

ಕಂಬಾರರಿಗೆ ಅಭಿನಂದನೆ

ಟಿ.ಪಿ.ಅಶೋಕ

ಕನ್ನಡದ ಕವಿ-ನಾಟಕಕಾರ ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಕಂಬಾರರಿಗೆ
ಜ್ಞಾನಪೀಠ ಪ್ರಶಸ್ತಿಯು ಲಭಿಸಿರುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ
ನೀನಾಸಮ್ ಸಂಸ್ಥೆಯ ಆಪ್ತರೂ ಹಿತ್ಯುಷಿಗಳೂ ಆದ
ಅವರನ್ನು ಅಭಿನಂದಿಸುವ ಕುರುಹಾಗಿ ಈ
ಲೇಖನವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಪುನರ್ಮುದ್ರಿಸುತ್ತಿದ್ದೇವೆ.

ಪುರಾಣಗಳ ಮೂಲಕ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಶೋಧಿಸುತ್ತಿರುವ ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಕಂಬಾರ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅಚ್ಚರಿಗಳಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬರು. ಅಚ್ಚರಿ ಏಕೆಂದರೆ ಈಗಾಗಲೇ ಅಖಿಲ ಭಾರತದ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಸ್ವೀಕೃತವಾಗಿ, ಬಹುಕಾಲದಿಂದ ಚಾಲ್ತಿಯಲ್ಲಿರುವ 'ಅಧಿಕೃತ' ಪುರಾಣಗಳನ್ನು ಇವರು ಬಳಸುವುದಿಲ್ಲ. (ಕಂಬಾರರ 'ಗಂಗಾಮಾಯಿ' ಕವನವನ್ನು ಬೇಂದ್ರೆಯವರ 'ಗಂಗಾವತರಣ' ಅಥವಾ ಅಡಿಗರ 'ಬತ್ತಲಾರದ ಗಂಗೆ' ಕವನಗಳೊಂದಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿ ನೋಡಿದರೆ ಈ ಮಾತು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಬಹುದು.) 'ಅಭಿಜಾತ', 'ಶಿಷ್ಟ' ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಗುವ ಸಿದ್ಧ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟು 'ದೇಶಿ', 'ಜಾನಪದ' ಎನ್ನಬಹುದಾದ ಪರಿಕರಗಳಲ್ಲಿ ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಪುರಾಣಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿಕೊಂಡವರು ಇವರು. ಇಂಥ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಬೇಂದ್ರೆ, ದೇವನೂರ ಮಹಾದೇವರಂಥ ವಿರಳರಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದಾದರೂ ಅವರ ಕೆಲವು ಕೃತಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತ್ರ ಅದು ನಿಜ. ಕಂಬಾರರು ಪುರಾಣವನ್ನು 'ಬಳಸುವವರಲ್ಲ. ಅವರು ಪುರಾಣಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟುತ್ತಾರೆ. ಅದರ ಪರಿಭಾಷೆಯಲ್ಲೇ ಮಾತನಾಡುತ್ತಾರೆ. ಜಾನಪದವೆಂಬುದು ಅವರ ಕೃತಿಗಳ ಹೊರಂಗಣ ಅಲಂಕರಣವೆಂಬಂತೆ 'ಬಳಕೆ'ಯಾಗದೆ ಕೃತಿಯ ದೇಹ ಮತ್ತು ಆತ್ಮಗಳನ್ನು ಒಟ್ಟಾರೇ ಒಳಗೊಂಡಿರುವ ಮೂಲದ್ರವ್ಯವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಇವರನ್ನು ಹೋಲುವಂಥ ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಲೇಖಕ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಸಿಗುವುದು ಕಷ್ಟ. ಐರೋಪ್ಯ ಲೇಖಕರಲ್ಲಿ ಯೇಟ್ಸಿ ನೆನಪಿಗೆ ಬರುತ್ತಾನೆ.

೨

ಅವನೂ ಐರಿಷ್ ಜಾನಪದ, ಪುರಾಣಗಳ ಮೂಲಕ್ಕೆ ಹೋಗಿ ತನ್ನದೇ ಪುರಾಣವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿಕೊಂಡವನಷ್ಟೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕಂಬಾರರು ಅನೇಕ ಆಪ್ತಿಕನ್ ಮತ್ತು ಲ್ಯಾಟಿನ್ ಅಮೆರಿಕನ್ ಲೇಖಕರಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಹತ್ತಿರವೆನ್ನಬಹುದು. ಆದರೆ ಕಂಬಾರರು ಸಮಕಾಲೀನ ವಾಸ್ತವಗಳಿಗೆ ತೀವ್ರವಾಗಿ ಸ್ಪಂದಿಸುತ್ತಿರುವ ಆಧುನಿಕ ಲೇಖಕರೂ ಹೌದು ಎಂಬುದನ್ನು ಮರೆಯದಿರೋಣ. ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾದ ನಿರೋಧವೇ ಇಲ್ಲದಂತೆ ಹಬ್ಬುತ್ತಿರುವ ಜಾಗತೀಕರಣಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿರೋಧವೆಂಬಂತೆ ಕಾಣುವ ಕಂಬಾರರ ನಿರ್ಮಿತಿಗಳನ್ನು ಅನುಸಂಧಾನ ಮಾಡಬೇಕಾದ ಹೊಸ ಮಾರ್ಗಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡ ವಿಮರ್ಶೆ ಅನ್ವೇಷಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ಜರೂರು ಇದೆ ಎಂದಷ್ಟೇ ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸೂಚಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಕಂಬಾರರು ಈ ಲೋಕವನ್ನು ಇತಿಹಾಸದ ದಾರಿಯಲ್ಲಾಗಲೀ, ವಾಸ್ತವವಾದಿ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಾಗಲೀ ಪ್ರವೇಶಿಸುವವರಲ್ಲ. ಅವರು ಸೃಷ್ಟಿಸಿರುವ ಪುರಾಣಗಳ ಆಂತರಿಕ ವಿನ್ಯಾಸದಲ್ಲೇ ಆ ಜಗತ್ತನ್ನೂ ನಮ್ಮ ಜಗತ್ತನ್ನೂ ಒಟ್ಟಿಗೇ ಕಾಣಲು ನಾವು ಸಿದ್ಧರಾದರೆ ಮಾತ್ರ ಕಂಬಾರರ ಕೃತಿಗಳಿಂದ ಏನನ್ನಾದರೂ ಪಡೆಯಲು ಸಾಧ್ಯ. ಕಂಬಾರರು ಸೃಷ್ಟಿಸುವ ಲೋಕಗಳು ಎಷ್ಟು ಮೋಹಕವಾಗಿರುತ್ತವೆ ಎಂದರೆ ಒಮ್ಮೆ ಅವುಗಳನ್ನು ಹೊಕ್ಕವರು ಅಲ್ಲೇ ಮೈವರೆಯುವ ಅಪಾಯಗಳೂ ಇವೆ. ಹಾಗೆಂದು ಅಲ್ಲಿನ ವಿವರ-ವರ್ಣನೆ-ವಿದ್ಯಮಾನಗಳನ್ನು ನಮ್ಮ ಲೋಕದ ಸಂಗತಿಗಳಿಗೆ ಸರಳ-ನೇರ ಸಮೀಕರಣ ಮಾಡಹೊರಟರೆ ಇನ್ನೊಂದು ಬಗೆಯ ಅಪಾಯಕ್ಕೆ ಸಿಲುಕಿಕೊಳ್ಳುತ್ತೇವೆ.

ಪಂಪ-ರನ್ನರಿಂದ ನಮ್ಮ ಕಾಲದ ಕುವೆಂಪು-ಭೈರಪ್ಪರಲ್ಲಿಯವರೆಗೂ ರಾಮಾಯಣ ಮತ್ತು ಮಹಾಭಾರತಗಳಿಗೆ ಎದುರಾಗಿ ಹೊಸಪಠ್ಯಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುವ ಒಂದು ಪರಂಪರೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ದಟ್ಟವಾಗಿದೆ. ಕಂಬಾರರು ಈ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ತುಳಿಯಲಿಲ್ಲ ಎಂಬುದು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವೈವಿಧ್ಯದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮಹತ್ವದ ಸಂಗತಿಯಾಗಿದೆ. ಶೈವ, ಜೈನ ಪುರಾಣಗಳ ಮಾದರಿಯನ್ನೂ ಅವರು ಅನುಕರಿಸಲಿಲ್ಲ. ಬದಲಾಗಿ ಅವರು ವಚನಕಾರರ, ತತ್ತ್ವಪದಕಾರರ, ಜಾನಪದ ಕವಿಗಳ ಸ್ಪೃಶಿಯಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಸಂವೇದನೆಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡ ಹಾಗೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅವರು ಬೇಂದ್ರೆಯವರಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಹತ್ತಿರ. ಆದರೆ ಕಂಬಾರರು ಬೇಂದ್ರೆಯವರಿಗಿಂತ ಇನ್ನೊಂದು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ತೀರಾ ಭಿನ್ನರು. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಪ್ರತಿಭೆ ಗೀತೆಗೆ ಮಾತ್ರ ಒಲಿಯಿತು. ಕಂಬಾರರು ಗೀತೆ ಮತ್ತು ಕಥನ ಎರಡಕ್ಕೂ ಒಲಿದವರು. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅವರು ಸ್ವಲ್ಪ ಕುವೆಂಪು ಧರದವರು. ಕನ್ನಡ

ನವ್ಯಕಾವ್ಯ ಉಚ್ಛ್ರಾಯ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿದ್ದಾಗ ಕಂಬಾರರು ಬರೆಯಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದರು. ನವ್ಯರಿಂದ ಕಲಿಯಬೇಕಾದದ್ದನ್ನು ಕಲಿತರು. (ಅಡಿಗರು ಸಾಗರದ ಕಾಲೇಜಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರಿನ್ಸಿಪಾಲರಾಗಿದ್ದಾಗ ಕಂಬಾರರು ಅಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಾಪಕರಾಗಿದ್ದರು.) ಆದರೆ ನವ್ಯರಿಗಿಂತ ತೀರಾ ಭಿನ್ನವಾಗಿ 'ಹೇಳತೇನ ಕೇಳ' ಕಾವ್ಯವನ್ನು ರಚಿಸಿ ಅನನ್ಯರಾದರು. ಅಡಿಗರು ಆ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಪ್ರತಿಗಾಮಿ ಎಂದು ಟೀಕಿಸಿದರು. ಕಂಬಾರರ ಕೃತಿಗಳ ರಾಜಕೀಯ ನಿಲುವುಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ಇನ್ನೂ ಬಗೆಹರಿಯದ ಸಮಸ್ಯಾತ್ಮಕ ವಿವಾದದ ಮೂಲ ಬೀಜವಾಗಿ ಅಡಿಗರ ಟೀಕೆಗೆ ಇನ್ನೂ ಪ್ರಸ್ತುತತೆಯಿದೆ. ಆದರೆ ಕಂಬಾರರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅವೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಜೀರ್ಣಿಸಿಕೊಂಡು ತನ್ನ ವ್ಯಾಪ್ತಿ ಮತ್ತು ಮಹತ್ವಾಕಾಂಕ್ಷೆಗಳನ್ನು ವೃದ್ಧಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಆ ಕಾವ್ಯದ ಮೂಲಕ ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಪುರಾಣಲೋಕವೊಂದನ್ನು ಕಂಬಾರರು ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡರು. ನವ್ಯಮಾರ್ಗವನ್ನೂ ತುಳಿಯದೆ ಕೇವಲ ಜಾನಪದ ಹಾಡುಗಾರರೂ ಆಗದೆ ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮಾರ್ಗವೊಂದನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡರು. ಕಥನ ಕೌಶಲ್ಯ, ರೂಪಕ ಪ್ರತಿಭೆ, ಭಾಷಾ ಸೌಂದರ್ಯಗಳ ಜತೆಗೆ ಈ ಕಾವ್ಯ ಎರಡು ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣಗಳಿಗಾಗಿ ನಮ್ಮ ಗಮನ ಸೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ಊರ ಗೌಡನು ಕಾಡಿಗೆ ಹೋಗಿದ್ದಾಗ ರಾಕ್ಷಸನೊಬ್ಬನು ಹುಲಿಯ ವೇಷ ಧರಿಸಿ ಗೌಡನನ್ನು ಕೊಂದು ಅವನ ಹೆಣವನ್ನು ಪಾಳುಭಾವಿಯೊಂದಕ್ಕೆ ಎಸೆದು ಗೌಡನ ವೇಷ ತೊಟ್ಟು ಊರನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಿ ಗೌಡನ ಹೆಂಡತಿಯೊಂದಿಗೆ ಸಂಸಾರವನ್ನು ನಡೆಸುತ್ತಾನೆ. ಇದರಿಂದ ಗೌಡನ ಮಗನು ವಿಹ್ವಲನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಗೌಡನ ವೇಷದ ರಾಕ್ಷಸನ ಆಗಮನದಿಂದಾದ ಪರಿಣಾಮಗಳನ್ನು ಕಂಬಾರರ ಕಾವ್ಯ ದಟ್ಟವಾದ ವಿವರಗಳಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ಈ ಹೊಸ ದಾಂಪತ್ಯದಿಂದ ಒಬ್ಬ ಮಗ ಹುಟ್ಟುತ್ತಾನೆ. ಅವನು ಬೇರೆ ಥರದ ಸವಾಲುಗಳನ್ನು ಎದುರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕಂಬಾರರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ತಾತ್ವಿಕ ಚಿಂತನೆಯ ಒಂದು ಮೂಲಭೂತ ಇಲ್ಲಿ ಸಿದ್ಧವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದರ ವೈವಿಧ್ಯಮಯ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳು ಈಗಾಗಲೇ ಪ್ರಕಟವಾಗಿದ್ದು ಈ ಕೃತಿಯ ಮಹತ್ವವನ್ನೂ ಬಹುತ್ವವನ್ನೂ ಸಾರಿವೆ. 'ಋಷ್ಯಶೃಂಗ', 'ಹುಲಿಯ ನೆರಳು' ಮುಂತಾದ ಕಂಬಾರರ ಮುಖ್ಯ ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಈ ಪುರಾಣವೇ ಮೂಲಧಾತುವಾಗಿದೆ. ಎರಡನೆಯದಾಗಿ, ಈ ಕಥೆ ನಡೆಯುವುದು ಶಿವಾಪುರದಲ್ಲಿ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಕೆಲವೇ ಕೆಲವು ಅಪವಾದಗಳನ್ನು ಹೊರತು ಪಡಿಸಿದರೆ ಕಂಬಾರರ ಬಹುಪಾಲು ಕೃತಿಗಳ ಅವರಣ ಶಿವಾಪುರವೇ. ಕಂಬಾರರ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಅದೊಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ, ವಾಸ್ತವಿಕ ಭೌಗೋಳಿಕ ಪ್ರದೇಶವಲ್ಲ. ಅದು ಒಂದು ಹಳ್ಳಿ, ಬೆಳಗಾವಿ ಜಿಲ್ಲೆಯಲ್ಲಿದೆ ಎಂದು ಕೆಲವು ಬಾರಿ ಸೂಚಿತವಾದರೂ,

ಯಾವುದೇ ಭೂಪಟದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಗುವಂಥದಲ್ಲ. ಅದೊಂದು ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಗ್ರಾಮ. ಅದಕ್ಕೆ ತನ್ನದೇ ಪುರಾಣವೂ ಇದೆ. ಇತಿಹಾಸವೂ ಇದೆ. ವರ್ತಮಾನವೂ ಇದೆ. ಅದು ಕಂಬಾರರ 'ನೊಸ್ತಾಲ್ಜಿಯಾ'ನೂ ಹೌದು, ಅವರ 'ಯುಟೊಪಿಯಾ'ನೂ ಹೌದು. ತಮ್ಮ ಎಲ್ಲ ಸಾಮಾಜಿಕ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ, ರಾಜಕೀಯ, ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಶೋಧಗಳಿಗೆ ಕಂಬಾರರು ಶಿವಾಪುರವನ್ನು ಒಂದು ಆವರಣವನ್ನಾಗಿ ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಆರ್.ಕೆ.ನಾರಾಯಣರ ಮಾಲ್ಗುಡಿಯೂ ಇಂಥ ಒಂದು ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಊರೇ ಆಗಿದ್ದರೂ ಅದಕ್ಕೆ ಶಿವಾಪುರಕ್ಕಿರುವಂಥ ದಟ್ಟ ಸ್ಪೃತಿಗಳಾಗಲೀ, ಸಮೃದ್ಧವಾದ ಪುರಾಣವಾಗಲೀ ಇಲ್ಲ. ಅಂದರೆ ಕಂಬಾರರ ಶಿವಾಪುರ ಒಂದು ಭೌತಿಕ ಪ್ರದೇಶಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿನದು.

'ಎಲ್ಲಿದೆ ಶಿವಾಪುರ' ಎಂಬ ಇತ್ತೀಚಿನ ಕವನ ಸಂಕಲನದ ಐವತ್ತೂರು ಕವನಗಳನ್ನು 'ಘೋಡಗೇರಿ', 'ಹಂಪಿ', 'ಅಮೆರಿಕ' ಹಾಗೂ 'ಆಕಾಶ-ಬಯಲು' ಎಂಬ ನಾಲ್ಕು ವಿಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ವಿಂಗಡಿಸಿ ಕೊಡಲಾಗಿದೆ. ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ನೋಡಿದರೆ ಈ ವಿಭಾಗ ಕ್ರಮದಲ್ಲೇ ಒಂದು ವಿನ್ಯಾಸ, ವಿಕಾಸಕ್ರಮ ಸೂಚಿತವಾದಂತಿದೆ. ತೀರಾ ಸ್ವಂತದಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿ, ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಚೀವನಕ್ಕೆ ಮುಂದುವರಿದು, ನಾಗರಿಕತೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆ ಎದುರಾಗಿ ಕೊನೆಗೆ ಅಮೂರ್ತಕ್ಕೆ ಲಗ್ನ ಹಾಕುವ ಪರಿ ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಈ ವಲಯಗಳು ಪರಸ್ಪರ ಸ್ಪರ್ಶಿಸಿದರೂ ಅವಧಾರಣೆಯ ವ್ಯತ್ಯಾಸವು ಈ ವಿಭಾಗ ಕ್ರಮವನ್ನು ರೂಪಿಸಿದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ.

ಮೊದಲ ಭಾಗ 'ಘೋಡಗೇರಿ'ಯಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಬಾಲ್ಯದ ನೆನಪುಗಳ ಸುತ್ತ ಕಂಬಾರರು ಕವನಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. 'ಓದಿಗೆ ಮೊದಲು' ಕಂಬಾರರು ಕೊಟ್ಟಿರುವ ಕೆಲವು ವಿವರಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಅಗತ್ಯ ಉದ್ಧರಿಸಬೇಕು: 'ನಾನು ಹುಟ್ಟಿ ಬೆಳೆದ ಊರು ಘೋಡಗೇರಿ. ನಮ್ಮೂರ ಬಳಿಯ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯಪುರದಲ್ಲಿದ್ದ ಒಬ್ಬ ಮುಸ್ಲಿಮ್ ದೊರೆ ತನ್ನ ಕುದುರೆ ಕಟ್ಟುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಕಟ್ಟಿಸಿದ ಕೇರಿ ಘೋಡಗೇರಿ. ಈಗಿನ ಘೋಡಗೇರಿಯ ಪಶ್ಚಿಮದಲ್ಲಿ ಸುಮಾರು ಒಂದು ಮೈಲು ದೂರದಲ್ಲಿ ಹಿರಣ್ಯಕೇಶಿ ಮತ್ತು ಘಟಪ್ರಭಾ ನದಿಗಳು ಕೂಡುವ ಸಂಗಮ ಇದೆ. ಅಲ್ಲಿ ಒಂದು ಊರಿತ್ತು. ಅದೇ ಶಿವಾಪುರ. ನಮ್ಮ ಪೂರ್ವಜರಿದ್ದದ್ದು ಈ ಊರಿನಲ್ಲಿ. ಆದರೆ ಮೇಲಿಂದಮೇಲೆ ಬರುವ ಪ್ರವಾಹದಿಂದಾಗಿ ಆ ಶಿವಾಪುರವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಈಗಿನ ಘೋಡಗೇರಿಗೆ ಬಂದು ನೆಲೆ ನಿಂತರು. ಕುರುಬರ ಹಾಡಿನಲ್ಲಿ ಈ ಸಂಗತಿ ಇದೆ. ಆದರೆ ನಾನು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಉಪಯೋಗಿಸುವುದು ಸಾಂಕೇತಿಕ ಶಿವಾಪುರವನ್ನು. ಅಂದಿನ ಕೂಡಲ ಸಂಗಮದ ಶಿವಾಪುರ, ಈಗಿನ ಘೋಡಗೇರಿ, ಹಾಗೂ ನಾವು

ಕಟ್ಟಬೇಕೆಂದ ಕನಸಿನ ಶಿವಾಪುರ - ಈ ಮೂರೂ ಸೇರಿದ ಸಾಂಕೇತಿಕ ಶಿವಾಪುರದ ಶೋಧನೆ ನನ್ನ ಕವಿತೆ. ಈ ಶಿವಾಪುರದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನೂ, ಅಲ್ಲಿನ ನದಿ-ಗಿಡಮರಗಳನ್ನೂ, ಪ್ರಸಿದ್ಧ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನೂ, ದೈವವನ್ನೂ ಕಂಬಾರರ ಕಾವ್ಯವು ದಟ್ಟವಾದ ವಿವರಗಳಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿಸುತ್ತದೆ. ತಮ್ಮ ತಂದೆ-ತಾಯಿಯರನ್ನು ಕುರಿತೂ ಅವರು ಮನೋಜ್ಞವಾಗಿ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ನೆನಪುಗಳ ಜೊತೆ ಒಂದು ಮಟ್ಟದ ಆತ್ಮವಲೋಕನವೂ ಸೇರಿ ಕಂಬಾರರ ಆತ್ಮಚರಿತ್ರೆಯ ಕೆಲವು ತುಣುಕುಗಳು ಇಲ್ಲಿ ದಾಖಲಾಗಿವೆ ಎನಿಸುತ್ತದೆ. 'ಘಟಪ್ರಭಾ ನದಿ' ಕವನದ 'ಆಗೊಮ್ಮೆ ಈಗೊಮ್ಮೆ ರಭಸದಲಿ ಹರಿಯೋದಿದೆ- / ಹಾಗೆ ಹರಿದದ್ದು ನೆರೆನೀರೊ? ಕಣ್ಣೀರೊ? / ಹೇಳಲಾರೆ' ಎಂಬಂಥ ಸಾಲುಗಳು, 'ಪಾರಂಬಿ ಮರ' ಕವನದ 'ಈಗ ಹೇಳು: ಪಾರಂಬಿಯಮರವ / ನಾನು ಬರೆದೆನೊ? / ನನ್ನನ್ನ ಮರ ಬರೆಯಿತೊ?' ಥರದ ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ಮೂಡುವ ಇಂಗಿತಾರ್ಥವನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಇರಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ.

ನಗರ ಜೀವನದ ವಿಕೃತಿಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವ ಹಲವು ಕವನಗಳನ್ನೂ, ಏಕಾಂಕ ನಾಟಕಗಳನ್ನೂ, 'ಹರಕೆಯ ಕುರಿ' ಮೊದಲಾದ ನಾಟಕಗಳನ್ನೂ ಕಂಬಾರರು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಆಧುನಿಕ ಜೀವನದ ಹಲವು ಸಮಸ್ಯೆಗಳು-ಬಿಕ್ಕಟ್ಟುಗಳು ಈ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಬಂದಿವೆ. ಹಳ್ಳಿಯಿಂದ ಪಟ್ಟಣಕ್ಕೆ ಹೋದವರ ದುಗುಡ-ದಿಗ್ಭ್ರಾಂತಿಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡದ ಹಲವಾರು ಪ್ರತಿಭಾನ್ವಿತ ಲೇಖಕರು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕಂಬಾರರ ಈ ಬಗೆಯ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಈ ವಿಶಾಲವಾದ ಪರಿಪ್ರೇಕ್ಷ್ಯದಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯವಿದೆ. 'ಜೀಕೆ ಮಾಸ್ತರರ ಪ್ರಣಯ ಪ್ರಸಂಗ'ವೂ ಹಳ್ಳಿಯ ಜೀವನವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವ ಕೃತಿ ಏನಲ್ಲ. ಕಂಬಾರರ ಕಥನ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಇದು ಕೊಂಚ ಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ. ತನ್ನ ಸತ್ತ್ವದಲ್ಲಿ ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರ 'ಸಂಸ್ಕಾರ' ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ನೆನಪಿಸಬಲ್ಲ ಈ ಕೃತಿ ಲಘುಧಾಟಿಯಲ್ಲೇ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುವ ತಾತ್ವಿಕ ಎತ್ತರವನ್ನು ಗಮನಿಸದೇ ಇರಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಅಂದರೆ, ಕಂಬಾರರು ಜಾನಪದ ಕವಿಸಮಯಗಳಲ್ಲೇ ಮುಳುಗಿಹೋಗಿರುವ ಲೇಖಕರಲ್ಲ. ಗ್ರಾಮೀಣ ಬದುಕಿನ ಎಲ್ಲ ಚಿಲುಪನ್ನು ಅವರು ಸಮೃದ್ಧವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅಲ್ಲಿನ ಜೀವಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಆರಾಧಿಸುವ ಹಲವು ಸಾರ್ಥಕ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಅವರು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಅಲ್ಲಿಯ ಬದುಕಿನಲ್ಲೇ ಅಂತರ್ಗತವಾಗಿರುವ ಕ್ರಿಯೆ, ಹಿಂಸೆ, ಅಸಮಾನತೆ, ಶೋಷಣೆಗಳ ಭೀಕರ ಚಿತ್ರಗಳೂ ಅವರ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ದಾಖಲಾಗಿವೆ. ಅವರ ಅನೇಕ ಮುಖ್ಯಕೃತಿಗಳಾದ 'ಜೋಕುವಾರಸ್ವಾಮಿ', 'ಜೈ ಸಿದನಾಯಕ', 'ಕರಿಮಾಯಿ',

'ಸಿಂಗಾರವ್ವ ಮತ್ತು ಅರಮನೆ', 'ನಾಯಿ ಕಥೆ', 'ತುಕ್ರನ ಕನಸು' ಮುಂತಾದವುಗಳಲ್ಲಿ ಜಮೀಂದಾರಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಕರಾಳ ಮುಖಗಳ ದರ್ಶನವೇ ಇದೆ. ಮನುಷ್ಯನ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಲ್ಲಿ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಬಂಧಗಳಲ್ಲಿ, ಒಟ್ಟಾರೆ ಮನುಷ್ಯನ ನಾಗರಿಕತೆಯಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಒಡಕುಗಳನ್ನು ಕಂಬಾರರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಗಾಢವಾಗಿ ಧ್ಯಾನಿಸಿದೆ. ದೇಹ-ಆತ್ಮಗಳ ಒಡಕು, ಮನುಷ್ಯ ಮತ್ತು ಅವನ ದೈವದ ನಡುವಣ ಒಡಕು ಇವುಗಳ ತಾತ್ವಿಕ ಪರಿಶೀಲನೆ ಕಂಬಾರರ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಆಯಾಮವನ್ನು ತಂದುಕೊಟ್ಟಿದೆ. ಅವರ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಇದು ವೈಯಕ್ತಿಕ, ಇದು ಸಾಮಾಜಿಕ, ಇದು ರಾಜಕೀಯ, ಇದು ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಎಂದು ಗೆರೆ ಕುಯ್ದು ಹೇಳಲಾಗದ ಸಂಕೀರ್ಣ ಅವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. 'ಸಿರಿ ಸಂಪಿಗೆ', 'ನವಿಲೇ ನವಿಲೇ', 'ನೆರಳಿನ ಜೋಡಿ' ಮುಂತಾದ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಆಶಯ-ಆಕೃತಿಗಳ ಅಭಿನ್ನ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನೇ ಗಮನಿಸಬಹುದು.

