# ಅಧ್ಯಾಯ –೧

# ವೃತ್ತಿ ರಂಗಭೂಮಿ ಮತ್ತು ನಾಟಕಕಾರರ ಅನನ್ಯತೆ

# ಅಧ್ಯಾಯ –೧

## ವೃತ್ತಿ ರಂಗಭೂಮಿ ಮತ್ತು ನಾಟಕಕಾರರ ಅನನ್ಯತೆ

ರಂಗಭೂಮಿ ನಾಡಿನ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಜೀವಂತಿಕೆಯ ಪ್ರತೀಕ ಅದರ ಮೂಲವನ್ನು ಅರಸಿ ಹೋದಾಗ ಯಾವುದೇ ಕಲೆಯ ಉಗಮಕ್ಕೆ ದೈವಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿರುವಂತೆ ಈ ರಂಗಕಲೆಯೂ ಕೂಡಾ ದೇವತಾರಾಧನೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಬೆಳೆದು ಬಂದಿರುವುದು ಸರ್ವವಿದಿತ. ಭರತನ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರವೇ ಭಾರತದ ರಂಗಪರಂಪರೆಯ ವಿಶ್ವಕೋಶದ ಮೊದಲ ಲಕ್ಷಣ ಗ್ರಂಥ, ಈ ಗ್ರಂಥವು ತನ್ನ ಸಮಕಾಲಿನ ರಂಗ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ದಾಖಲಿಸಿ ತನಗಿಂತಲೂ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿದ್ದ ಗ್ರಾಮೀಣ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಇರುವಿಕೆಯ ಸುಳಿಹು ನೀಡುತ್ತದೆ. ನಂತರ ನಗರಿಕೃತ ಸಂಸ್ಕೃತ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಬಗೆಗೆ ವಿವರಿಸುತ್ತದೆ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಭಾರತೀಯ ರಂಗಪರಂಪರೆ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಎರಡು ರೂಪಗಳಲ್ಲಿರುವುದರ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ನೀಡುತ್ತದೆ. ಗ್ರಾಮಗಳಲ್ಲಿ ಜನಪದರು ಜಾನಪದ ರಂಗಭೂಮಿಯನ್ನು, ನಗರಗಳಲ್ಲಿ ರಾಜರು ವಿದ್ವಾಸಂರು ಸಂಸ್ಕೃತ ರಂಗಭೂಮಿಯನ್ನು ಬೆಳೆಸಿದರೆಂಬುದು ಸುಸ್ಪಷ್ಟ, ಎತನ್ಮಧ್ಯೆ ಆಧುನಿಕ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಜನಪ್ರಿಯ ರಂಗ ಪ್ರಕಾರವೊಂದು ಹೊಸದಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿತು.ಅದೇ ಆಧುನಿಕ ರಂಗಭೂಮಿ ಅದನ್ನೇ ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿ ಎಂದು ಕರೆಯುವುದು. ವಿದ್ವಾಂಸರು, ಸಂಶೋಧಕರು ಅಧ್ಯಯನದ ಅನೂಕೂಲಕ್ಕಾಗಿ ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಯನ್ನು ರಂಗ ಕಲಾ ಪ್ರಕಾರಗಳ ಕಾಲ, ಸ್ವರೂಪ, ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯನ್ನಾಧರಿಸಿ ಮೂರು ವಿಭಾಗಳಲ್ಲಿ ವರ್ಗಿಕರಿಸಿದ್ದಾರೆ.

೧. ಕನ್ನಡ ಜನಪದ ರಂಗಭೂಮಿ

೨. ವೃತ್ತಿ ರಂಗಭೂಮಿ

೩. ಹವ್ಯಾಸಿ ರಂಗಭೂಮಿ

**೧. ಕನ್ನಡ ಜನಪದ ರಂಗಭೂಮಿ:**

ದೈವಾರಧನೆಯ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ಮೈದಳೆದ ಕನ್ನಡ ಜಾನಪದ ಆಟಗಳು, ಭೂತಾರಾಧನೆ. ಪುರುವಂತರ ಕುಣಿತ, ವೀರಗಾಸೆ, ಎಲ್ಲಮ್ಮನ ಕುಣಿತ, ಕೊಲೆ ಬಸವನಾಟ, ದಾಸರಾಟ, ರಾಧಾನಾಟ, ಯಕ್ಷಗಾನ, ಬಯಲಾಟ, ಸಣ್ಣಾಟ, ಇತ್ಯಾದಿ ಹೆಸರಿನಿಂದ ಖ್ಯಾತಿ ಹೊಂದಿವೆ. ಕರಾವಳಿಯಲ್ಲಿ ಗ್ರಾಮ್ಯ ನಗರ ಭೇದವಿಲ್ಲದೇ ಜನ ಯಕ್ಷಗಾನವನ್ನು ಆಡಿ ಆನಂದಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ದೊಡ್ಡಾಟ ಸಣ್ಣಾಟಗಳು ಪ್ರಸಿದ್ದವಾಗಿದ್ದವು. ಈಗಲೂ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಪಾರಿಜಾತ, ಸಂಗ್ಯಾ-ಬಾಳ್ಯಾ, ಸಣ್ಣಾಟಗಳು ಮತ್ತು ದಪ್ಪಿನಾಟಗಳು ಪ್ರಸಿದ್ದವಾಗಿವೆ ಗ್ರಾಮ್ಯ ಭಾಷಾ ಸೊಗಡಿನಿಂದ ದೇಶಿ ಗಾಯನದಿಂದ ಆಟಗಳು ರಂಜಿಸುತ್ತವೆ.

**೨. ಕನ್ನಡ ವೃತ್ತಿ ರಂಗಭೂಮಿ**

ವೃತ್ತಿ ರಂಗಭೂಮಿ ಆಧುನಿಕ ಚಿಂತನೆ ಜೀವನ ಪದ್ಧತಿಗಳ ಫಲಶೃತಿ. ವ್ಯವಹಾರಿಕ ಮನೋಧರ್ಮವನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದರೂ ಪ್ರಾರಂಭಿಕ ದಿಸೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಕಲಾತ್ಮಕ ಕಾಳಜಿಯಿಂದಲೇ ಸ್ಪಂದಿಸಿದೆ. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಪೌರ್ವಾತ್ಯ ರಂಗಾಂಶಗಳ ಸಮನ್ವಯ ರೂಪವನ್ನು ತಳೆದ ಅರ್ಧ ಶತಮಾನದವರೆಗೂ ವೈಭವದಿಂದ ಮೆರೆದ ವೃತ್ತಿ ರಂಗಭೂಮಿಯೆಡೆಗೆ ಹೀಗೊಂದು ವಿಹಂಗಮ ನೋಟ.

ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೮೫೦ರ ಕಾಲಾವಧಿಯಲ್ಲಿ ಮರಾಠಿ ನಾಟಕಗಳ ಪ್ರಭಾವ ದಟ್ಟವಾಗಿತ್ತು ಆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಭಾಷೆ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಹಿತಾಶಕ್ತಿಯಿಂದ ಹಲವು ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ಕಂಪನಿಗಳು ಜನ್ಮ ತಳೆದವು. ಅದರಲ್ಲಿ ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಮೊಟ್ಟ ಮೊದಲ ವೃತ್ತಿ ನಾಟಕ ಮಂಡಳಿ "ಹಲಸಂಗಿ ನಾಟಕ ಮಂಡಳಿ"(ಕ್ರಿ.ಶ ೧೮೬೯) ನಂತರ ಕನ್ನಡ ದಾಸಯ್ಯನೆಂದೇ ಖ್ಯಾತನವರಾದ ಶ್ರೀ ಶಾಂತ ಕವಿಗಳ ನೇತೃತ್ವದಲ್ಲಿ "ಶ್ರೀ ವೀರನಾರಾಯಣ ಪ್ರಸಾಧಿಕ ಕೃತಪೂರ ನಾಟಕ ಮಂಡಳಿ" (ಕ್ರಿ.ಶ ೧೮೭೭) ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಬಂತು ಎಂಬುದು ಚರಿತ್ರಾರ್ಹ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲಿಯೇ ಶಾಂತ ಕವಿಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡ ನಾಟಕದ ಪ್ರಥಮ ಗುರು ಎಂದು ಇವರನ್ನು ಕರೆದಿರುವುದು ಔಚಿತ್ಯಪೂರ್ಣವಾಗಿದೆ. ಹೀಗೆ ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ರಂಗ ಚಟುವಟಿಗೆಳು ಆರಂಭವಾದರೆ ಅತ್ತ ಮೈಸೂರಿನಲ್ಲಿ ಅರಮನೆಯಲ್ಲಿ "ಶ್ರೀ ಚಾಮರಾಜೇಂದ್ರ ಕರ್ನಾಟಕ ನಾಟಕ ಸಭಾ" (ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೮೮೨) ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಬಂದಿತು. ಕರ್ನಾಕದಾದ್ಯಂತ ಹಲವಾರು ಕಂಪನಿಗಳು ನಾಟಕಕಾರರು ಕಲಾವಿದರು ರೂಪುಗೊಂಡು ವ್ಯವಹಾರಿಕ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದ ಮನ ರಂಜನಾ ಪ್ರಕಾರವನ್ನು ಬೆಳೆಸಿದರು ಆಧುನಿಕ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸ- ಪಾರಂಪರಿಕ ಮನೋಧರ್ಮಗಳು ಸೇರಿ ಹೊಸ ಕಲಾ ಪ್ರಕಾರವನ್ನು ಹುಟ್ಟು ಹಾಕಿದವು ಅದುವರೆಗೂ ರೂಡಿಯಲ್ಲಿಲ್ಲದ ಹಣ ಪಾವತಿಸಿ ಮನರಂಜನೆ ಪಡೆಯುವ ಪದ್ದತಿಯೊಂದು ಜನಪ್ರಿಯತೆ ಪಡೆಯಿತು. ಜೊತೆಗೆ ಅರಮನೆಗೆ ಸೀಮಿತವಾಗಿದ್ದ ಶಿಷ್ಟ ಸಂಗೀತ, ನೃತ್ಯವನ್ನು ಜನಸಾಮಾನ್ಯರಿಗೂ ಉಣಬಡಿಸಿತು.

## ೪. ಹವ್ಯಾಸಿ ರಂಗಭೂಮಿ

ಆಧುನಿಕ ವಿಧ್ಯಾಭ್ಯಾಸದಿಂದ ನವೀನ ಮನೋಧರ್ಮ ತಳೆದ ಕೈಲಾಸಂ, ಶ್ರೀರಂಗ ಮೊದಲಾದವರಿಂದ ವೃತ್ತಿ ನಾಟಕ ರಂಗ ಹಲವಾರು ಲೇವಡಿ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಕೇಳಿಸಿಕೊಂಡಿತು. ಜಾನಪದ ಹಾಗೂ ವೃತ್ತಿ ರಂಗಭೂಮಿ ಪ್ರಯೋಗಳನ್ನು ಲೇವಡಿ ಮಾಡುವಂತೆ ರಚಿಸಿದ ಅವರ "ನಂ ಕಂಪ್ನಿ" ಮಾದರಿಯ ನಾಟಕಗಳು ವಿಲಾಸಿ ಅಥವಾ ಹವ್ಯಾಸಿ ರಂಗಭೂಮಿಯನ್ನು ಹುಟ್ಟುಹಾಕಿದವು. ಇವರ ತೀವ್ರ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಟೀಕೆಗೆ ವೃತ್ತಿ ರಂಗ ಪರಿವಾರ ಆಘಾತ ಅನುಭವಿಸಿತು. ಓದಿದವರು ಹವ್ಯಾಸಕ್ಕಾಗಿ ಹೊಸ ಮಾದರಿಯ ಹವ್ಯಾಸಿ ರಂಗಕ್ಕೆ ಆಕರ್ಷಿತರಾದರು. ಸರಿಯಾದ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನ ಉತ್ತಮ ಕೃತಿಗಳ ಕೊರತೆಯಿಂದ ರಸಾಭಾಸಾ ಏಕತಾನತೆಯೆ ಪ್ರದರ್ಶನದಿಂದ ವೃತ್ತಿ ರಂಗ ಇಳಿ ಮುಖವಾಗತೊಡಗಿತು. ಇಗ್ಗಪ್ಪ ಹೆಗ್ಗಡೆ ವಿವಾಹ ಪ್ರಹಸನದಿಂದ ಹವ್ಯಾಸಿ ರಂಗದ ಹೊಸ ಮಾದರಿಯ ಪಠ್ಯಗಳು ಆರಂಭಗೊಂಡವೆನ್ನಬೇಕು. ನಂತರದಲ್ಲಿ ಕೈಲಾಸಂ, ಶ್ರೀರಂಗ, ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತ, ಬೇಂದ್ರೆ, ಕುವೆಂಪು,ಗಿರಿಶ ಕಾರ್ನಾಡ, ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಕಂಬಾರರು ಮೊದಲಾದವರ ನಾಟಕಗಳಿಂದ ಹವ್ಯಾಸಿ ರಂಗಭೂಮಿ ಸಮೃದ್ಧವಾಯಿತು.

ನಾಟಕವನ್ನು ವೃತ್ತಿಯಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸಿ ದುಡಿದು ಬಂದ ಪ್ರತಿಫಲದಿಂದ ಜೀವನ ನಡೆಸುವ ಕಲಾವಿದರ ತಂಡಗಳು ವೃತ್ತಿ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಜೀವಾಳವಾದರೆ ರಂಗ ಕಲೆಯನ್ನು ತಮ್ಮ ಬಿಡುವಿನ ಕೆಲಸವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಹವ್ಯಾಸಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಆಡುವ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯಿಂದ ಹವ್ಯಾಸಿ ಅಥವಾ ವಿಲಾಸಿ ರಂಗಭೂಮಿಯ ವಿಕಾಸನವಾಯಿತು. ಪ್ರಸ್ತುತ ಹವ್ಯಾಸಿ ರಂಗವು ವೃತ್ತಿಯತ್ತ ಹೊರಳಿದುದು ಕಾಲಮಹಿಮೆ. ನಿನಾಸಂ, ರಂಗಾಯಣ ಮುಂತಾದ ರಂಗ ತರಬೇತಿ ಕೇಂದ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಪದವಿ ಪಡೆದ ಕಲಾವಿದರು ವೃತ್ತಿ ನಾಟಕ ಕಂಪನಿಗಳ ಕಲಾವಿದರಂತಯೇ ನಾಟಕ, ಸಿರಿಯಲ್, ಸಿನಿಮಾಗಳಲ್ಲಿ ವೃತ್ತಿನಿರತರಗಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

# ಬಾಗಲಕೋಟ ಜಿಲ್ಲೆಯ ವೃತ್ತಿ ರಂಗಭೂಮಿ ಮತ್ತು ನಾಟಕಕಾರರ ಅನನ್ಯತೆ

ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ವಲಯದಲ್ಲಿ ಭಗವಂತನ ಸ್ವರೂಪದ ಬಗೆಗೆ ಹೇಳುವಾಗ ನಾಮ–ನಾಮಿ ಅಭೇದ್ಯರು ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಅಂದರೆ ದೇವರು ತನ್ನ ಹೆಸರಿನಿಂದ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಲ್ಲ ಆತ ಅನಂತ–ಅನನ್ಯ ಅಂತೆಯೇ ವೃತ್ತಿ ರಂಗಭೂಮಿ ಎಂದ ತಕ್ಷಣ ಶಬ್ದದೊಂದಿಗೆ ಕಣ್ಣೆದುರು ಬರುವುದು ಕಂಪನಿ ನಾಟಕಗಳು ವೃತ್ತಿ ರಂಗದ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಇರುವುದೇ ನಾಟಕದಿಂದ. ಕಾರಣ ನಾಟಕಕಾರರ ಅಧ್ಯಯನ ನಾಟಕಗಳ ಪಠ್ಯದ ಅಧ್ಯಯನವೆಂದರೆ ವೃತ್ತಿ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಅಧ್ಯಯನ, ಅಂತಹ ಅವಿನಾಭಾವದ ಸಂಬಂದದ ನಂಟು ನಾಟಕಕಾರ ಮತ್ತು ವೃತ್ತಿ ರಂಗಭೂಮಿಯದು.

"ನಾಟಕಕಾರರನ್ನು ಇವತ್ತಿಗೂ ವೃತ್ತಿ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಕವಿಗಳೆಂದು ಸಂಬೋಧಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಇದು ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಭಾವವೆನ್ನಬೇಕು ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಶ್ರವ್ಯ ಹಾಗೂ ದೃಶ್ಯ ಕಾವ್ಯಗಳೆಂದು ವಿಂಗಡಿಸಲಾಗಿದ್ದು ದೃಷ್ಯ ಕಾವ್ಯಗಳೆ ನಾಟಕಗಳಾಗಿದ್ದರಿಂದ ನಾಟಕಕಾರರನ್ನು ಅಲ್ಲಿ ಕವಿಗಳೆಂದೇ ಕರೆಯಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಅದನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ಇಂದು ನಾಟಕಗಳ ರೂಪ ಬೇರೆಯಾಗಿದ್ದರೂ ವೃತ್ತಿ ರಂಗ ಸಂಸ್ಥೆಗಳಲ್ಲಿ ನಾಟಕಕಾರರಿಗೆ ಕವಿಗಳೆಂದೆ ಸಂಬೋಂಧಿಸುವ ಪದ್ದತಿ ಮುಂದುವರೆದಿದೆ."[೧]

ನಾಟಕ ಕಂಪನಿಯ ಈ ಕವಿಗಳು, ನಟರು,ನಿರ್ದೇಶಕರು, ಸಂಗೀತಗಾರರು, ಕಂಪನಿ ಒಡೆಯರು ಆಗಿದ್ದ ಬಹುಮುಖ ಪ್ರತಿಭಾ ಸಂಪನ್ನರು ಪರಿಪೂರ್ಣ ರಂಗ ಶ್ರದ್ಧೆಯಿಂದ ಶತಶತಮಾನದವರೆಗೆ ಸಾಮಾಜಿಕರಿಗೆ ಲಲಿತಾ ಕಲಾ ರಸದೌತಣ ನೀಡಿದ ಶ್ರೇಯಸ್ಸು ವೃತ್ತಿ ನಾಟಕಕಾರರಿಗೆ ಸಲ್ಲುತ್ತದೆ. ರಂಗ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಸರ್ವಾಂಗ ಸುಂದರಗೊಳಿಸಿ ಸಂಪದ್ಭರಿತ ನಾಟಕಗಳ ಅಮೃತ ಫಲ ನೀಡಿದ ಈ ಕವಿಗಳಿಗೆ ಆಧುನಿಕ ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅದೆಷ್ಟು ಋಣಿಯಾಗಿದೆಂಬುದನ್ನು ಇನ್ನೂ ಅರಿತುಕೊಳ್ಳಬೇಕಿದೆ. ಸಮಗ್ರ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸಂಶ್ಲೇಷಣಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಇವರ ಕುರಿತಾದ ಅಧ್ಯಯನ; ವಿಮರ್ಶೆ ನಡೆಯಬೇಕಾದುದು ಇಂದಿನ ಸಂಶೋಧನಾ ಕ್ಷೇತ್ರದ ಅಗತ್ಯತೆಗಳಲ್ಲೊಂದು.

ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ವೃತ್ತಿ ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ಕಾಯಕಲ್ಪ ಒದಗಿಸುವಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖ ಪಾತ್ರವಹಿಸಿದ ಕವಿಗಳ ಅನನ್ಯತೆಯನ್ನು ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ವೃತ್ತಿ ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಆದಿ ಕೃತಿ ಯಾವುದು ಎನ್ನುವ ಬಗೆಗ ಹಲವು ಬಾರಿ ಜಿಜ್ಞಾಸೆ ನಡೆದಿದೆ. ಕ್ರಿ.ಶ.೧೮೭೯ರಲ್ಲಿ ಹಲಸಂಗಿ ನಾಟಕ ಮಂಡಳಿಯೇ ಮೊದಲ

ನಾಟಕ ಮಂಡಳಿ ಅವರಿಗೆ ಶ್ರೀಮತಿ ಪರಿಣಯ, ಮದಾಲಸಾ ಪರಿಣಯ, ರುಕ್ಮಿಣಿ ಸ್ವಯಂವರ ಮೊದಲಾದ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿಕೊಟ್ಟ ಶ್ರೀ ವೆಂಕಣ್ಣಾಚಾರ್ಯ ಅಗಳಗಟ್ಟಿಯವರೇ ಮೊದಲ ನಾಟಕಕಾರರೆಂದು ಡಾ: ಶ್ರೀರಾಮಕೃಷ್ಣ ಮರಾಠೆಯವರು " ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ವೃತ್ತಿ ರಂಗಭೂಮಿ" ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಸಾಕ್ಷಾಧಾರ ಸಮೇತ ನಿರೂಪಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ವೆಂಕಣ್ಣಾಚಾರ್ಯರ ಕೃತಿಗಳು ದೊರಕದ ಕಾರಣ ಕನ್ನಡದ ದಾಸಯ್ಯ ಶಾಂತಕವಿಗಳನ್ನೆ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕದ ಪಿತಾಮಹರೆಂದು ಕರೆದಿರುವುದು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿದೆ. ಕನ್ನಡ ನಾಡು ನುಡಿಗಾಗಿ ಜೀವತೇಯ್ದು ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ಹೊಸ ರೂಪು ಕೊಟ್ಟ ಶಾಂತ ಕವಿಗಳು "ಶ್ರೀ ವೀರ ನಾರಯಣಾ ಪ್ರಸಾದಿಕ ಕೃತಪುರ ನಾಟಕ ಮಂಡಳಿ" ಸ್ಥಾಪಿಸಿ ಉಷಾ ಹರಣ ಮೊದಲಾದ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬರೆದು ನಿರ್ದೇಶಿಸಿ ರಂಗ ಪರಂಪರೆಗೆ ಸೂಕ್ತ ತಳಹದಿ ನಿರ್ಮಿಸಿದುದು ಕನ್ನಡ ರಂಗ ಭೂಮಿಯ ಸುಕೃತ. ಹೀಗೆ ಕಂಪನಿ ಸಂಘಟನೆ, ಸಾಹಿತ್ಯ ನಿರ್ಮಾಣ, ನಿರ್ದೇಶನ, ಅಭಿನಯ, ಕನ್ನಡ ಚಳುವಳಿ, ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಹೋರಾಟದಂತಹ ಬಹುಶೃತತೆಯನ್ನು ಮೈಗೂಡಿಸಿಕೊಂಡ ಶಾಂತ ಕವಿಗಳು ವೃತ್ತಿ ರಂಗಭೂಮಿಯನ್ನು ಸಮಾಜೋದ್ಧಾರದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಜಾಗ್ರತಿಯ ಕಾರ್ಯಾರಂಗವನ್ನಾಗಿಸಿದರು. ನವೀನ ರಾಜ ಪದ ರೂಪಿಸಿ ಮುಂಬರುವ ವೃತ್ತಿ ನಾಟಕಕಾರರಿಗೆ ಮಾದರಿಯಾದರು. ಇವರ ತರುವಾಯ ಚಿಕ್ಕೋಡಿ ಶಿವಲಿಂಗ ಶಾಸ್ತ್ರೀಗಳು, ವಾಮನ್‌ರಾವ್ ಮಾಸ್ತರವರು. ಗರುಡ ಸದಾಶಿವರಾಯರು ವೃತ್ತಿ ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ಚರಿತ್ರಾರ್ಹ ಸ್ಪಷ್ಟ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ತಂದುಕೊಟ್ಟರು. ಇಂಥ ರಂಗವೈಭವದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ವೃತ್ತಿ ರಂಗಭೂಮಿಯನ್ನು ಸುವರ್ಣಯುಗದತ್ತ ಕರೆದೊಯ್ಯಲು ಹಲವಾರು ವೃತ್ತಿ ನಾಟಕಕಾರರು ಜನ್ಮ ತಳೆದರು, ಅವರಲ್ಲಿ ಬಾಗಲಕೋಟ ಜಿಲ್ಲೆಯ ವೃತ್ತಿ ನಾಟಕಕಾರರು ಪ್ರಮುಖರು. ಅವರಲ್ಲಿ ಮೊದಲಿಗರು–

## ನಾಟ್ಯ ಕವಿ ಕೇಸರಿ ಕಂದಗಲ್ಲ ಹನುಮಂತರಾರಯರು

ರಂಗಭೂಮಿಯ ಮೊದಲ ನಟಿಯಾದ ಶ್ರೀಮತಿ ಯಲ್ಲೂಬಾಯಿ ಗುಳೇದಗುಡ್ಡ ಅವರ "ಶ್ರೀ ಕೃಷ್ಣ ನಾಟಕ ಮಂಡಳಿ"ಗೆ ಸಂಧ್ಯರಾಗ ನಾಟಕ ಬರೆದು ನಿರ್ದೇಶಿಸಿದ ಹನುಮಂತರಾಯರು ಶೀಘ್ರವೇ ಜನಪ್ರೀಯ ನಾಟಕಕಾರಾದರು. ಆರಂಭಿಕ ಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಕಂಪನಿಯು ಸುಸ್ಥಿರ ಹೆಜ್ಜೆಗಳನ್ನಿಡಲು ಕಾರಣಕರ್ತರಾದರು. ಮುಂದೆ " ವಾಣಿವಿಲಾಸ ಕಂಪನಿಗೆ" ವರಪ್ರದಾನ ನಾಟಕ ಬರೆದು ನಿರ್ದೇಶಿಸಿದಾಗ ತಾಯಿ ಭುವನೇಶ್ವರಿ ಹೊನ್ನಿನ ಮಳೆಗರೆದಳಂತೆ. ವೈವಿಧ್ಯಮಯ, ಪೌರಾಣಿಕ, ಐತಿಹಾಸಿಕ, ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಟಕ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿ ನಿರ್ದೇಶಿಸಿ ರಂಗ ಕೃತಿಗಳು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗುವಂತೆ ರಂಗಭೂಮಿಯನ್ನು ಬೆಳೆಸಿದ

ಶ್ರೇಯಶ್ಸು ರಾಯರಿಗೆ ಸಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಕಂಪನಿಗಳ ನಿರ್ದೇಶಕರಾಗಿ, ಮ್ಯಾನೇಜರ್ ಆಗಿ ಅನುಭವ ಹೊಂದಿದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ವಂತ ಕಂಪನಿ ಕಟ್ಟುತ್ತಾರೆ.

ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ವೃತ್ತಿ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಕಂಪನಿಯೂ ಒಬ್ಬೊಬ್ಬ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ನಾಟಕಕಾರ ಹಿಡಿದು ಅವರಿಂದ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬರೆಯಿಸಿ ಆಡುವ ಪರಿಪಾಟ ಈ ಪದ್ದತ್ತಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಮೈಸೂರಿನತ್ತ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಬಸವಪ್ಪ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳಾಗಲಿ, ಬೆಳ್ಳಾವೆ ನರಹರಿ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳಾಗಲಿ ಒಂದೊಂದು ಕಂಪನಿಗಾಗಿ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿಕೊಟ್ಟವರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಅವರುಗಳಿಗೆ ಕವಿ ಪಂಪನಂತೆ ರಾಜಾಶ್ರಯವೂ ಕಂಪನಿಯ ಆಶ್ರಯವೂ ಇರುತ್ತಿತ್ತು. ಆದರೆ ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ನಾಟಕ ಸ್ಥಿತಿಯೇ ಬೇರೆ, ಇಲ್ಲಿಯ ರಂಗಭೂಮಿ ಜನಾಶ್ರಯದ ಮೇಲೆ ಬೆಳೆದು ಬಂದುದರಿಂದ ಆ ಸೌಲಭ್ಯವಾಗಲಿ, ಪ್ರೋತ್ಸಾಹವಾಗಲಿ ಇಲ್ಲಿನ ನಾಟಕಕಾರರಿಗೆ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿಯ ನಾಟಕಕಾರರು ಒಂದೊಂದು ಕಂಪನಿಗಾಗಿ ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದರಾದರೂ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ನಾಟಕಕಾರರ ತನ್ನ ನಾಟಕ ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕಾಗಿ ಸ್ವಂತ ಕಂಪನಿಯನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಅಂತವರುಗಳಲ್ಲಿ ಗರುಡ ಸದಾಶಿವರಾಯರಾಗಲಿ, ವಾಮನ್‌ರಾಯ್‌ರಾಗಲಿ, ಕಂದಗಲ್ಲವರಾಗಲಿ ಈ ಗುಂಪಿಗೆ ಸೇರಿದವರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಸ್ವಂತ ಕಂಪನಿ ಕಟ್ಟುವುದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಪ್ರಮುಖ ಕಾರಣವಿತ್ತು ತಾವೂ ಬರೆದ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಕಂಪನಿ ಮಾಲಿಕರಿಗೆ ಮಾರಿ ಬಿಟ್ಟರೆಂದರೆ, ಅದರಿಂದ ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವ ಪ್ರಯೋಗದ ಆದಾಯವೆಲ್ಲ ಕಂಪನಿಯ ಮಾಲಿಕರ ಸ್ವತ್ತಾಗುತ್ತಿತ್ತು ಎರಡನೆಯದಾಗಿ ಕೇಲವು ದೃಶ್ಯಗಳನ್ನು ಮಾಲಿಕರು ತಮ್ಮ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಬಂದಂತೆ ಬದಲಾಯಿಸಿಕೊಂಡು ಮೂಲ ನಾಟಕಕಾರನ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕೆ ಭಂಗ ಬರುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು.[೨]

“ಭಾಗ್ಯೋದಯ ನಾಟಕ ಮಂಡಳಿ”, “ಲಲಿತ ಕಲೋದ್ಧಾರಕ ನಾಟಕ ಮಂಡಳಿ”, “ಅರವಿಂದ ಸಂಗೀತ ನಾಟಕ ಮಂಡಳಿ”, “ ಜಯ ಅರವಿಂದ ನಾಟ್ಯ ಸಂಘ” ಒಂದಾದ ಮೇಲೊಂದು ನಾಟಕ ಮಂಡಳಿ ಕಟ್ಟುತ್ತಾ ಅಕ್ಷಯಾಂಬರ, ಬಡತನದ ಭೂತ, ಮಾತಂಗ ಕನ್ಯಾ ಮೊದಲಾದ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿ ನಿರ್ದೇಶಿಸಿದರು. ಅತ್ಯಂತ ಜನಪ್ರಿಯತೆಗಳಿಸಿದ ಈ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಹಳ್ಳಿ–ಹಳ್ಳಿಗಳಲ್ಲಿ ಜನರು ಆಡುವ ಆಡುವ ಆಸಕ್ತಿ ತಳಿದು ಎಲ್ಲೆಂದರಲ್ಲಿ ಗ್ರಾಮೀಣ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ರಾಯರ ನಾಟಕಗಳೇ ವಿಜೃಂಭಿಸಿದವು. ಆದರೂ ರಾಯರಿಗೆ ಇದರಿಂದ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿ ಬಂತೆ ಹೊರತು ಆದಾಯವೆನು ಸಿಗಲಿಲ್ಲ,. ಪದೇಪದೇ ನಾಟಕ ಮಂಡಳಿಗಳು ಕಾರಣಾಂತರದಿಂದ ನಿಂತು ಹೋಗುವುದು ಅವರಿಗೆ ಬೇಸರ ತಂದಿತ್ತು. ಪ್ರಕಾಶಕರು ಅವರಿಗೆ

ಸೂಕ್ತ ಸಂಭಾವನೆ ನೀಡುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ, ತಾವೂ ಬಡತನದಲ್ಲಿ ನಲುಗಿದರು ಕಲಾವಿದರನ್ನು ಬೆಳೆಸಿದವರು ರಾಯರು.

ನಟನಟಿಯರನ್ನು ತರಬೇತಿಗೊಳಿಸಿ, ರಂಗಭೂಮಿಯ ನಟರಿಗೆ ಹಿರೋಯಿಸಂ ತಂದುಕೊಟ್ಟ ಖ್ಯಾತಿ ರಾಯರಿಗೆ ಸಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಯಲಿವಾಳ ಸಿದ್ದಯ್ಯ ಸ್ವಾಮಿ, ಮುಧೋಳ ಅಪ್ಪಣ್ಣ, ಹಂದಿಗನೂರ ಸಿದ್ರಾಮಪ್ಪ, ಮಂಕಣಿ ಮಾನಪ್ಪ, ಗೋಕಾಕ ಬಸವಣ್ಣೆಪ್ಪ, ಡಿ.ದುರ್ಗಾದಾಸ, ವಿಠ್ಠಲಸಾ ಖಟವಟೆ, ಅದೃಶ್ಯಪ್ಪ ಮಾನವಿ, ಲಾಡಸಾಬ ಅಮೀನಗಡ, ಲಾಠಿ ಗುಂಡಪ್ಪ, ನೀಲಗಾರ ಗುಂಡಪ್ಪ, ರಹಿಮಾನವ್ವ, ಗೋಹರಜಾನ್, ಮನಸೂರ ಸುಭದ್ರಮ್ಮ, ಶಾಂತಮ್ಮ ಪತ್ತಾರ ಮೊದಲಾದವರು ಇವರು ನಿರ್ದೇಶಿಸಿದ ನಾಟಕಗಳಿಂದ ಖ್ಯಾತನಾಮರೆನಿಸಿದರು. ಆದ್ದರಿಂದ ರಾಯರ ನಾಟಕ ರಂಗಪ್ರಯೋಗವೆಂದರೆ "ಅದೊಂದು ಕರ್ನಾಕಟದ ಪ್ರಥಮ ನಾಟಕ ಶಾಲೆ" ಎಂದು ಖ್ಯಾತ ರಂಗ ನಿರ್ದೇಶಕ ದಿ:: ಧೃವರಾಜ ದೇಶಪಾಂಡೆರವರು ಹೇಳುತ್ತಿದುದು ಸೂಕ್ತವೆನಿಸುತ್ತದೆ.

ರಂಗ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಹಿತಮಿತವಾಗಿ ಬಳಸುವುದರ ಮೂಲಕ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಮಹತ್ವ ತಂದುಕೊಟ್ಟವರು ರಾಯರು. ಅದುವರೆಗೆ ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಗಿತ ಹುಚ್ಚುಹೊಳೆಯಂತೆ ಹರಿಯದಿರುವಂತೆ ಅದಕ್ಕೊಂದು ಗತಿಯನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿ ಭಾಷಿಕ ಮೌಲಿಕತೆಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಿದರು.

ಹೀಗೆ ನಾಟಕಕಾರ, ನಿರ್ದೇಶಕ, ನಟ, ಸಂಘಟಕ, ಸಂಘದೊಡೆಯ, ಕಲಾವಿಧರ ಟಂಕಶಾಲೆಯಂತಿದ್ದ ಏಕಮೇವ ಅದ್ಮತೀಯ ಕಂದಗಲ್ಲ ಹನುಮಂತರಾಯರು ಕರ್ನಾಟಕದ ಶೇಕ್ಸಪೀಯರ ಎಂಬುದು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣ. ಇವರ ಪ್ರಯೋಗ ತಂತ್ರದ ಬಗೆಗೆ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುತ್ತಾ ಸೃಜನಾ ಶೀಲ ರಂಗಕರ್ಮಿಯಾಗಿದ್ದ ದಿ:: ದೃವರಾಜ ದೇಶಪಾಂಡೆಯವರು ಹೀಗೆ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ "ರಾಯರನ್ನು ಶೇಕ್ಸಪೀಯರ್‌ನಿಗೆ ಹೊಲಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಭಾಷೆಯ ಬಳಕೆ, ಉಪಮೆಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಅವರ ಅಭಿಮಾನಿಗಳ ಅಭಿಮಾನವು ಸೇರಿ ಹಾಗೇಯೆ ಹೆಸರಿಸಿರಬೇಕು, ಆದರೆ ರಾಯರನ್ನು ಶೇಕ್ಸಪೀಯರ್‌ನಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಹೋಲಿಸಿದರೆ ರಾಯರಿಗೆ ಅಪಚಾರವೆಸಗಿದಂತೆ ರಾಯರು ಶೇಕ್ಸಪೀಯರ್ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ಬ್ರೇಕ್ಟ್ ಕೂಡ"[೩]

ಕಂದಗಲ್ಲರ ಪೌರಾಣಿಕ ನಾಟಕ ಯುಗದ ವಿಜೃಂಭಣೆಯ ನಂತರ ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಟಕಗಳ ಮೂಲಕ ವೃತ್ತಿ ರಂಗಭೂಮಿಯನ್ನು ಶ್ರೀಮಂತಗೊಳಿಸಿದವರು **ಗುಬ್ಬಿ ವೀರಣ್ಣ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಪುರಸ್ಕೃತ ದಿ:: ಪಿ.ಬಿ. ಧುತ್ತರಗಿಯವರು.**

"ರವೀಂದ್ರ ನಾಟ್ಯ ಸಂಘ" ಸ್ಥಾಪಿಸಿ ಕಲ್ಪನಾ ಪ್ರಪಂಚ ನಾಟಕ ಬರೆದು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದಾಗ ಧುತ್ತರಗಿ ಇನ್ನು ಯುವಕರು ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಿಸುವಲ್ಲಿ ಇವರ ಆಸ್ಥೆ ಮತ್ತು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಎರಡು ಇದರಿಂದ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತವೆ. ೧೦ನೇ ಕೃತಿಯಾದ ತಾಯಿ ಕರುಳು ನಾಟಕವನ್ನು 'ಲಲಿತಾ ಕಲಾ ನಾಟ್ಯ ಸಂಘ'ಕ್ಕೆ ನಿರ್ದೇಸಿದಾಗ ಅಪಾರ ಜನಪ್ರೀಯತೆ ದೊರಕಿತು ಜೊತೆಗೆ ಆ ಕಂಪನಿಯ ಕುಕನೂರ ರಹಿಮವ್ವ ಅವರ ಪಾತ್ರ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಅವಿಸ್ಮರಣಿಯವೆಂಬಂತೆ ದಾಖಲಾಯಿತು.

'ಚಿಕ್ಕ ಸೊಸೆ' ನಾಟಕ ಗೋಕಾಕ ಕಂಪನಿಯಲ್ಲಿ ಇತಿಹಾಸ ನಿರ್ಮಿಸಿತು. ಶ್ರೇಷ್ಠ ನಾಟಕಕಾರರಾಗಿ ಹೆಸರಾದಂತೆ ನಟ, ನಿರ್ದೇಶಕರಾಗಿಯು ಖ್ಯಾತನಾಮರಾದ ಧುತ್ತರಗಿ ತಾವೇ ಸ್ವಂತ ಕಂಪನಿ ಮಾಡುವ ಸಾಹಸಕ್ಕೆ ಕೈ ಹಾಕುತ್ತಾರೆ. "ಶ್ರೀ ತ್ರಿಪುರ ಸುಂದರಿ ನಾಟ್ಯ ಸಂಘ ಸೂಳೇಭಾವಿ" ಕಂಪನಿ ಹುಟ್ಟು ಹಾಕಿ 'ಸಂಪತ್ತಿಗೆ ಸವಾಲ' ನಾಟಕವಾಡಿಸಿ ಸಂಘದೊಡೆಯರಾಗಿಯು ಭೇಷ ಎನಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಮುಂದೆ ಇಲಕಲ್ಲಿನ ಶ್ರೀ ವಿಜಯ ಕಲಾ ನಾಟ್ಯ ಸಂಘ ಕಂಪನಿ ಕಟ್ಟಿ ಹಲವಾರು ಕಲಾವಿದರನ್ನು ರೂಪಿಸುತ್ತಾರೆ. ಮೊದಲಿನ ಕಂಪನಿ ಮುಚ್ಚಿದಾಗ ಎರಡನೆ ಬಾರಿಗೆ "ಸಿದ್ಧಲಿಂಗ ವಿಜಯ ನಾಟ್ಯ ಸಂಘ ಸೂಳೇಭಾವಿ" ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಸ್ವತಂತ್ರ ಕಂಪನಿ ಕಟ್ಟಿ ಸುಖದ ಸುಪ್ಪತ್ತಿಗೆ ನಾಟಕವಾಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕಂಪನಿ ಆರ್ಥಿಕವಾಗಿ ಎಳು ಬೀಳು ಕಂಡರೂ ಸೋಲಪ್ಪದೇ ಮತ್ತೆ ನೆಲೆಗಾಣಲು ತವಕಿಸುವುದು ನಾಟಕಕಾರರ ಸ್ವಭಾವವೆಂದೆ ಎನಿಸುತ್ತದೆ.

ರಂಗ ಭೂಮಿಯ ಜೊತೆಗೆ ಸಿನಿಮಾ ರಂಗಕ್ಕೂ ಇವರ ಕೊಡುಗೆ ಅದ್ವಿತಿಯ ಸಂಪತ್ತಿಗೆ ಸವಾಲ್ ಹಾಗೂ ಸೊಸೆ ತಂದ ಸೌಭಾಗ್ಯ ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಾಣವಾದ ನಾಟಕ ಆಧರಿತ ಸಿನಿಮಾಗಳು ಕರ್ನಾಟಕ ರಾಜ್ಯದಾದ್ಯಂತ ಜನಪ್ರಿಯತೆ ತಂದು ಕೊಟ್ಟವು. ಹೀಗೆ ವೃತ್ತಿ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಜೊತೆಗೆ ನಿರಂತರತೆ ಹೊಂದಿರುವಾಗಲೇ ಹವ್ಯಾಸಿ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಸಂಪತ್ತಿಗೆ ಸವಾಲ್ ಪ್ರಯೋಗಿಸಲು ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಿಸಿ ವೃತ್ತಿ–ಹವ್ಯಾಸಿ ರಂಗದ ಅಂತರ ತುಂಬಲು ಧುತ್ತರಗಿಯವರು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದವರು. ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಟಕಗಳ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಅಜರಾಮರ ಸ್ಥಾನ

ಪಡೆದ ನಾಟಕಕಾರರಿವರು. ಇವರ ಜಾಡಿನಲ್ಲಿಯೇ ಹೆಜ್ಜೆ ಹಾಕಿದ ಮತ್ತೋರ್ವ ನಾಟಕಕಾರರೆಂದರೆ ಬಿ.ಆರ್. ಅರಿಷಿಣಗೋಡಿಯವರು

**ಲಂಚ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ** ಎಂಬ ನಾಟಕವನ್ನು ಸಮಕಾಲೀನ ವಸ್ತುವನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ಬರೆದ **ಬಿ.ಆರ್.ಅರಿಷಿಣಗೊಡಿಯವರು** ಅನಾಯಾಶವಾಗಿ ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ಬಂದವರು. ಊರಿನೊಳಗಿನ ಗೌಡನ ದೌರ್ಜನ್ಯ ವಿರೋಧಿಸಲು ನಾಟಕದ ಮೊರೆಹೋದ ಅರಿಷಿಣಗೋಡಿ ಯಶಸ್ವಿ ಕಲಾ ಪ್ರದರ್ಶನದ ಮೂಲಕ ಜನಪ್ರೀಯತೆಗಳಿಸಿ "ಶ್ರೀ ಹುಚ್ಚೇಶ್ವರ ನಾಟ್ಯ ಸಂಘ ಕಮತಗಿ" ಕಂಪನಿಯನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿದರು. ಹೆಣ್ಣುಮಗಳು, ಬಸ್‌ಕಂಡಕ್ಟರ್ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಿಸಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧರಾಗುತ್ತಾ, ಸಂಘದೊಡೆಯರಾಗಿ ಶಿಸ್ತನ್ನು ಕಾಯ್ದುಕೊಂಡ ಇವರು ಆರ್ಥಿಕವಾಗಿ ಸಬಲರಾಗಿದ್ದುಕೊಂಡು ಮೂರು ಬ್ರಾಂಚ್ ಕಂಪನಿಗಳನ್ನು ಏಕಕಾಲಕ್ಕೆ ನಡೆಸುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಹೊಂದಿದ್ದರೆಂಬುದು ರೋಚಕ. ಸುಮಾರು ೧೫೦ಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚು ಕಲಾವಿದರನ್ನು, ಕೆಲಸಗಾರರನ್ನು ಪೋಷಿಸಿದ ಇವರ ಕಾರ್ಯಕ್ಷಮತೆ ಮೆಚ್ಚತಕ್ಕದ್ದು. ನಾಲ್ಕು ದಶಕಗಳ ಕಾಲ ಅವಿಚ್ಛಿನ್ನಾಗಿ ಆರ್ಥಿಕ ಸಬಲತೆಯನ್ನಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ನಾಟಕ ಕೃತಿ, ರಂಗ ಕೃತಿಗಳೆರಡರಲ್ಲೂ ಯಶಸ್ಸು ಕಂಡ ಬಿ.ಆರ್. ಅರಿಶಿಣಗೋಡಿ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಸೌಖ್ಯ ಯಶಸ್ಸು ಕಂಡ ಅದೃಷ್ಟವಂತರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬರು.

ಪಂಡಿತ ಪಂಚಾಕ್ಷಾರಿ ಗವಾಯಿಗಳ ಹಿರೇಮಠದ ಗರಡಿಯಲ್ಲಿ ತಯಾರಾದ ಚಿತ್ತರಗಿಯ **ವೇದಮೂರ್ತಿ ಗಂಗಾಧರ ಶಾಸ್ತ್ರೀಗಳು** ಸೌಭಾಗ್ಯ ಲಕ್ಷ್ಮೀ, ನಾರಿ ಸಾಹಸ, ಗರತಿಯ ಜೀವನ ನಾಟಕ, ಮುಂತಾದ ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಹೆಸರಾದವರು. ಸ್ವತಃ ಸಂಸ್ಕೃತ ಪಾಂಡಿತ್ಯ, ಕೀರ್ಥನ ಗಾಯನಾದಿಗಳಲ್ಲಿ ನಿಷ್ಣಾತರು, ಗದುಗಿನ ಪುಟ್ಟರಾಜ ಗವಾಯಿಗಳ ಕಂಪನಿಯಲ್ಲಿ ಕಲಾ ತರಬೇತಿ ಪಡೆದು ಗುರುಗಳ ಅಪ್ಪಣೇ ಮೇರೆಗ ಕ್ರಿ.ಶ ೧೯೪೫ರಲ್ಲಿ "ಶ್ರೀ ಕುಮಾರ ವಿಜಯ ನಾಟ್ಯ ಸಂಘ ಚಿತ್ತರಗಿ" ಸಂಸ್ಥೆಯನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿ ಕರ್ನಾಟಕದಾದ್ಯಂತ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ಪ್ರದರ್ಶನ ನೀಡಿದರು. ತಮ್ಮ ನಾಟಕಗಳನ್ನಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೇ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಕವಿಗಳಿಂದ ನಾಟಕ ಬರೆಯಿಸಿ ಮೂರು ಕಂಪನಿಗಳಲ್ಲಿ ಮೂನ್ನೂರ ಕಲಾವಿದರನ್ನು ಏಕಕಾಲಕ್ಕೆ ಪೋಷಿಸಿದ ಧೀಮಂತ ರಂಗಕರ್ಮಿ ಗಂಗಾಧರ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು. ಭಾಷಿಕ ಮಡಿವಂತಿಕೆ ಕಾಯ್ದುಕೊಂಡು ಸದಭಿರುಚಿಯ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ನೀಡುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ಹತ್ತು ಹಲವು ಸಮಾಜ ಸೇವಾ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿಸಿಕೊಂಡವರು. ರಂಗಭೂಮಿಯಿಂದ ಬಂದ ಆಧಾಯವನ್ನು ಸಾಮಾಜಿಕ ಸೇವಾ ಕಾರ್ಯಕ್ಕೆ ಕೊಟ್ಟು ಕೆರೆಯ ನೀರನ್ನು ಕೆರೆಗೆ ಚೆಲ್ಲಿ ವರವಪಡೆದವರು.

ನಾಟಕ ರಚನೆ, ನಿರ್ದೇಶನ, ಅಭಿನಯ, ಗಾಯನ, ಪುರಾಣ ಪ್ರವಚನ, ಕಲಾವಿದರ ಪೋಷಣೆ, ಸಂಘಟನಾ ಕೌಶಲ್ಯತೆಗಳೆಲ್ಲವೂ ಸಮ್ಮಿಳಿತಗೊಂಡು ರಂಗ ಸೇವೆಗೈದ ಗಂಗಾಧರ ಶಾಸ್ತ್ರೀಗಳು ವೃತ್ತಿ ರಂಗದ ಅಪೂರ್ವ ಕಲಾ ನಕ್ಷತ್ರ.

ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಪಠಾಣ **ಶ್ರೀ ಎಲ್.ಎಸ್. ಇನಾಂದಾರ** "ಪಠಾಣ ಪಾಶಾ" ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಟಕದ ಮೂಲಕ  ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಟಕದ ಸಂಚನ ಮೂಡಿಸಿದ ಇವರು ಏಣಗಿ ಬಾಳಪ್ಪರೊಂದಿಗೆ ಸೇರಿ "ವೈಭವಶಾಲಿ ನಾಟಕ ಸಂಘ" ಕಟ್ಟಿ ವೃತ್ತಿ ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ಹತ್ತಾರು ಹೊಸ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಟ್ಟವರು. ಕಾರಾಣಂತರದಿಂದ  ಈ ಕಂಪನಿ ಮುರಿದು ಬಿದ್ದಾಗ "ಕಲಾ ವೈಭವ ನಾಟ್ಯ ಸಂಘ" ವೆಂಬ ಸ್ವಂತ ಕಂಪನಿಮಾಡಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾದರು. ಕಾರಾಣಾಂತರದಿಂದ ಕಂಪನಿ ಬಹುಕಾಲ ನಡೆಯದೇ ತಮ್ಮನ್ನು ಪೂರ್ಣ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ನಾಟಕಕಾರಾಗಿಯೇ ತೊಡಗಿಸಿಕೊಂಡರು ತಮ್ಮ ಸಮಕಾಲಿನ ಬಹುತೇಕ ನಾಟಕ ಕಂಪನಿಗಳಿಗೆ ಇವರು ನಾಟಕ ರಚಿಸಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಕಂಪನಿಗಳು ನಾಟಕದಿಂದ ಎಷ್ಟೇ ಹಣ, ಹೆಸರು ಗಳಿಸಿದರೂ ನಾಟಕ ಕೃತಿಗಳು ಮಾತ್ರ ಪ್ರಕಟವಾಗದೇ ಹೋದುದು ದುರಂತ ವೃತ್ತಿ ರಂಗಭೂಮಿ ಜನ ಪ್ರಿಯ ಮನೋರಂಜನಾ ಮಾಧ್ಯಮವಾದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ತನುಮನ-ಧನದಿಂದ ಸೇವೆ ಸಲ್ಲಿಸಿದ ಈ ಪಠಾಣ ರಂಗಭೂಮಿ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಅವಿಸ್ಮರಣಿಯ.

ನೂರಾರು ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬರೆದು ಸಂಖ್ಯೆಯಿಂದಲೇ ಬೆರಗು ಮೂಡಿಸಿದ ನಾಟಕಕಾರ **ಎಚ್.ಆರ್.ಭಸ್ಮೇ.**

ಆದರ್ಶ ಬಾಳು, ಅತ್ತಿ ಅಳಿಯ, ಬಂಧು ದ್ರೋಹ ಮೊದಲಾದ ನಾಟಕಗಳ ಮೂಲಕ ಪ್ರವರ್ಧಮಾನಕ್ಕೆ ಬರುವಾಗಲೇ ಕ್ರಿ.ಶ ೧೯೬೦-೬೧ ರಲ್ಲಿ "ಶ್ರೀ ರಾಮ ನಾಟ್ಯ ಸಂಘ ಹರದೊಳ್ಳಿ ಗುಳೇದಗುಡ್ಡ" ಕಂಪನಿ ಸ್ಥಾಪಿಸಿ ಹಲವಾರು ನಟ ನಟಿಯರನ್ನು ಪೋಷಿಸಿದರು ನಾಟಕ ರಚನೆ, ನಿರ್ದೇಶನ ಎರಡರಲ್ಲೂ ಪಳಗಿದ ಕವಿಗಳು ಮದ್ಯದಾಸ್ಯಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಿದ್ದರಿಂದ ಕಂಪನಿಯನ್ನು ತುಂಬಾ ದಿನ ನಿರ್ವಹಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಲಿಲ್ಲ. ಆದರೂ ಅವರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಹಲವರ ಕಂಪನಿಗಳ ಕಲಾವಿದರ ಜೀವನ ನಿರ್ವಹಣೆಗೆ ಆಸರೆಯಾಗುತ್ತೆಂಬುದು ಅವರ ರಂಗ ಸೇವೆಗೆ ಸಾಕ್ಷಿ.

ಹೀಗೆ ವೃತ್ತಿ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಜೊತೆಗೆ ವೃತ್ತಿ ನಾಟಕಾರನೂ ಅಭ್ಯುದ್ಯನಾಗಿ ವ್ಯಾಪಿಸಿಕೊಂಡಿರುತ್ತಾನೆ. ಬಹುತೇಕ ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಡಕದ ನಾಟಕಕಾರಲೆಲ್ಲರೂ ಸೋಲು, ಗೆಲುವು ಅನುಭವಿಸಿದ್ದಕ್ಕೆ ಆರ್ಥಿಕ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವೊಂದೇ ಕಾರಣವಲ್ಲ. ಬದಲಿಗೆ ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು

ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯ ನಿರ್ದೇಶನದಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕರಿಗೆ ತಲುಪಿಸುವ ತುಡಿತ. ಆದ್ದರಿಂದ ಎಲ್ಲಾ ನಾಟಕಕಾರರು ರಂಗ ಸ್ಥಳದ ಎಲ್ಲಾ ಕಾರ್ಯವೈಖರಿಯಲ್ಲಿ ನಿಷ್ಣಾತರಾಗಿ ಪರಂಪರೆ ನಿರ್ಮಿಸಿದರು.

ವೃತ್ತಿ ನಾಟಕಕಾರರ ಬರಹ, ನಿರ್ದೇಶನ, ಸಂಗೀತ ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿಯಾದರೂ ಕನ್ನಡ ಶಿಷ್ಟ ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಪ್ರಭಾವಿಸಿದುದು ಅಲ್ಲಗಳೆಯುವಂತಿಲ್ಲ. ದೇಸಿಯತೆಯ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಗ್ರಾಮ್ಯ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಶೀಲಾಶ್ಲೀಲತೆಯ ಗೊಡವೆ ಇಲ್ಲದೇ ಬಳಸುವ ಹವ್ಯಾಸಿ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ವಾಸ್ತವದ ಹಾದಿಯ ನಾಟಕಗಳೆಂದು ಬೆನ್ನುತಟ್ಟಿದ ಸುಶಿಕ್ಷಿತರು, ವೃತ್ತಿ ರಂಗದ ಹಾಸ್ಯ ಪಾತ್ರಗಳು ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಅವಾಚ್ಯ ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ಬಳಸದಿರುವ ಸಭ್ಯತೆ ಇರುವಾಗಲೇ ಗೇಲಿ ಮಾಡಿ ಬದುಕಿಗೆ ಬರೆ ಹಾಕಿದುದನ್ನು ವೃತ್ತಿ ರಂಗಭೂಮಿ ಎಂದಿಗೂ ಮನ್ನಿಸಲಾರದು. ಅನ್ನ ಹೊಂದಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ತುರ್ತುಗಿಂತ ಕಲಾ ತೃಪ್ತಿಗಾಗಿ ತುಡಿದ ವೃತ್ತಿ ರಂಗ ನಾಟಕಕಾರರು ತಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳ ಮೂಲಕ ಇಂದಿಗೂ ರಂಗದೊಂದಿಗೆ ಅನನ್ಯರಾಗಿದ್ದಾರೆ.

## ಕೊನೆ ಟಿಪ್ಪಣಿ:

೧ ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ವೃತ್ತಿ ರಂಗಭೂಮಿ – ಡಾ: ರಾಮಕೃಷ್ಣ ಮರಾಠೆ–ಪ್ರ– ಇಳಾ ಪ್ರಕಾಶನ ಬೆಂಗಳೂರು – ೧೯೯೪ ಪುಟ–೨೮೭

೨. ಕಂದಗಲ್ಲ ಹನುಮಂತರಾಯರು– ಅವರ ನಾಟಕಗಳ ಸಮೀಕ್ಷೆ– ಡಾ: ಬಿ.ಎಸ್.ಅಳಗಿ–ಪ್ರ– ಲಿಪಿ ಪ್ರಕಾಶನ ಬೆಂಗಳೂರು–೧೯೯೪ ಪುಟ–೨೬

೩. ಸತ್ಯಾಶ್ರಯ–ಪ್ರ.ಸಂ–ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ಹಿರೇಮಠ–ಲೇಖನ–ಕಂದಗಲ್ಲ ಹನುಮಂತರಾಯರ ರಂಗ ಪ್ರಯೋಗ ಅಂದು ಇಂದು–ದ್ಯವರಾಜ ದೇಶಪಾಂಡೆ–ಪ್ರ–ಚಾಲುಕ್ಯ ಉತ್ಸವ ಸಮಿತಿಜಿಲ್ಲಾಢಳಿತ ಭವನ ಬಾಗಲಕೋಟ–೨೦೦೩ ಪುಟ – ೧೩೫

# ಅಧ್ಯಾಯ – ೨

# ಬಾಗಲಕೋಟ ಜಿಲ್ಲೆಯ ವೃತ್ತಿ ನಾಟಕಕಾರರು

# ಅಧ್ಯಾಯ – ೨

## ಬಾಗಲಕೋಟ ಜಿಲ್ಲೆಯ ವೃತ್ತಿ ನಾಟಕಕಾರರು

ಬಾಗಲಕೋಟ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಕಲಾಪರಂಪರೆಗೆ ಪ್ರಾಚೀನ ಇತಿಹಾಸವಿದೆ. ಈ ಜಿಲ್ಲೆ ವೃತ್ತಿರಂಗ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳಿಂದ ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೯೫೦–೬೦ರ ಕಾಲಾವದಿಯಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ವಿಶಿಷ್ಟ ಛಾಪು ಮೂಡಿಸಿತ್ತು. ವೃತ್ತಿ ನಾಟಕಗಳ ಜನಪ್ರಿಯತೆಗೆ ಮೂಲ ಕಾರಣಿಕರ್ತರೆಂದರೆ ನಾಟಕಕಾರರು. ಜಿಲ್ಲೆಯ ಸ್ಮರಣೀಯ ವೃತ್ತಿನಾಟಕಕಾರರ ಬದುಕು ಹಾಗೂ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಪ್ರೇರಣೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುವುದು ಪತ್ಯಗ್ರಹಿಕೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಅವಶ್ಯಕವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಪರಂಪರೆ ನಿರ್ಮಾತೃಗಳೆನಿಸಿದ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಪ್ರಮುಖ ನಾಟಕಕಾರರ ಬದುಕಿನ ವಿವರಗಳನ್ನು ಹಾಗೂ ನಾಟಕರಚನೆಗೆ ಪ್ರೇರೇಪಿಸಿದ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ.

**೧. ಕಂದಗಲ್ಲ ಹನುಂತರಾಯರು ' ನಾಟ್ಯ ಕವಿ ಕೇಸರಿ'** ಎಂದು ಪ್ರಸಿದ್ಧರಾದ ಕಂದಗಲ್ಲ ಹನುಮಂತರಾಯರು ಅಂದಿನ ಅಖಂಡ ವಿಜಾಪೂರ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಕೃಷ್ಣೆ–ಘಟಪ್ರಭೆಗಳ ಸಂಗಮ ಕ್ಷೇತ್ರವಾದ ಬೀಳಗಿ ತಾಲ್ಲೂಕಿನ ಕಂದಗಲ್ಲನಲ್ಲಿ ದಿನಾಂಕ: ೧೧–೦೧–೧೮೯೬ರ[೧] ಸೋಮವಾರದಂದು ಜನಿಸಿದರು. ತಂದೆ ಭೀಮರಾವ್ ಕುಲಕರ್ಣಿ, ತಾಯಿ ಗಂಗೂಬಾಯಿ, ಮಗುವಾಗಿರುವಾಗಲೇ ತಂದೆಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡ ಬಾಲಕ ತಾಯಿ ಹಾಗೂ ಚಿಕ್ಕಪ್ಪ ವೆಂಕಟರಾಯರ ಆಶ್ರಯದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದರು. ತಾಯಿ ಇವರನ್ನು ಕುಲಕರ್ಣಿಯನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಬೇಕೆಂದು ಆಸೆ ಪಟ್ಟರು ಆದರೆ ಹುಡುಗ ಹನುಮಂತರಾಯ ದೊಡ್ಡಾಟ, ಗೀಗಿ ಪದ, ಭಜನೆಗಳ ಸೆಳೆತಕ್ಕೊಳಗಾಗಿ ನಾಟಕದ ಗೀಳು ಹಚ್ಚಿಸಿಕೊಂಡ. ಏತನ್ಮಧ್ಯೆ ಪ್ರಾಥಮಿಕ ಶಿಕ್ಷಣ ಊರಲ್ಲಿ ಮುಗಿಯಿತು, ಮಾಧ್ಯಮಿಕ ಶಿಕ್ಷಣಕ್ಕೆ ವಿಜಾಪುರಕ್ಕೆ ಬಂದರು. "ವಿಜಾಪೂರದಲ್ಲಿ ಗಣೇಶೋತ್ಸವದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಆಡುವುದು ರೂಡಿಯಲ್ಲಿತ್ತು. ಹನುಮಂತಾರಯ ಗಣೇಶ ಚವತಿಯಲ್ಲಿ ಆಡಲೇಂದೆ 'ಪಾರೂ', 'ತರಲಿ ಟೊಪ್ಪಿಗೆ' ಎಂಬ ಸಾಮಾಜಿಕ ಏಕಾಂಕ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬರೆದರು. ಅಂದು ಫ.ಗು.ಹಳಕಟ್ಟಿಯವರಿಂದ ಮೆಚ್ಚುಗೆ ಪಡೆದ ತರುಣ ಹನುಮಂತರಾಯ ಶ್ರೇಷ್ಠ ನಾಟಕಕಾರರೆನಿಸಿ ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೯೬೫ರಲ್ಲಿ ಅವರಿಂದಲೇ ಮಾನ ಪತ್ರ ಪಡೆದರು."[೨]

ಮೂರು ಬಾರಿ ಮೆಟ್ರಿಕ್ ಪರೀಕ್ಷೆಯಲ್ಲಿ ಫೇಲಾದ ರಾಯರಿಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂದರೆ ಅಚ್ಚುಮೆಚ್ಚು ಕನ್ನಡ, ಇಂಗ್ಲೀಷ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಮನೋಜ್ಞವಾಗಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿದರು. ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರದ ಸೆಳೆತವೂ ಹೆಚ್ಚಾಗಿತ್ತು. ಶೈಕ್ಷಣಿಕ ಶಿಸ್ತು ಬೇಡವೆನಿಸಿ ಮಿಲ್ಟ್ರಿ ಸೇರಲು ತಿರ್ಮಾನಿಸಿದ ರಾಯರು ಪುಣೆಗೆ ಬರುತ್ತಾರೆ, ಅಲ್ಲಿ ಮರಾಠಿ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಪ್ರಭಾವದಿಂದಾಗಿ ನಾಟಕ ರಚನೆಯ ಹಂಬಲ ತೀವ್ರತರವಾಗುತ್ತದೆ. ತಾಯಿಯ ಕರೆಗೆ ಓಗೊಟ್ಟು ಬಾಗಲಕೋಟೆಗೆ ಬಂದ ರಾಯರು ಅಲ್ಲೆ ಕೆಲಸವೊಂದಕ್ಕೆ ಸೇರುತ್ತಾರೆ. ಈ ಮಧ್ಯೆ ವಿಜಯಪುರದಲ್ಲಿ ಗೆಳೆಯರನ್ನು ಕಲೆಹಾಕಿ 'ಸಂಧ್ಯಾರಾಗ' ನಾಟಕ ಬರದು ಪ್ರದರ್ಶನ ನೀಡುತ್ತಾರೆ. ಆಲೂರ ವೆಂಕಟರಾಯರು, ಮುದವೀಡು ಕೃಷ್ಣರಾಯರು ಈ ನಾಟಕ ನೋಡಿ ಮೆಚ್ಚುಗೆ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಯುವಕ ಹನುಮಂತರಾಯ ಗುಳೇದಗುಡ್ಡದ ಭೀಮರಾಯ ಪರ್ವತಿಕರ ಅವರ ಮಗಳು ಅಂಬಾಬಾಯಿಯನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗಿ ಗೃಹಸ್ಥಾಶ್ರಮಕ್ಕೆ ಕಾಲಿರಿಸಿದರು. ಸಾಂಸಾರಿಕ ಜವಾಬ್ದಾರಿಗಳ ನಡುವೆಯೂ ಅವರ ನಾಟಕ ನಟ-ನಟಿಯರ ಒಡನಾಟ ಹೆಚ್ಚುತ್ತಲೇ ಹೋಯಿತು. "ರಾಯರ ರಂಗದ ಒಲವು ಕೇಳಿ ಗುಳೇದಗುಡ್ಡ ಯಲ್ಲೂಬಾಯಿ ತಮ್ಮ ಕಂಪನಿಗೆ ಮ್ಯಾನೇಜರ್ ಆಗಲು ಆಮಂತ್ರಿಸಿದರು. ಇದರಿಂದ ರಂಗಭೂಮಿ ಸಂಬಂಧ ಗಾಢವಾಗಿ ನಾಟಕ ರಚೆನೆಗೆ ಸ್ಫೂರ್ತಿ ದೊರೆಯಿತು. ಎರಾಸಿ ಭರಮಪ್ಪನವರು ಅದ್ದೂರಿಯಾಗಿ ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದ 'ವಾಣಿವಿಲಾಸ' ಕಂಪನಿಯಲ್ಲಿ ಮೇಲ್ವಿಚಾರಕರಾಗಿದ್ದಾಗ 'ವಿಜಯ ನಗರ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ'ದ ಸ್ಥಾಪನೆಯನ್ನಾಧರಿಸಿ ವರಪ್ರಧಾನ ನಾಟಕ ಬರೆದರು. ಇದು ಚಿಕ್ಕೋಡಿ ಶಿವಲಿಂಗ ಶಾಸ್ತ್ರೀಗಳ ಶಿಫಾರಸ್ಸಿನಿಂದ ರಂಗಕ್ಕೆ ಸಿದ್ದಗೊಂಡಿತು. ಮನಸೂರ ಸೋದರರ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆ, ಹಂದಿಗನೂರ ಸಿದ್ರಾಮಪ್ಪ, ಹಕ್ಕಂಡಿ ವೀರಪ್ಪ ಇವರ ಅಭಿನಯ ನೈಪುಣ್ಯದಿಂದ 'ವರಪ್ರದಾನ' ಭವ್ಯವಾಗಿ ಪ್ರದರ್ಶನಗೊಂಡು ಕೀರ್ತಿ ಸಂಪಾದಿಸಿತು. ಇದರಿಂದ ಹಣಮಂತರಾಯರು ನಾಟಕ ರಚೆನೆಗೆ ಸಂಪೂರ್ಣ ತೊಡಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಂತಾಯಿತು.

ಸಂಸ್ಕೃತ ಕಾವ್ಯಗಳು- ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳು ಅರವಿಂದರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಹಾಗೂ ಆಧುನಿಕ ಇಂಗ್ಲೀಷ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕನ್ನಡ ಪ್ರಾಚೀನ- ಅರ್ವಾಚೀನ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅಧ್ಯಯನದಿಂದಾಗಿ ಕಂದಗಲ್ಲರ ನಾಟಕ ಕೃತಿಗಳು ಅತ್ಯಂತ ಸುಂದರ ಕಲಾಕೃತಿಗಳಾಗಿ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದವು. ನಾಟಕ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಆಗ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಇದ್ದ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯತೆಯನ್ನು ಗದ್ಯಕ್ಕೆ ಹೊರಳಿಸಿದ ಶ್ರೇಯಸ್ಸು ಕಂದಗಲ್ಲರಿಗೆ ಸಲುತ್ತದೆ. ನಾದಮಯ ಪ್ರಾಸಬದ್ದವಾದ ಸಂಭಾಷಣಾ ವೈಚಿತ್ರ್ಯ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ವಿಶಿಷ್ಟ ರಸಾನುಭೂತಿ, ಆನಂದ ನೀಡುತ್ತಿತ್ತು. ನಾಟಕ ರಚೆನಯ ಜೊತೆಗೆ ಕಂಪನಿ ಕಟ್ಟುವ ಉತ್ಸಾಹವು

ಅಮಿತವಾಗಿತ್ತು 'ಲಲಿತ ಕಲೋದ್ಧಾರಕ ನಾಟಕ ಮಂಡಳಿ' ಸ್ಥಾಪಿಸಿ ಏಳು ಬೀಳುಗಳನ್ನು ಕಂಡು ಸಾಲದ ಕಹಿಯನ್ನು ಅನುಭವಿಸಿದರು ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ 'ಬಡತನದ ಭೂತ' ನಾಟಕ ಬರೆದರು. ಇದು ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿ ಪಡೆಯಿತು. ಈ ನಾಟಕ ಪ್ರದರ್ಶನವಿದ್ದಾಗ ಸಮಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಕಂದಗಲ್ಲರನ್ನು ಸನ್ಮಾನಿಸಿ ಸರ್ ಸಿದ್ದಪ್ಪ ಕಂಬಳಿಯವರು ಕರ್ನಾಟಕದ ಶೇಕ್ಸಪೀಯರ್ ಎಂಬ ಬಿರುದು ಕೊಟ್ಟರು.

ರಾಯರು ಹಲವಾರು ನಟ ನಟಿಯರನ್ನು ಬೆಳೆಸಿದರು. ಕಲಾವಿದರಿಗಾಗಿಯೇ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬರೆದು ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಿಸಿದರು. "ಕಂದಗಲ್ಲರ ರಂಗ ಸೇವೆಯನ್ನು ಪರಿಗಣಿಸಿ ಬಿಜಾಪೂರ ನಾಗರಿಕರು ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೯೫೪ರಲ್ಲಿ ದೊಡ್ಡ ಸಮಾರಂಭವನ್ನು ಏರ್ಪಡಿಸಿ ಅವರಿಗೆ 'ನಾಟ್ಯ ಕವಿ ಕೇಸರಿ' ಬಿರುದು ಕೊಟ್ಟು ಸನ್ಮಾನಿಸಿದರು".[೫]

ರಾಯರು ಆರ್ಥಿಕವಾಗಿ ಎಷ್ಟೇ ತೊಂದರೆ ಪಟ್ಟರು ಕಂಪನಿ ಕಟ್ಟುವ ಹವ್ಯಸಾಸವನ್ನು ಬಿಡಲಿಲ್ಲ. ಕಂಪನಿಕಟ್ಟುವುದು  ಅದು ಮುರಿಯುವುದು ಮತ್ತೆ ಕಟ್ಟುವುದು ಮತ್ತೆ ಮುರಿಯುವುದು ಇವು ರಾಯರ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಹೋದವು. ಎಲ್ಲಾ ಕಹಿಯನ್ನು ಉಣ್ಣುತ್ತಲೇ ಕರ್ನಾಟಕದದ್ಧೂಕ್ಕು ಸಂಚರಿಸಿದರು ಕರ್ನಾಟಕದ ರಂಗ ಭೂಮಿಯ ಏಳಿಗೆಯನ್ನು ಹಂಬಲಿಸಿ ಶ್ರೇಷ್ಠ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟರು ಆದರೆ ಬಡತನ ಜೀವನದ್ದೂದ್ದಕ್ಕೂ ರಾಯರನ್ನು ಸುಡುತ್ತಲೇ ಬಂದಿತು. ಕೊನೆ ಕೊನೆಗೆ ರಾಯರ ಸಹಾಯಕ್ಕಾಗಿ ನಿಂತವರು ಸುಳ್ಳದ ದೇಸಾಯಿಯವರು. ತಮ್ಮೂರಿಗೆ ಇವರನ್ನು ಕರೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗಿ ನಾಟಕ ಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಿಸಿದರು. ಇವರಿಂದ ಬರೆಯಲ್ಪಟ್ಟಿದ್ದ 'ಕಿತ್ತೂರ ಚೆನ್ನಮ್ಮ' ಸುಳ್ಳದ ಕಂಪನಿಗೆ ಅಪಾರ ಹೆಸರು ತಂದು ಕೊಟ್ಟಿತು.

"ಕವಿ ಕಲಾವಿದರು ಭೌತಿಕ ಸಂಪತ್ತಿಗೆ ಆಸೆ ಪಡುವುದಿಲ್ಲಾ. ಹನಮಂತರಾಯರು ಇದನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಿಲ್ಲ. ಬಡತನದ ಭೂತ ನಾಟಕವನ್ನು ಬರೆದ ರಾಯರ ಬದುಕನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕ್ಷ ಕಂಡ ಜನ ಆ ನಾಟಕವನ್ನು ಆಡಲು ಹೆದರುತ್ತಿದ್ದರು. ರಾಯರಿಗೆ ಒದಗಿದ ಹೀನ ಸ್ಥಿತಿ ತಮಗೂ ಈ ನಾಟಕದಿಂದ ಬರಬಾರದೆಂದು ಆ ಕಾಲದ ಕಲಾವಿದರ ನಂಬಿಕೆಯಾಗಿ ಹೋಯಿತು".[೬] ರಾಯರ ನಾಟಕದಿಂದ  ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರಕಾಶಕರು, ಕಂಪನಿಗಳು, ಕಲಾವಿದರು ಹಣಗಳಿಸಿದರು ರಾಯರು ಬಡವರಾಗಿಯೇ ಉಳಿದರು. 'ಇತರರು ಪರವಾನಿಗೆ ಇಲ್ಲದೇ ಅವರ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಆಡುತ್ತಿದ್ದವರನ್ನು ಕಂಡು ಮಕ್ಕಳು ಆಕ್ಷೇಪವೆತ್ತಿದರೆ ನಮ್ಮ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಮಗು ಇಲ್ಲೆಂದು ತೊಟ್ಟಿಲನ್ನು ಗೂಟಕ್ಕೆ ತೂಗುಹಾಕಬಾರದು ತೊಟ್ಟಿಲುರುವುದು ತೂಗುವುದಕ್ಕೆ ಮಕ್ಕಳಿದ್ದವರು ತೂಗಿಕೊಳ್ಳಲಿ' ಎಂದು ಹೇಳಿ ಸುಮ್ಮನಾಗುತ್ತಿದ್ದರು. ಇಂಥ ಅಪರೂಪದ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಅವರದು.

ನಾಟಕ ಕಂಪನಿಗಳ ಬಗೆಗೆ ಗೌರವ, ಕಲಾವಿದರ ಬಗ್ಗೆ ಅಭಿಮಾನ, ನಾಟಕಕಾರರ ಬಗೆಗೂ ಅದೇ ಅನ್ಯೋನ್ಯತೆ. ಮಹಾಂತೇಶ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳಂತೂ 'ನಾಟಕ ಕುಲ ರಾಮ' ಎಂದು ಹೊಗಳುತ್ತಿದ್ದರು. ನಾಟಕ ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಅಂಟಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದ ಚಟಗಳು ರಾಯರ ಸಮೀಪ ಸುಳಿಯಲಿಲ್ಲ. ಸ್ನೇಹ ಜೀವಿ ಮೃದು ಭಾಷಿ, ಸರಳತೆಯ ಪ್ರತೀರೂಪ. 'ನಾಟಕದ ತಾಲೀಮಿನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮಹಾ ಗುರುವಾಗಿ ನಟರನ್ನು ಹುರುದುಂಬಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಕಠಿಣ ಶಿಕ್ಷಣ ನೀಡಿ ಮೂರ್ತಿ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು, ಮಾತು ತಪ್ಪಿದರೆ ಅವರನ್ನು ಕ್ಷಮಿಸುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ನೀತಿಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಆತ ಸಂತನಂತಿದ್ದ'. ಅವರ ಶಿಷ್ಯರು ಗುರುವನ್ನು ಕುರಿತು ಮಾಡುವ ಗುಣಗಾಣವಿದು.

ರಾಯರ ಕೊನೆಯ ದಿನಗಳು ದಾರುಣವಾಗಿದ್ದವು. ಚಹಾ ಚುರುಮರಿ ಅಷ್ಟೇ ಇಡೀ ದಿನದ ಅಲ್ಪ ಆಹಾರವಾಗಿತ್ತೆಂದು ಹಿರಿಯ ಕಲಾವಿದರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಮಕ್ಕಳಾದ ಸೋನುಬಾಯಿ ಗೀತಾ ಅವರೇ ಅವರ ಬಡ ಸಂಸಾರದ ಆಧಾರ "ಕ್ರಿ.ಶ.೧೯೬೩ರಲ್ಲಿ ಸರಕಾರ ಶಿಫಾರಸ್ಸು ಮಾಡಿದ ೧೦೦ರೂಪಾಯಿಗಳಲ್ಲಿ ದಿನ ನೂಕಿದರು. ಇಂದು ಗುಳೇದಗುಡ್ಡದಲ್ಲಿ ಅವರ ಹೆಸರಿನಿಂದ ತಲೆ ಎತ್ತಿದ ರಂಗ ಮಂದಿರವೊಂದೆ ಅವರಿಗೆ ಸಮಾಜ ಸಲ್ಲಿಸಿದ ಬಹು ದೊಡ್ಡ ಗೌರವ ಎಂದೆನ್ನಬೇಕು".[೮] ವಿಜಯಪೂರದಲ್ಲಿಯೂ ಕೂಡ ಕಂದಗಲ್ಲರವರ ರಂಗಮಂದಿರ ನಿರ್ಮಿಸಿ ಸರ್ಕಾರ ಕೃತಘ್ನತೆ ಸಲ್ಲಿಸುವುದರೊಂದಿಗೆ ನಾಟಕೋತ್ಸವನ್ನು ಏರ್ಪಡಿಸಿದೆ. ಏನೆ ಆದರೂ ರಾಯರ ಜೀವಿತಾವಧಿಯಲ್ಲಿ ಸಿಗದ ಧನ ಸಹಾಯ ಕಟ್ಟಡ ಕಟ್ಟುವಲ್ಲಿ ವ್ಯಯವಾಗಿರುವುದು ಕಲಾ ಪ್ರೇಮಿಗಳಿಗೆ ವಿಷಾದವನ್ನುಂಟು ಮಾಡಿರುವುದು ಆಶ್ಚರ್ಯವೆನಲ್ಲ. ಅನೇಕ ಕಂಪನಿ ಮಾಲೀಕರನ್ನು ಲಕ್ಷಾಧೀಶರನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿ, ಪ್ರತಿಭಾವಂತ ಕಲಾವಿದರನ್ನು ರೂಪಿಸಿ ತಾನು ಮಾತ್ರ ಬಡತನದಿಂದಲೇ ಬೆಂದು ಹೋದ ಇವರು ಶ್ರೀ ದೃವರಾಜ ಮುತಾಲಿಕ ದೇಸಾಯಿಯವರು ಹೇಳುವಂತೆ "ತಾವು ಸವೆದು ರಂಗಭೂಮಿಯನ್ನು ಬೆಳೆಸಿದರು".[೯] ದಿನಾಂಕ ೧೩-೦೩-೧೯೬೬ರಂದು ಕಂದಗಲ್ಲರು ಬಣ್ಣದ ಬದುಕಿಗೆ ವಿದಾಯ ಹೇಳಿ ದೈವಾಧೀನರಾದರು.

## ಕಂದಗಲ್ಲ ಹನುಮಂತರಾಯರ ನಾಟಕಗಳು

೧) ಅಗ್ನಿಕಮಲ ಅಥವಾ ಅದ್ಭುತರಾಮಾಯಣ (ಪೌರಾಣಿಕ)

೨) ರುದ್ರಧನುರ್ಭಂಗ ಅರ್ಥಾತ್ ಸೀತಾಸ್ವಯಂವರ (ಪೌರಾಣಿಕ)

೩) ಮಾಯಾಮೃಗ (ಪೌರಾಣಿಕ)

೪) ಪಾಂಡವರ ಪಾಣಿಪತ್ತು ಅರ್ಥಾತ್ ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರ (ಪೌರಾಣಿಕ)

೫)	ಅಕ್ಷಯಾಂಬರ ಅರ್ಥಾತ್ ದ್ರೌಪದಿ ವಸ್ತ್ರಾಪಹರಣ (ಪೌರಾಣಿಕ)

೬)	ರಕ್ತ ರಾತ್ರಿ (ಪೌರಾಣಿಕ)

೭)	ಜಗನ್ಮಾಯಾ (ಪೌರಾಣಿಕ)

೮)	ಪಾಂಚಾಲಿ ಅರ್ಥಾತ್ ದ್ರೌಪದೀ ಸ್ವಯಂವರ (ಪೌರಾಣಿಕ)

೯)	ಬಾಣಸಿಗ ಭೀಮ (ಪೌರಾಣಿಕ)

೧೦)	ನರವೀರ ಪಾರ್ಥ (ಪೌರಾಣಿಕ)

೧೧)	ದೈವದುರಂತ ಕರ್ಣ (ಪೌರಾಣಿಕ)

೧೨)	ಚಿತ್ರಾಂಗದಾ (ಪೌರಾಣಿಕ)

೧೩)	ವರಪ್ರದಾನ (ಪೌರಾಣಿಕ)

೧೪)	ಆಗಷ್ಟ ೧೫ರ ನಂತರ (ರಾಜಕೀಯ)

೧೫)	ಬಾಳಿನೊಳು ಬೆಳಕು (ಸಾಮಾಜಿಕ)

೧೬)	ತಾವರೆಯ ತೊಟ್ಟಿಲು (ಸಾಮಾಜಿಕ)

೧೭)	ಬಡತನದ ಭೂತ (ಸಾಮಾಜಿಕ)

೧೮)	ವೀಣಾ (ಸಾಮಾಜಿಕ)

೧೯)	ಬೆಳ್ಳಿ ಚುಕ್ಕಿ (ಸಾಮಾಜಿಕ)

೨೦)	ನೆತ್ತರದ ಔತಣ (ಸಾಮಾಜಿಕ)

೨೧)	ಪುಣ್ಯಪ್ರಭಾ (ಸಾಮಾಜಿಕ)

೨೨)	ಮಾತಂಗ ಕನ್ಯಾ (ಸಾಮಾಜಿಕ)

**೨. ಪಿ.ಬಿ.ಧುತ್ತರಗಿ :** "ಮೈ ತುಂಬ ಬಿಳಿ ಅರವಿ, ಎಡಗೈಯಲ್ಲಿ ಧೋತರ ಚುಂಗು, ಬಲಗೈಯಲ್ಲಿ ಊರುಗೋಲು, ಆಗಾಗ ಎಡಗೈಗೆ ಬದಲಿಸಿ ಬಲಗೈಗೆ ಹಿಡಿಯುವ ಚುಟ್ಟ, ಕಂದು ಬಣ್ಣದ ಧೀಮಂತ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಬಗಲ್ಲಲ್ಲೊಂದು ಚೀಲದ, ಯಾವತ್ತು ಮಂದಸ್ಮೀತ ನಗೆಯ ಕುರುಚಲ ಬಿಳಿ ಗಡ್ಡದ ಮೇಲೆ ಕೈಯಾಡಿಸುತ್ತಾ ಯಾಕಪ್ಪಾSS... ತಮ್ಮಾ... ಎಂದು ಯಾವತ್ತು ಆತ್ಮೀಯತೆಯಿಂದಲೇ ಜೀವದುಂಬಿ ಮಾತನಾಡುವ ಪುಂಡಲಿಕಪ್ಪ ಬಸನಗೌಡ ಧುತ್ತರಗಿ".[೧೦] ಎಂದು ರಂಗ ಕಲಾ ಪ್ರೇಮಿಗಳ ಹೆಸರಾಗಿ ಚರ್ಚಿತರಾಗುವ ಧೀಮಂತ ಜನಪ್ರೀಯ ನಾಟಕಕಾರರು ಇವರು.

ಅಂದಿನ ಅಖಂಡ ವಿಜಾಪೂರ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಹುನಗುಂದ ತಾಲ್ಲೂಕ ಸೂಳೇಭಾವಿ ಗ್ರಾಮದ ಬಡ ನೇಕಾರ ಮನೆತನದಲ್ಲಿ ದಿನಾಂಕ ೧೫-೦೬-೧೯೨೮ರಂದು ಜನಿಸಿದ ಕವಿ ತನ್ನ ತಂದೆ ಬಸನಗೌಡರ ಹಾಗೇ ಕಲಾವಿದರಾಗಲು ಬಾಲ್ಯದಿಂದಲೇ ಆಸೆಪಟ್ಟವರು. ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧ ನಟರಾದ ಹಂದಿಗನೂರ ಸಿದ್ರಾಮಪ್ಪ ಅವರ 'ವಿಶ್ವ ಕಲಾ ರಂಜಿನಿ' ನಾಟಕ ಕಂಪನಿಯಲ್ಲಿ ಬಸನಗೌಡರು ಕಲಾವಿದರಾಗಿದ್ದರು. ಪುಂಡಲೀಕ ಅವರ ತಾಯಿ ಸಂಗಮ್ಮ ಮಗನಿಗೆ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಕಂಪನಿ ವಾತಾವರಣದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದ ಬಾಲಕನಿಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂದರೆ ಅಚ್ಚುಮೆಚ್ಚು ಏಳನೇ ತರಗತಿವರೆಗೆ ಮಾತ್ರ ಓದಿ ಬಡತನ, ಬರಗಾಲದ ಕಾರಣದಿಂದ ಜೀವನ ನಿರ್ವಹಣೆಯೇ ಕಷ್ಟತರವಾದಾಗ ಶಾಲೆಗೆ ಶರಣೆಂದು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಓದು, ನಾಟಕ ರಚನೆ, ಅಭಿನಯಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರೌಢಾವಸ್ಥೆಯಿಂದಲೂ ತಮ್ಮನ್ನು ತೊಡಗಿಸಿಕೊಂಡರು. "ಇದೇ ವೇಳೆಗೆ ಖ್ಯಾತ ನಾಟಕಕಾರ ಜಿ. ಜಿ. ಹೆಗಡೆಯವರ ಪರಿಚಯವಾಗಿ ನಾಟಕ ರಚನೆಗೆ ಸ್ಫೂರ್ತಿ ದೊರೆಯಿತು. ನಟನಾಗಬೇಕೆಂದ ತರುಣ ನಾಟಕಕಾರನಾಗಿ ಬೆಳೆದ ಕ್ರಿ..ಶ. ೧೯೪೫ರಲ್ಲಿ ಬರೆದ 'ಕಲ್ಪನಾ ಪ್ರಪಂಚ' ಇವರ ಮೊದಲ ನಾಟಕ ಇದು ನಲವತ್ತಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಯೋಗಗೊಂಡಾಗ ಬರವಣಿಗೆ ಚುರುಕಾಯಿತು. ಮೊದಲಿನಿಂದಲೂ ಓದುತ್ತಿದ್ದ ಅನಕೃ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಸಾಕಷ್ಟು ಸಾಮಾಗ್ರಿ ಪೂರೈಸಲು ಹತ್ತಾರು ನಾಟಕಗಳು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡವು. ತಮ್ಮ ಬರವಣಿಗೆಯ ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ಹಂತವೆಂದು ಗುರುತಿಸುವ ಧುತ್ತರಗಿ ಹನ್ನೊಂದನೆಯ ನಾಟಕ (ತಾಯಿಯ ಕರುಳು) ಕ್ಕೆ ನಿಜವಾದ ನಾಟಕಕಾರನಾದೆ ಎಂದು ಆತ್ಮವಿಶ್ವಾಸದಿಂದ ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ".[೧೧] ಎಂದು ಸಂದರ್ಶಿಸಿದ ಸಂಶೋಧಕರಾದ ಡಾ: ರಾಮಕೃಷ್ಣ ಮರಾಠೆಯವರು ಉಲ್ಲೇಖಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಓದಿನ ಮೇಲಿನ ಪ್ರಿತಿಯಿಂದಾಗಿ ಸೂಳೇಭಾವಿಯಲ್ಲಿ ಗೆಳೆಯರೊಡನೆ ರವೀದ್ರ ವಾಚಾನಾಲಯ ಸ್ಥಾಪಿಸಿದ ಧುತ್ತರಗಿ ರವೀಂದ್ರ ನಾಟಕ ಸಂಗವನ್ನು ಹುಟ್ಟುಹಾಕಿ ನಾಟಕ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಲಾರಂಭಿಸುತ್ತಾರೆ. ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಉತ್ತಮ ಪ್ರತಿಕ್ರೀಯೆ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹದಿಂದ ಒಂದರ ಮೇಲೊಂದು ನಾಟಕ ಬರೆಯುತ್ತಲೇ ಹೋಗುತ್ತಾರೆ. ಇವರ ಮೂರನೇ ನ್ಯಾಯಧೀಶ ತರಿಸಿಕೊಂಡು ಗಂಗಾಧರ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ತಮ್ಮ ಕಂಪನಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸುತ್ತಾರೆ ಅದು ಕೂಡ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಲು ೨೭-೨೮ರ ಪ್ರಾಯದ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಧುತ್ತರಗಿಯವರು ಹೆಸರಾಂತ ಭರವಸೆಯ ನಾಟಕಕಾರರಾಗಿಬಿಡುತ್ತಾರೆ .

ಏತನ್ಮಧ್ಯೆ ಶಾಂತಾಬಾಯಿ ಎಂಬ ಕನ್ಯೆಯ ಜೊತೆ ವಿವಾಹವಾಗುತ್ತದೆ. ಐದು ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಜನ್ಮ ನೀಡಿದ ಶಾಂತಮ್ಮ ಬಾಳ ಪಯಣದ ಮಧ್ಯೆ ಅಸುನಿಗುತ್ತಾರೆ. ಆಗ ಧುತ್ತರಗಿಯವರಿಗೆ

ಸಾಂತ್ವನ ಹೇಳಿ ಬದುಕನ್ನು ಹಳಿಗೆ ತಂದವರು ಖ್ಯಾತ ನಟಿ ಸರೋಜಮ್ಮ. ಸರೋಜಮ್ಮನವರನ್ನು ವಿವಾಹವಾದ ಧುತ್ತರಗಿ ಮತ್ತೆರಡು ಮಕ್ಕಳ ತಂದೆಯಾಗುತ್ತಾರೆ. ಹಾಗೇಯೇ ಹತ್ತಾರು ನಾಟಕಗಳನ್ನು ರಚಿಸುತ್ತಾರೆ ಕೂಡ. ದೈವ ಭಕ್ತಿ ಪಾರಾಯಣರಾದ ಇವರು ಸರ್ವ ಮಂಗಳ ಶ್ರೀದೇವಿ ಮಹಾತ್ಮೆ, ಬನಶಂಕರಿ ಮಹಾತ್ಮೆ, ಶ್ರೀ ರೇಣುಕಾದೇವಿ ಮಹಾತ್ಮೆ ನಾಟಕಗಳಿಂದ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಯ ತುತ್ತತುದಿ ತಲುಪಿದರು. ಸಂಪತ್ತಿಗೆ ಸವಾಲ್, ಚಿಕ್ಕಸೊಸೆ, ಮಲಮಗಳು ನಾಟಕಗಳಂತೂ ಕಂಪನಿಗೆ ಕಾಮಧೇನುವಿನಂತಾಗಿ ಇವರಿಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಜನಪ್ರಸಿದ್ಧಿಯನ್ನು ತಂದು ಕೊಟ್ಟವು. ಸಂಪತ್ತಿಗೆ ಸವಾಲ್ 'ಮಾಸ್ಟರ್ ಪೀಸ್' ಎಂದು ಪ್ರಶಂಸೆಗೆ ಪಾತ್ರವಾಯಿತು. ಡಾ|| ರಾಜಕುಮಾರವರ ಅಭೀನಯದ ಮೂಲಕ ರಾಜ್ಯಾದ್ಯಂತ ಧುತ್ತರಗಿಯವರ ಹೆಸರು ಮನೆಮಾತಾಯಿತು. ಅಂತೆಯೇ ಡಾ|| ವಿಷ್ಣುವರ್ಧನ ಅಭಿನಯದ ಸೊಸೆ ತಂದ ಸೌಭಾಗ್ಯವು ಕೂಡ ಅದೃಷ್ಟದ ಬಾಗಿಲನ್ನು ತೆರೆದಿರಿಸಿದವು.

ರಂಗ–ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೇವೆಯನ್ನು ಪರಿಗಣಿಸಿ ಕರ್ನಾಟಕ ರಾಜ್ಯ ಸರಕಾರವು ಕ್ರಿ.ಶ.೧೯೯೬–೯೭ರಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕ ರಾಜ್ಯೋತ್ಸವ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ನೀಡಿ ಗೌರವಿಸಿತು. ಜೊತೆಗೆ ಕ್ರಿ.ಶ ೧೯೯೯–೨೦೦೦ರಲ್ಲಿ ಗುಬ್ಬಿ ವೀರಣ್ಣ ಪ್ರಶಸ್ತಿಗೆ ಭಾಜನರಾದರು. "ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿಯೇ ಮೊಟ್ಟ ಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ ನಾಟಕಕಾರರೊಬ್ಬರಿಗೆ ತುಲಾ ಭಾರ ಮಾಡಿದ ಕೀರ್ತಿ ಸಂದರೆ ಅದು ಧುತ್ತರಗಿಯವರ ಜನಪ್ರಿಯತೆಗ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿದೆ".[೧೨]

ನಾಟಕಕಾರನಿಗೂ ಹಿರೋ ಇಮೇಜ್ ತಂದು ಕೊಟ್ಟ ಪುಂಡಲಿಕ ಧುತ್ತರಗಿಯವರು ತುಂಬು ಜೀವನ ನಡೆಸಿದರು. ಇಳಿ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಆರ್ಥಿಕ ತೊಂದರೆ, ಅನಾರೋಗ್ಯದಿಂದ ಬಳಲಿ ನವ್ಹೆಂಬರ್ ೧, ೨೦೦೭ರಲ್ಲಿ ದೈವಾಧೀಣರಾದರು.

## ಪಿ.ಬಿ.ಧುತ್ತರಗಿ ಕೃತಿಗಳು

ಒಟ್ಟು ದಾಖಲೆಗೆ ಸಿಕ್ಕ ಕೃತಿಗಳು ೫೨ ನಾಟಕಗಳು, ೧೧ ಬಾನುಲಿ ನಾಟಕಗಳು

೧) ಕಲ್ಪನಾ ಪ್ರಪಂಚ (ಕಾಲ್ಪನಿಕ)

೨) ನಂದಾದೀಪ (ಸಾಮಾಜಿಕ)

೩) ನ್ಯಾಯಾಧೀಶ ಅರ್ಥಾತ್ ಕಾನೂನು (ಸಾಮಾಜಿಕ)

೪) ಮನಸ್ಸಿಲ್ಲದ ಮದುವೆ (ಸಾಮಾಜಿಕ)

೫) ಕಾಲಚಕ್ರ ಅರ್ಥಾತ್ ಅತ್ತಿಗೆ (ಸಾಮಾಜಿಕ)

೬)	ಧರ್ಮದೇವತೆ (ಸಾಮಾಜಿಕ)

೭)	ತಾಯಿ ಕರುಳು (ಸಾಮಾಜಿಕ)

೮)	ಸಹೋದರಿ (ಸಾಮಾಜಿಕ)

೯)	ಮದುಮಗಳು (ಸಾಮಾಜಿಕ)

೧೦)	ಮಲಮಗಳು ಅರ್ಥಾತ್ ಮುದುಕನ ಮದುವೆ (ಸಾಮಾಜಿಕ)

೧೧)	ಚಿಕ್ಕ ಸೊಸೆ (ಸಾಮಾಜಿಕ)

೧೨)	ಹೊಳೆದಂಡೆಯ ಹೊಲ (ಸಾಮಾಜಿಕ)

೧೩)	ಮನೆ ಎರಡು ಮನ ಒಂದು (ಸಾಮಾಜಿಕ)

೧೪)	ಬೆಳಕು ತಂದ ಬಾಲೆ (ಪುಢಾರಿ ನಂಜಪ್ಪ) (ಸಾಮಾಜಿಕ)

೧೫)	ಸಂಪತ್ತಿಗೆ ಸವಾಲ್ (ಸಾಮಾಜಿಕ)

೧೬)	ಸಹಕಾರವೇ ಜೀವನ (ಸಾಮಾಜಿಕ)

೧೭)	ಪಂಚಾಯತಿ ರಾಜ್ಯ (ಸಾಮಾಜಿಕ)

೧೮)	ಪಣಕ್ಕಿಟ್ಟ ಪ್ರಮಾಣ (ಸಾಮಾಜಿಕ)

೧೯)	ಸುಖದ ಸುಪ್ಪತ್ತಿಗೆ (ಸಾಮಾಜಿಕ)

೨೦)	ನಾರಿ ಸ್ವರ್ಗಕ್ಕೆ ದಾರಿ (ಸಾಮಾಜಿಕ)

೨೧)	ನೈದಿಲೆ (ಸಾಮಾಜಿಕ)

೨೨)	ಬಿಟ್ಟಿ ಬಿಜನೆಸ್ (ಸಾಮಾಜಿಕ)

೨೩)	ಸೋದರ ಮಾವ (ಸಾಮಾಜಿಕ)

೨೪)	ಹಣವಿದ್ದರೂ ಚಿಂತೆ (ಸಾಮಾಜಿಕ)

೨೫)	ಕಾಂಚನ ಮೃಗ (ಸಾಮಾಜಿಕ)

೨೬)	ವಿಜಯೀಭವ (ಸಾಮಾಜಿಕ)

೨೭)	ಇಳಕಲ್ ಸೀರೆ ಅರ್ಥಾತ್ ಸುಮಿತ್ರಾ (ಸಾಮಾಜಿಕ)

೨೮)	ಮಧುಚಂದ್ರ (ಸಾಮಾಜಿಕ)

೨೯)	ಅತ್ತೆಗೆ ತಕ್ಕ ಸೊಸೆ (ಸಾಮಾಜಿಕ)

೩೦)	ನಾಗಮಣಿ (ಸಾಮಾಜಿಕ)

೩೧)	ಸಂಪತ್ತು ಲಕ್ಷ್ಮಿ (ಸಾಮಾಜಿಕ)

೩೨)	ಕಿತ್ತೂರ ಚನ್ನಮ್ಮ (ಐತಿಹಾಸಿಕ)

೩೩) ಸಿಂಧೂರ ಲಕ್ಷ್ಮಣ (ಐತಿಹಾಸಿಕ)

೩೪) ಛತ್ರಪತಿ ಶಿವಾಜಿ (ಐತಿಹಾಸಿಕ)

೩೫) ರಾಮದುರ್ಗದ ದುರಂತ (ಐತಿಹಾಸಿಕ)

೩೬) ಕೆಳದಿ ಚೆನ್ನಮ್ಮ ಅರ್ಥಾತ್ ಸಮರ ಭೈರವಿ (ಐತಿಹಾಸಿಕ)

೩೭) ರಾಜಾ ವೀರ ಮದಕರಿ ನಾಯಕ (ಐತಿಹಾಸಿಕ)

೩೮) ಸುರಪುರದ ರಾಜಾ ವೆಂಕಟಪ್ಪ ನಾಯಕ (ಐತಿಹಾಸಿಕ)

೩೯) ರವಿಕೀರ್ತಿ (ಐತಿಹಾಸಿಕ)

೪೦) ಚಾಲುಕ್ಯ ಚಕ್ರವರ್ತಿ (ಐತಿಹಾಸಿಕ)

೪೧) ಹರಗಿರಿಜೆ (ಪೌರಾಣಿಕ)

೪೨) ಚಾರುದತ್ತ (ಪೌರಾಣಿಕ)

೪೩) ಶ್ರೀದೇವಿ ಮಹಾತ್ಮೆ (ಪೌರಾಣಿಕ)

೪೪) ಶ್ರೀರೇಣುಕಾದೇವಿ ಮಹಾತ್ಮೆ (ಪೌರಾಣಿಕ)

೪೫) ಶ್ರೀ ಬನಶಂಕರಿ ಮಹಾತ್ಮೆ (ಪೌರಾಣಿಕ)

೪೬) ಪುರಂದರದಾಸರು (ಚಾರಿತ್ರಿಕ)

೪೭) ಶ್ರೀ ವಿಜಯ ಮಹಾಂತೇಶ ಮಹಾತ್ಮೆ ಅರ್ಥಾತ್ ಸರ್ವಮಂಗಳಾ (ಚಾರಿತ್ರಿಕ)

೪೮) ಪರಮ ವಿರಾಗಿ (ಐತಿಹಾಸಿಕ)

೪೯) ಶ್ರೀ ಗುರು ಕರಿಸಿದ್ಧೇಶ್ವರ ಹಾಗೂ ಚಂದಾಲಿಂಗೇಶ್ವರ ಮಹಾತ್ಮೆ (ಚಾರಿತ್ರಿಕ)

೫೦) ಗಂಗಾವತಿ ಶ್ರೀ ಚನ್ನಬಸವೇಶ್ವರ ಮಹಾತ್ಮೆ (ಚಾರಿತ್ರಿಕ)

೫೧) ಮಹಾಲಿಂಗಯೋಗಿ (ಚಾರಿತ್ರಿಕ)

೫೨) ದೇವರ ದಾಸಿಮಯ್ಯ (ಚಾರಿತ್ರಿಕ)

**೩. ಬಿ.ಆರ್.ಅರಿಷಿಣಗೋಡಿ:** ಬಾಗಲಕೋಟ ಬಳಿಯ ಬೆನಕಟ್ಟಿ ಗ್ರಾಮದ ರಂಗಪ್ಪ–ಕಾಶವ್ವ ದಂಪತಿಗಳ ಮಗನಾಗಿ ಭೀಮಪ್ಪ ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೯೩೯ರಲ್ಲಿ ಜನಿಸಿದರು. ಓದಿನಲ್ಲಿ ಚುರುಕಾಗಿದ್ದ ಬಾಲಕ ಮ್ಯಾಟ್ರಿಕ್ ಪರೀಕ್ಷೆ ಪಾಸಾಗಿ ಬಾಗಲಕೋಟೆ ಬಸವೇಶ್ವರ ಕಾಲೇಜಿನಲ್ಲಿ ವಿಜ್ಞಾನ ವಿಭಾಗದ ವಿಧ್ಯಾರ್ಥಿಯಾಗಿ ಅಭ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದ. ಉದರ ರೋಗದ ಚಿಕಿತ್ಸೆಗಾಗಿ ಮುಂಬಯಿಗೆ ತೆರಳಬೇಕಾದ ಪ್ರಸಂಗ ಒದಗಿದುದರಿಂದ ಪರೀಕ್ಷೆ ಬರೆಯಲಾಗಲಿಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ ಊರಿಗೆ ಹೋಗಿ ಮುಖ ತೊರಿಸಲು ಮುಜುಗರವಾಗಿ ಅಕ್ಕನ ಊರಾದ ಕಮತಗಿಗೆ ಬಂದು ನೆಲೆಸಿದ. ಹಾಗೆಯೇ

ಸುಮ್ಮನೆ ಕಾಲಹರಣ ಮಾಡಬಾರದೆಂದು ಕಿರಾಣಿ ವ್ಯಾಪಾರದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದ. ಗೌಡನೊಬ್ಬನ ದೌರ್ಜನ್ಯ ಪ್ರತಿಭಟಿಸಲು ನಾಟಕ ರಚನೆಯ ಮೊರೆ ಹೋಗುತ್ತಾರೆ. ಆಗ ಹುಟ್ಟಿದ ನಾಟಕವೇ 'ಲಂಚದ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ'. ಈ ನಾಟಕ ರಚನೆ ಅಭಿನಯದ ಮೂಲಕವೇ ಭೀಮಪ್ಪ ರಂಗಪ್ಪ ಅರಿಷಿಣಗೋಡಿಯವರು ಕಲಾವಿದರಾಗಿ, ನಾಟಕಕಾರರಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡುದು.ನಾಟಕ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಲು "ಶ್ರೀ ಹುಚ್ಚೇಶ್ವರ ನಾಟ್ಯ ಸಂಘ"ವನ್ನು ಕಟ್ಟಿಬೆಳೆಸಿದರು ಪತ್ನಿ ರೇಣುಕಾಳ ಸಹಯೋಗ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹದೊಂದಿಗೆ ನಾಟ್ಯ ಸಂಘ, ಅಭಿನಯ, ನಾಟಕ ರಚನೆ ಎಲ್ಲದರಲ್ಲೂ ಶೀಘ್ರ ಜನಪ್ರಿಯತೆಗಳಿಸಿ ಯಶಸ್ಸಿನ ಉತ್ತುಂಗಕ್ಕೇರಿದರು. 'ಬಸ್‌ಕಂಡಕ್ಟರ್', 'ಹೆಣ್ಣುಮಗಳು', 'ಸೈನಿಕನ ಸಹೋದರಿ' ನಾಟಕಗಳು ನೂರಾರು ಪ್ರಯೋಗಳನ್ನು ಕಂಡವು. ಹೊಸ ನಟನಟಿಯರನ್ನು ರೂಪಿಸುವ ಕಾರ್ಯಾಗಾರವೆಂಬಂತೆ ಕಂಪನಿ ಶಿಸ್ತಿನಿಂದ ನಡೆಯಿತು. ವಸ್ತುನಿಷ್ಠ ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಟಕಗಳು ಸಮಕಾಲೀನ ಚಿಂತನೆಯಿಂದ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಹೃದಯ ಸೂರೆಗೊಂಡವು. ಇವರು ಒಟ್ಟು ೧೧ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ತಮ್ಮ ನಾಟಕ ರಚನೆ ಕಲಾಪಯಣದ ಕುರಿತಾಗಿ ಅವರೇ ಹೀಗೆ ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ,

"ನಾಟಕ ರಚಿಸುವುದು ಮತ್ತು ಅಭಿನಯಿಸುವುದರ ಬಗ್ಗೆ ಕನಸನ್ನು ಕಂಡವನಲ್ಲ.... ಸ್ವಾಭಿಮಾನದ ಹೋರಾಟಕ್ಕಿಳಿದ ನಾನು ಸಮಾಜ ಘಾತುಕ ಶಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಬಯಲಿಗೆಳೆಯಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದಾಗ ರಂಗಭೂಮಿ ಸಹಾಯಕ್ಕೆ ಬಂದಿತು. ಅಂದಿನಿಂದ ರಂಗಭೂಮಿ ನನ್ನ ಬದುಕಿನ ಅವಿಭಾಜ್ಯ ಅಂಗವಾಗಿ ಬೆಳೆದುಕೊಂಡು ಬಂದಿದೆ. ಕಷ್ಟಕಾಲದಲ್ಲಿ ನೇರವಾದ ಈ ಕಲೆಗಾಗಿ ನಿಷ್ಠೆಯಿಂದ ದುಡಿಯುವುದೇ ನನ್ನ ಗುರಿ".[೧೩]

ಅರಿಷಿಣಗೋಡಿಯವರ ಈ ಮಾತುಗಳಲ್ಲೇ ಅವರು ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡು ಬಂದ ಈ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಶ್ರದ್ಧೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಬಿ.ಆರ್.ಅರಿಷಿಣಗೋಡಿಯವರ ಜೀವನ ಛಲ ಹಾಗೂ ಬಲಗಳ ಸಂಗಮವಾಗಿದೆ.... ವೃತ್ತಿ ರಂಗಭೂಮಿಯೆಂದರೆ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಕೀಳು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡುವ ಇವತ್ತಿನ ಕೆಲ ವಿದ್ವಾಂಸರಿಗೆ ಅದರಲ್ಲಡಗಿದ ಕೆಲ ಮೌಲಿಕ ಅಂಶಗಳ ದರ್ಶನವಾಗುವುದು ಕಷ್ಟ. ವಿದ್ವಾಂಸರ ತಿರಸ್ಕಾರ ಹಾಗೂ ಪುರಸ್ಕಾರಗಳು ಪುಕ್ಕಟೆ ಮಾತಿನಿಂದ ವೃತ್ತಿ ರಂಗಭೂಮಿ ಬೆಳೆಯದು ಹಣಕೊಟ್ಟು ನೋಡುವ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನ ಸಹಕಾರದ ಮೇಲೆ ಅದರ ಭವಿಷ್ಯ ನಿಂತಿದೆ. ಈ ದಿಶೆಯಲ್ಲಿ ಅರಿಷಿಣಗೋಡಿಯವರಂಥ ನಾಟಕಕಾರರ ಪ್ರಯತ್ನ ಫಲಪ್ರದವಾಗಿದೆ.[೧೪]

ಕಂಪನಿಯ ಯಶಸ್ಸಿನಿಂದ ಹರ್ಷಗೊಂಡ ಅರಿಷಿಣಗೋಡಿಯವರು ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಬೇಡಿಕೆ ಹೆಚ್ಚಿದಂತೆ ಎರಡು-ಮೂರು ಹೊಸ ಬ್ರ್ಯಾಂಚ್ ಕಂಪನಿಗಳನ್ನು ತೆರೆದು ಹಲವಾರು ಕಲಾವಿದರನು ಪೋಷಿಸಿದರು. ನಾಟಕಕಾರರಾಗಿ, ನಟರಾಗಿ ಸಂಘದ ಒಡೆಯರಾಗಿ ಯಶಸ್ವಿ ಜೀವನ ಹಾಗೂ ಆರ್ಥಿಕ ಸುಭದ್ರತೆಯನ್ನು ಪಡೆದ ಇವರು ಹಲವಾರು ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಪುರಸ್ಕಾರಗಳಿಗೆ ಭಾಜನರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ನಾಟ್ಯ ಕಲಾಭೂಷಣ(೧೯೭೦), ನಾಟ್ಯ ಕಲಾತಿಲಕ(೧೯೭೨), ನಾಟ್ಯ ಕಲಾಶ್ರೇಷ್ಠ (೧೯೭೬), ನಾಟಕ ಕಲಾ ಪ್ರವೀಣ (೧೯೮೮), ಕಲಾರಶ್ಮೀ (೧೯೮೮), ಭಕ್ತಿ ಕಲಾಭೂಷಣ(೧೯೯೨), ಕರ್ನಾಟಕ ರಾಜ್ಯೋತ್ಸವ ಪ್ರಶಸ್ತಿ(೧೯೯೮), ಗುಬ್ಬಿ ವೀರಣ್ಣ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಲಭಿಸಿವೆ.

**ಬಿ.ಆರ್.ಅರಿಷಿಣಗೋಡಿಯವರ ಒಟ್ಟು ನಾಟಕಗಳ ಪಟ್ಟಿ ಹೀಗಿದೆ.**

**ಪ್ರಕಟಿತ**

೧) ಬಸ್ ಕಂಡಕ್ಟರ್ (ಸಾಮಾಜಿಕ)

೨) ಸೈನಿಕನ ಸಹೋದರಿ (ಸಾಮಾಜಿಕ)

೩) ಕಣ್ಣಿದ್ದೂ ಕುರುಡ (ಸಾಮಾಜಿಕ)

೪) ಇಲ್ಲಿಗೆ ಬಂತೋ ಸಂಗಯ್ಯ (ಸಾಮಾಜಿಕ)

೫) ಹೆಣ್ಣು ಮಗಳು (ಸಾಮಾಜಿಕ)

**ಅಪ್ರಕಟಿತ**

೧. ಲಂಚ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ (ಸಾಮಾಜಿಕ)

೨. ಆಸ್ತಿಯ ಪಾಲು (ಸಾಮಾಜಿಕ)

೩. ಅನುರಾಧಾ (ಸಾಮಾಜಿಕ)

೪. ಗರೀಬಿ ಹಟಾವೋ (ರಾಜಕೀಯ)

೫. ಗಂಡೆದೆಯ ಗೌರಿ (ಸಾಮಾಜಿಕ)

೬. ಬಡವರೂ ನಗಬೇಕು (ಸಾಮಾಜಿಕ)

೭. ಸಂಗ್ಯಾಬಾಳ್ಯಾ (ಸಾಮಾಜಿಕ)

೮. ನಕಲಿ ಸಂಪನ್ನರು (ಸಾಮಾಜಿಕ)

## ೪. ಚಿತ್ತರಗಿ ಗಂಗಾಧರ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು:

ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ, ಧಾರ್ಮಿಕ, ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಕ ಪರಿವರ್ತನೆಯ ಕಾರಣಗಳಿಗಾಗಿ ಹೆಸರಾಗಿರುವ ಇಲಕಲ್ಲ ಚಿತ್ತರಗಿ ಶ್ರೀ ವಿಜಯ ಮಹಾಂತೇಶ ಮಠದ ಮೂಲ ಚೈತನ್ಯ ಶಕ್ತಿಯ ಬೇರುಗಳಿರುವುದು ಬಾಗಲಕೋಟ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಹುನಗುಂದ ತಾಲ್ಲೂಕಿನ ಚಿತ್ತರಗಿಯಲ್ಲಿ. ಈ ಊರು ಮಠದ ದೆಸೆಯಿಂದ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಗೆ ಬಂದಿರುವಂತೆ ಇನ್ನೊಬ್ಬರಿಂದಾಗಿಯೂ ಕರ್ನಾಟಕದಾದ್ಯಂತ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿ ಪಡೆದಿದೆ. ಅವರಾರಂದರೆ ಶ್ರೇಷ್ಠ ರಂಗಕರ್ಮಿಗಳಾದ ಪಂ.ವೇ.ಮೂರ್ತಿ ಚಿತ್ತರಗಿ ಗಂಗಾಧರ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ಅವರ ಪೂರ್ಣ ನಾಮಧೇಯ ಗಂಗಾಧರಶಾಸ್ತ್ರಿ ನೂರಂದಯ್ಯ ಹಿರೇಮಠ ಎಂದಿದ್ದರೂ. ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ಅವರು 'ಚಿತ್ತರಗಿ ಶಾಸ್ತ್ರಿ'ಗಳೆಂದೇ ಸುಪರಿಚಿತರು.

ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೯೧೬ರಲ್ಲಿ ನೂರಂದಯ್ಯ ಶಿವಬಾಯಿ ದಂಪತಿಗಳ ಮಗನಾಗಿ ಶಿರೂರಿನಲ್ಲಿ ಜನಿಸಿದ ಗಂಗಾಧರ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ಬಡತನದ ದೆಸೆಯಿಂದ ಚಿತ್ತರಗಿ, ಬೆನಕಟ್ಟಿ, ನರಗುಂದದಲ್ಲಿ ಓದು, ಕೀರ್ತನೆಗಾಗಿ ಓಡಾಡಿ ಶಿವಯೋಗ ಮಂದಿರದಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತ ಕಲಿತು ಗದುಗಿನ ಪುಟ್ಟರಾಜ ಗವಾಯಿಗಳ ಆಶ್ರಮವನ್ನು ಸೇರಿಕೊಂಡರು. ಸಾಹಿತ್ಯ, ಸಂಗೀತ ಭಕ್ತಿಪರಾಯಣತೆಯಲ್ಲಿ ಅತೀವ ಶ್ರದ್ಧೆಯಿಂದ ಕಲಿಕೆಗೆ ತೊಡಗಿಸಿಕೊಂಡ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳಿಗೆ ಪಂಡಿತ ಪಂಚಾಕ್ಷರಿ ಗವಾಯಿಗಳ ನಾಟ್ಯ ಸಂಘದ ಮೂಲಕ ರಂಗದೀಕ್ಷೆಯಾಯಿತೆನ್ನಬೇಕು. ಹೀಗೆ ವೃತ್ತಿ  ರಂಗಭೂಮಿಯ ಸಂಪರ್ಕಕ್ಕೆ ಬಂದ ಇವರು ಪಂಡಿತ ಪುಟ್ಟರಾಜ ಗವಾಯಿಗಳ ಪ್ರಭಾವ ಮಾರ್ಗದರ್ಶದಿಂದ ಅಪ್ಪಟ ಕಲಾವಿದರಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡರು.

"ಗುರು ಅಪ್ಪಣೆ, ಗುರು ಆಶೀರ್ವಾದ ಇವುಗಳಿಂದಲೇ ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೯೪೫ರಲ್ಲಿ ಶ್ರೀ ಕುಮಾರ ವಿಜಯ ನಾಟ್ಯ ಸಂಘ ಚಿತ್ತರಗಿ ಸಂಸ್ಥೆಯನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿ ಅದೇ ವರ್ಷ ಸೂಡಿ ಚೆನ್ನಯ್ಯನವರ ಮಗಳು ಪಾರ್ವತಮ್ಮಳನ್ನು ಮದುವೆಯಾದರು. ....... ಸಹೋದರ ಮುಪ್ಪಯ್ಯ ಅವರ ಜೊತೆ ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿಯ ರಾಜ್ಯ ಸಂಚಾರ ಇವರ ಗೃಹಗತಿಯನ್ನು ಬದಲಿಸಿತು. .... ಒಂದು ಸಂಸ್ಥೆ ನಡೆಸುವುದೇ ಕಷ್ಟಕರವಾಗಿದ್ದ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಮೂರು ಕಂಪನಿಗಳನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿ ಮೂನ್ನೂರು ಕಲಾವಿದರ ಕುಟುಂಬದ ಆಶ್ರಯದಾತರಾಗಿದ್ದ ಗಂಗಾಧರ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ಕಲಾವಿದರನ್ನು ತಮ್ಮ ಮಕ್ಕಳಂತೆ ಕಂಡು ಅವರ ಕಷ್ಟ ಸುಖಗಳಲ್ಲಿ ನೆರವಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಧನ ಪ್ರಾಪ್ತಿಯನ್ನು ಸಮಾಜದ ಏಳ್ಗೆಗಾಗಿ ವಿನಿಯೋಗಿಸಿದ್ದರೆಂಬ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ಪಂಚಾಕ್ಷರಿ ಪ್ರಕಾಶನದ ಮುದ್ರಣಾಲಯ,

ಚಿತ್ತರಗಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರೌಢ ಶಾಲೆಗೆ ಜಮೀನು, ಕಮತಗಿ ಪ್ರೌಢ ಶಾಲೆಗೆ ಆರ್ಥಿಕ ನೆರವು ಹೀಗೆ ಹಲವು ಹತ್ತು ಸಂಸ್ಥೆಗಳಿಗೆ ಆರ್ಥಿಕ ನೆರವು ನೀಡುವುದರ ಮೂಲಕ ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಬೆಳಕಾಗಿದ್ದಾರೆ.

ಚಿತ್ತರಗಿ ನಾಟಕ ಕಂಪನಿ ಎಂದರೆ ಅದಕ್ಕೊಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ದಾಖಲಯಿದೆ. ಗಂಗಾಧರ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳೇ ಬರೆದ 'ಸೌಭಾಗ್ಯ ಲಕ್ಷ್ಮೀ' ನಾಟಕ ಮುಂಬಯಿ ಸರಕಾರದಿಂದ ಬಹುಮಾನ ಪಡೆದಿದ್ದರೆ, 'ಜೀವನಯಾತ್ರೆ' ನಾಟಕ ಹುಬ್ಬಳ್ಳಿಯಲ್ಲಿ ಅಂದಿನ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ೨೨೫ ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ಆಚರಿಸಿ ದಾಖಲೆ ಸಾಧಿಸಿತು.[೧೫]

ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ ಒಟ್ಟು ನಾಟಕಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ ನಿಖರವಾಗಿ ದೊರೆತಿಲ್ಲ, ಕೆಲ ನಾಟಕಗಳು ಅವರ ಹೆಸರಲ್ಲಿ ಸೇರ್ಪಡೆಯಾಗಿವೆ ಎಂಬುದು ಒಂದು ವರ್ಗದವಾದ ಆದರೂ ಇದುವರೆಗೂ ಅವರ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಲಭ್ಯವವಾಗುವ ಒಟ್ಟು ಕೃತಿಗಳು ೧೦.

೧. ಕಾರಸ್ಥಾನ (ಸಾಮಾಜಿಕ)
೨. ಪ್ರೇಮಜ್ಯೋತಿ (ಸಾಮಾಜಿಕ)
೩. ಗರತಿಯ ಜೀವನ (ಸಾಮಾಜಿಕ)
೪. ರಾಜಕುಮಾರಿ ಪದ್ಮಾ (ಪೌರಾಣಿಕ)
೫. ಜೀವನ ಜ್ಯೋತಿ (ಸಾಮಾಜಿಕ)
೬. ಬಸವೇಶ್ವರ (ಚಾರಿತ್ರಿಕ)
೭. ಬಾಲಚಂದ್ರ (ಪೌರಾಣಿಕ)
೮. ಜೀವನಯಾತ್ರೆ (ಸಾಮಾಜಿಕ)
೯. ಸೌಭಾಗ್ಯ ಲಕ್ಷ್ಮೀ
೧೦. ನಾರೀ ಸಾಹಸ (ಸಾಮಾಜಿಕ)

ಉಲ್ಲೇಖಿತ ನಾಟಕಗಳೆಲ್ಲವೂ ಭರ್ಜರಿ ಯಶಸ್ಸು ಕಂಡ ನಾಟಕಗಳು.

"ಚಿತ್ತರಗಿ ಗಂಗಾಧರ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ ಇನ್ನೊಂದು ವಿಶೇಷವೆಂದರೆ ನಾಟಕದ ಮಧ್ಯೆ ಅವರ ಪ್ರವಚನ, ಅಥವಾ ಕೀರ್ತನೆ ಅದನ್ನು ಕೇಳುವುದೆ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ವಿಶಿಷ್ಟ ಆಕರ್ಷಣೆ. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಗಂಟೆಗಟ್ಟಲೇ ಕಾಯ್ದು ಕುಳಿತ ಪ್ರೇಕ್ಷಕ ಸಮುದಾಯವಿದೆ. ಅಂಥಹ ಮೋಡಿ ಅವರದು. ತಮ್ಮ ಮುಪ್ಪಯ್ಯ ಶಾಸ್ತ್ರಿ, ವೀರೇಶ ಜಾಳಿಹಾಳ, ಸಹೋದರರ ನೆರವು ಅವರ ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರ ಇವೆಲ್ಲವೂ ಅವರ ಕಂಪನಿಯ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ. ಅಶ್ಲೀಲಭಾಷೆ ಬಳಕೆಯಿಂದ ದೂರ ಇದ್ದು, ವೃತ್ತಿ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಪಾವಿತ್ರ್ಯತೆಯನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿದದ್ದೇ ಅವರ ಶ್ರೇಷ್ಠತೆ".[೧೬]

ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ ರಂಗ ಸೇವೆಯನ್ನು ಪರಿಗಣಿಸಿ ಹಲವು ಬಿರುದುಗಳು ಅರಸಿ ಬಂದಿವೆ. ನಾಟ್ಯ ಶಿರೋಮಣಿ, ನಟಭಾಸ್ಕರ, ಕರ್ತೃತ್ವಶಾಳಿ, ಸಮಾಜ ಹಿತೈಷಿ, ನಟರತ್ನ ಮುಂತಾದವು ಹೀಗೆ ಸಮಾಜ ಮುಖಿಯಾಗಿ ಕಲಾ ಸ್ನೇಹಿಯಾಗಿ, ನಾಟ್ಯ ಸಂಘದೊಡೆಯರಾಗಿ, ಗಮಕ ಕೀರ್ತನ ಪ್ರವೀಣ ನಟರಾಗಿ ವೈಭವದಿಂದ ಮೆರೆದ ಗಂಗಾಧರ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೯೭೫ ಏಪ್ರಿಲ್ ೨೬ರಂದು ಜೀವನರಂಗದ ಬಣ್ಣ ಅಳಿಸಿ ಶಾಶ್ವತ ವಿದಾಯ ಹೇಳಿದರು.

## ೫. ಎಲ್.ಎಸ್.ಇನಾಂದಾರ:

'ಪಠಾಣ ಪಾಶಾ' ನಾಟಕದ ಮೂಲಕ ಕರ್ನಾಟಕ ವೃತ್ತಿ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಸಂಚಲನ ಮೂಡಿಸಿದ ಶ್ರೇಷ್ಠ ನಾಟಕಕಾರ ದಿ. ಶ್ರೀ ಎಲ್.ಎಸ್.ಇನಾಂದಾರ ಕುಸ್ತಿಯಾಡುವ ಜಠ್ ವಂಶದ ಲಿಂಬಾಜಿರಾವ್ ಶ್ರೀನಿವಾಸ ಇನಾಮದಾರರು ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೮೮೫ರಲ್ಲಿ ಅಂದಿನ ವಿಜಾಪೂರ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಬಾಗಲಕೋಟೆ ತಾಲ್ಲೂಕಿನ ಕಲಾದಗಿಯಲ್ಲಿ ಜನಿಸಿದರು. ಆಜಾನುಬಾಹು, ದಷ್ಟಪುಷ್ಟ ಅಂಗಸೌಷ್ಠವದ ಸ್ಪುರದ್ರೂಪ ಹುಡುಗ ಜಗಜಟ್ಟಿಯಂತೆ ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತಿರುವಾಗಲೇ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಹೋರಾಟದ ತೀವ್ರತೆಯ ಸೆಳೆತಕ್ಕೆ ಒಳಗಾದರು. ಕೆಲಕಾಲ ಚಳುವಳಿಗಳಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿಸಿಕೊಂಡು ನಂತರ ನಾಟಕಗಳತ್ತ ಆಕರ್ಷಿತರಾದರು. ಮನೆಯವರ ಒತ್ತಾಸೆಗೆ ಶಿಕ್ಷಕ ವೃತ್ತಿ ಕೈಗೊಂಡರೂ ಕೆಲ ದಿನಘಲ್ಲಿ ಅದಕ್ಕೆ ವಿದಾಯ ಹೇಳಿ ನಾಟಕ ಕಂಪನಿ ಸೇರಿದರು. 'ಶಾರದಾ ಸಂಗೀತ ನಾಟ್ಯ ಸಂಘ'ದಲ್ಲಿ ಪರಿಪೂರ್ಣ ಕಲಾವಿದರಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡರೆಂದು ಹಿರಿಯ ಕಲಾವಿದರ ಹೇಳಿಕೆಯಿದೆ. ಏಣಗಿ ಬಾಳಪ್ಪನವರ ಜತೆಗೂಡಿ ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೯೪೦ರಲ್ಲಿ 'ವೈಭವಶಾಲಿ ನಾಟ್ಯ ಸಂಘ' ಕಟ್ಟಿ 'ಪಠಾಣ ಪಾಶಾ' ನಾಟಕ ಪ್ರಯೋಗಿಸಿ ಹೆಸರಾದರು. ಅದ್ಭೂತ ಕಂಠತ್ರಾಣ ಸ್ಪುರದ್ರೂಪ ಮೈಕಟ್ಟು ಅಭಿನಯಕ್ಕೆ ಹೇಳಿ ಮಾಡಿಸಿದಂತಿದ್ದ ಇನಾಂದಾರರು ನಾಟಕಕಾರರಾಗಿಯೂ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿದ್ದರು. 'ಕಡ್ಲಿಮಟ್ಟಿ ಕಾಶಿಬಾಯಿ', 'ವೀರ ಸಿಂಧೂರ ಲಕ್ಷ್ಮಣ', 'ಹಳ್ಳಿಯಿಂದ ದಿಲ್ಲಿವರೆಗೆ' ನಾಟಕಗಳು ಜನ ಮನ್ನಣೆ ಜೊತೆಗೆ ಆದಾಯವನ್ನು ತಂದು ಕೊಟ್ಟವು.

"ದಿನದ ಬಡ್ಡಿಯ ಮೇಲೆ ಸಾಲ ನೀಡಿ ಬಡವರ ಬಾಳನ್ನು ಹಿಂಡುವ ಪಠಾಣರ ದೌಜನ್ಯವನ್ನು 'ಪಠಾಣ ಪಾಶಾ'ದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ.ಅಂದಿನ ಸಮಕಾಲೀನ ಕನಾಟಕ ಏಕೀಕರಣವನ್ನು ಪ್ರಚೋದಿಸುವಂಥ ಕಥೆಯನ್ನು 'ಹಳ್ಳಿಯಿಂದ ದಿಲ್ಲಿವರೆಗ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದರು. ಈ ನಾಟಕ ತಪಸಿಗೌಡರ 'ಕಲಾವಿಕಾಸ ನಾಟಕ ಮಂಡಳಿ'ಯಲ್ಲಿ ಸತತ ೨೦೦ ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ಕಂಡಿತು".[೧೭] ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರ, ಆಂದ್ರಗಳಲ್ಲೂ ಕೂಡಾ ಈ ನಾಟಕ ಜನಪ್ರೀಯವಾದುದಾಗಿ ಕಲಾರಸಿಕರು ನೆನಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ.

೮೦ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಮೂವತ್ತು ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ಬರೆದಿರುವುದಾಗಿ ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಪ್ರಕಟಿತ ಕೃತಿಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ ಕ್ವಚಿತ್ತಾಗಿದೆ. ಅದರಲ್ಲೂ ಲಭ್ಯವಾಗುವ ಕೃತಿಗಳು ಒಂದೆರಡು ಮಾತ್ರ ಹೀಗಾಗಿ ಇನಾಂದಾರರ ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಕುರಿತು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುವ ಅಪೇಕ್ಷೆಯುಳ್ಳ ಸಂಶೋಧಕರಿಗೆ ಇದೊಂದು ದೊಡ್ಡ ಅಡೆತಡೆಯೆನಿಸಿದೆ. ಇವರ ರಂಗಕೃತಿಗಳು ಲಭ್ಯವಾಗದಿರುವುದು ವೃತ್ತಿ ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ತುಂಬಲಾರದ ಹಾನಿಯೆಂದರೆ ತಪ್ಪಾಗದು.

**ಎಲ್.ಎಸ್.ಇನಾಂದಾರರ ಲಭ್ಯವಿರುವ ನಾಟಕಗಳ ಪಟ್ಟಿ ಇಂತಿದೆ.**

೧) ಹಳ್ಳಿಯಿಂದ ದಿಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ (ಸಾಮಾಜಿಕ)

೨) ಕಡ್ಲಿಮಟ್ಟಿ ಕಾಶಿಬಾಯಿ (ಸಾಮಾಜಿಕ)

೩) ಪಠಾಣೀ ಪಾಶ (ಸಾಮಾಜಿಕ)

೪) ಶ್ರೀಗುರುಲಿಂಗ ವಿಜಯ (ಪೌರಾಣಿಕ)

೫) ಬೆಂಗಳೂರ ಟು ಮಂಗಳೂರ (ಸಾಮಾಜಿಕ)

೬) ಧೂಳು ಮುಸುಕಿದ ಹೂ (ಸಾಮಾಜಿಕ)

೭) ಅಂದಮಾನ ಕೈದಿ (ಪಠಾಣಿ ಪಾಶಾದ ಉತ್ತರ ಭಾಗ)(ಸಾಮಾಜಿಕ)

೮) ಎರಡನೆಯ ಲಗ್ನ (ಸಾಮಾಜಿಕ)

೯) ಅಕ್ಕಮಹಾದೇವಿ (ಚಾರಿತ್ರಿಕ)

೧೦) ಸಿಂಧೂರ ಲಕ್ಷ್ಮಣ (ಐತಿಹಾಸಿಕ)

೧೧) ಧರ್ಮಪತ್ನಿ (ಐತಿಹಾಸಿಕ)

೧೨) ಜಹಗೀರದಾರ (ಐತಿಹಾಸಿಕ)

೧೩) ವಿಜಾಪುರ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಬರಗಾಲ (ಸಾಮಾಜಿಕ)

೧೪) ಕರ್ನಾಟಕ ಏಕೀಕರಣ (ರಾಜಕೀಯ)

೧೫) ಭಾಮಾಸುರ ಅರ್ಥಾತ್ ಪೃಥ್ವಿ ಪುತ್ರ (ಪೌರಾಣಿಕ)

೧೬) ತ್ರಿಪುರ ಸಂಹಾರ (ಪೌರಾಣಿಕ)

೧೭) ಮೃತ್ಯು ವಚನ (ಪೌರಾಣಿಕ)

೧೮) ಅಪರಾಧಿ (ಸಾಮಾಜಿಕ)

೧೯) ಕುಲವತಿ (ಸಾಮಾಜಿಕ)

೨೦) ಭೂದಾನ (ಸಾಮಾಜಿಕ)

೨೧) ನಮ್ಮ ಕಾಶ್ಮೀರ (ಸಾಮಾಜಿಕ)

ನಟರಾಗಿ, ನಾಟಕಕಾರರಾಗಿ, ನಿರ್ದೇಶರಾಗಿ, ಸಂಗದೊಡೆಯರಾಗಿ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಹಲವು ಕಾರ್ಯಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಸೇವೆ ಸಲ್ಲಿಸಿ ಹೆಸರಾದ ಇನಾಂದಾರರನ್ನು ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೯೮೧ರಲ್ಲಿ ನಾಟಕ ಅಕಾಡೆಮಿ ಪುರಸ್ಕಾರ ನೀಡುವುದರ ಮೂಲಕ ಸರಕಾರ ಗೌರವಿಸಿತು. ಆದರೆ ಇಳಿವಯಸ್ಸಿನ ಕಾಯಿಲೆ, ಆರ್ಥಿಕ ತೊಂದರೆಗಳಿಂದ ಬಳಲಿದ ಇನಾಂದಾರರು ಮುಂದೆ ಮೂರು ತಿಂಗಳಲ್ಲಿಯೇ ನಿರ್ಗಮಿಸಿದರು.

**೬. ಎಚ್.ಆರ್.ಭಸ್ಮೆ:**

ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಅತಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಂಖ್ಯೆ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿ ಪ್ರಸಿದ್ದರಾದವರು ದಿ.ಶ್ರೀ ಎಚ್.ಆರ್.ಭಸ್ಮೆ. ಗುಳೇದಗುಡ್ಡ ರಂಗಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಕಂದಗಲ್ಲ ಹನುಮಂರತಾಯರ ಗರಡಿಯಲ್ಲಿ ಪಳಗಿದ ಕವಿ ಇವರು. ಭಸ್ಮೆಯವರ ಪೂರ್ಣ ಹೆಸರು ಹನಮಂತಪಪ್ ರಾಮಚಂದ್ರಪ್ಪ ಭಸ್ಮೆ. ಹನಮಂತಪ್ಪ ತಿಪ್ಪವ್ವ ದಂಪತಿಗಳ ಮಗನಾಗಿ ೦೫–೧೦–೧೯೩೦ರಲ್ಲಿ ಗುಳೇದಗುಡ್ಡದಲ್ಲಿ ಜನಿಸಿದರು. ಪ್ರಾಥಮಿಕ ಶಿಕ್ಷಣವನ್ನು ೩ನೇ ತರಗತಿಯವರೆಗೆ ಗುಳೆದಗುಡ್ಡದಲ್ಲಿ ಪೂರೈಸಿ ಶಾಲೆ ಬಿಟ್ಟರು ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರಧಾರಿಯಾಗಿ ಅಭಿನಯಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಸಹನಟರು, ಗೆಳೆಯರು ನಾಟಕ ಬರೆಯಲು ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಿಸಿದ ಕಾರಣ 'ಅತ್ತಿ–ಅಳಿಯ' ನಾಟಕವನ್ನು ರಚಿಸಿದರು. ಅದು 'ಶ್ರೀರಾಮ ನಾಟ್ಯ ಸಂಘ ಹರದೊಳ್ಳಿ'ಯ ಕಲಾವಿದರಿಂದ ಅಭಿನಯಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿತು. ಆನ ಮೆಚ್ಚುಗೆ ಪಡೆದ ಈ ಪ್ರಥಮ ನಾಟಕ ಅವರ ಸಾಹುತ್ಯ ರಚೆನೆಗೆ ನಾಂದಿ ಹಾಡಿತು.

'ಅತ್ತಿ–ಅಳಿಯ' ಮೊದಲ್ಗೊಂಡು ಸುಮಾರು ನೂರಾ ಐವತ್ತು ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಭಸ್ಮೆಯವರು ರಚಿಸಿರುವುದಾಗಿ ಉಲ್ಲೇಖವಿದೆ. ಅದರಲ್ಲೂ ೧೦೦ ನಾಟಕಗಳು ಪ್ರಕಟಿತ ೫೦ ಹಸ್ತ ಪ್ರತಿಗಳು, ಈ ಸಂಖ್ಯೆಗೆ ಅವರೇ ಬರೆದ ಪತ್ರವೊಂದು ಪುಷ್ಟಿ ನೀಡುತ್ತದೆ.

## ಹೆಚ್.ಆರ್.ಭಸ್ಮೆ ಕೃತಿಗಳು

**ಪ್ರಕಟಿತ ನಾಟಕಗಳು**

೧) ಅತ್ತಿ ಅಳಿಯ (ಸಾಮಾಜಿಕ)

೨) ಮೈದುನ (ಸಾಮಾಜಿಕ)

೩) ಬಂಧುದ್ರೋಹ (ಸಾಮಾಜಿಕ)

೪) ಬಾಸಿಂಗ ಬಲ (ಸಾಮಾಜಿಕ)

೫) ಪುಂಡರ ಗಂಡ (ಸಾಮಾಜಿಕ)

೬)　ಬಲೆ ಬೀಸಿದ ಹೆಣ್ಣು (ಸಾಮಾಜಿಕ)

೭)　ಹೆಸರಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಗಂಡ (ಸಾಮಾಜಿಕ)

೮)　ಮಂತ್ರಿ ಮಂಡಲ (ಸಾಮಾಜಿಕ)

೯)　ತಂದೆ ಮಗಳ ಗಂಡ (ಸಾಮಾಜಿಕ)

೧೦)　ಸತ್ಯ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ (ಪೌರಾಣಿಕ)

೧೧)　ಯಾರನ್ನ ನಂಬ್ತಿ ಯಾರನ್ನ ಬಿಡ್ತಿ (ಸಾಮಾಜಿಕ)

೧೨)　ಗೌಡ್ರ ಮಗಳ ಗದ್ಲ (ಸಾಮಾಜಿಕ)

೧೩)　ಪ್ರೇಮಬಂಧನ (ಸಾಮಾಜಿಕ)

೧೪)　ಬಾಳು ಬೆಳಗಿದ ಸತಿ (ಸಾಮಾಜಿಕ)

೧೫)　ಯಾರ ವಿಶ್ವಾಸ ಯಾರಿಗೆ ? (ಸಾಮಾಜಿಕ)

೧೬)　ಇವಳೆಂಥ ಸೊಸೆ ? (ಸಾಮಾಜಿಕ)

೧೭)　ಸರಪಂಚರ ಸೊಳೆ (ಸಾಮಾಜಿಕ)

೧೮)　ಹೆಣ್ಣು ಹಡೆದವರು (ಸಾಮಾಜಿಕ)

೧೯)　ಹೆಣ್ಣಿನ ಧರ್ಮ । (ಭಾಗ್ಯ ತಂದ ಭಾರತಿ) (ಸಾಮಾಜಿಕ)

೨೦)　ಕೈಕೊಟ್ಟ ಹೆಂಡತಿ (ಸಾಮಾಜಿಕ)

೨೧)　ಶ್ರೀ ಮಾರುತಿ ಲಿಂಗಧಾರಣ (ಪೌರಾಣಿಕ)

೨೨)　ಶ್ರೀ ಗುರು ಸಿದ್ಧಾರೂಢ ಮಹಾತ್ಮೆ (ಚಾರಿತ್ರಿಕ)

೨೩)　ಹೆಜ್ಜೆ ತಪ್ಪಿದ ಹೆಣ್ಣು (ಸಾಮಾಜಿಕ)

೨೪)　ಹೊಸ್ತಿಲು ದಾಟಿದ ಹೆಣ್ಣು (ಸಾಮಾಜಿಕ)

೨೫)　ಹಿರಿತನದ ಹೆಣ್ಣು (ಸಾಮಾಜಿಕ)

೨೬)　ದೇವರಿಗೂ ದುಡ್ಡು ಬೇಕೆ ? (ಸಾಮಾಜಿಕ)

೨೭)　ಯಾರು ಬಡವರು ? (ಸಾಮಾಜಿಕ)

೨೮)　ಹುಬ್ಬಳ್ಳಿ ಹುಡ್ಗಿ (ಸಾಮಾಜಿಕ)

೨೯)　ಮನೆ ಮುರುಕ ಮಡದಿ (ಸಾಮಾಜಿಕ)

೩೦)　ಅಳಿಯ ಅಲ್ಲ ಮಗಳ ಗಂಡ (ಸಾಮಾಜಿಕ)

೩೧)　ಆಶೀರ್ವಾದ (ಸಾಮಾಜಿಕ)

೩೨)　ರಂಡೆ ಮುಂಡೆ ರಾಜ್ಯ (ರಾಜಕೀಯ)

೩೩) ನಾವೂ ನೀವೂ ಒಂದೇ (ಸಾಮಾಜಿಕ)

೩೪) ಹೂ ಮುಡಿದ ಹುಡುಗಿ (ಸಾಮಾಜಿಕ)

೩೫) ಪ್ರತಿಫಲ (ಸಾಮಾಜಿಕ)

೩೬) ಗಂಡೆದೆಯ ಗುಮಾಸ್ತ (ಸಾಮಾಜಿಕ)

೩೭) ಹಿರಿಯರಿಲ್ಲದ ಮನೆ (ಸಾಮಾಜಿಕ)

೩೮) ತಕರಾರು ತಂದ ತಾಳಿ (ಸಾಮಾಜಿಕ)

೩೯) ರಕ್ತ ಕಣ್ಣೀರು (ಸಾಮಾಜಿಕ)

೪೦) ತಾಯಿಗೆ ತಕ್ಕ ಮಗಳು (ಸಾಮಾಜಿಕ)

೪೧) ನಂಬಿಗಿಲ್ಲದ ನಾರಿ (ಸಾಮಾಜಿಕ)

೪೨) ಒಡೆದು ಕೂಡಿದ ಬಾಳು (ಸಾಮಾಜಿಕ)

೪೩) ಲಾಟ್ರಿ ಬಂತಪ ಲಾಟ್ರಿ (ಸಾಮಾಜಿಕ)

೪೪) ಬಂದರ ಬಾರೋ ಮಾವಾ (ಸಾಮಾಜಿಕ)

೪೫) ಹಣದ ಹುಚ್ಚು (ಸಾಮಾಜಿಕ)

೪೬) ಯಾರು ದೊಡ್ಡವರು ? (ಸಾಮಾಜಿಕ)

೪೭) ತವರೂರು (ಸಾಮಾಜಿಕ)

೪೮) ಹೆಣ್ಣು ನೋಡಿ ವರ ಹುಡುಕು (ಸಾಮಾಜಿಕ)

೪೯) ಮುತ್ತೈದೆ (ಸಾಮಾಜಿಕ)

೫೦) ಒಲಿದರೆ ನಾರಿ ಮುನಿದರೆ ಮಾರಿ (ಸಾಮಾಜಿಕ)

೫೧) ಮನಸ್ಸಿನಂತೆ ಮಹಾದೇವ (ಸಾಮಾಜಿಕ)

೫೨) ಪಾಲಸೀ ಪ್ರಪಂಚ (ಸಾಮಾಜಿಕ)

೫೩) ಪ್ರೇಮ ತಂದ ಮುತ್ತೈದೆ (ಸಾಮಾಜಿಕ)

೫೪) ದೇವರಿಗೆ ಬುದ್ಧಿ ಇಲ್ಲ (ಸಾಮಾಜಿಕ)

೫೫) ಹೆಸರು ತಂದ ಹೆಣ್ಣು (ಸಾಮಾಜಿಕ)

೫೬) ಹೆಣ್ಣಿಗೆ ಬುದ್ಧಿಲ್ಲ ಗಂಡಿಗೆ ನಿದ್ದಿಲ್ಲಾ (ಸಾಮಾಜಿಕ)

೫೭) ಹದ್ದು ಮೀರಿದ ಹೆಣ್ಣು (ಸಾಮಾಜಿಕ)

೫೮) ಹೊಸ್ತಿಲು ಮೆಟ್ಟಿದ ಹೆಣ್ಣು (ಸಾಮಾಜಿಕ)

೫೯) ಕುಡುಕರ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ (ಸಾಮಾಜಿಕ)

೬೦) ಭಲೇ ಮಗಳೇ । ಭಲೇ (ಸಾಮಾಜಿಕ)

೬೧) ಮದುವೆ ಮುಂಚೆ (ಸಾಮಾಜಿಕ)

೬೨) ಶಿವದರ್ಶನ (ಸಾಮಾಜಿಕ)

೬೩) ಶ್ರೀಮಂತರ ಸೊಸೆ (ಸಾಮಾಜಿಕ)

೬೪) ಮಾವ ತಂದ ಮುತ್ತೈದೆ (ಸಾಮಾಜಿಕ)

೬೫) ರಕ್ತ ತಿಲಕ (ಸಾಮಾಜಿಕ)

೬೬) ಶಾನುಭೋಗರ ಸೊಸೆ (ಸಾಮಾಜಿಕ)

೬೭) ಸೇಡಿನ ಸಿಡಿಲು (ಸಾಮಾಜಿಕ)

೬೮) ದಾರಿ ಬಿಟ್ಟ ಗಂಡ (ಸಾಮಾಜಿಕ)

೬೯) ಮದುವೆ ಗಂಡ ಉಡ್ಕಿ ಹೆಂಡ್ತಿ (ಸಾಮಾಜಿಕ)

೭೦) ಬುದ್ಧಿ ಇದ್ದರೂ ಭಾಗ್ಯ ಬೇಕು (ಸಾಮಾಜಿಕ)

೭೧) ಕಣ್ಣಿಲ್ಲದ ಕಾನೂನು (ಸಾಮಾಜಿಕ)

೭೨) ಅಣ್ಣನ ಆಜ್ಞೆ (ಸಾಮಾಜಿಕ)

೭೩) ದಾರಿ ತಪ್ಪಿದ ಮಗಳು (ಸಾಮಾಜಿಕ)

೭೪) ನೀನು ನನ್ನ ಮಗಳಲ್ಲ (ಸಾಮಾಜಿಕ)

೭೫) ಭಲೇ ಮಗನೆ ಭಲೆ (ಸಾಮಾಜಿಕ)

**ಅಪ್ರಕಟಿತ**

೭೬) ಗಂಡು ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಹೆಣ್ಣು ಹರಿಜನ (ಸಾಮಾಜಿಕ)

೭೭) ರಕ್ತ ಹರಸಿದ ರಾಜಸಿಂಹ (ಸಾಮಾಜಿಕ)

೭೮) ದೇವರಿಗೂ ಗಂಟು ಬಿದ್ದ ದೆವ್ವ (ಸಾಮಾಜಿಕ)

೭೯) ಸುಳ್ಳು ಸಾಹುಕಾರ, ಕಳ್ಳ ನೇಕಾರ (ಸಾಮಾಜಿಕ)

೮೦) ಬಿರುಗಾಳಿಗೆ ಸಿಕ್ಕ ಪದವೀಧರ (ಸಾಮಾಜಿಕ)

೮೧) ನೆರೆಮನೆಯ ನಾರಿ (ಸಾಮಾಜಿಕ)

೮೨) ಕವಿ ಕೈದಿಯಾದ (ಸಾಮಾಜಿಕ)

೮೩) ಇದ್ದೂ ಇಲ್ಲದ ತಾಯಿ (ಸಾಮಾಜಿಕ)

೮೪) ಕಮತಗಿಯ ಕಳ್ಳರು (ಸಾಮಾಜಿಕ)

೮೫) ಹುಡುಗಿಗೆ ಓಟು ತುಡುಗಿನ ನೋಟು (ಸಾಮಾಜಿಕ)

೮೬) ಚಿದಂಬರ ಮಹಾತ್ಮೆ (ಪೌರಾಣಿಕ)

೮೭) ಕುಡುಕರು ಕೆಡುಕರಲ್ಲ (ಸಾಮಾಜಿಕ)

೮೮) ಕಮತಗಿಯ ಶ್ರೀ ಹೊಳೆ ಹುಚ್ಚೇಶ್ವರ ಮಹಾತ್ಮೆ (ಚಾರಿತ್ರಿಕ)

೮೯) ಕರ್ನಾಟಕ ಏಕೀಕರಣ (ರಾಜಕೀಯ)

೯೦) ಮದನ ಮೋಹನ (ಸಾಮಾಜಿಕ)

೯೧) ಭಲೆ ಮಗಳೆ (ಸಾಮಾಜಿಕ)

೯೨) ಸಂಗಮ (ಸಾಮಾಜಿಕ)

೯೩) ಭೂಮಿ ತೂಕದ ಹೆಣ್ಣು (ಸಾಮಾಜಿಕ)

ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಕ ವಿಷಯಗಳನ್ನಾಧರಿಸಿ ನಾಟಕ ರಚಿಸಿದ ಕಾರಣ ಭಸ್ಮೆಯವರು ಹಲವಾರು ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನೆದುರಿಸಬೇಕಾಯಿತು. ತುರ್ತು ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ವೇಳೆ 'ರಂಡೆ ಮುಂಡೆ ರಾಜ್ಯದಾಗ' ನಾಟಕ ಬರೆದು ಆಡಿಸಲು ಹೊರಟಾಗ ಅವರನ್ನು ಬಂಧಿಸುವಂತೆ ಅಂದಿನ ಸರ್ಕಾರ ಆದೇಶಿಸಿತ್ತು. ವರ್ಗ/ವರ್ಣ ಸಂಘರ್ಷ, ರಾಜಕೀಯ, ಧಾರ್ಮಿಕ, ಸಾಮಾಜಿಕ, ರಾಜಕೀಯ ವಿದ್ಯಮಾನಗಳಿಗೆ ತೀವ್ರತರ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ನೀಡುವಂತೆ ಇವರ ನಾಟಕಗಳು ಬರೆಯಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ. ಬಂದನಕ್ಕೆ ಒಳಗಾದಾಗಲೂ 'ಕವಿ ಕೈದಿಯಾದ' ನಾಟಕವನ್ನು ಜೈಲಿನಲ್ಲೇ ಬರೆದ ತೀವ್ರ ಸಂವೇದನಾಶೀಲತೆ ಭಸ್ಮೆಯವರದು.

"ನಾಟಕಗಳನ್ನು ರಚಿಸುತ್ತಾ ಉತ್ತಮ ಕವಿಯೆಂಬ ಹೆಸರಿಗೆ ಪಾತ್ರರಾದ ಭಸ್ಮೆಯವರು ಸುಮಾರು ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೯೬೦-೬೧ರಲ್ಲಿ ನಾಟಕ ಕಂಪನಿಯೊಂದನ್ನು ಕಟ್ಟಿ ಅದಕ್ಕೆ "ಶ್ರೀರಾಮ ನಾಟ್ಯ ಸಂಘ ಹರದೊಳ್ಳಿ ಗುಳೆದಗುಡ್ಡ" ಎಂದು ಹೆಸರಿಟ್ಟು ನಾಟಕ ತಂಡದಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ನಟರಾದ ಯಲವಾಳ ಸಿದ್ದಯ್ಯ ಸ್ವಾಮಿಗಳು, ಥಿಟೆ, ಖಟವಟೆ , ಭಿಕ್ಷಾವತಿ ಮುಂತಾದವರನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡರು. ಬದಾಮಿ ಬನಶಂಕರಿ ಜಾತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಅದೆ ವರ್ಷ ನಾಟಕ ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದರು. ಆಗ ಆಡಿದ ತಮ್ಮ "ಬಂಧು ದ್ರೋಹ" ನಾಟಕದ ಆರಂಭಕ್ಕೆ ಆಗಿನ ಉಪರಾಷ್ಟ್ರಪತಿಗಳಾಗಿದ್ದ ಶ್ರೀ ಬಿ.ಡಿ.ಜತ್ತಿಯವರನ್ನು ಕರೆಯಿಸಿದ್ದರು."[೧೮]

ನಿಗರ್ವಿ, ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಸಂವೇದನಾಶೀಲತೆಯ ಕವಿಯಾದ ಭಸ್ಮೆ ಅತೀವ ಮದ್ಯವ್ಯಸನಿಯಾಗಿದ್ದರು. ಜೀವನದ ಕೊನೆ ಘಟ್ಟ ಗಂಟಲಿನ ಕ್ಯಾನ್ಸರಿನಿಂದ ಬಳಲಿದರೂ ಸಾರಾಯಿಂದ ದೂರವಾಗಲಾರದೇ ಹೋದರು. "ಬದುಕಿರುವ ತನಕ ಬದುಕನ್ನು ಎಂದಿಗೂ ಪ್ರೀತಿಸದ ಭಸ್ಮೆ ಸಾವು ನಿಶ್ಚಿತವೆಂದು ಗೊತ್ತಾದ ಆ ಗಳಿಗೆಯಿಂದ ಬದುಕಿಗಾಗಿ ಚಿಂತಿಸಿದರು.[೧೯] ಮುಖ್ಯ ಮಂತ್ರಿಗಳ ಪರಿಹಾರ ನಿಧಿಗಾಗಿ ಪತ್ರ ಬರೆದರು ಆಗಿನ ಮುಖ್ಯ ಮಂತ್ರಿ ಶ್ರೀ ಮಾನ್

ಎಸ್.ಆರ್.ಬೊಮ್ಮಾಯಿಯವರ ಮುಖ್ಯ ಮಂತ್ರಿ ಪರಿಹಾರ ನಿಧಿಯಿಂದ ಹಣ ಮಂಜೂರಾಗಿಯೇನೋ ಬಂತು ಆದರೆ ಭಸ್ಮೆ ಆದಾಗಲೇ ಇಹಲೋಕ ತ್ಯಜಿಸಿ ಹೋಗಿಯಾಗಿತ್ತು. ದಿನಾಂಕ: ೧೮-೧೧-೧೯೮೮ರಂದು ತೀವ್ರ ನೋವಿನಿಂದ ಕೊನೆಯುಸಿರೆಳೆದರು. ಆಪ್ತರು ಹಣ ಹೊಂದಿಸಿ ಅಂತ್ಯಕ್ರಿಯೆ ಮಾಡಬೇಕಾಯಿತು. " ಮೊದಲೆಲ್ಲೋ ಕೊನೆಯಲ್ಲೋ, ನೀ ಬರೆದ ಕಥೆಗೆ" ಎಂಬ ಶೋಕಗೀತೆಯಿಂದ ಹೆಸರಾದ ಕವಿ ಪರಿಹಾರ ನಿಧಿ ತಲುಪುವ ಮುನ್ನ ಕೊನೆಯಾದುದು ಕಲಾವಿದರ ಬದುಕಿನ ದಾರುಣತೆಯ ಅಸಹಾಯಕತೆಯ ಕಟುವಾಸ್ತವ.

### ೭. ಕಂಠಿ ಹನುಮಂತರಾಯರು:

ಬೀಳಗಿಯವರಾದ ಶ್ರೀ ಕಂಠಿ ಹನಮಂತರಾಯರು ವೃತ್ತಿಯಿಂದ ಶಿಕ್ಷಕರಾದರೂ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯಿಂದ ವಿಚಾರಶೀಲ ನಾಟಕಕಾರರು. 'ಮಂಗಳಗೌರಿ', 'ಸತಿ ಕುಲ ರತ್ನ', 'ಕಾಂಚನಮೃಗ', 'ಭಾಗ್ಯಮಂದಿರ', 'ಗರುಡರೇಖೆ', ಮೊದಲಾದ ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಛತ್ರಪತಿ ಶಿವಾಜಿ ಹಾಗೂ ಮಹಾ ಸನ್ಯಾಸಿ ಎಂಬ ಎರಡು ಐತಿಹಾಸಿಕ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. 'ಕಲ್ಯಾಣ ಕ್ರಾಂತಿ' ಚಲನಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಸಾಹಿತ್ಯ-ಸಂಭಾಷಣೆ ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. ಸಿಂಧೂರ ಲಕ್ಷ್ಮಣನ ಕುರಿತಾಗಿ ಆಳವಾಗಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿ ಕ್ಷೇತ್ರಕಾರ್ಯ ಕೈಗೊಂಡು ನಾಟಕ ರಚನೆ ಪೂರೈಸಿದ್ದಾರೆ. ಕಂಠಿ ಕವಿಗಳ ಸಿಂಧೂರ ಲಕ್ಷ್ಮಣ ನಾಟಕ ವಾಸ್ತವಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ನೆಲೆಗಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಿಕೊಟ್ಟ ಅದ್ಭುತ ಕಲಾಕೃತಿ.

### ೮. ನಿಂಗೇಶ ಬುಳ್ಳಾ:

ಕ್ರೀ.ಶ.೧೯೨೫ರಲ್ಲಿ ಗುಳೇದಗುಡ್ಡದ ನೇಕಾರರ ಬಡ ಕುಟುಂಬದ ಚಂದಪ್ಪ ಶಿವಲಿಂಗವ್ವ ದಂಪತಿಗಳ ಮಗನಾಗಿ ಜನಿಸಿದ ನಿಂಗೇಶ ಬುಳ್ಳಾ ಅವರು ಮುಲಿ ಪರೀಕ್ಷೆವರಗೆ ಓದಿ ಶಾಲೆ ಬಿಟ್ಟು ನೇಕಾರಿಕೆಗೆ ತೊಡಗಿಸಿಕೊಂಡರು. ಸಂಗೀತ ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂದರೆ ಇವರಿಗೆ ಪಂಚಪ್ರಾಣ ವೃತ್ತಿಯಿಂದ ನೇಕಾರರು ಪ್ರವೃತ್ತಿಯಿಂದ ಸಂಗೀತ ಮೇಷ್ಟು, ನಿರ್ದೇಶಕರು, ನಟರು, ನಾಟಕಕಾರರು ಹಗಲೆಲ್ಲಾ ನೇಕಾರಿಕೆ ಸಂಜೆ ಶ್ರೀ ಆದಿಶಕ್ತಿ ಅರವಿಂದರ ಕೃಪಾಪೋಷಿತ ನಾಟ್ಯ ಸಂಘದ ಮ್ಯಾಳದ ತಾಲೀಮು ೧೯೫೮ರಲ್ಲಿ ಸೇಡಿನ ಕಿಡಿ ಪ್ರಥಮ ನಾಟಕ ಬರೆದು ಕಂದಗಲ್ಲ ರಾಯರಿಗೆ ತೋರಿಸಿ ಆಶಿರ್ವಾದಪಡೆದರು. ಅಲ್ಲಿಂದ 'ಬಂಜೆ ತೊಟ್ಟಿಲು', 'ಶೀಲ ಬೆಳಗಿದ ಸತಿ', 'ಛತ್ರಪತಿ ಶಿವಾಜಿ', ಮುಂತಾದ ೨೫ಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚು ನಾಟಕಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖವಾದವು ಇಂತಿವೆ.

೧) ಬಂಜೆ ತೊಟ್ಟಿಲು
೨) ಭಕ್ತ ನಾಮದೇವ
೩) ಸಾಧ್ವಿ ಗಾಂಗಾ

೪)　ಶೀಲ ಬೆಳಗಿದ ಸತಿ
೫)　ರೋಮಿಯೋ ಜೂಲಿಯಟ್
೬)　ವೀರ ರಾಣಿ ಕಿತ್ತೂರ ಚೆನ್ನಮ್ಮ
೭)　ಛತ್ರ ಪತಿ ಶಿವಾಜಿ
೮)　ಶೀಕಾಡ ಸಿದ್ಧೇಶ್ವರ ಮಹಾತ್ಮೆ
೯)　ಮಯ್ಯೂರ
೧೦)　ಇಮ್ಮಡಿ ಪುಲಕೇಶಿ
೧೧)　ಹಣೆಬರಹಕ್ಕೆ ಹೊಣೆ ಯಾರು?
೧೨)　ಪಾವಾಡ ಪುರುಷ ರುದ್ರಪ್ಪಜ್ಜನವರು
೧೩)　ಹಿತ– ಶತೃ
೧೪)　ಧೃವ ಕುಮಾರ
೧೫)　ರೋಡಿನಲ್ಲಿ ರಾಮಾಯಣ
೧೬)　ಬೆರಳಿಗೆ ಕೊರಳುನೀಡಿದ ಏಕಲವ್ಯ
೧೭)　ಶ್ರಿ ಕೃಷ್ಣ ಉಪದೇಶ
೧೮)　ರಾಮ ಭಕ್ತೆ ಶಬರಿ
೧೯)　ವಚನ ಪಾಲಕ ಶ್ರೀರಾಮ ಚಂದ್ರ
೨೦)　ಸತ್ಯ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ
೨೧)　ಭರತನ ಬಂಧು ಪ್ರೇಮ
೨೨)　ವೀರ ಅಭಿಮನ್ಯು
೨೩)　ಚಿಕ್ಕ ಮಕ್ಕಳಿಗಾಗಿ ದೇಶಾಭಿಮಾನಿ ನಾಟಕಗಳು

ಸಮಕಾಲಿನ ಸ್ಪಂದನೆ, ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕತೆ, ಸ್ತ್ರೀಪರ ಕಾಲಜಿ ಹೊಂದಿದ ನಾಟಕಗಳು ರಂಗ ಪ್ರೇಮಿಗಳ ಮನಸೂರೆಗೊಂಡಿವೆ. 'ಸುಮಧುರ ನಾಟಕಕಾರ' ಸಾಹಿತ್ಯ ಭೂಷಣ ಮೊದಲಾದ ಬಿರುದುಗಳಿಂದ ಇವರನ್ನು ಕೊಂಡಾಡಲಾಗಿದೆ. ಇವರ ಹೆಸರಿನ ಪ್ರಕಟಣಾ ಸಮಿತಿಯೊಂದರಿಂದ ಕುಂಕುಮ ಭಾಗ್ಯ ಹಾಗೂ ಛತ್ರಪತಿ ಶಿವಾಜಿ ಎಂಬ ಎರಡು ನಾಟಕಗಳು ಪ್ರಕಟಗೊಂಡಿವೆ.

"ನಿಂಗೇಶ ಬುಳ್ಳಾ ತೆರೆಯ ಹಿಂದಿನ ಬದುಕನ್ನು ಇಷ್ಟಪಡುವವರು. ರಾಜಕೀಯ ಗುಂಪುಗಾರಿಕೆ, ತೆವಲುಗಳಿಂದ ದೂರ ಉಳಿದರು, ಬಹುಶಃ ವಿಷಣ್ಣ ವರ್ತಮಾನ ಅವರನ್ನು ತಣ್ಣಗಾಗಿರಿಸಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ಅವರ ಅಭಿಮಾನಿಗಳಿಗೆ ಬುಳ್ಳಾ ಅವರ ಬಗ್ಗೆ ಅಪಾರ ಪ್ರೀತಿ, ಗೌರವವಿದೆ, ಕಾಳಜಿಯಿದೆ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಈಗ ಈ ಸಮಿತಿಯಿಂದ ಪ್ರಕಟಗೊಂಡಿರುವ ನಾಟಕಗಳೆ ಸಾಕ್ಷಿ ಎನ್ನಬೇಕು"[೨೦]

## ೯. ಟಿ.ಕೆ.ಮಹ್ಮಮ್ಮದಲಿ :

ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೯೩೨ರ ಆಗಸ್ಟ ೨೫ರಂಧು ಖಾದಿರಸಾಬ–ಮರಿಯಂಬಿಯವರ ಮಗನಾಗಿ ಜನಿಸಿದ ಟಿ.ಕೆ ಮಹ್ಮಮ್ಮದಲಿ ೯ನೇ ತರಗತಿಗೆ ಶಾಲೆಗೆ ಶರಣೆಂದು ನಾಟಕದ ಗೀಲು

ಹಚ್ಚಿಸಿಕೊಂಡವರು. ಇವರ ಮೊದಲ ನಾಟಕ 'ಸೇಡಿನ ಕಿಡಿ' ನಂತರ ಬರೆದ 'ಸೊಸೆ ಹಾಕಿದ ಸವಾಲು' ಪ್ರಯೋಗದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಯಶಸ್ಸು ಕಂಡ ನಾಟಕ. ಜಾತ್ಯಾತೀತ ನಿಲುವು ಹೊಂದಿದ ಅಲಿಯವರ 'ಬಸರಕೋಡ ಪವಾಡ ಬಸವೇಶ್ವರ ಮಹಾತ್ಮೆ' ೬೦೦ರಂಗ ಪ್ರಯೋಗ ಕಂಡ ನಾಟಕ ಇವಲ್ಲದೇ 'ಹುಚ್ಚರ ಸಂತೆ', 'ಹುಂಬಶಾಣ್ಯಾ ಆಗಾಕ ಹೊಂಟಾನ', 'ಹುಂಬ ಮೆಚ್ಚಿದ ಹುಡುಗಿ', 'ಶೆಟ್ರ ಸಂಗ್ಟ ಗೌಡ್ರ ಗದ್ಲ', 'ತಂದೆಗಿಂಗ ಮಗ ದೊಡ್ಡವ', ಹೆಸರಾದ ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಟಕಗಳಾಗಿವೆ. ರಾಜಕೀಯ ವಿಡಂಬಣೆಯೊಳಗೊಂಡ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾದುದು 'ಆರಾಮ ಹರಮಾಹೈ', 'ಖಾದಿ ಸೀರೆ', 'ಕಾಲಬಂತಪೋ ನಾಜೂಕ','ನಡಿಯೋರ ಕಾಲಿಗೆ ನಮಸ್ಕಾರ', 'ತಲಾಠಿ ಸೊಸಿ ತಹಶೀಲ್ದಾರ', 'ಗಂಡುಗಲಿ ಕಟ್ಟಿಚೆನ್ನ', ಮುಂತಾದವು.

ಇವರ ಬದುಕು ಬರಹದ ವೈಚಿತ್ರ್ಯದ ಕುರಿತು ಪ್ರೊ॥ ಬಿ.ಎಸ್.ದುಂಡರೆಡ್ಡಿಯವರು ಹೀಗೆ ಬರೆಯುತ್ತಾರೆ– " ಆಜನ್ಮ ಬ್ರಹ್ಮಚಾರಿ, ಹತ್ತಾರು ನಾಟಕಗಳ ಸಂಸಾರಿ, ಧ್ವನಿವರ್ಧಕದ ಮುಂದೆ ದನಿಯೇ ಇಲ್ಲ! ಈ ಮೌನಮೋಡ ಮಾತಿನ ಮಳೆ ಸುರಿಸಿದ್ದೆಲ್ಲ ರಂಗಸ್ಥಲದ ಸೈಡವಿಂಗನಲ್ಲಿ ಸಾವಿರಾರು ಪ್ರಯೋಗ ಕಂಡ ನಾಟಕಗಳ ಪುಟ ಪುಟದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲಾ ಹಸ್ತ ಪ್ರತಿಗಳೆ ಒಂದೂ ಮುದ್ರಣ ಕಂಡಿಲ್ಲ".[೨೧]

ಹೀಗೆ ಎಲೆ ಮರೆಯ ಹೂವಂತೆ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಣದೆ ಸೌರಭ ಸೂಸುವ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಟಿ.ಕೆ ಮಹ್ಮಮದಲಿ ದಿನಾಂಕ ೧೪–೧೦–೨೦೦೨ರಂದು ನಿಧನರಾದದ್ದು ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ತುಂಬಲಾರದ ನಷ್ಟ.

ಈ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದ ಪ್ರಮುಖ ವೃತ್ತಿ ನಾಟಕಕಾರರ ನಂತರ ಇದೇ ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಯನ್ನು ಮಾದರಿಯಾಗಿಸಿಕೊಂಡು ಹಲವಾರು ನಾಟಕಗಳ ಕಂಪನಿಗಳಲ್ಲಿ ಗ್ರಾಮೀಣ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಯೋಗಗೊಂಡಿವೆ. ಕಥಾವಸ್ತು ರಂಗ ತಂತ್ರ ಪ್ರಯೋಗ ಶೀಲತೆಯಲ್ಲಿ ಏಕತಾನತೆ ಬಂದು ಮೊದಲಿನ ವೈಭವ ಇಳಿಮುಖವಾಗುತ್ತಾ ಬಂತು. ಜೊತೆಗೆ ಒಂದೇ ನಾಟಕವನ್ನು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಹೆಸರುಗಳಿಂದ ಆಡುವ ರೂಢಿಯು ಕಂಪನಿಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಯಿತು. ಕಂಪನಿ ನಾಟಕಗಳು ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಕಾದಾಡತೊಡಗಿ ಬಹುತೇಕ ನಾಟಕಕಾರರು ದ್ವಂದ್ವಾರ್ಥದ ಸಂಭಾಷಣೆಗಳನ್ನು ಹಾಸ್ಯ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ಅನಿವಾರ್ಯವೆಂಬಂತೆ ಬಳಸತೊಡಗಿದರು. ಇದರಿಂದಾಗಿ ವೃತ್ತಿ ರಂಗಭೂಮಿ ಕಾಪಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಬಂದ ಶಿಷ್ಟತೆ ಘನತೆಗಳು ಕಣ್ಮರೆಯಾಗುತ್ತಿರುವುದು ಬೇಸರದ ಸಂಗತಿ.

# ಕೊನೆ ಟಿಪ್ಪಣಿ

೧ ಕಂದಗಲ್ಲ ಹಣಮಂತರಾಯರು–ಅವರ ನಾಟಕಗಳ ಸಮೀಕ್ಷೆ–ಲೇ ಡಾ:ಬಿ.ಎಸ್.ಅಳಗಿ–ಪ್ರ–ಲಿಪಿ ಪ್ರಕಾಶನ ೧೯೯೪ ಪುಟ ಸಂಖ್ಯೆ ೫

೨ ಶ್ರೀ ವಲ್ಲಭ ಪ್ರ.ಸಂ–ಶ್ರೀ ಕೆ.ಎಸ್.ಪ್ರಭಾಕರ–ಜಿಲ್ಲಾಧಿಕಾರಿಗಳು–ಲೇಖನ– ಕಂದಗಲ್ಲ ಹಣಮಂತರಾಯರು–ಲೇ–ಶ್ರೀಮತಿ ಸರೋಜ ಇಟ್ಟಣ್ಣವರ–ಪ್ರ–ಚಾಲುಕ್ಯ ಉತ್ಸವ ಸಮಿತಿ ೨೦೦೬ ಜಿಲ್ಲಾಡಳಿತ ಭವನ ಬಾಗಲಕೋಟ ೨೦೦೬ ಪುಟ ಸಂಖ್ಯೆ–೧೫೫&೧೬೦

೩ ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕ ವೃತ್ತಿ ರಂಗಭೂಮಿ–ಲೇ–ಡಾ: ರಾಮಕೃಷ್ಣ ಮರಾಠೆ ಪ್ರ–ಇಳಾ ಪ್ರಕಾಶನ–೧೯೯೪ ಪುಟಸಂಖ್ಯೆ ೨೯೬

೪ ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕ ವೃತ್ತಿ ರಂಗಭೂಮಿ–ಲೇ–ಡಾ: ರಾಮಕೃಷ್ಣ ಮರಾಠೆ ಪ್ರ–ಇಳಾ ಪ್ರಕಾಶನ–೧೯೯೪ ಪುಟಸಂಖ್ಯೆ ೨೯೬

೫ ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕ ವೃತ್ತಿ ರಂಗಭೂಮಿ–ಲೇ–ಡಾ: ರಾಮಕೃಷ್ಣ ಮರಾಠೆ ಪ್ರ–ಇಳಾ ಪ್ರಕಾಶನ–೧೯೯೪ ಪುಟಸಂಖ್ಯೆ ೨೯೭

೬ ಶ್ರೀ ವಲ್ಲಭ ಪ್ರ.ಸಂ–ಶ್ರೀ ಕೆ.ಎಸ್.ಪ್ರಭಾಕರ–ಜಿಲ್ಲಾಧಿಕಾರಿಗಳು–ಲೇಖನ– ಕಂದಗಲ್ಲ ಹಣಮಂತರಾಯರು–ಲೇ–ಶ್ರೀಮತಿ ಸರೋಜ ಇಟ್ಟಣ್ಣವರ–ಪ್ರ–ಚಾಲುಕ್ಯ ಉತ್ಸವ ಸಮಿತಿ ೨೦೦೬ ಜಿಲ್ಲಾಡಳಿತ ಭವನ ಬಾಗಲಕೋಟ ೨೦೦೬ ಪುಟ ಸಂಖ್ಯೆ– ೧೬೨

೭ ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕ ವೃತ್ತಿ ರಂಗಭೂಮಿ–ಲೇ–ಡಾ: ರಾಮಕೃಷ್ಣ ಮರಾಠೆ ಪ್ರ–ಇಳಾ ಪ್ರಕಾಶನ–೧೯೯೪ ಪುಟಸಂಖ್ಯೆ ೨೯೭, ೨೯೮

೮ ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕ ವೃತ್ತಿ ರಂಗಭೂಮಿ–ಲೇ–ಡಾ: ರಾಮಕೃಷ್ಣ ಮರಾಠೆ ಪ್ರ–ಇಳಾ ಪ್ರಕಾಶನ–೧೯೯೪ ಪುಟಸಂಖ್ಯೆ ೧೯೮

೯ ಕಂದಗಲ್ಲ ಹಣಮಂತರಾಯರು–ಅವರ ನಾಟಕಗಳ ಸಮೀಕ್ಷೆ–ಲೇ ಡಾ:ಬಿ.ಎಸ್.ಅಳಗಿ–ಪ್ರ–ಲಿಪಿ ಪ್ರಕಾಶನ ೧೯೯೪ ಪುಟ ಸಂಖ್ಯೆ ೫೨

೧೦ ತ್ರೈಲೋಕ್ಯ –ಗೌ.ಸಂ–ಶ್ರೀ ಜಿ,ಎಮ್,ನಾಯಕ ಜಿಲ್ಲಾಧಿಕಾರಿಗಳು– ಲೇಖನ–ಪಿ.ಬಿ.ಧುತ್ತರಗಿ–ಲೇಖಕರು–ಪ್ರೋ॥ ವಿಶ್ವನಾಥ ವಂಶಾಕೃತಮಠ–ಪ್ರ–ಚಾಲುಕ್ಯ ಉತ್ಸವ ಸಮಿತಿ ೨೦೦೮ ಜಿಲ್ಲಾಡಳಿತ ಭವನ ಬಾಗಲಕೋಟ  ಪುಟ ಸಂಖ್ಯೆ– ೨೦೭

೧೧ ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕ ವೃತ್ತಿ ರಂಗಭೂಮಿ–ಲೇ–ಡಾ: ರಾಮಕೃಷ್ಣ ಮರಾಠೆ ಪ್ರ–ಇಳಾ ಪ್ರಕಾಶನ–೧೯೯೪ ಪುಟಸಂಖ್ಯೆ ೩೦೮, ೩೦೯

೧೨ ತ್ರೈಲೋಕ್ಯ –ಗೌ.ಸಂ–ಶ್ರೀ ಜಿ,ಎಮ್,ನಾಯಕ ಜಿಲ್ಲಾಧಿಕಾರಿಗಳು– ಲೇಖನ–ಪಿ.ಬಿ.ಧುತ್ತರಗಿ–ಲೇಖಕರು–ಪ್ರೋ॥ ವಿಶ್ವನಾಥ ವಂಶಾಕೃತಮಠ–ಪ್ರ–ಚಾಲುಕ್ಯ ಉತ್ಸವ ಸಮಿತಿ ೨೦೦೬ ಜಿಲ್ಲಾಡಳಿತ ಭವನ ಬಾಗಲಕೋಟ ೨೦೦೬ ಪುಟ ಸಂಖ್ಯೆ– ೨೦೯

೧೩ ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕ ವೃತ್ತಿ ರಂಗಭೂಮಿ–ಲೇ–ಡಾ: ರಾಮಕೃಷ್ಣ ಮರಾಠೆ ಪ್ರ–ಇಳಾ ಪ್ರಕಾಶನ–೧೯೯೪ ಪುಟಸಂಖ್ಯೆ ೩೧೪

೧೪ ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕ ವೃತ್ತಿ ರಂಗಭೂಮಿ–ಲೇ–ಡಾ: ರಾಮಕೃಷ್ಣ ಮರಾಠೆ ಪ್ರ–ಇಳಾ ಪ್ರಕಾಶನ–೧೯೯೪ ಪುಟಸಂಖ್ಯೆ ೩೧೪

೧೫ ರವಿಕೀರ್ತಿ–ಗೌ.ಸಂ ಶ್ರೀ ಜಿ.ಎನ್.ನಾಯಕ ಲೇಖನ–ಚಿತ್ತರಗಿಯ ವೇ.ಮೂ ಗಂಗಾಧರಶಾಸ್ತ್ರಿ ಲೇಖಕರು ರಾಮ ಮನಗೂಳಿ–ಪ್ರ– ಚಾಲುಕ್ಯ ಉತ್ಸವ ಸಮಿತಿ ೨೦೦೭ ಜಿಲ್ಲಾಡಳಿತ ಭವನ ಬಾಗಲಕೋಟ ಪುಟ ಸಂಖ್ಯೆ– ೨೨೪

೧೬ ರವಿಕೀರ್ತಿ–ಗೌ.ಸಂ ಶ್ರೀ ಜಿ.ಎನ್.ನಾಯಕ ಲೇಖನ–ಚಿತ್ತರಗಿಯ ವೇ.ಮೂ ಗಂಗಾಧರಶಾಸ್ತ್ರಿ ಲೇಖಕರು ರಾಮ ಮನಗೂಳಿ–ಪ್ರ– ಚಾಲುಕ್ಯ ಉತ್ಸವ ಸಮಿತಿ ೨೦೦೭ ಜಿಲ್ಲಾಡಳಿತ ಭವನ ಬಾಗಲಕೋಟ ಪುಟ ಸಂಖ್ಯೆ– ೨೨೪

೧೭ ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕ ವೃತ್ತಿ ರಂಗಭೂಮಿ–ಲೇ–ಡಾ: ರಾಮಕೃಷ್ಣ ಮರಾಠೆ ಪ್ರ–ಇಳಾ ಪ್ರಕಾಶನ–೧೯೯೪ ಪುಟಸಂಖ್ಯೆ ೩೦೧

೧೮ ಶ್ರೀವಲ್ಲಭ–ಲೇ–ಎಚ್.ಆರ್.ಭಸ್ಮೆ–ಲೇಖಕರು–ಪ್ರೊ.ಸಿ.ಎಮ್.ಜೋಷಿ ಪುಟ ಸಂಖ್ಯೆ ೧೯೨

೧೯ ಶ್ರೀವಲ್ಲಭ–ಲೇ–ಎಚ್.ಆರ್.ಭಸ್ಮೆ–ಲೇಖಕರು–ಪ್ರೊ.ಸಿ.ಎಮ್.ಜೋಷಿ ಪುಟ ಸಂಖ್ಯೆ ೧೯೩

೨೦ ಶ್ರೀವಲ್ಲಭ–ಲೇಖನ–ನಿಂಗೇಶ ಬುಳ್ಳಾ–ಲೇಖಕರು–ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ಬನ್ನಿ ಪುಟ ಸಂಖ್ಯೆ ೨೧೯

೨೧ ಶ್ರೀವಲ್ಲಭ–ಲೇಖನ–ಟಿ.ಕೆ.ಮಹ್ಮಮ್ಮದಲಿ–ಲೇಖಕರು–ಪ್ರೊ: ಬಿ.ಎಸ್.ದುಂಡುರೆಡ್ಡಿ ಪುಟ ಸಂಖ್ಯೆ ೨೦೨, ೨೦೩

# ಅಧ್ಯಾಯ –೩

# ನಾಟಕಕಾರರ ಪಠ್ಯ ಪರಿಚಯ

# ಅಧ್ಯಾಯ –೩

## ನಾಟಕಕಾರರ ಪಠ್ಯ ಪರಿಚಯ

ಸೃಜಾನಾತ್ಮಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ನಾಟಕವೂ ಒಂದು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ನಾಟಕದ ಇತಿಹಾಸ ಕಟ್ಟಿಕೊಡುವಾಗ ಚರಿತ್ರೆಕಾರರು ಭಾಷಾಂತರ, ರೂಪಾಂತರ ನಾಟಕಗಳನ್ನೇ ಮೊದಲ ನಾಟಕಗಳೆಂದು ಉಲ್ಲೇಖಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ವೃತ್ತಿ ನಾಟಕಗಳು ಸ್ವತಂತ್ರ ವಸ್ತು ವೈಶುಷ್ಟ್ಯತೆಯಿಂದಲೆ ರಚಿತವಾಗಿದ್ದರೂ ಅವುಗಳನ್ನು ಶಿಷ್ಟವೆಲ್ಲವೆಂಬ ಕಾರಣದಿಂದ ಧೂರಿಕರಿಸಿದ್ದಾರೆ ಹಾಗೇ ನೋಡಿದಲ್ಲಿ ಶಿಷ್ಟನಾಟಕ ಪರಂಪರೆಗೆ ಸರಿಯಾದ ತಳಹದಿ ಒದಗಿಸಿದವರು ವೃತ್ತಿನಾಟಕಕಾರರೇ ಎಂಬುದರಲ್ಲಿ ಸಂದೇಹವಿಲ್ಲ ವೃತ್ತಿನಾಟಕಗಳ ಕೆಲವು ಓರೇಕೋರೆ ಮೀತಿಗಳನ್ನೆ ಪ್ರಧಾನವೆಂಬಂತೆ ಎತ್ತಿ ತೋರಿ ವೃತಿ ನಾಟಕಗಳ ಸತ್ವ ಕೊಡುಗೆಯನನು ಉಪೇಕ್ಷಿಸಿದುದು ಔಚಿತ್ಯಪೂರ್ಣವೆನಿಸದು. ಇತ್ತಿಚಿನ ದಶಕಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಕಲಾಪ್ರಕಾರದ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ಅಧ್ಯಯನ ಸಂಶೋಧನೆ ನಡೆಯುತ್ತಿರುವುದು ಸಮಾಧಾನಕರ ಸಂಗತಿ. ಪ್ರಸಿದ್ದ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ನೀಡಿದ ಬಹುಪಾಲು ವೃತ್ತಿ ನಾಟಕಕಾರರು ಈಗ ನಮ್ಮೊಂದಿಗಿಲ್ಲ. ಅವರ ನಾಟಕ ಪಠ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಬಹುಪಾಲು ಅಪ್ರಕಟಿತ ಕೃತಿಗಳು ಲಭ್ಯವಿಲ್ಲ. ಪ್ರಕಟಿತ ಕೃತಿಗಳು ಮರು ಮುದ್ರಣ ಕಾಣದೇ ಶಿಥಿಲಾವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿವೆ. ವೃತ್ತಿನಾಟಕಗಳ ಪಠ್ಯ ಕುರಿತು ಸಂಶೋಧನೆ ಮಾಡುವವರಿಗೆ ಇದೊಂದು ವಿಷಾದ ಸವಾಲು ಕಾಡುತ್ತದೆ. ಲಲಿತಕಲೆಗಳಲ್ಲದರ ಸಂಗಮವಾದ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯವೂ ಒಂದು ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಯೋಗಕ್ಕಾಗಿ, ಪ್ರದರ್ಶಕ ಕಲೆಗಾಗಿ ರಚಿತವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯವಾದುದರಿಂದ ಶುದ್ಧ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಿಂದ ಈ ಪಠ್ಯಗಳನ್ನು ನೋಡದೆ ರಂಗಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಹಾಕಿಕೊಂಡ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಅರ್ಥೈಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಸೂಕ್ತವೆನಿಸುತ್ತದೆ. “ಯಾವುದೇ ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿಯ ನಾಟಕಕ್ಕಂತೂ ತನ್ನ ಹಿತಾಸಕ್ತಿಗಿಂತ ತನ್ನ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಹಿತಾಸಕ್ತಿಯೇ ಮುಖ್ಯ ಗುರಿಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಆ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಎಲ್ಲ ಅಂಗಗಳೊಂದಿಗೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಒಟ್ಟು ಧೊರಣೆಗೆ ಹೊಂದಿಕೊಂಡು ದುಡಿಯುವ ಸಿದ್ದತೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಇಂಥ ನಾಟಗಳು ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ರಂಗಭೂಮಿಯ ಒಂದು ಅಂಗವಾಗಿ ಭೀನ್ನ ಭೀನ್ನ ರುಚಿಯ, ಸಂಸ್ಕಾರದ, ಮನೋಧರ್ಮದ ಮನಸ್ಥಿತಿಯ ಭಿನ್ನ ಭಿನ್ನ ವಯೋಮಟ್ಟದ, ಬುದ್ಧಿಮಟ್ಟದ ಪ್ರೇಕ್ಷಕ ಸಮುಧಾಯವನ್ನು ಎದುರಿಸುವ, ತೃಪ್ತಿಪಡಿಸುವ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯನ್ನು ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿಯ ನಾಟಕ ವಿಸ್ತರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಒಂದು ಪ್ರತ್ಯೇಕ ರೂಪವಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ

ನಾಟಕಕ್ಕಿರದ ಕಷ್ಟದ ಜವಾಬ್ದಾರಿ ಇದರದು." ನಾಟಕದ ಸಾಹಿತ್ಯರೂಪ ಮತ್ತು ರಂಗರೂಪಗಳೆರಡನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿಟ್ಟು ನೋಡುವ, ವಿಮರ್ಶಿಸುವ ಪದ್ದತಿ ನಮ್ಮಲ್ಲಿಲ್ಲದ ಕಾರಣ ವೃತ್ತಿ ರಂಗಭೂಮಿಯ ನಾಟಗಳಿವೆ, ನಾಟಕಕಾರರಿಗೆ ಯಾವುದೇ ನ್ಯಾಯ ದೊರೆತಿಲ್ಲವೆನ್ನಬೇಕು. ಎವೆರಡನ್ನು ಬೇರೆಯಾಗಿ ವಿವೇಚಿಸುವ ಬಂಗಾಲ, ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರಗಳಲ್ಲಿಯ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಸಾಕಷ್ಟು ಬೆಳೆಯುತ್ತಿದ್ದುದನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ನಮ್ಮ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಕೊರತೆ ಎದ್ದುಕಾಣುತ್ತದೆ. "ನಾಟಕಕಾರನಿಗೆ ಮತ್ತು ನಾಟಲದ ವಿಮರ್ಶಕರಿಗೆ ಈ ಅರಿವು (ಸಾಹಿತ್ಯ ರಊಪ–ರಂಗರೂಪ) ಹೆಚ್ಚು ಅಗತ್ಯವಾಗಿದೆ. ದುರಂತ ನಾಟಕದ ತೀರಾ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿರುವ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟ ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್‌ನಿಗೆ ಈ ಅರಿವು ಇತ್ತು. ಭರತನಿಗೆ ಇತ್ತು, ಆದರೆ ಆಧುನಿಕ ವಿಮರ್ಶಕರಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ನಾಟಕದ ಸಾಹಿತ್ಯಕತೆಯನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿದು ಉಳಿದ ಅಂಗಗಳನ್ನು ಗೌಣವೆಂದು ತಿಳಿಯುವ ಪರಿಪಾಠ ಮೊದಲಾಗಿದೆ. ಇಂಗ್ಲಿಷನಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಶೆಕ್ಸಪೀಯರ್ ವಿಮರ್ಶಕರಲ್ಲಿ ಎರಡು ಗುಂಪುಗಳಿರುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಅವನ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕತೆಯನ್ನು ವಿಮರ್ಶಿಸುವವರು ಒಂದು ಗುಂಪಾದರೆ, ಇನ್ನೊಂದು ಅವನ ನಾಟಕಗಳ ರಂಗ ಪ್ರದರ್ಶನವನ್ನು ವಿವರಿಸುವವರದು". ನಮ್ಮಲ್ಲಿಯೂ ಇಂಥ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಬೆಳೆದು ಬರಬೇಕಾಗಿದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯಿಕವಾಗಿ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗುವ ನಾಟಕಕ್ಕಿಂತ ರಂಗಪ್ರಯೋಗಕ್ಕಾಗಿ ರಚನೆಯಾಗುವ ನಾಟಕವೂ ಉದ್ದೇಶ, ಸ್ವರೂಪ, ಪರಿಣಾಮ, ಪ್ರಯೋಜನಗಳಿಂದ ತುಂಬಾ ಭಿನ್ನವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿಮರ್ಶೆ, ಪ್ರದರ್ಶನದ ವಿಮರ್ಶೆ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಬಂದಷ್ಟು ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ಅನೂಕೂಲ"[೧] ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ವೃತ್ತಿ ನಾಟಕಕಾರರನ್ನು ಅವರ ನಾಟಕ ಪಠ್ಯಗಳನ್ನು ನವೀನ ಮಾದರಿಯಿಂದ ಅರ್ಥೈಸಿಕೊಳ್ಳುವ ರೀತಿಯನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಬೇಕಿದೆ.

ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಸಂಶೋಧನೆಗೆ ಆಯ್ದುಕೊಂಡ ಬಾಗಲಕೋಟ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಆರು ಜನ ಪ್ರಮುಖ ನಾಟಕಕಾರರ ಪಾತಿನಿಧಿಕ ಪಠ್ಯಗಳನ್ನು ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಪರಿಚಯಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಸಂಶೋಧನೆಯ ವಿಷಯ ಹಾಗೂ ಪಠ್ಯಲಭ್ಯತೆಯ ಸಾಧ್ಯತೆಯ 'ಮಾಸ್ಟರ್ ಪೀಸ್' ಎಂದು ಕರೆಯಿಸಿಕೊಂಡ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಮಾತ್ರ ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಆಯ್ಕೆಯ ಪಟ್ಟಿ ಇಂತಿದೆ.

- **ಕರ್ನಾಟಕದ ಶೇಕ್ಸಪಿಯರ್ ದಿ. ಕಂದಗಲ್ಲ ಹನುಮಂರರಾಯರ ನಾಟಕಗಳು**

  ೧. ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರ

  ೨. ರಕ್ತರಾತ್ರಿ

೩. ಅಗ್ನಿ ಕಮಲ

೪. ಚಿತ್ರಾಂಗದ

೫. ಅಕ್ಷಯಾಂಬರ

೬. ವರ ಪ್ರದಾನ

೭. ಬಡತನದ ಭೂತ

೮. ಮಾತಂಗ ಕನ್ಯಾ

- **ಗುಬ್ಬಿ ವೀರಣ್ಣ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಪುರಸ್ಕೃತ ದಿ: ಶ್ರೀ ಪಿ.ಬಿ.ಧುತ್ತರಗಿಯವರ**

೧. ಸಂಪತ್ತಿಗೆ ಸವಾಲು

೨. ಮಲಮಗಳು/ ಮುದುಕನ ಮದುವೆ

೩. ತಾಯಿಯ ಕರಳು

೪. ಚಿಕ್ಕ ಸೊಸೆ

- **ಗುಬ್ಬಿ ವೀರಣ್ಣ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಪುರಸ್ಕೃತ ಶ್ರೀ ಬಿ.ಆರ್ ಅರಿಶಿಣಗೋಡಿಯವರ**

೧. ಸೈನಿಕನ ಸಹೋದರಿ

೨. ಇಲ್ಲಿಗೆ ಬಂತೋ ಸಂಗಯ್ಯ

೩. ಬಸ್ ಕಂಡಕ್ಟರ್

- **ಎಲ್.ಎಸ್. ಇನಾಂದಾರರ**

೧. ಪಠಾಣ ಪಾಶ

೨. ಕಡ್ಲಿಮಟ್ಟಿ ಸ್ಟೇಶನ್ ಮಾಸ್ತರ್

- **ಹೆಚ್.ಆರ್. ಭಸ್ಮೆ ಅವರ**

೧. ಹಿರಿತನದ ಹೆಣ್ಣು

## ಅಗ್ನಿಕಮಲ ಅಥವಾ ಅದ್ಭುತ ರಾಮಾಯಣ

ಜಾನಪದೀಯ ಕಾವ್ಯಗಳ ಚಿಂತನೆಯನ್ನು ಹಾಗೂ ಉತ್ತರ ರಾಮಾಯಣದ ವಸ್ತುವನ್ನು ಮೇಳೈಸಿ ಹೆಣೆದ ನಾಟಕವಿದು. ಕುಂಭಕನೆಂಬ ರಾಕ್ಷಸನಿಂದ 'ಶತಕಂಠ' ರಾವಣನ ಮಾಯಾಚಿತ್ರ ರಚಿತವಾಗಿದ್ದು, ರಾಕ್ಷಸರ ಮಾಯೆಯಿಂದ ಅಯೋಧ್ಯೆಯ ರಾಮನ ಶೈಯಾಗಾರವನ್ನು ತಲುಪುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ಕಂಡ ಶ್ರೀರಾಮ ಸೀತೆಯನ್ನು ಶಂಕಿಸಿ ಅರಮನೆಯಿಂದ ತೊಲಗೆಂದು ಹೇಳುವನು. ಸೀತೆಯ ದೈನ್ಯದ ದನಿಗೆ ಕಿವುಡಾದ ರಾಮನಿಂದ ಪರಿತ್ಯಜಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಸೀತೆ 'ಪ್ರಳಯ

ಭೈರವಿ'ಯಾಗಿ ಕಾಡಿಗೆ ತೆರಳುವಳು. ಅಲ್ಲಿ ಪರಶುರಾಮರೊಂದಿಗೆ ಮಾತಿಗೆ ಮಾತು ಬೆಳೆದಾಗ 'ಮೂರು ಮುಕ್ಕಾಲು ಗಳಿಗೆಯ ವೈಧವ್ಯ ಪ್ರಾಪ್ತವಾಗಲೆಂದು' ಮುನಿ ಶಪಿಸುವನು. ನಂತರ ವಾಲ್ಮೀಕಿಯು ಸೀತೆಯನ್ನು ತನ್ನಾಶ್ರಮಕ್ಕೆ ಕರೆದೊಯ್ಯುತ್ತಾನೆ. ಅಲ್ಲಿ ಲವ-ಕುಶರು ಜನಿಸಿ ಮುಂದೆ ಅಶ್ವತುರಗವನ್ನು ಕಟ್ಟಿ ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ರಾಮ ಲಕ್ಷ್ಮಣರನ್ನೆದುರಿಸಿದಾಗ ರಾಮ ಸೇರಿದಂತೆ ಸಮಸ್ತ ಸೇನೆ ನಾಶವಾಗುತ್ತದೆ. ತನ್ಮೂಲಕ ಪರಶುರಾಮ ಸೀತೆಗಿತ್ತ ಶಾಪ ಪೂರ್ಣಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಬಳಿಕ ರಾಮಲಕ್ಷ್ಮಣಾದಿಗಳು ಜೀವ ತಳೆದು ಸೀತೆ ಮಕ್ಕಳನ್ನು ರಾಮನಿಗೊಪ್ಪಿಸಿ ಅಂತರ್ಧಾನಳಾಗುವುದರೊಂದಿಗೆ ನಾಟಕ ಕೊನೆಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಒಟ್ಟು ನಾಲ್ಕು ಅಂಗಳ ನಾಟಕವಿದು.

ನಾಟಕದ ಮುಖ್ಯ ಕಥಾ ಘಟಕಕ್ಕೆ ಶಚಿ, ಕಾಲಂದಿ-ಮೂಲಂಗಿ, ಕುಂಭಕ ಪೂರಕ ಪಾತ್ರಗಳ ಸುತ್ತ ರಚಿತವಾದ ಚಿಕ್ಕ ಚಿಕ್ಕ ಉಪಕಥಾ ಘಟಕಗಳು ಹಾಸ್ಯರಸಮಯವಾಗಿ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿವೆ.

'ಅಗ್ನಿಕಮಲ'ದಲ್ಲಿ 'ಸೀತೆ'ಯ ಪಾತ್ರವೇ ಕೇಂದ್ರವಾಗಿದೆ. ಈ ನಾಟಕದ ಬಹುಮುಖ್ಯ ಬದಲಾವಣೆಯೆಂದರೆ ಸೀತಾ ಪರಿತ್ಯಾಗಕ್ಕೆ ಅಗಸನ ಪ್ರಸಂಗ ಕಾರಣವಾಗದಿರುವುದು. ಹಾಗೂ ಲಕ್ಷ್ಮಣ ಸೀತೆಯನ್ನು ಕಾಡಿಗಟ್ಟುವ ಪ್ರಸಂಗ ಇಲ್ಲದಿರುವುದು. ರಾಕ್ಷಸರ ಮಾಯೆಯಿಂದ ಅವತಾರಿಯಾದ ಶ್ರೀರಾಮನೂ ಶತಕಂಠನ ವಶದಲ್ಲಿರುವ ಶಚಿಯೂ ಪರಸ್ಪರರನ್ನು ಜಾನಕಿ ಹಾಗೂ ದೇವೇಂದ್ರನೆಂದು ಭ್ರಮಿತರಾಗುವುದು. ದೇವರೂ ಹುಲುಮಾನವರಂತೆ ವರ್ತಿಸುವುದರ ಚಿತ್ರಣ ವಾಸ್ತವಕ್ಕೆ ಹತ್ತಿರವಿದೆ. ಪ್ರಾಸಬದ್ಧವಾದ ಶಿಷ್ಟ ಭಾಷೆಯ ಮನೋಜ್ಞ ಸಂಭಾಷಣೆಯಿದ್ದರೂ ಕೆಲವೆಡೆ ಅತಿರೇಕದ ದೀರ್ಘ ಮಾತುಗಳು ಕೃತಕವೆನ್ನಿಸುತ್ತವೆ. ಪಾನವಿರೋಧಿ ನೀತಿಯ ಕುರಿತಾದ ಮಾತುಗಳು ರಾಕ್ಷಸರ ಪಾನಪ್ರಿಯತೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿತವಾಗಿವೆ. ಇಲ್ಲಿ ಸೀತೆ ಸುಕೋಮಲ ಅಸಹಾಯಕ ಸ್ತ್ರೀಯಲ್ಲ. ಕಾಳಿ, ಶಕ್ತಿದೇವತೆ. ಅದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಆಕೆಯಿರದ ಅಯೋಧ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಯಾವ ಸುಖವಿಲ್ಲ. ರಾಮನ ಬಾಣಗಳಿಗೆ ಶಕ್ತಿಯಿಲ್ಲ. ಸ್ತ್ರೀಪ್ರಾಧಾನ್ಯತೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ಎಷ್ಟೆಲ್ಲಾ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಹುಟ್ಟುಹಾಕದ ಉತ್ತರ ರಾಮಾಯಣವನ್ನು ಪ್ರತೀಮಾತ್ಮಕತೆಗಿಂತ ವಾಸ್ತವೀಕರಣದ ಮೂಲಕ ನಾಟಕ ಕಟ್ಟಿಕೊಡಲು ರಾಯರು ಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಇದೊಂದು ಪೌರಾಣಿಕ ಶುದ್ಧತೆಯನ್ನು ಕಾಯ್ದುಕೊಂಡ ನಾಟಕ. ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ವಾಸ್ತವ ಜಗತ್ತನ್ನು ಜೊತೆಗಿಟ್ಟು ನೋಡುವ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ.

ವೀರರಸ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಔಚಿತ್ಯತೆಗೆ ಭಂಗ ಬಾರದಂತೆ ರಾಯರು ಹಾಸ್ಯ ರಸವನ್ನು ಬೆರೆಸಿದ್ದಾರೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ

“ಲವ – ನಮಸ್ಕಾರ ಮಂಗವೇ ........

ಮಾರುತಿ – ಮಂಗನೊಡೆಯನ ಮಗನೇ ಚಿರಂಜೀವಿಯಾಗು”[೨]

ಉತ್ತಮ ರಂಗಕೃತಿಯಾಗಿಯೂ ಈ ನಾಟಕ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿದೆ. ರಾಮಾಯಣವನ್ನು ಸೀತಾ ಪರಿತ್ಯಾಗದ ಹಾಗೂ ಪರಿಣಾಮದ ಘಟನೆಯನ್ನು ಹಲವು ನವೀನ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಗಳಿಂದ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವ ನಾಟಕಕ್ಕಿಂತ ಉತ್ತಮ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯಾಗಿದೆ. ಶಿಷ್ಟ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ‘ಪಂಪ ರಾಮಾಯಣ’ ದಿಂದ ‘ಶ್ರೀರಾಮಾಯಣ ದರ್ಶನಂ’ ವರೆಗೂ ಹಲವಾರು ದರ್ಶನಾತ್ಮಕ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ.

ಆದರೆ ಇಂಥದೊಂದು ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ವೃತ್ತಿನಾಟಕಕಾರರು ಜನಸಾಮಾನ್ಯರನ್ನು ಗಮನದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಹೊಸ ಚಿಂತನೆಗೆ ಪ್ರೇರಣೆ ನೀಡುವಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿರುವುದು ಮಹತ್ವದ ಸಂಗತಿಯಾಗಿದೆ.

## ಚಿತ್ರಾಂಗದಾ

ಮಹಾಭಾರತದ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಸಶಕ್ತವಾಗಿ ರಂಗನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಬಳಸಿದವರಲ್ಲಿ ಕಂದಗಲ್ಲರು ಪ್ರಮುಖರು. ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ಭಾರತ, ಜೈಮಿನಿ ಭಾರತ, ಕುವೆಂಪು ಅವರ ‘ಚಿತ್ರಾಂಗದಾ’ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳ ಅಧ್ಯಯನದ ಅನುಭೂತಿಯಿಂದ ಜೀವ ತಳೆದ ಅದ್ಭುತವಾದ ನಾಟಕ ಚಿತ್ರಾಂಗದಾ. ಮಹೋನ್ನತ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಈ ಮೂಲಕ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರಿಗೆ ತಲುಪಿಸುವಲ್ಲಿ ರಾಯರು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿದ್ದಾರೆ.

ನಾಲ್ಕು ಅಂಕಗಳ ಈ ನಾಟಕವು ಮಣಿಪುರದ ರಾಜಕುಮಾರಿ ಬೇಟೆಯಾಡಲು ಬರುವುದರೊಂದಿಗೆ ಆರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ಅದೇ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಪಾತಾಳ ರಾಜಕನ್ನಿಕೆ ‘ಉಲೂಪಿ’ಯೂ ಬೇಟೆಗಾಗಿ ಬರುತ್ತಾಳೆ. ಒಂದು ಹುಲಿಯನ್ನು ಗುರಿಯಾಗಿಸಿ ಇಬ್ಬರೂ ಬಾಣ ಪ್ರಯೋಗಿಸಿ ಬೇಟೆ ನನ್ನದು ಎಂದು ಕಾದಾಡುವಾಗ ಸನ್ಯಾಸಿಯ ವೇಷದಲ್ಲಿ ಪಾರ್ಥ ಮೊದಲು ನೆಟ್ಟ ಬಾಣ ಚಿತ್ರಾಂಗದೆಯದೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಆಕೆಯ ರೂಪಕ್ಕೆ ಮಾರು ಹೋಗಿ ಗಾಂಧರ್ವ ವಿಧಿಯಿಂದ ಮದುವೆಯಾಗುತ್ತಾನೆ. ಕುಪಿತಳಾದ ಉಲೂಪಿ, ಚಿತ್ರಾಂಗದೆಯ ತಂದೆ ಚಿತ್ರವಾಹನ

ಹಾಗೂ ಅರ್ಜುನನ ನಡುವೆ ಕಾದಾಟ ನಡೆದಾಗ ಅರ್ಜುನನನ್ನು ನಾಗನ ಹೆಡೆಯ ಮೇಲೆ ಕುಳ್ಳಿಸಿರಿಕೊಂಡು ಪಾತಾಳ ಲೋಕಕ್ಕೆ ಕರೆದೊಯ್ಯುತ್ತಾಳೆ. ಉಲೂಪಿಯ ಮೋಹಕ್ಕೆ ವಶನಾದ ಪಾರ್ಥ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಮರೆತಿರಲಾಗಿ ಕೃಷ್ಣ ಕೊಳಲೂದಿ ಅವನನ್ನು ಎಚ್ಚರಿಸಿ ಮಣಿಪುರಕ್ಕೆ ಬರುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಚಿತ್ರಾಂಗದೆಗೆ ಗರ್ಭದಾನ ಮಾಡಿದ ಅರ್ಜುನ ಮುಂದೆ ಸುಭದ್ರೆಯತ್ತ ಹೊರಡುತ್ತಾನೆ. ಕೃಷ್ಣನ ಮಾಯೆಯಿಂದ ಹಿಂದಿನ ಘಟನೆಗಳೆಲ್ಲಾ ಮರೆತುಹೋಗುತ್ತವೆ. ಮುಂದೆ ಚಿತ್ರಾಂಗದೆ ಬಬ್ರುವಾಹನನಿಗೆ ಜನ್ಮವಿತ್ತು ಅವನಿಗೆ ರಾಜ್ಯ ವಹಿಸಿ ತಾನು ಪಾರ್ಥನ ಬರುವಿಗಾಗಿ ತಪಸ್ವಿನಿಯ ಹಾಗೆ ಬದುಕುತ್ತಾಳೆ. ಇತ್ತ ಅಶ್ವತುರಗದೊಂದಿಗೆ ಬಂದ ಅರ್ಜುನನನ್ನು ಬಬ್ರುವಾಹನ ಎದುರಿಸಿದಾಗ ತಾಯಿಯಿಂದ ಆತನೇ ತನ್ನ ತಂದೆಯೆಂಬ ನಿಜಾಂಶ ತಿಳಿದು ಶರಣಾಗುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಪಾರ್ಥ ಅವನನ್ನು ಜಾರಿಣಿಯ ಮಗನೆಂದು ಹೀಗಳೆದಾಗ ಬಬ್ರುವಾಹನ ಯುದ್ಧಕ್ಕಾಹ್ವಾನವಿತ್ತು ಅವನ ತಲೆ ತೆಗೆಯುತ್ತಾನೆ. ನಂತರ ಪಾತಾಳ ಲೋಕದ ದಿವ್ಯಮಣಿಯ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಪಾರ್ಥ ಬದುಕುತ್ತಾನೆ.

ಇಡೀ ನಾಟಕದ ಮೊದಲೆರಡು ಅಂಕ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ಭಾರತದಿಂದ ಪ್ರೇರಿತವಾಗಿದ್ದರೆ, ಕೊನೆಯ ಎರಡು ಅಂಕಗಳು ಲಕ್ಷ್ಮೀಶನ ಜೈಮಿನಿಭಾರತ ಹಾಗೂ ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಚಿತ್ರಾಂಗದಾ ನಾಟಕದ ಕಥಾ ಸಂವಿಧಾನವನ್ನನುಸರಿಸಿವೆ. ಆದರೂ ಎಲ್ಲಿಯೂ ಅಭಾಸವಾಗದಂತೆ ಕೃತಿ ಸ್ವೋಪಜ್ಞತೆಯನ್ನು ಮೆರೆಯುತ್ತದೆ. ವೀರ–ಶೃಂಗಾರರಸ ಪ್ರಧಾನವಾದ ನಾಟಕವು ರಾಜ್ಯ ರಾಜಕಾರಣದ ಅಂತಃಕಲಹವನ್ನು ಸಿಂಹಾಸನಕ್ಕಾಗಿ ನಡೆವ ಪಿತೂರಿಗಳನ್ನು ಬಯಲಿಗೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ನಾಗಕನ್ಯೆಯರಾದ ತಕ್ಷಕಿ, ಕೇತಕಿ ಹಾಗೂ ಭೂಲೋಕದ ಕೌಂಡಿನ್ಯರ ಸಂಭಾಷಣೆಗಳು ಹಾಸ್ಯದೊಂದಿಗೆ ವಿಡಂಬನೆಯನ್ನು ಒಳಗೊಂಡು ರಂಜಿಸುತ್ತವೆ. ಕೆಲವೆಡೆ ಚಿಂತನೆಗೆ ತೊಡಗಿಸುತ್ತವೆ. ಚಿತ್ರಾಂಗದೆ–ಪಾರ್ಥ–ಬಬ್ರುವಾಹನರ ಪಾತ್ರಗಳು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿದ್ದು ಅಮಾತ್ಯ–ರಾಜ ಚಿತ್ರವಾಹನ, ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನ ಪಾತ್ರಗಳೂ ಕೂಡ ಸಮರ್ಥ ಪೋಷಕ ಪಾತ್ರಗಳಾಗಿವೆ.

ಕಂದಗಲ್ಲರು ಸಾಂದರ್ಭಿಕವಾಗಿ ಪೌರಾಣಿಕ ಕಥಾನಕಕ್ಕೆ ಸಮಕಾಲೀನತೆಯ ಸ್ಪರ್ಶ ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. ಅದೂ ಎಲ್ಲಿಯೂ ಔಚಿತ್ಯವನ್ನು ಮೀರದಂತೆ ಈ ನಾಟಕ ವೀರೋಚಿತ ಧರ್ಮವನ್ನೇ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವ ಪಾತ್ರಗಳಿಂದ ತುಂಬಿದೆಯಾದ್ದರಿಂದ ಹಾಸ್ಯ ಪಾತ್ರಗಳ ಸಂಭಾಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಈ ತಂತ್ರವನ್ನುಪಯೋಗಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಚಿತ್ರಾಂಗದಾ, ಉಲೂಪಿ, ಅರ್ಜುನರ ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಶೃಂಗಾರ ರಸ ಹೊನಲಾಗಿ ಹರಿದಿದೆ. ಚಿತ್ರಾಂಗದಾ ಹಾಗೂ ಉಲೂಪಿ ಪಾತ್ರಗಳು ಅರ್ಜುನನಿಗಿಂತ ಸಶಕ್ತವಾಗಿವೆ. ಪ್ರತಿಕೂಲ

ಸಂದರ್ಭಗಳೊದಗಿದರೆ ಖಡ್ಗ ಹಿಡಿದು ಕಾಳಿಯಾಗುವ ವೀರೋಚಿತ ಮನೋಧರ್ಮ ಪತಿಯ ಪ್ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಮೈಮರೆವ ಕೋಮಲ ಶೃಂಗಾರ ಭಾವ ವಿರಹಿಣಿಯಾದರೂ ರಾಜ್ಯಭಾರದ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯನ್ನು ನಿಭಾಯಿಸುವ ಕಾರ್ಯತತ್ಪರತೆಯಿಂದ ಒಗ್ಗೂಡಿ ಓದುಗನ/ನೋಡುಗನ ಮನದಲ್ಲಿ ನೆಲೆ ನಿಲ್ಲುತ್ತವೆ. ಇಲ್ಲಿ ಬರುವ ಗಾಂಧರ್ವ ವಿವಾಹ ವಿಧಿಯನ್ನು ಮಹಾರಾಜ ಚಿತ್ರಸೇನ ವಿರೋಧಿಸುವುದನ್ನು ಚಿತ್ರಾಂಗದೆ ಅದನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸುವುದನ್ನು ಪ್ರೇಮ ವಿವಾಹದ ಬಗೆಗಿನ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಮನೋಧರ್ಮ ಹಾಗೂ ಪ್ರಗತಿಪರ ಚಿಂತನೆಯ ಘರ್ಷಣೆಯೆಂದೇ ಭಾವಿಸಬಹುದಾಗಿವೆ. ನಾಗಕನ್ಯೆ ಉಲೂಪಿಯೊಡನೆಯ ವಿವಾಹ ಪ್ರಸಂಗ ಅಂತರ್ ಜಾತಿಯ ವಿವಾಹಕ್ಕೆ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹವನ್ನೀಯುತ್ತದೆ. ಬಭ್ರುವಾಹನನ ಪಾತ್ರ ಯುವಶಕ್ತಿಯ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯಂತಿದ್ದು, ಆರ್ಯರ ಗುಣಾವಳಿಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ಹೊಂದಿದೆ. ಅಶ್ವತುರಗ ಕಟ್ಟಿ ಹಾಕಿದ ವೀರ ತನ್ನ ತಾಯಿಯಿಂದ, ಪಾರ್ಥನೇ ತನ್ನ ಪಿತನೆಂದು ತಿಳಿದು ತಂದೆಗೆ ಗೌರವಾರ್ಥ ಶರಣಾದರೆ ಅರ್ಜುನ ಜಾರಿಣಿಯ ಮಗನೆಂದು ಹಳಿದು ಸೀತೆಯಂತೆ ಸುಭದ್ರೆಯೋರ್ವಳೆ ಪರಿವೃತೆಯೆಂದಾಗ ಬಭ್ರುವಾಹನ ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.

"ಬಭ್ರುವಾಹನ – ಪಾರ್ಥರಾಜನ್ ! ತ್ರೇತಾಯುಗದ ಸೀತಾದೇವಿಯನ್ನು ದ್ವಾಪರಯುಗದ ದೇವಿ ಸುಭದ್ರೆಯನ್ನು ಕ್ಷಾತ್ರಧರ್ಮದ ತಕ್ಕಡಿಯ ಒಂದೇ ಪರಡಿಯಲ್ಲಿ ಕುಳ್ಳಿರಿಸಿ, ಮತ್ತೊಂದು ಪರಡಿಯಲ್ಲಿ ದೇವಿ ಚಿತ್ರಾಂಗದೆಯನ್ನು ಕುಳ್ಳಿರಿಸಿದರೆ, ಸೀತಾ ಸುಭದ್ರೆಯನ್ನಿರಿಸಿದ ಪರಡಿಯು ಹಗುರಾಗಿ ಗಗನ ಗೋಲಕ್ಕೆ ತಟ್ಟುವುದು ಇದನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಲಕ್ಷ್ಯದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಿ ! ಪಿತಾಜಿ !....... ಚಿತ್ರಾಂಗದೆಗೆ ಜಾರಿಣಿ ಎಂದು ಉಸುರಿ ಪ್ರಳಯ ರೌದ್ರವನ್ನೇ ಕೆಣಕಿದಿ. ಗಗನದಿಂದ ಧಗಧಗಿಸುತ್ತ ಉರಿಕೊಳ್ಳಿಗಳು ಬಿದ್ದು ಪ್ರಲಯಾಗ್ನಿ ಪರ್ಜನ್ಯವಾಗುವುದು ಅಮಾತ್ಯರೇ ! ಹೋಗಿ ರಣಭೇರಿಯನ್ನು ಬಾರಿಸಲಿಕ್ಕೆ ಹೇಳಿ ಚತುರಂಗ ಸೈನ್ಯ ಬರಮಾಡಿ, ಕುದುರೆಯನ್ನು ಪುನಃ ಹೊಡೆಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗಿ ಲಾಯದಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಿಸಿ ಹಾಕಿಸಿ ! ....... ಅರ್ಜುನಾ ! ನನ್ನ ರಕ್ತದಲ್ಲಿ ನಿನ್ನ ರಕ್ತವೇ ಪೋಣಿಸಿಕೊಂಡಿರುವುದು ನಿಜವಿದ್ದುದಾದರೆ ದೇವಿ ಚಿತ್ರಾಂಗದೆಯ ಗರ್ಭದಲ್ಲಿ ನಿನ್ನ ಶುಕ್ಲ ಶೋಣಿತದಿಂದಲೇ ಈ ದೇಹ ಘಟದ ನಿರ್ಮಾಣವಾಗಿರುವುದು ನಿಜವಾದರೆ ನಿನ್ನ ಯಾವತ್ತೂ ಸೈನ್ಯವನ್ನು ಸೇನಾಪತಿಗಳನ್ನು ಕೊನೆಗೆ ನಿನ್ನನ್ನು ರಣಯಜ್ಞೆ ಕುಂಡದಲ್ಲಿ ಬಲಿಕೊಟ್ಟು ರಣಕಾಲಿಗೆ ರಕ್ತಾಭಿಷೇಕ ಮಾಡುವೆ. ದೇವಿ ಚಿತ್ರಾಂಗದೆಯು ಪರಮ ಪತಿವೃತೆಯೆಂದು ಬಭ್ರುವಾಹನನನ್ನು ಪಾರ್ಥನ ಪುತ್ರನೆಂದು ಹದಿನಾಲ್ಕು ಲೋಕಗಳು ಕೇಳುವಂತೆ ಸಾಕ್ಷಾತ್ ಹರಿಹರರ ಮುಖದಿಂದ ಹೇಳಿಸದಿದ್ದರೆ ನಾನು ನಿನ್ನ ಮಗನಲ್ಲ" – ಎಂದು

ಸವಾಲೆಸೆವ ಬಭ್ರುವಾಹನನಿಗೆ ಓದುಗ/ನೋಡುಗ ಭಲೇ ಎನ್ನದಿರಲಾರ. “ನಿನಗೆ ಮೂಲೋಕದ ಗಂಡನೆಂದು ಯಾರು ಹೇಳಬೇಕು ? ರಣಾಂಗಣವನ್ನು ಕಣ್ಣಿನಿಂದ ಕಾಣದ ಷಂಡ ಜಗತ್ತು ನಿನಗೆ ಮೂಲೋಕದ ಗಂಡನೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಮುಕ್ಕಣ್ಣನು ನಿನ್ನನ್ನು ಬಣ್ಣಿಸಿರುವನೇ? ಯಾರ ಮುಂದೆ ಉರುಳಿಸುವಿ ಈ ಬಣ್ಣದ ಬುರುಡಿಯನ್ನು? ದ್ರೋಣ, ಭೀಷ್ಮ, ಕರ್ಣರನ್ನು ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಕೊಂದಿರುವುದು ನಿನ್ನ ಶೌರ್ಯವೋ ಸಾರಥಿಯಾದ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನ ಪಾಂಡವ ಪ್ರೇಮವೋ ? ಜಯದ್ರಥನನ್ನು ಸಂಹರಿಸಿರುವುದು ನಿನ್ನ ಪರಾಕ್ರಮವೋ ! ಚಕ್ರಪಾಣಿಯ ಚಕ್ರವೋ ನಿನ್ನಂಥ ಹೇಡಿಯೆಂದರೆ ನೀನೆ !”[೨]

ಎನ್ನುವ ಬಭ್ರುವಾಹನನ ಅಸ್ಖಲಿತ ಮಾತುಗಳು ಮನದಲ್ಲಿ ಅಚ್ಚೊತ್ತಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತವೆ. ಈ ನಾಟಕದ ಇನ್ನೊಂದು ಸಶಕ್ತ ಪಾತ್ರ ಖಳನಾಯಕ ಅಮಾನ್ಯ ಉದ್ದಂಡನದು. ಸ್ವಾರ್ಥ ರಾಜಕಾರಣದ ತನ್ನ ಕಾರ್ಯತಂತ್ರ ಫಲಿಸಿದಾಗ–‘ಅಹಹ ! ಉರುಳುರುಳು ಕಾಲ ಚಕ್ರಾ ! ಹೀಗೆ ನನಗನುಕೂಲನಾಗಿ ಉರುಳುತ್ತಿರು. ರತ್ನ, ವಜ್ರ, ವೈಢೂರ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ಒಂದೆಡೆಗೆ ಚಿಮ್ಮುತ್ತಾ ಬೇರೊಂದೆಡೆಗೆ ಬೆಣಚುಗಲ್ಲುಗಳನ್ನು ತೂರುತ್ತಾ ಒಂದು ಕಡೆಗೆ ಆನಂದದ ಹೊಳೆಯನ್ನು ಹರಿಸುತ್ತಾ, ಮತ್ತೊಂದು ಕಡೆಗೆ ಕಣ್ಣೀರಿನ ಕಡಲನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುತ್ತ ಉರುಳುರುಳು ಕಾಲ ಚಕ್ರಾ ಭೂಕಾಲಚಕ್ರಾ !’ ಎಂದು ಹರ್ಷ ಪಡುತ್ತಾನೆ.

ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ವಸ್ತು–ಬಂಧ–ಭಾಷೆ ಎಲ್ಲ ರೀತಿಯಿಂದಲೂ ಅತ್ಯಂತ ವಿಶಿಷ್ಟ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಿದ ನಾಟಕವಿದು. ರಾಯರು ಪ್ರಾಸಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಶಬ್ದ ಜೋಡಿಸುತ್ತಾ ಉದ್ದುದ್ದ ಸಂಭಾಷಣೆ ಹೆಣೆದ ಉದಾಹರಣೆ ಇತರೆ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಹೇರಳವಾಗಿ ಕಾಣಸಿಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಚಿತ್ರಾಂಗದಾ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಔಚಿತ್ಯತೆಯ ಮೇರೆ ಮೀರದಂತೆ ಸುಸಂಗತವಾದ ಸಂಭಾಷಣೆ ಹೆಣೆಯಲಾಗಿದ್ದು, ಒಂದು ಸಲ ಓದಿದರೂ ರಾಯರ ಶಬ್ದ ಧ್ವನಿಯ ನಾದ ಕಿವಿಯಲ್ಲಿ ರಿಂಗುಣಿಸುತ್ತಲೇ ಇರುತ್ತದೆ. ರಾಯರ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಕಾವಿನಲ್ಲಿ ಹೊಳೆದ ಸುವರ್ಣ ಪುತ್ಥಳಿ ಚಿತ್ರಾಂಗದಾ !

## ರಕ್ತರಾತ್ರಿ

ಮಹಾಭಾರತದ ಮತ್ತೊಂದು ಮಹತ್ವದ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನಾಧರಿಸಿದ ನಾಟಕವಿದು. ಕುಮಾರ ವ್ಯಾಸ ಭಾರತದ ಕರ್ಣಪರ್ವ ಹಾಗೂ ಗದಾಪರ್ವದ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ರಕ್ತರಾತ್ರಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿದೆ. ಮಹಾಭಾರತದ ಧರ್ಮಯುದ್ಧ ನಡೆದು ೧೫ ದಿನ ಕಳೆದಿವೆ. ಭೀಷ್ಮಾಚಾರ್ಯರು ಶರ ಶೆಯ್ಯೆಯಲ್ಲಿದ್ದಾರೆ. ದ್ರೋಣಾಚಾರ್ಯರು, ಅಸ್ತಂಗತರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಮುಂದೆ

ಸೇನಾಪತಿಯ ಪಟ್ಟವನ್ನು ಯಾರು ವಹಿಸಬೇಕೆಂಬ ಕೌತುಕದಲ್ಲಿ ಕುರುರಾಯನಿದ್ದಾನೆ. ಇದು ನಾಟಕದ ಕಥಾ ವಸ್ತುವಿನ ಮೊದಲಿನ ಭಾಗದ ವಿವರಣೆ.

ಮೂರು ಅಂಕಗಳ ಈ ನಾಟಕ ಯುದ್ಧಕ್ಕೆ ಹೆದರಿ ಅಡಗಿಕೊಳ್ಳಲೆತ್ನಿಸುವ ಪ್ರವೇಶದಿಂದ ಆರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಶ್ವತ್ಥಾಮ 'ನಿಃ ಪಾಂಡವ ಪೃಥ್ವಿ' ಯನ್ನಾಗಿಸುವ ಪಣತೊಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ವಿಧವೆಯಾದ ಗರ್ಭಿಣಿ ಉತ್ತರೆ ಭ್ರಮಿತಳಾಗಿದ್ದಾಳೆ. ಭಾನುಮತಿ ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಗೆಲುವು ಬೇಕೆಂದರೆ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನಿಗೆ ಸೇನಾಪತಿಯ ಪಟ್ಟಕಟ್ಟು ಎಂದರೆ ಹಿತಶತ್ರು ಶಕುನಿ ಕರ್ಣನನ್ನು ಸೇನಾಪತಿಯನ್ನಾಗಿಸೆಂದು ದುರ್ಯೋಧನನಿಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಕರ್ಣನೂ ಮಡಿದು ಸುಯೋಧನ ತೊಡೆ ಮುರಿದು ಬಿದ್ದಾಗ ಪಾಂಡವರ ತಲೆ ತೆಗೆದು ತರುವೆನೆಂದು ಪ್ರತಿಜ್ಞೆ ಮಾಡಿದ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮ ಯುದ್ಧದ ಕೊನೆಯ ರಾತ್ರಿ (ಹದಿನೆಂಟನೆಯ ದಿನ) ಪಾಂಡುಸುತರೈವರ ತಲೆ ಕತ್ತರಿಸಿ ತರುತ್ತಾನೆ. ರಕ್ತಪಾತವಾದ ಈ ದಿನವೇ ರಕ್ತರಾತ್ರಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ಕಂಡ ದುರ್ಯೋಧನ "ಎಂಥ ಪ್ರಮಾದ ಮಾಡಿದೆ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮ ಶಿಶು ಹತ್ಯಾ ದೋಷಕ್ಕೆ ಗುರಿಯಾದೆಯಲ್ಲಾ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಇದನ್ನು ಕೇಳಿ ಕ್ಷಣ ಅಪ್ರತಿಭನಾದರೂ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮ ಪಾಂಡವರನ್ನು ಸಂಹರಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಹೊರಡುತ್ತಾನೆ. ಧರ್ಮ, ಭೀಮ, ಅರ್ಜುನರು ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನಿಂದ ಸೋತು ಮೂರ್ಛೆ ಹೋದಾಗ ಸೇಡಿನ ಜ್ವಾಲೆಯಿಂದ ದ್ರೌಪದಿ ಬಸಿರ ತಾಪವನ್ನು ನೀಗಿಸಲು ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನೊಂದಿಗೆ ಯುದ್ಧ ಮಾಡುತ್ತಾಳೆ. ಶಿವನಿಂದ ಕೊಡಮಾಡಲ್ಪಟ್ಟ ಹಣೆಮಣಿಯನ್ನು ಹಾರಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಅಶ್ವತ್ಥಾಮ ಅಲ್ಲಿಂದ ಕಾಲ್ತೆಗೆಯುತ್ತಾನೆ. ಈ ಮೂಲಕ ಅವನ 'ನಿಃ ಪಾಂಡವ ಪೃಥ್ವಿ ಉತ್ತರೆಯ ಗರ್ಭಸ್ಥ ಪಿಂಡಕ್ಕೂ ಪ್ರಳಯ'ಗೈಯುವ ಅವನ ಉದ್ದೇಶ ಪಾಂಚಾಲಿಯಿಂದ ತಡೆಯಲ್ಪಡುತ್ತದೆ. ಉತ್ತರೆಯ ಮಗನಿಗೆ 'ಪರೀಕ್ಷಿತ' ನೆಂಬ ನಾಮಕರಣ ಮಾಡುವುದರೊಂದಿಗೆ ನಾಟಕ ಮಂಗಲವಾಗುತ್ತದೆ.

ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಕಂದಗಲ್ಲರ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಇದೂ ಒಂದಾಗಿದ್ದು ಕೆಲವೆಡೆ 'ಭಾಷೆಯ ಕಸರತ್ತು' ಎಂಬಂಥ ಪ್ರಯೋಗಗಳಿದ್ದರೂ ನವೀನ ವಿಚಾರಧಾರೆಯ ಹೊಳಹಿನಲ್ಲಿ ಜನಪ್ರಿಯ ವಸ್ತುವೊಂದು ಹೊಸ ರೂಪು ತಳೆದು ನಾಟಕಕೃತಿಯಾಗಿ, ರಂಗಕೃತಿಯಾಗಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿದೆ.

## ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರ

ಮಹಾಭಾರತದ ಮಹತ್ವದ ಘಟನೆಯಾದ 'ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರ' ಯುದ್ಧವೇ ಈ ನಾಟಕದ ವಸ್ತು. 'ವನವಾಸ ಪೂರೈಸಿದ ಪಾಂಡವರು ವಿರಾಟನಗರದಲ್ಲಿದ್ದು ದ್ಯೂತದಲ್ಲಿ ಕಳೆದುಕೊಂಡ ತಮ್ಮ ಅರ್ಧರಾಜ್ಯವನ್ನು 'ಧರ್ಮ ಸಮ್ಮತ' ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಮರಳಿ ಪಡೆಯುವದರ ಯೋಚನೆಯಲ್ಲಿರುವ

ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕಥೆಯ ಹಂದರ ಬಿಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ತಮ್ಮ ಬೇಡಿಕೊಯೊಂದಿಗೆ ಕೃಷ್ಣನನ್ನು ಸಂಧಾನಕ್ಕೆ ಕಳಿಸುವ ಕುರಿತು ಧರ್ಮರಾಯನ ನಿರ್ಧಾರ, ಭೀಮ ದ್ರೌಪದಿಯರ ವಿರೋಧ, ಕೃಷ್ಣನ ಪ್ರವೇಶ, ಸಂಧಾನ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿರುವಂತೆ ಯುದ್ದವೂ ಅನಿವಾರ್ಯವೇ ಆಗಲಿದೆ ಎಂದು ತಿಳಿ ಹೇಳುವುದ, ಸಂಧಾನಕ್ಕೆ ಬಂದ ಕೃಷ್ಣನನ್ನು ಸ್ವಾಗತಿಸಿದ ಕೌರವರ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ತುಂಬಿದ ರಾಜ ಸಭೆಯಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣ ತನ್ನ ದೈವಿಶಕ್ತಿಯಿಂದ ದುರ್ಯೋಧನನ ಗರ್ವಭಂಗ ಮಾಡುವುದು, ಅದೇ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಉಪಾಯವಾಗಿ ಗಾಂಧಾರಿ ತನ್ನ ಕಣ್ಣಿನ ಕಟ್ಟು ಬಿಚ್ಚಿ ಜಯದ್ರಥನ ಹೊಟ್ಟೆಯುರಿ ಕಡಿಮೆಮಾಡುವಂತೆ ಮಾಡಿ, ಆ ಮೂಲಕ ವಜ್ರದೇಹಿಯಾಗಬೇಕೆಂಬ ದುರ್ಯೋಧನನ ಬಯಕೆ ಈಡೇರದಂತೆ ಮಾಡುವುದು, ಯುದ್ಧಬೇಡ ಸಂಧಾನ ವಿಹಿತವೆಂಬ ಹಿರಿಯರ ಉಪದೇಶ ಮೀರಿ ಗರ್ವತೋರುವ ಕೌರಮೇಶ್ವರನಿಗೆ ಕೃಷ್ಣನಿಂದ ಯುದ್ದದ ಭೀಕರತೆಯ ಎಚ್ಚರಿಕೆ ಇದಿಷ್ಟು ಕಥೆಯ ಮೊದಲ ಭಾಗವಾದರೆ, ಎರಡನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಭೀಷ್ಮ, ದ್ರೋಣ, ಕರ್ಣ, ದುಶ್ಯಾಸನ, ದುರ್ಯೋಧನಾಧಿಗಳ ಒಬ್ಬೊಬ್ಬರಾಗಿ ಕೃಷ್ಣನ ಉಪಾಯಗಳ ಸಹಾಯದಿಂದ ಪಾಂಡವರಿಂದ ಸೋಲಿಸಲ್ಪಟ್ಟು ಭೀಮನ ಪ್ರತಿಜ್ಞೆ ಪೂರೈಸಿ ಪಾಂಡವ ಪತ್ನಿ ದ್ರೌಪದಿಯ ಸೇಡಿನ ಬೆಂಕಿ ಆರುತ್ತದೆ. ಇತ್ತ ಕೌರವನಾಶವಾದರೆ ಅತ್ತ ಪಾಂಡವರು ಗೆಲುವಿನೊಂದಿಗೆ ತಮ್ಮ ಕುರುಕುಲ ವಂಶೋದ್ದಾರಕ ಅಭಿಮನ್ಯುವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ದ್ವಾಪರ ಯುಗದ ಕೊನೆಯ ಕ್ಷಣಗಳು ಸನ್ನಿಹಿತವಾಗಿ ಕಲಿ ಪ್ರವೇಶಕ್ಕೆ ಮಾರ್ಗ ಸಿದ್ದವಾಗುತ್ತದೆ.

ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಕೆಲ ಉಪ ಕಥೆಗಳು ಮೂಲಕಥೆಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಈ ನಾಟಕದ ಅಸ್ತಿ ಪಂಜರದ ಅನಿವಾರ್ಯ ಅಂಗಗಳಾಗಿ ಸೇರಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ. ಪಾಂಡವರಿಂದ ಹತನಾದ ಜರಾಸಂಧನ ಮಗಳು ಮಾಯಾವತಿ, ಕೃಷ್ಣ ಭಕ್ತಿಯ ತೀವ್ರತೆಯಲ್ಲಿ ಗಂಡನ ವಿರುದ್ಧವೇ ನಿಲ್ಲುವ ದುಶ್ಯಾಸನ ಮಡದಿ ಬುದ್ದಿಮತಿ ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸ್ಥಾನ ಪಡೆದಿದ್ದಾರೆ. ಹಿಂದಿನ ಜನ್ಮದ ಸೇಡು ತಿರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲೆಂದೇ ಹುಟ್ಟು ಬಂದ ಶಕುನಿ ಕೌರವರ ಪ್ರಿಯ ಮಾಮಾ ಆಗಿದ್ದುಕೊಂಡೇ, ಅವರ ಬೆನ್ನು ಹಿಂದೆ ಅವರ ವಿನಾಶವನ್ನೇ ಬಯಸುವುದು, ಕೆಲ ನಿಮ್ಮ ಜಾತಿಯವರು ಕಾಲಿಯಾನೆಂಬ ಬುದ್ದಿವಂತನ ನೇತೃತ್ವದಲ್ಲಿ ಬಂದು ಕೃಷ್ಣನನ್ನು ಹಸ್ತಿನಾವತಿಯ ದ್ವಾರದಲ್ಲಿ ಸ್ವಾಗತಿಸಿ ಅವನಿಂದ ಮುಂಧಿನ ಯುಗದಲ್ಲಿ 'ಹರಿಜನರಾಗಿ' ಗುರುತಿಸಲ್ಪಡುವ ಅಭಯ ಪಡೆಯುವುದು– ಇವೆಲ್ಲ ಬಹಳ ಮಾರ್ಮಿಕವಾಗಿ ಹೆಣೆಯಲ್ಪಟ್ಟ ಘಟನಾವಳಿಗಳಾಗುತ್ತವೆ.'[3]

ಈ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಪಾಂಡವರ ಪಾಣಿಪತ್ತು ಎಂಬ ಇನ್ನೊಂದು ಹೆಸರಿದೆ. ದಿಲ್ಲಿಯ ಸಮೀಪದ ಒಂದು ಗ್ರಾಮ ಪಾಣಿಪತ್ತು. ಇಲ್ಲಿ ಬಾಬರ್, ಅಕ್ಬರ್, ಮರಾಠರು ಅಫಘಾನಿ ದಾಳಿಕೋರರೊಂದಿಗೆ ಯುದ್ಧ ಮಾಡಿದ್ದರು. ಮೂರೂ ಯುದ್ಧಗಳು ಭಯಂಕರವಾಗಿದ್ದು 'ಯುದ್ಧ' ಎಂದರೆ ಪಾಣಿಪತ್ ಎಂಬಂತೆ ಅರ್ಥೈಸಲಾಗುತ್ತಾ ಬಂದಿದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಶ್ರೀರಂಗರು ಕೂಡಾ 'ಪ್ರಪಂಚ ಪಾಣಿಪತ್ತು' ಎಂದು, ಪ್ರಪಂಚವೇ ಯುದ್ಧ ಎಂಬರ್ಥದಲ್ಲಿ ಬಳಸಿದ್ದಾರೆ. ಹಾಗೆಯೇ ದ್ವಾಪರಯುಗದ ಕೊನೆಯ ಯುದ್ಧವಿದು ಎಂಬಂತೆ ಕಂದಗಲ್ಲರು ಈ ಪದವನ್ನು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಬಳಸಿದ್ದಾರೆ. ಹೀಗೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ರಾಜಕೀಯ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಪೌರಾಣಿಕ ವಸ್ತುವಿನೊಂದಿಗೆ ಜೋಡಿಸಿ ನಾಟಕ ಹೆಣೆದದ್ದರಿಂದಲೇ ಕಂದಗಲ್ಲರ ನಾಟಕಗಳು 'ಸಾರ್ವಕಾಲಿಕ' ವೆನಿಸುತ್ತವೆ.

## ಅಕ್ಷಯಾಂಬರ

ಅಕ್ಷಯಾಂಬರ ಅರ್ಥಾತ್ ದ್ರೌಪದಿ ವಸ್ತ್ರಾಪಹರಣವೆಂಬ ಹೆಸರಿನಿಂದ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ಈ ನಾಟಕ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನ 'ತಿಳಿಯ ಹೇಳುವೆ' ಕೃಷ್ಣ ಕತೆಯನು ಎಂಬ ಮನೋಧರ್ಮದಿಂದ ಪ್ರೇರಿತವಾಗಿದೆ. ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನು ಭಕ್ತವತ್ಸಲನೆಂದು ಕೊಂಡಾಡುವುದು ಪ್ರಧಾನ ಆಶಯವಾಗಿದೆ.

ನಾಲ್ಕು ಅಂಕಗಳುಳ್ಳ ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ರಾಜಸೂಯಯಾಗ, ಅಗ್ರಪೂಜೆ, ಶಿಶುಪಾಲ ವಧೆ, ದ್ಯೂತ ಪ್ರಸಂಗ, ಹಾಗೂ 'ದ್ರೌಪದಿ ವಸ್ತ್ರಾಪಹರಣ'ಗಳೆಂಬ ಆಯ್ದ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ದೃಶ್ಯೀಕರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಕೃಷ್ಣ ಪಲ್ಲೆ ಹೆಚ್ಚುವ ದೃಶ್ಯದಿಂದ ನಾಟಕ ಆರಂಭಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಕೃಷ್ಣನ ಕೈಬೆರಳಿಗೆ ಗಾಯವಾದಾಗ ಸತ್ಯಭಾಮಾ ರುಕ್ಮಿಣಿಯರ ಪರಿಹಾಸ್ಯ ಮಾಡುತ್ತಿರಲಾಗಿ ದ್ರೌಪದಿ ತನ್ನ ಬೆಲೆಯುಳ್ಳ ಪೀತಾಂಬರದ ಅಂಚನ್ನು ಹರಿದು ಅಣ್ಣನ ಬೆರಳಿಗೆ ಕಟ್ಟುವಳು. ಆಗ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನು ಸಂಕಟ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಆಕೆಗೆ ಸದೈವ ಸಹಾಯ ಮಾಡುವುದಾಗಿ ವಚನವೀಯುತ್ತಾನೆ. ಮುಂದೆ ರಾಜಸೂಯಯಾಗದ ಅಗ್ರಪೂಜೆ. ಹಲವು ವಾದ–ಪ್ರತಿವಾದಗಳ ನಂತರ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನಿಗೆ ಅಗ್ರಪೂಜೆಯು ಸಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಕೌರವರು ಪಾಂಡವರನ್ನು ದ್ಯೂತಕ್ಕೆ ಕರೆದಾಗ ಭೀಮನ ಪ್ರತಿರೋಧದ ಮಧ್ಯೆಯೂ ಧರ್ಮರಾಜ ನೆತ್ತವನ್ನಾಡಿ ಸಕಲ ರಾಜ್ಯವನ್ನು ಸೋತು ಕೊನೆಗೆ ತಮ್ಮಂದಿರನ್ನು ತನ್ನನ್ನು ಪಣಕ್ಕಿಟ್ಟು ದಾಸ್ಯಕೊಳಗಾಗುತ್ತಾನೆ. ಆಗ ದ್ರೌಪದಿಗೂ ದಾಸ್ಯ ಸ್ವೀಕರಿಸಲು ಒತ್ತಾಯಿಸಿ ಅವಳನ್ನು ರಾಜಸಭೆಗೆಳೆತಂದು ವಸ್ತ್ರಾಪಹರಣ ಮಾಡುವಾಗ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಅವಳನ್ನು ರಕ್ಷಿಸುತ್ತಾನೆ. ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಪಾರಮ್ಯವನ್ನು ಕೊಂಡಾಡುವುದರೊಂದಿಗೆ ನಾಟಕ ಮುಕ್ತಾಯವಾಗುತ್ತದೆ.

ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರ ರಕ್ತರಾತ್ರಿ ನಾಟಕಗಳಂತೆ ಇಲ್ಲಿಯೂ ಕೂಡಾ ಕೌರವರು–ಪಾಂಡವರ ಪಾತ್ರಗಳೆಲ್ಲವೂ ಜೀವಂತವಾಗಿವೆ. ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ–ದ್ರೌಪದಿ ಪ್ರಧಾನ ಪಾತ್ರಗಳಾಗಿದ್ದು, ಪಾಂಡವಾದಿಗಳು, ದುರ್ಯೋಧನ–ದುಶ್ಯಾಸನ ಶಕುನಿ ಮತ್ತು ಬುದ್ಧಿಮತಿ ಪೋಷಕ ಪಾತ್ರಗಳಾಗಿವೆ. ಜಯದ್ರಥ–ದುಶ್ಶೀಲೆಯರನ್ನು ಹಾಸ್ಯಮಯ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ರಂಜನೆ ನೀಡುವಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ನಾಟಕ ವೀರರಸ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿದ್ದು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಹಾಸ್ಯ ಕರಣಗಳೂ ಮೇಳೈಸಿವೆ. ಕಂದಗಲ್ಲರ ವಿಶಿಷ್ಟ ಭಾಷಾ ಕೌಶಲ್ಯ ಇಲ್ಲಿಯೂ ಕಂಡುಬಂದಿದೆ. ಒಂದೆರಡು ಜಾನಪದೀಯ ಶೈಲಿಯ ಮಟ್ಟುಗಳನ್ನು ಬಳಸಿರುವುದು ವಿಶೇಷವೆನಿಸುವುದು. ಹಲವು ರೀತಿಯ ವಾಚ್ಯವಾದ ಕೃತಕ ಸಂಭಾಷಣೆ ಕಂಡರೂ ಆಗ ನಾಟಕ–ರಂಜನೆ ನೆಪಮಾತ್ರವಾಗಿ ಜನಜಾಗೃತಿ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಸ್ಪಂದನೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿದ್ದ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಕೃತಕತೆಯೂ ಕೂಡಾ ಅದ್ಭುತ ಪರಿಣಾಮ ಬೀರುವಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿದೆಯೆನ್ನಬೇಕು. ಪೌರಾಣಿಕವಾದರೂ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಘಟನೆಯ ದಾಖಲೀಕರಣ ಅಕ್ಷಯಾಂಬರ.

ಕಂದಗಲ್ಲ ರಾಯರ ಪ್ರಮುಖ ೫ ಪೌರಾಣಿಕ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಇಲ್ಲಿ ಪರಿಚಯಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇನ್ನಿತರೆ ಉತ್ತಮ ಕೃತಿಗಳಾದ ಸೀತಾಸ್ವಯಂವರ, ಜಗನ್ಮಾಯಾ, ಬಾಣಸಿಗ ಭೀಮ, ನರವೀರ ಪಾರ್ಥ, ದೈವದುರಂತ ಕರ್ಣ ಇತ್ಯಾದಿ ಕೃತಿಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿರುವ ನಾಟಕಗಳ ಕಥಾಭಾಗದಲ್ಲಿಯ ಒಂದೊಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಪಾತ್ರವನ್ನೋ, ಘಟನೆಯನ್ನೋ ಕುರಿತು ಕಟ್ಟಿದಂಥವು. ಪರಸ್ಪರ ಹೋಲಿಸಲಾಗಿ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕಾಗಿ ಆಯ್ದ ನಾಟಕಗಳು ಹೆಚ್ಚು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವೂ ಸುಸಂಬದ್ಧವೂ ಆದುದಾಗಿವೆ. ರಾಯರ ಪೌರಾಣಿಕ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಮೂರು ರೀತಿ ವಿಭಾಗಿಸಬಹುದು. ಒಂದು ರಾಮಾಯಣವನ್ನಾಧರಿಸಿದ ನಾಟಕಗಳು, ಮಹಾಭಾರತದ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನಾಧರಿಸಿದ ನಾಟಕಗಳು, ಮಹಾಭಾರತದ ಘಟನೆಗಳನ್ನಾಧರಿಸಿದ ನಾಟಕಗಳು. ಕಥಾ ವಸ್ತು ಯಾವುದೇ ಇದ್ದರೂ ಅದಕ್ಕೆ ಸಮಕಾಲೀನತೆಯ ಸ್ಪರ್ಶವಿದ್ದೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಇವರ ನಾಟಕಗಳು ಚಾರಿತ್ರಿಕ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದ ಹೊಳಹನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರುತ್ತವೆ. ವೃತ್ತಿ ನಾಟಕಕಾರರನ್ನು ಕೀಳೆಂದು ನೋಡುವವರು ಸಾವಧಾನದಿಂದ ಅವರ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಅವಲೋಕಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

## ವರಪ್ರದಾನ :

ಕಂದಗಲ್ಲ ಹನಮಂತರಾಯರ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಐತಿಹಾಸಿಕ ನಾಟಕ **ವರಪ್ರದಾನ**. ಮಹಮ್ಮದೀಯರ ದಾಳಿಗೀಡಾಗಿ ತತ್ತರಿಸಿದ್ದ ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಧರ್ಮಗ್ಲಾನಿ, ಅತ್ಯಾಚಾರ, ದೌರ್ಜನ್ಯ, ಲೂಟಿ, ದುರಾಚಾರಗಳು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಕುಸಿಯತೊಡಗಿದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹಿಂದುತ್ವದ ಚಿರಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನಾಧರಿಸಿ ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನ ರಕ್ಷಣೆಗಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿದುದು ವಿಜಯನಗರ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ. ಈ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ ಸ್ಥಾಪನೆಯ ಸಂಕ್ರಮಣ ಕಾಲದ ಕಥಾನಕವೇ ಈ ನಾಟಕದ ಮೂಲ ಕೇಂದ್ರಬಿಂದು.

ನಾಲ್ಕು ಅಂಕಗಳ ಈ ನಾಟಕ ಮಾಧವಾಚಾರ್ಯರು, ಭಾರತದ ಸಂಕಷ್ಟ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಗೆ ಪರಿಹಾರವೆಂತು? ಎಂದು ದೇವಿಯನ್ನು ಪ್ರಾರ್ಥಿಸುವುದರೊಂದಿಗೆ ಆರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ಭುವನೇಶ್ವರಿಯ ಆಶೀರ್ವಾದ ಪಡೆದ ಮಾಧವಾಚಾರ್ಯರು ಹಕ್ಕಬುಕ್ಕರಿಗೆ 'ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ ಸ್ಥಾಪನೆ'ಗಾಗಿ ಸಜ್ಜುಗೊಳಿಸಿ ಬೆಂಗಲಿಗರಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತಾರೆ.

ಆನೆಗುಂದಿಯ ಅರಸ ಜಂಬುಕೇಶ್ವರ ಇಳಿವಯಸ್ಸಿನ ರಾಜ ಲಲಿತಾಂಬಿಕಾ ಎಂಬ ಪುತ್ರಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದು ಗಂಡು ಸಂತಾನವಿರದಿರುವುದಕ್ಕೆ ವೀರ ಸೇನಾನಿ ಹಕ್ಕನಿಗೆ ರಾಜ್ಯ ವಹಿಸುವ ಚಿಂತನೆಯಲ್ಲಿರುವಾಗ ಪ್ರಧಾನಿ ರೌದ್ರದಾಮ ದೊರೆಯನ್ನು ಕೊಂದು ಸಿಂಹಾಸನ ಪಡೆಯಲು ಹೊಂಚು ಹಾಕುತ್ತಾನೆ. ಲಲಿತೆಯನ್ನು ಒತ್ತಾಯದಿಂದ ತನ್ನವಳನ್ನಾಗಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ. ಹಕ್ಕನ ಬಗೆಗೆ ಅರಸನಿಗೆ ಅಪನಂಬಿಕೆ ಹುಟ್ಟಿಸಿ ದೂರ ಅಟ್ಟುತ್ತಾನೆ. ಸಮಯಸಾಧಿಸಿ ಜಂಬುಕೇಶ್ವರನ ಕೊಲೆ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಇದೇ ಸಮಯಕ್ಕೆ ತುಘಲಕ್‌ನ ಸೇನೆ ಆನೆಗುಂದಿಯನ್ನು ಮುತ್ತುತ್ತದೆ [ಕಾರಣವೇನೆಂದರೆ ತುಘಲಕ್‌ನ ಅಣ್ಣನ ಮಗ ಬಾವುದ್ದೀನ್ ಇಲ್ಲಿ ಕೆಲದಿನ ತಲೆ ಮರೆಸಿಕೊಂಡಿರುತ್ತಾನೆ] ಆಗ ಕುರುಬ ವೀರರ ಬೆಂಬಲದೊಂದಿಗೆ ಹಕ್ಕ ಬುಕ್ಕರು ಸುಲ್ತಾನನನ್ನು ಸೋಲಿಸಿ ಜಯ ಸಂಪಾದಿಸುತ್ತಾರೆ. ರೌದ್ರದಾಮ ಹೀನಾಯ ಸಾವಿಗೀಡಾಗುತ್ತಾನೆ. ಹಕ್ಕ ಲಲಿತಾಂಬಿಕೆಯನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗಿ ಭುವನೇಶ್ವರಿಯ ಅನುಗ್ರಹದಿಂದ ವಿಜಯನಗರ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ ಸ್ಥಾಪನೆಯಾಗಿ ಮಾಧವಾಚಾರ್ಯರು ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯರಾಗಿ ಸುವರ್ಣ ವೃಷ್ಟಿಯಾಗುವುದರೊಂದಿಗೆ ನಾಟಕ ಮುಗಿಯುತ್ತದೆ.

ಹೊಸ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯವೊಂದು ಉದಯಿಸಬೇಕಾದರೆ ಕ್ರಾಂತಿಯ ಹಿಂಸೆ ಅನಿವಾರ್ಯವೆಂಬುದು ಒಂದೆಡೆ ಕಂಡುಬಂದರೆ, ವಿದ್ರೋಹಕ ಪೈಶಾಚಿಕ ಶಕ್ತಿಗೆ ದುರಂತವೇ ಒದಗುತ್ತದೆಂಬ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ ಕನ್ನಡ ನಾಡು ನುಡಿ ಸಂರಕ್ಷಣೆಯ ಬಗೆಗಿನ ಹಿತಾಸಕ್ತಿ ಹಲವೆಡೆ

ಗೋಚರಿಸುತ್ತದೆ. ಹಕ್ಕ ಬುಕ್ಕರು ವೀರಾಗ್ರಣಿಗಳಾಗಿ ಲಲಿತೆ–ಗೌರಿಯರು ಶ್ರೇಷ್ಠ ಆರ್ಯನಾರಿಯರಾಗಿ ಶಿವಾಂಗಿ–ಮರುಳರು ಅಸಾಮಾನ್ಯ ತ್ಯಾಗಿಗಳಾಗಿ ಚಿತ್ರಿತರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಇಡೀ ನಾಟಕದುದ್ದಕ್ಕೂ ಮಾಧವಾಚಾರ್ಯ ಹಾಗೂ ಭುವನೇಶ್ವರಿಯ ಅಪಾರ ದೈವ ಬೆಂಬಲದ ವರ ಪ್ರಧಾನದಿಂದ 'ಮೊಲವೊಂದು ನಾಯಿಯನ್ನಟ್ಟಿಸಿಕೊಂಡು ಹೋದ' ವೀರನಾಡಿನಲ್ಲಿ ವಿಜಯನಗರ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ಸಂಸ್ಥಾಪನೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಬಾವುದ್ದೀನ ಹಾಗೂ ಮಲ್ಲಿಕರು ಸ್ತ್ರೀಯರನ್ನು ಅಪಾರವಾಗಿ ಗೌರವಿಸುವ ಸಾತ್ವಿಕ ಪಾತ್ರಗಳಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ರಾಯರು ಧರ್ಮಸಮನ್ವಯತೆಗೆ ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಕಂದಗಲ್ಲ ರಾಯರ ಪ್ರೌಢಭಾಷೆ ಇಲ್ಲಿ ಕೊಂಚ ಸರಳೀಕರಣಗೊಂಡಿದೆ. ಮುಖ್ಯ ಪಾತ್ರಗಳು ಶಿಷ್ಟ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಹಾಸ್ಯ ಪಾತ್ರಗಳು ದೇಸಿ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಮಾತನಾಡುವ ಶೈಲಿ ಮುಂದುವರೆದಿದೆ. ಐತಿಹಾಸಿಕ ಘಟನೆಗಳಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಾಧಾನ್ಯತೆಯಿರದೆ ಸ್ಥೂಲ ಚೌಕಟ್ಟಿಗೆ ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಮೆರಗು ನೀಡಿದಂತೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಹಕ್ಕ ಬುಕ್ಕರ ಸೋದರಿ ಸಿಂಗಲಾಕುಮಾರಿ ಗುಪ್ತಚಾರಿಣಿಯಾಗಿ 'ಶಿವಾಂಗಿ'ಯೆಂದು ಅರಮನೆಯ ಊಳಿಗಕ್ಕೆ ಸೇರಿ ರುದ್ರದಾಮನ ಕುತಂತ್ರಗಳನ್ನು ಬಯಲಿಗೆಳೆಯುತ್ತಾಳೆ. ಇಂಥ ಗಂಭೀರ ಪಾತ್ರವೊಂದನ್ನು ಹಾಸ್ಯ ಪಾತ್ರವಾಗಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಹಾಗೂ ಅಣ್ಣಂದಿರು ಆಕೆಯನ್ನು ಗುರುತು ಹಿಡಿಯದಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇದು ಹಾಸ್ಯಾಸ್ಪದ ಸಂಗತಿಯೆನಿಸುವುದು. ಎಷ್ಟೆಲ್ಲಾ ಓರೆಕೋರೆಗಳ ನಡುವೆಯೂ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಈ ನಾಟಕ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ಐತಿಹಾಸಿಕತೆಗೆ ಪೂರ್ಣ ನ್ಯಾಯ ಒದಗಿಸದಿರುವುದನ್ನು ಹೊರತುಪಡಿಸಿದರೆ ಇದು ರಾಯರ ಉತ್ತಮ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲೊಂದು ಎನ್ನಬಹುದು.

ಐತಿಹಾಸಿಕ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಕಥಾವಿನ್ಯಾಸ ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆ ಒಂದೇ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿರುತ್ತದೆ "ಒಬ್ಬ ಐತಿಹಾಸಿಕ ವ್ಯಕ್ತಿ (ಚೆನ್ನಮ್ಮ, ಟಿಪ್ಪು ಇತ್ಯಾದಿ)ತಾನು ತನ್ನ ರಾಜ್ಯಭಾರದಿಂದ ನೆಮ್ಮದಿಯಿಂದಿರುತ್ತಾನೆ. ಆತನು ರಾಜ್ಯದಲ್ಲೇ ಆ ರಾಜಸತ್ತೆ ಪಡೆಯಲು ವಿರೋಧಿ ಶಕ್ತಿಗಳು (ತಿರುಮಲಶೆಟ್ಟಿ, ಮೀರಾಸಾಧಕ, ಮಲ್ಲಪ್ಪಶೆಟ್ಟಿ ಇತ್ಯಾದಿ") ಕುತಂತ್ರ ನಡೆಸುತ್ತಾರೆ. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಹೊರಗಿನ ಶಕ್ತಿ (ಬ್ರಿಟೀಷರು ಅಥವಾ ಮುಸಲ್ಮಾನರು) ಗಳೊಡನೆ ಪಿತೂರಿ ನಡೆಸಿ ಈ ಸ್ಥಿರವಾದ ರಾಜ್ಯವನ್ನು ಹಾಳುಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಈ ಒಳಜಗಳದಿಂದ ಹೊರಗಿನವರಾದ (ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಬ್ರಿಟೀಷರು) ಈ ರಾಜ್ಯವನ್ನು ತಮ್ಮ ಸ್ವಾದಿನ ಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಅಥವಾ ತಮ್ಮ 'ಹೇಳಿಕೆಯಂತೆ ನಡೆಯುವ ಸಾಮಂತನನ್ನು ನೇಮಿಸುತ್ತಾರೆ. ನೆಮ್ಮದಿಯಿಂದ ಇದ್ದ ರಾಜ ತನ್ನ ರಾಜ್ಯವನ್ನು

ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿಯುತ್ತಾ ಹೊರಗಿನ ಶಕ್ತಿಗಳೊಡನೆ ಹೋರಾಡಿ ಅಸುನೀಗುತ್ತಾನೆ(ಳೆ). ತನ್ನ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಒಳಗಡೆಯೇ ಕುತಂತ್ರಗಳಿದ್ದುದನ್ನು ತಡವಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸಿ ವ್ಯಥೆಪಡುತ್ತಾನೆ(ಳೆ)"[೪]

ವೀರ ರಸ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಈ ನಾಟಕಗಳು ಬಹುಪಾಲು ದುರಂತದಲ್ಲಿ ಕೊನೆಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಸುಖಾಂತ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯ ನಾಟಕಗಳು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಚಳುವಳಿಗಿಂತ ಎರಡು ಮೂರು ದಶಕಗಳ ಹಿಂದೆ ನಡೆದ ಘಟನೆಗಳನ್ನಾಧರಿಸಿರುತ್ತವೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಯಚ್ಚಮ್ಮನಾಯಕ, ವರಪ್ರಧಾನ........ ಈ ನಾಟಕಗಳೆಲ್ಲಾ ಸಮಕಾಲೀನ ರಾಜಕೀಯ ವಿದ್ಯಮಾನಗಳಿಂದ ಸಾಂದರ್ಭಿಕ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಪಡೆದವುಗಳೇ ಹೊರತು ಶಾಶ್ವತವಾದ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳಿಂದ ರಾಜ ರಾಣಿಯರ ಕತೆ, ರಾಜನಿಷ್ಠೆ, ವಿರೋಧಿ ಶಕ್ತಿಗಳ ದಮನಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ನಾಟಕಗಳು ಸೀಮಿತವಾದುವೇ ಹೊರತು ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಗುಣಲಕ್ಷಣಗಳ ಕಡೆಗೆ ಗಮನ ಕೊಡಲಿಲ್ಲ. ಆದಾಗ್ಯೂ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಗ್ರಂಥಸ್ಥವಾಗುವ ಹಂತದಲ್ಲಿದ್ದಾಗಲೇ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ವಸ್ತುವಾಗಿಸಿಕೊಂಡು ಇದ್ದ ಸರಕಿಗೆ ಜೀವ ತುಂಬುವಲ್ಲಿ ಈ ನಾಟಕಕಾರರು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಹಾಗೂ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಜನಸ್ಪಂದನೆಯನ್ನು ಈ ಮೂಲಕ ಉಳಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕಲೆ ರಂಜನೆಗಾಗಿಯಲ್ಲದೇ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರಿಗೆ ಶಿಕ್ಷಣ ಕೇಂದ್ರವೂ ಆಗಿತ್ತು. ಆದರ್ಶಯುತ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಪ್ರಚಾರಪಡಿಸಿ ಮಾದರಿ ರಾಷ್ಟ್ರ ಸಮಾಜ ನಿರ್ಮಿತಿಗೆ ಪೂರಕವಾದ ವಾತಾವರಣ ಕಲ್ಪಿಸುವಲ್ಲಿ ಈ ನಾಟಕಕಾರರ ಸಾಧನೆಯೇನೂ ಕಡಿಮೆಯದಲ್ಲ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಐತಿಹಾಸಿಕ ನಾಟಕಗಳು ಪೌರಾಣಿಕ ಅತಿಮಾನುಷ ಕಲ್ಪನೆಯಿಂದ ಬಿಡಿಸಿಕೊಂಡು ವಾಸ್ತವತೆಯತ್ತ ಕೃತಕವಾಗಿಯಾದರೂ ಹೊರಳುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿದುದನ್ನು ರಂಗನಾಟಕ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದು.

## ಮಾತಂಗಕನ್ಯಾ :

ದುರಂತ ದೃಶ್ಯ ಕಾವ್ಯದಂತೆ ಚಿತ್ರಿತವಾದ ಕಂದಗಲ್ಲರಾಯರ ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಟಕವಿದು, ವರ್ಣ ಸಂಘರ್ಷ ಇದರ ಮೂಲ ವಸ್ತು. ನಾಲ್ಕು ಅಂಕಗಳಲ್ಲಿ ವಿನ್ಯಾಸಗೊಂಡ ಈ ನಾಟಕದ ಮುಖ್ಯ ಪಾತ್ರ ದ್ರುಮನಾ ಮಾತಂಗ ದೇವಕೇತುವಿನ ಮಗಳು. ಅಸ್ಪೃಶ್ಯತೆಯ ಕರಿ ನೆರಳಿನಲ್ಲಿದ್ದೂ ಆಚರಣೆಯಿಂದ ಆರ್ಯಳಾದ ಈಕೆ ಮೇಲ್ವರ್ಣದ ಕೇತನನನ್ನು ಪ್ರೀತಿಸಿ ವರ್ಣಸಮಾನತೆ ಸಾಧಿಸಲೆತ್ನಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಮೇಲ್ವರ್ಣದ ಕಿಶೋರ ಚಂದ್ರ ಕಾಮ ಕ್ರೌರ್ಯಗಳ ಪ್ರತಿರೂಪವಾಗಿದ್ದು ಸ್ತ್ರೀ ಲೋಲುಪ್ತನಾಗಿರುತ್ತಾನೆ. ತಾನು ಕೊಟ್ಟ ಹಣಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಯಾಗಿ ಜೀತಕ್ಕಿಟ್ಟುಕೊಂಡ ದೇವಕೇತುವನ್ನು ಪರಿಪರಿಯಾಗಿ ಹಿಂಸಿಸುತ್ತಾನೆ. ಸುಮನಾ ಪುಷ್ಪಾರಿಗೆ ದ್ರೋಹ ಬಗೆಯುತ್ತಾನೆ. ಪುಷ್ಪಾ ಕಿಶೋರನ

ಜೊತೆ ದೇಹಸಂಬಂಧವಿರಿಸಿಕೊಂಡು ಗರ್ಭಿಣಿಯಾಗಿದ್ದರೂ ಹೇಮಚಂದ್ರನ ಮದುವೆಯಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಕಿಶೋರನ ಮಾತಿನಂತೆ ನಡೆದು ನಾದಿನಿ ಸುಮನಾಳ ಬದುಕಿಗೆ ಕಂಟಕವಾಗುತ್ತಾಳೆ.

ಧ್ರುಮನಾಳನ್ನು ಪ್ರೀತಿಸದ ಕೇತನ ದೇವಕೇತುವನ್ನು ಸಾಲದಿಂದ ಋಣಮುಕ್ತ ಮಾಡಲು ತನ್ನ ತಂದೆಯ ಹಣವನ್ನು ಕದ್ದು ತೀರಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಕಿಶೋರನ ಕುತಂತ್ರದಿಂದ ಕಳ್ಳತನದ ಹಾಗೂ ಕೊಲೆ ಆರೋಪ ಹೊತ್ತ ದೇವಕೇತು ಮತ್ತು ಕೇತನ ಸೆರೆಮನೆಗೆ ಹೋಗುತ್ತಾರೆ. ತಾನು ಮಾಡಿದ ನಾಗಚಂದ್ರನ ಕೊಲೆಯನ್ನು ಇವರ ತಲೆಗೆ ಕಟ್ಟುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ಈ ಎಲ್ಲಾ ಕೃತ್ಯಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಧ್ರುಮನಾಳನ್ನು ಭೋಗಿಸುವ ಅಪೇಕ್ಷೆ. ಆಕೆಯನ್ನು ಬಲಾತ್ಕರಿಸಲೆತ್ನಿಸಿದಾಗ ಆರ್ಯ ಗರತಿಯ ಬಗೆಗೆ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನೆತ್ತಿ ಹಿಡಿವ ದ್ರುಮನಾ ಕೇತನನೇ ನನಗೆ ಗಂಡ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ. ಶೀಲ ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕಿಂತ ಸಾಯುವುದೇ ಮೇಲು ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ. ಕಿಶೋರ ನೀಡಿದ ವಿಷವನ್ನು ಸೇವಿಸಿ ಸಾವಿಗೀಡಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಇತ್ತ ಸುಮನಾಳ ಪ್ರಯತ್ನದಿಂದ ದೇವಕೇತು ಕೇತನನಿಗೆ ಬಿಡುಗಡೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಮುತ್ತೈದೆಯಾಗಿ ತೀರಿದ ಮಗಳನ್ನು ಬೀಳ್ಕೊಡುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಬೇಕಾದ ದಂಡೆ ಕುಂಕುಮ ಕರಡಿಗೆ ನೋಡಿ ಆಘಾತಕ್ಕೊಳಗಾಗಿ ದೇವಕೇತು ಸಾಯುತ್ತಾನೆ. ಇತ್ತ ಸುಮನಾ ಕಿಶೋರನನ್ನು ಅವಳ ಆಳು ಕನಕನನ್ನು ಪಿಸ್ತೂಲಿನಿಂದ ಸಾಯಿಸುತ್ತಾಳೆ. ತಾನೂ ಆತ್ಮಹತ್ಯೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ದ್ರುಮನಾ ಮತ್ತು ಸುಮನಾ ಸಾಧ್ವಿಮಣಿಗಳಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಪುಷ್ಪಾಳ ಗಂಡನಾದ ಹೇಮಚಂದ್ರ ವಿಕ್ಷಿಪ್ತ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದವನಾಗಿದ್ದು ಹೆಂಡತಿ ಅನೈತಿಕವಾಗಿ ಬಸುರಿಯಾದಾಗ ತಲೆ ಬೋಳಿಸಿಕೊಂಡು ಮೌನವಾಗಿದ್ದು ಸೋಲನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ನಾಟಕ ದುರಂತದಲ್ಲಿ ಕೊನೆಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

## ಬಡತನದ ಭೂತ :

ಕಂದಗಲ್ಲ ರಾಯರ ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧ ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಟಕ ಬಡತನದ ಭೂತ. ಹೆಸರೆ ಸೂಚಿಸುವಂತೆ ಬಡತನದ ಕರಾಳತಯೇ ಈ ನಾಟಕದ ಕಥಾಸವಸ್ತು. ನಾಲ್ಕು ಅಂಕಗಳನ್ನುಳ್ಳ ಈ ನಾಟಕ ಬಡತನ–ಸಿರಿತನದ ಪ್ರತಿನಿಧಿಗಳಂತಿರುವ ಪಾತ್ರಗಳ ಮಧ್ಯೆ ಸಾಗುತ್ತದೆ. ಕುಚೇಲಪಾದನೆಂಬ ಬಡವನಿಗೆ ಇಂದಿರಾಚರಣ ಹಾಗೂ ನೀಲಾ ಎಂಬ ಇಬ್ಬರು ಮಕ್ಕಳಿರುತ್ತಾರೆ. ಕಡುಬಡತನದ ಮಧ್ಯೆಯೂ ಮಗನನ್ನು ಪದವಿಯವರೆಗೂ ಓದಿಸಿರುತ್ತಾನೆ. ನಿರುದ್ಯೋಗಿಯಾದ ಇಂದಿರಾಚರಣನಿಂದ ಆದಾಯವಿಲ್ಲದೆ ಕಟ್ಟಿಗೆ ಹೊತ್ತು ಮಾರಿ ಕಷ್ಟಜೀವನ ಸಾಗಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕುಚೇಲಪಾದ ಊರಿನ ಶ್ರೀಮಂತ ಧನದತ್ತ ತಾನು ಕೊಟ್ಟ ಸಾಲ ಮನ್ನಾ ಮಾಡುವ ತಂತ್ರ ಹೂಡಿ

ಮಗಳಂತಿರುವ ನೀಲಾಳನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗಲಪೇಕ್ಷಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಇವರು ಒಪ್ಪದಿದ್ದಾಗ ಮನೆ ಜಪ್ತಾಗಿ ಕುಟುಂಬ ಬೀದಿಗೆ ಬರುತ್ತದೆ. 'ಬಡತನದ ಭೂತ' ಬೆಂಬಿಡದೆ ಕಾಡಿ ಇವರು ಗುಡಿಸಲಿಗೆ ಹೋದರೂ ಶುಕನಾಸನ ಮೂಲಕ ಬೆಂಕಿ ಹಚ್ಚಿಸಿ ಹಿಂಸಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇಂದಿರಾಚರಣ – ಕುಚೇಲಪಾದ ಮಹಾದೇವನಿಂದ ಬೆಂಕಿಯಿಂದ ಪಾರಾಗುತ್ತಾರೆ. ಅಷ್ಟರಲ್ಲಿ ನೀಲಾಳನ್ನು ಶುಕನಾಸ ಅಪಹರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಧನದತ್ತನೂ ಶುಕನಾಸನೂ ಅವಳನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಹಿಂಸಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆಕೆ ತಂದೆ–ಅಣ್ಣನಿಗೆ ಒದಗಬಹುದಾದ ವಿಪತ್ತು ಕಳೆಯಲು ಮದುವೆಯಾಗುವ ನಾಟಕವಾಡುತ್ತಾಳೆ. ಶುಕನಾಸ ಬಲಾತ್ಕರಿಸಲು ಬಂದಾಗ ಕುಚೇಲಪಾದ ರಕ್ಷಿಸಲು ಧಾವಿಸುವನು. ಶುಕನಾಸ ಅವನ ತೊಡೆಗೆ ಗುಂಡು ಹಾರಿಸುತ್ತಾನೆ. ನೀಲಾ ಜೀವನದ ಭಯಾನಕತೆಗೆ ಹೆದರಿ ವಿಷ ಸೇವಿಸಿ ಆತ್ಮಹತ್ಯೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಕುಚೇಲಪಾದ ಈ ದುಸ್ಥಿತಿಗೆ ಆಘಾತಕ್ಕೊಳಗಾಗಿ ಸಾವನ್ನಪ್ಪುತ್ತಾನೆ. ಇಂದಿರಾ ಚರಣ ದರೋಡೆಕೋರನಾಗುತ್ತಾನೆ. ನಂತರ ಸಾತ್ವಿಕನಾಗುತ್ತಾನೆ. ದನಧತ್ತ ಹಾಗೂ ಆಕೆಯ ಮಗಳು ಕೋಕಿಲೆಗೆ ಮೋಸ ಮಾಡಿ ಆಸ್ತಿ ಲಪಟಾಯಿಸೋದರಲ್ಲಿ ಶುಕನಾಸ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗುತ್ತಾನೆ. ಹಾಸ್ಯ ಪಾತ್ರಗಳಾದ ಮಲ್ಲಿಕಾ, ಮಹಾದೇವಪ್ಪ, ರಂಜನೀಯವಾಗಿವೆ. ಕುಶ ಹಾಗೂ ಊರ್ಮಿಳೆಯ ಪಾತ್ರಗಳು ಸಾಂದರ್ಭಿಕ ಮಹತ್ವ ಪಡೆದಿವೆ.

ಇಡೀ ನಾಟಕದುದ್ದಕ್ಕೂ ಶ್ರೀಮಂತರ ಅಟ್ಟಹಾಸ, ಬಡವರ ರೋದನೆ ತೌಲನಿಕವಾಗಿ ವಿವರಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ಆರ್ಥಿಕ ಸಬಲತೆಯಿಂದ ಸೊಕ್ಕಿದ ಶ್ರೀಮಂತರ ಬಡವರ ಪ್ರಾಣ–ಮಾನಕ್ಕೆ ಬೆಲೆಯಿಲ್ಲದಂತೆ ಪ್ರಾಣಿಗಳಿಗಿಂತಲೂ ಕೀಳಾಗಿ ತಮಗೆ ಬೇಕಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಶೋಷಣೆ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಕನಿಷ್ಠ ಅವಶ್ಯಕತೆಗಳಿಗೆ ಪರದಾಡುವ ಬಡವರು ನೀತಿ, ಸಂಯಮ, ಸ್ವಾಭಿಮಾನಗಳನ್ನು ಕಾಯ್ದುಕೊಂಡು ಕೊನೆಗೆ ಶ್ರೀಮಂತರನ್ನು ಎದುರಿಸಲಾಗದೇ ಬದುಕಿನ ಭೀಕರತೆಗೆ ಹೆದರಿ ಆತ್ಮಹತ್ಯೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಇಂದಿರಾಚರಣ ಡಕಾಯಿತನಾದರೂ ವಿಶಾಖ ಶರ್ಮನೆಂಬ ತತ್ವಜ್ಞಾನಿಯಿಂದ ಸಾತ್ವಿಕನಾಗುವುದು ಬಡವನಿಗೆ ಸಹನೆಯೊಂದೇ ಆಧಾರ ಎನ್ನುವಂತಾಗಿದೆ. ಈ ಪರಿವರ್ತನೆಗೆ ಅರವಿಂದರ ಪ್ರಭಾವ ಕಾರಣವೆನ್ನಬಹುದು.

ಒಟ್ಟಾರೆ ನಾಟಕವು ಕೃತಕವೆನಿಸಿದ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದ್ದರೂ ಬದುಕಿನ ವಾಸ್ತವತೆಯನ್ನು ನಾಟಕೀಯವಾಗಿ ತೆರೆದಿಡುತ್ತಾನೆ. ವರ್ಗಸಂಘರ್ಷದಲ್ಲಿ ಬಡವನಿಗೆ ಜಯವಾಗುವಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸುವ ಸಾಧ್ಯತೆ ಈಗಲೂ ಕಡಿಮೆಯಿರುವಾಗ ಜ್ವಲಂತವಾಗಿ ಬಡತನದಲ್ಲಿ ಬೆಂದು ಹೋದ ಕಂದಗಲ್ಲರು ಬಡವರನ್ನು ನೇತ್ಯಾತ್ಮಕತೆಯಲ್ಲಿ ಕೊನೆಗೊಳಿಸುವುದು ಸಹಜವೆನಿಸುತ್ತದೆ.

# ಪಿ.ಬಿ.ಧುತ್ತರಗಿಯವರ ನಾಟಕಗಳು

## ಸಂಪತ್ತಿಗೆ ಸವಾಲ್ :

ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿಯೇ 'ಕ್ಲಾಸಿಕ್ ಮಾಸ್ಟರ್ ಪೀಸ್' ಎಂಬ ಹೆಗ್ಗಳಿಕೆಗೆ ಪಾತ್ರವಾದ ನಾಟಕವಿದು, ವರ್ಗ ಸಂಘರ್ಷವನ್ನಾಧರಿಸಿದ ಹಲವಾರು ಶಿಷ್ಟ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳು ಪ್ರಭಾವಿಸಲಾರದಷ್ಟು ಜನರನ್ನು ತಲುಪಿದ ಖ್ಯಾತಿ ಈ ನಾಟಕಕ್ಕಿದೆ. ಪ್ರಗತಿಪರ ಚಿಂತನೆಯನ್ನು ವರ್ಗ ಅಸಮಾನತೆಯ ಪ್ರತಿಭಟನೆಯನ್ನು ಹಳ್ಳಿಗಳಿಗೆ ತಲುಪಿಸುವಲ್ಲಿ ಧುತ್ತರಗಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿದ್ದಾರೆ.

ಮರಿಯಪ್ಪ ಸಾಹುಕಾರನು ಬಡವನಾದ ಸಿದ್ದಪ್ಪನಿಗೆ ಮದುವೆಗಾಗಿ ಸಾಲಕೊಟ್ಟು ಅವನನ್ನು ಜೀತಕ್ಕಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ದರ್ಪದಿಂದ ನಡೆಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಸಿದ್ದಪ್ಪನ ತಮ್ಮ ಭದ್ರ ಶೋಷಣೆಯನ್ನು ವಿರೋಧಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅತ್ತಿಗೆ ಪಾರ್ವತಿಯನ್ನು ಮರಿಯಪ್ಪ ಅತ್ಯಾಚಾರ ಮಾಡಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದುದನ್ನು ಕಂಡು ಪ್ರತೀಕಾರ ತೀರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ. ಹಸಿವೆ ನೀಗಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಹುಕಾರನ ಹೊಲದ ಸೌತೇಕಾಯಿ ಹರಿದು ತಿನ್ನುವಾಗ ಸಾಹುಕಾರನ ಮಗಳು ಲಕ್ಷ್ಮಿ ಹೀನಾಯವಾಗಿ ಬೈದಂಗ ಭದ್ರ ಆಕೆಯ ಮುಂದಲೆ ಕತ್ತರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇದನ್ನರಿತ ಮರಿಯಪ್ಪ ಅವರ ಕೊಲೆಗೆ ಸಂಚು ರೂಪಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಭದ್ರನ ತಾಯಿ ತೀರಿಹೋದ ಮೇಲೆ ಅಣ್ಣ ಅತ್ತಿಗೆಯ ಮಾತಿನಂತೆ ಮರಿಯಪ್ಪನ ಮನೆಗೆ ಜೀತಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಆಗ ಲಕ್ಷ್ಮಿಯ ಮದುವೆಗೆ ಸಿದ್ಧತೆ ನಡೆದಿರುತ್ತದೆ. ಭದ್ರನಲ್ಲಿ ಅನುರಕ್ತಳಾದ ಲಕ್ಷ್ಮಿ ಮನೆ ಬಿಟ್ಟು ಹೋಗಿ ಸಿದ್ಧನಕೊಳ್ಳದಲ್ಲಿ ಭದ್ರನ ಕೈಹಿಡಿಯುತ್ತಾಳೆ. ಸಿಟ್ಟಿಗೆದ್ದ ಮರಿಯಪ್ಪ ಅಣ್ಣನಿಂದ ತಮ್ಮನ ಕೊಲೆ ಮಾಡಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಹಾರಿದ ಗುಂಡು ಲಕ್ಷ್ಮಿಗೆ ಬಡಿದು ನೆಲಕ್ಕುರುಳುತ್ತಾಳೆ. ಆಗ ಮರುಗಿದ ಮರಿಯಪ್ಪ ಮಗಳ ಮಾತಿನಂತೆ ಬದಲಾಗುತ್ತಾನೆ. ಲಕ್ಷ್ಮಿ ನೀನು ದೇಶ ರಕ್ಷಣೆಗಾಗಿ ಹೋರಾಡು ಎಂದು ಹೇಳಿ ಅಸುನೀಗುತ್ತಾಳೆ. ಭದ್ರ ಸೈನ್ಯ ಸೇರುವುದರೊಂದಿಗೆ ನಾಟಕ ಮುಕ್ತಾಯವಾಗುತ್ತದೆ.

ಇಲ್ಲಿ ಭದ್ರ, ಮರಿಯಪ್ಪ, ಲಕ್ಷ್ಮಿ, ಕುಲಕರ್ಣಿ ಪ್ರಧಾನ ಪಾತ್ರಗಳಾಗಿದ್ದು ಉಳಿದೆಲ್ಲವೂ ಪೋಷಕ ಪಾತ್ರಗಳಾಗಿವೆ. ಬಡವ–ಬಲ್ಲಿದರ ನಡುವಿನ ಅಸಮಾನ ಧೋರಣೆಯನ್ನು ಉತ್ತರ

ಕರ್ನಾಟಕದ ದೇಸಿ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಿಕೊಟ್ಟ ಈ ನಾಟಕ ವೃತ್ತಿರಂಗದ 'ಟ್ರೆಂಡ್ ಸೆಟ್ಟರ್' ಎವರ್‌ಗ್ರೀನ್ ನಾಟಕ ಎಂದೇ ಖ್ಯಾತಿ ಪಡೆದಿದೆ.

"ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಭದ್ರನಿಂದಾರಂಭವಾದ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಬಂಡಾಯ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಮೂಹಿಕ ಸ್ವರೂಪ ತಾಳಿ ಧನಿಕರ ದರ್ಪಕ್ಕೆ ಸಿಂಹಶಕ್ತಿಯಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಬಡವರ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯಾಗಿ ನಿಂತ ಭದ್ರನ ಹೋರಾಟದಲ್ಲಿ ಸಾಮೂಹಿಕ ಶಕ್ತಿ ಅಡಗಿರುವುದನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು; ಸಂಪತ್ತಿನ ಕೇಂದ್ರೀಕರಣವೇ ಅಸಮಾನತೆಗೆ ಕಾರಣ. ಒಡೆಯ ಬಡವರನ್ನು ಶೋಷಿಸುತ್ತಾನೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಸಮಾಜದ ಮೂಲಭೂತ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ಬಯಲಿಗೆ ಬಂದು ಹೋರಾಟದ ಮೂಲಕ ಯಶಸ್ಸು ಕಂಡಿವೆ" ಎಂಬ ಗುಡಿಹಳ್ಳಿ ನಾಗರಾಜರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಸೂಕ್ತವಾಗಿದೆ.

ಇಂತ ವೃತ್ತಿ ನಾಟಕಗಳು ವರ್ಗ ಸಂಘರ್ಷವನ್ನು ಸರಳೀಕೃತ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಾದರೂ ಜನರಿಗೆ ತಲುಪಿಸುವಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿವೆ. ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿ ಚಿಂತನೆಯನ್ನಾಧರಿಸಿದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳು ಬೌದ್ಧಿಕ ವಲಯಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಸೀಮಿತವಾದರೆ ನಿಜಾರ್ಥದಲ್ಲಿ ಅನಕ್ಷರಸ್ಥ ಶ್ರೀಸಾಮಾನ್ಯನಿಗೂ ಈ ಚಿಂತನೆಗಳನ್ನು ಹಂಚುವಲ್ಲಿ ಈ ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಟಕಗಳು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿವೆ.

**ಮಲಮಗಳು ಅರ್ಥಾತ್ ಮುದುಕನ ಮದುವೆ :** ಪಿ.ಬಿ.ಧುತ್ತರಗಿಯವರ ಈ ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧ ನಾಟಕ ಮಲಮಗಳ ವಿವಾಹದ ಸುತ್ತ ಹೆಣೆಯಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ರಾಜೀವಪ್ಪ ತನ್ನ ಮೊದಲ ಮಡದಿ ತೀರಿದ ನಂತರ ಮಗಳು ಕಲ್ಯಾಣಿಯ ಯೋಗಕ್ಷೇಮಕ್ಕಾಗಿ ಕಾವೇರಿಯನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗುತ್ತಾನೆ. ಸ್ವಾರ್ಥ ಮನೋಭಾವದ ಕಾವೇರಿ ತಾನು ಹೆತ್ತ ಮಂದಾಕಿನಿಯನ್ನು ಮುದ್ದಿನಿಂದ ಬೆಳೆಸಿ ಮಲಮಗಳಾದ ಕಲ್ಯಾಣಿಯನ್ನು ಕೆಲಸದವಳಿಗಿಂತ ಹೀನಾಯವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತಾಳೆ. ಆಕೆಯ ಮದುವೆಯ ಬಗೆಗೂ ಸರಿಯಾಗಿ ಯೋಚಿಸುವುದಿಲ್ಲಾ. ಸಾಹುಕಾರ ರಂಗಪ್ಪ ತಾನು ಕೊಟ್ಟ ಸಾಲಕ್ಕೆ ಬದಲಾಗಿ ಕಲ್ಯಾಣಿಯನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗಲು ಬಯಸಿದಾಗ ರಾಜೀವಪ್ಪ ಒಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲಾ. ಆದರೆ ಕಲ್ಯಾಣಿ ತಂದೆಗೆ ತೊಂದದರೆಯಾಗಬಾರದೆಂದು ವಿವಾಹಕ್ಕೆ ಸಮ್ಮತಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಇಷ್ಟರಲ್ಲಿ ಕಾವೇರಿಯ ತಮ್ಮ ಶಾಮ ಮನೆಗೆ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಕಲ್ಯಾಣಿಯನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗಬಯಸುತ್ತಾನೆ. ಕಾವೇರಿಗೆ ಮಂದಾಕಿನಿಯನ್ನು ತಮ್ಮನಿಗೆ ಕೊಡುವ ಬಯಕೆ. ರಂಗಪ್ಪನ ಸಾಲ ತೀರಿಸಿ ತಾನೇ ಮದುವೆಯಾಗುವುದಾಗಿ ಕಲ್ಯಾಣಿಗೆ ಮಾತುಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಆಕೆಗೂ ಅವನಲ್ಲಿ ಅನುರಾಗ ಹುಟ್ಟುತ್ತದೆ. ಮಂದಾಕಿನಿ ತನಗೆ ನೃತ್ಯ ಕಲಿಸಲು ಬಂದ ಲಚ್ಚನನ್ನು

ಪ್ರೀತಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಅಂತೂ ಕಲ್ಯಾಣಿ ಮಂದಾಕಿನಿಯರ ಮದುವೆಗೆ ಮಹೂರ್ತ ಒದಗುತ್ತದೆ. ತಕ್ಕ ಸಮಯಕ್ಕೆ ಬರಬೇಕಾದ ಶಾಮ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಆಗ ಶೇಷಣ್ಣ ಕಲ್ಯಾಣಿಗೆ ಸಮಾಧಾನ ಹೇಳಿ ರಂಗಪ್ಪನಿಗೆ ಅಚ್ಚಮ್ಮನನ್ನು ಮಂದಾಕಿನಿಯನ್ನು ಲಚ್ಚನೊಡನೆಯೂ ಮದುವೆ ಮಾಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕಲ್ಯಾಣಿ ವಿಷಮ ವಿವಾಹದಿಂದ ರಕ್ಷಿಸಲ್ಪಡುತ್ತಾಳೆ.

ಶಾಮ ಕಲ್ಯಾಣಿಗಾಗಿ ಆತುರದಿಂದ ಬಂದು ನಿರಾಶನಾಗುತ್ತಾ ರಂಗಣ್ಣ ಶಾಮನ ಮೇಲೆ ಕಳ್ಳತನದ ಹೊರೆ ಹೊರಿಸಿದಾಗ ಶೇಷ ಬಂದು ಪೋಲೀಸನವರಿಂದ ಶಾಮನನ್ನು ಬಿಡಿಸಿ ನಿಜಸಂಗತಿ ತಿಳಿಸಿ ಕಲ್ಯಾಣಿಯೊಂದಿಗೆ ಮದುವೆ ಮಾಡಿಸುವುದರೊಂದಿಗೆ ನಾಟಕ ಮುಕ್ತಾಯವಾಗುತ್ತದೆ.

ಹೆಣ್ಣಿಗೆ ವಿವಾಹವೇ ಅಂತಿಮ ಗುರಿಯೆಂಬಂತೆ ಕಾಣುವುದು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕರ ಮನೋಧರ್ಮ. ಆ ಮದುವೆಗೂ ಎಷ್ಟೊಂದು ತೊಡಕುಗಳು. ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕತೆ ಎರಡು ವಿಶೇಷ ಘಟಕಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡಿದೆ. ಒಂದು ಮಲಮಗಳು ಅನುಭವಿಸುವ ಬವಣೆ, ಇನ್ನೊಂದು ಮದುವೆಗಾಗಿ ಹಾತೊರೆಯುವ ಮುದುಕನ ಸ್ಥಿತಿ ಗತಿಗಳು. ಕರುಣ ಹಾಸ್ಯ ರಸಪ್ರಧಾನವಾದ ನಾಟಕ ದೇಸೀಯ ನಿರೂಪಣಾ ಶೈಲಿಯಿಂದ ಆಪ್ತವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಸುಖಾಂತದೊಂದಿಗೆ ಮಲಮಗಳ ಬವಣೆಯನ್ನು ನೀಗಿಸಿದೆ.

## ತಾಯಿ ಕರುಳು

ಕೌಟುಂಬಿಕ ತ್ಯಾಗಮಯಿ ತಾಯಿಯ ಬದುಕಿನ ಸುತ್ತ ಹೆಣೆದ ನಾಟಕವಿದು. ಸಾತ್ವಿಕರಾದ ಕಲ್ಯಾಣ ಶೆಟ್ಟಿ, ಗೌರಮ್ಮ ದಂಪತಿಗಳಿಗೆ ಮಹೇಶ–ಮಹಾಂತೇಶ, ದಾಕ್ಷಾಯಿಣಿ ಈ ಮೂರು ಜನ ಮಕ್ಕಳು ಮಹೇಶ ಹೆಂಡಿತಿಯಾದ ಸರಸ್ವತಿ ಸಿಡಿಕು ಸ್ವಭಾವದವಳು, ಅವಳ ಕುಟಿಲತನದಿಂದ ಕಲ್ಯಾಣ ಶೆಟ್ಟಿ ಧುರ್ಮರಣ ಹೊದುತ್ತಾನೆ.ಸರಸ್ವತಿ ಗಂಡನ ಕಿವಿಯೂದಿ ಮೈದುನ ಮಹಾಂತೇಶನನ್ನು ಮನೆಯಿಂದ ಹೊರಗೆ ಹಾಕಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಮಿಲ್ಟ್ರಿ ಸೇರಿದ ಆತ ತಾಯಿ ತಂಗಿಯರ ರಕ್ಷಣೆಗೆಂದು ಪ್ರತಿ ತಿಂಗಳು ಅಣ್ಣನ ಹೆಸರಿಗೆ ಹಣ ಕಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ಗಂಡನಿಗೆ ತಿಳಿಯದಂತೆ ಸರಸ್ವತಿ ಹಣವನ್ನು ತಾನೇ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಅತ್ತೆ–ನಾದಿನಿಯರನ್ನು ಪಿಡಿಸುತ್ತಾಳೆ. ವಿಷಮ ಜ್ವರದಿಂದ ಬಳಲಿದ ದಾಕ್ಷಾಯಿಣಿ ಚಿಕಿತ್ಸೆ ಇಲ್ಲದೇ ತಿರಿ ಹೋಗುತ್ತಾಳೆ. ಸಹನ ಶೀಲೆ ಗೌರಮ್ಮ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ತಾಳಿಕೊಂಡು ಕೆಲಸದವಳಂತೆ ಬದುಕುತ್ತಾಳೆ, ಸೊಸೆಯ ನಡುವಳಿಕೆ ಅಸಹನಿಯವಾದಾಗ ಮನೆ ಬಿಟ್ಟು ಹೋಗಿ ಬಸ್ ಸ್ಟ್ಯಾಂಡಿನಲ್ಲಿ ಕೂಲಿ ಸಿಗದ ದಿನ ಮಿಲ್ಟ್ರಿ ಸೇರಿದ ಮಗ ಊರಿಗೆ ಬರುತ್ತಾನೆ.

ತಾಯಿಯನ್ನು ಗುರ್ತಿಸದೆ ಬ್ಯಾಗ್ ಹೋರಿಸಿಕೊಂಡು ಬರುತ್ತಾನೆ. ನಿಜ ಸಂಗತಿ ತಿಳಿದಾಗ ದುಃಖಿಸುತ್ತಾನೆ, ತಾಯಿಯನ್ನು ದುಸ್ಥಿಗೆ ತಂದವರ ಮೇಲೆ ಕೈ ಮಾಡಲು ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ತಾಯಿ ಆಣೆಯಿಟ್ಟು ಅವರ ಅಪರಾಧವನ್ನು ಕ್ಷಮಿಸಲು ತಿಳಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಮನೋಜ್ಞವಾದ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಿಂದ ನಿರೂಪಿತವಾದ ಈ ನಾಟಕ ಇಲ್ಲಿಗೆ ಮಂಗಳವಾಗುತ್ತದೆ.

## ಚಿಕ್ಕ ಸೊಸೆ ಅರ್ಥಾತ ಸೊಸೆ ತಂದ ಸೌಭಾಗ್ಯ

ಧುತ್ತರಗಿಯವರ ಹೆಚ್ಚು ಜನ ಮೆಚ್ಚುಗೆ ಗಳಿಸಿದ ಮತ್ತೊಂದು ವಿಭಿನ್ನ ಶೈಲಿಯ ನಾಟಕ ಚಿಕ್ಕ ಸೊಸೆ. ಮಧ್ಯಮ ವರ್ಗದ ಶ್ರೀಮಂತ ಮನೆತನದವೊಂದಕ್ಕೆ ರಾಮಣ್ಣ ಯಜಮಾನನಾಗಿರುತ್ತಾನೆ. ಅವನಿಗೆ ರವಿ, ಶೇಖರ, ತಾರಕ್ಕ, ಮೂರು ಜನ ಮಕ್ಕಳು.ಹಿರಿಯ ಮಗ ರವಿ ಊರ ಸಹಕಾರಿ ಸಂಘದಲ್ಲಿ ಸೆಕ್ರಟ್ರರಿ ಆಗಿರುತ್ತಾನೆ. ಓದಿನತ್ತ ಆಸಕ್ತಿ ವಹಿಸದ ಕಿರಿಯ ಮಗ ಶೇಖರ ಒಕ್ಕುಲುತನದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿರುತ್ತಾನೆ. ರವಿಗೆ ನಾಗಮ್ಮ ಎಂಬುವಳೊಡನೆ ಮದುವೆಯಾಗುತ್ತಾನೆ. ನಾಗಮ್ಮ ಮೊದಲಗಿತ್ತಿಯಾಗಿ ಮನೆ ಪ್ರವೇಶಿಸುವಾಗ ನಾಗರ ಹಾವೊಂದು ಮನೆ ಹೊಕ್ಕಿಬಿಡುತ್ತದೆ. ಅವಳ ಹೆಸರಿಗೆ ಅನ್ವರ್ಥಕವಾಗುವಂತೆ ಇದು ನಾಗಮ್ಮನ ಸ್ವಭಾವವನ್ನು ಸಂಕೇತಿಸುತ್ತದೆ. ಯಜಮಾನ ಮನೆಯ ಅಧಿಕಾರವನ್ನೆಲ್ಲಾ ಹಿರಿಯ ಸೊಸೆಗೆ ಒಪ್ಪಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕುಟೀಲ ಸ್ವಭಾವದ ನಾಗಮ್ಮ ಓದು ಬರಹ ತಿಳಿಯದ ವ್ಯವಹಾರ ಜ್ಞಾನವಿಲ್ಲದ ಮೈದುನ ಶೇಖರನಿಗೆ ಮೋಸ ಮಾಡಿ ಆಸ್ತಿಯನ್ನೆಲ್ಲಾ ತಾನೇ ಲಪಟಾಯಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಆಗ ನಾಗಮ್ಮನ ತಂಗಿಯಾದ ಸುನಂದೆ ಗರ್ಭಿಣಿಯಾದ ಅಕ್ಕನ ಆರೈಕೆಗೆಂದು ಬರುತ್ತಾಳೆ. ಅಕ್ಕನ ಕುಟೀಲ ಕಾರಾಸ್ಥಾನ ಕಂಡು ಕೋಪಗೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ನೇರ ಸ್ವಭಾವದ ಶೇಖರನಿಗೆ ಮನಸೋತು ಮದುವೆಯಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಚಿಕ್ಕಸೊಸೆಯಾಗಿ ಮನೆತುಂಬಿ ಅಕ್ಕ ನಾಗಮ್ಮನಿಗೆ ತಕ್ಕ ಬುದ್ಧಿ ಕಲಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಅಶಿಕ್ಷಿತ ಗಂಡನನ್ನು ಸುಶಿಕ್ಷಿತನನ್ನಾಗಿಸುವುದಲ್ಲದೇ ಊರ ಸೋಸೈಟಿಯ ಚೇರಮನ್‌ನಾಗಿ ಆಯ್ಕೆಯಾಗುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತಾಳೆ. ಗರ್ವದಿಂದ ಮೆರೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಅಕ್ಕನ ಗಂಡ ತನ್ನ ಗಂಡನ ಕೈಕೆಳಗೆ ಕೆಲಸ ಮಾಡುವಂತ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ತಂದೊಡ್ಡಿ ಅವಳ ಸೊಕ್ಕನ್ನು ಮುರಿಯುತ್ತಾಳೆ.

ನಾಟಕದ ಕೊನೆಗೆ ಕುಟುಂಬದವರೆಲ್ಲಾ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಭೇದ ಮರೆತು ಒಗ್ಗೂಡುತ್ತಾರೆ.

# ಬಿ.ಆರ್.ಅರಿಶೀಣಗೋಡಿಯವರ ನಾಟಕಗಳು

## ಸೈನಿಕನ ಸಹೋದರಿ

ಒಂದು ಹಳ್ಳಿಯ ಗಣ್ಯ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳೆನಿಸಿಕೊಂಡವರು ನಾಗೇಶರಾವ್ ಮತ್ತು ಲಿಂಗಣ್ಣಶೆಟ್ಟಿ. ನಾಗೇಶರಾವ್ ಶ್ರೀಮಂತ, ಮಗ ವಸಂತನನ್ನು ಇಂಜಿನಿಯರಿಂಗ್ ಓದಿಸಲು ಬೆಂಗಳೂರಿಗೆ ಕಳುಹಿಸಿರುತ್ತಾನೆ. ಆತನೋ ಆರು ವರ್ಷದಿಂದ ಒಂದೆ ಕ್ಲಾಸಿನಲ್ಲಿರುತ್ತಾನೆ. ವ್ಯಾಪ್ಯಾರಿಯಾದ ಮಹಾ ಜಿಪುಣ ಲಿಂಗಶೆಟ್ಟಿ ತನ್ನ ಮಗಳು ಪದ್ಮಾಳನ್ನು ವಸಂತನಿಗೆ ಕೊಟ್ಟು ಸಂಬಂಧ ಬೆಳೆಸಲು ಕಾಯುತ್ತಿರುತ್ತಾನೆ. ನಾಗೇಶರಾವ್ ಮತ್ತು ಲಿಂಗಣ್ಣಶೆಟ್ಟಿ ಇವರಿಬ್ಬರೂ ಧನದಾಯಿಗಳು.

ನಿವೃತ್ತ ಮಾಸ್ತರರಾದ ರಾಮಣ್ಣನವರ ಮಗ ಸುಭಾಸ ದೇಶಾಭಿಮಾನಿ ಈತನೇ ಈ ನಾಟಕದ ನಾಯಕ ಅವನ ತಂಗಿ ಸಾವಿತ್ರಿಯು ಸಾತ್ವಿಕಳು ವಸಂತನೊಂದಿಗೆ ಇವಳ ಸಖ್ಯ. ಅಂತೇಯೇ ಪದ್ಮಾ ಮತು ಸುಭಾಸರಲ್ಲೂ ಕೂಡ ಪ್ರೀತಿ, ಭಾರತ ದೇಶವು ಚೀನಾದೊಂದಿಗೆ ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ರಾಷ್ಟ್ರಭಕ್ತ ಸುಭಾಸ ಸೇನೆ ಸೇರುತ್ತಾನೆ. ರಾಮಣ್ಣನವರಿಗೆ ಮಗನ ಮೇಲೆ ಅಭಿಮಾನ ಆದರೆ ಅವನ ಅತ್ತ ಹೋದಮೇಲೆ ಕುಟುಂಬ ದುಸ್ಥಿತಿಗೆ ಓಳಗಾಗುತ್ತದೆ. ವಸಂತ ಸಾವಿತ್ರಿಯರ ಪ್ರೀತಿ ಎಲ್ಲೆಮೀರಿ ಸಾವಿತ್ರಿ ಗರ್ಭಿಣಿಯಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಈ ವಿಷಯದಿಂದ ಆಘಾತಕ್ಕೊಳಗಾಗಿ ರಾಮಣ್ಣ ಕೊನೆಯುಸಿರೆಳೆಯುತ್ತಾನೆ. ಅನಾಥಳಾದ ಸಾವಿತ್ರಿಗೆ ಸಂಜೀವ ನೇರವಾಗುತ್ತಾನೆ. ಸಂಜೀವ–ಚಂದ್ರಿ ಸಹಾಯದಿಂದ ಸಾವಿತ್ರಿ ಬೆಂಗಳೂರು ಸೇರುತ್ತಾಳೆ. ಈ ನಡುವೆ ಪದ್ಮಾ ವಸಂತನ ಮದುವೆ ನಿಶ್ಚಯವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಮದುವೆ ಮಂಟಪದಲ್ಲಿ ಇನ್ನೇನು ವಸಂತ ಪದ್ಮಾಳಿಗೆ ತಾಳಿಕಟ್ಟಬೇಕೆನ್ನುವಾಗಲೇ ಸಂಜೀವ, ಸುಭಾಸ, ಸಾವಿತ್ರಿಯರು ಮಗುವಿನೊಂದಿಗೆ ಬಂದು ಮದುವೆ ತಡೆಯುತ್ತಾರೆ. ವಸಂತನು ಸಾವಿತ್ರಿಯನ್ನು ಮದುವೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ, ಪದ್ಮಾ ಮತ್ತು ಸುಭಾಸರ ಪ್ರೇಮದ ಕೊನೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುವುದಿಲ್ಲಾ. ಸಂಜೀವ–ಚಂದ್ರಿಯರ ಬುದ್ದಿವಂತಿಕೆಯಿಂದ ನಾಗೇಶ–ಲಿಂಗಣ್ಣ ಸಜ್ಜನರಾಗುತ್ತಾರೆ.

## ಇಲ್ಲಿಗೆ ಬಂತೋ ಸಂಗಯ್ಯ!

ಮಂಗಳಾಪೂರದ ಸಾದಾರಣ ಶ್ರೀಮಂತ ವ್ಯಕ್ತಿ ಮಂಗಳಪ್ಪ. ಮರು ಮದುವೆಯ ಹೆಂಡತಿ ಲಕ್ಷ್ಮಕ್ಕ, ಲಲಿತಾ ಇವರ ಮಗಳು. ಗೀತಾ ಮೊದಲ ಮಡದಿಯ ಮಗಳು. ತಾಯಿಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡ ಗೀತಾಳ ಬಗ್ಗೆ ಶಾಮಣ್ಣನವರಿಗೆ ವಿಶೇಷ ಕಾಳಜಿ, ಅವಳಾದರೂ ರೂಪ,

ಗುಣದಲ್ಲಿ ಸಂಪನ್ನಳು. ಮಲತಾಯಿಯ ಕಷ್ಟದಿಂದ ದೂರವಿಡಳು ಶಾಮಣ್ಣ ಶೇಷಾಪೂರದಲ್ಲಿದ್ದ ಗೆಳೆಯ ಡಾಕ್ಟರ್ ರಂಗಣ್ಣನ ಮನೆಯಲ್ಲಿಟ್ಟು ಓದಿಸಲು ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಕಾಲೇಜಿನಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದನ ಪರಿಚಯ ಹಾಗೂ ಅವರಿಬ್ಬರ ಆಸಕ್ತಿ ಅಭಿರುಚಿಗಳು ಪರಸ್ಪರರಲ್ಲಿ ಆಕರ್ಷಣೆಯನ್ನುಂಟು ಮಾಡುತ್ತವೆ.

ಗೀತಾಳ ಮಲತಾಯಿ ಲಕ್ಷ್ಮಕ್ಕನಿಗೆ ಮೋಹನವೆಂಬ ಮಹಾ ವ್ಯಸನಿ ತಮ್ಮನಿರುತ್ತಾನೆ. ಇದ್ದ ಆಸ್ತಿಯನ್ನೆಲ್ಲಾ ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಗೀತಾಳ ಮದುವೆಯಾಗುವ ಸಂಚು ರೂಪಿಸಿ ಮಲತಾಯಿಂದ ಮಾವನ ಮೇಲೆ ಒತ್ತಡ ತಂದು ಮದುವೆಗೆ ಒಪ್ಪಿಸುತ್ತಾನೆ. ಮನಸ್ಸಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ತಂದೆ ತಾಯಿಯರ ಒತ್ತಾಯಕ್ಕೆ ಮಣಿದು ಗೀತಾ ಮೋಹನ ಜೊತೆಗೆ ಹಸೆಮಣೆ ಎರುತ್ತಾಳೆ. ಇವರ ಮದುವೆಯಿಂದ ಗೀತಾಳನ್ನು ಪ್ರಿತಿಸುತ್ತಿದ್ದ ವಿಶ್ವನಾಥ ಮೋಹನ್ನನ್ನು ಪ್ರೀತಿಸುತ್ತಿದ್ದ ರೂಪ ಇಬ್ಬರು ಭಗ್ನ ಪ್ರೇಮಿಗಳಾಗುತ್ತಾರೆ. ಮೋಹನ ತನ್ನ ವಿರಹವನ್ನು ಕಲೆಯತ್ತ ತಿರುಗಿಸಿ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕಲಾವಿದನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ರೂಪಾ ತನ್ನ ಸ್ವೇಚ್ಛೆ ಬದುಕಿನಿಂದ ತಂದೆಯ ಆಶ್ರಯ ಕಳೇದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಮೋಹನನಿಂದ ತನಗೆ ಮೋಸವಾಗಿದೆಂದು ತಿಳಿದಾಗ ತನ್ನ ಬದುಕು ಬಿದಿಗೆ ಬಂತು ಎಂದು ಹುಚ್ಚಿಯಾಗಿ ಅಲೆಯುತ್ತಾಳೆ ಕೊನೆಗೆ ಬಾವಿಗೆ ಬಿದ್ದು ಸಾಯುತ್ತಾಳೆ.

ಇತ್ತ ಕುಡುಕ ತಮ್ಮನಿಗೆ ಮಲಮಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿ ತನ್ನ ಸ್ವಂತ ಮಗಳಿಗೆ ಡಾಕ್ಟರ್‌ನನ್ನು ಮದುವೆ ಮಾಡಿಕೊಡಬೇಕೆಂದು ಲಕ್ಷ್ಮಕ್ಕ ಓಡಾಡುತ್ತಾಳೆ. ಆದರೆ ಆರ್.ಎಮ್.ಪಿ.ಡಾಕ್ಟರ್ ಶಂಕರನು ಒಳ ಒಳಗೆ ಲಲಿತಾಳನ್ನು ಒಲಿಸಿಕೊಂಡು ಮನೆಯಲ್ಲಿದ್ದ ಹಣ ಬಂಗಾರವನ್ನು ಗುಪ್ತವಾಗಿ ಪಡೆಯುತ್ತಾನೆ. ಒಂದು ದಿನ ಊರು ಬಿಟ್ಟು ಓಡಿ ಹೋದಿ ರಜಿಸ್ಟರ್ ಮದುವೆಯಾಗುತ್ತಾರೆ. ತಮ್ಮಲ್ಲಿದ್ದ ಹಣ ಬಂಗಾರದಿಂದ ಆಸ್ಪತ್ರೆ ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡು ಸುಖ ಸಂಸಾರ ನಡೆಸುತ್ತಿರುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ನನ್ನ ಮಾತು ಕೇಳಲಿಲ್ಲ ಎಂಬ ಅಸೂಯೆಯಿಂದ ಮಗಳ ಸಂಸಾರ ಮುರಿಯಲು ತಮ್ಮ ಮೋಹನ್ನು ಚೂ ಬಿಡುತ್ತಾಳೆ. ಶಂಕರನ ಬುದ್ಧಿವಂತಿಕೆ ಎದುರು ತಂತ್ರಗಳೆಲ್ಲ ವ್ಯರ್ಥವಾದಾಗ ಕೊನೆಗೆ ಶಂಕರನೇ ಆಶ್ರಯ ನೀಡುತ್ತಾನೆ. ಡಾಕ್ಟರ್ ರಂಗಣ್ಣನವರ ಪ್ರಯತ್ನದಿಂದ ಗೀತಾಳ ಗಂಡನು ಕುಡಿಯುವ ಚಟದಿಂದ ಮುಕ್ತನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಈ ನಾಟಕದ ಸಂದೇಶ ಡಾಕ್ಟರ್ ರಂಗಣ್ಣನವರು ಗೀತಾಳಿಗೆ ' ಮಾನವ ಜೀವನಲ್ಲಿ ಸಾವು ಬದುಕು ಮುಖ್ಯವಲ್ಲ ನಮ್ಮ ಬದುಕಿನ ಸಾರ್ಥಕತೆ ಮುಖ್ಯವಾದುದು ಸ್ವಂತದ ಸಾವು–ನೋವುಗಳನ್ನು ಮರೆತು ಪರರ ದುಃಖ–ದುಮ್ಮಾನಗಳಲ್ಲಿ ಬಾಗಿಯಾಗಿ ದುಡಿಯುವುದೇ ಮಾನವ ಧರ್ಮದ ತಿರುಳು' ಎಂದು ತಿಳಿಸುತ್ತಾ ನಾಟಕ ಮಂಗಳವಾಗುತ್ತದೆ.

## ಬಸ್ ಕಂಡಕ್ಟರ್:

ಬಡ ಕುಟುಂಬದ ರಂಗಣ್ಣನವರಿಗೆ ಮೂರು ಜನ ಮಕ್ಕಳು ಜಗದೀಶ, ಪ್ರಕಾಶ ಮತ್ತು ಶಾಂತಾ. ಹಿರಿಯ ಮಗ ಜಗದೀಶ ಕಂಡಕ್ಟರ್ ನೌಕರಿಯಲ್ಲಿದ್ದು ಮನೆ ನಿಭಾಯಿಸುತ್ತಾ ತಮ್ಮ ಪ್ರಕಾಶನನ್ನು ಬೆಂಗಳೂರಿನಲ್ಲಿ ಎಮ್.ಬಿ.ಬಿ.ಎಸ್ ಓದಿಸುತ್ತಿರುತ್ತಾನೆ. ಆರ್ಥಿಕ ಮುಗ್ಗಟ್ಟಿಗೊಳಗಾಗಿ ಸಾಲಗಾರನಾಗಿರುತ್ತಾನೆ. ತಮ್ಮ ಡಾಕ್ಟರ್‌ನಾಗಿ ಆನಾರೋಗ್ಯದ ತಂದೆಯನ್ನು ಕುಂಟ ತಂಗಿಯನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳುವನೆಂದು ಕನಸು ಕಟ್ಟಿರುತ್ತಾನೆ. ಓದು ಪೂರೈಸಿದ ತಮ್ಮ ಶ್ರೀಮಂತ ಕುಟುಂಬದ ಉಮಾಳನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗಿ ಮನೆಗೆ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಉಮಾಳ ದರ್ಪದಿಂದ ನೊಂದ ಮನೆಯರೆಲ್ಲ ಪ್ರಕಾಶನಿಗೆ ಕಲಿಸಿದ್ದೆ ಅಪರಾಧವಾಯಿತೆಂದು ಪಶ್ಚಾತ್ತಾಪ ಪಡುತ್ತಾರೆ. ಹಳ್ಳಿಯ ಮನೆಗೆ ಒಗ್ಗಿಕೊಳ್ಳದ ಉಮಾ ಗಂಡನೊಂದಿಗೆ ಬೆಂಗಳೂರು ಸೇರುತ್ತಾಳೆ. ಇದರಿಂದ ತಂದೆಯ ಆರೋಗ್ಯ ಹದಗೆಡುತ್ತದೆ. ತಮ್ಮನನ್ನು ಮನೆಗೆ ಕರೆತರಲು ಹೋದ ಕಂಡಕ್ಟರ್‌ನಿಗೆ ಸಿಕ್ಕ ಉತ್ತರ ಕಪಾಳ ಮೋಕ್ಷ. ಪ್ರಕಾಶನ ಸಹಪಾಠಿ ಪ್ರದೀಪನ ಪ್ರವೇಶದಿಂದ ನಾಟಕ ಹೊಸ ತಿರುವು ಪಡೆಯುತ್ತದೆ. ಸರಕಾರಿ ಆಸ್ಪತ್ರಯ ಸರ್ಜನ ಆದ ಈತ ರಂಗಣ್ಣನವರಿಗೂ ಶಾಂತಾಳಿಗೂ ಉಪಚರಿಸಿ ಗುಣಮುಖರನ್ನಾಗಿಸುತ್ತಾನೆ. ಪ್ರದೀಪ ಶಾಂತಾಳನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗುತ್ತಾನೆ. ಗೆಳೆಯ ಪ್ರಕಾಶನಿಗೆ ತಕ್ಕ ಬುದ್ಧಿ ಕಲಿಸಿ ಮನೆಯರನ್ನೆಲ್ಲಾ ಒಂದು ಮಾಡುತ್ತಾನೆ.

'ಕಥೆಯ ಮುಖ್ಯಧಾರೆಗೆ ಖಾನಾವಳಿ ದೇವಣ್ಣನ ಉಪ ಕಥೆಯೊಂದು ಸೇರಿಕೊಂಡು ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಹಾಸ್ಯದ ಸ್ಪರ್ಶ ಒದಗುತ್ತದೆ. ಮಗಳೂ ಚೆನ್ನಿಯನ್ನು ಪ್ರದೀಪ ದಾಕ್ಟರ್‌ನಿಗೆ ಕೊಟ್ಟು ಮದುವೆ ಮಾಡಬೇಕೆಂಬುದು ದೇವಣ್ಣನ ಆಸೆ ಆದರೆ ಖಾನಾವಳಿಯ ಗಿರಾಕಿ ರಾಜು ಕಂಡಕ್ಟರ್ ಚೆನ್ನಿಯ ಮೇಲೆ ಮನಸ್ಸಿಟ್ಟು ಅವಳನ್ನು ಒಲಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗುವನು ಕೊನೆಯ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಇವರ ಮದುವೆ ನೆರವೆರುವುದು. ಬಿ.ಆರ್.ಅರಿಶೀಣಗೋಡಿಯವರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಇದು ಅತ್ಯಂತ ಜನಪ್ರೀಯವಾದ ಕೃತಿ. ಕಮತಗಿ ಕಂಪನಿ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ಕರ್ನಾಟಕದ ಹಲವಾರು ನಾಟಕ ಕಂಪನಿಗಳು ಈ ನಾಟಕವನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿವೆ. ಕಮತಗಿ ಕಂಪನಿ ನಾಡಿನ ಸಿಮೋಲ್ಲಂಘನ ಮಾಡದಿದ್ದರೂ ಕಂಪನಿಯ ಯಶಸ್ವಿ ನಾಟಕ 'ಬಸ್ ಕಂಡಕ್ಟರ್' ಸಿಮೋಲ್ಲಂಘನ ಮಾಡಿದೆ.[೫]

## ಎಲ್.ಎಸ್.ಇನಾಮದಾರರ ನಾಟಕಗಳು

### ಪಠಾಣಿ ಪಾಶಾ :

ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಅತ್ಯಂತ ಜನಪ್ರಿಯ ನಾಟಕವಿದು. ಪಠಾಣ ಪಾಶಾನ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಭೀಕರವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸುವ ಕತೆಯನ್ನೊಳಗೊಂಡಿದೆ. ಪೌಜದಾರನಿಂದ ಇನ್‌ಸ್ಪೆಕ್ಟರ್ ಹುದ್ದೆಗೆ ಬಡ್ತಿ ಹೊಂದಿದ ಮಾಧವರಾವ್ ಬೇರೆ ಊರಿನ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ಹಾಜರಾಗುತ್ತಾನೆ. ಹೆಂಡತಿ ವೃಂದಾ ಹಾಗೂ ಅತ್ತೆ ಶಾಂತಮ್ಮನನ್ನು ನಂತರ ಕರೆಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಾಗಿ ಹೇಳಿ ಹೋಗಿರುತ್ತಾನೆ. ಇತ್ತ ವೃಂದಾಳ ಗೋವಿಂದ ಕಾಕಾ ರೂಪಖಾನನಿಂದ ಸಾಲ ಪಡೆದಿರುತ್ತಾನೆ. ಕುಡುಕನಾದ ಈತ ಸಾಲ ಮರುಪಾವತಿಗೆ ಬದಲಾಗಿ ರೂಪಖಾನನ ಅಪೇಕ್ಷೆಯಂತೆ ತನ್ನ ಅಣ್ಣನ ಮಗಳಾದ ವೃಂದಾಬಾಯಿಯನ್ನು ಮೋಸದಿಂದ ಅವನಿಗೊಪ್ಪಿಸಿ ಹೆಚ್ಚಿಗೆ ಹಣ ಪಡೆಯುತ್ತಾನೆ. ಸಾಹೇಬಜಾನ್ ನರ್ಸಳಿಂದ ಪಠಾಣನ ಕಪಿಮುಷ್ಠಿಯಿಂದ ಪಾರಾದ ವೃಂದಾ ತೈಯಜಿಯ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಆಶ್ರಯ ಪಡೆಯುತ್ತಾಳೆ. ಅಲ್ಲಿಗೆ ಧಾವಿಸಿದ ಪಠಾಣ, ಪಠಾಣನಿಂದ ಮಾಧವರಾವ್‌ಗೆ ಗುಂಡು ತಗುಲುವುದು. ಇದನ್ನು ಕಂಡು ಆತ ಮರಣಹೊಂದಿದನೆಂದು ಭ್ರಮಿತಳಾದ ವೃಂದಾ ಬೀದಿ ಬೀದಿ ಅಲೆಯುತ್ತಾಳೆ. ಸಾಹೇಬಜಾನ್ ನರ್ಸ ಅವಳನ್ನು ಶುಶ್ರೂಷೆ ಪಡೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಮಾಧವನ ಹತ್ತಿರ ಕರೆತರುತ್ತಾಳೆ. ನರ್ಸಳ ತಂತ್ರದಿಂದ ಪಠಾಣ ಹಾಗೂ ಗೋವಿಂದ ಕಾಕಾನಿಗೆ ಆಜನ್ಮ ಕಾಳಾಪಾಣಿ ಶಿಕ್ಷೆಯನ್ನು, ಪಠಾಣ ರೂಪಖಾನನಿಗೆ ಹತ್ತು ವರ್ಷ ಕಠಿಣ ಕಾರಾಗೃಹ ಶಿಕ್ಷೆಯನ್ನು ವಿಧಿಸುತ್ತದೆ. ನರ್ಸ್‌ಳನ್ನು ಅಭಿನಂದಿಸುತ್ತದೆ.

ಪಠಾಣರ ದೌರ್ಜನ್ಯವೇ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಈ ನಾಟಕದ ತುಂಬೆಲ್ಲಾ ಆತನ ಗುಡುಗಿನ ಮಾತುಗಳೇ ತುಂಬಿದಿಂದ ಒಂದು ತೆರನಾದ ಅಸಹಜತೆ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಆದರೂ ಪಠಾಣರ ಸಮುದಾಯ ಬಡವರನ್ನೂ ಹಿಂಸಿಸುವ ರೀತಿಯನ್ನು ಅದರ ಭೀಕರತೆಯನ್ನು ನಾಟಕ, ಮನೋಜ್ಞವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತದೆ. ಹಸಿರು ಪಠಾಣ ಪಾಶಾ ಅಂತದ್ದಕ್ಕೂ ಆತನ ಏನೆಲ್ಲಾ ಆರ್ಭಟದ ನಡುವೆಯೂ ನರ್ಸ ಸಾಹೇಬ್ ಜಾನ್‌ಳ ಪಾತ್ರವೇ ಪ್ರಧಾನವಾಗುತ್ತದೆ. ಉಳ್ಳವರ ಕ್ರೌರ್ಯದ ಚಿತ್ರಣ ಇಲ್ಲಿ ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಅನಾವರಣಗೊಂಡಿದೆ. ಉಚ್ಛ್ರಾಯಯುಗದ ಕೊನೆಕೊನೆಗೆ ಬಂದ ಈ ನಾಟಕ ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಅಚ್ಚಳಿಯದ ದಾಖಲೆ ನಿರ್ಮಿಸಿದೆ.

## ಕಡ್ಲಿಮಟ್ಟಿ ಸ್ಟೇಶನ್ ಮಾಸ್ತರ್ :

ಇನಾಮದಾರರ ಮತ್ತೊಂದು ಪ್ರಸಿದ್ದ ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಟಕವಿದು. ಕಡ್ಲಿಮಟ್ಟಿ ಸ್ಟೇಶ್‌ನ್‌ನಲಿ ನಡೆದ ಘಟನೆಯನ್ನಾಧರಿಸಿ ರಚನೆಗೊಂಡ ನಾಟಕವಿದೆಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಿದೆ. ಇದರ ಕಥಾ ವಸ್ತು ಪಾತಿವ್ರತ್ಯ ಮಹಿಮೆಯ ಕುರಿತಾದುದು.

ರಾಮಚಂದ್ರ, ಕಾಶೀಬಾಯಿ ಅನ್ಯೋನ್ಯ ದಂಪತಿಗಳಾಗಿರುತ್ತಾರೆ. ಅವರಿಗೆ ಚಂದ್ರಶೇಖರನೆಂಬ ಪುಟ್ಟಮಗು. ರಾಮಚಂದ್ರನ ತಂಗಿ ರತ್ನಾ. ಸೌಖ್ಯದಿಂದಿರುವಾಗ ಬೆಳೆ ಹಾನಿಯಾಗಿ ಅವರಿಗೆ ಬಡತನ ಬರುತ್ತದೆ. ಕನಿಷ್ಟ ಜೀವನ ಮಾಡುವುದೂ ತೊಂದರೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ಕಂಡು ಕಾಶಿಬಾಯಿಯ ತಂದೆ ಶೇಷಪ್ಪ ಮಗಳು, ಮೊಮ್ಮಗನನ್ನು ತವರಿಗೆ ಕರೆದೊಯ್ಯುತ್ತಾನೆ. ಇತ್ತ ಮನೆ ಖಬ್ಜತಗೊಂಡ ಶೇಡಜಿ, ಪೀರ ಮಹಮ್ಮದರು ಮನೆ ವಶಪಡಿಸಿಕೊಂಡು ರಾಮಚಂದ್ರ–ರತ್ನಾರನ್ನು ಬೀದಿ ಪಾಲು ಮಾಡುತ್ತಾರೆ.

ತವರುಮನೆಯಲ್ಲಿ ಮಲತಾಯಿ ಜಂಚಲೆ ಕಾಟಕ್ಕೆ ಬೇಸತ್ತು ಗಂಡನ ಮನೆಗೆ ಹೊರಡಲು ತಯಾರಾದ ಕಾಶಿಬಾಯಿ ತಂದೆಯ ಮಾತಿಗೆ ಬೆಲೆಕೊಟ್ಟು ಅಲ್ಲಿಯೇ ಉಳಿಯುತ್ತಾಳೆ. ನಂತರ ಒಂದು ದಿನ ರಾಮಚಂದ್ರ ಹೆಂಡತಿ ಮಗುವನ್ನು ಕರೆದೊಯ್ಯಲು ಬರುತ್ತಾನೆ. ಮಗಳಿಗೆ ಸೀರೆ–ಕುಪ್ಪಸ ಕೊಡಿಸಿ ಕಳಿಸುತ್ತೇವೆ ಇನ್ನೆರಡು ದಿನ ಇರಲಿ ಎಂದು ತಂದೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅದರಿಂದ ಕೋಪಗೊಂಡ ರಾಮಚಂದ್ರ ಹೊರಟೇ ಬಿಡುತ್ತಾನೆ. ಆಗ ಕಾಶಿಬಾಯಿ ಮಗುವನ್ನೆತ್ತಿಕೊಂಡು ನಂದಾಪುರದಿಂದ ಕಡ್ಲಿಮಟ್ಟಿ ಸ್ಟೇಶನ್ನಿಗೆ ಬರುತ್ತಾಳೆ. ಅಷ್ಟರಲ್ಲಿ ರಾಮಚಂದ್ರ ರೈಲು ಹತ್ತಿ ಹೊರಟು ಹೋಗಿರುತ್ತಾನೆ. ಇತ್ತ ತವರು ಮನೆಗೂ ಹೋಗಲಾರದೇ ಅತ್ತ ಗಂಡನ ಮನೆಗೂ ಹೋಗಲಾರದೆ ಮಧ್ಯರಾತ್ರಿಯಲ್ಲಿ ಸ್ಟೇಶನ್ನಲ್ಲಿ ಮುದುಡಿ ಕುಳಿತ ಸುಂದರಿಯನ್ನು ಸ್ಟೇಶನ್ ಮಾಸ್ಟರ್ ಬಲಾತ್ಕರಿಸಲು ನೋಡಿದಾಗ ಆಕೆ ತನ್ನ ರಕ್ಷಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಗಡಿಬಿಡಿಯಲ್ಲಿ ಮಗುವನ್ನು ಹೊರಗೆ ಬಿಟ್ಟು ಕೋಣೆಯ ಒಳಗೆ ಹೋಗಿ ಕದಾ ಹಾಕಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ನೀನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳದಿದ್ದರೆ ಮಗುವನ್ನು ಕೊಲ್ಲುವುದಾಗಿ ಮಾಸ್ಟರ್ ಬೆದರಿಕೆಯೊಡ್ಡಿದಾಗ ಪಾತಿವೃತ್ಯ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡರೆ ಹತ್ತು ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಪಡೆಯಬಹುದು ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ. ಆಗ ಅವನು ಮಗುವಿನ ಕೈ ಕಾಲು ಕತ್ತರಿಸಿ ಚಿತ್ರಹಿಂಸೆ ಕೊಟ್ಟು ಸಾಯಿಸುತ್ತಾನೆ. ಮರುದಿನ ಅವನಿಗೆ ಕೋರ್ಟ್ 'ಫಾಸಿ' ಶಿಕ್ಷೆ ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಶೇಡಜಿ ರಾಮಚಂದ್ರನಿಗೆ ಹೊಲ ಮನೆ ಬಿಟ್ಟು ಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಚಂಚಲೆ ಹಾಗೂ ಆಕೆಯ ಪ್ರಿಯಕರ

ಪರಮಹಂಸನಿಗೆ ಕೋರ್ಟ್ ಕಠಿಣ ಕಾರಾಗೃಹ ಶಿಕ್ಷೆ ವಿಧಿಸುತ್ತದೆ. ರಾಮಚಂದ್ರನ ತಂಗಿ ರತ್ನಬಾಯಿಯ ಮದುವೆಯೊಂದಿಗೆ ನಾಟಕ ಮಂಗಲವಾಗುತ್ತದೆ.

ಪಾತಿವೃತ್ಯ ಕಾಪಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಕರುಳಬಳ್ಳಿಯ ಕಗ್ಗೊಲೆಯನ್ನು ಸಹಿಸಿದ ಕತೆಯು ಮನ ಕರಗಿಸುವಂತಿದೆ. ಪೌರಾಣಿಕ ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ಸತಿಯರಿಗಿಂತ ಯಾವ ರೀತಿಯಲ್ಲೂ ಕಡಿಮೆಯಿಲ್ಲದ ಜನಪದರ ಬದುಕಿನ ಆದರ್ಶಗಳನ್ನು ನಾಟಕ ಬಿಚ್ಚಿಡುತ್ತದೆ. ಶೀಲ ಸೌರಭವನ್ನು ಕಾಯ್ದುಕೊಂಡ ಕಾಶಿಬಾಯಿಯ ಚರಿತ್ರೆ ಅನುಕರಣೀಯವಾದರೆ ಮನಬಂದಂತೆ ಸ್ವೇಚ್ಛಾಚಾರದಿಂದ ವರ್ತಿಸಿದ ಚಂಚಲೆ ದುರಂತವನ್ನಪ್ಪುತ್ತಾಳೆ.

ಪತಿವೃತಾ ಮನೋಧರ್ಮದ ನಾಯಕಿ ಪ್ರಧಾನ ನಾಟಕಗಳು ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆ ಇದೇ ಬಂಧದಲ್ಲಿ ಇರುತ್ತವೆ. ಪರಿವೃತೆಗೆ ಮಾನಭಂಗದ ಕುತ್ತೊದಗುವುದು. (ಯಾವುದೋ ಕಾರಣದಿಂದ) ಆಕೆ ತನ್ನ ಪ್ರಾಣವನ್ನು ಲೆಕ್ಕಿಸದೇ ಶೀಲ ಕಾಯ್ದುಕೊಳ್ಳುವುದು. ತನ್ಮೂಲಕ ಜಗದ್ವಂದ್ಯಳಾಗುವುದು. ಒಂದೇ ತೆರನಾದ ಕಥಾ ಜಾಡು ಇದ್ದರೂ ಕೂಡಾ ಜನಪದರಿಗೆ ಇದೇ ಇಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಒಂದರ್ಥದಲ್ಲಿ ವೃತ್ತಿ ನಾಟಕಗಳು ಶೇಕಡಾ ೯೫ ಭಾಗದಷ್ಟು ನಾಯಕಿಯರು ಪತಿವೃತಾ ಪರಿಪಾಲನೆಯರೇ ಆಗಿರುತ್ತಾರೆಂಬುದು ಅತೀಶಯೋಕ್ತಿಯೆನಿಸಬಹುದಾದರೂ ನಿಜ ಸಂಗತಿ.

## ಎಚ್.ಆರ್.ಭಸ್ಮೆ ನಾಟಕಗಳು

### ಹಿರಿತನದ ಹೆಣ್ಣು.

ಭಸ್ಮೇಯವರಿಗೆ  ಉತ್ತಮ ನಾಟಕಕಾರರೆಂದು ಹೆಸರು ತಂದ ನಾಟಕ ಹಿರಿತನದ ಹೆಣ್ಣು (೧೯೭೮) ಎಮ್.ವಿ ಅರಳಿಯವರು ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೯೭೮ರಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದಾರೆ. ೮ ಪುರುಷ ಪಾತ್ರ ೪ ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರ ಹೊಂದಿದ ಭಸ್ಮೇಯವರ ೬೨ನೇ ಕೃತಿಯಾಗಿದೆ.

ಶ್ರೀಮಂತ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿಬಂದ ಹೆಣ್ಣು ತನ್ನ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿದ್ದುಕೊಂಡು ಗುಣ–ಗೌರವಗಳಿಂದ ತನ್ನ ನಡುವಳಿಕೆಯಿಂದ ಮನೆಯು ಶೋಭಾಯಮಾನವಾಗಿ ಕೀರ್ತಿ ಪಾತ್ರವಾಗಿ ಉಳಿಯಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಸಕ್ಕರೆ ಸಿಹಿಯೆಂದು ಅತಿಯಾಗಿ ತಿಂದರೆ ಹೊಟ್ಟೆ ಕಡಿತ ಬರುತ್ತದೆ, ಅದೇ ರೀತಿ ಮಕ್ಕಳ ಮೇಲಿನ ಮಮತೆಯು ಅತೀಯಾದರೆ ಕಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಮೋಹದ ಮಗಳೆಂದು ನಂಬಿ ಮನೆ ಹಿರಿತನವನ್ನು ಒಪ್ಪಿಸಿದಾಗ ಆ ಮಗಳು ತನ್ನ ಜವಾಬ್ದಾರಿ ಮನೆಯ

ಗೌರವ ಅರಿಯದೇ ವರ್ತಿಸಿದಾಗ ತಾಬು ನಾಶವಾಗುವುದಲ್ಲದೇ ಮನೆಯು ಒಡೆದುಹೋಗಿ ಎಲ್ಲರೂ ಕಣ್ಣೀರು ಸುರಿಸುವ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಬರುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಕಥಾ ಹಂಧರವನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ನಾಟಕ ಹಿರಿತನದ ಹೆಣ್ಣು.

## ವೃತ್ತಿ ನಾಟಕ ಪಠ್ಯಗಳ ಸ್ವರೂಪ

**ವಸ್ತು** – ವೃತ್ತಿ ನಾಟಕಗಳ ವಸ್ತುವನ್ನು ಪೌರಾಣಿಕ, ಐತಿಹಾಸಿಕ, ಧಾರ್ಮಿಕ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಕೌಟುಂಬಿಕ ರಾಜಕೀಯ ಎಂದು ವಿಭಾಗಿಸಬಹುದು. ಇದೇ ಅಧ್ಯಾಯದ ಆಯಾ ವಸ್ತುವಿನ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ವಿಸ್ತೃತವಾಗಿ ಈ ಹಿಂದೆ ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಪೌರಾಣಿಕ ಕತೆಯ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಧಾರ್ಮಿಕ ಚೌಕಟ್ಟಿನೊಳಗೆ ಸಮಕಾಲೀನ ಸ್ಪಂದನೆಯನ್ನು ಸಮೀಕರಿಸಿ ಹೇಳುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಈ ವಸ್ತುಗಳು ಮಾಡಿವೆ. ಪರದೇಶಿಗರ ಕೈಯಲ್ಲಿ ನಾಡನ್ನಿತ್ತ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಇಂತಹದೊಂದು ರಾಜೀ ಸೂತ್ರದ ಅನಿವಾರ್ಯತೆಯಿತ್ತು. ಹೀಗಾಗಿ ರಾಜ ಮಹಾರಾಜ ರಾಜನಿಷ್ಠ ಸೇವಕರು, ಶಿವಶರಣರು ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ವಸ್ತುವಾದರು. ಕಂದಗಲ್ಲ ಹನಮಂತರಯರು ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನನ್ನು ಚರಕ ಹಿಡಿದ ಗಾಂಧಿಯಂತೆ, ಚಕ್ರ ಹಿಡಿದ ಆಪದ್ಬಾಂಧವನಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಿರುವುದು ಈ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ . ಉದಾತ್ತ ಚರಿತರ ಜೀವನ ಚರಿತ್ರೆಗಳನ್ನಾಧರಿಸಿದ ನಾಟಕಗಳು ಒಂದೆಡೆಯಾದರೆ ಘಟನಾ ಪ್ರಧಾನ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿತವಾಗುವ ನಾಟಕಗಳು ಇನ್ನೊಂದೆಡೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ.

ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಟಕಗಳ ವಸ್ತು ವೈವಿಧ್ಯತೆ ವಿಶಾಲವಾಗಿದೆ. ವಿಧವಾ ಸಮಸ್ಯೆ, ವೇಶ್ಯಾ ಸಮಸ್ಯೆ, ಅನಕ್ಷರತೆ, ನಿರುದ್ಯೋಗ, ಬಡತನ, ಕೌಟುಂಬಿಕ ವಿಘಟನೆ, ವರ್ಗ ಸಂಘರ್ಷ, ವರ್ಣ ಸಂಘರ್ಷ, ರಾಜಕೀಯ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ನಾಟಕಗಳು ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತವೆ. ವೃತ್ತಿ ನಾಟಕಕಾರರು ವಸ್ತುವಿನ ಆಯ್ಕೆ ಹಾಗೂ ನಿರ್ವಹಣೆಯಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಸಂವೇದನಶೀಲತೆಯನ್ನು ಮೆರೆದಿದ್ದಾರೆ.

**ಪಾತ್ರ** – ವೃತ್ತಿನಾಟಕಗಳು ಕಪ್ಪು ಬಿಳುಪಿನ ಮಾದರಿಯ ಶಿಷ್ಟ–ದುಷ್ಟ ಪಾತ್ರಗಳ ನಿರ್ಮಿತಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಮಹತ್ವ ಕೊಟ್ಟಿವೆ. ನಾಯಕ, ಪ್ರತಿನಾಯಕ, ನಾಯಕಿ–ಪ್ರತಿನಾಯಕಿ ಹಾಸ್ಯ ಪಾತ್ರಗಳು ಎಂಬ ಸಿದ್ಧ ಮಾದರಿಯ ಪಾತ್ರ ರಚನೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ನಾಯಕನಾಗಲಿ–ನಾಯಕಿಯಾಗಲೀ ಉದಾತ್ತ ಶಿಷ್ಟ ನಡುವಳಿಕೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದು ಖಳನಾಯಕ–ಖಳನಾಯಕಿಯರು ದುಷ್ಟತನ–ಕುತಂತ್ರ–ಕ್ರೌರ್ಯಗಳ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯಂತೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತಾರೆ. ನಾಟಕದ ಮುಖ್ಯ ಕಥೆಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ಪೂರಕವಾದ ಪೋಷಕ ಪಾತ್ರಗಳು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತವೆ. ಇವು ನಾಯಕ–ನಾಯಕಿ ಅಥವಾ

ಖಳನಾಯಕ–ಖಳನಾಯಕಿಯ ಸ್ನೇಹಿತರೋ, ವೈರಿಗಳೋ, ಅಪರಿಚಿತರೋ ಆಗಿರುತ್ತಾರೆ. ಹಾಸ್ಯ ಪಾತ್ರಗಳು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ದಾಸ, ದಾಸಿ, ಮನೆ ಕೆಲಸದಾಳುಗಳು ಅಪರೂಪಕೆ ನಾಯಕ–ನಾಯಕಿಯರ ಸ್ನೇಹಿತರು ಆಗಿರುತ್ತವೆ.

ಮಧ್ಯಯುಗದ ಕಾಲಾವಧಿಯಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀಕೇಂದ್ರಿತ ವಸ್ತು ವಿಷಯಗಳ ನಾಟಕಗಳು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಬಂದಿರುವುದರಿಂದ ನಾಯಕಿಯ ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ವಿಶೇಷ ಮಾನ್ಯತೆ ದೊರಕಿದೆ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಇಂಥದೇ ಸ್ವಭಾವ ಈ ಪಾತ್ರಕ್ಕಿರಬೇಕು. ಎಂಬ ಪೂರ್ವಕಲ್ಪಿತ ಜಾಡಿನಲ್ಲಿಯೇ ವೃತ್ತಿ ನಾಟಕಗಳ ಪಾತ್ರಗಳು ಅರಳಿವೆ.

**ತಂತ್ರ** – ವೃತ್ತಿ ನಾಟಕಗಳು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಎರಡು ರೀತಿಯ ದೃಶ್ಯ ವೈವಿಧ್ಯಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತವೆ. ಒಂದು ಡೀಪ್ ಸೀನ್, ಇನ್ನೊಂದು ಫ್ರಂಟ್ ಸೀನ್, ಹಲವು ಅಂಕಗಳಲ್ಲಿ ಹರಡಿಕೊಂಡ ನಾಟಕದ ಮುಖ್ಯ ಘಟನೆಗಳೆಲ್ಲಾ ಡೀಪ್ ಸೀನ್‌ನಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತವೆ. ಉದಾಹರಣೆ ದರ್ಬಾರ್, ಅರಮನೆ, ಮಹಲ್, ಶ್ರೀಮಂತರ ವಾಡೆ, ಯುದ್ಧರಂಗ, ಇತ್ಯಾದಿ. ಫ್ರಂಟ್ ಸೀನಿನಲ್ಲಿ ನಾಟಕದ ಮುಖ್ಯ ಘಟನೆಗೆ ಸಹಾಯಕವಾಗುವ ದೃಶ್ಯಗಳನ್ನಿಲ್ಲಿ ಸಂಯೋಜಿಸಲಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆ : ಬಡವನ ಮನೆ ಜಂಗಲ್ ರಸ್ತಾ, ಬೀದಿ, ಹಾಸ್ಯ ಪಾತ್ರಗಳು ಸಂಭಾಷಿಸಲು ಅನುಕೂಲವಾದ ರಂಗಸಜ್ಜಿಕೆ. ಇಂಥ ತಂತ್ರಗಾರಿಕೆಯಿಂದ ನಾಟಕದ ದೃಶ್ಯಗಳು ಸಂಯೋಜನೆಗೊಂಡಿರುತ್ತವೆ.

**ಭಾಷೆ** – ವೃತ್ತಿನಾಟಕಗಳ ಭಾಷೆ ಪೌರಾಣಿಕ ಐತಿಹಾಸಿಕ ವಸ್ತುವಿನಲ್ಲಿ ಗ್ರಂಥಸ್ಥ ಗಂಭೀರ ಸಂಸ್ಕೃತ ಭೂಯಿಷ್ಟ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಧಾರ್ಮಿಕ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಭಾಷೆ ಸ್ವಲ್ಪ ಸಹಜತೆಯತ್ತ ವಾಲುತ್ತಿರುವ ಅಂಶ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಶಿಷ್ಟ ದೇಸಿ ಭಾಷಾ ಬಳಕೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಕಂದಗಲ್ಲರಾಯರ ನಾಟಕಗಳು ಗದ್ಯಪ್ರಧಾನವಾದವು, ಅವರದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಧ್ವನಿ ಪ್ರಧಾನ, ಲಯ ಪ್ರಧಾನ, ಭಾಷೆಯಾದರೆ, ಪಿ.ಬಿ.ಧುತ್ತರಗಿ, ಬಿ.ಆರ್ ಅರಿಶಿಣಗೋಡಿ. ಚಿತ್ತಗರಿ ಗಂಗಾಧರ ಶಾಸ್ತ್ರೀಗಳು, ಎಚ್.ಆರ್ ಭಸ್ಮೇ ಮೊದಲಾದವರು ದೇಶಿ ನಾಣ್ಣುಡಿ, ಜನಪದ ಹಾಡುಗಳು ಮುಂತಾದವುಗಳನ್ನು ಗ್ರಂಥಸ್ಥ ಭಾಷೆಯೊಂದಿಗೆ ಸೇರಿಸಿ ಜನರಾಡುವ ಮಾತಿನಲ್ಲಿಯೇ ನಾಟಕ ರಚಿಸಿ ಪಠ್ಯಗಳಿಗ ವಾಸ್ತವಿಕತೆಯ ಮೆರಗು ನೀಡಿದರು. ಮನೆಯ ಮಾತನ್ನೂ ನೇರವಾಗಿ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಬಳಸುವಷ್ಟು ಪ್ರಗತಿಪರತೆಯನ್ನು ತಂದರು.

ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ರಂಗಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಬಹು ದೊಡ್ಡ ಪರಂಪರೆಯೇ ಇದೆ. ನಾಟಕದ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಶಾಸ್ತ್ರೀಯವಾಗಿ ಹಾಡುವ ಗಾಯಕ ನಟನಟಿಯರಿಂದ ಈ ರಂಗಸಂಗೀತ ಪರಂಪರೆ ವೃದ್ಧಿಸಿತು. ಆರಂಭಿಕ ಯುಗದ ನಾಟಕಗಳ ಪದ್ಯ ಜಾನಪದ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಲಯಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿದ್ದರೆ, ನಂತರದ ಪಠ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಕಂದ ಪದ್ಯಗಳು, ಜಾನಪದಿಯ ಲಯಗಳು, ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗಿವೆ. ಕಂದಗಲ್ಲರ ಪದ್ಯಗಳಂತೂ ಹಿಂದೂಸ್ತಾನಿ ಸಂಗೀತದ ಥೋಟಾಖ್ಯಾಲ್ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾಗಿದ್ದು ಸ್ಥಾಯಿ–ಅಂತರಾ ಮಾದರಿಯ ಪಲ್ಲವಿ ನುಡಿಗಳಲ್ಲಿ ಮುಗಿದು ಹೋಗುತ್ತವೆ. ಪಿ.ಬಿ.ಧುತ್ತರಗಿ, ಬಿ.ಆರ್.ಅರಿಶಿಣಗೊಡಿ, ಎಚ್,ಆರ್ ಭಸ್ಮೇ ಮುಂತಾದ ಕವಿಗಳು ಭಾವಗೀತೆಯ ಮಾದರಿಯ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಹೀಗೆ ಭಾಷೆ ಕೌಶಲ್ಯದಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ವೃತ್ತಿ ನಾಟಕಗಳು ವರ್ಧಿಸಿಕೊಂಡವು.

**ಆಶಯ** – ವೃತ್ತಿನಾಟಕಗಳು ಮನರಂಜನೆಯ ಉದ್ದೇಶವನ್ನಿಟ್ಟುಕೊಂಡೇ ರೂಪಗೊಂಡರೂ ಜನತಾ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯವೆಂದು ನಂಬಿ ಬಂದ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನಿಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯಾಭಿನಯ ರಸದೌತಣದ ಜೊತೆಗೆ ಜ್ಞಾನ, ಸಮಕಾಲೀನ ಪ್ರಜ್ಞೆ, ಧಾರ್ಮಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಇತ್ಯಾದಿಗಳ ಕುರಿತಾದ ಅರಿವು ಮೂಡಿಸುವ ಆಶಯವನ್ನು ಹೊಂದಿವೆ. ಈ ಮೂಲಕ ಸಮರ್ಥ ಸಂಸ್ಕಾರಪೂರ್ಣ ಜನಾಂಗ ನಿರ್ಮಿತಿಗೆ ಶ್ರಮಿಸುತ್ತವೆ. ಸಮಾಜದ ಸ್ವಾಸ್ಥ್ಯ ಕಾಪಾಡಿ ಕಲಾ ಪರಂಪರೆಯ ನಿರಂತರತೆಗೆ ತುಡಿವುದೇ ವೃತ್ತಿನಾಟಕಗಳ ಆಶಯವಾಗಿದೆ.

ಹೀಗೆ ಈ ಐದು ಅಂಶಗಳಡಿಯಲ್ಲಿ ನಾಟಕದ ಒಟ್ಟು ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯವಿರದೆ ನಾಟಕವಿಲ್ಲ. ರಂಗಪ್ರಸ್ತುತಿ ಎಷ್ಟೇ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದ್ದರೂ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯೂ ಸಹ ತನ್ನದೇ ಆದ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಚೌಕಟ್ಟಿನೊಳಗೆ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಪಡೆದಿರುತ್ತದೆಂಬುದು ಗಮನಾರ್ಹ.

ಮೇಲೆ ಚರ್ಚಿಸಿದ ವಿಷಯವೆಲ್ಲವೂ ವೃತ್ತಿ ನಾಟಕಗಳ ನೈಜ ಇರುವಿಕೆಯನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತವೆ. ಪೌರಾಣಿಕ–ಐತಿಹಾಸಿಕ–ಧಾರ್ಮಿಕ–ಸಾಮಾಜಿಕ ಕೌಟುಂಬಿಕ ವಸ್ತುಗಳನ್ನಾಧರಿಸಿ ರಚಿತವಾದ ನಾಟಕಗಳೆಲ್ಲಾ ವಿನ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ಅಲ್ಪಸ್ವಲ್ಪ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿವೆ. ಈ ವೃತ್ತಿ ನಾಟಕಗಳು ನಮ್ಮ ದೇಶದ ಸಾಮಾಜಿಕ–ರಾಜಕೀಯ ಸಂಕಥನಗಳಾಗಿವೆ. ಭಾರತೀಯ ಪರಂಪರೆಯ ಚರಿತ್ರೆಯ ದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಇತಿಹಾಸವನ್ನೇ ಓದಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ವೃತ್ತಿನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳೂ ಕೂಡಾ ದೇಶದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಕಥಿಸುವ ಗುಣ ವಿಶೇಷವನ್ನು ಹೊಂದಿವೆ. ವೈವಿಧ್ಯಮಯ ವಸ್ತು ಪಾತ್ರಗಳಿಂದ ರಂಜನೀಯ ಸ್ವಭಾವದಿಂದ ಜೀವಂತ ರಂಗಭೂಮಿಯ

ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಕಾಪಾಡಲು ಈ ನಾಟಕಗಳು ಸರ್ವದಾ ಶ್ರಮಿಸಿವೆ. ಇಷ್ಟೆಲ್ಲಾ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಮಹತ್ವ ಪಡೆದ ನಾಟಕಗಳ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಈ ಅಧ್ಯಾಯದ ಮೂಲಕ ಕಟ್ಟಿಕೊಡಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಲಾಗಿದೆ. ವೃತ್ತಿ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಗುಣ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿನ ನೆಪಮಾತ್ರದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಗುಣವನ್ನು ಹೋಲುತ್ತದೆಂಬಂಥ ಹೇಳಿಕೆಗಳು ಸಂಪೂರ್ಣ ಸತ್ಯವಲ್ಲ. ಸಾಹಿತ್ಯಿಕವಾಗಿ ಶ್ರೇಷ್ಠವೆನಿಸುವ ಸತ್ವಪೂರ್ಣ ಕೃತಿಗಳು ಸಂಖ್ಯಾದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕಡಿಮೆಯಿರಬಹುದೇ ಹೊರತು ಒಟ್ಟಾರೆ ನಾಟಕಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಇಂಥ ನಿರ್ಧಾರಗಳಿಗೆ ಬರುವುದು ಸರಿಯಲ್ಲವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಇಷ್ಟಕ್ಕೂ ಸೃಜನಾತ್ಮಕ ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ಅಭ್ಯಸಿಸುವಾಗ ಪೂರ್ವಭಾವಿ ಮಾನದಂಡಗಳನ್ನಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ವಿಮರ್ಶಿಸದೇ ಇದ್ದ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿಯೇ ಅದರ ಆಶಯದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಂಡರೆ ಬಹುಶಃ ಕೃತಿಯ ಅಂತರಂಗ ಹೊಳೆದೀತೇನೋ ವೈಯಾಕರಣಿಗೂ ಭಾಷಾ ವಿಜ್ಞಾನಿಗೂ ಇರುವ ಭಾಷಿಕ ಅಧ್ಯಯನದ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳು ಶಿಷ್ಟ ವಿಮರ್ಶಕರಿಗೂ ರಂಗಾಭ್ಯಾಸಿಗಳಿಗೂ ಅನ್ವಯಿಸುವುದೇನೋ...... ! ಈ ದಿಶೆಯಲ್ಲಿ ವೃತ್ತಿನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಇನ್ನು ಮುಂದಾದರೂ ಸೂಕ್ತ ಸ್ಥಾನ ಮಾನ ಸಿಗಬೇಕಿದೆ ಎಂಬುದು. ಈ ಅಧ್ಯಯನದ ಒಟ್ಟು ಆಶಯ.

## ಕೊನೆ ಟಿಪ್ಪಣಿ

೧ ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕ ವೃತ್ತಿ ರಂಗಭೂಮಿ–ಲೇ–ಡಾ: ರಾಮಕೃಷ್ಣ ಮರಾಠೆ ಪ್ರ–ಇಳಾ ಪ್ರಕಾಶನ–೧೯೯೪ ಪುಟಸಂಖ್ಯೆ ೨೭೧, ೨೭೨

೨ ಅಗ್ನಿಕಮಲ– ಕಂದಗಲ್ಲ ಹನುಮಂತರಾಯರು–ಪ್ರ–ಪಿ.ಸಿ.ಶಾಬಾದಿಮಠ ಗದಗ ಪ್ರ–ವರ್ಷ ನಮೂದಿತವಾಗಿಲ್ಲ ಪುಟ ೧೦೨

೩ ಚಿತ್ರಾಂಗದ– ಕಂದಗಲ್ಲ ಹನುಮಂತರಾಯರು–ಪ್ರ–ಪಿ.ಸಿ.ಶಾಬಾದಿಮಠ ಗದಗ ಪ್ರ–ವರ್ಷ ನಮೂದಿತವಾಗಿಲ್ಲ ಪುಟ ೧೧೦

೪ ವೃತ್ತಿ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಸ್ವರೂಪ–ಲೇಖಕರು ಪ್ರಕಾಶ ಗರುಡ–ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ ಹಂಪಿ ೧೯೯೮(ಅಪ್ರಕಟಿತ) ಪುಟ ಸಂಖ್ಯೆ ೨೬೭

೫ ಬಿ.ಆರ್.ಅರಿಷಿಣಗೋಡಿ–ಲೇ–ರಾಮಕೃಷ್ಣ ಮರಾಠೆ–ಕರ್ನಾಟಕ ನಾಟಕ ಅಕಾಡೆಮಿ ಬೆಂಗಳೂರ ೨೦೦೦ ಪುಟ ಸಂಖ್ಯೆ ೩೫

# ಅಧ್ಯಾಯ–೪

# ಬಾಗಲಕೋಟ ಜಿಲ್ಲೆಯ ವೃತ್ತಿ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಸಮಕಾಲೀನತೆ

# ಅಧ್ಯಾಯ–೪

# ಬಾಗಲಕೋಟ ಜಿಲ್ಲೆಯ ವೃತ್ತಿ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಸಮಕಾಲೀನತೆ

ಯಾವುದೇ ಒಂದು ಕೃತಿ ದೇಶಸ್ಥವಾದರೆ, ರಂಗಪ್ರಸ್ತುತಿ ಮಾತ್ರ ಕಾಲಸ್ಥ ಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇವೆರಡರಲ್ಲಿ ಬದಲಾವಣೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಮಾತ್ರ ಕಾಲಸ್ಥ ಕ್ರಿಯೆಯ ಅಧ್ಯಯನದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ. ಕೃತಿಯ ಅಧ್ಯಯನ ಆಯಾ ಕೃತಿಗಳ ಸತ್ವ ಓದುಗನ ಓದಿನ ಹರಹು–ದೃಷ್ಟಿಕೋನಗಳನ್ನವಲಂಬಿಸಿರುತ್ತದೆ. ಓದಿನ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ವಿರುದ್ಧ ದಿಕ್ಕಿನ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳು ಬರುವ ಸಾಧ್ಯತೆ ಕಡಿಮೆ. ಆದರೆ ರಂಗಪ್ರಸ್ತುತಿಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಪ್ರತಿಸಲಕ್ಕೂ ನಾಟಕ–ವಿಮರ್ಶೆ ಹೊಸದಾಗುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯಿದೆ.

ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಆಯ್ದುಕೊಂಡ ವೃತ್ತಿ ನಾಟಕಕಾರರ ಪಠ್ಯಗಳಲ್ಲಿನ ಸಮಕಾಲೀನ ಸ್ಪಂದನೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಮೊದಲನೆಯದಾಗಿ ರಾಯರ ಅಗ್ನಿಕಮಲ, ಚಿತ್ರಾಂಗದ, ರಕ್ತ ರಾತ್ರಿ, ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರ, ಅಕ್ಷಯಾಂಬರ, ವರ ಪ್ರಧಾನ, ಬಡತನದ ಭೂತ

ನಾಟಕಗಳ ಕುರಿತು ಹೀಗೆ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಲಾಗಿದೆ.

**೧. ಕಂದಗಲ್ಲ ಹನುಮಂತರಾಯರ ಪೌರಾಣಿಕ ಮತ್ತು ಐತಿಹಾಸಿಕ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಸಮಕಾಲೀನತೆ**

**೨. ಕಂದಗಲ್ಲ ಹನುಮಂತರಾಯರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಮಕಾಲೀನತೆ**

## ೧. ಕಂದಗಲ್ಲ ಹನುಮಂತರಾಯರ ಪೌರಾಣಿಕ ಮತ್ತು ಐತಿಹಾಸಿಕ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಸಮಕಾಲೀನತೆ

ಪೌರಾಣಿಕ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ವಸ್ತುವಿಗಿಂತಲೂ ಆ ವಸ್ತು ಪ್ರಚೋದಿಸುವ ಅನುಭವವೇ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಮಾನ್ಯ ವಿಷಯ. ಅಲ್ಲದೆ ವಸ್ತುವಿಗಿಂತಲೂ ಆ ವಸ್ತುವಿಗೆ ಕಾರಣವಾದ ಅಥವಾ ಪ್ರೇರಣವಾದ ಶಕ್ತಿ ಅಥವಾ ಚೈತನ್ಯವೇ ಪ್ರತಿಮಾ ಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಅಗ್ರಗಣ್ಯವಾದ ಪರಮ ಪ್ರಯೋಜನದ ಕಲಾ ವಿಷಯ... ಪ್ರತಿಮಾ ಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ಪೌರಾಣಿಕ ಕಥಾವಸ್ತುವಿನಿಂದ ನಾಟಕ ರಚನೆ ಮಾಡುವವನು ಪ್ರತಿಕೃತಿಯ ವಿಧಾನವನ್ನೇ ಪ್ರಯೋಗಿಸಬೇಕೆಂದು ಹಟ ಮಾಡಿದರೆ

ಅವಿವೇಕವಾಗುತ್ತದೆ. ಗಂಧದ ಮರದಿಂದ ಹಾಲುಗಲ್ಲಿನ ವಿಗ್ರಹವನ್ನು ಕೆತ್ತಬೇಕು ಎಂದಂತೆ, ಪೌರಾಣಿಕ ಕಥಾವಸ್ತುವನ್ನು ಬಳಸುವ ನಾಟಕ ಕಲೆ ಕೃಪಣವಾದ 'ಯಥಾರ್ಥತೆ' ಯಿಂದಲೂ ಮೋಕ್ಷವಾದ 'ವಾಸ್ತವಿಕತೆ'ಯಿಂದಲೂ ಪಾರಾಗಿ ಧ್ಯೇಯ ಜಗತ್ತಿನ ನಿತ್ಯಸತ್ಯಗಳಿಗೆ ಮೂರ್ತಿದಾನ ಮಾಡುವ ಮಹತ್ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ತೊಡಗುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲಿಗೆ ಬೇಕಾದುದು ಪ್ರತಿಮಾದೃಷ್ಟಿ ಆ ಕಲೆಗೆ ಕ್ಷೇಮಕರವಾಗಿರುವುದು ಪ್ರತಿಮಾ ವಿಧಾನ"[೧] ಪ್ರತಿಮಾತ್ಮಕವಾದ ಪೌರಾಣಿಕ ನಾಟಕಗಳ ಶೋಧನೆ ಇಂತಿದೆ

## ಅಗ್ನಿಕಮಲ ಅಥವಾ ಅದ್ಭುತ ರಾಮಾಯಣ

ವೇದಗಳ ಕಾಲದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ಹಾಗೂ ಜನಪದೀಯ ಕಥೆಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ರಾಮಾಯಣದ ಕಥಾವಸ್ತುವನ್ನು ಮೆಳೈಸಿಕೊಂಡ ನಾಟಕವಿದು. ಸ್ತ್ರೀ ಕೇಂದ್ರಿತ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ರೂಪಗೊಂಡಿರುವುದರಿಂದ 'ಸೀತಾಯಣ'ವೇ ಆಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ವಸ್ತು ನಿಷ್ಠತೆಯೇ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಸಮಕಾಲೀನ ವಿದ್ಯಮಾನಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ 'ಪಾನವಿರೋಧದ' ವಿಷಯ ಮಾತ್ರ ಇಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗಿದೆ.

ಉದಾಹರಣೆಗೆ :

"ಕುಂಭಕ – ಮಾಲಂಗೀ ಹೆಂಡಕುಡುಕನಿಗೆ ಪಾಪದ ಬೆದರಿಕೆಯಿಲ್ಲಾ ! ಮತ್ತೇತರ ಹೆದರಿಕೆಯಿಲ್ಲಾ !

ಮಾಲಂಗಿ – ಅಂದಲ್ಲೇನೇ ದೇವಲೋಕದ ನಿವಾಸಿಗಳಾದ ನಾವು ಸ್ತ್ರೀ–ಪುರುಷರೆಲ್ಲರು ಶೆರೆಯನ್ನು ಕುಡಿಯುತ್ತಿರುವೆವು. ಸುರೆಯನ್ನು ಸೇವಿಸುತ್ತಿದ್ದುದರಿಂದ ಸುರರೆನಿಸಿಕೊಂಡು ಆ ಮಹಾವಿಷ್ಣುವಿಗೆ ಪ್ರೀತಿಯ ಪ್ರಜೆರಾಗಿರುವೆವು.

ಕುಂಭಕ – ನಿನ್ನ ಮಾತು ಅಕ್ಷರಶಃ ನಿಜವಾಗಿದೆ. ಶೆರೆಯನ್ನು ಕುಡಿಯದೆ ಶೆರೆಗೆ ಬಹಿಷ್ಕಾರ ಹಾಕಿಬಿಟ್ಟಿದ್ದರಿಂದ ನಾವು ದೈತ್ಯರು ಅಸುರರೆನಿಸಿಕೊಂಡು ಮಹಾ ವಿಷ್ಣುವಿನ ಸಿಟ್ಟಿಗೆ ಗುರಿಯಾದೆವು"[೨]

ಆದರೆ ಇಂಥದೊಂದು ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ವೃತ್ತಿನಾಟಕಕಾರರು ಜನಸಾಮಾನ್ಯರನ್ನು ಗಮನದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಹೊಸ ಚಿಂತನೆಗೆ ಪ್ರೇರಣೆ ನೀಡುವಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿರುವುದು ಮಹತ್ವದ ಸಂಗತಿಯಾಗಿದೆ.

## ಚಿತ್ರಾಂಗದಾ

ಮಣಿಪುರದ ರಾಜಕುವರಿಯ ಪೌರಾಣಿಕ ಕಥಾನಕದ ಈ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಕಂದಗಲ್ಲರು ಸಾಂದರ್ಭಿಕವಾಗಿ ಸಮಕಾಲೀನತೆಯ ಸ್ಪರ್ಶ ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. ಅದೂ ಎಲ್ಲಿಯೂ ಔಚಿತ್ಯವನ್ನು ಮೀರದಂತೆ ಈ ನಾಟಕ ವೀರೋಚಿತ ಧರ್ಮವನ್ನೇ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವ ಪಾತ್ರಗಳಿಂದ ತುಂಬಿದೆಯಾದ್ದರಿಂದ ಹಾಸ್ಯ ಪಾತ್ರಗಳ ಸಂಭಾಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಈ ತಂತ್ರವನ್ನುಪಯೋಗಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಸಮಕಾಲೀನ ಸಾಮಾಜಿಕ ಮನೋಧರ್ಮವನ್ನು ಪಾತಾಳ, ಭೂಲೋಕ ಎಂಬ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ, ಪೌರ್ವಾತ್ಯರ ನಡಾವಳಿಯನ್ನು ವಿಡಂಬಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಉದಾಹರಣೆ :

ನಾಗಕನ್ಯೆಯರೊಂದಿಗೆ ಕೌಂಡಿನ್ಯನ ಮಾತುಕತೆ ಇಂತಿದೆ :

"ಕೇತಕಿ – ನಮ್ಮ ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಪುರುಷನಿಗೆ ಒಬ್ಬಳನ್ನೇ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಅಧಿಕಾರವಿದೆ.

ಕೌಂಡಿನ್ಯ – ....... ನಮ್ಮ ಆರ್ಯಾವರ್ತದಲ್ಲಿ ಪುರುಷನು ಸಾವಿರಗಟ್ಲೆ ಸ್ತ್ರೀಯರನ್ನು ಮದುವೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು.

ತಕ್ಷಕಿ – ಒಬ್ಬಳು ಜೀವದಿಂದಿರುವಾಗಲೇ !

ಕೌಂಡಿನ್ಯ– ಒಬ್ಬಳೇಕೆ ? ಸಾವಿರ ಹೆಂಡಂದಿರು ಜೀವದಿಂದಿರಲಿ 'ಹೊಡಿ' ಅನ್ನುವುದೇ ಮತ್ತೊಂದು ಸಾವಿರ ಹೆಂಡಂದಿರನ್ನು ! ನಮ್ಮ ಆರ್ಯಾವರ್ತದಲ್ಲಿ ಏಕಪತ್ನಿ ವ್ರತ ನಿಷೇಧ"[೩]

ಇಲ್ಲಿ ತ್ರೇತಾಯುಗದ ಏಕಪತ್ನಿವ್ರತ ಪರಿಪಾಲನೆಯ ಆದರ್ಶ ಹಿಂದೆ ಸರಿದು ದ್ವಾಪರಯುಗದ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಬಹುಪತ್ನಿ ಪರಿಪಾಲನಾ ಪದ್ಧತಿ ರೂಢಿಗೆ ಬಂದಿರುವುದನ್ನು ಟೀಕಿಸಲಾಗಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀಗಿರುವ ಮುಕ್ತತೆ, ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಭಾರತೀಯ ನಾರಿಯರಿಗಿಲ್ಲವೆಂಬುದನ್ನು ನಾಗಾ ಹಾಗೂ ಕೌಂಡಿನ್ಯನ ಸಂಭಾಷಣೆ ಹೀಗೆ ವಿಡಂಬನೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ.

"ಕೌಂಡಿನ್ಯ – ನಿಮ್ಮಲ್ಲಿ ಲಗ್ನ ಮಾಡಿಕೊಂಡ ಹೆಂಗಸರು ಪರಪುರುಷನೊಡನೆ ಎಗ್ಗಿಲ್ಲದೆ ಹರಟೆ ಹೊಡೆಯುವರು. ಅದೇ ನಮ್ಮಲ್ಲಿಯ ಹೆಂಗಸರು ಹೊಸ್ತಲ ದಾಟಿ ಹೊರಗೆ ಕಾಲಿಟ್ಟರೆ ಸಾಕು ನಮ್ಮ ಪಿತ್ಥ ನೆತ್ತಿಗೇರಿತೇ !

ನಾಗಾ – ಅಂದೇ ನಿಮ್ಮಲ್ಲಿಯ ಸ್ತ್ರೀಯರು ಪಂಜರದೊಳಗಿಟ್ಟ ಗಿಳಿಗಳು ಕೌಂಡಿನ್ಯ ! ನೀವು ನಿಮ್ಮ ಹೆಂಗಸರನ್ನು ಎಷ್ಟೆಷ್ಟು ಪರತಂತ್ರದಲ್ಲಿಡುವಿರಿ ಅಷ್ಟಷ್ಟು ನಿಮ್ಮ ಸ್ವತಂತ್ರತೆಗೆ ಪೆಟ್ಟು ತಗಲುವುದು. ಇಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ! ನೀವು ಎಷ್ಟೆಷ್ಟು ಜಪ್ಪಿಸಿ ನಿಮ್ಮ ಸ್ತ್ರೀಯರನ್ನು ಕಾಯುವಿರಿ, ಅಷ್ಟಷ್ಟು ಗಂಡಸುತನದಿಂದ ಕೆಳಗಿಳಿಯುವಿರಿ"[೩]

ಭಾರತೀಯರು ಜನಸಂಖ್ಯಾ ಸ್ಫೋಟವನ್ನು ತಡೆಗಟ್ಟಲು 'ಮಿತಸಂತಾನ' [ಕುಟುಂಬ ಯೋಜನೆ] ನಿಯಮವನ್ನು ಜಾರಿಗೊಳಿಸಿದುದರ ಪ್ರಸ್ತಾಪ ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಚರ್ಚಿತವಾಗಿದೆ:

"ಕೌಂಡಿನ್ಯ – ನೀವು ಸಂತತಿ ಸಂಯಮನ ಮಾಡುವಿರೋ ಥೂ–ನಿಮ್ಮ ಮುಖಕ್ಕೆ ಬೆಂಕಿ ಹಾಕಾ, ಸಂತತಿ ಸಂಯಮನದಿಂದ ಭ್ರೂಣಹತ್ಯಾ ಪಾಪ ಘಟಿಸುತ್ತದೆ. ನಮ್ಮ ಆರ್ಯರ ನವವಧುಗೆ "ಅಷ್ಟ ಪುತ್ರ ಸೌಭಾಗ್ಯವತೀಭವ" ಎಂದು ಆಶೀರ್ವಾದ ಮಾಡುವರು. ಪುಣ್ಯಶಾಲಿಗಳಾದ ಆರ‍್ಯರೆತ್ತ, ಪಾಪಾತ್ಮಗಳಾದ ಪಾತಾಳಿಗಳೆತ್ತ. ಅಷ್ಟ ದರಿದ್ರರಾದ ನಿಮಗೆ ಸಂತತಿ ಸಂಯಮನ ಮಾಡುವುದೇ ವಿಹಿತವಾದದ್ದು.

ನಾಗಾ – ನಿಮ್ಮ ಆರ್ಯರು ನವವಧುವಿಗೆ ಎಂಟು ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಹಡೆಯೆಂದು ಆಶೀರ್ವಾದ ಮಾಡುತ್ತಾರೆಂದು ಹೇಳಿದಿರ. ಅನೇಕಾನೇಕ ಶತಮಾನಗಳು ಕಳೆದ ಮೇಲೆ ನಿಮ್ಮ ಆರ್ಯಾವರ್ತದ ತುಂಬೆಲ್ಲಾ ಜನರಾಗಿ ಬಿಡುವರು.

ಕೌಂಡಿನ್ಯ – ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಮೊಳ ಸ್ಥಳಕ್ಕೆ ಒಬ್ಬ ಮನುಷ್ಯ ಹೀಗೆ ಲೆಕ್ಕ ಬಿದ್ದರೂ ಚಿಂತೆಯಿಲ್ಲ ! ಆರ್ಯರು ಎಂಟು ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಹಡೆಯೆಂದು ಆಶೀರ್ವಾದ ಮಾಡತಕ್ಕವರೇ ನಮ್ಮ ಆರ್ಯಾವರ್ತವು ನಿಮ್ಮ ಪಾತಾಳದಂತೆ ಕಂಗಾಲವಿಲ್ಲ........ ಸಂತತಿ ಸಂಯಮನ ಮಾಡುವ ಪಾಪಕ್ಕೆ ನಾವೆಂದೂ ಗುರಿಯಾಗುವುದಿಲ್ಲ !

ತಕ್ಷಕಿ – ಪಾತಾಳ ಲೋಕ ವಾಸಿಗಳಿಗೆ ಪಾಪವಿಲ್ಲ ! ಪುಣ್ಯವಿಲ್ಲ

ಕೇತಕಿ – ನರಕವಿಲ್ಲ ! ಸ್ವರ್ಗವಿಲ್ಲ"[೪]

ಇಲ್ಲಿನ ವಸ್ತು ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಶ್ರೀಮಂತ–ಬಡವರ ನಡುವಿನ ಆರ್ಥಿಕ ಅಸಮಾನತೆಯನ್ನು ಸೂಚ್ಯವಾಗಿ ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ. ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಚಿಂತೆಯು ರಾಯರನ್ನು ಪ್ರಭಾವಿಸಿದೆ ಅಂತೆಯೇ ಕಲ್ಕಿ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ

"ಧನಿಕರ ಮನೆಗಳು ಒಂದೆಡೆ ನಿಂತಿವೆ.

ಬಡವರ ಗುಡಿಸಲು ಒಂದೆಡೆ ನಿಂತಿವೆ.

ಜ್ಯೋತಿಯ ಮಣಿ ದೀಪಗಳಲ್ಲಿ

ಕತ್ತಲು, ಕಗ್ಗತ್ತಲು ಇಲ್ಲಿ !"

– – – – –

ಪೀತಾಂಬರಗಳ ಹೊದೆಯುವರಲ್ಲಿ,

ಕೌಪೀನಕೆ ಚಿಂದಿಯು ಸಿಗದಿಲ್ಲಿ"[೫]

'ವರ್ಗ ಅಸಮಾನತೆಯ' ಚಿಂತನೆ ನಡೆದ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಪೌರಾಣಿಕ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಅದೂ ಪ್ರತಿ ನಾಯಕನ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಈ ವಿಷಯ ಸಮೀಕರಿಸಿ ಬರೆದಿರುವುದು ವಿಶೇಷ.

ಈ ನಾಟಕದ ಪದ್ಯಗಳು ಗಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಚಿಕ್ಕವಾದರೂ, ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿವೆ.

## ರಕ್ತರಾತ್ರಿ

ಅಶ್ವತ್ಥಾಮ, ದ್ರೌಪದಿ, ಉತ್ತರೆ ಇಲ್ಲಿನ ಪ್ರಧಾನ ಪಾತ್ರಗಳು. ದುರ್ಯೋಧನ, ಶಕುನಿ, ಧರ್ಮ, ಭೀಮಾರ್ಜುನರು ಕಥೆಯ ಓಟಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿತರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಈ ನಾಟಕದ ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರಗಳು ಶಾಕ್ತ ದೇವತೆಗಳ ಹಾಗಿವೆ. ಭಾನುಮತಿ, ಉತ್ತರೆ, ದ್ರೌಪದಿ ಒಂದೊಂದು ಹಂತದಲ್ಲಿ ಪುರುಷ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಮೀರಿಸುವಷ್ಟು ಪ್ರಭಾವಿಯಾಗಿ ಮೂಡಿ ಬಂದಿವೆ. ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನಿಗೆ ಸೇನಾಪತಿ ಪಟ್ಟ ಕಟ್ಟಿಸಬೇಕೆಂಬ ಹಂಬಲದಿಂದ ಮಾತನಾಡುವ ಭಾನುಮತಿಗೆ ಸತೀಧರ್ಮ ಕಟ್ಟಳೆಯ ಹೇರುವ ದುರ್ಯೋಧನ ಮನುಸ್ಮೃತಿಯ ಪಾಲಕನಾಗಿ ಕಂಡುಬಂದರೆ ಅದರ ವಿರೋಧಿನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಭಾನುಮತಿಯ ಚಿಂತನೆಯಿದೆ.

ಉದಾಹರಣೆಗೆ :

“ದುರ್ಯೋಧನ : ಎಲೆ ಭಾನುಮತಿ! ಸತಿಧರ್ಮಕ್ಕಾಗಿ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳು ತೋರಿದ ಗೆರೆಯೊಳು ಇರುತಿರು

ಭಾನುಮತಿ : ವೇದೋಪನಿಷತ್ತುಗಳ ವಾಣಿಯ ವಿಪರ್ಯಾಸ ಮಾಡಿ ಸ್ತ್ರೀಯರು ಗಂಡಸರು ಕಟ್ಟಿದ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ ಕಟ್ಟುಕಟ್ಟುಗಳೆಂಬ ಕಬ್ಬಿಣಸರಪಳಿಗಳ ಯಮಸಂಗರದಲಿ ಹೆಣ್ತನವು ಕಿರಿದಾಗುತ್ತಿರಲು ಸಂಸಾರ ರಥದ ಎರಡು ಚಕ್ರಗಳಲ್ಲೊಂದು ಅಬಲವಾಯ್ತು ಸ್ವಾರ್ಥದೊತ್ತಾಯದಲಿ”[೬]

ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನೊಂದಿಗೆ ಮಾತನಾಡುವ ದ್ರೌಪದಿಯು ಕೂಡ ಆರ್ಯನಾರಿಯ ಬಗೆಗೆ ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ. “ಅಶ್ವತ್ಥಾಮರೇ ! ಈ ಭಾರತ ವೀರರಿಗೆ ದಾರಿದಿಕ್ಕುಗಳು ತಪ್ಪಿದರೂ, ಭಾರತ ಸ್ತ್ರೀಯರಿಗೆಂದಿಗೂ ದಿಕ್ಕು ತಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲ” ಸಾಂದರ್ಭಿಕವಾಗಿ ರಾಯರು ಭಾರತೀಯರಲ್ಲಿನ ‘ಗರತಿಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ’ಯ ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಿರುತ್ತಾರೆ.

ಸವತಿ ಮಾತ್ಸರ್ಯದಿಂದ ತನ್ನ ಪತಿಗೆ ದುರ್ಮರಣವದಗಿತೆಂದು ಶೋಕಿಸುವ ಉತ್ತರೆ ದ್ರೌಪದಿಯನ್ನು ಕೀಳ್ಗಳೆದು ಮಾತನಾಡುವ ದೃಶ್ಯ ಮಹಾಭಾರತದ ಸಂಗತಿಯೊಂದನ್ನು ಒರೆಗೆ ಹಚ್ಚುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ

“ಉತ್ತರೆ – ........ ಇವಳು ಬೆಂಕಿಯ ಮಗಳು, ಬರಸಿಡಿಲಿನುಂಡೆ ತನ್ನ, ಹೊಟ್ಟೆಯ ಮಕ್ಕಳಾದ ಉಪಪಾಂಡವರನ್ನು ಗುಡಾರದಲ್ಲಿ ಬಚ್ಚಿಟ್ಟು ಈ ದ್ರೌಪದಿ ನನ್ನ ಗಂಡನೊಬ್ಬನನ್ನೇ ಕಾಳಗಕ್ಕೆ ಕಳುಹಿದಳು. ಇವಳು ಉರಿಮಾರಿಯ ಹೆಣ್ಣು.

ದ್ರೌಪದಿ – ಕೃಷ್ಣ ! ಕೃಷ್ಣ ! ಎಲೆ ಉತ್ತರೆ ! ನನ್ನ ಹೊಟ್ಟೆಯ ಮಕ್ಕಳು ಯುದ್ಧಕ್ಕೆ ತಕ್ಕವರಲ್ಲೆಂಬುದು ಕಂಡುಹಿಡಿದು ಜಗದೆಚ್ಚರದೊಳು ಎಚ್ಚರವಾಗಿ ಕಳುಹಿಸಿಕೊಟ್ಟೆ, ಜಗಜ್ಯೋತಿ ಅಭಿಮನ್ಯುವನ್ನು ಕಾಳಗಕ್ಕೆ

ಉತ್ತರೆ – ...... ಅಯ್ಯೋ ಸವತಿಯ ಮಾತ್ಸರ್ಯದ ಬೆಂಗಿಡಿಗಳು ಎಡೆಬಿಡದೆ ಝಳ ತಾಕುತಿದೆ, ಕಮರಿ ಪೋದುದೇನೋ ನನ್ನ ಕಾಂತನ ಕಳೇಬರ ಸುಟ್ಟುರಿದು ಹೋಯ್ತುಯ್ಯೋ ಅತ್ತೆ ಸುಭದ್ರೆಯ ಹೊಟ್ಟೆ ಪೂರಾ ! ಎಲೆ ದ್ರೌಪದಿ ನಿನ್ನ ಮಕ್ಕಳಾದ ಉಪ

ಪಾಂಡವರು ಗುಡಾರದಲ್ಲಿ ನಿನ್ನ ಸವತಿ ಸುಭದ್ರೆಯ ಮಗ ಯಮನ ಬಿಡಾರದಲ್ಲಿ........"[೭]

ಮಹಾಭಾರತದಲ್ಲಿ ಉಪಪಾಂಡವರ ಪ್ರಸ್ತಾಪ ಅಷ್ಟಾಗಿ ಬರದೇ ಇರುವ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ತಂದು ದ್ರೌಪದಿ ನೊಂದರೂ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕವಾಗಿ ಉತ್ತರಿಸುವ ಸಂದರ್ಭ ಅಂತಃಕರಣ ಕಲಕುವಂತಿದೆ.

ಸೇನಾಪತಿಯ ಸ್ಥಾನಹಂಚಿಕೆ ಬಗೆಗೆ ಚರ್ಚೆ ನಡೆದಾಗ ಕರ್ಣ ಸೂತ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮ ಹಾರುವನೆಂಬ ಜಾತಿ ಸಂಘರ್ಷ ತಲೆದೋರಲು ಅಶ್ವತ್ಥಾಮ ಹೇಳುವ ಮಾತು ಜಾತಿ ನಿರ್ಮೂಲನದ ಚಳುವಳಿಗೆ ಪುಷ್ಟಿ ನೀಡುವಂತಿದೆ.

ಉದಾಹರಣೆಗೆ

"ಅಶ್ವತ್ಥಾಮ – ........ ಕುಲ ಕುಲ ಎಂದು ತಮ್ಮ ತಮ್ಮೊಳಗೆ ಬಡಿದಾಡುತ್ತ ಭಾರತೀಯರು ಕಟ್ಟ ಕಡೆಗೆ ಸರ್ವ ನಾಶಕ್ಕೆ ತೆರೆದಿಟ್ಟು ಬಿಡುವರು. ಭಾರತದ ಬಾಗಿಲವನ್ನು ಇಂದು ನನ್ನ ಕೊರಳಲ್ಲಿ ದಾರವಿರುವಂತೆ (ಜನಿವಾರ ಹಿಡಿದು) ನಿಮ್ಮೆಲ್ಲರ ಕೊರಳಲ್ಲಿಯೂ ದಾರ. ದಾರದ ಬಗೆ ಬೇರೆಯಾದರೂ ಹತ್ತಿಯೆಂಬುದೊಂದೇ ವಸ್ತು! ಇಂದು ಈ ದಾರವೇ ದೂರ ಮಾಡುತ್ತಿರುವುದು ನಮ್ಮೆಲ್ಲರನ್ನು ಸ್ನೇಹದ ವಜ್ರಮುಷ್ಟಿಯೊಳಗಿಂದ ! ಆದ್ದರಿಂದ ಈ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನು ಯಾವ ಬಗೆಯ ದಾರವನ್ನು ಮನ್ನಿಸುವುದಿಲ್ಲ. (ಜನಿವಾರ ಹರಿದು ಹಾಕುವನು) ಮನುಷ್ಯ ಕುಲದವನೆಂಬುದನ್ನು ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸಲಿಕ್ಕೆ"[೮] ಹೊಸಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಇಂಥ ಪ್ರಯೋಗಗಳೂ ಹೇರಳವಾಗಿ ಕತೆ, ಕಾದಂಬರಿ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗಿವೆ. ವೃತ್ತಿರಂಗದಲ್ಲಿಯೂ ಇಂತಹ ಪ್ರಯತ್ನವೊಂದನ್ನು ಸಾಧಿಸಿದ ಶ್ರೇಯಸ್ಸು ಕಂದಗಲ್ಲ ರಾಯರದು.

ಜಗನ್ನಾಟಕ ಸೂತ್ರಧಾರಿಯಾದ ಕೃಷ್ಣನ ಕಲಿಯುಗದ ಕುರಿತಾದ ಮಾತುಗಳು ಭವಿಷ್ಯವಾಣಿಯಂತಿವೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ .......

"ಕೃಷ್ಣ – ಮೂರು ಯುಗಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಮೂಡದಿಹ ಮಹಾ ಮೇಧಾವಿಗಳು, ಬಲಶಾಲಿಗಳು, ಹುಟ್ಟಿ ಬರುವರು ನಿನ್ನಾಳಿಕೆಯಲ್ಲಿ. ಪಂಚಮಹಾಭೂತಗಳಿಗೆ ಪೂಜೆ ಕಟ್ಟೀತು.

ಮಾನವ ಸಮಾಜ ಆದರೆ ನಿನ್ನಾಳಿಕೆಯಲಿ ಪಂಚ ಮಹಾಭೂತಗಳನ್ನೇ ದುಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು. ಮಾನವ ಸಮಾಜವು ಓ ಕಲಿಪುರುಷನೇ ! ನಿನ್ನಾಳಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಆಕಾಸದಲ್ಲಿ ಹಾರಾಡುವ ವಿಮಾನಗಳನ್ನು ಕಂಡ ಗರುಡ ಗಾಬರಿಯಾಗುವನು. ಬಲ್ಲಿದ ಎತ್ತುಗಳಿಲ್ಲದೆ ಒತ್ತರದಲೋಡುವ ಬಂಡಿಗಳನ್ನು ಕಂಡು ಆ ನಂದಿಗೆ ದಂಗು ಬಡೆವುದು. ಕಲ್ಲು, ಕಬ್ಬಿಣವ ಹೆಪ್ಪುಗಟ್ಟಿಸಿ ಕಟ್ಟಿದಾ ಸೇತುಗಳ ಸ್ವರ್ಗೀಯ ಸೌಂದರ್ಯದಲ್ಲಿರುವ ಸೌಗಂಧಗಳು ಪೇರ್ ಬಂಡೆಗಳ ಕೊರೆದು ಮಾಡಿದಡೆ ಮೇಲೆ ಬೆರಳಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುವನು. ವಿಶ್ವಕರ್ಮನು ನಿಮಿಷ ನಿಮಿಷಕ್ಕೆ ನಿರ್ಮಾಣವಾಗುವ ಬಟ್ಟೆಗಳ ರಾಶಿರಾಶಿಯಾಗಿ ಒಟ್ಟುವುದನ್ನು ಕಂಡು ದಿಙ್ಮೂಢನಾಗುವನು ದೇವಾಂಗಮುನಿ. ಈ ಬಿತ್ತರದ ಭೂಮಿ ಸಾಲದು, ನಿನ್ನವರ ವ್ಯವಹಾರ ಕುಶಲತೆಗೆ ಮಂಗಳ ಲೋಕದವರೊಡನೆ ವ್ಯವಹಾರ ನಡೆಸುವರು ಹೆಚ್ಚೇನು ಹೇಳಲಿ ಸರ್ವಾಂಗ ಸುಂದರವಾಗಿ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಿರುವ ಭೂಲೋಕವ ನೋಡಿ ಕೈಲಾಸ ವೈಕುಂಠಗಳ ಪುನರ‍್ರಚನೆ ಮಾಡಬೇಕೆಂಬ ಮನಸ್ಸುಂಟುಗಾವದು ಹರಿಹರಗೆ ”[43]

ಈ ನುಡಿಗಳು ಕುವೆಂಪು ಅವರ 'ಸ್ಮಶಾನಕುರುಕ್ಷೇತ್ರ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿನ ಕಲಿ–ದ್ವಾಪರರ ಸಂಭಾಷಣೆಯನ್ನು ನೆನಪಿಸುತ್ತದೆ. ಕಲಿಯುಗದ ಬಗೆಗೆ ದ್ವಾಪರ ಹೇಳುವ ಮಾತುಗಳು ಮೇಲೆ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದ ಕೃಷ್ಣನ ಮಾತುಗಳಿಗೂ ಹೋಲಿಕೆಯಿದೆ.

ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಕಂದಗಲ್ಲರ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಇದೂ ಒಂದಾಗಿದ್ದು ಕೆಲವೆಡೆ 'ಭಾಷೆಯ ಕಸರತ್ತು' ಎಂಬಂಥ ಪ್ರಯೋಗಗಳಿದ್ದರೂ ನವೀನ ವಿಚಾರಧಾರೆಯ ಹೊಳಹಿನಲ್ಲಿ ಜನಪ್ರಿಯ ವಸ್ತುವೊಂದು ಹೊಸ ರೂಪು ತಳೆದು ನಾಟಕಕೃತಿಯಾಗಿ, ರಂಗಕೃತಿಯಾಗಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿದೆ.

## ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರ

ಕೌರವರ–ಪಾಂಡವರ ಕದನವೇ ಈ ನಾಟಕದ ವಸ್ತು. ಸಂದರ್ಭೋಚಿತವಾಗಿ ಕೌರವ ಪಾಂಡವರ ಪಾತ್ರಗಳೆಲ್ಲವೂ ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಕಕ್ಷೆಯಲ್ಲಿ ಮಹತ್ವಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ. ಗಂಭೀರ ಭಾಷಿಕ ವೀರ ರಸ ಪ್ರಧಾನವಾದ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಕಳೆ ಕಟ್ಟುವಂತಿದೆ. ನಾಲ್ಕು ಅಂಕಗಳಲ್ಲಿ ಹರಡಿದ ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿನ ಒಂದು ವಿಶೇಷತೆಯೆಂದರೆ ದಲಿತರಾದ ಕಾಲಿಯೂ ಮತ್ತವನ ಸಂಗಡಿಗರು ಕೃಷ್ಣನ ಭೇಟಿಗೆ ಬರುವ ದೃಶ್ಯ ಗಾಂಧೀಜಿಯವರ ದಲಿತೋದ್ಧಾರದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಸಾಕ್ಷೀಕರಿಸುವ

ಘಟನೆಯಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ತಮ್ಮ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಕಾಲಿಯೂ ಪದ್ಯರೂಪದಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ನಿವೇದಿಸುತ್ತಾನೆ:

"ಸ್ವಾಗತ ಮಾಳ್ಪೆವು ಕೃಷ್ಣಯ್ಯಾ । ಮೊರೆಯ ಕೇಳಯ್ಯಾ ಕೃಷ್ಣಯ್ಯಾ

ಊರಬಿಟ್ಟು ಬಹುದೂರ ಇಟ್ಟಿರುವರು । ಕೇರೆ ನಮ್ಮದು ಬೇರೆ

ಕಾಣಯ್ಯ । ಊರಾಗ ಬರಗೊಡರು ದಾರ್‍ಯಾಗ ನಿಲಗೊಡರು ।

ಎಷ್ಟೆಂತ ಹೇಳಲಿ ಬವಣಿಯೂ ॥೧॥ ಪ್ರಾಣಿಸತ್ತರೆ ಪ್ರೇತವಯ್ಯ

ರೆಂಬೋರು ಕೀಳಾದ ಕಾರ್ಯಕ್ಕೆ ಬಾ ಅಂಬೋರು । ಮದವಿಹಬ್ಬ

ಗಳಲ್ಲಿ ಉಂಡು ತೇಗಿದ ಮ್ಯಾಗ । ಉಳಿದ ಎಂಜಲನ್ನು ನೀಡುವರಯ್ಯಾ ॥೨॥"[೧೦]

ಇಲ್ಲಿಯ ಧೋರಣೆ ದಲಿತರ ಪರವಾಗಿದ್ದು, ಸೌಮ್ಯ ರೂಪದ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿರೋಧವಿರುವಂತೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಇವರಿಗೆ ಕೃಷ್ಣ ಅಭಯದಾನವಿತ್ತು ಆಲಂಗಿಸುತ್ತಾನೆ.

"ಕೃಷ್ಣ – ಅಹಹ ! ಇವನೇ ಆ ತ್ರೇತಾಯುಗದ ಹೊಲೆಯನೇ, ಛೇ ಗೆಳೆಯನೆ ಬಾ (ಆಲಂಗಿಸಿ) ಕಾಲಿಯಾ ಬರುವ ಕಲಿಯುಗದಲ್ಲಿ ಪರಮ ಪಾವನೆಯಾದ ಭೀಮರಥಿಯೊಡನೆ ಪ್ರವಹಿಸುತ್ತಿರುವ ಚಂದ್ರಭಾಗಾ ನದಿಯ ತೀರದಲ್ಲಿ ವಿಠ್ಠಲ ಎಂಬ ನಾಮದಿಂದ ನೆಲೆಸುವ ನೀನು ಅಂತ್ಯಜ ಕುಲದಲ್ಲಿ "ಚೋಖಾಮಿಳ"ನೆಂಬ ಹೆಸರಿನಿಂದ ಪ್ರಖ್ಯಾತನಾಗಿ ನನ್ನ ಭಕ್ತರತ್ನ ಮಾಲಿಕೆಯಲ್ಲಿ ದಿವ್ಯ ಕೌಸ್ತುಭವಾಗಿ ಕಂಗೊಳಿಸು"[೧೧]

## ಅಕ್ಷಯಾಂಬರ

ಇಡೀ ನಾಟಕದುದ್ದಕ್ಕೂ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಸಂಗ್ರಾಮದ ದಟ್ಟ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಹಲವು ಬಾರಿ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಮಹಾತ್ಮ ಗಾಂಧೀಜಿಯವರ ನೆರಳಂತೆ ಕಂಡುಬಂದರೆ ಗಾಂಧಾರದಿಂದ ಬಂದ ಶಕುನಿ ಬ್ರಿಟೀಷ್‌ರನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಗೊಂಡಿರುವ ದಾಸ್ಯ–ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯ ಮಾತುಗಳು, ಆರ್ಯ ಸ್ತ್ರೀಯ ಅವಮಾನವೆಂದರೆ ಭಾರತಾಂಬೆಯ ಅವಮಾನವೆಂಬ ಧೋರಣೆ ಸ್ವದೇಶಿ ವಸ್ತ್ರ ಧಾರಣೆಗೆ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ನೀಡುವ ಬಡ ನೇಕಾರನ ಬಗೆಗಿನ ಕಾಳಜಿ ಪೂರ್ಣ ಮಾತುಗಳು 'ಚರಕ–ರಾಟಿ' ಬಗೆಗಿನ ಪ್ರಸ್ತಾಪ ಹೀಗೆ ಹಲವಂದದಲ್ಲಿ ನಾಟಕ 'ಕೃಷ್ಣಕತೆಯ' ನ್ನು ನೆಪವನ್ನಾಗಿಸಿಕೊಂಡು ಸ್ವದೇಶಾಭಿಮಾನಿ, ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿ,

ಮಹಾತ್ಮಾ ಗಾಂಧೀಜಿಯವರ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿಯಲು ಯತ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಕೆಲವಡೆ ಸಹಜವಾಗಿ ಈ ವಿಷಯಗಳು ಸಮ್ಮಿಳಿತವಾಗದೆ ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಒತ್ತಾಯದಿಂದ ಎಳೆದು ತಂದು ಜೋಡಿಸಿದಂತೆ ಸಂಭಾಷಣೆ ವಾಚ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ನಾಟಕದ ಬಂಧದ ಕೌಶಲ್ಯ ಚೆನ್ನಾಗಿದೆಯಾದರೂ ಆ ವಸ್ತ್ರಾಪಹರಣದ ಘಟನಾಪೂರ್ವ ದೃಶ್ಯಗಳಿಗೆ ವಿಶೇಷ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯ ನೀಡಿ ನಾಟಕದ ಕೊನೆಯ ನಾಲ್ಕೈದು ಪುಟಗಳಲ್ಲಿ ಚುಟುಕಾಗಿ ಮುಗಿಸಿದ್ದು, ನಾಟಕದ ಮುಕ್ತಾಯ ಸಂಪನ್ನವಾದಂತೆ ಕಾಣದೆ ಒಂದು ತೆರನಾದ ಅತೃಪ್ತಿ/ಅಪೂರ್ಣತೆ ಓದುಗನಿಗೆ ನೋಡುಗನಿಗೆ ಕಾಡುತ್ತದೆ. ಆದರೂ ಪ್ರಯೋಗದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಇದು ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದಾಗಿದ್ದು ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಯಶಸ್ವಿಯಾದ ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ಕಂಡಿದೆ. ಹಾಗೇ ನಾಟಕ ಕೃತಿಯಾಗಿಯೂ ಉತ್ತಮವಾಗಿದೆ.

ಪೌರಾಣಿಕ ನಿಲುವಿಗಿಂತ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಸ್ಪಂದನೆಯೆಡೆಗಿನ ತುಡಿತವನ್ನು ನಾಟಕದ ಕೆಲವು ಸಂಭಾಷಣೆಗಳ ಮೂಲಕ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ :

ಪೀತಾಂಬರವನ್ನು ಹರಿದು ಕೃಷ್ಣನ ಗಾಯದ ಬೆರಳಿಗೆ ಕಟ್ಟಿದ ದ್ರೌಪದಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನು ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.

"ಕೃಷ್ಣ – (ಪ್ರವೇಶಿಸಿ) ಅಹಹ ! ಪ್ರಿಯಭಗಿನಿ

– – – – –

ದೃಪಜಾ, ನಿನ್ನ ಪರಿಶುದ್ಧವಾದ ಪ್ರೇಮಕ್ಕೆ ಮೆಚ್ಚಿದೆ. ಸಹೋದರೀ, ನಿನ್ನ ಸಂಕಟ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ನಿನ್ನೀ ಸಹೋದರನು ಸದೈವ ಸಹಾಯ ಮಾಡಲು ಧಾವಿಸಿ ಬರುವನೆಂದು ತಿಳಿ. ಪರಮ ಪವಿತ್ರವಾದ ಚಕ್ರವನ್ನು ತಿರಗಿಸುವ ಈ ತರ್ಜನಿಯ ಅಂಗುಲಿಗಾದ ಗಾಯವನ್ನು ಕಟ್ಟುವುದಕ್ಕಾಗಿ ದಿವ್ಯ ಪೀತಾಂಬರದ ಸೆರಗನ್ನು ಹರಿದು, ಶುದ್ಧ ಪ್ರೇಮದ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಈ ಭೂಪಟದ ಮೇಲೆ ಚಿತ್ರಿಸಿರುವಿ. ಪ್ರಿಯ ಭಗಿನೀ ಸುದರ್ಶನ ಚಕ್ರದ ಪವಿತ್ರತೆಗೆ ಸಮನಾದ ರಾಟಿಯನ್ನು ಯಾವ ಆರ್ಯಕುಮಾರಿಯು ಸದಾ ತನ್ನ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ತಿರುಗಿಸುವಳೋ ಆ ಆರ್ಯ ಕುಮಾರಿಗೆ ಅನ್ನ ವಸ್ತ್ರಾದಿಗಳು ಕೊರತೆಯಾಗದಂತೆ ಈ ಕೃಷ್ಣನು ಕಾಯುವನೆಂದು ಈ ಭರತ ಭೂಮಿಯ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿ ಸಾರಿ ಸಾರಿ ಹೇಳುವೆ"[೧೨]

ಇಲ್ಲಿ ಗಾಂಧೀಜಿಯವರು ವಿದೇಶೀ ವಸ್ತ್ರಗಳನ್ನು ಬಹಿಷ್ಕರಿಸಲು ಕರೆ ನೀಡಿ ಸ್ವದೇಶಿ ಬಟ್ಟೆಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಲು (ಖಾದಿ) ಚರಕ ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ದೇಶದಾದ್ಯಂತ ಪ್ರಚಾರಗೊಳಿಸಿದುದನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಬಡ ನೇಕಾರನ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯ ಚಿತ್ರಣವೊಂದು ಇಂತಿದೆ.

"ವೃದ್ಧ – ದೇವಾ ! ನಾವೇನು ಯಾಚಕರಲ್ಲ. ನೂಲು ನೇದು ಹೊಟ್ಟೆ ತುಂಬಿಕೊಳ್ಳುವಂಥ ಭಾರತ ಮಾತೆಯ ಮಾನವಂತ ಮಕ್ಕಳು. ಅವನಾವನೋ ಶಕುನಿಯಂತೆ ; ನಮ್ಮ ಅನ್ನಕ್ಕೆ ಚಕ್ರವನ್ನೇ ತಂದಿರುವನು. ಗಾಂಧಾರ ದೇಶದಿಂದ ನೋಡಲಿಕ್ಕೆ ಬಲುಚಂದವಾದ ಬಟ್ಟೆಗಳನ್ನು ತರಿಸಿ ರಾಶಿರಾಶಿಯಾಗಿ ಒಟ್ಟಿರುವನು, ಪುರದಲ್ಲಿ ನೆರೆದ ಜನರೆಲ್ಲರು ಆ ಕಡೆಗೆ ಹೋಗುತ್ತಿರುವರು. ನಮ್ಮಲ್ಲಿಯ ಬಟ್ಟೆಗೆ ಗಿರಾಕಿಗಳೇ ಇಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ದೇವಾ...

ರಾಟಿ ಮಾಟದ ಚಕ್ರ ಪಿಡಿದ ಕೃಷ್ಣಯ್ಯಾ ।

ಮಾಟಾದ ನೇಗಿಲ ಅಣ್ಣಯ್ಯಾ

ರಾಟಿ ಮೇಟಿಗಳೆರಡು ನಮಗೆ ಮಿಗಿಲೆಂದು । ಪಾಠ

ಕಲಿಸುವ ರಾಷ್ಟ್ರ ಪುರುಷಯ್ಯಾ ॥

ಕೃಷ್ಣ – ಅಯ್ಯಾ, ನಿಮ್ಮಲ್ಲಿರುವ ವಸ್ತ್ರಗಳನ್ನು ತೋರಿಸಿ.

ವೃದ್ಧ – ತಮ್ಮಂತವರು ಉಡುವ ವಸ್ತ್ರಗಳಲ್ಲ, ಬಹು ಉರುಟಾದ ಬಟ್ಟೆ

(ಖಾದಿ ಸೀರೆಗಳನ್ನು ಕೊಡುವನು)

ಕೃಷ್ಣ – ಏನಯ್ಯಾ, ಇದು ಉರುಟಾದ ಬಟ್ಟೆಯ ! ಶಾಮ ಇದು ಉರುಟಾದ ಬಟ್ಟೆಯಂತೆ, ಅಹುದು ಎಂಥ ದಿವ್ಯವಾದ ವಸ್ತ್ರವಿದೆ !

ಕಂದ

ಹರ ತಾ ಧರಿಸುವ ವಸ್ತ್ರವೋ ।

ಗಿರಿಜಾ ಜನನಿಯಾ ಧರಿಸುವ ಸುರಚಿರ ವಸನವೋ ॥

ಭಾರತೀಯ ಮಾನ ಕಾಯುವ ।

ವರಶುಭ ವಸ್ತ್ರವೋ ಇದು ಬಡತನಕೆ ಶಸ್ತ್ರವೋ”[೧೩]

ಎಂದು ಕೊಂಡಾಡಿ ಅವರಿಗೆ ಉಡುಗೊರೆ ಕೊಟ್ಟು ಕಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅಗ್ರ ಪೂಜೆಗಾಗಿ ಮಂಗಳಾರತಿ ಮಾಡಿದ ದ್ರೌಪದಿಗೆ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನು ಈ ಖಾದಿ ಬಟ್ಟೆಗಳನ್ನು ಉಡುಗೊರೆಯಾಗಿ ಕೊಡುತ್ತಾನೆ.

“ಕೃಷ್ಣ – ಕಂದ

ಇದು ನಿನಗೆ ಯಮಕುಲದ ಉಡುಗೊರೆ ।

ಇದು ತವರೂರಿನ ಪ್ರೇಮದುಡುಗರೆ ॥

ಇದು ನಿನಗೆ ಭಾರತೀಯು ।

ಹರುಷದಿ ಮುದದಲರ್ಪಿಸಿ ಅಕ್ಷಯಾಂಬರವಾಗಲಿ ॥[೧೪] ಎಂದು ಹರಸುತ್ತಾನೆ.

ಎಲ್ಲಿ ಗಾಂಧಾರ ದೇಶವನ್ನು ‘ಇಂಗ್ಲೆಂಡ್’ ದೇಶಕ್ಕೂ ಶಕುನಿಯನ್ನು ಆಂಗ್ಲೇಯರಿಗೂ ವಿದೇಶಿ ವಸ್ತ್ರಗಳನ್ನು ಗಾಂಧಾರ ದೇಶದ ಬಟ್ಟೆಗಳೆಂತಲೂ ಹೋಲಿಸಲಾಗಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಖಾದಿ ವಸ್ತ್ರಧಾರಣೆಗೆ ಪ್ರೇರೇಪಣೆಯನ್ನು ನೀಡಲಾಗಿದೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ, ಅಕ್ಷಯಾಂಬರ ನಾಟಕ ಹುಟ್ಟಿದ್ದೇ ‘ಖಾದಿ ಪಾರಮ್ಯ’ವನ್ನು ಕೊಂಡಾಡುವುದಕ್ಕೆ ಎನಿಸುತ್ತದೆ’. ಚಕ್ರವು ಶಿಶುಪಾಲನ ವಧೆ ಗೈಯುವ ಪ್ರಸಂಗವೂ ಕೂಡಾ ಸ್ವದೇಶಿ ಚಳುವಳಿಯಿಂದ ವಿದೇಶಿಗರನ್ನು ಸಂಹರಿಸುವ/ಇಲ್ಲಿಂದ ತೊಲಗಿಸುವ ತಂತ್ರಗಾರಿಕೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದು, ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಇನ್ನಷ್ಟು ತೀವ್ರತೆಯನ್ನು ತರುತ್ತದೆ.

ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ, ದಾಸ್ಯದ ಬಗೆಗೆ ನಾಟಕದ ಕೊನೆಯ ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ ವಿದುರ ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. “ಅನ್ಯಾಯದಿಂದಲೂ; ಕಾಪಟ್ಯದಿಂದಲೂ, ಪರರ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಹರಣ ಮಾಡಿ ದಾಸ್ಯ, ದಾಸ್ಯ ಎಂದು ಕೂಗಿದರೆ ನಮ್ಮೀ ಕೂಗನ್ನು ಧರ್ಮದೇವತೆಯು ಕೇಳಬಲ್ಲಳೆ ? ಸ್ವತಂತ್ರ್ಯ ದೇವಿಯು ಇದನ್ನು ಲಕ್ಷೀಕರಿಸಲಾರಳು”[೧೫]

ದಾಸ್ಯ ಸ್ವೀಕೃತಿಗೆ ದ್ರೌಪದಿಗೆ ಒತ್ತಾಯಿಸಿದಾಗ ಆಕೆ “ಪತಿಗೆ ದಾಸ್ಯವು ಪ್ರಾಪ್ತವಾದರೆ ಸತಿಯು ಅದನ್ನು ಭೋಗಿಸಲೇಬೇಕೆಂದು ಅದಾವ ನೀತಿ ಶಾಸ್ತ್ರವು ಸಾರುತ್ತಿರುವುದು”[೧೬] ಎಂದು ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತಾಳೆ. “ಪರರ ದ್ರವ್ಯವನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹಾಕುವುದರಿಂದಾಗಲಿ, ಪರರ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ಹರಣ

ಮಾಡುವುದರಿಂದಾಗಲಿ, ಪರಸ್ತ್ರೀಯರನ್ನು ಪೀಡಿಸುವುದರಿಂದಾಗಲೀ ಆ ನಿಜ ಸುಖವು ಎಂದೂ ದೊರೆಯಲಾರದು”[೧೭] ಎಂದು ಕೌರವನನ್ನು ಹಳಿಯುತ್ತಾಳೆ. ಈ ಸಂಭಾಷಣೆ ಆಂಗ್ಲರ ದಾಸ್ಯಕ್ಕೀಡಾಗಿ ಮುಕ್ತವಾಗಲೆತ್ನಿಸಿದ ಭಾರತೀಯರ ತಳಮಳವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತದೆ. ಧರ್ಮನಾದಿಯಾಗಿ ಎಲ್ಲರೂ ದಾಸ್ಯಕ್ಕೊಳಗಾಗಿದ್ದಾರೆಂಬುದು ನಿಜ. ಆದರೆ ಅಂತಃಸಾಕ್ಷಿಯನ್ನು ಒತ್ತೆಯಿಟ್ಟಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆಯೇ ಭಾರತೀಯರು ಬಾಹ್ಯವಾಗಿ ದಾಸರಾಗಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ತಮ್ಮ ಅಂತಃ ಶಕ್ತಿಯ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ನಾಳೆ ಒಂದು ದಿನ ವಿಜಯೋತ್ಸವವನ್ನಾಚರಿಸುವರೆಂಬ ಸಮೀಕರಣ ಅದ್ಭುತವಾಗಿದೆ.

ಶಂಕರ ಮೊಕಾಶಿ ಪುಣೇಕರರು ಪ್ರಾಸಬದ್ಧ ಸಂಭಾಷಣೆ ಬಗೆಗೆ ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ :“ಅಲ್ಲಿನ ಪ್ರಾಸಬದ್ಧ ಭಾಷೆಯ ಬಳಕೆ ಆಗಿನ ಅಷ್ಟಾಗಿ ಅಕ್ಷರ ಜ್ಞಾನವಿಲ್ಲದ ನಟರಿಗೆ ಬರೆದದ್ದು, ಅದು ‘ಸೆಲ್ಫ್ ಪ್ರಾಂಪ್ಟಿಂಗ್’ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಉದಯಿಸಿದ್ದು, ಅಂದರೆ ಬಯಲಾಟದ ಆಟದ ಮಾಸ್ತರ ಹಳ್ಳಿಯ ಜನರಿಗೆ ಪೌರಾಣಿಕಾದಿ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಸುವ ಪ್ರಾಸಬದ್ಧವಾದ ಕೃತಕ ಶೈಲಿಯ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಹೇಳಿಕೊಡುವ ರೀತಿಯದು, ಅದರದೇ ‘ಸುಧಾರಿತ’ ಅನ್ನುವ ರೂಪ ಕಂದಗಲ್ಲರ ಭಾಷಾ ಶೈಲಿ”[೧೮] ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಮುಂದುವರಿದು “ಹೇಗೆ ಬೆನ್ ಜಾನಸನ್ ಎಲಿಝಬಿಥನ್ ರಂಗದ ಎಲ್ಲ ತಂತ್ರಗಳನ್ನು ಬಲ್ಲವನಾಗಿದ್ದನೋ ತನ್ನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನಗಿಂತಲೂ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿ ಪಡೆದಿದ್ದನೋ ಅದೇ ರೀತಿಯ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿ ಹಾಗೂ ಸಿದ್ಧಿಯನ್ನು ವೃತ್ತಿ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಕಂದಗಲ್ಲರು ಪಡೆದಿದ್ದರು.”[೧೯] ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ನಿಜಕ್ಕೂ ಭಾಷಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ರಾಯರದು ಅದ್ಭುತ ಪ್ರಯೋಗವೇ ಎನ್ನಬೇಕು. ಕುವೆಂಪು ಪ್ರಭಾವವೂ ಅವರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ವಿಧಾನವೂ ಏಕೀಭವಿಸಿ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾದ ಸಂಸ್ಕೃತ ಭಾಷಾಶೈಲಿಯೊಂದು ರೂಪಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿತು. ವೃತ್ತಿ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ರಾಯರು ಭಾಷಾ ಕೌಶಲ್ಯದಿಂದಲೇ ಮೊದಲು ನಮ್ಮ ಗಮನ ಸೆಳೆಯುತ್ತಾರೆ. ನಾಟಕ ಪರಂಪರೆಗೆ ಹೊಸ ನಡೆಯೊಂದು ರೂಪಿಸಿದ ಕಂದಗಲ್ಲರ ಸಾಧನೆ ಪ್ರಶಂಸಾರ್ಹವಾಗಿದೆ.

ಐತಿಹಾಸಿಕ ಘಟನೆಯನ್ನಾಧರಿಸಿ ರೂಪಗೊಂಡ ಹಲವಾರು ನಾಟಕಗಳು ವೃತ್ತಿ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿವೆ. ಆದರೆ ಅವುಗಳೆಲ್ಲಾ ಒಂದರ್ಥದಲ್ಲಿ ಪೌರಾಣಿಕ ನಾಟಕಗಳೇ ಎನಿಸುವಷ್ಟು ಪೌರಾಣಿಕ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೊಳಪಟ್ಟಿವೆ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ಭಾರತೀಯ ಇತಿಹಾಸದ ಕ್ರೋಢೀಕರಣ ಸಂಶೋಧನೆ, ಗ್ರಂಥರೂಪದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳು ಆಗಷ್ಟೇ ಆರಂಭಗೊಂಡಿದ್ದವು. ಇಷ್ಟಕ್ಕೂ ಐತಿಹಾಸಿಕ ವಸ್ತುಗಳೆಲ್ಲಾ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ರಾಜ–ಮಹಾರಾಜ–ಮಂತ್ರಿಗಳ ಸುತ್ತವೇ

ಸುತ್ತುತ್ತಿದ್ದುದರಿಂದ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಐತಿಹಾಸಿಕ ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಪೌರಾಣಿಕತೆಯ ಸ್ಪರ್ಶ ಒದಗಿದೆ. ಇಷ್ಟಕ್ಕೂ ಈಗಾಗಲೇ ಜನಪ್ರಿಯ ಮಾದರಿಯೊಂದನ್ನು ರೂಢಿಸಿಕೊಂಡ ನಾಟಕಕಾರರು ಅದರದೇ ರೂಪುರೇಷೆಗೆ ಐತಿಹಾಸಿಕ ವಸ್ತುವನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡರೆನ್ನಬಹುದು.

ಐತಿಹಾಸಿಕ ನಾಟಕಗಳು ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಪ್ರಚಾರಪಡಿಸಲು ಜನಜಾಗೃತಿ ಮಾಡಲು ಹುಟ್ಟಿದಂಥವು. ಸುಮ್ಮನೆ ಆಯಾ ನಾಟಕಗಳು ವಸ್ತುವಿನೆಡೆಗೆ ಗಮನ ಹರಿಸಿದಾಗ ನಾಟಕಕಾರರು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಹೋರಾಟಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗುವ ಕಥಾನಕಗಳನ್ನೇ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಬಳಸಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆ : ಕಿತ್ತೂರ ಚೆನ್ನಮ್ಮ, ರಾಣಿ ರುದ್ರಮ್ಮ, ಸಂಗೊಳ್ಳಿ ರಾಯಣ್ಣ, ಟಿಪ್ಪು ಸುಲ್ತಾನ್, ಸಿಂಧೂರ ಲಕ್ಷ್ಮಣ, ನರಗುಂದ–ಬಂಡಾಯ ಇತ್ಯಾದಿ

**ವರಪ್ರದಾನ :**

ವಿಜಯನಗರದ ಇತಿಹಾಸವನ್ನಾಧರಿಸಿದ ಈ ನಾಟಕ ಮಧ್ಯೆಯುಗಿನ ಭಾರತ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ವಾಸ್ತವಿಕವಾಗಿ ಪ್ರತಿಮಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಕಟ್ಟಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ಧಾರ್ಮಿಕ, ರಾಜಕೀಯ ಅಸ್ಥಿರತೆ ಕುರಿತಾದ ನಿರೂಪಣೆ ಮನೋಜ್ಞವಾಗಿದೆ. ಉದಾ: ನಾಟಕ ಆರಂಭದಲ್ಲಿನ ಹುಕ್ಕನ ಮಾತುಗಳನ್ನ ನೋಡಬಹುದು.

"ಗುರು ಮಹಾರಾಜರೇ,........ ಭಾರತೀಯ ಬವಣೆಯು ದೂರಾಗುವವರೆಗೆ ಹೃದಯದ ತಳಮಳವು ಹರಿದುಹೋಗಲಾರದು. ಪರಮಪಾವನೆಯಾದ ಭಾರತೀಯ ಮೇಲೆ ದಿನಾಲೂ ಗೋರಕ್ತ ಸುರಿಸಲ್ಪಡುತ್ತದೆ. ಧರ್ಮಗ್ಲಾನಿಯ ಹೊಗೆಯಿಂದ ಜನತೆಯ ಪವಿತ್ರ ದೃಷ್ಟಿಯ ಮಂದವಾಗುತ್ತಾ ನಡೆದಿದೆ. ಒಟ್ಟಾರೆ ಹಿಂಧೂ ಮಾತೆಯ ಹಿಂದುತ್ವವು ಲಯವಾಗುವ ಚಿಹ್ನೆ ತೋರುತ್ತದೆ."[೨೦]

**೨. ಕಂದಗಲ್ಲ ಹನುಮಂತರಾಯರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಮಕಾಲೀನತೆ**

ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿ ಮಧ್ಯಂತರ ಯುಗದಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಟಕಗಳ ಸುರಿಮಳೆಯಾಗಿದೆ. ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯೋತ್ತರ ಭಾರತದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರಗಳಿಗೆ ರಾಹುಗನ್ನಡಿ ಹಿಡಿವ ಪ್ರಯತ್ನ ಇಲ್ಲಿ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಪೌರಾಣಿಕ–ಐತಿಹಾಸಿಕ–ಧಾರ್ಮಿಕ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತವ ಪ್ರಜ್ಞೆಯೇ ಪ್ರಧಾನ ಪಾತ್ರ ವಹಿಸುತ್ತಿದ್ದರೂ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಹೋರಾಟಕ್ಕೆ ಸ್ಪಂದಿಸುವುದೇ ಪ್ರಧಾನವಾಯಿತು. ಕಲೆಯೇ ಮೌಲ್ಯವಾಗಿದ್ದ ದಿನಗಳು ಹಿಂದೆ ಸರಿದವು. ಸ್ವತಂತ್ರ ಭಾರತದ ಪ್ರಜೆ ಹಲವು ಕನಸು, ಕಲ್ಪನೆ, ಜವಾಬ್ದಾರಿ, ಆಧುನಿಕತೆ, ವೈಚಾರಿಕ–ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಮನೋಧರ್ಮವನ್ನು ಹೊಂದಿರಲಾಗಿ ಪೌರಾಣಿಕ

ಐತಿಹಾಸಿಕ ನಾಟಕಗಳು ಕೃತಕವೆನಿಸತೊಡಗಿದವು. ಆಯಾ ನಾಟಕಗಳ ಪ್ರತಿಮಾತ್ಮಕತೆಯ ಅನುಭೂತಿ ತಂದುಕೊಳ್ಳುವ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯಾಗಲಿ, ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಪರತೆಯ ಆದರ್ಶವಾಗಲಿ ಈಗ ಸಪ್ಪೆಯೆನಿಸತೊಡಗಿದ್ದವು. ಹೀಗಾಗಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಟಕಗಳು ಜನ್ಮ ತಾಳುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಯಿತು.

ಚಾತುರ್ವಣ್ಯಕ್ಕೂ ಭಾರತೀಯರಿಗೂ ಅವಿನಾಭಾವ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಆಧುನಿಕ ಮನಸ್ಸು ಈ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ಸಾಕಷ್ಟು ಟೀಕಿಸಿ, ವಿರೋಧಿಸಲೆತ್ನಿಸಿದರೂ ಕೂಡಾ ಪ್ರಬಲವಾದ ವರ್ಣಾಧಾರಿತ/ ಜಾತಿಯಾಧಾರಿತ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ ಜೀವನ ಪದ್ಧತಿಗಳು ಸಂಪೂರ್ಣ ಬದಲಾಗಿಲ್ಲ. ಇಂಥದೊಂದು ಭೇದ ನೀತಿಯನ್ನು ಅಲ್ಲಗಳೆದು ಸಮಾನತೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸ ಹೊರಟ ಹಲವರಿಗೆ ಸಮಾಜದ ಪ್ರತಿರೋಧವನ್ನೆದುರಿಸುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ.

ಆಧುನಿಕ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸ, ಚಿಂತನೆಗಳ ಪ್ರಭಾವದಿಂದಾಗಿ ಅಸ್ಪೃಶ್ಯತಾ ನಿವಾರಣೆಯ ಕಡೆಗೆ ತುಡಿವ ಮನಸ್ಸುಗಳ ಒಳನೋಟವನ್ನು ಹಲವು ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳು ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತವೆ. ಈ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ವೃತ್ತಿನಾಟಕಗಳೂ ಕೂಡಾ ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿವೆ. ಬುದ್ಧ-ಬಸವ-ಗಾಂಧಿ ಯುಗದಿಂದಲೂ ಪ್ರತಿಪಾದಿತವಾದ ಸಮಾನತೆಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಾಂದೋಲನದ ಹೊತ್ತಿಗೆ ತೀವ್ರವಾಗಿತ್ತು. ಗಾಂಧಿವಾದ, ಅಂಬೇಡ್ಕರ್‌ವಾದ, ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಗಳಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತರಾದ ವಿದ್ಯಾವಂತರ ವರ್ಣ ಅಸಮಾನತೆಯನ್ನು ಹೋಗಲಾಡಿಸಲೆತ್ನಿಸಿದರು. ಇಂಥ ಸಂಘರ್ಷದ ಸುತ್ತ ಹೆಣೆದ ನಾಟಕಗಳು ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಸಿಗುತ್ತವೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಮಾದರಿ ರೂಪದಂತಿರುವ ಕಂದಗಲ್ಲ ಹನುಮಂತರಾಯರ 'ಮಾತಂಗ ಕನ್ಯಾ' ನಾಟಕದ ವರ್ಣ ಸಂಘರ್ಷದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಚರ್ಚಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

**ಮಾತಂಗಕನ್ಯಾ :**

ಇಲ್ಲಿ ಕೆಳವರ್ಗದ ಅಸ್ಪೃಶ್ಯ ಜನಾಂಗದ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯಾಗಿ ಧ್ರುಮನಾ-ದೇವಕೇತು ಮೂಡಿಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ಮೇಲ್ವರ್ಣದ ಕೇತನನನ್ನೇ ಮದುವೆಯಾಗುವ ಆಸೆ ಹೊತ್ತ ದ್ರುಮನಾ ಶೀಲ ಕಾಪಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಪ್ರಾಣ ತ್ಯಾಗ ಮಾಡುವುದು ತನ್ಮೂಲಕ ಮದುವೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗದೆ ವರ್ಣಸಮಾನತೆ ಸಾಧಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗದಿದು ಕಂದಗಲ್ಲರ ನೇತ್ಯಾತ್ಮಕ ನಿಲುವನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ಮನುಷ್ಯನು ತನ್ನ ಕರ್ಮದಿಂದ ಹೊಲೆಯನಾಗ್ವನಲ್ಲದೇ ಜನನದಿಂದಲ್ಲ' ಎಂದು ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳುವ ಕಂದಗಲ್ಲರು ಅದೇ ಮಾದರಿಯ ಪಾತ್ರ ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ದ್ರುಮನಾ ಅಸ್ಪೃಶ್ಯಳಾಗಿದ್ದರೂ

ಅಪ್ಪಟ ಆರ್ಯ ಗರತಿಯ ಹಾಗೆ ಬಾಳುವುದು, ಪುಷ್ಪ ಉಚ್ಚವರ್ಣದವಳಾದರೂ ಹೊಲೆತನದ ಬುದ್ಧಿಯುಳ್ಳವಳಾಗಿದ್ದಾಳೆ. ಇಡೀ ನಾಟಕ ಗರತಿತನದ ಆರಾಧನಾ ಭಾವದ ಆವರಣದಲ್ಲಿಯೇ ಸುತ್ತುತ್ತದೆ. ದೇವಕೇತು–ಧ್ರುಮನಾರು ಅಸ್ಪೃಶ್ಯರು, 'ಮತಂಗರು' ಎಂಬುದನ್ನು ವಾಚ್ಯವಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆಯೇ ಹೊರತು ಅಸ್ಪೃಶ್ಯರ ಬದುಕಿನ ನೈಜ ಜೀವನ ಚಿತ್ರವನ್ನಾಗಲಿ, ಭಾಷೆ, ಭಾವ, ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನಾಗಲೀ ಕಟ್ಟಿಕೊಡುವುದಿಲ್ಲಾ. ಮಾತಂಗಕನ್ಯಾ ಮೇಲ್ಜಾತಿಯವರ ದೌರ್ಜನ್ಯಕ್ಕೊಳಗಾದರೂ ಪದೇ ಪದೇ ಅವಳನ್ನು ರಕ್ಷಿಸಲು ಮೇಲ್ವರ್ಣದವರೇ ಯಾರಾದರೂ ಬರುತ್ತಾರೆಯೇ ಹೊರತು ಆಕೆ ತಾನೇ ಪ್ರತಿಭಟಿಸಿ ಪಾರಾಗುವ ಸಂದರ್ಭಗಳೆಂದೂ ಇಲ್ಲ. ಶೀಲರಕ್ಷಣೆಗಾಗಿ ಇತರೆ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿರುವ ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರಗಳಂತೆಯೇ ಇಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣು ಗರತಿತನದ ಭಾಷಣ ಮಾಡಿ ರಕ್ಷಣೆಗಾಗಿ ಇತರರ ಮೊರೆ ಹೋಗುತ್ತಾಳೆ. ದೇವಕೇತು ಅಸಹಾಯಕನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಎಲ್ಲ ಪಾತ್ರಗಳೂ ಪೌರಾಣೀಕೃತ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಮಾತನಾಡುವುದು ಆಭಾಸವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಅಸ್ಪೃಶ್ಯರ ಜಾತಿ–ಕುಲ–ಪರಿಸರದ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳೊಂದೂ ಕಾಣಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆ ನೊಡಿದರೆ ಹಾಸ್ಯ ಪಾತ್ರಗಳೇ ಜೀವಂತ ಗ್ರಾಮ್ಯ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ವ್ಯವಹರಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ಸ್ವಾಭಾವಿಕವೆನಿಸುತ್ತವೆ. ಪದೇ ಪದೇ ಆರ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ವೈಭವೀಕರಣವಿದೆಯೇ ಹೊರತು ದಲಿತರ ನೈಜ ಚಿತ್ರಣವಾಗಲಿ ಪ್ರತಿಭಟನೆಯಾಗಲಿ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಇದಕ್ಕೆ ಧ್ರುಮನಾಳ ಒಂದು ಮಾತನ್ನು ಉದಾಹರಿಸಬಹುದು.

ದ್ರುಮನಾ – ಅಡಿಯ ಕಿತ್ತಿಡದಿರು ಕಾಮುಕಾ ! ಚಲಿಸದಿರು. ಎದೆಯ ಕಾಲಗತಿಯಲ್ಲಿ ಗರತಿಯ ಧರ್ಮದ ಒಳದನಿ ಹಾಡುತಿದೆ, ನನ್ನೆದೆ ಬೀಣೆ ಗಾಂಧಾರ ಮಿಡಿಯುತ್ತಿದೆ. ಹದಿಬದಿಯ ಹೂ ಬೆಳಕು ನೆಲವನ್ನೆಲ್ಲಾ ಬೆಳಗುತಿದೆ. ಅಮರಛಾಯೆ ಚೆಲ್ಲಿದೆ. ಗರತಿಯ ಮಗಳೆನಿಸುವಂತೆ ಮಾನ ರಕ್ಷಣೆಗಾಗಿ, ಪಾವಿತ್ರ್ಯ ಪಾಲನೆಗಾಗಿ ಶೀಲ ಸಂರಕ್ಷಣೆಗಾಗಿ ಆ ಪದ್ಮಿನಿಯ ಪಾಠ ಪಠಿಸುತಲಿ ಹೀಗೆ ದೇಹದ ಒಲಿಯನಿಕ್ಕುವಳು (ಜಂಬೆಯಿಂದ ಹೊಡೆದುಕೊಳ್ಳುವಳು)"[೨೧]

ಈ ಭಾಷೆ ಭಾವ ಎಷ್ಟು ಕೃತಕವಾಗಿದೆಯೆಂದು ಬೇರೆ ಹೇಳಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ನಾಟಕದುದ್ದಕ್ಕೂ ಭಾಷಾಡಂಬರವೇ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಮೂಲ ವಸ್ತು ಸೊರಗಿ ಹೋಗಿದೆ. ಅಸ್ಪೃಶ್ಯತೆಯ ಬಗೆಗೆ ಕರುಣೆ ಹುಟ್ಟುವಂತೆ ಕಥಾವಿನ್ಯಾಸವಿದೆಯೇ ಹೊರತು ಪರಿವರ್ತನೆಯ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳ ಕಡೆಗೆ ಯಾವ ಮುನ್ಸೂಚನೆಯೂ ದೊರಕುವುದಿಲ್ಲಾ. ಹೀಗಿದ್ದರೂ ಈ ನಾಟಕ ವೃತ್ತಿ ರಂಗದಲ್ಲಿ ಜಯಭೇರಿ ಬಾರಿಸಿದೆ. ಕಾರಣ ಆಗಿನ ಜನರ ಮನೋಧರ್ಮ. ಇಂತಹ ದುರಂತತೆಯನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವಂತಿತ್ತೇ ಹೊರತು ಆಮೂಲಾಗ್ರ ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸುವ ದಾರ್ಢ್ಯತೆ

ಹೊಂದಿರುವ ಸಾಧ್ಯತೆ ಕಡಿಮೆಯಿತ್ತು. ಹೆಚ್ಚೂ ಕಡಿಮೆ ಇದೇ ಕಾಲಾವಧಿಯಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾಗಿರುವ ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತರ ಚೋಮನ ದುಡಿ, ಕೆಲ ಕಾಲಾವಧಿಯ ನಂತರದ ಎಸ್.ಎಲ್.ಭೈರಪ್ಪನವರ 'ದಾಟು' ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಕೂಡಾ ಕತೆ ದಲಿತರ ಸೋಲಿನೊಂದಿಗೆ ಕೊನೆಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಸಾಮಾಜಿಕ ಮನಸ್ಥಿತಿ ಆಮೂಲಾಗ್ರ ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನು ಬೇಗನೆ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಲಾರದೆಂಬ ಸಮಾನ ಗ್ರಹಿಕೆಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಮಾನವ ಜನಾಂಗ ಎಂದಿನಿಂದ ಆಳ್ವಿಕೆಯ ಅರಸೊತ್ತಿಗೆಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡಿತೋ ಅಂದಿನಿಂದಲೇ ಈ ವರ್ಗವ್ಯವಸ್ಥೆಯೂ ರೂಪುಗೊಂಡಿತೆನ್ನಬೇಕು. ಸ್ವಾರ್ಥ ಹಿತಾಸಕ್ತಿ, ದಬ್ಬಾಳಿಕೆ ಹಿತಾಸಕ್ತಿ, ದಬ್ಬಾಳಿಕೆಯಿಂದ ಶ್ರೀಮಂತವರ್ಗ ಬೀಗುತ್ತಿದ್ದರೆ ಪರಿಶ್ರಮಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಪ್ರತಿಫಲವಿಲ್ಲದೆ ಬಡವರ್ಗ ಅನ್ನ, ವಸ್ತ್ರಕ್ಕೆ ಪರದಾಡುವ ಗತಿ ಬಂದಿತು. ಸ್ವಾತಂತ್ರಪೂರ್ವ ಭಾರತದಲ್ಲಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಸ್ವಾತಂತ್ರೋತ್ತರ ಭಾರತದಲ್ಲೂ ಕೂಡಾ ಈ ವರ್ಗ ಅಸಮಾನತೆ ಉಳಿದುಕೊಂಡಿದೆ. ಉಳ್ಳವರ ನೆರಳಿನಲ್ಲಿ ಬಡವರು ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕಾಗಿ ಪರದಾಡಬೇಕಿದೆ. ಇಂಥ ಆರ್ಥಿಕ ಅಸಮಾನತೆಯ ಕುರಿತಾಗಿ ಸೃಜನ ಸಾಹಿತ್ಯ–ಕಲೆ ಪ್ರಕಾರಗಳು ಸಾಕಷ್ಟು ಕಾಳಜಿಯಿಂದ ಪ್ರತಿರೋಧದಿಂದ ಸ್ಪಂದಿಸಿವೆ. ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿ ಚಿಂತನೆಯ ಪ್ರಭಾವದಿಂದಾಗಿ ಉಂಟಾದ ವಿಚಾರಪರ ಕ್ರಾಂತಿಯಿಂದ ಜನಪರವಾದ ಹೋರಾಟಗಳು ಜರುಗಿದುದನ್ನು ಇತಿಹಾಸ ಬಿಚ್ಚಿಡುತ್ತದೆ. ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಇಂತಹ ಚಿಂತನಾಕ್ರಮ ವೃತ್ತಿ ನಾಟಕಕಾರರಲ್ಲೂ ನುಸುಳಿದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ವರ್ಗ ಸಂಘರ್ಷದ ಕುರಿತಾದ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಇದು ಮಧ್ಯಯುಗದ ವೃತ್ತಿ ರಂಗಭೂಮಿಯಿಂದ ಹಿಡಿದು ಇಂದಿನ ರಂಗಭೂಮಿಯ ನಾಟಕಗಳವರೆಗೂ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಸ್ತುತವಾದ ವಿಷಯವಾಗಿದೆ.

**ಬಡತನದ ಭೂತ :**

"ಭಾರತ ದೇಶದ ಜನ ಬಡತನವೆಂಬ ಭೂತದ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕು ನರಳಿ ನರಳಿ ಉಸಿರುಗಟ್ಟಿ ಸಾಯುವ ಚಿತ್ರಣ ಇಲ್ಲಿದೆ. ಇದು ಕೇವಲ ಒಬ್ಬ ಇಂದಿರಾ ಚರಣ, ಒಬ್ಬ ಕುಚೇಲ ಪಾದ, ಒಬ್ಬ ನೀಲಾಳ ಕಥೆಯಲ್ಲ. ಭಾರತದ ಕೋಟಿಗಟ್ಟಲೇ ಬಡವರ ಕಥೆಯಿದಾಗಿದೆ. ಶ್ರೀಮಂತರೆಂಬ ರಾಕ್ಷಸರು ಬಡವರ ರಕ್ತ ಹೀರಿ ಅವರನ್ನು ನಿರ್ಜೀವರನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿ ಅವರ ಹೆಣದ ಮೇಲೆ ತಮ್ಮ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯವನ್ನು ಕಟ್ಟುತ್ತಾರೆ. ಶ್ರೀಮಂತರಿಗೆ ಬಡವರ ಬದುಕೆಂದರೆ ಎಳ್ಳು ಕಾಳಿನಷ್ಟು ಕಿಮ್ಮತ್ತಿಲ್ಲ. ಬಡವರ ಮಾನಾಪಾನಗಳೆಂದರೆ ಅವರಿಗೆ ಕಸಕ್ಕಿಂತ ಕಸ ಎಂಬ ಅಂಶಗಳನ್ನಿಲ್ಲಿ ನಾಟಕಕಾರರು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿದ್ದಾರೆ".[೨೨]

ಎರಡನೆಯ ಮಹಾಯುದ್ಧದ ಕಾವು ಭಾರತಕ್ಕೂ ತಟ್ಟಿದಂಥ ಕಾಲಾವಧಿ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಪೂರ್ವ ಆರ್ಥಿಕ ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರಗಳ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯೋತ್ತರ ಭಾರತ–ಚೀನಾ, ಭಾರತ–ಪಾಕಿಸ್ತಾನದ ಜೊತೆಗೆ ನಡೆದ ಯುದ್ಧಗಳು, ಕ್ಷಾಮ, ಈ ಎಲ್ಲಾ ಕಾರಣಗಳಿಂದಾಗಿ ಬಡತನ ಕೇವಲ ಕರ್ನಾಟಕಕ್ಕಲ್ಲ. ಭಾರತದಾದ್ಯಂತ ವ್ಯಾಪಿಸಿತ್ತು. ಇಂಥ ಸಂದರ್ಭಗಳಿಗೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿದ್ದು, ದರಿದ್ರಲಕ್ಷ್ಮಿಯ ಅವತಾರವನ್ನು ಕಣ್ಣಾರೆ ಕಂಡು ಸೋತುಹೋದ ಕಂದಗಲ್ಲರು ಇಂತಹ ಬಡತನದ ಅತಿರೇಕದ ಚಿತ್ರಣ ಕೊಡಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿದೆ. ಕೊನೆಗಾಲದಲ್ಲಿ, "ನಾಲ್ಕಾಳು ಚುರಮರಿ ಅರ್ಧ ಕಪ್ಪು ಚಹಾಕ್ಕಾಗಿ ಶಿಷ್ಯಂದಿರ ಹತ್ತಿರ ಕೈಚಾಚಿ ಹೊಟ್ಟೆ ತುಂಬಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದ ಕಂದಗಲ್ಲರ, ಹಸಿವಿನ ತೀವ್ರತೆಯನ್ನು ಸ್ವತಃ ಅನುಭವಿಸಿದವರು" ಹೀಗಾಗಿ ನಾಟಕೀಯ ಗುಣವಿದ್ದರೂ ಕೂಡಾ ವಾಸ್ತವಿಕ ಗ್ರಹಿಕೆಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಕಲಾಕೃತಿಯಾಗಿ ಈ ನಾಟಕ ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಿದೆ.

**೧. ಎಲ್.ಎಸ್.ಇನಾಂದಾರರ ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಸಮಕಾಲೀನತೆ**

**ಪಠಾಣಿ ಪಾಶಾ :**

ಬಡವರಿಗೆ ಸಾಲ ಕೊಟ್ಟು ಬಡ್ಡಿ ಸಂಪಾದಿಸುತ್ತಾ ಅವರನ್ನು ಹಿಂಸಿಸುವ ಪಠಾಣರೇ ಈ ಪಠ್ಯದ ಮೂಲವಸ್ತು. ಜೊತೆಗೆ ಹಿಂದು–ಮುಸ್ಲಿಂ ಧಾರ್ಮಿಕ ಸಂಘರ್ಷದ ಕೋಮು ಗಲಭೆಯ ಚಿತ್ರಣವು ದಟ್ಟವಾಗಿವೆ. ಭಾರತೀಯತ್ವದ ಹಿರಿಮೆ, ಮುಸಲ್ಮಾನನ ನೈಜ ಧರ್ಮ ಮತ್ತು ಕರ್ತವ್ಯಗಳ ಕುರಿತು ಇಲ್ಲಿ ಮಾರ್ಮಿಕವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ವಾಸ್ತವದ ಕ್ರೌರ್ಯದ ಕರಿ ನೆರಳಿನಲ್ಲಿಯೇ ಭಾರತದ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಘಟನಾವಳಿಗಳನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಿರುವುದು ವಿಶೇಷ. ಸಮಕಾಲಿನತೆಯ ಮಿಡಿತವನ್ನು ಈ ಸಂಭಾಷಣೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಬಹುದು.

"ಸಾಹೇಬಜಾನ – ಓಹೋ, ಈ ಕಾಮಾಂಧನು ಹಿಂದೂ ಕನ್ನೆಯನ್ನು ಭ್ರಷ್ಟ ಗೊಳಿಸುವ, ಹಂಚಿಕೆಯಲ್ಲಿದ್ದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಈಗ ನಾನು ವೇಷಾಂತರದಿಂದ ಹೋಗಿ, ಆ ಅಬಲೆಯ ಮಾನರಕ್ಷಣೆ ಮಾಡಲಿಕ್ಕೇಬೇಕು. ಹೇಗೆ ಮಾಡಲಿ? ಹಾಂ, ಹೀಗೆ ಮಾಡುವಾ. ಒಂದು ಉದ್ದವಾದ ಹಗ್ಗವನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗಿ, ಪಠಶಣನ ಮನೆಯ ಗಿಡವನ್ನೇರಿ, ಅದರ ಸಹಾಯದಿಂದ, ಆ ಬಲೆಯ ಬಂಧವಿನೊಚನೆ ಮಾಡುವಾ. ನಮ್ಮ ಮುಸಲ್ಮಾನಿ ಧರ್ಮದಲ್ಲಿ, ಖುರಾನ ಶಾಸ್ತ್ರವು ಪರಕೀಯರನ್ನು ಭ್ರಷ್ಟ ಗೊಳಿಸುವುದೆಂದರೆ, ಮಹಾ ಪಾಪವೆಂದು, ಅಂಥಾ ಪಾಪಕೃತಿಯನ್ನು ಕಣ್ಣಾರೆ ಕಂಡು ಸುಮ್ಮನೇ ಹೋಗುವವನು ನಿಜವಾದ ಮುಸಲ್ಮಾನನಾಗದೆ ಸೈತಾನನೆಂದೂ ಹೇಳಿರುವಾಗ, ನಾನು ಆ ಅಬಲೆಯ ಗೋಳಾಟವನ್ನು ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ ನೋಡಿ. ಹಾಗೇ

ಹೋಗಬೇಕೇ? ಇದು ಶುದ್ಧ ಧರ್ಮದ್ರೋಹವಾಗುತ್ತದೆ. ಯಾವ ಧರ್ಮದಲ್ಲಿಯೇ ಆಗಲಿ. ನ್ಯಾಯ ನೀತಿಗಳು ಒಂದೇ. ಸಕಲಧರ್ಮಕ್ಕೆಲ್ಲ ಒಬ್ಬನೆ ದೇವರು. ಪರಮೇಶ್ವರನ ದರ್ಬಾರದಲ್ಲಿ, ಇವನು ಹಿಂದು, ಇವನು ಮುಸಲ್ಮಾನ, ಇವನು ಅಫಗಾನ, ಇವನು ಪಠಾಣನೆಂಬ ಭೇದಭಾವನಗಳಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಎಲ್ಲರನ್ನು ಪರಮೇಶ್ವರನು ಒಂದೇ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕಾಣುತ್ತಾನೆ. ಸಮಾಜದ ಹಿಂದು ಮುಂದಾದ ಜನಾಂಗದ ಉದ್ಧಾರಕ್ಕಾಗಿ, ಮಹೇಶ, ರಾಮರಹೀಮ, ಎಂದು ಅನೇಕ ಹೆಸರಿನಿಂದಾ ಕರೆಯಲ್ಪಡುತ್ತಾರೆ ಹಿಂದೂ ಮುಸಲ್ಮಾನರೆಲ್ಲರ ಆತ್ಮಗಳು ಲಯ ಹೊಂದುವುದು ಒಬ್ಬ ದೇವನಲ್ಲಿ. ಹಿಂದೂ ಮುಸಲ್ಮಾನ ದೇಹಗಳು ಮಣ್ಣಾಗುವುದು ಒಬ್ಬಳೆ ಒಬ್ಬ ಭೂದೇವಿಯಲ್ಲಿ. ಹಿಂದೂ ಮುಸಲ್ಮಾನರ ಜೀವ ಜ್ಯೋತಿ ಅಡಗುವದು ಒಂದೇ ಒಂದು ವಾತಾವರಣದಲ್ಲಿ. ಹಿಂದೂ ಮುಸಲ್ಮಾನರಿಬ್ಬರು ಒಬ್ಬ ಪರಮೇಶ್ವರನಿಂದ ಜನ್ಮ ತಾಳಿಬಂದ ಅಣ್ಣ ತಮ್ಮಂದಿರು. ಕಾರಣ ಆ ಅಬಲೆಯ ನನ್ನ ಭಗನಿಯ ಸಮಾನಳಲ್ಲವೇ. ಈಗಲೇ ನಾನು ಆ ಸಾಧ್ವಿಯ ಮಾನರಕ್ಷಣೆ ಜೀವದ ಹಂಗು ತೊರದು ಮಾಡಲೇಬೇಕು."[೨೩]

**"ತೈಯಬ್ಜಿ:–** ಎಲ್ಲಿ ಹೋದರು ಹಿಂದೂ ಮುಸಲ್ಮಾನರ ದಂಗೆ! ಎಲ್ಲಿ ನೋಡಿದರೂ ಜಾತೀಯತೆಯ ಬೇಗೆಯು! ಧಗಧಗಿಸುತ್ತಾ ನಡೆಯಿತಲ್ಲಾ! ಧರ್ಮಾಂಧರಾದ ಹಿಂದೂ ಮುಸಲ್ಮಾನರಲ್ಲಿ, ಜಾತೀಯತೆಯ ಭಾತವು ಕೊಳ್ಳಿ ಕೊಟ್ಟು, ಭಾರತದ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಕ್ಕೆ ಅಗ್ನಿಲೇಪನ ಮಾಡಿತ್ತ ನಡೆದ ಕಾರಸ್ಥಾನಿಗಳ ಬಾಯಿಗೆ ಬಿಸಿ ಬೂದಿಯ ತೋಬರಿಯನ್ನು ಕಟ್ಟಿ, ಚನ್ನಾಗಿ ಬಿದ್ಧಿಗಲಿಸಲು ಈ ವರೆಗೂ ಕಾಂಗ್ರೆಸ್ ಸಂಸ್ಥೆಯು ಹೋರಾಡುತ್ತಿದ್ದರೂ ಇಂದು ಕಾಂಗ್ರೆಸ್‌ದಲ್ಲಿ ಸಹ ಒಡಕು ಹುಟ್ಟುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ನೋಡಿದರೆ, ಭಾರತದ ಲಭ್ಯದಲ್ಲಿ ಬಂಧಮುಕ್ತವಾಗುವ ಸುಯೋಗವಿದ್ದಂತೆ ತೋರುವುದಿಲ್ಲ. ಹಿಂದೂ ದೇಶದ ಅನ್ನ ದಿಂದ ಬೆಳೆದ ಮುಸಲ್ಮಾನರು, ಹಿಂದುಹಳ ಬಂಧವರು, ಹಿಂದುಸ್ಥಾನದ ಹಿತಚಿಂತಕರೆಂದು ತಿಳಿಯದೆ, ಕುಹಕರ ಕುಟಿಲ ನೀತಿಗೆ ಕಿವಿಗೊಟ್ಟು ಆತ್ಮಘಾತ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ನಡೆದರಲ್ಲಾ! ನನ್ನ ಮುಸಲ್ಮಾನ ಬಾಂಧವರು"[೨೪]

## ಕಡ್ಲಿಮಟ್ಟಿ ಸ್ಟೇಶನ್ ಮಾಸ್ತರ್ :

ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣಿನ ಶೀಲಕ್ಕೆ ಇನ್ನಿಲ್ಲದ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯ ನೀಡಲಾಗಿದೆ. ಸೀತಾ ಸಾವಿತ್ರಿ ಮಂಡೋದರಿ ಮುಂತಾದ ಪರಿವೃತಾ ಶಿರೋಮಣಿಗಳಾಗಿ ಆರ್ಯ ಸ್ತ್ರೀಯರಿಗೆ ಆದರ್ಶಪ್ರಾಯರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಪುರಾಣೇತಿಹಾಸದಿಂದ ಇಲ್ಲಿಯವರೆಗೂ ಪತಿವೃತಾ ಮನೋಧರ್ಮದ ಹಲವು ಕತೆ ಕಾವ್ಯ ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ವೃತ್ತಿ

ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಂತೂ ವಸ್ತು ಯಾವುದೇ ಇರಲಿ. ಕಥಾ ನಾಯಕಿ ಪರಿವೃತೆಯಾಗಿರಬೇಕೆಂಬ ಅಲಿಖಿತ ಶಾಸನವಿದೆ. ಇಂತಹ ಪತಿಪರಾಯಣತ್ವದ ವೃತ್ತಿನಾಟಕಗಳು ಹಲವು. ಸಾಧ್ವಿ ಸಖೂಬಾಯಿ, ಸತಿ ಸಾವಿತ್ರಿ ಅಥವಾ ಸತ್ಯವಾನ್ ಸಾವಿತ್ರಿ, ಮಹಾಸತಿ ಅನಸೂಯಾ, ಹೇಮರೆಡ್ಡಿ ಮಲ್ಲಮ್ಮ ಇತ್ಯಾದಿ.

ಆಧುನಿಕ ಯುಗದಲ್ಲೂ ಕೂಡಾ ಪಾತಿವೃತ್ಯ ಮಹಿಮೆ ಸಾರುವ ಹಲವಾರು ವಾಸ್ತವಿಕ ಘಟನೆಗಳನ್ನಾಧರಿಸಿದ ಕಥಾನಕಗಳು ಸಿಗುತ್ತವೆ. ಅಂಥವುಗಳಲ್ಲಿ ಕಡ್ಲಿಮಟ್ಟಿ ಕಾಶಿಬಾಯಿಯ ಕತೆಯೂ ಒಂದು. ಗದಗ–ಸೊಲ್ಲಾಪುರ ರೈಲು ಮಾರ್ಗದ ಬಾಗಲಕೋಟೆ ಹತ್ತಿರದ ಕಡ್ಲಿಮಟ್ಟಿ ಸಣ್ಣ ಹಳ್ಳಿಯ ರೈಲ್ವೆ ಸ್ಟೇಶನ್‌ನಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಘಟನೆಯನ್ನಾಧರಿಸಿ ಎಲ್.ಎಸ್.ಇನಾಂದಾರರು ನಾಟಕ ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ.

**"ಕಾಶೀಬಾಯಿ:–** ಕಾಮಾಂಧ ಸುಳ್ಳ ಸುಳ್ಳೆ ಒಂಬತ್ತು ಘಂಟೆಗೆ ಗಾಡಿ ಬರುವುದೆಂದು ಹೇಳಿ ನನ್ನ ಪಾತಿವೃತ್ಯ ಭ್ರಷ್ಠ ಗೊಳಸಬೇಕೆಂದು ಹಂಚಿಕೆ ಹಾಕಿದ್ದೆಯಲ್ಲವೆ ದ್ರೋಹಿ ಈಗ ನೋಡು ನಿನ್ನನ್ನು ಒಳಗೆ ಹಾಕಿ ಬಾಗಿಲಕ್ಕೆ ಕೀಲಿ ಜಡಿದುಬಿಟ್ಟಿರುತ್ತೇನೆ. ನೀನೇನು ಮಾಡುವಿಯೋ ಮಾಡು. ಗಾಡಿ ಬರುವರೆಗೆ ನಿನ್ನನ್ನೇ ಕಾಯುತ್ತ ನಿಲ್ಲುತ್ತೇನೆ. ಒಂದು ವೇಳೆ ನೀನು ಬಾಗಿಲನ್ನು ಮುರಿದು ಹೊರಗೆ ಬರಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದೆಯಾದರೆ ಇದೋ ಈ ಬಂಡಿಗಲ್ಲನ್ನು ನಿನ್ನ ತಲೆಯಮೇಲೆ ಅಪ್ಪಳಿಸಿ ಕನ್ನಡ ವೀರ ಮಹಿಳೆಯರ ಕರಾಳ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ತೋರಿಬಿಡುವೆ.

**ಮಾಸ್ತರ:–** ..... ಸ್ತ್ರೀಯರು ಕೋಮಲ ಹೃದಯದವರು ಅಲ್ಲದೆ ಕೋಮಲ ಸ್ವಭಾವದವರು ಕೊಟ್ಟ ಭಾಷೆಗೆ ತಪ್ಪುವವರಲ್ಲ ವೆಂದು ಹೇಳುತ್ತ ಬಂದ ಸ್ತ್ರೀ ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ನೀನೇ ಕಲಂಕ ತರುವಿಯಲ್ಲಾ.

**ಕಾಶೀಬಾಯಿ:–** ನಮ್ಮ ಕೋಮಲತನ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತನ ತೋರುವುದು ನಿಮ್ಮಂಥ ಕಾಮಾಂಧ ಪಾಪಿಗಳಿಗಲ್ಲ. ಅಗ್ನಿ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿ ಕರ ಹಿಡಿದ ನಮ್ಮ ಪತದೇವನಿಗೆಮಾತ್ರ ತೋರುತ್ತೇವೆ. ಆದರೆ ನಿಮ್ಮಂಥ ಕಾಮಾಂಧರಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಕಪಟತನಕ್ಕೆ ಕಪಟತನ ಕುಟಿಲತನಕ್ಕೆ ಕುಟಿಲತನ ತೋರಿಸಿ ಪ್ರಸಂಗ ಬಂದಲ್ಲಿ ನಿಮ್ಮಂಥಾ ಪಾಪಿಗಳ ಒಡಲನ್ನು ಹರಿದು ರಕ್ತದ ಓಕಳಿಯನ್ನಾಡಲು ಹಿಂದು ಮುಂದು ನೋಡಲಿಕ್ಕಿಲ್ಲವೆಂದು ತಿಳಿದು ಬಿಡು."[೨೫]

## ಪಿ.ಬಿ.ಧುತ್ತರಗಿಯವರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಸಮಕಾಲೀನತೆ

ಗಂಡು ಹೆಣ್ಣಿನ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಮದುವೆ ಒಂದು ಮಹತ್ತರ ಘಟ್ಟ. ಸಾಮಾಜಿಕ ಹೊಣೆಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ಧರ್ಮಬದ್ಧವಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸುವ ವಿವಾಹವಿಧಿಗೆ ಭಾರತೀಯರಿಗೆ ಅಪಾರ ಗೌರವ ಶ್ರದ್ಧೆ ಇದೆ. ವರ್ಣ/ಜಾತಿ ಭೇದಗಳಿಗನುಗುಣವಾಗಿ ಮದುವೆಯ ಸ್ವರೂಪವೂ ಬದಲಾಗುತ್ತದೆ. ವಿವಾಹವು ಸುಲಭವಾಗಿ ನಡೆಯುವ ಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿರದೆ ಹಲವು ಬಾರಿ ಸಮಸ್ಯೆಯಾಗಿಯೂ ಕಾಡುತ್ತದೆ. ವಯೋಮಾನದ ಅಂತರ. ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಹಾಗೂ ಪ್ರಗತಿಪರ ಮನೋಧರ್ಮಗಳ ಸಂಘರ್ಷ, ವರದಕ್ಷಿಣೆ, ಒತ್ತಾಯ, ಮೋಸಗಳಂಥ ಘಟನೆಗಳು ವಿವಾಹವನ್ನು ವಿಷಮವಿವಾಹವಾಗಿಸುತ್ತವೆ. ಇಂಥ ವಸ್ತುವುಳ್ಳ ನಾಟಕ ಪಿ.ಬಿ.ಧುತ್ತರಗಿಯವರ – ಮಲಮಗಳು

**ಮಲಮಗಳು ಅರ್ಥಾತ್ ಮುದುಕನ ಮದುವೆ :**

ಕೌಟುಂಬಿಕ ಘಟನಾ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಈ ನಾಟಕ ಸಮಾಜದ ವೈವಾಹಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ವಿಮರ್ಶಿಸುತ್ತದೆ. ಮಲತಾಯಿಯ ದರ್ಪದ ನಡೆ ಕುಹಕ. ಟೀಕೆ, ಮನೆಯ ಯಜಮಾನನ ಅಸಾಹಕತೆ, ಮಲಮಗಳ ದುಃಖ, ಬಡವರ ಶೋಷಣೆ, ಶ್ರೀಮಂತ ಮುದುಕರಿಗೆ ಯುವತಿರನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗುವ ವಾಂಛೆ– ಇವುಗಳಲ್ಲವೂ ಹಲವೂ ದೃಶ್ಯಾವಳಿಗಳಲ್ಲಿ ಸಮಾಜ ದರ್ಶನ ಮಾಡಿಸುತ್ತವೆ. ಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ ನಾಯಕನ ಪಾತ್ರವು ಹಾಸ್ಯಮಯವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿದೆ. ಹಾಸ್ಯ, ಕರುಣೆ, ಸೃಂಗಾರ ರಸಗಳು ಹೃದಯ ಸ್ಪಂದನಿಯವಾಗಿವೆ. ಈ ನಾಟಕದ ಮಲ ಮಗಳ ತಂದೆ ರಾಜೀವನ ಸ್ವಗತವು ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಮೊದಲ ಪತ್ನಿ ತೀರಿ ಹೋದ ನಂತರ ಮಕ್ಕಳ ಆರೈಕೆಗಾಗಿ ಮರು ಮದುಯಾದ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಿಗೆ ಹಿಡಿದ ಕನ್ನಡಿಯಾಗಿದೆ.

"ರಾಜೀವ್– ಮಕ್ಕಳಿದ್ದು ಮದುವೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡವನ ಭಂಡ ಬಾಳು ಇದು. ರೆಕ್ಕೆ ಸುಟ್ಟು ಕೆಂಡದಲ್ಲಿ ಬಿದ್ದ ಪತಂಗದಂತೆ ನಿತ್ಯ ಸಂಕಟ ಪಡುವುದೆ ನನ್ನ ಗೋಳು. ಶ್ರೀದೇವಿ ಕಲ್ಯಾಣಿಯನ್ನು ಹೆತ್ತು ನೀನು ಸತ್ತ ನಂತರ................. ಆಗ ನಿನ್ನ ಹೊಟ್ಟೆಯ ಕರುಳು ಕಲ್ಯಾಣಿ ಕೇವಲ ಎರಡು ತಿಂಗಳ ಹಸುಳೆ. ತಾಯಿ ಸತ್ತ ಕೂಸಿನ ಪೋಷಣೆಗೆ................ ಮರು ಮದುವೆಯಾದೆ ಅದೆ ನನ್ನ ಅಪರಾಧವಾಯಿತು. ............... ಶಿವಾ ಶಿವಾ ಮೊದಲ ಮಡದಿ ಸತ್ತ ಬಳಿಕ ಮತ್ತೆ ಮದುವೆಯಾಗುವುದೆಂದರೆ ಹಡೆದು ಸತ್ತ ಹೆಂಡತಿಯ ಕೂಸಿನ ಕತ್ತು ಮುರಿದಂತೆ.[೨೬]

**ತಾಯಿಯ ಕರುಳು:**

ಜಗದ್ವಂದ್ಯಳಾದ ದೈವವೆಂದರೆ ತಾಯಿ. ಆಕೆಯ ಸಹನೆಗೆ, ಕ್ಷಮೆಗೆ, ಪ್ರೀತಿಗೆ ಎಣೆಯಿಲ್ಲ ಇಂಥ ಸರ್ವಕಾಲಿಕ ಭಾವ ಸಂವೇದ್ಯವಾದ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಕುರಿತಾದ ನಾಟಕವಿದು. ಗ್ರಾಮೀಣ ಕುಟುಂಬದಲ್ಲಿನ ಮನೆಯ ಸೊಸೆಯಂದಿರು ಮನೆಗೆ ಮಾರಿಯಾಗುವ ದೃಶ್ಯವನ್ನು ಒಂದೆಡೆ ತೋರಿಸಿದರೆ, ತ್ಯಾಗ ಸಹನೆಗಳಿಂದ ಗಂಧಧ ಕೊರಡಿನಂತೆ ತನ್ನ ತಾನು ತೇಯ್ದುಕೊಳ್ಳುವ ತಾಯಿಯನ್ನು ಇನ್ನೊಂದೆಡೆ ತೋರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಲಕ್ಷಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಯೋಗ ಕಂಡ ಈ ನಾಟಕ ಅವಿಭಕ್ತ ಕುಟುಂಬ ಪದ್ದತಿಯಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕ ಜೀವನ ಶೈಲಿ ತರುವ ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತದೆ. ಪರಿಣಾಮ ರಮ್ಯತೆ ಹೊಂದಿದ ದೃಶ್ಯಗಳು ಇಂದಿಗೂ ಸಮಕಾಲೀನ.

"**ಗೌರಮ್ಮ :-** ಹರಿಯಲೇ ಬೇಕಾದ ರಕ್ತ ಹರಿದಿದೆಯಪ್ಪಾ. ಈಗ ಮುವತ್ತು ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ ನಿನ್ನ ತಂದೆಯವರ ಹೊಡೆತದಿಂದ ಅಂದೇ ಹಣೆಯಲ್ಲಿ ರಕ್ತ ಹರಿದಿತ್ತು ಆಗ ಅವರು ತವರು ಮನೆಯಿಂದ ಸಾಕಷ್ಟು ಬಂಗಾರ ತರಲಿಲ್ಲವೆಂದು ಹೊಡೆದು ರಕ್ತ ಹರಿಸಿದರು. ಅಂದವರ ಮಾತಿನಲ್ಲಿದ್ದ ಸಾರ ತವರು ಮನೆಯ ಬಂಗಾರ. ಮುವತ್ತು ವರ್ಷಗಳ ನಂತರ ಈಗ ಮತ್ತೆ ಅದೇ ಮಾತಿನ ಪುನರಾವತಾರ. ತವರಿನಿಂದ ಬಂಗಾರ ತರಲಿಲ್ಲವೆಂದು ನಿನ್ನ ತಂದೆ ಹೊಡೆದು ರಕ್ತ ಹರಿಸಿದರೆ ತವರಿನಿಂದ ತಂದ ಬಂಗಾರ ತಿಂದಿರೆಂದು ಈಗ ನಿನ್ನ ಅತ್ತಿಗೆ ನೂಕಿ ರಕ್ತ ಹರಿಸಿದಳು. ಇಬ್ಬರ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಹರಿದದ್ದು ನನ್ನೊಬ್ಬಳದೆ ರಕ್ತ ಕಂದ. ಅಂದಿನದದು ತಂಬಾ ತಾರುಣ್ಯದ ರಕ್ತ. ಆದರೆ ಹಿಂದಿನದು ಕಷ್ಟ ನೋವುಗಳಿಂದ ನರಳಿದ ಮುದಿದೇಹದ ಕಪ್ಪಾದ ರಕ್ತ."[೨೭]

ವರದಕ್ಷಿಣೆ, ಸ್ತ್ರೀ ಶೋಷಣೆ ವೃದ್ಧಾಪ್ಯದ ಅಸ್ಥಿರತೆಗಳನ್ನು ಈ ಮಾತು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ.

## ಚಿಕ್ಕಸೊಸೆ ಅರ್ಥಾತ ಸೊಸೆ ತಂದ ಸೌಭಾಗ್ಯ :

ಸಮಾಜದ ಅತಿ ಮುಖ್ಯ ಘಟಕ ಕುಟುಂಬ. ಕೌಟುಂಬಿಕ ಅಂತರ್ ಸಂಬಂಧಗಳ ಘರ್ಷಣೆಯನ್ನು, ಪ್ರೀತಿವಾತ್ಸಲ್ಯಗಳನ್ನು ವಸ್ತುವಾಗಿಸಿಕೊಂಡು ರಚಿತವಾದ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಕೌಟುಂಬಿಕ ನಾಟಕಗಳೆಂದು ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಕರೆಯಲಾಗುವುದು. ಈ ಮಾದರಿಯ ನಾಟಕಗಳು ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ವಿಪುಲವಾಗಿ ಕಾಣಸಿಗುತ್ತವೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಟಕಗಳ

ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಕೌಟುಂಬಿಕ ನಾಟಕಗಳೇ ರಚಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ನೆಪಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿದ್ದು ಕೌಟುಂಬಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗೆ ವಿಶೇಷ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯ ನೀಡುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ.

ಅಣ್ಣ ತಮ್ಮಂದಿರ ವ್ಯಾಜ್ಯ, ಅತ್ತೆ ಸೊಸೆಯರ ಘರ್ಷಣೆ, ತಾಯಿ–ತಂದೆ, ಅಣ್ಣಂದಿರ ತ್ಯಾಗ, ಅವಿಭಕ್ತ ಕುಟುಂಬ ವಿಘಟಿತ ವಾದಾಗ ಸಂಬಂಧಗಳ ಶಿಥಲತೆ ಇದೇ ಮೊದಲಾದ ವಿಷಯ ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಚರ್ಚಿತವಾಗುತ್ತವೆ. ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಭಾವುಕ ನೆಲೆಗಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟುವ ಕಥಾನಕ ಆ ಭಾವಪರವಶತೆಯ ಜಾಡಿನಲ್ಲಿಯೇ ಕೊನೆಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಎಂತಹದೇ ವಾಸ್ತವಿಕ ಕಹಿ ಘಟನೆಗಳ ಪ್ರತಿಕೃತಿಯೆಂಬಂತೆ ಕಂಡರೂ ಕೂಡಾ ಅತಿರೇಕದ ಆದರ್ಶ ಹಾಗೂ ದುಷ್ಟತನ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುವ ಪಾತ್ರಗಳು ಹೇರಳವಾಗಿ ಕಾಣಸಿಗುತ್ತವೆ. ಇಂತ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಪಿ.ಬಿ.ಧುತ್ತರಗಿಯವರ – ಚಿಕ್ಕಸೊಸೆಯೂ ಒಂದು.

ಆಧುನಿಕ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸದ ಗರ್ವದಿಂದ, ಸ್ವಾರ್ಥದಿಂದ ರೈತರನ್ನು, ಮುಗ್ಧರನ್ನು ಮೋಸಪಡಿಸುವ ಕೌಟುಂಬಿಕ ಸಂಘರ್ಷದ ಚಿತ್ರಣ ಇಲ್ಲಿದೆ. ಮನೆಗೆ ಬಂದ ಸೊಸೆ ಕುಟುಂಬವನ್ನು ಕಟ್ಟಲೂ ಬಲ್ಲಳೂ ಕೆಡುವಲೂ ಬಲ್ಲಳು. ಅದು ಅವರವರ ಸಂಸ್ಕಾರವನ್ನವಲಂಬಿಸಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ನಾಟಕ ಅಕ್ಕ ತಂಗಿಯ ಮೂಲಕ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸುನಂದೆಯ ಪಾತ್ರವೇ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿದೆ. ಅತ್ಯಂತ ಜನಪ್ರಿಯತೆ ಗಳಿಸಿದ ಈ ನಾಟಕ ಚಲನಚಿತ್ರವಾಗಿಯೂ ಹೆಸರು ಮಾಡಿದೆ.

ನಾಟಕದ ಕೊನೆಯ ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಈ ಮಾತು ಸುಶಿಕ್ಷಿತ ಸಮಾಜದ ನಡೆಗೆ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನದಂತಿದೆ.

**“ಗೋಪಿ:–** ಯಜಮಾನರೇ ನಿಮ್ಮ ಇಬ್ಬರು ಮಕ್ಕಳ ಇಬ್ಬಗೆಯ ಬಾಳು ಮತ್ತೆ ಬೆಸೆದು ಒಡೆದದ ಮನೆ ಒಂದಾಯಿತು. ರವಿ ಬುದ್ಧಿವಂತ, ಹೃದಯವಿಲ್ಲ. ಶೇಖರ ಹೃದಯವಂತ, ಬುದ್ಧಿಯಿಲ್ಲ. ಎದೆಯ ಕದವ ತೆರೆದು ಕರುಣೆಯಿಂದ ಪುಟಗೊಂಡು ಪತಿಯೊಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಬಾಳು ಜ್ಞಾನದತ್ತ ಹರಿಯದೆ ಕುಟುಂಬಕ್ಕಾಗಲಿ ನಮ್ಮ ನಾಡಿಗಾಗಲಿ ಇಲ್ಲವೇ ದೇಶಕ್ಕಾಗಲಿ ಕಲ್ಯಾಣವಿಲ್ಲ. ಕಾರಣ ಪಶ್ಚಾತ್ತಾಪದಿಂದ ಪರಿಶುದ್ಧರಾದ ನೀವಿಬ್ಬರು ಕೊರತೆಯಾದ ನಿಮ್ಮ ಭಾಗ್ಯವನ್ನು ತುಂಬಿಕೊಳ್ಳಿ. ರವಿ ವಿದ್ಯಾವಂತನಾದ ನೀನು ಬುದ್ಧಿವಂತನಷ್ಟೆಯಾದರೆ ಸಾಲದು, ಹೃದಯವಂತನಾಗಿ ಬಾಳು. ಶೇಖರ ಹೃದಯವಂತನಾದ ನೀನು ವಿದ್ಯೆ ಕಲಿತು

ಬುದ್ಧಿವಂತನಾಗು. ಕಲಿಯದ ನಿನ್ನ ಕೈಹಿಡಿದ ಕಲಿತ ಮಡದಿಯಿಂದ ಅಭ್ಯಾಸ ಮುಂದುವರಿಸು, ಅಂದರೆ ನಿನ್ನ ಬಾಳು ಉದ್ಧರವಾಗುವುದು, ಮಂಗಲಮಯಿ ಭರತಿಯ ದಯೆಯಿಂದ."[೨೮]

## ಸಂಪತ್ತಿಗೆ ಸವಾಲ್

ಮಾನವ ಜನಾಂಗ ಎಂದಿನಿಂದ ಆಳ್ವಿಕೆಯ ಅರಸೊತ್ತಿಗೆಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡಿತೋ ಅಂದಿನಿಂದಲೇ ಈ ವರ್ಗವ್ಯವಸ್ಥೆಯೂ ರೂಪುಗೊಂಡಿತೆನ್ನಬೇಕು. ಸ್ವಾರ್ಥ ಹಿತಾಸಕ್ತಿ, ದಬ್ಬಾಳಿಕೆ ಹಿತಾಸಕ್ತಿ, ದಬ್ಬಾಳಿಕೆಯಿಂದ ಶ್ರೀಮಂತವರ್ಗ ಬೀಗುತ್ತಿದ್ದರೆ ಪರಿಶ್ರಮಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಪ್ರತಿಫಲವಿಲ್ಲದೆ ಬಡವರ್ಗ ಅನ್ನ, ವಸ್ತ್ರಕ್ಕೆ ಪರದಾಡುವ ಗತಿ ಬಂದಿತು. ಸ್ವಾತಂತ್ರಪೂರ್ವ ಭಾರತದಲ್ಲಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಸ್ವಾತಂತ್ರೋತ್ತರ ಭಾರತದಲ್ಲೂ ಕೂಡಾ ಈ ವರ್ಗ ಅಸಮಾನತೆ ಉಳಿದುಕೊಂಡಿದೆ. ಉಳ್ಳವರ ನೆರಳಿನಲ್ಲಿ ಬಡವರು ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕಾಗಿ ಪರದಾಡಬೇಕಿದೆ. ಇಂಥ ಆರ್ಥಿಕ ಅಸಮಾನತೆಯ ಕುರಿತಾಗಿ ಸೃಜನ ಸಾಹಿತ್ಯ-ಕಲೆ ಪ್ರಕಾರಗಳು ಸಾಕಷ್ಟು ಕಾಳಜಿಯಿಂದ ಪ್ರತಿರೋಧದಿಂದ ಸ್ಪಂದಿಸಿವೆ. ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿ ಚಿಂತನೆಯ ಪ್ರಭಾವದಿಂದಾಗಿ ಉಂಟಾದ ವಿಚಾರಪರ ಕ್ರಾಂತಿಯಿಂದ ಜನಪರವಾದ ಹೋರಾಟಗಳು ಜರುಗಿದುದನ್ನು ಇತಿಹಾಸ ಬಿಚ್ಚಿಡುತ್ತದೆ. ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಇಂತಹ ಚಿಂತನಾಕ್ರಮ ವೃತ್ತಿ ನಾಟಕಕಾರರಲ್ಲೂ ನುಸುಳಿದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ವರ್ಗ ಸಂಘರ್ಷದ ಕುರಿತಾದ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಇದು ಮಧ್ಯಯುಗದ ವೃತ್ತಿ ರಂಗಭೂಮಿಯಿಂದ ಹಿಡಿದು ಇಂದಿನ ರಂಗಭೂಮಿಯ ನಾಟಕಗಳವರೆಗೂ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಸ್ತುತವಾದ ವಿಷಯವಾಗಿದೆ.

ವರ್ಗ ಸಂಘರ್ಷದ ಕುರಿತಾದ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ಭದ್ರಿ ಪಾತ್ರದ ಈ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ.

ಭದ್ರಿ- ಅದೇಕೆ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲಣ್ಣ? ಅವರು ಅಪನಿಗೆ ಕೊಟ್ಟ ಸಾಲವಾದರೂ ಎಷ್ಟು? ಕೇವಲ ಐದುನೂರು ರೂಪಾಯಿ. ಅಷ್ಟರಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿ ವರ್ಷ ಐದು ಸಾವಿರ ರೂಪಾಯಿ ಉತ್ಪನ್ನ ನಮ್ಮ ಹೊಲದಿಂದಲೇ ತಿನ್ನುತ್ತಾ ಇಲ್ಲವೇ? ಅಲ್ಲದೇ ಅದೇ ಹೊಲದಲ್ಲಿ ಅಪ್ಪನಿಂದ ಹಿಡಿದು ನಾವೆಲ್ಲ ದುಡಿದರೂ ದುಡಿಮೆಗೆ ಆ ಮರಿಯಪ್ಪ ಒಡಲಿಗಾಗುವಷ್ಟು ಅನ್ನ ಒಂದು ಸಲವಾದರೂ ಕೊಟ್ಟನೇನಣ್ಣ? ಇಷ್ಟಿದ್ದರೂ ನೀನವರಲ್ಲಿ ಭಕ್ತಿ ಇಡಬೇಕೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಿಯಾ? ಭಕ್ತಿಗೆ ಒಲಿಯುವ ಜಾತಿಯಲ್ಲಣ್ಣ. ಬಡಿತಕ್ಕೆ ಮಣಿಯುಬ ಜಾತಿ ನೋಡಣ್ಣ? ನಾನೀಗ ಕೊನೆಯ ಮಕಾತನ್ನೇ ಹೇಳಿಬಿಡುತ್ತೆನೆ.................... ಆ ತಂದೆ ಮಗಳು ನಮ್ಮವ್ವನ ಕಾಲು ಹಿಡಿದು ಕ್ಷಮೆ ಕೇಳಬೇಕು.

ಇದಕ್ಕೆ ಒಪ್ಪದಿದ್ದರೆ ಅಣ್ಣಾ ನನಗೆ ಜೇಲಾದರೂ ಸರಿ, ಗಲ್ಲಾದರೂ ಸರಿ ಆ ಮರಿಯನ ಕೊಲೆ ಮಾಡದೇ ಬಿಡಲಾರೆ?.[೨೯]

## ಬಿ.ಆರ್.ಅರಿಷಿಣಗೋಡಿಯವರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಸಮಕಾಲೀನತೆ

## ಬಸ್ ಕಂಡಕ್ಟರ್

ಜನಪರ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಕಥೆ, ಪಾತ್ರ, ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡ ನಾಟಕ ಇದು. ಆಡು ನುಡಿಯ ಸೊಗಡು ಸಮಕಾಲೀನ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ಹಾಸ್ಯ ಪ್ರಾಧ್ಯನ್ಯತೆ ಇರುವ ಈ ನಾಟಕದ ಒಂದು ಸನ್ನಿವೇಶ ಹೀಗಿದೆ. ಖಾನಾವಳಿಯ ಯಜಮಾನ ದೇವಣ್ಣನ ಮಗಳು ಕಾಯಿ ಪಲ್ಲೇ ಖರೀದಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಿರುವಳು ಆಗ ತಂದೆ ಮಗಳ ನಡುವೆ ನಡೆದ ಸಂವಾದ ಹೀಗಿದೆ.

ಚನ್ನವ್ವ– ಯಪ್ಪಾ ಇವತ್ತು ಕಾಯಿಪಲ್ಲೇ ಧಾರಣಿ ಬಹಳ ತುಟ್ಟಿಯಾಗೈತಿ ನೀ ಕೊಟ್ಟ ಮೂರು ರೂಪಾಯಿ ಸಾಲಲೇ ಇಲ್ಲ ನೊಡು.

ದೇವಣ್ಣ– ಮೂರು ರೂಪಾಯಿ ಮುಗಿಸಿದವ್ವ? ಏನೆನ ತಂದೆವ್ವ.

ಚನ್ನವ್ವ– ಆರಣೆ ಉಳ್ಳಾಗಡ್ಡಿ, ಭಾರಣೆ ಬಟಾಟಿ, ಒಂದುವರೆ ರೂಪಾಯಿ ಸೌತೆಕಾಯಿ, ಮೂರಾನೇ ಹಸಿಮೇಣಸಿನಕಾಯಿ, ಒಂದಾಣಿ ಕೊತ್ತಂಬರಿ, ಮುಗಿತು. ಹತ್ತು–ಹನ್ನಾಡು ಪೈಸಾ ಉಳಿದಾವು. [೩೦]

## ಇಲ್ಲಿಗೆ ಬಂತು ಸಂಗಯ್ಯಾ!

ಆಧುನಿಕ ಜೀವನದ ಆಡಂಬರವನ್ನು ವಿಡಂಬಿಸುವ ಈ ಹಾಡು ಸಮಕಾಲೀನ ಜೀವನದ ಸಂಕೀರ್ಣತೆಯನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ.

"ಸುತ್ತಲೂ ಸುಧಾರಣೆಯ ಚಿತ್ರಗಳೊ ಅಂಣಾ

ನಮ್ಮ ಬಾಳಿಗಿಲ್ಲದಾಯ್ತು ಭವ್ಯವಾದ ಕಂಣಾ

ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ದೇಶಗಳ ಫ್ಯಾಶನ್ ಬಂಣಾ

ಭಾರತೀಯರಾದ ನಾವೂ ಮರುಳಾದಿವಂಣಾ

ವಸ್ತವಡವಿ ಗಡಿಗೆ ಮಡಿಕಿಯಲ್ಲ ಹಗುರಂಣಾ

ಭಾರವಿಲ್ಲದ ವಸ್ತು ಪ್ಲಾಸ್ಟಿಕ್ಕು ಬಂಡಂಣಾ

ನಮ್ಮ ಹಿರಿಯರ ಶಕ್ತಿ ನಮಗಿಂದ ಇಲ್ಲಂಣಾ

ಒನ್‌ಬೈಟೂ ಟೂ ಬೈ ತ್ರೀ ಚಹಾ ಕಾಫೀ ಆಯ್ತಂಣಾ”[೩೧]

## ಸೈನಿಕನ ಸಹೋದರಿ

ಅರಿಷಿಣಗೋಡಿಯವರ ವಿಡಂಭಣಾ ಶೈಲಿಗೆ ಕೆಳಗಿನ ಸಂಭಾಷಣೆಯನ್ನು ನೋಡಬಹುದು.

“ರಾಮಣ್ಣ– ....... ಸೈನ್ಯಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ನನ್ನ ಮಗನ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಭಕ್ತಿ ನನಗೆ ಎಲ್ಲಿಲ್ಲದ ಸಂತೋಷ ನೀಡಿದೆ.

ಸಂಜೀವ– ....... ಸೈನಿಕರು ಅಂದ್ರ ದೇವರಿದ್ರಂಗ್ರಿ ಅದಕಂತ ವಿದ್ವಾನ ಸರ್ವತ್ರ ಪೂಜ್ಯತೆ ಅಂತ ಇದ್ದದ್ದನು ತಗದು ಈಗಲ ಕಾಲಕ್ಕ ಅದು ಸೈನಿಕಾನ್ ಸರ್ವಾತ್ರ ಪೂಜ್ಯತೆ ಅಂತ ಆಗಬೇಕು ಅಂತ ಹೇಳಿದರು ನಮ್ಮ ಲಾಲ ಬಹದ್ದೂರ ಶಾಸ್ತ್ರಿಯವರು.

ಲಿಂಗಣ್ಣ– ....... ಎಂದ ಹೊಲಸಿಟ್ಟಿದ್ನೋ ಈ ಕೊಳಕು ಖಾದಿ ಕೌದಿನ.

ಸಂಜೀವ– ಅಲ್ಲರೀ ಶೆಟ್ರ, ಖಾದಿ ಡ್ರೇಸ್ ಅಂದ್ರ ನಿಮ್ಮ ಪಾಳಿಗೆ ಕೊಳಕು ಕೌದಿ ಆಗೆವ ಅಲ್ರೀ? ನೋಡ್ರಿ ಮೊಟ್ಟ ಮೊದಲಿಗೆ ನಮ್ಮ ಭಾರತದಾಗ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಭಕ್ತಿ ಪ್ರತಯೊಬ್ಬನ ಹೃದಯಾದಾಗ ಮೂಡಬೇಕಾದ್ರೂ ಈ ಖಾದಿನಾ ಕಾರಣಾ ಆತೋ ಕಸಬರಿಗೆ ಹಿಡಿದು ಕಸ ಹೊಡೆಯೋ ಸೇವಾ ಗುಣಾನು ಇದರಾಗ ಐತಿ, ಶಾಂತಿ ಸತ್ಯ ಅಹಿಂಸೆಗಳ ಆಯುದ ಹಿಡಿದು ಯುದ್ದ ಮಾಡುವ ವೀರ ರಸಾನೂ ಇದರಾಗ ತುಂಬೈತಿ. ನಿಜವಾಗಿಯೂ ನಾನೊಬ್ಬ ನಾಗರಿಕ. ನನ್ನ ಸ್ವಂತ ಸುಖ ಸಂತೋಷದ ಜೊತೆಗೆ ಇನ್ನುಳಿದ ದಿನ ದಲಿತರ ಉದ್ಧಾರಕ್ಕೂ ಮನಸಾ ದುಡಿತಿನಿ ಊರ ಕಲ್ಯಾಣಕ್ಕೂ ಹೊರಡಿನಿ ಅಂತಾ ಆಣಿ ಮಾಡಿ ಈ ಅರವಿ ಹಾಕ್ಕೊಬೇಕು. ಬರಿ ಹೆಸರಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಖಾದಿ ಹಾಕ್ಕೊಂಡ ಅದರ ಕಿಸೆದಾಗ ಲಂಚ, ಮೋಸ, ಮನೆ ಮುರುಕುತನ, ಕತ್ತರಿ ಇಟ್ಟಗೊಂಡು ದೊಡ್ಡವರು ಅಂತಾ ತಿರುಗು ನಿಮ್ಮಂಥ ಡಂಭಾಚಾರಿ ಹಿರಿಯರಿಗೆ ಆ ಗಾಂಧೀ ಮುತ್ಯಾನ ಕೆರವು

ತಂದು ಬಾಯಿ ಬಾಯಿ ಬಾರಿಸಬೇಕು– ಸಮಕಾಲೀನ ಚಿತ್ರಣಕ್ಕೆ ಇದಕ್ಕಿಂತ ಸುಂದರ ಆಯಾಮ ಇನ್ನೊಂದು ಇಲ್ಲ”.[೩೨]

## ಎಚ್.ಆರ್.ಭಸ್ಮೆಯವರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಸಮಕಾಲೀನತೆ

ಹೆಣ್ಣಿನ ಬವಣೆ, ವೈಭವ, ಸ್ವೇಚ್ಛಾರದ ಕುರಿತಾದ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ಗರತಿಯ ಜೀವನ ನಾಟಕ ಪಠ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು.

## ಗರತಿಯ ಜೀವನ ನಾಟಕ

ಭಸ್ಮೆಯವರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀ ವೈವಿಧ್ಯಮಯವಾಗಿ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಿದ್ದಾಳೆ. ದೇವತೆಯಾಗಿ, ಮಯೆಯಾಗಿ, ತಾಯಿಯಾಗಿ, ತಂಗಿ, ಅತ್ತೆ, ನಾದಿನಿ, ಸೊಸೆ, ಗಯ್ಯಾಳಿ, ವಿಷಜಂತಾಗಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿದ್ದಾಳೆ ಭಸ್ಮೆಯವರು ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರ ಮಾಡುವುದರಲ್ಲಿ ಪಳಗಿದವರು. ವಿಭಿನ್ನವಾದ ಸ್ತ್ರೀಯ ಗುಣಸ್ವಭಾವವನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಬಲ್ಲವರಾಗಿದ್ದರು. ಹೆಣ್ಣಿನ ಆಂತರಿಕ ಬಾಹ್ಯ ಮುಖಗಳನ್ನು ಕಂಡು ಆ ಮುಖಗಳನ್ನೇ ಬಳಸಿ ಜೇಡರ ಬಲೆಯನ್ನು ಹೆಣೆದು ಸ್ತ್ರೀ ಪ್ರಧಾನ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದರು. ಇವರ ನಾಟಕಗಳ ತಲೆ ಬರಹಗಳು ಬಹುಪಾಲು ಸ್ತ್ರೀ ಕೇಂದ್ರಿತವೆಂಬುದು ಗಮನಾರ್ಹ.

**“ಫಕ್ಕೀರಿ:–**ಬಡತನ ಅನ್ನೊದು ಕಡೆತನ ಇದ್ದೀತ ನನ್ನ ಪಾಲಿಗೆ, ದುಡುದು ದುಡುದು ದುಡುದು ಮೈ ಸಣ್ಣಾತು. ಜನ್ಮಕ ಸುಖಾ ಅನ್ನುದು ಏಟೂ ಇಲ್ಲಾ. ಇದನ್ನ ಬೇಡಿ ಬಂದ್ದಿದ್ದೇನ ದೇವರ್ಧಂತೇಕ. ಬಂಗಾರದ ಒಂಕಿ ಇಟಗೊಂಡು ಸಿಂಗಾರದ ದ್ಯಾಮವ್ವನಂಗ ಹ್ಯಾಂಗರ ಕಂತ ಉಣತಿದ್ದಾರು ಸವಕಾರ ಮನಿ ಹೆಂಗಸರು. ನನ್ನ ಹಣೇ ಬಾರದಾಗೈತಿ ಕಟ್ಗಿ ತರೂದು. ನಮ್ಮಪ್ಪ ಇದ್ದ ಮನಿ ನೋಡಿ ಕೊಟ್ಟಿದ್ರ ನಾನರ ಯಾಕಹಿಂತಾ ಹ್ವಾರೆ ಮಾಡ್ಲಿ. ಮೂಳ ನನ್ನ ಗಂಡ ವಾರಕ ನಾಕ ರೂಪಾಯಿ ತರತ್ತ. ಅದರಾಗ ಯಾಡ ರೂಪಾಯಿ ತಾನ ಹಾಳ ಮಾಡತ್ತ. ಸಂತಿ ಮಾಡಾಕ ಸಾಲಾಂಗಿಲ್ಲಂದಮ್ಯಾಗ ನಾಯಂದ ಕಾಣಬೇಕ ಬಂಗಾರದ ಒಂಕಿನ.”[೩೩]

ಮೇಲ್ಕಂಡ ನಾಟಕಗಳ ಸಮಕಾಲೀನ ನೋಟಗಳು ಶತಮಾನಗಳ ಹಿಂದಿನ ಸಮಾಜ ದರ್ಶನವನ್ನು ಮಾಡಿಸಿಕೊಡುತ್ತವೆ.

## ಕೊನೆ ಟಿಪ್ಪಣಿ

೧ ಕುವೆಂಪು ಸಮಗ್ರ ಗದ್ಯ ಸಂಪುಟ–೧ ಕ.ವಿ.ವಿ.ಹಂಪಿ ಪುಟ ೨೩೬,೨೩೮,೨೩೯

೨ ಅಗ್ನಿ ಕಮಲ– ಕಂದಗಲ್ಲ ಹನುಮಂತರಾಯರು–ಪ್ರಕಟಣೆ–ಪಿ.ಸಿ.ಶಾಬಾದಿಮಠ ಪುಟ ೫೮

೩ ಚಿತ್ರಾಂಗದ – ಕಂದಗಲ್ಲ ಹನುಮಂತರಾಯರು–ಪ್ರಕಟಣೆ–ಪಿ.ಸಿ.ಶಾಬಾದಿಮಠ ಪುಟ ೩೭

೪ ಅದೇ ಪುಟ ೮೬

೫ ಕುವೆಂಪು ಸಮಗ್ರ ಕಾವ್ಯ ಸಂಪುಟ–೧ ಕ.ವಿ.ವಿ.ಹಂಪಿ ಪುಟ ೧೬೮, ೧೬೯

೬ ರಕ್ತ ರಾತ್ರಿ – ಕಂದಗಲ್ಲ ಹನುಮಂತರಾಯರು–ಪ್ರಕಟಣೆ–ಪಿ.ಸಿ.ಶಾಬಾದಿಮಠ ಪುಟ ೩೭

೭ ಅದೇ ಪುಟ ೫೭, ೫೮

೮ ಅದೇ ಪುಟ ೩೯

೯ ಅದೇ ಪುಟ ೫೯

೧೦ ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರ – ಕಂದಗಲ್ಲ ಹನುಮಂತರಾಯರು–ಪ್ರಕಟಣೆ–ಪಿ.ಸಿ.ಶಾಬಾದಿಮಠ ಪುಟ ೨೬

೧೧ ಅದೇ ಪುಟ ೨೬

೧೨ ಅಕ್ಷಯಾಂಬರ – ಕಂದಗಲ್ಲ ಹನುಮಂತರಾಯರು–ಪ್ರಕಟಣೆ–ಪಿ.ಸಿ.ಶಾಬಾದಿಮಠ ಪುಟ ೬

೧೩ ಅದೇ ಪುಟ ೪೧

೧೪ ಅದೇ ಪುಟ ೪೧

೧೫ ಅದೇ ಪುಟ ೧೧೮

೧೬ ಅದೇ ಪುಟ ೧೨೦

೧೭ ಅದೇ ಪುಟ ೧೨೪

೧೮ ವೃತ್ತಿ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಸ್ವರೂಪ– ಪ್ರಕಾಶ ಗರುಡ – ಕ.ವಿ.ವಿ ಹಂಪಿ– ಪುಟ ೨೬೪

೧೯ ಕಂದಗಲ್ಲ ಸ್ಮೃತಿ –ಶ್ರೀರಾಮ ಇಟ್ಟಣ್ಣವರ –ಕ.ಹ.ಸ್ಮಾ.ರಂ ಬೀಳಗಿ ಪುಟ ೧೦೫, ೧೦೬

೨೦ ಮಾತಂಗ ಕನ್ಯಾ – ಕಂದಗಲ್ಲ ಹನುಮಂತರಾಯರು–ಪ್ರಕಟಣೆ–ಪಿ.ಸಿ.ಶಾಬಾದಿಮಠ ಪುಟ ೫೭

೨೧ ಕಂದಗಲ್ಲ ಸ್ಮೃತಿ –ಶ್ರೀರಾಮ ಇಟ್ಟಣ್ಣವರ –ಕ.ಹ.ಸ್ಮಾ.ರಂ ಬೀಳಗಿ ಪುಟ ೧೩೩, ೧೩೪

೨೨ ಅದೇ ಪುಟ ೧೪೦, ೧೪೧

೨೩ ಪಠಾಣ ಪಾಶಾ– ಎಲ್.ಎಸ್.ಇನಾಂದಾರ–ಪ್ರಕಟಣೆ –ತಿಳಿದಿಲ್ಲ ಪುಟ ೮೨

೨೪ ಪಠಾಣ ಪಾಶಾ – ಎಲ್.ಎಸ್.ಇನಾಂದಾರ–ಪ್ರಕಟಣೆ –ತಿಳಿದಿಲ್ಲ ಪುಟ ೮೫

೨೫ ಕಡ್ಲಿಮಟ್ಟಿ ಸ್ಟೇಶನ್ ಮಾಸ್ತರ– ಎಲ್.ಎಸ್.ಇನಾಂದಾರ–ಪ್ರಕಟಣೆ –ತಿಳಿದಿಲ್ಲ
ಪುಟ ೬೦, ೬೧

೨೬ ಧುತ್ತರಗಿಯವರ ಆಯ್ದ ನಾಟಕಗಳು– ಸಂ–ಗುಡಿಹಳ್ಳಿ ನಾಗರಾಜ–ಪ್ರ– ಕ.ಪು.ಪ್ರಾ ಬೆಂ
ಪುಟ ೧೪೭

೨೭ ಧುತ್ತರಗಿಯವರ ಆಯ್ದ ನಾಟಕಗಳು– ಸಂ–ಗುಡಿಹಳ್ಳಿ ನಾಗರಾಜ–ಪ್ರ– ಕ.ಪು.ಪ್ರಾ ಬೆಂ
ಪುಟ ೨೩೧

೨೮ ಧುತ್ತರಗಿಯವರ ಆಯ್ದ ನಾಟಕಗಳು– ಸಂ–ಗುಡಿಹಳ್ಳಿ ನಾಗರಾಜ–ಪ್ರ– ಕ.ಪು.ಪ್ರಾ ಬೆಂ
ಪುಟ ೪೫೬

೨೯ ಧುತ್ತರಗಿಯವರ ಆಯ್ದ ನಾಟಕಗಳು– ಸಂ–ಗುಡಿಹಳ್ಳಿ ನಾಗರಾಜ–ಪ್ರ–
ಕ.ಪು.ಪ್ರಾ ಬೆಂ ಪುಟ ೮೪,೮೫

೩೦ ಬಿ.ಆರ್.ಅರಿಷಿಣಗೋಡಿ – ಡಾ: ರಾಮಕೃಷ್ಣ ಮರಾಠೆ–ಪ್ರ–ಕ.ನಾ.ಅ ಬೆಂಗಳೂರು
ಪುಟ ೪೩

೩೧ ಬಿ.ಆರ್.ಅರಿಷಿಣಗೋಡಿ – ಡಾ: ರಾಮಕೃಷ್ಣ ಮರಾಠೆ–ಪ್ರ–ಕ.ನಾ.ಅ ಬೆಂಗಳೂರು
ಪುಟ ೪೬

೩೨ ಬಿ.ಆರ್.ಅರಿಷಿಣಗೋಡಿ – ಡಾ: ರಾಮಕೃಷ್ಣ ಮರಾಠೆ–ಪ್ರ–ಕ.ನಾ.ಅ ಬೆಂಗಳೂರು
ಪುಟ ೪೯

೩೩ ಗರತಿಯ ಜೀವನ ನಾಟಕ ಎಚ್.ಆರ್ ಭಸ್ಮೆ – ಪುಟ ೩೨

# ಅಧ್ಯಾಯ – ೫

# ಪತ್ರಿಕೆಗಳ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಕೊಡುಗೆ

# ಅಧ್ಯಾಯ – ೫

## ಪತ್ಯಗಳ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಕೊಡುಗೆ

ಒಂದು ಶತಮಾನದ ಹಾದಿ ಸವೆಸಿದ ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಉಗಮ ವಿಕಾಸವನ್ನವಲೋಕಿಸಿದಾಗ ಆರಂಭಿಕ ಯುಗದಿಂದ ಮೊದಲ್ಗೊಂಡು ಬದಲಾದ ಮನೋ ಧರ್ಮದ ನಾಟಕಗಳವರೆಗೆ ವೈವಿಧ್ಯಮಯ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಪ್ರಯೋಗಶಿಲವಾಗಿ ಬೆಳಸಿದ ಹೆಮ್ಮೆ ವೃತ್ತಿ ರಂಗ ನಾಟಕಗಳದು. ನಂತರ ಬಂದ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ವೃತ್ತಿ ನಾಟಕಗಳೇ ಪತ್ಯಗಳೆ ಪ್ರೇರಣೆ ಹಾಗೂ ತಳಹದಿ ಒದಗಿಸಿದವೆಂಬುದು ಚರಿತ್ರಾರ್ಹ. ಇಂದು ಮಾಧ್ಯಮ ಕ್ರಾಂತಿಯಿಂದಾಗಿ ಬೇಕಾದಾಗ ಅಂಗೈಯಲ್ಲಿಯೇ ಮನರಂಜನೆ ಸಿಗುವ ಅನುಕೂಲವಿದೆ. ಆದರೆ ಅದರ ಸತ್ಪರಿಣಾಮಕ್ಕಿಂತ ದುಷ್ಪರಿಣಾಮವೇ ಅಧಿಕವೆಂಬುದು ಸರ್ವ ವಿಧಿತ. ವೃತ್ತಿ ನಾಟಕಗಳ ಪತ್ಯವು ಕಿಂಚಿತ್ತು ಕೃತಕವೆನ್ನಿಸಿದರೂ ಆಪ್ತವೆನ್ನಿಸುತ್ತವೆ. ಶತಮಾನದ್ದೂದ್ದಕ್ಕು ಸಮಕಾಲಿನ ಸಮಾಜದ ತುಡಿತಕ್ಕೆ. ರಾಜಕೀಯ ಒತ್ತಡಕ್ಕೆ, ಧಾರ್ಮಿಕ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಜಾಗೃತಿಗೆ ಸ್ಪಂಧಿಸುತ್ತಾ ಸಮಾಜದ ಸ್ವಾಸ್ಥ್ಯ ಕಾಪಾಡುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ಕಲಾ ಪ್ರೇಮಿಗಳಿಗೆ ರಂಗಾನಂದಾ ರಸದೌತಣ ನೀಡಿದ ಹಿರಿಮೆ ಈ ಪತ್ಯಗಳದ್ದು.

ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿ ಹಾಗೂ ಕಲಾಕೃತಿಯೆಂಬ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಗಳಿಂದ ಅವಲೋಕಿಸಿದಾಗಲೂ ಶ್ರವ್ಯ ಹಾಗೂ ದೃಶ್ಯ ಪಾತ್ರಗಳೆರಡರಲ್ಲಿಯೂ ಕೂಡಾ ವೃತ್ತಿನಾಟಕಗಳು ಪ್ರಧಾನ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತವೆ. ಯಕ್ಷಗಾನ ಜಾನಪದ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಅನುಕರಿಸಿ ಅಭಿನಯ ವಿಧಾನವನ್ನು ರೂಪುಗೊಳಿಸಿಕೊಂಡು ನಾಟಕ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತ ಹಾಗೂ ಜಾನಪದ ಕೃತಿಗಳ ಮಾದರಿಯನ್ನಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ರಂಗಪ್ರಸ್ತುತಿಗಾಗಿಯೇ ಹುಟ್ಟಿದ ಈ ನಾಟಕಗಳು ಏಕಕಾಲಕ್ಕೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿ – ಕಲಾಕೃತಿ ಎರಡೂ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಸಾರ್ಥಗೊಳಿಸಿಕೊಂಡಿವೆ.

ಆರಂಭಿಕ ಯುಗ ಹಾಗೂ ಉಚ್ಛ್ರಾಯ ಯುಗದ ನಾಟಕಗಳು ಪೌರಾಣಿಕ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ರಚಿತವಾದವು. ಹಿಂದು ಪುನರುತ್ಥಾನಕ್ಕಾಗಿ ಸಾಮಾಜಿಕ–ರಾಜಕೀಯ ಕ್ಷಿಪ್ರಗತಿಯ ಬದಲಾವಣೆಗಾಗಿ ತುಡಿದ ವೃತ್ತಿನಾಟಕಗಳು ಸಮಕಾಲೀನ ವಿಷಯವನ್ನು ಕುರಿತು ರಾಜಾರೋಷವಾಗಿ ನಾಟಕ ರಚಿಸಲು ವಾಕ್ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವಿರಲಿಲ್ಲ. ಪಾರತಂತ್ರ್ಯದ ಉರುಳಲ್ಲಿ ಸ್ವತಂತ್ರರಾಗುವ ವಿಶ್ವಾಸದೊಂದಿಗೆ ಜೀವಂತಿಕೆ ಕಾಪಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಹೆಣಗಾಡುತ್ತಿರುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅವರ ನೆರವಿಗೆ ಬಂದುದು ನಮ್ಮ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯ ಕವಿಪುಂಗವರು.

ಆದಿಕವಿ ಪಂಪನಿಂದ ಮೊದಲ್ಗೊಂಡು ಹಲವಾರು ಹಳೆಗನ್ನಡ–ನಡುಗನ್ನಡದ ಕವಿಗಳು ರಚಿಸಿರುವ ಕಾವ್ಯ ಏಕಕಾಲಕ್ಕೆ ಭೂತಕಾಲವನ್ನು ವರ್ತಮಾನವನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಅದೇ ತಂತ್ರ ಕೌಶಲ್ಯದಿಂದ ವೃತ್ತಿನಾಟಕಕಾರರು ನಾಟಕ ರಚಿಸಲು ಮುಂದಾದರು. ಪಂಪನ 'ವಿಕ್ರಮಾರ್ಜುನ ವಿಜಯಂ' ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ಅರ್ಜುನ ಅರಿಕೇಸರಿಯಾದಂತೆ, ಹಸ್ತಿನಾವತಿಯ ರಾಜ್ಯದ ವರ್ಣನೆಯೆಲ್ಲವೂ ಅರಿಕೇಸರಿಯ ರಾಜ್ಯಾಡಳಿತವಾದಂತೆ, ರನ್ನನ ಗದಾಯುದ್ಧದ ಭೀಮ ಇರುವ ಬೆಡಂಗನಾದಂತೆ, ಏಕಕಾಲಕ್ಕೆ ಪೌರಾಣಿಕ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯ ಪಾತ್ರವಾಗಿಯೂ ಹಾಗೂ ರಾಷ್ಟ್ರ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯೂ ಆಗುವ ಕೆಚ್ಚೆದೆಯ ವೀರ ಅರಸರ ಕಥಾನಕಗಳು ಅವರಿಗೆ ಆಕರ್ಷಣೀಯವೆನಿಸಿದವು ಪ್ರಸ್ತುತವೆನಿಸಿದವು. ಹೀಗಾಗಿ ಹೋರಾಟದ ಕೆಚ್ಚಿನಿಂದ ಪುಟಿದೇಳುವ ವೀರ–ರೌದ್ರ–ಶೃಂಗಾರ ರಸಪೂರ್ಣ ನಾಟಕಗಳು ಮೈದಳೆದವು. ಉಷಾಹರಣದಿಂದ ಮೊದಲ್ಗೊಂಡು ಇಲ್ಲಿನವರೆಗೂ ವೃತ್ತಿನಾಟಕಗಳು ಕೇವಲ ವಸ್ತು ಸೀಮಿತ ವಿವರಣೆಗಿಳಿದಿಲ್ಲ. ಬದಲಾಗಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯೊಂದರ ಅಂತರಂಗವನ್ನು ನಾಟಕ ತೆರೆದಿಡುತ್ತವೆ. ಇಂಥ ಪ್ರಯೋಗಗಳು ಶಿಷ್ಟ ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ನಡೆದಿಲ್ಲವೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು.

ಮಧ್ಯಯುಗದ ನಾಟಕಗಳು ಭಕ್ತಿಪ್ರಧಾನ, ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುತ್ತಾ, ಧರ್ಮಸಮನ್ವಯತೆಗೆ ಹಿಂದೂ ಮತದ ಉದಾತ್ತತೆಯ ಪ್ರಚಾರಕ್ಕೆ ರಂಗಭೂಮಿಯನ್ನು ಸಮರ್ಥ ವೇದಿಕೆಯನ್ನಾಗಿಸಿಕೊಂಡವು. ಇಲ್ಲಿಯೂ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಗಮನಿಸಿದರೆ ೧೯೪೭ರಲ್ಲಿ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಪಡೆದುಕೊಂಡ ನಂತರ ದೇಶವಿಭಜನೆಯಾಗಿ ಕರಾಳ ದಿನಗಳನ್ನು ಮತೀಯ ಗಲಭೆಯನ್ನು ಕಂಡ ಭಾರತದ ಸ್ಥಿತಿಗತಿಗೆ ತೀವ್ರವಾಗಿ ಕನ್ನಡ ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿ ಸ್ಪಂದಿಸಿವೆ. ಹಿಂದು, ಮುಸ್ಲಿಂ, ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯನ್ ಧರ್ಮಗಳ ಮುಸುಕಿನ ಗುದ್ದಾಟಗಳು ಮತಾಂತರಿಗಳಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ದೊರೆಯುವಂಥ ವಾತಾವರಣದ ನಿರ್ಮಾಣವಾದಾಗ ಅಸಂಖ್ಯಾತ ಶಿವಶರಣ ಸಾಧುಸಂತರ ಜೀವನ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಮನೋಜ್ಞವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸುವ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿ ನಗರ ಹಳ್ಳಿಗಳೆನ್ನದೆ ರಾಜ್ಯದ ಮೂಲೆ ಮೂಲೆಗೆ ಧರ್ಮ ಸಮನ್ವಯತೆಯನ್ನು ಬೋಧಿಸಿದವರು ವೃತ್ತಿ ನಾಟಕಕಾರರು. ಶ್ರೀ ವಿಜಯ ಮಹಾಂತೇಶ ಮಹಾತ್ಮೆ, ಹರ ಗಿರಿಜೆ, ಶ್ರೀ ಬನಶಂಕರಿ ಮಹಾತ್ಮೆ, ಕಮತಗಿಯ ಶ್ರೀ ಹೊಳೆ ಹುಚ್ಚೇಶ್ವರ ಮಹಾತ್ಮೆ ಮುಂತಾದ ಕೃತಿಗಳ ಮೂಲಕ ಜನಜಾಗೃತಿ ಮಾಡಲು ಮಾನವಿಯ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಬಿತ್ತರಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದರು.

ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಟಕಗಳ ಮೂಲಕ ಸಮಾಜದ ಓರೆಕೋರೆಗಳನ್ನು ತಿದ್ದಲು ಸ್ವಸ್ಥ ಸಮಾಜ ನಿರ್ಮಿತಿಗೆ ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದರು. ಒಂದು ಗಮನಾರ್ಹ ಸಂಗತಿಯೆಂದರೆ ನಮ್ಮ ವೃತ್ತಿನಾಟಕಕಾರರು

ಅಪ್ಪಟ ದೇಸೀಯ ಚಿಂತಕರು. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಒಪ್ಪಿಯೂ ದೇಸಿಯ ಅಧ್ಯಯನ ಚಿಂತನೆ ದೇಸೀಯ ಸಮಸ್ಯೆಗಳ ಪ್ರತಿಸ್ಪಂದನೆಯನ್ನಿಟ್ಟುಕೊಂಡವರು ಪ್ರಯೋಗಕ್ಕಾಗಿ (ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಪ್ರಯೋಗ) ನಾಟಕ ಬರೆದವರಲ್ಲ. ವಿದೇಶದ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸವನ್ನಾಗಲಿ ಆದರ್ಶವನ್ನಾಗಲಿ ಹೊತ್ತಂತವರಲ್ಲ. ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಜಾಡಿಯಲ್ಲಿಯೇ ತನ್ನತನವನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದವರು ಇವರ ಇಂಥ ಪ್ರಯೋಗಗಳೇ ಮುಂದೆ ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತ, ಶ್ರೀರಂಗ, ಟಿ.ಪಿ.ಕೈಲಾಸಂ ಅವರಿಗೆ ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿಯಾದರೂ ಪ್ರೇರಣೆ ನೀಡಿದವು. ಕಾರಂತ ಶ್ರೀರಂಗ ಕೈಲಾಸಂ ತ್ರಯರು ಯಾವ ಕಂಪನಿ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಗೇಲಿ ಮಾಡಿದರೋ ಆ ಪರಂಪರೆಯ ಮಹತ್ವವನ್ನಾಗಲಿ ಅದರ ಮೂಲಭೂತ ಸ್ವರೂಪವನ್ನಾಗಲಿ ನೋಡಲಿಲ್ಲ. ತಮ್ಮ ತಲೆಯಲ್ಲಿ ಬೇರಿಳಿಸಿಕೊಂಡ ವಿದೇಶಿ ಚಿಂತನೆಗಳನ್ನು ಆಂಗ್ಲ ಭಾಷಾ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಯೋಗವನ್ನು ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ತರುವ ಭರದಲ್ಲಿ ಜೀವಂತ ಕಲಾ ಪ್ರಕಾರವೊಂದನ್ನು ತಪ್ಪಾಗಿ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುತ್ತಿರುವುದರ ಬಗೆಗೆ ಅವರು ಗಮನ ಕೊಡಲಿಲ್ಲ. ಯಾವುದು ಅಪ್ರಸ್ತುತ ನಾಟಕ ಕ್ರಮವೆಂದರೊ ಅದು ಅಪ್ರಸ್ತುತವಾಗಿ ಅಸಂಬದ್ಧವಾಗಿಯಾದರೂ ಒಂದು ನಾಟಕ ಪರಂಪರೆಯಿತ್ತೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಅದರಿಂದಾಗಿಯೇ ಅದನ್ನು ಟೀಕಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿಯಾದರೂ ಒಂದು ಮಾದರಿಯನ್ನು ಆಧಾರವಾಗಿ ಎದುರಿಗಿಡಲು ರಂಗಭೂಮಿ ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿತು. ತನ್ಮೂಲಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಶಿಷ್ಟ ನಾಟಕಗಳ ಹುಟ್ಟಿಗೆ ಕಾರಣವಾಯಿತು.

ಇತಿಹಾಸ–ಪುರಾಣಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಸಮಕಾಲೀನತೆಯನ್ನು ಪ್ರತೀಮಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಬಳಸುವಲ್ಲಿ ವೃತ್ತಿನಾಟಕಕಾರರೇ ಮೊದಲಿಗರು. ನಂತರ ಈ ಜಾಡಿನಲ್ಲಿ ಗಿರೀಶ ಕಾರ್ನಾಡರ ತುಘಲಕ್, ಚಂದ್ರಶೇಖರ, ಕಂಬಾರರ ಜೈಸಿದನಾಯ್ಕ, ತುಕ್ರನ ಕನಸು ಮುಂತಾದ ನಾಟಕಗಳು ಇಂಥಾ ತಂತ್ರಗಾರಿಕೆಯನ್ನನುಸರಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು. ವೇಶ್ಯಾ ಸಮಸ್ಯೆ, ವಿಷಮ ವಿವಾಹವನ್ನಾಧರಿಸಿ ರಚನೆಯಾದ ಹಲವಾರು ವೃತ್ತಿ ನಾಟಕಗಳು ಹೊಸಾಲೆ ನಾಟಗಳಿಗೆ ಪ್ರೇರಣೆಯನ್ನೊದಗಿಸಿದವು.

ಕೊಣ್ಣೂರು ಕಂಪನಿ ಹಾಗೂ ವೆಂಕೋಬರಾಯರ ಕಂಪನಿಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತಿದ್ದ ವೈಭವಪೂರ್ಣ ರಂಗಸಜ್ಜಿಕೆಗಳು ಮುಂದೆ ವಿಲಾಸಿ ರಂಗಭೂಮಿಯ ನಿರ್ದೇಶಕರುಗಳಿಗೆ (ಎನ್.ಎಸ್.ಡಿ, ನೀನಾಸಂ, ರಂಗಾಯಣ) ಸ್ವಲ್ಪವಾದರೂ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿವೆಯೆನ್ನಬಹುದು. ಲಂಕಾದಹನದಂಥ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ನಾಟಕಗಳೆಂದರೆ 'ರಂಗಸಜ್ಜಿಕೆ' ಎಂಬಂತೆ ರಂಗವಿನ್ಯಾಸ ಪರಿಕರಗಳಿಂದಲೇ ತುಂಬಿ, ಅಭಿನಯ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಎರಡನೇ ದರ್ಜೆಗೆ ಇಳಿಸಿದ ನಿರ್ದೇಶಕರಿಗೇನೂ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಬರವಿಲ್ಲ.

ಕಲೆ ಕೇವಲ ರಂಜನೆಯಲ್ಲ. ಅದು ಸಾಮಾಜಿಕ ಹೊಣೆಗಾರಿಕೆಯ ಪ್ರದರ್ಶನ ಕಲೆಯೆಂಬುದನ್ನು ಮನದಟ್ಟು ಮಾಡಿಸಿದುದು ವೃತ್ತಿರಂಗನಾಟಕಗಳು. ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಭಿನ್ನತೆಯಿಂದ ಮೈಸೂರು ಭಾಗದ ನಾಟಕಗಳಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ವಾಸ್ತವಿಕವಾಗಿ ಪ್ರಗತಿಪರ ಚಿಂತನಾತ್ಮಕವಾಗಿ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸ್ಥಾನ ಪಡೆದಿವೆ. ರಂಗಸಂಘಟನೆ, ಬೆಳಕು ವಿನ್ಯಾಸ, ಟಿಕೆಟ್ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ನಾಟಕ ನೋಡುವ ಪದ್ಧತಿ ರಂಗಸಂಗೀತ ಇವೆಲ್ಲವುಳನ್ನು ಒಂದು ಶಿಸ್ತಿಗೆ ಒಳಪಡಿಸಿದ ಖ್ಯಾತಿ ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿಯದು.

ಹೀಗೆ ವೃತ್ತಿನಾಟಕಗಳು ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಬಹುಮುಖ್ಯ ಪಾತ್ರ ವಹಿಸಿವೆ. ರಂಗ ಪ್ರಸ್ತುತಿಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿಂದಲೂ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಸ್ವರೂಪದಿಂದಲೂ ವೃತ್ತಿನಾಟಕಗಳು ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಯನ್ನು ಶ್ರೀಮಂತಗೊಳಿಸಿವೆ. ಹೊಸ ಪಿಳಿಗೆಯ ನಾಟಕಗಳು ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತವೆ, ಪ್ರದರ್ಶಿಸಲ್ಪಡುತ್ತವೆ ಆದರೆ ಅತೀ ಸಿಮೀತ ವಲಯದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಅದರ ಚರ್ಚೆ. ವೃತ್ತಿ ನಾಟಕಗಳು ಪಠ್ಯಗಳಾದರೋ ಪಂಡಿತ ಪಾಮರರಾಧಿಯಾಗಿ ಸರ್ವರಿಗೂ ಪ್ರಿಯವಾಗಿವೆ. ಬೌದ್ದಿಕ ವಲಯಕ್ಕಷ್ಟೆ ಸೀಮಿತವಾಗದೇ, ಜನಾಭಿರುಚಿಯನ್ನು ಸಾಂಘಿಕ ಮನೋಧರ್ಮವನ್ನು ಬೆಳೆಸಿದ ವೃತ್ತಿನಾಟಕಗಳು ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಕೊಡುಗೆಯನ್ನೇ ನೀಡಿವೆ. ಕೊಡುಗೆಯ ಮೌಲಿಕತೆಗೆ ರಂಗಶತಮಾನ ಪೂರೈಸಿದ ಅದರ ರಂಗವೈಭವವೇ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿದೆ.

# ಅಧ್ಯಾಯ – ೬

# ಸಮಾರೋಪ

# ಅಧ್ಯಾಯ – ೬

# ಸಮಾರೋಪ

ಸುವರ್ಣ ಮಹೋತ್ಸವದ ಯಶಸ್ಸು ಜನಪ್ರೀಯತೆಯನ್ನು ಗಳಿಸಿಕೊಂಡ ವೃತ್ತಿ ರಂಗಭೂಮಿ ಇತ್ತಿಚಿನ ದಶಕಗಳಲ್ಲಿ ಏಳು ಬಿಳಿನ ನಡೆಯಲ್ಲಿದೆ. ಆಧುನಿಕ ಜೀವನದ ಸೌಲಭ್ಯ ಮನರಂಜನೆಗಳ ಮುಂದೆ ಸಾಂಪ್ರಾದಾಯಿಕ ಕಲೆಗಳು ಅಶಿಷ್ಟವೆನುಸುವಂತ ವಾತಾವರಣಾ ನಿರ್ಮಾಣವಾಗುತ್ತಿದೆ, ಹೀಗಾಗಿ ವೃತ್ತಿ ನಾಟಕಗಳು, ನಾಟಕಕಾರರು, ಕಂಪನಿ ಕಲಾವಿದರು ಅಸ್ಥಿತ್ವಕ್ಕಾಗಿ ಹೋರಾಡುತ್ತಿರುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುವ ದೃಶ್ಯ. ವೃತ್ತಿ ನಾಟಕ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಕೃತಕ, ನಾಟಕೀಯ ಎಂದು ಪೂರ್ವಾಗೃಹ ಪೀಡಿತವಾಗಿ ಕಾಣುವವರೇ ಹೆಚ್ಚು. ಇಂದಿನ ನವೀನ ರಂಗ ಭೂಮಿಗೆ ಇರುವಿಕೆಗೆ ಪಾರಂಪರಿಕ ವೃತ್ತಿ ರಂಗದ ಕೊಡುಗೆ ಅವಿಸ್ಮರಣೀಯವಾದುದೆಂಬುದನ್ನು ನೆನಪಿಡಬೇಕು. ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಹೋರಾಟಕ್ಕೆ, ಧಾರ್ಮಿಕ ಜಾಗ್ರತೆಗೆ, ರಾಜಕೀಯ ವೈಪರಿತ್ಯಗಳಿಗೆ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳಿಗೆ ಆಧ್ಯಾತ್ಮೀಕ ಔನತ್ಯಕ್ಕೆ ವೃತ್ತಿ ನಾಟಕ ಪಠ್ಯಗಳು ಸ್ಪಂದಿಸಿದ ರೀತಿ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದುದು. ಪಂಪ ರನ್ನಾದಿಗಳು ಭೂತ ವರ್ತಮಾನವನ್ನು ಬೆಸದು ಕಾವ್ಯ ರಚಿಸಿದಂತೆ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ ಸಮಕಾಲೀನ ಚಿಂತನೆಗಳಿಂದ ಪ್ರತಿಮಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಬರೆದ ವೃತ್ತಿ ನಾಟಕಕಾರರ ಪ್ರಯೋಗಶೀಲತೆ ಬೆರಗು ಮೂಡಿದಿರದು.

ಸಂಶೋಧನೆಯ ಕುತೂಹಲ ಉತ್ಸುಕತೆಯಿಂದ ವೃತ್ತಿ ನಾಟಕಗಳ ಪಠ್ಯ ಸಂಗ್ರಹಿಸತೊಡಗಿದಾಘ ತುಂಬಾ ನಿರಾಶೆ ಎದುರಾಗುವುದು ಸಾಮಾನ್ಯ. ರಂಗಭೂಮಿವೆಂಬ ಜನತಾ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದಲ್ಲಿ ಮೆರೆದ ಎಷ್ಟೋ ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಪ್ರಕಟಣೆಯ ಸೌಲಭ್ಯ ದೊರೆತಿಲ್ಲ. ಪ್ರಕಟಿತ ಕೃತಿಗಳು ಮರು ಮುದ್ರಣವಿಲ್ಲದೇ ಶಿಥಿಲವಾದವು. ಕಂದಗಲ್ಲ ರಾಯರು, ಧುತ್ತರಗಿಯವರ ಕೇಲವು ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಹೊರತು ಪಡಿಸಿದರೆ  ಉಳಿದವರ ಪಠಯಗಳು ದೊರೆಯುವುದೇ ವಿರಳ ಶಿಥಿಲ ಪ್ರತಿಗಳು ಕೂಡ ಅರೆಬರೆಯಾಗಿದ್ದು ನಾಟಕಗಳ ಪ್ರಕಾಶನದ ಹೆಸರು,. ಇಸ್ವಿ ಸಿಗುವುದಿಲ್ಲಾ. ಇನ್ನೂ ಕೇಲವು ಆರಂಭವನ್ನೋ, ಮುಕ್ತಾಯವನ್ನೋ ಕಳೆದುಕೊಂಡಿರುವಂತವುಗಳು ಹೀಗಾಗಿ ಈ ಅಧ್ಯಯನದಿಂದ ಕಂಡುಕೊಂಡ ಮೊದಲ ಅಂಶವೆಂದರೆ, ವಿಸ್ಮೃತಿಗೊಳ್ಳುವ ಮುನ್ನ ವೃತ್ತಿ ನಾಟಕಕಾರರ ಪಠ್ಯಗಳನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಬೇಕು ಎಂಬುದು.

ಪೌರಾಣಿಕ, ಐತಿಹಾಸಿಕ, ಸಾಮಾಜಿಕ ವಸ್ತು ವೈವಿಧ್ಯದ ಹಂದರದಲ್ಲಿ ಗಾಂಧಿ ಚಳುವಳಿಯನ್ನು ಮಾರ್ಕ್ಸ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು, ಅರವಿಂದರ ದರ್ಶನವನ್ನು ಧರ್ಮ ಸಮನ್ವಯತೆ ಸಂಗರ್ಷಗಳನ್ನು ರಸವತ್ತಾಗಿ ಕಟ್ಟಿ ಕೊಟ್ಟವರು ವೃತ್ತಿ ನಾಟಕಕಾರರು. ರಂಗ ಪ್ರಯೋಗಕ್ಕಾಗಿಯೇ ರಚಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಈ ಕೃತಿಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಮಾನದಂಡದಿಂದ ನೋಡಿದಾಗ ಅಸಹಜ ಕೃತಕ ಎನ್ನಿಸಬಹುದು. ಆದರೆ ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕಗಳ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ನೋಡಿದಾಗ ಈ ಪಠ್ಯಗಳ ಮೂಲವು ತೆರೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ಪ್ರಯೋಗ ಪ್ರಧಾನ ನಾಟಕಗಳು ಎಂಬುದಾಗಿದ್ದರೂ  ಸಂಗೀತದ ಅತಿರೇಕಕ್ಕೆ ಔಚಿತ್ಯದ ಚೌಕಟ್ಟನ್ನು ತಂದು ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಮನ್ನಣೆ ತಂದರುವುದನ್ನು ರಂಗ ಪಠ್ಯ ಸ್ವರೂಪವು ತಿಳಿಸಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ಯಾವುದೇ ಪದವಿ ಇಲ್ಲದೇ ಐದೋ ಹತ್ತನೆಯದೋ ತರಗತಿವರೆಗೆ ಮಾತ್ರ ಶಿಕ್ಷಣ ಪಡೆದ ಬಹುಪಾಲು ವೃತ್ತಿ ನಾಟಕಕಾರರು ಆಸಕ್ತಿಯಿಂದ ಪೌರ್ವಾತ್ಯ. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ಓದಿ ಜೀರ್ಣಿಸಿಕೊಂಡ ಬಗೆ ಇಂದಿನ ಶೈಕ್ಷಣಿಕ ವಲಯಕ್ಕೆ ಮಾದರಿ. ಹತ್ತನೇ ತರಗತಿಯಲ್ಲಿ ಅನುತ್ತೀರ್ಣರಾದ ಕಂದಗಲ್ಲರಾಯರು ಕರ್ನಾಟಕದ ಶೇಕ್ಸಪಿಯರ ಬ್ರೇಕ್ಷ ಎಂದು ಶ್ಲಾಘಿಸಲ್ಪಡುತ್ತಾರೆ. ಇಂದು ಅವರ ಹಸರಿನಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಯನ ಕೈಗೊಂಡ ಸಂಶೋಧಕರು, ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರು ವಿಶ್ವ ವಿದ್ಯಾಲಯಗಳಿಂದ ಎಮ್.ಫಿಲ್. ಪಿಎಚ್.ಡಿ ಪದವಿ ಪಡೆದಿದ್ದಾರೆ. ಗುಬ್ಬಿ ವೀರಣ್ಣ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಪುರಸ್ಕೃತರಾದ ಪಿ.ಬಿ.ಧುತ್ತರಗಿ ಹಾಗೂ ಬಿ.ಆರ್.ಅರಿಷಿಣಗೋಡಿಯವರ ಬದುಕು ಬರಹದ ಬಗೆಗೂ ಸಂಶೋಧನಾ ಪ್ರಬಂಧಗಳೂ ರಚನೆಯಾಗಿವೆ. ವೃತ್ತಿ ನಾಟಕಕಾರರು ಕುರಿತೋದದೆಯೂ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಯೋಗ ಪರಿಣಿತಿ ಸಾಧಿಸಿದವರು. ನಾಟಕ ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವಾಗ ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಮನರಂಜನೆ ಶಿಕ್ಷಣ ನೀಡಿದ ಇವರು ಬಣ್ಣ ಅಳಿಸಿದ ಮೇಲೆ ಶೈಕ್ಷಣಿಕ ಶಿಸ್ತಿನಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಕೃತಿಗಳ ಮೂಲಕ ಪದವಿ ದೊರಕಿಸಿ ಕೊಡುತ್ತಿರುವುದು ವಿಸ್ಮಯವಾದರೂ ಸತ್ಯ.

ಜನಪ್ರಿಯ ಮಾದರಿಯಿಂದ ರಚಿವಾಗಿದ್ದರು ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಜೀವಪರ ಕಾಳಜಿಯಿಂದ ಅಮೋಘ ಕೊಡುಗೆ ನೀಡಿದ ನಾಟಕಕಾರರಲ್ಲಿ ಬಾಗಲಕೋಟ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಕವಿಗಳು ಅಗ್ರಗಣ್ಯರು. ಆದ್ದರಿಂದ ಬಾಗಲಕೋಟ ಜಿಲ್ಲಾ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ವೃತ್ತಿ ನಾಟಕಕಾರರನ್ನು ಸಂಶೋಧನೆಯ ಶಿಸ್ತಿನಿಂದ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ ಫಲವೇ ಈ ಪ್ರಬಂಧ. ವೃತ್ತಿ ನಾಟಕಕಾರರು ಹಾಗೂ ಅವರ ಪಠ್ಯಗಳ ಸಮಕಾಲೀನ ಶೋದವು ನೂರಾರು ವರ್ಷಗಳ ಇತಿಹಾಸವನ್ನೆ ತೆರೆದಿಟ್ಟಿತು. ದೊರೆತ ಪ್ರಮುಖ ಕೃತಿಗಳಿಗಷ್ಟೇ ಸೀಮಿತವಾದ ಈ ಸಂಶೋಧನೆಯು ವಿಸ್ತ್ರುತಗೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯತೆ ಇದೆ. ಬಾಗಲಕೋಟ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಸಮಗ್ರ ವೃತ್ತಿ

ನಾಟಕಕಾರರ ರಚಿತ್ರೆ ಪಠ್ಯಗಳು ಸಂಶೋಧನೆಯ ವ್ಯಾಪತಿಗೊಳಪಟ್ಟಾಗ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಸಂಪೂರ್ಣ ರಂಗ ಶಕ್ತಿಯ ಅನಾವರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ದಿಶೆಯಲ್ಲಿ ಇದೊಂದು ತೊದಲು ಹೆಜ್ಜೆ. ...

# ಅನುಬಂಧಗಳು

# ಅನುಬಂಧ –೧

# ಬಾಗಲಕೋಟ ಜಿಲ್ಲೆಯ ವೃತ್ತಿ ರಂಗಭೂಮಿಯ ನಾಟಕಕಾರರ ನಾಟಕಗಳ ಪಟ್ಟಿ

**(ಕಾಲಾನುಕ್ರಮದಲ್ಲಿ)**

**೧) ಕಂದಗಲ್ ಹನುಮಂತರಾಯರು ೧೮೯೫–೧೯೬೬**

೧. ಅಗ್ನಿಕಮಲ ಅಥವಾ ಅದ್ಭುತರಾಮಾಯಣ (ಪೌರಾಣಿಕ)
೨. ರುದ್ರಧನುರ್ಭಂಗ ಅರ್ಥಾತ್ ಸೀತಾಸ್ವಯಂವರ (ಪೌರಾಣಿಕ)
೩. ಮಾಯಾಮೃಗ (ಪೌರಾಣಿಕ)
೪. ಪಾಂಡವರ ಪಾಣಿಪತ್ತು ಅರ್ಥಾತ್ ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರ (ಪೌರಾಣಿಕ)
೫. ಅಕ್ಷಯಾಂಬರ ಅರ್ಥಾತ್ ದ್ರೌಪದಿ ವಸ್ತ್ರಾಪಹರಣ (ಪೌರಾಣಿಕ)
೬. ರಕ್ತ ರಾತ್ರಿ (ಪೌರಾಣಿಕ)
೭. ಜಗನ್ಮಾಯಾ (ಪೌರಾಣಿಕ)
೮. ಪಾಂಚಾಲಿ ಅರ್ಥಾತ್ ದ್ರೌಪದೀ ಸ್ವಯಂವರ (ಪೌರಾಣಿಕ)
೯. ಬಾಣಸಿಗ ಭೀಮ (ಪೌರಾಣಿಕ)
೧೦. ನರವೀರ ಪಾರ್ಥ (ಪೌರಾಣಿಕ)
೧೧. ದೈವದುರಂತ ಕರ್ಣ (ಪೌರಾಣಿಕ)
೧೨. ಚಿತ್ರಾಂಗದಾ (ಪೌರಾಣಿಕ)
೧೩. ವರಪ್ರದಾನ (ಪೌರಾಣಿಕ)
೧೪. ಆಗಷ್ಟ ೧೫ರ ನಂತರ (ರಾಜಕೀಯ)
೧೫. ಬಾಳಿನೊಳು ಬೆಳಕು (ಸಾಮಾಜಿಕ)
೧೬. ತಾವರೆಯ ತೊಟ್ಟಿಲು (ಸಾಮಾಜಿಕ)
೧೭. ಬಡತನದ ಭೂತ (ಸಾಮಾಜಿಕ)
೧೮. ವೀಣಾ (ಸಾಮಾಜಿಕ)
೧೯. ಬೆಳ್ಳಿ ಚುಕ್ಕಿ (ಸಾಮಾಜಿಕ)
೨೦. ನೆತ್ತರದ ಔತಣ (ಸಾಮಾಜಿಕ)
೨೧. ಪುಣ್ಯಪ್ರಭಾ (ಸಾಮಾಜಿಕ)
೨೨. ಮಾತಂಗ ಕನ್ಯಾ (ಸಾಮಾಜಿಕ)

**೨) ಶ್ರೀ ಎಲ್.ಎಸ್.ಇನಾಮದಾರ (೧೯೦೫–೧೯೮೦)**

೨೩. ಹಳ್ಳಿಯಿಂದ ದಿಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ (ಸಾಮಾಜಿಕ)
೨೪. ಕಡ್ಲಿಮಟ್ಟಿ ಕಾಶಿಬಾಯಿ (ಸಾಮಾಜಿಕ)
೨೫. ಪಠಾಣೀ ಪಾಶ (ಸಾಮಾಜಿಕ)
೨೬. ಶ್ರೀಗುರುಲಿಂಗ ವಿಜಯ (ಪೌರಾಣಿಕ)
೨೭. ಬೆಂಗಳೂರ ಟು ಮಂಗಳೂರ (ಸಾಮಾಜಿಕ)

೨೮. ಧೂಳು ಮುಸುಕಿದ ಹೂ (ಸಾಮಾಜಿಕ)
೨೯. ಅಂದಮಾನ ಕೈದಿ (ಪಠಾಣಿ ಪಾಶಾದ ಉತ್ತರ ಭಾಗ) (ಸಾಮಾಜಿಕ)
೩೦. ಎರಡನೆಯ ಲಗ್ನ (ಸಾಮಾಜಿಕ)
೩೧. ಅಕ್ಕಮಹಾದೇವಿ (ಚಾರಿತ್ರಿಕ)
೩೨. ಸಿಂಧೂರ ಲಕ್ಷ್ಮಣ (ಐತಿಹಾಸಿಕ)
೩೩. ಧರ್ಮಪತ್ನಿ (ಐತಿಹಾಸಿಕ)
೩೪. ಜಹಗೀರದಾರ (ಐತಿಹಾಸಿಕ)
೩೫. ವಿಜಾಪುರ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಬರಗಾಲ (ಸಾಮಾಜಿಕ)
೩೬. ಕರ್ನಾಟಕ ಏಕೀಕರಣ (ರಾಜಕೀಯ)
೩೭. ಭಾಮಾಸುರ ಅರ್ಥಾತ್ ಪೃಥ್ವಿ ಪುತ್ರ (ಪೌರಾಣಿಕ)
೩೮. ತ್ರಿಪುರ ಸಂಹಾರ (ಪೌರಾಣಿಕ)
೩೯. ಮೃತ್ಯು ವಚನ (ಪೌರಾಣಿಕ)
೪೦. ಅಪರಾಧಿ (ಸಾಮಾಜಿಕ)
೪೧. ಕುಲವತಿ (ಸಾಮಾಜಿಕ)
೪೨. ಭೂದಾನ (ಸಾಮಾಜಿಕ)
೪೩. ನಮ್ಮ ಕಾಶ್ಮೀರ (ಸಾಮಾಜಿಕ)

## ೩) ಚಿತ್ತರಗಿ ಗಂಗಾಧರ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ೧೯೧೬-೧೯೭೧

೪೪. ಕಾರಸ್ಥಾನ (ಸಾಮಾಜಿಕ)
೪೫. ಪ್ರೇಮಜ್ಯೋತಿ (ಸಾಮಾಜಿಕ)
೪೬. ಗರತಿಯ ಜೀವನ (ಸಾಮಾಜಿಕ)
೪೭. ರಾಜಕುಮಾರಿ ಪದ್ಮಾ (ಪೌರಾಣಿಕ)
೪೮. ಜೀವನ ಜ್ಯೋತಿ (ಸಾಮಾಜಿಕ)
೪೯. ಬಸವೇಶ್ವರ (ಚಾರಿತ್ರಿಕ)
೫೦. ಬಾಲಚಂದ್ರ (ಪೌರಾಣಿಕ)
೫೧. ಜೀವನಯಾತ್ರೆ (ಸಾಮಾಜಿಕ)
೫೨. ನಾರೀ ಸಾಹಸ (ಸಾಮಾಜಿಕ)

## ೪) ಪಿ.ಬಿ.ಧುತ್ತರಗಿ ೧೯೨೯-೨೦೦೭

೫೩. ಕಲ್ಪನಾ ಪ್ರಪಂಚ (ಕಾಲ್ಪನಿಕ)
೫೪. ನಂದಾದೀಪ (ಸಾಮಾಜಿಕ)
೫೫. ನ್ಯಾಯಾಧೀಶ ಅರ್ಥಾತ್ ಕಾನೂನು (ಸಾಮಾಜಿಕ)
೫೬. ಮನಸ್ಸಿಲ್ಲದ ಮದುವೆ (ಸಾಮಾಜಿಕ)
೫೭. ಕಾಲಚಕ್ರ ಅರ್ಥಾತ್ ಅತ್ತಿಗೆ (ಸಾಮಾಜಿಕ)
೫೮. ಧರ್ಮದೇವತೆ (ಸಾಮಾಜಿಕ)
೫೯. ತಾಯಿ ಕರುಳು (ಸಾಮಾಜಿಕ)

೬೦. ಸಹೋದರಿ (ಸಾಮಾಜಿಕ)
೬೧. ಮದುಮಗಳು (ಸಾಮಾಜಿಕ)
೬೨. ಮಲಮಗಳು ಅರ್ಥಾತ್ ಮುದುಕನ ಮದುವೆ (ಸಾಮಾಜಿಕ)
೬೩. ಚಿಕ್ಕ ಸೊಸೆ (ಸಾಮಾಜಿಕ)
೬೪. ಹೊಳೆದಂಡೆಯ ಹೊಲ (ಸಾಮಾಜಿಕ)
೬೫. ಮನೆ ಎರಡು ಮನ ಒಂದು (ಸಾಮಾಜಿಕ)
೬೬. ಬೆಳಕು ತಂದ ಬಾಲೆ (ಪುಢಾರಿ ನಂಜಪ್ಪ) (ಸಾಮಾಜಿಕ)
೬೭. ಸಂಪತ್ತಿಗೆ ಸವಾಲ್ (ಸಾಮಾಜಿಕ)
೬೮. ಸಹಕಾರವೇ ಜೀವನ (ಸಾಮಾಜಿಕ)
೬೯. ಪಂಚಾಯತಿ ರಾಜ್ಯ (ಸಾಮಾಜಿಕ)
೭೦. ಪಣಕ್ಕಿಟ್ಟ ಪ್ರಮಾಣ (ಸಾಮಾಜಿಕ)
೭೧. ಸುಖದ ಸುಪ್ಪತ್ತಿಗೆ (ಸಾಮಾಜಿಕ)
೭೨. ನಾರಿ ಸ್ವರ್ಗಕ್ಕೆ ದಾರಿ (ಸಾಮಾಜಿಕ)
೭೩. ನೈದಿಲೆ (ಸಾಮಾಜಿಕ)
೭೪. ಬಿಟ್ಟಿ ಬಿಜನೆಸ್ (ಸಾಮಾಜಿಕ)
೭೫. ಸೋದರ ಮಾವ (ಸಾಮಾಜಿಕ)
೭೬. ಹಣವಿದ್ದರೂ ಚಿಂತೆ (ಸಾಮಾಜಿಕ)
೭೭. ಕಾಂಚನ ಮೃಗ (ಸಾಮಾಜಿಕ)
೭೮. ವಿಜಯೀಭವ (ಸಾಮಾಜಿಕ)
೭೯. ಇಳಕಲ್ ಸೀರೆ ಅರ್ಥಾತ್ ಸುಮಿತ್ರಾ (ಸಾಮಾಜಿಕ)
೮೦. ಮಧುಚಂದ್ರ (ಸಾಮಾಜಿಕ)
೮೧. ಅತ್ತೆಗೆ ತಕ್ಕ ಸೊಸೆ (ಸಾಮಾಜಿಕ)
೮೨. ನಾಗಮಣಿ (ಸಾಮಾಜಿಕ)
೮೩. ಸಂಪತ್ತು ಲಕ್ಷ್ಮಿ (ಸಾಮಾಜಿಕ)
೮೪. ಕಿತ್ತೂರ ಚನ್ನಮ್ಮ (ಐತಿಹಾಸಿಕ)
೮೫. ಸಿಂಧೂರ ಲಕ್ಷ್ಮಣ (ಐತಿಹಾಸಿಕ)
೮೬. ಛತ್ರಪತಿ ಶಿವಾಜಿ (ಐತಿಹಾಸಿಕ)
೮೭. ರಾಮದುರ್ಗದ ದುರಂತ (ಐತಿಹಾಸಿಕ)
೮೮. ಕೆಳದಿ ಚೆನ್ನಮ್ಮ ಅರ್ಥಾತ್ ಸಮರ ಭೈರವಿ (ಐತಿಹಾಸಿಕ)
೮೯. ರಾಜಾ ವೀರ ಮದಕರಿ ನಾಯಕ (ಐತಿಹಾಸಿಕ)
೯೦. ಸುರಪುರದ ರಾಜಾ ವೆಂಕಟಪ್ಪ ನಾಯಕ (ಐತಿಹಾಸಿಕ)
೯೧. ರವಿಕೀರ್ತಿ (ಐತಿಹಾಸಿಕ)
೯೨. ಚಾಲುಕ್ಯ ಚಕ್ರವರ್ತಿ (ಐತಿಹಾಸಿಕ)
೯೩. ಹರಗಿರಿಜೆ (ಪೌರಾಣಿಕ)
೯೪. ಚಾರುದತ್ತ (ಪೌರಾಣಿಕ)
೯೫. ಶ್ರೀದೇವಿ ಮಹಾತ್ಮೆ (ಪೌರಾಣಿಕ)
೯೬. ಶ್ರೀರೇಣುಕಾದೇವಿ ಮಹಾತ್ಮೆ (ಪೌರಾಣಿಕ)
೯೭. ಶ್ರೀ ಬನಶಂಕರಿ ಮಹಾತ್ಮೆ (ಪೌರಾಣಿಕ)
೯೮. ಪುರಂದರದಾಸರು (ಚಾರಿತ್ರಿಕ)

೯೯.	ಶ್ರೀ ವಿಜಯ ಮಹಾಂತೇಶ ಮಹಾತ್ಮೆ ಅರ್ಥಾತ್ ಸರ್ವಮಂಗಳಾ (ಚಾರಿತ್ರಿಕ)

೧೦೦.	ಪರಮ ವಿರಾಗಿ (ಐತಿಹಾಸಿಕ)

೧೦೧.	ಶ್ರೀ ಗುರು ಕರಿಸಿದ್ಧೇಶ್ವರ ಹಾಗೂ ಚಂದಾಲಿಂಗೇಶ್ವರ ಮಹಾತ್ಮೆ (ಚಾರಿತ್ರಿಕ)

೧೦೨.	ಗಂಗಾವತಿ ಶ್ರೀ ಚನ್ನಬಸವೇಶ್ವರ ಮಹಾತ್ಮೆ (ಚಾರಿತ್ರಿಕ)

೧೦೩.	ಮಹಾಲಿಂಗಯೋಗಿ (ಚಾರಿತ್ರಿಕ)

೧೦೪.	ದೇವರ ದಾಸಿಮಯ್ಯ (ಚಾರಿತ್ರಿಕ)

## ೫) ಬಿ.ಆರ್.ಅರಿಷಿಣ ಗೋಡಿ ೧೯೩೯

ಪ್ರಕಟಿತ

೧೦೫.	ಬಸ್ ಕಂಡಕ್ಟರ್ (ಸಾಮಾಜಿಕ)

೧೦೬.	ಸೈನಿಕನ ಸಹೋದರಿ (ಸಾಮಾಜಿಕ)

೧೦೭.	ಕಣ್ಣಿದ್ದೂ ಕುರುಡ (ಸಾಮಾಜಿಕ)

೧೦೮.	ಇಲ್ಲಿಗೆ ಬಂತೋ ಸಂಗಯ್ಯ (ಸಾಮಾಜಿಕ)

೧೦೯.	ಹೆಣ್ಣು ಮಗಳು (ಸಾಮಾಜಿಕ)

ಅಪ್ರಕಟಿತ

೧೧೦.	ಲಂಚ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ (ಸಾಮಾಜಿಕ)

೧೧೧.	ಆಸ್ತಿಯ ಪಾಲು (ಸಾಮಾಜಿಕ)

೧೧೨.	ಅನುರಾಧಾ (ಸಾಮಾಜಿಕ)

೧೧೩.	ಗರೀಬಿ ಹಟಾವೋ (ರಾಜಕೀಯ)

೧೧೪.	ಗಂಡೆದೆಯ ಗೌರಿ (ಸಾಮಾಜಿಕ)

೧೧೫.	ಬಡವರೂ ನಗಬೇಕು (ಸಾಮಾಜಿಕ)

೧೧೬.	ಸಂಗ್ಯಾಬಾಳ್ಯಾ (ಸಾಮಾಜಿಕ)

೧೧೭.	ನಕಲಿ ಸಂಪನ್ನರು (ಸಾಮಾಜಿಕ)

## ೬) ಹೆಚ್.ಆರ್.ಭಸ್ಮೆ ೧೯೩೦–೧೯೮೮

ಪ್ರಕಟಿತ ನಾಟಕಗಳು

೧೧೮.	ಅತ್ತಿ ಅಳಿಯ (ಸಾಮಾಜಿಕ)

೧೧೯.	ಮೈದುನ (ಸಾಮಾಜಿಕ)

೧೨೦.	ಬಂಧುದ್ರೋಹ (ಸಾಮಾಜಿಕ)

೧೨೧.	ಬಾಸಿಂಗ ಬಲ (ಸಾಮಾಜಿಕ)

೧೨೨.	ಪುಂಡರ ಗಂಡ (ಸಾಮಾಜಿಕ)

೧೨೩.	ಬಲೆ ಬೀಸಿದ ಹೆಣ್ಣು (ಸಾಮಾಜಿಕ)

೧೨೪.	ಹೆಸರಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಗಂಡ (ಸಾಮಾಜಿಕ)

೧೨೫.	ಮಂತ್ರಿ ಮಂಡಲ (ಸಾಮಾಜಿಕ)

೧೨೬. ತಂದೆ ಮಗಳ ಗಂಡ (ಸಾಮಾಜಿಕ)
೧೨೭. ಸತ್ಯ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ (ಪೌರಾಣಿಕ)
೧೨೮. ಯಾರನ್ನ ನಂಬ್ತಿ ಯಾರನ್ನ ಬಿಡ್ತಿ (ಸಾಮಾಜಿಕ)
೧೨೯. ಗೌಡ್ರ ಮಗಳ ಗದ್ಲ (ಸಾಮಾಜಿಕ)
೧೩೦. ಪ್ರೇಮಬಂಧನ (ಸಾಮಾಜಿಕ)
೧೩೧. ಬಾಳು ಬೆಳಗಿದ ಸತಿ (ಸಾಮಾಜಿಕ)
೧೩೨. ಯಾರ ವಿಶ್ವಾಸ ಯಾರಿಗೆ ? (ಸಾಮಾಜಿಕ)
೧೩೩. ಇವಳೆಂಥ ಸೊಸೆ ? (ಸಾಮಾಜಿಕ)
೧೩೪. ಸರಪಂಚರ ಸೊಳೆ (ಸಾಮಾಜಿಕ)
೧೩೫. ಹೆಣ್ಣು ಹಡೆದವರು (ಸಾಮಾಜಿಕ)
೧೩೬. ಹೆಣ್ಣಿನ ಧರ್ಮ । (ಭಾಗ್ಯ ತಂದ ಭಾರತಿ) (ಸಾಮಾಜಿಕ)
೧೩೭. ಕೈಕೊಟ್ಟ ಹೆಂಡತಿ (ಸಾಮಾಜಿಕ)
೧೩೮. ಶ್ರೀ ಮಾರುತಿ ಲಿಂಗಧಾರಣ (ಪೌರಾಣಿಕ)
೧೩೯. ಶ್ರೀ ಗುರು ಸಿದ್ಧಾರೂಢ ಮಹಾತ್ಮೆ (ಚಾರಿತ್ರಿಕ)
೧೪೦. ಹೆಜ್ಜೆ ತಪ್ಪಿದ ಹೆಣ್ಣು (ಸಾಮಾಜಿಕ)
೧೪೧. ಹೊಸ್ತಿಲು ದಾಟಿದ ಹೆಣ್ಣು (ಸಾಮಾಜಿಕ)
೧೪೨. ಹಿರಿತನದ ಹೆಣ್ಣು (ಸಾಮಾಜಿಕ)
೧೪೩. ದೇವರಿಗೂ ದುಡ್ಡು ಬೇಕೆ ? (ಸಾಮಾಜಿಕ)
೧೪೪. ಯಾರು ಬಡವರು ? (ಸಾಮಾಜಿಕ)
೧೪೫. ಹುಬ್ಬಳ್ಳಿ ಹುಡ್ಗಿ (ಸಾಮಾಜಿಕ)
೧೪೬. ಮನೆ ಮುರುಕ ಮಡದಿ (ಸಾಮಾಜಿಕ)
೧೪೭. ಅಳಿಯ ಅಲ್ಲ ಮಗಳ ಗಂಡ (ಸಾಮಾಜಿಕ)
೧೪೮. ಆಶೀರ್ವಾದ (ಸಾಮಾಜಿಕ)
೧೪೯. ರಂಡೆ ಮುಂಡೆ ರಾಜ್ಯ (ರಾಜಕೀಯ)
೧೫೦. ನಾವೂ ನೀವೂ ಒಂದೇ (ಸಾಮಾಜಿಕ)
೧೫೧. ಹೂ ಮುಡಿದ ಹುಡುಗಿ (ಸಾಮಾಜಿಕ)
೧೫೨. ಪ್ರತಿಫಲ (ಸಾಮಾಜಿಕ)
೧೫೩. ಗಂಡೆದೆಯ ಗುಮಾಸ್ತ (ಸಾಮಾಜಿಕ)
೧೫೪. ಹಿರಿಯರಿಲ್ಲದ ಮನೆ (ಸಾಮಾಜಿಕ)
೧೫೫. ತಕರಾರು ತಂದ ತಾಳಿ (ಸಾಮಾಜಿಕ)
೧೫೬. ರಕ್ತ ಕಣ್ಣೀರು (ಸಾಮಾಜಿಕ)
೧೫೭. ತಾಯಿಗೆ ತಕ್ಕ ಮಗಳು (ಸಾಮಾಜಿಕ)
೧೫೮. ನಂಬಿಗಿಲ್ಲದ ನಾರಿ (ಸಾಮಾಜಿಕ)
೧೫೯. ಒಡೆದು ಕೂಡಿದ ಬಾಳು (ಸಾಮಾಜಿಕ)
೧೬೦. ಲಾಟ್ರಿ ಬಂತಪ ಲಾಟ್ರಿ (ಸಾಮಾಜಿಕ)
೧೬೧. ಬಂದರ ಬಾರೋ ಮಾವಾ (ಸಾಮಾಜಿಕ)
೧೬೨. ಹಣದ ಹುಚ್ಚು (ಸಾಮಾಜಿಕ)
೧೬೩. ಯಾರು ದೊಡ್ಡವರು ? (ಸಾಮಾಜಿಕ)
೧೬೪. ತವರೂರು (ಸಾಮಾಜಿಕ)
೧೬೫. ಹೆಣ್ಣು ನೋಡಿ ವರ ಹುಡುಕು (ಸಾಮಾಜಿಕ)

೧೬೬. ಮುತ್ತೈದೆ (ಸಾಮಾಜಿಕ)
೧೬೭. ಒಲಿದರೆ ನಾರಿ ಮುನಿದರೆ ಮಾರಿ (ಸಾಮಾಜಿಕ)
೧೬೮. ಮನಸ್ಸಿನಂತೆ ಮಹಾದೇವ (ಸಾಮಾಜಿಕ)
೧೬೯. ಪಾಲಸೀ ಪ್ರಪಂಚ (ಸಾಮಾಜಿಕ)
೧೭೦. ಪ್ರೇಮ ತಂದ ಮುತ್ತೈದೆ (ಸಾಮಾಜಿಕ)
೧೭೧. ದೇವರಿಗೆ ಬುದ್ಧಿ ಇಲ್ಲ (ಸಾಮಾಜಿಕ)
೧೭೨. ಹೆಸರು ತಂದ ಹೆಣ್ಣು (ಸಾಮಾಜಿಕ)
೧೭೩. ಹೆಣ್ಣಿಗೆ ಬುದ್ಧಿಲ್ಲ ಗಂಡಿಗೆ ನಿದ್ದಿಲ್ಲಾ (ಸಾಮಾಜಿಕ)
೧೭೪. ಹದ್ದು ಮೀರಿದ ಹೆಣ್ಣು (ಸಾಮಾಜಿಕ)
೧೭೫. ಹೊಸ್ತಿಲು ಮೆಟ್ಟಿದ ಹೆಣ್ಣು (ಸಾಮಾಜಿಕ)
೧೭೬. ಕುಡುಕರ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ (ಸಾಮಾಜಿಕ)
೧೭೭. ಭಲೇ ಮಗಳೇ । ಭಲೇ (ಸಾಮಾಜಿಕ)
೧೭೮. ಮದುವೆ ಮುಂಚೆ (ಸಾಮಾಜಿಕ)
೧೭೯. ಶಿವದರ್ಶನ (ಸಾಮಾಜಿಕ)
೧೮೦. ಶ್ರೀಮಂತರ ಸೊಸೆ (ಸಾಮಾಜಿಕ)
೧೮೧. ಮಾವ ತಂದ ಮುತ್ತೈದೆ (ಸಾಮಾಜಿಕ)
೧೮೨. ರಕ್ತ ತಿಲಕ (ಸಾಮಾಜಿಕ)
೧೮೩. ಶಾನುಭೋಗರ ಸೊಸೆ (ಸಾಮಾಜಿಕ)
೧೮೪. ಸೇಡಿನ ಸಿಡಿಲು (ಸಾಮಾಜಿಕ)
೧೮೫. ದಾರಿ ಬಿಟ್ಟ ಗಂಡ (ಸಾಮಾಜಿಕ)
೧೮೬. ಮದುವೆ ಗಂಡ ಉಡ್ಕಿ ಹೆಂಡ್ತಿ (ಸಾಮಾಜಿಕ)
೧೮೭. ಬುದ್ಧಿ ಇದ್ದರೂ ಭಾಗ್ಯ ಬೇಕು (ಸಾಮಾಜಿಕ)
೧೮೮. ಕಣ್ಣಿಲ್ಲದ ಕಾನೂನು (ಸಾಮಾಜಿಕ)
೧೮೯. ಅಣ್ಣನ ಆಜ್ಞೆ (ಸಾಮಾಜಿಕ)
೧೯೦. ದಾರಿ ತಪ್ಪಿದ ಮಗಳು (ಸಾಮಾಜಿಕ)
೧೯೧. ನೀನು ನನ್ನ ಮಗಳಲ್ಲ (ಸಾಮಾಜಿಕ)
೧೯೨. ಭಲೇ ಮಗನೆ ಭಲೆ (ಸಾಮಾಜಿಕ)

ಅಪ್ರಕಟಿತ

೧೯೩. ಗಂಡು ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಹೆಣ್ಣು ಹರಿಜನ (ಸಾಮಾಜಿಕ)
೧೯೪. ರಕ್ತ ಹರಸಿದ ರಾಜಸಿಂಹ (ಸಾಮಾಜಿಕ)
೧೯೫. ದೇವರಿಗೂ ಗಂಟು ಬಿದ್ದ ದೆವ್ವ (ಸಾಮಾಜಿಕ)
೧೯೬. ಸುಳ್ಳು ಸಾಹುಕಾರ, ಕಳ್ಳ ನೇಕಾರ (ಸಾಮಾಜಿಕ)
೧೯೭. ಬಿರುಗಾಳಿಗೆ ಸಿಕ್ಕ ಪದವೀಧರ (ಸಾಮಾಜಿಕ)
೧೯೮. ನೆರೆಮನೆಯ ನಾರಿ (ಸಾಮಾಜಿಕ)
೧೯೯. ಕವಿ ಕೈದಿಯಾದ (ಸಾಮಾಜಿಕ)
೨೦೦. ಇದ್ದೂ ಇಲ್ಲದ ತಾಯಿ (ಸಾಮಾಜಿಕ)
೨೦೧. ಕಮತಗಿಯ ಕಳ್ಳರು (ಸಾಮಾಜಿಕ)
೨೦೨. ಹುಡುಗಿಗೆ ಓಟು ತುಡುಗಿನ ನೋಟು (ಸಾಮಾಜಿಕ)
೨೦೩. ಚಿದಂಬರ ಮಹಾತ್ಮೆ (ಪೌರಾಣಿಕ)

೨೦೪. ಕುಡುಕರು ಕೆಡುಕರಲ್ಲ (ಸಾಮಾಜಿಕ)
೨೦೫. ಕಮತಗಿಯ ಶ್ರೀ ಹೊಳೆ ಹುಚ್ಚೇಶ್ವರ ಮಹಾತ್ಮೆ (ಚಾರಿತ್ರಿಕ)
೨೦೬. ಕರ್ನಾಟಕ ಏಕೀಕರಣ (ರಾಜಕೀಯ)

೨೦೭. ಮದನ ಮೋಹನ (ಸಾಮಾಜಿಕ)
೨೦೮. ಭಲೆ ಮಗಳೆ (ಸಾಮಾಜಿಕ)
೨೦೯. ಸಂಗಮ (ಸಾಮಾಜಿಕ)
೨೧೦. ಭೂಮಿ ತೂಕದ ಹೆಣ್ಣು (ಸಾಮಾಜಿಕ)

**೮) ನಿಂಗೇಶ ಬುಳ್ಳಾ**

೨೧೧. ಬಂಜೆ ತೊಟ್ಟಿಲು
೨೧೨. ಭಕ್ತ ನಾಮದೇವ
೨೧೩. ಸಾಧ್ವಿ ಗಾಂಗಾ
೨೧೪. ಶೀಲ ಬೆಳಗಿದ ಸತಿ
೨೧೫. ರೋಮಿಯೋ ಜೂಲಿಯಟ್
೨೧೬. ವೀರ ರಾಣಿ ಕಿತ್ತೂರ ಚೆನ್ನಮ್ಮ
೨೧೭. ಛತ್ರ ಪತಿ ಶಿವಾಜಿ
೨೧೮. ಶೀಕಾಡ ಸಿದ್ಧೇಶ್ವರ ಮಹಾತ್ಮೆ
೨೧೯. ಮಯ್ಯೂರ
೨೨೦. ಇಮ್ಮಡಿ ಪುಲಕೇಶಿ
೨೨೧. ಹಣೆಬರಹಕ್ಕೆ ಹೊಣೆ ಯಾರು?
೨೨೨. ಪಾವಾಡ ಪುರುಷ ರುದ್ರಪ್ಪಜ್ಜನವರು
೨೨೩. ಹಿತ– ಶತೃ
೨೨೪. ಧೃವ ಕುಮಾರ
೨೨೫. ರೋಡಿನಲ್ಲಿ ರಾಮಾಯಣ
೨೨೬. ಬೆರಳಿಗೆ ಕೊರಳುನೀಡಿದ ಏಕಲವ್ಯ
೨೨೭. ಶ್ರೀ ಕೃಷ್ಣ ಉಪದೇಶ
೨೨೮. ರಾಮ ಭಕ್ತೆ ಶಬರಿ
೨೨೯. ವಚನ ಪಾಲಕ ಶ್ರೀರಾಮ ಚಂದ್ರ
೨೩೦. ಸತ್ಯ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ
೨೩೧. ಭರತನ ಬಂಧು ಪ್ರೇಮ
೨೩೨. ವೀರ ಅಭಿಮನ್ಯು
೨೩೩. ಚಿಕ್ಕ ಮಕ್ಕಳಿಗಾಗಿ ದೇಶಾಭಿಮಾನಿ ನಾಟಕಗಳು

**೭) ಕಂಠಿ ಹನುಮಂತರಾವ್**

೨೩೪. ಸಿಂಧೂರ ಲಕ್ಷ್ಮಣ (ಐತಿಹಾಸಿಕ)

**೮)ಟಿ ಕೆ ಮಹ್ಮದ ಅಲಿ**

೨೮೭. ಸೊಸೆ ಹಾಕಿದ ಸವಾಲು

೨೮೮.  ಬಸರಕೋಡ ಪವಾಡ ಬಸವೇಶ್ವರ ಮಹಾತ್ಮೆ

೨೮೯. ಹುಚ್ಚರ ಸಂತೆ

೨೯೦. ಹುಂಬ ಶಾಣ್ಯಾ ಆಗಾಕ ಹೊಂಟಾನ

೨೯೧. ಹುಂಬ ಮೆಚ್ಚಿದ ಹುಡುಗಿ

೨೯೨. ಶೆಟ್ರ ಸಂಗ್ಟ ಗೌಡ್ರ ಗದ್ಲ

೨೯೩. ತಂದೆ ಗಿಂತ ಮಗಾ ದೊಡ್ಡವ

೨೯೪. ಆರಾಮ ಹರಾಮ ಹೈ

೨೯೫. ಖಾದಿ ಸೀರೆ

೨೯೬. ಕಾಲ ಬಂತಪೋ ನಾಜೂಕ

೨೯೮. ನಡಿಯೋರ ಕಾಲಿಗೆ ನಮಸ್ಕಾರ

೨೯೯. ತಲಾಠಿ ಸೊಸಿ ತಹಶಿಲದಾರ

೩೦೦. ಗಂಡುಗಲಿ ಕಟ್ಟಿ ಚನ್ನ

ಲಭ್ಯ ಮಾಹಿತಿಯ ಪ್ರಕಾರ ತಯಾರಿಸಲಾದ ಈ ಪಟ್ಟಿ ಅಪೂರ್ಣವಿರುತ್ತದೆ.

| ಅನುಬಂಧ–೨ | | | | |
|---|---|---|---|---|
| ಪರಾಮರ್ಶನ ಗ್ರಂಥಗಳು | | | | |
| ಕ್ರ. ಸಂ. | ಶೀರ್ಷಿಕೆ | ಲೇಖಕರು/ಸಂಪಾದಕರು | ಪ್ರಕಾಶಕರು – ವಿಳಾಸ | ಪ್ರಕಟಗೊಂಡ ವರ್ಷ |
| ೧ | ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ | ಡಾ.ಕೆ.ಮರುಳಸಿದ್ದಪ್ಪ | ಅಂಕಿತ ಪುಸ್ತಕ, ಬೆಂಗಳೂರು. | ೨೦೦೨ |
| ೨ | ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ವೃತ್ತಿ– ರಂಗಭೂಮಿ | ಡಾ.ರಾಮಕೃಷ್ಣ ಮರಾಠೆ | ಇಳಾಸ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು. | ೨೦೦೪ |
| ೩ | ಉಭಯಗಾನ ವಿಶಾರದ | ಡಾ.ಪುಟ್ಟರಾಜ ಗವಾಯಿಗಳು ಡಾ.ಬಿಂದು ಮಾಧವ ಪಾಠಕ್ | ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತ ನೃತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು | ೧೯೯೬ |
| ೪ | ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕ ರಂಗಭೂಮಿ | ಎನ್ಕೆ | ಪ್ರಸಾರಾಂಗ ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ | ೨೦೦೧ |
| ೫ | ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಯ ವಿಕಾಸ | ಡಾ.ಎಚ್.ಕೆ.ರಂಗನಾಥ | ಅಭಿನಯ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು. | ೧೯೯೦ |
| ೬ | ಕನ್ನಡ ವೃತ್ತಿ ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ಪಿ.ಬಿ.ಧುತ್ತರಗಿ ಕೊಡುಗೆ | ಪೂಜಾರ ನಿಂಗಪ್ಪ ಹನುಮಪ್ಪ | ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಕ್ಕೆ ಸಾದರಪಡಿಸಿದ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧ (ಅಪ್ರಕಟಿತ) | ೨೦೦೦ |
| ೭ | ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿ ನಡೆದು ಬಂದ ದಾರಿ | ಸಂ॥ಶ್ರೀರಂಗ | ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತು, ಬೆಂಗಳೂರು | ೧೯೮೭ |
| ೮ | ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಶತಮಾನೋತ್ಸವ ಸ್ಮಾರಕ ಗ್ರಂಥ | ಸಂ॥ಎನ್.ಎಸ್.ವೀರಪ್ಪ | ವಿವರ ಲಭ್ಯವಿಲ್ಲ | ವಿವರ ಲಭ್ಯವಿಲ್ಲ |
| ೯ | ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ಮತ್ತು ರಂಗಭೂಮಿ | ಡಾ.ಬಸವರಾಜ ಡೋಣೂರು | ನೀಲಪರ್ವತ ಪ್ರಕಾಶನ | ೨೦೦೭ |
| ೧೦ | ಕಂದಗಲ್ಲ ಹಣಮಂತರಾಯರು– ಅವರ ನಾಟಕಗಳ ಸಮೀಕ್ಷೆ | ಡಾ.ಬಿ.ಎಸ್.ಅಳಗಿ | ಲಿಪಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು | ೧೯೯೪ |
| ೧೧ | ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿ ಹಾಗೂ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಚಳುವಳಿ | ಸಂ॥ವಿರೂಪಾಕ್ಷ ನಾಯಕ | ರಂಗತೋರಣ ಪ್ರಕಾಶನ, ಧಾರವಾಡ | ೧೯೮೫ |
| ೧೨ | ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿ ಮತ್ತು ಮಹಿಳೆ | ಡಾ.ವೆಂಕಟಗಿರಿ ದಳವಾಯಿ | ಕನಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾನ, ಬೆಂಗಳೂರು | ೨೦೦೩ |

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| ೧೩ | ಕಂದಗಲ್ಲ ಸ್ಮೃತಿ | ಸಂ॥ಶ್ರೀರಾಮ ಇಟ್ಟಣ್ಣವರ | ಕಂದಗಲ್ಲ ಹನುಮಂತರಾಯ ಸ್ಮಾರಕ ವೇದಿಕೆ, ಬೀಳಗಿ | ೧೯೯೫ |
| ೧೪ | ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿ | ಡಾ.ಕಾ.ವೆಂ.ಶ್ರೀನಿವಾಸಮೂರ್ತಿ | ಸುಮುಖ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು. | ೨೦೦೫ |
| ೧೫ | ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ಪ್ರಪಂಚ | ವಿವಿಧ ಲೇಖಕರು | ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತು, ಬೆಂಗಳೂರು. | ೧೯೭೭ |
| ೧೬ | ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿ | ಬಿ.ವ್ಹಿ. ವೈಕುಂಠರಾಜು | ಪ್ರಸಾರಾಂಗ ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ | ೧೯೯೭ |
| ೧೭ | ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ | ತ.ಸು.ಶಾಮರಾಯ | ಗೀತಾ ಬುಕ್ ಹೌಸ್, ಮೈಸೂರು. | ೧೯೬೨ |
| ೧೮ | ಕರ್ನಾಟಕ ರಂಗಭೂಮಿ ನಿನ್ನೆ ಇಂದು ನಾಳೆ | ಸಂ॥ಡಾ.ಸಿಂಧುವಳ್ಳಿ ಅನಂತಮೂರ್ತಿ ಎಚ್.ಕೆ.ರಾಮನಾಥ | ಪ್ರಸಾರಾಂಗ – ಮಾನಸಗಂಗೋತ್ರಿ, ಮೈಸೂರು | ೧೯೮೪ |
| ೧೯ | ಕರ್ನಾಟಕ ರಂಗಭೂಮಿ | ಡಾ.ಎಚ್.ಕೆ.ರಂಗನಾಥ | ಕನ್ನಡ ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರಾಧಿಕಾರ, ಬೆಂಗಳೂರು | ೨೦೦೦ (ಎರಡನೇ ಆವೃತ್ತಿ) |
| ೨೦ | ಕರ್ನಾಟಕ ಜಾನಪದ ರಂಗಭೂಮಿ | ಎಂ.ಟಿ.ಧೂಪದ | ಹಂಸಧ್ವನಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು. | ೧೯೭೧ |
| ೨೧ | ಕರ್ನಾಟಕ ರಂಗಭೂಮಿ | ಕೆ.ವ್ಹಿ.ಆಚಾರ್ | ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತು, ಬೆಂಗಳೂರು | ೧೯೭೬ |
| ೨೨ | ಕಲಾವೈಭವ ನಾಟ್ಯಸಂಘ ಬೆಳಗಾವಿ | ಡಾ.ಎಸ್.ಎಫ್.ಜಕಬಾಳ | ವಿದ್ಯಾನಿಧಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ಗದಗ | ೨೦೦೫ |
| ೨೩ | ಕೊಣ್ಣೂರು ನಾಟಕ ಕಂಪನಿ | ಡಾ.ರಾಮಕೃಷ್ಣ ಮರಾಠೆ | ಪ್ರಸಾರಾಂಗ ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ | ೧೯೯೯ |
| ೨೪ | ಗರುಡ ಸದಾಶಿವರಾಯರು ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಹಾಗೂ ವೃತ್ತಿ ರಂಗಭೂಮಿ ಅಧ್ಯಯನ | ಡಾ.ಬಸವರಾಜ ಜಗಜಂಪಿ | ವೀರಶೈವ ಅಧ್ಯಯನ ಸಂಸ್ಥೆ, ಶ್ರೀ ಜಗದ್ಗುರು ತೋಂಟದಾರ್ಯ ಸಂಸ್ಥಾನ ಮಠ, ಗದಗ | ೧೯೯೩ |
| ೨೫ | ಗುಬ್ಬಿ ಕಂಪನಿ | ಡಾ.ಸಿಂಧುವಳ್ಳಿ ಅನಂತ ಮೂರ್ತಿ | ಸುರುಚಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ಮೈಸೂರು. | ೧೯೭೯ |
| ೨೬ | ಜಾನಪದ ರಂಗಭೂಮಿ | ಪ್ರ.ಸಂ.॥ಬಿ.ಪಟ್ಟಸ್ವಾಮಯ್ಯ | ಮೈಸೂರು ರಾಜ್ಯ ಸಂಗೀತ ನಾಟಕ ಅಕಾಡೆಮಿ ರವೀಂದ್ರ ಕಲಾಕ್ಷೇತ್ರ ಬೆಂಗಳೂರು | ೧೯೬೨ |
| ೨೭ | ನಟ ನಾಟಕಕಾರ – ವಾಮನರಾವ್ ಮಾಸ್ತರ್ | ಎನ್ಕೆ ಕುಲಕರ್ಣಿ | ಸಂಕಲನ ಪ್ರಕಾಶನ, ಧಾರವಾಡ | ೨೦೦೨ |

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| ೨೮ | ನನ್ನ ಬಣ್ಣದ ಬದುಕು (ನಾಟ್ಯ ಭೂಷಣ ಏಣಗಿ ಬಾಳಪ್ಪನವರ ಆತ್ಮಕಥನ) | ದು.ನಿಂ.ಬೆಳಗಲಿ | ಪ್ರಸಾರಾಂಗ ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ | ೧೯೯೯ |
| ೨೯ | ನಂದೇ ನಾನೋದಿದೆ | ಜೋಳದ ರಾಶಿ ದೊಡ್ಡನಗೌಡ | ಕನ್ನಡ ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರಾಧಿಕಾರ, ಬೆಂಗಳೂರು | ೧೯೯೮ |
| ೩೦ | ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ | ಆದ್ಯ ರಂಗಾಚಾರ್ಯ | ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ, ಹೆಗ್ಗೋಡು | ೨೦೦೩ (ದ್ವಿತೀಯ ಮುದ್ರಣ) |
| ೩೧ | ನಾಟಕಕಾರ ಮಹಾಂತೇಶ ಶಾಸ್ತ್ರಿ | ವ್ಹಿ.ಬಿ.ಹಿರೇಮಠ | ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಕ್ಕೆ ಸಾದರಪಡಿಸಿದ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧ (ಅಪ್ರಕಟಿತ) | ೨೦೦೫ |
| ೩೨ | ನಾಟಕ ರಚನೆ | ಸಂ॥ಎ.ಆರ್.ನಾಗಭೂಷಣ | ಪರಿಸರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾಶನ | ೧೯೮೨ |
| ೩೩ | ನಲವಾಡಿ ಶ್ರೀಕಂಠಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ ಜೀವನ ಮತ್ತು ಕೃತಿಗಳು | ಡಾ.ಮೃತ್ಯುಂಜಯ ಬಿ.ಹೊರಕೇರಿ | ನಲವಡಿ ಶ್ರೀಕಂಠಶಾಸ್ತ್ರ ಸ್ಮಾರಕ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾನ, ನಲವಡಿ | ೧೯೯೨ |
| ೩೪ | ನಾಟಕ ಅಂತರಂಗ | ಎ.ಆರ್.ನಾಗಭೂಷಣ | ಸಂಚಯ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು | ೨೦೦೦ |
| ೩೫ | ನಾಟಕಕಾರ ಎಚ್.ಆರ್.ಭಸ್ಮೆ | ಸಿ.ಎಂ.ಜೋಶಿ | ನವೀನ ಪ್ರಕಾಶನ, ಗುಳೇದಗುಡ್ಡ | ೨೦೦೦ |
| ೩೬ | ನಾಟಕ ಪ್ರವೇಶಿಕೆ | ವಿ.ಆರ್.ನಾಗಭೂಷಣ | ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ, ಹೆಗ್ಗೋಡು | ೧೯೯೩ |
| ೩೭ | ನಾಟ್ಯ ಭೂಷಣ | ಪ್ರ.ಸಂ.॥ಎಂ.ಎಂ. ಕಲಬುರ್ಗಿ | ಕರ್ನಾಟಕ ರಂಗಭೂಮಿ ಉತ್ತೇಜನ ಹಾಗೂ ಅಭಿವೃದ್ಧಿ ಸಹಕಾರ ಸಂಘ (ನಿ), ಬೆಳಗಾವಿ | ೧೯೯೮ |
| ೩೮ | ನಾಟ್ಯ ಕವಿರಾಜ (ಸಂಭಾವನಾ ಗ್ರಂಥ) | ಪ್ರೊ॥ಶ್ರೀ.ಎ.ವ್ಹಿ. ಸೂರ್ಯನಾರಾಯಣಸ್ವಾಮಿ | ಸುವರ್ಣ ಮಹೋತ್ಸವ ಸಮಿತಿ, ಗದಗ | ೧೯೬೯ |
| ೩೯ | ನಾಟಕ ರತ್ನ ಗುಬ್ಬಿ ವೀರಣ್ಣನವರು | ಸದಾನಂದ ಕನವಳ್ಳಿ | ವೀರಶೈವ ಅಧ್ಯಯನ ಸಂಸ್ಥೆ, ಶ್ರೀ ಜಗದ್ಗುರು ತೋಂಟದಾರ್ಯ ಸಂಸ್ಥಾನಮಠ, ಗದಗ | ೨೦೦೦ |
| ೪೦ | ನಾಟ್ಯ ಕವಿರಾಜ ಎಚ್.ಟಿ.ಮಹಾಂತೇಶ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು | ಅನ್ನದಾನಿ ಹಿರೇಮಠ | ವೀರಶೈವ ಅಧ್ಯಯನ ಸಂಸ್ಥೆ, ಶ್ರೀ ಜಗದ್ಗುರು ತೋಂಟದಾರ್ಯ ಸಂಸ್ಥಾನ ಮಠ, ಡಂಬಳ ಗದಗ | ೧೯೯೬ |
| ೪೧ | ಪಿ.ಬಿ.ಧುತ್ತರಗಿ | ಡಾ.ವೀರಣ್ಣ ರಾಜೂರ | ಕರ್ನಾಟಕ ನಾಟಕ ಅಕಾಡಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು | ೧೯೯೯ |
| ೪೨ | ಪುಟ ಬಂಗಾರ | ಕೀರ್ತಿನಾಥ | ಮನೋಹರ ಗ್ರಂಥ | ೧೯೮೬ |

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| | | ಕುರ್ತುಕೋಟಿ ಸಂಪುಟ– ೨ | ಮಾಲಾ, ಧಾರವಾಡ | |
| ೪೩ | ಪ್ರಯೋಗ ಪ್ರಸಂಗ | ಗಣೇಶ ಅಮೀನಗಡ | ಅರಿವು ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು. | ೨೦೦೪ |
| ೪೪ | ಬಣ್ಣ – ಬೆಳಕು | ಎಚ್.ಕೆ.ರಂಗನಾಥ | ಪ್ರಕಟಣೆ ಮತ್ತು ಪ್ರಚಾರೋಪನ್ಯಾಸ ವಿಭಾಗ, ಬೆಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಬೆಂಗಳೂರು | ೧೯೭೪ |
| ೪೫ | ಬಿ.ಆರ್.ಅರಿಷಿಣಗೋಡಿ | ಡಾ.ರಾಮಕೃಷ್ಣ ಮರಾಠೆ | ಕರ್ನಾಟಕ ನಾಟಕ ಅಕಾಡಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು | ೨೦೦೦ |
| ೪೬ | ಭಾರತೀಯ ರಂಗಭೂಮಿ | ಆದ್ಯ ರಂಗಾಚಾರ್ಯ | ನ್ಯಾಷನಲ್ ಬುಕ್ ಟ್ರಸ್ಟ್ ಇಂಡಿಯಾ, ದೆಹಲಿ | ೧೯೭೧ |
| ೪೭ | ಭಾರತೀಯ ಕಲಾದರ್ಶನ | ಸಂ.ಅ.ನ.ಕೃಷ್ಣರಾಯ | ಸಂಗೀತ ನಾಟಕ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು | ೧೯೬೪ |
| ೪೮ | ಮನ್ವಂತರ | ಸಂ.ಜಿ.ಬಿ.ಜೋಶಿ | ಮನ್ವಂತರ ಪ್ರಕಾಶನ, ಧಾರವಾಡ | ೧೯೬೫ |
| ೪೯ | ಮನ್ವಂತರ ೫ – ೬ | ಸಂ.ಜಿ.ಬಿ.ಜೋಶಿ | ಮನ್ವಂತರ ಪ್ರಕಾಶನ, ಧಾರವಾಡ | ೧೯೬೭ |
| ೫೦ | ಮಾವಿನ ಮರದಲ್ಲಿ ಬಾಳೆಹಣ್ಣು | ಅಕ್ಷರ ಕೆ.ವಿ. | ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ, ಹೆಗ್ಗೋಡು | ೧೯೯೮ |
| ೫೧ | ಎನ್.ಬಸವರಾಜ ಗುಡಿಗೇರಿ | ಬಿ.ಆರ್.ಪೋಲೀಸ್ ಪಾಟೀಲ್ | ಕರ್ನಾಟಕ ನಾಟಕ ಅಕಾಡಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು | ೨೦೦೧ |
| ೫೨ | ರಂಗ ಪ್ರಪಂಚ | ಅಕ್ಷರ ಕೆ.ವಿ. | ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ, ಹೆಗ್ಗೋಡು | ೧೯೯೪ |
| ೫೩ | ರಂಗದ ಸುತ್ತ | ಸಂ.ಸರೋಜ ಇಟ್ಟಣ್ಣವರ | ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತು, (ಬಾಗಲಕೋಟ ಜಿಲ್ಲಾ ಪ್ರಥಮ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮ್ಮೇಳನ – ೨೦೦೫ | ೨೦೦೫ |
| ೫೪ | ರಂಗಭೂಮಿಯ ಕನ್ನಡ ಸಂವೇದನೆ | ಡಾ.ರಾಮಕೃಷ್ಣ ಮರಾಠೆ | ಕನ್ನಡ ಜಾಗೃತಿ ಪುಸ್ತಕ ಮಾಲೆ ಅಲ್ಲಮ ಪ್ರಭು ಜನ ಕಲ್ಯಾಣ ಸಂಸ್ಥೆ ಸಿದ್ಧ ಸಂಸ್ಥಾನಮಠ, ಚಿಂಚಣಿ | ೨೦೦೩ |
| ೫೫ | ರಂಗ ಕಲಾವಿದೆ ಸೋನುಬಾಯಿ ದೊಡ್ಡಮನಿ | ಡಾ.ಎಸ್.ಎಸ್.ಕೋತಿನ | ಶ್ರೀಮತಿ ಸೋನುಬಾಯಿ ದೊಡ್ಡಮನಿ ಸತ್ಕಾರ ಸಮಿತಿ ಧಾರವಾಡ | ೧೯೮೦ |
| ೫೬ | ರಂಗ ವಿಹಂಗಮ | ಆರ್.ಟಿ.ರಮಾ | ಕನಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾನ, ಬೆಂಗಳೂರು | ೨೦೦೧ |
| ೫೭ | ರಂಗ ಸಂಗಾತಿ | ಡಾ.ಬಾಳಣ್ಣ ಸೀಗಿಹಳ್ಳಿ | ಕನಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾನ, ಬೆಂಗಳೂರು | ೨೦೦೨ |

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| ೫೮ | ರಂಗಭೂಮಿಯ ಹುಲಿ (ಸ್ಮರಣ ಸಂಚಿಕೆ) | ಸಂ.ರವೀಂದ್ರಭಟ್ಟ ಐನಕೈ (ಮೈಸೂರು) | ಹುಲಿಮನೆ ಸೀತಾರಾಮ ಶಾಸ್ತ್ರಿ ಸ್ಮಾರಕ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾನ ಸಿದ್ದಾಪುರ | ೨೦೦೬ |
| ೫೯ | ರಾವ ಸಾಹೇಬ ಶಿವಮೂರ್ತಿ ಸ್ವಾಮಿ ಕಣಬರ್ಗಿ ಮಠರು | ಬಾಬುರಾವ್ ದೇಸಾಯಿ | ವೀರಶೈವ ಅಧ್ಯಯನ ಸಂಸ್ಥೆ, ಜಗದ್ಗುರು ತೋಂಟದಾರ್ಯ ಸಂಸ್ಥಾನಮಠ, ಗದಗ | ೧೯೮೯ |
| ೬೦ | ರಂಗ ಅಂತರಂಗ | ಕೆ.ಬಿ.ಪ್ರಭುಪ್ರಸಾದ್ | ಕನ್ನಡ ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರಾಧಿಕಾರ, ಬೆಂಗಳೂರು | ೧೯೯೮ |
| ೬೧ | ವೃತ್ತಿ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಸ್ವರೂಪ (ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕವನ್ನು ಅನುಲಕ್ಷಿಸಿ) | ಪ್ರಕಾಶ ಎಸ್.ಗರೂಡ | ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ. | ೧೯೯೮ |
| ೬೨ | ವೃತ್ತಿ ರಂಗ ದರ್ಶನ | ಸಂ.ಎಚ್.ಕೆ.ರಂಗನಾಥ್ | ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತು, ಬೆಂಗಳೂರು | ೧೯೯೩ |
| ೬೩ | ವೃತ್ತಿ ನಾಟಕ ತಂಡಗಳ ಸಮೀಕ್ಷೆ | ಎಂ.ಟಿ.ಧೂಪದ | ವಿದ್ಯಾ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು | ೧೯೯೮ |
| ೬೪ | ವೃತ್ತಿ ರಂಗದ ಮಹತ್ತರ ನಾಟಕಗಳು | ಸಂ.ಡಾ.ರಾಮಕೃಷ್ಣ ಮರಾಠೆ ಗುಡಿಹಳ್ಳಿ ನಾಗರಾಜ | ಕರ್ನಾಟಕ ನಾಟಕ ಅಕಾಡಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು | ೨೦೦೩ |
| ೬೫ | ವಿಮರ್ಶೆಯ ವಿನಯ (ನಾಟಕ) | ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತಕೋಟಿ | ಮನೋಹರ ಗ್ರಂಥಮಾಲಾ, ಧಾರವಾಡ | ೧೯೮೫ |
| ೬೬ | ವೃತ್ತಿ ರಂಗ ಸಂಸ್ಕೃತಿ | ಡಾ.ದೇವದಾಸ ಕಳಸದ | ವಿದ್ಯಾನಿಧಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ಗದಗ | ೨೦೦೬–೦೭ |
| ೬೭ | ಶಾಂತ ಕವಿ | ವೆಂಕಟೇಶ ಸಾಂಗಲಿ | ಐ.ಬಿ.ಎಚ್. ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು. | ೧೯೭೨ |
| ೬೮ | ಶ್ರೀ ಕೆ.ಬಿ.ಆರ್.ಡ್ರಾಮಾ ಕಂಪನಿ ದಾವಣಗೆರೆ– ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ | ಗಳಗುಂದಿ ವಾಯ್ ಎನ್. | ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಕ್ಕೆ ಸಾದರಪಡಿಸಿದ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧ (ಅಪ್ರಕಟಿತ) | ೨೦೦೧ |
| ೬೯ | ಸೃಜನ ವಿಧಾನ | ಡಾ.ಶ್ರೀರಾಮ ಇಟ್ಟಣ್ಣವರ | ಸಿ.ಜಿ.ಕೆ.ಪಬ್ಲಿಕೇಷನ್ಸ್, ಬೆಂಗಳೂರು | ೨೦೦೪ |
| ೭೦ | ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಹೋರಾಟ ಮತ್ತು ರಂಗಭೂಮಿ | ಡಾ.ಶಾಮಸುಂದರ ಬಿದರಕುಂದಿ | ಪ್ರಸಾರಾಂಗ ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ | – |
| ೭೧ | ಸಮ್ಮುಖದಲ್ಲಿ ಸ್ವಗತ | ಅಕ್ಷರ ಕೆ.ವಿ. | ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ, ಹೆಗ್ಗೋಡು | ೨೦೦೨ |
| ೭೨ | ಸೃಜನಶೀಲ ಪ್ರತಿಭೆ | ಡಾ.ಮಧು ಉಪಾಧ್ಯಾಯ | ನವ ಕರ್ನಾಟಕ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು. | ೧೯೯೫ |
| ೭೩ | ಸ್ಮೃತಿ ಪಟಲದಿಂದ – ೧ | ಡಾ.ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತ | ರಾಜಲಕ್ಷ್ಮಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು | ೧೯೮೧ |

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| ೭೪ | ಸತ್ಯಾಶ್ರಯ | ಸಂ.ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ಹಿರೇಮಠ | ಚಾಲುಕ್ಯ ಉತ್ಸವ – ೨೦೦೬ ಚಾಲುಕ್ಯ ಉತ್ಸವ ಸಮಿತಿ, ಬಾಗಲಕೋಟೆ | ೨೦೦೬ |
| ೭೫ | ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕ | ಎ.ಆರ್.ಕೃಷ್ಣಶಾಸ್ತ್ರೀ | ಪ್ರಸಾರಾಂಗ ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಮೈಸೂರು | ೧೯೮೮ |
| ೭೬ | ಹುಲಿಮನೆ | ಆರ್.ಪಿ.ಹೆಗಡೆ | ಕರ್ನಾಟಕ ನಾಟಕ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು | ೨೦೦೬ |
| ೭೭ | ಎಚ್.ಎನ್.ಹೂಗಾರ | ಚಂದ್ರಶೇಖರ ವಸ್ತ್ರದ | ಕರ್ನಾಟಕ ನಾಟಕ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು | ೧೯೯೯ |
| ೭೮ | ಶ್ರೀ ವಲ್ಲಭ | ಸಂ.ಪ್ರೊ.ವಿಶ್ವನಾಥ ವಂಶಾಕೃತಮಠ ಡಾ.ಶೀಲಾಕಾಂತ ಪತ್ತಾರ | ಚಾಲುಕ್ಯ ಉತ್ಸವ – ೨೦೦೬ ಚಾಲುಕ್ಯ ಉತ್ಸವ ಸಮಿತಿ, ಬಾಗಲಕೋಟೆ | ೨೦೦೬ |
| ೭೯ | ಹೊಸಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಉದಯ ಕಾಲ | ರಾ.ಯ.ಧಾರವಾಡಕರ್ | ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಧಾರವಾಡ | ೧೯೭೫ |
| ೮೦ | The Tradition of Kannada Theatre | K.D.Kurt koti | Karnataka Nataka Academy, Bangalore | 1986 |

# ಪರಿವಿಡಿ

**ಘೋಷಣಾ ಪತ್ರ**

**ಪ್ರಮಾಣ ಪತ್ರ**

**ಅರಿಕೆ**


| | | ಪುಟ ಸಂಖ್ಯೆ |
|---|---|---|
| ಅಧ್ಯಾಯ ೧ | ವೃತ್ತಿ ರಂಗಭೂಮಿ ಮತ್ತು ನಾಟಕಕಾರರ ಅನನ್ಯತೆ. | ೧–೧೩ |
| ಅಧ್ಯಾಯ ೨ | ಬಾಗಲಕೋಟ ಜಿಲ್ಲೆಯ ವೃತ್ತಿ ನಾಟಕಕಾರರು | ೧೪–೩೯ |
| ಅಧ್ಯಾಯ ೩ | ವೃತ್ತಿ ನಾಟಕಕಾರರ ಪಠ್ಯ ಪರಿಚಯ | ೪೦–೭೧ |
| ಅಧ್ಯಾಯ ೪ | ಬಾಗಲಕೋಟ ಜಿಲ್ಲೆಯ ವೃತ್ತಿ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಸಮಕಾಲೀನತೆ | ೭೨–೧೦೧ |
| ಅಧ್ಯಾಯ ೫ | ಪಠ್ಯಗಳ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಕೊಡುಗೆ | ೧೦೨–೧೦೬ |
| ಅಧ್ಯಾಯ ೬ | ಸಮಾರೋಪ | ೧೦೭–೧೧೦ |
| | ಅನುಬಂಧಗಳು | ೧೧೧–೧೨೫ |