# నేజువాశ్రీ

భమిడిపాటి కామేశ్వరరావు

రు1/50

పబ్లిషర్సు: అద్దేపల్లి అండ్ కో
సరస్వతీ పవర్ ప్రెస్
రాజమహేంద్రవరము

CHECKED
JUNE 1981

మొదటిముద్రణం
జూలై 1947

Saraswathi Power Press, Rajahmundry
Printed and Published by
A. Lakshmana Swamy Naidu
For Addepally & Co, Educational Publishers
Order No. 4448 / 1947

# విషయములు


| | | |
|---|---|---|
| వన్సుమోర్ - | నవంబరు | 1932 |
| నాటకం - టాకీ - | జూన్ | 1939 |
| గానప్రశంస - | డిశంబరు | 1941 |
| వేషరాగాల మేజువాణీ - | డిశంబరు | 1943 |
| తెలుగునటుడు - | జనవరి | 1944 |
| త్యాగరాజుమాటలు - | నవంబరు | 1941 |

# వన్స్‌మోర్

'వన్స్‌మోర్' అనే ముక్క, రెండు ఇంగ్లీషు మాటల యొక్క సంపుటి. అయినప్పటికీ ఇది ఆంధ్రదేశంలో ఇంగ్లీషు చదువుకోని వాళ్ళల్లో కూడా చిరకాలంనించి చలామణీ అవుతోంది. నాటకరంగంతో ఎటువంటి ప్రమేయం ఉన్నవారైనా సరే, ఇది విని ఉంటారు. దీని జననకాండ మొన్నటిదాకా అంధకారంలో పడిపోయి ఉందిగాని, ఇటీవల ఒక చరిత్రకారుడు శ్రమించి పరిశోధించి దీన్ని కొంత వెలుగులోకి దొర్లించాడు. అతడు కనిపెట్టిన దాని ప్రకారం:

క్రీస్తు శకం 1888 ఛాయల్లో చంద్రవరం బస్తీలో శృంగినాదం నవరసమూర్తి అనే వ్యక్తి ఉండేవాడు. అప్పట్లో అతను ఒక తాణేదారు. ఆయన ఒక్కడే ఆ ఊళ్ళోకల్లా హోదా మనిషి. తన హోదా చిరస్థాయిగా నిలుపుగోడానికి, అతడు, పెంకిజరీ చీర తలపాగా, కుడిచేతికి సింహతలాటంమురుగూ, సీలమండలదాకా కోటూ, పైమీద ఏక కాలమందే రెండు మూడు రకాల కండువాలూ ధరిస్తూండడమే కాక, మాటలాడినప్పుడల్లా మరచి పోకుండా నూటికి నూరు బూతులు వాడుతూండడమే కాక, రెండున్నర భోగం మేళాలు న్యాయంగా పోషించేవాడు. మరో పుట్టిమునక. ఆ ఊళ్ళో ఇంగ్లీషువచ్చిన వాడూ అతనొకడే. అట్లాంటప్పుడు అతను ఏం మాట్లాడితే

తెలుగువాళ్లు లోగడ మాట్లాడుతూన్న తెలుగుమానేసి, ఎక్కువ గాంభీర్యంగా ఉండడానికి, యథాశక్తి ఇంగ్లీషులో కోపిస్తారు. ఓం ప్రథమం ఆయన "నాన్ సెన్స్" అన్నాడు. ఆమాటతోటి ఆయన భీముణ్ణి పబ్లిగ్గా తిట్టేస్తున్నాడని, జనం, తమకి ఇంగ్లీషు రాకపోబట్టి, భ్రమించారు. తరువాత, ఆయన భీముడికేసి సురసురా చూసి "వన్సుమోర్" అన్నాడు. ఈ యింగ్లీషువెళ్లి భీముణ్ణి డీక్కొనే సరికి, అతనిశరీరం నఖశిఖ పర్యంతం కంపరంవుచ్చుకుంది. దాంతోటి అంత భీముడూ పద్యం మళ్లీ పాడడానికి ఉద్యుక్తుడయాడుగాని, అపడంలో కాస్త జాప్యం చేశాడు. నవరసమూర్తి, "ఐసే, వన్సుమోర్" అని కేకేసి, సభవారితో "చూస్తారేం!" అన్నాడు. అమట్టున, ఒక్కదెబ్బని, సభవారికి ఎక్కడలేని ధైర్యంవచ్చి, ఆ మాట ఎవడు ఎల్లా పలకగలిగితే అల్లాగ, 'వంశమోర్'', "వంశమారి'', "వనసమోరి'' "హంసమార్'' లాంటి ఉచ్చారణలతో గొల్లున గోలెత్తారు. భీముడు ఆ పద్యం మళ్లీపాడాడు. మొన్నాడు ఈ సంగతి ఊళ్లో గుప్పుమంది. పదపడి దేశం అంతటా ఇది పాక్కి పనగలిసిపోయింది. "ఎందుకండీ, మీరు అల్లా నాటకంలో అన్నారు?" అని, తరవాత, నవరసమూర్తిగార్ని స్నేహితులు భోగట్టాచేశారు. భూపాలరాగం తనకి యిష్టం అని కొందరితోనూ, భీముడు అంత కోపంలో ఉన్నాగాని స్మృతిలో రాగం తేల్చగలిగినందుకని కొందరితోనూ, భూపాలకీ కోపానికీ సంబంధం కనిపెట్టే ఉద్దేశంతో టని కొందరితోనూ,

# వన్సుమోర్

'వన్సుమోర్' అనే ముక్క, రెండు ఇంగ్లీషు మాటల యొక్క సంపుటి. అయినప్పటికీ ఇది ఆంధ్ర దేశంలో ఇంగ్లీషు చదువుకోని వాళ్ళల్లో కూడా చిరకాలంనించి చలామణీ అవుతోంది. నాటకరంగంతో ఎటువంటి ప్రమేయం ఉన్నవారైనా సరే, ఇది విని ఉంటారు. దీని జననకాండ మొన్నటిదాకా అంధకారంలో పడిపోయి ఉందిగాని, ఇటీవల ఒక చరిత్రకారుడు శ్రమించి పరిశోధించి దీన్నికొంత వెలుగులోకి దొర్లించాడు. అతడు కనిపెట్టిన దాని ప్రకారం :

క్రీస్తు శకం 1888 ప్రాంతాల్లో చంద్రవరం బస్తీలో శృంగినాదం నవరసమూర్తి అనే వ్యక్తి ఉండేవాడు. అప్పట్లో అతను ఒక తాణేదారు. ఆయన ఒక్కడే ఆ ఊళ్ళోకల్లా హోదా మనిషి. తన హోదా చిరస్థాయిగా నిలుపుగోడానికి, అతడు, పెంకిజరీ చీర తలపాగా, కుడిచేతికి సింహతలాటంమురుగూ, సీలమండలదాకా కోటూ, పైమీద ఏక కాలమందే రెండుమూడు రకాల కండువాలూ ధరిస్తూండడమే కాక, మాటలాడినప్పుడల్లా మరచి పోకుండా నూటికి నూరు ఖాతరుగా వాడుతూండడము కాక, రెండున్నర భోగం మేళాలు స్వయంగా పోషించేవాడు. మరో ప్రత్యేకత. ఆ ఊళ్ళో ఇంగ్లీషువచ్చినవాడూ అతనొకడే. అట్లాంటప్పుడు అతను ఏం మాట్లాడితే

తెలుగువాళ్లు లోగడ మాట్లాడుతూన్న తెలుగుమాటేస్సి, ఎక్కువ గాంభీర్యంగా ఉండడానికి, యథాశక్తి ఇంగ్లీషులో కోపిస్తారు. ఓం ప్రథమం ఆయన "నాన్ సెన్స్" అన్నాడు. ఆమాటతోటి ఆయన భీముణ్ణి పబ్లిగ్గా తిట్టేస్తున్నాడని, జనం, తమకి ఇంగ్లీషు రాకపోబట్టి, భ్రమించారు. తరువాత, ఆయన భీముడికేసి సురసురా చూసి "వన్సుమోర్" అన్నాడు. ఈ యింగ్లీషువెళ్లి భీముణ్ణి డీకొనే సరికి, అతనిశరీరం నఖశిఖ పర్యంతం కంపరంపుచ్చుగుంది. దాంతోటి అంత భీముడూ పద్యం మళ్లీ పాడడానికి ఉద్యుక్తుడయాడుగాని, అవడంలో కొంత జాప్యం చేశాడు. నవరసమూర్తి, "ఐసే, వన్సుమోర్" అని కేకేసి, సభవారితో "చూస్తారేం!" అన్నాడు. ఆమట్టున, ఒక్కదెబ్బని, సభవారికి ఎక్కడలేని ధైర్యంవచ్చి, ఆ మాట ఎవడు ఎల్లా పలకగలిగితే అల్లాగ, "వంశమోర్", "వంశమారి", "వనసమోగి" "హంసమార్" లాంటి ఉచ్చారణలతో గొల్లున గోలెత్తారు. భీముడు ఆ పద్యం మళ్లీపాడాడు. మొన్నాడు ఈ సంగతి ఊళ్లో గుప్పుమంది. పదపడి దేశం అంతటా ఆ పొక్క పసగలిసిపోయింది. "ఎందుకండీ, మీరు అల్లా నాటకంలో అన్నారు!" అని, తరవాత, నవరసమూర్తిగార్ని స్నేహితులు భోగట్టాచేశారు. భూపాలరాగం తనకి యిష్టం అని కొందరితోనూ, భీముడు అంత కోపంలో ఉన్నాగాని స్మృతిలో రాగం తేల్చుగలిగినందుకని కొందరితోనూ, భూపాలకీ కోపానికీ సంబంధం కనిపెట్టే ఉద్దేశంతోటని కొందరితోనూ,

తనయిష్టం అని తక్కిన వాళ్లతోనూ ఆయన చెబుతూండేవాడు. ఏమయితేం, అప్పటితో సభవారికి నటుడుమీద ఒక హక్కు ఏర్పాటయింది.

కొత్తరికంలో ఈహక్కు, నవరసమూర్తిలాంటి పెద్దవాళ్లు, ఇంగ్లీషు నేర్చినవాళ్లు; అనగా నాటకపు గోష్ఠిలోవారు, సాధించుకునేవారు. కొందరు పద్యాభిప్రాయం తమకి నచ్చి, ఆపద్యం మళ్లీ వింటే అక్కడికి సుఖం మొత్తుతుందేమో చూద్దామనట. కొందరు పద్య రాగాభినయాల మేళవింపు బాగుండేట. చాలామందికి రాగం బాగుండేట. కొందరు, నాటక రంగంమీద ఆ తరుణంలో రసం విప్పిల్లి పోతూంటేనూడా, తమరు గ్రహించలేకపోయారని ఎవరేనా అనిపోతారేమో, వెంటనే వన్స్‌మోర్ అంటే అర్థ తమరసజ్ఞతకి శాశ్వతపుపట్టా మంజూరు అవుతుందనిట. కొందరు, నాటకరసంమాట అటుండగా అంతమంది స్త్రీపురుషులుండగా తమ ప్రత్యేక-ఆధిక్యం, ఔన్నత్యం ఖాయపడడానికి మరో సమయం దొరకదేమో అనిట. అయితేం, పెద్దలలో కొంతమందికే నచ్చి, వారికోరికమీదే జరిగేది కదం పెద్దలకి నచ్చక పోవడంవల్ల, వన్స్‌మోర్ జనానికి ప్రతిగా నోమోర్ జనం, వీరికి ఎదురు చుక్కగా ముయ్‌నోర్ జనం బయలుదేరారు. ఇల్లాంటి గలిభీ మొదట్లో గోష్ఠిలోనే జరిగేది. ఒకపెద్ద మనిషి ఒక నటుడు పాడినపద్యంయొక్క అభిప్రాయం బాగుండేట వన్స్‌మోర్ అని అతడిచేత అని మళ్ళీ పట్టింపించాడు. ఆ నటుడుగారి గానం

అయితే, అడిగారూ మజా! రంగంమీద ఎవడేనా ఫలం తింటే వన్సుమోర్! ఒకరాత్రి ఒక నాటకం ఆడేవాళ్ళలో పక్కా పాటకులుకాక. కడంవాళ్ళు నోరెత్తి పద్యం ఉడ్చి నప్పుడు ప్రతీసారీ వన్సుమోర్! ఎవడేనా పాత్రధారి, అనేక కారణాలవల్ల, అనుకున్నట్లు రాలేకపోడంచేత వాడిస్థానే వాడికంటే రాగాధికుడు నిలబడకపోతే వన్సుమోర్! రౌద్ర పాత్రలు- భీముడు, విశ్వామిత్రుడు లాంటివి- సాధారణముగా పాటరానివాడికి పడతాయి. వచ్చినా, అప్పట్లో వాళ్ళ కోపానికి ఆ రాగాలు కూడా పాడలి పారిపోతాయి. వాడికి పాట రానందుకు మామూలు హేళనకోసం వన్సుమోర్ కొడతారు. వాడే ఒకవేళ కాస్తంత పాటగాడై మామూలు తప్పించి కాస్త చెవికి ఇంపుగా ఉంటే, ఎల్లాంటి అసాధ్యం సాధించావురా నాయనా అని వాణ్ణి మెచ్చుకోడానికి వన్సుమోర్ అంటారు. ఒక నాటకంలో, మొదటి అంకంలో వచ్చే పాత్రలు ధరించినవాళ్ళ గొంతికలు బొత్తిగా అపస్వరంగా ఉన్నాయి. రెండో అంకంలో కొంచెం సుళువుగా రాగం మెలితిప్పకలిగినవాడు వచ్చాడు. వాడిలో విశేషం, రామరామ, శూన్యం! కానైతేం, సభవారు వాడు రాగం తీసినప్పుడల్లా, "అమ్మయ్య. వన్సుమోర్" అన్నారు. ఒకనాడు, ఒకసావిత్రి నాటకంలో సావిత్రిని సభవారు వన్సుమోర్‌తో ఏడిపించారు. కాని, యముడు రంగంమీదికి కొచ్చి పాట ప్రారంభించగానే, అతని పాట మరీ కాకి కూతల్లా ఉండడంచేత, సభవారు సావిత్రిని వొదలి, యముణ్ణే మట్టుకు

తన యిష్టం అని తక్కిన వాళ్లతోనూ ఆయన చెబుతూండేవాడు. ఏమయితేం, అప్పటితో సభవారికి నటుడుమీద ఒక హక్కు ఏర్పాటయింది.

కొత్తరికంలో ఈహక్కు, నవరసమూర్తిలాంటి పెద్దవాళ్లు, ఇంగ్లీషు నేర్చినవాళ్లు, అసలు నాటకపు గోష్ఠిలోవారు, సాధించుకునేవారు. కొందరు పద్యాభిప్రాయం తమరికి నచ్చి, ఆపద్యం మళ్లీ వింటే అక్కడికి సుఖం మొత్తుతుందేమో చూద్దామనట. కొందరు పద్య భాగాభినయాల మేళవింపు బాగుండేట. చాలామంది రాగం బాగుండేట. కొందరు, నాటక రంగంమీద ఆ క్షణంలో రసం చిప్పిల్లి పోతూంటేనూడా, తమరు గ్రహించలేకపోయారని ఎవరేనా అనిపోతారేమో, వెంటనే వన్సుమోర్ అంటే అత్తె తమరసజ్ఞతకి ఖ్యాతిపాట్లా మంజూరు అవుతుందనిట. కొందరు, నాటకరసంమాట అటుండగా అంతమంది స్త్రీపురుషులుండగా తమ ప్రత్యేక-ఆధిక్యం, ఔన్నత్యం బాహుపడడానికి మరో సమయం దొరకదేమో అనిట. అయితేం, పెద్దల్లో కొంతమందికేనచ్చి, వారిలోకమూడే జరిగేది కడం పెద్దలకి నచ్చక పోవడంవల్ల, వన్సుమోర్ జనానికి ప్రతిగా నోమోర్ జనం, వీరికి ఎదురు చుక్కగా ముయ్‌నోర్ జనం బయలుదేరారు. ఇల్లాంటి గలిభీ మొదట్లో గోష్ఠిలోనే జరిగేది. ఒక పెద్ద మనిషి ఒక నటుడు పాడిన పద్యంయొక్క అభిప్రాయం బాగుండేట వన్సుమోర్ అని ఆతడిచేత అది మళ్ళీ పట్టింపించాడు. ఆ నటుడుగారి గానం

అయితే, ఆడిగారూ మజా! రంగంమీద ఎవడేనా ఫలం తింటే వన్సుమోర్! ఒకరాత్రి ఒక నాటకం ఆడేవాళ్లలో పక్కా పాటకులు కాక కడంవాళ్లు నోరెత్తి పద్యం ఈడ్చినప్పుడు ప్రతీసారీ వన్సుమోర్! ఎవడేనా పాత్రధారి, అనేక కారణాలవల్ల, అనుకున్నట్లు రాలేకపోడంచేత వాడిస్థానే వాడికంటే రాగాధికుడు నిలబడకపోతే వన్సుమోర్! రౌద్ర పాత్రలు- భీముడు, విశ్వామిత్రుడు లాంటివి- సాధారణముగా పాటరానివాడికి పడతాయి. వచ్చినా, అప్పట్లో వాళ్ల కోపానికి ఆ రాగాలు కూడా హడలి పారిపోతాయి. వాడికి పాట రానందుకు మామూలు హేళనకోసం వన్సుమోర్ కొడతారు. వాడే ఒకవేళ కాస్తంత పాటగాడై మామూలు తప్పించి కాస్త చెవికి ఇంపుగా ఉంటే, ఎల్లాంటి అసాధ్యం సాధించావురా నాయనా అని వాణ్ణి మెచ్చుకోడానికి వన్సుమోర్ అంటారు. ఒక నాటకంలో, మొదటి అంకంలో వచ్చేపాత్రలు ధరించినవాళ్ల గొంతికలు బొత్తిగా అవస్వారంగా ఉన్నాయి. రెండో అంకంలో కొంచెం సులువుగా రాగం మెలితిప్పగలిగినవాడు వచ్చాడు. వాడిలో విశేషం, రామరామ, శూన్యం! కానైతేం, సభవారు వాడు రాగం తీసినప్పుడల్లా, "అమ్మయ్య. వన్సుమోర్" అన్నారు. ఒకనాడు, ఒకసావిత్రి నాటకంలో సావిత్రిని సభవారు వన్సుమోర్‌తో ఏడిపించారు. కాని, యముడు రంగంమీదికొచ్చి పాట ప్రారంభించగానే, అతని పాట మరీ కాకికూతలా ఉండడంచేత, సభవారు, సావిత్రిని వొదిలి, యముణ్ణి మట్టుకు

వన్సుమోర్‌తో అదరకాయిస్తోచ్చారు. చిల్లర పాత్రలు ధరించే వాళ్లకి ఆట్టే 'పార్టు' ఉండదని (నాటకకారులమీాది కోపం కొద్దీగావును కర్మం) వేళాకోళానికి కొందరు రసజ్ఞులు వన్సుమోర్ కొడతారు. చిత్రనళీయంలో ఇంద్రాగ్ని యమవరుణులు నలుగురూ నాలుగు పాదాలూ పట్టుకుని ఒక పద్యాన్ని మొత్తుకోవలసి వొచ్చి నప్పుడల్లా వన్సుమోర్ అంటారు. ఒక సుదేవుడు "క్రమ్మరి పల్లె టిల్లతిని" అనేపద్యం తారస్థాయిలో ఝుమాయించే సరికి, పచ్చి మంచినీళ్ళు కూడా నోచుకోని నాడు అంత గాత్రసాధకం చూపెడుతూంటే, ఊరుకోడం న్యాయం కాదని సభవారు సోడా పుచ్చుకుని వన్సుమోర్ అన్నారు. ఒక సావిత్రిప్రదర్శనంలో, సత్యవంతుడు వేసిన రావు ఒక రమ్యమైన కీర్తన పాడి మూర్ఛిల్లాడు. జనం వన్సుమోర్ అని గోలెత్తారు. అనగా, చచ్చినవాడు మాబాగా చచ్చిపోకూడదు, లేచి మళ్ళీచస్తేగాని మాకు తోచకుండా ఉంది. అని. తద్దినపుగార్లు తిన్న సాయిబాబు తద్దినానికి వన్సుమోర్ కొట్టినట్టు! సత్యవంతుడు లేవలేదు. సభవారు ఇంకా గట్టిగా కూశారు, బుసకొట్టారు, గర్జించారు, ఓంద్రపెట్టి దరువేశారు. అంటే నాటకసభవారి కుండే హక్కుల్లో కొన్నిమాత్రం ప్రకటించారు. అయినా సత్యవంతుడు లేవలేదు. మేనేజరు వచ్చి (అప్పుడింకా నాటక కంపెనీకి ఎవరో ఒక మేనేజరంటూ అఘోరించేవాడు) సత్యవంతుడు తీరా మూర్ఛిల్లిన సందర్భములో లేచి మళ్ళీ యిదవ

అయితే, ఈ వన్సుమోర్‌లో ఉండే ప్రధానవిశేషం ఏమి టంటే, నటుడు గానయుతంగా అభినయించినప్పుడు తప్ప ఇది పుట్టనేపుట్టదు. వచనం చెబుతూ అసాధారణంగా అభినయించే నటుడికైనా సరే, వన్సుమోర్ లభించదు. బాహుక పాత్రధారి ఎంత అఖండుడైనా సరే, ఉత్తరం చదవడంనగ్గిర వన్సుమోర్ పొంది ఉండడు—అది వచనంలో ఉండిపోయింది గనక. కాని, గానంలేని సంవాదాల్లో అభినయింపగలవాళ్లు మిక్కిలి హృద్యంగా ఉంటే, చప్పట్లుకొట్టి మెప్పు కనపరుస్తారే గాని, వన్సుమోర్ అనరు. అందుకని, వేళాకోళాలపాట ఆటుంచి, త్రికరణశుద్ధిగా వన్సుమోర్ అనేవాళ్ళు ఆగానం కోసమే. పాటకచేరీలో మళ్ళీ సర్వమూ శాస్త్రప్రభూయిష్టం అవడంచేత గావును ఆగానంకోసం వన్సుమోర్లు ఉండవు. కాబట్టి సంగీతం బాగా తెలియ్యగలిగిన నటులు (ఆసంగీతం నాటకానికి పెద్దా, పాటకచేరీకి చిన్నా అవుగాక) వన్సుమోర్ కోరుతారు ఎవరి మెప్పు ఎవరు వొదులుకుంటారు! కొందరు నటులు తమరికి వన్సుమోర్ కొట్టడానికి జనాన్ని నియమించి సభలో కూచో పెడతారు. కొందరు, వన్సుమోర్ అని సభవారు అనేవరకూ కీర్తన ఈడుస్తూనే ఉంటారు. కొందరు, సభవారు వన్సుమోర్ అనడం తడవుగా మళ్ళీ పాడేస్తారు. కన్యాశుల్కం వసతులేని సంబంధంవస్తే లుబ్ధావధాన్లు నములుకుంటాడా చూసి చూసి! అతనికి మళ్ళీ సంబంధం రాక పోతే! కొందరు, సభవారు వన్సుమోర్ అంటే ఎల్లానూ పాడాలిగద్దా, అనకుండానే

వన్సుమోర్‌తో అదరకాయిస్తోచ్చారు. చిల్లర పాత్రలు ధరించే వాళ్ళకి ఆట్టే 'పార్టు' ఉండదని (నాటకకారుడుమీాది కోపం కొద్దీగావును కర్మం) వేళాకోళానికి కొందరు రసజ్ఞులు వన్సుమోర్ కొడతారు. చిత్రనళీయంలో ఇంద్రాగ్ని యమవరుణులు నలుగురూ నాలుగు పాదాలూ పట్టుకుని ఒక పద్యాన్ని ముక్కవలసి వొచ్చినప్పుడల్లా వన్సుమోర్ అంటారు. ఒక సుదేవుడు "క్రుమ్మరి పల్ల టిల్లతిని" అనేపద్యం తారస్థాయిలో ఝుమాయించే సరికి, పచ్చి మంచినీళ్ళు కూడా నోచుకోని వాడు అంత గాత్రసాధకం చూపెడుతూంటే, ఊరుకోడం న్యాయం కాదని సభవారు సోడా పుచ్చుకుని వన్సుమోర్ అన్నారు. ఒక సావిత్రి ప్రదర్శనంలో, సత్యవంతుడు వేసిన రావు ఒక రమ్యమైన కీర్తన పాడి మూర్ఛిల్లాడు. ఊం, వన్సుమోర్ అని గోలెత్తారు. అనగా, చచ్చినవాడు మాబాగా చచ్చిపోకూడదు, లేచి మళ్ళీ చస్తేగాని మాకు తోచకుండా ఉంది. అని. తద్దినపుగార్లు తిన్నసాయిబు తద్దినానికి వన్సుమోర్ కొట్టినట్టు! సత్యవంతుడు లేవలేదు. సభవారు ఇంకా గట్టిగా కూశారు, బుసకొట్టారు, గర్జించారు, ఓంద్రపెట్టి దరువేశారు. అంటే నాటకసభవారి కుండే హక్కుల్లో కొన్నిమాత్రం ప్రకటించారు. అయినా సత్యవంతుడు లేవలేదు. మేనేజరు వచ్చి (అప్పుడింకా నాటక కంపెనీకి ఎవరో ఒక మేనేజరంటూ అఘోరించేవాడు) సత్యవంతుడు తీరా మూర్ఛిల్లిన సందర్భములో లేచి మళ్ళీ యిదవ

అయితే, ఈ వన్సుమోర్‌లో ఉండే ప్రధానవిశేషం ఏమిటంటే, నటుడు గానయుతంగా అభినయించినప్పుడు తప్ప ఇది పుట్టనేపుట్టదు. వచనం చెబుతూ అసాధారణంగా అభినయించే నటుడికైనా సరే, వన్సుమోర్ లభించదు. భావుక పాత్రధారి ఎంత అఖండుడైనా సరే, ఉత్తరం చదవడందగ్గిర వన్సుమోర్ పొంది ఉండడు—అది వచనంలో ఉండిపోయింది గనక. కాని, గానంలేని సందర్భాల్లో అభినయవ్యాపారాలు మిక్కిలి హృద్యంగా ఉంటే, చప్పట్లుకొట్టి మెప్పు కనపరుస్తారే గాని, వన్సుమోర్ అనరు, అనుకోరు, వేళాకోళాలమాట అటుంచి, త్రికరణశుద్ధిగా వన్సుమోర్ అనేవాళ్ళు ఆగానం కోసమే. పాటకచేరీలో మళ్ళీ సర్వదా శాస్త్రభూయిష్ఠం అవడంచేత గావున ఆగానంకోసం వన్సుమోర్లు ఉండవు. కాబట్టి సంగీతం బాగా తెలియగలిగిన నటులు (ఆసంగీతం నాటకానికి పెద్దా, పాటకచేరీకి చిన్నా అవుగాక) వన్సుమోర్ కోరుతారు ఎవరి మెప్పు ఎవరు వొదులుకుంటారు! కొందరు నటులు తమరికి వన్సుమోర్ కొట్టడానికి జనాన్ని నియమించి సభలో కూర్చోపెడతారు. కొందరు, వన్సుమోర్ అని సభవారు అనేవరకూ కీర్తన ఈడుస్తూనే ఉంటారు. కొందరు, సభవారు వన్సుమోర్ అనడం తడవుగా మళ్ళీ పాడేస్తారు. కన్యాశుల్కం షరతులేని సంబంధం వస్తే లుబ్ధావధాన్లు వదులుకుంటాడా చూసి చూసి! అతనికి మళ్ళీ సంబంధం రాకపోతే! కొందరు, సభవారు వన్సుమోర్ అంటే ఎల్లానూ పాడాలిగదా, అనుకుంటానే

పాడేస్తే తీరిపోతుందని పద్యాన్ని ఈచివరనించి ఆచివరకి దూది పింజెలాగ ఏకేసి, చెడుగుడి ఆడించి, కుస్తీపట్టించి, బాదిబాది ముప్పాతిప్పలా పెడతారు. ఇల్లా చేసేది ఎవరూ అంటే, రాగపు కర్రల బోట్లు పెట్టుగోకపోతే రంగంమీాద నిలబడలేని వాళ్ళు. మరోరకం ఎవరంటే క్షుణ్ణంగా ముక్కలువచ్చి ఉచ్చారణ బాగుండి, సార్థకంగా అభినయించినా గొంతుక సాఫులేనివాళ్లు. వీళ్ళకి వన్సుమోర్ తగిలిందంటే వీళ్ళని ఏడిపించడానికే. కాని వీళ్ళల్లో ఒకొక్కడు, తనపాట నచ్చక వేళాకోళానికి సభ వారిలో కొందరు వన్సుమోర్ అన్నారని తెలిసీకూడా వారి కంటే తనే మొండి ఘటాన్నని ఋజువు ఇవ్వడానికి, ఆపద్యం మళ్ళీ అడిగినవాళ్లు జన్మమధ్యంలో అడక్కుండానూ అడగని వాళ్ళుకూడా అనుభవించ గలందులకున్నూ, యావన్మందికీ ఆ పద్యంపాడి, పట్టించి, పులిమి, రుద్ది, తలంటేస్తాడు.

ఇందులో ధర్మసందేహమేమంటే, అపరిమిత జనం ఉన్నప్పుడు, ఒకళ్ళకో పదిమందికో తనివితీరక పోడంవల్ల మళ్ళీ జరుగుతూండే సంగతి, కడంవాళ్ళందరూ భరించవలసిందేనా ? అని. అప్పట్లో రంగం అల్లా ఆపుచేసి వోట్లు తీసుగోడం ప్రారంభిస్తే, తెమలుతుందా ? అట్లాంటెడు వీలుండదుగదా అనే ధైర్యంకొద్దీ గావును, ఆ పని ఇరవై మందీ లక్ష గోల చేస్తారు. గోల చేసేవాళ్ళు గొప్పవాళ్ళు. మనం ఎన్నికల్లో చూస్తున్నాంగా ? ఇదంతా తన ప్రతిష్ఠకోసమే అనుకునే నటుడు, వెంటనే మెత్తపడి మళ్ళీకానిస్తాడు—స్వలాభం సంగతి మన

పెరుగూ అన్నం ఒక వాయి భుజించాడు అనుకోండి. అది వాడికి చాలా రంజుగా ఉంది. ఆ పళ్ళాన్ని వాడు మళ్ళీ అన్నం పెట్టించుకుని, పెరుగు పోయించుకుని, మొదటి మోస్తరుగా ఉంటుందనుకోడం అజ్ఞానం. తినేసిన పెరుగూ అన్నం మళ్ళీ ఎల్లా వస్తుంది? పోనీ ఆ అన్నం ఆ రాశిలోదే, ఆపెరుగు ఆ కుండలోదే కదా అంటే, కాలం మారలేదూ? తినేవాడు వాడేకదా అంటే వాడిలోమాత్రం మార్పులేదూ? మొదటి వాయి తిన్నప్పుడు అతనికి పెరుగూ అన్నం సరికొత్త. దాని రుచి ఒకటి. రెండోవాయి తినక మున్ముందే అతడు మొదటిరకం తిని ఉన్నాడు. అందుకని సంబంధంగా చూస్తే, రెండోతిండి వాడికి పేలవంగా ఉండితీరుతుంది. దానిరుచి మరోకలా కనిపిస్తుంది. అందుకనే పెద్దమనుష్యులు ఫలారంచేసేటప్పుడు (అనగా ఫలారంలో ఫలాలు ఉండవు) తీపి తినడంతోటే, ఎంతవంచదార గుప్పినా కాఫీలో తీపి అందుకోక, పీల్చలేక, ఓ పకోడీతోనో కట్రో నాలిక్కు అడ్డేసి మరీ కాఫీగిన్ని ఎత్తుతారు. ఇది సభ్యుల చిక్కు. ఇక నటుల్ని గురించి చూస్తే! నటులు మనుష్యులు. ఒక క్షణంలో ఒక సార్థక నటుడు కనపరచింది మరోక క్షణంలో కనపరచలేడు. కనపరచగలిగాడా అతణ్ణి మంచియంత్రం అనచ్చు, అతడి అభినయాన్ని మంచి కసరత్తు అనచ్చు గాని, కళ అనకూడదు. ఈమాట ప్రతికళకీ చెందుతుంది. అంతదాకా నెందుకు? ఒకడు "క" అనే అక్షరం పెద్దదిగా కాగితంమీద రాసి, మళ్లీ వాడే, ఉత్తరక్షణాకే,

పాడేస్తే తీరిపోతుందని పద్యాన్ని ఈ చివరనించి ఆ చివరకి దూది పింజెలాగ ఏకేసి చెడుగుడి ఆడించి, కుస్తీపట్టించి, బాదిబాది ముప్పతిప్పలా పెడతారు. ఇల్లా చేసేది ఎవరూ అంటే, రాగపు కర్రల బోట్లు పెట్టగోకపోతే రంగంమీద నిలబడలేని వాళ్ళు. మరోరకం ఎవరంటే క్షుణ్ణంగా ముక్కలువచ్చి ఉచ్చారణ బాగుండి, సార్థకంగా అభినయించినా గొంతుక సాపులేని వాళ్లు. వీళ్ళకి వన్సుమోర్ తగిలిందంటే వీళ్ళని ఏడిపించడానికే. కాని వీళ్ళల్లో ఒకొక్కడు, తనపాట నచ్చక వేళాకోళానికి సభ వారిలో కొందరు వన్సుమోర్ అన్నారని తెలిసీకూడా వారి కంటే తనే మొండి ఘటాన్నని ఋజువు ఇవ్వడానికి, ఆపద్యం మళ్ళీ అడిగినవాళ్లు జన్మమధ్యంలో ఆడకుండానూ అడగని వాళ్ళుకూడా అనుభవించ గలందులకున్నూ, యావన్మందికీ ఆ పద్యంపామి, పట్టింపీ, పులిమి, రుద్ది, తలంటేస్తారు.