'ಜನಪದ ಕಥೆಗಳ ರಾಕ್ಷಸ' ಎಂಬ ಕವನದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಜೀವನಕ್ರಮವೇ ನಮ್ಮಿಂದ ಕಣ್ಮರೆಯಾಗುತ್ತಿರುವ ಪರಿಯನ್ನು ಕಂಬಾರರು ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ಬದಲಾವಣೆಯ ಚಿತ್ರಣ ಕಂಬಾರರ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಒಂದು ಮುಖ್ಯ ಆಶಯವೇ ಆಗಿದೆ. ರಾಜಪ್ರಭುತ್ವ, ಜಮೀಂದಾರಿ ಆಳ್ವಿಕೆಗಳು ನಿಧಾನವಾಗಿ ಕಣ್ಮರೆಯಾಗುತ್ತ ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವವು ಕ್ರಮೇಣ ತಲೆ ಎತ್ತುವ ಪರಿಯನ್ನೂ ಅದರ ಪರಿಣಾಮಗಳನ್ನೂ ಕಂಬಾರರ ಅನೇಕ ಮುಖ್ಯ ಕೃತಿಗಳು ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಅನನ್ಯ ಧಾಟಿಯಲ್ಲಿ ಶೋಧಿಸಿವೆ. 'ಕರಿಮಾಯಿ' ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಇದರ ಕಥನವೇ ನಡೆದಿದೆ. ಮೇಲ್ವರ್ಗ-ಜಾತಿಗಳ ಹಿಡಿತ ಜಾರಿ ಕೆಳಜಾತಿ-ವರ್ಗಗಳು ಪ್ರವರ್ಧಮಾನಕ್ಕೆ ಬರುವ ಸೂಚನೆ ಅವರ ಹಲವು ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. 'ತುಕ್ರನ ಕನಸು' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಓರ್ವ ತೀರಾ ಸಾಧಾರಣ ವ್ಯಕ್ತಿಯು ತನ್ನ ಕನಸುಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ಬೆನ್ನುಹತ್ತಿದ, ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬನಾಗಬೇಕೆಂದು ಹಲವು ಹಾದಿಗಳನ್ನು ಹುಡುಕಿದ ಮಾನವೀಯ ಅನ್ವೇಷಣೆಯ ಕಥೆ ದಾಖಲಾಗಿದೆ. ಈ ನಾಟಕದ ತುಕ್ರನು, ಅವನ ಮಾತಿನಲ್ಲೇ ಹೇಳಬೇಕಾದರೆ, 'ಎಷ್ಟೋ ವರ್ಷಗಳಿಂದ ಈ ಭೂಮಿ ಕಂಡ ಕನಸು, ಕನಸಿನಲ್ಲಿ ಈ ಭೂಮಿ ಉಂಡ ನೋವು, ಈ ನೆಲಕ್ಕಾದ ಗಾಯ'. ಇವನ ಅಭಿಪ್ರೇಗಳನ್ನೂ, ಅವುಗಳನ್ನು ಈಡೇರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಅವನು ನಡೆಸುವ ಸಾಹಸಗಳನ್ನೂ ನಾಟಕವು ಲಘು ಅನುಕರಣ ಧಾಟಿಯಲ್ಲಿ ಮಂಡಿಸುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಈ 'ಸಬಾಲ್ವನ್' ನೋಟವು ಕಂಬಾರರ ವಾಚ್ಯವಾದ ಒಂದು ಪ್ರಧಾನ ಅಂಶವಾಗಿದೆ. ಅವರ ಇತ್ತೀಚಿನ ನಾಟಕ 'ಶಿವರಾತ್ರಿ'ಯು ಕಾರ್ನಾಡರ 'ತಲೆದಂಡ'

ಮತ್ತು ಲಂಕೇಶರ 'ಸಂಕ್ರಾಂತಿ' ನಾಟಕಗಳಿಗಿಂತ ತೀರಾ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ಕಾಣುವುದೂ ಅದರ ಸಬಾಲ್ಯನ್ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿಯೇ. ಇಲ್ಲೂ ಕಂಬಾರರು ರಾಜಮಾರ್ಗವನ್ನು ತೊರೆದು ಕಲ್ಯಾಣದ ಗಲ್ಲಿಗಳಲ್ಲಿ, ಸೂಳೆಗೇರಿಯಲ್ಲಿ, ದಲಿತರ ಹಟ್ಟಿಗಳಲ್ಲಿ, ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ಮಾತುಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಯುಗದ ಸತ್ಯಗಳನ್ನು ಹೊಳೆಯಿಸುವ ಮಹತ್ವಾಕಾಂಕ್ಷೆಯನ್ನು ತೋರಿದ್ದಾರೆ. ಅದರ ಕಾಲವು ಸಹಜವಾಗಿ ಚಲಿಸಿ ಒಂದು ಸಮಾಜವು ತನ್ನ ಒಳಗಿನ ಒತ್ತಡಗಳಿಂದಲೇ ರೂಪಾಂತರ ಹೊಂದುವ ಕ್ರಮಕ್ಕೂ, ಹೊರಗಿನ ಆಕ್ರಮಣದಿಂದ ಪಲ್ಲಟವಾಗುವ ಕ್ರಮಕ್ಕೂ ಇರುವ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳು ಕಂಬಾರರ ಗಮನವನ್ನು ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಂಡಿಲ್ಲ. ಆ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ 'ಜನಪದ ಕಥೆಗಳ ರಾಕ್ಷಸ' ಕವನದಲ್ಲಿ ಜನಪದ ಕಥೆಗಳು ಕಾಣೆಯಾಗಿ ಅವುಗಳ ಜಾಗವನ್ನು ಅಮೆರಿಕಾದ ಕಾಮಿಕ್ಸ್‌ಗಳು ಹಾಗೂ ರಾಕ್ಷಸನನ್ನು ಹಣ್ಣುಗಾಯಿ-ನೀರುಗಾಯಿ ಮಾಡಿ ಅವನ ಜಾಗವನ್ನು ರೋಬೋಟ್‌ಗಳು ಆಕ್ರಮಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ವಿದ್ಯಮಾನಗಳು 'ಬದಲಾವಣೆ'ಯ ಹಿಂದಿನ 'ರಾಜಕೀಯ'ವನ್ನು ಬೇರೆಯಾದೇ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಮಂಡಿಸುತ್ತವೆ. (ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕಂಬಾರರ ಬರವಣಿಗೆ ಹಾಗೂ ಅನಂತಮೂರ್ತಿ ಮತ್ತು ತೇಜಸ್ವಿಯವರ ಉತ್ತರಾರ್ಧದ ಬರವಣಿಗೆಗಳ ಸಾದೃಶ್ಯ-ವೈದೃಶ್ಯಗಳ ಚರ್ಚೆ ತೀರಾ ಅಪೇಕ್ಷಣೀಯವಾಗಿದೆ.) ವಸಾಹತುಶಾಹಿಯ ಪರಿಣಾಮದ ಕಥನವು 'ಹೇಳತೇನ ಕೇಳಾ'ದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದರೆ ನವ ವಸಾಹತುಶಾಹಿಯ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಕಂಬಾರರ ಕೃತಿಗಳು ಈಗ ತುಸು ಭಿನ್ನವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಗ್ರಹಿಸಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಿವೆ. ಪಶ್ಚಿಮದ ದಬ್ಬಾಳಿಕೆಯಿಂದ ನಮ್ಮ ಆಲೋಚನಾ ಕ್ರಮಗಳು, ಗ್ರಹಿಕೆಯ ಮತ್ತು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಕ್ರಮಗಳು, ನಮ್ಮ ಸ್ಥಳೀಯ ಜ್ಞಾನ ಪರಂಪರೆಗಳು, ಸ್ಮೃತಿಗಳು ಕಣ್ಮರೆಯಾಗುತ್ತಿರುವ ಪರಿಯನ್ನು ಕಂಬಾರರ ಕೃತಿಗಳು ದಿಗ್ಭ್ರಮೆಯಲ್ಲಿ, ವಿಷಾದದಲ್ಲಿ ಕಂಡರಿಸುತ್ತಿವೆ. 'ಚಕೋಲಿ', 'ಶಿಖರ ಸೂರ್ಯ'ದಂಥ ಕೃತಿಗಳ ಹಿಂದಿನ ಪ್ರೇರಣೆ ಪ್ರಾಯಶಃ ಇದೇ. ವಾಸ್ತವ ಲೋಕದಿಂದ ತುಂಬ ದೂರವೇ ಇರುವ ತಮ್ಮ ಪುರಾಣಗಳ ಸಮೃದ್ಧ ವಿವರ-ವರ್ಣನೆ-ಒಳತರ್ಕಗಳಲ್ಲಿಯೇ ವಿಜೃಂಭಿಸುವ ಮಹಾಕಾವ್ಯಸದೃಶ ಈ ಬರವಣಿಗೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಬಾರರು ಮನುಷ್ಯನ ಮನಸ್ಸಿನ ಮೂಲ ಹಂಬಲಗಳನ್ನೂ ಅವು ಎರಡು ಭಿನ್ನ ನಾಗರೀಕತೆಗಳ ಮಾದರಿಗಳಾಗಿ ಒಡೆದುಕೊಳ್ಳಬಹುದಾದ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನೂ ಶೋಧಿಸುವ ಪರಿ ಅನನ್ಯವಾದದ್ದು. ಸೂರ್ಯತತ್ತ್ವಚಂದ್ರ ತತ್ತ್ವಗಳ ಸಂಘರ್ಷ ಆದಿಮವೂ ಹೌದು, ತೀರಾ ಸಮಕಾಲೀನವೂ ಹೌದು. ಈ ಅತ್ಯಾಧುನಿಕ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕಂಬಾರರು ನಡೆಸಿರುವ ಈ ಪ್ರಯೋಗಗಳು ಕೇವಲ

ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಪ್ರಯೋಗಗಳಲ್ಲ. ಹೊಸ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ, ತಾತ್ವಿಕ, ರಾಜಕೀಯ ಪ್ರತಿರೋಧದ ಮಾದರಿಗಳೆಂಬಂತೆ ಇವುಗಳನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಿ ಅನುಸಂಧಾನ ಮಾಡಬೇಕಾಗಿದೆ. ಕಂಬಾರರಿಗೆ ಸಂದಿರುವ ಜ್ಞಾನಪೀಠವು ಇಂಥ ಪ್ರಯತ್ನಕ್ಕೆ ದೊರಕಿದ ಮನ್ನಣೆ ಎಂದೇ ತಿಳಿದು ಅವರನ್ನು ಹೃತ್ಪೂರ್ವಕ ಅಭಿನಂದಿಸೋಣ.

ಕೃಪೆ: ಸಂಯುಕ್ತ ಕರ್ನಾಟಕ

ನೀನಾಸಮ್ ತಿರುಗಾಟ

೧೯೮೫ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಾರಂಭವಾದ ತಿರುಗಾಟ ಯೋಜನೆ ಇಪ್ಪತ್ತಾರು ವರ್ಷಗಳನ್ನು ಪೂರೈಸಿ ಇಪ್ಪತ್ತೇಳನೆಯ ವರ್ಷದಲ್ಲಿ ಕಾಲಿಡುತ್ತಿದ್ದು, ತನ್ನ ೨೦೧೧-೧೨ರ ಸಂಚಾರ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳಿಗಾಗಿ ಕೆಳಕಂಡ ಎರಡು ನಾಟಕಗಳನ್ನೇ ಸಿದ್ಧಪಡಿಸುತ್ತಿದೆ:

ನಮ್ಮ ಒಳಗಿನ ಬಶೀರ್: ನಿರ್ದೇಶನ: ರಾಜೀವ್ ಕೃಷ್ಣನ್ - ೨೦ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಭಾರತದ ಕತೆಗಾರರಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಸಿದ್ಧವೂ ಗಣ್ಯವೂ ಆಗಿರುವ ಹೆಸರು ಮಲೆಯಾಳಮ್ ಭಾಷೆಯ ವೈಕಮ್ ಮಹಮದ್ ಬಶೀರ್ ಅವರದ್ದು. ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯೋದಾರಣಾರೂ ಆಗಿದ್ದ ಬಶೀರ್ ಅವರು ಸರಳವಾದ ಮತ್ತು ತುಂಬ ಮೆಲುವಾದ ಹಾಸ್ಯಭರಿತ ಶೈಲಿಯ ತಮ್ಮ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ನಿತ್ಯಬದುಕಿನ ಸಾದಾ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟುತ್ತಲೇ ತಮ್ಮ ಕಾಲದ ವಿಶಾಲ ಸಾಮಾಜಿಕ ದರ್ಶನವೊಂದನ್ನು ನಮ್ಮೆದುರಿಗೆ ತೆರೆಸುತ್ತಾರೆ. ಅವರ ಅಂಥ ೬-೮ ಪ್ರಮುಖ ಕತೆಗಳನ್ನು ಸಡಿಲವಾಗಿ ಹೆಣೆದು ಪ್ರಸ್ತುತ ರಂಗಪ್ರಯೋಗವಾಗಿ ರೂಪುಗೊಳಿಸಲಾಗಿದೆ. ಕತೆಗಳ ಅನುವಾದ: ಕೆ.ಕೆ. ನಾಯರ್ ಮತ್ತು ವೈದೇಹಿ ಅವರದು; ರಂಗರೂಪ: ರಾಜೀವ್ ಕೃಷ್ಣನ್.

ಕಂತು: ನಿರ್ದೇಶನ: ಚನ್ನಕೇಶವ - ಕನ್ನಡದ ಹೊಸ ತಲೆಮಾರಿನ ಕಥೆಗಾರ ವಿವೇಕ ಶಾನಭಾಗರ ಇದೇ ಹೆಸರಿನ ಕಥೆಯನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ರೂಪಿಸಲಾಗಿರುವ ರಂಗಪ್ರಯೋಗ ಇದು. ಕರಾವಳಿಯ ಒಂದು ಪುಟ್ಟ ಊರಿನಲ್ಲಿ ಸಂಭವಿಸುವ ಒಂದು ಸೂರ್ಯಗ್ರಹಣ ಮತ್ತು ಅಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಲಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ಸುದ್ದಿ ಹಬ್ಬುವ ಒಂದು ಅಣೆಕಟ್ಟು - ಇವೆರಡು ಘಟನೆಗಳಿಂದ ಚೋದಿತವಾಗಿ ಆ ಊರಿನ ಬದುಕಿನಲ್ಲಾಗುವ ವಿಚಿತ್ರ ಏರಿಳಿತಗಳನ್ನು ಈ ಕಥೆ ಕೇಂದ್ರವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡಿದೆ; ಮತ್ತು, ಇಂಥ ರೂಪಕದ ಮೂಲಕ ಸಮಕಾಲೀನ ಜಗತ್ತಿನ ವಿದ್ಯಮಾನಗಳನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ನಾಟಕದ ರಂಗರೂಪ ಚನ್ನಕೇಶವ ಅವರದ್ದು.

ಇದೇ ಅಕ್ಟೋಬರ್ ೨ ಮತ್ತು ೩ರಂದು ನೀನಾಸಮ್ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಶಿಬಿರದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಈ ನಾಟಕಗಳ ಮೊದಲ ಪ್ರದರ್ಶನ ನಡೆಯಲಿದ್ದು ಬಳಿಕ ಸಂಚಾರ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳು ಆರಂಭಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ.

ತಾನೊಲಿದಂತೆ ಆಡಿ, ಹಾಡಿದ ಬಾದಲ್‌ದಾ ರಂಗದೀಕ್ಷೆಕೊಟ್ಟ ಗುರುವಿಗೆ ನಮಸ್ಕಾರ ರಘುನಂದನ

ಪ್ರಸಿದ್ಧ ನಾಟಕಕಾರ, ನಿರ್ದೇಶಕ, ರಂಗತಜ್ಞ ಶ್ರೀ ಬಾದಲ್ ಸರ್ಕಾರ್ (೧೯೨೫
- ೨೦೧೧) ಅವರಿಗೆ ಶ್ರದ್ಧಾಂಜಲಿಯಾಗಿ ಅವರ ನೆನಪಿನಲ್ಲಿ ಬರೆದ ಕೆಲವು
ಲೇಖನಗಳನ್ನು ಕಳೆದ ಸಂಚಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿಸಲಾಗಿದ್ದು, ಆ ಸರಣಿಯ
ಇನ್ನೊಂದು ಲೇಖನ ಇಲ್ಲಿದೆ.

ತೀರಿಕೊಂಡಿರುವ ಹಿರಿಯರೊಬ್ಬರನ್ನು ಕುರಿತು, ಬಾದಲ್ ಸರ್ಕಾರರಂತಹ
ಗುರುಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಏನೆಂದು ಬರೆಯುವುದು, ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುವುದು? ನಮ್ಮ
ಕನ್ನಡದ ದಿನಪತ್ರಿಕೆಗಳಲ್ಲಿಯಂತೆ, ಸಗಟುವಾತಿನ ಶ್ರದ್ಧಾಂಜಲಿಯ
ವಾತುಗಳನ್ನಾಡಿ ಮುಗಿಸಿಬಿಡುವುದೇ? ಇಲ್ಲ, ರಂಗಭೂಮಿಯನ್ನು ಕುರಿತ
ಬರವಣಿಗೆಗೆ ಮೀಸಲಾದ ಕೆಲವು ಪತ್ರಿಕೆಗಳಲ್ಲಿಯಂತೆ, ಅವರ ರಂಗಜೀವನವನ್ನು
ಕುರಿತಾಗಿ ಔಪಚಾರಿಕ ಗೌರವದ ವಾತುಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಆಡುವುದೇ? ಇಲ್ಲ,
ನಾನು ಅವರೊಡನಾಡಿದ, ಬಹಳ ಹಿಂದಿನ, ದಿನಗಳಿಗೆಗಳನ್ನು ಮೆಲುಕುಹಾಕಿ,
ಭಾವುಕತೆಯಲ್ಲಿ ಸಣ್ಣಗೆ ತೇಲಿ, ಆಮೇಲೆ ಎಲ್ಲ ಮರೆತುಬಿಡುವುದೇ? ಹಾಗೆಲ್ಲ
ವಾಡುವುದು ಸರಿಯಾಗದೆಂದು ಬಗೆದು, ನಾಟಕಕಾರರೂ, ರಂಗನಟರೂ,
ತುಂಬದೊಡ್ಡ ರಂಗನಿರ್ದೇಶಕರೂ, ರಂಗದ್ರಷ್ಟಾರರೂ ಆಗಿದ್ದ ಬಾದಲ್‌ದಾ ಅವರ
ಬದುಕು, ಮತ್ತು ಅವರು ಮಾಡಿದ ಕೆಲಸ, ಇವುಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಇಲ್ಲಿ ಸ್ವಲ್ಪ
ದೀರ್ಘವಾಗಿಯೇ ಬರೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದೇನೆ.

ನಾನು ಬಾದಲ್‌ದಾ ಅವರೊಡನಾಡಿದ್ದು ಇಂದಿಗೆ ಮೂವತ್ತಮೂರು
ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ; ಆಮೇಲೆ, ಅವರ ಯಾವ ಪ್ರಯೋಗವನ್ನೂ ನೋಡಲಿಲ್ಲ,
ಅವರೊಡನಾಡಲಿಲ್ಲ; ಅಲ್ಲದೆ, ಈ ನಡುವಿನ ಇಷ್ಟು ವರ್ಷ, ಈಚೆಗೆ ಅವರು
ತೀರಿಕೊಳ್ಳುವತನಕ, ಅವರು ಏನು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ ಎಂದು ಬಹಳವಾಗಿ

೧೦

ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳಲೂ ಇಲ್ಲ. ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಬೇರೆಯವರು ಕೂಡ, ದಶಕಗಳ
ಹಿಂದೆ ಬಾದಲ್‌ದಾ ಅವರು ನಡೆಸಿಕೊಟ್ಟ ಕಮ್ಮಟಗಳಲ್ಲಿ ತಾವು ಪಾಲ್ಗೊಂಡಾದ
ಮೇಲೆ, ಮತ್ತೆ ಆ ಹಿರಿಯರೊಡನಾಡಲಿಲ್ಲವೆಂದೇ ಅನ್ನಿಸುತ್ತದೆ; ಅದರಿಂದಾಗಿ,
ತಮ್ಮ ಶ್ರದ್ಧಾಂಜಲಿಗಳನ್ನು ನೀಡುವಾಗ ಆ ಅಷ್ಟು ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ ತಾವುತಾವು
ಬಾದಲ್‌ದಾ ಅವರೊಡನಾಡಿದುದರ ನೆನಪಿಗೇ ಮೊರೆಹೋಗಿದ್ದಾರೆ ಎಂದು ಕೂಡ
ಅನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಆ ಎಲ್ಲರಂತೆ, ನಾನು ಕೂಡ ಕೆಲವು ಖಾಸಾ ನೆನಪುಗಳನ್ನು
ಹಂಚಿಕೊಳ್ಳುತ್ತೇನೆ, ಆ ಗುರುಗಳಿಂದ ನಾನು ಮತ್ತು ನನ್ನಂಥವರು ಪಡೆಕೊಂಡದ್ದನ್ನು
ವಿವೇಚಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತೇನೆ. ಆಮೇಲೆ, ಬಾದಲ್‌ದಾ ಅವರು ತೀರಿಕೊಂಡುದರ
ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ, ಈ ಸುಮಾರು ಮೂವತ್ತು ವರ್ಷ ನಾನು ಮತ್ತು ನನ್ನಂಥವರು
ನಮ್ಮ ರಂಗಪಯಣದಲ್ಲಿ ಸಾಗಿಬಂದ ದಾರಿಯನ್ನು ಮೆಲುಕುಹಾಕಿಕೊಳ್ಳುವ
ಪ್ರಯತ್ನಮಾಡುತ್ತೇನೆ. ಗುರುಹಿರಿಯರಿಗೆ ಶ್ರದ್ಧಾಂಜಲಿಯನ್ನು ಸಲ್ಲಿಸುವುದು ಎಂದರೆ
ನಾವುನಾವು ನಡೆದಬಂದ ದಾರಿಯನ್ನು ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳುವುದೇ,
ಅಲ್ಲವೇ?

ಮೊದಲಿಗೆ, ಕೆಲವು ನೆನಪುಗಳು.

೧೯೭೮. ಆಗ ನನಗೆ ಇಪ್ಪತ್ತೊಂದು ವರ್ಷ; ಸಮುದಾಯ ತಂಡದಲ್ಲಿದ್ದೆ;
ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ನಾಟಕಶಾಲೆಗೆ ಆಯ್ಕೆಯಾಗಿ, ಅಲ್ಲಿಗೆಹೋಗಲು ಅಣಿಯಾಗುತ್ತಿದ್ದೆ.
ಅದೇ ಹೊತ್ತಿಗೆ, ಸಮುದಾಯವು ಬಾದಲ್‌ದಾ ಅವರ ಶತಾಬ್ದಿ ತಂಡವನ್ನು
ಬೆಂಗಳೂರಿಗೆ ಕರೆಸಿಕೊಂಡಿತು. ಶತಾಬ್ದಿಯ ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತಕ್ಕೆ ಬಂದುದು ಅದೇ
ಮೊದಲನೆಯ ಸಲವಾಗಿತ್ತು. ಬಸವನಗುಡಿಯ ನ್ಯಾಷನಲ್ ಕಾಲೇಜಿನ ದೊಡ್ಡ
ಪ್ರಾಂಗಣದಲ್ಲಿ ಆ ತಂಡದ ಮೂರು ನಾಟಕದಾಟಗಳಾದವು. ಭೋಮಾ, ಗೊಂಡಿ,
ಮಿಥಿಲ್ ಎಂಬ ಆ ಮೂರು ನಾಟಕಗಳನ್ನು ನೋಡಿದವರ ಮೈ ಅಕ್ಷರಶಃ
ನವಿರೆದ್ದುಹೋಯಿತು. ಅಂಥ ನಾಟಕಪ್ರಯೋಗವನ್ನು, ಅಲ್ಲಿಯತನಕ,
ಬೆಂಗಳೂರಿನ ಜನ ನೋಡಿಯೇ ಇರಲಿಲ್ಲ.

ಶತಾಬ್ದಿ ತಂಡದವರು ಕಾಲೇಜಿನ ಪ್ರಾಂಗಣದ ನೆಲದ ಮೇಲೆ ಬಿಳಿಯ
ಬಣ್ಣದ ಗೆರೆಗಳನ್ನು ಎಳೆದು ಆಯತಾಕಾರವಾದ, ಸಾಕಷ್ಟು ಉದ್ದಗಲವಿರುವ,
ಆಡುಂಬೊಲವೊಂದನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದರು; ನಟನಟಿಯರು ಅದರೊಳಹೊರಗೆ
ಹೋಗಿಬರಲು ಆ ಅಂಚಿನಗೆರೆಯಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ತೆರಪುಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದರು. ಇಂಥ
ಗೆರೆಬಾಗಿಲುಗಳ ಜಾಗಗಳಷ್ಟನ್ನು ಬಿಟ್ಟು, ಉಳಿದಲ್ಲೆಲ್ಲ, ಆಯತದ ಅಂಚಿಗೆ
ಹೊಂದಿಕೊಂಡಂತೆ, ಪ್ರೇಕ್ಷಕರನ್ನು ಕೂರಿಸಿದ್ದರು. ಹೀಗೆ, ಆಯತದ ಸುತ್ತ

ನೋಡುಗರ ನೆರವಿಯಿತ್ತು; ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಅವರ ನಡುವಿನಿಂದ ನಟರು ರಂಗಸ್ಥಳದ ಒಳಹೋಗುವುದು, ಹೊರಹೋಗುವುದು ನಡೆದಿತ್ತು. ಈ ಆಯತದ ಆಚೀಚೆ ಇದ್ದ ಪ್ರಾಂಗಣದ ಕಂಬಗಳಿಗೆ, ಆಡುಂಬೊಲದ ಹತ್ತುಹನ್ನೆರಡು ಅಡಿಗಳ ಮೇಲೆ ಹಾದುಹೋಗುವಂತೆ, ಹಗ್ಗಗಳನ್ನು ಬಿಗಿದುಕಟ್ಟಿ, ಅವುಗಳಿಂದ ನಾಲ್ಕಾರು ಹೊನಲುಬೆಳಕಿನ ದೀಪಗಳನ್ನು ಇಳಿಬಿಡಲಾಗಿತ್ತು. ಅವುಗಳಿಂದ, ಆಡುಂಬೊಲದ ಮೇಲೆಲ್ಲ ಸ್ಥಟಕಸ್ತುಷ್ಪವಾದ ಬೆಳಕು ಸುರಿಯುತ್ತಿತ್ತು. ಬೆಂಗಳೂರಿನ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು, ಆಧುನಿಕ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ, ಇಂಥ ಒಂದು ರಂಗವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ನೋಡಿದ್ದು ಅದೇ ಮೊದಲಬಾರಿಗೆ ಅನ್ನಬಹುದು.

