

ಕುವೆಂಪು, ಮಾಸ್ತಿ, ಲಂಕೇಶರ ಕಥೆಗಳ ರಂಗಪ್ರಯೋಗ:

ಒಂದು ಅವಲೋಕನ

ವಿಜಯೇಂದ್ರ ಕುಮಾರ್ ಜಿ.ಎಲ್.

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

DOI: <https://doi.org/10.5281/zenodo.22877174>

ABSTRACT:

ಈ ಲೇಖನವು ಕುವೆಂಪು, ಮಾಸ್ತಿ ವೆಂಕಟೇಶ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್ ಮತ್ತು ಪಿ. ಲಂಕೇಶ್ ಅವರ ಆಯ್ದ ಸಣ್ಣಕಥೆಗಳ ರಂಗರೂಪ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಅವಲೋಕಿಸುತ್ತದೆ. ಸಣ್ಣಕಥೆಗಳು ಮೂಲತಃ ನಿರೂಪಣಾ ಪ್ರಧಾನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರವಾಗಿದ್ದರೂ, ಅವುಗಳಲ್ಲಿರುವ ನಾಟಕೀಯತೆ, ಸಂಭಾಷಣೆ, ದೃಶ್ಯ ನಿರ್ಮಾಣಶಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಪಾತ್ರಗಳ ಚಲನಶೀಲತೆಯು ರಂಗರೂಪಕ್ಕೆ ಅನುಕೂಲಕರವಾಗಿರುವುದನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕುವೆಂಪು ಅವರ 'ಧನ್ವಂತರಿ ಚಿಕಿತ್ಸೆ' ಕಥೆಯಲ್ಲಿನ ರೈತರ ಬದುಕಿನ ದುರಂತ ಮತ್ತು ಸಮಾಜವಾದಿ ಆಶಯಗಳು ರಂಗಪ್ರಯೋಗದಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ವಿಸ್ತರಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಲಾಗಿದೆ. ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಥೆಯೊಳಗಿನ ಕಥೆ, ಬಹು ನಿರೂಪಕರ ವಿನ್ಯಾಸ ಮತ್ತು ಸಂಭಾಷಣಾ ಶೈಲಿಯು ರಂಗಪ್ರಯೋಗಕ್ಕೆ ಹೇಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು 'ವೆಂಕಟಶಾಮಿಯ ಪೂಜೆಯ' ಹಾಗೂ 'ಜೋಗೋರ ಅಂಜಪ್ಪನ ಕೋಳಿ ಕಥೆ'ಗಳ ಮೂಲಕ ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಲಂಕೇಶರ 'ಕುರುಡು ಕಾಂಚಾಣ' ಕಥೆಯ 'ಗಿಳಿಯು ಪಂಜರದೊಳಿಲ್ಲ' ಎಂಬ ರಂಗರೂಪವು ವೈಯಕ್ತಿಕ ಮನೋವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಅನುಭವವನ್ನು ಸಾಮಾಜಿಕ ವಿಮರ್ಶೆಯ ರೂಪಕ್ಕೆ ಪರಿವರ್ತಿಸುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಈ ಲೇಖನ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುತ್ತದೆ. ಒಟ್ಟಾರೆ, ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಯ ಆಶಯವನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು, ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಮೂಲ ಕೃತಿಯ ಆಶಯಗಳನ್ನು ಮೀರಿ ರಂಗಮಾಧ್ಯಮದ ಅಗತ್ಯಗಳಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ರೂಪಾಂತರಗೊಳ್ಳುವ ಸೃಜನಾತ್ಮಕ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯೇ ರಂಗರೂಪ ಎಂಬುದನ್ನು ಈ ಲೇಖನ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತದೆ.

KEYWORDS:

ರಂಗರೂಪ, ರಂಗಪ್ರಯೋಗ, ಕನ್ನಡ ಸಣ್ಣಕಥೆ, ಕುವೆಂಪು, ಮಾಸ್ತಿ ವೆಂಕಟೇಶ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್, ಪಿ.ಲಂಕೇಶ್.

ಪೀಠಿಕೆ:

ಸಣ್ಣಕಥೆ ಮತ್ತು ಕಾದಂಬರಿ ಪ್ರಕಾರಗಳು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಆರಂಭದ ದಶಕಗಳಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡ ಹೊಸ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳು. ಹಾಗಾಗಿ, ಕಾವ್ಯದ ರಂಗರೂಪ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗೆ ಇರುವ ಹಳಮೆ ಸಣ್ಣಕಥೆ ಮತ್ತು ಕಾದಂಬರಿಗಳ ರಂಗರೂಪ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳಿಗಿಲ್ಲ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಈ ತಿಳುವಳಿಕೆಯನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡೇ, ಕುವೆಂಪು, ಮಾಸ್ತಿ ವೆಂಕಟೇಶ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್, ಪಿ. ಲಂಕೇಶರ ಆಯ್ದ ಸಣ್ಣಕಥೆಗಳ ರಂಗರೂಪ - ರಂಗಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಈ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಅವಲೋಕನ:

