ರವೀಂದ್ರನಾಥ ಠಾಕೂರರ ಪೌರಾಣಿಕ ನಾಟಕಗಳ ಸ್ವರೂಪ ಮತ್ತು ವಿನ್ಯಾಸ (ಠಾಕೂರರ ಕನ್ನಡಾನುವಾದ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಅನುಲಕ್ಷಿಸಿ)

ಶಮಂತಕುಮಾರ ಕೆ.ಎಸ್.

ಕನ್ನಡ ಸಹಾಯಕ ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರು, ಕೆ.ಎಲ್.ಇ. ಸಂಸ್ಥೆಯ ಗುದ್ಲೆಪ್ಪ ಹಳ್ಳಿಕೇರಿ ಪದವಿ ಮಹಾವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಾವೇರಿ.

DOI: https://doi.org/10.5281/zenodo.17257673

ABSTRACT:

ರವೀಂದ್ರನಾಥ್ ಠಾಕೂರರು 19ನೇ ಶತಮಾನದ ಶ್ರೇಷ್ಠ ನಾಟಕಗಾರರಾಗಿ ಗುರುತಿಸಲ್ಪಟ್ಟವರು. ಪೌರಾಣಿಕ, ಸಾಮಾಜಿಕ, ಐತಿಹಾಸಿಕ, ಸಾಂಕೇತಿಕ ಹೀಗೆ ಅನೇಕ ಬಗೆಯ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ವರ್ತಮಾನದ ತುರ್ತಿಗೆ ಪ್ರತಿಸ್ಪಂದಿಸುವಂತೆ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದವರು. ಭಾರತೀಯ ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೂಲಬೇರಾದ ಸಂಸ್ಕೃತದ ನಾಟಕ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿಯೂ ರಾಮಾಯಣ ಮಹಾಭಾರತ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳನ್ನೇ ವಸ್ತುವಾಗಿರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದರ ಮೂಲಕ ಆರಂಭಗೊಂಡಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಇದೇ ಮಾದರಿ ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಪ್ರಯೋಗಗೊಂಡಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ವಿಶ್ವದ ಎಲ್ಲಾ ಭಾಗದ ರಂಗಭೂಮಿಯನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೂ ನಾಟಕ ವಸ್ತು ಪೌರಾಣಿಕತೆಯಿಂದಲೇ ಆರಂಭವಾಗಿ ಸಾಮಾಜಿಕತೆಯಕಡೆಗೆ ನಡೆದ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ದಾಖಲಿಸುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲೂ ಠಾಕೂರರ ಪೌರಾಣಿಕ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಹೊಸ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ದರ್ಶಿಸಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ರಾಮಾಯಣ, ಮಹಾಭಾರತದಂತಹ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಅಂಚಿನ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಮುನ್ನೆಲೆಗೆ ತಂದು ಹೊಸ ರೂಪವನ್ನು ಕೊಟ್ಟವರು. ಈಗ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಠಾಕೂರರ ಪೌರಾಣಿಕ ನಾಟಕಗಳ ವಸ್ತು ಮತ್ತು ವಿನ್ಯಾಸ ತಿಳಿಯುವುದು ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವೆನಿಸುತ್ತದೆ.

KEYWORDS:

ರವೀಂದ್ರನಾಥ ಠಾಕೂರ, ಪೌರಾಣಿಕ ನಾಟಕಗಳು, ವಾಲ್ಮೀಕಿ ಪ್ರತಿಭಾ, ಚಿತ್ರಾಂಗದ, ಪುರಾಣ, ಬಂಗಾಳಿ ಸಾಹಿತ್ಯ.

