ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಮಹಿಳಾ ಸಂವೇದನೆ

ದೀಪಿಕಾ*

DOI: https://doi.org/10.5281/zenodo.22300373

ABSTRACT

ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ದಿಗ್ಗಜ ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಬಂದಿರುವ ಮಹಿಳಾ ಸಂವೇದನೆ ಮತ್ತು ಅವರ ವಿಶಿಷ್ಟ ಪಾತ್ರ-ಪೋಷಣೆಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಸಮಗ್ರವಾಗಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಲಾಗಿದೆ. ಕಾರಂತರು ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಕೇವಲ ಮನರಂಜನಾ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿಸದೆ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಪರಿವರ್ತನೆಯ ಪ್ರಬಲ ಅಸ್ತ್ರವಾಗಿ ಬಳಸಿದರು. ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಕೇವಲ ಪೋಷಕ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ಸೀಮಿತಗೊಳಿಸದೆ, ಅನ್ಯಾಯವನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸುವ, ಶಿಕ್ಷಣ ಹಾಗೂ ಸಮಾನತೆಗಾಗಿ ಆಗ್ರಹಿಸುವ ದಿಟ್ಟ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. 'ದೃಷ್ಟಿಸಂಗಮ' ನಾಟಕದ ಮೂಲಕ ಮೂಢಸಂಪ್ರದಾಯಗಳಿಗಿಂತ ಮಾನವೀಯತೆ ಮತ್ತು ಸ್ತ್ರೀ ಶಿಕ್ಷಣದ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಎತ್ತಿಹಿಡಿದರೆ, 'ಗರ್ಭಗುಡಿ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಧಾರ್ಮಿಕ ಶೋಷಣೆ ಹಾಗೂ ಪಿತೃಪ್ರಧಾನ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ವಿರುದ್ಧ ಮಹಿಳೆಯರ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಹೋರಾಟವನ್ನು ಮಾರ್ಮಿಕವಾಗಿ ತೆರೆದಿಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಕಾರಂತರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ಚಿಂತನೆಗಳು, ಮಹಿಳೆಯರ ಆತ್ಮಗೌರವ, ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಮತ್ತು ಘನತೆಯ ಬದುಕು ಹೇಗೆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೊಂಡಿದೆ ಹಾಗೂ ಅಂದಿನ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂದಿಗ್ಧತೆಗಳನ್ನು ಎದುರಿಸಿದ ಬಗೆಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಸವಿವರವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ.

KEYWORDS: ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತ, ಮಹಿಳಾ ಸಂವೇದನೆ, ಸ್ತ್ರೀ ಶಿಕ್ಷಣ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಪರಿವರ್ತನೆ, ಪಿತೃಪ್ರಧಾನ ವ್ಯವಸ್ಥೆ.

* **ದೀಪಿಕಾ,** ಕನ್ನಡ ಉಪನ್ಯಾಸಕಿ, ಮಹಾತ್ಮಾ ಗಾಂಧಿ ಸ್ಮಾರಕ ಸಂಧ್ಯಾ ಕಾಲೇಜು, ಉಡುಪಿ.

ಪೀಠಿಕೆ

ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತರು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧ ಲೇಖಕರು. ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ವೈಚಾರಿಕತೆ, ವಿಜ್ಞಾನ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲೂ ಹೆಸರು ಮಾಡಿದವರು. ಇವರನ್ನು 'ನಡೆದಾಡುವ ವಿಶ್ವಕೋಶ'ವೆಂದು ಕರೆಯಲಾಗಿದೆ. ಕಾದಂಬರಿ, ನಾಟಕ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಜೊತೆಗೆ ಇತರೆ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಾದ ರಂಗಭೂಮಿ, ಚಿತ್ರಕಲೆ, ಅನುವಾದ, ಸಂಗೀತ, ಶಿಕ್ಷಣ, ರಾಜಕೀಯ, ಪತ್ರಿಕೋದ್ಯಮ, ಭಾಷೆ, ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳಲ್ಲೂ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. 'ಬಾಲ ಪ್ರಪಂಚ' ಮತ್ತು 'ವಿಜ್ಞಾನ ಪ್ರಪಂಚ'ಗಳು ಇವರ ಆಸಕ್ತಿಯ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳು.

ನಾಟಕ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲೂ ಕಾರಂತರು ಸಾಕಷ್ಟು ಪ್ರಯೋಗ ನಡೆಸಿದ್ದಾರೆ. ವೃತ್ತಿ ನಾಟಕ ಕಂಪನಿಗಳಲ್ಲಿ ನಾಟಕಕಾರರಾಗಿ, ತರಬೇತಿದಾರರಾಗಿ ಕಾರ್ಯ ನಿರ್ವಹಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇವರು ಬರೆದಿರುವ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ 'ಗರ್ಭಗುಡಿ', 'ಬಿತ್ತಿದ ಬೆಳೆ', 'ಮಂಗಳಾರತಿ' ಮೊದಲಾದವು ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಟಕಗಳು. 'ಮುಕ್ತದ್ವಾರ', 'ಲವಕುಶ', 'ಸತ್ಯವಾನ ಸಾವಿತ್ರಿ', 'ಕಿಸಾಗೌತಮಿ', 'ಬುದ್ಧೋದಯ', 'ಯಾರೋ ಅಂದರು', 'ಸೋಮಿಯ ಸೌಭಾಗ್ಯ' – ಗೀತನಾಟಕಗಳು. ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಗೀತ ನಾಟಕಗಳ ಪ್ರಯೋಗ ಆರಂಭಿಸಿದವರಲ್ಲಿ ಕಾರಂತರೇ ಮೊದಲಿಗರು.

"ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ಪರಂಪರೆಯ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಪ್ರಕಾರವಾದ ಗೀತ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಪ್ರೇರಣೆ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಅಪೇರಾಗಳು". ಇನ್ನೂ ಸರಳವಾಗಿ ಹೇಳಬೇಕೆಂದರೆ ಕಾವ್ಯನಾಟಕವನ್ನು ಗೀತ ರೂಪಕವೆನ್ನಲಾಗಿದೆ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಈ ಪ್ರಯೋಗ ಆರಂಭಿಸಿದ್ದು ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತರು ಮತ್ತು ಪು.ತಿ.ನ. ಅವರು. ನಾಟಕ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ ಪ್ರಧಾನ ನಾಟಕಗಳು ವೃತ್ತಿ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಮೊದಲಿನಿಂದಲೂ ಆದ್ಯತೆ ಪಡೆದಿವೆ. ವೃತ್ತಿ ರಂಗಭೂಮಿಯ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ದೊರೆತ ಅತಿಯಾದ ಮಹತ್ವ ಆಧುನಿಕ ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಮತ್ತಷ್ಟು ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ದೊರೆತಂತಾಯಿತು. ವಿಶೇಷ ಗೀತ ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಸಂಗೀತವೇ ಪ್ರಧಾನವಾದ್ದರಿಂದ ಕಾರಂತರಿಗೆ ಈ ಪ್ರಯೋಗ ಹೊಸದೆನಿಸಲಿಲ್ಲ. ಯಕ್ಷಗಾನದಂತಹ ನೃತ್ಯ, ಸಂಗೀತಗಳೊಂದಿಗೆ ಬೆಳೆದ ಇವರು ಆ ತಂತ್ರಗಳನ್ನು ಗೀತ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಯೋಗಿಸಿದರು.

ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತರ ಗೀತನಾಟಕಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಭಾಗವಾಗಿ ಮೂಡದೆ ಭಾವದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಾಗಿ ರಚನೆಯಾದವು. ಇದರ ಫಲವಾಗಿ 'ಮುಕ್ತದ್ವಾರ' ಮೊದಲ ಗೀತನಾಟಕವಾಯಿತು. ಇದರಿಂದ ಕಾರಂತರನ್ನು ಗೀತನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬರೆದವರಲ್ಲಿ ಮೊದಲಿಗರೆನ್ನಲಾಗಿದೆ.

ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಮಹಿಳಾ ಸಂವೇದನೆ

ಇಪ್ಪತ್ತನೇ ಶತಮಾನದ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಚಿಂತನೆಯ

ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತರದು ಅನನ್ಯ ಸ್ಥಾನ. ವೈವಿಧ್ಯಮಯ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಧನೆಗೈದ ಇವರು ಬದಲಾಗುತ್ತಿದ್ದ ಸಮಾಜ, ಬದಲಾಗುತ್ತಿದ್ದ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ವಿವೇಚನೆ ಮತ್ತು ಮಾನವೀಯ ಸಂವೇದನೆಯಿಂದ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿದ ವೈಚಾರಿಕ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ ಮಹತ್ವವಾದುದು. ನಾಟಕ ಮಾಧ್ಯಮ ಕಾರಂತರಿಗೆ ಈ ಎಲ್ಲ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಪ್ರಯೋಗಿಸುವಂತೆ ಪ್ರೇರೇಪಿಸಿತೆನ್ನಬಹುದು. ಇವರ ಪಾಲಿಗೆ ರಂಗ ಪ್ರಯೋಗ / ನಾಟಕವೆಂಬುದು ಸಾಮಾಜಿಕ ಪರಿವರ್ತನೆಯ ವೇದಿಕೆಯೇ ಆಗಿತ್ತು. ಹಾಗಾದರೆ ಕಾರಂತರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಮಹಿಳೆಯರ ಪಾತ್ರವೇನು? ಸ್ಥಾನಮಾನವೇನು? ಎಂಬುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ.

ಕಾರಂತರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಮಹಿಳೆ ಕಥೆಯ ಚೌಕಟ್ಟನ್ನು ಪೂರೈಸುವ ಪೋಷಕ ಪಾತ್ರವೇ ಅಥವಾ ಸ್ವತಃ ಸಮಾಜದ ಆತ್ಮಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿ ನಿಲ್ಲುವ ಚಿಂತನಾ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವೇ? ತಾಯಿ, ಪತ್ನಿ, ಮಗಳು ಎಂಬ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಪಾತ್ರಗಳ ಆಚೆಗೆ ಪ್ರಶ್ನಿಸುವ, ನಿರ್ಧರಿಸುವ ಮತ್ತು ಆತ್ಮಗೌರವದಿಂದ ಬದುಕುವ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿ ಮಹಿಳೆಯನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿರುವುದು ಕಾರಂತರ ನಾಟಕಗಳ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ. ಸ್ತ್ರೀವಾದ ಎಂಬ ಪದ ಕನ್ನಡ ವಿಮರ್ಶಾ ವಲಯದಲ್ಲಿ ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕವಾಗಿ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವ ಮೊದಲೇ, ಸಮಾನತೆ, ಶಿಕ್ಷಣ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ನ್ಯಾಯದ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಕಾರಂತರು ತಮ್ಮ ನಾಟಕಗಳ ಕೇಂದ್ರ ವಿಷಯವಾಗಿಸಿದ್ದು ಗಮನಾರ್ಹ. ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಅವರ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ಪೂರ್ವಸೂಚನೆ ಎಂದು ಕರೆಯುವುದು ಸೂಕ್ತವೆನಿಸುತ್ತದೆ.

'ದೃಷ್ಟಿಸಂಗಮ' ನಾಟಕವು ಎರಡು ತಲೆಮಾರುಗಳ ನಡುವೆ ನಡೆಯುವ ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕ ಸಂಘರ್ಷವಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಪ್ರಮುಖ ಪಾತ್ರಗಳೆಂದರೆ ಗೌರಜ್ಜಿ, ವನಜ, ಕನಕ, ನಳಿನಿ, ತಾರಿಣಿ, ನಾಗಿಣಿ.

ಇಲ್ಲಿ ಮಹಿಳಾ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಎರಡು ಮುಖಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಒಂದೆಡೆ ಕನಕಮ್ಮ, ವನಜ, ಗೌರಜ್ಜಿ ಇವರು ಸಂಪ್ರದಾಯದ ವಕ್ತಾರರಂತೆ, ಮತ್ತೊಂದೆಡೆ ಶಿಕ್ಷಣದಿಂದ ರೂಪುಗೊಂಡ ನಳಿನಿ ಮತ್ತು ತಾರಿಣಿ. ಈ ದ್ವಂದ್ವ ಕೇವಲ ವ್ಯಕ್ತಿಗತ ಭಿನ್ನಾಭಿಪ್ರಾಯವಲ್ಲ ಅದು ಇಡೀ ಸಮಾಜದ ಮೌಲ್ಯಸಂಕ್ರಮಣದ ರೂಪಕ.

