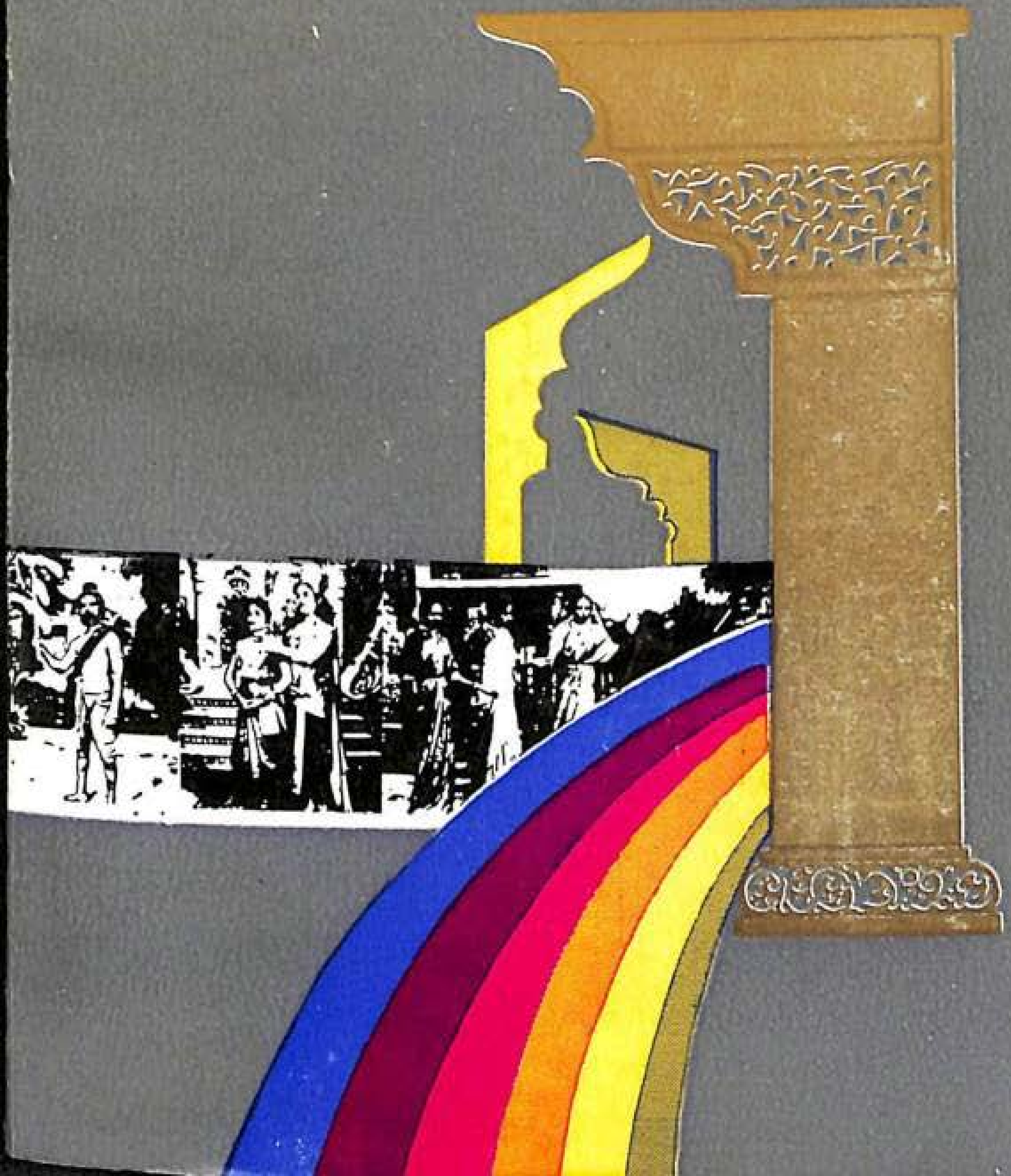
ಗುಬ್ಬಿ ಕಂಪನಿ

ಡಾ। ಸಿಂಧುವಳ್ಳಿ ಅನಂತಮೂರ್ತಿ



ಗುಬ್ಬಿ ಕಂಪನಿ

ಕರ್ನಾಟಕ ವೃತ್ತಿ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ

ಡಾ. ಸಿಂಧುವಳ್ಳಿ ಅನಂತಮೂರ್ತಿ

ಸುರುಚಿ ಪ್ರಕಾಶನ
ಸರಸ್ವತೀಪುರಂ, ಮೈಸೂರು 570 009

GUBBI COMPANY: History and achievements of the Gubbi Theatre, by Dr. Sindhuvalli Ananthamurthy. Published by Suruchi Prakashana, Saraswathipuram, Mysore 570 009. First Published 1979. Pages 336 and 19 Art Plates. Price: Rupees Thirty

ಮೊದಲ ಮುದ್ರಣ ೧೯೭೯

© ಡಾ. ಸಿಂಧುವಳ್ಳಿ ಅನಂತಮೂರ್ತಿ

ಪ್ರಕಾಶಕರು
ಎಚ್. ವಿಜಯಲಕ್ಷ್ಮಿ, ಬಿ.ಎ.

ಹೊದಿಕೆ
ಚಂದ್ರನಾಥ್

ಮುದ್ರಕರು
ಮೈಸೂರು ಪ್ರಿಂಟಿಂಗ್ ಅಂಡ್ ಪಬ್ಲಿಷಿಂಗ್ ಹೌಸ್
ಮೈಸೂರು

ನನ್ನ ತಂದೆ

ಸಿಂಧುವಳ್ಳಿ ಶಾನುಭೋಗ ಸುಬ್ಬಣ್ಣ

ಅವರ ಸ್ಮರಣೆಗೆ

ಮುನ್ನುಡಿ

"ನಾಟ್ಯಂ ಭಿನ್ನರುಚೇರ್ಜನಸ್ಯ ಬಹುಧಾಪ್ಯೇಕಂ ಸಮಾರಾಧನಂ".

ಮಹಾಕವಿ ಕಾಲಿದಾಸನ ಈ ಉಕ್ತಿ ಎಲ್ಲ ಕಾಲಕ್ಕೂ ಅನ್ವಯಿಸುವ 'ಸತ್ಯ' ಎಂಬುದರ ಅರಿವು ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಅಭಿಮಾನಿಗಳಲ್ಲಿ, ಬರಹಗಾರರಲ್ಲಿ ಈಗೀಗ ಮೂಡಿ ಬಂದು ಆ ದಿಸೆಯಲ್ಲಿ ಕಾರ್ಯೋನ್ಮುಖರಾಗಲು ಪ್ರೇರಣೆ ನೀಡುತ್ತಿರುವುದು ಸ್ತುತ್ಯರ್ಹ ವಾದ ಶುಭಸೂಚನೆ. ರಂಗಭೂಮಿಯು ಯಾವೊಂದು ವರ್ಗದ, ಅರಿವಿನ, ಮಟ್ಟದ, ಪ್ರದೇಶದ ಸೊತ್ತಲ್ಲ. ವಿಭಿನ್ನ ಅಭಿರುಚಿಯ ಎಲ್ಲ ಜನರನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿಸುವ ಏಕೈಕ ಕಲಾಪ್ರಕಾರವೇ ನಾಟ್ಯ—ನಾಟಕ ಎಂಬುದನ್ನು ಈಗ ಜನರೂ ಒಪ್ಪುತ್ತಾರೆ. ಈ ಗುರಿಯನ್ನು ಅರ್ಥವತ್ತಾಗಿ ಸಾಧಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ದೇಶ ವಿದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತಿದೆ.

ಸುಮಾರು ೧೫ ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ 'ಕರ್ನಾಟಕ ರಂಗಭೂಮಿ'ಯ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಆಂಗ್ಲಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿ ಡಾಕ್ಟರೇಟ್ ಪಡೆದ ಮಾನ್ಯ ಮಿತ್ರ ಡಾ. ಎಚ್. ಕೆ. ರಂಗನಾಥ್ ಇವರ ಮೂಲಗ್ರಂಥದ ಪರಿಷ್ಕೃತ ವಿಸ್ತೃತ ಕನ್ನಡ ಅನುವಾದವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿದ ಮೈಸೂರಿನ ಸುರುಚಿ ಪ್ರಕಾಶನವು, ಕೆಲವೇ ತಿಂಗಳುಗಳ ಅಂತರದಲ್ಲಿ ಡಾ. ಸಿಂಧುವಳ್ಳಿ ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರು ರಚಿಸಿ ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯದಿಂದ ಪಿಎಚ್.ಡಿ. ಪದವಿಗೆ ಅಂಗೀಕೃತವಾದ, ಗುಬ್ಬಿ ಕಂಪನಿಯ ಸಿದ್ಧಿ ಸಾಧನೆಗಳ ಸಮಗ್ರ ಇತಿಹಾಸವನ್ನೊಳಗೊಂಡ, ಮಹಾಪ್ರಬಂಧವನ್ನು ಪುಸ್ತಕರೂಪದಲ್ಲಿ ಹೊರ ತರುತ್ತಿರುವುದು ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಪುನರುದ್ಧಾರದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅಭಿನಂದನೀಯ ವಾಗಿದೆ.

ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಇತಿಹಾಸಕ್ಕೆ ಸುಮಾರು ಒಂದು ಸಾವಿರ ವರ್ಷಗಳಷ್ಟು ಪ್ರಾಚೀನತೆ ಇದ್ದರೂ ಆ ಬಗೆಗೆ ದೊರಕುವ ವಾಸ್ತವಿಕ ಆಧಾರಗಳು ಕೇವಲ ೨೦೦ ವರ್ಷಗಳಿಗಿಂತ ಸ್ವಲ್ಪ ಕಡಿಮೆ. ಅದಕ್ಕಿಂತ ಹಿಂದೆ ವ್ಯವಸ್ಥಿತವಾದ ನಾಟಕರಂಗ ವಿದ್ದಿತು ಎಂದು ಹೇಳುವುದು ಕಷ್ಟ. ಡಾ. ರಂಗನಾಥರು ತಮ್ಮ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಗುರುತಿ ಸಿರುವ ನಾಟಕ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಈಗಲೂ ಜೀವಂತವಾಗಿ ಉಳಿದಿರುವವೆಂದರೆ ಕರಾವಳಿಯ ಯಕ್ಷಗಾನ, ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ದೊಡ್ಡಾಟ, ಸಣ್ಣಾಟ, ಇವುಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ಪಾರ್ಸಿ ಕಂಪನಿಗಳ ಮಾಧ್ಯಮದಿಂದ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೊಳಗಾದ ಮೈಸೂರು ಮತ್ತು ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿಯ ಎರಡು ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಪ್ರಕಾರಗಳು ಮತ್ತು ವೃತ್ತಿರಂಗದ ಉಚ್ಛ್ರಾಯ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಆದರ್ಶ, ಪ್ರಯೋಜನ, ಸಿದ್ಧಿಸಾಧನೆಗಳ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದ ಭಿನ್ನಾಭಿಪ್ರಾಯಗಳಿಂದ ಕವಲೊಡೆದು ತನ್ನದೆ ಆದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದು, ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ, ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಅಡ್ಡಗೋಡೆಗಳನ್ನು

ತೆಗೆದುಹಾಕಿ ಪ್ರಗತಿಸಾಧಕವಾದ ನವಪ್ರಕಾರವೊಂದನ್ನು ರೂಪಿಸಲು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಿರುವ ವಿಲಾಸಿರಂಗ—ಈ ಆರು ಪ್ರಕಾರಗಳು ಮಾತ್ರ.

ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಜಾನಪದವನ್ನು ಆಶ್ರಯಿಸಿದ ಮೊದಲ ಮೂರು ಪ್ರಕಾರಗಳಿಗೆ ಈಗ ನಾಗರಿಕ ಮನ್ನಣೆ ದೊರಕಿದೆಯಾದರೂ ಅವುಗಳಿಂದ ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಪ್ರಗತಿಗೆ ಆಗಬಹುದಾದ ಸಹಾಯ ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿನದೆಂಬುದನ್ನು ಖಚಿತವಾಗಿ ಹೇಳುವುದು ಕಠಿಣ: ಅವು ಜಾನಪದ ಕಲೆಗಳಾಗಿಯೇ ಉಳಿಯುವ ಸಂಭವ ಹೆಚ್ಚು.

ವೃತ್ತಿರಂಗದ ನಾಲ್ಕುಐದನೆಯ ಪ್ರಕಾರಗಳು ಧನಾರ್ಜನೆ, ಜನರಂಜನೆಯನ್ನೇ ಮುಖ್ಯವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಅಭಿರುಚಿಯಲ್ಲಿ ಆಗುತ್ತಿರುವ ಪ್ರಗತಿಪರ ಮಾರ್ಪಾಟುಗಳನ್ನು ಕಡೆಗಣಿಸಿ, ಚಲನಚಿತ್ರದ ದಾಳಿಯನ್ನು ಎದುರಿಸಲು ಅಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಜನಪ್ರಿಯತೆಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಕ್ರಮಕ್ರಮವಾಗಿ ಆತ್ಮವಿನಾಶದತ್ತ ಸಾಗುತ್ತಿರುವುದು ಕನ್ನಡ ಜನತೆಯ ದುರದೃಷ್ಟ.

ಆರನೆಯದಾದ ವಿಲಾಸಿ ರಂಗವಾದರೋ ಅನುಕೂಲ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಿಂದಾಗಿ ದೊರಕಿದ ಅಲ್ಪಫಲವನ್ನು ಮಹತ್ವದ್ದೆಂದು ಭಾವಿಸಿ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಪ್ರಗತಿಗೆ ಮೂಲಾಧಾರವಾದ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ವ್ಯಾಪ್ತಿ ದೀರ್ಘಕಾಲಿಕ ಆದರ್ಶಗಳನ್ನು ಮರೆತಿರುವುದು ಭವಿಷ್ಯವನ್ನು ಮತ್ತಷ್ಟು ಸಂದಿಗ್ಧಗೊಳಿಸಿದೆ. ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯದ ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನ ಸಂಸ್ಥೆಯ ನಿರ್ದೇಶಕರಾದ ಡಾ. ಹಾ. ಮಾ. ನಾಯಕ ಮಹಾಶಯರು ಈ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಗಮನಿಸಿ, 'ಕರ್ನಾಟಕ ರಂಗಭೂಮಿ'ಯ ಪ್ರಸ್ತಾವನೆಯಲ್ಲಿ "ಅಲ್ಲೊಂದು ಇಲ್ಲೊಂದು ಹವ್ಯಾಸಿ ಪ್ರಯತ್ನಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಕರ್ನಾಟಕ ರಂಗಭೂಮಿ ಎಲ್ಲಿದೆ? ಎಂದು ಯಾರೂ ಕೇಳುವ ಪ್ರಸಂಗ ಬಂದಿದೆ. ಇದಕ್ಕಿಂತ ವಿಷಾದದ ಸಂಗತಿ ಯಾವುದಿದೆ?" ಎಂದು ಪ್ರಶ್ನಿಸಿರುವುದು ವಾಸ್ತವವೂ ಸಮಯೋಚಿತವೂ ಆಗಿದೆ. ಮುಂದೆ ಅವರು, "ತಕ್ಕಷ್ಟು ಉಜ್ವಲವಾದ ಗತಕಾಲ, ಸುವ್ಯವಸ್ಥಿತವಲ್ಲದ ವರ್ತಮಾನ, ಆಶಾದಾಯಕವಾಗಿಲ್ಲದ ಭವಿಷ್ಯ—ಇವುಗಳ ಕರ್ನಾಟಕ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಚಿತ್ರಣ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಅಭಿಮಾನ ಕಾತರ ವಿಷಾದಗಳನ್ನು ಏಕಕಾಲದಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಸುವುದು" ಎಂದು ಹೇಳಿರುವುದು, ಕನ್ನಡದ ಜನತೆ, ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಆಸಕ್ತ ಅಭಿಮಾನಿಗಳು, ಕಲಾವಿದರು, ಜನತೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವ ಪ್ರಭುತ್ವ, ಇವೆಲ್ಲವೂ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಎಚ್ಚರದ ನುಡಿಗಳಾಗಿವೆ.

ಈ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಸುಧಾರಿಸಿ, ಹಾದಿ ತಪ್ಪಿರುವ ರಂಗರಥವನ್ನು ಪ್ರಗತಿಪಥಕ್ಕೆ ತಿರುಗಿಸುವ ಕಾರ್ಯ ಈಗ ನಡೆಯಬೇಕಾಗಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಅಗತ್ಯವಾದ ಸುಧಾರಣಾ ಕಾರ್ಯಗಳನ್ನು ಡಾ. ರಂಗನಾಥರು ತಮ್ಮ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ 'ಸಮಷ್ಟಿ'ಯಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸಿರುವುದನ್ನು ಡಾ. ಸಿಂಧುವಳ್ಳಿಯವರು 'ಗುಬ್ಬಿ ಕಂಪನಿ' ಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿ 'ವ್ಯಷ್ಟಿ' ರೂಪದಿಂದ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಡಾ. ರಂಗನಾಥರ "ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖವಾಗಿರುವ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಕಂಪನಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ವಿವರವಾಗಿ ಅಧ್ಯಯನ ನಡೆಸುವುದು ಇಂದಿನ ರಂಗ ಅಧ್ಯಯನದ

ತುರ್ತುಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾಗಿದೆ" ಎಂದು ಡಾ. ಹಾ. ಮಾ. ನಾಯಕರು ಹೇಳಿರುವುದನ್ನು ಕಾರ್ಯರೂಪಕ್ಕೆ ತರುವುದರಲ್ಲಿ ಡಾ. ಸಿಂಧುವಳ್ಳಿಯವರ ಗ್ರಂಥ ಮೊದಲ ಹೆಜ್ಜೆಯಾಗಿದೆ.

ಡಾ. ಸಿಂಧುವಳ್ಳಿಯವರ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ನಾನು ಆಸಕ್ತಿಯಿಂದ ಓದಿದ್ದೇನೆ. ಗುಬ್ಬಿ ಸಂಸ್ಥೆಯೊಡನೆ, ಅದರ ಒಡೆಯರಾದ ದಿವಂಗತ ವೀರಣ್ಣನವರೊಡನೆ ಮತ್ತು ಅವರ ಕುಟುಂಬದ ಹಾಗೂ ಸಂಸ್ಥೆಯ ನಟನಟಿಯರೊಡನೆ ನನಗಿದ್ದ, ಈಗಲೂ ಇರುವ ಸ್ನೇಹ ಸೌಹಾರ್ದಗಳನ್ನು ಮರೆತು, ಇಷ್ಟ ಅನಿಷ್ಟಗಳನ್ನು ಒತ್ತಟ್ಟಗಿರಿಸಿ, ನಿರ್ಲಿಪ್ತನಾಗಿ ವಸ್ತುನಿಷ್ಠೆಯಿಂದ ಓದಿದ್ದೇನೆ. ಗುಬ್ಬಿ ಸಂಸ್ಥೆಯ ಏಳು ಬೀಳು ಸಿದ್ಧಿ ಸಾಧನೆಗಳ ಬಗೆಗೆ ಡಾ. ಸಿಂಧುವಳ್ಳಿಯವರು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿರುವ ವಿವರಗಳು ; ಅವನ್ನು ಓದುಗರ ಮುಂದಿಡುವುದರಲ್ಲಿ ಅವರು ಅನುಸರಿಸಿರುವ ನಿರೂಪಣಾಕ್ರಮ ; ನಾಟಕಸಾಹಿತ್ಯ, ನಟನಟಿಯರು, ಅಭಿನಯ, ಹಾಡುಗಾರಿಕೆ, ಅಂಗಹಾರ್ಯ, ರಂಗಸಜ್ಜಿಕೆ, ಪ್ರದರ್ಶನ ತಂತ್ರ, ರಂಗಾಲಂಕಾರ, ವಿಸ್ತಾರ, ಬೆಳಕು ಈ ಎಲ್ಲ ವಿಚಾರಗಳನ್ನುಕುರಿತಂತೆ ಅವರು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿರುವ ವಿವರಗಳು ; ಅವುಗಳನ್ನು ವಿವೇಚಿಸಿ ನಿರೂಪಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಅವರು ತೋರಿರುವ ಜಾಣ್ಮೆ ಇವು ಬೆರಗುಗೊಳಿಸುವಂತಿವೆ. ರಂಗಭೂಮಿಯ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಅಗತ್ಯವಾದ ಎಲ್ಲ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಅವರು ಇಲ್ಲಿ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅಭ್ಯಾಸಿಗಳಂತೆ ಅಭಿಮಾನಿ ಆಸಕ್ತರೂ ಅಪೇಕ್ಷಿಸುವ ಮಾಹಿತಿಗಳನ್ನೂ ಅವರು ಒದಗಿಸಿದ್ದಾರೆ ; ಮುಂದೆ ಈ ಮಾದರಿಯ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ರಚಿಸುವವರಿಗೆ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನ ನೀಡಿದ್ದಾರೆ.

ಡಾ. ಸಿಂಧುವಳ್ಳಿಯವರು ಸಾಧಿಸಿರುವ ಇನ್ನೊಂದು ಮಹತ್ವದ ಕಾರ್ಯವೆಂದರೆ ಗುಬ್ಬಿ ಕಂಪನಿಯ ಒಡೆಯರೂ ಜೀವನಾಡಿಯೂ ಆಗಿದ್ದ ದಿವಂಗತ ವೀರಣ್ಣನವರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಪರಿಚಯ. ವೀರಣ್ಣನವರ ಆತ್ಮಕಥೆ 'ಕಲೆಯೇ ಕಾಯಕ'ವಾಗಲಿ, ಅವರ ಬಗೆಗೆ ಈವರೆಗೆ ಪ್ರಕಟವಾದ ಬಿಡಿಬರಹ ಹೊತ್ತಗೆಗಳಾಗಲಿ, ಅವರ ನಿಜವಾದ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಓದುಗರಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ವಿಫಲವಾಗಿವೆ. ೩೫–೪೦ ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ 'ಕನ್ನಡ ನುಡಿ'ಯಲ್ಲಿ ನಾನು ಬರೆದ ವೀರಣ್ಣನವರ ಪರಿಚಯ ಲೇಖನಕ್ಕೆ, "ಉದಾರ ಚರಿತಾನಾಂತು ವಸುಧೈವ ಕುಟುಂಬಕಂ" ಎಂಬ ಅದ್ದೂರಿಯ ಶೀರ್ಷಿಕೆ ಕೊಟ್ಟಿನಾದರೂ, ಅದನ್ನು ಅರ್ಥವತ್ತಾಗಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವ ನಿದರ್ಶನಗಳಾಗಲಿ, ಅಗತ್ಯ ಸಾಮಗ್ರಿಯನ್ನು ಸಂಶೋಧಿಸುವ ಸಹನೆಯಾಗಲಿ ಆಗ ನನ್ನಲ್ಲಿರಲಿಲ್ಲ. ನಲವತ್ತು ವರ್ಷಗಳ ದೀರ್ಘಕಾಲಾನಂತರ ಡಾ. ಸಿಂಧುವಳ್ಳಿಯವರು ತಮ್ಮ ಬಿಡುವಿಲ್ಲದ ಪರಿಶ್ರಮದಿಂದ, ಆಳ ಸಂಶೋಧನೆಯಿಂದ (Research in depth) ಈ ಕೊರತೆಯನ್ನು ನಿವಾರಿಸಿ, ನಾಟಕರತ್ನ ವೀರಣ್ಣನವರ ವಸ್ತುನಿಷ್ಠ ಆಕರ್ಷಕ ಸತ್ಯಚಿತ್ರವನ್ನು ಓದುಗರ ಮುಂದಿಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಆತ್ಮಚರಿತೆಯ 'ಕಲೆಯೇ ಕಾಯಕ' ಎಂಬ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯನ್ನು ಅಕ್ಷರಶಃ ಅರ್ಥವತ್ತಾಗಿ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ.

ನಾಟಕ ಸಂಸ್ಥೆಯನ್ನು ನಡೆಸುವುದರಲ್ಲಿ, ವಿಸ್ತರಿಸುವಲ್ಲಿ, ಕಲೋದ್ಧಾರಕ ದೃಷ್ಟಿ

ಯಿಂದ ವೀರಣ್ಣನವರು ಹಾಕಿಕೊಂಡ ನೀತಿ ಸೂತ್ರಗಳು, ನಟನಟಿಯರೊಡನೆ ಅವರು ನಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದ ರೀತಿ, ನಟರ ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವನವನ್ನು, ನಡವಳಿಕೆಯನ್ನು ಸುಧಾರಿಸಿ ಶಿಷ್ಟಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಅವರಿಗೆ ಸ್ಥಾನಮಾನಗಳು ದೊರಕುವಂತೆ ಮಾಡಲು ವೀರಣ್ಣನವರು ಕೈಗೊಂಡ ಸುಧಾರಣೆ ಕಾರ್ಯಗಳು, ಸಮಾಜದ ಶಿಷ್ಟವರಿಷ್ಟ ಸಾಮಾನ್ಯರೊಡನೆ ವ್ಯವಹರಿಸುವಲ್ಲಿ ಅವರು ತೋರಿದ ಜಾಣ್ಮೆ, ಸಂಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುವವರ, ನಟನಟಿಯರ ಕಷ್ಟ ನಷ್ಟ ಮದುವೆ ಮರಣದ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಅವರು ತೋರಿದ ಸಹಾನುಭೂತಿ, ಸಂಸ್ಥೆಯ ಆರ್ಥಿಕ ಭದ್ರತೆ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಅವರಿಗಿದ್ದ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕ ಆಸಕ್ತಿ, ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಅವರ ನಿಷ್ಠಾಪೂರ್ವವಾದ ಅಭಿಮಾನ—ಈ ಎಲ್ಲ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ನಿದರ್ಶನಗಳು ಗ್ರಂಥದುದ್ದಕ್ಕೂ ಹಾಸುಹೊಕ್ಕಾಗಿ ಬಂದಿರುತ್ತವೆ. ಹೇಳಿಕೆಗಳ ರೂಪದಲ್ಲಿರುವ ಕೆಲವನ್ನು ಮುಂದೆ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದೆ :

ವೀರಣ್ಣನವರೊಡನೆ ಸಂಭಾಷಣೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದಾಗ, ಸಂದರ್ಭ ಬಂದಾಗಲೆಲ್ಲ, ಅವರ ಬಗ್ಗೆ ಮೆಚ್ಚುಗೆಯ ಮಾತುಗಳನ್ನಾಡಿದರೆ ಅವರು ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದರು : 'ನಾನೇನೂ ವಿದ್ಯಾವಂತನಲ್ಲ, ಸ್ವಾಮಿ. ಜನ ಒಳ್ಳೆಯವರು. ನನ್ನ ಸುತ್ತಮುತ್ತ ಇದ್ದವರು ಒಳ್ಳೆಯವರು. ಚೆನ್ನಬಸವೇಶ್ವರ ಸ್ವಾಮಿ ನಡೆಸಿದ. ನನ್ನದೇನೂ ಇಲ್ಲ.' ಈ ಮಾತುಗಳು ಅವರ ವಿನಯವನ್ನು ತೋರಿಸುವುವೇ ಹೊರತು ಮತ್ತೇನೂ ಅಲ್ಲ. ವೀರಣ್ಣನವರೇ ಒಂದು ವಿಶ್ವಕೋಶ, ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯ. ಕಲಿಯುವವರಿಗೆ ಅಲ್ಲಿ ಕಲಿಯಬೇಕಾದುದು ಬೇಕಾದಷ್ಟಿದೆ ಎನ್ನುವುದು ಅವರ ಜೀವನಸಾಧನೆಗಳನ್ನು ನೋಡಿದವರಿಗೆ, ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವವರಿಗೆ ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ. (ಪುಟ 100)

'ವೀರಣ್ಣನವರೇ, ನೀವು ಅತ್ಯುತ್ತಮವಾಗಿ ಅಭಿನಯಿಸುವ ನಟರು. ನಿಮ್ಮಂತಹ ಉತ್ತಮ ನಟರೇನಾದರೂ ಅಮೆರಿಕದಲ್ಲಿದ್ದಿದ್ದರೆ ಬೆಳ್ಳಿಯ ಪಲ್ಲಕ್ಕಿಯ ಮೇಲೆ ಕೂಡಿಸಿ ಮೆರವಣಿಗೆ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು,'[3] ಎಂದು ಮೈಸೂರು ಸಂಸ್ಥಾನದ ಯುವರಾಜ ಕಂಠೀರವ ನರಸಿಂಹರಾಜ ಒಡೆಯರು ಹೇಳಿದರು. ವೀರಣ್ಣನವರಿಗೆ ನಮ್ಮ ದೇಶ ಸಾಕಷ್ಟು ಗೌರವ ಮಾಡಲಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವ ಧ್ವನಿ ಇದರಲ್ಲಿದೆ. ಅವರು ಹೇಳಿದಾಗ ಈ ಮಾತು ಸತ್ಯವಾಗಿರಬಹುದು. ಈ ಮಾತನ್ನು ಅವರು ಹೇಳಿದ್ದು ೧೯೩೦ರ ಸಮಯದಲ್ಲಿ. ದೇಶ ವಿದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಬಹಳವಾಗಿ ಪ್ರವಾಸಮಾಡಿದ್ದ ಯುವರಾಜರು ವೀರಣ್ಣನವರು ಎಂಥ ಉತ್ತಮ ನಟ ಎಂಬುದನ್ನು ಆಗಲೇ ಕಂಡುಕೊಂಡಿದ್ದರು ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಈ ಮಾತು ನಿದರ್ಶನವಾಗಿದೆ. (ಪುಟ 156)

ವೀರಣ್ಣನವರಿಗೆ ಅಸಾಮಾನ್ಯ ಶಕ್ತಿಸಾಮರ್ಥ್ಯಗಳಿಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಅವರು ಇಷ್ಟೊಂದನ್ನು ಸಾಧಿಸಲು ಆಗುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ನಾಟಕ ಕಂಪನಿಯನ್ನು ಕಟ್ಟಿ ಕನ್ನಡ ವೃತ್ತಿರಂಗದಲ್ಲಿ ಯಾರೂ ಮಾಡಲಾಗದುದನ್ನು ಮಾಡಿದರು. ಸಿನಿಮಾ ತೆಗೆದರು. ಲೆಕ್ಕವಿಲ್ಲದಷ್ಟು ದಾನ ಮಾಡಿದರು. ಅಪಾರ ಗೌರವ ಸಂಪಾದನೆ ಮಾಡಿದರು. ಶಾಲೆಯ ಹೊಸ್ತಿಲನ್ನೇ ತುಳಿಯದ ಈ ಹುಡುಗ ರಂಗಭೂಮಿಯನ್ನು ವಾಮನನಂತೆ ಪ್ರವೇಶಿಸಿ, ತ್ರಿವಿಕ್ರಮನಾದ. (ಪುಟ 97)

ವೀರಣ್ಣನವರು ಕೇವಲ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಮೇಲೆ ಕಣ್ಣಿಟ್ಟು, ಅವರು ಬಯಸಿದುದನ್ನೆಲ್ಲ ಕೊಡುತ್ತಾ ಹೋದರು ; ಅವರ ಹೆಚ್ಚಿನ ದೃಷ್ಟಿ ವ್ಯಾವಹಾರಿಕವಾಗಿದ್ದಿತು ಎನ್ನುವುದು ಕೆಲವರ ವಾದ. ಈ ವಾದವನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೆ ಆಗುವುದಿಲ್ಲ. ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ರಂಗದ ಒಂದು ಮುಖ್ಯ ಅಂಗ. ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಲ್ಲದೆ ನಾಟಕ ಆಡುವುದಾದರೂ ಹೇಗೆ ? ಆದರೆ ಹಾಗೆಂದು ವೀರಣ್ಣನವರು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು

ಬಯಸಿದ್ದನ್ನೆಲ್ಲಾ ಕೊಡಲು ಹೋಗಲಿಲ್ಲ. ಅವರ ಅಭಿರುಚಿಯನ್ನು ಗಮನದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಒಳ್ಳೆಯದನ್ನೇ ಅವರಿಗೆ ಕೊಟ್ಟರು ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ನಾನಾ ನಿದರ್ಶನಗಳಿವೆ. ಗುಬ್ಬಿ ಕಂಪನಿ ನಡೆದು ಬಂದ ಹಾದಿಯನ್ನು ವಸ್ತುನಿಷ್ಠವಾಗಿ ನೋಡಿದರೆ ಅದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ವೀರಣ್ಣನವರಿಗೆ ಇದ್ದ ಮುಖ್ಯ ಗುರಿ ಎಂದರೆ ನಾಟಕ ಉಳಿಯಬೇಕು, ಬೆಳೆಯಬೇಕು. ಈ ಉದಾತ್ತ ಆದರ್ಶದತ್ತ ನಡೆಯುವಾಗ ಕೆಲವು ಲೋಪದೋಷಗಳಿದ್ದಿರಲು ಸಾಕು. ಅವೆಲ್ಲ ಗೌಣ. ತಾವು ಹಾಕಿಕೊಂಡ ಆದರ್ಶವನ್ನು ಅವರ ಜೀವನದ ಕೊನೆಯ ಉಸಿರು ಇರುವವರೆಗೂ ಅವರು ಕಾಯ್ದು ಹಿಡಿದು ಕೊಂಡರು ಎನ್ನುವುದು ಅವರು ನಡೆದು ಬಂದ ದಾರಿಯನ್ನು ನೋಡಿದಾಗ ಯಾರಿಗಾದರೂ ಅರಿವಾಗಲೇಬೇಕು. (ಪುಟ 279)

'ಶ್ರೀಮಾನ್ ಗುಬ್ಬಿ ವೀರಣ್ಣನವರು ನಮ್ಮ ಶ್ರೇಷ್ಠ ನಟರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬರು. ಇಂದಿನ ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಒಂದು ರೀತಿಯಿಂದ ಅವರ ಜೀವನವೇ ಸಂಕೇತಿಸಿದೆ. ಕನ್ನಡದ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಸ್ಥಾಪನೆಯಾಗುವ ಹಿಂದುಮುಂದಿನ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಅವರು ತಮ್ಮ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದರು. ಅಂತರ್‌ಪ್ರಾಂತೀಯ ಕೀರ್ತಿಯನ್ನು ಗಳಿಸಿ, ತಮ್ಮ ಜೀವನವನ್ನೆಲ್ಲ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಸೇವೆಯಲ್ಲಿ ಅವರು ಸವೆಯಿಸಿದ್ದಾರೆ.' ಹೀಗೆಂದು ವಿ. ಕೃ. ಗೋಕಾಕ್ ಒಂದೆಡೆ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ವೀರಣ್ಣನವರ ಕಥೆಯೇ ಗುಬ್ಬಿ ಕಂಪನಿಯ ಕಥೆ; ಗುಬ್ಬಿ ಕಂಪನಿಯ ಕಥೆಯೇ ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಕಥೆ. ಕನ್ನಡ ಆಧುನಿಕ ರಂಗಭೂಮಿ ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಬಂದು ನೂರು ವರ್ಷಗಳಿಗೆ ಸ್ವಲ್ಪ ಹೆಚ್ಚು ಕಾಲವಾಗಿದೆ. ಕಂಪನಿ ಇನ್ನು ಕೆಲವೇ ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಶತಮಾನೋತ್ಸವವನ್ನು ಆಚರಿಸುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಕನ್ನಡ ಆಧುನಿಕ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಕಥೆ ಗುಬ್ಬಿ ಕಂಪನಿಯ ಹಾಗೂ ವೀರಣ್ಣನವರ ಕಥೆಯೇ ಆಗಿದೆ. (ಪುಟ 77)

ಡಾ. ಸಿಂಧುವಳ್ಳಿಯವರು ತಮ್ಮ ಗ್ರಂಥಕ್ಕೆ ಮುನ್ನುಡಿ ಬರೆಯಲು ಕೇಳಿದಾಗ ನಾನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿರಲಿಲ್ಲ. ನನ್ನ ಆರೋಗ್ಯ ಕೆಟ್ಟಿತ್ತು. ಕ್ಯಾಟರಾಕ್ಟ್‌ಗಾಗಿ ನನ್ನ ಕಣ್ಣಿನ ಆಪರೇಷನ್ ಮುಗಿದು ಕೆಲವೇ ವಾರಗಳಾಗಿದ್ದು ವಿಶ್ರಾಂತಿಯ ಆವಶ್ಯಕತೆಯಿತ್ತು. ಗುಬ್ಬಿ ಕಂಪನಿಯೊಡನೆ ನನ್ನ ಸುದೀರ್ಘ ಸಂಬಂಧ, ರಂಗಭೂಮಿಯ ಸುಧಾರಣೆಯ ಬಗೆಗೆ ನನಗಿದ್ದ ತೀವ್ರ ಅನಿಸಿಕೆಗಳು ದಾಟಲಾಗದ ಅಡ್ಡಗೋಡೆಗಳಾಗಬಹುದೆಂಬ ಭೀತಿಯಿತ್ತು. ಎರಡು ವಾರಗಳ ಅನಂತರ ಅಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ಮುದ್ರಿತವಾಗಿದ್ದ ಸುಮಾರು ೨೫೦ ಪುಟಗಳ ಗ್ರಂಥಭಾಗ ನನ್ನ ಕೈ ಸೇರಿದಾಗ ಅದನ್ನು ಓದಿ ನನ್ನ ಸಂದೇಹಗಳು ಪರಿಹಾರವಾದವು. ಸ್ಫೂರ್ತಿ ಮೂಡಿತು; ಚೈತನ್ಯ ಬಂತು. ಅದರ ಫಲ ಈಗ ಮಾನ್ಯ ವಾಚಕರ ಮುಂದಿದೆ.

ಡಾ. ಸಿಂಧುವಳ್ಳಿ ಅನಂತಮೂರ್ತಿ ಅವರ 'ಗುಬ್ಬಿ ಕಂಪನಿ' ಪ್ರಬಂಧವು ರಂಗಭೂಮಿಯ ವಿವರ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದು ಸಮಗ್ರವೂ ಸ್ವಯಂಪೂರ್ಣವೂ ಆಗಿದ್ದು ತನ್ನ ಬೆಳಕಿನಿಂದ ಬೆಳಗಬಲ್ಲ ಉತ್ತಮ ರಚನೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಮುನ್ನುಡಿ ಪ್ರಸ್ತಾವನೆಗಳ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಕೇವಲ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ—ವಿದ್ಯುತ್ ದೀಪಗಳಿಂದ ಅಲಂಕೃತವಾದ ಮಂದಿರಕ್ಕೆ ಹಣತೆ ಹಚ್ಚಿಟ್ಟಂತೆ. ವಯೋಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಸಹಜವಾದ ದೌರ್ಬಲ್ಯ ಭಾವ ಪರಿವರ್ತನೆಗಳಿಂದ ಏಕಾಂತ ವಿಶ್ರಾಂತಿಗಳನ್ನು ಬಯಸಿ ಒಂದೆರಡು ವರ್ಷಗಳಿಂದ

ಪ್ರಚಲಿತ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಆಸಕ್ತಿ ಸಂಪರ್ಕಗಳನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡಿರುವ ನನ್ನ ಮುನ್ನುಡಿ ಈ ಪರಿಮಿತಿಯಿಂದ ಅಸಮಗ್ರವಾಗಿದ್ದರೆ ಅದಕ್ಕಾಗಿ ವಾಚಕರ ಕ್ಷಮೆ ಬೇಡುತ್ತೇನೆ.

ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಪ್ರಗತಿಪಥದ ಮೇಲೆ ನನ್ನ ಅನಿಸಿಕೆಗಳು ಈ ಪರಿಮಿತಿಯಲ್ಲಿ ಅಲ್ಪಪ್ರಮಾಣದ ಬೆಳಕನ್ನು ಬೀರುವುದಾದರೆ ನನ್ನ ಪರಿಶ್ರಮ ಸಾರ್ಥಕವಾದಂತೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸುತ್ತೇನೆ. ಅಭಿಮಾನ ಸದ್ಭಾವನೆಗಳಿಂದ ಒತ್ತಾಯಿಸಿ ನನ್ನಿಂದ ಮುನ್ನುಡಿಯನ್ನು ಬರೆಯಿಸಿದ ಡಾ. ಸಿಂಧುವಳ್ಳಿ ಅನಂತಮೂರ್ತಿ ಅವರಿಗೆ, ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತಿರುವ ಸುರುಚಿ ಪ್ರಕಾಶನದ ವ್ಯವಸ್ಥಾಪಕರಿಗೆ ನನ್ನ ವಂದನೆಗಳು.

ಬಿ. ಪುಟ್ಟಸ್ವಾಮಯ್ಯ

1ನೆಯ ಅಡ್ಡ ರಸ್ತೆ
ಶ್ರೀರಾಂಪುರ
ಬೆಂಗಳೂರು-21
ಜನವರಿ 6, 1979

ಅರಿಕೆ

'ಗುಬ್ಬಿ ಕಂಪನಿ' ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯಕ್ಕೆ ಪಿಎಚ್.ಡಿ. ಪ್ರಶಸ್ತಿಗಾಗಿ ಒಪ್ಪಿಸಿದ ಪ್ರಬಂಧ. ಅದು ಈಗ ಅಗತ್ಯವಾದ ಸಣ್ಣಪುಟ್ಟ ಬದಲಾವಣೆಗಳೊಂದಿಗೆ ಪುಸ್ತಕರೂಪದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತಿದೆ.

ಗುಬ್ಬಿ ಕಂಪನಿಯ ಆಯುಸ್ಸು ದೊಡ್ಡದು ; ಅಷ್ಟೇ ದೊಡ್ಡದು ಅದರ ಸಾಧನೆ. ಇಷ್ಟು ದೀರ್ಘಕಾಲ ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ನೇತೃತ್ವದಲ್ಲಿ ಬಾಳಿದ ವೃತ್ತಿ ಕಂಪನಿ ಭಾರತದಲ್ಲೇಕೆ, ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲೇ ಇಲ್ಲ ಎಂದರೆ ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿಯಾಗಲಾರದು. ಇಷ್ಟು ದೀರ್ಘಕಾಲ ಬಾಳಿರುವ ಕಂಪನಿಯನ್ನು ಕುರಿತ ಅಧ್ಯಯನ ಇಲ್ಲಿದೆ. ಉಳಿದೆಲ್ಲ ಕಂಪನಿಗಳು ಅಲ್ಪಾಯುಗಳಾಗಿ, ಈ ಕಂಪನಿ ಮಾತ್ರ ದೀರ್ಘಾಯುವಾಗಿ ಬಾಳಲು ಕಾರಣಗಳೇನೆಂಬುದನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವುದರ ಜತೆಗೆ ಇದರ ಸಾಧನೆ–ಕೊಡುಗೆಗಳೇನೆಂಬುದನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಈ ಕಂಪನಿಯ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ವೃತ್ತಿರಂಗ ಇಂದಿನ ಹೀನಾಯಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ತೊರೆದು ಹೊಸ ಮಾರ್ಗಗಳನ್ನು ಹುಡುಕಿಕೊಂಡು, ನಿಜಕ್ಕೂ ಆದರ್ಶ ವೃತ್ತಿರಂಗವಾಗಬೇಕು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ನಾನು ಈ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಕೊಂಡಿದ್ದೇನೆ. ಅದನ್ನೇ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಸೂಚಿಸಿದ್ದೇನೆ. ಈ ದಿಸೆಯಲ್ಲಿ ನಾನು ಕಂಡುಕೊಂಡ ಬೆಳಕು ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟವರ ಮೇಲೆಲ್ಲ ಚೆಲ್ಲಿ, ಅವರೂ ಈ ಬೆಳಕಿನ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಮುಂದುವರಿದು ಕೆಲಸ ಮಾಡಿಯಾರೆಂಬುದು ನನ್ನ ನಂಬಿಕೆ. ಹಾಗೆ ಆದರೆ ನನ್ನ ಈ ಕೆಲಸ ಸಾರ್ಥಕವಾಗುವುದರ ಜತೆಗೆ, ಕನ್ನಡ 'ರಂಗ'ವೂ ಉದ್ಧಾರವಾಗುತ್ತದೆ.

ಹೀಗೆ ಕರ್ನಾಟಕದ ಒಂದು ವೃತ್ತಿಕಂಪನಿಯ ಮೇಲೆ ಇಷ್ಟು ದೀರ್ಘವಾಗಿ ಒಂದು ಪ್ರಬಂಧವನ್ನು ಇದುವರೆಗೂ ಯಾರೂ ಬರೆದಂತೆ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಇಷ್ಟು ದೀರ್ಘ ಹಾಗೂ ವರ್ಣಮಯ ಜೀವನ ಬೇರಾವ ಕಂಪನಿಗೂ ಇಲ್ಲದಿದ್ದುದರಿಂದ ಅದರ ಅಗತ್ಯ ಬರಲಿಲ್ಲವೆಂದು ಭಾವಿಸಬಹುದೇನೋ. ಈ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಬರೆಯಲು ಆಧಾರವಾಗಿ ಕೆಲವು ಪುಸ್ತಕಗಳು ಸಿಕ್ಕಿದುವು ನಿಜ. ಅದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ನನಗೆ ಲಾಭವಾದದ್ದು ವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಸಂದರ್ಶಿಸಿದಾಗ. ಈ ಕಂಪನಿಯ ಬಗೆಗೆ ಏನೆಲ್ಲಾ ಹೇಳಲು ಯಾರುಯಾರು ಸಮರ್ಥರೋ ಅವರೆಲ್ಲರನ್ನೂ ಭೇಟಿಮಾಡಿದೆ. ಅವರ ನೆನಪಿನ ಸುರುಳಿಯಿಂದ ಬಿಚ್ಚಿದ ಮಾತುಗಳು ಯಥಾರ್ಥವಿದ್ದು, ಅವುಗಳ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ನನ್ನ ತೀರ್ಮಾನಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸಿದೆ.

ಕಂಪನಿಗೆ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಸೂಚಿಸುವುದು ಅಗತ್ಯವೆಂದು ತಿಳಿದು ಮೊದಲೆರಡು ಅಧ್ಯಾಯಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದೇನೆ. ವೀರಣ್ಣನವರ ಪ್ರವೇಶಕ್ಕೆ ಮೊದಲು ಕಂಪನಿ ಹೇಗಿದ್ದಿತು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಒಂದು ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಮುಂದಿನ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ವೀರಣ್ಣ

ನವರ ಯೋಜನೆಗಳ ಬಗೆಗೆ ಬರೆಯಲಾಗಿದೆ. ಮುಂದಿನ ಅಧ್ಯಾಯಗಳಲ್ಲಿ ಅವುಗಳನ್ನು ಅವರು ಕಾರ್ಯರೂಪಕ್ಕೆ ಹೇಗೆ ತಂದರು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ವಿವರಿಸಿದೆ. ಕಡೆಯ ಅಧ್ಯಾಯದ ಹಿಂದಿನ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಗುಬ್ಬಿ ಕಂಪನಿಯ ಕೊಡುಗೆ–ಸಾಧನೆಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ, ಈ ಎಲ್ಲ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ರಂಗ ಉಳಿದು ಬೆಳೆಯಬೇಕಾದರೆ, ಏನಾಗ ಬೇಕು ಎಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಪ್ರಬಂಧವನ್ನು ಥಿಯೇಟರ್ ಓರಿಯೆಂಟೆಡ್ ಆಗಿ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ನಾಟಕಗಳ ಬಗೆಗೆ ಕೆಲವು ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದೆ. ಅವು ರಂಗಸಜ್ಜಿಕೆ, ಉಡುಗೆತೊಡುಗೆ ಹಾಗೂ ಪ್ರಸಾಧನ ಕಲೆ ಬೆಳೆದುಬಂದ ಬಗೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸಲು ಸಹಕಾರಿಗಳಾಗಿವೆ. ಹಾಗೆಯೇ ರೇಖಾಚಿತ್ರಗಳೂ ಇವೆ. ಸಿಕ್ಕಿರುವ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಸಾಧ್ಯವಿದ್ದಷ್ಟು ಮಟ್ಟಿಗೆ ಆಧಾರ ವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಹಾಗೂ ಸ್ವಲ್ಪಮಟ್ಟಿಗೆ ಇಮ್ಯಾಜಿನೇಷನ್ ಉಪಯೋಗಿಸಿ ಇವು ಗಳನ್ನು ರಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ಚಿತ್ರಗಳು ರಂಗ ಹಾಗೂ ಪ್ರಯೋಗಗಳ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸುತ್ತವೆ. ರಂಗಗೀತಗಳಿಗೆ ಸ್ವರಪ್ರಸ್ತಾರ ಹಾಕಲಾಗಿದೆ. ಅಂದು ಹೇಗೆ ರಂಗ ಗೀತಗಳನ್ನು ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದರು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ತಿಳಿಸುವುದರ ಜತೆಗೆ, ರಂಗಸಂಗೀತದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನೂ ಇವು ಗುರುತಿಸುತ್ತವೆ.

ಪ್ರಬಂಧರಚನೆಗೆ ವಿಷಯ ಆರಿಸಿಕೊಂಡ ಮೇಲೆ ಪ್ರೊ. ಆರ್. ಗುರುರಾಜಾರಾಯ ರನ್ನು ನನಗೆ ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕರಾಗುವಂತೆ ಕೇಳಿಕೊಂಡೆ. ಅವರು ಸಂತೋಷದಿಂದ ಒಪ್ಪಿ ಕೊಂಡರು. ಪ್ರೊ. ಗುರುರಾಜಾರಾಯರು ನಲವತ್ತು ವರ್ಷಗಳಿಗೂ ಮಿಕ್ಕು ಆದರ್ಶ ಅಧ್ಯಾಪಕರಾಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿರುತ್ತಾರೆ. ನಟರಾಗಿ, ನಿರ್ದೇಶಕರಾಗಿ, ವಿಮರ್ಶಕರಾಗಿ ಅವರ 'ಸ್ಥಾನ' ಬಹು ದೊಡ್ಡದು. ಅಂಥವರು ನನಗೆ ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕರಾಗಿರಲು ಒಪ್ಪಿದ್ದು ನನ್ನ ಸುದೈವ.

ಪ್ರೊ. ಗುರುರಾಜಾರಾಯರು ಅಧ್ಯಾಯಗಳ ವಿಭಜನೆಗೆ ನಿರ್ದೇಶನ ನೀಡಿದರಲ್ಲದೆ, ಇವುಗಳನ್ನು ಮೊದಲ ಸಲ ಬರೆದು ಮುಗಿಸಿದಾಗ ಓದಿ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಅಂತಿಮವಾಗಿ ಪ್ರಬಂಧ ಒಂದು ರೂಪು ಪಡೆದ ಮೇಲೂ, ಅದರ ಓರೆಕೋರೆಗಳನ್ನು ತಿದ್ದಿ ಪ್ರಬಂಧಕ್ಕೆ ಒಂದು ಹೊಸ ರೂಪವನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ನನಗೆ ಉಪಕಾರ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ.

ನನಗೆ ಪ್ರಿಯವಾಗಿರುವ ಈ ವಿಷಯವನ್ನು ಆರಿಸಿಕೊಂಡು ಪ್ರಬಂಧ ಬರೆಯಲು ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣ ಪ್ರಿಯ ಸ್ನೇಹಿತ ಡಾ. ಹಾ. ಮಾ. ನಾಯಕರು. ಪ್ರಬಂಧ ಬರೆದು ಮುಗಿಸುವ ವರೆಗೆ ಅವರು ತೋರಿಸಿದ ಕಾಳಜಿ ಬಹು ದೊಡ್ಡದು. ಅಷ್ಟೇ ಕಾಳಜಿ ಯನ್ನು ಅವರು ಪ್ರಬಂಧ ಅಚ್ಚಾಗಿ ಗ್ರಂಥರೂಪದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗುವವರೆಗೂ ತೋರಿ ದ್ದಾರೆ.

ಗುಬ್ಬಿ ಕಂಪನಿಯ ಬಗೆಗೆ ಪ್ರಬಂಧ ರಚಿಸುತ್ತೇನೆಂದಾಗ ಪ್ರೊ. ದೇಜಗೌ ಅವರು ಸಂತೋಷದಿಂದ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಿಸಿದರು.

ಪ್ರಬಂಧ ರಚಿಸುವಾಗ ವಿಷಯಸಂಗ್ರಹಣೆಗಾಗಿ ಭೇಟಿ ಮಾಡಿದಾಗ ಬಿ. ಪುಟ್ಟ

ಸ್ವಾಮಯ್ಯ, ಜಿ. ವಿ. ಅಯ್ಯರ್, ಬಿ. ಎಸ್. ಚಿನ್ನಪ್ಪ, ಜಿ. ವಿ. ಚನ್ನಬಸವಣ್ಣ, ಡಿ. ಅಗ್ನಿಹೋತ್ರಿ, ಬಿ. ಜಯಮ್ಮ, ಜಿ. ವಿ. ಸ್ವರ್ಣಮ್ಮ ಮೊದಲಾದವರ ನೆರವಂತೂ ವಿಶೇಷವಾದದ್ದು. ವಿಷಯ ಸಂಗ್ರಹಿಸುವಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ಹಸ್ತಪ್ರತಿ ಸಿದ್ಧಗೊಳಿಸುವಲ್ಲಿ ಎಚ್. ಕೆ. ರಾಮನಾಥ್, ಕೆ. ಆರ್. ಸುಧೀಂದ್ರಶರ್ಮ, ಎನ್. ರಾಘವನ್, ಎಂ. ಎಸ್. ರಾಮಮೋಹನ್ ಹಾಗೂ ಹೆಚ್. ವಿಜಯಲಕ್ಷ್ಮಿ ಅವರ ಸಹಾಯ ಅಪರಿಮಿತ. ಎಂ. ಎ. ರತ್ನ ರಂಗಗೀತಗಳಿಗೆ ಸ್ವರಪ್ರಸ್ತಾರ ಹಾಕಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಟಿ. ಎಸ್. ಪದ್ಮನಾಭ್ ರೇಖಾಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಬಿಡಿಸಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಬಿ. ಜಯಮ್ಮ, ಜಿ. ವಿ. ಸ್ವರ್ಣಮ್ಮ, ವಿಜಯಾ ಹಾಗೂ ನಾಗೇಶ್ ನಾಟಕ ಮತ್ತು ಸಿನಿಮಾ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಒದಗಿಸಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ.

ಗ್ರಂಥ ಅಚ್ಚಿಗೆ ಹೋಗುವ ಮೊದಲು ಮತ್ತು ಅಚ್ಚಾಗುವ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಎಚ್ಚೆಸ್ಕೆ ಅವರು ಬಹಳವಾಗಿ ತಮ್ಮ ಸಮಯವನ್ನು ವಿನಿಯೋಗಿಸಿ ಸಹಾಯ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ.

ಕರ್ನಾಟಕ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಎಲ್ಲ ಮುಖಗಳನ್ನೂ ಬಲ್ಲ, ಆ ಬಗೆಗೆ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಹೇಳಬಲ್ಲ, ಬರೆಯಬಲ್ಲ ಅಧಿಕಾರ ಹೊಂದಿರುವ, ವಯೋವೃದ್ಧರೂ ಜ್ಞಾನವೃದ್ಧರೂ ಆದ ಬಿ. ಪುಟ್ಟಸ್ವಾಮಯ್ಯನವರು ಈ ಗ್ರಂಥಕ್ಕೆ ಮುನ್ನುಡಿ ಬರೆದು ಉಪಕಾರ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ.

ಈ ಪ್ರಬಂಧ ರಚನೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗಲು ನನ್ನ ಸುಮಾರು ಮೂವತ್ತು ವರ್ಷಗಳ ರಂಗ ಸಂಬಂಧವೇ ಕಾರಣ ಎಂದು ತಿಳಿದಿದ್ದೇನೆ. ಮಹಾರಾಜ ಕಾಲೇಜಿನಲ್ಲಿ ನಾನು ಓದುತ್ತಿದ್ದಾಗ 'ಮಿತ್ರ ಮೇಳ' ನನಗೆ ಸ್ಫೂರ್ತಿಕೇಂದ್ರವಾಯಿತು. ಆಗ ಅದರ ಅಧ್ಯಕ್ಷರಾಗಿದ್ದ ಪ್ರೊ. ಸಿ. ಡಿ. ನರಸಿಂಹಯ್ಯ ಮತ್ತು ಪ್ರೊ. ಎಂ. ಇ. ಭರತರಾಜ ಸಿಂಗ್, ಎಂ. ಎನ್. ಪಾರ್ಥಸಾರಥಿ, ಎಂ. ಯೋಗಾನರಸಿಂಹಯ್ಯ, ಸಂಪತ್ ಮೊದಲಾದವರು ಕೊಟ್ಟ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹದಿಂದ ನಾನು 'ರಂಗ'ದ ಮೇಲೆ ಧೈರ್ಯವಾಗಿ ಹೆಜ್ಜೆ ಊರಿ ನಡೆಯವಂತಾಯಿತು. ನನಗಿದ್ದ ಸ್ನೇಹಿತರ ಬಳಗವೂ ಇದಕ್ಕೆ ಸಹಕಾರಿಯಾಯಿತು.

ಕಾಲೇಜು ಬಿಟ್ಟಮೇಲೆ ನಾಟಕ ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಮಹಾರಾಜ ಕಾಲೇಜು ಶತಮಾನೋತ್ಸವ ಭವನ ಕೇಂದ್ರವಾಯಿತು. ನಾಟಕವನ್ನು ಪ್ರಯೋಗ ಮಾಡಬೇಕೆಂದಾಗಲೆಲ್ಲ, ಅದನ್ನು ಸುಲಭವಾಗಿ ದೊರಕಿಸಿಕೊಡುತ್ತ ಬಂದುದೇ ಅಲ್ಲದೆ, ನನ್ನ ರಂಗಚಟುವಟಿಕೆಗಳನ್ನು ನಾನಾ ಬಗೆಯಾಗಿ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಿಸುತ್ತ ಬಂದಿರುವವರು ಡಿ. ವಿ. ಅರಸು ಅವರು.

ಪ್ರಬಂಧರಚನೆಯೂ ಗ್ರಂಥಪ್ರಕಟಣೆಯೂ ನನ್ನ ಅಣ್ಣಂದಿರಾದ ಎಸ್. ಶೇಷಗಿರಿ ರಾವ್, ಎಸ್. ಸುಬ್ಬರಾವ್, ಸಿಂಧುವಳ್ಳಿ ಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯಂ ಅವರುಗಳಿಗೆ ಸಂತೋಷ ತಂದುಕೊಟ್ಟಿದೆ. ಅಷ್ಟೇ ಸಂತೋಷಪಡುತ್ತಿದ್ದವರು ನನ್ನ ಮಾವ ಎಚ್. ಎಸ್. ಹಿರಣ್ಣಯ್ಯನವರು. ಪ್ರಬಂಧರಚನೆಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಇದ್ದ ಅವರು ಈಗ ದಿವಂಗತರಾಗಿದ್ದಾರೆ.

ಈ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ನನ್ನ ತಂದೆಯವರ ನೆನಪಿಗೆ ಅರ್ಪಿಸಿದ್ದೇನೆ. ನಾನು ಚಿಕ್ಕವನಾಗಿರುವಾಗಲೇ ಅವರು ತೀರಿಕೊಂಡರು. ಆದರೆ ಅವರ ಧೈರ್ಯ, ಸಾಹಸ, ಸಾಧನೆಗಳ ಬಗೆಗೆ ನನ್ನ ಅಣ್ಣಂದಿರು ಆಗಾಗ್ಗೆ ಹೇಳುವುದನ್ನು ಕೇಳಿದ್ದೇನೆ. ಆ ವಿವರಗಳಿಂದ ರೋಮಾಂಚಗೊಂಡಿದ್ದೇನೆ. ಅವರ ಗುಣಗಳ ಬಗೆಗೆ ಅಭಿಮಾನ ತಾಳಿದ್ದೇನೆ. ಅವರ ಸ್ಮರಣೆಗೆ ಈ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಅರ್ಪಿಸುತ್ತಿರುವುದು ನನಗೆ ಪ್ರೀತಿಯ ಹಾಗೂ ನೆಮ್ಮದಿಯ ವಿಷಯವಾಗಿದೆ.

ನನ್ನ ರಂಗಚಟುವಟಿಕೆಗಳನ್ನು ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಿಸಿದ, ಈ ಪ್ರೌಢಪ್ರಬಂಧವನ್ನು ರಚಿಸಿ ಪ್ರಕಟಿಸಲು ನೆರವಾದ, ಇಲ್ಲಿ ಹೆಸರಿಸಿದ, ಹೆಸರಿಸದ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ನಾನು ಕೃತಜ್ಞನಾಗಿದ್ದೇನೆ.

ಸಿಂಧುವಳ್ಳಿ ಅನಂತಮೂರ್ತಿ

ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯ
ಲಲಿತ ಕಲಾ ಕಾಲೇಜು
ಮಾನಸಗಂಗೋತ್ರಿ, ಮೈಸೂರು-೬
ಜನವರಿ ೧೪, ೧೯೭೯

ವಿಷಯಸೂಚಿ

1 ಆಧುನಿಕ ಭಾರತೀಯ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಹುಟ್ಟು 17–34

ಬಂಗಾಳದಲ್ಲಿ 19 ; ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರದಲ್ಲಿ 23 ; ಉತ್ತರದ ಇತರ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ 26 ; ದಕ್ಷಿಣದಲ್ಲಿ 28 ; ಮುಕಾಯ 31

2 ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಹುಟ್ಟು 35–52

ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ 37 ; ಹಳೆಯ ಮೈಸೂರು ಭಾಗದಲ್ಲಿ 44 ; ಮುಕ್ತಾಯ 49

3 ಗುಬ್ಬಿ ಕಂಪನಿಯ ಇತಿಹಾಸ 53–73

4 ವೀರಣ್ಣನವರ ಪ್ರವೇಶ 75–100

5 ನಾಟಕಗಳು 101–148

ಸದಾರಮೆ 106 ; ಗುಲೇಬಕಾವಲಿ 111 ; ಪ್ರಭಾಮಣಿವಿಜಯ 114 ; ಸುಭದ್ರಾ ಪರಿಣಯ 119 ; ಶ್ರೀ ಕೃಷ್ಣಲೀಲಾ 122 ; ರಾಜಭಕ್ತಿ 127 ; ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರ 131 ; ಸಾಹುಕಾರ 135 ; ಅಣ್ಣತಮ್ಮ 138 ; ದಶಾವತಾರ 141 ; ಲವಕುಶ 144 ; ಎಡೆಯೂರು ಶ್ರೀ ಸಿದ್ಧಲಿಂಗೇಶ್ವರ ಮಹಾತ್ಮೆ 147

6 ನಟನಟಿಯರು 149–180

ಜಿ. ಎಚ್. ವೀರಣ್ಣ 154 ; ಸಿ. ಬಿ. ಮಲ್ಲಪ್ಪ 156 ; ಎಂ. ಎನ್. ಗಂಗಾಧರರಾವ್ 158 ; ಜಿ. ನಾಗೇಶರಾವ್ 159 ; ಬಿ. ಗುರುಮೂರ್ತಪ್ಪ 160 ; ಎಂ. ಸುಬ್ಬರಾವ್ 162 ; ಎಂ. ವಿ. ಸುಬ್ಬಯ್ಯನಾಯಿಡು 163 ; ಎಂ. ವಿ. ವಾಸುದೇವರಾವ್ 164 ; ಜಿ. ವಿ. ಸುಂದರಮ್ಮ 165 ; ಬಿ. ಜಯಮ್ಮ 166 ; ಜಿ. ವಿ. ಸ್ವರ್ಣಮ್ಮ 168 ; ಮಳವಳ್ಳಿ ಸುಂದರಮ್ಮ 169 ; ಅಶ್ವತ್ಥಮ್ಮ 170 ; ತ್ರಿಪುರಾಂಬ 171 ; ಜಿ. ವಿ. ಮಾಲತಮ್ಮ 171 ; ಇತರರು 172

7 ಪ್ರಯೋಗಾಂಗಗಳು 181–235

ರಂಗಸಜ್ಜಿಕೆ 183; ಬೆಳಕಿನ ವ್ಯವಸ್ಥೆ 189; ಪ್ರಸಾಧನ 192; ಉಡುಗೆತೊಡುಗೆ 198; ರಂಗಸಂಗೀತ 201; ರಂಗತಂತ್ರ 227

8 ಶಾಖೆಗಳು 237–246

ಬಾಲಕಲಾವಿವರ್ಧಿನಿ 239; ಬ್ರಾಂಚ್ ಕಂಪನಿ 242; ಇತರ ಶಾಖೆಗಳು 244

9 ಪ್ರವಾಸ 247–257

ತಮಿಳು ನಾಡಿನಲ್ಲಿ 251; ಮುಂಬಯಿಯಲ್ಲಿ 254; ಆಂಧ್ರಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ 254

10 ಚಲನಚಿತ್ರಗಳು 259–270

ಮೂಕಿ ಸಿನಿಮಾ 262; ಟಾಕಿ ಸಿನಿಮಾ 265

11 ಸಾಧನೆ–ಕೊಡುಗೆ 271–280

12 ಈಗಿನ ಕಂಪನಿ ಹಾಗೂ ವೃತ್ತಿರಂಗದ ಭವಿಷ್ಯ 281–296

13 ಅನುಬಂಧಗಳು 297–324

ಕರ್ನಾಟಕ ನಾಟಕ ಕಂಪನಿಗಳು 299; ಗುಬ್ಬಿ ಕಂಪನಿಯ ನಾಟಕಗಳು ನಾಟಕಕಾರರು 302; ಗುಬ್ಬಿ ಕಂಪನಿಯ ನಟರು ನಟಿಯರು 304; ಗುಬ್ಬಿ ಕಂಪನಿಯ ಪ್ರಯೋಗಾಂಗಗಳು 308; ಗುಬ್ಬಿ ಕಂಪನಿ ಸಂದರ್ಶಿಸಿದ ಸ್ಥಳಗಳು 310; ಗುಬ್ಬಿ ಕಂಪನಿಯ ಆಡಳಿತ ನಿರ್ವಾಹಕರು 312; ವೀರಣ್ಣನವರಿಗೆ ದೊರೆತ ಕೆಲವು ಪ್ರಶಂಸೆಗಳು, ಪ್ರಶಸ್ತಿಗಳು 313; ಸಂದರ್ಶಿಸಿದ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು 322; ಗ್ರಂಥಋಣ 323

14. ಸೂಚಿ 325–335

ಮುಖಚಿತ್ರ: ಜಿ. ಎಚ್. ವೀರಣ್ಣ

ಆಧುನಿಕ
ಭಾರತೀಯ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಹುಟ್ಟು

ವಿಶಾಲ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ನೋಡಿದರೆ ಮನುಷ್ಯ ಹುಟ್ಟಿದಾಗಲೇ ರಂಗಭೂಮಿ ಹುಟ್ಟಿತು. ಅನುಕರಣೆ ಮಾನವನ ಹುಟ್ಟುಗುಣ. ಕಾರಣವಿದ್ದೋ ಇಲ್ಲದೆಯೋ ಮನುಷ್ಯ ಅನುಕರಣೆ ಮಾಡುತ್ತ ಬಂದಿದ್ದಾನೆ. ರಂಜನೆಗಾಗಿಯೂ ಅವನು ಅನುಕರಿಸುವುದುಂಟು. ಅನುಕರಣೆ ಮನುಷ್ಯನ ಸಹಜಗುಣಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು. ಇಲ್ಲೇ ರಂಗಭೂಮಿ ಹುಟ್ಟಿತು. ನಾಟಕ ಹುಟ್ಟುವುದಕ್ಕೆ ಮೊದಲೇ ರಂಗಭೂಮಿ ಇತ್ತು ಎನ್ನುವುದು ಭರತನ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದಿಂದ ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ. ಅನಂತರ ನಾಟಕ ಹೇಗೆ, ಏಕೆ ಹುಟ್ಟಿತು, ಪ್ರಪ್ರಥಮ ರಂಗಭೂಮಿ ಹೇಗೆ ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಬಂತು ಎನ್ನುವುದೆಲ್ಲ ಅಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ.

ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕ ನಾಟಕ ಕಲೆ ನಿಜವಾಗಿ ಜೀವಂತವಾಗಿ ಉಳಿದು ಬೆಳೆದುಕೊಂಡು ಬಂದದ್ದು ಜನಸಾಮಾನ್ಯರಲ್ಲಿ—ಜನಪದದ ಕಲೆಯಾಗಿ. ಸುಸಂಸ್ಕೃತರೆನಿಸಿಕೊಂಡವರ ಕೃತಿಗಳಿಂದಲೂ ರಾಮಾಯಣ ಭಾರತ ಮತ್ತು ಪುರಾಣಗಳಿಂದಲೂ ಇವು ಸ್ಫೂರ್ತಿ ಪಡೆದುವಾದರೂ ಇವು ಜನಜೀವನದಲ್ಲಿ ಆಳವಾಗಿ ಬೇರುಬಿಟ್ಟಿದ್ದುವು; ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದುವು. ಇವು ಆಯಾ ಜನರಿದ್ದ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿಯೇ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಪ್ರಯೋಗಗಳು.

ಬಂಗಾಳದಲ್ಲಿ

ಭಾರತದ ಆಧುನಿಕ ರಂಗಭೂಮಿ ಹುಟ್ಟಿದ್ದು ಬಂಗಾಳದಲ್ಲಿ—ಬ್ರಿಟಿಷರ ಆಗಮನದ ಅನಂತರ. ಭಾರತೀಯರ ಮೇಲೆ ಬ್ರಿಟಿಷರು ಹಲವು ಬಗೆಯಾಗಿ ತಮ್ಮ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿದರು; ಭಾರತೀಯ ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ಆಧುನಿಕತೆ ತಂದರು. ಬ್ರಿಟಿಷರು ಭಾರತಕ್ಕೆ ಬಂದಾಗ ಬಂಗಾಳದ ಕಲ್ಕತ್ತೆಯಲ್ಲಿ ನೆಲಸಿದರು. ಇಲ್ಲಿ ನೆಲಸಿದ ಆಂಗ್ಲರಿಗೆ ಅವರಲ್ಲಿ ರೂಢಿಯಾಗಿದ್ದ ನಾಟಕ—ಮನೋರಂಜನೆ—ಸಿಗುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಅದನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳಲು ಅವರು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದರು.[1] ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಅವರು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ರಂಗಮಂದಿರಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಪ್ರಯೋಗಿಸಿದರು. ಲಾಲ್ ಬಜಾರ್ ಬೀದಿಯಲ್ಲಿರುವ

---

[1] It is a truism that Englishmen, wherever they happen to be, seldom forget their national amusements and the early English Theatres of Calcutta rose out of their social gatherings formed amongst the early settlers for their own recreation. The accounts of these theatres are highly interesting on account of their influence upon the early dramatic performances of the Bengalees of that time. Unfortunately, we possess no connected history of these interesting events but disjointed accounts scattered about in various scraps and papers—H. N. Dasgupta, *The Indian Stage*, p. 174

'ದಿ ಪ್ಲೇ ಹೌಸ್' ಎಂಬುದು ಪ್ರಥಮ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ರಂಗಮಂದಿರ ಎಂದು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಈ ರಂಗಮಂದಿರದ ವಿಚಾರವಾಗಿ ಎಚ್. ಎನ್. ದಾಸ್ ಗುಪ್ತ ಅವರು ಹೀಗೆ ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡುತ್ತಾರೆ :

> The earliest theatre in Calcutta was the play-house in Lalbazar street standing at the north-east corner of the Mission Row........We possess no detailed account of this early English Theatre, nor as to what plays were performed there, as there was no Gazette, nor newspaper at that time. It was very likely that Messrs. Drake and Holwell took some active interest in it as it appears that the house though built by voluntary subscriptions was patronised by the Company. The rest, however, is lost in the hoary mist of the part.[1]

ಬಂಗಾಳ ರಂಗಭೂಮಿ ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಬರಲು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಪ್ರೇರಕಶಕ್ತಿಯಾಗಿದ್ದದ್ದು 'ಕಲ್ಕತ್ತ ಥಿಯೇಟರ್'. ಕಲ್ಕತ್ತ ನಗರದ ಶ್ರೀಮಂತರಿಂದ ಸಹಾಯಧನ ಪಡೆದು ಈ ರಂಗಮಂದಿರವನ್ನು ಕಟ್ಟಲಾಯಿತು. ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರನ 'ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್', 'ರಿಚರ್ಡ್ ದಿ ಥರ್ಡ್' ಸೇರಿದಂತೆ ಇನ್ನೂ ಕೆಲವು ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಆಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಈ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಆಡುತ್ತಿದ್ದವರೆಲ್ಲರೂ ಹವ್ಯಾಸಿಗಳೇ. 'ಮಿಸಿಸ್ ಬ್ರಿಸ್ಟೊವ್ಸ್ ಥಿಯೇಟರ್' ಎಂಬ ಸಂಸ್ಥೆ 1789ರಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಮೊದಲ ಪ್ರಯೋಗವನ್ನು ಮಾಡಿತು. 'ಕಲ್ಕತ್ತ ಥಿಯೇಟರ್'ನಿಂದಲೂ ಕೆಲವರು ಇಲ್ಲಿ ಬಂದು ಸೇರಿದರು. ಈ ಸಂಸ್ಥೆಯನ್ನು ನಡೆಸುತ್ತಿದ್ದವಳು ಮಿಸಿಸ್ ಬ್ರಿಸ್ಟೊವ್. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಈಕೆಯ ಹೆಸರು ಭಾರತೀಯ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಉಳಿದುಕೊಳ್ಳುವಂತಾಯಿತು.[2]

ಬಂಗಾಳ ರಂಗಭೂಮಿ ಹೀಗೆ ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತು. ಆಗ ಬಂಗಾಳದಲ್ಲಿ ನಾಟಕಗಳ ಪ್ರಯೋಗ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದದ್ದು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ. ಸುಮಾರು ನೂರು ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ ಅಲ್ಲಿದ್ದ ರಷ್ಯನ್ ಸಾಹಿತಿ ಹೆರಾಸಿಮ್ ಲೆಬೆಡೆಫ್‌ಗೆ ಬಂಗಾಳ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಮೇಲೆ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ನಾಟಕಗಳು ಪ್ರದರ್ಶಿತವಾಗುತ್ತಿದ್ದದ್ದು ಅಷ್ಟಾಗಿ ಸರಿಯಿಲ್ಲ ಎನಿಸಿರಬೇಕು. ಅನ್ಯಭಾಷೆಯ ಈ ನಾಟಕಗಳು ಅಲ್ಲಿನ ಜನರಿಗೆ ತಲುಪುತ್ತಿಲ್ಲ ಎನಿಸಿರಬೇಕು. ಅವನು 'ದಿ ಡಿಸ್‌ಗೈಸ್' ಮತ್ತು 'ಲವ್ ಈಸ್ ದಿ ಬೆಸ್ಟ್ ಡಾಕ್ಟರ್' ಎಂಬ ಎರಡು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬಂಗಾಳಿ ಭಾಷೆಗೆ ಅನುವಾದಿಸಿ ಅವನ್ನು 1795ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಯೋಗಿಸಿದ. ಈ ಪ್ರಯೋಗಗಳು ಭಾರತೀಯ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಮುಖ್ಯವಾದ ಮಜಲು.[3] ಆದರೆ ಈ ರಷ್ಯನನ ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ

[1] H. N. Dasgupta, *The Indian Stage*, pp. 176, 183

[2] *Ibid.*, p. 211

[3] R. K. Yajnik, *The Indian Theatre*, p. 84

ಉಳಿದವೆಲ್ಲ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ನಾಟಕಗಳೇ ಆಗಿದ್ದುವು; ಅವು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಜನರ ಕಂಪನಿಗಳೇ ಆಗಿದ್ದುವು.

ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರಂಗಗಳಿಂದ ಬಂದ ವಿದ್ಯಾವಂತರು ಆ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಒಟ್ಟಾಗಿ ಸೇರಿಕೊಂಡು 'ಪ್ರೈವೇಟ್ ಸಬ್‌ಸ್ಕ್ರಿಪ್ಷನ್ ಥಿಯೇಟರ್' ಒಂದನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿ, ಅದರ ಆಶ್ರಯದಲ್ಲಿ 'ಹೆನ್ರಿ ದಿ ಫೋರ್ತ್', 'ಷಿ ಸ್ಟೂಪ್ಸ್ ಟು ಕಾನ್‌ಕರ್', 'ಮೆರಿ ವೈವ್ಸ್ ಆಫ್ ವಿಂಡ್ಸರ್' ಮೊದಲಾದ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಆಡಿದರು. ಈ ಸಂಸ್ಥೆ 1825ರಿಂದ 1858ರ ವರೆಗೂ ಅಸ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿತ್ತು. 1841ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಾರಂಭವಾದ 'ಸ್ಯಾನ್ಸ್ ಸೌಸಿ ಥಿಯೇಟರಿ'ನ ಹೆಸರಾಂತ ಹವ್ಯಾಸಿಗಳು ಈ ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ಮುಂದುವರಿಸಿದರು. ಶ್ರೀಮಂತ ಬಂಗಾಳಿಗಳು ಇವನ್ನು ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಿಸಿದರು. ಇದರಿಂದ ಅವರಿಗೆ ಮನೋರಂಜನೆ ಸಿಗುತ್ತಿತ್ತಲ್ಲದೆ ಇದರಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಕಲಾವಿದರ ನಡೆನುಡಿಗಳು ಅನುಕರಣೀಯವೆನಿಸುತ್ತಿದ್ದುವು.[1]

ಬಂಗಾಳಿಗಳು ತಮ್ಮದೇ ಆದ ರಂಗಭೂಮಿಯನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಲು ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿದ ಸಂಸ್ಥೆ ಎಂದರೆ 'ದಿ ಚೌರಿಂಗೀ ಥಿಯೇಟರ್'. ಇದರೊಡನೆ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಪ್ರತಿಭಾವಂತರು ಹಾಗೂ ಭಾರತೀಯರು ನಿಕಟಸಂಪರ್ಕ ಹೊಂದಿದ್ದರು. ಭಾರತೀಯರು ತಮ್ಮದೇ ಆದ ರಂಗಭೂಮಿಯನ್ನು ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಇದು ಕಾರಣವಾಯಿತು. ಈ ಸಂಸ್ಥೆ ಕೆಲವು ವರ್ಷಗಳ ಕಾಲ ಮಹತ್ವಪೂರ್ಣವಾದ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿ 1839ರಲ್ಲಿ ಕೊನೆಗೊಂಡಿತು. ಬಂಗಾಳ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಇತಿಹಾಸದ ಆ ಮೊದಲ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಒಳ್ಳೆಯ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದ ಇನ್ನೆರಡು ಸಂಸ್ಥೆಗಳೆಂದರೆ 'ದಿ ಸ್ಯಾನ್ಸ್ ಸೌಸಿ ಥಿಯೇಟರ್' ಮತ್ತು 'ದಿ ಲೀವಿಸ್ ಥಿಯೇಟರ್'. ಈ ಎಲ್ಲ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ನೋಡಿ ಬಂಗಾಳಿಗಳು ತಮ್ಮದೇ ಆದ ರಂಗಭೂಮಿಯನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳಲು ಸ್ಫೂರ್ತಿ ಪಡೆದರು. 'ಹಿಂದೂ ಥಿಯೇಟರ್' ಹಾಗೂ 'ಶಾಮ್ ಬಜಾರ್ ಥಿಯೇಟರ್' ಎಂಬ ಎರಡು ಸಂಸ್ಥೆಗಳು ಭಾರತೀಯ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಆಡಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದುವು; ಇವಕ್ಕಾಗಿ ವಿಪುಲವಾಗಿ ಹಣ ವೆಚ್ಚಮಾಡಿದುವಲ್ಲದೆ ವಿಶೇಷ ಸಿದ್ಧತೆಯನ್ನು ನಡೆಸಿದವು. 1831ರಲ್ಲಿ ಭವಭೂತಿಯ 'ಉತ್ತರರಾಮಚರಿತ'ದ ಬಂಗಾಲಿ ಅನುವಾದವೂ 1833ರಲ್ಲಿ ಬಂಗಾಳಿಯ 'ವಿದ್ಯಾಸುಂದರ' ನಾಟಕವೂ ಮೊಟ್ಟಮೊದಲಿಗೆ ರಂಗಸ್ಥಲದ ಮೇಲೆ ಬಂದುವು. 'ವಿದ್ಯಾಸುಂದರ' ನಾಟಕಪ್ರಯೋಗಕ್ಕೆ ನಬೀನ್ ಬಾಬು ಬಹಳ ಹಣ ಖರ್ಚು ಮಾಡಿದರು. ಅದು ಒಂದು ಒಳ್ಳೆಯ ಪ್ರಯೋಗವೆನಿಸಿತು. ಆ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ನಾಟಕ

[1] The rich Bengalees who patronised these play-houses were charmed by the novelty of foreign representation, especially by the beautiful scenes and magical transformations, and they felt a keen desire to improve and embellish their own amusements after the model of the European Stage—R. K. Yajnik, *The Indian Theatre* (Calcutta Review, January, 1924, p. 110), p. 84

ಪ್ರಯೋಗಿಸಲು ರಂಗಮಂದಿರಗಳಿರಲಿಲ್ಲ. ಪ್ರಯೋಗದಲ್ಲಿ ಆದಷ್ಟೂ ನೈಜತೆ ತರಲು ಅವರು ತಮ್ಮ ಮನೆಯನ್ನೇ ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಂಡರು. ಬೇರೆ ಬೇರೆ ದೃಶ್ಯಗಳನ್ನು ತೋರಿಸಲು ಮನೆಯ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಭಾಗಗಳನ್ನು ಬಳಸಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ನಬೀನ್ ಬಾಬು ಬಂಗಾಳಿ ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ಒಂದು ಹೊಸ ರೂಪ ಕೊಡುವ ಪ್ರಯತ್ನದಲ್ಲಿ ಸಾಹಸವನ್ನೇ ಮಾಡಿದರು.[1]

ಆದರೆ ಬಂಗಾಳಿ ಯುವಜನಾಂಗದ ರೀತಿಯೇ ಬೇರೆಯಾಗಿತ್ತು. ಅವರು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ನಾಟಕಗಳನ್ನೇ ಪ್ರಯೋಗಿಸುತ್ತ ಹೋದರು. ಅವರ ಈ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗೆ ಕಾರಣವಿಲ್ಲದೆ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಆಡಬಹುದಾದ ಒಳ್ಳೆಯ ಬಂಗಾಳಿ ನಾಟಕಗಳು ಇರಲಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲಲ್ಲೇ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ನಾಟಕ ಪ್ರಯೋಗಗಳು ಅವರ ಮನ ಸೆಳೆದುವು. ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರೂ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತಿ ಹೊಂದಿದ್ದರು. 'ಉತ್ತರರಾಮಚರಿತ'ದ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಅನುವಾದವೂ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರನ 'ಮರ್ಚೆಂಟ್ ಆಫ್ ವೆನಿಸ್', 'ಜೂಲಿಯಸ್ ಸೀಸರ್', 'ಒಥೆಲೊ' ಮತ್ತು 'ಹೆನ್ರಿ ದಿ ಫೋರ್ತ್' ನಾಟಕಗಳೂ ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರಯೋಗಗೊಂಡುವು. ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಪ್ರಯೋಗಿಸುವುದು ಅಂದು ಫ್ಯಾಷನ್ ಆಗಿತ್ತೆಂದರೆ ಆಶ್ಚರ್ಯವೇನೂ ಇಲ್ಲ.[2]

ಬಂಗಾಳಿ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ 1857 ಬಹಳ ಮಹತ್ವಪೂರಿತವಾದ ವರ್ಷ. ಆ ವರ್ಷ ಬಂಗಾಳಿ ಭಾಷೆಯ ಸಾಮಾಜಿಕ ದುರಂತ ನಾಟಕ 'ಕುಲೀನ ಕುಲ ಸರ್ವಸ್ವ' ಎಂಬ ನಾಟಕದ ಪ್ರಯೋಗವಾಯಿತು. ಅಂದಿನ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಇದೊಂದು ಆಧುನಿಕ ಪ್ರಯೋಗವಾಗಿತ್ತು. ಹಲವು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ಹಾಗೂ ಕೆಲವು ಬಂಗಾಳಿ ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ನೋಡಿದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಪ್ರಯೋಗವನ್ನು ಸಿದ್ಧಗೊಳಿಸಲಾಯಿತು. ಇದು ಇನ್ನೊಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲೂ ಮಹತ್ವ ಉಳ್ಳದ್ದು. ಇಲ್ಲಿಂದ ಮುಂದೆ ಕಲ್ಕತ್ತ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಮೇಲೆ ಭಾರತೀಯ ನಾಟಕಗಳು ಬರಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದುವು. ಆದ್ದರಿಂದ ಈ ನಾಟಕಪ್ರಯೋಗ ಬಹಳ ಮಹತ್ವಪೂರ್ಣವಾದ್ದೆನ್ನಬಹುದು.[3]

ಮುಂದೆ ಕಾಳಿದಾಸನ ಶಾಕುಂತಲವೇ ಮೊದಲಾದ ಭಾರತೀಯ ನಾಟಕಗಳ ಪ್ರಯೋಗವಾಯಿತು. ಹಿಂದಿನಂತೆ ಒಂದು ಮನೆಯ ವಿವಿಧ ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಈ ನಾಟಕಗಳ ಪ್ರಯೋಗವಾಗದೆ ಅದಕ್ಕೆಂದೇ ಸಿದ್ಧವಾದ ಸ್ಥಳಗಳಲ್ಲಿ ಇವನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಲಾಯಿತು. ಅನಂತರ 'ರತ್ನಾವಳಿ' ಬಂಗಾಳಿ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಬಂತು. ಇದಕ್ಕೆ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿ, ಸುಸಜ್ಜಿತ ರಂಗಮಂದಿರದಲ್ಲಿ ಇದರ ಪ್ರಯೋಗ ನಡೆಯಿತು. ಈ ನಾಟಕವನ್ನು ವೀಕ್ಷಿಸಲು ಪ್ರತಿಭಾವಂತ ಆಂಗ್ಲರನ್ನು ಹಾಗೂ ಭಾರತೀಯರನ್ನು ಆಹ್ವಾನಿಸ

1 H. N. Dasgupta, *The Indian Stage*, pp. 286, 294

2 R. K. Yajnik, *The Indian Theatre*, p. 86

3 *Ibid.*, p. 87

ಲಾಗಿತ್ತು. ರಂಗಮಂದಿರದ ನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕೆ ಮತ್ತು ನಾಟಕ ಪ್ರಯೋಗಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ರಾದವರು ರಾಜಾ ಪ್ರತಾಪಚಂದ್ರ ಸಿಂಗ್ ಮತ್ತು ರಾಜಾ ಇಸ್ಸೂರ್ ಚುಂದರ್ ಸಿಂಗ್. ಅಂತೆಯೇ ಬೇರೆಬೇರೆಯವರೂ ತಂಡಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿ, ಸ್ನೇಹಿತರನ್ನು ಆಹ್ವಾನಿಸಿ, ಅವರ ಮುಂದೆ ವಿಶಿಷ್ಟ ರಂಗಸಜ್ಜಿಕೆ, ಬಣ್ಣದ ಪರದೆ, ವಾದ್ಯಗೋಷ್ಠಿ ಮತ್ತು ಸಂಗೀತ ಗಳೊಂದಿಗೆ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಪ್ರಯೋಗಿಸಿದರು.

ಇಂಥ ಪ್ರಯೋಗಗಳ ಚಟುವಟಿಕೆ ಹೀಗೆ ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತಿದ್ದಂತೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಟಕಗಳೂ ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಬಂದುವು. ಮೈಕೇಲ್ ಮಧುಸೂಧನ ದತ್ತರ 'ಏಕೀಕಿ ಭೋಲೆ ಸಭ್ಯತಾ'ವನ್ನು 'ಶೋಭಾ ಬಜಾರ್ ಸಂಸ್ಥೆ' ಪ್ರಯೋಗಿಸಿತು. ಇದು ವಿಶೇಷ ಹೆಸರು ಗಳಿಸಿತು. ಇದರ ಪ್ರಯೋಗಗಳು ನಗರದಲ್ಲಿ ಮನೆಮಾತಾದುವು. ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಜನ ಅಧಿಕ ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಬರತೊಡಗಿದರು. ನೂಕುನುಗ್ಗಲನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸಲು ಟಿಕೆಟ್ ಹಾಕಲಾಯಿತು. ಇದನ್ನು ಹಣ ಕೊಟ್ಟು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುವಂತಿರಲಿಲ್ಲ. ಈ ಪ್ರಯೋಗ ಗಳನ್ನು ಖಾಸಗಿ ಸಂಸ್ಥೆಗಳು ನಡೆಸುತ್ತಿದ್ದುದರಿಂದ, ಇವನ್ನು ಯಾರು ನಡೆಸುತ್ತಿದ್ದರೋ ಅವರು ತಮಗೆ ಬೇಕಾದವರಿಗೆ ಕೊಡುತ್ತಿದ್ದ ಆಹ್ವಾನ ಇದು. ಈ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಮಧ್ಯಮವರ್ಗದ ಜನರು ನಾಟಕಗಳನ್ನು ನೋಡುವುದರಿಂದ ವಂಚಿತ ರಾದರು. ಇದನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಂಡ ಗಿರೀಶ ಚಂದ್ರ ಘೋಷ್ ಎಲ್ಲರಿಗಾಗಿ 'ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ರಂಗಮಂದಿರ' ಒಂದನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿದರು (1872).[1] ಈ ರಂಗಮಂದಿರದ ಪ್ರಯೋಗ ಗಳಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸುತ್ತಿದ್ದ ನಟರಿಗೆ ಸಂಬಳ ದೊರಕಿತು. ನಾಟಕ ನೋಡಬೇಕಾದವರು ಟಿಕೆಟ್ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಬರಬೇಕಿತ್ತು. ಇದರ ಆಶ್ರಯದಲ್ಲಿ ದುರಂತ ನಾಟಕ, ಸುಖಾಂತ ನಾಟಕ, ಪ್ರಹಸನ, ಸಂಗೀತ ಪ್ರಹಸನ—ಇವೇ ಮೊದಲಾದವು ಪ್ರಯೋಗಗೊಳ್ಳು ತ್ತಿದ್ದುವು. ಇವು ಅಂದಿನ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕ ಪ್ರಯೋಗ ತಂತ್ರಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದುವು. ಈ ಸಾರ್ವಜನಿಕ ರಂಗಮಂದಿರದ ಸ್ಥಾಪನೆ ಬಂಗಾಳ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಪ್ರಮುಖ ಘಟ್ಟ.

ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರದಲ್ಲಿ

ಬಂಗಾಳದಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕ ರಂಗಭೂಮಿ ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಬರಲು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಆಂಗ್ಲರೇ ಕಾರಣರಾದರೆ, ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರದಲ್ಲಿಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯೇ ಬೇರೆ. ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರ ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ಮುಖ್ಯ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಕರ್ನಾಟಕ; ಅನಂತರ ಮುಂಬಯಿಯ ಪಾರ್ಸಿ ಕಂಪನಿಗಳು. ಪಾರ್ಸಿ ಜನರ ಮುಖ್ಯ ವಾಸಸ್ಥಳ ಮುಂಬಯಿ. ಇವರು ಇಂಗ್ಲಿಷರ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಮಾದರಿ

[1] This was the first regular theatre in which actors received salary and tickets were sold to the public. With admirable insight and energy they attempted all kinds of stage-craft and experimented in tragedy, musical comedy, farce and phantomime-R. K. Yajnik, *The Indian Theatre*, p. 89

ಯಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಹಿಂದೂಸ್ತಾನಿಯಲ್ಲಿ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಪ್ರಯೋಗಿಸಲು ತೊಡಗಿದರು. ಭಾರತದ ಆಧುನಿಕ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಇವರದೂ ಮುಖ್ಯ ಪಾತ್ರ. ಪಾರ್ಸಿಗಳ ಬಗೆಗೆ ಯಾಜ್ಞಿಕ್ ಹೇಳಿರುವ ಮಾತನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು :

> Parsis, the most intelligent minority in India, have made their headquarters in Bombay. They bring with them ancient Parsian traditions profoundly modified by Hindu Culture. Again, they have a genius for completely adapting themselves to western standards. In a sense, they are the pioneers of the modern theatre in Bombay, both in the amateur and in the professional field. As a community, they are responsible for bold experiments in stage-craft.[1]

ಕರ್ನಾಟಕದ ಯಕ್ಷಗಾನ (ಭಾಗವತರ ಆಟ) ಮರಾಠಿ ನಾಟಕಗಳ ರಚನೆಗೆ ಸ್ಫೂರ್ತಿ ನೀಡಿತು. ಸಾಂಗ್ಲಿ ಸಂಸ್ಥಾನದ ಆಶ್ರಯದಲ್ಲಿದ್ದ ಕರಣಿಕ ವಿಷ್ಣುಪಂತ ಭಾವೆ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ಮರಾಠಿಯಲ್ಲಿ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದರು. ಮುಂಬಯಿಯಲ್ಲಿ ಇವರ ಪ್ರಯೋಗಗಳು ಜನಮೆಚ್ಚುಗೆ ಗಳಿಸಿದುವು. ಇವರ ಮೊದಲ ನಾಟಕವೇ 'ಸೀತಾಸ್ವಯಂವರ'.[2]

ತಮ್ಮ ಆಶ್ರಯದಾತ ತೀರಿಕೊಂಡ ಮೇಲೆ ಭಾವೆ ಮತ್ತು ಮಿತ್ರರು ತಮ್ಮ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಮುಂದುವರಿಸಿದರು. ಮುಂದೆ ಇದನ್ನೇ ವೃತ್ತಿಯಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡರು. ಇದರಿಂದ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಮೆಚ್ಚುಗೆಗೆ ವಿಶೇಷ ಗಮನ ನೀಡುವುದು ಅಗತ್ಯವಾಯಿತು. ಇವರು ಪ್ರವಾಸ ಮಾಡುತ್ತಿರಬೇಕಾಯಿತು. ರಂಗಸಜ್ಜಿಕೆ, ರಂಗವಿನ್ಯಾಸ ಮೊದಲಾದವುಗಳಿಗೂ ಇವರು ಗಮನ ನೀಡಿದರು. ಇವರು ಪಾರ್ಸಿ ಕಂಪನಿಗಳನ್ನು ಅನುಕರಿಸಿದರು. ಮುಂದೆ ಇದೇ ಕಂಪನಿ 'ಸಾಂಗ್ಲಿಕರ್ ಸಂಗೀತ ನಾಟಕ ಮಂಡಳಿ'ಯಾಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿತು.[3]

---

[1] R. K. Yaznik, *The Indian Theatre*, p. 90

[2] The influence mainly concerned the features that the Marathi Stage had borrowed from the 'Dasavathara' (Yakshagana) form of Karnatak. .... for more than a quarter of a century after 1843, when the first modern Marathi Play 'Sitaswayamvara' was performed at Sangli, an all round interest was created. Not only the actors who formed different groups but even educated youngsters and experienced elders developed a curiosity for drama—Adya Rangacharya, *The Indian Theatre*, p. 113

[3] "ಮುಂದೆ ನಾಲ್ಕಾರು ವರುಷಗಳಲ್ಲಿ ಭಾವೆಯ ನಾಟಕ ಬೊಂಬಾಯಿನಲ್ಲಿ ದೊಡ್ಡ ಆಂದೋಲನವನ್ನೇ ಮಾಡಿತು. ಜನತೆಯ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ದೊರೆಯಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದ ಮೇಲೆ ಭಾವೆಯವರ ನಾಟಕ ಮಂಡಳಿಯೂ ವೃತ್ತಿ ಮಂಡಳಿಯಾಗಿ ಮಾರ್ಪಟ್ಟು 'ಸಾಂಗ್ಲಿಕರ್ ಸಂಗೀತ

ಈ ಪ್ರಯೋಗಗಳಲ್ಲಿ ಕಥಾವಸ್ತುವಿಗಿಂತಲೂ ಹಾಡು ಮತ್ತು ನರ್ತನಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯವಿತ್ತು. ಮನೋರಂಜನೆಯೇ ಈ ಪ್ರಯೋಗಗಳ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿದ್ದುದು ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ. ವಿದ್ಯಾವಂತ ಯುವಜನರಿಗೆ ಇವು ಹಿಡಿಸಲಿಲ್ಲ. ಅವರು ಗದ್ಯನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬಯಸಿದರು. ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ 1862ರ ಸುಮಾರಿನಲ್ಲಿ ವಿನಾಯಕ ಜನಾರ್ದನ ಕೀರ್ತನೆ ಅವರ 'ಥೋರಲೇ ಮಾಧವರಾವ್ ಪೇಶ್ವೆ' ಎಂಬ ನಾಟಕದ ರಚನೆಯಾಯಿತು. ಈ ನಾಟಕ ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರ ಇತಿಹಾಸದ ವೈಭವವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದರಿಂದ ಇದಕ್ಕೆ ಸಮಕಾಲೀನತೆ ಬಂದು ಜನರ ಮೆಚ್ಚುಗೆ ಗಳಿಸಿತು. ಮುಖ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕಗಳೆಲ್ಲವೂ ಅನುವಾದಗೊಂಡು ಮರಾಠಿ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಮೇಲೆ ಬಂದುವು. ಅಂತೆಯೇ ಮುಖ್ಯ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ನಾಟಕಗಳೂ ಅನುವಾದಗೊಂಡು, ರೂಪಾಂತರಗೊಂಡು ಪ್ರದರ್ಶಿತವಾದುವು. 1879ರಲ್ಲಿ ಗೋವಿಂದ್ ಬಲ್ಲಾಳ್ ದೇವಲ್ ಕೆಲ ಸ್ನೇಹಿತರೊಡಗೂಡಿ 'ಆರ್ಯೋದ್ಧಾರಕ ನಾಟಕ ಮಂಡಳಿ'ಯನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿ ಅದರ ಮೂಲಕ ಈ ಅನುವಾದ ರೂಪಾಂತರಗಳನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದರು. ಆದರೆ ಈ ಪ್ರಯೋಗಗಳು ಅಷ್ಟಾಗಿ ಜನಾನುರಾಗ ಪಡೆಯಲಿಲ್ಲ. 1880ರಲ್ಲಿ ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಬಂದ 'ಕಿರ್ಲೋಸ್ಕರ್ ನಾಟಕ ಮಂಡಳಿ' ಮರಾಠಿ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಮುಖ್ಯ ಘಟ್ಟ. ಇದರ ನೇತೃ ಅಣ್ಣಾ ಸಾಹೇಬ್. ಇವರು ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರದವರಾದರೂ ಜನಿಸಿದ್ದು ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ. ಇವರ ಮೇಲೆ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತದ ಪ್ರಭಾವ ಇತ್ತು. ಇವರು ತಮ್ಮ ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿಯೇ ಮರಾಠಿ ಕಂಪನಿಯೊಂದನ್ನು ಸೇರಿದ್ದರಲ್ಲದೆ ಸುಮಾರು ಆರು ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದರು. ಇವರು ತಮ್ಮ ಕಂಪನಿಯಲ್ಲೇ, ತಾವೇ ಸಂಸ್ಕೃತದಿಂದ ರೂಪಾಂತರಿಸಿದ್ದ ಶಾಕುಂತಲಾ ನಾಟಕವನ್ನು ಪ್ರಯೋಗಿಸಿದರು. ದಶಾವತಾರ ಆಟದ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕೈಬಿಟ್ಟದ್ದು ಮುಖ್ಯ ಸಂಗತಿ. ಇವರು ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸರಳ ಮರಾಠಿ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸಿದರು. ಸರಳ ಗದ್ಯನಿರೂಪಣೆ, ರಂಜನೆಗೆ ಹಾಡುಗಳು—ಇವೆರಡೂ ಕೂಡಿದ್ದರಿಂದ ಈ ಪ್ರಯೋಗ ಜನಪ್ರಿಯವಾಯಿತು. ಕಿರ್ಲೋಸ್ಕರರು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದ ಈ ವಿಧಾನ ಒಂದು ಸಂಪ್ರದಾಯವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿ ಹಲವು ವರ್ಷ ಉಳಿಯಿತು. ಈ ರೀತಿಯ ರಚನೆ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಹಾಗೂ ಪೌರಾಣಿಕ ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಬಹಳ ಸೂಕ್ತವಾದವು. ಇಂಥ ರಚನೆಗಳು ಜನಪ್ರಿಯವಾದುವು.[1]

ನಾಟಕ ಮಂಡಳಿ' ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಿಂದ ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರ ಹಾಗು ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಮುಖ್ಯ ಪಟ್ಟಣಗಳಲ್ಲಿ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಆಡುತ್ತ ಪ್ರವಾಸ ಮಾಡತೊಡಗಿತು. 1851ರ ನಂತರ ಈ ಮಂಡಳಿಯು ಮತ್ತೆ ಬೊಂಬಾಯಿಗೆ ಭೆಟ್ಟಿಕೊಟ್ಟು, ಅಂದಿನ ಪಾರ್ಸಿ ಹಾಗು ಆಂಗ್ಲ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದ ಅದ್ದೂರಿಯಾದ ರಂಗಸಜ್ಜಿಕೆಯನ್ನು, ವೇಷಭೂಷಣಗಳನ್ನು ಕೊಂಡುಕೊಂಡು, ತಮ್ಮ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸಿ ಜನಮನವನ್ನು ಸೂರೆಗೊಂಡಿತು. ಎಚ್. ಕೆ. ರಂಗನಾಥ್, 'ಕರ್ನಾಟಕ ರಂಗಭೂಮಿ', ಪು. 118

1 Adya Rangacharya, *The Indian Theatre*, p. 115

ಪ್ರತಿಭಾವಂತ ನಟನೆ ಹಾಗು ಉತ್ತಮ ರಂಗಸಂಗೀತಗಳಿಂದಾಗಿ ಮರಾಠಿ ರಂಗಭೂಮಿ ಭದ್ರ ಬುನಾದಿಯ ಮೇಲೆ ನಿಂತಿತು. ಅಭಿನಯ, ಸಂಗೀತ ಇವೆರಡೂ ಜನರನ್ನು ಸೆರೆಹಿಡಿದುವು. ಉತ್ತಮವಾದ ಮತ್ತು ಜನಪ್ರಿಯವಾದ ವಸ್ತುಗಳುಳ್ಳ ನಾಟಕಗಳು ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಬಂದುವು. ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧರಾದ ಪ್ರತಿಭಾವಂತರು ಈ ಕ್ಷೇತ್ರವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಿದರು. ಅನಂತರ ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಸಮಕಾಲೀನ ಸಾಮಾಜಿಕ ವಸ್ತುಗಳ ನಾಟಕಗಳು, ಹೊಸ ಹೊಸ ತಂತ್ರದೊಂದಿಗೆ ಪ್ರಯೋಗವಾಗತೊಡಗಿದುವು. ಒಂದು ಕಡೆ ರಂಗಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಜನ ಮಾರುಹೋಗುತ್ತಿದ್ದರೆ, ಮತ್ತೊಂದು ಕಡೆ ಉತ್ತಮ ಗದ್ಯನಾಟಕಗಳು ಜನರನ್ನು ಆಕರ್ಷಿಸಿದುವು. ರಂಗಸಂಗೀತ, ಅಭಿನಯ, ಕಥಾವಸ್ತು, ರಂಗತಂತ್ರ ಇವೇ ಮೊದಲಾದವು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರನ್ನು ಸೆರೆಹಿಡಿದುವು; ನಾಟಕಗಳು ಜನಪ್ರಿಯವಾದುವು; ರಂಗಭೂಮಿ ಭದ್ರವಾದ ನೆಲಗಟ್ಟಿನ ಮೇಲೆ ನಿಂತಿತು.

ಉತ್ತರದ ಇತರ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ

ರಂಗಭೂಮಿಯ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ 1853 ಬಹಳ ಮುಖ್ಯ ವರ್ಷ. ಈ ವರ್ಷ 'ಇಂದ್ರಸಭಾ' ಎಂಬ ಉರ್ದು ನಾಟಕವನ್ನು ಅಮಾನತ್ ಎಂಬಾತ ರಚಿಸಿದ. ಈತ ವಜೀದ್ ಅಲಿ ಷಾನ ಆಸ್ಥಾನ ಕವಿ. ಇದೊಂದು ನೃತ್ಯರೂಪಕ. ಸಂಗೀತಕ್ಕೂ ಬಣ್ಣಬಣ್ಣದ ಉಡುಗೆ ತೊಡುಗೆಗಳಿಗೂ ಇಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಅವಕಾಶವಿತ್ತು. ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕಥೆಯಾಗಲಿ ಸಂದೇಶವಾಗಲಿ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಇದು ಕಿವಿಗೆ ಇಂಪೂ ಕಣ್ಣಿಗೆ ತಂಪೂ ಆಗಿತ್ತು. ಇದರ ಮೊದಲ ಪ್ರಯೋಗವಾದ್ದು ಲಕ್ನೋದಲ್ಲಿ. ಮುಂದೆ ಈ ನಾಟಕ ಬಹು ಜನಪ್ರಿಯವಾಯಿತು. ಇದನ್ನೇ ಆಧರಿಸಿ ಹಲವರು ತಮ್ಮದೇ ಆದ 'ಇಂದ್ರಸಭಾ' ರಚಿಸಿಕೊಂಡರು. ಪಾರ್ಸಿ ಕಂಪನಿ ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಬಂದದ್ದೂ ಇದೇ ವರ್ಷವೇ.

ಭಾರತದ ಆಧುನಿಕ ರಂಗಭೂಮಿಯ ನಿರ್ಮಾಣದಲ್ಲಿ ಪಾರ್ಸಿಗಳ ಪಾತ್ರ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾದ್ದು. ಇವರು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ವಾಸಿಸುತ್ತಿದ್ದುದು ಮುಂಬಯಿಯಲ್ಲಿ. ಇವರು ಬುದ್ಧಿವಂತ ವ್ಯಾಪಾರಿಗಳು. ನಾಟಕ ಪ್ರಯೋಗ ಹಾಗೂ ಕಂಪನಿ ನಿರ್ವಹಣೆಯನ್ನು ಇವರು ವ್ಯಾಪಾರವೆಂದೇ ಪರಿಗಣಿಸಿದ್ದರು. ಕಂಪನಿ ನಡೆಸುವುದೂ ಒಂದು ವೃತ್ತಿಯಾಯಿತು. ಆದ್ದರಿಂದ ಅಂದಿನ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ಏನು ಬೇಕೋ ಅದನ್ನು ಅವರ ಮುಂದಿಟ್ಟರು. 'ಪಾರ್ಸಿ ಕಂಪನಿ' ಎಂದೇ ಇವರ ಕಂಪನಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಯಾಯಿತು. ಇವರು ಕಂಪನಿಯನ್ನು ಉತ್ತರದಿಂದ ದಕ್ಷಿಣದ ವರೆಗೂ ತಂದರು. ಈ ಕಂಪನಿ ಹೋದಲ್ಲೆಲ್ಲ ಇವರ ಪ್ರಭಾವ ಹಬ್ಬಿತು. ಇವರ ನಾಟಕವೃತ್ತಿಯ ಬಗೆಗೆ ಯಾಜ್ಞಿಕ್ ಹೀಗೆ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ:

> The Parsi community have the talent for histrionics and are very resourceful in stage-craft. They do not grudge spending

generously for rich settings. More over, by ransacking all possible sources they can think of—Persian and Sanskrit mythology and epics, English novels, farces and plays, medieval legends and historical events from diverse races and modern social problems—they opened a wide vista of vast possibilities for dramatic themes. Finally, by their very powerful acting, tragic and farcical, and their habit of touring throughout India, they emphasised the great need of varied action and rapid movement along with the marvellous scenic effects on the Indian Stage.[1]

ಪಾರ್ಸಿ ಜನರು ತಮ್ಮ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳುವಂಥ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಪ್ರಹಸನಗಳನ್ನೇ ಆಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಪ್ರಯೋಗ ಆಕರ್ಷಕವಾಗುವಂತೆ ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನಿಂದ ರಂಗಸಜ್ಜಿಕೆ ಹಾಗು ವಿನ್ಯಾಸ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳನ್ನು ತರಿಸಿದರು. ಇವರು ಗುಜರಾತಿಯಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಉರ್ದುವಿನಲ್ಲಿ ಕೂಡ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಆಡಿದರು. ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಪಾರ್ಸಿಗಳು ಮುಂಬಯಿ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಅನೇಕ 'ಮೊದಲು ಗಳ'ಗೆ ಕಾರಣರಾದರು.

ಪಾರ್ಸಿಗಳು ಕೇವಲ ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಪ್ರಯೋಗಿಸುತ್ತಿದ್ದ ನಾಟಕಗಳು ರಾಣಾ ಜೋದ್‌ಬಾಯ್ ಉದಯರಾಮ್‌ಗೆ ಬೇಸರ ತಂದುವು. ಈತ ಪೌರಾಣಿಕ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ನಾಟಕವನ್ನು ರಚಿಸಿದ; ಕೆಲವು ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಅನುವಾದಿಸಿದ. 1878ರಲ್ಲಿ 'ಗುಜರಾತಿ' ಕಂಪನಿಯ ಉದಯವಾಯಿತು. ಇದು ಒಂದು ವ್ಯಾಪಾರಿ ಸಂಸ್ಥೆಯಾಗಿ ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತು. ಅನಂತರ ದಯಾಶಂಕರರ 'ದಿ ಬಾಂಬೆ ಗುಜರಾಥಿ', ವಗಾಜಿ ಓಜಾ ಅವರ 'ದಿ ಮಾರ್ಬಿ' ಹಾಗೂ 'ದೇಸಾಯಿ ಕಂಪನಿ'ಗಳು ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಬಂದುವು. ಮುಂಬಯಿ ಹಲವು ಭಾಷೆಗಳ ಪ್ರಾಂತವಾಗಿತ್ತು. 1872ರ ಸುಮಾರಿಗೆ ವಿಷ್ಣುದಾಸ ಭಾವೆ 'ರಾಜಾ ಗೋಪೀಚಂದ್' ನಾಟಕವನ್ನು ಪಾರ್ಸಿ ಮತ್ತು ಗುಜರಾತಿ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲೇ ಅಲ್ಲದೆ, ಮುಸ್ಲಿಂ ಮತ್ತು ಮರಾಠೇತರರು ಇದನ್ನು ನೋಡಲೆಂಬ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ, ಹಿಂದಿಯಲ್ಲೂ ರಚಿಸಿ ಪ್ರಯೋಗಿಸಿದರು. ಇದನ್ನು 'ಬಾಂಬೆ ಟೈಮ್ಸ್' ಕೊಂಡಾಡಿತು.[2]

---

[1] R. K. Yajnik, *The Indian Theatre*, p. 96

[2] Vishnudas Bhave, the poineer of Marathi drama, saw an English Play being staged in the then only play-house of Bombay and he felt so enthused over what he saw that he specially wrote a play called 'Rajagopichand' not in Marathi, bu' in Hindi, so that Parsis, Gujarathis, Muslims and other non-Maharashtrians could see it. The 'Bombay Times' (not yet the 'Times of India') editorially hailed this occasion of the first public performance of the play written by an Indian for an Indian audience. "The whole" said the paper, "is a variety spectacle which very few of the European community can have witnessed, and which they may not soon

ಆಧುನಿಕ ಹಿಂದೀ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯ ನಾಟಕಕಾರ ಭಾರತೇಂದು ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ. ನಾಟಕ ಎಂದರೆ ಹೀಗೆ ಹೀಗೆ ಎಂದು ಹೇಳಿ ರಂಗಭೂಮಿ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ದಿಶೆಯಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಬೇಕು ಎಂದು ಈತ ನಿದರ್ಶನಗಳೊಂದಿಗೆ ತೋರಿಸಿಕೊಟ್ಟ. ನಾಟಕಕಾರ ಒಂದು ಉದ್ದೇಶವಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಬರೆಯಬೇಕು ಎಂದು ಹೇಳಿದ. ಇವನು ಸ್ವತಃ ಹಲವು ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾನೆ. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಹೆಚ್ಚಿನವು ಸಂಸ್ಕೃತದಿಂದ, ಬಂಗಾಳಿಯಿಂದ ರೂಪಾಂತರಗೊಂಡವು. 'ಚಂಡಕೌಶಿಕ', 'ಮುದ್ರಾರಾಕ್ಷಸ', 'ಪ್ರಬೋಧಚಂದ್ರೋದಯ' ಇವು ಸಂಸ್ಕೃತದ ಆಧಾರದಿಂದ ರಚಿತವಾದವು. ತಾನು ಹೇಳಿದ ಅಂಶಗಳು ತನ್ನ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿರಬೇಕೆಂದೇ ಉದ್ದೇಶಿಸಿ ಅವನು ಈ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬರೆದ, ಎನ್ನುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟ. ತಾನು ಹೇಳಿದ್ದನ್ನು ಮಾಡಿ ತೋರಿಸಿದ ಈ ನಾಟಕಕಾರನ ಬಗೆಗೆ ಆದ್ಯ ರಂಗಾಚಾರ್ಯರು ಹೇಳಿರುವ ಮಾತು ಉಲ್ಲೇಖಾರ್ಹವಾದ್ದು:

> The first modern Indian dramatist who consciously gave a new mission to the theatre was Bharatendu Harischandra, the Hindi dramatist of the second half of the 19th century. He declared that there were no dramas as such in his language; poetry, songs, dances and even dialogues by themselves did not make a drama, according to Bharathendu. There is a technique of constructing a story or delineating characters, of their entry to and exit from the stage—a technique about which there are rules clearly laid down in Sanskrit. A dramatist must follow these. And then, there is a definite purpose for which the dramatist has to write. The conclusion of one of Bharatendu's one-act plays called *Jaisa Kam Vaise Parinam* illustrates the author's opinion.........his greatest contribution consisted in the fact that he himself was a man of the theatre. What he preached he tried to practise.[1]

ದಕ್ಷಿಣದಲ್ಲಿ

ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದ ಉಳಿದ ಪ್ರದೇಶಗಳಾದ ಆಂಧ್ರ, ತಮಿಳುನಾಡು ಹಾಗೂ ಕೇರಳದಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕಕ್ಕಿಂತ ಮೊದಲೇನೂ ಆಧುನಿಕ ರಂಗಭೂಮಿ ಬರಲಿಲ್ಲ. ಆಂಧ್ರ ಮತ್ತು ತಮಿಳುನಾಡಿನ ಆಧುನಿಕ ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ಕರ್ನಾಟಕವೇ ಸ್ಫೂರ್ತಿ ನೀಡಿತು ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ

---

again have an opportunity of witnessing, as the number of performances would be limited." (*The Marathi Theatre*, p. 5)—Adya Rangacharya. *The Indian Theatre*, p. 99

[1] *Ibid*, pp. 103–104

ಸಾಕಷ್ಟು ಆಧಾರಗಳಿವೆ. ಮೈಸೂರಿನಿಂದ ಹೋಗಿ ಬಳ್ಳಾರಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರವಾಸ ಮಾಡಿದ ಕಂಪನಿಗಳು ಬಳ್ಳಾರಿಯಲ್ಲಿ ಡಿ. ಕೃಷ್ಣಮಾಚಾರ್ಲು ಅವರಿಂದ ಮೊದಲಿಗೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ನಾಟಕ ಬರೆಸಿದುವು. ಮೊದಲ ತೆಲುಗು ನಾಟಕವೂ ಅವರಿಂದಲೇ ಅನಂತರ ರಚಿತವಾಯಿತು. ಇವರು ಮುಂದೆ ಆಂಧ್ರನಾಟಕ ಪಿತಾಮಹರೆಂದು ಪ್ರಸಿದ್ಧರಾದರು. ಮೈಸೂರು ಕಂಪನಿಗಳ ಜತೆಗೆ ಧಾರವಾಡದ ಒಂದು ಕಂಪನಿಯೂ ಆಂಧ್ರ ಪ್ರದೇಶಕ್ಕೆ ಹೋಗಿ, ಅಲ್ಲಿ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಆಡಿ, ಆಂಧ್ರ ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ಸ್ಫೂರ್ತಿ ನೀಡಿತು. ಈ ಬಗೆಗೆ ಡಾ. ಎಚ್. ಕೆ. ರಂಗನಾಥ್ ಅವರ ಹಾಗೂ ಡಾ. ಸಿ. ನಾರಾಯಣರಾವ್ ಅವರ ವಿವರಗಳನ್ನು ನೋಡಬಹುದು :

> The credit of writing the first Telugu drama must go to D. Krishnamacharlu of Bellary who later came to be hailed as 'Andhranataka Pithamaha'. It is interesting to note that he wrote his first play *Swapna Aniruddha* in Kannada stating in the preface of the play, that though he was not proficient in the language or its literature, he was obliged to write out his first drama in Kannada as his friends expressed the opinion that Kannada was the only language suitable for the stage.........It is a fact, however, that the 'Rangacharlu Natak Company' and the 'Shakuntala Karnataka Natak Sabha', both of Mysore, had paid a number of visits to Bellary early in 1880.[1]

> ಮೇಲೆ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದ ಧಾರವಾಡದ ನಾಟಕ ಮಂಡಲಿ ಆಂಧ್ರ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಮೇಲೆ ಬಹುಮಟ್ಟಿನ ಕೈವಾಡವನ್ನು ಬೀರಿತು. ಆದರಿಂದ ಒಂದು ನೂತನ ಕಾಂತಿ ನಮ್ಮ ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ಬಂದಿತು ; ಹಲವು ನೂತನ ಬದಲಾವಣೆಗಳು ರಂಗಮಂಟಪವನ್ನು ಹೊಕ್ಕುವು. ಥಳಥಳಿಸುತ್ತ ಕಣ್ಣನ್ನು ಕೋರೈಸುವ ವೇಷಭೂಷಣಗಳು, ಪ್ರಚಾರಕ್ಕೆ ಬಂದುವು. ರಂಗಮಂಟಪದ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲೂ ಬದಲಾವಣೆ ಆಯಿತು. ಕಥಾಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನು ಅಳವಡಿಸುವುದರಲ್ಲೂ ದೃಶ್ಯ ಜೋಡಣೆಯಲ್ಲೂ ಬದಲಾವಣೆಗಳಾದುವು. ದೀಪಾಲಂಕಾರಕ್ಕೆ ಅತ್ಯಾಧುನಿಕ ಪರಿಕರಗಳನ್ನು ಒದಗಿಸಿಕೊಂಡು ರಂಗಮಂಟಪ ಜ್ವಲಿಸುವಂತಾಯಿತು.[2]

ಆಂಧ್ರದಲ್ಲಿ ನಾಟಕರಚನೆಗೆ, ನಾಟಕಪ್ರಯೋಗಕ್ಕೆ ಕರ್ನಾಟಕವೇ ಆಧಾರ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಮೇಲಿನ ಎರಡೂ ವಿವರಗಳು ದೃಢೀಕರಿಸುತ್ತವೆ. ಆಧುನಿಕ ಆಂಧ್ರ

---

1 H. K. Ranganath, *The Karnataka Theatre*, p. 4

2 ಸಿ. ನಾರಾಯಣರಾವ್ : 'ಆಧುನಿಕ ಆಂಧ್ರ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಮೇಲೆ ಕರ್ನಾಟಕದ ಪ್ರಭಾವ', ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿ ಶತಮಾನೋತ್ಸವ ಸ್ಮಾರಕ ಗ್ರಂಥ 1948, ಪು. 112

ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ಹೇಗೆ ಆಧುನಿಕ ಕರ್ನಾಟಕ ರಂಗಭೂಮಿಯೇ ಆಧಾರವೋ, ಹಾಗೆಯೇ ಆಧುನಿಕ ತಮಿಳು ರಂಗಭೂಮಿಗೂ ಆಧುನಿಕ ಕರ್ನಾಟಕ ರಂಗಭೂಮಿಯೇ ಆಧಾರ. ಕರ್ನಾಟಕದಿಂದ ಸ್ಫೂರ್ತಿಪಡೆದ ಬಳ್ಳಾರಿಯ ಕೃಷ್ಣಮಾಚಾರ್ಲು ಅವರೇ ತಮ್ಮ ಕಂಪನಿಯೊಡನೆ ತಮಿಳು ನಾಡಿಗೆ ಹೋಗಿ, ತೆಲುಗು ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಆಡಿದರು. ತಮಿಳು ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ಅಸ್ತಿಭಾರ ಹಾಕಿದರು. ಅಂತೆಯೇ ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನ ಗೋವಿಂದಸ್ವಾಮಿ ಅವರು ಮೊಟ್ಟಮೊದಲ ತಮಿಳು ನಾಟಕವನ್ನು ಅಭಿನಯಿಸಿದವರು. ಈ ಬಗೆಗೆ ತಮಿಳು ರಂಗಭೂಮಿಯ ಪ್ರಖ್ಯಾತ ವಿ. ವಿ. ಶ್ರೀನಿವಾಸ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್ಯರ ಮಾತನ್ನೇ ನೋಡಬಹುದು :

> ಮೊಟ್ಟಮೊದಲನೆಯ ತಮಿಳು ನಾಟಕವನ್ನು ಅಭಿನಯಿಸಿದವರು ಕನ್ನಡನಾಡಿನ ಗೋವಿಂದರಾಯರು. ಅವರು ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರು. ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರದ ರಂಗಭೂಮಿಯನ್ನು ಅವರು ನೋಡಿದ್ದರು. ಆ ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರದ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕಗಳ ಸಂಪ್ರದಾಯದೊಡನೆ ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರದ ವಿಶಿಷ್ಟರೀತಿಯ ನಾಟಕಕಲೆ ಸೇರಿಕೊಂಡಿತ್ತು. ಅಂಥ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಗೋವಿಂದರಾಯರು ತಮಿಳುನಾಡಿಗೂ ತಂದರು......1880ರ ಸುಮಾರಿನಲ್ಲಿ ಬಳ್ಳಾರಿಯ ಕೃಷ್ಣಮಾಚಾರ್ಯ ಎಂಬುವರು (ಅಲ್ಲಿನ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಲಾಯರು) ತಮ್ಮ 'ಸರಸ ವಿನೋದಿನಿ ನಾಟಕ ಮಂಡಲಿ'ಯೊಡನೆ ಮದ್ರಾಸಿಗೆ ಬಂದು ಅನೇಕ ಆಂಧ್ರ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಅಭಿನಯಿಸಿದರು. ನಿಜವಾಗಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ಆ ಅಭಿನಯವೇ ತಮಿಳು ರಂಗಭೂಮಿಯ ಅರುಣೋದಯಕ್ಕೆ ಮೂಲ ಕಾರಣವಾಯಿತೆನ್ನಬಹುದು...[1]

ಈ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ನೋಡಿ ಸ್ಫೂರ್ತಿ ಪಡೆದು ತಮಿಳಿನಲ್ಲಿ ಶ್ರೀ ಸಂಬಂಧಂ ಎಂಬವರು ನಾಟಕಗಳನ್ನು ರಚಿಸಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದರು. ಆದ್ದರಿಂದ ರಂಗಭೂಮಿ ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಬರಲು ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾಗಿ ಹಾಗೂ ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಕರ್ನಾಟಕ ರಂಗಭೂಮಿ ಕಾರಣವಾಯಿತು.

> These plays were enthusiastically received and Sri Sambandham, 'the father of the Tamil Drama', who, inspired by these performances, started writing plays in Tamil. Salient features of the Kannada Theatre were thus carried by the Telugu stage to bring into existence the Tamil drama.[2]

ಮೇಲಿನ ವಿವರಣೆಗಳಿಂದ ಆಂಧ್ರ ಹಾಗು ತಮಿಳು ರಂಗಭೂಮಿಗಳು ಕರ್ನಾಟಕ ರಂಗಭೂಮಿಯಿಂದಲೇ ಸ್ಫೂರ್ತಿ ಪಡೆದುವು ಎನ್ನುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟ. ಪಾರ್ಸಿ ಕಂಪನಿ ನಾಟಕಗಳು ಮೈಸೂರು ಕಡೆಗೆ ಬಂದಂತೆ ಮದರಾಸು ಭಾಗಕ್ಕೂ ಬಂದು ತಮ್ಮ ಪ್ರಭಾವ

---

[1] ಪಿ. ವಿ. ಶ್ರೀನಿವಾಸ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್, "ತಮಿಳು ರಂಗಭೂಮಿ—ಅದರ ಉನ್ನತಿ ಮತ್ತು ಅವನತಿ", ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಶತಮಾನೋತ್ಸವ ಸ್ಮಾರಕ ಗ್ರಂಥ, ಪು. 116

[2] H. K. Ranganath, *The Karnataka Theatre*, p. 5

ವನ್ನು ಅಲ್ಲಿಯವರ ಮೇಲೆ ಬೀರಿದುವು. ಆ ಕಂಪನಿಯವರು ತಮ್ಮ ಪ್ರಯೋಗಗಳಲ್ಲಿ ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಿದ್ದ ದೃಶ್ಯಾವಳಿ, ಉಡುಗೆತೊಡುಗೆ, ರಂಗತಂತ್ರ ಇವೇ ಮೊದಲಾದವು ಅವರನ್ನು ರಂಜಿಸಿದುವು. ಪಾರ್ಸಿ ಕಂಪನಿ ಬಂದು ಹೋದ ಮೇಲೆ 'ಬಾಲಿವಾಲಾ' ಕಂಪನಿಯೂ ಬಂದು ತನ್ನ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಆಡಿತು. ಈ ನಾಟಕಗಳೂ ಮದರಾಸಿನವರನ್ನು ಆಕರ್ಷಿಸಿದುವು. ಆಧುನಿಕ ತಮಿಳು ಹಾಗೂ ಆಧುನಿಕ ಆಂಧ್ರ ರಂಗಭೂಮಿಗಳು ತಮ್ಮ ಕೆಲಸ ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದ್ದು ಇಂಥ ಎಲ್ಲ ಪ್ರಭಾವಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ.[1]

ಮುಕ್ತಾಯ

ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಭಾರತದ ಆಧುನಿಕ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ಆಂಗ್ಲರೇ ಸ್ಫೂರ್ತಿ ನೀಡಿದರೆನ್ನಬಹುದು. ಇಂಗ್ಲಿಷರು ಬಂಗಾಳದ ಕಲ್ಕತ್ತದಲ್ಲಿ ಬಂದು ನೆಲಸಿ ರಂಜನೆಗಾಗಿ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ನಾಟಕಗಳನ್ನೇ ಆಡಿದರು. ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಆಡಲು ರಂಗಮಂದಿರಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡರು. ರಷ್ಯನ್ ಲೆಬೆಡೆಫ್ ಬಂಗಾಳಿ ಭಾಷೆಯಲ್ಲೇ ಆಡಿಸಿದ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಉಳಿದೆಲ್ಲ ನಾಟಕಗಳೂ ಇಂಗ್ಲಿಷಿನವೇ ಆಗಿದ್ದುವು. ಮುಂದೆ 'ನ್ಯಾಷನಲ್ ಥಿಯೇಟರ್' ಆಶ್ರಯದಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತದಿಂದ, ಇಂಗ್ಲಿಷ್‌ನಿಂದ ಅನುವಾದಗೊಂಡ ನಾಟಕಗಳು ಬಂದುವು. ಇವಕ್ಕೆ ಮನೆಯೇ ರಂಗಮಂದಿರ; ವಿವಿಧ ಕೊಟಡಿಗಳಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ದೃಶ್ಯಗಳನ್ನಭಿನಯಿಸಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಇದು ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನಾಟಕ ಪ್ರಯೋಗದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಎಕ್ಸ್‌ಪೆರಿಮೆಂಟ್ ಎಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು. ನಾಟಕವನ್ನು ಪ್ರಯೋಗಿಸಿದವರ ಇಮ್ಯಾಜಿನೇಷನ್ ಮೆಚ್ಚುವಂಥದೆ. ಕಾಲೇಜು ವಾತಾವರಣ ಹಾಗೂ ಅವರ ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರ ಪ್ರಭಾವದಿಂದಾಗಿ ಆಗಿನ ಯುವಕರು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ನಾಟಕಗಳಿಗೇ ಜೋತುಬಿದ್ದರಾದರೂ ಈ ಮೋಹದಿಂದ ಭಾರತೀಯ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ಅಷ್ಟೇನೂ ಅಡ್ಡಿ ಉಂಟಾಗಲಿಲ್ಲ. ಭಾರತೀಯ ನಾಟಕಗಳು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರನ್ನು ಸೆರೆಹಿಡಿದಿದ್ದುವು. ಅವರು ಭಾರತೀಯ ನಾಟಕಗಳನ್ನೇ ಬಯಸಿದರು. ಈ ಕಡೆ ಆಧುನಿಕ ರಂಗಭೂಮಿಗಾಗಿ ಕೆಲಸಮಾಡುತ್ತಿದ್ದವರೂ ಭಾರತೀಯ ನಾಟಕಗಳ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೇ ಶ್ರಮಿಸಿದರು. ಈ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಅಂಗವಾಗಿ, ನಾಟಕವಾಡಲೆಂದೇ ರಂಗಮಂದಿರಗಳು ಸಿದ್ಧವಾದುವು. ಜೊತೆಗೆ ಪ್ರಯೋಗ ತಂತ್ರಗಳ ಕಡೆಗೂ ಗಮನ ಹರಿದು ನಾಟಕಗಳು ಯಶಸ್ಸು ಗಳಿಸಿದುವು. ಪೌರಾಣಿಕ ಹಾಗೂ ರಮ್ಯ (ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್) ನಾಟಕಗಳ ಬಗೆಗೆ ಇದ್ದ ಆಸಕ್ತಿ ಅಲ್ಲಿಗೇ ನಿಲ್ಲಲಿಲ್ಲ.

---

[1] "The pioneer Madras amateurs were greatly influenced by a visit of the Bombay Parsi theatre company to Madras in 1897, when, in an improvised theatre, it thrilled the audience by means of novel and brilliant scenery, costume and stage technique on European lines. This venture was a huge success and other Bombay Companies visited Madras, including 'Baliwala' with his repertary of Shakesperean adaptations"— R. K. Yajnik, *The Indian Theatre*, p. 100

ನಾಟಕದ ವಸ್ತುವಿನಲ್ಲೂ ಬದಲಾವಣೆ ಬಂತು. ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರಹಸನಗಳೂ ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಬಂದುವು. ನಾಟಕಗಳು ಭಾರತೀಯವಾದುವು. ಆದರೆ ಈ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ನೋಡುವ ಅವಕಾಶ ಬಂಗಾಳಿ ಶ್ರೀಮಂತರಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಇತ್ತು. ಈ ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಪ್ರವೇಶ ಆಹ್ವಾನದ ಮೂಲಕ, ಇಲ್ಲವೇ ಗೊತ್ತಾದ ಕೆಲವರಿಗೆ ಟಿಕೆಟ್ ಮೂಲಕ. ಪ್ರವೇಶಕ್ಕೆ ಟಿಕೆಟ್ ಹಾಕುತ್ತಿದ್ದುದು ಕೇವಲ ನಾಟಕವಾಡಲು ಆಗುತ್ತಿದ್ದ ಖರ್ಚಿಗೆಂದೋ, ಇಲ್ಲವೇ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸಲೋ ಇರಬೇಕು. ನಾಟಕ ಪ್ರಯೋಗ ಜನಪ್ರಿಯವಾಗುತ್ತಿದ್ದಂತೆ ಮಧ್ಯಮವರ್ಗದ ಜನರೂ ನಾಟಕ ನೋಡಲು ಬಯಸಿದರು. 1872ರಲ್ಲಿ 'ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ರಂಗಮಂದಿರ' ಹುಟ್ಟಿತು. ಇದರ ಆಶ್ರಯದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲ ಬಗೆಯ ನಾಟಕಗಳೂ ಪ್ರದರ್ಶನವಾಗತೊಡಗಿದುವು. ಯಾರಾದರೂ ಹಣ ಕೊಟ್ಟು ಟಿಕೆಟ್ ಪಡೆದು ಇವನ್ನು ನೋಡಬಹುದಾಗಿತ್ತು. ಯಾವಾಗ ಈ ನಾಟಕಗಳ ದೃಷ್ಟಿ ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ ಆಯಿತೋ ಆಗ ನಟರಿಗೂ ಸಂಬಳ ಸಿಕ್ಕಿತು. ಮುಂದೆ ಪ್ರಯೋಗಾಂಗ ಗಳ ಕಡೆಗೂ ಗಮನ ಸಂದು, ನಾಟಕಗಳು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ರುಚಿಸುವಂತೆ ಆದುವು.

ಬಂಗಾಳದಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕ ರಂಗಭೂಮಿ ಬಂದ ಕಥೆ ಹೀಗಾದರೆ ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರದ್ದೇ ಬೇರೆ. ಇವರಿಗೆ ಸ್ಫೂರ್ತಿ ಕರ್ನಾಟಕದ ಯಕ್ಷಗಾನ ಹಾಗೂ ಪಾರ್ಸಿಗಳ ಹಿಂದೂಸ್ತಾನಿ ನಾಟಕ. ಮೊದಲಿನ ಮರಾಠಿ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಗಮನ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಇತ್ತು. ರಂಜನೆಗಾಗಿ ನೃತ್ಯವೂ ಸೇರಿಕೊಂಡಿತು. ಪ್ರೇಕ್ಷಕರನ್ನು ಸೆರೆಹಿಡಿಯಲು ಕಂಪನಿಯವರು ಪ್ರಯೋಗಾಂಗಗಳಾದ ರಂಗಸಜ್ಜಿಕೆ ವಿನ್ಯಾಸಗಳ ಕಡೆಗೂ ಗಮನಹರಿಸಿ, ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಆಕರ್ಷಣೀಯವಾಗಿ ಮಾಡಿದರು. ಈ ಬಗೆಯ ನಾಟಕಗಳು ಬಹಳ ಕಾಲ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರನ್ನು ಸೆರೆಹಿಡಿಯಲಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಗದ್ಯ ನಾಟಕಗಳು ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಬಂದುವು. ಈ ನಾಟಕಗಳು ಕೇವಲ ಗದ್ಯ ನಾಟಕಗಳಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಸಂಗೀತಕ್ಕೂ ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಅವಕಾಶವಿತ್ತು. ಈ ಬಗೆಯ ನಾಟಕಗಳು ಬಹು ಜನಪ್ರಿಯವಾದುವು. ಬಂಗಾಳದಲ್ಲಿ ಬಂದಂತೆ ಇಲ್ಲೂ ಸಂಸ್ಕೃತದಿಂದ, ಇಂಗ್ಲಿಷ್‌ನಿಂದ ಅನುವಾದಗಳೂ ರೂಪಾಂತರಗಳೂ ಬಂದುವು. ಗದ್ಯ ಹಾಗೂ ಸಂಗೀತದಿಂದ ಕೂಡಿದ ನಾಟಕಗಳು ಹೊಸ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನೇ ಸೃಷ್ಟಿ ಮಾಡಿದುವು. ಮರಾಠಿ ರಂಗಭೂಮಿ ಮುನ್ನಡೆದಂತೆ ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರದ ಬೇರೆಬೇರೆ ರಂಗಗಳ ಪ್ರತಿಭಾವಂತರು ಬಂದು ಸೇರಿಕೊಂಡರು. ಇದರಿಂದ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾದ ಸಮಕಾಲೀನ ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಟಕಗಳ ರಚನೆಯಾಗಿ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಮೇಲೆ ಬಂದುವು. ಹೀಗೆ ನಾಟಕಗಳು ಜನಪ್ರಿಯವಾದುವು. ಈ ಜನಪ್ರಿಯತೆಯನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು, ರಂಗಭೂಮಿಯನ್ನು ಭದ್ರಪಡಿಸಲು ಕಂಪನಿಗಳು ಪ್ರಯೋಗಾಂಗಗಳ ಕಡೆಗೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ಗಮನ ಕೊಟ್ಟುವು. ಆಧುನಿಕ ಮರಾಠಿ ರಂಗಭೂಮಿ ಭದ್ರವಾದ ಅಸ್ತಿಭಾರದ ಮೇಲೆ ನಿಂತಿತು.

ಮರಾಠಿ ರಂಗಭೂಮಿ ಹುಟ್ಟಿದ್ದು ಮುಂಬಯಿಯಲ್ಲೇ. ಮುಂಬಯಿ ಹಲವು ಭಾಷೆಗಳ ಪ್ರದೇಶ. ಇಲ್ಲೇ ಪಾರ್ಸಿ ಕಂಪನಿಯೂ ಹುಟ್ಟಿದ್ದು. ಪಾರ್ಸಿಗಳು ವ್ಯವಹಾರ

ಜೀವಿಗಳಾದ್ದರಿಂದ ಅವರು ಕಟ್ಟಿದ ನಾಟಕ ಕಂಪನಿಯೂ ವ್ಯವಹಾರ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನೇ ಹೊಂದಿತ್ತು. ಇವರು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಪ್ರಹಸನಗಳನ್ನು ಆಡಿದರು. ಹಿಂದೂಸ್ತಾನಿಯಲ್ಲೂ ಗುಜರಾತಿಯಲ್ಲೂ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಆಡಿದರು. ಇವರು ನಾಟಕದ ವಸ್ತುವಿಗೆ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯ ಕೊಡಲಿಲ್ಲ. ಪ್ರದರ್ಶನ ಹಾಗೂ ತಂತ್ರಗಳಿಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಗಮನ ಕೊಟ್ಟರು. ಜತೆಗೆ ಒಂದೇ ಕಡೆ ನಿಲ್ಲದೆ, ತಮ್ಮ ತಂಡದೊಡನೆ ಭಾರತವನ್ನೆಲ್ಲಾ ಸಂಚರಿಸಿ, ಬೇರೆಬೇರೆ ರಂಗ ಭೂಮಿಗಳ ಹುಟ್ಟಿಗೆ ಕಾರಣರಾದರು. ಇವರು ಆಡಿದ ನಾಟಕಗಳು ಅಷ್ಟು ಮುಖ್ಯವಲ್ಲ ವಾದರೂ, ಇವರ ಪ್ರವಾಸ ಬೇರೆಬೇರೆ ರಂಗಭೂಮಿಗಳನ್ನೇ ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ್ದು ಮುಖ್ಯ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ 'ಪಾರ್ಸಿ ಕಂಪನಿ' ಭಾರತೀಯ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವೆನಿಸುತ್ತದೆ.

ಹಿಂದೀ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಬಗೆಗೆ ಹೇಳುವಾಗ ಒಂದೇ ಒಂದು ಹೆಸರನ್ನು ಹೇಳಿ ಕೈ ಬಿಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅದೆಂದರೆ ಭಾರತೇಂದು ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ. ಇವರು ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಉತ್ತರಭಾಗದಲ್ಲಿ ಇದ್ದು, ನಾಟಕಕ್ಕೆ ನಾಟಕಕಾರನಿಗೆ ಒಂದು ಉದ್ದೇಶ ವಿರಬೇಕು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಒತ್ತಿ ಹೇಳಿದರು. ಅದರಂತೆ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿ ತೋರಿಸಿ ದರು. ಇಷ್ಟು ಮಾಡಿ ಹಿಂದೀ ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ಒಳ್ಳೆಯ ಅಸ್ತಿಭಾರ ಹಾಕಿದರು.

ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕದ್ದೇ ಮೊದಲ ಹೆಸರು. 'ಆಂಧ್ರ ರಂಗ' ಹಾಗೂ 'ತಮಿಳುರಂಗ' ಕರ್ನಾಟಕದಿಂದಲೇ ಸ್ಫೂರ್ತಿ ಪಡೆದುವು. ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದ ಇನ್ನೊಂದು ಮುಖ್ಯ ಭಾಗ ಎಂದರೆ ಕೇರಳ. ಇಲ್ಲಿ ಮೊದಲಿನಿಂದಲೂ ಆಧುನಿಕ ರಂಗ ಭೂಮಿಯ ಕಡೆಗೆ ಒಲವು ಇರಲಿಲ್ಲವೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು.

ಆಧುನಿಕ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದೆರಡು ಸಾಮಾನ್ಯ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು; ಅದರಲ್ಲೂ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ನಾಟಕದ ವಸ್ತುವಿನ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ. ಮೊದಲಿಗೆ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ನಾಟಕಗಳು ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಲ್ಲಿಯೇ ಪ್ರಯೋಗಗೊಂಡುವು. ಅನಂತರ ಸಂಸ್ಕೃತದಿಂದ, ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಿಂದ ಅನುವಾದಗೊಂಡು, ರೂಪಾಂತರಗೊಂಡು ಬಂದುವು. ಮುಂದುವರಿದಂತೆ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರಹಸನ, ವಿಡಂಬನೆ ಮೊದಲಾದ ಪ್ರಕಾರಗಳು ರಂಗಭೂಮಿಯ ಮೇಲೆ ಬಂದುವು. ಈ ಕ್ರಮವಾದ ಬದಲಾವಣೆ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಅಭಿರುಚಿಯನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿದಂತೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಪ್ರಯೋಗತಂತ್ರದಲ್ಲೂ ಬದಲಾ ವಣೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಸರಳವಾದ ಪ್ರಯೋಗಗಳಿಂದ ಆರಂಭವಾದ ನಾಟಕ ಗಳು ಕ್ರಮೇಣ ಪ್ರಯೋಗಾಂಗಗಳ ಕಡೆಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಗಮನ ನೀಡಿದುವು. ಇಲ್ಲೂ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಅಭಿರುಚಿಯನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿಯೇ ಈ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಾಗಿರಬೇಕು.

ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಬೇಡಿಕೆ ಹೆಚ್ಚಾದಂತೆ ಕಲ್ಕತ್ತ ಹಾಗೂ ಮುಂಬಯಿಗಳಲ್ಲಿ ನಾಟಕ ಆಡು ವವರ ತಂಡಗಳು ಹೆಚ್ಚಿದುವು. ಈ ಎರಡರ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ರಂಗಮಂದಿರಗಳು ನಿರ್ಮಾಣ ವಾದುವು. ನಾಟಕ ಆಡಲು ಜಾಗ, ನಾಟಕ ಆಡುವ ಜನ, ನಾಟಕ ನೋಡಲು ಪ್ರೇಕ್ಷಕ

ವರ್ಗ—ಎಲ್ಲವೂ ಸಿದ್ಧವಾದುವು. ಹೀಗೆ ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಉತ್ತರಾರ್ಧ ದಲ್ಲಿ ನಿಜವಾದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕ ಭಾರತೀಯ ರಂಗಭೂಮಿ ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಬಂತು.

ಒಂದು ಕಾಲಕ್ಕೆ ರಾಜಾಸ್ಥಾನಗಳು, ದೇವಸ್ಥಾನಗಳು, ಗಣ್ಯ ಕುಟುಂಬಗಳು ಮುಂತಾದವು ಕಲೆಗಳಿಗೆ ಆಶ್ರಯಗಳಾಗಿದ್ದುವು. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಭಾಗಿಗಳಾಗುತ್ತಿದ್ದವರದು 'ಒಂದು ಜಾತಿ'. ಈಗ ಹೀಗಿಲ್ಲ. ನಾಟಕ ಮಂದಿರ ಬಂತು. ಸಮಾಜದ ಪ್ರತಿಭಾವಂತ ರಿಂದ ನಾಟಕಗಳ ಪ್ರಯೋಗವಾಗುತ್ತಿದೆ. ನಾಟಕಗೃಹದಲ್ಲಿ ಅವಕಾಶವಿದ್ದಷ್ಟರ ವರೆಗೆ ಅಂದಂದಿನ ನಾಟಕ ನೋಡಲು ಅವಕಾಶ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಉಂಟು. ನಾಟಕ ನೋಡಲು ಹಣ ಕೊಟ್ಟು ಟಿಕೆಟ್ ಪಡೆಯುವುದು, ನಾಟಕ ತಂಡಗಳ ಪ್ರವಾಸ, ನಟರಿಗೆ ಸಂಬಳ, ನಾಟಕದಿಂದ ಸಂಪಾದನೆ—ಇವು ಕೆಲವು ಮುಖ್ಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಗಳು. ಖುಷಿಗೆ, ರಂಜನೆಗೆ ಎಂದು ಹುಟ್ಟಿದ ರಂಗಭೂಮಿ ಬೆಳೆದು ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿಗೆ ಎಡೆಮಾಡಿಕೊಟ್ಟಿತು.

ಬಂಗಾಳ ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರಗಳಲ್ಲಿ, ಕಲ್ಕತ ಮುಂಬಯಿಗಳಲ್ಲಿ, ಆಧುನಿಕ ರಂಗಭೂಮಿ ಹುಟ್ಟಿ ಬೆಳೆದ ಸುಮಾರಿನಲ್ಲೇ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲೂ ಆಧುನಿಕ ರಂಗಭೂಮಿ ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಬಂತೆನ್ನುವುದು ಇದುವರೆಗಿನ ವಿವರಣೆಯಿಂದ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕ ಕರ್ನಾಟಕ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಹುಟ್ಟುಬೆಳೆವಣಿಗೆಗಳನ್ನು ಮುಂದಿನ ಅಧ್ಯಾಯ ದಲ್ಲಿ ವಿವರವಾಗಿ ವಿವೇಚಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ
ಆಧುನಿಕ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಹುಟ್ಟು

ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ

ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ವೃತ್ತಿರಂಗದ ಜನನ ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಆಯಿತು. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವುಂಟು :

> ಸುಮಾರು 1850ರಿಂದ ಮೂರು ದಶಕಗಳ ಕಾಲ ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಮರಾಠೀ ನಾಟಕಗಳ ಹೊಯಿಲೇ ಹಬ್ಬಿಹೋಯಿತೆನ್ನಬೇಕು. ಹೊಸ ಬಗೆಯ ರಂಗಸಾಧನೆ, ಕಣ್ಣು ಕೋರೈಸುವ ಬೆಳಕು, ಸುಧಾರಿತವಾದ ವೇಷಭೂಷಣ, ಅಲಂಕಾರ, ಸೊಗಸಾದ ರಂಗಸಂಗೀತ, ಹೋಲಿಸಿದಲ್ಲಿ ಸಹಜವೇ ಆದ ಅಭಿನಯ, ಹೊಸ ಹೊಸ ಕಥಾವಸ್ತುಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಇಂಥ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ನೋಡಿದ ಜನತೆಗೆ ಕರೆನಾಡಿನ ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತಿ ಕಡಿಮೆಯಾಗತೊಡಗಿತು. ನಾಟಕದ ಮಾತು ಅರ್ಥವಾಗದಿದ್ದರೂ ನಾನು ಮುಂದೆ ತಾನು ಮುಂದೆ ಎಂದು ದುಡ್ಡು ಸುರಿದು ರಂಗಮಂದಿರದೊಳಕ್ಕೆ ನುಗ್ಗುತ್ತಿದ್ದ ಕನ್ನಡ ಜನದ ರೀತಿ ಒಗಟು ಆಯಿತು. ನಮ್ಮ ರಂಗಕಲೆಯ ಬಗೆಗೆ ಆಸ್ಥೆಯನ್ನಿಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದ ಕಲಾವಿದರಿಗೆ, ವಿಮರ್ಶಕರಿಗೆ, ಪಂಡಿತರಿಗೆ ತಮ್ಮ ಅಭಿಮಾನದ ಮೇಲೆ ಬರೆ ಎಳೆದಂತಾಯಿತು. ಹೀಗೆ ಮರಾಠೀ ನಾಟಕದ ದಾಳಿ ಮುಂದುವರಿದರೆ, ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಯು ತನ್ನತನವನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುವುದೆಂದು ಅವರು ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಭಾವಿಸಿದರು.[1]
>
> 1893ರಲ್ಲಿ ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರದ ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧ 'ಕಿರ್ಲೋಸ್ಕರ ಸಂಗೀತ ನಾಟಕ ಮಂಡಲಿ'ಯು ಧಾರವಾಡಕ್ಕೆ ಬಂದು 'ಸಂಗೀತ ಶಾಪ ಸಂಭ್ರಮ', 'ರಾಮರಾಜ್ಯ ವಿಯೋಗ', 'ಸೌಭದ್ರಾ' ಮೊದಲಾದ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಅಭಿನಯಿಸಿತು. 1895ರ ಸುಮಾರಿನಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲಿಯ ರೈಲ್ವೆ ಕೆಲಸಗಾರರೊಳಗಿನ ಕೆಲವು ತರುಣರು ಬೇರೆ ಕಲಾವಿಲಾಸಿಗಳನ್ನು ಕಲೆಹಾಕಿ 'ಹಿಂದೂ ಯೂನಿಯನ್ ಕ್ಲಬ್' ಎಂಬ ಸಂಸ್ಥೆಯನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿ 'ತ್ರಾಟಿಕಾ' ಎಂಬ ಮರಾಠಿ ನಾಟಕವನ್ನು ಅಭಿನಯಿಸಿದರು...ಧಾರವಾಡದ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಮೇಲೆ ಪಾಣಿಪತಚಾ, ಮುಕಾಬಿಲ, ರಾಜಾ ಭೀಮದೇವ, ನರವೀರ ಮಾಲುಸರೆ ಮೊದಲಾದ ಮರಾಠಿ ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿಯವರೇ ಮಾಡಿದರು...ಹೀಗೆ ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಅಚ್ಚಕನ್ನಡಿಗರಾದವರೂ, ಸುಶಿಕ್ಷಿತರೂ ಆದವರೇ ಪರಭಾಷೆಯ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಉತ್ತೇಜನ ಕೊಟ್ಟು ಆಡುವುದು ಕನ್ನಡಿಗರಿಗೆ ತುಂಬಾ ಅಸಂತೋಷವನ್ನುಂಟುಮಾಡಿತು. ಹೀಗೆ ಹೊರಗಿನ ಮರಾಠಿ ನಾಟಕ ಕಂಪನಿಗಳ ದಾಳಿ, ನಮ್ಮಲ್ಲಿಯ ಮರಾಠಿ ನಾಟಕಗಳ ಸುರಿಮಳೆ ಹೀಗೆ ಎರಡೂ ಕಡೆಯಿಂದ ಒತ್ತಾಸೆ ನಡೆದರೆ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಗಳ ಅವನತಿ ಆಗದೆ ಇನ್ನೇನು? ಕರ್ನಾಟಕ ನಾಟಕ ಕಲೆಯು ಕಂದಿಕುಂದಿ ಕಳಾಹೀನವಾಗಿ ಕಮರಿಹೋಗಿದೆ...ಈ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ಮರಾಠಿ ನಾಟಕ ಮಂಡಳಿಗಳೂ ಇಲ್ಲಿಯವರೂ ಅಭಿನಯಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಮರಾಠಿ ನಾಟಕ ಪ್ರಯೋಗಗಳೂ ಮಾಡಿದ ಸಾಹಸದಿಂದ ಮರಾಠರ ಉತ್ತೇಜನಕ್ಕೆ ಎಡೆ ಸಿಕ್ಕಂತಾಯಿತು...[2]

---

[1] ಎಚ್. ಕೆ. ರಂಗನಾಥ್, 'ಕರ್ನಾಟಕ ರಂಗಭೂಮಿ', ಪು. 119

[2] ಕೆ. ವಿ. ಆಚಾರ್, 'ಕರ್ನಾಟಕ ರಂಗಭೂಮಿ', ಪು. 28, 29

ಮೇಲಿನ ವಿವರಗಳಿಂದ ಕನ್ನಡಿಗರಿಗೆ ಕನ್ನಡ ನೆಲದ ಮೇಲೆ ತಮ್ಮದೇ ಆದ ರಂಗವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುವ ನಿರ್ಧಾರ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಯಿತು. ಈ ಹೊಸ ಚಳವಳಿಗೆ ಸಕ್ಕರಿ ಬಾಳಾಚಾರ್ಯರು ನೇತೃವಾದರು. 'ಶಾಂತಕವಿ' ಎಂದು ಮುಂದೆ ಪ್ರಸಿದ್ಧರಾದವರು ಇವರೇ. ಬಾಳಾಚಾರ್ಯರು ಅಧ್ಯಾಪಕರಾಗಿದ್ದರು. ಇವರು ಕೆಲವು ಮಂದಿ ಉತ್ಸಾಹಿ ತರುಣರನ್ನು ಕೂಡಿಕೊಂಡು ಸುಮಾರು 1874ರಲ್ಲಿ 'ಕರ್ನಾಟಕ ನಾಟಕ ಕಂಪನಿ'ಯನ್ನು ಗದಗ್‌ನಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾಪಿಸಿದರು. ತಾವೇ ರಚಿಸಿದ 'ಉಷಾಹರಣ', 'ಕೀಚಕ', 'ಬಾಣಾಸುರ', 'ಶ್ರೀಯಾಳ ಸತ್ವಪರೀಕ್ಷೆ', 'ಸುಂದೋಪಸುಂದ ವಧಾ', 'ಕೀಚಕ ವಧಾ' 'ಸುಧನ್ವ ವಧಾ', 'ಸೀತಾರಣ್ಯ ಪ್ರವೇಶ', 'ಶಕುಂತಲೋತ್ಪತ್ತಿ', 'ಚಂದ್ರಾವಳೀ ಚರಿತ್ರೆ' ಮೊದಲಾದ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಇದರ ಆಶ್ರಯದಲ್ಲಿ ರಂಗದ ಮೇಲೆ ತಂದರು. ಈ ಪ್ರಯೋಗಗಳು ನಾಟಕಕ್ಕಾಗಿ ನಾಟಕಗಳಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಮರಾಠಿಗರು ತಮ್ಮ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡ ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಪ್ರಯೋಗಿಸಿ ಕನ್ನಡ ಜನತೆಯನ್ನು ಆಕರ್ಷಿಸಿದ್ದುದಕ್ಕೆ ವಿರೋಧವಾಗಿ ಬಾಳಾಚಾರ್ಯರ ಕಂಪನಿ ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಬಂದಿತ್ತು. ಆದರೆ ಮರಾಠಿಗಳು ಪ್ರಯೋಗಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಪ್ರಯೋಗಗಳಿಗೆ ಯಾವ ರೀತಿಯಲ್ಲೂ ಕಡಿಮೆ ಇಲ್ಲದಂತೆ ಇವರು ಕನ್ನಡ ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದರು. ಸಕ್ಕರಿ ಬಾಳಾಚಾರ್ಯರಿಗೆ ಅಭಿಮಾನದ ಜತೆಗೆ ತಾವು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಕೆಲಸದಲ್ಲಿ ಶ್ರದ್ಧೆಯೂ ಸಮಕಾಲೀನ ರಂಗಪ್ರಜ್ಞೆಯೂ ಇದ್ದುದು ಇದರಿಂದ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಬಾಳಾಚಾರ್ಯರ ಪ್ರಯೋಗಗಳಿಂದಾಗಿ ಮರಾಠಿ ನಾಟಕಗಳು ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದಿಂದ ಹಿಂತೆಗೆದುವು. ಇವರ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯಿಂದ ಕೆಲವು ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ಕಂಪನಿಗಳು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡುವು.[1]

ಬಾಳಾಚಾರ್ಯರಿಗೆ ಕನ್ನಡದ ಅಭಿಮಾನ ಇದ್ದಂತೆಯೇ ವ್ಯವಹಾರಜ್ಞಾನವೂ ಇತ್ತು. ಅವರು ಮರಾಠಿ ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ತಿರುಗಿಬಿದ್ದು ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಪ್ರಯೋಗಿಸತೊಡಗಿದಾಗ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರನ್ನೂ ಗಮನಿಸಿದ್ದರು. ಹಾಗಿಲ್ಲದಿದ್ದಲ್ಲಿ ಅವರು ಪ್ರಯೋಗಾಂಗಗಳಿಗೆ ಗಮನ ಕೊಡುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಒಂದು ಕಡೆ ಅಭಿಮಾನ, ಮತ್ತೊಂದು ಕಡೆ ಪ್ರೇಕ್ಷಕವರ್ಗ—ಈ ಎರಡನ್ನೂ ಗಮನದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ರಂಗದ ಮೇಲೆ ತಂದಿದ್ದರಿಂದಲೇ ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿ ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಬಂತೆಂದು ಹೇಳಬೇಕು. ಈ ಮಾತನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸಲು ಡಾ. ಎಚ್. ಕೆ. ರಂಗನಾಥ್ ಅವರ ಮಾತುಗಳನ್ನು ನೋಡಬಹುದು:

> ಕೃತಪುರ ಮಂಡಳಿಯ ನಾಟಕಗಳು ಪ್ರಯೋಗತಂತ್ರದಲ್ಲಿ ಕೆರಾವಳಿಯ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನೇ ಅನುಸರಿಸಿದುವೆನ್ನಬೇಕು. ಆದರೆ ಶಾಂತಕವಿಗಳು ಪ್ರದರ್ಶನವನ್ನು ಪೂರಾ ಪರಿಷ್ಕಾರಗೊಳಿಸಿ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಸೂಕ್ತವಾದ ರಂಗಸಜ್ಜಿಕೆಯನ್ನೂ, ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ತಕ್ಕುದಾದ

---

[1](i) "ನಮ್ಮ ನಾಟಕ ಸಂಸ್ಥೆಗಳು", 'ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿ ಶತಮಾನೋತ್ಸವ ಸ್ಮಾರಕ ಗ್ರಂಥ', ಪು. 58

(ii) ವೆಂಕಟೇಶ ಸಾಂಗಲಿ, 'ಶಾಂತಕವಿ', ಪು. 37-38

ವೇಷಭೂಷಣಗಳನ್ನೂ ನಿಯೋಜಿಸಿದ್ದರು. ಅವರ ನಾಟಕಗಳ ರೀತಿ, ಹೀಗೆ ಜಾನಪದ ಹಾಗು 'ನಾಗರಿಕ' ನಾಟಕಗಳ ಸಮನ್ವಯದ್ದಾಯಿತು. 1866-67ರಲ್ಲಿ ತಾವು ನೋಡಿದ ಕರ್ಕಿಯ ಭಾಗವತರ ಆಟಗಳೇ ತಮ್ಮ ನಾಟಕ ನಿರ್ಮಿತಿಗೆ ಪ್ರಚೋದಕಗಳೆಂದು ಅವರು ಬರೆದರು. ಸಂಸ್ಕೃತವನ್ನು ಓದಿಕೊಂಡವರಾದುದರಿಂದ, ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕಗಳ ರೀತಿ ಅವರಿಗೆ ಪರಿಚಯವಾಗಿತ್ತು. ಎರಡರ ತಂತ್ರಗಳನ್ನೂ ಸಮನ್ವಯಿಸಿ, ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಒಂದು ನೂತನ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಶಾಂತಕವಿಗಳು ನಿರ್ಮಿಸಿದರು.[1]

ಈ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲೇ ಕಂಪನಿ ಸುಮಾರು ಹದಿನೈದು ಹದಿನಾರು ವರ್ಷಗಳ ಕಾಲ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿತು; ಕಂಪನಿಯ ಮುಖ್ಯ ನಟರಾದ ಕೊಣ್ಣೂರು ಜೀವೂ ಬಾಳಪ್ಪ ಹಾಗೂ ಡಂಬಳ ಹುಚ್ಚಾಚಾರ್ಯರು ತೀರಿಕೊಂಡಾಗ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ತನ್ನ ಕೆಲಸ ನಿಲ್ಲಿಸಿತು. ಇದೇ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಬೆಳಗಾವಿ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಹಲಸಗಿಯಲ್ಲಿ 'ಹಲಸಗಿ ನಾಟಕ ಮಂಡಳಿ' ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಬಂತು. ಈ ಹಳ್ಳಿಗೆ ತನ್ನದೇ ಆದ ಒಂದು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಇದೆ. ಈ ಕಂಪನಿಯ ಅಡಿಯಲ್ಲಿ ಕೆಲಸಮಾಡಿದವರು ಸುಸಂಸ್ಕೃತ ವಿದ್ಯಾವಂತ ಜನ. ಇವರು ಬೆಳಗಾವಿಯಿಂದ ಹಿಡಿದು ಬಳ್ಳಾರಿಯವರೆಗೆ ಪ್ರವಾಸ ಮಾಡಿದಂತೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಈ ಕಂಪನಿಗೆ ವೆಂಕಣ್ಣಾಚಾರ್ಯ ಅಗಳಗಟ್ಟಿ ಎಂಬವರು ('ಶ್ರೀನಿವಾಸ' ಇವರ ಕಾವ್ಯ ನಾಮ) 'ಶ್ರೀಮತಿ ಪರಿಣಯ', 'ಮದಾಲಸಾ ಪರಿಣಯ', 'ದ್ರೌಪದೀವಸ್ತ್ರಾಪಹರಣ' ಮೊದಲಾದ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬರೆದುಕೊಟ್ಟರು. ಇದಕ್ಕೆ ನಾಟಕ ಪ್ರಯೋಗ ಒಂದು ಹವ್ಯಾಸವಾಗಿದ್ದಂತೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಇವರು ಹೋದಲ್ಲೆಲ್ಲ ಮತಾಚಾರದ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳಿಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಗಮನ ಕೊಡುತ್ತಿದ್ದುದರಿಂದ ಹಾಗೆ ಭಾವಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ.[2]

'ಕರ್ನಾಟಕ ನಾಟಕ ಕಂಪನಿ' ಹಾಗೂ 'ಹಲಸಗಿ ನಾಟಕ ಮಂಡಳಿ'ಗಳಿಗಿಂತ ಧಾರ ವಾಡದ ತಂತುಪುರಸ್ತ ನಾಟಕಮಂಡಳಿ ಒಂದು ಹೆಜ್ಜೆ ಮುಂದೆ ಹೋಯಿತು. ಈ ಎರಡೂ ಕಂಪನಿಗಳೂ ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನ ಕೆಲವು ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಪ್ರವಾಸ ಮಾಡಿದುವು. 'ತಂತುಪುರಸ್ತ ನಾಟಕ ಮಂಡಳಿ' ಆಂಧ್ರ, ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರ ಹಾಗೂ ತಮಿಳು ನಾಡಿನಲ್ಲಿ ತನ್ನ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಆಡಿತು. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಹೋದಲ್ಲೆಲ್ಲ ಆಯಾ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲೇ

---

[1] ಎಚ್. ಕೆ. ರಂಗನಾಥ್, 'ಕರ್ನಾಟಕ ರಂಗಭೂಮಿ', ಪು. 123-124

[2](i) ಈ ಸಭೆಯ ನಟರು ಭಾರತ, ಭಾಗವತ ಇತ್ಯಾದಿ ಪುರಾಣಗಳನ್ನು ಬಿಡುವು ಸಿಕ್ಕಿದಾಗ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದರಂತೆ—"ನಮ್ಮ ನಾಟಕ ಸಂಸ್ಥೆಗಳು", 'ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿ ಶತಮಾನೋತ್ಸವ ಸ್ಮಾರಕ ಗ್ರಂಥ', ಪು. 59

(ii) ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರಮಾಡುವ ನಟನು ತನ್ನ ಮತಾಚಾರ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳನ್ನು ಚಾಚೂ ತಪ್ಪದಂತೆ ಅನುಸರಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವೆಂಬುದನ್ನು ಅವರು ತೋರಿಸಿಕೊಟ್ಟರು. ಭೆಟ್ಟಿಕೊಟ್ಟ ಊರು ಗಳಲ್ಲಿ ಮಧ್ಯಾಹ್ನದ ಹೊತ್ತು ಗೋಷ್ಠಿಗಳಲ್ಲಿ ಪುರಾಣಗಳನ್ನು ಪ್ರವಚನ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ತಮ್ಮೆಲ್ಲ ಸಮಯವನ್ನು ಗ್ರಾಮಸ್ಥರಿಗೂ ತಮಗೂ ಲಾಭದಾಯಕವಾಗುವಂತೆ ವಿನಿಯೋಗಿಸುತ್ತಿದ್ದರು.

—ಎಚ್. ಕೆ. ರಂಗನಾಥ್, 'ಕರ್ನಾಟಕ ರಂಗಭೂಮಿ', ಪು. 130

ಕಂಪನಿಯವರು ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುತ್ತಿದ್ದರು.ಆಂಧ್ರರಂಗದ ಹುಟ್ಟಿಗೆ ಕಾರಣರಾದವರು ಇವರೇ ಎಂದು ಅಲ್ಲಿನ ರಂಗವಿಮರ್ಶಕರಾದ ಸಿ. ನಾರಾಯಣರಾಯರು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ನಾಟಕವಾಡುವುದರ ಜತೆಗೆ ಪ್ರಯೋಗಾಂಗಗಳ ಕಡೆಗೂ ಇವರು ಹೆಚ್ಚಿನ ಗಮನ ಕೊಟ್ಟರು; ಈ ಕಂಪನಿಯಲ್ಲಿ ಉತ್ತಮ ನಟರೂ ಇದ್ದರು. ಹೀಗಾಗಿ ಬೇರೆಬೇರೆ ನಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ಇವರ ನಾಟಕಗಳು ಮೆಚ್ಚುಗೆಯಾದುವು.[1] ಆದರೆ ಹೀಗೆ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಕನ್ನಡ ಕಂಪನಿಗಳು ಹಲವು ಕಾರಣಗಳಿಂದಾಗಿ ತಮ್ಮ ಕೆಲಸವನ್ನು ನಿಲ್ಲಿಸಿದುವು. ಮತ್ತೆ ಮರಾಠಿ ನಾಟಕಗಳ ಪ್ರಾಬಲ್ಯವೇ ಹೆಚ್ಚಾಯಿತು. ಈ ಮಧ್ಯೆ 'ಭರತ ಕಲೋತ್ತೇಜಕ ಸಂಗೀತ ಸಮಾಜ'ವೆಂಬ ಸಂಸ್ಥೆ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಗಳನ್ನೇ ಅಭಿನಯಿಸಿ ನಮ್ಮ ರಂಗವನ್ನು ಸಮೃದ್ಧವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಬೇಕೆಂದು ತೀರ್ಮಾನಿಸಿ, ಪರಿಷ್ಕರಿಸಿದ ಹಳೆಯ ನಾಟಕಗಳನ್ನೂ ಉತ್ತಮ ಅನುವಾದಗಳನ್ನೂ ರಂಗದ ಮೇಲೆ ತಂದು ಜನಮೆಚ್ಚುಗೆ ಗಳಿಸಿತು. ಹಣ ಸಂಪಾದನೆಗಿಂತಲೂ ಕನ್ನಡ ರಂಗವನ್ನು ಉಳಿಸಿ ಬೆಳೆಸುವುದೇ ಈ ಕಂಪನಿಯ ಮುಖ್ಯ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿತ್ತು.

'ಶಾಂತಕವಿ'ಯ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಅವರದೇ ಅಲ್ಲದೆ ಇನ್ನೂ ಕೆಲವು ಕಂಪನಿಗಳು ಜನ್ಮತಾಳಿದುವು. ಆದರೆ ಇವು ಬಹುಕಾಲ ಬದುಕಲಿಲ್ಲ. ಇವುಗಳ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು 'ಭರತ ಕಲೋತ್ತೇಜಕ ಸಂಗೀತ ಸಮಾಜ' ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಂಡು, ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಯನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಹಟತೊಟ್ಟು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾದ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿತು. ಕರ್ನಾಟಕ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಬೇರು ಆಳವಾಗಿ ಊರಿ ನಿಲ್ಲಲು ಕಾರಣವಾಗಿ ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಆದಿಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಕಂಪನಿಗಳು ಮುಂದೆ ಬಂದುವು. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಮೊದಲಿಗೆ ಬಂದ ವೃತ್ತಿ ಕಂಪನಿಗಳ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಪರಿಚಯ ಇಲ್ಲಿದೆ. ಶಿರಹಟ್ಟಿ ವೆಂಕೋಬರಾಯರು 1903 ರಲ್ಲಿ 'ಶ್ರೀ ಮಹಾಲಕ್ಷ್ಮಿ ಪ್ರಾಸಾದಿಕ ನಾಟಕ ಮಂಡಳಿ'ಯನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿದರು. ಇವರ ಸಂಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಒಳ್ಳೆಯ ನಟರಿದ್ದುದೇ ಅಲ್ಲದೆ ಇವರು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ರುಚಿಸುವಂತಹ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ರಂಗದ ಮೇಲೆ ತಂದರು. ಪ್ರೇಕ್ಷಕರನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ರಂಗಪರಿಕರಗಳಿಗೂ ಅಷ್ಟೇ ಗಮನವಿತ್ತರು. 'ಕನ್ನಡ ಶಾಕುಂತಲಾ', 'ಪ್ರಹ್ಲಾದ ಚರಿತೆ', 'ಕೃಷ್ಣಲೀಲಾ', 'ರಾಮಾಯಣ', ಈ ಪೌರಾಣಿಕ ನಾಟಕಗಳ ಜತೆಗೆ 'ಕಾಳಿದಾಸ ಕಲ್ಪಿತ', 'ಯುವತೀ ವಿಜಯ' ಎಂಬ ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಟಕಗಳನ್ನೂ ರಂಗದ ಮೇಲೆ ತಂದು ತುಂಬ ಯಶಸ್ವಿಯಾದರು. ಪ್ರಯೋಗಾಂಗಗಳಾದ ರಂಗಸಜ್ಜಿಕೆ, ವೇಷಭೂಷಣ, ರಂಗತಂತ್ರ ಇವೇ ಮೊದ

---

[1] "...ಮೊದಲಾದ ಊರುಗಳಲ್ಲಿಯ ನಾಟಕ ಸಂಘಗಳು ಹೆಸರು ಗಳಿಸಿದಂಥವು. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾದುದೆಂದರೆ ಧಾರವಾಡದ ತಂತುಪುರಸ್ತ ನಾಟಕ ಮಂಡಳಿ. ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರ, ಆಂಧ್ರ, ತಮಿಳು ನಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ನಾಟಕಗಳನ್ನಾಡಿದ ಈ ಸಂಘದಲ್ಲಿ ಭೀಮಾಚಾರ್ಯ ಏರಿ, ಗೋಪಿನಾಥರಾವ್ ಜೋಶಿಯವರಂಥ ಮಹಾನ್ ನಟರಿದ್ದರು."

—ಎಚ್. ಕೆ. ರಾಮಚಂದ್ರಮೂರ್ತಿ, 'ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವಕೋಶ', ಸಂ. 3, ಪು. 805

ಲಾದವುಗಳಿಗೆ ವೆಂಕೋಬರಾಯರು ಹಣ ಖರ್ಚುಮಾಡಲು ಹಿಂಜರಿಯಲಿಲ್ಲ.[1] ಶಿರಹಟ್ಟಿ ವೆಂಕೋಬರಾಯರಂತೆಯೇ ಆಗ ಈ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ತುಂಬ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದ ಇನ್ನೊಬ್ಬರೆಂದರೆ ಶಿವಮೂರ್ತಿಸ್ವಾಮಿ ಕಣಬರ್ಗಿಮಠ. ಇವರು 1901ರಲ್ಲಿ 'ಕೊಣ್ಣೂರಕರ್ ಕಾಡ ಸಿದ್ಧೇಶ್ವರ ಸಂಗೀತ ನಾಟಕ ಮಂಡಳಿ'ಯನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿದರು. ರಂಗಪ್ರಯೋಗದಲ್ಲಿ ಶಿರಹಟ್ಟಿ ವೆಂಕೋಬರಾಯರಿಗಿಂತಲೂ ಇವರು ಒಂದು ಹೆಜ್ಜೆ ಮುಂದೆ ಇಟ್ಟರು. ಪ್ರಯೋಗದಲ್ಲಿ ರಂಜನೆಯ ಕಡೆಗೆ ಇವರ ಒಲವು ಜಾಸ್ತಿಯಾಯಿತು. ಅಲ್ಲದೆ ಅಭಿನಯದಲ್ಲಿ ಇವರು ಸಹಜತೆಗೆ ಗಮನ ಕೊಟ್ಟರು. ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಮೊಟ್ಟ ಮೊದಲಿಗೆ ಹೆಣ್ಣು ಪಾತ್ರವನ್ನು ಹೆಣ್ಣಿನಿಂದಲೇ ಮಾಡಿಸಿದರು. ಅಲ್ಲಿಯವರೆಗೂ ರಂಗದ ಮೇಲಕ್ಕೆ ವಿದ್ಯುದ್ದೀಪಗಳು ಬಂದಿರಲಿಲ್ಲ. ಇವರು ಡೈನಮೋ ಸಹಾಯದಿಂದ ಅವನ್ನು ತಂದರು. ರಂಗಸಜ್ಜಿಕೆ ಹಾಗು ರಂಗತಂತ್ರಗಳಿಗೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ಗಮನ ಕೊಟ್ಟರು. ನಾಟಕದ ವಸ್ತುವಿನಲ್ಲಿ ಹೊಸತನವೇನೂ ಕಾಣದೆ ಇದ್ದರೂ, ಪ್ರಯೋಗತಂತ್ರದಲ್ಲಿ ಹೊಸತನ ತಂದರು. ಕನ್ನಡಿಗರು ಮರಾಠಿಗಳಿಗೆ ಪ್ರಯೋಗತಂತ್ರದಲ್ಲಿ ಯಾವ ರೀತಿಯಲ್ಲೂ ಕಡಿಮೆ ಯಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸಿದರು.[2]

---

[1] "ರಂಗನಾಟಕವೆಂದರೆ ಒಂದು ಮಾಯಾಲೋಕದ ಸೃಷ್ಟಿ ಎಂಬುದಾಗಿ ನಂಬಿದ್ದ ವೆಂಕೋಬ ರಾಯರು ರಂಗಸಜ್ಜಿಕೆ ಹಾಗು ಪಾತ್ರಗಳ ವೇಷಭೂಷಣಗಳಿಗಾಗಿ ಹೇರಳವಾದ ದ್ರವ್ಯವನ್ನು ವೆಚ್ಚ ಮಾಡಿದರು. ಮಂಗಳೂರಿನಲ್ಲಿ ಒಮ್ಮೆ ಮದರಾಸಿನ ಬೃಹದಾಂಬಾಳ್ ಕಂಪನಿಯು ಪೌರಾಣಿಕ ನಾಟಕದಲ್ಲಿನ ಅತ್ಯದ್ಭುತವೆನಿಸುವಂತಹ ಅದ್ದೂರಿಯಾದ ರಂಗಸಜ್ಜಿಕೆಯನ್ನು ನೋಡಿ, ಅಂತಹ ಆಗದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಆರು ಸಾವಿರ ರೂಪಾಯಿಗಳನ್ನು ವೆಚ್ಚಮಾಡಿ, ತಮ್ಮ ಮಂಡಳಿಯ 'ದಶಾವತಾರ' ನಾಟಕಕ್ಕಾಗಿ, ಕಣ್ಣಿಗೆ ಹಬ್ಬ ಮಾಡುವಂತಹ ವೈಭವದ ರಂಗಸಜ್ಜಿಕೆಗಳನ್ನು ಮಾಡಿಸಿದರು. ನರಸಿಂಹದೇವರು, ಒಂದಲ್ಲ ಹತ್ತು ಕಂಬಗಳನ್ನು ಸೀಳಿಕೊಂಡು ಬಂದು ಆ ಹತ್ತೂ ನರಸಿಂಹರೂ ಕಡೆಗೆ ಒಬ್ಬನೇ ಮಹಾನರಸಿಂಹನಾಗಿ ಅತಿಮಾನವಮೂರ್ತಿಯಾಗಿ ಮಿಲನಗೊಳ್ಳುವಂತೆ ಕಣ್ಣು ಮಾಯೆಯ ಮಾಟ ಮಾಡಿ, ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ಭ್ರಮೆಹಿಡಿಸಿಬಿಟ್ಟರು. ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ರಂಗಮಂಚದ ವಿಭಾಗವನ್ನು ಅವರು ತಿರುಗಣೆಯಲ್ಲಿ ಜೋಡಿಸಿ ದೃಶ್ಯಾವಳಿಗಳನ್ನೂ ರೆಪ್ಪೆ ಮುಚ್ಚಿ ಬಿಡುವಷ್ಟರಲ್ಲಿ ಬದಲಿಸುತ್ತಿದ್ದರೆಂಬುದು ಅಚ್ಚರಿಯ ಮಾತು. 1915–25ರ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕ ದಲ್ಲಿ ಶಿರಹಟ್ಟಿ ಕಂಪನಿಯೇ ಅತ್ಯುತ್ತಮವಾಗಿ ಸಜ್ಜುಗೊಂಡಿದ್ದ ನಾಟಕ ಸಂಸ್ಥೆಯೆಂದು, ಶಿರಹಟ್ಟಿ ಯವರ ಸಮಕಾಲೀನರೂ, ಪ್ರಸಿದ್ಧ ನಟರೂ, ನಾಟಕಕಾರರೂ, ಮಾಲಕರೂ ಆದ ಗರುಡ ಸದಾಶಿವರಾಯರು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಡೇರೆಯೂ ಸೇರಿ, ಆಗ ಶಿರಹಟ್ಟಿ ಕಂಪನಿಯ ಸಂಪತ್ತೆಂದರೆ ಎರಡೆತ್ತಿನ ನಲವತ್ತೇಳು ಬಂಡಿಗಳಷ್ಟು ರಂಗಪರಿಕರಗಳು; ಸದಾಶಿವರಾಯರ ಸ್ವಂತ ಕಂಪನಿಯ ಸಂಪತ್ತು ಏಳು ಬಂಡಿ ಹೇರು."

—ಎಚ್. ಕೆ. ರಂಗನಾಥ್, 'ಕರ್ನಾಟಕ ರಂಗಭೂಮಿ', ಪು. 136–137

[2] (i) "ಕನ್ನಡ ನಾಟ್ಯಕಲೆಯನ್ನು ಬೆಳೆಸುವ ಗುರಿಯನ್ನೇ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ಸಾವಿರಾರು ರೂಪಾಯಿಗಳನ್ನು ನೀರಿನಂತೆ ಚೆಲ್ಲಿ, ಆಧುನಿಕ ನಾಟಕ ಮಂಡಳಿಗಳಿಗೆ ಅವಶ್ಯಕವಾದ ಎಲ್ಲಾ ಬಗೆಯ ಸಾಧನೆಗಳನ್ನೂ ಶೇಖರಿಸಿ ಚಿರಕಾಲ ಸಂಸ್ಥೆಯನ್ನು ನಡೆಸಲು ದುಡಿದರು. ಶಿವಮೂರ್ತಿ ಸ್ವಾಮಿಗಳು ನಾಟ್ಯಕಲೆಯ ಉನ್ನತಿಗಾಗಿ ಮಾಡಿದ ಸಾಹಸದ ಫಲದಿಂದಲೇ ಇಂದಿಗೂ ನಾವು

ಈ ಕಾಲದ ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಪ್ರಮುಖರು ವಾಮನರಾವ್ ಮಾಸ್ತರ್. ಇವರು ಶಿರಹಟ್ಟಿ ವೆಂಕೋಬರಾಯರ ಕಂಪನಿಯಲ್ಲಿದ್ದು ಹೊರಬಂದು, 1914ರಲ್ಲಿ 'ವಿಶ್ವಗುಣಾದರ್ಶ ನಾಟಕ ಮಂಡಳಿ'ಯನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿದರು. ಮಾಸ್ತರರು ತಮ್ಮ ಕಂಪನಿಯಲ್ಲಿ ರಂಗ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯ ನೀಡಿದರು. ಚೆನ್ನಾಗಿ ಹಾಡತಕ್ಕ ನಟನಟಿಯರನ್ನು ಕಲೆಹಾಕಿದರು. ರಂಗಗೀತೆಗಳಿಗೆ ಒಂದು ಹೊಸ ತಿರುವನ್ನೇ ನೀಡಿದವರು ವಾಮನರಾವ್ ಮಾಸ್ತರರು.[1]

ಇವರು ಮೊದಮೊದಲಿಗೆ ಹಳೆಯ ಪೌರಾಣಿಕ ನಾಟಕಗಳನ್ನೇ ರಂಗದ ಮೇಲೆ ತಂದರಾದರೂ ಮುಂದೆ ಮರಾಠಿ ನಾಟಕಗಳ ಅನುವಾದಗಳನ್ನು ಪ್ರಯೋಗಿಸಿದರು. ಮಾತುಗಾರಿಕೆ ಹಾಗೂ ಸಹಜಾಭಿನಯದ ಕಡೆಗೆ ವಾಮನರಾಯರ ವಿಶೇಷ ಲಕ್ಷ್ಯ ಹೋಯಿತು. ಸಂಗೀತ ಹಾಗೂ ಅಭಿನಯದಲ್ಲಿ ಹೊಸತನ ತಂದು ವಾಮನರಾಯರು ಒಂದು ದಾಖಲೆಯನ್ನೇ ಸ್ಥಾಪಿಸಿದರು.[2]

ಕಾಣುವ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕದ ಮೇಲ್ಮೆಯನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಇವರ ಬಹುಶ್ರಮದಿಂದಲೇ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕವು ಉತ್ತಮಗೊಂಡಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು...."

—ಕೆ. ವಿ. ಆಚಾರ್, 'ಕರ್ನಾಟಕ ರಂಗಭೂಮಿ', ಪು. 78

(ii) Shivamurthiswamy was the first to introduce women artists on the stage, a move that was at the time a revolutionary innovation, a heroic step that no man had taken before. But he was alive to the tastes of his audiences and desired to make drama look 'real' with women performing the feminine roles... Shivamurthiswamy introduced electric lights for the first time on the stage, making use of a dynamo. To match all these innovations he equipped the troupes with gorgeous costumes and imposing settings . . . . . . The credit of equipping the Kannada stage with many a modern device and establishing it as an equal to the Marathi Stage, goes to Shivamurthiswamy—H. K. Ranganath, *The Karnatak Theatre*, p. 94.

[1] "ರಂಗಗೀತೆಗಳಿಗೆ ಹೊಸ ತಿರುವು ಕೊಟ್ಟವರು ವಾಮನರಾಯರೆಂದರೆ ಎಂದಿಗೂ ತಪ್ಪಾಗದು. ಮೈಸೂರು ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕಿ ಪದ್ಧತಿ ಇದ್ದಿತಾದರೂ, ಹಿಂದೂಸ್ತಾನಿ ಗವಯಿಗಳಿಗೆ ಅರಮನೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರವೇಶ ಮತ್ತು ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ಇದ್ದಿತು. ಈ ಗವಯಿಗಳು ಮೈಸೂರಿನಿಂದ ಹೋಗುವಾಗ ಧಾರವಾಡದಲ್ಲಿ ಇಳಿದು ಕಛೇರಿಗಳನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಅಂದಿನ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕಿ ಹಾಗೂ ಹಿಂದೂಸ್ತಾನಿ ಪದ್ಧತಿಗಳೆರಡೂ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದವು. ಒಂದೊಮ್ಮೆ ಅವುಗಳ ಕಲಬೆರಕೆ ಸಹ ಆಗುತ್ತಿತ್ತು. ಬಖಲೆಬುವಾ ಎಂಬ ಹೆಸರಾಂತ ಗವಯಿಗಳು ಧಾರವಾಡದಲ್ಲಿ ಆ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ನೆಲೆಸಿದಾಗ ಕರ್ನಾಟಕೀ ಪದ್ಧತಿಯು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಮಾಯವಾಯಿತು. ವಾಮನರಾಯರು ಮರಾಠಿ ಚೀಜುಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ತಾವೇ ರಚಿಸಿ, ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತದ ಕುಸುರಿಗಳನ್ನು ತುಂಬಿ ಲೀಲಾಜಾಲವಾಗಿ ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದರು."

—ನಾಡಿಗೇರ ಕೃಷ್ಣರಾವ್, 'ವಾಮನರಾವ್ ಮಾಸ್ತರ್', ಪು. 17

[2] "ಮರಾಠಿಯಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾದ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ತಂದು ನಮ್ಮಲ್ಲಿಯೂ ಅಷ್ಟೇ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ಪ್ರಯೋಗಿಸಿದರು. ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯತೆ ಇದ್ದುದು; ನಾಟಕದ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ

1912ರ ಸುಮಾರಿನಲ್ಲಿ ಹಲಗೇರಿ ಗ್ರಾಮದಲ್ಲಿ 'ಶ್ರೀ ಹಾಲಸಿದ್ಧೇಶ್ವರ ಪ್ರಾಸಾದಿಕ ಸಂಗೀತ ನಾಟಕ ಮಂಡಳಿ' ಜನ್ಮತಾಳಿತು. ಹಲಗೇರಿ ಗ್ರಾಮ ರಾಣಿಬೆನ್ನೂರಿಗೆ ಹತ್ತಿರ ಇದೆ. ರಾಣಿಬೆನ್ನೂರಿನಲ್ಲಿದ್ದ 'ವಿಶ್ವಗುಣಾದರ್ಶ ಮಂಡಳಿ'ಯ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಈ ಮಂಡಳಿ ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಬಂದಿರಬಹುದು. ಈ ಮಂಡಳಿಗೆ 'ಹಲಗೇರಿ ಕಂಪನಿ' ಎಂಬ ಇನ್ನೊಂದು ಹೆಸರೂ ಉಂಟು. ಈ ಕಂಪನಿಗೆ ಅದರದೇ ಆದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವಿದೆ. ಆ ವರೆವಿಗೆ ಹುಟ್ಟಿದ ಕಂಪನಿಗಳು ಅಷ್ಟಾಗಿ ಗಮನ ಕೊಡದಿದ್ದ ಒಂದು ಅಂಶಕ್ಕೆ, ಎಂದರೆ ಹಾಸ್ಯಕ್ಕೆ, ಇದು ವಿಶಿಷ್ಟಸ್ಥಾನ ಕೊಟ್ಟಿತು. ಆ ವರೆಗಿನ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಭಾವಾವೇಶಪೂರಿತ ಅಭಿನಯಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಗಮನವಿದ್ದರೆ, ಇವರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ 'ಹಾಸ್ಯ'ಕ್ಕೆ ಪ್ರಧಾನ ಸ್ಥಾನ ಲಭ್ಯವಾಯಿತು. ಈ ಕಂಪನಿಯ ನೇತೃಗಳಾದ ಜೆಟ್ಟೆಪ್ಪ ಸಹೋದರರು ಅದರಲ್ಲೂ ಚಿಕ್ಕಜೆಟ್ಟೆಪ್ಪನವರು ಹಾಸ್ಯ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಬಹು ಚೆನ್ನಾಗಿ ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಹಾಸ್ಯದ ಮೂಲಕ ನಾಟಕದ ತಿರುಳನ್ನು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಮಾಡಿದರು. ನಾಟಕ ಅಂದಿನಂದಿನ ಜೀವನದ ಪ್ರತಿಬಿಂಬವಾಯಿತು.[1]

ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಕಂಪನಿಗಳಲ್ಲಿ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ್ದೆಂದರೆ 'ಶ್ರೀ ದತ್ತಾತ್ರೇಯ ಸಂಗೀತ ನಾಟಕ-ಮಂಡಳಿ'. ಇದು 1919ರಲ್ಲಿ ಜನ್ಮ ತಾಳಿತು. ಇದರ ನೇತೃ ಗರೂಡ ಸದಾಶಿವ ರಾಯರು. ಗರೂಡರು ತಮ್ಮ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತುಗಾರಿಕೆಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸ್ಥಾನ ಕೊಟ್ಟರು. ಅಭಿನಯ ಹಾಗೂ ಮಾತುಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ ಮತ್ತು ಹಾಸ್ಯ ಗೌಣವಾಗಿರಬೇಕೆಂದು ತೋರಿಸಿಕೊಟ್ಟರು. ಅಂತೆಯೇ ನಾಟಕದ ಕಥಾವಸ್ತುವಿಗೆ ಆದ್ಯತೆ ಸಿಕ್ಕಿತು. ಕಂಪನಿ ನಟರಲ್ಲಿ ಆವರೆಗೆ ಅಷ್ಟಾಗಿ ಕಾಣದಿದ್ದ 'ಶಿಸ್ತು' ಮೂಡಿತು. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ, ಅಭಿನಯ, ಪ್ರಯೋಗ, ನಟರ ಜೀವನ—ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಇವರು ಸುಧಾರಣೆ

ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ರೀತಿಯ ಕಳೆಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟುದು; ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಪದ್ಯಗಳ ರಚನೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಸ್ವಲ್ಪ ಹೆಚ್ಚಿನ ಕಾವ್ಯಗುಣವನ್ನು ಹೊಂದಿಸುತ್ತಿದ್ದುದು; ನಾಟಕದಲ್ಲಿಯ ವಾಚಾಭಿನಯದ ಸಹಜತೆ; ಮಾತುಗಾರಿಕೆಯ ಪರಿಳಿತ, ಓಜಸ್ಸು ಮುಂತಾದವುಗಳು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ವಿಶ್ವಗುಣಾದರ್ಶ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಎತ್ತಿ ಕಾಣಿಸಿದ ಗುಣಗಳು."

—'ನಮ್ಮ ನಾಟಕ ಸಂಸ್ಥೆಗಳು', 'ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿ ಶತಮಾನೋತ್ಸವ ಸ್ಮಾರಕ ಗ್ರಂಥ', ಪು. 70

[1] "ಶ್ರೀ ಚಿಕ್ಕಜೆಟ್ಟೆಪ್ಪನವರಿಗೆ ಹಾಸ್ಯರಸ ಪಾತ್ರಾಭಿನಯದಲ್ಲಿ ನಿಸರ್ಗ ನೈಪುಣ್ಯವಿದೆ. ಜನಜೀವನವನ್ನು ಒಳಹೊಕ್ಕು ನೋಡಿ, ಜನಮನದ ಕಕ್ಕುಲಿತೆ, ಕಾರ್ಪಣ್ಯಗಳನ್ನೂ, ಕೃತಕ ಸಭ್ಯತೆಯ ಮರೆಯಲ್ಲಿರುವ ನಿರ್ದಯತೆ ಅನುದಾರತೆಗಳನ್ನೂ, ತಾವು ಅಭಿನಯಿಸುವ ಪಾತ್ರಗಳ ಮುಖಾಂತರ ಹೊರಗಿಟ್ಟು, ಹಾಸ್ಯದ ವಿಡಂಬನದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮನ್ನು ನಗಿಸಿದರೂ, ನಿಜವಾಗಿ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಅನುಕಂಪವನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸಬಲ್ಲರು. ಆ ನಗುವಿನ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಣ್ಣೀರು ಮಡುಗಟ್ಟಿರುವುದನ್ನು ನಮಗೆ ನೆನಪು ಮಾಡಿಕೊಡಬಲ್ಲರು."