ಶತಾಬ್ದಿ ತಂಡದವರು ಆಡಿದ ಆ ಮೂರು ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ, ನಟನಟಿಯರು, ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಗುಂಪುಗಳ ನಡುವಿನ ಸಂದುಗಳಿಂದ ತುಂಬ ನಾಟಕೀಯವಾಗಿ ಬರುವುದು, ಹೋಗುವುದು; ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಕೈಗೆಟುಕುವಷ್ಟು ಹತ್ತಿರದಲ್ಲಿದ್ದುಕೊಂಡೇ ನಟನಟಿಯರು ಅಭಿನಯಿಸುತ್ತಿದ್ದುದು; ನಾಲ್ಕಾರುಜನ ನಟರು ಕೂಡಿಕೊಂಡು, ರಂಗಪರಿಕರ ಮತ್ತು ರಂಗಸಜ್ಜಿಕೆಯ ನೆರವಿಲ್ಲದೇ, ತಮ್ಮ ಆಂಗಿಕ, ವಾಚಿಕ, ಸಾತ್ವಿಕ ಅಭಿನಯದಿಂದಲೇ, ಕಾರ್ಖಾನೆಯ ಯಂತ್ರಗಳನ್ನು, ಕಚೇರಿಯ ಬಾಗಿಲು, ಮೇಜು, ಕುರ್ಚಿ, ಬೆಂಚು ಮುಂತಾದುವುಗಳನ್ನು, ಗಿಡಮರಹಕ್ಕಿಗಳಿಂದ ಸೊಕ್ಕಿ ಸೊಂಪಾಗಿರುವ ಕಾಡುಗಳನ್ನು, ಮತ್ತು ಮಹಾನಗರವೊಂದರ ಬೀದಿವೃಕ್ಷಗಳನ್ನು, ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತಿದ್ದುದು — ಇವೆಲ್ಲ, ಅಂದಿನ ನಮಗೆ ಹೊಸದಾಗಿತ್ತು, ಕಣ್ಣುಕಿವಿಗಳಿಗೆ ದೊಡ್ಡಹಬ್ಬವಾಗಿತ್ತು. ಅರೆ, ಹೀಗೂ ನಾಟಕ ಆಡಬಹುದಲ್ಲ; ಇಲ್ಲಿ, ಮೈ, ಮನಸ್ಸು, ಗಂಟಲು ಎಲ್ಲವೂ ಒಂದರಿಂದ ಒಂದು ಬೇರ್ಪಡದೆ ತೊಡಗಿಕೊಂಡಿದೆಯಲ್ಲ; ನಟನಟಿಯರು ಮನುಷ್ಯಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ, ಪ್ರಾಣಿಪಕ್ಷಿಗಳನ್ನು, ನದಿಮರಬೆಟ್ಟಗುಡ್ಡಗಳನ್ನು ಕೂಡ ಅಭಿನಯಿಸುತ್ತಾರಲ್ಲ; ಸಜೀವವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ, ನಿರ್ಜೀವ ಎಂದು ನಾವು ತಿಳಿದಿರುವ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಕೂಡ ಅಭಿನಯಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರಲ್ಲ; ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಆ ನಿರ್ಜೀವವಸ್ತುಗಳಿಂದ ಎಷ್ಟೊಂದು ಜೀವಸತು ಉಕ್ಕಿಸುತ್ತ ಅಭಿನಯಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರಲ್ಲ; ತಂಡದಲ್ಲಿರುವ ಅಷ್ಟೂ ಜನರ ನಡುವೆ — ರಂಗದಮೇಲೆ ಮತ್ತು ರಂಗದ ಆಚೆ — ಎಷ್ಟೊಂದು ಹೊಂದಾಣಿಕೆಯಿದೆಯಲ್ಲ, ಎಷ್ಟೊಂದು ಕೊಳುಕೊಡೆಯ, ಸಖ್ಯದ, ಭಾವವಿದೆಯಲ್ಲ; ಹೇಗೆ ಹಾರುತ್ತಾರಲ್ಲ ಇವರು, ಹೇಗೆಲ್ಲ ಚಿಗಿಯುತ್ತಾರೆ; ಒಬ್ಬರು ಅದೇನನ್ನೋ ಉತ್ಕಟವಾಗಿ ಮಾತನಾಡುತ್ತ, ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದಂತೆ ಓಡತೊಡಗಿ, ಗಾಳಿಯಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕೈದು ಅಡಿ ಎತ್ತರಕ್ಕೆ ಹಾರಿ, ಮಕಾಡೆ ಮೈಚಾಚುತ್ತ ಚಿಮ್ಮಿದರೆ,

ಅಲ್ಲೆಲ್ಲೋ ಬೇರೆ ಯಾವುದೋ ನಾಟಕೀಯ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದ್ದ ಆರು ಜನ ಬೇರೆ ನಟರು ಅದು ಹೇಗೆ ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದಂತೆ ಒಂದೆಡೆ ಎದುರುಬದುರಾಗಿ ತಮ್ಮ ಹನ್ನೆರಡು ತೋಳ್ಗಳೊಂದು ಮಂಚವನ್ನು ಮಾಡಿ ಆ ಚಿಮ್ಮಿದವರನ್ನು ಆ ತೋಳ್ಕೊಂಚಕ್ಕೊಪ್ಪಿಸಿಕೊಂಡು ಮೇಲಕ್ಕೇತ್ತುತ್ತಾರಲ್ಲ; ಇದೆಲ್ಲ ಮಿಂಚಿನಂಥ, ಮೈನವಿರೇಳಿಸುವಂಥ ಕರೆಂಟುಹೊಡೆತದ ವೇಗದಲ್ಲಿ ನಡೆದುಹೋಗುತ್ತದೆಯಲ್ಲ — ಎಂಬಂಥ ಮಹದಚ್ಚರಿಯ ಅರಿವು ನಮ್ಮದಾಯಿತು ಅಂದು.

ಅವತ್ತಿನ ನಾವು ಶತಾಬ್ದಿಯ ಆ ನಾಟಕದಾಟಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡದ್ದರ ಹಿಂದಿನ ತತ್ತ್ವಗಳು ಇವತ್ತಿನ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಎಲ್ಲರಿಗೂ — ಅವರು ಅದನ್ನೆಲ್ಲ ಪಾಲಿಸುವಂಥವರಾಗಿರಲಿ, ಆಗದಿರಲಿ -- ಕನಿಷ್ಠಪಕ್ಷ ಬುದ್ಧಿ ಕವಾದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯಾದರೂ, ಇದು ಹೊಸತು ಅನ್ನಿಸದಂತೆ, ಗೊತ್ತಿದೆ, ನಿಜವೇ. ಆದರೂ, ಯಾವ ವಿಷಯದಲ್ಲಿಯೇ ಆಗಲಿ, ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬರೂ, ಅಂಥ ಅಚ್ಚರಿಯ ಅರಿವು ನಮಗೆ ಮೊದಲಸಲ ಉಂಟಾದ ಗಳಿಗೆಯನ್ನು ಮೆಲುಕುಹಾಕಿ, ಆ ಮೂಲ-ಶುದ್ಧ ಅನುಭವದಿಂದ ನಾವುನಾವು ಕಲಿತ ಪಾಠವನ್ನು ನಮ್ಮನಮ್ಮ ಕೆಲಸದಲ್ಲಿ ತಿರುತಿರುಗಿ ಸರಿ-ನಿಜ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ ಹೋಗುವುದೊಳಿತು. ಅಂದರೆ, ಅವತ್ತು, ಮೂವತ್ತಮೂರು ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ, ಶತಾಬ್ದಿಯ ಆ ಆಟಗಳನ್ನು ಕಂಡ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಜನರಲ್ಲ, ಅಂದಿನ ಆ ಆಟಗಳ ಸತ್ತ್ವವನ್ನು ಕಣ್ಣುಮುಂದೆ ತಂದುಕೊಳ್ಳುತ್ತ, ಇಂದಿನ ತಮ್ಮತಮ್ಮ ನಾಟ್ಯಸತ್ತ್ವವನ್ನು ಶೋಧಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದೊಳಿತು. ಅಂಥ ಹೊಳಪಿತ್ತು, ಶತಾಬ್ದಿಯವರ ಆ ನಾಟಕದಾಟಗಳಿಗೆ.

ಈ ಆಟಗಳಾಗಿ ಕೆಲಕಾಲವಾದಮೇಲೆ, ಸಮುದಾಯದ ತಂಡದವರಿಗೆ ಎರಡು ವಾರಗಳ ಕಮ್ಮಟವೊಂದನ್ನು ನಡಸಿಕೊಡಲು ಬಾದಲ್‌ದಾ ಅವರು, ಒಬ್ಬರೇ, ಬೆಂಗಳೂರಿಗೆ ಬಂದರು. ಕಮ್ಮಟವು ಊರಿನಿಂದ ತುಸುವೇ ದೂರವಿದ್ದ ಕುಂಬಳಗೋಡಿನ ವೈಎಮ್‌ಸಿಎ ಕ್ಯಾಂಪಿನಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವುದಿತ್ತು. ಆವೇಳಿಗೆ ನಮ್ಮ ತಂಡದವರಲ್ಲ ಅಲ್ಲಿಗೆ ಹೋಗಿದ್ದರು. ಬಾದಲ್‌ದಾ ಅವರನ್ನು ರೈಲ್ವೇನಿಲ್ದಾಣದಲ್ಲಿ ಎದುರುಗೊಂಡು, ಹೊಟೇಲಿಗೆ ಕರೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗಿ, ಅವರು ತಮ್ಮ ಬೆಳಗಿನ ಕೆಲಸಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಮುಗಿಸಿಕೊಂಡಮೇಲೆ, ಕಲಾಸಿಪಾಳ್ಯದಿಂದ ಕುಂಬಳಗೋಡಿಗೆ ಅವರನ್ನು ಬಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಕರೆದೊಯ್ಯುವ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯನ್ನು ನನಗೆ ವಹಿಸಿದ್ದರು.

ಬಾದಲ್‌ದಾ ಅವರು ಬೆಂಗಳೂರಿಗೆ ಬಂದಿಳಿದಾಗ ಅವರ ಬಳಿ ಇದ್ದುದು ಒಂದು ಸರಳವಾದ ಸಣ್ಣ ಸೂಟ್‌ಕೇಸು; ಚೊತೆಗೆ, ರಟ್ಟಿನ ದೊಡ್ಡದೊಂದು ಡಬ್ಬ.

ಬಾದಲ್‌ದಾ ಅವರು ತುಂಬ ಸಿಗರೇಟು ಸೇದುವವರಾಗಿದ್ದರು. ಅವರ ಬ್ಯಾಂಡು, ಚಾರ್ಮಿನಾರ್ ಗೋಲ್ಡ್. ಆ ಬ್ಯಾಂಡು ಬೆಂಗಳೂರಿನಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕುತ್ತದೆಯೋ ಇಲ್ಲವೋ ಎಂದು ಹೆದರಿ ಅವರು, ಕೊಲ್ಕತ್ತೆಯಿಂದ ಬರುವಾಗ ಒಂದು ನೂರು ಸಿಗರೇಟು ಪ್ಯಾಕುಗಳ ಡಬ್ಬವನ್ನೇ ತಮ್ಮೊಡನೆ ತಂದುಬಿಟ್ಟಿದ್ದರು!

ಕುಂಬಳಗೋಡಿನ ಆ ಕಮ್ಮಟದಲ್ಲಿ, ದಿನಾ ಬೆಳಗಿನ ಚಾವ ಬಾದಲ್‌ದಾ ಅವರ ಕೋಣೆಗೆ ಎರಡು ದೊಡ್ಡ ಗಾಜಿನ ಲೋಟಾಗಳ ತುಂಬ ಚಹಾ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗುವ ಕೆಲಸ ನನ್ನದೇ ಆಗಿತ್ತು. ಆಗ ಎಚ್ಚರಗೊಂಡು, ಹಾಸಿಯಲ್ಲಿದ್ದು ಕೂತು, ಆ ಎರಡು ಗ್ಲಾಸ್ ಬೆಡ್ ಟೇ ಕುಡಿಯುತ್ತ, ಸಿಗರೇಟು ಸೇದುತ್ತ, ನನ್ನೊಡನೆ ಹರಟಿದ ಮೇಲೆಯೇ ಅವರು ಬೆಳಗಿನ ಬೇರೆ ಕೆಲಸಗಳತ್ತ ಹೊರಳುತ್ತಿದ್ದರು.

ಬಾದಲ್‌ದಾ ಅವರು ನೋಡಲು ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಕೊಂಚ ಕುಳ್ಳನೆಯ, ಎಣ್ಣೆಗಂಪುಬಣ್ಣದ ಮೈ; ಬೊಕ್ಕ ತಲೆ; ಅಂಥ ಹೊಳಪೇನೂ ಇಲ್ಲದ ಕಣ್ಣುಗಳು; ಸಾಧಾರಣವಾದ, ಸುಂದರವೇನೂ ಅಲ್ಲದ, ಮೂಗು; ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ, ನಾವು ಪುಸ್ತಕಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಸಾಕ್ರೆಟೀಸನ ಚಿತ್ರವನ್ನು ನೆನಪಿಗೆ ತರುವಂತಿತ್ತು ಅವರ ರೂಪು. ಆದರೆ, ಒಮ್ಮೆ ಅವರೊಡನೆ ಕೆಲಸಮಾಡತೊಡಗಿದಮೇಲೆ ಅವರ ತಾಳ್ಮೆ, ನಿಸ್ಸಹೆ, ಪಾರದರ್ಶಕತೆ, ತಮ್ಮ ಕೆಲಸವನ್ನು ಕುರಿತ ನಿಷ್ಠೆ ಮತ್ತು ಬದ್ಧತೆ, ಗಹನವಾದ ಅವರ ಸರಳತೆ, ಇವು ನಮ್ಮನ್ನು ತೀವ್ರವಾಗಿ ಸೆಳೆಯುತ್ತಿದ್ದವು. ಚರ್ಚೆಮಾತುಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿರುವಾಗ ಎಂಥ ಚಿಕ್ಕವರ ಮಾತನ್ನೂ ಗಮನವಿಟ್ಟು ಕೇಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ, ಆದರದಿಂದ ಅವರಿಗೆ ಜವಾಬುಕೊಡುತ್ತ, ಅವರ ಜೊತೆಜೊತೆಗೆ ಆಲೋಚನೆ ಮಾಡುತ್ತ, ಆ ಆಲೋಚನೆಗಳನ್ನು ಬೆಳಸುತ್ತ ಅವರು ಸಂವಾದ ನಡೆಸುತ್ತಿದ್ದನ್ನು ನೆನದರೆ, ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಬರುವುದು ಸಾಕ್ರೆಟೀಸನೇ.

ನಮ್ಮ ಕ್ಯಾಂಪಿಗೆ ಕೊಂಚ ದೂರದಲ್ಲಿ ಸಣ್ಣ ಹಳ್ಳವೊಂದು ಹರಿಯುತ್ತಿತ್ತು. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ, ನಡುಹೊತ್ತಿನಲ್ಲಿ, ನಾವೆಲ್ಲ ಅಲ್ಲಿ ಮೀಯಲು, ಬಟ್ಟೆ ಮಡಿಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದೆವು. ಅಂಥ ವೇಳೆಯಲ್ಲಿ ಬಾದಲ್‌ದಾ ಅವರು ಹೊಸಮಳೆಯಿಂದ ಕೆಂಪಾದ ಆ ಹಳ್ಳಕ್ಕಿಳಿದು ಈಸುವಾಗ, ಆಹಾ ಓಹೋ ಎಂದುದಗ್ಗಿಸುತ್ತ ಎಷ್ಟು ಉಲ್ಲಾಸಗೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು ಅನ್ನುವುದು ಈಗಲೂ ನನ್ನ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಟ್ಟಿದಂತಿದೆ.

೧೯೭೯ರಲ್ಲಿ, ನಾನು ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ನಾಟಕಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಮೊದಲನೆಯ ವರ್ಷದ ಓದು ಮುಗಿಸಿ, ಬೇಸಿಗೆ ರಜೆಯಲ್ಲಿ ಊರಿಗೆ ಬಂದಾಗ, ಬಾದಲ್‌ದಾ ಅವರು,

ಸಮುದಾಯಕ್ಕಾಗಿ, ಮತ್ತು ಕುಂಬಳಗೋಡಿನಲ್ಲಿಯೇ, ಇನ್ನೊಂದು ಕಮ್ಮಟ ನಡೆಸಿಕೊಟ್ಟರು. ನಾನು ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಪಾಲ್ಗೊಂಡೆ. ಅದಾದಮೇಲೆ, ೧೯೮೧ರಲ್ಲಿ, ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ನಾಟಕಶಾಲೆಯ ಎರಡನೆಯ ವರ್ಷದ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಾಗಿ ಒಂದು ಕಮ್ಮಟ ನಡೆಸಿ, ತಾವೇ ಬರೆದ ಬಾಸೀ ಖಬರ್ ನಾಟಕವನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಿಸಿದರು ಅವರು. ಆಗ ನಾನು ಅಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕನೆಯ ವರ್ಷದ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಯಾಗಿದ್ದೆ; ಕೆ. ವಿ. ಅಕ್ಷರ ಅವರು ಎರಡನೆಯ ವರ್ಷದ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಯಾಗಿದ್ದರು.

ಅದಾದಮೇಲೆ ನಾನು ಬಾದಲ್‌ದಾ ಅವರನ್ನು ಕಂಡದ್ದು, ೨೦೦೦ದ ಇಸವಿಯಲ್ಲಿ. ಆಗ ನಾನು ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ನಾಟಕಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ನಾಟಕವೊಂದರ ನಿರ್ದೇಶನ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದೆ. ಆವೇಳೆಯಲ್ಲಿ, ಬಾದಲ್‌ದಾ ಅವರಿಗೆ ಅಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸನ್ಮಾನವಿತ್ತು; ಅವರ ಶತಾಬ್ದಿ ತಂಡದ ಕೆಲವು ರಂಗಪ್ರಯೋಗಗಳ ಪ್ರದರ್ಶನವೂ ಇತ್ತು. ತುಂಬ ಸೊರಗಿದಂತೆ, ಖಿನ್ನರಾಗಿರುವಂತೆ ಕಂಡರು ಬಾದಲ್‌ದಾ; ನನ್ನ ಗುರುತು ಹಿಡಿಯಲಿಲ್ಲ. ನನಗೆ ತುಸು ಬೇಸರವಾಯಿತು. ಆದರೆ, ಅದಕ್ಕೆ, ಅವರೊಂದು ಅಪಘಾತಕ್ಕೀಡಾದುದು, ಮತ್ತು ಅವರ ನೆನಪಿನ ಶಕ್ತಿ ಕಮ್ಮಿಯಾಗುತ್ತಿದ್ದುದು ಕಾರಣವಿರಬಹುದೆಂದು ಹೇಳಿ, ಯಾರೋ, ನನ್ನ ಸಮಾಧಾನಮಾಡಿದರು. ಅದೇನೇ ಇರಲಿ, ಶತಾಬ್ದಿ ತಂಡವು ಆಗ ಆ ಶಾಲೆಯ ಹುಲ್ಲುಹಾಸಿನಮೇಲೆ ಆಡಿದ ನಾಟಕದಾಟದಲ್ಲಿ ಬಾದಲ್‌ದಾ ಕೂಡ ಅಭಿನಯಿಸಿದರು. ಎಪ್ಪತ್ತೈದರ ಆ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿಯೂ, ಅವರ ಲವಲವಿಕೆ, ಹುಮ್ಮಸ್ಸು, ಮತ್ತು ಕಂಠದ ಕಸುವನ್ನು ಕಂಡು ಬೆರಗಾದೆ, ಬಹಳ ಸಂತೋಷಪಟ್ಟೆ. ಆಮೇಲೆ ಮತ್ತೆಂದೂ ಅವರನ್ನು ಕಾಣಲಾಗಲಿಲ್ಲ ನನಗೆ.

... ..

ಬಾದಲ್ ಸರ್ಕಾರ್ ಅವರು ಹುಟ್ಟಿದ್ದು ೧೯೨೫ರಲ್ಲಿ, ಕೊಲ್ಕತ್ತೆಯಲ್ಲಿ. ಅವರ ತಂದೆತಾಯಿ ಅವರಿಗಿಟ್ಟ ಹೆಸರು, ಸುಧೀಂದ್ರ ಸರ್ಕಾರ್. ಈಚೆಗೆ ಫ್ರೆಂಚ್‌ಲೈನ್ ಪತ್ರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ, ಬಾದಲ್‌ದಾ ಅವರನ್ನು ಕುರಿತಾದ, ಶ್ರದ್ಧಾಂಜಲಿಯ ಬರೆಹವನ್ನು ಓದಿದಾಗ ಎರಡು ಸಂಗತಿ ತಿಳಿದುಬಂದು, ಸೋಜಿಗ, ಸಂತೋಷ ಆಯಿತು. ಒಂದನೆಯದು, ಬಾದಲ್‌ದಾ ಅವರು ಹುಟ್ಟಿದ್ದು ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯನ್ ಕುಟುಂಬವೊಂದರಲ್ಲಿ ಅನ್ನುವುದು. ಎರಡನೆಯದು, ಅವರು ೧೯೯೨ರಲ್ಲಿ (ತಮ್ಮ ಅರುವತ್ತೇಳನೆಯ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ) ಚಾಧವಪುರ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದಿಂದ ತೌಲನಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯಾಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ಎಮ್‌ಎ ಪದವಿ ಪಡೆದರು ಅನ್ನುವುದು. ೧೯೯೨ರ

ಹೊತ್ತಿಗೆ ಬಾದಲ್‌ದಾ ಅವರು, ನಮ್ಮ ಆಧುನಿಕ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಸಂಸ್ಥಾಪಕರಲ್ಲೊಬ್ಬರು ಅನ್ನಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದರು; ತುಂಬ ದೊಡ್ಡ ನಾಟಕಕಾರರು, ನಿರ್ದೇಶಕರು ಮತ್ತು ರಂಗಗುರುಗಳೆಂದು ಹೆಸರುವಾಸಿಯಾಗಿ, ಲೋಕ ವಿಖ್ಯಾತರಾಗಿದ್ದರು. ಅಂಥವರು, ತಮ್ಮ ಅರುವತ್ತೈದನೆಯ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಎಮ್‌ಎ ಪದವಿಗಾಗಿ ಓದತೊಡಗಿದರು ಎಂದರೆ ಅವರ ವಿನಯ, ಜ್ಞಾನದಾಹ, ಮೈಮನದ ಕಸುವು ಎಂಥದಿದ್ದರಬೇಡ!

೧೯೪೦ರ ದಶಕದಲ್ಲಿ ಸಿವಿಲ್ ಎಂಜಿನಿಯರಿಂಗ್ ಓದಿ ಪದವಿಗಳಿಸಿದ ಬಾದಲ್‌ದಾ, ೧೯೫೦ ಮತ್ತು ೬೦ರ ದಶಕಗಳಲ್ಲಿ ಭಾರತ, ಇಂಗ್ಲೆಂಡ್, ನೈಜೀರಿಯಾ ಮತ್ತು ಫ್ರಾನ್ಸ್ ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಪಟ್ಟಣವಿನ್ಯಾಸಕ ಮತ್ತು ಯೋಜಕರಾಗಿ ಕೆಲಸಮಾಡಿದರು. ರಂಗಭೂಮಿಯು ಅವರನ್ನು ಸೆಳೆದದ್ದು ಅದೇ ವೇಳೆಯಲ್ಲಿ. ತಮ್ಮ ರಂಗಕಾರ್ಯದ ಶುರುವಿನ ಆ ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಅವರು ಅನೇಕಾನೇಕ ನಗನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬರೆದರಂತೆ; ತಮ್ಮ ಗೆಳೆಯರೊಡನೆ ತೀರ ಹವ್ಯಾಸಿಯಾದ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಅವುಗಳನ್ನು ಆಡುತ್ತಿದ್ದರಂತೆ. ಆ ನಗನಾಟಕಗಳು ಪ್ರಕಟ ಗೊಂಡಿವೆಯೋ ಇಲ್ಲವೋ ನನಗೆ ತಿಳಿಯದು.

ತಾವು ಲಂಡನ್ನಿನಲ್ಲಿದ್ದ ವೇಳೆಯಲ್ಲಿ, ಪ್ರಾಯಶಃ ಐವತ್ತರ ದಶಕದ ಕಡೆಕಡೆಯ ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ, ಬಾದಲ್‌ದಾ ಅವರು ಅಂದಿನ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯಜಗತ್ತಿನ ಬಹಳ ಪ್ರಯೋಗಶೀಲ ನಿರ್ದೇಶಕರಾದ ಜೋನ್ ಲಿಟ್ಲ್‌ವುಡ್, ಆ್ಯಂಠನಿ ಸರ್ವಿಯೋ, ರಿಚರ್ಡ್ ಶೇಖರ್, ಚೆರ್‌ಜೀ ಗ್ರೊಟೊಫ್‌ಸ್ಟ್ರೀ ಮುಂತಾದವರ ಪ್ರಭಾವ ಕೊಳ್ಳಗಾದರು. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಅವರು ಲೋಕವನ್ನು ನೋಡುತ್ತಿದ್ದ ರೀತಿ ಬದಲಾಯಿತು; ಅವರ ಬರವಣಿಗೆಯೂ ಬದಲಾಯಿತು. ಮಹಾ ನಗರವೊಂದರ ಯಾಂತ್ರಿಕವಾದ ಬದುಕಿನಿಂದಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಕಾಡುವ ಏಕಾಕಿತನ ಮತ್ತು ಪರಕೀಯತೆಯ ಭಾವಗಳು ಏವಂ ಇಂದ್ರಜಿತ್, ಬಾಕೀ ಇತಿಹಾಸ (ಬಾಕೀ ಇತಿಹಾಸ್), ಹುಚ್ಚು ಕುದುರೆ (ಪಗಲಾ ಘೋಡಾ), ಕೊನೆಯೇ ಇಲ್ಲ (ಶೇಷ್ ನೈ) ಮುಂತಾದ ಅವರ ಕೆಲವು, ಮುಖ್ಯವಾದ, 'ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ' ನಾಟಕಗಳ ವಸ್ತುಗಳಾದುವು. ಭಾರತದ ನವ್ಯರಂಗಭೂಮಿಯ ನಾಟಕಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಒಂದು ಶುರುವನ್ನು ಒದಗಿಸಿದ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಬಹುಮುಖ್ಯವಾದುವು ಎಂದು ಹೆಸರುವಾಸಿಯಾದ ಇವು; ಅಂದಿನ ಇತರ ನಾಟಕಕಾರರಮೇಲೆ ತುಂಬ ಪ್ರಭಾವಬೀರಿದುವಾಗಿವೆ. ಏವಂ ಇಂದ್ರಜಿತ್, ಶೇಷ್ ನೈ ಅಂಥ ನಾಟಕಗಳು ನಮ್ಮ ಲಂಕೇಶರನ್ನೂ ಪ್ರಭಾವಿಸಿದುವು

ಅನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ಲಂಕೇಶರ ತೆರೆಗಳು ಮತ್ತು ಸರ್ಕಾರರ ಶೇಷ್ ನೈ (೧೯೭೧) ನಾಟಕಗಳು ತಮ್ಮ ನಾಟಕೀಯತೆಯ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ಒಂದನ್ನೊಂದು, ಸಾಕಷ್ಟುಮಟ್ಟಿಗೆ, ಹೋಲುತ್ತವೆ.

