ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಟಕಗಳು: ವಾಸ್ತವಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ನೆಲೆಗಳು

ಮಲ್ಲಯ್ಯ ಸಂಡೂರು

ಅಧ್ಯಾಪಕರು, ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನ ವಿಭಾಗ, ವಿಜಯನಗರ ಶ್ರೀ ಕೃಷ್ಣದೇವರಾಯ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ ಸ್ನಾತಕೋತ್ತರ ಕೇಂದ್ರ, ಜ್ಞಾನ ಸರೋವರ, ನಂದಿಹಳ್ಳಿ, ಸಂಡೂರು.

Received: 05-08-2024 ; **Acepted:** 05-09-2024 ; **Published:** 02-10-2024

DOI: https://doi.org/10.5281/zenodo.13870729

ABSTRACT:

ಉತ್ತರ ಕನ್ನಡ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಪ್ರಾದೇಶಿಕತೆಯ ಕಥಾಹಂದರವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರುವ 'ಇಗ್ಗಪ್ಪ ಹೆಗ್ಗಡೆಯ ಪ್ರಹಸನ' (1887) ನಾಟಕ ವಾಸ್ತವಿಕತೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಚರ್ಚಿಸುವಾಗ ಮುನ್ನೆಲೆಗೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಉತ್ತರ ಕನ್ನಡದ ಜನರ ಸಾಮಾಜಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾದ ಈ ನಾಟಕವನ್ನು ವಾಸ್ತವಿಕ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಪ್ರಪ್ರಥಮ ಸ್ವತಂತ್ರ ಕೃತಿ ಎನ್ನುವುದುಂಟು. ಇಳಿಯ ವಯಸ್ಸಿನ ಹವ್ಯಕ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಇಗ್ಗಪ್ಪ ಹೆಗಡೆಯ ವಿಷಮ ವಿವಾಹ, ಅದರ ದುರಂತತೆ ಈ ನಾಟಕದ ವಸ್ತು. ಸ್ವತಂತ್ರವಾದ ಸಾಮಾಜಿಕ ವಸ್ತುವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡು, ಅಪ್ಪಟ ಆಡುಮಾತನ್ನೇ ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಬರೆದ ಈ ನಾಟಕ ಒಂದು ನೈಜವಾದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಚಿತ್ರಣದಿಂದ ಕೂಡಿದೆ.

ಕನ್ನಡ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಮೂಡಿಸಿ ಹೊಸ ಯುಗವನ್ನೇ ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ ಕೀರ್ತಿ ಟಿ. ಪಿ. ಕೈಲಾಸ ಹಾಗೂ ಶ್ರೀರಂಗರಿಗೆ ಸಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕಿಂತ ಮೊದಲು ಮಾಡಿದ್ದರೂ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಚುರಕ್ಕೆ ಬಂದದ್ದು ಈ ಇಬ್ಬರೂ ನಾಟಕಗಳಿಂದ ಎನ್ನಬಹುದು. ಇಗ್ಗಪ್ಪ ಹೆಗಡೆ ಪ್ರಹಸನದಂತೆ ಇವರ ನಾಟಕಗಳೂ ಸಮಾಜ ಸುಧಾರಣೆಯ ಪ್ರವಚನವನ್ನೇ ಉಕ್ಕಿಸುವುದರಿಂದ ಅವು ಹೆಚ್ಚು ಕಲಾತ್ಮಕತೆ ಸಾಧಿಸಲಿಲ್ಲ. ಪತಿತೋದ್ಧಾರದ ರಚನೆ ತೀರಾ ಜಾಳಾಗಿದ್ದು, ಅತಿಮುಗ್ಧ ಕಲ್ಪನೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದೆ. ನಾಟಕದ ವಸ್ತು ಹೊಸತಾದರೂ ಅದರ ವಿನ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ನಾಟಕಕಾರ ಹೆಚ್ಚು ಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ನವೀನತೆಯನ್ನಾಗಲೀ ಆತ್ಮಪ್ರತ್ಯಯವನ್ನಾಗಲೀ ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಾಳಜಿಯನ್ನಾಗಲೀ ತೋರುವಂತೆ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ನಿಜವಾದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಅರಿವನ್ನು ನಾವು ಗುರುತಿಸುವುದು ಕೈಲಾಸಂ ಹಾಗೂ ಶ್ರೀರಂಗರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ. ಇಬ್ಬರೂ ಪ್ರೌಢ ಶಿಕ್ಷಣದ ಸಲುವಾಗಿ ಕಡಲಾಚೆ ಪ್ರವಾಸ ನಡೆಸಿದಾಗ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಹಾಗೂ ಹೊಸ ಕಾಲದ ಜೀವನದ ಪ್ರಭಾವಗಳಿಗೆ ಮನವೊಡ್ಡಿ, ಅಲ್ಲಿ ಮೊಗೆದು ತಂದ ಸಂವೇದನೆ, ಪರಿಣತಿಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ತುಂಬಿಸಿಕೊಟ್ಟರು. ಆಗ ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನಲ್ಲಿ, ಇಬ್ಸೆನ್ನನ ನಾಟಕದಿಂದ ಪ್ರೇರಿತರಾಗಿದ್ದ ಷಾ, ಗಾಲ್ಸ್ ಅಂತಹವರ ಪ್ರಭಾವ ಕೈಲಾಸಂ, ಶ್ರೀರಂಗರ ಮೇಲೂ ಬೀರಿರಬೇಕು. ಆದರೆ ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ಅಪಾರ ಪಾಂಡಿತ್ಯ ಪಡೆದ ಅವರಿಬ್ಬರೂ ನಾಡಿನ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಗಮನವಿಟ್ಟುಕೊಂಡೇ ನಾಟಕ ಬರೆದರು. ಹೊಸ ಪ್ರಭಾವ, ಅಂತರ್ಗತವಾದ ಪ್ರತಿಭೆಯೊಡನೆ ಸೇರಿ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೊಸ

ಮನ್ವಂತರಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಯಿತು. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತವಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಶೋಧಿಸಲು ಈ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಪ್ರಯತ್ನಿಸಲಾಗಿದೆ.