ఇందులో ధర్మసందేహమేమంటే, అపరిమిత జనం ఉన్నప్పుడు, ఒకళ్ళకో పదిమందికో తనివితీరక పోడంవల్ల మళ్ళీ జరుగుతూండే సంగతి, కడంవాళ్ళందరూ భరించవలసిందేనా ? అ౨. అప్పట్లో రంగం అల్లా ఆపుచేసి వోట్లు తీసుగోడం ప్రారంభిస్తే, తేములుతుందా ? అట్లాంటిది వీలుండదుగదా అనే ధైర్యంకొద్దీ గావును, ఆ పని ఇరవై మందీ లక్ష గోల చేస్తారు. గోల చేసేవాళ్ళు గొప్పవాళ్ళు. మనం ఎన్నికల్లో చూస్తున్నాంగా ? ఇదంతా తన ప్రతిష్ఠకోసమే అనుకునే నటుడు, వెంటనే మెత్తపడి మళ్ళీకానిస్తాడు—స్వలాభం సంగతి మన

పెరుగూ అన్నం ఒక వాయి భుజించాడు అనుకోండి. అది వాడికి చాలా రంజుగా ఉంది. ఆ పళ్ళాన్ని వాడు మళ్ళీ అన్నం పెట్టించుకుని, పెరుగు పోయించుకుని, మొదటి మోస్తరుగా ఉంటుందనుకోడం అజ్ఞానం. తినేసిన పెరుగూ అన్నం మళ్ళీ ఎల్లా వస్తుంది? పోనీ. ఆ అన్నం ఆ రాశిలోదే, ఆపెరుగు ఆ కుండలోదే గదా అంటే, కాలం మారలేదూ? తినేవాడు వాడేగదా అంటే వాడిలోమాత్రం మార్పులేదూ? మొదటి వాయి తిన్నప్పుడు అతనికి పెరుగూ అన్నం సరికొత్త. దాని రుచి ఒకటి. రెండోవాయి తినక మున్నుందే అతడు మొదటిరకం తిని ఉన్నాడు. అందుకని సంబంధంగా చూస్తే, రెండోతిండి వాడికి పేలవంగా ఉంటితీరుతుంది. దానిరుచి మరోకలా కనిపిస్తుంది. అందుకనే పెద్దమనుష్యులు ఫలారంచేనేటప్పుడు (అనగా ఫలారంలో ఫలాలు ఉండవు) తీపి తినడంతోటే, ఎంతవంచదార గుప్పినా కాఫీలో తీపి అందుకోక, పీల్చలేక, ఓ పకోడీయో గట్రో నాలిక్కి అడ్డేసి మరీ కాఫీగిన్ని ఎత్తుతారు. ఇది సభ్యుల చిక్కు. ఇక నటుల్ని గురించి చూస్తే! నటులు మనుష్యులు. ఒక క్షణంలో ఒక సార్థక నటుడు కనపరచింది మరొక క్షణంలో కనపరచలేడు. కనపరచగలిగాడా అతణ్ణి మంచియంత్రం అనచ్చు, అతడి అభినయాన్ని మంచి కనరత్తు అనచ్చు గాని, కళ అనకూడదు. ఈమాట ప్రతికళకీ చెందుతుంది. అంతదాకా ఎందుకు? ఒకడు "క" అనే అక్షరం పెద్దదిగా కాగితంమీద రాసి, మళ్ళీ వాడే, ఉత్తరక్షణమే,

మొదటి "క" పక్కనే ఇంకో "క" రాస్తే ఎక్కడో ఏదో తేడా ఉండకమానదు. "వన్స్‌మోర్" "వన్స్‌మోర్" అని ఒక మనిషి రెండు కేకలు వేస్తే రెండింటికీ తేడా ఉంటుంది. కాని, యంత్రంలో కొట్టే అచ్చు "క" లు అన్నీ అచ్చంగా ఒకలాగే ఉంటాయి, గ్రామఫోను పలికే పలుకులు మళ్లీ అచ్చంగా అల్లాగే ఉంటాయి. "ఒక చెట్టుమీద అనేక వేల పత్రాలు ఉండచ్చు. కాని ఏ రెండింటికీ సకలవిధ సామ్యం ఉండదు. ప్రకృతే అట్లా ఉన్నప్పుడు ఇక, మానవుడు రెండు వేర్వేరు క్షణాలలో చూపిన పనులు అచ్చంగా ఒకలా గుండడం అసాధ్యం! ఒకలాగే ఉన్నాయా, ఏదో ఒకటి దగా, సాధారణంగా రెండూ కూడా దగా అన్నమాట" అని ఒక మహాజ్ఞాని అన్నాడు.

తెలుగు సంగీతనాటక ప్రదర్శనాలలో ఉండే వన్స్‌మోర్ అనేటువంటి సాంప్రదాయంలో:- సభలో ఉండే అనేకుల ఇష్టాయిష్టాలు చూడకపోవడంవల్ల, న్యాయంలేదు; అనుభవించేసింది మళ్ళీ అనుభవిస్తాం, కాలాన్ని వెనక్కితోడు, అసాధ్యాన్ని సాధించు అని నటుణ్ణి సభవారు అడిగి, అతడు ఓడిపోయాడని అతణ్ణి సాధించడంలో ధర్మంలేదు; నటుడు ఈ అసాధ్యాన్ని సాధిస్తానని ఒప్పుకోడంలో జ్ఞానంలేదు; ఒకే కాలమందు రంగంమీద ఉండే అయిదారుగురిలోను పీక మంచిది గల ఒకరికి, కడంవాళ్ల కళ్ల ఎదట, సభవారు "వన్స్‌మోర్" కట్టబెట్టి మెచ్చుగుంటే, కడంవాళ్లని తిట్టకపోయినా వాళ్లు

నిరుత్సాహపడడంచేత నాటకం ఎంత పాడవుతుందో సభవారు గ్రహించకపోడంవల్ల, గూఢదృష్టి లేదు; సభవారు ఆ మాట ప్రతీ సందర్భంలోనూ వాడడంవల్ల మెప్పులేదు; సభవారికి పెట్టుబడి ఖర్చులేని వ్యాపారం అవడంవల్ల, విలువలేదు. అందుకో తన కళ్లకి కట్టిన ఖరీదు ప్రతిఫలిస్తోంది అని నటుడు అనుకోడంలో విచక్షణలేదు— ఎంచేతంటే, పద్యానికి అర్థం తెలియనివాడు కూడా వన్సుమోర్ అనడానికి వీలుంది గనక! స్మారకంలేనివాళ్లు కూడా అనచ్చుగనక! వెయ్యిమంది స్మారక రహితులు మెచ్చుకునేకంటె ఒక్కడు స్పృహలో ఉండి మెచ్చుకుంటే చాలు. వెయ్యిమంది సామాన్యుల మెప్పుకంటె ఒక్క జ్ఞాని మెప్పు గొప్ప. "చంపకం! ఏదీ! మళ్లీ గజ్జకట్టు నువ్వు!" అని, నవరసమూర్తి అడిగినట్టు ఎవరైనా సరే సభలోంచి ఏ సందర్భంలోనైనా సరే నటుణ్ణి మళ్లీ కానిమ్మని అడగడంలో తెలుగు సంగీత నాటకరంగంయొక్క ఔన్నత్యం కనబడదు. నటుడి కళ చాలా అల్పకళ అని జనాభిప్రాయమూ అనే మాటకి వన్సుమోర్ ఒక ఉదాహరణ. ఏ సందర్భం అయినాసరే సభవారిచేత వన్సుమోర్ పొందగలిగినవాడు తను తనే అని వారిచేత అనిపించుకుంటున్నాడు అన్నమాట. తను అన్యుడు కాలేకపోయాడన్నమాట. అప్పట్లో అతనిని "నటుడు" అనడం కంటె మరేమన్నా అనడం సమంజసం అన్నమాట.

# నాటకం - టాకీ

'నాటకం' పాతమాట, 'టాకీ' కొత్తది. ఇవి రెండూ ఫలానా అనుకుని వాటిప్రస్తావన చెయ్యడం కర్తవ్యం. కాని పాతమాటే చిక్కుమాట. తెలుగునాటకజననం (యక్షగానం, కలాపం, తోలుబొమ్మలు, భాగవతం, పగటివేషం వగైరాల్లోంచి), నాటకలక్షణం (-సంస్కృతాది నాటకాల్ని అనుసరించి), నాటకావసరం (-మానవజీవితానికి) నాటకనుసాధ్యత (-అది అబద్ధం అయినప్పటికీ), నాటకోద్దేశం (అహం — మనసు — విసర్జనగురించి), నాటకపరమావధి (-అన్యత్వారోపణద్వారా సర్వభూత సమత్వ ప్రత్యక్షసిద్ధి), వగైరాలు చర్చించి 'నాటకం, అంటే ఇదీ అని కూడబలుక్కోడం న్యాయమేగాని ఇప్పుడు కష్టం అదీకాక, 'నాటకం' అంటే కంటికి సంబంధించినచిత్ర, విగ్రహ, శిల్ప, నృత్య, అలంకారాది కళలున్నూ, చెవికిచెందిన సంగీత సాహిత్యాది కళలున్నూ యథాక్రమంలో మేళవించినమీదట బయల్దేరే పాకం, అని నిరూపించడానికికూడా ఇది అదనుకాదు. ఏదో యాభై అరవైఏళ్ళక్రితం తెలుగు నాటకం పుట్టిందనీ, మొదట శుద్ధవచనంలో దానిరూపం ఉంటోచ్చినా, మంచిపీకగలవాళ్ళు ఆడేవాళ్ళల్లో చేరుతోచ్చిన కొద్దీ, పద్యాలూ పాటలూ దాల్లోకి చేరుతోచ్చాయనీ, నేటికి ఒకవెయ్యిపైగా నాటకాలు తెలుగులో వెలిసి ఉంటాయనీ వాటిల్లో ఓ రెండువందలు ఆడడానికి వీలైనరకంలో పడతా

యనీ, స్థూలంగా అంతా ఒప్పుగోవచ్చు. ఇక మరి పురాణ చారిత్రక, సాంఘికవంటి రకాలు తెలుగునాటకాల్లో ఎన్నట ఉండనీండి, దేవుళ్ళుగాని, మనుష్యుల్లాంటి దేవుళ్ళుగాని, దేవుళ్లలాంటి మనుష్యులుగాని, రాజులుగాని, గృహస్థులుగాని, నిరుపేదలుగాని, ద్రోహులుగాని, రాక్షసులుగాని - ఎవరట కథానాయకులుగా ఉండనీండి, వాళ్ల అన్నింటిలోనూ గానం వాళ్లాడిపోతూంటుందిగనక (-ఆగానం గాయకులు సచేలస్నానం చేసేరకం! శ్రుతి లయలు అనే తలిదండ్రులు లేనిబాపతు!) తెలుగులో 'నాటకం' అంటే 'సంగీతనాటకం' అన్నమాటే అని అందరూ ఒప్పుగునేమాటే. మరొక్క విషయం కూడా ముందే అనేసుకుంటే తీరిపోతుంది. నాటకరచనలోగాని నాటక అభ్యాసంలోగాని, నాటకప్రదర్శనంలోగాని రక్తమాంసాలు కలిగి ఏ చిన్నడోసో జీవంకూడా ధరించి ఉన్న మనుష్యులు పనిచేసి చూపిస్తూండడం ఎరుగుదుం. కాని మనం చూస్తూండగానే, మానవయుగం యంత్రయుగం అయింది. ఆ యంత్రయుగం సాగి, రేగింది. ప్రతీ యితరసంస్థమీదా యంత్రప్రభావం ప్రసరించినట్టే నాటకసంస్థమీదకూడా ప్రసరించింది. కళలో నకళ్లు ఉండవు. ప్రపంచానికి విరివిగా నకళ్ళు కావలసి రావడంచేత యంత్రానికి పనికలిగింది, చిత్రకళకి ప్రతిగా నిశ్చలఛాయాచిత్రం(ఫొటో) వచ్చింది. నాదకళకి సాటిగా నిశ్చలఛాయానాదం (గ్రామోఫోను) పుట్టింది. ఇంతతో నాటకం బెదరలేదు. చెదరలేదు. అక్కణ్ణించి మొదట్లో నిశ్శబ్దచలన

చిత్రం ('మూవీ' లేకపోతే 'మూకీ'), మరి కొద్దికాలంలోనే సశబ్దచలనచిత్రం (టాకీ) వచ్చిపడ్డాయి. తెలుగు 'మూవీ' ఉన్నట్టుగాని, క్షుద్రగాన ప్రధానమైన తెలుగునాటకరంగం నుంచి 'మూవీ' లోకి వెళ్ళినవాళ్ళ పేరుగాని పేర్లుగాని మనం ఎరగం. 'మూవీ' అనేది చేష్టప్రధానంగనక అల్లా జరిగి ఉంటుంది. కాని టాకీ రావడంతోటి వ్యాపారం తెలుగుమీరిపోయింది. అయిదారేళ్ళలో సుమారు అరవై టాకీలు జనించాయి (ఈ లెక్క తక్కినభాషలవాళ్లతో పోలిస్తే అల్పమే). ఇందువల్ల తెలుగు నాటకం పని అయిపోయిందని కొందరంటారు. టాకీకాక ఇటీవల ఆవిష్కరించిన భూశబ్దగ్రహణం (రేడియో) వల్లకూడా నాటకజన్మ కీచపడిందనేవా రున్నారు. ఇక వ్యాపించబోయే భూదృశ్యగ్రహణం (టెలివిజన్)కూడా 'నాటకం' గారి సంగతి చివరంటా చూస్తుందని చాలామంది భయం. నాటకంమీద యంత్రప్రతిఘటన ఇన్నివిధాలుగా ఉన్నా, ఇప్పుడు నాటకం - టాకీల ప్రమేయమే తీసుకుందాం.

టాకీలనిగురించి తోచినట్లల్లా మాట్లాడేవాళ్ళ వాక్యాలు సంపుటిచేస్తే ఈ రీతిగా ఉంటాయి:— "వెనక ఊరికో నాటక కంపెనీ, ఇప్పుడు ఊరికి ఓటాకీ. వెనక పెట్టుబళ్లు వందలు, ఇప్పుడు లక్షలు. సరే తవ్వో తీసో, తెచ్చో, వెయించో వాటా లెట్టో సొమ్ము లేవదీస్తారు. అక్కణ్ణించి దర్శకుడు, రచయిత, యంత్ర చిత్రకారుడు వగైరాలు ఎవరైనా సరే ఉంటారు. వీళ్లకి పరీక్షలులేవు గనక ఏమన్నా వచ్చినవాళ్లూ

ఉండచ్చు. ఏమీ రాకపోయినా నాడి అందితేచాలు. తరవాత యంత్రోపనటుల్ని ఏరటం. బంధువులూ, మొగమాటస్థులు, అందాలవాళ్లు, తద్వారా బందాలవాళ్ళు, పేరుగల పాతనాటకనటులు, ఉబ్బాగా పోగైన అనామకులు వగైరాలు. వీళ్ళల్లో ఎవడిమట్టుకువాడు తను తెరమీద ఏమూలో చదరపు అంగుళంమేర అయినా సరే ఇరుక్కుపోయి కనిపిస్తూంటే చాలు. తను చూసుకుని బతకచ్చు. అదే జన్మతారకం అనుకునేవాళ్లుంటారు. సరే మరి కథ. అది పురాణం అవాలి. లేకపోతే అంధజనానికి గ్రాహ్యత ఉండదు. అంధజనం నూటికి తొంభై. వాళ్లంతా పూజార్లైనప్పుడుగాని, టాకీవర్తకం కిట్టదు. వాళ్ళ కిభక్తి కుదిరేందుకు దేవుళ్ళూ, భయం వేసేందుకు అడివీ, మృగాలూ, హుషార్ కలిగేందుకు సుందరులూ వాళ్ల స్నానాలూ, ఆటలకి గంభీరమైన శీర్షికలూ—సర్వాంగిలాబా చెయ్యడంకోసం కైంయ్యిమంటూ మంచి పీకవాళ్ళ పాటలూ! దాంతోటి జనబాహుళ్యం మొదట తమాషాకోసమన్నా తరవాత తోచకానూ ఎగబడడం. "వార" ప్రతిష్ఠతో డబ్బు రావడం, డబ్బొచ్చినటాకీ గనక గొప్పదని చెప్పడం. అందువల్ల అందులో యంత్రింపబడ్డ నటులు అసమానంగా అభినయించారనిన్నీ, వాళ్ళకీర్తి మిన్నుముట్టడం రూఢి గనకనే వాళ్ళని 'తార'లు అంటున్నారనిన్నీ చెప్పుగోడం. కాని నన్నడిగితే అభినయం ఏమీలేదు. కొందరు అభినయించినవాళ్లని చూసి వాళ్లని

ఇదివరకే 'షూట్' చేశారు/ ఇహను వాళ్ళని నేనేం జెయ్యను అని ఆగిపోయాను. కొన్ని చోట్ల తిట్లల్లో 'హరి నిన్ను టాకీ తియ్యా!' అనికూడా వ్యవహరిస్తున్నారు !"

పై వాక్యాలు సత్యమూ కాదు, అసత్యమూ కాదు. కొత్త సంస్థల్ని నిరసించడం మానవస్వభావం. కాని నాటక-టాకీల గుణకర్మల్ని పోల్చిచూస్తే రెండింటికీ ఏమీ సంబంధం లేదని తేల్తుంది. నాటకంలో ఉండేది స్థూలరూపాల చలనం—టాకీలో ఛాయాచిత్రాల చలనం. నాటకం సజీవ వ్యక్తులైన మానవులకొప్పి—టాకీలో మానవుడు సముద్రంలో కాకిరెట్ట. జంతువు, చెట్టు, పిట్ట, కర్ర కొండలాగ బొమ్మల వరసలో పనికొచ్చే ఒక దినుసు నాటకానికి శబ్దం ప్రధానం—టాకీకి మూలం బొమ్మ. [—మన తెలుగు నాటకం రాగప్రధానం—తెలుగు టాకీ నాటకానికి నకలైనంతకాలం, అనగా తక్కువ ఖర్చుతో చూడడానికి వీలైన నాటకప్రత్యామ్నాయ మయినంత కాలం అదీ రాగప్రధానమే!] నాటకంలో అభినయం ప్రధాన కళ—టాకీలో అభినయం ప్రతికూలం, అనవసరం, బాధాకరం—[అభినయించడం మొదలెట్టి నాటకపు కంపు కొట్టేలాగ చేసే నాటకనటుణ్ణి టాకీ ధరిషేనా రానియ్యకూడ దంటాడు ఒక దర్శకుడు.] నాటకాభినయం అవిచ్ఛిన్నం—టాకీనటుడు అవిచ్ఛిన్నంగా అభినయించినా, కావలసింది కొన్ని కొన్ని క్షణాల్లో అతని స్థితులే గనక, ముక్కల్చేసి అవే చూపిస్తారు. నాటకరంగంమీది కాలం మనం ఎరుగున్నదే, దేశం ఎరుగు

న్న దే—టాకీలో బొమ్మలవరస యొక్క కాలంగాని దేశంగాని మనం ఎరగం. నాటకంలో నటుడు తనలో లోగడ లేని ఒక అవస్థ ఆరోపించుకుని అన్యుడై మనకి కనపడ్డానికి యత్నిస్తాడు, సమర్థుడైతే నెగ్గుతాడు—టాకీలో వ్యక్తి తను తనులాగ ఒక అవస్థలో కనపడగలిగితే అంతే చాలుట, తన సత్తా కనపరిస్తే చాలుట. [అందుకనే ఒక టాకీలో కెక్కిన వ్యక్తి యొక్క సరుకు ఆ టాకీతో ఆఖరయే దోషం ఉందిట]. నాటకంలో నటించడం సాధ్యవస్తువు. టాకీలో వ్యక్తి నటించడం అనేది ఉండనే ఉండదు గనక ఏమి చేసినా అది దర్శకుడు ముందుముందు రచించగల బొమ్మల కావ్యానికి సాధనం. నాటకంలో ఫలితం ఆడే వ్యక్తికి తెలుస్తుంది—టాకీలో ఎవడు ఎందుకోసం ఏది చేస్తున్నాడో దర్శకుడికి తప్ప మరి తెలియదు. (—అసమర్థుడైతే అతడికీ తెలియదు). నాటకంలో భాష ఉండడంవల్ల గాంభీర్యం, పాండిత్యం, ఆలోచనా, అవగాహనా, ఇల్లాంటివి కావాలి—టాకీలో అంతా ప్రత్యక్షం. ఒకవేళ భాష ఉంటే దానికి పై ప్రమాదాలు ఉండవు. ఆలోచన వగైరాలు అన్నీ దర్శకుడే జరిపేసి అమాయుచేసి అట్టే పెడతాడు. ప్రేక్షకుడు తన బుద్ధి—(ఒకవేళ ఉన్నా సరే) ఖర్చుపెట్ట నక్కర్లేదు. నాటకం స్వత్వం గల ప్రత్యేక వ్యక్తులపని. ఇష్టిలాంటిది—టాకీ కొన్ని వందలమంది జనం, బోలెడు యంత్రాలు, శకటాలు వగైరా సాయం ఉన్న మీదట చేసే మహాయజ్ఞం. నాటకంలో ప్రేక్షకులు, జరిగేది గమనించి గ్రహించాలి—టాకీలో ప్రేక్ష

కులు ఏది గమనించి గ్రహించాలో ముందే చూసుకుని అదే జరపాలి. నాటకంలో జరిగే దృశ్యం సాంతంగా జరగవలసిందే కాని, మధ్యరంగంలో, అన్యస్థలంలో అప్పట్లో ఏమవుతుందో గమనించి, వెనక్కొచ్చి మళ్లీ ఇందాకటి దృశ్యం కానివ్వడానికి వీల్లుండవు—టాకీల్లో సామ్యం సారూప్యం సాదృశ్యం సాధర్మ్యం వైరుధ్యంవంటి ఏదో సంబంధం గల కథాంతర విషయాంతరాలూను చిత్రపరంపర మధ్యజొనిపి, అసలు కథ చెడకుండా అది మందుడికికూడా పట్టిచ్చేలాగ చెయ్యొచ్చు. నాటకం భౌతికాన్ని మరిపిస్తుంది. టాకీ యావత్తూ ప్రత్యక్ష భౌతికం, తద్వారా మరోటి ఏదేనా కావచ్చు. నాటకం అవతారంవంటిది. టాకీ విశ్వరూపంవంటిది. నాటకంలో కథానాయకుడైన ఒక మానవుడి సంతాపసంతోషాలే ముఖ్యంగా గమనించడం అవుతుంది. కాని, చెప్పినా విన్లేని జడప్రకృతినీ, చెప్పినట్టు వినని జంతుప్రకృతినీ, చెప్పినట్టు విని చెయ్యగల మానవప్రకృతినీ, చెప్పడానికి వీల్లేకుండా జరిగిపోయే ప్రకృతి సంభవాల్నీ, వస్త్వాన్ని గమనించి వివిధావస్థల్లో, వివిధ ప్రదేశాల్లో, వివిధక్షణాల్లో, వివిధదృష్టుల్లో వాటి ఛాయాఖండాలు తీసి, వాటిని కథకి అనుకూలించేలాగు ప్రేక్షకుల మానసికతత్వం గుర్తెరిగి వాట్లకి ఒక క్రమం ఒక మేళవింపూ బయల్దేరేలాగు వాటిని సర్ది, తద్వారా నూతనజీవం అపూర్వాకర్షణా కలిగించినప్పుడే చలనచిత్రం ఒకకళ—అప్పుడేనా యంత్రకళ. ఇన్ని రకాల వస్తువులూ, ఇంతమంది కర్తలూ, ఇన్ని రకాల

సాధనాలూ, ఇన్ని రకాల ఆచరణ విధానాలూ, ఉంటూన్నప్పుడు మహత్తైన ఫలితం ఏ ప్రత్యేక మార్గంద్వారా సిద్ధింపచెయ్యవచ్చునో ప్రస్తరించి చూసుకుని దర్శకుడు వ్యవహరించినప్పుడు మాత్రమే టాకీ ఒక కళ.

టాకీవ్యాపారం జీవితానికి అవసరం అయినదే. కిట్టుబాటు ఉన్నప్పుడే వ్యాపారం జరుగుతుంది, జరగాలి. పెట్టుబడిదార్లకి వడ్డీ లాభాలు కిట్టాలి, ప్రేక్షకులకి ఆనందం వినోదం బోధా కిట్టాలి. కాని వ్యాపారాల్లో పార్టీలు బోల్తాలు కొడుతూండడం దెబ్బలు తిని తెలుసుకుంటూ ఉండడం జరుగుతూ ఉంటుంది. కలహాలు అనవసరం. మరి, టాకీ నిర్వాహకుల అసామర్థ్యం గురించి సూత్రించడం ప్రమాదకరం. ఏమంటే, సమర్థులూ అసమర్థులూ కూడా ఎప్పుడూ ఉంటూనే ఉంటారు. వాళ్లూ అన్యశాఖల్లో వాళ్లకిమల్లేనే, అనుభవ అభ్యాసాలవల్ల ఆరితేరి తప్పులు దిద్దుకొని ముందుకి జాగ్రత్త పడుతూ ఉంటారు. ఇక నాటకనటులు టాకీలోకి ఎక్కితే యంత్రనటులుగా మారాలి. కొందరు మారగల్రు, కొందరు మారరు, మారలేరు. వాళ్లు తమ కున్న నాట్యప్రసిద్ధి పేరూ టాకీలో హోమంచెయ్యడానికి వెళ్లాలి గాని అభివృద్ధి చేసుకునే నిమిత్తం కాదు. మరి ఎందుకయ్యా వెడుతున్నారూ! అంటే, కారణాంతరాలవల్ల, పోనీ డబ్బుకోసం, అది వ్యాపారం గనక, దండిగా సొమ్ము చేతులో పడితే మహారాజులా వెళ్లమనండి. కొందరు పామరులు ముందు ఒక టాకీలోకి ఊరికే వెళ్లి అభినయించి పేరుపొందితే, తరవాత

తరవాత వెయ్యగల టాకీవేషాలకి డబ్బు వస్తుందని భ్రమించే వాళ్లు ఉన్నారట. అభినయశూన్యం గనక టాకీలో పడటం ఒక మాటే మసీనగంలాగ. వాళ్లకి వ్రాతేగాని తరవాత లేదు ఇహాను; ఎందుకంటే టాకీలో స్వత్వస్థాపనే గన ఒక ప్రత్యేక లక్షణం ఉన్నందువలన ఒక అనామకుడు యంత్ర నటుడుగా ఏరుకోబడ్డా మనం ఆశ్చర్యపడి 'వీణ్ణి టాకీలోకి తీసుకున్నారు, వీడేం చెయ్యగలడ్రా ఇక్కడా?' అంటూ విభ్రాంతిపొ నక్కర్లేదు; ఎంచేతంటే, వాడు ఆలక్షణంతో అక్కడ నిలబడితే చాలుట. అభినయించ నక్కర్లేదు! ఇక టాకీ వచ్చి నాటకాన్ని చంపినట్టు ఎందుకు కనపడుతోందీ అంటే, మననాటకం నాటకమని నిర్వహించడం లేదు, మన టాకీ టాకీపని చూసుకోడంలేదు. క్షుద్రసంగీతాన్ని ఆశ్రయించుకుని మన నాటకం సంగీత నాటకం అయిపోయింది, దానికే తప్పుడు నకలుగా మనటాకీ ఉంటోంది. కాని, ఈ పరిస్థితి చిరకాలం ఉండదు. దేని పని అది చెయ్యడం నేర్చుకున్నప్పుడు రెండూ నిలిచి ఒకదాల్లో ఉండేమంచి రెండోది గ్రహిస్తుంది. నాటకంలోంచి టాకీలోకి మార్పు—మాటలోంచి బొమ్మలోకి—వెనకడుగు—వెనక దిగబడి పోయినజనం వచ్చి ముందుజనాన్ని కలుసుకోడం నిమిత్తం. మాటకి అర్థజ్ఞానం కావాలి, బొమ్మకి కన్ను చాలు (-టాకీలో మాటలకి గణ్యత తక్కువగనక) అందుకని, టాకీ పామరుల్ని కూడా ఆకర్షిస్తుంది-కాదు, పామరుల్నే ఆకర్షిస్తుంది. యంత్రనటుడు చూపెట్టగల

ప్రజ్ఞ, నాటకనటుడి ప్రజ్ఞలో శతాంశమైనా ఉండదు! నాటక
కారుడు టాకీ బొమ్మలకేసిచూసి గుండె బాదుకోడు. శబ్ద
శక్తిలో నమ్మకం అతడు వదులుకోడు. నాటకాలు రాసి
తీరతాడు. యంత్రజనితమైన గారడీలు అక్కర్లేకుండా శబ్దశక్తి
వల్లనే చిత్తవృత్తుల్ని కలిచివెయ్యగల నటులూ ఉంటారు.
అన్యయంత్ర సాహాయ్యం లేకుండా మానవుడు సృష్టించగలి
గింది 'మాట' ఒక్కటే! మాటేకదా అన్నింటికీ మూలం!!

