BATCH YEAR 2013-2014

JUNIOR FELLOWSHIP

FILE NO: CCRT/JF-3/63/2015

FIELD: THEATRE

PROJECT TITLE

Telugu Padya Natakarangam – Saankethika viluvalu

(Telugu poetical Drama field – Technical values)

By:

REKAMDAR NIRUPAMA SUNETRI (SURABHI)

M.A, M.Phil (theatre)

ADDRESS :-

H.NO : 20-1/SC/10, SURABHI COLONY,
SERILINGAMPALLY,RANGA REDDY DISTRICT,
TELANGANA STATE - 500019

Contact no: +91 94418 31717

Email : nirupamasunetri@gmail.com

ప్రస్తావన

తెలుగు సాహిత్యంలోనే 'పద్యం' అనేది ఒక అమోఘమైన, అద్భుతమైన, సమ్మోహనమైన, మధురమైన ఛందః ప్రక్రియ. రాగ, భావ, తాళ యుక్త రసమయము ఈ పద్యము. అటువంటి పద్యం శ్రవ్య కావ్యంలోకాక, దృశ్య కావ్యమైన నాటకంలో ఎన్నో అందాలు, హొయలు తో జవజీవాలతో ముందుకు సాగుతుంది. ఈ ఇతర భాషా నాటకాలలో లేని "పద్య పఠనం" ఒక్క తెలుగు భాషా నాటకానికే సొంతం. ఈ పద్య నాటకాలకు భారత, భాగవత, రామాయణ గాథలు ప్రధాన ఇతివృత్తాలు.

తెలుగు పద్య నాటకరంగం గురించి గతంలో చాలామంది పరిశోధనలు చేసారు. గ్రంథాలు వెలువరించారు. వారిలో ప్రథములు శ్రీ పోణంగి శ్రీరామ అప్పారావు గారు 'తెలగు నాటక వికాసం' పేరుతో ఉద్గ్రంథాన్ని రచించారు. తరువాత తరువాత ఎవరెన్ని పరిశోధనలు చేసినా, గ్రంథాలు రచించినా నాటక రంగంలోని సాంకేతిక అంశాలను గురించి, వాటి ప్రాధాన్యతను లేదా అప్రాధాన్యతల గురించిగాని ఎవరూ ప్రధానంగా చర్చించలేదు. తెలుగు పద్య నాటకరంగంలో ఈ సాంకేతిక అంశాలకు ప్రాముఖ్యత చాలా తక్కువ. తెలుగు నాటకరంగ ఆరంభం నుండి నేటి వరకు తెలుగు పద్య నాటకరంగంలో వచ్చిన సాంకేతిక పరిణామాన్ని గురించి నేను చర్చించ దలచాను.

మొదటి అధ్యాయంలో, నాటక ఆవిర్భావం, వివిధ నాటక ఆవిర్భావ సిధాంతాలు, సంస్కృత నాటకారంభం నుంచి తెలుగు పద్య నాటక

ఆరంభం వరకు కాలానుగుణ పరిణామ క్రమం స్థూలంగా వివరించడం జరిగింది.

రెండవ అధ్యాయంలో పద్య నాటకరంగం – సాంకేతికత – పరిణామ క్రమాన్ని గురించి వివరించడం జరిగింది. సాంకేతికత అంటే ఏమిటి, నాటక రంగ సాంకేతికత అంటే ఏమిటి, నాటకానికి – సాంకేతికతకు ఉన్న సంబంధాన్ని గురించి, అలాగే ఆరంభం నుంచి నేటి వరకూ తెలుగు పద్య నాటకరంగంలో సాంకేతిక విభాగాలయిన ఆహార్యం, రంగాలంకరణ , రంగోద్దీపనం ఏ విధంగా పరిణామం చెందాయి అన్న అంశాలను గురించి వివరించడం జరిగింది.

మూడవ అధ్యాయంలో తెలుగు నాటకరంగంలోని వృత్తి నాటక సమాజాలు ఏవి, అవి ఎన్ని రోజులు మనుగడ సాగించాయి, అలాగే ఆ వృత్తి నాటక సమాజాలు సాంకేతిక అంశాలకు ఇచ్చిన ప్రాధాన్యతల గురించి వివరించడం జరిగింది. ఇక తెలుగు నాటకరంగానికి కలికితురాయి వంటి "సురభి"వృత్తి నాటక సమాజ పుట్టు పూర్వోత్తరాలను గురించి, వారు వృత్తి నాటక సమాజంగా పరిణామం చెందిన క్రమాన్ని ఈ అధ్యాయంలో వివరించడం జరిగింది.

నాలుగవ అధ్యాయంలోతెలుగు పద్య నాటకరంగం – సాంకేతికత – ప్రస్తుత పరిస్థితి గురించి వివరించడం జరిగింది. పద్య నాటక రంగంలో సాంకేతిక అంశాలకు విలువ లేకుండా పోవడానికి గల కారణాలను గురించి చర్చించడం జరిగింది. అలాగే ప్రభుత్వం పద్య నాటకరంగానికి ఇస్తున్న చేయూత గురించి వివరించడం జరిగింది.

పై అధ్యాయాలలో వివరించిన వివరాలను క్షుణ్ణంగా పరిశీలించగా తెలుగు పద్య నాటకరంగంలో సాంకేతికతకు "విలువ"లేదు , కేవలం సాంకేతిక "అవసరం" మాత్రమే ఉంది. అలా కాకుండా తెలుగు పద్యనాటకాన్ని చక్కని దృశ్య కావ్యంగా, సర్వ రంగాలంకరణతో

చూడాలంటే తెలుగు నాటకరంగంలో వృత్తి నాటక కళాకారులు పెరగాలి, అలాగే వృత్తి నాటక సమాజాల ఏర్పాటు ఎంతో అవసరం. అందుకు ప్రభుత్వ ప్రోత్సాహం అత్యంత అవసరం.

విషయసూచిక

□ మొదటి అధ్యయం : తెలుగు నాటక ఆవిర్భావం 06

❖ పరిచయం 07

❖ నాటక ఆవిర్భావం 07-09

వైదిక సిద్ధాంతం,భరతముని సిద్ధాంతం, శారదాతనయ సిద్ధాంతం,

శ్రమైక సిద్ధాంతం,కథాకాలక్షేప సిద్ధాంతం.

❖ సంస్కృత నాటక రంగం 10

❖ జానపద నాటక రంగం 11

❖ ఆధునిక భారతీయ నాటక రంగం. 12

❖ తెలుగు నాటక రంగం 19-24

తెలుగు నాటక రచనారంభం,తెలుగు నాటక ప్రదర్శన,

తెలుగు పద్యనాటకం – ఆరంభం.

□ రెండవ అధ్యాయం : తెలుగు పద్య నాటక రంగం –

□ సాంకేతికత – పరిణామక్రమం 24

❖ పరిచయం 25

❖ సాంకేతికత 25

❖ నాటకరంగం – సాంకేతికత 26-44

సాంకేతికత పరిజ్ఞానం – ఆహార్యం, సాంకేతికత పరిజ్ఞానం – రంగాలంకరణ,
సాంకేతికత పరిజ్ఞానం – రంగోద్ధిపనం.

❖ పద్య నాటక రంగం – సాంకేతిక పరిణామ క్రమం 39-77

ఆహార్యం , రంగోద్ధిపనం, రంగాలంకరణ.

□ మూడవ అధ్యాయం : తెలుగు నాటక రంగం –

వృత్తి నాటక సమాజాలు 77

❖ పరిచయం 78
❖ సురభి నాటక సమాజం 79
❖ మానేపల్లి కంపెనీ 80
❖ మైలవరం కంపెనీ 80
❖ మోతేవారి కంపెనీ 82
❖ ప్రసిద్ధ నాటక సమాజాలు 82-87
హిందూ నాటకోజ్జీవక సమాజం,సరస వినోదిని సభ (బళ్ళారి) పర్లాకిమిడి నాటక సమాజం ,హిందూ నాటక సమాజం (రాజమహేంద్రవరం) రామవిలాస సభ (చిత్తూరు,తెనాలి)
❖ సురభి నాటక సమాజం – సాంకేతిక విప్లవం 87 - 109
సురభి సమాజ ఆరంభం, అంశాలకు ప్రాదాన్యం,సురభి అద్భుత సాంకేతిక, సురభి నాటక రంగం – ఒడిదుడుకులు,130 సం.. పైబడిన సురభి నాటక రంగ మహాప్రస్థానం.

□ నాల్గవ అధ్యాయం : తెలుగు పద్య నాటక రంగం – సాంకేతికత ప్రస్థుత పరిస్థితి 110
❖ పరిచయం 111
❖ ప్రదర్శన విధానం 111
❖ నిర్వహణా లోపాలు 115
❖ మారుతున్న ప్రేక్షకుల ఆలోచనా విధానం 118
❖ ఆదాయం కన్నా ఖర్చులు అధికం 119
❖ ప్రభుత్వ ప్రోత్సాహం 123
□ ఉపసంహారం 125
□ ఉపయుక్త గ్రంధ సూచి 129

మొదటి అధ్యాయం

<u>తెలుగు నాటక ఆవిర్భావం</u>

పరిచయం :

దుఃఖార్తనాం, శ్రమార్తానాం, శోకార్తానాం తపస్వినామ్
విశ్రాంతి జననంకాలే నాట్యమేతద్భవిష్యతి....

దుఃఖార్తులకు, శ్రమవల్ల అలసిపోయినవారికి, అనంతమైన శోకాన్ని అనుభవిస్తున్నవారికి, దీనులకు, బాధితులకు అందరికి, వారి వారి బాధను, క్లేశాన్ని, శ్రమను మరిపించి, ఆనందం కలిగించేదే నాటకం అని భరతముని 'నాట్య శాస్త్రం' లో నిర్వచించాడు.

మనిషి తనకోసం తాను ఎన్నో ఏర్పాట్లు చేసుకున్నాడు. సంసారం, కుటుంబం, సంఘం, కులాలు, మతాలు, కట్టుబాట్లు, సంస్కృతి, సంప్రదాయాలను ఏర్పాటు చేసుకున్నాడు. ఈ సంస్కృతి లోని భాగమే కళలు. సకల కళల సమాహార కళ నాటకం. సంగీతము, నృత్యం, కవిత్వం, చిత్రలేఖనం, శిల్పకళ మొదలయిన లలిత కళలన్నింటిని తనలో ఇముడ్చుకుని **నాటకం** ఉత్తమ రూపకమైనది.

ఈ నాటక ఆవిర్భావం గురించి స్థూలంగా వివరించదలచాను. సంస్కృత నాటక రంగంతో ప్రారంభించి, తెలుగు నాటక ఆవిర్భావం వరకు, కాలానుగుణ పరిణామాలను గురించి చర్చించవలసి ఉంది.

నాటక ఆవిర్భావం ::

నాటక ఆవిర్భావానికి సంబంధించి భిన్న కథనాలు ప్రచారంలో ఉన్నట్లుగా మనకు తెలియ వస్తుంది. ఎందరో పాశ్చాత్య భారతీయ పరిశోధకులు, విమర్శకులు, వివిధ సిద్ధాంతాలలో నాట్య (నాటక) ఆవిర్భావాన్ని గురించి వివరించారు. ఆయా సిద్ధాంతాలను గురించి ఇక్కడ చర్చించదలచాను.

వైదిక సిద్ధాంతం :

ప్రపంచభాషలలోనే తొలి గ్రంధం సంస్కృతంలో రచించిన ఋగ్వేదము. ఇందులో 15 సంవాద సూక్తాలున్నాయి. యమ - యమి సంవాదము, ఊర్వశీ – పురూరవ సంవాదము మొదలైనవి. ఈ సంవాద సూక్తాలు ఇద్దరు లేక ముగ్గురు మధ్య జరిగిన వాద ప్రతి

వాదములు. ఈ వాద ప్రతివాదల నుంచే, నాటక ప్రక్రియకు నాంది జరిగింది. ఏక పాత్ర వాచికా సూక్తాలు కూడా ఋగ్వేదంలో ఉన్నాయి. వర్షం కోరుతూ మండూక చర్మాలు, రూపాలు ధరించి మండూక సూక్తం పఠించేవారు.

వేద క్రతువులలో – యాగానంతరం కొన్ని నాటక దృశ్యాలు ప్రదర్శించేవారు. సోమ రస విక్రయ గాథ, జూదరుల ప్రవర్తనా నాటకీయంగా ప్రదర్శించడం కలదు. యజుర్వేదంలోని 'పశు మేధ' విభాగంలో నరబలిని నటించేవారు. ఋత్వికులు తీరిక సమయాల్లో ఇంద్ర, వరుణ,యమ లాంటి దిక్పాలకుల వేషాలు ధరించి, ప్రేక్షకులను ఆనందపరచడం వల్ల నాటక ప్రారంభం జరిగిందని పండితుల అభిప్రాయం.

భరతముని సిద్ధాంతం :

కృత, త్రేతా యుగాల సంధికాలంలో జనం కామ, క్రోధ, లోభ, మద, మాత్సర్యాలకు లోబడి, ధర్మాన్ని వదిలేశారు. దాంతో లోకంలో అశాంతి, అధర్మం ఏర్పడింది. కనుక సమాజాన్ని సంస్కరించడం కోసం, వినోదం కావాల్సి వచ్చింది. ఆ వినోదం క్రీడ... జనంలో ధర్మార్థ కామ మోక్షాలు కలిగించేదిగా ఉండాలి, విజ్ఞానదాయకంగా కూడా వుండాలి. అందుకే బ్రహ్మ నాట్య వేదాన్ని సృష్టించాడు. దీనికి 'భరతుడు' ప్రయోక్త. అతడి నూరుగురు కుమారులు నటులు. అప్సరసలు 'స్త్రీ' పాత్రలు ధరించారు. "అసుర పరాజయం" అనే రూపకం బ్రహ్మ రచించగా, భరతుడు ప్రదర్శించాడు. అయితే రాక్షసులు రూపకం చూసి, నచ్చక... ప్రదర్శన జరక్కుండా అడ్డుకున్నారు. ఇంద్రుడు రాక్షసుల ప్రయత్నాన్ని అడ్డుకుని, నాటక ప్రదర్శన కొనసాగించారు. ఆ తర్వాత రాక్షసుల వల్ల నాటక ప్రదర్శనకు ఎలాంటి ఆటంకం జరక్కుండా ఉండేందుకు విశ్వకర్మ చేత నాటక ప్రదర్శనశాల నిర్మింప చేసాడు. భరతుని పుత్రులే భూలోకంలోని సామాన్య జనులకు నాటక ప్రదర్శన విధానం నేర్పారని నాట్యశాస్త్రంలో వివరించబడింది.

శారదా తనయ సిద్ధాంతం :

మనువు తన తండ్రి సూర్యుని దగ్గరకు వెళ్ళి, సూర్యాస్తమయం తర్వాతకాలంలో క్రీడా – వినోదం కావాలని కోరాడని, దాని ఫలితంగా రూపక ప్రక్రియను సూర్య భగవానుడు సృష్టింపచేసాడని, ఈ సిద్ధాంతం ప్రకారం నాలుగు ముఖాలైన వేదాలనుంచి నాట్యము పుట్టింది. శివుడు, పార్వతి మొదలగువారు తాండవం, లాస్యం, శృంగార, హాస్య రసాలు సృష్టించి, భరతముని పుత్రులకు అందించారు.

శ్రమైక సిద్ధాంతం :

పూర్వం వేట, వ్యవసాయం, పశుపోషణ లాంటి వృత్తులలో జనం జీవించేవారు. ఆయా పనుల్లో పజలు పొందిన ఆనందం, అనుభవాలు తమ తోటి వారికి చెబుతూ, నటిస్తూ, ఆయా సన్నివేశాలు రక్తిదాయకంగా, ఆసక్తిదాయకంగా చెప్పే విదానంలోంచి క్రమంగా నాటక ప్రక్రియ ఆరంభమైందని కొందరు భావించారు.

కథా కాలక్షేప సిద్ధాంతం :

పూర్వం యజ్ఞ యాగాదులు చేసేవారు. ఈ క్రతువులు కొన్ని నెలలు, సంవత్సరాలు జరిగేవి. సూర్యోదయానికి ముందే ప్రారంభమైన క్రతువు పూర్తయ్యేసరికి సాయంకాలమయ్యేది. భోజనాది కార్యక్రమాలు పూర్తయిన తర్వాత, విశ్రాంతి సమయంలో, సూత కులస్తులు యాగానికి వచ్చిన వారికి, వీర, శృంగార గాధలు చెప్పేవారు. ఆ చెప్పడంలో సూతులు ఆయా ఘట్టాలను అభినయించి చూపేవారు. అలా అభినయిస్తూ వీర, శృంగార, హాస్య రసాలను ప్రదర్శిస్తూ చేసే కథా కాలక్షేపమే తర్వాతి కాలంలో నాటక ప్రక్రియకు మూల కారణమని కొందరు పండితుల అభిప్రాయం.పురాణాలలో సూతుండిట్లనియె అని, భీష్మ ఉవాచ అన్న పదాల ప్రయోగం ఈ కథా కాలక్షేప సిద్ధాంతానికి మూల సూత్రాలు.

ఈ సిద్ధాంతాలన్నీ నాటక ఆవిర్భావాన్ని సూచిస్తున్నాయి. అయితే ఈ సిద్ధంతాలప్రకారం మొదటి నాటక ప్రదర్శనలు సంస్కృత భాషలోనే జరిగేవి. సంస్కృత భాషను "**దేవ భాష**" అని కూడా అంటారు.

సంస్కృత నాటక రంగం ::

భారత దేశంలో నాటక ప్రదర్శనలు సంస్కృత భాషలో ప్రారంభమైనట్లుగా చరిత్ర చెబుతుంది . "క్రీ.పూ. 1 వ శతాబ్ధికి చెందిన అశ్వఘోషుని 'శాలి పుత్ర' ప్రకరణం మనకు లభించిన ప్రధమ సంస్కృత రూపకం . తరువాత ఎందరో సంస్కృత నాటక కర్తలు ప్రఖ్యాతి చెందిన నాటకాలను రచించడం జరిగింది.

సంస్కృత కవులు – రూపకాలు (నాటకాలు)

1. **అశ్వఘోషుడు :** శాలి పుత్ర (శారద్వతీ పుత్ర) ప్రకరణం. దీనిలో భారత ముని నాట్య శాస్త్ర సూత్రాలు చక్కగా పాటింపబడ్డాయి.

2. **భాసుడు :** భాసుడు 13 నాటకాలు రచించాడు. ఈ నాటకాలు 'భాస నాటక చక్రము'గా పిలవబడుతున్నాయి. (1) దూత వాక్యం (2) కర్ణ భారం (3) ద్యూత ఘటోత్కచం (4) ఊరు భంగం (5) మద్యమ వ్యాయోగం (6) పాంచ రాత్రం (7) అభిషేకం (8) బాల చరితం (9) అవి మారకం (10) ప్రతిమ (11) ప్రతిజ్ఞా యౌగంధరాయణం (12) స్వప్న వాసవ దత్తం.(13) చారు దత్తం

3. **కాళి దాసు :** (1) మాళవికాగ్ని మిత్రం (2) విక్రమోర్వశీయం (3) అభిజ్ఞాన శాకుంతలం.

4. **శూద్రకుడు :** మృచ్ఛ కటికం.

5. **శ్రీ హర్షుడు** : (1) ప్రియదర్శని (2) రత్నావళి (3) నాగానందం

6. **విశాఖదత్తుడు** : ముద్రా రాక్షసం

7. **భట్టు నారాయణుడు** : వేణీ సంహారం

8. **భవభూతి** : (1) ఉత్తర రామ చరితం. (2) మహా వీర చరితం . (3) మాలతీ మాధవం .

9. **మురారి** : అనర్ఘ రాఘవం

10. **రాజశేఖరుడు** : (1) బాల రామాయణం (2) కర్పూర మంజరి (3) విద్ధ సాలభంజిక

జానపద నాటక రంగం::

సంస్కృత రూపకాలు రాజులను, ఉన్నత కుటుంబీకులను, పండితులను, అక్షరాస్యులను అలరింపజేస్తే, గ్రామీణులను, సామాన్య ప్రాజానీకాన్ని, నిరక్షరాస్యులను సైతం రంజింప జేసినది జానపద రూపకాలు.

ప్రాచీన కాలంలో జనులు నివసించే ప్రాంతాలను జనపదాలని, గ్రామలనీ పిలిచేవారు. ఈ జన పదాలలో ఎక్కువగా వ్యవసాయం చేసేవారు నివసించేవారు. వారు పాడుకునే పాటలని జానపదాలని, ఈ విధమైన సంగీతాన్ని జానపద సంగీతం అని, సాహిత్యాన్ని జానపద సాహిత్యం అని అంటారు. నృత్యం, సంగీతం,

వేషధారణ, చిత్రలేఖనం, సాహిత్యం మొదలగు వాటి మిశ్రమ రూపకం జానపద రూపకం.

సంస్కృత రూపకాలు రాను రాను మరుగున పడిపోయాయి. మహమ్మదీయుల దండయాత్రల వల్ల ఉత్తర భారతావని మహమ్మదీయుల వశమైనది. దేశప్రజలకు దేశీయ భాషలపై పెరిగిన మక్కువ కారణంగా సంస్కృత నాటకాలపై ఆదరణ మరింత తగ్గింది. ఆ సమయంలోనే జానపద రూపకాలకు ఆదరణ పెరిగి ఉండవచ్చు. వాటినే దేశీయ సంప్రదాయ ప్రదర్శనలనవచ్చు. ఆయా ప్రాంతీయ సంప్రదాయలను బట్టి ఈ జానపద రూపకములు కలవు. ఉతరప్రదేశ్ కు చెందిన 'రాంలీల', ఒరిస్సా, బెంగాల్ ప్రాంతాలలో ప్రదర్శించే 'జాత్రా', రాజస్థాన్, గుజరాత్ ప్రాంతాలలో ప్రదర్శించే 'భవాయ్', మహారాష్ట్ర ప్రాంతానికి చెందిన 'తమాషా', మణిపురి ప్రాంతానికి చెందిన 'మణిపురి', కర్ణాటకకు చెందిన 'యక్షగానం', తమిళనాడుకు చెందిన 'తెరికుత్తు', కేరళ ప్రాంతానికి చెందిన 'కథాకళి', ఆంధ్రదేశానికి చెందిన 'చిందు భాగవతం', 'వీధి నాటకం', 'తోలు బొమ్మలాట', తెలంగాణా ప్రాంతానికి చెందిన 'ఒగ్గు కథ' మొదలైన ఎన్నో జానపద కళారూపాలు భారతదేశంలో నేటికీ ప్రదర్శింపబడుతున్నాయి.

ఆధునిక భారతీయ నాటక రంగం::

ఆధునిక భారతీయ నాటక రంగం బెంగాల్ లో బ్రిటిష్ పాలకుల రాజధాని కలకత్తా (నేటి కోల్ కత్తా) లో 1795 వ సంవత్సరంలో ప్రారంభమైనది. బెంగాలీలు నాటక రంగ ద్విశతాబ్ది ఉత్సవాలను 1995 వ సంవత్సరంలో ఘనంగా జరుపుకున్నారు. 1795 వ సంవత్సరంలో

నాటక ప్రదర్శనలు ప్రారంభమైనా, తరువాత దాదాపు 40 సంవత్సరాలు మళ్ళీ నాటకాల ఊసులేదు. 1831 వ సంవత్సరంలో బెంగాలీ ప్రసన్న కుమార్ ఠాకూర్ "హిందూ థియేటర్" నిర్మించి నాటకాలు ఆడించారు. షేక్స్పియర్ నాటకాలు ప్రదర్శించేవారు. ఈ నాటకాల ప్రభావం బెంగాలీల మీద బాగా పడింది. దాంతో చాలా సమాజాలు ఈ ఇంగ్లీషు నాటకాలు ప్రదర్శించేవారు. కాని ఈ ప్రదర్శనలు చూడడానికి ఇంగ్లీషు వారు ఎవరూ వచ్చేవారు కాదు. దాంతో ఇంగ్లీషు వారు చూడని ఇంగ్లీషు నాటకాలు ఎందుకు వేయడం అని భావించి 1833 వ సంవత్సరంలో బెంగాలీ భాషలోనే నాటకాలు ప్రదర్శించడం ప్రారంభించారు. అయితే ఈ నాటకాల సాంకేతిక చరిత్రను గురించిన ఆధారాలు లభించలేదు.

1843 వ సంవత్సరంలో మహారాష్ట్రలో మరాఠీ నాటక రంగం ప్రారంభమైది. మరాఠీ నాటక రంగ పితామహుడు 'విష్ణుదాస్ భావే' ఆధునిక మరాఠీ నాటక రంగానికి ఆద్యుడు. ఈయన సాంగ్లీ రాజు 'రాజా చింతామణి పటువర్దనే' గారి ఆస్థాన కవి. విష్ణుదాస్ భావే నాటక రంగానికి సంబంధించిన నూతన విధానాలను ప్రవేశ పెట్టిన మొదటి వ్యక్తి. ఈయన అన్ని కులాల వారిని కలుపుకుని నాటకం ఆడారు. ఆ కాలంలో ఇది పెద్ద సాహసమే. ఈయన నటులకి ఖచ్చితంగా వేతనం (రెమ్యునరేషన్) ఉండాలన్నారు. ఈయన సమాజంలోని నటులంతా రాజుగారి దగ్గర నెలసరి వేతనానికి పని చేసేవారు. నాటక సమాజంలోని నటుల విషయంలో తారతమ్య భేదాలు లేకుండా నటకులంలోని అందరికీ గౌరవ మర్యాదలు ఒకేలా ఉండాలని అనేవారు. వారందరినీ ఒక కుటుంబంగా భావించేవారు. ఆయన తన సమాజాన్ని "నాటక మండలి (కుటుంబం)" అని పిలిచేవారు. నాటకాన్ని ఖేల్

(ఆట) అనేవారు. ఈయన రంగోద్దీపనానికి నూనె దీపాలను వాడేవారు. మహారాష్ట్ర వృత్తినాటక సమాజాల ఆరంభానికి ఆద్యుడు విష్ణుదాస్ భావే.

1850 వ సంవత్సరంలో పార్సీ నాటకసమాజం ప్రారంభమైది. ఈ సమాజం వారు భారతదేశం అంతటా సంచార ప్రదర్శనలు చేసేవారు. తరువాతి క్రమంలో 1852 వ సంవత్సరంలో ఆధునిక గుజరాతీ నాటక రంగం, 1853 వ సంవత్సరంలో ఆధునిక ఉర్దూ మరియు హిందీ నాటక రంగాలు, 1877 వ సంవత్సరంలో ఆధునిక ఒరియా మరియు కన్నడ నాటక రంగాలు, 1880 వ సంవత్సరంలో ఆధునిక ప్రదర్శిత తెలుగు నాటక రంగం, 1882 వ సంవత్సరంలో ఆధునిక మలయాళీ నాటక రంగం, 1891 వ సంవత్సరంలో ఆధునిక తమిళ నాటక రంగాలు ప్రారంభమైనాయి. తొలినాటి నాటక రంగ విశ్లేషకులు రచనా వైవిధ్యాన్ని, ప్రదర్శన విధానాలను, నటీనటుల సామర్ధ్యాన్ని గూర్చి వివరించినంతగా రంగాలంకరణను గూర్చి, రంగోద్దీపనాన్ని గూర్చి అంతగా వివరణలను ఈయలేదు. ఆనాటి కాలంలో వాడుకలో ఉన్న దీపన సాధనాలను వారు రంగోద్దీపనానికి ఉపయోగించి ఉంటారు. కాని కొన్ని సమాజాలవారు ఉపయోగించిన రంగోద్దీపనమును గూర్చి కొంత సమాచారం దొరుకుతుంది. పార్సీ నాటక సమాజాల వారు అత్యధిక తెరలను (పెయింటింగ్ కర్టెన్స్) విరివిగా ఉపయోగించారని, వీరు "రోలింగ్ కర్టెన్" విధానాన్ని వాడేవారని, అధిక సంఖ్యలో 'గ్యాస్ లైట్ల'ను ఉపయోగించారని తెలుస్తుంది. అలాగే కన్నడ ప్రాంతానికి చెందిన కన్నడ వృత్తి నాటక సమాజం "గుబ్బి" కంపెని. 1884 వ సంవత్సరంలో ప్రారంభమైన ఈ సమాజంవారు రంగోద్దీపనానికి మొదట్లో కాగడాలు, కిరోసిన్ దీపాలు వాడేవారు. తరువాత పెట్రోమాక్స్ లైట్స్, ఆ తరువాత విద్యుత్ దీపాలు రంగోద్దీపనానికి ఉపయోగించారు.

సంస్కృత నాటకాలతో ప్రారంభమైన భారతీయ నాటక రంగం, స్వయం ప్రకాశితమై రాజుల, మహారాజుల పోషణలో పరిఢవిల్లి నిత్య నూతనంగా కొనసాగుతుంది.

తెలుగు నాటక రంగం::

క్రీస్తు పూర్వం నుండే తెలుగు ప్రాంతంలో లలిత కళలు ప్రారంభమైనట్లుగా ఆధారాలను బట్టి తెలుస్తుంది. శాతవాహనుల కాలంలో, చాణుక్యుల కాలంలో, కాకతీయుల కాలంలో, వారి తదనంతరం రెడ్డిరాజుల కాలంలో, విజయనగర రాజుల కాలంలో, తంజావూరు రాజుల కాలంలో దక్షిణాదిన ముఖ్యంగా తెలుగు లలితకళలు పోషింపబడ్డాయి.

తెలుగు నాటక రచనారంభం:

ఆంధ్ర దేశాన్ని పాలించిన రాజులలో శాతవాహన చక్రవర్తులు మొదటివారు. హాల శాతవాహన మహారాజు రచించిన "గాధాసప్తశతి"ని బట్టి క్రీస్తు శకారంభమునకు పూర్వమే ఆంధ్రదేశంలో నృత్య – సంగీత – నాటకములు ప్రచారంలో ఉన్నట్లు తెలుస్తుంది.

ఆంధ్రులు 'దాక్షిణాత్మ ప్రవృత్తి' కలవారని, దాక్షిణాత్యులు బహు నృత్త – గీత – వాద్య – లలితాభినయ ప్రియులనియు భరతముని "నాట్య శాస్త్రము"లో పేర్కొన్నారు. "ఆంధ్రి" అను రాగము నాట్య శాస్త్రము లోని 28 వ అధ్యాయంలో మధ్యమ గ్రామాశ్రయములగు పదకొండు రాగ జాతులలో ఒక జాతి రాగమని పేర్కొన్నాడు. ఈ విషయాలను బట్టి ప్రధమ శతాబ్దంలోనే ఆంధ్రులు లలితకళల

విషయంలో అభివృద్ధి సాధించారని ఊహించవచ్చు. అలాగే భారతదేశం లోని ముఖ్య నృత్య సంప్రదాయాలకు ఆధారమైన గ్రంథం నందికేశ్వరుని "అభినయ దర్పణం". ఇది క్రీస్తు శకం 3 లేదా 4వ శతాబ్ది ప్రాంతంలో రచింపబడినది. దేశంలోని 'అభినయ దర్పణం' రాతప్రతులన్నీ తెలుగులో ఉండటం వలన 'అభినయ దర్పణం' తెలుగు దేశంలోనే రచించ బండిందనే విషయం స్పష్టమవుతుంది. అభినయ దర్పణ కాలము నుండి క్రీస్తుశకం 11వ శతాబ్ది వరకు గల కాలంలో తెలుగు దేశపు నృత్య- సంగీత – నాటక చరిత్ర మనకు తెలియదు. ఇది ఒక అజ్ఞాత యుగము వంటిది. కాని అమరావతి, నాగార్జున కొండ మొదలగు ప్రదేశాలలో కనుగొనబడిన బౌద్ధశిల్పాలు మాత్రం ఆంధ్రదేశంలో లలిత కళలు నిరంతరంగా అభివృద్ధి చెందాయని తెలుస్తుంది.

