకున్నది. బంగాళాఖాతంలో వాయుగుండం తుఫానుగా మారిందని, బెస్తావారు సముద్రంలోకి వెళ్ళరాదని అయిదు నిమిషాలకొకసారి హెచ్చరిక చేస్తున్నారు. రేడియో ద్వారా రేవులో తొమ్మిదో నంబరు ప్రమాద హెచ్చరిక కూడా ఎగురు వేశారు.

మార్గదర్శిత సద్యోనటన: (Guided Group Improvisation)

ఈ విధానంలో బృందానికి ఇతివృత్తం పూర్తిగా ఇవ్వబడుతుంది. ఇప్పటివరకు ఫలితాన్ని నిర్దిష్టంగా నిర్ణయించడం జరుగులేదు. కాని ఈ విధానంలో పతాకస్థాయి సైతం నిర్ణయించబడి, ఎలాంటి పరిస్థితులలో ఈ ఇతివృత్తాంశం, ఏ లక్షణాలు గల పాత్రల మధ్యన జరుగుతుందో కూడా మనం ముందుగానే నిర్ణయించుకోవడం జరుగుతుంది. ఇది సద్యోనటనలో అంతిమ స్థాయి. దాదాపుగా ప్రదర్శనను పోలి ఉంటుంది.

అభ్యాసం 1:

ముగ్గురు స్నేహితులు. ఒకరికొకరు ప్రాణ మిత్రులు. అనుకోని పరిస్థితులలో తన ఇద్దరు మిత్రులు దేశద్రోహులుగా మారడం తట్టుకోలేక పోతాడు మూడో మిత్రుడు. తీవ్రంగా ఆలోచించి ఓ రోజు వారిద్దర్నీ హత్య చేసి, తను ఆత్మ హత్య చేసుకుంటాడు.

అభ్యాసం 2:

పట్నంలో చదువుకుని ఊరు తిరిగివస్తున్న కొడుకుకోసం ప్రెసిడెంటుగారితో పాటు ఊరు ఊరంతా ఎదురు చూస్తుంది. తమ ఊళ్ళో డాక్టరు, దవాఖానా లేవనే ఉద్దేశ్యంతో కొడుకుని డాక్టరీ చదివించారాయన. ఆరేళ్ళ కోర్సు పూర్తి చేసుకుని డాక్టరు బాబుగా వచేచ అతని కోసమే అందరి నిరీక్షణ. అయితే ప్రెసిడెంట్‌గారి అబ్బాయి శవమై వచ్చాడు.

అభ్యాసం 3:

ఆఫీసులో ఓ చిన్నతప్పు దొర్లింది. అదే ఫైలు చేతులు మారుతుండే సరికి ఆ తప్పు పెద్దదికాసాగింది. చివరకి ఆ తప్పు ఆఫీసంతా గందరగోళం సృష్టించింది. అందరి గుండెల్లో రైళ్ళు పరిగెత్తించింది. పై ఆఫీసు నుంచి వచ్చిన అకౌంట్స్ ఆఫీసర్‌గారిక్కూడా ఏం తప్పు జరిగిందో అర్థం కాలేదు. చివరకు ప్యూన్ బుర్రలో ఓ మెరుపు మెరిసింది. సమస్య పరిష్కారమైంది.

అభ్యాసం 4:

ఆ దేశపు పూర్వపు రాజుని చంపిన హంతకుడెవరో తెలుసుకుందామని సత్యాన్వేషణ చేస్తుంటే, తను తన తన తండ్రినే హతమార్చానని, తన తల్లిని పెళ్లాడానని తెలియ వచ్చింది రాజా ఈడిపస్‌కు.

అభ్యాసం 5:

వత్సరాలు గడిచిపోయిన తరువాత తన మల్లికను చూద్దామని, పాడిబారిన తన కవితా హృదిని – ఆమె ప్రేరణతో జీవనదిగా మార్చుకుందామని వచ్చిన కాళిదాసుకి, ఆమె తన బద్ధ శత్రువైన విలోముణ్ణి పెండ్లాడిందని తెలియ వచ్చింది.