—ನಮ್ಮ ನಾಟಕ ಸಂಸ್ಥೆಗಳು, 'ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿ ಶತಮಾನೋತ್ಸವ ಸ್ಮಾರಕ ಗ್ರಂಥ', ಪು. 72

ಗಳನ್ನು ತಂದರು. ಇವರು ಸುಧಾರಕರು ಹೇಗೋ ಹಾಗೆಯೇ ಒಳ್ಳೆಯ ನಾಟಕಕಾರರೂ ಉತ್ತಮ ನಟರೂ ಆಗಿದ್ದರು. ಆದ್ದರಿಂದ ಇವರು ಪ್ರಯೋಗಿಸಿದ ನಾಟಕಗಳು ವಿಶಿಷ್ಟ ವಾಗಿ ನಿಂತುವು.[1]

ಹಳೆಯ ಮೈಸೂರು ಭಾಗದಲ್ಲಿ

ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಉಗಮ ಮತ್ತು ವಿಕಾಸಕ್ಕೆ ಇದ್ದದ್ದಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದ ಪರಿಸರ ಮೈಸೂರು ಭಾಗದಲ್ಲಿತ್ತು. ಮೈಸೂರಿನಲ್ಲಿ ರಾಜತ್ವವಿತ್ತು. ಅಲ್ಲಿಯ ಜನರ ಆಸೆ ಆಕಾಂಕ್ಷೆಗಳನ್ನು ರಾಜರೇ ಪೂರೈಸು ತ್ತಿದ್ದರು. ಮರಾಠೀ ನಾಟಕ ಕಂಪನಿಗಳು ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಭಾಗಗಳಿಗೆ ಭೇಟಿಕೊಟ್ಟ ಮೇಲೆ, ಅಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲಲು ಅವಕಾಶವಿಲ್ಲದಿದ್ದಾಗ, 1875ರ ಅನಂತರ ಮೈಸೂರು ಕಡೆಗೆ ಧಾವಿಸಿದುವು. ಆ ವರೆಗೆ ಮೈಸೂರು ಜನ ಈ ಮಾದರಿಯ ನಾಟಕ ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ನೋಡಿರಲಿಲ್ಲ. ಆಗ ಬಂದ ಮರಾಠಿ ನಾಟಕ ಕಂಪನಿಗಳ ಪೈಕಿ ಮುಖ್ಯವಾದ್ದು 'ಸಾಂಗ್ಲಿಕರ್ ನಾಟಕ ಮಂಡಳಿ.' ಈ ಮಂಡಳಿ ಆಡಿದ ನಾಟಕಗಳು 'ಸೌಭದ್ರಾ', 'ಶಾಕುಂತಲ' ಮೊದಲಾದವು. ಇದರ ಹಿಂದೆಯೇ ಪಾರ್ಸಿ ಕಂಪನಿ, ಬಾಲಿವಾಲ ಅವರ 'ವಿಕ್ಟೋರಿಯಾ ಪಾರ್ಸಿ ಕಂಪನಿ' ಬಂದು ಉರ್ದುಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ 'ಇಂದ್ರ ಸಭಾ' ಹಾಗೂ 'ಗುಲೇಬಕಾವಲಿ' ನಾಟಕಗಳನ್ನುಪ್ರಯೋಗಿಸಿದುವು. ಈ ಎಲ್ಲ ಪ್ರಯೋಗ ಗಳು ಅರಮನೆಯವರೇ ಆದಿಯಾಗಿ ಮೈಸೂರು ಜನತೆಯನ್ನೆಲ್ಲ ದಂಗುಬಡಿಸಿದುವು. ಈ ಕಂಪನಿಗಳ ಪ್ರಯೋಗಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬಂದ ರಂಗಸಜ್ಜಿಕೆ, ವಿನ್ಯಾಸ, ವೇಷಭೂಷಣ, ಬೆಳಕಿನ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಇವೇ ಮೊದಲಾದವುಗಳಿಗೆ ಜನ ಮಾರುಹೋದರು. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಈ ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಮೈಸೂರು ಅರಮನೆ ಹಾಗೂ ಜನತೆ ತಮ್ಮ ಮೆಚ್ಚುಗೆ, ಗೌರವಗಳನ್ನು

---

[1](i) "ನಾಟಕವನ್ನು ಸಂಗೀತ ನುಂಗಿಹಾಕದಂತೆ ತಡೆಗಟ್ಟಿ ಅದಕ್ಕೆ ಯುಕ್ತವಾದಷ್ಟೇ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಕೊಟ್ಟರು...ಸಂಗೀತ ನಾಟಕದ ಕೈಯಾಳಾಗಿರಬೇಕು; ಬೇತಾಳವಾಗಿ ಬೆಳೆಯಬಾರದು (ಪುಟ 10). ಇನ್ನು ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ವಿನೋದದ ಮಾತು. ಒಂದು ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ವಿನೋದವೇ ಮೂಲವಸ್ತು ವಾಗಿದ್ದರೆ ಕೂಡ ಅದು ಅತಿರೇಕವಾಗಬಾರದು, ಆಂಗಿಕವಾಗಬಾರದು, ಅಶ್ಲೀಲವಾಗಬಾರದು ಎಂದು ಗರೂಡರು ತಮ್ಮ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಧಿಸಿ ತೋರಿಸಿದರು (ಪುಟ 11). ಗರುಡರು ರಂಗ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬಯಸಿದುದೆಂದರೆ ಒಳ್ಳೆಯ ಕಥಾವಸ್ತು; ಅದನ್ನು ಅರಳಿಸಿ ತೋರಿ ನೀತಿ ಸಾರು ವಂತಹ ಸಾಹಿತ್ಯಶಕ್ತಿ; ಇಂಥ ಕೃತಿಯನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಭಾವಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸು ವಂತಹ ಅಭಿನಯಶಕ್ತಿ. ಅವರ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ನಟನೊಬ್ಬನ ಸಕಲಸಂಪತ್ತು ಎಂದರೆ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣ ವಾದ ಅಭಿನಯಕಲೆ, (ಪು. 13)"—ಎಚ್. ಕೆ. ರಂಗನಾಥ್, 'ಗರುಡ ಸದಾಶಿವರಾಯರು',

(ii) "...ನಾನು ಪಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಆತ್ಮಹತ್ಯೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ, ನನ್ನ ತಂದೆ ಕುಳಿತ ಲ್ಲಿಯೇ ಹೌಹಾರಿ ಬಿದ್ದುದು ಮಾವನ ಹಾಸ್ಯದ ಮಾತಿನಿಂದ ತಿಳಿಯಿತು. ನನ್ನ ಭೂಮಿಕೆಯನ್ನು ನೋಡಿ ತಂದೆಯವರು ಸುಮ್ಮಾನಗೊಂಡಿದ್ದರು." —'ಗರುಡ ಸದಾಶಿವರಾಯರ ಆತ್ಮಕಥೆ' ಸುಧಾ ಪ್ರಕಟನೆ

ಕೊಟ್ಟರು. ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಈ ನಾಟಕಗಳು ಬಹು ಜನಪ್ರಿಯವಾದುವು. ಈ ಪ್ರಯೋಗಗಳು ನಗರಜನಗಳನ್ನೇ ಅಲ್ಲದೆ, ಸುತ್ತಮುತ್ತಲಿನ ಹಳ್ಳಿಯವರನ್ನೂ ಆಕರ್ಷಿಸಿದುವು. ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಈ ಕಂಪನಿಗಳಿಗೆ ಸಂಪಾದನೆ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಆಗುತ್ತ ಬಂತು. ಒಂದೆಡೆ ಈ ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಹಣ ಸುರಿದುಹೋಗುತ್ತಿತ್ತು. ಮತ್ತೊಂದೆಡೆ ಉತ್ಸಾಹಿ ತರುಣರಿಗೆ ಈ ಮಾದರಿಯ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಪ್ರಯೋಗಿಸಬೇಕೆಂಬ ಆಸಕ್ತಿ. ಇವುಗಳ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಮೈಸೂರು ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕ ರಂಗಭೂಮಿ ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಬಂತು.[1]

ಮರಾಠಿ ಹಾಗೂ ಪಾರ್ಸಿ ಕಂಪನಿಗಳು ಬಂದು ಹೋದ ಮೇಲೆ, ಅವುಗಳ ಪ್ರಭಾವದಿಂದಾಗಿ, ಚಾಮರಾಜ ಒಡೆಯರ 'ಅರಮನೆ ಕಂಪನಿ' ಸ್ಥಾಪಿತವಾಯಿತು. ಮೊದಲಿಗೆ ಅರಮನೆ ರಾಯಲ್ ಸ್ಕೂಲಿಗೆ ಸೇರಿದ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳೇ 'ಪ್ರಹ್ಲಾದ' ಎಂಬ ನಾಟಕವನ್ನು ಆಡಿದರು. ಇದು ಯಶಸ್ವಿಯಾಯಿತು. ಮುಂದೆ ಅರಮನೆ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಸಂಸ್ಕೃತ ಹಾಗೂ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಅನುವಾದಿಸಿದರು. ಹಾಗೆ ಬಂದ ನಾಟಕಗಳ ಪೈಕಿ ಮುಖ್ಯವಾದ್ದು ಬಸವಪ್ಪಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳಿಂದ ಅನುವಾದಿತವಾದ ಕಾಳಿದಾಸನ 'ಶಾಕುಂತಲ'. ಈ ನಾಟಕವನ್ನು ಮೊದಲಿಗೆ, ಅಂದರೆ 1881ರಲ್ಲಿ, ಅರಮನೆಯವರಿಗೂ ಅನಂತರ ಮೈಸೂರಿನ ನಾಗರಿಕರಿಗೂ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಲಾಯಿತು.

ಮರಾಠಿ ಹಾಗು ಪಾರ್ಸಿ ಕಂಪನಿಗಳಂತೆ ಈ ಕಂಪನಿಯೂ ವೇಷಭೂಷಣ, ರಂಗಸಜ್ಜಿಕೆ, ವಿನ್ಯಾಸ, ರಂಗಸಂಗೀತ ಮುಂತಾದ ಅಂಶಗಳಿಗೆ ಗಮನ ನೀಡಿತು. ಇದರಿಂದ ಪ್ರದರ್ಶನ ಯಶಸ್ವಿಯಾಯಿತು. ಈ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಂದು ಹೆಜ್ಜೆ ಇಡಲು ಇದು ಧೈರ್ಯ ನೀಡಿತು. 'ಶ್ರೀ ಚಾಮರಾಜೇಂದ್ರ ಕರ್ನಾಟಕ ನಾಟಕ ಸಭಾ' ಜನ್ಮತಳೆಯಿತು (1882). ಇದರ ಸ್ಥಾಪನೆಗೆ ಶ್ರೀ ಚಾಮರಾಜೇಂದ್ರ ಒಡೆಯರ ಆಸಕ್ತಿಯೂ ದಿವಾನ್ ರಂಗಾಚಾರ್ಲು ಅವರ ಕರ್ತೃತ್ವಶಕ್ತಿಯೂ ಕಾರಣವಾದುವು. 'ಶಾಕುಂತಲಾ' ನಾಟಕವನ್ನು ಬೆಂಗಳೂರಿನಲ್ಲೂ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಲಾಯಿತು. 'ಶ್ರೀ ಚಾಮರಾಜೇಂದ್ರ ಕರ್ನಾಟಕ ನಾಟಕ ಸಭಾ' ಆರಂಭವಾದ ಸಮಯದಲ್ಲೇ, ಎಂದರೆ ಸುಮಾರು 1880ರಲ್ಲಿ, ಮರಾಠಿ ಹಾಗು ಪಾರ್ಸಿ ನಾಟಕ ಮಂಡಳಿಗಳಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತರಾದ ಮಂಡ್ಯಂ ರಂಗಾಚಾರ್ಯರು ತಮ್ಮ ಸ್ನೇಹಿತರೊಡಗೂಡಿ 'ರಾಜಧಾನಿ ನಾಟಕ ಮಂಡಳಿ'ಯನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿದರು. ಈ ಮಂಡಳಿಯ ನಾಟಕಗಳು ಅರಮನೆ ಕಂಪನಿ ನಾಟಕಗಳೊಡನೆ ಸ್ಪರ್ಧೆ ನಡೆಸುತ್ತಿದ್ದುವು. ಇಂಥ ಸ್ಪರ್ಧೆ ಒಳಿತಲ್ಲ ಎಂಬುದು ಅರಮನೆಯವರಿಗೆ ಮನವರಿಕೆಯಾಯಿತು. ಅವರು ಜಾಣ್ಮೆಯಿಂದ ಮಂಡ್ಯಂ ರಂಗಾಚಾರ್ಯರನ್ನು 'ಅರಮನೆ ಮಂಡಳಿ'ಗೆ ಸೇರಿಸಿಕೊಂಡರು. ಇವರ ಜತೆ ಇನ್ನೂ ಕೆಲವು ಉತ್ತಮ ನಟರು 'ಅರಮನೆ ಕಂಪನಿ'ಗೆ ಬಂದು ಸೇರಿದರು. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ 'ಅರಮನೆ ಕಂಪನಿ'ಗೆ ರೆಕ್ಕೆ ಮೂಡಿದುವು.

---

[1] (i) ಕೆ. ವಿ. ಆಚಾರ್, 'ಕರ್ನಾಟಕ ರಂಗಭೂಮಿ', ಪು. 34

(ii) ಎಚ್. ಕೆ. ರಂಗನಾಥ್, 'ಕರ್ನಾಟಕ ರಂಗಭೂಮಿ', ಪು. 151–152

ಕರ್ನಾಟಕದ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಸ್ಥಳಗಳಲ್ಲೂ ತಮಿಳು ನಾಡು, ಆಂಧ್ರ ಮೊದಲಾದ ಕಡೆಗಳಲ್ಲೂ ಈ ಕಂಪನಿ ಪ್ರವಾಸಮಾಡಿ ಜನಮೆಚ್ಚುಗೆ ಗಳಿಸಿತು. ಚಾಮರಾಜ ಒಡೆಯರು 'ಅರಮನೆ ಕಂಪನಿ'ಯನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿ ಒಳ್ಳೆಯ ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ನೀಡಿದುದರ ಜೊತೆಗೆ ಮುಂಬಯಿಯಿಂದ ರಂಗಸಲಕರಣೆಗಳನ್ನು ತರಿಸಿಕೊಟ್ಟರು. ನಾಟಕಗಳ ಯಶಸ್ಸಿಗೆ ಏನೇನು ವ್ಯವಸ್ಥೆಗಳು ಆಗಬೇಕೋ ಅವೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಮಾಡಿಸಿಕೊಟ್ಟರು. ಮೈಸೂರು ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿ ಭದ್ರವಾಗಿ ನೆಲೆಯೂರಲು ಕಾರಣರಾದವರು ಚಾಮರಾಜ ಒಡೆಯರು.[1] 1882ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಾರಂಭವಾದ 'ಶ್ರೀ ಚಾಮರಾಜೇಂದ್ರ ಕರ್ನಾಟಕ ನಾಟಕ ಸಭಾ' 1917ರ ವರೆಗೂ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿತು.

---

[1] (i) "ದೂರದರ್ಶಿಗಳಾದ ಸಚಿವ ರಂಗಾಚಾರ್ಯರು ಕನ್ನಡಿಗರಿಗೆ ನೀತಿಬೋಧಕವೂ ಆನಂದದಾಯಕವೂ ಆಗಬೇಕಾದರೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿಯೇ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಶಾಲೆಗಳನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಬೇಕೆಂದು ಆದೇಶವಿತ್ತದ್ದೇ ಅಲ್ಲದೆ ಶ್ರೀಮನ್ಮಹಾರಾಜರ ಅನುಮತಿ ಪಡೆದು ಅರಮನೆಯಲ್ಲಿ ಕ್ರಿ.ಶ. 1882ರಲ್ಲಿ ಶ್ರೀ ಚಾಮರಾಜೇಂದ್ರ ಕರ್ನಾಟಕ ನಾಟಕ ಸಭಾ ಎಂಬ ನಾಟಕ ಮಂಡಳಿಯನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿದರು. ದಿವಾನರ ಅಭಿಮತಾನುಸಾರವಾಗಿ ಆಸ್ಥಾನ ಕವಿ ಬಸಪ್ಪ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ಕಾಳಿದಾಸ ಮಹಾಕವಿಯ 'ಶಾಕುಂತಲ'ವನ್ನು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಅನುವಾದ ಮಾಡಿದರು."
—ಕೆ. ವಿ. ಆಚಾರ್, 'ಕರ್ನಾಟಕ ರಂಗಭೂಮಿ', ಪು. 37

(ii) "1881ನೆಯ ಡಿಸೆಂಬರ್ ತಿಂಗಳಿನಲ್ಲಿ ಮೈಸೂರು ನಗರದ ಕಲ್ಯಾಣಿ ಮೈದಾನದಲ್ಲಿ ಇದಕ್ಕೆಂದೇ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ರಂಗಮಂಟಪವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿ, ಇದೇ ನಾಟಕವನ್ನು ಸಾರ್ವಜನಿಕರಿಗಾಗಿ ಅಭಿನಯಿಸಲಾಯಿತು. ಮುಗಿಬಿದ್ದ ಜನ, ಮೊಟ್ಟಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ, ಥಳಥಳಿಸುವ ವೇಷಾಲಂಕಾರ, ರಂಗಸಜ್ಜಿಕೆ, ವಾದ್ಯಸಮ್ಮಿಳಿತವಾದ ರಂಗಗೀತೆಗಳಿಂದ ಕಳಕಳಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕವನ್ನು ನೋಡಿ ಆನಂದಪಟ್ಟರು. ಪಾರ್ಸಿ ಕಂಪನಿಯಂತೆ ಇಲ್ಲಿಯೂ ಸುರುಳಿ ಸುತ್ತಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದ ಪರದೆಯ ಪವಾಡವಿತ್ತು. ಮೈಸೂರಿನಲ್ಲಿ ದೊರೆತ ಅಭೂತಪೂರ್ವವಾದ ಯಶಸ್ಸಿನಿಂದಾಗಿ ಅರಮನೆಯ ಮಂಡಳಿ 1882ರ ಜನವರಿ ತಿಂಗಳಿನಲ್ಲಿ ಬೆಂಗಳೂರಿಗೆ ಪ್ರಯಾಣಮಾಡಿ ಕಂಟೋನ್ಮೆಂಟ್ ರೈಲುನಿಲ್ದಾಣದ ಎದುರಿನ ಬಯಲಿನಲ್ಲಿ ಚಪ್ಪರ ಹಾಕಿಸಿ 'ಶಾಕುಂತಲ'ವನ್ನಾಡಿ ಅಲ್ಲಿಯೂ ಕೀರ್ತಿ ಗಳಿಸಿತು."—ಎಚ್. ಕೆ. ರಂಗನಾಥ್, 'ಕರ್ನಾಟಕ ರಂಗಭೂಮಿ', ಪು. 154

(iii) "ಅರಮನೆಯಲ್ಲಿ ಆರಂಭವಾದ ನಾಟಕ ಮಂಡಳಿ ನಮ್ಮ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಪುರೋಭಿವೃದ್ಧಿಗೆ ಅಂಕುರಾರ್ಪಣವೆನಿಸಿತು. ಪ್ರಭುಗಳ ಕಲೋತ್ತೇಜನದಿಂದ ನಾಡಿನ ಪ್ರಖ್ಯಾತ ಕಲಾವಿದರನೇಕರು ಮಂಡಳಿಗೆ ಬಂದು ಸೇರಿಕೊಂಡರು. ಅವರಿಗೆ ತುಂಬ ಗೌರವವೂ, ಸಂಭಾವನೆಯೂ ಉತ್ತೇಜನವೂ ದೊರೆಯುತ್ತಿದ್ದವು. ಆಗ ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಅಜರಾಮರ ಕೀರ್ತಿ ಗಳಿಸಿರುವ ಅಭಿನವ ಕಾಳಿದಾಸ ಬಸವಪ್ಪಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳೂ, ಸೋಸಲೆ ಗರಳಪುರಿ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳೂ, ಅಯ್ಯಾ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳೂ ಜಯರಾಜಾಚಾರ್ಯರೂ ವಿದ್ವತ್ ಪೀಠಗಳನ್ನಲಂಕರಿಸಿದ್ದರು....... ಸ್ವಾಮಿಯವರು ಅಭಿನಯಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದ ಎಲ್ಲ ಉಪಕರಣಗಳನ್ನೂ ತರಿಸಿ ಸಜ್ಜುಗೊಳಿಸಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದರು. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಹಲವು ತಜ್ಞರನ್ನು ಬೊಂಬಾಯಿಗೆ ಕಳಿಸಿ, ಅಲ್ಲಿನ ನೂತನ ರೀತಿಯ ರಂಗಭೂಮಿಯ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪ, ಪರದೆ ಮತ್ತು ಚೌಕಟ್ಟುಗಳ ಚಿತ್ರಣ ಮತ್ತು ಜೋಡಣೆ, ರಂಗಮಂಟಪದ ದೀಪಾಲಂಕಾರ, ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬೆಂಕಿ, ಮಳೆ ಮುಗಿಲು, ಸರೋವರ—ಇವೇ ಮುಂತಾದ ದೃಶ್ಯಗಳನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾಗಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವ ರೀತಿಯನ್ನು, ರಂಗಪರಿಕರಣ

ಶ್ರೀ ಚಾಮರಾಜೇಂದ್ರ ಕರ್ನಾಟಕ ನಾಟಕ ಸಭಾ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುವುದಕ್ಕೂ ಮುಂಚೆ, 1880ರಲ್ಲೇ, ಮರಾಠಿ ಹಾಗೂ ಪಾರ್ಸಿ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ನೋಡಿದ ಕೆಲವು ಉತ್ಸಾಹಿ ಕಲಾವಿದರು ಅದರಂತೆಯೇ ತಾವೂ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಬೇಕೆಂದು 'ಶಾಕುಂತಲ ಕರ್ನಾಟಕ ನಾಟಕ ಸಭಾ' ಎಂಬ ಸಂಸ್ಥೆಯನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದರು. ಈ ಸಂಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿದ್ದವರೆಲ್ಲರೂ ಸ್ವಲ್ಪ ಕಾಲದ ಅನಂತರ 'ಶ್ರೀ ಚಾಮರಾಜೇಂದ್ರ ಕರ್ನಾಟಕ ನಾಟಕ ಸಭಾ'ದಲ್ಲಿ ಸೇರಿಹೋಗಿದ್ದರು. 'ಶ್ರೀ ಚಾಮರಾಜೇಂದ್ರ ಕರ್ನಾಟಕ ನಾಟಕ ಸಭಾ' ನಿಂತುಹೋದ ಮೇಲೆ, ಹಿಂದೆ ಆರಂಭವಾದ ಎರಡು ಸಂಸ್ಥೆಗಳ ಪೈಕಿ 'ಶಾಕುಂತಲ ಕರ್ನಾಟಕ ನಾಟಕ ಸಭಾ'ದಿಂದ ಬಂದಿದ್ದವರು ತಮ್ಮ ಮೊದಲನೆಯ ಸಂಸ್ಥೆಯ ಹೆಸರಿನಲ್ಲೇ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಮುಂದುವರಿದರು. ಉಳಿದವರು 'ಶ್ರೀ ಚಾಮುಂಡೇಶ್ವರಿ ಕರ್ನಾಟಕ ನಾಟಕ ಸಭಾ' ಎಂಬ ಸಂಸ್ಥೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡರು.

ಈ ಸಮಯದಲ್ಲೇ 'ರಾಜಧಾನಿ ನಾಟಕ ಮಂಡಳಿ', 'ಸರಸ್ವತೀ ವಿಲಾಸ ಕರ್ನಾಟಕ ನಾಟಕ ಸಭೆ', 'ಶ್ರೀಕಂಠೇಶ್ವರ ಕರ್ನಾಟಕ ನಾಟಕ ಸಭೆ', 'ಗೊಲ್ಲರ ಪೇಟೆ ನಾಟಕ ಸಭೆ', 'ಬುಳ್ಳಪ್ಪನ ಕಂಪನಿ' ಮೊದಲಾದ ಕೆಲವು ಸಂಸ್ಥೆಗಳು ಹುರುಪಿನಿಂದ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದುವು. 1880ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಾರಂಭವಾದ 'ರಾಜಧಾನಿ ನಾಟಕ ಮಂಡಳಿ'ಯ ನೇತೃ ಮಂಡ್ಯಂ ರಂಗಾಚಾರ್ಯರು ಎಂದು ಹಿಂದೆ ಹೇಳಿದೆ. ಇವರು ಮರಾಠಿ ಹಾಗೂ ಪಾರ್ಸಿ ನಾಟಕಗಳಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತರಾಗಿ, ಮರಾಠಿಯಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ಹಿಂದೂಸ್ತಾನಿಯಲ್ಲಿ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಪ್ರಯೋಗಿಸಿದರು. ಇವರ ನಾಟಕಗಳು ಬಹು ಜನಪ್ರಿಯವಾದುವು. ಇವರು ಪ್ರವಾಸ ಕೈಗೊಂಡು ಕೀರ್ತಿವಂತರಾದರು. ಅರಮನೆಯಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದ ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಪ್ರತಿಸ್ಪರ್ಧಿಯಾಗಿ ನಿಂತರು. ಇವರದು ಜನತೆಯ ಕಂಪನಿಯಾಯಿತು. ರಂಗಾಚಾರ್ಯರ ಕಂಪನಿಯಲ್ಲೇ ಹೆಸರು ಗಳಿಸಿದ್ದ ಗೌರೀ ನರಸಿಂಹಯ್ಯನವರು 1886ರಲ್ಲಿ 'ಸರಸ್ವತೀ ವಿಲಾಸ ನಾಟಕ ಸಭೆ'ಯನ್ನು ಕಟ್ಟಿದರು. ಎ. ವಿ. ವರದಾಚಾರ್ಯರನ್ನು 'ರಂಗ'ಕ್ಕೆ ತಂದ ಕೀರ್ತಿ ಇವರಿಗೆ ಸಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಇವರ ನಾಟಕಗಳೂ ಅರಮನೆ ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಪ್ರತಿಸ್ಪರ್ಧಿಯಾದುವು. ಎಂ. ಎಲ್. ಶ್ರೀಕಂಠೇಶಗೌಡರು 1895ರಲ್ಲಿ 'ಶ್ರೀಕಂಠೇಶ್ವರ ಕರ್ನಾಟಕ ನಾಟಕ ಸಭಾ'ವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿದರು. ಶ್ರೀಕಂಠೇಶಗೌಡರು ಕೆಲವು ಉತ್ತಮ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ತಂದರು.

ಗಳು, ವೇಷಭೂಷಣಗಳು, ನೇಪಥ್ಯಗೃಹದ ಅಲಂಕಾರವಿಧಾನ—ಮೊದಲಾದುವನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಪರಿಶೀಲಿಸಿಕೊಂಡು ಬರಲು ಅಪ್ಪಣೆ ಮಾಡಿದರು. ಅದರಂತೆ ಅವರು ಪರಿಶೀಲಿಸಿಕೊಂಡು ಹಿಂದಿರುಗಿದ ಮೇಲೆ ಅವರ ಸಲಹೆಯಂತೆ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲೆಲ್ಲ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗಳನ್ನೂ ಅನುಗೊಳಿಸಲು ಹೇರಳವಾಗಿ ಧನಸಹಾಯ ಮಾಡಿದರು. ಅಂಥ ನೂತನ ರಂಗಮಂಟಪದಲ್ಲಿ, ದೇಶೀಯ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ನಾಟಕಗಳು ಆರಂಭವಾದವು. ಪಾರಸಿ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಮಿಕ್ಕಿ ಮೆಟ್ಟುವಂತೆ ಕನ್ನಡ ಕಲಾವಿದರು ತಮ್ಮ ಅಭಿನಯ ಕೌಶಲವನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಲಾರಂಭಿಸಿದರು."—ಎನ್. ಎಸ್. ವೀರಪ್ಪ, 'ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿ ಶತಮಾನೋತ್ಸವ ಸ್ಮಾರಕ ಗ್ರಂಥ', ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಇತಿಹಾಸ, ಪು. 25

'ರತ್ನಾವಳಿ ಥಿಯೇಟ್ರಿಕಲ್ ಕಂಪನಿ' 1904ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತು. ಕರ್ನಾಟಕದ ವೃತ್ತಿ ಕಂಪನಿಗಳ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ಈ ಕಂಪನಿಗೆ ಮಹತ್ವದ ಸ್ಥಾನವುಂಟು. ಇದರ ನೇತೃ ಎ. ವಿ. ವರದಾಚಾರ್ಯರು. ಇವರು 'ನಿರುಪಮ', 'ಪ್ರಹ್ಲಾದ', 'ರಾಮವರ್ಮ ಲೀಲಾವತಿ', 'ರತ್ನಾವಳಿ', 'ಶಾಕುಂತಲಾ', 'ಮನ್ಮಥ ವಿಜಯ', 'ವಿಷ್ಣುಲೀಲೆ' ಮೊದಲಾದ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ನೀಡಿದರು. ಈ ನಾಟಕಗಳ ನಾಯಕ ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಅವರು ಸಮರ್ಥರಾಗಿ ಅಭಿನಯಿಸಿದರು. ಯಾವುದೇ ರಸಪ್ರತಿಪಾದನೆಯಲ್ಲಿ ಅಸಮಾನರಾಗಿದ್ದರು. ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಹೊಸ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನೇ ಸೃಷ್ಟಿಸಿದರು. ಪ್ರಯೋಗತಂತ್ರದಲ್ಲಿ ಸುಧಾರಣೆ ತಂದರು. ಆರ್. ನಾಗೇಂದ್ರರಾವ್, ಬಿ.ಎಸ್. ರಾಜ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್, ಎಂ. ಜಿ. ಮರಿರಾವ್ ಮೊದಲಾದ ಉತ್ತಮ ವರ್ಗದ ನಟರನ್ನು ಕೊಟ್ಟರು. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ನಾಟಕ, ಅಭಿನಯ, ರಂಗಸಂಗೀತ, ರಂಗಸಜ್ಜಿಕೆ, ವಿನ್ಯಾಸ, ರಂಗಸ್ಥಳ—ಇವೆಲ್ಲದರಲ್ಲೂ ಇವರು ಹೊಸತನ ತಂದುಕೊಟ್ಟರು.[1]

[1] (i) "25 ವರ್ಷಕಾಲ ಶ್ರೀ ಎ. ವಿ. ವರದಾಚಾರ್ಯರು ತಮ್ಮ ಅದ್ಭುತ ಭಾವ ಪ್ರಕಟನಾಸಾಮರ್ಥ್ಯದಿಂದಲೂ ಹೊಸ ಮಾದರಿಯ ರಂಗರಚನೆಯಿಂದಲೂ ಕನ್ನಡ ದೇಶವನ್ನು ತಲ್ಲಣಗೊಳಿಸಿದರು. ಯಾವ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಕೈಗೊಂಡರೂ, ಯಾವ ರಸವನ್ನು ಅಭಿನಯಿಸಿದರೂ ಅವರ ಭಾವ ನಿರ್ವಹಣಶಕ್ತಿಯು ಅನ್ಯಾದೃಶವಾಗಿದ್ದಿತು..."(ಪುಟ 60) "...ಅವರ ಗಾಯನವು ಅವರ ಪಾತ್ರಾಭಿನಯದಲ್ಲಿ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಮೇಳೈಸುತ್ತಿದ್ದಿತು. ರಂಗಮಂಟಪದ ಮೇಲೆ ಅವರು ಪಾತ್ರೌಚಿತ್ಯವನ್ನು ಮೀರಿ ತಮ್ಮ ಸಂಗೀತಕಲಾಕೌಶಲ್ಯವನ್ನು ತೋರಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಕಂದಗಳನ್ನೂ ವೃತ್ತಗಳನ್ನೂ ಹಾಡುವುದರಲ್ಲಿ ಅವರ ಸರಳವಾದ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯು ಒಂದು ಹೊಸ ಕ್ರಮವನ್ನು ಏರ್ಪಡಿಸಿತು..." "...ರಂಗರಚನೆಯ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ವರದಾಚಾರ್ಯರು ತೋರಿಸಿರುವ ಕೌಶಲ್ಯವು ಅತ್ಯಂತ ಶ್ಲಾಘ್ಯವಾಗಿರುವುದು. ನಯರಹಿತವೂ ಅಶಿಕ್ಷಿತವೂ ಆದ ಹಳೆ ಮಾದರಿಯ ಪ್ರದರ್ಶನವನ್ನು ತಿದ್ದಿ ಸ್ವಾಭಾವಿಕವೂ ವಾಸ್ತವವೂ ಆದ ಕ್ರಮವನ್ನು ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾಪಿಸಿದವರು ವರದಾಚಾರ್ಯರು." "...ಅನೇಕ ಹಳೆಯ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಯೋಗ್ಯವಾಗುವಂತೆ ತಿದ್ದಿದರು." (ಪು. 61)—ನಮ್ಮ ನಾಟಕ ಸಂಸ್ಥೆಗಳು, 'ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿ ಶತಮಾನೋತ್ಸವ ಸ್ಮಾರಕ ಗ್ರಂಥ'

(ii) "ವರದಾಚಾರ್ಯರು ರಂಗದಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ಉಚಿತವಾದ ಅಭಿನಯಕ್ಕೆ ಎಷ್ಟೋ ಅಷ್ಟೆ ಗಮನಿಸುತ್ತಿದ್ದರಲ್ಲದೆ, ಶ್ರೋತೃಗಳನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿಸಲು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಹಾಡುವುದಾಗಲಿ, ಯಾವುದನ್ನೂ ಅತಿಯಾಗಿ ಮಾಡುವುದಾಗಲಿ ಅವರ ಸ್ವಭಾವವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ" (ಪುಟ 26) "...ವರದಾಚಾರ್ರು ರಂಗದಲ್ಲಿ ಅಂಗೀಕರಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಎಲ್ಲ ಭಾವಭಂಗಿ, ಮಾತು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿದ್ದುವು. ಒಂದೂ ವ್ಯರ್ಥವಾದುದಾಗುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಭಾವೋದ್ವೇಗ ಅತಿ ಹೆಚ್ಚಾದಾಗ ಅದು ಹೆಚ್ಚು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಲು ಅವರು ಮಾತುಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದು ಹಿಡಿದು ಆಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಒಂದೊಂದು ವೇಳೆ, ಅದು ಉಗ್ಗು ಇರಬಹುದೇನೋ ಎಂದು ಕೆಲವರು ಶಂಕಿಸಿದುದುಂಟು. ಹೀಗಾಗಿ ಆ ಕಾಲದ ಅನೇಕ ನಟರು ತಾವೂ 'ಉಗ್ಗರಂತೆ' ಮಾತಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಅವರಿಗೆ ಗಿಟ್ಟಿದುದು ಅದೊಂದೇ" (ಪುಟ 27)—ಗೊರೂರು ರಾಮಸ್ವಾಮಿ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್, 'ಐವತ್ತು ವರುಷಗಳ ಹಿಂದೆ ನೋಡಿದ ನಾಟಕಗಳು', 'ಪ್ರಬುದ್ಧ ಕರ್ನಾಟಕ', ಸಂಪುಟ 56, ಸಂಚಿಕೆ 2

(iii) "ವರದಾಚಾರ್ಯರ ನಾಟಕ ಮಂಡಳಿಯು ಪಂಡಿತಪಾಮರರಿಬ್ಬರಿಗೂ ಸಮೃದ್ಧವಾದ

ಕರ್ನಾಟಕದ ಬಳ್ಳಾರಿ, ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡ ಹಾಗೂ ಹೈದರಾಬಾದು ಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ವೃತ್ತಿ ರಂಗ ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಬಂದದ್ದು ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಮೊದಲ ಭಾಗದಲ್ಲೇ, ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಹಾಗೂ ಮೈಸೂರು ಪ್ರದೇಶದ ವೃತ್ತಿ ಕಂಪನಿಗಳು ಪ್ರವಾಸ ಮಾಡಿದ ಅನಂತರವೇ. ಕರ್ನಾಟಕ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಆರಂಭದ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಮೊದಲಿಗೆ ಆದ ಸಾಧನೆಗಳು ಏನೂ ಇಲ್ಲವೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು.

ಈವರೆಗೆ ಹೇಳಿರುವುದೆಲ್ಲವೂ ವೃತ್ತಿರಂಗದ ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ಕುರಿತೇ. 1909ರಲ್ಲಿ ಬೆಂಗಳೂರಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರಾರಂಭವಾದ 'ಅಮೆಚೂರ್ ನಾಟಕ ಮಂಡಳಿ' ನಾಟಕ ಪ್ರಯೋಗಗಳ ಕಡೆಗೆ ಅಷ್ಟಾಗಿ ದೃಷ್ಟಿಹರಿಸದಿದ್ದರೂ 'ರಂಗಭೂಮಿ' ಮಾಸಪತ್ರಿಕೆಯನ್ನು ತಂದು ಗಮನಾರ್ಹವಾದ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿತು. ಈ ಪತ್ರಿಕೆ ಹಲವು ವರ್ಷಗಳ ಕಾಲ ರಂಗಭೂಮಿ ಹಾಗೂ ನಾಟಕಗಳಿಗಾಗಿ ದುಡಿಯಿತು. ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲೂ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲೂ ಆಸಕ್ತಿ ಇದ್ದ ಹಲವರು ಈ ಪತ್ರಿಕೆಗೆ ಲೇಖನಗಳನ್ನು ಬರೆದರು. ವೃತ್ತಿರಂಗದ ಮುನ್ನಡೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಪತ್ರಿಕೆ ಮಹತ್ತರ ಕೆಲಸಮಾಡಿತು.[1]

ಮುಕ್ತಾಯ

ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರದ ಅಂಚಿನಲ್ಲಿರುವ ಹಲವು ಸ್ಥಳಗಳಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡದ ನೆಲದ ಮೇಲೆ ಮರಾಠಿ ಕಂಪನಿಗಳು ವಿಶೇಷ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿದುವು. ಅಭಿಮಾನಿ ಕನ್ನಡಿಗರು

ಮನರಂಜನೆಯನ್ನು ಒದಗಿಸಿತೆನ್ನಬೇಕು" "...ಮೈಸೂರಿನ ನಾಟಕರಂಗಕ್ಕೆ ವರದಾಚಾರ್ಯರ ಕೊಡುಗೆ ಹಲವಾರು ಬಗೆಯದು. ಅದರಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾದುದೆಂದರೆ 'ರಂಗಸಂಗೀತ'ದ ಸುಧಾರಣೆ. ಮರಾಠಿ ರಂಗದಿಂದ 'ಕಾಪಿ ಹೊಡೆದ' ಮಟ್ಟುಗಳನ್ನು ಕಳಚಿ, ಕಂದ, ವೃತ್ತ, ಗೀತೆಗಳನ್ನು ಕರ್ನಾಟಕ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸಿ, ಹೊಸ ರಂಗಸಂಗೀತದ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನೇ ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದರು...ಅಂದಿನವರೆಗೂ ರಂಗದ ಪಾರ್ಶ್ವಗಳಲ್ಲಿರುತ್ತಿದ್ದ ಪಕ್ಕವಾದ್ಯದವರನ್ನು ರಂಗದೆದುರು ತಂದು, ಹಳ್ಳವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿ (ಸೌಂಡ್ ಪಿಟ್) ಅದರಲ್ಲಿ ಕುಳ್ಳಿರಿಸಿದುದರಿಂದಾಗಿ ರಂಗದ ಮೇಲಿನಿಂದ ಹಾಡುವ ಪಾತ್ರಧಾರಿಗೂ ಎದುರಿಗಿನ ಪಕ್ಕವಾದ್ಯದವನಿಗೂ ಒಳ್ಳೆಯ ಹೊಂದಿಕೆಯನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿದ ಯಶಸ್ಸು ವರದಾಚಾರ್ಯರದು."—ಎಚ್. ಕೆ. ರಂಗನಾಥ್, 'ಕರ್ನಾಟಕ ರಂಗಭೂಮಿ', ಪು. 177

[1] "ಈ ನಾಟಕಮಂಡಲಿಗಾಗಿ ಮತ್ತು ಇದರ ಮೂಲಕ ಶ್ರೀಗಳಾದ ಮಾಸ್ತಿ ವೆಂಕಟೇಶ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್ಯರು, ಸಿ. ಕೆ. ವೆಂಕಟರಾಮಯ್ಯನವರು, ಪಂಡಿತ ತಾರಾನಾಥರು, ಮೋಟಗಾನಹಳ್ಳಿ ಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ಬೆಳ್ಳಾವೆ ನರಹರಿಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ಮತ್ತು ಸೋಸಲೆ ಗರಳಪುರಿ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು, ಅ. ನ. ಕೃಷ್ಣರಾಯರು ಮೊದಲಾದ ಪ್ರಖ್ಯಾತ ವಿದ್ವಾಂಸರ ಅಮೌಲ್ಯ ನಾಟಕ ಕೃತಿಗಳು ಪ್ರಕಟವಾಗಿ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಭಂಡಾರವು ಸಂಪದ್ಭರಿತವಾಯಿತು. ಮಂಡಲಿಯು ಆಗೊಂದು ಈಗೊಂದು ಹಿಂದಿ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕಗಳನ್ನೂ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಿದೆ. ರಂಗಭೂಮಿ ಮತ್ತು ನಾಟಕಕಲೆಗೇ ಮೀಸಲಾಗಿದ್ದ 'ರಂಗಭೂಮಿ' ಎಂಬ ಕನ್ನಡ ಮಾಸಪತ್ರಿಕೆಯನ್ನು ಮಂಡಲಿಯವರು ಅನೇಕ ವರ್ಷಗಳ ಕಾಲ ಪ್ರಕಟಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದರು."—ನಮ್ಮ ನಾಟಕ ಸಂಸ್ಥೆಗಳು, 'ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿ ಶತಮಾನೋತ್ಸವ ಸ್ಮಾರಕ ಗ್ರಂಥ', ಪು. 67

ಇದನ್ನು ಎದುರಿಸಬೇಕಾಯಿತು. 'ಶಾಂತಕವಿ'ಗಳ ನೇತೃತ್ವದಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕ ರಂಗಭೂಮಿ ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಬಂತು. ಶಾಂತಕವಿಗಳಿಂದ ಸ್ಫೂರ್ತಿಗೊಂಡ ಕೆಲವರು ಇನ್ನೂ ಕೆಲವು ವೃತ್ತಿ ಕಂಪನಿಗಳನ್ನು ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ತಂದರು. ಮುಂದೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕಾರಣಗಳಿಂದ, ಅಂದರೆ ಕೆಲವರು ವೃತ್ತಿಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ, ಕೆಲವರು ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಮೇಲಿನ ಅಭಿಮಾನದಿಂದ, ಮತ್ತೆ ಕೆಲವರು ತಮ್ಮ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿ, ಕಂಪನಿಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿದರು. ಮೊದಮೊದಲು ಮರಾಠೀ ನಾಟಕಗಳನ್ನೇ ಕನ್ನಡಿಗರು ಕನ್ನಡ ರಂಗದ ಮೇಲೆ ತಂದರಾದರೂ ಅಭಿಮಾನಿ ಕನ್ನಡಿಗರ ಪ್ರಯತ್ನದಿಂದಾಗಿ ಸಂಸ್ಕೃತದಿಂದ ಹಾಗೂ ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಿಂದ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ನಾಟಕಗಳು ಅನುವಾದವಾಗಿ ಪ್ರದರ್ಶಿತವಾದುವು. ಮುಂದೆ ಕನ್ನಡದ ಸ್ವತಂತ್ರ ಕೃತಿಗಳೂ ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಬಂದುವು.

ನಾಟಕಕೃತಿ ಹಾಗೂ ಪ್ರಯೋಗತಂತ್ರಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಹೆಚ್ಚಿನದೇನನ್ನೂ ಹೇಳುವ ಅಗತ್ಯವಿಲ್ಲ. ಕಂಪನಿಯ ಮುಖ್ಯಸ್ಥರು ಕನ್ನಡರಂಗವನ್ನು ಉಳಿಸಿ ಬೆಳೆಸುವ ಕಡೆಗೇ ಗಮನ ನೀಡಿದರು. ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ಏನನ್ನು ಬಯಸಿದರೋ ಅದನ್ನೇ ಕೊಡಲು ಯತ್ನಿಸಿದರು. ಸ್ತ್ರೀಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಸ್ತ್ರೀಯರಿಂದಲೇ ಮಾಡಿಸಿದರು. ರಂಗಸಜ್ಜಿಕೆ ಹಾಗೂ ರಂಗವಿನ್ಯಾಸಗಳ ಕಡೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಗಮನ ಕೊಟ್ಟು, ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಹಣ ಖರ್ಚುಮಾಡಿದರು. ಜನಪ್ರಿಯ ನಾಟಕಗಳನ್ನೇ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದರು. ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯ ಲಭ್ಯವಾಯಿತು.

ಮೈಸೂರು ಭಾಗದಲ್ಲಿ 'ಕನ್ನಡರಂಗ' ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಬರಲು ಬೇರೆಯೇ ಕಾರಣವಿದ್ದಿತೆಂಬುದನ್ನು ಹಿಂದೆಯೇ ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ರಾಜಾಶ್ರಯ ದೊರಕಿತು. ಮೊದಲು ಪಾರ್ಸಿ ಕಂಪನಿಗಳೂ ಅನಂತರ ಮರಾಠಿ ಕಂಪನಿಗಳೂ ಬಂದು ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಪ್ರಯೋಗಿಸಿದಾಗ ಇಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕ ನಾಟಕದ ಅಂಕುರಾರ್ಪಣವಾಯಿತು. ಮೈಸೂರು ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಊರುಗಳಂತೆ ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರದ ಅಂಚಿನಲ್ಲಿಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿಯವರಿಗೆ ಆ ಭಾಷೆಯ ಜನರ ಒತ್ತಡವಿರಲಿಲ್ಲ. ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ಎರಡೂ ಕಂಪನಿಗಳು ಆಡಿದ ನಾಟಕಗಳು ಇಲ್ಲಿಯವರಿಗೆ ರುಚಿಸಿದವು. ಈ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ನೋಡಲು ಹೆಚ್ಚುಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ಬರುತ್ತಿದ್ದರು. ಜನರು ಹಣ ಕೊಟ್ಟು ಹೆಚ್ಚುಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಹೋದರು. ಕನ್ನಡ ಜನದ ಹಣ ಅನ್ಯರಿಗೆ ಹೋಗುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಿದ ದೊರೆಗಳು ತಾವೇಕೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲೇ ಇವರಂತೆಯೇ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಪ್ರಯೋಗಿಸಿ ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಯನ್ನು ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ತರಬಾರದು ಎಂದು ಯೋಚಿಸಿದರು. ಯೋಚಿಸಿದಂತೆಯೇ ಮಾಡಿದರು. ಇದರಿಂದ 'ಅರಮನೆ ಕಂಪನಿ' ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಬಂತು. ಇದರೊಡನೆಯೇ ಸಾರ್ವಜನಿಕವಾಗಿಯೂ ಆಧುನಿಕ ಕಂಪನಿಗಳು ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಬಂದುವು. ಇಲ್ಲೂ ಮೊದಮೊದಲು ಕನ್ನಡ ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಬಂದಂಥವು ಮರಾಠಿ ಹಿಂದೂಸ್ತಾನಿ ನಾಟಕಗಳೇ. ಮುಂದೆ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಗಳೇ ಕನ್ನಡ ರಂಗದಲ್ಲಿ ನಿಂತುವು. ಸ್ವತಂತ್ರ ಕೃತಿಗಳು ಇಲ್ಲದಿದ್ದಾಗ ಸಂಸ್ಕೃತದಿಂದ, ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಿಂದ ಅನುವಾದಗಳು ಬಂದುವು. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಸ್ವತಂತ್ರ ಕೃತಿಗಳು

ಬಂದದ್ದು ಅನಂತರವೇ. ಈ ಕಂಪನಿಗಳು 'ಕನ್ನಡರಂಗ'ವನ್ನು ಭದ್ರವಾದ ನೆಲೆಗಟ್ಟಿನ ಮೇಲೆ ನಿಲ್ಲಿಸಬೇಕೆಂಬ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಅಭಿರುಚಿಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಮಹತ್ತ್ವಕೊಟ್ಟು ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ರಂಜಕವಾಗಿ ಮಾಡಿದುವು. ಈ ಕಂಪನಿಗಳ ಪ್ರವಾಸ ಕನ್ನಡನಾಡಿಗೇ ಸೀಮಿತವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ತಮಿಳುನಾಡು ಆಂಧ್ರ ಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲೂ ಈ ಕಂಪನಿಗಳು ಪ್ರವಾಸ ಮಾಡಿದುವು. ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿ ಭದ್ರವಾಗಿ ನಿಲ್ಲಲು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಅಭಿರುಚಿಯತ್ತ ಹೆಚ್ಚಿಗೆ ಗಮನ ನೀಡಬೇಕೆಂಬುದು ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕ, ಮೈಸೂರು ಎರಡೂ ಪ್ರದೇಶಗಳ ಕಂಪನಿಗಳ ಸ್ಥಾಪಕರಿಗೆ ಮನನಂಕೆಯಾಗಿತ್ತು. ಪ್ರಯೋಗಾಂಗಗಳಾದ ವೇಷಭೂಷಣ, ಉಡುಗೆತೊಡುಗೆ, ಬೆಳಕಿನ ವಿನ್ಯಾಸ, ರಂಗಸಜ್ಜಿಕೆ ವಿನ್ಯಾಸ ಇವುಗಳಲ್ಲಿ 'ತನ್ನತನ'ವನ್ನೇನೂ ತೋರಿಸದೆ, ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಮರಾಠಿ ಹಾಗು ಪಾರ್ಸಿ ಕಂಪನಿ ನಾಟಕಗಳನ್ನೇ ಇವರು ಅನುಕರಣೆ ಮಾಡಿದರು ಎಂಬ ಅಪವಾದವಿದ್ದರೂ, ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಯನ್ನು ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ತಂದುದಕ್ಕೆ ಇವರಿಗೆ ಅಭಿನಂದನೆಗಳು ಸಲ್ಲಬೇಕು. ಒಳ್ಳೆಯ ಒಂದೆರಡು ಅನುವಾದಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ, ಮಹತ್ವದ ಸ್ವತಂತ್ರ ಕೃತಿಗಳು ಬಾರದೆ ಹೋದರೂ, ಆ ದಿಸೆಯಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುವವರಿಗೆ ಈ ಉತ್ತಮ ಅನುವಾದಿತ ಕೃತಿಗಳು ಒಳ್ಳೆಯ ಮಾರ್ಗದರ್ಶಿಗಳಾದುವು. ಈ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಹತ್ತಾರು ಕಂಪನಿಗಳು ಹುಟ್ಟಿ, ಹತ್ತಾರು ಕಂಪನಿಗಳು ಸತ್ತುವು. ಒಂದೇ ಕಂಪನಿಯಿಂದ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕಂಪನಿಗಳು ಕವಲೊಡೆದದ್ದೂ ಉಂಟು; ಹೊಸ ಕಂಪನಿಗಳೂ ಹುಟ್ಟಿದುವು. ಕಂಪನಿಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿ ಬೆಳಸುವುದರಲ್ಲಿ ಅನುಭವವಿಲ್ಲದವರು ಈ ಕೆಲಸದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದ್ದು ಅನೇಕ ಕಂಪನಿಗಳ ಸಾವಿಗೆ ಕಾರಣ. ಹೆಮ್ಮೆಪಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ಸಂಗತಿ ಎಂದರೆ, ಈ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ 'ಕನ್ನಡ ರಂಗ'ದ ಶ್ರೇಷ್ಠ ದರ್ಜೆಗೆ ಸೇರಿದ ನಟರೂ 'ಕನ್ನಡರಂಗ'ವನ್ನು ಭದ್ರಬುನಾದಿಯ ಮೇಲೆ ನಿಲ್ಲಿಸಿದ ಕೆಲವು ವ್ಯಕ್ತಿಗಳೂ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡರು. 'ರಂಗಭೂಮಿ' ಪತ್ರಿಕೆಯ ಮೂಲಕ ಮಾಸ್ತಿ, ಅನಕೃ ಮೊದಲಾದ ನಾಟಕಕಾರರ ಪರಿಚಯವಾಯಿತು. ಈ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಊರುಗಳು ಹಾಗೂ ಮೈಸೂರು ಭಾಗಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಹೈದರಾಬಾದು ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ, ಬಳ್ಳಾರಿ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಿಯವೇ ಆದ ಕಂಪನಿಗಳು ಹುಟ್ಟಿಬರಲಿಲ್ಲ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಈ ಅವಧಿ ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಮಹತ್ತ್ವದ್ದು. ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬಂದ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳೆಲ್ಲ ಒಳ್ಳೆಯವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಹಲವು ಒಳ್ಳೆಯ ಲಕ್ಷಣಗಳೊಂದಿಗೆ ದೋಷಗಳೂ ಕೊರತೆಗಳೂ ಇಲ್ಲದಿರಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ 'ರಂಗ'ದ ಸ್ಥಾಪನೆ ಹಾಗೂ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಆ ಮೊದಲ ಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಇವೆಲ್ಲ ಅನಿವಾರ್ಯವೆಂದೂ ಗೌಣವೆಂದೂ ಪರಿಗಣಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

1874ರಲ್ಲಿ 'ಶಾಂತಕವಿ'ಗಳಿಂದ ಸ್ಥಾಪಿತವಾದ 'ಕರ್ನಾಟಕ ನಾಟಕ ಕಂಪನಿ'ಯಿಂದ ಹಿಡಿದು 1919ರಲ್ಲಿ ಗರುಡರು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದ 'ಶ್ರೀ ದತ್ತಾತ್ರೇಯ ನಾಟಕ ಮಂಡಳಿ'ಯ ವರೆಗಿನ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕರಂಗದ ಸ್ಥೂಲ ಪರಿಚಯವನ್ನು ಇದುವರೆಗೆ ಮಾಡಿದ್ದಾಗಿದೆ.

‘ಗುಬ್ಬಿ ಶ್ರೀ ಚೆನ್ನಬಸವೇಶ್ವರ ಕೃಪಾಪೋಷಿತ ನಾಟಕ ಸಂಘ’ 1884ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತು. ಈ ಕಂಪನಿ ಆರಂಭವಾಗುವುದಕ್ಕೆ ಮೊದಲೂ ಅನಂತರದ ಕೆಲವು ವರ್ಷಗಳಲ್ಲೂ ಕನ್ನಡ ವೃತ್ತಿರಂಗ ಹೇಗಿತ್ತೆಂಬುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಗುಬ್ಬಿ ಕಂಪನಿಯ ಇತಿಹಾಸ

ಮೈಸೂರು ವಿಭಾಗದಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕ ಕರ್ನಾಟಕ ರಂಗಭೂಮಿ ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಬಂದದ್ದು ಅರಮನೆಯ ಆಶ್ರಯದಲ್ಲಿ ಎಂಬುದನ್ನು ಹಿಂದಿನ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದೆ. 'ಅರಮನೆ ಕಂಪನಿ' ಎಂದು ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿ 'ಶಾಕುಂತಲ ಕರ್ಣಾಟಕ ನಾಟಕ ಸಭಾ' ಎಂದು ಸ್ವಲ್ಪಕಾಲ ಹೆಸರು ಪಡೆದು, ಅಲ್ಲಿಂದ ಮುಂದೆ 'ಶ್ರೀ ಚಾಮರಾಜೇಂದ್ರ ಕರ್ನಾಟಕ ನಾಟಕ ಸಭಾ' ಆಗಿ ಇದು ಕೆಲಸ ನಿರ್ವಹಿಸಿತೆಂಬುದನ್ನು ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅಂದು 'ಕಲೆ' ರಾಜಾಶ್ರಯದಲ್ಲೆ ಬೆಳೆಯಬೇಕಾಗಿತ್ತು ಎನ್ನುವುದರ ಬಗ್ಗೆ ವಾದವೇನೂ ಇಲ್ಲ. ಈ ಕಂಪನಿ ಬಸವಪ್ಪಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿದ 'ಶಾಕುಂತಲಾ' ನಾಟಕವನ್ನು ಮೊದಲು ಮೈಸೂರಲ್ಲೂ ಅನಂತರ ಬೆಂಗಳೂರಿನಲ್ಲೂ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿತು. ಅರಮನೆಯವರಿಗೆಂದೇ ಪ್ರಾರಂಭವಾದ ಈ ಪ್ರದರ್ಶನದ ಲಾಭ ಮೈಸೂರು-ಬೆಂಗಳೂರುಗಳ 'ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಪ್ರೇಕ್ಷಕ'ರಿಗೂ ಸಿಕ್ಕಿತು. ಹೀಗಾಗಿ ಈ ಪ್ರಯೋಗಗಳು ಜನಪ್ರಿಯವಾದುವು. ಇಲ್ಲಿಂದ ಮುಂದೆ ಅರಮನೆ ಕಂಪನಿ ತನ್ನ ರಂಗಚಟುವಟಿಕೆಗಳನ್ನು ಮುಂದುವರಿಸಿಕೊಂಡು ಹೋಯಿತು.

ಕಲೆಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ರಾಜಾಶ್ರಯ ಮುಖ್ಯವಾದರೂ, ಹಿಂದೆ ದೇವಸ್ಥಾನಗಳಲ್ಲೂ ಹಳ್ಳಿಗಳಲ್ಲಿನ ಮುಖ್ಯರಲ್ಲೂ ಕಲೆಗೆ ಆಶ್ರಯ ದೊರಕಿತ್ತು. ದೇಶದಲ್ಲಿ ದೊಡ್ಡವರು ಮಾಡಿದುದನ್ನು ಊರಿನ ದೊಡ್ಡವರು ಅನುಕರಿಸುತ್ತಿದ್ದರು ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದೇನೋ. ಮೈಸೂರು–ಬೆಂಗಳೂರುಗಳಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾದ ಶಾಕುಂತಲಾ ನಾಟಕ ಪ್ರಯೋಗಗಳು ಸುತ್ತಮುತ್ತಲಿನ ಊರುಗಳ ಜನರನ್ನೂ ಆಕರ್ಷಿಸಿರಬೇಕು. ಹಳ್ಳಿಗಳ ಮುಖ್ಯರು ಮೈಸೂರು–ಬೆಂಗಳೂರುಗಳಿಗೆ ಯಾವುದಾದರೂ ಕೆಲಸಕ್ಕಾಗಿ ಹೋಗಿಬರುತ್ತಿದ್ದಿರಬೇಕು. ಹಾಗೆಯೇ ಗುಬ್ಬಿಯ ಮುಖ್ಯರೂ ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಿಗೆ ಹೋಗಿ ಬರುತ್ತಿದ್ದಿರಬಹುದು. ಆ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲಿನ ನಾಟಕ ಪ್ರಯೋಗಗಳು ಅವರ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿರಬಹುದು.

ಗುಬ್ಬಿ ಚಂದಣ್ಣ, ಅಬ್ದುಲ್ ಅಜೀಜ್ ಹಾಗೂ ಸಾಹುಕಾರ ನೀಲಕಂಠಪ್ಪ—ಈ ಮೂವರು 'ಗುಬ್ಬಿ ಕಂಪನಿ'ಯನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿದರು. ಬಿ. ಜಯಮ್ಮನವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ದಂತೆ ಸಿದ್ಧಲಿಂಗಪ್ಪ ಎಂಬವರೂ ಈ ಕಂಪನಿಯ ಸ್ಥಾಪಕರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬರು. ಗುಬ್ಬಿ ಕಂಪನಿಯ ಪೂರ್ತಿ ಹೆಸರು 'ಗುಬ್ಬಿ ಶ್ರೀ ಚೆನ್ನಬಸವೇಶ್ವರ ಕೃಪಾಪೋಷಿತ ನಾಟಕ ಸಂಘ'. 'ಗುಬ್ಬಿ ಕಂಪನಿ' ಎಂದೇ ಇದು ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಿದೆ. ಮೂವರು (ಅಥವಾ ನಾಲ್ವರು) ಸೇರಿ ಸ್ಥಾಪಿಸಿದ ಈ ಕಂಪನಿಯ ಹಿಂದೆ ಊರಿನವರೆಲ್ಲರ ಆಶೀರ್ವಾದ ಇತ್ತು ಎನ್ನುವುದರಲ್ಲಿ ಸಂಶಯವಿಲ್ಲ. ಈ ಮೂವರೂ ಮೂರು ಜನಾಂಗಗಳ ಪ್ರತಿನಿಧಿಗಳಾಗಿ ದ್ದರು. ಚಂದಣ್ಣ ಜೈನರು. ಅಬ್ದುಲ್ ಅಜೀಜ್ ಮುಸ್ಲಿಮರು. ನೀಲಕಂಠಪ್ಪ ವೀರಶೈವರು. ಹಳ್ಳಿಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಹೊತ್ತಿಗೂ 'ಯಜಮಾನರು', 'ನಾಯಕರು', 'ಗೌಡರು' ಎನ್ನುವ ಪದಗಳು ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿವೆ. ಅಂದು ಇವರು ಮುಂದಾಳುಗಳಾಗಿ ಕಂಪನಿಯ

ಜವಾಬ್ದಾರಿ ಹೊತ್ತಿರಬೇಕು ಎಂದು ಊಹಿಸಬಹುದು. ಅಂದಮೇಲೆ ಈ ಕಂಪನಿ ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಊರಿನವರೆಲ್ಲರದಾಯಿತು. ಒಂದು ಹಳ್ಳಿಯಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಿಯ ದೇವರು ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. 'ದೇವರ' ಕೆಲಸ ಹಳ್ಳಿಯ ಜನದ ಸಾಮೂಹಿಕ ಕಾರ್ಯ. ಇದರಲ್ಲಿ ಜಾತಿ ಪಂಗಡಗಳ ಭೇದವಿಲ್ಲ. ಇಂದಿಗೂ ಹಳ್ಳಿಗಳಲ್ಲಿ ಹೀಗೆಯೇ ನಡೆದುಬಂದಿದೆ. ಇವರಿಗೆ ದೇವರಲ್ಲಿ ನಂಬಿಕೆ ಹೆಚ್ಚು. ಗುಬ್ಬಿಯ ಆರಾಧ್ಯ ದೈವ ಶ್ರೀ ಚನ್ನಬಸವೇಶ್ವರಸ್ವಾಮಿ. ಹಾಗೆಂದೇ ಈ ಕಂಪನಿಗೆ 'ಗುಬ್ಬಿ ಶ್ರೀ ಚನ್ನಬಸವೇಶ್ವರ ಕೃಪಾಪೋಷಿತ ನಾಟಕ ಸಂಘ' ಎಂದು ನಾಮಕರಣವಾಯಿತು. ಕಂಪನಿಯನ್ನು ಕಟ್ಟಲು ಬೇಕಾಗಿದ್ದ ಹಣವನ್ನು ಊರಿನವರೆಲ್ಲರೂ ಕೊಟ್ಟಿರಬಹುದು; ಅಥವಾ ಈ ಪ್ರಮುಖರೇ ಹಾಕಿಕೊಂಡಿದ್ದಿರಬಹುದು.[1]

1884ರಲ್ಲಿ ಈ ಕಂಪನಿ ಹುಟ್ಟಿತು. ಇದನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಲು ಸ್ವಲ್ಪ ಹಣವನ್ನೂ ಶೇಖರಿಸಲಾಯಿತು. ಚಂದಣ್ಣ, ನೀಲಕಂಠಪ್ಪ ಹಾಗೂ ಅಬ್ದುಲ್ ಅಜೀಜರು ಸ್ಥಾಪಿಸಿದ ಈ ಕಂಪನಿಯ ಮುಂದಾಳುತನವನ್ನು ಚಂದಣ್ಣನವರಿಗೆ ಕೊಡಲಾಯಿತು. ಚಂದಣ್ಣ ಅಷ್ಟೇನೂ ವಿದ್ಯಾವಂತರಾಗಿರಲಿಲ್ಲ; ಆದರೆ ಉತ್ಸಾಹಿಯೂ ಕುಶಲ ವ್ಯವಸ್ಥಾಪಕರೂ ಆಗಿದ್ದರು. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಚಂದಣ್ಣನವರಿಗೆ ಆ ಕೆಲಸವನ್ನು ವಹಿಸಲಾದ್ದು. "ಶ್ರೀ ಚಂದಣ್ಣನವರು ತಾವೇ ನಾಟಕಾಭಿನಯದಲ್ಲಿ ಅಷ್ಟು ಚತುರರಲ್ಲದಿದ್ದರೂ, ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದ ನಟರೇ ಮೊದಲಾದ ಅಂಗಗಳನ್ನು ಆರಿಸಿ ಕೊಡಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಉತ್ಸಾಹಪರರಾಗಿದ್ದರು."[2] "....ಆಗ ಗುಬ್ಬಿಯಲ್ಲಿ ಮುನಿಸಿಪಾಲಿಟಿ ಲಾಂದ್ರಗಳಿಗೆ ಎಣ್ಣೆ ಹಾಕಿ ದೀಪಗಳನ್ನು ಹಚ್ಚಲು ತಿಂಗಳಿಗೆ ಹದಿನೈದು ರೂಪಾಯಿಗಳಿಗೆ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡು, ಹೆಗಲ ಮೇಲೆ ಏಣಿ, ಕೈಯಲ್ಲಿ ಸೀಮೆಎಣ್ಣೆ ಡಬ್ಬ ಹಿಡಿದುಕೊಂಡು ಮೇಲ್ಕಂಡ ಕಂಟ್ರಾಕ್ಟ್ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಚಂದಣ್ಣ ಎಂಬುವರು ಕಂಪನಿಯನ್ನು ಸೇರಿದರು. ಅವರು ಅವಿದ್ಯಾವಂತರಾದರೂ ತುಂಬಾ ಧೈರ್ಯಶಾಲಿಗಳು, ಸಾಹಸವಂತರು; ಯಾವ ಗಲಾಟೆಗಳಿಗೂ ಹೆದರುವವರಲ್ಲ. ಇದನ್ನು ಕಂಡು ಕಂಪನಿಯ ಜವಾಬುದಾರಿಯನ್ನು ಗುಬ್ಬಿಯ ವರ್ತಕರು ಚಂದಣ್ಣನವರಿಗೇ ವಹಿಸಿಕೊಟ್ಟರು."[3] ಚಂದಣ್ಣನವರು ಉತ್ಸಾಹಪರರು, ಧೈರ್ಯಶಾಲಿಗಳು, ಚತುರರು ಎಂಬುದು ವೀರಣ್ಣನವರ ಈ ಮಾತುಗಳಿಂದ ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ.

---

[1] (i) ಬೆಳ್ಳಾವೆ ನರಹರಿಶಾಸ್ತ್ರಿ, 'ಗುಬ್ಬಿ ಶ್ರೀ ಚನ್ನಬಸವೇಶ್ವರ ಕೃಪಾಪೋಷಿತ ನಾಟಕ ಸಂಘ', 'ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿ ಶತಮಾನೋತ್ಸವ ಸ್ಮಾರಕ ಗ್ರಂಥ', ಪು. 5

(ii) 'Established on very humble lines, with a ridiculous capital of Rs. 200 and that collected through public donations, in the shape of annas and pies'—*Golden Jubilee Souvenir*, Gubbi Company, p. 1,

[2] *Golden Jubilee Souvenir*, ಜಿ. ಹೆಚ್. ವೀರಣ್ಣನವರ ಆತ್ಮಕತೆ

[3] 'ಕಲೆಯೇ ಕಾಯಕ', ಜಿ. ಹೆಚ್. ವೀರಣ್ಣನವರ ಆತ್ಮಕಥೆ, ಪು. 7

ಪ್ರಾರಂಭವಾದ ನಾಟಕ ಸಂಸ್ಥೆ ನಾಟಕ ಆಡಬೇಕಿತ್ತು; ಇದಕ್ಕಾಗಿ ಕಲಾವಿದರನ್ನು ಹೊಂದಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಿತ್ತು. ಮೈಸೂರು–ಬೆಂಗಳೂರುಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಬೇರೆ ಎಲ್ಲೂ ಅವರೆಗೆ ನಾಟಕ ಆಡಿರಲಿಲ್ಲ. ಊರಿನಲ್ಲೇ ಆಸಕ್ತರಾದ ನಟನಾಸಾಮರ್ಥ್ಯವುಳ್ಳವರನ್ನು ಆರಿಸಿ ನಟರ ತಂಡವೊಂದನ್ನು ಕಟ್ಟಲಾಯಿತು. ಇವರ ಜತೆಗೆ ಅದೇ ಊರಿನ ಅಥವಾ ಸುತ್ತಮುತ್ತಲಿನ ಹಳ್ಳಿಗಳಿಂದ ಹಾಡುವವರನ್ನು ಹಾಗೂ ವಾದ್ಯಗಾರರನ್ನು ಜಮಾಯಿಸಲಾಯಿತು. ಇನ್ನು ಆಡಲು ನಾಟಕವೊಂದು ಬೇಕಿತ್ತು. ಆಗ 'ನಾಟಕ ಪ್ರಕಾರ' ಎನ್ನುವುದು ಇರಲಿಲ್ಲ. ಇದ್ದದ್ದು ಯಕ್ಷಗಾನ ಮಾತ್ರ. ಅರಮನೆಯವರಿಗಾದರೋ, ತಮ್ಮ ಆಸ್ಥಾನಕವಿಗಳಿಂದ ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಅನುವಾದಮಾಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಅವಕಾಶವಿತ್ತು. ಈ ಸೌಲಭ್ಯ ಗುಬ್ಬಿ ಕಂಪನಿಯವರಿಗೆ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅವರು ತಮಗೆ ಸುಲಭವಾಗಿ ದೊರಕುತ್ತಿದ್ದ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನೇ ಎತ್ತಿಕೊಂಡರು. ಯಕ್ಷಗಾನ ಸಾಹಿತ್ಯಪ್ರಕಾರದ 'ಕುಮಾರರಾಮನ ಕಥೆ'ಯನ್ನೇ ಆರಿಸಿಕೊಂಡು ಮಾರ್ಗಶಿರ ಶುದ್ಧ ದಶಮಿಯಂದು ಗುಬ್ಬಿಯಲ್ಲಿ ಈ ಕಂಪನಿ ತನ್ನ ಮೊದಲನೆಯ ನಾಟಕವನ್ನು ಆಡಿತು.[1]

ಆದರೆ ಈ ನಾಟಕವನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದ್ದು ಯಾವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ—ಎಂಬುದರ ಬಗ್ಗೆ ನಮಗೆ ಯಾವ ಮಾಹಿತಿಯೂ ದೊರಕುವುದಿಲ್ಲ. ಮೈಸೂರು–ಬೆಂಗಳೂರುಗಳಲ್ಲಿ ಆಡುತ್ತಿದ್ದ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಈ ಕಂಪನಿಯ ಸ್ಥಾಪಕರು ನೋಡಿದ್ದಿರಬಹುದೆಂದು ಹಿಂದೆಯೇ ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ಯಕ್ಷಗಾನ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನಿಟ್ಟುಕೊಂಡು, ಬಯಲಾಟದ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ಕಂಪನಿ ತನ್ನ ಈ ಮೊದಲ ನಾಟಕವನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದ್ದಿರಬಹುದೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು.

ಯೋಗಾಯೋಗವೆನ್ನುವಂತೆ, ಗುಬ್ಬಿಯನ್ನು ಹಾದುಹೋಗುತ್ತಿದ್ದ ಚಾಮರಾಜ ಒಡೆಯರು 'ಕುಮಾರರಾಮನ ಕಥೆ' ನಾಟಕಪ್ರದರ್ಶನವನ್ನು ನೋಡಿ ಮೆಚ್ಚಿ ಆಶೀರ್ವದಿಸಿದರು. ಈ ಸಂದರ್ಭ ಹಳ್ಳಿಗರಿಗೆ ತುಂಬ ಹರ್ಷವನ್ನು ತಂದುಕೊಟ್ಟಿತು.

---

[1] ......ಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ಉತ್ಸಾಹಶಾಲಿಗಳಾಗಿ ಕಲಾಭಿರುಚಿಯುಳ್ಳ ಕೆಲವರು ತರುಣರನ್ನು ನಟರನ್ನಾಗಿ ಸೇರಿಸಿ, ಸ್ಥಳೀಯ ಸಂಗೀತಗಾರರು ಮತ್ತು ವಾದ್ಯಗಾರರ ಸಹಾಯವನ್ನೂ ಸಹ ಪಡೆದರು. ಆಗಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ, ನಾಟಕಸಾಹಿತ್ಯವು ಹೆಚ್ಚು ನಾಗರಿಕ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂ ಮುಂದುವರಿದಿರಲಿಲ್ಲವಾಗಿ ಈ ಸಂಘದವರು, ಜನತೆಯಲ್ಲಿ ಬಯಲಾಟದ ರೂಪದಿಂದ ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿದ್ದ 'ಕುಮಾರರಾಮನ ಕಥೆ' ಎಂಬ ಯಕ್ಷಗಾನ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಪ್ರಬಂಧವನ್ನೇ ತಮ್ಮ ಮೊದಲನೆಯ ರೂಪಕವಾಗಿ ಮುಮ್ಮೇಳ ಹಿಮ್ಮೇಳ ನಾಯಕರ ಸಹಾಯದಿಂದ ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿದರು.

ಅನಂತರ ಶಾಲಿವಾಹನ ಶಕ 1807ನೆಯ ತಾರಣ ಸಂವತ್ಸರ (1884) ಮಾರ್ಗಶಿರ ಶುದ್ಧ ದಶಮಿಯ ದಿನ 'ಗುಬ್ಬಿ ಶ್ರೀ ಚನ್ನಬಸವೇಶ್ವರಸ್ವಾಮಿ ಕೃಪಾಪೋಷಿತ ನಾಟಕ ಸಂಘ'ದ ಪ್ರಥಮ ನಾಟಕವಾದ 'ಕುಮಾರರಾಮ ಚಾರಿತ್ರ'ವು ಗುಬ್ಬಿ ಗ್ರಾಮದಲ್ಲಿ ಮೊಟ್ಟಮೊದಲು ಅಭಿನಯಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿತು.

—ಬೆಳ್ಳಾವೆ ನರಹರಿಶಾಸ್ತ್ರಿ, 'ಗುಬ್ಬಿ ಶ್ರೀ ಚನ್ನಬಸವೇಶ್ವರಸ್ವಾಮಿ ಕೃಪಾಪೋಷಿತ ನಾಟಕ ಸಂಘ', 'ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿ ಶತಮಾನೋತ್ಸವ ಸ್ಮಾರಕ ಗ್ರಂಥ', ಪು. 33–34

ಚಾಮರಾಜ ಒಡೆಯರು ಕೇವಲ ಮಹಾರಾಜರಾಗಿರದೆ ಕಲಾಪೋಷಕರೂ ಆಗಿದ್ದರೆಂಬುದು ಈ ಹರ್ಷಕ್ಕೆ ಕಾರಣ. ಅವರ ಕಾಲದಲ್ಲೇ ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಬಂದಿದ್ದ 'ಅರಮನೆ ಕಂಪನಿ' ಈ ಮಾತಿಗೆ ನಿದರ್ಶನವಾಗಿತ್ತು. ಚಾಮರಾಜರ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹದಿಂದ ಗುಬ್ಬಿ ಕಂಪನಿಗೆ ಇನ್ನಷ್ಟು ಹುರುಪು ಬಂತು. ರಾಜಪ್ರೋತ್ಸಾಹದ ಜೊತೆಗೆ,ಮೊದಲ ಪ್ರದರ್ಶನದ ಯಶಸ್ಸೂ ಇವರಿಗೆ ಉತ್ತೇಜಕವಾಗಿತ್ತು. ಇವರು ಇದೇ ನಾಟಕವನ್ನು ಬೆಂಗಳೂರಿನಲ್ಲೂ ಆಡಿದರು. ತಮ್ಮ ಕಂಪನಿಯ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿ ಮಾಡಬೇಕೆಂದು ಇವರು ಮೈಸೂರು-ಬೆಂಗಳೂರುಗಳಲ್ಲಿ ಆಗುತ್ತಿದ್ದ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳನ್ನು ಆಸಕ್ತಿಯಿಂದ ವೀಕ್ಷಿಸಿದರು. ನಾಟಕದ ವಸ್ತುವಿನ ಬಗ್ಗೆ ಹಾಗೂ ಪ್ರಯೋಗಾಂಗಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಚಿಂತಿಸಿದರು. ಗುಬ್ಬಿಯಲ್ಲಿ ವಾಸಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಶಿವಕಥಾ ವಿದ್ವಾನ್ ವೀರಪ್ಪ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳನ್ನು, ತಮಗೆ ಬೇಕಾದ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿಕೊಡಬೇಕೆಂದು ಕೇಳಿಕೊಂಡು ಅವರನ್ನು ತಮ್ಮ ಕಂಪನಿಗೇ ಸೇರಿಸಿಕೊಂಡರು. ವೀರಪ್ಪ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ಇವರಿಗಾಗಿ ಬರೆದುಕೊಟ್ಟ ಮೊದಲನೆಯ ನಾಟಕ 'ಸೋಮಶೇಖರ-ಚಿತ್ರಶೇಖರ ಚರಿತೆ' ಅಥವಾ 'ಚೋರಕಥೆ'. ಈ ನಾಟಕವನ್ನು ರಚಿಸುವಾಗ ವೀರಪ್ಪಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ಅಂದಿನ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಅಭಿರುಚಿಯನ್ನು ಗಮನದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದಂತೆ ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ.[1]

ಪಾರ್ಸಿ ಕಂಪನಿ ಹಾಗೂ ಮರಾಠಿ ಕಂಪನಿ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ನೋಡಿ ಮೈಸೂರು ಹಾಗೂ ಬೆಂಗಳೂರು ನಾಟಕ ಸಂಘಗಳು ನಾಟಕ ಪ್ರದರ್ಶನ ಮಾಡಿದಂತೆ, ಮೈಸೂರು-ಬೆಂಗಳೂರು ಕಂಪನಿಗಳ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ನೋಡಿ ಗುಬ್ಬಿ ಕಂಪನಿಯವರೂ ತಾವು ಕೂಡ ಏಕೆ ಹಾಗೆ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಬಾರದು ಎಂದುಕೊಂಡರು. ಹಾಗೆಯೇ ಮಾಡಿದರು : "ಮೈಸೂರು ಬೆಂಗಳೂರುಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾಪಿತವಾಗಿದ್ದ ನಾಟಕ ಸಂಘಗಳಲ್ಲಿ, ಆ ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರ ನಾಟಕದಂತೆಯೇ ರಂಗಸ್ಥಳದ ರಚನೆ, ನೂತನ ರೀತಿಯ ಉಡುಪು ಅಲಂಕಾರ ಮೊದಲಾದವುಗಳು ಏರ್ಪಟ್ಟು, ನವನಾಗರಿಕತೆ ಕ್ರಮದಿಂದ ನಾಟಕಗಳು ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದವು. ಇದೆಲ್ಲವನ್ನೂ ನೋಡಿದ್ದ ಶ್ರೀ ಚಂದಣ್ಣನವರೂ, ಹಾ॥ ಅಬ್ದುಲ್ ಅಜೀಜ್ ಸಾಹೇಬರವರೂ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಬೀದಿ, ಉಪವನ, ಅರಣ್ಯ ಮೊದಲಾದ ಬೇರೆಬೇರೆ ದೃಶ್ಯಗಳನ್ನು ತೋರಿಸಲು ತಕ್ಕ ಬಣ್ಣದ ಪರದೆಗಳನ್ನೂ, ಆಯಾ ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ಉಚಿತವಾಗುವಂತೆ ಉಡುಪುಗಳನ್ನೂ ಮತ್ತು ಇತರ ಸಲಕರಣೆಗಳನ್ನೂ ಸಹ ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿಕೊಂಡರು."[2]

---

[1] ಇವರಿಗೆ ಸಂಗೀತ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ತಕ್ಕಮಟ್ಟಿಗೆ ಪರಿಶ್ರಮವಿದ್ದುದಲ್ಲದೆ, ಆಗಿನ ಕಾಲದ ಅಭಿರುಚಿಯನ್ನನುಸರಿಸಿ ಇವರು ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬರೆಯಬಲ್ಲ ಶಕ್ತರೂ ಆಗಿದ್ದರು.

—ಬೆಳ್ಳಾವೆ ನರಹರಿಶಾಸ್ತ್ರಿ, 'ಗುಬ್ಬಿ ಶ್ರೀ ಚನ್ನಬಸವೇಶ್ವರಸ್ವಾಮಿ ಕೃಪಾಪೋಷಿತ ನಾಟಕ ಸಂಘ', 'ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿ ಶತಮಾನೋತ್ಸವ ಸ್ಮಾರಕ ಗ್ರಂಥ', ಪು. 34

[2] ಬೆಳ್ಳಾವೆ ನರಹರಿಶಾಸ್ತ್ರಿ, 'ಗುಬ್ಬಿ ಶ್ರೀ ಚನ್ನಬಸವೇಶ್ವರಸ್ವಾಮಿ ಕೃಪಾಪೋಷಿತ ನಾಟಕ ಸಂಘ', 'ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿ ಶತಮಾನೋತ್ಸವ ಸ್ಮಾರಕ ಗ್ರಂಥ', ಪು. 35

'ಕುಮಾರರಾಮ ಕಥೆ'ಯ ಪ್ರದರ್ಶನ ಹೇಗಾಗುತ್ತಿತ್ತು ಎನ್ನುವುದು ಗೊತ್ತಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ, ಒಂದು ಅಟ್ಟಣೆಯ ಮೇಲೆ ಅದರ ಪ್ರಯೋಗವಾಗುತ್ತಿತ್ತು ಎಂಬುದಂತೂ ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಬಣ್ಣದ ಪರದೆಗಳನ್ನೂ ಉಡುಗೆತೊಡುಗೆಗಳನ್ನೂ ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿಕೊಂಡಮೇಲೆ, ರಂಗಮಂದಿರವೂ ಹೊಸಬಗೆಯದಾಯಿತು. ಎಂದರೆ ಅವರು ಈಗಿನಂತೆ ಒಂದು ರಂಗಮಂದಿರವನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳಲಿಲ್ಲ. ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ಕೂಡಲು ಚಾಪೆ, ಬೆಂಚು, ಕುರ್ಚಿ—ಇವುಗಳ ಏರ್ಪಾಟಾಯಿತು. ಬೀದಿಯಲ್ಲಿ ರಂಗಮಂಟಪದ ನಿರ್ಮಾಣವಾಯಿತು. ಇದಕ್ಕೆ ಬಣ್ಣದ ಪರದೆಗಳನ್ನು ಅಳವಡಿಸಲಾಯಿತು. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದ ನಾಟಕ 'ಚೋರಕಥೆ'. ಇದು ಗುಬ್ಬಿಯಲ್ಲೇ ಅಲ್ಲದೆ ಸುತ್ತಮುತ್ತಲಿನ ಊರುಗಳಲ್ಲಿ ಮನೆಮಾತಾಯಿತು; ನೆರೆ ಗ್ರಾಮವನ್ನೆಲ್ಲಾ ಆಕರ್ಷಿಸಿತು. ಬಣ್ಣದ ಪರದೆಗಳು, ಥಳಥಳಿಸುವ ಚಮ್‌ಕಿ ನಕ್ಕಿ ಕೆಲಸದ ಉಡುಗೆಗಳು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರನ್ನು ದಂಗುಬಡಿಸಿದವು. ಈ ಪ್ರಯೋಗದಿಂದ ದೊರೆತ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹದಿಂದ ಕಂಪನಿಯವರು ಸುತ್ತಮುತ್ತಲಿನ ಊರುಗಳಿಗೂ ಹೋಗಿ ನಾಟಕವಾಡಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದರು. ಸಂಘಕ್ಕೆ ಉತ್ಪತ್ತಿ ಆಯಿತು. ಇದರಿಂದ ನಟರಿಗೆ ಸಂಬಳ ದೊರಕಿತು. ಇವರು ಬೇಸಗೆಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಆಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಇದಕ್ಕೆ ಎರಡು ಕಾರಣಗಳಿರಬಹುದು: ಮಳೆಗಾಲದಲ್ಲಿ ಪ್ರವಾಸ ಮಾಡುವುದಕ್ಕೆ ಆಗುವುದಿಲ್ಲ ಎಂಬುದು ಒಂದು ಕಾರಣ. ಇವರು ಬಹುಶಃ ವ್ಯವಸಾಯವನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿದ್ದರಿಂದ ಮಳೆಗಾಲದಲ್ಲಿ ವ್ಯವಸಾಯದ ಕೆಲಸ ಇದ್ದಿರಬೇಕು.[1]

ಗುಬ್ಬಿ ಹಾಗೂ ಸುತ್ತಮುತ್ತಲಿನ ಊರುಗಳಲ್ಲಿ ಇವರ ನಾಟಕಗಳು ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚು ಜನಪ್ರಿಯವಾದುವು. ಇವರು ಸ್ವಲ್ಪ ರಂಗಸಲಕರಣೆಗಳನ್ನೂ ಸೇರಿಸಿಕೊಂಡರು. ಪ್ರೇಕ್ಷಕರೂ ದೊರಕಿದರು. ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ಟಿಕೆಟ್ ಮೂಲಕ ಪ್ರವೇಶ ಎಂದದ್ದರಿಂದ, ರಂಗಮಂದಿರವನ್ನು ಸ್ವಲ್ಪ ಉತ್ತಮಗೊಳಿಸಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಸ್ವಂತ ಥಿಯೇಟರ್ ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳಲು ಆಗದ ಕಾಲವದು. ಆದ್ದರಿಂದ ಇವರು ಅದಕ್ಕೆಂದೇ ಡೇರಾ ಹಾಕಿಕೊಂಡು ನಾಟಕ ಆಡಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದರು. ಆ ಹೊತ್ತಿನ ರಂಗಮಂದಿರ ಹೇಗಿತ್ತೆಂಬುದನ್ನು ವೀರಣ್ಣನವರು ಹೀಗೆ ವಿವರಿಸುತ್ತಾರೆ: "ಸುಮಾರು ಐವತ್ತು ಅರವತ್ತು ಅಡಿ ಉದ್ದ ಮೂವತ್ತು ಅಡಿ ಅಗಲದಲ್ಲಿ ಡೇರಾ ಹಾಕಿ ಹದಿನೆಂಟು ಅಡಿ ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು, ಹದಿನಾಲ್ಕು ಅಡಿ ಕುರ್ಚಿ ಕ್ಲಾಸಿನ ಹಳ್ಳ, ಹನ್ನೆರಡು ಅಡಿ ಚಾಪೆ ತರಗತಿ, ಹದಿನಾಲ್ಕು

[1] "ನಾಟಕ ಸಂಘದವರು ಕ್ರಮೇಣ ಸುತ್ತಮುತ್ತಲ ಊರುಗಳಲ್ಲಿ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಲೂ ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದರು. ಸಂಘಕ್ಕೆ ಆದಾಯವೂ ಬರಲು ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತು. ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಸಂಬಳಗಳನ್ನು ಕೊಡುವ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದರು. ಮುಖ್ಯಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ವಹಿಸುತ್ತಿದ್ದ ನಟರ ಸಂಬಳ ತಿಂಗಳಿಗೆ 15 ರೂಪಾಯಿ. 15 ಮಂದಿ ಕಲಾವಿದರೂ ಸೇರಿ ಸಂಘದಲ್ಲಿ ಸುಮಾರು ಮೂವತ್ತು ಮಂದಿಯಿದ್ದರು.

ಸಂಘದವರು ಬೇಸಗೆಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ನಾಟಕಗಳನ್ನಾಡಿ ಮಳೆಗಾಲ ಬಂದೊಡನೆ ಗುಬ್ಬಿಗೆ ಹಿಂತಿರುಗುತ್ತಿದ್ದರು."

—ಬಿ. ವಿ. ವೈಕುಂಠರಾಜು, 'ನಾಟಕರತ್ನ ಗುಬ್ಬಿ ವೀರಣ್ಣ', ಪು. 11

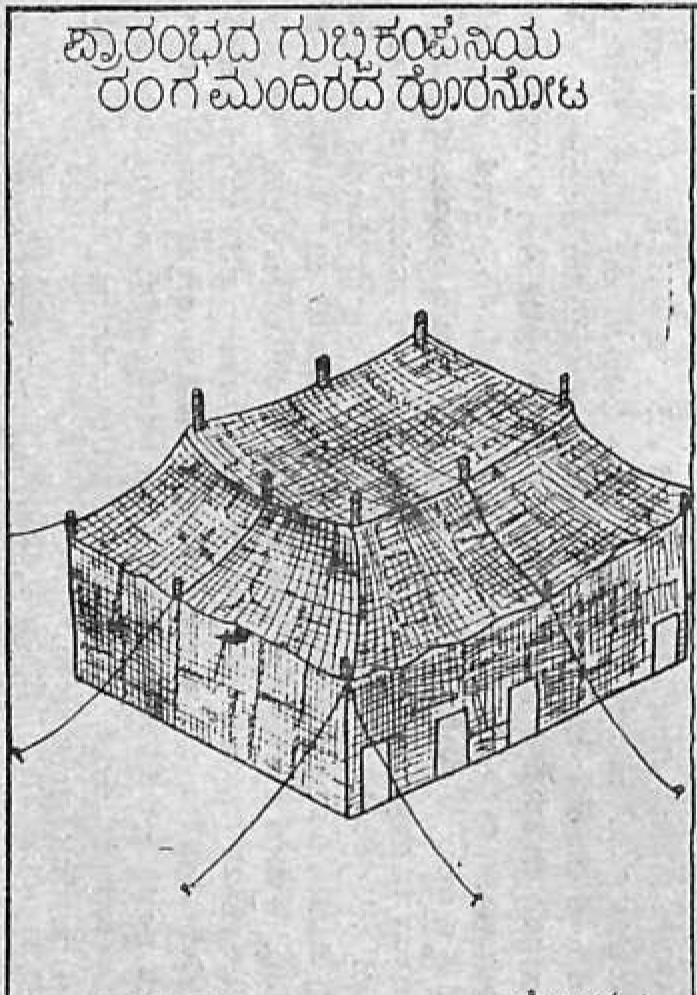
ಅಡಿ ಎರಡಾಣೆ ತರಗತಿಗೆಂದು ವಿಂಗಡಿಸಿ, ಅದಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಆಳತೆಗೆ ಸರಿಯಾಗಿ ಸರ್ವೆ ಮರಗಳನ್ನು ಹೊಳಿಕೊಂಡು ಮೇಲಿನ ಭಾವಣಿಗೆ ಅಳತೆ ಪ್ರಕಾರ ಮರಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡು ಡೇರಾ ಎಳೆದುಕೊಂಡು ಡೇರಾದ ತುಂಡುತುಂಡಿಗೂ ಮೂಟೆ ಹುರಿಯಿಂದ ಚಿಟಕ (ಟಾಕ) ಅಂದರೆ ಹೊಲಿಗೆ ಹಾಕಿ ಸುತ್ತಲೂ ಗೋಣಿತಟ್ಟನ್ನು ಹೊಲಿದು ಅದಕ್ಕೆ ಎಂಟು ಹತ್ತು ಅಡಿಗೆ ಒಂದೊಂದು ಗಳುವಿನಂತೆ ಹೊಲಿದು ಸುತ್ತಲೂ ಕಾಂಪೌಂಡಿನಂತೆ ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು.

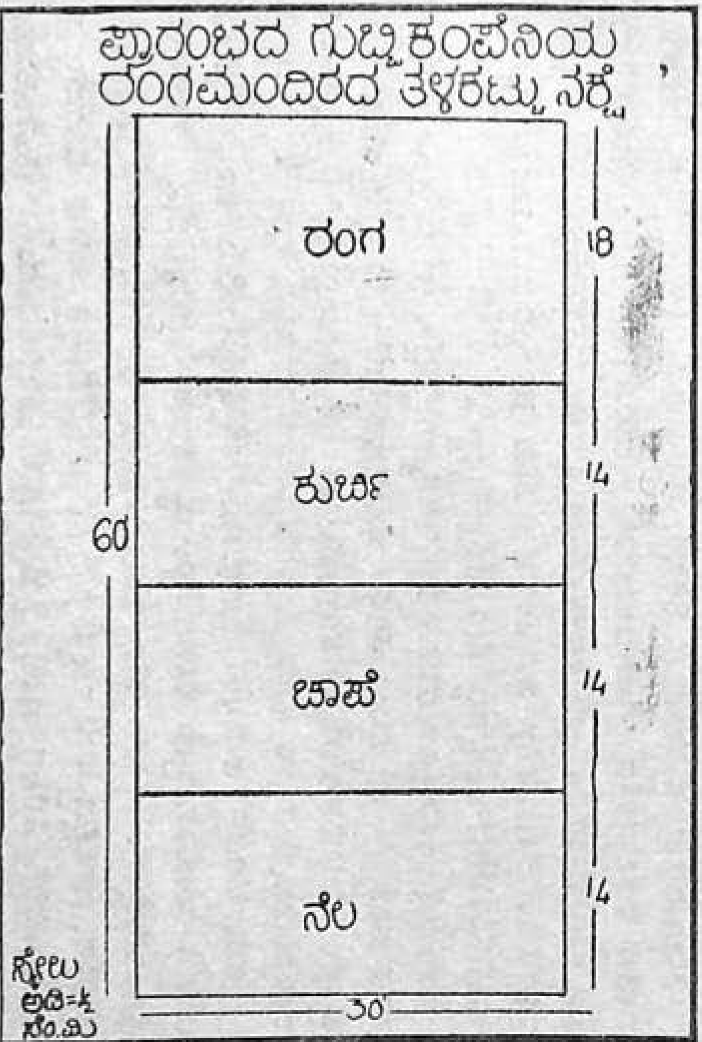
"ಗೇಬಿಲ್ ಭಾಗಕ್ಕೆ ಗೋಣಿತಟ್ಟನ್ನು ಕಟ್ಟಿ ಮುಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದೆವು. ಮೊದಲನೆ ತರಗತಿಗೆ ಕುರ್ಚಿಗಳನ್ನು ಹಾಕಲು 14′ × 12′ × 2′ ಅಳತೆಯ ಹಳ್ಳ ತೆಗೆದು ಅದೇ ಮಣ್ಣನ್ನು ರಂಗಸ್ಥಳಕ್ಕೆ ಹಾಕಿ, ನಟರು ಮತ್ತು ಅವರ ಅಭಿನಯ ಕಾಣಲು ಎತ್ತರ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಈ ಹದಿನಾಲ್ಕು ಅಡಿ ಹಳ್ಳದಲ್ಲಿ ಆರು ಅಡಿ ಕುರ್ಚಿಗಳನ್ನು ಹಾಕಲು ಎಂಟು ಅಡಿಗೆ ಬೆಂಚಿನ ತರಗತಿಗೆ ಹಲಗೆ ಹಾಕಲು ಏರ್ಪಾಡು ಮಾಡಿತ್ತು. ಹಲಗೆ ಹಾಕಲು ಮಧ್ಯೆ ಮಧ್ಯೆ ಮಣ್ಣಿನ ದಿಂಡನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಅವುಗಳ ಮೇಲೆ ಹಲಗೆ ಹಾಕಿ ಅದನ್ನೇ ಬೆಂಚಿನ ತರಗತಿ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಿದ್ದೆವು. ಕ್ಲಾಸುವಾರು ವಿಂಗಡಿಸಲು ಬೊಂಬುಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟುತ್ತಿದ್ದೆವು.

"ಒಂದು ನಾಟಕಶಾಲೆಗೆ ಬಂಡವಾಳ ಹತ್ತು ಥಾನು ಬಟ್ಟೆ ಎಂಭತ್ತು ರೂ., ಹಗ್ಗಕ್ಕೆ ಇಪ್ಪತ್ತೈದು ರೂ., ಹೊಲಿಯಲು ಹತ್ತು ರೂ., ಸರ್ವೆ ಮರಕ್ಕೆ ಹದಿನೈದು ರೂ., ಇಪ್ಪತ್ತೈದರಿಂದ ಮೂವತ್ತು ಅಡಿಯ ಒಂದು ಮರಕ್ಕೆ ನಾಲ್ಕಾಣೆ ಮಾತ್ರವಿತ್ತು. ನಮ್ಮ ಥಿಯೇಟರಿಗೆಲ್ಲ ಸುಮಾರು ಅರವತ್ತು ಮರ ಬೇಕಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಕಾಂಪೌಂಡು ಕಟ್ಟುಗಳಿಗೆ ಮತ್ತು ಸ್ಟೇಜಿನ ಅಟ್ಟಕ್ಕೆ, ಆಡಿಟೋರಿಯಂ ಮೇಲ್ಭಾಗಕ್ಕೆ ಬೇಕಾಗುವ ಬೊಂಬುಗಳಿಗೆ ನೂರರಿಂದ ನೂರಿಪ್ಪತ್ತು ರೂಪಾಯಿ. ಒಟ್ಟು ಥಿಯೇಟರ್ ಸಾಮಾನುಗಳಿಗೆ ಇನ್ನೂರರಿಂದ ಇನ್ನೂರ ಇಪ್ಪತ್ತೈದು ರೂ.ಗಳು ಬೇಕಾದಷ್ಟಾಗುತ್ತಿತ್ತು."[1] (ರೇಖಾಚಿತ್ರ 1)

ಡೇರಾ ಸಿದ್ಧಗೊಳಿಸುವುದನ್ನು ಕಂಪನಿಗೆ ಸೇರಿದವರೇ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಅವರು ಹೆಚ್ಚು ದೂರ ಪ್ರವಾಸ ಮಾಡದೆ ಸುತ್ತಮುತ್ತಲಿನ ಹಳ್ಳಿಗಳಲ್ಲೇ ನಾಟಕವಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಒಂದು ಊರಿನಲ್ಲಿ ನಾಟಕ ಮುಗಿಸಿ, ಮುಂದಿನ ಊರಿನಲ್ಲಿ ನಾಟಕ ಮಾಡುವಾಗ ಮಧ್ಯೆ ಒಂದು ದಿವಸ ಮಾತ್ರ ಬಿಡುವು ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು. ನಾಟಕದ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳನ್ನು ಸಾಗಿಸಲು ಎತ್ತಿನ ಬಂಡಿಗಳನ್ನೇ ಬಳಸಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಹೋದ ಹೋದ ಕಡೆ ಇವರಿಗೆ ಮುಸಾಫಿರ್‌ಖಾನೆ ಇಲ್ಲವೇ ಛತ್ರದಲ್ಲಿ ವಾಸ. ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಪ್ರಚಾರದ ತನ್ನದೇ ಆದ ಪ್ರಚಾರದ ವೈಖರಿ. ತಮಟೆಯವನ ಜತೆ ಹೋಗಿ, ಊರಿನ ಮುಖ್ಯ ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ನಿಂತು, ಅಂದಿನ ನಾಟಕದ ಬಗೆಗೆ ಸಾರಿ ಹೇಳುವುದು. ಊರಿನ

[1] 'ಕಲೆಯೇ ಕಾಯಕ', ಗುಬ್ಬಿ ವೀರಣ್ಣನವರ ಆತ್ಮಕಥೆ, ಪು. 7–8


ಪ್ರಾರಂಭದ ಗುಬ್ಬಿಕಂಪೆನಿಯ
ರಂಗ ಮಂದಿರದ ಹೊರನೋಟ


ಪ್ರಾರಂಭದ ಗುಬ್ಬಿಕಂಪೆನಿಯ
ರಂಗಮಂದಿರದ ತಳಕಟ್ಟು ನಕ್ಷೆ
ರಂಗ
ಕುರ್ಚಿ
ಚಾಪೆ
ನೆಲ
18
14
14
14
60
30
ಸ್ಕೇಲು
ಅಡಿ=¼
ಸೆಂ.ಮಿ

ರೇಖಾಚಿತ್ರ 1

ಗಣ್ಯರನ್ನು ಅಂದರೆ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಸರ್ಕಾರಿ ಅಧಿಕಾರಿಗಳು ಇಲ್ಲವೆ ಊರಿನ ಮುಖ್ಯರ ಸಮ್ಮುಖದಲ್ಲಿ ನಾಟಕ ಪ್ರಾರಂಭ ಮಾಡುವುದು. ಇದು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿತ್ತು.[1]

'ಚೋರಕಥೆ' ಪ್ರದರ್ಶನ ದೊರಕಿಸಿಕೊಟ್ಟ ಜನಪ್ರಿಯತೆಯಿಂದ, ಕಂಪನಿಯವರು ವೀರಪ್ಪ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳಿಂದ 'ಗುಲೇಬಕಾವಲಿ', 'ಜಗನ್ಮೋಹನ ಚರಿತೆ' ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿಕೊಂಡರು. 'ಗುಲೇಬಕಾವಲಿ'ಯೂ 'ಚೋರಕಥೆ'ಯಂತೆಯೇ ಜನಪ್ರಿಯವಾಯಿತು. 'ಮಿಠಾಯಿ ಸಾಹುಕಾರ್' ಎಂಬ ಹಾಸ್ಯಪ್ರಧಾನವಾದ ದೃಶ್ಯವನ್ನು ಇವರು ನಾಟಕದ ಅಂತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸೇರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು.[2]

ಮುಂದೆ ಕಂಪನಿ 'ಪಾಂಡವವಿಜಯ', 'ಸತ್ಯಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ', 'ಇಂದ್ರಸಭಾ', 'ಧರ್ಮಪಾಲ ಚರಿತ್ರೆ', 'ಸತ್ಯವರ್ಮ ಚರಿತ್ರೆ' ಮೊದಲಾದ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಪ್ರಯೋಗಿಸಿತು. ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಅಭಿರುಚಿಯನ್ನು ಗಮನಿಸಿಯೇ ಈ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿದಂತೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕ ರಂಗಭೂಮಿ ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಬರಲು ಪಾರ್ಸಿ ಕಂಪನಿ ಹಾಗೂ ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರದ ಕಂಪನಿ ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಈಗಾಗಲೇ ನೋಡಿರುತ್ತೇವೆ. ಇವರು ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬಂದು ಆಡಿದ ನಾಟಕ ಪ್ರಯೋಗಗಳ ಪ್ರಭಾವ, ಜನರಲ್ಲಿದ್ದ ಧರ್ಮದಲ್ಲಿನ ಶ್ರದ್ಧೆ, ವಿನೋದ ಪ್ರವೃತ್ತಿ—ಇವೇ ಮೊದಲಾದವು ಈ ಮೊದಲಿಗೆ ತಿಳಿಸಿದ ನಾಟಕಪ್ರಯೋಗಗಳಿಗೆ ಕಾರಣವೆಂದು ಊಹಿಸಬಹುದು.