# గానప్రశంస

"దూరశ్రవణార్థి చెవిని ఘోరమైనట్టి...బలునాదనంబు పరవుకొని...యిష్టమొందు" అని శాసించి, అల్లా భౌతికంగా జరిగింపించి చూపించాడు సూరన. ఈమాటలు తగిలే సందర్భం యొక్క చుట్టుపక్కలే కాకుండా అట్టడుక్కి కూడా పరీక్షిస్తే, ప్రపంచంలో ఉండే శ్రవ్యవిషయం యావత్తూ గమనించాలంటే, చెవులు మూసేసుగోవాలని అతడనేది. గట్టిగా చెవులు మూసేసుగున్నప్పుడు నాదం వినబడితీరుతుందనీ, అదే ఓంకారమనీ అనే భక్తు లుండగలరు. అది సూర్యప్రదక్షిణాలు చేస్తూండే గ్రహాల గమనఫలితం అనే శాస్త్రవేత్తలున్నారు. గ్రహాచారం నియమిత మార్గాల్లో నియమితకాలాల్లో జరిగిపోతూండడంవల్ల లయసిద్ధి కలుగుతూంటుంది గనక, ఆ నాదమే ఖగోళగానమని కొందరు జ్ఞానుల మతం. వివిక్తప్రదేశంలో ఉన్నప్పుడు చెవులు తెరిచిఉంచినా, ఎక్కణ్ణుంచి వస్తోందో తెలియని నాదం వినిపిస్తూనేఉంటుందని ఏకాకులు చెబుతారు. శూన్యత్వం నాదానికి వాహకంగా ఉండజాలదని సిద్ధారణ చేశారు. భూజలవాయువులు నాదాన్ని ప్రసరించగలవన్నారు. భూమిమీదకంటె జలంలో నాదం ఎక్కువదూరం వినిపిస్తుంది. మనిషికేక పదివన్నెండుమైళ్లదాకా వినిపించగలదనీ, జలంమీది యుద్ధంలో ఒక సందర్భంలో తుపాకీనాదం రెండువందల

మైళ్ళదాకా వినిపించిందనీ గుర్తించారు. రాయీ, కర్రా కూడా నాదాన్ని వ్యాపింపజేస్తాయన్నారు. రాయి కటువుగాని, కర్రచాలా శ్రావ్యం గనక యంత్రాల్లో ఉండడానికి కారణం అన్నారు.[1] భూగోళంయొక్క బ్రహ్మాండనాదాల్లో మొదటిది ఉఱుము. అది వాయువులోకాల సంఘట్టనవల్ల జనించినా భయజనకంగా ఉండి, దూరంగా ఉంటూన్నకొద్దీ శ్రావ్యంగా ఉంటుంది. సముద్రతరంగాల హోరు, జలపాతాల యొక్క స్వనమూకూడా మహానాదాలే. తుపాను చెలరేగే సమయంలో వాయువు భూభాగాన్ని కొట్టడంవల్లా, చుట్టుముట్టడంవల్లా బయల్దేరే నిర్ఘోషం కూడా విచారాన్ని శ్రావ్యంగా సూచిస్తుంది. ౧౩౦౦ బి. సి. లో కట్టిన ఒక రాజుయొక్క గొప్ప విగ్రహం ౨౭ బి. సి.లో వచ్చిన భూకంపానికి దెబ్బతిని నేలకూలగా దాని రంధ్రాల్లోంచి వచ్చిపోతూండే గాలి వేడెక్కి ఒక శ్రావ్యరోదనం చుట్టుపక్కలకి వినిపిస్తూండేదనీన్నీ, మరి రెండువందలయేళ్ళ తరవాత ఒక చక్రవర్తి ఆ శిథిలవిగ్రహాన్ని బాగుచేయించగా ఆ యేడుపు మళ్ళీ వినిపించకుండా పోయిందనీన్నీ తెలుస్తుంది. సహారా యెడారి జోలపాట అనీ, కలహారీ యెడారి లాలిపాట అనీ, అరేబియా యెడారి రోదనం అనీ, మరో యెడారి మూలుగుపాట అనీ, ఇంకో ఎడారి ఈలపాట అనీ ప్రసిద్ధికెక్కిన నాదాలున్నాయనీన్నీ, కోట్లాది ఇసకరేణువులూ, ఉప్పురేణువులూ సంఘటితం అయినప్పుడు, మీటిన తంత్రి స్పందించేటప్పటి నాదంలాగ, అవి సుశ్రావ్యమై ఉండడం

యాథార్థ్యం అనిన్నీ శాస్త్రజ్ఞులు సెలవిచ్చారు. వృక్షాల యొక్క రూపాన్నిబట్టీ, పత్రాలయొక్క సాంద్రతనిబట్టీ వాటి ఊతం, మర్మరం ఉంటాయి. ఇటీవల దాన్ని హాయిలో పెట్టడం నేర్చినప్పట్నించీ 'సరకు' చెట్టు అంటున్నారు గాని, అసలు ఆ చెట్టుని చాలాకాలం తెలుగువాళ్లు 'సంగీతపు' చెట్టు అనేవారు. పాకే పురుగుల్లో మేటిగా గాలిమేపరి ఉందిగనుక వాటి నాదానికిగాని, నాదప్రియత్వానికిగాని ఆక్షేపణలేదు. ఎగిరేపురుగుల్లో తుమ్మెదఝుమ్మ్యయితిప్రాసల్లోనే శిలసంతనా అయిపోయింది. పక్షులనాదం అద్భుతం! అంధకారంలో మునిగిపోయి ఉన్న జీవులకి కళ్లు తెరవడానికి దినమణి వస్తూన్నందుకు మానవులు తమలో కలవకపోతే తమ కేంలోటని పక్షులు తను నోటినిండా చేసే నిత్యప్రభాతనాదం నరేసరి. జీవరాసుల నవోదయం జరిగే వసంతసమయంలో అవి చేసే మధురనాదం ద్వైవ్ఞపరితీమా అనిపించేటటువంటి వాటి ఆనందంయొక్క సూచన. పక్షుల్లో పికమయూరాలు నాదశాస్త్రాల్లోకే ఎక్కిపోయాయి. కుక్కుటధ్వని త్రిభంగిగా ప్రబంధింపబడింది. కాకిలాంటి దానికి అన్యాయం జరిగిపోయిందంటే ఏం చేస్తాం? అది బంధువులొస్తారని వార్త చెప్పగలిగితేం, అడ్డమైన చచ్చినవాళ్లకూడూ తినిపెట్టగలిగితేం, రెండుమూడు వివాది శ్రుతులు కలిపి ముప్పేటగా, కరారావుసులాగ ఉండేకూత పాడుతూండడంవల్ల గావును దాని పని 'హుళాష్' అయింది. అందుకనే కాదూ "కాకేమి తన్న

దిక్కైన" అన్నాడు కవి! ఇక జంతువుల్లో, రాజై గర్జించే సింహం నాదశక్తివల్ల కట్టుబడగలదని తెలిసినా, ఋషభ గాంధారాలే పెద్దలచేత మన్నింపబడ్డాయి. కేవల హృదయ పూర్వకమేకాక నాభిపూర్వకమైన నాదం చేసే మహిషసూకరాలకి మన్ననలేక పోయింది. ఇభశార్దూలాలు గానంలో సీటు దొరక్క కవిత్వంలో పడ్డాయి. శునకనాదం విరుపులతో కూడిఉండడం వల్ల తిరస్కరింపబడినా కొండొకచో రాత్రివేళ సృగాలాను కరణం చేసినా, మాహాత్మ్యం గలదే అని చెప్పడానికి భైరవం అయింది. ఒకానొకడు ఒక తుమ్మలబీడులో అమావాస్య చీకట్లో దారితప్పి గిరగిరా తిరిగి పక్కనే రెండుమైళ్ళలో ఉన్న ఊరు ఏవైపునో తెలియక తంటాలుపడుతూండగా, శునకనాదం వినిపించి దారిలో పడ్డట్టూన్నూ, వాడే పైవారితో చెప్పి దానిపేరు చరితార్థంచేయించి నట్టూన్నూ చెబుతారు. సృగాల నాదం శవప్రియత్వం స్ఫురించే దవడంవల్లా, కేవలరోదనం స్ఫురించే అతి దీర్ఘవ్యాపారం అవడంవల్లా, భయాన్ని పెంపొందించగల అర్ధరాత్రివేళే జనించడంవల్లా పరపతి చెడగొట్టుకుంది. "అది పక్షిస్తే సంగీతం అయితుంది, ఛీ" అనిపించేసి, స్వారస్య కవి అశ్వనాదంయొక్క గౌరవం ఖాయపరిచాడు. వీట్ల కేంగాని, అన్నింటిలోకీ మిక్కిలి ఎక్కువ నిరసనకి పాత్రైంది ఖరస్వరం. ఒక ఆంగ్లసరసజ్ఞుడీవిషయంలో చాలా వాపోయాడు: "అయ్యో! ఖరంయొక్క శ్రమ, ఓర్పూ, మంచితనం, అమాయికత్వం,

అమాత్సర్యం, ఓమాత్రపు దెబ్బలకి నిర్లక్ష్యం-ఇవన్నీ అల్లా ఉంచండి, దాని నాదం వినిపించుగోకే! దాని స్వరం ఎంత మధురం, ఎంత సమంజసం, ఎంత విళంబం! అది ఎంతెంత చెవలతో వినగల మోతాదులు మన కిస్తూంటుందీ! అమితమైన గానం వృత్తిగా చేసేవాళ్లల్లో చాలామంది దాని నాదం శ్రావ్యం కాదని పేమొహం పెట్టుగుని అనగలరు! దాని నాదంలోంచి బయల్దేరేటన్ని శ్రుతులుగాని, స్థాయిలుగాని, అంతర శ్రుతులుగాని, వాది సంవాదివివాదులుగాని, ఆరోహణ అవరోహణలతో కూడిన మూర్ఛనరకాలుకాని, తాళాల మేళవింపుగాని, నాదపాత నాదవిజృంభణాలుగాని, ఒహూకంఠనాదస్ఫురణగాని ప్రయత్నంచేసి మరి యేదీ-చోట ఉన్నట్టు కని పెట్టగలం! యుద్ధ సనద్ధులై ఉన్న వాళ్లకి ఉషార్ ఎత్తించడానికి నాదాలున్న సంగతి నిజమే, శత్రువుల్ని తారెత్తగొట్టే నాదాలుండడం నిజమే కాని, ఒకానొక ఖరం తన ప్రియనాదం చేసేసరికి ఒక పటాలం పటాలం యావత్తూ పటాపంచలై పారిపోయిన మాటకూడా సత్యమేట!" అని రాశాడు. ఏమైనా ఖరంయొక్క శత్రువు పేరట ఒక నాదానికినామకరణం చెయ్యడంలో పెద్దలు ఖరాన్ని మరిచిపోలేక పోయారు. జంతువుల్లోకల్లా శ్రేష్ఠుడన బడే మానవుడు భూమి మీద అవతరించడానికి పూర్వం బోలెడు నాదం భూమిమీద ఉండిఉండాలి. మానవుడు నాదాన్ని చీల్చి రెండుభాగాలు చేశాడు. ఒక భాగాన్ని గాత్రానికి మాత్రమే వొదిలి పెట్టాడు, ఇతరప్రాణకోటికిమల్లేనే! రెండో భాగాన్ని

గాత్రానికే కాకుండా నాలికకికూడా ముడిపెట్టి వస్తుసంబంధాలకి సంకేతాలు ఏర్పరిచి, ఆ సంకేతాల్ని మాటలని, వాటి వ్యవసాయంకూడా ప్రారంభించాడు. భాష అంటే అభినయం కూడానా కాదా, అనుకరణంవల్లే భాష పుట్టిందా, అభినయ సహితంగా నాదాలు చెయ్యడం వల్లనా, ప్రథమంలో ఉచ్చా రణలో ఉన్నవి అచ్చులేనా వంటి సంశయాలు ఆపేద్దాం. ఆదిని నాదంలోంచి స్వరాలూ, వర్ణాలూ ఎప్పుడు ఎక్కడ ఎల్లా ఏర్పడ్డాయో తేల్చడం అసాధ్యం అంటేం, దేవుడివల్ల వినిపించ బడ్డాయి అంటేంగాని, ప్రస్తుతం భూమిమీద దగ్గిరగా ఒక వెయ్యి భాషలూ, అయిదారువేల మాండలిక భాషలూ ఉన్నట్టు శాస్త్రజ్ఞులు రాశారు. ఒక పరభాష మరో పరభాషవాడికి కేవలనాదం. పోనీ ఆ కొత్త భాషలో ర, ల, మ, ద, న, న లాంటి ధ్వనులే ఎక్కువగా వస్తోచ్చినా, ఇటాలియన్, స్పేనిష్, పోర్చు గీస్ భాషల్లోలాగ అది చెవికి ఇంపుగానేనా ఉంటుంది. వేర్వేరు భాషలవాళ్లు ఇద్దరు కలుసుకున్నప్పుడు హస్త, ముఖ, నేత్ర సంజ్ఞలు కొంతవరకు పనిజరుపుతాయి. ఇదంతా నాలిక, దవ డలు, దంతాలు, పెదవులు వీటి మద్దతుతో కంఠధ్వని సృష్టించ గలమాటల సంగతి. మరి గాత్రానికే సంబంధించిన నాదం మాట!. దాన్ని గురించికూడా మానవులు ఎవరిమట్టుకు వారు వ్యవసాయం చేసుకున్నారు. వీళ్లైనంతమంది సజీవుల హృదయాల్ని నిష్కారణంగా ఆకర్షించే నాదాన్ని గానమనీ, అట్లా చెయ్యజాలని నాదాన్ని చప్పుడు, అల్లరి, గోల, కోలా

హాలం అని విడదీసేశారు. 'కోలాహలం' అంటే 'కలిసిఉన్న పంకుల్ని చెల్లా చెదరు చెయ్యడం' గావును, అసలు! హృదయాకర్షణచేసే గానంలో శ్రుతి, అవిచ్ఛిన్నత, వ్యక్తిత్వం, క్రమగతీ ఉంటాయనీ, తక్కిన నాదానికి ఉండవనీ తేటాయించారు. పై వాటిలో ఒకటిగాని, కొన్నిగాని, అన్నిగాని ఉంటూన్నకొద్దీ గానోద్దేశం సరీ నెరవేరుతుం దన్నారు. ఏదైనా రైలు, మోటారులాంటి యంత్రాలకి ఒక్కొక్కప్పుడు క్రమగతిమాత్రం ఉండడంవల్లా, విమానం గాలిపటంలాంటి వాటికి శ్రుతిమాత్రమే ఉండడంవల్లా, కొందరి వాచికంలోనే సరళతమాత్రం ఉండడంవల్లా గానస్ఫురణ అవుతుంది.

గానాన్ని అఖండులు స్తుతించారు. గానలోకం దేవలోకం అన్నారు. గానం భూమిమీద ఉండగల దివ్యత్వానికి పారం అన్నారు. పరిమితమైన మానవుడిభావన అనంతత్వంలోకి తొంగిచూసిరావడానికి సాధనం గానం ఒక్కటే అని ఒకవి అన్నాడు. సహజగానం గంభీరవిచారదాయకంగాని ప్రేమ ప్రేరకం కాదని కొందరు సెలవిచ్చారు. అది కరుణాసింధువు అని ఒక మతం. గానం అనంతప్రకృతియొక్క మధురనిశ్వాసం అని ఒకడు మెచ్చాడు. క్రూరజీవుల్ని సాధుగాచేసినా, రాతిని కరగజేసినా, ఇనుమునివంచినా, సింహాన్ని అటకాయించినా, పాముని కనుబామగలిగినా, శిశువుని మరిపించినా గానానికే చెల్లిందని ఒకడన్నాడు. నాదతరంగంలో ఉండే వాయురేణువుల అత్యల్పహతం అనామకం అయినా, ఆ అల్పహతమే

సెకనుకి కొన్నివందలసార్లు జరిగినప్పుడు అది పర్వతాన్ని ఊప జాలినంత ప్రబలం కాగలదని శాస్త్రజ్ఞులే పరిష్కరించారు. తంత్రీయంత్రం మేళవించి ఒక గాయకుడు సృజింపగలిగిన గానానికి రాళ్లు లేదివెళ్లి సర్దుకుని ఇళ్లై పట్నంగా ఏర్పడ్డాయని ఒక దేశంలో నమ్మేవాళ్లున్నారు. ఒక గాయకుడు గానం చేసి మేఘాల్ని రంజింపజేసి వర్షం కురిపించాడని నమ్మేజనం మరోచోట ఉన్నారు. ఇటలీలో (గావును) ఒకవిధమైన సాలీడు కుట్టినపుడు బాధ తగ్గించేమందు గానమేనని అంటారు. అనేక కళలతో కలిసిఉన్నప్పుడు తక్కిన వాటికి తక్షణం శూన్యం పెట్టించి, వాటిని ఒక్కరూ గమనించలేని స్థితిలోకి జీవుల్ని తెచ్చి, వారి హృదయాల్ని సమూలంగా తన పక్షానికి లాక్కోగల ఒంటెత్తుకనపు గుణమాహాత్మ్యం విషయంలో గానాన్ని చెప్పి మరోకళని చెప్పాలి. కళలన్నిటిలోకీ మిక్కిలి గంభీరం, మిక్కిలి అప్రాప్యం, మిక్కిలి వేగయుతం, మిక్కిలి చలనజనకం గానమే అని జ్ఞానుల అభిప్రాయం. ఒకానొక వంతెనమీద సిపాయిలు తాళయుతంగా నడిచేటప్పుడు నాదానికి వంతెన ఊగడం మొదలెట్టగా (వాళ్ల బరువుమూలాన్ని కాదు!) అప్పణ్ణించి వంతెనమీద సిపాయిల మార్చింగు చెయ్యవలసి వచ్చినప్పుడు అక్కడక్కడ అడుగుమార్చాలి (తాళంచెడగొట్టాలి) అనే నిర్బంధన పుట్టినట్టు తెలుస్తుంది. పని అడ్డకుండా వాగుడు లేకుండా చేసుగోడం నిమిత్తం కొన్ని యంత్రశాలల్లో గానం వినపగా అక్కడ జీతాలు తక్కువైనా కూలీల సంఖ్య

హెచ్చుతూనే ఉండని ఒకడు రాశాడు. కాఫ్యాలయాల్లో (వెనక ఒకగ్రామఫోను) ఇటీవల ఒక రేడియో సెట్టు వేయించడం కాఫ్యాదులు శ్రావ్యంగా తాగబడేనిమిత్తమే! ఐనా సరే గానం అంటే ఆకర్షణలేనివాళ్లూ, గానం అంటే ద్వేషంగలవాళ్లూ, గానం అంటే జబ్బుచేస్తుం దన్నవాళ్లూ గొప్పవాళ్లల్లోనే ఉండినట్టు చరిత్ర చెబుతుంది. అల్లానే, కవికలలవ్యాప్తిసట్టుగానే గాయకుడు తనేమి జేస్తున్నాడో తెలియని మత్తుమగ్నా అని నిరసనచేసినవాళ్లూ లేకపోలేదు.

శ్రుతి గానానికి బజానాయే కాదు, శ్రుతేగానం! మా మేష్టరుగారు ఒకాయిన ఒక రాత్రివేళ ఆనందంగా ఫిడేలు వాయించుకుంటూ ఉండగా పాము చక్కా వచ్చింది. ఆయన సత్కరింపబడి కచేరీ చేసిన వాడూ కాడు, ఆ పాము అప్పట్లో వాయింపబడుతూన్న రాగం శంకరాభరణం కాదే అని పట్టింపు పడ్డట్టూ కనిపించలేదు. ఒక స్నేహితుడు రాత్రెల్లు తన 'హార్మోనియం' కొయ్య తీసి శ్రుతి వెయ్యగానే (హార్మోనియం అంటే మంచిపేరు దాల్చి నాదాన్ని నరికి పోగులు పెట్టడానికి సిద్ధంగా వుండే ఆషాఢభూతి మేళం అయినప్పటికీ) పాము వస్తూండడంవల్ల అతడు ఆ వాయింపు నేర్చుకోనేలేకపోయాడు. ఈసంగతి ఒక నిఖారుసు తెలుగువాడు విని "అవును, వారి ప్రజ్ఞ ఏముంది అందులో ఆ కట్టెలు అల్లాంటివిగావును!" అన్నాడు. అల్లాగ్గా, పోనీ నేచెప్పేది అప్పటి శ్రావ్యతేగాని ప్రజ్ఞకాదు. అయినా ప్రజ్ఞా, పాండిత్యమూ, తర్ఫీయతూ, కృషీ, ఈర్ష్యా,

ఇంకా ఏమైనానరే శ్రావ్యతను తీసుకు రాలేవు అని చెప్పడానికే కదా సూరన్న కథ రాశాడు! వీణవాయింపు పోటీలో తుంబురుణ్ణి నెగ్గాలని, నారదుడు బయల్దేరి, తుంబురుడి గ్రామం వెళ్లి తుంబురుడు తను తనవాయింపు కోసం అప్పుడే మేళవించుకున్న వీణ వీథరుగుమీద పెట్టి పనుండి ఒక్కసారి ఇంట్లోకి వెళ్లిన దోసందులో దైవాద్యా అతని అరుగు సమీపించి, అక్కడున్న వీణని ఓమాటు వేళ్లతో అనిపించి చూసి, ఆరీతిగా శ్రుతి బిగించడానికే తనకి అనేకజన్మలు పట్టవచ్చునని గ్రహించి సిగ్గు వదిలేసినవాడు కాకపోవడంవల్ల వీణ అక్కడ వదిలేసి, మరి తుంబురుడు ఇంట్లోంచి పైకిరాకుండా చూసుకుని, కాలికి బుద్ధి చెప్పి రోద్దుచ్చుకుని, చిరకాలం శ్రీకృష్ణకుటుంబం దగ్గిర శిక్ష పొంది, గురుశ్లాఘపొంది, అప్పుడు మళ్లీ వెళ్లాడట! శ్రుతి అంతటిదయినా, కొన్ని గానాల్లో (అపశ్రుతి రాకుండా ఉండడానికట!) అసలు శ్రుతి లాగేశారు. మరికొన్నింటిలో శ్రుతి ఉందా లేదా అనిపించేటట్టు గొంతిక పిసికేస్తారు. 'శ్రుతి' అనే మాట మామూలు సంభాషణలో పై అర్థంలో, అనగా గానానికి పునాదిగా ఉండగల శ్రావ్యనాదసంపుటి అనే అర్థంలో వాడతారు. కాని, పండితులు అల్లా అనరు. నాదం వాయుకణాల స్పందనమే గనక, స్పందనవిస్తీర్ణముబట్టి ఉండే జిగీ, స్పందనసంఖ్యనుబట్టి ఉండే స్థాయీ, స్పందన వైఖరినిబట్టి ఉండే వ్యక్తిత్వం-ఈమూడూ గల నాదాన్ని శ్రుతి అంటారు. అటువంటి శ్రుతికి దేనికైనా రెట్టింపు స్పందనసంఖ్యగలది హెచ్చు

శ్రుతి. అటువంటి రెండు శ్రుతుల మధ్య ఉండగల నాదరంగం ఒక అష్టకం అంటారు. దాల్లో మూలశ్రుతికి ఒకటిన్నర రెట్లు స్పందనసంఖ్యగల శ్రుతిని పంచమం అంటారు. ఇటువంటి గణితవ్యాపారంమాత్రమే ప్రపంచంలోని అన్ని జాతులవారి గానానికీ ఉమ్మడి. గణితపరమార్థం ప్రపంచంలో అందరికీ ఒకటే అయినా, మానాలూ, ప్రమాణాలూ, పరిమాణాలూ, సందర్భాలూ, అవసరాలూ, సంప్రదాయాలూ, సామగ్రులూ, కలాపాలూ, కాండలూ-వీటి అన్నిటిమీదా ఆధారపడి ఉండడం వల్ల గణితఫలితాలు వేర్వేరు అయినట్టే, పురుషార్థాలూ తుల్యమైనా ఫలితాలు వేర్వేరు అయినట్టే గానఫలితాలు కూడాను! ప్రపంచగానంలో స-ప-సలు ఉమ్మడి కావచ్చు. ఒకే నాదాష్టకంలోని నాదాన్ని కొందరు ఎనిమిది శ్రుతులుగా, కొందరు పన్నెండు శ్రుతులుగా, కొందరు ఇరవై రెండు శ్రుతులుగా, కొందరు అసంఖ్యాకమైన శ్రుతులుగా కేటాయించుకున్నారు. రెండు పూర్ణాంకాలమధ్య అనంతమైన భిన్నాంకాలు ఉన్నట్టుగానే నిర్ణీతమైన రెండు శ్రుతుల సందున భిన్నశ్రుతులు ఉండగలవని గ్రహించారు. పైపైస్థాయిల్లో శ్రుతులు వ్యాప్తి అయినా, తగ్గుస్థాయిలో శ్రుతులన్నీ సమిష్టిశ్రుతులని నిరూపించారు. ఒక్కొక్క శ్రుతిలోనే రెండు మొదలు ఇరవైవరకూ అంతరశ్రుతు లుండవచ్చునన్నారు. వీటి సంఖ్యనుబట్టీ, క్రమాన్నిబట్టీ, ఊతాన్నిబట్టీ నాదంయొక్క విశిష్టత ఏర్పడుతుందని స్థాపించి, ఆ రకాలు లక్షలాదిగా ఉంటాయని ప్రస్తరించి

చూపించారు. లెఖ్ఖల్లో ఇటివంటి తేడా ఉండవచ్చు గనక, అలవాటు, ఆచారం, ఆచరణ, అనుకరణ, అభిలాష, అభిరుచి వంటివి సర్వసమం కాకపోవచ్చు గనక ఒకజాతికి శ్రుతి లియ్యంగా ఉండే నాదం మరోజాతికి కర్ణకఠోరంగా ఉండవచ్చు! ఒకజాతి గానం మరొకజాతికి రణగొణధ్వని కావచ్చు. పోనీ గానానికి అభినయం ఏమన్నా అక్కరకొస్తుందేమో అంటే, అది ఉన్నమతికూడా ఊడగొట్టేస్తుంది. పాశ్చాత్యుల గానం కర్ణవిదారక కోలాహలం అని కొందరు ప్రాచ్యు లంటారు; ప్రాచ్యుల గానం ఒంటిమనిషి కసరత్ కుస్తీ అని అప్రాచ్యులు మెచ్చుకున్నారు. ఎవరి దృష్టి వారిది. కొందరికి నాదంయొక్క తూనిక ప్రధానం, కొందరికి స్వరం ప్రధానం, కొందరికి శ్రుతి ప్రధానం, కొందరికి లయ చాలు కడంవి చచ్చినాసరే, కొందరికి పీక ప్రధానం, కొందరికి సమ్మేళన ప్రధానం! ఒకరిలో ప్రత్యేక గాత్రవ్యవసాయజనక నాదమే గానం! ఇంకొకరిలో ఏకకాలం లోనే జంత్రగాత్రాల సంఘటీవిశేషమే సరియైన నాదం! జంత్రాలు మొదట కర్రతోగాని, చేత్తోగాని, వేళ్లతోగాని వాదేవి, తరవాత నోటితో ఊదేవి, తరవాత మీటితే ఊగే తంత్రులవీ జనించాయని ఒక జ్ఞాని అన్నాడు. మరికొందరిలో అనేకులు-ఒక్కొక్కప్పుడు వెయ్యికంటే ఎక్కువమంది-ఉండి ఎవరి వేర్వేరుపని వారు చేస్తూ ఆగగా, మరొకరు నాదవిచ్ఛిన్నం రానీకుండా అందుకుని పనిమాపి అన్యుడికి అందియ్యగా, ఈరీతిగా ఉత్పన్నమయ్యే వివిధనాదఖండాలు ఏకరూపందాల్చి

మహాసమ్మేళనంగా అయేటట్టు చెయ్యడానికి పూచీపడే చోదకుడి కనుసన్నల్లో అంతమందీ మెలుగుతూ సృష్టించేదే గానం! మరికొందరు జ్ఞానుల్లో, శ్రుతిసంకేతాక్షర స్వర వ్యవసాయ నాదమే గానం! కొందరిలో డబ్బెట్టి కొనుక్కోగా చెవిని పడ్డ నాదాలన్నీ గానాలే! ఒక్కొక్క సంఘం ఉద్దేశంలో సుందర విగ్రహం గల వ్యక్తి పలికించిన నాదమే గానం. మరొక సంఘంలో స్వయంచిత పరిశుద్ధ్యవర్తి నాదమే గానం. ఒక్కొక్క తెగల్లో, నిర్దిష్టకార్యానుక్రమణికలో వచ్చే నాదంతప్ప కడంది యావత్తూ గానమే! కొందరి మతంలో తమకు ఎప్పుడో పూర్వం మనస్సులో ఏర్పరచుకున్న నాదప్రమాణం చేరువకి వచ్చే నాదంమాత్రమే గానంగనక, అది మళ్ళీ కలగడం అసంభవం గనక, చెవిని పడడానికి సాధ్యం అయింది తప్ప మిగిలింది ఏమున్నా ఉంటే అదీ గానం!

ఏ యితర భౌతికపదార్థంయొక్క అవసరమూ లేకుండానే మానవుడు సృజించగలిగింది నాదకళ ఒకటేగనక, గానం అమూల్యం. గానవ్యాపారం ఏమిటంటే నచ్చడమే. నచ్చితే ఎందుకు నచ్చిందో చెప్పడానికి వీలులేదు, అడగడానికీ లేదు. గానంలో మధ్యరంగం లేదు. "పడితే పెళ్లి లేకపోతే వ్యర్థం" మోస్తరు. వచ్చినా ఒకలిప్తలోనే, మళ్లీ తరవాత ఏమవుతుందో అనే కదా సభ్యులు అల్లాటి ముహూర్తాల్లో పరస్పర ముఖావలోకనం చేసుకోడం. వినడానికి జనంలేనప్పుడు బయల్దేరే ప్రతీ నాదమూ. గానమే. ఒకచోట చేరిన జనం అందరూ

కలిసి రచించే నాదం. పరోమోస్త్రరుగా ఉందనడానికి ఇతరుడే ఉండడుగనక, గానమే! పరిచయసానుభూతుల వాతావరణంలో గాని గానం వృద్ధిచెందదు. "కానీవోయ్, నేను మెచ్చుగుంటున్నాను" అనే ఆనుకూల్యం వినేవాళ్లదగ్గిర్నించి ఎప్పటికప్పుడు సూచించే చిహ్నాలుంటే తప్ప గానం చేసేవాడు సాగలేడు. అందుకనే కొందరు గాయకులు తమరు సజీవసభ్యులతో కూడిన సభయెదుట ముఖాముఖిగా పాడడానికి అచ్చుగున్నప్పుడు (ఇటువంటి అవస్థ అదృష్టవశంచేత యంత్రారూఢులైన వెండితెరగాయకులకీ, మైక్ గాయకులకీ తొలగిపోయింది, పాపం, ఎక్కడికక్కడికే! ఇదివాళ్ల ప్రమేయం కాదు!) ఎటుపోయి ఎటు వస్తుందో అని చెప్పి, తమరు పాడడం మొదలెట్టింది లగాయతు "ఆహా, బలే, అచ్ఛా, భేష్, వారెవా, ఓహో" అంటూ మెప్పులు నిశ్వాసానికి ఓసారిచొప్పున విసిరేనిమిత్తం జీతంయిచ్చి ఓణ్ణి పెట్టుగుని, వాణ్ణి ఎదురుగుండా కూచోపెట్టుగుని, మరీ మొదలుపెడతారట! అపరిచితగానం చిన్న మోతాదుల్లో మాత్రమే తట్టుకోగలరు. గానం శూన్యరాశి. అపరిచిత శూన్యంకంటె పరిచితశూన్యం నయంకదా అనిన్నీ, అదేనా తాను సృష్టించుగోలేకపోవడంవల్లనున్నూ గాయకుడనేవాడు న్యాయంగా తననిమిత్తం దాన్ని సృష్టించిపెడుతూంటే తను తల ఆడించుగుంటూ, తాళం వేసుగుంటూ, తనవల్లే అది సృష్టింపబడుతోందా అన్నంత కర్తృత్వం ఆక్షణంలో తను కూడా ఆరోపించుగుంటూ, క్షణికాస్తిగనక అది వీలైనంత

మట్టుకు తన పేరటే జమకట్టుగుంటూ ఉండడానికి వీలుంటుంది కదా అనిన్నీ, మానవుడు గానం వినడానికి వెళ్లడం. పరాయి గానం యావత్తూ శుద్ధకందరగోళం అని చెప్పడం అంతే తేలిక. అంతేగాని రెండోది లేదు. ఏంచేత అనగా, శుద్ధగానం దేవుడి లాంటి అగమ్యత్వంతో కూడిన వాయు తరంగంగనక! గానానికి అర్థం మానవులకి దుర్గమం. గానార్థం ఎవడూ అడగడు, ఎవడికీ తెలియదు. విచార కరమైన గానం వినబడేటప్పుడు ఇతర హృదయాల్లో విచారం ఉదయించవచ్చు గాని "ఎంతపని జరిగిందీ!" అని ముక్కు మీద వేలేసుగోడానికి బోధపడేది ఏమీ ఉండదు. ఒక్కొక్క గానానికి మనం ఆవేశితులం కావచ్చుగాని ఎందుకో తెలియదు. పైగా, విచారం అనేకరకాలుగా కలగవచ్చు విన్నవాళ్లల్లో. కాని ఆ విచారాల భేదం ఏమిటో తెలియదు. గాయకుడికీ తెలియదు. గానఫలితంగా విచారం, క్రోధం, కరుణ, హాస్యం మొదలైనవి ఏమిఉన్నా వాటిని ఆవరించి ఆనందం ఉండితీరుతుంది. గానం ఆకర్షించే నాదం! ఎవర్ని ఆకర్షించడం! ప్రాణికోటినీ, ఇతరాల్నీ—తనతో ప్రారంభించి వీలైనంతమంది ఇతరమానవుల్నీ, వీలుగా ఉంటే పశుపక్షుల్నీ, క్రిమికీటాల్నీ, తీరుబడి ఇంకా ఉంటే జడాల్నీ! అందుకని గానం చరాచర కోటికి ఉన్మాదలక్షణం. "పికః కూజతి పంచమం" లాంటివి అందువల్లే పుట్టిఉంటాయి. అందుకనే "నాగస్వరం పడితే నాగులకు నిద్ర" అని వచ్చింది. అనగా, గానం మూలాన్ని

పాములు నిద్దరోయి గుర్రుకొడతాయని కాదు; అవి చక్షుశ్రవాలుగనక, అదివరదాకా కళ్లులాగ పనిచేసే రంధ్రాలు గానం తమురిమీాద పడ్డప్పుడు చెవులులాగ మారిపోవడంవల్ల పాముకి గానావరణలో అస్తిత్వం వస్తుంది అని. "ఐతే తెల్లవాళ్లకి గానం అనేది ఉంటిపోయ్, అసలు, మనకిమల్లే!" అని ప్రశ్నించే తెలుగువాళ్లున్నారు. అంతేగాని, తెల్లవాళ్లకి కవిత్వం ఉందా అనిగాని, శిల్పం ఉందా అనిగాని, చిత్రకళ ఉందా అనిగాని శంకించరు, అడగరు. ఎంచేతంటే, తక్కిన కళలన్నీ (లిపిధర్మమూ అని కవనంగూడా) కంటపడగల రూపం దాల్చగలవ్, గానం దాల్చలేదు. గానానికి రూపం ఎప్పటికప్పుడు కల్పించాలి, కల్పించేవాడే యివ్వాలి, కల్పించిన క్షణంలో తప్ప దానికి జన్మలేదు. గానం కాలనిగళబద్ధం. అందువల్ల గానం అంటే కాలయవనికమీాద చిత్రింపబడి వినపడే బొమ్మ అన్నాడు ఒక జ్ఞాని. గానానికి పుట్టగానే యవ్వనం, మృతి! తత్క్షణంలో పోవడంవల్ల దానికి వయస్సూలేదు, జరా లేదు. అందుచేత గానం గాంధర్వవిద్య! గానం బతికున్న వాళ్లని కట్టెలుగా జేసి, కట్టెలకి జీవం పోసి, చేతనాచేతనాలకి సరిహద్దులు కొట్టేస్తుంది. గానం మానవులలోని దివ్యాంశకు ఉచ్చారణ. గానం నాదం స్వయంగా చెయ్యగల రూపాల్నే గాక తక్కిన రూపాల్ని కూడా ఐక్యంచేసి జగదాధారుడిలో లీనం చెయ్యగల సానందసాధనం! గానం మానవాతీతమైన భావరసయుతం. మానవుల్లోని జాతిమతవయస్సంస్కారాది భేదాలే

కాదు, జీవుల్లోని పక్షిమృగజంతుమానవ క్రిమికీటాది భేదాలే కాదు, రూపాల్లోని చరాచర భేదాలే కాదు, భూతాల్లోని ఘనద్రవాది భేదాలే కాదు—అన్నీ కూడా భ్రమజన్యాలు కాదు యథార్థంగానే ఉన్నాయనేవాళ్ల మాధ్యం వదలగొట్టేనిమిత్తం "కావలిస్తే ప్రత్యక్ష నిదర్శనంగా అధమం నేనున్నాను నమ్మండి" అని లోకాంతరసీమనించి మానవులకి వినబడే హెచ్చరిక గానం! మానవహృదయంలోని ఉద్రేకాన్ని వీలైనంత సున్నితంగా విరివిగా ఉచ్చరించడానికి వాయువేగం గల బ్రహ్మవిద్య గానం ఒకటే! వ్యాఖ్యానంగాని, మధ్యవర్తిత్వం గాని, సిఫారసుగాని, మెజారిటీవోటుగాని, తన్నగల బెదిరింపు గాని లేకుండానే మానవులకి ఏ వృత్తాంతం తెలపకుండానే హృదయచలనం కలిగించగలిగింది గానమే! నిర్గుణం, అవ్యక్తం, అతీతం, అపరిమితం అని మనం యెంచే వాచామగోచరభావాన్ని అర్హరీతిగా పూజించడానికి శబ్దశిలవర్ణాదిసాధనాలు చాలక పోవడంవల్ల మానవులు అవలంబించే దివ్యమధురనాదబిందు పథం గానం!

ఇక తెలుగుజాతిని తలంచుగుంటే, దేవాలయాలలో ఉండవలిసిన పవిత్రగానం; భజనాదులలోని భక్తియుత గానం; వివాహాదులలోని ఆనందోత్సాహ పూర్వక గానం; రాజ్యాంగాల్లోని రణరంగగానం; ఆస్థాన గానం; ప్రభాతగానం; ప్రార్థనల లోని హృదయపూర్వక గానం; కర్షకాదుల శ్రమోపశమనకరగానం; దరిద్రుల జీవాందోళనగానం; సంఘంలోని చలన

చర్మ చిత్రవిషయంలో, పురాణపఠన కాలంలో, హరికథ సమయంలో, నాటకాటంకాలల్లో వృత్తే గానం; వేదుకగానం— ఇల్లాగ్గా చాలా సందర్భాల్లో వినిపిస్తూంటుంది. "లాలిపాటలు, మేలుకొలుపులు, మంగళహారతులు, జావళీలు, భజనకీర్తనలు, ఊడుపుపాటలు, కల్లుపాటలు" (వేలంపాటలు కాదనుకుండి!), "ఆటపాటలు"—వీటిల్లో తెలుగుజాతిని ప్రతిబింబింపజేసే అఖండకవిత్వమే ఉందని మహాంధ్రులిద్దరు సెలవిచ్చారు. వీటిల్లో తెలుగుజాతిని సూచించే గానం లేదని ఎవరు పరిష్కరించగలరు! కాని, ఏముటో! గానం అవ్యక్తశూన్యం! అన్నట్టు, గానాన్ని మాటల్లో చెప్పడానికి ప్రయత్నించడం వ్యర్థం కదా! మరి ఉంటాను.

# వేషరాగాల మేజువాణీ

నాటకం దృశ్య ప్రబంధం. దృశ్యంలోకూడా ఆదర్శమూ, ప్రత్యక్షమూ ఉన్నాయి. ఆదర్శం ఆకాశం; ప్రత్యక్షంభూమి! ఆదర్శం మానసికం; ప్రత్యక్షం భౌతికం! ఆదర్శం అటు! ప్రత్యక్షం ఇటు! కొందరు ఆదర్శప్రియులు; కొందరు ప్రత్యక్షాసక్తులు! ఆదర్శవాదుల మాటలు ఆకాశాన్ని దాటి పైకి వెడితే ప్రత్యక్షవాదులకి అసలు నోరే పెగల్దు. ప్రత్యక్షవాదుల పన్లతో భూమిపిండినా, ఆదర్శవాదులకి అసలు చెయ్యే ఆడదు. ఆదర్శవాదుల ఆలోచనలో ప్రత్యక్షవాదులు నీచులు; ప్రత్యక్షవాదుల దృష్టిలో ఆదర్శవాదులు పనికిమాలినవాళ్ళు. ఆదర్శాలు లేనివాళ్ళు జీవితాభివృద్ధి ఉండదని ఆదర్శవాదుల దెబ్బలాట. ప్రత్యక్షాలు గోచరించని పక్షానికి అభివృద్ధిమాట దేవుడికి తెలును — అసలు జీవితమే ఉండదని ప్రత్యక్షవాదుల పక్షం. మానవులయొక్క భావనాశక్తి వ్యర్థం కాకూడదంటారు ఆదర్శవాదులు; మానవులయొక్క వివేచనాశక్తి వ్యర్థం కాకూడ దంటారు ప్రత్యక్షవాదులు. భూతకాలాన్ని ఇవతలకి లాగి సంగతులు ఋజువుచేసుకోడానికి వీల్లేదుగనక "పూర్వం" అన్నీ ఆదర్శప్రాయంగా ఉండేవిట అనిన్నీ, భవిష్యత్తు యొక్క సైజు మనకి తెలియనే తెలియదు గనక ఆదర్శాలన్నీ రాబోయే కాలంలో అక్షరాలా ఎప్పుడో ఒకప్పుడు ఎందుకు ఫలోన్ముఖానికి రాకూడదూ అనిన్నీ ఆదర్శ

వాదులు భూతకాలాన్ని వెనకేసుగొచ్చి భవిష్యత్తునిమాత్రమే నమ్ముతూ తమ క్రియాశూన్యత్వాన్ని సమర్థించుగుంటారు. భూతకాలం మనది కాదు గనకనున్నా, భవిష్యత్తు మనది ఎంతవరకో తెలియదుగనక నన్నా వర్తమానమే మనది అని వ్యవహారించమంటారు ప్రత్యక్షవాదులు. ప్రత్యక్షవాదులు ఎక్కడ పనిచేసిపోతారో అని ఆదర్శవాదుల భయం. కాని ప్రత్యక్షవాదులు పుట్టి పని చూపెట్టింతరవాతగాని ఆదర్శ వాదులకి జన్మే లేదు. ఆదర్శవాదులు పనే చెయ్యలేక, చెయ్యక, దుద్దకొద్దీ చేసినా ఎందునా బొందకుండా అవకతవకగా తగలేసి, చూసే కన్ను కళాదృష్టితో చూడలేకపోయిందనీ, వినే చెవి కళా శ్రవణంతో వినలేకపోయిందనీ ఆస్వాదకుల దుస్థితి గురించి కంట తడిపెట్టుకుంటారు. అదీకాక ఆదర్శవాదులు పరలోక సౌఖ్యమే తమ పరమార్థం అని మాటల్తో గోలచేస్తానే ప్రత్యక్షవాదులు ఆర్జించుకునే భూలోక లాభాలగురించి కుళ్లుతారు. కేవల ఆదర్శవాదులు తాము అకర్మలోపడి ఇతరుల్ని పడగొడతారు; కేవలప్రత్యక్షవాదులు తాము పశుత్వంలో దిగి ఇతరుల్ని డింపుతారు. చేతగాని ప్రత్యక్షవాదులు మతం మారి ఆదర్శవాదులు కావడం జరుగుతుంది; వాతగాని ఆదర్శ వాదులు మతం మారి ప్రత్యక్షవాదులు కావడం మరోజన్మలో జరగచ్చు. ఈ ఆదర్శ, ప్రత్యక్షవాదుల సందున పడినలిగిపోయి జనం ఉక్కిరి బిక్కిరి అవుతూంటారు. ఎవరో మధ్యనుంచి 'యోగః కర్మసు కౌశలం' అని కేకలేస్తుంటారు. 'అదెక్కడ

కుదురుతుంది పోదూ' అని మరోరు సమాధానం చెబుతూంటారు. అన్ని విషయాల్లోనూ సంగతి ఇల్లానే ఉన్నట్టు కనిపిస్తుంది. దృశ్యవిషయమైన నాటకప్రమేయంలోకూడా స్థితి ఇల్లానే ఉంది.

ఇదివరకే నాటకవిషయంలో బోలెడు ఆదర్శాలు ఉన్నాయి. "విష్ణువు వేషధారి, శివుడు నర్తకుడు, పార్వతి నర్తకి, నంది తల ఊగించాడు. బ్రహ్మగారు నాలుగు వేదాలూ రాగాలు తీశాడు. నారదుడు జంత్రగాత్ర కలపాలు మిళాయించాడు. సరస్వతి సంగీతసాహిత్యాలు జోడించింది. మయుడు శిల్పి. అనగా వేషం, నృత్యం, అభినయం, శ్లోకం, గానం, కీర్తన, శిల్పం—ఇవన్నీ చక్కటి సంతర్పణ ధప్పళంలాగ మేళవించి 'నాట్యం' గా మూర్తీభవించాయి. అవన్నీ మూర్తీభవించేదే పవిత్రమైన నాటక రంగభూమి. నాట్యశాస్త్రం రచించిన భరతుడు ముని. నాటకాలు రూపకాలు. పదిపన్నెండు రకాలుగా వెనక ఉండే రీతిని తప్ప అవి ఉండకూడదు ఉంటే చిత్తరకం అన్నమాట. పూర్వలక్షణ ప్రకారంలేని ఇప్పటి నాటకం నాసిరకం. సూచించినచోట, పదసామగ్రి చెడకుండా ఉచితంగా గానం చెయ్యాలి" అని. ఇదంతా సంస్కృతనాటకంమాట. ఇక నాటకాలు తెలుగులో పుట్టింతరవాత మరోకొన్ని ఆదర్శాలు వచ్చిపడ్డాయి. "సంస్కృతనాటక లక్షణాన్ని బట్టి తెలుగు నాటకం ఉండాలి. పూర్వకాలపు ఆంధ్రఅష్టాదశవర్ణాల జనాన్నీ ఆబాలగోపాలంగా సంస్కృత నాటకాలు ఆకర్షించకుండడం

రూఢే అని వాళ్ళకు తెలుసుగనక ఆ నాటకాలయొక్క తెలుగు నకళ్ళు ఇప్పటి జనం మెచ్చుకోకపోతే ఇప్పటి జనానికి కళ్ళు లేవన్నమాట. (అనగా ఒక్కొక్క ఆదర్శవాది ఉద్దేశంలో : నేటివరకూ కల్పిన ప్రతీ సంస్కృతనాటకమూ వెనక ప్రతీ ఊళ్ళోనూ ఆడగా అప్పట్లో బ్రతికి ఉండే ప్రతీ ఆంధ్రుడూ లొట్టలేస్తూ గ్రహించి ఉంటాడు అని గావును) సంస్కృత పాండిత్యం లేని తెలుగునాటకం వ్యర్థం. జనభాషకి నాటకభాష దగ్గరగా ఉంటే అందులో ఏముందీ ? కవే సర్వజ్ఞుడు కావలసినప్పుడు నాటకకవికి ఇంకా ఎక్కువలక్షణా లుండాలి. రంగానుభవమేగాక అధమం ఆరుశాస్త్రాల్లోనూ, పద్ధాలుగు విద్యల్లోనూ (అరవై నాలుగింటల్లోనూ పోనీ), అయిదు లలితకళల్లోనూ ప్రవీణుడైతేగాని తెలుగు నాటకం రాయకూడదు ! (రాస్తే వాడి చెయ్యి విరగ్గొట్టాలి). నాటకం లిపిలో ఆకారం దాలిస్తే దృశ్యప్రబంధమే. మరి ఆడక్కర్లేదు. అది ఎట్లా ఉందో చెప్పవలసిన వాడికి పైలక్షణాల్లో ఏదీ అవసరంలేదు సరిగదా, ఇతర లక్షణాలు ఏమున్నా చాలు. నటించేవాడికి మొత్తం శరీరానికైతేం, మనస్సుకైతేం, ఆత్మకైతేం యాభై ఆరు లక్షణా లుండాలి ! ఆ లక్షణాల్లో ఆఖరికి ఒకటి లోటున్నా సరే నాటకరంగంమీద నిలబడ్డాడా వాడి కాలు విరగ్గొట్టాలి. ఆ నటుడి నటన గురించి చెప్పడానికి స్మారకంలేని వాడుకూడా అర్హుడే. నాటకం చూసేవాడు మంచి పారిషదుడు, రసజ్ఞుడు, ఇంగితవేది కావాలిగాని, సార్థకనాటకం పామరుణ్ణి,

మహర్షుల్నీ, తాగినవాళ్ళనీకూడా ఆకర్షించితీరాలి. బతికి ఉండే నటుల్లో ఎవడూ సమర్థుడు లేకపోడంవల్ల కొన్నికొన్ని సలక్షణ మహానాటకాలు ఏ రంగంమీదా ఆడడం పడకపోయినా సరే, అవి ఆ నాటకకవుల అంతరంగాల్లో జరిగిపోయాయిగనక అవీ ఆదర్శనాటకాలే. కొన్నికొన్ని గొప్పనాటకాల్ని భౌతికంగా రూపించి చెరచకుండా లిపిలోనే ఉండనియ్యడం మంచిది. ఆడిన నాటకాన్ని మెచ్చుకున్న జనాభిరుచి నీచాభిరుచి! నాటక రంగంమీద తెలుగుపద్యాలు నటుడు పాడితీరాలి అనే మాట ముంజూవుగల భరతముని, వాల్మీకి వెనకే రాశారు. మంచిపీక లేని బ్రహ్మా, నారదుడూ, నలుడూ, హరిశ్చంద్రుడూ, రాముడూ, సత్యవంతుడూ, వెంగళ్రావూ, బుస్సీ, కీశమూ— వీళ్ళంతా దిక్కుమాలిరకం! వీళ్ళంతా మళ్ళీ పీక ఉంది గదా అని కచేరీ చేశారా వీళ్ళందర్నీ చావగొట్టాలి. నాటకం రాయమన్నవాడూ, రాసినవాడూ, ఆడించినవాడూ, చూసినవాడూ పేరూ, కీర్తీ, ధనమూ, గౌరవమూ సంపాదించుకోవచ్చు. గాని నాటక వేషం కట్టినవాడుమాత్రం డబ్బు నొల్లుకున్నా సరే అపాంక్తేయుడు. వేర్వేరు నాటకాల వృత్తాంతాలు తెలిపే మాటలు వేర్వేరుగా ఉండాలి గాని వేర్వేరు పాత్రల వేషాలూ, రాగాలూ, చేష్టలూ మారకపోయినా బందిలేదు. నటుడు నాటకపద్యాా ఉచితరాగంలో తగురీతిని పాడి అర్హంగా అభినయించకపోతే తెలుగుకవిత్వం ఏక మొత్తంగా నశించి బూడిదైపోయి నాటకప్రాకలు తగులడి

పోతాయి. ఆడేటప్పుడు కాదు, ప్రతీ ఊహాశూన్యుడూ చదువుకోడానికికూడా బాగుంటేనే మంచి నాటకం. నాటక రచన గురించీ, నాటకప్రదర్శనం గురించీ బాధ్యతలూ, నియమాలూ, షరతులూ, సంకెళ్ళూ ఉంటాయిగాని, “వాటిని ఆస్వాదన చెయ్యడానికి బయట్లోనివాడికి హక్కులు మాత్రమే ఉంటాయి” మొదలైనవి.

ఇవిన్నీ, నా అల్పజ్ఞతకి స్ఫురించని ఇంకాకొన్నిన్నీ ఆదర్శాలతో ౧౮౮౦ లో గద్య నాటకాలతో ప్రారంభించి, ఆదాయాభివృద్ధినిమిత్తం ప్రదర్శనానికి రావలసిన పామరజన వ్యామోహానికి వీలుగాఉండే ‘పీకమంచితనం’ అనే గాత్రపుష్టితో పెట్టిపుట్టిన వ్యక్తులు వేషాలెయ్యడానికి వచ్చినకొద్దీ గణగణాధ్వని గల పద్యాలూ, పార్శీవరసకి ప్రతిగా టుమ్రీ, టప్పా, దరువూ, గజల్ వంటి పాటలూ తయారుచేస్తూ, జోనుపురూ, (కీ. శే) ఇమ్మానేని హనుమంతరావు నాయుడువంటి వార్లసలహా వినక నాటకకర్తలు సంగీత నాటకరచన చేశారు. మొత్తంమీద తెలుగులో ‘నాటకం’ అంటే ‘సంగీత నాటకం’ అనిన్నీ, ‘నాటకం ఆడడం’ అంటే ‘నాటకం పాడడం’ అనిన్నీ అర్థాలు వచ్చాయి. తెలుగు సంగీతనాటకం అరవై ఏళ్ళ పంట. వెయ్యిపైగా అచ్చు అయినాయి. సుమారు రెండువందలు జనసమక్షాన్ని పాడబడ్డాయి. ఇన్ని ఏళ్ళ ప్రయత్నానికీ ఏడెనిమిది సంగీతనాటకాల పేర్లూ, అయిదారు సంగీత నాటకశాలల పేర్లూ, మూడు నాలుగు ఇష్ట నాటకకర్తల

పేర్లూ, ఇద్దరుముగ్గురు సంగీతనటుల పేర్లూ, ఓ యాభై రాగాల పేర్లూ కొంత్మంది జనుల హృదయాల్లో నిల్చిఉన్నాయి. నాటకత్వం, వేషధారణం, వాచికం, ప్రదర్శకత్వం, జాతిజ్ఞానం ఎంతవరకు అభివృద్ధి అయినాయో అందరికీ తెలుసు. కాని తెలుగు నాటకరంగంయిూద 'క్షుద్రరాగం' అనే నల్లమందు చాలా ఉపకారాలు చేసి పెట్టింది. నూటికి తొంభై మంది కర్తలయొక్క కవిత్వరహిత పద్యాల్ని కవిత్వంగా మార్చి వారి నాటకాలకి అనక్షరాస్యుల్లో కూడా ప్రచారం తెచ్చింది. నూటికి తొంభైమంది సంగీత నటులయొక్క అభినయ శూన్యత్వాన్ని నటనగా మార్చి వారి కళకి ధనం తెచ్చింది. నూటికి తొంభై మంది సంగీత నాటక సభ్యులయొక్క అరసికతని రసజ్ఞతగా మార్చి వారి క్షణిక వికార్యయొక్క ప్రకటనకి తరుణం ఇచ్చింది. నేటికాలంలో సంగీత నాటకరచన మరి ఆగింది అని చెప్పవచ్చు. అనగా సంగీతనాటకశకం అయిపోయింది. బస్తీలలోనూ, పల్లెటూళ్ళలోనూకూడా వెనక ఉంటూండే నాటకశాలలు గతించాయి. ఆనాటకశాలలు ఇప్పుడులేవు. కానిమరోపనికీ మరోపనికీ ఉద్దేశింపబడ్డ శాలల్లో (అనగా టాకీ శాలలూ, సంతపాకలూ, బియ్యంమరలూ,-వీటిల్లో) నేటివరకూ అడపాతడపా తెలుగు సంగీతనాటకం కడుతూనే ఉన్నారు. తోలుబొమ్మల యుగమూ, కలాపాలకాలమూ, భాగవతాల త్రోవలూ, యక్షగానాల దినాలూ గతించినా అటువంటివి ఎక్కడేనా, ఎవరి పురమాయింపుమిూదో ఇంకా జరుగుతూ

ఉన్నట్టే తెలుగు సంగీత నాటక ప్రదర్శనాలు కూడా అక్కడక్కడ ఎవరి మధ్యవర్తిత్వం ధర్మమా అనో నేటికీ సంభవిస్తూనే ఉన్నాయి. ఈ ప్రదర్శనాలు విధిగా పురాణపాత్రల సంగతులై, జనానికి కథ యావత్తూ లోగడనే తెలిసినవై, ఖరీదైన ఏ వేషాలైనాసరే వెయ్యడానికి వీలైనవై, 'మంచిపీక' గల వాళ్ళచేత ముఖ్యపాత్రలు ఆడబడేవై ఉంటాయి. పేరుపొందిన ప్రముఖుల్ని మినహాస్తే స్త్రీపాత్రలు స్త్రీలే వేస్తూంటారు. కాని ప్రతీపురుషుడూ నటుడు కాజాలనట్టుగానే, ప్రతీస్త్రీ నటి కాజాలదు అనేమాట నిజమైనా, స్త్రీపాత్ర ఏ స్త్రీ వేసినాసరే ఒప్పుతుందనిన్నీ, ఏమైనా మంచి మేజువాణీకి లోటుండదు గదా అనిన్నీ సంగీతనాటకసభ్యుల మతం అయినట్టు వారి చర్యలవల్ల బోధపడుతుంది. పెద్ద నటుడు ప్రతీవాడూ పాతికముపైగా వేషాలు వేసినవాడైనా, వాటిల్లో ఏ ఒకటిరెండింటల్లోనో వాడికీ, పాత్రకీ కేవలాభిన్నత్వం కుదిరినట్టు జనానికి గోచరిస్తుందగావును, వాణ్ణి ఆ ఒకటిరెండు పాత్రల వేషాల్లోనూ చూస్తే చాలని జనం అపోరిస్తారు. ఆ వ్యక్తి వేషం వేసుకుని, వారి ఎదట నిలబడి, నాలుగు పద్యాలు మాట్టుకుని, ఆ స్వరంతో, తన నాలుగు రాగాలూ తన మోతాదు ప్రకారం (తక్కిన పాత్రలకి శూన్యం పెట్టి) పాడడమూ, ఏమున్నా రెండు మూడు పాటలు ఆంధ్రేతరగానంతో బజాయించడమూ, ఇతర ప్రజ్ఞలు వాడిదగ్గిర ఏమున్నా ఉంటే ఆ వేషంతోనే—నాటకం అపి—అవికూడా వారి కోరిక చొప్పున కనపరిచి వాళ్ళని ఆనంద-

పరచడమూ—ఇవిట అనాధ సంగీతనాటకసభతో డబ్బు వెచ్చించి సభ్యత్వం కొనుక్కునేవారి ముచ్చటలు! ఆముచ్చట్ల పుణ్యామా అని, కంట్రాక్టరుయొక్క ప్రాదుర్భావం, ప్రదర్శన దినం వస్తోందనే ఘోషణా, ప్రదర్శనస్థలంయొక్క గేటుదగ్గర గలిభీ, అధ్యక్షుడులేని సభలో సభ్యులు ఆసీనులు కావడం, తెర లేవడం, కంట్రాక్టరుయొక్క అంతర్ధానం, నటసభ్యసంవాదం, యుద్ధం, రాయబారం, శాంతి, నిర్గమనం—ఇంతభాగవతమూ ప్రతీసంగీతనాటక ప్రదర్శనంగురించీ జరుగుతుంది. ఏది ఎల్లా నాశనం అయినేం "ఆదర్శం ఎక్కడికి పోతుందీ" అనే ఆదర్శవాదు లందరికీ ప్రత్యక్షంగా నమస్కరించి, సంగీతనాటక ప్రదర్శనాభాగోతం గురించి విన్నంత, కన్నంత మనవిచేస్తాను.

సంగీతనాటకంలోంచి నృత్యం వేరైపోయిందిగనక కంట్రాక్టరుకి అది తప్ప కడంవన్నీ తెలిస్తే చాలు! అంచుకని అతడు సాధారణంగా తెలుగు సాహిత్యం నాటకాంతంవరకూ చదివిన వాడై, అధమం ఆంధ్ర ఆంధ్రేతర దేశీయగానాలు ఎరిగున్న వాడై, అభినయవిద్య తెలిసినవాడై ఉంటాడు. అతడి బాధ ఏమిటీ అంటే, "నాటకరంగం ఎక్కి ఇన్నికళల సంపాటి ఒకే సారి కనపరచగల సంగీతనటులు అక్కడక్కడ ఉన్నారే, వాళ్ళ సందర్శన సమావేశపరిస్తే మూర్ఖజనమే కాకుండా కళాభి లాషులుకూడా రెండు మూడుగంటల్లో అనేకానందాల యొక్క నిగ్గు పొందటానికి వీలుంటుంది. ఇటువంటి తరుణం ఆంధ్రజనానికి కలిగించడంకంటె, కలిగించి తద్వారా ఆంధ్ర

మహాజనానికి ఆనందభోగ చేయించకుండకంటె, చేయించి ఆంధ్ర దేశంయొక్క జ్ఞానాభిరుచుల మట్టం పైకి లేవ గొట్టడంకంటె మరి మనజన్మకి కావలసిం దేమిటి ?" అని ! ఆపళంగా అతడు సాహసించి పేరున్న నటీ నటుల్ని 'బుకు..' చేస్తాడు. వాళ్ళ కిచ్చే కట్నాలు మూడువందలరూపాయిల మొదలు మూడు రూపాయిల వరకూ ఉన్నాయి. మరీ గొప్పవాళ్ళకి అడ్వాన్సుగా (లేకపోతే టిక్కట్లు అమ్మినా సరే ఆట ఠక్కున ఆగిపోతుంది!), మధ్యవాళ్ళకి అర్ధకుసిగా, తక్కినవాళ్ళకి వెనకసించీ అవి ముట్టు తాయి. నటులకి తమకు వెయ్యవలసింది ఏవేషమో తెలుస్తుందిటగాని కంట్రాక్టరురానే ఉత్తరంలో స్థలం తక్కువకావడంచేత ఏ నాటకమో, ఏ కవినాటకమో కూడా వాళ్ళకి తెలియదు. నాటకకర్తదగ్గిర ఆ 'నాటకం ఆడుకోడానికి' అనుమతి తీసుకోవాలనే సందేహమేకూడా లేని కంట్రాక్టరు అదృష్టవంతుడుగనుక నాటకకర్త బ్రతికిఉన్నాసరే వాణ్ణి హెచ్చరించకుండానే ప్రదర్శనం ఖంజాయింపుచేస్తాడు. లిఖితానుమతి ఉండాలిగావు నని తెలిసినవాడు (ఆడేవానికీ వృత్తానికీ సంబంధం లేకపోయినా) అది సంపాదిస్తాడు. పదిహేనురోజులు ఉందనగా, కంట్రాక్టరు ఘోషణ ప్రారంభిస్తాడు. రాష్ట్రీయ స్థానికపత్రికల్లో వేయిస్తాడు. కరపత్రాల్లో కొట్టిస్తాడు. కాకి తంతేని చోట ఖర్చుతగ్గడానికి రావిఆకుమీద వేయిస్తాడు ("అశ్వత్థం ప్రాహు రవ్యయం" అని అతడికి తెలియబట్టి!). కాఫ్యాలయాలదగ్గిర అట్టలు కట్టిస్తాడు. గోడలమీద అంటిస్తాడు, రోడ్ల

మీద పాడిస్తాడు, సినిమా 'ఇంటర్వెల్'లో జొనిపిస్తాడు, కఱ్ఱ అట్టల కుఱ్ఱాళ్ళచేత పాడిస్తాడు, బాజాలు వాయింపిస్తాడు, డప్పులు కొట్టిస్తాడు (పోటాపోటీలు వచ్చినప్పుడు నాటకపద్యాలు వేషధారులకంటె బాగా పాడగల డప్పు మొహలిస్తుల్ని దిగుమతీచేసి నాటకపాట నాటి పగలు వాళ్ళచే ఊరేగిస్తాడు), తన ప్రదర్శనానికి క్రితంరోజుల్లో జరిగే ప్రదర్శనాలవేళ హాలల్లోకి ప్రవేశం పొంది, మహాసభ్యులమీద తన ప్రదర్శనపు నోటీసు కరపత్రాలు అంజలి చల్లుతాడు! ఆంధ్రకళలమీద ప్రేమకొద్దీ సొమ్ము విరజిమ్ముతాడు. నోటీసుల్లో పురుషపాత్రల ఇంటిపేర్లూ, స్త్రీపాత్రల నవీననామధేయాలూ, వాళ్ళవాళ్ళ బిరుదులూ, బిరుదులులేని వాళ్ళుకూడా మనవాళ్ళే అని తగుసమర్థులనీ అభయమూ, ఖరీదుగల తనపేరు సూచించే పొడిఅక్షరాలూ, అదృశ్యలిపిలో కవిపేరూ, రేట్లూ, "సమయానుకూలంగా రేట్లు హెచ్చింప" బడే షరతూ, ఇటువంటి మేళం మళ్ళీ మళ్ళీ అతుక్కోదుగనక జనం వేగిరపడవలసిఉంటుం దనేసలహా, ఆట సుమారుగా ప్రారంభంఅయ్యే క్షణమూ- ఇవన్నీ ఉంటాయి. రంగనక్షత్రాల్లో ఎవరైనా పూర్వం ఆ ఊరు వస్తాం అని కారణాంతరాలవల్ల రాలేకపోయి జనానికి ఆశాభంగం కలిగించిన బాపతు ఉంటే, ఆయా నక్షత్రాల్ని, సవేషంగా, 'ఫలానా సంగీతనాటకరంగ పహిల్వాన్‌కీ జయ్' అనే కేకల్తో పిలునిబట్టి పూలదండల టాక్సీకారులోనో, కాలమానంబట్టి తోరణాల బొగ్గుబస్సులోనో నాటకంనాటి పగలు- అతడు "అనిన మాటను

తప్పా టనుచితంబని" వచ్చి హరిశ్చంద్రుడైనందుకు పెండ్లి కాబోయే యువరాజునిలాగ దిగ్విజయం చేయిస్తారు. రావలసిన వాళ్లు సమూలంగా వచ్చేసిన సంగతి ప్రదర్శనకాలానికి ముందు మళ్లీ తెలుపుదుచేస్తారు. టిక్కట్లు ప్రదర్శనానికి వారంపది రోజులు ముందునుంచీ అదే హాలుదగ్గిర అమ్ముతారు. కుర్చీ నెంబర్ల అట్టప్రకారం రంగానికి ఎట్టఎదరగా పడ్డనెంబర్లు కొందరు జాగ్రత్తపడి కొయించుగుంటారు. ప్రదర్శనానికి పూర్వం టిక్కట్లగదిదగ్గిర రైలుటిక్కట్లగదిదగ్గిరలాగే ఆంధ్రమహాజనులు ఒకటి తరవాత ఒకడు తీరుగా టిక్కట్టు తీసుగుంటారేగాని చొక్కాలు చిరగడం, పర్సులు ఎగరడం, పిలకలు ఊడడం, ఆరేసిచేతులు టిక్కట్లిచ్చే ద్వారంలో చిక్కడి ఇచ్చేవాడి చెయ్యికూడా పట్టగోడం మొదలైనవి సాధారణంగా ఉండవ్! తెరఎత్తడానికి గంట పూర్వమే టిక్కట్టుధరలు లేచిపోతాయి. దాన్తో ప్రదర్శనం గొప్పగా ఉంటుం దనే ఆశా, చూడాలని కుతూహలమూకూడా కొందరు జనానికి హెచ్చిపోతాయి. గేటుదగ్గిర తోపిడీ జరుగుతుంది. అక్కడికి మఫ్టీగానూ, డ్రెస్సులోనూ కూడా పోలీసులు అనేకకళల సంపుటీ అయిన ప్రదర్శనం శాంతియుతంగా జరగా లనే అభిమానంతో వస్తారు. సకాలంలో టిక్కట్టు కొనుక్కున్నా, వీరు లోపలి హాలుస్థితి చూసొచ్చి జనాన్ని లోపలికి వొదల్రు. టిక్కట్లు కొనుకున్న వాళ్లు హక్కులుగురించి గేటుదగ్గిర ఎవడేనా వాగితే కమ్చీప్రయోగిస్తారు. ఒకమాటు ఓపాలిగ టిక్కట్ల జనాన్ని తోసేసి

జేడ్రెన్ను పోలీసు ఇనస్పెక్టరు కొట్టిన కొరడాదెబ్బల్లో కొంత భాగం తినడం అనే పుణ్యం నాకుకూడా పట్టి సైదుకాలవలో స్నానం అంత పని జరిగింది. మరోసారి గేటుదగ్గిర పోలీసే తిన్నాడు. ఇల్లాంటివి గడిచింతరవాత, లోపలికి!