KEYWORDS:

ನಾಟಕ, ಸಾಹಿತ್ಯ, ರಂಗಭೂಮಿ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆ, ವಾಸ್ತವಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆ.

ಕೈಲಾಸಂ ತಮ್ಮ ನಾಟಕ ಮಾಧ್ಯಮದ ಮೂಲಕ ಸಾಮಾಜಿಕಪ್ರಜ್ಞೆಗೆ ಒತ್ತುಕೊಟ್ಟರು. ಅದನ್ನೇ ಸಾಧನವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡರು. ಅವರ ನಾಟಕಗಳು ಅವರಿಗಿದ್ದ ವಾಸ್ತವಿಕ ಮನೋಧರ್ಮವನ್ನೂ, ಅವರ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಆಲೋಚನೆಗಳನ್ನೂ ಅರಿಯಲು ನೆರವಾಗುತ್ತದೆ. ಅವರ ಭಾಷೆ ವಾಸ್ತವಿಕಪ್ರಜ್ಞೆಗೆ ದ್ಯೋತಕವಾಗಿರುವಂತೆಯೇ ಅವರ ಮಿತಿಯೂ ಆಗಿದೆಯೆಂದು ಕೆಲವು ವಿಮರ್ಶೆಗಳು ಬಂದಿವೆ. ಕೈಲಾಸಂ ನಾಟಕಗಳು ಕಥಾಪ್ರಧಾನವಾದ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲ ಕ್ರಿಯಾಪ್ರಧಾನವಾದ ನಾಟಕಗಳೂ ಅಲ್ಲ; ಅವು ವ್ಯಕ್ತಿಪ್ರಧಾನವಾದ, 'ಮಾತು' ಪ್ರಧಾನವಾದ ನಾಟಕಗಳಾಗಿವೆ.

ಕೈಲಾಸಂ ಎಲ್ಲ ಸೃಷ್ಟ್ಯಾತ್ಮಕ ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಸಹಜವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕೃತಿ ರಚಿಸಿದರು. ಅವರು ಯಾವ ಪೂರ್ವಸಿದ್ಧ ಥಿಯರಿಗಳನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ನಾಟಕ ಬರೆಯಲಿಲ್ಲ. ಅವರು ತಮಗೆ ಬೇಕಾದ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಪರಿಸರವನ್ನು ತಾವೇ ಸೃಷ್ಟಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಯಿತು. ಕಂಪನಿ ನಾಟಕಗಳ ಅಬ್ಬರದಹಾವಳಿಗೆ ಸಿಕ್ಕ ರಂಗಭೂಮಿಯನ್ನು ಕೈವಶಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಅವರಿಗೆ ಸಿಕ್ಕ ಸಾಧನವೆಂದರೆ ಹಾಸ್ಯ. ಅದನ್ನು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಪ್ರಯೋಗಿಸಲು ಅವರ ಸಹಜ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಅವರಿಗೆ ನೆರವಾಯಿತು. ನಾಟಕ ಜನಜೀವನವನ್ನು ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸುವ ಸಾಧನವೆಂದು ನಂಬಿದ್ದ ಕೈಲಾಸಂ ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿಯ ಅತಿರೇಕಗಳನ್ನು ವಿಡಂಬನೆ ಮಾಡುವ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೇ ಬರೆದ 'ನಮ್ ಕಂಪ್‌ನಿ' ವಿಕಟ ಹಾಸ್ಯ ತುಂಬಿದ ಅಣಕು ನಾಟಕ, ಹಾಸ್ಯೋಕ್ತಿಗೆ, ಪಾತ್ರಕಲ್ಪನೆಗೆ ಗಮನವಿತ್ತಷ್ಟು ಸಂವಿಧಾನ, ವಸ್ತು, ವಿನ್ಯಾಸದತ್ತ ಕೈಲಾಸಂ ಚಿತ್ತ ಹರಿಸಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ 'ಗಂಡಸ್ಕತ್ರಿ', 'ಹುತ್ತದಲ್ಲಿ ಹುತ್ತ' 'ವೈದ್ಯನವ್ಯಾಧಿ', 'ಹೋಂರೂಲು' ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಸ್ಯದ ವಿವಿಧ ಸ್ತರಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. 'ಗಂಡಸ್ಕತ್ರಿ', 'ವೈದ್ಯನವ್ಯಾಧಿ' ನಾಟಕಗಳ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಶಿಲ್ಪದ ಸಮರೂಪತೆ ಇದೆ. ಈ ಸಮರೂಪತೆಯನ್ನು ಕೈಲಾಸಂ ನಾಟಕೀಯ ಕಟಕಿಯ ಮೂಲಕ ಸಾಧಿಸಿದ್ದಾರೆ. 'ವೈದ್ಯನವ್ಯಾಧಿ'ಯಲ್ಲಿ ರಂಗಣ್ಣನಂತೆಯೇ ಸುಬ್ಬಣ್ಣ ಕೋಳಿ ಕುಕ್ಕನಾಗಿರುವನೆಂಬ ರಹಸ್ಯ ಬಯಲಾಗುವ ಸನ್ನಿವೇಶ ಹಾಗೂ 'ಗಂಡಸ್ಕತ್ರಿ'ಯ ಮುಕ್ತಾಯ ಇದಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆಗಳು. ಸುಶಿಕ್ಷಿತರೆನ್ನಲಾದ ಮಧ್ಯಮ ವರ್ಗದ ಜನರ ಅಂಕುಡೊಂಕುಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸಲು ಕೈಲಾಸಂ ಕರುಣೆ ಬೆರೆತ ಹಾಸ್ಯ ಹಾಗೂ ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷೆಗಳನ್ನೇ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಬಳಸಿದರು. ರಾಮಣ್ಣ, ದೊಂಡೂರಾಯ, ಅಹೋಬ್ಲು, ಅಮ್ಮಾವ್ರ ಗಂಡದ ನರಸಿಂಹು ಮುಂತಾದ ಪ್ರಮುಖ ಪಾತ್ರಗಳ ಹಾಗೂ ಮುದ್ಮಣಿ, ಬಾಳು, ಮುಂತಾದ

