ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಪುರಾಣ ಮತ್ತು ಚರಿತ್ರೆಯ ಪ್ರತಿನಿಧೀಕರಣ

ಡಾ. ತಾರಾಮಣಿ ಆರ್

ಸಹ ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರು

ಸರ್ಕಾರಿ ಪ್ರಥಮ ದರ್ಜೆ ಕಾಲೇಜು

ಕೆ.ಆರ್.ಪುರ, ಬೆಂಗಳೂರು–36

ಪ್ರಾಚೀನ ಕವಿಗಳಾದ ವ್ಯಾಸ, ವಾಲ್ಮೀಕಿ – ವೈದಿಕ ಪುರಾಣಗಳಿಂದ ಮತ್ತು ಮೌಖಿಕ ಪರಂಪರೆಯಿಂದ ದೊರೆತ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳನ್ನು ಬಳಸಿ ಮಹಾಭಾರತ, ರಾಮಾಯಣದಂತಹ ಅದ್ಭುತ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದರು. ಮುಂದೆ ಬಂದಂತಹ ಮಹಾಕವಿಗಳೂ ಕೂಡ ಇಂತಹ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳಿಂದ ಹಾಗೂ ಇನ್ನಿತರ ಪುರಾಣ ಕೃತಿಗಳಿಂದ ವಸ್ತು, ತಂತ್ರಾದಿಗಳನ್ನೂ ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನೂ, ನಾಟಕಗಳನ್ನೂ ರಚಿಸಿದರು. ತಮಗಿಂತ ಪ್ರಾಚೀನವಾದ ಗ್ರಂಥಗಳಿಂದ ವಸ್ತು, ತಂತ್ರ, ಪಾತ್ರ, ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನು ಪಡೆದು ತಮ್ಮ ಸ್ವಂತ ಕೃತಿ ಎನ್ನುವಂತೆ ಪುನಾರಚಿಸುವಾಗ ತಮಗೆ ಉಚಿತವೆನಿಸುವ ಮಾರ್ಪಾಡುಗಳನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡು ನೂತನ ಸ್ವರೂಪವನ್ನೂ ಅರ್ಥವಂತಿಕೆಯನ್ನೂ ಕಾಣಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಹೀಗೆ ಪುರಾಣಗಳಿಂದ ಆರಂಭವಾದ ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆಯು ನಮ್ಮ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದು ಬಂದಿದೆ. ಪುರಾಣ ವಸ್ತುವಿನ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೆ ತೌಲನಿಕ ಅಧ್ಯಯನದ ವಿಧಾನವನ್ನು ವ್ಯಾಪಕವಾಗಿ ಬಳಸಲಾಗುತ್ತಿದೆ. ಆಧುನಿಕ ಸಾಹಿತಿಗಳು ಪುರಾಣಗಳಿಂದ ವಸ್ತುವನ್ನು ಪಡೆಯುವುದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಪುರಾಣದ ಪರಿಕರಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ತೆಕ್ಕೆಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಭಿನ್ನ ಭಿನ್ನ ಆಕೃತಿಗಳಾಗಿ ರೂಪಿಸಿದರು. ಹೀಗೆ ಭಿನ್ನ ಆಕೃತಿಗಳ ರಚನೆಗೆ ಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲದ ಸಾಮಗ್ರಿಯನ್ನು ವರ್ತಮಾನ ಕಾಲದ ಸಂದರ್ಭದಿಂದ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುವುದನ್ನೂ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ವಸ್ತುವನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸುವ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಪುರಾಣದಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯು ಪಡೆದುಕೊಂಡ ಲಾಭಕ್ಕೆ ಕಾಳಿದಾಸನ ವಿಕ್ರಮೋರ್ವಶೀಯ ಉತ್ತಮ ನಿದರ್ಶನವಾಗಿದೆ. "ಕಾಳಿದಾಸನು ತನ್ನ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ವಸ್ತುವನ್ನು ಇದರಿಂದಲೇ ತೆಗೆದುಕೊಂಡನೆಂದು ಹೇಳಲು ಪ್ರಮಾಣವಿಲ್ಲ. ಮತ್ಸಪುರಾಣದ ಕಾಲವು ಸರಿಯಾಗಿ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ: ಅನೇಕ ಪ್ರಾಚೀನ ಪುರಾಣಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಹಲವು ಪ್ರಕ್ಷಿಪ್ತ ಭಾಗಗಳು ಸೇರಿಕೊಂಡಿವೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಯಾವ ಪುರಾಣದ ಯಾವ ಉಪಾಖ್ಯಾನವೂ ಹೇಗೆ ಬಂತೋ ಹೇಳುವುದು ಕಷ್ಟ. ಅಗ್ನಿಮಥನ ವಿಷೂಪಾಸನೆಗಳು ಪೂರ್ತಿಯಾಗಿ ಬಿಟ್ಟು ಹೋಗಿದ್ದರೂ ಒಂದೊಂದು ಜಾತಿಯ ಕಥೆಯಿಂದ ಒಂದೆರಡು ಅಂಶಗಳಾದರೂ ನಾಟಕ ಪಾಠದಲ್ಲಿ ಸೇರಿಕೊಂಡಿವೆ."[1]

ವಸ್ತು ನಿರ್ವಹಣೆ/ ನಿರೂಪಣೆ :–

ಆಧುನಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತಿಗಳು ಪುರಾಣ ವಸ್ತುವಿನ ಬದಲಿಗೆ ಸಾಮಾನ್ಯ ಮನುಷ್ಯರ ಬದುಕಿನಿಂದ ವಸ್ತುವನ್ನು ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡರು. ಒಂದು ವೇಳೆ ಪುರಾಣದ ಅಥವಾ ಮಹಾವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಜೀವನವನ್ನು ತಮ್ಮ ಕೃತಿಗಳಿಗೆ ವಸ್ತುವನ್ನಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸಿದರೂ ಅದರ ಸಂವೇದನೆ ಮಾತ್ರ ಆಧುನಿಕ ಕಾಲದ್ದೇ ಆಗಿರುತ್ತಿದ್ದುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. 'ಅಹಲ್ಯೆ', ತಲೆದಂಡ', 'ಮಾದಾರಿ ಮಾದಯ್ಯ' ನಾಟಕಗಳ ವಸ್ತು ಪುರಾಣ, ಚರಿತ್ರೆ ಹಾಗೂ ಜನಪದ ಮೂಲದ್ದಾದರೂ, ಸಂವೇದನೆಯ

ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಈ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿನ ಅಹಲ್ಯೆ, ಬಸವಣ್ಣ, ಮಾದಯ್ಯ ಆಧುನಿಕ ನಾಯಕರಾಗಿಯೇ ರೂಪುಗೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಇನ್ನು ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಶೂದ್ರ ತಪಸ್ವಿಯ ರಾಮ ಶಂಬೂಕನ ಪರವಾಗಿ ಚಿಂತನೆ ಮಾಡುವವನಾಗಿಯೂ ಕಂಡುಬರುತ್ತಾನೆ. ಶೂದ್ರ ತಪಸ್ವಿ ನಾಟಕವು ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕ ಕಾಲದ ಶೂದ್ರ ದಲಿತರ ಸಾಮಾಜಿಕ ಅಸಮಾನತೆಯನ್ನು ತೊಡೆದು ಹಾಕುವ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ ರಚನೆಗೊಂಡಿದೆ. ಹೀಗೆ ಆಧುನಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ವಸ್ತು ಒಂದೇ ಆಗಿದ್ದರೂ ಆಯಾ ಸಾಹಿತಿಗಳ ಅಭಿರುಚಿ ಹಾಗೂ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಹೊಸ ಹೊಸ ರೂಪವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತಾ ಸಾಗಿತು.

