ಲಲಿತಾ ಸಿದ್ದಬಸವಯ್ಯನವರ ಇನ್ನೊಂದು ಸಭಾಪರ್ವ – ತಾತ್ವಿಕ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ.

ದಿವ್ಯಶ್ರೀ ಬಿ. ಎನ್.
ಸಹಾಯಕ ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರು
ಕನ್ನಡ ವಿಭಾಗ
ಶ್ರೀಮತಿ ಲಲಿತಾದೇವಿ ಗುರುಸಿದ್ದಪ್ಪ ಸಿಂಧೂರ
ಸರ್ಕಾರಿ ಪ್ರಥಮದರ್ಜೆ ಕಾಲೇಜು,
ಸವಣೂರ, ಜಿ: ಹಾವೇರಿ.

Article Link: https://aksharasurya.com/2023/11/divyashree-b-n/

ABSTRACT:

ಮಹಾಭಾರತದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿ ನಾಯಕತ್ವಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶವೇ ಇಲ್ಲದಂತಹ ಒಂದು ಪಾತ್ರವೂ ಇದೆ. ಅದು "ದ್ರೌಪದಿಯ" ಪಾತ್ರ ಆ ಪಾತ್ರದ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಶಕ್ತಿ ಇದೆಯಲ್ಲ ಯಾರು ಯಾವ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಿಂದ ಅರ್ಥೈಸಿದರು ದ್ರೌಪದಿಯ ಪಾತ್ರದ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಅಲ್ಪ ಸ್ವಲ್ಪ ಕದಲಿಸಬಹುದೇ ಹೊರತು ದುರ್ಬಲಗೊಳಿಸಲು ಆಗುವುದಿಲ್ಲ. "ಇನ್ನೊಂದು ಸಭಾಪರ್ವ" ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ದ್ರೌಪದಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು **'ಬೆಳಗಿಸುವ' 'ಶುದ್ಧೀಕರಿಸುವ'** ರೂಪದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ, ದ್ರೌಪದಿಯ ಸೀರೆಯನ್ನು ತುಂಬಿದ ಸಭೆಯಲ್ಲಿ ಸೆಳೆದಾಗ ಹತ್ತಿಕೊಂಡ ಜ್ವಾಲೆ ವ್ಯಾಪಿಸಿ ಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗಿತ್ತಲ್ಲವೇ ಅದು ಬೆಳಗಿಸುವ ರೂಪವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡದ್ದು ಹೇಗೆ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆ ಉತ್ತರ "ತಾಯ್ತನ". ಅದನ್ನು ಈ ಕೃತಿಯು ಹುಡುಕಾಡಿದೆ ಕಂಡುಕೊಂಡ ಉತ್ತರವೂ ಹೌದು. ಬಹುಶಃ ಜೀವನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಕೊಳ್ಳಬಹುದಾದ ಉತ್ತರವೂ ಹೌದು. ಇಲ್ಲಿ ಬಳಸಿದ ಭಾಷೆ ಮಾನವ ಭಾಷೆಯ ವಿನ್ಯಾಸದಲ್ಲಿದೆ. ಅದರಿಂದಾಗಿಯೇ ಇಲ್ಲಿ ಉಪಪಾಂಡವರಿಗೆ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆ ಬಂದಿದೆ. ದೀರ್ಘ ಮಹಾಭಾರತದಲ್ಲಿ ತಾಯಿಯಾದ ದ್ರೌಪದಿಯು ತನ್ನ ಮಕ್ಕಳ ಬಗ್ಗೆ ಎಂದು ಎಲ್ಲೂ ಯೋಚಿಸುವುದೇ ಇಲ್ಲ. ರಾಜ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಮಹಾಭಾರತವನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸುವಾಗ ಇದು ಒಂದು ಊನತೆ ಎನ್ನುವುದು ಹೊಳೆಯುವುದೇ ಇಲ್ಲ. ಆದರೆ ಮಾನವಭಾಷೆ ಬಳಕೆಯಾದಾಗ ಇದೆಲ್ಲ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಬಿಡುತ್ತದೆ. ಈ ಪ್ರಯತ್ನ ಇಲ್ಲಿ ಚೆನ್ನಾಗಿ ನಡೆದಿದೆ. ಮಾನವ ಭಾಷೆಯ ಜೊತೆ ಜೊತೆಗೆ ಉಪ ಪಾಂಡವರು ಮುಖ್ಯವಾಗುವುದರೊಂದಿಗೆ ಯಾಕೆ ಅವರು ನಿರ್ಲಕ್ಷಿಸಲ್ಪಟ್ಟರು ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಉದ್ಭವವಾಗುತ್ತದೆ. ಅದರೊಂದಿಗೆ ಅವರ ತಂದೆಯಂದಿರ ವಿಭಿನ್ನ ಹಿತಾಸಕ್ತಿಗಳು ಹೊಳೆಯುತ್ತದೆ ಈ ಎಲ್ಲದರ ಆಚೆ ನಾಟಕವು ಒಂದು ಸತ್ಯವನ್ನು ಹೇಳಲು ತೊಡಗುತ್ತದೆ, ಅದೇನೆಂದರೆ **"ಒಳ್ಳೆಯವರಾಗಿರುವುದೆಂದರೆ ನಮ್ಮ ಮೇಲೆ ನಡೆಯುವ ಶೋಷಣೆಯನ್ನು ಅನುಭವಿಸಿಕೊಂಡೆ ಬಾಳುವುದಲ್ಲ"** ಎಂಬ ಮಾತನ್ನು ಮಾರ್ಮಿಕವಾಗಿ ಧ್ವನಿಸುತ್ತದೆ.

KEY WORDS:

ಮಾನವ ಭಾಷೆ, ಇನ್ನೊಂದು ಸಭಾಪರ್ವ, ಉಪ ಪಾಂಡವರು, ದುಶ್ಯಾಸನನ ಪಾಪಪ್ರಜ್ಞೆ.

‘ಮಹಭಾರತ’ದ ಕಥೆ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲದ ಒಂದು ನರಹುಳವೂ ನಮ್ಮಲಿಲ್ಲ. ಐವತ್ತು ನೂರು ಮೈಲಿಗಳ ಅಂತರದಲ್ಲಿ ಬದಲಾಗುವ ಜೀವನ ವಿಧಾನವನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ, ಊಹಿಸಲೂ ಆಗದಷ್ಟು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಭಿನ್ನತೆಯುಳ್ಳ ಈ ನೆಲದಲ್ಲಿ ಮಹಾಭಾರತ ಮತ್ತು ರಾಮಾಯಣಗಳೆಂಬ ಎರಡು ಕಥೆಗಳು ಮಾತ್ರ ಅದೆಷ್ಟೋ ಸಾವಿರ ವರ್ಷಗಳಿಂದ ಜನರ ನಾಲಿಗೆ ಮೇಲೆ ಏಕತ್ರ ನಲಿದಾಡಿವೆಯೆಂದು ಯೋಚಿಸಿದರೆ ನಮ್ಮ ‘ವೈವಿಧ್ಯತೆಯಲ್ಲಿ ಏಕತೆ’ ಎನ್ನುವ ಸ್ಲೋಗನ್ನಿನ ಉಗಮ ಹೊಳೆಯುತ್ತದೆ. ವಿಶೇಷವೆಂದರೆ ನಾವು ಗೊತ್ತಿದ್ದೂ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಭಾರತ ಓದುತ್ತೇವೆ, ನೋಡುತ್ತೇವೆ, ಕೇಳುತ್ತೇವೆ, ತಿರುಚಿಮಗುಚಿ ಬರೆಯುತ್ತೇವೆ. ನಮ್ಮ ಸರಸದ ನಡುವೆ ಅದನ್ನು ಎಳೆದು ತರುತ್ತೇವೆ. ನಮ್ಮ ಜಗಳಗಳಿಗೆ ಅದರಿಂದಲೇ ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿ ಎತ್ತಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸುತ್ತೇವೆ. ಆದರೂ ಈ ‘ಭಾರತ’ಹಳತಾಗಿಲ್ಲ! ಬದಲಾಗಿ ಒಂದು ತಲೆಮಾರಿನಿಂದ ಇನ್ನೊಂದಕ್ಕೆ ಸಲೀಸಾಗಿ ಜಿಗಿಯುತ್ತ ಆಯಾ ತಲೆಮಾರಿನ ಆಲೋಚನಾ ಸರಣಿಗೆ ತನ್ನನ್ನು ಒಡ್ಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ, ಅವರು ಎಸಗುವ ಎಲ್ಲಾ ಪ್ರಹಾರಗಳನ್ನು ತನ್ನ ಕಥಾ ಪ್ರವಾಹದೊಳಕ್ಕೆ ನುಂಗಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ, ಒಗ್ಗದವನ್ನು ಮುಲಾಜಿಲ್ಲದೆ ದಂಡೆಯ ಮೇಲೊಗೆಯುತ್ತ ಬೆಳೆಯುತ್ತಿದೆ ಈ ಭಾರತ ಕಥೆ.

ಮಹಾಭಾರತದ ಕಥೆಯು ಹಲವು ಕಾಲಗಳಲ್ಲಿ ಹಲವು ದೃಷ್ಟಿಕೋನಗಳಲ್ಲಿ ಮರು ನಿರೂಪಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ಮಹಾಭಾರತದ ನಾಯಕ ಅಥವಾ ನಾಯಕಿ ಯಾರು ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಹಲವು ವಿನ್ಯಾಸಗಳಲ್ಲಿ ಉತ್ತರವನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಅವರವರ ದೃಷ್ಟೀಕೋನಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಹಾಗೆ ಯಾವ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಬೇಕಾದರೂ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಲು ಅವಕಾಶವಿದೆ. ಬಹುಶಃ ಈ ವಿನ್ಯಾಸಕ್ಕೆ ಭಾರತೀಯ ತಾತ್ವಿಕತೆಯ ಸ್ವರೂಪವೂ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ಭಾರತೀಯ ತಾತ್ವಿಕತೆಯಲ್ಲಿ ‘ಸೈತಾನ’ ಮತ್ತು ‘ದೇವರು’ಎಂಬ ಸ್ಪಷ್ಟ ಗುಣ ವರ್ಗೀಕರಣವಿಲ್ಲ. ದೇವರು ಕೂಡ ಹಲವು ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ದುಷ್ಟತನದಿಂದ ವರ್ತಿಸುವುದು ರಾಕ್ಷಸರು ಕೂಡ ಹಲವು ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಸದ್ಗುಣಿಗಳಾಗಿರುವುದು ಭಾರತೀಯ ತಾತ್ವಿಕತೆಯ ಸ್ವರೂಪ. ಇದೇ ಸರಿಯಾದ ನಿರೂಪಣೆ ಕೂಡ, ಯಾವುದೇ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವೂ ಕೂಡ ಸದಾಕಾಲವೂ ಒಳಿತು–ಕೆಡುಕು ಗುಣಗಳ ವಿಷಮ ಪ್ರಮಾಣದ ಮಿಶ್ರಣವೇ ಆಗಿರುತ್ತದೆ.