క్రీస్తుశకం 11వ శతాబ్దంలో నన్నయ మహాభారత ఆంధ్రీకరణ ప్రారంభమైంది. అప్పటి నుండే సంస్కృతంలోని ఇతిహాసాలు, పురాణాలు, కావ్యాలు తెలుగులోకి అనువదించడం ప్రారంభమైంది. పాల్కురికి సోమనాథుని (క్రీ.శ. 12.వ శతాబ్ది) బసవ పురాణం, పండితారాధ్య చరిత్రలలో నృత్య – సంగీత – నాటకాల ప్రసంగాలు ఎక్కువగా కనిపిస్తాయి. చరిత్రను బట్టి ఆనాడు తెలుగు దేశంలో ఖండితగతి నాటక ప్రదర్శనలు, సాంగ నాటక ప్రదర్శనలు విరివిగా జరిగినట్లు స్పష్టమవుతుంది. ఈ నాటక ప్రదర్శనలతోపాటూ నాటి ప్రసిద్ధ దృశ్య వినోదములలో వివిధ నృత్యములు, తోలు బొమ్మలాటలు, కర్ర బొమ్మలాటలు ప్రధానమైనవి. తరువాతి కాలంలో యక్షగానం ఒక గేయ సాహిత్య ప్రక్రియగా ఆవిర్భవించి, క్రమంగా దృశ్య రూపమును సంతరించుకుని తంజావూరు నాయకరాజుల కాలంలో (క్రీ.శ. 17వ

శతాబ్ది) నాటకంతో అభేదం చెందింది. ఈ యక్షగాన నాటకములకు 17వ శతాబ్ది స్వర్ణయుగము. ఈ నాటకాలు "దేశి" జాతికి చెందినవి. అంటే ఇవి అన్నీ నృత్య – సంగీత ప్రధానములు. కాగా ఇవి సంస్కృత 'నాటక' లక్షణానుసారులు కాదనుట స్పష్టము.

క్రీస్తుశకం 11వ శతాబ్ది నుండి సంస్కృతములోని పురాణేతిహాస కావ్యాలు తెలుగులోకి అనువదించడం ఆరంభమైనా సంస్కృత రూపకాలు మాత్రము యధాతథంగా అనువదింప బడలేదు. త్రిపురాంతక దేవుడు రచించిన 'ప్రేమాభి రామము' అనే సంస్కృత రూపకమును క్రీస్తు శకం 15వ శతాబ్దిలో వల్లభరాయుడు 'క్రీడాభిరామము'గా ప్రప్రధమంగా తెలుగులో రచించాడు. అయితే ఈ కాలంలో క్రీడాభిరామాన్ని శ్రీనాథుడు రచించాడని కొందరి అభిప్రాయం. కాని త్రిపురాంతకుడి రచనా శైలిని బట్టి ఇది శ్రీనాథుడిది కాదు అని చరిత్రకారులు తెలియజేసారు. ఏది ఏమైనా క్రీడాభిరామ రచన తెలుగు రూపక చరిత్రలో ఒక ముఖ్య ఘట్టం. ఆ తరువాత సంస్కృత రూపకములను యధాతథంగా ఆంధ్రీకరించడానికి ఎవ్వరూ ప్రయత్నించలేదు. మొత్తంమీద కారణాలు ఏవైనా క్రీస్తుశకం 19వ శతాబ్దిలో ఆంగ్ల సాహిత్య ప్రభావం ప్రసరించే వరకు సంస్కృత రూపకాల అనువాదాలు గానీ, స్వతంత్ర రూపకాలు గాని తెలుగులో రాలేదు. తెలుగు భాషలోనే కాదు ఏ ఇతర భారతీయ భాషలలోనూ రాలేదు.

తెలుగుదేశంలో తెలుగు భాషలో నాటక రచన, నాటక ప్రదర్శనలను ఆరంభించినవారు కళాశాలల, ఉన్నత పాఠశాలలలోని ఉపాధ్యాయులు. ముఖ్యంగా తెలుగు పండితులు. ఆధునిక తెలుగు నాటక రచన 1860 ప్రాంతంలో ప్రారంభమైంది. తెలుగులో ప్రప్రధమంగా స్వతంత్ర రూపకమును రచించినది శ్రీయుతులు కోరాడ

రామచంద్ర శాస్త్రి. వీరు రచించిన "మంజరీ మధుకరీయం" తొలి తెలుగు స్వతంత్ర రూపక రచన. దీనితో పాటుగా 'ఉన్మత్త రాఘవము', 'ఉత్తర రామ చరిత్ర', 'శాకుంతలము' అనే సంస్కృత రూపకాలను కూడా కోరాడ రామచంద్ర శాస్త్రి గారు తెలుగులోకి అనువదించారు.

ఆధునిక తెలుగు నాటక రచనకు పూనుకున్న కవులలో శ్రీ కొక్కొండ వేంకటరత్నం పంతులుగారు రెండవ వారుగా చెప్పవచ్చు. 1871 ప్రాంతంలో 'నరకాసుర విజయ వ్యాయోగము' అనే సంస్కృత రూపకాన్ని తెలుగులోకి అనువదించారు. సంస్కృత మూలములోని పద్యమును పద్యములోకి, వచనమును వచనములోకి ఆంధ్రీకరించడం అన్న సంప్రదాయాన్ని పంతులుగారే ఆరంభించారు. ఆ పద్ధతే నేటికీ అనుసరించబడుతుంది. అలాగే పంతులుగారు 'ధనుంజయ విజయ వ్యాయోగము', 'ఆంధ్ర ప్రసన్న రాఘవము' అనే సంస్కృత రూపకాలను కూడా తెలుగులోకి అనువదించారు. అయితే తన రూపకాలలో ఎక్కువగా గ్రాంధిక భాషను వాడారు.

పరవస్తు వేంకట రంగాచార్యులు గారు సంస్కృత రూపకాలను అనువదించిన వారిలో మూడవవాడు. కాని కాళిదాసుని 'అభిజ్ఞాన శాకుంతలము'ను ఆంధ్రీకరించిన వారిలో ఈయనే మొదటి వాడు. 1872వ సంవత్సరంలో వీరు శాకుంతల రూపకమును తెలుగులోనికి అనువదించారు. మూలమునందున్న ప్రాకృత భాషల స్థానంలో ఆచార్యులుగారు అచ్చ తెలుగును ప్రవేశపెట్టారు.

ఆధునిక నాటకారంభంలోని తెలుగు నాటక రచయితలలో శ్రీ వావిలాల వాసుదేవశాస్త్రిగారు నాల్గవవారు. వీరు శ్రీ కోరాడ రామచంద్ర శాస్త్రిగారి శిష్యులు. పట్టభద్రులైన వావిలాల వారు ఆంగ్ల రూపకాలను తెలుగులోకి అనువదించిన ప్రధములు. క్రీస్తుశకం 1875వ

సంవత్సరంలో షేక్స్పియర్ నాటకము "జూలియట్ సీజర్" నాటకాన్ని "సీజరు చరిత్రము" అనే పేరుతో ఆంధ్రీకరించారు. అది "తేటగీతి" పద్యాలతో సాగింది. దీనినిబట్టి తెలుగులో పద్యనాటకాన్ని వ్రాసిన ప్రధములు శాస్త్రి గారని తెలియవస్తుంది. అలాగే అప్పటి వరకు లేని విషాదాంత నాటక రచన అనేది ఇతని నుండే ప్రారంభమైంది. అలాగే తెలుగులో తొలి స్వతంత్ర సాంఘిక నాటకం రచించింది కూడా వావిలాల వారే. 1880లో "నందక రాజ్యం" అనే సాంఘిక నాటకం రచించారు.

పై నలుగురు రచయితల రచనల ద్వారా తెలుగు నాటకరంగంలో నాటకావిర్భావం జరిగిందని చెప్పవచ్చు. సంస్కృత, ఆంగ్ల నాటకాలను తెలుగులోకి అనువదించడంతో పాటుగా, తెలుగులో స్వతంత్ర రూపకాలను రచించడం కూడా జరిగింది. దాదాపు 1860 ప్రాంతం నుండి 1880 ప్రాంతం వరకు కూడా తెలుగు నాటక రంగంలో కేవలం నాటక రచనలపైనే దృష్టి పెట్టారు. వాటి ప్రదర్శనా విషయమై ఆధారాలు లేవు. అయితే ఆధునిక తెలుగు నాటకరంగ రచన ప్రారంభమైన 20 సంవత్సరాల తర్వాత 1880 ప్రాంతంలో నాటక ప్రదర్శనలు ప్రారంభమయ్యాయి.

తెలుగు నాటక ప్రదర్శన:

ఆధునిక తెలుగు నాటక రచన 1860వ సంవత్సరంలోనే ప్రారంభమైనా ఆ నాటకాలు ప్రదర్శింపబడలేదు. తెలుగువారిని నాటక ప్రదర్శనలు ప్రారంభించేలా ప్రభావితం చేసింది "ధార్వాడ నాటక సమాజం". మహారాష్ట్ర లోని సాంగ్లీకి 20 మైళ్ళ దూరంలో ఉన్న

‘అలటే’ అనే గ్రామంలో 1870వ సంవత్సరంలో స్థాపించబడిన ఈ సమాజం అసలు పేరు ‘అలటేకర్ హిందూ డ్రమెటిక్ కంపెని’. ఈ సమాజానికి ‘సీతారాం జ్యోషి’ యజమాని. ఈ సమాజం సంచార నాటక సమాజం. అలా ఈ సమాజం వారు 1880-81 ప్రాంతంలో ఆంధ్రదేశంలో తమ ప్రదర్శనలతో సంచారం చేసారు. వీరి నాటకాల ప్రభావంతో శ్రీ కందుకూరి వీరేశలింగం పంతులుగారు తన స్వీయ రచనా, దర్శకత్వంలో “వ్యవహార ధర్మ బోధిని” అనే రూపకాన్ని తమ విద్యార్థులతో 1880వ సంవత్సరంలో “శ్రీ విజయనగర మహారాజుగారి బాలికోన్నత పాఠశాల”, రాజమహేంద్రవరంలో తొలిసారిగా ప్రదర్శించారు. ఆధునిక తెలుగు నాటక రంగంలో ఆధారాలున్నంతవరకు ప్రప్రథమంగా ప్రదర్శింపబడిన నాటకం “వ్యవహార ధర్మ బోధిని”. వీరేశలింగం పంతులుగారి ఇతర రచనలైన “బ్రహ్మ వివాహము”, షేక్స్పియర్ నాటకం “కామెడీ ఆఫ్ ఎర్రర్స్”ను “చమత్కార రత్నావళి” గా అనువదించి ప్రదర్శింపజేశారు.

ఈ ధార్వాడ నాటక సమాజంవారి ప్రదర్శనల ప్రభావంతో తెలుగుదేశంలో ఒక కొత్త చైతన్యం కలిగిందని చెప్పవచ్చు. రాజమహేంద్రవరంలోనే కాక గుంటూరు, కాకినాడ, బందరు, విశాఖపట్నం మొదలైన పట్టణాలలోనూ నాటక సమాజాలు వెలిసాయి. ఈ సమాజాలను దాదాపుగా నాటక రచయితలే స్థాపించారు. ఈ సమాజాలకు అధ్యక్షులు మరియు దర్శకులు కూడా నాటక రచయితలే అయ్యారు.

అలా 1881 – 1885 ప్రాంతంలో కొండుబొట్ల సుబ్రహ్మణ్యశాస్త్రి గారు గుంటూరులో ఒక సమాజాన్ని స్థాపించి “గయోపాఖ్యానము,

హరిశ్చంద్ర, యుగంధర విజయము, ద్రౌపదీ వస్త్రాపహరణము మొదలగు 30 వరకు నాటకాలు రచించి, ప్రదర్శింపజేశారు.

అలాగే రాజమహేంద్రవరంలో 1883 ప్రాంతంలో శ్రీ వడ్డాది సుబ్బారాయుడుగారు "హిందూ నాటకోజ్జీవక సమాజం"ను స్థాపించి ఆంధ్రదేశంలో ప్రదర్శనలు ఇచ్చారు. నాటకకర్త, దర్శకులు, నటులు, సమాజ స్థాపకులైన వీరు "వసురాయ కవి"గా సుప్రసిద్ధులు. వీరు "వేణీ సంహారం" అను సంస్కృత రూపకాన్ని అదే పేరుతో ఆంధ్రీకరించి, దర్శకత్వం వహించడమేగాక పాత్రధారణ కూడా చేశారు. ఈ "వేణీ సంహారం" తెలుగు రచన ఆంధ్రదేశంలో అర్ధ శతాబ్దంపాటు జైత్రయాత్ర చేసింది. అలాగే 'విక్రమోశ్వరీయం, ప్రబోధ చంద్రోదయం, చండ కౌశిక, మల్లికా మారుత ప్రకరణం, ఆంధ్రకుందమాల అలాగే కందుకూరివారి అభిజ్ఞాన శాకుంతల అనువాదం మొదలగు నాటకాలను ఈ సమాజం వారు ప్రదర్శించారు.

ఇక "బందరు"లో నాదెళ్ళ పురుషోత్తమ కవిగారు 1884 -1886 ప్రాంతంలో 'రామదాస చరిత్రము' మొదలగు 32 హిందుస్థానీ నాటకాలను, 'సత్య హరిశ్చంద్ర', 'రామదాసు చరిత్రము' మొదలగు తెలుగు నాటకాలను వ్రాసి ప్రదర్శింపజేశారు. "బందరు నేషనల్ థియేటర్ సొసైటీ" నాటక సమాజం నాదెళ్ళ వారి నాటకాలను ప్రదర్శించి, ఉన్నత స్థితికి చేరింది.

తెలుగు పద్యనాటకం – ఆరంభం:

సుమారు 140 సంవత్సరాలకు పూర్వం తెలుగులో పద్యనాటకం లేదు. ఆనాడు తెలుగు దేశంలో వీధినాటకాలు, యక్షగానాలు,

తోలుబొమ్మలాటలు, పగటి వేషాలు, ఇతర దేశీయ కళా రూపాలు ఉండేవి.

1880వ ప్రాంతంలో ధార్వాడ నాటక సమాజంవారు ఆంధ్రదేశంలో ప్రముఖ పట్టణాలలో సంచార ప్రదర్శనలు ఇచ్చారని ముందే పేర్కొనడమైనది. ఐతే ఈ ధార్వాడ సమాజంవారు వీధులలో గాక తమ నాటకాలు ప్రదర్శించడానికి తాత్కాలిక రంగస్థలాలను నిర్మించుకొని, హిందుస్థానీ నాటకాలు ప్రదర్శించేవారు. వీరు పెద్ద పాక(తాటాకులు లేదా గోనె పట్టాలతో నిర్మించిన నిర్మాణం) వేసి, ఆ పాకలో నాటక రంగస్థలమేర్పరచి, దానిలో రంగు రంగు తెరలు అమర్చి, రంగస్థలం అలంకరించి, ఆకర్షణీయంగా చేసి, చమ్కీ చమ్కీ దుస్తులు ధరించి, ఒకరితో ఒకరు మాట్లాడినట్లుగా వచన శైలిలో నాటకాలు ప్రదర్శించేవారు. తెలుగుదేశంలో ఆధునిక నాటక ప్రదర్శనలకు మార్గదర్శకులైనవారు “ధార్వాడ నాటక సమాజం”వారని Dr. P.S.R. అప్పారావు గారు తమ “తెలుగు నాటక వికాసం”లో తెలిపారు. ఈ ప్రదర్శనలకు ప్రభావితులయ్యే శ్రీ కందుకూరి వీరేశలింగం పంతులుగారు ధార్వాడ వారు ప్రదర్శనలిచ్చిన పాకలోనే శ్రీహర్షుడి ‘రత్నావళి’ నాటకాన్ని(గద్య, పద్యాల్లో అనువదించి) ప్రదర్శింపజేశారు.

1880 – 81 సంవత్సరంలోని అదే సమయంలో గుంటూరులో ఉపాధ్యాయులుగా ఉన్న ‘కొండుబొట్ల సుబ్రహ్మణ్య శాస్త్రి’ గారు 31 నాటకాలను వ్రాసి, నాటక సమాజాన్ని స్థాపించి, తమ పర్యవేక్షణలో నాటకాలను ప్రదర్శింపజేశారు. అయితే వీరి నాటకాలన్నీ వచన నాటకాలే.

తెలుగులో పద్య నాటక రచన సాగుతూనేఉన్నా తెలుగు నాటకాలలో మొట్టమొదటిగా పద్య పఠనాన్ని ప్రవేశపెట్టిన ఘనత, కీర్తి

"వడ్డాది సుబ్బారాయుడు" గారికే దక్కుతుంది. వసురాయ కవిగారు 1883లో రాజమహేంద్రవరం(ఇప్పటి రాజమండ్రి)లో "హిందూ నాటకోజ్జీవక సమాజం" స్థాపించి, నాటక రచయితగా, దర్శకులుగా, నటులుగా కూడా పాల్గొని పద్యనాటక ప్రదర్శనలు ఇచ్చేవారు. 1884 -86 మధ్యకాలంలో శ్రీ నాదెళ్ళ పురుషోత్తమ కవిగారు హిందుస్థానీ నాటకాలు వ్రాసి, ప్రదర్శింప చేశారు. వీరు తమ నాటకాలలో మహారాష్ట్ర హరికథకులు పాడే "టప్పారి" వంటి పాటలు ప్రవేశపెట్టారు. తెలుగు నాటకరంగం 1886 సంవత్సరం వరకు సర్కారు జిల్లాలకు ముఖ్యంగా కృష్ణా, గోదావరి జిల్లాలకు పరిమితమైంది.

1886 వ సంవత్సరానికి ముందు తెలుగు జిల్లాలలో నాటకరంగంలో జరిగిన కృషి ఒక ఎత్తైతే, ఆ తరువాత ధర్మవరం రామకృష్ణమాచార్యులుగారు చేసిన కృషి ఒక ఎత్తు. ఆంధ్రదేశంలో బళ్ళారిలో మొట్టమొదటి నాటక సమాజాన్ని నెలకొల్పి నాటక రచన చేసి, ప్రదర్శించిన ఘనత ధర్మవరం రామకృష్ణమాచార్యులు గారికే దక్కింది. అందుకే ఈయన "ఆంధ్ర నాటక పితామహుడు"గా కీర్తింపబడుతున్నాడు.

రెండవ అధ్యాయం

తెలుగు పద్య నాటక రంగం సాంకేతికత—పరిణామ క్రమం

పరిచయం ::

తెలుగు సాహిత్యంలోనే "పద్యం" అనేది ఒక అందమైన, అమోఘమైన ఛందఃప్రక్రియ. రాగ , భావ , తాళ యుక్త రసమయము ఈ పద్యము. ప్రపంచ భాషా వాగ్మయాలలో తెలుగు సాహిత్యానికి మాత్రమే సాద్యపడిన ఒక అపురూప ప్రక్రియ "పద్యం".

"పద్యం"అత్యంత హృద్యం.

రసాస్వాదన కన్నా, రస స్వాంతాలకది కమ్మని నైవేద్యం. అంతెందుకు "అలవాటయితే పద్యం కూడా ఒక మద్యం" అన్నది తెలుగు ప్రేక్షకులలో ఒక నానుడి.

రచయిత రచించిన నాటకాన్ని నటీనటులు, సాంకేతిక నిపుణుల సహాయంతో దర్శకుడు శైలినీ, శిల్పాన్ని చేర్చి ప్రేక్షకుల ముందు ప్రదర్శిస్తాడు. అంటే ఒక నాటకాన్ని ప్రదర్శించడానికి నటీనటులు ఎంత ముఖ్యమో, సాంకేతిక బృందం కూడా అంతే ప్రాధాన్యతను సంతరించుకుంది.

సాంకేతికత ::

"పరికరాలను మరియు జ్ఞానాన్ని ఉపయోగించి సవరణలు చేయడం" అన్నది ' సాంకేతికత ' అన్న పదానికి నిర్వచనం. ఈ జ్ఞానాన్ని సాంకేతిక విజ్ఞానం లేదా సాంకేతిక పరిజ్ఞానం అంటారు. దీనినే ఆంగ్లంలో టెక్నాలజీ అని అంటారు.

ఇంకా వివరంగా చెప్పాలి అంటే ....

ఉదాహరణకి ....ఒక ఫ్యాన్ పని చేయడం లేదు అంటే తిరగడం లేదు. అప్పుడు ఒక సాంకేతిక నిపుణుడు ఆ ఫ్యాన్ లోని భాగాలను (మిషనరీని) విడదీసి, అందులో లోపాన్ని తన సంకేతిక జ్ఞానంతో కనుగొని, ఆ లోపాన్ని తన వద్ద ఉన్న సాంకేతిక పరికరాలతో సరిదిద్దడంతో ఆ ఫ్యాన్ మళ్ళీ తిరగడం ప్రారంభిస్తుంది.

దీనిని బట్టి సాంకేతిక విజ్ఞానం ఉన్నా, సంకేతిక నిపుణుడు కూడా ఉండాలి. **"సిద్ధాంత పరమైన సూత్రాలను సాపేక్షంగా , ఆచరణాత్మక అవగాహనతో సంబంధించిన నైపుణ్యాలు మరియు టెక్నిక్లలో ప్రావీణ్యం కలిగిన టెక్నాలజీ రంగంలోని కార్మికుడు"** అని సాంకేతిక నిపుణుడు అన్న పదానికి నిర్వచనం. ఈ సాంకేతిక నిపుణిడినే ఆగ్లంలో 'టెక్నీషియన్స్' అంటారు.

నాటక రంగం – సాంకేతికత ::

పరికరాలను మరియు జ్ఞానాన్ని ఉపయోగించి సవరణలు చేయడాన్ని సంకేతిక పరిజ్ఞానం అన్నారు. ఈ సంకేతిక పరిజ్ఞానం నాటక రంగంతో విడదీయరాని అనుబంధాన్ని కలిగి ఉంది. అది ఎలా అన్న అంశాన్ని గురించి విపులంగా చర్చించాల్సిన అవసరం ఉంది.

సాంకేతిక పరిజ్ఞానం – ఆహార్యం :

నటీనటులు తమదికాని పాత్రలను రంగస్థలంపై పోషించాల్సి ఉంటుంది. అందుకు వారు తమ రూపు రేఖలను పాత్రకు అనుగుణంగా మార్చుకోవాలి. అందుకు సంబంధించిన కార్య కలాపాలనే "ఆహార్యం" అంటారు.

ఆహార్యంలో రెండు విభాగాలు ఉన్నాయి.

(1) ముఖాంగ రచన (మేకప్)

(2) దుస్తులు - భూషణాలు

ముఖాంగ రచన: ముఖాంగ రచనలో సాంకేతిక పరిజ్ఞానానికి అత్యధిక ప్రాధాన్యత ఉంది. ఏ ఏ రంగులు కలిపితే ఏ రంగు వస్తుంది, అది నటీ నటుల మొహంపై ఎలా ఉపయోగించాలి, ఎంత మోతాదులో ఉపయోగించాలి, ఏ ఆకృతిలో ఉపయోగించాలి అన్న అంశాలన్నీ సంకేతిక నిపుణుడి నైపుణ్యం పై ఆధారపడి ఉంటుంది.

మేకప్ చేసుకుంటున్న నటులు

1

ఆహార్య అలంకరణలో బాల నటుడు

విభిన్న ఆహార్యం లో ఓ నటుడు

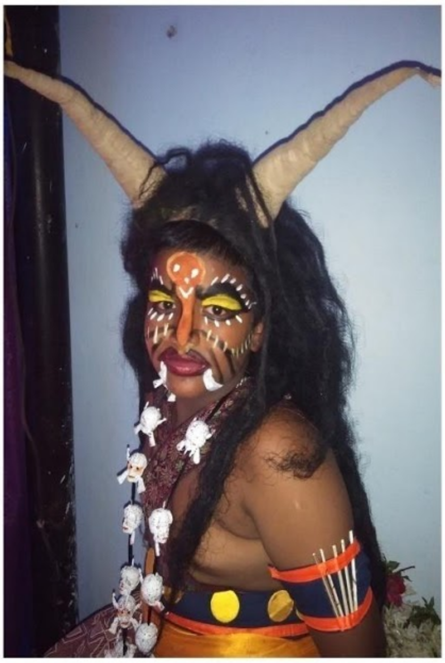
మనం పురాణాలలో , కావ్యాలలో మాత్రమే విన్న పురాణ పాత్రలను, అంటే రాముడు, శ్రీ కృష్ణుడు , మహా విష్ణువు , బ్రహ్మ , శివుడు మొదలగు దేవతా పాత్రలను.... రావణుడు, హిరణ్యకశిపుడు మొదలగు రాక్షస పాత్రలను ....అర్జునుడు , భీముడు, దుర్యోధనుడు వంటి పురాణ పాత్రలను, అలాగే లక్ష్మి, సరస్వతి, పార్వతి, సీత, సత్యభామ ద్రౌపది మొదలగు పురాణ స్త్రీ పాత్రల రూపకల్పన రూపశిల్పి ఉహాత్మక నైపుణ్యం పై ఆధారపడి ఉంటుంది.

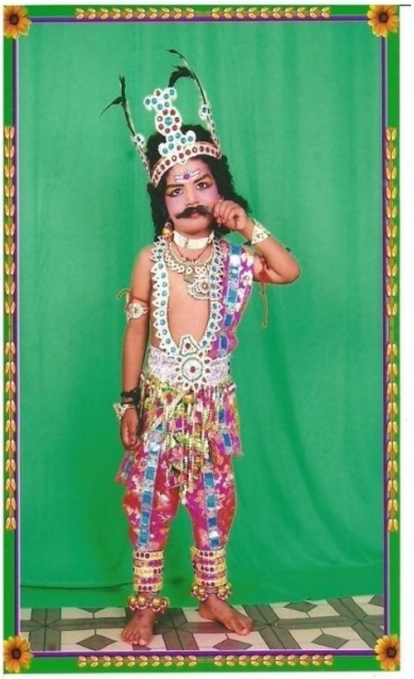
దుస్తులు – భూషణాలు : ముఖాంగ రచన తరువాత నటీ నటులు పాత్రలకు తగిన దుస్తులు – భూషణాలు ధరిస్తారు. ఈ దుస్తులు – భూషణాల పరి కల్పన కూడా ఆయా విభాగాల నిపుణుల నైపుణ్యం పై ఆధారపడి ఉంటుంది. పాత్రలకు తగిన దుస్తులు – ఆభరణాలు ధరించక పోయినా లేదా అవసరానికి మించి ధరించినా పాత్రల ఔచిత్యం దెబ్బ తింటుంది.

పురాణాలలో, కావ్యాలలో పాత్రలను ఎన్నో రకాలుగా వర్ణించారు.

ఉదా:: కస్తూరీ తిలకం లలాట ఫలకే వక్షస్థలే కౌస్తుభం
నాసాగ్రే నవ మౌక్తికం కరతలే వేణుం కరే కంకణం
సర్వాంగే హరిచందనంచ కలయం కంఠేచ ముక్తావళీం
గోపస్త్రీ పరివేష్టితో విజయతే గోపాల చూడామణి ...

ఆహార్య అలంకరణలో బాల నటుడు





పాత్రధారణలో పరిసోధకురాలు

నుదిటిపై కస్తూరీ తిలకం ,వక్షస్థలం పై కౌస్తుభం , ముక్కుకు కొత్త ముత్యాల పోగు , చేతిలో వేణువు , చేతులకు కంకణం ,శరీరమంతా హరి చందనం రాసుకుని , కంటానికి ముత్యాలతో చేసిన హారం ధరించిన గోపాల నీకు జయము.

పై వర్ణనలో శ్రీ కృష్ణునికి ఏ ఏ ఆభరణాలు , వస్త్రాలు అలంకరించాలో వివరంగా వర్ణింప బడింది. అలా ప్రతి పురాణ పాత్రలకు వర్ణనలు ఉన్నాయి.కాబట్టి ఆహార్య నిపుణునికి ప్రతీ పురాణ పాత్రల గురించిన , ఆపాత్రాల వర్ణన గురించిన అవగాహన ఉండాలి.

నాటకాలకు అవసరం అయిన దుస్తులు – ఆభరణాలు చేయడం ఒక ప్రత్యేక కళ. అందుకోసం ఆహార్య నిపుణులు నిత్యం శ్రమిస్తూనే ఉంటారు.

సాంకేతిక పరిజ్ఞానం – రంగాలంకరణ:

“రంగా శాల” నిర్మాణం నుంచే సాంకేతిక నిపుణుల పరిజ్ఞానం అవసరం అవుతుంది. రంగస్థల నిర్మాణం ఒక ప్రతేకత కలిగిన నిర్మాణం . ఈ రంగస్థల నిర్మాణ పరిజ్ఞానం కలిగిన సంకేతిక నిపుణులు తెలుగు రాష్ట్రాలలో ఒకరిద్దరు మాత్రమే ఉన్నారు.

ఇక రంగస్థల అలంకరణ సాంకేతిక నిపుణుల పరిజ్ఞానాన్ని బట్టి ఎన్నో విభిన్నతలను సంతరించుకుంటుంది . రంగస్థలం పై వివిధ రంగుల

నిర్మాణంలో ఉన్న రంగస్థలం

పూర్తిగా అలంకరించబడిన రంగస్థలం

పెయింటెడ్ కర్టన్స్ తో రంగాలంకరణ

పెయింటెడ్ కర్టన్స్ తో రంగాలంకరణ

కర్టెన్స్ (తెరలు) సమకూర్చడం లేదా పెయింటెడ్ కర్టెన్స్ ను సమకూర్చడం . ఈ కర్టెన్ పెయింటింగ్ కూడా ఒక ప్రత్యేక కళ.