[1] "ತಮಟೆಯವನು ತಮಟೆ ಬಾರಿಸುತ್ತಾ ಮುಂದೆ ಮುಂದೆ ಹೋಗುತ್ತಿರುವಾಗ್ಗೆ ಚೌಕಗಳಲ್ಲಿ ಸೀಟಿ ಹಾಕಿ ತಮಟೆ ಬಾರಿಸುವುದನ್ನು ನಿಲ್ಲಿಸಿ ಹೀಗೆ ಜೋರಾಗಿ ಕೂಗಿ ಪ್ರಚಾರ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದನು. 'ಈ ದಿನ ರಾತ್ರಿ ಹತ್ತು ಗಂಟೆಗೆ ಗುಬ್ಬಿ ನಾಟಕ ಕಂಪನಿಯವರು ಈ ಊರಿನಲ್ಲಿ ಸಂತೆ ಮೈದಾನದಲ್ಲಿ ಹಾಕಿರುವ ಡೇರಾದಲ್ಲಿ ಪಾಂಡವ ವಿಜಯವೆಂಬ ನಾಟಕ ಆಡ್ತಾರೆ. ಟಿಕೀಟು ದರ, ಕುರ್ಚಿ ಒಂದ್ರೂಪಾಯಿ, ಬೆಂಚು ಎಂಟಾಣೆ, ಚಾಪೆ ನಾಲ್ಕಾಣೆ, ನೆಲ ಎರಡಾಣೆ. ಹೆಂಗಸರಿಗೆ ಬೇರೆ ಸ್ಥಳ ಏರ್ಪಾಟು ಮಾಡಿದಾರೆ. (ಸಂಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಹೆಂಗಸರು ಪಾರ್ಟುಮಾಡಲು ಸೇರಿದನಂತರ ಹೆಂಗಸರೂ ಸಹ ಪಾರ್ಟುಮಾಡುತ್ತಾರೆ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದರು) ಹೀಗೆ ಬಾಯಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಿಕೊಂಡು ಒಂದು ಸೀಟಿ ಹೊಡೆದ ಕೂಡಲೇ ತಮಟೆ ಬಾರಿಸಿಕೊಂಡು ಮುಂದೆ ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದು, ಪುನಃ ಸೀಟಿ ಹೊಡೆದಾಗ ನಿಲ್ಲಿಸುತ್ತಿದ್ದನು. ಹೀಗೆ ಪಬ್ಲಿಸಿಟಿ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದು ಬೇರೆ ನೋಟೀಸು ಕೊಡುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಕ್ರಮೇಣ ಊರು, ಸ್ಥಳ, ನಾಟಕದ ಹೆಸರು ಬರೆಯಲು ಜಾಗ ಬಿಟ್ಟು ನೋಟೀಸು ಪ್ರಿಂಟ್ ಮಾಡಿಸಿ (ಸುಮಾರು ಎರಡು ಸಾವಿರ ಪ್ರಿಂಟ್ ಮಾಡಿಸಿ) ಪೆಟ್ಟಿಗೆಯಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು, ತಮಟೆಯವನೊಡನೆ ಸಾರಲು ಹೋಗುವಾಗ ಮಾತ್ರ ಹದಿನೈದು-ಇಪ್ಪತ್ತು ನೋಟೀಸುಗಳನ್ನು ತೆಗೆದು ಅದರಲ್ಲಿ ನಾಟಕದ ಹೆಸರು, ತಾರೀಖು, ಊರುಗಳನ್ನೇ ಬರೆದು ಹಂಚುತ್ತಿದ್ದರು. ಅದು ತಾಲ್ಲೋಕುಗಳಾದರೆ ಇಪ್ಪತ್ತೈದು-ಮೂವತ್ತು ನೋಟೀಸು, ಹೋಬಳಿಗಳಾದರೆ ಎಂಟು, ಹತ್ತು ನೋಟೀಸು ಮಾತ್ರ ಹಂಚುತ್ತಿದ್ದರು."

—'ಕಲೆಯೇ ಕಾಯಕ', ಗುಬ್ಬಿ ವೀರಣ್ಣನವರ ಆತ್ಮಕಥೆ, ಪು. 9–10

[2] "ವಿನೋದ ಆಗಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಮೂಲ ನಾಟಕದ ಒಂದು ಮುಖವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ."

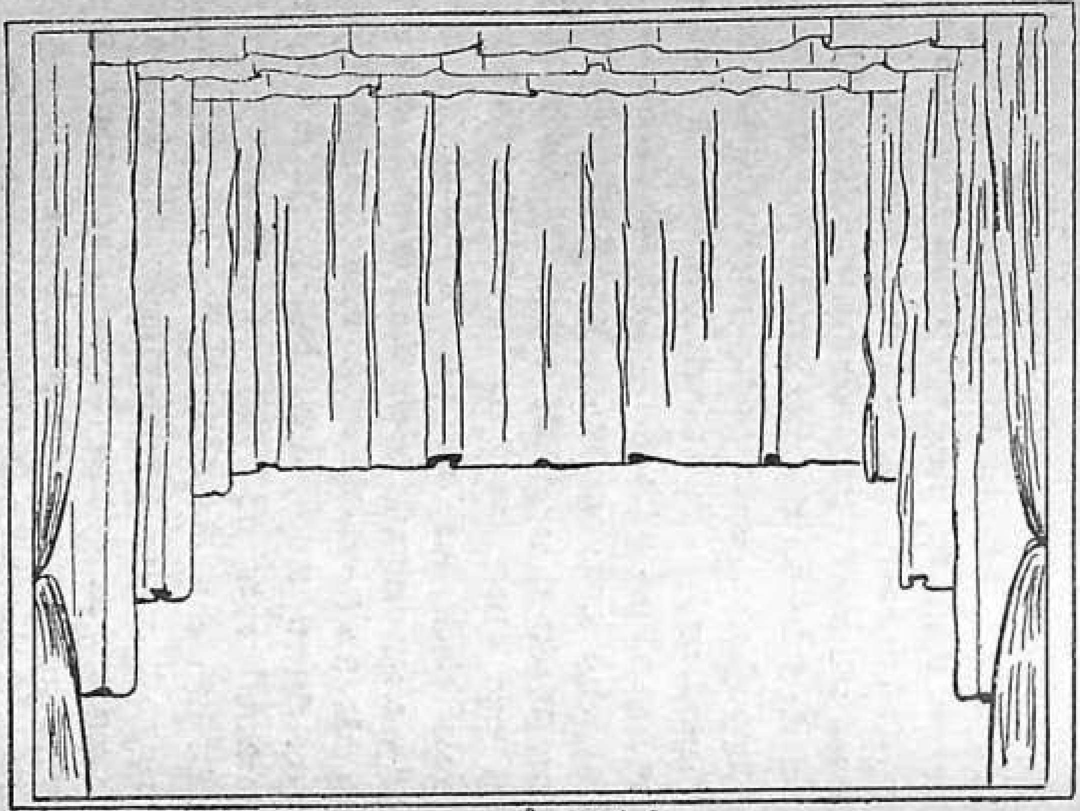
—ಡಾ. ಎಚ್. ಕೆ. ರಂಗನಾಥ್, 'ಕರ್ನಾಟಕ ರಂಗಭೂಮಿ', ಪು. 165

ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಹೇಗೆ ಪಾರ್ಸಿ ಕಂಪನಿ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯೋ ಹಾಗೆಯೇ ರಂಗಸಜ್ಜಿಕೆ, ವಿನ್ಯಾಸಗಳಿಗೂ ಅದೇ ಸ್ಫೂರ್ತಿ. ಪಾರ್ಸಿಗಳು ಏನಿದ್ದರೂ ವ್ಯಾಪಾರಿಗಳು. ತಮ್ಮ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಮಾರಾಟ ಮಾಡಲು ಎಲ್ಲ ಬುದ್ಧಿಯನ್ನೂ ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಿದ್ದರು ಅವರು. ನಾಟಕ ಪ್ರದರ್ಶನವೂ ಅವರಿಗೆ ಹಣ ಸಂಪಾದನೆಗಾಗಿಯೇ. ಅಂದಮೇಲೆ ಅವರು ಆಕರ್ಷಣೀಯವಾದ ರಂಗಸಜ್ಜಿಕೆ, ರಂಗವಿನ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ನಾಟಕ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳಿಗೆ ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಗುಬ್ಬಿ ಕಂಪನಿಯೂ ಇವರ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗದೆ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಈ ಪ್ರಭಾವ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ ಹಾಗೂ ಪರೋಕ್ಷದ್ದಾಗಿತ್ತು. ಹೀಗೆ ಗುಬ್ಬಿ ಕಂಪನಿ ಅವರನ್ನು ಅನುಕರಿಸಲು ಹೋಗಿ ತನ್ನ ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ರಂಗಸಜ್ಜಿಕೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿತು. "....ಆಗ ಸೈಡು ವಿಂಗ್ಸ್‌ಗಳಿಗೆ ರೀಪರ್ಸ್ ಕೂಡ ಇರುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಮೇಲಿನ ಎರಡು ತುದಿಗಳಿಗೆ ದಾರಕಟ್ಟಿ ಇಳಿಬಿಡುತ್ತಿದ್ದರು. ರಾಜ, ರಾಣಿ ಮುಂತಾದ ಪಾತ್ರಗಳು ಪ್ರವೇಶಿಸುವಾಗ್ಗೆ ಇವು ಅವರ ಭುಜದ ಮೇಲೆಯೇ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಮಧ್ಯದವರೆಗೂ ಬಂದು ವಾಪಸ್ ಬರುತ್ತಿದ್ದವು. ಆಗ ಸಂಘದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಅಂಕದ ಪರದೆ, ಒಂದು ಸೂತ್ರಧಾರಿ ಪರದೆ (ರೋಡು ಪರದೆ), ಒಂದು ಅಂತಃಪುರ, ಒಂದು ಕಾಡು ಪರದೆ, ಮೂರು ಜತೆ ಮೇಲೆ ತಿಳಿಸಿದಂತೆ ಸೈಡು ವಿಂಗ್ಸ್, ಒಂದು ಜತೆ ಕಾಡು ವಿಂಗ್ಸ್ ಒಂದು ಜತೆ ಉದ್ಯಾನವನದ ವಿಂಗ್ಸ್, ಒಂದು ಜತೆ ಮುಂದಿನ ಎರಡು ಕಡೆ ಪಕ್ಕದ ಗೋಡೆ ವಿಂಗ್ಸ್, (ಫ್ರೇಂನ ಭಾಗ), ಮೇಲೆ ತ್ರಿಕೋಣಾಕಾರದ ಫ್ರೇಂ (ಅದರಲ್ಲಿ ಈಶ್ವರನ ಚಿತ್ರ) ಇದ್ದವು. ಒಂದು ಪರದೆಯನ್ನು ಎರಡು ಭಾಗ ಮಾಡಿ ಟ್ರಾನ್ಸ್‌ಫರ್ ಸೀನ್‌ಗೆ ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. (ಅದಕ್ಕೆ ಒಡೆಯುವ ಪರದೆ ಎಂದೇ ಕರೆಯುತ್ತಿದ್ದರು.) ಒಂದು ಜತೆ ಕಟಕಟಿ (ದರ್ಬಾರ್ ಸೀನಿಗೆ), ಒಂದು ಸಿಂಹಾಸನ ಅಂದರೆ ಮರದ ಚೌಕಟ್ಟು ಮಾಡಿ ಅದರ ಮೇಲೆ ಹಲಗೆಗಳನ್ನು ಜೋಡಿಸಿ ಹಿಂಭಾಗಕ್ಕೆ ಸಿರಾಣಿ (ಕುರ್ಚಿಯ ಹಿಂಭಾಗಕ್ಕೆ) ಮಾಡಿ ಜೋಡಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಮೇಲಕ್ಕೆ ಹತ್ತಲು ಎರಡು ಮೆಟ್ಟಲು ಮಾಡಿ ಹತ್ತುತ್ತಿದ್ದರು. ಕಾಡುಸೀನು ತೋರಿಸುವಾಗ್ಗೆ ಕಾಡಿನ ಪರದೆ ಬಿಟ್ಟು ಪಕ್ಕಕ್ಕೆ ದರ್ಬಾರಿನ ವಿಂಗ್ಸನ್ನೇ ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಹೀಗೆ ಎಲ್ಲಾ ದೃಶ್ಯಗಳಿಗೂ ದರ್ಬಾರ್ ವಿಂಗ್ಸ್ ಇದ್ದೇ ಇರುತ್ತಿತ್ತು. ಉದ್ಯಾನವನದಲ್ಲಿ ಮಧ್ಯೆ ಗಿಡಗಳು ಬೇಕಾದರೆ ಯಾವುದಾದರೂ ಸಣ್ಣ ಸಣ್ಣ ಗಿಡಗಳನ್ನು ಕಿತ್ತು ತಂದು ಇಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಕ್ರಮೇಣ ಮೋಡದ ಬಣ್ಣದ ಜಾಲರುಗಳನ್ನು ಬರೆಯಿಸಿ ಮೇಲೆ ಕಟ್ಟಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದರು."[1] (ರೇಖಾಚಿತ್ರ 2 ಮತ್ತು 3)

ಆಗ ಇನ್ನೂ ವಿದ್ಯುದ್ದೀಪ ಬಂದಿರಲಿಲ್ಲ. ವಿದ್ಯುದ್ದೀಪವಿರಲಿ, ಗ್ಯಾಸ್ ಲೈಟ್‌ಗಳ ಬಳಕೆ ಕೂಡ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಸೀಮೆ ಎಣ್ಣೆ ದೀಪಗಳನ್ನೇ ಉಪಯೋಗಿಸಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಇವನ್ನೇ ರಂಗಕ್ಕೆ ಹಾಗೂ ಪ್ರೇಕ್ಷಾಗೃಹಕ್ಕೆ ಅನುಕೂಲವಾಗುವಂತೆ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದರು. 'ರಂಗ' ವಿಭಾಗಕ್ಕೆ ಒಟ್ಟು ಏಳು ದೀಪಗಳನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ರಂಗದ ಮುಂಭಾಗದಲ್ಲಿ ಮೇಲುಗಡೆಯಿಂದ ಮೂರು ದೀಪಗಳನ್ನು ತೂಗಿಬಿಡುತ್ತಿದ್ದರು. ರಂಗದ ಮುಂಭಾಗದಲ್ಲಿ

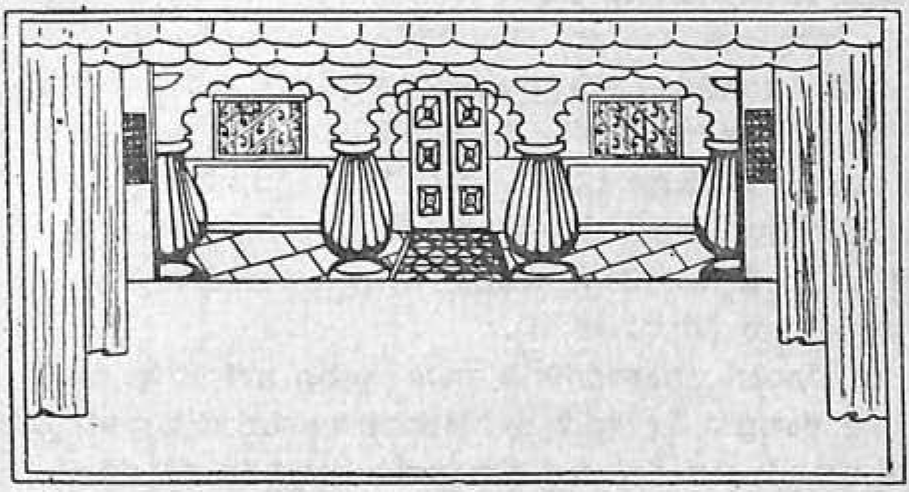
1 'ಕಲೆಯೇ ಕಾಯಕ', ಗುಬ್ಬಿ ವೀರಣ್ಣನವರ ಆತ್ಮಕಥೆ, ಪು. 12

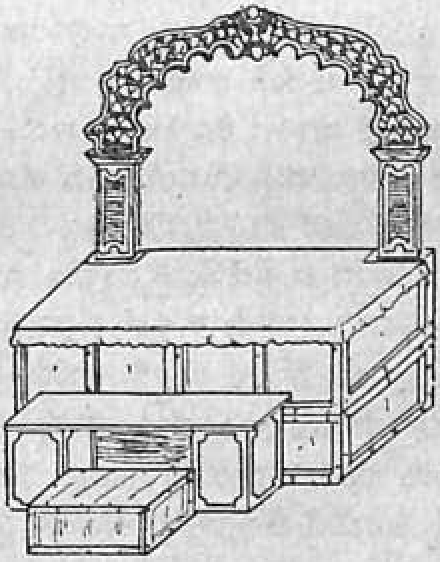
ಕಂಪೆನಿಯ ಆರಂಭದ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಕೆ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ
ಬಟ್ಟೆಯ ವಿಂಗ್ಸ್ ಹಾಗೂ ಪರದೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದ ಚಿತ್ರ



ರೇಖಾಚಿತ್ರ 2

ದರ್ಬಾರ್ ದೃಶ್ಯ





ಸಿಂಹಾಸನದ ಚಿತ್ರ

ರೇಖಾಚಿತ್ರ ೩

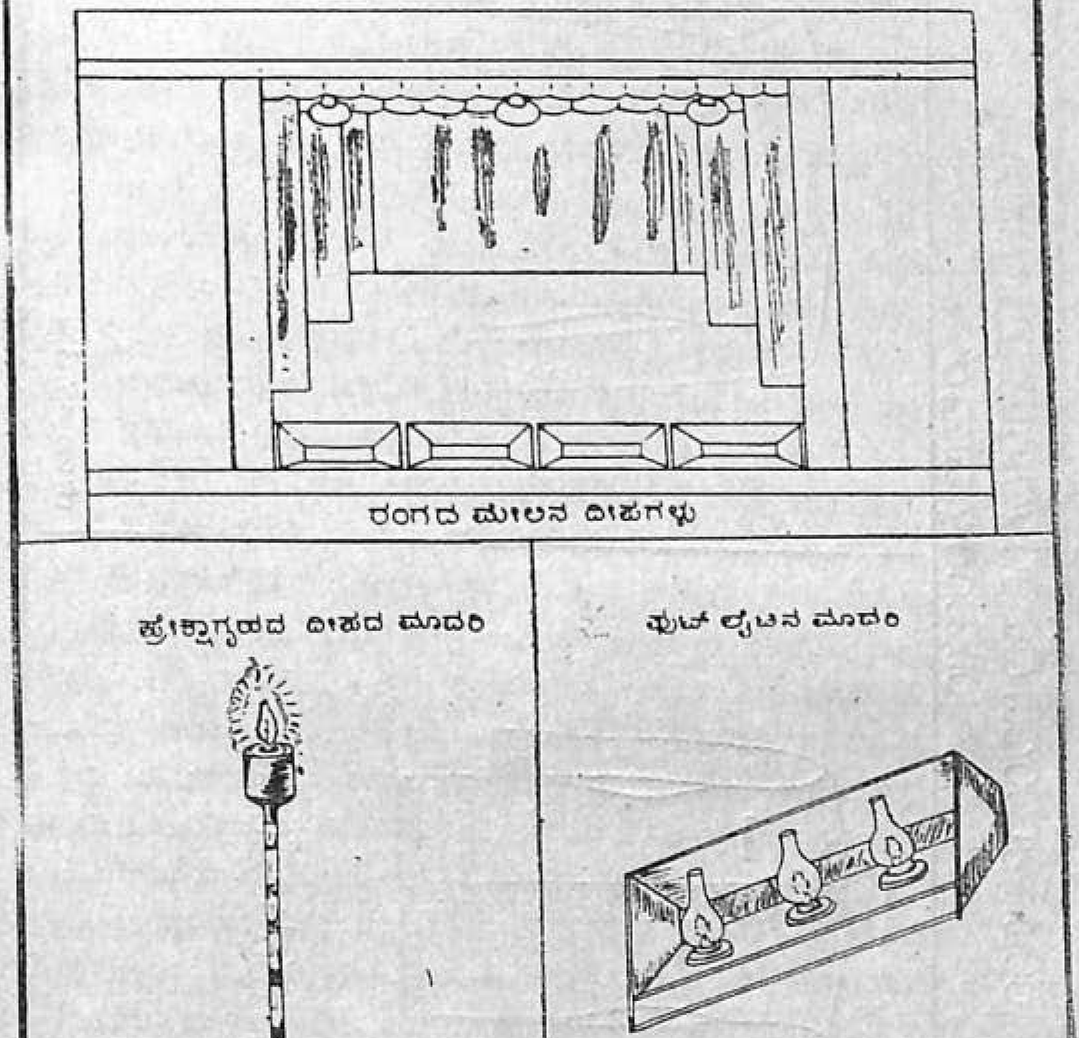
ಅಡಿಯಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕು ದೀಪಗಳನ್ನು ಇಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಇವೇ ಫುಟ್ ಲೈಟುಗಳು. ದೃಶ್ಯಗಳನ್ನು ಅಗತ್ಯವಿದ್ದಲ್ಲಿ ಆಕರ್ಷಣೀಯವಾಗಿ ಮಾಡಲು, ಕೆಲವು ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ, ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಬಣ್ಣದ ಮತಾಪು ಕಡ್ಡಿಗಳನ್ನು ಹಚ್ಚುತ್ತಿದ್ದುದು ಉಂಟು. ಪ್ರೇಕ್ಷಾಗೃಹದಲ್ಲಿ ಗಳುಗಳನ್ನು ನೆಲದಲ್ಲಿ ಹೂತು, ಅವುಗಳ ಮೇಲ್ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಡಬ್ಬದ ದೀಪಗಳನ್ನು ಕೂರಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಸಾಧಾರಣವಾಗಿ ಎಲ್ಲಾ ತರಗತಿಗಳಿಗೂ ಇಂತಹ ಒಂದೊಂದು ದೀಪವಿರುತ್ತಿತ್ತು. 'ನೆಲ' ತರಗತಿಗೆ ಈ ಅನುಕೂಲ ಇತ್ತೋ ಇಲ್ಲವೊ ಎಂಬುದು ಸಂದೇಹಕರ. ಹೀಗೆ ಕೆಲವು ವರ್ಷಗಳು ಕಳೆದ ಅನಂತರ, ಸುಮಾರು 1911ರ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಗ್ಯಾಸ್ ಲೈಟ್‌ಗಳ ಬಳಕೆ ಬಂತು. ಇದರಿಂದ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಸುಧಾರಿಸಿತು. ಸೀಮೆಎಣ್ಣೆ ದೀಪಗಳಾಗಲಿ ಗ್ಯಾಸ್ ಲೈಟ್‌ಗಳಾಗಲಿ ಉಪಯೋಗವಾಗುತ್ತಿದ್ದುದು ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಹಾಗೂ ಪ್ರೇಕ್ಷಾಗೃಹಕ್ಕೆ ಬೆಳಕು ಚೆಲ್ಲಲು ಮಾತ್ರ. ಅಭಿನಯ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಕಾಣಲೆಂದು ಹೆಚ್ಚು ಬೆಳಕನ್ನು ಅಲ್ಲಿ ಚೆಲ್ಲುತ್ತಿದ್ದರು (ರೇಖಾಚಿತ್ರ 4).

ಉಡುಗೆತೊಡುಗೆ ಅಲಂಕಾರಗಳಿಗೂ ಪಾರ್ಸಿ ಕಂಪನಿ ನಾಟಕಗಳೇ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯಾಗಿದ್ದುವು. ಆ ಕಂಪನಿಯನ್ನೇ ಇವರು ಈ ವಿಚಾರದಲ್ಲೂ ಅನುಕರಣ ಮಾಡಿದ್ದಿರಬಹುದು. ಅವನ್ನು ತಮ್ಮದೇ ಆದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಮಾರ್ಪಾಟು ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದಿರಬೇಕು. ಅಂದು ಕಂಪನಿ ಅಷ್ಟು ಅನುಕೂಲವಾಗಿದ್ದಂತೆ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಪ್ರೇಕ್ಷಕರನ್ನು ಆಕರ್ಷಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾದಷ್ಟು ಉಡುಗೆತೊಡುಗೆಗಳನ್ನು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿಕೊಂಡು, ಸಾಲದೆ ಬಂದಾಗ ಅವನ್ನು ಎರವಲು ತಂದು ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಸಾಧಾರಣವಾಗಿ ಆಗ ಇದ್ದುದು ರಾಜಾ ಪಾರ್ಟಿಗೆ ಮಕಮಲ್‌ನಲ್ಲಿ ಚಮಕಿ ಹಾಕಿದ ಕೋಟು, ಷರಾಯಿ; ಮಂತ್ರಿ ಪಾರ್ಟಿಗೆ ವೆಲ್‌ವೆಟ್‌ನಲ್ಲಿ ಚಮ್‌ಕಿ ಹಾಕಿದ ಕೋಟು, ಷರಾಯಿ; ಉಳಿದ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ಅದೇ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಧಾರಣ ಬಟ್ಟೆಯನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿ ಹೊಲಿಸಿದ ಉಡುಪುಗಳು. ಸ್ತ್ರೀಪಾತ್ರಗಳಿಗೂ ಅದೇ ರೀತಿಯ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಇದ್ದದ್ದಿರಬಹುದು. ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಚಿನ್ನದ ಆಭರಣಗಳನ್ನು ಅಲ್ಲೇ ಎರವಲು ಪಡೆಯುತ್ತಿದ್ದುದೂ ಉಂಟು. "ಆಗಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ನಾಟಕ ನೋಡಲು ಬಂದಿದ್ದ ಸ್ತ್ರೀಯರು ಕಣ್ಣಿಗೆ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಕಾಣಿಸುವ ಆಭರಣ ಅಂದರೆ ಅಡ್ಡಿಕೆ, ಜೋಮಾಲಿ, ಗುಂಡಿನಸರ ವಗೈರೆ ಆಭರಣಗಳನ್ನು ಹಾಕಿಕೊಂಡು ಬಂದಿದ್ದರೆ, ಅವುಗಳನ್ನು ಸಹ ತರಿಸಿಕೊಂಡು ಧರಿಸಿ ಪಾತ್ರ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದೆವು. ಆಗ ಅವನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದ ಸ್ತ್ರೀಯರು ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ನಾವು ಧರಿಸಿದ್ದ ಅವರ ಆಭರಣಗಳನ್ನು ನೋಡಿ ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿದ್ದ ಇತರರಿಗೆ ಅವುಗಳನ್ನು ತೋರಿಸಿ ಹೆಮ್ಮೆಪಡುತ್ತಿದ್ದರು."[1] ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಎಲ್ಲ ನಟರೂ ಕಾಲುಚೀಲ ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಅಂದು ಉಡುಗೆತೊಡುಗೆಗಳಿಗೆ ಹಾಗೂ ಅಲಂಕಾರಕ್ಕೆ ಅಷ್ಟಾಗಿ ಹಣ ಖರ್ಚುಮಾಡುತ್ತಿದ್ದುದು ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಹೆಚ್ಚು ಖರ್ಚುಮಾಡಲು ಶಕ್ತರಾಗಿರಲಿಲ್ಲವೆಂಬುದು ಬಹುಶಃ ಕಾರಣ (ರೇಖಾಚಿತ್ರ 5).

---

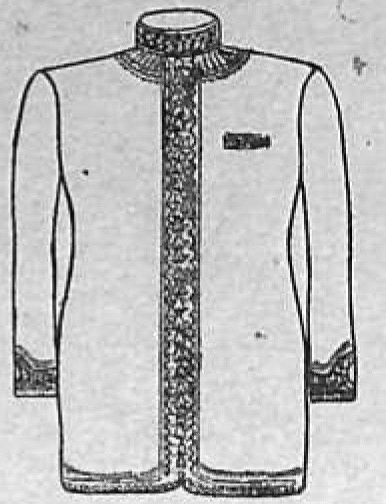
1 'ಕಲೆಯೇ ಕಾಯಕ', ಗುಬ್ಬಿ ವೀರಣ್ಣನವರ ಆತ್ಮಕಥೆ, ಪು. 13–14

ಕಂಪೆನಿ ಪ್ರಾರಂಭದ ದಿವಸಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ ದೀಪಗಳ ಮಾದರಿ ಚಿತ್ರಗಳು

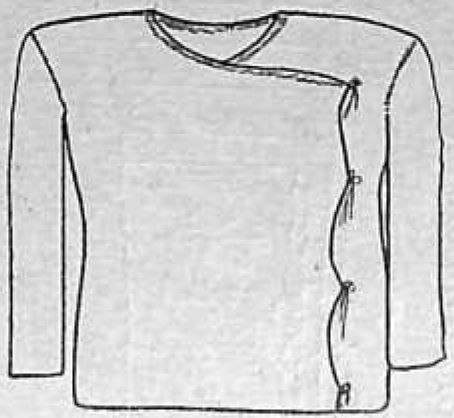


ರೇಖಾಚಿತ್ರ, 4

ಕಂಪೆನಿ ಪ್ರಾರಂಭದ ದಿವಸಗಳಲ್ಲಿ ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಉಡುಗೆಗಳ ಮಾದರಿ



ಚಿಮರಿ ಕೋಟು



ಕಸೇಅಂಗಿ

ರೇಖಾಚಿತ್ರ: ೨

ಆಗಿನ ನಾಟಕಾಭಿನಯದ ಬಗ್ಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಹೇಳುವಂಥದೇನೂ ಇಲ್ಲ. ಆಗ ನಿರ್ದೇಶಕ ಎನ್ನುವ ವ್ಯಕ್ತಿಯೇ ಇರಲಿಲ್ಲ. ನಾಟಕವನ್ನು ಬರೆದವರು ಇಲ್ಲವೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಅನುಭವ ಇದ್ದವರು ಸ್ವಲ್ಪ ಹೇಳಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಿರಬಹುದು, ಇಲ್ಲದಿರಬಹುದು. ವೀರಪ್ಪ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬರೆದದ್ದಲ್ಲದೆ ಅವನ್ನು ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿಸಿದರು ಎಂದು ಈಗಾಗಲೇ ಹೇಳಿದೆ. ಆಗಿನ ನಟರು ಮಾತನ್ನು ಬಾಯಿಪಾಠ ಮಾಡಿ, ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಮುಂದೆ ಒಪ್ಪಿಸುತ್ತಿದ್ದರೆಂದು ಮಾತ್ರ ಹೇಳಬಹುದು. ಇನ್ನು ಚಲನವಲನಗಳು : ಪಾತ್ರಧಾರಿಗಳು ತಮಗೆ ಇಷ್ಟಬಂದಂತೆ, ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಓಡಾಡಿದ್ದಿರಬಹುದು. ಅಭಿನಯದಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಪ್ರಮಾದಗಳಾಗುತ್ತಿದ್ದುದುಂಟು. ಅಂಥ ಕೆಲವು ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ಅಂದು ಸ್ತ್ರೀಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಸ್ತ್ರೀಯರು ವಹಿಸುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಅವನ್ನು ಗಂಡಸರೇ ತಮ್ಮ ನಲವತ್ತನೆಯ ವಯಸ್ಸಿನ ವರೆಗೂ ಮಾಡಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಇವರಿಗೆ ಉಚಿತವಾದ ಸಲಕರಣೆಗಳು ಇಲ್ಲದಿದ್ದುದರಿಂದ ಹಾಗೂ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯ ಅನಿವಾರ್ಯತೆಯಿಂದ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಮೇಲೆ ಹಾಸ್ಯಾಸ್ಪದವಾಗಿ ತೋರುತ್ತಿದ್ದುದುಂಟು. ಕಂಪನಿಯಲ್ಲಿ ತಮಗೆ ಸಹಜವಾಗಿ ಇದ್ದ ಸ್ಥಾನಮಾನದಿಂದಾಗಿ, ತಾವು ಅಭಿನಯಿಸುವ ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ಉಚಿತವಾಗಿರಲಿ ಇಲ್ಲದಿರಲಿ, ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಕಾಣಬೇಕೆಂಬ ಅಭಿಲಾಷೆಯಿಂದ ಇವರು ಉತ್ತಮ ದರ್ಜೆಯ ಉಡುಗೆತೊಡುಗೆಗಳನ್ನು ಹಾಕಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು.

ಅಭಿನಯದಲ್ಲಿ ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಹೀಗೆ ಆಭಾಸಗಳಾಗುತ್ತಿದ್ದುವಾದರೂ ಹಾಸ್ಯ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಿದ್ದರು ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಆಧಾರಗಳಿವೆ. ಅಂದು ಗುಬ್ಬಿ ಕಂಪನಿಯವರು ಆಡುತ್ತಿದ್ದ ಜನಪ್ರಿಯ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ 'ಪಾಂಡವವಿಜಯ'ವೂ ಒಂದು. ಪಾಂಡವರು ಅರಣ್ಯವಾಸ ಮುಗಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದು, ವಿರಾಟನಗರದಲ್ಲಿರುತ್ತಾರೆ. ದ್ರೌಪದಿ ಕೀಚಕನ ಹಿಂಸೆಯನ್ನು ತಡೆಯಲಾರದೆ ಭೀಮನ ಮೊರೆಹೊಗುತ್ತಾಳೆ. ಆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಭೀಮ ಅಡಿಗೆಯವನಾಗಿ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಅವನು ಅಡಿಗೆ ಮಾಡಿ ಊಟ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದುದರ ವರ್ಣನೆ ಹೀಗಿದೆ:"5 ಸೇರು ಅಕ್ಕಿ ಬೇಯುವ ತಪ್ಪಲೆಗೆ 6 ಸೇರು (ಕಡಲೆಪುರಿ) ಮುಂಡಕ್ಕಿ ಹಾಕಿಕೊಂಡು ಅದಕ್ಕೆ ದೊಡ್ಡ ಸೌಟನ್ನು ಹಾಕಿ ಅದರಿಂದ ಪುರಿಯನ್ನು ಬಾಯಿಯಲ್ಲಿ ಹಾಕಿಕೊಂಡು ತಿನ್ನುತ್ತಿದ್ದನು. ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ಭೀಮಸೇನನು ಅನ್ನವನ್ನೇ ತಿನ್ನುತ್ತಿದ್ದಾನೆಂಬ ಭಾವನೆ ಬರುತ್ತಿದ್ದಿತು. ನಂತರ ಒಂದು ಸಣ್ಣ ಬಿಂದಿಗೆ ತುಂಬ ನೀರನ್ನು ಪುರಿ ತಿಂದನಂತರ ಎರಡು ಕೈಗಳಿಂದಲೂ ಬಿಂದಿಗೆಯನ್ನು ಮೇಲಕ್ಕೆತ್ತಿಕೊಂಡು ನೀರನ್ನೆಲ್ಲಾ ಕುಡಿದುಬಿಡುತ್ತಿದ್ದನು."[1]

ದೊಡ್ಡ ಸೌಟಿನಿಂದ ಪುರಿಯನ್ನು ತಿನ್ನುವುದೂ ಸಣ್ಣ ಬಿಂದಿಗೆಯನ್ನು ತನ್ನ ಎರಡೂ ಕೈಗಳಿಂದಲೂ ಎತ್ತಿಕೊಂಡು ನೀರನ್ನು ಕುಡಿಯುವುದೂ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಲ್ಲಿ ಭ್ರಮೆ (ಇಲ್ಯೂಷನ್) ಹುಟ್ಟಿಸಿರಲೂ ಸಾಕು. ಈ ದೃಶ್ಯ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರನ್ನು ಸಾಕಷ್ಟು ನಗಿಸಿ, ಜನಪ್ರಿಯತೆ ಗಳಿಸಿದ್ದರೆ ಆಶ್ಚರ್ಯವೇನೂ ಇಲ್ಲ. ಈ ದೃಶವನ್ನು ಅಭಿನಯಿಸುವಲ್ಲಿ

1 'ಕಲೆಯೇ ಕಾಯಕ', ಗುಬ್ಬಿ ವೀರಣ್ಣನವರ ಆತ್ಮಕಥೆ, ಪು. 21

ನಟನ ಇಮ್ಪ್ರೊವಿಜೇಷನ್ನನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು.

ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಆಗಿನ ಅಭಿನಯದ ಬಗ್ಗೆ ಇಷ್ಟು ಹೇಳಬಹುದು : ಪಾತ್ರ ತನ್ನ ಮಾತು ಇದ್ದಾಗ ಮಾತ್ರ ಚಲಿಸುವುದು ; ಇಲ್ಲದ ವೇಳೆಯಲ್ಲಿ ಸುಮ್ಮನಿರುವುದು ; ಮುಖ್ಯ ಗಂಡು ಪಾತ್ರಗಳು ಪೀಠದ ಮೇಲೆ ಕುಳಿತಾಗ ಅನಗತ್ಯವಾಗಿ ಕಾಲನ್ನು ಅಲ್ಲಾಡಿಸಿ, ಪದೇಪದೇ ಮೀಸೆಯ ಮೇಲೆ ಕೈಹಾಕುವುದು. ಹೆಣ್ಣು ಪಾತ್ರವಾದರೆ ಲಜ್ಜೆಯಿಂದಿರುವುದು; ಹಾಸ್ಯದ ಪಾತ್ರಗಳಾದರೆ ಅರ್ಥವಿಲ್ಲದೆ ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಓಡಾಡುವುದು ; ಮುಖ ವಿಕಾರ ವಾಗಿ ಮಾಡುವುದು, ಇತ್ಯಾದಿ.

ಅಂದಿನ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತುಗಾರಿಕೆಗಿಂತಲೂ 'ಸಂಗೀತ'ಕ್ಕೆ (ಹಾಡುಗಳಿಗೆ) ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯವಿತ್ತು. ಇದಕ್ಕೂ ಪಾರ್ಸಿ ಕಂಪನಿ, ಮರಾಠಿ ಕಂಪನಿ ನಾಟಕಗಳೇ ಸ್ಫೂರ್ತಿ. ಒಂದೊಂದು ನಾಟಕದಲ್ಲೂ ನೂರಕ್ಕೂ ಮಿಕ್ಕು ಹಾಡುಗಳು ಇರುತ್ತಿದ್ದುವು. ಹಾಡೇ ಪ್ರಧಾನ, ಮಾತು ಗೌಣ. ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರ ವಹಿಸುವವರೆಲ್ಲರಿಗೂ ಹಾಡಲು ಬರಬೇಕಿತ್ತು. ಹೇಗಾದರೂ ಆಗಲಿ, ಹಾಡಲೇಬೇಕಿತ್ತು. ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಹಾಡಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಕೂತರೆ ಹಾಡು, ನಿಂತರೆ ಹಾಡು. ಯಾವ ಬಗೆಯ ನಾಟಕವೇ ಆಗಲಿ, ಯಾವ ಸಂದರ್ಭವೇ ಆಗಲಿ, ಯಾರೇ ಆಗಲಿ, ಹಾಡಬೇಕಿತ್ತು. ಆಗ ಇದ್ದ ವಾದ್ಯಗಳು ಮೂರು : ಪಿಟೀಲು, ತಬಲಾ ಹಾಗೂ ಸೋಟಾ (ಶ್ರುತಿವಾದ್ಯ). ತಂಬೂರಿಗೆ ಬದಲಾಗಿ ತೆಳುವಾದ ಜಾಯಕಾಯಿ ಹಲಗೆಯನ್ನು ಕೊರೆದು, ಅದಕ್ಕೆ ಬಿರಟೆಗಳನ್ನು ಮಾಡಿ, ಬುರುಡೆಯಿಲ್ಲದ ತಂಬೂರಿಯ ಆಕಾರ ಮಾಡಿ, ತಂತಿ ಹಾಕಿ ಶ್ರುತಿಗೆ ಮೀಟುತ್ತಿದ್ದರು. ಸ್ವಲ್ಪ ಕಾಲದ ಅನಂತರ ಎರಡು ಪಿಟೀಲುಗಳು ಬಂದವು. ಒಬ್ಬ ಪಿಟೀಲಿನವನು ಒಂದೇ ಕಡೆ ನಿಂತು ಬಾರಿಸುತ್ತಿದ್ದ. ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಪಿಟೀಲಿನವನು ಪಾತ್ರ ಓಡಾಡಿದಂತೆ ಆ ಪಾತ್ರದ ಹಿಂದೆಯೇ (ಪರದೆಯ ಹಿಂದುಗಡೆ) ಓಡಾಡಿ ಬಾರಿಸುತ್ತಿದ್ದ. ತಬಲದವರು ಹಾಗೂ ಶ್ರುತಿ ಹಿಡಿಯುವವರು ಒಂದೆಡೆ ಕುಳಿತಿರುತ್ತಿದ್ದರು. ಹಾರ್ಮೋನಿಯಂ ಬರುವ ವರೆಗೂ ಸೋಟಾ ವಾದ್ಯವನ್ನು ಶ್ರುತಿಗಾಗಿ ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಹಾರ್ಮೋನಿಯಂ ಸುಮಾರು 1905ರಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಗೆ ಬಂದಿರಬೇಕು.

ಕನ್ನಡ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಹಿಂದೂಸ್ತಾನಿ ಹಾಡು ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದುದೂ ಉಂಟು. ಉದ್ಯಾನ ವನದ ವರ್ಣನೆ ಹೀಗಿದೆ : "ದೇಖೊ ಚಮನ್ಕೆ ಬಹಾರ್, ಬಹಾರ್ ಮೇರೆ ಸಖಿಯೋಂ ದೇಖೊ ಚಮನ್ಕೆ ಬಹಾರ್ ॥ ಬೊಂಬಾಯ್ ಬಜಾರ್ ಮೆ ಕ್ಯಾಕ್ಯಾ ಬಿಕಾತೆ ಹೈ । ನಿಂಬೂ ನಾರಂಗಿ ಅನಾರ್ । ಅನಾರ್ ಮೇರಿ ಪ್ಯಾರೀ । ದೇಖೊ ಚಮನ್ಕೆ ಬಹಾರ್ ।" ಈ ಹಾಡನ್ನು ಹಾಡುವಾಗ ಗಂಡು ಹೆಣ್ಣು ಪಾತ್ರಗಳೆರಡೂ ಪಾಲ್ಗೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದುವು. ಹಾಡು ಮುಗಿಸಿದ ಮೇಲೆ, ಗಂಡು ಹೆಣ್ಣಿಗೆ "ಸಖೀ ! ಈ ಉದ್ಯಾನವನವು ಎಷ್ಟು ರಮಣೀಯವಾಗಿರುವುದು" ಎಂದು ಹೇಳುವುದಷ್ಟೆ. ದೊರೆಯನ್ನು ನೋಡಲು ಒಬ್ಬ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಬಂದರೆ ಆ ವಿಚಾರವನ್ನು ಸೇವಕ ದೊರೆಗೆ ತಿಳಿಸುತ್ತಿದ್ದುದು ಹಾಡಿನ ಮೂಲಕ. ಅದಕ್ಕೆ ದೊರೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಉತ್ತರವೂ ಹಾಡಿನ ಮೂಲಕವೇ :

ಚಾರ : ಆರೋ ಪ್ರಭುವೆ ದ್ವಾರದ ಬಳಿ ಬಂದು ನಿಂತಿಹನ್ನೆ
ಮೋರೆ ನೋಡಲು ಪಾರ್ವನಂದದಿ ತೋರುವನ್ನೆ ॥ ೧ ॥

ತೋರಿ ನಿಮ್ಮ ದರ್ಶನವನು ಸಾರಿ ಬಂದಿಹನ್ನೆ
ವಾರಿಜನಕನಾಜ್ಞೆಯಿತ್ತರೆ ಸಾರಿ ಬಿಡುವನ್ನೆ ॥ ೨ ॥

ರಾಜನ ಉತ್ತರ : ಕರೆದು ತರಲುಯಿತ್ತಲವರ ಪೋಗು ನೀ ಬಾರಾ
ಪರಿಪರಿ ಮರ್ಯಾದೆಯಿಂದ ವಿಪ್ರವರ್ಯರಾ ॥

ಪ್ರಿಯನನ್ನು ಕುರಿತು ಪ್ರಿಯೆ ಹೇಳುವ ಹಾಡು ಇನ್ನೊಂದು ಉದಾಹರಣೆಗೆ. ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಸಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಮಹತ್ವ ಇರುವುದನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು.

ಮಾತನಾಡೈ ಪ್ರಾಣಕಾಂತನೆ
ಪ್ರೀತಿಯಿಲ್ಲಾವೇಕೆ ಶಾಂತನೆ ॥
ಕಾತಾರಿಸೂತಿರ್ಪ ಪ್ರೀತಾಳೆಂದೆನೊ
ಖಾತೀಯನೆನ್ನೊಳು ತೋರುವೆ. ॥ ೧ ॥

ಚಾರ ಚೋರ ಶೂರ ನೀನೆ ವಾರ ಬಾರೊ ಪ್ರಾಣಕಾಂತನೇ
ಹಾರೀ ಮಿತಿಮೀರಿ ಸುಖ ತೋರಿ ತವ ನಾರೀಯ ದೂರಿ
ಪೋದ ಕಾಂತನೇ ॥ ೨ ॥

ಈ ಮಾದರಿಯ ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ಹೇಗಿದ್ದಿರಬಹುದೆಂಬುದು ಕುತೂಹಲಕರ. ಆ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ಇವೆಲ್ಲವೂ ಹೊಸದು. ಆ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಇಂಥ ನಾಟಕಗಳು ಅವರಿಗೆ ಸಂತೋಷವನ್ನೇ ತಂದುಕೊಡುತ್ತಿದ್ದುವು. ರಾತ್ರಿ ಸುಮಾರು ಹತ್ತು ಗಂಟೆಗೆ ನಾಟಕ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಬೆಳಗಿನ ಐದು ಗಂಟೆಯೊಳಗೆ ನಾಟಕ ಮುಗಿದರೆ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ಅಸಮಾಧಾನವಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಬೆಳಗಿನ ವರೆಗೂ ನಾಟಕ ನಡೆಯಬೇಕೆಂಬುದು ಅವರ ಅಪೇಕ್ಷೆ. ನಾಟಕದವರು ಸಿದ್ಧಗೊಳಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದ ಪರದೆಗಳೂ ದೃಶ್ಯಾವಳಿಗಳೂ ಅವರನ್ನು ದಂಗುಬಡಿಸುತ್ತಿದ್ದುವು. ಪರದೆಗಳು ಮೇಲಕ್ಕೆ ಸುತ್ತಿಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದಾಗಲಂತೂ ತಾವು ಯಾವುದಾದರೂ ಮಾಯಾನಗರಿಯಲ್ಲಿ ಇದ್ದೇವೋ ಎನ್ನುವಂತೆ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ಬಾಯಿಬಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಕೂತಿರುತ್ತಿದ್ದರು. ನಾಟಕದಲ್ಲಿನ ಹಾಡುಗಳು ಹಿತವಾದರೆ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಆ ಹಾಡನ್ನೇ ಬಯಸುತ್ತಿದ್ದರು. ನಾಟಕ ಯಾವ ರೀತಿಯಲ್ಲೇ ಆಡಿರಲಿ, ಅವರಿಗೆ ಇದೆಲ್ಲವೂ ಹೊಸದಾಗಿದ್ದುದರಿಂದ, ಅದು ಸಂತೋಷವನ್ನೇ ತಂದುಕೊಡುತ್ತಿತ್ತು. ಹಳ್ಳಿಗರು ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ಕೊಡುತ್ತಿದ್ದರು. "ರಾಮಾಯಣ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಹನುಮಂತನು ಸಮುದ್ರವನ್ನು ಹಾರುವಾಗ್ಗೆ ಸಮುದ್ರವನ್ನು ತೋರಿಸಲು ಚೀಟಿ ಸೀರೆ ಕಟ್ಟಿ ದೃಶ್ಯವನ್ನು ಏರ್ಪಡಿಸಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಅಶೋಕವನದ ದೃಶ್ಯಕ್ಕೆ ಸಣ್ಣ ಮಾವಿನ ಕೊಂಬೆಯನ್ನು ಕಡಿದು ತಂದು ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ನೆಟ್ಟು ಅದಕ್ಕೆ ಎರಡು ಮೂರು ಬಾಳೆಹಣ್ಣುಗಳ ಗೊಂಚಲು ಕಟ್ಟುತ್ತಿದ್ದುದಲ್ಲದೆ ಅದೇ ಮಾವಿನ ಕೊಂಬೆಗಳಿಗೆ ಎಳೆನೀರು ಒಂದನ್ನು ಕಟ್ಟಿ ಇಳಿಬಿಟ್ಟು

ಆಂಜನೇಯನು ಅಶೋಕವನವನ್ನು ಹಾಳುಮಾಡುವಾಗ ಮಾವಿನ ಮರದಲ್ಲಿದ್ದ ಬಾಳೆ ಹಣ್ಣನ್ನು ತಿನ್ನುವುದೇ ಅಲ್ಲದೆ ಎಳನೀರುಗಳನ್ನು ಕುಡಿಯುತ್ತಿದ್ದನು. ಇದನ್ನು ನೋಡಿ ಜನಗಳು ತುಂಬಾ ಹೊಗಳುತ್ತಿದ್ದರು[1]."

ಕಂಪನಿ ತನ್ನ ಕೆಲಸವನ್ನು ಸಮರ್ಪಕವಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಹತ್ತು ಹನ್ನೆರಡು ವರ್ಷಗಳ ಕಾಲ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿತು. ಆ ವರೆಗೆ ಕಂಪನಿಯಲ್ಲಿ ಗುಬ್ಬಿಯವರು ಮತ್ತು ಗುಬ್ಬಿಗೆ ಬಹಳ ಹತ್ತಿರದವರು ಮಾತ್ರ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಯಾವಾಗ ಕಂಪನಿಯ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳು ವಿಸ್ತರಿಸಿ, ಕಂಪನಿಯ ನಾಟಕಗಳು ಜನಪ್ರಿಯವಾದುವೋ ಆಗ ದೂರದವರನ್ನೂ ಕಂಪನಿ ಆಕರ್ಷಿಸಿತು. ಆಡುತ್ತಿದ್ದ ನಾಟಕಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ ಹೆಚ್ಚಿತು. ಆದಾಯವೂ ಹೆಚ್ಚಾಯಿತು. ಆಗ ಹಿರಿಯ ನಟನ ಸಂಬಳ ಹದಿನೈದು ರೂಪಾಯಿ. ನಟರ ಸಂಖ್ಯೆ ಒಟ್ಟನಲ್ಲಿ ಸುಮಾರು ಹದಿನೈದು ಇದ್ದಿತು. ವಾದ್ಯಗಾರರು, ನಟರು, ಇತರರೂ ಸೇರಿ ಸುಮಾರು ಮೂವತ್ತು ಜನರಿದ್ದರು.[2] ಈ ಮೂವತ್ತು ಜನರಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಪಂಗಡಗಳಿಗೆ ಸೇರಿದವರು ಇದ್ದರು. ಆಗಲೂ ಜಾತಿ ಪಂಗಡಗಳಿಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಮಹತ್ವವಿತ್ತು. ಕಂಪನಿ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರಿಗೆ, ವೀರಶೈವರಿಗೆ ಹಾಗೂ ಜೈನರಿಗೆ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಅಡುಗೆ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಿತ್ತು.

1900ರ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಕಂಪನಿಯ ಸಂಖ್ಯೆ ಮೂವತ್ತೈದಕ್ಕೆ ಏರಿ, ತಿಂಗಳಿಗೆ ಸರಾಸರಿ ಒಂದು ಸಾವಿರ ರೂಪಾಯಿ ಖರ್ಚಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಈ ಖರ್ಚಿನಲ್ಲಿ ಕಂಪನಿಯವರ ಸಂಬಳ, ಊಟದ ಖರ್ಚು, ಇತರೆ ಖರ್ಚು ಸೇರಿದ್ದುವು. ಕಂಪನಿಯ ಆದಾಯ ಆಗ ಒಂದು ನಾಟಕಕ್ಕೆ ನೂರೈವತ್ತು ರೂಪಾಯಿಗಳಿಂದ ಮುನ್ನೂರು ರೂಪಾಯಿಗಳ ವರೆಗೂ ಇತ್ತು.

ಈ ಸಮಯದಲ್ಲಿ, ಕಂಪನಿಯನ್ನು ಸೇರಿದ ಇಬ್ಬರು ಮಹಿಳೆಯರು ಪಾರ್ವತಾಸಾನಿ ಮತ್ತು ಶೇಷಸಾನಿ. (ತಾಯಿ ಮತ್ತು ಮಗಳು) ತಾಯಿ ರಾಣಿಯ ಪಾತ್ರವನ್ನೂ ಮಗಳು ಪುತ್ರನ ಹಾಗೂ ಚಿಕ್ಕಚಿಕ್ಕ ಹೆಣ್ಣು ಪಾತ್ರಗಳನ್ನೂ ಮಾಡುತ್ತ ಕಂಪನಿಯಲ್ಲಿ ನಿಂತರು. ಇದಾದ ಸ್ವಲ್ಪ ಸಮಯದಲ್ಲೇ ಮತ್ತೆ ನಾಲ್ವರು ಹೆಂಗಸರು ಕಂಪನಿಯನ್ನು ಸೇರಿದರು. ಹೀಗೆ ಇವರಿಂದಾಗಿ ಅದುವರೆಗೆ ಹೆಣ್ಣು ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ಇದ್ದ ಕೊರತೆಯನ್ನು ತುಂಬಿದಂತಾಯಿತು.

---

[1] 'ಕಲೆಯೇ ಕಾಯಕ', ಗುಬ್ಬಿ ವೀರಣ್ಣನವರ ಆತ್ಮಕಥೆ, ಪು. 20-21

[2] ಈ ಸಂಘದಲ್ಲಿ ಆಡುವ ನಾಟಕಗಳ ಸಂಖ್ಯೆಯು ಹೆಚ್ಚಾದುದರಿಂದ ಆದಾಯವೂ ಸಹ ಅದರಂತೆಯೇ ಹೆಚ್ಚುತ್ತಾ ಬಂತು. ಇದರಿಂದ ಹಿರಿಯ ನಟನ ಸಂಬಳವು ಹದಿನೈದು ರೂಪಾಯಿಗಳ ವರೆಗೂ ಹೆಚ್ಚಿತು. ಆದರೆ ನಟರ ಸಂಖ್ಯೆ ಮಾತ್ರ ಹನ್ನೆರಡು ಅಥವಾ ಹದಿನೈದಕ್ಕೆ ಮೀರಿರಲಿಲ್ಲ. ವಾದ್ಯಗಾರರೂ ಆಡಳಿತ ನಡೆಸತಕ್ಕವರೂ ಇತರ ಆಳುಗಳೂ ಸೇರಿ ಒಟ್ಟು ಸಂಘದಲ್ಲಿಯ ಜನರ ಸಂಖ್ಯೆಯು ಮೂವತ್ತಕ್ಕೆ ಮೀರಿರಲಿಲ್ಲ.

—ಬೆಳ್ಳಾವೆ ನರಹರಿಶಾಸ್ತ್ರಿ, ಗುಬ್ಬಿ ಶ್ರೀ ಚನ್ನಬಸವೇಶ್ವರ ಕೃಪಾಪೋಷಿತ ನಾಟಕ ಸಂಘ, 'ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿ ಶತಮಾನೋತ್ಸವ ಸ್ಮಾರಕ ಗ್ರಂಥ', ಪು. 35-36

ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಕಂಪನಿಗೆ ಹೊಸದಾಗಿ ನಟರನ್ನು ಸೇರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದ್ದೂ ಸ್ವಲ್ಪಕಾಲದ ಅನಂತರ ಸ್ತ್ರೀಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ಸ್ತ್ರೀಯರೇ ಇದ್ದರೆ ಒಳ್ಳೆಯದು ಎಂದು ತಿಳಿದು ಅವರನ್ನೇ ಆರಿಸಿದ್ದೂ ಕಂಪನಿಯ ವ್ಯವಸ್ಥಾಪಕರ ಬುದ್ಧಿವಂತಿಕೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಇದರಿಂದ ಇವರ ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಂದ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ಸಿಕ್ಕಿದ್ದಿರಬೇಕು. ಕಾಲಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಕಂಪನಿ ಜನರಿಗೆ ತಕ್ಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು—ಅಂದರೆ ಊಟ, ಸಂಬಳ ಈ ಬಗೆಗೆ—ಸಮರ್ಪಕವಾದ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಮಾಡಿತು. ಈ ವರೆವಿಗೆ ಆಡುತ್ತಿದ್ದ ನಾಟಕಗಳ ಜತೆಗೆ 'ಸದಾರಮೆ', 'ಪ್ರಹ್ಲಾದಚರಿತ್ರೆ', 'ಪ್ರಭಾಮಣಿ ವಿಜಯ', 'ಸುಭದ್ರಾಪರಿಣಯ' ಇವೇ ಮೊದಲಾದ ನಾಟಕಗಳನ್ನೂ ಸೇರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಯಿತು. ಈ ರೀತಿ ಕಂಪನಿ ತನ್ನ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳನ್ನು ಮುಂದುವರಿಸಿತು. ಕಂಪನಿಗೆ ಆದಾಯವೂ ಹೆಚ್ಚುತ್ತ ಬಂತು.

ಆ ವೇಳೆಗೆ ಕಂಪನಿಗೆ ಹನ್ನೆರಡು ವರ್ಷ ಆಗಿತ್ತು. ಸುಮಾರು ಐದರಿಂದ ಆರು ವರ್ಷ ವಯಸ್ಸಿನ ಹುಡುಗ ವೀರಣ್ಣ ಗುಬ್ಬಿ ಕಂಪನಿಯನ್ನು ಸೇರಿದ್ದು ಆ ಸಮಯದಲ್ಲಿ.

ವೀರಣ್ಣನವರ ಪ್ರವೇಶ

"ಶ್ರೀಮಾನ್ ಗುಬ್ಬಿ ವೀರಣ್ಣನವರು ನಮ್ಮ ಶ್ರೇಷ್ಠ ನಟರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬರು. ಇಂದಿನ ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಒಂದು ರೀತಿಯಿಂದ ಅವರ ಜೀವನವೇ ಸಂಕೇತಿಸಿದೆ. ಕನ್ನಡದ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಸ್ಥಾಪನೆಯಾಗುವ ಹಿಂದುಮುಂದಿನ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಅವರು ತಮ್ಮ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದರು. ಅಂತರ್ ಪ್ರಾಂತೀಯ ಕೀರ್ತಿಯನ್ನು ಗಳಿಸಿ, ತಮ್ಮ ಜೀವನವನ್ನೆಲ್ಲ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಸೇವೆಯಲ್ಲಿ ಅವರು ಸವೆಯಿಸಿದ್ದಾರೆ...." ಹೀಗೆಂದು ವಿ.ಕೃ. ಗೋಕಾಕ್ ಒಂದೆಡೆ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ವೀರಣ್ಣನವರ ಕಥೆಯೇ ಗುಬ್ಬಿ ಕಂಪನಿಯ ಕಥೆ ; ಗುಬ್ಬಿ ಕಂಪನಿಯ ಕಥೆಯೇ ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಕಥೆ. ಕನ್ನಡ ಆಧುನಿಕ ರಂಗಭೂಮಿ ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಬಂದು ನೂರು ವರ್ಷಗಳಿಗೆ ಸ್ವಲ್ಪ ಹೆಚ್ಚು ಕಾಲವಾಗಿದೆ. ಕಂಪನಿ ಇನ್ನು ಕೆಲವೇ ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ, ತನ್ನ ಶತಮಾನೋತ್ಸವವನ್ನು ಆಚರಿಸುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಕನ್ನಡ ಆಧುನಿಕ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಕಥೆ ಗುಬ್ಬಿ ಕಂಪನಿಯ ಹಾಗೂ ವೀರಣ್ಣನವರ ಕಥೆಯೇ ಆಗಿದೆ.

ವೀರಣ್ಣ ಗುಬ್ಬಿ ಕಂಪನಿಯನ್ನು ಸೇರಿದ್ದು ಒಬ್ಬ ದೊಡ್ಡ ನಟನಾಗಿ ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಗಾಗಿ ದುಡಿಯಬೇಕು ಎಂದಲ್ಲ. ಹಿಂದೆ ಹೇಳಿದಂತೆ ವೀರಣ್ಣ ಆಗ ಇನ್ನೂ ಐದಾರು ವರ್ಷಗಳ ಹುಡುಗ. ತಾಯಿ ಮಗನನ್ನು ಸಾಕಲು ಕಷ್ಟಪಡುತ್ತಿದ್ದಾಗ ಚಿಕ್ಕಪ್ಪ ವೀರಣ್ಣ ಇವನನ್ನು ಕೇವಲ ಜೀವನೋಪಾಯಕ್ಕಾಗಿ ಕಂಪನಿಗೆ ಸೇರಿಸಿದರು. ಕಂಪನಿ ಗುಬ್ಬಿಯಲ್ಲಿ ಇದ್ದದ್ದರಿಂದ ಅವರೂ ಆ ಕಂಪನಿಯಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದುದರಿಂದ, ಅಲ್ಲದೆ ಬಹುಶಃ ಬಾಲಕ ವೀರಣ್ಣನೂ ಚೂಟಿಯಾಗಿ ಕಂಡಿದ್ದರಿಂದ ಚಿಕ್ಕಪ್ಪ ಈ ಹುಡುಗನನ್ನು ತಮ್ಮ ಜತೆಗೇ ಕರೆದುಕೊಂಡಿರಬೇಕು. ಗುಬ್ಬಿ ತುಮಕೂರು ಜಿಲ್ಲೆಗೆ ಸೇರಿದ ಊರು. ಹಂಪಣ್ಣ ಹಾಗೂ ರುದ್ರಾಂಬೆಯರ ಮಗ ವೀರಣ್ಣ. ತಂದೆಯ ಅನಾದರಣೆಯಿಂದ ಈತ ಶಾಲೆಗೆ ಹೋಗಲು ಆಗಲಿಲ್ಲ. ತಾಯಿ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ಈತನನ್ನು ಐದು ರೂಪಾಯಿ ಸಂಬಳದ ಮೇಲೆ ಕಂಪನಿಗೆ ಸೇರಿಸಬೇಕಾಯಿತು. ಹುಡುಗ ವೀರಣ್ಣನಿಗೆ ಅಕ್ಷರಾಭ್ಯಾಸವಾದ್ದು ಅಲ್ಲೇ. ಆತ ಕಲಿತದ್ದೆಲ್ಲಾ ಅಲ್ಲೇ. ಕಂಪನಿ ಸೇರಿದ ಮೇಲೆ ವೀರಣ್ಣನಿಗೆ ಚಿಕ್ಕಪುಟ್ಟ ಪಾತ್ರಗಳು ದೊರೆತುವು. ವಯಸ್ಸಿಗೆ ತಕ್ಕ ಪಾತ್ರಗಳು ಸಿಕ್ಕಿದ್ದರಿಂದ, ಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾಗಿ ಆತ ಚೂಟಿಯಾಗಿದ್ದುದರಿಂದ, ತನಗೆ ದೊರೆತ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಾ ಬಂದ. ಜನರೂ ಅವನ ಅಭಿನಯವನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿ ಹರಸಿದರು.[1]

---

1 ......ಕೆಲವು ತಿಂಗಳು ಕಳೆದ ನಂತರ ನನಗೆ ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ಪ್ರವೇಶಿಸಲು ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿಸಿ, ಲಂಗೋಟಿ ಹಾಕಿ ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ಕಳುಹಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಅಲ್ಲದೆ ಪುಟ್ಟ ಪುಟ್ಟ ಮಕ್ಕಳ ಪಾತ್ರ ಕೊಡುತ್ತ ಬಂದರು... ಈ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ 'ಚಿತ್ರಶೇಖರ-ಸೋಮಶೇಖರ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಹಾಸ್ಯಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶವಿದ್ದುದರಿಂದ ಜನರ ಮೆಚ್ಚುಗೆ ಪಡೆದು ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯಕ್ಕೆ ಬಂದು ಬಹು

ಅಕ್ಷರಾಭ್ಯಾಸದ ಜೊತೆಗೆ ಚಿಕ್ಕಪುಟ್ಟ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ವೀರಣ್ಣ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಂತೆಯೇ, ಅವನಿಗೆ ಚಂದಣ್ಣನವರು ಸಂಗೀತ ಪಾಠವನ್ನೂ ಹೇಳಿಸಿದರು. ಪಿಟೀಲು, ತಬಲಾ, ಹಾರ್ಮೋನಿಯಂ ಮೊದಲಾದ ವಾದ್ಯಗಳನ್ನು ನುಡಿಸುವುದನ್ನೂ ಆತ ಕಂಪನಿ ಮನೆಯಲ್ಲೇ ಕಲಿತ.[1] ಕಂಪನಿ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಹೀಗೆ ಕಲಿಯಲು ಅವಕಾಶವುಂಟು. ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರತಿಭಾವಂತರಾಗಿದ್ದವರು ಹೀಗೆ ಹಲವು ವಿದ್ಯೆಗಳನ್ನು ಕಲಿಯುತ್ತಾರೆ. ಇಲ್ಲವೇ ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಭಾಗದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತಾರೆ. ವೀರಣ್ಣ ಚುರುಕಾಗಿದ್ದುದರಿಂದ ಒಂದೇ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಇಷ್ಟೆಲ್ಲ ಕಲಿಯುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು.

ವೀರಣ್ಣ ಯುವಕರಾಗುವ ವೇಳೆಗೆ ತಮ್ಮ ಅಭಿನಯಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಹಾಗೂ ಚುರುಕಿನಿಂದ ಮಾಲೀಕರ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಗೆದ್ದುಕೊಂಡಿದ್ದರು. ಆ ವೇಳೆಗಾಗಲೇ ಇವರು 'ಸದಾರಮೆ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಆದಿಮೂರ್ತಿ, ಕಳ್ಳ, ಸಾಬಿ (ಜವಾನ)—ಈ ಮೂರೂ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ವಹಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. 'ಸದಾರಮೆ' ಗುಬ್ಬಿ ಕಂಪನಿಯ ಬಹು ಜನಪ್ರಿಯ ನಾಟಕವಾಗಿತ್ತು. ಈ ನಾಟಕ ಮೈಸೂರಿನಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದಾಗ, ವೀರಣ್ಣನವರ ಈ ಪಾತ್ರಗಳ ಅಭಿನಯದ ಕೀರ್ತಿ ಅರಮನೆಯನ್ನೂ ಮುಟ್ಟಿತು. ವೀರಣ್ಣ ಜನಪ್ರಿಯತೆಯನ್ನೂ ಸಂಪಾದಿಸಿದ್ದರು. ವೀರಣ್ಣನವರು ಕಂಪನಿಯ ಒಂದು 'ಆಸ್ತಿ' ಎಂಬುದನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡ ಮಾಲೀಕರು ಆದರ ಆಡಳಿತದಲ್ಲಿ ಇವರನ್ನೂ ಸೇರಿಸಿಕೊಂಡರು. ವೀರಣ್ಣನವರು ಮಾಲೀಕರ ನಂಬಿಕೆಗೆ ಪಾತ್ರರಾದರು. ಈ ಬಗ್ಗೆ ವೀರಣ್ಣನವರೇ ಹೀಗೆ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ: "ಸಂಘವನ್ನು ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಿಂದ ನಡೆಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗಲು ನನಗೆ ಮಾಲೀಕರು ವಹಿಸಿದ್ದರು. ಅದರಂತೆ ಶ್ರದ್ಧೆಯಿಂದ ನಿರ್ವಂಚನೆಯಿಂದ ನಡೆಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದೆ."[2] ವೀರಣ್ಣನವರಲ್ಲಿದ್ದ ಅಭಿನಯಸಾಮರ್ಥ್ಯದ ಜೊತೆಗೆ ಅವರ ಕಾರ್ಯದಕ್ಷತೆಯನ್ನೂ ಮಾಲೀಕರು ಕಂಡುಕೊಂಡರು. ವೀರಣ್ಣನವರ ರಂಗಜೀವನದಲ್ಲಿ ಇದು ಒಂದು ಮುಖ್ಯ ತಿರುವು ಆಯಿತು. "....ಇವರು ಸಂಘದ ಆಡಳಿತದಲ್ಲಿ ಆಗಾಗ ಉಂಟಾಗು

ಮುಖ್ಯ ನಾಟಕವಾಗಿತ್ತು. ಅದರಲ್ಲಿ ನಾನು ಅಗಸನ ಮಗ 'ಡೋಲ' ಎಂಬ ಹುಡುಗನ ಪಾತ್ರವನ್ನಲ್ಲದೆ, ಬಾಲ ಚಿತ್ರಶೇಖರ, ಬಾಲ ಚಿಲ್ಲಾಳ, ಸತ್ಯರಥ, ರೋಹಿತಾಶ್ವ, ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಹುಡುಗನ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಕ್ರಮೇಣ ಅಭಿನಯಿಸಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದೆ. ನಾನು ಚಿಕ್ಕ ಮಗುವಾದುದರಿಂದಲೂ, ಚಟುವಟಿಕೆಯಿಂದ ಇದ್ದುದರಿಂದಲೂ ಜನಗಳು ನನ್ನ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಬಹುವಾಗಿ ಮೆಚ್ಚುತ್ತಿದ್ದರು.

—'ಕಲೆಯೇ ಕಾಯಕ', ಗುಬ್ಬಿ ವೀರಣ್ಣನವರ ಆತ್ಮಕಥೆ, ಪು. 2–3

[1] "ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರವಹಿಸುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ವೀರಣ್ಣನವರು ಸಂಘದಲ್ಲಿದ್ದ ಕೋಳಾಲದ ಪಿಟೀಲು ಸುಬ್ಬಣ್ಣನವರು ಮತ್ತು ದಾಸಪ್ಪಯ್ಯನವರ ಬಳಿ ತಬಲಾ, ಪಿಟೀಲು, ಹಾರ್ಮೋನಿಯಂ ವಾದ್ಯಗಳ ವಾದನವನ್ನು ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿದರು."

—ಬಿ. ವಿ. ವೈಕುಂಠರಾಜು, 'ನಾಟಕರತ್ನ ಗುಬ್ಬಿ ವೀರಣ್ಣ', ಪು. 16

[2] 'ಕಲೆಯೇ ಕಾಯಕ', ಗುಬ್ಬಿ ವೀರಣ್ಣನವರ ಆತ್ಮಕಥೆ, ಪು. 25

ತ್ತಿದ್ದ ತೊಡಕುಗಳನ್ನು ಸಂಪಡಿಸಲು ಯಜಮಾನರುಗಳಿಗೆ ಸಮಯೋಚಿತವಾಗಿ ಉತ್ತಮವಾದ ಸಲಹೆಗಳನ್ನು ಹೇಳವುದು ಅಥವಾ ಒದಗಿದ ಪ್ರತಿಕೂಲ ಸಂದರ್ಭಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ಬುದ್ಧಿಚಾತುರ್ಯದಿಂದ ತಾವೇ ಸಂಪಡಿಸುವುದು, ಇಂತಹ ಕಾರ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ನಿರತರಾಗಿದ್ದು ಯಜಮಾನರುಗಳ ಬಲಗೈಯಂತೆ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿ ಅವರ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರೀತಿಗೆ ಪಾತ್ರರಾದರು. ಇವರು ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಚಿಕ್ಕವರಾಗಿದ್ದರೂ ಜನರನ್ನು ಆಳುವ ಶಕ್ತಿ ಮಾತ್ರ ಇವರಲ್ಲಿ ಮೊದಲಿನಿಂದಲೂ ಚೆನ್ನಾಗಿತ್ತು. ಇವರಿಗಿಂತಲೂ ಹಿರಿಯರಾದ ನಟರೂ ಸಹ ಇವರಲ್ಲಿ ಆಲೋಚಿಸದೆ, ಇವರ ಸಲಹೆ ಇಲ್ಲದೆ, ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ಯಾವ ಕೆಲಸವನ್ನೂ ಮಾಡುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲದೆ ಇವರ ಬುದ್ಧಿಯೂ ನಿರ್ವಹಣಶಕ್ತಿಯೂ ಸರ್ವತೋಮುಖವಾಗಿದ್ದುದರಿಂದ ಸಮಯ ಬಂದರೆ ಯಾವ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ, ಯಾವ ಸ್ತ್ರೀ ಪುರುಷರ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಬೇಕಾದರೂ ಅಭಿನಯಿಸಿ ನಾಟಕವನ್ನು ತೂಗಿಸಬಲ್ಲವರಾಗಿದ್ದರು. ಹೀಗೆ ಇವರು ಅನೇಕಾವೃತ್ತಿ ಮಾಡಿದ ಕಾರಣ ಮಾಲೀಕರಿಬ್ಬರಿಗೂ ಇವರ ಮೇಲೆ ಮತ್ತಷ್ಟು ಪ್ರೀತಿ ಹೆಚ್ಚಾಯಿತು."[1]

ಕಂಪನಿ 1914ರಲ್ಲಿ ಶೃಂಗೇರಿಯಲ್ಲಿ 'ಪಾಂಡವವಿಜಯ' ನಾಟಕ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿತು. ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ವೀರಣ್ಣನವರದು ಸಾಬಿಯ ಪಾತ್ರ. ಒಂದು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸಾಬಿಗೂ ಒಬ್ಬ ಬ್ರಾಹ್ಮಣನಿಗೂ ಸಂವಾದ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಈ ಸಂವಾದದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಮಾತುಗಳಿಂದ ತಮಗೆ ಅವಮಾನವಾಗುವುದೆಂದು ಅಲ್ಲಿಯ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರು ಇವರ ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಬಹಿಷ್ಕಾರ ಹಾಕಿದರು. ಇದಕ್ಕೆ ವೀರಣ್ಣನವರು ಕಾರಣವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಎಂದಿನಂತೆ ಅವರು ತಮ್ಮ ಪಾತ್ರವಹಿಸಿದ್ದರು. ಅಲ್ಲಿನ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರನ್ನು ಸಮಾಧಾನಮಾಡುವಂತೆ ಮಾಲೀಕರು, ವೀರಣ್ಣನವರಿಗೆ ಹೇಳಿದರು. ಅದೇ ಸಂಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಇದ್ದು, ಎಲ್ಲರ ಮೆಚ್ಚುಗೆಗೆ ಪಾತ್ರರಾಗಿದ್ದವರೊಬ್ಬರನ್ನು ವೀರಣ್ಣನವರು ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಸಮೂಹವಿದ್ದ ಕಡೆಗೆ ಕರೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗಿ, ತಮ್ಮ ಜಾಣತನದಿಂದ ಆ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರ ಮನವೊಲಿಸಿ ಗೆದ್ದು ಬಂದರು. ವೀರಣ್ಣನವರು ಸಂಸ್ಥೆಗೋಸ್ಕರ ಕ್ಷಮಾಪಣೆ ಕೇಳುವುದಕ್ಕೂ ಹಿಂಜರಿಯುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ವೀರಣ್ಣನವರು ಕಂಪನಿಯನ್ನು ಕಷ್ಟಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಿಂದ ಹೀಗೆ ಪಾರು ಮಾಡಿದರು.

'ಸದಾರಮೆ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ನಕಲಿ ದೊಡ್ಡನಂಜಪ್ಪ ಎಂಬುವರು ಆದಿಮೂರ್ತಿ, ಕಳ್ಳ ಈ ಎರಡು ಮುಖ್ಯ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ವಹಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಬೇರೆ ಊರಿಗೆ ಹೋಗಿದ್ದ ಇವರು ನಾಟಕದ ಸಮಯಕ್ಕೆ ಬರಲು ಆಗಲಿಲ್ಲ. ಆಗ ವೀರಣ್ಣನವರೇ ಈ ಎರಡೂ ಮುಖ್ಯ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಅಭಿನಯಿಸಿ, ಉಂಟಾಗಿದ್ದ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟನ್ನು ಪರಿಹಾರ ಮಾಡಿದಲ್ಲದೆ ಎಲ್ಲರ ಮೆಚ್ಚುಗೆ ಗಳಿಸಿದರು. ಅಂದಿನಿಂದ ಈ ಎರಡು ಪಾತ್ರಗಳೂ ಇವರಿಗೇ ಮೀಸಲಾದುವು. ಇವರ ಸಾಮರ್ಥ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಇವು ಎರಡು ನಿದರ್ಶನಗಳು.

1 ಬೆಳ್ಳಾವೆ ನರಹರಿಶಾಸ್ತ್ರಿ, 'ಗುಬ್ಬಿ ಶ್ರೀ ಚನ್ನಬಸವೇಶ್ವರ ಕೃಪಾಪೋಷಿತ ಸಂಘ', 'ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿ ಶತಮಾನೋತ್ಸವ ಸ್ಮಾರಕ ಗ್ರಂಥ', ಪು. 37

ಕಂಪನಿಯಲ್ಲಿದ್ದವರೆಲ್ಲರೂ ವೀರಣ್ಣನವರಂತೆ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಅಂದು ನಾಟಕದವರಿಗೆ ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಅಷ್ಟಾಗಿ ಗೌರವವಿರುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ನಾಟಕ ಕಂಪನಿಯಲ್ಲಿದ್ದ ಹೆಚ್ಚಿನ ಮಂದಿಯ ನಡತೆಯೇ ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ. ಅವರಿಗೆ ಅನೇಕ ದುಶ್ಚಟಗಳಿದ್ದುವು. ನಾಟಕ ಪ್ರದರ್ಶನದ ಸಮಯದಲ್ಲೂ ಆಭಾಸಗಳಾಗದಿರಲಿಲ್ಲ. ತುಮಕೂರಿನಲ್ಲಿ 'ಸದಾರಮೆ' ನಾಟಕದ ಪ್ರದರ್ಶನವಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಇದರ ಒಬ್ಬ ಪಾತ್ರಧಾರಿ ಕಾಲಾಪಿಲ್ಲಿ ಈ ದುಶ್ಚಟಗಳಿಗೆ ಆಡಿಯಾಳಾಗಿದ್ದರು. ಅವನು ಮದ್ಯ ಸೇವಿಸಿಯೇ ರಂಗಭೂಮಿ ಪ್ರವೇಶ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ. ಅವರದು ಮುಖ್ಯ ಪಾತ್ರವೇ. ಅಂದು ಸ್ವೇಚ್ಛೆಯಾಗಿ ಕುಡಿದು ಬಂದು, ಮೈಮೇಲೆ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಇಲ್ಲದೆ, ಬಲವಂತದಿಂದ ಆ ಪಾತ್ರ ಮಾಡಿ, ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಬಂದಂತೆ ಹಾಡಲಾರಂಭಿಸಿದರು. ಬಲವಂತವಾಗಿ ನಾಟಕ ನಿಲ್ಲಿಸಬೇಕಾಯಿತು. ಕಂಪನಿಗೆ ಅವಮಾನವಾಯಿತು. ಇಂಥ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದುವು.

ಕಂಪನಿಯೇನೋ ಕೆಲಸಮಾಡಿಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತಿತ್ತು. ಆದರೆ ಮಾಲೀಕರ ಅಧಿಕಾರ, ದರ್ಪ, ಪಕ್ಷಪಾತ ಇವೇ ಮೊದಲಾದವು ನಟನಟಿಯರಿಗೂ ಇತರರಿಗೂ ಹಿಡಿಸಲಿಲ್ಲ. ಮಾಲೀಕರು ಜೈನರಾದುದರಿಂದ ಲಿಂಗಾಯತರಿಗೆ ಹಾಗೂ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರಿಗೆ ನ್ಯಾಯವಾಗಿ ಸಲ್ಲಬೇಕಾದದ್ದು ಸಲ್ಲುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಊಟ, ಸ್ನಾನಗಳಲ್ಲೂ ವಂಚನೆಯಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಬ್ರಾಹ್ಮಣರೂ ಲಿಂಗಾಯಿತರೂ ಊರ ಹೊರಗಿನ ಬಾವಿಗಳಲ್ಲಿ ತಣ್ಣೀರು ಸ್ನಾನ ಮಾಡಬೇಕಿತ್ತು. ಇವರಿಗೆ ಬಿಸಿನೀರಿನ ಸ್ನಾನ ದೊರಕುತ್ತಿದ್ದದ್ದು ವರ್ಷಕ್ಕೆ ಎರಡು ಬಾರಿ ಮಾತ್ರ, ಉಗಾದಿ ಹಾಗೂ ಶಿವರಾತ್ರಿ ದಿನಗಳಂದು. ಉಳಿದವರಂತೆ ವೀರಣ್ಣನವರಿಗೂ ಮಾಲೀಕರ ಈ ವರ್ತನೆ ಹಿಡಿಸಲಿಲ್ಲ. ಆಗ ವೀರಣ್ಣನವರು ಧೈರ್ಯಮಾಡಿ ಗುಬ್ಬಿ ಕಂಪನಿಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟು, ಸ್ನೇಹಿತ ಸೀತಾರಾಮಯ್ಯನವರು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದ್ದ 'ಸೀತಾಮನೋಹರ ನಾಟಕ ಮಂಡಳಿ'ಯನ್ನು ಸೇರಿದರು. ಇವರಿಗೆ ಅಲ್ಲಿ ಐವತ್ತು ರೂಪಾಯಿ ಸಂಬಳ ಗೊತ್ತಾಯಿತು.

ಆದರೆ ವೀರಣ್ಣನವರಿಲ್ಲದೆ ಗುಬ್ಬಿ ಕಂಪನಿ ನಡೆಯುವಂತಿರಲಿಲ್ಲ. ಮಾಲೀಕ ಚಂದಣ್ಣನವರೇ ಬಂದು ಮತ್ತೆ ವೀರಣ್ಣನವರನ್ನು ಹಿಂದಕ್ಕೆ ಕರೆದುಕೊಂಡು ಹೋದರು. ವೀರಣ್ಣನವರು ಗುಬ್ಬಿ ಕಂಪನಿಯನ್ನು ಬಿಡುವಾಗ್ಗೆ ಇಪ್ಪತ್ತೆರಡು ರೂಪಾಯಿ ಎಂಟಾಣೆ ಸಂಬಳ ಪಡೆಯುತ್ತಿದ್ದರು. ಈಗ ಇವರಿಗೆ ನಲವತ್ತು ರೂಪಾಯಿ ಸಂಬಳ ಗೊತ್ತು ಮಾಡಲಾಯಿತು. ತಮ್ಮನ್ನು 'ಒಬ್ಬ ನಟ'ನನ್ನಾಗಿ ಗುರುತಿಸಿದ್ದು ಈ ಸಂಸ್ಥೆಯೇ ಎಂಬ ಕಾರಣದಿಂದ, ಹತ್ತು ರೂಪಾಯಿ ಕಡಿಮೆ ಸಂಬಳವಾದರೂ ಇವರು ಗುಬ್ಬಿ ಕಂಪನಿಗೆ ಹಿಂದಿರುಗಿದರು.

ವೀರಣ್ಣನವರು ಸಮಯ ಬಂದಾಗ ಕಂಪನಿಗಾಗಿ ಯಾವ ಕೆಲಸ ಮಾಡಲೂ ಹಿಂಜರಿಯುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆಂದು ಕಂಪನಿ ಹೇಗೆ ತಮ್ಮನ್ನು ನೋಡಿಕೊಂಡರೂ ಅದಕ್ಕೆ ವೀರಣ್ಣನವರು ಸುಮ್ಮನಿರುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಅಂಥ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಪನಿ ಬಿಡು

ವುದಕ್ಕೂ ಸಿದ್ಧ. ಹಾಗೆಯೇ ಮಾಲೀಕರು ಕಂಪನಿಗಾಗಿ 'ಹಿಂದಕ್ಕೆ ಬಾ' ಎಂದಾಗ ಅದಕ್ಕೂ ಸಿದ್ಧ. ಈ ಗುಣಗಳು ಒಬ್ಬ ಕಂಪನಿಯ ಮುಖ್ಯಸ್ಥನಾಗುವುದಕ್ಕೆ ಸಹಾಯಕವಾಗುವ ಅಂಶಗಳು. ಇದನ್ನೇ ಮುಂದೆಯೂ ಅವರು ರೂಢಿಸಿಕೊಂಡರು. ಕಂಪನಿಗೆ ಹಿಂದಿರುಗಿದ ಮೇಲೆ ಮಾಲೀಕರೊಡನೆ ವಾದ ಮಾಡಿ, ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಬಿಸಿನೀರಿನ ಸ್ನಾನಕ್ಕೆ ಏರ್ಪಾಡು ಮಾಡಿಸಿದರು. ಕಂಪನಿಯ ಮನೆಯ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬರಿಗೂ ಪ್ರತಿದಿನ ಬಿಸಿನೀರಿನ ಸ್ನಾನದ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಪ್ರಾರಂಭವಾದದ್ದು ವೀರಣ್ಣನವರಿಂದಲೇ.[1]

ವೀರಣ್ಣನವರು ಹೀಗೆ ಕಂಪನಿಗೆ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕವಾಗಿ ದುಡಿಯುತ್ತಿದ್ದರು. ಕೆಲವು ವೇಳೆ ಮಾಲೀಕರಿಗೂ ಇವರಿಗೂ ಮನಸ್ತಾಪ ಬಂದದ್ದು ಉಂಟು. ಇವು ಅಷ್ಟು ಮಹತ್ವದವಲ್ಲ. ಹೀಗಿರುವಾಗ 1917ರಲ್ಲಿ ಮಾಲೀಕ ಚಂದಣ್ಣನವರು ನಿಧನರಾದರು. ಅವರು ತೀರಿಕೊಂಡ ಮೇಲೆ ವೀರಣ್ಣನವರೂ ಮಾಲೀಕರ ಅಣ್ಣನ ಮಗ ನಾಗರಾಜಯ್ಯನವರೂ 13 ಜುಲೈ 1917ರಂದು ಕಂಪನಿಯ ಪಾಲುದಾರರಾದರು. ಇವರಿಬ್ಬರೂ ಸಂಸ್ಥೆಯ ಆಡಳಿತವನ್ನು ವಹಿಸಿಕೊಂಡಾಗ ಸಂಸ್ಥೆಗೆ ಸೇರಿದ್ದ ಆಸ್ತಿಗಳ ವಿವರ ಹೀಗಿದೆ:

ಒಂದು ಸೂತ್ರಧಾರಿ ಪರದೆ, ಒಂದು ಅಂತಃಪುರ ಪರದೆ, ಒಂದು ಉದ್ಯಾನವನ ಪರದೆ, ಒಂದು ದರ್ಬಾರ್ ಪರದೆ, ಒಂದು ಕಾಡು ಪರದೆ, ಐದು ಜತೆ ವಿಂಗ್ಸ್, ಎರಡು ಜತೆ ಕಟಕಟೆ, ಹತ್ತುಹದಿನೈದು ಬಿಳಿ ಡ್ರೆಸ್, ಹತ್ತುಹದಿನೈದು ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರ ಡ್ರೆಸ್, ನಾಲ್ಕು–ಐದು ಫುಲ್ ಟೋಫನ್, ನಾಲ್ಕು–ಐದು ಹಾಫ್ ಟೋಫನ್, ಹನ್ನೆರಡು ಸುರುವಾಲ್, ಮೂರು ರಾಕ್ಷಸರ ಡ್ರೆಸ್, ಐದಾರು ಸಾಧಾರಣ ಸೀರೆ, ಎಂಟು ಸೊಂಟದ ಬೆಲ್ಟ್, ಡವಾಲಿಗಳು; ಐದು ಆರು ಜತೆ ಹಳೆ ಚಮ್ಕಿ ಸಾಮಾನುಗಳು.

ಹಳೆಯ ಮಾಲೀಕರ ಕಡೆಯವರು ಎಂದು ನಾಗರಾಜಯ್ಯನವರಿಗೆ ಅಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾನ ವಿತ್ತೇ ಹೊರತು ಅವರಿಗೆ ಸಂಸ್ಥೆ ನಡೆಸಲು ಯಾವ ಅರ್ಹತೆಯೂ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲಿಂದ ಮುಂದೆ ಒಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ವೀರಣ್ಣನವರೇ ಅದರ ಮಾಲೀಕರಾದರು. ಆ ವರೆಗೆ ಇದ್ದ ಅನುಭವದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಆಗ ಸಿಕ್ಕಿದ್ದ ಸ್ಥಾನದ ಬಲದೊಂದಿಗೆ ವೀರಣ್ಣನವರು ಕಂಪನಿಯನ್ನು ನಡೆಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದರು. ಅದುವರೆಗೆ ಆಡುತ್ತಿದ್ದ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಹೊಸ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಆಡಬೇಕೆಂದು ಅವರು ತೀರ್ಮಾನಿಸಿದರು. ಹಾಗೆ ಯೋಚಿಸಿ ಯೋಜಿಸಿ ಆಡಿದ ಮೊದಲ ನಾಟಕವೇ 'ಪ್ರಭಾಮಣಿ ವಿಜಯ'; ಅದರ ಪ್ರಥಮ ಪ್ರದರ್ಶನ ದಾವಣಗೆರೆಯಲ್ಲಿ. ಅಲ್ಲಿ ಅವರಿಗೆ ಒಳ್ಳೆಯ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ದೊರಕಿತು. ಕಂಪನಿಯ ಜನರನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ನಡೆಸಿಕೊಂಡು ಹೊಸ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಆಡಿದರೆ ಕಂಪನಿ ಏಳಿಗೆ ಹೊಂದುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಅವರು ಕಂಡುಕೊಂಡಿದ್ದರು. ಚಳಿಗಾಲದಲ್ಲಿ ಕಂಪನಿಯವರು ಚಳಿಯಿಂದ ನಡುಗಬಾರದೆಂದು ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಅವರು

[1] 'ಕಲೆಯೇ ಕಾಯಕ', ಗುಬ್ಬಿ ವೀರಣ್ಣನವರ ಆತ್ಮಕಥೆ, ಪು. 39

ದಾವಣಗೆರೆ ಕಂಬಳಿಗಳನ್ನು ಕೊಡಿಸಿದರು. ಹೊಸ ದೃಶ್ಯಗಳನ್ನು ಸಂಸ್ಥೆಗೆ ಸೇರಿಸಬೇಕೆಂದು ತಾವೇ ಪುಣೆಗೆ ಹೋಗಿ ಹೊಸ ದೃಶ್ಯಗಳಿಗೆ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಬಂದರು; ಹಾಗೆಯೇ ಕೆಲವು ಗ್ಯಾಸ್ ದೀಪಗಳು ಮತ್ತು ಉಡುಗೆಗಳನ್ನೂ ಕೊಂಡು ತಂದರು. ಇಷ್ಟೆಲ್ಲ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ತೀರ್ಥಹಳ್ಳಿಯಲ್ಲಿ ಅವರು ಹಲವು ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಆಡಿದಾಗ, ದಿನ ಒಂದಕ್ಕೆ ಐನೂರು ರೂಪಾಯಿಗಳ ವರೆಗೆ ಕಲೆಕ್ಷನ್ ಆಗುತ್ತಿತ್ತು. ಇದು ಗುಬ್ಬಿ ಸಂಸ್ಥೆಗೆ ಹೊಸದು. ವೀರಣ್ಣನವರು ಆಡಳಿತದ ಜವಾಬ್ದಾರಿ ವಹಿಸಿಕೊಂಡ ಮೇಲೆ ಆದ ಹೊಸ ತಿರುವು ಇದು.

ವೀರಣ್ಣನವರು ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಗಾಗಿ ಹಾಕಿಕೊಂಡ ಯೋಜನೆಗಳು ಎಷ್ಟೋ. ಇಂದಿನಂತೆ ಅವರು ಕಂಪನಿ ತಮ್ಮ ವಶಕ್ಕೆ ಬಂದ ಕೂಡಲೇ ಒಂದು ನೀಲ ನಕ್ಷೆ ಹಾಕಿಕೊಳ್ಳಲಿಲ್ಲ. ಅದನ್ನು ಹಾಕಿಕೊಳ್ಳುವಷ್ಟು ವಿದ್ಯಾವಂತರೇನೂ ಅವರಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ವೀರಣ್ಣನವರಿಗೆ ಇದ್ದ ಗುರಿ ಒಂದೇ: ಕರ್ನಾಟಕ ರಂಗ ಉದ್ಧಾರವಾಗಬೇಕು. ಈ ಗುರಿಯನ್ನಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಮುನ್ನಡೆದು, ತಮ್ಮ ಅನುಭವದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ಒಂದು ರೂಪಕೊಟ್ಟರು. ಮಾಲೀಕರೇ ವ್ಯವಸ್ಥಾಪಕರಾಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುವುದು ಕಷ್ಟ ಎಂಬುದನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡು, ಸಮರ್ಥ ವ್ಯವಸ್ಥಾಪಕರನ್ನು ಗೊತ್ತುಮಾಡಿಕೊಂಡರು. ನಾಟಕಕ್ಕೆ ನಟನಟಿಯರೇ ಮುಖ್ಯ ಎಂದರಿತು, ಪ್ರತಿಭಾವಂತ ನಟನಟಿಯರನ್ನು ಕಂಪನಿಯಲ್ಲಿ ಕಲೆಹಾಕಿದರು. ಅವರ ಜೀವನವನ್ನು ಸುಧಾರಿಸಿದರು. ಸಮಕಾಲೀನ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಹಾಗೂ ಭವಿಷ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಚಿಂತಿಸಿ, ಒಳ್ಳೊಳ್ಳೆಯ ರಂಗ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಉತ್ತಮ ನಾಟಕಕಾರರಿಂದ ಬರೆಯಿಸಿದರು. ನಾಟಕ ಪ್ರಯೋಗಗಳು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಆಗುವಂತೆ ಯೋಜನೆ ಹಾಕಿಕೊಂಡರು. ಮುಖ್ಯ ಕಂಪನಿಯ ಜತೆಗೆ ಇನ್ನೆರಡು ಕಂಪನಿಗಳನ್ನು ನಡೆಸಿದರು. ಕಂಪನಿ ಸುಸೂತ್ರವಾಗಿ ನಡೆಯಬೇಕಾದರೆ ಸರಿಯಾದ ಬಂಡವಾಳವಿರಬೇಕೆಂದು ಅದಕ್ಕಾಗಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡರು. ಕಂಪನಿ ಒಂದೇ ಕಡೆ ನಿಂತರೆ ಹೆಚ್ಚು ಅನುಕೂಲವಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡಾಗ ಕರ್ನಾಟಕದ ಹೊರಗೂ ಅವರು ಪ್ರವಾಸ ಮಾಡಿದರು. ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಹಲವು ಸುಧಾರಣೆಗಳನ್ನು ಮಾಡಿದರು. ಇದೆಲ್ಲದರ ಹಿಂದೆ ಅವರು ತಮ್ಮ ವ್ಯವಹಾರ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಕೊಡಲಿಲ್ಲ. ಅವರ ಆದರ್ಶ ಅವರಿಗೆ ಎಲ್ಲ ಗೌರವಗಳನ್ನೂ ತಂದುಕೊಟ್ಟಿತು.