‘ಧನ್ವಂತರಿ ಚಿಕಿತ್ಸೆ’- ರಂಗರೂಪ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗೆ ಒಳಪಟ್ಟ ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಶಕ್ತ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು. ಸಮಾಜದಲ್ಲಿನ ಶೋಷಿತರ ಬಗ್ಗೆ, ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ರೈತ ಸಮುದಾಯದ ಬಗ್ಗೆ ತೀವ್ರ ಕಾಳಜಿಗಳನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವ ಈ ಕಥೆ ಪ್ರಖರ ಸಮಾಜವಾದೀ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರುವಂಥದ್ದು. ಈ ಕಥೆಯ ಒಂದು ವಿಶೇಷತೆಯೆಂದರೆ, ಪೌರಾಣಿಕ ಆಯಾಮಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡೂ ವಾಸ್ತವದಿಂದ ದೂರ ಸರಿಯದಿರುವುದು. ಪರಶುರಾಮ, ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರ, ಧನ್ವಂತರಿ... ಹೀಗೆ ಪೌರಾಣಿಕ ಪಾತ್ರಗಳು ಈ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತವಾದರೂ ಕಥೆಯ ಕೇಂದ್ರ ಪಾತ್ರ- ಅಸಂಖ್ಯ ಸಮಸ್ಯೆಗಳಿಂದ ಕಿತ್ತು ತಿನ್ನಲ್ಪಡುತ್ತಿರುವ ರೈತ. ಇವನು ತನ್ನ ದುಡಿಮೆಯಿಂದ ಇಡೀ ಲೋಕಕ್ಕೆ ಅನ್ನ ಕೊಡುತ್ತ, ಸಮಸ್ತ ಚಕ್ರಾಧಿಪತ್ಯವನ್ನೇ ಎದೆಯ ಮೇಲೆ ಹೊತ್ತು ಹೊರಲಾರದೆ ಹಾಸಿಗೆ ಹಿಡಿದಿರುವ ವ್ಯಕ್ತಿ.

ಭೂಲೋಕವನ್ನು ಮೀರಿ ಕೇಳಿಸುವಂತಿದ್ದ ಈತನ ಆರ್ತನಾದವನ್ನು ಅರಸುತ್ತಾ ಬರುವವರು ಪರಶುರಾಮ ಮತ್ತು ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರರು. ಯಾರು ಎಷ್ಟು ಪ್ರಯತ್ನಪಟ್ಟರೂ ವಾಸಿಯಾಗದ, ದೈಹಿಕ ಕಾಯಿಲೆಯೂ ಅಲ್ಲದ ಮಾನಸಿಕ ಕಾಯಿಲೆಯೂ ಅಲ್ಲದ, ಲೋಕದ ಭಾರವನ್ನು ಹೊತ್ತ ಪರಿಣಾಮದ ಈ ಕಾಯಿಲೆಯನ್ನು ಗುಣಪಡಿಸಲು ಕೊನೆಗೆ ದೇವವೈದ್ಯ ಧನ್ವಂತರಿಯೇ ಬರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ, ಕುತೂಹಲವನ್ನು ಕಾಯ್ದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಲೇ ಸಾಗುವ ಈ ಕಥೆ ರೈತನ ದುರಂತ ಬದುಕನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವಂಥದ್ದು. ಮತ್ತು ರೈತನಿಂದ ಅನ್ನ ಪಡೆದು ಸುಖವಾಗಿರುವ ಇಡೀ ಲೋಕವೇ ಆತನ ದುಸ್ಥಿತಿಗೆ ಸ್ಪಂದಿಸದಿರುವ ದಾರುಣತೆಯನ್ನೂ ಕಟ್ಟಿಕೊಡುವಂಥದ್ದು.

ಇಡೀ ಕಥೆಯು- ಮೊದಲೇ ಹೇಳಿದಂತೆ- ಸಮಾಜವಾದೀ (ವಾಸ್ತವ)

ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರುವುದೇ ಅಲ್ಲದೆ, ತುಂಬ ನಾಟಕೀಯ ತಿರುವುಗಳನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಕಥೆಯು ಹೇಳುತ್ತಿರುವ ವಸ್ತು, ಹೇಳುತ್ತಿರುವುದಕ್ಕೆ ಬಳಸಲಾಗಿರುವ ಭಾಷೆ, ಮತ್ತು ಅನಿರೀಕ್ಷಿತ ತಿರುವುಗಳುಳ್ಳ ಘಟನಾವಳಿಗಳು- ಈ ಎಲ್ಲ ಕಾರಣಗಳಿಂದ 'ಧನ್ವಂತರಿ ಚಿಕಿತ್ಸೆ'ಯು ನಾಟಕವಾಗುವ ಎಲ್ಲ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಸಹಜವಾಗಿ ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದೆ. (ಕುವೆಂಪು ಅವರ 'ಸಾಲದ ಮಗು' ಕಥೆಯೂ ಕೂಡ ಇಂಥದ್ದೇ ಆಯವನ್ನುಳ್ಳದ್ದು. ಆದರೆ 'ಧನ್ವಂತರಿ ಚಿಕಿತ್ಸೆ'ಗಿರುವ ನಾಟಕದ ಆಯಾಮಗಳಿಲ್ಲವಷ್ಟೆ.)

ಬಹುಶಃ ಈ ಕಾರಣಗಳಿಂದಲೇ ಇರಬೇಕು, ಮೂವತ್ತರ ದಶಕದಲ್ಲಿ ಬರೆದ ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಈ ಕಥೆಯು, ರೈತರು ಆತ್ಮಹತ್ಯೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವ ಇವತ್ತಿನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಸ್ತುತತೆಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವ ಕೃತಿಯಾಗಿರುವುದು. ಮತ್ತು ರಂಗರೂಪಕ್ಕೆ ಒಳಪಟ್ಟು ನಾಟಕದ ಮೂಲಕ ಜನರನ್ನು ತಲುಪುತ್ತಿರುವುದು.

