ఆధునిక తెలుగు నాటకరంగం :
దర్శకత్వంలో ప్రయోగాలు

ఆధునిక నాటక ప్రయోగ చరిత్రను దర్శకత్వం దృష్ట్యా చూస్తే మూడు స్థూలమైన దశలు కనిపిస్తాయి. మొదటిది నాటక రచయితే దర్శకుడు, ప్రయోక్త కావడం. రెండోదశ ప్రధాన నటుడు దర్శకుడు కావడం, మూడోదశ - నాటక రచయిత, నటుడు - వీరికి భిన్నంగా దర్శకుడే ప్రధాన నిర్దేశకుడు కావడం. సమకాలీన తెలుగునాటకరంగం మొదటి రెండు దశలూ దాటి మూడోదశలో అడుగుపెట్టిందని చెప్పవచ్చు.

రచన, నటన, సాంకేతిక శిల్పం - అన్న మూడు అంశాల సమాహార రూపం నాటక ప్రయోగం; దానిసిద్ధికి కావ్యం ఆధారం, రంగం ఆధేయం, అభినయ, ఆధార, ఆధేయాల సమ్మేళనం ప్రయోగసిద్ధి స్వరూపం. ఈ రూపాన్ని ఆవిష్కరించేవ్యక్తి దర్శకుడు. అందువల్ల దర్శకుడే నాటక ప్రయోగాధికారి కూడా అవుతున్నాడు.

ఒక నాట్యం - అంటే నాటక-ప్రదర్శనకు దేశికుని ఆదేశం అత్యంతావశ్యకం అని పెద్దలమతం. సంస్కృత నాటకాల్లోనూ, తెలుగు యక్షగాన వీధినాటకాల్లోనే సూత్రధారుడే దర్శకత్వ బాధ్యతలను స్వీకరించాడనడానికి ఆయా నాటకాలలోని నాందీ ప్రస్తావనలే మనకు సాక్ష్యం. దర్శకుడనేవాడు యిటీవలికాలంలోనే రంగ ప్రయోగసిద్ధికి అనువుగా రూపొందించబడ్డ సాంకేతిక నిర్ణయాధికారి అనీ, అది ప్రాశ్చాత్య నాటక ప్రభావ జనితమనీ కొందరు అధునాతనుల మతం; అయితే - నాట్యశాస్త్రంలోని సిద్ధాంతాన్ని, సంస్కృత నాటక మర్యాదల్ని, దేశినాటక ప్రయోగ విధానాన్ని ఎరిగిన పెద్దలెవ్వరూ ఆధునిక నాటకావిర్భావానికి పూర్వం తెలుగులో (లేదా ఇతర భారతీయ నాటక రంగాలలో) దర్శకత్వపు ఛాయలే లేవనడానికి సాహసించరు!

తెలుగు సాంస్కృతిక చరిత్రను, నాటకరంగ ప్రగతిని గమనిస్తే యీనాటి దర్శకుని ప్రాముఖ్యం - సూత్రధారి, దేశికుడు, కండక్టరు, ప్రయోక్త- అన్న వివిధ దశలనుదాటి, దర్శకుడే నాటక ప్రయోగ విజయానికి మూలభూతుడైన వ్యక్తి - అనే పరిణామదశను సూచిస్తుంది. ఈనాటి దర్శకుడు కేవలం నటీనటులకు వాచికస్ఫుటత్వాన్ని నేర్పే ఉపాధ్యాయుడో, రాగ వరసలు చెప్పే హార్మోనిస్టో కాదు. నాటక ప్రయోగానికి అవసరమైన అన్నిశాఖలకు అధిపతి. రచయితతోతూగి నాటక రచనను ప్రయోగానికి ఆయత్తం చేస్తాడు. ఆ నాటక ప్రదర్శనా విధానాన్నీ శైలిని రూపొందిస్తాడు. నటీనటుల ఆంగిక, వాచిక, సాత్త్విక అభినయాలను క్రమబద్ధంచేసి ఆ అభినయ సారాంశం నాటక క్రమోన్మీలనానికి దోహదం అయ్యేలా చూస్తాడు. ఆహార్య, రంగ-కాంతి-పరికల్పనా వివరాలను ఆయా సాంకేతికవర్గంతో చర్చించి నిర్ధరిస్తాడు. అంటే నాటక ప్రయోగానికి అవసరమైన అన్ని అంశాలనూ సమ్యక్ దృష్టితో పరిశీలించి రూపొందించేవాడు దర్శకుడు. నాటక సిద్ధిని తత్పూర్యమే సంభావించే దార్శనికుడు - దర్శకుడు.