ಚಿಕ್ಕ ಪುಟ್ಟ ಪಾತ್ರಗಳ ಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಂಗ್ಯ ಚಿತ್ರಶೈಲಿಯ ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷೆ ಇದೆ. ಕೈಲಾಸಂ ಬಳಸುವ ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷೆ ಹಲವು ವೇಳೆ ನಾಟಕದ ವಸ್ತುವನ್ನು ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ಬೆಳೆಸಿ; ಅದರ ಸಂಕೀರ್ಣತೆಯಲ್ಲಿ ಸೇರಿ ಹೋಗುವುದರಿಂದ, ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷೆ ಕೈಲಾಸಂ ನಾಟಕದ ಒಂದು ತಂತ್ರವೆಂದೇ ಹೇಳಬಹುದು. ಬಹಿಷ್ಕಾರದ ಸಮಾಜ ವಿಮರ್ಶೆ ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷೆಯ ನೆರಳಿನಲ್ಲೇ ಬೆಳೆದು ಹಬ್ಬಿದರೂ ಅದು ವಸ್ತುವಿನ ನಿರೂಪಣೆಗೆ ಧಕ್ಕೆ ತಾರದೆ, ಸಾಮಾಜಿಕ ದುರಂತದ ಒಂದು ಮುಖವಾಗುತ್ತದೆ. ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಬೌದ್ಧಿಕ ಪಾತಳಿಯ ತಳಹದಿ ದುರ್ಬಲವಾದುದರಿಂದಲೇ ಕೈಲಾಸಂ ನಾಟಕಗಳು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಗುರಿ ಸಾಧಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಅದರಿಂದ ಕೈಲಾಸಂ ಅವರ ನಾಟಕ ಸಾಮಾನ್ಯರ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಕೇವಲ ಹಾಸ್ಯ ನಾಟಕಗಳಾಗಿ ಉಳಿದು ಬಿಡುವ ಅಪಾಯವಿದೆ. ಆದರೆ ಗಮನವಿಟ್ಟು ನೋಡಿದಾಗ ಉಕ್ತಿ ಚಾತುರ್ಯದಿಂದ ಸ್ಫುರಿಸುವ ಹಾಸ್ಯದ ವಿವಿಧ ರೇಕುಗಳಾದ ಪ್ರಾಸ, ಶ್ಲೇಷೆ, ಅಪಹಾಸ್ಯ, ಕೊಂಕುನುಡಿ, ವಕ್ರೋಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಅವರು ಎಷ್ಟು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡರೆಂದು ತಿಳಿಯಬಹುದು. ಕೈಲಾಸಂ ಗಂಭೀರವಾದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಚರ್ಚಿಸುವಾಗಲೂ ಮಾನವೀಯವಾದ ಹಾಸ್ಯವನ್ನು ಬೆರೆಸಿ, ನಕ್ಕುನಗಿಸುವ ಹೊಸ ಪರಂಪರೆಯನ್ನೇ ಸೃಷ್ಟಿಸಿದರು.

ಶ್ರೀರಂಗರು ಕೈಲಾಸಂ ಸಾಧಿಸಲು ಹೊರಟ ಸಮಾಜ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಅರ್ಥವತ್ತಾಗಿ ಸಾಧಿಸಿ, ಹೆಚ್ಚು ಸಂಕೀರ್ಣವಾದ ಹಾಸ್ಯಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಅಳವಡಿಸಿದರು. ಶ್ರೀರಂಗರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ವೈಚಾರಿಕ ಸ್ತರಗಳು ಹೆಚ್ಚು ತೀಕ್ಷ್ಣವಾಗುತ್ತವೆ. ದಟ್ಟ ಅನುಭವಗಳೇ ಕಲಾತ್ಮಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವಾಗ ರೋಷ, ವಿಡಂಬನೆ, ಪ್ರತೀಕಾರದಂಥ ಅಮೂರ್ತ ಭಾವಗಳು ಹಾಸ್ಯದ ಹೊದಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಸೇರಿ ವಿಚಿತ್ರ ಮಿಶ್ರಣವಾಗುತ್ತವೆ. ವಿಷಾದ ಬೆರೆತ ವ್ಯಂಗ್ಯ ಶ್ರೀರಂಗರ ತಂತ್ರದ ಒಂದು ಅಂಶವಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ನಾಟಕದ ಒಳತಿರುಳಿನಲ್ಲಿ ಒಂದು ವಿಚಾರ, ಅದಕ್ಕೆ ತಕ್ಕದ್ದಾದ ವಸ್ತು, ಪ್ರತಿರೂಪ, ಬುದ್ಧಿಯ ವಿನ್ಯಾಸಕ್ಕೆ ಸಲ್ಲುವ ಭಾಷೆ, ವಾದ-ಪ್ರತಿವಾದಗಳ ಮೂಲಕ ಹೆಣೆಯುವ ಮಾತುಗಾರಿಕೆ. ಮಾರ್ಮಿಕವಾದ ಹಾಸ್ಯದ ಕಿಡಿಗಳು ಇವು ಶ್ರೀರಂಗರ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ತೋರುವ ವಿಶಿಷ್ಟ ಗುಣಗಳು. ಕನ್ನಡ-ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಬೆರೆತ ಆಡುಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಕೈಲಾಸಂ ರೂಪಿಸಿದ ನಾಟಕಗದ್ಯ; ಶ್ರೀರಂಗರ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಅರ್ಥದ ಉದ್ದ ಅಗಲಗಳನ್ನು ಪಡೆಯಿತೆನ್ನಬಹುದು. ಮೇಲುನೋಟಕ್ಕೆ ಹಾಸ್ಯದಂತೆ ತೋರುವ ಶ್ರೀರಂಗರ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಸಮಾಜದ ಮೌಲ್ಯಗಳು, ವ್ಯಕ್ತಿಶಕ್ತಿಗಳು ತೀವ್ರಘರ್ಷಣೆಗೆ ಸಿಕ್ಕಿರುವುದನ್ನು ನಾವು ಕಾಣಬಹುದು. ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಮೌಢ್ಯವನ್ನು, ಆಂತರಿಕ ಕೊರತೆಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾರದ ದುರ್ಬಲ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ತಮ್ಮ ಅಸಹಾಯಕ ವೇದನೆಯಲ್ಲೇ ಸಿಕ್ಕಿ ನರಳುವುದನ್ನು ಶ್ರೀರಂಗರ 'ಹರಿಜನ್ವಾರ' ನರಕದಲ್ಲಿ ನರಸಿಂಹ, ಪ್ರಪಂಚಪಾಣಿಪತ್ತು, ಮುಂತಾದ ಮೊದಲಿನ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಇತ್ತೀಚಿನ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ನೋಡುವಾಗ, ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಮಾತಿನ ಮೊನಚನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿ ನಿಲ್ಲುವ ಶ್ರೀರಂಗರ ನಾಟಕಗಳು ಪ್ರಬಂಧ ನಾಟಕಗಳಾಗಿವೆಯೇನೋ ಅನಿಸುತ್ತದೆ. ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಹಾಸ್ಯದ ವ್ಯಂಗ್ಯದ ಪರಿಸರ ಸುತ್ತಿಕೊಂಡಿದ್ದರೂ ಅದು ನಾಟಕದ

ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಪಾಲ್ಗೊಳ್ಳದೆ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಕೇಳುಜನಮೇಜಯ, ರಂಗಭಾರತ, ಶತಾಯು-ಗತಾಯು ಮುಂತಾದ ಈಚಿನ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಹಬ್ಬಿರುವ ಹಾಸ್ಯವಾಗಲೀ, ವ್ಯಂಗ್ಯವಾಗಲೀ ನಾಟಕದ ವಸ್ತುವಿನಲ್ಲಿ ತುಂಬಿರುವ ವಿಷಾದಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ನಿಲ್ಲದೆ ದುರ್ಬಲವಾಗುತ್ತವೆ. ನಾಟಕೀಯ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯ ಕ್ರಿಯೆ ಸಂಪರ್ಕ ಮೂಡಿಬರದೆ ಇರುವುದರಿಂದಲೋ ಏನೋ ಅದು ನೀರಸ ಚರ್ಚೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಶ್ರೀರಂಗರ ಹಾಸ್ಯ ಮೊದಲಿನ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿರುವಂತೆ, ಗರಿಗೆದರಿಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲವೆಂಬುದನ್ನು ಈಚಿನ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ನೋಡಬಹುದು. ಆದರೆ ಶ್ರೀರಂಗರು ಯಾವಾಗಲೂ ಆಧುನಿಕತೆಗೆ ಬೆನ್ನು ತಿರುಗಿಸಿ ನಿಲ್ಲುವಂಥವರಲ್ಲ. ಅವರ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲತೆ, ಕಲ್ಪನಾಶಕ್ತಿ ಯಾವಾಗಲೂ ಜೀವಂತವಾಗಿದ್ದು ಹೊಸ ವಿಚಾರದತ್ತ, ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯತ್ತ ಹಾಯುತ್ತಲೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿ ಅವರು 1960ರಿಂದ ಈಚೆಗೆ ಬರೆದ 'ಕತ್ತಲೆ ಬೆಳಕು' ನಾಟಕವನ್ನು ವೀಕ್ಷಿಸಬಹುದು. ಯೂರೋಪಿನ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಹೊಸ ವಿಚಾರಕ್ರಾಂತಿ ಎಬ್ಬಿಸಿ ನಾಟಕದ ಬಗ್ಗೆ ಅಸ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿದ್ದ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನೇ ಬುಡಮೇಲು ಮಾಡಿದ ಪಿರಾಂಡಿಲೋ ಮುಂತಾದವರ ಪ್ರಭಾವನ್ನು ಶ್ರೀರಂಗರ ಈಚಿನ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಜೀವನದ ಅಖಂಡತೆ, ವಾಸ್ತವಲೋಕದ ಅವ್ಯಕ್ತ ಸಂಕೀರ್ಣತೆ ಇವುಗಳನ್ನು ಅರಿತ ನಾಟಕಕಾರನ ಸೃಜನಶೀಲತೆಯ ಸ್ವರೂಪವೇನೆಂದು ಶ್ರೀರಂಗರು ಕತ್ತಲೆ ಬೆಳಕು ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ವಿವೇಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಹೊಸ ನಾಟಕ ಯಾವ ದಾರಿಯತ್ತ ನಡೆಯಬಹುದೆಂದು ಸೂಚಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಕೈಲಾಸಂ, ಶ್ರೀರಂಗರಿಬ್ಬರೂ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ವಾಸ್ತವಿಕತೆಯ ಬುನಾದಿ ಹಾಕಿದರು. ಸಮಾಜ ಚಿತ್ರಣ ಮೂಡಿಸಿದರು. ಹವ್ಯಾಸಿ ರಂಗಭೂಮಿಗೆಂದೇ ಬರೆದ ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿಯ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿನ ಸಂಗೀತ, ಇವರ ನಾಟಕಗಳ ರಂಗಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಕನ್ನಡ ಜನ ಪರೀಕ್ಷಿಸಿದರು; ಮೆಚ್ಚಿಕೊಂಡರು. ಮಾತಿನ ಗ್ರಾಂಥಿಕತೆಗಳ ಬದಲು ಸಾಮಾಜಿಕ ಗದ್ಯನಾಟಕಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದರು. ಆದರೆ ಈ ಸಂಕ್ರಮಣ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ನಾಟಕದ ಕಾವ್ಯಾತ್ಮಕ ಅಂಶವನ್ನು ನಾಟಕಕಾರರು ಮರೆತರು. ನಾಟಕವನ್ನು ಅತಿವಾಸ್ತವಿಕತೆಯ ಅಪಾಯಕ್ಕೊಳಪಡಿಸಿದರು ಎಂದು ಹೇಳುವುದುಂಟು. ನಾಟಕ ಪ್ರಪಂಚ ವಾಸ್ತವಲೋಕದ ಪ್ರತಿಬಿಂಬ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ; ಜೀವನದ ಅವ್ಯಕ್ತತೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ, ಸಂಕೀರ್ಣ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಮೂಡಿಸುವ ಸಾಧನವೂ ಹೌದು. ಇದನ್ನು ಕೈಲಾಸಂ, ಶ್ರೀರಂಗರು ಯಾವ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಸಾಧಿಸಿದ್ದಾರೆಂದು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಲು ಅವಕಾಶವಿದೆ.