ರವೀಂದ್ರನಾಥ ಠಾಕೂರರು 19ನೇ ಶತಮಾನದ ಸೃಜನಶೀಲ ನಾಟಕಕಾರರಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯರಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತಾರೆ. ಮೊದಲಿಗೆ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕೃಷಿ ಮಾಡಿದ ಠಾಕೂರರು, ಕೌಟುಂಬಿಕ ವಾತಾವರಣದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿಂದ ನಾಟಕ ಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ಧುಮುಕಿದರು. 'ವಾಲ್ಮೀಕಿ ಪ್ರತಿಭಾ' ನಾಟಕದ ಯಶಸ್ವಿ ಪ್ರದರ್ಶನವನ್ನು ಕಂಡ ಠಾಕೂರರು, ತದನಂತರ ಪ್ರವಾಹೋಪಾದಿಯಲ್ಲಿ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ರಚಿಸುತ್ತಾ ಹೋದರು. ವಿದ್ವತ್‌ಪೂರ್ಣ ಮನೆತನದವರಾದ ಠಾಕೂರರು, ಸಂಸ್ಕೃತವನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಕರಗತ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದರು. ಇದನ್ನೇ ತಾಯಿಬೇರಾಗಿಸಿಕೊಂಡು ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬರೆಯುವಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದರು. ಠಾಕೂರರು ಕೇವಲ ದೇಶೀಯತೆಗೆ ಒಳಗಾಗದೆ ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ಶೈಲಿಯನ್ನು ರೂಢಿಸಿಕೊಂಡು ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆಯ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಓದುಗನಿಗೆ ನೀಡಿದರು. ರವೀಂದ್ರನಾಥ ಠಾಕೂರರ ಪೌರಾಣಿಕ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ಹೊಸರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿರುವುದರ ಅರಿವಾಗುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಆದರ್ಶ ಇನ್ನೊಂದು ಗುಣ. ಇವುಗಳ ದ್ವಂದ್ವವನ್ನು ಅವರ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ರವೀಂದ್ರನಾಥ ಠಾಕೂರರ ನಾಟಕಗಳ ರಚನೆಯನ್ನು ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು 'ಬಂಗಾಳಿ ಸಾಹಿತ್ಯ' ಎಂಬ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಬಹುಮುಖ್ಯವಾಗಿ ನಾಲ್ಕು ರೀತಿಯ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ.

1. ಪೌರಾಣಿಕ ಆಖ್ಯಾನಗಳನ್ನು ಹೊಸ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿರುವುದು,
2. ಐತಿಹಾಸಿಕ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ವಸ್ತುನಿಷ್ಠ ದೃಷ್ಟಿಗೆ ಬದಲು ವಿಷಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ವರ್ಣಿಸಿರುವರು.
3. ಗ್ಯಾಲರಿ ಮಹಾಜನಗಳ ಹೊಗಳಿಕೆ ಬಯಸದೆ ಶುದ್ಧ ಹಾಸ್ಯವನ್ನು ನಯವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿರುವರು.
4. ಸಾಂಕೇತಿಕ ತತ್ವಗಳನ್ನು ನಾಟಕಗಳ ಮೂಲಕ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿರುವುದು.

ಅದಕ್ಕಾಗಿ ನಾಟಕ ವಿಮರ್ಶಕರು ಹೇಳಿರುವ 'ರವೀಂದ್ರನಾಥ ಠಾಕೂರ್ ಅವರು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಾಗಿ ನಾಟಕ ಬರೆದಿಲ್ಲ, ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ನಾಟಕ ನೋಡಲು ತಮ್ಮನ್ನು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು' ಎಂಬ ಮಾತು ಬಹು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿದೆ. ಬಂಗಾಳಿ ವಿದ್ವಾಂಸರಾದ ಶಿಶಿರ್ ಕುಮಾರ್ ಘೋಷ್ ಅವರು "ಠಾಕೂರರು ಕೇವಲ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಪುರುಷ ಸಿಂಹರಲ್ಲ, ಅವರೊಬ್ಬರು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ನಾಯಕರು, ಭಾರತೀಯ ನವ ಸಾಹಿತ್ಯದ ನಿರ್ಮಾಪಕರಲ್ಲೊಬ್ಬರು, ಕನಸುಗಾರರು, ದಾರ್ಶನಿಕರು, ಹಾಗೂ ಕಾರ್ಯಶೀಲರು" ಎಂದು ಆಡಿರುವ ಮಾತು ಠಾಕೂರರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಹಿಡಿದ ಕೈಗನ್ನಡಿ ಎನ್ನಬಹುದು.

ಪುರಾಣ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗೆ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷ ಸ್ಥಾನವಿದೆ. "ಪುರಾಣ ಕಥೆಗಳು