మన పూర్వులు దర్శకత్వమన్న భావాన్ని సూత్రధారిత్వంగా ఆమోదించి, ఆచరణలో పెట్టినా ఫలానావారు చరిత్రకెక్కదగిన దర్శకుడు అని చెప్పుకోగలిగిన పేర్లను వారు మనకు యిచ్చిపోలేదు. కాని అధునాతన పాశ్చాత్య నాటకరంగం అటువంటివారి నెందరినో చరిత్రలో అజరామరుల్ని చేసింది. డ్యూక్ ఆఫ్ శాక్స్- మియన్ జన్‌తో

నాటక దర్శకత్వం 19వ శతాబ్దంలో ఒక ప్రత్యేకమైన సాంకేతిక పరిజ్ఞానం అవసరమైన కళగా రూపొందిందనీ, స్టానిస్లవస్కీ, మేయర్ హోల్డ్, వాక్టాంగోవ్, క్రెయిగ్, అప్పా, కోపో, పిస్కేటర్, బ్రెష్ట్, ఆర్టోడ్, గ్రొటోవ్స్కీ, పీటర్ బ్రూక్, ఎలియా కాజాన్, లారెన్స్ ఒలీవియర్- వంటి ఎందరో మహానుభావుల్ని వారి ప్రదర్శనా రీతుల్ని పాశ్చాత్య నాటకరంగం ద్వారా గ్రహించగలగడం యీ రెండు మూడు తరాలవారి అదృష్టం.

భారతదేశంలో- ముఖ్యంగా తెలుగుదేశంలో - దర్శకత్వానికి ప్రాముఖ్యం వచ్చింది సమస్యా నాటకాల ఆవిర్భావంతోననే చెప్పవచ్చు. అంతకుపూర్వం ఆనందగజపతి వంటి సంస్కృత నాటక నిర్దేశకులు, కందుకూరి, వడ్లమూడి, ధర్మవరం, వేదం వంటి తెలుగు నాటకదేశికులు కొంతలోకొంత దర్శకత్వ బాధ్యతను స్వీకరించిన వారే!

తెలుగులో సమగ్రమైన నాటక దర్శకత్వ పోకడ వేలూరి చంద్రశేఖరం గారి ''కాంచనమాల'' ప్రదర్శనతో ప్రారంభమైనదని చెప్పవచ్చు. అంతకుముందు కృత్తివెంటి నాగేశ్వరరావు గారు వృత్తినాటక సమాజాల నాటక ప్రదర్శనలకు రూపకల్పన చేశారు. ఆ తరువాత రామ విలాస సభకు దర్శకులైన త్రిపురారిభొట్ల వీరరాఘవ స్వామి గారు ఔత్సాహిక సమాజాల ప్రదర్శనలకు వృత్తినాటక పరిపుష్టిని కలగచేశారు.

