దర్శకత్వం : నాడు - నేడు

నాటక ప్రదర్శన విజయవంతం కావడంలో దర్శకుడి ప్రాముఖ్యాన్ని యీనాడు అన్ని దేశాలవారూ గుర్తించినా, పూర్వకాలంలో దర్శకుడి బాధ్యతలు సంస్కృత నాటకరంగంలోపలె దేశీయ నాటకరంగాలలో నిర్దేశించబడినట్లు కనిపించదు. రచయితలే దర్శకులు కావడం గ్రీకు నాటకరంగ చరిత్రలో కనిపించే లక్షణం. నాటక చరిత్రను గురించి, నాటకరంగ లక్షణాలను గురించి అధికారికంగా ప్రవచించిన అరిస్టాటిల్ దర్శకుడి బాధ్యతలను గురించికాని, గ్రీకు నాటకరంగంలో దర్శకుడి స్థానాన్ని గురించి కాని ఎక్కడా పేర్కొనలేదు.

కాని నాట్య శాస్త్రకారుడు నటుల, సంగీతజ్ఞుల లక్షణాలను చెప్పినట్లే దర్శకుడి లక్షణాలను గురించి కూడా విశదంగా వర్ణించాడు. ప్రాచీన భారతదేశంలో దర్శకుణ్ణి దేశికుడన్నారు. ఈ దేశికుడే సూత్రధారుడు. ఈ సూత్రధారుడికి ఉండవలసిన లక్షణాలను గురించి నాటక ప్రయోగంలో అతడి ప్రాముఖ్యాన్ని గురించి నాట్యశాస్త్రం సవిస్తరమైన సమాలోచనం జరిపింది.

సూత్రధారుడికి- అహీన వాక్య సంస్కారము, తాల, గీత, కాల విధానజ్ఞత, స్వర-వాదిత్ర తత్త్వ విజ్ఞానము - ఇవి ముఖ్యలక్షణాలని నాట్యశాస్త్రం వివరించింది. ఈ లక్షణాలన్నీ వాచిక సంబంధమైనది కావడం చూస్తే ఆనాటి నాటక ప్రయోగంలో వాచికానికి - గద్య, సంగీతాత్మకాలైన సంభాషణలకు - ఉన్న ప్రాముఖ్యం తెలియవస్తుంది.

ఎటువంటి ఆచార్యుడు సూత్రధారుడు కావాలో నాట్యశాస్త్రకారుడు యింకా విశదంగా వర్ణించాడు. సూత్రధారుడు- ''చదురాతోద్య కుశలుడు, శాస్త్రకర్మ సుశిక్షితుడు, నానాపాషండ కార్యజ్ఞుడు, నీతిశాస్త్రార్థ తత్త్వ విదుడు, వేశ్యోపచార నిపుణుడు, కావ్య - శాస్త్రవిచక్షణుడు, నానాగతి ప్రసారజ్ఞుడు, రస-భావ విశారదుడు, నాట్యప్రయోగ కుశలుడు, నానాశిల్పవేత్త, ఛందో విధాన తత్త్వజ్ఞుడు, దేశవ్యవహార తత్త్వవిదుడు, పృథివీ - ద్వీప - వర్ష- పర్వత జనుల ప్రమాణ - ఆచారములు తెలిసినవాడు, రాజవంశ ప్రసూతివిదుడు, శాస్త్రార్థములను విని తెలిసికొనినవాడు, తెలిసికొని ప్రయోగించినవాడు - అయి వుండవలెను.'' ఈ లక్షణాలన్నీ సూత్రధారునికి ఉండవలసిన సాంకేతిక పరిజ్ఞానానికి సంబంధించిన లక్షణాలు మాత్రమే! నాటకం అన్నది సర్వశాస్త్ర సంభరితమనీ, దానిని ప్రయోగించినవాడు ఈ శాస్త్రాలన్నిటా సమర్థుడై వుండాలని నాట్యశాస్త్ర సిద్ధాంతం.

ఈ సాంకేతిక లక్షణాలతోపాటు సూత్రధారుడికి నలుగురినీ ఆకట్టుకొని, తన ప్రయోగ బాధ్యతను సక్రమంగా నిర్వహించే లక్షణాలు మరికొన్ని కావాలంటాడు భరతుడు. వానిని ఈవిధంగా క్రోడీకరించాడు :

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

ఈ రెండు పట్టికలను- దర్శకుడికి ఉండవలసిన సాంకేతిక పరిజ్ఞానం, అతని ఉండదగిన స్వాభావిక లక్షణాలు - పరిశీలిస్తే భరతుడు దర్శకుడిలో స్వాభావిక లక్షణాలకన్న సాంకేతిక లక్షణాలకే ప్రాముఖ్యం యిచ్చినట్లు స్పష్టమవుతున్నది. భరతుడు సాంకేతిక లక్షణాల పట్టికను ముందు యిచ్చి, స్వాభావిక లక్షణాలను తరువాత యివ్వడం చూస్తే దర్శకత్వపు లక్షణాల ఆకళింపు ముఖ్యమనీ, మనిషిగా దర్శకుడిలో కొన్ని లోపాలు ఉన్నా, దర్శకుడిగా అతనిలోవున్న లక్షణాలు వానిని సర్దుతాయనీ నాట్యశాస్త్రకారుడు భావించి వుంటాడు. అయితే యింత పెద్ద జాబితా చూచాక యీనాడు దర్శకత్వం చేపట్టాలనుకునేవారు దిగ్భ్రాంతి చెందవచ్చు. నాట్యశాస్త్రంలో భరతముని ఆయా వ్యక్తుల లక్షణాలను యిచ్చిన విధానం చూస్తే పరిపూర్ణతే ఆయన ధ్యేయంగా మనకు కన్పించక మానదు.

