ಭಾರತೀಯ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಇತಿಹಾಸ ಮತ್ತು ಬೆಳವಣಿಗೆ

ಕಾಂತರಾಜ ಯಾದವ್ ಸಿ.*

DOI: https://doi.org/10.5281/zenodo.22107217

ABSTRACT

ನಾಟಕ ಎನ್ನುವ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯು ಕಲೆಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾಗಿದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ, ಅಲಂಕಾರ, ಸಂಭಾಷಣೆ ಇವುಗಳ ಜೊತೆಗೆ ದೈಹಿಕ ಅಂಗಾಂಗಗಳು, ಧ್ವನಿ, ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ, ಅಲಂಕಾರ ಮುಂತಾದ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಪ್ರಕಾರ. ಮನರಂಜನೆಯ ಜೊತೆಗೆ, ಇದು ಜನತೆಯನ್ನು ಸೆಳೆಯುವ, ವಿವಿಧ ಉದ್ದೇಶಗಳನ್ನು ತಲುಪಿಸುವ ಸಮರ್ಪಕ ಮಾಧ್ಯಮವೂ ಆಗಿದೆ. ಇಂತಹ ರಂಗಭೂಮಿ/ನಾಟಕದ ಕಲ್ಪನೆಯು ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಆರಂಭವಾಯಿತು, ಬೆಳವಣಿಗೆಯಾಯಿತು ಎಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿಯುವ ಅಗತ್ಯವಿದೆ. ಈ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಅಂತಹ ಚರಿತ್ರಾರ್ಹ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಮಾಡಲಾಗಿದೆ.

KEYWORDS: ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ, ಗ್ರಾಮ್ಯ ರಂಗಭೂಮಿ, ಜನಪದ ರಂಗಭೂಮಿ, ಸಂಸ್ಕೃತ ರಂಗಭೂಮಿ, ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ.

ನಾಟಕ ಎಂದರೇನು?

ನಾಟಕವು ದೃಶ್ಯಕಾವ್ಯದ ಪ್ರಮುಖ ಪ್ರಕಾರವಾಗಿದೆ. ಭಾರತೀಯರು ನಾಟಕವನ್ನು ದೃಶ್ಯಕಾವ್ಯವೆಂದೇ ಕರೆದಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ ಹುಟ್ಟೂ ಸಹ, ಭರತನ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೊಂಡಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಅರಿಸ್ಟಾಟಲನ ಪೊಯೆಟಿಕ್ಸ್ ಸಹ ನಾಟಕದ ಕುರಿತೇ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಮಾಡುತ್ತದೆ ಎಂಬುದು ಗಮನಾರ್ಹವಾದುದು. ಹಾಗಾಗಿ ರಂಗಭೂಮಿ ಎಂಬುದು ಪ್ರದರ್ಶನ ಕಲೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದಾಗಿದೆ.

"ಅನುಕರಣೆಯನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ ಯಾವುದೇ ಪ್ರದರ್ಶನವನ್ನು ನಾಟಕ ಎಂದು ವಿಶಾಲ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಕರೆಯಬಹುದು. ಗದ್ಯ ಅಥವಾ ಪದ್ಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಸಂಭಾಷಣೆಗಳ ಮುಖಾಂತರ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವ, ರಂಗಮಂಚದ ಮೇಲೆ ನಟರು ಅಭಿನಯಿಸಲೆಂದು ರಚಿತವಾಗುವ ಯಾವುದೇ ಕೃತಿ ನಾಟಕವಾಗುತ್ತದೆ"[1] ಎಂದು ಓ.ಎಲ್.

* **ಡಾ. ಕಾಂತರಾಜ ಯಾದವ್ ಸಿ.,** ಸಹಾಯಕ ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರು ಶೇಷಾದ್ರಿಪುರಂ ಇನ್‌ಸ್ಟಿಟ್ಯೂಟ್ ಆಫ್ ಕಾಮರ್ಸ್ ಅಂಡ್ ಮ್ಯಾನೇಜ್ಮೆಂಟ್ ಶೇಷಾದ್ರಿಪುರಂ, ಬೆಂಗಳೂರು.

ನಾಗಭೂಷಣ ಸ್ವಾಮಿ ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡುತ್ತಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಪ್ರದರ್ಶನ, ಸಂಭಾಷಣೆ, ಅಲಂಕಾರ, ಸಾಹಿತ್ಯ, ಪ್ರದರ್ಶನಾ ಸ್ಥಳ, ವಸ್ತು ಇವುಗಳ ಬಗೆಗೆ ಪ್ರಮುಖವಾದ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು.

"ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಾಂಶಕ್ಕೆ ಸರ್ವಸ್ವತಂತ್ರವಾದ ಸ್ಥಾನವಿಲ್ಲ. ನೃತ್ಯ, ಗಾನ, ವೇಷಭೂಷಣ, ಇವುಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಅದು ಅಭಿನಯದ ಅಂಗವಾಗಿ ಬರುತ್ತದೆ"[2] ಎಂದು ತೀ.ನಂ.ಶ್ರೀಯವರು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡುತ್ತಾರೆ. ಕಾವ್ಯದ ಹೆಸರಿದ್ದರೂ ಅದರಲ್ಲಿ ನಾಟಕದ ಅಂಶಗಳೇ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿದ್ದು ಅದರಲ್ಲಿನ ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಚಿಂತನೆಗಳಿಗೇ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ.