ಒಂದು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಆದಿಮ ಸ್ಥಿತಿಯ ಪಳೆಯುಳಿಕೆಗಳು ಜಗತ್ತಿನ ಸೃಷ್ಟಿಲಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಪ್ರಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಸಾವುಮರುಹುಟ್ಟಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಪರಂಪರಾನುಗತವಾಗಿ ರೂಢಿಯಲ್ಲಿರುವ ಧಾರ್ಮಿಕ ಆಚರಣೆಗಳ ವಿವರಣೆಯಂತೆ ಪುರಾಣ ಕಥೆಗಳಿರುತ್ತದೆ" ಭಾರತೀಯರು ಪೌರಾಣಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಯೊಂದಿಗೆ ಬದುಕನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡವರು ಎಂದರೆ ತಪ್ಪಲ್ಲ. ಅಂದರೆ ಪುರಾಣಗಳಿಂದ ಲೇಪಿತವಾಗಿರುವ ಜೀವನ ಪ್ರತಿಮೆ ಭಾರತೀಯರದು ಎನ್ನಬಹುದು. ಎಂದೋ ಮುಗಿದು ಹೋಗಿರುವ ಅಥವಾ ಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲದ ದಂತಕಥೆಗಳು ಜಡವಾಗಿ ಮೂಲೆಗೆ ಸರಿದು ಬಿಡುತ್ತಿರುತ್ತವೆ. ಹಾಗೆಂದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಇವು ಅವಸಾನವೋ ಅಥವಾ ನಿರ್ಜೀವವೋ ಆಗಿವೆ ಎಂದರ್ಥವಲ್ಲ. ಪುರಾಣ ಎಂಬುದು ಭಾರತೀಯ ನೆಲಮೂಲದಿಂದಲೇ ಉಗಮಗೊಂಡಿರುವ ಚಲನಶೀಲ ತೊರೆ. ಹೊಸತಲೆಮಾರಿಗೆ ಮತ್ತೊಂದು ಅಂತಹದ್ದೇ ಹೊಸ ರೂಪವನ್ನು ಪಡೆದು, ಜನಮಾನಸದಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಮೆಲುಕು ಹಾಕಿ ತನ್ನ ಅಂತಃಸತ್ವವನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು, ಭವಿಷ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ಬದುಕಲು ಹವಣಿಸುವಂತಹದ್ದು.

ರಾಮಕೃಷ್ಣರ ಪುರಾಣಚರಿತ್ರೆ ಯುಗ ಯುಗಗಳಿಂದಲೂ ಭಾರತೀಯ ಮಣ್ಣಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ಎಲ್ಲ ಜನರೊಂದಿಗೆ ಬೆರೆತು ಬದುಕಿನ ಅವಿಭಾಜ್ಯ ಭಾಗವಾಗಿದೆ. ಕಥೆ, ಕಾವ್ಯ, ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಹೊಸ ರೂಪದೊಂದಿಗೆ ಪುರಾಣ ಕಥೆಗಳು ಮತ್ತೆ ಮುನ್ನೆಲೆಗೆ ಬರುತ್ತಲೇ ಇವೆ. ನಾಟಕಕಾರರಂತೂ ಸಂಸ್ಕೃತ, ಪ್ರಾಕೃತ, ಕನ್ನಡ, ಹಿಂದಿ, ಬಂಗಾಳಿ ಹೀಗೆ ಎಲ್ಲಾ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ರಾಮಾಯಣ ಮತ್ತು ಮಹಾಭಾರತದ ಅನೇಕ ಕಥೆ, ಉಪಕಥೆಗಳನ್ನು ನಾಟಕದ ವಸ್ತುವನ್ನಾಗಿಸಿಕೊಂಡು, ಪೌರಾಣಿಕ ನಾಟಕ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಮತ್ತಷ್ಟು ಶ್ರೀಮಂತಗೊಳಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಭಾರತೀಯ ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೂಲಬೇರಾದ ಸಂಸ್ಕೃತದ ನಾಟಕ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿಯೂ ರಾಮಾಯಣ ಮಹಾಭಾರತ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳನ್ನೇ ವಸ್ತುವಾಗಿರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದರ ಮೂಲಕ ಆರಂಭಗೊಂಡಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಇದೇ ಮಾದರಿ ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಪ್ರಯೋಗಗೊಂಡಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ವಿಶ್ವದ ಎಲ್ಲಾ ಭಾಗದ ರಂಗಭೂಮಿಯನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೂ ನಾಟಕ ವಸ್ತು ಪೌರಾಣಿಕತೆಯಿಂದಲೇ ಆರಂಭವಾಗಿ ಸಾಮಾಜಿಕತೆಯಕಡೆಗೆ ನಡೆದ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ದಾಖಲಿಸುತ್ತದೆ. ರಾಮಕೃಷ್ಣರ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಸತ್ಯಾನ್ವೇಷಣೆ ಮಾಡಲು ಹೊರಟಾಗ ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಸತ್ಯ ಮತ್ತು ಮಿಥ್ಯಗಳ ತೊಳಲಾಟದಲ್ಲಿ ಸಂಶೋಧಕನು ಜಾರಿ ಬೀಳಬಹುದು. ಆದರೆ ಭಾರತದ ನಾಟಕದ ಇತಿಹಾಸದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಪೌರಾಣಿಕ ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ದೊರೆತ ಮನ್ನಣೆ ಮತ್ಯಾವ ನಾಟಕ ಪ್ರಕಾರಗಳಿಗೂ ದೊರೆತಿಲ್ಲ. ಪುರಾಣದ ಒಂದು ಕಥೆ ನೈತಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ನೋಡುಗನಿಗೆ ಸದಾ