ವಾಸ್ತವಿಕ ನಾಟಕದ ಪರಂಪರೆಯನ್ನೇ ಅನುಸರಿಸಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು 'ಉದ್ಧಾರ', 'ನಗೆಯ ಹೊಗೆ', 'ಹೊಸಸಂಸಾರ', 'ಜಾತ್ರೆ', 'ಸಾಯೋಆಟ' ಮುಂತಾದ ಕೆಲವು ಸ್ವಾರಸ್ಯ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದರು. ನಗೆಯ ಹೊಗೆಯನ್ನು ದುರಂತ ನಾಟಕವೆನ್ನಬಹುದಾದರೂ ಕಥಾವಸ್ತುವಿನ ವಿನ್ಯಾಸದಲ್ಲಾಗಲೀ, ಪಾತ್ರ ಸಂಯೋಜನೆಯಲ್ಲಾಗಲೀ ಸಾಕಷ್ಟು ಬೆಳವಣಿಗೆ ಇಲ್ಲ. ಉದ್ಧಾರ ಸಮಾಜದ ವಿಭಿನ್ನ

ಶಕ್ತಿಗಳ ನಡುವೆ ನಡೆಯುವ ಘೋರ ಘರ್ಷಣೆಗಳ ವ್ಯಗ್ರಚಿತ್ರವಾಗಿದೆ. ನಾಟಕದ ಶಿಲ್ಪ ತುಂಬ ಕಲಾಮಯವಾಗಿದೆ. ಹಲವಾರು ಧ್ವನಿ ಸೂಚನೆಗಳಿಂದ ತುಂಬಿದ 'ಹೊಸ ಸಂಸಾರ' ಒಂದು ಒಳ್ಳೆಯ ನಾಟಕ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ನೋಡುವಾಗ ದುರಂತನಾಟಕ, ಸುಖಾಂತ ನಾಟಕಗಳೆನ್ನುವ ಪ್ರಭೇದಗಳ ನಡುವಣ ಅಂತರವೇ ಇಲ್ಲವಾಗಿದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ನಾವು ಗಮನಿಸಬಹುದು.