ನಾಟಕದ ಉಗಮ ಮತ್ತು ವಿಕಾಸ:

ನಾಟಕವು ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಜನಪದ ಚಿಂತನೆಯ ರೂಪವಾಗಿಯೇ ಇತ್ತು ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಹಲವಾರು ಉದಾಹರಣೆಗಳು, ಉಲ್ಲೇಖಗಳು ಕಾಣಸಿಗುತ್ತವೆ. ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ದೈವಭಕ್ತಿ, ಪ್ರಕೃತಿಯನ್ನು ಕುರಿತ ಭಯ ಇತ್ಯಾದಿಗಳು ಸಹ ನಾಟಕದ ಕುರಿತ ಚಿಂತನೆಗಳು, ಗ್ರೀಕ್ ರಂಗಭೂಮಿ ಮುಂತಾದವುಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಈ ಅಂಶವು ಗಮನಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತದೆ.

ಓ.ಎಲ್. ನಾಗಭೂಷಣ ಸ್ವಾಮಿಯವರು ಹೇಳುವಂತೆ "ಎಲ್ಲೆಲ್ಲಿ ನಾಟಕದ ಪ್ರಕಾರ ವಿಕಾಸ ಹೊಂದಿತೋ ಅಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಅದರ ಉಗಮ ಒಂದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಇದ್ದಿತೆಂಬುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಭಾರತ, ಚೀನಾ, ಜಪಾನ್, ಪುರಾತನ ಗ್ರೀಕ್, ಮಧ್ಯಯುಗದ ಯೂರೋಪ್‌ಗಳಲ್ಲಿ ಧಾರ್ಮಿಕ ವಿಧಿಯ ಅಂಗವಾಗಿಯೇ ನಾಟಕ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿತು. ದೇವರುಗಳ ಹಬ್ಬ, ಉತ್ಸವಗಳು, ಸಮಯದ ಹಾಡು, ಪ್ರಾರ್ಥನೆ, ಕುಣಿತಗಳು ನಾಟಕದ ಮೂಲರೂಪ"[3] ಎಂದು ವಿವರಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಭಾರತದಲ್ಲಿ ನಾಟಕದ ಉಗಮ:

ಭಾರತದ ಯಾವುದೇ ವಿಚಾರದ ಕುರಿತು ಗಮನಿಸಿದರೂ ಅದಕ್ಕೆ ದೈವಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯೊಂದು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಕಾಣಬರುವ ಅಂಶವಾಗಿದೆ. ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಮೊದಲು ನಾಟ್ಯದ ಉಲ್ಲೇಖವು ಭರತನ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಅವನು ಹೇಳುವಂತೆ, ಬ್ರಹ್ಮದೇವರು ನಾಟಕವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದರು. ಅದನ್ನು ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಅರ್ಥವಾಗುವಂತೆ ತಿಳಿಸಿ ಹೇಳೆಂದು ನನಗೆ ತಿಳಿಸಿದನು ಎಂದು ಉಲ್ಲೇಖಿಸುತ್ತಾನೆ. ಮುಂದುವರೆದು, "ಬ್ರಹ್ಮದೇವರು ನಾಟ್ಯವೇದವನ್ನು ರಚಿಸುವಾಗ ಋಗ್ವೇದದಿಂದ ಪಾಠ್ಯ/ಪಠಣ, ಯಜುರ್ವೇದದಿಂದ ಅಭಿನಯ, ಅಥರ್ವವೇದದಿಂದ ರಸವನ್ನು, ಮತ್ತು ಸಾಮವೇದದಿಂದ ಸಂಗೀತವನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡನೆಂದು"[4] ಬ್ರಹ್ಮದೇವನು ಹೇಳಿದನೆಂದು ಭರತಮುನಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಹೀಗೆ ಭಾರತೀಯ ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ದೈವೀ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯೊಂದು ಸೇರಿಕೊಂಡಿದೆ.

ರಂಗಭೂಮಿಯ ಉಲ್ಲೇಖವನ್ನು ಭರತ ಮುನಿಯ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಆದರೆ ಅದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಮುಂಚಿನಿಂದಲೂ ನಾಟಕದ ಉಲ್ಲೇಖವು ಇತ್ತು ಎಂಬುದನ್ನು ಗಮನಿಸಲಾಗಿದೆ. "ಪಾಣಿನಿಯ ಕಾಲಕ್ಕಾಗಲೇ (ಕ್ರಿ.ಪೂ. 5ನೇ ಶತಮಾನ) ಶಿಲಾಲಿ, ಕೃಶಾಸ್ವ ಎಂಬುವರ ನಟಸೂತ್ರಗಳಿದ್ದವು. ಆದರೆ ಈ ನಟಸೂತ್ರಗಳು ಮಾತುಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ಒಳಗೊಳ್ಳದ ಕೇವಲ ನೃತ್ಯಕ್ಕೆ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತಿದ್ದವೋ ಏನೋ ಎಂಬ ಸಂದೇಹವೂ ಇದೆ. ಪತಂಜಲಿಯ ಕಾಲಕ್ಕಾದರೆ ಕ್ರಿ.ಪೂ. 150 ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕವು ಸರ್ವಾಂಗ ಪರಿಪೂರ್ಣವಾಗಿತ್ತೆಂದು ನಂಬಬಹುದು"[5] ಎಂದು ತೀ.ನಂ.ಶ್ರೀ ತಮ್ಮ ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯ

ಮೀಮಾಂಸೆಯಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸಲು ಯತ್ನಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಭರತನ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕೂ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿಯೇ ನಾಟಕದ ಕುರಿತ ವಿವಿಧ ಚರ್ಚೆಗಳು ಬಂದಿವೆಯೆಂಬುದನ್ನು ಗಮನಿಸಲು ಸಾಧ್ಯತೆಗಳಿವೆ.