ಆಧುನಿಕ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಶ್ರೀಯವರು ಭಾಷಾಂತರ ಹಾಗೂ ರೂಪಾಂತರ ನಾಟಕಗಳ ಮೂಲಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಗಂಭೀರ ನಾಟಕ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಬೆಳೆಸಿದರು. ರಾಮಾಯಣ ಮಹಾಭಾರತಗಳಲ್ಲಿ ಖಳನಾಯಕರಾಗಿದ್ದ ದುರ್ಯೋಧನ, ರಾವಣ, ಕರ್ಣ ಮುಂತಾದ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ಹೊಸ ರೂಪವನ್ನು ತೊಡಿಸಿದರು. ಶ್ರೀಯವರ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್ ನಾಟಕವು ಪರಂಪರಾಗತ ನಂಬಿಕೆಗಳನ್ನು ಮೀರಿ ಆಧುನಿಕ ಸಂವೇದನೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿದೆ. ಕುವೆಂಪು ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ವಸ್ತು ಯಾವುದಾದರೂ ವೈಚಾರಿಕ ದೃಷ್ಟಿ ಪ್ರಧಾನವಾಯಿತು. ಹಳೆಯ ವಸ್ತುವಿನ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಹೊಸ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸುವುದು ಕುವೆಂಪು ಅವರಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ನಾಟಕಗಳ ವಸ್ತುವಿನ ಆಯ್ಕೆಯ ಹಿಂದೆ ಗಂಭೀರವಾದ ಚಿಂತನೆ ಅಡಗಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ತಮ್ಮ ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಪುರಾಣದಿಂದ ವಸ್ತುವನ್ನು ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡ ಕುವೆಂಪು ಅವರು ಹೇಳುವಂತೆ "ಪ್ರತಿಮಾ ಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ಪೌರಾಣಿಕ ಕಥಾವಸ್ತುವಿನಿಂದ ನಾಟಕ ರಚನೆ ಮಾಡುವಾತನು ಪ್ರತಿಕೃತಿಯ ವಿಧಾನವನ್ನೇ ಪ್ರಯೋಗಿಸಬೇಕೆಂದು ಹಠ ಮಾಡಿದರೆ ಅವಿವೇಕವಾಗುತ್ತದೆ, ಗಂಧದ ಮರದಿಂದ ವಿಗ್ರಹವನ್ನು ಕೆತ್ತಬೇಕು ಎಂದಂತೆ. ಪೌರಾಣಿಕ ಕಥಾವಸ್ತುವನ್ನು ಬಳಸುವ ನಾಟಕಕಲೆ ಕೃಪಣವಾದ 'ಯಥಾರ್ಥತೆ'ಯಿಂದಲೂ ರೂಕ್ಷವಾದ 'ವಾಸ್ತವಿಕತೆ'ಯಿಂದಲೂ ಪಾರಾಗಿ ಧ್ಯೇಯಜಗತ್ತಿನ ನಿತ್ಯಸತ್ಯಗಳಿಗೆ ಮೂರ್ತಿದಾನಮಾಡುವ ಮಹತ್ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ತೊಡಗುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲಿಗೆ ಬೇಕಾದುದು ಪ್ರತಿಮಾದೃಷ್ಟಿ; ಆ ಕಲೆಗೆ ಕ್ಷೇಮಕರವಾದುದು ಪ್ರತಿಮಾವಿಧಾನ"[2] ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಶೂದ್ರತಪಸ್ವಿ ಹಾಗೂ ಬೆರಳ್ಗೆ ಕೊರಳ್ ನಾಟಕಗಳು ರಾಮಾಯಣ ಮತ್ತು ಮಹಾಭಾರತ ಕಾಲದ ವರ್ಣಭೇದ ನೀತಿಯನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ರಚನೆಗೊಂಡಿವೆಯಾದರೂ ಸಮಕಾಲೀನವಾಗಿಯೂ ಪ್ರಸ್ತುತವಾಗಿವೆ. "ಯಮನ ಸೋಲು', 'ವಾಲ್ಮೀಕಿಯ ಭಾಗ್ಯ', 'ಚಂದ್ರಹಾಸ', 'ಮಹಾರಾತ್ರಿ'–ಈ ನಾಲ್ಕು ನಾಟಕಗಳ ಪೌರಾಣಿಕ ವಸ್ತು ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಮೂಲಭೂತವಾದ ಮಾರ್ಪಾಡುಗಳೇನು ನಡೆದಿಲ್ಲವಾದರೂ ಅಲ್ಲಿನ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನದಲ್ಲಿ ಹೊಸತನವಿದೆ. ಭಾರತೀಯ ನವೋದಯದ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ವಿಚಾರ ಧಾರೆಯಿದೆ. ಈ ನಾಲ್ಕೂ ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿರುವ ಪೌರಾಣಿಕ ಆಶಯವೆಂದರೆ ಕೇಂದ್ರ ಪಾತ್ರದ ಮರಹುಟ್ಟು. ಸತ್ಯವಾನ್, ಚಂದ್ರಹಾಸ, ಸೀತೆ, ಇವರೆಲ್ಲಾ ಸಾವು ಅಥವ ಅದಕ್ಕೆ ಸದೃಶವಾದ ವಿಧಿ ನಿರ್ಮಿತ ಭೀಕರ ಗಂಡಾಂತರಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಿ ನಾಟಕದ ಶಿಖರದಲ್ಲಿ ಮರುಹುಟ್ಟು ಪಡೆಯುತ್ತಾರೆ. 'ಮಹಾರಾತ್ರಿ'ಯ ಸಿದ್ಧಾರ್ಥನದೂ ಒಂದು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಮರುಹುಟ್ಟೇ ಆಗಿದೆ. ಸಿದ್ಧಾರ್ಥನ ಬದುಕಿಗೆ ವಿದಾಯ ಹೇಳಿ ಬುದ್ಧನಾಗಿ ಅವತರಿಸಲು ಆತ ಕಪಿಲವಸ್ತುವನ್ನು ತ್ಯಜಿಸಿದನೆಂಬ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ. 'ಸ್ಮಶಾನ ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರ'ವಂತೂ ಸಾವು ಮರುಹುಟ್ಟಿನ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ಒಟ್ಟು ಯುಗಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸುತ್ತದೆ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಕುವೆಂಪುರವರ ಎಲ್ಲ ಪೌರಾಣಿಕ ನಾಟಕಗಳಿಗೂ ಈ ಸಾವು ಮರುಹುಟ್ಟಿನ ಕಲ್ಪನೆ ಸಾಮಾನ್ಯವಾದುದು, 'ಶೂದ್ರ ತಪಸ್ವಿಯ' ಶಂಬೂಕ, 'ಬೆರಳ್ಗೆ ಕೊರಳ್'ನ ಏಕಲವ್ಯರೂ ಈ ಸಿದ್ಧಾಂತಕ್ಕೆ ಹೊರತಾಗಿಲ್ಲ. ಪುರಾಣ ಕಥೆಯೊಂದು ಆಧುನಿಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಪಡೆಯುವ ಮರುಹುಟ್ಟನ್ನೇ ಕುವೆಂಪು ಈ ಮೂಲಕ ಧ್ವನಿಸುತ್ತಿರುವಂತೆಯೂ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ."[3]

ಕಂಬಾರರು ಜಾನಪದದಿಂದ ತಮ್ಮ ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ವಸ್ತುವನ್ನು ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡರು. ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ಕಂಬಾರರ ನಾಟಕಗಳು ಹೊಸ ಆಲೋಚನಾ ಕ್ರಮವನ್ನು ರೂಪಿಸಿದವು. ಕಂಬಾರರ ನಾಟಕಗಳು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಗ್ರಾಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ನಾಶಮಾಡಲು ಪ್ರಶ್ನಿಸುವ ಆಧುನಿಕತೆ, ಯಜಮಾನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಸೇರಿರುವ ಪ್ರಭುತ್ವದ ಹುನ್ನಾರಗಳು,