'ಮಡಿ–ಮೈಲಿಗೆ', 'ಶುದ್ಧ–ಅಶುದ್ಧ', ಜಾತಿ, ಇವು ತಲೆಮಾರಿನಿಂದ ತಲೆಮಾರಿಗೆ ಬಂದ ಆಚರಣೆಗಳು ಇವುಗಳನ್ನು ತಾರಿಣಿ ನೇರವಾಗಿ ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಕನಕ ಗೌರಜ್ಜಿಯ ಬಳಿ ನಳಿನಿ, ತಾರಿಣಿಯ ಶಿಕ್ಷಣ, ಅವರ ನಡವಳಿಕೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳುವ ಮಾತುಗಳಿಗೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ತಾರಿಣಿ ಇಲ್ಲಿನ ಮಹಾಮುತ್ತೈದೆಯರೆಲ್ಲ ನಮ್ಮನ್ನು ನೋಡಿ ರೇಗುತ್ತಿದ್ದಾರೆ ಅನ್ನುತ್ತಾಳೆ. ಇಲ್ಲಿ ಮಹಾಮುತ್ತೈದೆಯರು ವ್ಯಂಗ್ಯಕ್ಕೊಳಗಾದವರು. ಶಿಕ್ಷಣ ಪಡೆದವರೆಂದರೆ ಅವರು ಎಲ್ಲವನ್ನು ಮೀರಿ ನಿಂತವರು, ನೀತಿ–ನಿಯಮಗಳನ್ನು ಮರೆತವರು ಎಂಬ ಕಾಲ ಒಂದಿತ್ತು. ಅದರಲ್ಲೂ ಶಿಕ್ಷಣ ಪಡೆಯಲು ಮನೆ/ಊರು ಬಿಟ್ಟ ಮಹಿಳೆಯರನ್ನು ಶೀಲ–ಅಶ್ಲೀಲದ ಅನುಮಾನದಿಂದಲೇ ನೋಡುವ ಕಾಲವದು. ಇಲ್ಲಿ ಕನಕಮ್ಮನದೂ ಅದೇ ಧೋರಣೆ. ''ಈ ಇಬ್ಬರು ಅಕ್ಕಂದಿರು, ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಇಂಗ್ಲಿಷು

ಅಂತ ಹೇಳಿ ಮಂಗಳೂರಿನಲ್ಲಿ ಬಿರುಗಾಳಿಯ ಹಾಗೆ ಬೀದಿಯಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಬೀಸುತ್ತಿರುತ್ತಾರಂತೆ". ಆಗ ತಾನೆ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ಹೋರಾಡುವುದಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಮಹಿಳೆಯರ ಶಿಕ್ಷಣ, ವಿಧವಾ ವಿವಾಹ, ಬಾಲ್ಯ ವಿವಾಹಗಳಂತಹ ಪದ್ಧತಿಗಳ ವಿರುದ್ಧ ಸುಧಾರಣಾ ಚಳವಳಿಗಳು ನಡೆಯುತ್ತಲೇ ಇದ್ದವು. ಇಲ್ಲಿ ನಳಿನಿ ಗಂಡನನ್ನು ಬಿಟ್ಟವಳು, ತಾರಿಣಿ ಇನ್ನೂ ಮದುವೆಯಾಗದವಳು. ಇಬ್ಬರೂ ಶಿಕ್ಷಣ ಪಡೆಯಲು ಮುಂದಾದವರು. ನಳಿನಿ ಗಂಡನನ್ನು ಬಿಟ್ಟಿರುವುದು ಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾದ ಸಂಗತಿ. ಇದು ಸಮಾಜದ ನಿಲುವು. ಆದರೆ ನಳಿನಿಯ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಬದುಕು ಹೇಗಿತ್ತೋ, ಆಕೆಯ ಪೂರ್ವಾಪರವೇನು? ಗಂಡನಿಂದಲೇ ಆಕೆಗೆ ಕಿರುಕುಳವಿತ್ತೇ ಎಂಬ ಕಾಳಜಿಗಳು ಆಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಸಮಾಜಕ್ಕಿಲ್ಲ. ಹೆಣ್ಣೆಂದರೆ ಆಕೆ ಮತ್ತೊಬ್ಬರ ಅಧೀನಳೇ, ಆಕೆಗೆ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಎನ್ನುವುದಿಲ್ಲ. ನಳಿನಿಯೂ ಅಷ್ಟೇ ಯಾಕಾಗಿ ಗಂಡನನ್ನು ಬಿಟ್ಟಳು ಎನ್ನುವುದಕ್ಕಿಂತ ಗಂಡನನ್ನು ಬಿಟ್ಟಿರುವುದೇ ಅಪರಾಧ, ಅದರಲ್ಲೂ ಶಿಕ್ಷಣ ಪಡೆದರೆ ಅವಳು ಮತ್ತಷ್ಟು ಹದಗೆಡುತ್ತಾಳೆ ಎಂಬ ಮನೋಭಾವ.