కాని నాటకప్రయోగం అంటే నటుల వాచిక, ఆంగిక, సాత్త్వికాభినయాల ప్రదర్శనే కాదని, వానితోపాటు జనరంజకం అయ్యేవిధంగా సాంకేతిక పరిజ్ఞానాన్ని కూడా జోడించాలని గ్రహించడం 1943-44 వరకు జరగలేదు. పరిపూర్ణమైన నాటక దర్శకత్వభావం చిగిర్చింది అప్పుడే! నాటక కళాపరిషత్తు, ప్రజానాట్య మండలి, ఆంధ్రవిశ్వవిద్యాలయ నాటకరంగం - ఇవి దర్శకుని బాధ్యతలు - వానితోపాటే అతని ప్రత్యేక ప్రతిపత్తి - ఎక్కువ కావడానికి కారణం అని చెప్పొచ్చు. ఆంధ్రనాటక కళాపరిషత్తు నిబంధనలకు అనుగుణంగా పరిషత్తుల్లో పాల్గొనే నాటకాల దర్శకులు - బళ్లారి రాఘవ అప్పటికే ఏర్పరచిన ఒరవడిని అనుసరించి - సమస్యా నాటకాల ప్రదర్శనలో ఒక కొత్త పంథాను అనుసరించారు. వీరంతా వాస్తవిక శిల్పానికి, సాత్త్విక భావ ప్రదర్శనకు ఎక్కువగా ప్రాధాన్యం యిచ్చారు. ప్రజానాట్యమండలి ఎక్కువగా దేశిరూపక శైలిని పునర్నిర్మించి ఎన్నో కొత్త ప్రయోగాలు చేసింది. ఇక ఆంధ్ర విశ్వవిద్యాలయ నాటకరంగం ఎన్నో అధునాతన నాటక ప్రక్రియలో ప్రయోగాలను చేసింది. ఈతరం దర్శకుల్లో పేర్కొన తగినవారు, డ్యాక్టర్ జి. రాజారావు, కొప్పరపు సుబ్బారావు, కె.వి. గోపాలస్వామి, ముద్దుకృష్ణ ప్రభృతులు. వీరు చేసిన ప్రయోగాల విజయం తరువాతి తరాల వాళ్లని ఎంతగానో ప్రభావితం చేసిందని చెప్పొచ్చు.

నాటక ప్రయోగంలోని అన్ని విభాగాల రూపకల్పన, సమన్వయం దర్శకుడి బాధ్యత అయినా ఒక్కొక్క నాటకం ద్వారా ఒక ముఖ్యమైన ప్రయోగం చేయడానికి అవకాశం ఎక్కువ. అటువంటి కొన్ని ప్రయోగపద్ధతులను పరిశీలిద్దాం.

దర్శకుడు – రచయిత

దర్శకుడి మొట్టమొదటి బాధ్యత రచనను ప్రదర్శకానుకూలంగా మలచుకోవడం. దీనికోసం రచయితా, దర్శకుడూ యిద్దరూ చర్చించుకొని కావలసిన మార్పులు చేసుకొని ఒద్దికలను ప్రారంభించడం, సర్వే సర్వత్రా జరిగే పద్ధతి. దీనివలన నాటక ప్రదర్శనా విధానాన్ని రూపొందించుకోవడంలోను, ప్రదర్శన శైలిని నిర్ణయించుకోవడంలోను, భాషా భేదాల్ని నియమబద్ధంగా పాటించడంలోను దర్శకుడు సరిఅయిన నిర్ణయం

తీసుకోవడానికి వీలౌతుంది. ఉదాహరణకు నాటకంలోని వివిధ అంశాల సమీక్ష, తదనుగుణమైన నాటకీకరణ రచయిత దర్శకుల సమిష్టి కృషే! అటువంటి కృషి వెనుక నవ్యకళామండలి, ఉదయినీ, - రాఘవ కళాకేంద్రం వంటి సుసంఘటిత సంస్థలలో జరిగేది. ఇటీవల వీరేంద్రనాథ్- చాట్ల, వీరేంద్రనాథ్-దేశిరాజుల పరస్పర అవగాహన లొటక్కింతయు లేదు, రుద్రవీణ వంటి ప్రదర్శనలకు బలం చేకూర్చిందని చెప్పవచ్చు.