ಬದಲಾದ ಪರಿಸರಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿ ಅವು ಪಲ್ಲಟಗೊಳ್ಳುವ, ಚಲನಶೀಲವಾಗುವ ರೀತಿ, ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ದಾಖಲಾದ ಜನಸಾಮಾನ್ಯನ ತಳಮಳ, ಪ್ರಭುತ್ವ ಮತ್ತು ಬಿಡುಗಡೆಯ ಸಂಘರ್ಷ, ಮನುಷ್ಯನ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಹುಡುಕಾಟ ಹೀಗೆ ಭಿನ್ನ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ, ಭಿನ್ನ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ರಚನೆಗೊಂಡ ಕಂಬಾರರ ನಾಟಕಗಳು ಸಮಕಾಲೀನ ರಾಜಕೀಯವನ್ನು ವಿಡಂಬಿಸುತ್ತವೆ. ಮನುಷ್ಯ ಪ್ರೀತಿ ಮತ್ತು ಕಾಮದ ಬಗ್ಗೆ ನಂಬಿಕೆ ತಳೆಯುತ್ತವೆ. "ಜೋಕುಮಾರಸ್ವಾಮಿ, ಹುಲಿಯ ನೆರಳು, ಋಷ್ಯಶೃಂಗ ಮೊದಲಾದ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಬಾರರು ಮಿಥ್ಗಳನ್ನು ಯಥೇಚ್ಛವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಪುರಾಣಗಳ ಮೂಲಕ ಶಿಷ್ಟಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿದ್ದಂತೆ ಜಾನಪದ ಆಚರಣೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಇದೆ. ಮಿತ್ಗಳ ಮೂಲಕ ಕಾರಣ ಪ್ರತಿಮೆಗಳ (archetypal) ಚೌಕಟ್ಟುಗಳಲ್ಲಿ ಸಮಕಾಲೀನ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಸಾಧಿಸುವ ಪ್ರಯೋಗವನ್ನು ಬಳಕೆಗೆ ತಂದವರು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ನಾಟಕಕಾರರಾದರೂ ಈ ತಂತ್ರವನ್ನು ಕಂಬಾರರು ಅತ್ಯಂತ ಸೃಜನಶೀಲವಾಗಿ ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಋಷ್ಯಶೃಂಗದ ಪುರಾಣಕತೆ ಅವರಿಗೆ ಸಮಕಾಲೀನ ಘಛಿಣಜಟಚಿಟಜ ಅನುಭವವನ್ನು ಅರ್ಥೈಸುವುದರಲ್ಲಿ ಅನುಕೂಲತೆಗಳನ್ನೊದಗಿಸಿದರೆ, ಜೋಕುಮಾರಸ್ವಾಮಿಯ ಜಾನಪದ ವಿದ್ಯಾಚರಣೆ ಜೀವವಿರೋಧೀ ಶಕ್ತಿಗಳ ಅನಾವರಣಕ್ಕೆ, ಜೀವಶಕ್ತಿಯ ಉತ್ಸವೀಕರಣಕ್ಕೆ ಚೌಕಟ್ಟನ್ನೊದಗಿಸಿದೆ. ಈ ಎರಡೂ ಅಂಶಗಳು ಸಮಕಾಲೀನ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಎಷ್ಟು ಪ್ರಸ್ತುತವಾದವುಗಳು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಬಿಡಿಸಿ ಹೇಳಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಈ ಅಂಶಗಳಲ್ಲದೆ, ಅಖಂಡ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ, ಅಖಂಡ ಸತ್ಯದ ಶೋಧ, ಕಾಮ, ಪ್ರೇಮಗಳ ಸ್ವರೂಪದ ಅನ್ವೇಷಣೆ, ರಾಜಕೀಯ ಕ್ರಾಂತಿಗಳಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೊಳ್ಳುವ ಮನುಷ್ಯನ ಆದರ್ಶನಿಷ್ಠತೆಯ ವಿನ್ಯಾಸ ಇಂಥ ಮಹತ್ವದ ಸಮಕಾಲೀನ ಆಸ್ಥೆಗಳ ಆಯಾಮಗಳನ್ನು ಕಂಬಾರರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದು."[4]

ಎಚ್.ಎಸ್.ಶಿವಪ್ರಕಾಶರ ನಾಟಕಗಳ ವಸ್ತು ಪ್ರಾಚೀನವಾದುದಾದರೂ ಅದನ್ನು ಆಧುನಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನೋಡುವ ಕ್ರಮವನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಶಿವಪ್ರಕಾಶರ ಮಾದಾರಿ ಮಾದಯ್ಯ ನಾಟಕವನ್ನು ಉದಾಹರಣೆಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಚಿಂತಿಸುವುದಾದರೆ, ಈ ನಾಟಕದ ವಸ್ತು ಮೇಲು ನೋಟಕ್ಕೆ ಪೌರಾಣಿಕ, ಪವಾಡ ಪುರುಷನಾದ ಮಾದಯ್ಯನ ಬಗ್ಗೆ ಇದೆ. ಆದರೆ ಅದರ ಒಳಗಡೆ ಇರುವುದು ಇಂದಿನ ಸಮಾಜದ ಸಮಕಾಲೀನ ಸತ್ಯಗಳೇ. ಶ್ರವಣದೊರೆ ದೇವತೆಗಳಾದ ಭೂಮಿ, ಆಕಾಶ, ಸೂರ್ಯ, ಚಂದ್ರ, ದೇವಾನು ದೇವತೆಗಳ ಮೇಲೆ ತನ್ನ ವಿಜಯ ಸಾಧಿಸಿ ಅವರೆಲ್ಲರ ಮೇಲೆ ದಬ್ಬಾಳಿಕೆ, ದೌರ್ಜನ್ಯ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಅಂದರೆ ಇದು ಇಂದು ವಿಜ್ಞಾನ ಪಂಚಭೂತಗಳ ಮೇಲೆ ತನ್ನ ವಿಜಯಗಳನ್ನು ಸಾಧಿಸಿರುವುದನ್ನು ಸಾಂಕೇತಿಕವಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಈಗಾಗಲೆ ಮನುಷ್ಯ ಭೂಮಿ, ಚಂದ್ರ, ಗಾಳಿ, ಆಕಾಶಗಳ ಮೇಲೆ ವಿಜಯ ಸಾಧಿಸಿದ್ದೇವೆ ಎಂದು ಕೊಂಡರೂ ಅವುಗಳ ನಿಗೂಢತೆ ನಾವಿನ್ನೂ ಅರಿತಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದು ಕೂಡ ಸತ್ಯ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಇವುಗಳ ನಿಗೂಢತೆಯನ್ನು ಬೇಧಿಸುವ ಮನುಷ್ಯ ತನ್ನ ವಿಜಯದ ಮೂಲಕವೇ ತನ್ನ ನಾಶ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವುದನ್ನು ನಾಟಕ ತೋರಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ಪ್ರಸ್ತುತವಾಗುತ್ತದೆ.

ಲಂಕೇಶರಲ್ಲಿ ಮಧ್ಯಮವರ್ಗದ ಏರಿಳಿತಗಳು ವಸ್ತುವಾಗುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. 'ಸಂಕ್ರಾಂತಿ' ನಾಟಕದ ವಸ್ತು 12ನೇ ಶತಮಾನದ ವಚನ ಚಳುವಳಿನ್ನು ಆಧರಿಸಿರುವುದಾದರೂ ಇಲ್ಲಿ ತಳವರ್ಗದವರ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಏರ್ಪಟ್ಟ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪರಿವರ್ತನೆಯನ್ನು ವಿವೇಚಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಆದ್ಯತೆಯಿದೆ. ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡರ ತುಘಲಕ್ ನಾಟಕ ರಚನೆಯಾದಾಗ ಅದು ಸಮಕಾಲೀನ ರಾಜಕೀಯ ವಿದ್ಯಮಾನಗಳ ಜೊತಗೆ ಸ್ಪಂದಿಸಿತು. ಇಲ್ಲಿ ತುಘಲಕ್ ಪಾತ್ರ ನೆಹರೂ ಆಳ್ವಿಕೆಯನ್ನು ಸಂಕೇತಿಸುತ್ತದೆ. ನೆಹರು ಅವರ ಆಡಳಿತದ ಬಗ್ಗೆ ಸಾಂಕೇತಿಕವಾಗಿ ಹಲವಾರು ಸೂಕ್ಷ್ಮಗಳನ್ನು ತೋರಿಸುವ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿತು. ಅದೇ ನಾಟಕ ಈಗಲೂ ರಂಗದ ಮೇಲೆ ನೆಹರು ಕಾಲದ ಸತ್ಯಗಳನ್ನು ಹೇಳುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ಸಮಕಾಲೀನ ಸತ್ಯಗಳನ್ನೂ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಒಬ್ಬ ನೆಹರು ಅಲ್ಲ. ಇಂದಿನ ರಾಜಕಾರಣದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ನೆಹರು ಮನಸ್ಸನ್ನು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುತ್ತದೆ. ಅದರೊಂದಿಗೆ ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ವಸ್ತುವನ್ನು, "ಪುರಾಣ, ಇತಿಹಾಸ, ಜಾನಪದ ಕಥಾ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳಂಥ ಆಕರಗಳಿಂದ ಕಾರ್ನಾಡರು ತಮ್ಮ ನಾಟಕಗಳಿಗಾಗಿ ವಸ್ತುವನ್ನು ಆಯ್ದುಕೊಂಡಿರುವುದು ನಿಜವಾದರೂ ವಾಸ್ತವದಲ್ಲಿ ವಸಾಹತೊತ್ತರ ಭಾರತೀಯ ಸಮಾಜವೇ ಅವರ ಆಸ್ಥೆಯ ವಿಷಯವಾಗಿದೆ. ಈ ಸಮಾಜದ ರಾಜಕೀಯ, ಸಾಮಾಜಿಕ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಅವರ ಸೃಜನಶೀಲತೆಯನ್ನು