రంగస్థలంపై నాటక సమయంలో నాటక ఇతివృత్తానికి అనుగుణంగా దృశ్యాలను రూపకల్పన చేయవలసి ఉంటుంది. అంటే ఒక రాజ దర్బారు సన్నివేశంలో ... రంగస్థలం మధ్యలో పెద్ద సింహాసనం , దానికి అటూ ఇటూ ఆసనాలు మొదలైన సామగ్రిని రంగస్థలంపై ఆసన్నివేసంలో ఏర్పాటు చేయాలి . అలాగే బల్లలు , మంచాలు, కుర్చీలు , చెక్క ముక్కలతో చేయబడిన రంగసామగ్రి (బిట్టు సామాన్లు)ని రంగాలంకరణ సామగ్రి (సెట్ ప్రాపర్టీస్)అంటారు. ఈ రంగాలంకరణ సామగ్రిని ఎలా తయారు చేసుకోవాలి, వాటిని రంగస్థలం పై ఉపయోగించుకోవాలి, ఏ కోణంలో రంగస్థలంపై రంగాలంకరణ సామగ్రిని ఏర్పాటు చేస్తే ప్రేక్షకులకుకనబడుతుంది, కంటికి ఇంపుగా ఉంటుంది తదితర అంశాలపై రంగాలంకరణ నిపుణునికి పూర్తి అవగాహన ఉండాలి.

సాంకేతిక పరిజ్ఞానం – రంగోద్దీపనం:

రంగోద్దీపనం అంటే "ఏముందిలే రంగస్థలం పైన దీపాలు ఏర్పాటు చేయడమేగా" అని అనుకుంటారు చాలామంది. కానీ రంగోద్దీపనం అన్నది అంత ఆషామాషీ అంశం కాదు."రంగస్థలంపై ప్రదర్శింపబడుతున్న ప్రదర్శనలోని భావాలను తన 'కళ్ళతో' కాకుండా 'జ్ఞానంతో' చూసి, ప్రేక్షకుల కళ్ళ ముందుకు తెచ్చేవాడు 'రంగోద్దీపకుడు'. మాటలతో చెప్పలేని..చెప్పనక్కరలేని భావాన్ని ప్రేక్షకులకు స్పురింపజేయడం రంగోద్దీపకుని లక్షణం.

రంగస్థలంపై రంగోద్దీపన పరికరాలు అంటే లైట్స్ ని రంగస్థలంపై ఎక్కడెక్కడ , ఏ ఏ కోణాలలో అమర్చాలి , ఆ లైటింగ్ ని రంగస్థలంపై ఎలా ఉపయోగించాలి అన్న పరిజ్ఞానం రంగోద్దీపకునికి ఉండాలి.

దీనిని బట్టి రంగస్థల సాంకేతిక నిపుణులకు సాంకేతిక పరిజ్ఞానం అన్నది వారి వారి ఆలోచనా స్థాయిని బట్టి, వారి కల్పనా సామర్ధ్యాన్ని బట్టి ఉంటుంది.

పద్య నాటకరంగం – సాంకేతిక పరిణామక్రమం ::

కావ్యాలను రెండు భాగాలుగా విభజించారు మన అలంకారికులు.

(1). శ్రవ్య కావ్యం

(2). దృశ్య కావ్యం

శ్రవ్య కావ్యం : ఒకరు చదవగా లేదా చెప్పగా విని ఆనందపడటం శ్రవ్య కావ్యం. అంటే ఒకరు చదువుతూ వుంటే పదిమంది వినటం ద్వారా ఆనందించటం. అలాగే సాహిత్యం చదవటం ద్వారా లేక వినటం ద్వారా రసానుభూతి పొందటం.

కావ్యాన్ని పఠించి, సన్నివేశాన్ని ఊహిచుంకొని రసానందం పొందడానికి వీలు పడుతుంది, అంతేకాని ఆ సన్నివేశాన్ని కళ్ళారా చూడలేరు. కేవలం వినటం ద్వారా లేక చదవడం ద్వారా రసానుభూతి పొందటానికి ఈ శ్రవ్య కావ్యాలు ఉపయోగపడతాయి. వీటి ప్రయోజనం పరిమితం. ఉదాహరణకు వేదాలు, పురాణాలు, ప్రబంధాలు, కావ్యాలు, నవలలు, కథలు, దిన-వార-మాస పత్రికలు, ఇంకా నేడు వెలువడుతున్న

సాహిత్యం వరకు ఈ శ్రవ్య కావ్య ప్రయోజనం చదివి, విని ఆనందించటం వరకు మాత్రమే.

దృశ్య కావ్యం : దృశ్య కావ్యం అంటే కళ్ళతో దృశ్యాన్ని చూచి రసానుభూతి పొందటం. చూడటం వలన రసానందం కలిగించే కావ్యమే దృశ్య కావ్యం. దృశ్యాన్ని చూచి హృదయ స్పందనతో రసానుభూతి పొందటం జరుగుతుంది. ఒక సన్నివేశాన్ని దృశ్యమానం చేయడానికి, ప్రదర్శించడానికి ఉద్దేశించిన రచన దృశ్య కావ్యం. రూపక రచన లేక నాటక రచన ఈ దృశ్య కావ్యానికి అత్యుత్తమ ఉదాహరణ అని అలంకారికులు పేర్కొన్నారు. "శ్రవ్యము, దృశ్యము అయిన నాట్యము లేక భావాను కీర్తనము, అనగా శుభ, అశుభ ఫలములు ఇచ్చే ధర్మాధర్మాల యొక్క స్వభావాలను ప్రదర్శించుట లేక వృత్తానుకరణం అగునట్లుగా నాట్యం నిర్మితమైనదని" నాట్యశాస్త్రంలో భరతముని అభిప్రాయం.

అలా దృశ్య ప్రధానమైన నాటక ప్రదర్శనకు రంగస్థలం అవసరం. ఆ రంగస్థలాన్ని ఇతివృత్తానికి అనుగుణంగా అలంకరించాలి. దీనినే రంగ అలంకరణ లేదా రంగాలంకరణ అని అంటారు. రంగాలంకరణ సృజనాత్మకమైన కళ. రంగస్థలం మీద ఏర్పాటుచేసి ఆకృతులు నాటక గమనానికి ఉపయోగ పడతాయి. రంగాలంకరణ నాటకానికి దృశ్యపరంగా సహకరిస్తూ, ఆధునిక నాటకరంగంలో ఒక భాగం అయ్యింది.

రంగస్థలంపై ప్రదర్శించే రూపకాన్ని ప్రేక్షకులు చూస్తారు. అది కనిపించాలంటే "కాంతి" కావాలి. కాంతి కావాలంటే 'దీపనము' ఉండాలి. ఈ దీపనం లేకపోతే అంతా అంధకారమే. ఏదీ కనిపించదు.

గృహాలలో ఉపయోగించే దీపనం గృహోద్దీపనం ఆయితే రంగస్థలంపై ఉపయోగించే దీపనం రంగోద్దీపనం.

"నాట్య ప్రయోగమంతా ఆహార్యంపైనే ఆధారపడి ఉంది" అని భరతముని తన నాట్యశాస్త్రంలో ప్రస్తావించాడు. చతుర్విధ అభినయాలైన ఆంగిక, వాచిక, ఆహార్య, సాత్వికాభినయాలలో ఆహార్యాభినయాన్నే ముందుగా వివరించవలసి ఉంది. నటుడు రంగస్థలంపైకి ప్రవేశించగానే ప్రేక్షకులను ఆకర్షించేది అతడు అలంకరించుకున్న ఆహార్యమే(వేషమే). నటులు తమ తమ పాత్రలకనుగుణంగా తమ ఆహార్యాన్ని అలంకరించుకుని ప్రేక్షకులకు రసానందం కల్పించాలి.

"ధర్మి" అంటే అభినయ విధానం అని, అది లోకధర్మి, నాట్యధర్మి అని భరతముని నాట్యశాస్త్రంలో ప్రస్తావించాడు. ఇతిహాసాలలోని అర్థాలను కవి రంజకంగా కల్పన చేయడం, అది కల్పిత చిత్తవృత్తి విశేషాలతో కూడి ఉండడం, సర్వాలంకారయోజనలతోకూడి ఉండడం, పురుషులు స్త్రీ పాత్రలు, స్త్రీలు పురుష పాత్రలు ధరించడం నాట్యధర్మి లక్షణాలు. సమాజంలో జరిగే సంఘటనలు, వ్యవహారాలూ లోకధర్మిలో ప్రస్ఫుటమవుతాయి. దీనికి తదనుగుణంగానే అభినయంలోకూడా సహజత్వం ప్రతిఫలిస్తూ ఉంటుంది. స్త్రీ పాత్రలను స్త్రీలు, పురుష పాత్రలను పురుషులు ధరించడం లోకధర్మిలో అంతర్భాగమైన సంప్రదాయం. వీటన్నిటికీ వ్యతిరేకమైనది నాట్యధర్మి. కృత్రిమత్వానికి, అలౌకిక విషయాల ఆవిష్కారం నాట్యధర్మి లక్షణం. సాంఘిక నాటకాలు లోకధర్మికి, సంప్రదాయ పద్య నాటకాలు నాట్యధర్మికి ఉదాహరణగా పేర్కొనవచ్చు.

నాట్యధర్మి లక్షణాలు కలిగిన తెలుగు పద్య నాటకాలలో రంగాలంకరణ, రంగోద్దీపనం, ఆహార్యం వంటి సంకేతిక అంశాలు ఎలా ప్రయోగించబడింది, ఎంతవరకు ప్రాధాన్యత సంతరించుకున్నది, కాలక్రమానుగతంగా చర్చించడం నా పరిశోధన ప్రధాన లక్ష్యం. అందుచేత సాంకేతికత పరిణామక్రమాన్ని గూర్చి మాత్రమే ఇక్కడ చర్చిస్తున్నాను.

పద్య నాటకరంగ కాలాలను కొందరు నాటకరంగ ప్రముఖులు, నాటక చరిత్రకారులు క్రింది విధంగా విభజించారు.

శ్రీ పాతూరు శ్రీరామమూర్తి గారు ఇలా వర్గీకరించారు

1. 1880-1890 – ప్రారంభతరం
2. 1890-1920 – వికాసతరం
3. 1920-1940 – ఉజ్వలతరం
4. 1940-1960 – మిశ్రమతరం
5. 1960-1980 – ఆధునికతరం

ఆచార్య గంగప్ప గారు ఇలా విభజించారు

1. 1860-1897 – ఆంధ్ర నాటకరంగ ప్రారంభదశ
2. 1890-1926 – వికాసదశ
3. 1920-1944 – రచనా వైవిధ్యం
4. 1944-నేటివరకు – అద్యతన కాలము

శ్రీ G.S.N.శాస్త్రి గారు ఇలా వర్గీకరించారు

(1).1860-1900 – ప్రారంభ దశ

(2).1900-1926 – వికాస దశ

(3).1920-1944 – వైవిధ్య దశ

(4).1950-నేటివరకు – క్షీణ దశ

ఆహార్యం :

పద్య నాటకరంగ ప్రారంభ దశలో ఔత్సాహిక నాటకకారులు నాటక ప్రదర్శనకు మాత్రమే ఎక్కువగా ప్రాధాన్యత ఇవ్వడం జరిగినట్లు పూర్వ పరిశోధకుల వివరాలను బట్టి తెలుస్తుంది. ఆహార్యం విషయానికి వస్తే ఆరంభంలో సాధారణ ఆహార్యమే ఉపయోగించి ఉంటారని ఊహించాలి. ఇంకాచెప్పాలంటే P.S.R.అప్పారావుగారు వ్రాసిన "తెలుగు నాటక వికాసం" సిద్ధాంత గ్రంథంలోని పంచమభాగంలో "చిత్రపటాలు" అని ఆనాటి నాటకరంగ ప్రముఖుల ఫోటోలు ఈయడం జరిగింది. ఆ ఫోటోలలో "హరిశ్చంద్ర" నాటకంలోని ఫోటోలోని సన్నివేశం పరిశీలిస్తే... అది హరిశ్చంద్రుడు కాలకౌశికుడికి చంద్రమతిని అమ్మే సన్నివేశం అని అర్థమౌతుంది. ఆ సన్నివేశంలో హరిశ్చంద్రుడు, నక్షత్రకుడు, కాలకౌశికుడు, చంద్రమతి, లోహితాస్యుడు ఉన్నారు. వీరి ఆహార్యం పరిశీలిస్తే చాలా సాధారణంగా ఉంది. ఇంకా చెప్పాలంటే హరిశ్చంద్రుడు "ఫ్యాంట్" వేసుకున్నాడు. దీనిని బట్టి ఆరంభంలో ఆహార్యానికి అంత ప్రాధాన్యత లేదని తెలుస్తుంది. ఐతే సమాజాలను ఏర్పాటు చేసుకున్న నాటకకారులు మాత్రం కాస్త ఆహార్యాభినయానికి ప్రాధాన్యత ఈయడం జరిగింది. "ధార్వాడ", "పార్శీ" నాటక సమాజాల ప్రభావంతో కొన్ని నాటక సమాజాలు, అలాగే నాటకాన్ని వృత్తిగా చేసుకున్న కొన్ని సమాజాలు ఆహార్యానికి ప్రాధాన్యత ఈయడం

జరిగింది. వారిలో సురభి నాటక సమాజం వారు, మైలవరం కంపెని వారు, సరసవినోదిని సభ వారు, హిందూ నాటక సమాజం వారు... మొదలైన వృత్తి నాటక సమాజాల వారు పాత్రోచిత ఆహార్యంతో ప్రదర్శనలు ఇచ్చారు. ఇందులో సురభి నాటక సమాజంవారు ఒకే కుటుంబ వృత్తి నాటక సమాజం అవడం మూలాన వీరి ప్రదర్శనలు ప్రత్యేక స్థానం సంపాదించుకున్నాయి. తెలుగు నాటకరంగ చరిత్రలో వీరికి ప్రత్యేక స్థానం ఇవ్వడం చేత, నాటక ప్రదర్శనలలో అనేకానేక మార్పులు వీరు ప్రవేశ పెట్టినప్పటికీ వీరి పేరు 'ఆది'గా చరిత్రలో స్థానం లేకుండా పోయింది. ఉదాహరణకు ఆర్కెస్ట్రాకు రంగస్థలం ముందు "పిట్" ఏర్పాటు చేసింది సురభి వారు. కాని చరిత్రలో ఆ గుర్తింపు మైలవరం కంపెనీకి దక్కింది.

తెలుగు నాటకరంగంలో మానేపల్లి కంపెనీకి, మైలవరం కంపెనీకి, హిందూ నాటకోజ్జీవక సమాజం వారికి ప్రముఖస్థానం ఉంది. అప్పటివరకూలేని వృత్తి కళాకారులను మానేపల్లి కంపెనీ తయారుచేసింది. నటులకి జీతమిచ్చిన తొలి నాటక సమాజం మానేపల్లి కంపెని. ఈ విధానాన్నే మైలవరం కంపెని, హిందూ నాటకోజ్జీవక సమాజంవారు కొనసాగించారు. ఈ కొనసాగింపు ఏ స్థాయిలో జరిగిందంటే ఒక సమాజంలో ఉన్న పెద్దనటుడ్ని ఎక్కువ జీతం ఆశ చూపి, తమ సమాజాలలోకి లాక్కునేలా ఉండేది. ఈ సమాజాలన్నీ ఆహార్యానికి అధిక ప్రాధాన్యతనే ఇచ్చాయి. వీటి ప్రభావంతో ఔత్సాహిక నటులు కూడా ఆహార్యానికి ప్రాధాన్యత ఈయడం ప్రారంభించారు.

ఆరంభంలో నటులు తమకు తామే ఆహార్యం సమకూర్చుకునేవారు. ప్రకృతి సహజంగా లభించే ఎరుపు, పసుపు, తెలుపు, నలుపు రంగులతో ముఖాంగరచన చేసుకునేవారు. ఎరుపు, పసుపు, తెలుపు

ఈ మూడు రంగులను రెండు చేతుల్లోకి తీసుకుని కొబ్బరినూనెతో బాగా కలిపితే అది గులాబి రంగులోకి వస్తుంది. అప్పుడు ఈ గులాబిరంగు మిశ్రమాన్ని మొహానికి వేసుకునేవారు. ఈ మిశ్రమం మొహానికి బాగా పట్టడానికి రెండు అరచేతులతో మొహమంతా గట్టిగా కొట్టుకునేవారు. దీనినే 'అరదళం', 'అద్దళం' అని అనేవారు. కనుబొమలకు, కళ్ళకు కాటుక పెట్టేవారు. ఎర్రరంగునే చంపలకువేసేవారు. పసుపు రంగుతో ముక్కుపైభాగాన గీత గీసేవారు. ఇవే నాటి "షేడ్స్". ఇక పెదవులకు ఎర్రరంగులో కాస్త కొబ్బరినూనె కలిపి ఆ మిశ్రమం పెదవులకు రాసేవారు(ఇదే లిప్ స్టిక్). ఇక ఆఖరులో "తళుకు" అద్దేవారు. అబ్రకంపేపర్ను మెత్తగా నలిపి లేదా మెత్తగా నూరి ఆ పొడిని పలుచనిబట్ట (మల్లుబట్ట)లో వేసి మూటలా కట్టేవారు. ఈ అబ్రకానికి ఉన్న మెరుపుగుణం వల్ల ఆ పొడి కట్టిన మూటను మొహమంతా కొట్టుకోవడంతో, మొహమంతా మెరిసేది. ఆ రోజుల్లో ఇది ఖచ్చితంగా ఉపయోగించేవారు. దీనినే "తళుకు" అంటారు. తరువాత తరువాత గ్రీజ్ పెయింట్(కలర్ ట్యూబ్), పాన్ కేక్ లు, గమ్ము, క్రిప్ హెయిర్ మొదలైన వాటిని మైలవరం కంపెనీ వారు విరివిగా ఉపయోగించారు. దీంతో ముఖాంగరచన (Make-up)కు ప్రత్యేకంగా రూపశిల్పి (Make-up man) అవసరం ఏర్పడింది.

ఆరంభంలో స్త్రీ పాత్రలను పురుషులే పోషించేవారు. చాలాకాలం వరకు స్త్రీలు రంగస్థలం ఎక్కలేదు. ఈ స్త్రీ పాత్రలు పోషించేది కూడా యువకులే. అలా చురుకైన యువకులు ఎందరో స్త్రీ పాత్రలతో ప్రసిద్ధిలోకి వచ్చారు. అసలు అలా స్త్రీ వేషం వేసి మెప్పించినవాడే ఉత్తమ నటుడుగా, తరువాత పెద్ద వేషాలకు తగినవాడుగా రూపొందేవాడు. పెద్ద పెద్ద వేషాలు వేయడానికి ఈ స్త్రీ పాత్రలు ఒక ప్రవేశ

పరీక్షలాంటిదన్నమాట. 'ఆంధ్ర కేసరి' టంగుటూరి ప్రకాశం, అక్కినేని నాగేశ్వరరావు మొదలైనవారు యుక్తవయసులో స్త్రీ పాత్రలు పోషించిన వారే. అలా సుప్రసిద్ధులైన నటులెందరో ఆరంభంలో స్త్రీ పాత్రలు పోషించినవారే, అందుకు తగిన ఆహార్యం సమకూర్చుకున్నవారే.

1913వ సంవత్సరంలో తొలిసారిగా తెలుగుదేశంలో "నాటక పోటీలు" ప్రారంభమయ్యాయి. "The Northern Circars Medal Awarding Society" ఆధ్వర్యంలో (శ్రీయుతులు I.V.R. గోపాలరావు, D.V. నరసింహారావు గార్లు –అధ్యక్ష-కార్యదర్శులు) ప్రప్రథమంగా 13-6-1913 నుండి 17-6-1913 వరకు ఐదురోజులపాటు "గయోపాఖ్యానము" లోని "అర్జున" పాత్రకు పోటీ జరిగింది. ఈ పోటీలో గుంటూరు, తెనాలి, బెజవాడ, విశాఖపట్నంలలోని సమాజాలవారు పాల్గొన్నారు. ఈ పోటీలో ప్రథమ బహుమతి గుంటూరుకు చెందిన 'పత్రి వేంకటరమణరావు'గారికి, రెండవ బహుమతి 'యడవల్లి సూర్యనారాయణ'గారికి వచ్చింది. యడవల్లి సూర్యనారాయణగారు ఆరోజుల్లో బాగా పేరున్న నటులు. అందరూ ఆయనే విజేత అవుతారని భావించారు. కాని ఆ బహుమతి యడవల్లి గారికి రాకపోవడానికి ముఖ్యకారణం యడవల్లి సూర్యనారాయణ గారి "ఆహార్యం". 'గయోపాఖ్యానము' నాటక ఇతివృత్తం పాండవులు అరణ్యవాసంలో ఉన్న సమయంలోనిది. పత్రి వేంకటరమణరావు గారు సాధారణ కాషాయరంగు దుస్తులలో పాత్రపోషణ చేయగా, యడవల్లి సూర్యనారాయణగారు మాత్రం చీని చీనాంబరాలతో, సర్వాలంకార భుషితులై పాత్రపోషణ చేసారని, అందుకే పాత్రోచిత ఆహార్యం ధరించిన పత్రి వేంకటరమణరావు గారికే ప్రథమ బహుమతి

లభించిందని 'పొట్టి శ్రీరాములు తెలుగు విశ్వవిద్యాలయం' పద్యనాటక విభాగం విశ్రాంత అధ్యాపకులు శ్రీ G.S.N.శాస్త్రి గారు చెప్పారు. ఆ తరువాత ఆంధ్రదేశంలో నాటక పోటీలు విరివిగా జరిగాయి. ఐతే ఈ పోటీలన్నీ ఏదో ఒక్క నాటక ప్రదర్శనలపై జరిగాయన్నది గమనించాలి.

వ్యాపార సరళిలో ఆరంభమైన పెద్ద పెద్ద సమాజాలు, పెద్ద పెద్ద నటులనందరిని ఒక చోటికి చేర్చే ప్రయత్నం చేసినా, ఆ కలయికలు ఎక్కువరోజులు నిలబడలేదు. ఒక్కొక్క సమాజంలో ఒక్కో నటుడు పేరు పొందేవాడు. అలాకాక అదే సమాజంలో ఇంకొక నటుడుకి పేరు వస్తే మొదటి నటుడు ఓర్వలేకపోయేవాడు. ఇక కలతలు, అసూయతో సమాజాలే చీలిపోయే పరిస్థితి ఏర్పడేది. వేలకు వేలు సంపాదించినా పెద్ద సమాజాలు బాగుపడినట్టు చరిత్రలో లేదు. అలా ఈ అంతఃకలహాలతో చాలా వృత్తి నాటక సమాజాలు అంతరించాయి. ఔత్సాహిక సమాజాలు మాత్రం నాటక ప్రదర్శనలు ఇచ్చేవారు.

సమాజాలు అంతరించడంతో సమాజాలలోని నటులు వీధిన పడ్డట్టయింది. నటులు సంపాదించినది వారి ఖర్చులకే సరిపోవడంతో ఆస్థులు ఏమీ కూడబెట్టలేకపోయారు. నటనతప్ప మరే ఇతర పని రాని నటుల పరిస్థితి మరీ దయనీయంగా మారింది. అటువంటి పరిస్థితులలో (1928-30) "కాంట్రాక్టు నాటక రంగం" ఆరంభమైనది. ఈ కాంట్రాక్టు పద్ధతి 2 రకాలు.

(1) ఏదేని ఒక సమాజంవారితో నాటకానికి ఇంత ఇస్తామని ఒప్పందం కుదుర్చుకుని, ఆ సమాజంవారితో నాటకాలు ప్రదర్శింపజేయడం. ఈ విధానంలో రంగశాల ఎంపిక కాంట్రాక్టరుదే. అలాగే భోజన సదుపాయం, వసతి వగైరా ఏర్పాట్లు కాంట్రాక్టరు చూసుకుంటాడా లేదా సమాజంవారే ఏర్పాటు చేసుకుంటారా అన్నది కాంట్రాక్టు

మాట్లాడుకున్నప్పుడే కాంట్రాక్టరు, సమాజంవారు నిర్ణయించుకుంటారు. సాధారణంగా కాంట్రాక్టర్లే భోజన, వసతి ఏర్పాట్లు చూసుకుంటుంటారు. రంగాలంకరణ, ఆహార్యం సమాజాలవారే సమకూర్చుకుంటారు.

(2) రెండవ పద్దతిలో కాంట్రాక్టరు ఒక ప్రఖ్యాత నాటకాన్ని ఎంపికచేసి, తేది నిర్ణయించి, తనకు అనుకూలమైన ఊరిలోగాని లేదా తన ఊరిలో ఒక హాలు నిశ్చయించుకొని, ఆ నాటకంలో ఒక్కొక్క పాత్రకు ఒక్కొక్క ప్రసిద్ద నటులని ఆహ్వానించి, ఒక్క ప్రదర్శనకు ఒక్కొక్కరికి ఇంత అని "కిరాయి" (Remuneration) నిర్ణయిస్తారు. ఈ కిరాయి నటుల స్థాయినిబట్టి ఉంటుంది. పెద్ద నటులకు కిరాయి ముందుగా చెల్లించడమో లేదా ముందు కొంత డబ్బుఇచ్చి(Advance), ప్రదర్శన తరువాత మిగిలింది ఇవ్వడమో చేసేవారు. ఈ విధానంలో నటులు ఎవరి ఆహార్యం వారే సమకూర్చుకోవాలి. నిర్ణయించిన తేది నాటికి నటులు వచ్చి, ప్రదర్శన పూర్తవగానే ఎవరి త్రోవ వాళ్ళు వెళ్ళిపోయేవారు.

రాను రాను ఈ కాంట్రాక్టు పద్ధతి కాంట్రాక్టరుల పరంగా, నటుల పరంగా వెర్రితలలు వేసింది. కాంట్రాక్టరులకు ఆదాయం మీద దృష్టి ఎక్కువైంది, నటులకు కిరాయిమీద మమత ఎక్కువైంది. ఈ కాంట్రాక్టు నాటకాల కాలంలో మరో పరిణామం ఒకే నాటకములో ఒకే పాత్రను ఒకే రాత్రి ఇద్దరు, ముగ్గురు, నలుగురు ఒక్కోసారి అంతకు మించి నటులు పోషించేవారు. పూర్వం నాటకాలు రాత్రి 9 గంటలకు మొదలైతే తెల్లవారు 5, 6 గంటలవరకు ప్రదర్శింపబడేవి. అన్ని గంటలు ఒకే నటుడు ఒకే పాత్ర పోషించాలి అంటే ఆ నటుడికి చాలా ఓపిక, పద్యాలు పాడగలిగే "దమ్ము"(పద్యాలు పాడగలిగే సత్తువ) ఉండగలగాలి. కాంట్రాక్టు నాటకాలలో ఒక్కో పాత్రను ఒక్కో ప్రఖ్యాత నటులు పోషించేవారు. కాబట్టి వీరు ఎవరి పాత్రపై వారు దృష్టి పెట్టి,

సహనటులను అణగదొక్కడానికి ప్రయత్నించేవారు. అంటే ఉదాహరణకి పాండవోద్యోగ విజయాలలో "ఉపప్లావం" సన్నివేశంలో పాండవులు ఐదుగురు, ద్రౌపది, శ్రీ కృష్ణుడిని కౌరవుల దగ్గరికి రాయబారానికి పంపే సన్నివేశం. ఈ సన్నివేశంలో ధర్మరాజు ఒక పద్యానికి రాగం 5 నిమిషాలు పడితే, వెంటనే కృష్ణుడు పద్యానికి రాగాన్ని 10 నిమిషాలు పాడేవాడు, వీరిద్దరూ పోటా పోటీగా పద్యాలుపాడుతూ ఉంటే తక్కిన పాత్రధారులు ఐదుగురూ అలా కుర్చోనో, నిలబడో ఉండాలి. ఇక ఆహార్యం విషయానికి వస్తే ఆరంభంలో మొహానికి 'రంగు' వేసుకున్నామా ... వంటికి బట్ట కట్టుకున్నామా అన్నట్టుగా ఉండేది. కాని రాను రాను "సినిమా"ల ప్రభావంతో మెరిసే పంచలు, ఇత్తడితో చేసి బంగారు పూతపోసిన ఆభరణాలు, పెద్ద పెద్ద ఇత్తడి కిరీటాలు ఉపయోగించడం ప్రారంభించారు. దాంతో పాత్రధారులు నిండైన ఆభరణాలతో, అలంకరణతో కంటికి ఇంపుగా ఉండేవారు. ఐతే ఈ కాంట్రాక్టు కళాకారులు తమ ఆహార్యం తామే సమకూర్చుకోవటం మూలంగా.... ఈ ఇత్తడి ఆభరణాల ధర చాల ఎక్కువ అవటం మూలంగా నటులదగ్గర ఒక్క "ఆభరణాల సెట్టు" మాత్రమే ఉండేది. దాంతో ఆ నటుడు ఏ పాత్ర వేసినా అంటే కృష్ణుడు వేసినా, అర్జునుడు వేసినా, రాముడు వేసినా చివరికి రావణాసురుడు వేసినా అదే పంచకట్టు, అవే ఆభరణాలు. ఒక్కోసారి ఒక్కొక్క నాటకంనుండీ ఒక్కొక్క సన్నివేశాన్ని ఎన్నుకొని "పంచరత్నావళీ" లేదా "రత్నావళి" అని ప్రత్యేక ప్రదర్శనలను కూడా కంట్రాక్టర్లు వేయించేవారు. అప్పుడు 'రాయబారం' ఘట్టంలో కృష్ణుడు వేసిన పాత్రధారుడినే బ్లూరంగుతో ఉన్నాడని తరువాతి 'శ్రీరామ పట్టాభిషేకం' నాటకంలో రాముడిగా కూడా పాత్రపోషణ చేయిస్తే, ఆ పాత్రధారి రాయబారం కృష్ణుడుగా ధరించిన పంచకట్టుతో, అవే ఆభరణాలతో, అదే కిరీటంతో రాముడుగా

వచ్చేవాడు. ఇక్కడ నటుడు పాటించే ఏకైక మార్పు కృష్ణుడుగా కిరీటానికి పెట్టుకున్న నెమలిపింఛం తీసేసి రాముడుగా రావాలి. ఒక్కోసారి ఆ నెమలిపింఛం తీయడం మరచిపోతే .... రామాయణంలోకి కృష్ణుడు వచ్చేవాడు. ప్రేక్షకుల ఎగతాళి.... ప్రదర్శన రసాభాస.

తరువాతి కాలంలో ప్రఖ్యాత పద్యనాటకాలన్నీ సినిమాలుగా రూపొంది, అవి విజయవంతం కావడంతో, సినిమాలో నటించిన నటుల మాదిరిగానే రంగస్థల నటులు కూడా తమ ఆహార్యం అలంకరించుకోవడం ప్రారంభించారు. అలా రంగస్థల కళాకారులను నాటినుండి నేటివరకు ప్రభావితం చేసిన నటుడు విశ్వవిఖ్యాత నటసార్వభౌమ శ్రీ నందమూరి తారక రామారావుగారు. వీరు ధరించిన పౌరాణిక పాత్రలు రాముడు, కృష్ణుడు, రావణాసురుడు, దుర్యోధనుడు, భీముడు, అర్జునుడు, భీష్ముడు, శివుడు, విష్ణువు, శ్రీకృష్ణ దేవరాయలు మొదలైన పాత్రధారణ ప్రభావం రంగస్థల కళాకారులపై బాగా పడింది. ప్రేక్షకులు N.T.రామారావుగారి పాత్రలకు నీరాజనాలు పట్టేవారు. కాబట్టి రంగస్థల కళాకారులు కూడా అచ్చంగా రామారావుగారి లాగానే ఆహార్యం ధరించడానికి ఎక్కువగా ఆసక్తి చూపుతున్నారు. ఈ ధోరణి ఔత్సాహిక కళాకారులలో చాలా ఎక్కువగా ఉంది.

పద్య నాటకరంగ ఆహార్య చరిత్రలో మరో ముఖ్యమైన పాత్ర ఆహార్య పరికల్పకులది(Make-up Man & Costumer). వీరిని వాడుక భాషలో "డ్రస్ కంపెనీ" వారు అని పిలుస్తారు. వృత్తి నాటక సమాజాలవారు, వృత్తి నాటక కళాకారులు వారి ఆహార్యం వారే సమకూర్చుకునేవారు. కాని ఔత్సాహిక నాటక సమాజాలవారు, ఔత్సాహిక నటులకు ఈ దుస్తులు, భూషణాలు, మేకప్ ప్రత్యేకంగా సమకూర్చుకోవలసి వచ్చింది. దాంతో మేకప్, దుస్తుల విభాగానికి

అనుభవం ఉన్నవారిని ప్రత్యేకంగా డబ్బు ఇచ్చి నియమించుకునేవారు. ఎప్పుడైతే ఈ విభాగానికి డబ్బు వస్తుందో ఇక అదే పనిగా, ప్రత్యేకంగా డ్రస్సులు, మేకప్ లను మాత్రమే కొద్దిమంది వృత్తిగా స్వీకరించారు. పల్లెటూర్లలో కొంతమంది ఔత్సాహిక నటులు ఎక్కడైనా కాంట్రాక్టు నాటక ప్రదర్శన ఉందంటే నటులు ఫలానా డ్రస్ కంపెనీ వారి డ్రస్సులను తెప్పించండి అని సిఫారసు చేయించడమో లేక కాంట్రాక్టరే స్వయంగా డ్రస్ కంపెనీ వారికి ఫలానా నాటకానికి ఫలానా తేదీలో మీ డ్రస్సులు తీసుకురండి అని అడ్వాన్స్ ఇచ్చి మరీ పిలిపించుకునేవారు. ఎప్పుడైతే డ్రస్సులు, మేకప్ ఒక ప్రత్యేక విభాగంగా వ్యాపారాత్మకమయ్యాక, డ్రస్ కంపెనీలవారు ఆహార్యానికి ప్రాధాన్యతనిచ్చి, ప్రత్యేకంగా దుస్తులను, ఆభరణాలను, మేకప్ సామానులను తయారుచేసుకుని బాధ్యతాయుతంగా నాటక ప్రదర్శనకు తమ సహకారాన్ని అందించేవారు. ఈ డ్రామా డ్రస్ కంపెనీలు తొలినాళ్లలో కొంతమంది నటులకు ప్రత్యేకంగా వస్త్రాలు తెచ్చేవారు. నటులు ఏ ఏ వస్త్రాలు కావాలో వారికి వివరిస్తే డ్రస్ కంపెనీ వారు తెచ్చేవారు. ఆ తరువాత ఫలానా నాటకం డ్రస్ పెట్టె తెమ్మనగానే ఆ నాటకానికి సంబంధించిన వస్త్రాలు, భూషణాలు, గదలు, బాణాలు, మేకప్ మొత్తం సామానులు ఫలానా ఫలానావి కావాలని చెప్పనవసరం లేకుండా మొత్తం సామగ్రి డ్రస్ కంపెనీ వారే సర్దుకుని నాటక ప్రదర్శనకు తెచ్చి, నటులకు సమకూర్చేవారు. దాంతో నటులు డ్రస్ కంపెనీవారు తెచ్చిన డ్రస్సులు ధరించడానికే ప్రాధాన్యత ఇచ్చారు. కాంట్రాక్టు నాటక ప్రదర్శనలు అస్తవ్యస్తం అయ్యాక డ్రస్ కంపెనీవారు కూడా కాంట్రాక్టర్లు సృష్టించిన ఇబ్బందుల వలయంలో చిక్కుకుని ఖచ్చితంగా వ్యవహరించేవారు. ఏది ఏమైనా ఒక ఊరిలో ఔత్సాహిక నటులందరూ కలసి ఒక హార్మోనిష్టును గురువుగా చేసుకొని(ఈ హార్మోనిష్టే దర్శకుడు కూడా) ఏదైనా ఒక

ప్రఖ్యాత పద్య నాటకాన్ని గాని లేదా వారే ఒక రచయితతో ఒక కొత్త పద్య నాటకాన్ని వ్రాయించుకుని గాని నాటకం నేర్చుకుంటారు. ఒక స్త్రీ పాత్రధారిణి(లేడీ ఆర్టిస్టు)ని నాటక ప్రదర్శనకు ఇంత కిరాయి అని మాట్లాడుకుని నాటక ప్రదర్శనకు తేదీ ఖరారు చేసుకుని ఎంతో కష్టపడి, శ్రమపడి, ఇష్టంతో నాటకం నేర్చుకుని ప్రదర్శన నాటికి డ్రస్ కంపెనీ వారికి ఫలానా నాటకానికి డ్రస్ కావాలని చెప్తే డ్రస్ కంపెనీవారు తమ సరంజామాతో వచ్చి మేకప్ చేసి డ్రస్ వేసి.... నాటకం అయిన తరువాత డ్రస్సులు అన్నీ చక్కగా సర్దుకుని, తమకు రావలసిన డబ్బులు పుచ్చుకుని తిరిగి తమ గమ్యస్థానానికి వెళ్ళిపోయేవారు. ఈ విధంగా ఔత్సాహిక సమాజాలవారు కేవలం నాటకంలో వాచికం, పద్యం నేర్చుకుని, చాలీ చాలని స్థలంలో డ్రస్ కంపెనీవారు తెచ్చిన ఒకటో రెండో తెరలముందు నేర్చుకున్నది ప్రదర్శించారే కాని దుస్తులు, భూషణాలపై తగిన శ్రద్ధ చూపలేదు. అందుకు మరో ముఖ్య కారణం డ్రస్ కంపెనీ వారికి ఇచ్చే కిరాయి కూడా. డ్రస్ కంపెనీల వారు కూడా సమాజాలవారు ఇచ్చే కిరాయిని బట్టి డ్రస్ తీసుకొని వెళతారు. సాధారణంగా డ్రామా డ్రస్ మెటీరియల్ ఎక్కడంటే అక్కడ దొరికేవికాదు. మచిలీపట్నం, చెన్నై, కొలకత్తా డ్రామా మెటీరియల్స్ కు ప్రసిద్ధి. డ్రస్ కంపెనీవారు అంతంత దూరం వెళ్ళి, డ్రామా సామాన్లు ఎంతో ఖరీదుపెట్టి కొనేవారు. ఒకవేళ ఆ సామాను పాడైపోతే మళ్ళీ అంత దూరం వెళ్ళి వాటిని తెచ్చుకోవాలి. అలా కాక డ్రస్ కంపెనీవారు కూడా లెదర్ తో, గుడ్డ ముక్కలతో, పూసలతో, రాళ్ళతో వారే స్వయంగా సామాను తయారు చేసేవారు. సమాజాలవారు ఇచ్చిన కిరాయిని బట్టి మెటల్ సామాన్లా లేదా వారే తయారుచేసిన సామాన్లా అన్నది ఉంటుంది. మెటల్ సామాన్లు ఉపయోగిస్తే వచ్చే నిండుదనం పూసల సామాన్లతో రాదు. ఏది ఏమైనా తెలుగు పద్య నాటకరంగ సాంకేతిక చరిత్రలో డ్రామా డ్రస్ కంపెనీల వారి

సేవ మరువలేనిది. ఔత్సాహిక నాటక సమాజాలవారి ప్రదర్శనలకు తమవంతుగా పూర్తి సహకారాన్ని అందించి, కళకు ప్రోత్సాహకరంగా ప్రదర్శనలను విజయవంతం చేశారు. అలా ఆంధ్రదేశంలో నాటక సమాజాల సౌలభ్యంకోసం ఎన్నో డ్రస్ కంపెనీలు వెలిశాయి. అటువంటి డ్రస్ కంపెనీలలో ప్రముఖమైన డ్రస్ కంపెనీలను కొన్నింటి గురించి ప్రస్థావించడమైనది.

గుళ్ళపల్లి ఆదిశేషయ్య డ్రామా డ్రస్ కంపెని :

ఆంధ్రదేశంలో 1935 – 40ల ప్రాంతంలో డ్రామా డ్రస్ కంపెనీలు ఆరంభమైనవి. ఈ డ్రామా డ్రస్ కంపెనీలలో ప్రధములు గుంటూరు నగరానికి చెందిన గుళ్ళపల్లి ఆదిశేషయ్య గారు. ఈయన మంచి విద్యావేత్త, సాహితీవేత్త, నాటక కళపై మంచి అభిమానం ఉన్న వ్యక్తి. ఈయన నాటకాలకు ఎటువంటి దుస్తులు కావాలో, ఏ రంగుల్లో వాటిని తయారు చేసుకోవాలో, ఎలాంటి ఆభరణాలు ధరించాలో శాస్త్రీయంగా అధ్యయనం చేసి దుస్తులను తయారు చేయించాడు. ఈయన అతి సాధారణ స్థాయిలో 1935 – 40 ల్లో చిన్నగా నాటకాలకు డ్రస్సులు అద్దెకు పంపటం ప్రారంభించారు. అలా ప్రారంభమైన ఈయన డ్రస్ కంపెని 1945 – 60 మధ్యకాలంలో ఒక్కరోజుకు పన్నెండు నాటకాలకు డ్రస్సులు పంపి, నెలకు దాదాపు 360 నాటకాలకు తన దుస్తులను పంపేవారట. సంవత్సరంలో డిసెంబరు నుంచి మే నెల వరకు ఆరునెలలు ఇదే విధంగా నాటకాలకు డ్రస్సులు పంపుతూ ఉండేవారట. వీరి దగ్గర ఆ రోజుల్లో దాదాపు 20 నుంచి 30 మంది పనివారు ఉండేవారు. ఇక కంపెనీలో డ్రస్సులు తయారు చేసేవారు నెల జీతాలకు మద్రాసు నుంచి, ఇంకా వేరే వేరే ఊర్ల నుంచి వచ్చి ఉండేవారు. వీరి దగ్గర పనిచేసిన దాదాపు 150 -200 మందికి తానే ఉచితంగా

డ్రస్సులు ఇచ్చి, డ్రస్ కంపెనీలు పెట్టించారు. అలా డ్రస్ కంపెనీలు పెట్టిన వీరి శిష్యులలో కొందరు స్థిరపడ్డారు, మరికొందరు డ్రస్ కంపెనీని సమర్థవంతంగా నిర్వహించలేక ఎదగలేక పోయారు. అలాగే ఆదిశేషయ్య కొన్ని సమాజాలకు కూడా ఉచితంగా నాటకాలకు డ్రస్సులు ఇచ్చారు. సురభి నాటకాలను చూసి వారిలాగే సీనరి, సెట్టింగులు తయారు చేయించి పెద్ద సమాజాలకు సెట్టింగులు వేయించాడు. ఒకానొక సమయంలో వీరు సురభి వారిలాగా సంచార నాటకశాలగా ఒక సమాజాన్ని నిర్మిద్దామని ప్రయత్నం కూడా చేశాడు. కాని విరమించుకున్నాడు. అయితే వీరు తన డ్రస్ కంపెనీని 1975 – 80ల మధ్య కాలంలో సురభి అవేటి లీలాపాపారావుగారికి అమ్మేశాడు. సురభి అవేటి లీలాపాపారావు పేరు మీదగానే ఇప్పటికీ వారి కుమారులు ఈ డ్రస్ కంపెనీని నడుపుతున్నారు.

రేపాకుల సుబ్బయ్య డ్రామా డ్రస్ కంపెని, ప్రొద్దుటూరు :

1945లో స్థాపించిన ఈ డ్రస్ కంపెనీ మరో ప్రసిద్ధ డ్రస్ కంపెని. ఆరోజుల్లో విపరీతంగా నాటకాలకు డ్రస్సులు సప్లై చేశారు. అంతేకాకుండా సుబ్బయ్యగారు స్వయంగా కాంట్రాక్టరు కావడంతో కాంట్రాక్టు నాటకాలు ఒప్పుకుని అన్నీ హంగులతో నాటకాలు ప్రదర్శించారు.

ఎల్లారెడ్డి డ్రామా డ్రస్ కంపెని, ప్రొద్దుటూరు :

గుళ్ళపల్లి ఆదిశేషయ్య డ్రామా డ్రస్ కంపెనీ తరువాత అంతటి పేరున్న కంపెని ఎల్లారెడ్డి డ్రామా డ్రస్ కంపెనీ. 1950 సంవత్సరంలో స్థాపించిన ఈ డ్రస్ కంపెనీ, రోజుకు పది నాటకాల వరకు డ్రస్సులు పంపే స్థాయిలో ఉండేది. ఎల్లారెడ్డిగారి తదనంతరం P.జయరాం రెడ్డి

ఈ డ్రస్ కంపెనీని నిర్వహించారు. జయరాం రెడ్డి డ్రామా డ్రస్ కంపెనీగా ఈ కంపెనీ **1970 – 78** వరకు నడిపారు.

కృష్ణారెడ్డి డ్రామా డ్రస్ కంపెని, ప్రొద్దుటూరు:

ఈ కంపెనీ కూడా ఆరోజుల్లో ప్రసిద్ధి పొందిన డ్రామా డ్రస్ కంపెని. దీని నిర్వాహకులు కృష్ణారెడ్డిగారు స్వయంగా నటుడుకూడా. ఈయన కాంట్రాక్టు నాటకాలు ఒప్పుకుని ప్రదర్శించాడు.

ఆసపు నాగరాజు డ్రామా డ్రస్ కంపెని, రాజమహేంద్రవరం :

1954 – 70ల మధ్యకాలంలో ఆసపు నాగరాజు డ్రామా డ్రస్ కంపెని నడిపారు. డ్రస్ సప్లైయే కాకుండా సెట్టింగులు, తెరలు, సౌండ్ సిస్టం, కుర్చీలు అన్నీ సప్లై చేసేవారు. అలాగే సొంతంగా కాంట్రాక్టు నాటకాలు ఒప్పుకుని ప్రదర్శనలు నిర్వహించారు.

షరీఫ్ డ్రామా డ్రస్ కంపెని, ఒంగోలు :

1955 – 70ల మధ్యకాలంలో 'షరీఫ్' డ్రామా డ్రస్ కంపెనీ నడిపారు. ఈయన నాటక ప్రదర్శనకు కావలసిన సామగ్రి నంతటిని సమకూర్చాడు. ప్రఖ్యాతి పొందిన సమాజాలన్నిటితో కాంట్రాక్టు నాటకాలు ప్రదర్శింపచేసాడు.

మస్తాన్ రావ్ డ్రామా డ్రస్ కంపెని, ఒంగోలు :

1960 – 80ల మధ్యకాలంలో మస్తాన్ డ్రామాలకు డ్రస్సులు సప్లై చేసేవాడు.

రెడ్డి డ్రామా డ్రస్ కంపెని, వినుకొండ :

1965 నుంచి 1990 మధ్యకాలంలో రెడ్డి డ్రస్ కంపెనీ నిర్వహించబడింది. ఈ కంపెనీ వారు నాటక ప్రదర్శనలకు సెట్టు, తెరలు, కుర్చీలు, మైకు సెట్టు అన్నీ సమకూర్చేవారు.

సురభి వనారస రామకృష్ణ డ్రామా డ్రస్ కంపెని, అనకాపల్లి :

1965 – 1980ల మధ్యకాలంలో వనారస రామకృష్ణ డ్రామా డ్రస్ కంపెనీని నడిపాడు.

విజయవాడలో...

బాబురావు డ్రామా డ్రస్ సప్లయర్స్ 1960 నుంచి ఇప్పటి వరకు నడుపుతున్నారు.

సురభి గణేష్ డ్రస్ కంపెనీ ఇప్పటికీ డ్రస్ లు సప్లై చేస్తున్నారు.

గుంటూరులో....

1970 నుంచి 1995ల మధ్యకాలంలో రాజా డ్రస్ కంపెనీ నడిపారు. వీరు నాటకాల కాంట్రాక్టులు కూడా చేశారు.

1950 నుంచి 1975 మధ్యకాలంలో గుంటుపల్లి వెంకటయ్య డ్రామా డ్రస్ కంపెనీ నడిపారు.

నరసరావు పేటలో....

1960 నుంచి 1980 వరకు శాంతయ్య డ్రామా డ్రస్ కంపెని...

1960 – 1980 మధ్యకాలంలో వేంకటకోటి డ్రామా డ్రస్ కంపెనీ నిర్వహించారు.

నెల్లూరులో....

రంగుల పెద వెంకట సుబ్బయ్య 1956 నుంచి 1983 వరకు డ్రామా డ్రస్ కంపెనీ నిర్వహించారు.

బాబుసాబు డ్రస్ కంపెనీ, బాబుగారి తరువాత వారి కుమారుడు షరీఫ్ ఇప్పటికీ డ్రస్ కంపెనీ నడుపుతున్నారు.

1973 లో రేబాల రమణ డ్రామా డ్రస్ కంపెనీని మొదలుపెట్టారు. ఈ రేబాల రమణ స్త్రీ పాత్రపోషణలో ప్రఖ్యాతి గడించారు. వీరి సతీమణి రేబాల శ్రీలక్ష్మి కూడా ప్రఖ్యాత నటి. రేబాల రమణగారి తదనంతరం వారి సతీమణి ఈ డ్రస్ కంపెనీని నడిపారు.

దాదాపు ఒక్క నెల్లూరులోనే 11 డ్రామా డ్రస్ కంపెనీలు ఉండేవి.

కర్నూలు లో....

సరస్వతమ్మ డ్రామా డ్రస్ కంపెనీ,

పెద వేంకట స్వామి డ్రామా డ్రస్ కంపెనీ,

చిన వేంకట స్వామి డ్రామా డ్రస్ కంపెనీ,

శ్రీను డ్రామా డ్రస్ కంపెనీ లు నడుపుతున్నారు.

వరంగల్లులో...

పడాల బిక్షపతి డ్రామా డ్రస్ సప్లైయర్స్ నిర్వహిస్తున్నారు.

రాజంపేటలో....

శ్రీ వాణి డ్రామా డ్రస్ కంపెనీని సిందే హరిబాబు, వారి కుమారుడు హిమకమార్ నిర్వహిస్తున్నారు.

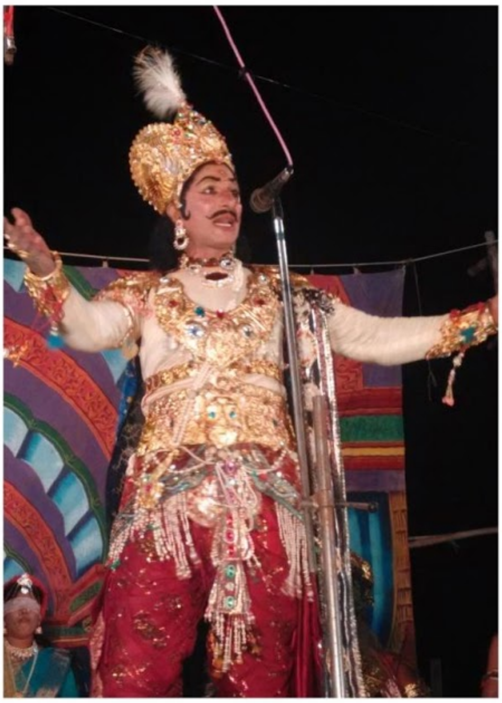
హైదరాబాదు లోని డ్రామా డ్రస్ కంపెనీలు :

బాబూరావ్ డ్రస్ కంపెనీని 1954లో P.బాబూరావ్ డ్రస్ కంపెని స్థాపించారు. హైదరాబాదులో నేటికీ నిర్వహించబడుతున్న, ప్రసిద్ధి చెందిన డ్రస్ కంపెనీ ఇది. బాబూరావ్ తదనంతరం అయన కుమారుడు అశోక్ పవార్ ఈ కంపెనీని నడుపుతున్నారు. వీరు డ్రామాలకే కాకుండా స్కూలు ప్రోగ్రాములకు, శాస్త్రీయ నృత్య ప్రదర్శనలకు కూడా డ్రస్ లను, మరియు ఆభరణాలను కూడా సప్లై చేస్తున్నారు.

ఆదర్శ డ్రస్ కంపెనీని శేషగిరి రావు 1954 సంవత్సరంలో ప్రారంభించారు. నేటికీ ఈ డ్రస్ కంపెనీని నిర్వహిస్తున్నారు. ఈయన ప్రధానంగా స్కూలు ప్రోగ్రాములకు, శాస్త్రీయ నృత్య ప్రదర్శనలకు ప్రాధాన్యత ఇస్తూ డ్రస్సులు సప్లై చేస్తున్నారు.

సురభి నాగ్ బ్రదర్స్ డ్రామా డ్రస్ కంపెని : గోపిశెట్టి కేశవరాము 1958 లో గుంటూరు ఆదిశేషయ్య సహకారంతో కేవలం పౌరాణిక నాటకాలకు ప్రాధాన్యత ఇస్తూ డ్రస్సులు సప్లై చేయటం ప్రారంభించాడు.

ఆహార్య అలంకరణ లో ఔత్సాహిక నటులు



కేశవరాము మంచి కర్టెన్ పెయింటర్, మంచి మేకప్ కళాకారుడు. ఈయన ఇప్పటికీ మేకప్ లు చేస్తున్నాడు.

పరమేష్ డ్రామా డ్రస్ కంపెని : పరమేష్ 2000 సంవత్సరం నుంచి డ్రామా డ్రస్ కంపెనీ ప్రారంభించాడు. ప్రస్తుతం ఈ కంపెనీ ప్రముఖంగా పౌరాణిక నాటకాలకు డ్రస్సులు సప్లై చేస్తున్నారు. పరమేష్ మంచి మేకప్ కళాకారుడు. ప్రస్తుతం హైదరాబాదులో పరమేష్ డ్రామా డ్రస్ పౌరాణిక నాటకాలకు ప్రసిద్ధి చెందింది.

వీరుగాక వెంకటస్వామి డ్రస్ కంపెని, సురభి రఘునాథ్ డ్రస్ కంపెని, సురభి బాలు డ్రస్ కంపెని, సురభి రఘుబాబు(వీరి తదనంతరం వీరి సతీమణి ధనలక్ష్మి) డ్రస్ కంపెని, మురళి డ్రస్ కంపెని ... ఇలా ఎన్నో లెక్కకు మిక్కిలిగా డ్రస్ కంపెనీలు హైదరాబాదులో నిర్వహింపబడుతున్నాయి.

పైన ఉదహరించిన వారందరూ నాటకరంగ చరిత్రలో ప్రసిద్ధి చెందిన డ్రస్ కంపెనీలవారు. వీరేకాక ఇంకా లెక్కకు మించిన డ్రస్ కంపెనీలవారు నాటక కళకు తమవంతు సహకారం అందించి కాలగర్భంలో కలిసిపోయారు.

రంగోద్దీపనం :

నాటకం, నృత్యం, జానపదం ఇలా రూపకం ఏదైనా కావచ్చు కాని దానిని ప్రేక్షకులకు చూపించేది “కాంతి”. ఆ కాంతిని రంగస్థలంపై ప్రత్యేకంగా ఏర్పాటు చేసేది రంగోద్దీపకుడు. రంగస్థలానికి అవసరమైన కాంతిని అందించడం ఒక్కటే రంగోద్దీపకుని పనికాదు. నవరస

సమ్మిళితమైన రూపకాలకు రసాత్మకంగా రంగోద్దేపనం చేయడం ఉత్తమ రంగోద్దీపకుల లక్షణం.

1880 సంవత్సర ప్రాంతంలో రాజమహేంద్రవరంలో శ్రీ కందుకూరి వీరేశలింగం పంతులుగారి స్వీయ రచనా, దర్శకత్వంలో కళాశాల విద్యార్థులతో "వ్యవహార ధర్మ బోధిని" అనే నాటక ప్రదర్శనతో ఆధునిక తెలుగు నాటకరంగ చరిత్రకు తెర లేచింది. ఈ ప్రదర్శన కాగడాల వెలుగులో ప్రదర్శింపబడింది అని పూర్వ పరిశోధకుల వివరణ. ఈ వివరణను నేను ఆమోదిస్తున్నాను. కందుకూరి వారి ప్రదర్శన తరువాత ఆంధ్రదేశంలో ఎన్నో నాటక సమాజాలు ఏర్పడ్డాయి. అయితే నాటక ప్రదర్శన కనబడడానికి దీపనాలను ఉపయోగించేవారు. తెలుగు నాటక రంగానికి సంబంధించి ఆధార గ్రంధం అనదగిన "తెలుగు నాటక వికాసం" అను పరిశోధనా వ్యాసంలో శ్రీ P.S.R. అప్పారావుగారు తొలితరంలోని నాటక కర్తలను గూర్చి, నాటక సమాజాలను గూర్చి, నటులను గూర్చి వివరించారుగాని సాంకేతిక చరిత్రనుగూర్చి వారు శ్రద్ధ చూపినట్టుగా కనపడదు. కాని అప్పటి కాలమాన పరిస్థితులను బట్టి ఆనాటి నిత్య కాంతి సాధనాలనే ప్రదర్శన సమయమున ఉపయోగించి ఉండవచ్చు. అంటే కాగడాలు, ఆముదం దీపాలు, 14 నం.. లాంతర్లు (ఆర్గాండ్ లాంప్) మొదలగు దీపన సాధనాలను ఆరంభంలో రంగోద్దీపనమునకు ఉపయోగించారు.

1980వ సంవత్సరంలో అంధ్రప్రదేశ్ సంగీత నాటక అకాడమీవారు నిర్వహించిన తెలుగు నాటక శతజయంతి ఉత్సవాలలో "నూరేళ్ళ తెలుగు నాటకరంగ చరిత్ర" డాక్యూ డ్రామాగా డాక్టర్ D.S.N.మూర్తిగారి దర్శకత్వంలో రంగస్థల ప్రయోగం చేశారు. అందులో తొలి తెలుగు ప్రదర్శనగా కందుకూరి వీరేశలింగం గారి

“వ్యవహార ధర్మ బోధిని”లోని ఒక సన్నివేశం ఆముదం కాగడాల వెలుగులో ప్రదర్శించారు. తరువాత శ్రీ ధర్మవరం రామకృష్ణమాచార్యులుగారి “విషాద సారంగధర” అనే నాటకంలో ఒక సన్నివేసం 14 నం. లాంతరు వెలుగులో ప్రదర్శించారు. అలాగే 1892వ సంవత్సరంలో ప్రదర్శింపబడిన శ్రీ గురజాడ అప్పారావుగారి “కన్యాశుల్కం” నాటకానికి మొట్టమొదటిసారిగా “పెట్రోమాక్స్ లైట్”ను రంగస్థలంపై కాంతి సాధనంగా ఉపయోగించారని డాక్టర్ D.S.N. మూర్తిగారు కూడా “నూరేళ్ళ తెలుగు నాటకరంగ చరిత్ర”లో కన్యాశుల్కంలోని ఒక సన్నివేశానికి పెట్రోమాక్స్ లైట్ వాడడం జరిగింది.

రంగోద్దీపనానికి సంబంధించి ఒక ఆసక్తికరమైన అంశం “హిందూ నాటక సమాజం” (రాజమహేంద్రవరం, 1901) వారి సమాజంలో జరిగినట్లు తెలియ వచ్చుచున్నది. ఏ నాటకం అన్న వివరణ ఖచ్చితంగా లేదు గాని పూలతోట భవనం సీను అని మాత్రం వివరించారు. ఈ పూలతోట భావనం సీనులో తెరలను వరుసగా (సోపాన పంక్తి గా) ఏర్పాటు చేసి, వాటికి లేక్కలేనన్ని రంధ్రములు చేసి, ఆ రంధ్రాలను పలుచని కాగితాన్ని అంటించి వెనకనుంచి పెద్ద దీపము పెట్టేవారు. అప్పుడు ప్రేక్షకులకు లెక్కలేనన్ని దీపాలు రంగస్థలం మీద వెలుగుతున్నట్టు కనపడేది. పైగా ఆ దీపాలను లెక్కపెట్టిన వారికి 116 రూ..లు బహుమతి కూడా ప్రకటించేవారట. అయితే ఇది ఏ సంవత్సరంలో జరిగినది అన్న ఆధారము లేదు. కాని దొరికిన ఆధారాలను బట్టి రంగాలంకరణలో రంగోద్దీపనాన్ని వాడిన తొలి సమాజము “హిందూ నాటక సమాజము”.

ఇక తెలుగు పద్యనాటక రంగోద్దీపన చరిత్రలో ఎలక్ట్రిక్ దీపాలను మైలవరం కంపెనీవారు (1913) తొలిసారిగా ఉపయోగించినట్లు తెలుస్తుంది. 1918 సంవత్సర ప్రాంతములోనే ఈ కంపెనీవారు సొంతంగా ఎలక్ట్రిక్ డైనమో సెట్టును ఏర్పాటు చేసుకునారు. అలాగే ఫోకస్ లైట్ ను కూడా ప్రదర్శనలో ఉపయోగించారని డా. P.S.R. అప్పారావుగారు తెలుగు నాటక వికాసం గ్రంధంలో వివరించడం జరిగింది.

1928 – 30లలో తెలుగు నాటకరంగంలో “కాంట్రాక్టరుల” ఆగమనంతో పద్య నాటకరంగం బాగా ప్రభావితం అయిందని ముందరి అధ్యాయాలలో వివరించడం జరిగింది. ఈ కాంట్రాక్టు నాటకాల ప్రభావం రంగోద్దీపనంపైన కూడా పడిందన్నది అంగీకరించాల్సిన సత్యం. కారణాలు అనేకం. అందులో ముఖ్యంగా కాంట్రాక్టరులు నటీనటుల ఎంపిక విషయంలోనే అధిక శ్రద్ధ చూపేవారు. రంగోద్దీపనం, రంగాలంకరణ మీదే కాదు కనీసం రంగస్థల ఏర్పాటు మీద కూడా సరైన దృష్టి పెట్టేవారు కాదు. ఈ పరిస్థితి ఇప్పటికీ మనకు అక్కడక్కడా కనిపిస్తూనే ఉంటుంది.

పద్మశ్రీ స్థానం నరసింహారావుగారు తను నటులుగా ప్రదర్శనలు ఇస్తున్న కాలంలో “లష్టరు” (లాంతరుకన్నా కాస్త పెద్దగా ఉంటుంది) రంగోద్దీపనానికి ఉపయోగించినట్లు తన “నట స్థానం” పుస్తకంలో ప్రస్తావించారు.