దర్శకుణ్ణి దేశికుడు అన్నారని చెప్పాను. ఈ దేశికుణ్ణి మన ప్రాచీనులు ఏ విధంగా భావించారు? అతని విధులేమిటి? అని ప్రశ్నించుకొంటే - నాటక ప్రయోగ బాధ్యత అంతా అతనిదేనని, దాని బాగోగులకు అతడే బాధ్యుడనీ - మనం సమాధానం చెప్పుకోవచ్చు. ఈ విషయంలో ప్రాచీనుల అభిప్రాయాలను శ్రీ పసుమర్తి యజ్ఞ నారాయణశాస్త్రి గారు యీ విధంగా క్రోడీకరించారు.

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

2. రూపక కావ్యార్థము దేశికునిచే నటులకు బోధింపబడునది.

అభినయాంశములు సహితమటులె నిర్ధరింపబడునవి.

3. దేశిక సూత్రముల ననుసరించి నటులు ప్రయోగ కార్యమును నెరవేర్చువారు.

అభినయావసరమున - దేశికోపదేశములు కావ్యార్థ ప్రతిపాదనమునకు చెందిన లక్షణ మార్గములుగా భావింపబడునది.

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

5. దేశికుడు ప్రయోగాధికారి.

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

ఈ రూప మొక్కని చేతనే చిత్రింపబడదగునది. ఏతదభినయ చిత్రీకరణ కార్యమే కావ్య మనబడునది. దేశికుడు తత్కావ్యకర్త. ఆకారణమున నాదేశికుడె ప్రయోగాధికారి కాదగువాడు.''[2]

పై మాటలలో పసుమర్తి వారు అటు ప్రాచీన లక్షణాలను, యిటు లక్ష్యాలను సమగ్రంగా పరిశీలించి

దేశికుని లక్షణాలతోపాటు, దేశికుని బాధ్యతలను కూడా వివరంగా నిర్దేశించారు. ఈ సమగ్ర నిర్వచనం ఆయా విమర్శకుల ఆదర్శ భావనకు నిదర్శనం. ఇంతటి ప్రముఖుడు దేశికుడు; ఇట్టి లక్షణ సమన్వితుడు అయివుండాలి; అలావుంటే సుష్ఠు అయిన నాటక ప్రయోగానికి అవకాశం ఉంటుంది; తదితరులు యీ లక్ష్యాన్ని తమ దృష్టిలో ఉంచుకొని ఆ ఉన్నతిని సాధించడానికి ప్రయత్నించాలి. ఇదే ప్రాచీన ఆలంకారికుల, విమర్శకుల విమర్శన పద్ధతి. అందుకు అనుగుణమైన వ్యాఖ్యానమే వారు నిర్వచించి వర్ణించిన దర్శకుని లక్షణాలు.

ఇది సంస్కృత నాటకాల సంగతి.

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

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

ఈ కుటుంబ పెద్ద తన తండ్రితాతల దగ్గరినుంచి విద్యనేర్చినవాడై వుంటాడు. గ్రంథస్థం చెయ్యబడని పాఠాలను తన శిష్యులకు (అంటే కుటుంబంలోని చిన్నవారికి) నేర్పాలంటే ముందుగా తనకు పాఠం కంఠస్థం కావాలి. వారికి నేర్పడానికి అటు కథ, యిటు గానం - యీ రెండూ తెలియాలి. వీటిని సామాన్యంగా తన తండ్రి దగ్గరనుంచి గ్రహించాడు యీ యజమాని.

మరి గురు, శిష్య సంబంధం ఎలాంటిది? పాఠం ఎలా నేర్పుతారు?

కుటుంబ సమాజాల్లో - ముఖ్యంగా సంచార నాటక సమాజాల్లో - పిల్లలు కూడా తల్లిదండ్రులతో ఎల్లప్పుడూ వుంటూనే వుంటారు కనుక నాటకరంగమే వారికి శిక్షణాలయంగా ఉంటుంది. యక్షగానాలు, వీధినాటకాలలో యీనాటికీ చిన్నపిల్లలు చిన్నవారి వేషాలు వేయడం మనం చూస్తూనే వుంటాం. అలాగే గానంలోకూడా. ముందు బృందంతో కలిసి పాడడం, నాటకాలు లేనప్పుడు సాధన చేయడం, మెల్లగా తనంతట తాను పాడగలగడం - ఇలా క్రమక్రమంగా నాటక పాఠ్యాన్ని, దానితోపాటు గాన విధానాన్ని నేర్చుకుంటాడు.

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

ఈవిధంగా తల్లిదండ్రులే దేశికులై, సూత్రధారులై దర్శకులై పిల్లలను నాటక రంగోప జీవులుగా తయారు చెయ్యడం మనదేశంలో - ముఖ్యంగా జానపద నాటకరీతుల్లో మాత్రమే - గోచరిస్తుంది.

ఇది ఈనాడు దాదాపు మృగ్యమేనని చెప్పుకోవచ్చు - ఒక్క సురభి వారిలో తప్ప -

ఆధునిక నాటక రంగం

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

కందుకూరి ఆధునికాంధ్ర నాటకరంగ ప్రథమ ప్రయోక్త, ప్రథమ దేశికుడు. ఆధునిక సాహిత్య, సాంఘిక జీవితాలలో అనేక మార్గాలకు ఆద్యుడైన కందుకూరి నాటక ప్రదర్శనలకు ఆద్యుడు కావడం ఆయన 'దేశికత్వ' ప్రతిభను చాటుతున్నది. తెలుగువారి అదృష్టంకొద్దీ - ఆధునిక సాహిత్య ప్రక్రియలన్నీ ఆంగ్ల ప్రభావంతో ఆవిర్భవించినా, ప్రథమాంధ్ర నాటక ప్రయోగం మాత్రం ముమ్మార్తులా తెలుగుతనాన్ని నిలబెట్టుకొన్నది. రచన అచ్చమైన తెలుగుసీమలో జరిగినది; ప్రథమ ప్రదర్శన - 1880 పూర్వభాగంలో - ధార్వాడ కంపెనీ ఆంధ్రదేశం పర్యటించడానికి పూర్వం జరిగింది. అలానే - తరువాత 20 సంవత్సరాల వరకు తెలుగు నాటక దేశకత్వానికి ఒరవడి పెట్టిన ''అధ్యాపకులైన దేశికుల'' సంప్రదాయానికి కూడా ఆద్యుడు కుందుకూరే![3]