ಕೆರಳಿಸಿವೆ. ಅವುಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿ ಕೊಳ್ಳುವುದರಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ಧೈರ್ಯದಿಂದ ಮಂಡಿಸುವಲ್ಲಿ ಅವರ ಕಲೆ ದುಡಿದಿದೆ. "ರಂಗಭೂಮಿ ಸುರಕ್ಷಿತವಾಗಬಯಸಿದಾಗಲೆಲ್ಲ ಅದು ತನ್ನ ಸಾವನ್ನೇ ಆಹ್ವಾನಿಸುತ್ತಿರುತ್ತದೆ" ಎಂದು ಸಂದರ್ಶನವೊಂದರಲ್ಲಿ ಅವರು ಹೇಳಿದ್ದಿದೆ. ಈ ಮಾತು ಅವರ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಅಕ್ಷರಶಃ ನಿಜವಾಗಿದೆ. ತುಘಲಕ್‌ದಲ್ಲಿ ನೆಹರೂ ಯುಗದ ರಾಜಕೀಯ ಆದರ್ಶವಾದದ ದುಷ್ಪರಿಣಾಮಗಳ ಅನಾವರಣ, ತಲೆದಂಡದಲ್ಲಿ ಮಂದಿರ–ಮಂಡಳ ರಾಜಕಾರಣವನ್ನು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುವ ಮತೀಯ ದ್ವೇಷದ ದುರಂತ, ಅಗ್ನಿ ಮತ್ತು ಮಳೆಯಲ್ಲಿ ವೈದಿಕ ಧರ್ಮದ ಟೀಕೆ–ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳು–ಸುರಕ್ಷಿತನಾಗಿರಬಯಸುವ ನಾಟಕಕಾರ ಎತಿಕೊಳ್ಳುವ ವಿಷಯಗಳಲ್ಲ. ಆದರೆ, ಕಾರ್ನಾಡರು ಇವುಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿದ್ದಾರಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕವಾಗಿ ಹಾಗೂ ವಸ್ತು ನಿಷ್ಠತೆಯಿಂದ ನಿರ್ವಹಿಸಿದ್ದಾರೆ."[5]

ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡ ನಂತರ ಐತಿಹಾಸಿಕ ವಸ್ತುವನ್ನು ತಮ್ಮ ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಬಳಸಿದ್ದು ಸಂಸರೇ ಮೊದಲು. ಮೊದಲಿಗೆ ಐತಿಹಾಸಿಕ ವ್ಯಕ್ತಿ, ಘಟನೆಗಳು ಒಂದು ಕೃತಿಗೆ ಉತ್ತಮ ವಸ್ತುವಾಗಬಲ್ಲವು ಎಂದು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಮೊದಲಿಗೆ ಮನಗಂಡವರೂ ಇವರೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಐತಿಹಾಸಿಕ ನಾಟಕಗಳ ಒಂದು ಮಾರ್ಗವನ್ನೇ ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ ಕೀರ್ತಿ ಸಂಸರಿಗೆ ಸಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಸಂಸರು ತಮ್ಮ ಎಲ್ಲ ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಮೈಸೂರಿನ ಒಡೆಯರ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ವಸ್ತುವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ.

ಪಾತ್ರಗಳ ಪ್ರತಿನಿರ್ಮಾಣ:–

ಪುರಾಣವು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗೆ ವಸ್ತುವನ್ನು ಒದಗಿಸಿದಾಗ ಹಲವು ಪರಿವರ್ತನೆಗಳು ಮತ್ತು ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳುಂಟಾಗುತ್ತವೆ. ಉದಾ; ನಾಯಕನ ಬಗೆಗೆ ಕವಿ ತೋರುವ ಒಲುಮೆ ಪ್ರತಿನಾಯಕನ ಕಡೆಗೂ ಹೊರಳುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ತನ್ನ ನಾಯಕನನ್ನು ಎದುರಿಸುವ ಪಾತ್ರ ಖಳನಾಯಕನಾಗದೆ ಪ್ರತಿನಾಯಕನಾಗಿ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವಲ್ಲಿ ಕವಿಯಲ್ಲಿರುವ ಮಾನವೀಯವಾದ ಹಾಗೂ ಉದಾರವಾದಿ ನಿಲುವುಗಳು ಕಾವ್ಯದ ಭಾಗವಾಗುತ್ತವೆ. 10ನೇ ಶತಮಾನದಿಂದಲೂ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಕವಿಗಳು ತಮ್ಮ ಪಾತ್ರಗಳ ಸೃಷ್ಠಿಯಲ್ಲಿ ಸ್ವತಂತ್ರ್ಯವಹಿಸಿರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ. ಕವಿಗಳ ಈ ಮಾದರಿಯ ಆಲೋಚನೆಯಿಂದಾಗಿಯೇ ಇಂದು ದುರ್ಯೋಧನ, ರಾವಣರಂತಹ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನೂ ಉದಾರದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಚಿಂತಿಸಲು ಹೊಸ ಬಗೆಯಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಲು ಹಾಗೂ ಈ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನೂ ಈ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿಯೂ ಆಲೋಚಿಸುವ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳಿವೆಯೆಂಬುದನ್ನು ತೋರಿಸಿಕೊಟ್ಟರು. ಇದರ ಪ್ರಭಾವವೆಂಬಂತೆ ಆಧುನಿಕ ಸಾಹಿತಿಗಳೂ ತಮ್ಮ ಕಾಲದ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಓದುಗರಿಗೆ ನೀಡಲು ಪುರಾಣ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಮಾದರಿಯಾಗಿಟ್ಟು ಕೊಳ್ಳುವುದರ ಮೂಲಕ ಓದುಗರಿಗೆ ಒಂದು ಹೊಸ ಚಿಂತನಾ ಕ್ರಮವನ್ನು ಮುಂದಿಟ್ಟರು. ಪೌರಾಣಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಪೂಜಿಸಲ್ಪಡುತ್ತಿದ್ದ ಪಾತ್ರಗಳಿಗಿರುವ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಇತಿಹಾಸಕಾರರು ತೋರಿಸಿಕೊಡುವುದರ ಮೂಲಕ ಈ ಪೌರಾಣಿಕ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ನೋಡುವಂತಹ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಬದಲಾವಣೆಗಳಾದವು.

"ಯಾವುದೇ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿಯೇ ಆಗಲಿ ಒಂದು ಕೃತಿಯಲ್ಲಿಯ ಪಾತ್ರ ಸೃಷ್ಟಿ ಸೋದ್ದಿಶ್ಯವಾಗಿರುತ್ತದೆಯಲ್ಲದೆ, ಅದು ಕೇವಲ ಮನುಷ್ಯನ ಆಚಾರ ವಿಚಾರಗಳ ವಾಸ್ತವತೆಗೆ ಮಾತ್ರ ಪರಿಮಿತವಾಗಿರದೆ, ಒಂದು ಆಳವಾದ ತಾತ್ವಿಕ ನಂಬಿಕೆಯನ್ನು ಆಧಾರವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಗ್ರೀಕ್ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿಯ ಪಾತ್ರವರ್ಗ ಗ್ರೀಕ್ ಜನಾಂಗವೇ ನಂಬಿಕೊಂಡಿದ್ದ ದೈವದ ದುರ್ವಿಲಾಸವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಲು ಉದ್ದೇಶಪೂರ್ವಕವಾಗಿಯೇ ರಚಿತವಾದದ್ದು. ಸೋಫೋಕ್ಲೀಸನ ಈಡಿಪಸ್ ಮಾನವ ಜಾತಿಯ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯಾಗಿ ಅಮಾನುಷವೆನ್ನಬಹುದಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ದೈವದ ದಾರುಣವನ್ನು ಅನುಭವಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಅವನು ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ವಾಸ್ತವ ಚಿತ್ರವಲ್ಲ ಎಂಬ ಮಾತು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ."[6] ನಮ್ಮ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳಾದ ರಾಮಾಯಣ, ಮಹಾಭಾರತವನ್ನು ಚಾರಿತ್ರಿಕವಾಗಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿದರೆ ಅಲ್ಲಿರುವ ಪೌರಾಣಿಕ ಪಾತ್ರಗಳಾದ ರಾಮ, ಸೀತೆ, ಕೃಷ್ಣ, ಹನುಮಂತ ಇವರು ಒಂದು ಕಾಲದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ನಾಯಕರಾಗಿ ಮಾತ್ರ ಕಂಡುಬರುತ್ತಾರೆ. ತಮ್ಮ ಜನಾಂಗಕ್ಕಾಗಿ ರಾಜ್ಯವನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸುವ, ಕಂಟಕಗಳನ್ನು ನಿವಾರಣೆ ಮಾಡುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಜನ ಇವರನ್ನು ಅತಿಮಾನುಷ ಶಕ್ತಿಗಳಾಗಿ ಗುರುತಿಸಿರುವ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಚರಿತ್ರೆ

