ఆధునిక తెలుగు నాటకరంగం
దర్శకత్వంలో ప్రయోగాలు

డాక్టర్ మొదలి నాగభూషణ శర్మ

ఆధునిక నాటక ప్రయోగ చరిత్రను దర్శకత్వం దృష్ట్యా చూస్తే మూడు స్థూలమైన దశలు కనపిస్తాయి. మొదటిది నాటక రచయితే దర్శకుడు ప్రయోక్త కావడం. రెండో దశ ప్రధాన నటుడు దర్శకుడు కావడం. మూడోదశ – నాటక రచయిత, నటుడు – వీరికి భిన్నంగా దర్శకుడే ప్రధాన నిర్దేశకుడు కావడం. ఆధునిక తెలుగు నాటకరంగం మొదటి రెండు దశలూ దాటి మూడో దశలో అడుగు పెట్టిందని చెప్పవచ్చు.

సంస్కృత నాటకాల్లోనూ, తెలుగు యక్షగాన వీధి నాటకాదుల్లోను సూత్రధారుడే దర్శకత్వం బాధ్యతలను స్వీకరించడానికి ఆయా నాటకాలలోని నాందీ ప్రస్తావనలే మనకు ఆధారాలు. రచన–నటన–సాంకేతిక శిల్పం – అన్న మూడు అంశాల సమాహార రూపం నాటక ప్రయోగం. చతుర్విధాభినయాలతో నటుల చేత ప్రవర్తించబడేది కనక అది ప్రయోగం. దాని సిద్ధికి కావ్యం ఆధారం. రంగం ఆధేయం, అభినయం, ఆధార, ఆధేయాల సమ్మేళనం ప్రయోగ సిద్ధి స్వరూపం. ఈ రూపాన్ని ఆవిష్కరించే వ్యక్తి దర్శకుడు. అందువల్ల దర్శకుడే నాటక ప్రయోగాధికారి కూడా అవుతున్నాడు.

ఒక నాట్య – అంటే నాటక – ప్రదర్శనకు దేశికుని ఆదేశం అత్యంతావశ్యకం అని పెద్దల మతం. దర్శకుడనేవాడు యిటీవలి కాలంలోనే రంగ ప్రయోగ సిద్ధికి అనువుగా రూపొందిచబడ్డ సాంకేతిక నిర్ణయిదికారి అనీ, అది పాశ్చాత్యనాటక ప్రభావ జనితమనీ కొందరు అధునాతనుల మతం. అయితే – నాట్యశాస్త్రంలోని సిద్ధాంతాల్ని, సంస్కృత నాటక మర్యాదల్ని, దేశి నాటక ప్రయోగ విధానాలు తెలిసిన వారెవ్వరూ ఆధునిక నాటకావిర్భావానికి పూర్వం తెలుగులో దర్శకత్వపు ఛాయలే లేవనడానికి సాహసించరు. తెలుగు సాంస్కృతిక చరిత్రను గమనిస్తే – యీనాటి దర్శకుని ప్రాముఖ్యం – సూత్రధారి, దేశికుడు, కండక్టరు, ప్రయోక్త – అన్న వివిధ దశలను అధిగమించి, దర్శకుడే నాటక ప్రయోగ విజయానికి మూల భూతుడైన వ్యక్తి – అన్న పరిణామ దశను సూచిస్తుంది. ఈనాటి దర్శకుడు కేవలం నటీనటులకు వాచిక స్ఫుటత్వాన్ని నేర్పే ఉపాధ్యాయుడు, రాగవరసలు చెప్పే సంగీతజ్ఞుడూ కాదు. నాటక ప్రయోగానికి అవసరమైన అన్ని శాఖలకు అధిపతి. రచయితతో కూడి నాటక రచనను ప్రయోగానికి ఆయత్తం చేస్తాడు. ఆ నాటక ప్రదర్శనా విధానాన్ని, శైలిని రూపొందిస్తున్నాడు. నటీనటుల ఆంగిక, వాచిక, సాత్త్విక అభినయాలను క్రమబద్ధం చేసి ఆ అభినయం సారాంశం నాటక క్రమోన్మీలనానికి వివరాలను ఆయా శాఖల నిర్దేశకులతో చర్చించి నిర్ధరిస్తాడు. అంటే నాటక ప్రయోగానికి అవసరమైన అన్ని అంశాలనూ సమ్యగ దృష్టితో పరిశీలించి రూపొందించేవాడు దర్శకుడు. నాటక సిద్ధిని తత్పూర్వమే సంభావించే దార్శనికుడు దర్శకుడు.