ಡಾ.ವಿಜಯಾ ಅವರು ಈ ಕಥೆಯನ್ನು 'ಬೀದಿ ನಾಟಕ'ವನ್ನಾಗಿಸಿದ್ದರೆ, ಬಿ.ಚಂದ್ರೇಗೌಡ ಅವರು ಇದನ್ನೇ ಪೂರ್ಣಪ್ರಮಾಣದ 'ರಂಗನಾಟಕ'ವನ್ನಾಗಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇವೆರಡು ರಂಗರೂಪಗಳಲ್ಲಿ ಚಂದ್ರೇಗೌಡರ ಕೃತಿಯು ಮೂಲಕಥೆಗೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಹೊಸ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿರುವಂಥದ್ದು. ಸಾಧ್ಯವಾದಷ್ಟೂ ಸದೃಶ ಆಯಾಮಗಳನ್ನು ರಂಗರೂಪಕ್ಕೆ ನೀಡುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಮತ್ತು ಹಾಸ್ಯ ಪ್ರಸಂಗಗಳ ಸೃಷ್ಟಿಗಾಗಿ ನಾಟಕಕಾರರು ಹೊಸ ಪಾತ್ರಗಳ ಪ್ರವೇಶವನ್ನು ಮಾಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರನ ಜೊತೆಗೆ ಭೂಮಿಗೆ ಬರುವವನು ಪರಶುರಾಮ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ನಕ್ಷತ್ರಿಕ ಬರುತ್ತಾನೆ. ನಕ್ಷತ್ರಿಕ, ಹರಿಕತದಾಸ, ದುರ್ಗಾಭಟ್ಟ, ಹಕೀಮ, ಮನೋವೈದ್ಯ, ನಾಟವೈದ್ಯ, ಫಿಜಿಷಿಯನ್- ಇವರೆಲ್ಲರೂ ತಮಾಷೆಯ ಪಾತ್ರಗಳಂತೆ ಕಾಣುತ್ತಲೇ ನಾಟಕದ ಚಲನೆಯಲ್ಲಿ ವಿಶಿಷ್ಟ ಪಾತ್ರ ವಹಿಸುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

ನಾಟಕದ ನಡುನಡುವೆ ಕಥೆಯಲ್ಲಿಲ್ಲದ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳ ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡಿ, ಕಂದ ಪದ್ಯಗಳ ಶೈಲಿಯ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸಿ, ನಾಟಕಕಾರರು ಕಥಾ ಸಂವಿಧಾನಕ್ಕೆ ಇನ್ನಷ್ಟು ಹಾಸ್ಯದ ಲೇಪನ ನೀಡಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಾರೆ. ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ 'ಪಾಪ್ ಸಂಗೀತದ ಲಯಕ್ಕೆ ಮೈಮರೆತು ಹುಡುಗ ಹುಡುಗಿಯರು ಕುಣಿಯುತ್ತಿರುವ ಪ್ರಸಂಗ' ಮತ್ತು 'ಹರಿಕತೆ ಪ್ರಸಂಗ'ಗಳು ಹೀಗೆ ರಂಜನೆಯ ಉದ್ದೇಶದಿಂದಲೇ ಸೃಷ್ಟಿಯಾದಂತಹವು ಎಂಬುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು.

ಹೀಗೆ ಪ್ರಹಸನದಂತೆ ಸಾಗುತ್ತ ಹೋಗುವ ನಾಟಕವು ಅಂತಿಮವಾಗಿ ದೇವವೈದ್ಯ ಧನ್ವಂತರಿಯ ಪ್ರವೇಶವಾದ ಮೇಲೆ ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದಂತೆ ಗಂಭೀರತೆಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡುಬಿಡುತ್ತದೆ. ರೋಗಿಯ ಪರೀಕ್ಷೆಗೆ ಧನ್ವಂತರಿಯು ಬಳಸುವ

ಯಂತ್ರದಿಂದ, ಇಡೀ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಭಾರವನ್ನೇ ಹೊತ್ತಿರುವ ರೈತನ ಶೋಚನೀಯ ಸ್ಥಿತಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಮತ್ತು 'ಕ್ರಾಂತಿ ಭೂತ'ಗಳನ್ನು ಎಬ್ಬಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ಧನ್ವಂತರಿ-ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರರು ರೈತನ ಎದೆಯ ಮೇಲಿನ ಭಾರವನ್ನು ಇಳಿಸಿ ಆತನನ್ನು ಉಳಿಸಿ 'ಈ ಪ್ರಭುತ್ವ ನಿನ್ನ ಎದೆಯ ಮೇಲೆ ಹೇರಿಕೊಳ್ಳದಂತೆ ಸದಾ ಹೋರಾಡು. ನಿನ್ನ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಈ ನರರಾಕ್ಷಸರಿಗೆ ಅರಿವು ಮಾಡಿಕೊಡುವವರೆಗೂ ನಿರಂತರವಾಗಿ ಹೋರಾಡು ರೈತ ಮಗನೆ' ಎಂದು ಹುರಿದುಂಬಿಸಿ ಹೊರಟು ಹೋಗುತ್ತಾರೆ. ಕ್ರಾಂತಿಯಿಂದ ಮಾತ್ರ ರೈತನ ಉಳಿವು ಸಾಧ್ಯ ಎಂಬ ಆಶಯ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವ ಈ ನಾಟಕ ಕೊನೆಗೊಳ್ಳುವುದು ಕುವೆಂಪು ಅವರೇ ರಚಿಸಿರುವ 'ನೇಗಿಲಯೋಗಿ' ಎಂಬ ಈ ಕವನದ ಮೂಲಕ:

ನೇಗಿಲು ಹಿಡಿದಾ ಹೊಲದೊಳು ಹಾಡುತ

ಉಳುವಾ ಯೋಗಿಯ ನೋಡಲ್ಲಿ.

