ವಸಾಹತುಶಾಹಿ: ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ವೈವಿಧ್ಯತೆ

ರೇಣುಕಪ್ರಸಾದ್ ಬಿ.ಆರ್.

ಸಹ ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರು, ಕನ್ನಡ ವಿಭಾಗ, ಸರ್ಕಾರಿ ಪ್ರಥಮ ದರ್ಜೆ ಕಾಲೇಜು, ತುಮಕೂರು.

DOI: https://doi.org/10.5281/zenodo.17960091

ABSTRACT:

ಪ್ರಸ್ತುತ ಲೇಖನವು ವಸಾಹತುಶಾಹಿ (Colonialism) ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಆದ ವೈವಿಧ್ಯಮಯ ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುತ್ತದೆ. ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೇಲೆ ಜನಪದ ರಂಗಭೂಮಿ, ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಶಿಕ್ಷಣ ಮತ್ತು ನವೋದಯದ ಅನುವಾದ-ರೂಪಾಂತರಗಳು ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿದವು. ಟಿ. ಪಿ. ಕೈಲಾಸಂ ಅವರ 'ಟೊಳ್ಳು ಗಟ್ಟಿ' ಯಿಂದ ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಮಹತ್ವ ದೊರೆಯಿತು, ಮತ್ತು ಹವ್ಯಾಸಿ ರಂಗಭೂಮಿ ಬೆಳೆಯಿತು.

ಬಿ. ಎಂ. ಶ್ರೀ ಅವರು ಗ್ರೀಕ್ ಮಾದರಿಯ ದುರಂತ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸಿ, ರಾವಣ, ದುರ್ಯೋಧನರಂತಹ ಪೌರಾಣಿಕ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ದುರಂತ ನಾಯಕರನ್ನಾಗಿಸಿದರು. ಕುವೆಂಪು, ಮಾಸ್ತಿ, ಅ. ನ. ಕೃ., ಮತ್ತು ಶ್ರೀರಂಗರ ನಾಟಕಗಳು ಪುರಾಣ ಮತ್ತು ಶರಣರ ಕಥೆಗಳ ಮೂಲಕ ಹೊಸ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂವೇದನೆಗಳನ್ನು, ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಗಂಡು-ಹೆಣ್ಣಿನ ಸಂಬಂಧ ಮತ್ತು ರಾಜಕೀಯವನ್ನು ವಿಮರ್ಶಿಸಿದವು. ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡರ 'ಯಯಾತಿ' ನಾಟಕವು ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದದ (Existentialism) ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿ, ಮಾನವನ ಅಪೂರ್ಣತೆ ಮತ್ತು ಭೂತಕಾಲದ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಿತು. ಹೀಗೆ ಹೊಸಗನ್ನಡ ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಪೌರಾಣಿಕ, ಐತಿಹಾಸಿಕ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಮತ್ತು ಅಸಂಗತ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ವೈವಿಧ್ಯಮಯವಾಗಿ ಬೆಳೆಯಿತು.

KEYWORDS:

ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ, ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಪ್ರಭಾವ, ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಟಕ, ಪೌರಾಣಿಕ ರೂಪಾಂತರ, ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದ.