దర్శకత్వమన్న భావాన్ని మన పూర్వులు ఆమోదించి, ఆచరణలో పెట్టినా ఫలానా వారు గొప్ప దర్శకులు

– అని చెప్పుకునే పేర్లు చరిత్రలో చెప్పబడలేదు. కాని పాశ్చాత్యుల్లో డ్యూక్ ఆఫ్ శాక్స్ – మియన్‌జన్‌తో నాటక దర్శకత్వం 19వ శతాబ్దంలో ఒక ప్రత్యేక సాంకేతిక పరిజ్ఞానం అవసరమైన కళగా రూపొందినదనీ, స్టానిస్లావిస్కీ, మేయర్ హోల్డ్, వాక్టాంగోవ్, క్రెయిగ్, ఆప్యా, కొపో, పిస్‌కేటర్, బ్రెహ్ట్, ఆర్టోడ్, గ్రొటోస్కీ, పీటర్ బ్రోక్, ఎలియాకాజన్, లారెన్స్ ఒలీవియర్ – వంటి ఎందరో మహానుభావుల్ని నాటక రంగానికి అందించిందనీ చెప్పడం చరిత్ర సత్యం.

భారతదేశంలో – ముఖ్యంగా తెలుగు దేశంలో – దర్శకత్వానికి ప్రాముఖ్యం వచ్చింది సమస్యా నాటకాల ఆవిర్భావంతోననే చెప్పవచ్చు. అంతకు పూర్వం ఆనంద గజపతి వంటి సంస్కృత నాటక నిర్దేశకులు, కందుకూరి, వడ్డాది, ధర్మవరం, వేదం వంటి తెలుగు నాటక దేశికులు కొంతలో కొంత దర్శకత్వ బాధ్యతలు స్వీకరించిన వారే!

తెలుగులో సమగ్రమైన నాటక దర్శకత్వ విన్నాణం వేలూరి చంద్రశేఖరంగారి 'కాంచనమాల' ప్రదర్శనతో ప్రారంభమైనదని చెప్పవచ్చు. అంతకు ముందు కృత్తివెంటి నాగేశ్వరరావుగారు వృత్తి నాటక సమాజాల నాటక ప్రదర్శనలకు రూపకల్పన చేస్తే, రామవిలాస సభకు దర్శకులైన త్రిపురారిభట్ల వీరరాఘవ స్వామిగారు ఔత్సాహిక సమాజాల ప్రదర్శనలకు వృత్తినాటక పరిపుష్టిని కలగచేశారు.

కాని నాటక ప్రయోగం అంటే నటుల ఆంగిక, వాచిక, సాత్త్వికాభినయాల ప్రదర్శనే కాదని, వానితో పాటు జనరంజకం అయ్యే విధంగా సాంకేతిక పరిజ్ఞానాన్ని కూడా జోడించాలనీ గ్రహించడం 1943–44 వరకు జరగలేదు. పరిపూర్ణమైన నాటక దర్శకత్వ భావం చిగిర్చింది అప్పుడే! నాటక కళాపరిషత్తు, ప్రజానాట్యమండలి, ఆంధ్ర విశ్వ విద్యాలయ నాటక రంగం – ఇవి దర్శకుని హోదా, దానితో పాటు బాధ్యత కూడా ఎక్కువ కావడానికి కారణం అని చెప్పొచ్చు. ఆంధ్ర నాటక కళా పరిషత్తు నిబంధనలను అనుసరించి – పరిషత్తు పోటీల్లో పాల్గొనే నాటకాల దర్శకులు బళ్ళారి రాఘవ అప్పటికే ఏర్పరిచిన ఒరవడిని అనుసరించి సమస్యా నాటకాల ప్రదర్శనలో ఒక కొత్త పంథాను అనుసరించారు. వీరంతా వాస్తవిక శిల్పానికీ, సాత్త్విక భావ ప్రదర్శనకు ఎక్కువగా ప్రాధాన్యం యిచ్చారు. ప్రజానాట్యమండలి ఎక్కువగా దేశిరూపక శైలిని పునర్నిర్మించి ఎన్నో కొత్త ప్రయోగాలు చేసింది. ఇక ఆంధ్ర విశ్వవిద్యాలయ నాటక రంగం ఎన్నో అధునాతన నాటక ప్రక్రియలలో ప్రయోగాలను చేసింది. ఈ తరం దర్శకుల్లో పేర్కొన్న తగ్గవారు – డాక్టర్ జి.రాజారావు, కొప్పరపు సుబ్బారావు, కె.వి.గోపాలస్వామి, ముద్దుకృష్ణ ప్రభృతులు. వీరు చేసిన ప్రయోగాల విజయం తరువాతి తరాల వాళ్ళని ఎంతగానో ప్రభావితం చేసిందని చెప్పొచ్చు.