ಭರತನ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ ಮತ್ತು ಪ್ರಾಚೀನ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಉಲ್ಲೇಖಗಳು:

ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದ ರಚನೆಯ ಕಾಲವೂ ಸಹ ಹಲವು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಾಸ್ಪದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ಒಮ್ಮೆ ಕ್ರಿ.ಪೂ. ಕ್ಕೆ ಹೋದರೆ, ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಕ್ರಿ.ಶ.ಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಇದು ಹಲವು ಕಾಲದಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾದ ಗ್ರಂಥವೆಂದೂ ಸಹ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡುತ್ತಾರೆ. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾಗಿರುವುದು ಭರತನ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ ಮತ್ತು ಅದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಹಿಂದಿನ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಉಲ್ಲೇಖಗಳ ಕುರಿತಂತೆ. ಕೆ.ವಿ. ಅಕ್ಷರ ಅವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯದಂತೆ ''ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರವು ಒಂದು ಸಂಧಿಕಾಲದ ದಾಖಲೆಯಾಗಿದೆ. ಅದು ಹಿಂದೆ ಹೀಗಿತ್ತು ಎಂದು ಸೂಚಿಸುವ ರಂಗಭೂಮಿಯನ್ನು, ಮುಂದೆ ಹೀಗಿರಬೇಕು ಎಂದು ಸೂಚಿಸುವ ರಂಗಭೂಮಿಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ'' ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಮುಂದುವರೆದು ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದ ಮೊದಲಿನ ರಂಗಭೂಮಿಯು ಗ್ರಾಮ್ಯ, ಅಸಂಸ್ಕೃತ, ದೇಶೀ, ಆರಭಟೀ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಬಳಸುವಂಥದು ಇತ್ಯಾದಿ ಸೂಚನೆಗಳು. ಆಮೇಲಿನ ರಂಗಭೂಮಿಯು ನಾಗರಿಕ, ಸುಸಂಸ್ಕೃತ, ಮಾರ್ಗ, ಕೈಶಿಕೀ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಬಳಸುವಂಥದು ಇತ್ಯಾದಿ ಸೂಚನೆಗಳು ದೊರಕುತ್ತವೆ. ಇದೇ ಆಧಾರಗಳನ್ನು ಮುಂದುವರೆಸಿದರೆ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕೆ ಮೊದಲು ಜನಪ್ರಿಯವಾದ ದೇಶೀ ಗುಣವುಳ್ಳ ಮತ್ತು ಹೊಸ ನಾಗರಿಕತೆಗೆ ಗ್ರಾಮ್ಯವೆನಿಸಿದ ರಂಗಭೂಮಿಯೊಂದಿತ್ತು ಹಾಗೂ ಈ ರಂಗಪರಂಪರೆಯನ್ನೇ ಮುಂದಿನ ನಾಗರಿಕತೆಯು ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತ ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಒಗ್ಗುವಂತೆ ಸುಸಂಸ್ಕೃತಗೊಳಿಸಿ ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡಿತು ಎಂದು ಊಹಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ''[6] ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ.

ಹಾಗಾಗಿ ಭಾರತೀಯ ರಂಗಭೂಮಿ ಎನ್ನುವುದು ದೈವತ್ವದ ನೆಲೆಯಿಂದ ತನ್ನನ್ನು ಬಿಡಿಸಿಕೊಂಡಿತು. ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರವು ಗ್ರಾಮ್ಯದ ಹಲವು ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ಆಧಾರವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಮುಂದಿನ ರಂಗಭೂಮಿಯ ರೂಪುರೇಷೆಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಮಾಡಿತೆಂದು ಹೇಳಬಹುದಾಗಿದೆ. ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕಿಂತ ಮುಂಚಿನಿಂದಲೂ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ರಂಗಪ್ರಯೋಗಗಳು ಇದ್ದವು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರವೇ ಹೇಳುವುದರಿಂದ ಅದನ್ನು ಮತ್ತಷ್ಟು ಹಿಂದಕ್ಕೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ನೋಡಬಹುದಾಗಿರುತ್ತದೆ.

ಭಾರತೀಯ ನಾಗರಿಕತೆಯನ್ನು ಹರಪ್ಪ ನಾಗರಿಕತೆ ಮತ್ತು ವೇದಗಳ ಕಾಲದಿಂದ ಗುರುತಿಸುವ ವಾಡಿಕೆಯಿದೆ. ಹರಪ್ಪ ನಾಗರಿಕತೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕ ನರ್ತಕಿಯ ಕಿರು ಪ್ರತಿಮೆಯೊಂದು ಈ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿಸುತ್ತದೆ. ಇದು ನರ್ತನವನ್ನೇ ಸೂಚಿಸುತ್ತಿರುವುದಾದರೂ ಅದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಪ್ರಯೋಗವೇ ಎಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆಯೇ ನಂತರದ ವೇದಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಸಹ ಇಂತಹ ಉಲ್ಲೇಖಗಳು ಸಿಗುತ್ತವೆಯಾದರೂ ರಂಗಭೂಮಿಯ ನಿರ್ದಿಷ್ಟತೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಭರತನು ಬ್ರಹ್ಮನು ನಾಟಕವನ್ನು ರಚಿಸಲು ನಾಲ್ಕೂ ವೇದಗಳನ್ನೂ ಬಳಸಿಕೊಂಡನೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಇಲ್ಲಿಯೂ ನಿರ್ದಿಷ್ಟತೆಯನ್ನು ಕಾಣಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ವೇದಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುವುದು ಸಂಗೀತ ಮತ್ತು ಕಥನದ ಉಲ್ಲೇಖಗಳಷ್ಟೇ ಆಗಿವೆ.