ತೋರುತ್ತದೆ. ಉದಾ: ಪಂಪ, ರನ್ನ ಕವಿಗಳ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ದುರ್ಯೋಧನ, ಕರ್ಣನಿಗೆ ದೊರಕಿರುವ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆ, ಆಧುನಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಬಂದಾಗ ಕುವೆಂಪು ಚಿತ್ರಿಸುವ ರಾವಣನ ಪಾತ್ರ ಮುಂತಾದವುಗಳು.

ಆಧುನಿಕ ನಾಟಕವಾದ ಜಲಗಾರದಲ್ಲಿ ಕುವೆಂಪು ಪುರಾಣ ಪುರುಷ ಹಾಗೂ ತ್ರಿಮೂರ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬನಾದ ಶಿವನನ್ನು ಸಾಮಾನ್ಯ ಜಲಗಾರನೆಂಬಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಸಂಪ್ರದಾಯವಾದಿಗಳು ಕಟ್ಟಿಕೊಡುವ ಶಿವನ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ನಾಟಕ ಮುರಿಯುವುದರ ಮೂಲಕ ದೇವರು ಎಲ್ಲರಂತೆ ಸಾಮಾನ್ಯ ಮನುಷ್ಯರ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಸಾಗುತ್ತಾನೆ, ಅವನಿಗೆ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾದ ಲೋಕಗಳಿಲ್ಲವೆಂಬುದನ್ನು ತೋರುತ್ತಾರೆ. ಶಿವನನ್ನು ಸಾಮಾನ್ಯನಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅಂತೆಯೇ ಶ್ರೀಯವರ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಕೃಷ್ಣನ ಪಾತ್ರವು ಗ್ರೀಕರ ಒಡಿಸ್ಯೂಸನ ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ಹತ್ತಿರವಾದುದರಿಂದ, ಕೃಷ್ಣನ ದೈವತ್ವವನ್ನು ಕಳೆದು ಸಾಮಾನ್ಯ ಮನುಷ್ಯನಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ ಪರಮ ಪೂಜ್ಯ ದೈವ ಶಿವನೊಂದಿಗೆ ಸಂಭಾಷಿಸುವಾಗ ಈ ವ್ಯತ್ಯಾಸವು ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ.

ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಪಾತ್ರಗಳಾದ ಕಾರ್ನಾಡರ ತುಘಲಕ್ ಮತ್ತು ವಚನ ಚಳುವಳಿಯನ್ನು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ರಚನೆಗೊಂಡ ನಾಟಕಗಳಾದ 'ತಲೆದಂಡ', ಸಂಕ್ರಾಂತಿ, ಮಹಾಚೈತ್ರ, ಶಿವರಾತ್ರಿ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿನ ಬಸವಣ್ಣನ ಪಾತ್ರಗಳು ಐತಿಹಾಸಿಕ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಆಧುನಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಪರಿಶೋಧಿಸುತ್ತದೆ. ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ತುಘಲಕ್ ಐಲು ದೊರೆ ಎಂದು ಚಿತ್ರಿತಗೊಂಡಿದ್ದವನು. ಆದರೆ ಕಾರ್ನಾಡರ ತುಘಲಕ್ ತೀರಾ ಸಂವೇದನಾಶೀಲನಾದ ವ್ಯಕ್ತಿ. ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಮನೋವಿಕಾರವೆನ್ನಿಸುವಂತಹ ಇವನ ನಡವಳಿಕೆ ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನತೆಗೆ ಹುಚ್ಚಿನಂತೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ರಾಜನಾಗಿ ತನ್ನ ಪ್ರಜೆಗಳ ಮೇಲೆ ಹಕ್ಕನ್ನು ಚಲಾಯಿಸಬಯಸುವ ಈತ ತನ್ನ ಸುತ್ತಲಿನ ಪರಿಸರದಿಂದ ಪ್ರತ್ಯೇಕಗೊಂಡು ಒಂಟಿಯಾಗುತ್ತಾನೆ. ನಾಟಕದ ತುಘಲಕ್ "ಗ್ರೀಕ್ ರುದ್ರನಾಟಕಗಳ ನಾಯಕರಂತೆ ಪ್ರತಿಕೂಲ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯೊಡನೆ ಹೋರಾಡುವ ಮಹಮ್ಮದನ ಹೋರಾಟದಲ್ಲಿ ಅಪ್ರತಿಹತವಾದ ಕ್ರೌರ್ಯವಿದೆ, ಸರ್ವಾಧಿಕಾರಿಯ ಪ್ರಜಾಪೀಡಕ ಹಿಂಸೆಯಿದೆ. ಶೇಖ್ ಇಮಾಮುದ್ದೀನ್ ಶಹಾಬುದ್ದೀನ್ ಮತ್ತು ತನ್ನ ಮಲತಾಯಿಯನ್ನು ಆತನು ಕೊಲ್ಲುವ ಹಿಂಸಾ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಆತ್ಮಹಿಂಸೆಯ ಘಾತುಕತನವಿದೆ. ಇಂತಹ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವ ಆತನ ಮನಸ್ಸು ಮನೋವಿಕಾರಕ್ಕೆ ಸಮೀಪವಾದುದು. ಆದರೆ ಈ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳ ನಾಟಕೀಯ ಕಲ್ಪನೆ ಉಜ್ವಲವಾಗಿದ್ದು ಪಾತ್ರದ ಅಂತರಂಗವನ್ನು ಬಿಚ್ಚಿ ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ನರಗಳನ್ನು ಉದ್ರೇಕಿಸುವ ಆತನ ಕ್ರೌರ್ಯ ಮತ್ತು ಕರುಳಿರಿಯುವ ಅಸಹಾಯಕ ತೊಳಲಾಟಗಳು ದುರಂತರಮ್ಯವಾಗಿವೆ. ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ಮತ್ತು ಕಾಮೂರ ಪ್ರಭಾವ ಮಹಮ್ಮದನ ಪಾತ್ರರಚನೆಯ ಮೇಲಿದ್ದೂ ಅದನ್ನು ಮರೆಸಿಬಿಡುವ ಸ್ವಂತಿಕೆ ನಾಟಕಕ್ಕಿದೆ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಮಹಮ್ಮದನ ಪಾತ್ರ ಕಲ್ಪನೆಗೆ ಸರಿಸಾಟಿಯಾದ ಸೃಷ್ಟಿ ಅಪೂರ್ವವಾಗಿ ಮಾತ್ರ ಕಾಣುವಂತಹುದು".[7]