ನೀಡುತ್ತಾ ಬಂದಿರುವುದರಿಂದ ಪೌರಾಣಿಕ ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಇನ್ನೂ ಪ್ರೇಕ್ಷಕ ವರ್ಗದ ಸಂಖ್ಯೆ ಕಡಿಮೆಯಾಗಿಲ್ಲ. ಪುರಾಣದ ವಸ್ತು ಎಂಬ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಅಲ್ಲಿರುವುದನ್ನೆಲ್ಲ ಯಥಾವತ್ತಾಗಿ ಮುಂದಿನ ಜನಸಮುದಾಯಕ್ಕೆ ತಲುಪಿಸಬೇಕು ಎಂಬುದಲ್ಲ. ಬರಹಗಾರನಿಗೆ ಕಾಲತೀತವಾಗಿ ಹಾಗೂ ಪುರಾಣತೀತವಾಗಿ ಬರೆಯುವ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವಿದೆ.

ಠಾಕೂರರ ಪೌರಾಣಿಕ ನಾಟಕಗಳು:

1. ವಾಲ್ಮೀಕಿ ಪ್ರತಿಭಾ

2. ಚಿತ್ರಾಂಗದ

1. ವಾಲ್ಮೀಕಿ ಪ್ರತಿಭಾ

ಇದು ಗೀತನಾಟಕವಾಗಿದ್ದು ರವೀಂದ್ರನಾಥ ಠಾಕೂರರಿಂದ ಸೃಜಿಸಿದ ಹಾಗೂ ನಿರ್ದೇಶನಗೊಂಡ ಮೊದಲ ಪೌರಾಣಿಕ ನಾಟಕವೆನಿಸಿದೆ. ರವೀಂದ್ರನಾಥ ಠಾಕೂರರು ರಾಮಾಯಣವನ್ನು ರಚಿಸಿದ ವಾಲ್ಮೀಕಿಯ ಇತಿವೃತ್ತವನ್ನು ಕೇಂದ್ರೀಕರಿಸಿ 'ವಾಲ್ಮೀಕಿ ಪ್ರತಿಭಾ'ವನ್ನು ಸೃಜನಾತ್ಮಕವಾಗಿ ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಠಾಕೂರರೇ ಹೇಳಿರುವಂತೆ "ವಾಲ್ಮೀಕಿ ಪ್ರತಿಭಾ ನಾಟಕವನ್ನು ಓದುವುದರಿಂದ ಮಾತ್ರ ತೃಪ್ತಿ ದೊರೆಯದು. ಅದು ಅಂತಹ ಕೃತಿಯಲ್ಲ; ಅದನ್ನು ಸಂಗೀತವಾಗಿಯೆ ಕೇಳಬೇಕು" ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ದರೋಡೆಕೋರರ ಯಜಮಾನನಾದ ವಾಲ್ಮೀಕಿ ಕಾಳಿಯ ಭಕ್ತ. ಒಂದು ದಿನ ರಾತ್ರಿ ಒಬ್ಬಳು ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಕರೆತಂದು ಕಾಳಿ ಮಾತೆಗೆ ಬಲಿ ಕೊಡಬೇಕೆಂದು ಮುಂದಾಗುತ್ತಾನೆ. ಆ ಹೆಣ್ಣು ಮಗಳ ಕೂಗು ವಾಲ್ಮೀಕಿಯ ಕರುಳು ಹಿಂಡಿ, ಹಿಂಸೆಯಿಂದ ಅಹಿಂಸೆಯೆಡೆಗೆ ಆತನ ಮನಸ್ಸು ಪರಿವರ್ತನೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ಕಂಡ ಇತರ ದರೋಡೆಕೋರರು ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಈತನ ಮನಃಪರಿವರ್ತನೆಯನ್ನು ಧಿಕ್ಕರಿಸಿ ವಾಲ್ಮೀಕಿಯನ್ನು ಏಕಾಂಗಿಯಾಗಿ ಬಿಟ್ಟುಹೋಗುತ್ತಾರೆ. ವಾಲ್ಮೀಕಿಯು ಕಾಡುಮೇಡುಗಳನ್ನು ಅಲೆಯುತ್ತಿರುವಾಗ, ಒಂದು ದಿನ ಒಬ್ಬ ಬಾಲಕ ಕ್ರೌಂಚ ಪಕ್ಷಿಗಳ ಬೇಟೆಯಾಡುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ಕಂಡು ಕೋಪಗೊಂಡು ವಾಲ್ಮೀಕಿ ಶಾಪ ನೀಡಿದನು. ಇದಾದನಂತರ ವಾಲ್ಮೀಕಿಗೆ ಸರಸ್ವತಿ ದರ್ಶನ ನೀಡುತ್ತಾಳೆ. ಆತನಿಗೆ ಸಂಸ್ಕೃತವನ್ನು ಕಲಿಸಿ ಈ ಹಿಂದೆ ಬಲಿಗಾಗಿ ಬಂದ ಬಾಲಕಿ ನಾನೇ ಎಂಬುದಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ. ಇದನ್ನು ತಿಳಿದ ವಾಲ್ಮೀಕಿಯು ಪಶ್ಚಾತ್ತಾಪಗೊಂಡು ಮಹಾಕಾವ್ಯ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗುತ್ತಾನೆ.