ಸಮಾಜದ ಕುಂದುಕೊರತೆಗಳತ್ತ ತೀಕ್ಷ್ಣವಾದ ನೋಟ ಹರಿಸಿದ ಕಾದಂಬರಿಕಾರರಾದ ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತರು ನಾಟಕಗಳನ್ನೂ ಬರೆದರು. 'ಗರ್ಭಗುಡಿ' ನಾಟಕ ಸಮಾಜದ ಮೌಢ್ಯವನ್ನೂ ದುರಾಚಾರವನ್ನೂ ಬಯಲಿಗೆಳೆದು ವ್ಯಗ್ರವಾದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಚಿತ್ರವನ್ನು ನೀಡುತ್ತದೆ. 'ಬಿತ್ತಿದ ಬೆಳೆ' ನಾಟಕ ಒಳ್ಳೆಯ ಕಥಾವಸ್ತುವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದ್ದರೂ, ಕೇವಲ ಓದು ನಾಟಕವಾಗಿದೆ. ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಅಗತ್ಯವಾದ ಚಲನೆಯನ್ನು, ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಅದು ಸಾಧಿಸಿಲ್ಲ. ಹೊಸ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಭಾಷಾಂತರ ಕೃತಿಗಳಿಂದಲೇ ಆರಂಭವಾಯಿತು ಎನ್ನುವ ಮಾತು ಹೊಸ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಅರ್ಥವತ್ತಾಗಿ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ. ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಬಿರುಗಾಳಿ, ರಕ್ತಾಕ್ಷಿ, ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ಮೂಲ ಕೃತಿಗಳನ್ನನುಸರಿಸಿ ರೂಪಾಂತರ ಮಾಡಿದ ಕೃತಿಗಳು. ತಮ್ಮ ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ರಚನೆಗೆ ಬೇಕಾದ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಅಣಿಗೊಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದ ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಛಂದಸ್ಸು ಈ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಹದವಾದ ರೂಪತಾಳುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಅಥವಾ ಬೇರೆ ಭಾಷೆಗಳಿಂದ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಅನುವಾದ ಅಥವಾ ರೂಪಾಂತರವಾದ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಡಿ.ವಿ.ಜಿ. ಅವರ ಮ್ಯಾಕ್‌ಬೆತ್, ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀಯವರ ಪಾರಸಿಕರು, ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್ ತುಂಬ ಯಶಸ್ವಿಯಾದ ನಾಟಕಗಳೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಗ್ರೀಕ್‌ನ ದುರಂತನಾಟಕದ ಕಲ್ಪನೆಗೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ರಚಿಸಿದ 'ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್', 'ಗದಾಯುದ್ಧ' ನಾಟಕಗಳು ಅನನ್ಯ ಕೃತಿಗಳು. ಡಿ.ವಿ.ಜಿ. ಅವರ 'ಮ್ಯಾಕ್‌ಬೆತ್' ನಾಟಕದಲ್ಲಿಯೂ ಮಾಸ್ತಿಯವರು ಅನುವಾದ ಮಾಡಿರುವ ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ನಾಟಕಗಳು ಮತ್ತು ನಾಟಕ ದೃಶ್ಯಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಮೂಲಕೃತಿಗಳನ್ನು ಅವರು ಅರಗಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ ಎನ್ನುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ಕನ್ನಡದ ಮ್ಯಾಕ್‌ಬೆತ್ ನಾಟಕದ ಭಾಷೆ ಪೆಡಸಾಗಿದ್ದರೂ ಅಲ್ಲಿ ಮೂಲಕೃತಿಯ ಆಕಾರ, ತೇಜಸ್ಸು-ಓಜಸ್ಸುಗಳು ಪಡಿಮೂಡಿವೆ. ಅದಕ್ಕಿಂತ ಉತ್ತಮವಾದ ಭಾಷಾಂತರ ಯಾರಿಂದಲೂ ಸಾಧ್ಯವಾಗಿಲ್ಲ. ವಿ.ಸೀ. ಅವರ 'ಪಿಗ್‌ಮ್ಯಾಲಿಯನ್' ಅಚ್ಚುಕಟ್ಟಾಗಿ ಭಾಷಾಂತರವಾದ ಕೃತಿ. ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ಭಾಷಾಂತರದಲ್ಲಿ ಮೂಲ ಕೃತಿಯ ಒಟ್ಟು ಅರ್ಥಕ್ಕೆ ಕುಂದಾಗದಂತೆ ಎಚ್ಚರಿಕೆ ವಹಿಸಿದ್ದರು. ಆದರೂ ನಾಟಕದ ಶೈಲಿ ಜಾಳುಜಾಳಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಪರಕೀಯವಾದ ವಾತಾವರಣದಲ್ಲಿ ಭಾರತ ದೇಶದ ಜನಜೀವನಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಪ್ರಸ್ತಾಪಗಳು ತಲೆಹಾಕಿ ಈ ಭಾಷಾಂತರಗಳು ಹಿತವಲ್ಲದ ವಿಚಿತ್ರ, ವಾತಾವರಣ ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತವೆ. ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ವಿವಿಧ ರಾಗ ಭಾವಗಳ ನೂರೆಂಟು ಸ್ತರಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದಿಡುವಲ್ಲಿ ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಏಕಮುಖವಾದ ಸರಳ ಗದ್ಯ ಶೈಲಿ ಅಷ್ಟು ಸಮರ್ಥವಾಗಿಲ್ಲವೆಂದು ಹೇಳಬೇಕು. ಎಸ್.ಜಿ. ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ಅನುವಾದ ಮಾಡಿದ

ಮೆಟರ್‌ಲಿಂಕನ ಮೊನ್ನವನ್ನ ಮತ್ತು ಇಬ್ಸನ್‌ನ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ, ಗಮನಸೆಳೆಯುವಷ್ಟು ಸೊಗಸು ಕಾಣಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಮೂಲಕೃತಿಯ ವಾಕ್ಯಗಳನ್ನು ಪದಕ್ಕೊಂದುಪದವಿಟ್ಟಂತೆ ಭಾಷಾಂತರ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಎಷ್ಟೋಸಲ ಮೂಲ ಕೃತಿಯ ಆಯಾ ಬಿಡಿಭಾಗಗಳನ್ನು ಓದದೆ ಅನುವಾದ ಅರ್ಥವಾಗುವುದೇ ಇಲ್ಲ. ಭಾಷಾಂತರ ಕ್ಲಿಷ್ಟವಾಗಿದೆ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕಿಂತ ಅದು ಕೇವಲ ಯಾಂತ್ರಿಕವಾಗಿದೆ ಎಂದೇ ಹೇಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಸಾಫೋಕ್ಲಿಸ್‌ನ ಏಜಾಕ್ಸ್ ನಾಟಕವನ್ನು ಶ್ರೀಯವರು ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್ ನಾಟಕವಾಗಿ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡಾಗ ವಾದ-ವಿವಾದಗಳೆದ್ದವೆನ್ನುವ ಸಂಗತಿ ಈಗ ನಮಗೆ ಆಶ್ಚರ್ಯವನ್ನೇನು ಉಂಟುಮಾಡುವುದಿಲ್ಲ. ಮಹಾಭಾರತದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನನ್ನು ಉದಾತ್ತ ದುರಂತ ನಾಯಕನ ಪಟ್ಟಕ್ಕೇರಿಸಿದ ವಿಚಾರವನ್ನು ಒಪ್ಪದಿರುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ನಾವು ಗ್ರಹಿಸಬೇಕು. ಆದರೆ ಬೇರೊಂದು ದೇಶದ, ಕಾಲದ ಮಹಾಕೃತಿಯೊಂದರಲ್ಲಿ ಚಿರಂತನ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವ ಶ್ರೀಯವರ ಕಾಣಿಕೆಯನ್ನು ನಾವು ಸರಿಯಾಗಿ ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಂಡರೆ, ಆಗ ನಮಗೆ ಅವರು ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಮಾಡಿದ ಸಾಧನೆಯ ಅರಿವು ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಶ್ರೀಯವರ ಹಳಗನ್ನಡ ಶೈಲಿಯ ಜಾಡನ್ನೇ ಹಿಡಿದು, ಸೋಫೋಕ್ಲಿಸ್‌ನ 'ಅಂತಿಗೊನೆ' ನಾಟಕವನ್ನು ಬಿಗಿಯಾದರೂ ಪ್ರಸನ್ನವಾದ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಕ.ವೆಂ. ರಾಘವಾಚಾರ್ಯರು ಬರೆದರು. ಎ.ಎನ್. ಮೂರ್ತಿರಾಯರ 'ಆಷಾಢಭೂತಿ', ಬೇರೆ ಭಾಷೆಯಿಂದ ಬಂದದ್ದಾದರೂ ಸ್ವತಂತ್ರ ಕೃತಿಯೆನಿಸುವಷ್ಟು ಸೊಗಸಾದ ನಾಟಕವಾಗಿದೆ.