ಮಹಾಭಾರತದ ಪಾತ್ರಗಳು ಒಂದೊಂದು ದೇಶ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಒಂದೊಂದು

ತೆರನಾಗಿ ಈ ಕಥೆ, ಆ ರಚನಕಾರರ ಆಶಯಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ತನ್ನ ನಾಯಕ ನಾಯಕಿಯರನ್ನು ನವೀಕರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ ಸಮಕಾಲೀನ ತತ್ವವೋ, ಸಿದ್ಧಾಂತವೋ ಯಾವುದನ್ನು ಹೇರಿದರೂ "ಆಹಾ, ಹೌದೋ" ಎನ್ನುತ್ತ ಬಾಗಿಲು ತೆರೆಯುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಬಾಗಿಲು ತೆಗೆಸಿಕೊಂಡು ಪ್ರವೇಶ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುವ ನಾಟಕ "ಇನ್ನೊಂದು ಸಭಾಪರ್ವ" ಮಹಾಭಾರತದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿನಾಯಕತ್ವಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶವೇ ಇಲ್ಲದಂತಹ ಒಂದು ಪಾತ್ರವೂ ಇದೆ. ಅದು ದ್ರೌಪದಿಯ ಪಾತ್ರ ಆ ಪಾತ್ರದ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಕ್ಕಿರುವ ಒಂದು ಶಕ್ತಿ ಇದೆಯಲ್ಲ, ಯಾರು ಯಾವ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಿಂದ ಅರ್ಥೈಸಿದರೂ ದ್ರೌಪದಿಯ ಪಾತ್ರದ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಅಲ್ಪ ಸ್ವಲ್ಪ ಕದಲಿಸಬಹುದೇ ಹೊರತು, ದುರ್ಬಲಗೊಳಿಸಲು ಆಗುವುದಿಲ್ಲ.

"ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಂಗದಲ್ಲಿ ದ್ರೌಪದಿಯ ಶ್ರೀಮುಡಿಗೆ ಕೈಯಿಟ್ಟ ನಾಲ್ವರು ಸಮರ್ಥರಲ್ಲಿ ಇಬ್ಬರು ಮಹಾಕಲಿಗಳು, ಇಬ್ಬರು ಮಹಾಕವಿಗಳು: ಭೀಮ, ದುಶ್ಶಾಸನ: ಪಂಪ, ನಾರಣಪ್ಪ: ಒಬ್ಬ ಮುಡಿಬಿಚ್ಚಿದ ಕಲಿ, ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಮುಡಿ ಕಟ್ಟಿದ ಕಲಿ" (ಕುವೆಂಪು ಸಮಗ್ರ ಗದ್ಯ-ಸಂಪುಟ 01,397) ಎಂದು ರಸ ಋಷಿ ರಾಷ್ಟ್ರಕವಿ ಕುವೆಂಪು ಬಣ್ಣಿಸಿದ್ದಾರೆ. ನಾರಣಪ್ಪ ಸುಮಾರು ಐವತ್ತು ಷಟ್ಪದಿಗಳಲ್ಲಿ ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ, ವಿವರವಾಗಿ ಹೇಳುವುದನ್ನೆಲ್ಲ ಪಂಪ ಹತ್ತು ಹನ್ನೆರಡು ಗದ್ಯದ ಮತ್ತು ನಾಲ್ಕೇ ನಾಲ್ಕು ಪದ್ಯದ ಪಂಕ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ವರ್ಣಿಸಿ ಪೂರೈಸುತ್ತಾನೆ.

ಮಹಾಭಾರತವನ್ನು ದ್ರೌಪದಿಯ ಮುಡಿಬಿಚ್ಚಿ ಮುಡಿಕಟ್ಟಿದ ಪ್ರಸಂಗದ ಕತೆ ಎಂದು ವರ್ಣಿಸಿದರೆ ಹೆಚ್ಚೇನೂ ಸತ್ಯಕ್ಕೆ ದೂರವಾಗಲಾರದು, ಆ ಮುಡಿ ಕಟ್ಟಿದ ಭಯಂಕರ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ನಮ್ಮ ಮಹಾಕವಿಗಳಿಬ್ಬರೂ ಅದ್ಭುತವಾಗಿಯೇ ವರ್ಣಿಸಿದ್ದಾರೆ; ನಾರಣಪ್ಪ ಗ್ರಾಮೀಣ ಸಹಜವಾದ ವಿಸ್ತಾರ ವಿವರವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ: ಪಂಪ ಮಹಾಕವಿ ಕೌಶಲ ಸಹಜವಾದ ವರ ಪ್ರಸಾದೋತ್ಪನ್ನ ಪ್ರಸನ್ನ ಗಂಭೀರ ಚತುರ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ. ನಾರಣಪ್ಪನ ಕೃತಿ, ಲೌಕಿಕ, ಆಗಮಿಕ, ವ್ಯವಹಾರಿಕ, ಪಾರಮಾರ್ಥಿಕ ಎಲ್ಲವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ ಅಖಂಡ ಕೃತಿ, ಕಾವ್ಯ ರಸ ಸ್ವಾದನೆ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ದೈವೋಪಾಸನೆಯೂ ಅಲ್ಲಿಯ ಅವಿಭಕ್ತ ಉದ್ದೇಶ, ದ್ರೌಪದಿಯ ಮುಡಿಯನ್ನು 'ಸಿರಿಮುಡಿ' ಎಂಬ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯಿಂದ ಕರೆಯುವುದಕ್ಕೆ ಬದಲಾಗಿ 'ಶ್ರೀಮುಡಿ' ಎಂಬ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯ ಧ್ವನಿಯಿಂದ ಅದನ್ನು ಪವಿತ್ರ ತರವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ

"ಮಹಾಭಾರತ, ಶಾಕುಂತಲ, ನಾಗನಂದಗಳನ್ನು ಬರೆದ ಕವಿಗಳು, ತಮ್ಮ ಪಾತ್ರಗಳು ಈ ಲೋಕದ ಕತೆಯ ಪರಿಮಿತಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ನಡೆದುವು ಎಂಬುದನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ಅವು ಏಕೆ ಹೀಗೆ ನಡೆದುವು ಎಂಬುದನ್ನು

ಕಲೆಯ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ತೋರಿಸುತ್ತಾರೆ"(ಬೈರಪ್ಪ ಎಸ್. ಎಲ್., 1980, ಪು.86) ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನೋಡಿದರೆ, ನಮ್ಮ ಪ್ರಾಚೀನ ಕವಿಗಳಿಗೆ ಇದ್ದ ಸೌಲಭ್ಯಗಳು ಆಧುನಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮೊಟಕುಗೊಂಡಿವೆ. ಲೋಕಸತ್ಯವೊಂದಕ್ಕೆ ಅವಾಸ್ತವ ಅಲೌಕಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಮರ್ಥನೆಯನ್ನು ಹುಡುಕುವುದು ಪ್ರಾಚೀನ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವೇ ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ, ಈ ಅಲೌಕಿಕ ಅವರಣದ ಒಳಗಿನ ಮಾನವೀಯ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಗುರುತಿಸಿಕೊಂಡಾಗ ನಮಗೆ ಈ ಪಾತ್ರಗಳ ಆಂತರಿಕ ಸಂವೇದನೆಗಳು, ದ್ವಂದ್ವಗಳು ಸಂವಹನವಾಗುತ್ತಿವೆ ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನಾವು ದ್ರೌಪದಿಯ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಲಲಿತಾ ಸಿದ್ದಬಸವಯ್ಯನವರ ಇನ್ನೊಂದು ಸಭಾಪರ್ವ ನಾಟಕವು 2010 ರಲ್ಲಿ ವಿಜಾಪುರದ ಚಾಣಕ್ಯ ಪ್ರಕಾಶನದಿಂದ ಪ್ರಕಟವಾಗಿದೆ. ದ್ರೌಪದಿಯನ್ನೇ ಕೇಂದ್ರವಾಗಿರಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಈ ನಾಟಕವನ್ನು 2016–17 ರಲ್ಲಿ ಬೆಂಗಳೂರಿನ ರಂಗಶಂಕರದಲ್ಲಿ, ತುಮಕೂರಿನ ಸ್ವರ ಭಾರತಿ ಕಲಾ ಕೇಂದ್ರದಲ್ಲಿಯೂ ಸಹ ಈ ನಾಟಕ ಪ್ರಯೋಗವಾಗಿದೆ. ಇದು ಲಲಿತಾ ಸಿದ್ದಬಸವಯ್ಯನವರ ಪ್ರಥ– ಮ ನಾಟಕವಾಗಿದೆ ಕನ್ನಡದ ಅತ್ಯಂತ ಸೃಜನಶೀಲ ಮತ್ತು ತುಂಬಾ ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿ ಬರೆಯುತ್ತಿರುವ ಲೇಖಕಿಯರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಅವರಿಗೆ ದಟ್ಟವಾದ ಜೀವನಾನುಭವವಿದೆ, ಭಾಷೆಯನ್ನು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಬಳಸುವ ಶಕ್ತಿಯಿದೆ. ವ್ಯಾಸನ ಮಹಾಭಾರತವು ಈ ದೇಶದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪಥ್ಯವಾಗಿದೆ. ಇದನ್ನಾಧರಿಸಿ ಭಾರತದ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೀತಿಯ ಮಹಾಭಾರತಗಳು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿವೆ.

ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಪಂಪ, ರನ್ನ, ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ, ಲಕ್ಷೀಶರಂತಹ ಕವಿಗಳು ಎಸ್. ಎಲ್. ಬೈರಪ್ಪನವರಂತಹ ಕಾದಂಬರಿಕಾರರು ಅಂತಹ ಪ್ರಯತ್ನಗಳನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ, ಇತ್ತೀಚಿನ ಮಹಿಳಾ ನಾಟಕಕಾರರಲ್ಲಿಯೂ ಈ ರೀತಿಯ ಪ್ರಯೋಗಗಳು ನಡೆದಿವೆ, ಅಂತಹ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ "ಇನ್ನೊಂದು ಸಭಾಪರ್ವ" ನಾಟಕವು ಒಂದು, ಏಳು ದೃಶ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಪಿಸಿರುವ ಈ ನಾಟಕವು ಮಹಾಭಾರತದ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಪುನರ್ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಿರುವ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ನಾಟಕ, ದ್ರೌಪದಿ, ಸುಭದ್ರೆ, ಹಿಡಿಂಬೆ, ಇತ್ಯಾದಿ ಪಾತ್ರ ಮಹಿಳಾ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳ ಹೊಸ ಭರವಸೆಯಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಬರುವ ದ್ರೌಪದಿಯ ಕಥಾನಕ ಹೊಸದು, ದ್ರೌಪದಿಯನ್ನು ತಾಯ್ತನದ ತೀವ್ರತೆಯಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ, ದ್ರೌಪದಿಯನ್ನು ಅಗ್ನಿಯ ಮಗಳೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ ಸುಡುವುದಷ್ಟೇ ಅಗ್ನಿಯ ಗುಣವಲ್ಲ, ಬೆಳಗಿಸುವುದು, ಶುದ್ದೀಕರಿಸುವುದು ಕೂಡ ಅಗ್ನಿಯ ಗುಣವೆಂಬುದನ್ನು ತೋರಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಇಲ್ಲಿದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಮೂಲದಲ್ಲಿ ಉರಿಯುವ ದ್ರೌಪದಿ ಇಲ್ಲಿ ಶಾಂತ ಚಿತ್ತದವಳಾಗಿದ್ದಾಳೆ. ತಾಯಿಯ ಅಂತಃಕರಣ ಎಷ್ಟೊಂದು ದೊಡ್ಡದೆಂಬುದನ್ನು

ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವ ವಿಶಿಷ್ಟ ಪಾತ್ರವಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾಳೆ. ಲೇಖಕಿ ಲಲಿತಾ ಸಿದ್ಧಬಸವಯ್ಯನವರು ನಾಟಕದ ತಂತ್ರಗಳನ್ನು ಮನದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡೇ ನಾಟಕದ ಆರಂಭವನ್ನು ಮಾಡಿರುವ ಕ್ರಮ ಔಚಿತ್ಯ ಪೂರ್ಣವಾಗಿದೆ.