నాటక ప్రయోగంలోని అన్ని విభాగాల రూపకల్పన, సమన్వయం దర్శకుని బాధ్యతే అయినా ఒక్కొక్క దర్శకుడు ఒక్కొక్క నాటకం ద్వారా ఒక ముఖ్యమైన ప్రయోగం చేస్తాడు. అటువంటి కొన్ని ప్రయోగవిజయాలను పరిశీలిద్దాం.

దర్శకుడు-రచయిత

దర్శకుని మొట్టమొదటి బాధ్యత రచనను ప్రదర్శనానుకూలంగా మలుచుకోవడం. దీనికోసం, రచయితా, దర్శకుడూ యిద్దరూ చర్చించుకొని కావలసిన మార్పులు చేసుకుని ఒద్దికలను (.......) ప్రారంభించడం యీనాడు దర్శకులు అవలంభిస్తున్న పద్ధతి. దీనివలన నాటక ప్రదర్శనా విధానాన్ని రూపొందించుకోవడంలోను, భాషా భేదాన్ని పాటించడంలోను దర్శకుడు సరిఅయిన నిర్ణయాన్ని తీసుకోవడానికి వీలౌతుంది. నిజానికి మాండలికాలను నాటకాలలో వాడడం పరిపాటి అయిపోయినా, ఎంత మేరకు దానిని స్వీకరించాలన్నది రచయితలో కలిసి దర్శకుడు నిర్ణయిస్తే నాటకం ఎక్కువ విజయవంతం కావడానికి అవకాశాలు వున్నాయి. మాండలికాలు ఉపయోగించిన చాలా రచనల్లో – పులుగుండ్ల రామకృష్ణయ్య నెల్లూరు యాసలో రాసిన 'తుఫాను' రాచకొండ విశ్వనాథశాస్త్రి విశాఖపట్నం యాసలో రాసిన తిరస్కృతి, నిజం, సి.యస్.రావు గోదావరి యాసలో రాసిన ఊరుమ్మడి బ్రతుకులు, ప్రాణం ఖరీదు – రచయితలే దర్శకులు కూడా కనుక ఆ తరహా రచనలకి మంచి ఒరవడి పెట్టారు. గణేశ్‌పాత్రో రాసి కె.వెంకటేశ్వరరావు దర్శకత్వం వహించిన కొడుకు పుట్టాల, పావలా, అత్తిలి కృష్ణారావు రాసి ప్రయోగించిన తుమ్మరేఖలు, వీరేంద్రనాథ్ తెలంగాణా మాండలికంలో రాసి దేశిరాజు హనుమంతరావు దర్శకత్వం వహించిన "కుక్క" ఒక నైశిత్యాన్ని ఆపాదించుకొన్నాయి.

నాటక రచనని ఒక్కొక్కప్పుడు ప్రక్షిప్తం చేసి ప్రదర్శింపవలసిన అవసరం వచ్చినప్పుడు నాటక రచయిత అనుమతి తీసుకోవడం అవసరం. కాని కీర్తిశేషులైన రచయితల నాటకాలు ప్రదర్శించేటప్పుడు దర్శకుడు తన ఊహలమేరకు దానిని ప్రక్షిప్తం చేస్తాడు. అలా చేసి ప్రదర్శించేవే ప్రతాపరుద్రీయం, కన్యాశుల్కం.