ಭವ್ಯವಾದ ನಮ್ಮ ಪುರಾಣೇತಿಹಾಸಗಳಿಂದ, ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳಿಂದ, ಸ್ವಾನುಭವ ಚಿಂತನೆಯಿಂದ ಪ್ರೇರಣೆ ಮತ್ತು ಸ್ಫೂರ್ತಿ ಪಡೆದ ನವೋದಯ ಕಾಲದ ಕನ್ನಡ ಹಿರಿಯ ಕವಿಗಳು ಬೆಲೆಬಾಳುವಂಥ ನಾಲ್ಕಾರು ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಬರೆದರು. ಇವೆಲ್ಲವೂ ಶುದ್ಧ ಸಾಹಿತ್ಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಬರೆದ ನಾಟಕಗಳೇ. ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಇವು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಪ್ರದರ್ಶಿತವಾದಲ್ಲಿ ಈ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಒರೆಹಚ್ಚಿ ನೋಡಬಹುದು. ನವೋದಯ ಕವಿಗಳು ಬರೆದ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಶೂದ್ರತಪಸ್ವಿ, ಬೆರಳ್‌ಗೆಕೊರಳ್ ಉನ್ನತ ಶೈಲಿಯ, ಪುರಾತನ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪವನ್ನು ಹೋಲುವ ನಾಟಕಗಳು, ಮಾಸ್ತಿಯವರ ತಿರುಪಾಣಿ ಯಶೋಧರ ಭಾವಗೀತೆಯ ಒಟ್ಟಂದದ ಪ್ರಖರತೆಯನ್ನು ಪಡೆದ ನಾಟಕಗಳು. ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಅಂತಃಕರಣ, ಅನನ್ಯ ಮಾನವೀಯತೆ ತುಂಬಿದ ಮಾತುಗಾರಿಕೆ ಅವರ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ಜೀವಸ್ಪಂದನ ನೀಡುತ್ತವೆ. ಸಿ.ಕೆ. ವೆಂಕಟರಾಮಯ್ಯನವರ 'ಮಂಡೋದರಿ' ನಾಟಕ ಅತಿ ಸರಳ ಮುಗ್ಧ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿದೆ. ನಚಿಕೇತ ಸತ್ವಶಾಲಿಯಾದ ನಾಟಕಾಂಶಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದೆ.

ವಿ.ಸೀ. ಅವರ 'ಸೊಹ್ರಾಬ್ ರುಸ್ತುಂ' ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಕವನವನ್ನೇ ಅನುಸರಿಸಿದ್ದರೂ ಕಾಲದೇಶಗಳನ್ನು ಮೀರಿನಿಲ್ಲುವಂಥ ಮಾನವೀಯ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ತುಂಬ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ರೂಪಿಸುತ್ತದೆ. ಆಗ್ರಹವೆಂಬ ನಾಟಕ ಪುರಾಣದ ನಾಯಕನ ವಾಸ್ತವ ಚಿತ್ರವನ್ನು ತೋರುತ್ತದೆ. ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್ ನಾಟಕದ ವಸ್ತುವಿನ ಇನ್ನೊಂದು

ಮುಖವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಜಿ.ಪಿ. ರಾಜರತ್ನಂ ಅವರ 'ಗಂಡುಗೊಡಲಿ' ಸಾಮಯಿಕವಾದ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯಿಂದ ಪ್ರೇರಿತವಾದ ಕೃತಿಯಾದರೂ ಇಂದಿಗೂ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಮೇಲೆ ಉಸಿರಾಡಬಲ್ಲ ಶಕ್ತಿ ಸಾಮರ್ಥ್ಯಗಳಿಂದ ತುಂಬಿದೆ.

ಉಪಸಂಹಾರ:

ಹೀಗೆ ಈ ಎಲ್ಲಾ ನಾಟಕಕಾರರಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಸಂಕೀರ್ಣ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಹೊಂದುವಂತಹದ್ದೂ ಇದೆ. ಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಸಾಧಿತವಾಗಲಾರದೆ ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರದ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಸಾಧಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇದು ನಾಟಕಾರರ ಜೀವನ ಶ್ರದ್ಧೆ ಮತ್ತು ಅವರಿಗಿರುವ ಕರ್ಮ ಸಿದ್ಧಾಂತದಲ್ಲಿನ ನಂಬಿಕೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನೋಡಿದಾಗ ಸರಿ ಎನಿಸುತ್ತದೆ. ಇಷ್ಟೆಲ್ಲಾ ಆದರೂ ಇಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿತವಾಗಿರುವ ನಾಟಕಗಳು ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗುವುದು, ತನ್ನಲ್ಲಿನ ಸಾಮಾಜಿಕಪ್ರಜ್ಞೆಯಿಂದ. ಜೊತೆಗೆ ಈ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಮಾನವೀಕತೆಯೇ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಮೌಲ್ಯವೆಂದು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಕೈಲಾಸಂ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ದುಷ್ಟ ಪಾತ್ರಗಳಿಲ್ಲ. ಪ್ರತಿ ನಾಟಕದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ನಾನಾ ರೂಪಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವ ಪಾತ್ರಗಳು ತಮ್ಮ ಮುಖವಾಡವನ್ನು ಕಳಚಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಆಗ ಉಳಿಯುವುದು ಬರೀ ಬಯಲು ಮಾತ್ರ. ಅದೇ ಅಂತಿಮ ದರ್ಶನ, ಸತ್ಯವೆಂದು ಸಾರುತ್ತವೆ.