మాండలికాలలో వ్రాయబడ్డ నాటకాలు, నాటికలు మనకు విరివిగా వస్తున్నాయి. ఎంతమేరకు మాండలికాన్ని నాటకంలో స్వీకరించాలన్నది రచయితా, దర్శకుడు కలిసి నిర్ణయించుకొంటే, నాటక విజయానికి అది దోహదం చేస్తుంది. మాండలికాలు ఉపయోగించిన చాలా రచనల్లో - పులుగుండ్ల రామకృష్ణయ్య నెల్లూరు యాసలో వ్రాసిన ''తుఫాను'', రాచకొండ విశ్వనాథశాస్త్రి విశాఖపట్నం యాసలో వ్రాసిన ''తిరస్కృతి'', ''నిజం'', సి.యస్. రావు గోదావరి యాసలో వ్రాసిన ''ఊరుమ్మడి బ్రతుకులు'', ''ప్రాణం ఖరీదు'' - మొదలైన వాటిలో రచయితలే దర్శకులు కూడా కనుక ఆ తరహా రచనలకి మంచి ఒరవడి పెట్టారు. గణేశ్‌పాత్రో, కె. వెంకటేశ్వర రావుల సహకారంతో ''కొడుకు పుట్టాల'', ''పావలా'' వంటి చక్కని నాటికల ప్రయోగానికి ఆస్కారం కలిగింది. అత్తిలి కృష్ణారావు శ్రీకాకుళం యాసలో వ్రాసి దర్శకత్వం వహించిన ''తూర్పురేఖలు'', నిశితమైన రచన - ప్రదర్శన.

నాటక రచనను ఒక్కొక్కప్పుడు ప్రక్షిప్తంచేసి ప్రదర్శింపవలసిన అవసరం వచ్చినప్పుడు నాటక రచయిత, దర్శకుడు కలిసో, లేక దర్శకుడు స్వయంగానో తన ఊహల మేరకు దానిని ప్రక్షిప్తం చేస్తారు. అలా వివిధ రీతుల్లో ప్రక్షిప్తం చేసి ప్రదర్శింపబడ్డ రచనలు ప్రతాపరుద్రీయం, కన్యాశుల్కం నాటకాలు.

నాటకాన్ని సంక్షిప్తం చేసి ప్రయోగించడంలో - చదువుతున్నప్పుడు లేని ''బిగి''ని, కనిపించీ కనిపించకుండావున్న పాత్రల క్రమోన్మీలనాన్ని ప్రదర్శనలో సాధించిన దర్శకుడు జె.వి. రమణమూర్తి.

దర్శకుడు – నటులు

దర్శకుని ముఖ్యమైన బాధ్యత నాటక సన్నివేశాన్ని నటుల ద్వారా సామాజికులకు ఒక క్రమపద్ధతిలో ఉత్సుకత తగ్గకుండా ప్రదర్శించి నాటకభావాన్ని నాటకధ్యేయంవైపుకు నడిపించడం. ఇందుకు దర్శకుడు నటులను ఒక నియమితమైన లక్ష్యం వైపుకు తీసుకొని పోవడానికి వీలుగా సృజనాత్మకమైన నటశిక్షణద్వారా వారిని ఏకోన్ముఖులను చేయాలి. సృజనాత్మక నటనారీతుల్ని తమ నటులలో ప్రోత్సహించి, వాటికి మెరుగులు దిద్దిన సాహసికులు ఎందరో లేరు తెలుగు దర్శకుల్లో. ఇందులో అబ్బూరి రామకృష్ణారావు గారు, అంతకుముందు కొప్పరపు సుబ్బారావు గారు - ఇటువంటి వారిలో ముఖ్యులని వారి వారి దర్శకత్వ పద్ధతులను వారినుంచి గ్రహించినప్పుడు నాకనిపించింది. సమకాలీనులలో ఎ. ఆర్. కృష్ణ ఇటువంటి దిట్ట. రామచంద్రకాశ్యప, రామన్న పంతులు, కె. వెంకటేశ్వరరావు, కె.వి.యస్.. శర్మ, నిర్మల ప్రభృతుల నాటకాలలో యీ సృజనాత్మకత నిర్దిష్టంగా కనిపించేది. వారు ఇరవైయేళ్ళ క్రితం ప్రదర్శించిన నాటకాలు యీనాటికీ మార్గదర్శకాలు. కొర్రపాటి గంగాధరరావుగారి దర్శకత్వ ప్రతిభ యీవిధమైన సృజనాత్మకతను పెంపొందించడంలోనే వుందని నాకనిపిస్తుంది.