ಕತೆ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಹಾಗೆ ಬರೆದು ಕುಳಿತರೆ ನಾಟಕ ರಂಗಕೃತಿಯಾಗುವುದಿಲ್ಲ, ಇಲ್ಲಿ ವಿರಾಟಪರ್ವದ ನಂತರ ಇನ್ನೊಂದು ಸಭಾಪರ್ವ ಬಂದಿದೆ. ಇದರ ಔಚಿತ್ಯವನ್ನು ಪ್ರೇಕ್ಷಕ ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ ಪ್ರಾರಂಭದಿಂದ ಕೊನೆವರೆಗೂ ಇನ್ನೊಂದು ಸಭಾಪರ್ವದ ಬಗೆಗೆ ಬರೆದಿದ್ದರೆ ಅದಕ್ಕೊಂದು ಆವರಣದಕ್ಕುತ್ತಿತ್ತು. ಲಲಿತಾ ಸಿದ್ಧಬಸವಯ್ಯನವರು ಮಹತ್ವದ ಕವಯತ್ರಿ, ಅವರು ಮಹತ್ವದ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ರಚಿಸಬಲ್ಲರೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿಯೇ ಅನೇಕ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಗಳನ್ನು ತಂದಿದ್ದಾರೆ. ಇವರ ಸಂಭಾಷಣೆಗಳು ತುಂಬಾ ಪವರ್ ಫುಲ್ ಆಗಿವೆ, ಅಷ್ಟೇ ಮೀನಿಂಗ್ ಫುಲ್ ಆಗಿವೆ. ಇಲ್ಲಿ ಬಂದಿರುವ ಪಡೆನುಡಿಗಳು, ಗಾದೆಮಾತುಗಳು ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಕಳೆಕಟ್ಟಿವೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಉದಾಹರಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬಂದಿರುವ ಗಾದೆ ಮಾತುಗಳು ಮತ್ತು ಒಗಟುಗಳು

1. ಕೋತಿ ಕೈಲಿ ಮಾಣಿಕ್ಯ ಕೊಟ್ರೆ ಕಚ್ಚಿ ನೋಡಿ ನೆಲಕ್ಕುಗಿಯುತ್ತೆ(ಪುಟ8)
2. ನಾಯಿಯ ಬಾಲಕ್ಕೆ ದಬ್ಬೆ ಕಟ್ಟಿದಂತೆ(ಪುಟ17)
3. ಬರಗೆಟ್ಟ ಊರಿಗೆ ಮಳೆ ಬಂದಂತೆ(ಪುಟ43)
4. ಚೋಟುದ್ದ ಹುಡುಗಿಗೆ ಮಾರುದ್ದ ಜಡೆ(ಒಗಟು ಪುಟ5)
5. ಹುಡ್ಗಿ ದೀಪ ಹಚ್ತಾಳೇ, ಹುಡ್ಗ ದೀಪ ಆರಿಸ್ತಾನೆ(ಒಗಟು ಪುಟ5)

ಈ ಗಾದೆ ಮಾತುಗಳು ಒಗಟುಗಳು ತುಂಬಾ ಪರಿಣಾಮವನ್ನುಂಟು ಮಾಡಿವೆ. ಗ್ರಾಮೀಣ ಬದುಕಿನಿಂದ ಬಂದ ಕವಯತ್ರಿ ಅವರು ಆ ನೆಲದ ಮಾತನ್ನು ಸಹಜವಾಗಿ, ಆಯಾ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಇವರು ಬಳಸಿದ ಪಡೆ ನುಡಿಗಳು ಹೀಗಿವೆ.

1. ನಾವಿಲ್ಲಿ ಸರಕೊಂಡ ಸುಖ ಅಷ್ಟರಲ್ಲೇ ಇದೆ. (ಪುಟ 9)
2. ನನ್ನ ಮಾನ ಇಟ್ಟಾಡಿ ಹೋಗ್ತದೆ
3. ನಿಮ್ಮಮ್ಮ ಬೆಂಡುಗೀಲಿದ್ದಾಳೆ.
4. ಅಸ್ತ್ರವೂ ಆಯ್ತು, ಪ್ರಸ್ತವೂ ಆಯ್ತು

ಹೀಗೆ ಅನೇಕ ಗಾದೆಮಾತು–ಪಡೆನುಡಿ–ಒಗಟುಗಳಿಂದ ನಾಟಕ ತುಂಬ ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ, “ಕಣ್ಣು ಕಂಡಿದ್ದು, ಬಾಯಿ ಉಂಡಿದ್ದು ಮುಗಿದ ಮೇಲೆ ಒಳಗಣ್ಣು ತೆರೆಯ ತೊಡಗುತ್ತದೆ” (ಪುಟ38) ಎಂಬ ನುಡಿಯನ್ನು ಒಳಗಿನ

ದ್ರೌಪದಿ ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ. ಈ ಮಾತು ಆತ್ಮಾವಲೋಕನದ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿದೆ. ಮೂರನೇ ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ ಉಪಪಾಂಡವರ ಹಿರಿಯ ಪುತ್ರ ಆಡುವ ಮಾತುಗಳು ತುಂಬ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿವೆ. "ಗುರುತು ಬೇಕು ತಾಯೀ ನಮಗೆ ಗುರುತು ಬೇಕು..... ಹಸ್ತಿನಾವತಿಯಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಇಂದ್ರಪ್ರಸ್ಥವಾದರೂ ನನಗೆ ಮುಸುಕು ಮುಸುಕಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಈ ನನ್ನ ತಮ್ಮಂದಿರಿಗೆ ಇಂದ್ರಪ್ರಸ್ಥವೂ ಇಲ್ಲ, ಹಸ್ತಿನಾವತಿಯೂ ಇಲ್ಲ. ಅವರಿಗೆ ತಮ್ಮದೆನ್ನುವ ನೆನಪುಗಳೇ ಇಲ್ಲ ತಾಯೀ... ಸ್ವಂತದ್ದೆನ್ನುವ ಊರಿಲ್ಲದ,ಸ್ವಂತ ನೆನಪುಗಳಿಲ್ಲದ ಬದುಕೊಂದು ಬದುಕೇ... ಹೇಳು? ನಾವು ದ್ರುಪದರಾಜನ ಮನೆಯ ನೆಂಟರು ಅದೇ... ಅದೇ... ನೆಂಟರೆಂಬುದೇ ನಮ್ಮ ಗುರುತಾಗಿ ಹೋಗಿದೆ... ನೆಂಟರು ಎಂದೂ ಮನೆಯವರಾಗುವುದಿಲ್ಲ ತಾಯೀ... ಅವರದು ಒಳಗೊಂದು ಕಾಲು, ಹೊರಗೊಂದು ಕಾಲು... ಅಜ್ಜನ ಮನೆಯೊಳಗೆ ಒಂದು ಕಾಲಿಟ್ಟಿರುವ ನಮಗೆ ಇನ್ನೊಂದು ಕಾಲೂರಲು ತಾವೇ ಇಲ್ಲ. ಒಂಟಿ ಕಾಲಲ್ಲೇ ನಿಂತಿದ್ದೇವೆ... ತಾಯೀ ತೋರಿಸು... ಈಗಲಾದರೂ ನಮ್ಮ ಎರಡೂ ಕಾಲುಗಳನ್ನು ಒಂದೆಡೆ ಊರಬಹುದಾದ ನಮ್ಮ ತಾತನನ್ನು ನಮಗೆ ತೋರಿಸು, ನಮಗೆ ಸಾಕಾಗಿ ಹೋಗಿದೆ. ಈ ಪರದೇಸಿತನ ಸಾಕಾಗಿ ಹೋಗಿದೆ." (ಪು25)

"ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ದೋಷಗಳು ಕಡಿಮೆ, ಅಂಕಿಗಳೆಲ್ಲ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿರದೆ ಇಂಗ್ಲೀಷ್‌ನಲ್ಲಿವೆ ಸ್ವತಂತ್ರ ಕೃತಿಗೆ, ಸಂಪಾದಕರು ಏಕೆ ಬೇಕು? ಹಲವು ನಾಟಕಗಳ ಸಂಕಲನವಾಗಿದ್ದರೆ ಸಂಪಾದಕ ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಒಂದೇ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಸಂಪಾದಕರು ಏಕೆ ಬೇಕು? ಮುಂದೆ ನಾಟಕದ ಹಕ್ಕಿನ ಪ್ರಶ್ನೆ ಬಂದಾಗ ಸಮಸ್ಯೆಗಳೇಳುತ್ತವೆ.ಈ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಸಂಪಾದಕರ ಅಗತ್ಯವಿರಲಿಲ್ಲ" ಎಂಬುದು ಡಾ. ಬಸವರಾಜ ಸಬರದ ಅವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಇಂತಹ ಕೆಲವೊಂದು ಸಂಗತಿಗಳಿದ್ದರೂ ನಾಟಕ ಹೊಸತನ್ನು ಹೇಳುವಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿದೆ.

ನಾಟಕ ಆರಂಭವಾಗುವಂತದ್ದು ಅಭಿಮನ್ಯು ಮತ್ತು ಉತ್ತರೆಯ ಮದುವೆ ಸಿದ್ಧತೆಗೆ ಕಾರ್ಮಿಕರು ಬಿಡಾರಗಳನ್ನು ಹಾಕುತ್ತಾ ಸಂಭಾಷಣೆಯನ್ನು ನಡೆಸುವ ದೃಶ್ಯ ಭೂತಕಾಲದ ಘಟನೆಗಳನ್ನು, ಅಜ್ಜಿ ವರ್ತಮಾನದಲ್ಲಿ ಯುವಕರಿಗೆ ಪರಿಚಯಿಸುತ್ತಾ ದ್ರೌಪದಿ ಮತ್ತು ಸುಭದ್ರೆಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಭಿನ್ನತೆಯನ್ನು ಅನಾವರಣಗೊಳಿಸುವುದು, ಎರಡನೆಯ ದೃಶ್ಯ ಸುಭದ್ರೆಯ ಬಿಡಾರ ಇಲ್ಲಿ ಸುಭದ್ರೆ ಮತ್ತು ಅರ್ಜುನನ ನಡುವೆ ನಡೆಯುವಂತಹ ಮಾತು ಕತೆಯು ಸುಭದ್ರೆಯ ಒಳಮನಸ್ಸಿನ ಭಾವದ ವ್ಯಂಗ್ಯ, ಅಹಂ, ವಿಡಂಬನೆಯನ್ನು ಧ್ವನಿಸುತ್ತದೆ. ಮೂರನೆಯ ದೃಶ್ಯ ದ್ರೌಪದಿಯ ಬಿಡಾರ ಅಲ್ಲಿ ದ್ರೌಪದಿಯ ತಂದೆ, ತಾಯಿ, ಉಪಪಾಂಡವರು ಇರುತ್ತಾರೆ, ನಾಲ್ಕನೆಯ ದೃಶ್ಯ ಮದ್ರದೇಶದ ಶಲ್ಯನ ಬಿಡಾರ, ಐದನೆಯ ದೃಶ್ಯ ಹಿಡಿಂಬೆಯ ಬಿಡಾರದ ಚಿತ್ರಣ,

ಆರನೆಯ ದೃಶ್ಯ ದ್ರೌಪದಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಇನ್ನೊಂದು ಮುಖವನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುವಂತದ್ದು, ಏಳನೆಯ ದೃಶ್ಯ ಮತ್ತೆ ಹಸ್ತಿನಾಪುರದ ಸಭಾಭವನಕ್ಕೆ ದ್ರೌಪದಿ ಬರುವ ಸನ್ನಿವೇಶ.

