ಕನ್ನಡ ಮಹಿಳಾ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪುನರ್‌ಮೌಲ್ಯೀಕರಣದ ನೆಲೆ–ನಿಲುವು.

ಹೇಮಲತ ಪಿ. ಎನ್.
ನಂ.1156, 4/10ನೇ ಮುಖ್ಯರಸ್ತೆ
ಇ ಮತ್ತು ಎಫ್ ಬ್ಲಾಕ್, 2ನೇ ಹಂತ
ರಾಮಕೃಷ್ಣನಗರ, ಮೈಸೂರು.

Article Link: https://aksharasurya.com/2023/11/hemalatha-p-n/

ABSTRACT:

ಪ್ರಾಚೀನಕಾಲದಿಂದಲೂ ಈ ಹೊತ್ತಿನ ವರೆಗೂ ಸ್ತ್ರೀಯರು ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ ಶೋಷಣೆ, ಅವಮಾನಗಳನ್ನು ಅನುಭವಿಸುತ್ತಲೇ ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಮಾನತೆಯನ್ನು ಗಳಿಸುವ ಹೋರಾಟದಲ್ಲಿ ಇಂದಿನ ಸ್ತ್ರೀಯ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದು ತುಂಬಾ ಅವಶ್ಯಕವಾದದ್ದು. ಸ್ತ್ರೀಯು ಭಾರತದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಬದುಕಿನ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ಕಾಲಕಾಲಕ್ಕೆ ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ ನೆರವಾದ ದಾರ್ಶನಿಕ ದಾರಿಗಳು ಹಾಗೂ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಿಣಿಯಾಗಿ ತಾನೇ ಕಂಡುಕೊಂಡ ಪ್ರತಿರೋಧ ಮಾರ್ಗಗಳು ಹಲವಾರಿವೆ. ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಕಾರ್ತಿಯರು ತಮ್ಮ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ಮಾರ್ಗಗಳನ್ನು ಹೇಗೆ ಪುನರ್‌ಮೌಲ್ಯೀಕರಿಸಿದ್ದಾರೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಆಯ್ದ ನಾಟಕಗಳ ಅನುಸಂಧಾನದ ಮೂಲಕ ಅರಿತುಕೊಳ್ಳಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಲಾಗಿದೆ.

KEY WORDS:

ಜಾತಿವ್ಯವಸ್ಥೆ, ಲಿಂಗತಾರತಮ್ಯ, ಬುದ್ಧತ್ವ, ಆಮ್ರಪಾಲಿ, ಕನಕದಾಸರು, ದಲಿತಲೋಕ, ಕೊಳಗೇರಿ, ಧರ್ಮಕಾವ್ಯ.

ಭಾರತೀಯ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಮಹಿಳೆಯರ ಬಗ್ಗೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಅಸ್ಪಷ್ಟವೂ, ಅಸಂಗತವೂ ಆದ ಕಲ್ಪನೆಗಳಿವೆ. ಲಿಂಗಾಧಾರಿತ ಅಸಮಾನತೆಯು ಇಲ್ಲಿನ ವಿವಿಧ ಜಾತಿ, ಧರ್ಮ, ಕಾಲ, ವಯೋಮಾನ, ಪ್ರದೇಶಗಳ ಸೀಮೆಗಳನ್ನೂ ಮೀರಿ ವಿವಿಧ ಕುಟುಂಬಗಳಲ್ಲಿ, ವಿವಿಧ ಸಮಾಜಗಳಲ್ಲಿ, ವಿವಿಧ ಪ್ರಮಾಣಗಳಲ್ಲಿ, ವಿವಿಧ ಸ್ವರೂಪಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀಯರಿಗೆ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯವಾಗಿ ಹೇರಲ್ಪಟ್ಟಿರುವ ಲಿಂಗಾಧಾರಿತ ಅಸಮಾನತೆಯೆಂಬುದು ಅವರು ಜನಿಸುವ ಮುನ್ನ ತಾಯಿಗರ್ಭದಿಂದಲೇ ಆರಂಭಗೊಂಡು ಕುಟುಂಬದ ಮೂಲಕ ಆಚರಣೆಗೊಂಡು

ಸಮಾಜದೊಳಗೆ ಸ್ತ್ರೀಯು ನಡೆದಾಡುವ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಹೆಜ್ಜೆಯಲ್ಲೂ, ಗಳಿಗೆಯಲ್ಲೂ ಅವಮಾನ, ನೋವು, ಭೇದ, ಶೋಷಣೆ, ಅಸಮಾನತೆಗಳನ್ನು ಅನುಭವಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಇಂಥ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಪ್ರಾಚೀನಕಾಲದಿಂದಲೂ ಈ ಹೊತ್ತಿನ ವರೆಗೂ ಸ್ತ್ರೀಯರು ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ ಅನುಭವಿಸುತ್ತಲೇ ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ಹೀಗಾಗಿ, ಸಾಮಾಜಿ-ಕ ಸಮಾನತೆಯನ್ನು ಗಳಿಸುವ ಹೋರಾಟದಲ್ಲಿ ಇಂದಿನ ಸ್ತ್ರೀಯ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದು ತುಂಬಾ ಅವಶ್ಯಕವಾದದ್ದು. “ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಬಿಡಿಸುವ ಮೊದಲು ಅದರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ನಿಖರವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ್ದು ಅಗತ್ಯ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ಸ್ತ್ರೀಗೆ ‘ಸಮಾನತೆ’ ಬೇಕು ಎಂದಾಗ, ಈ ಸಮಾನತೆ ಬೇಕಾಗಿರುವುದು ಯಾವ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ, ಯಾವ ರೂಪದಲ್ಲಿ, ಈಗಿನ ಕೊರತೆ ಇರುವುದು ಎಲ್ಲಿ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆ ಉತ್ತರ ತಿಳಿದಿರಬೇಕು. ಈ ನೆಲೆಯಲ್ಲೇ ನಿಖರತೆ ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಉತ್ತರಗಳು ದಕ್ಕುವ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳ ಮಾತಿರಲಿ, ಕಣ್ಣೆದುರಿಗೇ ಕಂಡರೂ ಅವುಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ ನಮ್ಮದಾಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಉಳಿಯದೆ, ಗಾಳಿಯಲ್ಲಿ ಗುದ್ದಾಡಿದಂತೆ, ವ್ಯರ್ಥ ಹೋರಾಟದ ಶ್ರಮ ಮಾತ್ರವೇ ನಮ್ಮ ಪಾಲಿಗೆ ಉಳಿಯುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗಿ, ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಇರುವ ಒಂದು ಮುಖ್ಯಪೂರಕ ಸಾಮಗ್ರಿ ಎಂದರೆ ಈ ಬಗೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಓದು ಎನ್ನಬಹುದು. ಇಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀ ಓದಿನ ಅವಶ್ಯಕತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ.”[1] ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ, ಸ್ತ್ರೀಯು ಭಾರತದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಬದುಕಿನ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ಕಾಲಕಾಲಕ್ಕೆ ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ ನೆರವಾದ ದಾರ್ಶನಿಕ ದಾರಿಗಳು ಹಾಗೂ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಿಣಿಯಾಗಿ ತಾನೇ ಕಂಡುಕೊಂಡ ಪ್ರತಿರೋಧ ಮಾರ್ಗಗಳನ್ನು ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಕಾರ್ತಿಯರು ತಮ್ಮ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಪುನರ್‌ಮೌಲ್ಯೀಕರಿಸಿದ್ದಾರೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಆಯ್ದ ನಾಟಕಗಳ ಅನುಸಂಧಾನದ ಮೂಲಕ ಅರಿತುಕೊಳ್ಳಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದೆ.