ಅಮೇಲೆ, ಎಪ್ಪತ್ತರ ದಶಕದಲ್ಲಿ, ಮೂರನೆಯ ರಂಗಭೂಮಿ ಎಂಬ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಅವರು ಆವಿಷ್ಕರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ, ಶೋಧಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ ಹೋದಂತೆ, ಬಾದಲ್‌ದಾ ಅವರ ಸಾಹಿತ್ಯರಚನೆ ಹಾಗೂ ರಂಗಪ್ರಯೋಗಗಳ ಹಿಂದಿನ ಕಾಳಜಿಗಳು, ಮತ್ತು ವೈಖರಿಗಳು— ಎರಡೂ ಬದಲಾದುವು. ಅಂದಿನಿಂದ ಅವರು ಬರೆದ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾದುವು, ಮಿಥಿಲ್ (ಮೆರವಣಿಗೆ), ಗೊಂಡಿ (ವೃತ್ತ), ಭೋಮಾ, ಬಾಸೀ ಖಬರ್ (ಹಳಸಲು ಸುದ್ದಿ), ಸ್ಪಾರ್ಟಿಸ್, ಹತ್ತಮಲಾರ್ ಓಪರೇ (ಹತ್ತಮಲಾರ್ ಸೀಮೆಯಾಚೆ) ಮುಂತಾದುವು.

೧೯೬೭ರಿಂದ ೧೯೭೫ರತನಕ ಪಶ್ಚಿಮ ಬಂಗಾಳ ಸರ್ಕಾರದ ಕೊಲ್ಕತಾ ನಗರಯೋಜನೆ ಇಲಾಖೆಯ ಉದ್ಯೋಗದಲ್ಲಿದ್ದರು ಬಾದಲ್‌ದಾ; ಆ ವೇಳೆಯಲ್ಲಿ, ಅಂದರೆ ೧೯೬೭ರಲ್ಲಿಯೇ, ಶತಾಬ್ದಿ ತಂಡವನ್ನು ಹುಟ್ಟುಹಾಕಿದರು; ೧೯೭೫ರಲ್ಲಿ ತಾವು ನಿವೃತ್ತರಾಗುವತನಕ, ಆ ಉದ್ಯೋಗದಲ್ಲಿದ್ದುಕೊಂಡೇ ನಾಟಕರಚನೆ ಮಾಡಿದರು; ತಮ್ಮ ತಂಡದೊಂದಿಗೆ ನಾಟಕಗಳನ್ನಾಡಿದರು. ೧೯೭೫ರನಂತರ ಅವರ ಸಮಯವೆಲ್ಲವೂ ಶತಾಬ್ದಿಯೊಡನೆಯ ನಾಟಕರಚನೆ, ನಿರ್ದೇಶನ ಮತ್ತು ಆಟಕ್ಕೆ ಮೀಸಲಾಯಿತು.

ನಿಯತವಾದ ಉದ್ಯೋಗದಿಂದ ನಿವೃತ್ತರಾಗಿ ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ತಮ್ಮನ್ನು ತಾವು ಪೂರ್ತಿಯಾಗಿ ಕೊಟ್ಟುಕೊಂಡಮೇಲೆ ಕೂಡ ಪಶ್ಚಿಮ ಬಂಗಾಳದ ಕಾಂಪ್ರಿಹೆನ್ಸಿವ್ ಏರಿಯಾ ಡೆವಲಪ್‌ಮೆಂಟ್ ಕಾರ್ಪೊರೇಷನ್ನಿಗೆ ಸಲಹೆಗಾರ ರಾಗಿದ್ದರು, ಬಾದಲ್‌ದಾ. ಆ ಕೆಲಸವನ್ನು ಕೂಡ ಅವರು ಬಿಟ್ಟದ್ದು ೧೯೭೭ರಲ್ಲಿ, ಸಿಪಿಎಂ ನೇತೃತ್ವದ ವಾಮಪಂಥೀಯ ಸರ್ಕಾರವು ಪಶ್ಚಿಮ ಬಂಗಾಳದಲ್ಲಿ ಮೊದಲಬಾರಿಗೆ ಅಧಿಕಾರ ವಹಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಹೊತ್ತಿಗೆ. ಕಾಕತಾಳಿಯವೆಂಬಂತೆ, ಅವರು ತೀರಿಕೊಂಡದ್ದು, ವಾಮಪಂಥೀಯರು, ೩೪ ವರ್ಷಗಳ ತಮ್ಮ ಸುದೀರ್ಘವಾದ ಆಡಳಿತದನಂತರ, ಅಲ್ಲಿನ ರಾಜ್ಯಚುನಾವಣೆಯಲ್ಲಿ ಮೊದಲಬಾರಿಗೆ ಸೋತು, ಮಮತಾ ಬ್ಯಾನರ್ಜಿಯವರ ಪಕ್ಷಕ್ಕೆ ಅಧಿಕಾರವನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಕೊಟ್ಟ ದಿನವಾದ, ೨೦೧೧, ಮೇ ೧೩ರಂದು. ಈ ಕೌತುಕವನ್ನು ಹಲವರು ಈಗಾಗಲೇ ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ರಂಗಭೂಮಿಯ ಜನರಿಗೆ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾಗುವುದು, ಬಾದಲ್‌ದಾ ಅವರು

ಎಪ್ಪತ್ತರ ದಶಕದ ನಡುವಿನಿಂದ ತೊಡಗಿ ತಮ್ಮ ಕಡೆಗಾಲದವರೆಗೂ ಮಾಡಿದ ಮೂರನೆಯ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಕೆಲಸ.

ಈ ಲೇಖನದ ಮುಂದಿನ ಭಾಗ ಅಂಥದ್ದರ ವಿವೇಚನೆಗೆ ಮೀಸಲಾಗಿದೆ.

••• ••• •••

ಬಾದಲ್‌ದಾ ಅವರು ಮೂರನೆಯ ರಂಗಭೂಮಿಯ ವಿಚಾರವನ್ನು ಹುಟ್ಟುಹಾಕಿ, ಬೆಳೆಸುತ್ತ, ಆ ಅಂಥ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ನಾಟಕವಾಡತೊಡಗಿದ್ದು ೧೯೭೩ರಲ್ಲಿ. ಆ ಬಗೆಯ ರಂಗಭೂಮಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ಅವರು ಬರೆದ ದಿ ಥೆಡ್ಸ್ ಥಿಯೇಟರ್ ಎಂಬ ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ್ದು.

ಬಾದಲ್‌ದಾ ಅವರು, ಆ ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ, ನಮ್ಮ ಅಭಿಚಾತ ರಂಗಭೂಮಿ ಮತ್ತು ಜನಪದ ರಂಗಭೂಮಿಯಂಥ ಹಳೆಯ, ಪಾರಂಪರಿಕ ರಂಗಭೂಮಿಯನ್ನು ಮೊದಲನೆಯ ರಂಗಭೂಮಿ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಅದು ನಮ್ಮ ಜನಜೀವನ ಮತ್ತು ಜನಮಾನಸದೊಂದಿಗೆ ಹೊಂದಿದ್ದ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಗುರುತಿಸುತ್ತಲೇ, ಇಂದಿನ ಬದಲಾದ, ಮತ್ತು ಬದಲಾಗುತ್ತಿರುವ, ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಅದು ಹೇಗೆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟನವಾಗಿ ಅಪ್ರಸ್ತುತವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ಕೂಡ ವಿವೇಚಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಬ್ರಿಟಿಶರ ಆಳ್ವಿಕೆಯಿಂದಾಗಿ ನಮ್ಮ ಬದುಕು ಮತ್ತು ನಾಗರಿಕತೆಯ ಚಹರೆಯೇ ಬದಲಾಗಿಬಿಟ್ಟಿದೆ; ಇಂಗ್ಲಿಶ್ ಮತ್ತು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸದಿಂದಾಗಿ, ನಮ್ಮ ಬದುಕಿನ ರೀತಿನೀತಿಗಳಂತೆಯೇ ನಮ್ಮ ನಾಟಕಸಾಹಿತ್ಯದ ರೀತಿನೀತಿಗಳೂ ಬದಲಾಗಿವೆ. ಈ ಎಲ್ಲದರ ಭಾಗವಾಗಿ, ನಮ್ಮ ಪಟ್ಟಣನಗರಗಳ ರಂಗಭೂಮಿಯೂ ಬದಲಾಗಿದೆ. ಬಯಲಾಟದ ತಾವುಗಳಿಗೆ ಬದಲಾಗಿ ಪ್ರೊಸೀನಿಯಮ್ ಚೌಕಟ್ಟಿನ ರಂಗಮಂದಿರಗಳು ಬಂದಿವೆಯೇ. ನಮ್ಮ ಹೊಸಬಗೆಯ ನಾಟಕಗಳು ಬಯಲುಗಳಲ್ಲಿ ಆಡಲು ಬಾರದಂಥವು; ಅವುಗಳನ್ನು ಆಡಲು ಪ್ರೊಸೀನಿಯಮ್ ರಂಗಸ್ಥಳಗಳೇ ಬೇಕು. ಅದಲ್ಲದೆ, ಅರಿತೋ ಅರಿಯದೆಯೋ, ಕೆಟ್ಟದಾಗಿಯೋ ಚೆನ್ನಾಗಿಯೋ, ಬೇಕಾಗಿಯೋ ಬೇಡವಾಗಿಯೋ ನಮ್ಮ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಜನರು ನಟನೆ, ವಿನ್ಯಾಸ, ನಿರ್ದೇಶನ ಮುಂತಾದುವುಗಳಲ್ಲಿ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ರಂಗಭೂಮಿಯ ರೀತಿರಿವಾಜುಗಳನ್ನು ಅನುಸರಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಪ್ರೊಸೀನಿಯಮ್ ನಾಟಕಗಳು ಮಧ್ಯಮವರ್ಗದವರು ಆಡುವಂಥವು, ನೋಡುವಂಥವು; ಅವುಗಳನ್ನು ನೋಡಬೇಕೆಂದರೆ ಟಿಕೆಟು ಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಬಾದಲ್‌ದಾ ಅವರು ಎರಡನೆಯ ರಂಗಭೂಮಿ ಎಂದು ಕರೆಯುವುದು ಇದನ್ನೇ.

ಇದಕ್ಕೆ ಬದಲಾಗಿ, ಬಾದಲ್‌ದಾ ಅವರು ಮೂರನೆಯ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಮುಂದಿಡುತ್ತಾರೆ. ಬಂಗಾಳಿಯಲ್ಲಿ ಇದಕ್ಕೆ ಆಂಗ್ನ್ ಮಂಚ್ ಎಂಬ ಹೆಸರನ್ನಿತ್ತ ಬಾದಲ್‌ದಾ, ಆಮೇಲಿನ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು ಫ್ರೀ ಥಿಯೇಟರ್, ಅಥವಾ ಸ್ವಚ್ಛಂದ ರಂಗಭೂಮಿ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಿದ್ದರಂತೆ. ಈ ಬಗೆಯ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ, ನಾಟಕತಂಡವೇ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಬಳಿಹೋಗುತ್ತದೆ. ಮೈದಾನಗಳಲ್ಲಿ, ಕಟ್ಟಡಗಳ ಪ್ರಾಂಗಣ ಅಥವಾ ಅಂಗಗಳಲ್ಲಿ, ಪಾರ್ಕ್‌ಗಳಲ್ಲಿ, ಬೀದಿಬದಿಯಲ್ಲಿ — ಎಲ್ಲಿ ಬೇಕಾದರೂ ಆಡಬಹುದಾದ ನಾಟಕಗಳ ರಂಗಭೂಮಿಯಿದು. ಇಂಥಲ್ಲಿನ ಆಟ ನೋಡಲು ಜನರು ಟಿಕೆಟು ಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ್ದಿಲ್ಲ; ರಂಗಸಜ್ಜಿಕೆಯಿರುವುದಿಲ್ಲ ಇಲ್ಲಿ; ಉಡುಗೆತೊಡುಗೆ ಬಹಳ ಸಾಂಕೇತಿಕವಾದ್ದು ಮಾತ್ರವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ, ಈ ಬಗೆಯ ರಂಗಭೂಮಿಯು ಜನರ ದಿನದಿನದ ಕಷ್ಟಸುಖಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಮಾತನಾಡುತ್ತದೆ; ಯಂತ್ರನಾಗರಿಕತೆ ಮತ್ತು ಔದ್ಯಮೀಕರಣಗಳು ತಂದೊಡ್ಡಿರುವ ಅನಿಷ್ಟಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಮಾತನಾಡುತ್ತದೆ; ರೈತರು, ಕಾರ್ಮಿಕರು, ಆದಿವಾಸಿಗಳು, ಹಾಗೂ ಎಲ್ಲ ರೀತಿಯ ಬಡವರು ಮತ್ತು ಸಾಮಾನ್ಯಜನರು, ಇವರು, ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿಯಿಂದಾಗಿ ಎದುರಿಸಬೇಕಾಗಿಬಂದಿರುವ ಮಾನಸಿಕ, ದೈಹಿಕ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಶೋಷಣೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಮಾತನಾಡುತ್ತದೆ; ಅಲ್ಲದೇ, ಅದಲ್ಲವನ್ನೂ ತುಂಬ ನಾಟಕೀಯವಾಗಿ, ಉತ್ಕಟವಾಗಿ ಅಭಿನಯಿಸಿ, ಆಡುತ್ತದೆ. ನಟನ ಮೈ ಮತ್ತು ಮನಸ್ಸಿನ ಚಾಕಚಕ್ಯತೆ, ಆಡುವ ತಂಡದ ಸಾಮಾಜಿಕ-ನೈತಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಿಂದಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿದ ಭಾವಪೂರ್ಣತೆ ಮತ್ತು ತೀವ್ರತೆ, ಇವೇ ಇಲ್ಲಿನ ಕಲೆಗಾರಿಕೆಯ ಬಂಡವಾಳ. ಮೊದಲನೆಯ ರಂಗಭೂಮಿಗಿಲ್ಲದ ಸಮಕಾಲೀನತೆಯ ತುರ್ತು ಮತ್ತು ಪ್ರಸ್ತುತತೆ ಇರುತ್ತದೆ ಇಲ್ಲಿ; ಮತ್ತು, ಎರಡನೆಯ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಲಾಗದ, ನಟ-ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ನಡುವಿನ, ಕೊಳುಕೊಡೆ ಹಾಗೂ ನೇರನಂಟು ಇಲ್ಲಿ ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ, ಈ ಮೂರನೆಯ ರಂಗಭೂಮಿಯು, ಹಲವು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ, ಹಕ್ಕಿಯಂತೆ, ಗಾಳಿಯಂತೆ ಫ್ರೀಯಾದ್ದು, ಸ್ವಚ್ಛಂದವಾದ್ದು.

ಮೂರನೆಯ ರಂಗಭೂಮಿಗಾಗಿ ಬಾದಲ್‌ದಾ ಅವರು ಬರೆದ ಭೋಮಾ, ಮಿಥಿಲ್ ಮುಂತಾದ ನಾಟಕಗಳು ತಮ್ಮ ವಸ್ತುವಿವೇಚನೆಯಲ್ಲಿ, ಸಂವೇದನೆಯಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಸಂವಹನಶೀಲತೆಯ ಗುಣದಲ್ಲಿ, ಅವರು ಆಮುಂಚೆ ಬರೆದ ಏವಮ್ ಇಂದ್ರಜಿತ್ ಧರದ ನಾಟಕಗಳಿಗಿಂತ, ಸಹಜವಾಗಿಯೇ, ಬಹಳ ಬೇರೆಯಾಗಿದ್ದವು. ಆದರೆ, ಸಾಮಾಜಿಕವಾದ ಅನ್ಯಾಯವನ್ನು ಬಯಲಿಗೆಳೆದು ಪರಿಶೋಧಿಸುವ ತಮ್ಮ ತುರ್ತು ಮತ್ತು ಆವೇಗ ಎಂಥದೇ ಇದ್ದರೂ, ಬಾದಲ್‌ದಾ ಅವರು, ಎಂದೂ,

ಯಾವುದೇ ರಾಜಕೀಯಪಕ್ಷದ ಪರವಾಗಿಯಾಗಲಿ, ಸಿದ್ಧಾಂತದ ಪರವಾಗಿಯಾಗಲಿ ನಿಲ್ಲಲಿಲ್ಲ. ಕಡೆಯತನಕವೂ ಅವರ ಗಮನವಿದ್ದುದು, ತಮ್ಮ ನಾಟಕಗಳ ಮೂಲಕ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಸಹೃದಯ-ಸಹಚಿಂತಕನನ್ನಾಗಿಸಿ, ಆತನ, ಇಲ್ಲವೇ ಅವಳ, ಮನಸ್ಸನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸುವುದರ ಕಡೆಗೆ. ಸಾಮೂಹಿಕ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲತೆ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ಬದಲಾವಣೆ ಅನ್ನುವುದು, ಏನಿದ್ದರೂ, ನಮ್ಮ ನಮ್ಮ ನಿಜವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿನ ಬದಲಾವಣೆಯಿಂದ ಮಾತ್ರ ಆಗುವಂಥದು ಎಂದು ನಂಬಿದ್ದರು ಅವರು. ಹಾಗಾಗಿ, ಅವರ ನಾಟಕಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ರಂಗಭೂಮಿಯ ಕೆಲಸ, ಎರಡರಲ್ಲಿಯೂ, ಕೊನೆಯತನಕ ಕಂಡುಬರುವುದು ಈ ಧೋರಣೆಯೇ.

ಆದರೆ ಬಾದಲ್‌ದಾ ಅವರ ಎಲ್ಲ ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಸಾಮಾನ್ಯವಾದೊಂದು ಗುಣವಿದೆ. ಒಂದು ದೃಶ್ಯದಿಂದ ಮತ್ತೊಂದು ದೃಶ್ಯಕ್ಕೆ, ಒಂದು ಸನ್ನಿವೇಶದಿಂದ ಮತ್ತೊಂದು ಸನ್ನಿವೇಶಕ್ಕೆ ಅವು ಹೊರಳಿಕೊಳ್ಳುವ ಬಗೆ, ಮತ್ತು ಅವುಗಳ ನಡುವೆ ಲಾಳಿಯಾಡುವ ಬಗೆ, ಸಲೀಸಾದ್ದು, ಒಳ್ಳೆಯ ಹರಿವುಳ್ಳದ್ದು. ಲೋಕದ ಹರಿವು ಪ್ರಜ್ಞೆಗೆ ನಿಲುಕಿದಾಗ, ಆ ಪ್ರಜ್ಞೆಯು ಬೇರೆಬೇರೆ ದೇಶಕಾಲಗಳ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಒಂದರ ಬದಿ ಮತ್ತೊಂದನ್ನು ಇರಿಸಿ, ತೂಗಿ ನೋಡುವ ಬಗೆಗಳನ್ನು (ಅಲ್ಲದೇ, ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಅವುಗಳನ್ನು ಒಂದರೊಳಗೊಂದನ್ನು ಕಲೆಸಿಬಿಡುವ ಬಗೆಗಳನ್ನು) ನಾಟ್ಯಾಭಿನಯದ ಮೂಲಕ ತೋರಿಸುತ್ತವೆ ಅವರ ನಾಟಕಗಳು; ಆ ಮೂಲಕ, ಲೋಕವನ್ನು, ಬದುಕನ್ನು, ಅನುಭವ ಮತ್ತು ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಕುರಿತಾದ ಪ್ರಖರವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ನೋಟವೊಂದನ್ನು ನಮ್ಮ ಮುಂದೆ ಇಡುತ್ತವೆ.

ಬಾದಲ್‌ದಾ ಅವರು ಎಪ್ಪತ್ತರ ದಶಕದ ಮಧ್ಯಭಾಗದಿಂದ ಶುರು ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಎಂಭತ್ತರ ದಶಕದ ಮಧ್ಯಭಾಗದತನಕ - ಸುಮಾರು ಒಂದು ದಶಕದ ಕಾಲ - ದೇಶದ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಬಹುದೊಡ್ಡದಾದ ಸಂಚಲನವನ್ನೇ ಉಂಟುಮಾಡಿದರು. ಇದು ನಡೆದದ್ದು, ಒಂದು ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ, ಶತಾಬ್ದಿ ತಂಡದ ನಾಟಕಪ್ರಯೋಗಗಳಿಂದ. ಮತ್ತೊಂದು, ತುಂಬ ಮುಖ್ಯವಾದ, ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಇದಾದ್ದು, ಬಾದಲ್‌ದಾ ಅವರು, ಬೆಂಗಳೂರು, ಚೆನ್ನೈ, ಮುಂಬೈ, ದೆಹಲಿ ಮುಂತಾದ ದೊಡ್ಡ ಊರುಗಳೇ ಅಲ್ಲದೆ ಇನ್ನೂ ಅನೇಕಾನೇಕ ಕಡೆ ಆಗ ನಡೆಸಿಕೊಟ್ಟ ರಂಗಕಮ್ಮಟಗಳಿಂದ. ರಂಗಭೂಮಿಯ ಕೆಲಸದಲ್ಲಿ ಆಗಷ್ಟೇ ಗಂಭೀರವಾಗಿ ತಮ್ಮನ್ನು ತಾವು ತೊಡಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದ ಚಿಕ್ಕ ವಯಸ್ಸಿನ ನನ್ನಂಥ ಬಹಳ ಜನರಿಗೆ ಅವರವರ ಬದುಕಿನ ಮೊದಲ ರಂಗತರಬೇತಿಯ ಅನುಭವವಾದ್ದು ಬಾದಲ್‌ದಾ ಅವರ ಇಂಥ ಕಮ್ಮಟಗಳಿಂದ. ನಿಜವಾಗಿ ನೋಡಿದರೆ,

ರಂಗನಟನೆಯನ್ನು ಮಾಡಲು ತರಬೇತಿ ಪಡೆಯಬೇಕು; ಸ್ಟೇಜಿನಮೇಲೆ ನಟಿಸಬೇಕಾದರೆ ಆತ್ಮರತಿಯನ್ನು ಬಿಡಬೇಕು; ತನ್ನ ತಂಡದ ಬೇರೆಯವರೊಡನೆ ಕಲೆತು ಅನೇಕಾನೇಕ ಅಭ್ಯಾಸಗಳನ್ನು, ಕಸರತ್ತುಗಳನ್ನು ಮಾಡಬೇಕು; ಸ್ಟೇಜಿರುವುದು ನಮ್ಮ ಸೇವೆಯಲ್ಲಲ್ಲ, ನಾವಿರುವುದು ಸ್ಟೇಜಿನ ಸೇವೆಯಲ್ಲಿ ಮುಂತಾದ್ದರ ಅರಿವು ಹವ್ಯಾಸೀ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ನಟಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಬಹಳ ಮಂದಿಗೆ ಮೊದಲು ಬಂದದ್ದೇ ಬಾದಲ್‌ದಾ ಅವರಿಂದ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ, ಬಾದಲ್‌ದಾ ಅವರಿಗೆ ಮುಂಚೆ, ಶ್ರೀರಂಗರು ಮತ್ತು ಬಿ. ವಿ. ಕಾರಂತರು ಇಬ್ಬರೂ ಕೂಡಿ ರಂಗಕಮ್ಮಟಗಳನ್ನು ನಡೆಸಿದ್ದರಾದರೂ, ದೇಶದ ಬೇರೆಯೆಡೆಯಂತೆ ನಮ್ಮಲ್ಲಿಯೂ ರಂಗಕಮ್ಮಟಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ನಿಜವಾದ ಹರಿಕಾರರಾದವರು ಬಾದಲ್‌ದಾ ಅವರೇ ಅನ್ನಬಹುದು.

ಬಾದಲ್‌ದಾ ಅವರು ಹೇಳಿಕೊಡುತ್ತಿದ್ದ ಕನ್ನಡಿ ಆಟ, ಕ್ರಿಯೆ-ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯ ಆಟ, ಸೌಂಡ್ ಮತ್ತು ಮೂವ್‌ಮೆಂಟಿನ ಆಟ, ನಂಬಿಕೆಯ ಆಟ, ಸಾಮೂಹಿಕ ಶಿಲ್ಪರಚನೆಯ ಆಟ ಮುಂತಾದುವು ಇಂದಿಗೂ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಬಹುಮುಖ್ಯವಾದ ಕಸರತ್ತುಗಳು, ಅಭ್ಯಾಸಗಳು, ಮತ್ತು ಪಾಠಗಳಾಗಿವೆ. ಮೂವತ್ತು ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ, ಯಾರೇ ಆಗಲಿ ಎಲ್ಲಿಯೇ ಆಗಲಿ ರಂಗಕಮ್ಮಟ ನಡೆಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ ಎಂದಾದಾಗ, ಅವರು ಈಬಗೆಯ ಕಸರತ್ತುಗಳನ್ನು ಮಾಡಿಸಿಯೇ ಮಾಡಿಸುತ್ತಿದ್ದರು, ಈಬಗೆಯ ಆಟಗಳನ್ನು ಆಡಿಸಿಯೇ ಆಡಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಅಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ, ಬಾದಲ್‌ದಾ ಅವರು ನಮಗೇ ಹೇಳಿಕೊಟ್ಟ ಈ ಅಭ್ಯಾಸಗಳು ಮತ್ತು ಕಸರತ್ತುಗಳು ನಮ್ಮೆಲ್ಲರ ಅಭಿನಯಸಿದ್ಧತೆಯ ಭಾಗವಾಗಿಬಿಟ್ಟಿದ್ದುವು. ಹಾಗಾಗಿ, ಬಾದಲ್‌ದಾ ಅವರು ನಮ್ಮ ಕಾಲದ ರಂಗಶಿಕ್ಷಣಕ್ಕೆ ಮತ್ತು ಅಭಿನಯಸಿದ್ಧತೆಗೆ ಬಹುಮುಖ್ಯವಾದ ಆಯಾಮವೊಂದವನ್ನು ಚೋಡಿಸಿದರು, ಅದನ್ನು ರೂಪಿಸುವಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯಪಾತ್ರವನ್ನು ವಹಿಸಿದರು ಎಂದು ಕೂಡ ಹೇಳಬಹುದು.

ಮಣಿಪುರದ ಖ್ಯಾತರಂಗನಿರ್ದೇಶಕರಾದ ಕನ್ವಾಯ್‌ಲಾಲ್ ಅವರು ಕೂಡ ಬಾದಲ್‌ದಾ ಅವರಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತರಾಗಿದ್ದರು. ಎಪ್ಪತ್ತರ ದಶಕದ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಕನ್ವಾಯ್‌ಲಾಲ್ ಅವರು ದೆಹಲಿಯಲ್ಲಿರುವ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ನಾಟಕಶಾಲೆಗೆ ಸೇರಿದರು. ಆದರೆ, ಅಲ್ಲಿನ ಪಠ್ಯಕ್ರಮ, ಮತ್ತು ಅದಕ್ಕೆ ಪ್ರೇರಣೆಯಾದ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಒಟ್ಟು ದರ್ಶನ, ಅವರಿಗೆ ಒಗ್ಗಲಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲಿಗೆ ಸೇರಿ ಒಂದು ವರ್ಷವಾದಮೇಲೆ ಅವರು ಆ ಶಾಲೆಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಹೊರನಡೆದರು. ನಗರಕೇಂದ್ರಿತವಾಗಿದ್ದ ಪ್ರೊಸೀನಿಯಮ್ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಕೆಲಸಮಾಡುವುದು ಕನ್ವಾಯ್‌ಲಾಲರಿಗೆ ಇಷ್ಟವಿರಲಿಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕೆ

ಪರ್ಯಾಯವು ತಾನಾದ, ಆಧುನಿಕವೂ ಆಗಿರುವ, ರಂಗಭೂಮಿಯೊಂದರ ಹುಡುಕಾಟದಲ್ಲಿದ್ದರು ಅವರು. ಆಗ ಅವರು ಬಾದಲ್ ಸರ್ಕಾರ್ ಅವರ ಬಗ್ಗೆ ಕೇಳಿ, ಕೊಲ್ಕತ್ತೆಗೆ ಹೋಗಿ, ಅಲ್ಲಿ ಅವರೊಡನೆ ಕೆಲಕಾಲವಿದ್ದರು. ಇದನ್ನೆಲ್ಲ ಕನ್ನಾಯಾಲಾಲರೇ ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ.