పెట్రోమాక్స్ లైట్ కి, నాటకానికి గల అనుబంధాన్ని గూర్చి మరువకూడదు. సాధారణంగా పద్య నాటకాల నిడివి చాలా ఎక్కువ. దానికితోడు రాగాలాపనలతో 4గంటల నాటకాన్ని 6గంటలు ఆడగలిగిన ప్రతిభావంతులు ఆనాటి నటులు. లాంతర్లు, లష్టర్లు ఒకే

కాంతిలో అన్నీ గంటలసేపు నిర్విరామంగా వెలగవు. అటువంటి సమయంలో గ్యాసు లైట్లు నాటక సమాజాలవారిని ఆకర్షించాయి. ఇంధనం నిల్వచేసే సామర్థ్యం ఎక్కువ. పైగా కాంతికూడా అధికంగా ఉంటుంది. పెట్రోమాక్స్ కాంతిలో తెలుగు నాటకం కొత్త వెలుగులు సంతరించుకుందని చెప్పవచ్చు. ఎందుకంటే ఇప్పటికి కూడా కరెంట్ పోతే నాటక ప్రదర్శనకు అంతరాయం రాకుండా అందుబాటులో ఉంచుకునే కాంతి సాధనాలలో పెట్రోమాక్స్ లైట్ ఒకటి.

వృత్తి నాటక సమాజాలవారు మాత్రమే జనరేటర్ ని ఉపయోగించేవారని తెలుస్తుంది. సొంత జనరేటర్ కలిగి ఉండి, నాటక రంగోద్దీపనానికి జనరేటర్ ని ఎక్కువ కాలం, దాదాపు 30 – 35 సంవత్సరాలు ఉపయోగించింది మాత్రం సురభి నాటక సమాజాలవారు.

1940 – 45లలో రంగోద్దీపనంలో ప్రయోగాలు జరిగినట్లు చరిత్ర ఉన్నా, అది పద్య నాటకానికి సంబంధించినది కాకపోవడంతో ఇక్కడ నేను ఆ విషయాలను గూర్చి పరిశీలించదలచలేదు.

ప్రభుత్వ విద్యుత్ ఆగమనంతో నాటక రంగోద్దీపన చరిత్ర మరో మలుపు తిరిగింది. కాని ప్రభుత్వ విద్యుత్ సరఫరా గ్రామ గ్రామాలకు విస్తరించడానికి చాలా సమయం పట్టింది. సిటీకరెంట్ వచ్చినా పద్య నాటకరంగ రంగోద్దీపనంలో వచ్చిన మార్పులు పెద్దగా ఏమీ లేవనే చెప్పాలి. రంగస్థలానికి ముందు పైన రెండు లేదా నాలుగు బల్బులు మాత్రమే అమర్చి ప్రదర్శనలు జరిగినవే ఎక్కువ. కేవలం నాటక సమాజాలు కలిగినవారు మాత్రమే రంగురంగుల లైట్లు ఏర్పాటు చేసుకునేవారని నా పరిశీలనలో తెలిసిన అంశం. ఆంధ్రప్రదేశ్ ప్రభుత్వం ఏర్పాటు చేసిన నంది నాటక పోటీల తరువాతనే పద్య నాటకరంగంలో రంగోద్దీపనానికి ప్రాధాన్యత పెరిగిందని చెప్పవచ్చు. 1999వ

సంవత్సరంలో మొదలు పెట్టిన నంది నాటక పోటీలలో పద్య నాటకం కొత్తరూపు సంతరించుకుంది. అయితే ఆరంభంలో సాంకేతిక విభాగాలలో రంగాలంకరణ, ఆహార్యంకి మాత్రమే వ్యక్తిగత అవార్డులు ఇచ్చేవారు. మరో ముఖ్య సంకేతిక విభాగం అయిన రంగోద్దీపనానికి వ్యక్తిగత అవార్డు ఇచ్చేవారు కాదు. ఈ విధానం సరికాదని రంగోద్దీపనానికి కూడా విడిగా వ్యక్తిగత అవార్డు ఇవ్వాలని ఆంధ్రప్రదేశ్ లోని రంగోద్దీపక నిపుణులు కొందరు ప్రభుత్వాన్ని కోరడం జరిగింది. కాని ఆ అభ్యర్ధన కార్యరూపం దాల్చడానికి 6 సంవత్సరాలు పట్టింది. ఫలితంగా 2005 సంవత్సరంలో 'విజయవాడ'లోని "తుమ్మలపల్లి క్షేత్రయ్య కళా క్షేత్రం"లో జరిగిన "నంది" నాటకోత్సవాలలో రంగోద్దీపానానికి సంబంధించి వ్యక్తిగత అవార్డు ఇవ్వడం ప్రారంభించారు. ఆ తరువాతనే ఇతర పరిషత్తులలో కూడా రంగోద్దీపనానికి విడిగా వ్యక్తిగత అవార్డు ఇవ్వడం ప్రారంభించారు.

రంగోద్దీపనానికి అవార్డు ప్రకటించడంతో సహజంగానే రంగోద్దీపనంపై శ్రద్ధ పెరిగింది. అంతకుముందు టెంటుహౌస్ వారు రంగస్థలం ఏర్పాటు చేసి నాలుగు హాలోజిన్ లైట్లు అమరిస్తే, దానిమీద నాటకం ఆడేసే వారు. కాని పద్య నాటకానికి పరిషత్తులు ప్రారంభమయ్యాక రంగోద్దీపన నిపుణుల ఆవశ్యకత ఏర్పడింది. సన్నివేశంలో భావాలకనుగుణంగా రంగురంగుల కాంతిలో నాటకాన్ని చూసి అనుభూతి చెందడం అలవాటయిన ప్రేక్షకులు ఏ మార్పూ లేని తెల్లని

పూర్తిస్థాయి రంగోద్దీపనంతో ఆకర్షణీయంగా ఉన్న ప్రదర్శనలు

కాంతిలో నాటకాలను చూడడానికి ఇష్టపడడం లేదు. ప్రేక్షకులలో వచ్చిన ఈ మార్పును గమనించి సమాజాల నిర్వాహకులు, కాంట్రాక్టర్లు సైతం పద్య నాటకానికి రంగోద్దీపనాన్ని ఏర్పాటు చేయడంలో అలక్ష్యం చేయడం లేదు. కాని ఈ మార్పు కొన్ని ప్రాంతాలకు మాత్రామే పరిమితం కావడం దురదృష్టకరం. ఈ విషయమై కొందరు పద్యనాటక సమాజ నిర్వాహకులను, కాంట్రాక్టర్లను ప్రశ్నిస్తే .. వారి నుంచి వచ్చిన ముఖ్యమైన సమాచారం "బడ్జెట్". ఆర్ధికలేమి నాటకాన్ని పురోగమించనీయడం లేదు అన్నది మనం ఖచ్చితంగా అంగీకరించాల్సిన నిజం.

రంగాలంకరణ:

నాటకంలోని దృశ్యాలు ఏ స్థలంలో జరుగుతున్నాయి, ఏ ఏ పరిస్థితులలో, ఏ ఏ వాతావరణాలలో జరుగుతున్నాయో తెలుపుటకు, దృశ్యానికి అనుసంధానం అయ్యేట్టుగా భావ వ్యక్తీకరణకు రంగాలంకరణ ఎంతగానో తోడ్పడుతుంది. రంగస్థలంపై రంగాలంకరణ చూడగానే ప్రేక్షకులకు దృశ్యం ఏమిటన్నది అర్ధమౌతుంది. ఇల్లు, అడవి, వీధి, తోట, ఆశ్రమం, కోట, అంతఃపురం మొదలైన దృశ్యాలను రంగాలంకరణ ద్వారా నాటకంలో చూపించ వచ్చు.

ప్రదర్శన విజయవంతం కావడానికి దృశ్యబంధాలు కూడా దోహదపడతాయి. ప్రేక్షకుల ధ్యాస నాటక ప్రదర్శన నుంచి మళ్ళకుండా ఉండడానికి దృశ్యబంధాల (Sets) అవసరం ఎంతైనాఉంది. ప్రేక్షకులు నాటకాన్ని సరిగా అర్ధం చేసుకోవాలి అంటే సరైన వాతావరణాన్ని రంగస్థలంపై కల్పించాలి. వాతావరణ కల్పన సరిగా లేకపోతే ప్రేక్షకులు

గందరగోళపడి నాటకాన్ని సరిగ్గా అర్ధం చేసుకోలేరు. బీదవాడి గుడిసెలో ఖరీదైన వస్తువులు ప్రేక్షకులను అయోమయంలో పడేసి, ప్రదర్శనని అపహాస్యం పాలు చేస్తాయి. కాబట్టి కథాంశానికి అనుగుణంగా రంగాలంకరణ ఉంటే ప్రదర్శన అద్భుతంగా రక్తికడుతుంది.

1880 సంవత్సరంలో ప్రదర్శింపబడిన తొలి ఆధునిక తెలుగు నాటకం “వ్యవహార ధర్మ బోధిని” ఈ నాటక ప్రదర్శన సమయంలో రంగాలంకరణను గురించిన వివరాలు ఏవీ తెలియరాలేదు. ఇక్కడ ఒక విషయం ప్రధానంగా గమనించాల్సిన అవసరం ఉంది. ఆనాటి నాటకకర్తలు రంగాలంకరణకు అధిక ప్రాధాన్యత ఈయకూడదు అన్న అభిప్రాయంలో ఉన్నవారే ఎక్కువగా కనిపిస్తున్నారు. కారణం రంగాలంకరణ అతిగా ఉండడం, తళుకు బెళుకులతో, డాబు దర్పాలతో ఉంటే ప్రేక్షకుల దృష్టి నాటకం మీదకన్నా రంగాలంకరణ మీదనే ఉంటుందని నీలం, ఎరుపు, తెలుపు, బూడిద రంగు తెరలను వాడేవారు. అప్పుడు ప్రేక్షకుల ధ్యాస నాటకం మీదనే ఉంటుందని వారి అభిప్రాయం.

భరతుడు కాని, మరొక అలంకారికులు గానీ, చివరకు దశరూపకకర్తగాని, సంస్కృత నాటకాలను, నాట్యానికి కూడా, ఒక నేపథ్యం కాని, రంగాలంకరణ గాని అవసరం అని ఎక్కడా చెప్పలేదు అని తొలినాటి నాటకకర్తల వాదన. ఇంకా ఆనాటి నాటకాలు, మొన్న మొన్నటిదాకా సంప్రదాయబధంగా ఆడిన కూచిపూడి భాగవతుల నృత్య నాటకాలు కూడా రంగాలంకరణ లేకుండానే రసస్ఫూరకంగా ప్రదర్శింపబడ్డాయని, నటులు ఆంగిక, వాచిక, సాత్వికాభినయాలతో రసావిష్కరణ చేయాలి గాని, దానికి రంగాలంకరణతో పని లేదని మరికొందరి వాదన.

1923 సంవత్సరంలో "నాట్యాంబుజము"అనే రంగస్థల పత్రికలో 'పురాణం సూరి శాస్త్రి గారు' ఈ రంగాలంకరణ గూర్చి చేసిన వ్యాఖ్యలు ఇక్కడ ఖచ్చితంగా పేర్కొనవలసినవి. "రంగ పరికరములలో తెరలు మొదలగు ప్రకృతి అనుకరణములను సంపూర్ణంగా విసర్జించి, తెల్ల తెర యెదుట నాటకాభినయమొనర్చి ప్రేక్షకుల భావనకు ఆ రంగ రూపమును విడువవచ్చును" అహో ! ప్రశాంత రమణీయతా ఆశ్రమ పరిసరస్య", "ఈ పుర వైభవమెంత అద్భుతము, కాపురము శ్రీ కాంతకు సతతము", "అదిగో భద్రాద్రీ .. గౌతమి యిదిగో చూడండి" అను వాక్యములను విన్నప్పుడుదయించు సంపూర్ణ గిరి, వన , నగర విన్యాస రాసానుభావము, సంపూర్ణ సర్వాంగ సుందర భావ చిత్రము, గుడ్డపేలికల అసంబద్ద చిత్రములందు అమరునా ? వాక్యార్థము ప్రేక్షకులకే వదలినప్పుడు, వాని భావాలనుభవముల కొలది రంగ వైభవ మేర్పడును . ఎవరికి ఏ మేడ రుచించునో , యెవరికి ఏ వనసీమ ప్రశాంతంగా దోచునో దానినే భావించి సంతసించుచుందురు. తాలూకా కచ్చేరీలలో నాలుగు జాములు కలమాడించు పేద గుమస్తాను సకల దిగ్దేశరాజన్య పూజితుడైన రాజసూయాధ్వరాధిపునిగా భావించు శక్తి గల ప్రేక్షకులు, బక్క చిక్కిన యెండుకొయ్యవంటి వానిని రవిదిధీతులొలికించు కర్ణునిగ నెంచ గలిగిన సరసులు వాక్య సూచనలందుకొని వన , నగర రూపముల నూహింపజాలకున్దురా ?.ఈయన ఉద్దేశంలో నిజ జీవితంలో పేదవాడు రంగస్థలంపై రాజుగా నటిస్తే , అతనిని రాజుగానే ఊహించుకునే ప్రేక్షకులు, ఒక బక్క పలచటి వ్యక్తి దాన వీర సూరుడైన కర్ణుడి పాత్ర ధరిస్తే , అతన్ని కర్ణుడిగా ఊహించుకునే ప్రేక్షకులకు సంభాషణల ద్వారా వ్యక్తీకరించే వన , నగర

రూపాలను ఊహించుకోలేని రసహీనులుకారని చాలా ఘాటుగా వ్యాఖ్యానించారు .

మరికొందరు నటులు రంగస్థలంపై ఏ కాస్త రంగాలంకరణ ఉన్న తాము నటించమని మొండికేసేవారూ ఉన్నారు . వారిలో ముఖ్యులు బండారు రామారావు గారు. వీరు వీరి ప్రదర్శనలలో రంగాలంకరణ ఉండకూడదని అనే వారట. రంగాలంకరణ ఉంటే ప్రేక్షకులు దృష్టి పూర్తిగా తన మీదనే కేంద్రీకరించరనేది ఈయన వాదన.

ఐతే కొన్ని వృత్తి నాటక సమాజాల వారు మాత్రం రంగాలంకరణకు ప్రాధాన్యత ఇచ్చారు. సురభి సమాజాలవారు, మైలవరం కంపెనీవారు, మోతేవారి కంపెనీవారు, మానేపల్లి కంపెనీ మొదలైన వృత్తి నాటక సమాజాల వారు వారి వారి సమాజాలకు సొంతంగా రంగాలంకరణ సామగ్రిని సమకూర్చుకుని, వివిధ నాటకాలకు వివిధ రంగాలంకరణతో ప్రేక్షకులను విశేషంగా ఆకర్షించారు.

కాంట్రాక్టు నాటక రంగం గురించి మనం మరచిపోకూడదు.కాంట్రాక్టు నాటకాల కాలంలో ఆహార్యం, రంగోద్దీపనం కన్నా రంగాలంకరణ భ్రష్టు పట్టిందని నిర్మొహమాటంగా పేర్కొనవచ్చు. రంగాలంకరణ సంగతి తరువాత, అసలు నాటకాలకు రంగస్థల ఏర్పాట్లే సరైనవి కావు. గ్రామాలలో ఉన్న పాఠశాలలలోని వేదికలే వీరికి ప్రధాన రంగస్థలాలు. అవి కేవలం 10/10 అడుగుల పొడవు , వెడల్పు కలిగిన గద్దెలు అవి. కొన్ని ఊళ్ళలో ఆ వేదికలుకూడా ఉండవు. అటువంటప్పుడు కొన్ని చెక్క బల్లలు వేసి వేదికగా చేసి దానినే రంగస్థలంగా ఉపయోగిస్తారు. ఈ చెక్క బల్లలపై ప్రదర్శన ప్రదర్శించే

నటులు స్వేచ్ఛగా అటూ ఇటూ తిరగడానికి కూడా అవకాశం ఉండదు. అలా నిలబడి పాత్ర పోషణ చేయవలసి ఉంటుంది.

ఇక ఇటువంటి వేదికలకే తరువాతి కాలంలో కాస్త నాలుగు వైపులా నాలుగు కర్రలు కట్టి, రంగస్థలానికి వెనుక అంటే గగనిక (సైక్లోరమా)స్థానంలో తెరలను కట్టడం ప్రారంభించారు. ఈ తెరలుగా పెయింటెడ్ కర్టెన్ లు కూడా కట్టడం ప్రారంభించారు. విచారించాల్సిన విషయం ఏమిటంటే ఆ పెయింటెడ్ కర్టెన్ ఒక్కటే కడతారు. ఆ తెర అంతఃపురం లేదా అడవి. తెర ముందు జరిగే ప్రదర్శన ఎద్దైనా సరే కర్టెన్ మాత్రం ఒకటే. అలా అడవి కర్టెన్ ముందు పాండవోద్యోగ విజయాలలోని ఘట్టాలు ప్రదర్శింపబడతాయి.(అంటే పడకసీను, ఉపప్లావం, రాయబారం మొదలైనవి). అంతఃపురం కర్టెన్ ముందు హరిశ్చంద్ర నాటకంలోని కాటిసీను ప్రదర్శింప బడుతుంది. చిత్రం ఏమిటంటే వీటిని చూసిఏమిటి ఇలాఉంది రంగాలంకరణ అని అడిగేవారు లేరు. ఎందుకంటే దాదాపు తెలుగు దేశం అంతటా నాటకాలు ఇలాగే ప్రదర్శింపబడుతున్నాయి.

ప్రదర్శనలకు డ్రస్ లుసప్లై చేసే డ్రస్ కంపెనీల వారే ఈ రంగాలకరణను సమకూరుస్తుంటారు. రాను రాను పద్య నాటకాలలో రంగాలంకరణకు కాస్త ప్రాధాన్యత పెరిగింది. ప్రత్యేకంగా కేవలం రంగాలంకరణ మాత్రమే ఏర్పాటు చేసేవారు కూడా నాటక రంగంలో పెరిగారు. వీరు నాటకానికి ఒకటే తెర వాడడం అన్న విధానానికి స్వస్థిచెప్పి,నాటకంలో ప్రతి సన్నివేశానికి అనుగుణంగా దృశ్యబంధాన్ని ఏర్పాటు చేయడం ప్రారంభించారు. ఐతే ఇందుకు గాను వీరు ప్రత్యేకంగా “రుసుము” వసూలు చేస్తారు.

కాలం మారుతుంది ...కళాకారులు మారుతున్నారు ....నాటక కర్తలు మారుతున్నారు...అలాగే ప్రేక్షకుల ధృక్కోణం కూడా మారింది.

పరిషత్తు నాటకాలు ప్రారంభమయ్యాక, అందునా రాష్ట్ర ప్రభుత్వం పక్షాన నిర్వహిస్తున్న ప్రతిష్టాత్మక "నంది" నాటక పరిషత్తులు ప్రారంభమయ్యాక పద్య నాటకాలలో రంగాలంకరణ కొత్త రూపు సంతరించుకుంది. ఈ విభాగానికి ప్రత్యేక బహుమతి, పారితోషికం ఉండడంతో పద్య నాటక రంగాలంకరణ కొత్త పుంతలు తొక్కింది. అయితే ఈ మార్పు మిశ్రమ ఫలితాలను ఇచ్చింది. ప్రతీ అంశంలో మంచి - చెడు, లాభం – నష్టం ఉంటాయన్నట్లే, ఈ మార్పు వల్ల కొంత మంచి జరిగింది, కొంత చెడు జరిగింది. కొందరికి లాభం, కొందరికి నష్టం జరిగింది.

తెలుగు పద్య నాటకాన్ని పునఃరుద్ధరించడానికి ఈ 'నంది' నాటక పరిషత్తులో పద్య నాటకానికి ప్రాధాన్యత ఈయడం జరిగింది. ఈ నాటకోత్సవాలలో ప్రధమ , ద్వితీయ స్థానాలలో నిలిచిన నాటకాలను రాష్ట్రం అన్ని జిల్లాలలో, జిల్లాకొక ప్రదర్శన చొప్పున ప్రభుత్వమే ప్రదర్శింపజేస్తుంది. తద్వారా పద్య నాటకాన్ని , పద్య నాటక కళాకారులను ఆదుకోవాలని ప్రభుత్వ ఉద్దేశం. ఐతే అది ఆచరణలో అలక్షానికి గురైంది. కారణం నంది నాటకోత్సవాలలో పాల్గొన్న పద్య నాటక సమాజాలలో డబ్బు, పలుకుబడి ఉన్న సమాజాలు వారి నాటకాలను సర్వాంగ సుందరంగా పరిషత్తుల్లో ప్రదర్శించే వారు. పరిషత్తు విధానాలను బట్టి అన్ని విభాగాలలో ఉత్తమ ప్రదర్శన కనబరచిన నాటకానికే 'బంగారు నంది' తో సత్కరిస్తారు. దీంతో చాలా సమాజాలు కేవలం బంగారు నంది సాధించడానికే, ఎన్నో వ్యయ ప్రయాసలతో ఈ పరిషత్తులో నాటకాలు ప్రదర్శించేవారు. ఈ పోటీ

రాను రాను ఎలా మారిందంటే ఒక నాటక సమాజం కేవలం రంగాలంకరణకు లక్ష రూపాయలు ఖర్చు పెట్టింది. ఆ సంవత్సరం ఆ నాటకమే ఉత్తమ ప్రదర్శన. కాని ప్రభుత్వం వారు రాష్ట్రంలో జిల్లాలలో ప్రదర్శనలకు ఇచ్చిన అవకాశాన్ని ఈ సమాజం ఉపయోగించుకోలేక పోయింది. కారణం లక్ష రూపాయలు ఖర్చు పెట్టి వారు తయారు చేయించిన రంగాలంకరణ సామగ్రిని ఉపయోగించుకునే రంగస్థలం తెలుగు రాష్ట్రాలలో ఎక్కువ లేవు. ఒకవేళ అక్కడ ఉన్న రంగాస్థలాలకు తగ్గట్టు వీరు ప్రదర్శన ఇచ్చినా అది నంది నాటకోత్సవాలలో ప్రదర్శించిన నాటక ప్రదర్శన స్థాయిని చేరుకోలేకపోయింది.

పైన పేర్కొన్న దృశ్య బంధ నిర్మాణకర్తలు కూడా రంగస్థలాన్ని బట్టి, నాటక సమాజ నిర్వాహకులు ఇచ్చే 'రుసుమును' బట్టి రంగాలంకరణ చేయడం అన్న కొత్త విధానం మొదలైంది. ఎందుకు అలా అంటే "మా జీవనం ఈ పని మీదనే ఆధారపడి ఉంది. కాబట్టే .... పిండి కొద్దీ రొట్టె" అని అన్నారు పేరు చెప్పడానికి ఇష్టపడని ఒక రంగాలంకరణ నిపుణుడు.

అంటే నాటక రంగంలో రంగాలంకరణ అన్న అంశం కూడా "బడ్జెట్"పైననే ఆధారపడి ఉంది అన్న అంశాన్ని మనం త్రోసిపుచ్చలేము.

ఏ విధమైన రంగాలంకరణ లేని ఔత్సాహిక సమాజాల వారి హరిశ్చంద్ర నాటకంలోని వారణాసి ఘట్టం

సందర్భోచిత రంగాలంకరణ తో ఆకర్షణీయంగా ఉన్న వృత్తి నాటక సమాజాలవారి
హరిశ్చంద్ర నాటకంలోని వారణాసి ఘట్టం

ఔత్సాహిక సమాజాల వారి హరిశ్చంద్ర నాటకంలోని కాటి సీన్

వృత్తి నాటక సమాజాల వారి సందర్భోచిత రంగాలంకరణ తో
హరిశ్చంద్ర నాటకం లోని కాటి సీన్

ఔత్సాహిక సమాజాలవారి ఉద్యానవన ఘట్టం

(రంగస్థలం మీద ప్రేక్షకులకు కనిపించేలా వున్నటెక్నీషియన్)

వృత్తి సమాజాల వారి ఉద్యానవన ఘట్టం

మూడవ అధ్యాయం

తెలుగు నాటకరంగం

వృత్తి నాటక సమాజాలు

పరిచయం::

1860 సంIIII.. ప్రారంభమైన తెలుగు నాటక రచన 1880 వరకు ప్రదర్శనకు నోచుకోలేదు. 1880 సం.. కందుకూరి వీరేశలింగం పంతులుగారి స్వరచన, దర్శకత్వంలో "వ్యవహార ధర్మ బోధిని'' నాటకాన్ని తొలిగా ప్రదర్శించారు. తరువాత ఆంధ్రదేశమంతటా మెల్లి మెల్లిగా నాటక ప్రదర్శనలు ప్రరంభమయ్యాయి. ఆరంభంలో పాఠశాలలలోని తెలుగు అధ్యాపకులే నాటక రచయితలుగా, దర్శకులుగా, నటులుగా సమాజాలను ఏర్పాటుచేసి, వారి పాఠశాలలోని విద్యార్థులే నటులుగా ప్రదర్శనలు ఇచ్చేవారు. తరువాత ఉద్యోగస్తులు, యితర వ్యక్తులు కూడా నటులుగా ఆ సమాజాలలో చేరడం ప్రారంభించారు. ఆరంభంలో అందరూ ఔత్సాహిక నటులే. మెల్లి మెల్లిగా వృత్తి నటులు (professional artists) ఏర్పడ్డారు. కాలక్రమంగా ఎన్నో సమాజాలు ఏర్పడ్డాయి. కొన్ని నాటక సమాజాలు వ్యాపార ధోరణిలో సమాజాలను నడిపాయి. ఈ సమాజాలవారు నటులకు వారి వారి యోగ్యతనుబట్టి జీతాలు ఇచ్చేవారు. తెలుగుదేశంలో వృత్తి కళాకారులకు కొదవలేదు. కాని వృత్తి నాటక సమాజం మాత్రం ఒక్కటే ఏర్పడింది. ఆ సమాజమే "సురభి నాటక సమాజం''. తెలుగు నాటక రంగంలో సురభి నాటక సంస్థ గురించి విననివారుండరు. 1885 నుండి నేటివరకు నాటక ప్రదర్శనలిస్తూ నాటక రంగానికి సేవ చేస్తున్నారు. నేడు పద్యనాటకాలు వికసించి, విస్తరించటానికి ఎక్కువ కృషి చేసిన వారు, చేస్తున్నవారు సురభివారు. అలాగే నాటకాన్ని పుర్తిస్థాయిలో వృత్తిగా స్వీకరించకపోయినా, నాటకం మీద అభిమానంతో కొందరు, ప్రవృత్తిగా మరి కొందరు నాటక సమాజాలను స్థాపించి, వృత్తి కళాకారులను పోషించి, నాటక కళకు జీవంపోసిన కొన్ని నాటక సమాజాలను గూర్చి వివరించడమైనది.

సురభి నాటక సమాజం::

తెలుగుదేశంలో ఏర్పడిన అనేకానేక నాటక సమాజాలలో సురభి ఒకటి. కాని 1885 సం..లో ఏర్పడి, నాటకాన్ని వృత్తిగా చేసుకుని, కుటుంబాలు కుటుంబాలు కొన్ని తరాలుగా నాటకాన్ని నమ్ముకుని, నాటకంపై వచ్చే ఆదాయంతో తమ జీవనాన్నిగడుపుతూ, ఎప్పటికప్పుడు తమ సమాజాలను అభివృద్ధి చేసుకుంటూ. స్వంత రంగశాల కలిగి, టిక్కెట్టు పద్ధతితో ప్రదర్శనలిస్తు, భరతముని నాట్యశాస్త్రంలో పేర్కొన్న ప్రధానగుణం "వయో రూప గుణానుసారంగా, స్త్రీ పాత్రలను స్త్రీలు, పురుష పాత్రలను పురుషులు, వృద్ధ పాత్రలను వృద్దులు, బాల బాలికల పాత్రలను బాల బాలికలే పోషిస్తారు. ఈ ప్రత్యేకత నాటి నుండి నేటివరకు సురభి వారికి మాత్రమే సాధ్యం. వీరి వృత్తే నాటకం అవటం వలన వీరు నాటక ప్రదర్శనలను బాధ్యతతో శ్రద్ధగా ప్రదర్శిస్తారు. సురభి వారు రంగాలంకరణకు, రంగోద్దిపనానికి, ఆహార్యానికి తొలినుండి ప్రాధాన్యత యిచ్చారు. సురభివారు సంచార నాటక జీవులు. ఊరూరూ తిరుగుతూ నాటక ప్రదర్శనలు యిచ్చేవారు. అలాగే ఎప్పటికప్పుడు కొత్త కొత్త నాటకాలను నేర్చుకుంటూ, వాటికి తగిన రంగాలంకరణ, రంగోద్దిపన, ఆహార్య మరియు ప్రత్యేక ప్రయోగాలను ప్రవేశపెడుతూ, తమ నాటక సమాజం ఏర్పడిన నాటి నుండి నేటి వరకూ నాటక కళకు సేవ చేస్తున్నారు సురభివారు. ఆది నుండీ కూడా సురభివారు తమ ప్రదర్శనలు సామాన్య ప్రేక్షకులను కూడా రంజింపజేసే విధంగా వుండేలా తగు చర్యలు తీసుకునేవారు. ఎన్నో ప్రత్యేకతలతో తెలుగునాట నేటికి విరాజిల్లుతున్న ఏకైక వృత్తి నాటక సమాజం "సురభి". తెలుగురాష్ట్రాలు మరియు భారతదేశమే కాదు, ప్రపంచ నాటకరంగ చరిత్రలోనే ఏకైక

కుటుంబ వృత్తినాటక సమాజం “సురభి నాటక సమాజం”. ఇది లోక ప్రసస్తి.

మానేపల్లి కంపెనీ::

1998 సం..లో రాజమహేంద్రవరం (నేటి రాజమండ్రి)లో ధరణీప్రగడ సూరయ్యగారు “నేషనల్ థియేటర్” అనే నాటక సమాజాన్ని స్థాపించటమే కాక, ఈ పేరుతోనే ‘ఇన్నీసుపేట’ లో నాటకశాలకూడ స్వంతంగా ఏర్పాటు చేసుకుని నాటక ప్రదర్శనలు యిచ్చేవారు. ఈ సమాజ నిర్వాహకులు సూరయ్యగారి స్వంత ఊరు “మానేపల్లి” అవడంచేత ఈ సమాజానికి “మానేపల్లి కంపెనీ” అన్న పేరు జననానుడి. సూరయ్యగారు తమ సమాజంలోని నటులకు ‘జీతాలను’ యిచ్చేవారు. ఈ సమాజంవారి సాంకేతిక అంశాలను గూర్చిన వివరాలు తెలియరాలేదు. అయినా తెలుగునాట నటులకు జీతాలిచ్చిన తొలి సమాజము కావటంచేత ఈ సమాజాన్ని వృత్తి నాటకసమాజం అనడంలో అసమంజసం లేదు. ఈ సమాజం 1911 – 1912 మధ్యప్రాంతంలో మూసి వేయబడింది.