ಮೌರ್ಯ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಗ್ರಾಮ್ಯ ರಂಗಭೂಮಿಯೊಂದಿತ್ತು ಎಂಬುದನ್ನು ಗುರುತಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಕೆ.ವಿ. ಅಕ್ಷರ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ''ಈ ಹೊತ್ತಿಗಾಗಲೇ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರವು

ಸೂಚಿಸುವ ಗ್ರಾಮ್ಯರಂಗಭೂಮಿಯೂ ಒಂದು ಸಂಘಟನೆಯಾಗಿ ರೂಪು ತಳೆದಿತ್ತೆಂದೂ ಮತ್ತು ಸುಸಂಸ್ಕೃತವಾಗುವತ್ತ ಹೋಗುವ ಮುಂದಿನ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ಸಿದ್ಧವಾಗಿತ್ತೆಂದೂ ಯೋಚಿಸಬಹುದು ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ".[7] ಹೀಗೆ ಹೇಳುವ ಅವರು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಆಯ್ದುಕೊಳ್ಳುವುದು ಜೈನ ಮತ್ತು ಬೌದ್ಧರ ಚಿಂತನೆಗಳನ್ನು. ಅದಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಚಿತ್ರಕಲೆ, ಜಾತಕ ಕಥೆಗಳು ಇವುಗಳ ಉಲ್ಲೇಖಗಳು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿವೆ. ಅಲ್ಲದೆ ನಾಗಾರ್ಜುನ ಕೊಂಡದಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಲಾದ ಒಂದು ಬಯಲು ರಂಗಮಂದಿರ ಇತ್ತೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಇಂತಹ ನಾಟಕಗಳ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯೆಂದು ಅಶ್ವಘೋಷನನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಭರತನಿಗೂ ಪೂರ್ವ ಒಂದು ರಂಗಭೂಮಿಯ ಪರಿಚಯವನ್ನು ಕಂಡಂತಾಯಿತು.

ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ:

ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಗಮನಿಸುವಾಗ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದ ಪೂರ್ವ ಮತ್ತು ನಂತರದ ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಥವಾ ಆಮೇಲಿನ ಸಂಸ್ಕೃತ ರಂಗಭೂಮಿಯೆಂದೂ ಕೆಲವು ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗಳನ್ನು ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಭಾಸ ಕವಿಯ ಕುರಿತಾಗಿ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಭಾಸ ಕವಿಯು ಮೌರ್ಯ ಮತ್ತು ಗುಪ್ತ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯಗಳ ನಡುವೆ ಬಂದಂತಹ ಒಬ್ಬ ನಾಟಕಕಾರ. ಈತನ ನಾಟಕಗಳ ಆಶಯವನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಕೆ.ವಿ. ಅಕ್ಷರ ರವರ ಗ್ರಹಿಕೆ ಹೀಗಿದೆ "ಭಾಸ ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕುಲ, ಗುಣ, ಗೋತ್ರಗಳ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ರಾಜಕೀಯ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಕಾಲ ಆಗಲೇ ಮುಗಿದು ಹೋಗಿದೆ; ರಾಜ್ಯ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟುವ ಆಕಾಂಕ್ಷೆ ಅಗತ್ಯಗಳು ಬೆಳೆಯುತ್ತಿವೆ. ಪ್ರಾಚೀನ ಭಾರತದ ಎರಡು ಮುಖ್ಯ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯಗಳ ದ್ವಂದ್ವ ಮುಖ್ಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯಾಗಿ ಕಾಡಿದೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಕುಲವನ್ನು ಆಧರಿಸಿದ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯೇ ಶ್ರೇಷ್ಠವೇನೋ ಎಂಬ ಹಿಂಸೆಳೆತದ ಅನುಮಾನವೂ ಆತನಿಗಿದೆ; ಜತೆಗೇ ರಾಜ್ಯ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯಗಳ ಕೇಂದ್ರೀಕೃತ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಕಡೆಗೆ ನಾಗರಿಕತೆ ಬೆಳೆಯುತ್ತಿದೆ ಎಂಬ ವಾಸ್ತವದ ಅರಿವೂ ಇದೆ"[8] ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ.

ನಾಟಕ ಎಂಬುದು ಮನುಷ್ಯ ಸ್ವಭಾವದ ಅನುಕರಣೆಯನ್ನು ಕುರಿತಾದ್ದರಿಂದ, ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ದೈವತ್ವದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿದ್ದ ಚಿಂತನೆಗಳು ಕ್ರಮೇಣ ಮನುಷ್ಯ ಸ್ವಭಾವ, ಚಿಂತನೆ, ಬೆಳವಣಿಗೆಯತ್ತ ತಿರುಗುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ನಾಟಕಕಾರನೂ ಸಹ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ತನ್ನ ಸುತ್ತಲಿನ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗೆ ಸ್ಪಂದಿಸುವ ಗುಣವನ್ನು ಹೊಂದಿರುವುದರಿಂದ ಕಾಲದ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಗುಣಗಳನ್ನೂ ತನ್ನ ಕೃತಿಯೊಳಗೆ ಅಡಗಿಸಿಟ್ಟಿರುವ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳೂ ಉಂಟು. ಇಲ್ಲಿ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ದ್ವಂದ್ವಗಳು ಜಾತಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆ, ಜನ ಸಮೂಹದಲ್ಲಿನ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳು, ಮೌಖಿಕ ಮತ್ತು ಪೌರಾಣಿಕ ಪರಂಪರೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತೂ ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ದಾಖಲಿಸುವ ಹೊಸ ಚಿಂತನೆಗಳು ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿತೆಂದು ಗ್ರಹಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಸುವರ್ಣಯುಗದ ಸಂಸ್ಕೃತ ರಂಗಭೂಮಿ:

ಗುಪ್ತರ ಕಾಲದಲ್ಲಿನ ಸುವರ್ಣಯುಗದ ಪ್ರಭಾವಳಿಯನ್ನು ಈ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾದ ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕಗಳು ರಂಗಭೂಮಿಯ ಪ್ರತಿನಿಧಿಗಳಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತವೆ. ಈ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಅತಿಮುಖ್ಯ ಗ್ರಂಥ ಭರತನ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ.