ಯಾರೇ ಆಗಲೀ ಮೊದಲು ತಮ್ಮನ್ನು ನಂತರ ಲೋಕವನ್ನು ಆಳವಾಗಿ ಪುನರ್‌ಮೌಲ್ಯೀಕರಿಸಿಕೊಂಡರೆ ಮಾತ್ರ ಸಿದ್ಧಿಗಳಿಸಲು ಸಾಧ್ಯ, ಬುದ್ಧರಾಗಲು ಸಾಧ್ಯ, ಶರಣರಾಗಲು ಸಾಧ್ಯ. ಬುದ್ಧನನ್ನು ಹಾಗೆಯೇ ಆಳವಾಗಿ ಅರಿತುಕೊಂಡರೆ ಮಾತ್ರ ಬೌದ್ಧರಾಗಲು ಸಾಧ್ಯ, ಬುದ್ಧನ ಶಿಷ್ಯರಾಗಲು ಸಾಧ್ಯ, ಬೌದ್ಧಬಿಕ್ಕುವಾಗಲು ಸಾಧ್ಯ. ಕಮಲಾ ಹಂಪನಾ ಅವರ ‘ಜಗವೆಲ್ಲ ಮಲಗಿರಲು’ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬುದ್ಧನು ತನ್ನ ರಥದ ಸಾರಥಿ ಚೆನ್ನನಿಂದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಮೌಲ್ಯೀಕರಣದ ಅರಿವು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುವ ನೆಲೆಯು ಒಂದಾದರೆ, ಬುದ್ಧಗುರುವಿನಿಂದ ಸ್ವ ಹಾಗೂ ಸಾಮಾಜಿಕ ಮೌಲ್ಯೀಕರಣದ ಅರಿವು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಚಿತ್ರಣವೂ ಇದೆ. ಬುದ್ಧರ ಸಮಕಾಲೀನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕವಾದ ವಿವಿಧ ಸ್ತರಗಳಿಂದ ಬಂದ ಜನರು ಬುದ್ಧರ

ಅನುಯಾಯಿಗಳಾದರು. ಅಂಥವರಲ್ಲಿ 'ಆಮ್ರಪಾಲಿ'ಯೂ ಒಬ್ಬಳು. ಆಮ್ರಪಾಲಿಯು ಭೋಗದ ನಿಧಿಯಾಗಿ, ಸೌಂದರ್ಯದ ಖನಿಯಾಗಿ ನಾಡಿನಾದ್ಯಂತ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿ ಹೊಂದಿದ್ದ ವೇಶ್ಯೆಯಾಗಿದ್ದವಳು. ಈಕೆ ಬುದ್ಧರ ಉಪದೇಶವನ್ನು ಕೇಳಿ ಪರಿವರ್ತನೆ ಹೊಂದುತ್ತಾಳೆ:

"ಆಮ್ರಪಾಲಿ: ಪ್ರಭು, ತಮ್ಮ ಪಾದಧೂಳಿಯಿಂದ ನನ್ನ ಜೀವನ ಪವಿತ್ರವಾಯಿತು. ನನ್ನ ಸರ್ವಸ್ವವೂ ತಮ್ಮದೇ ಆಗಿದೆ. ನಿಮ್ಮನ್ನಗಲಿ ನಾನು ಜೀವಿಸಲಾರೆ. ನಿಮ್ಮ ಉಪದೇಶಾಮೃತದಿಂದ ನನ್ನ ಮುಂದಿನ ಜೀವನ ಸಾಗಬೇಕು.

ಬುದ್ಧ: ತಾಯಿ, ಆಮ್ರಪಾಲಿ, ನನ್ನ ಹತ್ತು ದಿವಸಗಳ ಉಪದೇಶ ಕೇಳಿಯೂ ನೀನು ಹೀಗೆ ವರ್ತಿಸಬಹುದೇ? ನೀನು ನೀನಾಗಿ ಧರ್ಮದಿಂದ ನಿನ್ನ ಬದುಕನ್ನು ಕಳೆ, ಯಾವ ವ್ಯಕ್ತಿಗೂ ನೀನು ಅಡಿಯಾಳು ಆಗಬಾರದು. ನನಗೂ ಅಡಿಯಾಳು ಆಗಬಾರದು. ನೀನು ನಿನ್ನ ಬೆಳಕಲ್ಲೆ ಬೆಳೆ, ನಿನ್ನ ಬೆಳಕಲ್ಲೇ ಬಾಳು....."[2]

ಹೀಗೆ ಬುದ್ಧತೋರಿದ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಆಮ್ರಪಾಲಿಯು ಪರಿವರ್ತನೆ ಹೊಂದಿ ಬೌದ್ಧ ಬಿಕ್ಕುಣಿಯಾಗಿ ಸಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಪ್ರಾಪಂಚಿಕವಾಗಿ ಬಹುತೇಕ ಗುರುಗಳು, ಧರ್ಮಬೋಧಕರು ತಾವು ಹೇಳಿದ್ದೇ ಅಂತಿಮ, ತಮಗೆ ಅಡಿಯಾಳಾದರೆ ಮಾತ್ರ ಜೀವನ ಸುಗಮ ಎಂದು ಹೇಳಿ, ಯಾಮಾರಿಸುವ ಸಂದರ್ಭಗಳು ಬಹಳಷ್ಟಿವೆ. ಬುದ್ಧರು ಅಂದಿಗೂ ಇಂದಿಗೂ ಮಹಾಚೇತನ, ಭಗವಾನ್ ಎನಿಸಿಕೊಂಡಿರುವುದು, ತಮಗೂ ಯಾರೂ ಅಡಿಯಾಳಾಗಬಾರದು ಎಂಬ ಮಾರ್ಗಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ನೀಡಿದ ಕಾರಣಕ್ಕೆ. ಸ್ವತಂತ್ರ ಆಲೋಚನೆಗೆ ಅವಕಾಶ ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದರಿಂದ ಆಮ್ರಪಾಲಿಯು ಬುದ್ಧಗುರುವಿನ ಅಡಿಯಾಳಾಗುವ ಭಾವನಾತ್ಮಕತೆ, ಭಕ್ತಿ-ಗೌರವಗಳನ್ನು ತೋರುತ್ತಾಳೆ. ಆದರೆ ಬುದ್ಧರು ಹಂಗುಗಳನ್ನು ಮೀರಿ ಆಮ್ರಪಾಲಿಯೇ ಗುರುವಾಗುವ - ಬುದ್ಧಳಾಗುವ ದಾರಿಯನ್ನು ತೋರಿದ್ದು ಮಹಾಮಾರ್ಗವೇ ಸರಿ ಮತ್ತು ಇದು ಬುದ್ಧತ್ವದ ಸಮರ್ಥ ಮಧ್ಯಮ ಮಾರ್ಗವೇ ಆಗಿದೆ. ಬುದ್ಧರು ತಮ್ಮ ಜೀವಿತಾವಧಿಯಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಅಸಂಖ್ಯ ಜನರನ್ನು ಪರಿವರ್ತನೆಗೊಳಿಸುತ್ತಾರೆ. ಸ್ತ್ರೀಯರಿಗೆ ಸಂಘಕ್ಕೆ ಪ್ರವೇಶ ನೀಡುವಲ್ಲಿ ಸ್ವತಃ ಬುದ್ಧರೇ ತಮ್ಮನ್ನು ಪರಿವರ್ತಿಸಿಕೊಂಡು ಬೌದ್ಧಬಿಕ್ಕುಣಿಯರಾಗಲು ಅವಕಾಶ ನೀಡುತ್ತಾರೆ. ತಮ್ಮ ರಥಸಾರಥಿ ಚೆನ್ನನಿಂದ ಸಮಾಜವನ್ನು ಅರ್ಥೈಸಿಕೊಂಡ ಬುದ್ಧರು ತನ್ಮೂಲಕ ಸಮಾಜದ ಜನತೆಯನ್ನು ಪುನರ್‌ಮೌಲ್ಯೀಕರಣಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಸಮಾಜದಲ್ಲಿನ ಜನರಾಗಲೀ, ಧಾರ್ಮಿಕವಾದ ಬುದ್ಧಮಾರ್ಗಗಳಾಗಲೀ ನಡೆ-ನುಡಿ ತಪ್ಪಿದಾಗ ಮತ್ತೇ ಮತ್ತೇ ಜಾಗೃತಗೊಳ್ಳುವುದು ಚಲನಶೀಲ ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಚಿಕಿತ್ಸಾತ್ಮಕವಾಗಿದೆ.