ಪ್ರೊಸೀನಿಯಮ್ ರಂಗಮಂದಿರವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಹೊರಬಂದು ಪಾರ್ಕ್‌ಗಳಲ್ಲಿ, ಮೈದಾನಗಳಲ್ಲಿ, ಅಂಗಣ ಪ್ರಾಂಗಣಗಳಲ್ಲಿ ನಾಟಕ ಆಡುವುದಕ್ಕೆ ಆಳಗಟ್ಟಿಯಾದ ತಾತ್ವಿಕತೆ ಮತ್ತು ಪ್ರಯೋಗವಿಧಾನಗಳನ್ನು ಕೊಡುವುದರ ಮೂಲಕ, ಈ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಬೀದಿನಾಟಕ ಅನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಒಂದು ದೊಡ್ಡ ಚಾಲನೆಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟವರೇ ಬಾದಲ್‌ದಾ. ನನ್ನ ಬಗ್ಗೆಯೇ ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುವುದಾದರೆ, ನನ್ನ ಹದಿನೆಂಟನೆಯ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ, ಕಾಲೇಜು ರಂಗಭೂಮಿಯ ಹೊರಗಿನ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿನ ನನ್ನ ಪರ್ಯಾಯ ಶುರುವಾದ್ದೇ ಬೀದಿನಾಟಕದಿಂದ. ಹಾಗಾಗಿ, ಬಾದಲ್‌ದಾ ಅವರ ಸಂಪರ್ಕಬಂದ ಆಕೂಡಲೇ ಅವರ ಸೆಳವಿಗೆ ಒಳಗಾದೆ ನಾನು.

ಆದರೆ ಒಂದು ವಿದ್ಯಮಾನವನ್ನು ಮರೆಯಕೂಡದು ನಾವು. ಎಪ್ಪತ್ತು ಮತ್ತು ಎಂಭತ್ತರ ದಶಕಗಳಲ್ಲಿ ನನ್ನ ಪೀಳಿಗೆಯವರು ಬೀದಿನಾಟಕಗಳನ್ನಾಡುತ್ತಿದ್ದುದು ನಮಗಿದ್ದ ಸಾಮಾಜಿಕಬದ್ಧತೆಯಿಂದಾಗಿ ಮಾತ್ರ. ಅಂಥ ನಮ್ಮ ಬದ್ಧತೆಯ ಹಿಂದೆಯಿದ್ದುದು ಸ್ಥೂಲವಾದ, ಇಲ್ಲವೆ ನಿಖರವಾದ, ಎಡಪಂಥೀಯತೆ. ಆದರೆ, ತೊಂಭತ್ತರ ದಶಕದ ವೇಳೆಗೆ ಹಲಬಗೆಯ ಸರ್ಕಾರೀಯೋಜನೆಗಳ ಆಶಯಗಳನ್ನು ಸಾರುವ ಸಾಧನವಾಗಿ ಬೀದಿನಾಟಕದ ಬಳಕೆಯಾಗತೊಡಗಿತು. ಆಮೇಲೆ, ಸರ್ಕಾರೀಸಂಸ್ಥೆಗಳಲ್ಲದೆ, ಎನ್‌ಜಿಒಗಳು, ಕೆಲ ವಾಣಿಜ್ಯಸಂಸ್ಥೆಗಳು, ಎಲ್ಲ ಬಗೆಯ ರಾಜಕೀಯಪಕ್ಷಗಳು, ಕೊನೆಗೆ ವಿಶ್ವ ಹಿಂದೂ ಪರಿಷತ್ತು, ಭಜರಂಗದಳ ಮತ್ತು ವಿಶ್ವಬ್ಯಾಂಕಿನಂಥ ಸಂಸ್ಥೆಗಳು ಕೂಡ ಬೀದಿನಾಟಕಗಳನ್ನು ಆಡಿಸತೊಡಗಿದುವು. ಆದರಿಂದ, ಅಂಥ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಆಡುವ ನಟರಿಗೆ ಸಂಬಳ ಸಿಕ್ಕತೊಡಗಿತು; ಅಂಥ ದಂಧೆಯ ಉಸ್ತುವಾರಿವಹಿಸಿಕೊಂಡವರಿಗಂತೂ ಕೈತುಂಬ ಹಣ ಸಿಕ್ಕತೊಡಗಿತು. ಹೀಗೆ, ಬೀದಿನಾಟಕ ಎನ್ನುವ ಒಂದು ಕಲಾಪ್ರಕಾರವೇ ಭ್ರಷ್ಟವಾಗಿಹೋಯಿತು.

ಇಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ವಿಷಯಗಳನ್ನು ನೆನೆಯಬೇಕು. ಬಾದಲ್‌ದಾ ಅವರ ಮೂರನೆಯ ರಂಗಭೂಮಿಯಮೇಲೆ ಗ್ರೊಟೊಫ್‌ಸಿಯ ರಿಕ್ತ ರಂಗಭೂಮಿಯ (ಪುಅರ್ ಥಿಯೇಟರಿನ) ಪ್ರಭಾವವಿತ್ತು. ಅಮೆರಿಕ ಸಂಯುಕ್ತ ಸಂಸ್ಥಾನದ ಜೂಲಿಯನ್ ಬೆಚ್, ಜೂಡಿಥ್ ಮಲೀನಾ ಮತ್ತು ರಿಫರ್ಡ್ ಶೇಖರ್ ಅವರುಗಳು

ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯದೇಶಗಳ ವ್ಯಾಪಾರೀರಂಗಭೂಮಿಯ ಮಾದರಿ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಒಟ್ಟಿಂದದಲ್ಲಿ ತಿರಸ್ಕರಿಸಿ, ಅದಕ್ಕೆ ಬದಲಾಗಿ ಹುಡುಕಿ, ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳತೊಡಗಿದ್ದ ಪರ್ಯಾಯರಂಗಭೂಮಿ ಮತ್ತು ರಂಗಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳು ಕೂಡ ಬಾದಲ್‌ದಾ ಅವರನ್ನು ಕೆಲಮಟ್ಟಿಗೆ ಪ್ರಭಾವಿಸಿದುವು. ಜೊತೆಗೆ, ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಬಂಡವಾಳಶಾಹೀ ಜಗತ್ತಿನ ಯುದ್ಧಪಿಪಾಸೆ ಮತ್ತು ಧನಪಿಪಾಸೆಯನ್ನು ಅರುವತ್ತು ಹಾಗೂ ಎಪ್ಪತ್ತರ ದಶಕಗಳ ಅಲ್ಲಿನ ತರುಣಪೀಳಿಗೆಯು ಧೂಕರಿಸಿ, ಅದಕ್ಕೆ ಸವಾಲಾಗಿ ಹುಟ್ಟುಹಾಕಿದ ಹಿಪ್ಪೀ ಚಳುವಳಿ ಹಾಗೂ ಪ್ಲೇವರ್ ಚಿಲ್ಡನ್ ಚಳುವಳಿಗಳೊಂದಿಗೆ ಕೂಡ ಈಬಗೆಯ ರಂಗಭೂಮಿಯು ಒಂದು ಜ್ಞಾತಿಸಂಬಂಧವನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದಿತು. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ, ಬಾದಲ್‌ದಾ ಅವರ ಮೂರನೆಯ ರಂಗಭೂಮಿಯು, ಬಹುತೇಕ, ಅರುವತ್ತು ಮತ್ತು ಎಪ್ಪತ್ತರ ದಶಕಗಳಲ್ಲಿ ಜಗತ್ತಿನಾದ್ಯಂತ ಕಂಡುಬಂದ ಬಂಡಾಯ ಮನೋಧರ್ಮದ ಕೂಸೇ ಸರಿ.

ಮುದದ ಒಂದು ಮಾತಿನೊಂದಿಗೆ ಬರೆಹದ ಈ ಭಾಗವನ್ನು ಮುಗಿಸುತ್ತೇನೆ. ರಂಗಭೂಮಿಯ ಜನರು ತಮ್ಮತಮ್ಮ ಬೆನ್ನುಹುರಿಯನ್ನು ಪಳಗಿಸಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಿ ಬೇಕೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಬಾದಲ್‌ದಾ ಅವರು ತುಂಬ ಮಹತ್ವ ಕೊಡುತ್ತಿದ್ದರು. ನಿಯತವಾಗಿ ವ್ಯಾಯಾಮಮಾಡಿ, ಬೆನ್ನುಹುರಿಯನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡವರ ಬೆನ್ನುನ್ನು ಅವರ ಬೆನ್ನುಹುರಿಯಿರುವ ಜಾಗದ ಗುಂಟ ಮುಟ್ಟಿದರೆ ಅಲ್ಲಿ, ಉದ್ದಕ್ಕೂ, ಆಳವಾದ ಹಳ್ಳವೊಂದು ಇರುವುದು ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ. ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ನಾಟಕಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ನಾನು ಓದುತ್ತಿದ್ದಾಗ, ನನ್ನ ಸಹಪಾಠಿಗಳ ನಡುವೆ, ಬಾದಲ್ ಸರ್ಕಾರ್ ಎಂದರೆ ಬೆನ್ನುಹುರಿಗೊಂದು ಬದಲಿ ಹೆಸರು ಎಂದಾಗಿತ್ತು. ಅಲ್ಲಿ ನನ್ನ ಸಹಪಾಠಿಗಳೂ, ಬಲು ತುಂಟರೂ ಆಗಿದ್ದ ಜಾವೇದ್ ಚಾಯಿದಿ ಮತ್ತು ವಾಲ್ಟರ್ ಡಿಸೋಜಾ ಅವರು ಆಗಾಗ ನನ್ನ ಬೆನ್ನುಹುರಿಯ ಗುಂಟ ಹೀಗೆ ತಮ್ಮ ಬೆರಳನ್ನಾಡಿಸಿ, 'ಅಚ್ಚಾ! ತುಮ್ಮಾರಾ ಬಾದಲ್ ಸರ್ಕಾರ್ ರೀಕ್ ಹೈ, ಸಾಲೆ' ಅನ್ನುತ್ತಿದ್ದರು!

... ..

ಈ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಬಾದಲ್‌ದಾ ಅವರ ರಂಗಪ್ರಯೋಗದ ವೈಖರಿಯನ್ನು, ಅವರ ನಾಟಕದಾಟಗಳು ಸಾಗುತ್ತಿದ್ದ ಬಗೆಯನ್ನು ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕವಾಗಿ ನೋಡುವ ಪ್ರಯತ್ನವಿದೆ. ಜೊತೆಗೆ, ನನ್ನಂಥ ಹಲವರು ಅವರಿಂದ ಕಲಿತವರೇ ಆದರೂ, ರಂಗಭೂಮಿಯ ನಮ್ಮ ಕೆಲಸದಲ್ಲಿ ಥೇಟ್ ಅವರಂತಾಗದೇ, ಅವರ ಹಾದಿ

ಹಿಡಿಯದೇ, ಬೇರೆಯೇ ಆದ ಹಾದಿಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದುದೇಕೆ ಎನ್ನುವುದರ ವಿವೇಚನೆಯಿದೆ.

೧೯೭೮ರಲ್ಲಿ ಶತಾಬ್ದಿ ತಂಡವು ಬೆಂಗಳೂರಿನಲ್ಲಿ ಆಡಿದ ಆಟಗಳನ್ನು ಈಗಾಗಲೇ ಕೊಂಚಮಟ್ಟಿಗೆ ಬಣ್ಣಿಸಿದ್ದೇನೆ. ಇಲ್ಲಿ ಇನ್ನು ಮುಂದೆ ಹೇಳಿರುವುದನ್ನು ಅದರೊಂದಿಗೆ ಇಟ್ಟು ನೋಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು, ಓದುಗರು.

ಬಾದಲ್‌ದಾ ಅವರ ರಂಗಪ್ರಯೋಗಗಳಿಗೆ ಮಂತ್ರೋಚ್ಚಾರಣೆ ಮತ್ತು ಇಂದ್ರಜಾಲ-ಸಮ್ಮೋಹನವಿದ್ಯೆಗಳಿಗಿರುವ ಮೋಡಿಯ ಗುಣವಿತ್ತು. ಆವೇಶ-ಆವೇಗ ಭರಿತವಾದ, ರಾಗರಾಗವಾದ ಮಾತುಗಾರಿಕೆ, ಉದ್ಗಾರ, ಕೂಗಾಟ; ತೀವ್ರವಾದ ಆಂಗಿಕ ಚಲನೆ, ಹೆಜ್ಜೆಗಾರಿಕೆ ಮತ್ತು ಕಸರತ್ತುಗಳೊಂದಿಗೆ ವೇಗವಾಗಿ ಸಾಗುವ, ತೆರಪುಸಂದಿಲ್ಲದ ರಂಗಕ್ರಿಯೆಗಳುಳ್ಳ ನಾಟಕದಾಟ; ತುಂಬ ಭಾವುಕವಾದ ವಾತಾವರಣದ ನಿರ್ಮಾಣ - ಇವು ಅವರ ರಂಗಪ್ರಯೋಗ ಮತ್ತು ನಾಟಕದಾಟಗಳ ಕೆಲವು ಪ್ರಮುಖ ಲಕ್ಷಣಗಳು.

ಇದಲ್ಲದೆ, ನಾನು ಕಂಡಂತೆ ಬಾದಲ್‌ದಾ ಅವರ ಆಟಗಳ ಇಂಥ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯ ಭಾಗವಾದ ಮತ್ತೊಂದು ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಕುರಿತು ಇಲ್ಲಿ ಹೇಳಬೇಕು. ಶತಾಬ್ದಿ ತಂಡದ ಆ ನಾಟಕಗಳು ಇಂದಿನ ನಮ್ಮ ಸಮಾಜದ, ಸಮಷ್ಟಿಸ್ತರದಲ್ಲಿನ, ಹಲವು ಬಗೆಯ ಅಸಮಾನತೆ ಮತ್ತು ಶೋಷಣೆಯನ್ನು ನಾಟ್ಯೀಕರಿಸುತ್ತಿದ್ದುವು; ವ್ಯಷ್ಟಿಸ್ತರದಲ್ಲಿನ ಹಲವು ಬಗೆಯ ಪಿಪಾಸೆ ಮತ್ತು ಲಾಲಸೆಗಳಿಂದಾಗಿ ಉಂಟಾಗುತ್ತಿರುವ ನೈತಿಕಭ್ರಷ್ಟತೆಯನ್ನು, ಮತ್ತು ಆತ್ಮವಂಚನೆ ಹಾಗೂ ಆತ್ಮಕ್ಷಯವನ್ನು, ತೆರೆದುತೋರಿಸುತ್ತಿದ್ದುವು. ಇಂಥ ಆಟಗಳ ಕಡೆಕಡೆಯ ಕ್ಷಣಗಳಲ್ಲಿ, ಮತ್ತು ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಆಟದ ಮಧ್ಯಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕೂಡ, ಬಾದಲ್‌ದಾ ಅವರ ನಟನಟಿಯರು, ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಬಳಿಗೆ, ತಮ್ಮ ಸುಯಲಿನ ಬಿಸಿ ಅವರಿಗೆ ತಾಗುವಷ್ಟು ಹತ್ತಿರ, ಒತ್ತಿನಲ್ಲಿ, ಬಂದು, ಅವರ ಕಣ್ಣಲ್ಲಿ ಕಣ್ಣೆಟ್ಟು ಅವರ ಅಂತಃಕರಣವನ್ನು ಎಚ್ಚರಿಸಲು ಹವಣಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಅವರು ಹೀಗೆ ದುರುಗುಟ್ಟಿ ನೋಡುತ್ತಿದ್ದುದು ಒಂದೆರಡು ಸೆಕೆಂಡುಗಳ ಕಾಲವಲ್ಲ; ಎಷ್ಟೋವೇಳೆ, ಎರಡುಮೂರು ನಿಮಿಷಗಳ ಕಾಲ. ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಲದ ಹರಿವು ಏರಿಳಿಯುವ ಬಗೆ ಎಂಥದೆಂದು ಬಲ್ಲವರಿಗೆ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ, ಇಂಥ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಇದೊಂದು ಯುಗದ ಕಾಲವೇ ಆದೀತು ಎಂದು. ಇದನ್ನು ಕುರಿತು ಇನ್ನಷ್ಟನ್ನು ಆಮೇಲೆ ಹೇಳುತ್ತೇನೆ.

೧೯೭೮ರ ನಮ್ಮ ಕುಂಬಳಗೋಡಿನ ಕಮ್ಮಟದಲ್ಲಿ, ಬಾದಲ್‌ದಾ ಅವರು ಹೇಳಿಕೊಡುತ್ತಿದ್ದ ಮೈವನಗಳ ಕಸರತ್ತುಗಳು ಈ ಬಗೆಯ ರಂಗಭೂಮಿಯ

ದಾರಿಯನ್ನು ಹಿಡಿಯುವಂಥವು ಎಂದು ಅರಿವಾಗತೊಡಗಿದಾಗ, ಆ ಕಮ್ಮಟದ ವ್ಯವಸ್ಥಾಪನೆಯ ಮುಂದಾಳ್ತನ ವಹಿಸಿದ್ದವರು ಇರಿಸುಮುರಿಸುಪಟ್ಟುಕೊಂಡು, ಸಣ್ಣಗೆ ಗೋಣಗತೊಡಗಿದರು. ಯಾಕೆಂದರೆ, ತಾತ್ತ್ವಿಕಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಕ್ಕೆ, ನಾಟ್ಯಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಬ್ರಿಖ್ಸ್‌ವಾದಕ್ಕೆ ಒಲಿದಿದ್ದ ನಮ್ಮಂಥವರ ನಂಬಿಕೆಗಳು, ಆಸದ್ಯ ಬಾದಲ್‌ದಾ ಅವರು ನಮ್ಮ ಮುಂದೆಯಿಡುತ್ತಿದ್ದ ಆಲೋಚನೆಗಳು ಮತ್ತು ಪ್ರಯೋಗದ ಮಾದರಿಗಳಿಗಿಂತ, ಬೇರೆಯೇ ತೆರನವಾಗಿದ್ದುವು. ರಂಗದಮೇಲಿನ ಅಭಿನಯವು ಭಾವುಕತೆಯ ಸುಡುಗಾವುಳ್ಳದ್ದಾಗಬಾರದು; ಬದಲಾಗಿ, ಭಾವಪೂರ್ಣವಾದಾಗೆಯೂ ಸಮಾಧಾನವಾದ್ದಾಗಿರಬೇಕು, ಕೂಲ್ ಆಗಿರಬೇಕು ಎಂದು ನಂಬಿದ್ದವರು ನಾವು. ಹಾಗಾಗಿ, ಈ ವಿಷಯವನ್ನು ಚರ್ಚಿಸಲು ನಮ್ಮನಮ್ಮಲ್ಲೇ ಒಂದು ಸಣ್ಣ ಸಭೆ ನಡೆಯಿತು. ಆಗ ನಾನು, 'ಹಾಗೆಲ್ಲ ನಾವು ತಗಾದೆಮಾಡುವುದು ಬೇಡ. ಬಾದಲ್‌ದಾ ಅವರ ದೋಣಿಯನ್ನು ಹತ್ತಿಯಾಗಿದೆ ನಾವು. ಈ ಎರಡು ವಾರಗಳಮಟ್ಟಿಗೆ, ಅವರು ಕರೆದುಕೊಂಡು ಹೋದಷ್ಟೂ ದೂರ, ಮತ್ತು ಕರೆದುಕೊಂಡುಹೋಗುವ ಜಾಗಕ್ಕೆ, ಸಂತೋಷವಾಗಿ ಹೋಗೋಣ. ಆಮೇಲೇನುಮಾಡುತ್ತೇವೆ ಅನ್ನುವುದು ನಮ್ಮ ಕೈಯಲ್ಲಿಯೇ ಇದೆಯಲ್ಲವೇ?' ಎಂದೆ. ನಾನಾಗ ಚಿಕ್ಕವನು -- ಹೆಚ್ಚಿನ ಜೀವನಾನುಭವವಾಗಲೀ, ರಂಗಾನುಭವವಾಗಲೀ ಇದ್ದವನಲ್ಲ. ನನಗೆ ಬಾದಲ್‌ದಾ ಅವರು ಹೇಳಿಕೊಡುತ್ತಿದ್ದುದು ಬಹಳ ಆಕ್ಷೇಪಾರ್ಹವಾದುದೆಂದೇನೂ ಅನ್ನಿಸಿರಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ, ಒಂದೊಮ್ಮೆ ಹಾಗನ್ನಿಸಿದ್ದಿದ್ದರೂ, ಬಾದಲ್‌ದಾ ಅವರೊಡನೆ, ಅವರು ಕರೆದುಕೊಂಡುಹೋದಷ್ಟೂ ದೂರ, ಸಂತೋಷವಾಗಿ ನಡೆಯಬೇಕು ಎಂದೇ ಹೇಳಿರುತ್ತಿದ್ದೆ. ಅವರನ್ನು ನಾವು ಕರೆಸಿಕೊಂಡಿದ್ದೇವೆ ಅಂದಮೇಲೆ, ಅವರು ನೀಡುವ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ನಮ್ಮನ್ನು ನಾವು ತೆರೆದಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುವುದು ಲೇಸು ಮತ್ತು ನ್ಯಾಯ ಅನ್ನುವುದು ನನ್ನ ಅನ್ನಿಸಿಕೆಯಾಗಿತ್ತು. ಅದೃಷ್ಟವಶಾತ್, ವ್ಯವಸ್ಥಾಪಕರು ನನ್ನ ಮಾತನ್ನೊಪ್ಪಿದರು.

ಮತ್ತೊಂದು ವಿಷಯದಲ್ಲಿಯೂ ನಮಗೆ ಕೊಂಚ ಇರಿಸುಮುರಿಸಾಯಿತು. ಬಾದಲ್‌ದಾ ಅವರು ನಮಗೆ ವಿ ಷಲ್ ಓವರ್‌ಕಮ್ ಎಂದು ಶುರುವಾಗುವ, ಇಂಗ್ಲಿಶ್ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿನ, ಹಾಡೊಂದನ್ನು ಹೇಳಿಕೊಟ್ಟು, ಯಾವುದೇ ನಾಟಕದಾಟದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ಎಲ್ಲ ನಟನಟಿಯರೂ ಕೈಕೈ ಹಿಡಿದುಕೊಂಡು ಹಾಡಬೇಕೆಂದೂ, ಸಾಧ್ಯವಾದರೆ, ಅಂದಂದಿನ ಪ್ರೇಕ್ಷಕಕರೂ ನಮ್ಮೊಡನೆ ಕೈಜೋಡಿಸಿ, ಅದನ್ನು ಹಾಡುವಂತೆ ಮಾಡಬೇಕೆಂದೂ ಸಲಹೆಮಾಡಿದರು. ಅದು

ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಅನೇಕಾನೇಕರಿಗೆ ಒಪ್ಪಿಗೆಯಾಗಲಿಲ್ಲ; ನನಗೂ ಆಗಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ, ಬಾದಲ್‌ದಾ ಅವರಿಗೆ ಹಾಗೆಂದು ಬಾಯಿಬಿಟ್ಟು ಹೇಳಲು ನಮ್ಮ ಸೌಜನ್ಯ ಅಡ್ಡಬಂದು, ಸುವ್ಮನೆ ನಮ್ಮನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಗೋಣಿಗೊಂಡವು ಅಷ್ಟೇ. ಅಮೆರಿಕೆಯಲ್ಲಿನ ಕರಿಯಚಳುವಳಿಗಾರರು ತಮ್ಮ ನಾಗರಿಕಹಕ್ಕುಗಳಿಗಾಗಿ ಹೋರಾಡುವಾಗ ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಹಾಡದು ಎಂದು ತಿಳಿದಮೇಲೆಯೂ ನಮ್ಮ ಅಸಮಾಧಾನ ಕಡಿಮೆಯಾಗಲಿಲ್ಲ. ಅದು ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಲ್ಲಿರುವ ಹಾಡಾದ್ದರಿಂದ ಬೇಡವಾದ್ದು; ನಾವು ಏನೇನೂ ಇಷ್ಟಪಡದ ಅಮೆರಿಕಾದೇಶದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದ್ದರಿಂದಲೇ ನಾಲಾಯಕ್ಕಾದ್ದು; ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಿಗಳಾದ ನಾವು ಹಾಡುವಂಥದಲ್ಲ ಅದು; ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಚೊತೆಗೆ ಹಾಗೂಹೀಗೂ ಶಾಮೀಲಾಗುವ, ವಿದೇಶೀಹಣವನ್ನು ಪಡೆದು ಸಮಾಜಸುಧಾರಣೆಯ ಕೆಲಸಮಾಡುವ ಎನ್‌ಜಿಒಗಳ ಸದಸ್ಯರು ಹಾಡುವ ಪುಳಿಚಾರುಹಾಡು ಅದು ಅನ್ನುವುದು ನಮ್ಮ ದೂರಾಗಿತ್ತು! ಅಂದಿನ ನಾವು, ಅಲ್ಲಿಯತನಕ, ಆ ಹಾಡನ್ನು ಕೇಳಿಯೇ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಆಮೇಲೆ ಯಾವಾಗಲೋ ನಮಗೆಲ್ಲ ತಿಳಿಯಿತು, ಆ ಹಾಡಿನ ಒಂದು ಹಿಂದೂಸ್ತಾನಿ ರೂಪವೂ ಇದೆ, ಅದು ಹಮ್ ಹೋಂಗೇ ಕಾಮ್‌ಯಾಬ್ ಎಂದು ಶುರುವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದು. ಅದೆಲ್ಲ ಏನೇ ಇದ್ದರೂ, ನಮ್ಮ ಅಸಮಾಧಾನವಂತೂ ತಗ್ಗಲಿಲ್ಲ. ಪ್ರಾಯಶಃ, ಇವತ್ತು ಕೂಡ ನಮ್ಮಂಥವರು ಯಾರೂ, ಒಂದು ಚೂರಾದರೂ ಇರಿಸುಮುರಿಸುಪಟ್ಟುಕೊಳ್ಳದೇ ಆ ಹಾಡನ್ನು, ಹಿಂದಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಆದರೂ, ಹಾಡುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ ಅನ್ನಬಹುದು! ಹಾಗಾಗಿಯೇ, ಬಾದಲ್‌ದಾ ಅವರು ನಮ್ಮೊಂದಿಗಿದ್ದ ದಿನಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ನಾವು ಯಾರೂ ಆ ಹಾಡನ್ನು, ನಾವಾಗಿಯೇ, ಮತ್ತೆ ಹಾಡಹೋಗಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ, ಹಾಗೆಂದು, ಬಾದಲ್‌ದಾ ಅವರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು, ದೇಸಿಯತೆಯ ವಿಷಯದಲ್ಲಿನ ಅವರ ಬದ್ಧತೆ ಮತ್ತು ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆಯನ್ನು ನಾವು ಪ್ರಶ್ನಿಸಲಿಲ್ಲ; ಬದಲಾಗಿ, ಅವರನ್ನು ಗೌರವಿಸುತ್ತಲೇ ಬಂದಿದ್ದೇವೆ ಅನ್ನುವುದನ್ನು ಕೂಡ ಇಲ್ಲಿ ಹೇಳಿ ಕೊಳ್ಳಬೇಕು.

