ఆచార్య ఆత్రేయ
తెలుగు నాటకరంగం

ఆధునిక తెలుగు నాటక రంగానికి ఆచార్య ఆత్రేయ చేసిన సేవ ఆధునిక తెలుగు నాటకరంగ ఆవిర్భావానికి కందుకూరి వీరేశలింగం చేసిన సేవలను తలపుకు తెస్తుంది. నాటక రచనలోనూ, రంగస్థల ప్రయోగంలోనూ ఓ కొత్త మలుపుకు, ఓ కొత్త యుగానికి ఆయన నాంది పలికాడు. వీరేశలింగం గారి లాగే - అప్పటివరకు ఎన్నో నాటక రచనా ప్రయోగాలను రంగస్థలంమీద ఆవిష్కరింప చేసిన ఘనత ఆత్రేయది. రంగ పరికల్పనలో - అప్పటివరకు ఎక్కువగా ఎరగని సాదారంగు తెరల్నివాడి - ప్రతీకాత్మక పరికల్పనా విధానాన్ని నాటి నటీనటులకు తెలియచెప్పాడు ఆయన. రంగోద్దీపనంలో కొత్త కొత్త దీపాలను వాడి, నటనకు వాడిని సమకూర్చాడు. దర్శకుడుగా, ప్రయోక్తగా 'నాటకం సామూహిక ప్రయత్నం' అన్న సత్యాన్ని ఆచరణసాధ్యం చేశాడు. నటుడుగా పాత్రల మనస్తత్వాలకు అన్వయార్థాలను సమకూర్చాడు. అన్నిటినీ మించి - నాటక కర్తగా ఒకతరం తెలుగు ప్రజల నాడిని గుర్తించిన వైద్యుడిలా, జబ్బేమిటో తెలియక చిక్కిపోతున్న తెలుగు నాటకాన్ని కొన్నాళ్ళపాటు తన నాటకాల టానిక్‌తో తిరిగి ఆరోగ్యవంతంగా కనిపించేటట్టు చేశాడు. కథావేగంలో, ఆవేశబలంలో, సంభాషణా వైశిత్యంలో తనదైన ప్రత్యేకతతో తెలుగు నాటకరంగం మీద చెరగని ముద్ర వేశాడు ఆత్రేయ.

ఆత్రేయ తెలుగు నాటకరంగం మీదికి నటుడిగా, దర్శకుడుగా, రచయితగా వచ్చేనాటికి (**1943-44**) తెలుగు నాటకరంగం అనేక సమస్యల్ని ఎదుర్కొంటూన్న సంధికాలంలో ఉంది. ఆనాటి నాటకరంగంలో మూడు విభిన్నమైన పద్ధతుల్ని మనం గమనించవచ్చు. ఒకవంక పల్లెపల్లెలకూ పాకిపోయిన పద్యనాటకాల పలుకుబడి, రెండోపక్క గద్య సమస్యా నాటకాల ఆవిష్కృతి. మూడోది ఈ రెంటికీ మధ్యే మార్గంలో నడిచే పద్య సమస్యానాటకాలు.

1943-44 నాటికి పద్యనాటకాల యుగం పట్టుతప్పుతున్నదనే చెప్పుకోవాలి. ప్రపంచ యుద్ధం తాకిడితో తల్లక్రిందులైన ఆర్థిక పరిస్థితికి క్షీణించిపోయిన వదాన్యులు వృత్తినాటకరంగం పెట్టిన బరువును మోయలేక కాడిని కింద పారేశారు. దాన్ని ఎలాగైనా తమ స్వంత లాభాలకు వాడుకోవాలనుకున్న కాంట్రాక్టర్లు కిరాయి నటుల సహకారంతో పద్యనాటకాన్ని కావలసినంత భ్రష్టు పట్టించారు. పల్లెలకు కూడా పాకి, గొప్ప సామాజిక విస్తృతిని సంతరించుకున్న పద్యనాటకం రాను రాను అసంబద్ధ రాగవిస్తారానికి నాటకీయతను బలిచేయడం వల్ల క్షీణించిపోతూ వచ్చింది.

ఇదే కాలంలో ఆర్థిక సాంఘిక సమస్యల ఎడ ఓ కొత్త అవగాహన రావడం ప్రారంభమైంది. బాగా చదువుకున్న మధ్య తరగతి యువకులు సమకాలీన సమస్యల్ని కథల్లోను, నాటకాల్లోను, నవలల్లోను చిత్రించడం మొదలుపెట్టారు. ఈవిధంగా సమకాలీన సాంఘిక సమస్యాచిత్రణం నాటకాలలోనే ముందుగా ప్రారంభమైంది. ఆధునిక సమస్యల యదార్థ చిత్రణానికి పద్యనాటకం మాధ్యమం కాలేదని గుర్తించిన ప్రతిభావంతులు గద్య నాటకాలవైపుకు దృష్టిని మళ్ళించారు. రాజమన్నారు, రంగారామ్, చలం, ప్రభృతులు ఇందుకు సాహసించిన వారిలో ఆద్యులు. కాని ఇవి ఎక్కువగా ప్రదర్శనకు నోచుకోలేదు. దానికి ఒక కారణం పద్యనాటకల ప్రాబల్యమే!

ఈ రెండు పద్ధతుల్ని సమన్వయం చేయడానికి కూడా ఒక సాహసం జరిగింది. అది కొల్లకూరి, దువ్వూరి రామిరెడ్డి, పింగళి నాగేంద్రరావు, కొప్పరపు సుబ్బారావుల ప్రయత్నం. ఆనాటి సాంఘిక సమస్యల్ని కథావస్తువుగా స్వీకరించి, ఆనాటికి ప్రాచుర్యంలోవున్న పద్యనాటకాల మాధ్యమంలో సాగిన వారి రచనలు అటు సాహిత్య గౌరవాన్ని ఇటు ప్రయోగ సౌలభ్యాన్ని సాధించినా వారు తలపెట్టిన సమన్వయోద్యమం మాత్రం అంతగా సఫలీకృతం కాలేదు.

పద్య నాటకాలకు క్రమంగా తగ్గిపోతున్న ఆదరం, పద్య సమస్యా నాటకాలకు అంతంతమాత్రంగా ఉన్న ఆదరం, వచన సమస్యా నాటకాలకు అసలు ప్రయోగ ఆదరణ లేకపోవడం - 1943 ప్రాంతాల్లో ఈ పరిస్థితుల్లో ఉంది తెలుగు నాటకం. దాని పురోగతికి, పునరుద్ధరణకి పూనుకున్న రెండు ముఖ్యమైన ఉద్యమాలు సమస్యా నాటకాలకి పట్టం కట్టాయి. అందునా వచనంలోవున్న సమస్యా నాటకాలకి. ఆ రెండు ఉద్యమాలూ - ఆంధ్రనాటక కళాపరిషత్తు, ప్రజానాట్యమండలి. ఆంధ్రవిశ్వవిద్యాలయం పక్షాన ప్రారంభమైన ప్రయోగ రంగస్థలం ఉద్యమంగా ప్రారంభం కాకపోయినా, పై రెండు ఉద్యమాల విజయానికి కావలసిన ఉత్సాహవంతులైన యువకులకు ప్రాథమిక శిక్షణని, రంగస్థలానుభవాన్ని ఇచ్చింది.