తెలుగు నాటకదర్శకులు వాస్తవిక నటనా విధానానికి ఎక్కువ ప్రాముఖ్యం యిచ్చినట్లు కనిపిస్తుంది. సాంఘిక నాటకాల్లో నటీనటుల సామూహిక శిక్షణ అవసరం. సంభాషణలు చిన్న చిన్న మాటల ద్వారాను, పదాల ద్వారాను వ్యక్తీకరించడం వల్ల త్వరితగతిలో సంభాషణను అందుకోవడానికి నిరంతరం అప్రమత్తుడై వుండాలి నటుడు. ఈ విధమైన క్రమశిక్షణ యిప్పుడిప్పుడే తెలుగు నాటక రంగం మీద కానవస్తున్నది. సంభాషణల్లో యీ అలతి పదాలు, ఈ హ్రస్వవాక్యాలు సంభాషణలనైశిత్యాన్ని పెంచుతాయి. తద్వారా అవి నాటకంలోని ఉద్విగ్నతని ద్విగుణీకృతం చేస్తాయి. ఈ ఉద్విగ్నత ద్వారా నాటకాన్ని పరాకాష్టకు తీసుకొనిపోవడం సాంఘిక నాటకాల దర్శక ప్రతిభకు గీటురాయి. ఈ విధమైన సంభాషణల ద్వారా మాత్రమేకాక, పతాక సన్నివేశంలో ఒక్కపాత్ర సుదీర్ఘ సంభాషణల ద్వారాను, తమ దర్శకత్వ ప్రతిభచేత యిటువంటి పరాకాష్ఠను సాధించిన దర్శకుల్లో ముఖ్యుడు కె. వెంకటేశ్వరరావు, మాస్టర్జీ, పునర్జన్మ, కీర్తిశేషులు - మొదలైన ఏకపాత్ర ప్రధానమైన విషాద నాటకాలలో.

ఒక నాటకంలో నటశిక్షణ ప్రారంభించడానికి ముందే నాటక ప్రదర్శనలో - ముఖ్యంగా నటీనటుల ఆంగిక, సాత్త్విక అభినయాల వివరాలన్నింటిని జాగ్రత్తగా కూర్చుకొని ఆ పద్ధతి ప్రకారమే నటులకు శిక్షణ యిచ్చే దర్శకులు కొందరున్నారు. వారిలో భానుప్రకాశ్, కె. యస్. టి. శాయి, పి. యల్. నారాయణ, రావుజీ, డి. యస్. యన్. మూర్తి చక్కని కృషి చేశారు.

దర్శకుడు – సాంకేతిక వివరాలు :

నాటక విధానాన్ని స్థిరీకరించే బాధ్యత దర్శకుడిదేనని చెప్పాను. నాటకం వాస్తవిక పద్ధతిలో ప్రదర్శించాలా, ప్రతీకాత్మకంగానో, అభివ్యక్త్యాత్మకంగానో ప్రదర్శించాలా అన్నది ఒక నాటకానికి దాని దర్శకుడు యిచ్చే వ్యాఖ్యానం మీద ఆధారపడి వుంటుంది. నటన, రంగస్థల పరికల్పన వంటివి యీ శైలిని బట్టి మారుతూ వుంటాయి. వాస్తవిక నాటకాలని ప్రతిభావంతంగా ప్రదర్శించిన దర్శకులు మనకు చాల మంది ఉన్నారు. ముఖ్యంగా ఆంధ్రనాటక కళాపరిషత్తు తొలిరోజుల్లో నాటకాలకు దర్శకత్వం వహించిన ఆత్రేయ, పినిసెట్టి వంటివారు యిటువంటి వాస్తవిక విధానాన్నే అనుసరించారు. దానికి వారి రచనలు కూడా వాస్తవిక రచనలు కావడం వల్ల - దోహదం యిచ్చాయి. కాని రాను రాను ఈ పద్ధతి మూసకట్టుకుపోయి, మార్పులేకుండా ప్రదర్శించడం అలవాటై పోయింది. ఆరోజుల్లో - బాక్స్‌సెట్, నులకమంచం, దగ్గే తాతయ్య, చేతకాని హీరో, నీతులు చెప్పే నౌకరు - ఇవి సామాన్యమై పోయాయి. రంగస్థలం మీద ఇది ఒక పద్ధతి. ఇటీవల వస్తున్న వాస్తవిక నాటకాల్లో (కొంత ప్రతీక విధానం కలిసి వుండడం తప్పనిసరి వీటిలో) పూరిగుడిసె, ఒదిగివుండే చేతకాని తండ్రి, పై అంతస్తుకు చెందిన విలన్, తిరగబడే కొడుకు - ఇది మరో పద్ధతి. మొదటి పద్ధతిలో - మధ్యతరగతి జీవితాల చిత్రణ కనుక - నాటకం అంతా ఇంటిలోపల జరిగితే, రెండో పద్ధతి శ్రామిక జీవితంపై వ్రాయబడ్డవి కనుక - గుడిసెల ముందర, రోడ్లమీద యీ ప్రదర్శనలు జరుగుతున్నాయి.