నాటకాన్ని సంక్షిప్తంచేసి ప్రయోగించడంలో – చదువుతున్నప్పుడు లేని బిగి, కనిపించీ కనిపించకుండా వున్న పాత్రల క్రమోన్మీలనాన్ని సాధించిన దర్శకుడు జె.వి.రమణమూర్తి, కన్యాశుల్కంలో. చాలా సాహసంతో కూడుకున్న దర్శకత్వ ప్రతిభ రమణమూర్తిది.

దర్శకుడు-నటుడు

దర్శకుని ముఖ్యమైన బాధ్యత – నాటక సన్నివేశాల్ని నటుల ద్వారా సామాజికులకు ఒక క్రమపద్ధతిలో, ఉత్సుకత తగ్గకుండా ప్రదర్శించి, నాటక ధ్యేయంవైపుకు నడిపించడం. ఇందుకు నటుల నుంచి దర్శకుడు సంపూర్ణ సహాయ సహకారాలను పొందాలి. తెలుగు దర్శకుల్లో చాలామంది నటశిక్షణలో సృజనాత్మకు ఎక్కువ ప్రాముఖ్యం యిచ్చారు. దీనివలన నటులలో ఉన్న సహజశక్తి బయటకు వచ్చి ఒక్కొక్కప్పుడు దర్వకుడు ఊహించని విధంగా కూడా నాటకం విజయవంతం అవుతుంది.

సృజనాత్మక నటనారీతుల్ని ప్రోత్సహించి, వాటికి మెరుగులు దిద్దిన దర్శకులు ఎందరో ఉన్నారు. అబ్బూరి రామకృష్ణరావు, ఏ.ఆర్.కృష్ణలు యిటువంటి దర్శకుల్లో ముఖ్యులు. రామచంద్ర కాశ్యప, రామన్న

పంతులు, కె.వెంకటేశ్వరరావు, కె.వి.యస్.శర్మ, నిర్మల ప్రభృతుల నాటకాలలో యీ సృజనాత్మకత నిర్దిష్టంగా కనిపించేది. ఆ నాటక ప్రదర్శనలు యీ నాటికే మార్గదర్శకాలు.

తెలుగు దర్శకులు వాస్తవిక నటనా విధానాలను తమ నటుల ద్వారా వ్యక్తీకరింప చేయడంలో సిద్ధహస్తులు. సాంఘిక నాటకాల్లో నటీనటులందరి సామూహిక క్రమశిక్షణ అవసరం – సంభాషణలు చిన్న చిన్న మాటల్లోనూ, పదాల్లోనూ కూడి ఉండడం వల్ల త్వరితగతిలో సంభాషణను అందుకోవడానికి నిరంతరం అప్రమత్తుడై వుండాలి నటుడు. ఈ చిన్న వాక్యాలు, మాటలు సంభాషణలో నైశిత్యాన్ని పెంచుతాయి. అవి నాటకంలోని ఉద్విగ్నతని ద్విగుణీకృతం చేస్తాయి. ఈ ఉద్విగ్నత ద్వారా నాటక సంఘర్షణను పరాకాష్టకు తీసుకురావడం దర్శకుని ప్రతిభకు గీటురాయి. తన పాత్రల సంభాషణల ద్వారా, తమ దర్శకత్వ ప్రతిభ చేత యిటువంటి పరాకాష్టను సాధించిన దర్శకుల్లో ముఖ్యుడు కె.వెంకటేశ్వరరావు – మాస్టర్జీ, పునర్జన్మ, కీర్తిశేషులు మొదలయిన ఏకపాత్ర ప్రధానమైన విషాదనాటకాలలో –

ఒక నాటకంలో నటశిక్షణ ప్రారంభించడానికి పూర్వమే నాటక ప్రదర్శనలో – ముఖ్యంగా – నటీనటుల ఆంగిక, సాత్త్విక అభినయాల వివరాలనన్నింటినీ జాగ్రత్తగా సమాలోచనం చేసి, ఆ పద్ధతి ప్రకారం నటులకు శిక్షణను యిచ్చే, దర్శకులు మనకు ఎందరో లేరు. వారిలో భానుప్రసాద్, కె.యస్.టి.శాయి, రావుజీ చెప్పుకోదగిన వారు.