ಶಿಕ್ಷಣ: ಭಯ ಮತ್ತು ಇಬ್ಬಗೆಯ ರೂಪಕ

ಮಹಿಳೆಯರ ಶಿಕ್ಷಣ ಕುರಿತ ಚರ್ಚೆಯೇ ನಾಟಕದ ತಾತ್ವಿಕತೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕನಕಮ್ಮ, ಗೌರಜ್ಜಿ, ವನಜ ಮೊದಲಾದವರು ಶಿಕ್ಷಣವನ್ನು ವಿರೋಧಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ತಾರಿಣಿ ಮತ್ತು ನಳಿನಿ ಇದಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ಶಿಕ್ಷಣ ಮಹಿಳೆಯರ ಹಕ್ಕು ಎಂಬಂತೆ ಸಮಾಜವನ್ನು ಲೆಕ್ಕಿಸದೆ ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ಮುನ್ನಡೆಯುತ್ತಾರೆ. ಸಮಾಜವು ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಸಂಪ್ರದಾಯದ ನೆವದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಫ್ರೇಮ್‌ನಲ್ಲಿಟ್ಟು (Frame) ನೋಡುತ್ತಾ ಬಂದಿರುವುದು ರೂಢಿ ಸಂಪ್ರದಾಯವಾಗಿ ಬಿಟ್ಟಿದೆ. ಆ ನಿಯಮಗಳನ್ನು ಮೀರಿದರೆ ಅದು ಹೆಣ್ಣುತನಕ್ಕೇ ಅಪಮಾನ ಎನ್ನುವಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಆತಂಕ ಮೂಡಿಸಿದೆ. ಇದು ನೀತಿಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯೂ ಹೌದು. ಹೆಣ್ಣು ಸದಾಕಾಲ ಗಂಡಿನ ಅಧೀನಳಾಗಿರಬೇಕು; ದುಡಿಮೆ, ಪ್ರತಿಭೆ, ಜ್ಞಾನ ಏನಿದ್ದರೂ ಅದು ಪುರುಷನಿಗಷ್ಟೇ ಸೀಮಿತ. ಹೆಣ್ಣು ಅವುಗಳನ್ನು ಪಡೆದರೆ ಪುರುಷನಿಗಿಂತ ಮೇಲು ಎನ್ನುವ ದೈವಿಕ ಪುರುಷನಿಗೆ ಸಮಾನವಾಗಿ ನಿಲ್ಲುವುದನ್ನು ಸಂಪ್ರದಾಯ ಸಮಾಜ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಇಂದಿನ ಸ್ಥಿತಿ ಅಂದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ, ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಬರುವ ಆಸುಪಾಸಿನ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಸುಧಾರಣೆ ಎನ್ನುವುದು ನೈತಿಕ ಪ್ರಶ್ನೆಯಾಗಿ ಉಳಿದಿತ್ತು. ಅದರ ಪ್ರತಿನಿಧಿ ಪಾತ್ರಗಳಾಗಿ ನಳಿನಿ ಮತ್ತು ತಾರಿಣಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ.

ಸಂಪ್ರದಾಯ ಸಮಾಜ ಹೆಣ್ಣನ್ನು ತನ್ನ ಅನುಕೂಲಕ್ಕಾಗಿ ನಿಯಮಗಳನ್ನು ಹೇರಿ ತನ್ನ ನಿಯಂತ್ರಣದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡಿತ್ತು. ಶಿಕ್ಷಣ ಪಡೆದ ಹೆಣ್ಣು ಎಲ್ಲಿ ಈ ನಿಯಂತ್ರಣದಿಂದ ತಪ್ಪುತ್ತಾಳೋ ಎಂಬ ಆತಂಕ ಸಮಾಜದ್ದು. ಆದರೆ ಕಾರಂತರ ಕಾಳಜಿ ಇರುವುದು ಹೆಣ್ಣಿನ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ, ಶಿಕ್ಷಣ, ಸ್ವಾಭಿಮಾನಗಳ ಬಗ್ಗೆ. ನಳಿನಿ, ತಾರಿಣಿಯರು ಸಮಾಜದ ಜಿಡ್ಡು ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ಹೀಯಾಳಿಸುತ್ತಲೇ ಮುನ್ನಡೆಯುತ್ತಾರೆ. ಇವರ ಸಂಭಾಷಣೆ ಹೀಗಿದೆ:

“ತಾರಿಣಿ– ನಳಿನಿ, ನಮ್ಮ ನೆರೆಮನೆ ಕನಕಮ್ಮನನ್ನು ನೋಡಿಯೇನು?

“ನಳಿನಿ– ಅವಳನ್ನು ಏನು ನೋಡುವುದು? ರಾಮಾಯಣದ ಕಥೆಯಲ್ಲ ನೆನಪಿಗೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಶೂರ್ಪನಖಿಯ ಹಾಗೆ, ಕುಂಕುಮ ಅರಿಶಿನದ ಮುದ್ದೆಯಾಗಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತಾಳೆ.

“ತಾರಿಣಿ– ನೀನು ಅವಳ ಸಿಂಗಾರದ ಸುದ್ದಿ ಹೇಳುತ್ತೀ ನಾನು ಮಡಿ–ಮೈಲಿಗೆಯ ಕತೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದೇನೆ. ಗಿಣಿ ಅನ್ನುತ್ತಿದ್ದಳು ಅವಳಿಗೆ ದಿನಕ್ಕೆ ಹತ್ತು ಸಾರಿಯಾದರೂ ಸ್ನಾನವಾಗಬೇಕಂತೆ. ಮಡಿ ಮಡಿಯೆಂದು ಮಿಂದು ಮೈಚರ್ಮವೆಲ್ಲಾ ಹಾರಿಹೋಗಿದೆಯಂತೆ.”

ಶಿಕ್ಷಣದ ಮಹತ್ವ ಎಂತದ್ದು, ನಾಗಿಣಿ, ನಳಿನಿ, ತಾರಿಣಿಯರ ಪಾತ್ರಗಳು ಸಂಘರ್ಷಕ್ಕಿಳಿಯುವ ಸಂದರ್ಭಗಳು ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಪದೇ ಪದೇ ಬರುತ್ತವೆ. ಇದರಿಂದ ಗೌರಜ್ಜಿಯಂತಹ ಜಿಡ್ಡು ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಮುದುಕಿಯು ಬದಲಾಗುವ ಸಂಕ್ರಮಣಾವಸ್ಥೆ ಒದಗುತ್ತದೆ. ಇದು ನಾಟಕದ ತೃಪ್ತಿಯೂ ಹೌದು. ನಳಿನಿ ಗಂಡನಿಂದ ದೂರವಾದವಳು, ತಾರಿಣಿ ಕನ್ಯೆ, ನಾಗಿಣಿ ಚಿಕ್ಕ ವಯಸ್ಸಿಗೆ ಗಂಡನನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ತನ್ನನ್ನು ಶಿಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿಸಿಕೊಂಡಿರುತ್ತಾಳೆ. ವಿಶ್ವನಾಥನೆಂಬುವವನ ಪ್ರೇಮಕ್ಕೊಳಗಾಗಿರುತ್ತಾಳೆ. ಅದರ ಒಪ್ಪಿಗೆ, ತನ್ನ ನಿರ್ಣಯ ಕುರಿತು ತಾರಿಣಿ, ನಳಿನಿಯರೊಂದಿಗೆ ಹಂಚಿಕೊಳ್ಳುವ ಸಂಭಾಷಣೆ ಹೀಗಿದೆ:

“ತಾರಿಣಿ– ಏನು ದುರ್ದೈವ? ನಾಗಿಣಿ, ನೀನು ಈ ಅಜ್ಜಿಯರ ಮಾತನ್ನು ಕೇಳಬೇಡ! ಅವುಗಳು ನಾಳೆ ಕಣ್ಣುಮುಚ್ಚುತ್ತವೆ. ಸಾಯುವ ತನಕ ಅಳಬೇಕೆಂದು ಬ್ರಹ್ಮ ನಿನ್ನ ಹಣೆಯ ಮೇಲೆ ಬರೆದಿದ್ದರೆ, ಅಂಥ ಬ್ರಹ್ಮನ ಹಣೆಯ ಮೇಲೆ ನಾನು ಬದಲು ಬರೆಯುತ್ತೇನೆ.”

ಇಲ್ಲಿ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಪ್ರಶ್ನೆಯಿದೆ. ಹೆಣ್ಣು ಯಾರ ಹಂಗೂ ಬಯಸದೆ ಬದುಕಬಹುದು ಎಂಬ ಆತ್ಮವಿಶ್ವಾಸ ಶಿಕ್ಷಣ ಮೂಡಿಸಿದೆ. 'ದೃಷ್ಟಿಸಂಗಮ' ಎರಡು ದೃಷ್ಟಿಗಳ ಸಂಗಮವಾಗುವುದು. ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿನ ಪಾತ್ರಗಳೆಲ್ಲ ಮಹಿಳೆಯರೇ. ಅವರ ಸಂಕ್ರಮಣಾವಸ್ಥೆಯ ಮುಖಾಮುಖಿ ಪಾತ್ರಗಳಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತಾರೆ. ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕೊನೆಗೆ ಶಿಕ್ಷಣವನ್ನೇ ಗೆಲ್ಲಿಸುವುದು ಕಾರಂತರ ಆಸಕ್ತಿಯನ್ನು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುತ್ತದೆ.

ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗುವ ವಿಷಯಗಳೆಂದರೆ ಸಂಪ್ರದಾಯ–ಧರ್ಮ ಹಾಗೂ ಶಿಕ್ಷಣ–ಮಾನವೀಯತೆ. ಕನಕಮ್ಮ ಮುತ್ತೈದೆ ಮುದುಕಿ, ಒಮ್ಮೆ ಏಕಾದಶಿ ದಿನ ನೀರು ತರಲು ಹೋಗಿ ಮೂರ್ಛೆಹೋಗಿ ಬಿದ್ದಿರುತ್ತಾಳೆ. ಗೌರಜ್ಜಿಯ ಸಹಾಯದಿಂದ ಮನೆ ತಲುಪುತ್ತಾಳೆ. ಅಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಕನಕಮ್ಮನ ಉಪಚಾರವಲ್ಲ ಮನುಷ್ಯ ಧರ್ಮದ ಉಪಚಾರ. ನಾಸ್ತಿಕರಾದರೂ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ದಾರಿಯಲ್ಲಿದ್ದ ಕಾರಂತರಿಗೆ ದೇವರು, ನಂಬಿಕೆ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕಿಂತ ಆತ್ಮ, ಮನುಷ್ಯ, ಮಾನವೀಯತೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ನಂಬಿಕೆಯಿತ್ತು. ಕನಕಮ್ಮ ಮತ್ತು ತಾರಿಣಿ, ನಾಗಿಣಿಯರ ಸಂಭಾಷಣೆಯನ್ನು

ಇದೇ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ತಂದಿದ್ದಾರೆ.

"ತಾರಿಣಿ– ಪಾಪ! ಒಂದಕ್ಕೆ ಇವಳನ್ನು ನೋಡಿ ನಗು ಬರುತ್ತೆ ಆದರೆ ಪಾಪ ಬಂದ ಮೂರ್ಛೆ ಬರಬಾರದೆಂಬ ಹಟ ನೋಡಿದರೆ ಮಾತ್ರ...."

"ತಾರಿಣಿ– ತಪ್ಪಾಯ್ತು ಅಜ್ಜಿ ಬಿಸಿಲಲ್ಲಿ ರಸ್ತೆ ಮೇಲೆ ಬಿದ್ದಿದ್ದು ಕಂಡು, ಗೌರಜ್ಜಿ ಕರೆದಳು..."

"ಕನಕ– ಇಲ್ಲಮ್ಮ ಕೆಟ್ಟ ಬಾಯಿ ನನ್ನದು. ನೀವು ನನ್ನ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಸಮ! ಈ ಹಾಳು ಮುದುಕಿಯನ್ನು ಉಪಚರಿಸುವ ಬುದ್ದಿ ಬಂತಲ್ಲ ನಿಮಗೆ!"

"ನಾಗಿಣಿ– ಕನಕಮ್ಮ ಸುಮ್ಮನಿರು.... ಮಾತಾಡಬೇಡ ಆಯಾಸವಾದಿತು!"

"ಕನಕ– ಇಲ್ಲ ಮಗು ಆಯಾಸವಿಲ್ಲ. ಪಾಪ ನಾನು ನಿಮ್ಮನ್ನು ಕಂಡು ಏನೇನೆಲ್ಲ ಎಣಿಸಿದ್ದೆ. ಅಯ್ಯೋ ನೀವೂ ನನ್ನ ಹಾಗೆ ಮನುಷ್ಯರು."

ಶಾಸ್ತ್ರ ಧರ್ಮಗಳು ನಾವು ಹುಟ್ಟುಹಾಕಿಕೊಂಡು ನಮಗನುಕೂಲವಿದ್ದಾಗ ಪಾಲಿಸುವಂತವು. ಕನಕಮ್ಮ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಳುವ 'ನನ್ನ ಹಾಗೆ ನೀವೂ ಮನುಷ್ಯರು' ಎಂಬುದೇ ನಾಟಕದ ಸಂದೇಶ. ಧರ್ಮ, ಶಾಸ್ತ್ರಗಳು ಆಡಂಬರಕ್ಕಾಗಿರುವುದು. ಅದರಿಂದ ಯಾವ ಉದ್ಧಾರವೂ ಇಲ್ಲ, ಕೈಲಾಗುವವರೆಗೂ ಕನಕಮ್ಮ ಶಕ್ತಿಮೀರಿ ಮಡಿ–ಮೈಲಿಗೆ, ಆಚಾರ–ವಿಚಾರಗಳನೆಲ್ಲ ನಡೆಸಿದಳು ಕೊನೆಗೆ ಅದು ಸಾಧ್ಯವಾಗಲಿಲ್ಲ. ಅದು ಆಕೆಯ ಅಸಹಾಯಕತೆಯಿಂದಾದರೂ ಇರಬಹುದು. ಇಲ್ಲಿ ಆಕೆಯ ಮನಃ ಪರಿವರ್ತನೆಯು ಇರಬಹುದು. ನಾಟಕದ ಪರಸ್ಪರ ವಿರುದ್ಧ ಪಾತ್ರಗಳೇ ಆದ ಗೌರಜ್ಜಿ, ಕನಕಜ್ಜಿಯರು ಬರಬರುತ್ತಾ ವಾಸ್ತವಕ್ಕೆ ಒಗ್ಗಿಕೊಳ್ಳಲು ಬದಲಾಗುವುದು, ಮುದುಕಿಯರಾದರೂ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಅರ್ಥೈಸಿಕೊಂಡು ನಡೆಯುವುದು ಆಶ್ಚರ್ಯ ತರುತ್ತದೆ. ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಬದಲಾವಣೆಯೇ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲವೆನ್ನುವಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನೇ ಮೈಗೂಡಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದ ಮುದುಕಿಯರು ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ 'ಮನುಷ್ಯರು' ಎಂದಷ್ಟೇ ಭಾವಿಸುವುದು ನಾಟಕದ ದೊಡ್ಡ ಬದಲಾವಣೆ. ಗೌರಜ್ಜಿಯಂತೂ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಹೊಂದಿಕೊಂಡು ಬದಲಾಗುತ್ತಾ ಬಂದವಳು. ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಕಷ್ಟಪಟ್ಟು ಆಕೆ ಎಲ್ಲಾ ಅವರವರ ನಿರ್ಧಾರಗಳಿಂದ ಸಾಧ್ಯ ಎಂಬ ಸತ್ಯವನ್ನು ಅರಿತಾಕೆ. "ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಆಗಲಿ ಪಂಗ್ಲಿಷಾಗಲಿ ಮಗು ಚಿಂತೆ ಮರೆತು ಬದುಕಿದರೆ ಸಾಕು."

ತಾನು ನೋಡಿದ್ದರಿಂದ ಆ ನೋವು ಮೊಮ್ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಬೇಡ ಎಂಬ ಗೌರಜ್ಜಿಯ ಆಲೋಚನೆ ಮಾನವೀಯತೆಯ ನೆಲೆಯದ್ದು. ಬದಲಾವಣೆ ಎನ್ನುವುದು ಯಾವಾಗ ಆರಂಭವಾಗಿ ಸ್ವೀಕಾರದತ್ತ ಪರ್ಯಾವಸಾನಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಸಂಪ್ರದಾಯವಾದಿ ಮಹಿಳೆಯರನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಅಲಕ್ಷ್ಯ ಅಥವಾ ನಿಕೃಷ್ಟ ಪಾತ್ರಗಳಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸದೆ ಪಿತೃಪ್ರಧಾನ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಪ್ರತಿನಿಧಿಗಳಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿರುವುದು ಕಾರಂತರ ಸಾಮಾಜಿಕ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದ ನಿದರ್ಶನವಾಗಿದೆ.

ಗರ್ಭಗುಡಿ

ನಾಟಕವು ಧಾರ್ಮಿಕ ಅಧಿಕಾರ ಮತ್ತು ಮಹಿಳಾ ಶೋಷಣೆಯ ಮುಖಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತದೆ. ಕೇಂದ್ರ ದೇವಸ್ಥಾನ ಅದು ಕೇವಲ ಧರ್ಮ, ದೇವರು, ಪೂಜೆಗಳಿಗಾಗಿ ಉಳಿಯದೆ ಅಧಿಕಾರ, ಜಾತಿ ಮತ್ತು ಶೋಷಣೆಗಳ ಸಂಕೀರ್ಣ ಸಂಕೇತವಾಗಿ ಮಾರ್ಪಡುತ್ತದೆ. ಈ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಬಲಿಪಶು ಎಂದರೆ ಮಹಿಳೆಯೇ. ಕಾರಂತರು ಶಾರದೆ ಮತ್ತು ಚಂದ್ರಿ ಎಂಬ ಎರಡು ಭಿನ್ನ ಪಾತ್ರಗಳ ಮೂಲಕ ಸಾಮಾಜಿಕ ತಾಣಗಳನ್ನು ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕಾರಂತರೇ ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ:

‘‘ನಾಟಕದ ಕಥಾವಸ್ತು ದೇಗುಲದ ಗರ್ಭಗುಡಿಯನ್ನು ಬಹಿರಂಗಪಡಿಸಿದಂತೆ, ಧರ್ಮದ ಆಂತರ್ಯವನ್ನು ತಿಳಿಯಲು ಯತ್ನಿಸುವುದು. ಇದು ಅಪಹಾಸ್ಯವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿರುವುದರಿಂದ 'ಧರ್ಮವಲ್ಲದ್ದು' ಏನು ಎಂಬುದನ್ನು ತೋರಿಸಲು ಯತ್ನಿಸಿರುತ್ತೇನೆ.’’