ಇಷ್ಟಾದರೂ, ಆಮೇಲೆ, ಬಾದಲ್‌ದಾ ಅವರ ದಾರಿಯೊಂದನ್ನೇ ತುಳಿಯದೇ, ಮುಖ್ಯವಾದ ಹಲವು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ, ಬೇರೆಯೇ ಆದ ದಾರಿಗಳನ್ನು ತುಳಿದುದೇಕೆ ನನ್ನಂಥವರು? ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ, ಈಗಾಗಲೇ ಇಲ್ಲಿ ಹೇಳಿ ಕೊಂಡಿರುವುದರಲ್ಲಿ, ಕೆಲಮಟ್ಟಿನ ಉತ್ತರವಿದೆ. ಈಕೆಳಗೆ, ಅಂಥದನ್ನು ಕುರಿತು ಇನ್ನಷ್ಟು ಚಿಚ್ಛಾಸೆಯಿದೆ.

ಬಾದಲ್‌ದಾ ಅವರ ನಟನಟಿಯರು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಬಳಿಸಾರಿ, ಅವರ

ಕಣ್ಣಲ್ಲಿಕಣ್ಣೆಟ್ಟು ದುರುಗುಡಬೇಕಾಗುತ್ತಿದ್ದದನ್ನು ಕುರಿತು ಈಗಾಗಲೇ ಹೇಳಿದ್ದೇನೆ. ಅವರು ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ನಾಟಕಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಕೆ. ವಿ. ಅಕ್ಷರ ಅವರಿದ್ದ ತರಗತಿಗೆ ನಿರ್ದೇಶಿಸಿದ ಬಾಸೀ ಖಬರ್ ಪ್ರಯೋಗದ ಕೊನೆಯ ಕ್ಷಣಗಳಲ್ಲಿಯೂ ನಟನಟಿಯರು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಬಳಿಗೆಹೋಗಿ ಅವರ ಕಣ್ಣಲ್ಲಿಕಣ್ಣೆಟ್ಟು ನೋಡಬೇಕಾದ್ದಿತ್ತು; ಅವರಮೇಲೆ ತಪ್ಪುಹೊರಿಸುವಂತೆ, ಅವರಿಗೆ ಸವಾಲೆಸೆಯುವಂತೆ, ಹಠವಾಡಿ ಬಡಿದೆಬ್ಬಿಸುವಂತೆ ಅವರನ್ನು, ಪುಸಲಾಯಿಸುವಂತೆ, ಚುಚ್ಚುವಂತೆ, ತಿವಿಯುವಂತೆ, ದೂರುವಂತೆ, ಅವರಮೇಲೆ ಒತ್ತಾಯಹೇರುವಂತೆ ದುರುಗುಡುವುದಿತ್ತು.

ಆಗ ಅಕ್ಷರ ಮತ್ತು ನಾನು ಅಂಥದನ್ನು ಕುರಿತು ನಮ್ಮನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಮಾತನಾಡಿಕೊಂಡದ್ದು ನನಗೆ ನೆನಪಿದೆ. ಅಂಥಲ್ಲಿ ಬಾದಲ್‌ದಾ ಅವರು ಎತ್ತಿಹಿಡಿದಿದ್ದ ಅಭಿನಯದ ಬಗೆ ನಮಗೆ ಇಷ್ಟವಾಗಲಿಲ್ಲ. ಈಗಲೂ, ಅಭಿನಯದ ಆ ಬಗೆ ನಮ್ಮಂಥವರಿಗೆ ಇರಿಸುಮುರಿಸುಂಟುಮಾಡುವಂಥದೇ. ಹಾಗಾಗಲು ಹಲವು ಕಾರಣಗಳಿವೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತೇನೆ. ಇಂಥ ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಾಗಿ ನೋಡುವಾಗ ನಾವು, ನಮಗರಿವಿಲ್ಲದೆಯೇ, ಉಸಿರು ಬಿಗಿಹಿಡಿದಿರುತ್ತೇವೆ. ಪ್ರೇಕ್ಷಕರನ್ನು ಈ ಸ್ಥಿತಿಗೆ ದೂಡುವುದು, ಅವರಮೇಲೆ ಈಬಗೆಯ ಒತ್ತಡಬೀರುವುದು, ಸ್ವಲ್ಪ ಹೊತ್ತಿನಮಟ್ಟಿಗೆ ಅಸಹನೀಯವೇನೂ ಅಲ್ಲ, ನಿಜವೇ; ಆದರೆ, ಆಮೇಲೆ ಅದು ಭಾವುಕಲೋಲುಪತೆಯಾಗುತ್ತದೆ, ನಾಟಕದ ತಂಡದವರು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಭಾವನೆಗಳಮೇಲೆಮಾಡುವ ದಾಳಿಯಾಗುತ್ತದೆ.

ಇದಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ, ಕಲಾನುಭವ-ರಸಾನುಭವಗಳು ನೈಜವಾಗಬೇಕಾದರೆ, ಶುದ್ಧವಾಗಬೇಕಾದರೆ ಕಲಾಕೃತಿಗೂ ರಸಿಕನಿಗೂ, ಕಲೆಗಾರನಿಗೂ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನಿಗೂ ನಡುವೆ ಒಂದು ದೂರ, ಒಂದು ಡಿಸ್ಟೆನ್ಸ್ ಇರಬೇಕು ಎಂಬ ಅಭಿಜಾತತತ್ತ್ವ ನಮ್ಮಂಥವರಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಿಯವಾದುದಾಗಿತ್ತು. ಇದರ ಹಿಂದೆ, ರಾಜಕೀಯವಾದ ತಾತ್ತ್ವಿಕತೆಯೂ ಇತ್ತು, ಮತ್ತು ಇದೆ. ಒಂದು ಉದಾಹರಣೆ ಕೊಡುತ್ತೇನೆ. ಕಿವಿಗೆ ಇಯರ್‌ಫೋನನ್ನು ಹಾಕಿಕೊಂಡು ಮೊಬೈಲು, ಐಪಾಡು ಮುಂತಾದ್ದರಿಂದ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಕೇಳುವುದು, ಈಗಾಗಲೇ ಹೇಳಿದಂಥ ಲೋಲುಪತೆಗೆ, ಅಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಕ್ಕೆ ದಾರಿಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತದೆ; ಆದರೆ, ನಾವು, ಅಂಥ ಸಾಧನಗಳನ್ನು ತುಸು ದೂರದಲ್ಲಿಟ್ಟು ಆ ಅದೇ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಕೇಳಿಸಿಕೊಂಡರೆ, ನಮಗಾಗುವ ಅನುಭವವು ಹೆಚ್ಚು ಘನವೂ ನೈಜವೂ ಆದ್ದಾಗಿರುತ್ತದೆ ಅನ್ನುವುದು ನನ್ನಂಥವರ ತಿಳಿವಳಿಕೆ.

ಹಾಗಾಗಿ, ಆಟಗಾರರು ನಾವು ಅಭಿನಯಮಾಡುವಾಗ, ನಮ್ಮ ಮೇಲೆ ನಾವು, ಸುಖಾಸುಮ್ಮನೆ, ಉದ್ವಿಗ್ನತೆ, ಆವೇಶಗಳನ್ನು ಹೇರಿಕೊಳ್ಳಬಾರದು; ನಟರಾದವರು ತಮ್ಮ ಅಭಿನಯದ ಮೂಲಕ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಒಂದಷ್ಟು ದೂರದಿಂದ ಮುಟ್ಟಿ, ಮೀಟಿ, ಮುದವನ್ನೀಯಬೇಕೇ ಹೊರತು ಅವರ ಮನಸ್ಸಿನ ಮೇಲೆ ಕೈಮಾಡಬಾರದು; ಅದು ನಿಜವಾದ ಕಲೆಯು ಮಾಡಬಾರದ ಕೆಲಸ; ಹಾಗಾಗಿ, ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ, ಅಭಿನಯದ ಮೂಲಕ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರನ್ನು ಪ್ರಭಾವಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ತಾತ್ವಿಕ-ಕಲಾತ್ಮಕವಾದ ದೂರೀಕರಣ ಒಳ್ಳೆಯದು ಎಂದು ತಿಳಿದವರು ನಮ್ಮಂಥವರು.

ಬಾದಲ್‌ದಾ ಅವರು ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಆಡುತ್ತಿದ್ದ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಮತ್ತೊಂದು ಸವಾಸ್ಯೆ ಇದೆ. ಅವರನ್ನು ಕುರಿತು ಎಲ್ಲ ಗೌರವವಿಟ್ಟುಕೊಂಡೇ ಅದನ್ನಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸುತ್ತಿದ್ದೇನೆ.

ಪಾರ್ಕುಗಳಲ್ಲಿ, ಮೈದಾನಗಳಲ್ಲಿ, ಬೀದಿಗಳಲ್ಲಿ, ಪ್ರಾಂಗಣಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ನಾಟಕವಾಡುವ ವೃತ್ತವನ್ನು ತೊಟ್ಟ ಬಾದಲ್‌ದಾ ಅವರು, ಅಂಥ ತಮ್ಮ ರಂಗಭೂಮಿಗಾಗಿಯೇ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬರೆಯತೊಡಗಿದರು. ಆ ತಮ್ಮ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ, ಮತ್ತು ಆ ಜಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ, ಆಡತೊಡಗಿದರು. ತೊಡಕಾಗುವುದು, ಆಗಿರುವುದು ಇಲ್ಲಿಯೇ. ಅಂಥ ಜಾಗಗಳಿಗೆ ಬರುವ ಹೆಚ್ಚಿನ ಜನ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ನಾಟಕವನ್ನು ನೋಡಲೆಂದೇ ಬಂದವರಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಆ ಜಾಗಗಳು ಕೂಡ ನಾಟಕ ಆಡಲೆಂದು, ನೋಡಲೆಂದು ಮಾಡಿದುವಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಜನರ ಮನಸ್ಸು ಮತ್ತು ಗಮನವನ್ನು ಚದುರಿಸಿಬಿಡುವ ಹಲವಾರು ವಿದ್ಯಮಾನಗಳು ಅಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವುದು ಸಹಜವೇ ಆಗಿದೆ. ಇದರಿಂದಾಗಿ, ಪ್ರೇಕ್ಷಕನ ಗಮನವನ್ನು ಹೇಗಾದರೂ ಮಾಡಿ ಹಿಡಿದು ನಿಲ್ಲಿಸುವ ಚವಾಬ್ದಾರಿಯ ಒತ್ತಡವು ಮೂರನೆಯ ರಂಗಭೂಮಿಗಾಗಿ ನಾಟಕವನ್ನು ಬರೆದವನಮೇಲೆ, ನಿರ್ದೇಶಕನ ಮೇಲೆ, ಮತ್ತು ಆಡುವವರಮೇಲೆ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಇದ್ದೇಯಿರುತ್ತದೆ. ಇದರಿಂದ ಏನಾಗುತ್ತದೆಯೆಂದು ನೋಡೋಣ.

ಮೊದಲನೆಯದಾಗಿ, ಈ ಲೋಕ, ಈ ಬದುಕು, ಮತ್ತು ಮನುಷ್ಯನ ಅಂತರಂಗ, ಇವುಗಳ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾದ ವಿವರ ಮತ್ತು ವರ್ಣನೆಗಳಿರುವ, ಇವುಗಳನ್ನು ಕುರಿತಾದ ಜಿಜ್ಞಾಸೆ, ಕೆದಕುಬೆದಕುವಿಕೆಗಳಿರುವ ನಾಟಕಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಬರೆಯಲು ಅಂಥಲ್ಲಿರುವ ಒತ್ತಡವೇ ಅಡ್ಡಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ನಾಟಕಗಳನ್ನು ನೋಡಲು ಬೇಕಾದ ವ್ಯವಧಾನವು ಅಂಥ ಜಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕುವುದಿಲ್ಲ. ಹಾಗಾಗಿ, ಸಹಜವಾಗಿಯೇ

ಬರೆವಣಿಯ ಬಗೆ ಮತ್ತು ನಾಟಕಕಾರನ ಭಾಷೆಯು ಅಂಥಲ್ಲಿ ರೂಕ್ಷವಾಗ ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ, ತಳುವಾಗಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಎರಡನೆಯದಾಗಿ, ಆ ಅಂಥ ಜಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ನಾಟಕವಾಡಬೇಕಾದಾಗ, ನಿರ್ದೇಶನದ ಮೇಲೆ, ಅಂದರೆ ಪ್ರಯೋಗದ ರೂಪರೇಷೆಯ ಮೇಲೆ ಕೂಡ, ಈಗಾಗಲೇ ಹೇಳಿದಂಥ ಬಗೆಯದ್ದೇಯಾದ ಒತ್ತಡವಿರುತ್ತದೆ. ಅಂಥ ಜಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನ ಗಮನವನ್ನು ಸೆಳೆಯಲು ಬೇರೆ ವಸ್ತುವಿದ್ಯಮಾನಗಳಿರುತ್ತವೆಯಾದ್ದರಿಂದ, ನಾಟಕವನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಿಸುವವರು ಅಂಥವುಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಮೊದಲೇ ಹುರುಡುಗಟ್ಟಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ; ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಮನಸ್ಸು ನಾಟಕದಾಟದಮೇಲೆಯೇ ನಿಲ್ಲುವಂಥ ಆಟದ ಬಗೆಯನ್ನು, ತಂತ್ರಗಳನ್ನು ಹುಡುಕಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗಾಗಿ, ತುಂಬ ಹೆಚ್ಚಿನ ಅಂಶ, ಆಗಲೇ ಹೇಳಿದ ಮೋಡಿಯ ಗುಣಕ್ಕೆ — ಆವೇಶ, ಆವೇಗಭರಿತವಾದ, ರಾಗರಾಗವಾದ ಮಾತುಗಾರಿಕೆ, ಉದ್ಗಾರ, ಮತ್ತು ಕೂಗಾಟಕ್ಕೆ, ಅತಿಯಾದ ಅಂಗಿಕ ಚಲನೆ, ಹೆಚ್ಚಿಗಾರಿಕೆ ಮತ್ತು ಕಸರತ್ತುಗಳಿಗೆ, ತುಂಬ ವೇಗವಾದ ರಂಗಕ್ರಿಯೆ ಮತ್ತು ತುಂಬ ಭಾವುಕವಾದ ವಾತಾವರಣದ ನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕೆ — ಅದು ಪ್ರಾಮುಖ್ಯ ಕೊಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇದರಿಂದೆಲ್ಲ, ಪ್ರಯೋಗವು ರೂಕ್ಷವಾಗುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯೇ ಹೆಚ್ಚಾಗುತ್ತದೆ.

ಕಡೆಯದಾಗಿ, ಇದು ನಟನಟಿಯರಮೇಲೆಯೂ ಒತ್ತಡವನ್ನು ಬೀರುತ್ತದೆ. ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಗಮನವು ಬೇರೆಡೆಗೆ ಹೋಗದಂತೆ ಅವರು ಸೇನಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರಿಂದಾಗಿ, ಅವರ ಅಭಿನಯಕ್ಕೆ ಕೃತಕವಾದ ನಾಟಕೀಯತೆ ಸೇರಿಕೊಳ್ಳುವ ಸಾಧ್ಯತೆ ಬಹಳವಾಗಿರುತ್ತದೆ.

ನಮ್ಮಂಥವರು ಬೀದಿನಾಟಕಗಳನ್ನು ಆಡುವಾಗ, ಸಮುದಾಯದಂಥ ತಂಡಗಳಲ್ಲಿದ್ದು ಜಾಥಾಗಳಲ್ಲಿ ನಾಟಕವಾಡಿದಾಗ ಇಂಥ ಒತ್ತಡಗಳನ್ನು ಎದುರಿಸಿ ದ್ದೇವೆ, ನಿಜ. ಆದರೆ, ಅದೆಲ್ಲ ನಮ್ಮ ರಂಗಕಾರ್ಯದ, ನಮ್ಮ ಸೃಜನಶೀಲತೆಯ ಒಂದು ಭಾಗ ಮಾತ್ರವಾಗಿತ್ತು. ಲೋಕದ, ಮತ್ತು ಬದುಕಿನ, ಬೇರೆ ಸ್ತರಗಳನ್ನು, ಬೇರೆ ಆಯಾಮಗಳನ್ನು ಶೋಧಿಸಲು ನಾವು ಬೇರೆ ಬಗೆಯಲ್ಲಿಯೂ, ಬೇರೆ ಜಾಗಗಳಲ್ಲಿಯೂ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಆಡುತ್ತ ಬಂದಿದ್ದೇವೆ; ಅದಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದ ತೆರಪನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುತ್ತ ಬಂದಿದ್ದೇವೆ. ಆದರೆ ಬಾದಲ್‌ದಾ ಅವರು ಅಂಥ ತೆರಪಿನಿಂದ ಮುಖ ತಿರುಗಿಸಿದರೆನ್ನದೇ ವಿಧಿಯಿಲ್ಲ. ಹಾಗಾಗಿಯೇ, ಮೂರನೆಯ ರಂಗಭೂಮಿ ಗಾಗಿ ಅವರು ಶುರುವಿನಲ್ಲಿ ಬರೆದ ಭೋಮಾ, ಮಿಥಿಲ್, ಗೊಂಡಿ ಮತ್ತು ಹತ್ತಮಲಾರ್ ಓಪರೇ ಅಂಥ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ, ಆಮೇಲೆ ಅವರೇ ಬರೆದ

ಸೂಟ್‌ಕೇಸ್, ಪದ್ಮಾನದೀರ್ ಮಾರ್ಪು, ಮೆಮೊರಾಂಡಮ್ ಓರೇ ಬಿಹೊಂಗೊ, ಮತ್ತು ಪರಶುರಾಮ್ ಅಂಥ ಹಲವು ನಾಟಕಗಳು ಯಾರ ಕುತೂಹಲವನ್ನೂ ಕೆರಳಿಸಲಿಲ್ಲ; ಪ್ರಕಟವಾಗಲೂ ಇಲ್ಲ.

ಬಾದಲ್‌ದಾ ಅವರು, ಆ ಮಾತಿನ ಶುದ್ಧವಾದ, ತಾತ್ಪ್ರಿಯವಾದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ, ಒಬ್ಬ ಅರಾಜಕತಾವಾದಿಯಾಗಿದ್ದರು ಮತ್ತು ಉದಾರವಾದಿ ಸಮಾಜವಾದಿಯಾಗಿದ್ದರು ಅನ್ನಬಹುದು. ಆದರೆ, ಅದರ ಜೊತೆಗೆ, ಅವರಲ್ಲಿ, ನೀತಿಪಾಠವನ್ನು ಹೇಳುವ, ಸ್ಕೂಲಮಾಸ್ತರಿಕೆ ಮಾಡುವ ಒಬ್ಬ ನೀತಿನೇಮವಾದಿಯೂ ಇದ್ದ. (ಬಾದಲ್‌ದಾ ಅವರು, ತಾವು ನಾಟಕರಚನೆ ಮಾಡತೊಡಗಿದ ಹೊಸತರಲ್ಲಿ, ಹಲವು ನಗನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದರು, ನಿಜ. ಆದರೆ ನಮ್ಮಂಥವರಿಗೆ ಅವುಗಳ ಬಗ್ಗೆ, ಈಗಲೂ, ಕೇಳಿ ಮಾತ್ರ ಗೊತ್ತು. ಪ್ರಾಯಶಃ, ಬಂಗಾಳಿಗರು ಕೂಡ ಅವರ ಆ ನಗನಾಟಕಗಳನ್ನು ಮರೆತಿದ್ದಾರೆ). ಬಾದಲ್‌ದಾ ಅವರು ನಾಟಕಕಾರರಾಗಿ ಹೆಸರುವಾಸಿಯಾದ್ದು ಏವಮ್ ಇಂದ್ರಜಿತ್ ಅಂಥ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಅವರು ಬರೆಯತೊಡಗಿದಮೇಲೆಯೇ. ಹೀಗೆ, ಬಾದಲ್‌ದಾ ಅವರ, ಮುಖ್ಯವೆಂದು ನಾವು ತಿಳಿದಿರುವ, ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಜೀವನಸಂಭವದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ-ಅಭಿನಯಗಳಿಗಿರುವ ಜಾಗ ಕಮ್ಮಿ. ಕೇವಲಶುದ್ಧವಾಗಿ ಸಂತೋಷವನ್ನೊಸರಿಸುವ ಹಾಡು, ಕುಣಿತ, ನಗೆ, ನಗೆಚಾಟಿಕೆ; ಜೀವನೋತ್ಕರ್ಷವನ್ನು ಸೂಸುವ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ವಿನ್ಯಾಸಗೊಂಡ ಉಡುಗೆತೊಡುಗೆ, ರಂಗಪರಿಕರ, ಮತ್ತು ರಂಗಸಜ್ಜಿಕೆ; ಒಳ್ಳೆಯ ಬಣ್ಣಗಾರಿಕೆ ಮತ್ತು ಅಕ್ಕಿತಿವ್ಯವಿದ್ಯೆ, ಇಂಥದಕ್ಕೂ ಅವರ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿದ್ದ ಜಾಗ ಕಮ್ಮಿಯಾದ್ದೇ; ಜಾಗ ಇಲ್ಲವೇ ಇರಲಿಲ್ಲ ಎಂದರೂ ಸಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಬದಲಾಗಿ, ನೋವು, ಸಂಕಟ, ದುಃಖ, ಸಾತ್ವಿಕಸಾಮಾಜಿಕವಾದ ಸಿಟ್ಟು, ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಒತ್ತಡದಿಂದ ಹುಟ್ಟಿದ, ಮತ್ತು ಆ ಒತ್ತಡವನ್ನು ಕುರಿತಾದ, ವ್ಯಗ್ರತೆ — ಇವು ಅವರ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ನಿರಂತರವಾದ ತೀವ್ರತೆಯಿಂದ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದವು. ಆದರೆ, ಲೋಕದ ಆಗುಹೋಗುಗಳ ಹಲವು ಆಯಾಮಗಳು, ಮನುಷ್ಯನಡವಳಿಕೆಯ ಆದಷ್ಟೋ ವೈಚಿತ್ರ್ಯಗಳು ಮತ್ತು ಸರ್ವಸಾಧಾರಣೀತಿಗಳು ಅವರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಆಗಲಿ, ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಆಗಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಿಲ್ಲ.

ಹೀಗಾದುದಕ್ಕೆ ಏನೇನು ಕಾರಣಗಳಿದ್ದಿರಬಹುದು ಎಂದು ವಿವೇಚಿಸಿ ಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಯತ್ನಮಾಡುತ್ತಿದ್ದೇನೆ.

ಮುಖ್ಯವಾಗಿ, ಬಾದಲ್ ಸರ್ಕಾರ್ ಅವರ ಪ್ರಜ್ಞೆಯು ನಗರಕೇಂದ್ರಿತವಾದುದಾಗಿತ್ತು. ಅವರ ನಾಟಕಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ರಂಗಭೂಮಿಗಳ ಹಿಂದೆಯಿದ್ದ ಅನುಭವ

ಮತ್ತು ಅವುಗಳ ಕಾಳಜಿ, ಇವು, ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ, ನಗರಜೀವನದ ಜಂಜಡದಿಂದ ಹೊಮ್ಮಿದುವಾಗಿದ್ದವು. ಇದಕ್ಕೆ, ಅವರು ಕೊಲ್ಕತ್ತೆ ಎಂಬ ಮಹಾನಗರದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿಬೆಳೆದುದೂ ಕಾರಣವಾಗಿದ್ದಿರಬಹುದು. ಅದೇನೇಯಿರಲಿ, ಅಂಥ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಲ್ಲಿ ಮಿಂದು, ಅಂಥ ಜೀವನವನ್ನು ಅಭಿನಯಿಸುವಾಗ ಅವರಿಗೆ ಮುಖ್ಯವಾದುದು ಅದರ ಹಿಂದೆಯಿರುವ ಮತ್ತು ಅದು ತಂದೊಡ್ಡುವ ಅರ್ಬನ್ ಆಂಗ್ಸ್ಟ್ರ, ಅಂದರೆ ನಗರಜೀವನದ ಓಟ ಮತ್ತು ಪೈಪೋಟಿಗಳು ಮನುಷ್ಯನಲ್ಲಿ ಉಂಟುಮಾಡುವ ತಲ್ಲಣ, ತಳಮಳ; ಭರಿಸಲಸಾಧ್ಯವಾದ ಮಾನಸಿಕ ಗ್ಲಾನಿ ಮತ್ತು ಆತಂಕ.

ಅವರ ಒಟ್ಟು ಕೆಲಸದಲ್ಲಿ — ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಕೆಲಸದಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ರಂಗಭೂಮಿಯ ಕೆಲಸದಲ್ಲಿ — ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಕುರಿತ ನಿರ್ಲಕ್ಷ್ಯವಿತ್ತು. ಅವರ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಓದಿದರೆ, ಒಟ್ಟು ಜಗತ್ತಿನ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನೇ ಆಗಲಿ, ಭಾರತೀಯ ಮತ್ತು ಬಂಗಾಳೀ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನೇ ಆಗಲಿ, ಅದೊಂದು ಪರಂಪರೆ ಎಂದು ಅವರು ಗಂಭೀರವಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸಿದಂತೆ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಇದು ದೊಡ್ಡದೋಷವೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಿಲ್ಲ ನಾನು; ಬದಲಾಗಿ, ಬಾದಲ್‌ದಾ ಅವರ ಸೃಜನಶೀಲತೆಯ ಗುಣವಿಶೇಷವೆಂದು ಎನ್ನುತ್ತಿದ್ದೇನೆ. ಹೀಗೆ, ಪರಂಪರೆಗಳ ಪರಿವೆ ಇಲ್ಲದಿರುವುದು ಇಲ್ಲವೆ ಅವುಗಳ ನಿರ್ಲಕ್ಷ್ಯವಾಡುವುದು ಒಟ್ಟು ನವ್ಯಕಲೆಗಾರಿಕೆಯ ಉಬ್ಬರದ ಕಾಲವಾದ ಅರುವತ್ತು-ಎಪ್ಪತ್ತರ ದಶಕಗಳ ಲಕ್ಷಣವೇ ಆಗಿತ್ತಲ್ಲದೆ, ಈ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯು ಅಂದು ದೇಶದ ಎಲ್ಲ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಎಲ್ಲ ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿತ್ತು ಅನ್ನುವುದನ್ನಿಲ್ಲಿ ನೆನೆಯಬೇಕು.

ಜೊತೆಗೆ, ಆ ಅರುವತ್ತು ಮತ್ತು ಎಪ್ಪತ್ತರ ದಶಕಗಳಲ್ಲಿ, ಜೀವನದ ಎಲ್ಲ ರಂಗಗಳಲ್ಲಿ (ಹಾಗಾಗಿ, ಕಲೆ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯದ ರಂಗದಲ್ಲಿ ಕೂಡ) ಬಂಡಾಯ ಮನೋಧರ್ಮ ಮತ್ತು ವಿಕೃತತೆಗಳು ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡುವು; ಅಲ್ಲದೇ, ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ, ನಮ್ಮ ವಿದ್ಯಾವಂತ ಜನರ ನಡುವೆ, ಮತ್ತು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ, ಮಾರ್ಕ್ಸವಾದವು ಪ್ರಖರವಾದ ವಿಚಾರಶಕ್ತಿಯಾಗಿ ಹೊತ್ತಿಕೊಂಡು ಬೆಳಗಿತು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಕೂಡ ನೆನೆಯಬೇಕು. ಹಾಗಾಗಿ ಬಾದಲ್‌ದಾ ಅವರ ಅಂದಿನ ಕೆಲಸದಲ್ಲಿ ಪರಂಪರೆಯ ನಿರ್ಲಕ್ಷ್ಯವಿದ್ದುದು ತೀರ ಸಹಜ ಎಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು. ತಮ್ಮ ಇಳಿಗಾಲದಲ್ಲಿ ಬಾದಲ್‌ದಾ ಅವರು ತೌಲನಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿನ ಎಮ್‌ಎ ಓದಿದರು ಎಂದೆನಲ್ಲವೇ? ತಮ್ಮಲ್ಲಿನ ಈ ಕೊರತೆಯನ್ನು ತುಂಬಿಕೊಳ್ಳಲೆಂದೇ ಅವರು ಹಾಗೆ ಮಾಡಿದರೋ ಏನೋ!