ಸುಭದ್ರೆಯ ಅಸಹನೆ, ಕುಯುಕ್ತಿ, ಹೊಟ್ಟೆಕಿಚ್ಚಿನ ಮನಸ್ಥಿತಿ, ಸಾಮಾನ್ಯ ಮಹಿಳೆಯರಲ್ಲಿರುವ ಸವತಿ ಮತ್ಸರವನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತದೆ ಎಂಬುದು ಎರಡನೆಯ ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ ದ್ರೌಪದಿ ಮತ್ತು ಸುಭದ್ರೆಯ ನಡುವೆ ನಡೆಯುವ ಮಾತುಕತೆಯಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿಸುತ್ತದೆ, ಅದಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆ ಎಂಬಂತೆ ಅರ್ಜುನ ಹೇಳುವ ಮಾತು; 'ನಿಲ್ಲಿಸು..... ನಾಯಿಯ ಬಾಲಕ್ಕೆ ದಬ್ಬೆ ಕಟ್ಟಿದಂತೆ ನಿನ್ನ ಬುದ್ಧಿ... ಅದು ಎಂದೂ ಎತ್ತರಕ್ಕೆ ಏರುವುದಿಲ್ಲ. ನೀನು ಏನೆಂದರೂ ಅದು ಆಕಾಶಕ್ಕೆ ಉಗಿದ ಹಾಗೆ ತಿಳಿದುಕೋ.....ಆಕೆ ಯಾವಾಗಲೂ ಆಕಾಶದಂತವಳು... ಎಂದು' (ಇನ್ನೊಂದು ಸಭಾಪರ್ವ–ಪು.17) ಹೇಳುವ ಮಾತು ದ್ರೌಪದಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಅವನಿಗಿರುವ ಅಭಿಮಾನವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ಅಭಿಮನ್ಯು ಮತ್ತು ಉತ್ತರೆಯ ಮದುವೆಗೆ ಬಂದ ಗಣ್ಯರನ್ನು, ನೆಂಟರಿಷ್ಟರೆಲ್ಲರನ್ನು ದ್ರೌಪದಿ ಯೋಗಕ್ಷೇಮ ವಿಚಾರಿಸುತ್ತಾ ಬರುವಂತದ್ದು. ತನ್ನ ತಂದೆ, ತಾಯಿ, ಮಕ್ಕಳಾದ ಉಪಪಾಂಡವರು ಇರುವ ಬಿಡಾರಕ್ಕೆ ಬಂದಾಗ, ಉಪಪಾಂಡವರು ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಹಾಕುವಂತದ್ದು, ದ್ರೌಪದಿ ಹೆಣ್ಣಾಗಿ, ತಾಯಿಯಾಗಿ ಉಪಪಾಂಡವರ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಹೇಗೆ ಸ್ಪಂದಿಸುತ್ತಾಳೆ ಎಂಬುದೇ ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ತನ್ನ ಮಕ್ಕಳ ಅನಾಥಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಕಂಡು ಚಿಂತಾಕ್ರಾಂತಳಾಗುವಂತದ್ದು, ಹದಿನಾಲ್ಕು ವರ್ಷ ವನವಾಸದಲ್ಲಿದ್ದಾಗ ಮಕ್ಕಳು ತಂದೆ ತಾಯಿ ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ ವಂಚಿತರಾದರು, ಅಜ್ಜ ದ್ರುಪದನ ಹತ್ತಿರ ಬೆಳೆಯಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ, ತಂದೆ ತಾಯಿಯಿಂದ ದೂರವಿದ್ದ ಉಪಪಾಂಡವರಿಗೆ ಅನಾಥಪ್ರಜ್ಞೆ ಗಾಢವಾಗಿ ಕಾಡುತ್ತಾ ಇರುತ್ತದೆ. ತಾವು ಕುರುಕುಲ ಚಕ್ರವರ್ತಿ ಪಾಂಡುರಾಜನ ಮೊಮ್ಮಕ್ಕಳಾದರು ಸಹ ತಾಯಿಯ ತೌರು ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಬೆಳೆಯುವ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಎದುರಾಯಿತು ಎಂಬ ವಿಷಾದ ಭಾವ ಅವರಲ್ಲಿ ಕಾಡುತ್ತಾ ಇರುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಈ ಕೆಳಗಿನ ಸಂಭಾಷಣೆಯಿಂದ ತಿಳಿಯಬಹುದು.

ಈ ಸಂಭಾಷಣೆ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಮಾನವ ಸಹಜವಾದ ವಾಸ್ತವ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತದೆ. "ಎರಡನೆಯ ಉಪಪಾಂಡವ; ಓ... ಹೊ... ಹೊ... ಪಾಂಡವರ ಮಕ್ಕಳು ನಿಲ್ಲಿಸಮ್ಮ ಸಾಕು ನಿನ್ನೆ ಮೊನ್ನೆಯಿಂದ ನಿನ್ನ ಬಾಯಿಂದ ಮಾತ್ರ ಕೇಳಿರುವ ಹೊಸ ಅಭಿದಾನವಿದು... ಕಳೆದ ಹದಿನಾಲ್ಕು ವರ್ಷದಿಂದ ನಮ್ಮನ್ನು ಯಾರೂ ಪಾಂಡವರ ಮಕ್ಕಳೆಂದು ಕರೆದಿಲ್ಲ ನಾವೂ ದ್ರೌಪದೀತನಯರು ಹೆಚ್ಚೆಂದರೆ ದ್ರುಪದನ ಮೊಮ್ಮಕ್ಕಳು ಅಷ್ಟೇ... ಎಂದಾಗ ಆ ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಸಮಾಧಾನ ಮಾಡಲು ದ್ರೌಪದಿ ನಿಮ್ಮ ನಿಮ್ಮ ಹೆಸರು ಹೇಳತ್ತೇನೆ... ಇನ್ನು ಮುಂದೆ ಹಾಗೇ ಕರೆಯಬೇಕು ನೀನು ಹಿರಿಯವ... ಧರ್ಮೇಯ ಕಣೋ... ನೀನು ಪಾರ್ಥೇಯ... ನೀನು ಬಾರೋ ಇಲ್ಲಿ

ಎತ್ತ ನೋಡುತ್ತೀ ಎಂದಾಗ ಎರಡನೇಯವ; ಥೂ... ನಿಲ್ಲಿಸಮ್ಮ ಸಾಕು... ನಿನಗೆ ನಾಚಿಕೆಯಿಲ್ಲವೆಂದರೆ ನಮಗೂ ಇಲ್ಲವೇ... ಧರ್ಮೇಯ... ಪಾರ್ಥೇಯ... ಥೂ... ಆ ಹೆಸರುಗಳಿಂದ ನಮ್ಮನ್ನು ಕರೆಯಬೇಡ ಅದರ ಬದಲು ನಾವು ದ್ರೌಪದೇಯರಾಗೇ ಉಳಿಯುತ್ತೇವೆ." (ಇನ್ನೊಂದು ಸಭಾಪರ್ವ-ಪು,25) ಈ ಮಾತನ್ನು ಕೇಳಿದ ದ್ರೌಪದಿ ಕಲ್ಲಾಗಿ ನಿಲ್ಲುವಂತದ್ದು ಅವಳ ಹೆಣ್ತನದ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿದೆ.

ಮಕ್ಕಳು ಕೇಳುವ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆ ಉತ್ತರ ಕೊಡಲು ದ್ರೌಪದಿ ಪಡುತ್ತಿರುವ ವೇದನೆ, ಅವಳಸ್ಥಾನ, ಆತ್ಮಾವಲೋಕನ ಹೇಗಾಗಿದೆ? ಎಂದು ಊಹಿಸಲು ಅಸಾಧ್ಯವಾದದ್ದು. ಹೆತ್ತ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಮಕ್ಕಳಾಗುವುದಿಲ್ಲ ಅವರ ಲಾಲನೆ, ಪಾಲನೆ, ಪೋಷಣೆ ಮಾಡುವುದು ಅಷ್ಟೇ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ತಿಳುವಳಿಕೆಯ ಪ್ರಕಾರ ದ್ರೌಪದಿ ಒಬ್ಬ ಸಾಮಾನ್ಯ ಹೆಣ್ಣಾಗಿ, ತಾಯಿಯಾಗಿ, ಕಥಾ ಹಂದರವನ್ನು ಲೇಖಕಿ ಇಲ್ಲಿ ಬಳಸಿರುವಂತದ್ದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಮುಂದೆ ಆತ್ಮಾವಲೋಕನವು ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ದ್ರೌಪದಿಯ ಒಳಮನಸ್ಸು ಅವಳೊಂದಿಗೆ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗಿರುವಂತದ್ದು ಆ ದೃಶ್ಯವನ್ನು ನಾಟಕಗಾರ್ತಿ ಅತ್ಯಂತ ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಕಟ್ಟಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ.

ಮಹಾಭಾರತದ ಕಥೆಗೆ ಎಂತೆಂಥ ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನು ಮಾಡಿದರೂ, ದ್ರೌಪದಿಯನ್ನು ಮಾತ್ರ ತನ್ನ ಮೂಲ ಪಾತ್ರ ಮತ್ತು ತತ್ವಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ಎಲ್ಲಿಯೂ ಬಳಕೆಯಾಗಿಲ್ಲ. ಮಹಾಭಾರತದ ಮಹಾಯುದ್ಧಕ್ಕೆ ಮೂಲಹೇತುವಾಗಿ ಆಕೆಯನ್ನು ಗುರಿಮಾಡಿದ್ದು, ಇದೊಂದು ಎಳೆ ಮಾತ್ರ ಎಲ್ಲ ಅವತರಣಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಗೆ ಉಳಿದು ಬಂದಿದೆ. ಈ ಎಳೆಯನ್ನು ಇನ್ನೊಂದು ಸಭಾಪರ್ವ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬದಲಾಯಿಸಿದ್ದಾರೆ. ತನ್ನ ತೀಕ್ಷ್ಣರೂಪು, ತೀಕ್ಷ್ಣ ಸ್ವಭಾವದಿಂದ ದ್ರೌಪದಿ ಪಾಂಡವರಲ್ಲಿನ ಹೊಡೆದಾಡುವ ಕಿಚ್ಚನ್ನು ಹದಿನಾಲ್ಕು ವರ್ಷಗಳ ಕಾಡುಪಾಲಿನಲ್ಲೂ ಉಳಿಸಿರಬಹುದೆಂದು ಎಲ್ಲರಂತೆ ನಂಬಬಹುದು. ಆದರೆ ಸ್ವಯಂವರ, ಇಂದ್ರಪ್ರಸ್ಥದ ರಾಣಿಭೋಗ, ರಾಜಸೂಯದ ಪ್ರತಿಷ್ಠೆ, ವನವಾಸದ ಈರ್ಷ್ಯೆ ಈ ಎಲ್ಲಾ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಇರಬಹುದಾದ ದ್ರೌಪದಿಯೊಳಗಿನ ಕಿಚ್ಚು ವನವಾಸ ಮುಗಿದು ಊರಿನೊಳಗೆ ಬಂದು ಬೆಳೆದು ನಿಂತ ತನ್ನ ಐದು ಮಕ್ಕಳನ್ನು ನೋಡಿದ ಮೇಲೂ ಇರುತ್ತದೆಂಬುದನ್ನು ಒಬ್ಬ ತಾಯಿಯಾಗಿ ನಂಬಲು ನನಗೆ ಕಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ.