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

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

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

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

ఈవిధంగా ఆచార్య - దేశిక - రచయితలచేత ప్రారంభింపబడిన నాటక సమాజాలు మొదటి తరానికి చెందినవి. ఈతరంలో స్థాపించబడ్డ నాటక సమాజాలు చాలా కట్టుదిట్టంగా పనిచేశాయని, అలాంటి కట్టుబాట్లను ధార్వాడ నాటక కంపెనీయే నేర్పిందని మనం మరచిపోకూడదు. పసుమర్తివారి ఈక్రింది వాక్యాలు యీ విషయాన్ని స్పష్టం చేస్తున్నాయి :

> హిందీ నాటకా లాడాలనే ఉద్దేశంతో బందరులోనూ, మరికొన్ని పట్టణాల్లోనూ, ఆ వెంటనే చాలా సమాజాలు వెలిశాయి. అలా యేర్పడి, ఇంతవరకూ నిలిచియున్న సమాజాల్లో కనిపించే నాట్య సంబంధమైన అనురాగాలూ, గురు శిష్య నాట్య అభ్యాసాలూ, ఆచారాలు కూడా ధార్వాడ వారినుంచి సంక్రమించినవిగానే బోధపడతాయి. ముఖ్యంగా అభ్యాస సమయంలో కాక ఇతర సమయాల్లో నటుల నైనా రంగంలో కాలుపెట్టనియ్యక పోవడం, నాట్యాధి దేవతను ప్రతిష్ఠించుకోవడం, ప్రతి రోజూ దాన్ని పూజించడం, సంస్కారి నటులను మాత్రమే సేకరించడం, వారినందర్నీ చక్కని కట్టుదిట్టాల్లో ఉంచడం, నటులందరూ భయ భక్తులతో పాఠ్యాంశాల్ని చెప్పుకోవడం, చెప్పుకున్నట్టు పరిశ్రమించడం,......[5]

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

కందుకూరి ప్రారంభించిన నాటక ప్రయోగాలను చూసి జనం ఆనందించినా, నాటక సమాజ సభ్యులను మాత్రం గౌరవంగా చూడలేదు. నాటక ప్రదర్శకులంటే తరతరాల నుంచి వస్తున్న చులకన, దానికితోడు సంఘంలో పాతుకొని పోయిన దురాచారాలను వ్రేళ్ళతో సహా పెకలించి వేయాలన్న ఆయన సంస్కారవాదం దీనికి కారణం అయివుండవచ్చు. తన నాటక సమాజాన్ని కొనసాగించలేకపోవడంతో కందుకూరి పడిన ఆవేదన ఆయన యీక్రింది మాటలలో ద్యోతకం అవుతుంది :

> ...... ఆ నాటకముల (రత్నావళి, చమత్కార రత్నావళి) యందలి పాత్రములు విస్తారముగా పాఠశాలలోని విద్యార్థులు. నాటకములలో వేషములు వేయుట గౌరవ హానికరమని యనేకుల యభిప్రాయమగుట చేత విద్యార్థుల సంరక్షకులు తమ బాలుర చేత వేషములు వేయించినందుకయి నామీద నభియోగము తెచ్చెదమని నన్ను బెదిరించిరి. నాటక ప్రదర్శనమువలన విశేష లాభము కలుగుననియు, నీతి వృద్ధి యగుననియు నేను దలచి యుండినను విద్యార్థులు నాటకము లాడుట యందలి యుత్సాహము చేత

తమ పాత్యముల యందశ్రద్ధను జూపునట్లు కనసబడినందున నాటక సమాజముల యందటు తరువాత నేనంతగా నాదరము చూపుచు రాలేదు."

మొదటితరం చివరలో కొండభొట్ల సుబ్రహ్మణ్య శాస్త్రిగారు విద్యార్థులతో పాటు తన మిత్రులను కొందరిని చేర్చుకొని, తాను నాటకాలు వ్రాసి వారికి నేర్పి, తన సమాజం చేత గుంటూరులో నాటకాలాడించడమే కాక, రాజమండ్రి మొదలైన పట్టణాల్లో కూడా ప్రదర్శన లిప్పించాడు. ఈ విధంగా సంచార నాటక ప్రదర్శనా పద్ధతికి ఆధునిక నాటకరంగంలో శ్రీకారం చుట్టినవాడు కొండుభొట్ల.