ನನ್ನ ಪೀಳಿಗೆಯ ಜನ ಬಾದಲ್‌ದಾ ಅವರ ಸಂಪರ್ಕಕ್ಕೆ ಬಂದದ್ದು ಎಪ್ಪತ್ತರ ದಶಕದ ಕಡೆಕಡೆಯ ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ. ಅಷ್ಟುಹೊತ್ತಿಗೆ, ದೇಶದ ಎಲ್ಲ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ, ನವ್ಯತತ್ವದ ಪ್ರಭಾವ ಇಳಿಮುಖ ವಾಗಲಾರಂಭಿಸಿತ್ತು. ಆಮೇಲಿನ ಕಾಲ, ಅಂದರೆ ಎಂಭತ್ತು ಮತ್ತು ತೊಂಬತ್ತರ ದಶಕಗಳ ಕಾಲವು, ನಮ್ಮಂಥವರು, ಎಡಪಂಥೀಯರಾಜಕೀಯದ ನಮ್ಮ ಚಿಂತನೆಯಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಿಯತನಕವಿದ್ದ ಹಸಿತನವನ್ನು ಕಳಚಿಹಾಕಿ, ಆ ಚಿಂತನೆಯ ಆಳದಲ್ಲಿನ ಹುರುಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಉಳಿಸಿ, ಬೆಳಸಿ, ಮಾಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ, ನಮ್ಮ ಕಲಾದರ್ಶನದಲ್ಲಿ, ತಾತ್ವಿಕತೆಯಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಪ್ರಯೋಗ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ಪರಂಪರೆಯ ನೆಲೆಗಟ್ಟು ಮತ್ತು ಹಂದರಕ್ಕಾಗಿ ಅನ್ವೇಷಣೆ ನಡೆಸಿದ ಕಾಲವಾಗಿತ್ತು. ಆ ವೇಳೆಯಲ್ಲಿ, ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ-ದಾರ್ಶನಿಕ ಪರಂಪರೆಗಳ ಶೋಧ, ಹಾಗೂ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಅಭಿಜಾತ ನೆಲೆಯನ್ನು ಪುನಃ ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕರಿಸಿಕೊಂಡು ನಮ್ಮ ದನ್ನಾಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಶೋಧ, ಇವೆಲ್ಲ ಹೊಸದಾದ, ಸಮಕಾಲೀನವಾದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನಡೆಯಲಾರಂಭಿಸಿದ್ದವು. ಅಲ್ಲದೆ, ಅದೆಲ್ಲವೂ ನಮ್ಮ ಅಂತರಂಗ ಮತ್ತು ಬಹಿರಂಗ, ಎರಡೂ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ನಡೆದಿತ್ತು. ಹಾಗಾಗಿ ಬಾದಲ್‌ದಾ ಅವರು ಬಿಟ್ಟುಕೊಟ್ಟ ಜನಪದ ಮತ್ತು ಅಭಿಜಾತ ರಂಗಭೂಮಿಗಳ ದೇಸೀಸಿರಿವಂತಿಕೆ -- ಹಾಡು, ಕುಣಿತ, ಬಣ್ಣಗಾರಿಕೆ, ಪರಂಪರೆಯ ಪ್ರಚ್ಛ ಮುಂತಾದುವು -- ನಮಗೆ ಬಹಳವಾಗಿ ಬೇಕಾದುವು. ಕನ್ನಡದ ನನ್ನಂಥವರಿಗಂತೂ ಬಾದಲ್‌ದಾ ಅವರಲ್ಲದೇ ಬಿ. ವಿ. ಕಾರಂತರಂಥವರು, ಜರ್ಮನಿಯಿಂದ ನಮ್ಮಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದುಹೋಗುತ್ತಿದ್ದ ಪ್ರಿಟ್‌ಚ್ ಬೆನ್ನೆವಿಟ್‌ಚ್ ಅಂಥವರು ಕೂಡ ಮುಖ್ಯರಾದರು. ಜೊತೆಗೆ, ಅವರ ಭಾಷೆ ಹಾಗೂ ದರ್ಶನದ ಆಳ ಮತ್ತು ಸೊಗಸಿನಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಭಾಸ, ಕಾಳಿದಾಸ, ಪಂಪ, ಕುವಾರವ್ಯಾಸ, ಮತ್ತು ವಚನಕಾರರು, ಹಾಗೂ ಶಿಶುನಾಳ ಶರೀಫರಂಥ ಹಳಬರು; ಬೇಂದ್ರೆ, ಪುತಿನ, ಲಂಕೇಶ್, ತೇಜಸ್ವಿ, ದೇವನೂರ ಮಹಾದೇವರಂಥ ಹೊಸಬರು; ಮತ್ತು ಶೇಕ್‌ಸ್ಪಿಯರ್, ಬ್ರೆಖ್ತ್, ವಾರ್ಕೆನ್‌ಚ್‌ರಂಥ ಹೊರದೇಶದ ಕಲಾವಿದಲೇಖಕರು ನಮಗೆ -- ನನಗೆ -- ಮುಖ್ಯರಾದರು; ಅಲ್ಲದೇ, ಮಲೆಯ ಮಾದಯ್ಯ, ಮಂಟೇದಯ್ಯ, ಜುಂಜಪ್ಪರಂಥವರನ್ನು ಕುರಿತ ಪುರಾಣಕಾವ್ಯಗಳು, ಇನ್ನೂ ಅನೇಕ ಜನಪದ ಕಥೆಗಳು, ಕಾವ್ಯಗಳು ಹಾಗೂ ಪರಂಪರೆಗಳು ಮುಖ್ಯವಾದುವು.

ಈ ಎಲ್ಲದರಿಂದಾಗಿ, ರಂಗಾಭಿನಯದ ಶೋಧ ಮತ್ತು ಬೋಧನೆಯಲ್ಲಿ,

ಒಟ್ಟು ರಂಗಕಾಯಕದಲ್ಲಿ, ನನ್ನಂಥವರ ಒಲವು, ಸಮಕಾಲೀನವಾದಂಥ ಕಲಾತ್ಮಕ-ರಾಜಕೀಯ ಪ್ರಚ್ಛೆಯೊಂದಿಗೆ ಅಭಿಜಾತ ಮತ್ತು ಜನಪದೀಯತೆಗಳು ಬೆರತ ದೇಸೀಯತೆಯನ್ನು ಮೇಳೈಸಿಕೊಳ್ಳುವುದರ ಕಡೆಗೆ ಹೊರಳಿತು.

... ..

ನಮ್ಮ ಕಾಲದ ರಂಗಭೂಮಿ ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿರಬೇಕಾದರೆ, ಅದು ತಾನು ಟಿಕೇಟುಗಳನ್ನು ಮಾರದೇ ಆಟಗಳನ್ನು ಆಡಬೇಕು; ಹಣಗಳಿಕೆಯ ಗುರಿಯನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಬಾರದು; ರಂಗಪ್ರಯೋಗಗಳಿಗೆ ದುಡ್ಡಿನ ಬಂಡವಾಳದ ಅಗತ್ಯವಿಲ್ಲದಂತೆ, ಅಥವಾ ತುಂಬ ಕಡಿಮೆಯಿರುವಂತೆ, ನೋಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು; ನಟನಟಿಯರ ಮೈಮನಸ್ಸುಗಳೇ ಪ್ರಯೋಗದ ಬಂಡವಾಳವಾಗಬೇಕು -- ಮುಂತಾದುವು ಬಾದಲ್‌ದಾ ಅವರ ಮೂರನೆಯ ರಂಗಭೂಮಿಯ ತತ್ವಗಳು.

ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಯ ನಾವು ಹಲವರು ಇದನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಬಗೆ ವಿಶೇಷವಾದ್ದು. ನಾವು ಆಡಿಸಿದ ಬೀದಿನಾಟಕಗಳು, ಹೊರಟ ಚಾಥಾಗಳು, ಇವು ಮೂರನೆಯ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಕೆಲಸಗಳೇ. ಆದರೆ, ಮೊದಲನೆಯ ಮತ್ತು ಎರಡನೆಯ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಹಲವು ಮುಖಗಳು ಕೂಡ ನಮಗೆ ಬಹಳ ಬೇಕಾದುವೇ ಆಗಿವೆ. ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಒಂದು ಮುಖ್ಯಧಾರೆ ಎಂಭತ್ತರ ದಶಕದ ಶುರುವಿನಿಂದಲೇ ವೃತ್ತಿನಿರತ ಮತ್ತು ವೃತ್ತಿಪರತೆಗಳಿಗೆ ಒಲಿದಿದೆ. ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ನಾಟಕಶಾಲೆ ಮತ್ತು ನೀನಾಸಮ್ ರಂಗಶಿಕ್ಷಣ ಕೇಂದ್ರವೇ ಅಲ್ಲದೆ ಈಚೆಗೆ ಶುರುವಾಗಿರುವ ಹಲವು ಬೇರೆ ನಾಟಕಶಾಲೆಗಳಿಂದಾಗಿ, ನಮ್ಮಲ್ಲಿ, ಪ್ರಾಯಶಃ ಬೇರೆ ಯಾವ ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿರುವುದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಂಖ್ಯೆಯ ಜನ, ವೃತ್ತಿನಿರತವಾಗಿ, ವೃತ್ತಿಪರವಾಗಿ ಆಧುನಿಕ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಕೆಲಸಮಾಡುವ ಆಶಯವುಳ್ಳವ ರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ನೀನಾಸಮ್ ತಿರುಗಾಟ, ರಂಗಾಯಣ, ಕಿನ್ನರಮೇಳ ಮುಂತಾದ ಗಟ್ಟಿಯಾದ ನೆಲೆಗಟ್ಟಿರುವ ಸಂಸ್ಥೆಗಳಲ್ಲದೆ, ಗೊಂಬೆಮನೆ, ಆಟವಾಟ, ಜನಮನದಾಟ, ಥಿಯೇಟರ್ ಸಮುರಾಯ್, ಪ್ರೊಥಿಯೂ, ಸಂಬಂಧ, ಚಿಣ್ಣಬಣ್ಣ ಮುಂತಾದ ಅನೇಕ ವೃತ್ತಿನಿರತ ತಂಡಗಳು ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಈ ಬಗೆಯ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡಿವೆ, ಮಾಡುತ್ತಿವೆ.

ಬಾದಲ್‌ದಾ ಅವರ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ರಂಗಕಲೆ ಹಾಗೂ ರಂಗಾಭಿನಯದ ಕಲಿಕೆ ಮತ್ತು ತಾತ್ವಿಕತೆಗಳ ಜೊತೆ ಹೋಲಿಸಿದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಕನ್ನಡದ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ರಂಗಕಲೆ ಹಾಗೂ ರಂಗಾಭಿನಯದ

ಕಲಿಕೆ ಮತ್ತು ತಾತ್ವಿಕತೆಗಳು ಹೆಚ್ಚು ಸಂಕೀರ್ಣವಾಗಿರುವುದಕ್ಕೆ ಇದು ಕೂಡ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ಸರಳವಾಗಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ, ನಮ್ಮಲ್ಲಿ, ರಂಗಕಲೆ ಮತ್ತು ರಂಗಾಭಿನಯದ ಕಲಿಕೆ ಮತ್ತು ತಾತ್ವಿಕತೆಗಳು, ಬಾದಲ್‌ದಾ ಅವರು ಹೇಳುವ ಮೂರೂ ಬಗೆಯ ರಂಗಭೂಮಿಗಳಿಂದ ಹೊಮ್ಮಿವೆ, ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತಿವೆ.

... ..

ರಂಗಾಭಿನಯದ ನನ್ನದೇ ಶೋಧವನ್ನು ಕುರಿತು ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ನಾನು ಇತರರೊಂದಿಗೆ ಹಂಚಿಕೊಂಡು ಬರುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ಕುರಿತು ಎರಡು ಮಾತು.

ಎಲ್ಲ ಹೇಳಿಯೂ, ನಮ್ಮ ಆಧುನಿಕ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ, ಅಭಿನಯಕಲೆಗೆ, ಮತ್ತು ಅದರ ಅಭ್ಯಾಸಕ್ಕೆ ಒಂದು ತಾತ್ವಿಕಬುನಾದಿಯಿಲ್ಲ; ಇಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲವೂ ತುಂಬ ಯಾದೃಚ್ಛಿಕವಾದುದಾಗಿದೆ; ಅಭಿನಯದ ಅಭ್ಯಾಸದ ನಡೆಯು ಕುರುಡನನ್ನು ಹೆಗಲಮೇಲೆ ಹೊತ್ತ ಹೆಳವನ ನಡೆಯನ್ನು ಹೋಲುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಚಿಂತೆ ಬಹಳ ಕಾಡಲಾರಂಭಿಸಿ, ಅಂಥ ಒಂದು ಬುನಾದಿಯ ಅನ್ವೇಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಕಳೆದ ಇಪ್ಪತ್ತಿಪ್ಪತ್ತೆರಡು ವರ್ಷಗಳಿಂದ ತೊಡಗಿದ್ದೇನೆ. ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ, ಅಭಿನವಭಾರತಿ, ದಶರೂಪಕ, ಯೋಗಸೂತ್ರಗಳೇ ಮುಂತಾದ ನಮ್ಮ ದೇಸೀ-ಅಭಿಜಾತಗ್ರಂಥಗಳು; ಕಥಕ್ಕಳಿ, ಕೂಡಿಯಾಟ್ರಮ್, ಯಕ್ಶಗಾನ, ಯೋಗ, ಆಯುರ್ವೇದ ಮುಂತಾದ ದೇಸೀ-ಅಭಿಜಾತ ಕಲೆಗಳು, ಶಾಸ್ತ್ರಗಳು ಹಾಗೂ ಪದ್ಧತಿಗಳು; ಸಮಕಾಲೀನವಾದ ನಮ್ಮದೇ ತುಡಿತಗಳು ಹಾಗೂ ತುರ್ತುಗಳು, ಇವುಗಳ ಒಳಗಿನ ಮತ್ತು ಇವುಗಳ ಜೊತೆಗಿನ ಹುಡುಕಾಟದಲ್ಲಿ, ತಕ್ಕಮಟ್ಟಿಗೆ ಭದ್ರವಾದ ಅಂಥ ಒಂದು ತಳಹದಿಯನ್ನು, ನಿಧಾನವಾಗಿಯಾದರೂ, ಕಂಡುಕೊಳ್ಳತೊಡಗಿದ್ದೇನೆಂದು ಈಗ ಹೇಳಬಲ್ಲೆ ಅನ್ನಿಸತೊಡಗಿದೆ.

ಈ ಇಷ್ಟು ವರ್ಷ, ಬಾದಲ್‌ದಾ ಅವರಿಂದ ಕಲಿತ ಪಾಠಗಳು ನನ್ನೊಳಗೆ ಕೆಲಸಮಾಡುತ್ತಲೇ ಇದ್ದರೂ, ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳೊಂದಿಗೆ ಮತ್ತು ನಟನಟಿಯರೊಂದಿಗೆ ಕೆಲಸಮಾಡುವಾಗ, ಬಾದಲ್‌ದಾ ಅವರು ಕಲಿಸಿದ ಪಾಠಗಳನ್ನು ನೇರವಾಗಿ ಅವರ ಮುಂದಿಡದೆ, ನಾನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳತೊಡಗಿದ್ದ ಈ ದೇಸೀ ಅಭಿನಯ ಮತ್ತು ಕಲಿಕೆ-ಕಲಿಸುವಿಕೆಗಳ ಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲಿ ಅವುಗಳನ್ನು ಹುದುಗಿಸಿ ಮುಂದಿಡುತ್ತಿದ್ದೆ. ಆದರೆ, ಆಗಲೇ ಹೇಳಿದಂತೆ, ಅಭಿನಯಕಲೆಯ ಅಭ್ಯಾಸಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದ, ತಕ್ಕಮಟ್ಟಿಗೆ ಭದ್ರವಾದ, ತಾತ್ವಿಕ, ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ದೇಸೀ-ಅಭಿಜಾತ-ಆಧುನಿಕ ತಳಹದಿಯು ಕಂಡುಬರುತ್ತಿದೆ ಎಂದು ಈಚೆಗೆ

ಅನ್ನಿಸತೊಡಗಿದಮೇಲೆ, ಬಾದಲ್‌ದಾ ಅವರಿಂದ ಕಲಿತಪಾಠಗಳನ್ನು ಈ ಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲಿ ನೇರವಾಗಿಯೇ ಸೇರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು; ಹಾಗೆ ಸೇರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಸಾಧ್ಯ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ಅಗತ್ಯವಾದುದೂ ಆಗಿದೆ ಎಂದನ್ನಿಸಿದೆ.

೧೯೯೧ರಿಂದ ನಮ್ಮ ದೇಶವು ತುಳಿಯುತ್ತಿರುವ ಆರ್ಥಿಕ-ಸಾಮಾಜಿಕ ಹಾದಿಯು ಕಳೆದ ಹತ್ತು ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಚುರುಕುಗೊಳ್ಳುತ್ತ, ಅದರಿಂದ ನಮ್ಮ ಬದುಕು ಮತ್ತು ಸಂವೇದನೆಯ ಗತಿಸ್ಥಿತಿಗಳು ಹದಗೆಡುತ್ತ, ಬಿಗಡಾಯಿಸುತ್ತ ಹೋದಂತೆ, ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ಹೊಸದಾಗಿ ಬರುತ್ತಿರುವವರಿಗೆ ಅರ್ಪಣೆಯ ಮನೋಭಾವವೇ ಇಲ್ಲ, ತಮ್ಮನ್ನು ತಾವು ಬಿಟ್ಟುಕೊಡುವುದು, ನಿರ್ಮಮವಾಗಿ ಕರಗುವುದು, ಸ್ಪಂದಿಸುವುದು ಅವರಿಗೆ ಸಾಧ್ಯವೇ ಆಗುತ್ತಿಲ್ಲ ಅನ್ನಿಸತೊಡಗಿದೆ ನನಗೆ; ಈ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ತೀರ ಪ್ರಾಥಮಿಕವಾದ ಸ್ತರದಲ್ಲಿಯೇ ಸರಿಮಾಡಬೇಕೆಂದಾದರೆ, ಬಾದಲ್‌ದಾ ಅವರು ಕಲಿಸಿದ ಕೆಲವು ಪಾಠಗಳಿಗೆ ನೂರಕ್ಕೆ ನೂರು ಮರಳುವುದೊಳಿತು ಅನ್ನಿಸತೊಡಗಿದೆ. ಹಾಗಾಗಿ, ಕಳೆದ ಕೆಲವು ವರ್ಷಗಳಿಂದ, ಕನ್ನಡಿ ಆಟ, ಕ್ರಿಯೆ-ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯ ಆಟ, ಸೌಂಡ್ ಮತ್ತು ಮೂವ್‌ಮೆಂಟಿನ ಆಟ ಮುಂತಾದೆಲ್ಲವನ್ನೂ, ಅವುಗಳ ಶುದ್ಧಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ, ಮತ್ತೆ ಅಭ್ಯಾಸದ ಭಾಗವಾಗಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದೇನೆ. ನಿಜ ಹೇಳಬೇಕೆಂದರೆ, ಎಪ್ಪತ್ತೆರಡು ವರ್ಷದಲ್ಲಿ ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ಕಾಲಿಟ್ಟ ನನ್ನಂಥ ಅನೇಕರಿಗೆ, ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಒಂದು ಕ್ರಮಬದ್ಧವಾದ ಶಿಕ್ಷಣ, ಅಭ್ಯಾಸ, ರಿಯಾಜುಗಳಿರುತ್ತವೆ ಅನ್ನುವುದು, ಅದೊಂದು ಸತ್ಯಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರದ ಮಾರ್ಗ ಅನ್ನುವುದು ಅರಿವಿಗೆ ಬಂದದ್ದೇ ಬಾದಲ್‌ದಾ ಅವರಿಂದ. ದೊಡ್ಡ ದೀಕ್ಷಾಗುರುವು ಅವರು, ಮಂತ್ರದೀಕ್ಷೆ ಕೊಟ್ಟ ಪರಿಶುದ್ಧರು.

ಬಾದಲ್‌ದಾ ಅವರಿಂದ ನನ್ನಂಥವರು ಕಲಿತ ಬಹಳ ಗಹನವಾದ, ತೀರ ಪ್ರಾಕೃಕಲ್ ಆದ ಬೇರೆ ಅನೇಕ ಪಾಠಗಳು, ಕಸರತ್ತುಗಳು ಇವೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವನ್ನು ಈಗಾಗಲೇ ಹೆಸರಿಸಿದ್ದೇನೆ. ಆದರೆ ಅವುಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಬಣ್ಣಿಸಲು, ವಿವರಿಸಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಹಾಗಾಗಿ ಅವರಿಂದ ಕಲಿತ ಕೆಲವು ಸರಳಗಹನ ಪಾಠಗಳ ತಾತ್ವಿಕಪ್ರಭೆಯನ್ನು ಮಾತ್ರ ಇಲ್ಲಿ ನೆನೆದು, ಲೇಖನದ ಈ ಭಾಗವನ್ನು ಮುಗಿಸುತ್ತೇನೆ.

ರಂಗತಂಡವೊಂದರ ಜನ ತಾವು ಸೇರಿದಾಗಲೆಲ್ಲ ಒಂದು ವೃತ್ತದ ಆಕಾರವನ್ನು ಮಾಡಿ ನಿಲ್ಲಬೇಕು, ಕೂರಬೇಕು.

ಜನರು ವೃತ್ತವೊಂದರಲ್ಲಿ ಪಾಲ್ಗೊಂಡಾಗ, ಕಡೇಪಕ್ಷ ತಾತ್ವಿಕವಾಗಿ ಯಾದರೂ, ಅದರಲ್ಲಿನ ಯಾರೂ ಒಬ್ಬರಿಗಿಂತ ಒಬ್ಬರು ಹೆಚ್ಚಿಲ್ಲ, ಕಡಿಮೆಯಿಲ್ಲ

ಎಂಬ ಭಾವ, ಎಚ್ಚರ ಮೂಡಿರುತ್ತದೆ. ನಾಟಕತಂಡವೊಂದರ ಸದಸ್ಯರು ಒಂದು ವೃತ್ತವನ್ನು ಮಾಡಿ ನಿಂತು, ಒಬ್ಬರು ಮತ್ತೊಬ್ಬರ ಕೈಯನ್ನು ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ, ಮುತ್ತುವರ್ಚಿಯಿಂದ, ಹಗುರವಾಗಿ ಹಿಡಿದುಕೊಂಡು, ಕಣ್ಣುಮುಚ್ಚಿದಾಗ, ವೃತ್ತದ ತಾವೆಲ್ಲ ಒಂದು ಎಂಬಂಥದು ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತದೆ; ಒಬ್ಬರ ಕೈಮೈಮನಗಳು ಮತ್ತೊಬ್ಬರಿಗೆ ತಾಗುವುದರಿಂದಾಗಿ ಒಬ್ಬರ ಜೀವಚೈತನ್ಯವು ಮತ್ತೊಬ್ಬರ ಕೈಮೈಮನವನ್ನು ಹೊಕ್ಕು, ಅಲ್ಲಿಂದ ಮುಂದಕ್ಕೆ ಮತ್ತೊಬ್ಬರಲ್ಲಿ ಹರಿದುಹಾಯ್ದುಹೋಗುತ್ತ, ಒಟ್ಟಿಂದದಲ್ಲಿ, ಒಟ್ಟು ಗುಂಪಿನ, ಒಟ್ಟು ಸಂಘದ ಜೀವಚೈತನ್ಯವೇ ಒಂದು ಮೊತ್ತವಾಗಿ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬರಲ್ಲಿಯೂ ಹಾಯ್ದು ಹೋಗುತ್ತಿರುತ್ತದೆ; ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬರ ಜೀವಚೈತನ್ಯವು ಒಟ್ಟು ಸಂಘದಲ್ಲಿ ಸೇರಿಹೋಗಿ, ತಿರುತಿರುಗಿ, ತಿರುತಿರುಗುತ್ತ ಸುತ್ತುತ್ತದೆ. ಎಂಥ ಅದ್ಭುತ ಭಾವವಿದು! ಆದರೆ, 'ಇದರಲ್ಲೇನಿದೆ ಮಹಾ? ಬಹಳ ಸರಳ, ಸಾಧಾರಣ, ಮಾಮೂಲಿಯಾದ್ದಿದು; ಇಂಥದನ್ನು ಅತಿಯಾಗಿ ಬಣ್ಣಿಸಿ, ಸುಮ್ಮನೆ ಎತ್ತಿಹಿಡಿಯುತ್ತಿದ್ದೀರಿ' ಎಂದು ಹಲಕೆಲವರು ಮೂಗುಮುರಿಯಬಹುದು; ತೋಳಲ್ಲಿ ಮುಖಹುದುಗಿಸಿ (ಹೊನ್ನಿನ ಹಳ್ಳಿಯವರಂತೆ) ಹುಳ್ಳಗೆ ನಗಬಹುದು; ಆದರೆ, ನನ್ನ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಅದು ಬಲು ದೊಡ್ಡದಾದ, ಬಲುಮುದನೀಡುವ ಪಾಠವಾಗಿತ್ತು, ಆಗಿದೆ.

ರಂಗಭೂಮಿಯನ್ನು ಕುರಿತಾಗಿ ಅಗಾಧವಾದ ಬದ್ಧತೆಯಿರಬೇಕು; ಅತ್ತಿತ್ತ ಸುಳಿಯದೇ, ತಾವು ನಂಬಿದ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡುವ ಛಲವಿರಬೇಕು.