ವನವಾಸ ಮುಗಿಸಿ ಬರುವ ವೇಳೆಗೆ ಅಭಿಮನ್ಯು ಮದುವೆಗೆ ಬಂದ ತರುಣನಾಗಿದ್ದನೆಂದ ಮೇಲೆ, ಅವನಿಗಿಂತಲೂ ಎಷ್ಟೋ ಮೊದಲು ಹುಟ್ಟಿದ ದ್ರೌಪದಿಯ ಐದು ಗಂಡು ಮಕ್ಕಳು ಮದುವೆಗೆ ಬಂದಿರಲಿಲ್ಲವೇ? ಈ ಐದು ಹುಡುಗರ ಮೇಲೆ ತಾಯಿಯಾದ ದ್ರೌಪದಿಗೆ ಮಾತೃಮೋಹ ವಿರಲಿಲ್ಲವೇ, ಕೇವಲ ತನ್ನ ಕೆದರಿದ ಕೂದಲನ್ನು ಗಂಟು ಹಾಕುವುದು, ತನ್ನ ಗಂಡಂದಿರ ತಲೆಯ ಮೇಲೆ

ಮತ್ತೆ ಕಿರೀಟಗಳನ್ನಿಡುವುದು ಮಾತ್ರ ಅವಳ ಏಕಮೇವ 'ಮೋಹ' ವಾಗಿತ್ತೇ? ಒಂದು ವಯಸ್ಸಿನವರೆಗೆ ಹೆಂಗಸಿಗೆ, ತಾನು, ತನ್ನ ಗಂಡಂನೆಂಬ ವಿಪರೀತ ಆಸಕ್ತಿ ಇರುವುದು ಪ್ರಕೃತಿ ಸಹಜ ಆದರೆ ತಾಯಿಯಾದ ಮೇಲೆ ಅದು ಯಾವ ಕಾಲ ದೇಶಗಳಿಗೆ ಸೇರಿದ ಸಂದರ್ಭವಾದರೂ ಸರಿ ಅವಳಿಗೆ ಮಕ್ಕಳೇ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಬಿಡುತ್ತಾರೆ. ತನ್ನ ಮಕ್ಕಳ ಏಳ್ಗೆಯ ಮುಂದೆ ಮಿಕ್ಕುದೆಲ್ಲವೂ ಎರಡನೆ ಆದ್ಯತೆಯಾಗಿಯೇ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ದ್ರೌಪದಿ ಬೆಂಕಿಯ ಮಗಳೆ ಇರಬಹುದು. ಈ ಬೆಂಕಿಗೂ ಮಾಂಸ ಮಜ್ಜೆಯ ಗರ್ಭಕೋಶವೊಂದು ಇತ್ತಲ್ಲ, ಅದರಿಂದಲೇ ನೇರವಾಗಿ ಐದು ಕೂಸುಗಳನ್ನು ಹೆತ್ತಳಲ್ಲ, ಅವುಗಳ ಮೇಲಿನ ಸೆಳೆತವೇನು ಕಡಿಮೆಯದೇ? ವನವಾಸ ಮುಗಿಸಿ ಬರುವ ವೇಳೆಗೆ ದ್ರೌಪದಿ ತರುಣಿಯೇನಲ್ಲ, ಮಾಗಿದ ವಯಸ್ಸಿಗೆ ಜಾರಿರುವ ಪ್ರೌಢೆ, ಬಿಟ್ಟುಹೋದ ತನ್ನ ಐದು ಗಂಡು ಮಕ್ಕಳ ಭವಿಷ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಅವಳಿಗೆ ಏನೇನೂ ಆಸಕ್ತಿಯೇ ಇರುವುದಿಲ್ಲವೇ? ಮೂರು ಹೊತ್ತು ಆಗಲಿರುವ ಯುದ್ಧವೊಂದನ್ನೇ ಯೋಚಿಸಿಕೊಂಡು ಇದ್ದು ಬಿಟ್ಟಳೇ? ಈ ರೀತಿಯ ಸಾಕಷ್ಟು ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ನಮಗೆ ಅರಿವಿಲ್ಲದೆ ಸಹಜವಾಗಿ ಏಳುತ್ತವೆ.

ಇಂತಹ ಅನೇಕ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆ ಉತ್ತರವಾಗಿಯೇ ಈ ನಾಟಕ, ಬೆಳೆದ ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಹತ್ತಿರದಿಂದ ಕಂಡ ಲೇಖಕಿ ಅವರ ಆಲೋಚನಾ ಸರಣಿ ಹೇಗಿರುತ್ತದೆಂಬುದನ್ನು ಅನುಭವಿಸಿರುವ ಲೇಖಕಿ ದ್ರೌಪದೇಯರು ಏನೂ ಮಾತನಾಡದೆ, ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನೆಂಬ ಅವಿವೇಕಿ ಬಂದು ತಮ್ಮ ಕತ್ತು ಕತ್ತರಿಸುವವರೆಗೂ ಸುಮ್ಮನೆ ಇದ್ದ ಬಿಟ್ಟರೆಂಬುದನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಕಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ದ್ರುಪದನೆಂಬ ಅತಿ ಗರ್ವಿಷ್ಟ ರಾಜನ ಮೊಮ್ಮಕ್ಕಳು, ದೃಷ್ಟದ್ಯುಮ್ನನೆಂಬ ವೀರನೊಬ್ಬನ ಸೋದರಳಿಯರು ತೇಜವಂತೆ ದ್ರೌಪದಿಯ ಮಕ್ಕಳೂ ಆದ ಈ ಐದು ಹುಡುಗರು ತಮ್ಮ ಈ ಸ್ಥಿತಿಯ ಅತಂತ್ರ ದೆಸೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಆಲೋಚಿಸಿರಲೇ ಇಲ್ಲವೇ? ಅಥವಾ ಅಮ್ಮನನ್ನು ಒಂದು ಮಾತೂ ಕೇಳಲೇ ಇಲ್ಲವೇ? ಎದುರು ಬಿದ್ದು ವಾದಿಸಲಿಲ್ಲವೇ? ಈ ಎಲ್ಲಾ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆ ಲೇಖಕಿ ಕಂಡು ಕೊಂಡ ಉತ್ತರ ಈ ನಾಟಕ ಇಲ್ಲಿನ ಆಲೋಚನಾ ಸರಣಿಗೆ ಯಾವ ಪಾಠಾಂತರವನ್ನೂ ಲೇಖಕಿ ಅವಲಂಬಿಸಿಲ್ಲ. ಅವರು ಅವಲಂಬಿಸಿದ್ದೇ ಆದರೆ ಅದು ಜಗತ್ತಿನ ಎಲ್ಲ ತಾಯಂದಿರಲ್ಲಿರುವ ಮಕ್ಕಳ ಮೇಲಿನ ಮೋಹವೆಂಬ ತತ್ವವನ್ನು ಮಾತ್ರ

ಈ ನಾಟಕ ಆರಂಭವಾಗುವುದು ವಿರಾಟಪರ್ವದಲ್ಲಿ, ಪಾಂಡವರ ವನವಾಸ ಅಜ್ಞಾತವಾಸಗಳು ಮುಗಿದು ಉತ್ತರೆಗೆ ಅಭಿಮನ್ಯುವಿನೊಂದಿಗೆ ವಿವಾಹ ನಿಶ್ಚಯವಾಗಿದೆ. ಈ ವಿವಾಹಕ್ಕೆ ನಾನಾ ರಾಜ್ಯಗಳಿಂದ ನೆಂಟರಿಷ್ಟರು ಬಂದಿದ್ದಾರೆ, ಅವರಿಗಾಗಿ ವಿರಾಟನಗರಿಯ ಹೊರವಲಯದಲ್ಲಿ ಬಿಡಾರಗಳನ್ನು

ಕಲ್ಪಿಸಿದೆ. ಈ ಒಂದೊಂದು ಬಿಡಾರಕ್ಕೂ ತೆರಳಿ ದ್ರೌಪದಿಯು ಮದುವೆ ಮನೆಯ ಯಜಮಾನಿತಿಯಾಗಿ, ಬಂದವರ ಕ್ಷೇಮ ಸಮಾಚಾರಗಳನ್ನು ವಿಚಾ–ರಿಸುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ, ಇಲ್ಲಿಂದ ನಾಟಕ ಆರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ಮೂಲ ಮಹಾಭಾರತದಲ್ಲಿ ಸಭಾಪರ್ವ, ಅರಣ್ಯಪರ್ವ ಅನಂತರ ವಿರಾಟಪರ್ವವಿರುವುದು ಕಥಾರೂಡಿ.ಇಲ್ಲಿ ತಿರುವುಮುರುವಾಗಿದೆ. ವಿರಾಟಪರ್ವದ ಅನಂತರ ಇನ್ನೊಂದು ಸಭಾ ಪರ್ವ!

ಲಲಿತಾ ಸಿದ್ಧಬಸವಯ್ಯನವರ ಇನ್ನೊಂದು ಸಭಾಪರ್ವ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ದ್ರೌಪದಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು 'ಬೆಳಗಿಸುವ' 'ಶುದ್ಧೀಕರಿಸುವ' ರೂಪದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ದ್ರೌಪದಿಯ ಸೀರೆಯನ್ನು ತುಂಬಿದ ಸಭೆಯಲ್ಲಿ ಸೆಳೆದಾಗ ಹತ್ತಿಕೊಂಡ ಜ್ವಾಲೆ ವ್ಯಾಪಿಸಿ ಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗಿತ್ತಲ್ಲವೇ? ಅದು 'ಬೆಳಗಿಸುವ' ರೂಪವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡದ್ದು ಹೇಗೆ?– ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆ ಉತ್ತರ 'ತಾಯ್ತನ' ಅದು ಈ ಕೃತಿಯು 'ಹುಡುಕಾಡಿದೆ'–ಕಂಡುಕೊಂಡ ಉತ್ತರವೂ ಹೌದು, ಬಹುಶ: ಜೀವನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕಂಡಕೊಳ್ಳಬಹುದಾದ ಉತ್ತರವೂ ಹೌದು. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಮಹಾಭಾರತವನ್ನು 'ರಾಜಭಾಷೆ'ಯ ವಿನ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ಗ್ರಹಿಸುತ್ತೇವೆ. ಅರಣ್ಯವಾಸಿಯಾದ ಘಟೋತ್ಕಚನೂ ರಾಜಭಾಷೆಯ ವಿನ್ಯಾಸದಲ್ಲಿಯೇ ಗ್ರಹಿಸಲ್ಪಡುತ್ತಾನೆ, ಈ ವಿನ್ಯಾಸದಿಂದಾಗಿಯೇ ದಕ್ಕದೇ ಹೋಗುವ ಕೆಲವು ಅಂಶಗಳು ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ವರ್ತನೆಗಳ ನಡುವೆ ಹೊಂದಾಣಿಕೆಯನ್ನು ಏರ್ಪಡಿಸಲಾಗದೆ ಹೋಗುತ್ತವೆ. ಒಂದ ಧಾರ್ಮಿಕ ಕೃತಿಯಾಗಿ ವ್ಯಾಸ ಕಂಡರಿಸಿರುವ ಮಹಾಭಾರತದ ಬಗ್ಗೆ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳೇನಿಲ್ಲ, ಆದರೆ ಒಂದು 'ಸಾಹಿತ್ಯ'ವಾಗಿ ಅದನ್ನು ನೋಡಿದಾಗ ಹೊಂದಾಣಿಕೆಯ ಕೊರತೆಗಳು ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತವೆ, ಕೆಲವು 'ಉದಾತ್ತೀಕರಣ'ಗಳಿಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಸಮರ್ಥನೆಗಳನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಲು ಆಗುವುದಿಲ್ಲ.