ఇక రెండవతరం రచయితలలో దర్శకత్వ పద్ధతిని క్రొత్త పుంతలు తొక్కించిన ఘనత రాజమండ్రిలోని వడ్డాది సుబ్బారాయుడు, బళ్ళారిలోని ధర్మవరం రామకృష్ణమాచార్యులు గార్లది. తెలుగు రచయిత - దేశికులెవ్వరూ స్వయంగా నటులు కాదు. తాను నటుడై, రచయిత అయి, దర్శకుడూ అయిన ప్రథముడు వడ్డాది. ఆయన హిందూ నాటకోజ్జీవక సమాజాన్ని (1883 - 84) స్థాపించి, తన వేణీసంహారాది నాటకాలలో తాను స్వయంగా అశ్వత్థామ వంటి పాత్రలు ధరించి, తోటి నటులకు దేశికత్వం నెరిపినవాడు. కందుకూరి స్థాపించిన నాటక సమాజంలో అధికభాగం నటులు విద్యార్థులు కాగా, వడ్డాదివారి నాటకసమాజంలో నటులు తోటి ఉద్యోగస్థులు. ఉత్సాహం కొద్దీ నాటకాలలో పాల్గొనడానికి ఉద్యమించినవారు. ఈవిధంగా చూస్తే తెలుగులో మొదటి ఔత్సాహిక నాటక సమాజాన్ని స్థాపించిన ఘనత వడ్డాది వారిదేనని చెప్పవచ్చు. అలానే నట- రచయిత- దేశికుడై తెలుగు నాటక ప్రదర్శన రీతుల్లో, దర్శకత్వ విధానంలో కొత్తపోకడలు పోయిన వాడాయన. అంతేకాదు - అంతవరకు వచన యుగంగా ప్రారంభమైన తెలుగు నాటక పద్ధతిని మార్చి పద్యనాటకాలలో పద్యాన్ని ''భావయుక్తంగా చదివే'' పద్ధతిని ప్రారంభించింది కూడా వడ్డాదివారే!

ఈ రెండవ తరంలో చివరి భాగంలో (1897) తెలుగునాటక ప్రదర్శన విధానాన్ని కొత్తమలుపు తిప్పి ఈనాటికి కూడా పటిష్టంగా ఉండిపోయిన ఒక కొత్త పద్ధతికి ఆద్యుడైన వాడు ఆంధ్రనాటక పితామహ ధర్మవరం రామకృష్ణమాచార్యులు గారు. ఆయన వడ్డారివారివలె నటుడు, రచయిత అయిన దేశికుడు. కాని అంతకన్నా ఎక్కువగా ఆయన గాయకుడు కూడా. దీనికితోడు పార్సీ నాటక సమాజాల ప్రభావంలో పార్సీమట్ల సంగీతాన్ని తెలుగు నాటకాల్లో చొప్పించి, నాటక పద్యాలను, పాటలను ''గానం'' చేసే పద్ధతిని ప్రవేశపెట్టాడు.

ధర్మవరం ఉత్తముడైన దేశికుడు. ఆయనకు పూర్వం రచయిత దేశికుడైనాడు (కందుకూరి); నటుడు- రచయిత దేశికుడైనాడు (వడ్డాది). ధర్మవరం నటుడు- రచయిత- సంగీతజ్ఞుడు అయిన దేశికుడు. తరువాత యాభై సంవత్సరాల పాటు తెనుగునాట వీరవిహారం చేసిన సంగీత నాటకాలకు నేతృత్వ బాధ్యతలు వహించిన అందరు దర్శకులు ధర్మవరం వారినే లక్ష్యంగా స్వీకరించడం గమనార్హం.

1883కు ముందే విజయనగరంలో ఒక సమాజం ఉన్నట్లు తెలుస్తున్నది. 1874లోనే ''జగన్నాథ విలాసినీ సభ'' స్థాపించబడ్డట్లు, అది విజయరామగజపతి వారి ఆదరణలో నడిచినట్లు వావిలాల వాసుదేవశాస్త్రిగారు ఉత్తమ రామచరిత్ర పీఠికలో వ్రాశారు. అయితే వీరు సంస్కృతనాటకాలే ఆడేవారు. తెలుగుదేశంలో ఏర్పడ్డ మొదటి సమాజంగా దీనిని పేర్కొనవచ్చు. పురాతన కాలంలో వుండే Court Theatres వంటిదిది.

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

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

1. యోగ్యరూపకాన్ని స్వయంగా నిర్ణయించేవారు.
2. పాత్రలన్నీ తగినవారికి పంచిపెట్టేవారు.
3. స్వయంగా నేర్పేవారు.
4. తెరలను వ్రాయించేవారు.
5. కోటలో ఆడించేవారు.

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

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

ఈ వివరణలు వింటూ వుంటే అటు భరతుడి కాలంలోనూ, యిటు యీనాడు కూడా మనం దర్శకుడికి తప్పకుండా ఉండాలని చెప్పుకుండే ఉత్తమ లక్షణాలన్నీ ఆనందగజపతి వారిలోను, ఒక ఆదర్శవంతమైన సమాజ లక్షణాలు ''జగన్నాధ విలాసినీ సభ''లోను ఉన్నాయని మనకు స్పష్టం అవుతున్నది.

అయితే - ఈ సమాజం కోటకు మాత్రమే పరిమితం కావడం వల్ల యితర సమాజాల ప్రభావం యీనాటక సమాజం మీద గాని, యీ సమాజ ప్రభావం యితర నాటక సమాజాల మీద కాని పడే అవకాశం లేకుండా పోయింది.

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

పద్యాన్ని, పాటల్ని పార్సీవారినుంచి, నాటకరంగాల మార్పు, వైరువర్కు మద్రాసు, పార్సీ రంగాల నుంచి

వీరు స్వీకరించారు. తమ సమాజాల కోసమే ప్రత్యేకంగా నాటకాలు వ్రాయించుకొని, ఆ రచయితల దర్శకత్వం క్రింద తరఫీదు పొందారు. వీరి సంచార కార్యక్రమంలో ఒకచోట నాటకాలు ప్రదర్శిస్తున్నప్పుడు ఆయా ప్రాంతాలలో ఉన్న ప్రముఖ గాయకుల వద్ద గానకళను అభ్యసించారు. (బందరులో గరికపాటి కోటయ్య దేవర వద్ద గానవిద్యాభ్యాసం చేయడం ఇందుకు ఒక ఉదాహరణ మాత్రమే). దీనికి తోడు ప్రతి సమాజానికీ, ఆ సమాజంలో సభ్యుడొకడు తప్పక దేశికుడై వారిచేత అభ్యాసం చేయిస్తాడు.