‘ನಾಟಕ’ ಎಂದು ಕರೆಯುವ ಸೃಜನಶೀಲ ಕ್ರಿಯೆ ಸಂಕೀರ್ಣವಾದುದು. ನಾಟಕ ‘ರಚನೆ’ಯು ಅದರಲ್ಲಿ ಒಂದು ಭಾಗ ಮಾತ್ರ. ನಾಟಕ ‘ರಚನೆ’ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗುವುದು ಅದು ರಂಗಮಂದಿರದಲ್ಲಿ ಅಭಿನಯಗೊಂಡಾಗ. ಆದ್ದರಿಂದ ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅಭ್ಯಾಸ ತೊಡಕಿನ ವಿಚಾರವೆಂದು ಭಾವಿಸಲಾಗಿದೆ. ಕಾವ್ಯ, ಕಾದಂಬರಿ ಮುಂತಾದ ಪ್ರಕಾರಗಳು ಓದುವಿಕೆಯಲ್ಲೇ ತನ್ನ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಸಾಧಿಸಿದರೆ, ನಾಟಕ ಹಾಗಲ್ಲ. ಅದು ಓದುವ, ಕೇಳುವ ಮತ್ತು ನೋಡುವ ಭಾಗವಾಗಿ ತನ್ನ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಸಾಧಿಸುತ್ತದೆ. ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಓದುವಾಗಲೂ ಅದನ್ನು ಕೇಳುವ ಮತ್ತು ನೋಡುವ ಭಾಗವಾಗಿ ಪರಿಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೇ ಒಂದು ಒಳ್ಳೆಯ ಅಥವಾ ಕೆಟ್ಟ ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಅದನ್ನು ರಂಗಕ್ಕೆ ತರುವ ನಿರ್ದೇಶಕನ ಪ್ರತಿಭೆಯಲ್ಲಿ ಬದಲಾಗುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನೂ ಒಳಗೊಂಡಿರುತ್ತದೆ.

ಕನ್ನಡದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನಾಟಕ ಹಾಗೂ ನಾಟಕಮಂದಿರ ಒಟ್ಟಿಗೆ ಅರಳಿದಂತೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಬೆಳ್ಳಾವೆ ನರಹರಿಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು, ಬಿ. ಪುಟ್ಟಸ್ವಾಮಯ್ಯನವರು, ಚುರಮುರಿ ಶೇಷಗಿರಿರಾಯರು ಮುಂತಾದವರು ರಂಗಭೂಮಿಗಾಗಿಯೇ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬರೆದದ್ದಿದೆ, ಅಂದರೆ ನಾಟಕ ರಚನಾಕಾರನಿಗೂ ರಂಗಭೂಮಿಗೂ ನಿಕಟ ಸಂಬಂಧವಿತ್ತು ಎಂಬುದು

ಇದರಿಂದ ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ.

ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳು ರಚನೆಯಾಗುವುದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಮುಂಚೆಯೇ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಜನಪದ ರಂಗಭೂಮಿ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲವಾಗಿತ್ತು. ಜನಪದ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಪೌರಾಣಿಕ ವಸ್ತು ವಿಷಯಗಳೇ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿದ್ದು ಹಾಸ್ಯ, ಸಂಗೀತ ಮತ್ತು ಸೂತ್ರಧಾರ ಮುಂತಾದ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರುತ್ತಿದ್ದವು. ನಂತರ ಬಂದಂತಹ ವೃತ್ತಿ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ, ಅರಮನೆಯಲ್ಲಿನ ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಬರೆದ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ಸಂಸ್ಕೃತದಿಂದ ಬಂದಂತಹ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಜನಪದ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಅಂಶಗಳಿದ್ದುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಅಲ್ಲದೇ ಇತ್ತೀಚಿನವರೆಗೂ ಬರೆಯುತ್ತಿರುವ ಕಂಬಾರರು ಮತ್ತು ಕಾರ್ನಾಡರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಜನಪದ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಅಂಶಗಳಿರುವುದನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಅಂದರೆ ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೇಲೆ ಜನಪದ ರಂಗಭೂಮಿ ಮತ್ತು ಅಲ್ಲಿನ ಪೌರಾಣಿಕ ವಸ್ತು ವಿಷಯಗಳ ಪ್ರಭಾವ ಪ್ರೇರಣೆಗಳಿರುವುದನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದೆಂದಾಯಿತು. ಇದರ ಹೊರತಾಗಿಯೂ ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಉಗಮಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾದ ಪ್ರಮುಖ ಪ್ರೇರಣೆಗಳೆಂದರೆ ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಪ್ರಭಾವದಿಂದಾಗಿ ಆದ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಶಿಕ್ಷಣ, ಕನ್ನಡ ಪುನರುಜ್ಜೀವನ, ನವೋದಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆಯ ಅಂಗವಾಗಿ ಆದಂತಹ ಅನುವಾದ, ರೂಪಾಂತರಗಳು. ಪೌರಾಣಿಕ ವಸ್ತುವಿಗೆ ಆದ್ಯತೆಯಿದ್ದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ವಸ್ತುವಿನತ್ತ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಕಾರರು ಗಮನ ಹರಿಸಿದ್ದು, ಜೀವನ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಸಾಧನವೆಂಬಂತೆ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದು ಆಗಿನ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಮಹತ್ವದ ಸಂಗತಿಯಾಗಿದೆ.

ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿಗೆ ಹೋಗಿ ಅಲ್ಲಿನ ರಂಗಭೂಮಿಯನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸಿಕೊಂಡ ಟಿ. ಪಿ. ಕೈಲಾಸಂ ಅವರು ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಟಕ ಪರಂಪರೆಗೆ ಜೀವ ತುಂಬುವ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದರು. ಹಾಗಾಗಿಯೇ ವೃತ್ತಿ ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ಎಂಬಂತೆ ಹಾಗೂ ಸವಾಲೆಂಬಂತೆ ಹವ್ಯಾಸಿ ರಂಗಭೂಮಿ ಉದಯಿಸಿತು ಎನ್ನಬಹುದು.

ಕೈಲಾಸಂ ಅವರ 'ಟೊಳ್ಳು ಗಟ್ಟಿ' ಎಂಬ ನಾಟಕ 1919ರಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶನಗೊಂಡ ಮೇಲೆ ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಕವಾಗಿ ಬದಲಾವಣೆಗೊಂಡು ಹವ್ಯಾಸಿ ರಂಗಭೂಮಿ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಮಹತ್ವ ದೊರೆಯಿತು. ಇದೇ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಹುಯಿಲಗೋಳ ನಾರಾಯಣರಾಯರು ರಚಿಸಿದ್ದ 'ಸ್ತ್ರೀ ಧರ್ಮ ರಹಸ್ಯ'ವೂ ಹೊಸ ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಮಾದರಿಯಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿದ ಉತ್ತಮ ನಾಟಕ ಕೃತಿ. ಇವೆರಡೂ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕ ಜೀವನ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ವಿಮರ್ಶಿಸುವ ವಿಡಂಬಿಸುವ ವಸ್ತುವಿದೆ. ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ಬುದ್ಧಿವಂತನಾದವನು ಸುಪುತ್ರನೆಂಬ ಹೊಸಕಾಲದ ತಂದೆ ತಾಯಿಗಳ ನಂಬಿಕೆಯನ್ನು ಕೈಲಾಸಂರವರೂ, ಸ್ತ್ರೀಯ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸದ ಸಾಧಕಬಾಧಕಗಳನ್ನು ನಾರಾಯಣರಾಯರೂ ವಾಸ್ತವದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸಿ, ಆಧುನಿಕ ಭಾರತೀಯರ ಮೇಲೆ ಆಗುತ್ತಿದ್ದ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸುವುದು ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ವಿಚಾರವಾಗಿದೆ.

ಕನ್ನಡ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ದುರಂತ ನಾಟಕಗಳೇ ಇಲ್ಲದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬಿ. ಎಂ. ಶ್ರೀ ಅವರು ಗ್ರೀಕ್ ದುರಂತ ನಾಟಕಗಳ ರೂಪಾಂತರ ಅನುವಾದಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿದರು. ಭಾರತೀಯರ ಜೀವನದೃಷ್ಟಿಗೂ, ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ದುರಂತ ಕಲ್ಪನೆಗೂ ಹೊಂದಿಕೆಯಾಗದು ಎಂಬ ನಂಬಿಕೆಯಿದ್ದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಪುರಾಣಗಳಿಂದಲೇ ಶ್ರೇಷ್ಠ ದುರಂತ ನಾಯಕರನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದರು. ರಾಮಾಯಣ, ಮಹಾಭಾರತ, ಪುರಾಣ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಖಳನಾಯಕರೆಂದು ಅವಹೇಳನಕ್ಕೆ