ಲಂಕೇಶರ 'ಸಂಕ್ರಾಂತಿ' ನಾಟಕದ ಕೇಂದ್ರ ಪಾತ್ರವೆಂದು ರುದ್ರನನ್ನಾಗಲಿ ಬಸವಣ್ಣನನ್ನಾಗಲಿ ಗುರುತಿಸಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಬದಲಾವಣೆಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿದ್ದ ತಳಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮತ್ತು ತಳಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನು ಸಹಿಸದ ಮೇಲ್ವರ್ಗದವರ ನಡುವೆ ನಡೆಯುವ ಹೋರಾಟವೇ ಇಲ್ಲಿ ಕೇಂದ್ರವಾಗಿದ್ದು, ಅದಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಉಷಾ–ರುದ್ರರ ಪ್ರಣಯ ಕಥೆ ಮೂಡಿದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಬಸವಣ್ಣನ ಪಾತ್ರ ಸಂಕೀರ್ಣವಾಗಿದ್ದು, ಬಿಜ್ಜಳ ಬಸವಣ್ಣನನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡು ತನ್ನ ಅಧಿಕಾರವನ್ನು ಭದ್ರಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಹವಣಿಸುವ ಜಾಣರಾಜಕಾರಣಿಯಂತೆ ಚಿತ್ರಿತಗೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಬಿಜ್ಜಳನ ಮೂಲಕ ರಾಜಕಾರಣಿಗಳ ನಿಜವಾದ ಬಣ್ಣವನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಬಯಲಿಗೆಳೆಯುತ್ತಾರೆ ಲಂಕೇಶರು. ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ "ಸಂಕ್ರಾಂತಿಯ ಪಾತ್ರಗಳು ಹೋಲಿಕೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ವೈವಿಧ್ಯಮಯವಾಗಿವೆ. ಅತಿ ಬುದ್ಧಿವಂತಿಕೆ, ವ್ಯಂಗ್ಯ, ಮಾತ್ಸರ್ಯಗಳಿಂದ ಜೀವಸತ್ವವನ್ನೇ ಕಳೆದುಕೊಂಡು ವೇದ ಜಡರಾಗಿದ್ದ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರು ಪಾತ್ರ ವರ್ಗದ ಒಂದು ತುದಿಯಾದರೆ, ಭಾವನೆ–ನಂಬಿಕೆ–ಉತ್ಸಾಹಗಳನ್ನೇ ಆಶ್ರಯಿಸಿ ಹೊಸ ಧರ್ಮದ ನೆರಳಿನಲ್ಲಿ ಕುಣಿದು ಕುಪ್ಪಳಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಹೊಲೆಯರು ಅದರ ಮತ್ತೊಂದು ತುದಿ. ಕೆಳವರ್ಗದಿಂದ ಬರುವ ಯಾವ ಪಾತ್ರವೂ ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ತಾನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿದ ಧರ್ಮವನ್ನು ತಾತ್ವಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಉಸಾಬರಿಗೆ ಹೋಗುವುದಿಲ್ಲವೆಂಬುದು

ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಸಂಗತಿಯಾಗಿದೆ. ಇವರ ನಾಯಕನಾದ ರುದ್ರನಂತೂ ಮಾತುಮಾತಿಗೂ ಬಸವಣ್ಣನನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸುತ್ತಲೇ ತನ್ನ ಶರಣತ್ವವನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತಾನೆ. ಹೊಲೆಯರ ಹಟ್ಟಿಯ ಸಮಸ್ತರೂ ರುದ್ರನ ಮೇಲೆ ಮತ್ತು ರುದ್ರನು ಬಸವಣ್ಣನ ಮೇಲೆ ಇಟ್ಟಿದ್ದ ಅಗಾಧ ವಿಶ್ವಾಸ, ಶ್ರದ್ಧೆ, ವ್ಯಕ್ತಿ ನಿಷ್ಠವಾದುದೇ ಹೊರತು ತತ್ವನಿಷ್ಠವಾದುದಲ್ಲ. ಎರಡು ತುದಿಗಳಂತಿದ್ದ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ–ಹೊಲೆಯರ ನಡುವೆ ಸೇತುವೆಯಾಗ ಬಯಸಿದ ಮಾನವತಾವಾದ ಬಸವಣ್ಣ ಮತ್ತು ಇವರ ನಡುವಿನ ಜಗಳವನ್ನೇ ಬಳಸಿಕೊಂಡು ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಭದ್ರಪಡಿಸಿದ ಬಿಜ್ಜಳ ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ನಿರ್ಣಾಯಕ ಪಾತ್ರಗಳಾಗಿದ್ದು ಅಂತಿಮವಾಗಿ ಬಿಜ್ಜಳನು ಜಯಶಾಲಿಯಾಗುವುದು ಅಲ್ಲಿ ದೊಡ್ಡ ದುರಂತವಾಗಿದೆ.”[8]

ಕಥನ ಕೌಶಲ:–

ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮುಖ್ಯ ಒಲವು ಪುರಾಣ ಮತ್ತು ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಸಾಮಾನ್ಯರ ಕಣ್ಣುಗಳಿಂದ ನೋಡುವುದಾಗಿದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ನಾಟಕಕಾರ ಅಥವ ಕವಿಯೊಬ್ಬನು ತನ್ನ ಕೃತಿಗೆ ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ವಿಚಾರ ಹಿಂದಿನ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಮಾದರಿಯದಾಗಿರದೆ, ತನ್ನ ಕಾಲದ ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನರ ಬದುಕು ಹಾಗೂ ಅವರ ಸುತ್ತಲಿನ ಸಮಾಜ, ಪರಿಸರವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಆಧುನಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯವು ತನ್ನ ಕಾಲದ ಆಶಯಗಳಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಒತ್ತು ನೀಡುವುದರ ಮೂಲಕ ಮೊದಲಿನಿಂದಲೂ ಸ್ಥಾಪಿತಗೊಂಡ ಪರಂಪರಾಗತ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಭಂಜಿಸಿದರು. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಪುರಾಣದಿಂದ ಮತ್ತು ಚರಿತ್ರೆಯಿಂದ ಕೇವಲ ಕೆಲವು ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಆಯ್ಕೆಮಾಡಿಕೊಂಡು ಆ ಮೂಲಕ ಸಮಕಾಲೀನ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುವ ಕ್ರಮವೂ ಆಧುನಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಜರುಗಿತು. ಉದಾ: ಶಾಪ, ಯುದ್ಧ, ಶ್ರೇಣೀಕರಣ, ಮುಂತಾದವು.