ప్రదర్శనశాలలో ఎనిమిదిగంటలు లగాయితు జనం ఆసీను లవడం ప్రారంభిస్తారు. రిజర్వుడువాళ్లులాగ సకాలానికి వెళ్లచ్చు ననుకోకుండా తక్కిన క్లాసుల టిక్కెట్లవాళ్లు సాయంత్రం పేళే పాడిఅన్నం ఉన్నదేదో వేసుగు తివి దాహం తాగి కాల కృత్యాలు తీర్చుగుని ఎదర ఎదరవరసల్లో తిష్ఠవేస్తారు (కూచున్న చోటినుంచి ఊడిరావడం ఎప్పుడో తెలియకపోవడంవల్ల). నాటకశాలలే లేనప్పుడు ప్రదర్శనశాలగురించి ఎత్తుకోడం అనవసరం. కడవాడికికూడా శబ్దం స్పష్టంగా వినపడాలంటే శాలపొడుగు ఇంత ఉండాలి అని ఉన్న సంగతి గమనించారా లేదా అనే విషయానికి చోటేలేదు. టాకీహాలు ఎంత వెడల్పునా బంగిలేదు. ఎంచేతంటే, చూసేదియావత్తూ తెరమీాదే పడడంవల్ల. కాని తెరయొక్క బారుకి నాలుగు రెట్లు హాలువెడల్పుండి, సగాన్ని మించిన గొయ్యి నేలకిఉండి, గోతిలో కుర్చీకి కుర్చీకి సందున ముందువెనకలగాని, కుడి ఎడ మల్నిగాని కాకితంగాని, దారంగాని పట్టడానికి వీల్లేకుండా ఉండే సదుపాయం సభ్యులకి ఏర్పాటుఉంటే, బుర్రలేక ప్రదర్శ నానికి వెళ్లినందుకు కాళ్లు పోయి ఇంటికెళ్లాలి. శాలాప్రవేశం పెందరాళే చేసినవాళ్లు మొదటి తెరకేసి చూస్తూ, యథాశక్తి

ధూమపాన తాంబూలచర్వణ నస్యగ్రహణాదికం కానిస్తూ, మధ్యమధ్య అరుస్తూ కబుర్లు చెప్పుగుంటూ, ఇదవుతారు. ప్రకటనవేళకి హాలు నిండి జనాన్ని కక్కుతూ ఉంటుంది. జనం తూలించి కావకట్టినట్టు వేంద్రంలో పడిపోతారు. సోడా, కిళ్లీ, సిగరెట్ వంటివాట్ల సరఫరాదార్ల వింతైన నడకా, సువాసనగల దుమ్ములూ, కోమల స్వైనగాత్రాలూ గోచరిస్తాయి. ఇక సంగీతనాటకసభకి వచ్చేవారికి కేటాయించడం కష్టం. తెలుగువాళ్లయిన (లేక తెలుగు వచ్చిన) స్త్రీలూ, పురుషులూ అని ఒక విభజన! అయితే ఓనాడు ఇద్దరు వర్షధరులొస్తే వారికి గమనించడమే కొందరికి నాటకం అయింది గనక వాళ్లూ రావచ్చు! రిజర్వుడు, కుర్చీ, బెంచీ, చాప అనేవి చెల్లించవలసిన సొమ్మునుబట్టి విభజన. కాని చాపమీద చదవగలవాళ్లూ, రిజర్వుడులో చదవలేనివాళ్లూ ఉండవచ్చు గనక అదీ తేలదు. అంతా స్పృహగలవాళ్లేమో అంటే స్పృహలేనివాళ్లుకూడా రావచ్చు. మెళుకువుగా ఉండే వాళ్లేమో అంటే కొందరు నిద్దరోతూ చూడ్డానికీ, వినడానికీ తమకి హక్కుందిట, ఆహక్కు డబ్బెట్టి కొనుక్కుంటారు. సభకి సక్రమత్వం, జరుగుబాటూ ఉండాలంటే ఓ అధ్యక్షుడు ఉండాలి. సాధారణంగా సంగీత నాటకసభ అనాథసభ. నాటకరచన ఎవడి పేరూ లేక అనాథగా ఎల్లా ఉంటుందో, నటవర్గశిక్షణ ఎవరి పేరూ లేక అనాథగా ఎల్లా ఉంటుందో ప్రదర్శనం వీక్షించే సభకూడా అంతే! ఈ సభలో సభ్య

లంతా ఆదర్శవాదులు చెప్పే సకల కళా సన్నిహితత్వంచేత పావనమైన నాటకరంగం ఎక్కే సార్థక నటుడుయొక్క అన్యాయావస్థ గురించి సానుభూతి కలిగి, వాడి అవస్థలో తమరుకూడా పడి ఆనందిస్తూ తద్వారా మానవప్రకృతీ, జీవితంయొక్క సుఖదుఃఖ సమ్మిశ్రితత్వం, పాపభంజనం, సత్యవిజయం, సకలజీవ సమత్వం, మిథ్యానందనాలవల్ల యాథార్థ్య రసోదయం మొదలైన మహావిషయాలు తెలుసుకుని ఉండడమే కాదు, కవన గానాభినయాల మేళవింపు విని, తత్క్షణం గ్రహించి, బిరుదులూ, అంతులూకూడా కటాక్షించే సామర్థ్యంకూడా కలిగిఉంటారు. అత్త వేళపట్టున వస్తారు రిజర్వుడువాళ్లు. గేటువాడు వాళ్ల నెంబరుచూసి, ఆ నెంబరు కుర్చీ ఉంటుంది వెతుక్కుని కూచోమంటాడు చెతకాలి, తను రాడు, ఇంకోణ్ణి పంపడు. ఏమంటే, వెతుక్కోడానికి వెళ్లేవాడు కూచున్నవాళ్ల మోకాళ్ల చిప్పలు ఊడగొట్టాలి; వాళ్లు తమ ఎదటికీ, ఎదటివాళ్లు వెనక్కీ రిజర్వుడువాణ్ణి నెట్టేసరికి వాడు అప్పడమేనా అవుతాడు, వాడి ముడుసులేనా విరుగుతాయి. వాడెళ్లి బుకింగువారితో మొర పెట్టుకుంటే "సరిగ్గా చూడవయ్యా, ఆకుర్చీ అక్కడే ఉంటుందీ" అంటారు. వాడు ఖాళీగా ఉండేచోట, అనగా ఏ ఆఖరు క్లాసులోనో తలదాచుగుంటాడు. ధనికులూ, షావుకార్లూ, వర్తకులూ, నౌఖర్లూ, సర్వర్లూ, దర్జీలూ, పై ఆర్జన గల గుమాస్తాలూ, పాటక జనమూ- టిక్కట్టు ఎంతైనా సరే, అందులో ఈరోజుల్లో, పారేసి, సర్వకళాసారం గ్రోలడానికి

వస్తారు. అక్కణ్ణించి ఇంకా కళారాధన చేస్తూండే వ్యక్తుల యొక్క శాలాప్రవేశం గోచరిస్తుంది. వాళ్ల నిమిత్తం గోతులో వరసముందు వరస కుర్చీలు సృష్టింబడి పడిపోతాయి. స్థలయజమానులూ, శాలానుజమానులూ, ఆయాపరికరాల యజమానులూ కుడా మంచి కళాదృష్టితో వస్తారు. అసలు అధికారులుకుడా వచ్చేస్తారు- వినోదసుంకం శాఖవారూ వాళ్ల దండూ, రివిన్యూఉద్యోగులూ వాళ్ల సిబ్బందీ, పోలీసు ఆఫీసర్లూ వాళ్ల బలగమూ, పురపాలకవర్గమూ వాళ్ల సత్తరకాయలూ, ఆరోగ్యశాఖా వాళ్ల అనుచర్లూ—ఇల్లాగా అందరూకూడా మహత్తరమైన ఆంధ్రభాషాభిమానంతో నాటకకళని ఉద్ధరించే అభిప్రాయంతో వ్యయ ప్రయాసల కోర్చి వస్తారు. వాళ్లు శాలలోకి వచ్చేకాలంలో కంట్రాక్టరు స్థూల శరీరంలోనే కనిపిస్తాడు. మరీ ఆలస్యంగా వచ్చేవాళ్లని రంగానికి కుడీఎడమల్ని కూచోపెడతారు. వాళ్లెవరంటే, కోపంవచ్చి వెళ్లిపోతాం అని బెదిరించే అధికారులూ, అక్కర్లేనంత డబ్బు తిమరికి వస్తూండడంవల్ల రెండెడ్లబండిమీదెక్కి, పదిపదిహేను మైళ్లదూరాన్నించి తండాలుగావచ్చి టిక్కట్టు ఖరీదు ఎంతైనా సరే పారేసి ఎక్కడైనాసరే కూచునిచూస్తాం అనే పల్లెటూరి రకమూ, నటీనటుల మొహమాటస్థులూ మొదలైనవాళ్లు. ఇదంతా అయేసరికి అన్నవేళ దాటిపోతుంది. జనం కేకలూ, రాగాలూ ప్రారంభించి, ఒక్కుదరువేసి కొన్నిరకాల కూతలూ, అతిమార్దవంగా, శ్రావ్యంగా వినిపిస్తారు. అప్పుడు

లోపల్నుంచి గంట వినిపిస్తుంది. సమయానుకూలంగా మూడు నాలుగు గంటలు అల్లా వినిపిస్తుంటాయి.

తెరవెనక సంగతులు రహస్యాలు గనక అన్యులకి అవి అగోచరం. 'ప్రాంప్టింగు' అచ్చుగున్నవాడు పుస్తకం చేతబట్టి తిరుగుతూ రంగనక్షత్రాల్ని, రంగతారల్ని ఎవరెవరు ఏ వేషమో గ్రహిస్తాడు. ఒక్కొక్కప్పుడు ఆ నాటకం వేస్తేరు కవుల పుస్తకాల్నుంచి తయారైనవాళ్లు 'బుక్కు' అవుతారు. 'బుక్కు' అంటే అదో అర్థం గావును. ఏమో రంగాలూ, వేషాలూ ఉంటాయో పోతాయో దైవాధీనం. కొందరికి పొడరు పూస్తూ ఆరాత్రి వాళ్లు ఏ వేషం వెయ్యవలసిఉంటుందో చెబుతారు. అనుకున్న వాళ్లలో ఒకరిద్దరు అంతరకారణాలవల్ల రాలేకపోతే తట్ట తగలెయ్యించడానికి కంట్రాక్టరే వెళ్లి స్థానిక నటుల్ని పోగుచేసుకొస్తాడు. డబ్బుకి కక్కుర్తిపడి, వాళ్లు, సభవాళ్లు వద్దంటూన్నా, తమనాట్యకళ చూపించి మరీ వెడతారు. పెద్దవేషాలవాళ్లు తను పాత్ర వచ్చే రంగా లుంటే చాలంటారు. అంతేకాక తక్కిన వేషాలు పాడై తేగాని తన వేషం ఫస్టుగా ఉండదుగనక, అవతలవాణ్ణి పూర్తిగా మాట్లాడ నియ్యకుండానో, అందుకోలేని ముక్క వాడికి అందించో, వాడు ముందుకొచ్చి ముక్క చెప్పకుండా చేసో, అవతలవాడికీ మంచి పేరయితే పద్యభాగాలు తగ్గించో, తీసేసో చాలా ఆప్యాయంగా మరమ్మతుచేస్తారు. ఒక్కొక్కప్పుడు ఇక తెరలేచే టైంలో హార్మోనిస్టు వెళ్లిపోతాడు. దాంతో సంగీతనాటకానికి మృతి

సంభవిస్తుం దనే భయంతో కంట్రాక్టరు వెళ్ళి అతడి కాళ్ళా వేళ్ళా పడి అతణ్ణి పట్టుగొస్తాడు. సరిగ్గా తెరలేచే ముహూర్తానికి కంట్రాక్టరు తన సొమ్ము లెఖ్ఖచూసుగుని, అది మరీ ఎక్కువగా ఉంటే అది పుచ్చుగుని తక్కిన రిజర్వుడు వగైరా టిక్కెట్లు పెట్టి అక్కడ వొదిలేసి (ఒకచోట అవి అల్లా ఒదిలెయ్యగా, బలంగలవాళ్లు అవి పుచ్చుగుని వెంటనే బేడకీ, పావలాకీ వాటిని అమ్మేసరికి శాలలో కంటె రంగంమీదే జనం ఎక్కువయారు), ఇప్పుడే వస్తానని చెబుతూ, అంతర్ధానం అయిపోతాడు. కొన్నిచోట్ల తెర ఎత్తుతారనగానే, కంట్రాక్టరు తన బుక్కింగు గదికి తాళంవేసి, పెట్టె పుచ్చుగుని పరారీ అవుతాడు. ఆ పెట్టెవళంగా వాడు సందులంట ధౌడు తీస్తూంటే ఒక ఊళ్లో వాణ్ణి సభవాళ్లు లేచివెళ్లి వెంట తరిమిపట్టుగొని వెనక్కి లాక్కొచ్చారుకూడానూ! నాటకం ప్రారంభించకుండానే "ఫలానా ప్రధానవేషధారి అనివార్యకారణాలచే ఈవేళ రాలేదు, అందుచేత ఫలానా వారిచేత ఆపాత్ర ఆడిస్తున్నాం" అని మరో ప్రధాన వేషధారి వచ్చి చెబుతాడా, నాటక సభ్యుల గోల వెంటనే మొదలై, ఓపట్టాన తెరే లేవదు. "అల్లా పనికిరాదురోయ్, ఏడిశావు వెళ్లరోయ్, నువ్వెవడవురోయ్, కంట్రాక్టరు ఏడిరోయ్" అని సభ్యులు వినయపూర్వకంగా వాణ్ణి మందలించి డబ్బు వాపసుకోరతారు. సరి, డబ్బేదీ, అది అప్పుడే అయిపోయుంటుంది. అందువల్ల కంట్రాక్టర్ని రంగంమీదికి ఈడుచుకొచ్చి రెండు మూడుగంటలు తర్జనభర్జన

పడి రాజీకి వస్తారు. దత్తమండలక్షామనివారణకో, దత్తమండలాలవాళ్లు ఇంతాచేసి ఆంధ్రులేకనక వాళ్ల మాట అల్లా ఉంచి పోనీ విధిగా ముందు బెంగాలుక్షామనివారణకో, ఆకస్మిక ధనికుడైన ఆకంట్రాక్టరు కొంత చందా ఇచ్చే షరతుకి సంగీత నాటక ప్రేక్షకులు ఒప్పుగుని తమకౌదార్యం చూపిస్తారు. అక్కణ్ణించి ఎల్లానో సంగీతనటులు నాటకరథాన్ని ఈడవడం మొదలెడతారు. ఆరథం జరగదు. ఆపద్ధర్మంగా వేషంవేసిన వాడొచ్చినప్పుడూ, కాకిగాత్రం గలవాళ్లొచ్చినప్పుడూ, రంగాలు దాటించేసినప్పుడూ, “నువ్వుపాడింది మాకళా శ్రవణంలో బాగాఉంది, అదే మళ్లీ కానీరా, వేషం వేసుగున్న ఫలానా పేరింటిగాడా”అనికొందరు జనంతమవాంఛ శ్రావ్యంగా తెలియచేసినప్పుడూ, స్త్రీపురుషపాత్రధార్లు శ్రుతిమీరిన చేష్టాదికం రంగమీద ప్రత్యక్షం చేసినప్పుడూ,సంగీతనాటక ప్రేక్షకులకి పండగ! నటులనబడే అల్పగాయనులు కొద్దిమంది; అనేక గామాల్నించి కొట్టుగొచ్చి కలిసిన బాపతు; పనికి ముందే డబ్బుతిన్న రకం; మంచిపీకనిషాకర్తలు! ఇక, ప్రేక్షకులనబడే శ్రావకులు చాలామంది; విస్తారంగా ఒకే గ్రామానికి చెందిన బాపతు; రొఖ్ఖమో దినుసో, కాలమో అధికారమో దానం చేసినరకం; మంచి పీకనిషాకళాపిపాసులు. అంచేత నటున్నా ఏది బయుల్దేరినాసరే విజయం శ్రావకులది, పరాజయం సంగీత నటులది. ఒకొక్కప్పుడు ప్రదర్శనం సగం జరిగింతరవాత నట ప్రేక్షకవాక్కలహం పొనుగుతుంది. ఆకలహం వచనంలో

నడుస్తుందేగాని అందులో పద్యం, రాగం, కీర్తనా ఉండవ్! ఒక పెద్ద ఘట్టం 'వన్సుమోర్!' అది కనిపెట్టిన పుణ్యాత్ముడు ఇంగ్లీషునేర్చిన ఆంధ్రకళారాధకుడే. అల్పరాగనిషాలో ఒకొక్క సభ్యుడు మతి[illegible] ఇంగ్లీషు రా[illegible]యినా ఆకేకేసి అల్లరిచేస్తాడు. 'వన్సుమోర్' అంటేగాని గొప్పనటుడు కాడని నాటకసభ్యుల ఊహ. 'వన్సుమోర్' అనిపించుగునే పాటకా పాడే నటులున్నారు. అల్లా అనిపించుగుంటే వాళ్ల జన్మ తరించినట్టే! కొందరు సంగీతనటులకి 'వన్సుమోర్' అంటే కోపం. అది లాభంలేని కోపం! రాగవునిషాలో జనాన్ని పడగొట్టడంమాత్రం నేర్చి, వేషం వేసి, వేషం అంటే అన్యత్వ స్వీకరణం అనే మాట గుర్తులేక, తనస్వత్వమే స్థాపించుగుని పని చేసి, ఆ అల్పపువనే సకలకళాభిజ్ఞులైన సభ్యులు 'మళ్లీ కానీరా అబ్బీ' అంటూంటే కోపపడడంలో అర్థం ఏముంది? ఏసభ్యుడు వన్సుమోర్ (ఇంగ్లీషురాకపోతే 'పనసమోడ్') అన్నానరే వాడు నెగ్గిలీరతాడు. ఒక బ్రహ్మాండ విమర్శకుడు అల్లాంటి సమయంలో లేచి అల్లా అనడం కళకి భంగం అనే సరికి అతని మొహంమీద కళపోయేలాగ అతణ్ణి బాదేశారు. క్షుద్రరాగమే అధిదైవంగా గల సంగీతనటుడు పై వేషం ఉన్నా తను తనులానే గోచరిస్తూ, డబ్బుకి గజ్జికడతాడుగనక, రసికసభ్యులు ఏంచెయ్యమంటే అది చెయ్యాలి. ఒక్కొక్క ప్పుడు ఆ దిక్కుమాలి నాటకకాండ ఆపి, అతడికి ఇంకా ఏ మొచ్చునో అవన్నీ అక్కడ కానిమ్మని ఆస్వాదక సభ్యులు

ఆజ్ఞాపిస్తారు. అక్కణ్ణించి వెనక ఆవ్యక్తి యిచ్చిన గ్రామ ఫోనుపాటలు, చేసిన భరతనాట్యం, ఊదిన ఈలపాటలు, కట్టిన మోళీలు, చూపించిన గారడీలు, తీసిన బస్కీలు, వేసిన పిల్లిమంతరాలు, గీసిన బొమ్మలూ అన్నీ వారి సమక్షంలో, తమరు ఆరాత్రి ఆవ్యక్తిని సామాన్యుని అనుకున్నారుగనక, ఇంకోసారి ఆయాపన్లు మళ్లీ జరగాలని (నాటకరంగం మీద అన్ని కళలూ ఉండాలిగనక) ముచ్చటపడతారు! ఒక్కొక్క విమర్శకుడు నాటకంపుస్తకం పట్టుగొచ్చి అందులో ఉన్నదీ జరుగుతూన్నదీ సరిపోల్తాయేమో చూస్తూంటాడు. అతడు కోరేది ఏమిటంటే, అందులో లేనివి జరగాలిగాని, ఉన్నవి మినహాయించకూడదు! అన్నిటికంటె చిత్రం వేషాల వాళ్ళకీ, సభ్యులకీ జరిగే సవాళ్లు!

స—పాటలు వొదిలేశావురోయ్!

వే—అవి తీసేశాం.

స—వల్లకాదురోయ్! ఎవణ్ణడిగి తీసేశావ్!

వే—నేనూ చదివినవాణ్ణే. వాట్లబదులు గొప్ప వాక్యాలు తెచ్చాను.

విమర్శకుడు—అల్లాయితే ఒప్పుగోవచ్చు.

స—(విమర్శకుడితో) నువ్వు ఊరుకుంటావా, నీకేమన్నా కావాలా? పోనీ, నీవెనకటిపాటలు పాడు.

వే—మళ్లీ పాడమంటే ఎల్లా, నాగొంతిగ పోయింది.

స—ఎందుకు పోవాలి! నిన్న రోజా నాటకపాట ఎవ

డచ్చుగో మన్నాడూ?

వే—బాగుండకపోతే మీారే శోప్పడతారు, క్షమించండీ!

స—క్షమించాం. వాడికి పార్టు రాదేం?

వాడు—నాకు ప్పార్టు ఇవ్వలేదండి. వచ్చి ఇక్కడ నిలబడితే చాలన్నారు.

వే—కాదండీ, ఏమిచ్చినానరే వాడు వేషం వేస్తానన్నాడు. రెండు రూపాయి లిచ్చారు.

స—అందుకే మేం గోలచెయ్యాకమానం. (తక్కిన సభ్యులతో) చూస్తారేమయ్యా, వీళ్లైనంత అల్లరి చెయ్యాకా! డబ్బిచ్చుగుని చూస్తూ కూచోడమే!

వే(౨)—మహాశయులారా! ఆగండి ఆగండి. మీారు నాకోసమేగదా వచ్చింది!

స—ఛీఛీ! మేం నీకోసం ఎంతమాత్రం రాలేదురోయ్!

ఈపాటికి రేకుల పాకమీాద కంకరరాళ్లు దూరాన్నించి పడడంవల్ల లోపల కేకలమూలాన్ని అవి పైకి లేచిపోకుండా నిలుస్తాయి. ఆదెబ్బల్తో గేట్లు బరాబర్‌గా వదిలేస్తారు. డబ్బూ, అధికారమూ, మొహమాటమూ ఏమీా లేకపోవడంవల్ల పైన నిల్చిపోవలిసొచ్చి నిల్చిపోయిన జనం లోపలికి చొరబడిపోయి టిక్కట్టు కొనుకున్నవాడి ఒంటిమీాద పదిలంగా కూచుంటారు. లోపలివాడు ఇవతలకి పెల్లగిలిరాలేదు గనక రాడు. వస్తే వాడి స్థలం అంతటితో ఆఖరు. పీళ్లైనవాళ్లు ఆ ఉక్కిరిబిక్కిరిలో ఊపిరాడక నీటిజంతువులు అప్పుడప్పుడు పైకొచ్చి గాలిపీల్చు

గున్నట్టు శాలబయటికి వచ్చి ఇంత గాలి పోసుగుని, దబ్బెట్టి తద్దినం కొనుక్కున్నాంగదా అనే దుద్ధకొద్దీ ఎల్లానో లోపలి కెళ్లి మరెక్కడో కూచునో, నుంచునో సంగీత నాటకం రక్తి కట్టేటట్టు తంటాలు పడతారు. సంగీత నటులకీ, ఆ పారిష దులకీ సంధానం చేయించి కంట్రాక్టరు అదృష్టవంతుడై అదృ శ్యుడై మీారూ మీారూ చూసుకోండి అన్నట్టు అయిపోతాడు. ఎవర్ని ఏమని అడగడమో తెలియదు. సంగీతనాటక ప్రేక్షక శ్రావకుల స్వారాజ్యంలో రసాస్వాదన జోరై పోయి పొగలు రేగు తుంది. ఆధూమంలోనే ఇష్టులైన సంగీతనటులకి అష్టులైన కళాసముద్రుడు లొచ్చి పూలదండలూ అవీ ఇచ్చి గౌరవిస్తారు. అల్లా అల్లా ప్రదర్శనం పూర్తిఅవుతుంది. జనం పొలోమని లేచి "అద్భుతం, అఖండం, అబ్బో, ఒస్సి, ఆహాహా, చాలా బాగుందిలెండిమరి, బాగుందిస్మండీ, బాగుంది, ఆఁ, బాగానే ఉందీ, ఉందిపోదూ, పాడుగాలేదు, ఏమడుగుతావు, ఏడిసినట్టుంది, ఏడిసి మొహం కడుక్కున్నట్టుంది, వాళ్ల మొహంలా ఉంది, వాళ్ల మోరలా ఉంది, సచేలస్నానం చెయ్యాలి, పక్షిణీ పట్టాలి, వాడి భైరవికి పావలా, ఆస్త్రీచమక్‌కి అర్ధ, ఆ లవ్ సీనుకి, రూపాయి" అంటూ విమర్శ చెప్పుగుంటూ ఇళ్లకి పోతారు. నాటకం ఏదైనాసరే 'పావురాయిలు రాలేదూ' అంటూ ఒకొక్కడు చప్పరించిపోతూంటాడు.

ఆరీతిగా ఆదర్శకళలన్నీ నిలబడడం చాలా సంతోషకరం. సాహిత్యకళా, గానకళా, నాటకకళా, లలితకళా, సకలకళా,

విశ్వకళామండలులేకాక పరిషత్తులుకూడా ఆంధ్రదేశంలో ఆవిర్భవించి పనిచేస్తూన్న ఈకాలంలో అన్నీ ఆదర్శంగా కలిపే ఆంధ్రసంగీత నాటకప్రదర్శనం పైనూచించిన ఏర్పాట్లల్లో ఒక విధమైన ఆదర్శప్రాయంగా ప్రత్యక్షంలో నడుస్తూండడం ముదావహం. సంగీతనాటక ప్రేక్షకసంఘాలూ, సంగీతనాటక శ్రావకసమాజాలూ త్వరత్వరగా ఏర్పడి పై చెప్పినలాంటి సందర్భాలు ఇంకా కలిగించి, ఆదర్శాల పట్టే ఇంకా కొంచెం పెంచి ఇల్లాగే వాటిని కాస్త ప్రత్యక్షంకూడా చేసేస్తే, ఆంధ్రుల సకల కళాభిరుచి కొన్నివందల రెట్లైపోతుంది. దాంతో ఆంధ్రానికి ఏమన్నా లోటుంటే ఆ చీమంతలోటూ పూడుతుంది. మంచివీకవాడు పాడినకొద్దీ స్థాపింపబడేది స్వత్వమేకాని అన్యత్వం కాదుగనక, సంగీతనాటక ప్రదర్శనం అనే వినోదాన్ని వేషరాగాల మేజువాణీ అనడం సాహసం కానేరదు.

# తెలుగునటుడు

ఆంధ్రనాట్యవిమర్శకులు తెలుగునటుడుకి ఉండవలిసిన వివిధ ప్రజ్ఞలూ, లక్షణాలూ చేరీజువేశారు. ఆ జాబితాలో ఆంధ్రచ్ఛందోలంకారాలవంటి అల్పాంశాలుతప్ప, అన్నీ ఉన్నాయి. నటుడికి సౌష్ఠవమూ బలమూ గల విగ్రహమూ, ఆడే కాళ్లూ, తిరిగే చేతులూ, కోటేసినట్టుండే ముక్కూ, చారెడేసి జిలజిల లాడే కళ్లూ, హృదయభావాన్ని స్వీకరించి స్థిరంచేసుకోగల ముఖమూ, కంచుగీసినట్టూ మధురంగానూ ఉండగల గాత్రమూ ఉచితమైన సంగీతసామగ్రీ, ఆరు విశేషాలు గల తెలుగుఉచ్చారణా, ఆంధ్రభాషా, ఇతర సన్నిహితభాషల్లో ప్రవేశమూ, వాటిల్లో ఉచ్చారణా పాటవమూ, అమోఘమైన ధారణా, ఉచితవేషం ధరించుకోగల తెలివీ, బోధనాశక్తీ, ఆకర్షణా, సౌశీల్యమూ, నాటకకర్త గిలికిన రచనకి మెరుగు పెట్టగల ప్రతిభా—ఇల్లాగ్గా వీటైనన్ని శక్తులూ సామర్థ్యాలూ ఉంటే గాని ఎంతమాత్రమూ వీల్లేదని కోప్పడి శాసించారు. వీటిల్లో చాలాభాగం నటుడికి స్వతస్సిద్ధంగానే ఉండాలి గావును అన్నట్టుగా కనిపిస్తుంది. అనగా, రాజవేషం ఒప్పించడానికి ఒక్కప్పుడుకూడా రాజలక్షణాలతో పెట్టిపుట్టినవాడుగాని పనికిరాడు అని. ఎవడేనా ప్రకృతిమహిమవల్ల, విధిలేక, అందంగాఉంటే, వాడు నాటకరంగంమీదకూడా అందంగా కనపడడానికి వాడు ఏమి నటించాలో, వాడి నటప్రజ్ఞ ఏమిటో బోధపడదు. సరి,

ఇక సాధారణాంధ్రజనం తమరి ఇష్టప్రకారం ఇష్టనటుడిమీద మెప్పులు కురిపించేటప్పుడు ఈరీతిగా అంటూంటారు: 'బాగా పాడతాడ్రా, గొప్ప యాక్టరూ'; 'చాలా ఖరీదైన చమిక్కా-రా, మంచి యాక్టరు'; 'చాలా ఆస్తి ఉంది, డబ్బంటే గవ్వ, గట్టి యాక్టరు'; 'బి. యే. ప్యాసయాడు, సామాన్యవు యాక్టరా' 'మంచి కుస్తీ పడతాడట, ఉద్యోగంట, ఉపద్రవు యాక్టరు'; 'నిద్రహారాలు లేకుండా చచ్చిచెడి అద్దంఎదట తంటాలుపడడం అదీ లేదుట, యాక్టరంటే వాడే యాక్టరు'; 'బొమ్మలు ఫస్టు క్లాసుగా గీస్తాడు, ఉషా వాడే వెయ్యాలి, ఉషార్ యాక్టరు!'; 'జివ్వా లేచివచ్చేటట్టు వందుతాడు, వాడికి పోటీగా భీముడు వెయ్యడానికి ఏడోయ్ మగోయాక్టరూ'; చుట్టేనా కాల్చడు, మహాసాత్వికుడు, మామేలైన యాక్టరు'; 'ఏమి క్రాపింగ్ రా వాడిదీ, హార్మనీ ఫిడేలూ వాయిస్తాడు, ఎంత యాక్ట రను కున్నావ్'; నాకూ వాడికీ స్నేహం, నేనూ కాదంటే ఏమన్నా అనుకుని ఇదవుతాడు, అందెవేసిన యాక్టరు'; 'ఇవతల ఎంత వినయం, ఎంత నెమ్మది! పైగా రంగంమీదికి వెళ్లేటప్పుడు సెంటూ లవందరూ వాడతాడు, మహా ఎక్కా-యాక్టరు'; 'ఎన్ని రికార్డు లిచ్చాడురా, టాకీవాళ్లు ఊరికేనే తీసిగళ్లా రా మరీ, వాడికి రోజుకి ఎన్నిఉత్తరాలో తెలుసా? మరోడు యాక్ట రేమిటీ' —అనే ధోరణిలో మెచ్చుగుని విమర్శిస్తూంటారు. ఈ పామరవిమర్శలో కేవల హాస్యాస్పదంగా ఉండే లక్షణ విశేషాలు మినహాయించి తక్కినవి పండితులుకోరే శిక్షణాలతో

జతపరిచి, వాళ్లయొక్క ప్రాతిపదికలు గమనిస్తే, నటుడు నాట్యంచేసేవాడుగనక, అతడికి ఆకర్షణగల వేషమూ, గంతూ, చేష్టా, స్వరమూ, పదమూ ఉండేవనీ, ఉండాలిగావుననీ తేలుతుంది. భగవన్మహిమకీ ప్రకృతిసౌందర్యానికీ మానవ హృదయం వికసిస్తుందనీ, ఆటవికులుకూడా ఉద్రేక సంభ్రమాలతో మంచివేషంలో గంతులేస్తూ పాడుకుంటూఉండేవారనీ, మనం ఊహించుకోవచ్చు. పట్టణ వాసులయొక్క వినోదం కోసం వాళ్లు వెళ్లి ఆడగా పట్టణవాసులు వాళ్లని అనుకరించి, వాళ్ల ఆటల్ని సంస్కరించి ఉద్ధరిస్తాం అంటూ తమరూ ప్రారంభించి ఉంటారు. భావప్రకటనకి ఈ వేషాది పంచకంతో మానవులు ప్రారంభంచేసి, కాలక్రమాన్ని దాన్ని నాట్యం అని పిల్చిఉంటారు. ప్రతివిషయంలోనూ మొట్టమొదటలో వివక్షత తక్కువగా ఉంటుందనీ, భావనమాత్రమే విరివిగా ఉంటుందనీ నమ్మొచ్చు. అంచేత, ప్రథమంలో ఏనాడో భాగవత ప్రదర్శనాలలో నటుడు భుజకీర్తులూ కర్రకత్తీ చెక్కలకిరీటమూ వగైరాలతో వేషంకట్టి, చిందులుతొక్కి గంతులేసి, చేతులు తిప్పి, ముఖానికి అరదళం పట్టించుకుని, కొన్ని కొన్ని దీర్ఘాలు తీస్తూ, కొన్ని కొన్ని మాటలు అంటూ, చుట్టూచేరిన జనాన్ని రంజించిఉంటాడు. అనగా, ప్రతీనటుడూకూడా తక్కిన వాటితో పాటు నృత్యంకూడా చేసితీరేవా డన్నమాట. అన్నిటికీ మూలం ఓంప్రథమంలో నృత్యం చెయ్యడమే తరిఫీయతు అయేవాడు. భాగోతంలో చేరదలిచిన ఒకానొక అభ్యర్థి నృత్యం