ಉದಾಹರಣೆಗೆ –'ಭೀಷ್ಮ' ದ್ರೌಪದಿ ವಸ್ತ್ರಾಪಹರಣ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಭೀಷ್ಮನನ್ನು 'ಅಸಹಾಯಕ' ಎಂಬ ತೇಲು ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲಾಗುತ್ತದೆ, ಆದರೆ ಭೀಷ್ಮನಿಗೆ ಅಲ್ಲಿ ಅಸಹಾಯಕತೆ ಇರಲಿಲ್ಲ. ದ್ರೋಣನಾದರೆ ಸರಿ, ಆತ ಕೌರವರ ಋಣದಲ್ಲಿದ್ದ ಅದರೆ ಭೀಷ್ಮ ಕೌರವರ ಋಣದಲ್ಲಿರಲಿಲ್ಲ. {ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಎಲ್ಲರು ಇದ್ದದ್ದು ಭೀಷ್ಮ ಕೊಟ್ಟ ಭಿಕ್ಷೆಯಲ್ಲಿ} ಅವನು ಶಂತನು ಮಹಾರಾಜನಿಗೆ ಹಸ್ತಿನಾಪರದ ಸಿಂಹಾಸನವನ್ನು ರಕ್ಷಣೆ ಮಾಡತ್ತೇನೆಂದು ಮಾತು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ ತಾನು ಮದುವೆಯಾಗುವುದಿಲ್ಲವೆಂದು ಶಪಥ ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ. ಆದರೆ ಹಸ್ತಿನಾಪರದ ಸಿಂಹಾಸನವು ಕುಲವಧುವನ್ನು ಬೆತ್ತಲೆ ಮಾಡಿ ಸಂಭ್ರಮ ಪಡುತ್ತಿದ್ದರೂ ತಾನು ಸುಮ್ಮನಿರುತ್ತೇನೆಂದು ಯಾರಿಗೂ ಭಾಷೆ ಕೊಟ್ಟಿರಲಿಲ್ಲ. ಭೀಷ್ಮನ ವಿಚಾರವನ್ನು ಬಿಡಿ ಬಸ್‌ಸ್ಟ್ಯಾಂಡಿನಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ಹುಡುಗಿಯನ್ನು ಬೆತ್ತಲೆ ಮಾಡುತ್ತಾ ಇದ್ದರೆ ನಮ್ಮ

ಕಾಲೇಜು ಹುಡುಗರು ಕೂಡ ಸುಮ್ಮನಿರಲಾರರು, ಹಾಗಿದ್ದರೆ ಭೀಷ್ಮನನ್ನು ಸುಮ್ಮನಿ–ರಿಸಿದ ಒತ್ತಡ ಯಾವುದು? 'ಉದಾತ್ತ' ವಿನ್ಯಾಸದಲ್ಲೆ ನಾವು ವಸ್ತುವನ್ನು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದರಿಂದ ಇದಕ್ಕೆ ಸಮರ್ಥನೀಯ ಕಾರಣವನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತಿಲ್ಲವೆಂಬುದೆ? ಬೇಸರದ ಸಂಗತಿ ಈ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಲಲಿತಾ ಸಿದ್ಧಬಸವಯ್ಯನವರು ಭಾಷೆಯನ್ನು ಬಳಸಿದ ಕ್ರಮ 'ಮಾನವ' ಭಾಷೆಯ ವಿನ್ಯಾಸದಲ್ಲಿದೆ, ಅದರಿಂದಾಗಿಯೇ ಇಲ್ಲಿ ಉಪಪಾಂಡವರಿಗೆ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆ ಬಂದಿದೆ, ದೀರ್ಘ ಮಹಾಭಾರತದಲ್ಲಿ ತಾಯಿಯಾದ ದ್ರೌಪದಿಯು ತನ್ನ ಮಕ್ಕಳ ಬಗ್ಗೆ ಎಂದೂ ಎಲ್ಲೂ ಯೋಚಿಸುವುದೇ ಇಲ್ಲ, ರಾಜಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಮಹಾಭಾರತವನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸುವಾಗ ಇದು ಒಂದು ಊನತೆ ಎಂದು ಹೊಳೆಯುವುದೇ ಇಲ್ಲ, ಆದರೆ ಮಾನವ ಭಾಷೆ ಬಳಕೆಯಾದಾಗ ಇದೆಲ್ಲ ಮುಖ್ಯವಾಗಿಬಿಡುತ್ತದೆ, ಆ ಪ್ರಯತ್ನ ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ತುಂಬಾ ಚೆನ್ನಾಗಿ ನಡೆದಿದೆ,

ಹದಿಹರೆಯದವರಾದ ಮಕ್ಕಳು ಕೇಳುವ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆ ಉತ್ತರ ಕೊಡಲು ದ್ರೌಪದಿ ಪಡುತ್ತಿರುವ ವೇದನೆ, ಅವಳ ಸ್ಥಾನ, ಆತ್ಮಾವಲೋಕನ ಹೇಗಾಗಿದೆ? ಎಂದು ಊಹಿಸಲು ಅಸಾಧ್ಯವಾದದ್ದು. ಹೆತ್ತ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಮಕ್ಕಳಾಗವುದಿಲ್ಲ ಅವರ ಲಾಲನೆ, ಪಾಲನೆ, ಪೋಷಣೆ ಮಾಡುವುದು ಅಷ್ಟೇ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ತಿಳುವಳಿಕೆಯ ಪ್ರಕಾರ ದ್ರೌಪದಿ ಒಬ್ಬ ಸಾಮಾನ್ಯ ಹೆಣ್ಣಾಗಿ, ತಾಯಿಯಾಗಿ, ಕಥಾಹಂದರವನ್ನು ಲೇಖಕಿ ಬಳಸಿರುವಂತದ್ದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಮುಂದೆ ಆತ್ಮಾವಲೋಕನವು ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ದ್ರೌಪದಿಯ ಒಳಮನಸ್ಸು ಅವಳೊಂದಿಗೆ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗಿರುವಂತದ್ದು ಆ ದೃಶ್ಯವನ್ನು ನಾಟಕಗಾರ್ತಿ ಅತ್ಯಂತ ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಕಟ್ಟಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ.

ನಾಲ್ಕನೆಯ ದೃಶ್ಯ ಮದ್ರದೇಶದ ದೊರೆ ಶಲ್ಯನ ಬಿಡಾರ ಅಲ್ಲಿ ಶಲ್ಯ ದರ್ಪದಲ್ಲಿ ಗಹ ಗಹಿಸಿ ತನ್ನ ಅನುಯಾಯಿಗಳೊಂದಿಗೆ ನಗುತ್ತಿದ್ದಾನೆ ಆ ಬಿಡಾರಕ್ಕೆ ದ್ರೌಪದಿ ಯೋಗಕ್ಷೇಮ ವಿಚಾರಿಸಲು ಬರುತ್ತಾಳೆ. ಆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಶಲ್ಯ ಆಡುವ ಮಾತು "ಓಹೊ... ಹೊ... ಹೊ... ಪಾಂಡವ ಪತ್ನಿ... ಪಾಂಡವ–ರಿಗೆ ಪತ್ನಿಯರನ್ನು ನಡೆಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಹೇಗೆಂದು ಗೊತ್ತಿದೆಯೇನು?... ನನ್ನ ತಂಗಿ ಲೋಕೋತ್ತರ ರೂಪವತಿ ಮಾದ್ರಿಯನ್ನು ಕಾಡಿನ ಹೆಣವಾಗಿ ಮಾಡಿದ ಆ ಪಾಂಡು, ಈ ಪಾಂಡು ಪುತ್ರರು ಹೆಂಡತಿಯನ್ನು ಕಾಡು ಪಾಲು ಮಾಡಿದರು." (ಇನ್ನೊಂದು ಸಭಾ ಪರ್ವ,ಪು–30) ಎನ್ನುವ ಮಾತನ್ನು ಕೇಳಿ ಕೋಪವನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸಿಕೊಂಡು ಒಬ್ಬ ಸಾಮಾನ್ಯ ಸ್ತ್ರಿಯಂತೆ... ಕೊಟ್ಟಮನೆ, ಹುಟ್ಟಿದ ಮನೆಗೆ ಭಂಗತರದೆ ಬಾಳುತ್ತಿದ್ದೇನೆಂಬುದು ನಿಮಗೂ ಗೊತ್ತು... ಎಂದಾಗ ಶಲ್ಯ ಆಡುವ

ಮಾತು ಹುಟ್ಟಿದ ಮನೆ... ಕೊಟ್ಟಮನೆ... ಎರಡಕ್ಕೂ ಬೆಂಕಿಯಿಡುವ ಕೊಳ್ಳಿ ನೀನು... ಸಾಕು ಸುಮ್ಮನಿರು ಎಂದಾಗ ಅವಳು ಬೆಚ್ಚಿ ಬಿದ್ದವಳಂತೆ ನಿಲ್ಲುತ್ತಾಳೆ ಪ್ರತಿಭಟಿಸದೆ ಬರುವ ಅವಳ ನಡೆಯೇ ಈ ನಾಟಕದ ವಿಶೇಷತೆ.

