తెలుగు సినిమా కథ కథన శిల్పం

నీలకంఠ దర్శకత్వంలో
మంజుల నటించి
నిర్మించిన

షో

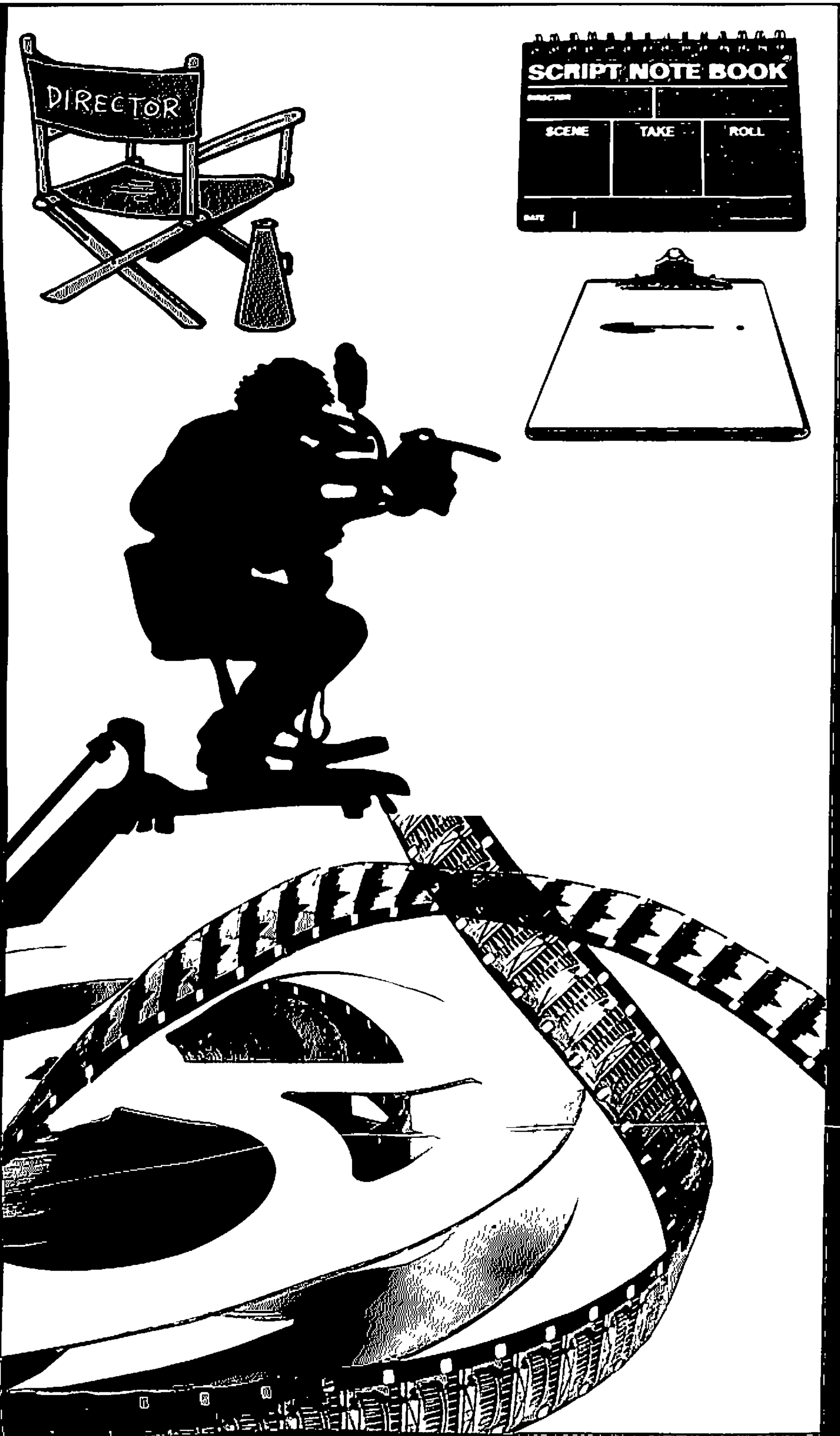
SHOW

స్క్రీన్‌ప్లే , విశ్లేషణ

రచన

యం.ఆర్. కొండల్ రెడ్డి

శ్రీ వేంకటేశ్వర యూనివర్సిటీ (తిరుపతి)
M.Phil. పట్టా పొందిన సిద్ధాంత గ్రంథం


DIRECTOR
SCRIPT NOTE BOOK
SCENE
TAKE
ROLL

మా అమ్మా నాన్నలు యార్లగడ్డ కస్తూరి, రామనాథంల
60వ వివాహ వార్షికోత్సవం సందర్భంగా
[illegible] 17-05-2012
ఫ్రంట్‌లైన్ [illegible]
- వి. (సిపిఐ [illegible]

తెలుగు సినిమా కథ, కథనశిల్పం

(నీలకంఠ దర్శకత్వంలో మంజుల
నటించి నిర్మించిన 'షో' స్క్రీన్‌ప్లే విశ్లేషణ)

రచన

యం.ఆర్. కొండల్‌రెడ్డి

ఆన పబ్లికేషన్స్
హైదరాబాద్

తెలుగు సినిమా కథ, కథనశిల్పం

నీలకంఠ దర్శకత్వంలో మంజుల నటించి నిర్మించిన 'షో' స్క్రీన్‌ప్లే విశ్లేషణ

- యం.ఆర్. కొండల్‌రెడ్డి

శ్రీ వేంకటేశ్వర యూనివర్సిటీ తిరుపతికి సమర్పించిన
M.Phil. సిద్ధాంత గ్రంథం ఆధారంగా

791.43
కొండ-210
C-13166

© యం.ఆర్. కొండల్‌రెడ్డి

అన పబ్లికేషన్స్
13/10 రోడ్ నెం.1, అలకాపురి
ఎస్.బి.హెచ్ కాంప్లెక్స్
శ్రీరామ కృష్ణాపురం, హైదరాబాద్-35
ఫోన్: 040 24035636
మొబైల్: 98488 34720.

ప్రచురణ: 18 జూన్ 2010
మలిముద్రణ: 14 జనవరి 2011

వెల : రు. 120/-

సోల్ డిస్ట్రిబ్యూటర్స్ :
విశాలాంధ్ర పబ్లికేషన్స్
బ్యాంక్ స్ట్రీట్, అబిడ్స్
హైదరాబాద్-1.

సుందరయ్య గ్రంథాలయ సంస్థ
A C.No. 98179
బాగ్‌లింగంపల్లి, హైదరాబాద్-500032

ముద్రణ :
విష్ణ కంప్యూటర్ సర్వీసెస్
(డిజైనర్స్ & మల్టీకలర్ ప్రింటర్స్)
నల్లకుంట, హైదరాబాద్ 500 044.
ఫోన్ : 040-27676910, 27654003

అంకితం

నా ప్రియమిత్రుడు

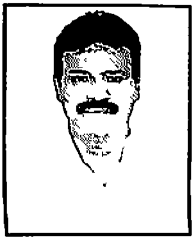
మహానటి శ్రీమతి సావిత్రి నటించిన, నేటికీ చర్చనీయాంశమై నిలచిన

అమోఘ చలనచిత్రం 'చివరకు మిగిలేది' నిర్మాత

శ్రీ ఉప్పనూతల పురుషోత్తం రెడ్డి వారి ధర్మపత్ని శ్రీమతి పుష్పమాల

CENTRAL BOARD OF FILM CERTIFICATION
Ministry of Information & Broadcasting
Government of India

T.V.K. REDDY, *I I S.,*
Regional Officer



Regional Office:
10 2 1, Samachar Bhawan
A.C. Guards, Hyderabad 500 028
Ph 23394910, Telefax:23314478
E mail rochfehyd@hotmail.com

ముందుమాట

సినిమా ప్రపంచం బహువిస్తృతమైనది. ఈ సృష్టి అంత అనంతమైనది. అందులో మన తెలుగు సినిమాలు ఒక బిందువు మాత్రమే. ఈ బిందువులోనే సింధువంత అపురూపమైన, ఆణిముత్యాల్లాంటి చలనచిత్రాలు అందించిన ఘన చరిత్ర తెలుగు సినిమారంగానికి వుంది. ఎందరో మహోన్నత కళాకారుల అవిరళ కృషి ఫలితమిది. అనేక ఒడిదుడుకులు ఎదుర్కొంటూ సినిమా కళని సజీవంగా తర్వాతి తరాలకు అందిస్తూ వచ్చారు. జనబాహుళ్యానికి కారుచౌక వినోద సాధనంగా సినిమాలను అందిస్తూ వచ్చారు.

తరం మారింది. ఇప్పుడు మనం 2000 సహస్రాబ్దిలో వున్నాం. నవతరం దర్శకులు తెలుగు సినిమాని కొత్త దిశకి తీసుకెళ్తున్న సందర్భమిది. ఈ సందర్భంగా సెన్సార్‌బోర్డ్ సభ్యుడైన యం.ఆర్. కొండల్‌రెడ్డి ఒక కోరిక కోరారు. స్క్రీనింగ్ కొరకు భారీ కమర్షియల్ చిత్రాలుంటే తనని పిలవొద్దని, కొత్త దర్శకుల చిన్న సినిమాలకే తనను పరిమితం చేయాలని కోరారు. కొండల్‌రెడ్డి న్యూసినిమా ప్రేమికుడు. ప్రపంచ సినిమాని అర్థం జేసుకున్న మేధావి. సహజంగానే ఆయనకు మామూలు కమర్షియల్ సినిమాలు రుచించవు. అయితే కొత్త దర్శకులు రూపొందిస్తున్న వివిధ చిన్న సినిమాలను సెన్సారింగ్ కొరకు వీక్షిస్తూ వచ్చిన కొండల్‌రెడ్డిగారు అనతికాలంలోనే తీవ్ర అసంతృప్తి చెందారు. ఇవి విషయంలేని సినిమాలని, కొత్త దర్శకులకు అవగాహన లోపించిందని, తగుసినిమా పరిజ్ఞానం, సమాజ పరిశీలన, మానవ మనస్తత్వ అధ్యయనం మొదలైనవి లేకుండా అపరిపక్వ సినిమాలు తీస్తున్నారని ఆయన ఆవేదన చెందారు.

బహుశా ఈ ఆవేదనే ఆయనను ఈ గ్రంధరచనకు పురిగొల్పి వుంటుంది. తెలుగు సినిమా కధ, కధన శిల్పం మీద, అలాగే దర్శకుడు నీలకంఠ రూపొందించిన 'షో' స్క్రీన్‌ప్లే విశ్లేషణ మీద సిద్ధాంత గ్రంధం రాస్తున్నట్టు చెప్పగానే సంతోషించిన మొదటి వ్యక్తిని నేను. ఆయన యజ్ఞం పూర్తయ్యింది. శ్రీ వేంకటేశ్వర యూనివర్సిటీ (తిరుపతి) నుంచి ఎం.ఫిల్ పట్టా పొంది – పుస్తక రూపంలో ఆయన పరిశోధన మన చేతికి వచ్చింది. ఈ పుస్తకాన్ని ఒకసారి చదివితే, తెలుగులో ఇలాంటి అధ్యయనం ఇదే మొదటిదని నాకనిపించింది. ఇది నేటి నిర్మాతలు, దర్శకులు అందరికీ సినిమా కళ గూర్చి పూసగుచ్చినట్టు వివరించి, వారి సృజనాత్మక శక్తిని పరిపుష్టం చేయగలదని నమ్ముతున్నాను.

మా అమ్మా నాన్నలు యార్లగడ్డ కస్తూరి, రామనాథంల
60వ వివాహ వార్షికోత్సవం సందర్భంగా
ఈ పుస్తక బహూకరణ
ఫాంట్‌లైన్ (యార్లగడ్డ) నిర్మల, వై. సుబ్బారావు,
వై.వి. (సిపిఎం రాష్ట్ర కార్యదర్శివర్గ సభ్యులు), వై.వి. రమేష్

అభినందన

ఇటలీ దర్శకుడు విట్టోరియో డిసికా దర్శకత్వం వహించిన బైసకిల్ థీఫ్ .1946) ప్రపంచంలో గొప్ప నియో రియలిజం చిత్రంగా ఖ్యాతి పొందింది. ఆ ప్రభావం బెంగాలీ సినీ ప్రేమికుడు సత్యజిత్ రే పై పడింది. అనంతరం ఆయన పథేర్‌పాంచాలి (1954 55) సినిమా రూపొందించారు. అంతర్జాతీయ ఖ్యాతి గడించారు.

1954 లోనే రెండు తెలుగు చిత్రాలు విడుదలయ్యాయి. అవి తాతినేని పకాశరావు దర్శకత్వం వహించిన 'నిరుపేదలు'. యోగానంద్ తీసిన 'తోడుదొంగలు' ఇవి కూడా నియో రియలిజం చిత్రాలని నా నమ్మకం. ఇవి పథేర్‌పాంచాలి ప్రభావంతో తీసినవి కావు. బిమల్‌రాయ్ ప్రభావం ఉంటే ఉండవచ్చు.

తెలుగులో ప్రయోగాత్మక చిత్రాల నిర్మాణానికి కృషి చేసిన వారిలో ొండల్‌రెడ్డి కొండల్‌రెడ్డి ఒకరు. ఆయన రాసిన సినిమా పుస్తకం చదివాను. 'షో' చిత్రాన్ని తప్పకుండా చూడాలన్న స్పృహను ఈ రచన నాలో కలిగించింది. ొండల్‌రెడ్డి కొండల్‌రెడ్డికి అభినందనలు.

- వి.ఎ.కె.రంగారావు

చెన్నై

ప్రత్యేక కృతజ్ఞతలు

శ్రీ ఎల్.టి. చంద్రశేఖరరావు
డైరెక్టర్, గౌతం మిషన్ రీసర్చ్ స్టడీస్, హైదరాబాద్

డా. వై. ప్రేమకుమార్
(హైదరాబాద్)

శ్రీ నీలకంఠ
దర్శకుడు 'షో' సినిమా

శ్రీమతి మంజుల
'షో' నటి, నిర్మాత

డా. ఎం.వి. రమణారెడ్డి
(ప్రొద్దుటూరు)

శ్రీ సికిందర్
రచయిత, హైదరాబాద్

శ్రీ వి.ఎ.కె. రంగారావు
(చెన్నై)

శ్రీ టి.వి.కె. రెడ్డి, ఐ.ఐ.ఎస్.,
రీజినల్ ఆఫీసర్, సెంట్రల్ బోర్డ్ ఆఫ్ ఫిలిం సర్టిఫికేషన్, హైదరాబాద్

నా మాట

సినిమా అనే పాపులర్ కళపట్ల సమాజంలో ప్రతి ఒక్కరికీ అంతులేని ఆసక్తీ, ఆకర్షణా వుంటాయి. సినిమా అనేది దేశప్రజల జీవితంలో ఒక భాగమై పోయింది దీనికి ప్రభావితులు కాని వారు ఉండరంటే అతిశయోక్తి కాదు. అయితే ఏ సినిమాకయినా కథే ప్రధానమని సినిమాలు చూసే ప్రేక్షకులందరికీ తెలిసిందే. కథ బాగుంటేనే సినిమాలు చూస్తారు. కానీ ఏ కథ ఎందుకు బావుంది, ఎందుకు బాగా లేదు అన్న శాస్త్రీయ పరిజ్ఞానం అందరికీ వుండకపోవచ్చు. అలాగే ప్రతిసినిమా కథ వెనుక జరిగే తయారీ ప్రక్రియ గురించి కూడా అవగాహన వుండకపోవచ్చు. తెలుగు సినిమా పుట్టింది మొదలు ఆయా కాలాల్లో ప్రేక్షకుల అభిరుచుల్ని దృష్టిలో పెట్టుకునే సినిమాలు తీస్తూ వచ్చారు. అయితే పరిణామ క్రమంలో ఒక్కో సినిమాను కథ తయారు చేయడానికి ఏఏ పద్ధతులు అనుసరించారు, శాస్త్రాన్ని ఏ విధంగా అభివృద్ధి చేసుకుని ప్రస్తుత మజిలీకి చేరుకున్నారనేది చాలా ఆసక్తి కల్గించే అంశం. ఈ ఆసక్తే నన్ను ఈ పరిశోధనకు పురిగొల్పింది. తెలుగు సినిమా కథ, కథనశిల్పం దశాబ్దాలవారీగా ఎలా మారుతూ వచ్చిందనే పరిశీలన, సగటు ప్రేక్షకుల అవగాహన పెంచేందుకు తోడ్పడుతుందని భావించాను.

హైస్కూల్‌లో చదివే రోజుల నుంచే చిత్రలేఖనంపై, చలన చిత్రాలపై ఆసక్తి, అనురక్తి నాలో ఉంది. అది క్రమంగా పెరిగింది. సినిమా మాధ్యమంపట్ల మరీ ఎక్కువ మక్కువ కలిగింది. దానికి పరాకాష్ట ఈ పుస్తకం.

నా సినిమా పరిజ్ఞానాన్ని పెంచిన వారు ఎందరో ఉన్నారు. నేను సినిమా రిప్రజెంటేటివ్‌గా ఉన్న సమయంలో సినిమా ఆపరేటర్ ప్రదర్శించిన బుద్ధికుశలత, నిశిత పరిశీలనా దృష్టి మొదలుకొని పూణె ఫిలిం ఇన్‌స్టిట్యూట్‌లో పరిణత పరిజ్ఞానంతో ప్రసంగం చేసిన ఆదూరి గోపాలకృష్ణ వరకు ఎందరో ఉన్నారు.

1955 ప్రాంతంలో నేను చదివిన సినిమా పత్రిక మొదలుకుని అంతర్జాతీయ సినిమా పత్రికలు, పుస్తకాల ఉత్ప్రేరకాలుగా పనిచేశాయి. విజ్ఞానాన్ని అందించాయి.

ఒక మాధ్యమంపై ప్రేమ, అంకితభావం, ఆసక్తి, అనురక్తి, వ్యామోహం ఉంటే తప్ప అందులో ఎంతో కొంత తనదైన ముద్ర వేయడానికి వీలు కాదని విశ్వసించే వారిలో నేనొకడిని.

అంతేగాక కాలానుగుణంగా మార్పుచెందుతూ నేటికి స్థిరపడిన ఆధునిక రూపంలో స్క్రీన్‌ప్లే నిర్మాణాన్ని కూడా అధ్యయనం చేయాలనుకున్నాను. ఏ సినిమా కయినా కథే ప్రధానమని సగటు ప్రేక్షకులు భావిస్తే, ఏ సినిమా కథకయినా స్క్రీన్‌ప్లే నిర్మాణమే ప్రధానమని విజ్ఞులైన ప్రేక్షకులు భావిస్తారు. సినిమా చూడడమంటే స్క్రీన్‌ప్లే దృష్టికోణం నుండి చూడడమే. ఈ అధ్యయనంలో భాగంగా ఉదాహరణగా చూపేందుకే 'షో' అనే చలన చిత్రాన్ని స్వీకరించాను. 'చివరకు మిగిలేది' సినిమా నిర్మాణం అనంతరం దాదాపు అర్ధ శతాబ్దం తరువాత 'షో' సినిమా చూశాను. అది నన్నెంతో కదిలించింది. కథ, కథనం, కెమెరా, నటన, ఒకటేమిటి అన్నీ విభిన్నంగా కనిపించాయి. నేను మొదటి నుంచి విభిన్నతను ఇష్టపడతాను. ఆ విషయం నా అంతరాంతరాల్లో ఉండిపోయింది. అందుకే ఆ సినిమాకు గరిష్ట స్థాయిలో స్పందించాననిపిస్తోంది.

చిత్రలేఖనంలోగాని, శిల్పంలోగాని నైరూప్యత (అబ్‌స్ట్రాక్ట్) నాకు ఇష్టం. అలాగే సినిమా మాధ్యమంలో అధివాస్తవికత, విభిన్నత అంటే ఎంతో ఇష్టం. కేవలం రెండుపాత్రలతో ప్రయోగాత్మకంగా నిర్మించిన ఈ సినిమాలో స్క్రీన్‌ప్లే శాస్త్రానికి సంబంధించి అన్ని ప్రాథమిక అంశాలూ, పాత్ర చిత్రణలో సహేతుక సృజనాత్మకతా, సన్నివేశ కల్పనలో, కథ నడకలో ఉత్కంఠ పెంచే సమస్త డైనమిక్సూ, ఇంకా శిల్పానికి సంబంధించి అనేక విశేషాలూ జతపడ్డాయి.

ఆదినుంచీ తెలుగు సినిమా కథ, కథన శిల్పాన్ని పరిశీలిస్తూనే, అన్వ యింపుగా 'షో' స్క్రీన్‌ప్లే విశ్లేషణ చేసి, ఈ గ్రంథానికి ఒక రూపమిచ్చాను. ఇది ఆసక్తిగల సినిమా ప్రేక్షకులకేగాక, నిర్మాతలకు, దర్శకులకు, రచయితలకూ ఉపయోగకరంగా వుంటుందని విశ్వసిస్తున్నాను.

సినిమాపట్ల నా ఆసక్తి అభిరుచి, విశ్లేషణ, వివేచన, దృష్టికోణం, వస్తుగతం ఆ వైఖరికి ఈ రచన అద్దం పడుతుందని నా విశ్వాసం. ఇందుకు సహకరించిన ప్రతి ఒక్కరికి పేరు పేరున కృతజ్ఞతలు.

– యం.ఆర్. కొండల్‌రెడ్డి

మలిముద్రణకు అభినందనలు

సినిమా పట్ల చిన్ననాడే అభిరుచి పెంచుకున్న మిత్రులు శ్రీ యం.ఆర్. కొండల్ రెడ్డి గారు నాటక రంగంపై మక్కువతో ప్రారంభమై శ్రీయుతులు ఆదుర్తి సుబ్బారావు వి. మధుసూదనరావు, డాక్టర్ దాసరి నారాయణరావు గార్లతో సినీ సంపర్కం అందిపుచ్చుకున్న నన్ను వారి పుస్తకం "తెలుగు సినిమా కథ కథనశిల్పం" రెండవ ముద్రణకి ముందుమాట రాయమని అడగడం నా అదృష్టంగా భావిస్తాను

దీనికి కారణం ఈనాడు సినిమారంగం గురించి విస్తృతంగా చర్చించిన పుస్తకం ఒక్క డా॥ పరుచూరి గోపాలకృష్ణ గారి "తెలుగు సినిమా సాహిత్యం కథ కథనశిల్పం" మినహాయించి మరో పుస్తకం సినిమా రంగంలో ఇటు రచయితకీ అటు దర్శకుడికీ అందుబాటులో ఉన్నవి కనపడవు అలాంటి సినిమా సాహిత్యరంగ ఎడారిలో పుట్టుకొచ్చిన మాణిక్యం ఈ పుస్తకం అనేది నా నిశ్చితాభిప్రాయం. కాదని ఎవరైనా భావిస్తే వారితో వాగ్వివాదానికి దిగే వయసూ లేదు, మనసూ లేదు నాకు

"చలనచిత్ర సాంకేతిక శిల్పం" "చలన చిత్రదర్శకశిల్పం" అనే రెండు గ్రంథాలే కాక "రంగస్థల చలన చిత్ర నటనా శిల్పం" అనే మరో పుస్తకాన్ని కూడా 1976కి ముందు యన్. వెంకటేశ్వరరావు గారనే రచయిత రూపొందించారు ఆ పుస్తకాలు నేడు అలభ్యాలు. ఇన్ని వందల కోట్ల రూపాయలతో వ్యాపారం చేస్తూ వేలాది మంది కళాకారుల్నీ, సాంకేతిక నిపుణుల్నీ పోషిస్తున్న ఈ సినిమారంగం గురించిన ఇలాంటి మంచి పుస్తకం రెండో ముద్రణకు రావడం ముదావహం. సినిమా రంగంలో వ్యక్తుల్లో అభిరుచి జిజ్ఞాస పెరుగుతుందనడానికి నిదర్శనం.

డా॥ సుసర్ల గోపాల శాస్త్రి (విశాఖపట్నం) గారికి 2 పిహెచ్.డి.లు ఉన్నాయి. ఆయన తన 86వ ఏట ఆంధ్ర విశ్వవిద్యాలయం అధికారులతో వాదించి మూడవ పిహెచ్.డి. అర్హత సంపాదించుకున్నారు మరి కొండల్‌రెడ్డిగారు తన 78వ ఏట శ్రీ వేంకటేశ్వర యూనివర్సిటీకి సమర్పించిన సిద్ధాంతగ్రంథం ఆధారంగా ఈ

పుస్తకాన్ని ప్రచురించడం ద్వారా "Age is not a stage of life but a state of mind" అని ఋజువు చేశారు. పుణె ఫిలిమ్ ఇన్‌స్టిట్యూట్‌లో ఫిలిమ్ ఎప్రీసియేషన్ కోర్సులో పాల్గొనడం కొండల్‌రెడ్డి గారి జీవితంలో ఒక కళాత్మకమైన మలుపుగా ఆయన భావిస్తారు. చిత్రలేఖనం, శిల్పంలో ఉన్న ABSTRACTION ని అమితంగా ప్రేమిస్తారు. జీవితంలో కూడా ఉన్న అలాంటి ABSTRACTION ని ఒక వాస్తవికరూపానికి transform చేసిన నీలకంఠ గారి సినిమా "షో" యాభై ఏళ్ళ గ్యాప్ తర్వాత ఆయన్ని కదిలించిందీ అంటే కొండల్‌రెడ్డి గారిలో వున్న కళాకారుణ్ణి మనం తేలిగ్గా అర్థం చేసుకోగలం.

మోహన్ రాకేష్ అన్న ప్రముఖ హిందీ నాటకకర్త "ఆషాఢ్‌కా ఏక్‌దిన్" అనే గొప్ప నాటకాన్ని సృష్టించాడు. అందులో కాళిదాసు ముఖ్యపాత్ర. అది ఊహాజనిత నాటకం. అందులో main theme PERSONAL IDENTIFICATION ఆ ఛాయలు ఈ సినిమా "షో" లోనే కాదు కొండల్‌రెడ్డి గారి భావాంబర వీధిలోనూ గోచరిస్తాయి. అందుకేనేమో విశ్లేషణాత్మక అధ్యయనం కోసం ఆయన "షో" చిత్రాన్ని ఎన్నుకున్నారు

పరుచూరి గోపాలకృష్ణ గారు ఆయన పుస్తకానికి తీసుకోవలసింది POST DOCTORAL DEGREE కాని DOCTORATE కాదు అని నేను భావించడం ఎంత సత్యమో కొండల్‌రెడ్డి గారు యీ విస్తృత అధ్యయనానికి స్వీకరించ వలసింది M.Phil. కాదు Phd అనేది కూడా అంతే సత్యం.

Readers Digest మ్యాగజైన్ వారు ఒకప్పుడు ప్రపంచ ప్రఖ్యాత నవలల తాలూకు condensed editions వారి మాసపత్రికలో ప్రతినెలా ప్రచురించేవారు. నవలను పూర్తిగా చదవలేని వారికి ఈ condensed editions ఎంతగానో ఉపకరించేవి. Theoretical Knowledge ని పరిపుష్టం చేసుకోవాలనుకున్న ప్రతి సినీరంగ కళాకారుడూ, సాంకేతిక నిపుణుడూ ఈ పుస్తకంతో ప్రారంభించండి.

ఇంతటి ఉపయుక్త గ్రంథాన్ని రచించిన సోదర కళాకారులు కొండల్‌రెడ్డి గారికి హార్దికాభినందనలు.

– డా. చాట్ల శ్రీరాములు

హైదరాబాద్
5 1-2011

విషయసూచిక

సినిమా చారిత్రక నేపథ్యం

1. ప్రస్థానం 13
2 భారతదేశంలోకి ప్రవేశం 16
3. తొలి భారతీయ కధాచిత్రం 17
4. దక్షిణభారత సినిమా 20

తెలుగు సినిమా: కథ, కథన శిల్పం

5. ప్రారంభదశ 23
6. మలి స్వర్ణయుగం.. 26
7. వ్యాపార యుగం..... 28

1930 39........ 36

1940 - 49... 40

1950 - 59.................................... 45

1960 - 69. 50

1970 79.... 54

1980 - 89.... 60

1990 - 99..... 64

2000 సహస్రాబ్ది....... 66

కధన శిల్పం 68

దర్శకత్వ శిల్పం.... 72

ఓ స్క్రీన్‌ప్లే విశ్లేషణ

. నీలకంఠ పరిచయం..... 78

11. 'షో' చిత్ర కథా పరిచయం... 81

12. 'షో' వన్‌లైన్ ఆర్డర్ - మొదటి అంకం 92

మొదటి అంకం పరిశీలన 93

వన్ లైన్ ఆర్డర్ - రెండో అంకం 105

రెండో అంకం - పరిశీలన 105

వన్ లైన్ ఆర్డర్ రెండో అంకం 110

రెండో అంకం - ద్వితీయార్థం - పరిశీలన 111

వన్‌లైన్ ఆర్డర్ - మూడో అంకం. 117

మూడో అంకం విశ్లేషణ. 118

13. ఉపసంహారం 131

14. ఆధార గ్రంథాలు.... 135

15 సమీక్షలు 137

***

సినిమా చారిత్రక నేపథ్యం

స్థానం

రంగస్థల నాటకం గురించి అది పూర్వకాలపు కళారూపమని ఎలాగైతే ్పుకుంటామో, అవిధంగా సినిమా అనేది వర్తమానకాలపు కళాప్రక్రియ. ఇది ుక, దృశ్య, తాత్త్విక పరమైన సకలధాతువుల సమ్మిశ్రితం. కాబట్టి ప్రపంచగతిని ్న కోణాలలో ఆవిష్కరించడానికి దీనికి మించిన సాధనం మనకు లేదు. దుకంటే, ఇది అన్నికళలనూ మించిపోయిన సర్వోన్నత మాధ్యమం; దీని ద్వారా ్త, వర్తమాన, భవిష్యత్ కాలాల్నీ అపూర్వంగా వ్యక్తీకరించవచ్చు.

1933లో ప్రఖ్యాత రష్యన్ రచయిత పుడోవ్ కిన్ రాసిన ఈ వాక్యాలు అక్షర ్యలే. సినిమా అనే కళారూపం ఎంత శక్తిమంతమైన మాధ్యమంగా, మిగతా ్ల కళలనూ మించిపోయి మన ముందు నించున్నదో మనం గమనిస్తూనే వున్నాం. సామాన్యుడి వినోద సాధనం. దీని పుట్టుక కూడా అతి సామాన్యంగా జరిగింది. ుతే ఒకేసారి జరుగలేదు. 1780లో అమెరికా దేశస్థుడు ఫ్రాంక్లిన్ అనే శోధకుడు బైఫోకల్ లెన్స్ కనిపెట్టింది మొదల్కు, 1896లో ఫ్రెంచ్ దేశస్థులైన మియర్ సోదరులు చలనచిత్రాన్ని రూపొందించిన ఘట్టం వరకూ, 116 యేళ్ళ ణామక్రమంలో సంబంధిత ఉపకరణాలు రూపొందించు కుంటూ అంతిమంగా డితెరనలంకరించింది.

1835లో ఫాక్స్ టాల్‌బోట్ అనే ఇంగ్లాండ్ దేశస్థుడు ఫోటోగ్రఫీకి సంబం ధిన పాజిటివ్‌పేపర్‌ని కనిపెట్టాడు. 1848లో లేండ్ అనే అమెరికా దేశస్థుడు కెమెరా రూపొందించాడు. అటు తరువాత 1883 లో ఈస్ట్‌మన్ అనే అమెరికా స్థుడే ముడి ఫిలిం కనిపెట్టాడు. ఇతనే తరువాత ఎనిమిది ఫోటోలు తీయడానికి

సరిపడే ఫిలింరోల్ తయారు చేశాడు. ఈ సంఖ్య 24 ఫోటోలకు ఆ తర్వాత 36 ఫోటోలకూ పెరిగింది. అప్పుడు 1807లోనే ఇటలీ దేశస్థుడు వాల్టా అనే అతను ఎలక్ట్రిక్ బ్యాటరీ కనిపెట్టివున్నాడు. ఇదికూడా మూవీ కెమెరా నిర్మాణంలో ఒక ఉపకరణంగా భవిష్యత్తులో తనవంతుపాత్ర పోషించనుంది. 1834 లో అమెరికా దేశస్థుడే అయిన మడిటి జాకోవి అనే శాస్త్రవేత్త ఎలక్ట్రిక్‌మోటార్‌ని ఆవిష్కరించాడు.

ఇక 1889లో బ్రిటన్‌కు చెందిన డబ్ల్యూ.హెచ్. ఫ్రీజ్ గ్రీన్ తొలిసారిగా మూవీ కెమెరా కనిపెట్టాడు. అయితే ఇది చేత్తో తిప్పే కెమెరాగా వుండింది. ఆ కాలానికి అతివేగంగా ఫోటోలని తీయగలిగిన కెమెరాగా ఫ్రీజ్ గ్రీన్ దీన్ని కనిపెడితే, అపరబ్రహ్మ ధామస్ అల్వా ఎడిసన్ 1891లోను, ఎమిలీ రెనాల్డ్ అనే అతను 1892 లోనూ ఈ ఫోటోలని ప్రదర్శించేందుకు రెండురకాల ప్రొజెక్టర్లను కనిపెట్టారు. 1895లో ఉడ్‌విల్ లాధమ్ అనే అతను ఫిలింరీలు ఆపకుండా ప్రదర్శించే ఏర్పాటుగావించాడు.

దీనినుంచి స్ఫూర్తి పొందిన లూమియర్ సోదరులు ఈ పద్ధతిలో సినిమాలు నిర్మించవచ్చున్నఆలోచన చేశారు. లూమియర్ (1864-1948) ఆయన సోదరుడు అగస్తే లూమియర్ (1862-1954) లూ కలిసి చలనచిత్ర నిర్మాణాన్ని ప్రారంభించారు.

1895 డిసెంబర్ 28న ' ఎంట్రీఆఫ్ సినిమాటోగ్రఫీ 'అనే సినిమాను పారిస్ నగరంలో తొలిసారిగా ప్రదర్శించారు. అక్కడ ఈ సినిమా ప్రేక్షకులను అబ్బురపరచి మన్ననలు పొందడంతో లూమియర్ సోదరులు విశ్వవ్యాప్తంగా ప్రదర్శించాలని నిర్ణయించారు. అందులో భాగంగా 1896 ఫిబ్రవరి 21వ తేదీన లండన్‌లోని రీజెంట్ వీధిలో ' లీవింగ్ ది ఫ్యాక్టరీ 'అనే మరో లఘుచిత్రం నిర్మించి ప్రదర్శించారు.

అటు తర్వాత 1896 ఏప్రిల్ 26వతేదీ మొట్టమొదటిగా అమెరికా ప్రేక్షకులకు ఆరు లఘుచిత్రాలను ప్రదర్శించారు. అవి:

1. ఎంట్రీ ఆఫ్ సినిమాటోగ్రఫీ
2. ఎరైవల్ ఆఫ్ ఎ ట్రైన్
3. ది సీ బాత్
4. ఎ డిమాలిషర్

5. లేడీస్ అండ్ సోల్జర్స్ ఆన్ వీల్స్

6. లీవింగ్ ది ఫ్యాక్టరీ అన్నవి.

ఈ చిత్రాలను చూసిన నాటి ప్రేక్షకులు అద్భుతమని కొనియాడారు. మానవుడు ఇంతకంటే మాయాజాలం కనిపెట్టబోడని లూమియర్ సోదరులని ఆకాశానికెత్తేశారు.

లూమియర్ సోదరుల విజయం దేశదేశానికీ ప్రాకింది. వారి అనుచరులు పలుబృందాలుగా బయలుదేరి ప్రపంచంలోని పలుదేశాల్లో ప్రదర్శనలు నిర్వహించారు. అన్ని దేశాలలో ప్రదర్శించిన విధంగానే భారతదేశంలోనూ తమ సినిమాలను ప్రదర్శించారు. ఈవిధంగా 1780లో బైఫోకల్ లెన్సుకనుగొనడం దగ్గరనుంచి పాజిటివ్ పేపర్, స్టిల్ కెమెరా, ముడిఫిలిం, ఫిలింరోల్, ఎలక్ట్రిక్ బ్యాటరీ, ఎలక్ట్రిక్ మోటార్, మూవీకెమెరా, ప్రొజెక్టర్ మొదలయిన వస్తుసంచయం సమకూర్చుకుని, 1896నాటికల్లా లూమియర్ సోదరుల ఆవిష్కరణతో మొత్తం 116సంవత్సరాల ప్రస్థానం సాగించింది ఈ ప్రక్రియ. ప్రస్తుతానికి వస్తే 21వ శతాబ్దిలో చలన చిత్రాల ప్రసారానికి సాంకేతిక పరిజ్ఞానం పెరిగింది. ఐమాక్స్, మల్టీప్లెక్స్ థియేటర్లూ ప్రాచుర్యంలోకి వచ్చాయి.

1986లో లూమియర్ సోదరుల ప్రప్రథమ చలనచిత్ర ప్రదర్శన అనంతరం సంభవించిన

పరిణామాలని పరిశీలిస్తే...

1898: ఫ్రాన్స్‌లో ఫౌండేషన్ ఆఫ్ మేరీ ఇనిస్టిట్యూట్ ఏర్పాటు, డాక్టర్ కమాండో మొట్టమొదటి సైంటిఫిక్ ఫిల్ముల నిర్మాణమూ జరిగాయి.

ఇటలీలోని రోమ్‌లో మొట్టమొదటి సినిమాహాలు 'నౌవిటా పూ డీ సెకోలో' ప్రారంభోత్సవం జరిగింది.

బ్రిటన్‌లో మొదటి ఫిల్మ్ స్టూడియో 'న్యూ సౌత్ గేట్' ప్రారంభమయ్యింది. దీని యజమాని ఆర్.విలియం పాల్.

1900: ఫ్రాన్సులో ఫోనోసినిమా థియేటర్ మొదటి టాకీ నిర్మించింది.

1902: ఫ్రాన్స్‌లో జార్జి మిలిస్ (1861-1938) మొదటి ఫాంటసీ చిత్రం 'ఎ ట్రిప్ టు ది మూన్' నిర్మించాడు.

1903: అమెరికాలో మొదటి భారీ కథా చిత్రం 'ది గ్రేట్ ట్రైన్ రాబరీ' నిర్మాణం – దీని దర్శకుడు ఎడ్విన్ ఎస్.పోర్టర్.

1904: బెల్జియంలో వింట్ జెన్స్, యాంకియాన్, హాసిన్ అనే ఇంజనీర్లు, ఎ.హెచ్. డబ్ల్యూ సినిమాటోఫోన్ అనే టాకీ యంత్రానికి పేటెంట్ హక్కులు పొందారు.

1907: ఎమిలి కోల్ ఫ్రాన్స్‌లో యానిమేటెడ్ కార్టూన్‌ని రూపొందించాడు.

1908: బెల్జియంలో ఆల్‌ఫ్రెడ్ మెచిన్ మొదటి డాక్యుమెంటరీ నిర్మించాడు. అమెరికాలో 'హాలీవుడ్' ఆవిర్భావం.

1911: అమెరికాలో మొట్టమొదటి సూపర్‌స్టార్‌గా మారిస్ కాస్టెల్లో.

1912: ఫ్రాన్స్‌లో మొదటి రంగుల చిత్రం నిర్మాణం.

ఇటలీలో మొదటి చారిత్రాత్మక చిత్రం 'కో వాడిస్' నిర్మాణం.

1913: అమెరికాలో సిసిల్ బి.డిమిల్లీ తన మొదటి చిత్రం 'ది స్క్వామాన్' నిర్మించాడు.

1914: మొదటి ప్రపంచయుద్ధంతో సినిమా రంగంలో యూరోపియన్ చిత్రాల పోటీ పరిసమాప్తం. ప్రపంచ సినిమాపై అమెరికా పట్టు.

1917: రష్యాలో సినిమాల జాతీయం.

1918: ఫాన్స్‌లో లూయిస్ డెల్లక్, 'పారిస్ మిడి' అనేపత్రిక మే 28వ తేదీ సంచికతో సినిమా రివ్యూలు రాయడం మొదలుపెట్టాడు.

1921: స్వీడన్‌లో మొదటి నవలా చిత్రం 'కోర్కార్లైన్ ఆఫ్ విక్టర్ జోస్ట్రామ్' నిర్మాణం.

1925: ఛార్లీ చాప్లిన్ 'గోల్డ్ రష్' చిత్ర నిర్మాణం.

1927: అమెరికాలో మొదటి టాకీ చిత్రం 'జాజ్ సింగర్' నిర్మాణం.

భారతదేశంలోకి ప్రవేశం

లండన్ ప్రదర్శన జరిగిన ఆరునెలలకు జులై 7, 1896 న లూమియర్ సోదరులు మన దేశంలో మొట్టమొదటి చలనచిత్ర ప్రదర్శన ఇచ్చారు. అందులో భాగంగా అమెరికా ప్రేక్షకులకు ప్రదర్శించిన ఆరు చిత్రాలూ చూపించారు. ఇది బొంబాయిలోని హోటల్ వాట్సన్‌లో జరిగింది. అది మహా సంచలనమైంది. ఆ సందర్భంగా టైమ్స్ ఆఫ్ ఇండియా పత్రిక దీన్ని 'ఈ శతాబ్దపు మహాద్భుతం,

ఇదొక ప్రపంచ వింత ' అని అభివర్ణించింది. రోజుకు నాలుగు ఆటలు చొప్పున రెండు నెలలపాటు ప్రదర్శించారు. ప్రవేశరుసుముగా రెండు రూపాయలు వసూలు చేశారు. ఈవిధంగా లూమియర్ సోదరులు సినిమా కళలో వ్యాపారం కూడా ఇమిడి వుందని చాటి చెప్పారు.

ఇవి నిశ్శబ్ద చలన చిత్రాలైతేనేమి అదే అప్పటి ప్రేక్షకులకు అబ్బురపరచే వినోదసాధనమైంది. ఈ సినిమాలను విరగబడి వీక్షించిన ప్రేక్షకులలో ఒకరు హరిశ్చంద్ర భట్‌వాడేకర్. బొంబాయిలో ఫోటోగ్రాఫర్‌గా కొనసాగుతున్న ఆయన, లూమియర్ సినిమాలు ఇచ్చిన ప్రేరణతో లండన్ నుంచి ఒక మూవీకెమెరాను తెప్పించుకున్నారు. 1899లో ఆంగ్లేయుల సహకారంతో, ఆ కెమేరా సహాయంతోఒక కుస్తీ పోటీని చిత్రీకరించి ప్రాసెసింగ్ కొరకు లండన్ పంపారు. ఈలోగానే లండన్ నుంచి ప్రొజెక్టర్‌ను తెప్పించుకున్నారు. ఆ తర్వాత ఆయనే ఒక సర్కస్ కంపెనీలో కోతులకు శిక్షణనిచ్చే విధానాన్ని చిత్రీకరించి ప్రదర్శించారు. 1901 డిసెంబర్ లో ఆర్.పి.పరాంజపే అనే గణిత శాస్త్రజ్ఞుడు లండన్ నుంచి బొంబాయి తిరిగి వచ్చినప్పుడు కేంబ్రిడ్జ్ విశ్వవిద్యాలయంలో ఆయన సాధించడాన్ని పట్టాను పురస్కరించుకుని జరిగిన స్వాగత కార్యక్రమాన్ని భట్‌వాడేకర్ తన మూవీకెమెరాతో చిత్రీకరించారు. ఈప్రకారంగా చూస్తే 'రిటర్న్ ఆఫ్ ది రేంగ్లర్ పరాంజపే' అనే పేరుతో నిర్మించిన ఈ లఘుచిత్రమే మొట్టమొదటి భారతీయ వార్తాచిత్రం (న్యూస్‌రీల్) అనవచ్చు.

తొలి భారతీయ కథాచిత్రం

మన దేశంలో మొట్టమొదటి కథా చిత్రం నిర్మించిన గౌరవం దాదాసాహెబ్ ఫాల్కేకి దక్కుతుంది. ఆయనకంటే ముందు 1910లో ఆర్.జి.టోర్నీ అనే ఆయన 'పుండలీక్' అనే నాటకాన్ని ఆనాటకం నడుస్తూండగానే యధాతధంగా చిత్రీకరించి విడుదల చేశారు. ఇది మామూలు కథా చిత్రం వలె స్క్రిప్టు సిద్ధం చేసుకుని నిర్మించినది కానందున, దీనిని తొలి భారతీయ కథాచిత్రంగా పరిగణించలేం.

1904లో దండిరాజ్ గోవింద ఫాల్కే (30.4.1870-16.2.1944) 'లైఫ్ ఆఫ్ క్రైస్ట్' అనే చిత్రాన్ని చూడటం జరిగింది. దీని స్ఫూర్తితో పూర్తినిడివి కథాచిత్రం నిర్మించాలన్న ఆలోచన ఆయనకు కలిగింది. ఎట్టకేలకు 1913లో 'రాజా హరిశ్చంద్ర'

ను నిర్మించి ప్రదర్శించారు. దీని నిడివి 3,700 అడుగులు, 4 రీళ్లు. మే 3వ తేదీ బొంబాయిలోని కొరొనేషన్ థియేటర్లో దీన్ని విడుదల చేశారు.

దీనితో ఆయన భారత చలనచిత్ర పితామహుడుగా నిలిచిపోయారు. ఆయన పేరు మీద భారత ప్రభుత్వం ప్రతిష్ఠాత్మక 'ఫాల్కే' అవార్డును నెలకొల్పి, సినిమా రంగంలో విశేష కృషిసల్పిన కళాకారులను ప్రతి యేటా సత్కరించడం జరుగుతోంది.

ఫాల్కే నిర్మించిన సినిమాలలో 'సావిత్రి', 'లంకాదహన్', 'సిన్హ సరిళా', 'కృష్ణ జన్మ', 'భస్మాసుర మోహిని' మొదలైనవి వున్నాయి.

భారతదేశ చలనచిత్ర చరిత్రలో మరికొన్ని ముఖ్య ఘట్టాలు ఈ క్రింద పరిశీలిద్దాం.

1898: కలకత్తాలోని స్టార్ థియేటర్‌లో ప్రొ. స్టీవెన్‌సన్‌చే మొదటి బయోస్కోప్ చిత్ర ప్రదర్శన 'పనోరమా ఆఫ్ కలకత్తా'.

1899: ఫోటో పరికరాల అమ్మకందారు హరిశ్చంద్ర సఖారాం భట్వాడేకర్ సినిమా నిర్మాతగా, ఎగ్జిబిటర్‌గా మారాడు.

1917: దాదా సాహెబ్ ఫాల్కే ప్రజల్లో సినిమాలపట్ల అవగాహన పెంచేందుకు 'హౌ ఫిలింస్ ఆర్ ప్రిపేర్డ్' అన్న లఘు చిత్రం నిర్మించారు.

1918: భారత సినిమాటోగ్రాఫ్ చట్టం ఆమోదం పొందింది. సినిమా సెన్సారింగ్, లైసెన్సింగ్‌లకు ఈ చట్టాన్ని వర్తింపజేశారు.

1921: భారతీయుల పాశ్చాత్య వ్యామోహంపై మొదటి సెటైర్ 'ఇంగ్లాండ్ రిటర్న్‌డ్' నిర్మాణం. దీని దర్శకుడు ధీరేన్ గంగూలీ.

1922: బొంబాయి, బెంగాల్‌లలో వినోదపన్ను విధింపు.

1925: వి.శాంతారాం రైతు వేషంలో నటుడిగా రంగప్రవేశం.

1927: శాంతారాం దర్శకత్వంలో మొదటి చిత్రం 'నేతాజీ పాల్కర్' (చారిత్రకం) నిర్మాణం.

1928: దీవాన్ బహదూర్ టి. రంగాచారి నేతృత్వంలో భారత సినిమాటోగ్రాఫ్ కమిటీ ఏర్పాటు.

1929: యూనివర్సల్ స్టూడియోస్ నిర్మించిన మెలోడీ ఆఫ్ లవ్ మొదటి టాకీగా భారతదేశంలో విడుదల.

మూకీల నుంచి టాకీలలోకి

ప్రపంచంలో తొలి టాకీచిత్రం 'జాజ్ సింగర్' ని అమెరికా అందించింది. అటుపిమ్మట రెండుసంవత్సరాలలో మొదటి భారతీయ టాకీ 'ఆలం ఆరా' 1931లో విడుదలైంది. దీనికి అర్దెషిర్ ఇరానీ దర్శకత్వం వహించారు. బొంబాయి మేజిస్టిక్ థియేటర్లో దీని ప్రదర్శన ప్రతిష్ఠాత్మకంగా జరిగింది. ఈ సినిమాలో 12 పాటలున్నాయి. జుబేదా, మాస్టర్ విఠల్, ఎలిజర్, పృధ్వీరాజ్ కపూర్, జిల్లూబాయి, డబ్ల్యు.ఎమ్.ఖాన్, మోడీ, జగదీశ్ సేథీ మొదలైనవారు నటించారు. 40 వేల రూపాయల నిర్మాణవ్యయంతో రూపొందిన ఈ చిత్రానికి ప్రత్యేకంగా సంగీత దర్శకులంటూ లేరు. ఇరానీ పర్యవేక్షణలోపలువురు వాద్యకళాకారులు, గాయనీగాయకులూ కెమెరాముందు పాడుతూండగా, అలాగే రికార్డింగ్ జరిపారు. ఈ చిత్రం నిడివి 10,500 అడుగులు.

అర్దెషిర్ ఇరానీకి మాట్లాడే సినిమా నిర్మించాలన్న పట్టుదల 1929 లో విడుదలైన విదేశీ టాకీ చిత్రం 'షో బోట్' చూసిన తర్వాత కలిగింది. అప్పటికే ఆయన 1927లో ఇంపీరియల్ ఫిలిం కంపెనీని ప్రారంభించి 'వీరాభిమన్యు' అనే మూకీ చిత్రాన్ని నిర్మించివున్నారు. 'ఆలం ఆరా' టాకీ చిత్రనిర్మాణంతో ఆయన కీర్తిప్రతిష్ఠలు భారతదేశంలో మార్మోగాయి. ఆరోజుల్లోనే ఈ సినిమా టికెట్లు బ్లాక్‌లో అమ్ముడయ్యేవని రుజువులున్నాయి. నాలుగణాల టికెట్లు నలభైరూపాయలకు అమ్ముడయ్యాయని చరిత్రలో నమోదైంది.

'ఆలం ఆరా' ఘనవిజయంతో అర్దెషిర్ ఇరానీ దృష్టి దక్షిణభారతదేశం మీద పడింది. 'ఆలం ఆరా' చిత్రానికి అర్దెషిర్ ఇరానీ వద్ద హెచ్.ఎం.రెడ్డి సహాయ దర్శకుడిగా పని చేశారు. 1920లోనే తను నిర్వహిస్తున్న పోలీసు ఇన్స్‌పెక్టర్ ఉద్యోగానికి రాజీనామా చేసి, ఇంపీరియల్ ఫిలిం కంపెనీలో లైట్‌బాయ్‌గా చేరారు హనుమంతప్ప మునియప్పరెడ్డి. 'ఆలం ఆరా' విడుదలయిన వెంటనే తను తెలుగు, తమిళ చిత్రాలకు దర్శకత్వం వహించాలని అనుకుంటున్నట్టు ఇరానీకి చెప్పారు హెచ్.ఎం.రెడ్డి. ఇరానీ భుజం తట్టి ప్రోత్సహించారు. హెచ్.ఎం.రెడ్డి 1931 లోనే తొలిసారిగా 'కాళిదాసు' అనే తమిళ టాకీచిత్రానికి దర్శకత్వం వహించారు. ఈ

చిత్రం 1931 లో అక్టోబర్ 31వ తేదీన విడుదలైంది. ఆవెంటనే హెచ్.ఎం.రెడ్డి తెలుగులో తొలి టాకీ చిత్రం 'భక్తప్రహ్లాద' కు శ్రీకారం చుట్టారు.

ఈ విధంగా అర్దెషిర్ ఇరానీ సంస్థలోనే హెచ్.ఎం.రెడ్డి 1931లో నిర్మించి విడుదల చేసిన 'భక్తప్రహ్లాద' మొదటి తెలుగు టాకీ చిత్రంగా చరిత్రలో నమోదైంది.

దక్షిణభారత సినిమా

1919 నుంచి మద్రాసులోనూ ప్రాంతీయంగా చలన చిత్ర నిర్మాణం ప్రారంభమైంది. మొదటి దక్షిణభారత చలనచిత్రం (మూకీ)గా 1919లో నటరాజ మొదలియార్ తమిళంలో 'కీచకవధమ్' నిర్మించారు. 1922 లో తెలుగులో మొదటి మూకీ చిత్రం 'భీష్మప్రతిజ్ఞ' ను రఘుపతి వెంకయ్య నాయుడు కుమారుడు ఆర్. ఎస్.ప్రకాష్ నిర్మించారు. తెలుగులో తొలి టాకీ 'భక్తప్రహ్లాద' (1931) నిర్మించిన హెచ్.ఎం.రెడ్డి తమిళంలో తొలి టాకీ 'కాళిదాసు' ను కూడా తనే నిర్మించారు. అందువల్ల ఆయనను దక్షిణ భారత టాకీ చిత్రాల పితామహుడుగా అభివర్ణిస్తారు.

పోతే తెలుగునేలపై నిర్మించిన మొట్టమొదటి మూకీచిత్రం 'భక్తమార్కండేయ' (1926)ను కాకినాడలో చిత్తజల్లు పుల్లయ్య నిర్మించారు. ఈయన బొంబాయిలోను, కలకత్తాలోనూ శిక్షణ పొంది వచ్చారు. ఈ చిత్రంలో పుల్లయ్యే యముడుగా నటించగా, కాకినాడ రాజరత్నం మార్కండేయుడి తల్లిగా, మద్దూరి బుచ్చన్నశాస్త్రి, మృకండ మహర్షిగానూ నటించారు. ఆ తర్వాత పుల్లయ్య నిర్మించిన ప్రసిద్ధ చిత్రం 'మోహినీ భస్మాసుర ' 1938లో విడుదలయ్యింది.

దక్షిణ భారతదేశంలో చిత్రనిర్మాణ రంగంలో ఆద్యులు నటరాజ మొదలియార్, హెచ్. ఎం.రెడ్డి ప్రభృతులైనప్పటికీ, మౌలికంగా సినిమాపరిశ్రమకు నాందిపలికింది రఘుపతి వెంకయ్య నాయుడే అనాలి.

1896 నుంచి దేశంలో లూమియర్ సోదరుల మూకీ చిత్రాల ప్రదర్శన దగ్గరనుంచీ సినిమాల వైపు ఆకర్షితులైన దాదాసాహెబ్ ఫాల్కే, అర్దెషిర్ ఇరానీ, ఆర్. జి. టోర్నీ ప్రభృతుల మొదటి మూకీ లఘు చిత్రం 'పుండలీక్' (1910), మొదటి మూకీ కధాచిత్రం 'రాజా హరిశ్చంద్ర' (1913), మొదటి టాకీచిత్రం 'ఆలం ఆరా' (1931)లతో భారతీయ సినిమాకు మూలపురుషులుగానిలిచారని చరిత్ర పేర్కొంటోంది. అయితే వీరందరి కంటే ముందు భారతదేశ చలనచిత్ర

పరిశ్రమకు బీజాలు వేసిన వ్యక్తి రఘుపతి వెంకయ్య నాయుడే. ఆయనను భారతీయ చలనచిత్ర పరిశ్రమ విస్మరించినా, తెలుగు చలనచిత్ర పరిశ్రమ మర్చిపోలేదు. సినిమాపరిశ్రమకు ఆయన చేసినవిశిష్టసేవలను గుర్తించి ఆంధ్రప్రదేశ్ ప్రభుత్వం ఆయన పేర ప్రతిష్ఠాత్మక రఘుపతి వెంకయ్య నాయుడు అవార్డును నెలకొల్పింది.

'నటసోపానం' అనే గ్రంధ రచయిత రాజా శివానంద తమ పుస్తకం లో ఇలా పేర్కొంటారు. "1931లో భారతదేశంలో ఇరానీ నిర్మించిన 'ఆలం ఆరా' తొలి టాకీచిత్రం. ఇదే సంవత్సరంమన తెలుగులో 'భక్త ప్రహ్లాద' తీసి హెచ్.ఎం.రెడ్డి టాకీ చిత్రాలకు నాంది పలికారు. ఈ చిత్రానికి పెట్టుబడి పెట్టింది రఘుపతి వెంక[illegible]యుడేనని [illegible]రాలవల్ల తెలుస్తోంది."