చెయ్యడం నేర్చుకోడానికి రాత్రి తెల్లవార్లూ శ్రమించడం నా బాల్యంలో నేనే చూశాను. ఇవికాక, భాగవతనటుడికి శాస్త్రాలుపట్టడం, లయజ్ఞానం, రాగజ్ఞానం, అర్థంతో సహా సంస్కృతశ్లోకాలూ, వాటిల్లో ప్రమాణించవలసిన అమరమూ, సమగ్రంగా పురాణగాథలూ తెలిసిఉండేవి. ఇక, భాగవత హాస్యనటుడికి అనర్గళవాగ్ధారా, అనేకవిషయాల గురించిన సంచికట్టువాక్యాలూ, సభాభిరుచినిబట్టి కొంచెం పచ్చిగా ఉండి బండజనాన్ని కూడా పకాలుమనిపించగల మోటముచ్చటలూ, అవగుణాల్ని హేళనచెయ్యగల నేర్పూ, సంఘంలో ఉండే సాంసారికవ్యత్యాసాల వయినమూ, పక్కపాత్ర చెప్పేదాన్ని కొట్టి బలపరిచి, వ్యాఖ్యానించి, ఉదాహరించి, ఆచరించి, 'నాకు తెలియదేమో, మొర్రో' అనే ముతకమనిషి నెత్తికైనా, చెప్పబడే సంగతి రుద్దిపట్టించగల ఓపికా-మొదలైన లక్షణాలు ఉంటూన్నట్టు నేటివరకూ గోచరిస్తాయి. కలాపనటులు దేవతలతో తమరికి సంబంధాలు సమర్థించుకుంటూ, మానవులకి మానవసంస్థల విశేషాలూ, అభివృద్ధిమార్గాలూ సంగీతంలోనూ దరువుల్లోనూ మాటుపెట్టి ఎగిరి గంతేసి అందించగల నేర్పు సంపాదించినవాళ్లు. ప్రదర్శిత విషయాలు మనికీ మనికీ సంబంధించినవే అంటే మూర్ఖులు చప్పరించి 'అయితే ఇందులో ఏముంది!' అంటారు. ఆ విషయాల్నే పట్టిగల్లి నేరుగా ఏ అసలుభగవంతుడికో, లేక చిల్లరదేవుళ్లకో ముడెట్టి, ముందు ఒక్కముక్కైనా తెలియని భాషలో రైంయిమని పాడి, తరవాత

వ్యాఖ్యానంచేస్తే, తరవాత, జనం, లెంపలువేసుగుని సంగతి ఆరగిస్తారు. 'భాగవతాలు' అని పేరు రావడానికి అంతే కారణం. క్రమేపీ, కథలూ పాత్రలూ పెరగడం, కథల్లోకి రాక్షసులూ, రాజులూ స్త్రీలూ రావడం జరిగింది. అటువంటివి ఎక్కువ పట్టింపుగా, విశేష సామర్థ్యంతో, చాలా నిష్ఠగా ఆడినవారు కూచిపూడి భాగవతులు అని దేశప్రసిద్ధమే. వాళ్లని అపాంక్తేయులుగా కట్టక శ్రోత్రియులుకూడా మన్నించడం నేనుకుడా ఎరుగుదును. వాళ్లు, ఎక్కడైనా గ్రామం వెళ్లి, ఆగి, ఒకవీథి చివర బల్లలరంగం కట్టుగుని వీథి చివరదాకా వీథులోనూ, అరుగులమీదా ఉదయందాకా జనం కూర్చుని ఉండగా, దీక్షగా (నరసింహామూర్తి వేషగాడు ఉపోష్యం ఉండేవాడు!) ఆడి వృత్తాంతం విశదంచేస్తూ ఆ జనాన్ని రంజింపజేసి, ఊర్నించి వెళ్లేటప్పుడు గ్రామం మెచ్చిఇచ్చింది పుచ్చుగుని వెళ్లేవారు. వాళ్లు ఆడగా నేను చూసిన ప్రహ్లాద (౧౯౦౮)లో ఏనటుడూ నృత్యం చెయ్యలేదు. బహుశా వాళ్ల ప్రదర్శనాల ప్రారంభంనాటికే పైన సూచింపబడ్డ కళాపంచకంలోంచి నృత్యం విడిపోయి ప్రత్యేకకళగా ఏర్పడిఉంటుంది. ఆ కళని ప్రత్యేక కృషితో ఉపాసించి ఆర్జించినవాళ్లు ఉంటూండగా, శాస్త్రకూస్త నృత్యం చెయ్యడం పిప్పిగంతులకిందికి రావచ్చు ననే భయంవల్ల నటుడు ఆ కళని వదిలేసి ఉంటాడని మనం భావించాలి. నృత్యానికి ప్రత్యేకత వచ్చినట్టు మరోటి కనిపిస్తుంది. నృత్యం సంగతి అటుంచి కేవలం అన్యవేష

స్వీకరణంవల్లా, అన్యగాత్రానుకరణంవల్లా అపరిచితజనాన్ని (ఒక్కొక్కప్పుడు ఎరిగున్న వాళ్లనికూడా) చాలా భ్రమింపజేసి, తద్వారా జనానికి ఆనందంకలిగించుతూండే పగటినటులు బయల్దేరడం! ఒక అసలు తాహసీల్దార్ని బెదిరించి ఆజ్ఞాపించి కాగితాలు మోయించి తన యిష్టంవచ్చినట్లు పన్ను చెయించుగోడానికి కలెక్టరుగా వెళ్లిన పగటివేషగాణ్ణిగురించీ, ఒక కలెక్టరుసాలలో ఉండే గుర్రాన్ని హాజుహేషానుకరణంవల్ల బయటికి వచ్చేటట్టు చేసిన పగటిభాగవతుణ్ణిగురించీ, ముందు నోటీసిచ్చి పగలల్లా వేషంలో వీధుల్లో తిరుగుతూ గుర్తుపట్టడానికి దొరక్కుండాఉన్న పగటివేషపు వీరుణ్ణిగురించీ ఎరుగుదుం. అనేక జనానికి పగటివేళే వ్యామోహం కలిగించగల అన్యవేష భాషలు ఆరోపించుకోగలిగిన ఇటువంటివాళ్ల వేషధారణలోని సమగ్రత వేరే చెప్పడం ఎందుకు! గాత్రోచ్చారణాలలో వాళ్లు చూపించగలిగిన పరివర్తనయొక్క విశిష్టత ఇక అడగడం ఎందుకు! సోమయాజులూ సోమిదేవీ, దొరా బంట్రోతూ, పంతులూ పఠాణీ, బుడబుక్కలు, ఫకీరు—ఇవన్నీ విశేష చాతుర్యంతో గ్రామాభిరుచుల్నిబట్టి వాళ్లు ప్రదర్శిస్తోచ్చారు! మరి ఆనకట్టు, ఉప్పెవలకి చాలక్రితమే వెండితెర కట్టి దానిమీదికి చలనచిత్రా లెక్కించి, తమను వెనకే ఉంచి, భారతభాగవతరామాయణగాథల ముఖ్య ఘట్టాల్లోని పాత్రల చర్యలూ, వృత్తాంతాలూ, కలహాలూ, సంభాషాల పౌర్వాపర్యమూ—ఎన్నిజన్మలెత్తినా తమ మత మేమిటో తమరి

తెలియడానికి వీల్లేని పరమపామర తెలుగుజనానికికూడా ముఖం ముందు వేళ్లాడేలాగ బోధచెయ్యడానికి యత్నించి నగ్గితద్వారా తెలుగుజాతికి కొన్ని ఉమ్మడి ప్రసంగ విషయాలు చేకూర్చి పెట్టినవాళ్లు తోలుబొమ్మలాడించినవాళ్లు! ఆబొమ్మల అభావం ఊహించుకుంటే తెలుగుపామరజనంయొక్క సాధారణజ్ఞాన ప్రమాణం ఇప్పటిమాత్రం లేకపోయుండేదని యాఢిగా చెప్పచ్చు. వాట్లవల్ల కీడు కలిగిందేమో అని సంకోచించేవాళ్లు ఉండగలరు. కాని, వాట్ల మేలు అంతకంటె చాలారెట్లని తోస్తుంది. కీడు ఏమిటీ అంటే అశ్లీలత! కాని, ఏదేనా సభఎదట జరిగే అశ్లీలం సభవారికంటె మోటుగా ఎన్నడూ ఉండదు, ఉంటే ఆసభ వాళ్లు దాన్ని ఆపేస్తారు, ఒక్క సభ్యుడులేచి, ఆపగలడు, ఆపిన సందర్భాలు ఎరుగుదుం! తమరు తెరవెనక పడినా ఈనాట్యగాళ్లు రాగాలూ కీర్తన్లూ వదల్నాలేదు, ఆరితేరి తయారూకాలేదు. కాని వాళ్ల సంసారానికంతకీ కథ క్షుణ్ణంగా రావడమూ, ఒకరు బొమ్మని వదిలి తమర్లో ఇంకోరికి అప్పగించినప్పుడు ఆ ఇంకోరు బొమ్మని ఆడిస్తూ కథ కానియ్యడమూ ఉంటాయే కాని, చెప్పవలిసిన ముక్కలు తడుముకోడమూ, మరోరిదగ్గిర్నించి అందుకోడమూ ఉండవ్. ఒకఅవసరంలో వాళ్లల్లో ఒక అనుభవజ్ఞుడు ఛటుక్కున ‘వేధమూర్తులు’ అని ఉచ్చారణ చేసేసరికి సభలో కొందరికి నవ్వురాగా, “స్రష్టా ప్రజాపతిర్వేధా” అని వాడు అమరించేటప్పటికి నవ్వు కొంతవరకు తగ్గిపోయిన సంగతి యథార్థమే. ఈ ఆటగాళ్లుకాక, తెల్లపరికిణీ కట్టి, నడుం

బిగించి, చేత్తో చిన్న తంబురా పట్టుకుని ముందునడకా వెనక నడకా నడుస్తూ హరిశ్చంద్రవంటి కథ ఆడే మాలదాసరియొక్క నటనలో హృదయాకర్షణ చెయ్యగల నేర్పు కనిపిస్తుంది. పైగా అన్నింటిలోనూ ఆట ఒకరిద్దరిమీద ఆధారపడడం, కథయొక్క వృత్తాంతంలోని సూక్ష్మవిశేషాలు కూడా వ్యాఖ్యానం చెయ్యబడడం, సంగతులు అధమునికికూడా బోధపడడం, ఒకడు ఆటనిర్వహణంగురించి పూచీపడి రంగకర్తగా ఉండడం, ఆడే సంఘం తెల్లవార్లూ మనసారా నోరారా పఠించి జనాన్ని ఉత్సాహంగా కూచోపెట్టడం, జనం ముందు మెచ్చుకుని తరవాతే నటుల్ని బహూకరించడం మొదలైనవి స్ఫురిస్తాయి. కాని, ఉపయోగింపబడే పదవాక్యాల సంఘటీగాని, గేయకాండ గాని యావత్తూ లిఖితంఅయి ఉండడంగాని, ఆ రచనకి ఫలానా వాడే కర్త అని ఉండడంగాని ఎరగం.

ఒకేవ్యక్తి ఊహించి, రచించి, లిఖించి ఒకే గ్రంథరూపంలో దేవకథా, లేక పురాణగాథా ఫలాని గద్యపద్యాలూ దరువులూ ఫలానివారు చెప్పాలి, పాడాలి అనేటటువంటి సూచనలతో సహా బయల్దేరినదాని పేరు యక్షగానం. యక్షగానాలు ఆరువందల సంవత్సరాల క్రితంనించీ ఉన్నట్టున్నూ, అదిని వీటిల్లో నృత్యం ఉన్నా క్రమశః ఇవి ఛందోగానప్రధానాలైనట్టున్నూ తెలుస్తుంది. యక్షగానాల్లో రచింపబడ్డ గేయాలు లయానుగుణఛందస్సులకీ కీర్తనలకీ మధ్యరంగం. యక్షగాన నటుడు నృత్యం వదిలేసి, ఇటు ఛందస్సూ అటు రాగాలూ

రెండూ సమపాళంగా తెలిసినవాడై, వేషం ధరించడంలో నేర్పు గలవాడై, కథితాంశం మూర్ఖులకి కూడా బోధ చెయ్య వలసినవాడై ఉండవలసొచ్చింది. కాక, యక్షగానాలు ప్రబంధాలకీ పామరరచనకీ కూడా మూలకందాలని పెద్దలు సెలవిచ్చారు. నృత్యానికి ప్రత్యామ్నాయంగా యక్షగానాల్లో కాలక్రమాన్ని ప్రవేశించిన పద్యాల ఛందో బాహుళ్యమూ, పద్యం యొక్క చరమ పాదాన్ని ఎత్తించి దరువేసి కీర్తించడమూ, నువ్వో, ఏల తుమ్మెద మొదలైన పదాల యొక్క రాగాల యొక్క విస్తరణమూ—ఇవన్నీ సాధారణ నటుణ్ణి మించిపోవడం వల్లనున్నూ, త్యాగరాజు వంటివాళ్లు రచించిన భక్తి వేదాంత ప్రధానాలైన యక్షగానాలకంటె శృంగారమాత్రాలైన రచనలే జనం కాంక్షించడం వల్లనున్నూ, అర్హులైనవాళ్లు మాత్రమే యక్షగానరచన చేసినా అనర్హులు తమరు కూడా జక్కులమోస్తరుగా యశం ఆర్జించాలనే దురాశతో యక్షగానాలు పాడడానికి తగుదుమమ్మా అని తయారవడం వల్లనున్నూ అవి వెనక్కి వెళ్లిపోయా యని పెద్దలు సెలవిచ్చినది సమంజసం. యక్షగానశకాంతంతో రెండు సంగతులు ముఖ్యంగా తెలుస్తున్నాయి. ఒకటి, పండితాభిరుచికీ పామరాభిరుచికీ రచనలు వేర్వేరుగా ఉండాలనీ; రెండు, ఛందోవారిధిలో గణాల్ని గానసాగరంలోని రాగాల్తో లగాయించేపనిమీద నటుణ్ణి నోటీసిచ్చి వొదిలిపెట్టినా సరే పర్యవసానం శూన్యమే అనీ! నృత్యం, వేషం, అభినయం, గానం, (గద్య పద్య గేయ

కవనం-ఈ ఐదూ పంచకోలకషాయంగా కాకుండా నాట్యసిద్ధికి పంచప్రాణాలుగా ఏకకుటుంబంగా ఉండేవనీ, ఉండవచ్చనీ, ఉండాలనీ విమర్శకులు ఓమూల గోలెత్తుతూండగానే మొట్ట మొదట్లో నృత్యం వేరడిపోయింది. వేరడడానికి ఒకర్ని అడ గాలా ఏమిటి! ఇతరసహాయం లేకుండా తనే ప్రత్యేకంగా జనాన్ని ఆకర్షించుకోగల ధైర్యం దానికి రాగానే అది వేరై పోయింది. పైగా, అన్నీకలిసి కనిపించినప్పుడు, నృత్యమే జనాన్ని తత్క్షణం తనకేసి ఆకర్షించుగోడమూ, తక్కిన కళలకేసి మరిచూడనియ్యక జనాన్ని తనే కట్టేసుగోడమూ అనే విష యాలు తక్కిన కళలకి నృత్యంమీద ఈర్ష్య రేపడంవల్లకూడా నృత్యం వేరుపడి ఉంటుంది. అంతే గాని, ఒకరి ఇష్టానుసారం నృత్యం మానుకోలేదు నటుడు! తక్కిన నాలుగు కళలూ కలిపి తనవే అనుకున్నాడు. కాని, క్రమేపీ వీటిల్లో స్వరం స్వాతంత్ర్యం వహించి ప్రత్యేక కళ అయిపోయింది. అదే గానం. గానం చిరకాలం పదాలతో కలిసే జీవించింది. అయితేం, ఎప్పుడు జంత్రవాద్యం ప్రత్యేకంగా ప్రాణికోటుల్ని రంజింపగలిగిందో అప్పుడే అది ప్రత్యేక కళగా విడిపోయింది. వీణా, పిల్లనగ్రోవీ, పాము బుర్రా- ఇటువంటి వన్నీ పదాలయొక్క సాయంతో నిమిత్తం కోరకుండానే మానవుల్నీ జంతువుల్నీకూడా రంజింప జేస్తాయి. ప్రత్యేకగానంవల్ల మనస్సుల్ని హరించేవాడు గాయ కుడు. శుద్ధగానానికి అర్థం గోచరించదు. మానవుడు, పామరు డైనకొద్దీ, అర్థం తెలియని వ్యాపారాన్ని ప్రయత్నపూర్వకంగా

గాని చాలసేపు వినలేదు. అందువల్ల, అర్థం ఉండి తెలిసే మాటలు గల సంగీతం వచ్చింది. ఆ మాటలేనా మనికి లోగడ తెలిసి ఉండాలిగాని గాయకుడి నోటంట మొదటిసారి మనం వినడం జరిగిందా, మనిపని సరి! మెట్టుమాట, తెలుగునటుడు గాయకుడి ప్రత్యేకాభిమానకళ అయిన గానాన్ని 'ఉచితంగా', పద్యంలో మాత్రం చేసితీరాలని విజ్ఞులు శాసించడంవల్ల, ఉచితం అంటే చటుక్కున తెలుసుకోలేక, ఒకవేళ తనకి గొప్పగానం వస్తే అది ఉచితంగా చెయ్యడానికి స్తోమితావకాశంలేక, మెప్పు నష్టం భయంవల్ల మితంగా చెయ్యలేక, లేవిడీ గొడతారేమో అనే భీతిచొప్పున అసలు మానలేక నానాబాధలూ పడడం ప్రారంభించాడు. ఇంతట్లో భరతఖండంలో ఆంగ్ల విద్యాలయాలూ విశ్వవిద్యాలయాలూ ఆంగ్లభాషా ప్రచారమూ పుట్టి, ఆంగ్లభాషా కృషీ భాషాంతరీకరణాలూ, అందుచేత పడపడి సంస్కృతగ్రంథ భాషాంతరీకరణాలూ బయల్దేరి, అచ్చులు వచ్చి, ధార్వాడ శాంగ్లీ కంపెనీలవంటివి తెలుగుదేశంలో నాటకాలు ఆడగా వాటిని అనుకరించి తెలుగులో కూడా ప్రదర్శనాలు చెయ్యాలనే కుతూహలం జనంలో రేగినమీదట, నాటంతట అవే పైకి లేచిపోతూండే తెరలూ, వైరువర్కూ, చమ్కాడాబూ, గుగ్గిలపుమంటలూ, పార్శీజంతువూ మొదలైనవి జనాన్ని ఆకర్షించినమీదట, పద్యంమీదా పట్టుమీదా ఆధారపడి వుండి తోడు నాటకరచన చెయ్యగా తన మంచిపీకమీదా క్షుద్ర రాగాలమీదా ఆధారపడి నటుడు ఆడడం ప్రారంభించాడు.

తెలుగు నాటకాలు అచ్చుపడడం సాగింతరవాత "స్టేజీడ్రామా కంపెనీనాటకము" అని, "సంగీతనాటకము" అనీ పై అట్టమీద ఉండేవి. అల్లా లేకపోతే, అవి సంఘాలు ఆడకపోతే, జనం రాకపోతే, ఆ నాటక ప్రతులకి అమ్మకం ఉండకపోతే! అదీ భయం.

కాని, ప్రదర్శనాల్ని బట్టి ఆలోచిస్తే కొత్తరికంలో రాగాలకి ప్రాధాన్యం లేదు సరికదా, మాటలయొక్క అర్థాలవల్ల ద్యోతకం అయే అంశానికే ప్రాముఖ్యమిచ్చినట్టు తోస్తుంది. కాదు, అసలు మొదట తెలుగునాటకాలు వచనంలోనే ఉద్భవించాయి. వాటిని జనం ఆనందించారు, పామరజనం కూడా విని అవగాహనచేసుకుని ఆనందించవలసిన బాధ బయల్దేరింది. వాటిని ఆడే నటుల్ని 'వచన నటులు' అనేవారు, 'పురిటివాళ్లు' అన్నట్టుగా, వాళ్లల్లో ఏదో కళంకం ఉన్నట్టుగా! దాంతో, నాటక వేషాలు కట్టడానికి మిడిమిడిసంగీతజ్ఞానమైనా గాత్రనాదం గలవాళ్లు రావడం మొదలెట్టారు. వాళ్లు నిజానికి రాగనటులే అయినా, పద్యనటులుగా ఎంచబడ్డారు. 'వచననటులు' అంటే పద్యాల్ని అభినయయుక్తంగా పఠించలేని వాళ్లనికాదు, తియ్యగా కూనురాగాలు తియ్యలేనివాళ్లన్న మాట! 'పద్యనటుడు' అంటే ఛందస్సు ఏమీ రానక్కర్లేదు. సరిగదా దేవుడిచ్చిన గొంతికతో తను సేకరించుకోగలిగిన నాలుగైదు రాగాలతో లుంగచుట్టి, సాగుంపట్టి, పద్యాల్ని, రాగానుపానం ఉంటేగాని పద్యపఠనం పుచ్చుకోలేని జనంమీద

ఝమాయించి వినగలవాళ్ళు అన్నమాట! కవి పదాలకి నటుడి రాగం జోడించడంవల్ల అభినయం ఎక్కువయేదో, శూన్యం అయేదో, విరుద్ధం అయేదో తెలియదుగాని, మోజు అటువంటి వాళ్ళమీదే ఉండేది. మోజు లేనివాడికి రాజువేషం దొరకదు. రాగాలు తియ్యని పురాణరాజు పూర్వం ఉండేవాడా అని ఆంధ్రజనం శంకించేటంత అభిరుచి బయల్దేరింది. రాగ రాజ శబ్దాల వ్యుత్పత్తినిబట్టి అంతే శాస్త్రి అని పండితులు అన్నారు. రాగాలు రానివాడికి రాజువేషం కల్లవార్త అయిపోయింది. రాగనటులు నాటకరంగం ఎక్కినకొద్దీ, కొండ గద్యంలో అవతరించవలసిన నాటకపు మాటల మధ్య మధ్య—రీసర్వే రాళ్ళు పాతినట్టు—పద్యాలు ఇరికించారు నాటకకర్తలు. మరి ఉన్న వచనపదార్థాలతోనే, హిందూస్తానీవరసల్లో, మట్లు ఒకప్పుడు నాటకకర్తే అనుబంధించేవాడు, లేనప్పుడు నటుడే సంధించుకునే వాడు. పాత్రని మొదట అదృశ్యంగా నక్కనుంచి, తరవాత కనిపిస్తూండి, పదపడి సువ్వా నేనా అని రంగానికి ఎదురుతిరిగింది. సరి, ఆ పద్యాలూ మట్లూ లేకపోతే నాటకం ఆడబడదని రాశారా, ఒకవేళ ఆయాస్థలాల్లో భావం గడ్డకట్టి పద్యగేయ రూపం దాల్చిందా, అంత గొప్ప భావమూ ఒక్క రాగ వాచికం పొందగానే అవగాహన అయిందా! ఓవందసార్లు జనం విన్న తరవాతేనా నేటికేనా బోధపడిందా! కొన్ని కొన్ని అధమం నటుడికేనా బోధపడ్డాయా!—అనేవి మీమాంసలు! ఎక్కడా కుడా మొదటిఉద్దేశాలు మంచివీ, గొప్పవీనూ. పద్యానికి

అర్థం ఉండాలి, దాన్ని ప్రకటించి, అన్యుడై తోస్తే, వాడు 'నటుడు'—అన్నారు. ఒక అర్థజ్ఞానం గల నటుడు భావబోధ చేస్తూ పద్యం చదివి రసం హెచ్చి ఒప్పేటట్లు 'ఉచిత' రాగ కల్పన చేయగల్గి, మిక్కిలి అపరూపసామర్థ్యంతో హరిశ్చంద్ర పాత్ర పోషించాడనుకోండి. అతడిపక్క, అర్థంతో నిమిత్తం లేకుండా పీక మంచిది ఉండి శ్రావ్యంగా రాగాలు తియ్యగలిగిన ఒకడు నక్షత్రకుడు వేశాడనుకోండి: "హరిశ్చంద్రుడు గట్టివాడే! పాపం, పాట ఒకమోస్తరు. కాని, ఆ నక్షత్రకు డున్నాడే వాడి మొహం ఈడ్చ, వాడికి పార్టు రాకపోతేం అన్నాను, ఏమిపాట ఏమిగొంతిక ఏమి 'స్టోను'- అబ్బ అబ్బ, చెక్కేశాడు, ఊపేశాడు, జంఝూటి జన్మ తరించింది. జింగ్లా చివలతుప్పు రాల్చేసింది-వీడేస్తే హరిశ్చంద్రుడు, దొర్లించెయ్యడూ!" అనే జనవిమర్శ రేగేది. పండితులు ఇదంతా మూర్ఖవిమర్శ అని కాగితంమీదా అక్కడా కోప్పడితే ఏమైనట్టూ! దాన్నించి మళ్లీమాటు హరిశ్చంద్ర ఆడినప్పుడు వీడికి హరిశ్చంద్రుడూ, వాడికి నక్షత్రకుడూ వేషా లవాలి! అక్కణ్ణించి, అతిశయోక్తి లేకుండా చెప్పాలంటే, పెట్టిపుట్టిన కంఠమాధుర్యానికి తోడు ఎన్ని రాగాలుంటే అంత పెద్ద వేషం! కాదుకాదు, రాగా లొచ్చినవాడికి పెద్దవేషం ఇవ్వకపోవడం దోషం అనే మాట కూడా బయల్దేరింది. "వాడంత బాగా పాడతాడు, మంత్రిచ్చా రేమిటిరా!" అనేవారు. కథ అల్లి, పాత్రల్ని పిల్చుగొచ్చి (పురాణపాత్రలే గనక సృష్టించడపుగొడవ లేదు!) సంభాషణాలు

సాగించి, కవిత్వం రచించిన నాటకకర్తకి రాగాల ప్రమేయం లేకపోవడమున్నూ, ఆడేవాళ్లకీ ఆడబడేవాళ్లకీ రాగాల ప్రమేయం తప్ప రెండోది లేకపోవడమున్నూ సంభవించింది. ఆహాడావిడిసందడిలో చాలామంది రాగనటులు అర్థంతో నిమిత్తం లేకుండానే పద్యం పాడి మెప్పుపొందడం నేర్పు సంపాదించారు. తరవాత ఏం చెప్పనూ, అసందర్భంగా ఆగేవాళ్లు, కర్తకర్మక్రియలు తెలియనియ్యనివాళ్లు, సంతకింద చెప్పించుగోడమే గాని చదువుకోలేనివాళ్లు, ముక్కలు మురుపు కమ్మడానికి సంగతులు గుమ్మరించేవాళ్లు, రైలుదిగి తమపక్క వేషం వెయ్యవలిసినవాడు వచ్చేదాకా సీసాల్ని రాగాల్లో సాగేసేవాళ్లు, పద్యపదసంఘాల్ని దూదిపింజలు ఏకినట్టు ఈమూలనించి ఆమూలకి ఉప్పట్లాడినట్టు ఆడుతూ ఏకేవాళ్లు, మారోడ్డించాలని జనం ఘొల్లుమనేదాకా పాడేవాళ్లు, ఇలాగ్గా అనర్హులు క్షుద్రరాగలాభం ఆర్జించుగోడానికి అవకాశం ఇవ్వబడి జనప్రియత్వం పొందడం ఎరుగుదుం. వీళ్లల్లో చాలామంది. కేవలం 'లాటరీ' వంటిదైన పామరజనతాత్కాలిక శ్లాఘ పొందడమే అయిందిగాని, పందలాదిపద్యాలొచ్చినా ఛందస్సు తెలుసుగోడంగాని, పందలాది వాక్యాలొచ్చినా కొత్తవాక్యం రచించడంగాని, రాగాలేకాక గానంకూడా వచ్చినా గానలక్షణ గానమహిమలు గుర్తించడంగాని, తనకంటె మంచికంఠంగలవాడు వస్తే తన సమాజంలో చేరనియ్యడంగాని, చేర్చుగుంటే వాడికి పద్యాలుండే పార్టు ఇవ్వడంగాని, ఇస్తే అవి తీసేసి వాటి

బదులు వచనం రాసిఇవ్వకుండా ఉండడంగాని జరగలేదు జరిగితే, తినమాట! దాన్నిబట్టి నటనమ్మేళనవల్ల జనానికి విశేషానందం కలగడానికి బదులు నటుల్లో ఒకరిమీద ఒకరికి 'కంఠం,' వరకూ ఉండడం సంభవించింది. పక్కవాడు వాడి మాయధారి కంఠంతో 'వన్సుమోర్' లాగేస్తే, తను పైనలా! ఒకే రంగం మీద, ఒకడివెంట ఒకడు, పావలాకి, పదిమంది రాగాలు తీస్తే, అందులో ఎవడో ఒకడు ఆరాత్రికి ప్యాస్, తక్కినవాళ్లంతా అప్పట్లో వాడితో పోలిస్తే, ఫేల్! ఆఒకడూ పాడినప్పుడు జనం మెచ్చడం (గానానికి తక్షణశ్లాఘ ఉంటుంది. అది దాని ధర్మం, రాగనాటకంయొక్క కర్మం-ఎవడేం జేస్తాడు.) ఓమోస్తరు వాళ్లని క్షమించడం, తక్కినవాళ్లని తీసేసి దూసేసి కూసేసి మోసేసెయ్యడం! "ఉచితరాగం చాలురోయ్" అని నటుణ్ణి శాసించేవాళ్లు భావబోధ చెయ్యగల నటుడు పబ్లిగ్గా అల్లా కూనీ అయిపోతూంటే' చూసి, విని, అవశులై ఊరుకుని, తరవాత మళ్లీ మరీఘాటుగా శాసిస్తూండడం! పోనీ దీనివల్లో ఓదానివల్ల సభవారు ఆనందిస్తున్నారు కద్టా తగాదా ఏమిటీ అని అడిగితే, ఆపని చేసేవాడు అన్యత్వం సిద్ధింప చెయ్యగల నటుడు అనిమాత్రం అనకుండా ఉండాలి. అనడం మానారా! రమ్మన్నారు. వాడే ఒకటోరకంయాక్టరు, రంగగాయకుడు, రంగవాయకుడు, నాటకరంగడు, రంగపహిల్వాన్ అంటారు. అతణ్ణి, అప్పట్లో, గాయకుడనిమాత్రం గాయకులు అనగా. అల్లాంటి పరిస్థితుల్లో చాలామంది రాగనటులు

అన్యాత్వారోపణకి శత్రువైన అల్పరాగాన్ని ఆశ్రయించి, నాటకరంగంమీద అన్యాయాక్రమణ చేసి, వివక్షత చెయ్యలేని జనం దగ్గిర్నించి చప్పట్లు లాగి, సాహిత్య రాహిత్యం సంపాదించి, నాటకోద్దేశానికి శూన్యం పెట్టేశారు. కర్మ వశంచేత, మొహమాటంచొప్పున, కక్కుర్తికి, ఈరాగ నటులతో సహా రంగం ఎక్కుతూ కొందరు వచననటులు కాలం గడిపారు. హాస్యానుభవం ఉన్న వాళ్లు మాత్రం నిర్భయంగా బతికారు. వాళ్లకి పద్యాలుండే పాత్రలు సింహస్వప్నమని జనాభిప్రాయం. వాళ్లకి సుందరకుడు, కౌశికుడు, శైరవుడు, ప్రతీహారి, దౌవారికుడు—వంటివి తప్ప ఇతర వేషాలు దొరికేవి కావు. వచననటుడు, రాగనటులమధ్య ఉదయించాడా ఒళ్లు హూనంచేసుకున్నా సరే వాడికి మెప్పూ లేదు, క్షమాపణా లేదు. ఒకవేళ స్మృతిలో ఉంటూ కాస్తంత ఉచితరాగం కలిపి తేలిస్తే చాలని విమర్శకులు అన్నారుగదా అని పద్యాల పాత్ర తీసుకుంటే, "ఏడిశావ్, దిగరోయ్, వన్సుమోర్ రోయ్" అని, కవనగానాభిరుచిసమ్మేళనాస్వాదన-అన్యత్వం స్వీకరించిన వాడిదగ్గిర్నించికూడా-చెయ్యగల నాటకమహాసభ్యులు కేకల్తో సెలవిస్తారు. వాళ్లని అనవలిసినవనేముందీ! విమర్శకులు వాళ్లకి బాగా చెప్పారు. మళ్ళీ, అల్పరాగపు తాటిచెట్టెక్కించి మెప్పులో కూచోపెట్టేశారు. అక్కణ్ణించి వాళ్లు దిగరు, వీళ్లు దింపలేరు. పక్కని గవ్వలగుత్తిలాంటి శారీరంతో ఒక రాగనటుడు అదే తిప్పుగోడం తిప్పుగుంటూ తన శారీరసంబంధ

పైన కుస్తీ కసరత్ వగైరాసాధకాల వివరం సభ్యులమీద గుమ్మరించేటప్పుడు, అంతపూర్వపు గానవిశేషం అప్పట్లో విన గలవాళ్లకి కొత్తకొత్త 'ఉచిత' రాగాలు చెవికెక్కుతాయా! అందువల్ల భావబోధ చెయ్యగల నటులు పూజానమస్కారాలు లేక రంగంమీద బూజెక్కారు! ఎక్కువ సాహిత్యవాసన గల నటులు జనం తిట్టినా సరే తిట్లకి ఒడిపట్టి తమరాగంతో ప్రధానపాత్రలు బలవంతాన ఆడి, "అరసికేషు కవిత్వానివేదనం, శిరసి మాలిఖ మాలిఖ మాలిఖ" అని ఒక్కొక్కప్పుడు సభా ముఖాన్నే పైకి అనేస్తూ చూపించారు. ఎక్కువ సంగీత వాసన గల నటులు తమ ప్రజ్ఞ చూపెట్టడానికి నాటకరంగం మీద స్థాయిగాని తరుణంగాని సావకాశంగాని లేక, రంగం మీద ఉంటే తమ పరపతి అంతే అనిగావును ఒడుపు కనిపెట్టి రంగంమీంచి నిష్క్రమించి యథాప్రకారపు గాయకులుగా మళ్లిపోయారు; లేకపోతే హరిదాసులుగా మారిపోయారు. కాని, కవనగానాన్ని రెండింటినీ నిలుపుతూ, పామరుల్ని ఆకర్షిస్తూ, భావబోధ ప్రమాణంగా పెట్టుకుని, అన్యత్వం సిద్ధింపచేస్తూ, అన్యప్రాంతాల్లోకి వెళ్లినప్పుడు సంగీతంగురించి చప్పరింపబడ్డా, విజయం పొందిన కొందరేనా రాగనటుల్లో లేకపోవడం జరిగితే, అరవైయేళ్ల రాగనాటకరంగం సహారా అయిపోయి, నటించడం అంటే స్వత్వం చంపుకుని అన్యత్వం సిద్ధింపచెయ్యడం అనే అర్థంకూడా ఈపాటికి అందర్నూ మరిచిపోయిఉండేవాళ్లు. ఆ ఎడారిలో చలివందిర్లవంటి (కీ. శే.) హరి

ప్రసాదరావు, దొరసామయ్యంగారు, ముప్పిడిజగ్గరాజు, యడవల్లి సూర్యనారాయణ-అనే కొన్ని పేర్లు ఈసందర్భంలో మనఃపూర్వకంగా స్మరిస్తున్నాను.