ಗುರಿಯಾದ ರಾವಣ, ದುರ್ಯೋಧನ, ಕರ್ಣ, ಹಿರಣ್ಯಕಶಿಪು ಮುಂತಾದವರನ್ನು ದುರಂತ ನಾಟಕಗಳ ನಾಯಕರನ್ನಾಗಿಸಿದರು. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಬಿ. ಎಂ. ಶ್ರೀ ಅವರ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್ ಮತ್ತು ಪಾರಸೀಕರು ನಾಟಕಗಳು ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಕೃತಿಗಳಾಗಿವೆ.

ಶ್ರೀಯವರು ರೂಪಿಸಿದ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಮುನ್ನಡೆದ ನಾಟಕಕಾರರು ಕುವೆಂಪು ಮತ್ತು ಮಾಸ್ತಿಯವರು. ಪುರಾಣಕಥಾ ಸಾಮಗ್ರಿಯನ್ನೇ ಒಳಗೊಂಡ ಯಮನಸೋಲು, ಶೂದ್ರತಪಸ್ವಿ, ಬೆರಳ್ ಗೆ ಕೊರಳ್, ಸ್ಮಶಾನ ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರ, ಚಂದ್ರಹಾಸ ಎಂಬ ನಾಟಕಗಳು ಮತ್ತು ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಸಾವಿತ್ರಿ, ಶಾಂತಾ, ಉಷಾ ಎಂಬ ಮೂರು ನಾಟಕಗಳು ಪುರಾಣಕತೆ ಮತ್ತು ಐತಿಹ್ಯಗಳನ್ನಾಧರಿಸಿ ಬರೆದ ನಾಟಕಗಳಾಗಿವೆ. ಮುಂದುವರೆದು ಅ. ನ. ಕೃಷ್ಣರಾಯರ 'ಸ್ವರ್ಣಮೂರ್ತಿ' ಮತ್ತು 'ಹಿರಣ್ಯಕಶಿಪು' ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಹೊಸ ಸಂವೇದನೆಯ ಪೌರಾಣಿಕ ನಾಟಕಗಳು ಎಂದು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಕನ್ನಡದ ಶಿವಶರಣರ ಕಥಾವಸ್ತುವನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ಕೆಲವು ಆಧುನಿಕ ನಾಟಕಗಳು ಅ. ನ. ಕೃ. ಅವರನ್ನು ಗಾಂಧೀವಾದದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತದೆ. ಅ. ನ. ಕೃ ಅವರ 'ಜಗಜ್ಯೋತಿ ಬಸವೇಶ್ವರ' ಮತ್ತು ಬಿ. ಪುಟ್ಟಸ್ವಾಮಯ್ಯನವರ 'ಅಕ್ಕಮಹಾದೇವಿ' ಈ ಬಗೆಯ ನಾಟಕಗಳಾಗಿವೆ. ಅ. ನ. ಕೃ. ಚಿತ್ರಿಸುವ ಬಸವಣ್ಣ ಕೇವಲ ಧಾರ್ಮಿಕ ಸುಧಾರಣಾವಾದಿಯಾಗಿರದೆ ದಕ್ಷ ರಾಜಕಾರಣಿಯಂತೆಯೂ ಕಂಡು ಬರುತ್ತಾನೆ. ಬಿಜ್ಜಳನ ಬೊಕ್ಕಸವನ್ನು ಬಳಸಿ ಹರಿಜನ ಕೇರಿಗಳನ್ನು ಸ್ವಚ್ಛಗೊಳಿಸುವುದು ಅವರಿಗೆ ಶುದ್ಧ ಕುಡಿಯುವ ನೀರಿನ ಸೌಕರ್ಯ ಒದಗಿಸುವುದು, ಶ್ರೀಮಂತರ ಮೇಲೆ ತೆರಿಗೆ ಹಾಕಿ ಆ ಹಣದಿಂದ ಬಡವರನ್ನು ಉದ್ಧಾರ ಮಾಡುವುದು ಮುಂತಾದ ಬಸವಣ್ಣನ ಯೋಜನೆಗಳನ್ನು ಕುತೂಹಲಕಾರಿಯಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಬಿ. ಪುಟ್ಟಸ್ವಾಮಯ್ಯನವರ 'ಅಕ್ಕಮಹಾದೇವಿ' ಕುಂತಳದೇಶದ ಮಹಾರಾಣಿಯಾಗಿ ಬಡವರ ಉದ್ದಾರಕ್ಕೆ ಶ್ರಮಿಸುವುದಲ್ಲದೆ, ಕುರುಡಿಯಾದ ಹರಿಜನ ಅನಾಥ ಹುಡುಗಿಯನ್ನು ಅರಮನೆಗೆ ಕರೆತಂದು ಸಾಕುತ್ತಾಳೆ. ಅದೇ ರೀತಿಯಾಗಿ ಶ್ರೀರಂಗರ 'ಸಂಜೀವಿನಿ' ಮತ್ತು ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡರ 'ಯಯಾತಿ' ನಾಟಕಗಳೂ ಸಹ ಪುರಾಣ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಆಶ್ರಯಿಸಿದ ನಾಟಕಗಳೇ ಆಗಿವೆ. ಈ ಎರಡೂ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಗಂಡು ಹೆಣ್ಣಿನ ಪ್ರೇಮ-ಕಾಮದ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು, ಯೌವ್ವನ ಮತ್ತು ಮುಪ್ಪಿನ ರಹಸ್ಯವನ್ನು ಶೋಧಿಸುವ ತವಕವಿದೆ.

ಶ್ರೀರಂಗರ 'ಸಂಜೀವಿನಿ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸಂಜೀವಿನಿಯೇ ಕೇಂದ್ರ. ಏಕೆಂದರೆ ಸಂಜೀವಿನಿ ವಿದ್ಯೆ ಕಲಿಯಲು ಅಸುರಗುರು ಶುಕ್ರಾಚಾರ್ಯರಲ್ಲಿಗೆ ಬರುವ ಕಚ, ಆ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ ಮುಂದಿನ ಘರ್ಷಣೆಗಳಿಗೆ ಕಾರಣನಾಗುವುದು. ಕಚ-ದೇವಯಾನಿ, ದೇವಯಾನಿ-ಯಯಾತಿ, ದೇವಯಾನಿ-ಶರ್ಮಿಷ್ಠೆ, ಯಯಾತಿ-ಶರ್ಮಿಷ್ಠೆ ಹೀಗೆ ವ್ಯಕ್ತಿ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಸಂಘರ್ಷದ ಮೂಲಕ ಸಂಜೀವಿನಿ ತತ್ತ್ವದ ವಿವಿಧ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ನಾಟಕಕಾರರು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುತ್ತಾರೆ. ಗಂಡಿಗೆ ಹೆಣ್ಣು ಸಂಜೀವಿನಿಯಾದಂತೆ ಹೆಣ್ಣಿನ ಬಾಳೂ ಗಂಡಿನ ಮೂಲಕವೇ ಸಫಲವಾಗಬೇಕು. ಹೆಣ್ಣು ಮಾತೃಶಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಸೌಂದರ್ಯಗಳೆರಡರ ಸಂಕೇತ. ಇವೆರಡು ಆಕೆಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿ ಪರಸ್ಪರ ಪೂರಕವಾಗಿದ್ದರೆ ಪೂರ್ಣತೆ. ನಾಟಕದೊಳಗೆ 'ಸತ್ತುದನ್ನು ಬದುಕಿಸುವ ಕ್ರೂರ ಯಂತ್ರವಾದ ಸಂಜೀವಿನಿ ನಾನು' ಎಂದು ಹೇಳುವ ದೇವಯಾನಿ. 'ನಾನು ಸೌಂದರ್ಯ ಸಂಜೀವಿನಿಯ ಸವತಿಯಲ್ಲ, ನಾನು ಸಂಜೀವಿನಿಯ ಸ್ಫೂರ್ತಿ' ಎನ್ನುವ ಶರ್ಮಿಷ್ಠೆ. 'ನವೋನವವಾದ ಚಿರಂತನ ಸೌಂದರ್ಯವೇ ಸಂಜೀವಿನಿ' ಎನ್ನುವ ಯಯಾತಿ. ಇವರುಗಳ ಸಂಘರ್ಷವೇ 'ಸಂಜೀವಿನಿ' ನಾಟಕದ ಚೈತನ್ಯವಾಗಿದೆ. ಶ್ರೀರಂಗರ ಸಂಜೀವಿನಿ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಶುಕ್ರಾಚಾರ್ಯರ ಪಾತ್ರಕ್ಕಿರುವ ಮಹತ್ವ ಯಯಾತಿಗಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಕಾರ್ನಾಡರ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಯಯಾತಿಯೇ

ಕೇಂದ್ರ ಪಾತ್ರ.

ಕಾರ್ನಾಡರು ಸೂತ್ರದಾರನ ಮೂಲಕ ಹೇಳಿಸುವ ಮಾತುಗಳು 'ಇದು ಪೂರ್ವಜರ ಕತೆಯಾದರೂ ಅದನ್ನು ನೋಡುವಾಗ ನಾವು ಕಾಣುವ ನಮ್ಮ ಪ್ರತಿಬಿಂಬವನ್ನು ಅದರದೇ ಭಾಗವೆಂದು ಸ್ವೀಕರಿಸುವುದು ನಮ್ಮ ಹೊಣೆ' ಎಂಬಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಪ್ರೇಕ್ಷಕ ಈ ನಾಟಕವನ್ನು ಹೇಗೆ ಸ್ವೀಕರಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಹೇಳಿಸುವಾಗ 'ಗತಸಮಯದ ಪ್ರತಿಧ್ವನಿಗಳನ್ನು ವರ್ತಮಾನದ ಕಿವಿಗಳಿಂದ ಕೇಳಬೇಕು. ' ಎಂಬಲ್ಲಿ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಹೊಸತನವನ್ನು ತರುವ ವಿಚಾರವಿದೆ.

ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದದ ವಿಚಾರಗಳನ್ನೂ ಒಳಗೊಂಡಿರುವ ಕಾರ್ನಾಡರ 'ಯಯಾತಿ' ನಾಟಕ 'ಮನುಷ್ಯನ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಅವನ ಮನುಷ್ಯತ್ವದಲ್ಲಿಲ್ಲ, ಅದರ ಅಭಾವದಲ್ಲಿದೆ' ಎಂಬ ತಾತ್ವಿಕ ನಿಲುವಿಗೆ ಬದ್ಧವಾದಂತೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಮನುಷ್ಯನ ಅಭಾವದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಅರಿಯಲು, ಮಿತಿಯ ಗೆರೆಯನ್ನು ದಾಟಲು ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲಾ ಪಾತ್ರಗಳೂ ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತವೆಯಾದರೂ 'ಆಗಬೇಕಾದದ್ದೆಲ್ಲಾ ಆಗುವುದು ನಕಾಶೆಯ ಮೇಲೆ ಚಿತ್ರಿಸಿದ ದಾರಿಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ. ಆದರೆ ನಮ್ಮೆದುರಿಗೆ ನಕಾಶೆಯಿಲ್ಲ, ಕವಲು ದಾರಿಗಳ ಜೇಡರ ಬಲೆಯಿದೆ. ' ಆದ್ದರಿಂದ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಅಪೂರ್ಣತೆಗೆ ಮತ್ತು ವರ್ತಮಾನದ ವಿಕ್ಷಿಪ್ತ ಸ್ಥಿತಿಗೆ ಅವನ ಭೂತಕಾಲವೇ ಕಾರಣ ಎಂಬುದನ್ನು ನಾಟಕ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತದೆ.