ಸರಸ್ವತಿ ವರಪ್ರಸಾದದಿಂದ ವಾಲ್ಮೀಕಿ ಲೋಕಮಾನ್ಯನಾಗುತ್ತಾನೆ. ರಾಮಾಯಣ ಹುಟ್ಟಿನ ಕಥೆಯನ್ನು ಆಧಾರಿಸಿ ರಚಿತಗೊಂಡ ವಾಲ್ಮೀಕಿ ಪ್ರತಿಭಾ ನಾಟಕ ಠಾಕೂರರ

ಪೌರಾಣಿಕ ಕಲಾ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಮೊದಲ ನಾಟಕ. ಠಾಕೂರರು ರಚಿಸಿದ ಪೌರಾಣಿಕ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಬಹುತೇಕ ಪಾತ್ರಗಳು ಅಂಚಿನ ಪಾತ್ರಗಳಾಗಿವೆ. ವಾಲ್ಮೀಕಿ ಮಹಾಕವಿಯಾದ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ಮೂಲಕ್ಕೆ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ಠಾಕೂರರು ಕಟ್ಟಿಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ಶೋಕದಿಂದ ಬಿಡುಗಡೆಗೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ಸ್ತ್ರೀ ವಿಮೋಚನೆಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದು.

2. ಚಿತ್ರಾಂಗದ

ಠಾಕೂರರು 1892ರಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದ ನಾಟಕವಿದು. ಇದರಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ ನೃತ್ಯಗಳಿಗೆ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆಯನ್ನು ಕೊಡಲಾಗಿದೆ. ಇದನ್ನು ಶಾಂತಿನಿಕೇತನದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಆಶ್ರಮದ ಪುಸ್ತಕ ಭಂಡಾರದ ಜಗಲಿಯೇ ರಂಗಸ್ಥಳ. ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ಹಚ್ಚನೆಯ ನೆಲದಲ್ಲಾಗಲೀ ಜಮಖಾನೆಗಳ ಮೇಲಾಗಲಿ ಕುಳಿತು ಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಸಂಗೀತಗಾರರು ತಮ್ಮ ಸಂಗೀತೋಪಕರಣಗಳೊಂದಿಗೆ ರಂಗಸ್ಥಳದ ಒಂದು ಬದಿಯಲ್ಲಿ ಕುಳಿತುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು. ರಂಗಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ದೀಪವನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ನಾಟಕವನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಭಾರತೀಯ ನಾಟಕ ವಲಯದಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ಕಾವ್ಯ ರಂಗದಲ್ಲಿ ರವೀಂದ್ರನಾಥ ಠಾಕೂರರ 'ಚಿತ್ರಾಂಗದ' ನಾಟಕವು ಒಂದು ಅದ್ಭುತವಾದ ಕಲಾ ಸೃಷ್ಟಿ. ಮಹಾಭಾರತದ ಅಂಚಿನ ಪಾತ್ರವಾದ ಚಿತ್ರಾಂಗದೆಯನ್ನು, ತನಗೆ ಬೇಕಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವಸ್ತುವನ್ನು ಬದಲಿಸಿಕೊಂಡು ಎಲ್ಲರ ಎದೆಗೂ ಮುದ ನೀಡುವಂತೆ ಪುನರ್ ರಚಿಸಿರುವುದು ಠಾಕೂರರ ಕೈಚಳಕವಾಗಿದೆ. ಇದೊಂದು ಕಾವ್ಯ ನಾಟಕ.