దర్శకుడు–సాంకేతిక వివరాలు

నాటక ప్రదర్శనా విధానాన్ని స్థిరీకరించే బాధ్యత దర్శకుడిదే! నాటకం వాస్తవిక పద్ధతిలో ప్రదర్శించాలా, పతాకాత్మకంగానో, అభివ్యక్త్యాత్మకంగానో ప్రదర్శించాలా అన్నది ఆ నాటకానికి అతడు యిచ్చే interpretation మీద ఆధారపడివుంటుంది. నటన, రంగస్థల పరికల్పన వంటివి యీ శైలిని బట్టి మారుతూ వుంటాయి. వాస్తవిక నాటకాన్ని ప్రతిభావంతంగా ప్రదర్శించిన దర్శకులు మనకు చాలమంది వున్నారు. Box Set, నులకమంచం, దగ్గే తాతయ్య, నీతులు చెప్పే నౌకరు – వగైరాలు ఒక పద్ధతి. పూరిగుడిసె, ఒదిగి వుండే తండ్రి, పై అంతస్థుకు చెందిన విలన్, తిరగబడే కొడుకు – ఇది మరో పద్ధతి. మొదటి పద్ధతిలో నాటకం అంతా ఇంటిలోపల జరిగితే, రెండో పద్ధతిలో – యింటి ముందు, రోడ్డుమీద – ప్రదర్శన జరుగుతుంది.

కాని నూతన ప్రయోగాల దృష్ట్యా చూస్తే వాస్తవిక విధానంలో ప్రదర్శించే నాటకాలు అటు రంగ పరికల్పనలోలేని, ఇటు కాంతి ప్రసరణ విధానాలలో కాని కొత్త పుంతలు తొక్కలేదనిపిస్తుంది.

వాస్తవిక పద్ధతిలో కాక అందుకు భిన్నంగా ప్రతీకాత్మకంగా నాటకాలను ప్రయోగించిన దర్శకులున్నారు. Expressionistic Styleకు – బ్రెఖ్ట్ alienation పద్ధతిని రంగరించి – యీ రెండూ తనకు పరిచయంలేని నాడే యన్.ఆర్.నంది మరో మహెంజదారో వ్రాశాడు. దానిని ప్రయోగించిన దర్శకుడు చాట్ల శ్రీరాములు.

ఇది తెలుగు నాటక ప్రదర్శనా శిల్పంలో ఒక కొత్త మలుపుగా చెప్పుకోవచ్చు. అలానే కృష్ణ దర్శకత్వం వహించిన 'మాలపల్లి' – ఇటీవల చాట్ల శ్రీరాములు దర్శకత్వం నెరపిన బ్రెఖ్ట్ నాటకం "Exception and the Rule" కు తెలుగుసేత 'లా–ఒక్కింతయూ లేదు' లో ఒకే నియమితమైన stage designలో ఆంగిక నటనలో కొత్త పద్ధతులను నిర్దేశించింది.

శైలిని గురించి చెప్పుకుంటున్న జానపద నాటకాల శైలీ విధానాన్ని తెలుగు దర్శకులు ఏ విధంగా ఉపయోగించుకొంటున్నారో గమనించాలి. దేశిరాజు హనుమంతరావు రుద్రవీణలో దీని సార్ధకతను సూచించాడు. హరనాథరావు తన 'యక్షగానం'లో దీని ఆంతర్యాన్ని వ్యక్తీకరించాడు. ఈ శైలిలో యింకా పటిష్టమైన ప్రయోగాలు జరగడానికి ఎంతో అవకాశం ఉంది –

నాటకాన్ని వాస్తవిక శైలిలో ప్రదర్శించినా, రంగ పరికల్పనలో ప్రతీకలను వాడుకోవడం పరిపాటి అయిపోయింది. ఎ.ఆర్.కృష్ణ ప్రతాపరుద్రీయంలోను, భానుప్రకాశ్ గాలివానలోను యీ పద్ధతిని చక్కగా వాడుకున్నారు. ఈ పద్ధతిలో చక్కని సృజనాత్మక ప్రయోగం వీరేంద్రనాథ్ రుద్రవీణ. సామాన్యమైన మెలోడ్రామాకు తగ్గ కథ. కాని రచయిత, దర్శకుల treatment దానిని పూర్తిగా మార్చివేసింది. దేశికుడు దేశిరాజు హనుమంతరావు ప్రతీకాత్మక రంగస్థలాన్ని, కడు తక్కువ పరికరాలతో suggestiveగా వాడుకున్నాడు.