ಪರಾಮರ್ಶನ ಗ್ರಂಥಗಳು:

1. ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ ವಿ. ಜಿ. (1988). ಕೈಲಾಸಂ. ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ. ಮೈಸೂರು.
2. ಪರಮಶಿವಯ್ಯ ಜೀ. ಶಂ. ರಾಜೇಗೌಡ ಹ. ಕ. & ಭಟ್ಟ ಪ. ಸು. (ಸಂ). ಜವರೇಗೌಡ ದೇ. (ಪ್ರ.ಸಂ.). (1975). ಕಬ್ಬಿನ ಹಾಲು: ಶ್ರೀ ಕೆ.ವಿ. ಶಂಕರಗೌಡ ಅಭಿನಂದನ ಗ್ರಂಥ. ಶ್ರೀ ಕುವೆಂಪು ವಿದ್ಯಾವರ್ಧಕ ಟ್ರಸ್ಟ್. ಮೈಸೂರು.
3. ಮರುಳಸಿದ್ಧಪ್ಪ ಕೆ. (2018). ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ. ಸಪ್ನ ಬುಕ್ ಹೌಸ್. ಬೆಂಗಳೂರು.
4. ರಂಗನಾಥ್ ಹೆಚ್. ಕೆ. (1978). ಕರ್ನಾಟಕ ರಂಗಭೂಮಿ. ಸುರುಚಿ ಪ್ರಕಾಶನ. ಮೈಸೂರು.
5. ಶ್ರೀರಂಗ. (2005). ಶ್ರೀರಂಗ ಸಾರಸ್ವತ–3: ನಾಟಕ ಸಂಪುಟ–1. ಕನ್ನಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ನಿರ್ದೇಶನಾಲಯ. ಬೆಂಗಳೂರು.
6. ಶ್ರೀರಂಗ. (2005). ಶ್ರೀರಂಗ ಸಾರಸ್ವತ–4: ನಾಟಕ ಸಂಪುಟ–2. ಕನ್ನಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ನಿರ್ದೇಶನಾಲಯ. ಬೆಂಗಳೂರು.
7. ಶ್ರೀರಂಗ. (2005). ಶ್ರೀರಂಗ ಸಾರಸ್ವತ–5: ನಾಟಕ ಸಂಪುಟ–3. ಕನ್ನಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ನಿರ್ದೇಶನಾಲಯ. ಬೆಂಗಳೂರು.
8. ಶ್ರೀರಂಗ. (2005). ಶ್ರೀರಂಗ ಸಾರಸ್ವತ–6: ನಾಟಕ ಸಂಪುಟ–4. ಕನ್ನಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ನಿರ್ದೇಶನಾಲಯ. ಬೆಂಗಳೂರು.

9. ಶ್ರೀರಂಗ. (2005). ಶ್ರೀರಂಗ ಸಾರಸ್ವತ–7: ನಾಟಕ ಸಂಪುಟ–5. ಕನ್ನಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ನಿರ್ದೇಶನಾಲಯ. ಬೆಂಗಳೂರು.
10. ಶ್ರೀರಂಗ. (2006). ಶ್ರೀರಂಗ ಸಾರಸ್ವತ–8: ರಂಗ ಚಿಂತನ. ಕನ್ನಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ನಿರ್ದೇಶನಾಲಯ. ಬೆಂಗಳೂರು.
11. ಶ್ರೀರಂಗ. (2006). ಶ್ರೀರಂಗ ಸಾರಸ್ವತ–9: ತತ್ವ ಚಿಂತನ ಸಂಪುಟ. ಕನ್ನಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ನಿರ್ದೇಶನಾಲಯ. ಬೆಂಗಳೂರು.
12. ಶ್ರೀರಂಗ. (2006). ಶ್ರೀರಂಗ ಸಾರಸ್ವತ–10: ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಿಂತನ ಸಂಪುಟ. ಕನ್ನಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ನಿರ್ದೇಶನಾಲಯ. ಬೆಂಗಳೂರು.
13. ಕೈಲಾಸಂ ಟಿ. ಪಿ. (ಲೇ). ರಾಮರಾವ್ ಬಿ. ಎಸ್. (ಸಂ). (1970). ನಮ್ ಕಂಪ್‌ನಿ. ಬಿ. ಎಸ್. ರಾಮರಾವ್. ಬೆಂಗಳೂರು.
14. ಕೈಲಾಸಂ ಟಿ. ಪಿ. (ಲೇ). ರಾಮರಾವ್ ಬಿ. ಎಸ್. (ಸಂ). (1944). ವೈದ್ಯನವ್ಯಾಧಿ. ಮಾಧವ ಸನ್ಸ್. ಬೆಂಗಳೂರು.
15. ಶ್ರೀನಿವಾಸರಾಜು ಚಿ. (ಸಂ). (2003). ನಮ್ಮ ಕೈಲಾಸಂ ನೆನಪಿನ ಸಂಪುಟ. ಪ್ರೀಸಂ ಬುಕ್ಸ್. ಬೆಂಗಳೂರು.

Funding:

This study was not funded by any grant.

Conflict of interest:

The Authors have no conflict of interest to declare that they are relevant to the content of this article.

About the License:

© The Authors 2024. The text of this article is open access and licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License.