ಮುಂದೆ ಐದನೆಯ ದೃಶ್ಯ ಹಿಡಿಂಬೆಯ ಬಿಡಾರ ಇಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ವಿದ್ಯಮಾನಗಳು ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಚಾಲಕ ಶಕ್ತಿಯಾಗಿದೆ. ಹಿಡಿಂಬೆ, ಘಟೋತ್ಕಚರನ್ನು ಹೊರತು ಪಡಿಸಿದರೆ ಈ ನಾಟಕದ ಉಳಿದೆಲ್ಲ ಪಾತ್ರಗಳು ಒಳ್ಳೆಯವರೋ–ಕೆಟ್ಟವರೋ ಎಂಬ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೆ ಅಯಾಚಿತವಾಗಿ ಒಳಗಾಗಿ ಬಿಡುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಹಿಡಿಂಬೆ, ಘಟೋತ್ಕಚರ ಪಾತ್ರಗಳು ಆ ಚೌಕಟ್ಟನ್ನು ಮೀರಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತವೆ. ಈ ನಾಟಕದ ಆಧಾರದಲ್ಲೆ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ಹಿಡಿಂಬೆಗೆ ಘಟೋತ್ಕಚನನ್ನು ಇಂದ್ರಪ್ರಸ್ಥದ ಸಿಂಹಾಸನದಲ್ಲಿ ಕೂರಿಸಬಹುದು... ಎಂದು ಯೋಚಿಸಲು ಅವಕಾಶ ಉಂಟು, ಅದರೆ ಹಿಡಿಂಬೆಯ ಹತ್ತಿರಕ್ಕೂ ಆ ಯೋಚನೆ ಸುಳಿಯುವುದಿಲ್ಲ. "ನಾವು ತಿಂದು ಕೊಂಡು, ಉಂಡು ಕೊಂಡು,ಕಳ್ಳು ಕುಡಿದು ಕೊಂಡು ಹಾಯಾಗಿದ್ದೇವೆ" (ಇನ್ನೊಂದು ಸಭಾಪರ್ವ–ಪು.32) ಎನ್ನುವ ಆಕೆಯ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಸಹಜತೆ ಇದೆ ಮತ್ತು ಅದು ಸತ್ಯವೂ ಆಗಿದೆ. ದ್ರೌಪದಿಗೆ ಆಕೆ ಬದುಕಿನ ರಿಯಾಲಿಟಿಯನ್ನು ಮನಗಾಣಿಸಿ ಕೊಡುತ್ತಾಳೆ ಆದರೆ ಅದನ್ನು ಕೂಡ ಮಾಮೂಲಿಯಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ ಹೊರತು ತಾನೇನೊ ಮಹತ್ವದನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದೇನೆ ಅಥವಾ ದ್ರೌಪದಿಗೆ ಉಪಕಾರವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದೇನೆ ಎಂಬ ಭಾವವೂ ಆಕೆಯಲ್ಲಿ ಸುಳಿಯುವುದಿಲ್ಲ. ಹಿಡಿಂಬೆಗೆ ಒದಗಿಸಿದ ಸಿಂಹಾಸನದಂತಹ ಆಸನವನ್ನು ತಳ್ಳಿ ಹಾಕಿ ಒಂದು ಪೆಟ್ಟಿಗೆಯ ಮೇಲೆ ಕುಳಿತುಕೊಂಡು “ಅಲ್ಲಿದೆ ನಿಮ್ಮ ಆಸನ, ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಕುಳಿತು ಕೋ, ನಮಗೆ ಅದೆಲ್ಲ ಸರಿಬರುವುದಿಲ್ಲ” ಎನ್ನುವ ದೃಶ್ಯಕ್ಕೆ ಇರುವ ಆಪ್ತತೆ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಸೋಲಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಎಲ್ಲದರ ಆಚೆ ನಾಟಕವು ಒಂದು ಸತ್ಯವನ್ನು ಹೇಳಲು ತೊಡಗುತ್ತದೆ. ಅದೇನೆಂದರೆ–“ಒಳ್ಳೆಯವರಾಗಿರುವುದೆಂದರೆ ನಮ್ಮ ಮೇಲೆ ನಡೆಯುವ ಶೋಷಣೆಯನ್ನು ಅನುಭವಿಸಿಕೊಂಡೇ ಬಾಳುವುದಲ್ಲ”

ಹೀಗೆ ಹಲವು ಬಿಡಾರಗಳಿಗೆ ಹೋಗಿ ಉಪಚರಿಸುವ ಸಮಯದಲ್ಲಿಯೇ ಐದು ದೃಶ್ಯಗಳು ಮುಗಿದು ಹೋಗುತ್ತವೆ. ದೃಶ್ಯ ಆರರಲ್ಲಿ ದ್ರೌಪದಿಯೊಳಗಿಂದ ಅವಳ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಇನ್ನೊಂದು ಮುಖವನ್ನು ಲೇಖಕಿ ಬಿಂಬಿಸಿದ್ದಾರೆ ಒಳಗಿನ ದ್ರೌಪದಿ–ಹೊರಗಿನ ದ್ರೌಪದಿಯ ಮುಖಾಮುಖಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು, ಇಲ್ಲಿ ದ್ರೌಪದಿಯ ಆತ್ಮಾವಲೋಕನ ಕ್ರಿಯೆ ನಡೆದಿದೆ, “ಹೊರಗಿನ ದ್ರೌಪದಿ; ಮುಡಿ... ಮುಡಿ... ಇದೊಂದು ತಲೆಭಾರ ಯಾವುದಾದರೊಂದು ಹಳ್ಳದಂಚಿನಲ್ಲಿ ಕತ್ತರಿಸಿ ಎಸೆದು ಹೋಗೋಣ ನಡಿ... ಒಳಗಿನ ದ್ರೌಪದಿ: ಅಯ್ಯೋ ಬಡ ಹೆಂಗಸೇ, ಈ

ಸೌಭಾಗ್ಯಕ್ಕೆ ಇದನ್ನು ಹೊತ್ತುಕೊಂಡು ಇಷ್ಟು ದಿನ ಕಳೆದೆಯಾ ಇದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಯುದ್ಧ... ಹೊರಗಿನ ದ್ರೌಪದಿ; ಅಲ್ಲ... ಇದಕ್ಕಾಗಿಯಲ್ಲ, ಯುದ್ಧಕ್ಕೆ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಒಂದೊಂದು ಸ್ವಂತ ಕಾರಣವಿದೆ, ನಾನು ಬಲಿಪಶು ಈ ಮುಡಿಯನ್ನು ಮುಂದು ಮಾಡಿ ಅದರ ಹಿಂದೆ ಅವರವರ ಹಗೆ, ದ್ವೇಷವನ್ನು ಎಲ್ಲರೂ ತೀರಿಸಿ ಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಕೇವಲ ನಾನು ಕಾರಣ ಮಾತ್ರ(ಇನ್ನೊಂದು ಸಭಾಪರ್ವ–ಪುಟ,39) ಇಲ್ಲಿ ಲೇಖಕಿ ಹೇಳ ಬಯಸಿರುವ ಅಂಶ. ದ್ರೌಪದಿ ಇಲ್ಲಿ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಞಿಯಾಗಿ, ಮಹಾರಾಣಿಯಾಗಿ ಕಂಡು ಬರದೆ ಸಾಮಾನ್ಯ ಹೆಣ್ಣಾಗಿ ಅವಳ ಒಳ ಮನಸ್ಸಿನ ಭಾವವನ್ನು ಎತ್ತಿಹಿಡಿದಿದ್ದಾರೆ. "ದ್ರೌಪದಿ ಯುದ್ಧ ಆಕಾಂಕ್ಷಿಯಲ್ಲ" ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾ ಒಂದು ಹೊಸ ವಿನೂತನ ಆಯಾಮವನ್ನು ಲೇಖಕಿ ಕಟ್ಟಿ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ದ್ರೌಪದಿಗೆ ವಿನಾಶ ಅಥವಾ ಯುದ್ಧ ಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ, ಹಾಗಾಗಿ ದ್ರೌಪದಿಯ ತಾಯ್ತನದ ತುಡಿತವನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿದಿದ್ದಾರೆ ಒರತು ಒಬ್ಬ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಞಿಯಾಗಿ ಅಲ್ಲ, ಹಾಗೆ ಕಂಡು ಬರುವುದೂ ಇಲ್ಲ, ಒಬ್ಬ ಸಾಮಾನ್ಯ ಮಹಿಳೆಯಾಗಿ, ತಾಯಿಯಾಗಿ, ಹೆಣ್ತನದ ತೀವ್ರತೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟಿ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಇಲ್ಲಿನ ನಿರೂಪಣಾ ವಿನ್ಯಾಸ ಓದುಗರ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಹೊಸ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಎಚ್ಚರಿಸುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ಬಳಸುವ ಭಾಷೆಯು ಸಹ ಅಷ್ಟೇ ಸಮರ್ಥವಾದದ್ದು.

ನಾಟಕದ ಕೊನೆಯ ಮತ್ತು ನಿರ್ಣಾಯಕ ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ ಮೂಲ ಕಥಾ ವಸ್ತುವನ್ನು ಲೇಖಕಿ ಕೊಂಚ ಬದಲಾಯಿಸಿ ಬಿಡುತ್ತಾರೆ, ನಾಟಕಗಾರ್ತಿ ಇಲ್ಲಿ ಹೊಸತನವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇದರ ಮುಖಾಂತರ ಲೇಖಕಿಯ ದಿಟ್ಟ ಹೆಜ್ಜೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು.ದ್ರೌಪದಿ ಹಸ್ತಿನಾಪುರದ ಆ ಸಭೆಗೆ ಹಿಂದಿನ ಬಾಗಿಲಿನಿಂದ ಹಿಂದಿರುಗುವುದು, ದುಶ್ಯಾಸನ ಅಲ್ಲಿ ಹುಚ್ಚನಂತೆ ಕುಳಿತಿರುವುದು ಅಲ್ಲಿಗೆ ಬೀಷ್ಮ, ಗಾಂಧಾರಿ, ವಿಧುರ, ಶಕುನಿ, ಭಾನುಮತಿ ಬರುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣನನ್ನು ಮಾತ್ರ ತರುವುದಿಲ್ಲ ಇದೇ ನಾಟಕಗಾರ್ತಿಯ ಜಾಣ್ಮೆ, ಸೃಜನಶೀಲತೆಯ ಚಾತುರ್ಯತೆಯನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಏಕೆಂದರೆ ಸದಾಕಾಲ ದ್ರೌಪದಿಗೆ ಕಿಚ್ಚನ್ನು ಹಾರಿಸದ ಹಾಗೆ ಆತ್ಮ ಸ್ಥೈರ್ಯವನ್ನು ತಂಬುತ್ತಾ ಇರುತ್ತಾನೆ ಕೃಷ್ಣ ಹಾಗಾಗಿ ಲೇಖಕಿ ಕೃಷ್ಣನನ್ನು ತಂದಿಲ್ಲ. ಎಲ್ಲರು ಸಭಾ ಭವನಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತಾರೆ ಆಗ ದ್ರೌಪದಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಕೂಡ ಅಂತಕರ್ಣ, ಕ್ಷಮಾಗುಣ ಇದೆ ಎನ್ನುವುದು ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ದುಶ್ಯಾಸನ ದ್ರೌಪದಿಗೆ ಅಮ್ಮ, ತಾಯಿ, ಎಂದು ಸಂಬೋಧಿಸುವಂತದ್ದು ಪ್ರಜ್ವಲಿಸುವ ಜ್ವಾಲೆಯಲ್ಲಿ ತಾಯ್ತನದ ತಣ್ಪು, ಹೆಣ್ತನದ ಕರುಳು ಇದೆ ಎಂದು ಲೇಖಕಿ ನಿರೂಪಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇದು ಲೇಖಕಿಯ ವಿಭಿನ್ನ ಒಳನೋಟ, ಆಲೋಚನಾ ಲಹರಿ, ವಿನೂತನ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗಿಯೇ ಈ ರಂಗಕೃತಿ ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿ ನಿಲ್ಲುವಂತದ್ದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಈ

ಎಲ್ಲಾ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ವಿಭಿನ್ನವಾದ ನೆಲೆಗಟ್ಟಿನಲ್ಲಿಟ್ಟು ವಿಚಾರಮಾಡಬಹುದಲ್ಲ ಎಂದು ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ಓದುಗನಿಗೆ ಸೃಜನಶೀಲ ಲೇಖಕನಿಗೆ ಅನ್ನಿಸುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ದುಶ್ಯಾಸನನ್ನು ಸೇರಿ ಉಳಿದೆಲ್ಲಾ ಹಿರಿಯರಿಗೂ ಪಾಪಪ್ರಜ್ಞೆ ಕಾಡುತ್ತಿರುವುದು ಇಲ್ಲಿ ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ.