నాటక ప్రదర్శనకు అనువుగా ఉండడానికే కాక, నాటక కథాగమనానికి ఒక బిగిని కూర్చిపెట్టే విధానం – simultaneous staging – ఏక కాలంలో భిన్న సమతలాల మీద కూర్చిన పలు రంగస్థల వేదికల మీద జరిగే ప్రదర్శనం. ఎ.ఆర్. కృష్ణ 'మాలపల్లి' ప్రదర్శన యీ విధానాన్ని తెలుగులో వాడుకున్న ఏకైక ప్రయోగం – సమర్ధవంతమైన ప్రయోగం కూడా – హైదరాబాద్‌లోని ఆంధ్రేతర నాటక రంగంమీద యిటువంటి ప్రయోగాలు పెద్ద ఎత్తున జరుగుతున్నాయి.

మరో సాంకేతిక విషయం కాంతి పరికల్పన. తెలుగులో దీనిని చాలా తక్కువ మంది దర్శకులు సమర్ధవంతంగా నిర్వహించారు. చాట్ల శ్రీరాములు, మారుతీరావు వ్రాసిన 'లావాలో ఎర్రగులాబి' లోను, వీరేంద్రనాథ్ అనుసరించిన 'డామిట్‌కథ అడ్డం తిరిగింది' లోను రంగస్థల కాంతి ప్రసరణ విధానాలలో కొన్ని ప్రయోగాలు చేశాడు. దేశిరాజు హనుమంతరావు చరిత్రలోను, హరిరాం గారడీలోను కాంతి సాధనాలను సృజనాత్మకంగా వాడుకున్నారు.

రంగస్థలాలను ఎన్నుకోవడంలో కూడా దర్శకుని ప్రతిభ ద్యోతకం అవుతుంది. ఏ.ఆర్.కృష్ణ ఆవృత (circular) రంగస్థలం మీద కుందుర్తి 'ఆశ'ను సమర్ధవంతంగా ప్రదర్శించాడు.

ఆరుబయలు రంగస్థలాల్లో ఎన్నో ప్రయోగాలు జరిగాయి. సముద్ర తీరంలో కొడుకు పుట్టాడు, రోడ్డు నడి కూడలిలో దారితప్పిన ఆకలి వంటివి – సద్యోనటన పద్ధతిలో సాగిన బాదల్ సర్కార్ జులుస్‌కు తెలుగు

సేత ఊరేగింపు – ఇటువంటివే!

నాటకాల్లో mimeను ఉపయోగించే పద్ధతి వెనక ఎప్పుడో వున్నా – యిటీవలి కాలంలో గిడుతూరి సూర్యం చేసిన ప్రయోగం “శాంతి”, శశిమోహన్ ‘కోహినూర్” చెప్పుకోదగ్గవి. ఒకటి పూర్తిగా mime, రెండోది సంభాషణ లొకపక్క, mime మరొక పక్క కలిసి ఉండే ప్రయోగం – రెండోది చాలా కష్టమైంది. రంగస్థలంమీద ఎంతో రాణించింది కూడా!

మరో దర్శక నిర్దేశం fuze. మరో మహాంజదారో వంటి నాటకాల్లో దీన్ని ఎంతో నిర్థిష్టంగా వాడుకున్నా, రాను రాను ఇది తెలుగు నాటకాలకు పట్టిన తెగులుగా మారుతున్నది. ఇటువంటి అర్థంలేని అనేక రకాల అనర్ధ దాయకాలని తెలుగు దర్శకులు ఎంత త్వరగా గ్రహిస్తే అంతమంచిది. కొత్త దయినా ప్రతీదీ అనుసరణా యోగ్యం కాదు. పాతది ప్రతీదీ పరత్యాజ్యమూ కాదు. వాటి సంయోజనం దర్శకుడి ప్రతిభకు గీటురాయి.