మైలవరం కంపెనీ::

1913 లో మైలవరం రాజావారు శ్రీ రాజా సురానేని వేంకట పాపయారావు బహద్దూర్ జమిందారుగారు మైలవరంలో “బాల భారతీ సమాజము” స్థాపించారు. 1916 – 17 లో బెజవాడ (నేటి విజయవాడ)లో “మైలవరం థియేటర్” కట్టిన తరువాత ఈ సమాజం

బెజవాడలో నిర్వహించబడేది. ఈ సమాజం 'మైలవరం కంపెనీ'గా ప్రసిద్ధి. ఈ సమాజం జమిందార్ పోషణలో వుండటంచేత ఈ సమాజంలోని నటులకు పెద్ద పెద్ద జీతాలు యిచ్చేవారట. ఇతర సమాజాలలోని పెద్ద నటులను ఈ పెద్ద జీతాలు ఆకర్షించేవి. దాంతో చాలామంది ప్రసిద్ధ నటులు ఈ సమాజంలో చేరడానికి ఆసక్తి చూపేవారు. ఈ సమాజంవారు సాంకేతిక అంశాలకు ప్రాధాన్యత ఇచ్చారు. వీరు ఆర్కెస్ట్రాను "పిట్"లో ఏర్పాటు చేసారు. ఆకాలంలో 'హార్మోనీ' వాయించడంలో తెలుగుదేశంలోనే ప్రసిద్ది చెందిన A.T.రామాంజులుగారు ఈ సమాజానికి హార్మోనిష్టు. హార్మోనీ వాయిద్యానికి ప్రసిద్ధిని, ప్రత్యేకతను తీసుకువచ్చి, హార్మోనీ వాయిద్యంలో వీరికి సాటి నాటికి – నేటికి లేరనిపించుకున్న గొప్ప వాద్యకారులు A.T.రామాంజులుగారు. తబలిష్టుగా బగ్గన్నగారు ఈ సమాజానికి విశేష ఆకర్షణగా నిలిచారు.

ఆహార్య పరంగా కూడా ఈ సమాజంవారు ప్రత్యేక శ్రద్ధ తీసుకునేవారని తెలుస్తుంది. ఆంధ్రదేశంలో పాన్ కేక్ (PANPAN CAKE) క్రిప్హెయిర్(CREPE HAIRrair) మొదటిసారి ఉపయోగించింది ఈ సమాజంవారే. 'దోరడ్ల వేంకటరత్నం' ఈ సమాజానికి రూపశిల్పి (Make-up man). అలాగే వీరిది స్వంత "రంగశాల" కావటంచేత రంగాలంకరణకూడా అద్భుతంగా వుండేది. 'మద్రాసు పార్ధసారథి', 'చాపల రాజారావు' ఈ సమాజానికి రంగాలంకరణ కర్తలు. ఈ సమాజంవారు 1918 లోనే సొంత ఎలక్ట్రికల్ డైనమోను ఏర్పాటు చేసుకుని, వీరి ప్రదర్శనలలో ఎలక్ట్రికల్ బల్బులను, ఫోకస్ లైట్ ను వుపయోగించేవారు. సురభి వారి తరువాత సంకేతికతకు ప్రాధాన్యత యిచ్చిన సమాజం 'మైలవరం కంపెనీ'. ఈ

సమాజ నిర్వహణలో మైలవరం రాజావారి ఆర్థిక స్థితి దెబ్బ తినడంతో 1924లో ఈ సమాజ నిర్వహణ నుంచి రాజావారు తప్పుకున్నారు. తరువాత కొందరు పెద్దలు ఒక కమిటీగా ఏర్పడి కొంతకాలం ఈ సమాజాన్ని నడిపారు. మరికొంత కాలానికే ఈ సమాజం ఆగిపోయింది.

మోతేవారి కంపెనీ::

శ్రీ మోతే నారాయణరావు జమిందార్ గారు 1920 – 21 ప్రాంతంలో ఏలూరులో "శ్రీ సీతా రామాంజనేయ నాటక సమాజము"ను ఏర్పాటు చేశారు. శ్రీ నారాయణరావుగారు పాశ్చాత్య నాటక రీతులను స్వయంగా పరిశీలించి, తమ సమాజాన్ని అన్ని హంగులతో సిద్ధం చేశారు. వీరు ఏలూరులోనూ, బెజవాడ (నేటి విజయవాడ)లోనూ నాటక భవనాలు కట్టించారు. నటులకు, దర్శకులకు, కవులకు మరియు సాంకేతిక నిపుణులకూ వారి సహాయకులకు అలాగే కార్య నిర్వాహకులకు వారి వారి సమర్ధతను బట్టీ 10 రూ.. నుండి 100 రూ.. వరకూ జీతాలు ఇచ్చేవారు. ఈ సమాజంకుడా కాలక్రమంగా కనుమరుగయ్యింది.

ప్రసిద్ధ నాటక సమాజాలు::

పైన పేర్కొన్న సమాజాలు వృత్తి నాటక సమాజాలయితే యిప్పుడు ఔత్సాహిక నాటక సమాజాలు కొన్నింటిని వివరిస్తాను. ఆధునిక తెలుగు నాటకరంగ చరిత్రలో ఎన్నో సమాజాలు ఏర్పడ్డాయి. నా పరిశోధనాంశం తెలుగు పద్య నాటకరంగం అవడంచేత తెలుగు పద్య

నాటకాలు ఆడిన సమాజాలను గూర్చి మాత్రమే యిక్కడ చర్చించడం జరిగింది.

హిందూ నాటకోజ్జీవక సమాజము (రాజమండ్రి) :

శ్రీ వ.సు.రాయ కవిగా సుప్రసిద్ధులైన శ్రీ వడ్డాది సుబ్బారాయ కవిగారు 1884 ప్రాంతంలో "హిందూ నాటకోజ్జీవక సమాజము"ను స్థాపించి, రచయితగా, దర్శకులుగా, నటులుగా ఈ నాటక సమాజాన్ని నిర్వహించారు. తెలుగులో పద్య నాటక రచన సాగుతున్నా, తెలుగు నాటక ప్రదర్శనలో పద్య పఠనాన్ని ప్రవేశపెట్టిన ఘనత శ్రీ వ.సు.రాయ కవిగారిదే. అలాగే వీరు అనువాదం చేసిన "వేణీ సంహారం" పద్యనాటకం దాదాపు 50 సం.. తెలుగునాట జైత్ర యాత్ర చేసింది. ఈ నాటకం ఆడని పద్య నాటక సమాజం ఆరోజుల్లో లేదు. నాటక రచయితలలో తొలి నటుడు వడ్డాది సుబ్బారాయుడుగారు.

సరస వినోదిని సభ (బళ్ళారి):

తెలుగు పద్యనాటక చరిత్రలో ప్రముఖ స్థానం కలిగిన మరొక సమాజం "సరస వినోదిని సభ". ఈ సమాజ స్థాపకులు "ఆంధ్ర నాటక పితామహుడు" శ్రీ ధర్మవరం రామకృష్ణమాచార్యులుగారు. 1886సం..లో దీనిని స్థాపించారు. ఆచార్యులవారు సుమారు 30 నాటకాలు రచించారు. వీటిలో "అజామిళ" అన్న నాటకం ఒక్కటే వచన నాటకం. మిగతా అన్ని నాటకాలు పద్య... గద్య... గేయాత్మిక నాటకాలే. వీరి నాటకాలలో ప్రసిద్ధి పొందిన నాటకాలు 'చిత్ర నళీయము', 'విషాద సారంగ ధర', 'పాదుకా పట్టాభిషేకం', 'ప్రమీలార్జునీయం' మొదలైనవి. వ.సు.రాయ కవిగారి లానే వీరుకూడా

రచయిత, దర్శకులు, నటులు, సమాజ నిర్వాహకులు. తెలుగు నాటకాలలో "పాట"లను ప్రవేశ పెట్టింది ధర్మవరం వారే. ఆచార్యులు గారికి సంగీతంపై మంచి పట్టు వుండడంచేత, వారి నాటకాలలో సంగీతానికి ఎక్కువ ప్రాధాన్యత యిచ్చారు. "శాస్త్రీయ సంగీతకారునికి తంబూరా ఎంత ముఖ్యమో, నాటకంలో పద్యం చదవడానికి సంగీతం అంత ముఖ్యం" అనేవారు ఆచార్యులవారు. ఈ సమాజంలోని సభ్యులందరూ గౌరవ కుటుంబాలకు చెందినవారు, ఉద్యోగస్తులు యింకా బ్రాహ్మణులు. వీరు నాటక ప్రదర్శనల ద్వారా వచ్చిన ఆదాయాన్ని స్వప్రయోజనాలకోసం కాక సాంఘిక సంక్షేమ కార్యక్రమాలకు వుపయోగించి ఆదర్శ నాటక సమాజంగా అశేషకీర్తి, ప్రసంసలు పొందారు.

పర్లాకిమిడి నాటక సమాజం:

పార్సీ కంపెనీల ప్రభావంతో **1897** లో విద్యార్ధులందరు కలసి "అమెచ్యూర్ డ్రమెటిక్ అసోసియేషన్" అను సమాజాన్ని స్థాపించారు. ఈ సమాజం వారు రంగాలంకరణకు "దుప్పట్లు" తెరలుగా వాడారు. అలాగే సంగీతానికి సంబంధించి వీరు ఇత్తడి బిందెలు వాడేవారని తెలుస్తుంది. రెండు ఇత్తడి బిందెలలో నీళ్ళు పోసి వాటి అంచులమీద లావు పాటి చీపురుపుల్లలు నిలబెట్టి, ఆ పుల్లలని పాలు పితికినట్లు పైనుంచి క్రిందికి రాపాడించేవారు. అప్పుడు వచ్చే శబ్దమే వారికి శృతి. బిందెలలో వున్న నీళ్ళని బట్టి శృతి హెచ్చుతగ్గులుంటాయి. పాడే వారి శ్రుతిని బట్టీ శృతి మార్పులు అవసరం కాబట్టి బిందెలలో నీళ్ళను పెంచడం తగ్గించడం చేసేవారు. **1906 - 07** ప్రాంతంలో వీరు హార్మోనీయం వాడడం ప్రారంభించారు. పర్లాకిమిడి రాజావారి ఆధ్వర్యంలో ఈ సమాజం నిర్వహించబడింది కాబట్టి ఈ సమాజాన్ని

‘పర్లాకిమిడి నాటక సమాజం’ అన్న నానుడి వుంది. ఈ సమాజం 1929 సం..లో మూతపడింది.

హిందూ నాటక సమాజం (రాజమహేంద్రవరం) :

తెలుగు నాటక రంగంలో నూతన వ్యాపార ధోరణికి ఆద్యులుగా కృత్తివెంటి నాగేశ్వరరావు, సత్యవోలు గున్నేశ్వరరావు గార్లను పేర్కొనవచ్చు. 1889 లో స్థాపించబడినది “హిందూ నాటక సమాజము”. ఆంధ్రకేసరి టంగుటూరి ప్రకాశం పంతులుగారు ఈ సమాజంలోని నటులే. అప్పట్లో ఈ సమాజంలోని నటులు పద్యాలు పాడలేనివారు కావటంచేత ఈ సమాజంవారు ఆరంభంలో వచన నాటకాలే ప్రదర్శించారు. ఈ సమాజపు కవి శ్రీ చిలకమర్తి లక్ష్మినరసింహంగారు. 1894 తరువాత ఈ సమాజంలోని చాలామంది నటులు ఉద్యోగాలలో చేరడంతో ఈ సమాజ కార్య కలాపాలు కుంటుపడినవి. 1901లో చిలకమర్తివారు ఈ సమాజాన్ని పునరుద్ధరించారు. అప్పటినుంచి పద్యనాటకాలు కూడా ప్రదర్శించేవారు. 1908 సం.. ఈ సమాజాన్ని కృత్తివెంటి నాగేశ్వరరావు, సత్యవోలు గున్నేశ్వరరావుగార్లు స్వాధీనం చేసుకున్నారు. ఆ రోజుల్లో తెలుగునాట నాటక సమాజాలలో వ్యాపార ధోరణి ఈ సమాజంతోనే ప్రారంభం. నాగేశ్వరరావుగారు నటులకు శిక్షణ యిచ్చి, ప్రదర్శనకు సిద్ధం చేసేవారు. ప్రదర్శనకు కావలసిన హంగులు గున్నేశ్వరరావుగారు చూసుకునే వారు. 1908 లోనే వీరు లక్షా యాభైవేలు పెట్టుబడి పెట్టి నాటకానికి కావాల్సిన అన్ని హంగులు ఏర్పాటు చేసారు.

పాపట్ల కాంతయ్యగారిని సంగీతానికి, A.S.రామ్ గారిని రంగాలంకరణకు నిర్దేశించుకున్నారు. ఆ రోజుల్లోనే A.S.రామ్ గారికి 200 - 300 జీతం యిచ్చేవారట. A.S.రామ్ గారు చిత్ర కారులు. నాటకానికి అవసరమైన తెరలు వ్రాయడంలో సిద్ధ హస్తులు. వీరి రంగుల కూర్పుతో దృశ్యాలకు జీవకళ వచ్చేది. ఈ సమాజం వారు A.S.రామ్ గారి సలహా తోనే బొంబాయి, కలకత్తాల నుండీ నాటకానికి అవసరమైన దుస్తులు దిగుమతి చేసుకునే వారు. అలాగే రామ్ గారు యీ సమాజానికి హాస్య నటులు కూడా.

తెలుగు నాటకాలలో నృత్యాలు (డ్యాన్సులు) ప్రవేశ పెట్టింది యీ సమాజము వారే. 20 నుండీ 30 మంది బాలురు బాల బాలికల వేషాలలో ఏ దర్బారు సీనులోనో బృంద నృత్యం (గ్రూప్ డ్యాన్స్) చేసేవారు. అలాగే రెప్పపాటులో సన్నివేశాలు మారిపోవడం (సీన్ ట్రాన్స్ ఫర్మేషన్) కూడా యీ సమాజము వారి ప్రదర్శనలలో ప్రత్యేక ఆకర్షణ. తెలుగు నాట 'బిట్ వర్క్' (Bit Work) ప్రవేశపెట్టింది కూడా యీ సమాజము వారే. ఈ విధమైన బిట్ వర్క్ సృష్టికర్త A.S.రామ్ గారే. ఈ సమాజము వారు రంగాలంకరణకు యెంత ప్రాధాన్యత యిచ్చారంటే, ప్రేక్షకులకు రంగాలంకరణపై పోటీలు కూడా పెట్టేవారు. వీరి పూలతోట భవనం సీనులో తెరలను అంచెలంచెలుగా కట్టి, ఆ తెరలకు లెక్క లేనన్ని రంధ్రాలు పెట్టి, ఆ రంధ్రాలకు పలుచని కాగితం అతికించే వారు. ఆ తెర వెనుక పెద్ద దీపాన్ని పెట్టేవారు. అప్పుడు తెర యెదురుగా చూసేవారికి లెక్క లేనన్ని దీపాలు కనపడేవి. ఆ దీపాలు ఎన్నో లెక్క పెట్టిన వారికి 116/- బహుమతి ప్రకటించే వారు. ఆరంభంలో తెలుగునాట సాంకేతికతకు పెద్ద పీట వేసిన సమాజాలలో సురభి సమాజాల తరువాత హిందూ నాటక సమాజం వారే. కానీ యీ సంమజం కేవలం

నాలుగు సంవత్సరాలు మాత్రమే మనుగడ సాగించడం దురదృష్టం. 1912 లో గున్నేశ్వరరావుగారు యీ సమాజము నుండీ విడిపోయారు. నాగేశ్వరరావుగారు మరి కొంతకాలము మాత్రమే యీ సమాజాన్ని నిర్వహించారు.

రామ విలాస సభ (చిత్తూరు, తెనాలి):

రావ్ బహద్దూర్ .V. రంగాచార్యులుగారు అధ్యక్షులుగా, బ్రహ్మాండం నరసింహారావుగారు కార్యదర్శిగా 1920 న చిత్తూరులో ప్రారంభమైనది "రామ విలాస సభ". ఇందులో సభ్యులు న్యాయ వాదులు, ఉద్యోగస్తులు. తెలుగు నాటక రంగంలో ప్రసిద్ధిచెందిన యెందరో యీ సభలోని సభ్యులే. చిత్తూరు నాగయ్యగారు యీ సమాజంలోని నటులు, గాయకులే కాక హార్మోనిస్టు కూడా. పద్మశ్రీ బిరుదు పొందిన తొలి భారతీయ నటుడు శ్రీ స్థానం నరసింహారావుగారు యీ సమాజం లోని నటులే. ఈ సమాజానికి 'వడ్డి బాబూరావు గారు' చిత్ర కారులు. గ్రీజ్ పెయింట్లను వుపయోగించిన తొలి సమాజం యిదే అని చెప్పవచ్చు.

సురభి నాటక సమాజం – సాంకేతిక విప్లవం::

తెలుగు నాటక రంగం, భారతీయ నాటక రంగమే కాదు ప్రపంచ నాటక రంగస్థల చరిత్రను పరిశీలిస్తే ఏ నాటక రంగానికీ లేని ప్రత్యేక స్థానం సురభీ నాటక రంగానికి వుంది. కొన్ని తరాలుగా కుటుంబాలు కుటుంబాలు పసివాడి నుంచీ ముదుసలి వరకు రంగస్థలమే సర్వస్వంగా భావించి జీవించిన ఘనత తెలుగునాట స్థిరపడిన సురభీ వారికే

దక్కింది. తెలుగు నాటకరంగ చరిత్రలోనే సురభి సమాజాల వారిది ఒక విశిష్ట స్థానం. 1880 సం.. లో ఆధునిక తెలుగు నాటకం ఆరంభమైతే, 1885వ సం.. లో సురభి నాటక సమాజం ఆరంభమైంది. తెలుగు నాటకరంగంకన్నా కేవలం 5 సం..లు మాత్రమే చిన్నదైన సురభి నాటక సమాజాల నాటక ప్రస్థానం అప్రతిహతంగా నేటికీ కొనసాగుతూనే వుంది. తెలుగు నాటకరంగానికి ప్రపంచ ప్రఖ్యాతిని తీసుకు వచ్చిన సమాజం 'సురభి నాటక సమాజం'. ఇక నా పరిశోధన అంశమైన సాంకేతికతలో సురభిది ప్రముఖ స్థానం. తెలుగు నాటకరంగ చరిత్రలో సాంకేతిక రంగానికి సురభి వారు ఇచ్చినంత ప్రాధాన్యత, చేసినన్ని ప్రయోగాలు నేటికీ ఏ యితర సమాజాల వారూ చేయలేదు అనడం అతిశయోక్తి కాదు. తెలుగు నాటక చరిత్రతో పెనవేసుకు పోయిన సురభి నాటకరంగ చరిత్రను విడివిడిగా చూడలేము. అంతటి ప్రముఖ స్థానం కలిగిన సురభి నాటక సమాజాలను గూర్చీ, తెలుగు నాటక రంగంలో సురభివారు తీసుకువచ్చిన సాంకేతిక విప్లవం గురించీ చర్చించాల్సిన అవసరం యెంతో వుంది.

సురభి సమాజం ఆరంభం:

తంజావూరు ముఖ్య పట్టణంగా తెలుగు నాయక రాజులు చాలా కాలం పరిపాలించారు. వారి తర్వాత తంజావూరు మరాఠా రాజుల వశమైంది. మరాఠా రాజులు వారి సైన్యంతో పాటూ సాంస్కృతిక కళాకారులను తమ వెంట తెచ్చుకున్నారు. వారిలో హరికథకులు, తోలు బొమ్మలాట వాళ్ళు ముఖ్యులు. బ్రిటిష్ వారు భారతదేశాన్ని పూర్తిగా తమ ఆధీనంలోకి తెచ్చుకునే వొరవడిలో తంజావూరు కూడా వారి హస్తగతమైంది. మరాఠా రాజులతో వచ్చిన మరాఠా సైన్యం మరియు కళా బృందాలు జీవనం కోసం యిక్కడే స్థిర పడ్డారు. వారిలో కొందరు

రాయలసీమ, కర్నాటక ప్రాంతాలకు వలస వెళ్ళారు. అటువంటి వారిలో తోలుబొమ్మలాట వారూ వున్నారు.

అప్పట్లో రాయలసీమ లోని మారుమూల ప్రాంతాలలో బందిపోటు దొంగల బెడద యెక్కువగా వుండేది. స్వతహాగా సైనికులైన వలస వచ్చిన యీ ఆరె మరాఠా కులస్తులైన కళాకారుల బృందంలోని కొందరిని బ్రిటిష్ వారు బందిపోటు దొంగలను పట్టుకోవడానికి నియమించారు. ఆ పోరాటాలలో కొందరి ప్రాణాలుకూడా పోయాయి. అయినా ఆఖరికి ఆ దొంగలను పట్టి బ్రిటిష్ వారికి అప్పగించారు. దానికి ప్రతిగా వారికి బ్రిటిష్ వారు బళ్ళారి జిల్లా రాయదుర్గం తాలూకాలో కొన్ని వేల ఎకరాల భూములను ఇనాముగా యిచ్చారు. ఆ భూములు పొందిన వారిలో కొందరు వ్యవసాయం చేసుకుంటూ స్థిరపడ్డారు. మరికొందరు ఆ భూములను అమ్ముకొని వ్యాపారాలలో స్థిరపడ్డారు. అలా రాయదుర్గం ప్రాంతంలో స్థిరపడిన వారిని రాయదుర్గం (కాలక్రమంలో రామదుర్గం) వారనీ, బాలకొండ ప్రాంతంలో స్థిరపడిన వారిని బాలకొండ వారనీ అనేవారు. వీరందరూ బంధువులే. వారిలో వనారస, రేకందార్, సింధే మరియు అవేటి అనే నాలుగు యింటి పేర్ల వారు వున్నారు. రేకందార్, సింధే (సింధూరి) మరియు అవేటి అనే మూడు యింటి పేర్ల వారూ అన్నదమ్ముల వరుసవారు.

బ్రిటిష్ వారు యిచ్చిన భూములు అమ్మిన ఆరె మరాఠాలలో కొందరు వ్యాపారాలు ప్రారంభించారు. కానీ వారిలో కొందరు ఆ వ్యాపారాలలో నష్టాలు వచ్చి సమస్తం పోగొట్టుకున్నారు. వారిలో వనారస సంజీవరావుగారు ఒకరు. సంజీవరావుగారు వారి సోదరులతో కలిసి సారా వ్యాపారం చేసే వారట. అయితే సంజీవరావుగారు రాను రాను తాగుడుకు బానిస అయినారట. వ్యాపారంలో నష్టాలు వచ్చాయి. ఇది

సహించలేని సంజీవరావుగారి సోదరుని సంతానం వత్తిడి వలన ఆస్తి వాటాలపంపకం వరకూ వచ్చిందట. కోపోద్రిక్తుడైన సంజీవరావుగారు అసలు తనకు ఏ వాటా వద్దని ఆస్తిని త్యజించి బయటకు వచ్చేశారట.

అప్పట్లో ఆ ప్రాంతంలో వర్షాలు లేక కరువుతో ప్రజలు ఈతి బాధలు పడుతున్నారట. ఆ సమయంలో అమ్మవారి జాతర సందర్భంగా నరబలి యిస్తే వర్షాలు పడతాయని ఎవరో అనగా విన్న సంజీవరావుగారు, శూలం భూమిలో పాతి దానిమీద పడి తనను తాను బాలి యిచ్చుకున్నారట . ఆ తరువాత ఆ వూరిలో వర్షాలు పడ్డాయట. 'అయితే దానికి సంబంధించి మనకు ఆధారాలు దొరకడం కష్టం, ఎందుకంటే అది దాదాపు 150 సం.. లకు పూర్వం జరిగిన గాథ. ఆ విషయం మా పెద్దల నోట విన్నదే కానీ రుజువులు ఎక్కడ నుంచీ తేగలం' అన్నారు శ్రీ అవేటి బాబారావుగారు. యిది సురభి కుటుంబాలలో అనుచానంగా వస్తున్న కథ.

వనారస సంజీవరావుగారికి యిద్దరు భార్యలు, 10 మంది సంతానం. పెద్ద భార్య చెన్నమ్మగారికి ఏడుగురు సంతానం. రామయ్య(మొదటి రామయ్య), సుబ్బయ్య, వీరయ్య, కృష్ణాజీ, వెంకోజీ, రామోజీ (వీరే తరువాతి కాలంలో పెద్ద రామయ్యగా కీర్తిగాంచారు) మరియు కుమార్తె అమ్మణ్ణమ్మ. రెండవ భార్య అంజనమ్మగారికి ముగ్గురు సంతానం. వారు కొండయ్య, చిన్న కృష్ణాజీ మరియు కుమార్తె హనుమక్క.

సంజీవరావుగారి అకాల మరణంతో వారి కుటుంబం ఆధారం కోల్పోయింది. కుటుంబ పోషణ భారం తల్లులపై పడింది. పిల్లలందరిలోకీ పెద్దవాడైన రామయ్య (మొదటి రామయ్య)గారు ఈత ఆకులతో చేసిన బొమ్మలతో 'జంఖండీ' అనే ఆట ఆడే వారట. అది

అంతగా ఆదరణ పొందక పోవడం వలన రామయ్యగారు అప్పట్లో మంచి ఆదరణ కలిగిన తోలు బొమ్మలాటను తన సోదరులతో కలిసి నేర్చుకొని తమకు జీవనాధారంగా చేసుకున్నారు. ఆ రోజులలో గ్రామాలలోని ప్రజలు యెక్కువగా యిష్టపడే వినోద సాధనం తోలు బొమ్మలాట. రామయ్యగారు సోదరులతో తల్లులతో కలిసి తోలు బొమ్మలాట ఆడటం ప్రారంభించారు. ఆదరణ బాగుండటంతో దాన్ని పూర్తిగా తమ వృత్తిగా చేసుకున్నారు. వారిని అప్పట్లో వనారస సోదరులు అనే వారు.

కొంత కాలానికి సంజీవరావుగారి చిన్న భార్య, ఆవిడ సంతానం వీరినుంచి విడిపోయారు. చెన్నమ్మగారి సంతానంలో కూడా మొదటి రామయ్యగారు, సుబ్బయ్యగారు, వీరయ్యగారు కుడా ఆ తర్వాత ఈ వృత్తిలో పాల్గొన్నట్లు కనిపించ లేదు. అయితే సుబ్బయ్యగారి కుమార్తె అయిన పాపాబాయిగారు మాత్రం ఈ తోలుబొమ్మలాట బృందంతో ఉండిపోయారు. పాపాబాయిగారిని పెద్ద రామయ్యగారు దత్తత తీసుకునారు.

విడిపోయినవారు విదిపోగా కృష్ణాజీగారు, వెంకోజిగారు, రామోజీ(పెద్దరామయ్య) గారలు తల్లి చెన్నమ్మ గారితో, కుటుంబాలతో తోలుబొమ్మలాట ప్రదర్శనలు కొనసాగించారు. వీరితోబాటు వీరి ఆడపడుచులైన అమ్మణమ్మ, హనుమక్కగారు కుడా వీరితోబాటే వీరి బృందంలో సభ్యులుగా కొనసాగినట్లు నిర్ధారించవచ్చు. ఎందుచేతనంటే వనారస సోదరులు ప్రదర్శించిన తొలి నాటక ప్రదర్శనలో వీరిరువురు పాత్రధారిణిలు.

వనారస సోదరులు తోలుబొమ్మలాటలో సాధించిన ప్రగతి చూసి వీరికి దగ్గరి బంధువులు అయిన రామదుర్గం వారు, బాలకొండ వారు,

మరికొందరు కుడా తోలుబొమ్మలాట పట్ల ఆకర్షితులయ్యారు. వారూ వనారస కుటుంబబీకులే, వరసకు అన్నదమ్ములౌతారు. ఇక్కడ ముఖ్యంగా చెప్పుకోవాల్సిన విషయమేమిటంటే, తమకు తెలిసిన విద్యని తమ వారి వద్ద దాచే గుణం వీరికి లేదు. అందుచేతనే వారంతా వేరు వేరు బృందాలుగా ప్రదర్శనలు ఇచ్చేవారైనాకుడా, ఏదైన కొత్తవిషయం తెలిస్తే అది అందరికీ తెలియజేసుకునే అలవాటు వీరికిఉంది. ఆ అలవాటే తరువాత తరువాత శతాధికవత్సరాల సురభి పురోభివృద్ధికి తోడ్పడింది అంటే అతిశయోక్తి కాదేమో.

వనారస సోదరుల బృందం ఊరూరు తిరుగుతూ 1877 ప్రాంతంలో హనుమద్గుండం అనే ఊరు వచ్చారు.అక్కడ అనారోగ్యంతో బాధపడుతున్న 'పకీరన్న' అనే బాలుడ్ని చూచి, జాలిపడి చెన్నమ్మగారు చేరదీశారు. వెంకోజీగారు ఆ ఊరి పెద్దల అనుమతితో ఆ కుర్రాణ్ణి దత్తత తీసుకుని అతనికి 'గోవిందప్ప' అని పేరు పెట్టి పెంచుకోసాగరు.

అలాగే మరోసారి రామయ్యగారికి రోడ్డు మీద బొమ్మలువేస్తూ ఒక అనాధ బాలుడు కనిపించాడు. ఆ అబ్బాయి చాల చక్కగా బొమ్మలు వేస్తున్నాడు. ముచ్చటపడిన రామయ్యగారు ఆ బాలుడ్ని చేరదదీసారు. అయితే ఆ అబ్బాయి పేరు కుడా రామయ్యే. దాంతో రామోజీగారిని పెద్ద రామయ్యగా, ఈ పిల్లవాడ్ని చిన్న రామయ్యగా పిలిచే వారు. చిన్న రామయ్యని కృష్ణాజీగారు దత్తత తీసుకున్నారు.

వనారస కుటుంబీకులు పండితులు, పనిమంతులు కుడా. వారి ఆటలకు కథలను వారే వ్రాసుకునేవారు. ఒక్కొక్కరు ఒక్కొక్క శాఖలో పట్టు సాధించారు. గాత్ర సంగీతం, వాద్య సంగీతం, రంగులు తయారుచేసుకోవడం, తోలుతో బొమ్మల్ని తయారు చేసుకోవడం మొదలైన పనులలో నైపుణ్యం సాధించారు. తోలుబొమ్మలకు రంగులు

వేయడంలో వెంకప్ప గారు సిద్ధహస్తులట.

వెంకప్ప(వెంకోజీ)గారు గోవిందప్పని, కృష్ణాజిగారు చిన్న రామయ్యను దత్తత తీసుకున్న తరువాత గోవిందప్ప, చిన్న రామయ్యలు కుడా తండ్రులతో తోలుబొమ్మలాటలో పాల్గొన్నారు. అయితే కొంతకాలానికి గోవిందప్పకి ఈ వృత్తిపట్ల అసంతృప్తి మొదలైంది. రాత్రి ఆట ఆది, ప్రొద్దున్నే ఇంటింటికి తిరిగి, వాళ్ళు దయతో ఇచ్చిన డబ్బులు, భోజనం తెచ్చుకుని పంచుకుని తినేవారు.ఈ విధానం గోవిందప్పకి కష్టంగా అనిపించేది. అప్పుడప్పుడు తండ్రులతో కలసి మద్రాసు, బొంబాయి పట్టణాలకు వెళ్ళినపుడు అక్కడ చుసిన రంగాస్థల నాటకాల పట్ల ఆకర్షితుడయ్యాడు. ఇంటిలో పెద్దలకు చెబితే ఒప్పుకోరని పారిపోయి 'నంద్యాల'లోని 'జ్యోతి సుబ్బయ్యగారి కంపెనీ'లో చేరారు. ఈ సమాజంలో స్త్రీలే ముఖ్య పాత్రలను పోషించేవారు. ఈ స్త్రీలు దేవదాసీలు, కళావంతులు, మంచి కళాకారులు.