ದ್ರೌಪದಿಯು ಉಪಪಾಂಡವರೊಂದಿಗೆ ಇಂದ್ರಪ್ರಸ್ಥಕ್ಕೆ ಹೋಗುವ ನಿರ್ಧಾರವನ್ನು ತೆಗೆದು ಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ, ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಹಸ್ತಿನಾವತಿ ಎದುರಾಗುತ್ತದೆ ಸಭಾಪರ್ವ ನೆನಪಾಗಿ ಅಲ್ಲಿಗೆ ಬರುತ್ತಾಳೆ ಕತ್ತಲು ಕವಿದು ಅನೇಕ ವರ್ಷಗಳಿಂದ ಮುಚ್ಚಲ್ಪಟ್ಟ ಆ ಭವನದೊಳಗೆ ಅಂದು ಅವಳು ಏನು ಅವಮಾನವನ್ನು ಅನುಭವಿಸಿ ವಸ್ತ್ರಾಪಹರಣಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಿರುತ್ತಾಳೆ ಆ ಭವನದೊಳಕ್ಕೆ ಹಿಂಬಾಗಿಲಿನಿಂದ ಪ್ರವೇಶ ಮಾಡುತ್ತಾಳೆ, ಈ ಸಭಾಭವನಕ್ಕೆ ಬಂದ ದ್ರೌಪದಿ ಕಣ್ಣೀರಿಡುವಂತದ್ದು ಸಾಮಾನ್ಯರಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯ ಹೆಣ್ಣಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿ ಲೇಖಕಿ ಕಟ್ಟಿ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ, ಆಗ ಹತಾಷನಾದ, ನೊಂದು, ಬೆಂದ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿರುವ ಒಬ್ಬ ಮಧ್ಯವಯಸ್ಕನಿರುತ್ತಾನೆ. ಆತ ಯಾರು ಅಂತ ಮೊದಲು ದ್ರೌಪದಿಗೆ ಗೊತ್ತಾಗುವುದಿಲ್ಲ, ಆತನಿಗೆ ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತೆ ಇಲ್ಲಿ ಬರುವಂತವಳು ಕೇವಲ ನನ್ನ ಅತ್ತಿಗೆ ದ್ರೌಪದಿ ಮಾತ್ರ. ಅಲ್ಲಿ ಕುಳಿತಿರುವ ದುಶ್ಯಾಸನ 14 ವರ್ಷಗಳಿಂದ ಪಾಪ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿ ಈ ಸಮಯಕೋಸ್ಕರ ಕಾಯುತ್ತ ಕುಳಿತಿರುತ್ತಾನೆ. ಅತ್ತಿಗೆ ಮುಂದೆ ಕ್ಷಮಾಪಣೆ ಕೇಳಬೇಕು, ಕ್ಷಮೆಯಾಚಿಸಬೇಕು ಎಂದು ಅನ್ನನೀರಿಲ್ಲದೆ ಒದ್ದಾಡುತ್ತಿರುತ್ತಾನೆ.

ಈ ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಸಂಭಾಷಣೆ ಹೀಗಿದೆ, “ದ್ರೌಪದಿ; ಹೆಸ–ರಿಲ್ಲದ ಸ್ನೇಹಿತನೇ... ಮನಸ್ಸಿಗೋ ಮೈಗೋ ವ್ಯಾಧಿ ಹತ್ತಿದರೆ ಲೋಕ ಅದನ್ನು ಶಾಪವೆನ್ನುತ್ತದೆ.... ಪರಿಹಾರಕ್ಕೆ ದಾರಿ ಹುಡುಕುತ್ತದೆ... ಆದರೆ ಬದುಕಿಗೆ ಬದುಕೇ ಶಾಪವಾಗಿಬಿಟ್ಟರೆ ಅದಕ್ಕೆಲ್ಲಿದೆ ಪರಿಹಾರ... ಹೇಳು ಇಬ್ಬರೂ ಕತ್ತಲಲ್ಲಿ ನಿಂತಿದ್ದೇವೆ ಒಬ್ಬರಿಗೊಬ್ಬರು ದೀಪವಾಗೋಣ.” (ಇನ್ನೊಂದು ಸಭಾಪರ್ವ–ಪು,44) ಇಲ್ಲಿ ಕತ್ತಲು ಅಂದರೆ "ಹಗೆ, ಸೇಡು, ದ್ವೇಷವೆಂಬ ಕೂಪದಲ್ಲಿ ನಿಂತಿದ್ದೇವೆ ಇದು ಬೇಡ, ವಿನಾಶ ಬೇಡ, ಜ್ಞಾನದ ಹಣತೆಯನ್ನು ಹಚ್ಚೋಣ ಆಗುವ ವಿನಾಶವನ್ನು ತಡೆದು ಸೌಹಾರ್ದ ಮೆರೆಯೋಣ ಎನ್ನುವಂತದ್ದು ಆಗ ದುಶ್ಯಾಸನ ಮಂಡಿಯೂರಿ ಕೆಳಗೆ ಕೂತು ದ್ರೌಪದಿಯ ಕಾಲಿಗೆ ಎರಗಿ ಕ್ಷಮೆ ಯಾಚಿಸುತ್ತಾನೆ ಆಗ ದ್ರೌಪದಿ ಕಣ್ಣೀ–ರಿಟ್ಟ ಜಲವನ್ನೇ ಆತ ತನ್ನ ಬೊಗಸೆಯಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದುಕೊಂಡು ಕುಡಿದು ನನ್ನ ಶಾಪ ವಿಮೋಚನೆಯಾಯಿತು ತಾಯಿ ಎಂದು ಹೇಳುವ ದೃಶ್ಯವನ್ನು ಕಟ್ಟಿ ಕೊಡುವ ಮುಖಾಂತರ ಒಂದು ವಿಭಿನ್ನ ಹೊಳನೋಟವನ್ನು ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. ದ್ರೌಪದಿಯಿಂದ ಹೇಳಿಸುವ ಈ ಮಾತು ನಾಟಕದ ಶೀರ್ಷಿಕೆಗೆ ಸಾಕ್ಷಿ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಾಗಿದೆ. ಚಿಕ್ಕದು

ದೊಡ್ಡದೆನ್ನದೆ ಸಕಲ ಚರಾಚರಗಳನ್ನು ಪೊರೆಯುತ್ತಿರುವ ಹೇ ಭೂತಾಯೇ, ಹೇ ನಭೋ ಮಂಡಲವೇ, ಹೇ ತಂಗಾಳಿಯೇ, ಹೇ ಜಲರಾಶಿಯೇ, ಹೇ ಉರಿಬೆಂಕಿಯೇ, ಇಗೋ ನಿಮ್ಮೆಲ್ಲರ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿ ಈ ಪಾಂಚಾಲಿಯು ತನ್ನ ಬಿಚ್ಚು ಮುಡಿಯನ್ನು ಕಟ್ಟುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ, ಯಾವುದು ಇಲ್ಲಿ ಆರಂಭಗೊಂಡಿತೋ ಅದು ಇಲ್ಲಿಯೇ ಕೊನೆಯಾಗಲಿ, ಲೋಕದ ಮೇಲೆ ಸತ್ಯವೇ ಮೇಲುಗೈ ಎಂಬುದು ನಿಜವಾದರೆ ಈ ಪಾಂಚಾಲಿಯು ಅಗುತ್ತಿದ್ದ ನರ ಮೇಧವನ್ನು ಉಳಿಸಿದಳೆಂಬುದನ್ನು ಲೋಕ ಒಪ್ಪಲಿ,,,, ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಎಂಥ ಮಾನಾಪಮಾನಗಳನ್ನೂ ಅದು ನುಂಗುತ್ತದೆಂಬುದು ಲೋಕ ಉಳಿದಿರುವವರೆಗೂ ಉಳಿದಿರಲಿ, ಎಂದು ಹೇಳುವ ಈ ಮಾತು ಇಡೀ ಸ್ತ್ರೀ ಸಮುದಾಯದ ಅಸ್ಮಿತತೆಯನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿಯುವಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತವ ಸತ್ಯವನ್ನು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುತ್ತದೆ.

ಈ ನಾಟಕದ ವಿಶೇಷತೆ ಎಂದರೆ ಈ ರೀತಿ ಬದಲಾದ ಕಥಾನಕವನ್ನು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ಅಷ್ಟು ಸುಲಭವಾಗಿ ಒಪ್ಪಲ್ಲ ಎಂದು ಹೇಳಿದ ವಿಮರ್ಶಕರ ಮಾತಿಗೆ ಸೆಡ್ಡು ಹೊಡೆದು ರಂಗಶಂಕರದಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿ ಪ್ರದರ್ಶನವನ್ನು ಕಂಡದ್ದು, ನಾಡಿನಾದ್ಯಂತ ಜನ ಇಂತಹ ಮನಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಹೊಸ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಂಡು, ಅವರು ಕೂಡ ವಿಭಿನ್ನವಾಗಿ ಆಲೋಚನೆ ಮಾಡಿ ಹಳೆಯ ಪಾತ್ರಗಳ ಕಟ್ಟುಪಾಡುಗಳ ಮಿತಿಗಳ ಹೊರತಾಗಿಯು, ಕೂಡ ಹೊಸ ನೆಲೆಯನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಯತ್ನಕ್ಕೆ ಸಿದ್ಧರಿದ್ದಾರೆ ನಮ್ಮ ಜನ ಎಂಬುದನ್ನು ನಾಟಕಗಾರ್ತಿ ಸಾಬೀತು ಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಪರಾಮರ್ಶನ ಗ್ರಂಥಗಳು:

1. ಲಲಿತಾ ಸಿದ್ಧಬಸವಯ್ಯ, ಇನ್ನೊಂದು ಸಭಾಪರ್ವ (2010), ಚಾಣಕ್ಯ ಪ್ರಕಾಶನ, ವಿಜಾಪುರ.
2. ಶಿವಾರೆಡ್ಡಿ ಕೆ. ಸಿ. (ಸಂ), ಕುವೆಂಪು ಸಮಗ್ರ ಗದ್ಯ: ಸಂಪುಟ–01 (2017), ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ.
3. ಭೈರಪ್ಪ ಎಸ್. ಎಲ್., ಪರ್ವ (1979), ಸಾಹಿತ್ಯ ಭಂಡಾರ, ಬೆಂಗಳೂರು.
4. ರೇ ಪ್ರತಿಭಾ, ಯಾಜ್ಞಸೇನಿ (1987), ರಾಜಪಾಲ್ ಅಂಡ್ ಸನ್ಸ್, ನವದೆಹಲಿ.
5. ಸಾವಂತ ಶಿವಾಜಿ, ಅಶೋಕ ನೀಲಗಾರ (ಅನುವಾದ), ಮೃತ್ಯುಂಜಯ (1991), ಅಮಿತ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಳಗಾಂ.
6. ರಾಮಸ್ವಾಮಿ ಎಸ್. ಆರ್., ಮಹಾಭಾರತದ ಬೆಳವಣಿಗೆ (1972), ಕಾವ್ಯಾಲಯ, ಮೈಸೂರು.