ಚಿತ್ರಾಂಗದೆ ಬಬ್ರುವಾಹನನ ತಾಯಿ. ಮಧ್ಯಮ ಪಾಂಡವ ಅರ್ಜುನನು ಹನ್ನೆರಡು ವರ್ಷ ಬ್ರಹ್ಮಚಾರಿಯಾಗಿ ದೇಶ ಪರ್ಯಟನೆಯಲ್ಲಿದ್ದಾಗ, ಮಹೇಂದ್ರ ಪರ್ವತವನ್ನು ಅಲ್ಲಿನ ತಪಸ್ವಿಗಳನ್ನು ನೋಡಿದ ನಂತರ, ಕಡಲ ದಂಡೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಯಾಣ ಮಾಡುತ್ತ ಮಣಿಪುರಕ್ಕೆ ಬಂದನು. ಆಯಾಸವಾಗಿ ಪರಿಮರ್ಜನೆಗಾಗಿ ಅರ್ಜುನ ಮಲಗಿದ್ದಾಗ, ಮಣಿಪುರದ ರಾಜ ಚಿತ್ರವರ್ಮನ ಮಗಳಾದ ಚಿತ್ರಾಂಗದೆ ಬೇಟೆಗೆಂದು ತನ್ನ ಸಖಿಯೊಡಗೂಡಿ ಕಾಡಿನಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತಿರುವಾಗ ಅರ್ಜುನನನ್ನು ಕಂಡಳು. ಅರ್ಜುನನ ರೂಪ ಲಾವಣ್ಯವನ್ನು ಕಂಡ ಚಿತ್ರಾಂಗದೆ ಆಶ್ಚರ್ಯ ಚಕಿತಳಾಗಿ ಆತನ ಪೂರ್ವಾಪರವನ್ನು ಕೇಳುತ್ತಾಳೆ. ವಿಚಾರ ತಿಳಿದ ಮೇಲೆ ಅವನಲ್ಲಿ ಆಕೆಗೆ ಪ್ರೇಮಾಂಕುರವಾಗುತ್ತದೆ. ಅರ್ಜುನನ ಮೇಲೆ ಅನುರಾಗ ಹುಟ್ಟಿದ ಚಿತ್ರಾಂಗದೆ ಅರಮನೆಗೆ ಬಂದು ಅಲಂಕಾರ ಮಾಡಿಕೊಂಡು, ಮರಳಿ ಅರ್ಜುನನ ಬಳಿ ಹೋಗಿ ನನ್ನನ್ನು ವರಿಸು ಎಂದು ಕೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಆದರೆ ಅರ್ಜುನನು ಈಕೆಯ ದೇಹ ಸೌಂದರ್ಯ ಗಂಡಸಿನಂತೆ ಇರುವುದನ್ನು ಕಂಡು ಆಕೆಯನ್ನು ನಯವಾಗಿಯೇ ತಿರಸ್ಕರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಬೇಸರಗೊಂಡ ಚಿತ್ರಾಂಗದೆ ಕಾಮರಾಜ ಮದನನ್ನು ಕುರಿತು ತಪಸ್ಸು

ಮಾಡಿ ಅವನಿಂದ ಒಂದು ದಿನದ ಮಟ್ಟಿಗೆ ನಾನು ಸುಂದರಿಯಾಗಬೇಕೆಂದು ವರವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ವರದಿಂದ ಸರ್ವಸುಂದರಿಯಾದ ಅರ್ಜುನ ಚಿತ್ರಾಂಗದೆಯಲ್ಲಿ ಮೋಹಿತನಾಗುತ್ತಾನೆ. ನಂತರ ಇಬ್ಬರೂ ಗಾಂಧರ್ವ ವಿವಾಹವಾಗಿ, ಒಬ್ಬರನ್ನೊಬ್ಬರು ಮೋಹಗೊಂಡು ಸಂಭೋಗದಲ್ಲಿ ತೊಡಗುತ್ತಾರೆ.

ಒಂದು ವರ್ಷಗಳ ಕಾಲ ಸತತವಾಗಿ ಮೈಥುನದಲ್ಲಿ ಮೈಮರೆತ ಅರ್ಜುನ ಮತ್ತು ಚಿತ್ರಾಂಗದೆಗೆ ತನ್ನ ರಾಜ್ಯದ ಜವಾಬ್ದಾರಿ ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದ ಹಾಗೆಯೇ ಬಂದೊದಗುತ್ತದೆ. ಆ ವೇಳೆಗಾಗಲೇ ಚಿತ್ರಾಂಗದೆ ಗರ್ಭಿಣಿಯಾಗಿರುತ್ತಾಳೆ. ರಾಜ್ಯಕ್ಕೆ ಆಪತ್ತು ಒದಗಿದಾಗ ರಾಜ್ಯದ ಪ್ರಜೆಗಳು ಚಿತ್ರಾಂಗದೆಯನ್ನು ಹುಡುಕಿಕೊಂಡು ಬಂದು ತಮ್ಮ ನೋವುಗಳನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಪರಿಹರಿಸುವಂತೆ ಕೋರುತ್ತಾರೆ. ಇದನ್ನೆಲ್ಲಾ ಕಂಡ ಅರ್ಜುನನಿಗೆ ನಿಜ ಸ್ವರೂಪಿಯಾದ ಚಿತ್ರಾಂಗದೆಯನ್ನು ನೋಡುವ ಹಂಬಲವಾಗುತ್ತದೆ. ಚಿತ್ರಾಂಗದೆ ಸೌಂದರ್ಯವತಿಯ ವೇಷದಲ್ಲಿದ್ದವಳು. ನೈಜ ರೂಪವನ್ನು ಕಂಡರೆ ನೀನು ನನ್ನನ್ನು ಧಿಕ್ಕರಿಸುವುದಿಲ್ಲವೇ ಎಂದು ಅರ್ಜುನನನ್ನು ಕೇಳಿ ಚಿತ್ರಾಂಗದೆ ತನ್ನ ನಿಜ ರೂಪಕ್ಕೆ ಮರಳುತ್ತಾಳೆ. ಧೀರತೆಯ ಗಂಡು ಸ್ವರೂಪಿಯ ಚಿತ್ರಾಂಗದೆಯನ್ನು ನೋಡಿ ಅರ್ಜುನ ಪ್ರಿಯೇ ನನ್ನ ಜೀವನ ಇಂದು ಪೂರ್ಣವಾಯಿತು ಎಂದು ಸಂತಸದಿಂದ ಬೀಗುತ್ತಾನೆ.

ಠಾಕೂರರು ಚಿತ್ರಾಂಗದ ನಾಟಕವನ್ನು ಅನೇಕ ಮಾರ್ಪಾಡುಗಳನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ರೂಪಸಿಯಲ್ಲದ ಅವರ ಚಿತ್ರಾಂಗದೇ ಎಲ್ಲಾ ಶಿಕ್ಷಣವನ್ನ ಪಡೆದು ಗಂಡಿನಂತೆ ಬೆಳೆದವಳು. ಹೆಣ್ಣಿನ ಲಜ್ಜೆ, ಭೀರುತ್ವ, ಸುಕುಮಾರತನ ಇವುಗಳಿಗೆ ಬದಲಾಗಿ ದಿಟ್ಟತನ ಧೈರ್ಯ ಪೌರುಷಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದವಳು. ಅರ್ಜುನ ಅವಳನ್ನು ಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ ಕಂಡಾಗ ಚಿತ್ರಾಂಗದಯ ಬಗ್ಗೆ ಅವನಲ್ಲಿ ಯಾವ ಉತ್ಸುಕತೆಯೂ ಉಂಟಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಚಿತ್ರಾಂಗದೆ ಅವನಿಗೆ ಮನಸೋಲುತ್ತಾಳೆ. ಅರ್ಜುನ ಲಕ್ಷ್ಯವನ್ನು ಸೆಳೆಯಲಾರದೆ ಹೋದ ಪೌರುಷ ಪ್ರಧಾನವಾದ ತನ್ನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಬಗ್ಗೆ ಅವಳಿಗೆ ಬೇಸರ ಮೂಡುತ್ತದೆ. ಅವನನ್ನ ಒಲಿಸಬಲ್ಲ ಚೆಲುವನ್ನು ಪಡೆಯಲು ಮದನನಿಗೆ ಶರಣಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಅವನ ವರಬಲದಿಂದ ಒಂದು ವರ್ಷದ ಕಾಲ ದಿವ್ಯರೂಪ ಪಡೆದು ಅರ್ಜುನನನ್ನು ಆಕರ್ಷಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಹೊಸ ಹೆಣ್ಣಿಗೆ ವಶನಾದ ಅರ್ಜುನನಿಗೆ ಅವಳು ಯಾರೆನ್ನುವುದು ತಿಳಿಯುವುದಿಲ್ಲ. ಆ ಚೆಲುವಿನ ತೆಕ್ಕಿಯಲ್ಲಿರುವಾಗಲೇ ಅವನಿಗೆ ಚಿತ್ರಾಂಗದೆಯ ಪೌರುಷ, ಪ್ರಜಾ ವಾತ್ಸಲ್ಯಗಳ ವಿಚಾರ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಆಗ ಅವಳನ್ನು ಕಾಣಲು ಅರ್ಜುನ ಹಾತೊರೆಯುತ್ತಾನೆ. ಚಿತ್ರಾಂಗದೆ ತಾನು ಮದನನಿಂದ ವರವಾಗಿ ಪಡೆದ ಹೊಸ ರೂಪವನ್ನು ಚೆಲ್ಲಿಕೊಟ್ಟು ತನ್ನ ಮುಂಚಿನ ರೂಪವನ್ನೇ ಪಡೆದು ಅರ್ಜುನನ ಪತ್ನಿಯಾಗುತ್ತಾಳೆ. "ಕಾಳಿದಾಸ ಮಹಾಭಾರತದ ಕಥೆ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ತನ್ನ ಶಾಕುಂತಲ ನಾಟಕ ಬರೆದಂತೆ, ಠಾಕೂರರು ಅಲ್ಲಿನ ಚಿತ್ರಾಂಗದೆಯ ಕಥೆಗೆ