ಯಯಾತಿಯ ಅಮರತ್ವದ ಆಕಾಂಕ್ಷೆ, ಚಂದ್ರವಂಶದವನೆಂಬ ಹೆಮ್ಮೆಯ ಕೀರ್ತಿ, ಉತ್ಕಟವಾದ ಭೋಗದ ಆಕಾಂಕ್ಷೆ ಎಲ್ಲವೂ ಸೇರಿ ಅವನಿಗೆ ಅಕಾಲ ಮುಪ್ಪನ್ನು ತರುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಪುರುವಿಗೆ ವಂಶವೃಕ್ಷದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಬೇರನ್ನು ಅರಸಿದಂತೆಲ್ಲಾ ದುಃಖವೇ ಹೆಚ್ಚಾಗುತ್ತದೆ. ಕಚನಿಂದ ತಿರಸ್ಕೃತಳಾಗಿ ಚಕ್ರವರ್ತಿಯಾದ ಯಯಾತಿಯನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗಿ ರಾಜಕುಮಾರಿ ಶರ್ಮಿಷ್ಠೆಯನ್ನು ದಾಸಿಯನ್ನಾಗಿಸಿಕೊಂಡರೂ ದೇವಯಾನಿಗೆ ತೃಪ್ತಿಯಿಲ್ಲ. ಚೈತನ್ಯಮಯವಾದ ಶರ್ಮಿಷ್ಠೆಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಅವಳಿಗೇ ಮುಳುವಾಗುತ್ತದೆ. ದೇವಯಾನಿಯ ದಾಸಿಯಾಗುವ ಸ್ಥಿತಿಗೆ ತರುತ್ತದೆ. ಮರಳುಗಾಡಿನಂತಾದ ಶರ್ಮಿಷ್ಠೆಯ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಓಯಸಿಸ್‌ನಂತೆ ಬರುವ ಯಯಾತಿ ಸ್ಥಿರವಾಗಿ ಅಲ್ಲಿ ಉಳಿಯುವುದೇ ಇಲ್ಲ. ಹಿರಿಯರ ಆಕಾಂಕ್ಷೆಯ ಕಾರಣ ಚಂದ್ರವಂಶದ ಸೊಸೆಯಾದ ಚಿತ್ರಲೇಖೆ ಗಂಡನಾದ ಪುರುವಿನ ಆದರ್ಶಕ್ಕೆ ಬಲಿಯಾಗಿ ತಾರುಣ್ಯದ ಹೊಸ್ತಿಲಿನಲ್ಲಿಯೇ ವೃದ್ಧನ ಪತ್ನಿಯಾಗಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಕಾರ್ನಾಡರ ಯಯಾತಿ ನಾಟಕದ ಪ್ರತೀ ಪಾತ್ರವೂ ಭೂತಕಾಲದಿಂದ ನಿರ್ಮಾಣವಾದ ಅಸಹನೀಯ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಿಹಾಕಿಕೊಂಡು ವಿಲ ವಿಲ ಒದ್ದಾಡುತ್ತವೆಯಾದರೂ ಅದರ ಸ್ಪಷ್ಟ ಅರಿವು ಇರುವುದು ಮಾತ್ರ ಪುರು ಒಬ್ಬನಿಗೆ ಮಾತ್ರ. ಇದೇ ನಾಟಕದ ತಾತ್ವಿಕತೆ ಪುರುವಿನ ಪಾತ್ರ ಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿದೆ ಅನ್ನಿಸದಿರದು. ಪುರು ಆಧುನಿಕ ಕಾಲದ ಅನಾಥ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ, ಏಕಾಕಿತನದ ಸಂಕೇತವಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಪುರು ಎದುರಿಸಬೇಕಾದ ಜೀವಿತದ ಸಮಸ್ಯೆಯೇ ನಾಟಕದ ಜೀವಾಳವಾಗಿದೆ ಅನ್ನಿಸುತ್ತದೆ.

ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ಅಗತ್ಯವಾದ ನಾಟ್ಯಪೂರ್ಣ ಘಟನೆಗಳು ಮತ್ತು ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಸಂಘರ್ಷಗಳು ನಾಟಕದೊಳಗೆ ಹೇರಳವಾಗಿವೆ. 'ಅಂತಃಪುರ' ಮಹತ್ವಪೂರ್ಣ ಸಂಕೇತದಂತೆ ಬಳಕೆಯಾಗಿದೆ. ಹಲವು ಘಟನೆಗಳಿಗೆ ಕೇಂದ್ರವಾಗುವ ಅಂತಃಪುರ ಆಸೆ ಆಕಾಂಕ್ಷೆಗಳ ಗೋರಿಯನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸಿದಂತಿದೆ. ಉಜ್ವಲ ಪ್ರೇಮಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಬೇಕಾದ ಅಂತಃಪುರ ಪ್ರೇಮದ ಅನವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಸಾರಿ ಹೇಳುವಂತಿದೆ. ಬದುಕಿನ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕ

ಪ್ರಯತ್ನಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ಮಣ್ಣುಗೂಡಿಸುವ ವಿಧಿಯ ವಿಕಟ ಅಟ್ಟಹಾಸ ನಾಟಕದಲ್ಲಿದೆ. ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ 'ಇದೆಲ್ಲದರ ಅರ್ಥವೇನು? ದೇವರೇ ಇದರ ಅರ್ಥವೇನು?' ಎಂದು ಕರುಳು ಮಿಡಿಯುವಂತೆ ಮೊರೆಯಿಡುವ ಪುರುವಿನ ಆರ್ತ ಮಾತುಗಳನ್ನಾಲಿಸಲು ದೇವರೂ ಇಲ್ಲ ಎಂಬುದೇ ನಾಟಕದ ಅಸಂಗತ ಕಲ್ಪನೆಯಾಗಿದೆ.

ಹೊಸಗನ್ನಡ ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯವು ವೈವಿಧ್ಯತೆಯ ಸಂವೇದನೆಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಸಾಗರವೇ ಆಗಿದೆ. ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಪ್ರಭಾವದಿಂದಾಗಿ ಕಾಲಧರ್ಮಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಬದಲಾದ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಚಳವಳಿ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರಗಳ ಜೊತೆಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಸಂವೇದನೆಗಳನ್ನು ವೈವಿಧ್ಯಮಯವಾಗಿ ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡು ಬೆಳೆದ ಹೊಸಗನ್ನಡ ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪೌರಾಣಿಕ ವಸ್ತು ವಿನ್ಯಾಸಗಳ ಜೊತೆಗೆ, ಐತಿಹಾಸಿಕ ವಸ್ತು ವಿನ್ಯಾಸ, ಸಾಮಾಜಿಕ ವಸ್ತು ವಿನ್ಯಾಸ, ಅಸಂಗತ ರಂಗಭೂಮಿ, ಗೀತ ನಾಟಕಗಳು, ಜನಪದ ರಂಗಭೂಮಿ, ಮಕ್ಕಳ ನಾಟಕ, ಏಕಾಂತ ನಾಟಕ, ಪ್ರಹಸನ ಮತ್ತಿತರ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿಯೂ ವೈವಿಧ್ಯಮಯ ಸಂವೇದನೆಗಳಿಗೆ ಭೂಮಿಕೆಯಾಗಿದೆ.

ಪರಾಮರ್ಶನ ಗ್ರಂಥಗಳು:

1. ಹೊಸಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ– ಎಲ್. ಎಸ್. ಶೇಷಗಿರಿರಾವ್.
2. ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ– ಕೆ. ಮರುಳಸಿದ್ದಪ್ಪ.
3. ಹೊಸ ಸಂವೇದನೆಯ ನಾಟಕಗಳು –(ಸಂ.) ಹ. ಮಾ. ನಾಯಕ & ಸಿಂಧುವಳ್ಳಿ ಅನಂತಮೂರ್ತಿ.

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.