గోవిందప్ప జ్యోతి సుబ్బయ్యగారి కంపెనీలో రంగస్థల నాటకానికి సంబంధించిన మెళకువలు నేర్చుకున్నాడు. అలాగే వేషధారణకు అవసరమైన పూసల దండలు, మేకప్ కు వుపయోగించే రంగులు, దుస్తులు సేకరించి నమూనాలకి దాచి పెట్టుకున్నారు.

తనను వెతుక్కుంటూ వచ్చిన తండ్రులతో 'తోలుబొమ్మలాట మానేసి, నాటకం ఆడటాము అంటేనే నేను యింటికి వస్తానని' పట్టుబట్టారట. అసలు ఈ కారణంగానే సురభి ఆవిర్భావానికి గోవిందప్ప(గోవిందరావు)గారు కారకులుగా కీర్తిగాంచారు.

గోవిందప్ప నాటకం ఆడాలన్న ఉత్సాహంలో వున్న సమయంలోనే కడప జిల్లా, జమ్మల మడుగు దగ్గర 'సొరుగు' గ్రామం నుంచీ వనారస సోదరులకు పిలుపు వచ్చింది. 'సొరుగు' అంటే ఒక్క వూరి పేరు కాదు.

"కొండల మధ్యలో సొరుగులాంటి ప్రాంతంలో వున్న 24 పల్లెల కూటమిని 'సొరుగు' అంటారు. ఈ 24 పల్లెలకు వేరు వేరు పేర్లు వున్నాయి. అయితే యివి చాలా చిన్న చిన్న వూర్లు. ఈ వూర్లన్నిటికి ఒకటే పంచాయతి. వీటన్నిటినీ కలిపి బయటి వారు మాత్రం 'సొరుగు' గ్రామంగానే వ్యవహరించేవారు. రాను రాను వ్యవహారంలో యీ సొరుగు గ్రామమే "సురభి"గా రూపాంతరం చెందింది.

అలా ఆ సొరుగు గ్రామానికి చెందిన ఒక భూస్వామి అల్లపురెడ్డి చెన్నారెడ్డిగారి కూతుర్ని కొవురు రామిరెడ్డిగారి కుమారుడికి యిచ్చి జరిపించే వివాహ వేడుకలో వినోదం కోసం తోలు బొమ్మలాట ఆడామని వనారస సోదరులను చెన్నారెడ్డిగారు కోరారు. అయితే గోవిందప్పగారు నాటకం వేస్తామని వారిని కోరడం, వారు అంగీకరించడం జరిగింది. గోవిందప్పగారు కలిసి వచ్చిన అవకాశాన్ని చక్కగా సద్వినియోగం చేసుకున్నారు. తాము తోలు బొమ్మలతో ఆడే కథనే నాటకంగా వేయాలని ఎంచుకున్నారు. తెర వెనుక బొమ్మలనే తెర ముందు మనుషుల్ని చేశారు. వారి బృందంలోని అద్భుత గాయని అయిన పాపాబాయిగారు సైరంధ్రిగా, కృష్ణాజీగారు కీచకుడుగా, పెద్ద రామయ్యగారు భీముడుగా, వెంకోజీగారు ధర్మరాజుగా, చిన్న క్రిష్ణాజీగారు విరాటునిగా, బృహన్నలగా పెద్దరామయ్యగారి కుమారుడు వజీరప్పగారు, నకులుడుగా గోవిందప్ప (గోవిందరావు)గారు, సహదేవుడుగా చిన్న రామయ్యగారు, ఉత్తరగా అమ్మణమ్మగారు, సుభద్రగా హనుమక్కగారు పాత్రలను ధరించారు. వేష ధారణకు గోవిందప్ప జ్యోతి సుబ్బయ్యగారి కంపెనీలో సేకరించిన పూసల దండలు, డ్రస్సులు, యివి కాక రెడ్డిగార్ల యిండ్లలోంచి అడిగి తెచ్చిన చీరలు, నగలు మరియు పంచెలు వుపయోగించారు. సహజ రంగులతో అద్దళం

విధానంలో మేకప్ వేసుకున్నారు. పాత చీరలనే రంగాలంకరణకు వుపయోగించారు. మూడు పక్కల మూసివేసి, ఒక వైపు మాత్రమే ప్రేక్షకులకు కనపడేలా ప్రొసీనియం విధానంలో స్టేజీ కట్టి, స్టేజీకి ముందు ఎదురెదురుగా రెండు 14వ నంబర్ లాంతర్లను కట్టారు. అలా అన్నీ తామే అయి, అన్నిటా తామే అయి మొట్ట మొదట 'కీచక వధ" అన్న నాటకం ప్రదర్శించారు. ఈ ప్రదర్శన క్రీ. శ, 1885 లో యివ్వడం జరిగింది.

వనారస సోదరులు మొట్ట మొదటి సారిగా ప్రదర్శించిన 'కీచక వధ' నాటకం పిన్నల, పెద్దలందరి మన్ననలు మరియు ప్రశంశలు పొందింది. ముఖ్యంగా ఆ పెళ్ళికి హాజరైన పులివెందుల తాలూకా సబ్ మేజిస్ట్రేట్ అయిన శ్రీ Tt T.N.gg గోవిందరాజు నాయుడుగారు చాల ఆకర్షితులయ్యారు. వారు రెడ్డిగార్లతో వనారస వారి ప్రదర్శన అద్భుతమని, వీరికి మీ అండదండలు అందించమని కోరారు. అలా రామిరెడ్డి మరియు చెన్నారెడ్డిగార్ల సహాయంతో వనారస సోదరులు సొరుగు గ్రామంలో స్థిర పడ్డారు.

వనారస సోదరులు నాటక కళను మరింత అభివృద్ధి పరచడానికి రెడ్డిగార్లు పూర్తి సహకారం అందించారు. వనారస సోదరులది వుమ్మడి కుటుంబం. అన్నదమ్ములు, వారి భార్యలు, పిల్లలు, అక్క చెల్లెళ్ళు, వారి భర్తలు పిల్లలు యిలా దాదాపు 50 మంది ఉండేవారు. రెడ్డిగార్లు వారి నివాసానికి ఒక పెద్ద ఇల్లు సమకూర్చారు. వారికి దిన వెచ్చాలు సమకూర్చారు. వనారస సోదరులు తోలుబొమ్మలాటను పక్కన పెట్టి, నాటక ప్రదర్శనా విధానాన్ని మరింత మెరుగు పరచుకున్నారు. సొరుగు పంచాయతీ పరిధిలోని పల్లెలలో ప్రదర్శనలు యిచ్చేవారు.

జన్మతః మరాఠీవారైన ఈ ఆరె కాపులు లేక ఆరె మరాఠీల మాతృభాష మరాఠీ. కానీ అప్పటికే వారి పూర్వీకులు దశాబ్దాల కాలం పూర్వమే వచ్చి ఆంధ్రదేశంలో స్థిరపడటం వలన వారు తెలుగుకూడా మాట్లాడగలరు. కానీ ఆ తెలుగులో మరాఠా యాస స్పష్టంగా తెలిసిపోయేది.

వనారస వారి నాటక ప్రదర్శనలలో తోలుబోమ్మలాటలలోని పాటలు, ఆ కథా విధానాన్ని వారు వివరించే తీరులోనే సంభాషణలు వుండేవి. పైగా మరాఠా యాసలో వుండేవి. దానితో వారికి తెలుగు భాషపై పట్టుతో పాటూ వారి నాటక ప్రదర్శనలలో తోలుబొమ్మలాట వాసనలు పోయి సంపూర్ణ నాటక ప్రక్రియకు మారాలంటే గురుముఖత వీరు రంగస్థల నాటకాలు నేర్చుకుంటేగాని మరింత అభివృద్ధి చెందలేరని తలచిన రెడ్డిగారలు తగిన గురువుకోసం అన్వేషించారు. సరిగ్గా అప్పుడే శ్రీ రాప్తాటి సుబ్బదాసుగారు ఆ ప్రాంతంలో హరికథల కోసం వచ్చినపుడు వారికి తారసపడ్డారు.

అనంతపురం జిల్లా ధర్మవరం గ్రామానికి చెందిన హరిదాసు శ్రీ రాప్తాటి సుబ్బదాసుగారు. వీరు సకల కళా కోవిదులు. వీరు తన తల్లిగారి దగ్గర సంగీతం నేర్చుకున్నారు. ఔత్సాహిక నాటక సమాజాలలో పాత్రల పోషణ చేసిన అనుభవం వుంది. అంతే కాక హరికథా ప్రదర్శనలో ఆరితేరిన హరికథా కళాకారుడు శ్రీ సుబ్బదాసుగారు. వారిని వనారస బృందానికి గురువుగా వ్యవహరించమని రెడ్డిగార్లు కోరారు. సుబ్బదాసుగారు సంతోషంగా అంగీకరించి, వారే సొరుగు గ్రామం వచ్చారు. శ్రీ సుబ్బదాసుగారు వనారస వారి దగ్గర దాదాపు 4 సం..లు వున్నారు. వనారస బృందం కోసం కొత్త నాటకాలు రచించి వారికి నేర్పించారు.

హరిశ్చంద్ర, సారంగధర, శాకుంతల నాటకాలు వీరి కోసం వ్రాశారు. ఈ నాటకాలకి సుబ్బదాసుగారు దర్శకత్వం వహించడమేగాక, ప్రధాన పాత్రలను పోషించారు కూడా. సుబ్బదాసుగారు సురభి సమాజంలోని యువతకి ఎక్కువ ప్రాధాన్యత యిచ్చారు. ఆనాటి బృందంలోని యువత గోవిందప్పగారు, చిన్న రామయ్యగారు. పాపాబాయిగారు, అమ్మణమ్మ, చిన్న సుబ్బమ్మగారు తదితరులు. వీరికి కొత్త విషయాలను నేర్చుకోవాలన్న తపన ఎక్కువ. అదీగాక సుబ్బదాసుగారు చెప్పే విషయాలు శ్రద్ధగా విని వెంటనే అవపోసన పట్టేసేవారు. ఈ యువతలోవున్న ఉత్సాహాన్ని సుబ్బదాసుగారు సద్వినియోగ పరచుకున్నారనడంలో సందేహంలేదు. స్వతహాగా హరిదాసులైన వీరికి సహజంగానే పాటలపై మక్కువ ఎక్కువ. తోలుబోమ్మలాటలోని శైలిలో పాటలు పాడే విధానాన్ని కలిగిన వీరికి నాటకీయతకు అనుగుణంగా సందర్భాన్ని బట్టీ, భాగోద్వేగాలను బట్టీ పాటలను రాగ, తాళ, భావయుక్తంగా పాడటం నేర్పించారు.

సుబ్బదాసుగారి నిర్దేశకత్వంలో మంచి తర్ఫీదు పొందిన ఈ బృందంవారు సొరుగు చుట్టుపక్కల గ్రామాలలో ప్రదర్శనలు యిచ్చారు. ప్రతి ప్రదర్శన విజయవంతంగా, ప్రేక్షక రంజకంగా ప్రదర్శించారు. యిక వారికంటూ స్వంత గుర్తింపు అవసరమని తలచిన శ్రీ సుబ్బదాసుగారు వారి బృందానికి ఒక పేరు పెట్టదలచారు. అప్పటికి బళ్ళారికి చెందినా ప్రసిద్ధ బృందాలు శారదా వినోదిని సభ, సుమనోహర సభ ప్రచారంలో వున్నాయి. ఆనాటి ఆంధ్రరాష్ట్రంలోని నాటక బృందాలను సమాజాలు అనేవారు . అయినా సుబ్బదాసుగారు బళ్ళారికి చెందిన ప్రసిద్ధ బృదాలవలె ఈ బృందంకూడా అంత ప్రఖ్యాతి చెందాలని, ఈ బృందంలోని పెద్దలతో చర్చించి పెట్టిన పేరు "శ్రీ శారదా మనోవినోదిని

సభ". సుబ్బద్దసుగారు వారికోసం ప్రత్యేక ప్రార్థనా గీతాన్నికూడా రాసి, సంగీతం సమకూర్చి వారికి నేర్పించారు. "శ్రీ శైలజా సుత రజితకుధర సాధన" అని సాగే యీ ప్రార్థనా గీతాన్ని సురభి సమాజాలవారు నాటినుంచీ నేటివరకు తమ ప్రదర్శన ప్రారంభానికి ముందు వినాయక విఘ్న నివారణగా పడుతూనే వున్నారు.

సాంకేతిక అంశాలకు ప్రాధాన్యం:

సురభి వారు తమ తొట్టతొలి ప్రదర్శన "కీచకవధ" నాటకాన్ని ప్రదర్శించిన విధానాన్ని పరిశీలిస్తే సురభివారు సాంకేతిక అంశాలకు తొలి నుండీ ప్రాధాన్యత యిచ్చారన్నది సుస్పష్టమౌతుంది. వారు తమ తొలి ప్రదర్శనలో రంగస్థలానికి తెరలుగా పాత చీరలను వాడారు. సహజ రంగులతో ముఖాంగ రచన చేసుకున్నారు. గాజు పూసల దండలు ఆభరణాలుగా ధరించారు. యింకా ముఖ్యంగా కాగడాల కాంతిలో నాటకాలు ఆడే ఆ కాలంలోనే 14 నం. లాంతర్లను తమ ప్రదర్శనకు రంగోద్దీపనంగా ఉపయోగించారు. యిక శ్రీ రాప్తాటి సుబ్బదాసుగారి నిర్దేశకత్వంలో రామిరెడ్డి, చెన్నారెడ్డిగార్ల సహకారంతో వనారసవారు నాటక ప్రదర్శనకు అవసరమైన తెరలు, ఆహార్యం, దుస్తులు, మేకప్ మొదలైన వాటికి అవసరమైన సామాన్లను సమకూర్చుకున్నారు. కృష్ణాజీగారికి మరియు చిన్న రామయ్యగారికి సాంకేతిక విభాగం అప్పగించారు. గోవిందరావుగారు భూషణాలు, శిరో భూషణాలు తయారు చేశారు.

రెడ్డిగార్లు మద్రాసు నుంచీ వేణు, రంగనాయకులు అను నిపుణులను ప్రత్యేకంగా పిలిపించి, వారితో తెరలు(పరదాలు) రూపొందించారు.

వారికి సహాయకులుగా వుండి కృష్ణాజీగారు ఆ కళను నేర్చుకొని తరువాత చిన్న రామయ్యగారికి నేర్పించారు. పార్సీ, ధార్వాడ వారి శైలిలో దుస్తులు కుట్టించారు. సుద్ద, పసుపు రంగు, సింధూరం, నల్ల మసి మేకప్ కోసం సిద్ధం చేసుకున్నారు. కిరోసిన్ తో వెలిగే 14 నం. లాంతర్లు రెండు, కాగడాలు లైటింగ్ కోసం సిద్దం చేసుకున్నారు. మృదంగం, తాళం, తంబూర చంకతిత్తిని శృతికి ఏర్పాటు చేసుకున్నారు. ఇలా రంగస్థల ప్రదర్శనకు కావలసిన అన్ని ఉపకరణాలు సంసిద్ధం చేసుకొని మొదటగా సొరుగు గ్రామంలో ఒక తాటాకుల పాకలో ప్రదర్శనలు ప్రారంభించారు. ఈ ప్రదర్శనలు ప్రజల మన్ననలు పొందాయి.

ఈ విజయానందంతో ఈ బృందం వారు తమ తొలి సంచారం ప్రారంభించారు. అలా మొట్ట మొదట 1890 సం..లో రాయచోటిలో వారు ప్రదర్శనలు ఏర్పాటు చేశారు . సుబ్బదాసుగారి సలహాతో రాయచోటిలోనే వారు ప్రదర్శన రుసుము(టికెట్) పద్ధతిని ప్రారంభించారు. అలా వచ్చిన పెద్ద మొత్తాన్ని సమాజ పెద్దలైన పెద్ద రామయ్యగారు, వెంకయ్యగారు అన్ని కుటుంబాలకి సమానంగా పంచారు. పంపకం అన్నది నామమాత్రమే. వారు కలిసే జీవించేవారు, కలిసే భోంచేసేవారు, కలిసికట్టుగా ప్రదర్శనలు యిచ్చేవారు.

రాయచోటిలోని విజయం యిచ్చిన స్ఫూర్తితో జిల్లా పర్యటన ప్రారంభించారు. రాయచోటి, జమ్మలమడుగు, కడప వంటి పెద్ద పెద్ద పట్టణాలలో ప్రదర్శనలు యీయనారంభించారు. అన్ని నగరాలలో ప్రదర్శనలు విజయమంతమైనవి. 1890 నుంచి 1895 వరకు జిల్లాలో సంచార ప్రదర్శనలు యిచ్చారు. 1896 నుంచి 19౦౦ వరకు

రాయలసీమ ప్రాంతంలోని కర్నూలు, అనంతపురం జిల్లాలలో ప్రదర్శనలు యిచ్చారు. మంచి పేరూ డబ్బూ సంపాదించారు.

ప్రవేశ రుసుముగా వచ్చిన డబ్బులో కొంత భాగం కుటుంబాల జీవనోపాధి కోసం పంచి, మిగతా డబ్బుతో నాటకానికి అవసరమైన సామాగ్రి కొనుగోళ్లకు, సమాజ అభివృద్ధికి వుపయోగించేవారు. ఇలా మెల్ల మెల్లగా యితరులపై ఆధార పడకుండా జీవించనారంభించారు.

ఏ పొరుగు గ్రామాలకు వెళ్ళి ప్రదర్శనలు యిచ్చినా, తిరిగి వీరు స్వస్థలం సొరుగుకు చేరుకునేవారు. మళ్ళీ అక్కడి నుంచే యితర గ్రామాలకు వెళ్ళేవారు. "తెలుగు నాట మొట్ట మొదటి సంచార నాటక ప్రదర్శనలు ప్రారంభించింది సురభి వారే". అంతవరకూ వనారస సోదరులుగా వనారసవారుగా పిలవబడే వీరిని 'సొరుగువారి'గా ప్రజలు పిలవనారంభించారు. ఆ తరువాత ఈ సోరుగునే ప్రజలు వ్యవహారంలో "సురభి"గా పిలవడం జరిగింది.

సురభి అద్భుత సాంకేతికత :

సురభి నాటక సమాజాలవారు ఆరంభం నుంచి కూడా వారి నాటక ప్రదర్శనలలో సంకేతికతకు అధిక ప్రాధాన్యం ఇచ్చారని ముందే వివరించడం జరిగింది. ఇక వారి ప్రదర్శనలు కాలానుగుణంగా అభివృద్ధి చెందుతూనే ఉన్నాయి. నాటకాలకు సబంధించి ఒక కొత్త అంశం గాని, ప్రత్యేక విధానంగాని చూసిన వెంటనే సురభివారు తమ నాటకాలలోకి ఆ కొత్త అంశాన్ని, ప్రత్యేకతని వెంటనే ప్రయోగించేవారు. అలా పార్సీవారి నాటకాలను చూసి రోలింగ్ కర్టేన్స్ ని తమ నాటకాలకు ఉపయోగించడం ప్రారంభించారు. ఈ రోలింగ్ కర్టెన్ విధానాన్ని ప్రస్తుత

కాలంలో వాడుతున్న వారు సురభివారు మాత్రమే. తమిళనాడు , కర్ణాటక ప్రాంతాలలోని నాటక సమాజాల వారు ప్రయోగించే “స్పెషల్ ఎఫెక్ట్స్”ని చూసిచూడగానే ఎలా చేసి ఉంటారో ఊహించి, దానికి తమ ఆలోచనలను జోడించి, ఆ స్పెషల్ ఎఫెక్ట్స్ ని తమ నాటకాలలో సందర్భోచితంగా ప్రయోగించి విజయ సాధించేవారు. సురభివారు నాటకాన్ని తమ వారసత్వ వృత్తిగా స్వీకరించాక, సురభి లోని నవతరంవారు తమ పూర్తి సామర్ధ్యాన్ని నాటక ప్రయోగాల అభివృద్ధికే కేటాయించారు. అలా తమకు తామే కొత్త కొత్త ఎఫెక్ట్స్, ట్రిక్స్, వైర్ వర్క్స్ సృష్టించడం ప్రారంభించి, అద్భుతమైన సాంకేతికతని తమ సొంతం చేసుకున్నారు. అయితే ఇది అంత ఆషామాషీ వ్యవహారం కాదు. సురభి ఒక కుటుంబం. రంగస్థలంలోనే వారి జీవనం కావడం వల్ల మాత్రమే వీరు ఈ ప్రగతి సాధించగలిగారు.

సురభి నాటక రంగం – ఒడిదుడుకులు:

ఆంధ్ర దేశంలో పూర్తిగా నాటకాన్నే వృత్తిగా స్వీకరించిన కుటుంబం ఒక్క సురభి నాటక సమాజం మాత్రమే. వారు సొంతగా నిర్మించుకునే రంగశాలలోనే వారు తమ జీవన యాత్ర సాగిస్తున్నారు. జననాలు – మరణాలు అన్ని రంగస్థలం మీదనే. ప్రారంభంలో సురభి కుటుంబాలు నాటకానికే పూర్తి సమయాన్ని కేటాయించేవారు. నాటక ప్రదర్శన సమయంలో అన్ని పనులు తామే చేసుకునేవారు. ఈ క్రమంలోనే వారి పిల్లలకు తర్ఫీదు కూడా ఇచ్చేవారు.

కాల క్రమంలో సురభి సమాజాలవారు ఎన్నో ఒడిదుడుకులు ఎదుర్కున్నారు. 1910 ప్రాంతంలో వారు రంగోద్దీపనానికి ఉపయోగించిన పెట్రోమాక్స్ లైట్లలోకి కిరోసిన్ అవసరం. 1930

ప్రాంతాల్లో జనరేటర్లు ఉపయోగించడం ప్రారంభించారు. జనరేటర్లు పెట్రోల్ తో పనిచేస్తాయి. కాని ఆనాడు పెట్రోల్ దొరికేది కాదు. విరివిగా బంకులు ఉండేవి కావు. కాని జనరేటర్ నాటక ప్రదర్శనకి అత్యంత అవసరం. అందుచేత కిరోసిన్ తోనే జనరేటర్లు నడిపేవారు. ఈ కిరోసిన్ కూడా అంత సామాన్యంగా దొరికేది కాదు. పంచాయితీలలో ప్రభుత్వం సరఫరా చేసేది. గ్రామ పెద్దల ప్రాపకం సంపాదించి, వారి ద్వారా కిరోసిన్ సంపాదించేవారు.

1939 నుండి 1944 వరకు రెండవ ప్రపంచ యుద్ధ సమయంలో "వార్ ఫండ్"నాటకాలు ఆడి కిరోసిన్ సంపాదించేవారట. యుద్ధ సమయంలో ఆర్థిక వనరులను పెంచాల్సిన బాధ్యత ప్రభుత్వ అధికారులపైబడేది. దాంతో వారు రకరకాల కార్యక్రమాలు నిర్వహించి "వార్ ఫండ్" సేకరించేవారు. ఆ కార్యక్రమాలలో నాటక ప్రదర్శనలు కూడా ఉండేవి. నాటక ప్రదర్శన ఏర్పాటు చేసి, ప్రభుత్వ అధికారులు టిక్కెట్లు అమ్ముకునేవారు. ప్రదర్శన ఇచ్చే సమాజానికి ఎంతో కొంత మొత్తం డబ్బులు ఇస్తారు. అయితే సురభివారు ఈ నాటక ప్రదర్శనలకి డబ్బులు తీసుకోకుండా కిరోసిన్ అడిగి తీసుకునేవారు. ఇతరుల నాటకాలకన్నా సురభి నాటకాలు అంటే ప్రజలు ఎక్కువగా ఆకర్షితులయ్యేవారు. అందుకని అధికారులు కూడా సురభి వారి ప్రదర్శనలు ఏర్పాటు చేయడానికి ఎక్కువ మొగ్గు చూపేవారు. ఆనాడే దాదాపు 4000 రూపాయలనుండి 5000 రూపాయలు టిక్కెట్ల కలక్షన్ రూపంలో ఫండ్స్ సేకరించేవారట. అందుచేత అధికారులు ఎక్కువగా సురభివారి నాటకాలు ఏర్పాటు చేసి, వారికి కావలసిన కిరోసిన్ వారికి ఇచ్చేవారు. అప్పట్లో సురభి వారి సంచార ప్రదర్శనల కాలం నెలా – రెండు నెలలు మాత్రమే. ఆఖరి నాటకంగా "వార్ ఫండ్" నాటకం

ప్రదర్శించడం, ఆ నెలరోజులకు సరిపడా కిరోసిన్ సంపాదించడం చేసేవారు.

ఒక ఊరిలో తమ రంగశాల నిర్మించుకుని, ప్రదర్శనలు ఇవ్వాలి అంటే సురభివారు ముందుగా పంచాయితీ అనుమతులను, జనరేటర్ ఉపయోగించడానికి ఎన్నో ఆంక్షలతో కూడిన కరెంట్ లైసెన్సులను తెచ్చుకోవాలి. నైజాం ప్రాంతంలో ఈ లైసెన్సు విధానం మరీ కష్టంగా ఉండేది. నైజాం పరిధి మొత్తానికి హైదరాబాద్కి వచ్చే లైసెన్సు సంపాదించాలి. అది కూడా హైదరాబాద్ నుంచి ఒక అధికారి వచ్చి తనిఖీ చేసేవారు. వారి ఆంక్షల ప్రకారం నేలపైన ఏ వైర్లు ఉండకూడదు. 15 అడుగుల పైన ఉండాలి. ఆ వైర్లకి కూడా పైపులు బిగించాలి. ఈ ఏర్పాట్లన్నింటినీ తనిఖీ చేసి ఆ అధికారి లైసెన్స్ జారీ చేసేవారు. అయితే నెలా – రెండు నెలల కాంపులవడం వాళ్ళ, ప్రతీసారీ ఈ లైసెన్స్, పంచాయితీల అనుమతులు, లౌడ్ స్పీకర్ ఉపయోగించాలన్నా కూడా పోలీసువారి అనుమతులు తీసుకోవడం వంటి వ్యవహారాలన్నీ సురభివారికి పెద్ద తలనొప్పిగా మారింది. ఐతే సమాజంలోని సభ్యులు ఒక్కొక్కరు ఒక్కొక్క బాధ్యతను నిర్వహిస్తూ , ఈ కష్టాలను కూడా తట్టుకొని తమ నాటక ప్రదర్శనలు కొనసాగించారు. 1956 వ సంవత్సరం సురభి నాటక కళా సంఘం ఏర్పాటు అయిన తరువాత, సురభి సమాజాల వారంతా ఒక్కటిగా పోరాడి ఈ లైసెన్స్ విధానాలను 'రద్దు'చేయించుకున్నారు.

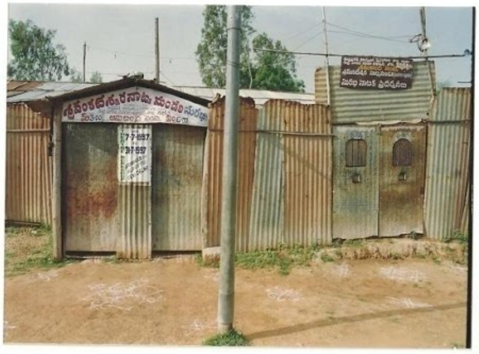
కాంట్రాక్టు నాటకాల కాలంలో కాంట్రాక్టర్ల మాయలో పడిపోకుండా తన ఉనికిని కాపాడుకోవడమే కాకుండా సాంప్రదాయ నాటకానికి జీవంపోస్తూ తద్వారా తెలుగు నాటకరంగ ఉన్నతికి తమ వంతు కృషి చేసిన ఏకైక సమాజం 'సురభి నాటక సమాజం'.

స్వాతంత్ర పోరాటాల కాలం దాటింది, కొత్త ప్రభుత్వాల ఏర్పాటులు జరిగిపోతున్నాయి, ఎప్పటికప్పుడు చట్టాలు మారుతున్నాయి, సినిమా మరియు T.V ల ఆగమనం, యిలా కాలక్రమంగా మారుతున్న పరిస్థితులను తట్టుకుని నిలబడలేక సురభిలోని కొన్ని సమాజాలు 1980 ల తరువాత మెల్ల మెల్లగా మూతపడడం మొదలయింది. చివరికి 1990 – 95నైకి కేవలం ఐదు సురభి సమాజాలు మాత్రమే ఈనాటికీ ప్రదర్శనలు ఇస్తున్నాయి.

130 సం..పై బడిన సురభి నాటక రంగ మహాప్రస్థానం :

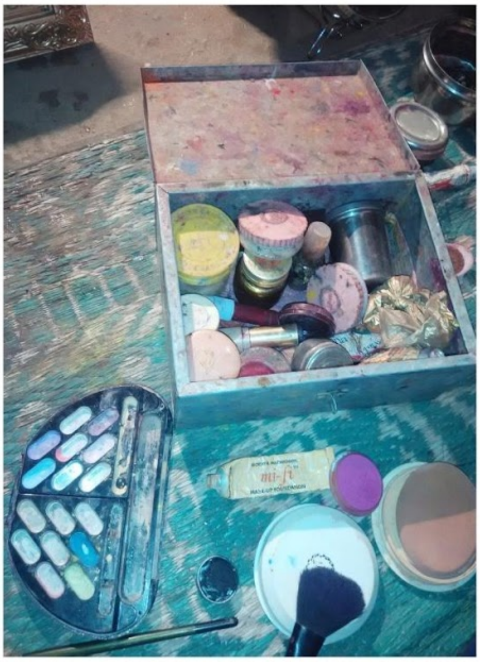
ఏ సంస్థనైనా పదికాలాలపాటు వర్ధిల్లాలనే ఆకాంక్షతోనే ఎవరైనా ప్రారంభిస్తారు. అయితే కొన్ని సంస్థలు అనుకోకుండా ప్రారంభించబడి, పరిస్థితుల ప్రభావము, వ్యక్తిగత అనుభవము,ఆర్థిక పరిపుష్టి, సాంఘిక సహకారం కొన్నింటిని పదికాలాల పాటు వర్ధిల్లేలా చేస్తాయి. అల్లా బ్రతుకుతెరువు కోసం ప్రారంభమైన సురభి ప్రస్థానం 130 సంవత్సరాలుగా దేస కాలమాన ఆటు పోట్లను అధిగమించి కొనసాగుతూనే ఉండడం తమ అదృష్టంగా భావిస్తారు సురభివారు. అందులో వారి వ్యక్తిగత శ్రమ, వృత్తి పట్ల అంకిత భావం, ఈ పరంపర కొనసాగించాలనే తాపత్రయం ప్రస్ఫుటం అవుతుంది.