ಭರತನ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರವು ಕ್ರಿ.ಶ. 1, 2ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾಗಿರುವ ಗ್ರಂಥವೆಂದು ಊಹಿಸಬಹುದಾಗಿದ್ದರೂ, ಮುಂದೆ ಇದು ಹಲವಾರು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪುನರ್‌ರಚನೆಗೊಂಡಿರುವ

ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ವಿದ್ವಾಂಸರು ಈಗಾಗಲೇ ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣವೆಂದರೆ ಮೌಖಿಕತೆಯಲ್ಲಿದ್ದ ಶ್ಲೋಕಗಳು ಗ್ರಂಥಸ್ಥಗೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವುದು ಮತ್ತು ಅದಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಮಾಹಿತಿಯ ಸಂಗ್ರಹಣೆಯೂ ಕಾರಣವಾಗಿರಬಹುದು. ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರವು ರಂಗಭೂಮಿಯನ್ನು ಶಾಸ್ತ್ರೀಕರಿಸಿ, ಸೂತ್ರೀಕರಿಸಿದ ಗ್ರಂಥವಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ಪುನರ್ರಚನೆಗೊಂಡಿತೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು.

"ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರವು ತನ್ನ 36 ಅಧ್ಯಾಯಗಳಲ್ಲಿ ನಾಟ್ಯದ ಉತ್ಪತ್ತಿ, ಪ್ರಯೋಗ, ಅಂಗಗಳು ಮೊದಲಾದವನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳದಿರುವ ವಿಷಯವೇ ಇಲ್ಲ. ನಾಟ್ಯ ಹುಟ್ಟಿದ್ದು ಹೇಗೆ? ಪ್ರೇಕ್ಷಾಗೃಹವನ್ನು ಹೇಗೆ ಕಟ್ಟಬೇಕು? ರಂಗದೇವತೆಗಳನ್ನು ಹೇಗೆ ಒಲಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು? ತಾಂಡವ ಮೊದಲಾದ ನೃತ್ಯಗಳು, ಬಗೆಬಗೆಯ ಅಭಿನಯಗಳು, ಪಾತ್ರಗಳ ವೇಷಭೂಷಣಗಳು, ನಾಟ್ಯದಲ್ಲಿ ಆಡುವ ಭಾಷೆ, ಛಂದಸ್ಸು, ಗೀತ ವಾದ್ಯಗಳು ಇದೆಲ್ಲದರ ವಿವರವೇನು? ರಸ ಭಾವಗಳ ಸ್ವರೂಪವೇನು? ನಾಟಕಗಳು ಎಷ್ಟು ಬಗೆ? ಪಾತ್ರವ್ಯವಸ್ಥೆ ಹೇಗೆ? ಈ ವಿಷಯಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ಮುಖ್ಯ, ಅಮುಖ್ಯವೆನ್ನದೆ ವಿವರಿಸಿದ್ದಾನೆ"[9] ಎಂದು ತೀ.ನಂ.ಶ್ರೀ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

ಈ ವಿಷಯಗಳ ಜೊತೆ ಜೊತೆಗೆ ಇತರ ಕಲಾ ಪ್ರಕಾರಗಳ ಉಲ್ಲೇಖಗಳನ್ನು ಸಹ ನೋಡಬೇಕು ಎಂಬುದರ ಕುರಿತೂ, ಅದೇ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅಸ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿದ್ದ ಇತರ ಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವ ರೀತಿಯ ಅವಸ್ಥಾಂತರಗಳು ಮತ್ತು ಬದಲಾವಣೆಗಳತ್ತ ನಡೆದವು ಎಂಬುದನ್ನೂ ಸಹ ನೋಡಲು ಪ್ರೇರೇಪಿಸುತ್ತದೆ.

ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದ ಪ್ರಮುಖ ವಿವರಣೆಯೆಂದರೆ ಅದು ನಟರಲ್ಲದೆ ಇತರರನ್ನು ಸಹ ಹೆಸರಿಸುತ್ತದೆ. "ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರವು ನಟರಲ್ಲದೆ ಸಂಗೀತಗಾರ, ಚಿತ್ರಕಾರ, ಮುಕುಟಕಾರ, ಮಾಲೆಕಾರ, ಆಭರಣಕಾರ, ದೋಭಿ ಹೀಗೆ 16 ಜನರ ಪಟ್ಟಿಯನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಇವತ್ತಿನ ಯಾವುದೇ ರೆಪರ್ಟರಿಯ ಸದಸ್ಯ ವರ್ಗದೊಂದಿಗೆ ಹೋಲಿಸಬಹುದಾದ ಈ ಪಟ್ಟಿಯು ಆ ಕಾಲದ ಉತ್ತುಂಗವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ರಂಗಭೂಮಿ ಆ ಕಾಲದ ಅತ್ಯಂತ ಜನಪ್ರಿಯ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿದ್ದು ಇತಿಹಾಸ ಪುರಾಣಗಳ ಹಲವು ಉಲ್ಲೇಖಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ".[10] ಇದರ ಜೊತೆಗೆ ರಂಗಭೂಮಿಯು ಕಲಾ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿ ಪ್ರಚುರ ಪಡೆದಂತೆ ಅದು ರಾಜಾಸ್ಥಾನಗಳು, ದೇವಸ್ಥಾನಗಳು, ಜನಪದ ಜಾತ್ರೆ, ಧಾರ್ಮಿಕ ಉತ್ಸವಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಪ್ರದರ್ಶನಗೊಂಡು ಜನತೆಯೊಂದಿಗೆ ಉತ್ತಮ ಸಂಪರ್ಕವೇರ್ಪಡಿಸಿಕೊಂಡಿತ್ತು. ಇದರ ಜೊತೆಗೆ ಮುಂದಿನ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಮೂಡಬಹುದಾದ ರಂಗ ನಿರ್ಮಿತಿಯ ರಂಗಮಂಟಪ, ಅಭಿನಯ ಪದ್ಧತಿ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಕಲಾಮೀಮಾಂಸೆಗಳನ್ನೂ ಸಹ ಈ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರವು ನಿಗದಿಪಡಿಸುತ್ತಾ ಬಂತೆಂಬುದನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿರುತ್ತದೆ.