ದಲಿತ–ಬಂಡಾಯದ ಪ್ರತಿಸಂಸ್ಕೃತಿ ನಿಲುವಿನ ಕಥೆಗಳೆಲ್ಲ ಸಾಮಾನ್ಯರ ಕಥನ ಆಗಬಯಸುತ್ತವೆ. ಜನಪದ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳು ಸಾಮಾನ್ಯ ನೆಲೆಯಿಂದ ನಾಯಕರಾಗಿ ಬೆಳೆದ ದುರ್ಬಲರ ಸಾಹಸದ ಕಥನಗಳೇ ಆಗಿವೆ. ಅವುಗಳಿಂದ ಪ್ರೇರಣೆಗೊಂಡು ಹೊಸರೂಪವನ್ನು ತಾಳುವ ಎಚ್.ಎಸ್.ಶಿವಪ್ರಕಾಶರ ‘ಮಾದಾರಿ ಮಾದಯ್ಯ’ ನಾಟಕವನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ತನ್ನನ್ನು ಅಪಮಾನಿಸಿದ ದೊರೆಯನ್ನು ಉರಿಚಮ್ಮಾಳಿಗೆ ಮೆಟ್ಟಿಸಿ ಮಾದೇಶ್ವರ ಕೊಲ್ಲುತ್ತಾನೆ. ಈ ಪೌರಾಣಿಕ ಕಥನದ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಕ್ರೌರ್ಯ ಹಾಗೂ ಅದಕ್ಕೆ ಬಲಿಯಾದ ಜನರ ಗೋಳಿನ ಕತೆಯನ್ನು ಶಿವಪ್ರಕಾಶ್ ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟುತ್ತಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ಸವುಣನು, ನೆಲತಾಯಿಯನ್ನೇ ವರಿಸುವೆನೆನ್ನುವ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯಶಾಹಿ ದಾಹದ ಸಂಕೇತವಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಕಾಡು ನಾಶವಾಗಿ ನಗರದ ಕೂಲಿಗೆ ಬಿದ್ದ ಗುಡ್ಡರು, ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯಶಾಹಿಯ ಆಕ್ರಮಣಗಳಿಂದ ನೆಲೆಕಳೆದುಕೊಂಡ ಬುಡಕಟ್ಟುಗಳು. ಆ ಜನರ ಬಿಡುಗಡೆಗೆ ಅವರೊಳಗಿನಿಂದಲೇ ನಾಯಕ ಹುಟ್ಟುತ್ತಾನೆ. ಗುಡ್ಡರೊಳಗೆ ಒಬ್ಬ ಮಾದೇವನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಅಂತೆಯೇ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಎದುರಿಸಲು ದುಡಿವಜನರ ಸಂಕಟವನ್ನು ಆಯುಧವಾಗಿಸುತ್ತಾನೆ. ತಳವರ್ಗದವರಾದ ಹರಳಯ್ಯ, ಕಲ್ಯಾಣಮ್ಮರು ಮಾಡುವ ಉರಿಚಮ್ಮಾಳಿಗೆಯಿಂದ ಸವುಣನ ನಾಶಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಹೀಗೆ ನಾಟಕ ಜನಪದ ಪುರಾಣದ ಕಥೆಯ ಮೂಲಕ ಆಧುನಿಕ ರಾಜಕೀಯ ಸಂವೇದನೆಯನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತದೆ. ಶಿವಪ್ರಕಾಶರ ಮಹಾಚೈತ್ರ ನಾಟಕದ ಪ್ರಧಾನ ತುಡಿತವೆಂದರೆ, ದುಡಿಮೆಯ ಮೌಲ್ಯೀಕರಣ. ಇಲ್ಲಿನದು ಶ್ರಮಜಗತ್ತಿನ ಕಥನವಾಗಿದೆ. ನಾಟಕದ ಮುಖ್ಯ ತುಡಿತವೆಂದರೆ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ದುಡಿಯುವ ವರ್ಗದ ಮೂಲಕ, ಸಾಮಾನ್ಯರು ಅನಿಸಿಕೊಂಡವರ ಮೂಲಕ ನೋಡುವುದೇ ಆಗಿದೆ. ಕುವೆಂಪು ಅವರ ‘ಜಲಗಾರ’ ನಾಟಕದಲ್ಲಿಯೂ ಶ್ರಮದ ಮೌಲ್ಯೀಕರಣ ಕ್ರಿಯೆ ಜರುಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಜಲಗಾರ ತಳವರ್ಗದವನಾದರೂ ದುಡಿಮೆಯನ್ನು, ನಿಸರ್ಗಪ್ರೀತಿ, ವೈಚಾರಿಕತೆ, ಮಾನವೀಯತೆ ಹಾಗೂ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಗಳ ಜತೆ ಬೆಸೆಯುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ನಾಟಕವು ದುಡಿಮೆಯ ಕೀಳರಿಮೆಯನ್ನು ನಿವಾರಿಸಲು ಶಿವನನ್ನೇ ಜಗದ ಜಲಗಾರನನ್ನಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿಸುತ್ತದೆ. ಆ ಮೂಲಕ ಶ್ರೇಣೀಕರಣವನ್ನು ತೊಡೆಯುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಜರುಗುತ್ತದೆ.

ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಶ್ಮಶಾನ ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಕುವೆಂಪು ಅವರು ಮಹಾಭಾರತದ ಯುದ್ಧಾನಂತರದ ಘಟನೆಯನ್ನು ನಾಟಕದ ವಸ್ತುವನ್ನಾಗಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ನಾಟಕಕಾರಿಗೆ ಮಹಾಭಾರತದ ಕತೆಗಿಂತಲೂ ಯುದ್ಧದಿಂದಾಗುವ ಅನಾಹುತಗಳೇ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾಗಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ನಾಟಕವು ಹತ್ತು ದೃಶ್ಯಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಬರುವ ದ್ವಾಪರ ಮತ್ತು ಕಲಿಯ ಪ್ರಸಂಗ, ದುರ್ಯೋಧನ ಮತ್ತು ಕೃಷ್ಣರ ನಡುವಿನ ಸಂಭಾಷಣೆ, ಮುದುಕಿ ಮತ್ತು ಮಾತೆಯರ ಚಿತ್ರಣ, ಪಾಂಡವರ ಮಾನಸಿಕ ತೊಳಲಾಟ, ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ನಾಟಕದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಮುಕ್ತಿಯನ್ನು ನೀಡುವ ಸನ್ನಿವೇಶ, ಹಾಗೂ ರುದ್ರನ ವಿಲಯಕಾಲದಲ್ಲಿನ ಅವತಾರ ಇವೆಲ್ಲ ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಕಥನ ಕೌಶಲದ ಭಿನ್ನ ರೂಪವನ್ನು ತೋರುತ್ತವೆ.

ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತಿಗಳು ತಮ್ಮ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಪುರಾಣಗಳಲ್ಲಿ ಅಂಚಿಗೆ ತಳ್ಳಲ್ಪಟ್ಟ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಮುಖ್ಯ ಪಾತ್ರವಾಗಿಸುವದರೊಂದಿಗೆ ಸಮಕಾಲೀನ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಚರ್ಚಿತ್ತಾರೆ. ಉದಾ: ಏಕಲವ್ಯ, ರಾವಣ, ದುರ್ಯೋಧನ ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರಗಳಾದ ಊರ್ಮಿಳೆ, ಮಂಡೋದರಿ, ಅಹಲ್ಯೆ. ಸಂಪ್ರಾಯವಾದಿಗಳು ಹೆಣ್ಣಿನ ಲೈಂಗಿಕ ಸ್ವೇಚ್ಛೆಯನ್ನು ಒಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲ. ಪುರಾಣದ ಅಹಲ್ಯೆ ತಪ್ಪಿತಸ್ಥಳಾಗಿಯೇ ಕಾಣುತ್ತಾಳೆ. ಆದರೆ ಪು.ತಿ.ನ ಅವರ ಅಹಲ್ಯೆ ನಾಟಕ ನಮಗೆ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ತೋರುವುದು ಅದು ಹೆಣ್ಣೊಬ್ಬಳ ಒತ್ತಡಗಳನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿಂದ. ಇಲ್ಲಿ ಪುರಾಣದ ಕಥನವು ಮಾನವೀಕರಣದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣಿನ ಲೈಂಗಿಕ ಸ್ವೇಚ್ಛೆಗೆ ಇದ್ದಿರ ಬಹುದಾದ ಕಾರಣಗಳನ್ನು ಶೋಧಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಅದು ಅಹಲ್ಯೆಯ ಜಾರುವಿಕೆಯನ್ನು ಸಹಜ ಎಂದು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಎಚ್.ಎಸ್. ವೆಂಕಟೇಶ ಮೂರ್ತಿಯವರ ಊರ್ಮಿಳೆ ಮೌನಿಯಲ್ಲ, ಶಿಲಾತಪಸ್ವಿನಿಯಲ್ಲ. ಲಕ್ಷ್ಮಣ ತನ್ನನ್ನು ತೊರೆದು ಅಣ್ಣನೊಂದಿಗೆ ಕಾಡಿಗೆ ಹೊರಟಾಗ ಅವನನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವುಳ್ಳವಳು. ಅಂತೆಯೇ ಸಿ.ಕೆ.ವೆಂಕಟರಾಮಯ್ಯನವರ ಮಂಡೋದರಿ ರಾವಣನ ಹೆಂಡತಿ ಮಾತ್ರಳಲ್ಲ, ಅವನ ಆಪ್ತಸಚಿವಳು, ಗಂಡನ ಶ್ರೇಯೋಭಿವೃದ್ಧಿಯನ್ನು ಬಯಸುತ್ತಲೇ ರಾವಣ ಮಾಡುವ ತಪ್ಪುಗಳನ್ನು ತಿದ್ದಿ ಬುದ್ದಿ ಕಲಿಸುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನೂ ಹೊಂದಿರುವವಳು, ಪತಿವ್ರತೆಯಾದರೂ ತನ್ನ ಅನಿಸಿಕೆಗಳನ್ನು ನೇರವಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವ ಚತುರಳು, ಗಂಡನಿಗೆ ಯುದ್ಧ ಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಸಹಕರಿಸುವ ಕಲಿಯೂ ಆಗಿ ಕಂಡು ಬರುತ್ತಾಳೆ. ಸಿದ್ಧಲಿಂಗಯ್ಯನವರ ನಾಟಕ ಏಕಲವ್ಯ, ಕುವೆಂಪು ಗೋವಿಂದ ಪೈರವರ ನಾಟಕಗಳಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ಈ ಪುರಾಣ ಕಥನವನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಕಾಡಿನ ಮತ್ತು ನಾಡಿನ ಮಧ್ಯೆ ನಡೆದ ಸಂಘರ್ಷದ ಕಥೆಯಾಗಿ ಏಕಲವ್ಯನ ಬದುಕು ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಕಾಡು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವ ನಿಸರ್ಗ ಸಹಜ ಮುಗ್ಧತೆ ಮತ್ತು ಸರ್ವಜೀವ ಚೈತನ್ಯವನ್ನು ಕಾಪಾಡುವ ಭರವಸೆಯನ್ನು ಏಕಲವ್ಯ ಹಾಗೂ ಅವನ ಸಹಚರರು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸಿದರೆ ನಗರ ನಾಗರೀಕತೆಯ ಸ್ವಾರ್ಥ, ಅಹಂಕಾರ, ಮತ್ತು ಕ್ರೌರ್ಯದ ಸಾಕಾರವಾಗಿ ರಾಜ ಮತ್ತು ಅವನ ಸಹವರ್ತಿಗಳು ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಕಾಡನ್ನು ನಾಶ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ ನಾಗರೀಕರ ದಾಳಿಯನ್ನು ಎದುರಿಸಲು ದ್ರೋಣರಿಂದ ಮತ್ತಷ್ಟು ಹೆಚ್ಚಿನ ಬಿಲ್ವಿದ್ಯೆಯ ನೈಪುಣ್ಯವನ್ನು ಕಲಿಯಲು ಹಾತೊರೆದು ಬರುವ ಏಕಲವ್ಯ ಅವಮಾನಿತನಾಗಿ ಗುರುವಿನ ಮೂರ್ತಿಯ ಮುಂದೆ ಬಿಲ್ವಿದ್ಯೆಯನ್ನು ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿದರೂ ಗುರುದಕ್ಷಿಣೆಯಾಗಿ ಬಲಗೈ ಹೆಬ್ಬೆಗಳನ್ನು ಕತ್ತರಿಸಿಕೊಟ್ಟ ಏಕಲವ್ಯನ ಮೂಲಕಥೆಗೆ ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ತಿರುವು ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. ಬಲಗೈ ಹೆಬ್ಬೆರಳನ್ನು ಕತ್ತರಿಸಿಕೊಟ್ಟರೂ ಎಡಗೈಯಲ್ಲಿಯೇ ಬಿಲ್ಲು ವಿದ್ಯೆಯನ್ನು ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿದ ಈತ ಮುಂದೆ ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರ ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಏಕಲವ್ಯನನ್ನು ಕೌರವ, ಪಾಂಡವ ಪಕ್ಷಗಳು ಆಹ್ವಾನಿಸುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿನ ಏಕಲವ್ಯ ತಟಸ್ಥನಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತಾನೆ.