కాని ప్రయోగాల వైవిధ్యం దృష్ట్యా చూస్తే యీ వాస్తవిక విధానంలో ప్రదర్శింపబడిన నాటకాలలో అటు రంగ పరికల్పనలో కాని, ఇటు కాంతి విస్తరణ విధానాలలో కాని కొత్తపుంతలు తొక్కలేదనిపిస్తుంది.

వాస్తవిక పద్ధతిలో కాక - అందుకు భిన్నమైన పద్ధతుల్లో నాటకాలను ప్రయోగించిన దర్శకులు మనకు లేకపోలేదు. అభివ్యక్తి శైలికి (expressionism), బ్రెఖ్ట్ 'ఎలియనేషన్' పద్ధతికీ మధ్యలో ప్రతీకాత్మక పద్ధతిలో కొత్త నటపద్ధతులను ప్రవేశపెట్టిన రచయిత యస్. ఆర్. నంది తన ''మరోహెంజొదారో'' నాటకంలో. దీనికి దర్శకుడు చాట్ల శ్రీరాములు. ఇది తెలుగు నాటకరంగ చరిత్రలో ఒక మలుపును తెచ్చిందని చెప్పుకోవచ్చు. ఇందులో పాత్రల్ని ఒక సూత్రధారుడు పరిచయం చేయడం, వారి వారి జీవిత సమస్యల్ని వ్యాఖ్యానించడం - యీ నాటకాన్ని 1930 ప్రాంతంలో అమెరికాలో వచ్చిన థారన్‌టన్ వైల్డర్ నాటకం 'అవర్ టౌన్' నాటకానికి చేరువగా తెస్తుంది. అయితే ఇందులో అనేక శైలీ విధానాల కలయిక వుంది. అటువంటి కలయిక నాటక భావం దెబ్బతిననంతవరకు హర్షదాయకమేనని యీ నాటకం రుజువు చేసింది. అలాగే ఎ. ఆర్. కృష్ణ దర్శకత్వం వహించిన ''మాలపల్లి'' కూడా - వాస్తవిక పద్ధతిలో ప్రదర్శనా విధానాన్ని రూపొందిస్తూనే - ప్రతీకాత్మక పద్ధతుల్ని కూడా జోడించింది. చాట్ల శ్రీరాములు దర్శకత్వం నెరపిన బ్రెఖ్ట్ నాటక అనువాదం ''లా-ఒక్కింతయులేదు''లో, ఒకే ప్రతీకాత్మక రంగస్థలం మీద ఆంగిక నటనలో Stylized acting పద్ధతుల్ని ప్రవేశపెట్టాడు.