ಕೊಲ್ಕತ್ತೆಯ ಆಧುನಿಕ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ತಮ್ಮನ್ನು ತಾವು ಸೀರಿಯಸ್ಸಾಗಿ ತೊಡಗಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ತಂಡಗಳಿಗೆ, ಮತ್ತು ಅವು ಮಾಡುವ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ, ಗ್ರೂಪ್ ಡಿಯೇಟರ್ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಈ ಹೆಸರು ಕಳೆದ ಸುಮಾರು ಐವತ್ತು ವರ್ಷಗಳಿಂದ ಇರುವಂಥದು. ಈ ತಂಡಗಳು ಸಂಪೂರ್ಣ ಹವ್ಯಾಸಿಯಾದುವೂ ಅಲ್ಲ, ಸಂಪೂರ್ಣ ವೃತ್ತಿಪರವೃತ್ತಿನಿರತವಾದುವೂ ಅಲ್ಲ. ಕನ್ನಡದ ನಮ್ಮ ನುರಿತ ರಂಗತಂಡಗಳನ್ನು ಹೋಲುವ ತಂಡಗಳಿವು; ಹಲಕೆಲವೊಮ್ಮೆ, ಕನ್ನಡದ ತಂಡಗಳಿಗಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚು ಸೀರಿಯಸ್ಸಾಗಿ ರಂಗಕಾಯಕದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿರುವಂಥವು. ನಮ್ಮಲ್ಲಿನ ಹೆಚ್ಚಿನ ತಂಡಗಳಂತೆ, ಈ ತಂಡಗಳವರು ಕೂಡ ಆಡುವುದು ಈಗಾಗಲೇ ಸಾಹಿತ್ಯರೂಪದಲ್ಲಿಯೇ, ಅಚ್ಚಾಗಿರುವ, ಪಕ್ಕಾ ಎಂದು ಬಗೆಯಲಾದ ನಾಟಕಗಳನ್ನೇ; ಪಕ್ಕಾ ರಂಗಮಂದಿರಗಳಲ್ಲಿಯೇ. ಕಳೆದ ಶತಮಾನದ ಅರುವತ್ತು, ಎಪ್ಪತ್ತು, ಎಂಭತ್ತರ ದಶಕಗಳಲ್ಲಿ ಇಂಥ ಹಲವು ತಂಡಗಳಿದ್ದುವು, ಕೊಲ್ಕತ್ತೆಯಲ್ಲಿ; ಅಲ್ಲದೆ,

ಸಾಕಷ್ಟು ಹೆಸರನ್ನೂ ಮಾಡಿದ್ದುವು. ಇಂಥ ತಂಡಗಳವರು ಬಾದಲ್‌ದಾ ಅವರನ್ನು, ಅವರ ಶತಾಬ್ದಿ ತಂಡದವರನ್ನು ತುಂಬ ಕೇವಲವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತಿದ್ದರಂತೆ; ಸೂರಿಲ್ಲದ ಜಾಗದಲ್ಲಿ ನಾಟಕವಾಡುವ ಭಿಕಾರಿಗಳಿವರು ಎಂದು ಹಂಗಿಸುತ್ತಿದ್ದರಂತೆ. ಆದರೆ ಬಾದಲ್‌ದಾ ಅವರು ಇಂಥ ತಂಡಗಳು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಲೇವಡಿಗ ಜಗ್ಗದೇ, ತಮ್ಮ ಮನವೇ ಉತ್ತರ ಅದಕ್ಕೆ, ತಾವು ತಮ್ಮ ಕಾಯಕವನ್ನು ಇನ್ನಷ್ಟು ಶ್ರದ್ಧೆನಿಷ್ಠೆಗಳಿಂದ ಮಾಡುವುದೇ ಉತ್ತರ, ಎಂಬಂತಿದ್ದರಂತೆ. ಇಂಥ ಘನತೆ, ಬದ್ಧತೆ, ಮತ್ತು ಛಲಗಳೇ ಅಲ್ಲವೇ ನಮಗೆ ಯಾವತ್ತಿಗೂ ಬೇಕಾಗುವುದು? ಇಷ್ಟು ಹೇಳಿಯೂ, ಮತ್ತೊಂದು ಮಾತನ್ನು ಹೇಳದಿರಲಾಗದು. ಇದರಿಂದೆಲ್ಲ ಬಾದಲ್‌ದಾ ಅವರು ಒಳಗೊಳಗೇ ಕೊರಗಿದರು, ಅವರ ಮನಸ್ಸಿನ ಕಹಿ ಕಡೆಯತನಕ ಉಳಿದುಕೊಂಡುಬಿಟ್ಟಿತು ಎಂದು ಕೂಡ ಕೇಳಿದ್ದೇನೆ; ಕೇಳಿ, ಮರುಗಿದ್ದೇನೆ.

ಆಂಗಿಕವಾದ ಅಭಿನಯದ ಮಹತ್ವ. ಆಂಗಿಕವಾದ ಅಭಿನಯವನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಲು ನಿರಂತರವಾದ ಪರಿಶ್ರಮ ಮತ್ತು ಅಭ್ಯಾಸದ ಅಗತ್ಯವಿದೆ ಅನ್ನುವುದನ್ನು ಮನಗಾಣುವುದು. ಆ ಆಂಗಿಕದ ಜೊತೆ, ತಮ್ಮ ಮನಸ್ಸಿನ, ತಮ್ಮ ಜೀವದ ಸತ್ವವನ್ನು ಶುದ್ಧಮನಸ್ಕರಾಗಿ ತೊಡಗಿಸಬೇಕು ನಟರು ಎಂಬ ಶ್ರದ್ಧೆ, ನಿರ್ಮಮತೆ.

ಅಭಿನಯದಲ್ಲಿನ ತಲ್ಲಿನತೆ. ಅಂದರೆ, ಪಾತ್ರದೊಂದಿಗಿನ ತಲ್ಲಿನತೆಯಲ್ಲ; ಪಾತ್ರದ ಅಭಿನಯದಲ್ಲಿನ ತಲ್ಲಿನತೆ, ಮತ್ತು ಎಚ್ಚರ.

ಕಡೆಯದಾಗಿ, ನನ್ನಂಥವರು ಎಷ್ಟೋವೇಳೆ ಕಟ್ಟಡಗಳ ಒಳಗಡೆಯಿರುವ ರಂಗಮಂದಿರಗಳಲ್ಲಿಯೇ ನಾಟಕವಾಡಿದರೂ, ಅಂಥಲ್ಲಿಯೂ ಪ್ಯೂಸಿನಿಯಮ್ ಚೌಕಟ್ಟನ್ನು ಮುರಿಯಬೇಕು, ನಾಲ್ಕನೆಯ ಗೋಡೆಯನ್ನು ಮುರಿಯಬೇಕು, ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಅನುಸಂಧಾನಮಾಡಬೇಕು ಎನ್ನುತ್ತ ಬಂದಿದ್ದೇವೆಯಲ್ಲ, ಅದು, ಒಟ್ಟಿಂದದಲ್ಲಿ, ಬಾದಲ್‌ದಾ ಅವರ ಮೂರನೆಯ ರಂಗಭೂಮಿಯಿಂದ ಕಲಿತ ಪಾಠವೇ ಹೌದು.

... ..

ಇದು ಈ ಲೇಖನದ ಕಟ್ಟಕಡೆಯ ಭಾಗ. ಕಲಾವಿದ ಬಾದಲ್‌ದಾ ಅವರ ಘನತೆಯನ್ನು, ಮನುಷ್ಯ ಬಾದಲ್‌ದಾ ಅವರ ಹಿರಿಮೆಯನ್ನು ಹೇಳುವ ಕೆಲವು ಪ್ರಸಂಗಗಳ ಕಥನದೊಂದಿಗೆ ಈ ಲೇಖನವನ್ನು ಮುಗಿಸುತ್ತೇನೆ.

೨೦೦೪ರಲ್ಲಿ, ಮರಾಠಿ ನಟ ಅಮೋಲ್ ಪಾಲೇಕರ್ ಮತ್ತು ಅವರ ಗೆಳೆಯರು ಬಾದಲ್ ಸರ್ಕಾರ್ ನಾಟ್ಯಮಹೋತ್ಸವ್ ಎಂಬ ಎರಡು ದಿನಗಳ

ಸನ್ಮಾನ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮವನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡರು. ಬಾದಲ್‌ದಾ ಅವರನ್ನು ಮುಂಬೈಗೆ ಬರವಾಡಿಕೊಂಡು ಅವರ ಸನ್ಮಾನವಾಡಿದರು. ಆ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮದಲ್ಲಿ, ಬಾದಲ್‌ದಾ ಅವರ ನಾಟಕಗಳ ಹಿಂದೀ ಮತ್ತು ಮರಾಠಿ ಅನುವಾದಗಳ ಓದಿತ್ತು; ಅವರ ನಾಟಕಗಳ ಆಟವಿತ್ತು; ಅವರ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ಚರ್ಚೆಯಿತ್ತು; ಅವರನ್ನು ಕುರಿತ ಸಾಕ್ಷ್ಯಚಿತ್ರದ ದೇಖಾವೆಯಿತ್ತು; ಮತ್ತು ಅವರೊಂದಿಗಿನ ಸಂವಾದವಿತ್ತು. ಆ ಎರಡು ದಿನಗಳ ಉತ್ಸವವು ಮೂರು ಡಿವಿಡಿಗಳಲ್ಲಿ ದಾಖಲಾಗಿದ್ದು, ಆ ಡಿವಿಡಿಗಳನ್ನು ನಾನು ಶ್ರೀ ಆನಂದ ರುಂಜರವಾಡ ಹಾಗೂ ಶ್ರೀ ಎಚ್. ಎಸ್. ರಾಘವೇಂದ್ರರಾಯರ ಕೃಪೆಯಿಂದ ನೋಡಿದ್ದೇನೆ.

ಮುಂಬೈಯ ಆ ಉತ್ಸವದ ಕಟ್ಟಕಡೆಯಲ್ಲಿ ಬಾದಲ್‌ದಾ ಅವರ ಜೊತೆಗೆ ಒಂದು ಸಂವಾದವಿದ್ದಿತ್ತು. ಅಲ್ಲಿ ಅವರು, 'ಈ ಸನ್ಮಾನಸಮಾರಂಭದಲ್ಲಿ, ಹೆಚ್ಚಿನಂಶ ಎಲ್ಲರೂ, ನನ್ನನ್ನು ನಾಟಕಕಾರನೆಂದೇ ನೋಡಿದ್ದಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ಆಗಿರುವ ಚರ್ಚೆಯೆಲ್ಲ, ಹೆಚ್ಚಿನಂಶ, ನನ್ನ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಕುರಿತಾದ್ದೇ ಆಗಿದೆ. ಅದರಲ್ಲಿಯೂ, ನಾನು ಅರುವತ್ತರ ದಶಕದಲ್ಲಿ ಬರೆದ ಏವಮ್ ಇಂದ್ರಜಿತ್, ಪಗಲಾ ಘೋಡಾ, ಬಾಕೀ ಇತಿಹಾಸ್, ಸಾರೀ ರಾತ್ ಮತ್ತು ಬಲ್ಲಭ್‌ಪುರ್‌ಕೀ ದಂತಕಥಾದಂಥ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಕುರಿತಾಗಿಯೇ ಮಾತನಾಡಿದ್ದಾರೆ ಎಲ್ಲರೂ. ಆದರೆ, ಆ ನಾಟಕಗಳೆಲ್ಲ ಹಳೆಯವು. ಅವುಗಳನ್ನು ಹಿಂದೆಬಿಟ್ಟು, ನಾನು ಬಹಳ ದೂರ ನಡೆದುಬಿಟ್ಟಿದ್ದೇನೆ. ಅಲ್ಲದೆ, ನಾನು ಮೊತ್ತಮೊದಲಿಗೆ, ಮತ್ತು ಕಟ್ಟಕಡೆಗೂ, ರಂಗಭೂಮಿಯ ಮನುಷ್ಯ; ನಾಟಕಕಾರನಲ್ಲ; ಲೇಖಕನಲ್ಲ. ನಾನೇನೂ ಮಹಾನ್ ನಟನಲ್ಲ, ಆದರೆ ನನಗೆ ನಟನೆ ಎಂದರೆ ಬಹಳ ಇಷ್ಟ. ನೂರಕ್ಕೆ ನೂರು ರಂಗಭೂಮಿಯ ಮನುಷ್ಯ ನಾನು. ಆಡಲು ನನಗೆ ನಾಟಕ ಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಹಾಗಾಗಿ, ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬರೆದೆ. ಅವುಗಳನ್ನು ನಾನು ಬರೆದದ್ದು, ಬರಹಗಾರನಾಗಿಯಲ್ಲ; ನಾಟಕ ಆಡುವವನಾಗಿ' ಎಂಬಂಥ ಮಾತುಗಳನ್ನಾಡಿದರು.

ಕೇಂದ್ರ ಸರ್ಕಾರವು ೨೦೧೦ರಲ್ಲಿ ಬಾದಲ್‌ದಾ ಅವರಿಗೆ ಪದ್ಮಭೂಷಣ ಪ್ರಶಸ್ತಿಯನ್ನು ಕೊಡಹೊರಟಿತು. ಅವರು, ಧೂಳಿನ ಕಣವನ್ನು ಕೊಡವಿ ಕೊಳ್ಳುವಂತೆ, ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಬೇಡ ಅಂದುಬಿಟ್ಟರು.

ಕಡೆಯದಾಗಿ, ನನಗೆ ಬಹಳ ಇಷ್ಟವಾದ ಒಂದು ನೆನಪಿನೊಂದಿಗೆ, ನಮನದ ಈ ಲೇಖನವನ್ನು ಮುಗಿಸುತ್ತೇನೆ.

ನಮ್ಮೊಡನೆ ಕುಂಬಳಗೋಡಿನ ಕಮ್ಮಟ ನಡಸಲು ಬಂದಾಗ, ಬಾದಲ್‌ದಾ ಅವರು ಬೆಂಗಳೂರಿನಲ್ಲಿ ಎರಡು ಭಾಷಣ ಮಾಡಬೇಕಾಯಿತು. ಆ ಭಾಷಣ

ಕಾರ್ಯಕ್ರಮವನ್ನು ಏರ್ಪಡಿಸಿದ್ದವರು ಬಾದಲ್‌ದಾ ಅವರಿಗೆ ಧ್ವನಿವರ್ಧಕವನ್ನು ಒದಗಿಸಿದ್ದರು. ಆದರೆ, ಬಾದಲ್‌ದಾ ಅವರು, 'ನಾನು ರಂಗಭೂಮಿಯ ಜನ; ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಮೂರನೆಯ ರಂಗಭೂಮಿಯವನು. ಇಂಥದ್ದರ ಮೊರೆ ಹೋಗುವುದು ನಾಚಿಕೆಗೇಡಿನ ವಿಷಯ ನನಗೆ. ಇದರ ಅಗತ್ಯ ನನಗಿಲ್ಲ' ಎಂದು ಮೈಕನ್ನು ಬಲುಸ್ವೈಲಾಗಿ ಬದಿಗೆ ಸರಿಸಿ, ತುಂಬ ಚೆನ್ನಾಗಿ, ಎಲ್ಲರ ಕಿವಿಗೂ, ಬಗೆಗೂ ಮುಟ್ಟುವಂತೆ ಮಾತನಾಡಿದರು. ಇದಾದ್ದು ೧೯೭೮ರಲ್ಲಿ. ಆಮೇಲೆ, ೨೦೦೪ರ ಆ ಮುಂಬೈ ಸಮಾರಂಭದ ಡಿವಿಡಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಅವರ ಈ ಧೋರಣೆ ಬದಲಾಗದಿದ್ದುದು ಕಾಣುತ್ತದೆ; ಅಷ್ಟೆಲ್ಲ ವರ್ಷಗಳಾದಮೇಲೆಯೂ, ಅವರ ೭೯ನೆಯ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿಯೂ! ಇದು ಅಪ್ಪಟ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಮನುಷ್ಯನೊಬ್ಬನ ಸತ್ತ್ವ.

ನಮ್ಮಂಥವರು ಯಾವತ್ತಿಗೂ ಬಾದಲ್‌ದಾ ಅವರನ್ನು ನೆನೆಯುವುದು, ಭಕ್ತಿಯಿಂದ ಅವರಿಗೆ ತಲೆಬಾಗುವುದು, ಅವರ ಈ ಸತ್ತ್ವದಿಂದಾಗಿ.

ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ನಿಧನರಾದ

ನೀನಾಸಮಾನ ಹಿರಿಯ ಸದಸ್ಯ
ಶ್ರೀ ಪಿ.ಎಸ್. ದೇವಪ್ಪನವರು

ಕಲಾವಿದ, ಉಪನ್ಯಾಸಕ, ಸಂಘಟನಾಕಾರ
ಶ್ರೀ ಕೆ.ಜಿ. ನಾರಾಯಣ ರಾವ್ ಕೆಳಮನೆ

ಸ್ಕೂಲ್ ಆಫ್ ಡ್ರಾಮಾ ಆಂಡ್ ಫೈನ್ ಆರ್ಟ್ಸ್, ತ್ರಿಚೂರು
ಇದರ ನಿರ್ದೇಶಕರಾಗಿದ್ದ ಮಲಯಾಳಂ ನಾಟಕಕಾರ
ಡಾ| ವಯಲಾ ವಾಸುದೇವನ್ ಪಿಳ್ಳೆ

ಇವರಿಗೆ ನೀನಾಸಮಾನ
ಶ್ರದ್ಧಾಂಜಲಿ

ನೀನಾಸಮ್ ವರದಿಗಳು

ನೀನಾಸಮ್ ನಾಟಕ:

ಪ್ರತಿವರ್ಷದಂತೆ ಹೆಗ್ಗೋಡು ಸುತ್ತಮುತ್ತಿನ ಕಲಾಸಕ್ತರು ಸೇರಿ ಜೂನ್-ಜುಲೈನಲ್ಲಿ ಒಂದು ನಾಟಕವನ್ನು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿ ಜುಲೈ ೧೬ರಂದು ದಿ. ಕೆ.ವಿ. ಸುಬ್ಬಣ್ಣನವರ ನೆನಪಿನ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮದ ಅಂಗವಾಗಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದರು. ಈ ಸಾಲಿನ ನಾಟಕ ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ 'ದಿ ವಿಂಟರ್ಸ್ ಟೇಲ್' ನಾಟಕದ ಕನ್ನಡ ಅವತರಣಿಕೆ 'ಶಿಶಿರ-ವಸಂತ'. ಅನುವಾದ ಮತ್ತು ನಿರ್ದೇಶನ: ಅಕ್ಷರ ಕೆ.ವಿ.

ನೀನಾಸಮ್ ರಂಗಶಿಕ್ಷಣ ಕೇಂದ್ರ:

ಕಳೆದ ಜುಲೈ ೧೫ರಿಂದ ಆರಂಭವಾಗಿರುವ ೨೦೧೧-೧೨ನೆಯ ಸಾಲಿನ ನೀನಾಸಮ್ ರಂಗಶಿಕ್ಷಣ ಕೇಂದ್ರದ ತರಬೇತಿಗೆ ಈ ವರ್ಷ ೧೯ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು ಆಯ್ಕೆಯಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಆಗಸ್ಟ್ ತಿಂಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಾರಂಭದ ಚಲನೆ ಮತ್ತು ಕೋಲಾಟದ ಪ್ರಾತ್ಯಕ್ಷಿಕೆಗಳನ್ನು ಮುಗಿಸಿರುವ ಈ ತಂಡವು ಇದೀಗ 'ಗಾಂಧಿ ವರ್ಷ ಗಾಂಧಿ' (ನಿರ್ದೇಶನ: ಎಂ. ಗಣೇಶ್) ನಾಟಕದ ತಾಲೀಮು ನಡೆಸುತ್ತಿದ್ದು ಇದೇ ಸೆಪ್ಟೆಂಬರ್ ಅಂತ್ಯದಲ್ಲಿ ಅದು ಪ್ರದರ್ಶನಗೊಳ್ಳಲಿದೆ.

ತಾಕೂರ್ ವಿಚಾರಸಂಕಿರಣ:

ಈ ವರ್ಷ ದಿ. ಕೆ.ವಿ. ಸುಬ್ಬಣ್ಣನವರ ನೆನಪಿನ ದಿನವನ್ನು ಕಾಲೇಜು ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗಾಗಿ ರವೀಂದ್ರನಾಥ ತಾಕೂರ್ ಕುರಿತ ವಿಚಾರಸಂಕಿರಣವನ್ನು ನಡೆಸುವ ಮೂಲಕ ಆಚರಿಸಲಾಯಿತು. ಜುಲೈ ೧೬ ಮತ್ತು ೧೭ ರಂದು ನಡೆದ ಈ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮವನ್ನು ಶ್ರೀ ಟಿ. ಮಹಾಬಲೇಶ್ವರ ಭಟ್ಟರು ದೀಪ ಬೆಳಗಿ ಉದ್ಘಾಟಿಸಿದರು. ಪ್ರೊ. ಮನು ಚಕ್ರವರ್ತಿ, ರಘುನಂದನ, ಟಿ.ಪಿ. ಅಶೋಕ, ಜಶವಂತ ಚಾಧವ್ ಸಂಪನ್ಮೂಲ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಾಗಿದ್ದು ತಾಕೂರರ ಕಾವ್ಯ, ಕಾದಂಬರಿ, ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಕಲ್ಪನೆ ಮುಂತಾದ ವಿಷಯಗಳ ಕುರಿತು ಉಪನ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ನೀಡಿದರು. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನೀನಾಸಮ್

೪೦

ನಾಟಕ 'ಶಿಶಿರ-ವಸಂತ'ದ ಪ್ರದರ್ಶನ ಹಾಗೂ ತಾಕೂರ್ ಕಾದಂಬರಿ ಆಧರಿಸಿದ ಸತ್ಯಜಿತ್ ರಾಯ್ ಅವರ 'ಘರೇ ಬೈರೇ' ಚಲನಚಿತ್ರದ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳನ್ನು ಏರ್ಪಾಡು ಮಾಡಲಾಗಿತ್ತು.

ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಮ್ಮಟ:

ಕರ್ನಾಟಕ ಯಕ್ಷಗಾನ ಬಯಲಾಟ ಅಕಾಡೆಮಿ ಹಾಗೂ ನೀನಾಸಮ್ ಸಹಯೋಗದಲ್ಲಿ ಇದೇ ಜುಲೈ ೨೩ ಮತ್ತು ೨೪ರಂದು ಎರಡು ದಿನಗಳ ಯಕ್ಷದರ್ಶನ ಕಮ್ಮಟ ನಡೆಸಲಾಯಿತು. ಶ್ರೀ ಗಣೇಶ ಕಾರ್ಣಿಕ್ ಕಮ್ಮಟವನ್ನು ಉದ್ಘಾಟಿಸಿದರು. ಶ್ರೀಯುತರಾದ ಡಾ. ಪ್ರಭಾಕರ ಚೋಶಿ, ಶ್ರೀ ಹೊಸತೋಡ ಮಂಜುನಾಥ ಭಾವತ್, ಡಾ. ಮಂಟಪ ರತ್ನಾಕರ ಉಪಾಧ್ಯ, ಡಾ. ಗುರುರಾವ್ ಬಾಪಟ್, ಸಿದ್ದಕಟ್ಟೆ ವಿಶ್ವನಾಥ ಶೆಟ್ಟಿ, ಬಳ್ಳೂರು ಕೃಷ್ಣ ಯಾಜಿ, ಕೆರೆಮನೆ ಶಿವಾನಂದ ಹೆಗಡೆ, ಮೋಹನ ಹೆಗಡೆ, ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ ಕವತ್ನಾರ್, ಮುಂತಾದವರು ಸಂಪನ್ಮೂಲ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಾಗಿದ್ದು ವಿವಿಧ ಗೋಷ್ಠಿಗಳನ್ನು ನಡೆಸಿಕೊಟ್ಟರು. ಅಕಾಡೆಮಿ ಅಧ್ಯಕ್ಷರಾದ ಶ್ರೀ ಕುಂಬಳೆ ಸುಂದರ ರಾವ್, ಸದಸ್ಯ ವಿದ್ವಾನ್ ದತ್ತಮೂರ್ತಿ ಭಟ್ಟ ಹಾಗೂ ರಿಜಿಸ್ಟ್ರಾರರು ಉಪಸ್ಥಿತರಿದ್ದರು. ವಿಚಾರಸಂಕಿರಣಗಳ ಚೊತೆಗೆ ಸಂಜೆಯ ಹೊತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಕಾಸರಗೋಡಿನ ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಮಹಿಳಾ ಯಕ್ಷಗಾನ ತಂಡದವರಿಂದ 'ಸುದರ್ಶನ ವಿಜಯ', ಬಡಗುತಿಟ್ಟಿನ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಕಲಾವಿದರ ಸೇರುವಿಕೆಯಿಂದ 'ಭೀಷ್ಮ ಪರ್ವ', ಇಡಗುಂಜಿ ಮಹಾಗಣಪತಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಮಂಡಳಿಯವರಿಂದ 'ವಾಲಿಮೋಕ್ಷ' ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳು ಹಾಗೂ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಅರ್ಥಧಾರಿಗಳಿಂದ 'ಕರ್ಣಭೇದನ' ತಾಳಮದ್ದಲೆ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳು ನಡೆದವು.

ಯಕ್ಷಬಳಗದವರ ತೆಂಕಿನ ಪ್ರಯೋಗ:

ಸ್ಥಳೀಯ ಯಕ್ಷಬಳಗದ ಹವ್ಯಾಸಿ ಕಲಾವಿದರು ಶ್ರೀ ಸಬ್ಬಣ್ಣಕೋಡಿ ರಾಮ ಭಟ್ಟರ ನಿರ್ದೇಶನದಲ್ಲಿ ತೆಂಕುತಿಟ್ಟಿನ ಯಕ್ಷಗಾನ 'ಯಜ್ಞಸಂರಕ್ಷಣೆ'ಯನ್ನು ಅಭ್ಯಾಸಮಾಡಿ ಆಗಸ್ಟ್ ೧೨ರಂದು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದರು. ಅಂದು ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಕಲಾವಿದ ಶ್ರೀ ಶ್ರೀಧರ ಭಂಡಾರಿಯವರ ನೇತೃತ್ವದ ತಂಡದವರಿಂದ 'ಹಿರಣ್ಯಾಕ್ಷ ವಧೆ' ಎಂಬ ಆಖ್ಯಾನದ ಪ್ರದರ್ಶನವೂ ನಡೆಯಿತು.

ಮಾತುಕತೆ ೯೯

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 ವರ್ಗಣೆ: ಎಂಬತ್ತು ರೂಪಾಯಿ
ಅಕ್ಷರ ಜೋಡಣೆ: ಅಕ್ಷರ ಗಣಕ, ಹೆಗ್ಗೋಡು,
ಮುದ್ರಣ: ಸ್ಪಾನ್ ಪ್ರಿಂಟರ್ಸ್, ಬೆಂಗಳೂರು

ಆಗಸ್ಟ್ ೨೦೧೧	ವರ್ಷ ಇಪ್ಪತ್ತೈದು	ಸಂಚಿಕೆ ಮೂರು
೧. ಕಂಬಾರರಿಗೆ ಅಭಿನಂದನೆ - ಟಿ.ಪಿ. ಅಶೋಕ		ಪುಟ ೧
೨. ತಾನೊಲಿದಂತೆ ಆಡಿ, ಹಾಡಿದ ಬಾದಲ್‌ದಾ ರಂಗದೀಕ್ಷೆಕೊಟ್ಟು ಗುರುವಿಗೆ ನಮಸ್ಕಾರ - ರಘುನಂದನ		ಪುಟ ೯
೩. ನೀನಾಸಮ್ ವರದಿಗಳು		ಪುಟ ೩೯

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

second 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

ಚಿರ್ರಿ ತೋಪು (ಚಿಕಾಫ್ ನಾಟಕ ಅನುವಾದ - ಅಕ್ಷರ ಕೆ.ವಿ.)

ರೂ. ೬೫

ಕುರುಡು ಕಾಂಚಾಣ (ಲೇಖನಗಳು - ಅಶೋಕ ಹೆಗಡೆ)

ರೂ. ೧೧೫

ಬುದ್ಧ ಬೆಳದಿಂಗಳು (ಕವನಗಳು - ಮೂಡುಕೊಡು 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

ಶಿಶಿರ ವಸಂತ (ಶೇಕ್ಸ್ಪಿಯರನ 'ದಿ ವಿಂಟರ್ಸ್ ಟೇಲ್' ಅನುವಾದ

- ಅಕ್ಷರ ಕೆ.ವಿ.)

ರೂ ೭೫

ಅಂತಃಪಥ ಮತ್ತು ಇತರ ಪ್ರಬಂಧಗಳು (ಅಕ್ಷರ ಕೆ.ವಿ.)

ರೂ ೧೮೦

Third cover