ఈవిధంగా నాటక ప్రయోగానికి కావలసిన అన్ని రంగాలలోను వేరువేరు దేశికులు ఉండడం సురభివారితోనే ప్రారంభమైనదని చెప్పవచ్చు. సురభి వారిది వృత్తి నాటకరంగం కావడం వల్ల ప్రజలను ఆకట్టుకోవడానికి ఆవశ్యకమైన హంగుల నన్నింటినీ వారు తమ నాటకాలలో చొప్పించారు. ఆ హంగులు పటిష్టంగా, సుష్టుగా ఉండవలసిన ఆవశ్యకత ఉండడంతో వారు నాటక ప్రదర్శనలోని ప్రతి అంశానికి ఒక్కొక్క వ్యక్తిని దేశికునిగా స్వీకరించడం తప్పనిసరి అయింది.

సంగీత నాటక సంప్రదాయం తెలుగుదేశం నలుమూలలా వ్యాపించి సుస్థిరమైన కీర్తి ప్రతిష్టల నార్జించుకొని విజయవిహారం చేస్తూ వున్న ఈ రోజుల్లోనే తెలుగు నాటకరంగం మీద అసలైన దర్శకుని ఆవిర్భావం జరిగింది. ఇది 1908లో. ఈయన కృత్తివెంటి నాగేశ్వరరావు గారు. ఈయనా సత్యవోలు గున్నేశ్వరరావు గారూ రాజమండ్రిలో అంతవరకు చిలకమర్తి వారి ఆధ్వర్యంలో నడపబడుతున్న హిందూ నాటక సమాజాన్ని స్వీకరించి, దానిని వృత్తినాటక సమాజంగా మార్చారు. ఆంధ్రదేశం మొత్తంమీద నాటక సమాజానికి వర్తక మర్యాదను తెచ్చిపెట్టిన వారు వీరిద్దరే! గున్నేశ్వరరావు గారు బయటి వ్యవహారాలు చూచుకొనేవారు. నాటక శిక్షణ బాధ్యత అంతా కృత్తివెంటి వారిది. సురభి వారు అప్పటికే ప్రారంభించిన దేశికత్వ పద్ధతులను స్వీకరించి కృత్తివెంటి వారు తమ నాటక సమాజాన్ని నాలుగేళ్ళపాటు బహు సమర్థవంతంగా నడిపారు. ''కృత్తివెంటి వారు ఉత్తమ నాటకాచార్యులు ...... సుశిక్షణతో రిహార్సలు నడిపించి నటులను ప్రదర్శనములకు సిద్ధము చేయుట వీరివంతు......''[9]

వీరిద్దరూ నిర్వహించిన నాటక సమాజం చాలా విషయాల్లో ప్రథమ గణ్యమైంది. ఇది మొదటి వర్తక నాటక సమాజం; వృత్తినాటక సమాజం. మొదటి సారి రచయితో, నటుడో కాని వ్యక్తి దర్శకుడు కావడం ఈ సమాజంతోనే ప్రారంభమైంది. అలానే, యీవ్యక్తి పర్యవేక్షణలో నాటక ప్రదర్శనాంగాలలో ఒక్కొక్కదానికి ఒక్కొక్క సుశిక్షుతుడైన వ్యక్తి దేశికుడు కావడం మరో విశేషం. ఈ దేశిక నిర్దేశిక పద్ధతులను యీ విధంగా క్రోడీకరించ వచ్చు :

1. వృత్తినాటక లక్షణాలలో మొట్టమొదటిది నటులంతా జీతాలు తీసుకుంటూ ఒక దేశికుని చెప్పుచేతల్లో ఒకచోట నియమితకాలం నాటక అభ్యాసం చేయడం. పసుమర్తి వారు చెప్పినట్లు ''....ప్రొద్దుటి నుంచీ సాయంతనం వరకూ నటులంతా నాట్య విషయంలో యజమానులు చెప్పినట్లుగా కన్పిస్తూ వుండడం - ఈ మొదలైన ఆచారాలన్నీ వీరి సమాజంతోనే ప్రారంభమయినాయి....''[10]

2. అప్పటికే తెలుగుదేశంలో ధర్మవరం వారి ద్వారా ప్రచారం అయిన పాటలు 'పాడే' పద్ధతిని కొంత

సక్రమ మార్గంలో పెట్టి, యీ పాటలను నేర్పడంకోసం ఒక ప్రత్యేక సంగీత నిర్వాహకుల్ని (పాపట్ల కాంతయ్య గారిని) రావించి ఆయనకు సంగీత దర్శకత్వాన్ని అప్పచెప్పడం.

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

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

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

నిజానికి యీవిధమైన నాటకరంగం ఎక్కువరోజులు కొనసాగలేదు. గున్నేశ్వరరావు గారి కంపెనీ చీలిపోయాక అటువంటి వృత్తినాటక సమాజాలు ఒకటి రెండు కొంతబలం పుంజుకొని కొన్నినాళ్ళపాటు పెద్ద పెద్ద నటులను పోషించి నాటకాలాడించాయి. కాని, అవికూడా నష్టాలు రావడంతో మూలబడి పోయాయి. ఈ దశ చివరిరోజులను తెలుగు నాటకరంగానికి, నాటక దర్శకత్వానికి క్షీణదశ అనవచ్చు. ఈ కాలంలో సంగీతజ్ఞుడే దేశికుడై కూర్చున్నాడు. నాటకాలలో నటనకు విలువతగ్గి సంగీతానికి ప్రాముఖ్యం హెచ్చుడంతో పాటలు పాడే నటుడు ప్రధాన నటుడైనాడు. ఈ సంగీత నటుడే నాటకానికి దర్శకుడైనాడు. ఒక్కొక్కప్పుడు యితని పర్యవేక్షణలో సంగీత దర్శకుడు (అంతకన్నా హార్మోనిస్టు అనడం నిజానికి దగ్గరగా ఉంటుంది) నాటక దర్శకత్వం చేపట్టాడు. పాశ్చాత్య పద్ధతుల అనుకరణం వల్ల కాబోలు యీ హార్మోనిస్టును ''కండక్టరు'' అనే వాళ్ళు చాలరోజులు. ఈయన నాటక సంగీతాన్ని కూర్చడం, పద్యాలకు, పాటలకు రాగవరసలు నిర్ణయించడం, ఆ రాగాలను నటులకు నేర్పడం - వీటిని నిర్వహించేవాడు. **1916-24** సంవత్సరాల మధ్యకాలంలో ఒకప్రక్క ఆర్థికమాంద్యం వల్లనూ, వేరొకవంక యీవిధమైన కండక్టర్లు రాజ్యం చేస్తున్న నాటక ప్రదర్శనల అపఖ్యాతివల్లనూ నాటకరంగం బాగా దెబ్బతిన్నది. మొదటి ప్రపంచ యుద్ధం అయిపోయేసరికి యీ వృత్తి నాటక సమాజాలన్నీ మూతబడి, నటులు బజారున పడ్డారు. ప్రధాన నటుడు లేదా హార్మోనిస్టు దేశికుడైన సమాజాలు ప్రదర్శించే నాటకాలలో సంగీతపు హోరు తప్ప మిగిలిన నాటకాంశాలన్నీ మృగ్యమై పోయాయి.