ತಳಸಮುದಾಯಗಳಿಂದ ಬಂದಿರುವ ದಾರ್ಶನಿಕರ, ಶರಣರ ಜೀವನ ಚರಿತ್ರೆಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ, ಜಾತಿಯ ಭೂತಕ್ಕೆ ಅವರು ನಿರಂತರವಾಗಿ ತುಳಿತ–ಅನ್ಯಾಯಗಳಿಗೆ ಒಳಗಾಗಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಜಾತಿಯು ಉಗಮಗೊಂಡ ಕಾಲದಿಂದ ಇಂದಿನವರೆಗೂ ಜಾತಿಯು ಎಲ್ಲರನ್ನು ಕೇಡಾಗಿ ಕಾಡಿದೆ. ಇಂದು ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಎಂಥ ಸಾಧಕರೇ ಆದರೂ, ಅವರನ್ನು ಉದಾರವಾದಿ ಜಾತ್ಯತೀತ ನೆಲೆಯಿಂದ ಕಾಣುವ ಪ್ರಯತ್ನವಿದ್ದರೂ ಸಹ ಜಾತಿಮುಖೇನ ಮೌಲ್ಯೀಕ–ರಿಸುವ ಸಾಮಾಜಿಕ ವಾಸ್ತವವನ್ನು ದಿನನಿತ್ಯ ಕಾಣುತ್ತಿದ್ದೇವೆ. ಕನಕದಾಸರನ್ನು ನಿರಂತರವಾಗಿ ‘ಜಾತಿ’ಯ ಭೂತವು ಕಾಡುತ್ತಲೇ ಬಂದಿತು. ಇದನ್ನು ಕಮಲಾ ಹಂಪನಾ ಅವರು ತಮ್ಮ ‘ಕುಲದ ನೆಲೆಯ ಬಲ್ಲಿರಾ’ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಗಟ್ಟಿಯಾದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತಾರೆ. ವ್ಯಾಸರಾಯರ ಶಿಷ್ಯರಾಗುವ ಸಂದರ್ಭದಿಂದ ಆದಿಕೇಶವನ ಆರಾಧನೆಯವರೆಗೂ, ತಿಮ್ಮಪ್ಪನು ಕನಕನಾಯಕನಾಗುವ ಸಂದರ್ಭದಿಂದ ಕನಕದಾಸನಾಗುವ ಸಂದರ್ಭದವರೆಗೂ ಕನಕದಾಸರನ್ನು ಜಾತಿಯು ಕಾಡಿತ್ತು. ಹೀಗಾಗಿಯೇ ಕನಕದಾಸರು, ‘ಕುಲ ಕುಲ ಕುಲವೆಂದು ಹೊಡೆದಾಡದಿರಿ, ನಿಮ್ಮ ಕುಲದ ನೆಲೆಯನೇನಾದರೂ ಬಲ್ಲಿರಾ’ ಎಂದು ಸಮಾಜವನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಭಕ್ತಕನಕದಾಸರೆನಿಸಿಕೊಂಡು ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನ ದರ್ಶನಕ್ಕಾಗಿ ಉಡುಪಿ ದೇಗುಲಕ್ಕೆ ಹೋದಾಗಲೂ ಜಾತೀಯತೆ ಕಾಡುತ್ತದೆ:

“ಬಂಟ: ನಿನ್ನದು ಯಾವ ಕುಲ?

ಕನಕ: ಕುಲ ಕುಲ ಕುಲವೆಂದು ಹೊಡೆದಾಡದಿರಿ ನಿಮ್ಮ ಕುಲದ ನೆಲೆಯನೇನಾದರೂ ಬಲ್ಲಿರಾ, ಬಲ್ಲಿರಾ’

ಬಂಟ: ದೊಡ್ಡದಾಗಿ ಬಂದುಬಿಟ್ಟ ಇವನು, ನಮಗೇ ಉಪದೇಶ ಮಾಡೋಕೆ, ಹೋಗು ಹೋಗು, ನಿನ್ನನ್ನು ದೇವಾಲಯದ ಒಳಗೆ ಬಿಡೋಲ್ಲ.....

ಕನಕ: ಭಗವಂತ, ಹೇ ಹರಿ, ನಿನ್ನ ಸನ್ನಿಧಿಯಲ್ಲೂ ಇಂಥ ವರ್ತನೆಯೇ? ನೀನು ನನಗೆ ದರ್ಶನ ನೀಡಲಾರೆಯಾ

ಬಂಟ: ದಾರಿಬಿಟ್ಟು ದೂರನಿಲ್ಲು, ಬೇಕಾದರೆ ದೇವಾಲಯದ ಪಕ್ಕಕ್ಕೆ ಹೋಗಿ ಅಲ್ಲಿ ಬಾಯಿಗೆ ಬಂದಂತೆ ಬಡಕೋ ಹೋಗು.

ಕನಕ: ಹರಿ ಹರಿ, ಎಲ್ಲ ದೈವೇಚ್ಛೆ
‘ಬಾಗಿಲನು ತೆರೆದು ಸೇವೆಯನು ಕೊಡು ಹರಿಯೇ
ಕೂಗಿದರೂ ದನಿ ಕೇಳಲಿಲ್ಲವೇ, ನರಹರಿಯೇ’.....

ವಾದಿರಾಜ: ಇದೇನು ವಿಗ್ರಹ ಪಶ್ಚಿಮ ದಿಕ್ಕಿಗೆ ತಿರುಗಿತು. ಆ ಕಿಂಡಿಯಲ್ಲಿ ಅತ್ತ ಕಡೆ ಕಾಣುವರ್‍ಯಾರು? ಯಾರೋ ತಂಬೂರಿ ಹಿಡಿದು ಹಾಡುತ್ತಿರುವರಲ್ಲಾ..... ಹೋ

ಕನಕದಾಸರು, ಬನ್ನಿ, ಬನ್ನಿ ಅವರನ್ನು ಗೌರವದಿಂದ ಸತ್ಕರಿಸೋಣ.....

ಜನರ ಧ್ವನಿ: ದಾರಿ ಬಿಡಿ, ದಾರಿ ಬಿಡಿ, ವಾದಿರಾಜರು ಬರುತ್ತಿದ್ದಾರೆ.

ವಾದಿರಾಜ: ಕನಕದಾಸರೇ, ಬನ್ನಿ, ಬನ್ನಿ, ಬಂಟನಿಗೆ ನಿಮ್ಮ ಗುರುತು ತಿಳಿಯದೆ ಅಚಾತುರ್ಯವಾಯಿತು. ನಿಮ್ಮ ದೈವಭಕ್ತಿ ಅಪಾರ. ಈ ಕೃಷ್ಣಪರಮಾತ್ಮ ತಮ್ಮ ಕಡೆ ತಿರುಗಿ ಈ ಕಿಂಡಿಯ ಮೂಲಕ ದರ್ಶನ ನೀಡಿದ್ದಾನೆ. ಇನ್ನು ಮುಂದೆ ಈ ಕಿಂಡಿ 'ಕನಕನ ಕಿಂಡಿ' ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಿಂದ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿ ಹೊಂದಲಿ. ಬನ್ನಿ ವಿಶ್ರಾಂತಿ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಿ....."[3]

ಇದೊಂದು ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ಐತಿಹ್ಯ. ಜಾತಿಯ ಯಜಮಾನಿಕೆಯು ದೇವಾಲಯಕ್ಕೂ ಅಂಟಿಕೊಂಡು ದಲಿತಾದಿ ದಮನಿತರಿಗೆ ದೇವಾಲಯ ಪ್ರವೇಶವನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸಿರುವ ಅಗಾಧ ಚರಿತ್ರೆ ಭಾರತಕ್ಕಿದೆ. ಕನಕದಾಸರಿಗೆ ಕೃಷ್ಣನ ದರ್ಶನವಾಗಿದ್ದು ಪವಾಡಸದೃಶವಾಗಿ ಸುಲಭ ಎನ್ನಿಸಬಹುದು. ಆದರೆ ಅದು ಜಾತಿನಡೆಯ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಅಷ್ಟು ಸುಲಭದ್ದಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಬಹುಶಃ ಜಾತಿ-ಕರ್ಮಠರು ಹಾಗೂ ಕನಕದಾಸರ ನಡುವೆ ಬಹುದೊಡ್ಡ ಸಂಘರ್ಷ ನಡೆದಿರುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯಿದೆ. ಆದರೆ ಪ್ರಸ್ತುತ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಈ ಕುರಿತ ಹೆಚ್ಚು ಚರ್ಚೆಯಿಲ್ಲ. ಕನಕದಾಸರ ಪುನರ್‌ಸ್ಮೃತಿಯೆ ನಾಟಕದ ವಸ್ತುವಾದ್ದರಿಂದ ಕನಕದಾಸರು ಸಾಧಿಸಿದ ಭಕ್ತಿಯ ಔನ್ನತ್ಯವನ್ನು ಸರಳವಾಗಿ ದಾಖಲಿಸುವುದಷ್ಟೇ ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ, ವಾದಿರಾಜರ ಮೂಲಕ 'ಕನಕನ ಕಿಂಡಿ' ಪ್ರಸ್ತಾಪ ಬರುತ್ತದೆ. 'ಕನಕನ ಕಿಂಡಿ'ಯನ್ನು ಕುರಿತು ಈಗಾಗಲೇ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ, ಬೌದ್ಧಿಕವಾಗಿ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾಗಿ ಹಲವಾರು ವಿದ್ವಾಂಸರು, ಸಂಶೋಧಕರು, ಚಿಂತಕರು ಚರ್ಚೆಗಳನ್ನು ನಡೆಸಿದ್ದಾರೆ.

ಕೃಷ್ಣದರ್ಶನಕ್ಕಾಗಿ ಕನಕದಾಸರ ಪರವಾಗಿ ಹೋರಾಡಿದ ಜನರೇ ಕಿಂ-ಡಿಯನ್ನು ಉಂಟು ಮಾಡಿದರೋ ಅಥವಾ ಕನಕನ ಪರವಾದ ಜನರ ಪ್ರತಿ-ರೋಧ ತಡೆಯಲಾಗದೆ, ದೇವಾಲಯದ ಕರ್ಮಠರೇ ಕಿಂಡಿಯನ್ನು ಕೊರೆದು ತೋರಿದರೋ ಎಂಬುದನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ತೀರ್ಮಾನಿಸಲಾಗದು. ಚಿಂತಕರಾದ ಬಂಜಗೆರೆ ಜಯಪ್ರಕಾಶ್ ಅವರು ಹೇಳುವಂತೆ 'ಉಡುಪಿಯಂತಹ ಕರ್ಮಠ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಹಿಡಿತದಲ್ಲಿರುವ ಜಾಗದಲ್ಲಿ ಕನಕನಂತಹ ಒಬ್ಬ ದಾಸ ಹೋಗಿ ಕೃಷ್ಣದರ್ಶನದ ಪವಾಡವನ್ನು ಸಂಘಟಿಸೋಕೆ ಸಾಧ್ಯ ಇದೆ ಅಂದ್ರೆ ಆತನಿಗಿದ್ದಂತಹ ಭೌತಿಕ ಬೆಂಬಲ ಏನೋ ಇರ್ಲೆ ಬೇಕು ಉಡುಪಿಯಲ್ಲಿ. ಈತ ಬರೀ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿ ಹೋಗಿದ್ದನೇ? ಅಥವಾ ಆತ ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಶಕ್ತಿಗಳು ಈತನಿಗೆ ದೊಡ್ಡ ಬಲವನ್ನೂ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದವೇ? ವಿಜಯನಗರದ ಸೈನ್ಯದಲ್ಲೇ ಇವನ ಪರವಾಗಿ ಇದ್ದಿರಬಹುದಾದ ಶಕ್ತಿಗಳು ಅದರ ಈ ಭೂಕಂಪಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾದವೇ? ಈ

ಮಾರ್ಗವಾಗಿಯೂ ಪವಾಡವನ್ನು ನಾವು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಲಿಕ್ಕೆ ಸಾಧ್ಯತೆ ಇದೆ. ಆ ಪವಾಡ ಕೃಷ್ಣಭಕ್ತಿಯ ಬಹಳ ದೊಡ್ಡ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿರುವ ಹಾಗೆಯೇ ಕನಕನ ಶಕ್ತಿಯ ಪ್ರತೀಕವೂ ಕೂಡ. ಕೃಷ್ಣ ದರ್ಶನ ಕೊಡೋದು ಇವನ ಭಕ್ತಿಯ ಕಾರಣಕ್ಕೇ ಆಗಿರಬಹುದು. ಅದು ಕನಕನ ಶಕ್ತಿಯೂ ಆಗಿರ್ಬಹುದು.....”[4] ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಕನಕದಾಸರು ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ ಉಂಡ ಜಾತಿಯ ನೋವು ಅಧ್ಯಾತ್ಮಿಕವಾದ ಸಾಧನೆಗಳ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೂ ಮುಂದುವರೆದಿತ್ತು ಎಂಬುದು ಸತ್ಯ. ಅಂದರೆ ಭಾರತದಂತಹ ಜಾತಿಪ್ರಧಾನ ದೇಶದಲ್ಲಿ ತಳಸಮುದಾಯಗಳಿಗೆ ಜಾತಿಯ ನೋವು ನಿರಂತರ ಎಂಬ ಧ್ವನಿ ಇಲ್ಲಿದೆ; ಹಾಗೆಯೇ ಆ ನೋವನ್ನು ಮೀರುವ ಹಾಗೂ ಮೀರಬೇಕಾದ ಧೈರ್ಯದ ದಿಕ್ಸೂಚಿಯೂ ಸಹ ಇಲ್ಲಿರುವುದನ್ನು ಅರ್ಥೈಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಿದೆ.

ಭಾರತೀಯ ಜಾತಿಶ್ರೇಣೀಕರಣದ ಮನೋವಲಯಗಳು ಒಬ್ಬರ ಮೇಲೊಬ್ಬರಂತೆ ತುಳಿದು, ಹೀಗಳೆದು ನೋಡುವ ಅಮಾನವೀಯತೆಗೆ, ಸ್ವ–ಪ್ರತಿಷ್ಠೆಗೆ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಗಳಾಗಿವೆ. ಇಂತಹ ಹಲವಾರು ಬಿಂಬಗಳನ್ನು ಮಲ್ಲಿಕಾ ಘಂಟಿ ಅವರು ‘ಚಾಜ’ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ದಾಖಲಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಊರ ದೇಸಾಯಿಯು ಕುಲಕರ್ಣಿಯನ್ನು, ಕುಲಕರ್ಣಿ ತಳವಾರ ಬೀರಪ್ಪನನ್ನು, ತಳವಾರನು ದುರುಗ ಮತ್ತು ರಮೇಶನನ್ನು ಜಾತಿಯ ಕಾರಣದಿಂದ ಹೀಗಳೆಯುವ ಹಾಗೂ ಕೆಂಗಣ್ಣಾಗಿ ಕಾಣುವ ಜಾತಿಸೂಕ್ಷ್ಮ ಮನಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ನಾಟಕಕಾರ್ತಿಯು ಕಟ್ಟಿಕೊಡಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾರೆ:

“ದೇಸಾಯಿ: ನೀವು ಮೇವು ತರಲಿಲ್ಲ, ದನಾ ಕಾಯಲಿಲ್ಲ.
ಆದ್ರು ಊಟಕ್ಕೇ ತುಪ್ಪ, ಹಾಲು ಮಜ್ಜಿಗೆ
ಇಲ್ಲದ ಮ್ಯಾಲಕ್ಕ ಏಳುದಿಲ್ಲ
ಹಂಗ ನೋಡಿದ್ರ ಹಾಲು ತುಪ್ಪಾ ತಿಂದ ನೀವು
ದೇಶಾ ಆಳುವವರಿಗೆ ಮೂಗುದಾರ ಹಾಕಿದ್ರಿ.....

ಕುಲಕರ್ಣಿ: ದೇಸಾಯರ ಆಹಾರದಾಗ ಅಕ್ಷರ ಇರುವುದಿಲ್ಲ
ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ಸಂಸ್ಕಾರ ಬೇಕರಿ ಸಂಸ್ಕಾರ
ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಸರಸ್ವತಿ ನಮ್ಮ ನಾಲಿಗೆಯನ್ನು
ತೀಡಿ ತೀಡಿ ಕಮಲದ ದಳಗಳ ಹಾಗೆ
ಮೃದು ಮಾಡಿ ಅದರ ಮೇಲೆ ಪವಡಿಸಿರುವಳು
ಈ ಸಂಸ್ಕಾರಯುಕ್ತ ವಿಚಾರ
ನಿಮ್ಮಂಥವರಿಗೆ ಅರ್ಥವಾಗುವುದು ಕಷ್ಟ....”[5]

ಇದೇ ಕುಲಕರ್ಣಿಯು ಇತರ ಕೆಳಜಾತಿಗಳನ್ನೂ ಹೀಗಳೆವ ಪರಿ ಇದು: “ದುರಗ : ಎಪ್ಪಾ ಧನೇರ, ಆ ಕುರುಬರ ಬೀರಪ್ಪಜ್ಜ ಬಂದಾನ್ರೀ ತಮ್ಮನ್ನು ಕಾಣಾಕಂತಾ... ಕುಲಕರ್ಣಿ: ಯಾರಿಗೆ ಹ್ಯಾಂಗ ಮಾತನಾಡಬೇಕು, ಸಂಬೋಧಿಸಬೇಕು ಅನ್ನೂದ

ಈ ಅನಿಷ್ಟ ಮುಂಡೇತರ ಮುದಕರಾದ್ರು ತಿಳಿಯುವುದಿಲ್ಲ. ದೊರೆಗಳನ್ನೂ ತಂದೆ, ಅಪ್ಪಾರನ್ನ ಕಾಣಾಕಂತ ಕಾಣಾಕ, ದರ್ಶನಕ್ಕೇ ಅಂತ ಹೇಳಾಕ ದನಾ ತಿನ್ನು ನಾಲಿಗೆ ಹೊಳ್ಳ ಅಂದ್ರ ಹ್ಯಾಗ ಹೊಳ್ಳಿತ. ಅಪಚಾರ, ಅಪಚಾರ......"[6]

"ಕುಲಕರ್ಣಿ: .....ನಮ್ಮ ನಾಲಿಗಿ ಮ್ಯಾಲಿ ಸರಸ್ವತಿ ನೆಲೆಸಿರುವಳು...
ಎಲ್ಲಾ ಭಾಷಾನು ಶುದ್ಧವಾಗಿ ಮಾತನಾಡತೀವಿ..... ಈ ಶೂದ್ರ
ಮುಂಡೇವಕ ಏನ ಬರತ್ತ ತಲಿ..

ತಳವಾರ: ಏನಂದ್ರಿ ಕುಲಕರ್ಣ್ಯೆಯರ.....
ಸರಸತೆವ್ವ ನಿಮ್ಮ ನಾಲಿಗಿ ಮ್ಯಾಲ ನಾಚಮಾಡ್ಯಾಳ ಅಂತ
ಹಂಗಾರ ನಿಮ್ಮ ನಾಲಿಗಿ ಅಟ್ಟ ಆತ ಬಿಡ್ರೇಪಾ
ಎಲ್ಲಾರೂ ಮೆಟ್ಟ ಇಟ್ಟ ಹೋಗಬೋದಲ್ಲರೀ ನಿಮ್ಮ ನಾಲಗಿಮ್ಯಾಲ

ಕುಲಕರ್ಣಿ: ತಳವಾರ ಮುಂಡೇದ
ನಾಲಗಿ ಬಿಗಿ ಹಿಡಿದ ಮಾತಾಡ ಮಗನ..."[7]

ಹೀಗೆ ಕುಲಕರ್ಣಿಯ ನಡುವೆ ಜಾತಿಸಂಘರ್ಷಕ್ಕೆ ಇಳಿವ ತಳವಾರ ಹಾಗೂ ವಾಲೀಕಾರರು ದಲಿತರನ್ನೂ ಹೀಗಳೆವ ಪರಿ:

"ತಳವಾರ: ಧನೇರ ಆ ಹೋಲೇರ ಹವಳ್ಯಾನ
ಮಗಾ ರಾಮ್ಯ ಅದಾನಲ್ಲರಿ......
ಬದಮಾಸ ಹ್ಯಾಂಗ ಹ್ಯಾಂಗರ ಮಾತಾಡತಾನ.....
ಧನೇರ ಅವರ ಸೊಕ್ಕ ಇಳಸದಿದ್ರ
ಊರ ಹದಗೆಟ್ಟ ಹೋಗತ್ತರಿ...
ಮ್ಯಾಲಿನ ನೀರ ಮ್ಯಾಲೆ ಹರಿಬೇಕು
ಕೆಳಗಿನ ನೀರ ಕೆಳಗನ ಹರಿಬೇಕರಿ....."[8]

ವಾಲೀಕಾರ: ಎಂಥಾ ಕಾಲಮಾನ ಬಂದುರೆವ್ವಾ.....
ಮಂಡಳ ಪಂಚಾಯಿತಿ, ಜಿಲ್ಲಾ ಪಂಚಾಯಿತಿ ಅಂತ
ಏನೇನೋ ಮಾಡಿ ಮನೇ ಒಡಿಯಾಕ ಹತ್ಯಾವ ನೋಡ್ರಿ,
ಮೀಸಲಾತಿ ಅಂತ ಮಾಡಿ
ಕಾಲಿಗೆ ಬರಲಾರದ ಕಸಬರಿಗಿಗೊಳಗೆ ಅಧಿಕಾರ ಕೊಟ್ಟ
ದೇಸಾನ ಹಾಳ ಮಾಡಾಕ ಹತ್ಯಾರ....."[9]

ಹೀಗೆ ಭಾರತದ ಜಾತಿ ಪಿರಮಿಡ್ಡಿನ ಆಕಾರ–ವಿಕಾರಗಳು ಒಂದು ಊರಿನ ಕೇಂದ್ರಿತವಾಗಿ ಸೆರೆಹಿಡಿದ ದೃಶ್ಯಗಳಾಗಿರದೆ ಭಾರತದ ಜಾತಿವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ದರ್ಶಕಗಳಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಕಾಲಾನುಕಾಲದಿಂದಲೂ ಜಾತಿಮತಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ವೇಷಗಳನ್ನು ತಾಳಿಕೊಂಡೇ ಬರುತ್ತಿದೆ. ಅಂಥ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಜಾತಿ–ದೌರ್ಜನ್ಯಗಳನ್ನು ವಿರೋಧಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನಗಳು ನಡೆಯುತ್ತಲೇ ಇವೆ. ಆದರೆ

ಜಾತಿಯು ಆಧುನಿಕ ಭಾರತಕ್ಕೂ ಕಾಲಿಟ್ಟು ತನ್ನ ವಿಕಾರಗಳನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುತ್ತಲೇ ಇದೆ.

ಭಾರತದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೂ ಜಾತೀಯತೆಯಿಂದ ನರಳುವ ದಲಿತರ ಜೀವನದ ಸ್ಥಿತಿ–ಗತಿಗಳನ್ನು ಮಾಲತಿಯವರ 'ದಲಿತಲೋಕ' ಎಂಬ ನಾಟಕವು ಅನಾವರಣ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ದಲಿತ ಜೀವನದೊಂದಿಗೆ ಸಮಸಮಾಜದ ನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕಾಗಿ ದಲಿತ ಹೋರಾಟ ಅನಿವಾರ್ಯತೆಯನ್ನು ನಾಟಕ ಎತ್ತಿಹಿಡಿಯುತ್ತದೆ. ದಲಿತತ್ವವು ಕೇವಲ ದಲಿತೋದ್ಧಾರಕ್ಕಾಗಿ ಅಲ್ಲ; ಸಮಸಮಾಜ ನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕಾಗಿ. ದಲಿತರನ್ನು ಕಡೆಗಣಿಸಿರುವ ಸಮಾಜದ ಮಧ್ಯೆ ದಲಿತರು ತಮ್ಮನ್ನು ತಾವು ಗುರ್ತಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಹಾಗೂ ದಲಿತೇತರರು ಗುರ್ತಿಸುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯ ಎಂಬುದನ್ನು ಸೂತ್ರಧಾರ ಮತ್ತು ದಲಿತ ಪಾತ್ರಗಳ ಮೂಲಕ ನಾಟಕಕಾರ್ತಿಯು ಪುನರ್‌ಮೌಲ್ಯೀಕರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಮುಂದುವರೆದು ದಲಿತೇತರರು ಮೇಲ್ವರ್ಗದವರಾಗಿದ್ದರೂ ಆರ್ಥಿಕವಾಗಿ ಬಡವರಾಗಿದ್ದರೆ ಅವರೂ ದಲಿತರೆಂದು, ಅಂಥವರನ್ನು ಒಳಗೊಂಡು ದಲಿತ ಹೋರಾಟ ಮುನ್ನಡೆಯಬೇಕು. ಈ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಶೋಧನೆ ನಡೆಸಿ ಸರ್ವದಮನಿತರನ್ನು ಒಳಗೊಳ್ಳುವಿಕೆಯ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿ ಮೋಹನನ ಪಾತ್ರವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಿದ್ದಾರೆ. ದಲಿತರ ಹೋರಾಟ ಮತ್ತು ಅಭಿವೃದ್ಧಿಗೆ ದಲಿತೇತರ ಸಹಕಾರವೂ ಅತ್ಯಗತ್ಯ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಮೋಹನನಂತ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಯುವಕನ ದಲಿತಪರ ಹೋರಾಟವೇ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಶೋಷಿಸುವ ಜಾತಿಮತಿಯನ್ನು ಧಿಕ್ಕರಿಸುವುದು ಎಂದರೆ ಸಮಾನತೆಯ ಕನಸಿಗಾಗಿ ಮುನ್ನಡೆಯುವುದೇ ಆಗುತ್ತದೆ.

ಉತ್ತರ ಭಾರತದ ಬಿಹಾರ ರಾಜ್ಯದ ಗ್ರಾಮವೊಂದರಲ್ಲಿ 1983ರ ಅಕ್ಟೋಬರ್‌ನಲ್ಲಿ ದಲಿತರ ಕಗ್ಗೊಲೆ ನಡೆಯಿತು. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ದಲಿತ ಪರವಾಗಿ ದುಡಿದ ಮೋಹನ ಎಂಬ ವ್ಯಕ್ತಿ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರವಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಂಡಿರುವುದು ದಮನಿತರ ಪರವಾದ ಪ್ರಗತಿಪರರ ಚಿಂತನೆಗಳಿಗೆ ದೊರೆತ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆಯಾಗಿ ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿದೆ. ಮೋಹನನು ತನ್ನ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಬಂದ ಅಂತರ್ಜಾತಿ ವಿವಾಹ ಕಾರಣವಾದ ದುರಂತಕಥನವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತಾನೆ. ದಲಿತ ಹುಡುಗಿಯನ್ನು ಪ್ರೀತಿಸಿದ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಹುಡುಗನು ಕೊಲೆಯಾದ ದುರಂತವನ್ನು ಹೇಳಿ, "ಜಾತಿ ಜಾತಿಗಳ ಮಧ್ಯೆ ಸಾಮರಸ್ಯ ಮೂಡಬೇಕಾದರೆ ಅಂತರ್‌ಜಾತೀಯ ವಿವಾಹಗಳು ಆಗಬೇಕು. ಆದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಸಮಾಜ ತಯಾರಾಗಬೇಕು, ಅಂತರ್‌ಜಾತೀಯ ವಿವಾಹ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಗಂಡು–ಹೆಣ್ಣು ನಗುನಗುತ್ತಾ ಬಾಳುವ ಬದಲು, ಕಿಚ್ಚಿನಲ್ಲಿ ಬೆಂದು ಹೋಗುವ ಹಾಗಾಗಬಾರದು...?"[10] ಎಂದು ಮಾರ್ಗದರ್ಶನ ಮಾಡುವ

ಮೂಲಕ ತಾನೂ ದಲಿತ ಚಳುವಳಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದಾಗುತ್ತಾನೆ. ದಲಿತರು ಎಂದರೆ ಯಾರು ಎಂಬುದನ್ನು ಕುರಿತು ಭಾರತದಾದ್ಯಂತ ಅನೇಕ ವಾದ-ವಾಗ್ವಾದಗಳು ನಡೆದಿವೆ. ಈ ವಾಗ್ವಾದಗಳಲ್ಲಿ, ಜಾತಿರಹಿತ ಸರ್ವವರ್ಗದ ಬಡವರೆಲ್ಲ ದಲಿತರು ಎಂಬುದು ಒಂದು ವಾದ. ಇದನ್ನು ಕುರಿತು ಈ ನಾಟಕವು ಪುನರ್‌ವಿವೇಚಿಸುತ್ತದೆ. ದಲಿತರೆಂದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲ ಜಾತಿಯ ಬಡವರೇ ಹೊರತು ಕೇವಲ ಕೆಳಜಾತಿಯವರು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ಎಂದು ಜಾತಿ ವಿನಾಶಕ್ಕಾಗಿ, ಸಮಸಮಾಜಕ್ಕಾಗಿ ಎಲ್ಲರೂ ಒಂದಾಗಿ ಹೋರಾಡಬೇಕೆಂದು ಸೂಚಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಪ್ರಸ್ತುತ ನಾಟಕವು ದ್ವಿಮುಖ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಶೋಷಣೆಗೆ ಒಳಗಾಗುವ 'ದಲಿತ ಮಹಿಳೆ'ಯರ ಬದುಕನ್ನು ದರ್ಶಿಸಿರುವುದು ನಾಟಕಕ್ಕಿರುವ ಆಳವಾದ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿ. ಅದರಲ್ಲೂ ದಲಿತ ಮಹಿಳೆಯಂತೂ ಜಾತಿ ಹಾಗೂ ಲಿಂಗ ಅಸಮಾನತೆಯಲ್ಲಿ ನಿರಂತರ ನರಳುತ್ತಿರುವ ಶ್ರಮಜೀವಿ. ಈಕೆ ಏಕಕಾಲಕ್ಕೆ ತನ್ನ ಜಾತಿ ಹಾಗೂ ಮೇಲ್‌ಜಾತಿಯ ಪುರುಷರಿಂದ ಶೋಷಣೆಗೆ ಒಳಗಾಗುತ್ತಿರುವಂಥವಳು. ಭಾರತದಾದ್ಯಂತ ದಲಿತ ಜನರ ಸ್ಥಿತಿಗತಿ ಹೇಗಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಸ್ಥಳೀಯ ದಲಿತ ಜೀವನ ಚಿತ್ರಣಗಳ ಮೂಲಕ ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಜೀತದಾಳುಗಳ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಡಲಾಗಿದೆ. ಜಮೀನ್ದಾರರ ಭೂಮಿ, ಮನೆಗಳಲ್ಲಿ ಜೀತದಾಳುಗಳಾಗಿರುವ ಬಾಲಕ, ಯುವತಿ ಹಾಗೂ ವಯಸ್ಕರರ ಜೀತಪೂರ್ವ ದುರಂತ ಹಾಗೂ ಜೀತೋತ್ತರ ದುರಂತ ಪರಿಣಾಮಗಳನ್ನು ಸ್ಥಳೀಯ ಸಂಗತಿಗಳ ಚಿತ್ರಣದ ಮೂಲಕ ಅನಾವರಣಗೊಳಿಸಲಾಗಿದೆ. ಜೀತಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ, ಬಾಲಕನ ತಂದೆ ಜಮೀನ್ದಾರನಲ್ಲಿ ಮಾಡಿದ್ದ ಸಾಲದ ವ್ಯಥೆಯಿದ್ದರೆ, ನಂತರ ಸಾಲ ತೀರಿಸಲಿಕ್ಕಾಗಿ ಸಾಲಗಾರನ ಮಗನನ್ನು ಜೀತಕ್ಕೆ ಒಳಗುಮಾಡಿ ಹಿಂಸಿಸುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ತಂದೆ ತಾಯಿಗಳ ಜೀತಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ಮುಂದುವರಿಸಲಿಕ್ಕಾಗಿ ಮಗಳೇ ಜೀತಕ್ಕೆ ಬರಬೇಕೆಂದು ಜಮೀನ್ದಾರನೊಬ್ಬನು ಒತ್ತಾಯ ಮಾಡಿದರೆ, ನಂತರದಲ್ಲಿ ಜಮಿನ್ದಾರನ ಮಗನಿಂದಾದ ನಂಬಿಕೆದ್ರೋಹಕ್ಕೆ ಯುವತಿ ಗರ್ಭಿಣಿಯಾಗಿ ಆತ್ಮಹತ್ಯೆಗೆ ಗುರಿಯಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಜೀತಕ್ಕೆ ಸೇರುವಾಗ ಕನಿಷ್ಠ ಕೂಲಿಗೆ ಸೇರಿಕೊಂಡಿದ್ದ ಕಾಳ ಮತ್ತು ಇತರ ಜೀತಗಾರರು ತೃಪ್ತಿಕರ ಕೂಲಿ ಕೇಳುವ ಹಕ್ಕು ಮಂಡಿಸಿದಾಗ, ಅದರ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ನಡೆದದ್ದು ಜೀತಗಾರರ ನಯವಾದ ಕಗ್ಗೊಲೆ. ಹೀಗೆ, ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಜೀತಪೂರ್ವ ಮತ್ತು ಜೀತೋತ್ತರ ದಲಿತ ಜೀವನದ ದುರಂತಗಳನ್ನು ಸ್ಥಳೀಯ ಹಾಗೂ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಘಟನೆಗಳ ಅನುಸಂಧಾನದಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಿಕೊಡಲಾಗಿದೆ. ದಲಿತ ಪಾತ್ರಗಳ ಮುಖೇನ ದೌರ್ಜನ್ಯ, ಹತ್ಯೆ, ಲೈಂಗಿಕ ದುರಾಕ್ರಮಣ, ಮರ್ಯಾದಾ ಹತ್ಯೆ, ಮಲತಿನ್ನಿಸುವುದು, ದೇವದಾಸಿಯರನ್ನಾಗಿಸುವುದು – ಈ

ಮೊದಲಾದ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ಭಾರತದ ಸಂದರ್ಭದ ಅಂಕಿಅಂಶಗಳನ್ನು ನೀಡಲಾಗಿದೆ. ಮಾನಸಿಕ ಹಾಗೂ ದೈಹಿಕವಾಗಿ ಅತ್ಯಾಚಾರಕ್ಕೆ ಬಲವಂತವಾಗಿ ಗುರಿಯಾಗಿಸಲ್ಪಡುವ ದುರಂತಸ್ತ್ರೀಯಾಗಿ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ದಲಿತ ಪಾತ್ರವೊಂದು ಹೇಳುವ ಕೊರಗಿನ ಮಾತುಗಳಿವು:" ನಮ್ಮ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿ ದಿನವೂ 3 ದಲಿತ ಹೆಣ್ಣು ಮಕ್ಕಳ ಮಾನಭಂಗ ಆಗುತ್ತೆ ಅಂತ ಸರ್ಕಾರಿ ಅಂಕಿ ಅಂಶಗಳು ಹೇಳುತ್ವೆ... ದಲಿತ ಹೆಣ್ಣು ಮಕ್ಕಳು ಶೋಷಿತರಲ್ಲೇ ಅತ್ಯಂತ ಶೋಷಿತರು. ಒಂದೆಡೆ ಜಾತೀಯ ತುಳಿತ; ಇನ್ನೊಂದಡೆ ತಮ್ಮದೇ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಪೌರುಷ ತೋರುವ ಗಂಡಸರ ತುಳಿತ; ಮತ್ತೊಂದೆಡೆ ದುಡಿಯಲು ಹೋಗುವೆಡೆ ಮೇಲ್ಜಾತಿಯ ಶ್ರೀಮಂತರ ಕಾಮುಕ ಕಣ್ಣುಗಳಿಗೆ ಬಲಿ..."[11] ಹೀಗೆ ದಲಿತ ಪುರುಷರಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಶೋಷಣೆಗೆ ಒಳಗಾಗುವವಳು ದಲಿತ ಮಹಿಳೆಯಾಗಿದ್ದಾಳೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ದಮನಿತರ ಹೋರಾಟವು 'ದಮನಿತ ಮಹಿಳೆಯ ಒಳಗೊಳ್ಳುವಿಕೆ'ಯ ಮೂಲಕ ಮತ್ತಷ್ಟು ಪ್ರಬಲವಾಗಿ ಆಳವಾಗಿ ಚೇತರಿಸಿಕೊಂಡು ಮುನ್ನಡೆಯಬೇಕೆಂಬ ಆಶಯ ನಾಟಕಕಾರ್ತಿಯದ್ದಾಗಿದೆ.

'ದಮನಿತ ಮಹಿಳೆಯ ಒಳಗೊಳ್ಳುವಿಕೆ'ಯ ಭಾಗವಾಗಿ ಸಾಮಾಜಿ-ಕವಾಗಿ ಅತ್ಯಂತ ಕಟ್ಟಕಡೆಯ ಅಸ್ಪೃಶ್ಯ ನೆಲೆಯಾಗಿಸಿರುವ ಕೊಳಗೇರಿಯ ದಮನಿತ ಮಹಿಳೆಯ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಸಂಕಥನವನ್ನು ದಾಖಲಿಸಲು ಸೂಕ್ಷ್ಮಸಂವೇದನೆಯಿಂದ ಮಾತ್ರ ಸಾಧ್ಯ. ಈ ದಿಸೆಯಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡದ ನಾಟಕಕಾರ್ತಿಯರು ಕೊಳಗೇರಿಯ ಮಹಿಳಾ ದಮನಿತ ಕಥನಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಡಲು ಯತ್ನಿಸಿರುವುದು ಸಕಾಲಿಕವಾಗಿದೆ. ಎಚ್. ಎಲ್.ಪುಷ್ಪಾ ಅವರು ಜನ್ನನ ಯಶೋಧರ ಚರಿತೆಯನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ಬರೆದಿರುವ 'ಭೂಮಿಯಲ್ಲ ಇವಳು' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಅಮೃತಮತಿಯ ಕಥನದೊಂದಿಗೆ ಮೂಲಕೃತಿಯೊಳಗಿನ ಜನ್ಮಾಂತರದ ಕಥೆಗಳಿಗೆ ಅಷ್ಟೊಂದು ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆ ನೀಡದೆ, ಕೊಳಗೇರಿಯ ಮಹಿಳೆಯರ ಸಾಮಾಜಿಕ-ಕೌಟುಂಬಿಕ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಕಥನಗಳನ್ನು ಪುನರ್‌ದರ್ಶಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅರಮನೆಯ ಅಮೃತಮತಿಯ ಸ್ವತಂತ್ರ ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಸಮಾನಾಂತರವಾಗಿ ಕೊಳಗೇರಿಯ ಹೆಣ್ಣುಗಳು ತಮ್ಮ ಮಕ್ಕಳ ಜೀವನಕ್ಕಾಗಿ ದೇಹವನ್ನು ಬಯಸುವವರೊಂದಿಗೆ ನಿರ್ಲಜ್ಜೆಯಿಂದ ಹಂಚಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಈ ಕಥನವು ಆಧುನಿಕ ಲೈಂಗಿಕ ಕಾರ್ಯಕರ್ತರ ವಾಸ್ತವವನ್ನು ಧ್ವನಿಸುತ್ತದೆ. ದೇಹವನ್ನು ನೀಡುವುದು ಕಾಯಕ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ತಮ್ಮ ಬದುಕಿನ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವೆಂಬಂತೆ ಸಹಜವಾಗಿ ನಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಗಂಡನಿಲ್ಲದ ಬದುಕನ್ನು ಹೊತ್ತ ಹೆಣ್ಣಿಗೆ ಪ್ರತಿದಿನ ಸಂಜೆ ತಮ್ಮನ್ನು ಬಯಸಿ ಬರುವ ಗಂಡಸರು ನೀಡುವ ರೊಕ್ಕವೇ ಆಧಾರ. ಹೀಗಾಗಿ ಕೊಳಗೇರಿಯ ತಿಪ್ಪಜ್ಜಿ ಹೇಳುವಂತೆ, "ಈ ಕೈಯನಾಗ ಕೂಸ್‌ನ, ಆ

ಕೈಯನಾಗ ಮಿಂಡನ್ನ ಅದ್ಯಾಗೆ ಸಂಭಾಳಿಸೋದು ಅಂತ ನನ್ನ ಯೋಚನೆ..... ಗರತೀರ್‍ಗೆ ಒಬ್ಬನೇ ಗಂಡ ಅವನೇ ದೈವ, ಅವನೇ ಅನ್ನಕ್ಕೆ ಮೂಲ. ಒಂದು ತರಾ ದಿನಾ ಉಣ್ಣೋ ಊಟದ್ಹಾಂಗ!........ ನಮಗಾದ್ರ ಬದುಕು ದಿನಾ ಹಬ್ಬ ಇದ್ಹಾಂಗ. ತರಹಾವಾರಿ ರಾತ್ರಿಗಳು, ಇಂದಿನ ರಾತ್ರಿ ನಾಳೆಗಿಲ್ಲ, ನಾಳಿನದು ಇಂದಿಗಿಲ್ಲ... ಅಲ್ಲಾ ಲೋಕದಾಗ ಮಂದಿ ಬದುಕೋದು ಯಾಕೆ? ಇನ್ಯಾಕೆ, ಹೊಟ್ಟೆ ತುಂಬಿಸಾಕೆ, ಹೊಟ್ಟೆ ತುಂಬಿದ ಮ್ಯಾಲೆ ಮನಸ್ಸಿನದೇನು ಮಾಡ್ತೀರಿ. ಹೊಟ್ಟೆ ತುಂಬಿದ ಜನಾ ಮನಸ ತುಂಬಿಸಾಕ ಆಹಾರ ಹುಡುಕ್ತಾರ. ಆ ಆಹಾರ ಅಂದರೆ ಯಾವ್ದು? ಅದು ನಾವೇ ಸ್ವಾಮಿ. ಅವರ ಮನಸು ಖುಷಿ ಆದರೆ ರೊಕ್ಕಾ ಕೊಡ್ತಾರೆ. ಆ ರೊಕ್ಕದಿಂದ ತಾನೇ ನಮ್ಮ ಹೊಟ್ಟೆ ತುಂಬೋದು. ನಮಗ ಮನಸು ಐತಿ ಅಂಬೋದೆ ಈ ಹೊಟ್ಟೆ ತುಂಬೋ ಭರಾಟೇಲಿ ಮರ್‍ತೇ ಹೊಗೈತ್ರಿ......"[12] ಇದು ಕೊಳಗೇರಿ ಮಹಿಳೆಯ ತನ್ನ ಬದುಕಿಗಾಗಿ ನಡೆಸಲೇಬೇಕಾದ ಹೋರಾಟಕ್ಕೆ ಕನ್ನಡಿಯಂತಿದೆ.

ಪ್ರಸ್ತುತ ನಾಟಕವು ಧರ್ಮಕಾವ್ಯವನ್ನೇ ಅವಲಂಬಿಸಿದ್ದರೂ ಧರ್ಮ ಹೇಳುವ ಮೋಕ್ಷದ ಕಡೆಗೆ ನಡೆಯದೆ ಮಹಿಳಾ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಕಡೆಗೆ ಗಮನ ನೀಡುತ್ತದೆ. ಕೊಳಗೇರಿ ಮಹಿಳೆಯ ದೈಹಿಕ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವು, ಅರಮನೆಯ ಮಹಿಳೆಯ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವು ಸಮಾನಾಂತರವಾಗಿ ಧಾರ್ಮಿಕ ಯಾಜಮಾನ್ಯದ ಆಕೃತಿಗಳನ್ನು ಒಡೆದು ಹಾಕುತ್ತವೆ. ದಮನಿತ ಮಹಿಳೆಯರ ಮೇಲೆ ಧರ್ಮ ಹೇರಿದ ಕಡುಬಂಧನಗಳನ್ನು ಧಿಕ್ಕರಿಸಿ ಪುರುಷನಷ್ಟೇ ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ಜೀವಿಸುವ ಹಕ್ಕನ್ನು ನಾಟಕದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ, ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುವ ಕೊಳಗೇರಿಯ ತಿಪ್ಪಜ್ಜಿಯು, "...ಯಾರಿಗೆ ಕದ ತೆರೆದು ಕತ್ತಲಿಗೆ ಬರೋ ಧೈರ್ಯ ಐತಿ ಅವರು ತಮ್ಮ ಕಾಲ ಮೇಲೆ ತಾವೇ ನಿಲ್ತಾರ. ಉಳಿದೋರು ಧರ್ಮಾನೇ ದಿಕ್ಕು ಅನ್ತ ಅದರ ತೊಗಲು ಹೊದ್ದು ಒಳಗೇ ಬೇಯ್ತಾರ..... ಯಾಕೆ ಹೆಂಗ್ಸು ಆಳಬಾರದೇನು. ಎಲ್ಲಿಯವರೆಗೂ ಅವಳನ್ನು ಕಾಮಕ್ಕ, ಹಡಿಯಾಕ ಅಂತಾನೇ ಜನ ತಿಳಿಕೋತಾರೋ ಅಲ್ಲಿವರೆಗೂ ಆಕಿ ದುರಂತ ತಪ್ಪಿದ್ದಲ್ಲ. ಆಕೀಗೂ ಗಂಡು ಮಕ್ಕಳಂಗ ಹಕ್ಕದ. ಅವರಂಗ ಆಕೀಗೂ ಆಸ್ತಿಪಾಸ್ತಿ ಸಿಕ್ಕಬೇಕು. ಆಕೀನೂ ಆಳ್ತಾಳ ಅಲ್ಲಿಯವರೆಗೂ ನಾವು ಹೇಳೋ ಕಥೀಗೆ ಅರ್ಥಾನೆ ಇಲ್ಲ..."[13] ಎಂದು ತಿಳಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಯಾಜಮಾನ್ಯದ ಕಥನಗಳು ಮಹಿಳೆಯನ್ನೇ ಕೇಂದ್ರೀಕರಿಸಿ 'ಕಾಮುಕಿ', 'ಜಾರೆ' ಎಂದು ತುಚ್ಛೀಕರಿಸಿ ಕರೆಯುತ್ತವೆಯೇ ಹೊರತು ಆಕೆಗೂ ಒಂದು ಮನಸಿದೆ, ಅದರೊಳಗೆ ನೂರು ಕನಸಿವೆ ಎಂದು ಅರಿತು ಅಂತರಂಗವನ್ನು ಮುಟ್ಟಿ ಮಾತಾಡುವುದಿಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ ಎಚ್.ಎಲ್.ಪುಷ್ಪಾ ಅವರು ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ ಅಸ್ಪೃಶ್ಯವೆಂದು ಕೊಳಗೇರಿಯೆಂದು ಮುಟ್ಟಲಾಗದ ನೆಲದ ಹೆಣ್ಣುಗಳ ಬದುಕಿನ ಆಂತರ್ಯದ ಕಥನಗಳನ್ನು ಅರ್ಥವತ್ತಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸಿದ್ದಾರೆ; ಮಹಿಳಾ ನಾಟಕಗಳು

ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಹಾಗೂ ವಿಸ್ತರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ಸೃಜನಾತ್ಮಕ ಸೀಮೆಗಳ ಕಡೆಗೂ ಬೆಳಕು ತೋರಿದ್ದಾರೆ. ಹೀಗೆ, ಕನ್ನಡ ಮಹಿಳಾ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸ್ಥಿತಿಗತಿಯ ಸ್ವರೂಪ, ಹಿನ್ನೆಲೆ, ಸಂಬಂಧಗಳ ಗ್ರಹಿಸುವಿಕೆಯು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂರಚನೆಯಲ್ಲಿನ ಬದುಕಿನ ವೈಯಕ್ತಿಕೆ ನೆಲೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಭಾಗವೇ ಮುಂದುವರೆಯುವ ಸಾಮಾಜಿಕ–ತಾತ್ವಿಕ ಒಳನೋಟಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದೆ. ಈ ಬಗೆಯ ಸ್ತ್ರೀಸಂವೇದನೆಯಿಂದ ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ಮಾನವೀಯ ಸಂವೇದನೆಯಿಂದಲೂ ಪುನರ್‌ಮೌಲ್ಯೀಕರಣ ನಡೆಸಿರುವುದು ಸಕಾಲಿಕವಾಗಿದೆ.

ಕೊನೆಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು:

1. ಬರಗೂರು ರಾಮಚಂದ್ರಪ್ಪ (ಸಂ), ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ಚಿಂತನೆ (1993), ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು, ಪು.ಸಂ. 41–42.
2. ಕಮಲಾ ಹಂಪನಾ, ಕುಲದ ನೆಲೆಯ ಬಲ್ಲಿರಾ (1988), ಅನುಗ್ರಹ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು, ಪು.ಸಂ. 13–14.
3. ಕಮಲಾ ಹಂಪನಾ, ಕುಲದ ನೆಲೆಯ ಬಲ್ಲಿರಾ (1988), ಅನುಗ್ರಹ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು, ಪು.ಸಂ. 50–51.
4. ಬಂಜಗೆರೆ ಜಯಪ್ರಕಾಶ್ (ಸಂ), ಕನಕ–ಮರುದರ್ಶನ (2015), ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಸಂತಕವಿ ಕನಕದಾಸ ಅಧ್ಯಯನ ಮತ್ತು ಸಂಶೋಧನಾ ಕೇಂದ್ರ, ಬೆಂಗಳೂರು, ಪು.ಸಂ. 96–97.
5. ಮಲ್ಲಿಕಾ ಘಂಟಿ, ಚಾಜ (2015), ಗೌತಮ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬಳ್ಳಾರಿ, ಪು.ಸಂ. 7–8.
6. ಮಲ್ಲಿಕಾ ಘಂಟಿ, ಚಾಜ (2015), ಗೌತಮ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬಳ್ಳಾರಿ, ಪು.ಸಂ. 7.
7. ಮಲ್ಲಿಕಾ ಘಂಟಿ, ಚಾಜ (2015), ಗೌತಮ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬಳ್ಳಾರಿ, ಪು.ಸಂ. 35–36.
8. ಮಲ್ಲಿಕಾ ಘಂಟಿ, ಚಾಜ (2015), ಗೌತಮ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬಳ್ಳಾರಿ, ಪು.ಸಂ. 38.
9. ಮಲ್ಲಿಕಾ ಘಂಟಿ, ಚಾಜ (2015), ಗೌತಮ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬಳ್ಳಾರಿ, ಪು.ಸಂ. 33.
10. ಮಾಲತಿ ಎಸ್., ದಲಿತ ಲೋಕ (2000), ನವಕರ್ನಾಟಕ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು, ಪು.ಸಂ. 21.
11. ಮಾಲತಿ ಎಸ್., ದಲಿತ ಲೋಕ (2000), ನವಕರ್ನಾಟಕ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು, ಪು.ಸಂ. 13–14.
12. ಪುಷ್ಪ ಎಚ್. ಎಲ್., ಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಇವಳು (2004), ಸಿವಿಜಿ ಪಬ್ಲಿಕೇಷನ್ಸ್, ಬೆಂಗಳೂರು, ಪು.ಸಂ. 14–18.
13. ಪುಷ್ಪ ಎಚ್. ಎಲ್., ಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಇವಳು (2004), ಸಿವಿಜಿ ಪಬ್ಲಿಕೇಷನ್ಸ್, ಬೆಂಗಳೂರು, ಪು.ಸಂ. ಪುಟ 74–75.