జానపద నాటకశైలీ విధానాన్ని తమ ఆధునాతన నాటకాలకు అనువుగా మార్చుకొన్న కొందరు రచయితలూ దర్శకులూ వున్నారు. దేశిరాజు హనుమంతరావు రుద్రవీణలో (రచన-వీరేంద్రనాథ్) దీని సార్థకతను సూచించారు. అత్తిలి కృష్ణారావు (రచయిత - దర్శకుడు) ''తూర్పురేఖలు''లో దీని విస్తృతిని నిర్వచించాడు. చాట్ల శ్రీరాములు ''త్రిజాకి యమదర్శనం''లో (రచయిత-అబ్బూరి గోపాలకృష్ణ) దీని వైవిధ్యాన్ని ప్రదర్శించాడు. హరనాథరావు (దర్శకుడు-రచయిత) తను ''యక్షగానం''లో దీని అంతర్యాన్ని వ్యక్తీకరించాడు. నాగభూషణశర్మ తన ''నరజాతి చరిత్ర''లోను, ''కాయితం పులి''లోను దీనికి పరిపుష్టతను సాధించాడు. అయితే యీ శైలిలో యింకా పటిష్టమైన ప్రయోగాలు జరగడానికి ఎంతైనా అవకాశం వుంది.

నాటకాన్ని వాస్తవిక శైలిలో ప్రదర్శించినా రంగ పరికల్పనలో ప్రతీకలను వాడుకోవడం మన రంగస్థలానికి పరిపాటి అయిపోయింది. కొంతవరకు నూతనత్వం, మరికొంత ఆర్థిక సౌలభ్యం - దీనికి కారణాలుగా చెప్పుకోవచ్చు. ఎ.ఆర్. కృష్ణ ''ప్రతాపరుద్రీయం'' లోను, భానుప్రకాశ్ ''గాలివాన''లోను యీ పద్ధతిని చక్కగా వాడుకున్నారు. ఈ పద్ధతిలో మరో సృజనాత్మక ప్రయోగం ''రుద్రవీణ''. సామాన్యమైన మెలోడ్రామా కథ. కాని రచయిత దర్శకుల కథాకథన పద్ధతి దానిని పూర్తిగా మార్చివేసింది. దేశికుడు దేశిరాజు హనుమంతరావు ప్రతీకాత్మక రంగస్థలాన్ని రంగ పరికరాలతో suggestiveగా వాడుకున్నారు.

నాటక ప్రదర్శనకు అనువుగా ఉండడానికే కాక నాటక కథాగమనానికి ఒక 'బిగి'ని కూర్చిపెట్టే విధానం simultaneous staging. ఏకకాలంలో భిన్న సమతలాల మీద కూర్చిన పలు రంగస్థల వేదికల మీద జరిగే ప్రదర్శన. ఎ. ఆర్. కృష్ణ 'మాలపల్లి' ప్రదర్శన యీ విధానాన్ని తెలుగులో వాడుకొన్న ఏకైక ప్రయోగం కూడా - హైదరాబాదులోని ఆంధ్రేతర నాటకరంగం మీద యిటువంటి ప్రయోగాలు పెద్ద ఎత్తున జరుగుతున్నాయి.

మరో సాంకేతిక విషయం కాంతి పరికల్పన. తెలుగులో దీనిని చాల తక్కువమంది దర్శకులు సమర్థవంతంగా నిర్వహిస్తున్నారు. శ్రీ వి. రామమూర్తి బెంగుళూరు నుంచి వచ్చి ''త్రిజాకీ యమ దర్శనం'' నాటకానికి స్వయంగా కాంతి ప్రసరణం చేయడమే కాక, కొందరు ఉత్సాహవంతులైన యువకులకు కాంతి

ప్రసరణ విధానంలో శిక్షణ యిచ్చారు. చాట్ల శ్రీరాములు - మారుతీరావు వ్రాసిన ''లావాలో ఎర్రగులాబి''లోను, వీరేంద్రనాధ్ అనుసరించిన ''డామిట్ - కథ అడ్డం తిరిగింది''లోను రంగస్థల కాంతి ప్రసరణ విధానాలలో ప్రయోగాలు చేశాడు. దేశిరాజు హనుమంతరావు 'చరిత్ర'లోను, హరిరాం 'గారడి'లోను కాంతి సాధనాలను సృజనాత్మకంగా వాడుకొన్నారు. ఈ కాంతి ప్రసరణ విధానాల విషయంలో కూడా ఆంధ్రేతర నాటకరంగం ముఖ్యంగా ఆంగ్ల నాటక రంగం - ముందంజ వేసిందని చెప్పొచ్చు. ఈ కాంతి ప్రసరణ విధానంలో కె. శ్రీహరిమూర్తి చక్కని కృషి చేసాడు.