సురభి వారి సొంత తాత్కాలిక రంగశాల (OwnTouring Theatre)

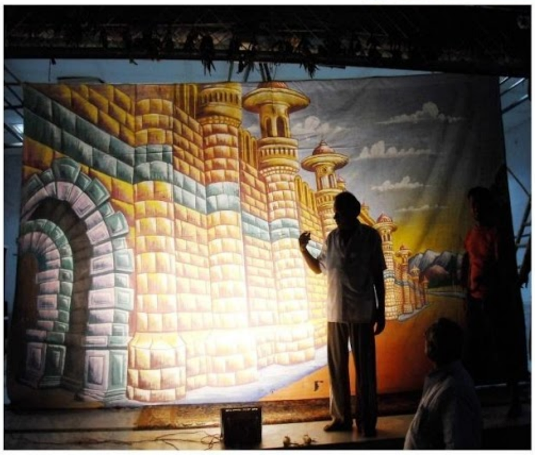


ముఖాంగ రచనలో సురభి సమాజం లోని కళాకారులు

సురభి వృత్తి నాటక సమాజం వారి మేకప్ సామగ్రి



రంగోద్దీపన ఏర్పాట్లలో సాంకేతిక నిపుణులు



రంగస్థలాన్ని ప్రదర్శనకు సిద్ధం చేస్తున్న వృత్తి సమాజాలలోని సాంకేతిక సహాయకులు

నాలుగవ అధ్యాయం

తెలుగు పద్య నాటకరంగం సాంకేతికత – ప్రస్తుత పరిస్థితి

పరిచయం ::

నాటక ప్రదర్శనలో రంగాలంకరణ, రంగోద్దీపనం, ఆహార్యం ప్రధాన సాంకేతిక విభాగాలు. తెలుగు నాటకరంగంలో పద్య నాటకానిది ప్రత్యేక స్థానం. అటువంటి తెలుగు పద్య నాటకరంగంలో సాంకేతికత యొక్క పరిణామక్రమాన్ని ముందరి అధ్యాయాలలో వివరించడం జరిగింది.

తెలుగు పద్య నాటకరంగంలో సాంకేతికత ప్రస్థుత పరిస్థితి ఏమిటి ? కాస్త మెరుగు పడిందనే చెప్పవచ్చు. కాని ఇంకా కొన్ని అవరోధాలను, అడ్డంకులను అధిగమించాల్సిన అవసరం ఎంతో ఉంది.

ప్రదర్శన విధానం ::

తెలుగు పద్యనాటకం ఎదుర్కొటున్న ప్రధాన సమస్య ..ప్రదర్శనకు ఒక విధి విధానం లేకపోవడం. తొలినుండీ కూడా పద్య నాటకాలలో సంగీతానిది అగ్రస్థానం. ఒక్కోసారి... కాదు... చాలాసార్లు అది అధిక స్థానంలో ఉంటుంది. తెలుగు నాటకాలలో పద్యం ఎప్పుడు పుట్టిందో, దాంతో పాటే విపరీత రాగాలాపనలు అవసరమా అన్న వాదన పుట్టింది. రాను రాను పద్యరాగాలాపనను ఖండించేవారు, విమర్శించేవారు పెరగుతూనే ఉన్నారు. వారికి సమానంగా రాగాలాపనను ఆస్వాదించే ప్రేక్షకులు కూడా అంతకు రెండింతలుగా పెరుగుతూనే ఉన్నారు. పద్యంలో పఠన భాగం 1 లేదా 2 నిమిషాలయితే, రాగాలాపన 15 నుంచి 20, 25 నిమిషాల పాటు ఆలపించగల నటులు ఉన్నారు తెలుగు పద్య నాటకరంగంలో.ప్రేక్షకులు వారిని ఘనంగా “ఉద్దండ నటులు”గా, “గాన గంధర్వులు” గా కొనియాడుతున్నారు.

ఒక పద్య నాటక ప్రదర్శన రాత్రి గం..9-10 ప్రాంతంలో ప్రారంభమైతే, ఉదయం గం..5-6 వరకు ...అంటే 7 లేదా 8 గంటలపాటు ప్రదర్శన కొనసాగుతూనే ఉంటుంది.ఈ విధానం పల్లెలలో, గ్రామాలలో సరిపోతుంది గాని పట్టణాలకు వచ్చేసరికి విఫలం అవుతుంది. దాంతో పట్టణాలలోని ప్రేక్షకుల సౌలభ్యం కోసం 3 నుంచి 4 గంటల సమయానికి ప్రదర్శన కుదించి ప్రదర్శించాల్సివస్తుంది. ఈ విధానాన్ని సమర్థులైన నటులు నిర్వహించ గలుగుతున్నారు గాని ఔత్సాహిక కళాకారులు నిర్వహించలేక పోతున్నారు. ఐతే అలా లేదా యిలా, అంతేగాని ప్రేక్షకుల మనోభావాలను అర్థం చేసుకుంటూ ప్రదర్శన విధానాన్ని మార్చడం ఔత్సాహికులకు సాధ్యం కావడంలేదు. దాంతో గ్రామాలలోని పద్యనాటక నటులు పట్నాలలో విమర్శలకు గురౌతున్నారు, పట్నాలలోని పద్య నాటక నటులు గ్రామాలలో ప్రేక్షకులను మెప్పించలేక విఫలమౌతున్నారు.

అలాగే సాంకేతక అంశాలు కూడా నాటక సమాజాల స్థితిగతులపై ఆధారపడి ఉంటుంది. తెలుగు నాట పద్యనాటకాలు అంటే ముఖ్యంగా పాండవోద్యోగ విజయాలు, సత్య హరిశ్చంద్ర, గయోపాఖ్యానం ప్రధాన నాటకాలు. ఈ నాటకాలు ఎంత ప్రఖ్యాతి చెందాయంటే ఈ నాటకాలలోని పద్యాలు రాని ప్రేక్షకులు తెలుగునాట మనకు కనబడరు.

పాండవోద్యోగ విజయాలలో పడకసీను, ఉపప్లావ ఘట్టం, రాయబార ఘట్టం, కర్ణ సందేశ ఘట్టాలు ప్రక్యతమైనవి. ఈ పడక సీనులో శ్రీ కృష్ణుడు హంసతూలికా తల్పం మీద పడుకుని ఉండగా, దుర్యోధనుడు, అర్జునుడు యుద్దసమయంలో తమకు సహకరించవలసిందిగా అడగడానికి వస్తారు. శ్రీకృష్ణుడు తన సైన్యాన్ని మొత్తం ఒక భాగంగా, తాను ఒక్కడినే ఒక భాగంగా పేర్కొని, ఎవరికి ఏ

భాగం కావాలో కోరుకోమని అడిగితే అర్జునుడు శ్రీకృష్ణున్ని కోరుకోగా, దుర్యోధనుడు సైన్యాన్ని కోరుకోవడంతో ఈ ఘట్టం ముగుస్తుంది.ఈ ఘట్టంలో రంగాలంకరణగారంగస్థలంలో వెనుక భాగంలో అంతఃపురం తెర ఉండాలి. రంగస్థలం మధ్యలో హంసతూలికా తల్పం ఉండాలి. ఆ హంసతూలికా తల్పంకి అటూ ఇటూ రెండు సింహాసనాలు ఉండాలి. కాని తెలుగు నాట కాగడా పెట్టి వెతికినా ఈ రకమైన రంగాలంకరణ మనకి ఎక్కడా కనిపించదు. వీటి స్థానంలో 3 కుర్చీలు, ఆవు చేక్కవో, ఇనప గోద్రెజ్ కుర్చీలో లేదా ప్లాస్టిక్ నీల్ కమల్ కుర్చీలో మనకు దర్శనమిస్థాయి. దీనిలో పరాకాష్ట ఏమిటంటే ఆ కుర్చీనే హంసతూలికా తల్పంగా శ్రీకృష్ణుడు ఆకుర్చీలో పడుకోవడం. యిలా చెప్పుకుంటూపూతే ఎన్నో రంగాలంకరణ లోపాలు పద్యనాటక ప్రదర్శనలలో మనకు కనిపిస్తాయి.

వివిధ రంగాలంకరణలతో పడక సీన్

నిర్వహణా లోపాలు ::

తమ ఊరిలో లేదా తమ ప్రాంతలో నాటక ప్రదర్శన ఏర్పాటు చేసుకున్న నిర్వాహకులు కూడా ప్రదర్శనకు అవసరం అయిన రంగస్థల నిర్మాణ విషయంలోగాని, రంగస్థలానికి ఏర్పాటు చేసే రంగోద్దీపన విషయంలోగాని అంత శ్రద్ధ తీసుకోరు. కారణం రంగస్థల నిర్మాణం, రంగోద్దీపనం వంటి విషయాలపై వారికి సరయిన అవగాహన లేకపోవడం. నాటక సమాజాలవారు కలగజేసుకుని ఆ ఏర్పాట్లపై సలహాలు, సూచనలు ఈయడం జరుగుతుంది. ఐతే ఇది వృత్తి నాటక సమాజాలు మాత్రమే ఆచరించే విధానం. రంగా నిర్మాణానికి సంబంధించిన అన్ని పరికరాలను వీరు కలిగి ఉండడం వలన, వారికి ఏవిధమైన రంగస్థలం నిర్మించాలో నిర్వాహకులకు ముందే తెలియజేయడం జరుగుతుంది. సురభి సమాజాలవారైతే తమ సభ్యులు ఇద్దరిని ముందే అక్కడికి పంపి, తమకు అనుగుణంగా రంగస్థలాన్ని దగ్గరుండి నిర్మింపజేసుకుంటారు. ఇది అందరికీ సాధ్యమయ్యే పని కాదు. అంత శ్రద్ధ కూడా పద్యనాటక నిర్వాహకుల తీసుకోవడం లేదు. దాంతో అరా కొరగా ఏర్పాటు చేసిన రంగస్థలాలలోనే నాటకాలు ప్రదర్శింపబడుతున్నాయి. అటువంటి రంగస్థలాలలో రంగాలంకరణను, రంగోద్దీపనాన్ని ఏర్పాటు చేసే నైపుణ్యం ఉన్న సాంకేతిక నిపుణులు తెలుగు నాటక రంగంలో వేళ్ళపై లేక్కబెట్టే సంఖ్యలో ఉన్నారు.

ఏ సౌకర్యాలు లేని రంగస్థలాల నిర్మాణం

అరకొర సౌకర్యాలలో మేకప్ చేసుకుంటున్న నటులు

రవీంద్ర భారతి వంటి శాస్విత రంగశాల లో ప్రత్యేక గ్రీన్ రూమ్

మారుతున్న ప్రేక్షకుల ఆలోచనా విధానం ::

సినిమాలు – T.V.ల ప్రభావంతో ప్రేక్షకుల ఆలోచనా విధానంలో ఎన్నో మార్పులు వచ్చాయి. సినిమాలలో రాజదర్బారు అంటే మనిషి ఎత్తు సింహాసనాలు, పెద్ద పెద్ద స్తంభాలు, తళుకు బెళుకు తెరలతో అట్టహాసంగా అలంకరించబడిన పెద్ద హాలు, ఉద్యానవనాలు, పర్ణశాలలు, మహారణ్యాలు, మహానగరాలు ..యిలా ఎన్నో ...ఆ సినిమా కథా వస్తువుకు అనుగుణంగా సన్నివేశాలంకరణ చూస్తున్నారు ప్రేక్షకులు. నాటకాలలో అలాగే దృశ్యబంధం ఉండాలని లేదుగాని, కథాంశానికి తగిన రంగాలంకరణ ఉండాలని కోరుకుంటున్నారు ప్రేక్షకులు. ఇంతకుముందు వివరించినట్లు పడకసీనులో ప్లాస్టిక్ కుర్చీలు వేస్తే వెంటనే అభ్యంతరం చెబుతున్నారు. త్రేతాయుగంలో ప్లాస్టిక్ కుర్చీలు ఉన్నాయా అని విమర్శిస్తున్నారు, అపహాస్యం చేస్తున్నారు. మొదట్లో నాటక ప్రదర్శకులు ఈ విమర్శలు పట్టించుకోకపోయినా రాను రాను వారూ మారుతున్నారుయ్. పెద్ద పెద్ద సింహాసనాలు రంగస్థలంపై ఏర్పాటు చేస్తున్నారు. అలా చేయలేనివారు ఆ ప్లాస్టిక్ కుర్చీలకే తళుకు బెళుకు వస్త్రాలతో అలంకరించి, ప్లాస్టిక్ కుర్చీ కనబడకుండా కాస్త జాగ్రత్త పడుతున్నారు. ప్రేక్షకులు కూడా అవి ప్లాస్టిక్ కుర్చీలే ఐనా వస్త్రాలతో వాటిని కప్పి పెట్టినందుకు ఆ కుర్చీలను సింహాసనాలుగా అంగీకరిస్తున్నారు. రంగోద్దీపనానికి కూడా సాధారణ కాంతి కన్నా వర్ణ భరిత, భావ రసాత్మక రంగోద్దీపనానికే ఎక్కువగా ఆకర్షింప బడుతున్నారు.

ఆదాయం కన్నా ఖర్చులు అధికం ::

పద్య నాటకాల మనుగడను శాసిస్తున్న అంశం ఆర్థికాంశం. తెలుగు నాట నాటకాలకు ఆదరణ ఉన్నా ఆదాయం సున్నా. అందునా పద్యనాటకం అంటే ఖర్చులు అధికం. పద్య నాటకం వేయాలి అని సంకల్పిస్తే మొట్టమొదట కావలసినది సంగీతం అంటే హార్మోనిష్టు. పద్య నాటకానికి ఖర్చు ఈ హార్మోనిష్టుతోనే మొదలు. ఓ నలుగురు ఔత్సాహిక నటులు పద్య పద్య నాటకం వేయాలి అంటే ముందు మంచి హార్మోనిష్టుని ఎంపిక చేసుకోవాలి. ఈయనకి వేతనం నెల జీతమా, ప్రతీ పూర్వాభ్యాసాలకు (రిహార్సల్) ఇంత మొత్తం అనా లేదా మొత్తం నాటకం నేర్పించి, కొన్ని ప్రదర్శనల వరకూ ఇంత మొత్తం చెల్లించడమ అన్న అంశాలు వారి వారి వీలును బట్టి ఉంటుంది. ఇక ఆ తరువాత రిహార్సల్స్. సాంఘిక నాటకాలకన్నా పద్య నాటకాలకు రిహార్సల్స్ ఎక్కువ అవసరం అవుతాయి. అంటే ఎక్కువ రోజులు రిహార్సల్స్ చేయాలి. ఈ రిహార్సల్స్ కనీసం మంచి నీళ్ళు , టీ- కాఫీ వంటివి ఏర్పాటు చేయాల్సి ఉంటుంది. ఆతరువాత మహిళా కళాకారిణి ఎంపిక. పద్య నాటకాలు ఆరంభం నుంచి ఎదుర్కొంటున్న ప్రధాన సమస్యలలో మహిళా కళాకారిణిల కొరత ముఖ్యమైనది. అది ఈనాటి కాలంలో ఇంకా ఎక్కువగా ఉంది. పద్య నాటకానికి అవసరం అయిన గాత్ర సౌలభ్యం గల, పాత్రకు సరిపోగల నటీమణులకు డిమాండ్ ఎక్కువ. ఎవరో ఒకరు స్త్రీ పాత్ర ధరిచడానికి ఒక స్త్రీ అనుకుంటే వారు ఆ పాత్రలకు అసలు పొసగక, ప్రదర్శన కళావిహీనం అవుతుంది. ఎక్కడ ఒక ముఖ్యాంశం ..పద్య నాటకాలలో స్త్రీ పాత్రలు ధరించి, ప్రేక్షకులతో నీరాజనాలందుకుని, ప్రభుత్వం నుంచి పురస్కారాలు, ప్రశంసలు పొందిన మగవారు కూడా ఉన్నారు. పద్మశ్రీ

స్థానం నరసింహారావు గారు, బుర్రా సుబ్రహ్మణ్యంగారు, జయరాజ్ గారు, రేబాల రమణ గారు మొదలగు వారు పద్య నాటకాలలో స్త్రీ పాత్రలలో పేరొందిన వారు. సరే ఎలాగో ప్రదర్శకుల ఆర్థిక సామర్థ్యానికి తగిన మహిళా కళాకారిణి కుదిరింది. రిహార్సల్స్ అయిపోయాయి. ఇక ప్రదర్శన. ఇక్కడనుంచి నాటక ప్రదర్శకులకు కొత్త సమస్యలు మొదలవుతాయి.వాటి వివరాలు , ఖర్చులు రామా రామిగా ..

- రంగస్థలం :: వారికి అందుబాటులో రంగస్థలం ఉంటే దాన్ని అద్దెకు తీసుకోవాలి, లేదు అంటే రంగస్థలం తాత్కాలికంగా నిర్మించు కోవాలి. ఖర్చు 5,000/- నుంచి 10,000/- అంతకంటే ఎక్కువ.
- సౌడింగ్ ఏర్పాట్లు :: ఖర్చు 5,000/- నుంచి 10,000/-
- ఆహార్యం :: డ్రస్ కంపెనీ వారి దగ్గర నుంచి దుస్తులు అద్దెకు తెచ్చుకోవడం. ఖర్చు 10,000/- నుంచి 20,000/-
- రంగాలంకరణ :: ఖర్చు 5,000/- నుంచి 10,000/-
- రంగోద్దీపనం :: ఖర్చు 3,000/- నుంచి 5,000/-
- స్త్రీ పాత్రధారిణికి :: ఖర్చు 3,000/- నుంచి 10,000/-
- హార్మోనిష్టు :: ఖర్చు 10,000/- నుంచి 30,000/-
- ఇతర ఖర్చులు :: 10,000/- నుంచి 20,000/-

{ఈ ఖర్చులు దాదాపుగా అన్న లెక్కన వేసినవే గాని అసలు ఖర్చులు కావు. ఎందుకంటే అసలు ఖర్చులు ఎవరూ ఖచ్చితంగా చెప్పరు}

పైన పేర్కొన్న లెక్కల ప్రకారం ఒక్క నాటక ప్రదర్శనకు 60,000/- నుంచి 1,20,000/- వరకు ప్రదర్శన పారితోషకంగా ఇచ్చినా నాటక నిర్వాహకుడికి మిగిలేది ఏమి ఉండదు. నాటక ప్రదర్శనకు 50,000/-

ఇవ్వడమే అరుదు. అందుకే ఆ వచ్చిన ఆదాయంలోనే ఖర్చు పెట్టాలని చూస్తారు నిర్వాహకులు.అందుకు మొదటగా కోతకు గురయ్యేవి రంగోద్దీపనం, రంగాలంకరణ. ఇవి లేకుండా నాటకాలు ఆడగలుగుతున్నారు గాని తక్కిన అంశాలకు ఖర్చు తగ్గించుకుంటున్నారు. దీనిని బట్టి ఆర్థిక లోటు నాటక ప్రదర్శనలో సాంకేతిక అంశాలకు కత్తివేటుగా పేర్కొనవచ్చు.

ఇదే వృత్తి నాటక సమాజాలవారైతే రంగాలంకరణ, రంగోద్దీపనం, ఆహార్యం, సౌండింగ్, రంగస్థలం కూడా వారే సమకూర్చుకుంటారు. ఇక హార్మోనిష్టు, మహిళా నటీమణులు జీతానికి పని చేస్తారు కాబట్టి, ప్రదర్శన పారితోషికం మొత్తం వారి సంస్థ ఖర్చులకే వినియోగించుకునేందుకు అవకాశం ఎక్కువ. ఐతే ప్రస్తుత పరిస్థితులలో వీరుకూడా ఆర్థిక ఇబ్బందులకు గురౌతున్నారు. రంగ పరికరాల ముడి సరుకుల ధరలు పెరగడం, నిత్య జీవిత అవసరాలు పెరగడం , అందుకు సరిపడినంత రాబడి లేకపోవడం వంటి సమస్యలు వీరు కూడా ఎదుర్కొంటున్నారు.

ఔత్సాహిక నాటకరంగంలో వృత్తి నటీమణులు

ప్రభుత్వ ప్రోత్సాహం ::

ఒకప్పుడు కళాకారులను రాజులు, జమిందార్లు పోషించేవారు. ఇప్పుడు రాజులు లేరు. ప్రజా ప్రభుత్వాలు ఏర్పాటు అయ్యాయి. ఒక దేశ సంస్కృతి, సాంప్రదాయలకు పట్టు కొమ్మలైన కళలను కాపాడుకోవలసిన బాధ్యత ప్రభుత్వం మీద ఉంది. నాటక కళ అభివృద్ధికి ప్రభుత్వం ఎన్నో పథకాలు రూపొందిస్తుంది. కానీ అవి సరిగా అమలవుతున్నాయా లేదా అన్న అంశాలపై ప్రత్యేక దృష్టి పెట్టడం లేదు. దాదాపుగా పద్య నాటక కళాకారులు మిడి మిడి అక్షర జ్ఞానం కలిగిన వారే. వారికి వారి మాతృభాష చదవడ, వ్రాయడమే సరిగా రానప్పుడు , ఇంగ్లీషులో ఉన్న ప్రభుత్వ పథకాలను గురించి ఎలా తెలుస్తుంది ? ఎలా అర్థం అవుతుంది ? ఆ ఆంగ్ల పరిజ్ఞానం ఉన్న కళాకారులే ప్రభుత్వ పథకాలను అందుకోగలుగుతున్నారు. ఆంధ్రప్రదేశ్ లో ఎక్కడ నాటకం వేసినా, వేయించినా “ఆంధ్రప్రదేశ్ రాష్ట్ర చలనచిత్ర, టి.వి. మరియు నాటక రంగ అభివృద్ధి సంస్థ 25,000/- ఇస్తుంది అన్న విషయం చాలామంది నాటక సమాజాల వారికి తెలియదన్న సంగతి నా పరిశోధనలో నేను తెలుసుకున్నాను. అలాగే తిరుమల తిరుపతి దేవస్థానం (T.T.D) వారి ధర్మ ప్రచార పరిషత్ ద్వారా, శ్రీ వేంకటేశ్వర స్వామి కథాంశం ఉన్న నాటకాలను, రాష్ట్రంలోని అన్ని జిల్లాలలోని ప్రధాన నగరాలలో ప్రదర్శనకు అవకాశం ఇస్తూ, ప్రదర్శనకు 1,00,000/- ఇస్తుందన్న విషయం కూడా చాలా మంది కళాకారులకు, సమాజాల నిర్వాహకులకు తెలియదు.

ఇక ఆంధ్రప్రదేశ్ రాష్ట్ర ప్రభుత్వం నిర్వహిస్తున్న “నంది నాటక పరిషత్తు” పోటీలలో పాల్గొనదలచిన ప్రతీ సమాజానికి నాటకాన్ని ప్రదర్శించే అవకాసాన్ని 2017 వ సంవత్సరం నుంచి ప్రభుతం కల్పించింది.

అలాగే ఏదేని ప్రత్యేక సందర్భాలలో, పండగల సమయంలో, రాష్ట్రీయ, జాతీయ, అంతర్జాతీయ నాటకోత్సవాలలో కూడా ప్రభుత్వం నాటక కళాకారులను ప్రోత్సహిస్తుంది. అలాగే వృద్ధ కళాకారులకు "కళాకారుల పించన్"లు కూడా అందిస్తుంది.

<u>ఉపసంహారం</u>

138 సంవత్సరాల ఆధునిక ప్రదర్శిత తెలుగు నాటక రంగ చరిత్రలో, అందునా పద్యనాటక రంగ చరిత్రలో సాంకేతికతకి దక్కవలసిన విలువ దక్కలేదనే చెప్పాలి. ఈనాటికీ పద్య నాటకరంగంలో సాంకేతికతకు, సాంకేతిక నిపుణులకు విలువలేదు అన్నది అంగీకరించాల్సిన చేదునిజం. తెలుగు పద్య నాటకరంగానికి సాంకేతికత అన్నది అవసరం మాత్రమే. వారి ప్రదర్శనకు రంగాలకరణ – అవసరం, రంగోద్దీపనం – అవసరం. కాస్తో కూస్తో ఆహార్యానికి విలువ ఇస్తున్నారు.

విలువలకు – అవసరానికి తేడా చాలా సున్నితమైనది.ఒక ప్రదర్శనకి తగిన సాంకేతికతను వ్యయ ప్రయాసలకోర్చి సమకూర్చుకోవడం సాంకేతికతకు 'విలువ' ఇయ్యడం అవుతుంది. అలా కాక ప్రదర్శనకు అవసరం అయిన, అందుబాటులో ఉన్న సాంకేతికతను ఉపయోగించుకోవడం 'అవసరం' అవుతుంది. అంటే ముందే చెప్పుకున్నట్టు పాండవోద్యోగ విజయాలులో శ్రీకృష్ణుడు హంసతూలికా తల్పం మీద పడుకున్నట్లు రచయిత రాశాడు. హంసతూలికా తల్పం వాడడం సాంకేతికంగా ఆకర్షణీయంగా ఉంటుంది. అలాకాక బల్ల దొరికితే బల్ల, కుర్చీ దొరికితే కుర్చీ వేసి, ఆ కుర్చీలోనే శ్రీకృష్ణుడు కాళ్ళు చాపుకొని పడుకోవడం చూడడానికి ఎబ్బెట్టుగా ఉంటుంది. ఊరిలో మంచం లేని ఇల్లు ఉండదుగా, నవారుమంచమో, మడతమంచమో కనీసం చెక్కమంచమో,ఆ ఊరిలో నాటక ప్రదర్శన ఏర్పాటు చేసిన నిర్వాహకులను అడిగి సమకూర్చుకొని , దాని మీద ఏ శాలువానో, దుప్పటో పరిస్తే, కుర్చీ కన్నా నయంకదా. కానీ ఆ ప్రయత్నాలు చేసిన ఆనవాళ్ళు కూడా మనకు చరిత్రలో కనబడడం లేదు.అలాగే

గయోపాఖ్యానం, రాయబారం నాటకాలలో అర్జునుడు విల్లంభులు ధరించి ఉంటాడు. పరమేశ్వర వర ప్రసాదితమైన "గాండీవం" అర్జునుని విల్లు. అస్త్రాలు కూడా వర ప్రసాదితాలే. బ్రహ్మాస్త్రం ,నాగ, వరుణ, వాయు , శబ్ద భేదాస్త్రాలు కలిగినవాడు అర్జునుడు. కాని నాటక ప్రదర్శనలలో ఒక వెదురు కర్ర వంచి కట్టిన విల్లు, మూరెడు పొడుగు కూడా ఉండని రెడంటే రెండే అస్త్రాలతో అర్జునుడు కనిపిస్తాడు. ఆ పాత్ర ఔచిత్యానికి ఈ అలంకరణ ఏమాత్రం సరితూగదు. అప్పుడు అక్కడ ఆహార్య అవసరం తీరిపోతేచాలు నాటక ప్రదర్శకులకు.

ఈ అవక తవకలకు కారణం వారు ఔత్సాహిక కళాకారులు సమాజాలు కావడం. వారు ప్రవృత్తిగా నాటకాన్ని ఎంచుకోవడం. ఈ లోపాలు వృత్తి నాటక సమాజాలవారి ప్రదర్శనలలో మనకు కనబడదు. నాటకాన్ని వృత్తిగా చేసుకుని, నాటకంపై వచ్చే ఆదాయంలో జీవితాన్ని గడుపుతూ, నాటక అభివృద్ధికి అనునిత్యం పాటుపడేది వృత్తి నాటక సమాజాలు, వృత్తి నాటక నటీనటులు.

తెలుగు పద్య నాటక రంగంలో ఆరంభంలో కొన్ని వృత్తి నాటక సమాజాలు వెలిసినా అవి కొంత కాలమే వెలిగి ఆరిపోయాయి. కాని తెలుగు నాటకరంగం కన్నా కేవలం 5 సంవత్సరాలు మాత్రమే చిన్నదైన సురభి నాటక సమాజం మాత్రం 133 సంవత్సరాల సుదీర్ఘ ప్రయాణాన్ని సాగిస్తూనే ఉంది. సాంకేతికతకు సురభి వారు ఇచ్చిన విలువ, చేసిన కృషి, తెలుగు నాటకరంగంలో ఏ ఇతర సమాజాలు చేయలేదు. అసలు సురభి వారి నాటకమే సాంకేతిక నాటకం. నాటకాన్ని మనం బ్రతికిస్తే నాటకమే మనల్ని బ్రతికిస్తుంది అన్నది సురభివారి నమ్మకం.

అందుకే తమ ప్రదర్శనలను ఎప్పటికప్పుడు నిత్య నూతనంగా ఉండేందుకు సురభి వారు ప్రయత్నిస్తూనే ఉన్నారు. ప్రేక్షకులను

రంజింపచేయడానికి అద్భుతమైన రంగాలంకరణ, సీనరీలు, భారీ సెట్టింగులు, ట్రిక్స్, స్పెషల్ ఎఫెక్ట్స్, రంగోద్దీపనం, ఆహార్యం, మేకప్, సంగీతం, నటన యిలా ప్రతి అంశాన్ని వృద్ధి చేసుకుంటూనే ఉన్నారు. పద్య నాటకరంగ చరిత్రలో సురభివారిది ప్రధానమైన, ప్రత్యేక స్థానం.

తెలుగు పద్య నాటకం పునరుజ్జీవనం పొందాలన్నా, పద్య నాటక రంగంలో సాంకేతిక విలువలు పెరగాలన్నా వృత్తి నాటక కళాకారుల సంఖ్య పెరగాలి, వృత్తి నాటక సమాజాలు ఏర్పడాలి.

ఆంధ్ర ప్రదేశ్ ముఖ్యమంత్రి శ్రీ నార చంద్రబాబు నాయుడు గారి నుంచి
"ఉత్తమ లైటింగ్" కి గాను తామ్రనంది అందుకుంటున్న పరిశోధకురాలు

ఉపయుక్త గ్రంథ సూచి

English:

The Surabhi Theatre of Andhra   Modali Nagabhushana Sharma

తెలుగు :

1)నాట్య శాస్త్రం — డా.పోణంగి శ్రీరామ అప్పారావు

2) తెలుగు నాటక వికాసం — డా.పోణంగి శ్రీరామ అప్పారావు

3) రంగస్థల శాస్త్రము — తెలుగు అకాడమి

4)తెలుగు నాటక సాహిత్యం-హాస్యరసపోషణ — **N.**తారక రామారావు

5)తెలుగు నాటక రంగం-వివిధ అంశాలు-పరిశీలన (వ్యాస సంకలనం) — శ్రీ కళా నికేతన్

6) సాక్షి తెలుగు నాటక రంగం (వ్యాస సంకలనం) — శ్రీ కళానికేతాన్

7) 20 వ శతాబ్దపు తెలుగు నాటకం (వ్యాస సంకలనం) — శ్రీ కళానికేతన్

8) నాటక దర్శనం(మౌలికసూత్రాలు) — **G.S.N.** శాస్త్రి

9) అభినయ కౌముది — **G.S.N.**శాస్త్రి

10) నాటక శిల్పం — ఆచార్య మొదలి నాగభూషణ శర్మ

11)తెలుగు పద్య నాటకములు – అనుశీలన — డా.దేవరపల్లి ప్రభుదాస్

12) సురభి నిజ జీవిత నాటకం — సురభి రేకందార్ భరణీప్రసాద్