అభ్యాసానికో సన్నివేశం

"రచ్చించాల జవానుబావూ" అంటూ ఆడమనషి యేడుస్తున్న కేకలు వినిపిస్తాయి. ఆ వెంటనే జవాను బావు అనబడే వీరాస్వామి మేకనొకదాన్ని బరబరా "కన్ని"తో సహా యీడ్చుకుని వస్తుంటాడు. మేక రావడానికి ఇష్టంలేనట్టుగా ఈగిలిబడి వెనక్కి లాగుతుంది. అయినా వీరాస్వామి గట్టిగా లాక్కొని వస్తున్నాడు. వీరాస్వామికి ముప్ఫై అయిదు – నలభై సంవత్సరాలు వుంటాయి. నల్లగా ఉన్నాడు. కొరమీసాలున్నాయి. ఎర్రని కళ్ళున్నాయి. నోటినిండా నల్లని గారపళ్లున్నాయి. బ్రిటిష్ పాలనలోని ఖాకీ నిక్కరు, ఖాకీ షర్టూ వేసుకున్నాడు. మెడలో చిరిగిన మిలటరీ మఫ్లరూ, కాళ్ళకు జారిపోతున్న ఖాకీ జోళ్ళు వేసుకుని చేతిలో చిన్న లాఠీ కర్రను మాటిమాటకీ ఝుళిపిస్తూ పులిమీద పుట్రలాగా మేకప్రాణాలు పట్టుకున్న యముడులాగా వచ్చాడు. "బావూ" "బావూ" అంటూ మేకని వదిలివేయమని ప్రార్థిస్తూ ఆదెమ్మ ఏడుస్తూ వస్తుంది. ఆమెకు ఇరవై–ఇరవైరెండు సంవత్సరాలుంటాయి. నల్లగా ఉంది కష్టించిన శరీరం గనక చేవదీరి వుంది. యవ్వనం ఆమెలో పొంగిపొరలుతోంది. ఆమె చాలా భయంభయంగా యేడుస్తూ మేకపిల్ల వెంటపడింది.

ఆదె: బావూ! జవాను బావూ! రచ్చించాల జవాను బావూ! నీకు దణ్ణం పెట్టుకుంటాను. మేక పిల్లల్లోగ్గీ బావూ! కంచెమ్మకు మొక్కింది బాబూ! పేణంనాగ సూసుకుంతన్నాను.

వీరా: దేవుడి పేణాలన్నా పోలీసోడు అడిగితే యిచ్చేయాలే! పోనీలే మన ఆదెమ్మ కదా అని మేకపిల్లతో సరిపెట్టీసెను. యింకొొదులు! ఒదిలే సెటకారి నంజా!

ఆదె: బావూ! ఆడుసూత్తే పల్లకోడు బావూ! మేకపిల్ల పికర్నేకపోతే సత్తియ్య మావ పల్లకోడు.

వీరా: (వెటకారంగా) అనాగ్గా! నీ మావ పల్లకోకపోతే రాతిరికి తొలగోడం మానేయ్. ఆడే పల్లకుంతాడు.

ఆదె: బావూ! కంచెమ్మ తల్లికి మొక్కింది బావూ! ఆ తల్లికి సూపెట్టింది. నాక్కెల్తే తల్లికి కోపం వచ్చేత్తాది సుమ్మీ! మావుమరింక బతకనేవు!