ఈ వచన సమస్యా నాటకాలకి ప్రాణంపోసి, తన రచనల ద్వారా ఈ ఉద్యమాలకు స్ఫూర్తినిచ్చిన ఘనత ఆత్రేయది. తన 'ఈనాడు', 'యన్.జీ.ఓ.'లతో ఆంధ్రనాటక కళాపరిషత్తు ద్వారాను, తన 'పరివర్తన'తో ప్రజానాట్యమండలి ద్వారాను, తెలుగు సామాజికులకు నాటకాల ద్వారా సాంఘిక సమస్యల చిత్రణకు ఎంత బలవత్తరమైన అవకాశం ఉందో చాటిచెప్పాడు ఆత్రేయ. అలానే - అటు మద్రాసులో కాలేజి నాటక పోటీలలోను, ఇటు ఆంధ్ర విశ్వవిద్యాలయం పోటీలలోను ఆత్రేయ నాటికా నాటకాలు విజయపరంపరలు సాధించాయి. ఈ విధంగా 1943-44లో ప్రారంభమై, ఆధునిక తెలుగు నాటక రంగానికి అంకితమైన మూడు వేదికలతోనూ తన రచనల ద్వారా సమానంగా సంబంధం ఉన్న మరో నాటక రచయిత కనిపించడు - అంటే ఆచార్య ఆత్రేయ ఆధునిక తెలుగు నాటక రంగానికి చేసిన సేవ విదితం అవుతుంది.

సమస్యా నాటకాలు - ఆత్రేయ

తెలుగులో సమస్యానాటకం వావిలాల వాసుదేవశాస్త్రి గారితో ప్రారంభమైనా, అది గురజాడలో అనితర సాధ్యమైన 'క్లాసిక్'గా రూపొందింది. ''కన్యాశుల్కం' తరవాత దాదాపు నలభైయేళ్ళదాకా మనకు సాంఘిక సమస్యలను ఆలంబనంగా చేసుకున్న మంచి నాటకం రాలేదు. మొదటితరంలో వృద్ధ వివాహాలు, కన్యాశుల్కాలు ప్రధానమైన సమస్య కాగా, రెండోతరంలో పతిత అయిన స్త్రీ ఉద్ధరణ, ప్రణయ వివాహం వంటి సమస్యలు చిత్రించబడ్డాయి. రాజమన్నారు - ఇబ్సన్ రచనలవల్ల ప్రేరితుడై - వ్రాసిన ''తప్పెవరిది?'' ''ఏమి మగవాళ్ళు'' ''నిష్ఫలం'' వంటి నాటికలు ఆనాటి ప్రధానమైన సాంఘిక సమస్యలలో ఒకటైన స్త్రీ స్వాతంత్ర్యాన్ని గురించి తెలుగులో వ్రాయబడ్డ ప్రప్రథమ రచనలని చెప్పొచ్చు. రాజమన్నారు నాటకాలను రాఘవ రంగస్థలం మీద ప్రదర్శించాడు కూడా. అయినా రాజమన్నారు రచనలు తరువాత ఇరవై యేళ్ళకు ఆత్రేయ రచనలు కలిగించినంత నాటకీయ సంచలనాన్ని కలిగించలేదు. అందుకు కారణాలు లేకపోలేదు. రాజమన్నారుది intellectual దృక్పథం. నాటకీయతకన్న పాత్రల స్థితిగతుల్ని చెప్పడం, తద్వారా మనలో ఒక ఆలోచనని రేకెత్తించడం ఆయన ధ్యేయం.

[illegible] చిత్రించిన స్త్రీల ఆవేదన మన బుద్ధిని కదిలించినంతగా మన హృదయాన్ని కదిలించదు. ఆ రచనలు [illegible] కదిల్చి ఆ సమస్య ఎడ మనకొక దృక్పథాన్ని - బలవంతంగానైనా సరే - కలిగించేవిగా ఉండవు. నాటకకర్తగా [illegible] ధ్యేయం అంతవరకే.

కాని ఆత్రేయ నాటకాలు అలాకాదు. అవి మధ్యతరగతిని పీడిత ప్రజగా గుర్తుచేసి వారుచేసే ఆక్రందనలతో వెలువడిన అక్షర తూణీరాలు. తిండికిలేని సామాన్యుడు ఆడంబరాలకు పోయే గొప్పవాడిని చూసి అవహేళన, గొప్పవాడు స్వార్థంకోసం సామాన్యుడినే ఎక్స్‌ప్లాయిట్ చేయడం, రాజకీయాలకుళ్ళు, అందులో సామాన్యుణ్ణే పావుగా వాడుకోవడం - ఇటువంటి సామాజికమైన అన్యాయాలకు సంఘాన్ని, ఈ అన్యాయాలకు కారణమైన వారిని నిలదీసి అడగడం ఆత్రేయ చూపినంత బలంగా అంతకుముందుగాని, అంతకు తరవాత కాని ఏ నాటకకర్తా చూపలేదు. ఇందులో ఈ అసమానతలు తొలగిపోవాలన్న ఆక్రందన ఉన్నంతబలంగా ఆ అసమానతలు తొలగిపోవడానికి వేసే సూచనలు ఉండవు. వర్గ సంఘర్షణకు మొదటి మెట్టు ఆ సంఘర్షణ అవసరం ఉన్నదన్న స్పృహను కలగవేయడమే! దానిని ఆత్రేయ నాటక రచన పరిపూర్ణంగా సాధించిందనే చెప్పాలి. మధ్యతరగతి వారికన్న బడుగువర్గం ఉందనీ, దాని ఎక్స్‌ప్లాయిటేషన్ ఇంతకన్న అమానుషంగా ఉంటుందనీ ఆత్రేయ గుర్తించినా, నాటకీకరించలేదు. దానికి కారణం - తనకు తెలిసిన విషయాన్ని గురించి మాత్రమే రాయాలన్న ''ఆనెస్టీ'' - అనుకుంటాను.

అయితే ఆత్రేయ తన నాటకాలన్నీ ఈ మధ్య తరగతి సంఘర్షణలమీద మాత్రమే రాయలేదు. ఆయన నాటక రచనా వ్యాసంగం మొత్తాన్ని పరిశీలిస్తే ఆయన ముందు రొమాంటిక్‌గా, తరవాత రియలిస్ట్‌గా, ఆ తరువాత సింబలిస్ట్‌గా మారినట్టు కనిపిస్తుంది. కాని ఈ అన్ని వ్యాసంగాలకు అంతర్లీనంగా ఆయన అసలైన హ్యూమనిస్టు. మామూలు మనిషి. అతని జీవితం, అతని బాగోగులు, అతని ఉన్నతి, అతని శాంతియుత సహజీవనం - ఇవి జీవితాంతం ఆత్రేయ మనసును ఆక్రమించుకొని, ఆయన కలానికి స్ఫూర్తినిచ్చిన ముఖ్యమైన కథావస్తు బీజాలు.

ఆత్రేయ రచనలు

ఆత్రేయ నాటకాల్లో, నాటికల్లో ఆయన రచయితగా ఎదుగుతున్న తొలినాటి రచనలు ఇప్పుడు లభ్యం కావడం లేదు. మద్రాసు ఆంధ్ర నాటక కళాపరిషత్తులో ప్రదర్శించిన 'శాంతి', ఎన్నో ప్రదర్శనలకు నోచుకున్న 'సాధన', 'డ్వక్టర్ కొట్నీస్' నాటకాలు, ఆర్యవైశ్య యువజన సంఘ ప్రదర్శనలకోసం రాసిన 'ఉత్త అనుమానం', 'పిచ్చాసుపత్రి', 'బలిదానం', (టాగోర్ 'శాక్రిఫైస్'కు తెలుగు), 'అమరత్వానికి ఆహ్వానం' నాటికలు ఇప్పుడు లభ్యం కావడం లేదు.