ಯಾರೂ ಅರಿಯದ ನೇಗಿಲ ಯೋಗಿಯೆ

ಲೋಕಕ್ಕೆ ಅನ್ಯವನೀಯವನು,

ಹೆಸರನು ಬಯಸದೆ ಅತಿಸುಖಕೆಳೆಸದೆ

ದುಡಿವನು ಗೌರವಕಾಶಿಸದೆ.

ನೇಗಿಲಕುಳದೊಳಗಡಗಿದೆ ಕರ್ಮ;

ನೇಗಿಲ ಮೇಲೆಯೆ ನಿಂತಿದೆ ಧರ್ಮ.

ಉಳುವಾ ಯೋಗಿಯ ನೋಡಲ್ಲಿ॥

(ಕುವೆಂಪು ಸಮಗ್ರ ಕಾವ್ಯ ಸಂಪುಟ-1, ಕೊಳಲು, ಪು.28)

ನಾಟಕದ ಆಶಯವನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುವಲ್ಲಿ ಈ ಹಾಡನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡಿರುವುದು ತುಂಬ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣ ಎನಿಸುತ್ತದೆ. ಚಲನಚಿತ್ರದ ಹಾಡಾಗಿಯೂ ಇದು ಜನಪ್ರಿಯಗೊಂಡಿದೆ. ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ಕುವೆಂಪು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮುಖ್ಯ ಆಶಯ-ತತ್ವ 'ಧನ್ವಂತರಿ ಚಿಕಿತ್ಸೆ' ಸಣ್ಣಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಗೊಂಡಿದೆ. ಇದನ್ನು ಆಧರಿಸಿದ ರಂಗರೂಪ ಮತ್ತು 'ನೇಗಿಲಯೋಗಿ' ಕವಿತೆ ಪರಸ್ಪರ ಪೂರಕವೆಂಬಂತೆ ರಂಗಪ್ರಯೋಗಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಿವೆ.

ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಕಥೆಗಳು ಛಾಸರನ ಕ್ಯಾಂಟರ್‌ಬರಿ ಟೇಲ್ಸ್ ಮಾದರಿಯವು. ಹಲವು ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಮೂಲಕ ಬೆಳೆಯುತ್ತಾ ಹೋಗುವ ಕ್ರಮ ಇವುಗಳದು. ನಿರೂಪಕರು ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಹಳ್ಳಿಗೆ ಹೋಗಿದ್ದಾಗ, ಇನ್ನಾರೋ ಆಕಸ್ಮಿಕವಾಗಿ ಸಿಕ್ಕಿ ಒಂದು ಕಥೆ ಹೇಳಲು ತೊಡಗುತ್ತಾರೆ. ಅದನ್ನು ಮತ್ತಾರೋ ಮುಂದುವರೆಸುತ್ತಾರೆ. ಮತ್ತೂ ಆಕಸ್ಮಿಕವೆನ್ನುವಂತೆ ಪಾತ್ರಗಳೇ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾಗಿ ತಮ್ಮ ಕಥೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತವೆ.

ಕೊನೆಗೆ ಇನ್ನಾರಿಂದಲೋ ಅದು ಕೊನೆಯ ಘಟ್ಟವನ್ನು ತಲುಪಿತು ಎನ್ನಿಸುವಷ್ಟರಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಕರು ಕಥೆಯನ್ನು ಕೈಗೆತ್ತಿಕೊಂಡು ಮುಕ್ತಾಯ ಹಾಡುತ್ತಾರೆ.

ಇದರ ಜೊತೆಗೆ ಘಟನಾವಳಿಗಳ ನಿರೂಪಣೆಯು ಸಿಂಹಾವಲೋಕನ ಕ್ರಮವನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಕಥೆಯ ನಿರೂಪಣೆಯು ನಿರೂಪಕನಿಂದ 'ರಿಲೆ'ಯ ಹಾಗೆ ಒಬ್ಬರ ಕೈಯಿಂದ ಮತ್ತೊಬ್ಬರ ಕೈಗೆ, ಮತ್ತೊಬ್ಬರ ಕೈಯಿಂದ ಮಗುದೊಬ್ಬರ ಕೈಗೆ ಹೋಗಿ ಅಂತಿಮವಾಗಿ ಮತ್ತೆ ನಿರೂಪಕನ ಕೈಗೆ ಬಂದು ಸೇರುವ ಪರಿಯನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

ಕಥೆಯನ್ನು ಹಲವು ಪಾತ್ರಗಳು ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಾ ಹೋಗುವ ಈ ಕ್ರಮವು ನಾಟಕದ ಅತಿಮುಖ್ಯ ಲಕ್ಷಣಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು. ಸಣ್ಣ ಕಥೆಗಳು ನಿರೂಪಕ ಕೇಂದ್ರಿತವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಕನು ಒಬ್ಬನೇ ಆಗಿರದೆ, ನಿರೂಪಕನು ಹೇಳುವ ಕಥೆಯೊಳಗೆ ಬರುವ ಪಾತ್ರಗಳೂ ಸಹ ನಿರೂಪಕನಿಗೆ ತೊಡಗುವುದರಿಂದ, ನಿರೂಪಕನೊಬ್ಬನು ನಾಟಕೀಯತೆಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿ ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಎನ್ನಬಹುದಾದ 'ಮಲೆನಾಡಿನ ಒಂದು ಪಿಶಾಚ' ಎಂಬ ಕಥೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಈ ಕಥೆ ಆರಂಭವಾಗುವುದು ಹೀಗೆ:

ನಾನೂ ರಾಮರಾಯರೂ ಒಂದು ಸಲ ಜೊತೆ ಜೊತೆಯಾಗಿ ಪ್ರಯಾಣ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಾಗ ಪಿಶಾಚಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ಕತೆಗಳ ಮಾತು ಬಂದಿತು. ಆ ಕಥೆ ಈ ಕಥೆಯ ಮಾತನಾಡುತ್ತ ರಾಮರಾಯರು ಅವರ ಸ್ನೇಹಿತರೊಬ್ಬರು ತೀರ್ಥಹಳ್ಳಿಯ ಪ್ರಾಂತ್ಯದಲ್ಲಿದ್ದಾಗ ಕೇಳಿದ ಒಂದು ಕತೆಯನ್ನು ಹೇಳಿದರು. ಅದನ್ನು ನಿಮಗೆ ಹೇಳುತ್ತೇನೆ...

(ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಪುಸ್ತಕಗಳು, ಕತೆಗಳು-1, ಸಣ್ಣಕತೆಗಳು, ಭಾಗ-4, ಪು.43)

ಇದು ಕಥೆಯ ಆರಂಭಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆ. ಇನ್ನು ಮಾಸ್ತಿಯವರು ಒಂದು ಕಥೆಯನ್ನು ಕೊನೆಗೊಳಿಸುವ ಪರಿಯೆಂಥದು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ತಿಳಿಯುವುದಕ್ಕೆ 'ವೆಂಕಟಶಾಮಿಯ ಪ್ರಣಯ' ಎಂಬ ಕಥೆಯ ಕೊನೆಯ ಭಾಗವನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು:

ಸ್ನೇಹಿತನು ಹೇಳಿದ ಕಥೆ ಇಲ್ಲಿಗೆ ಮುಗಿಯಿತು. ನಾನು ಆ ದೊಂಬರ ಹುಡುಗಿ ಏನಾಯಿತು ಎಂದೆ. ರಾಮಸ್ವಾಮಿ ನನಗೆ ತಿಳಿಯದು ಎಂದ. ವಿಚಾರಿಸಬೇಕು ಅಂತ ತೋರಲಿಲ್ಲವೇನಯ್ಯ ಎಂದು ನಾನು ಕೇಳಿದೆ. 'ಈಗಾಗಿದ್ದರೆ ತೋರಿರಬಹುದಾಗಿತ್ತು; ಅಥವಾ ನನಗೆ ತೋರದೆ ಇದ್ದರೂ ನೀನು ಕತೆ

ಬರೆಯುವ ದೊಡ್ಡ ಮನುಷ್ಯ, ನಿನಗೋಸ್ಕರ ವಿಚಾರಿಸಬಹುದಾಗಿತ್ತು; ಆಗ ನಮಗದೆಲ್ಲಾ ಬೇಕಾಗಿರಲಿಲ್ಲ' ಎಂದು ರಾಮಸ್ವಾಮಿ ಉತ್ತರ ಕೊಟ್ಟ...

ರಾಮಸ್ವಾಮಿ ಹೇಳಿದ್ದನ್ನು ನಿಮಗೆ ಇಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ್ದೇನೆ. ಇದು ನಿಮಗೆ ಒಂದು ಕಥೆಯೋ ಅಲ್ಲವೋ ನಾನು ಕಾಣೆ...

ನಾಯಿಂದರ ಆ ಹುಡುಗನೂ ದೊಂಬರ ಆ ಹುಡುಗಿಯೂ ಪರಸ್ಪರ ಪ್ರೇಮದಲ್ಲಿ ಸುತ್ತಾಡಿದ ರೀತಿಯನ್ನು ನೀವು ಊಹಿಸುವುದಾದರೆ, ಹುಡುಗನಿಗೆ ಜ್ವರ ಬಂದು ಅವನ ಸಾವಿನಿಂದ ಆ ಪ್ರಣಯ ಮುಗಿಯಿತೆನ್ನುವುದನ್ನು ನೆನೆಯುವಿರಾದರೆ, ಅವನಿಗಾಗಿಯೂ ಅವನನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡ ಆ ಹುಡುಗಿಗಾಗಿಯೂ ನಿಮ್ಮ ಮನಸ್ಸು ಕರಗುವುದೆಂದು ನನ್ನ ನಂಬಿಕೆ.

(ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಪುಸ್ತಕಗಳು, ಕತೆಗಳು-1, ಸಣ್ಣಕತೆಗಳು, ಭಾಗ-4, ಪು.42)

ಬಹುಶಃ ಹೀಗೆ ಕಥೆಯೊಳಗೆ ಕಥೆ ಬಂದು, ಪಾತ್ರಗಳು ನಿರೂಪಣೆಗೆ ತೊಡಗುವುದರಿಂದಲೇ ಇರಬೇಕು, ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಕಥೆಗಳು ರಂಗರೂಪಕ್ಕೆ ತುಂಬ ಸುಲಭವಾಗಿ ಅಳವಡುತ್ತವೆ. ರಂಗರೂಪ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗೆ ಅನುಕೂಲಕರವಾಗಿರುವುದು, ಹೀಗೆ ಪಾತ್ರಗಳು ಕಥೆಯನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತ ಮುನ್ನಡೆಸುವ ಕ್ರಮವೊಂದೇ ಅಲ್ಲ. ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಕಥೆಗಳ ನಡುನಡುವೆ ಸುದೀರ್ಘ ಸಂಭಾಷಣೆಗಳು ಬರುತ್ತವೆ. ವಿಚಿತ್ರ ತಿರುವುಗಳು, ಹೊಸ ಪಾತ್ರಗಳ ಆಕಸ್ಮಿಕ ಪ್ರವೇಶ, ನಿರೂಪಕರು ಪಾತ್ರಗಳಾಗುವ ಮತ್ತು ಪಾತ್ರಗಳು ನಿರೂಪಕರಾಗುವ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳು ಸಹಜವೆನ್ನುವಷ್ಟು ದಟ್ಟವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಕಥೆಗಳು ರಂಗರೂಪಕ್ಕೆ ಅಳವಡುವುದರ ಹಿಂದೆ ಈ ಎಲ್ಲ ಅಂಶಗಳು ದುಡಿಯುತ್ತಿರುತ್ತವೆ- ಎಂಬುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. 'ವೆಂಕಟಶಾಮಿಯ ಪ್ರಣಯ'ದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ, ವೆಂಕಟಶಾಮಿ ಮತ್ತು ಆತನ ತಾಯಿಯ ನಡುವೆ ನಡೆಯುವ ಸಂಭಾಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಎಂತಹ ಅದ್ಭುತ ದೃಶ್ಯ ನಿರ್ಮಾಣಶಕ್ತಿ ಮತ್ತು ನಾಟಕೀಯತೆಯಿದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ನಾವು ಕಾಣಬಹುದು:

“ಆ ದೊಂಬರ ಹುಡುಗಿನ ಕಂಡು ಮರುಳಾದ ಅಂತಾರಲ್ಲೋ, ಯಾವಾಗಲೂ ಅವರ ಜೊತೆಯಲ್ಲೇ ಇರುತ್ತೀಯಂತಲ್ಲ?”

“ಹೌದಮ್ಮ.”

“ಹಿಂಗೆ ಮಾಡಬೋದೇನೋ?”

“ಬೌದೋ ಗಿವ್ವೋ ಅವಳ ಬಿಟ್ಟು ನಾನಿರಲಾರೆ ಅಮ್ಮ.”

“ಹೀಗೆನ್ನೋರುಂಟೇನೋ, ಹೆತ್ತೋರು ಸಾಕಿದೋರ ಮರ್ಯಾದಿ ಬೇಡವಾ.

ಜಾತಿಯೋರು ಏನೆಂದಾರು ಅಂಥ ಭಯ ಬೇಡವಾ?”

“ಅದಕ್ಕೇ ಕಾಣಮ್ಮ ಬೆಂಗಳೂರಿಗೆ ಹೋಗುತೀನಿ ಅಂದದ್ದು.”

“ಬೆಂಗಳೂರಿಗೆ ಅವಳೂ ಬರುತ್ತಾಳೇನೋ.”

“ಬಂದರೂ ಬರಬಹುದು. ಇಲ್ಲಂತೂ ಅವಳು ನನಗೆ ಸಂಸಾರ
ಮಾಡೋ ಹಂಗಿಲ್ಲ. ಬೆಂಗಳೂರಿಗೆ ಹೋಗಿ ನೋಡ್ತೀನಿ.”

“ಅಪ್ಪನ್ನ ಅಮ್ಮನ್ನ ಮರೆತುಬಿಟ್ಟು?”

“ಯಾಕೆ ಮರೀತೀನಮ್ಮ, ದುಡ್ಡು ಕಳುಹಿಸುತ್ತೀನಿ.”

“ಅಂದರೆ ದೊಂಬರ ಹುಡುಗೀನ ನನ್ನ ಸೊಸೆ ಅನ್ನಬೇಕೇನೋ ನಾನು?”

“ಅಮ್ಮ ಅದು ಬಂಗಾರದಂತ ಹುಡುಗೀನಮ್ಮ.”

“ಹೌದಪ್ಪಾ ಹೌದು. ಅವಳು ನಿನಗೆ ಬಂಗಾರ, ನೋಡಿದವರಿಗಲ್ಲಾ
ಬಂಗಾರ, ಅವರಪ್ಪನಿಗೆ ಬಂಗಾರ.” ಮುನಿಯಮ್ಮ ಅಳುತ್ತಾ ಕುಳಿತಳು.

(ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಪುಸ್ತಕಗಳು, ಕತೆಗಳು-1, ಸಣ್ಣಕತೆಗಳು, ಭಾಗ-4, ಪು.37)

ಹೀಗೆ ದೃಶ್ಯ ನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕೆ ಅನುಕೂಲಕರವೆನ್ನಿಸುವ ಸಂಭಾಷಣೆಗಳು
‘ಜೋಗ್ಯೋರ ಅಂಜಪ್ಪನ ಕೋಳಿ ಕತೆ’ಯಲ್ಲಿಯೂ ಸಾಕಷ್ಟು ಎದುರಾಗುತ್ತವೆ.
ನಟರಾಜ ಹೊನ್ನವಳ್ಳಿಯವರು ನೀನಾಸಂ ತಿರುಗಾಟ 2001-02ಕ್ಕಾಗಿ ನಿರ್ದೇಶಿಸಿರುವ
‘ವೆಂಕಟಶಾಮಿಯ ಪ್ರಣಯ’, ‘ಜೋಗ್ಯೋರ ಅಂಜಪ್ಪನ ಕೋಳಿ ಕತೆ’ ಎಂಬ ಕಥಾ
ನಾಟಕಗಳ ರಂಗಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಿದಾಗ, ಕಥೆಗಳಿಗೆ
ಜೀವಂತಿಕೆಯನ್ನು ತುಂಬಬಲ್ಲ ಪ್ರಯೋಗಗಳಂತೆ ಅವು ಕಾಣುತ್ತವೆ.

ಈ ಕಥೆಗಳ ರಂಗಪ್ರಯೋಗದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ರಂಗಪರಿಕರಗಳ ಬಳಕೆಯಿರಲಿಲ್ಲ.
ಬೆಳಕು ಮುಂತಾದ ಆಧುನಿಕ ರಂಗತಂತ್ರಗಳ ನೆರವಿರಲಿಲ್ಲ. ಒಬ್ಬನೇ ಪಾತ್ರಧಾರಿ
(ಕಥೆಯ ನಿರೂಪಣೆಯನ್ನೂ ಮಾಡುತ್ತ) ಎರಡು ಮೂರು ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು
ನಿರ್ವಹಿಸುವ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿದ್ದ ಈ ರಂಗಪ್ರಯೋಗಗಳು ಕಡಿಮೆ ಅವಧಿಯವು.
ಪೂರ್ಣ ಪ್ರಮಾಣದ ‘ರಂಗ ನಾಟಕ’ಗಳಲ್ಲ. ಇವು ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಕಥೆಗಳನ್ನು
ದೃಶ್ಯರೂಪದಲ್ಲಿ ತೋರುವ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕಷ್ಟೇ ಸೀಮಿತಗೊಂಡಿದ್ದರೂ ಕಥೆಗಳನ್ನು
ಪ್ರಸ್ತುತಪಡಿಸುವ ಕ್ರಮ ಮಾತ್ರ ಇಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ. ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಕಥೆಗಳದು
ನಿಧಾನಗತಿಯ ಶೈಲಿಯಾದರೆ, ಈ ಕಥೆಗಳ ರಂಗಪ್ರಯೋಗಗಳು ತುಂಬ
ತೀವ್ರಗತಿಯವು.

ಲಂಕೇಶರ ಅಸಂಗತ ಮಾದರಿಯ ಕಿರುನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ‘ಸಾಮಾಜಿಕ’ ಎಂದು
ಗುರುತಿಸಬಹುದಾದ ನಾಟಕ - ‘ಗಿಳಿಯ ಪಂಜರದೊಳಿಲ್ಲ’. ಈ ಮೊದಲೇ, ಅಂದರೆ
ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯೊಂದು ರಂಗರೂಪಕ್ಕೆ ಒಳಪಡುವುದರ ಹಿಂದಿರುವ ಕಾರಣಗಳ ಬಗ್ಗೆ
ಚರ್ಚಿಸುವಾಗಲೇ, ಈ ನಾಟಕದ ರಚನೆಯ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಕುರಿತು ಲಂಕೇಶರು
ಹೇಳಿರುವ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಲಾಗಿತ್ತು. (ನೋಡಿ: ಲೇಖನದ ಶೀರ್ಷಿಕೆ: ಸಾಹಿತ್ಯ
ಕೃತಿಗಳ ರಂಗಪ್ರಯೋಗ: ನಾಟಕಕಾರ-ನಿರ್ದೇಶಕರ ಆಶಯಗಳ ತೌಲನಿಕ

ಅಧ್ಯಯನ, International Journal of Multidisciplinary Educational Research (IJMER), Volume 6, Issue 3(9), March 2017, Website: <https://www.ijmer.in/>) ಲಂಕೇಶರ ಮೊದಲ ಕಥಾ ಸಂಕಲನ 'ಕೆರೆಯ ನೀರನ್ನು ಕೆರೆಗೆ ಚೆಲ್ಲಿ' ಕೃತಿಯಲ್ಲಿರುವ 'ಕುರುಡು ಕಾಂಚಾಣ' ಎಂಬ ಕಥೆಯ ರಂಗರೂಪವಿದು. ಇದನ್ನು ರಂಗರೂಪಕ್ಕೆ ತಂದವರು ಕೂಡ ಲಂಕೇಶರೇ, ತಾವೇ ಕಟ್ಟಿದ 'ಪ್ರತಿಮಾ ನಾಟಕ ರಂಗ'ಕ್ಕೆ ನಾಟಕವೊಂದನ್ನು ಪ್ರಯೋಗಿಸಲೇಬೇಕೆಂಬ ತುರ್ತಿನಲ್ಲಿ.