రాగనాటకపు కొత్తరికంలో నటజన్మ మహాకష్టంగా ఉండేది. వీధుల్లో నటుడు వెళ్లేటప్పుడు "వాడు నాటకంలో వేస్తాడ్రోయ్, తాత్రెళ్లు క్షౌరం, స్వాంతం!" అని అనుకునేవాళ్లు. "నిజంగా నేటా! వాళ్ల అల్లుడు నాటకాల్లో తిరుగుచాష్టా, హాయ్, కాలం!" అని పెద్దలు ఒక్కొక్కర్ని తల్చుగుని ముక్కుమీద వేలెట్టుగునేవాళ్లు. అనగా, చెయ్యవలసినవన్నీ చేసేసి, అన్నిందాలా వాడై, ఇంకా పాడవడానికి వేషాల్లోకికూడా దిగారని రాగనటుల్ని అందరూ నిరసించినా నటనాభిలాష చంపుగోలేక, చాలామంది ఇంట్లో దెబ్బలాడి ఎదిరించేసి లేచిపోయివెళ్లి మసిపూసుగునే వాళ్లు. ౧౯౨౦ తరవాత ఊరికొకంపెనీ అన్నట్టు లేచాయి. కొంచెం ఆస్తికి తోడు కొంచెంపాటకూడా ఉన్న యువకులు, పొలాలమ్మి, సమాజం స్థాపించి, మంచిపీకా మంచిరూపం ఉన్నవాళ్లకోసం తిరిగి ఆడవేషాలకి తెచ్చి, స్థలం కొని, నాటకశాలకట్టి, శాలాప్రవేశ సంతర్పణచేసి, తెరలు గీయించి, ఇతరచిక్కులు పడి, ఉన్నదాల్లో వేషాలు కుట్టించి, నాటకంప్రతి రాసితెచ్చుగుని, మళ్లీ మళ్లీ ఆట పూర్వాభ్యాసంచేసి, ప్రదర్శనాలు చేసేవారు. ఇప్పుడు రాబడి వెయ్యి రూపాయలూ, అప్పుడు రాబడి పాతికరూపాయలూ అయినా నటుల తయారీ, త్రికరణశుద్ధి అప్పుడే ఎక్కువఅని అంతా

ఒప్పుగుంటారు. సంవత్సరంలోపల వాళ్ల పస ఊరికీ, ఊరిపస వాళ్లకీ తెలిసిపోగా, వాళ్లు గ్రామాంతరాలు లేచిపోయి, చీలిపోయి, ఆడుకుంటూండడమూ-ఊళ్లో వాళ్లు కొత్తవాళ్ల పాట వినాలని చెవికోసుకుంటూండడమూ! అట్లా గ్రామసమాజాలు కొన్నాళ్లు ఉండి, కొన్నాళ్లు ఊగి, కొన్నాళ్లు పడుకుని, మళ్లీ లేచి, మళ్లీ పడుకుని నిద్రపోయాయి. బస్తీనాటకసమాజాలలో ఎక్కువరాబడి ఉన్నా రంగపరికరాలకే ఖర్చు మిక్కిలి అయిపోతూండడంవల్లా, ప్రధాననటుల్ని ఒకేసంఘంలో ఆపి ఉంచడంలో ఉండే చిక్కులవల్లా, ఉన్న నటవర్గంలోని అంతఃకలహాలవల్లా, కీ. శే. సత్యవోలు గున్నేశ్వరరావువంటి నిర్వాహకుల యాజమాన్యం లేకపోడంవల్లా అవి ఉండినన్నాళ్లుండి, తిరిగినన్నాళ్లు తిరిగి, వెలిగినన్నాళ్లు వెలిగి గొప్పగా ఆరిపోయాయి. (క్షమించాలి! నేటివరకూ ఏకంగా ఉన్న శ్రీ. డి. వి. సుబ్బారావుగారి సమాజం తప్ప!) రాగనటులు మొత్తంమీద మెత్తని హృదయం గలవాళ్లై (లేకపోతే తను అన్యుడైతే చాలని ఎందుకు గోలెత్తుతాడు!), స్వార్థం మరిచి, ఆర్జించే రోజుల్లో ఒళ్లెరక్క, మామూలుగా తెచ్చినదానికి ఎక్కువగా వెచ్చిస్తూ, చివర చివరకి మొదటిఅవస్థలో పడిపోయినవాళ్లు ఇంకోళ్లులా జీవించగలిగి తనులా జీవించలేకపోయారు. వాళ్లని రంగంమీద చూట్టానికి కళ్లు చించుకుని, వినడానికి చెవులు నిక్కపొడుచుకుని తెల్లవార్లూ అనేక వత్సరాలు కూచున్న ఆంధ్రమహాజనం వాళ్లని మెచ్చుకునేటప్పుడు

కూడా తిడుతూ మెచ్చుగునే ఔదార్యం గలవారవడంచేత వాళ్ళని మరిచిపోడంలో ఆశ్చర్యంలేదు. ఇక, శీలం అనేది వ్యక్తిపరంగనకనన్నా, ఒకానొక నటుడి శీలాన్ని బట్టి నటశీలం సూత్రీంచడం మూర్ఖత్వంగనకనన్నా శీలంనంగతి ఎత్తడం అనవసరం. ఒక్కటి మాత్రం అనచ్చు. సగటు రాగనటుడి ఐవేజు ఏమిటీ అంటే, పదపన్నెండు 'సకాల' రాగాలు-హాస్యాం గుళ్ళ్యాభరణాలకీ పట్టుచీరా పట్టురవికా నమస్తూను న్నా అంటారే, మామూలునూలో, 'ప్రమాణవస్త్రి' 'లో ఇచ్చి—ఆల్లాగ! అతనికి వచ్చినవే అవి, రావలసినవే అవి, అతను అభ్యసించేవే అవి, విసిరేవే అవి, మాట్లాడేవే అవి, గోలెట్టి రాగాలెట్టేవే అవి—అంతే. మరి అతడి సగటుకు ఆఖరు! ఆ రాగాలవల్ల పామరజనానికి ఏమాత్రమూ 'హాయి' ఉండదని అనేటంత మూర్ఖత్వం నాకు లేదుగాని, వాట్లవల్ల సగటునటుడు ఎంతనా బొందనివా డయాడనిన్నీ, అవి అన్యత్వారోపణకి అర్హుల్ని రంగంమీంచి దూరంచేసి, అనర్హులికి రంగస్వాగతం ఇచ్చాయనిన్నీ, అవి పటుణ్ణి కృషికి, వృద్ధికీ, కవిత్వానికీ, పాండిత్యానికీ, రచనకీ, అధ్యాపకత్వానికీ విరోధిగా చేశాయనిన్నీ, అవి ఎరుగున్న వృత్తాంతాన్నే మొయ్యగలిగాయి గాని తెలియనిచోటు తెలియనిచోటుగానే ఉంచాయనిన్నీ, అవి ఆకర్షణీయం అయినకొద్దీ స్వత్వాన్నే స్థాపిస్తాయనిన్నీ నానమ్మకం. నేడు ఉన్న రాగనటుల్ని గురించీ, రాగవైముఖ్యంతో వ్యంజకం చేసేవార్ని గురించీ ఎరుగుదుం, చెప్పను.

మొదట చెప్పిన పంచకళల్లోనూ నృత్యంలాగే గానంకూడా యక్షగానశకాంతంనాటికే ప్రత్యేకకళ అయిపోయిందిగనక, అదికూడా-తను నటావస్థలో ఉన్నప్పుడు-తనది కాదనుకుని మరి మిగిలిన వేషమూ మాటా అభినయమూ ఇవే తన కళ అని నటుడు గ్రహించుకోవలసిన ఘడియవచ్చి చాలా కాలం అయింది. అయినా, డబ్బనీ, కక్కుర్తి అనీ, పండితులు కోప్పడి పామరులు తిడతారనీ, ఏమిటో జనాభిరుచనీ, పొట్టకోసం అనీ, లేకపోతే, పాపం, పద్యకవిత్వం చచ్చిపోతుందనీ, ఆకాసిని రాగాలూ పాడకపోతే ఇహ నాటకమేమిటి నాపిండం అనీ తమాషాసబబులు చెబుతూ రాగనటులు వ్యవహరిస్తారు. వ్యవహరించి, స్వానుభవంవల్ల తమ ప్రత్యేకకళ ఏదో గుర్తించుకుంటారు. రాగక్షోభ పడలేకా సమాజాన్ని కూర్చలేకా ఒక్కొక్కనటుడు వేషపరివర్తనంమీదే ఆధారపడి తనుగానే ప్రదర్శనం ఇవ్వడం కద్దు. గొప్ప తెలుగువాళ్లు అటువంటి ఏకనట ప్రదర్శనాన్ని దూషణా చెయ్యక పోషణా చెయ్యక పిలిచిబట్టి చిత్తగించి రాగహీనం ఐనందుకు సానుభూతి తెలుపుతారు. ఇక, కేవలవచననాటకాలు నటులచేత ఆడబడినప్పుడు నిశ్శబ్దంగా వాటిని సభ్యులు గమనించడమూ, వాటి వృత్తాంతం యావత్తూ సభకి అవగాహనకావడం, సందర్భం ఏదేనా ఎంత గొప్పగా ఆడబడినా ఆసందర్భమే మళ్లీ కానిమ్మనడాలు లేకపోవడం, నటవర్గానికి తరిఫీయతు ఉండడం, ప్రతి నటుడికీ తన ప్రత్యేక కళగురించి ఆత్మవిశ్వాసం బయల్దేరడం,

ఒకరంగంలోని పాత్రల కలయికవల్లగాని నాటకప్రదర్శనం నడవదనే జ్ఞానం అందరికీ గుర్తుండడం-ఇవన్నీ నాటకరంగాన్ని ఆనందబోధ కలిగించే చోటు అని నిరూపించాయి. ఈమాట కీ. శే. ఈమని లక్ష్మణస్వామిగారి నాటెంత నిజమో, కాదో అంతే! ఇవి ఇట్లా జరుగుతూండగానే నిశ్శబ్దచలనచిత్రాలు (మూకీలు) వచ్చాయి. వాటిలో మధ్యమధ్య తెరమీద కథ గురించిన అక్షరాలు పడేవి. తెలుగున తీసిన ఫక్తుమూకీ నేను చూడలేదు. మాటనాలేకుండా కేవలచేష్టవల్ల మాత్రమే భావ బోధచెయ్యగలవాడు గాని అందులోకి ఎక్కడు. రాగంలేకపోతే ఇవతల కవిత్వానికీ, అవతల నటుడికీ ప్రాణాపాయం అని ఆంధ్ర విశ్వాసంగనక, తెలుగుమూకీలేదు, నటులూలేరు. కాని, తియ్యబడ్డ కథలు హిందీలో అయితేం ఇంగ్లీషులో అయితేం మూకీల్లోకి ఎక్కిన తెలుగునటుడు- ఒఖడంటే ఒఖడే, నిజంగా మూకీ నక్షత్రం- కీ. శే. కొచ్చెర్లకోట రంగారావు! మూకీలని తరుముకుని టాకీలువచ్చేశాయి. నటులైనవాళ్ళు టాకీలోకీ పనికి రానట్టు తాను గ్రహించానని శ్రీ బళ్ళారి రాఘవాచారిగారు చెబుతూండగా విన్నాను. టాకీలోకి కూడా పనికిరాని మానవు లుండరని దర్శకుల అభిప్రాయాలవల్ల తెలుసుకున్నాను. టాకీ సశబ్దచలనచిత్రం గనక, ఇందులో మళ్ళీ మంచి పీక లక్షణం పనిచేసి, అంతకు ముందు ఏళ్లల్లో రంగనటులు జరిపిన చర్యలన్నీ ఆరేళ్ళలో టాకీనటులు కనపరచి వినపరచడంలో పురాణభక్తి ఘట్టాలూ, సాంఘిక శృంగార సమస్యలూ ఫీదాగా అయి

పోయినాయి. టాకీనటుల్లో విశేషజనం హాస్యాస్పదులైనా పలువురు తేరుకుని నిలబడిఉండడం సంతోషదాయకం. యుద్ధ కారణంగా తెలుగు టాకీల సృష్టి సన్నగిల్లింది. ఇప్పుడే రేడియో శకంకూడా పుట్టి రేడియోనటులు జనించవలసొచ్చింది. రేడియో నటుడు అదృష్టవంతుడు, కనపడడు! ఆ దెబ్బతో అతడికి వేషం గొడవా, అభినయం గొడవా వొదిలి పోయాయి, గానమూ మాటా మిగిలాయి. మాటకీ దాని ఉచ్చారణకీ తెలుగులో ఖాతరీ ఇంతవరకు లేదు, అది ఒక కళ అని ఎవ్వరూ మన్నించరు. పైగా ఆ మాటలు సరికొత్తవాడు చూసి చదవచ్చు. కాబట్టి కేవలం "రాగుడు" రేడియోనటుడుగా పేరుపొందగల సూచన్లు ఉన్నాయి. టెలివిజన్ రాగానే రాగనటుల్ని అందర్ని పునరుద్ధరించి బుక్కుచేస్తారని నమ్మడానికి అవకాశాలున్నాయి. ఇదికాక, ఉత్కృష్టమైన నవ్యాంధ్ర ప్రదర్శనాలు ఆడబడడానికి హోదాగల రూపక రచనలు జనించాయనిన్నీ, కొన్నికొన్ని ఆడడమే తరువాయనిన్నీ తెలుస్తుంది.

అన్యత్వం ఒప్పించడమే నటన! అది నృత్యమూ గానమూ వేషమూ అభినయమూ కవనమూ అంటూ విశ్లేషిస్తే దొరుకుతుందన్న మాట కల్లవార్త. అది ఒక ప్రజ్ఞావంతుడి హృదయంలో జనించాలి. అతడికి పాండిత్యమూ, ఒకే కాలంలో అందర్నీ రంజింపజేయాలన్న ఆసక్తీ, శక్తీ, జాలీ ఉండాలి. అనగా అతడు మెత్తని పండితుడు కావాలి. ప్రతీ పండితుడూ కవీ,

వక్తా, ఉపాధ్యాయుడూ కాజాలనట్టుగానే నటుడూ కాజాలడు. కాని, ప్రతినటుడూ పండితుడై తీరాలి. సాహిత్యనటుడే నటుడనిన్నీ, నాటక రంగమే జనాన్ని బోధించాలి గాని, జనం చేరి నాటక రంగాన్ని బోధించరనిన్నీ జనం గ్రహించాలి. నటుడు జన్మసాధూగునా తను ఇంకోడు అవుతూండాలి. రంగ నటుల్లో రాజు రాజే, బంటు బంటేలాగ కాక, సార్థక నటుడు కావలిసినట్టు మారగలిగి, రాజై బంటై సన్యాసై రాణై పదవుల సమత్వం ప్రత్యక్షం చెయ్యాలి. ఆంతర్యం ప్రధానం కాని, ఆకారం కాదని నటుడు ఋజువుచెయ్యాలి. నటుడు కంటే స్వార్థత్యాగీ పరార్థపోషకుడూ ఎడీ? తన స్వత్వాన్ని చంపుగుని అన్యత్వారోపణ చేసుగుని కవి కల్పించిన పాత్ర యొక్క వ్యక్తిని జనహృదయాల్లో ముద్రించ గలిగితే తన జన్మకి చాలనుకునేవాడు నటుడొక్కడే! వక్తా, ఉపాధ్యాయుడూ, నటుడూ వీళ్ల ముగ్గుర్లో బహురస్యంగా, హృదయ రంజకంగా, కళ్లకి కట్టినట్లుగా బోధ చెయ్యగలవాడు నటుడొక్కడే! అన్యవ్యక్తి ప్రతిష్ఠాపన చేసే యత్నంలో తనకి సామర్థ్యం లేకపోబట్టి జనం తన్ని హేళన చేసినావరే, తీరిపోని బాధలూ, తీసిపోని కష్టాలూ, లేనిపోని బాదరబందీ అంతా తన నెత్తిమీదా, వంటిమీదా, ఆంతర్యంలోనూ పెట్టుగునే వాడు నటుడొక్కడే! కాలకర్మ సంబంధ సంప్రాప్తాలైన నానారసానుభవాలకి ఆలవాలమైన ఈ మిథ్యాజీవితం జీవింపతగి

నదే అని అనిపించగలవాడు నటుడొక్కడే! తాను అయథార్థస్థితులు స్వీకరించి, తద్వారా ఆ సంగతి ఎరిగున్నవాళ్లకికూడా యథార్థ మనస్థితులు కల్పించగలవాడు నటుడొక్కడే! ఇటువంటిపనే తనకళ అనుకుని పనిచూపించి మన్నన పొందగలడేమో, తెలుగునటుడు !!!

# త్యాగరాజు మాటలు.

ఈమధ్య ఒకచోట ప్రసిద్ధగాయకుడు ఉప్పొంగిపోయి గానంచేస్తూ 'బ్రోవసమయమిదే రామయ్య' అనే మాటలుగల కీర్తన సెలవియ్యడంలో రాగతాళభావాలకి యథాశాస్త్రీయంగా జాగ్రత్తపడి, మాటలుమాత్రం 'బ్రోవసామయర్-మీదేరామయ్యర్' అని సెలవిచ్చారని ఆప్తులద్వారా తెలిసింది. అల్లాగ్గా, త్యాగరాజుని త్యాగయ్య- త్యాగయ్యర్ అని నేను అనాలా అని ప్రశ్నించుకుంటే, ఆతడు వేలాదిగా పాడుకున్న కీర్తనలలో త్యాగరాజు అనే ఉండడంవల్ల ఆతని పేరు పోనీ అల్లానే ఉంచేద్దాం అని ఉంచేశాను. త్యాగరాజు పరంపదించి ౧౦౦ ఏళ్లు అయినట్టు తెలుస్తుంది. ఆయన తెలుగులో రాసిన కీర్తనలలో ఉండే మాటలమధ్య అపారమైన కర్ణాటగానశాస్త్రం వెంచేసిఉన్నట్టు మొదట కనిపెట్టినవారు తెలుగురానివాళ్లే! ఏమైనా, ఆయన్ని ఎక్కువగా స్మరించేది తెలుగురానివాళ్లే. ఆయనమాటలు జాగ్రత్తచేసినవాళ్లుకూడా, పాపం, తెలుగు బాగా ఎరగనివాళ్లే. వాళ్లందర్నీ తెలుగువాళ్లు నెత్తిమీద పెట్టుకోవాలి. తెలుగువాళ్లకి పేరూ, కడంవాళ్లకి ధనమూ సంపాదించి పెట్టిన మహాభక్తుడు త్యాగరాజు. ఆర్యజీవితపరమావధిని సూచించే మాటలుగల ఆయన కీర్తనలన్నీ పోగుచేయించి, ధ్వంసంచేయకుండా సంస్కరించి,

ప్రకటించి, ఇంటింటా, అనుక్షణమూ అతని హృదయచారి అతని నోట శ్రావ్యంగా అనిపించినమాటలు స్థిరపడేలాగ చెయ్యడానికి తెలుగుకృషీ, తెలుగుప్రజ్ఞా, తెలుగుసాహసం, తెలుగుధనం, తెలుగుభక్తీ నెన్నేసిపోయి మూలపడి పనికిరాక పోయాయి. ఈసందర్భంలో త్యాగరాజూ, అతని కీర్తనలూ, అతని కీర్తనలు వినపడే చోటూ, రీతీగురించి కొద్దిగా అంటాను. ఉన్న బాధ చెప్పుగుంటూన్న సందర్భంలో వారూ వీరూ బెంగెట్టుకోవలసిన అవసరం లేదు. అస్సలైన తెలుగువాళ్లు ఉపేక్షగా ఊరుకోడంవల్ల నే నిముక్కలు ప్రకటించానుగాని, గానంమీదగాని, కీర్తనమీదగాని ఇది ఇదీ అది అదీ అని చెప్పడానికి నాకు ఏవేజు చాలదు. ఇటీవల చెలరేగుతూన్న త్యాగరాజుమాటలగురించిన వాదప్రతివాదం పురస్కరించుగుని తెలుగురానివాళ్లని పట్టుగుని తెలుగుభాషలో తిట్టెయ్యాలని కూడా నాసంకల్పంకాదు. ఎవరేనా దుబాసీలు ఈరచన (అన్నదాదుల రచనకి అల్లాంటి అవాంతరం ఉండదుగాని!) అనువదించుగున్నా నాకు బాధ లేదు. త్యాగరాజుమాటల గురించిన తగాదాలకి సమాధానాలు ఏరాముకృపవల్లో త్యాగరాజు మాటల్లోనే ఉన్నాయి. మనకర్మం ఇల్లాకింటూంది అనుకుంటున్నానుగాని, ఇంకోర్కి ఏమీ అనటంలేదు. అని బాధమేమిటి? 'ప్రారబ్ధ మిట్లుండగ నొరుల ననిబనిలేదు రామ' అన్నాడు త్యాగరాజు.

అఖండమైన మేధాప్రజ్ఞగాని, అపూర్వమైన సృష్టిప్రజ్ఞగాని గల మానవుల్ని వర్తమానకాలంలో ఉండే స్వప్రజలు గుర్తించుకోలేకపోవచ్చు, సరిగదా ఒకవేళ ద్వేషించి, హింసించి, బాధించి క్షోభకూడా పెట్టచ్చు. చరిత్రనిండా అల్లాంటి ఉదాహరణలు నేటివరకూ ఉన్నాయి. ప్రజల అసామర్థ్యం, ప్రజల అజ్ఞానం, నూతనత్వంయందు ప్రజలకుండే భయం అందుకు కారణాలు అయిఉండచ్చు. కొండమీద ఉండి కుడీ ఎడమా తెలియకుండా కిందా మీదా చూసుకోకుండా ఉండేవాడికి కొండ ఔన్నత్యం గమనింపుకి రాకపోవచ్చు. అటువంటి ప్రజ్ఞావంతుడి జీవితం వాడిపట్ల నరకప్రాయంగా ఉండవచ్చు. బతికున్నన్నాళ్లూ వాణ్ణి ప్రజలు పీల్చుకుతిని, వాడు కాలాతీతమైన తన కృతి సృష్టించడంలో పడే శ్రమకి మనోసమృద్ధి తగిలిస్తూండి,. తీరా వాడు బతకలేక చచ్చిపోయింతర్వాత వాడికి తద్దినాలు పెట్టడానికి ఎగడతారు. అంటే, అటువంటి ప్రజ్ఞగలవాడు బతికున్న కాలంఅంతా చస్తూవుండి, చావడంతోటే బతకడం మొదలుపెడతాడు. వాడు బతికున్నప్పుడు ఎంతెంత శ్రమపడి, ఎన్నెన్ని గంటలు ఎక్కడెక్కడి సంగతులు ఎల్లాఎల్లా సేకరించి శరీరపోషణ ఎల్లాఎల్లా నిర్లక్ష్యంచేసి, తన మెప్పుగురించి కళ్లల్లో నిప్పులోసుగునేవాళ్లనించి తప్పుగుంటూ, తన కృతి సాగించుకునే నిమిత్తమే తన సర్వస్వం పరీతిగాధార పోస్తాడో చూడక, వినక, అర్థంచేసుకోక, నమ్మక, క్షమించక, ఊరుకోక ఉరెట్టుగొని, వాడు గతించగానే వాడికి తేజస్సు

వర్చస్సూ, మాహాత్మ్యం, దివ్యత్వం ఇవన్నీ తెచ్చి కట్టబెట్టి, వాణ్ణి బహువచనంలో సంబోధించి, దేవతల్లో జమకట్టి, శుద్ధ అబద్ధాలతో కూడిన కట్టుకథలు కల్పించి, అవి నమ్మనివాళ్లకి కళ్లోతాయని శపించి ఆ ప్రజ్ఞావంతుడి ప్రజ్ఞ అంతా సహజప్రజ్ఞే అని, అందులో శిక్షితప్రజ్ఞ రవంతైనా లేనేలేదని, ఒకనాటి సాయంత్రందాకా వాడు మొద్దువాలకంగా శతబండలా ఉంటూంటే, ఆ రాత్రి పరమాత్ముడికి (ఇతర పనిలేక) వాడి మీద దయకలిగి, వాణ్ణి "నాలిక ఇల్లా పట్టరా, గాత్రం ఏదీ ఇల్లా తే, చెయ్యో మాటెయ్యి" అన్నట్టు వ్యవహరించి, వాడికి వీలునుబట్టి అఖండకవిత్వమో, అపారగానమో, అమోఘ చిత్రకళో దఖలుపరచి చక్కా పోతాడని జనం రొట్టలేస్తూ కళ్లుతెరిచి చెప్పుగుని చప్పరిస్తారు. ఇది లోకంలోమాట. ఇక తెలుగువాళ్లల్లో ఆ మాత్రంకూడా దొరకడం ఉండదు. అందులో త్యాగరాజు అచ్చ తెలుగుసీమదాటిన తెలుగు వాడు. అది తెలుగువాళ్లకి మరీ మంచిది. ఒకడికమామీషు తగ్గినా తగ్గటమే. సరి, ఇప్పు డెక్కడికొచ్చాం! మా త్యాగ రాజు పోయిన తేపేలగాయితు అతణ్ణి మీరే పెంచి పెద్దవాణ్ణి చేశారుగదా, చివరదాకా మీరేమాట దక్కించుగోపోతే ఎల్లా ఏడుస్తుంది మరీ-, అని ఇతరుల్ని ప్రాధేయపడవలిసిన స్థితి తెలుగుదేశానికి వచ్చింది. త్యాగరాజు ఈమాత్రం గ్రహించు గోలేడా అన్నట్టు, "లోకుల్ని నెరనమ్మలేదు. కొందరికి అసూయ, కొందరు వీడెంతపోదూ అంటారు. వీడు నముఖానికి

యోగ్యుడు కాడంటారు. నన్ను రక్షించేవాళ్లు గారు వీళ్లూ అని నన్నే కోరి నీవే గతియని రేయీ పగలూ వెయ్యివేల మొరలు పెట్టుకున్నా, నాపైని ఎందుకో నీమనసు కరగదు!” అని దేవుడితో చెప్పుకున్నాడు.

సర్వకర్మఫలత్యాగి గనక త్యాగరాజు సార్థక నాముడు. పరమాత్ముణ్ణి ఏదైనా వరం కోరుకుందాం అంటే భక్తుల తాతలో సౌఖ్యం ఆయనదగ్గిర్నించి పూర్వమే పట్టుకుపోయారు, ఏమీ మిగలలేదన్నాడు. ప్రకృతిపురుషరహస్యవేదిగనక అతడు 'ధరణితనయకున్న ప్రేమరసము త్యాగరాజుకీయన్న' అని అడిగాడు. నీభక్తికి మెచ్చి పరమాత్ముడిచ్చిం దేముటో మాకు చూపెట్టవలసిందని ఎవరేనా పిన్నదుగుతారు గనక వాళ్లకి చూపించే నిమిత్తం ఏమైనా గట్టిది కోరుకో అని పరమాత్ముడు బెల్లించినా, జన్మాంతరంలోకుడా పరమాత్మ కటాక్షంతప్ప అన్యం అవసరం లేదని అతడు ప్రహ్లాదుడి ముఖతా అనిపించాడు. 'భక్తుని చారిత్రము' అతడే నిర్వచించాడు. 'మన్మనా భవ మద్భక్తో మద్యాజీ మాం నమస్కురు' అన్న మాటలన్నా, 'తద్బుద్ధయ స్తదాత్మాన స్తన్నిష్ఠా స్తత్పరాయణాః' అనేవన్నీ ఆచరిస్తూ, 'పితేవ పుత్రస్య సఖేవ సఖ్యుః ప్రియః ప్రియాయైవ' వంటిభావం పరమాత్మకి తనయందు ఉంటుందని నమ్మి, శ్రీరాజన్యమతము తప్ప అన్యమతము లెరుగక', 'అనన్యాశ్చింతయంతః' అయి, అనునిత్యం వ్యవహరించిన వాళ్లల్లో త్యాగరాజు అగ్రగణ్యుడు. అతని వ్యాపారం

యావత్తూ హృదయపూర్వకం. మనస్సు, అంతరంగం, ఆత్మ అనే పదాలు కాక 'హృదయం' అనే మాటతో అతని సత్యాన్ని అతడు పరిభాషించాడు. ఆజన్మం పరమాత్ముణ్ణే తన హృదయ రాజీవంతో పూజించాడు. వెన్నవంటి దవడంచేత అతని హృదయంమీద ప్రతీ బాహ్యసంఘటనా ఒక నొక్కు నొక్కింది, ప్రతి నొక్కూ ఒక కీర్తనగా పొక్కింది. ఒక హృదయశోకం సకలమానవహృదయ శోకంగా చూపెట్టగల మాటలు అతడు అనేశాడు. తన తల్లిదండ్రులుతప్ప తక్కినవారంతా తన్ని హింసించారన్నాడు. తాను తిరగవలసిన తిరుగుళ్లన్నీ తిరిగి దుడుకుపనులన్నీ చేశానన్నాడు. తనకి స్వాతంత్ర్యం లేకుండా చెయ్యమని ప్రార్థించాడు. తన్ని చూసి నవ్వి తేలికచేశారనీ, చౌకగా చూస్తూంటే ఎన్నాళ్లు వేగననీ, అందరిచేతా తన బ్రతుకు నిందల పాలైందనీ, తను హరిదాసపహితపురంలో పడిపోయాననీ, ఎదటిపచ్చ చూడలేక హితవుమాటలాడే జనులున్నారనీ, కరుణలేక తనమీద నేరాలెంచారనీ, అసూయాపరులు పెట్టిన బాధలు తరముగాక పరమాత్ముడి శరణు జొచ్చాననీ, తను గాసిపడ్డ పరదేశిననీ, ఏదారినపోయినా అడ్డదడ్డపు వాదాలాడతారనీ, ఎంత నేరిస్తేంగనక అనృతాలే ఊరేగుతుంటాయనీ అన్నాడు. ఈమాటల్లో ఉండే అర్థం తెలియపరిచేది అతని ఆధ్యాత్మిక బాధమాత్రమే అనుకోడం హృదయంలేని మాట. అతడు హృదయం లేనంత పండితుడు కాడే! ఎంత వంచన అయితేం, తను అనాథుణ్ణే కానన్నాడు. ప్రీతిచేత

నామం పొందా నన్నాడు. తనువు దేవాలయం అన్నాడు. భక్తిలేని మనిషి శవం అన్నాడు. తను పరహితమే భావించా నన్నాడు. భక్తి పెంచుకోడానికి సంసారంలో ఉండవచ్చు, ఫరవాలేదు అన్నాడు. పరమాత్ముడే తన ఆధారం, గమ్యం, శృంగారం, వైరాగ్యం, ఐహికతనం, సర్వస్వం అన్నాడు. తాను 'చదివినవాడనుగాను' అని చెబుతూనే, కనికరమున-జనక జామాత-ఈనుజనుల అనే చోట్ల శ్లేషిస్తూనే సకలవిద్యల సారమూ మామూలు తెలుగుమాటల్లో వాటి కర్తవ్యమైన గానగమనంతో అనేస్తూనే, హృదయము సన్నిహితమైన దేవ భాషలోకూడా పాడేశాడు. త్రిపురసుందరిగురించిన అతని సార్థకవర్ణన గమనించి సౌందర్యాన్ని వర్ణించడం నేర్చుకోవాలి. అతను ఆగమాల్ని నుతియించి ఒహుబాగులేని భావల చాలించానన్నాడు. తోపికవల్ల భేదంగాని చైతన్యం ఒకటే అన్నాడు. అధమ దేవుళ్లని పంపించేశా నన్నాడు. భూమి మీద గానుగెద్దు మతాంతరాలు ఏర్పడ్డానికి కారణభూతులైన పురాణ దేవుళ్ల మహాత్మ్యాలన్నీ పోగుచేసి ఒకచోట చేర్చి తన పరమాత్ముణ్ణి తను తయారుచేసుకున్నాడు. దేవుడు తన హృదయంలో ఉండి త్యాగరాజుచేత నుతింపబడుతున్నా డన్నాడుగాని, అతడికి ఒకే పేరంటూ పెట్టి అతడికి సంకుచిత తత్వం ఆపాదించలేకపోయాడు. త్యాగరాజు ఆత్మవైశాల్యం గుర్తించడానికి ఈ ఒక్కవిషయం చాలు. తను తరుచు వాడిన 'రామ' శబ్దానికి అద్వితీయమైన వ్యుత్పత్తి ఇచ్చాడు. తన