ಕಾರ್ನಾಡರ ನಾಟಕಗಳ ಮೂಲದ್ರವ್ಯ ಕತೆ. ಅವರೇ ಹೇಳುವಂತೆ "ಕತೆ ನನ್ನನ್ನು ಆಕರ್ಷಿಸಬೇಕು. ಕೆರಳಿಸ ಬೇಕು. ವಸ್ತುವಿನಲ್ಲಿ ಆಕರ್ಷಿಸುವ, ಸ್ಫೂರ್ತಿ ನೀಡುವ ಗುಣವಿಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಬರೆಯುವುದು ಅಸಾಧ್ಯ" ತಮ್ಮ ನಾಟಕಗಳಿಗಾಗಿ ಅವರು ಪುರಾಣ, ಇತಿಹಾಸ, ಕಾವ್ಯ ಹಾಗೂ ಜಾನಪದಗಳಿಂದ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಆಯ್ದುಕೊಂಡದ್ದುಂಟು. ಇದಕ್ಕೆ ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣವೆಂದರೆ ಈ ಕತೆಗಳು ಮನುಷ್ಯ ಮನುಷ್ಯರ ಹಾಗೂ ದೇವ ಮಾನವರ ಸಂಬಂಧಗಳ ಕಾರಣ ಪ್ರತಿಮೆಗಳನ್ನು ಒದಗಿಸುತ್ತವೆ ಎನ್ನುವುದು.

ಈ ಕತೆಗಳನ್ನು ಅವರು ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದಂತೆ ಉಪಯೋಗಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ತಮ್ಮ ವಿಶಿಷ್ಟ ತಾತ್ವಿಕತೆಗೆ ಆಕಾರ ಕೊಡುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಹಾಗೂ ತಾಂತ್ರಿಕ ಕಾರಣಗಳಿಂದಾಗಿ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನು ತಂದು ಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಮೂಲದಲ್ಲಿದ್ದ ಪಾತ್ರ, ಘಟನೆಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಕೊಟ್ಟು ಬೇರೆ ಪಾತ್ರ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಕಾರ್ನಾಡರ ತಾತ್ವಿಕತೆಯ ಹರವು ಸಾಕಷ್ಟು ದೊಡ್ಡದಿದೆ. ಮನುಷ್ಯನ ಅಪೂರ್ಣತೆ ಹಾಗೂ ಪೂರ್ಣತೆಯ ಹಂಬಲ, ಅಸ್ಮಿತೆಯ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು, ಲೈಂಗಿಕತೆ, ಹಿಂಸೆಯ ಸ್ವರೂಪ, ಧರ್ಮ ದೇವ–ಮನುಷ್ಯ ಸಂಬಂಧ, ರಾಜಕೀಯ ಹಾಗೂ ಸಾಮಾಜಿಕ ಕ್ರಾಂತಿ– ಇವು ಅವರ ಅನ್ವೇಷಣೆಯ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳೂ. ಇವೆಲ್ಲ ಆದುನಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಆವಿಷ್ಕಾರಗಳೆ ಆಗಿರುವುದರಿಂದ ಕಾರ್ನಾಡರಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಸೀಮಿತವಾದ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಿಲ್ಲ. ಕಾರ್ನಾಡರಿಗೆಯೆ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ತಾತ್ವಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಯೆಂದರೆ ಖಂಡಿತ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದಿಂದ ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುವ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು. ಈ ಆಸ್ಥೆ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಅವರ ಎಲ್ಲ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ.”[9]

ಅಡಿಟಿಪ್ಪಣಿ

1. ಉಲ್ಲೇಖ: ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಪುರಾಣ, ಮೂಲ: ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕಗಳು–ಎ.ಆರ್.ಕೃಷ್ಣಶಾಸ್ತ್ರೀ, ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಪು–140.
2. ತಪೋನಂದನ, ಕುವೆಂಪು, ಉದಯರವಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ಮೈಸೂರು, 1998, ಪು–87.
3. ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ, ಡಾ. ಕೆ. ಮರುಳಸಿದ್ಧಪ್ಪ, ಅಂಕಿತ ಪುಸ್ತಕ, ಬೆಂಗಳೂರು, 2013, ಪು–136.
4. ಕಂಬಾರರ ಸಾಹಿತ್ಯದ ನೆಲೆಬೆಲೆ, ಸಂಪಾಕರು–ಬಸವರಾಜಕಲ್ಗುಡಿ, ಅಂಕಿತ ಪುಸ್ತಕ, ಬೆಂಗಳೂರು, 2012, ಪು–144.
5. ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡ ಹಾಗೂ ಭಾರತೀಯ ರಂಗಭೂಮಿ, ಜಿ. ಎಸ್. ಆಮೂರ, ಮನೋಹರ ಗ್ರಂಥಮಾಲಾ, ಧಾರವಾಡ, 2008, ಮುಕ್ತಾಯಕ್ಕೆ ಮೊದಲು.
6. ಮನ್ವಂತರ, ಸಂ–1, ಮನ್ವಂತರ ಪ್ರಕಾಶನ, ಧಾರವಾಡ, ಸಂಪಾದಕರು, ಜಿ.ಬಿ.ಜೋಶಿ, ಅಕ್ಟೋಬರ್ 1962, ಪು–20, 21.
7. ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ, ಡಾ. ಕೆ. ಮರುಳಸಿದ್ಧಪ್ಪ, ಅಂಕಿತ ಪುಸ್ತಕ, ಬೆಂಗಳೂರು, 2013, ಪು–203.
8. ಅದೇ, ಪು–208.
9. ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡ ಹಾಗೂ ಭಾರತೀಯ ರಂಗಭೂಮಿ, ಜಿ. ಎಸ್. ಆಮೂರ, ಮನೋಹರ ಗ್ರಂಥಮಾಲಾ, ಧಾರವಾಡ, 2008, ಪು–9