'ಕುರುಡು ಕಾಂಚಾಣ' ಕಥೆ ಮತ್ತು 'ಗಿಳಿಯು ಪಂಜರದೊಳ್ಳಿ' ರಂಗರೂಪ ಇವೆರಡೂ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ತೌಲನಿಕವಾಗಿ ನೋಡಿದಾಗ, ನಮಗೆ ಮೊದಲ ನೋಟಕ್ಕೆ ಈ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿ ಮತ್ತು ರಂಗರೂಪದ ನಡುವಿನ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳು ತುಂಬ ಸುಲಭವಾಗಿ ಗೋಚರಿಸುತ್ತವೆ. ಕಥೆಯು ನವ್ಯ ಮನೋಧರ್ಮದ ಉಸಿರುಗಟ್ಟಿಸುವ ವಾತಾವರಣದ ಅನುಭವವನ್ನು ನೀಡಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದರೆ, ಅದೇ ಕಥೆಯ ರಂಗರೂಪವು ಸಾಮಾಜಿಕ ಎನ್ನಬಹುದಾದ ಅನುಭವ ನೀಡಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತದೆ ಎಂಬುದು ತುಂಬ ಗಮನಾರ್ಹವಾದುದು. ಕಥೆಯ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯು ಹಣ ಪ್ರಪಂಚದ ಕುರುಡುತನವನ್ನು ಹೇಳಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದರೆ, ರಂಗರೂಪದ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯು ಆತ್ಮವಿಲ್ಲದ ದೇಹಗಳ ದುಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುತ್ತದೆ. ಡಾ. ಕೆ.ಮರುಳಸಿದ್ಧಪ್ಪನವರು ಹೇಳುವಂತೆ,

“ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ನಿರ್ಣಯಿಸುವ ಆರ್ಥಿಕ ಕಾರಣಗಳನ್ನು 'ಗಿಳಿಯು ಪಂಜರದೊಳ್ಳಿ' ಎಂಬ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ವಸ್ತುನಿಷ್ಠವಾಗಿ ಅನ್ವೇಷಣೆಗೆ ಗುರಿಪಡಿಸಲಾಗಿದೆ. ಹಣದ ಕಾರಣದಿಂದಾಗಿ ಈ ಮಧ್ಯಮ ವರ್ಗದ ಜನ ಎಂತಹ ಅಪನಂಬಿಕೆಗಳಿಗೆ ಬಲಿಯಾಗಬಹುದು, ಸಣ್ಣವರಾಗಬಹುದು ಎಂಬ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಸರಳ ಸನ್ನಿವೇಶವೊಂದರ ಮೂಲಕ ದೃಷ್ಟಾಂತವೆಂಬಂತೆ ಈ ನಾಟಕ ನಿರೂಪಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ನಾಟಕದ ಕೇಂದ್ರ ಪಾತ್ರವನ್ನು ವಿಡಂಬಿಸಿಯೂ ಅವನ ಅಸಹಾಯಕ ಸ್ಥಿತಿ ಅನುಕಂಪೆಗೆ ಯೋಗ್ಯವೆಂದೇ ನಾಟಕಕಾರರು ಭಾವಿಸುತ್ತಾರೆ.” (ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ, ಪು.251)

ನಾಟಕಕಾರರ ಅಭಿಪ್ರಾಯವೇನೇ ಇರಲಿ, ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಈ ರಂಗರೂಪವು ಆತ್ಮವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಗಳನ್ನು ಅನಾವರಣಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಮುಖವಾಡಗಳ ಹಿಂದೆ ಬದುಕು ನಡೆಸುವ ಲೆಕ್ಕಾಚಾರದ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಗಳನ್ನು ವ್ಯಂಗ್ಯಕ್ಕೆ ಗುರಿಪಡಿಸುತ್ತಲೇ, ಇವುಗಳೊಂದಿಗೆ ಮುಖವಾಡವೇ ಇಲ್ಲದ ಮಗುವಿನಂತಹ ಮುಗ್ಧ ಮನಸ್ಸುಗಳನ್ನು ಮುಖಾಮುಖಿಗೊಳಿಸಿ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಕ್ರೌರ್ಯವೆಂಥದ್ದು ಎನ್ನುವ ಅನುಭವವನ್ನು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ಗಾಢವಾಗಿ ತಟ್ಟುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ.

ಪರಾಮರ್ಶನ ಗ್ರಂಥಗಳು:

1. ಶಿವಾರೆಡ್ಡಿ ಕೆ.ಸಿ. (ಸಂ), (2000), ಕುವೆಂಪು ಸಮಗ್ರ ಕಾವ್ಯ, ಸಂಪುಟ-1, ಹಂಪಿ: ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ.
2. ಶ್ರೀನಿವಾಸ, (1975), ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಪುಸ್ತಕಗಳು-ಕತೆಗಳು 1, ಬೆಂಗಳೂರು: ಜೀವನ ಕಾರ್ಯಾಲಯ.
3. ಮರುಳಸಿದ್ದಪ್ಪ ಕೆ., (2002), ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ, ಬೆಂಗಳೂರು: ಅಂಕಿತ ಪುಸ್ತಕ.
4. ಕಾರಂತ ಬಿ.ವಿ. (ಸಂಗ್ರಹ ಮತ್ತು ಕೃತಿರೂಪ: ವೈದೇಹಿ), (2003), ಇಲ್ಲಿರಲಾರೆ ಅಲ್ಲಿಗೆ ಹೋಗಲಾರೆ, ಬದುಕಿನ ನೆನಪು ಅನುಭವಗಳ ಕಥನ, ಬೆಂಗಳೂರು: ಪ್ರಿಸಮ್ ಬುಕ್ಸ್.
5. ರಂಗನಾಥ್ ಹೆಚ್.ಕೆ., (1972), ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ಕಲೆ, ಬೆಂಗಳೂರು: ಮೈಸೂರು ರಾಜ್ಯ ಸಂಗೀತ ನಾಟಕ ಅಕಾಡೆಮಿ.
6. ವಿಜಯಾ, (1999), ನಾಗೇಶ್ ಆರ್. (ರಂಗಸಂಪನ್ನರು ಮಾಲಿಕೆ:8), ಬೆಂಗಳೂರು: ಕರ್ನಾಟಕ ನಾಟಕ ಅಕಾಡೆಮಿ.

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.