నటుల, కండక్టర్ల ఆధిక్యత పెరిగి, నిజమైన దేశికుల ఆధిక్యత తగ్గిపోయిందన్న విషయం సర్వేసర్వత్రా నిజం కాదు. ఇందుకు అపవాదాలు లేకపోలేదు. అందులో ముఖ్యంగా చెప్పుకోతగ్గది తెనాలి రామవిలాససభ;. క్రమశిక్షణకీ నటశిక్షణకీ పేరుచెంది, ఎందరో మహానటుల్ని తయారు చేసింది. ఇందులో నటీనటులు అందరూ నిష్ణాతులు. అయినా వీరు ఒక దేశికుని అడుగుజాడలలో నడిచి తమకూ, తమ సమాజానికీ ఎనలేని కీర్తిప్రతిష్ఠలు

సంపాదించి పెట్టారు. ఈ సంస్థను గురించి పసుమర్తి యజ్ఞనారాయణ గారు వ్రాసిన మాటలు యిక్కడ పొందుపరచడం ఎంతైనా అవసరం.

> మ.రా.శ్రీ భాగవతుల రాజగోపాలం గారు దీని యుత్పత్తికీ, అభివృద్ధికీ బాధ్యత కలిగి ఉండేవారు: వీరికితోడు మ.రా.రా. త్రిపురారిభొట్ల వీరరాఘవస్వామి గారు కూడ ఆ విషయంలో చాలా శ్రద్ధ పుచ్చుకునేవారు. ఈ సభకు చెందిన ప్రసిద్ధ నటులు పలువురిలో కనిపించే నవ్యాశయాలూ, రూపాలూ, భావాలూ, పద్ధతులూ చాలా వరకు శ్రీస్వామి గారి విజ్ఞాన ప్రపంచంలో నుంచి సంక్రమించినవిగా తేటపడుతుంది.

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

శ్రీ వీరరాఘవ స్వామి గారి నేతృత్వంలో ఈ నాటక సంస్థ ఎంతటి కీర్తి ప్రతిష్ఠలు గడించిందో, దానికి కారణం ఏమిటో పసుమర్తి వారి యీక్రింది వాక్యాలు చదివితే అర్థం అవుతుంది :

> ఈ శిక్షావిధానం ఎటువంటిదో కాని పుట్టిన మఱునాటి నుంచీ ఎన్నికలోకి వచ్చింది యీ సభ. క్రమశిక్షణ అనేదాన్ని పొందడం వల్ల సమాజాలు ఎంత త్వరలో కీర్తిని గడించగలవో నిదర్శనంగా చూపించింది ఈ సభ. పదార్థభిన్నమయిన భావాభినయ ప్రాముఖ్యాన్నీ, పాత్రతత్త్వ చిత్రీకరణ విధానాన్నీ, ప్రధానంగా అభినయించాల్సి ఉంటుందనే అభిప్రాయాల్ని ఋజువు చేసింది యీ సభ. [12]

నాటక ప్రదర్శనా విధానాలలోను, నటశిక్షణలోను యీ సమాజం చూపిన శ్రద్ధాసక్తులు దీని దర్శకుని ప్రతిభకు తార్కాణం. క్రమశిక్షణతోపాటు, మనస్తత్త్వ ప్రధానమైన పాత్రపోషణ, సాత్త్వికాభినయాలకు ఎక్కువ ప్రాముఖ్యం యివ్వడం [13] - యీ విషయాలలో విశేష శ్రద్ధ వహించిన యీ సమాజం ఆనాటి సమాజాలకు భిన్నమయి, ప్రత్యేకతను గడించింది.

రామవిలాస సభవంటి ఏ కొద్ది సమాజాలలోనే తప్పిస్తే, మిగిలిన అన్నింటిలో ప్రధాన నటుడే దర్శకుడైనాడు. అధవా దర్శకుడంటూ ఒకరు నామమాత్రంగా ఉన్నా అతడు కూడా ప్రధాన నటుని చెప్పుచేతలకు తల ఒగ్గి వుండేవాడు. ఈ స్థితిగతులను గురించి వాపోతూ పసుమర్తివారు వ్రాసిన మాటలు యిక్కడ పేర్కొనడం అవసరం.