ಹೊಸ ಚೈತನ್ಯಕೊಟ್ಟು ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯ ನಾಟಕವನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ" ಎಂದು ಬಂಗಾಳಿ ವಿದ್ವಾಂಸ, ಶಿಕ್ಷಣತಜ್ಞ ಪ್ರಮಥನಾಥ್ ಬಿಶೀಯವರು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ.

ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಠಾಕೂರರ ಈ ಎರಡು ಪೌರಾಣಿಕ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಹೊಸತನಕ್ಕೆ ಒಳಪಡುವಂತೆ ಹಳೆತನವನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು, ತನ್ನ ಕಾಲ್ಪನಿಕ ವಸ್ತುವಿಗೆ ಒಗ್ಗುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬದಲಾಯಿಸಿಕೊಂಡರೆ, ಆ ವಸ್ತು ವರ್ತಮಾನದಲ್ಲಿ ಜೀವಿಸುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ರವೀಂದ್ರನಾಥ ಠಾಕೂರರ ಈ ಎರಡು ನಾಟಕಗಳು ತೋರಿಸಿಕೊಡುತ್ತವೆ. ಪುರಾಣವೆಂಬುದು ಠಾಕೂರರನ್ನು ಬಿಟ್ಟಿಲ್ಲ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಈ ನಾಟಕಗಳೇ ನಿದರ್ಶನ. ಠಾಕೂರರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಪೌರಾಣಿಕ ವಸ್ತುವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರುವ ನಾಟಕಗಳೆಲ್ಲವೂ ಠಾಕೂರರು ಬಯಸುವ ಬಂಧಮುಕ್ತಿ ಅಥವಾ ಬಿಡುಗಡೆಯನ್ನು ಪ್ರಧಾನ ವಸ್ತುವಾಗಿಯೂ ಆಶಯವಾಗಿಯೂ ಉಳ್ಳವಾಗಿರುವುದನ್ನು ನೋಡಬಹುದು.

ಪರಾಮರ್ಶನ ಗ್ರಂಥಗಳು:

1. ಗಂಗಾನಾಯಕ್ ಕೆ. ಎನ್., (2012), ಬಂಗಾಳಿ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಮೈಸೂರು ವಿ.ವಿ, ಮೈಸೂರು.
2. ಸುಬ್ರಾಯ ಭಟ್ ಪಿ. (ಅನು), (1943), ರವೀಂದ್ರನಾಥ ಟಾಗೋರ್, ಓರಿಯಂಟಲ್ ಲಾಂಗ್‌ಮನ್ಸ್, ಬೊಂಬಾಯಿ.
3. ಮರುಳಸಿದ್ದಪ್ಪ ಕೆ., (2013), ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ, ಅಂಕಿತ ಪುಸ್ತಕ, ಬೆಂಗಳೂರು.
4. ಮಾಸ್ತಿ ವೆಂಕಟೇಶ ಅಯ್ಯಂಗಾರ (ಸಂ), (1935), ರವೀಂದ್ರ ಪ್ರಶಸ್ತಿ, ಮೈಸೂರು ವಿ.ವಿ, ಮೈಸೂರು.
5. ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ ಭಟ್ಟ & ಮಂಜುನಾಥ ಬಿ.ಎಲ್, (1973), ಚಿತ್ರಾಂಗದಾ ಮತ್ತು ಇಸ್ಪೀಟ್ ರಾಜ್ಯ, ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತು, 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.