రంగస్థలాన్ని ఎన్నుకోవడంలో కూడా దర్శకుడి ప్రతిభ ద్యోతకం అవుతుంది. ఏ.ఆర్. కృష్ణ అష్టుత రంగస్థలం మీద కుందుర్తి 'ఆశ'ను సమర్థవంతంగా ప్రదర్శించాడు.

ఆరుబయలు రంగస్థలం మీద ఎన్నో కొత్త ప్రయోగాలు జరిగాయి. విశాఖపట్నం సముద్రతీరంలో ప్రయోగించిన ''యుగసంధ్య'' రోడ్డు నడికూడలిలో ప్రదర్శించిన 'దారితప్పిన ఆకలి' వంటివి కొత్త ప్రయోగాలే! సద్యో ప్రదర్శన పద్ధతిలో శారీరక విన్యాసాలను ఆధారం చేసుకొని అయ్యల సోమయాజుల గోపాలకృష్ణ దర్శకత్వం వహించిన బాదల్ సర్కార్ ''జులుస్''కు తెలుగుసేత 'ఊరేగింపు' కూడా చక్కని ప్రయోగం! సుందరం, డి.యస్.యన్. మూర్తి ఇటువంటి ప్రయోగాలు చేశారు.

నాటకాల్లో మైమ్‌ని ఉపయోగించే పద్ధతి వెనుక - ముఖ్యంగా ప్రజానాట్యమండలి రోజుల్లో - ప్రచలితంగా ఉన్నా ఇటీవలికాలంలో యీ పద్ధతిలో చేసిన ప్రయోగం గిడుతూరి సూర్యం ''శాంతి'' ఒక్కటే!

శశిమోహన్ ''కోహినూర్'' ఇటీవల వచ్చిన చక్కని ప్రయోగం. మైమ్ ఒక్క ప్రక్క, సంభాషణలు వేరొకవంక - వీటితో కూర్చిన ''మాంటేజ్''ని దర్శకుడు చక్కగా వాడుకున్నాడు. రంగస్థలం మీద చక్కగా రాణించిన ప్రయోగం యిది!

మరో దర్శక నిర్దేశం ''ఫ్రీజ్'', ''మరో మహెంజొదారో'' వంటి నాటకాల్లో దీనిని ఎంతో నిర్దుష్టంగా వాడుకున్నా, రానురాను ఇది తెలుగు నాటకాలకు పట్టిన తెగులుగా మారుతున్నది. అవసరం ఉన్నా లేకపోయినా పాత్రల్ని రంగస్థలం మీద ఫ్రీజ్ చేయించి వెనుక దర్శకుడో, వ్యాఖ్యాతో ఓ పెద్ద ఉపన్యాసం చేయటం అలవాటయిపోయింది. ఇటువంటి అర్థంలేని అనుకరణలు అనర్థదాయకం అని, నాటక విజయానికి దోహదకారికాకపోగా అపహాస్యానికి దారితీస్తున్నాయని దర్శకులు ఎంత త్వరగా గ్రహిస్తే అంత మంచిది.

కొత్తదయిన ప్రతిదీ అనుసరణ యోగ్యమూకాదు; పాతది ప్రతిది పరిత్యాజ్యమూ కాదు. వాటి సృజనాత్మక సంయోజనం దర్శకుడి ప్రతిభకు గీటురాయి. ఇంకా ఎన్నో వినూత్నమూ, నాటక ధ్యేయానికి ఆలంబనమూ అయ్యే ప్రయోగాలను తెలుగు దర్శకులు చేపట్టి విజయవంతంగా నిర్వహిస్తారని ఆశిద్దాం.