వ్యాఖ్యానకుడు సగుణవిగుణరూపాల్లో నిండి ఉన్న పరమాత్మ తని వర్ణించాడు. త్యాగరాజు విశ్వరూప హృదయాన్ని ముట్టుగుని ఇంద్రియాలన్నింటితో అనుభవించాడు. మతభేదం అనే మంట పెట్టుగోవద్దన్నాడు. ధనాధికారగౌరవాలకి నమస్క రించి దూరంఅన్నాడు. కలినరులకి మహిమలు తెలిసి లాభం లేదు, ఎద్దుకేం తెలుస్తుంది అటుకులరుచి, కామశాస్త్ర విదు లకి బహుమతులిస్తారు, భక్తిశాస్త్రవిదుల్ని చూసి నవ్వుతారు, అయినాసరే, రామనామం స్వర్గాది సుఖాలకంటె పైమాట అన్నాడు. మెప్పులకై గొప్పలుగల జనం చేసేది భజనకాద న్నాడు. ఎదలో ఎంచేది ఒకటి, పయ్యెదమీద మరోటీ కని పించే సందర్భం భజన కాదన్నాడు. ప్రణవదాహంలేని కొందరు పరరాగలయజ్ఞులం తామే అని పదరుతూండే మాటలు కోత లన్నాడు. గానం సామవేదజనకం అన్నాడు. ప్రణవనాదం ఏడు స్వరాలుగా అయిందన్నాడు. సంగీతంలో రాగతాళ రక్తిలే కాకుండా జ్ఞానప్రేమ భక్తులుకూడా ఉండా లన్నాడు. పరమాత్ముడు ఇంగితమెరిగిన సంగీతలోలు డన్నాడు. నాద సుధారసం నరాకృతిగా కోదండరాము డయా డన్నాడు. స్వరాలు సుందరు లన్నాడు. రంజింపజేసే అనంతరాగాలు మంజుళంగా అవతరించేట్టు గానోపాసన చెయ్యమన్నాడు. నాదోపాసనచేత వేదమంత్రయంత్ర తంత్రాత్ములు పుట్టా రన్నాడు. నాదంలోంచి సంగీతమే కాకుండా వేదశాస్త్ర పురాణాదులుకూడా ఏర్పడ్డాయని మరిచిపోవద్దని ఘోషిం

చాడు. వేదసారమై తనకి తారకంగా ఉండే శతరాగరత్న మాలిక చేశా నన్నాడు. రామకథతో కూడిన సంగీతంవల్ల న్యాయా న్యాయవివక్ష తేకాదు, జగన్మిథ్యాత్వం సంగతే కాదు, నిర్గుణపరమాత్మయందు విశ్వాసమే కాదు, వాత్సల్యం, ప్రేమ, వినయం, నిష్ఠ, యశం, ఈశ్వరకటాక్షం కలుగుతా యన్నాడు. పదం పరమాత్ముడిమీద కానిది పాడి యేమి, పాడక యేమి అన్నాడు. జ్ఞానసారం, గానమాధుర్యం జోడించి సకలమానవ హృదయంయొక్క ఎరుకగలవాడు మహానుభావు డన్నాడు. నాదసుధలో నామశర్కర కలుపుకుని తినడం శివు డెరుగు నన్నాడు. రాగసుధారసం తాగితే యాగ, యోగ, భోగఫలం ఉందన్నాడు. సంగీతజ్ఞానం ధాత వ్రాయువలె అన్నాడు. కోటీ శుల్ని దర్శించి సాటిలేని తన పల్లకిబోటి నిచ్చి వారిని వేడుకోడం ముమ్మాటికీ చెయ్యనని, సరిగ్గా పోతరాజులాగే అన్నాడు. తెలిసి, తలపు నిలిపి, చింతనతో కీర్తన చెయ్య మన్నాడు. చేసేవాడు తెలుసుకోవలసింది వాక్యార్థమే కాదు, పదాల అర్థమేకాదు, భావంకూడాను అని చెప్పడానికి రామా, అర్క, అజ శబ్దాలు చూపించాడు. తన సౌఖ్యము తానెరుగక ఒరులకు బోధన సుఖమా అన్నాడు. 'తత్త్వమసి'కి అర్థం చెయ్యడం తన్నుకున్నా తరం కాదన్నాడు. శాస్త్రవాదతరంగం చూసి భయంవేసి ముక్తిచాలనుకున్నా నన్నాడు. పరమాత్మణ్ణి నాదవేదిక మీదికి ఎక్కించి, నానాకుసుమాలతో పూజించానన్నాడు. భక్తిరహితశాస్త్రవిదులకి పరమాత్ముడు

దూరం అన్నాడు. భక్తిలేని శ్రేష్ఠకవిత్వం జనానికి తెలియును. కనక భుక్తిముక్తికూడా ఉంటాయని కీర్తనలు రాశానన్నాడు పరమాత్ముడికి సగుణత్వం ఆరోపణ చెయ్యడానికి తోడ్పడే తన మాటలు పరాయిమాటలవడంచేత గ్రహింపబడక ఆమాటలకి శోధింపగా పరమాత్మకి నిర్గుణత్వం ఆరోపణచెయ్యడానికి దోహదంచేసే మిత్రం తను స్వరార్ణవంలో మునిగి తెచ్చిన ఆపాతమధురస్వరాలు అసూయాది కారణాలవల్ల మన్నింపబడక ఉండే ఆవరణలో ఉభయత్రా తనకి అన్యాయమే జరగడం వల్లనన్నా, సత్యధర్మాధారమైన తన సృష్టిప్రజ్ఞలో తనకి పూర్ణవిశ్వాసం ఉండడం వల్లనన్నా, 'కాలముబోను మాట నిలుచును' అని అతనికి ముందుచూపు ఉండడంవల్లనన్నా, అతడు శోకముదక్క, శాంతము తెచ్చుకొని, జగత్సాక్షితో పెట్టుకున్న మొరలు అతని కీర్తనలు. ప్రహ్లాదభక్తవిజయం ఆయునది కాదేమో అనుకోడం చాలా ప్రమాదం. అది అన్యుడివల్ల కాసిది. అది అతని 'కరుణ యేలాగనిన' అనే సూత్రానికి దృష్టాంతం. తోపికవల్ల వేరై కనిపించే జీవాత్మ పరితపించి పరమాత్మతో 'అగణితడవి లేక ఆకారయుగము సతము నొకటిగా' అయిపోడం. 'త్యాగరాజనుత' అంటూ చివర రానిచ్చి ఎవడేనా ఇంకోడు కీర్తనలు రాసేశాడేమో అని ముందే భయపడక్కర్లేదు, ప్రత్యేకవ్యక్తికి నచ్చినివి ఆ ఖాపతుకింద జమకట్టేవెయ్యకూడదు. ఎందుచేతంటే, కీర్తన మజాకా కాదుగా! పోల్చుకోవచ్చుగా! దానికి ఎన్ని బిగింపు

లుంటాయి! గురువుకి గురువూ లఘువుకి లఘువూ! దింపి 'బహార్ బహార్' వలె అంటూ నెత్తిమీద రాస్తే తయారయే కొత్తకీర్తన ఆ కాపీదారు తలకాయలాగే ఉంటుందికాని, హృదయం ఎక్కణ్ణుంచి వస్తుంది!! ఇక అతని నాదయాత్ర మానవజీవితయాత్ర. బాల్యంయొక్క ఆనందోత్సవాలూ, యవ్వనంలో ఉండే లావణ్యమదగర్వాలూ, సాగిపోతుండగా హఠాత్తుగా కష్టాలూ ఒడుదుడుకులూ బాధలూ దుఃఖాలూ వచ్చిపడి జీవుణ్ణి నిరాశలో పడెయ్యడం, నిరాశ ఎక్కువవడం, ఇక పుట్టిమునిగి పోతుందేమో అన్నప్పుడు జీవుడు 'మహాప్రభో, పరమాత్మా, మరి దిక్కులేదు' అని సిగ్గువిడిచి వేడడం, అతడు రక్షించడం. ఈ రచనకి నూరేళ్లు నిండ వచ్చినా, వీటిల్లో మాటలన్నీ ఆదరణ సంస్కారాలు లేక చిక్కిన కామధేనువుల్లాగ అల్లానే ఉన్నాయిగాని, ఈ మాటల్లో తన్నేవిగాని, కుమ్మేవిగాని, పట్టిపోయినవిగాని, మృతించినవిగాని లేవు. ఇక స్వరసముద్రంలోంచి అతడు తెచ్చిన రాగాలు రెండుమూడు వందలు అందాం. వీట్లని ఎన్నుకోడంలో ఉండే విశిష్టత గాయకులు చెబుతారు. అతని భక్తి, అతని బాధా, అతని భావం, అతని భాషా, అతని మతం, అతని నిష్కామత్వం, అతని తత్వం, అతని హృదయం అతని మాటల్లో ఉంది. ఇందుకోసంకాదు త్యాగరాజుని అనవలసిందీ వినవలసిందీనూ, అతను వేసిన రాగాలప్రకారం ఈ మాటల అక్షరాల సందున నక్కి ఉండగా ఈ మాటలతో జోక్యంలేనివారు కనిపెట్ట గలిగిన అద్వితీయ

కర్ణాట గానశాస్త్ర వ్యాయామం కోసమే అని తెలుగుజనం అనుకోడం ధర్మం కాదు. అల్లా అనుకున్న వారికి సాష్టాంగ నమస్కారం.

మాట ఒక్కటే మానవుల్ని ఆకర్షింపగలిగింది లగాయతు కవనం ప్రత్యేకకళ అయింది. యంత్రగానం విడిగా ఒక్కటే మానవుల్ని చేరదీసికూచోబెట్టగలిగింది లగాయతు గానం (అనగా పదాలతో నిమిత్తంలేని నాదం) ఒక ప్రత్యేకకళగా ఏర్పడింది. కవిత్వ గానాలు వేర్వేరు కళలు. ఒకదానిపని మరొకటి చెయ్యలేకపోవడంవల్లే రెండు సిద్ధించడం. కవిత్వం పదమైత్రివల్ల ఉద్భవించే అర్థభావరసాలవల్ల బుద్ధిద్వారా ఆత్మకి ఆనందం ఇవ్వాలి (ఎవరి కవిత్వం అంటే మరి తగాదాలే గనక, ఆదర్శకవిత్వం అన్నమాట) అల్లానే గానం స్వరమైత్రివల్ల కలిగే రసాన్ని హృదయంద్వారా ఆత్మకి చేర్చాలి (అందుకనే గానానందం పొందలేనివాణ్ణి హృదయశూన్యుడనడం). వృత్తాంతం ఏమిటో తెలిపి కవిత్వం మనస్సుని రంజింపజేస్తే, వృత్తాంతంతో నిమిత్తంలేకుండానే గానం హృదయాల్ని హరిస్తుంది. అయితే, కవిత్వగానాలు రెండూ నాదజనకాలే. స్వరప్రమేయం ముఖ్యంగా పెట్టుకుని నాదం గానం అయి, అర్థప్రమేయం ముఖ్యంగా పెట్టుకుని కవిత్వం అవుతుంది. అందువల్లే కొందరు 'గానం అంటే స్వరకవిత్వం, కవిత్వం అంటే పదగానం' అంటారు. అటువంటప్పుడు ప్రతీనాదమూ గానమూ (గార్దభస్వరందగ్గిర్నుంచి), ప్రతీపదమూ కవిత్వమూ (తిట్లు

దేశీలూ) అనే సంశయం రావచ్చు. ఈ కళల ప్రారంభంలో అట్లానే అయిఉండవచ్చు. కాని కాలక్రమాన్ని మానవుడికి పుట్టుకతోనే పుట్టిన విమర్శశక్తీ, పెరగడంలో అవసరమనే ఆవరణ ప్రభావమూ తోడై, ఇగి చక్కటినాదం - ఇగి కఠోర నాదం, ఇది తియ్యని పలుకూ - ఇది వెగటు మాటా అంటూ తేడాలు బయల్దేరి ఉంటాయి. హృదయంగల సభ్యజనాన్ని ఆకర్షించి ఐక్యంచేసినకొద్దీ ఎక్కువకళ. కవిత్వగానాలు రెండూ నాదజనకాలే గనక, ఈ రెండింటినీ కలిపి, రెండింటి మహాత్త్యాలూ కూర్చి, రెండూ ఏయేచోట్ల తారసిల్లగలవో చూసి (అందులో ఒకటి సాకారం, రెండోది నిరాకారం), ఒకదాని వల్ల రెండోది చెడడంగాని, చచ్చిపోడం గాని జరక్కుండా రెండింటి స్వత్వాల గురించీ జాగ్రత్తపడి, ఉభయతారకంగా ఉండేలాగ చెయ్యవచ్చును. అప్పుడు బయల్దేగే రచనే కీర్తన. కవిత్వగానాలు అనుకూలదాంపత్యంతో మేళవించిన రంగమే కీర్తన! కీర్తన అన్నప్పుడు బయల్దేరే ఆనందం అందులో పదాల వల్ల కలిగే అర్థభావరసాలమూలాన్ని మాత్రమే అనుకో కూడదు, అవి ఏరాగంలో ఉచ్చారణ అవుతున్నాయో ఆరాగంయొక్క తానమూర్ఛ నాదంలమూలాన్ని మాత్రమే అనుకోకూడదు, తాళం వ్యక్తపరచే అవస్థమూలాన్ని మాత్రమే కాదు. వీటి యోగము కీర్తన. కీర్తనలో పదం, రాగం, తాళం ఉంటాయి. పదాలు (ఏ ఒక భావ చూసినా) బహుళం, రాగాలు అనంతం, తాళాలు విస్తారం. కీర్తనకారుడు అర్థంగల పదాలూ,

శ్రావ్యతగల స్వరాలూ, అవస్థ ప్రతిఫలించే తాళమూ, మూడు వేర్వేరుప్రపంచాల్లోవి తన హృదయానుభవంవల్ల గాలించి, కలిపినప్పుడు నీళ్ళకి నీళ్ళూ ప్రవాహానికి ప్రవాహమూగా ఉండి పోకుండా అతుకులని ఒకటైపోయేవి ఎన్నుకుని రచించాలి. అనగా, కీర్తనలో ఆలపిస్తూండే రాగం కీర్తనమాటల్లో ఉండే మహోత్కృష్టమైన అర్థాన్ని పెంపొందించి, వాక్కుకి అసాధ్యమైన పని చేస్తూన్నట్టు స్ఫురించాలి. అంటే, కేవలనాదమైన ఆ స్వరాలుకూడా అర్థంఅవుతూన్నట్టు శ్రోతకి అనిపించాలి. తోడించిన రాగంలోని సంగతులు పదాల్లో ఉండే అర్థాన్ని ఖాయపరిచి, నచ్చచెప్పి, హృదయకుహరాల్లో స్థిరపరచాలి. కీర్తనమాటల్లో ఉండే అర్థాన్ని వెల్లడించకుండాగాని, ద్యోతకం ఎల్లా అవుతుందో చూస్తాగా అన్నట్టుగాని, ఎక్కడ తెలిసి పోతుందోకదా భగవంతుడా అన్నట్టుగాని, నిత్యకృత్యంలో ఆ మాటలు వ్యవహరించే జనం అర్థద్యోతకంనిమిత్తం చేసే ఉచ్చారణకి భిన్నంగా వ్యవహరించిగాని, ఇవన్నీ కాక ఆ మాటల అర్థానికి కేవలం చుక్కెదురుగా ఉండే అర్థాన్ని స్ఫురింపజేసేట్టుగాని రాగాలుతీసేవారు రసజ్ఞులు అని చెప్పలేం. అటువంటివారు శుద్ధగానం గాత్రంతో చెయ్యడం మంచిదిగాని మాటల్తో జోక్యం కలగజేసుకోకూడదు, అసలు నోరు మెదప వలసిన అవసరం తెచ్చుకోకూడదు. మనస్సుయొక్క అవస్థ యావత్తూ నడకనిబట్టి తెలుస్తుంది గనక కీర్తనమాటల అర్థం సార్థకం అయ్యే నిమిత్తమే తాళం గమనించాలి. అర్థం నిలబెట్టే

మార్గం చూసుకోవాలిగాని, నన్నేం చెయ్యమన్నావ్ అన కూడదు. కీర్తనమాటల్లో అంతర్వాహినిగా ఉండే మానసికావస్థగురించి గుర్తులేకుండా, టపాకాయలూ బాంబులూ పేల్చినట్టు తాళంకొట్టినంత మాత్రాన్ని కీర్తన ప్రతిష్ఠ మిన్నుముట్టదు. మళ్లీమళ్లీ అన్నప్పుడు వాటివల్ల బోధపడే జీవితక్రమమూ మరీ మరీ హృదయ గర్భంలో ప్రవేశించి కలచడానికి వీలైన పదాలుకలిగి ఉన్నప్పుడే కీర్తన నిలుస్తుంది. బతికున్నవాడు బతికున్నవాడి నిమిత్తం నేరుగా అనవలసిన మాటల్లో కూడి ఉండవలసింది గనక, కీర్తన అనేదిపాండిత్య ప్రకర్షకోసం ఎంతమాత్రం సృష్టించకూడదు—సరిగా దాని భాష సంభాషణభాషనించి అట్టే దూరంగాకూడా ఉండకూడదు. గానం ఒక అపరిచిత ప్రపంచం; చీకటికోణం. దానికి శాస్త్రం రచించడం స్వర్గానికి మెట్లుకట్టడం. అందులో ఉండే రాగాల్ని గుర్తించి వాటితో పరిచయం కలిగిఉండడం భగవంతుడితో చెలిమి. అటువంటి రాగాలు అసంఖ్యాకంగా తెలిసి, వాటిని ప్రత్యేకంగా ఆనందించి, వాటితో ప్రత్యేకంగా ఇతరుల్ని ఆనందపరిచి, వాటికి యథాతథంగా శాశ్వతరూపం ఇవ్వడం అసంభవం గనక, ఆ స్వాదునాదం తనలో పుట్టినప్పటి అవస్థకి అనుగుణంగా ఉండే తాళం చెప్పి, వృత్తాంతానికి అనుగుణంగా మాటలుచెప్పి తాననుభవించిన హృదయానందంవంటిది సాటిమానవులకికూడా కలిగించాలనే సదుద్దేశంతో కీర్తనరూపంలో సృష్టిచెయ్యగలగడం మోక్షం సాధిస్తుందనడంలో ఆశ్చర్యంలేదు. జ్ఞాన

భక్తుల కలయికవల్ల ఏర్పడ్డ కర్మనే కీర్తన అనవచ్చును. త్యాగరాజుని 'నాదసుధారససంయొక్క నరాకృతి' అనవచ్చును. దరిదాపులేని గానంయొక్క (గాన శాస్త్రంయొక్క కాదు) జాలి చూసి (జాలి, కనికరము, అంగలార్పువంటి మాటలు త్యాగరాజు శోకార్థంలో అంటాడు) భగవంతుడు త్యాగరాజుకి జన్మ ఇచ్చాడు. సంఘం తమరికి సాయం చెయ్యకపోడం అటుంచి హింసించినాసరే హృదయంగల ప్రతిభావంతుడు లోకహితమైన శాశ్వతకృతులే చేసియిచ్చి ఎల్లప్పుడూ జీవించే ఉంటాడని ఋజువుచెయ్యనిమిత్తం ప్రకృతి బయల్దేరి తెలుగువాళ్ళకి ఓ సోమరాజుని, ఓ పోతరాజుని ప్రసాదించినట్టే ఓ త్యాగరాజుని ప్రసాదించింది.

హృదయపూర్వకరచనలో రచయితయొక్క వ్యక్తిత్వమే కాక రచయితయొక్క జాతికూడా ప్రతిబింబిస్తుంది. తెలుగు కవిత్వం, తెలుగుశిల్పం, తెలుగుచిత్రరచన అంటే బాగానే ఉంది. కాని, తెలుగుగానం అనేది చిక్కుమాట, అల్లా అనకపోవడం మంచిదన్నారు. అవసరమే లేనప్పుడు అమాటెందుకని! తెలుగులో గానంపేరు కర్ణాటగానం. త్యాగరాజు తెలుగుమాటల సందున కర్ణాటగానం పీఠంవేసుకుని కూర్చుంది! ఆంధ్రులూ, ఆంధ్రేతరులూకూడా ఒకే తెలుగుపాట పాడుతూ, ఆపాటలో మాటల్ని కూడబలుక్కున్నట్టు పాటాలప్రకారం యథాశక్తిగా సంధులువిరగ్గొట్టి ఏది గానమో తెలుసుకోలేని అంధజనం ఎదటపాడేస్తూ, వాట్లకి కొండొకచో జోడింపబడు

తూంచే అనర్థపు స్వరసామగ్రి ఎవరిమట్టుకు వారు తమరిదే అనుకోడం గొప్పమజాగానం! అప్పుడు బయల్దేరేనాదం కర్ణాట గానం అనడం మరీ తమాషాకళాయి! ప్రతీ ఆంధ్రేతరుడూ చెయ్యగల కవిత్వాన్ని ఆంధ్ర కవిత్వం అనం. ఆంధ్రకవిత్వం అంటే ఆంధ్రజాతియొక్క ప్రత్యేకజాతిలక్షణాలు సూచించేది. కాని, ప్రతీ ఆంధ్రేతరుడూ తెలుగుమాటలు తడకగా పెట్టుగుని చెయ్యగల గానంమాత్రం ఆంధ్రగానమే అనుకోవాలిట. కాదుట, ప్రతీ ఆంధ్రేతరుడూ తెలుగుమాటలు పుచ్చుగుని చేసేగానమే అసలైన సిసలు కర్ణాటగానం అని దెబ్బలాట కొచ్చే ఆంధ్రులున్నారు. తెలుగుమాటలు అయినకాడికి దొరకపుచ్చుగుని అందులో హిందూస్తానీ సంగతులు వేసినా, అవికూడా ఆ తెలుగు మాటల గర్భంలోంచి పుట్టే ఆంధ్ర (కాదు, కర్ణాట) గానమేట. తెలుగుమాటలు పుచ్చుగుని వాటిల్లో ఇంగ్లీషు గానసంగతులు రంగరించి పాడినా అది కూడా తెలుగుమాటల్లోంచి ఉద్భవించిన కర్ణాటగానం అవుతుందేమో, కాదో, అన్నారు కొందరు. తెలుగువాళ్లగానం అంటే తెలుగుమాటలకి జోడించిన అడ్డమైన నాదకోలాహల విశేషాలూనా, లేక జాతికిమాత్రమేచెంది, తెలుగువాళ్ల ప్రత్యేక సంప్రదాయం (అసలు ఉంటే మాట!) తెలిపే నాదాలసంపుటీయా? చాలామంది ఉద్దేశప్రకారం, తెలుగువాళ్లగానం అంటే తెలుగుమాటల మధ్య దాగుడుముచ్చిలాడుతూ ఆమాటల్ని కొత్తవాళ్లకి బోధపడకుండా, పాతవాళ్లకి బాధకలిగించే

నేర్పుతో, గాత్రప్రజ్ఞావిశేషాలు గల భూనరు డెవడైనా సరే చేసేటటువంటి చప్పుడు సరంజాం అని. పాటకచేరీ లనేవాటిల్లో ఇల్లానే తేల్తుంది. అక్కడ బయల్దేరే సందేహాలు కొన్ని ఇస్తాను:

పాటకచేరీల్లో కొందరు పాడడానికి వందవుచ్చుకుంటే, పాడుతూన్న పాట సభవారు మానెయ్యమన్నప్పుడు మానడానికి మరోయాభై పుచ్చుకుంటారట! పాటకచేరీల్లో త్యాగరాజస్వామిభక్తికి చోటులేదుగనక, త్యాగరాజ కీర్తన పాడడం మంచిదా, మహాభోగరాజు జావళీలు పాడడం మంచిదా? పాటకచేరీలు గానశాస్త్రపండితులకా, మామూలుగా బతుకున్న ఆంధ్రజనులకా? తెలుగుశిశువుల్నీ, పశువుల్నీ కూడా ఆకర్షించవలసిన కర్ణాటగానం మనుష్యుల్ని అక్కణ్ణించి తరిమేసేరకంగా ఉంటూన్నప్పుడు, విమర్శించేవాళ్లు మనుష్యులా పశువులా అనే ప్రశ్నకి ఎడంలేదుగనక, అది గానమా, లేకపోతే గోలానా కర్రపిడిరణగొణధ్వనా? పాటకచేరీకి వెళ్లి నాదసౌఖ్యం అనుభవించడానికి మనిషి ఒకటికి ఎన్నివేల రకాల సరిగమలు కంఠతా పట్టాలి? బతుకున్న జనంతో కూడిన సభ మొదట పాడే గాయకుడు తను చిన్నప్పణ్ణించీ నేర్చుగున్న గానశాస్త్రసంగతులూ, వాటి ప్రస్తారాలతో జనించే పిల్లిమంత్రపు పేచీలూ తెచ్చి యథాక్రమంతో సభనెత్తిమీద పడ్డింది శ్రోతల్లో గానాభిరుచి లేదనుకోడం న్యాయమా? గానం గాత్రానికి సంబంధించిందా, మాట్లాడే దినుసా? మరికొందరు

గాత్రం ఎక్కడో పారేసివచ్చి పెదిమల్తో చాలా గానం మాట్లాడి కోపంగా చక్కాపోతారేం? కీర్తనమాటలకి అర్థం తెలియకపోయినా పాడేవాడు హృదయగానం వినిపిస్తున్నాడు అనుకునే తెలుగువాడికి హృదయం ఉందా! పాటకచేరీల్లో మద్దెలవాడికీ పాడేవాడికీ దారుణవైరం అవడంచేత ఒకడు గొర్రెపొట్టేలులాగు రెండోవాడికేసి చూస్తూన్నప్పుడు, ఆ రెండోవాడు కోడిపుంజులాగ మొదటివాడికేసి చూస్తూన్నప్పుడు, జనం వెళ్లి వాళ్లని విడదియ్యడం న్యాయం అవునా కాదా? లేకపోతే అంతపనీ చూస్తూఊరుకోడం మంచిదా? గానం వినాలిగనక కళ్లు మూసుగోడం మంచిదా, అప్పుడు తలకూడా వంచుగుంటే తప్పా? మద్దెలపనివాడికి ఛాన్సు ఇచ్చినప్పుడు ప్రాణం బిగపెట్టుగుని పావుగంట విని వాడు పూర్తి చెయ్యగానే ఒకప్పుడూ, పొరపాట్న కాస్తముందే ఒకప్పుడూ చప్పట్లుకొట్టడం ఎందుకు అని అడగ్గా 'అయిపోయిందిగనక, అమ్మయ్య' అని ఒకపామరుడు సమాధానం చెప్పినమీదట కర్ణాటగానశాస్త్రి దుఃఖించడం అవసరమా! త్యాగరాజు కీర్తన పాడినప్పుడు 'త్యాగరాజు' అనేమాట చివరకి వినిపించగానే చాలామంది 'హాహా' అంటారు, ఏమని ఒకర్ని అడగ్గా అన్నిమాటలు ఆ పాడేఅబ్బి రెట్టించిరెట్టించి నోటితో అనేసినా, వొట్టిపెట్టినట్టు ఒక్కముక్కైనా తెలియలేదు, అతని ధర్మమా అని ఆ 'త్యాగరాజు' అనే మాటమాత్రం బోధపడింది, ఆవశంగా 'హా' అన్నాను-అన్నారు. ఇంకోఆయన: నేనూ అప్పుడు

'హా' అన్నాను. త్యాగరాజు తన కర్మవల్ల పాడుకున్న పాటల్లో ఉండే మాటలు పట్టుగొచ్చి, ఆ పాడే ఆసామీ బాగా వచ్చాడి చేసి చేసి, పోనీ అప్పటితో ఒకసారేనా వాటిని 'వదిలి పెడుతున్నాడు' గదా, త్యాగరాజు అంటే అదేకదా, తద్వారా గాయకుడుకూడా త్యాగరాజేకదాఅన్నాడు. వీరిద్దరికీ బ్రాకెట్టులో బహుమతీ ఇవ్వాలా వద్దా? నగుమోము-కీర్తనపాడే అబ్బాయి ఏడుపుమొహం పెట్టి ప్రారంభించగానే కీర్తనసౌఖ్యం కొలవడానికి దారేదీ? ఎందుకు పీతలవలె బూదియ్యావు-అంటూ వినబడే కీర్తనయొక్క భాష కేసి చూడకుండా విని ఎంతమంది తెలుగువాళ్లు ఏమాత్రం బాధపడచ్చు? చుక్కలరాయనిగే-రేటప్పుడు పాడేవాడి మొహాంసించి గానరసం ఒలికేటందుకుగాను మొహం తుమ్మెల్లో పొద్దుకూకినట్లేనా ఉండవలసింది? వైశాఖోత్-శవ, దశదిన, కరులుదయింప-అనే కీర్తనలో కర్మవశంచేత మాటలు తెలిసినవాడు ఎవరి పదోనాడు ఏనుగులు పుడతా అంటే ఏమంత నేరం?

వివిధరాగాల సాయంతో వివిధరోగాలు కుదర్చడానికి యత్నంచేసే దేశా లున్నాయి. అటువంటి వైద్యగ్రంథం ఒకటి తయారుచెయ్యడానికి ప్రయోగాలు చేస్తున్నారు. కొన్ని కొన్ని గానశాస్త్ర ప్రయోగాలు చేస్తే రోగాలు పుడతాయి కూడానూ! ఒక పెద్దభవనం కట్టడానికి ఉపయోగించిన రాళ్లవల్ల కలిగే బ్రహ్మాండప్రతినాదం ఏశ్రుతిలో ఉందో కనిపెట్టి ఆశ్రుతిలోనే ఫిడేలుగాని వీణగాని వాయించి, ఆభవనాన్ని ఊగిన

లాడించి పడగొట్టగలిగినవాళ్లు ఈ కాలంలోనూ ఉన్నారు. ఒకనగరాన్నికూడా ఊగించి వెయ్యొచ్చునని వాళ్ల ఉద్దేశం. ఆరీతిగా, జీవంలేదని మనం ఎంచుతూన్నవాటినే రంజింపచేసే గానం భూమిమీద నేడుకూడా ఉందని మనం తెలుసుగుంటూన్నప్పుడు, తెలుగువాళ్ల పాటకచేరీలు-త్యాగరాజుకర్ణాట గానాన్ని తెలుగుమాటల్లో బంధించి యిచ్చిపోయాడుగనక-తెలుగు జనాన్నైనా రంజింపజెయ్యాలా, వినేవాళ్లకి గానంఅంటే తెలియదు అంటూ కూచోవాలా? గానం తత్క్షణం రంజింప జేస్తుందేకాని, ఎవడికీ తెలియదుగా? తెలుగువాడి హృదయాన్ని—వాడు మూర్ఖుడైనాసరే పశువైనాసరే—ఆకర్షించ లేని గానం కర్ణాటగానం అయితే కావచ్చుగాని, తెలుగుగానం కాదు. గానాభిరుచి మానవుడికి లేదనకూడదు. గానం జీవులకి స్వభావం. నాకు గానం అంటే చాలా అభిరుచి అని చెప్పు గున్నా ఎబ్బెట్టుగానే వినపడుతుంది, ఎవరికి కాదు? తల్లిజోల పాటకి నిద్రపోయిననాటినించీ మానవవ్యక్తికి గానాభిరుచి ఉంటుంది. అందులో లోటుండదు. కొండంతత్యాగరాజు అందరికీ ఉన్నాడు, తెలుగువాళ్ళకి మరీదగ్గిర ఉన్నాడు. ఎవ రెవరి గానశాస్త్రానికి త్యాగరాజు మాటలు సరిపోతాయో తెక్కినవాళ్లు చూసుగుంటారు, త్యాగరాజు మాటలకి 'ఇంగిత మెరిగిన సంగీతం' ఏమిటేమిటో చూసుగుని తెలుగుజనాన్ని ఆకర్షించుగోడమే తెలుగువాళ్లు చూసుగోవాలి. సార్థక

గానంతో కూడి హృద్యమైన తెలుగుమాటల్ని రక్షించేవ
సిందండోయ్ అంటూ తెలుగువాళ్లు ఇతరుల్ని అడగడం
హెచ్చరికగాదు, ధర్మంకాదు, న్యాయంకాదు. మరోర్ని
కాదు సరిగదా పరమాత్ముణ్ణి ఋనావరే "అడిగి, సుఖం ఎ
రనుభవించారు. పరమాత్ముడికే దయపుట్టాలిగాని!" అన్న
మాటలుకూడా త్యాగరాజుమాటలే!

సంపూర్ణం

INDIRA GANDHI MEMORIAL LIBRARY
UNIVERSITY OF HYDERABAD

Acc. No. 218

Call No. T83 K12M

UNIVERSITY OF HYDERABAD
LIBRARY
HYDERABAD-A.P.
-0-

1. Books / Journals should be returned on the due date

2. Borrowers are responsible for every book / journal taken by them and will be expected to pay for any book / journal damaged, defaced or lost.

Help to keep the book fresh and clean