లభ్యమౌతున్న ఆత్రేయ నాటకాల్లో మొదటిది 'గౌతమబుద్ధ' (1943). ఆ తరువాత 10, 11 సంవత్సరాలు తెలుగు నాటక సాహిత్యాన్ని సుసంపన్నం చేసిన 'అశోక సామ్రాట్' (1944), 'పరివర్తన' (1945), 'వాస్తవం' (1947). 'ఈనాడు' (1947), 'ఎన్.జీ.ఓ.' (1948), 'విశ్వశాంతి' (1951), 'కప్పలు' (1953), 'భయం' (1954) నాటకాలు వచ్చాయి. ఆత్రేయ చివరగా రాసిన నాటకం 'తిరుపతి' (మనసు-వయసూ, 1954). ఇప్పటివరకు వచ్చిన నాటకాలు ఇవి. అవకాశం వచ్చినప్పుడల్లా మళ్ళీ నాటకాలు రాస్తానని ఆత్రేయ మాట ఇస్తూనే వున్నారు. తెలుగు నాటక ప్రపంచం వాటికోసం ఎదురుతెన్నులు చూస్తూనే ఉంది.

ఈ పది నాటకాలు కాక ఆత్రేయ 15 నాటికలు కూడా రాశాడు: కళకోసం, పస్తు ఏం, ప్రగతి, [illegible] దొంగ, అంత్యార్పణ, ఆత్మార్పణ, అంతర్యుద్ధం, ఓటు నీకే, ఒక రూపాయి, చావకూడదు, [illegible] వరప్రసాదం, అశ్వఘోషుడు, తెరచిన కళ్ళు, కాపలావాని దీపం. ఈ నాటికలు ఎప్పుడు రాయబడ్డాయో [illegible] నిర్ధారణగా చెప్పలేక పోతున్నారు.

ఆత్రేయ రచనా వ్యాసంగం ఇప్పుడు లభ్యంకాని ''శాంతి'' నాటకంతో ప్రారంభమైనా, లభ్యం అవుతున్న ''గౌతమబుద్ధ'' నాటకంతో ప్రారంభమైనా - ఆత్రేయ రచనా జీవితానికి ఆ నాటకాలు ప్రతీకాత్మక ప్రారంభాలుగా గుర్తించవచ్చు. ఆత్రేయకు అతి ప్రీతికరమైన కథావస్తువు 'శాంతి'. నిజానికి ఆత్రేయ అన్ని నాటకాలకు, నాటికలకు ఒకే ఒక్క ఇతివృత్తం ఉన్నది అనిపిస్తుంది: అది మనుషులంతా 'శాంతి'గా మనుగడ సాగించడం. ఆ శాంతి భావానికి భూత భవిష్యద్వర్తమానాలలో ఏవిధంగా అడ్డంకులు కలగ గలవో గుర్తించి, ఆ దుష్టశక్తుల మీద ఆత్రేయ సాగించిన అక్షర యుద్ధమే ఆయన నాటకాలు.

గౌతమ బుద్ధ :

తెలుగు రొమాంటిక్ కవిత్వపు వాసనలున్న కావ్యనాటకం (Poetic drama) 'గౌతమ బుద్ధ'. ఇది ఆత్రేయ మొదటి నాటకం అంటే నమ్మశక్యం కాదు. కథా నిర్మాణంలో ఆత్రేయ ఎంత ప్రతీకాత్మకత చూపాడో గమనిస్తే ఆయన వాస్తవికవాదం వైపుకు తన దృష్టికి మరల్చకుండావుంటే ఓ గొప్ప 'కావ్యనాటక' కర్త అయి వుండేవాడనిపిస్తుంది.

'గౌతమబుద్ధ' అందరికీ తెలిసి కథ: సిద్ధార్థుడు బుద్ధుడుగా మారడం. అయితే ఆత్రేయ ఇందులో చూపిన శిల్పకౌశలం మనల్ని ఆశ్చర్య చకితుల్ని చేస్తుంది. ఇందులో డ్యూయట్లూ, నేపథ్య గానాలూ వగైరాలన్నీ సినిమా టెక్నిక్‌కు అనుగుణంగా వున్నా అంతకన్న ఎక్కువగా గౌతమబుద్ధుని సత్యాన్వేషణ మనల్ని ఆకట్టుకుంటుంది.

కథా గమనాన్ని పరిశీలిస్తే - పది దృశ్యాలలో సాగిన ఈ నాటకం - ఆసాంతమూ ఆ సత్యాన్వేషణము, అతని మాటలలో కాక, చుట్టుప్రక్కల వున్న అన్ని పాత్రలచేత చెప్పించడం వల్ల నాటకీయతకు ప్రాముఖ్యం పెరిగింది. ఈ పది దృశ్యాలలో ఆది, అంతిమ దృశ్యాలలో ప్రజాజీవనంలో బుద్ధుని అవతరణం చీకటినుంచి పరిపూర్ణమైన వెలుగులోకి ఎలా ప్రవేశించిందో చూపబడ్డది. అదే ఈ నాటకం చెప్పదలచుకున్నది : బుద్ధజ్యోతి మాన జీవిత నిశిని ఎలా వెలుగుమయం చేసిందో చెప్పడం.

'గౌతమబుద్ధ' నాటకం బెర్నార్డ్‌షా రాసిన "The Adventures of the Black Girl in Her Search for God" అన్న గ్రంథం చదివాక రాశానని ఆత్రేయ చెప్పుకున్నాడు. అది ప్రేరకం అన్నాడు. నిజానికి రెంటికీ పోలిక లేదు. "Adventures" - 58 పేజీల కథ. దానికి 19 పేజీల పీఠిక రాశాడు షా. దీనిని 1932లో షా ఆఫ్రికాలో క్న్యాస్నా అన్నచోట రాశాడు. 1932-33 మధ్యకాలంలో 14 సార్లు ముద్రించబడ్డది. ఇందులో ఒక నీగ్రో స్త్రీ భగవంతుడి కోసం చేసిన అన్వేషణ, దాని ఫలితాలు - కథారూపంలో మలచబడ్డాయి. ఈకథ ద్వారా షా భగవంతుణ్ణి గురించి, జీవితం గురించి కొన్ని నిర్దిష్టమైన భావాలు వెలిబుచ్చాడు. చాలమంది మనుషులు - మేధావులు కూడా - పాత అభిప్రాయాల తాలూకు బురదనీటిని పూర్తిగా కడిగివెయ్యకుండానే కొత్తనీటితో మనసుల్ని నింపుకుంటారనీ, ఆ రెంటి కలగాపులగంతో భావ మాలిన్యం దాపురిసుంగనీ - అందుకు

బాహ్యాంగంగా మతంతో సంబంధం వున్న మహానుభావులందరిన్నీ పేర్కొనవచ్చునని చెబుతాడు. ఆ భావాలను ఖండించడానికి తానీకథ రాశానని చెబుతాడు. తరతరాల మత మౌఢ్యంలో భగవంతుణ్ణి ఏయే రూపాల్లో సామాన్యులు తమ జీవితాల్లో, భావనలలో రూపొందించుకున్నారో, ఆయా రూపాలతో వారు సాక్షాత్కరించిన భగవంతుని కోసం అన్వేషిస్తున్న ఒక అమాయిక అయిన నీగ్రో యువతిని తమ చెప్పుచేతల్లోకి తెచ్చుకుందామని ప్రయత్నం చేస్తారు. వారి మతమౌఢ్యం వేసిన వెర్రితలలు షా వ్యంగ్య రచనలో అనుక్రమంగా ఇవ్వబడ్డాయి. చివరకు ఆమె అన్వేషణ తనకోసం, తనవారికోసం ఓ తోటను పెంచడంలో, పిల్లల్లో, చుట్టూ ఉన్న వారిలో దేవుణ్ణి చూడడంతో అంతమౌతుంది.

ఈ కథలోని నీగ్రో యువతికి ఆత్రేయ సిద్ధార్థుడికీ ఎక్కడా పోలిక లేదు. నిజానికి తమ అన్వేషణంకు వారు పరస్పర విరుద్ధమైన ఫలితాలను పొందారు. ''సత్యాన్వేషణ జీవిత పరమార్థం'' అన్న విషయాన్ని ఆత్రేయ పాజిటివ్‌గాను, షా నెగెటివ్‌గాను చూపినట్లు కనిపిస్తుంది. షా క్రైస్తవమతంలో వుండే చాదస్తాన్ని వ్యంగ్యంగా విమర్శించారు. ఆత్రేయ చారిత్రక సత్యం పౌరాణి గాథగా ఎదిగిపోయిన బుద్ధుడి కథలోనుంచి మానవత్వపు విలువలను గ్రహించి నాటకీకరించాడు.

ఈ నాటకం ఒక్కటే ఆత్రేయ మొత్తం నాటకరచనల్లో ప్రదర్శనకు నోచుకోనిది. ఈ నాటకం రాసేనాటికి ఆత్రేయకు తనదైన ఒక నాటకసంస్థ లేకపోవడం దీనికి కారణం కావచ్చు. అయితే ఇవ్వాళ యీ నాటకాన్ని ప్రదర్శించడానికి ఇబ్బందులున్నాయి. ముఖ్యంగా నాటకం ఆద్యంతాలు ప్రతీకాత్మకంగా వున్నా, మధ్యలో యశోధర, సిద్ధార్థుల దృశ్యాలు మరీ సినిమాటిక్‌గా ఉన్నాయనిపిస్తుంది.

అయితే ''ఏ భావాన్నయినా నాటకీకరించడం ఆత్రేయకు చేతనవును'' అనిపిస్తుంది నాటకం చదివితే! నాటకం అసాంతం కావ్యంలా సాగిపోతుంది. అయినా ఈ కవితావిష్కృతి వెనక అంతర్లీనంగా ఉండే అన్వేషణ, ఆ అన్వేషణకు ఆధారభూతమైన ఆవేదన కనిపిస్తాయి ఆద్యంతమూ, 'గౌతమబుద్ధ' నాటకంలో.

ఆత్రేయ 'గౌతమబుద్ధ' ఆయన సృజన జీవితంలో నిర్మించుకున్న శాంతిసౌధానికి పునాది. తరువాత ఆయన రాసిన ప్రతి నాటకం ఈ సౌధ నిర్మాణంలో ఒక అంతస్థే! ఆయన సాంఘిక నాటకాలు రాసినా, రాజకీయ నాటకాలు రాసినా ఆయన ధ్యేయం మాత్రం సగటు మానవుడి ''శాంతియుత సహజీవనం'' మాత్రమే! మామూలు మనిషి మీద జరుగుతున్న దోపిడీ అంతం అయినప్పుడే యీ విశ్వశాంతి సాధ్యమని ఆత్రేయ అభిప్రాయం. ఆ అభిప్రాయాల నాటకీకరణే ఆత్రేయ నాటక సాహిత్యమంతా.

ఆత్రేయ రెండో నాటకం 'అశోక సామ్రాట్'. శాంతి చేసిన అహింసా విప్లవం వల్ల పశ్చాత్తప్తుడైన అశోకుని గాథ. భారతదేశాన్నంతా తన ఏలుబడికిందికి తీసుకొని రావాలని అశోకుడు ('అశోక సామ్రాట్‌'లో) తపనపడితే, 'పరివర్తన'లో ఆధునిక మహారాజులైన పెట్టుబడిదారులు తమ స్వార్థప్రయోజనాలకోసం శ్రామిక వర్గాన్నేకాక, మేధావివర్గాన్ని కూడా ఎలా వంచనతో దోపిడీ చేస్తున్నారో చూపబడ్డది. ప్రజానాట్యమండలి చేత బహుళంగా ప్రదర్శించబడ్డ నాటకం ఇది. ధనికవర్గం ఒక పేదకవిని ఎలా ప్రతారణ చేసిందో, చివరకు ఆ కవి తన తప్పును తెలుసుకొని పీడితప్రజల వాణిగా నిలబడడానికి ఎలా ప్రతినబూనాడో చూపే నాటకం.

''వాస్తవం'', ''ఈనాడు'' - రెండూ 1947 ప్రాంతంలో దేశంలో జరిగిన రెండు ప్రధాన రాజకీయ, మతమౌఢ్యాల మీద గాఢమైన విమర్శలు. విదేశీపాలన అంతమై, దేశీయుల పాలన ప్రారంభం అయిన వెంటనే స్వార్థపరులైన రాజకీయ నాయకులు, తను అధికారం కోసం నిజంగా స్వాతంత్ర్యపోరాటంలో పాల్గొన్న త్యాగధనులను సైతం ఎలా కించపరుస్తారో చూపే వ్యంగ్య నాటకం 'వాస్తవం'. ఆత్రేయ సద్యస్ఫురకలం వ్యంగ్యంలో, అధిక్షేపణలో భావ నైశిత్యాన్నంతా చూపగలదన్న నిజాన్ని మొట్టమొదటిసారి చూపిన నాటకం ''వాస్తవం''. అలానే ''ఈనాడు'' అనాడు, ఈనాడు జరుగుతున్న మతకల్లోలాలని గురించి విమర్శనాత్మకమైన రచన. ''ఈనాడు'' ఆంధ్రనాటక కళాపరిషత్తులో ఆత్రేయకు రచయితగా మొట్టమొదటిసారిగా గుర్తింపు తెచ్చిన నాటకం.

ఎన్. జి. ఓ.

ఆత్రేయ రాసిన నాటకాలన్నింటిలో ఎన్. జి. ఓ. గొప్పదనేవాళ్లున్నారు. అది dated అనే వాళ్లున్నారు. ''ఎన్. జి. ఓ.'' అచ్చమైన ఆధునికాంధ్ర సాంఘిక నాటకానికి తొలిరూపం'' అనే చారిత్రకులూ ఉన్నారు; తెలుగునాటక స్వరూపాన్ని మార్చివేస్తూ రానున్న పది సంవత్సరాల వరకు ఆంధ్రనాటక రంగానికి ఆకృతిని తీర్చిదిద్దిన ఉత్తమ నాటకకర్త ఆత్రేయ అన్న విమర్శకులున్నారు. ఈ నాటకం ద్వారానే ఆత్రేయ పీడిత వర్గాల ఆశలకు, ఆశయాలకు అక్షరరూపం ఇచ్చే నాటకకర్తగా యుగకర్తగా గుర్తింపబడ్డాడు.

> ''పీడిత మానవుని ఆక్రందనను, దానినుంచి జనించే అసహనాన్నీ, క్రోధాన్నీ ఆత్రేయ ప్రతిబింబించినంత విస్పష్టంగానూ పటిష్ఠంగానూ మరే తెలుగు నాటక రచయితా చిత్రించలేదు. అందువల్లనే ఆధునిక నాటక యుగానికి ఆత్రేయ మూలపురుషుడైనాడు.''

అన్నాడొక విమర్శకుడు. ''ఎన్. జి. ఓ.'' నాటకం తెలుగు నాటక చరిత్రలో ఇంతటి మలుపును తీసుకొని రావడానికి, దానిలో ఏ లక్షణాలు కారణమో పరిశీలిద్దాం.

1. పట్నవాసంలోని మధ్యతరగతి కుటుంబాల అస్తవ్యస్త జీవితాలకు అద్దంపట్టే చరన '' ఎన్. జి. ఓ.''

   ఈ నాటకంలో ఇతివృత్తం మధ్యతరగతి ఇరుకుజీవితం. ముందు ఈ నాటకానికి పెట్టిన ''అద్దెకొంప'' అన్నపేరుగానీ, తరువాత వచ్చిన ''ఎన్. జి. ఓ.'' గాని, దానికి పెట్టిన రెండోపేరు ''గుమాస్తా'' గాని నాటకంలోని ముఖ్యోద్దేశ్యాన్ని ప్రస్ఫుటం చెయ్యడానికి చాలవని'' ఆత్రేయగారే అభిప్రాయ బడ్డారు.

   ''.....మన మధ్యతరగతి కుటుంబాల - అందులో పట్నవాసుల - అగచాట్లు, మనస్తత్వం, ప్రిస్టేజ్ పేరిట పడుతూన్న ఆర్థిక సాంఘిక బాధలు (ఈ నాటకంలో) చిత్రించడానికి ప్రయత్నించాను.'' అన్నారు ఆత్రేయ ''నా మాట''లో. ఇందులో కేవలం అద్దెకొంపల అగచాట్లే వ్యక్తం కాలేదు. ఆర్థికమైన అన్ని అగచాట్లు యిందులో చోటుచేసుకున్నాయి.

2. ఈ నాటకంలో ఆత్రేయ స్థల కాల భావాలతో వర్తమానాన్ని జోడిస్తూ నాటకాన్ని ప్రారంభించి, రానురాను

ముఖ్యంగా ప్రధాన ఘట్టాలు చూపే సంఘర్షణల్లో - వర్గ సంఘర్షణని, తద్వారా ఒక సార్వజనీనమైన, సార్వకాలికమైన సత్యాన్ని వెలువరించారు.

తాను నిర్ణయించుకున్న ''మంచి''కీ - దానికి వ్యతిరేకమైన ''చెడు''కీ జరిగే సంఘర్షణను చూపడానికి ఆత్రేయ **broad symbols** వాడుకోడం ప్రారంభించింది యీ నాటకంలోనే. వర్గసంఘర్షణను గురించి చెప్పి, దాన్ని నాటకీకరించే ప్రతి రచయితా దాన్ని **symbolzie** చెయ్యడమో, **allegorical** గా చూపడమో మనం ప్రపంచ నాటక చరిత్రలో చూస్తూనే వున్నాం.

ముందుగా ''అద్దెకొంప''- అనే physical realityని ఆ తరువాత ''ఇప్పుడు''- స్వాతంత్ర్యం వచ్చిన వెంటనే - (ఆశల తరువాత వచ్చే నిరాశగా దాన్ని అర్థం చేసుకోవాలి) - అనే **temporal reality**ని బలపరిచి, దానికి కారణాలను గురించి చెప్పవలసి రాగానే అసలు **villain**ని మన ముందుంచుతాడు. దానికి గుప్త, శేఖర్, డాక్టర్ - అందరూ ప్రతినిధులే! వాళ్ళలో మళ్లీ తేడాలు. గుప్తలో కొట్టొచ్చినట్టు కనిపించే **materialism**, శేఖర్‌లో కనిపించే adamant తత్వం, డాక్టర్‌లో కనిపించే కొంచెం సానుభూతి, ఆర్ద్రత - ఇవన్నీ ఆయా పాత్రల్ని **individualize** చెయ్యడానికి ఉపయోగ పడ్డాయి.

3. ఇలా సార్వకాలికం చెయ్యడంలో అనుకోకుండా ఆత్రేయ మూడు తరాల కథని రాశాడు. ముసలితండ్రి, రంగనాథం, గోపీ -- ముగ్గురు మూడు తరాల వ్యక్తులు. వాళ్ళ మనస్తత్వాలను బేరీజువేసి, కర్మతో వాళ్ళు పెంచుకున్న చెలిమిని, (ముసలి తండ్రి), జీవితంతో వాళ్లుపడ్డ రాజీని (రంగనాథం), భవిష్యత్తుమీది ఆశతో వర్తమానం మీద వాళ్ళు పెంచుకునే కసినీ (గోపీ) - ఒకదానితో ఒకటి సంఘర్షణ పడేట్టు చేసి, తద్వారా ఆ పాత్రల్ని ప్రతీకలుగా వాడుకుంటూనే **individualize** చేశాడు.

4. పై రెండు తరగతుల వారి మధ్య ఘర్షణ రావడానికి ఆర్థిక అసమానత్వం మూల కారణమని ఆత్రేయ చెప్పి - తరవాత వచ్చిన మధ్యతరగతిని గురించి రాసిన నాటకాలన్నింటికీ మూలనాటకం **(atypical play)** రాశాడు. దీపావళిని ''బేస్''గా చేసుకుని (**sentiental purpose** కోసమే అయినా) మధ్యతరగతి మనిషిమట్టూ గిరగిరా తిరుగుతున్న ఆర్థిక చక్రాన్ని మనకు ప్రత్యక్షం చేస్తాడు ఆత్రేయ. (**41-42** పేజీలు).

ఆత్రేయ నాటకాల్లో - సామాజిక స్పృహను కలిగించి, తరువాతి దశాబ్దకాలం నాటకరంగానికి స్ఫూర్తినిచ్చిన నాటకం ''ఎన్.జీ.ఓ.''. అందువల్లనే ఈ నాటకాన్ని గురించి ఇంత విస్తృతంగా చర్చించవలసి వచ్చింది.

ఆత్రేయ తరువాతి నాటకం ''విశ్వశాంతి'' - ప్రదర్శన దృష్ట్యా ఆయన నాటకాలన్నింటిలో కష్టమైనది. ఒక విశ్వజనీనమైన కథావస్తువును తీసుకుని, దానికి ఆంధ్రదేశాన్ని కథాస్థానంగా చేసి నాటకం రాయడం ఒక గొప్ప రిస్క్. ఆ రెంటిమేళవింపును అద్భుతంగా చేసిన నాటకం 'విశ్వశాంతి'. అగ్రరాజ్యాల అణుయుద్ధం గొడవల్ని తెలుగునాట ఉన్న ఒకానొక చిన్న పట్టణానికి తెచ్చి, అందులో వర్గసంఘర్షణని భాగంగా చేసి యుద్ధంవల్ల వచ్చే నష్టాల్ని - కేవలం జననష్టమే కాదు - యుద్ధంవల్ల ఒక జాతి తన మానవత్వాన్ని, మానవత్వపు విలువల్ని ఎలా కోల్పోతుందో చూపడానికి ప్రయత్నించాడు ఆత్రేయ ఈ నాటకంలో.

ఆత్రేయ తరువాతి నాటకం ''కప్పలు''. ఆయన నాటకాలలో బహుళ ప్రచారం పొంది, ఈ నాటికీ ప్రదర్శింపబడుతున్న నాటకం ఇది. ఈ నాటకానికి ఆంగ్ల మూలం ఉందన్నమాట ఎలా వున్నా, పక్కా తెలుగు పాత్రల్ని మలచిన నాటకం ఇది. ఒక్క 'ఎన్.జీ.ఓ.'లో తప్ప మిగిలిన ఏ నాటకంలోనూ ఇంతటి **lively Telugu characters** కనిపించవు. దానికి కారణం - మిగిలిన నాటకాల్లో ఆత్రేయ ఏదో ఒక **message** చెప్పడం కోసం ఆ పాత్రల్ని ప్రతీకలుగా, **representatives** గా మలుచుకోవలసి వచ్చింది. అటువంటి బాదరబందీపడని నాటకం కప్పలు.

''భయం'' నాటకంలో మళ్ళీ ఒక్కొక్క భావానికి ప్రాతినిధ్యం వహించే పాత్రలు ప్రత్యక్షమవుతాయి. ఈ పాత్రల మనస్తత్వాలు చూస్తే, ప్రతి ఒక్కరూ పడే ''భయం'' చూస్తే, పాత్రచిత్రణంలో ఆత్రేయ టెక్నిక్ స్పష్టం అవుతుంది. పరస్పరం వైరుధ్యమున్న పాత్రల మనోగత భావాల సంఘర్షణ నాటకం. ఆ పాత్రల మనోగత భావాలు ప్రతీకాత్మకాలైతే - అంటే రెండు విరుద్ధ భావాలకు ప్రాతినిధ్యం వహిస్తే - నాటకాన్ని ప్రతీకాత్మకం చేయొచ్చును. ఆ పద్ధతి 'ఈనాడు'లో ప్రారంభమై, ''విశ్వశాంతి''లో నిలదొక్కుకుని, ''భయం''లో పరిపూర్ణతని సాధించింది.

ఆత్రేయ ఆఖరు నాటకం ''తిరుపతి'' - రచన దృష్ట్యా ఆత్రేయ నాటకాల్లో అతి పేలవమైన నాటకం. బాహ్య చిహ్నాలు ముఖ్యం కాదు, అంతర్యాలు ముఖ్యం - అన్న సందేశం ఇందులో ఇమిడి వుంది.

ఇక - ఆత్రేయ నాటికల్లో రాజకీయ నాటికలు పొందినంత ప్రాచుర్యం ఆయన ఇతర నాటికలకు దక్కలేదు. శిల్పం దృష్ట్యా ''ప్రగతి'', ''వరప్రసాదం'' ముఖ్యమైన నాటికలు. ''ఎవరు దొంగ'' నాటకం తెలుగునాట కలిగించిన సంచలనం వెనకటి రోజుల్లో 'మాభూమి' వంటి నాటకం మాత్రమే కలిగించిందంటే అతిశయోక్తి కాదు. నాటికల్లో అసలు ప్రాచుర్యంలేని నాటికలు ''మాయ'', ''అశ్వఘోషుడు''. ఒక పౌరాణిక గాథను స్వీకరించి, దానిని ఈనాటి స్థితిగతులకు అన్వయించి నాటక రచన చేయడంలో ఆత్రేయ సిద్ధహస్తుడనిపించుకున్నాడు, ఈ నాటికలలో.

సమకాలీన తెలుగు నాటక రంగం – ఆత్రేయ

ఆత్రేయతో తెలుగు నాటకరంగం ఓ కొత్త మలుపు తిరిగింది. నిజానికి వాస్తవిక నాటకరంగం ఆత్రేయతో ప్రారంభం కాలేదు. కాని దానికి రంగస్థలం మీద అస్తిత్వం కలిగించిన ఖ్యాతిమాత్రం ఆత్రేయదే! ఆత్రేయ నాటకాలు తెలుగు నాటకరంగ సుసంపన్నతకు ఏవిధంగా దోహదం చేశాయి? ఆయన నాటక సాహిత్యంవల్ల తెలుగు నాటకరంగంలో వచ్చిన ఎన్నదగిన మార్పులేమిటి? - ఈ ప్రశ్నలకు సమాధానం చెప్పుకుంటే తెలుగు నాటకరంగానికి ఆత్రేయ చేసిన సేవను మనం విశ్లేషించుకోవచ్చు.

1. సమకాలీన సమస్యల్ని నేరుగా, ధైర్యంగా నాటకం ద్వారా నైనా ఎదుర్కొనే శక్తిని ఇటీవలి తెలుగు నాటక కర్తలకిచ్చినవాడు ఆత్రేయ.

సమకాలీన సమస్యల్ని స్వీకరించి ఇంతకు పూర్వమే ఆత్రేయకన్న విశిష్టంగా రచనలు చేసిన నాటకకర్తలు వున్నకున్నారు. గురజాడ కలిగించినంత సామాజికస్పృహను, ఉన్నవ లక్ష్మీనారాయణగారు

'మాలపల్లి'లో చూపించిన సామాజిక రుగ్మతలని తెలుగు సాహిత్యం అప్పటికే రుచి చూసింది. స్వాతంత్ర్యోద్యమం రోజుల్లో కూడా ఆనాటి వాతావరణాన్ని యథాతథంగా సాహిత్యంలో ప్రతిబింబింప చేశారు రచయితలు.

కాని 'కన్యాశుల్కం', 'వరవిక్రయం' వంటి కొద్ది నాటకాల్లో తప్పించి సమస్యని నేరుగా స్వీకరించిన నాటకాలు కొద్ది. 'కన్యాశుల్కం'లో హాస్యం తీపిలో సమస్యకారం తగ్గిపోయిందనిపిస్తుంది. (అలా అని ఆత్రేయ ''కన్యాశుల్కం'' కంటే గొప్ప నాటకాలు వ్రాశాడని నేనడం లేదు) అలాకాక సమస్య తాలూకు నగ్నసత్యాన్ని, ఆ సమస్యకు అనుగుణంగాను, వ్యతిరేకంగాను ఉండే పూర్వాపరాలను నిమర్శిస్తూనే రచయిత తాను ఎవరికి అనుకూలుడో స్పష్టంగా నిరూపిస్తూ రాసిన సమకాలీన నాటకాలకు ఆద్యుడు ఆత్రేయ.

2. దీనినే మరోవిధంగా మనం పరిశీలించవచ్చు. సంఘంలో ఉన్న సమస్యని కొందరు రచయితలు వ్యక్తినిష్టమైన సమస్యగా చూపడానికి ప్రయత్నించారు. అటువంటి వ్యక్తులను మారిస్తే, సమస్యను పరిష్కరించవచ్చునన్న ఆశ ఆ నాటకాలు చదివేవారికి కలగడానికి అవకాశం వుంది. 'వరవిక్రయం'లో సింగరాజు లింగరాజు పాత్ర అటువంటిది. ఆ పాత్రను మరికొంత యూనివర్సలైజ్ చేసి వుంటే ఆ నాటక ప్రయోజనం మరికొంత విస్తృతంగా ఉండేదనుకుంటాను. ఆ పాత్రను individualize చేసి ఆ పాత్రను గొప్పపాత్రను చేశారు కాని, దాని ద్వారా సమస్యను కూడా individualize చేయగల ప్రమాదం ఉందని గమనించలేదు కాళ్లకూరి. అలాకాక, ఏ సమస్య తీసుకున్నా దానిని వ్యక్తినిష్టం చేయక, సమాజనిష్టమైన సమస్యగా చూపించే ప్రయత్నం చేశాడు ఆత్రేయ. అందుకే ఆత్రేయ నాటకాల్లో కదిలించే సమస్యలున్నాయి కాని కదిలించే పాత్రలు. అంతగా లేవు.

3. దీనిని సాధించడానికి ఆత్రేయ చేపట్టిన ఆయుధాలు రెండు : ఒకటి కథావస్తు స్వీకరణ, రెండోది కథా నిర్వహణ.

తాను స్వీకరించిన సమస్యను చిత్రించడానికి ఆత్రేయ ఎక్కువగా వ్యంగ్యం, అధిక్షేపణల మీద ఆధారపడ్డాడు. వంచించబడ్డ వేశ్య, అణగతొక్కబడ్డ పేదవాడు తమ వంచన ద్వారానో, తమ ఆత్మోన్నత్యం ద్వారానో అవతలి వారికి కనువిప్పు కలిగించే ప్రయత్నం చేయడు ఆత్రేయ నాటకాల్లో. ఎదురుతిరుగుతాడు, ప్రశ్నిస్తాడు, అధిక్షేపిస్తాడు. వ్యంగ్యంగా వారి అంతస్తుని, సంఘంలో వారి గొప్పతనాన్ని నిరసిస్తాడు. ఇది ఆత్రేయలో ముందు అధిక్షేపక సూచ్యార్థ సూచనగా ప్రారంభమై (ఈనాడు, వాస్తవం) వ్యంగ్యాత్మకమైన అధిక్షేపంగా మారుతుంది (ఎన్.జీ.ఓ). దీనివల్ల సంఘర్షణకు పూర్వ నాటక రచయితలలో లేని ఒక నైశిత్యం, ఒక directness వచ్చాయి.

తరువాతి వారిలో ఇది probability హద్దుల్ని దాటి ఎక్కడ ఏ అవకాశం దొరికినా వర్గ సంఘర్షణని గురించి ఉపన్యాసం చెప్పడం దాకా పాకిపోయింది. అప్పుడప్పుడు ఆత్రేయలో కూడా యీ బలహీనత కనిపించినా, అది మరుక్షణంలో నాటక కథలో అంతర్లీనమై పోతుంది.

4. ఇక ఆత్రేయ మరో ప్రత్యేకత కథావస్తుస్వీకరణ. సమస్యని బలవత్తరంగా ప్రతిపాదించడానికి నాటక రచయితలు స్వీకరించే పద్ధతి - ఆ సమస్యని ఆమోదించే నాయకుణ్ణి, వ్యతిరేకించే ప్రతినాయకుణ్ణి సంఘర్షణావైపుకు మళ్ళించి నాయకుణ్ణి విజయుణ్ణి చేయడం. సమస్యని సార్వజనీనం చెయ్యడానికి నాయకుణ్ణి ప్రతినాయకుణ్ణి ఆయా వర్గాలకో, ఆయా అభిప్రాయాలకో ప్రతినిధులుగా చిత్రించడం - ఆత్రేయ పాత్రచిత్రణలో సాధించిన ప్రత్యేకత. ఆవిధంగా కథావస్తువులో సార్వజనీనతను సాధించ గలిగాడు.

ఇందుకు ఉదాహరణగా ఈనాడు, ఎన్.జి.ఓ., విశ్వశాంతి వంటి నాటకాలను తీసుకోవచ్చు.

5. మధ్యతరగతి జీవితాల సమస్యలని, సంఘర్షణలని నాటకీకరించడం ఆత్రేయతోనే మొదలైందని చెప్పొచ్చు. పట్టణాలు, పట్టణ ప్రజలు, వాళ్ళ సమస్యలు ప్రత్యేకం అని, మధ్యతరగతి వారిలో కూడా అటి బీదవారు అటు పైతరగతి ఆడంబరానికి అర్రులు చాస్తూ, కార్మికుల వలె కష్టపడి మనుగడ సాగించలేని వారి బలహీనతల మీద కూడా దాడిచేసిన ధైర్యశాలి ఆత్రేయ.

6. తెలుగువాడి అనుభవం పరిధిలోకి రాని విశ్వవ్యాప్తమైన సమస్యని ప్రధాన ఇతివృత్తంగా స్వీకరించి, దానిని తెలుగు నేలమీదికి తెచ్చి, తెలుగునాట జరిగే వర్గ సంఘర్షణగా రూపొందింపచేసిన సాహసం ఆత్రేయ చేశాడు 'విశ్వశాంతి'లో. ''విశ్వశాంతి'' నిజానికి ఒక concept. దానిని నాటకీకరించడం, ఆ నాటకీకరణలో మానవత్వపు విలువలకు పట్టం కట్టడం, యుద్ధం వల్ల ఆ విలువలకు జరిగే పరాభవం - ఇవి తెలుగు సామాజికుల అనుభవానికి దూరమైనా ఎంతో convincingగా ఆ సమస్యని చిత్రించాడు ఆత్రేయ.

7. నాటకాలు, నాటికలు చాలవరకు ప్రదర్శనలను దృష్టిలో పెట్టుకొని రాయడం వల్ల అవి చాలా భాగం ఏకదృశ్య పరిమితాలు. అందువల్ల ప్రదర్శనకు అనుకూలంగా ఉండడం, దానివలన పలు సమాజాలు ఆ నాటకాలను తేలికగా ప్రదర్శించడం జరిగాయి.

8. ''నాటకభాష'' (theatrical language) ని ప్రయుక్తం చేసిన అతికొద్దిమంది తెలుగు నాటక రచయితల్లో ఆత్రేయ ఒకరు. నాటక సంభాషణలని అతి త్వరితంగా నడిపించడం, పాత్రల మనస్తత్వాలను ప్రతిబింబించే 'రిపార్టీ' వాడడం, ఒక సంభాషణలోని చివరి మాటలమీద తరువాతి పాత్ర సంభాషణని ప్రారంభించడం - ఈ నాటకీయ భాషకు కొన్ని ఉదాహరణలు మాత్రమే!

సంభాషణల ద్వారా నాటక ఇతివృత్తాన్ని డ్రమెటిక్ యాక్షన్‌ని నడపడం చేతనైన బహుకొద్దిమంది నాటక రచయితల్లో ఆత్రేయ అగ్రగణ్యుడు.

సంభాషణల్లో ఉండే ఈ నైశిత్యమే వడిగా నడిచే ఆయన నాటకాలకు అంత వాడిని, వేడిని సమకూర్చి పెట్టింది.

9. తాను వ్రాసేనాటికి ఊహకు కూడా అందని కొన్ని సంఘటనలను ఆనాడు ఆత్రేయ రాస్తూ, కొన్ని ఏళ్ళకి అవి నిజంకావడం చూస్తే ఆత్రేయ తన దార్శనికతతో భవిష్యత్తుని చూశాడా అనిపిస్తుంది. తార్కికంగా

ఆలోచిస్తే - సంఘటనలు ఒక పద్ధతిలో జరుగుతూపోతే, ''దానికి పర్యవసానం ఇది'' అన్న ఒక క్రమబద్ధమైన ఆలోచనకు అది ఆత్రేయ చేసిన నాటకీకరణ - అనుకోవచ్చు. ''ఈనాడు''లో హిందూమతాభిమాని కత్తి విసిరితే, అది గాంధీజీ పటానికి తగిలి, ఆ పటంతుత్తునియలు కావడం ఇటువంటి సంఘటనే! కాంగ్రెసువారి పరిపాలనా విధానం రానురాను ఎలా వుంటుదో చవిచూపించాడు 'వాస్తవం'లో, **1947**లోనే.

ఆత్రేయ నాటకాలలో అన్నిటికీ అంతస్సూత్రం ''శాంతి.'' ''గౌతమబుద్ధ'' ఆత్రేయ సాగించిన ఈ శాంతి యాగానికి వేదిక. ''అశోక సామ్రాట్'' మౌర్యుల కాలంనాడు ''శాంతి''ని బలి యివ్వడానికి పూనుకొన్న సామ్రాజ్యవాదుల యుద్ధోన్మాదానికి ప్రతిగా నిలిచిన శాంతియుద్ధానికి ప్రతీక.

నిజానికి ''వాస్తవం'' **1947**లో జరిగిన అశోక సామ్రాట్ అనవచ్చు. అదే అధికారదాహం, అదే సామ్రాజ్యవాదం, అదే రాజకీయం. ''భయం'', ''ఎన్.జి.ఓ.''లలో మధ్యతరగతి జీవితాన్ని అశాంతిమయం చేస్తున్న అన్ని సమస్యల్ని చిత్రించాడు ఆత్రేయ. ''ఎన్.జి.ఓ.''లో ఈ చిత్రణ వాస్తవికం గాను ''భయం''లో ప్రతీకాత్మకంగాను జరిగింది. ఇక ''విశ్వశాంతి'' నాటకం ''శాంతి'' ఇతివృత్తానికి పరాకాష్ఠ అనవచ్చు. ''గౌతమబుద్ధ'', ''విశ్వశాంతి'' నాటకాలు ''శాంతి'' అన్న నాణానికి బొమ్మ బొరుసులు. మానవజాతి చీకటి నుంచి వెలుగులోకి చేసే ప్రయాణాన్ని చిత్రించిన ''గౌతమబుద్ధ'' నాటకం యీ మానవజాతి నిరంతర పయనంలో మొదటిమెట్టు అయితే ''విశ్వశాంతి'' అధునాతన కాలంలో దాని చివరిమెట్టు - అని చెప్పుకోవచ్చు.

ఆత్రేయ కథావస్తువులన్నిటికీ అంతస్సూత్రంగా నిలిచిన విశ్వమానవ కల్యాణం ఒకటి చాలు ఆయనని మానవతావాదిగా పదికాలాలపాటు నిలపడానికి.

ఆత్రేయ నాటకాలు - నాటికలు పాశ్చాత్య నాటకానుకరణలని చెప్పినవారున్నారు. కొన్ని నాటికలకు ఆయనే మాతృకలను పేర్కొన్నారు. తులనాత్మకంగా పరిశీలిస్తే మాతృకలకి, ఆత్రేయ రచనలకు అంతగా పోలిక కనిపించదు. కొన్ని నాటకాలకు ఆయన మాతృకలను పేర్కొనలేదన్న వాదం బలంగా వినిపిస్తున్నది. ''కప్పలు'' అటువంటి రచన. ఒకటి రెండు సమానమైన సన్నివేశాలు కనిపిస్తున్నమాట నిజం. కాని ఆ పాత్రల్ని ఆయన స్వంతం చేసుకొని వాటికి తెచ్చిన తెలుగుతనం పంకజమ్మ, సాంబశివం వంటి పాత్రల సార్వకాలికత - పరిశీలిస్తే మాతృకలు ఉన్నా, ఆయన వానిని అధిగమించి తెలుగువారి అనుభవం పరిధిలోకి ఆ విదేశీ మాతృకలను ఎలా మలిచిందీ తెలుస్తుంది.

మనమెవ్వరమూ కలలో కూడా ఊహించని సాహిత్య ప్రభావాలను కూడా ఆత్రేయ పేర్కొన్నాడు. ''గౌతమబుద్ధ'' నాటకం విషయంలో ఆయన చెప్పిన మాతృకకూ, అసలు నాటకానికీ ఎక్కడా పోలికేలేదు ఒక్క ''సత్యాన్వేషణ'' అన్న ధ్యేయంలో తప్ప. మాతృకలున్న వరప్రసాదం, కప్పలు - మొదలైన రచనలని ఎలా వినూత్నంగా, ఎక్కడా తెలుగు నుడికారం చెడకుండా వ్రాసిందీ మనకు తెలుసు.

అందువల్ల యీ ''ప్రభావ'' విశేషాలని మనం పరిశోధకులకే పరిమితం చేసి ఆయన నాటకాల సత్తాను, వాని రంగస్థల ప్రయోగ వైశిష్ట్యాన్ని మాత్రమే ప్రధానంగా స్వీకరించాలి.

ప్రతిభావంతులైన తెలుగు నాటక రచయితలు, అనేక కారణాల వల్ల నాటకరంగాన్ని వదిలి, సినిమా రంగాన్ని వరించడం, ఆ సినిమారంగం తెలుగువారికి, తెలుగు వాతావరణానికీ దూరంగా ఉండడం - అందువల్ల ఆత్రేయ చెప్పినట్లు, ఈ రచయితలందరూ తెలుగు జనజీవితానికి వెలుపల ఉండడం ఈనాటి తెలుగు నాటకరంగం అభ్యున్నతిని ఆటంకపరుస్తున్న అనేక కారణాలలో ఒకటి. ఆత్రేయ, ఆయన అనుయాయులు **1947-60** మధ్యకాలంలో తాము పెరిగిన, తమను పెంచిన నాటక రంగానికి మరికొంత సేవచేయగలిగే అవకాశం ఉండి ఉంటే, తెలుగు నాటకరంగం ఇవాళలా నాయకత్వం లేని సేనా నివహంలా ఉండిపోయేది కాదు.

సినిమా రచయితగా పెరగడం, నాటక రచయితగా తరగడం వల్ల కాకూడదు. నాటకం, సినిమా - రెండూ సృజనాత్మక మాధ్యమాలే! ఈ రెంటిలోనూ ఒకేకాలంలో పనిచేయగల వాతావరణం వస్తే ఆత్రేయలు వలసపోయే అవసరం రాదు. ఆత్రేయ సినిమాలలోకి పోయిన తరువాత కూడా నాటక రచన చేశాడు. ఆనాటి మద్రాసు వాతావరణం అందుకు ఉత్సాహాన్ని ఇచ్చింది. ఇవ్వాళ్టి పరిస్థితులను అనుసరించి ఆత్రేయ, ఆయన త్రోవలో నడిచిన పలువురు నాటక రచయితలు తిరిగి తెలుగు నాటక జీవితానికి పునరంకితం కాగలిగితే తెలుగు నాటకరంగ ఉజ్వల భవిష్యత్తుకు అది దోహదకారి కాగలదనడానికి సందేహం లేదు.