> ప్రస్తుత సమాజములు. పెక్కులు దేశిక పురస్కృతములు కావు. ఒకవేళ గొన్నిట నట్టి యాచార్య ధర్మమును నెరపు వారుండినను వారు పాత్రాది ప్రధాన నిర్ణయములు పట్టున నటులను గ్రమబద్ధులుగ జేయునట్టి శక్తివంతులు కాకున్నారు. అదికాక దేశిక ప్రాముఖ్యమును బాసి సామాన్యనటుల స్వాభిమాన

> ప్రాబల్యమున బడి జీవించు నేటి సమాజము లోకకొన్ని దేశికుని కంటె నటులనె ముఖ్యులుగ భావించుచుండుట నిర్వివాదాంశము.[14]

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

ఈ విధంగా నటుడు దర్శకుడిని తోసిరాజని, తానే దర్శకుడుగా చెలామణి కావడంతో తెలుగులో నాటకప్రదర్శన అంటే పద్యాలాపన ప్రదర్శనే అనే స్థితికి దిగజారింది. ఈ కాలంలోనే హార్మొనీ వాయించే కండక్టర్లు నాటక దర్శకులై నాటకాంశాలలో ఒకటైన సంగీతానికి మాత్రమే ప్రాధాన్యత నిచ్చి మిగిలిన అంగిక, సాత్త్వికాభినయ రీతులకు తిలోదకా లిచ్చారు.

ఈ దశనుంచి తెలుగు నాటకరంగం యింకా దిగజారిన స్థితికి వచ్చింది కంట్రాక్టర్ల యుగంలో[16]. ఈ యుగంలో నాటక ప్రదర్శనలకి దర్శకుడి అవసరమే లేకుండా పోయింది. ఈ ప్రదర్శన జరిగే విధానాన్ని గురించి పి.యస్. ఆర్. అప్పారావు గారు ఈవిధంగా చెబుతున్నారు :

> ఈ పద్ధతి కాంట్రాక్టులో కాంట్రాక్టర్ ఏదో ప్రసిద్ధ నాటకమును ఎన్నుకొని, తేదీ నిర్ణయించి, ఎక్కడో ఒక ఊరిలో ఒక హాలును నిశ్చయించుకొని, ఆ నాటకములోని ఒక్కొక్క పాత్రకు ఒక్కొక్క ప్రసిద్ధ నటుని ఆహ్వానించును.
>
> ఆ ఒక్కరాత్రికి ఒక్కొక్క నటునికి ఇంత ''కిరాయి'' అని నిర్ణయించును...... నిర్ణీతమైన తేదీ నాటికి కొంతముందుగా నలుమూలల నుంచి నటులు ఆ యూరికి వత్తురు. ఎవరి ఆహార్యము వారే తెచ్చుకొనవలెను. ఎవరి పోర్షనులు వారికి యింతకుముందే క్షుణ్ణముగా వచ్చునుగాన రిహార్సలు ఆవశ్యకతయు లేదు. నాటకము పూర్తి అయిన తరువాత మరల ఎవరిత్రోవ వారిదే.[17]

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

దర్శకుడు లేనికారణంగా నాటకరంగం మీద యీ కంట్రాక్టునాటకాల వీర విహారం మరెన్నో ఉపద్రవాలకు దారితీసింది. ఇందులో ఒకటి : ఇద్దరు ముగ్గురు కృష్ణుల అవతరణ; రెండోది - ఏ ఒకటో రెండో నాటకాలు మాత్రమే రంగస్థలం మీద నిలబడి మిగిలినవన్నీ అదృశ్యం కావడం.

కాంట్రాక్టు నాటకాలకీ ఒకటి రెండు నాటకాలు మాత్రమే రంగస్థలం మీద నిలవడానికి సంబంధం ఏమిటి?

కాంట్రాక్టు నాటకాలలోని నటులు వివిధ ప్రదేశాల నుంచి వచ్చి రిహార్సలు లేకుండా నాటకాలు వేసేవారు. కాంట్రాక్టు నాటకాల మొదటి రోజుల్లో యిది ఎంతో అరాచకానికి దారితీసింది. ఈ నటులు నేర్చుకున్న నాటక పాఠాలు ఏ ఒక్క రచయిత వ్రాసిన నాటకంలోనివీ కాదు. ఒకే నాటకాన్ని వివిధ రచయితలు వ్రాసి వేరు వేరు నాటక సంస్థల చేత వానిని ప్రదర్శింపచేయడం అంతకుముందు ఆచారం కనుక వీరందరూ నేర్చుకున్న పాఠాలు

వేరు కావడంతో ఒక నటుడు ''బలిజేపల్లి వారి హరిశ్చంద్ర పాత్రమును, వేరొకరు పానుగంటి వారి చంద్రమతి పాత్రమును, విశ్వామిత్రుడు కందుకూరివారి పాత్రమును....''[18] - యిలా ఎవరికి వచ్చిన పాత్రాలను - వారు వల్లించిన నాటిని - ఇక్కడ రంగస్థలం మీద చదివేసేవారు. నాటకం అభాసుపాలయ్యేది. అందువల్ల ఆంధ్రదేశంలోని నటీనటులందరూ గ్రంథస్థం చేసిన నాటకాలకోసం కాంట్రాక్టర్లు వెదకసాగారు. ఈ విధంగా చూస్తే మిగిలిన నాటకాలు రెండు - ఒకటి తిరుపతి వేంకటకవుల ఉద్యోగ విజయాలు, రెండోది చిలకమర్తి వారి గయోపాఖ్యానం. తరువాత ముప్పయి సంవత్సరాలు యీ రెండు నాటకాలే కాంట్రాక్టర్ల రిపర్టరీలో మిగిలిపోయాయి.

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

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

ఆయా నటుల అనుభవాలను క్రోడీకరిస్తే మనకు రాఘవ దర్శకత్వంలోని ముఖ్యమైన లక్షణాలు ద్యోతకం అవుతాయి :

1. ప్రాంప్టింగ్‌కు ఒప్పుకొనేవాడు కాదు రాఘవ.

2. వన్స్‌మోర్‌లకు తలవంచలేదు.