ಚಂದ್ರಿ ವೇಶ್ಯೆ ಬುದ್ಧಿವಂತೆ ಆಗಿದ್ದರೂ ಧೈರ್ಯಶಾಲಿ. ಶಾರದಾ ಅಮಾಯಕಳು, ಅಸಹಾಯಕಳು, ಅತ್ಯಾಚಾರಕ್ಕೊಳಗಾಗಿ ಬಾಯಿ ಸತ್ತು ಬದುಕುತ್ತಿದ್ದವಳು. ಧರ್ಮ, ಅಧಿಕಾರಗಳಿಂದ ಸೋತವಳು, ಬಡತನವಿದ್ದ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಸಹಿಸಿಕೊಳ್ಳಲೇಬೇಕೆಂಬ ಒತ್ತಡ ಜೊತೆಗೆ ಕುಲ, ತಂದೆ, ತಾಯಿಯರ ಜವಾಬ್ದಾರಿ ಬೇರೆ. ಊರಲ್ಲಿ ಏನೇ ಅಹಿತಕರ ಘಟನೆಗೆ ಧರ್ಮದ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಮಠಾಧಿಪತಿ ನ್ಯಾಯ ನಡೆಯುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ತಪ್ಪು ಮಾಡಿದವರ ಸರದಿಯಲ್ಲಿ ಬಲವಂತವಾಗಿ ಶಾರದೆಯನ್ನು ನಿಲ್ಲಿಸಲಾಗಿರುತ್ತದೆ. ತನ್ನದಲ್ಲದ ತಪ್ಪಿಗೆ ತನ್ನದು ತಪ್ಪೆಂದು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಸಮಾಜ, ಧರ್ಮ ಭಯವನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸುತ್ತದೆ. ‘‘ನನ್ನ ಕುಲವನ್ನು ಉಳಿಸಿರಿ... ಪಾಪ ಮಾಡಿದುದು ನಿಜ.... ಉದ್ಧಾರ ಮಾಡಿ ನಮ್ಮನ್ನು.’’

ಕೊನೆಗೆ ಚಂದ್ರಿ ಅಧಿಕಾರದಲ್ಲಿದ್ದವರನ್ನೇ ಎದುರಿಸುವ ಸಂದರ್ಭ ಒದಗುತ್ತದೆ ‘‘ನಿಮಗೆ ಧೈರ್ಯವಿಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಹೋಯಿತು. ನೀವು ಸುಮ್ಮನಿರಿ. ನಾನು ಬದಲಿಸಿ ತರುತ್ತೇನೆ. ನಿಮಗೇನು ಭಯ’’ ಎಂಬಲ್ಲಿ ಚಂದ್ರಿಗೆ ದೇವರ ಬಗ್ಗೆ ಭಯವಿಲ್ಲ, ಅಲ್ಲಿರುವ ಅಧಿಕಾರಿಗಳ ಬಗ್ಗೆಯೂ ಭಯವಿಲ್ಲ, ಬದುಕಿನ ಬಗ್ಗೆ ಆಸಕ್ತಿ ಇದೆ. ಸಮಾಜ ಅವಳನ್ನು ವೇಶ್ಯೆ ಬದುಕಿಗೆ ಕುಮ್ಮಕ್ಕು ಕೊಟ್ಟಿದೆ ಆ ಸಮಾಜವನ್ನೇ ಅವಳು ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ನಿಯಂತ್ರಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಾಳೆ.

ಇಲ್ಲಿ ಶಾರದಾ ಮತ್ತು ಚಂದ್ರಿ ಇಬ್ಬರೂ ಶೋಷಣೆಗೊಳಗಾಗುವವರೇ. ಒಂದೆಡೆ ಶಾರದೆ ಪಿತೃಪ್ರಧಾನ ಕುಟುಂಬ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗೆ ಜೋತುಬಿದ್ದರೆ, ಮತ್ತೊಂದೆಡೆ ಚಂದ್ರಿ ಧಾರ್ಮಿಕ ಅಧಿಕಾರ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಶೋಷಣೆಗೆ ಸಿಲುಕುತ್ತಾಳೆ.

ಇಂದು ಮಹಿಳೆಯರು ಶಿಕ್ಷಣ, ಉದ್ಯೋಗ, ಸಿನಿಮಾ, ಸಂಗೀತ, ರಾಜಕೀಯ ಮೊದಲಾದ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲೂ ಹೆಸರು ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಲಿಂಗತಾರತಮ್ಯ, ಅಸಮಾನತೆ, ಧಾರ್ಮಿಕ ನಿಯಂತ್ರಣದಂತಹ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ

ದೂರವಾಗಿವೆ ಎಂದು ಹೇಳಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಆದರೆ, ಹೆಣ್ಣು ತಾನು ಪುರುಷನಷ್ಟೇ ಬಲಶಾಲಿ ಪ್ರತಿಭಾವಂತಳೆಂದು ನಿರೂಪಿಸುವ ಉದಾಹರಣೆಗಳು ನಮ್ಮೆದುರಿಗಿವೆ.

ಕಾರಂತರ ನಾಟಕಗಳು ಈ ಹಿನ್ನಲೆಯಿಂದ ಪ್ರಮುಖವೆನಿಸುತ್ತವೆ. ಹೊಸದು ಮತ್ತು ಹಳೆಯದರೊಂದಿಗಿನ ಸಂಘರ್ಷದಿಂದಲೇ ಹೆಣ್ಣು ಅಸ್ತಿತ್ವ ಪಡೆಯುವುದು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಎರಡು ತಲೆಮಾರು ಅಥವಾ ಭಿನ್ನ ಮುಖಗಳ ಮುಖಿಯೊಂದಿಗೆ ಕಾಲದ ನಿಯಮಕ್ಕೆ ಒಗ್ಗಿಕೊಳ್ಳುವ ಪಾತ್ರಗಳಿವೆ. ಬದುಕಿಗೆ ಬೇಕಾಗಿರುವುದು ಜ್ಞಾನ ಹೊರತು ಮೌಢ್ಯವಲ್ಲ. ಧರ್ಮ ಒಳಿತಿಗಾಗಿ ಹೊರತು ಶೋಷಣೆಗಲ್ಲ. ಸಂಪ್ರದಾಯ, ಧರ್ಮಗಳ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಕುಟುಂಬ, ಸಮಾಜಗಳಲ್ಲಿ ನಾನಾ ರೀತಿಯ ಶೋಷಣೆಗಳು ನಡೆಯುವುದನ್ನು ಧಿಕ್ಕರಿಸುವ ದನಿಗಳು ಇವರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿವೆ. ದೃಷ್ಟಿ ಸಂಗಮದಲ್ಲಿ ಕನಕ, ಗೌರಜ್ಜಿ ಪಾತ್ರಗಳು ಸಂಪ್ರದಾಯ ಆಚರಣೆಗಳಿಗಿಂತ ಮನುಷ್ಯರು ಎಲ್ಲ ಒಂದೇ ಎನ್ನುವಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಬದಲಾಗುವುದು ನಾಟಕದ ತೂಕವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಿದೆ.