వీరా: (విసుగ్గా) వొదుల్తావా నేదా సెటకారి! మా యినసమెట్టర్‌గోరి పెళ్ళానికి ఈ మేకపిల్ల పెంచుకోవడానికి కావలే! ఇది నువ్వియ్యకపోతే నిన్నూ నీ మొగుణ్ణీ బొక్కల్తోయించేసి, నాటి కర్రల్తోటి బాదించేగల్ను. జమానంటే యేటనుకుంతన్నారో! నీకు తెలపోతే మీ మగోళ్ళ నడుగే! ఎల్లెల్లు! ఎల్తావా నేదా? (మీదికి వెళ్ళి తోస్తాడు. ఆదెమ్మ అదే ధోరణిలో)

ఆదె: బావూ! జవాను బావూ! అలాగ నీకు బావు. మరయాళ కోడిపిల్లని బట్టుకెలిపోతే పల్లకోనేదా?

వీరా: (ఒప్పుకుంటూ) పల్లకున్నావు. రైటేనే అయితిప్పుడేతంటావు.

ఆదె: ఇప్పపప్పు ఒట్టుకెళ్ళిపోతే వల్లకోనేదా?

వీరా: (ఏమీ తెలియనట్టుగా ముఖం పెట్టి) ఇప్పపప్పా! అదెలాగుంటదే!

ఆదె: మొన్న నిలవరగిన్నె ఎత్తుకెళి పోతుంటే కళ్ళు మూసుకోనేదా?

వీరా: నోర్ముయస్ చత్కారీ! గిన్ని ఎత్తుకెల్దం నువు జూసేవా? తోలు వొలిసేగల్ను! పోలీసోడి దెబ్బ తెల్దుగావాల! దెబ్బ ఏస్తే కైమాఫే! ఎవలికలరిగి పోయినా బయటికి తెల్దు! ఎరికి? ఎల్లెల్లు!

ఆదె: (బ్రతిమాలుతూ) అది కాదు బావూ! సంటోడికి అమ్మోరు సూపినప్పుడు మొక్కినాం బావూ! పిల్లడు నాకు దక్కినాడు. అటువంటి మేకపిల్లని మొక్కుబడి సెల్లించకపోతే ఆ తల్లికి కోపం వచ్చేత్తాది. మా 'కుటుమాం' దుంపనాశనం అయిపోతాది బావూ! మేకనొదిలీ బావూ! నీకు దణ్ణం ఎట్టుకుంతాను.

(అంటూ చాలా దీనంగా వీరాస్వామి కాళ్ళకు నమస్కరించబోయింది)

వీరా: (చాల కోపంతో) గంటనుంచీ ఒకటే పాటపాడుతున్నావే సెటకారినంజా. కంచెమ్మ తల్లికి కోపం వొస్తే కరిసీదు. కానీ మీ యినసమెట్రు పెల్లానికి కోపం వొస్తే నా పీక ఎగరిపోద్ది. నేదంటే కటకటాల యెనక్కి తోయించేస్తాది. అంచేత బేగెళ్ళిపో! ఎల్తావా (కాలెత్తి తన్నబోతూ) తాపుకి 'తవిడు' రగతం కక్కించాలి?

(ఇంతలో గబగబా కుడివైపునుంచి 'ఆగు! ఆగాల' అంటూ ముందు సుక్కడు తరువాత జముకులవాడు వచ్చారు. వీరాస్వామి దగ్గరకు వెళ్లేరు. వీరాస్వామి కొంచెం జంకి దించేశాడు. కిందపడిన ఆదెమ్మని సుక్కడు లేవదీసాడు)

సు: ఏవిటిది బాబూ! ఆడమనిషిని పట్టుకుని తోసేసి తన్నీడానికి తయారైపోతున్నావు. తప్పుకాదు? నీకు మాత్రం అప్పచెల్లెల్లు లేరా?

వీరా: తల్లిదండ్రులకే దిక్కులేదు. అప్పసెల్లెల్లో నెక్కేటి పోలీసోడికి!

సు: అర్ధదీ! మా యిలవైన మాట! పోనీ పెళ్ళాం అంటే నెక్కేనా? నేకపోతే దాన్దారి దాన్దీ నీదారి నీదేనా?