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

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

''పుస్తకములోనున్న మాటలను ఏవిధముగా అనవలెనన్న దొక్కటే నటుని ధ్యేయము కారాదు. అందులోలేని యితర సందర్భములలో అతడెట్లు ప్రవర్తించునని కూడ నటుడూహింపగలవాడై యుండవలెను'' అంటాడు రాఘవ.

5. రంగస్థలం మీద ఏ నటునికైనా ఏకాగ్రత లేకుంటే రాఘవ ఉగ్రుడయ్యేవాడు.

6. రూపగత పాత్రల గుణగణ పరిశీలన ముఖ్యం అన్నాడు రాఘవ.

7. నటశిక్షణకు, అభ్యాసాలకు అత్యధిక ప్రాధాన్యం యిచ్చినవాడు రాఘవ.

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

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

దీనితోపాటు ఆంధ్రవిశ్వవిద్యాలయ నాటక పోటీలు ప్రారంభమై విద్యార్థులకు ఆయా కళాశాలల్లోని అధ్యాపకులు దర్శకత్వం వహించి వారిచేత చక్కని నాటకాలు నాటికలు ప్రదర్శింపచేసే అవకాశం కలిగింది. దీనివల్ల నాటకరంగానికి జరిగిన ముఖ్యమైన మేలు నటుల వాచిక శిక్షణను అత్యుత్తమంగా తీర్చిదిద్దడం. కాలేజీలలో ఉండే తెలుగు అధ్యాపకులు, ఆంగ్ల అధ్యాపకులు యీ నాటక శిక్షణ నివ్వడంతో సంభాషణలను ఎలా పలకాలి అన్న విషయంలో వారి కృషి విద్యార్థి నటులకు ఎంతైనా మేలు చేసింది. ఇది జిల్లాలో ఉన్న కాలేజీ నాటక సమాజాలలో జరిగిన కృషి. ఇక విశ్వవిద్యాలయ నాటక సమితి ఎన్నో కొత్త ప్రయోగాలను చేసి ప్రయోగాత్మక నాటకాలలో విద్యార్థులకు శిక్షణనివ్వడం జరిగింది. దీనివల్ల యీ నాటకోత్సవాలకు వచ్చిన ఎందరో విద్యార్థులకు కొత్త ప్రయోగాలు చూసే అవకాశం కలిగింది.

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

ఈనాడు తామర తంపరలై జరుగుతున్న నాటక పోటీల్లో నాటక ప్రదర్శనకు, నటులకు యిచ్చే బహుమతులతోపాటు దర్శకునికి కూడా బహుమతులు లభించడం నిజంగా హర్షదాయకం. దానితోపాటు

దర్శకుల బాధ్యతలు కూడా ఇనుమడించాయి. కాని యీ దర్శకులకు తమ బాధ్యతలలోను, విధులలోను, కొత్త ప్రయోగాలు చేయడానికి రూపొందించుకోవలసిన విధానాలలోను శిక్షణనిచ్చే విద్యాలయాలు తెలుగుదేశంలో లేకపోవడం మాత్రం ఎంతైనా విచారకరం. నూరేళ్ళ తెలుగు నాటకరంగ ఉత్సవాలను జరుపుకుంటున్న యీ తరుణంలో నూరేళ్ల క్రితమే జరగవలసివున్న యీ శిక్షణాలయాల సంగతి పెద్దలకు జ్ఞాపకం చేయవలసి రావడం మరింత విచారకరం.

వివరణాంశాలు.

1. నాట్యశాస్త్రము, (అనువాదం) పి.యస్.ఆర్. అప్పారావు, ముప్పది అయిదవ అధ్యాయం, పుటలు 854-55.
2. పసుమర్తి యజ్ఞనారాయణ శాస్త్రి, ఆంధ్ర నటప్రకాశిక, పుట 290.
3. ఆంధ్రదేశంలో మొదటితరంలోని దేశికులందరూ ఉపాధ్యాయులు కావడం, అందునా తెలుగు ఉపాధ్యాయులు కావడం గమనించ దగినది. ఈ కాలాన్ని తెలుగులోని ''మొదటి ఔత్సాహిక నాటక యుగం'' అన్నాను మరో సందర్భంలో. రెండో ఔత్సాహిక నాటకయుగం 1943-44లో ప్రారంభమైంది. ఆంధ్ర విశ్వవిద్యాలయంలో నాటక పోటీలు ప్రారంభమైనప్పుడు కూడా దేశికులు చాలామంది తెలుగు అధ్యాపకులే!
4. వావిలాల వాసుదేవశాస్త్రి, ఉత్తర రామచరిత్ర (అనువాదం), పీఠిక : 9-11-1883.
5. ఆంధ్ర నటప్రకాశిక, పుట 303.
6. కందుకూరి వీరేశలింగం పంతులు, స్వీయ చరిత్ర, పుట 175.
7. ఆంధ్ర నటప్రకాశిక, పుట 315.
8. అదే, పుట 316.
9. అదే, పుట 324.
10. అదే, పుట 324.
11. ఈయన్ని ''నాటక వాగ్గేయకారు''డన్నాడు పసుమర్తి.
12. ఆంధ్ర నటప్రకాశిక, పుట 342.
13. ఈ సమాజం రంగ పరికల్పన **(Scenic design)** లోను, వేషరచన (ఆహార్యం - **Make-up**)లోను కూడా వినూత్నమైన ప్రయోగాలు చేసింది.
14. ఆంధ్ర నట ప్రకాశిక, పుట 390.
15. అదే, పుట 291.

16. 1928-29 లలో మైలవరం కంపెనీలో నటులుగా ఉండే కోటమర్తి పూర్ణచంద్రరావు గారు ఈ కాంట్రాక్టులు ప్రారంభించారు.

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

18. అదే, పుట 554.

19. బళ్లారి రాఘవ, ఆంధ్రనాటక కళాపరిషత్తు అధ్యక్షోపన్యాసము.

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