'ದೇವಿ–ದೇಹ' ಮಹಿಳೆಯನ್ನು ದೇವತೆಯಾಗಿ ಪೂಜಿಸುವ ಬದಲು ಮನುಷ್ಯಳಾಗಿ ಗೌರವಿಸುವ ಅಗತ್ಯವನ್ನೂ ಸಾರುತ್ತದೆ. 'ಕಟ್ಟೆಪುರಾಣ' ಮಹಿಳೆಯ ಅದೃಶ್ಯ ಶ್ರಮವನ್ನು ಗುರುತಿಸುತ್ತದೆ. 'ಯಾರೋ ಅಂದರು' ಪಾತ್ರಹರಣದ ಅಪಾಯದ ಬಗ್ಗೆ ಎಚ್ಚರಿಸುತ್ತದೆ. 'ಲವಕುಶ' ಅಪವಾದಗಳ ನಡುವೆಯೂ ಆತ್ಮ ಗೌರವದಿಂದ ಬದುಕುವ ಮಾದರಿಯನ್ನು ನೀಡುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಕಾರಂತರ ನಾಟಕಗಳು ಕೇವಲ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲ ಇಂದಿನ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಅಂದೇ ಚಿತ್ರಿಸಿದ ಮಾರ್ಗದರ್ಶಿಗಳಾಗಿವೆ.

ಉಪಸಂಹಾರ

ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಮಹಿಳಾ ಸಂವೇದನೆ ಎಂಬುದು ಕೇವಲ ಮಹಿಳೆಯರ ನೋವಿನ ಚಿತ್ರಣವಲ್ಲ. ಆತ್ಮಗೌರವ, ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ, ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕಾಗಿ ಹೋರಾಡುವ, ಅನ್ಯಾಯವನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸುವ, ಸಮಾಜವನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸುವ ಶಕ್ತಿಯಾಗಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿದ್ದಾಳೆ, ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸದೆ ಅವುಗಳನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳದೆ ಬದುಕಿಗೆ ಬೇಕಾದ ಮಾನವೀಯ ಅಂಶಗಳ ಕಡೆಗೆ ಗಮನ ಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ಈ ಸಂದಿಗ್ಧವನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸುವ ಪಾತ್ರಗಳಾಗಿ ಮಹಿಳೆಯರೇ ಚಿತ್ರಣಗೊಂಡಿರುವುದು ಕಾರಂತರಿಗಿದ್ದ ಮಹಿಳಾ ಕಾಳಜಿಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ.

ಇದೇ ಕಾರಣದಿಂದ ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತರ ನಾಟಕಗಳು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಮಹಿಳಾ ಸಂವೇದನೆಯ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಬುದ್ಧ ಮತ್ತು ಮಾನವೀಯ ದಾಖಲೆಗಳಾಗಿ ಉಳಿದಿವೆ. ತಮ್ಮ ಕಾಲದ ಮಿತಿಗಳನ್ನು ಮೀರಿ ಮಹಿಳೆಯ ಘನತೆ, ಸಮಾನತೆ ಮತ್ತು ಸ್ವತಂತ್ರ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ ದೂರದೃಷ್ಟಿಯ ನಾಟಕಕಾರರಾಗಿ ಕಾರಂತರು ನಿಲ್ಲುತ್ತಾರೆ. ಮಹಿಳೆಯನ್ನು ಸಮಾಜದ ಪರಿವರ್ತನೆಯ ಸಮಾನ ಪಾಲುದಾರಳಾಗಿ

ನೋಡುವ ಅವರ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವೇ ಅವರ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಇಂದಿಗೂ ಕಲಾತೀತವಾಗಿಸಿದೆ.

ಕೊನೆ ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು:

1. ಮರುಳಸಿದ್ದಪ್ಪ ಕೆ., (2013), ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ, ಬೆಂಗಳೂರು: ಅಂಕಿತ ಪ್ರಕಾಶನ, ಪು. ಸಂ. 277
2. ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತ, (1936), ದೃಷ್ಟಿಸಂಗಮ, ಪುತ್ತೂರು: ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತ ಪ್ರಕಾಶನ, ಪು.ಸಂ. 9
3. ಅದೇ, ಪು.ಸಂ. 5
4. ಅದೇ, ಪು.ಸಂ. 17
5. ಅದೇ, ಪು.ಸಂ. 21
6. ಅದೇ, ಪು.ಸಂ. 31
7. ಅದೇ, ಪು.ಸಂ. 4
8. ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತ, (1932), ಗರ್ಭಗುಡಿ, ಬೆಂಗಳೂರು: ರಾಮಮೋಹನ್ ಕಂಪೆನಿ, ಮುನ್ನುಡಿ
9. ಅದೇ, ಪು.ಸಂ. 61
10. ಅದೇ, ಪು.ಸಂ. 48

ಪರಾಮರ್ಶನ ಗ್ರಂಥಗಳು:

1. ಮರುಳಸಿದ್ದಪ್ಪ ಕೆ., (2013), ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ, ಬೆಂಗಳೂರು: ಅಂಕಿತ ಪ್ರಕಾಶನ.
2. ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತ, (1932), ಗರ್ಭಗುಡಿ, ಬೆಂಗಳೂರು: ರಾಮಮೋಹನ್ ಕಂಪೆನಿ.
3. ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತ, (1936), ದೃಷ್ಟಿಸಂಗಮ, ಪುತ್ತೂರು: ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತ ಪ್ರಕಾಶನ.
4. ಶೇಷಗಿರಿರಾವ್ ಎಲ್.ಎಸ್., (2009), ಹೊಸಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ, ಬೆಂಗಳೂರು: ಸಪ್ನಾ ಪ್ರಕಾಶನ.