ಮುಂದೆ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರವು ರಂಗ ನಿರ್ಮಿತಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಸಹ ರಂಗರೂಢಿಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸಿರುವುದನ್ನು ಕೆ.ವಿ. ಅಕ್ಷರ ಹೀಗೆ ದಾಖಲಿಸಿದ್ದಾರೆ "ಹಿಂದಿನ ಎರಡು ಬಾಗಿಲುಗಳನ್ನು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಮೂಲಕ ಒಂದು ಪಾತ್ರ ಎಲ್ಲಿಂದ ಬಂತು, ಎಲ್ಲಿಗೆ ಹೋಗುತ್ತದೆ, ಆ ಪಾತ್ರದ ಯೋಗ್ಯತೆಯೇನು ಎಂಬುದನ್ನು ಸೂಚಿಸಬೇಕೆಂದು ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ನೀಚಪಾತ್ರಗಳು ರಂಗಪೀಠದ ಮೇಲೆ ಇರಬೇಕು, ರಂಗಶೀರ್ಷಕ್ಕೆ ಹೋಗಬಾರದು ಎಂದು ಹೇಳುವ ಮೂಲಕ ರಂಗವೇದಿಕೆಯ ಎರಡು ಮಟ್ಟಗಳು ಪಾತ್ರ ಸಾಪೇಕ್ಷ ಯೋಗ್ಯತೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸಲೂ ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತಿತ್ತೆಂದು ಸೂಚಿತವಾಗುತ್ತದೆ".[11] ಹೀಗೆ ಸೂಚನೆಗೊಳ್ಳುವದರಲ್ಲಿನ ವಿಷಯವನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು.

ಭಾಸನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಸಮಾಜವು ಪರಿವರ್ತನೆ ಒಳಗಾಗುತ್ತಿತ್ತು ಎಂಬುದನ್ನು ಗುರುತಿಸಲು ಯತ್ನಿಸಿದರೆ, ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರವು ನೇರವಾಗಿಯೇ ಆ ವಿಚಾರವನ್ನು ನಿರ್ದಿಷ್ಟಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಆ ಮೂಲಕ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿನ ಕೆಲವು ಅಂಶಗಳನ್ನು ನೇರವಾಗಿಯೇ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಶ್ರೇಣೀಕರಣ ವರ್ಣ, ವರ್ಗ, ಜಾತಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯೂ ಸಹ ಇಲ್ಲಿನ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತಿರಬಹುದೇ ಎಂಬುದು ಗಮನಾರ್ಹ ಅಂಶ. ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗುವ ಪೌರಾಣಿಕ, ಐತಿಹಾಸಿಕ ಉಲ್ಲೇಖಗಳು ಮತ್ತು ರಂಗ ನಿರ್ಮಿತಿಯೊಂದಿಗೆ ಸೇರಿ ಹೊಸ ಸಮಾಜದ ನಿರ್ಮಾಣದತ್ತ ಸಾಗುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರವು ಸೂಚಿಸುತ್ತಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನೂ ಗ್ರಹಿಸಬಹುದು.

ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರವು ಅಭಿನಯದ ಬಗೆಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಆದ್ಯತೆಯನ್ನು ನೀಡಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಆಂಗಿಕವಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುವುದು, ಭಾಷೆಯನ್ನು ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷಿಸಿ ಅಲಂಕಾರಗೊಳಿಸುವುದು, ಸ್ವರ–ಲಯಗಳ ಬಳಕೆಗೆ ಸಲೀಸಾಗಿ ಒಗ್ಗಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಮುಂತಾದವಕ್ಕೆ ಮೂಲ ಈ ಅಭಿನಯ ಪದ್ಧತಿಯೇ ಎಂಬುದು ಗಮನಿಸಬೇಕಾದದ್ದು.

“ಅಭಿನಯದಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕು ಅಂಗಗಳಿವೆಯೆಂದು ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ ವಿಭಾಗಿಸುತ್ತದೆ. ಆಂಗಿಕ ಅಭಿನಯ ಅಂದರೆ ದೇಹದ ಅಂಗೋಪಾಂಗಗಳನ್ನು ಬಳಸಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುವ ಮಾರ್ಗಗಳು, ವಾಚಿಕ ಅಭಿನಯ ಅರ್ಥಾತ್, ಧ್ವನಿ ಮತ್ತು ಭಾಷೆಯಿಂದಾಗುವ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ, ಸಾತ್ವಿಕ ಅಭಿನಯ ಅಂದರೆ ವೇಷಭೂಷಣ, ಪ್ರಸಾಧನ ಮುಂತಾದ ಬಾಹ್ಯ ಪರಿಕರಗಳಿಂದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುವ ಮಾರ್ಗಗಳು ಹೀಗೆ ನಾಲ್ಕು ಮುಖ್ಯ ವಿಭಾಗಗಳನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಂಡ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ವಿಭಾಗವನ್ನು ವಿವರವಾಗಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತದೆ”.[12]

ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದ ನಿರೂಪಣೆ–ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯ ವಿಧಾನದಲ್ಲಿ ನಾಟಕ ಮತ್ತು ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನು, ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು, ಅದರ ಭಾವನೆ, ಅಭಿನಯ ಭಾಷೆ, ಸನ್ನಿವೇಶ ಇತ್ಯಾದಿಗಳೆಲ್ಲವೂ ಇಂತಿಂಥ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ಇರಬೇಕೆಂದು ಸೂತ್ರೀಕರಿಸುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಸೂತ್ರೀಕರಿಸುವ ವಿಧಾನದಲ್ಲಿಯೇ ಅದು ರಸ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನೂ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುತ್ತದೆ. ಆ ಮೂಲಕ ಪ್ರೇಕ್ಷಕ ಮತ್ತು ನಟನ ನಡುವಿನ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನೂ ಇದು ಚರ್ಚೆಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

“ಈ ನಾಟ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ನಿಖರತೆಯನ್ನು ನೋಡಿ ಮೆಚ್ಚುವಾಗ ಆಮೇಲೆ ಇದೇ ಸಿದ್ಧಾಂತ ವಿಕೃತಗೊಂಡಿದ್ದನ್ನೂ ನೆನಪಿನಲ್ಲಿಡಬೇಕು. ಕೆಲವು ಶತಮಾನಗಳ ನಂತರ ಸಂಸ್ಕೃತ ರಂಗಭೂಮಿಯು ಬರೀ ಅಲಂಕಾರವಾಗುತ್ತಾ ಹೋದಂತೆ ಈ ಸಿದ್ಧಾಂತವೇ ಆ ರಂಗಭೂಮಿಯ ನಿರ್ಜೀವತೆಗೆ ಒಂದು ನೆಪವಾಯಿತು”[13] ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ ಕೆ.ವಿ. ಅಕ್ಷರ. ಹಾಗಾಗಿ ರಂಗಭೂಮಿಯು ಸೂತ್ರೀಕರಣಗೊಂಡಂತೆ ಅದು ತನ್ನ ವೈಶಾಲ್ಯತೆಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ನಿರ್ದಿಷ್ಟತೆಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿತು. ಸಮಾಜದ ಗಣ್ಯವರ್ಗ, ಅಧಿಕಾರಶಾಹಿ ವರ್ಗ, ಜೊತೆಗೆ ಇಂತಿಷ್ಟೇ ಎಂಬ ನಟಸಮೂಹವೂ ಅಲ್ಲಿರಬೇಕೆಂಬ ಕಟ್ಟಳೆಯೂ ಇರುವ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ತಳ್ಳಿಹಾಕುವಂತಿಲ್ಲ.

ಭರತನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿಯೇ ಇದ್ದ ಪ್ರಹಸನವೆಂಬ ಅವಸ್ಥಾಭೇದವನ್ನು ಕೀಳು–ಜನರ ಚರಿತ್ರೆ ಎಂಬ ಪ್ರಕಾರವನ್ನೂ ಗುರುತಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವೂ ಇಲ್ಲಿದೆ. ಸಂಸ್ಕೃತ–ಗ್ರಾಮ್ಯ ಎಂಬ ವಿಭಾಗೀಕರಣವೂ ಇಲ್ಲಿ ಅಗತ್ಯವಾದದ್ದು. ಏಕೆಂದರೆ ವೀರ–ಶೃಂಗಾರ ರಸಗಳು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಉಳಿದ ವಿಚಾರಗಳು ಗೌಣವಾದದ್ದು, ಜೊತೆಗೆ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ, ವರ್ತಕ

ಕೇಂದ್ರಿತವಾದ ನಾಟಕೀಯ ಚಿಂತನೆಗಳೂ ಹೆಚ್ಚಾಗುತ್ತಾ ಜನತೆಯಿಂದ ರಂಗಭೂಮಿ ದೂರಸರಿದಂತೆ ಭಾಸವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ಕೆ.ವಿ. ಅಕ್ಷರ ಅವರ ಗ್ರಹಿಕೆ ಇದು "ನಮಗೆ ಲಭ್ಯವಾಗಿರುವ ಕಾಳಿದಾಸ, ಶೂದ್ರಕರ ನಾಟಕಗಳು ಬಹುಶಃ ಆ ಕಾಲದ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಸುಸಂಸ್ಕೃತ ಮುಖವಾಗಿದ್ದು ಭಾಣ, ಪ್ರಹಸನಗಳಂತಹ ಒರಟಾದ, ಸುವರ್ಣಯುಗದ ಕತ್ತಲೆಯ ಭಾಗಗಳನ್ನು ಎಗ್ಗಿಲ್ಲದೇ ತೋರಿಸುವ ಸಮಾನಾಂತರವಾದ ಒಂದು ಜನಪ್ರಿಯ ಪರಂಪರೆಯೂ ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅಸ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿತ್ತು. ಈ ಸಮಾನಾಂತರ ರಂಗಭೂಮಿ ಹಿಂದಿನ 'ಗ್ರಾಮ್ಯ' ರಂಗಭೂಮಿಯ ಪಳೆಯುಳಿಕೆಯಾಗಿ ಮುಂದುವರೆಯಬಹುದು. ಗಣ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳ ಜತೆ ಜತೆಗೇ ಬೆಳೆದು ಬಂದ ಬಹು ಸಂಖ್ಯಾತರ ಜನಪ್ರಿಯ ಮನರಂಜನೆಗಳಾಗಿರಬಹುದು. ಇದೇ ಆಮೇಲಿನ ಭಾರತೀಯ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ರಂಗಭೂಮಿಯ ದೇಶೀ ಪ್ರಕಾರಗಳಿಗೆ ಸ್ಫೂರ್ತಿ ಕೊಟ್ಟಿರುವಂಥದ್ದೂ ಆಗಿರಬಹುದು"[14] ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ.

ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಇತಿಹಾಸದ ಮತ್ತೊಂದು ಭಾಗವಾದ ಜನಪದ ಇತಿಹಾಸವೂ ಕತ್ತಲಲ್ಲಿ ಕಾಣೆಯಾಗಿರುವುದನ್ನು ತೆರೆದಿಡುತ್ತಾರೆ. ಮೌಖಿಕ ಪರಂಪರೆಯ ಕಥನಗಳು, ಜನಪದ ಪ್ರದರ್ಶನ ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಅಡಗಿರುವ ಸಾಮಾಜಿಕ, ಧಾರ್ಮಿಕ, ಐತಿಹಾಸಿಕ ಅಂಶಗಳನ್ನೂ ಹುಡುಕುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಇದು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಪ್ರಾಚೀನ ಕಲೆ, ಸಾಹಿತ್ಯಗಳು ಇಂದಿಗೂ ರಾಜಾಶ್ರಿತತೆ, ಗಣ್ಯ ಸಾಮಾಜಿಕ ವರ್ಗ ಇವುಗಳ ಹೊರತಾಗಿ ದಾಖಲಾಗದ ಚಿಂತನೆಗಳತ್ತ ಹೊರಳುವ ಅಗತ್ಯವನ್ನು ಇದು ಒತ್ತಿ ಹೇಳುತ್ತದೆ.

ಕೊನೆ ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು:

1. ನಾಗಭೂಷಣಸ್ವಾಮಿ ಓ.ಎಲ್., (2015), ವಿಮರ್ಶೆಯ ಪರಿಭಾಷೆ, ಬೆಂಗಳೂರು: ಅಭಿನವ ಪ್ರಕಾಶನ, ಪು.ಸಂ. 127.
2. ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯ ತೀ.ನಂ., (2016), ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ, ಮೈಸೂರು: ಪ್ರಸಾರಾಂಗ ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಪು.ಸಂ. 6.
3. ನಾಗಭೂಷಣಸ್ವಾಮಿ ಓ.ಎಲ್., (2015), ವಿಮರ್ಶೆಯ ಪರಿಭಾಷೆ, ಬೆಂಗಳೂರು: ಅಭಿನವ ಪ್ರಕಾಶನ, ಪು.ಸಂ. 127.
4. ಆದ್ಯ ರಂಗಾಚಾರ್ಯ (ಅನು.), (1973), ಭರತನ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ: ಕೆಲವು ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕ ವಿಚಾರಗಳು, ಬೆಂಗಳೂರು: ಬೆಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಪು.ಸಂ. 13.
5. ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯ ತೀ.ನಂ., (2016), ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ, ಮೈಸೂರು: ಪ್ರಸಾರಾಂಗ ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಪು.ಸಂ. 9.
6. ಅಕ್ಷರ ಕೆ.ವಿ., (2000), ರಂಗಪ್ರಪಂಚ, ನವದೆಹಲಿ: ನ್ಯಾಷನಲ್ ಬುಕ್ ಟ್ರಸ್ಟ್, ಪು.ಸಂ. 57.
7. ಅದೇ, ಪು.ಸಂ. 59.
8. ಅದೇ, ಪು.ಸಂ. 62.
9. ತೀ.ನಂ. ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯ, (2016), ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ, ಮೈಸೂರು: ಪ್ರಸಾರಾಂಗ ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಪು.ಸಂ. 12.
10. ಅಕ್ಷರ ಕೆ.ವಿ., (2000), ರಂಗಪ್ರಪಂಚ, ನವದೆಹಲಿ: ನ್ಯಾಷನಲ್ ಬುಕ್ ಟ್ರಸ್ಟ್, ಪು.ಸಂ. 65.
11. ಅದೇ, ಪು.ಸಂ. 68.

12. ಅದೇ, ಪು.ಸಂ. 70.
13. ಅದೇ, ಪು.ಸಂ. 74.
14. ಅದೇ, ಪು.ಸಂ. 75.

ಪರಾಮರ್ಶನ ಗ್ರಂಥಗಳು:

1. ಅಕ್ಷರ ಕೆ. ವಿ., (2000), ರಂಗಪ್ರಪಂಚ, ನವದೆಹಲಿ: ನ್ಯಾಷನಲ್ ಬುಕ್ ಟ್ರಸ್ಟ್.
2. ಆದ್ಯರಂಗಾಚಾರ್ಯ (ಅನು.), (1973), ಭರತನ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ: ಕೆಲವು ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕ ವಿಚಾರಗಳು, ಬೆಂಗಳೂರು: ಬೆಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ.
3. ಓ. ಎಲ್. ನಾಗಭೂಷಣಸ್ವಾಮಿ, (2015), ವಿಮರ್ಶೆಯ ಪರಿಭಾಷೆ, ಬೆಂಗಳೂರು: ಅಭಿನವ ಪ್ರಕಾಶನ.
4. ತೀ. ನಂ. ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯ, (2016), ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ, ಮೈಸೂರು: ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ.