ಬಾದಲ್ ಸರ್ಕಾರ್:
ರಾಜಕೀಯ ರಂಗಭೂಮಿಗೊಂದು ಅಂಕದಪರದೆ

ಸದಾನಂದ ಮೆನೋನ್

ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ: ಬಿ.ಆರ್.ವಿ. ಐತಾಳ

ಪ್ರಸಿದ್ಧ ನಾಟಕಕಾರ, ನಿರ್ದೇಶಕ, ರಂಗತಜ್ಞ ಶ್ರೀ ಬಾದಲ್ ಸರ್ಕಾರ್ (೧೯೨೫ - ೨೦೧೧) ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ೮೫ರ ಇಳಿವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಕಲ್ಕತ್ತೆಯಲ್ಲಿ ನಿಧನರಾದರು. ಅವರ ನಿರ್ಯಾಣದೊಂದಿಗೆ ಭಾರತೀಯ ರಂಗಭೂಮಿಯ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸಾಕ್ಷಿಪ್ರಜ್ಞೆಯೊಂದು ರಂಗದಿಂದ ನಿರ್ಗಮಿಸಿದಂತಾಯಿತು. ಅವರಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತರಾದ ಕೆಲವರು ಅವರ ನೆನಪಿನಲ್ಲಿ ಬರೆದ ಕೆಲವು ಲೇಖನಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿಸಲಾಗುತ್ತಿದೆ. ಈ ಮೂಲಕ ನೀನಾಸಮ್ ಆ ಬಂಡುಕೋರ ರಂಗನಾಟಕಕಾರನಿಗೆ ತನ್ನ ಶ್ರದ್ಧಾಂಜಲಿಯನ್ನು ಅರ್ಪಿಸುತ್ತಿದೆ.

ಬಾದಲ್ ಸರ್ಕಾರ್ ಒಬ್ಬ ಅಧ್ಯಾಪಕನೂ ಅಲ್ಲ, ರಾಜಕಾರಣಿಯೂ ಅಲ್ಲ. ೧೯೭೨ರಲ್ಲಿ, ಕಲ್ಕತ್ತಾದಲ್ಲಿ ಅವರು ಶತಾಬ್ದಿ ತಂಡದೊಡನೆ ತಮ್ಮ ರಂಗಕಾಯಕದ ಎರಡನೆಯ ಹಂತವನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದಾಗ, ಅದು ಸಮಕಾಲೀನ ಭಾರತೀಯ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಐತಿಹಾಸಿಕ ಘಟ್ಟವನ್ನು ಉದ್ಘಾಟಿಸಿದಂತಾಗಿತ್ತು. ಅದು ಸಮಕಾಲೀನ ವಸಾಹತೋತ್ತರ ಸಂದರ್ಭದ ಹಾನಿಯು ತಂದೊಡ್ಡಿದ ಅಸಂಬದ್ಧ ಹುಚ್ಚುತನವನ್ನು ಇಲ್ಲವೆ, ವಿಕಟತೆಯನ್ನು ಹಾಸ್ಯಾಸ್ಪದ ವೈಪರೀತ್ಯವನ್ನು ತಿಳಿಸಿ ಅಂದಿನ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಆತ್ಮಸಾಕ್ಷಿಯನ್ನು ಬಡಿದೆಬ್ಬಿಸುವ ಒಂದು ಕಲಾತ್ಮಕ ಕಾರ್ಯಸೂಚಿಯಾಗಿತ್ತು.

ಅವರ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಲ್ಲಿ ಬಹುಪಾಲು ಮಂದಿ ನಗರದ ಮಧ್ಯಮವರ್ಗದವರು ಅಥವಾ ಕಾರ್ಮಿಕವರ್ಗದವರು. ಆದರೆ ಅವರು ಸುಂದರಬನ ಮತ್ತು ಸಂತಾಲ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಹಳ್ಳಿಗಳ ಬಡವರ ನಡುವೆ ಮಾಡಿದ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮರೆಯುವಂತಿಲ್ಲ. ಅವರದು – ಪಾವ್ಲೋ ಫ್ರೈಯರ್‌ನ 'ದಮನಿತರಿಗಾಗಿ ಶಿಕ್ಷಣಪದ್ಧತಿ'ಯ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಮತ್ತು ನಿಷ್ಠುರವಾಗಿ ಆಯ್ದು ಚಾಲತಿಗೆ ತಂದ ರಂಗಮಾದರಿ. ಬಲವಂತರು ಮತ್ತು ಬಲಹೀನರ ನಡುವಣ ಸಂಘರ್ಷವನ್ನು ತೆಳುವುಮಾಡುವುದೆಂದರೆ ಅದು ತಾಟಸ್ಥ್ಯವಲ್ಲ, ಬದಲು ಬಲವಂತರ ಕಡೆಗೆ ವಾಲುವ ಮೌನಸೂಚಿ ಎಂಬ ಮರ್ಮದ ಮಾತಿನ ಸೂತ್ರವಾಕ್ಯವನ್ನು ಬಾದಲ್‌ದಾ ಮನಗಂಡಿದ್ದರು.

ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ 'ಮಾರುವ' ಪದ್ಧತಿಯಿಂದ ರೋಸಿಹೋದ ಸರ್ಕಾರ್ ಮತ್ತು ಅವರ ತಂಡವು 'ಮುಕ್ತ ರಂಗಭೂಮಿ' ಅಥವಾ 'ಉಚಿತ ನಾಟಕ' ಎಂಬ ಧೋರಣೆಯನ್ನು ಜಾರಿಗೆ ತಂದಿತು. ೧೯೭೪ರಿಂದ ನಿರಂತರವಾಗಿ ಕಬ್ಬನ್ ಪಾರ್ಕ್ ಬಯಲು ರಂಗಮಂದಿರದಲ್ಲಿ ನಡೆದ ರಂಗಪ್ರದರ್ಶನಗಳ ಸೂತ್ರಧಾರರಲ್ಲಿ ಬಾದಲ್ ಕೂಡಾ ಒಬ್ಬರು. ಅಲ್ಲಿನ ಮೊದಲ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳ ತರುವಾಯದ ಭಾರೀ ಪ್ರತಿಭಟನೆಯ ಕಾವಿನಲ್ಲಿ ಪೋಲೀಸ್ ಲಾಠೀಚಾರ್ಜ್ ನಡೆದು ಪ್ರಬೀರ್ ದತ್ತ ಎಂಬ ಯುವಕನ ಸಾವು ಸಂಭವಿಸಿತ್ತು. ಪ್ರತೀ ಶನಿವಾರವೂ ನಡೆಯುವ ಕಲ್ಕತ್ತಾದ ರಂಗಕರ್ಮಿಗಳ ಒಕ್ಕೂಟದ ರ್‍ಯಾಲಿಗಳಲ್ಲಿ ಅಭಿನಯಿಸಲಾಗುವ ಉಲ್ಲಾಸದ ಪ್ರಹಸನಗಳನ್ನು ನೋಡಲು ಮೂರು ಸಾವಿರ ಜನ ಸೇರುತ್ತಿದ್ದರು. ಅದು ತೀವ್ರ ಸ್ಪಂದನೆಯ ಚುರುಕು ವಾತಾವರಣವಾಗಿತ್ತು. ಈ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳು ತಾತ್ಕಾಲಿಕವಾಗಿ ನಿಂತದ್ದು ತುರ್ತುಪರಿಸ್ಥಿತಿಯ ಕಾಲದ ಆ ಹತ್ತೊಂಬತ್ತು ತಿಂಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ.

ಬಾದಲ್ ಸರ್ಕಾರ್ ಅವರ ಸುಮಾರು ಐವತ್ತರಷ್ಟು ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಅವರ ತಂಡದವರು ಸುಮಾರು ಒಂದು ಸಾವಿರ ಬಾರಿ ಪ್ರದರ್ಶನ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ; ೧೯೭೦ರಿಂದ ೧೯೯೦ರ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ, ದೇಶದ ಇತರ ಪ್ರಾಂತ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಇತರ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ, ಮರುಪ್ರಸಾರ ಎಂಬಂತೆ, ಇದರ ಇಮ್ಮಡಿಯಷ್ಟು ಪ್ರದರ್ಶನಗಳು ನಡೆದಿವೆ. ಈ ಎಲ್ಲ ನಾಟಕಗಳೂ ಒಂದು ಸ್ವತಂತ್ರ ದೇಶದಲ್ಲಿ 'ವಸಾಹತು ಹಿಂಸೆ'ಯ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಉಂಟಾಗುವ ನಿರಂತರವಾದ ಉಸಿರುಕಟ್ಟುವ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ಮಾತಾಡುವಂಥವು. ಯಾವತ್ಕಾಲವೂ 'ಸ್ಥಾಪಿತ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಬಗೆಗೆ ಗೌರವ'ವನ್ನು ಉದ್ದೀಪಿಸುತ್ತ ಶೋಷಿತರಿಂದ ಶೋಷಕರನ್ನು ದೂರಮಾಡುವ ಹಾಗೂ ಪ್ರತ್ಯೇಕಿಸುವ ಕಲಾವಿದರನ್ನು ಮತ್ತು ಅಧ್ಯಾಪಕರನ್ನು, ಫ್ರಾಂಜ್ ಫ್ಯಾನನ್ ತನ್ನ 'ದಿ ರೆಚೆಡ್ ಆಫ್ ದಿ ಅರ್ತ್' ಎಂಬ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ 'ದಿಕ್ಕುತಪ್ಪಿಸಿ ದಿಗ್ಭ್ರಮೆಗೊಳಿಸುವವರು' ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾನೆ. ನಿಜವಾದ ಕಲಾವಿದನು ಈ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಜೊತೆಗೆ ನೇರ ಸಂಘರ್ಷಕ್ಕೆ ಇಳಿಯುವ ಬದಲು, ಅದರೊಡನೆ ಸ್ಪರ್ಧಾತ್ಮಕ ಪೈಪೋಟಿಗೆ ಮುಂದಾಗುತ್ತಾನೆ; ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ರಂಗಭೂಮಿಯನ್ನು ಪ್ರತಿಭಟನೆಯ ಅಂಗಣವಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿಸಿದಂತೆ. ವಸಾಹತೋತ್ತರ ಭಾರತೀಯ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಬಾದಲ್ ಸರ್ಕಾರ್ ಶೋಧಿಸಿದ ಹಾಗೂ ತುಳಿದ ಹಾದಿ ಈ ಮಾದರಿಯದು.

ರುಸ್ತುಂ ಭರೂಚ, ೧೯೮೩ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿದ ತಮ್ಮ 'ರಿಹರ್ಸಲ್ಸ್ ಆಫ್ ರೆವೊಲ್ಯೂಶನ್' ಎಂಬ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಬಾದಲ್ ದಾ ಕುರಿತು ಹೀಗೊಂದು ಪ್ರಖರವಾದ ಟಿಪ್ಪಣಿ ಬರೆಯುತ್ತಾರೆ: 'ಅವರ ರಂಗಭೂಮಿಯು ತಾನು ತೀವ್ರಗಾಮಿಯೆಂದು ಸೋಗು

ಹಾಕುವುದಿಲ್ಲ... ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಅಲ್ಲಾಡಿಸುವ ಕಡೆಗೆ ಅದು ಒತ್ತು ಕೊಡುತ್ತದೆ... ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯ ಅರಿವಿದ್ದೂ ಆ ಕುರಿತು ಏನೂ ಮಾಡದೆ ಜನರ ಸಂಕಟವನ್ನು ತಣ್ಣಗೆ ಕುಳಿತು ನೋಡುವ ತಾಕತ್ತಿರುವ ಮಧ್ಯಮ ವರ್ಗದವರ ಜಡ್ಡುಗಟ್ಟಿದ ಮನಃಸ್ಥಿತಿಯ ಬಗೆಗೆ ಬಾದಲ್ ದಾ ಬೆಳಕು ಚೆಲ್ಲುತ್ತಾರೆ’. ಅತಿಹೆಚ್ಚು ಪ್ರದರ್ಶನಗಳನ್ನು ಕಂಡ ಅವರ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ನಾಟಕ ‘ಭೋಮಾ’ದಲ್ಲಿ ಪದೆ ಪದೇ ಮಾರ್ದನಿಗೊಡುವ ಒಂದು ಸಾಲು ಹೀಗಿದೆ: ‘ಆಖೋನ್ ಮನುಶ್ಶೇರ್ ರಕ್ತ ಥಂಡಾ! ಥಂಡಾ, ಥಂಡಾ, ಥಂಡಾ!’ (ಇಂದು ಮನುಷ್ಯರ ನೆತ್ತರು ತಣ್ಣಗಾಗಿದೆ; ತಣ್ಣಗೆ, ತಣ್ಣಗೆ, ತಣ್ಣಗೆ!)

ಬಾದಲ್ ಅವರ ಹುಡುಕಾಟವು ಇತ್ತ ಸುಸಂಗತವೂ ಅಲ್ಲ, ಅತ್ತ ಅಮೂರ್ತವಾದುದೂ ಅಲ್ಲ. ಅವರು, ‘ಹಲವು ವೈರುದ್ಧ್ಯಗಳಿಂದ ಹಾಗೂ ಗೊಂದಲಗಳಿಂದ ತುಂಬಿರುವ ಛಿದ್ರಗೊಂಡ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ನಾನು ಬದುಕುತ್ತಿದ್ದೇನೆ. ಇಂತಹ ಅಸಂಗತವಾದ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಸುಸಂಬದ್ಧತೆಯನ್ನು ಹುಡುಕುವುದೂ ಅಸಂಗತವೇ ಅಲ್ಲವೆ?’ ಎಂದು ಕೇಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಅವರು ಕೊಂಡಿ ಕಳಚಿದ ಪ್ರತ್ಯೇಕತೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಘನವಾದುದನ್ನು ಉತ್ಕೃಷ್ಟವಾದುದನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಸುತ್ತಮುತ್ತ ದಂಡಿಯಾಗಿ ಸಿಗುವ ಹಾಗೂ ಆಗಲೇ ಪ್ರಕಟವಾಗಿರುವ ಮೂಲಗಳಿಂದ ಅವರು ತಮ್ಮ ನಾಟಕದ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಆರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು. ‘ಭಾವಕೋಶ’ ಅಥವಾ ‘ಬುಕ್ ಆಫ್ ಫೀಲಿಂಗ್ಸ್’ ಎಂದು ತಾವು ಕರೆಯುವ ತಮ್ಮ ಟಿಪ್ಪಣಿಸಂಗ್ರಹದಿಂದಲೂ ಸಾಲುಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು. ರಂಗಪಠ್ಯದ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಿಂದ ಕಿತ್ತು ಇಲ್ಲಿ ಅಂಟಿಸುವ ಕ್ರಮವನ್ನು ಅನುಸರಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಮಾತು ಮತ್ತು ಆಂಗಿಕ – ಎರಡೂ ಬಗೆಯ ಸಂಯೋಜನೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಕಲನ ಮತ್ತು ಬಿಡಿಜೋಡಣೆಯ ಆಟದಲ್ಲಿ ಅವರು ಸಿದ್ಧಹಸ್ತರು. ಚಿಕ್ಕದಾಗಿದ್ದೂ ಮೊನಚಾಗಿರುವ ಅಚ್ಚಿನ ಚಿತ್ರಚೌಕಟ್ಟುಗಳಂತಹ ರಚನೆಗಳಲ್ಲಿ ಪಳಗಿದ ಕಲೆಗಾರಿಕೆ ಅವರದು. ಅವರು ಒಂದು ವಿಚಾರದಿಂದ ಇನ್ನೊಂದು ವಿಚಾರಕ್ಕೆ, ಒಂದು ವಿಷಯದಿಂದ ಇನ್ನೊಂದು ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಸಲೀಸಾಗಿ ದಾಟಬಲ್ಲವರು. ಅತಿಯಾಗಿ ಎತ್ತಿ ಆಡುವ ಗಟ್ಟಿಯಾದ ಆಕೃತಿ, ರಚನೆ ಮತ್ತು ತಾಂತ್ರಿಕ ಪರಿಣತಿಗಳನ್ನು ಅವರು ಗಾಳಿಗೊಡ್ಡಿ ಫೂತ್ಕರಿಸಿ ಲೇವಡಿಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ರಂಗಸಜ್ಜಿಕೆ, ಪರಿಕರ, ವೇಷಭೂಷಣ ಮತ್ತು ಬೆಳಕಿನ ವಿನ್ಯಾಸ ಮುಂತಾದ ರಂಗಾಲಂಕಾರಗಳನ್ನು ಅನಗತ್ಯವೆಂದು ಕಳೆದುಬಿಟ್ಟರು. ಎಲ್ಲಿಯವರೆಗೆಂದರೆ, ಒಂದು ಹಂತದಲ್ಲಿ, ನಟನೆ ಮತ್ತು ಪ್ರದರ್ಶನ ತಂತ್ರಗಳ ಅಭ್ಯಾಸದ ಅಗತ್ಯವನ್ನು ಕೂಡ ಪ್ರಶ್ನಿಸಿದರು. ವಾಸ್ತವದ ಭ್ರಮೆಯನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸುವ ಯಥಾರ್ಥವಾದೀ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಅವಶ್ಯಕತೆ ಅವರಿಗೆ ಬೇಕಿರಲಿಲ್ಲ. ಜನರಿಂದ ದೂರಮಾಡುವ ಇಂಗ್ಲೀಷ್

ಭಾಷೆಯನ್ನವರು ಆಚೆಗೆಸೆದರು. ಚಿತ್ರಚೌಕಟ್ಟಿನ ಪ್ರೊಸೀನಿಯಂ ರಂಗಮಂದಿರದ ಅಂತರ್ಗತ ಅಂಶವಾಗಿರುವ – ನಟ ಮತ್ತು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರನ್ನು ಕೃತ್ರಿಮವಾಗಿ ಬೇರ್ಪಡಿಸುವ ತಡೆಗೋಡೆಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ತೀವ್ರವಾಗಿ ವಿರೋಧಿಸಿದರು. ಹಣವು ಅಪ್ರಸ್ತುತ ಮತ್ತು ಲಾಭವು ಕೊಳಕು ಎಂದು ಅವರು ಪ್ರಾಮಾಣಿಕವಾಗಿ ನಂಬಿದ್ದರು. ನಟ ಮತ್ತು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ನಡುವೆ – ಪರಿವರ್ತಿಸಿ ಪ್ರವಹಿಸುವಂಥಾ ಅನುಭವವನ್ನು ನೀಡಬಲ್ಲಂತಹ – ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಗುಂಪಿನ ಆಂಗಿಕ ರಚನೆಗಳ ತೆರೆಯದ ಶಕ್ತಿಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಶೋಧಿಸುವುದೇ ಕೊನೆಯವರೆಗೂ ಅವರ ಆದ್ಯತೆಯಾಗಿತ್ತು. ಮೇಲಿನ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಕುರಿತು, ೧೯೭೮ರಲ್ಲಿ ಅವರು ಹೊರತಂದ ಕೃತಿ ‘ದಿ ಥರ್ಡ್ ಥಿಯೇಟರ್’ (ಮೂರನೆಯ ರಂಗಭೂಮಿ)ನಲ್ಲಿ ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಸರ್ಕಾರ್, ತಮ್ಮ ಮೊದಲಿನ ತರಬೇತಿ ಹಾಗೂ ನಗರನಿಯೋಜಕರಾಗಿ ಕೆಲಸಮಾಡಿದ ಕಾಲದ ಅನುಭವಗಳ ಮೂಲ ಆಕರಗಳನ್ನು ಕಳೆದುಬಿಡಲಿಲ್ಲ. ಆಯಾಮ, ಸಮತಲ, ಏರುನೋಟ, ಪ್ರವೇಶ - ನಿರ್ಗಮನ, ಚಲನೆಯ ಹರಿವು – ಮೊದಲಾದ ವಿಷಯಗಳಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಮೊನಚು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳಲಿಲ್ಲ. ಖಾಲಿಯಿರುವ ಯಾವುದೇ ಜಾಗ ಅವರ ರಂಗಸ್ಥಳವಾಗಬಲ್ಲದು. ಅದೇ ಅವರ ಬಲ ಹಾಗೂ ಅಲಗು. ಸಿಗುವ ಖಾಲಿ ಜಾಗದ ಸೀಮಿತ ಅವಕಾಶದಲ್ಲಿ ಅವರು ಮನುಷ್ಯನ ಯಾತನೆ ಸಂಕಟ ಹೋರಾಟಗಳ ಲೆಕ್ಕಾಚಾರವನ್ನು ಲೀಲಾಜಾಲವಾಗಿ ರೇಖಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ೧೯೭೪ರಲ್ಲಿ ಒಂದು ದಿನ, ಕೊಲ್ಕತ್ತಾದ ಅಕಾಡೆಮಿ ಆಫ್ ಫೈನ್ ಆರ್ಟ್ಸ್‌ನ ಕಿರುಸಭಾಂಗಣದಲ್ಲಿ ಕುಳಿತು ಅಲ್ಲಿನ ಬೆಂಚುಗಳನ್ನು ಮರುಜೋಡಣೆ ಮಾಡತೊಡಗಿದರು. ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ಸುತ್ತಮುತ್ತ ಚದುರಿ ಕುಳಿತಿರುವಂತೆ ಹಾಗೂ ನಟರು ಅವರ ನಡುನಡುವೆ ಬರುವಂತೆ ಮಾಡುವ ರಂಗಜೋಡಣೆ ಅದಾಗಿತ್ತು. ಅವರು ಆಗಷ್ಟೇ ಬರೆದ ಹೊಸನಾಟಕ ‘ಮಿಚಿಲ್’ (ಮೆರವಣಿಗೆ)ನ್ನು ಆಶುವಿಸ್ತರಣೆಯ ದೃಶ್ಯಜೋಡಣೆಗಳೊಂದಿಗೆ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಲು ಈ ತೆರನಾದ ಮುಕ್ತ ವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡರು. ಆ ಕ್ಷಣಕ್ಕೇ ಅವರಿಗೆ, ತಾನು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಕೂಡ ಸಂಯೋಜಿಸುತ್ತಿದ್ದೇನೆ ಎಂದು ಅನ್ನಿಸಿತು. ಅಲ್ಲಿಂದ ಮುಂದೆ, ಅವರ ನಾಟಕಗಳ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ನಾಟಕದ ಕ್ರಿಯಾಸರಣಿಗಳ ದಟ್ಟ ನಿಬಿಡತೆಯೊಳಗೆ ‘ಭಾಗವಹಿಸುವುದಲ್ಲದೆ’ ಬೇರೆ ದಾರಿ ಇಲ್ಲದಾಯಿತು. ಅಲ್ಲಿ ತಟಸ್ಥವಾದ ಅಲ್ಪತೃಪ್ತಿ ಅಥವಾ ಹೀನಸಂತೋಷಕ್ಕಾಗಲೀ ನಿರಾಕರಣೆಗಾಗಲೀ ಆಸ್ಪದವಿಲ್ಲ.

ಇದಕ್ಕೆ ಮೊದಲೂ, ಬಾದಲ್ ದಾ, ತಮ್ಮ ‘ಸಗೀನಾ ಮಹತೋ’ (೧೯೭೧) ಮತ್ತು ‘ಸ್ಪಾರ್ಟಕಸ್’ (೧೯೭೨) ರಂಗಪ್ರಯೋಗಗಳಲ್ಲಿ , ಕತ್ತಲಿನಲ್ಲಿ ಕುಳಿತು ನಾಟ್ಯಸುಖವನ್ನು ಭೋಗಿಸುವ ಅದೃಶ್ಯ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿರುವ ಪ್ರೊಸೀನಿಯಂ ರಂಗಮಂದಿರದ

ಸ್ಥಾಪಿತ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಪರಿತ್ಯಜಿಸಿ, ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕವಲ್ಲದ ಸ್ಥಳಾವಕಾಶಗಳ ಹುಡುಕಾಟವನ್ನು ತೊಡಗಿದ್ದರು. ೧೯೭೨ರಲ್ಲಿ, ಅವರಿಗೆ ನೆಹರೂ ಫೆಲೋಶಿಪ್ ದೊರೆತ ನಂತರದ ವಿದೇಶ ಪ್ರಯಾಣದಿಂದ ಅವರ ಈ ರೀತಿಯ ರಂಗಚಿಂತನೆಗಳು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಹರಳುಗಟ್ಟಿಕೊಂಡವು. ಅಮೆರಿಕಾ ಪ್ರವಾಸದಲ್ಲಿ ಅವರು ಅಲ್ಲಿನ ಪೂರ್ವ ಕರಾವಳಿಯ 'ಹೊಸ ಅಲೆ'ಯ (ಅವಾಂತ್ ಗಾರ್ಡ್) ರಂಗತಂಡಗಳಾದ – ರಿಚರ್ಡ್ ಶೆಖ್ನರ್ ಮತ್ತು ಜೋನ್ ಲಿಟ್ಲ್‌ವುಡ್‌ರ ಪರ್ಫಾಮಿಂಗ್ ಗ್ರೂಪ್, ಜೂಲಿಯೆನ್ ಬೆಕ್ ಮತ್ತು ಜೂಡಿತ್ ಮಲಿನಾ ಅವರ ಲಿವಿಂಗ್ ಥಿಯೇಟರ್ ಹಾಗೂ ಆ್ಯಂಟನಿ ಸೆರ್ಕಿಯೋನ ಲಾ ಮಾಮಾ ತಂಡಗಳನ್ನು ಸಂದರ್ಶಿಸಿದರು. ಹಾಗೆಯೆ, ಪೋಲ್ಯಾಂಡಿನ ಜೆರ್ರಿ ಗ್ರೊಟೋವ್‌ಸ್ಕಿಯ ನಟರು ಅಭಿನಯಿಸಿದ 'ಅಪೋಕಾಲಿಪ್ಸಿಸ್ ಕಮ್ ಫಿಗರೀಸ್'ನ ಅಭಿನಯ ತೀವ್ರತೆಯನ್ನು ಕಂಡು ಆ ಶಕ್ತಿ-ಸತ್ತ್ವಗಳನ್ನು ಮೈ ಮನಗಳಲ್ಲಿ ತುಂಬಿಕೊಂಡು ಬಂದರು.

ಬಾದಲ್ ಸರ್ಕಾರ್‌ರು ತಮ್ಮ ಮೊದಮೊದಲಿನ ನಾಟಕಗಳಾದ 'ಏವಂ ಇಂದ್ರಜಿತ್' ಮತ್ತು 'ಬಾಘ್' (ಹುಲಿ)ಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದದ ಅವತರಣಿಕೆಗಳಿಗಿಂತ ಬಿನ್ನವಾದ ದೃಢ ನಿಲುವಿನ ಖಚಿತ ತಿರುವನ್ನು ೧೯೬೬-೬೭ರಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದ 'ಅಣುವಿರೋಧಿ' ತ್ರಿವಳಿಗಳಾದ 'ಬಾಕಿ ಇತಿಹಾಸ', 'ತ್ರಿಂಶ ಶತಾಬ್ದಿ' (ಮೂವತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನ) ಮತ್ತು 'ಶೇಷ್ ನಹಿ' (ಅಂತ್ಯವಿಲ್ಲ) ಎಂಬ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಪಡೆದುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಇವತ್ತಿಗೂ, ಭಾರತೀಯ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ, ಹೆಚ್ಚುತ್ತಿರುವ ಅಣುಶಕ್ತಿಯ ಉನ್ಮಾದವನ್ನು ಕಟುವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಒಳಪಡಿಸುವ ನಾಟಕಗಳಾಗಿ ನಿಲ್ಲುವಂಥವು ಇವು ಮಾತ್ರ. ಈ ನಾಟಕಗಳ ನಾಯಕ ಪಾತ್ರಗಳಾದ ಶರದಿಂದು ಮತ್ತು ಸುಮಂತರು – ಭಾರೀ ಪ್ರಮಾಣದ ವಿನಾಶವನ್ನು ತಂದೊಡ್ಡುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯಿರುವ ೨೦ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಅನಾಗರಿಕ ಪಾಶವೀ ಹಿಂಸೆಯ ಪರಿಕರವನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗದೆ – ಪ್ರೇಕ್ಷಕರನ್ನು ಎಚ್ಚರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಮಾನವತೆಯ ಮೇಲೆಯೆ ಘೋರಪಾತಕ ಎಸಗುವ ಅಣ್ವಸ್ತ್ರಗಳ ತಯಾರಿಯ ಹಿಂದೆ ನಮ್ಮ ಮೌನ ಸಮ್ಮತಿಯ ಪಾಲು ಎಷ್ಟಿದೆ ಹಾಗೂ ಹಿರೋಷಿಮಾದಂತಹ ಮಹಾವಿಪತ್ತಿನಲ್ಲಿ ನಾವೂ ಹೇಗೆ ಭಾಗಿಯಾಗಿದ್ದೇವೆ – ಎಂದು ಯೋಚಿಸುವಂತೆ ಒತ್ತಾಯಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಶೆಖ್ನರ್‌ನ ಪರಿಸರ ರಂಗಭೂಮಿ ಮತ್ತು ಗ್ರೊಟೋವ್‌ಸ್ಕಿಯ ರಿಕ್ತ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಅನುಭವಗಳಿಂದ ಕಲಿತ ತಿಳಿವಿನಲ್ಲಿ ಬಾದಲ್ ಸರ್ಕಾರ್, ೧೯೭೨ರಲ್ಲಿ 'ಅಂಗನ್ ಮಂಚ' ಎಂಬ ಕಿರು ಒಳಾಂಗಣದ ಆಪ್ತರಂಗಭೂಮಿಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ರೂಪಿಸಿದರು. ಅದಕ್ಕೆ ಹೊಂದುವಂತೆ, ಪೂರ್ವ ನಿರ್ಧರಿತವಾದ

ಮುಕ್ತಾಯ ಹಾಗೂ ಭದ್ರ ಸಂರಚನೆಗಳಿರದ, ಸಂವಾದಗಳನ್ನು ಬೆಳೆಸುವ ಪಾತ್ರಗಳಿರುವ, ಯಾವುದಕ್ಕೂ ತೆರೆದಿರುವ ಮುಕ್ತ ವಿನ್ಯಾಸದ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿದರು. ಇಬ್ಬರು ಕವಿಗಳ ನಡುವೆ ನಡೆಯುವ ಸವಾಲ್-ಜವಾಬಿನ ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿ ಕಥೆ ಬೆಳೆಯುವ ಬಂಗಾಲದ ಜಾನಪದ ಪ್ರಕಾರವಾದ 'ತರ್ಜಾ'ದ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ಹಲವು ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬರೆದರು. ಪ್ರಸ್ತಾಬ್, ಗೋಂಡಿ, ಬಾಸೀ ಖಬರ್, ಪಗಲಾ ಘೋಡಾ, ಸೊಲ್ಯೂಶನ್ ಎಕ್ಸ್, ಹತ್ತಮಲಾರ್ ಒಪಾರೆ, ಏಕತೀ ಹತ್ಯಾರ್ ನಾಟ್ಯಕಥಾ, ಖತ್‌ಮತ್ ಕ್ರಂಗ್, ಚೂರ್ಣ ಪೃಥ್ವೀ, ಸುಖಾಪತ್ಯ ಭಾರತೇರ್ ಇತಿಹಾಸ್, ಭಂಗಾ ಮಾನುಶ್ ಇವೆಲ್ಲ – ನಾಟಕ ಮಂಡಿಸುವ ಪ್ರಮೇಯಕ್ಕೆ ಒಳಗಿನಿಂದಲೇ ಪ್ರತಿರೋಧವೂ ಪುಟಿದೇಳುವ ವಿಧಾನವನ್ನು ಪರೀಕ್ಷೆಗೆ ಒಳಪಡಿಸಿ ಗೆದ್ದಂಥವು. ಈ ಪ್ರತಿರೋಧವು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಮೊದಲು ನೆಲೆನಿಂತಿರುವ ಸಂದೇಹಗಳಿಗೆ ಪ್ರತಿಸ್ಪಂದಿಯಾಗಿದ್ದು, ಅನಂತರ ವಿರೋಧಿ ಗುಂಪಿನ ಎದುರು ನ್ಯಾಯಬದ್ಧ ತರ್ಕಮಂಡನೆಯ ಹೋರಾಟದಲ್ಲಿ ಅವರು ಗೆಲುವು ಪಡೆಯುವಂತೆ ಮಾಡುವಂಥವು.

ಸುಮಾರು ಇಪ್ಪತ್ತೈದು ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ ಒಂದು ಸಂದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಬಾದಲ್ ದಾ ನನಗೆ ಇದನ್ನು ಹೀಗೆ ವಿವರಿಸಿ ಹೇಳಿದರು: 'ನಾವು ಮೊದಲು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ನೆಲೆನಿಂತಿರುವ ಮಿಥಕಗಳನ್ನು ಪುರಾಣಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಒಡೆದು ಬಡಿದು ತೆರೆದು ಅನಾವರಣಗೊಳಿಸಲು, ಅದರ ಒಳಹೂರಣ ಬಿಚ್ಚಿ ತೋರಿಸಲು ತೊಡಗಿದೆವು. ಆದ್ದರಿಂದ, ಸಹಜವಾಗಿಯೆ ನಮ್ಮ ನಾಟಕಗಳು ದಾಖಲಿತ ಸಾಕ್ಷ್ಯಚಿತ್ರದ ಸ್ವರೂಪ ಪಡೆದಿವೆ. ಅದು ನಾವು ಆಯ್ಕೆಮಾಡಿಕೊಂಡ ಆಕೃತಿ; ಆಗ ಮೊದಲಿಗೆ ನಾವು ಮಾಡಬೇಕಾದ ಕೆಲಸ ಅದನ್ನು ರಂಗಭೂಮಿಯನ್ನಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿಸುವುದು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಹೇಳುವುದಾದರೆ – ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಾನಂತರ ನಮ್ಮ ದೇಶದ ಕೃಷಿ ಉತ್ಪಾದನೆಯು ಹಿಂದಿಗಿಂತ ಇಮ್ಮಡಿಯಾಗಿದೆ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಅದು ನಿಜ. ಆದರೆ, ನೀವು ಅಲ್ಲಿಗೇ ನಿಂತಿರಾದರೆ, ಅದು, ನಾವು ಆರ್ಥಿಕವಾಗಿ ಅಭಿವೃದ್ಧಿ ಹೊಂದಿ ಶ್ರೀಮಂತರಾಗಿದ್ದೇವೆ ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡುತ್ತದೆ. ಆದರೆ, ಅಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಂದು ತಃಖ್ತೆಯಿದೆ – ಕಳೆದ ದಶಕಗಳಲ್ಲಿ ಭೂಹೀನ ಕೃಷಿ ಕಾರ್ಮಿಕರ ಸಂಖ್ಯೆಯೂ ಇಮ್ಮಡಿಯಾಗಿದೆ – ಅಂತ. ಅಂದರೆ, ಬಡತನವೂ ಅದೇ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿದೆ ಎಂದಾಯಿತು. ಈ ಎರಡೂ ಬಗೆಯ ಮಾಹಿತಿಯ ತುಣುಕುಗಳನ್ನು ನೀವು ಜೋಡಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆಗ ಮಾತ್ರ ನಿಜದ ವಾಸ್ತವವನ್ನು ತಿಳಿಯಬಹುದು, ಅಡಗಿರುವ ಸತ್ಯವನ್ನು ತಲುಪಬಹುದು. ನಾವು ಮಾಡುವುದು ಅಂತಹ ಕೆಲಸ.

ಎರಡು ಬಗೆಯ ವಾಸ್ತವಗಳನ್ನೂ ಎದುರಿಗಿಟ್ಟು ಯಾವುದು ಸಟೆ ಯಾವುದು ದಿಟ ಎಂದು ಪ್ರೇಕ್ಷಕ-ಸಾಮಾಜಿಕರೇ ನಿರ್ಧರಿಸುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತೇವೆ.'

ಬಾದಲ್ ದಾ ೧೯೬೩ರಲ್ಲಿ ಶ್ರೀರಾಮ್ ಮೆಮೋರಿಯಲ್ ಉಪನ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ತಿಳಿಸಿದಂತೆ, 'ಹಸಿವು ಮತ್ತು ಬಡತನಗಳಿಗೆ ಕಾರಣರಾದವರೆದುರಿಗೆ ಹಾಗೂ ಅದರಿಂದ ತಟುಕೂ ವಿಚಲಿತರಾಗದೆ ಕುಳಿತವರೆದುರಿಗೆ ಒಡ್ಡುವ ಕ್ಷಮೆಯಿರದ ಸಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ' ಇವನ್ನೆಲ್ಲ ಮಾಡಲಾಯಿತು. ಈ ತಾಖತ್ತು ಪಡೆಯಲು ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ನಟನಿಗೂ ತಾನು ಹೇಳುವ ವಿಷಯದ ಕುರಿತು ಸ್ಪಷ್ಟ ಅರಿವು ಇರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ; ಮತ್ತು ಅವನು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಅಭಿನಯದ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ತೊರೆದು, ಒಂದು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಸದ್ಯದ 'ಇರುವಿಕೆಯ ಅವಸ್ಥೆ'ಯನ್ನು ಹೊಂದಲು ಹಾತೊರೆದರೂ ಕೂಡ, ತಾನು ಹೇಳಬೇಕಾದ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ವಿಚಲಿತನಾಗದೆ ಗಟ್ಟಿ ನಿಂತು ಅದರಲ್ಲಿ ತಲ್ಲೀನನಾಗಿರ ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಪಶ್ಚಿಮ ಬಂಗಾಲದ ಮತದಾರರು ತಮ್ಮ ನಾಡಿನ ರಾಜಕೀಯ ರಂಗದಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಪ್ರಯೋಗವೊಂದನ್ನು ಮಾಡಲು ನಿರ್ಧರಿಸಿದ ಮೇ ೧೩ರ ದಿನವೇ ಬಾದಲ್ ದಾ ಸುಮಾರು ಐದು ದಶಕಗಳ ತಮ್ಮ ರಂಗಕಾಯಕಕ್ಕೆ, ೮೬ರ ಇಳಿವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ, ಅಂಕದ ಪರದೆ ಎಳೆಯಬೇಕಾಗಿಬಂದುದು ಸಾಂದರ್ಭಿಕ ವ್ಯಂಗ್ಯವೇ ಇರಬಹುದು. ಎಡರಂಗದ ಸರ್ಕಾರವು ೩೪ ವರ್ಷಗಳ ನಂತರ ತನ್ನ ಅಧಿಕಾರ ಬಿಟ್ಟುಕೊಟ್ಟಿತು. ಗೆದ್ದವರು ಅದನ್ನು 'ಹೊಸ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ದಿನ'ವೆಂದು ಕರೆದರು. ತನ್ನ ಕಾಲದ ಹತಾಶೆ-ತಲ್ಲಣ - ಯಾತನೆ - ಆತಂಕಗಳಿಂದ ತುಂಬಿಕೊಂಡ ಯಾವ ಬಾದಲ್ ಸರ್ಕಾರ್ ನಾಟಕಗಳೂ — ಪದೇ ಪದೇ ಕೂಗಿಹೇಳಿ ನಿರ್ವೀರ್ಯವಾದ 'ಬಡುಗಡೆ' ಮತ್ತು 'ಜನರ ಅಧಿಕಾರ' ಎಂಬ ಘೋಷಣೆಯ ಸೋಗಿನ ಸಂಕೇತಗಳಲ್ಲಿ ಅಡಗಿ ಕುಳಿತಿದ್ದ — ಈ ಹೊತ್ತಿನ ಅಪಸ್ವರದ ಗೊಂದಲದ ವಿಕಾರಗಳನ್ನು ಸೆರೆಹಿಡಿದಿರಲಾರವು.

ಭಾಷೆಯಿಂದ ಅರ್ಥವನ್ನು ತೊರೆದುಬಿಟ್ಟ ಇಂದಿನ ಸ್ಥಿತಿಯ ಬಗೆಗೆ ಬಾದಲ್‌ಬಾಬು ತಮ್ಮದೇ ನಾಗರಿಕ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಹಿಂದೆ ಸರಿಯುವಂತಾಗುತಿತ್ತು, ನಿಜಜೀವನದ 'ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಸೇಡಿ'ನ ಚುಚ್ಚುವ ವ್ಯಂಗ್ಯದ ದೆಸೆಯಿಂದ ದಿಗ್ಭ್ರಮೆಗೊಂಡು ಬೆಪ್ಪಾಗುತ್ತಿದ್ದರು ಅನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ತೆರನಾದ 'ಹುಸಿ' 'ಮಾಂತ್ರಿಕ' ಪರಿಹಾರಗಳು 'ನಿಜ'ದ ಪರಿಹಾರವೆಂಬಂತೆ ಮೆರೆದಾಡುವ ಬಗೆಗೆ ಬ್ರೆಜಿಲ್‌ನ ರಂಗಹೋರಾಟಗಾರ ಅಗಸ್ತೋ ಬೋಲ್ ತನ್ನ 'ದಮನಿತರ ರಂಗಭೂಮಿ' (ಥಿಯೇಟರ್ ಆಫ್ ದಿ ಒಪ್ರೆಸ್ಸ್‌ಡ್)ಯ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವತ್ತೂ ಎಚ್ಚರಿಕೆ ನೀಡುತ್ತಿದ್ದನು. ಆದರೆ, ಬೇರೆ ಮಾತಿಗಿಂತ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾದ ನಿರ್ಗಮನದ ಮಹತ್ವವಿರುವ 'ನಾಟಕವೇ

ಇದೆಯಲ್ಲ' (ಪ್ಲೇ ಈಸ್ ದ ಥಿಂಗ್) ಎಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿದಿದ್ದ ಬಾದಲ್ ದಾ, ಮೆಲ್ಲಗೆ ರಾತ್ರಿಯ ಕತ್ತಲಿಗೆ ಜಾರಿಕೊಂಡು ನಿರಾಳತೆಯ ನಿಟ್ಟುಸಿರು ಬಿಟ್ಟರು.

೧೯೭೦ - ೮೦ರ ದಶಕಗಳಲ್ಲಿ ಬಾದಲ್ ಸರ್ಕಾರ್ ತಮ್ಮ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದ — ಪಶ್ಚಿಮ ಬಂಗಾಲದ ಹಳ್ಳಿಹಳ್ಳಿಗಳಲ್ಲಿರುವ ಬಡತನ, ಆ ಬಡವರ ಮೇಲಾಗುತ್ತಿದ್ದ ದೌರ್ಜನ್ಯ, ಕ್ರೌರ್ಯ, ಮತ್ತು ಉಳ್ಳವರ ದಬ್ಬಾಳಿಕೆಯಿಂದ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಉಂಟಾಗುವ ಹಾನಿ — ಮುಂತಾದ ಸಂಗತಿಗಳ ಬಗೆಗೆ ಸ್ವಲ್ಪವಾದರೂ ಕಿವಿಗೊಟ್ಟು ನೋಡಿ ಗಮನ ಹರಿಸಿದ್ದರೆ, ಎಡರಂಗವು ಈಗ ಎದುರಿಸುತ್ತಿರುವ ಹತಾಶೆಯ ಬದಲು ನಿಜಕ್ಕೂ ಒಳ್ಳೆಯ ಪ್ರಯೋಜನವನ್ನೇ ಪಡೆಯಬಹುದಿತ್ತು ಎಂದು ಹೇಳಿದರೆ ಅವರನ್ನು ಗೋಳಾಡಿಸಿದಂತಾಗುತ್ತದೆ, ನಿಜ. ಬಾದಲ್ ಬಾಬು ಅವರಂತಹ ಒಬ್ಬ ಕಲಾವಿದನ ಕರೆಗೆ ಓಗೊಟ್ಟು ಎಚ್ಚತ್ತು ಕೊಂಡಿದ್ದರೆ, ಪ್ರಾಯಶಃ, ಅವರಿಗೆ ಖಂಡಿತ ಈ ಗತಿ ಬರುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಅವರು ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಆತನನ್ನು 'ಮಧ್ಯಮ ವರ್ಗದ ಉದ್ಧಾರಕ'ನೆಂದು ತೆಗಳಿ ದೂರಮಾಡಿದರು. ಅಮೆರಿಕದ ಹಳಸಲು 'ಹೊಸ ಅಲೆ'ಯ ಏಜಂಟನೆಂದು ಜರೆದು, ಅವರು ಬೀದಿಬದಿಯ ಹೊರಾಂಗಣಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ನಾಟಕ ಮಾಡುವಂತೆ ಒತ್ತಡ ತಂದರು. ಹುಚ್ಚಾಪಟ್ಟೆ ಹೆಸರಿಸಿ ಹಳಿದರು. ದೂಷಿಸಿದರು. ಅಧಿಕಾರಶಾಹಿ ಅಮಲಿನಲ್ಲಿ, ಎಡಪಕ್ಷವು, ಈ ಸಂವೇದನಾಶೀಲ ನಾಟಕಕಾರ ತಮ್ಮೆದುರು ನಿಲ್ಲಿಸಿದ ವ್ಯಾಕುಲಬದ್ಧ ಕುರುಹುಗಳಿಗೆ ಕುರುಡಾಗಿ ಕಿವುಡಾಗಿ ವರ್ತಿಸಿತು.

ತನ್ನದೇ ರಾಜಕಾರಣವನ್ನು ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಒಡ್ಡುತ್ತ ಚರ್ಚೆಗೆ ಮುಂದಿಡುತ್ತ, ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ಆಳವಾಗಿ ಆಲೋಚಿಸುವಂತೆ, ಸ್ವವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಒಳಗಾಗುವಂತೆ, ತಮ್ಮನ್ನೇ ತಾವು ನೋಡಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತ ಬಂದಿರುವ ಬಾದಲ್ ಸರ್ಕಾರ್ ಅವರ ಶತಾಬ್ದಿ ತಂಡದ ಪ್ರಯೋಗಗಳು — ಈ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ — ಆಧುನಿಕ ಭಾರತೀಯ ರಂಗ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿಯೇ ನಿಚ್ಚಳವಾದ ಸ್ಫಟಿಕಶುದ್ಧ ಉದಾಹರಣೆಗಳಾಗಿವೆ. ಅಲ್ಲಿನ ಸರ್ಕಾರ ಇದನ್ನು ಗುರುತಿಸುವಲ್ಲಿ ಸೋತಿತು; ಅಲ್ಲ, ಗುರುತಿಸಲು ನಿರಾಕರಿಸಿತು — ಎನ್ನಬೇಕು. ಎಡಪಕ್ಷದ ಬಾವುಟಧಾರಿಗಳು ತಮ್ಮ ಬದ್ಧತೆ ಎಂದು ತಿಳಿದು ಹೋರಾಡುವುದು ಕೆಲವೇ ವಿಷಯಗಳ ಸೀಮಿತ ವಲಯದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ. ಅದನ್ನವರು 'ಕಾರ್ಮಿಕ ವರ್ಗ' ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ, ಬಾದಲ್ ಸರ್ಕಾರ್ ಅವರ ವಿಷಯವ್ಯಾಪ್ತಿ ವಿಶಾಲವಾದುದು. ಇವರು ಅದನ್ನು 'ಬಡಜನತೆ' ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಎಡಪಕ್ಷದವರು ಇದನ್ನು ಗುರುತಿಸಲಾರದೆ ಹೋದರು.

೧೯೪೩ರಿಂದ ೧೯೫೧ರವರೆಗೆ ಎಡಪಕ್ಷದ ಗುರುತುಚೀಟಿ ಹೊಂದಿರುವ ಸದಸ್ಯರಾಗಿದ್ದ ಬಾದಲ್ ದಾ, ಅದು 'ತುಂಬಾ ಹೊಂದಾಣಿಕೆಗಳನ್ನು

ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದೆ' ಯೆಂದು ತಿಳಿದು ಪಕ್ಷ ತೊರೆದರು. ಕಳೆದ ವರ್ಷ ನೀಲಾಂಜನ ದತ್ತ ನಡೆಸಿದ ಒಂದು ಸಂದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಅವರು ತಮ್ಮ ನಿಲವನ್ನು ಹೀಗೆ ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಿದ್ದರು: 'ನಾನು ಯಾವೊಬ್ಬ ಹಿರಿಯ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಕರ ಪ್ರಭಾವದಿಂದಾಗಲೀ ಒತ್ತಾಸೆಯಿಂದಾಗಲೀ ಪಕ್ಷ ಸೇರಿದ್ದಲ್ಲ. ಜಗತ್ತು ಬದಲಾಗಬೇಕು, ಅದು ಸಾಧ್ಯ – ಎಂಬ ಭಾವನೆಯಿಂದ ಮಾತ್ರ ಸೇರಿದ್ದು. ಪಕ್ಷ ತೊರೆದ ನಂತರ ಕೂಡ – ಜಗತ್ತನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸಬೇಕೆಂಬ – ಪಕ್ಷದ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮುಂದುವರಿಸಿದ್ದೇನೆ ಎಂದೇ ನಾನು ತಿಳಿದಿದ್ದೇನೆ. ಆ ಕೆಲಸ ಇನ್ನೂ ಮುಗಿದಿಲ್ಲ. ರಂಗಭೂಮಿಯ ಮುಖಾಂತರ ಅದನ್ನು ಮುಂದುವರಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಿದ್ದೇನೆ. ಪಕ್ಷದಿಂದ ಹೊರಗಿದ್ದರೂ ನಾನಿನ್ನೂ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿಯಾಗಿಯೇ ಇದ್ದೇನೆ.'

೧೯೪೦ - ೫೦ರ ದಶಕದ ವಸಾಹತೋತ್ತರ ರಂಗಚಟುವಟಿಕೆಯು ಇಪ್ಟಾ (ಇಂಡಿಯನ್ ಪೀಪಲ್ಸ್ ಥಿಯೇಟರ್ ಅಸೋಸಿಯೇಶನ್)ದ ನೇರ ರಾಜಕೀಯ ಉದ್ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಕೇಂದ್ರೀಕೃತವಾದ ಚಳುವಳಿಯಾಗಿ ರೂಪು ಪಡೆಯಿತು. ೧೯೬೦ರ ದಶಕದಲ್ಲಿ ಅದರ ಸೆಲೆ ಬತ್ತಿ ಹಠಾತ್ತನೆ ಶುಷ್ಕವಾದಾಗ, ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದೀ ಒತ್ತಾಸೆ ಗಳಿರುವ ಹೊಸ ನಗರವಾಸಿ ಬರಹಗಾರರು ಆ ಜಾಗಕ್ಕೆ ಬಂದರು. ಮೋಹನ ರಾಕೇಶ್, ವಿಜಯ ತೆಂಡೂಲ್ಕರ್, ಗಿರೀಶ ಕಾರ್ನಾಡ್ ಮತ್ತು ಬಾದಲ್ ಸರ್ಕಾರ್ ಹಾಗೆ ರಂಗಪ್ರವೇಶ ಮಾಡಿದವರು. ಅವರ ಮುಂಧೋರಣೆಗಳು ಹೊರಮುಖವೂ ರಾಜಕೀಯವೂ ಆಗುವುದಕ್ಕೆ ಬದಲು, ಅಂತರ್ಮುಖಿಯೂ ಮನೋ-ಸಾಮಾಜಿಕವೂ ಆಗಿತ್ತು. ಅದು, ಇನ್ನು ನೊಂದವರ ಒಳಗುದಿಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿ, ದಮನಿತರ ದನಿಯಾಗಿ ಕೆಲಸಮಾಡುವ ಅವಶ್ಯವಿಲ್ಲವೆಂಬಂತಾಗಿತ್ತು; ಆಧುನಿಕ ಭಾರತೀಯ ರಂಗಭೂಮಿಯು ತನ್ನ ಪ್ರತಿರೋಧದ ವೈಚಾರಿಕ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ದಾಟಿ ಬಂದಂತಾಗಿತ್ತು; ಅಥವಾ ಹಾಗನಿಸುತಿತ್ತು. ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚು ಸತ್ತ್ವಯುತವಾದ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಬಗೆಗಿನ ತುಡಿತದಲ್ಲಿ ಆ ಕ್ಷಣವನ್ನು ಹತ್ತಿಕ್ಕಿ ಮುನ್ನುಗ್ಗಿ – ಸಾಮೂಹಿಕ ಹೋರಾಟದ ಮರೆಯಲ್ಲಿ ನಕ್ಸಲಿಸಮ್ ಮುಂದೆ ಬಂದುದು, ಅದು ಪ್ರಭುತ್ವದ ಹಿಂಸೆಯ ಚೆಲ್ಲಾಟಗಳನ್ನು ಎದುರಿಸಲು ತಾನು ಪ್ರತಿಹಿಂಸೆಯ ರಣತಂತ್ರಕ್ಕಿಳಿದು ತನ್ನದೇ ದುರಂತಮಯ ಭಾವಶೋಧನೆಗೆ ಪಕ್ಕಾದುದು – ಅಚ್ಚರಿಯ ಸಂಗತಿಯೇನಲ್ಲ. ರಾತ್ರಿ ಬೆಳಗಾಗುವಷ್ಟರಲ್ಲಿ ಭಾರತೀಯ ರಂಗಭೂಮಿಯು ತನ್ನ ಮಾಧ್ಯಮವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡಿತ್ತು.

ಇದಾಗಿ ಹತ್ತು ವರ್ಷಗಳಲ್ಲೇ ಈ ಬಿರುಕನ್ನು ತುಂಬಿ ರಂಗಚಳುವಳಿಯು ಪುನಃ ಶಕ್ತ ರಾಜಕೀಯ ಚಿಂತನೆಗಳಿಂದ ಜೀವದುಂಬುವಂತೆ ಮಾಡಿದ ಕೀರ್ತಿ ಬಾದಲ್ ಸರ್ಕಾರ್ ಅವರಿಗೆ ಸಲ್ಲಬೇಕು. ಅವರು ಬಿಡುವಿಲ್ಲದಂತೆ ದೇಶಾದ್ಯಂತ ಸಂಚರಿಸಿ, ಹಲವು ಕಡೆ ರಂಗಶಿಬಿರಗಳನ್ನು ನಡೆಸಿ, ಶಿಬಿರಾರ್ಥಿಗಳಲ್ಲಿನ ಹಿಂಜರಿಕೆ ಮತ್ತು

ಮಾನಸಿಕ ಅಡೆತಡೆಗಳನ್ನು ಹೋಗಲಾಡಿಸಿ, ರಂಗಭೂಮಿಯ ಹೊಸ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳ ಹೊಳವುಗಳನ್ನು ಬಿತ್ತುವ ಮೂಲಕ ಈ ಕೆಲಸವನ್ನು ಸಾಧಿಸಿದರು. ಅದು ಅವರ ಪ್ರಾಥಮಿಕ ಗುರಿಯಾಗಿತ್ತು. ಅದನ್ನು ಸಾಧಿಸಲು ಅವರು ನಂಬಿಕೆಯ ಆಟಗಳ ಹಾಗೂ ಆಶುವಿಸ್ತರಣೆಗಳ ವಿಸ್ತಾರವಾದ ಅಭ್ಯಾಸ ಸರಣಿಗಳನ್ನು ಹುಡುಕಿ ತೆಗೆದರು. ಶಿಬಿರಾರ್ಥಿಗಳ ವಿಚಾರಸರಣಿಯು ಹೆಚ್ಚು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗುವಂತೆ ಮೊನಚಾಗುವಂತೆ ಮಾಡಲು ಅವರಿಂದ ಹತ್ತು ನಿಮಿಷ ಅವಧಿಯ ಕಿರುನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬರೆಯಿಸಿದರು. ಮೂವತ್ತು ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಸುಮಾರು ಮುನ್ನೂರು ಶಿಬಿರಗಳನ್ನು ನಡೆಸಿದರು. ಆ ಮೂಲಕ, ನಾಲ್ಕೂ ದಿಕ್ಕುಗಳಲ್ಲಿ ದೇಶದ ಈ ತುದಿಯಿಂದ ಆ ತುದಿಯವರೆಗೆ ಮಣಿಪುರದ ಹೈಸ್ನಾಮ್ ಕನ್ಹಯ್ಯಲಾಲ್, ಕರ್ನಾಟಕದ ಪ್ರಸನ್ನ, ಬಂಗಾಲದ ಪ್ರೊಬೀರ್ ಗುಹಾ, ಪಾಕಿಸ್ತಾನದ ಮಹೀದಾ ಗೌಹರ್ ಮೊದಲಾಗಿ ಹಲವುಮಂದಿ ಹೆಸರಾಂತ ರಂಗನಿರ್ದೇಶಕರನ್ನು ಪ್ರಚೋದಿಸಿ ಪರಿವರ್ತನೆಯ ಹಾದಿಗೆ ತಂದರು.

ನಾನು ಬಾದಲ್ ದಾ ಅವರನ್ನು ಮೊದಲು ಭೇಟಿಯಾದುದು ೧೯೭೦ರಲ್ಲಿ. ಮದ್ರಾಸಿನಲ್ಲಿ; ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧ ನೃತ್ಯಸಂಯೋಜಕಿಯಾಗಿದ್ದ ದಿ. ಚಂದ್ರಲೇಖಾ ಅವರ ಮನೆಯಲ್ಲಿ. ಆಗಿನ್ನೂ ಕಾಲೇಜು ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಯಾಗಿದ್ದೆ. ಒಂದು ದಿನ ನಾನು ಅಲ್ಲಿ ಹೋದಾಗ ಅವರು ಬಂದು ಬೀಡಿ ಸೇದುತ್ತ ಕುಳಿತಿದ್ದರು. ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾದ ಸಂವಹನೆಗೆ ನಟನ ದೈಹಿಕ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ದುಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ತಮ್ಮ ಆಂಗಿಕ ರಂಗಭೂಮಿಯ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ನನಗಿನ್ನೂ ನೆನಪಿರುವ ಸಂಗತಿಯೆಂದರೆ – ಯಾರನ್ನೂ ಬಿಡದೆ ನಿರ್ದಯವಾಗಿ ಛೇಡಿಸುವ ಚಂದ್ರಲೇಖಾ, ಭಾರತೀಯ ಪ್ರದರ್ಶಕ ಕಲೆಗಳ ತರಬೇತಿಯ ವಿಧಾನಗಳನ್ನು ಕಿಂಚಿತ್ತೂ ತಿಳಿಯದಿರುವ ಬಗೆಗೆ ಅವರನ್ನು ನಿರ್ದಾಕ್ಷಿಣ್ಯವಾಗಿ ಟೀಕಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಈ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಚಂದ್ರಾ ಅವರದು ಗಟ್ಟಿ ನೆಲಗಟ್ಟು. ಅವರ ಚೂಪು ಚುಚ್ಚುನುಡಿಗಳಿಗೆ ಬಾದಲ್ ದಾ ಬಾಡಿ ಬಸವಳಿದಿದ್ದರು. ಸ್ವಲ್ಪ ಹೊತ್ತಿನ ನಂತರ, ಚಂದ್ರಾ ನನ್ನನ್ನು ಕರೆದು, ನನ್ನ ಸ್ಕೂಟರಿನಲ್ಲಿ ಅವರನ್ನು ಹೋಟೆಲು ರೂಮಿಗೆ ಬಿಟ್ಟುಬರಲು ಹೇಳಿದರು. ಕೂಡಲೇ ಬಾದಲ್ ದಾ 'ನೋ ನೋ ನೋ' ಎಂದು ಹಿನ್ನೆಗೆದು ಪ್ರತಿಭಟಿಸಿದರು. ಅವರು ಸ್ಕೂಟರ್ ಮೇಲೆ ಕುಳಿತದ್ದು ಅದೇ ಮೊದಲ ಬಾರಿ ಎಂದು ಆಮೇಲೆ ತಿಳಿಯಿತು. ಕಳೆದ ವರ್ಷ ಕೇರಳದಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಅಂತಾರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ರಂಗಮಹೋತ್ಸವ ದಲ್ಲಿ ನಾನು ಆಯ್ಕೆ ಸಮಿತಿಯ ಸದಸ್ಯನಾಗಿದ್ದೆ. ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಜೀವಮಾನದ ಸಾಧನೆಗಾಗಿ ಮೊದಲ ಅಮ್ಮನ್ನೂರು ಸಮ್ಮಾನ ಸ್ವೀಕರಿಸಲು ಬಾದಲ್ ಸರ್ಕಾರ್ ಆಗಮಿಸಿದ್ದರು. ಪ್ರಶಸ್ತಿಯ ಜೊತೆಗೆ ಗಣನೀಯ ಪ್ರಮಾಣದ ಹಣವೂ

ಇತ್ತು. ಸುದ್ದಿ ತಿಳಿಸಿ ಅವರನ್ನು ಅಭಿನಂದಿಸುತ್ತ, ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಸ್ವೀಕರಿಸಲು ಬರುವಾಗ ಅವರ ಜೊತೆಗೆ ಒಬ್ಬ ಸಹಾಯಕನೂ ಬರಬಹುದು ಎಂದು ಹೇಳಿದೆ. ಆ ಕೂಡಲೇ, ಹಿಂದಿನಂತೆಯೇ, ಅದೇ ಅಚ್ಚರಿಯ ದನಿ – 'ನೋ ನೋ ನೋ!' ನಾನು ನಕ್ಕು, ನಲವತ್ತು ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದಿನ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ನೆನಪಿಸಿದೆ. 'ಇದೇ ಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ ವಿಮಾನ ಪ್ರಯಾಣ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದೇನೆಂದು ಹೇಳಬೇಡಿ' ಎಂದೆ. ಅವರು ನಗು ತಡೆದುಕೊಂಡು ಜೊತೆಗೊಬ್ಬ ಸಹಾಯಕನನ್ನು ಕರೆತರಲು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡರು.

ಬಾದಲ್ ದಾ ಅವರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಬಹುಪಾಲು ರೂಪುಗೊಂಡುದು ಪ್ರೊಟೆಸ್ಟಾಂಟ್ ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯನ್ ಧರ್ಮದ ಕಾರ್ಯನೀತಿಗಳಿಂದ. ಅವರದು ಸರಳ ಬದುಕು. ಕಷ್ಟಸಹಿಷ್ಣುವಾದ ಸಾಹಸಿ, ಜಾಗರೂಕ ಹಾಗೂ ಮಿತವ್ಯಯಿ. ಹಣ ಖರ್ಚು ಮಾಡುವಲ್ಲಿ ಯಾವಾಗಲೂ ಪಾಪಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಎಚ್ಚರ. ಖುಶಿಯಿಂದ ಬೀಡಿಸೇದುವುದು ಅವರ ಏಕೈಕ ವ್ಯಸನ. ಚೆನ್ನೈನ ಕಲಾಕ್ಷೇತ್ರದ ನೃತ್ಯಶಾಲೆ ಮತ್ತು ಮದ್ರಾಸ್ ಐ.ಐ.ಟಿ.ಗಳಲ್ಲಿ ರಂಗಶಿಬಿರ ನಡೆಸುತ್ತಿದ್ದಾಗ, ಪ್ರತೀ ಎರಡು ಗಂಟೆಗಳಿಗೊಮ್ಮೆ ನಾನು ಅವರನ್ನು ನನ್ನ ಸ್ಕೂಟರಿನಲ್ಲಿ ಆ ಬಿಗೀ ಕ್ಯಾಂಪಸ್ಸಿನಿಂದ ಹೊರಗೆ ಕರೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗಬೇಕಾಗಿತ್ತು – ಗೇಟಿನ ಹೊರಗೆ ನಿಂತು ಹೊಗೆಯೆಳೆದು ಅವರು ಹಗುರಾಗಿ ಬರುತ್ತಿದ್ದರು.

ಅವರ ಆಸಕ್ತಿಯ ಇನ್ನೊಂದು ವಿಷಯ ಎಸ್ಪೆರಾಂಟೋ ಭಾಷೆ. ನಮ್ಮ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ಅಂತಾರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಎಸ್ಪೆರಾಂಟೋ ವಲಯದಲ್ಲಿಯೂ ಈ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಅವರೊಬ್ಬ ಮುಂದಾಳು. ೧೮೮೭ರಲ್ಲಿ ಅಂತಾರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಬಳಕೆಯ ಭಾಷೆಯಾದ ಎಸ್ಪೆರಾಂಟೋವನ್ನು ಕಂಡುಹಿಡಿದ ಪೋಲ್ಯಾಂಡಿನ ವೈದ್ಯ ಎಲ್. ಎಲ್. ಜಾಮಿನೋವ್‌ರನ್ನು ಬಾದಲ್ ದಾ ತಮ್ಮ ಗುರುವೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಿದ್ದರು. ಇದರಿಂದ ಅವರಿಗೆ ಭಾಷೆಯ ಅಡೆತಡೆಗಳನ್ನು ದಾಟಿಕೊಳ್ಳಲು ಮೀರಲು ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು. ಎಸ್ಪೆರಾಂಟೋದ ಅರ್ಥಗಳಿಗೆ ತಾನು ಸ್ಪಂದಿಸುತ್ತಿರುವುದಾಗಿ ಒಮ್ಮೆ ಅವರು ಹೇಳಿದ್ದರು -- ಅಂದರೆ, ಭರವಸೆಯಲ್ಲಿಯೆ ಬದುಕುವುದು. ಅವರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲೊಂದಾದ 'ಥಿಯೇಟಿರೇರ್ ಭಾಷಾ' (ರಂಗಭಾಷೆ) ಎನ್ನುವುದು 'ಥಿಯೇತರೇರಾ ಭಾಷಾ' ಎಂದು ಎಸ್ಪೆರಾಂಟೋದಲ್ಲಿಯೂ ಸೇರ್ಪಡೆಯಾಗಿದೆ.

ಚಂದ್ರಲೇಖಾ ತೀರಿಕೊಂಡಾಗ, ಅವರನ್ನು ಮತ್ತು ವಿನ್ಯಾಸಕಾರ ದಶರಥ ಪಟೇಲರನ್ನು ನೆನಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ, ಬಾದಲ್ ದಾ ನನ್ನೊಡನೆ ಹೀಗೆ ಹೇಳಿದ್ದರು: 'ನಿನಗೆ ನಾನು ಎರಡು ಮುಖ್ಯ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಹೇಳುವುದಿದೆ – ಒಂದು, ನಾನು ಇಪ್ಪತ್ತೈದು ವರ್ಷಗಳಷ್ಟು ಕಿರಿಯವನೆಂಬ ಭಾಸವಾಗುತ್ತಿದೆ; ಇದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಚೆನ್ನಾದ ಭಾವ ಯಾವತ್ತೂ ಬಂದುದಿಲ್ಲ. ಎರಡನೆಯದು, ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಪ್ರಶಸ್ತಿಗಳ ದೆಸೆಯಿಂದಾಗಿ

ಸ್ವಲ್ಪ ಹಣ ಸಿಕ್ಕಿದೆ. ಅದೂ ಸಾಕಷ್ಟು ದೊಡ್ಡ ಮೊತ್ತವೇ. (ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಕ್ಕೆ ನೀನೇ ಕಾರಣ.) ಈಗ ಶ್ರೀಮಂತನಾಗಿದ್ದೇನೆಂಬ ಭಾವನೆ ಬಂದಿದೆ! ಈ ಹಣವನ್ನು ಆಪತ್ಕಾಲಕ್ಕೆಂದು ಕೂಡಿಟ್ಟು ಉಳಿತಾಯ ಮಾಡುವ ಇರಾದೆಯೇನೂ ಇಲ್ಲ. ಚೆನ್ನಾಗಿ ಖರ್ಚು ಮಾಡಬೇಕು ಎಂದುಕೊಂಡಿದ್ದೇನೆ. ಆರು ತಿಂಗಳ ಕಾಲ ಪ್ರಪಂಚ ಸುತ್ತಿ ಹಳೆಯ ಗೆಳೆಯರನ್ನೆಲ್ಲ ಭೇಟಿಯಾಗಿ ಬರಬೇಕೆಂದು ಯೋಚಿಸಿದ್ದೇನೆ. ಎಸ್ಪೆರಾಂಟೋ ಸಮುದಾಯದ ನನ್ನ ಗೆಳೆಯರು ಊಟ-ವಸತಿಗಳ ಏರ್ಪಾಟು ಮಾಡುವುದರಿಂದ ನಾನು ಹೆದರಬೇಕಾದ ಪ್ರಮೇಯವೇನಿಲ್ಲ.'

ಒಮ್ಮೆಲೆ ಚುರುಕಾಗಿ ಹುರುಪುಗೊಂಡು – ಯೂರೋಪ್, ಇಂಗ್ಲೆಂಡ್, ಉತ್ತರ -ದಕ್ಷಿಣ ಅಮೆರಿಕಗಳು, ಜಪಾನ್, ಕೊರಿಯಾ, ಲಾವೋಸ್, ಥೈಲ್ಯಾಂಡ್, ಮ್ಯಾಮಾರ್, ಮತ್ತೆ ತಿರುಗಿ ಕೋಲ್ಕತ್ತಾ – ಹೀಗೆ ತಾವು ಭೇಟಿಯಾಗಬೇಕಾದ ಊರು - ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಕೈಪಿಡಿಯನ್ನು ಒಂದೇ ಉಸಿರಿನಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಮುಂದಿಟ್ಟರು. 'ಆದರೆ ಬಾದಲ್ ದಾ ನಿಮ್ಮ ಪ್ರವಾಸದ ಪಟ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ದೊಡ್ಡದೊಂದು ಕಪ್ಪುಕುಳಿಯಿದೆ; ನೀವು ಚೆನ್ನೈಯನ್ನೇ ಬಿಟ್ಟುಬಿಟ್ಟಿದ್ದೀರಿ!' ಎಂದೆ. ಒಳಗೊಳಗೇ ನಗುತ್ತ, 'ನಿಜ ನಿಜ, ನೀನು ಕೈಯಾರೆ ಮಾಡಿದ ಹದರುಚಿಯ ಸುಂದರ ಕಾಫಿ ಕುಡಿಯದೆ ಹಲವು ವರ್ಷಗಳೇ ಕಳೆದವು!' ಎಂದು ಕಣ್ಣು ಮಿಟುಕಿಸಿದರು.

ಅವರು ಕನಸಿದ ಹಲವು ಯೋಜನೆಗಳಂತೆಯೆ ಇದೂ ಪೂರ್ಣವಾಗದೆ ಉಳಿಯಿತು. ಅವರ ಅನನ್ಯವಾದ 'ಮೂರನೆಯ ರಂಗಭೂಮಿ'ಯ ಕೆಲವು ಪುಟಗಳಲ್ಲಿ ಬಿಂಬಿತವಾಗಿರುವಂತೆ, ಅವರ ಬಹುದೊಡ್ಡ ಕನಸು ಹೀಗಿತ್ತು: 'ಕೊನೆಯ ಉತ್ತರ... ಕೂಲಿ ಕಾರ್ಮಿಕರಿಗಾಗಿ ಮತ್ತು ಅವರ ಕುರಿತಾಗಿ ಪಟ್ಟಣದ ತಂಡಗಳು ನಾಟಕ ಮಾಡುವುದಲ್ಲ. ಕೂಲಿಕಾರ ಜನರು – ಕಾರ್ಖಾನೆಯ ಕಾರ್ಮಿಕರು, ರೈತರು, ಭೂಹೀನ ಕೂಲಿಗಾರರು – ತಮ್ಮ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ತಾವೇ ಕಟ್ಟಿ ಆಡುವಂತಾಗಬೇಕು. ವಿಶಾಲ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಾರ್ಮಿಕ ವರ್ಗದ ಆರ್ಥಿಕ - ಸಾಮಾಜಿಕ ಬಿಡುಗಡೆ ಸಾಧ್ಯವಾದಾಗ, ಖಂಡಿತವಾಗಿ, ಈ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಕೂಡ ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ಹರಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಸಾಧ್ಯ. ಯಾವಾಗ ಅದು ನಿಜವಾಗಿ ಕಾರ್ಯರೂಪಕ್ಕೆ ಬರುವುದೋ ಆವಾಗ ಈ ಮೂರನೆಯ ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ಬೇರೆ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಕೆಲಸವಿರಲಾರದು. ಆಗ ಅದು ಈ ಎಲ್ಲ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳಿಂದಾಗಿ ಪರಿಷ್ಕಾರಗೊಂಡ ಒಂದನೆಯ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಜೊತೆ ಸೇರಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು; ಅಥವಾ ಅದರಲ್ಲಿ ವಿಲೀನವಾಗಬಹುದು.'

ಅದಕ್ಕೆ ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಬಾದಲ್ ಸರ್ಕಾರ್ ಬಂದು ತಮ್ಮ ಜೀವಮಾನವಿಡೀ ದುಡಿಯುವವರೆಗೆ ಕಾಯಬೇಕು.

ಜನರ ದನಿಯಾದವರು

ಪ್ರಸನ್ನ

ಬಂಗಾಲಿಯ ಹೆಸರಾಂತ ನಾಟಕಕಾರ ನಟ ನಿರ್ದೇಶಕ ಬಾದಲ್ ಸರ್ಕಾರರು ಇನ್ನಿಲ್ಲ. ಸಮಕಾಲೀನ ಭಾರತೀಯ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಮಹತ್ವಪೂರ್ಣ ಪ್ರತೀಕವೊಂದು ಕಣ್ಮರೆಯಾಗಿದೆ. ಬಾದಲ್ ಸರ್ಕಾರರದ್ದು ಸಣಕಲು ದೇಹ ಬಡಕಲು ಮುಖ ಹಾಗೂ ಅನಾಕರ್ಷಕ ರೂಪು. ಜೊತೆಗೆ ಹಟಮಾರಿತನ, ಭಾವುಕತೆ ಹಾಗೂ ಅತಿಸೂಕ್ಷ್ಮತೆ. ಕಾರ್ಕೋಟಕನಿಂದ ಕಡಿಸಿಕೊಂಡ ನಳ ಚಕ್ರವರ್ತಿಯಂತೆ ಬದುಕಿದರು. ಅವರ ಒಳವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಭವ್ಯತೆಯನ್ನು ಹೊರಮೈ ಮುಚ್ಚಿಹಾಕಿತ್ತು.

ಭಾರತೀಯ ರಂಗಭೂಮಿಯನ್ನು ಮೇಲೆತ್ತಿ ನಿಲ್ಲಿಸಿದ ಮೂರು ಮಹತ್ವದ ಪರ್ಯಾಯ ಮಾರ್ಗಗಳಲ್ಲಿ ಬಾದಲ್ ಸರ್ಕಾರ್ ನಿರ್ಮಿಸಿದ್ದು ಮೊದಲ ಮಾರ್ಗ. ಎರಡನೆಯದು ದಿವಂಗತ ಹಬೀಬ್ ತನ್ವೀರರದ್ದು, ಮೂರನೆಯದು ದಿವಂಗತ ಬಿ.ವಿ. ಕಾರಂತರದ್ದು. ಮೂರೂ ಭಿನ್ನ ಮಾರ್ಗಗಳು.

ಬಾದಲ್ ಸರ್ಕಾರರು ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಮೇಲೆ ಹಾಗೂ ವೈಯಕ್ತಿಕವಾಗಿ ನನ್ನ ಮೇಲೆ ಗಾಢವಾದ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬೀರಿದ್ದಾರೆ. ಅವರು ಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ ಕರ್ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಬಂದದ್ದು ಎಪ್ಪತ್ತರ ದಶಕದ ಉತ್ತರಾರ್ಧದಲ್ಲಿ. ಸಮುದಾಯ ರಂಗಚಳುವಳಿಯು ಅವರ ಮೂರು ನಾಟಕಗಳ ಉತ್ಸವವೊಂದನ್ನು (ಭೋಮ, ಮಿಚ್ಛಿಲ್, ಹಿರೋಷಿಮಾ ನಾಟಕಗಳು) ಬೆಂಗಳೂರಿನಲ್ಲಿ ಸಂಯೋಜಿಸಿತ್ತು. ನನಗಿನ್ನೂ ನೆನಪಿದೆ. ಬಾದಲ್ ಸರ್ಕಾರರ ಆ ರಂಗಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ನೋಡಿದ ಕನ್ನಡಿಗರು – ಅವರಲ್ಲಿ ಹಿರಿಯ ಕವಿ ಜಿ.ಎಸ್. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪನವರಿಂದ ಹಿಡಿದು ಹಲವು ಸಾಹಿತಿಗಳು ನಟರು ನಿರ್ದೇಶಕರು ಇದ್ದರು – ನಿಬ್ಬೆರಗಾಗಿ ಹೋಗಿದ್ದರು. ಹೀಗೂ ಉಂಟೆ ನಾಟಕ ಆಡುವ ರೀತಿ ಎಂಬ ಅಚ್ಚರಿ ಅವರ ಮುಖಗಳಲ್ಲಿ ಮನೆ ಮಾಡಿತ್ತು. ಅಂದಿನ ಆ ನಾಟಕಗಳ ಪ್ರಮುಖ ಗುಣವೆಂದರೆ, ತೀವ್ರತರವಾದ ಸರಳತೆ, ಸಿಡಿದೇಳುವ ಮಾಂತ್ರಿಕ ಶಕ್ತಿ ಹಾಗೂ ಭಿನ್ನತೆ.

ಬಾದಲ್ ಸರ್ಕಾರರು ಹಲವು ಬಾರಿ ಕರ್ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಬಂದು ಯುವ ನಟರುಗಳ ತರಬೇತಿ ಮಾಡಿಹೋಗಿದ್ದಾರೆ. ನಮ್ಮ ಬೀದಿನಾಟಕಗಳು ಹಾಗೂ ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನು ಪ್ರೇರೇಪಿಸಲಿಕ್ಕೆಂದು ಮಾಡುವ ಎಲ್ಲ ರೀತಿಯ ರಂಗಪ್ರಯೋಗಗಳ ಮೇಲೆ ಬಾದಲ್ ಸರ್ಕಾರರ ದಟ್ಟ ಪ್ರಭಾವವಿದೆ. ದಲಿತ ಬಂಡಾಯ ಹಾಗೂ ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ಚಳುವಳಿಗಳ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಕಾರ್ಯಕರ್ತರನೇಕರು ಬಾದಲ್ ಸರ್ಕಾರರನ್ನು ತಮ್ಮ ಗುರುಸಮಾನರೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಬಾದಲ್ ಸರ್ಕಾರರದ್ದು ಬಯಸಿ ಮೈಮೇಲೆಳೆದುಕೊಂಡ ಬಡತನದ ಜೀವನಶೈಲಿ. ಅವರು ದೂರದ ಕಲ್ಕತ್ತೆಯಿಂದ ನಮ್ಮಲ್ಲಿಗೆ ಬರುವಾಗ ಎರಡನೆಯ ದರ್ಜೆಯ ರೈಲಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರಯಾಣಿಸಿ ಬರುತ್ತಿದ್ದರು, ನಮ್ಮ ಮನೆಗಳಲ್ಲೇ ಉಳಿದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು, ನಮ್ಮಂತೆಯೇ ಉಣ್ಣುತ್ತಿದ್ದರು. ನಮಗಿಂತ ಸರಳವಾಗಿ ಬದುಕಿ, ತನಗೆ ತಿಳಿದದ್ದನ್ನು ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ ತಿಳಿಸಿಹೇಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಹಾಗಾಗಿ ಅವರ ತರಬೇತಿ ಶಿಬಿರಗಳು ರಂಗತಂತ್ರಗಳನ್ನು ಕಲಿಸುವುದರೊಟ್ಟಿಗೆ ಸರಳ ಜೀವನಶೈಲಿಯನ್ನೂ ಕಲಿಸುತ್ತಿದ್ದವು.

ಬಾದಲ್ ಸರ್ಕಾರರ ರಂಗಪ್ರಯೋಗಗಳು ನಮ್ಮಿಂದ ಬಯಸುತ್ತಿದ್ದದ್ದು ಸೌಮ್ಯವಾದಿ ರಸಿಕತೆಯನ್ನಲ್ಲ. ಅವರ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ನಿರ್ಲಿಪ್ತವಾಗಿ ನೋಡಿ ಮೆಚ್ಚಿ ಮುಂದೆ ನಡೆದುಬಿಡುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿರಲಿಲ್ಲ. ಜಗ್ಗಿ ನಿಲ್ಲಿಸುತ್ತಿದ್ದವು ಅವು; ನೀನು ನಮ್ಮವನೋ ಅಥವಾ ಅವರವನೋ ಎಂದು ಸವಾಲೆಸೆಯುತ್ತಿದ್ದವು. ಈ ರೀತಿಯ ಅಪೇಕ್ಷೆಯನ್ನು ಬದ್ಧತೆ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ ನಿಜ. ಆದರೆ ನಾವು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ತಿಳಿಯುವಂತೆ ಬದ್ಧತೆಗೆ ರಾಜಕೀಯ ಅಥವಾ ಸಾಮಾಜಿಕ ಅರ್ಥ ಮಾತ್ರವೇ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಬಾದಲ್ ಸರ್ಕಾರರು ಬಯಸುತ್ತಿದ್ದದ್ದು ಕೃಷ್ಣನ ಮಾದರಿಯ ರಾಜಕೀಯ ಬದ್ಧತೆಯನ್ನೂ ಹೌದು, ರಾಧೆಯ ಮಾದರಿಯ ಖಾಸಗಿ ಬದ್ಧತೆಯನ್ನೂ ಹೌದು. ನೀವು ಅವರೊಟ್ಟಿಗಿಲ್ಲವೆಂಬ ಅನುಮಾನ ಬಂದಾಗ ಬಾದಲ್ ಸರ್ಕಾರರು ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕ ಅಸಹನೆಯಿಂದ ಹಿಡಿದು ಅಸೂಯೆ ವಿರಹ ಇತ್ಯಾದಿ ಎಲ್ಲ ಭಾವಗಳನ್ನೂ ಅನುಭವಿಸುತ್ತಿದ್ದರು.

ಬಾದಲ್ ಸರ್ಕಾರರು ಪ್ರೇಕ್ಷಕಗಡಣವನ್ನು ಒಟ್ಟಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸುತ್ತಿದ್ದಿಲ್ಲ. ಅದರಲ್ಲಿರುವ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಒಬ್ಬೊಬ್ಬರನ್ನಾಗಿ ಬಿಡಿಸಿ ಬೇರ್ಪಡಿಸಿ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಣ್ಣು ತಾಗಿಸಿ ಸಂವಹಿಸುವ ಯತ್ನ ನಡೆಸುತ್ತಿದ್ದರು ಅವರು. ವೈಯಕ್ತಿಕವಾಗಿ ನನಗೆ ಈ ರೀತಿಯ ಬದ್ಧತೆ ಸರಿ ಕಾಣುತ್ತಿದ್ದಿಲ್ಲ, ಆ ಮಾತು ಬೇರೆ. ಆದರೆ, ನೀನು ನನ್ನವನೋ ಅಥವಾ ಅವರವನೋ ಎಂದು ಜಗ್ಗಿಸಿ ಕೇಳಿ ಹಟ ಮಾಡುವುದು ಬಾದಲ್ ಸರ್ಕಾರರ ಪ್ರಮುಖ ಲಕ್ಷಣವಾಗಿತ್ತು.

ಬಾದಲ್ ಸರ್ಕಾರರ ಕೃತಿಗಳ ಮತ್ತೊಂದು ಗುಣ ಭಿನ್ನತೆ. ಆದರೆ ಅವರ ಕೃತಿಗಳು ಭಿನ್ನವಾಗಿರುತ್ತವೆ ಎಂದಿಷ್ಟೇ ಹೇಳಿಬಿಟ್ಟರೆ ಸರಳೀಕರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಎಲ್ಲ ಕಲಾವಿದರೂ ಪ್ರಯತ್ನಿಸುವುದು ಅದಕ್ಕಾಗಿಯೇ, ಅಷ್ಟೇ ಏಕೆ, ಪೇಟೆಯಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕುವ ಸೋಪು ಶಾಂಪು ಟೀ ಪುಡಿಗಳೂ ಸಹ ಇತರೆ ಸೋಪು ಶಾಂಪು ಟೀ ಪುಡಿಗಳಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿರಲು ಯತ್ನಿಸುತ್ತವೆ. ಬಾದಲ್ ಸರ್ಕಾರರ ಭಿನ್ನತೆ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದದ್ದು, ಏಕಾಂಗಿತನದ್ದು ಹಾಗೂ ಪ್ರತಿಭಟನೆಯ ಮೂಲದಿಂದ ಬಂದದ್ದು.

ಬಾದಲ್ ಸರ್ಕಾರರು ಇವತ್ತಿನ ಬದುಕಿನ ಎಲ್ಲ ಮೌಲ್ಯಗಳು, ತಂತ್ರಜ್ಞಾನಗಳು, ಆಡಳಿತ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗಳು ಹಾಗೂ ನೈತಿಕತೆಗಳನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸಿದರು. ಸೋಪು ಶಾಂಪು ಟೀಪುಡಿಗಳಾದರೋ ಬಯಸಿ ಭಿನ್ನವಾಗುತ್ತವೆ. ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನತೆ ಯೆಂಬುದು ತಾಂತ್ರಿಕ ಕಸರತ್ತಾಗುತ್ತದೆ. ಭಿನ್ನತೆಯೆಂಬುದು ಇವರೆಲ್ಲರಿಗೆ ಸಂತೋಷದಾಯಕವಾದ ಅಥವಾ ಲಾಭದಾಯಕವಾದ ಒಂದು ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಬಾದಲ್ ಸರ್ಕಾರರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಅದು ಅವರ ವೈಯಕ್ತಿಕ ದುರಂತವೂ ಆಗಿತ್ತು. ಬಾದಲ್ ಸರ್ಕಾರರು ಒಂಟಿ ಮನುಷ್ಯನಾಗಿ ಉಳಿದುಬಿಟ್ಟರು.

ಎಲ್ಲ ಮಹಾನ್ ಕಲಾವಿದರೂ ತಮ್ಮ ಜೀವಿತದ ಕೆಲವು ಘಟ್ಟಗಳಲ್ಲಿ ಒಂಟಿತನ ಹಾಗೂ ನೋವನ್ನು ಅನುಭವಿಸಿರುತ್ತಾರೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಮೂರೂ ಹೊತ್ತು ಯಶಸ್ಸಿನ ಹಿಂದೆ ಅಡಗಿಕೊಳ್ಳುವ ಕಲಾವಿದರ ಕಲಾವಂತಿಕೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಅನುಮಾನ ಮೂಡುತ್ತದೆ. ಜನರು ಬಯಸಿದ್ದನ್ನಷ್ಟೆ ನೀಡುವ ಭೋಳೆತನ ಇವರ ಯಶಸ್ಸಿನ ಗುಟ್ಟಿರಬಹುದೇ ಎಂಬ ಅನುಮಾನ ಮೂಡುತ್ತದೆ.

ದುರಂತವೆನ್ನಿ ಅಥವಾ ಮಹತ್ವವೆನ್ನಿ, ಏನೇ ಅನ್ನಿ, ಬಾದಲ್ ಸರ್ಕಾರರ ಕೃತಿಗಳ ಪ್ರಮುಖ ಗುಣವೇ ಒಂಟಿತನವಾಗಿತ್ತು ಎಂಬುದಂತೂ ನಿಜ. ಬಾದಲ್ ಸರ್ಕಾರರು ಭಿನ್ನರಾದದ್ದು ಇತರರಿಂದ ಮಾತ್ರವೇ ಅಲ್ಲ, ತನ್ನಿಂದಲೇ ತಾನು ಬೇರ್ಪಟ್ಟು ಭಿನ್ನರಾದವರು ಅವರು; ಅವರ ಬದುಕಿನ ಉತ್ತುಂಗದಲ್ಲಿ ಉತ್ತುಂಗವನ್ನೇ ತಿರಸ್ಕರಿಸಿ ನಡೆದವರು. ಮನುಷ್ಯನೊಬ್ಬನ ಮಾನಸಿಕ ಸ್ಥಿಮಿತವನ್ನೇ ಹಾಳುಮಾಡಬಲ್ಲಷ್ಟು ಅಪಾಯಕಾರಿಯಾದ ನಿರ್ಧಾರವಿದು. ಬಾದಲ್ ಸರ್ಕಾರರು ಅರಿವಿದ್ದೇ ಅಪಾಯವನ್ನೆದುರಿಸಿದರು.

ಸಮಕಾಲೀನ ಭಾರತೀಯ ರಂಗಭೂಮಿಯು ಅರವತ್ತರ ದಶಕದ ಕೊನೆಯ ವೇಳೆಗೆ, ದೇಶದ ನಾಲ್ಕು ಮೂಲೆಗಳಿಂದ ನಾಲ್ಕು ಮಂದಿ ನಾಟಕಕಾರರನ್ನು ಆಯ್ದು ತಂದು ಮುಂಚೂಣಿಯಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲಿಸಿತು. ಸಮಕಾಲೀನ ಭಾರತೀಯ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಈ ಆಯ್ಕೆ, ಒಂದರ್ಥದಲ್ಲಿ ಸರಳ ಅಂಕಗಣಿತದಂತೆ ಕಂಡರೂ ಜಾಣ

ಆಯ್ಕೆಯಾಗಿತ್ತು. ಏಕೆಂದರೆ ಈ ನಾಲ್ವರ ನಾಟಕಗಳು ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಭಾಷೆಯ ಗಡಿಗಳನ್ನು ದಾಟಿ, ಭಾರತದ ಹಲವು ಭಾಷೆಗಳಿಗೆ ಅನುವಾದಗೊಂಡು ಸಫಲ ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ಕಂಡಿದ್ದವು. ಈ ನಾಲ್ವರು ನಾಟಕಕಾರರೆಂದರೆ ದಕ್ಷಿಣದ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯಾಗಿ ಗಿರೀಶ ಕಾರ್ನಾಡರು, ಪೂರ್ವದ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯಾಗಿ ಬಾದಲ್ ಸರ್ಕಾರರು, ಉತ್ತರದ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯಾಗಿ ಮೋಹನ ರಾಕೇಶರು ಹಾಗೂ ಪಶ್ಚಿಮದ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯಾಗಿ ವಿಜಯ ತೆಂಡೂಲ್ಕರರು.

ಇವರು, ಇತ್ತ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆಯಿಂದ ಬಂದವರಾಗಿದ್ದರು, ಅತ್ತ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಸ್ನೇಹ ಗಳಿಸಿದವರೂ ಆಗಿದ್ದರು. ಕೆಲವು ವಿಮರ್ಶಕರು ಈ ನಾಲ್ವರನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆಯಿಂದ ಬಂದ ಕೊನೆಯ ಮಹತ್ವದ ನಾಟಕಕಾರರು ಎಂದು ಸಹ ಪರಿಗಣಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅನಂತರದಲ್ಲಿ ನಾಟಕ ರಚನೆಯೆಂಬುದು 'ಶುದ್ಧಸಾಹಿತ್ಯ' ರಚನೆಯ ಮಾರ್ಗದಿಂದ ಸ್ವತಂತ್ರವಾಯಿತು. ಶ್ರೀರಂಗರ 'ಕತ್ತಲೆ ಬೆಳಕು' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಆಗುವಂತೆ, ರಂಗತಂಡಗಳ 'ದಡ್ಡ' ಮ್ಯಾನೇಜರುಗಳು ಜಾಣ ಸಾಹಿತಿಗಳ ಮನೆಗೆ ತೆರಳಿ, ಬಾಗಿಲು ಕಾದು, ನಾಟಕ ಬರೆಸಿಕೊಂಡು ತಂದು ಪ್ರಯೋಗಿಸುವ ಪರಂಪರೆ ಎಪ್ಪತ್ತರ ದಶಕದ ನಂತರ ಹೆಚ್ಚೂಕಡಿಮೆ ಮುರಿದುಬಿತ್ತು. ನಾಟಕ ಕೃತಿಗಳು ಅಶುದ್ಧಸಾಹಿತ್ಯವಾದವು.

ಸಾಹಿತಿಯೊಬ್ಬ ತನ್ನ ಏಕಾಂತದಲ್ಲಿ ಕುಳಿತು, ಇಡೀ ನಾಟಕವನ್ನು 'ಮನೋ ರಂಗ'ದ ಮೇಲೆ ಬರೆದು ಮುದ್ರಿಸುವ ಹವ್ಯಾಸವು ಕಳೆದು, ನೇರವಾಗಿ ರಂಗಕೃತಿಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಆರಂಭವಾಯಿತು. ಇತ್ತ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯು, ಹೊಸ ನಾಟಕಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಅವು ಅಶುದ್ಧ ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಗಳು ಎಂಬ ತಕರಾರು ತೆಗೆದವು. ಹೊಸ ನಾಟಕಗಳು, ಇಲ್ಲವೇ ರೂಪಾಂತರಗಳು, ಇಲ್ಲವೇ ಸಂತೆಗಾಗಿ ಮೂರು ಮೊಳ ನೇಯ್ದ ಸೀರೆಗಳು, ಇಲ್ಲವೇ ಬೀದಿಬದಿಯಲ್ಲಿ ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿದ ಸ್ಕ್ರಿಪ್ಟುಗಳು – ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ಅರೆಬೆಂದ ರಂಗಪಠ್ಯಗಳು ಎಂದು ಸಾಹಿತ್ಯವಿಮರ್ಶೆ ತಿಳಿಯತೊಡಗಿತು. ಹಾಗಾಗಿಯೇ, ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಗಿರೀಶ ಕಾರ್ನಾಡರ ನಂತರ, ಅಥವಾ ಹಿಂದಿಯಲ್ಲಿ ಮೋಹನ ರಾಕೇಶರ ನಂತರ – ನಲವತ್ತು ವರ್ಷ ಕಳೆದರೂ ಸಹ – ಮಹತ್ವದ ನಾಟಕಕಾರರು ಬಂದೇ ಇಲ್ಲ ಎಂದು ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ ಕೊರಗುತ್ತ ಕುಳಿತಿದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಈ ನಿಲುವು ಬಾಲಿಶವಾದದ್ದು. ಇರಲಿ.

ಇಷ್ಟೆಲ್ಲ ವಿವರವಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ವಿಮರ್ಶೆ ಮಾಡಲಿಕ್ಕೆ ನನಗೆ ಕಾರಣವಿದೆ. ಬಾದಲ್ ಸರ್ಕಾರರು ಶುದ್ಧಸಾಹಿತ್ಯದ ಬೇಲಿಯನ್ನು ಮುರಿದು ಹೊರಹಾಯ್ದ ಮೊದಲಿಗರು. ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆಯನ್ನೇ ತಿರಸ್ಕರಿಸಿ ರಂಗಪರಂಪರೆ

ಯನ್ನು ಇಡಿಯಾಗಿ ಅಪ್ಪಿಕೊಂಡರು ಅವರು. ಸರಳವಾಗಿ ಹೇಳಬೇಕೆಂದರೆ ನಾಲ್ವರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬರಾಗಿದ್ದ ಬಾದಲ್ ಸರ್ಕಾರರು ರಂಗಭೂಮಿಯ ನಾಟಕಗಳ ಮೊದಲಿಗರಾದರು.

ಆ ವೇಳೆಗಾಗಲೇ ಅವರು ಹೆಸರಾಂತ ನಾಟಕಕಾರರಾಗಿದ್ದರು. ಅವರ 'ಏವಂ ಇಂದ್ರಜಿತ್', 'ಪಗಲಾ ಘೋಡಾ' ಇತ್ಯಾದಿ ನಾಟಕಗಳು ಭಾರತೀಯ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಚಿರಪರಿಚಿತವಾಗಿದ್ದವು. ನಾಟಕಕಾರನೊಬ್ಬನಿಗೆ ಸಿಕ್ಕಬಹುದಾದ ಎಲ್ಲ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಪುರಸ್ಕಾರ ಹಾಗೂ ಮಾನ್ಯತೆಗಳೂ ಅವರಿಗೆ ಸಿಕ್ಕಿದ್ದವು. ಅವರು ಮತ್ತೇನೂ ಮಾಡಬೇಕಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಕುಂತುಂಡು ಕಾಲ ಕಳೆಯಬಹುದಿತ್ತು. ಆಗೀಗ ಜಾಣ ಸಂದರ್ಶನಗಳನ್ನು ನೀಡುತ್ತಾ, ಮೇಧಾ ಪಾಟ್ಕರ್, ಅಣ್ಣಾ ಹಜಾರೆ ಮುಂತಾದವರನ್ನು ಬೆಂಬಲಿಸುತ್ತ, ಯಡಿಯೂರಪ್ಪನವರನ್ನು ಇತ್ತ ಟೀಕಿಸುತ್ತ ಅತ್ತ ಮನೆ ಸೈಟು ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತ, ಪತ್ರಿಕೆಗಳ ಮೂರನೆಯ ಪುಟಗಳಲ್ಲಿ ತನಗೊಂದು ಜಾಗ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಹಾಯಾಗಿರಬಹುದಿತ್ತು. ಬಾದಲ್ ಸರ್ಕಾರ್ ಹಾಗೆ ಮಾಡಲಿಲ್ಲ.

ಸಾಹಿತ್ಯಲೋಕವು ಬಾದಲ್ ಸರ್ಕಾರರನ್ನು ಕ್ಷಮಿಸಲಿಲ್ಲ. ದೂರ ಮಾಡಿತು. ಒಂದು ಅನುಭವವನ್ನಿಲ್ಲಿ ಹಂಚಿಕೊಳ್ಳಲು ಇಷ್ಟಪಡುತ್ತೇನೆ. ಕಳೆದ ವರ್ಷ ಕೇಂದ್ರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿಯ ಸರ್ವಸದಸ್ಯರ ಸಭೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿಯ ಅತ್ಯುನ್ನತ ಪ್ರಶಸ್ತಿಯಾದ ಗೌರವ ಸದಸ್ಯತ್ವ (ಫೆಲೋಶಿಪ್)ವನ್ನು ನೀಡುವ ಕುರಿತು ಚರ್ಚೆ ನಡೆದಿತ್ತು. ನಾನು ಬಾದಲ್ ಸರ್ಕಾರರ ಹೆಸರು ಸೂಚಿಸಿದೆ. ರಂಗಭೂಮಿಯ ಒಲವಿದ್ದ ಹಲವು ಸದಸ್ಯರು ನನ್ನ ಪ್ರಸ್ತಾಪವನ್ನು ಬೆಂಬಲಿಸಿದರು. ಬಂಗಾಲಿಯ ಲೇಖಕರೇ ಪ್ರಸ್ತಾಪವನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸಿದರು. ಅವರಿತ್ತ ಕಾರಣವಿಷ್ಟೆ: ಬಾದಲ್ ಸರ್ಕಾರರು ಸಾಹಿತಿಯಲ್ಲ, ರಂಗಕರ್ಮಿ ಎಂಬುದಾಗಿತ್ತು. ಬಾದಲ್ ಸರ್ಕಾರರು ರಂಗಕೃತಿಯಾಗಿ ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿ ಅನಂತರ ಪ್ರಕಟಿಸಿದ ಹಲವು ನಾಟಕಗಳು ಲಭ್ಯವಿವೆ. ಅವುಗಳು ಬಂಗಾಲಿಯಲ್ಲದೆ ಹಲವು ಭಾಷೆಗಳಿಗೆ ಅನುವಾದಗೊಂಡು ಪ್ರಯೋಗಗೊಂಡಿವೆ ಸಹ. ಆದರೂ ಸಾಹಿತ್ಯಪ್ರಪಂಚ ಅವರನ್ನು ಒಪ್ಪಲಿಕ್ಕೆ ಸಿದ್ಧವಿಲ್ಲ. ಕನ್ನಡದ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಇದಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಿಲ್ಲ. ಗಿರೀಶ ಕಾರ್ನಾಡರೇ ನಮ್ಮ ಕಟ್ಟಕಡೆಯ ನಾಟಕಕಾರ ಎಂದು ಹಟ ಹಿಡಿದು ಕುಳಿತಿದೆ ಕನ್ನಡ ವಿಮರ್ಶೆ.

ಬಾದಲ್ ಸರ್ಕಾರರು ತಿರಸ್ಕರಿಸಿದ್ದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಅಲ್ಲ. ಬಹುಮುಖ್ಯವಾದ ರಂಗಪರಂಪರೆಯೊಂದನ್ನು ಸಹ ಅವರು ತಿರಸ್ಕರಿಸಿದರು. ಪ್ರೊಸೀನಿಯಂ ಮಾದರಿಯ ನಾಟಕಗಳನ್ನವರು ಬೂರ್ಜ್ವಾ ನಾಟಕಗಳು ಎಂದು ಕರೆದು ತಿರಸ್ಕರಿಸಿದರು. ಅವರ ಮಾತಿನಲ್ಲೇ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ಅವರು ಮೂರನೆಯವರು. ಅಷ್ಟೇ ಏಕೆ, ಎಡಪಂಥೀಯರನ್ನೂ ಅವರು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಲಿಲ್ಲ. ಎಡಪಂಥೀಯರ

ಬಗ್ಗೆ ಅವರಿಗಿರುವ ಹಲವು ತಕರಾರುಗಳಲ್ಲಿ ಅವರು ಪ್ರೊಸೀನಿಯಂ ಥಿಯೇಟರನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ ಎಂಬುದೂ ಒಂದು. ತನ್ನದು ತೃತೀಯ ರಂಗಭೂಮಿ ಎಂದು ಘೋಷಿಸಿಕೊಂಡು, ಅವರೊಂದು ಪುಸ್ತಕವನ್ನೇ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಎಡವೂ ಬೇಡ, ಬಲವೂ ಬೇಡ, ಸಾಹಿತಿಯೆಂಬ ಒಣ ಗಾಂಭೀರ್ಯವೂ ಬೇಡ ಎಂದವರು ಬಾದಲ್ ಸರ್ಕಾರರು.

ಬಾದಲ್ ಸರ್ಕಾರರ ಈ ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕ ಸಮರಕ್ಕೆ ಎಪ್ಪತ್ತರ ದಶಕದಲ್ಲಿ ಎದುರಾದವರು ಎಡಪಂಥೀಯ ನಟ ನಿರ್ದೇಶಕ ಉತ್ಪಲ್ ದತ್. ಆಗೊಂದಿಷ್ಟು ದಿನ ಇಡೀ ಕಲ್ಕತ್ತೆಯ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲೇ ಪರ ವಿರೋಧಿ ಗುಂಪುಗಳಾಗಿ ಮಾರ್ಪಟ್ಟು ಇವರಿಬ್ಬರ ವಾಕ್‌ಸಮರದಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸಿತ್ತು. ನಾವು ಅವರನ್ನು ಕರ್ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಕರೆಸಿದಾಗ ನಮಗೆ ಅವರ ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕ ವೈಪರೀತ್ಯಗಳ ಅರಿವಿತ್ತು. ಹಾಗೆಯೇ ನಮ್ಮ ಮಧ್ಯಮ ಮಾರ್ಗದ ಅರಿವನ್ನೂ ಸಹ ಅವರಿಗೆ ಮಾಡಿಸಿದ್ದೆವು. ಕರ್ನಾಟಕದೊಟ್ಟಿಗಿನ ಅವರ ಕೊಡುಕೊಳ್ಳುವಿಕೆ ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕತೆಯನ್ನು ಮೀರಿದ್ದಾಗಿತ್ತು ಎಂಬುದು ಸಂತಸದ ವಿಷಯವಾಗಿದೆ.

ಹತ್ತಾರು ವರ್ಷಗಳ ನಂತರ ಅವರು ನನ್ನೊಟ್ಟಿಗೆ ಜಗಳವಾಡಿದರು. ಆ ವೇಳೆಗಾಗಲೇ ಅವರ ಒಂಟಿತನ ಹೆಪ್ಪುಗಟ್ಟಿತ್ತು. ನಾನೇ ಅವರಿಗೆ ಫೋನ್ ಮಾಡಿದ್ದೆ. ರಂಗಾಯಣದ ಬಹುರೂಪಿ ಉತ್ಸವವನ್ನು ಉದ್ಘಾಟಿಸಿರಿ ಎಂದು ಅವರನ್ನು ಆಹ್ವಾನಿಸಿದ್ದೆ. ಆಹ್ವಾನವನ್ನು ಉಗ್ರವಾಗಿ ತಿರಸ್ಕರಿಸಿದ ಅವರು ನನ್ನನ್ನು ಬೂರ್ಜ್ವಾ ಎಂದು ಜರಿದರು. ದೆಹಲಿಯ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ನಾಟಕಶಾಲೆಯೊಟ್ಟಿಗೆ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತೀಯ ನೀನು, ಪ್ರೊಸೀನಿಯಂ ರಂಗಭೂಮಿ ಮಾಡುತ್ತೀಯ... ಇತ್ಯಾದಿ ಆರೋಪ ಪಟ್ಟಿ ಸಲ್ಲಿಸಿ, ನಿನ್ನೊಟ್ಟಿಗೆ ನನಗೆಂತಹ ಸಂಬಂಧ ಎಂದರು.

ಜಗಳಗಂಟನೆಂದೇ ಪ್ರಖ್ಯಾತನಾಗಿರುವ ನಾನು ಅಂದು ಅವರೊಟ್ಟಿಗೆ ಜಗಳಕ್ಕಿಳಿಯಲಿಲ್ಲ. ಅವರ ಮಾತುಗಳನ್ನು ತಾಳ್ಮೆಯಿಂದ ಕೇಳಿಸಿಕೊಂಡು ಒಂದೆರಡು ಶಿಷ್ಟಾಚಾರದ ಮಾತುಗಳನ್ನಾಡಿ ಫೋನ್ ಕೆಳಗಿಟ್ಟೆ. ಬಾದಲ್ ಸರ್ಕಾರರಂಥವರು ಚರಿತ್ರೆಯ ಒತ್ತಡಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕು ವಿಪರೀತರಾಗುತ್ತಾರೆ. ನಾನು ತಿಳಿದಿದ್ದ ಇಂತಹದ್ದೇ ಮತ್ತೊಂದು ವಿಪರೀತ ವ್ಯಕ್ತಿಯೆಂದರೆ ಹಿಂದಿಯ ಹೆಸರಾಂತ ಸಣ್ಣಕತೆಗಾರ ದಿವಂಗತ ನಿರ್ಮಲ ವರ್ಮ ಅವರು. ಚರಿತ್ರೆಯ ಹಲವು ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ವಿಪರೀತದ ನಡೆ ಸಾತ್ವಿಕವಾದ ನಡೆಯೇ ಹೌದು. ಅಕ್ಕ ತನ್ನ ಬಟ್ಟೆಯನ್ನು ಕಿತ್ತೆಸೆದು ಧಿಕ್ಕಾರ ಹೇಳದಿದ್ದರೆ ಮಧ್ಯಯುಗದ ಕನ್ನಡ ಸಮಾಜವು ಅವಳ ಮಾತನ್ನು ಕೇಳಲು ಸಿದ್ಧವಿತ್ತೆ? ಬಾದಲ್ ಸರ್ಕಾರರು ಕಡೆಯ ಹಲವಾರು ವರ್ಷ ನಾಟಕ ಮಾಡಲಿಲ್ಲ. ಯಾರನ್ನೂ

ಭೆಟ್ಟಿಯಾಗಲಿಲ್ಲ. ಹೆಚ್ಚಿನದೇನನ್ನೂ ಬರೆಯುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಅವರು ಲೋಕವನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸಿ ಕುಳಿತರು. ಲೋಕವು ಅವರನ್ನು ಮರೆತು ಮುಂದೆ ಸಾಗಿತು.

ಬಾದಲ್ ಸರ್ಕಾರರ ಒಂಟಿತನವನ್ನು ನೆನೆದಾಗ ನನಗೆ ನಡುಕ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಪ್ರಕೃತಿಯ ಮನುಷ್ಯರಿಗೆ ತನ್ನ ಗಟ್ಟಿತನ ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಮೂರನೆಯ ಮಾರ್ಗವೊಂದಿಲ್ಲವೆ? ಹಲ್ಲುಗಿಂಜುತ್ತ, ಸುಳ್ಳು ಮುನ್ನುಡಿಗಳನ್ನು ಬರೆಯುತ್ತ, ಪತ್ರಿಕೆ ಟೀವಿ ಇತ್ಯಾದಿಗಳಲ್ಲಿ ಸುಖಾಸುಮ್ಮನೆ ಮೂಗು ತೂರಿಸುತ್ತ ಕುಳಿತಿರುವ ಹಿರಿಯ ಸಾಹಿತಿಗಳದ್ದು ಒಂದು ಬಗೆಯಾದರೆ, ಒಂಟಿತನ ಖಾಯಿಲೆ ಅಸಹನೆ ಅಸೂಯೆಗಳಿಗೆ ಪಕ್ಕಾಗಿ ಸಾವು ಬಂದಿದ್ದರಾದರೂ ಒಳಿತಿತ್ತಲ್ಲ ಎಂದು ಹಲುಬಿದ ಬಾದಲ್ ಸರ್ಕಾರರದ್ದು ಮತ್ತೊಂದು ಬಗೆ.

ಬಾದಲ್ ಸರ್ಕಾರರು ಸಮಕಾಲೀನ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಮಹತ್ವದ ಸಂಕೇತಗಳಲ್ಲೊಂದು. ಪೊಳ್ಳು ಕಲಾತ್ಮಕತೆಗೆ ಬೆನ್ನು ತಿರುಗಿಸಿ ನಿಂತ ಈ ಸಂಕೇತವನ್ನು ನಾನು ಗೌರವಿಸುತ್ತೇನೆ. ಅವರ ಎಲ್ಲ ಮಾತುಗಳು ಹಾಗೂ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಅಕ್ಷರಶಃ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವ ಇರಾದೆ ನನಗಿಲ್ಲ. ಆದರೆ, ಮುಂದಿನ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಭಾರತೀಯ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಅವರ ಮಹತ್ವವು ಬೆಳೆಯುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಬಗ್ಗೆ ನನಗೆ ಯಾವುದೇ ಅನುಮಾನವಿಲ್ಲ.

ನೀನಾಸಮ್ ತಿರುಗಾಟದ ನಾಟಕಗಳು:

ತಿರುಗಾಟ ೨೦೧೦ 'ಶೂದ್ರ ತಪಸ್ವಿ' (ರಚನೆ: ಕುವೆಂಪು, ನಿರ್ದೇಶನ: ಮಂಜುನಾಥ ಎಲ್. ಬಡಿಗೇರ) ಮತ್ತು 'ಒಥೆಲ್ಲೋ' (ರಚನೆ: ವಿಲಿಯಂ ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್, ಅನುವಾದ: ಕೆ.ಎಸ್. ನಿಸಾರ್ ಅಹಮದ್, ನಿರ್ದೇಶನ: ಜಹಾನ್ ಮಣೇಕ್‌ಶಾ) ನಾಟಕಗಳೊಡನೆ ವರ್ಷದ ಮೊದಲ ಹಂತದ ತಿರುಗಾಟ ಮುಗಿಸಿದ ನಂತರ ಮರುತಿರುಗಾಟ ೨೦೧೧ ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತು. ಕೇರಳದ ಯುವ ನಿರ್ದೇಶಕ ಶಂಕರ್ ವೆಂಕಟೇಶ್ವರನ್ ಅವರ ನಿರ್ದೇಶನದಲ್ಲಿ ಜಪಾನಿ ನಾಟಕಕಾರ ಓಟಾ ಶೋಗೋನ 'ನೀರಿನ ನಿಲುತಾಣ' (ದಿ ವಾಟರ್ ಸ್ಟೇಶನ್) ಎಂಬ ಮೌನ ನಾಟಕವನ್ನು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿಕೊಂಡು ಆಯ್ದ ಹತ್ತಾರು ಊರುಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶನ ನಡೆಸಲಾಯಿತು. ತಿರುಗಾಟ ೨೦೧೧ರ ಸಿದ್ಧತೆ ನಡೆಯುತ್ತಿದೆ; ಈ ಸಾಲಿನ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ರಾಜೀವ್ ಕೃಷ್ಣನ್ ಹಾಗೂ ಚನ್ನಕೇಶವ ಇವರು ನಿರ್ದೇಶಿಸಲಿದ್ದಾರೆ.

ಹೊರಗಿನವನೀತ ಮುಕ್ತ

ಸುಧನ್ವ ದೇಶಪಾಂಡೆ
ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ: ಬಿ.ಆರ್.ವಿ. ಐತಾಳ

ಬಾದಲ್ ಸರ್ಕಾರ್ ಭಾರತೀಯ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ, ಹಲವು ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ, ಹೊರಗಿನವರಾಗಿಯೇ ಉಳಿದುಬಿಟ್ಟರು.

ಅವರೊಬ್ಬ ಪರಿಪೂರ್ಣ ನಾಟಕಕಾರ. ಐವತ್ತಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚು ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬರೆದರು. ಪದ್ಮಶ್ರೀ, ಸಂಗೀತ ನಾಟಕ ಅಕಾಡೆಮಿ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಮೊದಲಾಗಿ ಹಲವಾರು ಪುರಸ್ಕಾರಗಳನ್ನು ಪಡೆದರು. ಅವರ 'ಎಬೋಂಗ್ ಇಂದ್ರಜಿತ್' (ಏವಂ ಇಂದ್ರಜಿತ್ - ಮತ್ತು ಇಂದ್ರಜಿತ್, ೧೯೬೩) ಮತ್ತು 'ಪಗ್ಲಾ ಘೋಡಾ' (ಹುಚ್ಚು ಕುದುರೆ, ೧೯೬೭) ನಾಟಕಗಳು ಆಧುನಿಕ ಭಾರತೀಯ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಸಂಘರ್ಷಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ ಶ್ರೇಷ್ಠಕೃತಿಗಳು. ಇವು ದೇಶದ ಹಲವು ಭಾಷೆಗಳಿಗೆ ಅನುವಾದಗೊಂಡಿವೆ; ಪ್ರದರ್ಶನ ಕಂಡಿವೆ. ಅವು ವಿಚಾರ-ವಿಚಾರಣೆಗಳನ್ನು ಬೆಳಗಿವೆ, ಕಿಡಿಬೆಳಕಿನ ಬೆಳಕಿಂಡಿಗಳನ್ನು ತೆರೆದಿವೆ. ಬಾದಲ್ ಸರ್ಕಾರ್ ಶಕ್ತಿ ಸತ್ತ್ವ ತಾಂತ್ರಿಕ ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆಗಳು ಮೇಳವಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಶ್ರೇಷ್ಠ ನಾಟಕಕಾರ. ಶಂಭುಮಿತ್ರ, ಗಿರೀಶ ಕಾರ್ನಾಡ್, ಸತ್ಯದೇವ ದುಬೆ, ಬಿ.ವಿ. ಕಾರಂತ ಮೊದಲಾದ ಇಂದಿನ ಹೆಸರಾಂತ ನಾಟಕಕಾರರು ಮತ್ತು ನಿರ್ದೇಶಕರು ತಮ್ಮ ಕಲಾತ್ಮಕ ಕಸುಬಿಗೆ ಬಾದಲ್‌ರಿಂದ ಪ್ರೇರಣೆ ಪಡೆದವರು. ಅವರೆಲ್ಲ ಬಾದಲ್‌ಜೀಗೆ ತಾವು ಋಣಿಗಳೆಂದು ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ನಾಟಕದ ಆಕೃತಿಯ ಸುಗಮ ಹರಿವನ್ನು ತಾವು 'ಪಗಲಾ ಘೋಡಾ'ದಿಂದ ಕಲಿತದ್ದೆಂದು ಗಿರೀಶ ಕಾರ್ನಾಡ್ ಹಾಗೂ ತಾನು 'ಏವಂ ಇಂದ್ರಜಿತ್' ನಿರ್ದೇಶಿಸಿದ ನಂತರ ತಮ್ಮೆಲ್ಲ ರಂಗಕೃತಿಗಳ ಮೇಲೂ ಅದರ ಛಾಯೆ ಬಿದ್ದಿರುವುದನ್ನು ಸತ್ಯದೇವ ದುಬೆ ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ.

ಹೀಗಿದ್ದೂ, ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕಲೆಗಾರಿಕೆಯ ಆಧುನಿಕ ಹರಿಕಾರನಾಗಿ ತಮ್ಮ ಸೃಜನಶೀಲತೆಯ ಉತ್ತುಂಗ ಶಿಖರದಲ್ಲಿರುವಾಗಲೇ ಬಾದಲ್ ದಾ ಆ ಅದಕ್ಕೆ ರಾಜೀನಾಮೆ ನೀಡಿ ಹೊರಟು ನಡೆದುಬಿಟ್ಟರು.

ಇಲ್ಲ, ಅವರು ಬರವಣಿಗೆ ಬಿಡಲಿಲ್ಲ, ರಂಗಭೂಮಿಯಿಂದ ದೂರ ಸರಿಯಲಿಲ್ಲ. ಅವರು ಬಿಟ್ಟಿದ್ದು 'ನಾಟಕಕಾರ'ನೆಂಬ ಸ್ಥಾನಮಾನವನ್ನು; ಧಿಕ್ಕರಿಸಿದ್ದು– ಪಟ್ಟಣಗಳ ಪೆಟ್ಟಿಗೆಯ ಸೆಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಮನೋವೈಜ್ಞಾನಿಕ ವಾಸ್ತವತಾವಾದದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನಟನು ತನ್ನ ಅಹಮಿಕೆಯನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕಿಡುವ ಪ್ರೊಸೀನಿಯಂ ರಂಗಮಂದಿರವನ್ನು. ಅವು ನಟನಿಗೆ ತನ್ನನ್ನು ತಾನು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಹಾಯಕ ವಾಗುವಂಥವು. ಬಂಗಾಲದಲ್ಲಿ ಈ ನಾಗರಕ ರಂಗಭೂಮಿಗಳು ಬರಿಯ ಮಾತಿನ ಮನೆಗಳಾಗಿದ್ದವು. ಪ್ರತಿಭಾವಂತ ನಟರಾದ ಶಂಭುಮಿತ್ರರಂಥವರು ರಂಗದ ಮೇಲೆ ನಿಂತು ಠಾಕೂರ್ ಅಥವಾ ಬಾದಲ್ ಸರ್ಕಾರ್‌ರ ಸಾಲುಗಳಿಗೆ ಜೀವದುಂಬುತ್ತಿದ್ದರೆ ಯಾರೂ ಅದನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸಹೋಗುವುದಿಲ್ಲ; ಅವರ ಆ ಮಾತಿನ ಮೋಡಿಗೆ ಮರುಳಾಗ ದವರಿಲ್ಲ; ಆ ಸಂತಸವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳಲು ಯಾರೂ ತಯಾರಿಲ್ಲ. ಅವರ ಸಿದ್ಧ ಶುದ್ಧ ಶೈಲಿಗೆ ಅದನ್ನು ಅಲ್ಲವೆನ್ನುವಂತಿಲ್ಲ. ಅಂತಹ ಕಸುವಿಲ್ಲದ ಕಳಪೆ ದರ್ಜೆಯ ನಟರು ತಾವೇನೂ ಕಡಿಮೆಯಿಲ್ಲವೆಂದು ಹಾಗೆ ನಟಿಸುವಾಗ ಅದು ರಗಳೆಯಾಗುತ್ತದೆ, ಆಕಳಿಕೆ ತರುತ್ತದೆ.

ಹಾಗಿರುವಾಗ, ಇದಕ್ಕೆ ಪರ್ಯಾಯವೇನು ? ಬಾದಲ್ ದಾ ಸುಖಾಸುಮ್ಮನೆ ಹಳ್ಳಿಗಾಡಿನ ರಂಗಭೂಮಿಯನ್ನು ಅಪ್ಪಿಕೊಂಡದ್ದಲ್ಲ. ಅವರು ಪಟ್ಟಣದಲ್ಲಿಯೆ ಹುಟ್ಟಿ ತಿಂದುಂಡು ಬೆಳೆದ ಪಟ್ಟಣಿಗರು. ಹಳ್ಳಿಗೆ ಹೊರಗಿನವನಾಗಿ ಸೇರ್ಪಡೆಯಾಗಲು ಅವರು ಬಯಸಲಿಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕಾಗಿ 'ಮೂರನೆಯ ರಂಗಭೂಮಿ'ಯನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದರು. ಅದು ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ನಡುವೆಯೆ ಉಸಿರಾಡಿ ಬದುಕಿ ಬೆಳೆದ, ಅವರ ನೋವು ನಲಿವುಗಳನ್ನು ಕನಸು ಮನಸುಗಳನ್ನು ಅವರ ಆಡುಮಾತುಗಳಲ್ಲಿಯೆ ಬಿತ್ತರಿಸಿದ 'ಜನರ ರಂಗಭೂಮಿ'. ಅದು ಸಾಮಾಜಿಕ ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನು ತನ್ನ ಚರಮ ಗುರಿಯಾಗಿಸಿಕೊಂಡ ರಂಗಭೂಮಿ. ಕೊನೆಕೊನೆಯಲ್ಲಿ, ಬಾದಲ್ ದಾ 'ಮೂರನೆಯ ರಂಗಭೂಮಿ'ಯ ಬದಲು ಎಲ್ಲದಕ್ಕೂ ತೆರೆದುಕೊಂಡ 'ಮುಕ್ತ ರಂಗಭೂಮಿ' ಎಂಬ ಪದವನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಆ ಪದವೂ ಮುಖಾಮುಖಿಯ ಗುಣದಲ್ಲಿ ಕಡಿಮೆಯೇನಲ್ಲ, ಬದಲು, ಹೆಚ್ಚು ಸೂಕ್ತವಾದದ್ದು ಎನ್ನಬಹುದು.

ಎಪ್ಪತ್ತರ ದಶಕದ ಮೊದಲ ಭಾಗದಲ್ಲಿ, ಇಡೀ ಜಗತ್ತು, ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಬಂಗಾಲ ಕ್ಷುಬ್ಧವಾಗಿತ್ತು, ಕುದಿಯುತ್ತಿತ್ತು. ಬಾದಲ್ ದಾ ತಮ್ಮ 'ಮಿಚಿಲ್' (ಮೆರವಣಿಗೆ, ೧೯೭೨) ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಆ ಕ್ಷೋಭೆಯನ್ನು ನಿಕರವಾಗಿ ಹಿಡಿದಿಟ್ಟಿದ್ದರು. ಆಗಲೇ, ೧೯೬೭ರಲ್ಲಿಯೆ ಅವರು ತಮ್ಮ ತಂಡ 'ಶತಾಬ್ದಿ'ಯನ್ನು ಕಟ್ಟಿದ್ದರು. ಶತಾಬ್ದಿಯು ಈ ನಾಟಕವನ್ನು – ಕಿರುಕೋಣೆ, ಸಭಾಭವನ, ಬಯಲುರಂಗ, ಮೈದಾನ, ಉದ್ಯಾನ, ತೋಟ ಎಲ್ಲೆಂದರಲ್ಲಿ-- ಆಡಿತು. ಅದು ಕಾಸು ಕೇಳದ 'ಮುಕ್ತ'

ರಂಗಭೂಮಿಯಾಗಿತ್ತು. ಅದನ್ನು ಮಾಡಲು ಹೆಚ್ಚು ಹಣ ಬೇಡವಾಗಿತ್ತು; ನೋಡಲೂ ಟಿಕೇಟು ಬೇಡವಾಗಿತ್ತು. ಅದಕ್ಕಿಂತ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ, ಅದು ರೂಢಿಗತ ನೀತಿ ನಿಯಮ ಶಿಷ್ಟಾಚಾರ ಸಭ್ಯತೆ ಉಪಚಾರಗಳಿಂದ ಮುಕ್ತವಾಗಿತ್ತು. ಮನದ ಮಾತನ್ನು ಆಡಲು ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿತ್ತು, ಯಾವ ಕಟ್ಟುಕಟ್ಟಲೆಗಳಿಗೂ ಹೆದರಬೇಕಿರಲಿಲ್ಲ.

ಈ ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ಬೇರೆ ಏನೂ ಬೇಡ; ಬೇಕಾಗಿರುವುದು ಮುಕ್ತವಾದ ಕಲ್ಪನಾಶಕ್ತಿ ಮಾತ್ರ. ಇಂದಿನ ಬೀದಿನಾಟಕಗಳ ಮುಖ್ಯ ಸಮಸ್ಯೆಯೆಂದರೆ (ಅವು ವಿವಿಧ ಬಗೆಯ ಸರ್ಕಾರೇತರ ಸಂಸ್ಥೆಗಳ ಸ್ವಾರ್ಥ ಹಿಡಿತಕ್ಕೆ ಸಿಲುಕಿರುವುದು ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ) ಅವು ಯಾವುದಕ್ಕೋ ಪರವಾದ ನಿಲುವಿನತ್ತ ವಾಲಿರುತ್ತವೆ, ಕಲೆಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ದುರ್ಬಲವಾಗಿರುತ್ತವೆ, ಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿ ಬಂಜೆಯಾಗಿರುತ್ತವೆ ಮತ್ತು ಹುರುಳಿಲ್ಲದೆ ಬೋರು ಹೊಡಿಸುತ್ತವೆ. ಸರ್ಕಾರ್ ಅವರ ರಂಗಭೂಮಿ ಯಾವತ್ತೂ ತನ್ನ ವಸ್ತು ವಿನ್ಯಾಸ ಕಲ್ಪನೆ ಹಾಗೂ ಕಲೆಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಬಂಜೆಯಾದುದಿಲ್ಲ. ನೀವು ಅವರ ನಿಲುವನ್ನು ಒಪ್ಪಬಹುದು ಇಲ್ಲವೆ ಒಪ್ಪದಿರಬಹುದು, ಆದರೆ ಅವರ ರಂಗಭೂಮಿಯನ್ನು ಮಾತ್ರ ನಿರಾಕರಿಸಲಾರಿರಿ. 'ಬಾಶೀ ಖಬೋರ್' ಮತ್ತು 'ಭೋಮಾ'ಗಳಲ್ಲಿ ಶತಾಬ್ದಿ ತಂಡವು 'ಆಂಗಿಕ ರಂಗಭೂಮಿ'ಯ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ನೀಡಿತು. ಅದು ಇಡೀ ಇಂಡಿಯಾದಲ್ಲಿಯೆ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಮಟ್ಟದ್ದಾಗಿತ್ತು.

ಬಾದಲ್ ಸರ್ಕಾರ್ ಅವರಲ್ಲಿ ನಾಟಕದ ಬರವಣಿಗೆ, ನಿರ್ದೇಶನ ಮತ್ತು ನಟನೆ – ಇವು ರಂಗಭೂಮಿ ನಿರ್ಮಾಣದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯ ಅವಿಭಾಜ್ಯ ಅಂಗಗಳಾಗಿ ಬರುತ್ತವೆ. ಮತ್ತು, ಅವರು ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬರೆಯುವಾಗಲೆ ರಂಗಸೃಷ್ಟಿಯ ಕೆಲಸವೂ ನಡೆದಿರುತ್ತದೆ – ಅರ್ಥದ ಸೃಷ್ಟಿಗಾಗಿ ಪ್ರದರ್ಶನ ಸ್ಥಳದ ಮರುರೂಪಣೆ, ನಟರ ಮಾತು ಮತ್ತು ಆಂಗಿಕದ ತಿದ್ದುಪಡಿ ಮುಂತಾದವು ನಿರಂತರವಾಗಿ ನಡೆಯುತ್ತವೆ. ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರಪಾತ್ರಗಳ ನಡುವಿನ ಸಂಭಾಷಣೆಗಳ ಜೊತೆಗೆ, ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಜೊತೆಗಿನ ಸಂವಾದ ಮತ್ತು ಗುಂಪುಗಳ ನಡುವಣ ಮಾತುಕತೆಯೂ ಅವರಿಗೆ ಬಹು ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ.

ಶತಾಬ್ದಿ ತಂಡವು ಅಕಾಡೆಮಿ ಆಫ್ ಫೈನ್ ಆರ್ಟ್ಸ್ ಕಟ್ಟಡದ ಎರಡನೆಯ ಮಹಡಿಯಲ್ಲಿ ವಾರದಲ್ಲಿ ಮೂರು ದಿನ ಪ್ರದರ್ಶನ ಕೊಡಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿತು. ಅಲ್ಲಿ ೬೦ - ೭೦ ಮಂದಿ ಕುಳಿತು ನಾಟಕ ನೋಡಬಹುದಾಗಿತ್ತು. ಅದನ್ನು 'ಆಂಗನ್ ಮಂಚ್' (ಸ್ಥಲರಂಗ, ಅಂಗಣ ಅರ್ಥಾತ್ ರಂಗಚಾವಡಿ) ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಯಿತು. ಅದಾಗಿ ಕೆಲವು ದಿನಗಳಲ್ಲಿಯೆ ಸಿಲೌಟ್ ಎಂಬ ತಂಡವು ಸುರೇಂದ್ರನಾಥ ಪಾರ್ಕಿನಲ್ಲಿ (ಕರ್ಜನ್ ಪಾರ್ಕ್) ನಾಟಕವಾಡಿದ್ದನ್ನು ತಿಳಿದ ಸರ್ಕಾರ್ ಶತಾಬ್ದಿಯನ್ನೂ ಅಲ್ಲಿಗೆ ಸ್ಥಳಾಂತರಿಸಿದರು. ತಮ್ಮ ನಾಟಕಗಳು ಅಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಇತರ ಬೀದಿನಾಟಕಗಳಿಗಿಂತ

ಸುಧಾರಿತವೂ ಸಂಕೀರ್ಣವೂ ಆದುದರಿಂದ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಸಂಖ್ಯೆ ಹೆಚ್ಚಾಗಲಾರದೆಂಬ ಭಾವನೆ ಅವರದಾಗಿತ್ತು. ಆದರೆ ಅವರಿಗೆ ಅಚ್ಚರಿ ಕಾದಿತ್ತು. ಕೆಲವೇ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ, ನಿರಂತರ ಅಲ್ಲಿಗೆ ಬರುವ ಗಂಭೀರ ಪ್ರಜ್ಞಾವಂತ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಸಮುದಾಯವೊಂದು ಬೆಳೆದುಕೊಂಡಿತು.

ಬಾದಲ್ ಸರ್ಕಾರ್ ಅವರ ರಂಗಭೂಮಿಯನ್ನು ವೈಚಾರಿಕವಾಗಿ ಹೀಗೆ ಎಂದು ಚಹರೆಹಿಡಿದು ಗುರುತಿಸುವುದು ಸ್ವಲ್ಪ ಕಷ್ಟ. ಅವರು ಸರಳವಾದ ಲಘು ಪ್ರಹಸನಗಳಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದರು. (ಅವುಗಳಲ್ಲಿ 'ಬಲ್ಲಭಪುರೇರ್ ರೂಪಕಥಾ' ಎಂಬುದು ಬಹು ಜನಪ್ರಿಯವಾದುದು.) ನಂತರ, ತಮ್ಮ ಕ್ಲಾಸಿಕ್ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ, ಬೇರು ಕಳೆದುಕೊಂಡ ನಗರವಾಸಿ ಮಧ್ಯಮ ವರ್ಗದ ಜನರ ತಲ್ಲಣಗಳನ್ನು ಬಿಂಬಿಸ ತೊಡಗಿದರು. ಮುಂದೆ, ಪ್ರೊಸೀನಿಯಂ ಚೌಕಟ್ಟನ್ನು ಧಿಕ್ಕರಿಸಿ ಹೊಸ ಮುಕ್ತ ರಂಗಸ್ಥಳಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸುವಾಗ ಅವರು ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಎದುರಿಸಿ ನಡೆವ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಿಗಳಾಗಿದ್ದರು.

ಹಾಗಿದ್ದರೂ, ಒಂದು ತೆರನಾದ ರಾಜಕೀಯ ಸಮತೋಲನವು ಅವರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ, ರಂಗಚಿಂತನೆಗಳಲ್ಲಿ ಗರ್ಭಿತವಾಗಿರುತ್ತದೆ ಎನ್ನಬಹುದು. ಶಬ್ದಾತೀತ ಸಂವಹನೆ ಎನ್ನುವುದು ಪರಸ್ಪರ ವಿರೋಧೀ ನೆಲೆಗಳ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಸಮಾನವಾಗಿಯೆ ಕಂಡು ಅರ್ಥದ ಸ್ತರದಲ್ಲಿ ಸುಲಭವಾಗಿ ಚಪ್ಪಟೆತೆಳುತನಕ್ಕೆ ಪಕ್ಕಾಗುವ ಸಾಧ್ಯತೆ ಹೆಚ್ಚು. ಅವರ ರಂಗಭೂಮಿಯು ಹಲವು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ, ಅಂದರೆ ಸಿಟ್ಟಿನ, ನಿರಾಶೆಯ, ಹತಾಶೆಯ, ಭರವಸೆಯ ಹಾಗೂ ಆಳದಲ್ಲಿ ಮಾನವೀಯವಾಗಿರುವ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ನಮ್ಮನ್ನು ತಟ್ಟಬಲ್ಲುದು. ಬಾದಲ್ ದಾ ಅವರ ರಂಗಭೂಮಿಯು ಒಂದು ಬಗೆಯ ಮಧ್ಯಮ ವರ್ಗದ ಬದುಕಿನ ನೆಲೆನೋಟಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಬಿಂಬಿಸುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವಾಗ ನಾನದನ್ನು ಹೀನೈಸಿ ಕೀಳುಗಳೆಯುತ್ತಿಲ್ಲ. ಅದು ಅವರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿನ ಆಳದ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆ ಗೌರವ ಮತ್ತು ಸ್ವಯಂ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಪ್ರತೀಕ ಎನ್ನಬಹುದು. ಇಲ್ಲ, ಅವರು ತಮ್ಮನ್ನು ತೆಳುವಾಗಲು ಬಿಡುವುದಿಲ್ಲ; ಬದಲು, ಪ್ರಖರ ವೈಚಾರಿಕತೆಯ ಮಿಂಚುಹೊಳಪಿನ ಘೋಷಣೆಗಳ ಮೂಲಕ ಸುಲಭವಾಗಿ ತಮ್ಮ 'ವರ್ಗದ ಬೇರನ್ನು' ರೂಪಾಂತರಿಸಿ ಗುಣಪಲ್ಲಟ ಸಾಧಿಸಿಬಿಡುತ್ತಿದ್ದರು. ತಮ್ಮ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲ ನಡೆಯನ್ನು ನೆನಪಿಸಿ ಕೊಳ್ಳುವಾಗ ಅವರು ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದರು:

'೧೮೫೫-೫೬ರಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಸಂತಾಲರ ಆಂದೋಲನವನ್ನು ಬಿಂಬಿಸಬೇಕಿದ್ದರೆ ನಾವು ತುಳಿಯಲ್ಪಟ್ಟ ಸಂತಾಲರು ಮತ್ತು ತುಳಿದ ಬಲ್ಲಿದರ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನೇ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಬೇಕೆ ? ಉತ್ತರ – ಬೇಕಿಲ್ಲ ಎಂದು. ಹಾಗಾದರೆ ಮತ್ತೆ ಹೇಗೆ ? ನಾವದನ್ನು

ನಮ್ಮ ನೆಲೆನೋಟಗಳಿಂದ ಕಾಣಿಸಬೇಕು; ವಿದ್ಯಾವಂತ ಮಧ್ಯಮ ವರ್ಗದ ನಗರವಾಸಿ ಸಮುದಾಯದ ಸಮಕಾಲೀನ ಕಣ್ಣಿನಿಂದ ಕಂಡು ಚಿತ್ರಿಸಬೇಕು. ಯಾಕೆ ? ಆ ದಂಗೆಯನ್ನು ನಾವು ನಮ್ಮ ಕಾಲದ ವಾಸ್ತವ ಸಂಗತಿಗಳ ಜೊತೆಗಿಟ್ಟು ನೋಡ ಬಯಸುತ್ತೇವೆ.'

ಬಾದಲ್ ದಾ ಸಾಂಸ್ಥಿಕ ಎಡಪಕ್ಷಗಳೊಡನೆ ಯಾವತ್ತೂ ಉತ್ತಮ ಸಂಬಂಧ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿರಲಿಲ್ಲ. ಅವರ ಸಮಕಾಲೀನರಾದ ಮತ್ತೊಬ್ಬ ಶ್ರೇಷ್ಠ ರಂಗನಿರ್ದೇಶಕ ಉತ್ಪಲ ದತ್ತರು ಸಿಪಿಎಂ ಪಕ್ಷದ ಸದಸ್ಯರಾಗಿದ್ದರು, ಮೂರನೆಯ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಬಗೆಗೆ ಯಾವತ್ತೂ ಉದಾರವಾಗಿ ಮಾತನಾಡಿದ್ದಿಲ್ಲ. ಬಾದಲ್ ದಾಗೆ ಉತ್ಪಲ ದತ್ತರ ಹರಿತವಾದ ಹಾಗೂ ಉಪದೇಶಾತ್ಮಕವಾದ ರಂಗಮಾರ್ಗದ ನಿಕಟ ಪರಿಚಯವಿತ್ತು. ಅವರು ಕೂಡ ಯಾವತ್ತೂ ಉತ್ಪಲ ದತ್ ಕುರಿತು ಉದಾರವಾಗಿ ಸ್ಪಂದಿಸಿದ್ದಿಲ್ಲ. ಕೆಲಮಂದಿ ತಾಳ್ಮೆಗೇಡಿ ಸಂಗಡಿಗರು ಆಚೀಚೆ ಏನೇನೋ ಆಡಿಕೊಂಡರು; ವರ್ಷಗಳು ಉರುಳಿದಂತೆ ಅವರಿಬ್ಬರ ನಡುವಣ ಸಂಶಯದ ಕಂದರ ಹೆಚ್ಚುತ್ತಲೇ ಹೋಯಿತು. ಇದೊಂದು ದೌರ್ಭಾಗ್ಯ ಎನ್ನಬೇಕು. ಯಾಕೆಂದರೆ, ಅಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ರಂಗನಡೆಗಳಿಗೆ ರಂಗಭೂಮಿಯ ನೈಜ ಗುಣಮಟ್ಟವನ್ನು ಕಸಿಮಾಡಿದ ಬಾದಲ್ ದಾ ಅವರ ಕೊಡುಗೆ ಅನ್ಯಾದೃಶವಾದುದು. ಅದನ್ನು ನಾವು ಕಡೆಗಣಿಸುವಂತಿಲ್ಲ. 'ಭಾರತೀಯ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವೀಕರಣ' ಎಂಬ ಸಫ್ದರ್ ಹಾಶ್ಮಿಯವರ ಹೇಳಿಕೆಯ ಹಿಂದಿನ ಮೂಲ ಪ್ರೇರಣೆ, ಸ್ಫೂರ್ತಿಯ ಸೆಲೆ ಬಾದಲ್ ಸರ್ಕಾರ್.

ಇವೆಲ್ಲಕ್ಕಿಂತ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ, ಬಾದಲ್ ದಾ ಅವರ ಅತಿ ಮುಖ್ಯ ಕೊಡುಗೆಯೆಂದರೆ, ನಿಯತವಾದ ಅಭ್ಯಾಸಕ್ರಮದ ಬೀಜವಾಪನೆ ಮತ್ತು ರಂಗಕರ್ಮಿಗಳ ತರಬೇತಿ ವಿಧಾನದ ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ನಿರೂಪಣೆ. ಅವರ ಬದುಕಿನ ಆತ್ಯಂತಿಕ ಧ್ಯೇಯವೆನ್ನಬಹುದಾದ ಈ ಉಪಕ್ರಮವನ್ನು ಯಾರೂ ಸರಿಯಾಗಿ ಗುರುತಿಸಿದಂತೆ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ, ೧೯೭೦ರ ದಶಕದ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಅವರು ದೇಶವಿಡೀ ಸುತ್ತಾಡಿ, ರಂಗ ತರಬೇತಿ ಶಿಬಿರಗಳನ್ನು ನಡೆಸಿ, ರಂಗಶಿಕ್ಷಣದ ತಂತ್ರಕ್ರಮಗಳನ್ನು ಪರಿಭಾವಿಸಿ ರೂಪಿಸಿಕೊಟ್ಟರು. ಆಗ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಎಡಪಂಥೀಯ ರಂಗಚಳುವಳಿಯ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲ ಸಂಘಟನೆಯಾಗಿ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದ ಸಮುದಾಯ (ಪ್ರಸನ್ನ ಅದರ ಸಂಚಾಲಕರಲ್ಲೊಬ್ಬರಾಗಿದ್ದರು) ಮತ್ತು ಕಾರಂತರು ಶತಾಬ್ದಿ ತಂಡವನ್ನು ಆಹ್ವಾನಿಸಿದಾಗ, ತಂಡದ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಎರಡು ವಾರಗಳ ಅವಧಿಯ ರಂಗಶಿಬಿರವನ್ನೂ ಏರ್ಪಾಡು ಮಾಡಿದ್ದರು. ಅಲ್ಲಿ ಸರ್ಕಾರ್ ಕಮ್ಮಟ ನಡೆಸಿ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದರು. ಅದರ ನೇರ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ೧೯೭೮ರಲ್ಲಿ ಸಮುದಾಯವು ಬೀದಿನಾಟಕಗಳನ್ನು ಕೈಗೆತ್ತಿಕೊಂಡಿತು. ರಾಜ್ಯಾದ್ಯಂತ ಜಾಥಾ ನಡೆಸಿತು. ಮುಂದಿನ

ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಸಮುದಾಯವು ಬೀದಿನಾಟಕದ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಮಾದರಿಯ ಹರಿಕಾರ ಎಂಬಂತೆ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿತು.

ಮಣಿಪುರದ ಹೆಚ್. ಕನ್ಹಯ್ಯಲಾಲ್‌ರ ಇನ್ನೊಂದು ಉದಾಹರಣೆ ನೋಡಿ. ಅವರು, ಸರಿಯಾದ ಹಿಂದಿ ಹಾಗೂ ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಬಾರದ ಕಾರಣ, ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ನಾಟಕ ಶಾಲೆಯಿಂದ ಹೊರಹಾಕಲ್ಪಟ್ಟವರು. ಆದರೆ, ಬಾದಲ್ ಸರ್ಕಾರ್ ಅವರ ರಂಗಶಿಬಿರಗಳಲ್ಲಿ ತರಬೇತಿ ಪಡೆದು, ಅನನ್ಯವಾದ ಸ್ವಂತ ರಂಗಭಾಷೆಯೊಂದನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡರು. ಹೀಗೆ ಮಣಿಪುರದ ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ಶಬ್ದಾತೀತ ಆಂಗಿಕ ರಂಗಭಾಷೆಯನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸಿದವರು ಬಾದಲ್ ಸರ್ಕಾರ್. ಸರ್ಕಾರ್ ತಮ್ಮ ಹುಡುಕಾಟಕ್ಕೆ ಪ್ರೇರಣೆ ಪಡೆದುದು ಯೂರೋ-ಅಮೇರಿಕನ್ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಹೊಸ ಅಲೆಗಳಿಂದ, ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಪೋಲ್ಯಾಂಡಿನ ಜೆರ್ರಿ ಗ್ರೊಟೋವ್‌ಸ್ಕಿಯ ಮನೋದೈಹಿಕ ತರಬೇತಿ ವಿಧಾನಗಳಿಂದ. ೧೯೭೨ರಲ್ಲಿ, ಸರ್ಕಾರ್ ತಮ್ಮ ನಾಲ್ಕು ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಮಣಿಪುರದ ಇಂಫಾಲದಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದರು. ಕನ್ಹಯ್ಯಲಾಲ್ ಅವನ್ನು ನೋಡಿದರು; ಮುಂದಿನ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಬಾದಲ್ ಶಿಷ್ಯರಾಗಿ ನಿಜದ ರಂಗದೀಕ್ಷೆ ಪಡೆದರು.

ಬರಬರುತ್ತ, ಕೆಲವು ಹಂತಗಳಲ್ಲಿ, ಶಿಷ್ಯ ತನ್ನ ಗುರುವಿನ ಹಾದಿಯನ್ನು ಪರಿತ್ಯಜಿಸುತ್ತ ತನ್ನ ಹಾದಿಯನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡನು. ಅದು ಸುಲಭದಲ್ಲಿ ಸುಖಾಸುಮ್ಮನೆ ತ್ಯಜಿಸಿದ್ದಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ರಚಿತ ನಾಟಕಪಠ್ಯದ ವಾಚಾಳುತ್ವದ ಹೊರತಾಗಿಯೂ ಪ್ರೊಸೀನಿಯಂ ತೆರೆಚೌಕಟ್ಟಿನ ಹಂಗು ತೊರೆದೂ ಸಂಕೀರ್ಣ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಆಲೋಚನೆಗಳನ್ನು ಹೇಗೆ ಸುವ್ಯಕ್ತವಾಗಿ ಪ್ರಕಟಪಡಿಸಬಹುದೆಂಬುದನ್ನು ಕನ್ಹಯ್ಯಲಾಲ್ ಬಾದಲ್ ಸರ್ಕಾರ್‌ರಿಂದ ಕಲಿತರು. ನಟರ ದೇಹವು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಪಟುತ್ವವನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದರೆ, ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಕಲ್ಪನೆಯ ಕಿಡಿಯು ಹೊತ್ತಿಕೊಳ್ಳುವಷ್ಟು ಚುರುಕಾಗಿದ್ದರೆ, ನಾಟಕ ಹುಟ್ಟಲು ಒಂದು ಖಾಲಿ ಜಾಗ ಸಾಕಾಗುತ್ತದೆ. ಕನ್ಹಯ್ಯಲಾಲ್ ತಮ್ಮದೇ ನಿಜ ದನಿಯನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವಲ್ಲಿ ಬಾದಲ್ ದಾ ಆತ್ಮಸ್ಥೈರ್ಯವನ್ನು ತುಂಬಿದರು ಎನ್ನಬಹುದು.

ಆದರೆ, ಅಷ್ಟರಲ್ಲಿಯೆ ಕನ್ಹಯ್ಯಲಾಲರು ಮನೋದೈಹಿಕ ವಿಧಾನಗಳಿಂದ ದೂರ ಸರಿದರು. ಬಂಗಾಲಿ ನಟನಟಿಯರು ತಮ್ಮ ದೈಹಿಕ-ಸಾಮಾಜಿಕ ಹಿಂಜರಿಕೆಗಳಿಂದ ಅಡೆತಡೆಗಳಿಂದ ಕೀಳರಿಮೆಗಳಿಂದ ಬಿಗುಮಾನಗಳಿಂದ ಮೈಚಳಿಗಳಿಂದ ಮುಕ್ತರಾಗ ಬೇಕಿತ್ತು, ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಅವರು ತಮ್ಮ ಆಂಗಿಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ನೈಜವಾಗಿಸಬೇಕಿತ್ತು, ಸಹಜತೆಗಾಗಿ ಪ್ರಯತ್ನಿಸಬೇಕಿತ್ತು. ಆದರೆ, ಬಂಗಾಲಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿರುವ ಮಣಿಪುರದ ನಟರಿಗೆ ಈ ತೊಂದರೆಗಳಿರಲಿಲ್ಲ. ಅವರು ದೈಹಿಕವಾಗಿ

ಮೈಚಳಿ ಬಿಟ್ಟವರೂ ಬಿಗುವಿಲ್ಲದವರೂ ಸದೃಢರೂ ವ್ಯಾಯಾಮಕುಶಲರೂ ಸಲೀಲ ಮೈಕಟ್ಟಿನವರೂ ಆಗಿದ್ದರು. ಹಾಗೆಯೆ, ಅಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ತೆರನಾದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಡೆತಡೆಗಳಿದ್ದವು. ನಟರು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಕಣ್ಣಲ್ಲಿ ಕಣ್ಣಿಟ್ಟು ಕಣ್‌ನೆಟ್ಟು ಮಾತನಾಡ ಬೇಕೆಂದು ಬಾದಲ್ ದಾ ಒತ್ತಾಯಿಸಿದರೆ, ಮಣಿಪುರದವರಿಗೆ ಹಾಗೆ ಮಾಡುವುದು ನಿಷಿದ್ಧ. ಅದಕ್ಕೆ ಬೇರೆ ದಾರಿ ಹುಡುಕಬೇಕಿತ್ತು. ಕನ್ಹಯ್ಯಲಾಲರು ಮನೋದೈಹಿಕ ವಿಧಾನಗಳಿಂದ ದೂರ ಸರಿದರೂ ಕೂಡ ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಅವರ ಸೃಜನಶೀಲತೆಯ ಚಿಲುಮೆಗಳನ್ನು ತೆರೆದು ತೋರಿದವರು ಬಾದಲ್ ದಾ ಎನ್ನುವುದರಲ್ಲಿ ಸಂದೇಹವಿಲ್ಲ. ಅವರ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ರಂಗಕೃತಿಗಳಾದ ಪೆಬೇತ್, ಮೆಮೋಯ್ರ್ಸ್ ಆಫ್ ಆಫ್ರಿಕ, ದ್ರೌಪದಿ, ಡಾಕ್ ಘರ್‌ಗಳಲ್ಲಿ ಬಾದಲ್ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ನಿಚ್ಚಳವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಬೆನ್ನ ಹಿಂದೆ ಬಾದಲ್ ಚಿಂತನೆಯ ಬಲವಿಲ್ಲದೆ ಅವು ಹಾಗೆ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿದ್ದಿರಲಿಲ್ಲ.

ಬಾದಲ್ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರೊಸೀನಿಯಂ ಚೌಕಟ್ಟಿನವು ಸುಪರಿಚಿತವಾಗಿ ಉಳಿದಂತೆ ಅದನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸಿ ರೂಪುಗೊಂಡಂಥವು ರಂಗಪ್ರೇಮಿಗಳ ಮನದಲ್ಲಿ ನೆಲೆಗೊಂಡಂತೆ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲವೆನ್ನುವುದು ರಂಗ ಇತಿಹಾಸದ ವ್ಯಂಗ್ಯ. ಬಹುಶಃ, ಅವರೂ ಅದನ್ನೇ ಬಯಸಿದ್ದರೋ ಏನೋ! ಅವರು ಬೆಳಕಿನ ಕೇಂದ್ರದಿಂದ ಹೊರಗೆ ತೆರೆಮರೆಗೆ ನಡೆದ ಮನುಷ್ಯ. ತಮ್ಮ ಕೊನೆಗಾಲದಲ್ಲಿ ಅವರು ರಂಗದಿಂದ ನಿವೃತ್ತರಾದರೆಂದು ಹಲವರು ಭಾವಿಸುತ್ತಾರೆ. ಶತಾಬ್ದಿ ಕೂಡ ಸೋತು ಮರೆಗೆ ಸರಿಯಿತೆಂದು ತಿಳಿಯುತ್ತಾರೆ. ಅದು ಸತ್ಯವಲ್ಲ. ಸಾವಿಗೆ ಹತ್ತು ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆಯೇ ಅಪಘಾತಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಿ ದೈಹಿಕ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಕುಗ್ಗಿದ ಅವರಿಗೆ ಅವರದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನಟಿಸಲು ನಿರ್ದೇಶಿಸಲು ಬೇಕಾದ ತ್ರಾಣ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಆದರೂ ಕಲ್ಕತ್ತಾ ಮತ್ತು ಸುತ್ತಲಿನ ಹಲವು ರಂಗತಂಡಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲ ಸಂಪರ್ಕ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ತಮ್ಮ ಸಲಹೆ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಗಳಿಂದ ಅವುಗಳನ್ನು ಬೆಳೆಯಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಹಲವು ಬೇಗನೆ ಬಾಗಿಲು ಮುಚ್ಚಿದವು. ಆನ್ಯಾ ಮತ್ತು ಪಥಸೇನ ಎಂಬ ತಂಡಗಳು ಹಲವು ಕಾಲ ಮುನ್ನಡೆದವು. ಬಾದಲ್ ದಾ ಈ ತಂಡಗಳಿಗೆ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಮಾಡಿಸಿದ್ದರು. ತಮ್ಮನ್ನು ರೂಪಿಸಿದಾತ ಅವರೆಂದು ಈ ತಂಡಗಳು ಹೆಮ್ಮೆಯಿಂದ ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ.

ಅವರ ಕೊನೆಗಾಲವು ಆರ್ಥಿಕ ಮುಗ್ಗಟ್ಟಿನಿಂದ ಹದಗೆಟ್ಟಿತ್ತು. ಕೆಲವು ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಪುರಸ್ಕಾರಗಳು ಬಂದವಾದರೂ ಸಾಂಸ್ಥಿಕ ರೂಪದ ಯಾವುದೇ ನೆರವು ಅವರಿಗೆ ಲಭಿಸಲಿಲ್ಲ. ನಾವು, ನಮ್ಮ ದೇಶ ಈ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ನಾಚಿ ತಲೆ ತಗ್ಗಿಸಬೇಕು. ಆಧುನಿಕ ಭಾರತದ ನಿರ್ಮಾಣದಲ್ಲಿ ಜೀವ ತೇದ ಇಂತಹ ಹಲವು ಮಂದಿ

ಕಲಾವಿದರು ಹಣಕಾಸಿನ ಸಹಾಯದ ಅವಶ್ಯಕತೆಯಿರುವ ಹೊತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಅದರಿಂದ ವಂಚಿತರಾದರು; ನಿರ್ಗತಿಕರಾಗಿ ಸತ್ತರು.

ಎಡಪಕ್ಷ ತನ್ನ ಅಧಿಕಾರದ ನೆಲೆ ಕಳೆದುಕೊಂಡ ದಿನವೇ ಬಾದಲ್ ದಾ ನಿರ್ಗಮಿಸಿದರು. ತಮ್ಮೆಲ್ಲ ಭಿನ್ನಾಭಿಪ್ರಾಯಗಳ ನಡುವೆ ಕೂಡ, ಕಮ್ಯುನಿಷ್ಟ್ ವಿರೋಧಿ ಪಕ್ಷಗಳು ಅಧಿಕಾರಕ್ಕೆ ಬರುವುದನ್ನು ಅವರು ಖಂಡಿತ ಒಪ್ಪುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಅವರು ತಮ್ಮ ನಿರ್ಗಮನಕ್ಕೆ ಸರಿಯಾದ ಸಮಯವನ್ನು ನೋಡಿಕೊಂಡರು.

'ಒಂದು ಯುಗದ ಕೊನೆ' ಎನ್ನುವುದು ಕ್ಲೀಷೆಯ ಮಾತಾದೀತು. ನಾನವರನ್ನು ಭೇಟಿಮಾಡಿದ್ದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅವರು ನನಗೆ ನೈತಿಕ ಸೂತ್ರಧಾರ. ಎಡಪಂಥೀಯ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ನನಗೆ ಅವರು ಎಲ್ಲ ವಿನ್ಯಾಸಗಳ ಹರಿಕಾರ, ಸಕಲ ದಾರಿಗಳ ಸಾಕಾರ. ಜನರ ಕಡೆಗಿನ ನನ್ನ ನಡೆ ನೇಸಲು ಬದ್ಧತೆ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳ ಹಿಂದೆ, ನನ್ನ ಮಳೆನೀರು ಬಿಸುಗಾಳಿ ಮಣ್ಣಿನ ವಾಸನೆಗಳ ಹಿಂದೆ ಅವರ ಸ್ಪರ್ಶದ ಸುಖದ ಗುರುತು ಇದೆ ಎಂದು ನಾನು ನಂಬಿದ್ದೇನೆ. ೨೦೦೮ರಲ್ಲಿ ಹಬೀಬ್ ತನ್ವೀರ್ ನಿಧನರಾದರು. ಈಗ ಬಾದಲ್ ಸರ್ಕಾರ್. ಸ್ಪರ್ಶಮಣಿಗಳು ನಮ್ಮನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ತೆರಳಿದವು.

ನೀನಾಸಮ್ ಅನುಸಂಧಾನ ಯೋಜನೆ

ಹಿಂದೊಮ್ಮೆ ನೀನಾಸಮ್ ಶಿವಮೊಗ್ಗ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಕೆಲವು ಕಾಲೇಜುಗಳ ಆಯ್ದ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗಾಗಿ, ಆಯಾಯಾ ಕಾಲೇಜುಗಳಲ್ಲಿಯೆ, ವಿವಿಧ ಕಲೆಗಳ ಬಗೆಗಿನ ರಸಗ್ರಹಣ ಶಿಬಿರಗಳನ್ನು ಆಯೋಜಿಸಿತ್ತು. ಅಂತಹದೇ ಇನ್ನೊಂದು ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಈ ಬಾರಿ ಹೆಗ್ಗೋಡಿನ ರೂಪಶ್ರೀ ಪದವಿಪೂರ್ವ ಕಾಲೇಜಿನ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗಾಗಿ ಆಯೋಜಿಸಿತ್ತು. ಈ ಕಾಲೇಜಿನ ಆಯ್ದ ಐವತ್ತು ಮಂದಿ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೆ ರಂಗಶಿಕ್ಷಣ ಕೇಂದ್ರದ ಅಧ್ಯಾಪಕರು ಹಾಗೂ ಕೆಲವುಮಂದಿ ಆಹ್ವಾನಿತ ಅತಿಥಿ ಕಲಾವಿದರು ವಿವಿಧ ಕಲಾಪ್ರಕಾರಗಳ ಕುರಿತು ತರಗತಿಗಳನ್ನು ನಡೆಸಿದರು. ಶಿಬಿರಾರ್ಥಿಗಳು ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕಿರುನಾಟಕವನ್ನೂ ಪ್ರಯೋಗಿಸಿದರು. ವರ್ಷಾಂತ್ಯದಲ್ಲಿ ನಡೆಸಿದ ಮುಕ್ತಾಯ ಸಮಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕ ನಾಟಕ ಅಕಾಡೆಮಿಯ ಅಧ್ಯಕ್ಷರಾದ ಶ್ರೀ ಬಿ.ವಿ. ರಾಜಾರಾಮ ಅವರು ಶಿಬಿರಾರ್ಥಿಗಳಿಗೆ ಸಾಕ್ಷ್ಯಪತ್ರಗಳನ್ನು ನೀಡಿ ರಂಗಮಾಧ್ಯಮದ ವಿಶೇಷತೆಗಳ ಕುರಿತು ಮಾತನಾಡಿದರು.

ಕಟ್ಟು ಕಳಚುತ್ತಲೇ ಹೋಗಿಬಿಟ್ಟರು

ರಾಮು ರಾಮನಾಥನ್
ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ: ತಪಸ್ವಿ ಹೆಚ್.ಎಂ.

ಬಹಳ ಮಾರ್ಮಿಕವಾದ ಸಂಗತಿಯೆಂದರೆ, ಕೇರಳ ಮತ್ತು ಪಶ್ಚಿಮ ಬಂಗಾಲಗಳಲ್ಲಿ ಎಡಪಕ್ಷ ತನ್ನ ಅಧಿಕಾರವನ್ನು ತ್ಯಜಿಸಿದ ಮರುದಿವಸವೇ ಬಾದಲ್ ಸರ್ಕಾರ್ ದಿವಂಗತರಾದದ್ದು. ಆಗಲೇ ಅವರು ರಂಗಲೋಕದಿಂದ ನಿವೃತ್ತರಾಗಿದ್ದರು; ಈ ಅಂತಿಮ ನಿಲವು, ಅವರಾಗಲೇ ವಾಸ್ತವ ಲೋಕದ ಕಡೆಗೂ ಬೆನ್ನು ತಿರುವಿದ ಬಗೆಗೆ ಸುಳುಹು ನೀಡುತ್ತದೆ.

ನಾನು ಅವರನ್ನು ಭೇಟಿಯಾದದ್ದು ೨೦೦೪ರಲ್ಲಿ; ಪುಣೆಯಲ್ಲಿ; ಅಮೋಲ್ ಪಾಲೇಕರ್‌ರು ಅವರಿಗೊಂದು ಗೌರವಸಮರ್ಪಣೆ ಮಾಡಿದ ಸಮಾರಂಭದಲ್ಲಿ. ಅದು ಭಾಷಣ, ನಾಟಕವಾಚನ ಮತ್ತು ಹಳೆಯ ಸ್ಮೃತಿಗಳನ್ನು ಮೆಲುಕುಹಾಕುವ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಸರಳ ವಿರಳ ಸಮಾರಂಭವಾಗಿತ್ತು. ಮೇಲ್ಜಾತಿಯ ಮೇಲ್ವರ್ಗದ ರಂಗಬಾಂಧವರು ಪ್ರಸಿದ್ಧ ರಂಗಚತುಷ್ಕದ ಗುಂಪಿನಲ್ಲಿ ತೀರಾ ಕಡೆಗಣಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದ್ದ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಅಭಿನಂದಿಸಿದ ಅಪೂರ್ವ ಸಂದರ್ಭ ಅದಾಗಿತ್ತು. (ಆ ನಾಲ್ವರಲ್ಲಿ ಉಳಿದ ಮೂವರು – ಮೋಹನ ರಾಕೇಶ್, ವಿಜಯ ತೆಂಡೂಲ್ಕರ್ ಮತ್ತು ಗಿರೀಶ ಕಾರ್ನಾಡ್.)

ಆ ಸಮಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ಬರಹಗಾರ ಕ್ರಾಂತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಬಾದಲ್‌ರನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸಿದಾಗ, ಅವರು ಹೀಗೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸಿದರು: 'ನೀವು ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಪ್ರಸ್ತುತದ ವಿದ್ಯಮಾನಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಗಮನ ಹರಿಸುತ್ತಿಲ್ಲ. ನಿಮ್ಮಂತಹ ಪತ್ರಕರ್ತರಿಗೆ ಅದರ ಅವಶ್ಯಕತೆ ಇಲ್ಲ ಎಂಬುದೂ ನಿಜ.'

ಈ ತೀಕ್ಷ್ಣ ಹಾಗೂ ವ್ಯಂಗ್ಯಮುದ್ರಿತ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ಬಿಗುಮಾನದ ನಗುವಿಗೆ ದಾರಿಮಾಡಿಕೊಟ್ಟಿತು.

ಇಬ್ರಾಹಿಂ ಅಲ್ಕಾಜಿಯ ನಂತರ, ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆಯನ್ನು ಅರ್ಥೈಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಇನ್ನೊಬ್ಬ ರಂಗಕರ್ಮಿಯೆಂದರೆ ಬಾದಲ್ ಸರ್ಕಾರ್. ಆ ಶಕ್ತಿಯೇ ಅವರ ಎಲ್ಲ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳ ಜೀವಾಳ. ಆ ಮೂಲಕವೇ ಅವರು ತಮ್ಮ

ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕ ಎದುರಾಳಿಗಳನ್ನು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಎದುರಿಸಿದರು. ಎಡಪಂಥೀಯರು ಮತ್ತು ಸಮಾಜವಾದಿಗಳು ವಾಸ್ತವ ಸಂಗತಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ, ಯೋಜಿತ ಕಾರ್ಯ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳ ಮೂಲ ತಿರುಳು ಮತ್ತು ಯೋಜನೆಯ ನೈಜ ವಿಚಾರಗಳ ಬಗ್ಗೆ, ಪರಸ್ಪರ ಮಾತನಾಡುತ್ತ ಚರ್ಚಿಸುತ್ತ ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತ ದೂಷಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ, ಗುಂಪುಗಳಾಗಿ ಒಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತ, ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ, ಯಾವ ಐತಿಹಾಸಿಕ ವಸ್ತುಸ್ಥಿತಿಯನ್ನೂ ಮನಗಾಣದೆ, ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕ ಪಾಷಂಡಿಗಳಿಗೆ ಮತ ಹಾಕಬೇಡಿ ಎಂದು ಹೇಳುವಷ್ಟಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ನಿಂತುಬಿಡುತ್ತಾರೆಂದು ಬಾದಲ್ ಸರ್ಕಾರ್ ಚಿಂತಿತರಾಗಿದ್ದರು.

ತಮ್ಮ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಅವರು ಇಂಥವನ್ನೆಲ್ಲ ಸುತ್ತಿ ಸೆರೆಹಿಡಿದರು. ನಾವು ತರ್ಕಿಸುತ್ತ ಸುಮ್ಮನೆ ಕುಳಿತಿರುವಾಗಲೇ ಜಗತ್ತು ಮುಂದೆ ಚಲಿಸುತ್ತಿರುತ್ತದೆಂದು ಅವರು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಅರಿತಿದ್ದರು.

ಅವರ ಕೊನೆಕೊನೆಯ ನಾಟಕಗಳು ಬಹಳ ಸರಳವಾಗಿದ್ದು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಲು ಸುಲಭವಾಗಿರುವಂಥವುಗಳಾದ್ದರಿಂದ ಜನ ಅವನ್ನು ಹಾಗೆಯೆ ಸುಲಭವಾಗಿಯೆ ಕಡೆಗಣಿಸಿದರು. ಸ್ಪಾರ್ಟಕಸ್, ಜುಲೂಸ್, ಭೋಮಾ ಮುಂತಾದ ನಾಟಕಗಳು, ನನಗೆ ಒಪ್ಪಲು ಕಷ್ಟವಾಗುವ, ಅಂತರ್ ಕಾಲೇಜು ರಂಗವಲಯದ ಅಚ್ಚುಮೆಚ್ಚಿನ ನಾಟಕಗಳಾಗಲು ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ಲಕ್ಷಣವೇ ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣವೆನ್ನಬಹುದು. ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಬಹಳಷ್ಟು ಜನ (ಕೊನೆಗೆ ಸ್ವತಂತ್ರ ಅಥವಾ ಮುಕ್ತ ರಂಗಭೂಮಿ ಎಂದು ಕರೆಯಲ್ಪಟ್ಟ) ಮೂರನೆಯ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಬಗೆಗೆ ತಿಳಿದುಕೊಂಡಿಲ್ಲ; ಅದರ ಬಂಡವಾಳವಿರೋಧಿ ನೆಲೆಯನ್ನೂ ಗಮನಿಸಲಿಲ್ಲ. ನಾವು ಬಯಸಿದ್ದು ಸ್ಪರ್ಧೆಯಲ್ಲಿ ಬಹುಮಾನ ತರಬಲ್ಲ ಸರಳ ಸುಲಭ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ.

ಇನ್ನು, ಬರಿಯ ಗಂಡು ಪಾತ್ರ ಹಾಗೂ ಸೀಮಿತ ರಂಗಸಜ್ಜಿಕೆ ಸಾಕಾಗುವ, ಅನೌಪಚಾರಿಕವಾಗಿಯಾದರೂ ಪಠ್ಯಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಬಂದುಹೋಗುವ ಮೇಳಗಳ ಸಹಾಯದೊಡನೆ ಸರಳ ನಿರಾತಂಕ ನಿರರ್ಗಳ ನಡೆಯುನ್ನು ಆಶುರಚನೆಗಳನ್ನು ಮೈಗೂಡಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಹಲವು ಏಕವ್ಯಕ್ತಿ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳನ್ನು ೭೦-೮೦-೯೦ರ ದಶಕಗಳಲ್ಲಿ ನೋಡಿದ್ದೇನೆ. ಆ ಪ್ರಯೋಗಗಳು ಮೇಳಕ್ಕೆ ಹೊಂದುವಂತಹ ಸಾಲುಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದು ಒಂದು ರೀತಿಯ ಲಯಬದ್ಧತೆಯನ್ನು ಹಾಗೂ ಅಚ್ಚುಕಟ್ಟಾದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಗುಣವನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದವು.

ಮತ್ತೊಂದು ಗಮನಸೆಳೆವ ಸಂಗತಿಯೆಂದರೆ, ಇಂತಹ ಕಾಲೇಜು ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ, ಬಹಳಮಂದಿ ಹುರುಪಿನ ತರುಣ-ತರುಣಿಯರು ತಮ್ಮದೇ ಸ್ವಂತ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಬಾದಲ್‌ರ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಮಾಡುವುದರ ಕಡೆಗೆ ಮುಗಿಬೀಳುತ್ತಿದ್ದರು.

ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಒಂದೇ ಸ್ಪರ್ಧೆಯಲ್ಲಿ ಮೂರು ಬಗೆಯ ಪ್ರತ್ಯೇಕ 'ಸ್ಪಾರ್ಟಕಸ್'ಗಳು ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದವು. ಹಾಗೆ ಆ ನಾಟಕಗಳು ಮರುಶೋಧನೆಗೆ ಒಳಗಾಗುತ್ತಿದ್ದವು.

ನಾನು, ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳ ನಡುವೆ ಬಾದಲ್ ಬಗೆಗಿರುವ ಜನಪ್ರಿಯತೆಯ ಕುರಿತು ಅವರಿಗೆ ತಿಳಿಸಿದಾಗಲೆಲ್ಲ, 'ಏನಿಲ್ಲವೆಂದರೂ, ಜನರು ಇಂತಹ ವಿಷಯಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಒಲವು ತೋರಿಸುತ್ತಾರಲ್ಲ, ಅದು ಸಮಾಧಾನದ ಸಂಗತಿ' ಎನ್ನುತ್ತಿದ್ದರು.

ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳ ನಡುವೆ ಅವರ ಟಿಆರ್‌ಪಿ ದರ (ಜನಪ್ರಿಯತೆಯ ದರ) ಹೆಚ್ಚಾಗಲು ಕಾರಣವೇನು ಕೇಳಿದರೆ ಉತ್ತರ ಸರಳ. ಅವರ ನಾಟಕಗಳು ಸಮಕಾಲೀನ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಚಲನಗಳಿಗೊಂದು ಪ್ರತಿಮೆಯಾಗಿ ಒದಗಿಬರುತ್ತಿದ್ದವು. ಅವುಗಳ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳು ನಮ್ಮ ಪೀಳಿಗೆಯ ಆಶೋತ್ತರಗಳಿಗೊಂದು ಹೆಗ್ಗುರುತುಗಳಾಗಿ ಮೂಡಿಬರುತ್ತಿದ್ದವು. ಇವತ್ತಿಗೂ ಕೂಡ ಬಾದಲ್ ದಾ ನಮ್ಮನ್ನು ಪುಟಿದೇಳಿಸುತ್ತಾರೆ. ಮೋಹಿತ್ ತಕಾಲ್ಕರ್‌ರ 'ಕಾಮ್ರೇಡ್ ಕುಂಭಕರ್ಣ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕಪ್ಪು ಬಾವುಟ ಪ್ರದರ್ಶನ ಮತ್ತು ಪರಾಕು ಹೊಗಳಿಕೆಗಳು ಬರುತ್ತವೆ. ಅಸ್ಥಿರ ರಂಗಚಲನೆ ಮತ್ತು ಆಘಾತಕಾರಿ ಪಟ್ಟಣದ ಬಿಂಬಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುವ ಶುದ್ಧ ಬಾದಲ್ ಶೈಲಿಯ ರಂಗತಂತ್ರಗಳು ಆಧುನಿಕ ಪ್ರಯೋಗಗಳಲ್ಲಿ ಜೀವತಳೆದು ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವ ವಿಶೇಷ ಕ್ಷಣಗಳವು.

ಇತರ ನಾಟಕಕಾರರಂತೆ ಬಾದಲ್ ಸರ್ಕಾರ್‌ರಿಗೆ ತಮ್ಮನ್ನು ತಾವು ಮಾರುಕಟ್ಟೆಯ ಸರಕಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಕೌಶಲ್ಯವಿರಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅದು ಅವರ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆಯನ್ನೇನೂ ಕುಗ್ಗಿಸಲಿಲ್ಲ. ಇತರರು ಗೃಧ್ರಸ್ವರೂಪದ ಭಾರತೀಯ ಮಧ್ಯಮವರ್ಗದ ಪ್ರಪಂಚವನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವುದರಲ್ಲಿಯೆ ಮುಳುಗಿರುವಾಗ, ಬಾದಲ್ ಬಾಬು ಯಥಾಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸುವ ಸಾಹಸಕ್ಕೆ ಕೈಹಾಕಿದರು. ಎಲ್ಲಕ್ಕಿಂತ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಅವರು ಗಿಲೀಟು ಪ್ರಗತಿಶೀಲತೆ ಹಾಗೂ ಗಿಲೀಟು ಶೋಕಿಯನ್ನು ತಮ್ಮ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶಿಸುತ್ತ ಬಂದರು. ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ನೆಲೆನಿಂತಿರುವ ಅಮೂರ್ತ ರೂಪದ ಕಟ್ಟುಕಟ್ಟಲೆಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ರಂಗಕೃತಿಗಳ ಮೂಲಕ ಪ್ರಶ್ನಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿದರು.

ಹೋಗಿಯೇಬಿಟ್ಟರು; ಅವರ ಮರಣ ಎಲ್ಲಕ್ಕೂ ಮುಕ್ತಾಯ ಹಾಡಿತು. ಅವರ ಮೊದಮೊದಲಿನ ನಾಟಕಗಳಾದ ಏವಂ ಇಂದ್ರಜಿತ್, ಪಗ್‌ಲಾ ಘೋಡಾ, ಬಾಕೀ ಇತಿಹಾಸ್ ಹಾಗೂ ವಿಡಂಬನೆಗಳಾದ ಬಲ್ಲಾಭುರ್ ಕೀ ರೂಪಕಥಾ ಮುಂತಾದವನ್ನು ಓದಲು, ಬಹುಶಃ, ಇದು ಸಕಾಲವೆಂದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಅಂತೆಯೆ, ಸಿರಿವಂತರನ್ನು ಹಣವು ತೃಪ್ತಿಪಡಿಸುವಂತೆ ಇವು ಬಡವರನ್ನು ಸಂಭಾವಿತರನ್ನಾಗಿಸಬಲ್ಲವು.

ವಿದಾಯ ಹೇಳಿದ ಬಾದಲ್

ಆನಂದ ಲಾಲ್

ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ: ಬಿ.ಆರ್.ವಿ. ಐತಾಳ

ಪಶ್ಚಿಮ ಬಂಗಾಲದ ರಾಜಕೀಯ ನಾಟಕವು ಒಂದು ಉತ್ತುಂಗವನ್ನು ತಲುಪಿದ ದಿನವೇ ಸುಧೀಂದ್ರ ಬಾದಲ್ ಸರ್ಕಾರ್ ಈ ಜಗನ್ನಾಟಕ ರಂಗದಿಂದ ನಾಟಕೀಯವಾಗಿಯೆ ನಿರ್ಗಮಿಸಿದರು ಎಂದು ನಾವು ನಂಬಬೇಕು. ಹಾಸ್ಯಮಯ ವ್ಯಂಗ್ಯದಿಂದ ಹುರಿಗೊಂಡ ಅವರದೇ ನಾಟಕದ ಪ್ರಮುಖ ದೃಶ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ತಳಮಟ್ಟದ ಕ್ರಾಂತಿಯ (ಗ್ರಾಸ್‌ರೂಟ್ಸ್ ರೆವೊಲ್ಯೂಶನ್) ಬಗೆಗೆ ಸಾರಿಹೇಳುವ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯ ಕಥೆಗಳಂತೆ, ಕಥಾಪಾತ್ರಗಳಂತೆ -- ಸುದ್ದಿಪುಟಗಳ ಮೂಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಬಂಧವಿಲ್ಲದಂತೆ ಉಗುರುಮೊನೆಯಷ್ಟು ಜಾಗಪಡೆದು, ಬಾದಲ್ ಸರ್ಕಾರ್ ಅವರ ತುಂಟಮಗುವಿನಂತಹ ಮುದ್ದುಮುಖವು ತನ್ನ ಕೊನೆಯ ವಿದಾಯವನ್ನು ಪೆದ್ದುನಗೆಯ ಮುಗ್ಧಹಾಸದಲ್ಲಿ ಪಿಸುನುಡಿದು ಹೇಳಿತ್ತು – 'ನೆನಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಿ – ಆ ಪದವು ಹುಟ್ಟುವ ಮೊದಲೇ ತಳಮಟ್ಟದ ಹೋರಾಟದಲ್ಲಿ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲನಾದವನು ಇವನು' – ಎನ್ನುವಂತೆ...

ಅದು ನಿಜ. ಅವರು ನಿಜವನ್ನು ಬದುಕಿದರು – ಅವರಿಗೂ ನಮಗೂ. ಈ ನೆಲದ ಸದ್ಯದ ಒತ್ತಡಗಳಲ್ಲಿಯೆ ಸಿಲುಕಿದ್ದು, ಕೋಲ್ಕತ್ತಾಗೆ ಹೆಸರು ತಂದ ನಮ್ಮವರನ್ನು ನೆನಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾರದ ಜಾಣಮರೆವಿಗೆ ಜಾರುವ ಜಾಯಮಾನ ನಮ್ಮನ್ನು ಕಾಡುತ್ತಿದೆ. ಸಾವಿನ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆಯಲು ನನಗೊಂದು ತೊಡಕಿದೆ; ನಾವು ಗೀಚುವ ಶ್ರಾದ್ಧವಾಕ್ಯಗಳನ್ನು ಕಂಬನಿಯ ಸಾಲುಗಳನ್ನು ಆ ವ್ಯಕ್ತಿ ಓದಲಾರನಲ್ಲ – ಎಂಬ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ. ಆ ಹಿರಿಯ ಜೀವಗಳು ಬದುಕಿರುವಾಗಲೇ ಚರಮಶ್ಲೋಕಗಳನ್ನು ಬರೆದುಬಿಡುವುದು, ಬಹುಶಃ, ಒಳ್ಳೆಯದೆಂದು ಕಾಣುತ್ತದೆ -- ಅವರ ಕೊಡುಗೆಗಳಿಗೆ ನಾವು ಋಣಿಗಳಾಗಿದ್ದೇವೆಂದು ನೇರ ಅವರಿಗೇ ಹೇಳಬಹುದಲ್ಲ. ಅಂತಹ ಹಲವು ಮಂದಿ ಹಿರಿಯರಂತೆ ಬಾದಲ್ ದಾ ಕೂಡ, ಕೊನೆಗಾಲದಲ್ಲಿ ಕಲ್ಕತ್ತ ತಮ್ಮನ್ನು

ಕಡೆಗಣಿಸಿಬಿಟ್ಟಿತೆಂದು ಕೊರಗುತ್ತಿದ್ದರು. ಪ್ರಧಾನಧಾರೆಯ ಮಾಧ್ಯಮಗಳಲ್ಲಿ ಅವರನ್ನು ಕುರಿತು ಬರಹಗಳಾಗಲೀ ಸಂದರ್ಶನವಾಗಲೀ ಬರುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ; ಪ್ರಮುಖ ಪತ್ರಿಕೆಗಳ ವಿಶೇಷಾಂಕಗಳಲ್ಲಾಗಲೀ ಅಕಡೆಮಿಕ್ ವಲಯದ ಪ್ರಕಟಣೆಗಳಲ್ಲಾಗಲೀ ಅವರ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುವಂತಹ ಲೇಖನಗಳು ಬರುತ್ತಿದ್ದುದು ತೀರಾ ಕಡಿಮೆಯಾಗಿತ್ತು. ಅಂದರೆ, ಎಲ್ಲರೂ ಅವರ ಇರವನ್ನು ಮರೆತಿದ್ದರು.

ಆದರೆ, ಹೊರಜಗತ್ತಿನ ರಂಗಸಮುದಾಯದಲ್ಲಿ ಅವರು ಕಲ್ಕತ್ತಾಗೆ ಇನ್ನೊಂದು ಹೆಸರು ಎಂಬಂತಿದ್ದರು. ಈ ಪಟ್ಟಣದ ಎಷ್ಟುಮಂದಿ ಖ್ಯಾತನಾಮರಿಗೆ ಈ ಬಗೆಯ ಅಂತಾರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಮನ್ನಣೆ ಪಡೆಯಲು ಸಾಧ್ಯವಿದೆ ಹೇಳಿ? ಬಾದಲ್‌ದಾಗೆ ಅದು ಸಾಧ್ಯ. ಆ ತಲೆಮಾರಿನ ಲೇಖಕರು ಮತ್ತು ಕಲಾವಿದರಲ್ಲಿ ನಾಡಿನ ಹೊರಗೆ ಜಗತ್ತಿನಾದ್ಯಂತ ಆ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಹೆಸರು ಗಳಿಸಿದವರಲ್ಲಿ ಅವರು ಕೊನೆಯವರು. ಇಲ್ಲಿ ಊರೊಳಗೆ ಮಾತ್ರ ಅವರಿಗೆ ಸಲ್ಲಲೇಬೇಕಾದಂತಹ ಸ್ಥಾನಮಾನ ಸಿಗದಾಯಿತು. ಅದು ದುಃಖದ ಸಂಗತಿ. ನಮ್ಮಲ್ಲಿ, ಭಾರತಾದ್ಯಂತ ಮತ್ತು ಪ್ರಪಂಚಾದ್ಯಂತ ಸುತ್ತುವ ಹಲವು ಮಂದಿ ಪ್ರಖ್ಯಾತ ನಿರ್ದೇಶಕರಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ, ಅವರಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟುಮಂದಿ ಬಾದಲ್ ದಾ ಅವರಂತೆ ಹೊರನಾಡಿನ ರಂಗಕರ್ಮಿಗಳನ್ನು ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಮುಟ್ಟಿ ತಟ್ಟಿ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯ ಕಿಡಿ ಹೊತ್ತಿಸಿದ್ದಾರೆ?

ಬಾದಲ್ ದಾ ಅದನ್ನು ಮಾಡಿದರು. ಮುಂಬೈನ ಅಮೋಲ್ ಪಾಲೇಕರ್‌ನಿಂದ ತೊಡಗಿ ಮಣಿಪುರದ ಹೆಚ್. ಕನ್ಹಯ್ಯಲಾಲ್‌ವರೆಗೆ ಎಲ್ಲರೂ ಇಂದು ಅವರನ್ನು ನೆನೆದು ಶೋಕಾಚರಣೆ ನಡೆಸಿದ್ದಾರೆ. ದೇಶಾದ್ಯಂತ ಅವರು ನಡೆಸಿದ ರಂಗಶಿಬಿರಗಳಿಂದಾಗಿ ಅವರ ನಾಟಕಗಳು ಹಿಂದಿಯಿಂದ ತಮಿಳಿನವರೆಗೆ ಹಲವು ಪ್ರಾಂತೀಯ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಮರುಹುಟ್ಟು ಪಡೆದು, ರೂಢಿಬದ್ಧ ರಂಗಭೂಮಿಯಿಂದ ಬೀದಿನಾಟಕಗಳವರೆಗೆ ಹೊಸ ದಾರಿಗಳನ್ನು ತೆರೆದುಕೊಟ್ಟವು. ಹೊಸ ಸಂಚಲನ ಉಂಟುಮಾಡಿದವು. ಅವರ ಶಿಷ್ಯರೂ ಅನುಯಾಯಿಗಳೂ ಆಗಿರುವ ಇಡೀ ಒಂದು ತಲೆಮಾರಿನ ರಂಗಕರ್ಮಿಗಳು ಗೌರವಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಸದ್ದಿಲ್ಲದೆ ಮಾತೊಡೆಯದೆ ಕಣ್ಣೀರು ಹನಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ.

ಬಂಗಾಲಿ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಅವರು ಮೂರು ಬಗೆಯ ನಿರ್ಣಾಯಕ ಬದಲಾವಣೆಗಳಿಗೆ ನಾಂದಿ ಹಾಡಿದವರು. ಮೊದಲ ಹಂತದ ತಮಾಷೆಯ ಶುದ್ಧ ಪ್ರಹಸನಗಳ ನಂತರ ಮುಕ್ತಾಂಗಣದಲ್ಲಿ 'ಏವಂ ಇಂದ್ರಜಿತ್' ಪ್ರದರ್ಶನ ಮತ್ತು ೧೯೬೫ರಲ್ಲಿ ಅದರ ಪ್ರಕಟಣೆ – ಇವು ಅಸಂಗತ ನೆಲೆಯ ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದವು ರಂಗಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲೂ ಸಲ್ಲುತ್ತದೆ ಎಂದು ಕಾಣಿಸಿದವು. ದೇಶಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಅದರ ಅನುವಾದಗಳು ಬಂದು ಅದು ಸಮಕಾಲೀನ ಭಾರತೀಯ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು

ಅನನ್ಯ ಅಗ್ರಮಾನ್ಯ ಕ್ಲಾಸಿಕ್ ಕೃತಿ ಅನ್ನಿಸಿಕೊಂಡಿತು. ಹಲವು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಗಳ ಪಠ್ಯದಲ್ಲೂ ಸೇರಿತು. ಜಾಗತಿಕ ಶಕ್ತಿಗಳ ಸೆಳೆತಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಿ ಯುವಜನತೆ ದಿಕ್ಕೆಟ್ಟ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿರು ವಾಗ ಇಂದಿಗೂ ಅದು ಪ್ರಸ್ತುತವಾಗಿ ಉಳಿದಿದೆ. ಇದರ ಮುಂದಿನ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಬಾದಲ್ ದಾ ಅಣುಶಕ್ತಿ ತರಬಲ್ಲ ಸರ್ವನಾಶದ ಸ್ಥಿತಿಯಿಂದ ಕಂಗೆಟ್ಟಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

೧೯೭೨ - ೭೩ರಲ್ಲಿ ಅವರು ರೂಢಿಗತ ಪ್ರೊಸೀನಿಯಂ ರಂಗಮಂದಿರವನ್ನು ತ್ಯಜಿಸಿ 'ಮೂರನೆಯ ರಂಗಭೂಮಿ' ಅಥವಾ ಅಂಗನಮಂಚಕ್ಕೆ ನಾಂದಿ ಹಾಡಿದರು. ಅಕಾಡೆಮಿ ಆಫ್ ಫೈನ್ ಆರ್ಟ್ಸ್‌ನ ಮಹಡಿಯ ಕೋಣೆಯೊಂದರಲ್ಲಿ ಅವರ 'ಸ್ಪಾರ್ಟಕಸ್' ನೋಡಿದ ನೆನಪು ಇನ್ನೂ ಹಸಿರಾಗಿ ಉಳಿದಿದೆ. ಆಗಲೇ ಗಮನಾರ್ಹ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಯುವಕರು ರಂಗಭೂಮಿಯಿಂದ ಆಕರ್ಷಿತರಾಗಿರುವುದನ್ನು ಅಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿತ್ತು. ನಾಟಕ ನೋಡಲು ನಾವು ನೆಲದಮೇಲೆ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಚದುರಿದ ಗುಂಪುಗಳಾಗಿ ಕುಳಿತುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ನನ್ನಲ್ಲಿ ಅದು ತುಂಬಾ ಅಚ್ಚರಿಯನ್ನೂ ಆಸಕ್ತಿಯನ್ನೂ ಹುಟ್ಟಿಸಿತ್ತು. ಹಠಾತ್ತನೆ ಹೊರಗಿನಿಂದ ರೋಷದ ಒಂದು ಆರ್ಭಟ ಕೇಳಿಬಂತು. ಕ್ರಮೇಣ ಅದು ತೀವ್ರವಾಗುತ್ತ, ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಗುಲಾಮರ ಹಿಂಡು ಕೋಣೆಯೊಳಗೆ ನುಗ್ಗಿಬಂದು ನಮ್ಮ ನಡುವೆ ಬಿದ್ದುಕೊಂಡಿತು. ಒಬ್ಬ ಗುಲಾಮನಂತೂ ನನ್ನ ಕಾಲುಗಳ ಮೇಲೆಯೆ ಬಿದ್ದಾಗ, ನಾನು ಅಚಾನಕ್ಕಾಗಿ ಕಾಲುಗಳನ್ನು ಹಿಂದಕ್ಕೆಳೆದುಕೊಂಡೆ. ಅದೆಂತಹ ಬೆಚ್ಚಿಬೀಳಿಸಬಲ್ಲಂತಹ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿ ರಂಗತಂತ್ರವಾಗಿತ್ತೆಂದು ಆಮೇಲೆ ತಿಳಿಯಿತು. ಆಮೇಲಿನ ನನ್ನ ಪ್ರಯೋಗಗಳಲ್ಲೂ ಅದನ್ನು ಹೊಸ ಹೊಸ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ನವೀಕರಿಸಿ ಬಳಸಿದ್ದೆ.

ಬಾದಲ್ ದಾ, ಪಟ್ಟಣದ ಕಿರು ಅಂಗಣಗಳಲ್ಲಿ ನಾಟಕ ಮಾಡುವಾಗಲೇ, ತಮ್ಮ ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ಹಳ್ಳಿಹಳ್ಳಿಗಳಿಗೂ ಒಯ್ಯುತ್ತಿದ್ದರು. ಯಾವ ರಂಗತಂಡಗಳೂ ಭೇಟಿಕೊಡದ ಊರುಗಳಿಗೆ — ಗ್ರಾಮೀಣ ಪ್ರದೇಶಗಳಿಗೆ — ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದರು. (ಅದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಬಂಗಾಲಿ ರಂಗತಂಡಗಳು ತಮ್ಮದನ್ನು 'ಅ-ರಂಗ' ಅಂದರೆ, 'ನಾಟಕವಲ್ಲದ ನಾಟಕ' ಎಂದು ಲೇವಡಿ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರೆಂದು ಬಾದಲ್ ದಾ ತಮಾಷೆಯಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದರು.) ರಂಗಸಜ್ಜಿಕೆ-ಬೆಳಕು-ವಸ್ತ್ರಾಲಂಕಾರಗಳನ್ನು ತೊರೆದ ತಮ್ಮ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಎಲ್ಲೆಂದರಲ್ಲಿ — ಖಾಲಿ ಜಾಗ ಸಿಕ್ಕಲ್ಲಿ — ಆಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಪ್ರತೀ ಪ್ರದರ್ಶನದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ನಟರು ಚಿಕ್ಕದೊಂದು ಬಟ್ಟೆತುಂಡು ಹಿಡಿದು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ನಡುವೆ ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದರು; ಅವರ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಬಂದರೆ, ಸಾಂಕೇತಿಕವಾಗಿ, ಇಷ್ಟವಿದ್ದಷ್ಟು ಹಣ ಕೊಡುವಂತೆ ಕೇಳುತ್ತಿದ್ದರು.

ಕೆಲವು ತಂಡಗಳು ವಾಣಿಜ್ಯ ಉದ್ದೇಶವಿಲ್ಲದ ಕಲಾತ್ಮಕ ಸಂವಹನೆಯನ್ನು ಬಯಸಿ, ಇಂದಿಗೂ ಆ ಮಾದರಿಯನ್ನು ಅನುಸರಿಸುತ್ತಿವೆ. ಅದು, ನಾನು ಮೊದಲೇ ಹೇಳಿದಂತೆ, ತಳಮಟ್ಟದ (ಗ್ರಾಸ್‌ರೂಟ್ಸ್) ರಂಗಭೂಮಿ ಅಥವಾ ದಿಟವಾಗಿ 'ಬಡ ರಂಗಭೂಮಿ'. ಇಂತಹ ಸಾಮಾಜಿಕ ನಿಲುವಿನಿಂದ ಮುನ್ನುಗ್ಗುವ ಧೈರ್ಯ ಮಾಡಬಲ್ಲವರು ಬೆರಳೆಣಿಕೆಯಷ್ಟು ಮಂದಿ ಮಾತ್ರ ಇದ್ದಾರೆ. ಬಾದಲ್ ದಾ ಅವರ ಮೆಚ್ಚಿನ ನಾಟಕ 'ಹಟ್ಟಮಾಲಾರ್ ಒಪಾರೆ'ಯಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಲೋಕದಿಂದ ಇಬ್ಬರು ಕಳ್ಳರು ಶುದ್ಧಸಮಗ್ರ ಪವಿತ್ರ ಲೋಕಕ್ಕೆ ಪ್ರವೇಶಮಾಡಿದ ಒಂದು ಪ್ರಸಂಗ ಬರುತ್ತದೆ. ಆ ಮೂಲಕ ಅವರು ನಮ್ಮ ಕಡೆಗೆ ನಗೆನೋಟ ಬೀರಿ ವ್ಯಂಗ್ಯದ ಮೊನೆ ತಾಗಿಸಿದಾಗ, ನಮ್ಮ ರಾಜಕೀಯ ಭವಿಷ್ಯದ ಕುರಿತು ಅವರು ಏನೆಂದು ಯೋಚಿಸಿರಬಹುದು ಎಂದು ನಾನು ಅಚ್ಚರಿಪಟ್ಟಿದ್ದೆ.

ನೀನಾಸಮ್ ರಂಗಶಿಕ್ಷಣ ಕೇಂದ್ರದ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳು:

ರಂಗಶಿಕ್ಷಣ ಕೇಂದ್ರದ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು ಮಾರ್ಚ್ ತಿಂಗಳಿನಲ್ಲಿ ಸು.ರಂ. ಎಕ್ಕುಂಡಿಯವರ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿದ 'ನಮಗೂ ನಿಮಗೂ ಹೃದಯದ ಬಾಗಿಲು ತೆರೆದವರೇ ಇಲ್ಲ' ಎಂಬ ಪ್ರಯೋಗವನ್ನು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದರು (ನಿ: ಅಕ್ಷರ ಕೆ.ವಿ.). ಆನಂತರ 'ಎತ್ತ ಹಾರಿದೆ ಹಂಸ' ನಾಟಕದ ತಾಲೀಮು ನಡೆಸಿ ಎಪ್ರಿಲ್ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದರು (ರಚನೆ ಮತ್ತು ನಿರ್ದೇಶನ: ರಘುನಂದನ). ಮೇ ೯ರಿಂದ ೧೬ರವರೆಗೆ ವಾರ್ಷಿಕ ಪರೀಕ್ಷೆಗಳು ಹಾಗೂ ಮೇ ೧೧ರಿಂದ ೧೫ರವರೆಗೆ ಈ ಸಾಲಿನ ನಾಟಕೋತ್ಸವ ನಡೆದವು. ಈ ನಾಟಕೋತ್ಸವದ ಸಮಯದಲ್ಲಿಯೆ ಶಿವಮೊಗ್ಗದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತ ತಂಡದವರು ನಿಕೊಲಾಯ್ ಗೊಗೋಲ್‌ನ ಕತೆಯನ್ನು ಆಧರಿಸಿದ ' ಮಹಾಬಲಯ್ಯನ ಕೋಟು' (ನಿ: ಗೌರೀಶಂಕರ್) ಎಂಬ ನಾಟಕವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದರು. ಕಳೆದ ಕೆಲವು ವರ್ಷಗಳಿಂದ ರಂಗಶಿಕ್ಷಣ ಕೇಂದ್ರವು ಮೇ - ಜೂನ್ ತಿಂಗಳ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತರಿಗಾಗಿ ಒಂದು ತಿಂಗಳ ಬೇಸಿಗೆ ರಂಗಶಿಬಿರವನ್ನು ನಡೆಸಿಕೊಂಡುಬಂದಿದೆ. ಈ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿಯೂ ಈ ಶಿಬಿರವನ್ನು ನಡೆಸಲಾಗಿತ್ತು. ಶ್ರೀ ರಘುನಂದನ ಅವರ ನಿರ್ದೇಶನದಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಈ ಶಿಬಿರದಲ್ಲಿ ೨೫ ಮಂದಿ ಆಸಕ್ತರು ಭಾಗವಹಿಸಿದ್ದರು. ಶಿಬಿರದ ಅಂಗವಾಗಿ 'ಸೀಮಾಚ್ಛೇದ' (ನಿ: ಮಂಜುನಾಥ ಎಲ್. ಬಡಿಗೇರ) ಮತ್ತು 'ಸತ್ರೂ ಅಂದ್ರೆ ಸಾಯ್ತಾರ?' (ನಿ: ಎಂ.ಪಿ.ಎಂ. ವೀರೇಶ) ಎಂಬ ಎರಡು ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಲಾಯಿತು.

ಬೀದಿಯಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಿದ ಬಾದಲ್

ನಟರಾಜ ಹೊನ್ನವಳ್ಳಿ

ನಾನು ಬೆಳ್ಳಂಬೆಳಿಗ್ಗೆ ಬಸ್ ಸ್ಟಾಂಡಿನಲ್ಲಿ ಪೇಪರ್ ಮಾರುತ್ತಾ ಕಾಲೇಜ್ ಓದುತ್ತಿದ್ದೆ. ಒಂದು ದಿನ ಒಂದು ತುಂಡು ಪೇಪರ್ ನನ್ನ ಗಮನ ಸೆಳೆಯಿತು. ಅದೂ ಮಂಡಕ್ಕಿ ಅಂಗಡಿಯ ಜಯಣ್ಣ ಫೂಲ್ಸ್‌ಕ್ಯಾಪ್ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಿ ಕೊಟ್ಟ ಮಂಡಕ್ಕಿಯ ಪೊಟ್ಟಣ. ಬೆಳಗಿನ ಬ್ರೇಕ್‌ಫಾಸ್ಟ್ ಮಂಡಕ್ಕಿಯನ್ನು ತಿಂದು ಒರೆಸಿ ಬಿಸಾಕಬೇಕು; ಅದರಲ್ಲಿ 'ಅರ್ಥಪೂರ್ಣ ಮೆರವಣಿಗೆ' ಎಂಬ ಸಾಲು ನನ್ನ ಗಮನ ಸೆಳೆಯಿತು. ಅದನ್ನು ಬರೆದದ್ದು ಯಾರು, ಯಾವ ದಿನಾಂಕ ಅದರಲ್ಲಿರಲಿಲ್ಲ. ಸಿಕ್ಕ ಬರಹಗಳು, ಪುಸ್ತಕ ಓದುವುದು ಆಗಿನ ನನ್ನ ಇನ್ನೊಂದು ಹಸಿವು. ಆ ಹಸಿವಿಗೆ ಕಾರಣ ನನ್ನ ಮೇಸ್ಟ್ರಾಗಿದ್ದ ಕರುಣಾಕರನ್ ಮತ್ತು ಶ್ರೀನಿವಾಸಮೂರ್ತಿಗಳು. ಇವರ ಪಾಠಗಳಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತನಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಓದುವ ಹುಮ್ಮಸ್ಸಿನಲ್ಲಿದ್ದ ಕಾಲ ಅದು. ನನಗೆ ಈಗಲೂ ಮಸುಕುಮಸುಕಾಗಿ ನೆನಪಿರುವಂತೆ ಆ '... ಮೆರವಣಿಗೆ' ಬರಹದಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ಮುದುಕ ಕಳೆದುಹೋದ ಹುಡುಗನನ್ನು ಹುಡುಕುತ್ತಾ ಅಲೆಯುವ ಕಥೆಯಿತ್ತು. ನನಗೆ ಆ ಹುಡುಗ 'ನಾನೇ' ಎಂದು ಅನ್ನಿಸಲು ಶುರುವಾಯಿತು.

ಇಡೀ ದಿನ ತಳಮಳದಲ್ಲಿ ಕಳೆದೆ. ಸಂಜೆ ನನ್ನ ಮೇಸ್ಟ್ರಾದ ಕರುಣಾಕರನ್ ಮನೆಗೆ ಹೋದೆ. ಬೆಳಿಗ್ಗೆ ಸಿಕ್ಕಿದ್ದ ಆ ಪೇಪರ್ ತೋರಿಸಿ ನನಗಾದ ಅನುಭವವನ್ನು ಹಸಿಹಸಿಯಾಗಿ ಹೇಳಿದೆ. ಅವರು ಆ ಬರಹವನ್ನು ಓದಿ ಅದು ಬಾದಲ್ ಸರ್ಕಾರ್ ಎಂಬ ಬಂಗಾಲಿ ನಾಟಕಕಾರನ ನಾಟಕದ ಕನ್ನಡದ ಪ್ರದರ್ಶನವನ್ನು ಕುರಿತದ್ದು ಎಂದು ಪತ್ತೇದಾರಿಕೆ ಮಾಡಿ ತಿಳಿಸಿದರು. ಜೊತೆಗೆ ಬಂಗಾಲದ ಸಾಹಿತಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಮಾತನಾಡಿದರು. ಅವರ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ನನಗೆ ಇನ್ನೊಂದು ಹೆಸರು ಸಿಕ್ಕಿದ್ದು ಉತ್ಪಲ ದತ್ ಮತ್ತು ಸಮುದಾಯ.

ಆ ಮೆರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಕಳೆದ ಹುಡುಗನನ್ನು ಹುಡುಕುವ ಮುದುಕನ ಸರದಿ ನನ್ನದಾಯಿತು. ಬಸ್ ಸ್ಟಾಂಡ್, ದಾರಿ, ಬೀದಿಯಲ್ಲಿ ಯಾವ ಸಣ್ಣ ಹುಡುಗನನ್ನು ನೋಡಿದರೂ ಅವನೇ ಆ ಮುದುಕನ ಹುಡುಗನೇ ಇರಬಹುದು ಎಂದು

ಅನ್ನಿಸತೊಡಗಿತು. ಆ ತುಂಡು ಪೇಪರ್‌ನಲ್ಲಿ ಓದಿದ ಎರಡು ಸಾಲಿನ ಕಥೆ ಹೇಗೋ ನನ್ನ ತಲೆಯಲ್ಲಿ ಉಳಿದುಹೋಯಿತು. ನನ್ನ ಈ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಪಯಣದಲ್ಲಿ ಈ ಇಮೇಜ್ ಬೆಳೆಯುತ್ತಲೇ ಹೋಯಿತು. ಎಷ್ಟು ದೊಡ್ಡದಾಗಿ ಬೆಳೆಯಿತೆಂದರೆ ಅದು ಲಂಕೇಶರ ಬಿರುಕು ಕಾದಂಬರಿಯ ಬಸವರಾಜ, ದೇವನೂರು ಮಹಾದೇವರ ಕುಸುಮಬಾಲೆಯ ಚನ್ನ ಮುಂತಾದವರೊಡನೆ ಆ ಇಮೇಜು ಬೆರೆತುಹೋಯಿತು. ಮತ್ತೂ ತಲೆಯಲ್ಲಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತಲೇ ಹೋಯಿತು.

ಈ ಬಾದಲ್ ಸರ್ಕಾರ್‌ರ ಈ ನಾಟಕದ ಕಥೆ ನನ್ನದೇ ಅನ್ನಿಸಲು ಶುರುವಾದದ್ದು ಕೂಡ ಅಚ್ಚರಿ. ಬಹುಶಃ, ಹಾದಿಬದಿಯಲ್ಲಿ ಬೆಳೆಯುವ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ಸಂವೇದನಾಶೀಲ ಹುಡುಗರಿಗೆ ಹೀಗೇ ಅನ್ನಿಸುತ್ತದೆ ಎಂದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಈ ನಾಟಕ, ಕಥೆ ಎಲ್ಲ ನನ್ನೊಳಗೆ ಸೇರಿಹೋಯ್ತು.

ಸರಿ. ಬೆಂಗಳೂರಿನಲ್ಲಿ ಈ ಮೆರವಣಿಗೆ ನಾಟಕ ನೋಡಿದೆ. ಆ ದಿನ ನಾನು ಬೇರೆಯೇ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿದ್ದೆ. ಹಲವಾರು ಮೆರವಣಿಗೆ ನಡೆಯುತ್ತಿರುವ ಆ ಜಾಗ ನನಗೆ ಇಂಡಿಯಾ ಆಗಿ, ಪ್ರಪಂಚವಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿತು. ಮೆರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಹುಡುಕುತ್ತಿರುವ ಮುದುಕ ಮತ್ತು ಹುಡುಗ ನನ್ನ ಬದುಕಿನ ಭಾಗವಾಗಿ ಬೆಳೆದ ಪರಿ ಮಾತ್ರ ಅದ್ಭುತ.

ಮುಂದೆ ಬಾದಲ್ ಸರ್ಕಾರರ 'ಏವಂ ಇಂದ್ರಜಿತ್', 'ಪಗಲಾ ಘೋಡಾ' ಮತ್ತು ಅವರ 'ಮೂರನೇ ರಂಗಭೂಮಿ' ವಿಚಾರವಾಗಿ ಬರೆದ ಚಿಂತನೆಗಳೆಲ್ಲವನ್ನು ಓದಿದ ಮೇಲೆ ನನ್ನ ಮತ್ತು ಬೀದಿಯ ಸಂಬಂಧ ಘಟ್ಟಿಯಾಗುತ್ತಾ ಹೋಯಿತು. ಮುಂದೆ 'ಬೀದಿ' ನನ್ನ ಇಮೇಜಾಗಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತಾ ಹೋಯಿತು.

ನಾನು ರಂಗಭೂಮಿಯ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಯಾಗಿ ರಂಗಕಲೆಯನ್ನು ಕಲಿಯಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದ ಮೇಲೆ ಈ ಬಾದಲ್ ಸರ್ಕಾರರ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಓದತೊಡಗಿದೆ. ಇವರ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಓದಿದ ಮೇಲೆಯೇ ಬ್ರೆಕ್ಟ್, ಪೀಟರ್ ಬ್ರೂಕ್, ಗ್ರೊಟೋವ್‌ಸ್ಕಿ, ಮುಂತಾದವರ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ, ಚಿಂತನೆಗಳು ಅರ್ಥವಾಗಲು ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತು. ಅವರ ನಾಟಕಗಳು ನಮ್ಮ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ನಾಟಕಗಳ ಶೈಲಿ, ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಳ್ಳದಿದ್ದರೂ ಅದು ಬಂಗಾಲದ ಜನಪದದಿಂದ ದೂರವಿಲ್ಲ ಎನಿಸುತಿತ್ತು. ಆದರೆ, ಅದರಲ್ಲಿ ವಸ್ತುವನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸುವ ಕ್ರಮ ಮತ್ತು ಪ್ರಶ್ನಿಸುವ ರೀತಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ. ಇಂದಿನ ರಾಜಕೀಯ, ಸಾಮಾಜಿಕ ತುರ್ತುಗಳಿಗೆ ಸ್ಪಂದಿಸದೆ 'ಶುದ್ಧಸಾಹಿತ್ಯ'ದ ಗುಂಗಿಗೆ ಒಳಗಾಗುವವರ ನಡುವೆ ಅಂದಂದಿನ ತುರ್ತಿಗೆ ಸ್ಪಂದಿಸಿದ ನಾಟಕಕಾರ ಬಾದಲ್ ಸರ್ಕಾರ್. ಕ್ಲಾಸಿಕ್ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಬರೆಯುತ್ತಾ ಹುಸಿ ಈಸ್ತೆಟಿಕ್ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುವ ಆರ್ಕಿಟೈಪಲ್‌ನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಹುಡುಕುವ ವಿಮರ್ಶೆಯ

ನಡುವೆ ನನಗೆ, ಆ ರೀತಿಯ ಆಲೋಚನೆಯನ್ನು ಕೈಬಿಟ್ಟು ಹೊಸ ಲಯದಲ್ಲಿ ಹಲವಾರು ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬರೆದ ಮೊದಲ 'ಬಂಡಾಯ' ಬರಹಗಾರ ಬಾದಲ್ ಸರ್ಕಾರ್ ಎಂದು ಅನ್ನಿಸುತ್ತದೆ.

ನನ್ನ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಶುರುವಾದ ರಂಗಭೂಮಿಯ 'ಮೆರವಣಿಗೆ'ಯಲ್ಲಿ ಎಂ.ಡಿ. ನಂಜುಂಡಸ್ವಾಮಿ, ಗೋಪಾಲಗೌಡರು, ಕಿಶನ್ ಪಟ್ನಾಯಕ್, ಸಫ್ದರ್ ಹಾಶ್ಮಿ, ಲಂಕೇಶ್, ದೇವನೂರು ಮಹಾದೇವ, ಕೆ.ಟಿ. ಶಿವಪ್ರಸಾದ್, ಗದ್ದರ್, ಕಾರಂತ, ಸುಬ್ಬಣ್ಣ, ಅನಂತಮೂರ್ತಿ, ಆಗಸ್ಟೋ ಬೋಲ್, ಚೇ ಮುಂತಾದವರು ಸಿಕ್ಕಿದರು. ಅವರ ಮಾತು ಕ್ರಿಯೆ ನನ್ನ ರಂಗಭೂಮಿ ಕಾಯಕಕ್ಕೆ ಒದಗಿ ಬಂತು. ಇದಲ್ಲವೇ ನನ್ನ ಐಬೋಗ!

ಈಗಲೂ ನನಗೆ 'ಬೀದಿ' ನೆಮ್ಮದಿ. 'ಮನೆ' ನನಗೆ ಭಯ.

ಆ ಪೇಪರ್‌ನ ಆ ತುಂಡು ಬರಹ ನನ್ನಲ್ಲಿ ಮಾಡಿದ ಪ್ರಭಾವ ಅಪಾರ. ಬಾದಲ್ ಸರ್ಕಾರ್ ಮತ್ತು ಆ ನಾಟಕ ನನ್ನನ್ನು ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ರೂಪಿಸಿತು. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಅವರಿಗೆ ಇಲ್ಲಿಂದಲೇ ಥ್ಯಾಂಕ್ಸ್.

ನೀನಾಸಮ್ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾನ
ವಿಶೇಷ ಉಪನ್ಯಾಸ ಮಾಲಿಕೆ

ನೀನಾಸಮ್ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾನವು ಆಗಾಗ ಹಿರಿಯ ವಿದ್ವಾಂಸರಿಂದ ಚಿಂತಕರಿಂದ ವಿಶೇಷ ಉಪನ್ಯಾಸಗಳ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳನ್ನು ನಡೆಸುತ್ತ ಬಂದಿದೆ. ಈ ಹಿಂದೆ ಪ್ರೊ. ವಲಿಯಾಥನ್, ಪ್ರೊ. ಮಾರ್ಕ್ ಲಿಂಡ್‌ಲೇ, ಡಾ। ಕೆ.ಡಿ. ತ್ರಿಪಾಠಿ, ಡಾ। ಟಿ.ಆರ್. ಎಸ್. ಶರ್ಮ, ಡಾ। ರಾಮಚಂದ್ರ ಗುಹಾ, ಪ್ರೊ. ಉಮಾಕಾಂತ ಭಟ್ ಮೊದಲಾದ ಗಣ್ಯರು ಈ ಉಪನ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ನಡೆಸಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದರು. ಈ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ೨೦೧೧ರ ಮಾರ್ಚ್ ೨೯ರಿಂದ ೩೧ ರವರೆಗೆ ಮೂರು ದಿನಗಳ ಕಾಲ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ವಿದ್ವಾಂಸರಾದ ಶ್ರೀ ಲಕ್ಷ್ಮೀಶ ತೋಳ್ಪಾಡಿಯವರಿಂದ ಉಪನ್ಯಾಸ ಮಾಲಿಕೆಯನ್ನು ಏರ್ಪಡಿಸಲಾಗಿತ್ತು. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಶ್ರೀ ಲಕ್ಷ್ಮೀಶ ತೋಳ್ಪಾಡಿಯವರು ರಾಮಾಯಣ ಮತ್ತು ಮಹಾಭಾರತಗಳ ಕುರಿತು ವಿಶೇಷ ಹೊಳಹು ಮತ್ತು ಒಳನೋಟಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಉಪನ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ನೀಡಿದರು.

ನೀನಾಸಮ್ ಊರುಮನೆ ಉತ್ಸವ

ಕಳೆದ ಮೂರು-ನಾಲ್ಕು ವರ್ಷಗಳಿಂದ ನೀನಾಸಮ್ ಫೆಬ್ರವರಿ-ಮಾರ್ಚ್ ಹೊತ್ತಿಗೆ, ಸ್ಥಳೀಯ ಕಲಾವಿದರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಾಗಿ ಊರುಮನೆ ಉತ್ಸವ ಎಂಬ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮವನ್ನು ನಡೆಸುತ್ತಿದೆ. ಈ ಸಾಲಿನ ಊರುಮನೆ ಉತ್ಸವವು ೨೦೧೧ರ ಮಾರ್ಚ್ ೫ರಿಂದ ೮ರವರೆಗೆ ನಡೆಯಿತು. ದಿನಾಂಕ ೫ರ ಸಂಜೆ ಈಟಿವಿ ಮುಖ್ಯಸ್ಥರಾದ ಶ್ರೀ ಪವನಕುಮಾರ ಮಾನ್ವಿಯವರು ದೀಪ ಬೆಳಗಿ ಉದ್ಘಾಟನೆ ಮಾಡಿದರು. ಅವತ್ತು, ಕೆರೆಹಳ್ಳಿಯ ಕುಣಬಿ ಜನಾಂಗದ ಶಾಂತಮೂರ್ತಿ ಮತ್ತು ತಂಡದವರಿಂದ ಕುಣಬಿ ನೃತ್ಯ, ಚಂದನಬಾಬು ಮತ್ತು ಶೌರಿ ಕಾಶಿಯವರಿಂದ ಲಘುಸಂಗೀತ, ತೇಜಸ್ವಿ ಮಹಿಳಾ ಮಂಡಳಿಯವರಿಂದ ಸುಗಮ ಸಂಗೀತ ಹಾಗೂ ನಂಮ್ಕಂಪ್ನಿ ಹೆಬ್ಬೈಲು ತಂಡದವರಿಂದ 'ಬಣ್ಣದ ಗುಬ್ಯಾರು ಮಳೆರಾಜ' (ರಚನೆ ಮತ್ತು ನಿರ್ದೇಶನ: ಮಹದೇವ ಹಡಪದ) ಎಂಬ ನಾಟಕ ಪ್ರದರ್ಶನ; ದಿ. ೬ರಂದು ಟಾಡ್ ಲಾರಿಚ್ ಪುರಪ್ಪೆಮನೆ ಇವರಿಂದ ಸಿತಾರ್ ವಾದನ ಮತ್ತು ಸದಭಿರುಚಿ ಬಳಗ ನಂದೀತಳೆ ತಂಡದವರಿಂದ 'ದಿ ಡೇ ಆ್ಯಂಡ್ ನೈಟ್ ಇನ್ ಮಾಲ್ಗುಡಿ' (ಆರ್.ಕೆ. ನಾರಾಯಣರ ಕಥೆ ಆಧರಿಸಿ; ನಿ: ಹರ್ಷ ಉಳ್ಳೂರು) ನಾಟಕ ಪ್ರದರ್ಶನ; ದಿ. ೭ರಂದು ಶ್ರೀಮತಿ ಅನಿತಾ ವೆಂಕಟೇಶ ನಂದೀತಳೆ ಇವರಿಂದ ಕರ್ನಾಟಕಿ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತ ಮತ್ತು ಶ್ರೀ ಲಲಿತಕಲಾ ಸಂಘ ಭೀಮನಕೋಣೆ ತಂಡದವರಿಂದ 'ಯಮ್ಮನೆ ಕಥೆ' (ರಚನೆ: ಇಡೀ ತಂಡದವರಿಂದ ಆಶುವಿಸ್ತರಣೆಯಾಗಿ; ನಿ: ಮಂಜು ಕೊಡಗು) ನಾಟಕ ಪ್ರದರ್ಶನ, ದಿ. ೮ರಂದು ಸ್ಕಂದ ನೃತ್ಯಶಾಲೆ ಹೆಗ್ಗೋಡು ಇವರಿಂದ ಭರತನಾಟ್ಯ ಮತ್ತು ಸುತ್ತಾಮುತ್ತಾ ಸಮೂಹ ಗಡಿಕಟ್ಟೆ ತಂಡದವರಿಂದ 'ಹಿಡಿಂಬನ ಕಾಡು - ಬಕನ ನಾಡು' (ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ಭಾರತವನ್ನು ಆಧರಿಸಿ; ನಿ: ಬಿ.ಆರ್. ವೆಂಕಟರಮಣ ಐತಾಳ) – ಮೊದಲಾದ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳು ನಡೆದವು. ಪ್ರತಿದಿನ ಭೀಮನಕೋಣೆ, ಶೆಡ್ತಿಕೆರೆ, ಹೆಬ್ಬರಿಗೆ, ಪುರಪ್ಪೆಮನೆ ಪ್ರಾಥಮಿಕ ಶಾಲೆಗಳು ಹಾಗೂ ಹೊಂಗಿರಣ ಶಾಲೆಯ ಮಕ್ಕಳಿಂದ ಚಿತ್ರಪ್ರದರ್ಶನವನ್ನು ಏರ್ಪಡಿಸಲಾಗಿತ್ತು. ಈ ವರ್ಷದ ಉತ್ಸವದಲ್ಲಿ ಸುಮಾರು ೧೫೦ ಮಂದಿ ಕಲಾವಿದರು ವಿವಿಧ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳನ್ನು ನೀಡಿದರು.

ನೀನಾಸಮ್ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾನದ ಕಮ್ಮಟಗಳು:

ಪ್ರತಿವರ್ಷದಂತೆ ಈ ಸಾಲಿನಲ್ಲೂ ನೀನಾಸಮ್ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾನವು ದಾವಣಗೆರೆ, ಸಾಗರ, ಕ್ರೋಡಬೈಲೂರು, ಬ್ರಹ್ಮಾವರ ಮತ್ತು ಉಜಿರೆ ಮುಂತಾಗಿ ಹಲವು ಊರುಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಲೇಜುಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಹೃದಯತೆಯ ಕಮ್ಮಟಗಳನ್ನು ನಡೆಸಿದೆ. ಹಲವು ಮಂದಿ ವಿಮರ್ಶಕರು ಚಿಂತಕರು ಸಂಪನ್ಮೂಲ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಾಗಿ ಭಾಗವಹಿಸಿ ಈ ಕಮ್ಮಟಗಳನ್ನು ನಡೆಸಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಪ್ರೊ. ಟಿ.ಪಿ.ಅಶೋಕ ಅವರು ಈ ಎಲ್ಲ ಶಿಬಿರಗಳ ನಿರ್ದೇಶಕರಾಗಿದ್ದರು. ಸುಮಾರು ೪೫೩ ಮಂದಿ ಶಿಬಿರಾರ್ಥಿಗಳು ಈ ಕಮ್ಮಟಗಳಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸಿದ್ದರು.

ಕಂಬನಿ

ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ನಿಧನರಾದ

ಹಿಂದೂಸ್ತಾನಿ ಗಾಯಕರಾದ

ಪಂ। ಮಾಧವ ಗುಡಿ

ಮತ್ತು

ಪಂ। ಶಿವಾನಂದ ಪಾಟೀಲ,

ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದರಾದ

ಶ್ರೀ ಎಂ.ಎಫ್. ಹುಸೇನ್

ಮತ್ತು

ಶ್ರೀ ಶಂಕರಗೌಡ ಬೆಟ್ಟದೂರು,

ಕವಿ, ವಿಮರ್ಶಕ

ಶ್ರೀ ಎಸ್. ಜೆ. ನಾರಾಯಣ ಶೆಟ್ಟಿ (ಸುಜನಾ),

ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಚಲನಚಿತ್ರ ನಿರ್ದೇಶಕ

ಶ್ರೀ ಮಣಿ ಕೌಲ್

ಚಲನಚಿತ್ರ ವಿಮರ್ಶಕ

ಶ್ರೀ ಚಿದಾನಂದ ದಾಸಗುಪ್ತ,

ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲಾವಿದ

ಶ್ರೀ ಸಕ್ಕಟ್ಟು ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣಯ್ಯ,

ನಾಟಕಕಾರ

ಶ್ರೀ ಲಿಂಗದೇವರು ಹಳೇಮನೆ

ಮತ್ತು

ನಾಟಕಕಾರ, ನಿರ್ದೇಶಕ

ಶ್ರೀ ಬಾದಲ್ ಸರ್ಕಾರ್

ಇವರುಗಳಿಗೆ

ನೀನಾಸಮ್‌ನ ಶ್ರದ್ಧಾಂಜಲಿ

ನೀನಾಸಮ್ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಶಿಬಿರ

ಅಕ್ಟೋಬರ್ ೨೦೧೧

ಕಳೆದ ೨ ದಶಕಗಳಿಂದ ನೀನಾಸಮ್ ಪ್ರತಿ ಅಕ್ಟೋಬರ್‌ನಲ್ಲಿ ಚಲನಚಿತ್ರ-ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಶಿಬಿರಗಳನ್ನು ನಡೆಸುತ್ತ ಬಂದಿದೆ. ಈ ವರ್ಷದ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಶಿಬಿರವೂ ಅದೇ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ಯೋಜಿತವಾಗಿದ್ದು, **ಅಕ್ಟೋಬರ್ ೨ರಿಂದ ೮ರವರೆಗೆ** – ಏಳುದಿನ – ನಡೆಯುತ್ತದೆ.

ಈ ಶಿಬಿರದಲ್ಲಿ ರಂಗಭೂಮಿ, ಸಾಹಿತ್ಯ, ಸಂಗೀತ, ನೃತ್ಯ, ಚಲನಚಿತ್ರ ಮುಂತಾದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಮಾಧ್ಯಮಗಳ ಸ್ವರೂಪ, ವೈವಿಧ್ಯ, ಮೀಮಾಂಸೆ, ವಿಮರ್ಶೆ, ಈ ಮಾಧ್ಯಮಗಳ ಪರಸ್ಪರ ಸಂಬಂಧ ಹಾಗೂ ಒಟ್ಟೂ ಸಮಾಜದೊಂದಿಗೆ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಸಂಪರ್ಕ – ಈ ವಿಷಯಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಅಭ್ಯಾಸ, ಚರ್ಚೆ, ವಿಚಾರವಿನಿಮಯ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಜತೆಗೆ ಪ್ರತಿದಿನ ಸಂಜೆ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳ ಉತ್ಸವ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಶಿಬಿರ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುವುದು ಒಟ್ಟೂ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮದ ಸ್ಥೂಲ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸುವ ಕಿರು ಅಧಿವೇಶನದಿಂದ. ಆಮೇಲಿನ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಬಗ್ಗೆ, ಸಂಗೀತ-ನೃತ್ಯ ಮಾಧ್ಯಮಗಳ ಬಗ್ಗೆ, ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿವಿಧ ಪ್ರಕಾರಗಳ ಬಗ್ಗೆ, ಚಲನಚಿತ್ರ ಸಹೃದಯತೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಮತ್ತು ಒಟ್ಟೂ ಸಂಸ್ಕೃತಿ-ಸಂವಹನದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಉಪನ್ಯಾಸ ಪ್ರಾತ್ಯಕ್ಷಿಕೆ-ಚರ್ಚೆಗಳು ನಡೆಯುತ್ತವೆ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ವಿಷಯದ ಬಗ್ಗೆ ಶಿಬಿರ ನಡೆಯುವಾಗಲೂ ಆಯಾ ಮಾಧ್ಯಮದ ಆಯ್ದ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಪ್ರಾಯೋಗಿಕವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗುತ್ತದೆ. ಶಿಬಿರ ಪ್ರತಿನಿತ್ಯ ಬೆಳಿಗ್ಗೆ ೯ ಗಂಟೆಯಿಂದ ೧ ಗಂಟೆ ಹಾಗೂ ಮಧ್ಯಾಹ್ನ ೨-೩೦ರಿಂದ ೬ರತನಕ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಇದಲ್ಲದೆ ಪ್ರತಿದಿನ ಸಂಜೆ ರಂಗ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳು (ತಿರುಗಾಟ ೨೦೧೧ರ ಪ್ರಥಮ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳು), ಸಂಗೀತ, ನೃತ್ಯ ಇತ್ಯಾದಿ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳು – ಶಿಬಿರಾರ್ಥಿಗಳು ಮತ್ತು ಸಾರ್ವಜನಿಕರಿಗಾಗಿ ನಡೆಯುತ್ತವೆ.

ಶಿಬಿರಾರ್ಥಿಗಳ ಊಟೋಪಚಾರಗಳಿಗಾಗಿ ನಿಗದಿಪಡಿಸಿದ ಶುಲ್ಕ ರೂ. ೧೫೦೦.

ಆಸಕ್ತ ಅಭ್ಯರ್ಥಿಗಳು ಕೆಳಗಿನ ವಿಳಾಸಕ್ಕೆ

೨೦೧೧ ಸೆಪ್ಟೆಂಬರ್ ೨೦ರೊಳಗೆ ಅಭ್ಯರ್ಥಿಪತ್ರ ಕಳಿಸಬೇಕು.

ನೀನಾಸಮ್ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಶಿಬಿರ, ಹೆಗ್ಗೋಡು, ಸಾಗರ ಕರ್ನಾಟಕ ೫೭೭೪೧೭

ಮಾತುಕತೆ ೯೮

ನೀನಾಸಮ್ ಹೆಗ್ಗೋಡು (ಸಾಗರ) ಕರ್ನಾಟಕ ೫೭೭ ೪೧೭

ದೂರವಾಣಿ: ೦೮೧೮೩-೨೬೫೬೪೬

ಖಾಸಗಿ ಪ್ರಸಾರದ ತ್ರೈಮಾಸಿಕ ಸಂಪರ್ಕಪತ್ರ

(ಫೆಬ್ರವರಿ-ಮೇ-ಆಗಸ್ಟ್-ನವೆಂಬರ್)

ಸಂಪಾದಕ: ಬಿ.ಆರ್. ವೆಂಕಟರಮಣ ಐತಾಳ

ಸಂಪಾದಕ ಮಂಡಳಿ: ಟಿ.ಪಿ.ಅಶೋಕ, ಜಶವಂತ ಜಾಧವ್

ವಾರ್ಷಿಕ ವರ್ಗಣಿ: ಎಂಬತ್ತು ರೂಪಾಯಿ

ಅಕ್ಷರ ಜೋಡಣೆ: ಅಕ್ಷರ ಗಣಕ, ಹೆಗ್ಗೋಡು, ಮುದ್ರಣ: ಸ್ವಾಬ್ ಪ್ರಿಂಟರ್ಸ್, ಬೆಂಗಳೂರು

ಮೇ ೨೦೧೧ ವರ್ಷ ಇಪ್ಪತ್ತೈದು ಸಂಚಿಕೆ ಎರಡು

ಬಾದಲ್ ಸರ್ಕಾರ್

ಶ್ರದ್ಧಾಂಜಲಿ ಮಾಲಿಕೆ

೧. **ಬಾದಲ್ ಸರ್ಕಾರ್: ಭಾರತೀಯ ರಂಗಭೂಮಿಗೊಂದು ಅಂಕದಪರದೆ** – ಸದಾನಂದ ಮೆನೋನ್ ಪುಟ ೦೧

೨. **ಜನರ ದನಿಯಾದವರು** – ಪ್ರಸನ್ನ ಪುಟ ೧೩

೩. **ಹೊರಗಿನವನೀತ ಮುಕ್ತ** – ಸುಧನ್ವ ದೇಶಪಾಂಡೆ ಪುಟ ೨೦

೪. **ಕಟ್ಟು ಕಳಚುತ್ತಲೇ ಹೋಗಿಬಿಟ್ಟರು** – ರಾಮು ರಾಮನಾಥನ್ ಪುಟ ೨೮

೫. **ವಿದಾಯ ಹೇಳಿದ ಬಾದಲ್** – ಆನಂದ ಲಾಲ್ ಪುಟ ೩೧

೬. **ಬೀದಿಯಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಿದ ಬಾದಲ್** – ನಟರಾಜ ಹೊನ್ನವಳ್ಳಿ ಪುಟ ೩೫

second cover ←

MAATHUKATHE MAY. 2011 (YEAR 25 ISSUE 2)

NINASAM QUARTERLY NEWS LETTER

PUBLISHED EVERY FEB;MAY;AUG;NOV.

ANNUAL SUBSCRIPTION: Rs.80 (EIGHTY ONLY)

FOR PRIVATE CIRCULATION

NINASAM HEGGODU (SAGAR) KARNATAKA 577 417

Third cover →

ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ, ಹೆಗ್ಗೋಡು (ಸಾಗರ) ಕರ್ನಾಟಕ - ೫೭೭ ೪೧೭

ಈಚಿನ ಪ್ರಕಟಣೆಗಳು

Community and Culture: Selected Essays by K.V. Subbanna; edited by N. Manu Chakravarthy Rs. 495

ಶಬ್ದ ಮತ್ತು ಜಗತ್ತು (ಬಿಮಲ್ ಕೃಷ್ಣ ಮತಿಲಾಲ್ ಅವರ 'ದಿ ವರ್ಡ್ ಎಂಡ್ ದಿ ವರ್ಲ್ಡ್' ಅನುವಾದ - ಪ್ರೊ. ಎಂ.ಎ. ಹೆಗಡೆ) ರೂ. ೧೨೦

ಮಾಧ್ಯಮ-ಮಾರ್ಗ (ಸಮಾಜ-ಸಂಸ್ಕೃತಿ-ಸಾಹಿತ್ಯ-ಕಲೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ಚಿಂತನೆಗಳು - ಎನ್. ಮನು ಚಕ್ರವರ್ತಿ) ರೂ. ೩೫೦

ತಲೆಗಳಿ (ಕಾದಂಬರಿ - ವಿ.ತೀ. ಶೀಗೇಹಳ್ಳಿ) ರೂ. ೩೦೦

ಸ್ಮೃತಿ-ವಿಸ್ಮೃತಿ: ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿ (ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ತುಲನಾತ್ಮಕ ಅಧ್ಯಯನ - ಎಸ್. ಎನ್. ಬಾಲಗಂಗಾಧರ) ರೂ. ೪೧೫

ಜಾತ್ರೆ (ಸ್ಮೃತಿ ಕಥನ - ವೈದೇಹಿ) ರೂ. ೬೦

ಅಸ್ಪೃಶ್ಯರು (ಕಾದಂಬರಿ - ವೈದೇಹಿ) ರೂ. ೮೦

ಮುಗಿಯದ ಮಧ್ಯಾಹ್ನ (ಕವಿತೆಗಳು - ಕಮಲಾಕರ ಕಡವೆ) ರೂ. ೬೫

ನಕ್ಸಲ್ ವರಸೆ (ಕಥೆಗಳು - ಕೆ. ಸತ್ಯನಾರಾಯಣ) ರೂ. ೧೧೫

ಚೆರ್ರಿ ತೋಪು (ಚೆಕಾಫ್ ನಾಟಕ ಅನುವಾದ - ಅಕ್ಷರ ಕೆ.ವಿ.) ರೂ. ೬೫

ಕುರುಡು ಕಾಂಚಾಣ (ಲೇಖನಗಳು - ಅಶೋಕ ಹೆಗಡೆ) ರೂ. ೧೧೫

ಬುದ್ಧ ಬೆಳದಿಂಗಳು (ಕವನಗಳು - ಮೂಡ್ನಾಕೂಡು ಚಿನ್ನಸ್ವಾಮಿ) ರೂ. ೬೫

ಹೊಸ ಶತಮಾನಕ್ಕೆ ಹೊಸ ಪರಿಭಾಷೆಗಳು (ಮರುಮುದ್ರಣ) ರೂ. ೧೮೦

ಅರೆಶತಮಾನದ ಅಲೆಬರಹಗಳು (ಕೆ.ವಿ. ಸುಬ್ಬಣ್ಣ ಸಮಗ್ರ ಬರಹಗಳು) ರೂ. ೫೮೦

ಪುಸ್ತಕ ಸಮಯ (ವಿಮರ್ಶೆಯ ಬರಹಗಳು - ಟಿ.ಪಿ. ಅಶೋಕ) ರೂ. ೧೮೫

ಹುಲಿಸವಾರಿ (ಕಥೆಗಳು - ವಿವೇಕ ಶಾನಭಾಗ - ಮರುಮುದ್ರಣ) ರೂ ೭೫

ಲಂಗರು (ಕಥೆಗಳು - ವಿವೇಕ ಶಾನಭಾಗ - ಮರುಮುದ್ರಣ) ರೂ ೮೦

ಇನ್ನೂ ಒಂದು (ಕಾದಂಬರಿ - ವಿವೇಕ ಶಾನಭಾಗ - ಮರುಮುದ್ರಣ) ರೂ ೮೦

ಎತ್ತ ಹಾರಿದೆ ಹಂಸ (ನಾಟಕ - ರಘುನಂದನ) ರೂ ೭೦

ಸ್ವರ್ಗಸಾಧನೆಯ ಉತ್ಕಟ ಬಯಕೆ: ಸಂದೇಹಿ ಮುಸ್ಲಿಮನ ಯಾತ್ರೆಗಳು (ಜಿಯಾವುದ್ದೀನ್ ಸರದಾರ್ - ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ: ಮಾಧವ ಚಿಪ್ಪಳಿ) ರೂ ೨೩೦

ಸಂಗೀತ ಸಂವಾದ (ಭಾಸ್ಕರ ಚಂದಾವರ್ಕರ್ - ವೈದೇಹಿ) ರೂ ೧೪೦