ఇది 1931నాటి [illegible] వయేటనే మద్రాసులోని మౌంట్‌రోడ్‌లో ఉన్నఇంట్లో ఫోటోస్టూడియ[illegible]యుడు, ఒక నాడు వార్తాపత్రికలో క్రోనో మెగాఫోన్ అన్న యంత్ర[illegible] పెంచుకున్నారు. సినిమా ప్రదర్శన జరిగేటప్పుడు ఆ యంత్రం ద్వారా [illegible] డిస్క్' నుపయోగించి సందర్భ శుద్ధిననుసరించి, సంగీతం, ఇతర శబ్దా[illegible] వినపడతాయని తెలుసుకున్నారు. ఈ యంత్రాన్ని గౌమాంట్ కంపెనీ (లండన్) అధినేతలు రూపొందించారని, దీన్నుపయోగించి బకింగ్‌హామ్ ప్యాలెస్‌లో ఐదవ జార్జి, ఆయన సతీమణి మేరీ రాణీల సమక్షంలో ఏర్పాటు చేసిన మొట్ట మొదటి చిత్ర ప్రదర్శన విజయ వంతమైనదని, ఆ పత్రికద్వారా రఘుపతి వెంకయ్య నాయుడు తెలుసుకున్నారు. దీనితో సత్వరం తన స్టూడియోను30 వేల రూపాయలకు తాకట్టుపెట్టి, మద్రాసులోని జాన్ డికిన్‌సన్ అండ్ కంపెనీ ద్వారా లండన్‌నుంచి ఆ యంత్రాన్ని తెప్పించుకున్నారు.

1908 సంవత్సరాంతంలో మద్రాసులోని విక్టోరియా పబ్లిక్ హాల్లో ఆ యంత్రాన్ని వుపయోగించి చలనచిత్ర ప్రదర్శన ఏర్పాటు చేశారు. ఇందుకుగాను 300,400 అడుగులునిడివి గల 12లఘుచిత్రాలు కొనుగోలు చేశారు. వీటిలో 'అండర్ ది పనామా', 'స్వింగ్ సాంగ్', 'సీ సర్పెంట్', 'ఫైర్మర్ సాంగ్, 'మికాడో' వంటివి ఆనాటి ప్రేక్షకులు తిలకించారు. ఈ విజయవంతమైన ప్రదర్శనతో వెంకయ్య నాయుడుపై అభినందనల జల్లు కురిసింది.

1909లో వెంకయ్య నాయుడు మరొక అడుగు ముందుకు వేసి, మద్రాసు

లోనే ఓ టెంట్ హాల్‌ను నిర్మించారు. ఆ తర్వాత ఆంధ్రప్రదేశ్, కర్నాటకల్లోను, సిలోన్, బర్మాల్లోనూ సినిమా ప్రదర్శనలివ్వడం ప్రారంభించారు. ఆయన నిర్వహించిన టెంట్‌సినిమా ప్రదర్శనలు అన్నిచోట్లా ప్రజల నుంచి విశేష ఆదరాభిమానాల్ని చూరగొనడంతో, 1912 లో మద్రాసులో మొట్ట మొదటి థియేటర్ గెయిటీని నిర్మించారు. అటు తర్వాత 1913లో గ్లాస్‌స్టూడియో నిర్మాణం ప్రారంభించారు. అష్టకష్టాలుపడి యీ స్టూడియో నిర్మాణం కొన్నేళ్ళపాటు జరిపారు. 1914లో మరో రెండుథియేటర్లు క్రౌన్, గ్లోబ్ అన్నవి నిర్మించారు. స్టూడియో నిర్మిస్తూండగానే తన కుమారుడు ప్రకాశ్‌ని ఇంగ్లాండులోని బార్కర్స్ మోషన్ పిక్చర్ స్టూడియోకు శిక్షణ నిమిత్తం పంపించారు. ఆ విధంగా రఘుపతి ప్రకాశ్ భారతదేశంలో మొట్ట మొదటి సినిమా విద్యార్థిగా తన పేరును స్వర్ణలిఖితం చేసుకున్నారు. ఆయన అప్పుడే సిసిల్ బి.డిమిల్లీ నిర్మిస్తున్న మూకీ చిత్రం 'టెన్ కమాండ్‌మెంట్స్' కు సాంకేతిక సహాయకుడిగా పని చేశారు. ఇంకా లండన్, ఇటలీ, ఫ్రాన్స్, హాలీవుడ్‌లలో కూడా వివిధ శాఖల్లో అనుభవంసంపాదించి తిరిగి స్వదేశం చేరుకున్న ప్రకాష్, 1921లో 'భీష్మ ప్రతిజ్ఞ' అనే తొలి తెలుగు మూకీచిత్రాన్ని నిర్మించి చరిత్ర పుటలకెక్కారు.

ఈ విధంగా కుమారుడితోపాటు దక్షిణభారత చలనచిత్ర రంగంలో ప్రకాశిం చిన రఘుపతి వెంకయ్య నాయుడు, దేశంలో ప్రప్రథమ థియేటరు యజమానిగా, స్టూడియో అధిపతిగా, పంపిణీదారుగా కూడా వినుతి కెక్కారు.

తెలుగు సినిమా: కథ, కథన శిల్పం

ప్రారంభదశ

తెలుగులో తొలి టాకీ 1931 లో నిర్మించిన 'భక్త ప్రహ్లాద' నుంచీ తెలుగు సినిమా చరిత్ర ప్రారంభమైనదని చెప్పాలి. 1931-51 మధ్యకాలంలో నిర్మించిన ఎన్నో అపురూప చిత్రాల్ని పురస్కరించుకుని యీ రెండు దశాబ్దాల కాలాన్నీ చలన చిత్ర చరిత్రకు సంబంధించి తొలి స్వర్ణ యుగంగా భావించవచ్చు. ఈ కాలంలో మొత్తం 197 చిత్రాలు నిర్మించారు. ఈ చిత్రాల సరళిని పరిశీలిస్తే ఆయా కాలమాన పరిస్థితుల ప్రభావాన్ని బట్టివాటిని నిర్మించినట్టు తెలుస్తుంది. 1931-37ల మధ్యపౌరాణికాల పరంపర, 1938 - 51ల మధ్య సామాజిక, జానపద, చారిత్రాత్మక చిత్రాల ఒరవడీ కన్పిస్తుంది. మొదట రంగస్థల నాటకాలుగా పురాణగాథలే వుండడంవల్ల వాటి ప్రభావం తొలి దశ చిత్రాల మీద పడింది. పౌరాణిక నాటకాలకే ప్రేక్షకాదరణ అధికంగా వుండడంవల్ల వరుసగా 'భక్త ప్రహ్లాద', 'పాదుకాపట్టాభిషేకం', 'శకుంతల', 'పృధ్వీపుత్ర', 'రామదాసు', 'సావిత్రి', 'లవకుశ', 'సీతాకల్యాణం...' ఇలా చెప్పుకుంటూపోతే 47 చిత్రాలూ పౌరాణికాలే కన్పిస్తాయి. అయితే 1936 లో ఈ పౌరాణికాలకు భిన్నంగా 'ప్రేమ విజయం' అనే సాంఘిక చిత్రం ఒకటి విడుదలైంది. కానీ పౌరాణికాలకు అలవాటు పడిన ప్రేక్షకులు ఈ చిత్రాన్ని ఆదరించలేకపోయారు.

అయితే 1931 లో హెచ్.ఎం.రెడ్డి రూపొందించిన 'భక్త ప్రహ్లాద' తో మొదలైన పౌరాణికాల ట్రెండ్ లో తొలి విజయం 1934 లో వచ్చిన 'లవకుశ' కే దక్కింది. దీనికి సి.పుల్లయ్య దర్శకత్వం వహించారు. పారుపల్లి సుబ్బారావు, శ్రీరంజని నాయకానాయికలుగా నటించారు. ఈ చిత్రం విశేష ప్రజాదరణ పొంది, శైశవ

దశలో వున్న సినిమా రంగాన్ని ప్రధాన జన జీవన స్రవంతి లోకి తీసుకువచ్చింది.

ఇక్కడ ఒక మాట చెప్పుకోవాలి. ఆనాటి చిత్రాలు ప్రధానంగా రాజాల, జమీందార్ల ప్రాపకంలో వుండేవి. 'కీలుగుర్రం' నిర్మాత మీర్జాపురం రాజా, 'రైతుబిడ్డ' కు ఫైనాన్స్ చేసిన చల్లపల్లి రాజా, 'వందేమాతరం' సినిమాకు ఫైనాన్స్ చేసిన రాయలసీమకు చెందిన ఎక్సైజ్ కాంట్రాక్టర్ మూలా నారాయణ స్వామి ఈ ధనికవర్గాలకు చెందిన వారే. సినిమాల్ని రాజసంగా నిర్మించేవారు. సినిమాల్లో నటనకు నాటకానుభవం అవశ్యంగా భావించేవారు. చక్కటి ముఖవర్ఛస్సు కలిగి, కంచు కంఠంతో, కోకిల స్వరాలతో, హావభావాలతో మెప్పించగల నాటకరంగ నటీనటులకే ఆనాడు సినిమాల్లో అవకాశాలు లభించేవి.

అంతే కాదు, ఆనాడు ప్రజారంజక కళలయిన హరికథ, బుర్రకథ, తోలు బొమ్మలాటలు, యింకా అనేక కళారూపాలతో కూడా సినిమా పోటీపడాల్సి వచ్చేది. అందుకని ఆయా కళారూపాల్లోని ముడిసరుకుని రంగరించి సినిమాలు నిర్మించేవారు. కాలక్రమంలో సినిమా అన్ని కళల్నీ తలదన్నే ఏకైక వినోద సాధనమయ్యిందనేది జగద్విదితమే.

అయితే మౌలికంగా భారతీయ సినిమాలు ఇప్పటికీ వీధినాటకాలకు తీసిపోవనీ, నాటకాల వాసన ఇంకా వదిలించుకోలేదనీ సత్యజిత్ రే జీవితకథ రాసిన మేరీ సెటన్ పేర్కొనడం ఇక్కడ గమనార్హం. ఇది వాస్తవ దూరమేమీ కాదు.

సినిమాలు నాటకాల వాసననైతే వదిలించుకోలేదుగానీ, పౌరాణికాల చట్రంలోంచి బయటపడేందుకు తపన పడిన మాట వాస్తవం. అందుకు పైన పేర్కొన్న 'ప్రేమ విజయం' చిత్రమే తార్కాణం. ఈ చిత్రం బాక్సాఫీసు వద్ద అపజయం పాలైనా, 1938 లో గూడవల్లి రామబ్రహ్మం నిర్మించిన 'మాలపిల్ల' విజయాన్ని ఎవ్వరూ ఆపలేకపోయారు. రామబ్రహ్మంకు నాటి జాతీయోద్యమాలతో బలీయమైన సంబంధం వుండడంతో, వాటి ప్రభావానికి లోనై, తెలుగు సినిమాలు సంఘసంస్కరణకు తోడ్పడాలన్న ధ్యేయం ఏర్పరచుకొని 'మాలపిల్ల' నిర్మించారు. సమాజంలో పాతుకు పోయిన అంటరానితనం మీద కొరడా ఝుళిపిస్తూ, ఒక సనాతన బ్రాహ్మణుడు మాలపిల్లను ప్రేమించి పెళ్లి చేసుకొనే ఇతివృత్తంతో, విమర్శ నాత్మక చిత్రం నిర్మించి, తెలుగు సినిమాని అభ్యుదయపథంలోకి నడిపించారు.

అలాగే 1939 లో జమీందారీ వ్యవస్థకు వ్యతిరేకంగా 'రైతు బిడ్డ' అనే మరో అభ్యుదయ చిత్రాన్ని నిర్మించారు. రామబ్రహ్మం మార్గాన్ని అందిపుచ్చుకొని బి.ఎన్.రెడ్డి 'వందేమాతరం' అనే చిత్రాన్ని, సి.పుల్లయ్య 'వరవిక్రయం' అనే సినిమానీ నిర్మించి చరితార్థులయ్యారు. ఈ దశాబ్దంలోనే సి.యస్.ఆర్.ఆంజనేయులు, కన్నాంబ, నాగయ్య వంటి సుప్రసిద్ధ నటీనటులూ వెండితెరని ప్రకాశమానం చేశారు.

మరుసటి దశాబ్దంలో, అంటే 1940లలో సామాజిక ప్రయోజనం గల చిత్రాల పరంపర ఇంకా ముందుకు సాగింది. ఈ దశలో ప్రధానమైనది 'సుమంగళి' అనే చిత్రం. ఇది బి.ఎన్.రెడ్డి దర్శకత్వంలో వచ్చిన వితంతువివాహం ఇతివృత్తం గల మహోజ్వల చిత్రం. అలాగే హెచ్.ఎం. రెడ్డి మద్యపాన మహమ్మారిపై 'గృహలక్ష్మి' ని నిర్మించారు. ఈ చిత్రంలోనే చిత్తూరు వి.నాగయ్యను పరిచయం చేశారు.

ఇలా సాంఘిక చిత్రాలతో బాటు జానపద, చారిత్రాత్మక చిత్రాల నిర్మాణాలు కూడా కొనసాగాయి. 'భూకైలాస్', 'ఆలీబాబా 40 దొంగలు', 'చెంచులక్ష్మి' వంటి జానపద చిత్రాలు, 'పల్నాటి యుద్ధం', 'యోగివేమన' వంటి చారిత్రాత్మక చిత్రాలూ అలరించాయి.

నాటి నటీనటులకు గానం కూడా ఒక అర్హతగా వుండేది. నటిస్తూ తామే పాడుకోవడమన్నమాట. డబ్బింగ్ టెక్నాలజీ అప్పటికి అభివృద్ధి చెందనందున ఇది తప్పనిసరైంది. క్రమేణా డబ్బింగ్ సదుపాయం పెరగడంతో నందమూరి తారకరామారావు, అక్కినేని నాగేశ్వరరావు, రేలంగి, నారాయణరావు, వై.వి.రావు రమణా రెడ్డిల వంటి కళాకారుల, పాడడం రాని నటుల ఆగమనానికి స్వాగత ద్వారాలు తెరుచుకున్నాయి.

తొలినాటి చిత్రాలు ఎలాగైతే పౌరాణికాల చట్రం నుంచి బయటపడ్డాయో, అలా గూడవల్లి రామబ్రహ్మం ప్రాచుర్యంలోకి తెచ్చిన సామాజిక సమస్యలతో కూడిన ప్రయోజనాత్మక చిత్రాల సరళినీ వదిలించుకొని, ఉత్త కాలక్షేప కథా చిత్రాల ఒరవడికి దారితీశాయి. ఈ తెలుగు సినిమా చరిత్ర తొలిదశలోనే అక్కినేని నాగేశ్వరరావు 1941లో సినిమారంగంలో ప్రవేశించినప్పటికీ, 1948లో వచ్చిన 'బాలరాజు' ఘనవిజయం తర్వాతే ఆయన సినిమాల్లో నిలదొక్కుకోగలిగారు.

1949లో 'మనదేశం' చిత్రం ద్వారా నందమూరి తారక రామారావు రంగప్రవేశం జరిగింది. 1951లో 'పాతాళ భైరవి'లో నటించడంతో ఆయన బాగా

పాపులర్ అయ్యారు. అలాగే 1949లో 'కీలుగుర్రం' చిత్రంతో అమరగాయకుడు ఘంటసాల రంగప్రవేశం చేశారు.

పౌరాణికాలతో ప్రారంభమై సామాజికస్పృహ గల చిత్రాల మీదుగా జానపద, సాంఘిక చిత్రాలతో సాగిన ఈ కాలం తెలుగు సినిమా కథాకధనాలకు సంబంధించి నంత వరకూ తొలి స్వర్ణయుగంగా చెప్పవచ్చు. ఈ యుగంలోనే సినిమాల్ని కమర్షియల్‌గా తీయడమెలాగో కూడా 1943 లో 'చెంచులక్ష్మి' ద్వారా బీజంవేశారు.

మలి స్వర్ణయుగం

1951-71 మధ్యకాలం మలిస్వర్ణయుగంగా సినీపండితులు భావిస్తారు. ఈ దశలో సినిమాల్లో అద్భుతమైన మార్పులు సంభవించాయి. కధనంలో, నటనలో, నృత్యాలూ-పాటల్లో వేగంపెరిగింది.ఎందరెందరో మహామహుల రంగప్రవేశం జరిగింది. 1951లో 'మల్లీశ్వరి' తో ప్రారంభమై 1971లో దసరాబుల్లోడు దాకా మొత్తం 710 చిత్రాలు ఈ కాలంలో విడుదలయ్యాయి. ఈ దశలో సినిమారంగం అన్ని రకాల ప్రక్రియలనూ చేపట్టింది. పౌరాణిక, జానపద, సాంఘిక, హాస్య, క్రైం, గూఢచారి, కౌబాయ్, చారిత్రాత్మక చిత్రాల వెల్లువతో తెలుగుసినిమా తన విశ్వరూపాన్ని ప్రదర్శించింది. అక్కినేని, ఎన్టీఆర్, జగ్గయ్యల తర్వాత హీరోలుగా కృష్ణ,శోభన్‌బాబు, కృష్ణంరాజు, హరనాధ్, చంద్రమోహన్ వంటి రెండోతరం నటులు వెలుగొందింది ఈ యుగంలోనే. భానుమతి, అంజలీదేవి, షావుకారు జానకి, జమున, సావిత్రి, కృష్ణ కుమారి, విజయ నిర్మల, దేవిక, బి. సరోజాదేవి వంటి నటీమణులెందరో హీరోయిన్‌లుగా తమదైన ప్రత్యేక ముద్ర వేసింది ఈ కాలంలోనే. ఘంటసాల తర్వాత పి.లీల, పి.సుశీల, ఎస్.జానకి, ఎల్లారీశ్వరి, పి.బి.శ్రీనివాస్, పిఠాపురం నాగేశ్వరరావు, మాధవపెద్ది సత్యంవంటి గాయకులూ, సాలూరు రాజేశ్వరరావు, పెండ్యాల, ఎస్పీకోదండపాణి, టి.వి.రాజు, అశ్వత్థామ వంటి ప్రసిద్ధ సంగీత దర్శకులూ ప్రవేశించింది కూడా ఈ రెండు దశాబ్దాలలోనే. ఈ కాలంలోనే శ్రీశ్రీ, ఆరుద్ర, ఆత్రేయ, దేవులపల్లి, దాశరధి, సి.నారాయణ రెడ్డి, కొసరాజు వంటి లబ్ద ప్రతిష్ఠులు గీత రచయితలుగా రాణించారు.

అలాగే దర్శకులలో ఎల్.వి.ప్రసాద్, కె.వి.రెడ్డి, వేదాంతం రాఘవయ్య, రామకృష్ణ, భానుమతీ రామకృష్ణ ఆదుర్తి సుబ్బారావుల వంటి ఎందరెందరో మహా

దర్శకులు అవతరించిన కాలం కూడా ఇదే. నాగిరెడ్డి–చక్రపాణి, డి. రామానాయుడు, యు.విశ్వేశ్వరరావు, వంటి సుప్రసిద్ధ నిర్మాతల్ని కూడా అందించింది ఈ కాలమే. ఎస్వీ రంగారావు, గుమ్మడి, ముక్కామల, ధూళిపాళ వంటి క్యారెక్టర్ నటులూ, పద్మనాభం, రాజబాబు, చలం, గీతాంజలి, రమాప్రభ వంటి హాస్య నటులూ ఈ యుగంలోనే అవతరించారు. అంతేకాదు,1963లో ఎన్టీఆర్‌తో వచ్చిన 'లవకుశ' చిత్రంతో తెలుగు సినిమా పంచరంగుల యుగంలోకి ప్రవేశించడం కూడా జరిగింది.

'మల్లీశ్వరి', 'పాతాళభైరవి', 'మిస్సమ్మ', 'మాయాబజార్', 'నర్తనశాల', 'గుండమ్మ కథ', 'పరదేశీ', 'దేవదాసు', 'వద్దంటే డబ్బు', 'మూగమనసులు', 'రంగులరాట్నం', 'శ్రీకృష్ణ పాండవీయం', 'శ్రీకృష్ణ సత్య', 'జగదేకవీరుని కథ', 'కంచుకోట', 'చిక్కడు దొరకడు', 'చక్కని చుక్క – టక్కరి దొంగ', 'జగత్ కిలాడీలు', 'ప్రేమనగర్', 'మోసగాళ్లకు మోసగాడు' ఈయుగంలో విశేషంగా ప్రజాదరణ పొందిన కొన్ని అపురూపచిత్రాలు. వీటిలో 'పాతాళ భైరవి'లో ఇప్పుడు మనం చెప్పుకుంటున్న ఐటంసాంగ్ ప్రక్రియని ఆనాడే ప్రవేశ పెట్టారు. అది 'వగలోయ్ వగలు' అన్నపాట. ఆ నాట్యకత్తె లక్ష్మీకాంతం. అయితే ఇది కథలో ఇమిడిపోయి, కథని మలుపుతిప్పే పాట కావడం గమనార్హం. నేటికాలంలో ఈ సంబంధం లేదు.

ఈ రెండు దశాబ్దాల కాలంలో తెలుగు సినిమా చెయ్యని ప్రయోగమంటూ లేదు. వీటిలో 'సాక్షి', 'సుడిగుండాలు', 'మరో ప్రపంచం' వంటి కమర్షియలేతర చిత్రాలూ వున్నాయి. సినిమా సామాన్య ప్రేక్షకుడి ఆశల్ని ఎలా తీర్చాలో కమర్షియల్ మసాలాలు రూపొందించుకొని మరింత దగ్గరైంది కూడా ఈ రెండు దశాబ్దాల కాలంలోనే. దీంతో తెలుగు సినిమాకు కళాత్మక దృష్టి తగ్గి వ్యాపారపోకడలు పెరగడం ప్రారంభమైంది. అయినప్పటికీ విలువలు అంతరించి పోలేదు. విజయాల శాతం తగ్గలేదు. తమకంటే ముందుకాలంలో రాబోయే సినిమాలకు స్క్రీన్‌ప్లే పద్ధతులు, టెక్నిక్, ఫార్ములాలు, మెలోడ్రామా, చలనసూత్రాలకూ పునాది వేసింది ఈ మలి స్వర్ణ యుగపు చిత్రాలే కావడం గమనార్హం. పౌరాణికాల నుంచీ గూఢచారి చిత్రాల వరకూ ముందు తరాలకు పాఠ్యాంశాలుగా నిలబడ్డాయి. భారతీయభాషలలో ఎక్కడా లేనన్ని పౌరాణిక, జానపదచిత్రాలు ఈ కాలంలో నిర్మాణం జరుపుకుని, ఈ ప్రక్రియలు కేవలం తెలుగు సినిమాలకే సాధ్యమనే ఘనతని నమోదు చేసుకుంది తెలుగు సినిమారంగం.

తొలి స్వర్ణయుగంలో స్థానిక నాటకాలను స్ఫూర్తిగా తీసుకున్న తెలుగు సినిమా, మలి స్వర్ణ యుగానికి వచ్చేసరికి బెంగాలీ సాహిత్యాన్ని, హాలీవుడ్ పోకడలనీ ఒంటబట్టించుకోవడం నేర్చింది. 'దేవదాసు' వంటి చిత్రాలతో బెంగాలీ సాహిత్యం మన ప్రాంతీయతలో కలగలిసిపోయినా, మనదికాని నేటివిటీతో కృష్ణ నిర్మించిన రంగుల కౌబాయ్ చిత్రం 'మోసగాళ్లకు మోసగాడు' హాలీవుడ్‌ని కూడా ఎలా అనుకరించవచ్చో నేర్పింది కూడా ఈ కాలంలోనే కావడం విశేషం.

విజయలలిత, జ్యోతిలక్ష్మి వంటి వాంప్ తారలతో, క్లబ్‌పాటల్లో వెస్టర్న్ మ్యూజిక్‌ని దిగుమతిచేసుకున్న ఘనత కూడా ఈ కాలానిదే. అలాగే ముందు తరం సినిమాలకు బాటలు వేసిన నవీన పోకడల్లో 'దసరా బుల్లోడు' తో అశ్లీలసాహిత్యం కూడా తోడైంది. సినిమా తీయడం చాలా సులభమనీ, బాక్సాఫీసు సూత్రాలతో సహా నేర్పిన ఈ మలి స్వర్ణయుగమే నేటికీ ఒక గైడ్‌లా నిలిచిందనాలి.

1960లో ఇంకా రాష్ట్ర ప్రభుత్వం నంది అవార్డులు నెలకొల్పడం జరుగలేదు. 1960లో విడుదలైన మంజీరా ఫిలిమ్స్ ప్రైవేట్ లిమిటెడ్, హైదరాబాద్ వారి 'చివరకు మిగిలేది' కు మద్రాసులో సౌత్ ఇండియన్ ఫిలిం జర్నలిస్ట్స్ వారి అవార్డులు మూడు దక్కాయి. సావిత్రికి ఉత్తమనటిగా, జి. రామినీడుకి ఉత్తమ దర్శకుడిగా, వి.పురుషోత్తమ రెడ్డికి ఉత్తమచిత్ర నిర్మాతగా అవార్డులు అందించారు.

వ్యాపార యుగం

ఇక 70ల దశకమంతా వ్యాపార చిత్రాల మయమే. ఇదే నేటికీ కొనసాగుతూ వస్తోంది. ఈ మూడు దశాబ్దాలలో వేలకొలదీ చిత్రాలు నిర్మాణాలు జరుపుకొన్నాయి. పంచరంగులచిత్రాలతో సమ్మోహన పరచడం దగ్గరనుంచి మరింత ముందుకు సాగి, సినిమాస్కోప్, 70 ఎం.ఎం. స్టీరియోఫోనిక్ సౌండ్ వంటి ఆధునికతను సినిమాలు సంతరించుకొన్నాయి. ఈ మూడు నూతన సాంకేతిక విలువల్ని 'అల్లూరి సీతారామరాజు', 'సింహాసనం' వంటి చిత్రాలతో హీరో కృష్ణ అందించడం గమనార్హం.

'ప్రేమనగర్', 'కలెక్టర్ జానకి', 'కోడెనాగు', 'మనుషులంతాఒక్కటే', 'ప్రేమాభిషేకం', 'పల్నాటి పులి', 'ఖైదీ', 'ప్రతిఘటన', 'మంగమ్మ గారి మనుమడు', 'అడవి రాముడు', 'రాజేంద్రుడు – గజేంద్రుడు','శివ', 'సమరసింహారెడ్డి' వంటి చిత్రాల పరంపర ఉధృతంగా కొనసాగింది. 70లలో 'ప్రేమనగర్' తో నవలాచిత్రాల

నిర్మాణం మరింత వూపందుకొని, 'బలిపీఠం' వరకూ కొనసాగింది. ఎందరో కొత్త హీరో హీరోయిన్‌లు, దర్శకులు, నిర్మాతలు రంగంమీదికి వచ్చారు. పి.చంద్రశేఖర రెడ్డి, రాఘవేంద్రరావు, దాసరి నారాయణరావు, కె.విశ్వనాథ్, ఎ.కోదండరామిరెడ్డి, రాంగోపాల్ వర్మ, బి.గోపాల్, ఎస్వీ కృష్ణా రెడ్డి వంటి దర్శకులు స్టార్ డైరెక్టర్‌లుగా వెలుగొందారు.

పై దర్శకుల కృషితో చిరంజీవి, నాగార్జున, వెంకటేష్, బాలకృష్ణ వంటి హీరోలు ఎస్టాబ్లిష్‌అయ్యారు. ఫక్తు కమర్షియల్ మసాలాలతో వీరి ఒరవడికి మార్గం చూపింది ఎన్టీ రామారావు నటించిన 'అడవిరాముడే'. దీనికి కె.రాఘవేంద్రరావు దర్శకుడు. ఆ తరువాత మైలురాయి అనదగిన కమర్షియల్ చిత్రాలుగా 'ఖైదీ', 'శివ', 'సమరసింహారెడ్డి' లను చెప్పుకోవచ్చు. నిజానికి స్తబ్దుగా వున్న గత దశాబ్దాల కంటే, వ్యాపారయుగంలోకి వచ్చేసరికి ప్రేక్షకుల అభిరుచులు శరవేగంగా మార్పు చెందాయి. పాశ్చాత్య సాహిత్యం, సినిమాలు మరింత అందుబాటులోకి వచ్చాయి. వీటిని అనుసరించక పోతే స్థానిక సినిమాలు భూస్థాపితం కావడం ఖాయమన్న అవగాహనతో తెలుగు సినిమాల రుచీపచీ సమూలంగా మారిపోయింది. వాణిశ్రీ, శ్రీదేవి, జయప్రద, జయసుధ వంటి గ్లామర్ తారలు అవసరమయ్యారు. ఇది కూడా సరిపోక, అంగాంగప్రదర్శనలతో, అర్ధనగ్నదృశ్యాలతో మరింత ఆధునిక తారామణు లెందరో తెలుగు సినిమాల్ని గులకరించడం ప్రారంభమైంది.

సినిమా కథాకథనాల విషయంగాకూడా సమూలంగా మార్పులు జరిగి, హీరోచుట్టూ కథ తిరగడం ప్రారంభమైంది. దీంతో స్టార్‌డం అనే కొత్త పదం వాడుక లోకి వచ్చింది. స్టార్ చిత్రాలుగా తెలుగుసినిమాలు మలుపు తిరిగాయి. ఈ ధోరణుల్లో హీరోయిన్ కేవలం గ్లామర్ పోషణకు, పాటలకు పరిమితమై పోయింది. ఇతర సహాయ పాత్రలయిన తల్లి, తండ్రి, అన్న, వదిన, చెల్లి, అత్తామామలువగైరా కనుమరు గయ్యాయి. తెలుగు సినిమా అంటే కేవలం స్టార్ హీరో అన్న నిర్వచనం చెలామణీలోకి వచ్చింది. స్టార్ హీరో యాంటీహీరోగా మారి, దుష్టపాత్రలు ధరించడమూ మొదలు పెట్టే దశకూ తెలుగు సినిమా చేరుకుంది.

కథ అంటే కొన్ని ఆసక్తిగొల్పే సంఘటనల కూర్పు అని నిఘంటువు అర్థం. మానవజాతికి సినిమా కంటే ముందు కథానిక, నవల, నాటకం పరిచయము న్నాయి. కథ, నవలా ప్రక్రియల్లో ఇతివృత్తాన్ని పాత్ర మానసికలోకంలో మాత్రమే

దర్శించగలం. నాటకంలో అదిప్రత్యక్షంగా, భౌతికంగా వీక్షించే వీలుకలుగుతుంది. సినీమాధ్యమం అవతరణతో నాటకంలో కూడా సాధ్యంకాని మరెన్నోవిశేషాలని కలగలుపుకుని వెండితెరపై నమ్మలేని దృశ్యాల్ని చూడగల్గుతున్నాం.

అంటే కథానిక, నవల ఈ రెండిటిలో కథనం ప్రధానపాత్ర మనోప్రపంచంలో జరుగుతుంటుంది. అదే నాటకంలో పాత్రల మధ్య జరిగే సంభాషణల ద్వారా మనకు తెలుస్తూంటుంది. ఇక సినిమాలో సంభాషణలూ, పాత్రతో పాల్పడే చర్యలతో బాటు, ఇంకెన్నో శబ్ద, దృశ్య, సంగీతసాహిత్యాల సమ్మేళనాలతో కూడి వుంటుంది. ఉదాహరణకు, ఒక బంగళాలో ప్రేమికులిద్దరు సంభాషించుకుంటున్న సమయంలోనే బయట చెట్టుమీద కూస్తున్న పక్షిని, లోపల గడియారం ముళ్ళనీ ఏకకాలంలో చూపించి అనుకున్న ఫలితాల్ని రాబట్టవచ్చు.

సినిమా పుట్టుకే ఒక సాంకేతిక అద్భుతం. వెండి తెర మీద ఇదొక భ్రమనీ, మనం నిత్య జీవితంలో చూసి ఎరుగని మాయాప్రపంచాన్నీ సృష్టించి ఆశ్చర్య చకితుల్ని చేయగలదు. అందుకే దీనికి అచ్చులో కథకంటే, స్టేజిమీద నాటకం కంటే అసంఖ్యాక ప్రేక్షకులున్నారు. దీంతోనే ఇది వ్యాపార కళ అన్పించు కుంటోంది. అందుకే సినిమా కథా కథనాల్లో కమర్షియల్ అంశాలకి అంత ప్రాధాన్యమిస్తున్నారు.

ఎప్పుడైతే సినిమాల్లో కమర్షియల్ అంశాలు అనివార్యమయ్యాయో, అప్పుడు సమ పాళ్లలో వాటి మేళవింపూ ఓ కళ అయింది. అయితే ఏ కమర్షియల్ హంగూ ఆర్భాటాలైనా సినిమా కథ బాగున్నప్పుడే రాణిస్తాయి. కథ బాగాలేకపోతే ఎంత అగ్రస్థాయి నటీనటులూ సినిమాతో మెప్పించలేరు. అందువల్ల కథకు ఇవ్వాల్సిన ప్రాముఖ్యాన్ని గురించి మథనపడక తప్పదు.

సినిమా కథకి మూలస్థానం పాయింటు, లేదా ఒక అయిడియా. దీనితోనే కథకు బీజం పడుతుంది. సుప్రసిద్ధ హాలివుడ్ రచయిత, ఆస్కార్ అవార్డు గ్రహీత విలియం గోల్డ్‌మాన్ మాటల్లో చెప్పుకోవాలంటే, కథకు పాయింటు వెన్నెముక వంటిది. ఈ వెన్నెముకని కథానిర్మాణంలో చివరివరకూ బలీయంగా కాపాడు కోగల్గినప్పుడే అది సార్థకమవుతుంది. లేదంటే ఒక మంచిపాయింటు కథ చెప్పడం చేతకాక వృధా చేసుకున్నట్లు అవుతుంది.

సినిమా కధకుడు మొట్టమొదట తన [redacted] పాయింటుని కనిపెట్టాల్సివుంటుందని మరో మాటగా చెప్తాడు [redacted] విజయవంతం చేసే పాయింటునికనిపెట్టడంతోనే సినిమా [redacted] తుందన్నమాట.

ప్రసిద్ధ సినిమారచయిత కాశీవిశ్వనాథ్ తన పుస్తకం 'సినిమా రచన మౌలిక అంశాలు'లో ఇలా చెప్పారు: ఓ రచయిత మస్తిష్కంలోకొచ్చే ఓ ఊహ, ఒక ఫీల్ సినిమాకి మూలకధవుతుంది.

కాబట్టి సినిమాకధ మౌలికంగా ఒక పాయింటులోంచి– ఐడియాలోంచి ఊహలోంచి ప్రాణం పోసుకుంటుంది. అప్పుడది ఒక పేరా స్టోరీ లైన్‌గా వ్యాప్తిచెంది, ఆపైన రెండు మూడు పేజీల సినాప్సిస్‌గానూ, అక్కడ్నించీ సీనిక్ఆర్డర్ – లేదా వన్‌లైన్ ఆర్డర్‌గానూ, దీని ఆధారంగా ట్రీట్‌మెంట్‌గానూరూపాంతరం చెంది, దానికి సంభాషణలు రాయడంతో పూర్తిస్థాయి స్క్రీన్‌ప్లేగా అవతరిస్తుంది.

సినిమా స్క్రీన్‌ప్లేనే ట్రీట్‌మెంట్ అనీ, కధనం అనీ అంటారు. ఇది మూడు భాగాలుగా ఉంటుంది. మొదటి అంకం (బిగినింగ్), రెండో అంకం (మిడిల్), మూడో అంకం (ఎండ్), రెండువేల సంవత్సరాల క్రితం అరిస్టాటిల్ తన 'పోయెటిక్స్' అన్న గ్రంధంలో నాటకనిర్మాణాన్ని వివరిస్తూ చేసిన సూత్రీకరణే ఇది. ఒక నాటకం, ఒక సినిమాకధ అనే కాదు, ప్రపంచంలో ఏకథ, లేదా కథానిక చెప్పాలన్నా ఈ మూడు విభాగాల సమ్మేళనంగా చెప్పాల్సిందే. మొదటి అంకంలో కథాపరిచయం, రెండో అంకంలో సమస్య, మూడో అంకంలో పరిష్కారం ఇదీ నిర్మాణం. ఈ నిర్మాణం అంతర్జాతీయంగా సినిమాలకూ ఉపయోగించుకుంటూ స్క్రీన్‌ప్లేలను సమకూర్చుకోవడం జరుగుతోంది. స్థూలంగా స్క్రీన్‌ప్లే నిర్మాణాన్ని చూస్తే ఈ విధంగా వుంటుంది.

విశ్రాంతి		
మొదటి అంకం (కథాపరిచయం 25%	రెండో అంకం (సంఘర్షణ) 50%	మూడో అంకం (పరిష్కారం) 25%

సినిమా కధ నిడివి 60 నుంచి 80 సీన్లమధ్య వుండవచ్చు. అంకాల వారీగా ఈ విభజన మొదటి అంకం 20 సీన్లుగానూ, రెండో అంకం 40 సీన్లుగానూ,

మూడో అంకం 20 సీన్లుగానూ వుంటుంది. అంటే 1:2:1 నిష్పత్తిలో వుంటుందన్న మాట.

ఈ అంకాలని ఇంగ్లీషులో యాక్ట్స్ అనీ, ఆది మధ్యంతాల్ని బిగినింగ్ మిడిల్ - ఎండ్ అనీ పేర్కొంటారు. ప్రతి సినిమా కథ ఈ మూడు అంకాలకే లోబడి నిర్మాణం జరుపుకుంటుంది. ఒక్కో అంకం ఒక్కో బాధ్యతని నెరవేరుస్తుంది. అవేమిటో ఇప్పుడు చూద్దాం.

మొదటి అంకం (బిగినింగ్)

ఇది సినిమాకథ ప్రారంభం. దీని నిడివి 20 సీన్లు లేదా 30 నిమిషాలు. ఈ నిడివిలో కథని, పాత్రల్ని పరిచయంచేసి, సమస్యని సృష్టించడం జరుగుతుంది. దీన్నిసెటప్ అనికూడా అంటారు.సినిమా కథ ప్రధానపాత్ర, అది ఎదుర్కొన్న సమస్య, సాధించిన విజయం అనే సరళిలో వుంటుంది.అందుకని మొదటిఅంకంలో ప్రధానపాత్రని పరిచయం చేసి, చెబుతున్నకథ దేని గురించి అన్నది స్పష్టం చేసి, ఇతర పాత్రలతో దాని సంబంధ బాంధవ్యాలను ఏర్పాటుచేసి, సమస్యకు దారి తీసే సంఘటన లేదా పరిస్థితిని సృష్టించడంతో ముగుస్తుంది. ఇక్కడ సమస్యా సృష్టి అన్నది మొదటి మలుపు అవుతుంది. ఈ మొదటి మలుపు దగ్గరే కథ రెండోఅంకం లోకి ప్రవేశిస్తుంది.

రెండో అంకం (మిడిల్)

మొదటి మలుపులో సృష్టించిన సమస్యతో ప్రధానపాత్ర తలపడటమే రెండో అంకంలోజరిగే కార్యకలాపం. సమస్యలోంచి బయటపడేందుకు ప్రధానపాత్ర పడే సంఘర్షణ, చేసే పోరాటం ఒకదాని వెంట ఒకటి, ఒకదాన్ని మించిన ఒకటి అవరోధాలతో అంతకంతకూ తీవ్రత పెరుగుతుంటుంది. ఈ అంకం నిడివి 40 సీన్లుగా వుండవచ్చు. రెండు గంటలు నడిచే సినిమాలో దీని కాలం 60 నిమిషాలు వుండవచ్చు. ఈ అంకం మధ్యలో అంటే 20 సీన్లకు ప్రధాన పాత్ర తీవ్రసందిగ్ధావస్థలో చిక్కుకున్న ఘట్టం వస్తుంది. అప్పుడు విశ్రాంతి. విశ్రాంతి తరువాత రెండో అంకం మలిభాగం మరో 20 సీన్లతో 30 నిమిషాల కాలం సాగుతుంది. ఈ విభాగంలోనూ సమస్యని సాధించేందుకు ప్రధానపాత్ర చేసే పోరాటం పతాకస్థాయికి దారితీస్తూ, రెండోమలుపు వస్తుంది. ఇక్కడ సమస్యను సాధించేందుకు ప్రధానపాత్రకి ఒక పరిష్కార మార్గం లభిస్తుంది. దీంతో రెండో అంకంముగిసి, ఈ రెండో మలుపుతో

కథ మూడో అంకంలోకి అడుగు పెడుతుంది.

మూడో అంకం (ఎండ్)

ఇది క్లయిమాక్స్. ఇక ప్రధాన పాత్ర తన చేతికి చిక్కిన పరిష్కార మార్గాన్ని ఆయుధంగా చేసుకుని వీరోచితంగా అవరోధాల్ని మట్టుబెట్టి విజయం సాధిస్తుంది. ఈ శుభ పరిణామంతో కథ ముగింపుకొస్తుంది. ఈ విభాగం నిడివి 20 సీన్లతో 30 నిమిషాలపాటు ఉండవచ్చు. పైన చెప్పుకున్న మొదటి మలుపు, రెండో మలుపులను ప్లాట్ పాయింట్ 1, పాయింట్ పాయింట్ 2 గానూ కూడా పిలుస్తారు. విశ్రాంతి దగ్గర వచ్చే మలుపుని మిడ్‌పాయింట్ అంటారు. ఇప్పుడు మరింత వివరంగా స్క్రీన్‌ప్లే నమూనాను ఈ క్రింద చూద్దాం:

మొదటి అంకం యాక్ట్ - 1	రెండో అంకం యాక్ట్ -2	మూడో అంకం యాక్ట్ - 3
20 సీన్లు (30 ని.) మొదటి మలుపు (ప్లాట్ పాయింట్-1)	40 సీన్లు (60 ని.) విశ్రాంతి (మిడ్ పాయింట్)	20 సీన్లు (30 ని.) రెండో మలుపు (ప్లాట్ పాయింట్ - 2)

భాషతో నిమిత్తం లేకుండా అంతర్జాతీయంగా వాడకంలో ఉన్న స్క్రీన్‌ప్లే నిర్మాణం ఇది. ఏకథ చెప్పినా ఈ నిర్మాణానికి లోబడే వుంటుంది. ఉదాహరణగా తెలుగులో సంచలనం సృషించిన రాంగోపాల్ వర్మ 'శివ' చిత్రాన్ని తీసుకుని తులనాత్మక పరిశీలన చేద్దాం.

ఏ సినిమా కథనయినా నాటకీయతని దృష్టిలో పెట్టుకునే రాస్తారు. అచ్చం జీవితం లాగే సినిమా వుంటే అది వినోద సాధనం అన్న నిర్వచనానికి దూరమవు తుంది. అందుకే సబ్జెక్టు రూపకల్పనలో కల్పనకీ, నాటకీయతకీ భ్రమకీ చాలాపాత్ర వుంటుంది. వీటికి తగిన వాస్తవికతని, విశ్వసనీయతనీ, జోడిస్తే అప్పుడది కమర్షియల్ సినిమా స్క్రీన్‌ప్లే అవుతుంది. కొన్నిసినిమాల్లో వాస్తవికతని కల్పన మింగేస్తూంటుంది. అయితే కల్పన-వాస్తవికత అన్నవి డ్రామా-మెలోడ్రామాల పైన ఆధారపడి

వుంటాయి. డ్రామా అంటే పూర్తిగా నిస్సారతని తొలగించుకున్న జీవితం అన్న నిర్వచనం ఉంది. జర్మన్ తత్త్వవేత్త గోథె   కళ జీవితం కాదు కాబట్టే కళ అన్నాడు. నాటక కర్త ఎరిక్ బెంట్లీ కూడా – డ్రామా అన్నది అతిశయోక్తులు చెప్పే కళ అన్నాడు.

కనుక నిస్సారతని తొలగించి అతిశయోక్తుల్ని జోడించే కళే సినిమా అవుతుంది. జీవితానికి ఓ క్రమం, పద్ధతీ ఉంటుంది. దానికి కొన్ని కల్పనల్ని జోడించి, ఓ క్రమ పద్ధతిలో పెట్టి స్క్రీన్‌ప్లేని రాసుకున్నప్పుడే అది ప్రేక్షకుల్ని ఆకట్టుకునే కళ అవుతుంది. మంచి డ్రామా (నాటకీయత) వున్న సినిమాని ప్రేక్షకులు ఎక్కువగా ఎందుకు ఆదరిస్తారంటే, అడ్డదిడ్డంగా వుండే నిజజీవితాన్ని డ్రామా శాసించి ఓ క్రమ పద్ధతిలో చూపెడుతుంది గాబట్టే!

డ్రామాకు అతిశయోక్తి కల్పిస్తే అది మెలోడ్రామా అవుతుంది. అవధులు దాటిన చేతలే మెలోడ్రామా అని కూడా చెప్పుకోవచ్చు. ఉదాహరణకు 'అల్లూరి సీతారామరాజు'లో హీరో కృష్ణ తుపాకీగుళ్లకి ఎదురునిల్చి ఆత్మార్పణ చేసుకుంటూ పలికే డైలాగులు మెలోడ్రామానే. ఇది హృదయాల్నికదిలించడమేగాక, కథనాన్ని పండిస్తుంది.

కాన్స్‌స్టాన్స్ నాష్, వర్జీనియా ఓకే అనే ఇద్దరు కలిసి రాసిన 'ది స్క్రీన్ రైటర్స్ హేండ్ బుక్' అన్న పుస్తకంలో ఇలా పేర్కొంటారు. 'సినిమా కథనంలో మేధస్సు కంటే ప్రేక్షకుల భావోద్వేగాలను ప్రేరేపించే సన్నివేశాలకే ఎక్కువ ప్రాధాన్యమివ్వాలి'.

డాక్టర్ పరుచూరి గోపాలకృష్ణ రాసిన పుస్తకం 'తెలుగు సినిమా సాహిత్యం కథ, కథనం,శిల్పం' లో వాల్టర్ బెర్న్‌స్టేన్ నుటంకిస్తూ ఇలా అన్నారు   'సంభాషణలు రాసుకునే సదుపాయం నీకుందీ అంటే నువ్వు చిక్కుల్లో పడ్డట్టే. శబ్దసౌందర్యంతో నువ్వు గొప్ప సంవాదం రాసి వుండవచ్చు. నిజానికి సంభాషణ దృశ్యం నడకకు సరిపడా వుంటేచాలు'.

దీన్ని వివరిస్తూ, 'ఈయన ఉద్దేశ్యం సదుద్దేశమే. కానీ ఒక బాపు, విశ్వనాథ్ లాంటి వాళ్లుకూడా 'పైనేదో మర్డర్ జరిగినట్టు లేదూ?' లాంటి పదవైచిత్రులు చూపిస్తూఉన్న చలనచిత్ర కథల్లో సంభాషణలు మరీ వాస్తవంగా ఉండకూడదు' అన్నారు.

నాటకంలో కూడా అతిసహజ సంభాషణలు కాస్సేపు భరిస్తారు కానీ, ఎక్కువ

సేపైతే విసుగు చెందుతారు. అందుచేత వాల్టర్ బెర్నెస్టేన్ నిర్వచనం ఆంగ్ల చిత్రాలకు గాని, ఆంధ్ర భాషా చిత్రాలకు అంత నప్పదు' అని తేల్చారు.

అంటే తెలుగు సినిమా స్క్రీన్‌ప్లేని ప్రధానంగా నడిపించేది మెలోడ్రామాయేనని తెలుస్తోంది. మేధస్సుకన్నా, ప్రేక్షకుల భావోద్వేగాలకే, రసానుభూతికే అత్యధిక ప్రాధాన్యమిస్తూ తెలుగు సినిమాకథనాలు సాగుతూంటాయి. కాకపోతే ఆయా కాలాల్ని బట్టి వాటి చిత్రణలో మార్పులు జరుగుతూవచ్చాయి. ఆదినుంచీ తెలుగు సినిమాల కథాకథనాలపై ఒకసారి దృష్టిసారిస్తే ఈవిషయం ప్రస్ఫుటమవుతుంది. పౌరాణికాలతో ప్రాణం పోసుకుని ఫ్యాక్షన్ వరకూ సాగిన తెలుగు సినిమా కథాకథనాల ప్రస్థానం అంత నాటకీయంగా కూడా గోచరిస్తుంది. కాలాన్ని బట్టి కథలు, ప్రేక్షకుల అభిరుచులను బట్టి కథనాలు ఎప్పటికప్పుడు మార్చుకుంటూ శక్తివంతమైన మాధ్యమంగా అప్రతిహతంగా తెలుగు సినిమా తన ప్రయాణం కొనసాగిస్తోంది .

1921లో 'భీష్మ ప్రతిజ్ఞ' తో ప్రారంభమైన తెలుగువారి మూకీ యుగంలో కథాకథనాల్ని గమనిస్తే అవి భక్తి, పౌరాణిక గాథలతో ప్రాచుర్యం పొందిన స్టేజి నాటకాల నుంచి ప్రాణం పోసుకున్నవే. ఆ సినిమాలు ప్రేక్షకులకు అర్థమయ్యేందుకు వ్యాఖ్యాతల చేత కథను విన్పిస్తూండేవారు. సందర్భశుద్ధి కలిగి హాస్యస్ఫోరకంగా చెప్పే వ్యాఖ్యాతలుగా ఆనాడు కస్తూరి శివరావు పేరెన్నికగన్నాడు. ఇంకా పి.కొండలరావు, కె.హనుమంతరావు, దంగేటి నర్సింగరావు, కాళ్ళకూరి సదాశివరావు తదితరులు వుండేవారు. తెలుగు చిత్రాలకే గాక, జాతీయ, అంతర్జాతీయ మూకీలకు కూడా వీరు చక్కటి తెలుగులో వ్యాఖ్యానాలు విన్పించేవారు.

ఈ కామెంటరీ చెప్పేవాళ్లకు వాద్యసహకారం కూడా వుండేది. హార్మనీ, తబలా, వేణువువంటి సంగీత సాధనాలతో నేపథ్యాన్ని అందించి మూకీ చిత్రాలకు ఒక ప్రత్యేక వొరవడిని సృష్టించారు. ఇది ప్రేక్షకులని అమితంగా ఆకట్టుకునేది. తెలుగు సినిమా పితామహుడు రఘుపతి వెంకయ్య నాయుడు తనయుడు ప్రకాశ్ 1921లో 'భీష్మ ప్రతిజ్ఞ'తో మొదలుకొని దశాబ్దంపాటు మరోమూడు చిత్రాలు 'గజేంద్ర మోక్షం', 'మత్స్యావతార్', 'నందనార్'లతో ప్రేక్షకుల్ని ఉర్రూత లూగించారు. నాటి భక్తి, పౌరాణిక నాటకాలనే చిన్నచిన్న మార్పులతో వెండితెర కెక్కించి, కామెంటరీలు, నేపథ్య సంగీతాలద్వారా రక్తికట్టించేవారు. 1925లో సి. పుల్లయ్య దర్శకత్వంలో వచ్చిన 'భక్త మార్కండేయ' మరో ప్రముఖ మూకీ చిత్రం.

నాటిరోజుల్లో సినిమా అన్నదే ఒక అద్భుతం. దాని ముందు కథాకధనాలు అప్పటి ప్రజలకు అంతగా పట్టేవికావు. వ్యాఖ్యాత విన్పించేది విని, తెరపై కదిలే బొమ్మల్ని చూసి రసానుభూతికి పొందడమే మరచిపోలేని అనుభవం. ఈనాడు తీవ్రచర్చకు భూమిక అవుతున్న స్క్రీన్‌ప్లే నిర్మాణం అన్నపదమే ఆనాడు లేదు.

1930 - 39

1931లో 'భక్త ప్రహ్లాద'తో టాకీ యుగం ప్రారంభమైనప్పటికీ కథల్లో మార్పు రాలేదు.అవే రామాయణ భారతాలు, భాగవతాలు స్టేజిమీద నుంచి సరాసరి తెరకెక్కేవి. నాటకపితామహ ధర్మవరం రామకృష్ణమాచార్య వ్రాసిన 'భక్తప్రహ్లాద' ఆరోజుల్లో సురభి నాటకంగా ప్రసిద్ధి చెందింది. దాన్నే సురభి కళాకారులతో సినిమాగా రూపొందించారు హెచ్.ఎం.రెడ్డి. ఇందులో పాతిక పద్యాలు, 40 వరకూ పాటలు ఉన్నట్లు చెప్తారు. అంటే సినిమాకథనానికి తొలిసారిగా పాటలు, పద్యాలు జతకలిశాయన్నమాట. ఇది తెలుగు టాకీ శైశవ దశ. 1931 నుంచి దశాబ్ద కాలం పాటు 1940 వరకూవిడుదలైన 60 చిత్రాలలో పౌరాణికాలదే పై చేయి. కేవలం 15 మాత్రమే సాంఘికాలు నిర్మాణం జరుపుకున్నాయి. అంటే సినిమాకి మాతృక అయిన పౌరాణిక నాటకం ప్రభావం తొలగలేదన్నమాట. 'లవకుశ', 'సీతాకల్యాణం', 'కృష్ణలీలలు', 'అనసూయ', 'సంపూర్ణ రామాయణం' వంటి పౌరాణిక చిత్రాల కథనాల్లో పెద్దగా మార్పు వుండేదికాదు. ఒక నటుడు పద్యం అందుకుని రాగం తీస్తే ఎప్పుడు పూర్తవుతుందో తెలిసేదికాదు. ఈలోగా ప్రేక్షకులు ఇళ్లకు వెళ్లి భోజనాలు చేసివచ్చేవారని చెప్పుకుంటారు. అంటే ఇక్కడ కథనాన్ని పండించడం కాదు, కేవలం డైలాగులతో, పాటలు, పద్యాలతో మాత్రమే ప్రేక్షకుల్ని తన్మయ పర్చడం జరిగేదన్నమాట. ప్రేక్షకులు ఒకే సన్నివేశంలో గంటలతరబడి లీనమై రసానుభూతిని పొందేవారు.

1936లో తెలుగుసినిమా కథతీరు మారింది. ప్రప్రధమ సాంఘికచిత్రంగా 'ప్రేమ విజయం' తెరపై కొచ్చింది. దీని దర్శకుడు కృత్తివెంటి నాగేశ్వరరావు. ఈ సినిమా ఏటికి ఎదురీత. పురాణకథల ఏలుబడిలోవున్న తెలుగుసినిమా ప్రపంచం, ప్రేక్షకులూ ఒక్కసారిగా ఈ మార్పుని అంగీకరించలేకపోయారు. తత్ఫలితంగా ఆ సినిమా అపజయం పాలైంది.

కానీ పౌరాణిక నాటకాల నుంచి తొలిసారిగా దూరం జరిగి తెలుగుసినిమా తన స్వతంత్రతను చాటుకోవడం ఈ సినిమాతోనే జరిగిందని చెప్పవచ్చు. ఏపురాణగాధనూ ఆధారంగా చేసుకోకుండా దర్శకుడి మస్తిష్కంలో రూపుదిద్దుకున్న కాల్పనిక కథా చిత్రంగా 'ప్రేమ విజయం' నిలబడి పోయింది. ఇది నాటి పరిస్థితులతో పోలిస్తే సాహస ప్రయోగమే.

అటు తర్వాత మలి సాంఘిక చిత్రాలుగా 1938లో వచ్చిన 'గృహలక్ష్మి', 'మాలపిల్ల' అద్భుత విజయాలు సాధించడంతో రచనాపరంగా తెలుగు సినిమా మలుపు తిరిగింది.సామాజిక ధోరణులపై విమర్శనాత్మకంగా సాగే ఈ చిత్రాల్లోని కథాకథనాలు ప్రేక్షకుల్ని ఉక్కిరిబిక్కిరి చేశాయి, హెచ్.ఎం.రెడ్డి దర్శకత్వం వహించిన 'గృహలక్ష్మి'కి సముద్రాల రాఘవాచార్య రచనచేయగా, గూడవల్లి రామబ్రహ్మం దర్శకత్వం వహించిన 'మాలపిల్ల'కు చలం రాసిన కథ ఆధారమయ్యింది. సినిమా రచనలో గుడిపాటి వెంకటచలంకు తాపీ ధర్మారావు తోడ్పడ్డారు.

అటు తర్వాత 1939లో వచ్చిన మరో సామాజిక ప్రయోజనం గల చిత్రం 'మళ్లీ పెళ్లి' వై.వి. రావు దర్శకత్వంలో వచ్చింది. దీనికి సముద్రాల, తాపీ ధర్మారావు రచనచేశారు.

ఈ చిత్రాలతో కథనరీతులు మారాయి. ప్రేక్షకులకు సమకాలీన ప్రపంచాన్ని అవి చూపించాయి. పురాణ పాత్రల మధ్య సాగే గ్రాంథిక భాషలోని మాటలు, పద్యాల స్థానంలో జనం మాట్లాడుకునే భాష వచ్చి చేరింది.

1939లో వచ్చిన మరో సామాజిక చిత్రం 'వందేమాతరం' కూడా విజయం సాధించింది.దీనికి బి.ఎన్. రెడ్డి కథ రాసి, దర్శకత్వం వహిస్తే, రామ్‌నాథ్ స్క్రీన్‌ప్లే, ఛాయాగ్రహణం, కూర్పుసమకూర్చారు. రామ్‌నాథ్‌కి అప్పటికే ఛాయాగ్రహణంలో మంచి పేరు ప్రఖ్యాతులు ఉన్నాయి. ఈ కాలంలో సినిమా కథాకథనాలలో వచ్చిన మార్పులపై ఆయన వ్యాఖ్యానిస్తూ, సినిమా సజీవంగావుండాలన్నారు. ఇందుకు తగ్గట్టుగా ఆయన 'వందేమాతరం' లో సహజవాతావరణం చూపించారనీ,కథనమే కథను నడిపించాలని అనేవారనీ, లైటింగ్ దృశ్యాలను స్పష్టంగా విడమర్చగలదని అనేవారనీ తన 'బ్లాక్ అండ్ వైట్' అన్న పుస్తకంలో రావి కొండలరావు పేర్కొన్నారు.

నాటక ప్రభావం నుంచి సినిమా కథ ఒక అడుగు ముందుకేసి సృజనాత్మకతని సంతరించుకోవడం 1936 39 మధ్య కాలంలో విస్తృతంగా జరిగిందని చెప్పవచ్చు. ఇప్పటి మాటల్లో చెప్పుకోవాలంటే ఆనాడు అది ట్రెండ్ సెట్టింగ్. ఈ కోవలో వచ్చిన మరో విప్లవాత్మక చిత్రం 'రైతు బిడ్డ'. 1939 లో గూడవల్లి రామబ్రహ్మం దర్శక నిర్మాతగా వెలువడ్డ ఈ చిత్రం ట్రెండ్‌సెట్టర్. పురాణగాథలే ప్రేక్షకుల్ని సినిమాలకు ఆకర్షిస్తాయన్న నమ్మకం ఈ సాంఘికచిత్రంతో పూర్తిగా పటాపంచలైంది. 'గూడవల్లి, బిఎన్ రెడ్డి లాంటి దర్శకుల ఆగమనం ఒక గొప్ప సాంస్కృతిక ఘటన కింద పేర్కొనవచ్చు' అంటారు కొడవటిగంటి కుటుంబరావు. '1934లో దేశంలో వచ్చిన సాంఘిక రాజకీయ పరిణామాల ఫలితంగా మన సినిమాలు పౌరాణికాల నుంచి సాంఘికాలకు మళ్లడం సాధ్యమయింది' అంటారు ఆరుద్ర.

'అలనాటి చలనచిత్రం' రచయిత కె.ఎన్.టి శాస్త్రి నాటి పరిణామాన్ని ఈ విధంగా వివరిస్తారు–'మామూలు వినోదభరిత సినిమాల మధ్యనుంచి ఒకవ్యక్తి బయటకు వచ్చి సినిమాకు పరమార్థం వినోదం మాత్రమే కాదు, అంతకుమించిన ప్రయోజనం కూడా ఉండాలని ఎలుగెత్తి చెప్పాడు. ఒక్కమాటలో చెప్పడమే కాదు, అలాంటి సినిమాను తీసి చూపించాడు కూడా. ఆ వ్యక్తి మరెవరో కాదు, గూడవల్లి రామబ్రహ్మం. ఆ సినిమా పేరు 'రైతు బిడ్డ'.

ఈ సినిమాకు త్రిపురనేని గోపీచంద్ మాటలు రాయగా, వాటిలో మాండలికాన్ని కొసరాజు రాఘవయ్య సమకూర్చాడు. రైతుఉద్యమ నాయకుడు ఎన్. వెంకట రామానాయుడు, తాపీ ధర్మారావు పాటలు రాశారు. 'భూస్వాముల వద్ద యాతనలు పడే సన్నకారు రైతుల కడగండ్లను రామ బ్రహ్మం కళ్లకు కట్టినట్టు చూపించి, వెండి తెరమీద అంతవరకూ ఎవ్వరూ సాధించని నేటివిటీని సాధించారని కె.ఎన్.టి. శాస్త్రి పేర్కొన్నారు. భూస్వామ్య వ్యవస్థ మీద రైతుబిడ్డ తిరుగుబాటు ఈ చిత్రం ఇతివృత్తంగా వుండింది.

కాంచనమాల

'రైతుబిడ్డ'లో యస్. వరలక్ష్మి

'వందేమాతరం'లో చిత్తూరు వి.నాగయ్య

1940 - 49

1940ల దశకం జానపద కధాచిత్రాలకు ప్రాణం పోసింది. ఒక వైపు సాంఘిక కధా చిత్రాల నిర్మాణం ఊపందుకుంది. ఈ రెండింటి నడుమ చారిత్రక కధా చిత్రం ఊపిరిపోసుకుంది. అలాగే భక్తికధాచిత్రాలు తొలిసారిగా నిర్మాణం జరుపుకున్నాయి. ఈ ఒరవడిలో పౌరాణిక చిత్రాలు కొంచెం తగ్గాయి. అదేవిధంగా మొట్టమొదటి కమర్షియల్ కథాచిత్రం కూడా యీ దశకంలోనే విడుదలయ్యిందని చెప్పుకోవచ్చు.

20ల, 30ల దశాబ్దాల్లో ఉన్న పౌరాణిక గాధలనే కొంచెం అటు ఇటు మార్చి సినిమాలుగా నిర్మించేవారు. అలాంటిది 40ల దశకంలో సాంఘికచిత్రాల జైత్రయాత్రతో కధల్ని స్వయంగా సృష్టించుకొనే సృజనాత్మకత అలవడిందని తెలుసుకోవచ్చు. ఈ కోవలో 1940లో విధవావివాహాలపై మరో చిత్రం 'సుమంగళి' ని బి.యన్.రెడ్డి నిర్మించారు. ఇది వై.వి.రావు నిర్మించిన వితంతు వివాహ చిత్రం 'మళ్లీపెళ్లి' అంత విజయం సాధించకపోయినా, సాంకేతికంగా రామనాధ్ ఛాయాగ్రహణం కొత్త పుంతలు తొక్కివి.శాంతారామ్‌ని సైతం ఆకర్షించింది.ఇందులో వి.నాగయ్య కోసం కందుకూరి వీరేశలింగంనిపోలివుండే పాత్రను సృష్టించారంటే, సామాజిక స్పృహ పట్ల అనురక్తి ఆనాడు ఎంతవుండేదో అర్ధమవుతుంది. 1941లో బి.యన్.రెడ్డి నిర్మించిన మరోచిత్రం 'దేవత'. ఇందులో నాగయ్య, కుమారి కధానాయకా నాయికలుగా నటించారు. ఈ సినిమా గురించి ఎస్వీ.రామారావు తన 'నాటి 101 చిత్రాలు' అన్న పుస్తకంలో ఇలా పేర్కొంటారు 'ఊహాలోక జనితం కాకుండా వాస్తవ సమస్యలతో నేలమీద నడిచే సహజకథలను ప్రేక్షకులు ఆదరిస్తారనడానికి 'దేవత' చిత్రం ఒక ఉదాహరణ' అంటారు.

1945లో సినిమా కధ కొత్త ఒరవడిని ప్రారంభించింది. అది తొలిసారిగా ఒక ఆంగ్ల నాటకాన్ని ఆధారంగా చేసుకుంది. దీని కర్త బి.యన్.రెడ్డి కాగా, ఆ సినిమా 'స్వర్గసీమ'. భానుమతి – నాగయ్యలు నటించారు. చిత్ర కథ బెర్నార్డ్ షా 'పిగ్మాలియన్' రచన నుంచి సంగ్రహించారు. అలాగే 'బ్లడ్ అండ్ శాండ్' అనే ఆంగ్ల చిత్రంలో రీటా హేవర్త్ పాట సన్నివేశాన్ని యధాతధంగా సంగ్రహించి భానుమతిపై చిత్రీకరించారు. ఈ పాటను బాలాంత్రపు రజనీకాంతారావు రాయగా, చక్రపాణి కధ, మాటలు కూర్చారు. 'దేవత', 'గృహప్రవేశం', 'తల్లిప్రేమ', 'ఇల్లాలు' ఈ క్రమంలో వచ్చిన మరికొన్ని సాంఘిక కధాచిత్రాలు. ఈ సాంఘిక కధల్లో

ఎక్కువగా స్త్రీల సమస్యలని చర్చించడాన్ని గుర్తించాలి.

1940లో 'భూకైలాస్' చిత్రంతో జానపద కథాచిత్రాల ట్రెండ్‌కి బీజం పడింది. 'బాలనాగమ్మ', 'కీలుగుర్రం', 'చెంచులక్ష్మి', 'గుణసుందరి కథ' వంటి అనేక జానపద చిత్రాల్ని ప్రేక్షకులు అమితాసక్తితో ఆదరించారు. అద్భుత రసంతో కూడివుండే జానపద కథా చిత్రాలు కొత్త రసానుభూతిని నింపాయి. 'కీలుగుర్రం' లో అక్కినేని నాగేశ్వరరావు ఓ యంత్రగుర్రం సాయంతో రాక్షసుల్ని చంపే సన్నివేశాలు ఇందుకు ఉదాహరణ. అదే విధంగా 1942లో ఎస్.ఎస్.వాసన్ నిర్మించి, సి.పుల్లయ్య దర్శకత్వం వహించిన 'బాలనాగమ్మ'లో గోవిందరాజుల సుబ్బారావు పోషించిన మాయలమరాఠీ పాత్రకూడా అద్భుతరసంతోనే కూడి వుంటుంది. ఇందులో బాలనాగమ్మ అద్భుత సౌందర్యరాశి. ఈమెను తన మాయాదర్పణం ద్వారా చూసిన మాయలమరాఠీ జంగమదేవర రూపంలో వచ్చి ఎత్తుకుపోతాడు. ఇదే పేరుతో 1959 లో అంజలీదేవి, ఎన్టీ రామారావు నటించిన మరో చిత్రం వచ్చింది కానీ, జెమిని సృష్టించిన తొలి 'బాలనాగమ్మే' సజీవంగా నిలిచిపోయిందని పండితులు అంటారు.

అద్భుతరసంతో జానపదకథల వైపు మరలిన తెలుగు సినిమా 'బాలరాజు'ను అందించింది. ఈ చిత్రాన్ని ప్రతిభా బ్యానర్‌పై దర్శక నిర్మాత ఘంటసాల బలరామయ్య రూపొందించారు. అక్కినేని నాగేశ్వరరావు కథానాయకుడుగా తొలి చిత్రమైన ఇందులో దేవేంద్రుడి శాపంతో యక్షకుమారుడు, దేవకన్య భూలోకంలో బాలరాజు, సీత పేర్లతో పొందే అనుభవాల్ని రసవత్తరంగా చూపించడం జరిగింది. దీనితో కలెక్షన్ల పరంగా ఈ సినిమా కొత్త రికార్డుల్ని సృష్టించిందని బులెమాని వెంకటేశ్వర్లు రాసిన 'తెలుగుసినిమా చరిత్ర' లో వివరిస్తారు. ఈ సినిమా 26 కేంద్రాలలో రజతోత్సవం, 13 కేంద్రాలలో 200ల రోజులు, 69 కేంద్రాలలో శతదినోత్సవం జరుపుకుంది.

ఇక పోతే కథాకథనాలపరంగా ఈ దశకంలో మరో ప్రధాన ఘట్టం చారిత్రాత్మక చిత్రాల ఆవిర్భావం. 1947లో ఎల్.వి.ప్రసాద్ దర్శకత్వంలో 'పల్నాటి యుద్ధం' అనే చారిత్రాత్మక చిత్రం విడుదల ఒక సంచలనం. ఈ సినిమాకి గాను గూడవల్లి రామబ్రహ్మం పదిసంవత్సరాలు పరిశోధన చేసినట్టు ఆధారాలున్నాయి. బాలచంద్రుడు, మాంచాల, నాగమ్మ, నలగామరాజు జీవితాల్ని క్షుణ్ణంగా అధ్యయనం చేసి, శ్రమించి పాత్రలుగా మలిచారు. అంతలో ఆయన మరణంతో ఎల్.వి.ప్రసాద్

దర్శకత్వం వహించి ఆ పాత్రల్లో అక్కినేని, ఎస్.వరలక్ష్మి, కన్నాంబ, శ్రీవత్స, వెంకటేశ్వరరావుల చేతనటింపజేసి హిట్ చేశారు. ఈ దశకంలోనే మహావ్యక్తులైన 'భక్త పోతన', 'యోగి వేమన', 'తెనాలి రామకృష్ణ', 'భక్త కబీరు', 'వాల్మీకి', 'త్యాగయ్య', 'భక్త తులసీదాసు' మొదలైన వారి జీవితచరిత్రలు ఆధారంగారచనలు చేసి విశేషంగా చారిత్రాత్మక చిత్రాల్ని అందించడం జరిగింది.

ఒకవిధంగా చెప్పాలంటే 1920లలో ఫక్తు పౌరాణికగాధలుగా వుండిన తెలుగు సినిమా, 1930లలో పౌరాణికాలతో బాటు సాంఘికాలుగా ఎదిగి, 1940లలో ఈ రెండు ప్రక్రియలతో బాటు జానపద, చారిత్రక, భక్తి సినిమాలుగా బహుముఖాలుగా విస్తరించింది. అభిరుచి లేని ప్రేక్షకులకు విభిన్న రుచులు నేర్పి, వెరైటీని ఇచ్చింది. కథా కథనాల్లో ఇంత వైశిష్ట్యం ఈరెండు దశాబ్దాలకాలంలోనే సమకూరడం తెలుగు సినిమాకే గర్వకారణం అవుతుంది. దీన్నిబట్టి ఆనాటి నిర్మాతలు, దర్శకులు, రచయితలు తదితరుల సృజనాత్మక శక్తి ఎంతగొప్పదో తెలుసుకోవచ్చు.

40ల దశకంలో 'దక్షయజ్ఞ విజయం', 'భీష్మ', 'భక్త ప్రహ్లాద' వంటి పౌరాణిక చిత్రాలు కూడా కొనసాగుతూ, మరో పక్క 'భక్తశిరియాళ' వంటి భక్తిచిత్రాలు కూడా ప్రేక్షకులకు పరిచయమయ్యాయి.

ఇంతేకాదు, ఈ దశకానికి మరో మూడు విశిష్టతలు కూడా వున్నాయి. ఇవి ముందుకాలంలో రాబోయే చిత్రాల కథా కథనాలకి బీజం వేశాయి. అవి 1941లో విడుదలైన 'చూడామణి' లోని కమర్షియల్ మసాలాదినుసులు, 1946లో విడుదలైన 'గృహప్రవేశం' లోని పాత్రల విషయంగా సరికొత్త పోకడలు, 1948లో విడుదలైన 'ద్రోహి' లోని నెగెటివ్ హీరో పాత్రతో బాటు దాని నెగెటివ్ టైటిల్ ముందుతరం చిత్రాలకు మార్గదర్శకత్వం వహించాయని సినీ పండితులు విశ్లేషిస్తారు.

జానకీ పిక్చర్స్ సంస్థ రాజాశాండో దర్శకత్వంలో నిర్మించిన 'చూడామణి' లో సి.ఎస్.ఆర్, పుష్పవల్లి ప్రధాన పాత్రలు పోషించారు. దీని గురించి బులెమాని వెంకటేశ్వర్లు తమ గ్రంథంలో ఇలా అంటారు. ఈ చిత్రంలో ఒక విలన్, శీలాన్ని కోల్పోయిన ఒక అమ్మాయి, హాస్యపాత్రలో క్షురకుడు, పక్కదారి మళ్ళిన గృహిణి, వంటచేసే ఆమె భర్త, వ్యభిచార గృహం, కత్తులు-తుపాకులు, ఘోరాలు, శత్రుత్వం, యుగళగీతాలు, దేవుడు, భక్తిరసం తదితర అన్ని రకాల మసాలా దినుసులనూ కలగాపులగంగా చూపించారు. ఈ చిత్రకథ కూడా ఒక ప్రాంతానికి సంబంధించింది కాదు. తెలుగు నేటివిటీ అసలు కన్పించదు. సినిమా ఎడిటింగ్ కూడా ముక్కలు

చెక్కలుగా వుండడంతో, అంతవరకూ ఒక పద్ధతి ప్రకారం కథాకథనాలు కొనసాగే సినిమాలు చూసిన తెలుగు ప్రేక్షకులు ఇందులోని విచిత్ర నేటివిటీకి నవ్వి నవ్వి పొట్టచేతిలో పట్టుకోవాల్సిన పరిస్థితి ఏర్పడింది... అందుకే భవిష్యత్తులో తెలుగు సినిమాలలో అడుగంటనున్న విలువలను 1941లోనే 'చూడామణి' చాటి చెప్పిందని విజ్ఞులు, సినీ విమర్శకులు అంటుంటారు.

ఈ ధోరణి నేటి సినిమాల్లో ప్రత్యక్షంగా చూస్తున్నదే.

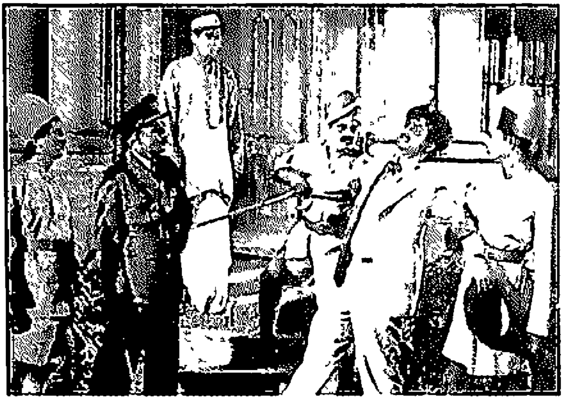
ఇక ఎల్.వి.ప్రసాద్ దర్శకత్వం వహిస్తూ నటించిన 'ద్రోహి' గురించి చెప్పుకుంటే, ఒక సాహస ప్రయోగమనే చెప్పాలి. సాత్విక ఇతివృత్తాలతో ప్రేక్షకుల్ని రంజింపజేస్తున్న సాంఘికచిత్రాల మధ్య హీరోగా కె.ఎస్.ప్రకాశరావుని మొరటు మనిషిగా చూపడం సాహసమే అవుతుంది. తాపీ ధర్మారావు రచన చేసిన ఈసినిమాలో మరో ముఖ్య విశేషమేమిటంటే, ఇందులో హీరోకి ప్రప్రధమంగా ఇద్దరు హీరోయిన్ల పాత్రల్ని ప్రవేశపెట్టడం! అంటే ఒక హీరో – ఇద్దరు హీరోయిన్లు అనే కమర్షియల్ ఫార్ములా అప్పుడే పుట్టిందన్నమాట.

ఎల్.వి.ప్రసాద్ దర్శకత్వం లోనే సారధి సంస్థ నిర్మించిన 'గృహ ప్రవేశం' విషయానికొస్తే ఇందులో పాత్రల పరంగా కొత్త పోకడలకి నాంది కన్పిస్తుంది. ఎల్.వి.ప్రసాద్ పోషించిన హీరోపాత్ర సోమలింగం స్త్రీద్వేషి. పెళ్ళి చేసుకోకుండా దేశసేవ చేస్తానని గాంధీ విగ్రహం ఎదుట ప్రమాణం చేస్తాడు. భానుమతి పోషించిన కథానాయిక పాత్ర జానకి ఇతడితో విభేదించి దారిలోకి తేవడం ఈ సినిమా ఇతివృత్తం. దీనికి త్రిపురనేని గోపీచంద్ రచన చేశారు. సమాజపు భవిష్యత్ సంస్కృతికి ప్రతిబింబంగా ఆయన భానుమతి పాత్రని ఫెమినిస్టుగా ఆనాడే తీర్చిదిద్దాడు. ఇలా తొలి ఫెమినిస్టు హీరోయిన్ పాత్ర ఆనాడే తెరమీదకొచ్చింది.

ఇక పోతే ఈ సినిమాలో బోలెడు సీరియస్‌నెస్‌నీ, మెలోడ్రామానీ తగ్గించేందుకు, హాస్యంతో షుగర్‌కోటింగ్ యివ్వడం ఎల్.వి.ప్రసాద్‌కే చెల్లింది. ఈ రకమైన హాస్యధోరణిలో కథనమే తరువాతకాలంలో వచ్చిన చిత్రాలు 'పెళ్లిచేసిచూడు', 'మిస్సమ్మ' లలో కన్పిస్తాయి. కథనానికి షుగర్‌కోటింగ్‌తో వినోదభరితం చేసిన తొలి దర్శకుడుగా ఎల్.వి.ప్రసాద్ నిలిచిపోతారు.

ఈ విధంగా 40ల దశకం సమస్తం విభిన్న ప్రక్రియల, ప్రయోగాల గుచ్ఛంలా మనకు దర్శనమిస్తుంది.

'మళ్ళీపెళ్ళి'లో కృష్ణవేణి



'మన దేశం'లో ఎన్టీఆర్

1950 - 59

ఈ దశకంలో విపరీతంగా సాంఘిక చిత్రాలు రాజ్యమేలాయి. దేశానికి అప్పుడప్పుడే స్వాతంత్ర్యం లభించింది. అయినప్పటికీ ప్రజల బాధలు తొలగలేదు. ఆ బాధలకు పరిష్కారం చూపాల్సిన సామాజిక బాధ్యతను ఆనాటి నిర్మాతలు వహించారు. అందుకే 'షావుకారు'లో ధనికుడికీ – పేదవాడికీ వ్యత్యాసం, 'బీదల పాట్లు' లో నేరాలకి కారణం దారిద్ర్యమనీ, ఉన్నవాడి దగ్గర లేనివాడు దోచుకోవడం నేరమే, కానీ దాన్ని నేరమనగలమా? అన్న ప్రశ్న, 'బ్రతుకుతెరువు'లో జీవితమే ఒక నాటకం అన్న పాయింటు... ఇలా కథల్లో మార్పువచ్చి స్వతంత్రభారతదేశ కాలమాన పరిస్థితుల్ని ప్రతిబింబించాయి.

మరోవైపు బాధల్లో వున్న స్వతంత్ర భారతప్రజానీకానికి వినోదంతో మైమరపించడమే తమ సామాజిక బాధ్యతగా భావించిన కొందరు నిర్మాతలు, దర్శకులు హాస్యచిత్రాలతో అలరించారు. 40 దశకం వరకూ ఎల్.వి.ప్రసాద్ దర్శకత్వం వహించిన 'గృహప్రవేశం' వంటి సున్నిత హాస్య చిత్రాలు అంతగా నిర్మాణం కాలేదు. కానీ 50లలో ఈ ట్రెండ్ వూపందుకుంది. 'కన్యాశుల్కం', 'షావుకారు', 'మిస్సమ్మ', 'అప్పుచేసి పప్పుకూడు', 'ఇల్లరికం', 'పెళ్ళి చేసిచూడు', 'పక్కింటి అమ్మాయి', 'పెళ్ళినాటి ప్రమాణాలు' మొదలైన చిత్రాలకు ప్రేక్షకులు హాస్యాభి షేకం చేశారు. ఈ కాలం తర్వాత మళ్లీ హాస్యచిత్రాల ట్రెండ్1980 లలో జంధ్యాల, రేలంగి నరసింహరావు, ఎస్వీ కృష్ణా రెడ్డి ప్రభృతుల ఆధ్వర్యంలో కొనసాగిందనే చెప్పాలి.

50లలోనే 'పెద్దమనుషులు', 'ఎం.ఎల్.ఎ' వంటి అంతకు పూర్వం లేని రాజకీయ కథాచిత్రాలు వచ్చాయి.

1957లో కె.బి.తిలక్ నిర్మించిన 'ఎం.ఎల్.ఎ' నేటి రిమోట్ కంట్రోల్ రాజకీయాలకి అద్దం పడుతుంది. ఈ చిత్రంలో ఒక పార్టీ గుర్తును ఆవుదూడగా చిత్రిస్తే, దీన్ని తర్వాతకాలంలో ఇందిరా గాంధీ కాంగ్రెస్ పార్టీ గుర్తుగా చేసుకున్నారు. గుమ్మడి పోషించిన దామోదరం పాత్ర లౌక్యం తెలిసిన రాజకీయవేత్త అయితే, జగ్గయ్యపోషించిన దాసు పాత్ర అతడి చేతిలో కీలుబొమ్మ ఎమ్మెల్యే. ఈ రెండుపాత్రల మధ్య రసవత్తరమైనకథని కె.బి.తిలక్ పండించడం ఇందులో కన్పిస్తుంది. అలాగే 1954లో మరో విఖ్యాత దర్శకుడు కె.వి.రెడ్డి నిర్మించిన 'పెద్దమనుషులు' మరపురాని మరో రాజకీయ చిత్రం. ఇందులో ధనికులు పేదల్ని ఎలా దోచుకు తింటున్నారో,

ప్రజల దైవభక్తిని తమ ప్రయోజనాలకు ఎలా ఉపయోగించుకుంటారో ప్రతిభా వంతంగా చూపారు.

ఈ దశాబ్దంలో కూడా పౌరాణికాల హవా తగ్గి, జానపదాలు, భక్తి చిత్రాలు పెరిగాయి. జానపదాల్లో 1951లో వచ్చిన 'పాతాళ భైరవి' గురించి ప్రత్యేకంగా చెప్పుకోనవసరం లేదు. ఈ సినిమా ఊతపదాలకు పుట్టిల్లయ్యింది. సాహసం శాయరా డింభకా, హాంఫట్, డింగరీ, నరుడా ఏమి నీకోరిక, నిజం చెప్పమంటారా? అబద్ధం చెప్పమంటారా? అన్న డైలాగులు... ఇప్పటికీ మర్చిపోలేని వాక్య వైచిత్రాలు. కె.వి.రెడ్డి దర్శకత్వ ప్రతిభకు, పింగళి రచనా వైదుష్యానికీ ఈ సినిమా పరాకాష్ట.తెలుగు సినిమా కథాకథనాలని కొత్తపుంతలు తొక్కించిన ప్రథమచిత్రం పాతాళ భైరవి, అయితే ఇదే దశాబ్దంలో విడుదలైన 'మాయాబజార్' రెండోది. ఈ రెండూ తెలుగు సినిమా రచయితలకు పాఠ్య గ్రంథాలుగా నిలిచిపోతాయి. నాగిరెడ్డి, చక్రపాణి నిర్మాణంలో 1951లో విడుదలైన 'పాతాళ భైరవి'1952లో మనదేశంలో జరిగిన అంతర్జాతీయ చలన చిత్రోత్సవంలో ప్రదర్శనకు నోచుకున్న ఏకైక తెలుగుచిత్రంగా గణుతికెక్కింది. తొలిసారిగా ఇందులో సార్వజనీన మూడంకాల స్క్రీన్‌ప్లే నిర్మాణం విస్పష్టంగా గోచరిస్తుంది. కథా ప్రారంభం, సమస్య, సమస్యతో పోరాటం, క్లిష్టత, సంక్లిష్టత, ప్రీ క్లయిమాక్స్, క్లయిమాక్స్ అన్నవి చలనచిత్ర వ్యాకరణరీత్యా చక్కగా ఇమిడి వున్నాయి.

'మాయాబజార్'ని తీసుకుంటే, ఇది పౌరాణికాల్లో అద్భుతమైన స్క్రీన్‌ప్లే గల చిత్రం. దీనికీ కె.వి.రెడ్డి – పింగళి జంటే పనిచేశారు. మాయాబజార్ కథామూలాల్లోకి వెళితే ఇది భారతంలో లేనికథ. అప్పటికింకా మనరాష్టంలో నాటకం సరిగ్గా వృద్ధి చెందలేదు. ఆరోజుల్లో కన్నడ నాటకబృందమెకటి 'మాయాబజార్' నాటకాన్ని మన రాష్ట్రంలో ప్రదర్శిస్తూ వుండేది. దాన్నే తెలుగులోకి అనువదించి ప్రదర్శించసాగారు. భారతంలోని కొన్ని పాత్రలే ఇందులో కన్పిస్తాయి. మిగతా సంఘటనలన్నీ కల్పితాలే. దీన్నే తీసుకుని 1936లో ఇదే పేరుతో వేల్ పిక్చర్స్ బ్యానర్‌లో వి.వి.దాస్ నిర్మించారు. ఘటోత్కచుడి పాత్రలో నెల్లూరుకి చెందిన రామిరెడ్డి అనే అతను, శశిరేఖ పాత్రలో శాంత కుమారినటించారు.

ఇది ఆర్థికంగా మంచి విజయం సాధించింది. దీన్నే తిరిగి విజయా సంస్థ 1957లో పునర్నిర్మాణం చేసింది. అయితే పాత కొత్త చిత్రాల్లో చాలా వ్యత్యాసం కన్పిస్తుంది. కథాకథనాల్లో, పాత్రల్లో, సంభాషణల్లో అప్పటి కాలానికి తగ్గట్టు మార్పులు

చేర్పులు చేశారు. అయితే 'వివాహభోజనంబు' పాటని మాత్రం పాత చిత్రంలోంచి యథాతథంగా తీసుకున్నారు.

ఈ దశకంలో సృజనాత్మకత మరింత అభివృద్ధి చెందింది. సినిమా ప్రేక్షకులకు మరింత దగ్గరకి తీసికెళ్లే విధంగా రచన కొనసాగింది. ఇందులో భాగంగానే సహజ కథలతో రెండు చిత్రాలువచ్చాయి. అవి 'గుమస్తా', 'ఏది నిజం' అన్నవి. 'గుమస్తా' ఒక సామాన్యఉద్యోగి జీవితంలోఎదురయ్యే సంఘటనల్ని అత్యంత సహజంగా చిత్రిస్తుంది. ఇందులో ప్రధాన పాత్ర చిత్తూరు వి.నాగయ్య పోషించారు.

ఇక వైణిక విద్వాంసుడు బాలచందర్ దర్శకత్వంలో 1956లో వచ్చిన 'ఏది నిజం' ఇటాలియన్ చిత్రం 'ఫ్యుజిటివ్' కి రీమేక్ అయినప్పటికీ దీనికి కల్పించిన ప్రాంతీయత వల్ల తెలుగు సంస్కృతిలో కలిసిపోయింది. గ్రామ రాజకీయాలు, కుట్ర, హత్య మున్నగు అంశాలతో అత్యంత సహజంగా చిత్రీకరించిన ఈ సినిమాలో నాగభూషణం ప్రధానపాత్ర కొండయ్యగా నటించారు. దీనికి అప్పట్లోనే కేంద్ర ప్రభుత్వ ప్రశంసాపత్రం లభించింది.

50ల దశకం మరొక మార్పుకు కేంద్రబిందువైంది. ఈకాలంలో సాహిత్య ప్రక్రియలు విరివిగా సినిమాలుగా రూపొందాయి. దీనికి బీజం 1945లో బి.యన్.రెడ్డియే వేశారు. అటుతర్వాత 1949లో కె.వి.రెడ్డి షేక్స్‌పియర్‌నాటకం 'కింగ్ లియర్' ఆధారంగా 'గుణసుందరికథ' అనే వినోదాత్మకచిత్రంతీసి విజయం సాధించారు. ఈ సరళిని బి.యన్.రెడ్డి కొనసాగిస్తూ 1954లో జార్జి ఎలియట్ నవల'సైలాస్ మారినర్' ఆధారంగా 'బంగారుపాప' నిర్మించారు. దీనికంటే ముందు 1951లో బి.యన్.రెడ్డి మరో మరపురాని చిత్రం నిర్మించివున్నారు. అది 'మల్లీశ్వరి'. దీనికి ఆధారం అప్పట్లో ఇల్లస్ట్రేటెడ్ వీక్లీలో ప్రచురితమైన ఓ కథానిక, రేడియోలో ప్రసారమైన బుచ్చిబాబు నాటకం రెండూనూ. 50ల దశకమంతా రికార్డు స్థాయిలో సాహిత్యంలోంచి ఉద్భవించిన ఇలాంటి సినిమాలు 17 వరకూ వచ్చాయి. 'బీదల పాట్లు' కి విక్టర్‌హ్యూగో నవల 'లే మిజరబుల్స్' ఆధారంకాగా, 'పాతాళభైరవి' అరేబియన్ సాహిత్యం లోని 'అల్లావుద్దీన్ అద్భుత దీపం' ఆధారంగా రూపొందింది.

ఇక 'పాతాళ భైరవి', 'మాయాబజార్', 'మిస్సమ్మ'ల తర్వాత 50ల దశకం అందించిన మరో మరపురాని చిత్రం 'దేవదాసు' శరత్ బెంగాలీ నవల ఆధారంగా. 'దేవదాసు' విషాదాంతాన్ని కూడా ప్రేక్షకులు ఆస్వాదించారు. గడచిన దశాబ్దం

1949లో 'లైలా మజ్నూ' అనే విషాదాంత కథా చిత్రాన్ని తొలి సారిగా ఆహ్వానించి శతదినోత్సవం జరిపించారు ప్రేక్షకులు. రెండింటి కథలు దగ్గర పోలికలున్నవే. కాకపోతే 'లైలామజ్నూ' కథాకథనాల్లో, సంభాషణల్లో, సంగీతంలో ఇరాకీ వాతావరణం ప్రతిబింబిస్తుంది. అయితే ఈ సినిమాలో నటించిన నటీనటులు (నాగేశ్వరరావు, భానుమతి వగైరా) తప్ప పని చేసిన నిపుణులు తెలుగేతరులు కావడం గమనార్హం. కథ బెంగాలీ శరత్‌బాబుది, బెంగాలీ వాడే అయిన పిసిబారువా స్క్రీన్ ప్లే సమకూర్చగా, తమిళుడైన సుబ్బురామన్ సంగీతాన్నిచ్చారు. ఇందులో తెలుగువాసనే లేకపోయినా తెలుగుప్రేక్షకుల హృద్లయాల్లోకి ఈ చిత్రం ఎందుకు చొచ్చుకుపోయిందనేదానికి 'తెలుగు సినిమా స్వర్ణయుగం' పుస్తకంలో డా.ఎం.వి.రమణా రెడ్డి వివరిస్తూ, సుబ్బురామన్ సంగీతమే కారణమంటారు. అయితే నాగేశ్వరరావు, సావిత్రి, పేకేటి శివరాంల నటనలకు కూడా ప్రేక్షకులు దాసులయ్యారు.

కాగా ఈ దశకంలో సాహిత్యప్రక్రియలు ఆధారంగా నిర్మించిన మరికొన్ని చిత్రాల వివరాల్లోకి వెళితే నాగయ్య 'నా ఇల్లు' (దేవులపల్లి కృష్ణశాస్త్రి కథ), తాతానేని ప్రకాశరావు 'పరివర్తన' (పినిశెట్టి శ్రీరామమూర్తి 'అన్నాచెల్లెలు' నాటకం), 'కన్యాశుల్కం' (గురజాడ నాటకం), పి.పుల్లయ్య'అర్ధాంగి' (మణిలాల్ బంధోపాధ్యాయ 'స్వయంసిద్ధ కథ), ఎన్టీఆర్ 'జయసింహ' (వెంకట పార్వతీశ్వర కవులు నవల 'వీరపూజ'), ఎన్టీఆర్ – ఏఎన్నార్ 'తెనాలి రామకృష్ణ' (సి.వెంకట రామయ్య నాటకం), ఆదుర్తి సుబ్బారావు 'తోడికోడళ్ళు' (శరత్ నవల 'నిష్కృతి'), బి.ఎ.సుబ్బారావు 'పల్లెటూరి పిల్ల' (పిజారో నాటకం) ఎన్టీఆర్ సావిత్రిల 'చరణదాసి' (పడవ మునక – రాగూర్) మొదలైనవి కన్పిస్తాయి.

50ల దశకం ఆంగ్ల– బెంగాలీ– తెలుగు సాహిత్యాలకి పట్టంగట్టిన ఉత్కృష్ట కాలం అనొచ్చు. ఈ కాలంలో మరో పునాది పడింది. అది ప్రముఖ హీరోయిన్ ద్విపాత్రాభినయం చేయడం. తొట్టతొలిసారిగా భానుమతి దర్శకత్వం వహించిన త్రిభాషా చిత్రం (తెలుగు తమిళం– హిందీ) 'చండీరాణి'లో ఆమె ద్విపాత్రాభినయం చేసి, హీరోయిన్‌లు ద్విపాత్రాభినయ ఒరవడికి బీజం వేశారు. ఈ చిత్రం 1953లో విడుదలైంది.

ఇన్ని రకాల ప్రయోగాల్ని, విన్యాసాల్ని సాహసించి నిర్వహించిన ఈ దశకం తెలుగు సినిమా కథా కథనాల విస్తృతిని విశదపరుస్తుంది. ఏనాటికైనా ఈ చిత్రాలు అధ్యయనాంశాలుగా నిలుస్తాయి.

'పాతాళభైరవి'లో
ఎన్.టి. రామారావు, ఎస్వీ.రంగారావు

'దేవదాసు'లో
అక్కినేని నాగేశ్వరరావు

'మిస్సమ్మ'లో
అక్కినేని నాగేశ్వరరావు
యస్వీ.రంగారావు
ఋష్యేంద్రమణి
ఎన్టీరామారావు
సావిత్రి

'మాయాబజార్'లో
సావిత్రి
అక్కినేని నాగేశ్వరరావు
యస్వీ.రంగారావు

1960 - 69

ఈ దశాబ్దమంతా తెలుగు సినిమాల కథాకథనాల నడక వేగం పుంజుకోవడమే గాక, వ్యాపారాంశాల జోడింపు కూడా అధికమైంది. క్రిందటి దశాబ్దాల పౌరాణిక, చారిత్రక, జానపద, సామాజిక, సాంఘిక కథాంశాల ట్రెండ్‌ని కొనసాగిస్తూనే, ఆల్‌ఫ్రెడ్ హిచ్‌కాక్, జేమ్స్ బాండ్ తరహా విదేశీచిత్రాల ప్రభావంతో క్రైం, గూఢచార కథా ప్రక్రియల్ని కొత్తగా ప్రవేశపెట్టింది. ఇది 1965 నుంచి ప్రారంభమైంది. 1965లో ఎన్.టి.రామారావుతో విజయావారి 'సి.ఐ.డి' అనే గూఢచార చిత్రం, జగ్గయ్య డిటెక్టివ్‌గా ఆలయా ఫిలింస్ వారి 'వీలునామా', 1966లో కృష్ణతో 'గూఢచారి – 116' అనే చిత్రమూ కొత్త ఒరవడిని సృష్టించాయి. అలాగే 1966లోనే 'ఆమె ఎవరు?' అనే హారర్ చిత్రమూ నిర్మించడం జరిగింది. ఆతర్వాత వరుసగా ఎస్వీ రంగారావు–హరనాథ్‌లతో ' మొనగాళ్ళకు మొనగాడు', రామకృష్ణ తో ' హంతకులు వస్తున్నారు జాగ్రత్త', కృష్ణతో 'అవేకళ్ళు' , కృష్ణ నాగభూషణంలతో 'పట్టుకుంటే లక్ష', కృష్ణతో 'అసాధ్యుడు', కృష్ణతోనే 'సర్కార్ ఎక్స్‌ప్రెస్' వంటి గూఢచార–క్రైం –హారర్–డిటెక్టివ్ కథా చిత్రాలు విరివిగా వెలువడ్డాయి.

ఈ తరహా చిత్రాలతో కథ హీరోపాత్ర చుట్టూ తిరుగుతూ, హీరోకే ప్రాధాన్యాన్ని కట్టబెట్టే ట్రెండ్ ప్రారంభమయిందని చెప్పవచ్చు. ఈ తరహా కథాచిత్రాలతోనే వ్యాపారధోరణి ప్రబలి, సంగీతంలోనూ పాశ్చాత్యపోకడలు చొరబడ్డాయి. ఈ సినిమాల్లో హీరోయిన్ పాత్రతోబాటు, అర్ధనగ్న నృత్యాలు చేసే వాంప్ తార కొత్తగా రంగప్రవేశం చేసింది. సినీపండితులు తెలుగుసినిమా మలిస్వర్ణయుగం 1965తోనే ముగిసిందని ఇందుకే అంటారు.

అయితే ఈ కాలమే తెలుగుతెరకు కృష్ణ, శోభన్‌బాబు, కృష్ణంరాజు, చంద్రమోహన్‌ల వంటి నూతన తరం నటుల్ని పరిచయం చేసింది. ఈ దశాబ్దంలో మరో ప్రధానఘట్టం ద్విపాత్రాభినయంతో తెలుగుహీరో తెరమీదికి రావడం. క్రిందటి దశాబ్దంలో హీరోయిన్‌గా భానుమతి చండీరాణితో ఈ ఘనత సాధించాక, 1961లో అక్కినేని నాగేశ్వరరావు 'ఇద్దరు మిత్రులు'తో తొలిసారిగా ద్విపాత్రాభినయహీరోగా ప్రేక్షకుల్ని అలరించారు. అటుతర్వాత 1964లో ఎన్.టి. రామారావు 'రాముడు–భీముడు' లో ద్విపాత్రాభినయం చేసి సంచలనం సృష్టించారు. వ్యాపారధోరణిలోకి మారుతున్న తెలుగు సినిమా కథావిభాగంలో, ద్విపాత్రాభినయ ప్రక్రియ నూతన ఒరవడిని సృష్టించిపెట్టింది.

ఈ దశాబ్దపు మరొక విశిష్టత జానపదబ్రహ్మగా విఖ్యాతుడైన దర్శకుడు బి.విఠలాచార్య జానపద చిత్రాలని తన ప్రత్యేక ముద్రతో వేగం పెంచి, ప్రేక్షక హృదయాలలో వాటికంటూ ఒక ప్రత్యేక స్థానాన్ని కల్పించడం. ఈ ఒరవడిలో ఎన్.టి.రామారావు తర్వాత టి.ఎల్.కాంతారావు జానపద హీరోగా తన స్థానాన్ని నిలబెట్టుకున్నారు. 'అగ్గిపిడుగు', 'అగ్గిబరాటా', 'అగ్గిదొర', 'చిక్కడు-దొరకడు', 'ఇద్దరు మొనగాళ్ళు', 'కంచుకోట', 'గోపాలుడు-భూపాలుడు', 'దేవుని గెలిచిన మానవుడు', 'సప్తస్వరాలు' మొదలైనవి ఈ దశాబ్దపు ప్రసిద్ధ జానపద చిత్రాల్లో కొన్ని.

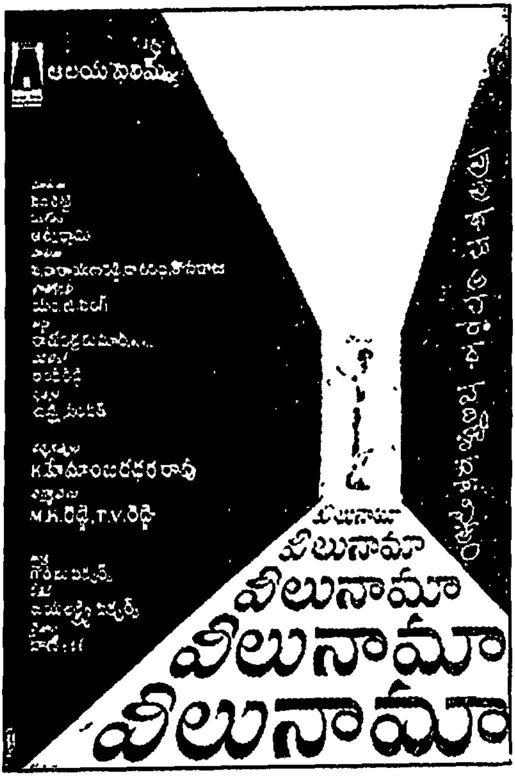
ఈ దశాబ్దంలో జానపద చిత్రాలతో బాటు, క్రైం, గూఢచార చిత్రాలు, పౌరాణిక, భక్తి, చారిత్రక, కుటుంబ కథాచిత్రాలు అనేకం విడుదలయ్యాయి. 'కృష్ణార్జున యుద్ధం', 'సీతారామ కల్యాణం', 'లవకుశ', 'నర్తనశాల', 'పాండవ వనవాసం', 'వీరాభిమన్యు', 'శ్రీ వెంకటేశ్వర మహాత్మ్యం', 'భక్త ప్రహ్లాద' మొదలైన సుప్రసిద్ధ పౌరాణికాలు, మహాకవి కాళిదాసు, భక్త జయదేవ, భక్త శబరి వంటి భక్తి చిత్రాలూ, చారిత్రాత్మకాలైన 'బొబ్బిలియుద్ధం', 'మహామంత్రి తిమ్మరుసు', 'శ్రీ తిరుపతమ్మ కథ' మొదలైన చిత్రాలూ, 'గుండమ్మ కథ', 'ఇద్దరు మిత్రులు', 'రక్తసంబంధం', 'రాముడు-భీముడు', 'ఆరాధన', 'డాక్టర్ చక్రవర్తి', 'మూగమనసులు', 'కులగోత్రాలు', 'వెలుగు నీడలు' వంటి అసంఖ్యాక కుటుంబకథా చిత్రాలూ ఈ దశాబ్దంనిండా కన్పిస్తాయి. కానీ సామాజిక చిత్రాల జాడ ఈ దశాబ్దంలో కన్పించదు. అంతకు ముందు 40లలో 50లలో దేశ స్వాతంత్ర్య పోరాట, స్వాతంత్ర్యానంతర దేశ కాల పరిస్థితుల ప్రభావం సినిమాలపై వున్నట్టు 60లలో ఆ ఛాయలే కన్పించవు. ఈ కాలంలో చైనాతో, పాకిస్థాన్‌తో రెండుసార్లు యుద్ధాలు జరిగినా తెలుగుసినిమా కథ చూపు అటువైపు సాగలేదు. 1990లలో కార్గిల్ యుద్ధప్రభావంతో దేశంలో దేశభక్తి చిత్రాలు వెల్లువెత్తినట్టు, 1960లలో రెండు యుద్ధాల పరిణామాలు తెలుగు సినిమా కథనేమాత్రం ప్రభావితం చేయలేదు. ఈ దశాబ్దమంతా ఫక్తు వినోద కాలక్షేప కథా చిత్రాలకే విలువిచ్చి వూరుకున్నారు.

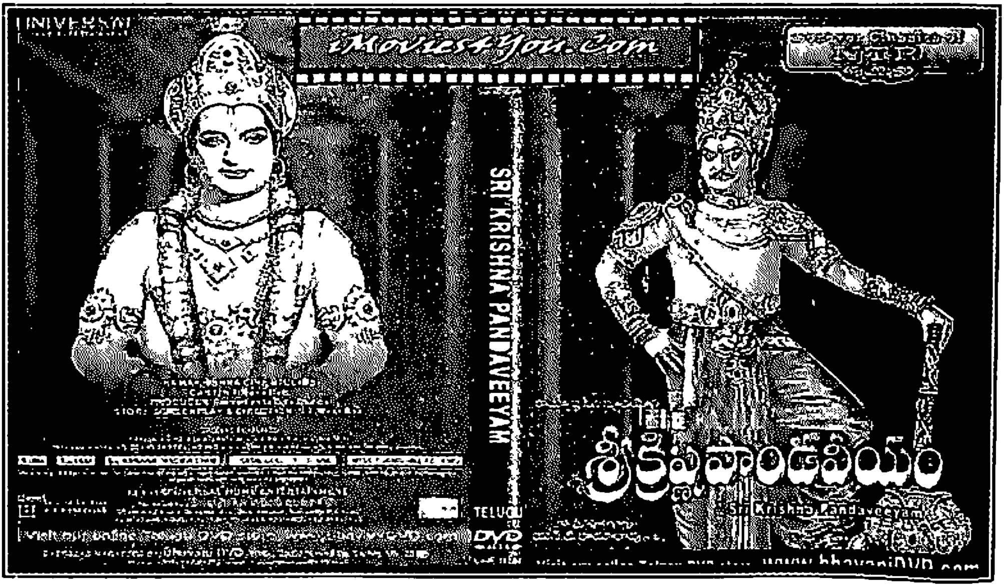
దశాబ్దం మధ్యలో అంటే 1965లో అంతా కొత్తవారితో ఆదుర్తి సుబ్బారావు నిర్మించిన 'తేనెమనసులు', అటు తర్వాత దశాబ్దం చివర్లో బాపుని దర్శకుడిగా పరిచయం చేసిన 'సాక్షి', 1968లో అక్కినేని నాగేశ్వరరావు నిర్మించిన 'సుడిగుండాలు' అనే మూడు ప్రయోగాత్మక చిత్రాలు తప్ప, ఈ దశాబ్దమంతా వ్యాపారాత్మక చిత్రాలే రాజ్యమేలాయి.

సుందరయ్య గ్రంథాలయ నంబర్
యం.ఆర్. కొండల్‌రెడ్డి
A C.No.........
గచ్చిబౌలి, హైదరాబాద్-500032

కాగా ఈ దశాబ్దంలో విప్లవాత్మక మార్పు రంగుల చిత్రం. 1963లో నిర్మాత శంకర్‌రెడ్డి, సి.పుల్లయ్య దర్శకత్వంలో ఎన్.టి.రామారావు అంజలీదేవి నటించిన పూర్తి రంగుల చిత్రం 'లవకుశ' తెలుగులో మొదటి కలర్ చిత్రంగా చరిత్రలో నిలిచిపోతుంది.

ఈ దశాబ్దంలోనే మొట్టమొదటిసారిగా ఒక రచయిత దర్శకుడిగా మారడమూ జరిగింది. సముద్రాల సీనియర్ 'వినాయక చవితి'(57), 'భక్త రఘునాథ్'(60) అనే రెండు చిత్రాలకు దర్శకత్వం వహించారు. అదేవిధంగా తెలుగు సినిమా కథాకథనాల ప్రయోగంలో అక్కినేని 9 పాత్రలు పోషించిన నవరాత్రి (1966) అజరామరంగా నిలిచిపోతుంది.




iMovies4You.Com
SRI KRISHNA PANDAVEEYAM
Sri Krishna Pandaveeyam
TELUGU

iMovies4You.Com

1970 - 79

ఈ దశకం పూర్తిగా వ్యాపారమయమైంది, కలర్ చిత్రాల నిర్మాణం విరివిగా జరిగింది. కథల్లో హీరో ప్రాధాన్యం పెరిగింది. హీరో పాత్ర కేంద్రబిందువుగా, అన్ని వ్యాపారాంశాలూ ఆ పాత్రకు జోడించి కథలు రూపొందించడం మొదలైంది. నవలా చిత్రాలు, నవలా హీరోలు వూపందుకున్న కాలమిది. ఈ కోవలో 'ప్రేమనగర్'ది విశిష్ట స్థానం. ఆ తర్వాత 'విచిత్ర బంధం', 'చక్రవాకం', 'జీవన తరంగాలు', 'మీనా' వంటి అనేక నవలా చిత్రాలు నిర్మించి విజయం సాధించారు.

1971లో వి.బి.రాజేంద్ర ప్రసాద్ దర్శకత్వంలో అక్కినేని – వాణిశ్రీ, చంద్రకళ నటించిన 'దసరా బుల్లోడు' పూర్తిస్థాయి కమర్షియల్ చిత్రానికి నిర్వచనంగా నిలిచింది. ఇందులో ద్వంద్వార్థపు మాటలు, పాటలు కూడా తొలిసారి విన్పించాయి. ఈ దశాబ్దంలో పౌరాణిక కథాచిత్రాలకు అంత్యదశ పట్టింది. కానీ జానపద చిత్రాలు ఇతర కమర్షియల్ చిత్రాలతో పోటీ పడ్డాయి. ఈ దశాబ్దంలో కూడా విఠలాచార్య చిత్రాల ట్రెండ్ కొనసాగింది. అయితే దశాబ్దం కొత్తగా పరిచయం చేసిన కథా ప్రక్రియలు కౌబాయ్ చిత్రాలు, హిందీ రీమేక్ చిత్రాలు.

1971లో హీరో కృష్ణ 'మోసగాళ్లకు మోసగాడు' అనే రంగుల కౌబాయ్ చిత్రంతో రికార్డు స్థాపించారు. హాలీవుడ్ చిత్రాలయిన 'మెకన్నాస్ గోల్డ్', 'ది గుడ్ – ది బ్యాడ్ అండ్ ది అగ్లీ' వంటి చిత్రాల ఛాయలు ఈ సినిమాలో కన్పిస్తాయి. ఈ ట్రెండ్‌లో 'మంచివాళ్ళకు మంచివాడు', 'నిజం నిరూపిస్తా', 'దెబ్బకు ఠా దొంగల ముఠా', 'మావూరి మొనగాళ్లు' వంటి ఎన్నో కౌబాయ్ చిత్రాలు తెలుగు జీవనవిధానంలో, సంస్కృతిలో ఇమడకున్నా విశేష ప్రజాదరణ పొందాయి. సినిమా పూర్తి వ్యాపారవస్తువుగా మారినప్పటికీ – కథాకథనాల్లో ఒకే మూస ధోరణులు ప్రదర్శించక, సమయానికి తగ్గట్టు వైవిధ్యాన్ని కొత్తదనాన్నీ సృష్టించుకుంటూ ముందుకు సాగింది తెలుగుచిత్రాల రచనా ప్రక్రియ. ఇందుకే హీరో ప్రధానంగా కౌబాయ్ కథాచిత్రాలు వెలువడుతున్న కాలంలోనే, మరోవైపు వెరైటీగా హీరోయిన్ ఓరియెంటెడ్ కౌబాయ్ చిత్రాలకూ రచన చేశారు. 1970లో వై.వి.రావ్ నిర్మాతగా, విజయ లలిత హీరోయిన్‌గా 'రౌడీ రాణి' చిత్రంతో ఈట్రెండ్ ప్రారంభమైంది.ఆ మరుసటి సంవత్సరం విజయలలితతో 'రివాల్వర్ రాణి' అనే మరో కౌబాయ్ చిత్రం నిర్మించారు. దీంతో మరో వాంప్ నటి అప్పుడే ఐటమ్‌గర్ల్ అనదగ్గ జ్యోతిలక్ష్మి కూడా తనేం

తీసిపోనని 1972 లో 'కొరడా రాణి' అనే విజయవంతమైన చిత్రంలో నటించారు. అదే సంవత్సరం 'పిల్లా పిడుగా' అనే మరో కౌబాయ్ చిత్రంలోనూ నటించారు.

ఈ దశాబ్దం వ్యాపారానికి దోహదం చేసే ఏకథా ప్రక్రియనూ వదల్లేదు. పౌరాణికాలు తగ్గినా, విరివిగా జానపదాలు, కౌబాయ్ చిత్రాలు, కుటుంబ కథా చిత్రాలు, సాధారణ క్రైం కథా చిత్రాలు, 'అల్లూరి సీతారామరాజు' వంటి చారిత్రక దేశభక్తి చిత్రమూ ఓవైపు అందిస్తూనే, మరో కొత్త ధోరణికి శ్రీకారం చుట్టింది తెలుగు పరిశ్రమ. అది హిందీ రీమేక్ చిత్రాలు. 1975లో అమితాబ్ బచ్చన్ 'జంజీర్' ఆధారంగా ఎన్టీఆర్‌తో 'నిప్పులాంటి మనిషి' నిర్మించడంతో ప్రారంభమైన ఈ కొత్త ధోరణి ఆపైన అనేక హిందీ రీమేక్ చిత్రాల నిర్మాణానికి దోహదం చేసింది. 'అన్నదమ్ముల అనుబంధం', 'గీత', 'మంచిమనుషులు', 'మగాడు','ఖైదీ బాబాయ్'... ఇలా ఎన్నైనా చెప్పుకోవచ్చు. ఈ రీమేక్ చిత్రాలతో సౌలభ్యం ఏమిటంటే, అది ఇది వరకే హిందీలో హిట్‌అయి వుంటుంది కాబట్టి తెలుగులో పునర్నిర్మించడం క్షేమకరమైన ప్రయత్నం. అంతేగాక, కొత్తకథలకోసం శ్రమించే బాధకూడా తప్పుతుంది. అంటే రీమేక్ చిత్రాలతో తెలుగు సినిమారంగం సొంతంగా ఆలోచించే కష్టంనుంచి తప్పించుకోగల్గుతోందన్నమాట. కథల తయారీకి సులభ మార్గాల్ని ఇటువంటి రీమేక్స్‌తోనే కనిపెట్టింది. అవి తెలుగు నేటివిటీకి దూరంగా వున్నాసరే, కొత్తవెరైటీని అందిస్తున్నట్టు భావించింది. ప్రేక్షకులూ అలాగే సరిపెట్టుకున్నారు.

కథారచనలో అలసత్వాన్ని ఒకవైపున ఈ విధంగా కొని తెచ్చుకుంటూనే, మరో కొత్త ట్రెండ్‌కి శ్రీకారం చుట్టింది తెలుగుపరిశ్రమ. అది 'దర్శకుడి సినిమా' అనే నూతన ధోరణి. దీని కర్త కె.బాలచందర్. ఈయన 'మన్మధలీల' అనే డబ్బింగ్ చిత్రంతో తెలుగునాట సంచలనం సృష్టించారు. తన పేరును పోస్టర్ అగ్రభాగాన కొట్టొచ్చినట్లు ప్రత్యేకంగా ముద్రించుకొనే కొత్త ధోరణిని ఈయనే ప్రారంభించారు. ఈ సమయంలోనే దీన్ని అనుసరిస్తూ దాసరి నారాయణరావు రంగప్రవేశంచేసి 1973లో 'తాతా మనవడు' అనే డైరెక్టర్ ఓరియెంటెడ్ సినిమాతో ముందుకు వచ్చారు. హీరో ప్రధాన చిత్రాల్లాగా, హీరోయిన్ ఓరియెంటెడ్ చిత్రాల్లాగా, డైరెక్టర్ ఓరియెంటెడ్ చిత్రాల ధోరణిని దాసరి కొనసాగిస్తూ 'స్వర్గం నరకం', 'దేవుడు దిగివస్తే', 'తూర్పు–పడమర' వంటి చిత్రాల పరంపరని కొనసాగించారు. అంటే దర్శకుడు ఇప్పుడు కేవలం దర్శకుడే కాదనీ, అతను కథకుడూ, మాటల రచయిత కూడా అవుతాడనీ కొత్త హోదాల్ని సృష్టించారు దాసరి నారాయణరావు.

మనదేశానికి రావడానికి 42 సంవత్సరాలు పట్టింది. సత్యజిత్‌రే 'పథేర్ పాంచాలి' తర్వాత మరెన్నో జాతీయ, అంతర్జాతీయ అవార్డులు పొందిన వాస్తవిక చిత్రాలు నిర్మించారు. 'పథేర్ పాంచాలి' అప్పట్లో కేన్స్ చలన చిత్రోత్సవంలో ఉత్తమచిత్రం అవార్డు గెలుచుకుంది. 'రే' మరెన్నో వాస్తవిక చిత్రాలు తీసిన పిమ్మట, అయన్నుంచి స్ఫూర్తి పొందిన బెంగాలీ దర్శకులు రిత్విక్ ఘటక్, మృణాల్ సేన్ ప్రభృతులు తమ శైలులలో వాస్తవిక చిత్రాలు నిర్మించి ఉద్యమాన్ని ముందుకు నడిపించారు. ఈ ఉద్యమంలో మరి కొందరు బెంగాలీ దర్శకులైన అసిత్ సేన్, తపన్ సిన్హా, అపర్ణా సేన్, సందీప్ రే, ఉత్పలేందు చక్రవర్తి మున్నగువారు కలిశారు. ఇటుపైన హిందీలో మణికౌల్, శ్యాం బెనగళ్, గోవింద్ నిహలాని, సాయి పరంజపే మొదలైనవారు, గుజరాతీ భాషలో కాంతీలాల్ రాథోడ్, మరాఠీలో జబ్బార్ పటేల్, మలయాళంలో వాసుదేవన్ నాయర్, జాన్ అబ్రహాం, జి.అరవిందన్, అదూర్ గోపాలకృష్ణన్ ప్రభృతులు, కన్నడంలో పట్టాభిరామిరెడ్డి, జి.వి.అయ్యర్, గిరీష్ కాసరవల్లి, గిరీష్ కర్నాడ్, బి.వి.కారంత్ తదితరులు ఈఉద్యమాన్ని మరింత ముందుకు తీసుకుపోయారు.

కానీ తెలుగు, తమిళ రంగాలకు ఈ ఉద్యమం ఎక్కలేదు. ఈ రంగాలు మసాలా సినిమాలతోనే కాలం వెళ్ళబుచ్చసాగాయి. తమిళంలో సింగీతం శ్రీనివాస రావు 'దిక్కట్ర పార్వతి' అనే ఆర్ట్ ఫిలిం తీశారు. దీనికి మాజీ గవర్నర్ జనరల్ ఆఫ్ ఇండియా సి.రాజగోపాలాచారి రాసిన కథ ఆధారం. దీనికి జాతీయ స్థాయిలో ద్వితీయ ఉత్తమ చిత్రం అవార్డు లభించింది. కానీ ఇతర భాషల్లో ఆర్ట్ సినిమాలు జాతీయ, అంతర్జాతీయ పురస్కారాలు పొందుతూంటే, విజయవాడకు చెందిన నవయుగ ఫిలింస్ వారికి తెలుగు సినిమాల దుస్థితి తేటతెల్లమైంది. దీంతో ఆ సంస్థవారు 1977లో మృణాల్ సేన్ దర్శకత్వంలో మొట్టమొదటి వాస్తవిక కథాచిత్రం 'ఒక వూరి కథ' నిర్మించారు. దీనికి ప్రముఖ ఉర్దూ రచయిత ప్రేంచంద్ రాసినకథ ఆధారంగా స్క్రిప్టు రూపొందించారు. ఇందులో కన్నడ నటుడు వాసుదేవరావు, తెలుగు నటుడు నారాయణరావు, బెంగాలీ నటి మమతా శంకర్ ముఖ్య పాత్రలు పోషించారు.

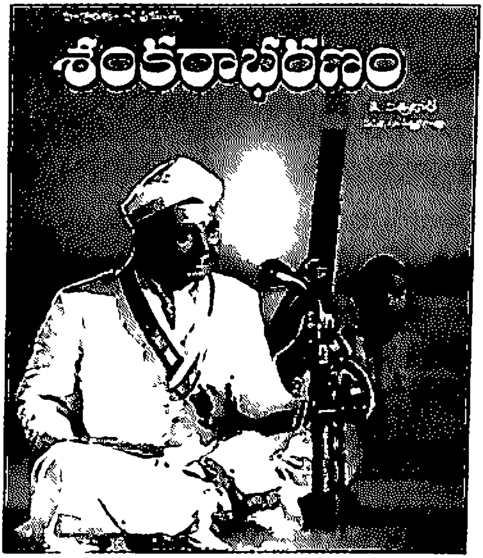
అయితే మార్క్సిస్టు దృక్పథంతో ఈ చిత్రంలో చెప్పిన కథాకథనాల్లో అనేక వైరుధ్యాల వల్ల, ఇతర సాంకేతికాంశాల లోపాలవల్ల ఇది తెలుగు ప్రేక్షకులకు

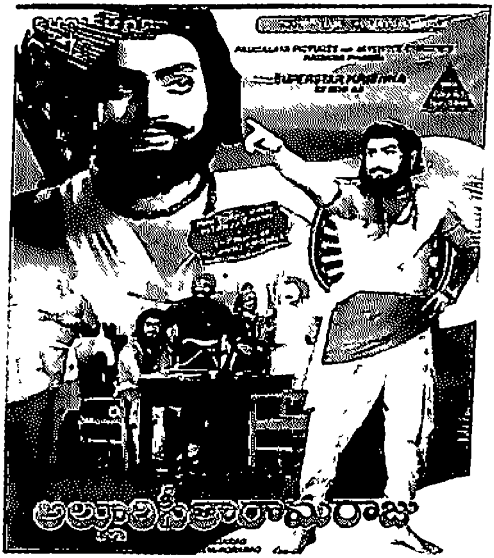
మింగుడుపడక అపజయంపాలైంది. అయితే విచిత్రంగా ఈ సినిమాకి జెకొస్లోవేకియా చలన చిత్రోత్సవంలో జ్యూరీ అవార్డు దక్కింది.

అటు తర్వాత శ్యాం బెనగళ్ దర్శకత్వంలో 'అనుగ్రహం', గౌతమ్ ఘోష్ దర్శకత్వంలో 'మా భూమి' అఖండ విజయాలు సాధించాయి. దీంతో తెలుగులో వాస్తవిక చిత్రాలకు ఆదరణ వుందని నమ్మిన 'మా భూమి' నిర్మాత బి.నర్సింగరావు, తనే దర్శకుడుగా మారి వరుసగా 'రంగులకల', 'సిటీ', 'మావూరు', 'దాసి', 'మట్టి మనుషులు', 'ఆకృతి' వంటి చిత్రాలు అందించారు.

జట్ల వెంకటస్వామి నాయుడు దర్శకత్వంలో జోగినీ వ్యవస్థపై 'ప్రత్యూష' అనే సినిమా తీశారు. ఆయనే తిరిగి 'శిశిర' తీశారు. ఆయన దగ్గర ఛాయా గ్రాహకుడుగా పనిచేసిన సి.రాజేంద్ర ప్రసాద్ దర్శకత్వంలో 'నిరంతరం' అనే సినిమా రూపొందింది.

'అడవిరాముడు'లో
ఎన్టీఆర్, జయప్రద





'ముత్యాల ముగ్గు'లో సంగీత

1980 - 89

తెలుగు సినిమా కధ యాక్షన్ చిత్రాలవైపుకు మరలిన కాలం ఇది. హీరోలు స్టార్లుగా మారిన నేపధ్యంలో ఆ స్టార్ల ఇమేజి రీత్యా కధల సృష్టి ప్రారంభమైన సమయమిది. పౌరాణిక, జానపద,చారిత్రక కధలకు ఆదరణ తగ్గి, అవి కనుమరుగైన దశాబ్దం కూడా ఇదే. అయితే సంస్కృతిని నిలబెడుతూ శాస్త్రీయ సంగీత ప్రధాన చిత్రాలు వెలువడిన ఉత్కృష్ట కాలం కూడా ఇదేనని చెప్పాలి. అంతేగాక తమిళ దర్శకుల ప్రవేశం, తమిళ రీమేక్ చిత్రాల పరంపరకి కూడా ఈ దశాబ్దమే నాంది.సామాజిక కధలు కనుమరుగైనా వాటి స్థానంలో కమ్యూనిస్టు కధలు వచ్చి చేరాయి. క్రిందటి దశాబ్దం(1978) లోనే రంగప్రవేశం చేసిన జంట రచయితలు పరుచూరి బ్రదర్స్ తమ విశ్వరూపాన్ని ప్రదర్శించిన మహోన్నతకాలం కూడా ఇదే కావడం గమనార్హం. రచయిత జంధ్యాల విజయవంతమైన దర్శకుడిగా రాణించడం, సహాయపాత్రల్లో నటిస్తూ వుండిన రాజేంద్రప్రసాద్ పెద్ద కామెడీ హీరోగా మారడం కూడా ఇక్కడ గమనించవచ్చు. ఇది కామెడీ కధా ప్రక్రియ సాధించిన క్రెడిట్.

ఇదంతా ఒకెత్తు అయితే, తారాజువ్వలా ఒక యువ దర్శకుడు టి.కృష్ణ దూసుకువచ్చి 'ప్రతిఘటన'తో తెలుగు సినిమాల గతినే మార్చివేసిన విప్లవాత్మక సంఘటన కూడా యిప్పటిదే.

1980లో శాస్త్రీయ సంగీతాన్ని జనబాహుళ్యంలోకి తీసుకువస్తూ దర్శకుడు కె.విశ్వనాథ్ ' శంకరాభరణం ' తో సంచలనం సృష్టించారు. జె.వి.సోమయాజులుని కధానాయకుడి స్థానంలో వూహించి ఆ పాత్రని కట్టబెట్టి అఖండ విజయాన్ని సాధించడం ఆయనకే సాధ్యమైంది. దీనికి జంధ్యాల మాటల రచయితగా పనిచేసి, అతితక్కువ సంభాషణలతో సన్నివేశాల్ని రక్తికట్టించారు.ఆ తర్వాత కె.విశ్వనాథ్ తను కనిపెట్టిన ట్రెండ్‌నే కొనసాగిస్తూ దశాబ్దమంతా 'సాగర సంగమం', 'స్వర్ణ కమలం', 'స్వయంకృషి', 'స్వాతిముత్యం', 'సూత్రధారులు' మొదలైన శాస్త్రీయసంగీత ప్రధాన చిత్రాలతో తెలుగు సినిమా పరువు ప్రతిష్ఠల్ని నిలబెట్టారు.

తమిళ దర్శకులైన మణిరత్నం (గీతాంజలి), భారతీరాజా (జమదగ్ని) తదితరులు తెలుగుసినిమా కధకి ఒక కొత్త ఒరవడిని సృష్టించి పెట్టారు. క్రిందటి దశాబ్దంలో హిందీ రీమేక్ చిత్రాలు వెల్లువెత్తితే, ప్రస్తుతదశాబ్దంలో 'ఊరికి మొనగాడు', 'దేవత', 'ఇల్లాలు ప్రియురాలు' వంటి అనేక తెలుగుచిత్రాలు హిందీలోకి రీమేక్

కావడం జరిగింది. కె.రాఘవేంద్రరావు, దాసరి నారాయణరావు, కె.బాపయ్య, మురళీ మోహన రావు వంటి దర్శకులు హిందీ చిత్రరంగాన్ని తమ రీమేక్‌చిత్రాలతో, వాటిలో హిట్ పాటలతో ఎంతో ప్రభావితం చేశారు.

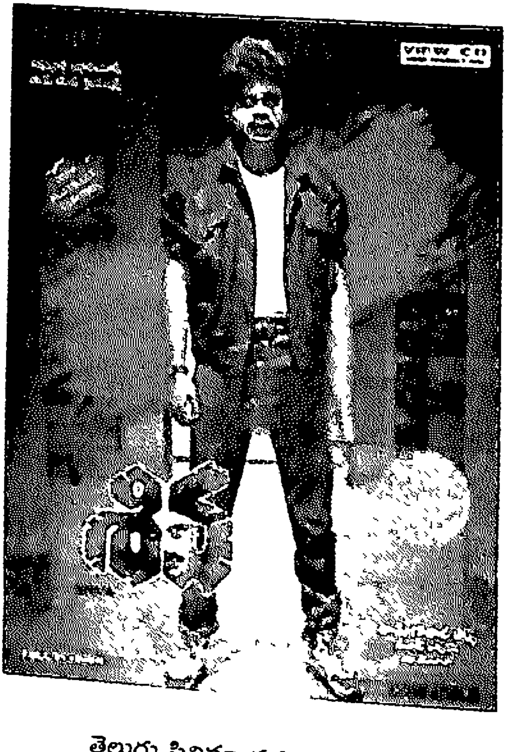
ఇలా వుండగా 1983 లో 'ఖైదీ' అనే చిత్రంతో చిరంజీవి కోదండ రామిరెడ్డి దర్శకత్వంలోయాక్షన్ హీరోగా మెరిసి, తెలుగు సినిమా కథలకు వాడినీ, వేడినీ పెంచారు. ఇదే సమయంలో 'అభిలాష'తో మొదలై యండమూరి నవలలు వెండితెర కెక్కడం ప్రారంభించాయి. అది వారపత్రికల్లో సీరియల్స్‌కి స్వర్ణయుగం లాంటికాలం. చిరంజీవి హీరోగా యండమూరి నవలలు 'ఛాలెంజ్', 'రక్తసింధూరం', 'రాక్షసుడు' వగైరా తెరకెక్కాయి.

ఈ కాలంలోనే దర్శకుడు వంశీ తెలుగుదనం ఉట్టిపడే సృజనాత్మక కథలతో సంగీత భరితచిత్రాలు 'అన్వేషణ', 'సితార', 'లేడీస్ టైలర్' వంటివి నిర్మించారు. మరో వైపు దర్శకుడిగా మారిన జంధ్యాల తనశైలిలో హాస్య చిత్రాలకు శ్రీకారం చుట్టి 'ముద్ద మందారం', 'నాలుగు స్తంభాలాట', 'అహ నా పెళ్ళంట' వంటి హిట్ చిత్రాలూ 'ఆనంద భైరవి' వంటి సంగీత ప్రధాన చిత్రమూ రూపొందించారు.

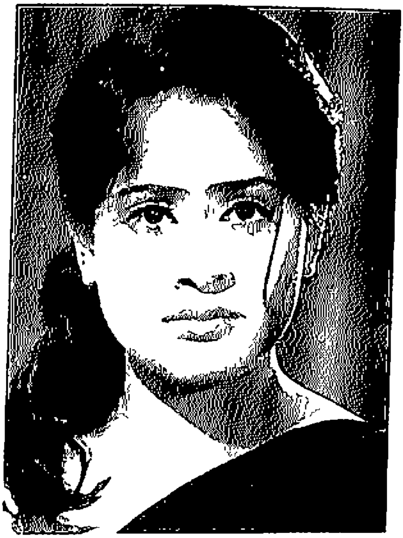
ఈ దశాబ్దంలో సినిమాకథ వేగాన్ని సంతరించుకోవడానికి మూడో తరం నటులైన చిరంజీవి, నాగార్జున, బాలకృష్ణ, వెంకటేష్‌ల ఆగమనంతో ప్రారంభమైన యాక్షన్ చిత్రాల ట్రెండే కారణం. మొదటితరం నటులు ఎన్టీఆర్, ఏఎన్నార్‌లు, రెండోతరం హీరోలు కృష్ణ, శోభన్‌బాబు, కృష్ణంరాజులు కుటుంబకథా మసాలా చిత్రాలతో ఓవైపు అలరిస్తూ వచ్చారు. వీటన్నింటి మధ్యా తిరుగులేని కామెడీ హీరోగా రాజేంద్రప్రసాద్ నటించిన హాస్యచిత్రాలూ వెల్లువెత్తాయి.

తొలి, మలి తరం కథా ప్రక్రియల్లోంచి పౌరాణికాలు, చారిత్రకాలు, జానపదాలు అదృశ్యమై పోగా, కుటుంబకథా చిత్రాలు మాత్రమే మిగిలాయి. కొత్త ప్రక్రియగా యాక్షన్ చిత్రాలు ప్రధానంగా ఈ కాలం గడిచింది. వీటికి తోడుగా తమిళ రీమేక్ చిత్రాలు విరివిగా వచ్చాయి. హాస్య చిత్రాలూ క్రిందటి దశాబ్దంలోని క్రైం – కౌబాయ్ గూఢచారి చిత్రాలు వెల్లువ వలే వచ్చి పడ్డాయి. ఇక శాస్త్రీయ సంగీత ప్రధాన చిత్రాలు అగ్రతాంబూలం పొందగా, తెలుగు సినిమాకథ ఒక ఉప్పెనలా హిందీలో రీమేక్ అవడం జరిగింది.

ఈ నేపథ్యంలో సామాజిక కథా చిత్రాలు లేని లోటును తీరుస్తూ వామ పక్ష భావజాలంతో మాదాల రంగారావు, వేజెళ్ళ సత్యనారాయణ, టి.కృష్ణ, ఆర్.నారాయణ మూర్తి ప్రభృతుల ఆధ్వర్యంలో 'ఎర్ర సినిమాలు' లేదా 'విప్లవ సినిమాలు' గా చెప్పుకునే సినిమాలెన్నో విడుదలయ్యాయి. 'యువతరం కదిలింది', 'ఎర్రమల్లెలు', 'ప్రతిఘటన', 'నేటి భారతం!', 'ఈ చదువులు మాకొద్దు', 'ఈ చరిత్ర ఏ సిరాతో?', 'మరో కురుక్షేత్రం', 'విప్లవ శంఖం', 'ఎర్రసైన్యం', 'చీకటి సూర్యుడు' వంటి అసంఖ్యాక చిత్రాలు రాజ్యమేలాయి. అయితే తలచుకుంటే సినిమా కథ ఎంత శక్తిమంతంగా ఒక ఆర్టిస్టుని ఏ స్థాయికి తీసుకువెళ్లగలదనేందుకు ఉదాహరణగా 'ప్రతిఘటన' ను చెప్పుకోవచ్చు. ఇందులో టి.కృష్ణ, విజయశాంతి పాత్రని తీర్చిదిద్దిన తీరు ఆమెని పవర్‌ఫుల్ స్టార్‌గా, లేడీ అమితాబ్‌గా ప్రతిష్టించింది. అదే విధంగా దశాబ్దం చివర్లో 1989లో తెలుగుసినిమా కథాకథనాలని కొత్తమలుపు తిప్పుతూ రామ్‌గోపాల్ వర్మ, నాగార్జునతో రూపొందించిన 'శివ'ఎన్నో స్క్రీన్‌ప్లే పాఠాలనూ, ఇతర సాంకేతిక అద్భుతాలనూ ఓం ప్రథమంగా తెలుగు చిత్రసీమకు, విమర్శకులకు, ప్రేక్షకులకూ నేర్పింది.



'ఖైది'లో చిరంజీవి, మాధవి



'ప్రతిఘటన'లో విజయశాంతి

1990 - 99

ఈ దశాబ్దమంతా యాక్షన్, కామెడీ, కుటుంబ కథా చిత్రాలు రాజ్యమేలాయి. కొసమెరుపుగా దశాబ్దం చివర్లో ఫ్యాక్షన్ చిత్రాల ట్రెండ్ ప్రారంభమయ్యింది. ప్రతిదశాబ్దం ఏదో ఒక కొత్త ప్రక్రియని చేపడుతూ వచ్చింది. క్రిందటి దశాబ్దంలో రంగప్రవేశం చేసిన కొత్తతరం హీరోలు చిరంజీవి, బాలకృష్ణ, నాగార్జున, వెంకటేష్‌లు పూర్తి పట్టు సాధించి పోటాపోటీగా సినిమాల్లో నటించారు. అయితే అచ్చ తెలుగు కథల మీద నమ్మకం లేదనే అభిప్రాయం కల్గిస్తూ, పక్క రాష్ట్రం తమిళ రీమేక్‌లకే ఎక్కువ ప్రాధాన్యతనివ్వడంతో చంటి, చినరాయుడు, సుందరకాండ, హిట్లర్ వంటి రీమేక్ చిత్రాలనేకం ఆంధ్రరాష్ట్రాన్ని ముంచెత్తాయి.

తెలుగు సినిమా కథకులకు గడ్డుకాలం ఇక్కడినుంచే ప్రారంభమయ్యింది. కథకులు కనుమరుగవుతూ, కేవలం మాటల రచయితలే మిగలసాగారు. హీరోల హోదా పెరిగి స్టార్లుగా మారడంతో, వారి దృష్టి తమిళ రీమేకులపైన వుండడంతో, తెలుగుకథలు వినే నాధులే లేకుండా పోయారు.ఇక ఇతర చిన్నా చితకా సినిమా దర్శకులు తామే రచయితలుగా అవతరించడం ప్రారంభించడంతో – తెలుగు సినిమాకి ప్రత్యేకంగా కథా రచయిత అవసరం లేకుండా పోయింది. తాము తీయబోయే సినిమా కథలు తామే రాసుకుంటున్న కొత్త దర్శకులు విదేశీ చిత్రాలపై ఆధారపడసాగారు.ఈ విధంగా పెద్ద సినిమాలు తమిళ రీమేకులు, చిన్న సినిమాలు విదేశీ కాపీలుగానూ తయారై, తెలుగుసినిమాలు తమ ఐడెంటిటీని కోల్పోవడం ప్రారంభించాయి. తెలుగు సినిమా నాణ్యతాప్రమాణాలు దిగజారి, నేటివిటీ కోల్పోయి–కేవలం యువప్రేక్షకుల దయాదాక్షిణ్యాలపైనే ఆధారపడాల్సిన గడ్డు కాలం దాపురించింది.

ఈ నేపథ్యంలో, దశాబ్దం చివర్లో, అంటే 1999లో 'సమరసింహా రెడ్డి' అనే ఫ్యాక్షన్ చిత్రం విడుదల కావడంతో, తెలుగు సినిమా కథల రూపురేఖలే మారి పోయాయి. తెలుగు సినిమా మారిన ఈ ముఖచిత్రం మరుసటి దశాబ్దాన్ని – అంటే 2000 నుంచి 2006 వరకూ ప్రపంచానికిచూపెట్టింది. రాయలసీమ ప్రాంతంలో ఫ్యాక్షన్ ఘర్షణలకి సినిమా హంగులు చేకూర్చి రూపొందించిన 'సమరసింహా రెడ్డి' బి.గోపాల్ దర్శకత్వంలో, నందమూరి బాలకృష్ణ హీరోగా అతి పెద్ద విజయాన్ని సాధించడంతో తెలుగు సినిమా కథా కథనాలు మరో మలుపు తిరిగాయి.

'పెదరాయుడు'లో మోహన్‌బాబు

'చూడాలనివుంది!'లో సౌందర్య, చిరంజీవి

'చంటి'లో వెంకటేష్

'సమరసింహారెడ్డి'లో బాలకృష్ణ

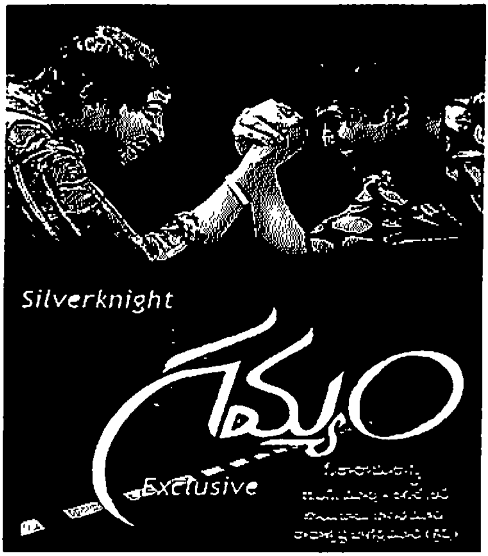
2000 సహస్రాబ్ది

శతాబ్దం మారిందిగానీ, సినిమాల పంథా పూర్వ పోకడలని దాటిపోలేదు. అవే ఫ్యాక్షన్ సినిమాలు, ప్రేమ సినిమాలు రాజ్యమేలాయి. 'చిత్రం', 'నువ్వే కావాలి' వంటి టీనేజీ ప్రేమకథా చిత్రాలతో ప్రారంభమైన ఈ సహస్రాబ్ది ఒక ఉప్పెనలా అలాంటి చిత్రాల నిర్మాణాలకి దారి తీశాయి. ఫలితంగా ఎందరెందరో ముక్కు మొహం తెలియని హీరో హీరోయిన్లు, దర్శకులు, నిర్మాతలు వచ్చిపడ్డారు. వచ్చినంత వేగంగానే కనుమరుగయ్యారు. ఉదయ్ కిరణ్, తరుణ్, రోహిత్ వంటి యూత్‌హీరోలు భవిష్య తెలుగు చిత్రాల సారధులే అన్నంతగా సంచలనం రేపారు. ఇది గమనించిన సీనియర్ హీరోలు అస్తిత్వ సమస్యలో పడ్డారు. ఇక తమది కాలేజీ స్టూడెంట్ పాత్రలు వేసే వయస్సుకాదని తొలిసారిగా గుర్తించారు. రెండు సంవత్సరాల కాలం యూత్ సినిమాలతో పండగ వాతావరణం కన్పించినదంతా – ఎడారిగా మారిపోయింది. అర్ధం పర్ధం లేని యూత్ కధా కధనాలే ఆ తరహా చిత్రాలకి ఆత్మహత్యా సదృశమయ్యాక ఆ హీరోలూ, వారి సినిమాల శకమూ ముగిసింది.

ఫ్యాక్షన్ చిత్రాలు ఊపందుకుని అవి కూడా విలువ కోల్పోయాక మాఫియా సినిమాలు ప్రవేశించాయి. మహేష్ బాబు, పవన్‌కల్యాణ్, జూనియర్ ఎన్టీఆర్, రవితేజ, ప్రభాస్ వంటి కొత్తతరం తారలు ఈ తరహా చిత్రాలతో దూసుకెళ్ళారు. వీటిలో మహేష్ బాబు 'పోకిరి' వసూళ్ళ రికార్డును సాధించింది. దీంతో మాఫియా కధలకు మరింత డిమాండ్ పెరిగి 2008 లో 'కంత్రి', 'బుజ్జిగాడు మేడ్ ఇన్ చెన్నై' వంటి చిత్రాలతో ఈ ట్రెండ్ కొనసాగుతోంది.

ఇదే ట్రెండ్‌లో 2007-08 లలో రెండు విభిన్న తరహా కధతో చిన్న చిత్రాలు విడుదలై సంచలనం రేపాయి. అవి శేఖర్ కమ్ముల 'హ్యాపీ డేస్', రాధాకృష్ణ 'గమ్యం' అన్న చిత్రాలు. ఈ రెండు చిత్రాలూ ఫార్ములా పద్ధతిని విభేదించి – ప్రయోగాత్మక దిశగా పయనించి ఉత్తమాభిరుచిగల దర్శకులు ఇంకా తెలుగువారిలో వున్నారన్న విషయాన్ని నిరూపించాయి. అంతే కాదు, వీటి విజయాలతో ఉత్తమాభిరుచి గల తెలుగు ప్రేక్షకులూ ఇంకా ఉన్నారన్న సంగతి రుజువైంది.

కానీ దీని కంటే పూర్వం 2002లో నీలకంఠ 'షో' విడుదల అభిరుచిగల ప్రేక్షకులకు ఒక అందమైన అనుభవం.



'పోకిరి'లో మహేష్

కథన శిల్పం:

సినిమా రచనలో విస్మరించ కూడని సృజనాత్మక ప్రక్రియ శిల్పం. దీనినే టెక్నిక్ అని ఆంగ్లంలో అంటారు. ఒక రాతిని శిల్పి ఎలాగైతే కళాత్మకంగా, కనులకింపుగా మలిచి ప్రతిమని రూపొందిస్తాడో, అలా సినిమా రచయిత కూడా కథని చిత్రిక పట్టి తనశైలిలో తీర్చిదిద్దుతాడు. స్థూలంగా చెప్పాలంటే హితశ్రీ ప్రకటించినట్టు, వస్తువుని మలిచే విధానమే శిల్పం. ఇంతకంటే సులభ గ్రాహ్యమైన నిర్వచనం లేదు. కథ ఎత్తుగడ, పాత్రల నిర్వహణ, సన్నివేశ కల్పన, సంభాషణ, భాష, శైలి, ధోరణి, లక్ష్యం ముగింపుల మధ్య సమరసమైన సమన్వయం ఇవన్నీ శిల్పంలో భాగాలేనని అంటారు పోలాప్రగడ సత్యనారాయణమూర్తి. కథా సంవిధానం (ప్లాట్), పాత్ర చిత్రణ, నేపథ్యం (సెట్టింగ్), దృష్టికోణం, కథనం శిల్పానికి సంబంధించిన అంశాలంటారు డాక్టర్ వల్లంపాటి వెంకటసుబ్బయ్య. డాక్టర్ పరుచూరి గోపాలకృష్ణ శిల్పం పదకొండు విభాగాలకి చెంది వుంటుందని వివరిస్తారు. కథ నడపడంలో, పాత్ర చిత్రణలో, సంఘటన సృష్టించడంలో, సంఘర్షణ చూపించడంలో, సన్నివేశాన్ని నడపడంలో, సంభాషణలు రచించడంలో, నేపథ్యాన్ని సృష్టించడంలో, అభినయంలో, శీర్షికను పెట్టడంలో, పాత్రలకు నామకరణం చేయడంలో, ప్రతీకల్ని ప్రదర్శించడంలో శిల్పం వుంటుందని ఆయన అంటారు.

పై వివరణ సినిమా రచనకు సంబంధించింది. కథా కథన శిల్పం స్క్రిప్టుకు సంబంధించినది అయితే, దీన్ని తెర కెక్కించాలంటే దృశ్యపరంగా, శబ్దపరంగా కూడా శిల్పం ఆవశ్యకత ఏర్పడుతుంది. దీన్ని దర్శకత్వ శిల్పం అనొచ్చు. ఇది పూర్తిగా సాంకేతికపరమైనది. అంటే యంత్రపరికరాల తోడ్పాటుతో సమకూర్చేది. పాటలు, నృత్యాలు, పోరాటాలు, నేపథ్య సంగీతం, ఆహార్యం, మేకప్, లొకేషన్స్, కళ, కూర్పు, ఫ్లాష్‌బ్యాక్స్, ఛాయాగ్రహణం, గ్రాఫిక్స్-యానిమేషన్ మొదలైనవి. కథాకథన శిల్పంతోబాటు, పైవన్నీ ఆయాదర్శకుల శైలిలో శిల్పంగా ఒదిగినప్పుడు మాత్రమే ఒక సమగ్రమైన చలనచిత్రం వెండి తెరమీద ఆవిష్కృతమవుతుంది.

1. కథా శిల్పం

ఇది కథ చెప్పే పద్ధతికి సూచికగా వుంటుంది. కథని ఎలా చెబితే ఆసక్తికరంగా వుంటుందనేదే కథాశిల్పంలో బయటపడుతుంది. మహేష్‌బాబు నటించిన 'పోకిరి' కథాశిల్పం వల్లే అంతటి విజయం సాధించగల్గింది. పోకిరిగా

తిరుగుతూ ల్యాండ్ మాఫియా ముఠాలని హతమార్చే మహేష్‌బాబు అండర్ కవర్ ఏజెంటుగా వున్న ఐపీఎస్ ఆఫీసరని చివరివరకూ తెలియదు. ఇలా అతడి అసలు స్వరూపాన్ని దాచిపెట్టి నడిపిన కథనమే ప్రేక్షకుల్ని విపరీతంగా ఆకట్టుకుంది. కాబట్టి కథ ఎలా చెబుతున్నామనే దాని మీదే సినిమా జయాపజయాలు ఆధార పడతాయి. కథాశిల్పం కథని బట్టి ఏర్పడుతుంది. అన్ని కథలనూ 'పోకిరి' లాగే చెప్పలేరు.

కథాశిల్పంలో కథా నిర్మాణం కూడా బయటపడుతుంది. కథలో ఎన్ని మలుపులు ఎక్కువైతే అంత కథనం కుంటుపడి శిల్పం దెబ్బతింటుంది. కథని సాగదీసినా ఇంతే. కథ సమంజసంగా సాగుతోందని ప్రేక్షకుల మనసుకు తోచకపోతే ఆ కథా శిల్పం దెబ్బతిన్నట్టే. ప్రేక్షకులకు ఉత్కంఠ కల్గించి, ఊపిరి సలపనీయకుండా కథ నడపగలిగితే అది ఉత్తమ కథా శిల్పమవుతుంది.

2. పాత్రచిత్రణ

సినిమా కథకు ఆలంబన పాత్ర. ఆ తర్వాతే సంఘటన. పాత్రే కథ నడిపిస్తుంది. పాత్రే సంఘటననీ, మలుపుల్నీ సృష్టిస్తుంది. పాత్రే లేకపోతే కథే లేదు. నాగార్జున పాత్రలేని 'శివ'ను వూహించగలమా? అందులో నాగార్జున పాత్ర చిత్రణ శిల్పం ఒక క్రమపద్ధతిలో సాగుతుంది. సాధారణ కాలేజీ విద్యార్థిగా ప్రవేశించి, ఓ వైపు ఇంట్లో వదినతో మానసికంగానూ, మరోవైపు కాలేజీలో దుష్టవిద్యార్థులతో భౌతికంగానూ సమస్యల్ని ఎదుర్కొంటూ వుంటాడు. ఒకానొక ఘట్టంలో కథని మలుపు తిప్పే సంఘటనను సృష్టిస్తూ సైకిల్ చైనుతో గ్యాంగ్ మీద తిరగబడతాడు. ఈ పాత్ర చిత్రణా శిల్పం తెలుగు సినిమా చరిత్రలో అపురూపంగా నిలిచిపోయింది. పాత్ర స్వభావం, మనస్తత్వం ఎలాటివో సంభాషణల ద్వారా చెప్పించడం కన్నా సంఘటన సృష్టించి–సంఘటనకి పాత్ర ప్రతిస్పందించే తీరుని ప్రదర్శనకు పెట్టే పద్ధతే ఉత్తమ పాత్ర చిత్రణా శిల్పం అన్పించుకుంటుంది.

3. సంఘటన సృష్టి

కథకు కేంద్రబిందువు కథాంశమైతే, ఆ కథాంశం తాలూకు సంఘర్షణను సృష్టించేదే సంఘటన. ఈ సంఘటనా శిల్పం బలంగా వ్యక్తమైతే కథకి బలం వుంటుంది. బలహీనంగా సృష్టిస్తే కథ నడక బలహీనపడుతుంది. కనుక ప్రధాన సంఘటనకి బలమైన పునాది వేసిన తర్వాతే దాన్ని చెక్కే శిల్పకళకి పూనుకోవాలి.

ఇతర సంఘటనలకు కథ డిమాండ్ చేసే వాటి తీవ్రతను బట్టి సృష్టించి మలచవచ్చు. చిరంజీవి నటించిన 'ఖైదీ'లో అతని అక్క చావుకు కారకుడైనట్లుగా రావు గోపాలరావు నింద మోపి హింసిస్తున్నప్పుడు చిరంజీవి తప్పించుకు పారిపోవడం ప్రధాన సంఘటన. ఈ సంఘటనా శిల్పం ఎలా వుందంటే, చిరంజీవిని ఎడ్లబండికి కట్టి హింసిస్తారు. ఆ బండిపైకి లేవడం చిరంజీవి శిలువ మోస్తున్నట్టుగా బాధపడడం మొదలైన నాటకీయతని రంగరించి సృష్టించారు. పల్లెటూరి వాతావరణంలో సాధనంగా బండిని వాడుకుని, అనుభూతి ఐక్యత సాధించిన ఈ సంఘటనా శిల్పం విశేష ప్రజాదరణకి నోచుకుంది.

4. సంఘర్షణ

సంఘర్షణా శిల్పం సంఘటనని బట్టి వుంటుంది. రెండింటి శిల్పం సమరసంగా సమన్వయమైనప్పుడు మరచిపోలేని విధంగా నిలిచిపోతుంది. సంఘటన వల్ల సంఘర్షణ పుడుతుంది గాబట్టి, ఈ రెండింటి మూడ్‌లో తేడాలేని విధంగా శిల్పం వుండాలి. చిన్న సంఘటనకు అతిగా సంఘర్షణ ఎలా రాణించదో, తీవ్ర ఘటనకు చప్పబడిన సంఘర్షణ అలాగే మూడ్‌ని దెబ్బతీస్తుంది. 'ఖైదీ'లో పోలీస్‌స్టేషన్‌లో పోలీసులు చిత్రహింస పెట్టడం సంఘటన అయితే, అది సృష్టించిన సంఘర్షణ చిరంజీవి తిరగబడడం. అది మొదలు అతను కథాక్రమంలో ప్రతిచోటా పోలీసులతో సంఘర్షిస్తూనే వుంటాడు. ఈ సంఘటనా శిల్పం యాక్షన్ చిత్రాలకు లోబడి వుంటుంది అదే మానసిక సంఘర్షణకు తావిచ్చే కథల్లో హీరోయిన్ ఎడబాటు హీరోని మానసికంగా దుర్బలుడ్ని చేసి-సంఘర్షణ సృష్టిస్తుంది. 'మేఘసందేశం'లో జయప్రదకి దూరమైన అక్కినేనిలో యిటువంటి సంఘర్షణను గమనించవచ్చు. ఒక సంఘటన, లేదా మార్పు, వీటికి పాత్ర ప్రతిస్పందించే తీరు – దీన్నే సంఘర్షణా శిల్పం అంటాం.

5. సన్నివేశకల్పన

సన్నివేశాన్ని ఆంగ్లంలో సీక్వెన్స్ అంటారు. అంటే కొన్ని దృశ్యాల కలయికతో ఒక సన్నివేశం ఏర్పడుతుంది. కొన్ని దృశ్యాలతో కలుపుకుని సన్నివేశానికి మొదలు-ముగింపులుంటాయి. ఆ దృశ్యాల స్వభావం సన్నివేశం థీమ్‌ని బట్టి వుంటుంది. ఉదాహరణకు 'శివ'లో ప్రారంభంలో కాలేజీ దగ్గర భవానీ అనుచరుల ఆగడం దగ్గర్నుంచీ ప్రారంభిస్తే, చివరికి నాగార్జున తిరగబడి సైకిల్ చైనుతో పోరాడే దృశ్యం

వరకూ ఒకే సన్నివేశం అనొచ్చు. ఈ సన్నివేశంలో వచ్చే దృశ్యాలన్నీ ఆ సన్నివేశం పండించే దిశగానే కదలడం గమనించవచ్చు. ఈ విధంగా ఒక సినిమా కథ మొత్తంలో ఐదు లేక ఆరు సన్నివేశాలుంటాయి. ఈ సన్నివేశాల్లో దృశ్యాల్ని సృష్టించడాన్నే సన్నివేశ కల్పన అంటారు. ఏ మాత్రం పొసగని దృశ్యాలున్నా, పాటలుగానీ అడ్డువచ్చినా ఆ సన్నివేశం చెడిపోతుంది. అది ఉత్తమ సన్నివేశ కల్పన అనిపించుకోజాలదు. దృశ్యమాలిక ఏకత్రాటిపై ఎంత అందంగా వుంటే సన్నివేశం అంత రాణిస్తుంది.

కె. విశ్వనాథ్ 'స్వాతిముత్యం'లో సన్నివేశ కల్పనలకి ఓ ప్రత్యేక శైలి వుంటుంది. భర్తలేని రాధిక విషాదపాత్రతో, మానసిక వికలాంగుడైన కమల్‌హాసన్ అమాయకపాత్ర, ఒలికించే సున్నితహాస్యం సినిమాకే గొప్ప శిల్పాన్నిచ్చి ఆద్యంతం సన్నివేశాలని పండించింది.

6. సంభాషణలు

సంభాషణా శిల్పం సినిమా రచనలో అతి ముఖ్యమైన విభాగం. దృశ్యాలు, పాత్రలు, సంఘటనలు, సంఘర్షణకి తగ్గట్టు సంభాషణా రచన చేయడంలోనే ఈ శిల్పం దాగి వుంది. సినిమా ప్రధానంగా దృశ్యప్రధానమైనది కావడం చేత, సంభాషణల రచనలో పొదుపు పాటించడం తప్పనిసరి. అయితే ఇమేజివున్న అగ్రహీరోల విషయంలో ఈ పొదుపు అనేది కుదరకపోవచ్చు. అగ్రహీరోలు తక్కువ మాట్లాడితే అభిమానులు వూరుకోరు. 'ముత్యాలముగ్గు' తరహా క్లుప్తత గల సంభాషణలు ఏ చిరంజీవి, లేదా బాలకృష్ణకి రాస్తే అభాసు అయ్యే ప్రమాదముంది. కనుక హీరోల ఇమేజిని బట్టి సంభాషణల రచన సాగుతుంది. కమర్షియల్ సినిమా, క్లాస్ సినిమా అన్నవి కూడా సంభాషణా శిల్పాన్ని నిర్ణయిస్తాయి. కమర్షియల్ సినిమాలో మాస్ ప్రేక్షకుల్ని దృష్టిలో పెట్టుకుని మాటలు రాస్తే, క్లాస్ చిత్రాల్లో మేధస్సుకి ప్రాధాన్యమిస్తూ సంభాషణలు సాగుతాయి. బాలచందర్, బాపు, కె. విశ్వనాథ్ మొదలైన దర్శకుల చిత్రాల్లో ఇటువంటి సంభాషణా శిల్పం కన్పిస్తుంది.

7. నేపథ్యం

ఒక దృశ్యం రాస్తున్నప్పుడు ఆ దృశ్యానికి పరిసరాలు ఏమిటనే ప్రశ్న ముందుకొస్తుంది. ప్రేమ దృశ్యమైతే తోట కావచ్చు. నాయకుడు – ప్రతి నాయకుడు కలుసుకునే చోటైతే మైదానం కావచ్చు, అలాగే పంచాయతీ అయితే రచ్చబండ

కావచ్చు. ఇటువంటి తోట, మైదానం, రచ్చబండలాంటి ప్రాంతాల్లో మరే అంశాలుండాలనేదే నిర్ణయించడం నేపథ్య శిల్పం అవుతుంది. తోటలో పక్షుల్ని వాటి కూతల్ని, ఫౌంటెన్‌ని, సిమెంటు బెంచీల్ని, దీపపు స్తంభాల్ని ఇలా ఆ దృశ్యపు మూడ్‌ని క్రియేట్ చేసేందుకు ఎన్ని విశేషాలనైనా జత చేయవచ్చు. ఇదే విధంగా, మైదానం, రచ్చబండ దృశ్యాల్లో నేపథ్య సృష్టి చేయవచ్చు.

8. సింబాలిజమ్స్

సింబాలిజమ్స్ లేదా ప్రతీకాత్మలు కథల్లో కొన్ని సందర్భాల్లో ఉపయోగపడతాయి. ప్రతీకాత్మలంటే ఓ సంఘటనకి ప్రత్యామ్నాయంగా వేరే సాధనాలతో దృశ్యాల్ని చూపడం. హీరో హీరోయిన్ల అన్యోన్యతకి గుర్తుగా చిలకాగోరింకల్ని చూపించడం, మానభంగ దృశ్యాల్లో గాజు వస్తువు కింద పడి పగలడాన్ని చిత్రీకరించడం వంటివి సింబాలిజమ్స్ క్రిందికే వస్తాయి. ఇవి సందర్భానుసారంగా సృష్టించినప్పుడే వీటికో శిల్పం వుంటుంది. ఇవి సినిమాలో ఎక్కువైపోయినా నష్టమే. అసలు లేకపోతే నష్టమేమీ లేదు. సృజనాత్మకత ప్రదర్శించడానికి తప్పని సరైతే వీటి చిత్రీకరణలో శిల్పం వుంటే అవి గొప్ప సింబాలిజమ్స్ అన్పించుకుంటాయి.

దర్శకత్వ శిల్పం

1. పాటలు

పాటలతో కథ రాణిస్తుంది. పాటలులేని సినిమా కథని వూహించలేం. ఈ పాటలు కూడా సందర్భానుసారం కథా గమనంలో ఒదిగినప్పుడే రసాస్వాదనకి వీలవుతుంది. కథని బట్టి పాటల రూపకల్పన జరుగుతుంది. భక్తి చిత్రానికి ఒక రకమైన పాటలు, ప్రేమకథకి మరొక విధమైన పాటలు, విప్లవ సినిమాకి ఇంకో రకమైన పాటలూ వుంటాయి. వాటి వాటి సాహిత్య సంగీత, నృత్య కళారీతులుంటాయి. గతంలో యుగళగీతాలు, సోలోగీతాలు, హాస్యగీతాలు, క్లబ్ పాటలూ, పద్యాలూ వుండేవి. ప్రస్తుతం హాస్యగీతాలు పద్యాలూ కనుమరుగై, విషాద, సోలో గీతాలు కూడా మటుమాయమై, వాటి స్థానంలో హీరో హుషారుగా పాడే గ్రూప్ సాంగ్‌తో ప్రారంభించి, హీరోయిన్‌తో నాలుగు యుగళ గీతాలు, ఒక ఐటమ్‌సాంగ్, చివర ఒక జానపద పాట వుండే విధంగా ఒకే రకమైన పోతలో

పాటలు దర్శనమిస్తున్నాయి. వీటిలో ముఖ్యమైనవి డ్రీమ్ సాంగ్స్. వీటిని విదేశీ లోకేషన్లలో సైతం చిత్రీకరిస్తున్నారు. ఏదేమైనా పాటలు సినిమా శిల్పానికి దోహదం చేయాలంటే, అవి కథలో లయాత్మకంగా లీనమైపోవాలి.

2. నృత్యాలు

నృత్యాలు కూడా కథాశిల్పానికి లోబడి వుంటాయి. పాట స్వభావాన్ని బట్టి నృత్యాల రూపకల్పన వుంటుంది. నృత్యాలకి ఒకే నృత్యదర్శకుడుంటే పాటల చిత్రీకరణ ఒకే రీతిలో, వేర్వేరు నృత్య దర్శకులుంటే వేర్వేరు రీతుల్లో వుంటాయి. నృత్యాలు పాటపాటకీ ఎంత విభిన్నంగా వున్నప్పటికీ, అవన్నీ కలుపుకుని కథా శిల్పానికి తగినట్టు రూపొందించిన నృత్యాల స్థానంలో 'స్టేట్ రౌడీ' డాన్సులు వూహించుకుంటే ఎలా వుంటుంది? కథాశిల్పాన్ని దెబ్బ తీసే నృత్యాల చిత్రీకరణ అంటే ఇదే. ఇప్పుడు యువతరాన్ని దృష్టిలో పెట్టుకుని పాశ్చాత్య నృత్య రీతుల్ని కథల్లో జొప్పిస్తున్నారు. అనేక చిత్రాల్లో కథా శిల్పం అనే స్పృహ లేనప్పుడు నృత్యాలకి ఓ శిల్పం అంటూ వుండదు. ఐతే అదే 'హేపీ డేస్' విషయంలో ఆ కథా వస్తువుకు తగ్గట్టు నృత్యదర్శకత్వం కానవస్తుంది.

3. పోరాటాలు

పూర్వం పోరాటాలన్నీ ఒక మూసలో వుండేవి. 'శివ' తర్వాత ఈ విభాగంలో చాలా మార్పు వచ్చింది. 'శివ' పోరాటాలు ఓ శైలీ, శిల్పమూ కలిగి వుండి, సహజత్వానికి దగ్గరగా 'పంచ్'కి కొత్త శబ్దగ్రహణంతో సంచలనం సృష్టించాయి. అంతేగాక పోరాటం ఒక స్థలంలోగాక, వీధుల్లో పరుగుదీస్తూ చేసే పోరాట పద్ధతులు కూడా 'శివ' పరిచయం చేసింది. ఇది తర్వాత అనేక యాక్షన్ చిత్రాలకి మార్గదర్శకంగా వుంటోంది. కొన్ని చిత్రాల్లో కథా వస్తువుతో సంబంధం లేకుండా పోరాటాల చిత్రీకరణ కన్పిస్తోంది. ఉదాహరణకు 'మా పల్లెలో గోపాలుడు' లాంటి గ్రామీణ ప్రేమకథలో పల్లెటూరి హీరో అర్జున్ పాత్ర కరాటే పోరాటాలు చేస్తుంది. అర్జున్ స్వతహాగా కరాటేలో శిక్షణపొందిన ఫైటర్ కావడం మూలాన, అతడి యిమేజ్ దృష్ట్యా యీ పోరాటాలు సృష్టించినట్టు కన్పిస్తుంది. ఇది నిస్సందేహంగా మంచి పోరాటశిల్పం కాదు. పాత్ర ఆహార్యం, ఆచారవ్యవహారాలు ఒక విధంగా వుంటూ పోరాటాలు వాటికి నప్పని మరో విధంగా వుండడం అసహజత్వానికి నిదర్శనమే అవుతుంది. ప్రస్తుత యాక్షన్ ప్రధాన చిత్రాల్లో పోరాటదృశ్యాలో గ్రాఫిక్స్ వాడకం

సహజత్వానికి దూరంగా అతిశయోక్తితో కూడిన కల్పనలని సృష్టిస్తోంది. ఇది ఎంత వరకు సమంజసమో విజ్ఞులైన నిర్మాతలు, దర్శకులూ ఆలోచించాలి.

4. నేపథ్య సంగీతం

దృశ్యాలు, సన్నివేశాలు నేపథ్య సంగీతానికి ఆలంబన అవుతాయి. వాటిలో జరిగే కార్యకలాపాలే తగిన నేపథ్య సంగీతసృష్టికి మూల కారకాలవుతాయి. అంతేగాక కథా వస్తువుని బట్టి కూడా నేపథ్య సంగీతానికి శిల్పం వస్తుంది. 'శంకరాభరణం' లాంటి శాస్త్రీయ సంగీత ప్రధానచిత్రాల్లో నేపథ్యంలో పాశ్చాత్య సంగీతాన్ని వినిపిస్తే బావుండదు. అలాగే 'సమరసింహారెడ్డి'కి శాస్త్రీయ సంగీతం సమకూరిస్తే అభాసు పాలవుతుంది. కథావస్తువుని అనుసరిస్తూ ఓ శిల్పంతో నేపథ్యసంగీతం సమకూర్చే చిత్రాల్లో కొన్ని దృశ్యాలకి సంగీతం అవసరమే వుండకపోవచ్చు. దృశ్యంలోని డ్రామాని ఎలివేట్ చేసేందుకు కొన్నిసార్లు నిశ్శబ్దమే శిల్పమవుతుంది. ఉదాహరణకు 'మరో ప్రపంచం' తీసుకుంటే, ఇందులో అధిక మొత్తంలో దృశ్యాలకి (సంభాషణలు లేదా మూవ్‌మెంట్స్ వున్నప్పుడు) ఎలాటి నేపథ్య సంగీతమూ వుండదు. బాపు దర్శకత్వంలో ముత్యాలముగ్గులో హీరో హీరోయిన్‌ల తొలిరేయి దృశ్యాలకి సంభాషణలుండవు. 15 నిమిషాల పాటుసాగే ఆ దృశ్యాలకి మాండోలిన్ పై అప్పట్లో సజ్జాద్ హుస్సేన్ కూర్చిన స్వరాలు సంచలనం సృష్టించాయి.

5. ఆహార్యం

కథ, కథకి తగ్గ పాత్ర ఉన్నప్పుడు, ఈ రెండింటిని దృష్టిలో పెట్టుకుని పాత్ర ఆహార్యం వుంటుంది. అంతేగాక దృశ్యాల్ని బట్టి కూడా ఆహార్యం మారవచ్చు. ఆఫీసు దృశ్యాల్లో పాత్రల ఆహార్యం ఒకలా, పెళ్లి దృశ్యాల్లో పాత్రలన్నిటి ఆహార్యం మరోలా వుండొచ్చు. ఆహార్యంలో దుస్తులతోబాటు ఆభరణాలు కూడా లెక్కలోకి వస్తాయి కాబట్టి దృశ్యాన్ని బట్టి ఆభరణాల ఎంపిక వుంటుంది. వివాహాదృశ్యాల్లో స్త్రీ పాత్రలు వొంటినిండా బంగారపు ఆభరణాలతో మెరిసిపోవడదం చూస్తాం. నిరుపేద కుటుంబంలోని పాత్రలకి కట్టుబొట్టు వాటి ఆర్థికస్థాయిని బట్టి వుంటుంది. కనుక ఆహార్యానికి కూడా ఒక శిల్పం అంటూ వుంటుంది. ఈ శిల్పం జానపద చిత్రాల్లో మరింత కొట్టొచ్చినట్టు వుండి ఆహ్లాదపరుస్తుంది.

మేకప్

కొన్ని సినిమాల్లో వయసు మళ్లిన పాత్రలు మీసాలకి కొట్టొచ్చినట్టు రంగు
ుకుని కన్పిస్తాయి. ఇలా ఎబ్బెట్టుగా కన్పించడం మేకప్ శిల్పం కాబోదు. వయసుకు
్ మేకప్ లేకపోతే అది శిల్పం అన్పించుకోదు గతంలో హీరోలు విగ్గులు పెట్టుకున్నా
కప్‌మాన్ కృషి వల్ల అవి అంత అసహజంగా కన్పించేవి కావు. నేడు విగ్గులు
వసరపడ్డం లేదు గానీ, అసలు మేకప్పే లేకుండా, అంటే మొహానికి రంగులేసు
కుండా కన్పించడం కూడా ఓ మేకప్ కళ కిందే పరిగణించవచ్చు. ప్రయోగాత్మక
తాల్లో రంగులు వాడే అవసరం రాదు. పౌరాణిక చిత్రాల్లో భారీ స్థాయిలో
ంగులేసుకున్నా అది ఎబ్బెట్టుగా అన్పించక కథా వస్తువు స్వభావంతో కలగలిసి
యేది. కృష్ణుడి పాత్రకి, నీలిరంగు వేయడం ఇలాటిదే. నేటి సినిమాల్లో మేకప్
ల్పం ఎక్కడ చెడిపోతుందంటే, పైన చెప్పినట్టు వయసు మళ్లిన పాత్రధారుల
ట్టా మీసాలకి రంగు వేసినప్పుడే.

లొకేషన్స్

లొకేషన్స్ అంటే ఒక దృశ్యంలోని పరిసర ప్రాంతాలు. సినిమా కథని
ే దానికి తగిన లొకేషన్స్ ఎంపిక ముందే జరిగినా, ఆయా దృశ్యాల చిత్రీకరణలో
లొకేషన్స్‌ని తీర్చిదిద్దడం వుంటుంది. ఒక ప్రేమదృశ్యంలో లొకేషన్, అందులోని
షాలు వేరు, అలాగే పోరాట దృశ్యపు లొకేషన్, అందులోని విశేషాలు పూర్తిగా
ంగా వుంటాయి. ఇదే గాక మొత్తం సినిమా స్థాయిని బట్టి రిచ్ లొకేషన్స్,
ధారణ లొకేషన్స్ ఎంపిక చేసుకోవడం జరుగుతుంది. అవి ప్రధాన నగరాలు
వచ్చు, ప్రకృతి దృశ్యాలు కావచ్చు. లేదా స్టూడియోలో వేసిన సెట్స్ కావచ్చు.
న్ని సార్లు పూర్తిగా విదేశాల్లో అవుట్‌డోర్ షూటింగ్స్ జరపవచ్చు. సినిమాలోని
శ్యాలన్నింటి లొకేషన్స్‌ని కలిపి చూసినప్పుడు అవి కథాగమనంలో అందంగా
ెగి వున్నప్పుడే ఒక శిల్పం అన్పించుకుంటుంది.

కళ

ఒక దృశ్యానికి సంబంధించిన లొకేషన్‌ని లేదా సెట్‌ని ఆ దృశ్యంలో
చే డ్రామాకు తగినట్టుగా. తీర్చిదిద్దడమే కళాదర్శకత్వం. ఈ కళాదర్శకత్వం
మాలోని అన్ని దృశ్యాలకూ అవసరం. కథా స్వభావం, కళాదర్శకత్వ శిల్పాన్ని
యిస్తుంది. వంశీ దర్శకత్వంలో వచ్చిన 'సితార'లో కథకి తగ్గట్టు జమీందారు
గళా, కళాకారుల విడిది, గోదావరి తీర దృశ్యాల్లో కళా దర్శకత్వానికి ఒక శైలీ,

శిల్పం గోచరిస్తాయి. ఇవి కథలో ఇమిడిపోయి ప్రేక్షకుల్ని ఆ వాతావరణంలో విహరింపజేస్తాయి. కథా గమనాన్ని అనుసరించి కళా దర్శకత్వం వున్నప్పుడే దానికో శిల్పం ఏర్పడుతుంది. కమలహాసన్ నటించిన 'హే రామ్'లో స్వాతంత్ర్య పూర్వం నాటి వాతావరణ సృష్టికి మనల్ని ఆ కాలంలోకి తీసుకెళ్లే మహత్తర శక్తి వుంది. ఇదే ఉత్తమ కళాదర్శకత్వ శిల్పమంటే.

9. కూర్పు

కూర్పు లేదా ఎడిటింగ్‌కి కూడా ఓ శిల్పం వుంటుంది. ఇది పూర్తిగా ఓ సినిమాని అందమైన ప్రతిమలా చెక్కడం కిందికే వస్తుంది. ఎడిటింగ్‌లో ఒక అనవసర షాట్‌ని వుంచడం కూడా మొత్తం సినిమాకి గల శిల్పాన్నే దెబ్బతీస్తుంది. ఎడిటింగ్ సినిమా వేగాన్ని పెంచడానికే వుండాలి తప్ప, కుంటుపర్చడానికి వుండకూడదు. కథ నడకని ఓ పద్ధతిలో పెట్టి అందంగా చూపించడమే ఎడిటింగ్ ప్రధానోద్దేశం. శిల్పానికీ, నిడివికీ విలోమ సంబంధం వుంటుంది. నిడివి పెరిగే కొద్దీ శిల్పం దెబ్బ తినే ప్రమాదముంది. తత్ఫలితంగా ప్రేక్షకుల్ని అసహనానికి గురిచేస్తుంది. కాబట్టి నిడివిని అదుపులో వుంచడమూ ఎడిటింగ్ శిల్పమే. ఈ శిల్పం పూర్తిగా తయారైన సినిమా స్వభావం మీద ఆధారపడుతుంది. కథా వస్తువుననుసరించి, ఆ కథా గమనాన్ని దృష్టిలో పెట్టుకుని ఎడిటింగ్ ఒక శిల్పాన్ని ప్రయోగిస్తుంది. కొన్నిసార్లు దర్శకుడు చిత్రీకరించని మేఘాలు, పక్షులకి సంబంధించిన లైబ్రరీ షాట్స్‌ని ఉపయోగించు కోవడం కూడా ఎడిటింగ్ శిల్పమే.

10. ఫ్లాష్‌బ్యాక్స్

కథా గమనాన్ని ఆసక్తికరంగా మార్చేందుకు ఫ్లాష్‌బ్యాక్ ఉపయోగపడితే మంచిదే. కథ నడకని కుంటుపర్చేదైతే ఆ ఫ్లాష్‌బ్యాక్ కళ మొత్తం సినిమా శిల్పానికే విఘాతం కల్గిస్తుంది. ఒక్క ఫ్లాష్‌బ్యాక్ వున్న సినిమాలు విజయవంతం అయ్యే అవకాశం ఎక్కువవుంది. రెండు, మూడు వుంటే ప్రేక్షకులకి అనవర మానసిక శ్రమ కల్గిస్తాయి. ఇక బహుళ ఫ్లాష్‌బ్యాక్స్ గల సినిమాలైతే పూర్తిగా పరాజయం పాలవుతాయి. ఇటీవల విడుదలైన 'ఆకాశరామన్న', 'సాధ్యం' చిత్రాలు రెండూ ఇందుకుదాహరణ. ఫ్యాక్షన్ సినిమాల్లో మధ్యలో ఒకే ఫ్లాష్ బ్యాక్ వస్తుంది. హీరోపాత్ర గత వైభవానికీ, ప్రస్తుత స్థితికీ కారణాలు తెలిపే ఈ ఫ్లాష్‌బ్యాక్ పద్ధతి వల్ల కథకి గాఢత పెరిగి, శిల్పభంగం కలగకుండా వుంటుంది.

· ఛాయాగ్రహణం

ప్రతి కదలికనూ దృశ్యమానం చేసేది ఛాయాగ్రహణమైతే, ఆ కదలికల
స్సని అర్ధవంతంగా చిత్రీకరించడం ఛాయాగ్రహణ శిల్పం. ఇందులో వెలుతురు
భాగాలుగా వుంటాయి. అయితే ఉత్తమ ఛాయాగ్రహణ శిల్పం సహజ చిత్రీకరణకే
స్తుంది. కెమెరాని అష్టవంకర్లు తిప్పి చిత్రీకరిస్తే అది ఉత్తమ ఛాయాగ్రహణ
ప్పించుకోదు. ఇది కేవలం దృష్టి నాకర్షించడమవుతుంది. యాక్షన్ చిత్రాలకి ఈ
తి ఉపయోగపడవచ్చుగానీ, మిగతా ప్రేమకధలకి, కుటుంబగాధలకి ఇటువంటి
ం రాణించదు. మణిరత్నం 'గీతాంజలి' ఇందుకుదాహరణ. దీని చిత్రీకరణ
క్షన్ చిత్రాల పద్ధతితో సాగితే ఆ శిల్పం మొత్తం ఆ సినిమాలోని అన్ని
ాగాల శిల్పాలకీ విఘాతం కల్గించి, అపహాస్యం పాలయ్యేది. బాపు, విశ్వనాధ్,
చందర్ మొదలైన దర్శకుల చిత్రాల్లో ఛాయాగ్రహణ శిల్పానికి పెద్ద పీట వేస్తారు.
లో కళాత్మక దృష్టి ఉట్టిపడుతుంటుంది. కధకు, అందులోని దృశ్యాలకు న్యాయం
ఛాయాగ్రహణమే మంచి ఛాయాగ్రహణ శిల్పం అవుతుంది.

· గ్రాఫిక్స్, యానిమేషన్

గ్రాఫిక్స్ ఉన్నట్టే తెలియపోవడం ఉత్తమ గ్రాఫిక్స్ శిల్పమన్పించుకుంటుంది.
ాగే అతి తక్కువ గ్రాఫిక్స్ గల సినిమాలే బాగా ఆడాయి. రాజశేఖర్ నటించిన
ానిక్ మావయ్య'లో గ్రాఫిక్స్ పెరిగిపోయి ఇంద్రజాల మహేంద్రజాల విన్యాసాలన్ని
చూపించింది. 'మగధీర'లో ఆ కధకి తగ్గట్టు గ్రాఫిక్స్ని విశేషంగా ఉపయో
ఎడం జరిగినా, అవి కధాశిల్పంలో ఇమిడిపోయి – గ్రాఫిక్స్ని మర్చిపోయేలా
యి. సినిమా చూస్తున్న ప్రేక్షకులు ఆ దృశ్యాల వెనుక కెమెరా వుందన్న విషయాన్ని
ిపోవడం ఎలాగైతే మంచి ఛాయాగ్రహణ శిల్పం అన్పించుకుంటుందో, అలా
క్స్ వున్నాయన్న విషయం పసిగట్టలేనంతగా వాటిని తీర్చిదిద్దడం అంత గ్రాఫిక్స్
యానిమేషన్ శిల్పం అన్పించుకుంటుంది. ఈ మధ్య 'కిక్'లాంటి సినిమాల్లో
ప్పటి కధ చెప్పడానికి యానిమేషన్ వాడుకుంటున్నారు. ఇలాంటి కామెడీ
ికి ఈ ప్రయోగం రాణిస్తుంది.

'షో' స్క్రీన్‌ప్లే విశ్లేషణ

నీలకంఠ పరిచయం

తెలుగు సినీ పరిశ్రమ వ్యాపార చిత్రాలకే పెద్దపీట వేస్తుందనేది జగమెరిగిన సత్యం. కళాత్మక చిత్రాలకు అది కల్పించే స్థానం అంతంత మాత్రమే. అగ్రతారల భారీ బడ్జెట్ చిత్రాలైనా, ఇతర సన్నకారు సినిమాలైనా ఫార్ములా తరహా కథల వైపే మొగ్గు చూపి మనుగడ సాగించడం నిత్యం కన్పిస్తున్న దృశ్యమే. ఇటువంటి వ్యాపారాత్మక ధోరణుల మధ్య ఆర్టు చిత్రాల అస్తిత్వం ప్రశ్నార్థకంగా మారింది. ఎప్పుడో 1977-85 మధ్య దేశవ్యాప్తంగా ఆర్టుచిత్రాల నిర్మాణం ఒక ఉద్యమంలా ఊపందుకున్న చరిత్ర వుంది. ఆ సమయంలో ఇటు తెలుగులో బి.నరసింగరావు, గౌతమ్ ఘోష్, శ్యాం బెనెగళ్ తదితరులు రంగప్రవేశం చేసి 'దాసి', 'రంగులకల', 'మాభూమి', 'ఒక వూరి కథ', 'అనుగ్రహం' వంటి ఆర్టు చిత్రాలని రూపొందించి ప్రసిద్ధులయ్యారు. సి.ఉమామహేశ్వరరావు 'అంకురం' కూడా ఇదే కాలంలో వచ్చి సంచలనం సృష్టించింది. ఈ స్వర్ణయుగం అంతలోనే ప్రేక్షకుల ఆదరణ కొరవడి పరిసమాప్తి అయింది. దరిమిలా మరో దశాబ్దంన్నర వరకూ ఈ రంగంలో స్తబ్దత నెలకొంది. అప్పుడు 2002లో అనూహ్యంగా ఒక దర్శకుడు ఆర్టు చిత్రంతో రంగప్రవేశం చేసి రికార్డులు నెలకొల్పాడు. అతడు నీలకంఠ. అతడి అపూర్వ సృష్టి 'షో' జాతీయస్థాయిలో ఉత్తమ ప్రాంతీయ చిత్రంగానూ, ఉత్తమ స్క్రీన్‌ప్లేకిగానూ అవార్డులందుకుని ఆశ్చర్యపరిచింది.

నీలకంఠ ఒక విలక్షణ దర్శకుడిగా రంగప్రవేశం చేశాడు. అతడిది భిన్నంగా ఆలోచించే మనస్తత్వం. తను విజయవాడలో బి.కాం. చదువుతున్న కాలంలోనే సినిమాలపై ఆసక్తి పెంచుకున్నాడు. ప్రత్యేకించి బాలచందర్, బాపు, విశ్వనాధ్

నిర్మించే చిత్రాలపైన మక్కువ పెంచుకుని వాటిని పరిశీలనాత్మకంగా వీక్షించేవాడు. మరోవైపు హాలీవుడ్ చిత్రాలను కూడా విరివిగా చూస్తూ, వాటి పై పుస్తకాలను చదివే వాడు. అయితే తన ఆలోచనలన్నీ బాలచందర్, బాపు, విశ్వనాథ్‌ల చుట్టే పరిభ్రమించేవి. వీరు నిర్మించే అపురూప కళాఖండాల్లోని సాంకేతిక అంశాలను అధ్యయనాత్మకంగా పరిశీలించేవాడు. మిగతా నటన, ఫైట్సు, పాటలు వంటి ప్రక్రియలపై అంతగా ఆసక్తి చూపేవాడు కాదు. ఈ విధంగా బాలచందర్ రూపొందించే మానసిక సంఘర్షణలతో కూడిన కథాంశాల పట్ల ఆకర్షితుడయ్యాడు. అప్పటి నుంచే తనలో అంతర్మథనం ప్రారంభమయింది. మనోవిశ్లేషణ, తాత్త్విక చింతనా వీటి చుట్టే తన ఆలోచనలు ముసురుకునేవి. ఈ పరిస్థితుల నడుమ తను సినీదర్శకుడు కావాలన్న కోరిక బలీయం కాసాగింది. తనలోనూ కళాతృష్ణ, సృజనాత్మకతా మెండుగా వున్నాయనీ, వాటి ద్వారా తగిన గుర్తింపు పొందాలనీ ఆనాటి నుంచే తపన పెంచుకున్నాడు.

ఈ సంకల్పంతో మద్రాసు పయనమయ్యాడు. చిన్నప్పుడు తన సహాధ్యాయి అయిన దర్శకుడు వల్లభనేని జనార్దన్‌ని కలుసుకుని ఆయన వద్ద సహాయ దర్శకుడిగా చేరాడు. 'తోడు నీడ', 'అమాయక చక్రవర్తి' అనే రెండు చిత్రాలకు పనిచేశాడు. ఆరోజుల్లోనే తమిళనాట భారతీరాజా సంచలనం రేపుతున్నాడు. నీలకంఠ అతడి అభిమానిగా మారిపోయాడు. అయితే అతడి వద్ద దర్శకత్వ శాఖలో చేరకుండా, నిర్మాతగామారి తనకో చిత్రం నిర్మించి పెట్టాల్సిందిగా కోరాడు. అలా తను నిర్మాతగా, భారతీరాజా దర్శకత్వంలో, కృష్ణ హీరోగా రూపొందిందే 'జమదగ్ని' అనే చిత్రం. అది అంతగా విజయం సాధించలేదు. తత్ఫలితంగా తనే దర్శకుడిగా మారాలని నిర్ణయించుకున్నాడు.

నీలకంఠ దర్శకుడుగా తమిళంలో నిర్మించిన తొలి చిత్రమే ప్రశంసల వర్షం కురిపించింది. సాక్షాత్తూ తను ఎవరి అడుగుజాడల్లో నడవాలని తొలినాళ్లలో కలలుగన్నాడో, ఆ బాలచందరే స్వయంగా ఇంత గొప్ప చిత్రం రూపొందించినందుకు అభినందనల్లో ముంచె త్తారు. ఇది నీలకంఠ సినీ జీవితంలో   మర్చిపోలేని ఘట్టం.   తమిళంలో   దర్శకత్వం   వహించిన ఆ చిత్రం పేరు 'ప్రియాంక'. ఇందులో రేవతి – నాజర్ లు నటించారు.

'ప్రియాంక' విజయంతో తమిళనాట నీలకంఠకి అవకాశాలు వెల్లువెత్తాయి.

అయితే అవన్నీ 'ప్రియాంక' లాగే రీమేక్స్ ఆఫర్లే. తను రీమేకుల దర్శకుడిగా ముద్రపడడం మనస్కరించక వాటినన్నిటినీ తోసిపుచ్చాడు. అప్పుడు అతని మస్తిష్కంలో రూపుదిద్దుకున్నదే 'షో ' కథాంశం.

'షో ' స్క్రిప్టుని హీరో కృష్ణ తనయ మంజులకి విన్పించడం నీలకంఠ జీవితంలో మరో మలుపు. మంజుల వెంటనే ఆ చిత్రాన్ని నిర్మించేందుకు ముందుకు సాహసోపేతంగా వచ్చి, పాత్ర నటించేందుకూ ఒప్పు కోవడంతో ఒక కొత్త చరిత్రకి పునాది పడినట్లయింది. 2002 సెప్టెంబర్‌లో విడుదలైన ఈ సినిమా జాతీయ స్థాయిలో ఉత్తమ ప్రాంతీయ చిత్రంగా, ఉత్తమ స్క్రీన్‌ప్లేగా అవార్డుల నందుకుని నీలకంఠ ప్రతిభని వెలుగులోకి తెచ్చింది. విజయవాడలో గడపిన కాలంలో రగిలిన కళాతృష్ణకి ఈ విధంగా తను అభిలషించినట్టుగానే వాస్తవరూపం ధరించి, గుర్తింపూ లభించింది.

ఆర్టు చిత్రాలకి కాలంకాని కాలంలో నీలకంఠ 'షో ' అనే ఆర్టు చిత్రానికి సాహసోపేతంగా పూనుకుని ప్రేక్షకుల, విమర్శకుల ప్రశంసలకు పాత్రుడయ్యాడు.

అటు పిమ్మట 'మిస్సమ్మ', 'సదా మీసేవలో', 'నందనవనం 120 కి.మీ', 'మిస్టర్ మేధావి' వంటి చిత్రాలను రూపొందించిన నీలకంఠ, వ్యాపార చిత్రాలను కూడా విభిన్నంగా నిర్మించగలననీ తన పంథా ఇదేనని చాటుకున్నాడు.

'షో' చిత్ర కథా పరిచయం

దర్శకుడనే వాడికి యాంత్రికంగా ఏవో కొన్ని స్క్రీన్‌ప్లే సూత్రాల పరిజ్ఞానం, సాంకేతిక అంశాల అవగాహనా వుండినంతమాత్రాన సరిపోదు. తప్పనిసరిగా కళాహృదయం వుండాలి. అది తాను రూపొందించే సినిమా అంతటా ప్రతిబింబించాలి. అప్పుడే ఆ సృష్టి సజీవ కళ అన్పించుకుంటుంది...' అని అంటాడు విఖ్యాత దర్శక రచయిత డాన్ లివింగ్‌స్టన్.

నీలకంఠ కళాహృదయం 'షో ' అంతటా పరివ్యాప్తమై వుంటుంది. 'షో' అంకురార్పణవెనుక తన పదిహేనేళ్ల తపనలోంచి పుట్టిన కళాహృదయమది. బాలచందర్, బాపు, విశ్వనాథ్‌లవంటి దిగ్గజాల చిత్రాలు చూసి స్ఫూర్తి పొందిన కాలం నాటి నుంచీ తనని వెంటాడిన కళాతృష్ణ, 'షో' చిత్ర నిర్మాణానికి ప్రేరేపించిందని తనే చెప్పుకుంటాడు. ఈ సినిమాలో మాధవ్ పాత్ర అంతర్మథనమంతా నీలకంఠ తాననుభవించిన మానసిక సంఘర్షణేనని చెప్పుకోవచ్చు. తన కళాభినివేశమంతా ప్రపంచానికి ప్రదర్శితం కావాలన్న అభిలాషే అది. ఈ విధంగా ఎప్పుడైతే దర్శకుడు తాను అనుభవించిన క్షోభలో నుంచి సినిమా కథని రూపొందిస్తాడో, అప్పుడు ఆ సినిమా పదికాలాలు గుర్తుండిపోయే కళాఖండమై భాసిస్తుంది.

'షో' కేవలం 27 లక్షల రూపాయలతో నిర్మించిన చిన్న చిత్రం. అంతేకాదు, కేవలం రెండు పాత్రలతో రూపొందించడం ఒక ప్రయోగం కూడా. ఈ ఆలోచన దర్శకుడికి ఎలావచ్చిందంటే – తను రామ్ గోపాల్ వర్మ నిర్మించిన 'కౌన్' అనే హిందీ చిత్రం చూడడం జరిగింది. అందులో మూడు పాత్రలతో కథ నడుస్తుంది. రెండే పాత్రలతో తనెందుకు కథ నడపకూడదూ? అన్న ఆలోచన నుంచి ఉద్భవించిందే 'షో'. ఆ రెండు పాత్రలూ పోషించిన నటులు సూర్య, మంజుల.

'షో' చిత్ర కథని పరిశీలిస్తే... ఇది రెండు పాత్రలతో రెండు గంటలు కొనసాగుతుంది. మొదటిపాత్ర రిధిమ అనే ఫార్మాస్యూటికల్ కంపెనీ ఎగ్జిక్యూటివ్, ఢిల్లీ నుంచి ఆంధ్రప్రదేశ్ మారుమూల గ్రామంలోని ఒక ప్రొఫెసర్ ఎస్టేట్‌కి రావడంతో కథ ప్రారంభమవుతుంది. ఈమె రాకలోని ఉద్దేశం ప్రొఫెసర్ కనిపెట్టిన ఒకానొక ఆయుర్వేద మందు తాలూకు పేటెంట్ హక్కుల ఒప్పందం కుదుర్చుకోవడం.

ప్రొఫెసర్ కృష్ణమోహన్ ఎస్టేట్ ఒక అందమైన ప్రదేశం. దట్టమైన చెట్లు చేమలు, కొలనులు, రకరకాల జంతువులు, ప్రశాంత వాతావరణం దీని ప్రత్యేకత. మధ్యలో పెద్ద బంగళా వుంటుంది. ప్రొఫెసర్ కృష్ణమోహన్ జర్మనీలో పనిచేసివచ్చి, ఇక్కడ స్థిరపడ్డాడు.

ఈ ఎస్టేట్‌కి రిధిమ ఒక టాక్సీలో వస్తుంది. సమయం ఉదయం ఆరు గంటలు. కానీ బంగళాలో ప్రొఫెసర్ వుండడు. తలుపుకు తాళం కూడా వేసి వుంటుంది. పావురాల రెక్కల చప్పుళ్ల మధ్య రిధిమకు ప్రొఫెసర్ రాసి పెట్టిన ఒక ఉత్తరం దొరుకుతుంది. ఆ ఉత్తరంలో అతను ఒక అత్యవసర పనిమీద తన స్వగ్రామానికి వెళ్లినట్టు, ఓ మూడు నాలుగు గంటల్లో తిరిగి రానున్నట్టు రాసిన సమాచారం వుంటుంది. తాళంచెవి అక్కడే పూలకుండీలో పెట్టినట్టు కూడా రాసి వుంటుంది. తనొచ్చేవరకూ బంగళాలో రిలాక్స్ అవమని కోరాడు.

రిధిమ అలాగే బంగళాలో ప్రవేశించి తన బ్యాగు పెట్టి, వాహ్యాళిగా ఎస్టేట్‌లో కొస్తుంది. అక్కడి పచ్చని ప్రకృతికి పరవశిస్తుంది. అక్కడ ఒక మామిడి చెట్టు కన్పిస్తుంది. దానికి మామిడికాయ వేలాడుతుంటుంది. ఆ కాయని కోసుకుందామని చెట్టు ఎక్కడానికి ప్రయత్నించి కింద పడిపోతుంది. కాయకేసే కోపంగా చూస్తుంది. అది వెక్కిరిస్తున్నట్టు కన్పిస్తుంది. అలా నడిచి వెళుతూంటే కొలను వస్తుంది. అక్కడ కూర్చుని కాళ్లు తడుపుకుంటూ చేప పిల్లల్ని చూస్తుంది. ఆమెదగ్గర టేప్‌రికార్డర్ వుంటుంది. అది తీసి అందులో సంజయ్‌నుద్దేశించి ప్రొఫెసర్‌గారి అందమైనఎస్టేట్‌ని వర్ణించి చెబుతుంది. సంజయ్ ఆమె ప్రియుడు. అతను పైలట్.

అంతలో కారు శబ్దం విన్పిస్తుంది. ప్రొఫెసర్ వస్తున్నట్టు భావించి ఆమె గబగబా బంగళా చేరుకుంటుంది. అక్కడ కారు వచ్చి ఆగుతుంది. అందులోంచి ఒక యువకుడు దిగుతాడు. అతను డోర్ దగ్గరకు వెళ్ళి ప్రొఫెసర్‌ని పిలుస్తాడు.

రిథిమ ఆయనలేరని అంటుంది. విషయం చెప్తుంది. 'మీరు ఆయన మనవరాలా?' అని అడుగుతాడు అతను. కాదంటుంది. తనెవరో ఎందుకొచ్చిందో చెప్పేసరికి, అతనూ పరిచయం చేసుకుని ఆ పేటెంట్ డీల్ గురించే తను వచ్చినట్టు చెప్పుకుంటాడు. తన పేరు మాధవ్. జూనియర్ అడ్వొకేట్. తన సీనియర్ తరపున వచ్చాడు. అయితే ప్రొఫెసర్ రావడంలో ఆలస్యమవుతుందని తెలిసి ఇబ్బందిపడతాడు. తనకు శంభు అనే కొడుకు వున్నాడనీ, ఈరోజు ఆదివారం వాడి క్రికెట్ మ్యాచ్ వుందనీ, వెళ్ళకపోతే ఫీలవుతాడనీ వాపోతాడు. తను కచ్చితంగా వెళ్ళాలనీ, ఈ అగ్రిమెంట్ పేపర్స్ తీసుకుని ఆ పని మీరు చూసుకోండనీ చెప్పి రేపు వచ్చి పేపర్స్ కలెక్టు చేసుకుంటా నంటాడు. మళ్లీ తన సీనియర్ గుర్తుకు రావడంతో భయపడి ఆఆలోచన విరమించు కుంటాడు. తన సీనియర్ ఆదివారం కూడా వదలకుండా తన చేత గాడిదచాకిరీ చేయించుకుంటున్నాడనీ తిట్టుకుంటాడు. ఇతణ్ణి నిశ్శబ్దంగా గమనిస్తూంటుంది రిథిమ.

ఇక తను ప్రొఫెసర్ వచ్చేవరకు ఉండిపోవడానికే నిర్ణయించుకుంటాడు. ఇద్దరూ కలిసి బంగళాలోకెళ్తారు. బంగళా హాలు మధ్యలో నిలువెత్తు బుద్ధవిగ్రహం ఉంటుంది. బంగళా అంతా ఖరీదైన వస్తుసామగ్రితో అలంకరించి వుంటుంది. మాధవ్ టీవీ ఆన్ చేస్తే అది పనిచేయదు. కేబుల్‌ఫాల్ట్ అయి వుంటుందని రిథిమ చెబుతుంది. అతను సందర్భానుసారంగా తన భార్య గురించి ప్రస్తావిస్తూంటాడు. సిగరెట్ తీసి కాలుస్తూ, 'మీకేమైనా అభ్యంతరమా' అని రిథిమని అడుగుతాడు. ఏమాత్రం అభ్యంతరం లేదంటుందామె. తను సిగరెట్ కాల్చాడని తన భార్యకి తెలిస్తే ప్రాణాలు పోయినట్లేనని అంటాడు అతను.

ప్రొఫెసర్ గురించి ప్రస్తావన వస్తుంది. ఆయన భార్య కేన్సర్‌తో చనిపోయిందనీ, ఇద్దరు పిల్లలు జర్మనీ లోనే సెటిలైపోయారనీ, తను మాత్రం ఇక్కడ సొంత వూరుకు వచ్చి రీసెర్చి పనిలో మునిగిపోయాడనీ మాధవ్ వివరిస్తాడు. అతను కనిపెట్టిన మందు కేన్సర్ వ్యాధిని నయం చేసేదని అంటాడు.

ఇలా మాటామంతీ నడుస్తూండగా, ఆమెకు కుందేళ్లకు ఆహారం వేయాల్సిందిగా ఉత్తరంలో ప్రొఫెసర్ రాసిన విషయం గుర్తుకు వస్తుంది. హడావిడిగా మాధవ్‌తో కలిసి ఎస్టేట్‌లోకి వెళుతుంది. మాధవ్ ఒక తమాషా వ్యక్తి. అతనేదో జీవితంలో కోల్పోయిన భావం మాటల్లో వ్యక్తమవుతుంటుంది. అంతలోనే జోకులేసి

నవ్విస్తూంటాడు. తను చేపట్టిన లాయర్ వృత్తి తన కిష్టంలేనిది అన్నట్టు వుంటాడు. కుందేళ్లని చూసి కోసుకు తినాలనిపిస్తోందని అంటే, రిధిమ కలవరపాటుతోచూసి, 'మీరంత క్రూరంగా, జోకులెలా వేస్తార'ని ఆశ్చర్యపోతుంది.

కుందేళ్లకి ఆహారం తినిపించాక అలా నడిచి పోతూంటారు. అప్పుడతను ఆమె గురించి అడుగుతాడు. పెళ్లయిందా? పేరెంట్స్ ఎవర్నీచూడలేదా? వగైరా. ఆమె దేనికీ లేదనే సమాధానం చెప్తుంది. తను కూడా ఎవర్నీ చూసుకోలేదని విషయం దాటవేస్తుంది.

అతను తన గురించి చెప్పుకుంటూ, తనకు వివాహమై ఎనిమిది సంవత్సరా లైందంటాడు. కొడుకు శంభు అంటే ప్రాణం అన్నట్లు మాట్లాడతాడు. వాడు గొప్ప క్రికెట్ ఆటగాడు అవుతాడని ఆశాభావం వ్యక్తం చేస్తాడు.

ఇద్దరూ చెరువు దగ్గరకొచ్చి అక్కడ కాలక్షేపం చేస్తారు. చెరువులోకి రాళ్లువిసిరి కప్పగంతులాట ఆడుకుంటారు. ఆమె కంటే ఎక్కువ స్కోరు చేసి తనే గెలుస్తాడు. ఇంతలో బంగళాలో ఫోన్ రింగ్ అవుతూంటే ఇద్దరూ కలిసిఅక్కడికి పరుగుదీస్తారు. ఫోన్ చేసింది ప్రొఫెసర్. అతను రావడానికి ఇంకో ఐదారుగంటలు పట్టవచ్చని చెబుతాడు. ఇద్దరూ నీరుగారి పోతారు. అతను తన కొడుకు క్రికెట్మ్యాచ్ ఇక చూడలేనని నిరాశపడతాడు. భార్యకి ఫోన్ చేస్తాడు. ఆమె గొంతు అటునుంచి కటువుగా పలుకుతుంటుంది. అతను ప్రాధేయపడుతుంటాడు. నచ్చజెప్పుకుంటాడు. తను ఇంటకి రావడానికి ఆలస్యమవుతుందని అంటే, ఆమె విరుచుకుపడుతుంది. టైంవేస్టు పనులుచేస్తావని ఎగతాళి చేస్తుంది. ఆలస్యంగా వస్తే ఇంటి దగ్గర పనులెవరు చూస్తారని నిలదీస్తుంది. అతను ఓపిగ్గా భరించి, క్రికెట్ మ్యాచ్కి తాను రాలేనని షమ్ముగాడికి చెప్పమంటాడు. ఆమె మరింత కోపం తెచ్చుకుని, 'కొడుకు ఫీలవుతాడని బాధేగానీ, నా గురించి ఎప్పుడైనా ఆలోచించారా?' అని ఎత్తిపొడుస్తుంది.

ఈ సంభాషణంతా రిధిమ వినీ విననట్టు వుంటుంది. మాధవ్కి భార్య సుధతో ఎలాంటి ప్రాబ్లం వుందో ఆమె అర్థచేసుకుంటుంది. అతడిది సుఖసంసారం కాదని అవగతమవుతుంది.

ఇక ఇద్దరికీ ఇక్కడ గడపడం బోరుకొట్టేస్తుంది. అప్పుడామె తనని ఎవరైనా

ఒక అరవై నిమిషాలపాటు ఎంటర్‌టైన్ చేస్తే వచ్చే నెల జీతమిచ్చేస్తానని మాధవ్‌తో అంటుంది. ముప్పైవేలు... మీరు ట్రై చేయండని అతడితో అంటుంది. అతను హర్టవుతాడు. తను ఎంటర్‌టైన్ చేస్తే డబ్బిస్తుందన్నమాట... మనుషుల తీరేమారి పోయింది... అన్నింటికీ వెలకట్టి కొనుక్కోగలమనుకోవడం అవివేకమంటాడు. పియానో మీద గట్టిగా వాయించి, మనసువిరిగితే డబ్బుతో అతికించలేమంటాడు. ప్రశాంతతలో వున్న ఎంటర్‌టైన్‌మెంట్ ఎవ్వరికీ అర్థంకాదనీ, అదిపోయిన తర్వాత అర్థమవుతుందనీ అంటాడు. అంతలో అక్కడ నుంచి మాయమైపోతాడు. ఆమె కంగారుపడి 'మాధవ్ గారూ... మాధవ్‌గారూ...' అని వెతుకుతుంది. ఎస్టేట్‌లో కొస్తుంది. అక్కడా కన్పించడు. అక్కడ కుందేళ్ళని చూస్తే ఇంతకి ముందు అతను కోసుకు తినాలన్పిస్తుందని చెప్పిన మాటలు ఆమెకు గుర్తొస్తాయి. 'ప్రశాంతతలో ఉన్న ఎంటర్‌టైన్‌మెంట్ ఎవ్వరికీ అర్థంగాదు, అదిపోయిన తర్వాతే అర్థమవుతుంది' అన్నమాటలు కూడా గుర్తొస్తాయి. ఈయనేమైనా సైకోనా? అనుకుని భయపడుతుంది. అతన్ని గట్టిగా పిలుస్తుంది. అతన్ని హర్ట్ చేశాననుకుని, తన కలాంటి ఉద్దేశం లేదనీ, అపార్థం చేసుకోవద్దనీ, క్షమించమనీ వేడుకుంటుంది.

అంతలో అతను ఒక్కసారి ప్రత్యక్షమై భయపెట్టేస్తాడు. సైకోలా నవ్వేస్తాడు. 'నేను మాట్లాడినదంతా నిజం అనుకున్నారు కదూ? నన్ను సైకో అనుకున్నారు కదూ?' అని అంటాడు. ఇదంతా మిమ్మల్ని ఎంటర్‌టైన్ చేయడానికేనని అంటాడు. ఆమె కోపంతెచ్చుకుని, 'నాకెంత భయమేసిందో తెలుసా?' అని హర్ట్ అయి వెళ్లిపోతుంది.

ఇంట్లోకొస్తారు. అతను తప్పయ్యింది క్షమించమని ప్రాధేయపడితే ఆమె దిగివస్తుంది. ఆ తర్వాత మాటల సందర్భంగా అతను ఈ ప్రపంచమే ఒక రంగస్థల మనే షేక్స్‌పియర్ సూక్తిని వల్లించడంతో అతడికి ఒక ఆలోచన వస్తుంది. అది నాటకం వేద్దామనే ఆలోచన. ఇంతకంటే మంచి ఎంటర్‌టైన్‌మెంట్ ఏముంటుంది?

అలా మొదట ఫ్రెండ్‌షిప్ గురించి నాటకం అనుకుని, కాదని భార్యా భర్తల సమస్యపై నటిద్దామని అంగీకారానికొస్తారు. ఈ నాటకం ఐడియా ప్రకారం అతడి పేరు సుబ్బారావు, ఆమె సంధ్య. కలహాలకాపురం చేస్తున్న వీరిద్దర్నీ సమస్యలు పరిష్కరించుకోమని స్నేహితులు ఈ బంగళాకి పంపారన్నమాట. ఈ విధంగా

ఇద్దరు నటులూ బయటవున్న కారెక్కి వస్తారు. ఈ సీనుతో నాటకం ప్రారంభ మవుతుంది.

సంధ్య పాత్ర నటిస్తున్న రిధిమకి అంతగా నటన రాకపోవడం చేత తప్పులు చేస్తూంటుంది. మాధవ్‌తో గొడవపడే భార్యగా మాటకు మాట అనరాక, తడబడు తుంటుంది. అతను మాత్రం పాత్రలో లీనమైపోతూ నిజంగానే ఇంటిదగ్గర తన గయ్యాళి భార్య సుధతో ఘర్షణ పడుతున్నాడా అన్నట్టుగా అంత సహజంగా నటించేస్తూంటాడు. 'నేను చేతకాని లాయర్‌ననీ, నా జూనియర్లు అంతా సీనియర్లు అయిపోతున్నారనీ, నేను పనికిమాలిన వాడిననీ రోజూ అంటావుగా... అను!' అని అతను రెచ్చగొడుతూంటే, రిధిమకి తెగ నవ్వొచ్చి గట్టిగా నవ్వేస్తుంది.

దాంతో నాటకం అభాసు అవుతుంది. అతను చిన్నబుచ్చుకుని, 'మీకు ఇంట్రెస్టు లేకపోతే వద్దులెండి' అంటాడు. ఆమె అతడ్ని సాలోచనగా చూస్తూండగా విశ్రాంతి పడుతుంది.

ద్వితీయార్ధం ప్రారంభంలో మాధవ్ కొలను దగ్గర కూర్చుని పుస్తకం చదువుకుంటూ వుంటాడు. అది ఉల్టా తిరగేసి వుంటుంది. అక్కడికి రిధిమ వస్తుంది. అతడికి కోపం తెప్పించినందుకు సారీచెప్తుంది. తనకి కోపమే రాలేదంటాడు. అప్పుడామె ఆ పుస్తకం తిరగేసి చదువుతున్న విషయం గుర్తుచేస్తుంది. ఆమె కొలనులోకి రాళ్లు విసురుతూ కప్పగంతులాట ఆడుతూ అతడ్ని డిస్టర్బ్ చేస్తూంటుంది.

అతను టైంపాస్ కోసం తను చెప్పిన ఐడియాలు, పాల్పడిన చేష్టలు వెర్రిగా అనిపించడంలేదా? అని అంటాడు. ఆమె అలాంటిదేంలేదనీ, మీలో గొప్పమేధస్సు వుందనీ పొగుడుతుంది. అసలు వెర్రి చేష్టలంటే వేరే వుంటాయని, పొద్దున్న తను మామిడి చెట్టు ఎక్కడానికి చేసిన ప్రయత్నం గురించి చెప్తుంది. చెట్టెక్కిపడ్డారా అని అతను నవ్వేస్తూంటే ఆమెకు కోపం వస్తుంది. అప్పటికి మధ్యాహ్నం ఒంటిగంట దాటింది. ఆమె ఆకలేస్తూందనేసరికి, వంట చేసుకోవాలి పదండీ అని తిరిగి ఇంట్లో కొస్తాడు మాధవ్ ఆమెతో.

ఆమె ఆదివారం ఢిల్లీలో గనుక వుండివుంటే పత్రానీమచ్చీ తింటూ వుండే దాన్నని అనడంతో, అతడామెకి తరగడానికి కూరగాయలప్పగించి, తను చేపలు

పట్టడానికి బయల్దేరతాడు. చేపనుపట్టి తెచ్చి వండుతాడు. రిథిమ మేడమీద స్నానంచేసి బట్టలు మార్చుకుంటుంది. టేప్‌రికార్డు తీసి అందులో సంజయ్‌నుద్దేశించి కొత్త విషయాలు మాట్లాడుతుంది. మాధవ్ గురించి గొప్పలు చెబుతుంది. అతడితో కాలక్షేపం బావుందనీ అంటుంది. అతడితో దాగుడు మూతలాట, కప్పగంతులాట, నాటకం వేయడం గురించీ అన్నీచెప్పి, ప్రస్తుతం అతను వంట చేస్తున్న విషయం కూడా చెప్తుంది.

ఇంతలో కిందనుంచి లంచ్ రెడీ అయిందని మాధవ్ పిలుస్తాడు. రిథిమ టేప్ రికార్డర్‌లో డైలాగులాపి కిందకొస్తుంది. లంచ్ కిచెన్‌లో ఏర్పాటు చేయలేదు. బయట చెట్ల నీడన తోటలో ఏర్పాటు చేశాడు. ఆ ఏర్పాట్లు చూసి ఆమె పరవశిస్తుంది. ఇక భోజనం చేస్తూ కబుర్లలో పడతారు. అతడి వంటను మెచ్చుకుంటుంది. అతడి భార్య చాలా అదృష్టవంతురాలై వుండాలని పొగడుతుంది. అదేంకాదనీ, తన ఆవిడ అస్సలు తనని వంట చేయనివ్వదనీ, అంతా వేస్ట్ చేస్తాడని చీదరించుకుంటుందనీ బాధపడతాడు.

అప్పుడామె 'మీ ఆవిడ మీ టాలెంట్‌ని గుర్తించలేదంటే చాలా ట్రాజెడీగా వుంద'ని అంటుంది. ట్రాజడీ ఏం లేదనీ, ఆమె తీరే అంత అనీ, తన భర్త ఇన్‌స్టాల్ మెంట్స్ మీద టీవీ, ఫ్రిజ్‌లూ కొంటున్నాడా, జీవితంలో ప్రమోషన్ తెచ్చుకుంటున్నాడా, తన స్టేటస్ పెంచుతున్నాడా వంటి ఆలోచనలతో సతమత మవుతూ వుంటుందని అంటాడు. ఆమెని తప్పుపట్టననీ, 70-80 శాతం ప్రపంచం ఇలాగే ఆలోచిస్తుందనీ అంటాడు. ఇక్కడ మనిషిలోని టాలెంట్‌ని గమనించి దాన్ని గుర్తించే ఓపిక ఎవరికీ లేదంటాడు ఆవేదనగా.

అప్పుడు తన గురించి చెప్పమని ఆమెని అడుగుతాడు. ఆమె సంజయ్ గురించి చెప్పి, ఒకరినొకరు పూర్తిగా అర్థంచేసుకున్నప్పుడే పెళ్లి చేసుకుంటామని చెప్తుంది. తన సంజయ్ అలవాట్ల గురించి చెబుతూవుంటే, అదేంపిచ్చో కొన్ని పిచ్చులంతేనని అతడంటాడు. తనకూ ఓ పిచ్చివుందనీ, నటనంటే తనకు పిచ్చనీ అంటూవుంటే, 'మరి సినిమాల్లో ప్రయత్నించకపోయారా?' అని ఆమె అడుగుతుంది. అతను ఆ కష్టాలు కూడా పడ్డానని అంటాడు. ఆ ప్రయత్నాలు ఫలించలేదనీఅంటాడు. అయినా తనకు ఓపిక పోలేదనీ, తన తల్లిదండ్రులకే ఓపిక లేకుండా పోయిందనీ,

అందుకే ఇలా పెళ్లి చేసుకుని సెటిలవ్వాల్సి వచ్చిందనీ వివరిస్తాడు భాధగా.

ఇక భార్య పోరు భరించలేక సినిమా ప్రయత్నాలకు పూర్తిగా స్వస్తి పలికాననీ, లాయర్ వృత్తిలోకి వచ్చాననీ అతను అంటూంటే, ఆమె విచారం వ్యక్తంచేస్తుంది అప్పుడతను తన టాలెంట్ అంతా వేస్టయి పోయినందుకు దుఃఖిస్తాడు. ఆమె కంగారు పడుతుంది. అదుపు చేసుకోమని అంటుంది. అతను తేరుకుని ఒక్కసారిగా నవ్వేస్తాడు. తన నటన ఎలా వుందని అడుగుతాడు. నటన గురించి చెప్పి, ఆమెకు నేర్పుతానని ఇంట్లోకి తీసుకువస్తాడు.

ఫోన్‌లో సంజయ్‌తో ఎలా మాట్లాడితే మంచి నటనవుతుందో ఆమెకు నేర్పుతాడు. ఆమె పూర్తిగా లీనమైపోయి సంజయ్‌తో ప్రేమగా, అత్యంత సహజంగా మాట్లాడే సరికి, ఆమెని అభినందిస్తాడు.

అప్పుడామె ఉత్సాహం తెచ్చుకుని 'పొద్దున్న వేసిన నాటకం మళ్లీ వేద్దామా?' అంటుంది. సంధ్య క్యారెక్టర్ గురించి ఇప్పుడు తనకు బాగా అర్థమైందని అంటుంది. అతను సరేనంటాడు. ఇక నాటకంమొదలవుతుంది వ్యాఖ్యానంతో.

తిరిగి అదే కారులో వచ్చినట్టు నటిస్తూ దిగుతారు. రిథిమ పూర్తిగా మధ్యతరగతి గృహిణి గెటప్‌లో సంధ్య పాత్రని ఈ సారి సీరియస్‌గా నటిస్తూంటుంది. అతడి మీద రుసరుసలాడుతూ ఇంట్లోకొస్తుంది. మాటామాటా పెరిగి తగువు పడతారు. అసలు తమ శ్రేమోభిలాషులు ఇక్కడికి పంపింది సమస్యని పరిష్కరించు కోమని అయితే ఆమె వినకుండా అదే పాత ధోరణిలో అతడితో ప్రవర్తిస్తూంటే - అతనూ అదుపు తప్పుతాడు. సిగరెట్ల మీద గొడవ నడచి, తనకేం చెడ్డ అలవాట్లు లేవనీ, తన తండ్రి తనకు సంస్కారం నేర్పాడనీ అంటుంది. అప్పుడతను తన సిగరెట్ దురలవాటు తనకే హానికరంగానీ, ఆమె ఎత్తిపొడుపు మాటలు ఇంకొకరి మనసును బాధపెడతాయని మందలించబోతాడు. తన ఉద్దేశంలో ఒకర్ని బాధపెట్టడమే చెడ్డ అలవాటు అంటాడు.

అసలు తామిద్దరి మధ్య ఈ గొడవలకి తన మీద అతడికి ప్రేమ లేకపోవడమే కారణమంటూ ఆమె ఇంకో పాయింటు లేవదీస్తుంది. అప్పుడామె సమాధానం చెప్పమని నిలదీస్తూంటే, ఆమెలో అతడికి భార్య సుధే కన్పించి కన్ఫ్యూజవుతాడు.

చివరికి నిజమే, ప్రేమలేదనీ అంటాడు. దీనికి కారణం నువ్వేనంటాడు. నీ అహంకారమే మూలమంటాడు.

దీనితో రిధిమ సంధ్య పాత్రలో పూర్తిగా సంలీనమై తనని తాను మర్చిపోతూ మాధవ్ మీద విరుచుకుపడుతుంది. అహంకారం నీ ఆలోచనల్లో వుందనీ, అసలు నీ కెపాసిటీ ఏమిటని విర్రవీగుతున్నావనీ, ఆఫ్టాల్ జూనియర్ అడ్వొకేట్‌వనీ, నిన్నగాక మొన్నొచ్చిన వాళ్లు సీనియర్స్ అయిపోయారనీ, వాళ్లకి లేని గొప్పతనం నీకేంటో? అని ఆమె దాడి చేస్తూంటే – ఈ మాటల తూటాలు అచ్చం తన భార్య సుధ గొంతులోంచే వస్తున్నట్టు రెండు గొంతులూ కలగలిసిపోయి ప్రతిధ్వనిస్తూంటాయి. అతను కలవరపాటుకు గురై, తేరుకుని తన గొప్పతనం తనలో వున్న గొప్ప నటనా చాతుర్యమేనని దబాయిస్తాడు.

ఆమె ఎగతాళి చేసి, ఆ పగటి కలల్లోంచి ఇక వాస్తవంలోకి రమ్మంటుంది. అసలు నిన్ను చేసుకున్నాకే నా టాలెంట్ ఏమిటో నిరూపించుకోకుండా ఫీల్డుని వదిలేశానంటాడు. త్యాగం చేశానంటాడు. ఆమె వూరుకోదు. 'అసలు త్యాగానికి అర్థం తెలుసా? ఉన్నది వదులుకోవడాన్ని త్యాగం అంటారు. పగటి కలల్ని వదిలేయ డాన్ని త్యాగం అనరు' అంటుంది. ఇలా మాటకుమాట పెరిగి – 'నేను కాకపోతే నీకు టాటా బిర్లా దొరికేవారా?' అని అతను ఎత్తిపొడిచేసరికి...

టాటా బిర్లా కాకపోయినా తనకు తన సంజయ్ దొరికేవాడంటుంది. రిధిమ పూర్తిగా తన జీవితం నటించడం మొదలెట్టి పరాకాష్ఠకు వెళ్లిపోతుంది. సంజయ్ ప్రస్తావనతో మాధవ్ తన భార్య జీవితంలో పరాయి పురుషుడి ఉనికి తెలిసి షాకవుతాడు. ఆమె అతడ్ని వదిలేసి సంజయ్ దగ్గరికి వెళ్లిపోతాననీ, విడాకులు కావాలనీ అనడంతో అతను పూర్తిగా డీలా పడిపోతాడు. 'మరి శంభు సంగతీ?' అని అడుగుతాడు. 'నువ్వూ శంభూ వెళ్లి దేన్లోనయినా దూకి చావ'మంటుంది. కొడుకు గురించి అంతమాటన్నందుకు భరించలేక అతడామె చెంప ఛెళ్లుమన్పిస్తాడు.

ఆమె ఒక్కసారి నటనలోంచి తేరుకుని ఆశ్చర్యపోతుంది. అతను తనమీద చేయిచేసుకోవ డాన్ని అర్థంజేసుకోలేక 'ఇదేం నటన మాధవ్ గారూ... ఇది నాటకం...' అంటుంది. అతడ్ని ఆపబోతుంది. అతను ఆగడు. పూర్తిగా భార్యతో తనకు గల ఉద్రేకపూరిత పరిస్థితుల్లో కొట్టుకుపోతూ, – కొడుకుని అంతమాట

అన్నందుకు ఆమె తలపట్టుకుని గోడకేసి కొడుతూ 'చావు!చావు!' అంటాడు కసిగా.

ఆమె ఉక్కిరిబిక్కిరవుతుంది. తల చిట్లి రక్తం వస్తూంటుంది– అతనూ తన చేతికి అంటిన రక్తం చూసుకుని ఆ ఉద్వేగం లోంచి తేరుకుంటాడు. అయినా భార్యతోనే డీల్ చేస్తున్నానని భావించుకుంటూ – 'చివరికి నన్ను రాక్షసుడిలా మార్చేశావ'ని ఏడుస్తాడు. సెల్ఫ్‌పిటీ కమ్ముకుని, తనేంపాపం చేశానని అంటాడు. ఆమె కోసం కష్టపడి సంపాదించి, ఆమెని సుఖపెట్టేందుకు రక్తాన్నీ అమ్మి చీర తెచ్చి, ఇంకా ఎంతో చేస్తూ సతమతమవుతున్న తన ప్రేమని గుర్తించలేదంటే, అది తన దౌర్భాగ్యమే ననీ విచారిస్తాడు. ఒక నిర్ణయానికి వచ్చినట్టు చూసి – సరే కానీ – నీ ఇష్టంవచ్చినట్టే చేసుకో, సంజయ్‌తోనే వెళ్లిపొమ్మంటాడు.

ఇప్పుడు రిధిమ సంధ్య పాత్రలో లేదు. నిజజీవితంలో భార్యతో అతడనుభవిస్తున్న నరకం ఎలాంటిదో పూర్తిగా ఆలోకంలో కెళ్లిపోయి ప్రవర్తిస్తున్న అతడి మాటల ద్వారా గమనిస్తూ అతడి స్థితికి తెలివిలోకొచ్చి కలవరపడుతోంది.

చివరికతను చచ్చిపోవడానికి నిర్ణయించుకుంటాడు. ఆమె సంజయ్‌తో వెళ్లిపోయి కాపురంచేస్తూంటే కొడుకు శంభూ చూస్తూ భరించలేడనీ, వాడ్ని అలా చూడలేననీ – అందుకే చావే మేలని– అప్పుడైనా శంభుని నువ్వు చూసుకోవాలనీ చెప్పి, కిందపడివున్న కత్తి తీసుకుని నిజంగానే పొడుచుకోబోతూంటే – రిధిమ ఇక పరిస్థితి చేయి దాటి పోతోందని గ్రహించి, తక్షణం అత్యంత సమయస్ఫూర్తితో ప్రవర్తిస్తుంది. అతడికి కావాల్సిందీ, అతను జీవితమంతా కోరుకుంటున్నదీ నటనలో తన టాలెంట్స్‌కి గుర్తింపు మాత్రమే. ఈ గుర్తింపు రావడానికి భార్య అడ్డుగా వుంది. ఇంకెవరైనా గుర్తించి ప్రశంసిస్తే తను అణిచిపెట్టుకున్న కసి తాలూకు టెన్షన్ అంతా రిలీజవుతుంది. ఆ ప్రశంసకి అతను దాసోహమైపోతాడు. 'నటన' లోంచి వెలికి వచ్చేస్తాడు.

అతడ్ని కాపాడేందుకు ఇంతకంటే మార్గం లేదు. దీంతో వెంటనే రిధిమ చప్పట్లు కొట్టడం ఆరంభిస్తుంది. 'మార్వలెస్, సూపర్బ్, వండర్ఫుల్, ఎంతబాగా నటించారండీ, మీ నటన అద్భుతం' అంటూ ప్రశంసల వర్షం కురిపిస్తుంది.

అతను ఆగిపోతాడు.

ఆ చప్పట్లకి తేరుకుంటాడు.

తను ఎదురు చూస్తున్న ఘట్టం ఇదే.

ఆమె ఇంకా చప్పట్లు కొడుతూంటే, ఆడిటోరియంలో ప్రేక్షకుల కరతాళధ్వనుల్లా అవి అతనికి విన్పిస్తాయి.

అతను నటిస్తున్న నిజ జీవితంలోంచి పూర్తిగా తేరుకుని 'ఇదంతా నాటకమా!' అంటాడు. 'నా సుధా ' అని ఆప్యాయంగా పిలుస్తాడు.

రిధిమ సంతృప్తిగా చూస్తుంది. అతను లేచి ఆమె దగ్గరకు వస్తాడు. ఇదంతా నమ్మలేనట్టు చూస్తూంటాడు. తన సుధ తనని వదిలేయలేదా? అంటాడు. అంతా నాటకం అంటుందామె. ఇదంతా నిజం అనుకున్నానంటాడతను.

గోడ గడియారం సాయంత్రం ఆరు గంటలు చూపిస్తూంటుంది. ప్రశాంతంగా మారుతుంది. వాతావరణం వర్షం వచ్చి వెలసినట్టుగా ప్రశాంతత. ఇద్దరూ రిలాక్స్‌వుతారు. అప్పుడు మళ్లీ ఒక నాటకం వేద్దామా? అని జోకు వేస్తాడతను.

అప్పుడు అనుకోకుండా ప్రొఫెసర్ కృష్ణమోహన్ లోపలికొచ్చేస్తూ, లేటయి నందుకు సారీ చెప్పడంతో కథ ముగుస్తుంది.

'షో' వన్‌లైన్ ఆర్డర్ - మొదటి అంకం

దృశ్య సంఖ్య దృశ్యం

1. విమాన శబ్దం
ఢిల్లీ నుంచి రిధిమ ప్రొఫెసర్ కృష్ణమోహన్ ఎస్టేట్‌కి టాక్సీలో రావడం, లెటరు చదవడం.
2. రిధిమ బంగళాలోకి ప్రవేశించి పరిశీలించడం.
3. రిధిమ ఎస్టేట్ లోకి వచ్చి కుందేళ్లను చూడడం, మామిడికాయ తెంపబోయి పడి పోవడం.
4. రిధిమ కొలను దగ్గర కూర్చొని టేప్ రికార్డర్‌లో సంజయ్‌కి మాటలు రికార్డు చేయడం.
5. మాధవ్ ఎస్టేట్‌కి రావడం, పరిచయాలు.
6. రిధిమ మాధవ్‌తో ఇంట్లోకి ప్రవేశించడం, కబుర్ల తర్వాత కుందేళ్లకు ఆహారం వేయాలని గుర్తుకు రావడం.
7. కుందేళ్లకు ఆహారం వేయడం, దాన్ని కోసుకుతినాలని వుందని మాధవ్ అనడం.
8. మాధవ్ రిధిమ వివరాలు అడగడం, తన కొడుకు గురించి చెప్పడం, కొలను దగ్గర కప్పలాట ఆడటం.
9. ప్రొఫెసర్ కృష్ణమోహన్ ఫోను చేసి తాను ఆలస్యంగా వస్తానని చెప్పడం.
10. మాధవ్ భార్యకి ఫోను చేసి తన ఆలస్యం గురించి సంజాయిషీ చెప్పుకోవడం, ఆమె కసురుకోవడం.
11. రిధిమకి ఏమీ తోచక బోరు కొట్టడం, తనని ఎవరైనా గంటసేపు ఎంటర్‌టైన్ చేస్తే వచ్చే నెల శాలరీ మొత్తం ఇచ్చేస్తాననడం.

మొదటి అంకం - పరిశీలన

కథా ప్రారంభం సూర్యోదయంతో మొదలవుతుంది. ఉదయిస్తున్న సూర్య బింబం షాట్ నేపథ్యంలో విమానం నేలకు దిగుతున్న శబ్దం వస్తూంటుంది. అంటే దూర ప్రాంతం నుంచి ఎవరో కథలోకి ప్రవేశిస్తున్న అర్థం. అప్పుడు తెల్ల అంబాసిడర్ కారొకటి రోడ్డు మీద వస్తూ కన్పిస్తుంది. అప్పటికీ ఆ వ్యక్తి ఎవరో కన్పించరు. కారు అటవీ ప్రాంతంలోకి ప్రవేశించి పచ్చటి ప్రకృతి అందాలమధ్య సాగిపోతూంటుంది. అలా సాగుతూ సాగుతూ వుండగా అరణ్యం మధ్యలో ఒక తెల్ల రంగువేసిన గేటు కన్పిస్తుంది. ఈ గేటు ముందు కారాగినపుడు అందులోంచి దిగుతుంది ఒక అందమైన యువతి. ఆ టాక్సీ డ్రైవర్‌కి డబ్బిచ్చి పంపేసి, గేటు పక్క బోర్డుకేసి చూస్తుంది. 'ప్రొఫెసర్ కృష్ణ మోహన్' అని ఆ బోర్డు మీద రాసి ఉంటుంది.

ఒక స్క్రీన్‌ప్లేని శక్తిమంతంగా ప్రారంభించాలంటే రెండు పద్ధతులున్నాయంటాడు సిడ్‌ఫీల్డ్. ఏదైనా సాహసకృత్యంతో కూడిన యాక్షన్ సీక్వెన్స్, లేదా పాత్రద్వారా కథని వివరిస్తూ సాగిపోవడం. కానీ ఈరెండు పద్ధతుల్నీ కలుపుకుని పాత్రనీ, అది పాల్పడే చర్యలు(యాక్షన్) సమ్మిళిత కథనంగా 'షో' ప్రారంభం కావడాన్ని ఇక్కడ గమనించవచ్చు.

దూరప్రాంతం నుంచి విమానంలో వచ్చి టాక్సీ దిగిన యువతి ఎవరో మనకు ఇంకా తెలీదు. అయితే ఆమె చేరుతున్న ప్రదేశం ఒక ఎస్టేట్ అనీ, అది ప్రొఫెసర్ కృష్ణమోహన్ అనే అతనికి చెందినదనీ అర్థమవుతుంది. ఆ యువతి ఆధునిక ఆహార్యంలో అంటే జీన్సు, టీ షర్టులో వుండి, బాబ్డ్ హేర్‌తో కన్పించడాన్ని బట్టి ఆమె తత్వం ఏమిటో తెలిసిపోతుంది. ఇది పాత్రల పరిచయఘట్టం. ఇక ఆమె ఎస్టేట్‌లోకి, ఆ తర్వాత బంగళాలోకీ ప్రవేశిస్తున్న కొద్దీ పాత్రతోబాటు, కథకూడా క్రమంగా పరిచయమవుతూ ఉంటుంది. బయట బోర్డుని బట్టి ఎస్టేట్ యజమాని పేరు మనకు తెలిసింది. ఇక ఇంత ఆసక్తి కల్గిస్తూ ఇక్కడికి చేరుకున్న ఈమె పేరు ఏమిటో తెలుసుకోవడమెలా? దర్శకుడు ఇంకా ఆలస్యం చేయకుండా ఇది కూడా చెప్పేశాడు. ఈ చెప్పిన పద్ధతి ఎంత పొయెటిక్‌గా వుందంటే, ఒక్కక్షణం మన హృదయాలు ఆసృజనాత్మకతకి పులకిస్తాయి. అదెలాగో చూద్దాం.

గేటు తీసుకుని లోపలికి అడుగులేస్తున్న ఆమెలో ఎలాంటి బెరుకు, భయం కన్పించవు. ఏకాంత ప్రదేశంలో దట్టమైన వృక్షాల మధ్య ఎదురయ్యే కోతులు, పక్షులూ ఆమెలో ఆనందాన్ని రేపుతాయే తప్ప, తను ఒంటరి ఆడపిల్లననే స్పృహే ఉండదు. తను ఎంత మహానగరవాసి అయినా, తనది ఎంత తీరికలేని ఆధునిక జీవన శైలి అయినా, ప్రస్తుతం ప్రొఫెసర్‌తో వచ్చిన పనేమిటో ,సూటిగా చూసుకొని వెళ్ళిపోయే మెటీరియలిస్టు మనస్తత్వం కాదనీ, తన చుట్టూ వుండే పరిసరాల్ని గుర్తించి వాటిలో మమేకమై ఆ అనుభూతుల్నీ, అనుభవాల్నీ సొంతం చేసుకోగల పరిణితి చెందిన వ్యక్తిత్వం ఆమెదనీ ఈ సీను ద్వారా దర్శకుడు స్థాపిస్తాడు.

ఆమె బంగళా ప్రవేశద్వారం దగ్గరకొచ్చి బెల్ నొక్కుతుంది. సమాధానం ఉండదు. పాత్ర అనుకున్నదానికి వ్యతిరేకంగా జరిగినప్పుడే కదా కథ ఆసక్తికరంగా ముందుకు సాగేది. కాలింగ్ బెల్‌కి సమాధానం లేకపోగా, పక్షుల రెక్కల చప్పుడు వినిపిస్తుంది. చూస్తే పెద్దపావురాలగుంపు ఎగిరిపోతూంటుంది. వాటిలోంచి ఒకపావురం ఎగురుతున్నప్పుడు తలుపుదగ్గర ఒక ఉత్తరం వచ్చి పడుతుంది. ఇదే దర్శకుడి పొయెటిక్ సెన్స్. మామూలుగా ఆ ఉత్తరాన్ని ఆమె కంటికి కన్పించేలా డోర్‌కే పెట్టి ఉండవచ్చు. అందులో సృజనాత్మకత ఏముంటుంది? అలాకాక, ఎస్టేట్‌లో సహజంగా వుండే పావురాల్ని కథనంలో ప్లాట్ డివైస్‌గా వాడుకుని, వాటిని చూపిస్తూ ఉత్తరాన్ని జారవిడువడం చాలా గొప్ప ఆలోచన. పావురమూ ఉత్తరం మధ్య సంబంధం ప్రతి మనిషికీ తెలిసినదే. అలాంటి పావురాల్ని వార్తాహరులుగా పేర్కొంటాం. సరిగ్గా ఆ పావురమే ఈమెకు సందేశం అందించిపోయినట్టుగా వున్న ఈ చిత్రీకరణకి పులకించని హృదయాలుంటాయా? దీనితో ఆ ప్రొఫెసర్ ప్రకృతిని ప్రేమించే వాడని కూడా తెలిపినట్లయింది

ఇక ప్రొఫెసర్ రాసిన ఈ ఉత్తరం ద్వారా ఈమె పేరేమిటో, వచ్చిన పనేమిటో అన్న ఉత్కంఠ తీరిపోతుంది. ఆ ఉత్తరంలో ప్రొఫెసర్ ఆమె పేరును 'రిధిమ' అని పేర్కొంటూ విషయం రాస్తాడు. ఆమెలాగే పేరు కూడా అందమైనదే. ప్రొఫెసర్ తనకు అర్జెంట్‌కాల్ వచ్చి పక్కఊరికి వెళ్లవలసివచ్చిందనీ, 10,11 గంటలకల్లా వచ్చేస్తాననీ తెలియజేస్తాడు. ఈ రోజు ఆదివారం కాబట్టి పనివాళ్లెవరూ రారనీ, ఇంటి తాళంచెవి పూలతొట్టిలో పెట్టాననీ పేర్కొంటాడు. తను తిరిగిరాగానే ఆయుర్వేదం మందు తాలూకూ డీల్ పూర్తి చేసుకుందామని మనవి చేస్తాడు. ఇలా

ఇబ్బంది కలిగిస్తున్నందుకు సారీ చెబుతూ ఉత్తరాన్ని ముగిస్తాడు.

అయితే దర్శకుడు ఇంకా రిధిమ ఎవరో పూర్తిగా చెప్పలేదు. ఒకే సారి మొత్తం చెప్పేస్తే మంచి కథనం ఎలా అవుతుంది? అంచెలంచెలుగా పొరలు విప్పుతూ పోయినప్పుడే ప్రేక్షకులు సస్పెన్సు అనుభవిస్తారు.

రిధిమ తాళంచెవితో డోరు తీసుకొని లోపలికి వెళుతుంది. లోపలికి వెళ్లగానే డోర్ దానికదే మూసుకొని లాక్ పడిపోతుంది. ఆలోచిస్తే ఈ చర్యలోనే మొత్తం కథకి సంబందించిన నేపథ్యంవుంది. ఈ నడుస్తున్న మొదటిఅంకం కథలో పాత్రల పరిచయంతో పాటు, కథ దేనిగురించి, సమస్యకి దారితీసే పరిస్థితుల కల్పనేమిటి అన్న మూడు అంశాలూ ప్రధానంగా ఎస్టాబ్లిష్ చేయాలని ముందు చెప్పుకున్నాం కదా! ఆ విధంగా ఈ సీనులో దర్శకుడు కథని కొద్ది కొద్దిగా పరిచయం చేసే ప్రక్రియ ప్రారంభించాడు.

దర్శకుడు డోర్ లాక్ చేయడంతో ఆగిపోలేదు. అలా చేసి ఉంటే అది సహజమైన చర్యగా భావించి దాని గురించి ప్రేక్షకులు అంతగా ఆలోచించే అవకాశం వుండేది కాదు. ఆ చప్పుడుకి ఆమె ఆగి వెనుదిరిగి లాక్ అయిన డోరుని చూసినట్టు చిత్రీకరించడంతో - ప్రేక్షకుడు కూడా అక్కడాగి ఆలోచించక తప్పదు. అది జరుగబోయే కథకి సంకేతమని స్ఫురించకాతప్పదు.

అంటే తను వచ్చిన పనికి భిన్నంగా ఇక్కడ మరేదో అనుభవానికి లోను కాబోతోందనీ, ఈ దృష్ట్యా డోర్‌లాక్ (కథలో వేసిన ముడి) అయిన భవనంలో (కథలో) తను బందీ అయిపోయిందనీ ఈ సీను అంతరార్థమన్నమాట. ఇది కథకి దర్శకుడు అన్యాపదేశంగా వేస్తున్న ముడి. స్క్రీన్‌ప్లే నియమాల ప్రకారం ప్రతి సీను పరమార్థం పాత్ర గురించి కథకవసరమైన సమాచారమివ్వడం, లేదా కథని ముందుకు నడిపించే విషయం కలిగి వుండడం అవుతున్నది. ఆ విధంగా ఈ సీనుని దర్శకుడు పాత్ర గురించి కొత్త విషయాలు తెలియచెప్పేందుకు రూపొందించ లేదు. కథని ముందుకు నడిపించేందుకు ఉపయోగించుకున్నాడు. కనుక ఆమెను భవనంలోకి ఒంటరిగా ప్రవేశపెట్టి డోర్‌లాక్ చేసిన చర్య కన్పిస్తుంది.

ఇక్కడ చిత్రీకరణలో జరిగిన ఒక పొరపాటుని గుర్తించాలి. మనిషి ఏదైనా ఓ భవనంలోకి ప్రవేశిస్తే అసంకల్పితంగా పై కప్పుకేసి చూడడం జరుగుతుంది.

రిథిమ ముందు అలా చూసి తర్వాత తల దించి అప్పుడు బుద్ధ విగ్రహాన్ని చూసి వుండాల్సింది. ఎందుకంటే ఆమె ఎస్టేట్‌లో ప్రవేశించినపుడు దృష్టిపైకి సారించి చూసే షాట్ వుంది.

అప్పుడామె హాలులో వున్న బుద్ధ విగ్రహం వైపు చూస్తుంది. రూఫ్ షాట్. ఈ బుద్ధవిగ్రహం కూడా క్లైమాక్స్ లో ఒక భాగమవుతుంది. కనుక కథని సెటప్ చేస్తున్న ఈ మొదటి అంకంలోనే రిథిమపాత్ర ద్వారా ఆ విగ్రహాన్ని ప్రేక్షకులకి ఎస్టాబ్లిష్ చేస్తున్నాడు దర్శకుడు.

ఇక ఆమె బ్యాగుతో అలా నడుస్తూ ఇల్లు చూసుకుంటూ లివింగ్‌రూం లోనికి వస్తుంది. బ్యాగు అక్కడ పెట్టి అద్దాల కిటికీ వైపు చూస్తుంది. అటు వెళ్ళి ఆ కిటికీ తెరుస్తుంది. మళ్లీ ఇక్కడా దర్శకుడు కథ చెప్తున్నాడు. డోర్‌లాక్ చేయడంతో ఈ కథ ఎలా ప్రారంభమవుతుందో సంకేతమిచ్చినట్టు, ఆమె కిటికీ దగ్గరకు వెళ్లి కిటికీ తెరవడంతో ఈకథ ఎలా ముగియనుందో కూడా తెలియజేస్తున్నాడు ఆమె కిటికీ తెరవగానే టపటప రెక్కలుకొట్టుకుంటూ పావురాలు రివ్వునఎగిరి పోతాయి. ఇంతకంటే ఉత్తమాభిరుచిని ప్రతిఫలించే స్క్రీన్‌ప్లే ఏముంటుంది? అంటే డోర్‌లాక్ అయిన కథా ప్రాంగణంలో ఆమెకు ఎన్ని అనూహ్య ఘట్టాలు ఎదురయినా, చిట్టచివరకు ముగింపులో సురక్షితంగా అందులోంచి బయటపడుతుందనీ, ఈ సీను ద్వారా కథ స్వభావాన్ని దర్శకుడు అన్యాపదేశంగా చెప్పేశాడన్నమాట.

ఇక ఈ నేపథ్యంలో ఈమెకు ఎదురయ్యే అనుభవాలేమిటా అని ప్రేక్షకుడు ఎదురు చూస్తాడు. ఇలా క్షణక్షణం ప్రేక్షకుడి మెదడుకి పని కల్పించేదే ఉత్తమ స్క్రీన్‌ప్లే అవుతుంది.

పావురాల విహారం షాటుతో ఆమె తిరిగి ఎస్టేటులో కన్పిస్తుంది. కిటికీ తెరచిన తర్వాత ఆమె ఇంట్లోనే వుండిపోతే కథనభంగమవుతుంది. అందుకే ప్రకృతిలో కాలిడి కొత్త విషయాల ఆవిష్కరణకి దారి తీస్తుంది. ఇక్కడ రెండు సీన్లుంటాయి. మామిడి చెట్టు దగ్గర ఒకటి, కొలను దగ్గర ఇంకొకటి. ఈ రెండు సీన్లని దర్శకుడు కథలో ప్రవేశించబోయే మరో రెండు పాత్రల గురించి తెలియజెప్పేందుకు ప్రతీకలుగా రూపొందించుకున్నాడు. మొదటి సీనులో ఆమె మామిడి చెట్టు వారగా నడుచు కుంటూ పోతుంటే, ఒక కాయ కిందపడుతుంది. అది పక్షి సగం కొరికేసిన పచ్చికాయ. దానివైపు చూసి పైకి చూస్తుంది. కొమ్మకి వేలాడుతూ మంచి కాయ

కనిపిస్తుంటుంది. ఈ కాయలే ఆమె కథలో ముందుముందు తలపడబోయే మరో ప్రధాన పాత్రకి సంకేతమన్నమాట. రాలిపడిన పక్షి కొరికిన కాయ ఆ రాబోయే పాత్ర పరిస్థితిని తెలియజేస్తుంది. దాన్ని ప్రపంచం గుర్తించక లేదా ఆదరించక కుళ్లబొడిచి అలా వదిలేసిందన్నమాట.

మనిషి వ్యక్తిత్వం ఎలాంటిదో ఒంటరిగా ఉన్నప్పుడు తెలుస్తుందంటారు అలాగే ప్రతి మనిషిలోనూ కొంత జంతులక్షణం వుంటుందంటారు. ఎందుకంటే మనం కోతులనుంచే పరిణామం చెందాం కాబట్టి ఆ విధంగా ఒంటరిగా విహరిస్తున్న రిధిమలో ఈ లక్షణమే అంటే చిలిపితనం బయల్పరుస్తూ ఆమె చెట్టెక్కే ప్రయత్నం చేస్తుంది.

ఆమె కొమ్మకున్న కాయని అందుకోవడానికి చెట్టెక్కబోవడం, కాలుజారి కింద పడిపోవడం చూస్తే, అలా తనకెదురు కాబోతున్న పాత్ర తన కందనంత స్థాయిలో వుంటుందనీ, ఏంచేసినా దానితో పోటీపడి తను పైచేయి సాధించడం కాదుకదా, సరిసమానం అన్పించుకోలేదనీ ఈ సన్నివేశసారాంశం. చివరికి ఆ కాయ వెక్కిరించడం లోని సింబాలిజం కూడా రాబోయే పాత్ర పట్ల ఉత్కంఠ రేపేదిగా వుంటుంది రానున్న పాత్రకి ఇంతకంటే వెరైటీగా నాందీప్రస్తావన ఏముంటుంది?

ఇక తర్వాతి సీనులో ఆమె నడుచుకుంటూ వెళ్లి ఒకచోట ఆగుతుంది. ఆమె మొఖం మీద వెలుగు ప్రసరిస్తుంది. అది అద్దం పరావరనం చెందినకాంతి అనుకుంటాం కానీ కాదు. అది కొలనుదృశ్యం. కొలనులో సూర్యకిరణాల పరావర్తనం అన్న మాట.

ఇది మున్ముందు ఇంకోసారి చోటుచేసుకునే సన్నివేశానికి ముందస్తు వివరణ. అంటే ఆమె రాబోయే ప్రత్యర్థి పాత్ర తేజోప్రభని అలా చూడబోతోం దన్నమాట ఇలా అడుగడుగునా ఉత్కంఠ రేపుతూ సాగే కథనంతో ఏ ప్రేక్షకుడు ఆనందించడు? ఇక ఆమె ఆ కొలను దగ్గర కూర్చొని పరవశిస్తూ ఏదో గుర్తొచ్చినట్టు చూస్తుంది. అప్పుడు హ్యాండ్‌బ్యాగ్ లోనుంచి మినీ టేప్‌రికార్డర్ తీస్తుంది.

ఇక్కడ దర్శకుడు ఒక అదృశ్య పాత్రని స్థాపిస్తాడు. అదే రిధిమ బాయ్‌ఫ్రెండ్ సంజయ్ తన అనుభవాల్ని అతడికోసం ఆమె టేప్ చేస్తుంటుంది. అతను కూడా ఢిల్లీలో వుంటాడు. కొలను దగ్గర కూర్చుని తనమాటలు రికార్డు చేస్తున్న క్రమంలో

ఆమె ప్రకృతి ఆరాధకురాలన్న విషయాన్ని దర్శకుడు తెలియజేస్తాడు. ప్రొఫెసర్ ఎస్టేట్ పరిసరాల అందం గురించి తన్మయం చెందుతూ వివరిస్తుందామె. అంతలో కారు శబ్దం విని ప్రొఫెసర్ కారు వస్తున్నట్లుగా భావిస్తుంది.

వెంటనే కొలను దగ్గర నుంచి బంగళా దగ్గరకు వెళుతుంది.

ఎస్టేట్‌లోకి ఒక కారు వస్తూంటుంది.

ఆమె ప్రొఫెసర్ అనుకొని వెళ్తే, బంగళా తలుపు దగ్గర ఎవరో వ్యక్తి వుంటాడు. అతను డోర్‌బెల్ నొక్కి, తలుపుకొట్టి హడావుడి చేస్తూంటాడు. అతడి గొంతుని బట్టి చూస్తే, అతను దేనికీ ఓపికపట్టని అసహనజీవి అని తెలుస్తుంది. రిధిమ అతన్ని ఆశ్చర్యంగా చూస్తుంది. అతను రిధిమ వైపుచూసి, అరుపులాపి 'ప్రొఫెసర్ గారున్నారాండీ?' అనడుగుతాడు.

అప్పుడు అతను ప్రొఫెసర్ కాదని మనకు అర్థమవుతుంది. మరైతే ఈ ఓపిక తక్కువ హడావుడి మనిషి ఎవరు? ఇంతసేపూ ఇతనితో బాటు రిధిమ కూడా అసలెవరో, ఎందుకొచ్చారో దర్శకుడు వెల్లడి చేయలేదు. మొదటి సీనులో ఆమె కనుగొన్న ప్రొఫెసర్ రాసిన ఉత్తరం ద్వారా ఆమె ఏదో ఆయుర్వేదం మందు తాలూకు ఒప్పందం గురించి వచ్చినట్టు మాత్రమే తెలుస్తుంది.

ఇప్పుడు ఈ సీనులో ఆ వచ్చిన వ్యక్తి ద్వారా ఆమె పూర్తి వివరాలు వెల్లడయ్యేలా దర్శకుడు చూస్తాడు. దీన్ని వెల్లడించే ముందు ఆ వచ్చిన వ్యక్తి పాత్ర చిత్రణకి దర్శకుడు పూనుకుంటాడు.

రిధిమ ప్రొఫెసర్ గారు లేరనీ, పక్క ఊరికి వెళ్లారనీ అనగానే అతను నిరాశ చెంది, అంతలోనే కోపగించుకుంటూ, తనని రమ్మని చెప్పి ఊరు వెళ్లిపోవడ మేమిటనీ చిరాకుపడతాడు. అతడిమొఖంలో అసహనం, కోపం గమనించిన రిధిమ మౌనంగా ఉండటం చూసి, అతను అనుమానంతో, తను ప్రొఫెసర్ గారి మనవరాలా? అనడుగుతాడు.

ఇక్కడ ముఖ్యంగా గమనించాల్సిన దర్శకుడి కథన చాతుర్యమేమిటంటే, మొదట మనకు పరిచయం చేసిన రిధిమ పాత్ర గురించి పూర్తి వివరాలు తెలియజేసి, అప్పుడు తర్వాత ప్రవేశపెట్టిన అపరిచితవ్యక్తి గురించి చెప్పదలచాడు. ఆమె గురించి

సస్పెన్స్‌లో ఉంచి, వచ్చిన వ్యక్తి పరిచయక్రమాన్ని ప్రారంభించడమనేది మంచి కథనం కాదనేది దర్శకుడికి తెలుసు. అందుకే ఆమె మిగతా వివరాల్ని అతడి చేత అడిగించడం ద్వారా ఆ కార్యక్రమాన్ని ముగించాడు. అప్పుడామె ఢిల్లీ నుంచి వచ్చిన ఫార్మాస్యుటికల్ కంపెనీ ప్రతినిధి అన్న విషయం ప్రేక్షకులకు తెలుస్తుంది.

ఆ తర్వాత అతడి పేరు మాధవ్ అనీ, అతనొక అడ్వకేట్ అనేవిషయం బయట పడుతుంది. తను అదే ఆయుర్వేదం అగ్రిమెంటు గురించి వచ్చాడు. అయితే ఇక్కడ ప్రొఫెసర్ లేకపోవడంతో, అసహనం ప్రదర్శిస్తూ తనూ వెళ్లిపోతానంటాడు. ఇంకో రెండు గంటల్లో ఆయన వచ్చేస్తారని రిధిమ చెప్పినా విన్పించుకోడు. తన కొడుకు శంభు క్రికెట్‌మ్యాచ్ వుందనీ, తను తప్పకుండా వెళ్లాలనీ చెప్పి, అగ్రిమెంటు కాగితాలు ఆమెకిస్తూ, రేపు వచ్చి కలెక్ట్ చేసుకుంటాననీ ప్రొఫెసర్‌కి చెప్పమంటాడు.

ఈ విధంగా వెళ్తానని కాసేపు, వెళ్లలేక ఆగిపోతూ ఇంకాసేపు విచిత్రంగా ప్రవర్తిస్తూ వుంటే, రిధిమ అతడ్ని మౌనంగా గమనిస్తూ వుంటుంది. పేపర్స్‌ని ఇలా వదిలి వచ్చేస్తే తన సీనియర్ తిడతాడని అంతలోనే గుర్తు చేసుకొని, కారు మీద దబదబ బాదుతాడు. తన సీనియర్ పెళ్ళాం పిల్లలతో ఆదివారం ఇంటిదగ్గర హాయిగా వుంటే, తను పెళ్లాం పిల్లల్ని వదిలి రోడ్లమీద పడి తిరగాలనీ, గాడిదచాకిరీ చేయాలనీ తిట్టుకుంటాడు. ఈ విధంగా ఒక సందిగ్ధం, నిర్ణయం తీసుకోలేని నిస్సహాయతా చూస్తే ఈ పాత్ర తత్త్వం, పరిస్థితులూ మనకు తెలుస్తాయి. ఇక్కడ ఇంకో ముఖ్యాంశం వుంది. అది ప్రొఫెసర్‌తో పని కన్నా, తనకి కొడుకు మ్యాచ్ ముఖ్యమనే సంగతి. కొడుకు గురించి అంతశ్రద్ధ ఎందుకో మనకు తర్వాత జరగబోయే కథలో తెలుస్తుంది.

అప్పుడు అతడి ధోరణిని అంతవరకూ మౌనంగా గమనిస్తున్న రిధిమ కల్పించుకొని, 'పది నిముషాలు లోపలికొచ్చి కూర్చుంటే ఏం చేయాలో మీకే తెలుస్తుంది కదా' అంటుంది.

ఈ మాటతో ఆమె వ్యక్తిత్వమంతా బయటపడింది. నిజానికి ఈ సీను ఉద్దేశం పాత్రల తత్త్వాల్ని ఎస్టాబ్లిష్ చేయడమే. ఆమెది ఎంత ప్రశాంత చిత్తమో, అతను

అంత అసహనశీలి అని దర్శకుడు రెండు పరస్పర విరుద్ధ పాత్రలను మన ముందు వుంచాడన్నమాట.

సీను బంగళా లోపలికి మారుతుంది. లోపలికి వచ్చి అతను టేబుల్ మీదనున్న పూలను వాసన చూస్తాడు. ఆమె నవ్వి అవి ప్లాస్టిక్ పూలని చెప్తుంది. ఇక్కడాగి కాస్త విశ్లేషించుకుందాం. క్రిందటి సీనులో అతడి కొడుకు గురించి ప్రస్తావన, ఈసీనులో ప్లాస్టిక్ పూలు మాధవ్‌పాత్ర ఏమిటో తెలియజెప్పడానికే దర్శకుడు ఉపయోగించుకున్నాడు. ఇది రాబోయే సన్నివేశాలలో స్పష్టంగా బయటపడుతుంది. అయితే జరగబోయే విషయాల్ని సింబాలిక్‌గా ముందు చెప్పడాన్ని ఫోర్‌షాడోవింగ్ అంటారు. ఈ ఫోర్‌షాడోవింగే కొడుకు, ప్లాస్టిక్ పూలనే విషయాలతో స్థిరీకరిస్తున్నాడన్నమాట. కొడుకు క్రికెట్‌మ్యాచ్ తనకు అంత ముఖ్యం ఎందుకంటే, కొడుకుని భవిష్యత్‌లో ఒక పెద్ద క్రికెట్ స్టార్‌గా చూడాలను కుంటున్నాడన్న మాట. ఎందుకు అలా అనుకుంటున్నాడంటే, ఒకప్పుడు నటుడు కావాలన్న తన కోరిక పరిస్థితులవల్ల తీరకుండా మిగిలిపోయిందన్నమాట. తను కాలేకపోయిన కళాకారుణ్ణి కొడుకు క్రికెట్ స్టార్ రూపంలోనైనా చూసుకోవాలని ఆశపడుతున్నందుకే, అతడిలోని కళా తపన గురించి చెప్పడానికే కొడుకు అనే అదృశ్య పాత్రని దర్శకుడు ఉపయోగించుకున్నాడు.

అప్పుడు ప్లాస్టిక్ పువ్వుల్ని వాసన చూడడంలో గల అంతరార్థం కూడా ఏమిటంటే, అతడి దృష్టిలో ఈ లోకం కళంటే తెలియని ప్లాస్టిక్ పువ్వులాంటివనే!

ఈ సీనులో మాధవ్‌పాత్ర గురించి మరికొన్ని అంశాలు దర్శకుడు తెలియజెప్తాడు. రిధిమ టీ ఆఫర్ చేసి, అంతలోనే టీపొడి అయిపోయిందనడంతో, అతను ఫరవాలేదు కాఫీ ఇమ్మనడంలో అర్థం అతను దేనికైనా అడ్జెస్ట్ అయిపోయే రాజీ మనస్తత్వం గలవాడని చెప్పడమే. ఇక అతను సిగరెట్ తాగాలన్పించి, రిధిమకు అభ్యంతరమా అని అడిగినప్పుడు- ఈసంభాషణల పరంగా తన భార్యని ప్రస్తావిస్తాడు. దర్శకుడు ప్రతి పాత్రని లేదా అంశాన్ని పరిచయం చేసేటప్పుడు, లేదా ప్రతిపాదించేటప్పుడు అది యాక్షన్ ద్వారా నిర్వహిస్తున్నాడని మనం ఇక్కడ గమనించాలి. ఉత్తమ స్క్రీన్‌ప్లేకి ఇంతకంటే నిదర్శనం అక్కరలేదు. అతను సిగరెట్ తీయడం వల్లే, తన భార్య వల్ల తను ఇంట్లో సిగరెట్ తాగలేని పరిస్థితి వుందని

చెప్పడానికి వీలుపడింది. ఈ విధంగా మరో అదృశ్యపాత్ర అయిన అతడి భార్య పరిచయ ప్రక్రియని దర్శకుడు ప్రారంభిస్తున్నాడు. ఇక యాష్ట్రే లేకపోవడం చూసి, ఒక కాగితం కవరునే ఉపయోగించి యాష్ ట్రే తయారు చేసుకోవడంలో గల నైపుణ్యాన్ని బట్టి, తన కొడుకుకి ఇలాంటివి ఎన్నో తయారు చేసి ఇస్తాననడాన్ని బట్టీ అతడి లోని కళాకారుడు ఇంకోరూపంలో బయటపడతాడు. ఈ యాష్ట్రే తయారు చేసుకోగల నైపుణ్యమే రాబోయే సీనులో అవసరార్ధం మరో పరికరం రూపొందించుకొనేందుకు తోడ్పడుతుందని, ఈ విధంగా దర్శకుడు ఫోర్‌షాడోవింగ్ చేస్తున్నాడు.

దీని తర్వాత వీళ్ళ పిచ్చాపాటీ సందర్భంగా ప్రొఫెసర్ పాత్ర గురించి దర్శకుడు పరిచయం చేస్తాడు. మాధవ్ ప్రొఫెసర్ కృష్ణమోహన్ గురించి చెప్తూ, జర్మనీలో అతని భార్య చనిపోయాక కొడుకుల్ని అక్కడే వదలి, ఇక్కడి కొచ్చి క్యాన్సర్ మందు మీద పరిశోధన చేస్తూ వుండిపోయాడని రిధిమకి చెప్తాడు. ఈ మందుకే పేటెంట్ హక్కులు పొందడానికి వచ్చింది రిధిమ.

దీని తర్వాతి సీను రిధిమ కుందేళ్లకి ఆహారం వేయాలంటూ ఎస్టేట్‌లోకి మారుతుంది. గత సీను ముగింపు, ఈసీను ప్రారంభం రిధిమ కిలకిల నవ్వులతో ఓవర్‌లాప్ అవుతాయి. గతసీను ముగింపులో అతను "ప్రొఫెసర్ ఇంటి బూజు కూడా దులపమనలేదా?" అని విసిరిన జోకుతో ఆమె అలా నవ్విందన్నమాట. ఈ నవ్వుతో ఇద్దరూ సన్నిహితులైనట్టు అర్ధం కూడా.

స్క్రీన్‌ప్లే సూత్రాల ప్రకారం ఏ సీను పరమార్ధమైనా కథని ముందుకు నడిపించడం లేదా పాత్రల గురించి ఏదో ఒక కొత్త విషయం చెప్పడంగా వుండాలి. నీలకంఠ స్క్రీన్‌ప్లేలో ఈ నిర్వహణే చక్కగా కొనసాగుతోంది. కొద్దిసేపటి క్రితమే పరిచయమైన ఇద్దరూ, రిధిమ నవ్వుతో సన్నిహితులయ్యారని చెబుతూ కథని ముందుకు తీసుకుపోవడం జరిగింది. అలాగే పాత్రలు పలికే మాటల వెనుక వాటి మానసిక కారణాలుంటున్న విషయం కూడా గ్రహించాలి. ఏమాటా, ఏచర్యా అనవసరంగా లేదు.

మాధవ్‌లో హాస్యప్రియత్వం కూడా వుందని తెలియజెప్పడం జరుగుతోంది. అందమైన ఆడ పిల్లలతో గడిపే మగాడికి ఇది సహజంగానే పుట్టుకురావచ్చు.

కానీ మాధవ్, రిధిమతో ఏకాంతాన్ని మరోలా భావించడం లేదనీ, తన భార్య ఎంత గయ్యాళి అయినప్పటికీ, రిధిమనుంచి మానసికంగా ఏదీ ఆశించడంలేదనీ అతడిని చూస్తే తెలుస్తుంది. ఇందుకే ఈ పాత్ర మీద అభిమానమూ, గౌరవమూ పెరుగుతాయి.

ఎస్టేట్‌లో ఈతర్వాతి సీనులో తనకు కోర్టు వ్యవహారాలంటే ఇష్టం లేదన్నట్టు మాట్లాడతాడు. అంటే తను ఇష్టపడిన వృత్తి వేరే వుందనీ, అది యాక్టింగ్ అనీ దీని అంతరార్ధం. ఇష్టం లేని లాయర్ వృత్తితో రాజీపడి అసంతృప్తిగా జీవితం గడుపుతున్నాడని అర్ధం.

ఇక్కడ ప్రేక్షకులకు / పాఠకులకు ఒక సందేహం రావచ్చు. గత రెండు సీన్ల నుంచి కథ మాధవ్ పాత్ర చుట్టూ కేంద్రీకృతమైనట్టు కన్పిస్తోంది. అసలీ కథ ఎవరి గురించి? అన్న సందేహం ఈ పాటికి వచ్చి వుండాలి. కథా ప్రారంభమే రిధిమ ప్రవేశంతో జరిగింది కాబట్టి ఈ కథ ఆమెగురించే వుంటుందని భావించడం సహజమే. నిజానికి అదే జరగాలి. కానీ దర్శకుడు నీలకంఠ రిధిమ కథ చెప్ప బోవడంలేదు. అతను చెబుతున్నది ఆశోపహతుడైన కళాకారుడు మాధవ్ కథే. ఇందులో ఎలాంటి సందేహమూ లేదు.

అయితే మొదటి నాలుగు సీన్లలో రిధిమ పాత్రనే కొనసాగించడం వల్ల ఇది ఆమె కథ అని ఏర్పడే అభిప్రాయాన్ని తొలగించేందుకు ఆ నాలుగు సీన్లలోనే రెండు గిమ్మిక్కులు చేశాడు. మొదటిది మామిడికాయతో రిధిమ అనుభవం, రెండోది కొలను దగ్గర ఆమె ముఖం మీదకు కాంతి పరావర్తనం చెందటం. ఈ రెండు సంఘటనలూ రాబోయే మరో పాత్రకు సూచనలనీ ఇదివరకే చెప్పుకున్నాం. ఆ పాత్ర తన కంటే పై స్థాయిలో వుండే ముఖ్యపాత్ర అవుతుందని కూడా విశ్లేషించు కున్నాం.

అదే ఈ మాధవ్‌పాత్ర. అందుకే తర్వాతి సీన్లు అతని చుట్టూ సాగుతున్నాయి. ఈ విధంగా ఇది దోషరహితంగా, ప్రేక్షకులను చీట్ చేయకుండా, మాధవ్ కథగా ఎస్టాబ్లిష్ అవుతోంది.

ఇక ఎస్టేట్ దృశ్యంలో రిధిమ కుందేళ్లకి ఆహారం వేస్తున్నప్పుడు, అతడి లోని నటుడు కొద్దిగా ప్రదర్శితమవుతాడు. 'అదే మన స్టయిల్' అని నాటకీయంగా

పలకడంలోనే అతడిలో బందీ అయివున్న నటుడు బయట పడుతున్నాడు. ఇక కుందేలుని కోసుకు తినాలని వుందని అతను అనడం కూడా ముందుముందు జరగబోయే సంఘటనకి ఉపయోగపడే ప్లాట్‌డివైసే ఇది.

మాధవ్ - రిధిమ లిద్దరి మధ్య ఆర్థిక వ్యత్యాసం కూడా వుంది. రిధిమ ఉన్నత ఆదాయవర్గానికి చెందిన ప్రొఫెషనల్ అని తెలిసిపోతూనే వుండగా, మాధవ్ మధ్యతరగతి వాడని అతని ఆహార్యం ద్వారా, మాటల ద్వారా తెలిసి పోతూంటుంది. ప్రస్తుత సీనులో ఈ అందమైన ఎస్టేట్‌లో తన కుటుంబంతో నాలుగు రోజులు గడిపితే, కుటుంబానికి విహారయాత్ర మోజు తీర్చడంతో బాటు, తనకి ఖర్చులూ మిగులుతాయనడంలోనే అతడి మధ్యతరగతి మనస్తత్వం స్పష్టమవుతోంది. ఇక్కడే మరో మాట సందర్భంగా తన ఆవిడ వస్తే భూకంపం వస్తుందనడంలో భార్య పాత్ర ఎలాంటిదో కూడా అన్యాపదేశంగా చెప్తున్నాడు.

ఇక కొలను దగ్గర కప్పలాటలో ఈ కథ ముగింపు గురించి సింబాలిక్‌గా దర్శకుడు చెప్పేస్తున్నాడు. ఈ కప్పగంతులాటలో రిధిమ కంటే ఎక్కువ స్కోరు చేసి గెలుస్తాడు మాధవ్. ఆ గెలిచిన ఆనందంతో అరుస్తుంటే, ఆమె ఒక పెద్ద రాయి అందించి 'అయితే ఈ ట్రోఫీ మీదే' అంటుంది. దీంతో వలయం పూర్తయింది. అంటే మామిడి కాయ సీనులో తనకందనంత ఎత్తులో మాధవ్ వుంటాడని సింబాలిక్‌గా చెప్పాక, అతడి తేజోప్రభని కొలను నీటి పరావర్తన కాంతి ద్వారా చూపించాక, ఇప్పుడామె అతడికి ట్రోఫీ అందించడంతోను ప్రధాన కథకి సంబంధించిన థీమ్‌ని లేదా విషయాన్ని అంతర్లీనంగా చెప్పడం పూర్తయిందన్నమాట. కథకి సంబంధించిన కథ మరోరూపంలో దాగి వున్న ఇటువంటి ఉత్కృష్ట స్క్రీన్‌ప్లే బహుశా ఇదే.

ఇలా సూచనప్రాయంగా కథ గురించి చెప్పాక, ఇక కథలోకి వెళ్ళేందుకు దర్శకుడు సీన్లువేస్తాడు. ప్రొఫెసర్ నుంచి ఫోను వస్తుంది. తను రావడానికి ఇంకో అయిదారు గంటలు పడుతుందనడంతో ఇరుకున పడతాడు మాధవ్. ఇక రిధిమతో బాటు ఇక్కడ సాయంత్రం వరకూ గడపక తప్పదని, ఈ విషయం చెప్పడానికి భార్యకి కాల్ చేస్తాడు. ఇప్పుడు భార్య పాత్ర గళం ద్వారా రంగ ప్రవేశం చేస్తుంది. ఈ సంభాషణలో భార్య ఎంత గయ్యాళిదో తెలుస్తుంది. ఇది రిధిమ వింటున్నప్పటికీ, విననట్టు దూరంగా వుంటుంది. అయితే భార్యతో అతని కాపురం ఎలా వుంటుందో

ఆమెకి అర్థంమైపోతుంది. భార్య అతను చెప్పేది విన్పించుకోకుండా ఇంటి సమస్యలు, డబ్బు అవసరాలు గురించి వాదన పెట్టుకుంటుంది. అతను కొడుకు క్రికెట్ మ్యాచ్‌కి రాలేక పోతున్నందుకు, వాడికి నచ్చజెప్పమంటాడు. అంటే నాకంటే కొడుకు మీకు ముఖ్యమన్నమాట అంటూ ఆమె విరుచుకుపడుతుంది. నిజానికి కొడుకు అంటే అతడికి అంత ఇష్టం ఎందుకనో వెనుకటి సీన్లలో తెలుసుకున్నాం. వాడిలో తనకిలాగే 'కళ' వుంది. భార్యకి మాత్రం డబ్బు వ్యామోహమే వుంది. అందుకే ఆమె అంటే అయిష్టం.

ఇక అయిదారు గంటలు ఎలా గడపాలో తెలీదు. ఆమె రెస్టు తీసుకోవడానికి మేడ మీది గదిలోకి వెళుతుంది. అక్కడామెకు ఏమీ తోచదు. కింద మాధవ్ నటన మీద తన సహజ ఆసక్తికొద్దీ అద్దం ముందు విచిత్ర వేషధారణతో నటిస్తూ వుంటాడు. తపస్సు చేస్తాడు. అప్పుడు తల మీద పావురం వచ్చి వాలడం అతడి సంక్షుభిత జీవితానికి శాంతి సూచకంగానేమో. మాధవ్ తొక్కుడుబిళ్ల ఆట కూడా ఆడతాడు. ఇంతలో ప్రధాన రిధిమ బోరుకొట్టి మాధవ్‌ని పిలుస్తూ వస్తుంది. ఇదే కథ మలుపు తీసుకొనే ఘట్టం. రిధిమ తనని ఎవరైనా గంట పాటు ఎంటర్‌టైన్ చేస్తే నెల జీతముప్పై వేలు ఇచ్చేస్తానని ప్రతిపాదిస్తుంది.

ఆమె ప్రతిపాదనకి అతను దెబ్బతిన్నట్టు చూస్తాడు. ఆమె ఎంటర్‌టైన్ చేయమన్నందుకు కాదు కానీ, డబ్బు ఆఫర్ చేసినందుకు హర్ట్ అయ్యాడు. డబ్బు అతడి భార్యకి ప్రతిరూపం. డబ్బుమనిషి అయిన భార్యతో విసిగిన జీవితంలోంచి అతను మాట్లాడటం ప్రారంభిస్తాడు. మనసు విరిగితే డబ్బుతో అతికించలేమంటాడు. ప్రశాంతతలో ఉన్న ఎంటర్‌టైన్‌మెంట్ ఎవ్వరికీ అర్థంకాదనీ, అది పోయిన తర్వాత అర్థమవుతుందనీ అంటాడు. అంతలో అదృశ్యమైపోతాడు. ఆమె కంగారుపడి అతడ్ని పిలుస్తూ బయటకి వస్తుంది.

ఇక్కడితో 11 సీన్లతో సాగిన కథ ముగిసి మొదటి అంకం పూర్తి అవుతుంది. మొదటి అంకం ముగింపులో ఈ విధంగా సమస్యని స్థాపించడం జరిగింది. సమస్యేమిటంటే, రిధిమని గంటసేపు మాధవ్ ఎంటర్‌టైన్ చేయాలి. దీన్ని ఏవిధంగా చేయబోతున్నాడు, ఆ కథా కమామీషు ఏమిటన్నది రెండో అంకంలో తెలుసుకోగలం.

వన్ లైన్ ఆర్డర్ - రెండో అంకం

12. మాయమైపోయిన మాధవ్‌ని రిధిమ వెతకడం, ఎస్టేట్ లోకి రావడం, మాధవ్ భయపెట్టడం.

13. తనని భయపెట్టినందుకు కోపంతో వున్న రిధిమను మాధవ్ మంచి చేసుకోవడం, నాటకం వేద్దామని ఐడియా రావడం.

14. నాటకం ప్రారంభం, మాధవ్ నాటకంలో లీనమై నటిస్తుంటే రిధిమ నవ్వడం, మాధవ్ హర్ట్ కావడం.

- విశ్రాంతి -

15. కొలను దగ్గర అలిగి వున్న మాధవ్‌ని రిధిమ మంచి చేసుకోవడం, లంచ్‌కి బయలుదేరడం.

రెండో అంకం - పరిశీలన

రెండో అంకం అనగా కథలో మిడిల్ విభాగం ప్రారంభం. ఈ విభాగంలో సమస్యతో తలపడడం, పాత్రల మధ్య సంఘర్షణ, ప్రధాన పాత్రకీ- దాని ఎదుటి పాత్రకీ మధ్య ఎత్తుగడలు, ప్రధానపాత్ర సమస్యని సాధించే ప్రయత్నంలో ఎదుర్కొనే ఆటంకాలూ వుంటాయి.

మొదటి అంకం అనగా బిగినింగ్ విభాగం ముగింపు సీనులో, కనిపించకుండా పోయిన మాధవ్‌ని రిధిమ వెతికే సన్నివేశంతో 'మిడిల్' ప్రారంభమైంది.

కిటికీ బయట నుంచి, ప్రశాంతతలో ఉన్న ఎంటర్‌టైన్‌మెంట్ ఎవ్వడికీ అర్థం కాదని, అది పోయిన తర్వాత అర్థమవుతుందనీ చెప్పి మాయమైపోయిన మాధవ్‌ని పిలుస్తూ రిధిమ వెతుకుతుంటుంది. ఈ దృశ్యంలో ఒక విధమైన ఉత్కంఠ భరిత వాతావరణం పుడుతుంది. దర్శకుడు నీలకంఠ, ఈ సినిమాలో జాగ్రత్తగా పరిశీలిస్తే నవరసాల పోషణ కనిపించక పోదని వివరణ నిచ్చారు. ఆ నవరసాల్లోని భయ, బీభత్స, అద్భుత రసాలే ఈదృశ్యంలో కన్పించేది. హార్రర్- సస్పెన్స్ సినిమాల మాదిరి ఉత్కంఠని పోషిస్తూ, ఈ దృశ్యాన్ని చిత్రీకరించారు. దీనికి నేపథ్యంగా రీరికార్డింగ్ కూడా హార్రర్ - సస్పెన్స్ మూడ్‌ని సృష్టించడాన్ని గమనించవచ్చు.

బంగళాలో మాధవ్ కన్పించక, ఆమె ఎస్టేట్‌లో కొస్తుంది. పాత్రలు ఇలా సుఖవంతమైన బంగళా విడిచిపెట్టి చీటికీ మాటికీ ఎస్టేట్‌లోకి వస్తూ వుండడ మేమిటని ఈ పాటికి సందేహం రావచ్చు. ప్రేక్షకులకు మొనాటనీ రాకుండా వుండేందుకు గార్డెన్‌లోకి తీసుకొస్తాడు. బంగళా-ఎస్టేట్ ఈ రెండు లొకేషన్స్ పునరావృత మవుతున్నట్టు అన్పించవచ్చు. ఇది నిజమే. ఒక రోజు లేదా కొద్ది గంటలకు పరిమితమైన కథా కాలానికి ఒకే లొకేషన్‌ని వాడుకోవడం సర్వసాధార ణంగా అనుసరించే పద్ధతి. ఉదాహరణకు హిందీలో వచ్చిన 'చమేలీ'లో రాత్రి వర్షంలో చిక్కుకున్న రెండు పాత్రల మధ్య కథ ఒక బిల్డింగ్ వరండాలోనే జరుగుతుంది. క్లయిమాక్స్‌లో అక్కడ నుంచి బయటపడతాయి పాత్రలు. కానీ 'షో' లో అవసర మున్నా లేకున్నా లొకేషన్స్ మార్పు కన్పిస్తూంటుంది. మొదటిసారి రిధిమ వాహ్యాళితో ఎస్టేట్‌ని చూపించాక, రెండోసారి మాధవ్‌తో కూడా కలుపుకుని చూపించాక - బంగళా పరిసరాలు ఆ విధంగా ఎస్టాబ్లిష్ చేశాక, మిగతా కథ బంగళా లోపలే నడిపి వుండాలి. అప్పుడు బంగళా బ్యాక్‌డ్రాప్‌లో వున్న ఎస్టేట్ ప్రేక్షకులకి సైకలాజికల్‌గా లంగరు వేసుకుని వుండి మధన ఎడుతూ వుంటుంది. కథలకి సంబంధించి జేమ్స్ బానెట్ కనుగొన్న రహస్యమిదే. కథ మన మానసిక ప్రపంచానికి ప్రతిబింబంగా వుంటుంది. కాన్షస్ మైండ్, సబ్‌కాన్షస్ మైండ్ అనే రెండు విభాగాలుగా వుండే మానసిక ప్రపంచంలో మొదటిది మనకు తెలిసిన ప్రపంచమే. కానీ రెండోది నిగూఢలోకం. అందులో ఎన్నో రహస్యాలు, నగ్నసత్యాలూ దాగివుంటాయి. అందులోకి ప్రవేశించాలంటే మనం జంకుతాం. ఈ జంకు అనే భావోద్వేగమే సస్పెన్స్‌ని సృష్టిస్తుంది. అలాంటి సస్పెన్సుకి దారితీసే నేపథ్యాలు కథకు అవసరం. 'షో' కథలో ఎస్టేట్‌ని సబ్‌కాన్షస్ మైండ్‌కి ప్రతీకగా నిగూఢమైన లోకంగా నేపథ్యంలో వుంచుతూ, బంగళాని కాన్షస్ మైండ్‌గా ప్లేచేసి వుండాల్సింది.

కేవలం పాత్రల మధ్య విభిన్నంగా నడిచే ఈకథలో చివర్లో మూడో పాత్రని (ప్రొ. కృష్ణమోహన్) ప్రవేశ పెట్టడంలోని ఔచిత్యం గురించి నీలకంఠ ఒక వివరణ నిస్తారు. అంతసేపూ రెండుపాత్రల మధ్య సన్నివేశాలతో బందీ అయిపోయే ప్రేక్షకులకి రిలీఫ్ ఫీలయ్యేందుకు - టెన్షన్ రిలీజ్ అయ్యేందుకు మాత్రమే ఆ పాత్రని ప్రవేశపెట్టడం జరిగిందని చెబుతారు. అంతసేపు బ్యాక్‌డ్రాప్‌లో వున్న ఈ పాత్ర సబ్‌కాన్షస్ మైండ్‌కి ప్రతీక. దీనికిమల్లే సబ్‌కాన్షస్ మైండ్‌ని చిత్రిస్తున్న

ఎస్టేట్‌ని కూడా నేపథ్యంలో మరుగున వుంచినపుడు – ఆ ఎస్టేట్‌లోంచి బంగళాలోకి ప్రవేశించిన పాత్ర–సబ్‌కాన్షస్ మైండ్‌కి ప్రతినిధిలా మరింత అర్ధవంతంగా వుండేది.

సరే, ఈ లోపాన్ని అలా వుంచి కథలోకి వద్దాం. అలా మాధవ్‌ని వెతుక్కుంటూ ఎస్టేట్‌లో కొచ్చిన రిధిమకి అతను కన్పించడు. అతడ్ని పిలుస్తూ, తను హర్ట్ చేసినందుకు క్షమించమని వేడుకొంటుంది. అయినా అతను ముందుకు రాడు. అప్పుడామెకు మాధవ్‌తో తను చూసిన దృశ్యాలు ఒకటొకటే మెదులుతాయి. కారుమీద కొడుతున్న దృశ్యం, ప్రశాంతతలో ఉన్న ఎంటర్‌టైన్‌మెంట్ ఎవ్వరూ అర్ధంజేసుకో లేరనడం, కుందేలుని కోసుకుతినాలన్పిస్తోందని అనడం... ఇవన్నీ మెదిలి అతను సైకోనా అన్న అనుమానం, భయం ఆమెని వెన్నాడుతాయి. ఆమె భయాన్ని రెట్టింపు చేస్తూ చెట్లమీద పెద్ద చప్పుడుతో పక్షులు ఎగిరిపోతాయి. ఆమె బెదిరి పోయి కర్ర తీసుకుంటుంది.

అప్పుడతను ఒక్కసారిగా భయపెడుతూ ముందుకొస్తాడు. సైకోలా నవ్వుతాడు. ఇదంతా అతను ప్లే చేసిన ప్రాక్టికల్ జోకే అని తెలుసుకుని ఆమె కోపం తెచ్చుకుంటుంది. నిజంగా తాను భయపెట్టాలనుకోలేదనీ, ఇది ఎంటర్‌టైన్ మెంటేననీ, ముప్పైవేలకి కక్కుర్తిపడి ఇలా చేశాననీ అంటాడు. అతను ఇలా ఎంటర్‌టైన్ చేసినందుకు మండిపడి, అలిగి వెళ్లిపోతుందామె.

మిడిల్ విభాగంలో పాత్ర సమస్యని సాధించేందుకు చేసే ప్రయత్నంలో ఆటంకాలెదురవుతాయని చెప్పుకున్నాం. రిధిమని ఎంటర్‌టైన్ చేసే 'సమస్య ' చేపట్టిన మాధవ్ ఇలా తన అతిప్రవర్తనవల్ల దెబ్బతినిపోయాడు. నా ప్రయత్నం ఫలించలేదు. ఆమె తిరస్కరించి వెళ్లిపోయింది.

ఇక ఆమెని మంచిచేసుకునేందుకు ప్రయత్నిస్తాడు. కాస్సేపు మంకు చూపినా, అతనిచేష్టలకి ఆమె నవ్వేసి తేలికబడుతుంది. అప్పుడు ఎంటర్‌టైన్‌మెంట్‌లో భాగంగా ఇంకో ప్రయత్నంచేసేందుకు వీలుకల్పించే 'లీడ్' సీను దర్శకుడు ఈ క్రింది విధంగా సృష్టిస్తాడు.

రిధిమ కోపం తగ్గాక మాధవ్ 'మీకు కూడా కోపాలొస్తాయన్నమాట!' అంటాడు. ఈ డైలాగ్ ఎక్కడికి తీసుకుపోతుందో చూద్దాం. దీనికి సమాధానం చెప్పేముందు ఆమె ఎదురుగా వున్న బుద్ధవిగ్రహాన్ని చూస్తుంది. అప్పుడంటుంది–

"నేను కూడా మీలాంటి మనిషినే, బుద్ధుణ్ణి కాను" అని. అతను 'అవునులెండి' అంటాడు. 'బుద్ధుడు కూడా దేవుడే కదండీ?' అంటుందామె. 'అఫ్‌కోర్స్ ఇటువంటి శాంతమూర్తి పుట్టింది బీహార్‌లో అంటే నమ్ముతారా?' అని అతడి సమాధానం. దీనికి ఆమె 'కొన్ని కొన్ని భలే డ్రమెటిగ్గా వుంటాయి కదండి...' అంటుంది. అప్పుడు 'లైఫే ఒక పెద్ద డ్రామా' అంటాడతను. 'ఈ ప్రపంచమే ఒక రంగస్థలం అన్నాడు కదా షేక్స్‌పియర్' అని ఇంకో మాట అంటాడు. ఇక్కడ ఈ డైలాగుని పొడిగించి 'మనమంతా పాత్రధారులం' అని పూర్తిచేసి వుంటే మున్ముందు కధనానికి ఎంతో తోడ్పడేది.

అంతే, అతడి కళ్లు మెరుస్తాయి. 'ఏంటి?' అంటుందామె. అతను చెప్పడు. "నౌవాట్?" అని రెట్టిస్తుంది. 'ఓ ఐడియా!' అనేస్తాడతను.

ఈ విధంగా 'ఎంటర్‌టైన్‌మెంట్' అనే సమస్యకి పరిష్కార మార్గంగా నాటకం వేద్దామనే అయిడియాకి పై సంభాషణ అంతా దారి తీసిందన్నమాట. నాటకం అనే అయిడియా నేరుగా చెప్పేయవచ్చు. కానీ అది సహజంగా వుండదు. దానికి బేస్ పడాలి. అప్పుడే ప్రేక్షకులు సైకలాజికల్‌గా దాన్ని స్వీకరించగల్గుతారు.

దర్శకుడు ఈ సైకలాజికల్ కసరత్తు సమున్నతంగా సాధించాక మాధవ్‌తో రెండో ప్రయత్నం మొదలవుతుంది. ఒక నాటకంతో కాలక్షేపం చేయవచ్చని ఆమెని ఒప్పిస్తాడు. ఏ నాటకం? ఎలా వేయాలి? అనేవి కూడా అతను వివరిస్తాడు. ముందు ఇద్దరి ఫ్రెండ్స్ మధ్య నాటకం అనుకుని, అందులో ఎమోషనల్ డెప్త్ అంతగా వుండదని, భార్యాభర్తలుగా వేద్దామంటాడు. దీంతో ఆమె అనుమానంగా చూస్తుంది. తన స్త్రీత్వాన్ని ఫీలయ్యి సందేహిస్తుంది. ఆతర్వాత భార్యాభర్తల పాత్రలగురించి ఆలోచిస్తారు. ఇక్కడ మళ్లీ ఒక నాటకానికి, లేదా సినిమాకి వుండే స్ట్రక్చర్‌నే గమనించవచ్చు. ముందు ఇద్దరి మాటల్లో ఆ భార్యా భర్తలెలా వుండాలో పాత్రల పరిచయం మనకు చేస్తారు. వాళ్ళిద్దరికీ పడదనేది పాత్రల స్వభావం. ఇది 'బిగినింగ్' విభాగంకి సరిపోతుంది. ఆ తర్వాత 'మిడిల్' కి సంబంధించి ఏ 'సమస్య' వుంటే బావుంటుందని ఆలోచించి 'వాళ్ల మధ్య గొడవలే' అంటాడతను. ఇక 'ఎండ్'కి సంబంధించి ఆగొడవల 'పరిష్కారం' గురించి వాళ్ళిద్దరూ ఈ ప్రశాంత వాతావరణంలోకి వాళ్ల స్నేహితులు పంపితే వచ్చినట్టు నేపథ్య సృష్టి కూడా జరిగిపోతుంది.

మాధవ్ మనం ఈ నాటకానికి ఎన్నుకున్న ఇతివృత్తం అతడి సొంత జీవితంలోంచి వచ్చినదేనని మరవకూడదు. తన గయ్యాళి భార్యకి ప్రతీకగా సంధ్య పేరుతో రిధిమని నటించమనడం, తను సగటు సుబ్బారావు కావడం ఇందుకే.

ఇక నాటకానికి సన్నాహాలు మొదలు పెడతారు. బయట కారు దిగే దృశ్యంతో నాటకప్రారంభం. నాటకం అనేందుకు తగ్గట్టుగా నేపథ్యంలో హార్మనీ, తబలా శబ్దాలు ఆరంభమై ప్రేక్షకుల్ని నాటకం మూడ్‌లోకి తీసికెళుతాయి. నేపథ్యంలో ఈ సంగీతం లేకుండా వుంటే, ప్రేక్షకులు తేడా ఫీలవ్వక ఇబ్బందిపడే అవకాశం ఉంది. దర్శకుడి సూక్ష్మదృష్టి ఇక్కడ కూడా బయటపడుతుంది.

ఇక కారుదిగి బంగళాలోకొస్తూ మాధవ్ తనకలవాటైన జీవితమే కాబట్టి, తనది నిజ జీవితపాత్ర కాబట్టి సహజంగా నటించేస్తూంటే, రిధిమకి నటన కొత్త కావడంతో, పైగా మాధవ్ గయ్యాళి భార్య పాత్ర పరిచయం కూడా లేకపోవడంతో, పాత్ర నటించలేక తడబడుతూ, సున్నిత హాస్యాన్ని సృష్టిస్తూంటుంది.

మొదటి అంకంలో (బిగినింగ్‌లో) ఆమె చెట్టుమీది కాయను అందుకోలేక దాని వెక్కిరింపుకు గురయిన సింబాలిక్ ఘట్టమే, ఇక్కడ 'వాస్తవం'లో పునరావృతమవు తోందన్నమాట!

ఇందుకే ఆమె అతడితో దీటుగా నటించలేకపోయింది. అతను మాత్రం తన భార్యని దృష్టిలో పెట్టుకుని రిధిమపై విజృంభిస్తూ పోతాడు. భార్యపై తను సాధించలేకపోతున్న పైచేయిని, ఈనాటకంలో సాధించడమనేది అతడ్ని ఉద్వేగానికి లోనుజేస్తుంది. మైమరచి ఒకరకమైన ట్రాన్స్‌లో కెళ్లిపోతాడు. డబ్బు మనిషి అయిన తన భార్య, తనలోని నటుడ్ని గుర్తించలేక, నిత్యం సాధిస్తూంటేపడ్డ బాధల్లోంచి ఈ నటనంతా పిండి అతను రెచ్చిపోతూంటే – తన సంధ్య పాత్రేమిటో తెలీని రిధిమ సహజంగానే నటించలేక, పైపెచ్చు అతడి నటనలో వెల్లడవుతున్న అతడి వ్యక్తిగత విషయాలకి బిత్తరబోతూ, ఆశ్చర్యపోతూ, నటనలో అతను వాటిని జొప్పించడం చూసి చివరికి హేళనగా నవ్వేస్తుంది.

ఈ నవ్వు ఎంటర్‌టైన్‌మెంట్ కోసం అతను చేస్తున్న మరో ప్రయత్నానికి అడ్డుగోడ. మిడిల్‌లో పాత్ర ప్రయాణంలో ఇలాంటి అడ్డుగోడలే పాత్రకు తగులు తుంటాయి. ఒకసారి తనది పైచేయికావడం, మరోసారి ఎదుటి పాత్రది గెలుపు

కావడం స్క్రీన్‌ప్లేలో జరిగే ఆసక్తికర ఘటనలే. అయితేఈ ఆటంకాల స్థాయి కూడా ఒక దాన్ని మించొకటి వుండాలి. అవి పరస్పర విరుద్ధ భావోద్వేగాల్ని రగిలిస్తే ఇంకా మేలు. మాధవ్ మొదటి ప్రయత్నం వల్ల ఆమె భయానికి గురయిన ఆటంకం- ఒకస్థాయి భావోద్వేగమైతే, దాన్నెదుర్కొన్న మాధవ్‌కి, ఇప్పుడామె హేళనగా నవ్వేయడం అంతకుమించిన స్థాయిలో వున్న భావోద్వేగం. కథ విశ్రాంతి దగ్గర కొచ్చినప్పుడు సమకూరాల్సింది ఇలాంటి అగ్రస్థాయిలో వుండే ప్రశ్నార్థకమైన మలుపే!

వన్ లైన్ ఆర్డర్ - రెండో అంకం

ద్వితీయార్థం

లైన్ ఆర్డర్

16. కొలను దగ్గర అలిగివున్న మాధవ్‌ని రిధిమ మంచిచేసుకోవడం, లంచ్‌కి బయలు దేరడం.
17. బంగళాలోకి ప్రవేశిస్తూ మాధవ్ తనకు వంట వచ్చునని చెప్పడం, భార్య గురించి చెప్పడం.
18. కిచెన్‌లో రిధిమకి కాయగూరలందించి, తను చేపలు పట్టడానికి బయలు దేరడం.
19. (ఎ) చెరువు దగ్గర మాధవ్ గాలం వేసి కూర్చోవడం.
    (బి) బంగళాలో రిధిమ స్నానానికి బయలుదేరడం.
    (సి) మాధవ్ గాలానికి చేప చిక్కడం.
20. మాధవ్ చేపతో పత్రానీ మచ్ఛీ డిష్ తయారు చేయడం.
21. పై గదిలో రిధిమ సంజయ్‌కి ఫోను చేసి మాధవ్ గురించి చెప్పడం.
22. గార్డెన్‌లో ఇద్దరూ లంచ్ చేయడం, ఒకరి వివరాలు మరొకరు తెలుసుకోవడం.
23. ఎస్టేట్‌లో మాధవ్ తన గతంగురించి చెప్పి దుఃఖించడం, నటన గురించి చెప్పడం.
24. బంగళాలో మాధవ్ రిధిమలోని నటిని వెలికితీసి, నాటకానికి సిద్ధంచేయడం.
25. తిరిగి నాటకం ప్రారంభం.

రెండో అంకం - ద్వితీయార్థం - పరిశీలన

ఎస్టేటు కొలను దగ్గర మాధవ్ ఒంటరిగా కూర్చొని వుంటాడు. అతడి ముఖభావాలు చూస్తే – రిధిమ చేసిన హేళనకి హర్ట్ అయినట్లే వుంటాడు. తను నటనలో లీనమైపోయి అనవసరంగా ఇంటి విషయాలు బయట పెట్టుకున్నానే అన్న సిగ్గు కూడా ఫీలవుతూ వుంటాడు. అంతలో ఎవరో వస్తున్న అలికిడిఅయి కళ్లు అటూ ఇటూ తిప్పుతాడు. అది రిధిమే అని ఊహించి వెంటనే పుస్తకం అందుకుని చదువుతున్నట్టు నటిస్తూ వుంటాడు. అతడికి పుస్తకం చదివే ఏకాగ్రత ప్రస్తుతం లేదు.

స్క్రీన్‌ప్లే ఈమిడిల్ విభాగంలో అతను ప్రస్తుతం ఓటమి దశలో వున్నాడు. ఆమెది పైచేయిగా వుంది. ఇది గత సీనులో ఆమె హేళన చేయడం ద్వారా జరిగింది. మిడిల్ విభాగంలో సమస్యతో జరిగే సంఘర్షణలో పాత్రకి గెలుపు ఓటములు తప్పనిసరి. ఇప్పుడు ఓటమిదశలో వున్న మాధవ్, రిధిమ మీద దెబ్బతీసి పైచేయి ఎలా సాధించాడు అన్నదే ఈసీను ఉద్దేశం. దీన్ని దర్శకుడు ఎలా నిర్వహించాడో ఇప్పుడు పరిశీలిద్దాం.

అతను పుస్తకం చదువుతున్నట్టు నటిస్తూ వుంటే, రిధిమ రానే వస్తుంది. ఆమెకి తెలుసు – తను హేళన చేయడం వలన అతను హర్ట్ అయ్యాడని. తన తప్పు తెలుసుకుని సారీ చెప్పడానికివచ్చింది. అతడిని 'హలో' అని పలకరించి, సారీ అంటుంది. ఎందుకూ అంటాడు. 'అనవసరంగా కోపం తెప్పించినందుకు' అంటుంది. అతను తెలివైనవాడు. ఆమెకి దొరికిపోకుండా, 'కోపమా! నాకా! ఎందుకు?' అంటాడు ఏమీ జరగనట్టు. ఒక్కక్షణం అతన్నెలా డీల్‌చేయాలో ఆమెకు తోచదు. అతడి వెనుక నుంచి పక్కకు వచ్చి 'నాకు తెలుసులెండి, నేను మిమ్మల్ని హేళన చేసినందుకు మీకు కోపంవచ్చింది' అంటుంది. అతడు ఆమె వివరణను కొట్టివేస్తూ, 'హేళనా? భలే వారే మీకిష్టం లేదు, మీరు మానేశారు' అని వెంటనే టాపిక్ మార్చేస్తాడు. 'ఈ పుస్తకం వెరీ ఇంటరెస్టింగ్' అని తిరిగిచదవడం మొదలుపెడతాడు.

ఆమె పుస్తకాన్ని చూసి సంగతి పసిగట్టి, పక్కన కూర్చుని 'నేను మీ దగ్గర నేర్చుకోవలసినవిషయాలు చాలా ఉన్నాయండీ. అందులో పుస్తకాన్ని తిరగేసి చదవడం ఎలా అని...' అని చురకవేస్తుంది. అతను ఉలిక్కిపడి కళ్లు గుండ్రంగా

తిప్పుతాడు. వెంటనే పుస్తకాన్ని తిన్నగా పట్టుకుంటాడు. ఆపుస్తకం పేరు 'ది ప్రాబ్లం ఆఫ్ రీబర్త్' ఆ పుస్తకానికి అతడి జీవితానికీ దగ్గర సంబంధం వుంది. తను చేస్తున్న అస్తిత్వ పోరాటానికి పరిష్కారమార్గం అన్వేషిస్తున్నట్టు ఆ పుస్తకం పట్టుకున్నాడని అర్థమవుతుంది.

ఇక చదవడం మొదలు పెడతాడు. కానీ చదవలేకపోతున్నానని అతడికీ తెలుసు. ఆమె నవ్వు ముఖంలో 'ఊఊ' అని తలూపుతుంది. ఆమె తోచక నీట్లో రాళ్ళు విసురుతూంటుంది. అతను డిస్టర్బ్ అవుతున్నట్టు చూస్తాడు. మళ్ళీ చూస్తాడు. విసుగ్గా లేచి దూరం వెళ్ళి కూర్చుంటాడు. ఆమె అతడ్నే గమనించి భుజాలెగరేస్తుంది. అలా రాళ్ళు వేస్తూంటే తనకు చాలా డిస్ట్రబెన్సుగా వుందంటాడు. అదే క్షణంలో చెట్టు మీద కోతులు కూడా అరచి ఇంకా డిస్టర్బ్ చేస్తాయి. ఇంకేం చేస్తాడు ఆమె నవ్వుతూ వుంటే ఏమీ అనలేక చూస్తాడు.

ఆమె చేతిలో రాయి ఎగరేస్తూ అతన్నే చూస్తుంటుంది. ఏదో ఆలోచన స్ఫురించినట్టు చూస్తుంది. ఆమె ముఖం మీద కొలను మీది సూర్య కిరణాలు పరావర్తనం చెందుతూంటాయి. మళ్ళీ అదే సింబాలిజం. సినిమా ప్రారంభంలో కొలను సమీపించినపుడు ఆమెకు ఇలానే జరిగింది. దీన్ని రాబోయే పాత్ర (మాధవ్) విజయం తాలూకు తేజోప్రభని తను చూస్తున్నట్టుగా విశ్లేషించుకున్నాం. ఇప్పుడూ అదే జరుగుతోంది. అప్పుడు కప్పలాటలో అతను గెలిచి, ఆమె చేతుల మీదుగా 'షీల్డు' అందుకున్నాడు. ఇప్పుడామాటలే ఆమెకి విన్పిస్తున్నాయి– 'ఈ వరల్డ్ కప్ కప్పగంతుల కాంపిటీషన్‌లో నేనే విన్నర్‌నీ!' అని.

సారీ చెప్పినా, ఇంకా పుస్తకం చదువుతున్నట్టు నటిస్తూ బెట్టు చేస్తున్నందుకు ఇక సంగతిచూడాలని అప్పుడామెకు అన్పిస్తుంది. 'నాతోనా ఈ డ్రామాలు' అనుకుంటుంది.

అతనలాగే పుస్తకంలో తలదూర్చి వుంటాడు. అంతలో 'వన్, టూ, త్రీ, ఫోర్ ....' అంటూ 'టెన్' వరకూ ఆమె అంకెలు లెక్కించడం విని ఉలిక్కిపడి పుస్తకం తీసేసి 'పదా!' అని ఆమె వైపు చూస్తాడు. ఆమె చేతిలో రాయితో ఆడుకుంటూ ఆపైన ఇంకా లెక్కిస్తూ కవ్విస్తుంది. నవ్వేస్తుంది. అతను తనలో తాను నవ్వుకుంటాడు. 'నేను కప్పగంతుల వరల్డ్ రికార్డ్‌ని బ్రేక్ చేసినట్టేనా?' అని ఆమె అడుగుతుంది.

ఆమె అంతరంగంలో చూస్తే ఈ విధంగా అతడి మీద గెలుపు సాధించా నన్న సంతృప్తి వుంది. అయితే ఇది ఫాల్స్ గెలుపు. కానీ ఈ 'గెలుపు' వల్ల అతని బెట్టు వదిలించానన్న మరో సంతృప్తి కూడా వుంది.

'జాగ్రత్త, నీలో ఉన్న కళాకారుణ్ని మరిచి బెట్టుచేశావంటే రివార్డులు మరొకరు తన్నుకుపోగలరు' అన్న హెచ్చరికా వుంది.

ఇక ఆమెతో మనస్ఫూర్తిగా నవ్వేసి దగ్గరవుతాడు.

అసలు విషయం ఏమిటంటే, తను నటనలో లీనమైవుంటే హేళన చేసినందుకు రిధిమ మీద కోపం కాదు ఆమె హేళనతో తన భార్య గుర్తుకు వచ్చింది. ఆమె కూడా ఇలానే హేళనచేస్తుంది. అంటే అతడి ప్రతి భావోద్వేగానికీ, హర్ట్ అయ్యే ప్రతి సందర్భానికీ ఎదుటి మనిషి కారణం కాదు తన అంతచ్ఛేతనంలో అలజడి రేపుతున్న భార్య స్వభావమే ఎదుటి వ్యక్తుల చర్యలతో కనెక్టు అయి అలా రియాక్టు అవుతున్నాడన్నమాట.

ఇది తర్వాత అతడి మాటల్లోనే వెల్లడవుతుంది.

ఏదో పరిస్థితులవల్ల తామిద్దరూ ఇలా పరిచయమయ్యాక టీ కాఫీలతో వదిలెయ్యక, టైంపాస్‌కోసం హైడ్ అండ్ సీక్ గేమ్ ఆడటం, అంతటితో కూడా ఆపెయ్యకుండా, గొప్ప అయిడియాలాగా నాటకం వేద్దామనడం ఇవన్నీ మీకు వెర్రిగా అన్పించడంలేదా? ఊరంతా నవ్వుతారని మా ఆవిడ ఎప్పుడూ తిడుతూ వుంటుంది. అయినా ఈచేష్టలు ఏమైనా మానానా? అందుకే నామీద నాకు కోపమని అంటాడు.

అప్పుడు రిధిమ తన పొరపాటు తెలుసుకున్నానంటుంది. మాధవ్ చేష్టలు వెర్రిగా ఏమీలేవనీ, అసలు నాటకం వేయాలన్న గొప్ప అయిడియా ఇలాంటి పరిస్థితులలో ఎవరికొస్తుందనీ, అతన్ని ప్రశంసిస్తుంది.

ఈ ప్రశంస అతడికి ఆనందం కల్గిస్తుంది. అతడి అంతరంగం కోరుకుంటున్నదిదే. ఏరూపంలోనైనా ఒక ప్రశంస - తనవి వెర్రి చేష్టలు కావని ఆమె కన్ఫర్మ్ చేసినప్పుడు కూడా అందుకే అంత స్థిమిత పడతాడు.

ఈ వెర్రి చేష్టలనే మాటల్లోంచి రిధిమకి ఇంకోమాట పుడుతుంది. మాధవ్‌వి వెర్రి చేష్టలు కావంటూ, 'వెర్రి చేష్టలంటే...' అని నసుగుతూ పొద్దున్న జరిగింది చెప్పేస్తుంది.

ఉదయం మామిడి కాయ అందుకోబోయి చెట్టు మీద నుంచి పడ్డ సంఘటన వెర్రి చేష్టకి నిదర్శనంగా చెప్పేసరికి – అతను పగలబడి నవ్వుతాడు. 'పడ్డారా... పడ్డారు కదూ...' అని కవ్విస్తూ ఆనందం అనుభవిస్తాడు. ఈ ఆనందం – ఆమె కూడా నొప్పికి గురయ్యిందని తెలిసి. ఇక హేళన చేసి తనని చిన్నబుచ్చినందుకు, తగిన శాస్తే జరిగినందుకు. ఆమె చెట్టు మీదనుంచి కింద పడ్డం ఆమె ఓటమిగా సైకలాజికల్‌గా భావించుకుని – ఇప్పుడు తనదే పై చేయి అని పగలబడి విజయ గర్వంతో నవ్వుకోవడం. ఇలా ఈ సీను ఉద్దేశం పూర్తయింది. అక్కడినుంచీ భోజనం వేళ అయిందని బంగళాలోనికి వస్తారు. లోపలికి వెళుతూ ముందు సీన్‌ని లీడ్‌గా మాట్లాడుకుంటారు. ఆమె తనకు పత్రానీమచ్చీ డిష్ బాగా ఇష్టమని చెప్తుంది. అతను కూడా ఆదివారం వస్తే మదీనాలో కొడుకుతో వెళ్లి బిర్యానీ తింటానని చెప్తాడు. ఇలా సంభాషణ భార్య వంట మీదికి పోతుంది. ఆమె వంటకాల్ని అతను విమర్శిస్తూ తనే బాగా చేయగలనంటాడు. ఉండండి మీ ఆవిడకి చెప్తానని ఆమె ఫోను దగ్గరకు వెళ్తుంది.

మాధవ్ కిచెన్‌లో రిథిమకి కాయగూరలందించి, తను చేపలు పట్టేందుకు బూజు దులిపేకర్ర తీసుకుని బయల్దేరతాడు. పత్రానీమచ్చీ చేస్తానని ఆశ్చర్యపరుస్తాడు. ఇతడికి గాలానికి బూజుకర్రయితే దొరికింది గానీ, తీగె, గాలం ఎక్కడివనే సందేహం రావచ్చు. కానీ అతను అందుబాటులోవున్న వస్తువులతో కావలసిన పరికరం తయారు చేసుకునే క్రియేటివిటీ వున్న వాడని ఇదివరకే యాష్‌ట్రే దృశ్యాలలో స్పష్టమైంది. అలా గాలం తయారు చేసుకుని చేపనిపట్టి తెచ్చి వంట మొదలుపెడతాడు.

రిథిమ పైన గదిలో స్నానం చేసి చీర ధరిస్తుంది. మళ్లీ టేప్‌రికార్డర్ తీసి సంజయ్‌కి సంభాషణలు రికార్డు చేస్తుంది మాధవ్ గురించి చెబుతూ, అతడి క్యారెక్టర్‌ని వివరిస్తుంది. కింద గంట మోగడంతో బాటు, 'లంచ్ రెడీ' అని మాధవ్ కేకేయడంతో కిందికి దిగివస్తుంది.

ఆమెని సంభ్రమాశ్చర్యాలకి గురిచేస్తూ తోటలో లంచ్ ఎరేంజ్ చేస్తాడు. ఇక్కడ అతడి మానసిక ప్రపంచాన్ని ఆవిష్కరిస్తాడు దర్శకుడు. భవంతిలో విలాసంగా విందారగించడానికి కావలసిన సౌకర్యాలన్నీ ఉన్నాయి. అయినప్పటికీ ఆరుబయట అతను భోజనం ఏర్పాటు చేయడంలోని ఆంతర్యం – ఇంటి దగ్గర భార్యతో ఎదుర్కొంటున్న పరిస్థితి. ఇంటి దగ్గర కంటే అతను బయటే అతను అతడిలా

వుండగలడు. ఇంట్లో అతడి కళారాధన పనికిరాదు. ఈ దృష్ట్యా అతడి మానసిక స్థితి ఇక్కడా పనిజేసి – తన కళా హృదయాన్నంతా ఆవిష్కరింప జేస్తూ అన్‌కాన్షస్‌గా ఆరుబయట లంచ్ ఏర్పాటు చేశాడు. ఆ పదార్థాలని చూసిఆమె ముచ్చట పడుతుంది. అతణ్ని పొగుడుతుంది. సంభాషణ అతడి భార్య మీదికి మళ్లుతుంది. ఆమె వంట గురించి, తనని వంట చేయనీయక పోవడం గురించీ చెప్తాడు. ఇద్దరూ పత్రానీమచ్చీతో భోజనం ప్రారంభిస్తారు. మాధవ్ భార్య అతడి టాలెంట్‌ని గుర్తించలేదంటే ట్రాజడీగా వుందని రిధిమ బాధని వ్యక్తం చేస్తుంది. అతడి భార్య పేరు సుధ. ఆమె స్వభావం గురించి విరక్తిగా చెప్తాడు. సుధ తీరే అంత అనీ, ఇన్‌స్టాల్‌మెంట్‌లలో టీవీ, ఫ్రిజ్‌లు కొంటున్నాడా, జీవితంలో ప్రమోషన్ తెచ్చుకుంటున్నాడా, ఆమె స్టేటస్‌ని పెంచుతున్నాడా వంటి ఆలోచనలతోనే సతమతమవుతూ వుంటుందని వాపోతాడు.

ఆమెని తప్పు పట్టననీ 70 నుంచి 90 శాతం ప్రపంచం ఇలాగే ఆలోచిస్తూ వుంటుందనీ అంటాడు. రిధిమ ఇది వింటూ అతణ్ని గిల్టీగా చూస్తూవుంటుంది. మనిషి మనిషిలోని టాలెంట్‌ని గమనించి దాన్ని గుర్తించే ఓపిక ఎవరికీ లేదని అతను అంటాడు. ఇదంతా చెప్పి ఇక తన గురించి చెప్పమంటాడు.

ఆమె దాచడానికి ప్రయత్నిస్తుంది. కొంటెగా నవ్వుతూ తను పొద్దున్న జరిగిన సంభాషణలో అంతా పసిగట్టానంటాడు. ఆమె ఇక తన బాయ్‌ఫ్రెండ్ సంజయ్ గురించి చెప్పేస్తుంది. మరి పెళ్ళెప్పుడని అడుగుతాడు. ఆమె ఆలోచిస్తూ, ఒకరినొకరు పూర్తిగా అర్థంచేసుకున్నప్పుడు అని చెప్పడంతో, అంత వరకూ చిలిపిగా ఉన్న అతను డౌన్ అవుతాడు. అది భార్య గుర్తుకు రావడం వల్ల. 'అంతేలెండి ఒకర్నొకరు పూర్తిగా అర్థం చేసుకుని కాపురం చేయడం లోనే వుంది సంతోషం–' అంటాడు బాధగా.

ఎస్టేట్‌లో తిరుగుతూ మాట్లాడుకుంటున్నప్పుడు ఆమె వివరాలు అడుగుతాడు. ఆమె బాయ్‌ఫ్రెండ్ సంజయ్ గురించి అడుగుతాడు. ఆమె అతడి హాబీల గురించి చెబుతూ టైం దొరికినప్పుడల్లా స్కెచెస్ వేస్తుంటాడని అంటుంది.

ఈ డైలాగుతో దర్శకుడు మాధవ్ పైకి విషయం మళ్లిస్తాడు. 'అంతేలెండి అదేం పిచ్చో కొన్ని కొన్ని పిచ్చిలు అంతేలెండి' – అన్న మాధవ్ డైలాగుతో అతడికి నటనంటే గల పిచ్చి మీదికి విషయం మళ్లుతుంది.

ఇక్కడ అతను తన గతం గురించి చెప్పుకుని దుఃఖిస్తాడు. ఈ పాత్ర గురించి మరి కొన్ని వివరాలు తెలుస్తాయి మనకు. నటనంటే తనకు గల పిచ్చితో మద్రాసులో విఫల యత్నం చేశాడు. సినిమా అవకాశాలు రాలేదు. తనకింకా వేచి చూసే ఓపిక వున్నా, తల్లిదండ్రులకు లేకపోయింది. దాంతో సుధని పెళ్ళి చేసుకోవలసి వచ్చింది. ఇక దాంతో తన జీవితం తన ఇష్టం కాకుండా పోయింది. ఆమె కోసం డబ్బు సంపాదించాలి. ఆమెది గయ్యాళి స్వభావం. తనని అర్థం చేసుకోదు. పైగా తన కళని హేళన చేసి, ముందు డబ్బు సంపాదించమంటుంది. అలా సినిమా రంగానికి స్వస్తి చెప్పి, చదువుకున్న 'లా' డిగ్రీతో ఇలా లాయరుగా సెటిలయ్యాడు. కానీ ఇలా రాజీపడలేక పడుతున్న నరకయాతన చెప్పుకుని ఒక్కసారి ఏడ్చేస్తాడు.

రిథిమ గాభరా పడుతుంది. అతణ్ణి సముదాయించబోతుంది. కాస్సేపటికి అతను తేరుకుని నవ్వేస్తాడు. 'ఏడుపు సీను బాగా చేశాను కదండీ' అంటాడు. ఆమె ఆశ్చర్యపోయి 'ఈ ఏడుపంతా నటనా?' అంటుంది. అవునంటాడు. 'అంత సడెన్‌గా ఏడుపెలా తెప్పించగలిగారు' అని 'అది చాలా కష్టం కదా' అనీ ఆమె ఆశ్చర్యపడుతుంటే – ఏదీ కష్టం కాదని అంటాడు. ఆ క్షణంలో అది నిజం అని ఫీలయితే చాలు మీరూ చేయొచ్చు అంటాడు.

ఈ సన్నివేశంలో తన గతం గురించి చెప్పే డైలాగులు వచ్చినప్పుడు మాధవ్ అటు తిరిగి వుండడం గమనార్హం. అంటే గతం గడచిపోయింది. దాన్ని మళ్లీ తరచి చూసుకోనవసరం లేదని దర్శకుడి భావం. సన్నివేశాల్లో ఇలాంటి అంతరార్థాలు తొంగిచూడడం ఉత్తమ దర్శకత్వానికి నిదర్శనాలే.

ఈ డైలాగుతో దర్శకుడు పాత్రల్ని తర్వాతి సీనుకు సిద్ధం చేస్తున్నాడు. 'ఆ క్షణంలో అది నిజం అని ఫీలయితే మీరూ చేయొచ్చు' అని మాధవ్ అనడంతో విషయం ఇంతకు ముందు రిథిమ విఫలమైన నాటకం దృశ్యాలమీదికి మళ్లిందన్న మాట. అంటే కథ తిరిగి పాయింటుకొస్తోంది.

ఆ విధంగా రిథిమలో కూడా నటి వుందనీ, ఆమెని వెలికి తీస్తాననీ ఛాలెంజ్ చేస్తాడు. ఇక బంగళా లోనికి వస్తారు. అక్కడ ఆమెకి నటనని నేర్పిస్తూ, ఆమెకు సంబంధించిన ఒక విషయం మీద యాక్ట్ చేద్దామంటాడు.

ఆమె ఫోనులో సంజయ్‌తో మాట్లాడుతున్నట్టు నటించాలన్నమాట. ఆమె ఆ నటనలో విఫలమవుతుంది. ఫోనులో పొడిపొడిగా, కృతకంగా మాట్లాడి పెట్టేస్తుంది. అందులో ఏమాత్రం సహజత్వంకనిపించదు. దాంతో మాధవ్ ఆమెని నిజమైన నటనలోకి తీసికెళ్తాడు. సమూహంలో ఏకాంతంగురించి వివరిస్తాడు. నిజమైన నటన ఫీల్ వల్లవస్తుంది. ఆ ఫీల్ నేపథ్యంలోకి వెళ్లడం వల్ల వస్తుంది. రెండేళ్ల క్రితం సంజయ్‌తో ఆమెకు జరిగిన పరిచయ క్షణాల్లోని అనుభూతి, అతని చూపు, ఇద్దరి మధ్య స్నేహం, ఆ తర్వాత అనుబంధం, అతడి గురించి కన్నకలలు, అతడిమీద కలిగిన ప్రేమని చెప్పాలనుకోవడం, అంతలో వాలెంటైన్ డే రావడంతో చెప్పబోవడం... ఇవన్నీ ఆమెకు గుర్తుచేసి- ఆ అనుభూతుల్లోకి తీసుకెళ్లడంతో ఆమె ఫోనులో ఎంతో ఫీలింగ్‌తో సంజయ్‌తో మాట్లాడి నటనరక్తి కట్టిస్తుంది. ఆమెని అభినందిస్తాడు. అంత బాగా నటించగలిగినందుకు ఆమె ఉక్కిరిబిక్కిరి అవుతుంది. అదామె క్యారెక్టర్ కాబట్టి ఆమె ఫీలయ్యిందనీ, ఆదే పొద్దున సంధ్య క్యారెక్టర్ ఫీల్ అవలేదు కాబట్టి ఫెయిల్ అయిందనీ వివరిస్తాడు. అంతే తప్ప ఆమెలో నటి లేదని కాదంటాడు. దీంతో తర్వాతి సీనుకి దారి తీసే డైలాగు ఆమె పలుకుతుంది-ఆ నాటకం మళ్లీ వేద్దామా అంటుంది.

ఈ విధంగా మిడిల్‌లో నలుగుతున్న విషయం లేదా సమస్యని దర్శకుడు ఒక కొలిక్కి తెచ్చాడన్నమాట.

మిడిల్ విభాగంలో కథానాయకుడికి ఎదురైన సమస్యతో తలపడడం అంటే అర్ధాంతరంగా ఆగిపోయిన కాలక్షేప నాటకాన్ని తిరిగి ప్రారంభించేందుకు పడిన సంఘర్షణ - దాంతో చిట్టచివరికి ఓ పరిష్కార మార్గాన్ని కనిపెట్టి విజయం సాధించడం జరిగిందన్నమాట. ఇక ఈ పరిష్కార మార్గంతో పాత్ర ఎండ్ విభాగం లోకి అంటే క్లైమాక్స్ లోకి అడుగుపెట్టడం అంతా స్క్రీన్‌ప్లే నియమానుసారమే జరుగుతోంది. ఇక క్లైమాక్స్‌లోకి వెళదాం.

వన్‌లైన్ ఆర్డర్ - మూడో అంకం

సీను నెం.	సీను
26.	మాధవ్, రిథిమ - సుబ్బారావు, సంధ్య పాత్రలు నటిస్తూ బంగళా ముందు కారు దిగడం

27. మాధవ్ ధూమపానం అలవాటుపై రిధిమ ఘర్షణ పడడం.

28. ఘర్షణ పెరిగి రిధిమ విడాకులు కోరడం, తన సంజయ్ దగ్గరకి వెళ్లిపోతాననడం, మాధవ్ ఆమెపై చేయి చేసుకోవడం.

29. మాధవ్, రిధిమని గాయపర్చి ఆత్మనిందకు పాల్పడడం, ఆత్మహత్యకు పూనుకోవడం,రిధిమ అతడి నటనని మెచ్చుకోవడం ద్వారా అతడ్ని కాపాడడం.

మూడో అంకం - విశ్లేషణ

నాటకం ప్రారంభం

వాయిస్ ఓవర్‌లో విన్పిస్తూంటుంది - మాధవ్, రిధిమల పాత్రల వివరణ, తాడో- పేడో అనే నాటకం పేరు, సీను వివరిస్తారు. సీనులో కారులో షికారుకెళ్లిన సంధ్య, సుబ్బారావులు తిరిగివస్తారు. దీన్ని వివరంగా డైలాగ్ వెర్షన్‌లో పరిశీలిద్దాం:

రిధిమ కారు దిగబోతూ -

రిధిమ : అబ్బబ్బ డ్రైవింగ్ రానప్పుడు రానట్టు ఉండచ్చు కదా ... ఏమైనా అయితే కంప్లెయింట్ చేయగలం.

మాధవ్ (బాధగా) : ఏం కాలేదు కదా ...

రిధిమ : ఏమైనా అయ్యేవరకు ఇలాగే చెల్లుతుంది అనుకుంటున్నారా?

మాధవ్ : చెల్లదేమోలే ... నేను ఎలాగూ కారు కొనలేను కదా. నువ్వెలాగూ సరదా పడుతున్నావని ఫ్రెండ్ కారు తెచ్చాను.

రిధిమ : ఈ అరువు తేవడాలు నాకు నచ్చవ్. ఇక చేయకండి.

మాధవ్ (తనలో తాను) : యాక్టింగ్ అదరగొడుతోంది.

రిధిమ : ఇక దిగరా?

మాధవ్ కారు దిగుతూ

మాధవ్ : ఆ ఆ వస్తున్నా ... సంధ్యా ...

ఇంటి తలుపుదగ్గర రిధిమ ఇటు తిరిగి చూస్తుంది.

రిధిమ : కీస్

మాధవ్ జేబులు వెతుక్కుంటాడు

రిథిమ . మీ దగ్గరే ఉన్నాయి

జేబులోంచి తీస్తాడు

రిధిమ : విసిరేయండి!

కిందపడతాయి

మాధవ్ : సారీ.

మాధవ్ (తనలో తాను) : ఆ విసుర్లు ... ఆ చిరాకు.

మాధవ్ : సారీ.

మాధవ్ (తనలో తాను) : ఇదీ క్యారెక్టర్!

లోపలికి

మాధవ్ · సంధ్యా!

రిధిమ : కాఫీలు, టీలు కావాలని మళ్లీ మళ్లీ అడగొద్దు. మధ్యాహ్నం వూరెళ్లాలి. బట్టలు సర్దాలి.

మాధవ్ : నేను టీ కోసం కాదు పిలిచింది. నీతో కొంచెం మాట్లాడాలి.

రిధిమ : అంత అర్జెంటా?

మాధవ్ : అవును.

రిధిమ (విసుగ్గా) : ఏమిటో చెప్పండి.

మాధవ్ : మన వెల్‌విషర్స్ మనం ఇలా రావాలని ఎందుకు కోరుకున్నారో తెలుసా?

రిథిమ రియాక్షన్

మాధవ్ : కొంచెం అర్థం జేసుకోవడానికి ప్రయత్నించు.

రిథిమ · నాకు అర్థమయింది. మీరు అర్థం జేసుకోవడానికి ప్రయత్నించండి.

మాధవ్ : ఇలా మాటకు మాట చెప్పి తగువు పెంచుకునే దాని కంటే, ప్రశాంతంగా ఆలోచించొచ్చు కదా ...

రిథిమ (సీరియస్‌గా) : నేనా తగువు పెంచుకుంటోంది. మీరే కదా తగువు పెట్టుకోవద్దు, తగువు పెట్టుకోవద్దు,అని తగువు పెట్టుకుంటున్నారు.

మాధవ్ (తనలో తాను) : అంతా సుధ లాగే మాట్లాడుతోంది. సుధ తీరు ఇంతే కదా

సిగరెట్ కాల్చబోతాడు

మాధవ్ (తనలో తాను) : సమాధానం సుధకి చెప్పినట్లుగానే చెప్పాలి.

రిథిమ : సిగరెట్ కాలిస్తే నాకు ఇష్టముండదు.

మాధవ్ రియాక్షన్

మాధవ్ : సుధా.

రిధిమ : మీకే చెప్పేది

మాధవ్ రియాక్షన్

రిధిమ : సిగరెట్ కాల్చొద్దని....

మాధవ్ రియాక్షన్

రిధిమ : మీకే చెప్పేది సిగరెట్ కాల్చొద్దని.

మాధవ్ : సుధా ... కాదు ... సంధ్యా .... సిగరెట్ ఇష్టంలేదు కదా? అంతా నీ ఇష్ట ప్రకారమే జరగాలి. లేకపోతే గొడవ... ఇదే నాకు నచ్చదు. ప్రతి చిన్న విషయాన్ని బాయ్‌కాట్ చేసి తగువు పడతావు.

రిధిమ : సిగరెట్ కాల్చొద్దు అంటే కూడా తగువు పడడమేనా. ఏం మాట్లాడరే. చెడ్డ అలవాటు మానేయమంటే కూడా తప్పేనా.

ఇక్కడ ఆపి-

ఇంత వరకు వీళ్లిద్దరి 'నటన' ఎలా వుందో పరిశీలిద్దాం. రిధిమ నటనలో ఇప్పుడు కృత్రిమత్వం తొలగిపోయి-అత్యంత సహజంగా నటిస్తోంది. కారణం మాధవ్ భార్య సుధ స్వభావమేమిటో అంతకు ముందు దృశ్యాలలో అతడి మాటల ద్వారా అర్థమైందామెకు. దీనితో ఆమె సులభంగా సుధ వ్యక్తిత్వంలోకి వచ్చేసింది. దీనికి మాధవే ఆశ్చర్య పడ్డాడు. రిధిమలో అతనికి నాటకపాత్ర సంధ్య కన్పించడంలేదు-

అచ్చం తన భార్య సుధే కన్పిస్తోంది. ఆ మాటలు కూడా అలాగే అన్పిస్తున్నాయి. ఫలితంగా భార్యతో తను ఎలా రియాక్టవుతాడో అలా భార్యని దృష్టిలో పెట్టుకుని మాటకుమాట విసురుతున్నాడు అంటే తను కూడా నాటకపాత్ర సుబ్బారావులా ఫీలవ్వక నిజజీవితంలోని మాధవ్‌గా మారిపోయాడు.

ఈ విధంగా సరదాగా కాలక్షేపానికి వేద్దామనుకున్న నాటకం మాధవ్ జీవిత సంక్షోభంలోకి తెలియకుండా తీసికెళ్లిపోతోందన్నమాట. ఇది సినిమా చూస్తున్న ప్రేక్షకులకు ఆసక్తికర పరిణామం. ఉత్కంఠని పెంచే దశ. తన జీవితాశయాన్ని సాధించుకోలేని నిస్సహాయత, అసమర్థత, భార్యతో పడుతున్న అవమానాలు అన్నీ కలగలిసిన అతడి అంతరంగ సంక్షోభం, ఇంత వరకూ బైటపడకుండా పైకి నవ్వుతూ నవ్విస్తూ కన్పించిన అతడిలోని అసలు మనిషి ఇప్పుడు బయటికి వస్తున్నాడన్నమాట. అందుకే ఆ జీవితంలోంచే ఇప్పుడు రిధిమ మాటకు ఎలాటి జవాబు చెబుతున్నాడో చూద్దాం .

మాధవ్ : నాది చెడ్డ అలవాటే. సిగరెట్ తాగడం చెడ్డ అలవాటే. నీవు చెప్పింది కరెక్టే. అందుకే సిగరెట్ పారేస్తున్నాను. నేను ఒకటి చెప్పాలనుకుంటున్నాను. నీకు ఒక చెడ్డ అలవాటుంది. చెప్తేమానేస్తావా?

వ్యంగ్యంగా

రిధిమ : నాకేమీ చెడ్డ అలవాట్లులేవు. మా వాళ్లు నన్ను బాగానే పెంచారు. సంస్కారం నేర్పారు. చెడ్డ అలవాట్లు వుంటే నీకుండాలి. ఎందుకంటే, మీ అమ్మా నాన్న పెంపకం అటువంటిది కాబట్టి! సంధ్య పాత్రలో రిధిమ పలుకుతున్న ఈ డైలాగులు మాధవ్ భార్య సుధ గొంతుతో రిపీట్ అవడాన్ని ఇక్కడ గమనించవచ్చు. మాధవ్‌కి ఇక పూర్తిగా సుధే కన్పిస్తోంది.

ఆమె అన్న మాటలకి దెబ్బతిని -

మాధవ్ : మా అమ్మా నాన్నల్ని మాట అనాలా. ఇదే ... ఇదే నే చెప్పబోతున్న బ్యాడ్ హేబిట్. ఎత్తిపొడుపు మాటలు. నా సిగరెట్ హేబిట్ నాకు హానికరంగానీ నీ ఎత్తిపొడుపు మాటలు ఉన్నాయి చూడూ - అవి ఇంకొకరి మనసును బాధ పెడతాయి. నా ఉద్దేశంలో ఒకరిని బాధపెట్టడం చెడ్డ అలవాటు.

రిధిమ : ఇంకేమన్నా ఉందా మాట్లాడవలసింది?

మాధవ్ రియాక్షన్

రిధిమ · నే వెళ్లి బట్టలు సర్దాలి.

రిధిమ : అసలు మనిద్దరి మధ్య గొడవకు కారణం నామీద నీకు ఎప్పుడూ ప్రేమ లేకపోవడమే.

మాధవ్ : గొడవలు పడడానికి కూడా ఏదో ఒక కారణం కావాలి.

రిధిమ : ఎప్పుడూ నా మీద ప్రేమ లేదు.

మాధవ్ : అమాట నేనొప్పుకోను.

సీరియస్‌గా మెట్లు దిగివస్తూ

రిధిమ : ఏది ... ఏది... నా మొహం చూసి సూటిగా చెప్పండి - నా మీద మీకు ప్రేమ వుందని.

రిధిమ : చెప్పండి!

మాధవ్ గట్టిగా కళ్లు మూసుకుని తనలో తాను - కంట్రోల్ చేసుకొంటూ

మాధవ్ : సంధ్య కదూ...

ఇక్కడ మరోసారి ఆగి పరిశీలిద్దాం. రిధిమ అలా నిలదీయడంతో మాధవ్ కళ్లు గట్టిగామూసుకుని తనకొస్తున్న ఆవేశాన్ని అణచుకుంటూ 'సంధ్య కదూ?' అనుకోవడంలో నిజ జీవితంలోకీ-నాటకంలోకీ అతను పునరావృతం చేస్తున్న ప్రయాణం తాలూకు కన్ఫ్యూజన్ వుంది. కాస్సేపు రిధిమ పోషిస్తున్న సంధ్య పాత్రని తన భార్య సుధ అనుకోవడం, కాస్సేపు కాదు నాటకపాత్ర సంధ్యే అనుకోవడం వంటి భ్రమలకి లోను కావడం ఇంకో పరిణామం. ఇద్దరి మధ్య మాటామాటా పెరుగుతూ ఇంకెన్ని మలుపులు తిరుగుతుందో చూద్దాం.

రిధిమ మెట్లు దిగివస్తూ రెట్టిస్తుంది -

రిధిమ : చెప్పండి!

కళ్లు మూసుకునే

మాధవ్ : సంధ్యా .

రిధిమ : చెప్పండి!

మాధవ్ : సుధా ... సంధ్యా...

రిధిమ చెప్పండి!

మాధవ్ . ఈ సంధ్య ఎవరూ?

మళ్లీ రిధిమ వాయిస్ సుధ వాయిస్‌తో ఓవర్‌లాప్ అవుతూ –

రిధిమ : మీరు కప్పిపుచ్చుదామన్నా కొన్ని కొన్ని నిజాలు దాగవు!

మాధవ్ : నిజమే ... ప్రేమ లేదు.

తిరిగి –

మాధవ్ : దీని కంతటికీ కారణం నువ్వే –

అని గదిలోకి వెళ్లి పోతాడు.

రిధిమ (తీవ్రంగా) : అనేసి వెళ్లిపోవడమేనా ఆగండి! మిమ్మల్నీ...

అని అతని వెనుకే గదిలోకెళ్లి చొక్కా పట్టుకుంటూ

రిధిమ : మిమ్మల్నీ ... ఏమిటీ... ఏమన్నారూ ... నేనా కారణం?

చొక్కా విడిపించుకుంటూ –

మాధవ్ : ఎంత పొగరు!

ఆమె చేయి విసిరి కొట్టి –

మాధవ్ : ఈ అహంకారమే ... వదులు!

రిధిమ (వెటకారంగా) : అహంకారం! నాకు అహంకారం! నాకు కాదు అహంకారం నీకు అహంకారం! నీదేదో క్లాస్ అని, నాదేదో మిడిల్ క్లాస్ మెంటాలిటీ అనీ నేనేదో ఇన్‌స్టాల్‌మెంట్స్‌తో బ్రతికే మనిషినని అహంకారం నీ ఆలోచనల్లో వుంది అసలు నువ్వేదో హై క్లాస్ మనిషిననుకుంటు న్నావా? అసలు నీ కెపాసిటీ ఏమిటని విర్రవీగుతున్నావ్. ఆఫ్ట్రాల్ నువ్వు జ్యూనియర్ అడ్వొకేట్‌వి! నిన్నగాక మొన్న వచ్చిన వాళ్లు

కూడా నీకంటే సీనియర్స్ అయిపోయారు. వాళ్లందరికీ లేని గొప్పతనం నీ కేంటో!

రిధిమ డైలాగులో మళ్లీ సుధ వాయిస్‌తో ఓవర్‌లాప్ అయి-లేదా మాధవ్ దృష్టిలో అతడికి కన్పిస్తూ రిధిమలో సుధ విశ్వరూపాన్ని చూస్తున్నాడతను... అందుకు తగ్గట్టే ప్రతిస్పందిస్తున్నాడు.

మాధవ్ : నా గొప్ప తన మేమిటో నీకు తెలీదూ? నాలో గొప్ప నటనా చాతుర్యం వుందని నీకు తెలీదూ.

రిధిమ : అబ్బో చూశాంలే నీ నటనా చాతుర్యం . అయిదేళ్లు మద్రాసులో తిరిగినా ఒక్క ఎగ్స్ట్రా వేషం కూడా సంపాదించలేకపోయావ్!

హర్ట్ అవుతాడు.

రిధిమ : పెద్ద నటుడండీ! వాస్తవంలోకి రా ... అందరిలా బ్రతకటం నేర్చుకో.

మాధవ్ : ఏమన్నావ్ - నాకు వేషాలు రాలేదంటే నాలో టాలెంట్ లేదనా?

పూర్తిగా డల్ అయిపోతాడు. దీనావస్థలో పడిపోతాడు.

రిధిమ : ముమ్మాటికీ!

మాధవ్ : ఛీ ఛీ ... నా టాలెంటేమిటో ప్రూవ్ చేసుకునేవాడిని ... నిన్ను పెళ్లి చేసుకున్నాక కదే - ఆ ఫీల్డ్ వదిలేశాను. నీకోసం త్యాగం చేశాను.

రిధిమ : త్యాగం! త్యాగానికి అర్థం తెలుసా? ఉన్నది వదిలేసుకోవటం త్యాగం అంటారు. పగటి కలల్ని వదిలేయటం త్యాగం అనరు.

మాధవ్ : నిజమే. నా ఆశలన్నీ నీకు పగటి కలల్లా అన్పిస్తాయి. ఈ ప్రపంచ మంతా నీలాంటి మూర్ఖులతో నిండివుంది. నీలాంటి మూర్ఖురాలు నా భార్యగా దొరకడం ఏ జన్మలో చేసుకున్న పాపమో నా ఖర్మ!

రిధిమ : నా ఖర్మా అంతే! కట్నం ఇవ్వలేక నీకు కట్టబెట్టారు.

మాధవ్ : అహ ... లేకపోతే నీకు టాటా బిర్లా దొరికేవాడా?

ఇక్కడ 'నాటకం' మరో మలుపు తిరుగుతుంది.

ఈపాటికి రిధిమకు మాధవ్ తన భార్యని దృష్టిలో పెట్టుకుని నటిస్తున్నాడనేది అర్ధమై వుంటుంది. అందుకని 'నీకు టాటా బిర్లా దొరికేవాడా?' అన్న అతడి ఎత్తిపొడుపుకి ఆమె అహం దెబ్బతిని – తను కూడా అతడికి పోటీగా తన సంజయ్‌ని దృష్టిలో పెట్టుకుని నటన రక్తికట్టించేందుకు సమాయత్తమైనట్టు కన్పిస్తుంది. దీనితో ఆమె నాటకాన్ని కీలక మలుపు తిప్పేసింది. అతడి పాత్రని భార్య నడిపిస్తూంటే, ఆమె పాత్రని సంజయ్ నడుపుతున్న సమాంతర కథనం ఇక్కడ ఉత్పన్నమవడాన్ని గమనించవచ్చు. దర్శకుడికి పాత్రల మనస్తత్త్వాల మీద గల పట్టుకు ఇంతకంటే నిదర్శనం అక్కర్లేదు.

అప్పుడు మాధవ్ ఎత్తిపొడుపుకు ఆమె జవాబేమిటో ఇప్పుడు చూద్దాం :

రిధిమ : టాటా బిర్లా దొరక్కపోయినా నా సంజయ్ నాకు దక్కేవాడు

ఈ డైలాగు మాధవ్ మీద ఎంత తీవ్రంగా పనిచేస్తుందో చెప్పనక్కర్లేదు. ఇది అతనూహించని పరిణామం. తన భార్య మరొకర్ని ప్రేమిస్తోందా? అన్న ఆవేశం అతడికి కలిగింది.

తిరిగి –

రిధిమ : నన్ను మనసారా ప్రేమించిన మనిషి!

మాధవ్ : మరి వాడినే పెళ్ళి చేసుకోలేకపోయావా? ఇప్పటికైనా మించిపోయింది లేదు. వెళ్తావేమో వెళ్లు!

రిధిమ : నీదే ఆలస్యం. డైవోర్స్ ఇస్తే ఇప్పుడే వెళ్లిపోతాను సంతోషంగా.

ఇంకా ఎగతాళిగా

మాధవ్ : ఎనిమిదేళ్లయినా నీ ప్రేమ స్మరిస్తూ నీ కోసం కాసుకొని వుంటాడు. నువ్వేదో అనార్కలీ, వాడు సలీం.

రిధిమ : వెటకారం అవసరంలేదు. ఆ విషయానికొస్తే మాది అలాంటి ప్రేమే. ఇప్పటికీ నాకోసం అనుక్షణం తపిస్తూ వుంటాడు తెలుసా?

మాధవ్ : అలాగని నీకు కల్లో వచ్చి చెబుతూవుంటాడా?

రిధిమ : కల్లో ఏం ఖర్మ! ఫోన్లో చెప్పాడు.

మాధవ్ : ఫోన్లోనా?

రిధిమ : రోజూ ఢిల్లీ నుంచి ఫోన్ చేస్తూవుంటాడు. గంటలు గంటలు మాట్లాడుకుంటూవుంటాం.

మాధవ్ : అంత వరకూ వచ్చిందా?

సోఫాలో కూలబడి -

మాధవ్ : ఇన్నాళ్ళూ నాకర్థంగాలేదు. మన సంసారం ఎందుకిలా వుందని ... నేను తప్పు చేస్తున్నానేమోననీ...

తిరిగి -

మాధవ్ : ఇప్పుడు తెలిసింది నీకు ఏనాడూ నామీద మనసులేదనీ ... నువ్వు నన్ను మోసం చేశావ్!

రిధిమ : నిజమే! మోసమే! నిన్ను కాదు నన్నుకూడా నేను మోసం చేసుకున్నాను. ఇంకెవరూ మోసపోనక్కర్లేదు.

తిరిగి -

రిధిమ : నాకు విడాకులు కావాలి.

అని అక్కడ్నించి విసురుగా కదులుతుంది.

మాధవ్ కూడా విసురుగా ఆమె ముందుకొచ్చి ఆపుతూ

మాధవ్ : మరి శంభు?

రిధిమ మాట్లాడదు.

మాధవ్ : మరి శంభు? నువ్వు అర్ధాంతరంగా వెళ్లిపోతే వాడి గతేంకాను. నువ్వు లేకుండా వాడెలా బ్రతగ్గలడు?

రిధిమ : నన్ను ఎమోషనల్ బ్లాక్‌మెయిల్ చేయొద్దు!

తిరిగి -

రిధిమ : నేనిప్పటికీ చాలా బాధననుభవించాను. నాకు సంతోషం కావాలి. ఆ సంతోషం నా సంజయ్ దగ్గరే దొరుకుతుంది.

ఇక్కడ మాధవ్ తన భార్య 'సుధ' తోనే మాట్లాడుతున్నానన్న భ్రమలో ఆందోళనగా

ఇలా బతిమాలుకుంటాడు -

మాధవ్ : అలా అనొద్దు సుధా ప్లీజ్ ! ఇలా అమానుషంగా ప్రవర్తించవద్దు. వాడి జీవితంతో ఆడుకునే హక్కు మనకిలేదు.

రిధిమ : ఆపండి! ఇక మాట్లాడొద్దు. వాడి గురించి చెప్పి నాజీవితానికి బంధాలు వేయొద్దు.

మాధవ్ : బంధాలేమిటి కన్న తల్లిగా అది నీ బాధ్యత.

ఇలా సాగుతున్న ఘర్షణ ఆమె నువ్వూ శంభూ దేంట్లోనయినా దూకి చావమనడంతో మరో మలుపు విరుగుతుంది.

ప్రాణానికి ప్రాణంగా చూసుకుంటున్న తన కొడుకు గురించి ఆమె అంతమాటనడంతో అతను తట్టుకోలేకపోతాడు. ఈడ్చికొడతాడు. ఆమె దిగ్భ్రాంతి చెందుతుంది. మళ్ళీ కొడతాడు. ఆమె తెలివిలోకొచ్చి ఇదేం యాక్టింగ్ అని - ఇది నాటకమని అతడికి గుర్తుచేయబోతుంది. కానీ అతను ఆగడు. అదేమాట పట్టుకుని కత్తి తీసుకుని తరుముతాడు. ఆమె తప్పించుకుని పైకి మెట్లెక్కుతుంది. దీనికి ముందు అతడ్ని నెట్టేయడంతో కత్తి జారిపోతుంది. కానీ పైన నడవలో ఆమె తలపట్టుకుని గోడకేసి బాదుతూ - తన భార్య సుధ మీద రగిలిన ద్వేషాగ్నితో కసికొద్దీ 'చావు! చావు!' అని అరుస్తూంటే, ఆమె నుదురుచిట్లి రక్తం వస్తుంది. ఆమె ఏడుస్తుంది అతడిరాక్షసత్వాన్ని చూసి. నాటకం ఇలా తిరగబెడుతుందని ఆమె వూహించలేదు.

ఆ రక్తాన్ని చూసి అతనాగిపోతాడు. ఇక 'నన్ను రాక్షసుడిలా మార్చేశావు కదే' అని ఆత్మనిందకి పాల్పడతాడు.

ఇది ఇంకోమలుపు. ఈ మలుపుతో అతడి జీవితంలోని మరి కొన్ని విషయాలు బయటపడతాయి. తనని చివరికిలా రాక్షసుడిలా మార్చేసిన ఆమె కోసం తనేం చేశాడో, రాత్రీ పగలూఎలా పాటుబడ్డాడో చెప్పుకుని శోకిస్తాడు. రెక్కలు ముక్కలు చేసుకుని ఆమె కోసం సంపాదిస్తున్నా తనని గుర్తించని ఆమె అహంకారాన్ని తలచుకుంటాడు. ఇక విధిలేక,తన ఓటమిని అంగీకరిస్తూ- ఆమెని సంజయ్‌తోనే వెళ్ళిపొమ్మంటాడు. కానీ కొడుకు విషయమేమిటి? ఈ పరిణామాల్ని

కుటుంబీకుడి జీవితం - అందునా కళాకారుడు కావాలన్న కోరికని చంపేసుకుంటున్న వారి బ్రతుకుబండి ఇలాగే వుంటుంది. అందువల్ల ఇది సార్వకాలిక, సార్వజనీన సమస్యని తట్టిన ప్రయోగాత్మక సినిమా అయింది.

దర్శకుడు పకడ్బందీగా రూపకల్పన చేసిన మాధవ్ పాత్ర చిత్రణే ఈ సినిమాకు బలం, ప్రాణం స్క్రీన్‌ప్లేకి సపోర్టు. మాధవ్ పాత్ర మానసిక చిత్రణ ఎక్కడా లోపాలు లేని విధంగా నిర్వహించుకొచ్చాడు దర్శకుడు. పాత్ర స్వభావాన్ని చివరంటా ఏమరుపాటు లేకుండా చిత్రించాడు. దర్శకుడు లేదా కథకుడు పాత్రల్ని సృష్టించే ముందు వాటి స్వభావాల్ని నిర్ణయించాలి. మనుషులు నాలుగు భౌతికతత్త్వాలకి చెందినవారు. అవి అగ్ని, భూమి, వాయు, జలం. అలాగే మూడు మానసిక స్వభావాలుంటాయి. చర, స్థిర, ద్విస్వభావాలు. పరాశరుడు, వరాహమిహిరుడు వంటి ప్రాచీన శాస్త్రకారులు తెలిపిన ప్రకారం మనిషి మానసిక రంగం నాలుగు విభాగాలుగా వుంటుంది. అవి కాన్షస్, సబ్ కాన్షస్, అన్ కాన్షస్, సూపర్ కాన్షస్ అన్నవి. వీటన్నింటినీ దృష్టిలో పెట్టుకుని పాత్రల ఆహార్యం, వాచికం, భావప్రకట నాదులు రూపొందించుకోవాల్సి వుంటుంది. కానీ దురదృష్టవశాత్తూ నేటి దర్శకుల్లో ఈ శాస్త్రీయ అవగాహనే కొరవడింది. అందుకని పాత్ర ఒకలాగా, ప్రవర్తన ఒక లాగా వుండే సినిమాలు రూపొందుతున్నాయి. 'షో' దర్శకుడు నీలకంఠ దీనికి భిన్నంగా తన చిత్రంలోని పాత్రల తీరుతెన్నుల్ని పైన పేర్కొన్న శాస్త్రీయాంశా లానుసారం తీర్చిదిద్దినట్టు మనం గమనించగలం.

పోతే సినిమా ప్రారంభంలో 'సర్వ సృష్టికర్త అయిన ఓ భగవాన్, ఈ 'షో' నీకే అంకితం' అన్న వాక్యాలూ, అలాగే ముగింపులో 'ఈ జగన్నాటక సూత్రధారి, కేవలం మన వినోదం కోసం సృష్టించిన అద్భుత నాటకమే ఈ జీవితం' అన్న శ్రీ పరమహంస యోగానంద సుభాషితమూ దర్శకుడి తాత్త్విక చింతనకు అద్దం పడతాయి. అదే విధంగా ఇవి కథా వస్తువులో ఇమిడిపోతాయి. నిజ జీవితంలో మాధవ్ పాత్రలాంటి వ్యక్తులకు దిశానిర్దేశం చేస్తాయి. ఒక గొప్ప మానసిక ప్రశాంతిని, జాగృతిని కల్గిస్తాయి. జీవితంలోని ఒడిదుడుకుల్ని 'కేవలం మన వినోదం కోసం సృష్టించిన అద్భుత నాటకంగా' స్వీకరించి స్వాంతన పొందమని ఉపదేశిస్తాయి.

ఇంతా విశ్లేషించుకుని ఇందులో పాత్రలు పోషించిన నటీనటుల గురించి చెప్పుకోకపోతే అన్యాయం చేసినట్లే అవుతుంది. పాత్రధారులు మంజుల, సూర్యల అభినయ కౌశలం ఈ సినిమాకి తలమానికంగా నిలిచింది. ప్రత్యేకించి వెండి తెరమీద పాత్ర పోషించిన ఈ చిత్ర నిర్మాత మంజుల అతి సంక్లిష్ట పాత్రని అత్యంత ప్రతిభావంతంగా అభినయించడం ఆమెలో గుప్తంగా వున్న ప్రతిభకి తార్కాణంగా నిలుస్తుంది. ఎక్కడా ఒక ఔత్సాహిక నటి నటిస్తోందన్న భావమే కలగదు.

వృత్తిరీత్యా నటుడైన సూర్యకి ఈ పాత్ర కొట్టినపిండే కావాలి. అతను పాత్రౌచిత్యాన్ని దెబ్బ తీయకుండా, దాని మానసిక ప్రపంచంలోకి పరకాయ ప్రవేశం చేసి సన్నివేశాల్ని పండించాడు. ఆ మానసిక ప్రపంచంలోని కాన్షస్, సబ్‌కాన్షస్, అన్ కాన్షస్, సూపర్ కాన్షస్‌ల ప్రదర్శన ప్రతిభావంతంగా పోషించాడు. మరీ ముఖ్యంగా అతను కత్తితో పొడుచుకునే దృశ్యంలో తనని తాను మర్చిపోతూ అచేతనావస్థలోకి వెళ్ళిపోవడాన్ని సమున్నతంగా పోషించాడు. మంజుల-సూర్య ఇద్దరూ తొలుత రిధిమ - మాధవ్ పాత్రల్ని పోషించడమే కష్టం. తిరిగి నాటకంలో ఆ రిధిమ - మాధవ్ పాత్రల్లోంచి ఉద్భవించిన సంధ్య సుబ్బారావు అనే కొత్త పాత్రల్లోకి ప్రవేశించడం మరీ కష్టం. ఈ అసిధారావ్రతాన్ని అనన్య సామాన్యంగా నిర్వహించారిద్దరూ. ఇలా దర్శకుడి రూపకల్పన, నటీనటుల అభినయ వైశిష్ట్యం కలగలిపిన 'షో' సినిమా స్క్రీన్‌ప్లేకి ఎన్నైనా పురస్కారాలతో గౌరవించుకోవచ్చు. ఎన్ని తరాలైనా గుర్తుంచుకోవచ్చు.

ఇందుకే 'షో' జాతీయ ఉత్తమ స్క్రీన్‌ప్లే అవార్డుకు అర్హమైందని తెలుసు కోగలం.

ఉపసంహారం

సినిమా అన్ని కళలనూ మించిపోయిన సర్వోన్నత మాధ్యమంగా తెలుసుకోవడం జరిగింది. 1895లో సినిమాని ఆవిష్కరించడానికి ఎలాగైతే అంతకు ముందు 115 సంవత్సరాల ప్రస్థానంలో పాజిటివ్ పేపర్ కనిపెట్టడం దగ్గర్నుంచి, ముడిఫిలిం, బ్యాటరీ, ఎలక్ట్రిక్ మోటార్, కెమెరా, ప్రొజెక్టర్ వంటి వస్తు సంచయాన్ని లేదా హార్డ్‌వేర్‌ని ఒకటొకటే నిర్మించుకుంటూ రావడం జరిగిందో – అలా రూపకళకి సంబంధించిన కథాకథనాలు అనే సాఫ్ట్‌వేర్ కూడా 1895 మొదలుకొని 2008 వరకూ సాగిన 113 సంవత్సరాల ప్రస్థానంలో అనేక విధాలుగా రూపాంతరం చెందుతూ వచ్చిందనితెలుసుకోవడం జరిగింది.

మన దేశంలో కూడా మూకీ చిత్రాలతోనే సినిమా నిర్మాణం ప్రారంభమైందనీ, అవి ఏవో కొన్నిసంఘటల్ని చిత్రీకరించే(లఘు) చిత్రాలుగా ప్రాణం పోసుకున్నాయనీ గమనించడం జరిగింది. అటువంటి యదార్ధ దృశ్యాలనుంచి ఒక అడుగు ముందుకేసి, నడుస్తున్న నాటకాన్ని యథాతధంగా చిత్రీకరించే దశకు చేరి, భవిష్యత్తులో కధాకథనాల సృష్టికి బాటవేసిందని తెలుసుకోవడం జరిగింది. ఇక దాదా సాహెబ్ ఫాల్కే ఆధ్వర్యంలో పూర్తిస్థాయి కథాచిత్రంగా స్క్రిప్టు రూపొందించుకుని, 'రాజా హరిశ్చంద్ర' అనే మూకీ వెలువడిందని తెలుసుకోవడం జరిగింది.

సినిమాకు కధ, స్క్రిప్టు అనే కళా ప్రక్రియ మూకీల కాలంలోనే ప్రారంభమై, 1931 నాటికి తొలి టాకీ కధాచిత్రంగా 'ఆలం ఆరా' వెలువడిందనీ, అదే సంవత్సరం 'భక్త ప్రహ్లాద' తో తెలుగు టాకీ యుగం ప్రారంభమైందనీ గ్రహించడం జరిగింది.

ఆ కాలంలో నాటకాల రూపంలో ప్రజాదరణ పొందుతున్నవి పౌరాణికాలే కాబట్టి వాటినే తెలుగు సినిమా తన కథా వస్తువుగా తీసుకుందని కథనం కూడా నాటకాలనే అనుకరించిందనీ తెలుసుకున్నాం.

పౌరాణికాల కాలంలోనే ఒక ప్రేమ కథా చిత్రం నిర్మించి భంగపడి, ఆ వెంటనే సామాజిక చిత్రాలతో విజయాలు సాధించడం జరిగిందనీ, సినిమా కథా కథనాలకి పౌరాణికాల మీద ఆధారపడడం తగ్గి, సొంత స్ఫూర్తితో స్వీయ కథాకథనాల బాటపట్టడం జరిగిందనీ అవగతం చేసుకున్నాం.

దీని తర్వాత పాశ్చాత్య, బెంగాలీ సాహిత్యాల్ని [illegible]డం ప్రారంభమైందనీ, అదే సమయంలో జానపద, చా[illegible]లకు ముడి సరుకు అయ్యాయనీ తెలుసుకున్నాం. '[illegible] 'దేవదాసు' చిత్రాలతో తెలుగుసినిమా స్క్రీన్‌ప్లే [illegible] అంటే కథాకథనాల్లో, సంభాషణలు, నటన, పాటలు [illegible] పెరిగిందన్నమాట

దీని తర్వాత దశలో తెలుగు పాపులర్ నవలలు సినిమా[illegible] క్రమం మొదలైందనీ, అదే సమయంలో ఆంగ్ల చిత్రాల ప్రభావంతో క్రైం, [illegible] గూఢచార, హార్రర్, కౌబాయ్ కథాకథనాలకు పెద్దపీట వేయడం జరిగిందనీ తెలుసుకున్నాం.

ఈ కాలం హీరో ప్రధానంగా, హీరో చుట్టూ తిరిగే కథలకు నాందిపలికిందనీ, దీంతో వ్యాపారయుగం ప్రారంభమైందనీ పరిశీలించాం స్టార్, స్టార్‌డం అనే కొత్తపదాలు తెలుగుసినిమా నిఘంటువులో చోటుచేసుకోవడం జరిగిందని తెలుసుకున్నాం. అలాగే హీరోయిన్ పాత్రలు కేవలం గ్లామర్ కోసం, పాటల కోసం పరిమితమవడం, ఇతర సహాయ పాత్రలైన తల్లిదండ్రులు, అక్కాచెల్లెళ్లు, అన్నదమ్ములు, అత్తామామలు, తాతాబామ్మలకు కాలం చెల్లడం, స్టార్‌హీరో కూడా యాంటీ హీరోగామారడమూ జరిగిందని తెలుసుకున్నాం.

హిందీ రీమేక్‌లు, తమిళ రీమేక్‌ల మీదుగా తెలుగు సినిమా కథాకథనాలు హాలీవుడ్ చిత్రాల కాపీమయంగా మారడమూ అటు తర్వాత కాలంలో గమనించాం. తెలుగుదనం కొరవడి హిందీ-తమిళ ఆంగ్ల వాసనలతో కృత్రిమత్వాన్ని సంతరించుకునే వరకూ కథా కథనాల ప్రయాణం సాగిందని గమనించాం. స్వీయ సృష్టి తగ్గి, అరువు కథల వైపు, కాపీ కథల వైపు మొగ్గు చూపడం ప్రారంభించి, అభిరుచి గల పాతతరం ప్రేక్షకుల్ని కోల్పోవడం జరిగిందని అర్థంజేసుకున్నాం.

ఈ నేపథ్యంలో సినిమాలకు మిగిలిన యువ ప్రేక్షకుల్ని మెప్పించేందుకు

యాక్షన్, ఫ్యాక్షన్, ప్రేమ కథాచిత్రాల చుట్టే పరిశ్రమ పరిభ్రమించసాగిందని విదితమయింది.

అలాగే కథకులు కనుమరుగవుతూ, మాటల రచయితలే మిగులుతున్న పరిస్థితిని కనుగొన్నాం. దర్శకుడే కథకుడు అవుతున్న ట్రెండ్ నడుస్తోందని తెలుసుకోవడం జరిగింది.

అదే విధంగా స్క్రీన్‌ప్లే నిర్మాణం గురించి, తెలుగు చిత్రాలకు దాని అన్వయింపు గురించీ తెలుసుకున్నాం. స్క్రీన్‌ప్లే నిర్మాణ స్పృహ రాం గోపాల్ వర్మ 'శివ' చిత్రం నుంచే పెరిగినట్టు కూడా గమనించాం. తెలుగు సినిమా స్క్రీన్‌ప్లేని ప్రధానంగా నడిపించేది మెలోడ్రామాయేననీ, అయినప్పటికీ అది నాటక ప్రభావం లోంచి తప్పించుకోగల్గిందనీ విశదపర్చుకున్నాం. అంతర్జాతీయంగా వాడుకలో వున్న స్క్రీన్‌ప్లేని వివరించుకుని, దానితో 'షో' చలన చిత్ర స్క్రీన్‌ప్లే తులనాత్మక పరిశీలన జరిపాం. అంకాల ప్రకారం జరిగిన కథ విభజన గానీ, ట్రీట్‌మెంట్ గానీ, పాత్ర, చిత్ర చిత్రణగానీ, విశ్లేషిస్తూనే, 'షో' చిత్రంలో అంతర్లీనంగా-సింబాలిజమ్స్‌తో అదే కథ నడవడాన్ని కూడా పరిశీలించాం. 'షో' ఎందువల్ల అత్యుత్తమ స్క్రీన్‌ప్లే అర్హతలు సంపాదించుకుందో సవివరంగా తెలుసుకున్నాం.

'షో' స్క్రీన్‌ప్లే నిర్మాణ పద్ధతులు అంతర్జాతీయ సూత్రావళిని అనుసరించి ఎలా కొనసాగాయో అధ్యయనంలో కూలంకషంగా పరిశీలించాము. ఇది ఏనాటికైనా తెలుగుసినిమా కథాకథనాలకు స్ఫూర్తి, మార్గదర్శకం కావాలి. సినిమా రచన అనేది ఎవరికివారు వ్యక్తిగత నమ్మకాలతో, భావోద్రేకాలతో రాసుకునే ఆత్మకథ లాంటిది కాదు. దీనికి సార్వజనీనంగా పాటించవలసిన నియమ నిబంధనలన్నీ వున్నాయి. ప్రపంచంలో ఎక్కడయినా కథా నిర్మాణంలో తేడాలుండవు. కథనంలోనే ఎవరికి వారి సృజనాత్మకతననుసరించి ప్రత్యేకతలుంటాయి. దురదృష్టవశాత్తూ తెలుగు సినిమారంగంలో ఈ అవగాహనే కొరవడింది. దాని ఫలితంగా పేలవమైన కథాకథనాలతో సినిమాల నిర్మాణం జరిగి, అవి నష్టాలు తెచ్చిపెడుతున్నాయి. ఈ నష్ట నివారణకు చర్యలు మాత్రం తీసుకోవడం లేదు. స్క్రీన్‌ప్లే నిరక్షరాస్యత అంతకంతకూ పెరిగిపోతోంది. దీన్ని సరిదిద్దే బాధ్యత పెద్ద నిర్మాణసంస్థలే వహించాలి. ప్రతి దర్శకుడికీ, రచయితకీ తొలినుంచే స్క్రీన్‌ప్లే పట్ల సంపూర్ణ అవగాహన ఏర్పడేటట్లు శిక్షణనిప్పించాలి. దీనికంటూ ఓ ప్రత్యేక వ్యవస్థనేర్పాటు చేయాలి. దర్శకులు, రచయితలు తొలుత మంచి స్క్రీన్‌ప్లే సృష్టికర్తలయినప్పుడే

సినిమా పరిశ్రమ ఆయురారోగ్యాలతో ఇనుమడిస్తాయనే అంశం ప్రతిఒక్కరూ గుర్తించాలి.

రాష్ట్ర సాంస్కృతిక శాఖద్వారా భారీబడ్జెట్‌లతో స్థానిక కళారూపాల్ని ప్రోత్సహిస్తున్న, బతికించుకుంటున్న రాష్ట్రప్రభుత్వాలు కూడా తెలుగుసినిమాల నాణ్యతపై దృష్టి సారించి, తనవంతు సహాయసహకారాలందించాలి. తద్వారా తెలుగు సినిమాల గుణాత్మక అభివృద్ధిని సాధించి, వాటి ఔన్నత్యాన్ని మిగతా ప్రపంచానికి చాటి చెప్పాలి. 'షో' వంటి ఉత్తమ చిత్రాలకు పన్ను మినహాయించడం వరకేగాక, అవి అన్ని ప్రాంతాలలో విరివిగా ప్రదర్శితమయ్యేటట్లు చూడాలి. ఇటువంటి జాతీయ అవార్డులు సాధించిన చిత్రాలకు ప్రభుత్వం పూర్తి వ్యయం వెనక్కు ఇచ్చి ఆ నిర్మాతలు మరిన్ని అటువంటి చిత్రాలు నిర్మించేటట్టుగా మార్గం సుగమం చేయాలి.

సినిమాలు శక్తివంతమైన సాధనాలు. కానీ అవి అపసవ్య ధోరణులతో యువతని ఒకలాంటి మత్తులో వుంచుతూ, నెగెటివ్ ధోరణులని ప్రోత్సహిస్తున్నాయి. దీనికి వ్యతిరేకంగా ఆరోగ్యకరమైన, స్ఫూర్తిదాయకమైన చిత్రాలు నిర్మించేవారు లేరనికాదు. కానీ వారికి తగు వాతావరణం లేక వెనుకంజ వేస్తున్నారు. వీరికి ప్రభుత్వమే అండగా వుండి ప్రోత్సహించాలి. ప్రభుత్వమంటే కేవలం కొన్ని వర్గాల ప్రజలకు ఉచిత పధకాలు సమకూర్చే ఏజెన్సీలే కారాదు. మన కళలు, సంస్కృతి, సాంప్రదాయాలపై కూడా శ్రద్ధ పెట్టి వరాలు ప్రసాదించినప్పుడే సినిమాలు సమాజంలో ఉద్రిక్తతల్ని రూపుమాపే కొత్త సాధనాలుగా కూడా భవిష్యత్తులో ఆశ్చర్యపర్చగలవు.

దాదాపు ఏ కళైనా 'ఇతరుల కోసం' ప్రకటింపబడే ప్రక్రియే. సినిమా కూడా దీనికి మినహాయింపేమీ కాదు. సమాజమనే బహు విస్తారమైన పదములో 'ఇతరులు' కూడా భాగమే. అనగా సినిమా కళకు సమాజానికి మనం ఇప్పుడను కుంటున్న ఈ 'ఇతరులు'లే (ప్రేక్షకులే) సంధానకర్తలు. కాబట్టి అన్ని కళలకులాగానే సినిమా కళకు కూడా సమాజశ్రేయస్సే పరమధర్మం కావాలి.

***

బిబ్లియోగ్రఫీ

ఆధార గ్రంథాలు

1. Aristotle: The Poetics; Prakash Book Depot,Barabazar, Bareılly 243003; Fourth edition, 1992.
2. Charkravarthy, Susmitha : National Identity in Indian Popular Cınema 1947 87; Oxford University Press, Delhi, 1996.
3 Kumar, Kenae J : Mass Communication in India; Jaico Publıshing House, Bombay, 1989.
4 Seton, Marie : Portrait of Director Satyajit Ray, Penguin Books, New Delhi, 2003.
5. Stevens, George Jr. : Conversations with the Great Movie Makers of Hollywood's Golden Age, Vintage Books, New York, 2006.
6. Syd Fıelo : Four Screen Plays; Dell Trade Paper book, New York, 1991.
7 Syd Fielo: Screenplay, The Foundations of Screen Writing; Delta Trade Paperworks, NewYork, 2005.
8. Syed Fielo : The Screen Writer's Problem Solver; Dell Trade paper book, New York, 1988.
9. Thorval, Yves: The Cinemas of India, 1996-2000; Macmillan India Ltd, New Delhi – 2001.
10 Venkateswara Rao, Atlurı : In Serach of Elusive Self, Dot Management Services, Hyderabad, 1992.
11. Hills, Rust: Writing in General and the Short Story in Particular, Bantam Books, Boston, 1979.
12. కిరణ్మయి – సినిమాలోచన, అనల్ప కమ్యూనికేషన్స్, హైదరాబాద్, 2004.
13. కొండలరావు, రావి బ్లాక్ అండ్ వైట్, ఆర్కే బుక్స్, హైదరాబాద్, 2004.
14. కొండలరావు, రావి – విజయావారి మాయాబజార్ సినిమానవల, ఆర్కే బుక్స్,హైదరాబాద్, 2004.

15. గోపాలకృష్ణ, డా.పరుచూరి తెలుగు సినిమా సాహిత్యం, కథ కథనం - శిల్పం, వీటెక్ పబ్లికేషన్స్, హైదరాబాద్, 2003.
16. గోపాలకృష్ణ, డా.పరుచూరి - 11th అవర్, వీటెక్ పబ్లికేషన్స్, హైదరాబాద్, 2006.
17. రవి, తెలకపల్లి - తెలుగు సినిమా ఫ్లాష్ బ్యాక్ - ఫ్రెష్ ట్రాక్, ప్రజాశక్తి బుక్ హౌస్, హైదరాబాద్, 2004.
18. రమణారెడ్డి, డా ఎంవి తెలుగు సినిమా స్వర్ణయుగం, ప్రొద్దుటూరు, 2004.
19. రామారావు, ఎస్.వి. తెలుగు తెర, కిన్నెర పబ్లికేషన్స్, హైదరాబాద్, 2001.
20. రామారావు, ఎస్.వి. - నాటి 101 చిత్రాలు, క్రియేటివ్ లింక్స్, హైదరాబాద్, 2006.
21. విశ్వనాధ్, కాశీ - సినిమా రచన, కొన్ని మౌలిక అంశాలు, మహాలక్ష్మి పబ్లికేషన్స్, విశాఖ, 2005.
22. విశ్వేశ్వర రావు, నామాల - తెలుగు సినిమా, ప్రోగ్రెసివ్ కమ్యూనికేషన్స్, హైదరాబాద్, 1997.
23. వెంకటేశ్వర్లు, బులెమోని - తెలుగు సినిమా చరిత్ర, నెక్ట్స్ స్టెప్ పబ్లికేషన్స్, హైదరాబాద్, 1997.
24. వెంకట సుబ్బయ్య, వల్లంపాటి, కథాశిల్పం, విశాలాంధ్ర పబ్లిషింగ్ హౌస్, హైద్రాబాద్, 2008.
25. శాస్త్రి, కె.ఎన్.టి. - అలనాటి చలన చిత్రం, సినిమా గ్రూప్, మద్రాసు, సికింద్రాబాద్,1996.
26 శివానంద, రాజా - నటసోపానం, స్వీయ ప్రచురణ, హైదరాబాద్, 2007.
27. సికిందర్ ఆంధ్రభూమి 'వెన్నెల', 'ఈవారం' పత్రికల్లోని స్క్రీన్ ప్లే వ్యాసాలు, సినిమా సమీక్షలు.
28. పరాశరుని 'హోరశాస్త్రం'
29. వరాహమిహిరుని 'బృహత్ జాతకం'

***

ఈ పుస్తకంపై కొన్ని సమీక్షలు...

కొత్త కోణంలో సినిమా సిద్ధాంత గ్రంథం

తెలుగు సినిమాలపై వస్తున్న గ్రంధాల్లో సిద్ధాంత గ్రంథాలది ఓ ప్రత్యేకత. పీహెచ్‌డీ, ఎంఫిల్‌ల కోసం ఆయా యూనివర్సిటీలకి సమర్పించే ఇలాంటి సిద్ధాంత గ్రంధాల్లో తప్పని సరిగా సినిమా పుట్టుక మొదలు, నేటి ఘట్టం వరకూ అదే చరిత్ర రిపీటవుతూంటుంది. సగం పుటలు గడిచాకగానీ అసలు పరిశోధనాంశం ప్రారంభం కాదు. ఇవి పాఠకుల కోసం పుస్తకాలుగా మార్కెట్‌లో విడుదలయ్యాక, ఆ సగం పుటలు చరిత్ర చదివిందే మళ్ళీ మళ్లీ చదవాల్సిరావడం ఓ విధంగా సమయం వృధా వ్యవహారమే. అయితే ఈ చర్విత చరణమైన చరిత్రలో ఒక 'థీమ్'ని కూడా రన్ చేస్తే అప్పుడెలా వుంటుంది? అదే చరిత్రలో ఇమిడివున్న కొత్త విషయం ఆవిష్కరించినట్లవుతుంది. సరిగ్గా ఈ పనే చేశారు ఎం.ఆర్.కొండలరెడ్డి. వీరు శ్రీ వేంకటేశ్వర యూనివర్సిటీకి ఎం.ఫిల్ కోసం సమర్పించిన పరిశోధనా గ్రంథం – 'తెలుగు సినిమా కధ, కధన శిల్పం, 'షో' సినిమా స్క్రీన్‌ప్లే విశ్లేషణ' కొత్త కోణంలో సాధారణ పాఠకులకే కాదు, ఫిలిం ఇనిస్టిట్యూట్ విద్యార్థులకి కూడా కరదీపికలా వుంటుంది

ఈ పుస్తకంలో సినిమా చారిత్రక నేపథ్యాన్ని 10 పేజీల్లో సంక్షిప్తంగా ముగించి ఎంతో రిలీఫ్ నిచ్చారు. ఆ తర్వాత గూడవల్లి రామబ్రహ్మం 'మాలపిల్ల'తో బ్రేక్ చేసి సాంఘిక చిత్రాల ఒరవడికి ప్రారంభోత్సవం చేసినట్టు వివరించారు. ఎప్పుడైతే సినిమాలకి స్వయంగా కథలు రాయడం నేర్చారో, ఇక అప్పటి నుంచీ అన్ని సంకెళ్ళూ తెగిపోయాయి. సామాజికంగా వందేమాతరం, వరవిక్రయం, రైతుబిడ్డ, సుమంగళి లాంటి విప్లవాత్మక సినిమాలు రచించి, నిర్మించి ప్రేక్షకుల్లో అవేర్‌నెస్ తీసుకురావడం అదే మొదలు. సొంత సృజనాత్మకత మరింత పరవళ్ళు తొక్కి కథల పరిధిని పెంచుకుని జానపదాలుగా, చారిత్రకాలుగా విస్తరించాయి. ఇలా చెప్పుకుంటూపోతే ఎంతో వుంది. ఇరాకీ, బెంగాలీ, ఇంగ్లీషు, తెలుగు సాహిత్యాలు, రీమేకులు, హాలీవుడ్, ఫ్యాక్షన్ ప్రభావాలు టైంని బట్టి ఎలా ట్రెండ్‌ని సృష్టించుకున్నాయో పరిశీలన వుంది.

ఇంకా కథన శిల్పంలో కథాశిల్పం, పాత్రచిత్రణ, సంఘటనా సృష్టి, సంఘర్షణ, సన్నివేశ కల్పన మొదలైన 8 విభాగాల్ని విడమర్చి చెప్పారు. ఇక దర్శకత్వ శిల్పంలో పాటలు, నృత్యాలు, పోరాటాలు, ఆహార్యం వగైరా 12 శాఖల గురించి చర్చించారు. ఇదంతా చేస్తూనే అసలు స్క్రీన్‌ప్లే అంటే ఏమిటి, అది ఎన్ని విభాగాలుగా వుంటుంది. ఒక్కో భాగంలో కథాపరంగా జరిగే – జరగాల్సిన కార్యకలాపాలేమిటి క్లుప్తంగా ఇచ్చారు. 49 పేజీల్లో తెలుగు సినిమా కథ, కథనశిల్పం అనే అధ్యాయం, చివరి 52 పేజీల్లో 'షో' స్క్రీన్‌ప్లే విశ్లేషణా ఇచ్చారు. మధ్యమధ్యలో ప్రస్తావించిన సినిమాల తాలూకు ఫోటోలు ముద్రించారు. కవర్‌పేజీ, బ్యాక్‌పేజీ కూడా సాధ్యమైనంత కమర్షియల్‌గా వుండేట్టు 'షో' స్టిల్స్‌తో రూపొందించారు. లోపలి పేజీల్లో ఆర్ట్ పేపర్ మీద రంగుల్లో సినిమా వర్కింగ్ స్టిల్స్ కూడా ఇచ్చారు. కవర్ డిజైన్‌ని చూస్తే ఆధునికంగా, ఇదేదో హాలీవుడ్ నుంచి విడుదలైన సినిమా టెక్నాలజీ పుస్తకంలా వుంది.

ఇక విషయానికొస్తే, తెలుగు సినిమా కథాకథన శిల్పంలో ప్రారంభదశ, తొలి స్వర్ణయుగం, మలి స్వర్ణయుగం, వ్యాపారయుగంగా వివిధ దశల్ని ప్రస్తావిస్తూ, వీటిలో కథాకథనాలు ఎలా, ఎందుకు మారుతూ వచ్చాయో సమగ్ర విశ్లేషణ ఇచ్చారు. ప్రారంభంలో – అంటే 1931లో తొలిటాకీ భక్తప్రహ్లాదతో మొదలుకొని, 1938 వరకూ సినిమాలు పౌరాణిక నాటకాల స్ఫూర్తితో కథాకథనాల కోసం వాటిపైనే ఆధారపడి – వాటినే స్టేజి పై ఉన్నదున్నట్టు చిత్రీకరించడంలో తొలి కసరత్తు చేశాయని పేర్కొన్నారు. ఈ చట్రంలోంచి బయటపడి, సొంతంగా కథ రాసుకుని సినిమా నిర్మించడం 1938లో 'ప్రేమ విజయం'తో ప్రారంభమైనప్పటికీ, అప్పటికే పౌరణికాలకు అలవాటుపడ్డ ప్రేక్షకులు, ఈ సాంఘిక చిత్రాన్ని జీర్ణించుకోలేక పోయారని స్పష్టం చేశారు.

ఇదంతా ఒకెత్తయితే, నీలకంఠ దర్శకత్వంలో 2002లో విడుదలై ఉత్తమ ప్రాంతీయ చిత్రంగా, ఉత్తమ స్క్రీన్‌ప్లే రచనగా రెండు జాతీయ అవార్డులందుకున్న 'షో' చలనచిత్ర కథాకథనాల, పాత్రల తీరుతెన్నుల, దర్శకత్వ విలువల విశ్లేషణ ఒక్కటీ ఒకెత్తు. మొదట కథా పరిచయం, ఆ కథని సీన్లవారీగా ఎలా విడగొట్టిందీ వన్‌లైన్ ఆర్డర్, అంక విభజన, అంకాలవారీ కథానడక పరిశీలన, ఇవన్నీచేస్తూ –

ఒక కొత్త అంశాన్ని ప్రతిపాదించారు. బహుశా ఇది దర్శకుడు నీలకంఠకే తెలిసివుండకపోవచ్చు. అదేమిటంటే, కంటికి కన్పిస్తూ నడుస్తున్న ఈ కథలోనే, కన్పించని అదే కథ పరుగులు తీయడం దర్శకుడు ఇది ఉద్దేశపూర్వకంగా చేసి వుండకపోవచ్చు - కానీ కథనంలో మామిడికాయ, కొలను, కొలనులో విసిరే రాయి మొదలైన ప్లాట్ డివైస్‌ల ద్వారా - మన అంతర్నేత్రంతో చూస్తే - జరుగబోయే అసలు కథే పరోక్షంగా కన్పిస్తుంది. ఈ సినిమా సీడీ వేసుకుని చూస్తూ, పుస్తకం చదువుకుంటూపోతే ఇది బాగా అర్థమవుతుంది.

సినిమా సమీక్షలు రాసినట్టు సిద్ధాంత గ్రంథం రాయకూడదన్నది నిజమే. అయితే ఇంత వరకూ ఏ సినిమా సమీక్షకుడూ రాయని, పసిగట్టని కోణాల్ని పట్టుకుని ఉల్లేఖించినప్పుడే సిద్ధాంతకర్త సామర్థ్యం తెలిసివస్తుంది. ఎం.ఆర్. కొండలరెడ్డి గారు సరిగ్గా ఇదే చేశారు.

- సికిందర్

(రాజకీయ సామాజికార్థిక వారపత్రిక 'ఈవారం' జనవార్త, సెప్టెంబర్-అక్టోబర్ 2, 2010)

చదివించే నేపథ్యం!

సెకనుకు 24 బొమ్మలు పరిగెత్తే తెరపై ఓ కధను అందంగా చెప్పాలంటే ఆ దర్శకుడికి ప్రతి విషయంలో పట్టు ఉండాలి. అలాంటి ప్రతిభ లేనివాళ్లు చిత్రాలు తీయలేరు. ప్రజలు తిప్పికొట్టగలరు. ప్రేక్షకుల నాడి పట్టుకుని సినిమాలు నిర్మించగల ఫార్ములా మాత్రం ఇంత వరకు ఏ చిత్రదర్శకుడు, నిర్మాత కనిపెట్టలేకపోయారు. అయితే తాము తీస్తున్న చిత్రంలో అన్ని ప్రయత్నాలు నిబద్ధతతో చేస్తే ఖచ్చితంగా విజయం వరిస్తుందని చెప్పే ప్రయత్నం చేస్తుంది. ఎం.ఆర్.కొండల్‌రెడ్డి రచించిన 'తెలుగు సినిమా' కధ కధనశిల్పం' అనే గ్రంధం.

చిత్రాన్ని నిర్మించాలన్నప్పుడు కావలసిన వనరులేమిటి? ఏ కొలబద్దతో మనకు కావలసిన అవసరాలను సమకూర్చుకోవాలి? అందులో వున్న సాధక బాధకాలేమిటి? వంటి ప్రశ్నలకు సమాధానాలు ఇచ్చుకుంటూ గతంలో జరిగిన చరిత్రను ఉదాహరణలతో చెప్పుకుంటూ వెళ్తుందీ గ్రంధం. తెలుగు సినిమా చరిత్రను ఆదినుండి చక్కని శైలిలో పరిచయం చేస్తూ నేపధ్యాలను విభాగాలుగా చేసుకుంటూ రచయిత పాఠకునికి ఇబ్బంది లేని విధంగా రాసారు. సినిమాలోనే అన్ని మాధ్యమాలు ఇమిడిపోతాయని వివరించారు. ప్రపంచగతిని చిన్న కోణాలలో ఆవిష్కరించడానికి సినిమాకంటే గొప్ప మాధ్యమం లేదని సినిమా అనేది అన్ని కళలను మించిపోయే సర్వోన్నత మాధ్యమం అని ఈ సినిమాల ద్వారా భూతవర్తమాన భవిష్యత్ కాలాన్ని మనం చెప్పవచ్చని తెలిపారు.

సినిమా నేపధ్యం : ఇందులో సినిమా అనే పదం మన చుట్టు ఎప్పటి నుండి ప్రదక్షిణం చేస్తుందో వివరించే ప్రయత్నం జరిగింది. ఇందులో సినిమా అనే ప్రక్రియ భారతదేశంలో ఎలా ప్రవేశించింది తొలి భారతీయ కధా చిత్రం ఎలా ఆదరించబడింది, భారతీయ సినిమాలో దక్షిణాది భాగం ఎంత? అది చిత్ర చరిత్రను ఎంతవరకు ముందుకు నడిపిందో తెలిపారు. తెలుగు తమిళ భాసలో తొలి టాకీలను హెచ్‌ఎం రెడ్డి నిర్మించి, దక్షిణ భారత టాకీ చిత్రాల పితామహునిగా పేరుగాంచారు.

తెలుగు సినిమా: దక్షిణాది భాషల్లో తెలుగు సినిమాది ఓ ప్రత్యేక స్థానం. అటువంటి గౌరవం పొందడానికి అనేక మంది ప్రతిభావంతులు తమవంతు కృషి చేసారు. చిత్రాల్లో కధలు, అవి చెప్పే శిల్పం నేర్పును సరికొత్తగా ఆవిష్కరించే

ప్రయత్నం అనేకమంది లబ్ధప్రతిష్టులు చేసారు. ఈ విభాగంలో రచయిత విభాగాలుగా విభజించారు. తెలుగు టాకీలు ప్రారంభ దశలో స్వర్ణయుగంగా అభివర్ణించారు. ఆ తరువాత మలి స్వర్ణయుగ మనీ, తరువాత వ్యాపారాత్మకంగా మారిన చిత్రాలను వ్యాపార యుగం అనీ విభజించారు. ఇందులో ప్రారంభ దశకు గుర్తుగా అప్పటి జానపద, పౌరాణిక నాటకాలే షూటింగ్ చేస్తూ నిర్మాణాలు సాగించారు. రంగస్థలంపై కళాకారులు తమపాటకి తాము నటిస్తూ పోతుంటే కెమెరా పట్టి చిత్రీకరించేవరకు. అలా భక్తప్రహ్లాద, పాదుకా పట్టాభిషేకం, శకుంతల, పృధ్వీపుత్ర, రామదాసు, సావిత్రి, సీతాకల్యాణం లాంటి చిత్రాలు కనిపిస్తాయి.

మలిస్వర్ణ యుగంలో సినిమా చరిత్ర కొత్త పుంతలు తొక్కింది. పౌరాణిక, జానపద, సాంఘిక, హాస్య, క్రైం, గూఢచారి, కౌబాయ్, చారిత్రాత్మక చిత్రాల వెల్లువ సాగింది. అక్కినేని, ఎన్టీఆర్, జగ్గయ్య, కృష్ణ, శోభన్‌బాబు, హరనాథ్, భానుమతి, అంజలీదేవి, షావుకారు జానకి, జమున, సావిత్రి, కృష్ణకుమారి, దేవిక, బి.సరోజాదేవి వంటి మహానటులు తెలుగు సినిమాకు నటన నేర్పారు. సాక్షి, సుడిగుండాలు, మరో ప్రపంచం లాంటి ప్రయోగాలు వచ్చాయి. మల్లీశ్వరి, దేవదాసు వంటి ఆణిముత్యాలు కూడా ఈ కాలంలోనే ప్రేక్షకులను సమ్మోహితులను చేసాయి. అనంతరం వ్యాపారం వైపు మొగ్గిన తెలుగు సినిమా తన విలువలు ఒక్కొక్కటిగా ఎలా కోల్పోయిందో, వ్యాపారయుగంలో వివరించారు. సినిమా అంటేకథ, పరిచయం, సంఘర్షణ, పరిష్కారం అనే పద్ధతిలో 'కట్టె కొట్టె తెచ్చె' అన్నట్లు మారిపోయిన విధానాన్ని తెలిపారు.

చిత్రం నిర్మించదానికి పూనుకున్న వారికి ఆయా విభాగాలలో కనీస పరిజ్ఞానం లేని విధంగా తయారవ్వడాన్ని నిరసించారు. అలాంటివారి నిర్దేశత్వంలో చెత్త చిత్రాల వెల్లువ ఎలా సాగిందో వివరించారు. తెలుగు సినిమా ప్రభావం ద్విసహస్రాబ్ది వచ్చేవరకు నేలకు దిగివచ్చింది. అటు తర్వాత పాతాళంలోకి వెళ్లిపోతోంది. ఈ కాలంలో వస్తున్న చిత్రాల్లో కథన శిల్పం, కథా శిల్పం, పాత్ర చిత్రణ, సంఘటన సృష్టి, సంఘర్షణ, సన్నివేశ కల్పన, సంభాషణలు, నేపథ్యం, సింబాలిజమ్స్, దర్శకత్వ విలువలు, పాటలు, నృత్యాలు, పోరాటాలు, నేపథ్య సంగీతం, ఆహార్యం, మేకప్, లొకేషన్స్, కళ, కూర్పు, ఫ్లాష్‌బ్యాక్స్, ఛాయాగ్రహణం, గ్రాఫిక్స్, యానిమేషన్ వంటి

అనేక సదుపాయాలు దగ్గరైనా, సరైన ప్రతిభ లేనివారంతా సినిమాలు తీస్తామని వచ్చి ఎంత విలువ తక్కువ చిత్రాలు నిర్మిస్తున్నారో తెలిపే ప్రయత్నం చేసారు.

ఇదేపనిలో అచ్చమైన స్క్రీన్‌ప్లేకు ఉదాహరణగా నూతన దర్శకులు, రచయితలు తెలుసుకునేలా జాతీయ అవార్డు సాధించిన 'షో' చిత్ర స్క్రీన్‌ప్లే విశ్లేషణ చేసారు రచయిత. ఇందులో ప్రతి సన్నివేశంలో దర్శకుడు తన సృజనాత్మకతతో షాట్స్‌ను ఎలా రాసుకున్నారో, ఎలా తీసారో, ప్రతి సన్నివేశానికై సింబాలిజమ్ షాట్స్ ఎలా ఉపయోగపడ్డాయో చక్కగా విశ్లేషణ చేసారు. ఇదో చక్కని ప్రయత్నం. ఇలాగే మంచి చిత్రాలపై మరెన్నో విశ్లేషణలు రావాల్సిన అవసరం ఇప్పుడు పరిశ్రమకు ఖచ్చితంగా ఉంది. ఆ దిశగా మరెందరో ప్రయత్నించాల్సిన సమయం, సందర్భం కూడా ఇదే!!

-- ఎం.డి. అబ్దుల్

(ఆంధ్రభూమి, శుక్రవారం 3 సెప్టెంబర్, 2010)

మా అమ్మా నాన్నలు యార్లగడ్డ కస్తూరి. రామనాథంల
60వ వివాహ వార్షికోత్సవం సందర్భంగా
ఈ పుస్తక బహూకరణ
[illegible] (యార్లగడ్డ) నిర్మల, వై. సుబ్బారావు,
వై. [illegible] కార్యదర్శివర్గ సభ్యులు), వై.వి. రమేష్

సినిమా మూలాలను వెదికే ప్రయత్నం

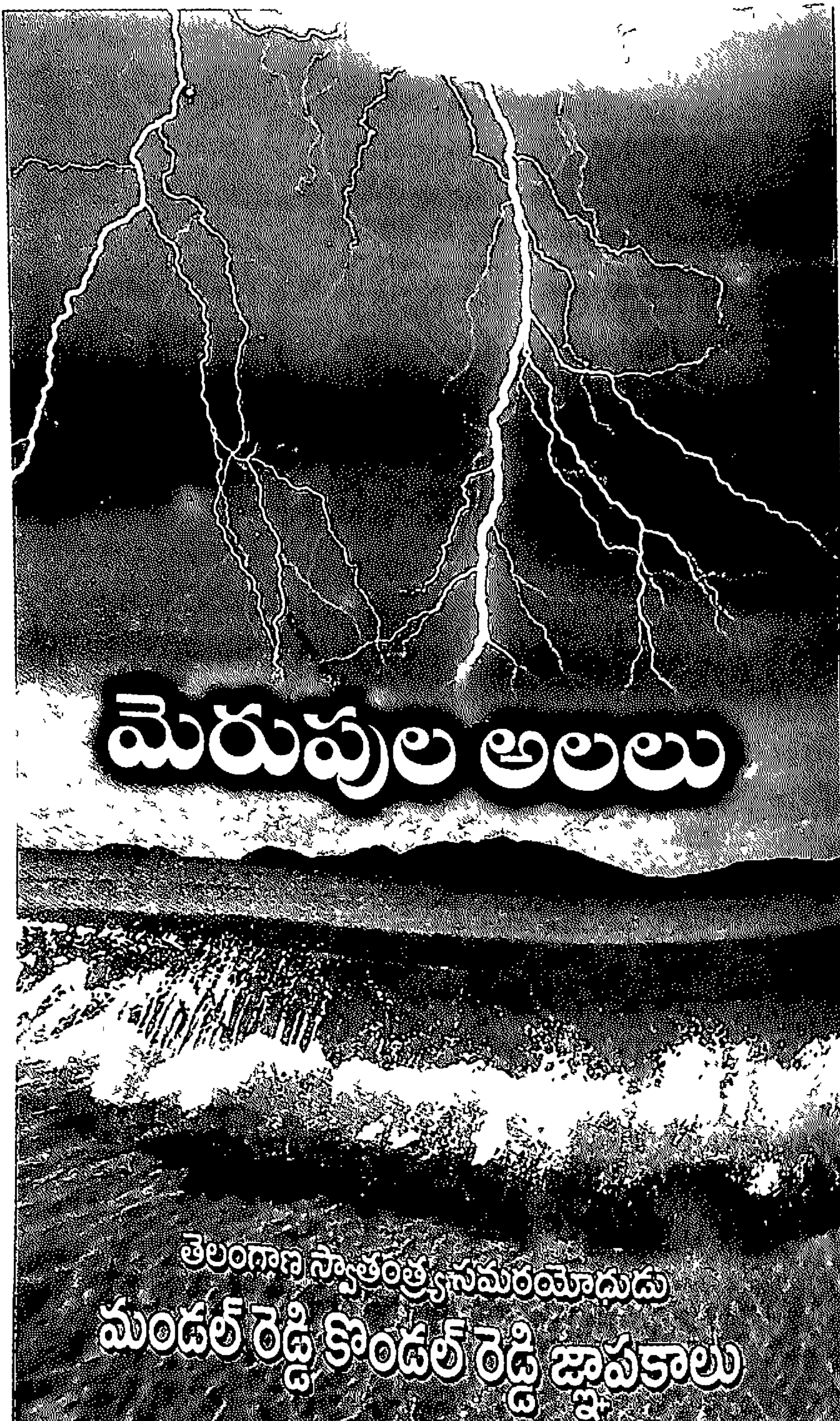
శ్రీవెంకటేశ్వర యూనివర్సిటీ, తిరుపతి వారికి సమర్పించిన ఎం.ఫిల్ సిద్ధాంత గ్రంథం ఆధారంగా రూపొందించిన పుస్తకం ఇది. 1930 నుండి 2010 వరకు సాగిన తెలుగు సినిమా ప్రస్థానాన్ని దశాబ్దాల వారీగా విభజించి ఆయా దశాబ్దాలలో విడుదలైన చిత్రాల సరళిని క్లుప్తంగా పరిచయం చేయడం బాగుంది. అయితే 1980-89 మధ్యకాలంలో వచ్చిన అభ్యుదయ, విప్లవ చిత్రాలను గురించి రాస్తూ వాటికి 'దప్పు సినిమాలు' అని పేరుపెట్టడం మాత్రం సమంజసంగా లేదు.

ఈ మధ్యకాలంలో సినిమాలపై వస్తున్న కొన్ని పరిశోధక గ్రంథాలు గతంలో ఉటంకించిన విషయాల్నే చర్విత చరణం చేస్తూ పాఠకుల సహనాన్ని పరీక్షిస్తున్నాయి. ఇందులో కూడా ఆ పోకడలు కొన్ని ఉన్నప్పటికీ ఆయా విషయాల మూలాల దగ్గరకు వెళ్లి చెప్పడం వల్ల కొత్త విషయాలు చాలా తెలిశాయి. ఉదాహరణకు 1931లో విడుదలైన మొదటి భారతీయ టాకీ 'ఆలం ఆరా'లో 12 పాటలున్నాయని, ఆ రోజుల్లోనే ఆ సినిమా టిక్కెట్లు బ్లాకులో (నాలుగణాలవి నలభై రూపాయలకు) అమ్ముడయ్యాయనే విషయం దీనిలో ఉంది. చరిత్రలో మైలురాళ్లుగా నిలిచిపోయిన చిత్రాల విడుదల తేదీ (సంవత్సరం)తో పాటు వాటి నిడివి, ఆయా చిత్ర విశేషాలు కూడా ఈ గ్రంథంలో పొందుపరిచారు.

గతంలో పరుచూరి గోపాలకృష్ణ 'తెలుగు సినిమా సాహిత్యం-కథ-కథనం-శిల్పం' పేరిట వెలువరించిన సిద్ధాంత గ్రంథంలో 'మల్లీశ్వరి' స్క్రీన్‌ప్లే, సంభాషణలను ఉటంకించిన విధంగానే కొండల్‌రెడ్డి ఈ గ్రంథంలో 'షో' చిత్రం స్క్రీన్‌ప్లే విశ్లేషణ చేశారు. చరిత్ర గురించి నేటి యువతకు చెప్పడానికి ఇలాంటి పుస్తకాలు ఇంకా రావల్సిన అవసరం ఎంతో ఉంది.

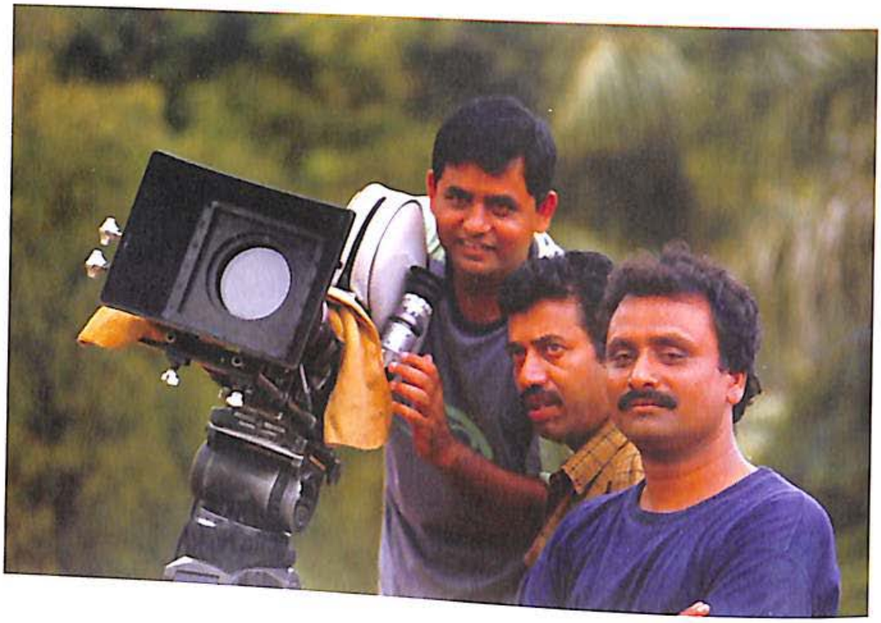
- బాబ్జీ, సినీదర్శకుడు

(ఆదివారం, ఆంధ్రజ్యోతి 17 అక్టోబరు 2010)

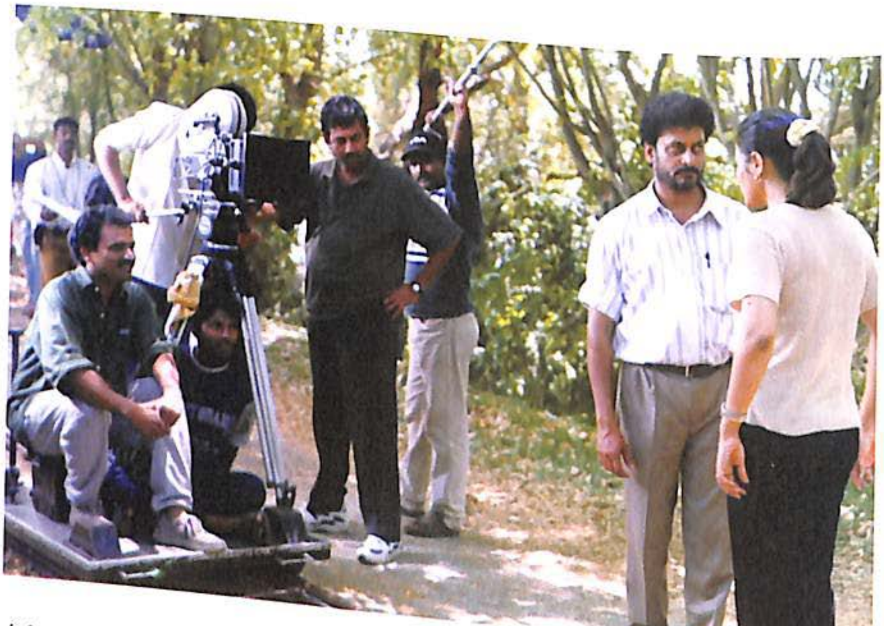

మెరుపుల అలలు
తెలంగాణ స్వాతంత్ర్య సమరయోధుడు
మండల్ రెడ్డి కొండల్ రెడ్డి జ్ఞాపకాలు

భారత రాష్ట్రపతి శ్రీ అబ్దుల్ కలాం గారి నుండి యోగ్యతాపత్రాన్ని అందుకుంటున్న
'షో' దర్శకుడు శ్రీ నీలకంఠ (కుడివైపు)

ఆనాటి ముఖ్యమంత్రి శ్రీ నారాచంద్రబాబు నాయుడు గారి నుండి 'నంది'
పురస్కారాన్ని అందుకుంటున్న శ్రీ నీలకంఠ



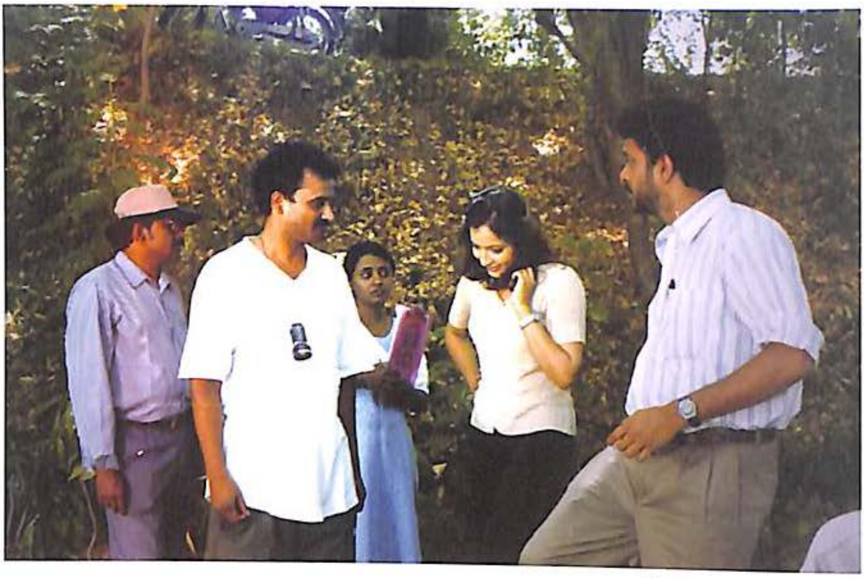
'షో' వర్కింగ్ స్టిల్స్



'షో' వర్కింగ్ స్టిల్స్

'షో' వర్కింగ్ స్టిల్స్

'షో' లో మంజుల, సూర్య



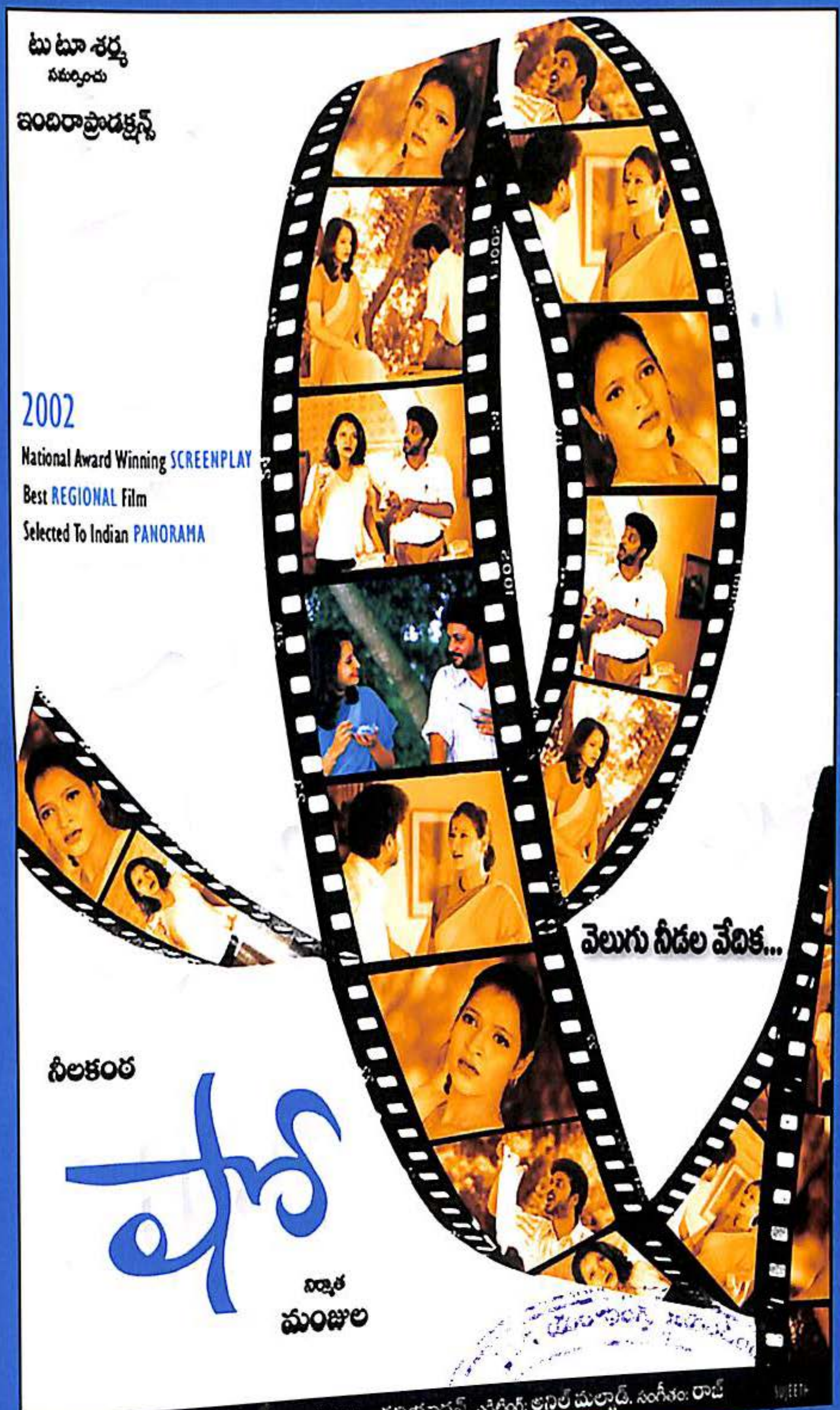
'షో' వర్కింగ్ స్టిల్స్

'షో' లో మంజుల, సూర్య

'షో' దర్శకుడు శ్రీ నీలకంఠ గారితో రీసెర్చి స్కాలర్ యం.ఆర్. కొండల్‌రెడ్డి

'షో' సినిమా నిర్మాత, నటి శ్రీమతి మంజుల గారితో రీసెర్చి స్కాలర్ యం.ఆర్. కొండల్‌రెడ్డి

సుందరయ్య గ్రంథాలయ వంశ
A C.No....................
గచ్చిబౌలి, హైదరాబాద్-500032



టు టూ శర్మ
సమర్పించు
ఇందిరాప్రొడక్షన్స్
2002
National Award Winning SCREENPLAY
Best REGIONAL Film
Selected To Indian PANORAMA
వెలుగు నీడల వేదిక...
నీలకంఠ
షో
నిర్మాత
మంజుల
నీలకంఠ. కెమెరా: రవియాదవ్. ఎడిటింగ్: అనిల్ మల్నాడ్. సంగీతం: రాజ్

TELUGU CINEMA KATHA, KATHANASILPAM
'SHOW' Chitrampai Visleshana

డా॥ యం.ఆర్. కొండల్ రెడ్డి

**M.A.(Tel), M.A.(Astr.), M.Phil
Ph.D.(Astr.,USA & Maldives)
CFA, FTII(Pune)**

పుట్టిన ఊరు : సోలిపేట
మండలం : సూర్యాపేట
జిల్లా : నల్గొండ
నివాసం : హైదరాబాద్

సహనిర్మాత :

1. మంజీరా ఫిలింస్ 'చివరకు మిగిలేది'
2. ఆలయ ఫిలింస్ 'వీలునామా'

ఛైర్మన్ :

అరవిందాక్ష ఎడ్యుకేషనల్ సొసైటి
(ఇంజనీరింగ్ & టెక్నాలజీ, బిజినెస్ మేనేజ్‌మెంట్)
కొండల్‌రెడ్డి స్కూల్ ఆఫ్ ఫార్మస్యూటికల్ సైన్సెస్
గ్రా.బాలెంల, మం.సూర్యాపేట, జిల్లా నల్గొండ.

వైస్‌ఛైర్మన్ :

రాజధాని కోఆపరేటివ్ అర్బన్ బ్యాంక్ లి.
హైదరాబాద్.

మెంబర్ :

సెంట్రల్ బోర్డ్ ఆఫ్ ఫిలిం సర్టిఫికేషన్,
హైదరాబాద్.

ఇతర రచనలు :

మెరుపుల అలలు
(తెలంగాణ స్వాతంత్ర్య సమరయోధుడు
మండల్‌రెడ్డి కొండల్‌రెడ్డి జ్ఞాపకాలు)