ಕಂಪನಿಗೆ ಒಬ್ಬ ವ್ಯವಸ್ಥಾಪಕ ಇರುವುದು ಆಗತ್ಯವೆಂಬುದನ್ನು ವೀರಣ್ಣನವರು ಆದರ ಮಾಲೀಕರಾದ ಒಡನೆಯೇ ಅರಿತುಕೊಂಡಿದ್ದರು. ಚಂದಣ್ಣನವರು ಮಾಲೀಕರಾಗಿದ್ದಾಗ ಎಲ್ಲ ವ್ಯವಹಾರಗಳನ್ನೂ ಅವರೊಬ್ಬರೇ ನೋಡಿಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದರು. ಕೆಲಸವನ್ನು ಹಂಚಿಕೊಳ್ಳುವುದರಿಂದ ಕಂಪನಿಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ಅನುಕೂಲ-ಎಂದು ವೀರಣ್ಣನವರು ಬಗೆದು, ವ್ಯವಸ್ಥಾಪಕ ಕಾರ್ಯಕ್ಕೆ ಸೂಕ್ತರೆನಿಸಿದ ಎಸ್. ನಾಗೇಶ ರಾಯರನ್ನು ನೇಮಕ ಮಾಡಿಕೊಂಡರು. ನಾಗೇಶರಾಯರು ಸುಮಾರು ಹತ್ತು-

ಹದಿನೈದು ವರುಷಗಳ ಕಾಲ ಈ ಕೆಲಸದಲ್ಲಿ ಇದ್ದರೆಂದು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ.[1]

ನಾಗೇಶರಾಯರು ಸೂಕ್ತ ವ್ಯವಸ್ಥಾಪಕರಾಗಿದ್ದರು ಎಂಬುದಾಗಿ ಬೆಳ್ಳಾವೆ ನರಹರಿ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ವೀರಣ್ಣನವರ ನೇತೃತ್ವದಲ್ಲಿ ನಾಗೇಶರಾಯರು ಸಂಘವನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿಯೇ ನಡೆಸಿರಬೇಕು. ವೀರಣ್ಣನವರು ಇದ್ದದ್ದರಲ್ಲೇ ಯಾವತ್ತೂ ತೃಪ್ತಿಪಟ್ಟು ಕೊಳ್ಳುವವರಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಕಂಪನಿ ಒಮ್ಮೆ ನಂಜನಗೂಡಿನಲ್ಲಿದ್ದಾಗ ವೀರಣ್ಣನವರಿಗೆ ನರಸಿಂಹಮೂರ್ತಿ ಎಂಬವರ ಪರಿಚಯವಾಯಿತು. ನರಸಿಂಹಮೂರ್ತಿಯವರು ವಿದ್ಯಾವಂತರು, ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತರು. ಅವರು ಚುರುಕಾದವರು ಎನ್ನುವುದನ್ನೂ ವೀರಣ್ಣನವರು ಕಂಡುಕೊಂಡು, ಅವರನ್ನು ಅಸಿಸ್ಟೆಂಟ್ ಮ್ಯಾನೇಜರನ್ನಾಗಿ ನೇಮಕ ಮಾಡಿಕೊಂಡರು. ನಾಗೇಶರಾಯರು ವ್ಯವಸ್ಥಾಪಕರ ಕೆಲಸವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಹೋದ ಅನಂತರ ನರಸಿಂಹಮೂರ್ತಿಯವರನ್ನೇ ವೀರಣ್ಣನವರು ವ್ಯವಸ್ಥಾಪಕರನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿದರು. ಅವರು ದೈನಂದಿನ ಕೆಲಸಗಳ ಜತೆಗೆ ಸಂಘದ ಚಿನ್ನದ ಹಬ್ಬಕ್ಕಾಗಿ ಹಾಗೂ ಹೊರನಾಡಿನಲ್ಲಿಯ ಪ್ರವಾಸದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಪ್ರಶಂಸನೀಯವಾಗಿ ಕೆಲಸಗಳನ್ನು ಮಾಡಿದರು ಎಂದು ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ. ನರಸಿಂಹಮೂರ್ತಿಯವರ ಅನಂತರ ಬಂದ ಮತ್ತೊಬ್ಬ ಗಣ್ಯ ವ್ಯವಸ್ಥಾಪಕರು ಎಂ. ಸಿ. ಮಹದೇವಸ್ವಾಮಿ. ಇವರು ಗುಬ್ಬಿ ಕಂಪನಿಯ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖ ಪಾತ್ರ ವಹಿಸಿದರು. ಕಂಪನಿಯನ್ನು ನಡಸುವುದರಲ್ಲಿ ಇವರು ಸಮರ್ಥರು. ಸಂಘಟನಾ ಚತುರರು. ಇವರು ಕಂಪನಿಯ ವ್ಯವಸ್ಥಾಪಕರಾಗಿದ್ದಾಗಲೇ ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಶತಮಾನೋತ್ಸವವನ್ನೂ ಗುಬ್ಬಿ ಕಂಪನಿಯ ವಜ್ರಮಹೋತ್ಸವವನ್ನೂ ವೈಭವದಿಂದ ನಡಸಿದರು. ವೀರಣ್ಣನವರು ಇವರನ್ನು ಬಹುವಾಗಿ ಮೆಚ್ಚಿಕೊಂಡಿದ್ದರು.

ನಾಟಕ ನಡೆಯಬೇಕಾದರೆ ನಟನಟಿಯರೇ ಮುಖ್ಯ ಎಂಬುದನ್ನು ವೀರಣ್ಣನವರು ಕಂಡುಕೊಂಡಿದ್ದರೆಂದು ಹಿಂದೆ ಹೇಳಿದೆ. ಗುಬ್ಬಿ ಕಂಪನಿಯಲ್ಲಿ ಹೆಸರಾಂತ ನಟನಟಿಯರು ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದರು. ನಾಗೇಶರಾವ್, ಗಂಗಾಧರರಾವ್, ಸುಬ್ಬಯ್ಯ ನಾಯಿಡು, ಕಾಲಾಪಿಲ್ಲಿ, ಗುರುಮೂರ್ತಪ್ಪ, ವ್ಯಾಸರಾವ್, ಮುರಾರಾಚಾರ್, ಜಿ. ವಿ. ಅಯ್ಯರ್, ರಾಜಕುಮಾರ್, ಬಾಲಕೃಷ್ಣ, ನರಸಿಂಹರಾಜು, ನಾಗೇಂದ್ರರಾವ್, ಹಿರಣ್ಣಯ್ಯ, ವಾಸುದೇವರಾವ್, ಗಿರಿಮಾಜಿ ವಾಸುದೇವರಾವ್, ಜಿ. ಸುಂದರಮ್ಮ, ಸ್ವರ್ಣಮ್ಮ,

---

[1] "ಶ್ರೀ ಚಂದಣ್ಣನವರೇ ಎಲ್ಲ ಆಡಳಿತಗಳನ್ನು ಸ್ವಂತವಾಗಿ ನಡೆಯಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಈಚೆಗೆ ಬರಬರುತ್ತಾ ನಟರ ಸಂಖ್ಯೆಯು ಹೆಚ್ಚಾದುದಲ್ಲದೆ ಆದಾಯ ವೆಚ್ಚಗಳೂ ಅಧಿಕವಾದುದರಿಂದ ಶ್ರೀ ಎಸ್. ನಾಗೇಶರಾಯರೆಂಬುವರು ಮ್ಯಾನೇಜರಾಗಿ ನೇಮಕವಾಗಿ ವಿಚಕ್ಷಣೆಯಿಂದ ಕರ್ತವ್ಯಗಳನ್ನು ನಡೆಯಿಸುತ್ತಾ ಬಂದರು. ಶ್ರೀ ನಾಗೇಶರಾಯರಲ್ಲಿ ಧೈರ್ಯವೂ ವಿನಯವೂ ಶಕ್ತಿಸಾಹಸಗಳೂ ಯುಕ್ತಿಚಾತುರ್ಯಗಳೂ ಇದ್ದುದರಿಂದ ಶ್ರೀ ವೀರಣ್ಣನವರ ಬಳಿಯಲ್ಲಿ ಸುಮಾರು 10–14 ವರ್ಷಗಳ ಕಾಲ ಸಂಘದ ಮ್ಯಾನೇಜರಾಗಿದ್ದರು."

—ಬೆಳ್ಳಾವೆ ನರಹರಿ ಶಾಸ್ತ್ರಿ, 'ಗುಬ್ಬಿ ಶ್ರೀ ಚನ್ನಬಸವೇಶ್ವರ ಸ್ವಾಮಿ ಕೃಪಾಪೋಷಿತ ಸಂಘ', 'ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿ ಶತಮಾನೋತ್ಸವ ಸ್ಮಾರಕ ಗ್ರಂಥ', ಪು. 51–52

ಮಾಲತಮ್ಮ, ಬಿ. ಜಯಮ್ಮ, ಮಳವಳ್ಳಿ ಸುಂದರಮ್ಮ, ಅಶ್ವತ್ಥಮ್ಮ ಇವರೇ ಮೊದಲಾದ ನೂರಾರು ನಟನಟಿಯರು ಗುಬ್ಬಿ ರಂಗಮಂದಿರದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಪ್ರತಿಭೆಯಿಂದ ಮೆರೆದರು. ಅವರನ್ನು ವೀರಣ್ಣನವರು ನಂಬುತ್ತಿದ್ದರು. ಆದರೆ ಅವರಲ್ಲಿ ಕೆಲವರು ವೀರಣ್ಣನವರಿಟ್ಟಿದ್ದ ನಂಬಿಕೆಯನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳದೆ ಹೋದ ಸಂದರ್ಭಗಳುಂಟು. ಸಾಧಾರಣವಾಗಿ ಆಗಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅಂದಂದಿನ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯ ಪಾತ್ರಧಾರಿಗಳ ಹೆಸರನ್ನು ಮೊದಲೇ ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ, ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಉದ್ದೇಶಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ನಟರು ಸಮಯಕ್ಕೆ ಸರಿಯಾಗಿ ಬರದೆ ವೀರಣ್ಣನವರಿಗೆ ತೊಂದರೆ ಕೊಡುತ್ತಿದ್ದದ್ದುಂಟು. ಅಂಥ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ, ವೀರಣ್ಣನವರು ಧೈರ್ಯಗೆಡದೆ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಎದುರಿಸಿ ಗೆಲ್ಲುತ್ತಿದ್ದರು. ಪ್ರಕಟಿಸಿದ ನಟ ಬರಲಿಲ್ಲವಾದರೆ ಇನ್ನೊಬ್ಬನ ಹೆಸರನ್ನು ಬೋರ್ಡಿನ ಮೇಲೆ ಬರೆಸಿ, "ಈಗಾಗಲೇ ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದ ನಟ ಅನಿವಾರ್ಯ ಕಾರಣಗಳಿಂದ ಬರಲಿಲ್ಲವಾಗಿ, ಮತ್ತೊಬ್ಬ ನಟನನ್ನು ಶೋಧಿಸಿ ತಂದಿದ್ದೇವೆ. ಈತನು ಆತನಿಗಿಂತಲೂ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಅಭಿನಯಿಸುತ್ತಾನೆ" ಎಂದು ಅವರು ಪ್ರಕಟಿಸಿ ಕಷ್ಟಸಂದರ್ಭದಿಂದ ಪಾರಾಗುತ್ತಿದ್ದರು. ಇಂಥ ಸಂದರ್ಭಗಳು ಹಲವಾರು ಬಂದಮೇಲೆ ವೀರಣ್ಣನವರು ತಮ್ಮ ಯೋಜನೆಯನ್ನೇ ಬದಲಾಯಿಸಿದರು. ತಮ್ಮಲ್ಲಿಯೇ ಒಬ್ಬ ನಟನನ್ನು ತಯಾರು ಮಾಡಿಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದು, ಪ್ರಕಟಿಸಿದ ನಟ ಬಾರದಿದ್ದಾಗ ಆ ಬದಲಿಯವನನ್ನು ರಂಗದ ಮೇಲೆ ತರುತ್ತಿದ್ದರು. ಅಂಥವರು ಹಲವಾರು ವರ್ಷ ಹೆಸರಿಲ್ಲದೆ ಇರುತ್ತಿದ್ದುದುಂಟು. ಮೂಲ ನಟರು ಬಾರದಿದ್ದಾಗ ಅವರಿಗೆ ಹೊಸ ಜೀವ ಬರುತ್ತಿತ್ತು. ವೀರಣ್ಣನವರು ಮೊದಲೇ ಅಂಥವರ ಸುಪ್ತಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ, ಮನಗಂಡು, ಅವರನ್ನು ತಯಾರು ಮಾಡಿಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದು, ಅಂಥ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು.[1]

ಸಾಮಾನ್ಯ ನಟರು ಬಾರದಿದ್ದಾಗ ಇಂಥ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಸುಲಭವಾಗಿತ್ತು. ಆದರೆ ಕಂಪನಿಯ ಕೆಲವು ನಾಟಕಗಳು ಕೆಲವು ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಿಂದಾಗಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿದ್ದುವು. ಅವರ ಅಭಿನಯಕ್ಕಾಗಿಯೋ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಗಾಗಿಯೋ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ಕಿಕ್ಕಿರಿದು ಸೇರುತ್ತಿದ್ದರು. ಆ ನಟರಿಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಆಯಾ ನಾಟಕಗಳು ನಡೆಯುವಂತಿರಲಿಲ್ಲ. ಅಂಥ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯ ದುರುಪಯೋಗ ಪಡೆದು ಕೆಲವು ನಟನಟಿಯರು ವೀರಣ್ಣನವರನ್ನು ಕಷ್ಟಕ್ಕೆ ಸಿಲುಕಿಸುತ್ತಿದ್ದುದುಂಟು. ಅಂಥ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ವೀರಣ್ಣನವರು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಂಡರು. ಸಾಮಾನ್ಯ ನಟನಟಿಯರಿಗಿಂತ ಇಂಥವರು ವೀರಣ್ಣನವರಿಗೆ ಸಮಸ್ಯೆಯಾದರು. ವೀರಣ್ಣನವರಿಗೆ ನಾಟಕ ಎಷ್ಟು ಮುಖ್ಯವೋ ನಟನಟಿಯರೂ ಅಷ್ಟೇ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದ್ದರು. ಆದರೆ ನಟನಟಿಯರಿಗಾಗಿ ನಾಟಕವನ್ನು ತ್ಯಾಗ ಮಾಡಲು ಅವರು ಸಿದ್ಧರಿರಲಿಲ್ಲ. ವ್ಯಕ್ತಿಯೊಬ್ಬನಿಂದ ನಾಟಕ ನಿಂತಾಗ, ಅಷ್ಟೇ ಸಮರ್ಥನಾದ ಇನ್ನೊಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಆ ಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ತಯಾರಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಇದನ್ನು ಅವರು ತಮ್ಮ ಜೀವನಪರ್ಯಂತ ನಡಸಿದರು. ಹೀಗೆ ಮಾಡಿದ್ದರಿಂದ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯ ದುರುಪಯೋಗದಿಂದ ತೊಂದರೆ ಮಾಡಬೇಕು

[1] ಸಂದರ್ಶನ : ಜಿ. ವಿ. ಅಯ್ಯರ್

ಎನ್ನುತ್ತಿದ್ದವರೂ ಸುಮ್ಮನಾಗಲೇಬೇಕಾಯಿತು. ಮುಂದೆ ಅವರು ಸರಿಯಾಗಿ ನಡೆದು ಕೊಳ್ಳತೊಡಗಿದರು. ವೀರಣ್ಣನವರಿಗೆ ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ಇತರ ಕಂಪನಿಗಳ ಮಾಲೀಕರಿಗೂ ಈ ಸಮಸ್ಯೆ ಇದ್ದೇ ಇತ್ತು. ಈ ಕಾರಣದಿಂದ ಕರ್ನಾಟಕದ ಎಷ್ಟೋ ಕಂಪನಿಗಳು ನಿಂತುಹೋದದ್ದುಂಟು.

ಕೆಲವು ನಟನಟಿಯರು—ಇವರಲ್ಲಿ ಹೆಸರಾಂತವರೂ ಇದ್ದರು—ಶಿಸ್ತಿನ ಅಭಾವ ದಿಂದಾಗಿಯೋ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯ ಅನಿವಾರ್ಯತೆಯಿಂದಾಗಿಯೋ ಒಂದೇ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಹಲವು ಕಂಪನಿಗಳಿಂದ ಮುಂಗಡ ಪಡೆದು, ಒಂದು ಕಂಪನಿಗೆ ಹೋಗಿ ಉಳಿದ ಕಂಪನಿಗಳಿಗೆ 'ಚೆಕ್ಕರ್' ಕೊಡುತ್ತಿದ್ದುದೂ ಉಂಟು. ಈ ಅನುಭವ ವೀರಣ್ಣನವರಿಗೂ ಆಗದೆ ಇರಲಿಲ್ಲ. ತೆಗೆದುಕೊಂಡ ಮುಂಗಡವನ್ನು ಹಿಂದಿರುಗಿಸುವ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಅಂದಿನ ನಟರು ಇರುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದು ವೀರಣ್ಣನವರಿಗೆ ಗೊತ್ತಿತ್ತು. ನಟರು ಒಂದು ಕಂಪನಿ ಯಿಂದ ಮತ್ತೊಂದು ಕಂಪನಿಗೆ ವಲಸೆ ಹೋಗುವುದಂತೂ ನಡೆದೇ ಇತ್ತು. ಕಂಪನಿ ನಡೆಸುವವರಿಗೆ ಇದೊಂದು ದೊಡ್ಡ ಸಮಸ್ಯೆ. ಮುಂಗಡ ಕೊಟ್ಟಾಗ ಕಂಪನಿಯವರು ಪತ್ರ ಬರೆಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು. ತಮ್ಮಿಂದ ಮುಂಗಡ ಪಡೆದ ಒಬ್ಬ ನಟ ಬೇರೊಂದು ಕಂಪನಿಗೆ ಹೋದಮೇಲೆ ಆ ಕಂಪನಿ ಮುಚ್ಚುವ ಸ್ಥಿತಿಗೆ ಬಂದಾಗ ಆ ನಟನನ್ನು ಅವರು ಹಿಂದಕ್ಕೆ ಬರಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು. ತೋರಿಕೆಗಾಗಿ ಅವರನ್ನು ನಿಂದಿಸುತ್ತಿದ್ದರೇ ವಿನಾ ಅವನಿಗೆ ತೊಂದರೆ ಮಾಡುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಇವರಲ್ಲಿದ್ದು ಇನ್ನೊಂದು ಕಂಪನಿಗೆ ಹೋದ ನಟರು ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ತಾವಾಗಿಯೇ ಹಿಂದಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತಿದ್ದದ್ದೂ ಉಂಟು. ಆ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಕಂಪನಿಯಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಖಾಲಿ ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಅವರನ್ನು ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ತೆಗೆದು ಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದದ್ದುಂಟು. ಯಾಕೆಂದರೆ ವೀರಣ್ಣನವರು ಬಯಸಿದಾಗ ಅಂಥವರು ಸಿಗುತ್ತಿರ ಲಿಲ್ಲ. ಹೀಗೆ ನಟನಟಿಯರಿಗೆ ವೀರಣ್ಣನವರು ಸದಾ ಆಶ್ರಯದಾತರಾಗಿದ್ದರು. ವೀರಣ್ಣನವರ ಮಾನವೀಯತೆ ಹಾಗೂ ವ್ಯವಹಾರ ದೃಷ್ಟಿಗೆ ಒಂದು ನಿದರ್ಶನವನ್ನು ನೀಡಬಹುದು. ಜಿ. ವಿ. ಅಯ್ಯರ್ ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ: "ನಟನೊಬ್ಬ ಸಾವಿರಾರು ರೂಪಾಯಿ ಮುಂಗಡ ಪಡೆದು, ಬರುತ್ತೇನೆ ಎಂದು ಹೇಳಿ ಬರದಿದ್ದರೂ, ಅವನು ಬೆಳೆಯು ವುದಕ್ಕೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಅವಕಾಶವಿದ್ದರೆ, ಅವನನ್ನು ಬಿಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಆದರೆ ಅವನಿಗೊಂದು ಪತ್ರ ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದರು. "ನೀನು ನನಗೆ ಹಣ ಹಿಂದಕ್ಕೆ ಕೊಡಲಿಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿ ನೀನು ಮೋಸಮಾಡಿ ಹೋದೆ. ನೀನು ನನಗೆ ಕೊಡಬೇಕಾದ ಹಣವನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ಎಲ್ಲಿಯಾ ದರೂ ಸುಖವಾಗಿರು." ವೀರಣ್ಣನವರಿಗೆ ಈ ಹಣ ಹಿಂದಕ್ಕೆ ಬರುವುದಿಲ್ಲ ಎಂದು ಗೊತ್ತಿತ್ತು. ಏಕೆಂದರೆ ನಾಟಕದ ಕಂಪನಿಯಲ್ಲಿ ಸಾವಿರಾರು ರೂಪಾಯಿ ನಟರಿಂದ ಹಿಂತಿರುಗಿ ಬರುವ ಭರವಸೆ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಆ ವ್ಯಕ್ತಿ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯ; ತಮ್ಮ ಉಪಯೋಗಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತಾನೆ ಎಂದು ತಿಳಿದುಬಂದರೆ, ಅಂಥವನ ಮೇಲೆ ಲಾಯರ್ ನೋಟೀಸ್ ಚಲಾಯಿಸಿ ಅವನ ವ್ಯವಹಾರದ ಮೇಲೆ ಹಿಡಿತವನ್ನು ಇಟ್ಟಿರುತ್ತಿದ್ದರು. ಅವನು ಇದ್ದ ಬೇರೊಂದು ಕಂಪನಿ ಮುಳುಗಿಹೋಗುವ ಸ್ಥಿತಿಗೆ ಬಂದಿದೆಯೆಂದು

ತಿಳಿದಾಗ, ಆಗ ಆತ ಇನ್ನೆಲ್ಲೋ ಹೋಗುವವನೆಂಬುದು ಗೊತ್ತಾದಾಗ, ನೋಟೀಸಿನ ತೀವ್ರತೆ ಹೆಚ್ಚಿಸಿ, ಹಣ ಕೊಡಲೇಬೇಕು ಎಂದು ಅವರು ಹಟ ಹಿಡಿಯುತ್ತಿದ್ದರು. ಆಗ ನಟ ತಲೆ ಕೆರೆಯುತ್ತಾ ಬಂದು ನಿಂತರೆ, ವೀರಣ್ಣನವರು, "ನನ್ನ ದುಡ್ಡು ಕೊಡಬೇಡ ವೇನಯ್ಯಾ ನೀನು ? ನನಗೆ ಮೋಸಮಾಡಿ ಹೋದೆ. ಅಲ್ಲಾದರೂ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಉಳಿ ದೆಯಾ? ಅಲ್ಲೂ ಉಳೀಲಿಲ್ಲವಯ್ಯ. ಅವರನ್ನೂ ಹಾಳುಮಾಡಿ, ಕಂಪನೀನೂ ಹಾಳು ಮಾಡಿ, ಹತ್ತು ಜನದ ಬಾಳು ಹಾಳುಮಾಡಿದೆ", ಎಂದು ಅವನನ್ನು ಬೈದು "ಈಗೇನು ದುಡ್ಡು ಕೊಡಪ್ಪ, ನಮಗೆ ಬೇಕು" ಎನ್ನುತ್ತಿದ್ದರು. ಆಗ ಅವನು "ಎಲ್ಲಿದೆ ಸ್ವಾಮಿ ಕೊಡೋಕೆ" ಎಂದು ಹೇಳಿ ಮುಖ ಕೆಳಗೆ ಹಾಕಿ ಕರುಣೆ ಬರುವಹಾಗೆ ಸ್ವಲ್ಪ ಮಾತಾಡಿದರೆ, "ನೀವೆಲ್ಲಾ ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ನಮ್ಮ ಕಂಪನಿ ನಡೀತದೇನಯ್ಯ, ನಿಮ್ಮಂಥ ವರು ಇಲ್ಲೆ ಇರ್ರಯ್ಯಾ. ಒಂದು ಕಂಪನಿ ಉಳಿದ್ರೆ ಅದು ನೂರು ನೂರು ಫಲಗಳನ್ನು ಕೊಡಬಹುದು ಕಣಯ್ಯ. ಕವೆ ನೂರು ಕಡೆ ಒಡಕೋತದೆ; ನೀವು ಐವತ್ತೆಂಟು ಕಂಪನಿ ಕಟ್ಟಿ; ಬೇಡ ಅನ್ನೋಲ್ಲ. ಆದರೆ ನಂಬಿಕೆ, ನಾಟಕ ಇವುಗಳನ್ನು ಉಳಿಸ್ಕೊಳ್ಳಿ", ಎಂದು ಹೇಳಿ, ಮತ್ತೆ ಕಂಪನಿಗೆ ಆತನನ್ನು ಬರಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು. ನಟನನ್ನು ತಮ್ಮ ಹಿಡಿತಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕಿಸಿಕೊಂಡು ತೊಂದರೆಗೆ ಒಳಗು ಮಾಡಬೇಕೆನ್ನುವುದು ವೀರಣ್ಣನವರ ಉದ್ದೇಶವಲ್ಲ. ಇವರು ಒಂದು ಕಡೆ ನೆಲಸದೆ ಕಂಪನಿಯಿಂದ ಕಂಪನಿಗೆ ಓಡಾಡುವಾಗ ನಟನೂ ಉಳಿಯುವುದಿಲ್ಲ, ನಾಟಕವೂ ಉಳಿಯುವುದಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ವೀರಣ್ಣನವರು ಕಂಡುಕೊಂಡು ಈ ವ್ಯವಹಾರಚಾತುರ್ಯವನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಅವರಿಗೆ ತಮ್ಮ ಕಂಪನಿಯೊಂದೇ ಉಳಿಯಬೇಕೆಂಬ ಹಟವಿರಲಿಲ್ಲ. ಬೇರೆಯವರಿಗೆ ಈ ವ್ಯವಹಾರಜ್ಞಾನವಿರದೆ ಕಂಪನಿಗಳನ್ನು ಹಾಳುಮಾಡಿ ಕೊಂಡರು. ನಾಟಕ ಉಳಿಯಬೇಕೆಂದು ಅವರು 'ವ್ಯವಹಾರ'ವನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಆದ್ದರಿಂದ ಅವರ ಈ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಇತರ ಕಂಪನಿಗಳು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಒಬ್ಬ ನಟನನ್ನೇ ಅವಲಂಬಿಸಿದ್ದುವು. ಆ ನಟ ಆ ಕಂಪನಿಯನ್ನು ಬಿಡುತ್ತಿದ್ದಂತೆಯೇ ಅಥವಾ ತೀರಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದಂತೆಯೇ ಕಂಪನಿಯ ಕೆಲಸ ನಿಲ್ಲು ತ್ತಿತ್ತು. ಗುಬ್ಬಿ ಕಂಪನಿ ಹಾಗಾಗುವುದಕ್ಕೆ ವೀರಣ್ಣನವರು ಬಿಡಲಿಲ್ಲ. ತಾವೇ ಪ್ರಧಾನ ಪಾತ್ರದಲ್ಲಿ ನಿಂತು ತಮ್ಮ ಹೆಚ್ಚುಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲಿಲ್ಲ. ಒಂದೇ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಗುಬ್ಬಿ ಕಂಪನಿಯ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಇಬ್ಬರು ಮೂವರು ಪ್ರತಿಭಾನ್ವಿತರು ಇರುತ್ತಿದ್ದರೂ ಯಾರೊಬ್ಬರ ಮೇಲೂ ನಾಟಕ ನಿಂತಿರುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಜನಪ್ರಿಯವಾದ ನಾಲ್ಕಾರು ನಾಟಕಗಳು ಒಂದೇ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಇರುತ್ತಿದ್ದುವು. ಒಂದು ನಾಟಕವಲ್ಲ, ಇನ್ನೊಂದು; ಒಬ್ಬ ನಟನಲ್ಲ, ಇನ್ನೊಬ್ಬ—ಹೀಗೆ ಗುಬ್ಬಿ ಕಂಪನಿ ಸತತವಾಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಬರುವಂತೆ ವೀರಣ್ಣನವರು ದೂರದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕಂಪನಿಯನ್ನು ಕಟ್ಟಿದರು. ಇದರ ಜತೆಗೆ ಅಭಿನಯಿಸಲು ಮನೆಯವರನ್ನೇ ತಂದರು. ಹೆಂಡತಿ, ಮಗಳು, ಮಗ, ಅಳಿಯ, ಸೊಸೆ ಇತ್ಯಾದಿಯಾಗಿ ಹಲವರು ಬಂದರು. ಅಂದರೆ ಇವರುಗಳಿಗೇ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯ ಕೊಟ್ಟರು

ಎಂದಲ್ಲ. ಒಂದು ಕಾಲಕ್ಕೆ ಯಾವುದೇ ಕಾರಣದಿಂದ ಹೊರಗಿನವರೆಲ್ಲರೂ ಹೋದರೂ ಕಂಪನಿ ಮಾತ್ರ ತನ್ನ ಕೆಲಸ ನಿಲ್ಲಿಸಬಾರದು ಎನ್ನುವ ಒಂದೇ ಧ್ಯೇಯದಿಂದ ಅವರು ಹಾಗೆ ಮಾಡಿದರು. ಅಂದಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಮನೆಯವರು ಕೇವಲ ಈ ಒಂದು ಉದ್ದೇಶ ದಿಂದಲೇ ಇದ್ದರು ಎಂದು ಅರ್ಥವಲ್ಲ. ಇವರೆಲ್ಲರೂ ಉತ್ತಮ ನಟನಟಿಯರೇ ಆಗಿದ್ದಾರೆ. ವೀರಣ್ಣನವರ ಮೇಲ್ಪಂಕ್ತಿಯನ್ನೇ ಇನ್ನೂ ಒಂದೆರಡು ಕಂಪನಿಯವರು ಅನುಸರಿಸಿದರು. ಆದರೆ ಆ ಯಾವ ಕಂಪನಿಗಳೂ ಹೀಗೆ ನಿಲ್ಲಲಿಲ್ಲ. ಉತ್ತರ ಹಿಂದೂಸ್ತಾನದಲ್ಲಿ ಖ್ಯಾತ ಪೃಥ್ವೀರಾಜ್ ಕಪೂರ್ ಕೂಡ ತಮ್ಮ ಸಂಸಾರದಲ್ಲಿ ಹಲವರನ್ನು ತಮ್ಮ ಥಿಯೇಟರ್‌ನಲ್ಲಿ ಅಭಿನಯಿಸಲು ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದರು. ಅವರು ಬಹುಶಃ ವೀರಣ್ಣನವರನ್ನು ನೋಡಿಯೇ ಈ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದರೋ ಏನೋ.

ವೀರಣ್ಣನವರು ಕಂಪನಿಯಲ್ಲಿದ್ದ ನಟನಟಿಯರಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ನಾಟಕ ಹುಡುಕಿ ಹೊಂದಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಅಭಿರುಚಿ, ಪರಿಸ್ಥಿತಿ, ವಾತಾವರಣ, ರಂಗ ಭೂಮಿಯ ಭವಿಷ್ಯ ಮೊದಲಾದವನ್ನು ಗಮನದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಅವರು ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಆಡುತ್ತಾ ಬಂದರು. ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರದಲ್ಲಿ ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಿದ್ದ ನಾಟಕಗಳನ್ನೂ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಅನುವಾದಿಸಿ ಆಡಿಸಿದರು. ಬೇರೆ ಕಂಪನಿಯವರು ಆಡುತ್ತಿದ್ದ ಒಂದೆರಡು ನಾಟಕಗಳನ್ನೂ ಇವರು ರಂಗದ ಮೇಲೆ ತಂದರು. ವೀರಣ್ಣನವರು ಯಾವಾಗಲೂ ಏನಾದರೂ ಹೊಸದಾಗಿ ಮಾಡಬೇಕು ಎನ್ನುತ್ತಿದ್ದವರು. ಆಗ ಪೌರಾಣಿಕ ಹಾಗೂ ಐತಿಹಾಸಿಕ ನಾಟಕಗಳಿಗೇ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯವಿತ್ತು. ಇದನ್ನು ಅವರು ಗಮನಿಸಿ, ತಮ್ಮ ಕಂಪನಿಗೆಂದೇ ಇಂಥ ಹೊಸ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿಕೊಂಡರು. ಜೊತೆಗೆ ಜಾನಪದ ಕಥೆಯ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ರಚಿಸಿದ ನಾಟಕಗಳನ್ನೂ ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಟಕಗಳನ್ನೂ ಗುಬ್ಬಿ ಕಂಪನಿ ಪ್ರಯೋಗಿಸಿತು. ವೀರಣ್ಣನವರು ಎಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಭೆಯಿದೆಯೋ ಅಲ್ಲಿಗೆ ಅದನ್ನು ಹುಡುಕಿಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದರು. ಪ್ರತಿಭಾವಂತರನ್ನು ಕಲೆಹಾಕಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಬೆಳ್ಳಾವೆ ನರಹರಿಶಾಸ್ತ್ರಿ, ಬಿ. ಪುಟ್ಟಸ್ವಾಮಯ್ಯ ಮೊದಲಾದವರಿಂದ ತಮಗಾಗಿ ಹಲವು ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬರೆಯಿಸಿಕೊಂಡರು. ಈ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಪ್ರಯೋಗಿಸಲು ಸಹಸ್ರಾರು ರೂಪಾಯಿಗಳನ್ನು ಖರ್ಚುಮಾಡಲು ಅವರು ಹಿಂಜರಿಯಲಿಲ್ಲ. ನಾಟಕಕಾರರು ಬರೆದುಕೊಟ್ಟ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ರಂಗದ ಮೇಲೆ ನೋಡಿದಾಗ ಯಾವುದೇ ಅಂಶ ಕುರಿತು ವೀರಣ್ಣನವರಿಗೆ ಅನುಮಾನ ಬಂದಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ನಾಟಕಕಾರರೊಡನೆ ಚರ್ಚಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಹಾಗೆಂದು ನಾಟಕಕಾರರನ್ನು ಅಗೌರವದಿಂದ ಕಾಣುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ನಾಟಕ ಏನಾದರೂ ಹೊಸದನ್ನು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ಹೇಳಬೇಕು. ಅದಿಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ತಾವು ನಾಟಕ ಆಡಿಯಾದರೂ ಏನು ಪ್ರಯೋಜನ, ಎನ್ನುತ್ತಿದ್ದರು. ವೀರಣ್ಣನವರ ಈ ವಿಚಾರ ಯಾರಾದರೂ ಮೆಚ್ಚತಕ್ಕದ್ದೆ. ಕಂಪನಿಯ ನಾಟಕಗಳು ಯಾವಾಗಲೂ ಒಂದೇ ಕಡೆ ಆಗುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಕಂಪನಿ ಊರಿಂದ ಊರಿಗೆ ಪ್ರವಾಸ ಮಾಡುತ್ತಿತ್ತು. ಆದ್ದರಿಂದ ಇವರು ತಮ್ಮ ಅನುಭವವನ್ನು ಗಮನದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ನಾಟಕಗಳನ್ನು

ಆಡುತ್ತಿದ್ದರು. ನಾಟಕದ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಅದನ್ನು ಆಡುತ್ತಿದ್ದ ವಿಧಾನ—ಇವೆರಡೂ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಅಭಿರುಚಿಯನ್ನೇ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಅವಲಂಬಿಸಿದ್ದುವು. ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ಯಾವುದೇ ಕಾರಣದಿಂದ ನಾಟಕ ನೋಡುವುದು ಕಡಿಮೆಯಾಯಿತು ಎನಿಸಿದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ವನ್ನು ಕಂಡುಹಿಡಿದು, ಪ್ರೇಕ್ಷಕರನ್ನು ಮತ್ತೆ ತಮ್ಮ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಎಳೆಯುತ್ತಿದ್ದರು. ಹೀಗೆ ರಂಗಭೂಮಿ ಕೆಲಸಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಾಗ ಜನರನ್ನು ಸಿನಿಮಾ ಆಕರ್ಷಿಸಿತು. ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸಿಗಲಾರದ್ದು ಚಲನಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ಸಿಗಲಾರಂಭಿಸಿತು. ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ಕಡಿಮೆಯಾದರು. ಇದನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡ ವೀರಣ್ಣನವರು 'ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರ', 'ದಶಾವತಾರ' ಮೊದಲಾದ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ರಂಗದ ಮೇಲೆ ತಂದರು. ಇವನ್ನು ಪ್ರಯೋಗಿಸಲು ನಾಟಕ ಕೃತಿ, ರಂಗಸಜ್ಜಿಕೆ, ಉಡುಗೆತೊಡುಗೆ, ದೃಶ್ಯಾವಳಿ, ಸಂಗೀತ ಮೊದಲಾದವುಗಳಿಗೆ ಸಹಸ್ರಾರು ರೂಪಾಯಿಗಳನ್ನು ಖರ್ಚುಮಾಡಲು ಅವರು ಹಿಂದೆ ಮುಂದೆ ನೋಡಲಿಲ್ಲ.

ಕೇವಲ ಪೌರಾಣಿಕ ನಾಟಕಗಳಿಗೇ ಗುಬ್ಬಿ ಕಂಪನಿ ಮೀಸಲಾಗಲಿಲ್ಲ. 'ಸಾಹುಕಾರ', 'ಅಣ್ಣತಮ್ಮ'—ಮೊದಲಾದ ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಟಕಗಳನ್ನೂ ಅವರು ರಂಗದ ಮೇಲೆ ತಂದರು. ಈ ನಾಟಕಗಳಿಗೂ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ಇದ್ದರು. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲ ಬಗೆಯ ನಾಟಕಗಳನ್ನೂ ಗುಬ್ಬಿ ಕಂಪನಿ ಆಡುತ್ತಾ ಬಂದಿದೆ. ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಅಭಿರುಚಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ವೀರಣ್ಣನವರು ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಪ್ರಯೋಗಿಸುತ್ತಾ ಬಂದರಾದರೂ ವೀರಣ್ಣನವರು ಎಂದೂ ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಅನೌಚಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶ ಕೊಡಲಿಲ್ಲ. ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧವಿಲ್ಲದುದನ್ನು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ಬಯಸಿದರೆಂದು ಅಥವಾ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ಮೆಚ್ಚಬಹು ದೆಂದು ಅದನ್ನು ಮಾಡಲು ನಟರಿಗೆ ವೀರಣ್ಣನವರು ಅವಕಾಶ ಕೊಡುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಒಂದು ನಿದರ್ಶನ ನೋಡಬಹುದು: ರಾಮಾಯಣ ನಾಟಕ ಆಡುವಾಗ ಸರಯೂ ನದಿಯ ಹೆಸರು ಹೇಳದೆ, ಯಾವ ಊರಿನಲ್ಲಿ ನಾಟಕವಾಡುತ್ತಿದ್ದರೋ ಆ ಊರಿನ ನದಿ ಅಥವಾ ಹೊಳೆಯ ಹೆಸರನ್ನು ಹೇಳಿ ಜನರನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿಸುವುದಕ್ಕೆ ವೀರಣ್ಣನವರು ಅವಕಾಶ ಕೊಡುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಸ್ಥಳಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟುದನ್ನು ಹೇಳಿದರೆ ಜನ ಮೆಚ್ಚುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಅದು ಔಚಿತ್ಯವಲ್ಲ ಎಂದು ವೀರಣ್ಣನವರು ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದರು.[1] ಇದು ಒಂದು ನಿದರ್ಶನ ಅಷ್ಟೆ. ಆದರೆ ವೀರಣ್ಣನವರೇ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ, ಪ್ರಹ್ಲಾದ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ, 'ಸಾಬಿ'ಯ ಪಾತ್ರ ವಹಿಸಿ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿಸಿರುವುದುಂಟು. ಒಮ್ಮೆ ವೀರಣ್ಣನವರನ್ನು ನಾನೇ ಕೇಳಿದ್ದೆ, ಪ್ರಹ್ಲಾದ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ 'ಸಾಬಿ'ಯ ಪಾತ್ರ ಬರಲು ಹೇಗೆ ಸಾಧ್ಯ ಎಂದು. ಅದಕ್ಕೆ ಅವರು ಹೀಗೆ ಉತ್ತರಿಸಿದ್ದರು : "ಆ ಹೊತ್ತು ಜನಕ್ಕೆ ಔಚಿತ್ಯ, ಅನೌಚಿತ್ಯದ ವಿಚಾರ ಗೊತ್ತಿರ ಲಿಲ್ಲ ಸ್ವಾಮಿ, ನಾವು ಹೇಗೆ ಮಾಡಿದರೂ ಜನ ನಗುತ್ತಿದ್ದರು. ಈಗ ಹಾಗೆ ಮಾಡು ವುದನ್ನು ನಾನೇ ಒಪ್ಪೊಲ್ಲ" ಎಂದು ಅವರು ಹೇಳಿದರು.

ನಾಟಕಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಯೋಜನೆ ಮಾಡಿದಂತೆಯೇ, ಪ್ರಯೋಗಾಂಗಗಳ ಕಡೆಗೂ ವೀರಣ್ಣನವರು ಗಮನ ಹರಿಸಿದರು. ಸಹಜತೆಗೆ ಅವರು ಹೆಚ್ಚಿನ ಗಮನಕೊಟ್ಟರು.

[1] ಸಂದರ್ಶನ : ಡಿ. ಅಗ್ನಿಹೋತ್ರಿ

ಮೊದಮೊದಲು ಹಣದ ಅಭಾವದಿಂದಾಗಿ ಉಡುಗೆತೊಡುಗೆಗಾಗಲಿ ಪ್ರಸಾಧನಕ್ಕಾಗಲಿ ರಂಗಸಜ್ಜಿಕೆಗಾಗಲಿ ಬೆಳಕಿನ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗಾಗಲಿ ಅವರು ಅಷ್ಟಾಗಿ ಗಮನ ಕೊಡುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. "ಆಭರಣಗಳ ಅಭಾವವಿದ್ದು, ರಂಗಮಂದಿರದಲ್ಲಿರುವ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ಹಾಕಿಕೊಂಡಿದ್ದ ಒಡವೆಗಳನ್ನೇ ತಂದು ಹಾಕಿಕೊಂಡು ನಾಟಕವಾಡುತ್ತಿದ್ದೆವು," ಎಂದು ವೀರಣ್ಣನವರು ಹೇಳಿರುವುದನ್ನು ಈಗಾಗಲೇ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇಂತಹ ಅಭ್ಯಾಸವನ್ನು ವೀರಣ್ಣನವರು ಮುಂದೆ ತೆಗೆದು ಹಾಕಿದರು. ಮೊದಮೊದಲು ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಕಾಣುವಂತಹ ಪ್ರಯೋಗಾಂಗಗಳಿಗಾಗಿ ಹಣ ಖರ್ಚುಮಾಡಿದರು. ಕೆಲವು ವರ್ಷಗಳು ಹೀಗೆ ಕಳೆದ ಮೇಲೆ ಆದಷ್ಟೂ ಸಹಜತೆ ತರಲು ಹೇರಳವಾಗಿ ಖರ್ಚು ಮಾಡಲು ವೀರಣ್ಣನವರು ಹಿಂಜರಿಯಲಿಲ್ಲ. ಒಂದೆರಡು ನಿದರ್ಶನ ನೋಡಬಹುದು : ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಬೆಳ್ಳಿ ಕುರ್ಚಿ ಮಾಡಿಸಿ, ಅದಕ್ಕೆ ಚಿನ್ನದ ಮುಲಾಮನ್ನು ಹಚ್ಚಿಸಿ, ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಚಿನ್ನದ ಕುರ್ಚಿಯನ್ನೇ ರಂಗದ ಮೇಲೆ ತಂದಿದ್ದರು. ಬೆಳ್ಳಿಯ ಕಿರೀಟವನ್ನೇ ಮಾಡಿಸಿದ್ದರು.[1] ಹಾಗೆಯೇ ಕೃತಕ ರೇಷ್ಮೆ ಸೀರೆಯ ಬದಲು ಒಳ್ಳೆಯ ರೇಷ್ಮೆ ಸೀರೆಯನ್ನೇ ಸ್ತ್ರೀಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ಉಪಯೋಗಿಸಿದರು. ನಿಜವಾದ ಚಿನ್ನದ ಒಡವೆಗಳನ್ನೇ ಸ್ತ್ರೀಯರು ಧರಿಸಿದರು.[2] ಜನರನ್ನು ಚಲನಚಿತ್ರ ಆಕರ್ಷಿಸಿದಾಗ, ಅವರನ್ನು ಮತ್ತೆ ನಾಟಕದ ಕಡೆ ಸೆಳೆಯಲು ಅವರು ನಿಜವಾದ ಪ್ರಾಣಿಗಳನ್ನೇ ರಂಗದ ಮೇಲೆ ತಂದರು. ಹಾಗೆ ತರಲಾದ ಪ್ರಾಣಿಗಳು ನವಿಲು, ಆನೆ, ಕುದುರೆ, ಜಿಂಕೆ ಇವೇ ಮೊದಲಾದವು.[3] ರಂಗಕ್ಕೆ ಇದ್ದ ಇತಿಮಿತಿಯಲ್ಲಿ ಉಳಿದ ಪ್ರಯೋಗಾಂಗಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಅವರು ಆದಷ್ಟೂ ಸಹಜತೆಯನ್ನು ತಂದು, ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಹತ್ತಿರವಾಗುವಂತೆ ಮಾಡಿದರು.

ಕಂಪನಿ ಹೀಗೆ ಅಭಿವೃದ್ಧಿ ಹೊಂದುತ್ತಿದ್ದಾಗಲೇ ವೀರಣ್ಣನವರು ಮುಖ್ಯ ಕಂಪನಿಯ ಆಶ್ರಯದಲ್ಲಿ ಇನ್ನೆರಡು ಕಂಪನಿಗಳನ್ನು ತೆರೆದರು. ಒಂದು 'ಬಾಲಕಲಾ ವರ್ಧಿನಿ'. ಇದು ಬಾಲಕರಿಗಾಗಿ. ಎರಡನೆಯದು 'ಚಿಕ್ಕ ಕಂಪನಿ'. ಇದು ಮುಖ್ಯ ಕಂಪನಿಯ 'ಬ್ರಾಂಚ್'—ಶಾಖೆ. ವೀರಣ್ಣನವರು ಸಾಹಸಿ. ಅವರಿಗೆ ನಾಟಕವೇ ಸರ್ವಸ್ವ. ಎಲ್ಲ ರೀತಿಯಲ್ಲೂ ನಾಟಕ ಬೆಳೆಯಬೇಕೆಂದು ಹೀಗೆ ಯೋಚನೆ ಮಾಡಿದ್ದಿರಬಹುದು. ಒಂದರ ಬದಲಾಗಿ ಮೂರು ಕಂಪನಿಗಳು ತಮ್ಮ ಕೈಲಿದ್ದರೆ, ಯಾವುದೇ ಕಾರಣದಿಂದ ನಾಟಕ ನಿಲ್ಲುವುದಿಲ್ಲ ಎಂದು ಅವರು ಭಾವಿಸಿರಬೇಕು. ವೀರಣ್ಣನವರು ಯಾವ ನಟನಟಿಯರನ್ನೂ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಬಿಟ್ಟುಕೊಡುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆ ಬಿಟ್ಟು ಹೋದವರು ಯಾವಾಗಲೇ ಬರಲಿ, ಅವರನ್ನು ಹಿಂದಕ್ಕೆ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಇದರಿಂದ ನಟನಟಿಯರು ಇವರಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿಯೇ ಇರುತ್ತಿದ್ದರು. ಒಂದರ ಬದಲು ಎರಡು ಕಂಪನಿ ಇದ್ದರೆ ಇರುವವರೆಲ್ಲರಿಗೂ ಕೆಲಸವಿರುತ್ತದೆ ಎಂದು ಕೂಡ ಯೋಚಿಸಿ

[1] ಸಂದರ್ಶನ : ಎಂ. ಮುನಿಯಪ್ಪ

[2] ಸಂದರ್ಶನ : ಜಿ. ವಿ. ಸ್ವರ್ಣಮ್ಮ

[3] ಸಂದರ್ಶನ : ಜಿ. ವಿ. ಚನ್ನಬಸವಣ್ಣ

ಅವರು ಬ್ರಾಂಚ್ ಕಂಪನಿ ನಡೆಸಿರಬಹುದು. ಇನ್ನು ಬಾಲಕರಿಗಾಗಿ ಸ್ಥಾಪಿಸಿದ ಕಂಪನಿ. ಒಂದು ಕಾಲಕ್ಕೆ ಯುವಕರಾದವರು, ವಯಸ್ಸಾಗಿ ಮುದುಕರಾಗಲೇಬೇಕು. ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಒಳ್ಳೆಯ ನಟನಟಿಯರ ಅಭಾವವೇ ಆಗಿ, ಕಂಪನಿ ನಿಲ್ಲುವ ಸ್ಥಿತಿ ಬರಬಹುದು; ಇಲ್ಲವೇ ತನ್ನ ಮಹತ್ವದ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಅದು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳಬಹುದು. 'ಬಾಲಕಲಾವಿವರ್ಧಿನಿ'ಯಲ್ಲಿ ಬಾಲಕಬಾಲಕಿಯರೇ ಇದ್ದು, ಅವರಲ್ಲಿ ಕೆಲವರಾದರೂ ಉತ್ತಮ ನಟರಾಗುತ್ತಾರೆ; ಆಗ ಮುಖ್ಯ ಕಂಪನಿಯ ಕೊರತೆಯನ್ನು ಅವರಿಂದ ಪೂರೈಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು ಎಂದು ಅವರು ಬಾಲಕರಿಗೋಸ್ಕರವಾಗಿಯೇ ಒಂದು ಕಂಪನಿಯನ್ನು ನಡೆಸಿರಬಹುದು. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಚಿಕ್ಕವರು ತಮ್ಮ ಕೆಲಸವನ್ನು ಶ್ರದ್ಧೆಯಿಂದ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ದೊಡ್ಡವರಿಗಿಂತಲೂ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಈ ಹುಡುಗ ಹುಡುಗಿಯರು ನಾಟಕ ಪ್ರದರ್ಶನ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ದೊಡ್ಡ ಕಂಪನಿಯಲ್ಲೇ ಒಂದೊಂದು ಸಲ ನಾಟಕ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಆಗುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ವೀರಣ್ಣನವರು 'ಬಾಲಕಲಾವಿವರ್ಧಿನಿ'ಯ ನಾಟಕ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳತ್ತ ದೊಡ್ಡ ನಟರ ಗಮನ ಸೆಳೆದು, ದೊಡ್ಡವರು ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ತಾತ್ಸಾರ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದುದನ್ನು ತಪ್ಪಿಸುತ್ತಿದ್ದರು.[1]

ಹೀಗೆ ಅನೇಕ ದೃಷ್ಟಿಗಳಿಂದ ಎರಡು ಕಂಪನಿಗಳ ಸ್ಥಾಪನೆ ತುಂಬ ಉಪಯುಕ್ತವೆನಿಸಿತು. ಕಂಪನಿ ಪ್ರಾರಂಭವಾದಾಗ ನಾಟಕಗಳು ಸುತ್ತಮುತ್ತಲಿನ ಹಳ್ಳಿಗಳಲ್ಲೇ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದುವು. ಅನಂತರ ಇದರ ಕಾರ್ಯವ್ಯಾಪ್ತಿ ಹೆಚ್ಚಿತು. ಕಂಪನಿ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಸಂಚರಿಸಿತು. ವೀರಣ್ಣನವರು ಇಷ್ಟಕ್ಕೇ ತೃಪ್ತರಾಗಲಿಲ್ಲ. ಕರ್ನಾಟಕದ ಹೊರಗೂ ಸಂಚರಿಸಿದರು. ಕರ್ನಾಟಕದ ಒಳಗೆ ಸಂಚರಿಸುವಾಗ ಇದ್ದ ಸಮಸ್ಯೆಗಳದು ಒಂದು ಬಗೆಯಾದರೆ ಕರ್ನಾಟಕದ ಹೊರಗೆ ಸಂಚರಿಸುವಾಗ ಉದ್ಭವವಾಗುತ್ತಿದ್ದ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ನಾನಾ ಬಗೆ. ವೀರಣ್ಣನವರು ಇವೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಗೆದ್ದರು. 'ಕರ್ನಾಟಕದ ಕಂಪನಿ' ಎಂದು, ಕನ್ನಡ ಮಾತನಾಡದ ಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲೂ ಅದು ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗುವಂತೆ ಮಾಡಿದರು. ವೀರಣ್ಣನವರು ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಮಹದಾಸೆಗಳನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದರು. ಅವರು ಮಹಾ ಆಶಾವಾದಿಗಳು. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಅವರು, ತಮ್ಮ ಅನುಭವಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ, ಅನೇಕ ಯೋಜನೆಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸಿದರು. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರವಾಸವೂ ಒಂದು.

ವೀರಣ್ಣನವರು ಯೋಗಪುರುಷರು. ಕೆಲವು ಕೆಲಸಗಳನ್ನು ಅವರೇ ಯೋಚಿಸಿ, ಯೋಜಿಸಿ ಮಾಡಿದರು. ಇನ್ನು ಕೆಲವನ್ನು ಸಂದರ್ಭಗಳೂ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳೂ ಮಾಡಿಸಿದವೆನ್ನಬಹುದು. ಎರಡನೆಯ ಬಗೆಯ ಸಾಧನಗಳಲ್ಲೊಂದೆಂದರೆ ನಾಟಕಮಂದಿರದ ಸ್ಥಾಪನೆ. ಮೊದಲ ಮಂದಿರ ಹೇಗೆ ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಅವರೇ ಹೀಗೆ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. "ಒಮ್ಮೆ ನಾನು ಗುಬ್ಬಿಗೆ ಹೋಗಿದ್ದಾಗ್ಗೆ ಅಲ್ಲಿಗೆ ಶ್ರೀ ಸರ್ಪಭೂಷಣ ಸ್ವಾಮಿ ಮಠಾಧ್ಯಕ್ಷರಾದ ಶ್ರೀ ಶ್ರೀ ಚೆನ್ನಬಸವಸ್ವಾಮಿಗಳು ಬಂದು ಈಗ ಹಾಲಿ ಗೀತಾ ಟಾಕೀಸ್ ಇರುವ ಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ನಾಟಕಮಂದಿರವನ್ನು ಕೆಲವು ನಿಬಂಧನೆಗಳ ಮೇಲೆ

[1] ಸಂದರ್ಶನ : ಎಂ. ಮುನಿಯಪ್ಪ

ಕಟ್ಟಬೇಕೆಂದು ಹೇಳಿದರು. ಅದು ನನ್ನಿಂದಾಗದು ಎಂದು ಹೇಳಿದಾಗ್ಯೂ ಕೇಳದೆ, ನೀನು ಕಟ್ಟುತ್ತೇನೆಂದು ಹೇಳಿದರೆ ನಾನು ಶಿವಪೂಜೆಗೆ ಹೋಗುತ್ತೇನೆ. ಇಲ್ಲವಾದರೆ ಇಲ್ಲವೆಂದು ಮಾಡಿದರು. ಆಗ ನಾನು ಶ್ರೀ ಚನ್ನಬಸವೇಶ್ವರಸ್ವಾಮಿಯ ಮೇಲೆ ಭಾರ ಹಾಕಿ, ಶ್ರೀ ಚನ್ನಬಸವೇಶ್ವರಸ್ವಾಮಿಯ ದೇವಸ್ಥಾನದಲ್ಲೇ ಸ್ವಾಮಿಗೆ ನಮಸ್ಕಾರ ಹಾಕಿ, ನಾಟಕ ಮಂದಿರವನ್ನು ಕಟ್ಟುತ್ತೇನೆಂದು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡೆನು."[1] ಬೆಂಗಳೂರಿನಲ್ಲಿ ಯಾವಾಗಲೂ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಆಡಲು ಒಂದು ಶಾಶ್ವತವಾದ ಮಂದಿರ ಆದದ್ದು ವೀರಣ್ಣನವರಿಗೆ ಸಂತೋಷ ತಂದಿತು. ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತಿದ್ದ ಆದಾಯದಿಂದ ಅವರು ಈ ರಂಗಮಂದಿರದ ಕೆಲಸವನ್ನು ಪೂರೈಸಿದರು. ಇದಾದ ಅನಂತರ ಸಾಗರ ಚಿತ್ರಮಂದಿರ, ಮೂವಿಲ್ಯಾಂಡ್ ಟಾಕೀಸ್, ಗುಬ್ಬಿ ಥಿಯೇಟರ್‌ಗಳನ್ನು ಬೆಂಗಳೂರಿನಲ್ಲಿಯೂ ಪ್ರಶಾಂತ ಥಿಯೇಟರನ್ನು ತುಮಕೂರಿನಲ್ಲಿಯೂ ವೀರಣ್ಣನವರು ಕಟ್ಟಿಸಿದರು. ತುಮಕೂರಿನ ಪ್ರಶಾಂತ ಥಿಯೇಟರ್ ಅಲ್ಲದೆ ಉಳಿದವುಗಳೆಲ್ಲವೂ ಈಗ ಪರಭಾರೆಯಾಗಿವೆ. ವೀರಣ್ಣನವರು ಈ ಥಿಯೇಟರ್‌ಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು, ಒಬ್ಬ ದೊಡ್ಡ ಆಸ್ತಿವಂತರಾಗಿ, ತಾವೂ ಲೌಕಿಕವಾಗಿ ಸುಖಪಟ್ಟು, ತಮ್ಮ ಸಂಸಾರಕ್ಕೂ ಸುಖ ಕೊಡಬಹುದಿತ್ತು. ವೀರಣ್ಣನವರಿಗೆ ಕೇವಲ ಲೌಕಿಕ ಸುಖ ಯಾವತ್ತೂ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಶಾಂತಿ ತಂದುಕೊಡಲಿಲ್ಲ. ಅವರು ಸಂಪಾದಿಸಿದುದೆಲ್ಲಾ ನಾಟಕದಿಂದ. ನಾಟಕ ಉಳಿಯಬೇಕೆಂಬುದೇ ಅವರ ಜೀವನದ ಮುಖ್ಯ ಧ್ಯೇಯವಾಗಿತ್ತು. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಅವರು ಅನಿವಾರ್ಯ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಒದಗಿದಾಗಲೆಲ್ಲ ಈ ಥಿಯೇಟರ್‌ಗಳನ್ನು ಮಾರುತ್ತಹೋದರು. ನಾಟಕಕ್ಕಾಗಿ ಎಲ್ಲ ಆಸ್ತಿಪಾಸ್ತಿಗಳನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳಲೂ ಅವರು ಸಿದ್ಧರಿದ್ದರು. ನಾಟಕ ಉಳಿಯುವುದಕ್ಕಾಗಿ ತಮ್ಮ ಸರ್ವಸ್ವವೂ ಹೋದರೂ ಹೋಗಲಿ ಎನ್ನುತ್ತಿದ್ದರು ಅವರು.

ಥಿಯೇಟರುಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಲು ಒಬ್ಬರು ಕಾರಣರಾದರೆ, ಸಿನಿಮಾ ತೆಗೆಯಲು ಮತ್ತೊಬ್ಬರು ಕಾರಣರಾದರು. ವೀರಣ್ಣನವರಲ್ಲಿದ್ದ ಸಾಹಸಪ್ರವೃತ್ತಿ, ದಕ್ಷತೆ, ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆ, ಸಂಘಟನಾಶಕ್ತಿ, ಆಶಾವಾದ ಮೊದಲಾದ ಗುಣಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ, ಜನ ಇವರಿಂದ ಇಂತಹ ಕೆಲಸಗಳನ್ನು ಮಾಡಿಸುತ್ತಿದ್ದಿರಬೇಕು. ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ವೀರಣ್ಣನವರು ತಮಗೆ ಒಗ್ಗದುದರ ಬಗ್ಗೆ ಹಿಂಜರಿಯುತ್ತಿದ್ದರು. ಹಾಗೆಂದು ಅವರು ಅಧೈರ್ಯಪಡುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ವೀರಣ್ಣನವರು ಹಿಂಜರಿದರೂ ಅವರ ಸಾಹಸಪ್ರವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡಿದ್ದವರು ಅವರನ್ನು ಸುಮ್ಮನೆ ಬಿಡುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಹೊಸಹೊಸದನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಿರಬೇಕು ಎನ್ನುವ ಸ್ವಭಾವ ವೀರಣ್ಣನವರಲ್ಲೂ ಇತ್ತು. ಆದ್ದರಿಂದ ಅವರು ಮೊದಲು ಹಿಂಜರಿದರೂ ಅನಂತರ ತೆಗೆದುಕೊಂಡ ಕೆಲಸವನ್ನು ಶ್ರದ್ಧೆಯಿಂದ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. "ಇದೇ ಇಸವಿಯಲ್ಲಿ (1928) ನನ್ನ ಮಿತ್ರರಾದ ಶ್ರೀಯುತ ದೇವುಡು ನರಸಿಂಹಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ಹಾಗೂ ಶ್ರೀನಿವಾಸಮೂರ್ತಿಗಳು ನನ್ನ ಬಳಿಗೆ ಬಂದು, ಷೇರ್‌ಗಳನ್ನು ಹಾಕಿ ಒಂದು ಫಿಲಂ ಲಿಮಿಟೆಡ್ ಕಂಪನಿಯನ್ನು ರಿಜಿಸ್ಟರ್ ಮಾಡೋಣವೆಂದು ಒತ್ತಾಯ ಮಾಡಿದರು. ನನ್ನ

---

[1] 'ಕಲೆಯೇ ಕಾಯಕ', ಗುಬ್ಬಿ ವೀರಣ್ಣನವರ ಆತ್ಮಕಥೆ, ಪು. 69

ನಾಟಕದ ವ್ಯವಹಾರ ಒಂದನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಮತ್ತೇನೂ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲವೆಂದರೂ ಬಿಡದೆ ನನ್ನನ್ನು ಮ್ಯಾನೇಜಿಂಗ್ ಡೈರೆಕ್ಟರ್‌ನನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿ, ನನ್ನ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಅವರೂ ಸೇರಿ ಕೊಂಡು ನನ್ನಿಂದ ಷೇರಿಗಾಗಿ ಎರಡುಸಾವಿರದ ಐನೂರು (2500) ರೂಪಾಯಿಗಳನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ನಿಬಂಧನೆಗಳಂತೆ ರೂಲ್ಸುಗಳನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ಕಂಪನಿಯನ್ನು ರಿಜಿಸ್ಟರ್ಡ್ ಮಾಡಿದರು....ರಿಜಿಸ್ಟರ್ಡ್ ಆಗಿದ್ದ ಕರ್ನಾಟಕ ಫಿಲಂ ಕಾರ್ಪೋರೇಷನ್‌ಗೆ ಹಣ ವಸೂಲಿಗೆ ಮ್ಯಾನೇಜಿಂಗ್ ಡೈರೆಕ್ಟರ್ ಆಗಿದ್ದ ನನ್ನನ್ನೇ ಸಕಲೇಶಪುರದಲ್ಲಿ ಮುಂದಾಳಾಗಿ ಬಿಟ್ಟರು. ಸಕಲೇಶಪುರದ ಕಾಫಿ ಪ್ಲಾಂಟರ್ಸ್‌ಗಳು ಮತ್ತು ಅಕ್ಕಪಕ್ಕದ ಪ್ಲಾಂಟರ್ಸ್‌ಗಳು ಸಹಾ ನನಗೆ ಪರಿಚಯವಿದ್ದು ನನ್ನಲ್ಲಿ ತುಂಬಾ ವಿಶ್ವಾಸವಿಟ್ಟಿದ್ದರು ......ಊರುಗಳಲ್ಲಿ ನಲವತ್ತು ಸಾವಿರದ ವರೆಗೂ ಷೇರುಗಳನ್ನು ಕ್ಯಾನ್ವಾಸ್ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಬಂದು, ಮದ್ರಾಸಿನ ವೇಲ್ ಪಿಕ್ಚರಿನವರಿಂದ ಸ್ಟುಡಿಯೋ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳನ್ನು ತರಿಸಿದುದಾಯಿತು....[1]

'ನಾಟಕ' ಉಳಿದು ಬೆಳೆಯಬೇಕಾದರೆ ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಎಲ್ಲ ಅಂಗಗಳೂ ಸರಿಯಾಗಿರಬೇಕು ಎಂಬುದನ್ನು ವೀರಣ್ಣನವರು ತಮ್ಮ ಅನುಭವದಿಂದ ಕಂಡುಕೊಂಡಿದ್ದರು. ಹಾಗೆಂದು ಅವರು ಬರೀ ತಮ್ಮ ಅನುಭವದ ಮೇಲೆಯೇ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ರೂಪಿಸಿದರು ಎಂದು ಅರ್ಥವಲ್ಲ. ತಮ್ಮ ಸಹಜ ಬುದ್ಧಿಶಕ್ತಿ, ಜಾಣತನ, ಕಲ್ಪನಾ ಶಕ್ತಿ ಮೊದಲಾದವುಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಅನುಭವವನ್ನು ಆಧಾರವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಅವರು ರಂಗಭೂಮಿಯನ್ನು ರೂಪಿಸಿದರು. 'ನಟರೇ' ನಾಟಕದ ಬೆನ್ನೆಲುಬು ಎಂಬುದನ್ನು ವೀರಣ್ಣನವರು ತಿಳಿದುಕೊಂಡಿದ್ದರು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಈಗಾಗಲೇ ಹೇಳಿದೆ. ಅಭಿನಯದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮಾತ್ರವೇ ಇದನ್ನವರು ನೋಡುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ರಂಗದ ಮೇಲೆ ನಟರು ಬಂದಾಗ ಮಾತ್ರ ಅದು ಅಭಿನಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು. ನಟರ ಬಾಳನ್ನು ಎಲ್ಲ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲೂ ಸುಧಾರಿಸಬೇಕು ಎಂದು ವೀರಣ್ಣನವರು ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಯೋಜನೆಯನ್ನು ಹಾಕಿಕೊಂಡರು. ನಟರ ಸುಧಾರಣೆ ಎಂದರೆ ಕಂಪನಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಅವರ ಜೀವನದ ಸುಧಾರಣೆ. ಒಂದು ಕಾಲಕ್ಕೆ ನಾಟಕದ ಕಂಪನಿಯ ನಟರೆಂದರೆ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಸರಿಯಾದ ಗೌರವ ಸಿಕ್ಕುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಅನೇಕ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಅವರಿಗೆ ವಾಸಕ್ಕೆ ಮನೆ ಕೂಡ ದೊರಕುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವೆಂದರೆ ಅವರ ನಡತೆಯೇ. ಈ ಬಗ್ಗೆ ವೀರಣ್ಣನವರೇ ಆಡಿರುವ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಅವರ ಮನಸ್ಸಿನ ನೋವನ್ನು ಅರಿಯಬಹುದು: "ಆಗಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ನಾಟಕ ಸಂಸ್ಥೆಗಳಲ್ಲಿ ದುಶ್ಚಟಗಳ ಅಭ್ಯಾಸದವರು ಕೆಲವರು ಇದ್ದೇ ಇರುತ್ತಿದ್ದರು. ನಮ್ಮ ಸಂಘದಲ್ಲೂ ಭಂಗಿ ಸೇದುವ ಭಕ್ತರು ಮದಿರಾ ದೇವತೆಯ ಆರಾಧಕರು ಇದ್ದರು. ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಮುಖ್ಯ ಪಾತ್ರ ವಹಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಕಾಲಾಪಿಲ್ಲಿ ಎಂಬ ನಟನಲ್ಲಂತೂ ಎಲ್ಲಾ ವಿಧವಾದ ದುಶ್ಚಟಗಳಿದ್ದುವು. ಎಷ್ಟೋ ಸಾರಿ ಅವನನ್ನು ರಾತ್ರಿ

1 ಕಲೆಯೇ ಕಾಯಕ', ವೀರಣ್ಣನವರ ಆತ್ಮಕಥೆ, ಪು. 85–86

ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಮದ್ಯದ ಅಂಗಡಿಯಿಂದ ನೇರವಾಗಿ ರಂಗಮಂದಿರಕ್ಕೆ ಕರೆದುಕೊಂಡು ಬಂದಿರುವುದೂ ಉಂಟು. ಮದ್ಯಪಾನ ಮಾಡದೆ ರಂಗಮಂದಿರಕ್ಕೆ ಹೆಜ್ಜೆಯೇ ಇಡುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಬಂದನಂತರ ಮುಖಕ್ಕೆ ಬಣ್ಣ ಬಳಿದುಕೊಂಡು ಡ್ರೆಸ್ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ನಂತರ ಎರಡು ದಂ ಭಂಗಿ ಸೇದಿಕೊಂಡೇ ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ಪ್ರವೇಶಿಸುತ್ತಿದ್ದನು. ಇದನ್ನೇ ಅನುಸರಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಕೆಲ ನಟರು ಸಂಘದಲ್ಲಿದ್ದರು."[1] ಕಾಲಾಪಿಲ್ಲಿ ಕುಡಿದು ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಬಂದಾಗ ಒಮ್ಮೆ ಏನಾಯಿತು ಎನ್ನುವುದನ್ನೂ ವೀರಣ್ಣನವರೇ ಹೀಗೆ ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ: "ಇನ್ನು ಹದಿನೈದು ಇಪ್ಪತ್ತು ನಿಮಿಷಗಳಲ್ಲಿ ಅವನ ಪಾತ್ರ ಬರುತ್ತೆ ಎನ್ನುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಆತನನ್ನು ಎಷ್ಟು ಎಚ್ಚರಿಸಿದರೂ ಪ್ರಯೋಜನವಾಗಲಿಲ್ಲ. ಇನ್ನು ತಡಮಾಡಿದಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಕೆಡುತ್ತೆಂದು ಶಿವ್ಕೋಟಯ್ಯ ಎಂಬ ಬೇರೆ ನಟನನ್ನು ಆ ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ಸಿದ್ಧಗೊಳಿಸಿದ್ದಾಯ್ತು. ಅಷ್ಟರಲ್ಲಿ ಕಾಲಾಪಿಲ್ಲಿ ಎಚ್ಚರಗೊಂಡು ಒಳಗೆ ಬಂದು ನೋಡಿ, ತನ್ನ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಬೇರೆಯವರು ಮಾಡುವುದೂ ಒಂದೇ, ನಾನು ಸಾಯುವುದೂ ಒಂದೇ ಎಂದು ಮೈಮೇಲೆ ಎಚ್ಚರವಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಗ್ರೀನ್‌ರೂಂ ಒಳಗೆ ಬಂದು ಮುಖಕ್ಕೆ ಯದ್ವಾತದ್ವಾ ಬಣ್ಣ ಬಳಿದುಕೊಂಡು, ಡ್ರೆಸ್ ಹಾಕಿದ್ದವನನ್ನು ಬಿಚ್ಚಿಸಿ ತಾನು ಡ್ರೆಸ್ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಪಾತ್ರಮಾಡಲು ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ಬಂದು ಅಲ್ಲಿ ಹಾಕಿದ್ದ ಪೀಠದಲ್ಲಿ ಕುಳಿತೇಬಿಟ್ಟ. ಅವನು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದದ್ದು ಕಲಹಂಸ ಮಹಾರಾಜನ ಪಾತ್ರ. ಆ ಪಾತ್ರವು 'ಕರವಸ್ತ್ರವು' ಎಂಬ ಹಾಡಿನಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುತ್ತೆ. ಪರದೆ ಮೇಲಕ್ಕೆ ಹೋಯಿತು. ಇವನ ಹಾಡು ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತು. ಪಿಟೀಲಿನವನು ಮೊದಲಿನ ಧಾಟಿಯಂತೆ ಹಾಡನ್ನು ಬಾರಿಸಿದ. ಆದರೆ ಕಾಲಾಪಿಲ್ಲಿಯು ಮಾಮೂಲು ಧಾಟಿಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಹೊಸ ಧಾಟಿಯಲ್ಲಿ ಹಾಡಲುಪಕ್ರಮಿಸಿದ. ಅದುವರೆಗೂ ಹೊರಗಡೆ ತಂಪಾದ ಗಾಳಿಯಲ್ಲಿ ಕತ್ತಲಿನಲ್ಲಿ ಮಲಗಿದ್ದವನು ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದಂತೆ ಒಳಗೆ ಬಂದು ತುಂಬ ಬೆಳಕಿದ್ದ ಬಿಸಿಯಾದ ಉಸುರಿನ ಶಬ್ದದಿಂದ ಕೂಡಿದ ಗ್ಯಾಸ್ ಲೈಟು ಮುಂಭಾಗಕ್ಕೆ ಬಂದು ನಿಂತಿದ್ದರಿಂದ ಮದ್ಯದ ಅಮಲು ಏರಿದಂತಾಗಿ, ಗ್ಯಾಸ್ ದೀಪಗಳು ಒಂದಕ್ಕೆ ಎರಡಾಗಿ, ಎರಡಕ್ಕೆ ನಾಲ್ಕಾಗಿ, ನಾಲಗೆ ಒಣಗಿ ಮಾತು ಬದಲಾಗಲಾರಂಭಿಸಿತು. 'ಕರವಸ್ತ್ರ' ಎಂಬ ಹಾಡು 'ಕರ್ರವಸ್ತ್ರ'ವಾಯಿತು, 'ಖಾರವಸ್ತ್ರ' ವಾಯಿತು, 'ಕರೀವಸ್ತ್ರ'ವೂ ಆಗಿ ಪಾತ್ರಧಾರಿಯು ತೂರಾಡಲು ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತು. ಇದರ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಕಂಡುಬಂದು ನಮಗೆಲ್ಲಾ ಗಾಬರಿಯಾಯಿತು. ಒಳಗಡೆಯಿಂದ ಕೈಸನ್ನೆ ಮಾಡಿ, ಚಿಟಿಕೆ ಹೊಡೆದು ಒಳಗೆ ಬರುವಂತೆ ಕೂಗಿದರೂ ಬರಲಿಲ್ಲ. ಉಸ್-ಉಸ್, ಒಳಗಡೆ ಬಾರಯ್ಯ ಎಂದು ಕರೆದುದೂ ಆಯಿತು. ಈ ಕಡೆ ಜ್ಞಾನವೇ ಇಲ್ಲ. ಆಗ ಪರದೆ ಬಿಡುವವನಿಗೆ ಪರದೆ ಬಿಡಲು ಹೇಳಿದೆವು. ಆದರೆ ಪರದೆ ಅರ್ಧಭಾಗ ಇಳಿದು ಕೆಳಗೆ ಬರುತ್ತಿರುವಾಗ, ಪಾತ್ರಧಾರಿಯು ಅದರ ಕೆಳಗಡೆಯಿಂದ ನುಸುಳಿಕೊಂಡು ಮುಂದೆ ಬಂದು ತನ್ನ ಪಾತ್ರ ಮುಂದುವರಿಸಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದ. ಆದಕ್ಕೆ ಮುಂದೆ ಬಿಡಬೇಕಾದ ಪರದೆ

1 'ಕಲೆಯೇ ಕಾಯಕ', ಗುಬ್ಬಿ ವೀರಣ್ಣನವರ ಆತ್ಮಕಥೆ, ಪು. 28

ಯೆಂದರೆ ಅಂಕದ ಪರದೆ ಮಾತ್ರ ಇತ್ತು. ಅಂಕದ ಪರದೆಯನ್ನು ನಾಟಕ ಪ್ರಾರಂಭಕ್ಕೆ ಮೇಲಕ್ಕೆತ್ತಿ ನಾಟಕ ಮುಗಿದನಂತರವೇ ಬಿಡುತ್ತಿದ್ದುದು. ಆ ದಿನ ಬೇರೆ ಗತ್ಯಂತರವಿಲ್ಲದೆ ವಿಶ್ರಾಂತಿಗೆಂದು ತಿಳಿಸಿ ಬೆಲ್ ಹೊಡೆದು ಅಂಕದ ಪರದೆಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟುದಾಯಿತು. ಈ ಅವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ನೋಡಿ ಜಿಲ್ಲಾಧಿಕಾರಿಗಳೇ ಮೊದಲಾಗಿ ಬಂದಿದ್ದ ಆಫೀಸರುಗಳು ಎದ್ದು ಹೊರಟುಹೋದರು. ಈ ರೀತಿಯಾಗಿ ಅವ್ಯವಸ್ಥೆಗಳು ಆಗಾಗ್ಗೆ ನಡೆಯುತ್ತಲೇ ಇದ್ದುದರಿಂದಲೂ ಇಂತಹ ಅನೇಕ ದುಶ್ಚಟಗಳು ನಟರಲ್ಲಿ ಮಾಮೂಲಾಗಿ ಇರುತ್ತಿದ್ದುದರಿಂದಲೂ ನಾಟಕ ಸಂಘದವರಿಗೆ ಸರಿಯಾದ ಸ್ಥಾನಮಾನಗಳು ಸಿಕ್ಕುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಉತ್ತಮ ಜನರ ಸಹವಾಸ ದೊರೆಯದೆ ನಾಟಕದ ಕಲೆಯನ್ನೇ ಜನರು ಹೀನಾಯವಾಗಿ ಕಾಣಲು ಅವಕಾಶವಾಯಿತೆನ್ನಬಹುದು."[1]

"ಕಂಪನಿಯ ಮನೆಯಲ್ಲೇ ಹೆಂಡದ ಬುರುಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಂಡವನ್ನು ತುಂಬಿಟ್ಟು ಕೊಂಡು, ಅದನ್ನು ಕುಡಿದು ರಂಗಭೂಮಿಯನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸುತ್ತಿದ್ದವರೂ ಉಂಟು. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ. ಕಂಪನಿಯ ನಟನಟಿಯರು ಅಸಹ್ಯಕರವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಲೈಂಗಿಕ ಜೀವನ ವನ್ನೂ ನಡೆಸುತ್ತಿದ್ದರು."[2]

ರಂಗಭೂಮಿ, ರಂಗಮಂದಿರ ಹಾಗೂ ಕಂಪನಿ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವೇ ಅಲ್ಲ, ರಂಗ ಮಂದಿರದ ಹೊರಗಡೆಯಲ್ಲೂ ಇವರ ಜೀವನ ಸರಿಯಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ರಸ್ತೆಯಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣು ಮಕ್ಕಳು ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದರೆ ಇವರು ಮೃಗಗಳಂತೆ ನಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದ ಸಂದರ್ಭಗಳೂ ಇದ್ದುವು ಎಂದು ವೀರಣ್ಣನವರೇ ಅನೇಕ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಭಾಷಿಸುವಾಗ ಹೇಳಿರು ತ್ತಾರೆ. ಇವರು ಎಷ್ಟೇ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಅಭಿನಯಿಸಿದರೂ ಇವರ ನಡತೆಯಿಂದ ಜನ ಇವರನ್ನು ಗೌರವಿಸುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ; ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಹತ್ತಿರ ಕೂಡ ಸೇರಿಸುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ವೀರಣ್ಣನವರು ಸಂಘದ ಮಾಲೀಕರಾದಾಗ ಇದ್ದ ಸ್ಥಿತಿ ಇದು. ಕಂಪನಿ ಜನರ ಜೀವನ, ನಟರ ಜೀವನ ಸುಧಾರಿಸಿದಲ್ಲದೆ 'ನಾಟಕ ಕಲೆ' ಉದ್ಧಾರವಾಗುವುದಿಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನು ಅವರು ಮನ ಗಂಡರು. ನಟರು ಕಂಪನಿ ಮನೆಯಲ್ಲಾಗಲಿ ಹೊರಗಡೆಯಾಗಲಿ ಮದ್ಯಪಾನ ಮಾಡ ಬಾರದು ಎಂದು ತಾಕೀತು ಮಾಡಿದರು. ಕಂಪನಿ ಮನೆಯಲ್ಲೇನೋ ಇದನ್ನು ಖಚಿತ ವಾಗಿ ನಿಲ್ಲಿಸಿದರು. ನಟರು ಮದ್ಯಪಾನ ಮಾಡಿ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಬರುವುದನ್ನು ನಿಲ್ಲಿಸಿದರು. ಹೀಗೆ ಮಾಡಿದುದರಿಂದ ಮುಂದೆ ನಾಟಕಗಳು ಈ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಕೆಡದೆ ನಡೆಯು ತ್ತಿದ್ದುವು.

ನಟರ ದುಶ್ಚಟಗಳನ್ನು ಬಿಡಿಸುವ ಕಾರ್ಯವೇನೂ ವೀರಣ್ಣನವರಿಗೆ ಸುಲಭವಾಗಿರ ಲಿಲ್ಲ. ಅದನ್ನು ಬಿಡಿ ಎಂದು ಮೊದಲು ಅವರು ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದರು, ಬಿಡಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಎಷ್ಟೇ ಪ್ರಯತ್ನಪಟ್ಟರೂ ಅಂಥ ದುಶ್ಚಟಗಳನ್ನು ಬಿಡದೆ ಇದ್ದವರನ್ನು ಕಂಪನಿ ಯಿಂದಲೇ ಹೊರಗೆ ಹಾಕುತ್ತಿದ್ದರು. ಏಕೆಂದರೆ ವೀರಣ್ಣನವರಿಗೆ ಕಂಪನಿ ಮುಖ್ಯ,

[1] 'ಕಲೆಯೇ ಕಾಯಕ', ಗುಬ್ಬಿ ವೀರಣ್ಣನವರ ಆತ್ಮಕಥೆ, ಪು. 28–29

[2] ಸಂದರ್ಶನ: ಎಂ. ಮುನಿಯಪ್ಪ

ನಾಟಕ ಮುಖ್ಯ. ಕಂಪನಿಯ ನಟರ ದಿನಚರಿಯಲ್ಲೂ ಅವರು ಮಾರ್ಪಾಟನ್ನು ತಂದರು. ಪ್ರತಿದಿನ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಬಿಸಿನೀರಿನ ಸ್ನಾನ ಆಗಲೇಬೇಕು. ಹಾಗೆ ಮಾಡದೆ ಇದ್ದರೆ, ಒತ್ತಾಯಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಸ್ನಾನ ಮಾಡಬೇಕಿತ್ತು; ದೇವತಾ ಪ್ರಾರ್ಥನೆ ಮಾಡಬೇಕಿತ್ತು. ವಾರಕ್ಕೆ ಒಮ್ಮೆ ಎಣ್ಣೆ ನೀರಿನ ಸ್ನಾನ ಎಲ್ಲರಿಗೂ. ಊಟದಲ್ಲಿ ಭೇದವಿರಲಿಲ್ಲ. ಪ್ರತಿದಿವಸ ಬೆಳಗ್ಗೆ ಸುಮಾರು ಹನ್ನೊಂದು ಗಂಟೆಯ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಸೇರಿ ಅಂದಿನ ನಾಟಕವನ್ನು ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಬೇಕಿತ್ತು. ಹಿಂದಿನ ದಿನ ತಪ್ಪನ್ನೇನಾದರೂ ಮಾಡಿದ್ದರೆ, ಅದನ್ನು ಅಭ್ಯಾಸದ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ತಿದ್ದಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಿತ್ತು. ಮಧ್ಯಾಹ್ನ ವಿಶ್ರಾಂತಿ, ರಾತ್ರಿ ನಾಟಕ. ಆಗ ವಾರದಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕು ದಿನ ಮಾತ್ರ ನಾಟಕ ಇರುತ್ತಿತ್ತು. ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರ ನಾಟಕ ಪ್ರಾರಂಭವಾದ ಮೇಲೆಯೇ ಪ್ರತಿದಿನವೂ ನಾಟಕ ಆಡಲು ಪ್ರಾರಂಭವಾದ್ದು. ಮೊದಲು ರಾತ್ರಿ ಹತ್ತು ಗಂಟೆಯ ಮೇಲೆ ನಾಟಕವನ್ನು ಆಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಕಾಲಾನುಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಸಾಯಂಕಾಲ ಏಳರಿಂದ ಅದನ್ನು ಆರಂಭಿಸಿ ಹತ್ತು ಗಂಟೆಗೆ ಮುಗಿಸುವ ಪದ್ಧತಿ ಬಂತು. ವೀರಣ್ಣನವರು ಮಾಲೀಕರಾಗುವುದಕ್ಕೆ ಮೊದಲು ನಟರಿಗೆ ಹೆಚ್ಚೆಂದರೆ ತಿಂಗಳಿಗೆ ಐವತ್ತರಿಂದ ನೂರು ರೂಪಾಯಿಗಳ ವರೆಗೆ ಸಂಬಳವಿತ್ತು. ವೀರಣ್ಣನವರು ಅದನ್ನು ಐದುನೂರು ರೂಪಾಯಿಗಳ ವರೆಗೂ ಏರಿಸಿದರು. ಮುಖ್ಯಪಾತ್ರ ವಹಿಸುತ್ತಿದ್ದವರಿಗೆ ಒಬ್ಬ ಡೆಪ್ಯುಟಿ ಕಮಿಷನರರ ಸಂಬಳ ದೊರಕುತ್ತಿತ್ತು. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಪ್ರತಿ ತಿಂಗಳು ಐದನೆಯ ತಾರೀಖು ಅವರಿಗೆ ಸಂಬಳ ದೊರಕುತ್ತಿತ್ತು. ಸರ್ಕಾರಿ ಕಛೇರಿಯಲ್ಲಿ ಗೊತ್ತಾದ ದಿವಸ ಸಂಬಳ ಸಿಗದೆ ಹೋದರೂ ಹೋಗಬಹುದು. ಗುಬ್ಬಿ ಕಂಪನಿಯ ನಟರಿಗೆ ಗೊತ್ತಾದ ದಿವಸವೇ ಸಂಬಳ ದೊರೆಯುತ್ತಿತ್ತು. ನಿಗದಿಯಾದ ದಿನದಂದು ಸಂಬಳ ಕೊಡುವುದು ಎಷ್ಟೋ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಕಷ್ಟವಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಅನೇಕ ದಿನ ಕಲೆಕ್ಷನ್ ಸರಿಯಾಗದೆ, ವರಮಾನವೇ ಇರುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಅಂಥ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ತಮ್ಮಲ್ಲಿದ್ದ ಒಡವೆಗಳನ್ನು ಮಾರಿಯೋ ಅಡವಿಟ್ಟೋ ನಟರಿಗೆ ಸಂಬಳ ವಿಲೇ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಗುಬ್ಬಿ ಕಂಪನಿ ವಿನಾ ಬೇರೊಂದು ಕಂಪನಿ ಹೀಗೆ ಮಾಡುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ನಟರನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳದಿದ್ದರೆ ನಾಟಕ ಉಳಿಯುವುದಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡಿದ್ದ ವೀರಣ್ಣನವರು ನಟರ ಬಗೆಗೆ ಒಂದು ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಮಾಡುತ್ತ ಹೋದರು. ತಮ್ಮ ಕಂಪನಿಯಲ್ಲಿ ಕೆಲಸವಿರಲಿ ಇಲ್ಲದಿರಲಿ, ಬಂದವರಿಗೆಲ್ಲ ಆಶ್ರಯ ಕೊಡುತ್ತ ಹೋದರು. ಕೆಲಸವಿಲ್ಲದ ಸಮಯದಲ್ಲೂ ಅವರಿಗೆ ಸಂಬಳ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದೂ ಉಂಟು.

ವೀರಣ್ಣ ಸ್ವತಃ ಶಾಲೆ, ಕಾಲೇಜುಗಳಿಗೆ ಹೋಗಿ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸ ಮಾಡದೆ ಇದ್ದರೂ ತಮ್ಮ ಕಂಪನಿಯಲ್ಲಿರುವವರೆಲ್ಲರೂ ವಿದ್ಯಾವಂತರಾಗಬೇಕೆನ್ನುವುದು ಅವರ ಆಸೆ. ಕಂಪನಿಯ ನಟರುಗಳ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಕಂಪನಿಯಲ್ಲೇ ಬೆಳಗಿನ ಹೊತ್ತು ಪಾಠ ಪ್ರವಚನ. ಬೆಳ್ಳಾವೆ ನರಹರಿಶಾಸ್ತ್ರಿ, ಎಂ. ನರಸಿಂಹಮೂರ್ತಿ ಇವರೇ ಮೊದಲಾದವರು ಪ್ರತಿದಿನಸವೂ ಪಾಠ ಹೇಳಬೇಕು. ಹಾಗೆ ಅಲ್ಲೇ ಕಲಿತು ಹಲವರು ಬೇರೆ ಬೇರೆ

ಪರೀಕ್ಷೆಗಳಿಗೆ ಕಟ್ಟಿ ವಿದ್ಯಾವಂತರಾದುದು ಉಂಟು. ಸಾಮಾನ್ಯ ಪಾಠದ ಜತೆಗೆ ಸಂಗೀತಾಭ್ಯಾಸವೂ ಇರುತ್ತಿತ್ತು. ಎಲ್ಲರೂ ಪ್ರತಿದಿನ ಸಂಗೀತ ಕಲಿಯಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಇದಕ್ಕೂ ಅಧ್ಯಾಪಕರನ್ನು ಗೊತ್ತುಮಾಡಿದರು. ಕಂಪನಿಯಲ್ಲೇ ಇದ್ದು ಹೆಚ್ಚಿನ ವ್ಯಾಸಂಗ ಮಾಡಲು ಬಯಸಿದವರಿಗೂ ವೀರಣ್ಣನವರು ಸಹಾಯ ಮಾಡಿದರು. ಅವರಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯರೆಂದರೆ ಕಂಪನಿಯಲ್ಲಿ ಬಹಳ ವರ್ಷ ಮ್ಯಾನೇಜರಾಗಿದ್ದ ನರಸಿಂಹಮೂರ್ತಿ ಹಾಗೂ ಕಂಪನಿಯಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಕಾಲ ಇದ್ದ ಬಿ. ವಿ. ಕಾರಂತ. ನರಸಿಂಹಮೂರ್ತಿಯವರು ಬಿ.ಎ. ಮುಗಿಸಿ ಕಂಪನಿಯಲ್ಲಿ ವ್ಯವಸ್ಥಾಪಕರಾಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಅವರಿಗೆ ಎಂ.ಎ. ಓದಲು ಅವಕಾಶ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟು ಸಹಾಯ ಮಾಡಿದ್ದಕ್ಕಾಗಿ ಅವರು ಎಂ.ಎ. ಪದವೀಧರರಾದ ಮೇಲೂ ಕಂಪನಿಯಲ್ಲಿ ಅದೇ ಕೆಲಸದಲ್ಲಿ ಮುಂದುವರಿದು, ಆಜೀವಪರ್ಯಂತ ಆ ಕಂಪನಿಗಾಗಿ ದುಡಿದರು. ಬಿ. ವಿ. ಕಾರಂತರು ಕಾಶಿಯಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಅಭ್ಯಾಸವನ್ನು ಮುಂದುವರಿಸಲು ವೀರಣ್ಣನವರು ಸಹಾಯ ಮಾಡಿದರು. ಇಂದು ಕಾರಂತರು ಖ್ಯಾತ ನಿರ್ದೇಶಕರಾಗಿದ್ದಾರೆ.

ನಟನಟಿಯರಿಗೆ ಗೊತ್ತಾದ ದಿವಸ ಕೈತುಂಬ ಸಂಬಳ ಕೊಡುವುದರ ಜೊತೆಗೆ, ಅವರದೇ ಮದುವೆಯೋ ಅವರ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಯಾರದೇ ಮದುವೆಯೋ ಆದಾಗ ನಾಟಕದ ಒಂದು ದಿನದ ಸಂಪಾದನೆಯನ್ನು, ಖರ್ಚನ್ನೂ ಕಳೆಯದೆಯೇ, ಅವರಿಗೆ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಕೊಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಮದುವೆಯ ದಿವಸ ಅವರೇ ಹೋಗಿ, ಇಲ್ಲವೇ ಅವರ ಪರವಾಗಿ ಯಾರನ್ನಾದರೂ ಕಳುಹಿಸಿ ಉಡುಗೊರೆಯನ್ನೂ ಕೊಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಬೇರೆ ಯಾವ ಸಂಘಸಂಸ್ಥೆಗಳೇ ಬಂದು ಬೆನಿಫಿಟ್ ಷೋ ಕೇಳಿದರೂ ಅವರಿಗೂ ಇದೇ ರೀತಿ ಒಂದು ದಿನದ ನಾಟಕದ ಸಂಪೂರ್ಣ ವರಮಾನವನ್ನು ನೀಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಅವರು ಹೀಗೆ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ನಡೆಸಿಕೊಂಡು ಬಂದರು. ಸಂಪಾದಿಸಿದುದೆಲ್ಲವೂ ತಮಗೇ ಉಳಿಯಬೇಕು ಎನ್ನುವ ಇಚ್ಛೆ ಅವರಿಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಇದಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಸ್ವಾರಸ್ಯದ ಸಂಗತಿಯೊಂದನ್ನು ಜಿ. ವಿ. ಅಯ್ಯರ್ ಅವರೇ ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ: "ವೀರಣ್ಣನವರು ಪ್ರತಿದಿನ ಬೆಳಗ್ಗೆ ಹತ್ತು–ಹನ್ನೊಂದು ಗಂಟೆ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಕಂಪನಿ ಮನೆಯನ್ನು, ಅದಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಕೆಲಸ ಮಾಡುವವರನ್ನು ನೋಡಿಕೊಂಡು ಒಂದು ಪ್ರದಕ್ಷಿಣೆ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಹೀಗೆ ಒಂದು ದಿವಸ ಬಂದಾಗ ಒಬ್ಬ ಹುಡುಗ ಬಣ್ಣ ಕಲಸುತ್ತಿದ್ದ. ವೀರಣ್ಣನವರು ಎಲ್ಲೋ ಹೋಗಿ ಮತ್ತೆ ಒಂದೆರಡು ಗಂಟೆ ಬಿಟ್ಟು ಅಲ್ಲಿಗೇ ಬಂದರು. ಆಗಲೂ ಆ ಹುಡುಗ ಬಣ್ಣ ಕಲಸುತ್ತಿದ್ದ. ಸುಮ್ಮನೆ ಹೋದರು. ಮತ್ತೆ ಒಂದೆರಡು ಗಂಟೆ ಬಿಟ್ಟು ಬಂದರು. ಆಗಲೂ ಆ ಹುಡುಗ ಒಬ್ಬನೇ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ. ಆಗ ವೀರಣ್ಣನವರು ಆ ಹುಡುಗನಿಗೆ ಐದು ರೂಪಾಯಿ ಕೊಡಲು ಹೋದರು. ಅವನು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಲು ಹಿಂಜರಿದ. ಆ ಹೊತ್ತು ಅವನಿಗೆ ಐದು ರೂಪಾಯಿ ಬಹಳ ದೊಡ್ಡದು. ಆಗ ವೀರಣ್ಣನವರು ಹೇಳಿದರು: "ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಬಂದಾಗ ಏನು ಮಾಡ್ಬೇಕೋ ಮಾಡ್ಬಿಡಬೇಕು. ಆಮೇಲೆ ಮಾಡ್ತೀನಿ ಅಂದ್ರೆ ಮಾಡಕ್ಕಾಗಲ್ಲ ಕಣಯ್ಯ." ಹೀಗೆ ಅನೇಕ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ

ವೀರಣ್ಣನವರು ಮಾಡಿದುದು ಉಂಟು. ವೀರಣ್ಣನವರಲ್ಲಿ ಗುಣಕ್ಕೆ ಮತ್ಸರವಿರಲಿಲ್ಲ. ಅದನ್ನು ಮೆಚ್ಚುತ್ತಿದ್ದರು; ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ—ಗೌರವಿಸುತ್ತಿದ್ದರು.

ವೀರಣ್ಣನವರಿಗೆ ಅಸಾಮಾನ್ಯ ಶಕ್ತಿಸಾಮರ್ಥ್ಯಗಳಿಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಅವರು ಇಷ್ಟೊಂದನ್ನು ಸಾಧಿಸಲು ಆಗುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ನಾಟಕ ಕಂಪನಿಯನ್ನು ಕಟ್ಟಿ ಕನ್ನಡ ವೃತ್ತಿರಂಗದಲ್ಲಿ ಯಾರೂ ಮಾಡಲಾಗದುದನ್ನು ಮಾಡಿದರು. ಸಿನಿಮಾ ತೆಗೆದರು. ಲೆಕ್ಕವಿಲ್ಲದಷ್ಟು ದಾನ ಮಾಡಿದರು. ಅಪಾರ ಗೌರವ ಸಂಪಾದನೆ ಮಾಡಿದರು. ಶಾಲೆಯ ಹೊಸ್ತಿಲನ್ನೇ ತುಳಿಯದ ಈ ಹುಡುಗ ರಂಗಭೂಮಿಯನ್ನು ವಾಮನನಂತೆ ಪ್ರವೇಶಿಸಿ, ತ್ರಿವಿಕ್ರಮ ನಾದ.

ವೀರಣ್ಣನವರ ಈ ಸಾಧನೆಗಳಿಗೆ ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣ, ಅವರು ತಮ್ಮ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡ ಶಿಸ್ತು, ಆದರ್ಶ, ವ್ಯವಹಾರಜ್ಞಾನ, ದೂರದೃಷ್ಟಿ ಇವೇ ಮೊದಲಾದವು. ಅವರು ಯಾವಾಗಲೂ ದೊಡ್ಡದನ್ನೇ ಮಾಡಬೇಕು ಎನ್ನುತ್ತಿದ್ದರು. ಹಾಗೆಯೇ ಸಾಧಿಸುತ್ತಲೂ ಇದ್ದರು. ಈ ಬಗ್ಗೆ ಜಿ. ವಿ. ಅಯ್ಯರ್ ಅವರ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು: "ನಾಟಕದ ಕಂಪನಿ ನಡೆಸಲು ಬೇಕಾದಷ್ಟು ತೊಂದರೆಗಳು ಬರುತ್ತವೆ. ಅವನ್ನೆಲ್ಲ ಸಹಿಸಿಕೊಂಡು ನಡೆಸಬೇಕು. ನಾಟಕದ ಕಂಪನಿ ಎಂದರೆ ಕೆಟ್ಟ ಹೆಸರು ಇತ್ತು. ಆದ್ದರಿಂದ ನಡತೆಯನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಇಟ್ಟುಕೋಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಕೆಟ್ಟ ಹೆಸರಿನೊಂದಿಗೆ ಇನ್ನೂ ದೊಡ್ಡ ಕೆಟ್ಟ ಹೆಸರನ್ನು ಹೊತ್ಕೊಳ್ಳೋದು ವೀರಣ್ಣನವರಿಗೆ ಇಷ್ಟವಿರಲಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅವರು ಕಂಪನಿಯಲ್ಲಿದ್ದಂತಹ ಕೆಟ್ಟದ್ದನ್ನೆಲ್ಲ ಕಿತ್ತೊಗೆದು, ಜತೆಗೆ ಯಾವನಾದರೂ ಮನುಷ್ಯನಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ಕೆಟ್ಟ ಹವ್ಯಾಸವಿದೆ ಎಂದರೆ ಅವನನ್ನು ಸಾಕಷ್ಟು ಜಾಗ್ರತೆಯಿಂದ ದೂರ ಇಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಅವನು ತಿದ್ದಿಕೊಳ್ಳುವ ಸೂಚನೆ ಕಂಡುಬಂದರೆ ಸರಿ, ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಅವನನ್ನು ಕಂಪನಿಯಿಂದ ತೆಗೆದುಬಿಡುತ್ತಿದ್ದರು."[1] ಈ ನಿದರ್ಶನ ಕಂಪನಿಯ ನಟನಟಿಯರ ನಡವಳಿಕೆಯ ಬಗೆಗೆ ಆಯಿತು. ವೀರಣ್ಣನವರು ಏನು ಆದರ್ಶವನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ಕಂಪನಿ ನಡೆಸುತ್ತಿದ್ದರೋ, ಆ ಆದರ್ಶದ ಬಗೆಗೆ ಯಾರೇ ಅಡ್ಡ ಬಂದರೂ, ಅಂಥವರನ್ನೂ ದೂರ ಇಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಇಂತಹ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ವೀರಣ್ಣನವರೇನಾದರೂ 'ತಮ್ಮವರು' ಎಂದು ಅಂಥವರ ಬಗ್ಗೆ ಅವರ 'ನೀತಿ'ಯನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸಿದ್ದರೆ ಇಷ್ಟೊಂದನ್ನು ಸಾಧಿಸಲು ಆಗುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ವೀರಣ್ಣನವರು ಕಂಪನಿಯ ಆಡಳಿತವನ್ನು ಬಿಟ್ಟಮೇಲೆ ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದರು: "ನನ್ನ ಹೆಸರಿನಿಂದ ಕಂಪನಿ ನಡಿಸಬೇಡ್ರೊ, ಅದರಲ್ಲಿ ಯೋಗ್ಯತೆ ಇದೇಂತ ನಡಿಸ್ರೋ. ಅದರಲ್ಲಿ ಏನೋ ಇದೆ ಅಂತ ನಡಿಸಿ. ಆಗ ನಡಿಯುತ್ತೆ."[2]

ವೀರಣ್ಣನವರು ಕೆಟ್ಟ ನಡತೆಯವರನ್ನು ಹೇಗೆ ದೂರ ಇಡುತ್ತಿದ್ದರೋ, ಹಾಗೆಯೇ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಅಭಿನಯಿಸಿದವರನ್ನು ಬಹಳವಾಗಿ ಹೊಗಳುತ್ತಿದ್ದರು. "ಒಂದು ನಾಟಕದಲ್ಲಿ

[1] ಸಂದರ್ಶನ: ಜಿ. ವಿ. ಅಯ್ಯರ್

[2] ಅದೇ.

ಯಾರೇ ಯಾವುದೇ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿದಾಗ—ಅದು ಮುಖ್ಯ ಪಾತ್ರವಾಗಿರ ಬಹುದು ಇಲ್ಲವೆ ಸಾಮಾನ್ಯ ಪಾತ್ರವಾಗಿರಬಹುದು, ಅವನು ದೊಡ್ಡ ಹೆಸರಿನ ನಟ ನಾಗಿರಬಹುದು ಇಲ್ಲವೇ ಅನಾಮಧೇಯನಾಗಿರಬಹುದು—ಚೆನ್ನಾಗಿ ಪಾತ್ರವಹಿಸಿದ ನೆಂದರೆ ಅವನನ್ನು ಮನಸಾರೆ ಹೊಗಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಅವನಿಂದಲೇ ಕಂಪನಿ ನಡೆಯುತ್ತಿದೆ ಎನ್ನುತ್ತಿದ್ದರು. ವೀರಣ್ಣನವರ ಹಾಗೆ ಒಳ್ಳೆಯ ಗುಣವನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿ ಹೊಗಳುವವರು ಇಲ್ಲವೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು. ಎದುರಿಗೆ ಹೊಗಳಿದರೆ, ಹೊಗಳಿಸಿಕೊಳ್ಳು ವವರಿಗೆ ಜಂಬ ಬರಬಹುದು ಎಂದರೂ ಬಿಡುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಇದ್ದ ಗುಣವನ್ನು ಹೊಗಳಿದರೆ ಏನು ತಪ್ಪು ಎನ್ನುತ್ತಿದ್ದರು ಅವರು. ವೀರಣ್ಣನವರು ಕಲಾವಿದನನ್ನು ಕಾಣುತ್ತಿದ್ದ, ಗೌರವಿಸುತ್ತಿದ್ದ, ಆದರಿಸುತ್ತಿದ್ದ ರೀತಿಗಳು ಈ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಒಂದು ಆದರ್ಶ."[1] ಅಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಕಲಾವಿದರನ್ನು ಹೊಗಳುತ್ತಿದ್ದ ವೀರಣ್ಣನವರನ್ನು ಬೇರೆ ಯಾರಾದರೂ ಹೊಗಳಿ, ಅವರು ತಮ್ಮ ಕಂಪನಿಯಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟೊಂದು ಜನಕ್ಕೆ ಅನ್ನ ಹಾಕುತ್ತಿದ್ದಾರೆ ಎಂದು ಮೆಚ್ಚುತ್ತಿದ್ದರೆ, ಆ ಮೆಚ್ಚುಗೆಯನ್ನು ಅವರು ತಳ್ಳಿಹಾಕುತ್ತಿದ್ದರು. "ಅದು ಚೆನ್ನಬಸವೇಶ್ವರಸ್ವಾಮಿಯ ಕೃಪೆ ಅಷ್ಟೆ" ಎನ್ನುತ್ತಿದ್ದರು. ಇದು ಅವರ ದೊಡ್ಡ ಗುಣ, ವಿನಯ. ವೀರಣ್ಣನವರ ಹಲವು ಆದರ್ಶಗಳು ಮತ್ತು ಹಲವು ಗುಣಗಳ ಜತೆಗೆ, ಅವರಲ್ಲಿ ಒಂದು ವಿಶೇಷವಾದ ಶಕ್ತಿ ಇದ್ದಿತು. ಆ ಶಕ್ತಿಯೇ ಅವರಲ್ಲಿದ್ದ 'ಧೈರ್ಯ'. ವೀರಣ್ಣನವರದು ಸಾಹಸಮಯ ಜೀವನ. ಅವರ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಏರು ತಗ್ಗುಗಳೆಷ್ಟೋ. ಕೊನೆಯ ವರೆಗೂ ಅವರನ್ನು ಗುರಿಮುಟ್ಟಿಸಲು ಅವರಿಗೆ ಬೆನ್ನೆಲುಬಾಗಿ ನಿಂತಿದ್ದು ಈ ಶಕ್ತಿ. "ವೀರಣ್ಣನವರು ಯಾರನ್ನೂ ನಿಂದಿಸುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ; ಹೆದರಿಸುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಅವರ ಒಳ್ಳೆಯ ಗುಣವೇ ಬೇರೆಯವರನ್ನು ಹೆದರಿಸುತ್ತಿತ್ತು. ಬೇರೆಯವರು ತಪ್ಪು ಮಾಡಿ ದಾಗಲೂ ಸಮಾಧಾನದ ಮಾತಿನಲ್ಲೇ ಬುದ್ಧಿವಾದ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಈ ಸಮಾ ಧಾನದ ಮಾತುಗಳೇ ಬಹಳ ಶಕ್ತಿಯುತವಾಗಿದ್ದುವು. ಸಾಯುವ ವರೆಗೂ ಅವರು ಎಲ್ಲರಿಗೂ 'ಯಜಮಾನ'ರಾಗಿದ್ದರು. ಈ ಸೌಭಾಗ್ಯ ಅವರಿಗಲ್ಲದೆ ಬೇರೆಯವರಿಗಿಲ್ಲ."[2]

ಹೀಗೆ, ಹೊಟ್ಟೆ ಹೊರೆದುಕೊಳ್ಳಲು ಕಂಪನಿ ಸೇರಿದ ವೀರಣ್ಣನವರು ಎಲ್ಲರಿಂದಲೂ ಯಜಮಾನರೆನಿಸಿಕೊಂಡು ಕನ್ನಡ ರಂಗದ ಯಜಮಾನರಾಗಿಯೇ ನಿಂತರು. ಅಭಿನಯದ ಜತೆಗೆ ಪ್ರಯೋಗಾಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದರು. ಆಡಳಿತದಲ್ಲೂ ಭಾಗವಹಿಸಿದರು. ಕಂಪನಿಗೆ ನಿಷ್ಠೆಯಿಂದ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದರು. ಇವೆಲ್ಲವುಗಳನ್ನು ಮಾಲೀಕರೂ ಉಳಿ ದವರೂ ಮೆಚ್ಚಿಕೊಂಡರು. ಚಂದಣ್ಣನವರ ನಿಧನದ ಅನಂತರ ಪಾಲುದಾರರಾಗಿ, ಕಡೆಗೆ ಕಂಪನಿಗೆ ಮಾಲೀಕರೂ ಆದರು.

ವೀರಣ್ಣನವರು ಮಾಲೀಕರಾದ ಮೇಲೆ ಸ್ವಸಾಮರ್ಥ್ಯದಿಂದ ಹಾಗೂ ಅನುಭವದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಂಪನಿಯನ್ನು ಬೆಳೆಸಿದರು. ಕಂಪನಿ ಬೆಳೆಯಲು ಏನೇನು ಆಗಬೇಕೋ

[1] ಸಂದರ್ಶನ: ಡಾ. ರಾಜಕುಮಾರ್

[2] ಅದೇ.

ಅವನ್ನೆಲ್ಲಾ ಕಂಡುಕೊಂಡರು. ಮಾಲೀಕರೇ ವ್ಯವಸ್ಥಾಪಕರಾಗಿದ್ದರೆ ಸರಿಯಲ್ಲ ಎಂದು ಸಮರ್ಥ ವ್ಯವಸ್ಥಾಪಕರನ್ನು ನೇಮಿಸಿಕೊಂಡರು. ನಾಟಕ ಉಳಿದು ಬೆಳೆಯಬೇಕಾದರೆ ನಟರೇ ಮುಖ್ಯ ಎಂದು ತಿಳಿದು ಅವರ ಜೀವನವನ್ನು ಸುಧಾರಿಸಿದರು. ಹಾಗೆಂದು ನಟರನ್ನು ತಮ್ಮ ತಲೆಯ ಮೇಲೆ ಕೂರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಿಲ್ಲ. 'ಒಬ್ಬ ನಟ'ನಿಂದಲೇ ನಾಟಕ ಎಂಬ ನಂಬಿಕೆಯನ್ನು ಹೋಗಲಾಡಿಸಿ, ನಟರ ಸಮೂಹದಿಂದ ನಾಟಕ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ತೋರಿಸಿಕೊಟ್ಟರು. ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಅಭಿರುಚಿಯನ್ನು ಗಮನಿಸಿ, ಕಾಲಧರ್ಮವನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ, ರಂಗಭೂಮಿಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ಗಮನದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ತಮಗಾಗಿ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿಕೊಂಡರು. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ನಟರಲ್ಲಿ ಪರಸ್ಪರ ಆರೋಗ್ಯಕರ ಸ್ಪರ್ಧೆ ಇದ್ದರೆ ಒಳ್ಳೆಯದು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಗಮನದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು, ಮುಖ್ಯ ಕಂಪನಿಯ ಜತೆಗೆ ಇನ್ನೆರಡು ಕಂಪನಿಗಳನ್ನು ನಡೆಸಿ ತೋರಿಸಿಕೊಟ್ಟರು. ಎರಡು ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಕಂಪನಿಗಳನ್ನು ನಡೆಸುತ್ತಿದ್ದುದು ಕೇವಲ ಸ್ಪರ್ಧೆಗೇ ಅಲ್ಲ, ನಟರ ಸಮೂಹವನ್ನು ಬಲಗೊಳಿಸುವುದ ಕ್ಕೋಸ್ಕರವೂ ಕೂಡ. ಅವರ ನಾಟಕಗಳು ಕನ್ನಡ ನಾಡಿಗೇ ಸೀಮಿತವಾಗಲಿಲ್ಲ. ಕನ್ನಡೇತರ ಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲೂ ಅವರು ಪ್ರವಾಸ ಮಾಡಿ ಆ ಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ರಂಗ ಭೂಮಿಯ ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಸಿದರು. ಇದರಿಂದ ನಮ್ಮ ನಟರಿಗೂ ಸಂತೋಷ ತಂದು ಕೊಟ್ಟಿತು. ವೀರಣ್ಣನವರು ಸಾಹಸಿ. ಅವರದು ಬಹುಮುಖ ಪ್ರತಿಭೆ. ಅಭಿನಯದ ಇನ್ನೊಂದು ಮಾಧ್ಯಮವಾದ ಸಿನಿಮಾ ರಂಗವನ್ನೂ ಅವರು ಪ್ರವೇಶಿಸಿದರು. ಅಲ್ಲೂ ದಾಖಲೆಯನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿದರು. ಇಷ್ಟೆಲ್ಲ ವ್ಯವಹಾರ ಮಾಡುವಾಗ ವ್ಯವಹಾರದಲ್ಲಿ, ಹಣಕಾಸಿನ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಏರಿಳಿತಗಳಿರಲು ಸಾಧ್ಯ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡಿದ್ದ ವೀರಣ್ಣನವರು ತಮ್ಮದಾಗಿ ಕೆಲವು ಆಸ್ತಿಯನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದರು—ಅಂದರೆ ಕೆಲವು ನಾಟಕಮಂದಿರಗಳು. ಈ ಮಂದಿರಗಳು ನಿರ್ಮಾಣವಾದದ್ದು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ನಾಟಕ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳಿಗೆ. ಆದರೆ ಅವು ಆಸ್ತಿಯಾಗಿಯೇ ಇದ್ದುವು. ತಾವು ತೆಗೆದು ಕೊಂಡಿದ್ದ ಕೆಲಸದ, ತಮ್ಮ ಗುರಿಯ ಸಾಧನೆಗೆ ಹಣದ ಅಡಚಣೆ ಉಂಟಾದಾಗ ಬಹು ಬೆಲೆಯ ಆಸ್ತಿಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಕೊಟ್ಟರು. ತಾವು 'ರಂಗ'ದಿಂದ ಸಂಪಾದಿಸಿದುದರಲ್ಲಿ, ಒಂದು ಭಾಗವನ್ನು ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಉಸಿರು ಎಂದು ನಂಬಿಕೊಂಡಿದ್ದ ನಟರಿಗೆ ಬಿಟ್ಟು ಕೊಟ್ಟರು. ಅಲ್ಲದೆ ಒಳ್ಳೆಯ ಕೆಲಸಕಾರ್ಯಗಳಿಗೂ ತಮ್ಮ ಸಂಪಾದನೆಯನ್ನು ಹಂಚಿ ದರು. ಕನ್ನಡ ವೃತ್ತಿರಂಗದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಸುಧಾರಣೆಗಳನ್ನು ಮಾಡಿ ಯಾರೂ ಸಾಧಿಸ ಲಾಗದ್ದನ್ನು ಸಾಧಿಸಿದರು.

ಹೀಗೆ ಕರ್ನಾಟಕ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ನಿಂತ ವೀರಣ್ಣನವರು ಉಳಿದ ವಿಷಯಗಳಲ್ಲೂ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ನಿಂತಿದ್ದಾರೆ. ಈ ವರೆಗೆ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿರುವವರು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ, ತಮ್ಮ ರಂಗಜೀವನದ ದಿನಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ, ಉಳಿದ ಜೀವನದ ದಿನಗಳನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಕಳೆದಂತೆ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ವೀರಣ್ಣನವರ ಕುಟುಂಬ ಈ ಹೊತ್ತು ಒಳ್ಳೆಯ ಜೀವನ ನಡೆಸುತ್ತಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ವೀರಣ್ಣನವರ

ದೂರದೃಷ್ಟಿ ಹಾಗೂ ಶಿಸ್ತು. ಕರ್ನಾಟಕ ರಂಗಕ್ಕಾಗಿ ದುಡಿದ ವೀರಣ್ಣನವರನ್ನು ಅರಮನೆ, ಗುರುಮನೆ, ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯ, ಜನತೆ, ಸರ್ಕಾರ—ಎಲ್ಲವೂ ಗೌರವಿಸಿದುವು. ಈ ಭಾಗ್ಯ ವೀರಣ್ಣನವರೊಬ್ಬರಿಗೇ ಸಂದಿರುವುದು.

ವೀರಣ್ಣನವರೊಡನೆ ಸಂಭಾಷಣೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದಾಗ, ಸಂದರ್ಭ ಬಂದಾಗಲೆಲ್ಲ, ಅವರ ಬಗ್ಗೆ ಮೆಚ್ಚುಗೆಯ ಮಾತುಗಳನ್ನಾಡಿದರೆ ಅವರು ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದರು : "ನಾನೇನೂ ವಿದ್ಯಾವಂತನಲ್ಲ, ಸ್ವಾಮಿ. ಜನ ಒಳ್ಳೆಯವರು. ನನ್ನ ಸುತ್ತಮುತ್ತ ಇದ್ದವರು ಒಳ್ಳೆಯವರು. ಚೆನ್ನಬಸವೇಶ್ವರಸ್ವಾಮಿ ನಡೆಸಿದ. ನನ್ನದೇನೂ ಇಲ್ಲ." ಈ ಮಾತುಗಳು ಅವರ ವಿನಯವನ್ನು ತೋರಿಸುವುವೇ ಹೊರತು ಮತ್ತೇನೂ ಅಲ್ಲ. ವೀರಣ್ಣನವರೇ ಒಂದು ವಿಶ್ವಕೋಶ, ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯ. ಕಲಿಯುವವರಿಗೆ ಅಲ್ಲಿ ಕಲಿಯಬೇಕಾದುದು ಬೇಕಾದಷ್ಟಿದೆ ಎನ್ನುವುದು ಅವರ ಜೀವನಸಾಧನೆಗಳನ್ನು ನೋಡಿದವರಿಗೆ, ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವವರಿಗೆ ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ. 'ಎಮಿನೆಂಟ್ ಪರ್ಸನಾಲಿಟೀಸ್' ಎನ್ನುವ ಪುಸ್ತಕ ಅವರನ್ನು ಹೀಗೆ ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತದೆ :

> "His life was a life of hard struggle, of innumerable problems over-come by his flair for improvisation, of a continually creative art—sensitivity responsive to audience reaction. His endearing personality brought the artists and artisans of the stage into a gallant comradeship under his paternal guidance and care. In his single-minded devotion to the cause of the dramatic art, wealth and success were never his aim. They came to him unsought. He saved Kannada drama from altogether disappearing from the cultural life of Kannada Nadu."[1]

---

[1] *Eminent Personalities*, vol. I, pp. 73–74

ನಾಟಕಗಳು

ಗುಬ್ಬಿ ಕಂಪನಿ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರನ್ನು ಗಮನದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡೇ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಪ್ರಯೋಗಿಸುತ್ತ ಬಂದಿದೆ. ಪ್ರೇಕ್ಷಕರನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳದೆ ರಂಗಭೂಮಿ ಉಳಿಯುವಂತಿಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡಿದ್ದರಿಂದ, ಇದರ ಪ್ರವರ್ತಕರಾದ ವೀರಣ್ಣನವರು ಯೋಚಿಸಿ ಹೀಗೆ ತೀರ್ಮಾನಿಸಿರಬೇಕು. ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಒಲವು ಹಾಗೂ ಅಭಿರುಚಿಯನ್ನು ಈ ನಾಟಕಗಳ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಲು ಸಾಧ್ಯ. ಪ್ರೇಕ್ಷಕ ಬೇಡಿದ್ದನ್ನು ಸುಮ್ಮನೆ ನೀಡದೆ, ರಂಗದ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ಕಾಯ್ದುಕೊಳ್ಳುವುದೇ ಅಲ್ಲದೆ ಅವನ ಅಭಿರುಚಿ ಕೆಳಗಿಳಿಯದಂತೆಯೂ ನೋಡಿಕೊಂಡಿದೆ. ಈ ಮಾತಿನ ಯಥಾರ್ಥತೆಯನ್ನು ಕಂಪನಿ ಮೊದಲಿನಿಂದ ಕೊನೆಯವರೆಗೆ ಆರಿಸಿಕೊಂಡು ಆಡಿದ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಲು ಸಾಧ್ಯ.

ಗುಬ್ಬಿ ಕಂಪನಿ ಹಲವು ನಾಟಕಗಳನ್ನು ರಂಗದ ಮೇಲೆ ತಂದಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕವಾಗಿ ಹನ್ನೆರಡು ನಾಟಕಗಳನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು, ಪ್ರಯೋಗದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ವಿಮರ್ಶಿಸಿದೆ. ಈ ಹನ್ನೆರಡು ನಾಟಕಗಳು ಕಂಪನಿಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನೂ ಗುರುತಿಸುತ್ತವೆ. ವೀರಣ್ಣನವರು ಕಂಪನಿಯ ಮಾಲೀಕರಾದ ಮೇಲೆ ರಂಗದ ಎಲ್ಲ ಅಂಗಗಳ ಕಡೆಗೂ ಗಮನಕೊಟ್ಟರು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಈಗಾಗಲೇ ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ಅಂಗಗಳಲ್ಲಿ ನಾಟಕಕಾರರೂ ಸೇರುತ್ತಾರೆ. ಕಂಪನಿ ಮೊದಲಿಗೆ ಆಡುತ್ತಿದ್ದ ನಾಟಕಗಳ ಕಥೆಯ ಹಾಗೂ ಪ್ರದರ್ಶನದ ರೀತಿ ವೀರಣ್ಣನವರಿಗೆ ಹಿಡಿಸಲಿಲ್ಲ. ಈ ಬಗ್ಗೆ ಅವರು ಚಿಂತಿಸಿ, ನಾಟಕಕಾರರನ್ನು ಹುಡುಕಿ ಅವರಿಂದ ನಾಟಕ ಬರೆಸಿದರು. ಈ ಕೆಲಸವನ್ನು ಅವರು ಮೊದಲಿನಿಂದ ಕೊನೆಯ ವರೆಗೂ ಮಾಡಿದರು. ಇವರಿಗಾಗಿ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬರೆದುಕೊಟ್ಟವರೂ ಹಲವರು. ಯಾರಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಭೆ ಇತ್ತೋ, ಯಾರು ಈ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ಸಮರ್ಥರೋ ಅವರನ್ನು ಹುಡುಕಿಕೊಂಡು ಹೋಗಿ ವೀರಣ್ಣನವರು ನಾಟಕ ಬರೆಸಿದರು. ಬೆಳ್ಳಾವೆ ನರಹರಿಶಾಸ್ತ್ರಿ, ಬಿ. ಪುಟ್ಟಸ್ವಾಮಯ್ಯ, ಭೀಮರಾಜು, ತ.ರಾ.ಸು., ಎಂ. ಎಸ್. ಅನಂತರಾವ್, ಮಹಂತೇಶಶಾಸ್ತ್ರೀ, ಗುಂಡೂರಾವ್ ಇವರೇ ಮೊದಲಾದವರು ಗುಬ್ಬಿ ಕಂಪನಿಗಾಗಿ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬರೆದರು. ಮುಖ್ಯ ನಾಟಕಕಾರರು ಬೆಳ್ಳಾವೆ ನರಹರಿಶಾಸ್ತ್ರಿ ಹಾಗೂ ಬಿ. ಪುಟ್ಟಸ್ವಾಮಯ್ಯ.

ಬೆಳ್ಳಾವೆಯವರು ಗುಬ್ಬಿ ಕಂಪನಿಗಾಗಿ ರಚಿಸಿಕೊಟ್ಟ ಪೌರಾಣಿಕ ನಾಟಕಗಳು ಒಂದು ಹಂತದಲ್ಲಿ ಗುಬ್ಬಿ ಕಂಪನಿಯ ಮುಖವನ್ನೇ ಬದಲಾಯಿಸಿದುವು. ಬೆಳ್ಳಾವೆ ಅವರ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಅದಕ್ಕೆ ತಕ್ಕುದಾದ ಪ್ರಯೋಗ ಇವೆರಡೂ ಸೇರಿದ್ದರಿಂದ ಗುಬ್ಬಿ ಕಂಪನಿ ತನ್ನ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರನ್ನು ಸೆರೆಹಿಡಿಯಿತು. ಬೆಳ್ಳಾವೆಯವರು ರಂಗಕ್ಕಾಗಿಯೇ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದರು. ಇವರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಜನಮನೋರಂಜನೆಯ ಜತೆಗೆ ಭಗವದ್ಭಕ್ತಿಯೂ ಮಿಳಿತವಾಗಿ ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಜಯ ಪಡೆದುವು. ಒಳ್ಳೆಯ ಕಥೆ, ಪಾತ್ರಪೋಷಣೆ, ಸಂಗೀತ, ಹಾಸ್ಯ, ಪೌರಾಣಿಕ ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ತಕ್ಕುದಾದ ಭಾಷೆ—ಇವು ಇವರ ರಂಗ

ನಾಟಕಗಳ ಸಾಮಾನ್ಯ ಗುಣಗಳು. ಇವು ಪರಸ್ಪರ ಹೊಂದಿಕೊಂಡು ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಮೂಡುವಂತೆ ವೀರಣ್ಣನವರು ಸಹಕರಿಸಿದರು. ಬೆಳ್ಳಾವೆ ಅವರ ನಾಟಕಗಳು ಗುಬ್ಬಿ ರಂಗಮಂದಿರದಲ್ಲಿ ವಿಜೃಂಭಿಸಿದುವು. ಗುಬ್ಬಿ ಕಂಪನಿಗೂ, ಬೆಳ್ಳಾವೆಯವರಿಗೂ ದೀರ್ಘ ಸಂಬಂಧ ಏರ್ಪಟ್ಟಿತು. ಬೆಳ್ಳಾವೆಯವರ 'ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣಲೀಲೆ'ಯಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭವಾದ ಈ ಸಂಬಂಧ ಬಹಳ ವರ್ಷಗಳ ಕಾಲ ನಡೆಯಿತು. ಈ ಸಂಬಂಧ ಪ್ರಾರಂಭವಾದದ್ದು ಸುಮಾರು 1920ರಲ್ಲಿ. ಸುಮಾರು 1930ರ ವರೆಗೂ ಬೆಳ್ಳಾವೆಯವರ ನಾಟಕಗಳ ಜತೆಗೆ ಬೇರೆಯವರ ನಾಟಕಗಳೂ ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಬಂದು ಗುಬ್ಬಿ ಸಂಸ್ಥೆ ತನ್ನ ಕಾಯಕದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿತ್ತು. ಈ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ವೀರಣ್ಣನವರಿಗೆ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ನಾಟಕದಿಂದ ಹಿಂದೆ ಸರಿಯುತ್ತಿದ್ದಾರೆ ಎನಿಸಿರಬೇಕು. ಈ ಬಗೆಯ, ಅಂದರೆ ಸಂಗೀತಮಯವಾದ ಅಥವಾ ಗದ್ಯಮಯವಾದ, ನಾಟಕಗಳು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ರುಚಿಸುತ್ತಿಲ್ಲ; ಆದ್ದರಿಂದ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ರಂಗ ದಿಂದ ದೂರ ಆಗುತ್ತಿದ್ದಾರೆ ಎಂದು ವೀರಣ್ಣನವರು ಭಾವಿಸಿ ಹೊಸ ಬಗೆಯ ನಾಟಕಗಳ ಬಗೆಗೆ ಆಲೋಚಿಸಿದರು. ಈ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಬಿ. ಪುಟ್ಟಸ್ವಾಮಯ್ಯನವರು ಇವರ ನೆರವಿಗೆ ನಿಂತರು. ಪುಟ್ಟಸ್ವಾಮಯ್ಯನವರಿಂದ ಗುಬ್ಬಿ ಕಂಪನಿಗೆಂದೇ ರಚಿತವಾದ ಮೊದಲ ನಾಟಕ 'ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರ'. ಅನಂತರ ಇವರ 'ಅಕ್ಕಮಹಾದೇವಿ', 'ದಶಾವತಾರ' ನಾಟಕ ಗಳೂ ಗುಬ್ಬಿ ರಂಗಮಂದಿರದಲ್ಲಿ ಪ್ರಯೋಗಗೊಂಡುವು. ಈ ನಾಟಕಗಳು ದಾಖಲೆ ಗಳನ್ನೇ ಸ್ಥಾಪಿಸಿದುವು. ಪುಟ್ಟಸ್ವಾಮಯ್ಯನವರ ನಾಟಕಗಳ ವಸ್ತು ಪೌರಾಣಿಕವಾದರೂ ಅದರಲ್ಲಿ ಅವರು ಆಧುನಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಬೆಳೆಸಿದರು. ಸನ್ನಿವೇಶಸೃಷ್ಟಿ, ಒಳ್ಳೆಯ ನಿರೂಪಣೆ, ರಂಗಕೌಶಲ, ದೃಶ್ಯವೈಭವ, ಹಿತಮಿತವಾದ ಸಂಗೀತ, ಒಳ್ಳೆಯ ಮಾತು ಗಾರಿಕೆ—ಈ ಗುಣಗಳುಳ್ಳ ಇವರ ನಾಟಕಗಳು ಗುಬ್ಬಿ ಕಂಪನಿಯಲ್ಲಿ ವಿಜೃಂಭಿಸಿದುವು. ಈ ನಾಟಕಗಳ ಪ್ರಯೋಗಗಳಿಗೆ ಕಂಪನಿ ಅಗಾಧವಾದ ಹಣವನ್ನು ಖರ್ಚು ಮಾಡ ಬೇಕಾಯಿತು. ಹಣ, ಕೀರ್ತಿ, ಯಶಸ್ಸು—ಇವನ್ನು ಕಂಪನಿ ಸಂಪಾದಿಸಿತು. ಗುಬ್ಬಿ ಕಂಪನಿಗೆ ತಮ್ಮ ನಾಟಕಗಳಿಂದ ಮಹತ್ತ್ವದ ಸ್ಥಾನ ತಂದುಕೊಟ್ಟ ನಾಟಕಕಾರರಲ್ಲಿ ಬೆಳ್ಳಾವೆ ಹಾಗೂ ಪುಟ್ಟಸ್ವಾಮಯ್ಯ ಮುಖ್ಯರೆಂಬುದು ನಿಸ್ಸಂದೇಹ. ಆದರೆ ಗುಬ್ಬಿ ಕಂಪನಿಯ ಬೆಳೆವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಇತರ ನಾಟಕಕಾರರ ಕೊಡುಗೆ ಇಲ್ಲವೆಂದೇನೂ ಅಲ್ಲ. ಇವರಷ್ಟು ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಅಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಕಂಪನಿಗಾಗಿ ಒಳ್ಳೆಯ ಯಶಸ್ಸಿನ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬರೆದುಕೊಟ್ಟವರ ಹೆಸರುಗಳನ್ನು ಮೊದಲೇ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಗುಬ್ಬಿ ಕಂಪನಿಯ ನಾಟಕಗಳ ಪೈಕಿ 'ಸದಾರಮೆ', 'ಗುಲೇಬಕಾವಲಿ', 'ಪ್ರಭಾ ಮಣಿ ವಿಜಯ'—ಇವನ್ನು ಒಂದು ಗುಂಪಿಗೆ ಸೇರಿಸಬಹುದು ಎಂದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಇವುಗಳ ಕಥೆ 'ಜನಪದ' ಪ್ರಕಾರಕ್ಕೆ ಸೇರಬಹುದು. ಅಂದಿಗೆ ಇಂಥ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಜನರಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಆಸಕ್ತಿ ಇದ್ದುದು ಇವು ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಿರಲು ಕಾರಣವಾಗಿರಬಹುದು. ಈ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಪ್ರಾಮುಖ್ಯವೂ ಇತ್ತು. ಸದಾರಮೆ ಇತ್ತೀಚಿನ ವರೆಗೂ ಗುಬ್ಬಿ ಕಂಪನಿಯ ಜನಪ್ರಿಯ ನಾಟಕವಾಗಿತ್ತು. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ವೀರಣ್ಣ

ಹಾಗೂ ಜಯಮ್ಮ ಅವರ ಅಭಿನಯವೇ ಎನ್ನಬೇಕಾಗಿದೆ. ಆದರೆ 'ಗುಲೇಬಕಾವಲಿ' ಹಾಗೂ 'ಪ್ರಭಾಮಣಿವಿಜಯ' ಅಷ್ಟು ದೀರ್ಘಕಾಲ ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಿ ಉಳಿಯ ಲಿಲ್ಲ.

'ಸುಭದ್ರಾಕಲ್ಯಾಣ'ದಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಮಹತ್ತ್ವವಿತ್ತು. ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಎಲ್ಲಿಯ ವರೆಗೆ ಬೇಡಿಕೆ ಇತ್ತೋ ಅಲ್ಲಿಯ ವರೆಗೂ ಈ ನಾಟಕ ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿತ್ತು. 'ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಲೀಲಾ' ಬೇರೆ ಬಗೆಯದು. ಇದರ ಎಲ್ಲ ಪ್ರಯೋಗಾಂಗಗಳಲ್ಲೂ ಹೊಸತನವಿತ್ತು. ಈ ಕಂಪನಿ ಆಡಿದ ನಾಟಕಗಳ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ಇದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಮಹತ್ತ್ವದ ಸ್ಥಾನವಿದೆ. 'ರಾಜ ಭಕ್ತಿ' ಎಂಬುದು ಮರಾಠಿ ನಾಟಕವಾದ 'ರಾಕ್ಷಸೀ ಮಹತ್ವಾಕಾಂಕ್ಷೆ'ಯ ಅನುವಾದ. ನಾಟಕಗಳ ಅತಿಯಾದ ಸಂಗೀತದಿಂದ ಜನರು ಬೇಸರಗೊಂಡಿದ್ದಾಗ ಗದ್ಯಪ್ರಧಾನವಾದ ಈ ನಾಟಕ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರನ್ನು ತನ್ನೆಡೆಗೆ ಸೆಳೆದುಕೊಂಡಿತು. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಈ ನಾಟಕ ಮುಖ್ಯವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಪ್ರಯೋಗದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ 'ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರ' ನಾಟಕದ್ದು ಒಂದು ಮಹಾಸಾಧನೆ. ಅದುವರೆಗಿನ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳ ಸಾಮಾನ್ಯತೆಯ ಬದಲು, 'ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರ'ದ 'ಪ್ರದರ್ಶನಭವ್ಯತೆ' ಪ್ರೇಕ್ಷಕರನ್ನು ಮಂತ್ರಮುಗ್ಧರನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿತು. ಈ ನಾಟಕ ಪ್ರಯೋಗ ಗುಬ್ಬಿ ಕಂಪನಿಯ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಒಂದು ದಾಖಲೆ. ಈ ದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲೇ ಸಾಗಿದ್ದು, 'ದಶಾವತಾರ'. 'ಸಾಹುಕಾರ' ಹಾಗೂ 'ಅಣ್ಣತಮ್ಮ' ನಾಟಕಗಳ ಜಾಡು ಬೇರೆಯದು. 'ಸಾಹುಕಾರ' ಸಮಾಜದ ಒಂದು ಮುಖದ ಚಿತ್ರಣ. 'ಅಣ್ಣತಮ್ಮ' ಸಾಂಸಾರಿಕ ಚಿತ್ರ. ಸಮಕಾಲೀನ ಸಮಾಜವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವ ನಾಟಕಗಳು ಜನಂಗೆ ಬೇಕೆನಿಸಿದಾಗ ಈ ನಾಟಕಗಳು ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಬಂದುವು. ನಗರಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲಿನ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಸೀಮಿತವಾಗದೆ ಎಲ್ಲ ವರ್ಗದ ಜನರನ್ನೂ ಕಂಪನಿ ರಂಜಿಸಬೇಕಾದ್ದರಿಂದ ಮತ್ತೆ ಪೌರಾಣಿಕ ವಸ್ತುವಿನ ಕಡೆಗೇ ಅದು ತಿರುಗಬೇಕಾಯಿತು. ಆಗ ಆಡಿದ್ದು 'ಲವಕುಶ' ನಾಟಕ. ಹಿತಮಿತವಾದ ಸಂಗೀತದಿಂದ ಕೂಡಿದ ಈ ನಾಟಕ ಅಷ್ಟು ಭವ್ಯವೂ ಅಲ್ಲದೆ, ಸಾಮಾನ್ಯವೂ ಅಲ್ಲದೆ ಪ್ರದರ್ಶನಗೊಂಡಿತು. ಅಲ್ಲಿಂದ ಮುಂದೆ ಪವಾಡಪ್ರಧಾನವಾದ 'ಎಡೆಯೂರು ಸಿದ್ಧಲಿಂಗೇಶ್ವರ'ದ ಕಡೆಗೆ ಗುಬ್ಬಿ ಕಂಪನಿಯ ಲಕ್ಷ್ಯ ಹರಿಯಿತು. ಈ ಎರಡು ನಾಟಕಗಳೂ ಇತ್ತೀಚಿನ ದಿನಗಳ ಜನಪ್ರಿಯ ನಾಟಕಗಳು. ಸುಮಾರು 1900 ರಿಂದ ('ಸದಾರಮೆ') 1977ರ ವರೆಗೆ ('ಎಡೆಯೂರು ಸಿದ್ಧಲಿಂಗೇಶ್ವರ') ಗುಬ್ಬಿ ಕಂಪನಿ ಆಡಿದ ಪ್ರಮುಖ ನಾಟಕಗಳು ಇವು. 'ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರ' ನಾಟಕದ ವರೆಗೆ ಕಂಪನಿಯ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳು ರಾತ್ರಿ ಹತ್ತು ಗಂಟೆಯ ಅನಂತರ ಆರಂಭವಾಗುತ್ತಿದ್ದುವು; ವಾರಕ್ಕೆ ಮೂರು ದಿನಗಳು ಮಾತ್ರ ನಾಟಕ ಆಡಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. 'ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರ' ಪ್ರದರ್ಶನ ಆರಂಭ ವಾದ ಮೇಲೆ ಪ್ರತಿದಿವಸವೂ ನಾಟಕ ಆಡಲು ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತು. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಭಾನುವಾರ ಮ್ಯಾಟಿನಿಯೂ ಇರುತ್ತಿತ್ತು. ನಗರಗಳಲ್ಲಿ ಈಗ ಪ್ರತಿದಿವಸವೂ ಸಾಯಂ ಕಾಲವೇ ನಾಟಕಗಳು ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುತ್ತವೆ. ಹಳ್ಳಿಗಳಲ್ಲಿ ಹಿಂದಿನಂತೆಯೇ ಈಗಲೂ ರಾತ್ರಿ ಹತ್ತು ಗಂಟೆಯ ಅನಂತರವೇ ನಾಟಕ ಆರಂಭಿಸುವುದು ರೂಢಿ. ಈಚಿನ ನಾಟಕ

ಗಳು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶಿತವಾಗದೆ, ಅವು ಸಿನಿಮಾ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಒಳಗಾಗಿವೆ. ಪ್ರದರ್ಶನ ಶೈಲಿಯಲ್ಲೂ ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು.

ಸದಾರಮೆ

ಕಥೆ : ಇಂದ್ರಾವತಿ ನಗರದಲ್ಲಿ ರಾಜಕಂಠೀರವ ರಾಜ್ಯವಾಳುತ್ತಿದ್ದ. ಅವನಿಗೆ ಒಬ್ಬನೇ ಒಬ್ಬ ಮಗನಿದ್ದ. ಅವನು ರಾಜಮಾರ್ತಾಂಡ. ವಂಶಾಭಿವೃದ್ಧಿಗಾಗಿ ಮಗನಿಗೆ ವಿವಾಹ ಮಾಡಬೇಕೆಂಬ ಇಚ್ಛೆ ರಾಜನಿಗೆ. ಆದರೆ ವೇದಾಂತದ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತನಾಗಿದ್ದ ಮಗನಿಗೆ ವಿವಾಹವಾಗಲು ಮನಸ್ಸಿಲ್ಲದೆ ತಾನು ಧರ್ಮೋಪದೇಶವನ್ನು ಕೈಗೊಳ್ಳುವೆನೆಂದು ಹಟ ಹಿಡಿಯುತ್ತಾನೆ. ರಾಜನಿಗೆ ಕೋಪ ಬಂದು ಅವನನ್ನು ಅರಮನೆಯ ಉದ್ಯಾನವನದಲ್ಲಿ ಉಪದೇಶ ಮಾಡಲು ಕೂರಿಸುವಂತೆ ಆಜ್ಞೆ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಮಂತ್ರಿ ಬುದ್ಧಿವಂತಿಕೆಯಿಂದ ರಾಜಮಾರ್ತಾಂಡನನ್ನು ಹಲವಾರು ಸುಂದರ ಬಾಲಕಿಯರು ನೀರಿಗಾಗಿ ಬರುವ ಒಂದು ಉದ್ಯಾನವನದ ಹತ್ತಿರ ಕೂರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅಲ್ಲಿ ನೀರಿಗಾಗಿ ಬಂದ ಒಬ್ಬ ಸುಂದರಿಯನ್ನು ರಾಜಮಾರ್ತಾಂಡ ಕಾಣುತ್ತಾನೆ; ಬ್ರಹ್ಮಚಾರಿಯಾಗಿರಬೇಕೆಂಬ ತೀರ್ಮಾನವನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸುವ ಮನಸ್ಸು ಉಳ್ಳವನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ತಾನು ಮದುವೆ ಆಗುವುದೇ ಇಲ್ಲವೆಂದು ಎಲ್ಲರ ಮುಂದೆಯೂ ಪ್ರತಿಜ್ಞೆ ಮಾಡಿದ್ದ ಕಾರಣ ಈಗ ಈ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಹೇಗೆ ತಿಳಿಯಪಡಿಸುವುದೆಂದು ಅವನು ಪೇಚಾಡುತ್ತಿದ್ದಾಗ, ತಾನು ರಾಜನಿಗೆ ತಿಳಿಸುವುದಾಗಿ ಎಲ್ಲ ವಿಷಯವನ್ನೂ ಅರಿತಿದ್ದ ಮಂತ್ರಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಶೋಕಚಿತ್ತನಾಗಿ ಕುಳಿತಿದ್ದ ರಾಜನಿಗೆ ಮಂತ್ರಿ ಈ ವಿಷಯವನ್ನು ತಿಳಿಸಿದಾಗ ಅವನು ಪುಲಕಿತನಾಗಿ ಕನ್ಯೆ ಯಾರೆಂದು ಕೇಳುತ್ತಾನೆ. ಮಂತ್ರಿ ತನಗೆ ಆ ವಿಷಯ ತಿಳಿಯದು ಎಂದು ಹೇಳಿ, ಅದನ್ನು ಪತ್ತೆಹಚ್ಚಲು ಒಂದು ಉಪಾಯವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತಾನೆ. ಊರಿನಲ್ಲಿರುವ ಜನರೆಲ್ಲರೂ ರಾಜನ ಉದ್ಯಾನಕ್ಕೆ ಊಟಕ್ಕೆ ಬರಬೇಕು; ಬರದಿದ್ದರೆ ಶಿಕ್ಷೆಯಾಗುವುದು—ಎಂದು ಡಂಗೂರ ಸಾರಿಸಿ. ಊಟವಾದ ಅನಂತರ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ರಾಜಕುಮಾರ ತಾಂಬೂಲವನ್ನು ಕೊಡುವ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಮಾಡಿ. ಆ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ರಾಜಕುಮಾರ ಮೋಹಿಸಿದ ಕನ್ಯೆಯನ್ನು ಪತ್ತೆಹಚ್ಚಬಹುದು—ಎಂದು ಮಂತ್ರಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ರಾಜ ಹಾಗೆಯೇ ಮಾಡಿದ. ರಾಜಮಾರ್ತಾಂಡ ಮೋಹಿಸಿದ್ದ ಕನ್ಯೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಲಾಯಿತು. ಅವಳು ಯಾರ ಮಗಳೆಂದು ಕೇಳಲು, ಅವಳು ತನ್ನ ಹೆಸರು ಸದಾರಮೆಯೆಂದೂ ತಾನು ಆ ಊರಿನ ಬಂಗಾರುಶೆಟ್ಟಿಯ ಮಗಳು ಎಂದೂ ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ. ಬಂಗಾರುಶೆಟ್ಟಿ ಮತ್ತು ಆತನ ಮಗ ಆದಿಮೂರ್ತಿಯನ್ನು ರಾಜ ಕರೆಸಿ ಸದಾರಮೆಯನ್ನು ತನ್ನ ಮಗ ಮೋಹಿಸಿರುವ ವಿಚಾರವನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದಿಮೂರ್ತಿಯನ್ನು ರಾಜನನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿದರೆ ಸದಾರಮೆಯನ್ನು ರಾಜಮಾರ್ತಾಂಡನಿಗೆ ವಿವಾಹ ಮಾಡಿ ಕೊಡುವುದಾಗಿ ಬಂಗಾರುಶೆಟ್ಟಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನ ವಂಶ ವೃದ್ಧಿಯಾದರೆ ಸಾಕು, ರಾಜ್ಯವನ್ನು ಮತ್ತೆ ಪಡೆಯಬಹುದು ಎಂದು—ರಾಜಕಂಠೀರವ ಯೋಚಿಸಿ ಆ ಷರತ್ತಿಗೆ

ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಆದಿಮೂರ್ತಿಯನ್ನು ರಾಜನನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿ ವಿವಾಹವನ್ನು ನೆರವೇರಿಸುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನ ತಂಗಿಯಾದ ಸದಾರಮೆಯೂ ರಾಜಮಾರ್ತಾಂಡನೂ ಅರಮನೆಯಲ್ಲಿ ಇರಕೂಡದೆಂದು ಆದಿಮೂರ್ತಿ ಹೇಳಲು ಅವರಿಬ್ಬರೂ ಹೊರಬೀಳುತ್ತಾರೆ. ಅವರು ಬಹಳ ದೂರ ನಡೆದು ಒಂದು ಕಾಡಿನಲ್ಲಿ ಸಾಗುತ್ತಿರುವಾಗ ತನಗೆ ಬಹಳ ಹಸಿವಾಗಿರುವುದಾಗಿಯೂ ತಾನು ಇನ್ನು ನಡೆಯಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲವೆಂದೂ ಸದಾರಮೆ ಹೇಳಲು ರಾಜಮಾರ್ತಾಂಡನಿಗೆ ತುಂಬ ಚಿಂತೆ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಸದಾರಮೆ ತಾನೇ ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿದ ಒಂದು ಕರವಸ್ತ್ರವನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ಅದನ್ನು ಮಾರಿ ಏನಾದರೂ ತಿನ್ನಲು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಬರಬೇಕೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ. ಅವನು ಸದಾರಮೆಯನ್ನು ಅಲ್ಲಿಯೇ ಒಂದು ಮರದ ಅಡಿಯಲ್ಲಿ ಬಿಟ್ಟು, ಅವನು ಪಕ್ಕದ ಊರಿನಲ್ಲಿದ್ದ ಕಲಹಂಸನೆಂಬ ರಾಜನಿಗೆ ಅದನ್ನು ಮಾರಲು ಹೋಗಿ, ತನ್ನ ವೃತ್ತಾಂತವನ್ನೆಲ್ಲ ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ರಾಜ್ಯವನ್ನೆಲ್ಲ ಬಿಟ್ಟು ಈಕೆಯನ್ನು ಅವನು ಮದುವೆಯಾಗಬೇಕಿದ್ದರೆ ಅವಳ ರೂಪ ಎಂತಹದಾಗಿರಬೇಕು ಎಂದು ಕಲಹಂಸ ಯೋಚಿಸಿ, ಹೇಗಾದರೂ ಮಾಡಿ ಅವಳನ್ನು ತಾನು ಪಡೆಯಬೇಕು ಎಂದು ತೀರ್ಮಾನಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅವಳಿರುವ ಸ್ಥಳವನ್ನು ರಾಜಮಾರ್ತಾಂಡನಿಂದ ತಿಳಿದು, ಅವನನ್ನು ಸೆರೆಯಲ್ಲಿರಿಸಿ ತನ್ನಲ್ಲಿದ್ದ ಕುಂಟಿಣಿ ಎಂಬ ವೃದ್ಧೆಯನ್ನು ಕಳುಹಿಸಿ ಸದಾರಮೆಯನ್ನು ಉಪಾಯದಿಂದ ಬರಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ; ತನ್ನನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗಬೇಕೆಂದು ಅವಳನ್ನು ಒತ್ತಾಯಪಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಹೇಗಾದರೂ ಮಾಡಿ ಅವನಿಂದ ಬಿಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು ಎಂದು ಸದಾರಮೆ ಯೋಚಿಸಿ, ತಾನು ಇನ್ನು ಮೂರು ತಿಂಗಳು ಗೌರೀವ್ರತವನ್ನು ಮಾಡಬೇಕೆಂದೂ ಅನಂತರ ಅವನನ್ನು ವಿವಾಹವಾಗುವುದಾಗಿಯೂ ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ. ಕಲಹಂಸನಿಂದ ಬಿಡುಗಡೆಯಾದ ತನ್ನ ಪತಿ ಹಾಡಿಕೊಂಡು ಬರುತ್ತಿದ್ದುದನ್ನು ಕೇಳಿ ಅವಳು ಅವನನ್ನು ಕೊಠಡಿಯಿಂದಲೆ ಮಾತನಾಡಿಸುವಳು ಮತ್ತು ಅವನು ಬೀದಿಯಲ್ಲಿಯೆ ನಿಂತು ಉತ್ತರಿಸುವನು. ಇಬ್ಬರಿಗೂ ತಾವು ನಿಜವಾದ ಪತಿಪತ್ನಿಯರೆಂಬುದು ಖಚಿತವಾದಮೇಲೆ ಸದಾರಮೆ ರಾಜಮಾರ್ತಾಂಡನಿಗೆ ಅವನು ಮರುದಿನ ರಾತ್ರಿ ಹನ್ನೆರಡು ಗಂಟೆಗೆ ಅಲ್ಲಿಗೆ ಹಗ್ಗ ಮತ್ತು ಗಂಡಸರ ಉಡುಪಿನೊಂದಿಗೆ ಬಂದರೆ ತಾನು ಬರುವುದಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ. ಇದೆಲ್ಲವನ್ನು ಕೇಳಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದ ಒಬ್ಬ ಕಳ್ಳ ಮರುದಿನ ಆ ಸಮಯಕ್ಕೆ ಅಲ್ಲಿಗೆ ಬರುತ್ತಾನೆ. ರಾಜಮಾರ್ತಾಂಡ ಅಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದು, ಇನ್ನೂ ಸಮಯವಾಗಿಲ್ಲ ಎಂದು ನಿದ್ರಿಸುತ್ತಿರಲು, ಕಳ್ಳ ಆ ಉಡುಪು ಮತ್ತು ಹಗ್ಗವನ್ನು ಸದಾರಮೆಗೆ ಕೊಟ್ಟು ಅವಳನ್ನು ತನ್ನ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಕರೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಅನಂತರ ರಾಜಮಾರ್ತಾಂಡ ಎದ್ದು, ಹೊತ್ತು ಕಳೆದದ್ದನ್ನು ಕಂಡು, ತಾನು ತಂದ ಉಡುಪು ಇಲ್ಲದ್ದರಿಂದ ಯಾರೋ ವಂಚನೆಯಿಂದ ಸದಾರಮೆಯನ್ನು ಕರೆದೊಯ್ದಿರಬೇಕು ಎಂದು ದುಃಖಿಸಿ, ಅನಂತರ ಅಲ್ಲಿಂದ ಸಂನ್ಯಾಸಿಯ ವೇಷ ಧರಿಸಿ ಸದಾರಮೆಯನ್ನು ಹುಡುಕುತ್ತ ಹೋಗುವನು. ಇತ್ತ ಸದಾರಮೆ ಬಹಳ ದೂರ ಬಂದಮೇಲೆ ತನ್ನ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತಿರುವವನು ತನ್ನ ಗಂಡನಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನು ಅರಿತು ಅವನಿಂದ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು

ಉಪಾಯ ಮಾಡುವಳು. ತನಗೆ ಕುಡಿಯಲು ನೀರು ಬೇಕು, ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ತನ್ನ ಪ್ರಾಣ ಹೋಗುವುದೆಂದು ಅವಳು ಹೇಳಲು ಕಳ್ಳ ನೀರು ತರಲು ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಸದಾರಮೆ ಅಲ್ಲಿಂದ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಂಡು ಹೊರಡುತ್ತಾಳೆ. ಬೇಟೆಗೆ ಬಂದ ಚಂಪಕವತಿಯ ರಾಜಕುಮಾರ ಮತ್ತು ಮಂತ್ರಿಕುಮಾರರು ಸದಾರಮೆಯನ್ನು ನೋಡುತ್ತಾರೆ. ಆಕೆ ಗಂಡುವೇಷದಲ್ಲಿದ್ದರೂ ಹೆಂಗಸೆಂಬುದನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ ಇಬ್ಬರೂ ಅವಳನ್ನು ವಿವಾಹವಾಗಲು ಜಗಳವಾಡುತ್ತಿರಲು ಸದಾರಮೆ ಅವರಿಂದ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಮತ್ತೆ ಉಪಾಯ ಹೂಡುತ್ತಾಳೆ. ನಿಮ್ಮಿಬ್ಬರಲ್ಲಿ ಯಾರು ಮಲ್ಲಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಗೆಲ್ಲುವಿರೋ ಅವರನ್ನು ನಾನು ಮದುವೆಯಾಗುತ್ತೇನೆಂದು ಹೇಳಿ, ಇಬ್ಬರೂ ಜಗಳವಾಡುತ್ತಾ ಮೂರ್ಛಿತರಾಗಲು ಅವರ ಕುದುರೆಯೊಂದನ್ನು ಏರಿ ಅಲ್ಲಿಂದ ಪಾರಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಅಲ್ಲಿಂದ ಆಕೆ ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯ ಎಂಬ ನಗರಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತಾಳೆ. ಅಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ಮುದುಕಿ ದುಃಖಿಸುತ್ತಿರುತ್ತಾಳೆ. ಅವಳ ದುಃಖದ ಕಾರಣವನ್ನು ಸದಾರಮೆ ವಿಚಾರಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಆ ಊರಿನ ರಾಜಕುಮಾರಿಯ ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ ದಿನವೂ ಒಂದೊಂದು ಮನೆಯ ಗಂಡುಮಗ ಹೋಗಿ ಮಲಗಬೇಕು. ಹೀಗೆ ಮಲಗಿದವರು ಮಾರನೆಯ ದಿನ ಬದುಕಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಸಾಯದೆ ಯಾರು ಬದುಕುವರೋ ಅವರು ಆ ರಾಜಕುಮಾರಿಯನ್ನು ವರಿಸುವರು. ಅಂದು ತನ್ನ ಮಗನ ಸರದಿ ಬಂದಿದೆಯೆಂದು ಆ ಮುದುಕಿ ಗೋಳಾಡುತ್ತಿದ್ದಳು. ಸದಾರಮೆ ಅಂದು ತಾನೆ ಹೋಗಿ ಮಲಗುತ್ತಾಳೆ. ರಾಜಕುಮಾರಿ ಲೀಲಾವತಿಯ ಮೂಗಿನಿಂದ ಎರಡು ಹಾವುಗಳು ಹೊರಬರಲು ಸದಾರಮೆ ಅವನ್ನು ಕೊಂದು ಲೀಲಾವತಿಯನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗಿ ಆ ರಾಜ್ಯವನ್ನು ವಹಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಳು. ಅನಂತರ ತನ್ನ ಪತಿಯನ್ನು ಹುಡುಕಿಸುವ ಯೋಜನೆಯಿಂದ ಒಂದು ಅನ್ನಛತ್ರವನ್ನು ಕಟ್ಟಿಸಿ ಅಲ್ಲಿ ತನ್ನದೊಂದು ಪಟವನ್ನು ಹಾಕಿ, ಆ ಪಟವನ್ನು ನೋಡಿ ಯಾರು ದುಃಖಿಸುವರೋ ಅವರನ್ನು ರಾಜಮರ್ಯಾದೆಯೊಂದಿಗೆ ಕರೆತರುವಂತೆಯೂ, ಅದನ್ನು ನೋಡಿ ಯಾರು ಕೋಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವರೋ ಅವರನ್ನು ಸೆರೆಯಲ್ಲಿಡುವಂತೆಯೂ ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ. ಅಂತೆಯೇ ಅಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದ ಕಲಹಂಸ, ಕಳ್ಳ ಮತ್ತು ಚಂಪಕವತಿಯ ರಾಜಕುಮಾರರು ಆ ಪಟವನ್ನು ನೋಡಿ ಕೋಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಅವರನ್ನು ಸೆರೆಯಲ್ಲಿಟ್ಟು, ಸಂನ್ಯಾಸಿಯ ರೂಪದಲ್ಲಿದ್ದ ರಾಜಮಾರ್ತಾಂಡ ಆ ಪಟವನ್ನು ನೋಡಿ ದುಃಖಿಸಲು ಅವನನ್ನು ರಾಜಮರ್ಯಾದೆಯಿಂದ ಕರೆತರುತ್ತಾರೆ. ಅನಂತರ ಸದಾರಮೆ ಹಲವಾರು ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ರಾಜಮಾರ್ತಾಂಡನಿಗೆ ಕೇಳಿ ಅವನಿಗೆ ತನ್ನ ಬಗ್ಗೆ ಇರುವ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ತಿಳಿದುಕೊಂಡು ತನ್ನ ಪುರುಷವೇಷವನ್ನು ತೆಗೆದು, ನಮಸ್ಕರಿಸಿದಾಗ ಅವನಿಗೆ ನಿಜಾಂಶ ಗೊತ್ತಾಗುವುದು. ಸದಾರಮೆಯನ್ನು ಹಲವಾರು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ತೊಂದರೆಗೊಳಪಡಿಸಿದ ಕಲಹಂಸ, ಕಳ್ಳ ಮತ್ತು ಚಂಪಕವತಿಯ ರಾಜಕುಮಾರನನ್ನು ಅವರು ಮನ್ನಿಸಿಬಿಡುವರು. ಹೀಗೆ ನಾಟಕ ಸುಖಾಂತವಾಗಿ ಮುಕ್ತಾಯಗೊಳ್ಳುವುದು.

ವಿಮರ್ಶೆ: ಇದು ಜನಪದ ಕಥೆಯ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ರಚಿಸಿರುವ ನಾಟಕ. ಇದು ಕನ್ನಡದಿಂದ ತಮಿಳಿಗೆ ಹೋಯಿತೋ, ತಮಿಳಿನಿಂದ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಬಂತೋ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ.

ಮೊದಲಿಗೆ ಇಂಥದೇ ಎಂಬ ಗೊತ್ತಾದ ಸಾಹಿತ್ಯವಿಲ್ಲದೆ ಇದನ್ನು ಅಭಿನಯಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಬೆಳ್ಳಾವೆಯವರು ಈ ಕಥೆಯನ್ನು ಆಧರಿಸಿ 'ಸದಾರಮೆ' ನಾಟಕವನ್ನು ಬರೆದು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿದರು. ಗುಬ್ಬಿ ಕಂಪನಿಗೆ ಬೆಳ್ಳಾವೆಯವರ ಸಂಬಂಧ ಬಹಳ ಇದ್ದುದರಿಂದ ಅದು ಬೆಳ್ಳಾವೆಯವರ ಕೃತಿಯನ್ನೇ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಆಧರಿಸಿದ್ದಿರಬಹುದು.

'ಸದಾರಮೆ' ಗುಬ್ಬಿ ಕಂಪನಿಯ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಹಳೆಯದೇ ಅಲ್ಲದೆ ಬಹು ಜನಪ್ರಿಯವಾದ ನಾಟಕ. ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಎರಡು ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು ಬಹಳ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾದವು. ರಾಜಕುಮಾರ ಸದಾರಮೆಯನ್ನು ಸಂಧಿಸುವ ಸನ್ನಿವೇಶ ಒಂದು. ರಾಜಕುಮಾರ ಬ್ರಹ್ಮಚಾರಿಯಾಗಿಯೇ ಉಳಿಯುತ್ತೇನೆಂದವನು ಈ ಉದ್ಯಾನವನಕ್ಕೆ ಬಂದ ಸದಾರಮೆಯನ್ನು ನೋಡಿ ಮೋಹಿತನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅವನ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಹಾಸ್ಯಾಸ್ಪದವಾಗುತ್ತದೆ. ಅವನು ಈ ಸ್ಥಿತಿಗೆ ಸಿಕ್ಕಬೇಕೆನ್ನುವುದೇ ಅರಮನೆಯವರ ಉದ್ದೇಶ. ಅದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಅವನನ್ನು ಈ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಗೆ ಸಿಗಿಸುತ್ತಾರೆ. ರಾಜಕುಮಾರನಾಗಿ ಜಿ. ನಾಗೇಶರಾವ್, ಸದಾರಮೆಯಾಗಿ ಜಿ. ಸುಂದರಮ್ಮ, ನಾರಾಯಣ ನಾಯಿಡು, ನಾರಾಯಣರಾವ್, ಬಿ. ಜಯಮ್ಮ ಇವರಲ್ಲಿ ಯಾರಾದರೂ ಅಭಿನಯಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಅಭಿನಯದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನಾಗೇಶರಾವ್ ಬಗೆಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಹೇಳುವಂತಹುದು ಏನೂ ಇಲ್ಲ. ಸದಾರಮೆಯಾಗಿ ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದವರಲ್ಲಿ ಯಾರೇ ಪಾತ್ರವಹಿಸಲಿ, ಆ ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ಒಪ್ಪುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸಹಜ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನಾಗೇಶರಾಯರು ಅಭಿನಯಿಸಿ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಮೆಚ್ಚುಗೆ ಪಡೆಯುತ್ತಿದ್ದರು. ಸದಾರಮೆ ಕಳ್ಳನ ಕೈಗೆ ಸಿಕ್ಕಿ ತಾನು ಕಳ್ಳನೊಡನೆ ಬರುತ್ತಿದ್ದೇನೆ ಎಂಬುದು ಗೊತ್ತಾಗದೆಯೇ ನಡುಕಾಡಿನ ವರೆಗೂ ಬರುವುದು ಇನ್ನೊಂದು ಸನ್ನಿವೇಶ. ಅಲ್ಲಿ ಬಂದ ಮೇಲೆ ಅವಳಿಗೆ ತಾನು ಕಳ್ಳನೊಡನೆ ಇದ್ದೇನೆ ಎಂದು ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲಿ ಕಳ್ಳನ ಅಭಿನಯ ಬಹು ಚೆನ್ನಾಗಿರುತ್ತಿತ್ತು. ಕಳ್ಳನ ಪಾತ್ರದಲ್ಲಿ ವೀರಣ್ಣ ರಂಜಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಕಳ್ಳ ಸದಾರಮೆಯನ್ನು ಮೋಸದಿಂದ ಹೊಡೆದುಕೊಂಡು ಬಂದಿರುತ್ತಾನೆ. ಅವನಿಗೆ ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಹೆಮ್ಮೆ. ಆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಹಿಂದೂಸ್ತಾನಿ ಹಾಡು ಅಂದಿನ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ಬಲು ರಂಜನೆಯಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಕೊನೆಕೊನೆಗೆ 'ಸದಾರಮೆ' ನಾಟಕ ಎಂದರೆ ಅದರಲ್ಲಿ ವೀರಣ್ಣ ಆದಿಮೂರ್ತಿ ಹಾಗೂ ಕಳ್ಳನಾಗಿ, ಜಯಮ್ಮ ಸದಾರಮೆಯಾಗಿ ಪಾತ್ರವಹಿಸುವುದು ಖಾತರಿಯಾಯಿತು. ಆ ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಅವರು ಅಭಿನಯಿಸಿದಾಗಲೇ 'ಸದಾರಮೆ' ಜಯಪ್ರದವಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಕಾಲ ಕಳೆದಂತೆ ಅವರು ಹಿಂದೂಸ್ತಾನಿ ಹಾಡನ್ನು ಬಿಟ್ಟರು. ಅಭಿನಯದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ವೀರಣ್ಣನವರ ಆದಿಮೂರ್ತಿಯ ಪಾತ್ರದಿಂದ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಕಳೆ ಕಟ್ಟುತ್ತಿತ್ತು. ವೈಶ್ಯರ ಹುಡುಗ ಆ ಪಾತ್ರದಲ್ಲಿ ವೀರಣ್ಣ ಬಹಳ ಸಹಜವಾಗಿ ಅಭಿನಯಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ವೀರಣ್ಣನವರ ರಂಗಜೀವನದಲ್ಲಿ ಆದಿಮೂರ್ತಿಯ ಪಾತ್ರ ಒಂದು ಪ್ರಮುಖ ಘಟ್ಟ.

ಹಿಂದಿನ ಯಾವುದೇ ನಾಟಕವಾಗಲಿ ಅದರಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಮಹತ್ತ್ವದ ಸ್ಥಾನ ಇರುತ್ತಿತ್ತು. ನಾಗೇಶರಾಯರು ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದ 'ಎಲ್ಲಿ ನೋಡಲು ಶೋಭಿಕುಂ' ಎನ್ನುವ

ವನವರ್ಣನೆಯ ಹಾಡು ಬಹಳ ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಿತ್ತು. ಅವರು ರಂಗಪ್ರವೇಶ ಮಾಡುವ ಮೊದಲೇ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುತ್ತಿದ್ದ ಆ ಹಾಡು, ರಂಗವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸುತ್ತಿದ್ದಾಗ ಬಹಳ ರಂಜನೆಯ ಮಟ್ಟ ಮುಟ್ಟುತ್ತಿತ್ತು. ಈ ನಾಟಕದ ಇನ್ನೊಂದು ಜನಪ್ರಿಯ ಹಾಡು ಎಂದರೆ 'ಕರವಸ್ತ್ರವು ನರವರಮತಿಯುತಕೃತವಾಗಿ ನೋಡೆ'. ರಾಜಕುಮಾರನ ಪಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಕಾಲಾಪಿಲ್ಲಿಯೂ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದರು.

ಈ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಇದ್ದ ರಂಗಸಜ್ಜಿಕೆಯೆಂದರೆ ಪರದೆಗಳು ಮಾತ್ರ: ಕಾಡಿನ ಪರದೆ, ಉದ್ಯಾನವನದ ಪರದೆ ಹಾಗೂ ಅರಮನೆಯ ಪರದೆ. ವೀರಣ್ಣನವರು ಈ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಸ್ವಲ್ಪ ಉತ್ತಮಗೊಳಿಸಿದರು. ಪರದೆಗಳಿಗೆ ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ವಿಂಗ್ಸ್ ಬಂದುವು. ಜತೆಗೆ ದೃಶ್ಯಗಳಿಗೆ ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ 'ಜಾಲರ' ಕೂಡ ಬಂತು. ಕೆಲವೇ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಆಕಾಶದ 'ಜಾಲರ' ಬಂತು. ಇದು ಎಲ್ಲ ದೃಶ್ಯಕ್ಕೂ ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿತ್ತು. ಒಂದು ಮರದ ಪೆಟ್ಟಿಗೆಯ ಹಿಂಭಾಗಕ್ಕೆ ಅಮೆರಿಕನ್ ಶೀಟಿನಲ್ಲಿ ತಯಾರಿಸಿದ ಪ್ರಭಾವಳಿಯನ್ನು ಕೊಡಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಇದೇ ಸಿಂಹಾಸನ. ಸೀಮೆ ಎಣ್ಣೆಯ ಎರಡು ಡಬ್ಬಗಳನ್ನು ಸಿಂಹಾಸನದ ಮೆಟ್ಟಿಲಾಗಿ ಬಳಸಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಸದಾರಮೆಯ ಚಿತ್ರ ತೋರಿಸಬೇಕಾಗಿ ಬಂದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಪಕ್ಕವನ್ನು ತೋರಿಸಿ, ಅಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರ ಇದೆ ಎಂದು ಗುರುತಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಉದ್ಯಾನವನದಲ್ಲಿ ಜನ ಊಟಕ್ಕೆ ಹೋಗುತ್ತಿರುವ ದೃಶ್ಯ ತೋರಿಸಲು, ಉದ್ಯಾನವನದ ಪರದೆಯ ಮುಂದೆ, ಸ್ವಲ್ಪ ದೂರದಲ್ಲಿ—ಅಂದರೆ ರಂಗಕ್ಕೆ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಎಂದು ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಬಹುದು—ಒಂದು ಸೊಳ್ಳೆಪರದೆ ಬಿಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಉದ್ಯಾನವನದ ಪರದೆಗೂ ಸೊಳ್ಳೆಯ ಪರದೆಗೂ ನಡುವೆ ಬೆಳಕು ಚೆಲ್ಲುತ್ತಿದ್ದರು. ಆಗ ಉದ್ಯಾನವನ ಎರಡು ಭಾಗವಾಗಿ, ಒಳಭಾಗದಲ್ಲಿ ಹೆಂಗಸರೂ ಹೊರಭಾಗದಲ್ಲಿ ಗಂಡಸರೂ ಊಟಕ್ಕೆ ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದ ದೃಶ್ಯವನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಕೆಲವು ವರ್ಷಗಳ ಅನಂತರ ರಂಗಸಜ್ಜಿಕೆಯನ್ನು ಸ್ವಲ್ಪ ಉತ್ತಮಗೊಳಿಸಿದರು. ಮಹಡಿ ಬಂತು. ಸದಾರಮೆ ಮಹಡಿಯ ಮೇಲೆ ಕೂತು, ಉದ್ಯಾನವನದಲ್ಲಿ ಓಡಾಡುತ್ತಿದ್ದವರನ್ನು ನೋಡಬಹುದಾಗಿತ್ತು. ಸದಾರಮೆಯನ್ನು ಮಹಡಿಯ ಮೇಲೆ ಕೂರಿಸಿ, ಆಕೆಯ ಮುಂದೆ ಒಂದು ಕಿಟಕಿಯನ್ನು ಸೇರಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಆ ಕಿಟಕಿಯ ಮೂಲಕ ಜನದ ಓಡಾಟವನ್ನು ಆಕೆ ನೋಡಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಕಾಲ ಮುಂದುವರಿದಂತೆ ಫ್ಲ್ಯಾಟ್‌ಗಳ ಸಹಾಯದಿಂದ ಛತ್ರವನ್ನು ರಂಗದ ಮೇಲೆ ತೋರಿಸಿ, ಅಲ್ಲಿ 'ಸದಾರಮೆ'ಯ ಚಿತ್ರವನ್ನು ತೂಗುಹಾಕುತ್ತಿದ್ದರು. ಇನ್ನೂ ಸ್ವಲ್ಪ ಸಮಯದ ಅನಂತರ ಕಟ್‌ಔಟ್ಸ್ ಉಪಯೋಗ ಬೆಳೆಯಿತು. ಉದಾ: ಬಗೆಬಗೆಯ ಕಾಡಿನ ಕಟ್‌ಔಟ್ಸನ್ನು ಎರಡೂ ಪಕ್ಕಗಳಲ್ಲಿಟ್ಟು ಹಿಂದೆ ಕಾಡಿನ ಪರದೆ ಬಿಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಈ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಿಂದ ಕಾಡಿನ ಆಳ ತೋರಿಸಬಹುದಾಗಿತ್ತು.

ಪ್ರಾರಂಭದ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಾಧನ ಅಷ್ಟು ಸಮರ್ಪಕವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಮುಂದೆ ಅದು ಸುಧಾರಿಸಿತು. ರಾಜನಿಗೆ ಚಮ್‌ಕಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿರುವ ವೆಲ್‌ವೆಟ್ ಲಾಂಗ್ ಕೋಟು, ಕಚ್ಚೆ ಪಂಚೆ, ಗವಾಯಿಗಳು ಸುತ್ತಿಕೊಳ್ಳುವ ಪೇಟದ ರೀತಿಯ ಲೇಸಿರುವ ಪೇಟ

ರಾಜಕುಮಾರರಿಗೆ ಇದರ ಜತೆಗೆ ಸಿಲ್ಫಿಸ್ ಇರುತ್ತಿದ್ದುವು. ರಾಣಿಗೆ ಸಿಲ್ಕ್ ಸೀರೆಯ ಮೇಲೆ ವೈಲ್, ರಾಜಕುಮಾರಿಗಾದರೆ ಭುಜಬಂದಿ, ಒಡ್ಯಾಣ ಇವೆಲ್ಲಾ ಇರುತ್ತಿದ್ದುವು. ಈ ವೇಷಭೂಷಣಗಳಿಂದ ಕೂಡಿ ಪ್ರದರ್ಶಿತವಾಗುತ್ತಿದ್ದ ನಾಟಕವನ್ನು ಜನ ನೋಡಿ ಮೆಚ್ಚುತ್ತಿದ್ದರು.

ಗುಲೇಬಕಾವಲಿ

ಕಥೆ: 'ಗುಲ್-ಎ-ಬಕಾವಲಿ' ಎನ್ನುವುದು ಉರ್ದು ಹೆಸರು. ಈ ನಾಟಕವನ್ನು ಪಾರ್ಸಿ ಕಂಪನಿಯವರು ಆಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಅವರಿಂದ ಈ ನಾಟಕ ಅದೇ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಬಂತು. ಚೋರಕಥೆಯನ್ನು ರಚಿಸಿದ ವೀರಪ್ಪಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳೇ ಈ ನಾಟಕವನ್ನು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿಕೊಟ್ಟರು ಎಂದು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. 'ಗುಲೇಬಕಾವಲಿ' ನಾಟಕಕ್ಕೆ 'ಮಂದ ರೋಜ್ಪುಲೆ ಪರಿಣಯ' ಎಂಬ ಹೆಸರೂ ಇತ್ತು. ರಾಜಮಾರ್ತಾಂಡ ರಾಜನಿಗೆ ನಾಲ್ಕು ಜನ ಮಕ್ಕಳಿದ್ದರು. ಐದನೆಯವನು ಹುಟ್ಟಿದ ಕೂಡಲೇ ಅವನ ಭವಿಷ್ಯವನ್ನು ಅರಿಯಲು ಅವನು ಜ್ಯೋತಿಷಿಯನ್ನು ಕರೆದು ಕೇಳುತ್ತಾನೆ. ಇವನು ಚಂದ್ರನ ಅಂಶ ದಿಂದ ಹುಟ್ಟಿರುವುದರಿಂದ ಬಹಳ ತೇಜೋಮಯನಾಗಿರುತ್ತಾನೆ; ಆದರೆ ಒಂದೇ ಒಂದು ದೋಷವಿದೆ. ರಾಜ ಈ ಮಗುವನ್ನು ನೋಡಿದ ಕ್ಷಣವೆ ಕುರುಡನಾಗುವನು—ಎಂದು ಜ್ಯೋತಿಷಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಇದರಿಂದ ಭಯಗೊಂಡ ರಾಜ ಆ ಮಗುವನ್ನು ನೋಡಲು ಇಚ್ಛಿಸದೆ ಮಗು ಮತ್ತು ತಾಯಿಯನ್ನು ಬೇರೊಂದು ಸ್ಥಳದಲ್ಲಿರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕುಮಾರ ರಾಜತಿಲಕನೆಂಬ ಹೆಸರಿನಿಂದ ಬೆಳೆದು ಸಕಲ ವಿದ್ಯಾಪಾರಂಗತನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಇದನ್ನು ಅರಿತ ರಾಜ ಮಗನನ್ನು ನೋಡಲು ಹವಣಿಸಿದಾಗ ಮಂತ್ರಿ ಚಮತ್ಕಾರದಿಂದ ರಾಜ ನನ್ನು ಬೇಟೆಗೆ ಕರೆದೊಯ್ಯುತ್ತಾನೆ. ಅಂತೆಯೆ ಹುಟ್ಟಿದಂದಿನಿಂದ ತಂದೆಯನ್ನು ಕಾಣದ ರಾಜಕುಮಾರ ಬೇಸತ್ತು, ತನ್ನ ಸಂಗಡಿಗರೊಂದಿಗೆ ಬೇಟೆಗೆ ಹೋಗಿ ಅಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲಾ ಪ್ರಾಣಿಗಳನ್ನು ಬೇಟೆಯಾಡಿ ಒಂದೆಡೆ ವಿಶ್ರಮಿಸುತ್ತಿರಲು, ರಾಜನಿಗೆ ಬೇಟೆಗೆ ಒಂದು ಪ್ರಾಣಿಯೂ ಸಿಗದೆ ರಾಜಕುಮಾರ ಮಲಗಿದ್ದೆಡೆಗೆ ಬಂದು ಅವನನ್ನು ನೋಡಿ ರಾಜ ತನ್ನ ಕಣ್ಣುಗಳನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಇದರಿಂದ ರಾಜ ಕುಪಿತನಾಗಿ, ರಾಜಕುಮಾರ ನನ್ನು ಊರಿನಿಂದ ಕಳಿಸುವಂತೆಯೂ ಅವನ ತಾಯಿಯನ್ನು ಅರಮನೆಯ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ನೇಮಿಸುವಂತೆಯೂ ಆಜ್ಞೆ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ರಾಜಕುಮಾರ ರಾಜತಿಲಕ ಭಿಕಾರಿಯಾಗಿ ಅಲೆಯುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ಕಂಡ ಒಬ್ಬ ಋಷಿ ಅವನನ್ನು ತನ್ನ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಮಂದಾರಪುಷ್ಪವನ್ನು ತಂದರೆ ಮಾತ್ರ ತಂದೆಗೆ ಮತ್ತೆ ದೃಷ್ಟಿ ಬರುವುದೆಂಬುದನ್ನು ಅರಿತು ಮಿಕ್ಕ ನಾಲ್ವರು ರಾಜಕುಮಾರರು ತಂದೆಯ ಸಮ್ಮತಿಯನ್ನು ಪಡೆದು ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಹೊರಡುವರು. ಅವರು ಒಂದು ಕಾಡನ್ನು ದಾಟಿದ ಅನಂತರ ಅಲ್ಲಿ ಮೋಹಶಾಸನೆ ಎಂಬ ವೇಶ್ಯೆಯನ್ನು ಕಂಡು ಬೆರಗಾಗಿ ಅವಳೊಂದಿಗೆ ಪಗಡೆಯಾಟವಾಡಿ ತಮ್ಮಲ್ಲಿದ್ದು ದ್ದನ್ನೆಲ್ಲಾ ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಕೊನೆಗೆ ಅವಳಲ್ಲಿ ದಾಸ್ಯಕ್ಕೆ ಸೆರೆಯಲ್ಲಿ ಉಳಿಯುತ್ತಾರೆ.

ಇದನ್ನೆಲ್ಲ ಅರಿತ ರಾಜತಿಲಕ ತಾನು ಮಂದಾರಪುಷ್ಪವನ್ನು ತರಲು ಹೋಗುವುದಾಗಿ ನಿರ್ಧರಿಸಿ ಜೊತೆಗೆ ತನ್ನ ಅಣ್ಣಂದಿರನ್ನು ಬಿಡಿಸುವ ಯೋಚನೆಯನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಆ ವೇಶ್ಯೆ ಗೆಲ್ಲುವ ರೀತಿ ಮೋಸದ್ದು ಎಂಬುದನ್ನು ಅಲ್ಲಿಯ ದಾಸಿಯೊಬ್ಬಳಿಂದ ತಿಳಿಯುತ್ತಾನೆ. ಅನಂತರ ಅವಳ ಹತ್ತಿರ ಹೋಗಬೇಕಾದರೆ ಬೇಕಾಗುವ ಉಡುಪು, ಹಣ ಇತ್ಯಾದಿಯನ್ನು ಋಷಿಯಿಂದ ಪಡೆದು, ಅವನಿಂದ ಪಗಡೆಯಾಟ ಕಲಿತು ಮೋಹ ಶಾಸನೆಯನ್ನು ಕಂಡು ಪಗಡೆಯಾಡಿ, ಅವಳ ಮೋಸಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶವಾಗದಂತೆ ಎಚ್ಚರಿಕೆ ವಹಿಸಿ ಅವಳನ್ನು ಸೋಲಿಸಿ, ತನ್ನ ಅಣ್ಣಂದಿರನ್ನೂ ಸೆರೆಯಲ್ಲಿದ್ದ ಅನೇಕ ರಾಜ ಕುಮಾರರನ್ನೂ ಬಿಡಿಸಿ, ತನ್ನ ಅಣ್ಣಂದಿರನ್ನು ಮಾತ್ರ ತಾನು ಹಿಂದಿರುಗಿ ಬರುವವರೆಗೂ ಅಲ್ಲಿಯೆ ಇರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ವೇಶ್ಯೆಗೆ ಹೇಳಿ ಅಲ್ಲಿಂದ ಹೊರಡುವನು. ಆಗ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ರಾಕ್ಷಸ ರಾಜತಿಲಕನನ್ನು ತಿನ್ನಲು ಬರುವನು. ಆಗ ರಾಜತಿಲಕ ಅಲುಗಾಡದೆ ನಿಂತಿದ್ದನ್ನು ಕಂಡು, ಅವನ ವಿಷಯವನ್ನೆಲ್ಲಾ ಅರಿತು, ರಾಕ್ಷಸ ಅನಾಥನಾದ ಅವನಿಗೆ ಆಸರೆ ಕೊಟ್ಟು ತನ್ನಲ್ಲಿಯೆ ಇರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವನು. ರಾಜತಿಲಕ ಈ ರಾಕ್ಷಸನ ಸಹಾಯದಿಂದ ಮಂದಾರಪುಷ್ಪವನ್ನು ಪಡೆಯಲು ಮಂದರೋಜ್ವಲೆಯೆಂಬ ಗಂಧರ್ವಕನ್ಯೆಯ ಉದ್ಯಾನವನಕ್ಕೆ ಬರುವನು. ಅಲ್ಲಿ ಪುಷ್ಪವನ್ನು ಪಡೆದು ಅನಂತರ ಅಲ್ಲಿಯೆ ಮಲಗಿದ್ದ ಮಂದರೋಜ್ವಲೆಯನ್ನು ಕಂಡು ಅವಳಲ್ಲಿ ಮೋಹಗೊಂಡು ತನ್ನ ಉಂಗುರವನ್ನು ಅವಳಿಗೆ ಹಾಕಿ ಅವಳ ಉಂಗುರವನ್ನು ತಾನು ಹಾಕಿಕೊಂಡು ಹೊರಗೆ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಅಲ್ಲಿ ತೋರ್‍ಯೆ ಎಂಬ ರಾಕ್ಷಸಿ ರಾಜತಿಲಕನಿಗೆ ಮೂರು ಕೂದಲುಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟು, ಅವನ್ನು ಬೆಂಕಿಯಲ್ಲಿ ಹಾಕಿದರೆ ತಾನು ಸಹಾಯಕ್ಕೆ ಬರುವೆನೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ. ಅಲ್ಲಿಂದ ರಾಜತಿಲಕ ಹೊರಟು ಮೋಹಶಾಸನೆಯ ಮನೆಗೆ ಬಂದು ತನ್ನ ಅಣ್ಣಂದಿರನ್ನು ಬಿಡಿಸಿಕೊಂಡು ಪ್ರಯಾಣ ಮುಂದುವರಿಸುತ್ತಿರಲು, ನಿದ್ರೆಯಿಂದ ಎದ್ದ ಮಂದರೋಜ್ವಲೆ ತನ್ನ ವನದಲ್ಲಿ ಹೂವು ಮಾಯವಾಗಿ ತನ್ನ ಕೈಯಲ್ಲಿದ್ದ ಉಂಗುರ ಬದಲಾಗಿರುವುದನ್ನು ಕಂಡು ಇದು ಯಾರೋ ಮನುಷ್ಯರು ಮಾಡಿರಬೇಕೆಂದು ತಿಳಿಯುತ್ತಾಳೆ. ಅವನಲ್ಲಿ ಅವಳಿಗೆ ಮೋಹ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ರಾಜತಿಲಕ ಪ್ರಯಾಣ ಮುಂದುವರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಒಂದೆಡೆ ಎಲ್ಲರೂ ಮಲಗಿರುವಾಗ, ನಾಲ್ವರು ಅಣ್ಣಂದಿರು ರಾಜತಿಲಕನ ಮೇಲೆ ಮತ್ಸರಗೊಂಡು ಅವನನ್ನು ಅಲ್ಲಿಯೆ ನಿದ್ರಿಸುತ್ತಿದ್ದಂತೆ ಕಟ್ಟಿಹಾಕಿ ಮಂದಾರಪುಷ್ಪವನ್ನು ತಾವು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗಿ ರಾಜನಿಗೆ ಕಣ್ಣನ್ನು ಬರಿಸಿ ಆ ಹೆಮ್ಮೆಯನ್ನು ತಾವು ಗಳಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇತ್ತ ರಾಜತಿಲಕ ತೋರ್‍ಯೆ ರಾಕ್ಷಸಿ ಕೊಟ್ಟ ಕೂದಲನ್ನು ಸುಟ್ಟು ರಾಕ್ಷಸಿಯ ಸಹಾಯದಿಂದ ಒಂದು ಅರಮನೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟಿ ಅಲ್ಲಿ ಇರುತ್ತಾನೆ. ಮಂದರೋಜ್ವಲೆ ತೋರ್‍ಯೆ ರಾಕ್ಷಸಿಯ ಸಹಾಯದಿಂದ ರಾಜತಿಲಕನನ್ನು ಸೇರುವಳು. ಇದನ್ನು ಅರಿತ ಅವಳ ತಾಯಿ, ಗಂಧರ್ವಸ್ತ್ರೀ ಮಾನವರೊಡನೆ ವಿವಾಹವಾಗುವುದು ಸರಿಯಲ್ಲವೆಂದು ರಾಜತಿಲಕನಿಗೆ ಅನೇಕ ಕಷ್ಟಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟರೂ ಅವನು ಅದರಿಂದ ಪಾರಾಗುತ್ತಾನೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಅವನಲ್ಲಿದ್ದ ಅದೃಶ್ಯ ಟೋಪಿ ಸಹಾಯ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ರಾಜತಿಲಕ ಮತ್ತು ಮಂದರೋಜ್ವಲೆಯರು

ಮದುವೆಯಾದ ಸಂಗತಿ ಇಂದ್ರನಿಗೆ ತಿಳಿದು ಆತ ಕುಪಿತನಾಗಿ ಮಂದರೋಜ್ವಲೆಯನ್ನು ವಿಮಾನದಲ್ಲಿ ತನ್ನಲ್ಲಿಗೆ ಕರೆಸಿ, ಅಗ್ನಿಶುದ್ಧಿ ಮಾಡಿಸಿ ಇರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಮಂದರೋಜ್ವಲೆ ಇಂದ್ರಲೋಕಕ್ಕೆ ವಿಮಾನದಲ್ಲಿ ಹೋಗುವಾಗ ರಾಜತಿಲಕನೂ ವಿಮಾನದ ಕಾಲುಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದುಕೊಂಡು ಇಂದ್ರಸಭೆಯನ್ನು ಸೇರುವನು. ಒಂದು ದಿನ ಇಂದ್ರನ ಸಭೆಯಲ್ಲಿ ಮಂದರೋಜ್ವಲೆಯ ನೃತ್ಯಕ್ಕೆ ಮೃದಂಗ ನುಡಿಸುವವನು ಬಾರದಿರಲು ರಾಜತಿಲಕ ಮೃದಂಗ ನುಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅದರಿಂದ ಸಂತುಷ್ಟನಾದ ಇಂದ್ರ ಮಂದರೋಜ್ವಲೆಗೆ ಏನು ಬೇಕು ಎಂದು ಕೇಳಲು ಅವಳು ದಿನವೂ ರಾಜತಿಲಕನು ಮೃದಂಗ ನುಡಿಸಲಿ ಎಂದಾಗ, ಕುಪಿತನಾದ ಇಂದ್ರ ನೀನು ಸೊಂಟದಿಂದ ಕೆಳಗೆ ಶಿಲೆಯಾಗಿರು ಎಂದು ಹೇಳಿ, ಅವಳನ್ನು ಮೋಹಿಸಿದ್ದ ರಾಜತಿಲಕನನ್ನು ಭೂಮಿಗೆ ತಳ್ಳಿಬಿಡುವನು. ಅನಂತರ ರಾಜತಿಲಕ ಬಹಳ ದುಃಖಿತನಾಗಿ ಪ್ರಾಣವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳಲು ಯತ್ನಿಸುತ್ತಿರಲು ಗಂಧರ್ವಸ್ತ್ರೀಯರು ಬಂದು ರಾಜತಿಲಕನನ್ನು ಮಂದರೋಜ್ವಲೆ ಇರುವಲ್ಲಿಗೆ ಕರೆದುತರುತ್ತಾರೆ. ಅಲ್ಲಿ ಅವನು ಸ್ವಲ್ಪಕಾಲ ಅವಳ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಮಾತನಾಡಿ ಅಲ್ಲಿಯೇ ಇರಲು ಇಚ್ಛಿಸುವನು. ಆದರೆ ಅವನು ಅಲ್ಲಿಯೆ ಇದ್ದರೆ ಅರ್ಧಶಿಲೆಯಾಗುವನೆಂದು ಮಂದರೋಜ್ವಲೆ ತಿಳಿಸಿ, "ನೀನು ಹೋಗು, ಶಾಪವಿಮೋಚನೆಯ ಅನಂತರ ನಾನು ಬಂದು ನಿನ್ನನ್ನು ಸೇರುತ್ತೇನೆ" ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡ ರಾಜತಿಲಕ ಹಿಂದಿರುಗುತ್ತಿದ್ದಾಗ ಚಿತ್ರವತಿ ಎಂಬ ರಾಜಕುಮಾರಿ ಈತನನ್ನು ಕಂಡು, ತನ್ನನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗಬೇಕೆಂದು ಯಾಚಿಸಲು ಅವನು ಅದನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದರಿಂದ ಅವನು ಸೆರೆಮನೆಗೆ ಹೋಗುವ ಪ್ರಸಂಗ ಬಂದು ಕೊನೆಗೆ ಮದುವೆ ನೆರವೇರಿ ಆ ವೇಳೆಗೆ ಮಂದರೋಜ್ವಲೆಯ ಶಾಪವೂ ಮುಗಿದು ರಾಜತಿಲಕ ತನ್ನ ರಾಣಿಯರುಗಳಾದ ಚಿತ್ರವತಿ, ಮಂದರೋಜ್ವಲೆ ಮತ್ತು ಚಂದ್ರವದನೆಯೊಂದಿಗೆ ಸುಖದಿಂದ ರಾಜ್ಯಭಾರಮಾಡುವನು.

ವಿಮರ್ಶೆ : ಸದಾರಮೆಯಂತೆಯೇ ಗುಲೇಬಕಾವಲಿ ನಾಟಕವೂ ಗುಬ್ಬಿ ಕಂಪನಿಯ ಜನಪ್ರಿಯ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು. ಕುತೂಹಲವನ್ನು ಹಿಡಿದಿಡುವ ಕಥೆ ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯ. ರಾಜತಿಲಕ ಇಲ್ಲಿಯ ಮುಖ್ಯ ಪಾತ್ರ. ಈ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಮೊದಲಿಗೆ ನಾಗೇಶರಾಯರೇ ವಹಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ನಾಗೇಶರಾಯರು ಎಂದ ಕೂಡಲೇ ಹಾಡು. ಅವರ ಅಭಿನಯದ ಬಗೆಗೆ ಏನೂ ಹೇಳುವಂತಿಲ್ಲ. ಅವರ ಹಾಡಿಗಾಗಿ ಜನ ಬರುತ್ತಿದ್ದರು. ಇಲ್ಲಿಯ ಮತ್ತೊಂದು ಮುಖ್ಯಪಾತ್ರ ಮುತ್ತುಸ್ವಾಮಿ. ಈ ಪಾತ್ರವನ್ನು ವೀರಣ್ಣ ವಹಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಇವರ ಅಭಿನಯ ನಾಟಕದ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರನ್ನು ಸೆರೆಹಿಡಿದಿಡುತ್ತಿತ್ತು. ರಾಜತಿಲಕ ಮಂದರೋಜ್ವಲೆಯ ವನಕ್ಕೆ ಬಂದು ಹೂವನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗುವ ಸನ್ನಿವೇಶ ಕುತೂಹಲವನ್ನು ಕೆರಳಿಸುತ್ತಿತ್ತು. ಮೋಹಶಾಸನೆಯ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಬಿ. ಜಯಮ್ಮ ವಹಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಮೋಹಶಾಸನೆ ಹಾಗೂ ಮುತ್ತುಸ್ವಾಮಿ ಇರುವ ಸನ್ನಿವೇಶವೂ ಆಕರ್ಷಣೀಯವಾಗಿರುತ್ತಿತ್ತು. ಮೋಹಶಾಸನೆಯ ಜೂಜಿನ ದೃಶ್ಯವೂ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ವಿಶಿಷ್ಟವೂ ಕುತೂಹಲಕಾರಿಯೂ ಆಗಿರುತ್ತಿದ್ದಿತು.

ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ನಾಗೇಶರಾಯರು ವನವರ್ಣನೆಯ ಹಾಡೊಂದನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಇದನ್ನು ಹಾಡುತ್ತಾ ನಿಂತರೆ ಮುಗಿಯಿತು. ಅವರಿಗೆ, ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ಸಮಯದ ಪರಿವೆಯೇ ಇರುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. 'ಬಲು ಪಾಪಿ ಎನ್ನ ಜನ್ಮವೆ' ಎಂದು ರಾಜತಿಲಕನಾಗಿ ನಾಗೇಶರಾಯರು ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಹಾಡು ಸನ್ನಿವೇಶದ ಬಲದಿಂದ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಲ್ಲಿ ಪರಿಣಾಮ ಉಂಟುಮಾಡುತ್ತಿತ್ತು. ಈ ಹಾಡನ್ನೇ ಅವರು ಐವತ್ತು ನಿಮಿಷ ನಿಂತು ಹಾಡಿದ್ದರೂ ಜನ ಕೇಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಹಾಡುಗಳಿಗೆ ಐದಾರು ಸಲವಾದರೂ ಚಪ್ಪಾಳೆ ಇಲ್ಲದೆ ಇರುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ತೆಲುಗು ಹಾಡುಗಳನ್ನೂ ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದರು.

ಜಯಮ್ಮನವರಿಗೆ ಮೊದಲು ನಾರಾಯಣ ನಾಯಿಡು ಮೋಹಶಾಸನೆಯ ಪಾತ್ರ ವಹಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಅವರು ಹೆಚ್ಚು ಹಾಡಬೇಕಿತ್ತು. 'ಅವನೀ ಸುಕುಮಾರ ಪಾವನ ಚರಿತ ನವಗುಣಭರಿತ' ಎಂಬ ಮೋಹಶಾಸನೆ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದ ಹಾಡು ಬಹಳ ಜನಪ್ರಿಯ.

ರಂಗಸಜ್ಜಿಕೆಯ ಬಗೆಗೆ ಈ ಪ್ರದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿಗೆ ಹೇಳುವಂತಹುದೇನೂ ಇರಲಿಲ್ಲ. 'ಸದಾರಮೆ' ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಿದ್ದಂತೆಯೇ, ಈ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ರಂಗವನ್ನು ವ್ಯವಸ್ಥೆಗೊಳಿಸಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು.

ಇಲ್ಲಿ ರಾಕ್ಷಸ ಪಾತ್ರಗಳಿದ್ದುವು. ಆ ಪಾತ್ರಗಳವರು ದೊಡ್ಡ ದೊಡ್ಡ ಮುಖವಾಡಗಳನ್ನು ಧರಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಕಪ್ಪು ಹಾಗೂ ಬಿಳಿ ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ಮುಖವಾಡಗಳ ಮೇಲೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಹಚ್ಚಿಕೊಂಡು ಸಾಮಾನ್ಯರಿಗಿಂತ ಬೇರೆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅವರು ಕಾಣುತ್ತಿದ್ದರು. ಇನ್ನು ಕೆಲವರು ತಲೆಗೆ ಬಟ್ಟೆ ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡು ಅದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಮುಖವನ್ನು ಬರೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬೊಬ್ಬರೇ ಎರಡೆರಡು ಮುಖಗಳನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಭಯೋತ್ಪಾದನೆಗೆ ಇದು ಅನುಕೂಲವಾಗಿತ್ತು.

ಸಾಧಾರಣವಾಗಿ ಎಲ್ಲ ಗಂಡು ಪಾತ್ರಗಳೂ 'ಸುರುವಾಲ್' ತೊಡುತ್ತಿದ್ದವು. ರಾಜ ಕಿರೀಟಗೆ ಅಂಗರೇಕು, ಸೊಂಟಪಟ್ಟಿ ಹಾಗೂ ಕತ್ತಿ, ಕೋರಿನ ಪೇಟ. ಮುಖ್ಯ ಹೆಣ್ಣು ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ಒಳ್ಳೆಯ ಸೀರೆಯ ಜತೆಗೆ ಬಳೆ, ಲೋಲಾಕು, ಸರ ಮೊದಲಾದವು ಬಂದುವು.

ಈ ನಾಟಕಪ್ರದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಸುಧಾರಣೆ ಕಂಡರೂ, 'ಸದಾರಮೆ'ಯಂತೆ ಇದು ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಿ ಬಹುಕಾಲ ಉಳಿಯಲಿಲ್ಲ.

ಪ್ರಭಾಮಣಿ ವಿಜಯ

ಕಥೆ: ರಾಜಕುಮಾರ ಕನಕಸುಂದರ ಮತ್ತು ಮಂತ್ರಿಯ ಮಗ ಶಾಂತಮಾಧವ ಇವರು ಶತ್ರುಗಳ ದಾಳಿಯಿಂದ ತಮ್ಮ ರಾಜ್ಯವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಕೇಸರೀ ನಗರಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತಾರೆ. ಆ ನಗರದ ಹೊರವಲಯದಲ್ಲಿದ್ದ ಶಿವದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿ ಪೂಜೆ ಸಲ್ಲಿಸಲು ಆ ನಗರದ ರಾಜಕುಮಾರಿ ತಾರಾಮಂಜರಿ ಸಖೀಜನರೊಂದಿಗೆ ಬರುತ್ತಾಳೆ. ಕನಕ

ಸುಂದರ ಶಾಂತಮಾಧವರೂ ಅಲ್ಲಿಗೆ ಬರುತ್ತಾರೆ. ಪೂಜೆ ಮುಗಿದು ಪ್ರಸಾದವಿನಿಯೋಗ ವಾಗುತ್ತಿದ್ದಾಗ ಆಕಸ್ಮಿಕವಾಗಿ ಒಂದು ಆನೆ ಅಲ್ಲಿಗೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ಕಂಡು ಅಲ್ಲಿ ನೆರೆದಿದ್ದವರೆಲ್ಲಾ ದಿಕ್ಕಾಪಾಲಾಗಿ ಚದರುತ್ತಾರೆ. ಆನೆಯನ್ನು ಕಂಡ ಭೀತಿಯಿಂದ ತಾರಾಮಂಜರಿ ಮೂರ್ಛಿತಳಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಕನಕಸುಂದರ ಹೇಗೋ ಸಾಹಸಮಾಡಿ ಆನೆಯನ್ನು ಓಡಿಸಿ ಆಕೆಯನ್ನು ಉಪಚರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇದರಿಂದ ಎಚ್ಚರಗೊಂಡ ತಾರಾ ಮಂಜರಿ ತನ್ನ ಸಮೀಪ ನಿಂತ ರಾಜಕುಮಾರನನ್ನು ಕಂಡು ಲಜ್ಜಿತಳಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಪರಸ್ಪರರಲ್ಲಿ ಕುಶಲ ಪ್ರಶ್ನೆ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದಂತೆಯೆ ಚದರಿದ್ದ ಸಖಿಯರು ಅಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದು ರಾಜಕುಮಾರಿಯನ್ನು ಅರಮನೆಗೆ ಕರದೊಯ್ಯುತ್ತಾರೆ.

ರಾಜಕುಮಾರಿಯ ತಂದೆ ರತ್ನವರ್ಮ ವೃದ್ಧ. ಆತ ದುಷ್ಟ ಮಂತ್ರಿ ದುರ್ಜಯನ ಹಿಡಿತಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕಿರುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನ ಮಗ ವಿರೋಚನನಿಗೆ ರಾಜಕುಮಾರಿಯೊಂದಿಗೆ ವಿವಾಹಮಾಡಿಸಿದರೆ ಆ ರಾಜ್ಯವೆಲ್ಲ ತನ್ನದೇ ಆಗುವುದೆಂಬ ದುರಾಶೆಯಿಂದ ರಾಜನನ್ನು ತನ್ನ ಅಭಿಪ್ರಾಯಕ್ಕೆ ಒಡಂಬಡುವಂತೆ ಮಾಡಿರುತ್ತಾನೆ.

ರಾಜಕುಮಾರಿ ಹಾಗೂ ರಾಜಕುಮಾರರಲ್ಲಿ ಉಂಟಾಗಿರುವ ಪ್ರೇಮಾನುರಾಗವನ್ನು ರಾಜಕುಮಾರನ ಮಿತ್ರ ಶಾಂತಮಾಧವ ಗಮನಿಸಿ, ಹೂವಾಡಿಗನ ವೇಷದಿಂದ ಅಂತಃ ಪುರವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಿ, ತನ್ನ ಉಡುಪನ್ನು ರಾಜಕುಮಾರಿಗೆ ಕೊಟ್ಟು, ಆಕೆಯನ್ನು ರಾಜಕುಮಾರನಲ್ಲಿಗೆ ಕಳುಹಿಸುತ್ತಾನೆ.

ರಾಜಕುಮಾರಿಯ ಉಡುಗೆಯಲ್ಲಿದ್ದ ಶಾಂತಮಾಧವನನ್ನು ಹುಚ್ಚ ವಿರೋಚನ ಬಂದು ಪ್ರೇಮಸಲ್ಲಾಪಕ್ಕೆ ಪ್ರಾರಂಭಿಸುತ್ತಾನೆ. ಬಂದವನು ಹುಚ್ಚನೆಂದು ಅರಿತ ಶಾಂತಮಾಧವ ತನ್ನ ಉಡುಪನ್ನು ವಿರೋಚನನಿಗೆ ಧರಿಸಿ ತಾನು ಅಲ್ಲಿಂದ ಪಾರಾಗು ತ್ತಾನೆ. ಅದೇ ಸಮಯಕ್ಕೆ ಅಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದ ಮಹಾರಾಜ ಹಾಗೂ ಮಂತ್ರಿ ದುರ್ಜಯನಿಗೆ, ಅಲ್ಲಿ ನಡೆದಿರುವ ವಿದ್ಯಮಾನಗಳು ತಿಳಿಯುತ್ತವೆ. ಸೈನ್ಯದೊಂದಿಗೆ ರಾಜಕುಮಾರಿ ಯನ್ನು ಅಪಹರಿಸಿಕೊಂಡು ಹೋದವರ ಬೆನ್ನುಹತ್ತುತ್ತಾರೆ.

ತಾರಾಮಂಜರಿ, ಕನಕಸುಂದರ ಮತ್ತು ಶಾಂತಮಾಧವ ಮೂವರೂ ಸಂತೋಷ ದಿಂದ ಮಾತನಾಡುತ್ತಿದ್ದಾಗ ಮಹಾರಾಜನ ಸೈನ್ಯ ಅವರನ್ನು ಮುತ್ತುತ್ತದೆ. ರಾಜ ಕುಮಾರ ಹಾಗೂ ಮಂತ್ರಿಕುಮಾರರು ತಮ್ಮ ಪುತ್ರಿಯನ್ನು ಅಪಹರಿಸಿ ಮಹದಪರಾಧ ಮಾಡಿರುವರೆಂದೂ ಅದಕ್ಕೆ ಶಿರಶ್ಛೇದನವೇ ಸರಿಯಾದ ಶಿಕ್ಷೆಯೆಂದೂ ರಾಜ ಅವರೀರ್ವ ರಿಗೂ ಶಿರಶ್ಛೇದನ ಮಾಡುವಂತೆ ಆಜ್ಞಾಪಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆ ವೇಳೆಗೆ ಸರಿಯಾಗಿ ಅಲ್ಲಿಗೆ ಒಬ್ಬರು ಯತಿಗಳು ಆಗಮಿಸುತ್ತಾರೆ (ಸಂನ್ಯಾಸಿ). ನಡೆದ ವಿದ್ಯಮಾನವನ್ನು ಮಹಾ ರಾಜ ಆ ಯತಿಗಳಿಗೆ ಬಿನ್ನವಿಸುತ್ತಾನೆ. "ತಾನು ಮನದಲ್ಲಿ ಮೆಚ್ಚಿದವನನ್ನು ಪತಿ ಯೆಂದು ಭಾವಿಸಿ ಆತನ ಹಿಂದೆ ಬಂದ ನಿನ್ನ ಮಗಳನ್ನು ದೋಷಿಯೆನ್ನಬೇಡ. ತಾನು ಒಪ್ಪಿದ ವರನನ್ನು ವರಿಸುವುದೇ ಸಾಧ್ವೀಧರ್ಮ. ಆಕೆ ಮೆಚ್ಚಿದ ವರನಿಗೆ ನಿನ್ನ ಪುತ್ರಿ ಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ವಿವಾಹಮಾಡು. ಇದರಿಂದ ನಿನಗೆ ಸದ್ಗತಿಯಾಗುತ್ತದೆ" ಎಂದು

ಅವರು ಹರಸುತ್ತಾರೆ. ಕನಕಸುಂದರ ಹಾಗೂ ತಾರಾಮಂಜರಿಯರ ವಿವಾಹವಾಗುತ್ತದೆ.

ರಾಜ್ಯದ ಸರ್ವ ಕಾರ್ಯಭಾರವನ್ನು ವೃದ್ಧಮಹಾರಾಜ ತನ್ನ ಅಳಿಯನಿಗೆ ವಹಿಸುತ್ತಾನೆ. ದೇಶರಕ್ಷಣೆಗೆ ಮೊದಲು ಗಮನವಿತ್ತ ರಾಜಕುಮಾರ, ಮದ್ದುಗುಂಡುಗಳ ಸಂಗ್ರಹವಿದ್ದ ತೋಪುಖಾನೆಗೆ ಭೇಟಿಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಮಂತ್ರಿ ದುರ್ಜಯ ಈ ಸಮಯ ಸಾಧಿಸಿ ತೋಪುಖಾನೆಗೆ ಬೆಂಕಿ ಹಚ್ಚಿ ಓಡಿಹೋಗುವಂತೆ ಕಾವಲುಗಾರನಿಗೆ ಆಜ್ಞಾಪಿಸಿ, ಅದಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಫಲವಾಗಿ ಈ ಹಿಂದೆ ತಾರಾಮಂಜರಿಯ ಅರಮನೆಯ ಅಂತಃಪುರದ ಕೈಪೆಟ್ಟಿಗೆಯಿಂದ ಅಪಹರಿಸಿದ್ದ ಮುತ್ತಿನ ಹಾರವನ್ನು ಅವನಿಗೆ ಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ದೈವಾನುಗ್ರಹದಿಂದ ಈ ಗಂಡಾಂತರದಿಂದ ಪಾರಾಗಿ ತೋಪುಖಾನೆಯಿಂದ ಬಂದ ಕನಕಸುಂದರ ಕಾವಲುಗಾರನನ್ನು ಹಿಡಿತರಿಸಿ ಅವನಿಂದ ವಿಷಯ ತಿಳಿದು, ಅವನಲ್ಲಿದ್ದ ರತ್ನಹಾರವನ್ನು ವಶಕ್ಕೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಅವನನ್ನು ಕಾರಾಗೃಹದಲ್ಲಿರಿಸಿ ಅರಮನೆಗೆ ಬರುತ್ತಾನೆ.

ಶಾಂತಮಾಧವನಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ವಿಶ್ವಾಸವಿರಿಸಿದ್ದ ತಾರಾಮಂಜರಿ, ಆತನೊಂದಿಗೆ ಮಾತನಾಡುತ್ತ ಕುಳಿತಿದ್ದುದನ್ನು ಅರಮನೆಗೆ ಬಂದ ಕನಕಸುಂದರ ಗಮನಿಸಿ, ಉರಿಯ ಮೇಲೆ ಉಪ್ಪು ಎರಚಿದಂತಾಗಿ, ಶಾಂತಮಾಧವನನ್ನು ತನ್ನ ದೇಶ ಬಿಟ್ಟು ಹೋಗುವಂತೆ ಆಜ್ಞಾಪಿಸುತ್ತಾನೆ. ರತ್ನಹಾರ ತಾರಾಮಂಜರಿಯಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲದಿರುವುದನ್ನು ತಿಳಿದು ಆತನ ಕ್ರೋಧ ಭುಗಿಲೇಳುತ್ತದೆ. ಈ ಎಲ್ಲವುಗಳಿಂದ ಉದ್ವಿಗ್ನನಾದ ಕನಕಸುಂದರ ಅರಮನೆಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಹೋಗುತ್ತಾನೆ.

ಕನಕಸುಂದರ ಅರಮನೆಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಹೋದ ಸಮಾಚಾರ ತಿಳಿದು ತಾರಾಮಂಜರಿ ಆತನನ್ನು ಮರಳಿ ಕರೆತರಲು ಅರಮನೆಯ ಸಾರೋಟಿನಲ್ಲಿ ಹೊರಡುತ್ತಾಳೆ. ಬರುವ ಕೇಡುಗಳು ಎಂದೂ ಒಂಟಿಯಾಗಿ ಬರುವುದಿಲ್ಲ ಎಂಬಂತೆ ತಾರಾಮಂಜರಿ ಹೊರಟ ಸಾರೋಟು ಸಮುದ್ರತೀರಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಅದು ಸಮುದ್ರತೀರದ ವಿಹಾರಕ್ಕೆ ಬಂದಿದ್ದ ಮಂತ್ರಿಯ ಮಗನನ್ನು (ವಿರೋಚನ) ಕರೆತರಲು ಹೊರಟಿದ್ದ ಸಾರೋಟು. ಸಾರೋಟಿನಿಂದ ಇಳಿದ ತಾರಾಮಂಜರಿಯನ್ನು ನೋಡಿ ವಿರೋಚನ ತನ್ನನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗಲೆಂದೇ ತಾರಾಮಂಜರಿ ಬಂದಿರುವಳೆಂದು ಭ್ರಮಿಸಿ ಆಕೆಯನ್ನು ಪೀಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಸಿಟ್ಟುಗೊಂಡ ರಾಜಕುಮಾರಿ ಹುಚ್ಚನಿಗೆ ಎರಡು ಪೆಟ್ಟು ಕೊಡುತ್ತಾಳೆ. ಆಕೆಯನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಥಳಿಸಿ, ಮೂರ್ಛಿತಳಾಗಿ ಬಿದ್ದಿದ್ದ, ಪೂರ್ಣಗರ್ಭಿಣಿಯಾದ ತಾರಾಮಂಜರಿಯನ್ನು ಸಾರೋಟಿನ ಚಾಲಕನ ಸಹಾಯದಿಂದ ಸಮುದ್ರಕ್ಕೆ ಎಸೆಯುತ್ತಾನೆ. ಬೆಸ್ತರ ಸಹಾಯದಿಂದ ತಾರಾಮಂಜರಿ ಪಾರಾಗಿ, ಶಾಂತಮಾಧವನ ಆಶ್ರಯ ಸೇರುತ್ತಾಳೆ.

ಈ ವಿಷಯವನ್ನು ತಿಳಿದ ಮಂತ್ರಿ ದುರ್ಜಯ, ಸಾರೋಟಿನ ಚಾಲಕನನ್ನು ಬರಮಾಡಿ, ಕನಕಸುಂದರನೇ ಸಮುದ್ರತೀರಕ್ಕೆ ಬಂದು ತಾರಾಮಂಜರಿಯನ್ನು ಹೊಡೆದುಕೊಂದು ಸಮುದ್ರಕ್ಕೆ ಎಸೆದನೆಂದು ಮಹಾರಾಜನಲ್ಲಿ ಹೇಳು ಎಂದು ಬೋಧಿಸುತ್ತಾನೆ. ಮಂತ್ರಿಯ ಮಾತಿಗೆ ಎದುರಾಡಲಾರದೆ ಅವನು ಹಾಗೆಯೇ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಕನಕಸುಂದ

ರನ ಶೋಧನೆಗಾಗಿ ಅರಮನೆಯಿಂದ ಒಂದು ಸೈನ್ಯದ ತುಕಡಿ ಹೊರಡುತ್ತದೆ. ತಾರಾಮಂಜರಿಯ ಜೀವನ ಮುಗಿಯಿತು. ಕನಕಸುಂದರನ ಕಥೆ ಇಂದಲ್ಲ ನಾಳೆ ಮುಗಿಯುತ್ತದೆ. ಇನ್ನು ಉಳಿದವ ಶಾಂತಮಾಧವ. ಅವನನ್ನು ಹೇಗಾದರೂ ಮುಗಿಸಿಬಿಟ್ಟರೆ ಮುಂದೆ ನಿರಾತಂಕವಾಗಿ ಈ ರಾಜ್ಯವನ್ನು ಆಳಬಹುದೆಂದು ಭಾವಿಸಿದ ದುರ್ಜಯ ತನ್ನ ಆಪ್ತರಾದ ಈರ್ವರು ಗುಪ್ತಚಾರರಿಗೆ ಶಾಂತಮಾಧವ ಎಲ್ಲಿದ್ದರೂ ಕೊಂದು ಬರಲು ಗುಪ್ತಪತ್ರವನ್ನು ಕಳುಹಿಸುತ್ತಾನೆ. ಮಂತ್ರಿಯ ಆಣತಿಯಂತೆ ಶಾಂತಮಾಧವನನ್ನು ಅರಸುತ್ತ ಬಂದ ಕೇಯೂರಕ, ಜಯಶಾಲಿಕ ಎಂಬ ಈರ್ವರು ಗುಪ್ತಚಾರರು ಸಂನ್ಯಾಸಿ ವೇಷದಲ್ಲಿದ್ದ ಶಾಂತಮಾಧವನನ್ನೇ ಸಂಧಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇವರೀರ್ವರಿಂದ ಬಲುನಯವಾಗಿ ನಿಜವನ್ನು ಹೊರಡಿಸಿದ ಶಾಂತಮಾಧವ, "ಶಾಂತಮಾಧವನನ್ನು ನಾನು ಕಂಡಿದ್ದೇನೆ, ಅವನು ಆ ಗುಹೆಯಲ್ಲಿ ವಾಸಿಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆ" ಎಂದು ಹೇಳಿ ಅವರನ್ನು ಗುಹೆಗೆ ಕಳುಹಿಸುತ್ತಾನೆ. ಗುಹೆಯ ಬಳಿ ಹೋದ ಈರ್ವರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬನನ್ನು ಘಾಸಿಪಡಿಸಿ, ಇನ್ನೊಬ್ಬನನ್ನು ಗುಹೆಯಲ್ಲಿ ಅಡಗಿದ್ದ ಹುಲಿ ಎತ್ತಿಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಮರೆಯಲ್ಲಿ ನಿಂತು ನೋಡುತ್ತಿದ್ದ ಶಾಂತಮಾಧವ ಮೂರ್ಛಿತನಾಗಿ ಬಿದ್ದಿದ್ದವನ ಕಿಸೆಯನ್ನು ಶೋಧಿಸಿದಾಗ ದುರ್ಜಯನಿಗೆ ಬರೆದ ಪತ್ರ ಶಾಂತಮಾಧವನಿಗೆ ಸಿಗುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ಭದ್ರಪಡಿಸಿ ತನ್ನ ಅಂಕಿತವಿರುವ ಉಂಗುರವನ್ನು ಅಲ್ಲಿ ಹಾಕಿ ಶಾಂತಮಾಧವ ನಿರ್ಗಮಿಸುತ್ತಾನೆ. ಮೂರ್ಛೆ ತಿಳಿದೆದ್ದ ಜಯಶಾಲಿಕ ಅಲ್ಲಿ ಇದ್ದ ಶಾಂತಮಾಧವನ ಅಂಕಿತದ ಉಂಗುರವನ್ನು ನೋಡಿ ಅದನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಮಂತ್ರಿಯ ಬಳಿ—ಶಾಂತಮಾಧವನನ್ನು ಕೊಂದು ಗುರುತಿಗಾಗಿ ಉಂಗುರ ತಂದಿರುವುದಾಗಿ ಹೇಳಿ, ಅದನ್ನು ಒಪ್ಪಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಇತ್ತ ತಾರಾಮಂಜರಿ ತೇಜೋವಂತನಾದ ಪುತ್ರನಿಗೆ ಜನ್ಮ ಕೊಡುತ್ತಾಳೆ. ಆ ಮುದ್ದು ಕುವರನನ್ನು ಪ್ರಭಾಮಣಿ ಎಂದು ಹೆಸರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹಲವರ್ಷಗಳು ಕಳೆಯುತ್ತವೆ. ಕನಕಸುಂದರನನ್ನು ಹಿಡಿಯಲು ಹೋದ ಸೈನಿಕರು ಆತನನ್ನು ಸೆರೆಹಿಡಿದು ತಂದು ರಾಜನಿಗೊಪ್ಪಿಸಿದಾಗ ಮಹಾರಾಜ ಆತನಿಗೆ ಮರಣದಂಡನೆಯನ್ನು ವಿಧಿಸುತ್ತಾನೆ. ಈ ವಾರ್ತೆ ಪ್ರಭಾಮಣಿಗೆ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಕುತೂಹಲದಿಂದ ಅವನು ಹಾಗೂ ಆತನ ಗೆಳೆಯರು ವಧಾಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ಹೋಗುತ್ತಾರೆ. ವಧೆಗೆ ಸಿದ್ಧನಾಗಿದ್ದ ಕನಕಸುಂದರನನ್ನು ಕಂಡು ಪ್ರಭಾಮಣಿಯ ಹೃದಯ ಮರುಗುತ್ತದೆ. ಕರುಳಿನ ಮಿಡಿತವನ್ನು ತಡೆಯಲಾರದೆ, ಕನಕಸುಂದರನಿಂದ ತಾನು ನಿರಪರಾಧಿಯೆಂದು ತಿಳಿದ ಪ್ರಭಾಮಣಿ ಕೊಲೆಗಡುಕರನ್ನು ಅಲ್ಲಿಂದ ತೊಲಗಿ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಪ್ರತಿಭಟಿಸಿದ ಅವರನ್ನು ತನ್ನ ಬಾಣಗಳಿಂದ ದಂಡಿಸಿ ಓಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಈ ವಿಷಯ ತಿಳಿದ ದುರ್ಜಯ, ಭಟರೊಂದಿಗೆ ಕನಕಸುಂದರನಿದ್ದ ಶಾಂತಮಾಧವನ ಆಶ್ರಮಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಆಶ್ರಮದ ಪೀಠಾಧಿಕಾರಿಗಳಾದ ಪರಮಾನಂದ ಮಹರ್ಷಿಗಳು ಅಲ್ಲಿಗೆ ಆಗಮಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ನಡೆದಿರುವ ವಿದ್ಯಮಾನಗಳ ವಿಚಾರಣೆ ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಅರಮನೆಯಲ್ಲೇ ನಡೆಯಬೇಕಾಗಿರುವುದೆಂದು ಹೇಳಿ, ಪರಮಾನಂದರೊಂದಿಗೆ ಎಲ್ಲರ ಸಹಿತ ಶಾಂತಮಾಧವ ಅರಮನೆಗೆ

ಬರುತ್ತಾನೆ. ರತ್ನವರ್ಮ ಮಹಾರಾಜನ ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ವಿಚಾರಣೆ ನಡೆದು ಇದೆಲ್ಲ ಅನಾಹುತಗಳಿಗೂ ದುರ್ಜಯನೇ ಕಾರಣನೆಂಬ ಸತ್ಯಸಂಗತಿ ಬೆಳಕಿಗೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಮಹಾರಾಜ ಆತನಿಗೆ ಮರಣದಂಡನೆ ವಿಧಿಸುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನ ಮಗಳು ಜೀವಿಸಿರುವಳೆಂದೂ ಪ್ರಭಾಮಣಿಯೇ ತನ್ನ ಮೊಮ್ಮಗನೆಂದೂ ತಿಳಿದು ಮಹಾರಾಜನಿಗೆ ಸಂತೋಷವಾಗುತ್ತದೆ. ಪ್ರಭಾಮಣಿಗೇ ರಾಜ್ಯದ ಪಟ್ಟಕಟ್ಟಬೇಕೆಂಬ ತನ್ನ ಅಳಿಯನ ಮಹದಾಸೆಯನ್ನು ಪೂರ್ಣಗೊಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇಂತಹ ಸಂತೋಷಸಮಯದಲ್ಲಿ ಶಿಕ್ಷೆ ವಿಧಿಸಬಾರದೆಂಬ ಪರಮಾನಂದರ ಕೋರಿಕೆಯನ್ನು ಮನ್ನಿಸುತ್ತಾರೆ. ಶುಭಮಂಗಳವಾಗುತ್ತದೆ.

ವಿಮರ್ಶೆ: ಈ ನಾಟಕವನ್ನು ಕೋಲು ಶಾಂತಪ್ಪ ಎಂಬವರು ಗುಬ್ಬಿ ಕಂಪನಿಗಾಗಿಯೇ ರಚಿಸಿಕೊಟ್ಟರು. ಇದನ್ನು ಬೇರೆ ಯಾವ ಕಂಪನಿಯೂ ಆಡಿದಂತೆ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ.

'ಗುಲೇಬಕಾವಲಿ'ಯೊಡನೆ ಹೋಲಿಸಿದಾಗ ಈ ನಾಟಕದ ಕಥೆ ಹೆಚ್ಚು ಕುತೂಹಲಕಾರಿಯಾದ್ದು. ಪ್ರೇಕ್ಷಕರನ್ನು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಸೆರೆಹಿಡಿದಿಡುತ್ತಿದ್ದ ಇದರ ಕಥೆಯ ಜತೆಗೆ ಈ ನಾಟಕದ ಇನ್ನೊಂದು ಮುಖ್ಯ ಆಕರ್ಷಣೆ ಎಂದರೆ ಅಭಿನಯ. ವೀರಣ್ಣನವರು ಅರೆಹುಚ್ಚನಾಗಿ ಅಭಿನಯಿಸುತ್ತಿದ್ದ ವಿರೋಚನನ ಪಾತ್ರ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ವೀರಣ್ಣನವರೇ ಈ ಪಾತ್ರ ವಹಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಸಿದ್ಧಲಿಂಗದೇವರು ದುರ್ಜಯನ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಜಯಮ್ಮನವರು ಬಂದ ಮೇಲೆ ತಾರಾಮಂಜರಿಯ ಪಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಶೋಭಿಸಿದರು.

ವಿರೋಚನ ಹಾಗೂ ತಾರಾಮಂಜರಿಯ ಒಂದು ಸನ್ನಿವೇಶ ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕಳೆಕಟ್ಟುತ್ತಿತ್ತು. ತಾರಾಮಂಜರಿ ತನ್ನನ್ನು ಮದುವೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ವಿರೋಚನ ಒತ್ತಾಯಪಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅರೆಹುಚ್ಚನಾದ ಇವನಿಗೆ ಬುದ್ಧಿ ಕಲಿಸಬೇಕೆಂದು ತಾರಾಮಂಜರಿ ಯೋಚಿಸಿ, ವಿರೋಚನನಿಗೆ ಸೀರೆ ಉಡಿಸಿ, ತಾನು ಗಂಡುವೇಷ ಧರಿಸಿ ಹೊರಟುಹೋಗುತ್ತಾಳೆ. ಸ್ತ್ರೀವೇಷದಲ್ಲೇ ಇದ್ದ ವಿರೋಚನ ತನ್ನ ತಂದೆಯನ್ನು ಕಾಣುತ್ತಿದ್ದಂತೆಯೇ ತನಗೆ ಮದುವೆ ಆಯಿತು ಎಂದು, ತಾನು ಉಟ್ಟಿದ್ದ ಸೀರೆಯನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತ ಸಂತೋಷಪಡುತ್ತಾನೆ; ಹಾಸ್ಯಾಸ್ಪದ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗುತ್ತಾನೆ. ವಿರೋಚನನಾಗಿ ವೀರಣ್ಣನವರ ಅಭಿನಯ, ತಾರಾಮಂಜರಿಯಾಗಿ ಜಯಮ್ಮನವರ ಅಭಿನಯ ಈ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಸ್ವಾರಸ್ಯವಾಗಿರುತ್ತಿತ್ತು.

ಈ ನಾಟಕಕ್ಕೂ 'ಸದಾರಮೆ', 'ಗುಲೇಬಕಾವಲಿ'ಗಳಂತೆಯೇ ರಂಗಸಜ್ಜಿಕೆಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಿತ್ತು. ಇದರಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸುಧಾರಣೆ ಏನೂ ಆಗಿರಲಿಲ್ಲವೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು. ಮೊದಲ ನಾಟಕಗಳಂತೆಯೇ ಬೆಳಕಿನ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಿದ್ದರೂ ಇಲ್ಲಿ ಉಪಯೋಗದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸ್ವಲ್ಪ ಬದಲಾವಣೆ ಆಯಿತು ಎನ್ನಬೇಕು. ಸಾಧಾರಣವಾಗಿ ಸಾವಿರ ವ್ಯಾಟ್‌ಗಳ ಎರಡು ದೀಪಗಳು ಇರುತ್ತಿದ್ದುವು. ಬೆಳಕು ಹೆಚ್ಚಿಗೆ ಬೇಕಾದಾಗ ಎರಡು ದೀಪಗಳನ್ನೂ ಉರಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಬೆಳಕು ಸ್ವಲ್ಪ ಕಡಿಮೆ ಬೇಕು ಎನ್ನುವಾಗ ಒಂದನ್ನು ಆರಿಸುತ್ತಿದ್ದರು.

ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಒಂದು ಆನೆ ತರುತ್ತಿದ್ದರು. ಆದರೆ ಅದು ನಿಜವಾದ ಆನೆ ಅಲ್ಲ. ತೋಪುಖಾನೆ ಹತ್ತಿಕೊಳ್ಳುವ ದೃಶ್ಯ ಹಾಗೂ ಸಮುದ್ರದ ದೃಶ್ಯ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಹಬ್ಬ ಉಂಟುಮಾಡಿದುವು. ಪ್ರಸಾಧನದ ಬಗೆಗೆ ಹೇಳುವಂತಹ ಮಾರ್ಪಾಟು ಏನೂ ಆಗಿರಲಿಲ್ಲ. 'ಗುಲೇಬಕಾವಲಿ' ನಾಟಕದಂತೆಯೇ ಇಲ್ಲೂ ಉಡುಗೆತೊಡುಗೆ ಹಾಗೂ ಆಭರಣಗಳು. ಕುತೂಹಲಕಾರಿಯಾದ ಕಥೆ ನಟನಟಿಯರಾದ ವೀರಣ್ಣ, ಸಿದ್ಧಲಿಂಗದೇವರು ಮತ್ತು ಜಯಮ್ಮನವರ ಅಭಿನಯ ಹಾಗು ರಂಗತಂತ್ರಗಳಿಂದ ಈ ನಾಟಕ ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಿತ್ತು. 'ಗುಲೇಬಕಾವಲಿ'ಯಂತೆಯೇ ಕೆಲವು ವರ್ಷ ಕಳೆದ ಮೇಲೆ ಈ ನಾಟಕ ನಿಂತಿತು.

ಗುಬ್ಬಿ ಕಂಪನಿ ಮೊದಲು ತೆಗೆದುಕೊಂಡ ನಾಟಕ 'ಕುಮಾರರಾಮಚಾರಿತ್ರ'. ಈ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಆಧಾರ 'ಕುಮಾರರಾಮನ ಕಥೆ' ಎಂಬ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಬಂಧ. ಹೆಚ್ಚು ಕಡಮೆ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಮಾದರಿಯಲ್ಲೇ ಈ ನಾಟಕವನ್ನು ಪ್ರಯೋಗ ಮಾಡಿದರು. ಮುಂದೆ ಈ ಕಂಪನಿಗಾಗಿ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬರೆದುಕೊಟ್ಟ ವೀರಪ್ಪ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ಇದೇ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬರೆದುಕೊಟ್ಟರು. 'ಚೋರಕಥೆ' ನಾಟಕ ಒಂದು ನಿದರ್ಶನ. ಗುಬ್ಬಿ ಕಂಪನಿಯ ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಮೂಲ ಜಾನಪದ ಕಥೆಗಳೇ ಎಂಬುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. 'ಸದಾರಮೆ', 'ಗುಲೇಬಕಾವಲಿ' ಹಾಗೂ 'ಪ್ರಭಾಮಣಿ ವಿಜಯ'ದ ಕಥಾವಸ್ತುಗಳೂ ಜಾನಪದ ಮಾದರಿಗೇ ಸೇರಿವೆ. ಈ ಮೂರೂ ನಾಟಕಗಳು ಅವಾಸ್ತವಿಕ ರಮ್ಯ ಘಟನೆ ಮತ್ತು ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಿಂದ ತುಂಬಿದ್ದು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರನ್ನು ಸೆರೆ ಹಿಡಿಯಲು ಶಕ್ತವಾದುವು. ಅಂತೆಯೇ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಗೂ ಮುಖ್ಯ ಸ್ಥಾನವಿತ್ತು. ಪ್ರಯೋಗದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಈ ಮೂರು ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಎಲ್ಲೋ ಸ್ವಲ್ಪ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಕಥಾವಸ್ತು ಹಾಗೂ ಪ್ರದರ್ಶನದ ಶೈಲಿಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಈ ಮೂರೂ ನಾಟಕಗಳು ಒಂದು ಗುಂಪಿಗೆ ಸೇರುತ್ತವೆ.

ಸುಭದ್ರಾ ಪರಿಣಯ

ಕಥೆ: ದುರ್ಯೋಧನ ಶಕುನಿಯನ್ನು ಬಲರಾಮನ ಹತ್ತಿರ ಕಳುಹಿಸಿ ಸುಭದ್ರೆಯನ್ನು ತನಗೆ ಕೊಟ್ಟು ವಿವಾಹ ಮಾಡುವಂತೆ ಕೇಳುತ್ತಾನೆ. ಕೃಷ್ಣನಿಗೆ ಪಾಂಡವರಲ್ಲಿ ವಿಶ್ವಾಸವಿರುವಂತೆ ಬಲರಾಮನಿಗೆ ದುರ್ಯೋಧನನ ಮೇಲೆ ಪ್ರೀತಿ ಇರುತ್ತದೆ. ಶಕುನಿ ಕೇಳಿದಾಗ ಎಲ್ಲರೂ ಒಪ್ಪುತ್ತಾರೆ. ಅಕ್ರೂರ ಒಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲ. ಅವನು ತಂದೆತಾಯಿಯರನ್ನು ಕೇಳದೆ ವಿವಾಹಕ್ಕೆ ಒಪ್ಪುವುದು ಒಳಿತಲ್ಲ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಕೊನೆಗೆ ಕೃಷ್ಣನನ್ನು ಕೇಳುತ್ತಾರೆ. ಕೃಷ್ಣ ಬುದ್ಧಿವಂತಿಕೆಯಿಂದ ಯಾವ ಉತ್ತರವನ್ನೂ ಕೊಡದೆ, ದೊಡ್ಡವರ ಇಷ್ಟ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಅನಂತರ ಶಕುನಿ ಹಿಂದಿರುಗಿ ದುರ್ಯೋಧನನ ದರ್ಬಾರಿನಲ್ಲಿ ವಿಷಯವನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇತ್ತ ಒಬ್ಬ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ತನ್ನ ವಸ್ತುಗಳೆಲ್ಲ ಕಳವಾದದ್ದನ್ನು ಅರ್ಜುನನ ಹತ್ತಿರ ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಅವನ್ನು ಹಿಂದಕ್ಕೆ ದೊರಕಿಸಿಕೊಡುವ

ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ಅರ್ಜುನ ಬಿಲ್ಲನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಧರ್ಮರಾಯ ದ್ರೌಪದಿಯೊಡನೆ ಏಕಾಂತದಲ್ಲಿರುವಾಗ ಅವನ ಅಂತಃಪುರದೊಳಕ್ಕೆ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ನಿಯಮ ಭಂಗದಿಂದಾಗಿ ಅವನು ತೀರ್ಥಯಾತ್ರೆ ಕೈಗೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ನಾರದರಿಂದ ಸುಭದ್ರೆಯನ್ನು ದುರ್ಯೋಧನನಿಗೆ ಕೊಡುವ ವಿಚಾರ ಅವನಿಗೆ ತೀರ್ಥಯಾತ್ರೆಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಕೃಷ್ಣ ಇದಕ್ಕೆ ಒಪ್ಪಿದನೆ ಎಂದು ಅರ್ಜುನ ಕೇಳಿದಾಗ, ನಾರದರು ಅವನು ಮೌನದಿಂದ ಇದ್ದುದರಿಂದ ಒಪ್ಪಿದಂತೆಯೆ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಈಗ ಏನು ಮಾಡುವುದೆಂದು ಅರ್ಜುನ ಯೋಚಿಸುತ್ತಿರಲು, ನಾರದರು 'ನೀನು ಕೃಷ್ಣನ ಹತ್ತಿರವೆ ಹೋಗು' ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಅದರಂತೆ ಘಟೋತ್ಕಚನನ್ನು ಕೃಷ್ಣನ ಹತ್ತಿರ ಕಳುಹಿಸಿ ವಿಷಯವನ್ನೆಲ್ಲ ತಿಳಿಸಲು, ಏನೂ ಯೋಚಿಸಬೇಡವೆಂದು ಕೃಷ್ಣ ಹೇಳಿ, ಅರ್ಜುನ ಮತ್ತು ಘಟೋತ್ಕಚ ಇಬ್ಬರಿಗೂ ಸಂನ್ಯಾಸಿ ವೇಷವನ್ನು ಹಾಕಿ ಕರೆದುಕೊಂಡು ಬರುತ್ತಾನೆ. ಘಟೋತ್ಕಚ ಅರ್ಜುನನ ಶಿಷ್ಯನ ಹಾಗೆ ನಟಿಸುವಂತೆ ಏರ್ಪಾಟು ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಆ ಊರಿಗೆ ಯಾರೋ ಮಹಾತ್ಮರು ಬಂದಿರುವರೆಂದು ಬಲರಾಮನಿಗೆ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಅವರ ದರ್ಶನಕ್ಕಾಗಿ ರಾಜಪರಿವಾರವೆಲ್ಲವೂ ಹೋಗಬೇಕೆಂದು ಸುಭದ್ರೆ ಮುಂತಾದವರಿಗೆ ಹೇಳಿಕಳುಹಿಸಿ, ಕೃಷ್ಣನನ್ನು ಬರಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಕೃಷ್ಣ ತನ್ನ ಮೇಲೆ ಯಾವ ರೀತಿಯ ತಪ್ಪೂ ಇಲ್ಲವೆಂದು ತೋರ್ಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು, ಆ ಸಂನ್ಯಾಸಿಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ನಂಬಬಾರದೆಂದು ವಿರೋಧಿಸುತ್ತಿರಲು, ಬಲರಾಮ ಸಾಧುಸಂತರನ್ನು ಹಾಗೆ ನಿಂದಿಸಬಾರದೆಂದು ಹೇಳಿ ಅನಂತರ ಸಂನ್ಯಾಸಿಯನ್ನು ಪೂಜಿಸಿ, ತಮ್ಮಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದು ಆತಿಥ್ಯವನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಬೇಕೆಂದು ಕೇಳುತ್ತಾನೆ. ಘಟೋತ್ಕಚನಿಂದ, ಎಂದರೆ ತನ್ನ ಶಿಷ್ಯನಿಂದ, ತನ್ನ ಮಹಿಮೆಗಳನ್ನೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಕಪಟಸಂನ್ಯಾಸಿಯಾದ ಅರ್ಜುನ ಹೇಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನ ಗುರುಗಳು ಕನ್ಯೆ ಮಾಡುವ ಊಟ ಉಪಚಾರಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಸ್ವೀಕರಿಸುವರೆಂದು ಶಿಷ್ಯ ತಿಳಿಸಲು, ಬಲರಾಮ ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಸುಭದ್ರೆಯನ್ನು ನೇಮಿಸಲು ಇಚ್ಛಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆ ಸಮಯದಲ್ಲೂ ಕೃಷ್ಣ ಸಂನ್ಯಾಸಿಯ ಆಗಮನವನ್ನು ವಿರೋಧಿಸುತ್ತಾನೆ. ಬಲರಾಮ ಕೃಷ್ಣನಿಗೆ ತಿಳಿಯಹೇಳಿ ಸಂನ್ಯಾಸಿಯನ್ನು ಬರಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಸಂನ್ಯಾಸಿ ಬಂದೊಡನೆಯೆ ಸುಭದ್ರೆ ಕಾಯಿಲೆ ಬೀಳುತ್ತಾಳೆ. ಅದರಿಂದ ಬಲರಾಮ ಗಾಬರಿಗೊಂಡು ಮಹಾತ್ಮರ ನಿಂದೆಯಿಂದ ಹೀಗಾಗಿರಬಹುದೆಂದು ಊಹಿಸಿ, ಅವರ ಪಾದದ ತೀರ್ಥವನ್ನು ತಂಸಿ ಕುಡಿಸಲು, ಸುಭದ್ರೆಗೆ ಆ ಸಂನ್ಯಾಸಿ ಅರ್ಜುನ ಎಂದು ತಿಳಿದುದರಿಂದ ಜ್ವರ ಮಾಯವಾಗುವುದು. ಸುಭದ್ರೆ ಪೂಜೆಗೆ ಬಂದಾಗ "ನೀವು ಎಲ್ಲೆಲ್ಲಿ ಯಾತ್ರೆ ಮಾಡಿದ್ದೀರಿ" ಎಂದೆಲ್ಲ ಕೇಳಿ, ಕೊನೆಗೆ, "ನೀವು ಪಾರ್ಥನನ್ನು ಎಲ್ಲಿಯಾದರೂ ನೋಡಿದಿರಾ ?" ಎಂದು ಕೇಳಲು, "ಪಾರ್ಥ ಇಲ್ಲೇ ಇದ್ದಾನೆ, ಕರೆದು ತರುತ್ತೇನೆ, ನೀನು ಅತ್ತ ನೋಡುತ್ತಿರು" ಎಂದು ಹೇಳಿ ತನ್ನ ಗಡ್ಡವನ್ನು ತೆಗೆಯುತ್ತಾನೆ, ಅರ್ಜುನನ ನಿಜಸ್ವರೂಪ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಅಷ್ಟು ಹೊತ್ತಿಗೆ ಸತ್ಯಭಾಮೆಯ ಸಖಿ ಪೂಜೆಗೆ ಬರಲು ಸುಭದ್ರೆ ಓಡಿಹೋಗುತ್ತಾಳೆ. ಅರ್ಜುನ ಗಡ್ಡವನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡು ಮತ್ತೆ ಕೂರುತ್ತಾನೆ.

ಸಖಿ ಪ್ರಸಾದ ಕೇಳಲು ಕೃಷ್ಣಾಜಿನದಿಂದ ಹೊಡೆಯಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಲು ಅವಳು ಓಡಿ ಹೋಗಿ ಸತ್ಯಭಾಮೆಯ ಹತ್ತಿರ ಹೇಳಿ ಅವನಿಗೆ ಹುಚ್ಚು ಹಿಡಿದಿರಬೇಕು, ಸುಭದ್ರೆ ಬಂದರೆ ಮಾತ್ರ ಸುಮ್ಮನಿರುತ್ತಾನೆ ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ. ಅನಂತರ ಸತ್ಯಭಾಮೆಯೇ ಬರುತ್ತಾಳೆ. ಅವಳಿಗೂ ಹೊಡೆಯಲು ಹೋದಾಗ ಅವಳು ಆ ಕೃಷ್ಣಾಜಿನವನ್ನು ಕಿತ್ತು ಅವನಿಗೆ ಹೊಡೆಯುತ್ತಾಳೆ. ಆಗ ಅವನು ಕ್ಷಮೆ ಬೇಡುತ್ತಾನೆ. ಸುಭದ್ರೆಯನ್ನು ದುರ್ಯೋಧನನಿಗೆ ಮದುವೆಮಾಡಿಕೊಡಲು ಬಲರಾಮ ಮಾತು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದರಿಂದ ಮದುವೆಗೆ ಮುಂಚೆ ತಮ್ಮ ಕುಲದೈವವಾದ ಪಶುಪತಿಯನ್ನು ಪೂಜೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಬರಲು ಹೋಗುವುದಾಗಿ ಹೇಳಿ, ಮಿಕ್ಕ ಏರ್ಪಾಟುಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಮಾಡುವಂತೆ ಕೃಷ್ಣನಿಗೆ ಹೇಳಿ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಆಗ ಕೃಷ್ಣ ರಾತ್ರಿಯೆ ಅರ್ಜುನ ಮತ್ತು ಸುಭದ್ರೆಯರ ವಿವಾಹವನ್ನು ಏರ್ಪಡಿಸಲು ಪುರೋಹಿತರನ್ನು ಕರೆತರುವಂತೆ ಘಟೋತ್ಕಚನನ್ನು ಕಳುಹಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅನಂತರ ರಾತ್ರಿಯೇ ವಿವಾಹವನ್ನು ಮಾಡಿ ಸುಭದ್ರೆಯನ್ನು ಕಳುಹಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕೋಟೆಯ ಬಾಗಿಲಿನ ಹತ್ತಿರ ಕಾವಲುಗಾರರು ಅವರನ್ನು ತಡೆಯುತ್ತಾರೆ. ಅನಂತರ ಸುಭದ್ರೆಯನ್ನು ನೋಡಿ ಬಿಟ್ಟುಬಿಡುತ್ತಾರೆ. ಇತ್ತಕಡೆಯಿಂದ ಬಲರಾಮ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಅವನಿಗೆ ವಿಷಯ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಆಗ ಕೋಪಗೊಂಡು ಬಲರಾಮ ಹೊರಡಲು ಸಿದ್ಧನಾದಾಗ, ಕೃಷ್ಣ ಆತನನ್ನು ಕರೆದು ಸಮಾಧಾನ ಮಾಡಲು ಯತ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ. ಬಲರಾಮ, "ಇದೆಲ್ಲ ನಿನ್ನದೇ ಕಾರ್ಯ" ಎಂದು ನಿಂದಿಸುತ್ತಾನೆ. "ಕಾರ್ಯ ನಡೆದು ಹೋಗಿದೆ, ಆದ್ದರಿಂದ ಸುಮ್ಮನಿದ್ದುಬಿಡು" ಎಂದು ಕೃಷ್ಣ ಹೇಳಿದರೂ ಬಲರಾಮ ಕೇಳುವುದಿಲ್ಲ. ಅರ್ಜುನ ಸುಭದ್ರೆಯೊಂದಿಗೆ ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದಂತೆ ಅವರನ್ನು ತಡೆಯುತ್ತಾನೆ. ಕೃಷ್ಣ ಬಂದು, "ಅಣ್ಣ ನೀನು ಶಾಂತನಾಗಬೇಕು" ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಮೆಲ್ಲಗೆ ಸುಭದ್ರೆಯ ಹತ್ತಿರ ಬಂದು "ನೀನು ಹೋಗಿ ಅಣ್ಣನನ್ನು ಕ್ಷಮೆ ಕೇಳಿಕೋ" ಎಂದಾಗ ಅವಳು ಕಾಲು ಹಿಡಿದು ಅಣ್ಣನಲ್ಲಿ ಕ್ಷಮೆ ಕೇಳುತ್ತಾಳೆ. ಬಲರಾಮ ಶಾಂತನಾಗಿ ಸುಮ್ಮನಾಗುತ್ತಾನೆ.

ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ದುರ್ಯೋಧನನ ಅರಮನೆಯ ಒಂದು ದೃಶ್ಯ ಬರುತ್ತದೆ, ಅಷ್ಟೆ. ಅಲ್ಲಿ ಶಕುನಿ ಬಂದು ತಾನು ಹೋದ ಕಾರ್ಯ ಸಫಲವಾಯಿತೆನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಆಗ ಅಲ್ಲಿ ಪಾಂಡವರ ಪರವಾಗಿ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನಿಗೂ ದುರ್ಯೋಧನನ ಪರವಾಗಿ ಕರ್ಣನಿಗೂ ವಾದ ವಿವಾದಗಳು ನಡೆಯುತ್ತವೆ. ಕೊನೆಗೆ ಭೀಷ್ಮರು, "ಒಬ್ಬ ಬ್ರಾಹ್ಮಣನೊಡನೆ ಒಂದು ಪತ್ರವನ್ನು ಕಳುಹಿಸಿ ಉತ್ತರವನ್ನು ಪಡೆ, ಶಕುನಿಯನ್ನು ನಂಬಬೇಡ" ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಅದರಂತೆ ಬ್ರಾಹ್ಮಣನನ್ನು ಕಳುಹಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಹಾಸ್ಯ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಿವೆ.

ವಿಮರ್ಶೆ: ಇದು ಪೌರಾಣಿಕ ಕಥೆ. ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಹೊಸತನವೇನೂ ಇಲ್ಲ. ಇದು 'ಸುಭದ್ರಾ ಕಲ್ಯಾಣ', 'ಸುಭದ್ರಾ ಪರಿಣಯ' ಎನ್ನುವುದಕ್ಕಿಂತಲೂ 'ಸಂಗೀತ ಸುಭದ್ರ' ಎಂದೇ ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಿತ್ತು. ಈ ನಾಟಕದ ಜೀವಾಳ ಸಂಗೀತ. ಸಂಗೀತ ಬಿಟ್ಟರೆ ಶೃಂಗಾರರಸ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಸನ್ನಿವೇಶ ಈ ನಾಟಕದ ಇನ್ನೊಂದು ಆಕರ್ಷಣೆ. ಅಭಿನಯದ

ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ಘಟೋತ್ಕಚನ ಪಾತ್ರ ಒಂದೇ. ಹಾಸ್ಯರಸಪ್ರಧಾನವಾದ ಈ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಅನಂತಾಚಾರ್ ಚೆನ್ನಾಗಿ ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಿದ್ದರು.

ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲೆಲ್ಲ ಮುಖ್ಯ ದೃಶ್ಯ ಪೂಜೆಯದೊಂದೇ. ಸುಭದ್ರೆ ಹಾಗೂ ಅರ್ಜುನನ ಭೇಟಿಯ ಸನ್ನಿವೇಶ. ನಾಗೇಶರಾಯರು ಅರ್ಜುನನಾಗಿ, ಮಳವಳ್ಳಿ ಸುಂದರಮ್ಮ ಸುಭದ್ರೆಯಾಗಿ ಅಭಿನಯಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಪ್ರಯೋಗ ಬಹು ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಿತ್ತು. ಈ ಸಂದರ್ಭದ ಬಗೆಗೆ: "ಸುಭದ್ರಾಪರಿಣಯದಲ್ಲಿ ಪೂಜೆಯ ಸನ್ನಿವೇಶ. ಸುಭದ್ರೆ ಪೂಜಾಮಂದಿರಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತಿದ್ದಂತೆಯೇ ಯತಿವೇಷದಲ್ಲಿರುವ ಅರ್ಜುನನನ್ನು ನೋಡುತ್ತಾಳೆ. ಆ ಬಾಹು, ಆ ಹುಬ್ಬು, ಆ ವಕ್ಷಸ್ಥಳ—ಇವೆಲ್ಲಾ ಈ ಸಂನ್ಯಾಸಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಬಂತು ಎಂದು ಅನುಮಾನಿಸುವಾಗ ಒಂದು ಹಾಡು. ಸುಭದ್ರೆ ಈ ಹಾಡನ್ನು ಹಾಡುತ್ತಿರುವಾಗ ಅರ್ಜುನನಿಗೆ ಚಲನವಲನಗಳಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಅವನು ಸುಮ್ಮನೆ ಕೂತಿರುತ್ತಾನೆ. ಸುಭದ್ರೆ ಹಾಡು ಮುಗಿಸಿದ ಅನಂತರ, ಅರ್ಜುನನು 'ತರಳೆ ಹಿಡಿ ಪ್ರಸಾದವಂ' ಎಂದು ಹೇಳಿ ಅವಳನ್ನು ವರ್ಣಿಸಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅಗ ಅವಳು ಶಂಕೆಯಿಂದ ಓಡಿಹೋಗುತ್ತಾಳೆ. ಆ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಅರ್ಜುನನ ಹಾಡಿನ ವೈಖರಿಯೆಲ್ಲಾ ಮುಗಿಯುತ್ತದೆ. ಈ ಮಧ್ಯೆ ತಾನು ಓಡಿಹೋಗಬಹುದೇ ಬೇಡವೇ ಎಂದು ಅನುಮಾನಿಸಿ ಸುಭದ್ರೆ ಆಗಾಗ ಇಣುಕುಹಾಕುತ್ತಿರುತ್ತಾಳೆ. ಇಲ್ಲಿ ಬಂದು ಪೂಜಿಸದೆ ಹೋಗುವುದು ನ್ಯಾಯವೇ ಎಂದು ಅರ್ಜುನನು ಹಾಡು ಮುಗಿಸುವ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಬರುತ್ತಾಳೆ. ಆಗ ಅವಳಿಗೆ ಅರ್ಜುನನು ಪ್ರಸಾದ ನೀಡುತ್ತಾನೆ. ಇಷ್ಟಾಗಬೇಕಾದರೆ ಒಂದು ಗಂಟೆ ಕಾಲ ಬೇಕಾದರೂ ಆಗಬಹುದಾಗಿದ್ದಿತು. ಜನ ಕೂತು ನೋಡುತ್ತಿದ್ದರು; ಆನಂದಿಸುತ್ತಿದ್ದರು."[1]

ಪೂಜೆಯ ದೃಶ್ಯಕ್ಕೆ ಒಂದು ಒಳ್ಳೆಯ ಮಂಟಪ ಇರುತ್ತಿತ್ತು. ಗರುಡ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾಗುವುದನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಚಮತ್ಕಾರ ಎನ್ನುವುದಾದರೆ ಇದೊಂದೇ. ಪೌರಾಣಿಕ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ಉಚಿತವಾದ ಉಡುಗೆತೊಡುಗೆ, ಅಷ್ಟೆ. ಈ ಹಿಂದಿನ ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿದಾಗ, ಇದರಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಎದ್ದುಕಾಣುವ ಉಡುಗೆತೊಡುಗೆಗಳು ಇದ್ದು ಆಕರ್ಷಣೀಯವಾಗಿದ್ದುವು. ಸಂಗೀತವೇ ಈ ನಾಟಕದ ಜೀವಾಳ. ಎಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ಜನ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಮಹತ್ವ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದರೋ ಅಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ಈ ನಾಟಕ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ಪ್ರದರ್ಶಿತವಾಗುತ್ತಿತ್ತು.

ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣಲೀಲಾ

ಕಥೆ: ಕಂಸನ ತಂಗಿಯಾದ ದೇವಕಿಯ ವಿವಾಹ ವಸುದೇವನೊಂದಿಗೆ ನೆರವೇರಿ, ಮದುವೆಯ ಮೆರವಣಿಗೆ ವಿಜೃಂಭಣೆಯಿಂದ ಸಾಗುತ್ತಿರಲು, ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದಂತೆ ಅಶರೀರವಾಣಿಯೊಂದು, ಕಂಸನ ವಧೆ ದೇವಕಿಯ ಅಷ್ಟಮ ಶಿಶುವಿನಿಂದ ಆಗುವುದು ಎಂದು ನುಡಿಯುತ್ತದೆ. ಆದರಿಂದ ಕ್ರೋಧಿತನಾದ ಕಂಸ ತಂಗಿ ದೇವಕಿಯನ್ನು ಕಡಿಯಲು

[1] ಸಂದರ್ಶನ: ಜಿ. ವಿ. ಅಯ್ಯರ್

ಕತ್ತಿಯನ್ನು ಮೇಲೆತ್ತುತ್ತಾನೆ. ವಸುದೇವ ತಮಗೆ ಹುಟ್ಟುವ ಮಕ್ಕಳನ್ನೆಲ್ಲ ಕಂಸನಿಗೆ ಕೊಡುವುದಾಗಿ ಪ್ರಮಾಣ ಮಾಡಿ ತಮ್ಮನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಬಿಡಬೇಕೆಂದು ಬೇಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಕಂಸನು ಅದಕ್ಕೆ ಒಪ್ಪದೆ ತಂಗಿ ಮತ್ತು ವಸುದೇವನನ್ನು ಸೆರೆಯಲ್ಲಿಡುತ್ತಾನೆ. ಏಳು ಮಕ್ಕಳು ಆಗಿ ಎಂಟನೆಯ ಶಿಶು ಜನಿಸುವ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ವಿಷ್ಣು ಕನಸಿನಲ್ಲಿ ಬಂದು, ತಾನು ಎಂಟನೆಯ ಶಿಶುವಾಗಿ ಜನಿಸುವುದಾಗಿಯೂ ಹುಟ್ಟಿದ ಕೂಡಲೆ ಯಶೋದೆಯ ಹತ್ತಿರ ಕೊಂಡೊಯ್ದು ಬಿಡಬೇಕೆಂದೂ ಅಲ್ಲಿರುವ ಹೆಣ್ಣು ಶಿಶುವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ತರಬೇಕೆಂದೂ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಶಿಶು ಹುಟ್ಟಿದೊಡನೆಯೆ ವಸುದೇವ ಅದರಂತೆಯೆ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಅಷ್ಟರಲ್ಲಿ ಕಂಸನಿಗೆ ತನ್ನನ್ನು ಕೊಲ್ಲುತ್ತಿರುವಂತೆ ಕನಸಾಗಲು ಗಾಬರಿಯಿಂದ ಎಚ್ಚರ ಗೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ತಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ಅಷ್ಟಮ ಶಿಶುವಿನ ಜನನದ ಬಗ್ಗೆ ಸಮಾಚಾರ ಬರುತ್ತದೆ. ಕಂಸ ಸೆರೆಮನೆಗೆ ಬಂದು ಮಗುವನ್ನು ಕೇಳುತ್ತಾನೆ. ಇದು ಹೆಣ್ಣು ಮಗು, ಇದನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಬಿಡಬೇಕು ಎಂದು ದೇವಕಿ ಬೇಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರೂ ಅದನ್ನು ಕೇಳದೆ ಕಂಸ ಮಗುವನ್ನು ಮೇಲೆತ್ತಿ ಅಪ್ಪಳಿಸಲು ಹೋದಾಗ, ಮಗು ದುರ್ಗಿಯಾಗಿ ಮೇಲೆ ಹೋಗಿ, "ನಾನಲ್ಲ ನಿನ್ನನ್ನು ಕೊಲ್ಲುವುದು, ನಿನ್ನನ್ನು ಕೊಲ್ಲುವ ನನ್ನ ಅಣ್ಣ ನಂದ ಗೋಕುಲದಲ್ಲಿ ಯಶೋದೆಯ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತಿದ್ದಾನೆ" ಎನ್ನಲು ಕಂಸನಿಗೆ ಕೃಷ್ಣನ ಮೇಲೆ ಕೋಪ ಬರುತ್ತದೆ. ಕಂಸ ಕೃಷ್ಣನನ್ನು ನೋಡದಿದ್ದ ಕಾರಣ ಅಲ್ಲಿಯ ಎಲ್ಲ ಗಂಡು ಶಿಶುಗಳನ್ನು ಕೊಲ್ಲಬೇಕೆಂದು ಆಜ್ಞೆಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಅನೇಕ ರೀತಿಯ ಚಿತ್ರಹಿಂಸೆಗಳಾಗುತ್ತವೆ. ಅನಂತರ ಕೃಷ್ಣನ ಹುಟ್ಟುಹಬ್ಬದಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣನನ್ನು ಕೊಲ್ಲಲು ಪೂತನಿಯನ್ನು ಕಳುಹಿಸುತ್ತಾನೆ. ಯಶೋದೆಯಂತೆ ವೇಷ ಬದಲಾಯಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದು ಹುಟ್ಟುಹಬ್ಬದ ಸಂಭ್ರಮದಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣನನ್ನು ಎತ್ತಿಕೊಂಡು ವಿಷದ ಹಾಲನ್ನು ಕುಡಿಸಲು ಅವಳು ಹೋಗುತ್ತಾಳೆ. ಆದರೆ ಕೃಷ್ಣನಿಂದ ವಧಿಸಲ್ಪಡುತ್ತಾಳೆ. ಅನಂತರ ನಂದಗೋಕುಲದಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣ ಮತ್ತಿತರರು ಆಟವಾಡುತ್ತಿದ್ದಾಗ ಅಲ್ಲಿಗೆ ಧೂಮಕೇತು ಎಂಬ ರಾಕ್ಷಸ ಬಂದು, ಕೃಷ್ಣನನ್ನು ಮೇಲಕ್ಕೆ ಎತ್ತಿ ಕೊಂದುಬಿಡುತ್ತಿದ್ದ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣ ಅವನ ಕತ್ತು ಹಿಚುಕಿ ಸಾಯಿಸುತ್ತಾನೆ. ಒಮ್ಮೆ ನಾರದರು ಕೃಷ್ಣನನ್ನು ಪರೀಕ್ಷಿಸಲು ಬಂದಾಗ ಕೃಷ್ಣ ಗೋಪಿಕಾಸ್ತ್ರೀಯೊಬ್ಬಳ ಸೆರಗಿಗೂ ನಾರದರ ವಸ್ತ್ರಕ್ಕೂ ಗಂಟು ಹಾಕಿ ಅವರನ್ನು ಲೇವಡಿ ಮಾಡಿ ಕಳುಹಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕಥೆಯಲ್ಲಿನ ಕೆಲವು ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು ಇವು. ಅನಂತರ ಹಲವಾರು ರೀತಿಯ ಕೃಷ್ಣಲೀಲೆಯನ್ನು ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ನೋಡಬಹುದಾಗಿದ್ದಿತು—ಗೋಪಿಕೆಯರ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಬೆಣ್ಣೆ ಮೊಸರು ಮುಂತಾದವುಗಳನ್ನು ಕೃಷ್ಣ ಕದಿಯುವುದು, ಅವರ ಕೈಗೆ ಸಿಕ್ಕಿಬಿದ್ದ ಕೃಷ್ಣನನ್ನು ಅವರು ಕಟ್ಟಿಹಾಕುವುದು ಇವೇ ಮೊದಲಾದುವು.

ಕೃಷ್ಣನ ಚೇಷ್ಟೆಯನ್ನು ತಡೆಯಲಾರದೆ ಅವರೆಲ್ಲ ಬಂದು ಯಶೋದೆಯ ಹತ್ತಿರ ದೂರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಬೆಣ್ಣೆ ತಿಂದ ಬಾಯಿ ತೋರಿಸು ಎಂದು ಬಾಯಿ ತೆರೆಸಿದಾಗ ಅಲ್ಲಿ ವಿಷ್ಣುವಿನ ದಶಾವತಾರ ಯಶೋದೆಗೆ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಆಟಕ್ಕೆಂದು ಹೋದ ಕೃಷ್ಣ

ಕಾಳಿಂಗ ಮಡುವನ್ನು ಧುಮುಕಿದನೆಂದು ಮಕರಂದ ಯಶೋದೆಗೆ ಬಂದು ತಿಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅನಂತರ ಕೃಷ್ಣ ಅಲ್ಲಿ ಕಾಳಿಂಗಮರ್ದನ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಕಂಸ 'ಧನುರ್ಮಹೋತ್ಸವ'ವನ್ನು ನೆಪಮಾಡಿಕೊಂಡು ಕೃಷ್ಣಬಲರಾಮರನ್ನು ಕರೆತರಲು ಅಕ್ರೂರನನ್ನೇ ಕಳುಹಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅವನು ಕಂಸನ ಮಂತ್ರಿ. ಅವನು ಬರುವಾಗ ನಂದಗೋಕುಲದಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣ ರಾಸಕ್ರೀಡೆಯಾಡುತ್ತಿರುತ್ತಾನೆ. ಕೃಷ್ಣ ಹೋಗುವುದಕ್ಕೆ ಗೋಪಿಯರು ಒಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲ. ಆಗ ತನ್ನ ತಂದೆತಾಯಿ, ತಾತ ಎಲ್ಲರೂ ಬಂಧನದಲ್ಲಿದ್ದಾರೆ, ಆದ್ದರಿಂದ ತಾನು ಹೊರಡಬೇಕೆಂದು ಕೃಷ್ಣ ಹೊರಡುತ್ತಾನೆ. ಅವರನ್ನು ಕರೆದುಕೊಂಡು ಯಮುನಾ ನದಿಯನ್ನು ದಾಟುವಾಗ ಅಕ್ರೂರನಿಗೆ ವಿಶ್ವರೂಪದ ದರ್ಶನವಾಗುತ್ತದೆ. ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ವನಮಾಲಿಕೆ, ಅಗಸ ಇವರೇ ಮೊದಲಾದವರು ಸಿಗುತ್ತಾರೆ. ಅನಂತರ ಕೆಲವು ಹಾಸ್ಯ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು. ಅಷ್ಟರಲ್ಲಿ ಕಂಸನಿಗೆ ಕನಸು. ನಾಳೆ ಕೃಷ್ಣ ಬಂದು ತನ್ನ ತಲೆಯನ್ನು ಹಾರಿಸಿದ ಹಾಗೆ, ನಕ್ಷತ್ರಗಳು ಒಡೆದುಹೋದ ಹಾಗೆ ಕನಸಿನಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತಾನೆ. ಗಾಬರಿಯಿಂದ ಏಳುತ್ತಾನೆ. ಕನಸೆಂದು ಮತ್ತೆ ಮಲಗುತ್ತಾನೆ. ಅಷ್ಟರಲ್ಲಿ ಪುನಃ ಶಬ್ದವಾಗಿ ಏಳುತ್ತಾನೆ. ಆಗ ಅವನ ತಮ್ಮ ಸುನಾಮ ಬಂದು ಕಂಸನನ್ನು ಎಬ್ಬಿಸಿ ಕೃಷ್ಣಬಲರಾಮರು ಬಂದು ಆಯುಧಶಾಲೆಗೆ ನುಗ್ಗಿ ಅಲ್ಲಿ ಧನುಸ್ಸನ್ನು ಮುರಿದರು ಎಂದು ತಿಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕಂಸ ತನ್ನ ಉಪಾಯವೆಲ್ಲ ವಿಫಲವಾಗುತ್ತಿದೆಯಲ್ಲ ಎಂದು ಚಿಂತಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆ ಧನುಸ್ಸನ್ನು ಮುರಿದ ಶಬ್ದಕ್ಕೆ ಎಷ್ಟೋ ಜನ ರಾಕ್ಷಸರು ಸಾಯುತ್ತಾರೆ. ಸುನಾಮನ ಸಲಹೆಯಂತೆ ಎಲ್ಲವೂ ಸಿದ್ಧವಾಗುತ್ತದೆ. ಕಂಸನಿದ್ದ ಸ್ಥಳಕ್ಕೇ ನಾರದರು ಬರುತ್ತಾರೆ. ಅನಂತರ ಕೃಷ್ಣ ಬಲರಾಮರೂ ಬರುತ್ತಾರೆ. ಕಂಸ ಧನುಸ್ಸನ್ನು ಯಾರು ಮುರಿದರು ಎಂದಾಗ, ಕೃಷ್ಣ "ನಾನೇ" ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಅಲ್ಲಿ ವಾದವಿವಾದಗಳು ನಡೆಯುತ್ತವೆ. ಕೃಷ್ಣನನ್ನು ಆನೆಯಿಂದ ಸಾಯಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ವ್ಯರ್ಥವಾಗುತ್ತದೆ. ಮಲ್ಲಯುದ್ಧವಾಗುತ್ತದೆ. ಮಲ್ಲರು ಸಾಯುತ್ತಾರೆ. ಅನಂತರ ಕಂಸನೇ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಮಲ್ಲಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಕಂಸನೂ ಸಾಯುತ್ತಾನೆ. ಉಗ್ರಸೇನನ ಪಟ್ಟಾಭಿಷೇಕದೊಂದಿಗೆ ನಾಟಕ ಪೂರ್ಣಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ವಿಮರ್ಶೆ : 'ಕೃಷ್ಣಲೀಲಾ', 'ಕಂಸವಧೆ' ಎರಡೂ ಸೇರಿ 'ಸಂಪೂರ್ಣ ಕೃಷ್ಣಲೀಲಾ' ಆಗಿತ್ತು. ಗುಬ್ಬಿ ಕಂಪನಿ ಇವನ್ನು ಕೆಲವು ಕಾಲ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಆಡಿ, ಅನಂತರ ಎರಡನ್ನೂ ಒಟ್ಟಿಗೆ ಸೇರಿಸಿ 'ಸಂಪೂರ್ಣ ಕೃಷ್ಣಲೀಲಾ' ಆಡಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿತು. ಗುಬ್ಬಿ ಕಂಪನಿ ನಾಟಕ ಪ್ರದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಬೇರೊಂದು ತಿರುವು ಬಯಸಿ ಬೆಳ್ಳಾವೆಯವರಿಂದ ಈ ನಾಟಕವನ್ನು ಬರೆಸಿಕೊಂಡಿತು. ಈ ನಾಟಕ ಗುಬ್ಬಿ ಕಂಪನಿ ಆ ವರೆವಿಗೆ ಆಡಿದ ನಾಟಕಗಳಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿತ್ತು. 'ಸುಭದ್ರಾಪರಿಣಯ'ದಂತೆ ಇದರದೂ ಪೌರಾಣಿಕ ವಸ್ತುವೇ ಆದರೂ ಹೆಚ್ಚು ಕ್ರಿಯೆಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದು ಹೆಚ್ಚು ರಂಜಕವಾಗುವ ಹಲವು ಪ್ರಯೋಗಸಾಧ್ಯತೆಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ನಾಟಕವಿದು. ಈ ನಾಟಕದ ಒಂದು ಸನ್ನಿವೇಶದ ವಿಚಾರವಾಗಿ ಬಿ. ಎನ್. ಚಿನ್ನಪ್ಪ ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ: "1920ರಲ್ಲಿ ಶ್ರೀರಾಮಪುರ ಕ್ಯಾಂಪಿನಲ್ಲಿ

'ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣಲೀಲೆ' ರಂಗಭೂಮಿಯ ಮೇಲೆ ಬಂತು. ನಾಟಕದ ಮೊದಲನೆಯ ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿಯೇ ವಿವಿಧವಾಗಿ ಅಲಂಕಾರಗೊಂಡು, ವಿದ್ಯುತ್ ದೀಪಗಳಿಂದ ಶೋಭಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಕುದುರೆಗಳಿಂದ ಎಳೆಯಲ್ಪಟ್ಟ ರಥದಲ್ಲಿ ನವದಂಪತಿಗಳಾದ ವಸುದೇವ ದೇವಕಿಯರನ್ನು ಕೂರಿಸಿಕೊಂಡು ಕಂಸ ತಾನೆ ಸಾರಥ್ಯವನ್ನು ವಹಿಸುತ್ತಾ, 'ಎಂತು ರಂಜಿಪರು ದಂಪತಿಗಳಿವರು' ಹಾಡನ್ನು ಬೇಗಡೆ ರಾಗದಲ್ಲಿ ಹಾಡುತ್ತಾ ಪ್ರವೇಶಿಸಿದೊಡನೆಯೇ ಪ್ರೇಕ್ಷಕವರ್ಗದಲ್ಲಿ ವಿದ್ಯುತ್ ಸಂಚಾರವಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಇನ್ನೊಂದು ಸಂದರ್ಭ: ದೇವಕಿಯ ಗರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮುಂದೆ ಹುಟ್ಟಿದ ಮಗುವಿನಿಂದಲೆ ತನಗೆ ಮರಣವೆಂದು ತಿಳಿದ ಮೇಲೆ, 'ಇವಳಿದ್ದರೆ ತಾನೆ, ಮುಂದೆ ಮಗುವಿಗೆ ಜನನ, ನನಗೆ ಮರಣ! ಆದ್ದರಿಂದ ಇವಳನ್ನು ಕಡಿದು ಹಾಕುತ್ತೇನೆ', ಎಂದು ಕಂಸ ತನ್ನ ಖಡ್ಗವನ್ನು ಎತ್ತಿ ದೇವಕಿಯನ್ನು ಸಂಹರಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುವ ಸನ್ನಿವೇಶ ಎಂಥವರ ಮೈಯೂ ಜುಂ ಎನ್ನುತ್ತಿತ್ತು. 'ಕರುಣಿಸೋ ಕಂಸ ಭೂಮಿವರಾ ಉದಾರದೀನ ಮಂದಾರ' ಎಂಬ ಹಿಂದೂಸ್ತಾನಿ ಮಟ್ಟನ್ನು ವಸುದೇವ ದೇವಕಿಯರು ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ರೌದ್ರರಸದಿಂದ ಕೂಡಿದ ಕಂಸನ ಆ ಆಟಾಟೋಪ, ಉದ್ಧಟತನ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರನ್ನು ಸ್ತಂಭೀಭೂತರನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುತ್ತಿತ್ತು. ಕಂಸನಾಗಿ ಗಂಗಾಧರರಾಯರು ಶೋಭಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಕೃಷ್ಣಬಲರಾಮರನ್ನು ಧನುರ್ಮಹೋತ್ಸವಕ್ಕೆಂದು ಕರೆಸಿಕೊಂಡು ಚಾಣೂರ ಮುಷ್ಟಿಕರೊಡನೆ ಮಲ್ಲಯುದ್ಧಕ್ಕೆ ಏರ್ಪಡಿಸಿ, ಅವರನ್ನು ಕೊಲ್ಲುವ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ಏರ್ಪಡಿಸಿರುವ ಸನ್ನಿವೇಶ. ಕಂಸ ಎತ್ತರವಾದ ಪೀಠದಲ್ಲಿ ಕೂತು ಈ ದೃಶ್ಯವನ್ನು ನೋಡುತ್ತಿರುತ್ತಾನೆ. ಹೀಗೆ ನೋಡುತ್ತಿರುವಾಗ, 'ಮಲ್ಲಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಚಾಣೂರ ಮುಷ್ಟಿಕರು ಕೃಷ್ಣಬಲರಾಮರಿಂದ ಸತ್ತರು' ಎಂದರೆ, ಯಾರು ಸತ್ತರು ಎಂಬುದನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿ ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳದೆ, 'ಸಾಯಲಿ ಸಾಯಲಿ' ಎಂದು ಮೀಸೆ ಹುರಿಮಾಡುತ್ತಾ ದರ್ಪದಿಂದ, ಠೀವಿಯಿಂದ, ವೋಜಿನಿಂದ ಕಂಸ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದುದು ವಿಪರ್ಯಾಸವನ್ನುಂಟುಮಾಡುತ್ತಿತ್ತು. ಸತ್ತವರು ಚಾಣೂರ ಮುಷ್ಟಿಕರು, ಕೃಷ್ಣ ಬಲರಾಮರಲ್ಲ ಎಂದು ತಿಳಿದಾಗ, ಆಹಾ ಎಂದು ರೌದ್ರಾವತಾರವನ್ನು ತಾಳಿ, ವೀರಾವೇಶದಿಂದ ಕಂಸ ಮೇಲುಗಡೆಯ ಪೀಠದಿಂದ ಹೌಹಾರಿ ಕೃಷ್ಣ ಬಲರಾಮರಿದ್ದ ಕಡೆ ಧುಮುಕಿ, ಕೃಷ್ಣಬಲರಾಮರನ್ನು ಒಂದೊಂದು ಕೈಯಿಂದ ಎತ್ತಿ ಹೆಗಲ ಮೇಲೆ ಕೂರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದ ದೃಶ್ಯ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಲ್ಲಿ ರೋಮಾಂಚನವನ್ನುಂಟು ಮಾಡುತ್ತಿತ್ತು. ಈ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳೇ ಅಲ್ಲದೆ, ಬಾಲಕೃಷ್ಣ ಬೇರೆಬೇರೆಯವರ ಮನೆಗೆ ಹೋಗಿ ಚೇಷ್ಟೆಮಾಡುವ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು, ಬಾಲಕೃಷ್ಣನ ಮುಗ್ಧಸ್ವಭಾವ ಚಿತ್ರಣ, ನಾರದರನ್ನು ಗೋಳು ಹಾಕಿಕೊಳ್ಳುವ ಸನ್ನಿವೇಶ—ಇವೇ ಮೊದಲಾದ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳೂ ಸುಂದರವಾಗಿರುತ್ತಿದ್ದುವು. ಕೃಷ್ಣ ಹುಟ್ಟಿದ ಮೇಲೆ ಆ ಮಗುವನ್ನು ವಸುದೇವ ಯಶೋದೆಯ ಮನೆಗೆ ತಲಪಿಸುವ ವರೆಗೆ ಒಂದು ಮಾತೂ ಇಲ್ಲದೆ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಕ್ರಿಯೆಯ ಮೂಲಕ ತೋರಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಈ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳ ಚಿತ್ರಣ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರನ್ನು ಮೂಕರನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಿತು.

ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲೂ ಈ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಸ್ವಲ್ಪ ಸುಧಾರಣೆಯಾಯಿತು. ಹಾಡುಗಳು ಸಂಪೂರ್ಣ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ರೀತಿಯವಾಗಿರದೆ ಅವಕ್ಕೆ ಸ್ವಲ್ಪಮಟ್ಟಿಗೆ ಆಧುನಿಕತೆ ಬಂತು. ಆದರೆ ಕಂಸನ ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ಅಷ್ಟೇನೂ ಬದಲಾವಣೆ ಕಂಡುಬರಲಿಲ್ಲ. ಹಿಂದಿನ ಆರ್ಭಟವೇ ಇಲ್ಲೂ ಉಳಿಯಿತು.

ಈ ನಾಟಕದ ಪ್ರದರ್ಶನದ ಸಮಯಕ್ಕೆ ಡಿಮರ್ ಉಪಯೋಗ ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತು. ಅಲ್ಲದೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಎಫೆಕ್ಟ್ಸ್ ತರಲು ವಿದ್ಯುತ್ ಹಾಗು ಅಮೆರಿಕನ್ ಷೀಟ್ ಸಹಾಯವನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಯಿತು. ರಂಗದಲ್ಲಿ ಮಿಂಚು, ಮಳೆ, ಗುಡುಗು, ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಸ್ಫೋಟಕ ಶಬ್ದ ಇವೇ ಮೊದಲಾದವುಗಳ ಮೂಲಕ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನು ಮತ್ತಷ್ಟು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಮಾಡಲಾಯಿತು. ಉದಾ : ಜೈಲಿನ ಬೀಗ ತಾನೇ ತಾನಾಗಿ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುವಾಗ ಆಗುವ ಶಬ್ದ, ಕಂಸ ಹೆಣ್ಣುಮಗುವನ್ನು ಕೊಲ್ಲಲು ಹೋದಾಗ ಆ ಮಗು ಹೋಗಿ ಮಾತಾಡುವ ಸಂದರ್ಭ, ಬಾಲಕೃಷ್ಣನನ್ನು ಯಶೋದೆಯ ಮನೆಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗುವಾಗ ಮಳೆ ಬರಿಸುವುದು, ಇತ್ಯಾದಿ.

ಪ್ರಸಾಧನ, ಉಡುಗೆತೊಡುಗೆ, ರಂಗಸಜ್ಜಿಕೆ ಮೊದಲಾದ ವಿಚಾರಗಳಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕತೆ ಬಂತು. ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ಒಪ್ಪುವ, ಔಚಿತ್ಯಪೂರ್ಣವಾದ ಪ್ರಸಾಧನ ಹಾಗೂ ಉಡುಗೆ ತೊಡುಗೆಗಳು ಬಂದುವು. ಸಾಧ್ಯವಾದಷ್ಟುಮಟ್ಟಿಗೆ ಯಥಾರ್ಥವಾದ ರಂಗಸಜ್ಜಿಕೆಗಳನ್ನು ಬಳಸಲಾಯಿತು. ಹಲವು ದೃಷ್ಟಿಗಳಿಂದ ಗುಬ್ಬಿ ಕಂಪನಿ ಆ ವರೆಗೆ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದ ಇತರ ನಾಟಕಗಳಿಗಿಂತ 'ಕೃಷ್ಣಲೀಲಾ' ಬೇರೆಯೆನಿಸಿತು.

'ಸುಭದ್ರಾಪರಿಣಯ' ಹಾಗೂ 'ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣಲೀಲಾ' ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಒಂದು ಗುಂಪಿಗೆ ಸೇರಿಸಬಹುದು. ಗುಬ್ಬಿ ಕಂಪನಿಯ ಆರಂಭದ ನಾಟಕಗಳ ವಸ್ತುಗಳು ಜಾನಪದ ಕಥೆಗಳಾಗಿದ್ದರೆ, ಆದರ ಮುಂದಿನ ನಾಟಕಗಳು ಪೌರಾಣಿಕ ಕಥಾವಸ್ತುಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡಿದ್ದುವು. ಈ ನಾಟಕಗಳು ಬಂದ ಸುಮಾರಿನಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ವೃತ್ತಿರಂಗದಲ್ಲಿ ಪೌರಾಣಿಕ ನಾಟಕಗಳು ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಿದ್ದುವು. ಆದ್ದರಿಂದ ಗುಬ್ಬಿ ಕಂಪನಿಯೂ ಈ ಬಗೆಯ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಆರಿಸಿತು. ಈ ಎರಡೂ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರೇಮಾಧಾರಿತ ಕಥಾವಸ್ತು ಹಾಗೂ ಅದ್ಭುತರಮ್ಯ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ರುಚಿಸಿದವು. ಎರಡೂ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತವೇ ಪ್ರಧಾನ. ಹಿಂದಿನ ಮೂರು ನಾಟಕಗಳ ಪ್ರದರ್ಶನದ ಶೈಲಿಯೊಂದಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿದಾಗ ಈ ಎರಡು ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ, ಅದರಲ್ಲೂ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣಲೀಲಾ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ, ಪ್ರಯೋಗದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮುನ್ನಡೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಆದರೆ ಇವೆರಡರ ಪ್ರದರ್ಶನದ ಶೈಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಒಂದೇ ಬಗೆಯದು ಎನ್ನಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಮುಂದೆ ಕೆಲವು ವರ್ಷಗಳ ಕಾಲ ಇದೇ ಬಗೆಯ ಪೌರಾಣಿಕ ವಸ್ತುಗಳ ನಾಟಕಗಳು ಇದೇ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶನಗೊಂಡುವು. ಗುಬ್ಬಿ ಕಂಪನಿಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಎರಡನೆಯ ಘಟ್ಟವಿದು.

ರಾಜಭಕ್ತಿ

ಕಥೆ: ದುರಾಶಾಪೀಡಿತಳಾದ ಮದಾಲಸೆ ಅನಾರೋಗ್ಯದಿಂದಿದ್ದ ವೃದ್ಧ ಪತಿಗೆ ವಿಷ ಪ್ರಾಶನ ಮಾಡಿಸಿ ಅವನನ್ನು ಕೊಲ್ಲಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಮುನ್ನ, ತಾನು ಹೆಚ್ಚುಕಾಲ ಬದುಕಿರಲಾರೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸಿದ್ದ ವೃದ್ಧರಾಜ ತನ್ನ ಏಕಮಾತ್ರ ಪುತ್ರನಾದ ಚಂದ್ರ ಶೇಖರನನ್ನು ತನ್ನ ಸಮೀಪ ಬಂಧುವಾದ ವಿಕ್ರಾಂತನ ವಶಕ್ಕೆ ಒಪ್ಪಿಸಿ ರಾಜಕುಮಾರ ನನ್ನು ರಕ್ಷಿಸುವುದಾಗಿ ಆತನಿಂದ ಪ್ರಮಾಣ ಪಡೆದಿರುತ್ತಾನೆ. ಮಹಾರಾಜ ತೀರಿಕೊಂಡ ಮೇಲೆ ಮದಾಲಸೆಯೇ ಸಿಂಹಾಸನವನ್ನೇರುತ್ತಾಳೆ. ವಿಕ್ರಾಂತನನ್ನೂ ಆತನ ಮನೆಯಲ್ಲೇ ಬೆಳೆದ ದುರ್ಜಯನನ್ನೂ ಸ್ವಾಮಿದ್ರೋಹಿಗಳೆಂದು ಬಗೆದು ಅವರನ್ನು ಕಾರಾಗೃಹಕ್ಕೆ ಸೇರಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಪುನರ್ ವಿಚಾರಣೆಗಾಗಿ ಆಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ಈ ಇಬ್ಬರನ್ನು ಬಂಧಿಸಿಯೇ ಕರೆ ತಂದಾಗ, ತನಗೂ ಸಿಂಹಾಸನಕ್ಕೂ ನಿಷ್ಠೆಯನ್ನು ತೋರುವುದಾದರೆ ಅವರನ್ನು ಬಂಧ ವಿಮುಕ್ತ ಮಾಡುವುದಾಗಿ ಮದಾಲಸೆ ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ. ದುರ್ಜಯ ಇದಕ್ಕೆ ಒಪ್ಪಿ ಬಂಧ ಮುಕ್ತನಾಗಿ ಆಕೆಯ ಸೈನ್ಯದಲ್ಲಿ ಉಚ್ಚ ಸ್ಥಾನ ಪಡೆಯುತ್ತಾನೆ. ಸ್ವಾಭಿಮಾನಿಯೂ ಸ್ವಾಮಿನಿಷ್ಠನೂ ಆದ ವಿಕ್ರಾಂತ ಮದಾಲಸೆಯ ಮಾತಿಗೆ ಮಣಿಯದೆ ಮತ್ತೆ ಕಾರಾ ಗೃಹಕ್ಕೆ ದೂಡಲ್ಪಡುತ್ತಾನೆ. ರಾಜಕುಮಾರನನ್ನು ಈ ಲೋಕದಲ್ಲೇ ಇಲ್ಲದಂತೆ ಮಾಡಿ ದರೆ ತನಗೆ ಸಿಂಹಾಸನ ಶಾಶ್ವತವಾಗಿ ಲಭ್ಯವಾಗುವುದೆಂದು ಭಾವಿಸಿದ ಮದಾಲಸೆ ರಾಜಕುಮಾರನನ್ನು ಸೆರೆಹಿಡಿದು ತರಲು ತನ್ನ ಆಪ್ತ ಸರದಾರ ಕೋದಂಡನನ್ನು ಕಳು ಹಿಸುತ್ತಾಳೆ. ತನ್ನ ಆತ್ಮೀಯರಿಂದ ಈ ಸುದ್ದಿ ತಿಳಿದ ವಿಕ್ರಾಂತನ ಪತ್ನಿ ದೇವಾಂಗನೆ, ತಮ್ಮ ಆತ್ಮೀಯ ಸ್ವಾಮಿನಿಷ್ಠ ಸೇವಕನಾದ ಕಂದನನೊಂದಿಗೆ ರಾಜಕುಮಾರನನ್ನು ಪೆಟ್ಟಿಗೆ ಯಲ್ಲಿ ಭದ್ರಪಡಿಸಿ ಅವನನ್ನು ಸರಿಯಾದವರ ರಕ್ಷಣೆಯಲ್ಲಿಟ್ಟು ಬರುವಂತೆ ಹೇಳಿಕಳುಹಿಸು ತ್ತಾಳೆ. ದೇವಾಂಗನೆಯ ಏಕಮಾತ್ರ ಪುತ್ರ ವಸಂತ ರಾಜಕುಮಾರನಂತೆಯೇ ವರ್ತಿಸಿ ಶತ್ರುಗಳೊಡನೆ ಹೋರಾಡಿ ಅವರ ಖಡ್ಗಕ್ಕೆ ಆಹುತಿಯಾಗುತ್ತಾನೆ. ರಾಜಕುಮಾರನ ತಲೆಯನ್ನು ಮಹಾರಾಣಿಗೆ ತೋರಿಸಲು ಸೈನಿಕರು ತರುತ್ತಾರೆ. ಇದು ರಾಜಕುಮಾರನ ಶಿರಸ್ಸಲ್ಲವೆಂದು ಗುರುತಿಸಿದ ಮದಾಲಸೆ ಕ್ರೋಧತಪ್ತಳಾಗಿ ದೇವಾಂಗನೆಯನ್ನು ಬಂಧಿಸಿ ಆಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ಕರೆತರಿಸುತ್ತಾಳೆ. ದೇವಾಂಗನೆಯಿಂದ ರಾಜಕುಮಾರನ ಇರವನ್ನು ತಿಳಿದು ಕೊಳ್ಳಲು ಆಗುವುದಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಮದಾಲಸೆ ಆಕೆಗೆ ಚಿತ್ರಹಿಂಸೆ ಕೊಟ್ಟು, ಅವಳ ಕಣ್ಣು ಕಿತ್ತು ಅವಳನ್ನು ಹುಲಿಯ ಬಾಯಿಗೆ ಕೊಡುವಂತೆ ಅಜ್ಞಾಪಿಸುತ್ತಾಳೆ.

ಇತ್ತ ವಿಕ್ರಾಂತ ಕಾರಾಗೃಹದಿಂದ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಂಡು ದೇವಾಂಗನೆಗೆ ಒದಗಬಹುದಾದ ದುರಂತವನ್ನು ತಿಳಿದು, ಆಕೆಯನ್ನು ಗಂಡಾಂತರದಿಂದ ಪಾರುಮಾಡಲು ಬಂದಿದ್ದ ಮೃಣಾಲಿನಿ ಎಂಬ ರಾಜಕುಮಾರಿಯಿಂದ ಅಲ್ಲಿಯ ವಿದ್ಯಮಾನಗಳನ್ನು ಕೇಳಿ, ಮಗನ ನಿಧನಕ್ಕಾಗಿ ಕಂಬನಿ ಮಿಡಿಯುತ್ತಾನೆ. ದೇವಾಂಗನೆಯನ್ನು ಸಾಧ್ಯವಾದರೆ ಪಾರು ಮಾಡೆಂದು ಮೃಣಾಲಿನಿಗೆ ಹೇಳಿ, ರಾಜಕುಮಾರನನ್ನು ಕಾಣಲು ಹೊರಡುತ್ತಾನೆ. ದೇವಾಂಗನೆಗೆ ಚಿತ್ರಹಿಂಸೆಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ಕಣ್ಣುಗಳನ್ನು ಕಿತ್ತರೂ ಆ ವೀರನಾರಿ ಆ

ಮಹಾಸಾಧ್ವಿ ಸಂತೋಷದಿಂದ ಸಾವನ್ನಪ್ಪಲು ಸಿದ್ಧಳಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಕಂದನ ಹೊತ್ತು ತಂದ ರಾಜಕುಮಾರನು ದುರ್ಜಯನ ಪತ್ನಿ ಸರೋಜಿನಿಯ ರಕ್ಷಣೆಯಲ್ಲಿರುವನೆಂದು ಅರಿತ ವಿಕ್ರಾಂತ ಅಲ್ಲಿಗೆ ಧಾವಿಸುತ್ತಾನೆ. ಸರೋಜಿನಿ ಉತ್ತಮ ಕ್ಷತ್ರಿಯ ಕುಲದವಳು. ರಾಜಕುಮಾರನನ್ನು ತಾನು ರಕ್ಷಿಸುವುದಾಗಿ ವಿಕ್ರಾಂತನಿಗೆ ತಿಳಿಸುತ್ತಾಳೆ. ನಿನ್ನ ಪತಿಯ ಮುಖ ಕಂಡಲ್ಲಿ ನಿನ್ನ ನಿರ್ಧಾರ ಬದಲಾಗುವುದು. ರಾಜಕುಮಾರನನ್ನು ನನಗೆ ಒಪ್ಪಿಸು ತಾಯಿ ಎಂದ ವಿಕ್ರಾಂತನಿಗೆ, 'ಇಂದಿನಿಂದ ಆ ಪಾಪಾತ್ಮನಾದ ದುರ್ಜಯ ನನ್ನ ಪತಿಯಲ್ಲ, ನಾನು ಆತನ ಸತಿಯಲ್ಲ' ಎಂದು ಹಣೆಯ ಕುಂಕುಮವನ್ನು ತೆಗೆದು ಮಾಂಗಲ್ಯವನ್ನು ಕಿತ್ತೆಸೆಯುತ್ತಾಳೆ. ಇದನ್ನು ಕಂಡ ವಿಕ್ರಾಂತ, "ನೀನು ಧರ್ಮದೇವತೆ, ತಾಯಿ. ರಾಜಕುಮಾರನನ್ನು ನಿನ್ನ ರಕ್ಷಣೆಯಲ್ಲೇ ಬಿಟ್ಟು ಹೋಗುತ್ತೇನೆ. ಒಮ್ಮೆ ರಾಜಕುಮಾರನನ್ನು ನೋಡಬೇಕೆಂಬ ಆಸೆಯಾಗಿದೆ. ಭೆಟ್ಟಿಮಾಡಿಸು" ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅತ್ಯಂತ ಭದ್ರವಾದ ಹಾಗೂ ಸುರಕ್ಷಿತವಾದ ಸ್ಥಳಕ್ಕೆ ರಾಜಕುಮಾರನನ್ನು ಕರೆತರಲು ಸೇವಕರನ್ನು ಸರೋಜಿನಿ ಅಟ್ಟುತ್ತಾಳೆ. ರಕ್ತಸಿಕ್ತವಾದ ಒಂದು ಬಟ್ಟೆಯನ್ನು ಧ್ವಜದಂತೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಆ ವೇಳೆಗೆ ಅಲ್ಲಿಗೆ ಧಾವಿಸಿ ಬಂದ ಕಂದನನಿಂದ ದೇವಾಂಗನೆಗಾದ ದುರ್ಗತಿಯನ್ನು ತಿಳಿದು ವಿಕ್ರಾಂತ ಜ್ವಾಲಾಮುಖಿಯಂತೆ ಸಿಡಿದೆದ್ದು ಪ್ರತೀಕಾರಬುದ್ಧಿಯಿಂದ ಅಲ್ಲಿಂದ ಹೊರಡಲನುವಾದಾಗ ವಿಕ್ರಾಂತ ಮಹಾರಾಜ ಎಂದು ಕೂಗಿದ ರಾಜಕುಮಾರನ ಧ್ವನಿ ಕೇಳಿ, ತನ್ನೆಡೆಗೆ ಓಡೋಡಿಬರುತ್ತಿದ್ದ ರಾಜಕುಮಾರನನ್ನು, ಕೈಲಿದ್ದ ಖಡ್ಗವನ್ನು ಬೀಸಾಡಿ, ತನ್ನ ಎರಡೂ ಕೈಗಳಿಂದ ಮೇಲೆತ್ತಿ ಎದೆಗೆ ಅಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ.

ರಾಜಕುಮಾರ ಸರೋಜಿನಿಯ ರಕ್ಷಣೆಯಲ್ಲಿರುವ ಸಮಾಚಾರ ತಿಳಿದ ಮದಾಲಸೆ ಅವನನ್ನು ಸೆರೆಹಿಡಿದು ತರಲು ದುರ್ಜಯನನ್ನು ಸೈನ್ಯದೊಂದಿಗೆ ಕಳುಹಿಸುತ್ತಾಳೆ. ತನ್ನ ಸರ್ವಸ್ವವನ್ನೂ ಪಣವಾಗಿಟ್ಟು ರಾಜಕುಮಾರನ ರಕ್ಷಣೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದ್ದ ಸರೋಜಿನಿ ಕೋಟೆಯ ರಕ್ಷಣೆಗೆ ತಾನೇ ನಿಲ್ಲುತ್ತಾಳೆ. ಅಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದ ದುರ್ಜಯನ ಸೈನಿಕರಿಗೂ ಸರೋಜಿನಿಯ ಸೈನಿಕರಿಗೂ ಘೋರ ಯುದ್ಧ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದಾಗ ಮಧ್ಯೆ ಪ್ರವೇಶಿಸಿದ ಸರೋಜಿನಿ, ಸೈನ್ಯದೊಂದಿಗೆ ಹಿಂದಿರುಗದಿದ್ದರೆ ಇಲ್ಲಿಯೇ ನಿಮ್ಮೆಲ್ಲರ ಶಿರಚ್ಛೇದವಾಗುವುದೆಂದು ಅರ್ಭಟಿಸಿದಾಗ, ದುರ್ಜಯ ತಬ್ಬಿಬ್ಬಾಗಿ, ಬಂದ ದಾರಿಗೆ ಸುಂಕವಿಲ್ಲವೆಂಬಂತೆ ಹಿಂತಿರುಗುತ್ತಾನೆ. ಬರಿಗೈಯಲ್ಲಿ ಬಂದ ದುರ್ಜಯನನ್ನು ಕಂಡ ಮದಾಲಸೆ ತನ್ನ ಅಸಮಾಧಾನವನ್ನು ತೋರಗೊಡದೆ, ಗುಪ್ತವಾಗಿ ಹೋಗಿ ರಾಜಕುಮಾರನನ್ನು ಪತ್ತೆಹಚ್ಚಿಕೊಂಡು ಬರಲು ಮತ್ತೆ ಕಳುಹಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಗುಪ್ತವಾಗಿ ಬಂದ ದುರ್ಜಯ, ಚಂದ್ರಶೇಖರನಂತೆಯೇ ಮಾಡಿ ಗೋಪ್ಯ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿಟ್ಟಿದ್ದ ಬೊಂಬೆಯನ್ನು ರಾಜಕುಮಾರನೆಂದು ಭಾವಿಸಿ, ಅದನ್ನು ಕಠಾರಿಯಿಂದ ಇರಿದಾಗ, ಇದೆಲ್ಲವನ್ನು ಹೊಂಚಿ ನೋಡುತ್ತಿದ್ದ ಸೈನಿಕರು ಅವನನ್ನು ಬಂಧಿಸುತ್ತಾರೆ. ರಾಜಕುಮಾರನನ್ನು ಕೊಲ್ಲಲು ಬಂದ ಅಪರಾಧಕ್ಕಾಗಿ ದುರ್ಜಯನನ್ನು ಸರೋಜಿನಿ ತೋಪಿನ ಬಾಯಿಗೆ ಕೊಡುತ್ತಾಳೆ. ಮದಾಲಸೆಗೂ ತನಗೂ ಯುದ್ಧ ಅನಿವಾರ್ಯವೆಂದು ಅರಿತ ವಿಕ್ರಾಂತ ಭರದಿಂದ ಯುದ್ಧಸಿದ್ಧತೆಯಲ್ಲಿದ್ದಾಗ ಅಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದ

ಮೃಣಾಲಿನಿ, ತನ್ನನ್ನು ಸತಿಯಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸಬೇಕೆಂದು ಬೇಡುತ್ತಾಳೆ. ದೇವಾಂಗನೆ ಯೊಂದಿಗೇ ನನ್ನ ಗೃಹಸ್ಥಧರ್ಮ ಮುಗಿದುಹೋಯಿತು. ನೀನು ನನ್ನ ಆಜನ್ಮ ಸಹೋದರಿ ಎನ್ನುತ್ತಿದ್ದಾಗ ಸೈನಿಕರು ಬಂದು, ಮದಾಲಸೆ ಭೆಟ್ಟಿಗಾಗಿ ಬಂದಿರುವಳೆಂದು ತಿಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ಮೃಣಾಲಿನಿಯನ್ನು ಮರೆಗೆ ಕಳುಹಿಸಿ ವಿಕ್ರಾಂತ ಗಾಢವಾಗಿ ಯೋಚಿಸಿಯೇ ಮದಾಲಸೆಯ ಭೆಟ್ಟಿಗೆ ಅವಕಾಶ ನೀಡುತ್ತಾನೆ. ವಿಕ್ರಾಂತನ ಬಿಡಾರದ ಒಳಗೆ ಬಂದ ಮದಾಲಸೆ ಒಲವಿನ ಮಾತುಗಳಿಂದ ವಿಕ್ರಾಂತನನ್ನು ಒಲಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಾಳೆ. ವಿಕ್ರಾಂತ ತನ್ನ ಈ ಮಾತಿನ ಬಲೆಗೆ ಬೀಳನೆಂದು ತಿಳಿದಮೇಲೆ ತಾನು ಗುಪ್ತವಾಗಿ ಇರಿಸಿದ್ದ ಕಠಾರಿಯಿಂದ ವಿಕ್ರಾಂತನನ್ನು ಇರಿಯಲು ಯತ್ನಿಸಿದಾಗ ಮರೆಯಲ್ಲಿ ನಿಂತ ಮೃಣಾಲಿನಿ ಅವಳನ್ನು ತಡೆಯುತ್ತಾಳೆ. ಇಷ್ಟಾದರೂ ವಿಕ್ರಾಂತ ಆಕೆಯನ್ನು ಸುರಕ್ಷಿತವಾಗಿಯೇ ತನ್ನ ಬಿಡಾರದಿಂದ ಹೊರಗೆ ಕಳುಹಿಸುತ್ತಾನೆ. ಉಭಯಸೈನ್ಯದಲ್ಲಿ ಘೋರವಾದ ಯುದ್ಧವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಎಲ್ಲ ಅನರ್ಥಗಳಿಗೆ ಕಾರಣಳಾದ ಮದಾಲಸೆಯನ್ನು ವಿಕ್ರಾಂತನ ಸೈನಿಕರು ಸಂಹರಿಸಲು ಮುತ್ತಿದಾಗ ಸ್ವಾಭಿಮಾನಿಯಾದ ಮದಾಲಸೆ ತಾನೇ ಇರಿದುಕೊಂಡು ಸಾವನ್ನಪ್ಪುತ್ತಾಳೆ. ರಾಜಕುಮಾರ ಚಂದ್ರಶೇಖರನಿಗೆ ವಿಕ್ರಾಂತ ಪಟ್ಟಕಟ್ಟುತ್ತಾನೆ.

ವಿಮರ್ಶೆ: ಮರಾಠೀ ನಾಟಕ 'ರಾಕ್ಷಸೀ ಮಹತ್ವಾಕಾಂಕ್ಷೆ'ಯ ಕನ್ನಡ ಅನುವಾದವೇ 'ರಾಜಭಕ್ತಿ'. ಇದರ ಮೂಲ ಕರ್ತೃ ಖಾಡೀಲ್ಕರ್. ಇದನ್ನು ಬೇರೆಬೇರೆಯವರು ಅನುವಾದಿಸಿರಬಹುದು. ಅನುವಾದಕರಲ್ಲಿ ಹುಬ್ಬಳ್ಳಿಯ ಭೀಮಾಚಾರ್ಯರೂ ಒಬ್ಬರು. ಗುಬ್ಬಿ ಕಂಪನಿಯವರು ಇವರ ಅನುವಾದವನ್ನು ಆಧಾರವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದರೆಂದು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ.

ಗದ್ಯಪ್ರಧಾನವಾದ ನಾಟಕ ರಾಜಭಕ್ತಿ. ಅಭಿನಯಕ್ಕೂ ಇಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಅವಕಾಶವಿದೆ. ದೇವಾಂಗನೆಯಾಗಿ ಜಿ. ಸುಂದರಮ್ಮ, ವಿಕ್ರಾಂತನಾಗಿ ಎಂ. ವಿ. ಸುಬ್ಬಯ್ಯ ನಾಯಿಡು ಇವರ ಅಭಿನಯ ನಾಟಕದ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರನ್ನು ಸೆರೆಹಿಡಿದಿಡುತ್ತಿತ್ತು. ದೇವಾಂಗನೆ ತನ್ನ ಬಳಿ ಇದ್ದ ರಾಜಕುಮಾರನನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಯಲೂ ಸಿದ್ಧಳಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಕಣ್ಣುಗಳನ್ನು ಕಿತ್ತು ಹುಲಿಯ ಬಾಯಿಗೆ ಕೊಡುತ್ತೇನೆಂದರೂ ಹೆದರದ ಪಾತ್ರದ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಎತ್ತಿಹಿಡಿಯುತ್ತಾರೆ. ಆ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಧೈರ್ಯ, ಸ್ಥೈರ್ಯಗಳಿಂದ ಹೇಗೆ ನಡೆದುಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂಬುದನ್ನು ದೇವಾಂಗನೆಯಾಗಿ ಸುಂದರಮ್ಮ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಮನಮುಟ್ಟುವಂತೆ ಅಭಿನಯಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಹಾಗೆಯೇ ವಿಕ್ರಾಂತನ ಪಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಸುಬ್ಬಯ್ಯ ನಾಯಿಡು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಮನ ಕರಗುವಂತೆ ಅಭಿನಯಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಸ್ವಂತ ಮಗನನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡರೂ ತನ್ನಲ್ಲಿಟ್ಟಿದ್ದ ನಂಬಿಕೆಯನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ರಾಜಕುಮಾರನಿಗಾಗಿ ಹಾತೊರೆಯುವ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ತಾವು ವಹಿಸಿದ್ದ ಪಾತ್ರದ ಘನತೆಯನ್ನು ಅವರು ಎತ್ತಿತೋರಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಮದಾಲಸೆಯದು ಹಾಗೂ ದುರ್ಜಯನದು ಇಲ್ಲಿ ಕ್ರೂರ ಪಾತ್ರಗಳಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿವೆ. ಆ ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಯು. ವ್ಯಾಸರಾವ್ ಹಾಗೂ ವೀರಣ್ಣ

ಇವರು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಅಭಿನಯಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ವಿಕ್ರಾಂತನ ಮಗ, ಚಿಕ್ಕ ಹುಡುಗ, ತನ್ನ ಎರಡೂ ಕೈಗಳಲ್ಲಿ ಕತ್ತಿ ಹಿಡಿದು ನಾಲ್ಕಾರು ಜನರೊಡನೆ ಹೋರಾಡುವ ದೃಶ್ಯವೂ ತುಂಬ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿರುತ್ತಿತ್ತು. ಈ ಪಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಸದಾಶಿವು ಎನ್ನುವ ಹುಡುಗ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಅಭಿನಯಿಸುತ್ತಿದ್ದ.

ಹಿಂದಿನ ನಾಟಕಗಳಂತೆ ಇಲ್ಲಿ ಒಂದೊಂದು ಹಾಡನ್ನೂ ಅರ್ಧ ಗಂಟೆ ನಿಂತು ಹಾಡುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಈ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಸುಧಾರಣೆಯಾಗಿತ್ತೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು. ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಕಡಮೆ ಹಾಡುಗಳಿದ್ದುವು.

ರಂಗಸಜ್ಜಿಗೂ ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಗಮನವೀಯಲಾಗಿತ್ತು. ಭವ್ಯವಾದ ಅರಮನೆ ಎನ್ನುವಂತೆ, ಅರಮನೆಯ ಒಂದು ಭಾಗವಾದ, ರಾಜನು ಮಲಗುವ ಮನೆಯನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ವಿಕ್ರಾಂತನ ಮನೆಯನ್ನೂ ತೋರಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಮಹಡಿಯ ಮೇಲಕ್ಕೆ ಹತ್ತಿಹೋಗಲು ಮೆಟ್ಟಲುಗಳು ಇರುತ್ತಿದ್ದುವು. ಒಂದು ಪಾತ್ರ ಮಹಡಿಯ ಮೇಲೆ ಹೋಗಿ ನಿಲ್ಲಬಹುದಾಗಿತ್ತು. ಅಂತೆಯೇ ಕೋಟೆಯ ಒಂದು ಭಾಗವನ್ನು ಕಟ್ ಔಟ್ಸ್‌ನಿಂದ ತೋರಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಇವುಗಳಿಂದ 'ರಂಗ'ದಲ್ಲಿ ಸಾಧ್ಯವಾದಷ್ಟು ಸಹಜತೆ ಬರುತ್ತಿತ್ತು. ಮೃಣಾಲಿನಿಯನ್ನು ಬೆಂಕಿಗೆ ತಳ್ಳುವಾಗ ಬೆಂಕಿಯನ್ನೇ ರಂಗದ ಮೇಲೆ ತಂದರು. ದೇವಾಂಗನೆಯನ್ನು ಹುಲಿಯ ಬಾಯಿಗೆ ಕೊಡುವಾಗ, ಬೋನಿನಿಂದ ಹುಲಿಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟರು. ಈ ದೃಶ್ಯಗಳು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ಹೊಸ ಅನುಭವಗಳಾಗಿದ್ದುವು. ಪ್ರಸಾಧನದಲ್ಲೂ ಸುಧಾರಣೆಯಾಯಿತು. ಅದುವರೆಗೆ ಇಲ್ಲದ ಹಳದಿ ಬಣ್ಣದ ಉಪಯೋಗ ಈ ನಾಟಕದಿಂದ ಆರಂಭವಾಯಿತು. ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ಯಥಾರ್ಥವಾದ ಉಡುಗೆತೊಡುಗೆಗಳೇ ಇದ್ದುವು. ದುರ್ಜಯ, ಮದಾಲಸೆ ಹಾಗೂ ವಿಕ್ರಾಂತ ಇವರ ಸೈನ್ಯಗಳು ಬೇರೆಬೇರೆ ಇದ್ದುವು. ಈ ಮೂರೂ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಗುರುತಿಸುವಂತೆ ಮೂರು ಬಗೆಯ ಉಡುಪುಗಳಿದ್ದುವು. ಒಂದೊಂದು ಸೈನ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಡೆಯ ಪಕ್ಷ ಇಪ್ಪತ್ತೈದು ಜನ ಸೈನಿಕರು ಇರುತ್ತಿದ್ದರು. ಉಡುಗೆತೊಡುಗೆಯ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿ ಇದು ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಹಂತ. ಬಿಗಿಯಾದ ಕಥೆ, ಸನ್ನಿವೇಶಗಳ ಚಿತ್ರಣ, ಅಭಿನಯ ಇವುಗಳಿಗೆ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಾಗಿ ಯಥಾರ್ಥ ರಂಗಸಜ್ಜಿಕೆ ಹಾಗು ಉಡುಗೆತೊಡುಗೆ ಇವುಗಳಿಂದ ಕೂಡಿ, ಉಳಿದ ನಾಟಕಗಳಿಗಿಂತ ಈ ನಾಟಕ ಬೇರೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಎತ್ತಿತೋರಿಸುತ್ತಿತ್ತು.

ವೃತ್ತಿರಂಗದಲ್ಲಿ ಪೌರಾಣಿಕ ನಾಟಕಗಳಿಗಿದ್ದ ಜನಪ್ರಿಯತೆ ಕಡಮೆಯಾಗಿ, ಐತಿಹಾಸಿಕ ಕಥಾವಸ್ತುವಿನ ನಾಟಕಗಳ ಕಡೆ ಗಮನ ತಿರುಗಿತ್ತು. ಗುಬ್ಬಿ ಕಂಪನಿ ಇದನ್ನು ಅರಿತು ಗದ್ಯಪ್ರಧಾನವಾದ 'ರಾಜಭಕ್ತಿ'ಯನ್ನು ರಂಗದ ಮೇಲೆ ತಂದಿತು. ಈ ನಾಟಕವನ್ನು ಐತಿಹಾಸಿಕ ಎಂದು ಕರೆದರೂ, ಐತಿಹಾಸಿಕವೆಂಬಂತೆ ಕಾಣಿಸುವ ನಾಟಕ ಎನ್ನಬಹುದು. ಕಾರಣ, ಈ ಕಥೆಗೆ ಅತಿರೇಕದ ಭಾವನೆಗಳೂ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳೂ ಸೇರಿ ವಾಸ್ತವಿಕತೆ ಮರೆಯಾಗಿತ್ತು. ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷೆಯ ಬಗೆಗೆ ಇದ್ದ ಅಪೇಕ್ಷೆ ಮಾಯವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಗದ್ಯಪ್ರಧಾನವಾದ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯವಿರಲಿಲ್ಲ.

ಪ್ರದರ್ಶನ ಹಾಗೂ ಪ್ರಯೋಗದ ಶೈಲಿ—ಈ ಎರಡೂ ದೃಷ್ಟಿಗಳಿಂದ ಈ ನಾಟಕವನ್ನು ಹಿಂದಿನ ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿದಾಗ ಸಾಕಷ್ಟು ಸುಧಾರಿಸಿತ್ತು. ಗುಬ್ಬಿ ಕಂಪನಿಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಪ್ರದರ್ಶನ ಮೂರನೆಯ ಘಟ್ಟ.

ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರ

ಕಥೆ: ಪಾಂಡವರು ಅಜ್ಞಾತವಾಸವನ್ನು ಮುಗಿಸಿ ಹಿಂದಿರುಗಿ, ದುರ್ಯೋಧನನ ಮಾತಿನ ಪ್ರಕಾರ ತಮಗೆ ಸಲ್ಲಬೇಕಾದ ಅರ್ಧ ರಾಜ್ಯವನ್ನು ಮತ್ತೆ ಕೊಡಬೇಕೆಂದು ಕೇಳಿದಾಗ, ದುರ್ಯೋಧನ ಅದನ್ನು ಕೊಡಲು ಒಪ್ಪದೆ, ಅವರು ಅದನ್ನು ಯುದ್ಧ ಮಾಡಿ ಗೆದ್ದು ಪಡೆಯಲಿ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಈ ಘಟ್ಟದಿಂದ ನಾಟಕ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ದುರ್ಯೋಧನ ಮತ್ತು ಅರ್ಜುನ ಇಬ್ಬರೂ ಕೃಷ್ಣನ ಸಹಾಯವನ್ನು ಯಾಚಿಸಲು ಅವನ ಬಳಿಗೆ ಬರುತ್ತಾರೆ. ದುರ್ಯೋಧನ ಸೈನ್ಯವನ್ನೂ ಅರ್ಜುನ ಕೃಷ್ಣನನ್ನೂ ಆರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವರು. ಅನಂತರ ಧರ್ಮರಾಯನ ಸಲಹೆಯಂತೆ ಒಪ್ಪಂದಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಒಳಿತೆಂದು ಪಾಂಡವರು ಯೋಚಿಸುತ್ತಿದ್ದಾಗ, ಅದೇ ಸಲಹೆಯನ್ನು ಧೃತರಾಷ್ಟ್ರ ಮತ್ತು ಗಾಂಧಾರಿ ದುರ್ಯೋಧನನ ಮುಂದಿಡುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ದುರ್ಯೋಧನನಿಗೆ ಯುದ್ಧದ ಛಲ. ಇತ್ತ ಭೀಮನಿಗೂ ದ್ರೌಪದಿಯ ಉತ್ತೇಜನದಿಂದ ಯುದ್ಧ ಮಾಡುವ ಛಲ. ಇವುಗಳ ನಡುವೆ ಕುರುವಂಶವನ್ನೇ ನಿರ್ಮೂಲ ಮಾಡಬೇಕೆಂದು ಪಣ ತೊಟ್ಟ ಶಕುನಿಯ ಪಾತ್ರ ನಾಟಕದ ಅಂತ್ಯದ ವರೆವಿಗೂ ವಿವಿಧ ಹಂತಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಉದ್ದೇಶದ ಸಫಲತೆಯತ್ತ ನಡೆದು ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಸಫಲತೆಯನ್ನು ಪಡೆದು ಅವನು ಸಾವನ್ನು ಅಪ್ಪುತ್ತಾನೆ.

ಧರ್ಮರಾಯನ ಸಲಹೆಯಂತೆ ಕೃಷ್ಣ ರಾಯಭಾರವನ್ನು ವಹಿಸಿ ದುರ್ಯೋಧನನ ಸಭೆಗೆ ಸಂಧಾನಕ್ಕಾಗಿ ಬಂದಾಗ, ದುರ್ಯೋಧನ ಅದಕ್ಕೆ ಒಪ್ಪದೆ ಕೃಷ್ಣನನ್ನು ಬಂಧಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿ ವಿಫಲನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಇದರಿಂದ ಯುದ್ಧ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುವುದು. ಅರ್ಜುನ ಯುದ್ಧಕ್ಕೆ ಬಂದವನು ತನ್ನ ಬಂಧುಗಳೆಲ್ಲರನ್ನೂ ತನ್ನ ಗುರುವರ್ಯರನ್ನೂ ನೋಡಿ ತಾನು ಯುದ್ಧಮಾಡುವುದಿಲ್ಲವೆಂದು ತನ್ನ ಸಾರಥಿಯಾಗಿದ್ದ ಕೃಷ್ಣನಲ್ಲಿ ಹೇಳಿ ವ್ಯಾಮೋಹಕ್ಕೊಳಗಾಗುವನು. ಇದನ್ನು ಕಂಡ ಕೃಷ್ಣ ಅವನಿಗೆ ಗೀತೆಯ ಉಪದೇಶವನ್ನು ಮಾಡಿ, ಅವನನ್ನು ಕರ್ಮಚಾರಿಯನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿ, ಯುದ್ಧ ಮುಂದುವರಿಯುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಯುದ್ಧ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದಂತೆ, ದ್ರೋಣರು ಸೇನೆಯ ಅಧಿಪತಿಯಾಗಿದ್ದಾಗ, ಚಕ್ರವ್ಯೂಹವನ್ನು ಭೇದಿಸಲು ಯಾರಿಂದಲೂ ಸಾಧ್ಯವಾಗದೆ, ಅರ್ಜುನನ ಮಗನಾದ ಅಭಿಮನ್ಯು ಆ ಹೊಣೆಯನ್ನು ಹೊತ್ತು ರಣರಂಗಕ್ಕೆ ಹೊರಡುತ್ತಾನೆ. ಶಕುನಿಯ ಕುತಂತ್ರದಿಂದ ಸಪ್ತರಥ ವೀರರುಗಳು ನಿರಾಯುಧನಾದ ಅಭಿಮನ್ಯುವನ್ನು ಮೋಸದಿಂದ ಕೊಲ್ಲುವರು. ಇದರಿಂದ ಕುಪಿತನಾದ ಅರ್ಜುನ ಕೃಷ್ಣನ ಸಹಾಯದಿಂದ ಮರುದಿನ ಸೂರ್ಯಾಸ್ತಕ್ಕೆ ಮುಂಚಿತವಾಗಿ ಸೈಂಧವನನ್ನು ವಧಿಸು

ತ್ತಾನೆ. ಹೀಗೆಯೇ ಕೌರವರ ಕಡೆಯ ಒಬ್ಬೊಬ್ಬ ವೀರನೂ ಮೃತನಾಗಲು, ದ್ರೋಣ, ಭೀಷ್ಮ, ಸೈಂಧವ ಹಾಗೂ ತನ್ನ ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ದುರ್ಯೋಧನ ಕೊನೆಗೆ ತಾನೇ ಸಿದ್ಧನಾಗಿ, ಶಕುನಿ ಮಾಡಿದ ಕುತಂತ್ರ ತನಗೆ ಅರಿವಾಗಿತ್ತೆಂಬುದನ್ನು ಅವನಿಗೆ ಹೇಳಿ ತೆರಳುತ್ತಾನೆ. ಅನಂತರ ಅವನು ಜಲಸ್ತಂಭನಮಾಡಿ ವೈಶಂಪಾಯನ ಸರೋವರ ವನ್ನು ಸೇರುತ್ತಾನೆ. ಅಲ್ಲಿಗೆ ಭೀಮ ಧಾವಿಸಿ ಕೆಚ್ಚಿನ ಮಾತುಗಳನ್ನಾಡಲು ದುರ್ಯೋಧನ ಹೊರಬರುತ್ತಾನೆ. ಆ ವೇಳೆಗೆ ಅಲ್ಲಿಗೆ ಬಲರಾಮನೂ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಅನಂತರ ಅಲ್ಲಿ ದುರ್ಯೋಧನ ಗದಾಯುದ್ಧಕ್ಕೆ ಪಾಂಡವರನ್ನು ಕರೆಯಲು, ಕೃಷ್ಣಬಲರಾಮರ ಸಮ್ಮುಖದಲ್ಲಿ ದುರ್ಯೋಧನ ಮತ್ತು ಭೀಮರ ನಡುವೆ ಗದಾಯುದ್ಧ ನಡೆದು ಕೃಷ್ಣನ ಸಲಹೆಯಂತೆ ಭೀಮ ದುರ್ಯೋಧನನ ತೊಡೆಗೆ ಹೊಡೆಯಲು ಅವನು ಅಲ್ಲಿಯೇ ಬೀಳು ವನು. ಇದರಿಂದ ಕೋಪಗೊಂಡ ಬಲರಾಮ ಕೃಷ್ಣನ ವಂಚನೆಯನ್ನು ಹೇಳಿ ಅಲ್ಲಿಂದ ಹೊರಟು ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಅನಂತರ ದುರ್ಯೋಧನ ಅಲ್ಲಿಯೇ ಪರಿತಪಿಸುತ್ತಿರಲು ಅಲ್ಲಿಗೆ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮ ಬರುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನನ್ನು ಸೇನಾಪತಿಯಾಗಿ ಮಾಡಿದರೆ ಪಾಂಡವರ ಶಿರಗಳನ್ನು ತಂದು ಒಪ್ಪಿಸುವುದಾಗಿ ಅವನು ಹೇಳಲು ದುರ್ಯೋಧನ ಅದಕ್ಕೆ ಒಪ್ಪಿ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನನ್ನು ಕಳುಹಿಸಿಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಅನಂತರ ಅಲ್ಲಿಗೆ ಧಾವಿಸಿದ ಗಾಂಧಾರಿ ತನ್ನ ಮಗನನ್ನು ಕಂಡು ಪರಿತಪಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಸ್ವಲ್ಪ ಸಮಯದ ಅನಂತರ ಹಿಂತಿರುಗಿದ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮ ಪಾಂಡವರ ಶಿರಗಳನ್ನು ತಂದಿರುವುದಾಗಿ ಹೇಳಲು, ಅವನ್ನು ನೋಡಲು ದುರ್ಯೋಧನ ಉತ್ಸುಕತೆ ತೋರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಶಿರಗಳನ್ನು ನೋಡಿ ಅವನು ಕುಗ್ಗಿ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಆ ಶಿರಗಳು ಉಪಪಾಂಡವರವಾಗಿದ್ದುವು. ಅದರಿಂದ ಅವನು ಮತ್ತಷ್ಟು ದುಃಖಿತನಾಗಿ ಸಾವನ್ನಪ್ಪುತ್ತಾನೆ. ಅನಂತರ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮ ಇದರಲ್ಲಿಯೂ ಕೃಷ್ಣನ ಕೈವಾಡವಿರುವುದನ್ನು ಅರಿತು ಅವನನ್ನು ಶಪಿಸಿ ತಾನೂ ಬಹಳ ಪಶ್ಚಾತ್ತಾಪಪಡು ತ್ತಾನೆ. ಅನಂತರ ಕೃಷ್ಣಸಮೇತರಾಗಿ ಪಾಂಡವರು ಧೃತರಾಷ್ಟ್ರನ ಕ್ಷಮೆಯನ್ನು ಕೇಳಲು ಬಂದಾಗ ಧೃತರಾಷ್ಟ್ರ ಮೊದಲು ಬಹಳ ಕುಪಿತನಾಗಿದ್ದವನು ಅನಂತರ ಇವರೆಲ್ಲರನ್ನೂ ಆಶೀರ್ವದಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಅಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದ ಗಾಂಧಾರಿ ಕೃಷ್ಣನನ್ನು ಕುತಂತ್ರಿಯೆಂದೂ ಪಕ್ಷಪಾತಿಯೆಂದೂ ಹೇಳಿ ಅವನ ಹೆಸರು ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಹಾಗೆಯೇ ನಿಲ್ಲಲಿ ಎಂದು ಶಪಿಸುತ್ತಾಳೆ. ನಿನ್ನ ಶಾಪವನ್ನು ನನಗೆ ಆಶೀರ್ವಾದವೆಂದು ತಿಳಿಯುತ್ತೇನೆ ಎಂದು ಕೃಷ್ಣ ಹೇಳುವುದರೊಂದಿಗೆ ನಾಟಕ ಮುಕ್ತಾಯವಾಗುತ್ತದೆ.

ವಿಮರ್ಶೆ: ಬಿ. ಪುಟ್ಟಸ್ವಾಮಯ್ಯನವರು 'ರಂಗ'ಕ್ಕೆಂದೇ ರಚಿಸಿಕೊಟ್ಟ ನಾಟಕ ಇದು.

'ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರ' ನಾಟಕ ಗುಬ್ಬಿ ಕಂಪನಿಯ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಮೈಲುಗಲ್ಲು. ಆ ವರೆವಿಗೆ ಆಡಿದ ಉಳಿದೆಲ್ಲ ನಾಟಕಗಳಿಗಿಂತ ಇದು ಭಿನ್ನವಾದ್ದು. ಈ ನಾಟಕದಂತೆ ಈ ವರೆವಿಗೆ ಗುಬ್ಬಿ ಕಂಪನಿಯ ಬೇರೆ ಯಾವುದೇ ನಾಟಕವೂ ನಡೆದಿಲ್ಲ. ಇದು ಕರ್ನಾಟಕ, ಆಂಧ್ರ, ಬೊಂಬಾಯಿ ಮೊದಲಾದ ಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ನಡೆದು ಜಯಭೇರಿ ಹೊಡೆಯಿತು.

ಒಂದೊಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ಹೊಸತನ ಸಾರಿದ ನಾಟಕ ಇದು. "1935ರಲ್ಲಿ 'ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರ' ರಂಗದಮೇಲೆ ಬಂದಮೇಲೆ ಬುಧವಾರ, ಶನಿವಾರ, ಭಾನುವಾರಗಳಲ್ಲಿ ವಾರಕ್ಕೆ ಮೂರು ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಅಭಿನಯಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಹಿಂದಿನ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಪ್ರತಿದಿನ ಸಂಜೆ ಅಭಿನಯಿಸುವ ಹೊಸ ಪದ್ಧತಿ ಪ್ರಚಾರಕ್ಕೆ ಬಂದಿತು." (355), "ಭಾವಪೂರ್ಣವೂ, ಬುದ್ಧಿಪ್ರಚೋದಕವೂ ಆಗಿದ್ದ ಉಜ್ವಲ ಸಂಭಾಷಣೆಗಳು, ಭಾರತಯುದ್ಧದ ದೀರ್ಘಕತೆಯನ್ನು ಸಂಗ್ರಹವಾಗಿಯೂ ಅರ್ಥವತ್ತಾಗಿಯೂ ನಿರೂಪಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಕವಿ ಸಾಧಿಸಿದ ಸಫಲತೆ, ನಟ–ನಟಿಯರ ಭಾವಪ್ರಧಾನವಾದ ಅಭಿನಯ, ಕೊನೆಯದಾಗಿ ಈ ನಾಟಕಕ್ಕಾಗಿಯೇ ರಚಿತವಾಗಿದ್ದ ವೈಭವಪೂರ್ಣವಾದ ರಂಗಸಜ್ಜಿಕೆ ಇವೇ ನಾಟಕದ ಜನಪ್ರಿಯತೆಗೆ ಕಾರಣಗಳು" (356). "ಅದುವರೆಗೆ ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಕಾಮಮೋಹಿತನಾದ ತರುಣ ಲಂಪಟನಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಲ್ಪಡುತ್ತಿದ್ದ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ 'ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರ'ದಲ್ಲಿ ಮೊದಲ ಸಾರಿ ಸಮರ್ಥನಾದ ರಾಜಕಾರಣಿಯಾಗಿ, ಯೋಗಿಶ್ರೇಷ್ಠನಾಗಿ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಮುಂದೆ ನಿಲ್ಲುತ್ತಾನೆ. ಗೀತಾಬೋಧೆ ನಾಟಕದ ಪ್ರಮುಖ ದೃಶ್ಯ. ವಿಮರ್ಶಕರ ಅಭಿಪ್ರಾಯದಂತೆ ಗೀತಾಬೋಧೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಾಗಿಯೇ ನಾಟಕ ರಚಿತವಾಗಿದೆ. ನಾಟಕದ ಹೆಚ್ಚು ದೃಶ್ಯಗಳನ್ನು ಸಂಗೀತದ ನೆರವಿಲ್ಲದೆ ಸಂಭಾಷಣೆಗಳಿಂದ ನಿರ್ವಹಿಸುವುದು ಈ ನಾಟಕದ ಇನ್ನೊಂದು ಗುರಿ. ಕೃಷ್ಣರಾಯಭಾರ, ಅರ್ಜುನ ಕುಂತಿ, ಅರ್ಜುನಶಪಥ, ಕೊನೆಯಯುದ್ಧ ದೃಶ್ಯಗಳು ಇದಕ್ಕೆ ನಿದರ್ಶನಗಳು. ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರ ಮೊದಲ ಸಲ ಮೈಸೂರಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶಿತವಾದಾಗ, ಅಲ್ಲಿಯ ಸಂಗೀತಪ್ರಿಯ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು "ಮಾತು! ಮಾತು!! ಮಾತು!!!" ಎಂದು ಆಕ್ಷೇಪಿಸಿದುದೂ ಉಂಟು. ಗುರುಮೂರ್ತಪ್ಪನವರ ಕೃಷ್ಣ, ಸುಬ್ಬರಾಯರ ಅರ್ಜುನ, ಬಸವರಾಜಪ್ಪನವರ ಶಕುನಿ, ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿರಾಯರ ದುರ್ಯೋಧನ, ಗಂಗಾಧರರಾಯರ ಭೀಮ, ರಾಘವೇಂದ್ರರಾಯರ ಕರ್ಣ, ಬಿ. ಜಯಮ್ಮನವರ ದ್ರೌಪದಿ, ಮಳವಳ್ಳಿ ಸುಂದರಮ್ಮನವರ ಸುಭದ್ರಾ, ಸ್ವರ್ಣಮ್ಮನವರ ಉತ್ತರಾ—ಈ ಪಾತ್ರಗಳ ಅಭಿನಯ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರನ್ನು ತಲ್ಲೀನರನ್ನಾಗಿಸಿ, ಪುನಃಪುನಃ ಆಕರ್ಷಿಸುವಷ್ಟು ಉನ್ನತ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿದ್ದು ಗುಬ್ಬಿ ಸಂಸ್ಥೆ ಕೀರ್ತಿ ಪ್ರತಿಷ್ಠೆಗಳನ್ನು ಶಿಖರಕ್ಕೇರಿಸಿತು." (356)[1]

ಮೇಲಿನ ಮಾತು ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರ ನಾಟಕ ಪ್ರಯೋಗದ ಸ್ಥೂಲ ವಿವರಣೆಯಾಗಿದೆ. ಇಂಥ ವೈಭವಪೂರ್ಣ ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಾಗಿ ದೀರ್ಘ ಅಭ್ಯಾಸ, ಸಿದ್ಧತೆಗೆ ಹೇರಳ ಖರ್ಚ, ಶ್ರಮ ಅಗತ್ಯವಾಗಿದ್ದುವು. ಈ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಮೊದಲಿನ ಸಿದ್ಧತೆಯನ್ನು ನೋಡಿದ ಅನೇಕರು "ಇದೇನು? ಸರ್ಕಸ್ ಕಂಪನಿಯೇ" ಎನ್ನುತ್ತಿದ್ದದ್ದುಂಟು.

ಈ ನಾಟಕದ ಮೊದಲನೆಯ ದೃಶ್ಯವೇ ಬಹಳ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿತ್ತು. ಕೃಷ್ಣನ ಪಾತ್ರ ವಹಿಸಿದ್ದ ಗುರುಮೂರ್ತಪ್ಪ ಈ ಬಗ್ಗೆ ಹೀಗೆ ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ: "ಮೊದಲನೆಯ ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ ಮಹಡಿಯ ಎರಡೂ ಕಡೆಗಳಿಂದಲೂ ಕೃಷ್ಣನಿಗೆ ಹಾರವನ್ನು

---

1 ಸಿ. ಆರ್. ಸುಬ್ಬರಾವ್, 'ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿ', 'ಭಾರತೀಯ ಕಲಾದರ್ಶನ'

ಹಾಕಲು ನರ್ತನ ಮಾಡುತ್ತಾ ನರ್ತಕಿಯರು ಕೆಳಗೆ ಇಳಿದು ಬಂದರು. ಕೃಷ್ಣನ ಪಾತ್ರದಲ್ಲಿ ನಾನು, ರುಕ್ಮಿಣಿ ಪಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಮುರಾರಾಚಾರ್ ಪ್ರವೇಶಿಸಿದೆವು. ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ಒಂದೇ ಸಮನೆ ಚಪ್ಪಾಳೆ ತಟ್ಟಿದರು. ಆಗ ಕೃಷ್ಣನ ಪಾತ್ರದಲ್ಲಿ ನನಗೆ ಎಂತಹ ಉತ್ಸಾಹ, ಸಂತೋಷ; ನನ್ನ ರಂಗಜೀವನದಲ್ಲಿ ಸುವರ್ಣಾಕ್ಷರಗಳಲ್ಲಿ ಬರೆಯತಕ್ಕ ದಿನ ಅದು. ಮುಂದೆ ಶಯ್ಯಾಗಾರದಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣನು ಮಲಗಿರುವಾಗ ದುರ್ಯೋಧನನ ಪಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಯಜಮಾನರು, ಅರ್ಜುನನ ಪಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಸುಬ್ಬರಾಯರು ಪ್ರವೇಶಿಸಿದರು. ಆಗಲೂ ಕರತಾಡನವಾಗುತ್ತಾ ನಿಲ್ಲುವಂತಿರಲಿಲ್ಲ."[1]

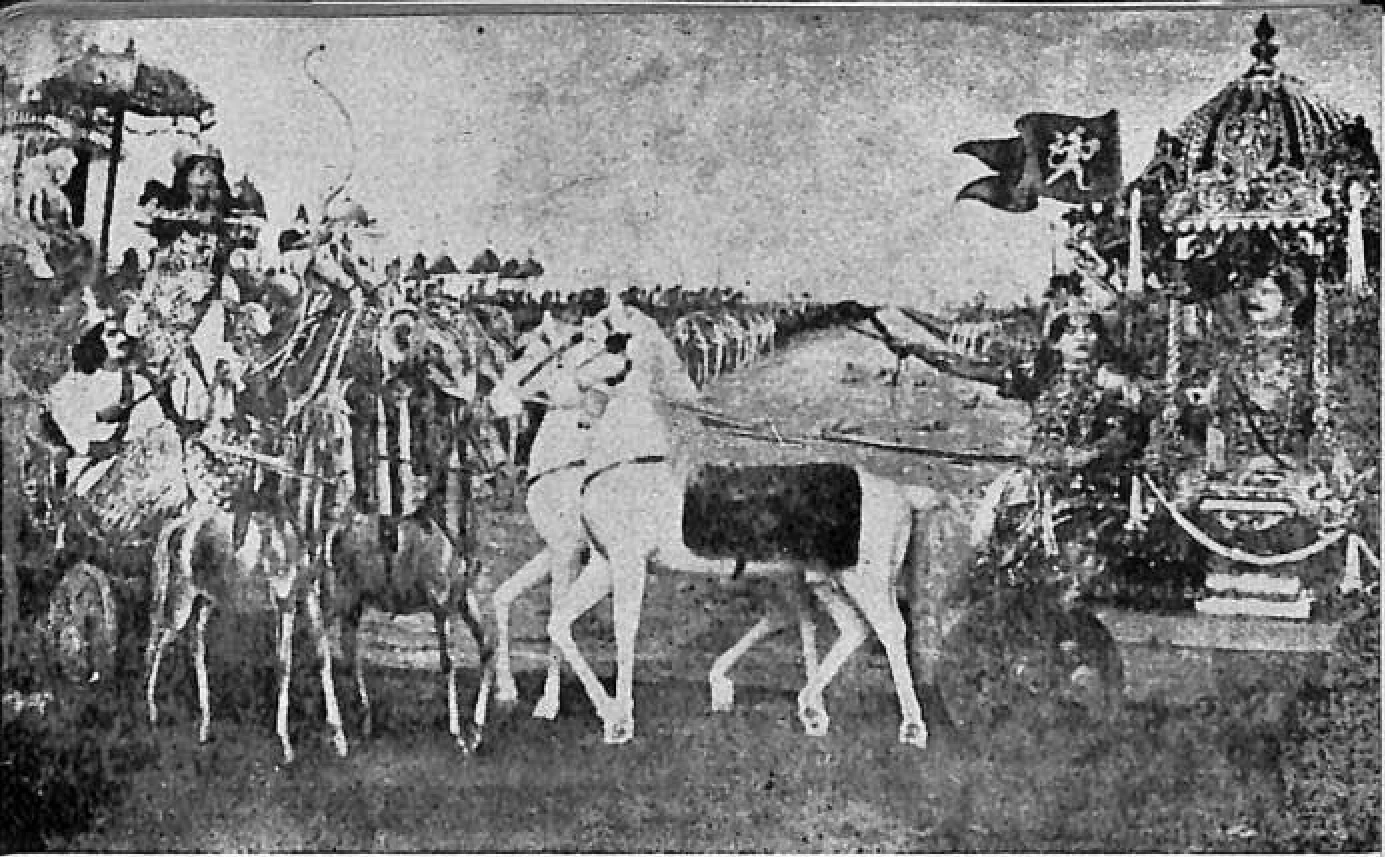
ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಉತ್ತರೆಯ ಪ್ರವೇಶ ವಿದ್ದ ಎರಡು ದೃಶ್ಯಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಇನ್ನೆಲ್ಲೂ ಸಂಗೀತವಿರಲಿಲ್ಲವೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು. ಉತ್ತರೆ ಹಾಡುವ ಎರಡು ಹಾಡುಗಳೂ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ರೀತಿಯವಾಗಿದ್ದವು. ಸುಭದ್ರೆ ಅಭಿಮನ್ಯುವನ್ನು ಹರಸುವ ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸೀಸಪದ್ಯವಿದ್ದು, ಮಳವಳ್ಳಿ ಸುಂದರಮ್ಮ ಇದನ್ನು ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದ ರೀತಿ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರನ್ನು ಮಣಿಸುತ್ತಿತ್ತು. ಪ್ರತಿದಿನವೂ ಈ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಹಾಡಲು ಬೇಡಿಕೆ ಇದ್ದೇ ಇತ್ತು.

'ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರ'ದ ಮುಖ್ಯ ಆಕರ್ಷಣೆಗಳಲ್ಲೊಂದೆಂದರೆ ರಂಗಸಜ್ಜಿಕೆ. ಈ ನಾಟಕ ಕ್ಕಾಗಿ ಬಳಸಿದ ಕಟ್‌ಔಟ್ಸ್, ಟ್ರಾನ್ಸ್‌ಫರ್ ಸೀನ್ಸ್ ಮೊದಲಾದವು ಅವರೆವಿಗೆ ಉಪಯೋಗಿಸಿದ್ದವಕ್ಕಿಂತ ಬೇರೆಯೇ ಆಗಿದ್ದುವು. ಇಲ್ಲಿ ಬಳಸಿದ ಪರದೆಗಳೂ ಬೇರೆ ಯವೇ. ಯುದ್ಧದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ವಿಪರೀತ ಸೈನ್ಯವಿದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ತೋರಿಸಲು ಸೈನಿಕರ ಕಟ್‌ಔಟ್ಸ್. ಕಟ್‌ಔಟ್ಸ್‌ನ ಸೈನಿಕರು ಹಾಗೂ ಜೀವಂತ ಸೈನಿಕರು ಪರಸ್ಪರ ಹೊಂದಿಕೊಂಡಾಗ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ಸೈನಿಕರ ಭಾರಿ ಸಮೂಹವೇ ಇದ್ದಂತೆ ಭಾಸವಾಗು ತ್ತಿತ್ತು. ಸಹಜತೆಯನ್ನು ತರಲು ಆನೆ, ಕುದುರೆ ಮೊದಲಾದ ನಿಜವಾದ ಪ್ರಾಣಿಗಳೇ ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಬಂದುವು. ಆ ಸಮಯದಲ್ಲಿ 'ರಂಗ' 120 ಅಡಿಯಷ್ಟು ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ಇರುತ್ತಿತ್ತು. ಹಾಗೆಯೇ ವಿಶ್ವರೂಪದರ್ಶನದ ದೃಶ್ಯ, ಧರ್ಮರಾಯನ ಸಭೆ ಮೊದ ಲಾದವುಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಗಳೂ ವೈಭವಪೂರ್ಣವಾಗಿದ್ದುವು.

ಬೆಳಕಿನ ಉಪಯೋಗದಲ್ಲೂ ಈ ನಾಟಕ ಒಂದು ಹೆಜ್ಜೆ ಮುಂದೆಯೆ ಹೋಯಿತು; ಮೊದಲ ದೃಶ್ಯವಾದ ಕೃಷ್ಣನ ಶಯ್ಯಾಗೃಹ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಸಣ್ಣ ಸಣ್ಣ ದೀಪಗಳಿಂದ ಅಲಂಕೃತವಾಗಿರುತ್ತಿತ್ತು. ಈ ದೃಶ್ಯವನ್ನು ಇನ್ನೂ ಮನಮೋಹಕವಾಗಿ ಮಾಡಲು ಕ್ಯಾಬಿನ್‌ನಿಂದ ಪ್ರಖರವಾದ ಬೆಳಕನ್ನು ಚೆಲ್ಲುತ್ತಿದ್ದರು. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಬಣ್ಣಬಣ್ಣದ ಬೆಳಕನ್ನೂ ಚೆಲ್ಲುತ್ತಿದ್ದರು. ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ಈ ದೃಶ್ಯ ಸ್ವರ್ಗಲೋಕಸದೃಶವಾಗಿ ಕಾಣು ತ್ತಿತ್ತು. ಆ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಟಾಪ್‌ಲೈಟ್, ಫುಟ್‌ಲೈಟ್‌ಗಳ ಬಳಕೆಯೂ ಪ್ರಾರಂಭ ವಾಗಿದ್ದಿತು.

---

[1] ಬಿ. ಗುರುಮೂರ್ತಪ್ಪ, 'ಬಣ್ಣದ ಬದುಕು', 'ಸುಧಾ'



'ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಭೀಷ್ಮಾರ್ಜುನರ ಯುದ್ಧ

'ಸಾಹುಕಾರ' ನಾಟಕದ ಒಂದು ಸನ್ನಿವೇಶ: ಟಿ. ಆರ್. ನರಸಿಂಹರಾಜು, ಜಿ. ವಿ. ಅಯ್ಯರ್

ರಾಯಭಾರಕ್ಕಾಗಿ ಕೃಷ್ಣ ಬಂದಾಗ, ಅವನನ್ನು ಕಟ್ಟಲು ಹೋದಾಗ ಎಲ್ಲೆಲ್ಲೂ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಹಲವು ಕೃಷ್ಣರನ್ನು ಹಾಗೂ ದುರ್‍ಯೋಧನ ವೈಶಂಪಾಯನ ಸರೋವರ ವನ್ನು ಸೇರುವುದನ್ನು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾದ ರಂಗತಂತ್ರದಿಂದ, ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ಇವು ಸಹಜವೋ ಎನಿಸುವಂತೆ, ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಿದ್ದರು.

ಪೀಠೋಪಕರಣ, ಪ್ರಸಾಧನ, ಉಡುಗೆತೊಡುಗೆ ಮೊದಲಾದವು ಪೌರಾಣಿಕ ವಾತಾವರಣವನ್ನು ಯಥಾರ್ಥರೀತಿಯಲ್ಲಿ ತಂದುಕೊಟ್ಟವು. 'ಪ್ರಯೋಗ-ಪ್ರದರ್ಶನ'ದ ಎಲ್ಲ ಅಂಗಗಳಿಂದಲೂ ಆ ವರೆವಿಗೆ ಗುಬ್ಬಿ ಕಂಪನಿ ಅಭಿನಯಿಸಿದ ನಾಟಕಗಳಿಗಿಂತ 'ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರ' ನಾಟಕ ಬೇರೆಯಾಗಿಯೇ ನಿಂತಿತು. ಅದು ಸಹಸ್ರಾರು ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ಮಾಡಿ ದಾಖಲೆಯನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿತು.

'ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರ' ನಾಟಕ ಪ್ರದರ್ಶನ ಗುಬ್ಬಿ ಕಂಪನಿಯ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಮುಖ್ಯ ತಿರುವು ಎಂದು ಈಗಾಗಲೇ ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಮತ್ತೆ ಪೌರಾಣಿಕ ನಾಟಕ ಭವ್ಯ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಪ್ರದರ್ಶಿತವಾಯಿತು. ಕಥಾವಸ್ತುವಿನ ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ, ಪ್ರದರ್ಶನದ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ—ಎರಡರಲ್ಲೂ ಹೊಸತನ ಬಂತು. ಇಲ್ಲೂ ಸಂಗೀತ ಗೌಣ. ಈ ನಾಟಕ ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಸಮಕಾಲೀನತೆಯ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವೂ ಹೌದು. ಇದೇ ಎತ್ತರದಲ್ಲಿ 'ದಶಾವತಾರ' ನಾಟಕವೂ ಪ್ರದರ್ಶನಗೊಂಡಿತು. 'ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರ', 'ದಶಾವ ತಾರ'ಗಳು ಪ್ರಯೋಗ, ಪ್ರದರ್ಶನ, ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಇವೇ ಮೊದಲಾದವುಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ಗುಂಪಿಗೆ ಸೇರಿದವು. 'ಲವ-ಕುಶ' ಇನ್ನೊಂದು ನಾಟಕ. ಹಿಂದಿನ ಎರಡರೊಡನೆ ಹೋಲಿ ಸಿದಾಗ, ಪ್ರದರ್ಶನದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ 'ಲವ-ಕುಶ' ಆ ಎತ್ತರಕ್ಕೆ ಹೋಗುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ನಿರೂಪಣೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅದು ತನ್ನ ಹೊಸತನವನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಈ ನಾಟಕ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಹೊಸ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ತಂದುಕೊಟ್ಟಿತು. ಪೌರಾಣಿಕ ಕಥಾವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಹೊಸ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿಸಿ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಿರುವುದರಿಂದ ಈ ಮೂರೂ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಒಂದು ಗುಂಪಿಗೆ ಸೇರಿಸಿದೆ. ಪ್ರಯೋಗ, ಪ್ರದರ್ಶನಗಳ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಇವುಗಳದೊಂದು ಮುಖ್ಯ ಹೆಜ್ಜೆ.

ಸಾಹುಕಾರ

ಕಥೆ: ಆಸೆಯಿಂದಿಹ ತಂದೆ ವಾತ್ಸಲ್ಯಮಯಿ ತಾಯಿ ಗಂಟಿರಲು ನೆಂಟರ್‍ಕೈ
ಜೊತೆಯಿರಲು ಸತಿ ಸುಗುಣ ಆಪತ್ತ ನೀಗುತಲಿ ಕಾದಿಡುವದೆ
ಹಣವು ಮಮತೆಯ ಸುಖಕಿಂತ ಮಿಗಿಲಿಲ್ಲವೀ ಜಗದಿ

ಮೇಲಿನ ಪದ್ಯದ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ರಚಿತವಾದ ನಾಟಕ "ಸಾಹುಕಾರ". ಮಹಾ ಜಿಪುಣನಾದ ಸಾಹುಕಾರ ಧರ್ಮದಾಸ ರತ್ನಪಡಿ ವ್ಯಾಪಾರಿ, ಕೇವಲ ಬಡ್ಡಿ ಹಣ ದಿಂದಲೇ ಸಾಹುಕಾರನಾದವನು. ಅವನಿಗೆ ವಿಜಯಾನಂದ, ಸುನಂದೆ ಎಂಬ ಇಬ್ಬರು ಮಕ್ಕಳು.

ಒಂದು ದಿನ ವಿಜಯಾನಂದ ಅಂಗಡಿಯಲ್ಲಿ ಕುಳಿತಿದ್ದಾಗ ಓರ್ವ ಸಾಧು ಹೇಳಿದ 'ತತ್ವ'ಕ್ಕೆ ಮಾರುಹೋಗಿ ಅದನ್ನು ಒಂದೂಕಾಲು ಲಕ್ಷ ರೂಪಾಯಿ ಕೊಟ್ಟು ಪಡೆಯುತ್ತಾನೆ. ಇದನ್ನು ತಿಳಿದ ಧರ್ಮದಾಸ, ಮಗನೆಂಬ ಕನಿಕರವಿಡದೆ ಅವನನ್ನು ಮನೆಯಿಂದ ಹೊರಗೆ ಹಾಕುತ್ತಾನೆ. ವಾತ್ಸಲ್ಯಮಯಿಯಾದ ತಾಯಿ ಮಗನಿಗೆ ಆಪತ್ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸಹಾಯಕ್ಕೆ ಒದಗಲೆಂದು ಒಂಬತ್ತು ರತ್ನಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ಕಳುಹಿಸುತ್ತಾಳೆ.

ಮನೆಯಿಂದ ಹೊರಬಿದ್ದ ವಿಜಯಾನಂದ ತಂಗಿ ಸುನಂದೆಯ ಮನೆಗೆ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಭಿಕಾರಿಯಂತೆ ಬಂದ ಅಣ್ಣನನ್ನು ಹಣವೇ ಹೆಚ್ಚೆಂದು ಭಾವಿಸುತ್ತಲಿದ್ದ ಸುನಂದೆ ತಿರಸ್ಕರಿಸಿ ನೀರು ಸಿಕ್ಕಲ್ಲಿ ತಿನ್ನೆಂದು ಎಲೆಯಲ್ಲಿ ಅನ್ನ ಮುದುರಿ ಕೊಡುತ್ತಾಳೆ.

ಅಲ್ಲಿಂದ ಹೊರಟ ವಿಜಯ, ಪುರೋಹಿತನ ಮಾರುವೇಷದಿಂದ ಶಾಂತಾನಂದನೆಂಬ ಹೆಸರಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಹೆಂಡತಿಯ ಮನೆಗೆ ಸೇರುತ್ತಾನೆ. ಅವನು ಅಳಿಯನೆಂಬುದನ್ನು ಅರಿಯದೆ ಮಾವ ಉಪೇಂದ್ರಬಾಬು ಅವನನ್ನು ಸೇರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಹೆಂಡತಿ ಇಂದುಮತಿ ಅವನು ಗಂಡನೇ ಇರಬಹುದೆಂಬ ಸಂಶಯದಿಂದ ಒಂದು ದಿನ ಸರಸವಾಡಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಆ ವೇಳೆಗೆ ಬಂದ ಉಪೇಂದ್ರಬಾಬು ಹಿಂದೆಮುಂದೆ ಯೋಚಿಸದೆ ಕೋಪದಲ್ಲಿ ಅವನನ್ನು ಕೊಲ್ಲುವಂತೆ ಆಳುಗಳಿಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅವನು ತನ್ನ ಕೈಯಲ್ಲಿದ್ದ ಎರಡು ರತ್ನಗಳಿಂದ ಪ್ರಾಣ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು ಅಲ್ಲಿಂದ ನಗರ ಸೇರುತ್ತಾನೆ.

ಉಪಜೀವನ ನಿರ್ವಹಣೆಗೋಸ್ಕರ ಇನ್ನೊಂದು ರತ್ನವನ್ನು ಮಾರಲು ಅವನು ಆಚಾರಿಯ ಅಂಗಡಿಯೊಂದಕ್ಕೆ ಹೋದಾಗ ಆಚಾರಿಯೂ ಅವನ ಮಿತ್ರ ಮಾರ್ವಾಡಿಯೂ ಮೋಸ ಮಾಡಲು ಯತ್ನಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಪೋಲೀಸರ ಕೈಗೆ ಸಿಕ್ಕು ಕೇಸು ಕೋರ್ಟಿಗೆ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲಿಯ ಪಬ್ಲಿಕ್ ಪ್ರಾಸಿಕ್ಯೂಟರ್ ಆಗಿದ್ದ ಸತ್ಯಮೂರ್ತಿ ಎಂಬವನು ವಿಜಯನ ಆಪ್ತಮಿತ್ರ. ಅವನು ವಿಜಯನ ಪರ ವಾದಿಸಿ ಕೇಸು ಗೆಲ್ಲುತ್ತಾನೆ. ಅಲ್ಲಿಂದ ಅವರಿಬ್ಬರೂ ಹೊರಡುತ್ತಾರೆ. ಅವನು ತಂಗಿಗೂ ಮಾವನಿಗೂ ವಿವೇಕ ಹೇಳಿ ತಂದೆ ತಾಯಿಯರನ್ನು ಕಾಣಲು ಊರಿಗೆ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಹಣ ಹೋದರೆ ಹೋಯಿತು, ಮಗ ಮನೆ ಸೇರಿದರೆ ಸಾಕೆಂಬ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿದ್ದ ಧರ್ಮದಾಸ ಮಗ ಬರಲು ಮತ್ತೆ ಹಣದ ವಿಚಾರವೆತ್ತುತ್ತಾನೆ. ಆ ವೇಳೆಗೆ ಪುನಃ ಆಗಮಿಸಿದ ಸಾಧು ಹಣ ನೀಡಿ ವಿವೇಕ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅವರ ಉಪದೇಶದಿಂದ ಧರ್ಮದಾಸನಿಗೆ ಹಿಡಿದಿದ್ದ ಹಣದ ವ್ಯಾಮೋಹ ದೂರವಾಗಿ ಅವನು ತ್ಯಾಗಜೀವಿಯಾಗುತ್ತಾನೆ.

ವಿಮರ್ಶೆ : 'ಸಾಹುಕಾರ' ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಟಕ. ಇದನ್ನು ರಚಿಸಿದವರು ಗುಂಡೂರಾವ್. ಕಥೆ ಹಾಗೂ ಅಭಿನಯದ ಮೇಲೆಯೇ ಇದರ ಯಶಸ್ಸು ನಿಂತಿದೆ. ಗುಬ್ಬಿ ಕಂಪನಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದ ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಟಕಗಳ ಪೈಕಿ ಈ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಒಂದು ಮುಖ್ಯ ಸ್ಥಾನವಿದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಎರಡು ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಮೇಲೆ ಬಹಳ ಪರಿಣಾಮ

ವನ್ನುಂಟುಮಾಡುತ್ತಿದ್ದುವು. ನಾಟಕದ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲೇ ಅಂಗಡಿಯ ದೃಶ್ಯ. ಜಿಪುಣ ಸಾಹುಕಾರ ಹಾಗೂ ಅವನ ಇಬ್ಬರು ಗುಮಾಸ್ತರು ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಅವರ ವ್ಯವಹಾರ ಹಾಗೂ ಸಾಹುಕಾರನ ಜಿಪುಣತನ ಚೆನ್ನಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ದೃಶ್ಯವೇ ಸುಮಾರು ಅರ್ಧ ಗಂಟೆ ನಡೆಯುತ್ತಿತ್ತು. ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ಸ್ವಲ್ಪವೂ ಬೇಸರ ಉಂಟಾಗುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಸಾಹುಕಾರನಾಗಿ ಜಿ. ವಿ. ಅಯ್ಯರ್, ಗುಮಾಸ್ತರುಗಳಾಗಿ ಟಿ. ಆರ್. ನರಸಿಂಹರಾಜು ಹಾಗೂ ಟಿ. ಎನ್. ಬಾಲಕೃಷ್ಣ ಬಹಳ ಕಾಲ ಅಭಿನಯಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಅನಂತರ ವಾಸುದೇವರಾವ್ ಸಾಹುಕಾರನ ಪಾತ್ರವನ್ನು ವಹಿಸಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದರು. ಇವರೂ ಆ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಸಮರ್ಥ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅಭಿನಯಿಸಿದ್ದಾರೆ. ವಿಜಯಾನಂದ ತನ್ನ ತಂಗಿಗೆ ಬುದ್ಧಿವಾದ ಹೇಳುವುದು ಇನ್ನೊಂದು ಮುಖ್ಯ ಸನ್ನಿವೇಶ. ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆಗೆ ಮಾರುಹೋಗಿದ್ದ ತಂಗಿಗೆ ಅಣ್ಣ ವಿಜಯಾನಂದ ತಿಳಿವಳಿಕೆ ನೀಡುತ್ತಿದ್ದ ರೀತಿ ಬಹಳ ಮನೋಜ್ಞವಾಗಿರುತ್ತಿತ್ತು. ಬಹು ಕಾಲ ಈ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಶ್ರೀಕಂಠಮೂರ್ತಿ ಇಲ್ಲವೆ ಅಚ್ಯುತರಾವ್ ವಹಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಇಬ್ಬರಲ್ಲಿ ಯಾರೇ ಪಾತ್ರ ವಹಿಸಿರಲಿ, ಈ ಪಾತ್ರದ ಸ್ವಭಾವವನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಿ, ಅಭಿನಯಿಸಿ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಮೆಚ್ಚುಗೆ ಗಳಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಈ ಎರಡೇ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಕಳೆ ಕಟ್ಟುತ್ತಿದ್ದವು. ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆಯ ವಿವಿಧ ಮುಖಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವ ಇದು ಗುಬ್ಬಿ ಕಂಪನಿಯ ಜನಪ್ರಿಯ ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು.

ನಾಟಕವನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ವಿಜಯಾನಂದನ ಪಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಶ್ರೀಕಂಠಮೂರ್ತಿ ಕೆಲವು ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಇದರಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಸೀಸಪದ್ಯಗಳೂ ಇದ್ದುವು. ಕಾಲ ಬದಲಾದಂತೆ ಸಂಗೀತ ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಸ್ಥಾನ ಕಳೆದುಕೊಂಡಿತು. ಆಮೇಲಾಮೇಲೆ ಸಿನಿಮಾ ಹಾಡಿನ ಅನುಕರಣೆಯ ಹಾಡುಗಳು ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ತಲೆಹಾಕಿದುವು. ಇಷ್ಟಲ್ಲದೆ ಈ ನಾಟಕದ ಸಂಗೀತದ ಬಗ್ಗೆ ಹೆಚ್ಚೇನೂ ಹೇಳುವಂತಿಲ್ಲ.

ನಾಟಕದ ಕೋರ್ಟಿನ ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಹಜತೆ ಇತ್ತು. ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ಈ ದೃಶ್ಯ ನೋಡುತ್ತಿದ್ದಾಗ ತಾವು ಕೋರ್ಟಿನ ಒಂದು ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಇದ್ದೇವೆಂದೇ ಭಾವಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಅಷ್ಟು ಸಹಜವಾಗಿರುತ್ತಿತ್ತು, ಕೋರ್ಟಿನ ಚಿತ್ರಣ. ಸಾಹುಕಾರನ ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆಯನ್ನು ತೋರಿಸಲು ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆಯನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವ ಪೀಠೋಪಕರಣಗಳನ್ನೇ ಅವನ ಮನೆಗೆ ಅಳವಡಿಸುತ್ತಿದ್ದರು.

ಪ್ರಸಾಧನ, ಉಡುಗೆತೊಡುಗೆ, ಬೆಳಕಿನ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಇವು ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ನೈಜತೆ ತರಲು ಎಷ್ಟು ಅವಶ್ಯಕವೋ ಅಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಇರುತ್ತಿದ್ದುವು. ಈ ನಾಟಕದ ಮುಖ್ಯ ಜೀವಾಳವೆಂದರೆ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳ ಸಮರ್ಥ ಚಿತ್ರಣ ಹಾಗೂ ಅಭಿನಯ. ಅವು ಇದ್ದುದರಿಂದ ನಾಟಕ ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಿತ್ತು. ಈಗ ಆಗೊಮ್ಮೆ ಈಗೊಮ್ಮೆ ಈ ನಾಟಕ ಆಡುವುದುಂಟು.

ಅಣ್ಣ-ತಮ್ಮ

ಕಥೆ: ಈ ನಾಟಕ ಮೂರು ಸಹೋದರರ ಸುತ್ತ ಹೆಣೆದಿರುವ ಕಥೆಯನ್ನೊಳ ಗೊಂಡಿದೆ. ಹಿರಿಯ ಅಣ್ಣ ಸತ್ಯೇಂದ್ರ ತ್ಯಾಗಜೀವಿ, ನಿಃಸ್ವಾರ್ಥಿ, ನಿಷ್ಠಾವಂತ. ಇವನು ತಮ್ಮಂದಿರ ಏಳಿಗೆಗಾಗಿ ತನ್ನ ಜೀವನವನ್ನೆಲ್ಲಾ ಮುಡಿಪಾಗಿಡುತ್ತಾನೆ. ಶೈಲೇಂದ್ರನನ್ನು ಡಾಕ್ಟರ್ ಪದವಿಗೂ ರವೀಂದ್ರನನ್ನು ಬಿ.ಎ. ಪದವಿಗೂ ಓದಿಸು ತ್ತಾನೆ. ತಮ್ಮಂದಿರೂ ಅಣ್ಣನ ತ್ಯಾಗಮಯ ಜೀವನವನ್ನು ಅರಿತಿರುತ್ತಾರೆ. ಶೈಲೇಂದ್ರ ಡಾಕ್ಟರ್ ಪದವಿಯನ್ನು ಪಡೆದ ಅನಂತರ ಶೋಭ ಎಂಬ ಶ್ರೀಮಂತ ಹುಡುಗಿಯ ಕೈ ಹಿಡಿಯುತ್ತಾನೆ. ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆಯಲ್ಲಿಯೆ ಬೆಳೆದುಬಂದ ಶೋಭ, ತಮ್ಮನ ಮದುವೆ ಗಾಗಿ ಮನೆ ಮಠ ಎಲ್ಲವನ್ನು ಮಾರಿಕೊಂಡು, ಮಾಡುವುದಕ್ಕೆ ಯಾವ ಕೆಲಸವೂ ಸಿಗದೆ, ಮನೆಯಲ್ಲಿಯೆ ಇದ್ದ ಸತ್ಯೇಂದ್ರನೊಂದಿಗೆ ಅಸಹನೆಯಿಂದ ವರ್ತಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಸತ್ಯೇಂದ್ರನ ನಿಷ್ಠಾವಂತ ಧರ್ಮಪತ್ನಿಯಾದ ಅನ್ನಪೂರ್ಣೆಯ ಹತ್ತಿರ ಅಸಹನೆಯಿಂದ ವರ್ತಿಸಿದರೂ, ಸತ್ಯೇಂದ್ರ ಮತ್ತು ಆತನ ಹೆಂಡತಿ ಬಹಳ ಸಹನೆಯಿಂದಲೇ ನಡೆದು ಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆ ಇಲ್ಲ ಎಂಬ ಕಾರಣದಿಂದ ಸತ್ಯೇಂದ್ರ ಮತ್ತು ಆತನ ಹೆಂಡತಿಯನ್ನು ತುಚ್ಛ ಭಾವದಿಂದ ಕಾಣುತ್ತಿದ್ದ ಶೋಭಳ ಮೇಲೆ ರವೀಂದ್ರನಿಗೆ ಅಸಹನೆಯುಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಶೈಲೇಂದ್ರ ಹೆಂಡತಿಯ ಮಾತಿನಿಂದ ವಿವೇಕವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು, ತಮ್ಮ ಏಳಿಗೆಗಾಗಿ ಶ್ರಮಿಸಿದ ಅಣ್ಣ ಅತ್ತಿಗೆಯರನ್ನು ಮರೆತು, ಅವರು ದ್ರೋಹಿಗಳೆಂದು ತಿಳಿದು, ಆ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಇನ್ನು ಇರುವುದು ಸರಿಯಲ್ಲ ಎಂದು ಯೋಚಿಸುತ್ತಿರುತ್ತಾನೆ. ಸ್ವಲ್ಪದಿನ ಹೀಗೆ ನಡೆದು ಬಂದು ಕೊನೆಗೆ ಶೈಲೇಂದ್ರ ಒಂದೆಡೆ ಯಲ್ಲಿ ಹೆಂಡತಿಯ ಮಾತಿಗೂ ಮತ್ತೊಂದೆಡೆ ಸ್ನೇಹಿತನಾದ ಲಾಯರ್ ಗಜೇಂದ್ರನ ಮಾತಿಗೂ ಮಾರುಹೋಗಿ ತಾನೂ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿರಲು ತೀರ್ಮಾನಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅದರಂತೆಯೆ ಸತ್ಯೇಂದ್ರ ತನ್ನ ಹೆಂಡತಿ ಮತ್ತು ಮಗುವಾದ ಮಮತಳೊಂದಿಗೆ ಬೇರೆ ಮನೆಯನ್ನು ಸೇರುತ್ತಾನೆ. ಅಲ್ಲಿ ಅವರು ತಿನ್ನಲು ಇಲ್ಲದೆ ಬಹಳ ಕಷ್ಟನಷ್ಟಗಳನ್ನು ಎದುರಿಸುತ್ತಿರು ತ್ತಾರೆ. ಆ ಸಮಯಕ್ಕೆ ರವೀಂದ್ರ ಅದೇ ಊರಿಗೆ ಪೋಲೀಸ್ ಇನ್ಸ್‌ಪೆಕ್ಟರ್ ಆಗಿ ಬಂದು, ಯಾವುದೊ ಒಂದು ತಪ್ಪಿಗಾಗಿ ಅಣ್ಣನಾದ ಶೈಲೇಂದ್ರನನ್ನು ಬಂಧಿಸುತ್ತಾನೆ. ಶೈಲೇಂದ್ರ ತನ್ನ ಹಿರಿಯ ಅಣ್ಣ ಮತ್ತು ಅತ್ತಿಗೆಯನ್ನು ತುಚ್ಛವಾಗಿ ಕಂಡುದಕ್ಕಾಗಿ ತಕ್ಕ ಪ್ರತೀಕಾರವಾಯಿತು ಎಂದು ರವೀಂದ್ರ ತಿಳಿಯುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಸತ್ಯೇಂದ್ರ ಶೈಲೇಂದ್ರನನ್ನು ಬಿಡಿಸಿ ಮನೆಯ ಗೌರವವನ್ನು ಕಾಪಾಡಲು ಮಾಡುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಅವನ ನಿಃಸ್ವಾರ್ಥ ಮತ್ತು ಕ್ಷಮಾಗುಣದ ಎತ್ತರವನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ರವೀಂದ್ರ ಶೈಲೇಂದ್ರನನ್ನು ಬಿಡಲು ಇಚ್ಛಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಕೊನೆಗೆ ಸತ್ಯೇಂದ್ರ ಅವನನ್ನು ಬಿಡದಲ್ಲಿ ರವೀಂದ್ರನ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುವುದಾಗಿ ಹೇಳಲು, ರವೀಂದ್ರ ಅಣ್ಣನನ್ನು ಬಿಡುತ್ತಾನೆ. ಈ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಶೋಭಳಿಗೂ ಜ್ಞಾನೋದಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಸತ್ಯೇಂದ್ರ

ಮತ್ತು ಅನ್ನಪೂರ್ಣೆಯ ಹತ್ತಿರ ಕ್ಷಮಾಪಣೆಯನ್ನು ಬೇಡುತ್ತಾಳೆ. ಎಲ್ಲವೂ ಸುಖಾಂತವಾಗುವುದು.

ಈ ಕುಟುಂಬದ ಕಥೆ ಗಂಭೀರವಾಗಿ ಸಾಗಿದೆ. ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಹಾಸ್ಯ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ತರಲು ಶೈಲೇಂದ್ರನ ಆಸ್ಪತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಂಪೌಂಡರ್ ಚಂದಣ್ಣನ ಕಥೆಯನ್ನು ತರಲಾಗಿದೆ. ಚಂದಣ್ಣ ಸ್ವಂತಿಕೆಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು, ಹೆಂಡತಿಯ ಕೈಗೊಂಬೆಯಾಗಿ, ಅವಳ ಆಜ್ಞೆಯಂತೆ ತನ್ನ ತಮ್ಮನಾದ ಶಾಮಣ್ಣನನ್ನು ಮನೆಯಿಂದ ಹೊರಗೆ ಹಾಕಿ ಹೆಂಡತಿಯ ತಮ್ಮನಾದ ನಕುಲನನ್ನು ಸಾಕಿಕೊಂಡಿರುವ ಗುಲಾಮನಾಗಿರುತ್ತಾನೆ. ನಕುಲನಿಂದಲೂ ತನ್ನ ಹೆಂಡತಿಯಿಂದಲೂ ಚಂದಣ್ಣ ಅನುಭವಿಸುವ ಯಾತನೆಗಳು ಹಾಸ್ಯಮಯ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತವೆ.

ವಿಮರ್ಶೆ: ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸಂಸಾರದ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ಸಾಮಾನ್ಯ ಪ್ರೇಕ್ಷಕವರ್ಗಕ್ಕೆ ಮೆಚ್ಚುಗೆಯಾಗುವಂತಹ ಕಥೆ ಇಲ್ಲಿದೆ. ಅಭಿನಯದಲ್ಲಿ ಆವೇಗ ಉದ್ವೇಗಗಳಿಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಮಹತ್ವವಿದೆ. ಒಂದು ಮಟ್ಟದ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ಬಹಳ ರುಚಿಸಿದ ನಾಟಕ ಇದು. ಒಂದೊಂದು ಸ್ಥಳದಲ್ಲೂ ಇದರ ನೂರಾರು ಪ್ರಯೋಗಗಳಾಗಿ ನಾಟಕ ಜನಮೆಚ್ಚುಗೆ ಗಳಿಸಿತು.

ಶೈಲೇಂದ್ರ ಅಣ್ಣನೊಡನೆ ಜಗಳವಾಡಿಕೊಂಡು ಮನೆ ಬಿಟ್ಟು ಹೋಗುವ ಸನ್ನಿವೇಶ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಮೇಲೆ ಬಹಳ ಪರಿಣಾಮ ಉಂಟುಮಾಡುತ್ತಿತ್ತು. ಅಣ್ಣ ಸತ್ಯೇಂದ್ರ ಮನೆಗೆ ಹಿರಿಯನಾಗಿ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಆದರ್ಶನಾಗಿರುವವ. ಶೈಲೇಂದ್ರನ ಹೆಂಡತಿ ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆಯಿಂದ ಮೆರೆಯುವವಳು. ಅವಳು ಈ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಇರಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ತನ್ನ ಗಂಡನಿಗೆ ಚಾಡಿ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಹೇಳಿ, ತಾವು ಮನೆ ಬಿಟ್ಟು ಹೋಗುವಂತೆ ತನ್ನ ಗಂಡನನ್ನು ಪ್ರೇರೇಪಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಒಂದು ಕಡೆ ಸಾಕಿ ಸಲಹಿದ ಅಣ್ಣ, ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆ ಕೈಹಿಡಿದ ಮಡದಿ —ಈ ಸಂದಿಗ್ಧ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಿ, ಬೇರೆ ಮಾರ್ಗವಿಲ್ಲದೆ ಶೈಲೇಂದ್ರ ಮನೆ ಬಿಟ್ಟು ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಈ ಸನ್ನಿವೇಶ, ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯ ಅನಿವಾರ್ಯತೆಯಿಂದಲೇ, ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಮೇಲೆ ಒಳ್ಳೆಯ ಪರಿಣಾಮ ಉಂಟುಮಾಡುತ್ತಿತ್ತು. ಅಣ್ಣನಾಗಿ ಹುಲ್ಲಹಳ್ಳಿ ಆರಾಧ್ಯ ಅವರದು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿ ಅಭಿನಯ. ಮುಂದೆ ಈ ಪಾತ್ರ ವಹಿಸಿದವರು ಇಷ್ಟು ಸಮರ್ಥ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅಭಿನಯಿಸಲಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದು ವಿಮರ್ಶಕರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಪೋಲಿಸ್ ಇನಸ್ಪೆಕ್ಟರ್ ಆಗಿದ್ದ ರವೀಂದ್ರ ತನ್ನ ಅಣ್ಣ ಶೈಲೇಂದ್ರನನ್ನು ಅಪರಾಧಿ ಎಂದು ಬಂಧಿಸಿ ಇಡುವುದು ಇನ್ನೊಂದು ಸನ್ನಿವೇಶ. ತಮ್ಮ ಮನೆಯ ಗೌರವ ಮಣ್ಣು ಪಾಲಾಗುವುದಲ್ಲಾ ಎಂದು ಸತ್ಯೇಂದ್ರ ಜೈಲಿಗೇ ಬಂದು, ಈ ಬಂಧನವನ್ನು ಹೇಗಾದರೂ ತಪ್ಪಿಸಬೇಕೆಂದು ತಮ್ಮನೊಡನೆ ನಡೆಸುವ ಸಂಭಾಷಣೆ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರನ್ನು ಭಾವೋದ್ವೇಗಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಿಸುತ್ತಿತ್ತು. ರವೀಂದ್ರನಾಗಿ ಬಿ. ಕೆ. ಸಿದ್ಧಲಿಂಗಪ್ಪ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಅಭಿನಯಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಈ ಎರಡು ಮುಖ್ಯ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು ಪ್ರಯೋಗದ ಮುಖ್ಯ ಆಕರ್ಷಣೆಗಳು.

ಈ ನಾಟಕದ ಗೀತೆಗಳು ಸಿನಿಮಾ ಗೀತೆಗಳ ಅನುಕರಣೆಗಳೇ. 'ಸಾಹುಕಾರ'ದಲ್ಲಿ

ಮೊದಲಿಗಾದರೂ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತವಿದ್ದು, ಸ್ವಲ್ಪ ಕಾಲ ಕಳೆದ ಅನಂತರ ಸಿನಿಮಾ ಹಾಡುಗಳ ಅನುಕರಣೆ ಆರಂಭವಾಯಿತು. ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಾರಂಭದಿಂದಲೇ ಅನುಕರಣೆಯ ಹಾಡುಗಳು. ಅಲ್ಲದೆ ಇದು ಇನ್ನೂ ಒಂದು ಹೆಜ್ಜೆ ಮುಂದೆ ಹೋಯಿತೆಂದೇ ಹೇಳ ಬೇಕು. ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಹಾಡುಗಳ ಧಾಟಿಯ ಹಾಡುಗಳೂ ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡುವು. ಹೀಗೆ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟ ಬದಲಾವಣೆ ಕಂಡಿತು.

ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ರಂಗವಿನ್ಯಾಸ ರಂಗಸಜ್ಜಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಸುಧಾರಣೆ ಬಂತು. ಡಾಕ್ಟರ್ ಮನೆಯ ಚಿತ್ರಣ ಹೊಸ ತೆರನಾಯಿತು. ಮಹಡಿ ಮನೆಯ ಮೂರೂ ಭಾಗಗಳನ್ನು—ಡಿಸ್ಪೆನ್ಸರಿ, ಡ್ರಾಯಿಂಗ್ ರೂಂ, ಪೋರ್ಟಿಕೋ ಇವನ್ನು—ಏಕಕಾಲದಲ್ಲಿ ರಂಗದ ಮೇಲೆ ತರಲಾಯಿತು. ಹಾಗೆಯೇ ಸತ್ಯೇಂದ್ರನ ಮನೆಯ ಮೂರೂ ಭಾಗಗಳನ್ನೂ ನೋಡ ಬಹುದಾಗಿತ್ತು. ಅವು ವೆರಾಂಡ, ಓದುವ ಕೊಟಡಿ ಹಾಗೂ ಅಡಿಗೆಮನೆ. ದೃಶ್ಯಗಳನ್ನು ಬೇಗ ಬೇಗ ಬದಲಾಯಿಸಲು ಅನುಕೂಲಗಳನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿತ್ತು. ಹಾಗೆಯೇ ಬೇರೆಯ ದೃಶ್ಯಗಳನ್ನು ತೋರಿಸುವಾಗ ಸಹಜತೆಗೆ ಗಮನ ಸಂದಿತ್ತು.[1]

ಕಥೆ, ಅಭಿನಯ, ರಂಗವಿನ್ಯಾಸ ಇವು ಈ ನಾಟಕ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರದರ್ಶನಗಳನ್ನು ಕಾಣಲು ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣಗಳು. 'ಸಾಹುಕಾರ'ದಂತೆಯೇ ಈ ನಾಟಕವನ್ನು ಕೂಡ ಈಗಲೂ ಆಗೊಮ್ಮೆ ಈಗೊಮ್ಮೆ ಆಡುತ್ತಾರೆ. ವೃತ್ತಿ ಕಂಪನಿಗಳು ಆಡಲು ಅನುಕೂಲ ವಾಗುವಂತೆ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸುತ್ತಿರುವ ಜನಪ್ರಿಯ ನಾಟಕಕಾರ ಎಚ್. ಬಿ. ಮಹಂತೇಶ ಶಾಸ್ತ್ರೀ ಈ ನಾಟಕವನ್ನು ರಚಿಸಿದವರು.

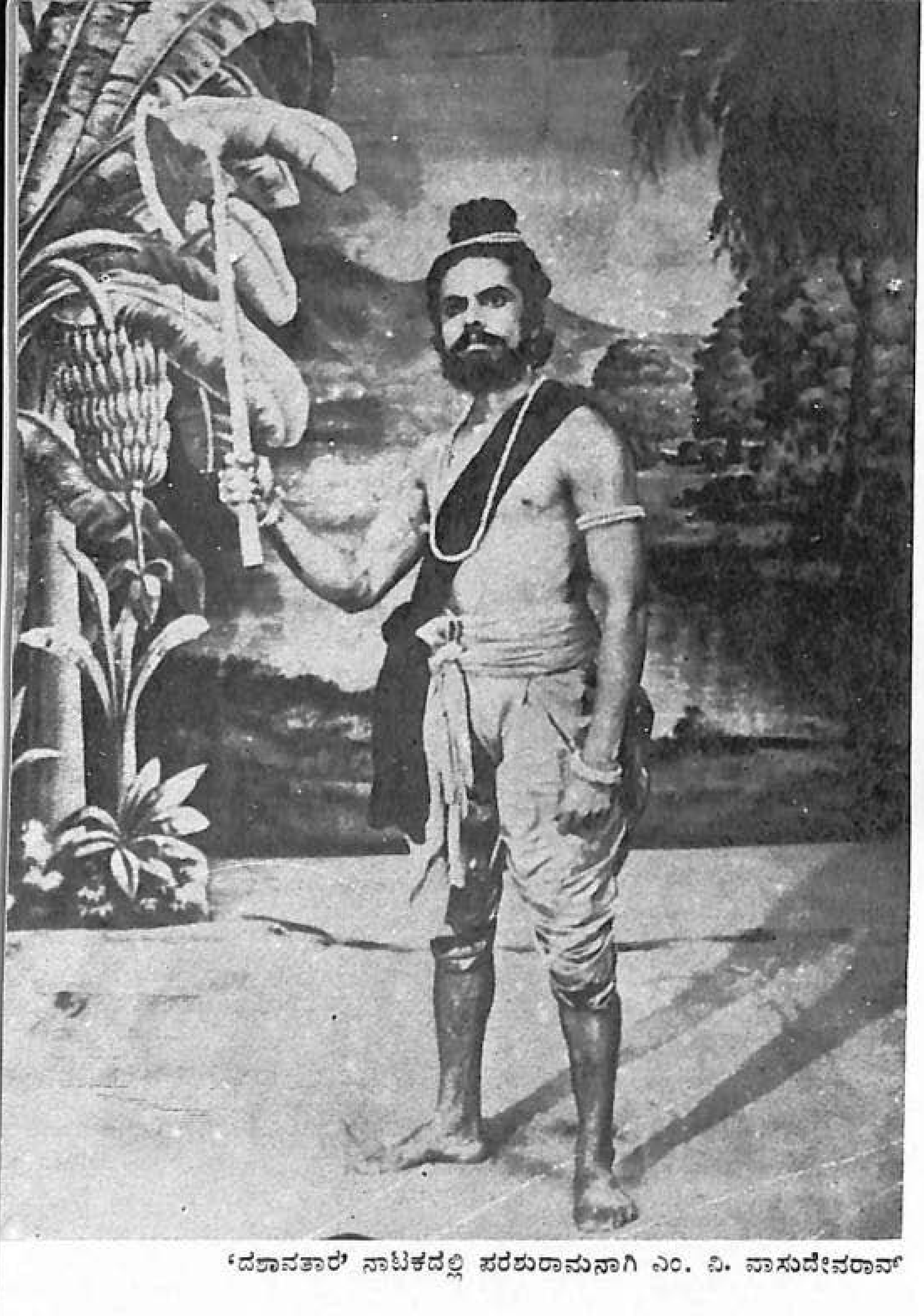
'ಸಾಹುಕಾರ' ಹಾಗೂ 'ಅಣ್ಣ–ತಮ್ಮ' ನಾಟಕಗಳ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳಿಂದ ಗುಬ್ಬಿ ಕಂಪನಿ ಬೇರೆ ದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲಿ ನಡೆದಿತ್ತು. ಪ್ರೇಕ್ಷಕ ತನ್ನ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಹತ್ತಿರವಾದ, ತನ್ನ ಸುತ್ತಮುತ್ತ ಇರುವ ಜೀವನವನ್ನು ರಂಗದ ಮೇಲೆ ನೋಡುವಂತಾಯಿತು. ಸಮ ಕಾಲೀನ ಸಮಾಜ ಇಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಯಿತು. ಸಮಾಜದ ಸಮಸ್ಯೆಗಳಿಗೆ 'ರಂಗ'ದಲ್ಲಿ ನೇರ ಉತ್ತರ ದೊರಕಲು ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತು. ನಾಟಕಗಳಲ್ಲೂ ಆವೇಗ ಉದ್ವೇಗಗಳಿಗೆ ಅವಕಾಶವಿದೆ. ಆದರೂ ಇವು ಸಾಂಸಾರಿಕ ಸಾಮಾಜಿಕ ಚಿತ್ರಗಳಾ ಗಿದ್ದು ಕುಟುಂಬದ, ಸಮಾಜದ ನಾನಾ ಮುಖಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನೋಡಲು ಸಾಧ್ಯ ವಾಯಿತು. ಪ್ರೇಕ್ಷಕನಿಗೆ 'ರಂಗ' ಇನ್ನೂ ಹತ್ತಿರವಾಯಿತು. 'ರಂಗ'ದ ಮೇಲೆ ನಡೆಯುವ ಕ್ರಿಯೆ ಹೆಚ್ಚು ಸತ್ಯವೆನಿಸಿತು. ನಾಟಕದ ವಸ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕವಾದ್ದರಿಂದ ಪ್ರದರ್ಶನದ ಶೈಲಿಯಲ್ಲೇ ಬದಲಾವಣೆ ಬಂತು. ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಹೊಸ ಹೆಜ್ಜೆ ಇದು.

---

[1] "ಪ್ರಪ್ರಥಮವಾಗಿ ತ್ರಿವಿಭಾಗ ರಂಗಸಜ್ಜಿಕೆಯೊಂದಿಗೆ, 'ಅಣ್ಣ ತಮ್ಮ' ನಾಟಕವನ್ನು 1961ನೇ ಜೂನ್ 18ರಂದು ಬೆಂಗಳೂರಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದೆವು. ಅದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಮದ್ರಾಸಿಗೆ ಹೋಗಿ ಬಿ. ಆರ್. ಪಂತುಲು ಅವರಿಂದ ಚಲಿಸುವ ಮೋಡವನ್ನು ತೋರಿಸುವ ಎಫೆಕ್ಟ್ಸ್ ಡಿಸ್ಕನ್ನು ಎರಡು ಸಾವಿರ ರೂಪಾಯಿಗಳಿಗೆ ಕೊಂಡು ತಂದೆವು."

—'ಕಲೆಯೇ ಕಾಯಕ', ಗುಬ್ಬಿ ವೀರಣ್ಣನವರ ಆತ್ಮಕಥೆ, ಪುಟ 141–142

'ಅಣ್ಣ-ತಮ್ಮ' ನಾಟಕದ ಒಂದು ದೃಶ್ಯ: ಬಿ. ಜಯಶ್ರೀ, ಶ್ರೀ ಜಿ. ವಿ. ಸ್ವರ್ಣಮ್ಮ, ಜಿ. ಸಿ. ಪ್ರಭಾ



‘ದಶಾವತಾರ’ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಪರಶುರಾಮನಾಗಿ ಎಂ. ವಿ. ವಾಸುದೇವರಾವ್

ದಶಾವತಾರ

ಕಥೆ: ಲೋಕಕಲ್ಯಾಣಕ್ಕಾಗಿ ಬ್ರಹ್ಮ ಒಂದು ಯಜ್ಞ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಅಲ್ಲಿ ಸಕಾಲಕ್ಕೆ ಆತನ ಪತ್ನಿ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಆ ಸಮಯಕ್ಕೆ ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರನ ಮಗಳು ಗಾಯತ್ರಿ ಬರುತ್ತಾಳೆ. ಮುಹೂರ್ತದ ವೇಳೆ ಮೀರಿಹೋಗುವ ಕಾರಣದಿಂದ ಇಂದ್ರಾದಿದೇವತೆಗಳ ಮಾತಿಗೆ ಕಟ್ಟುಬಿದ್ದು ಬೇರೆ ದಾರಿ ಕಾಣದೆ ಗಾಯತ್ರಿಯ ಅರ್ಹತೆ ಮತ್ತು ಯೋಗ್ಯತೆಯನ್ನು ಅರಿತು ಆಕೆಯನ್ನು ಲಗ್ನವಾಗಿ ಬ್ರಹ್ಮ ಪೀಠವನ್ನು ಅಲಂಕರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಸ್ವಲ್ಪ ಸಮಯದನಂತರ ಸರಸ್ವತಿ ಬಂದು, ಕಿಡಿಕಿಡಿಗೊಂಡು, ನೆರೆದಿದ್ದ ದೇವತೆಗಳ ಮಾತಿಗೆ ಮನ್ನಣೆ ಕೊಡದೆ ಅವರಿಗೆಲ್ಲ ಶಾಪಗಳನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಾಳೆ ಮತ್ತು ತಾನು ಕೊಟ್ಟ ಶಾಪ ಲೋಕಕಲ್ಯಾಣಕ್ಕಾಗಿ ಎಂದು ತಿಳಿಸಿ ಅಲ್ಲಿರಲು ಇಚ್ಛಿಸದೆ ಹೊರಟುಹೋಗುತ್ತಾಳೆ.

ಅನಂತರ ಋಗ್ವೇದ, ಯಜುರ್ವೇದ, ಸಾಮವೇದ, ಅಥರ್ವಣ ವೇದಗಳು ಶಿಶುಗಳಾಗಿ ಗಾಯತ್ರಿಯ ಗರ್ಭದಲ್ಲಿ ಜನ್ಮವೆತ್ತುತ್ತವೆ. ಒಂದು ದಿನ ಇವಳು ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಬ್ರಹ್ಮನ ಬಳಿ ಬಿಟ್ಟು ನೀರು ತರಲು ಹೋಗುತ್ತಾಳೆ. ಬ್ರಹ್ಮ ಸಮಾಧಿಸ್ಥನಾಗಿದ್ದಾಗ, ವೇದಗಳನ್ನು ಕೊಂಡೊಯ್ಯಲು ರಾಕ್ಷಸನೊಬ್ಬ ಶುಕ್ರಾಚಾರ್ಯರ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಬಂದಾಗ, ಶುಕ್ರಾಚಾರ್ಯರು ಅವನಿಗೆ ಉಪದೇಶಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಬ್ರಹ್ಮ ಸಮಾಧಿಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿದ್ದಾಗಲೇ ಅವನ್ನು ಕದಿಯಲು ಸದವಕಾಶವೆಂದು ಆ ರಾಕ್ಷಸ ತಿಳಿದು ಅವನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗಿ ಸಮುದ್ರದಲ್ಲಿ ಹಾಕುತ್ತಾನೆ. ಆಗ ವಿಷ್ಣು ಮತ್ಸ್ಯಾವತಾರವೆತ್ತಿ ನಾಲ್ಕು ವೇದಗಳನ್ನೂ ಉಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ರಾಕ್ಷಸರೂ ದೇವತೆಗಳೂ ಸಮುದ್ರಮಥನ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಮಂದರ ಪರ್ವತ ಮುಳುಗಿಹೋಗುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಆಗ ವಿಷ್ಣುವು ಕೂರ್ಮಾವತಾರವೆತ್ತಲು ಪರ್ವತ ಮೇಲೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಆ ಸಮಯಕ್ಕೆ ಒಂದೆಡೆಯಿಂದ ಲಕ್ಷ್ಮಿ ಬರುತ್ತಾಳೆ. ಇನ್ನೊಂದೆಡೆಯಿಂದ ಧನ್ವಂತರಿ ಅಮೃತಕುಂಭ ತರುತ್ತಾನೆ. ಅನಂತರ ಮೋಹಿನಿ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಅಮೃತ ಕೊಡಲು ಹೋದಾಗ ದೇವತೆಗಳ ಪಂಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ರಾಕ್ಷಸನೊಬ್ಬ ಮಾರುವೇಷದಲ್ಲಿ ಕುಳಿತಿರುತ್ತಾನೆ. ಸೂರ್ಯಚಂದ್ರರು ಅವನನ್ನು ಗುರ್ತಿಸಿ ಅವನು ದೇವತೆ ಅಲ್ಲ ಎಂದು ಹೇಳಿದಾಗ ಮೋಹಿನಿ ಸೌಟನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತಾಳೆ. ರಾಕ್ಷಸ ಮರೆಯಾಗುತ್ತಾನೆ.

ಮುಂದಿನದು ವರಾಹಾವತಾರ. ಜಯವಿಜಯರು ಸನಕಾದಿಗಳಿಂದ ಶಾಪ ಪಡೆವುದರಿಂದ ಇದು ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ಭೂದೇವಿಯನ್ನು ಹಿರಣ್ಯಾಕ್ಷ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗಿ ಸಮುದ್ರಕ್ಕೆ ಹಾಕುವ ಒಂದು ಸಣ್ಣ ದೃಶ್ಯ. ಆಗ ವಿಷ್ಣು ವರಾಹಾವತಾರವೆತ್ತಿ ಅವಳನ್ನು ಸಂರಕ್ಷಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಪ್ರಹ್ಲಾದನ ಭಕ್ತಿಯಿಂದ ಕ್ರೋಧಿತನಾದ ಹಿರಣ್ಯಕಶಿಪು-ಅವನನ್ನು ಅದರಿಂದ ಬೇರ್ಪಡಿಸಲು ಹೋದಾಗ ನರಸಿಂಹಾವತಾರದಿಂದ ಹಿರಣ್ಯಕಶಿಪುವಿನ ಅಂತ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ.

ವಿಷ್ಣು ವಾಮನಾವತಾರದಲ್ಲಿ ಬಲಿಚಕ್ರವರ್ತಿಯನ್ನು ತುಳಿಯುತ್ತಾನೆ. ಆದರ

ಅನಂತರ ಭಾರ್ಗವರಾಮಾವತಾರ. ರೇಣುಕ ನೀರಿಗೆ ಬಂದಿದ್ದಾಗ ಒಬ್ಬ ಗಂಧರ್ವನನ್ನು ನೋಡಿ ಸಂತೋಷಪಡುತ್ತಾಳೆ. ಪುನಃ ಅವಳು ಮರಳಿ ಹೋದಾಗ ಜಮದಗ್ನಿ ಆಕೆಯನ್ನು ನೀರು ತರಲು ಇಷ್ಟೇಕೆ ಹೊತ್ತು ಎಂದು ಕೇಳುತ್ತಾನೆ. ಆಗ ಅವಳು ಏನೂ ಇಲ್ಲವೆಂದು ಹೇಳಲು ಜಮದಗ್ನಿ ತನ್ನ ದಿವ್ಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸಂಗತಿಯನ್ನರಿತು, ನೀನು ಆ ಗಂಧರ್ವನನ್ನು ಮೋಹಿಸಿರುವೆ ಎಂದು ಅವಳನ್ನು ತೆಗಳಿ, ಅವಳನ್ನು ಕೊಂದುಹಾಕಿ ಎಂದು ತನ್ನ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಆಜ್ಞಾಪಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆಗ ಪರಶುರಾಮ ಅವಳನ್ನು ಕೊಂದು ಹಾಕುತ್ತಾನೆ. ಮುಂದೆ ವಿಷ್ಣು ರಾಮಾವತಾರವನ್ನೆತ್ತಿ ರಾವಣನನ್ನು ಕೊಲ್ಲುತ್ತಾನೆ. ಶಿಶುಪಾಲ-ದಂತವಕ್ರರ ವಧೆಯೇ ಕೃಷ್ಣಾವತಾರದ ಮುಖ್ಯ ಉದ್ದೇಶ. ಮುಂದಿನದು ಬುದ್ಧಾವತಾರ. ಅಲ್ಲಿ ರಾಜನೀತಿಯ ಉಪದೇಶವಾಗುತ್ತದೆ. ಬುದ್ಧ ಮಾನವಕಲ್ಯಾಣಕ್ಕಾಗಿ ದುಡಿಯುತ್ತಾನೆ. ಮುಂದಿನ ಅವತಾರ ಕಲ್ಕಿಯದು. ಒಂದು ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಟಕದ (ತುಣುಕು) ಮೂಲಕ ಕಲಿಯುಗದ ಮಹಿಮೆ ಅಂದರೆ ಇಂದಿನ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಹೆಂಡತಿಯ ಮಾತಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಕುಣಿಯುವುದು—ಎಂದು ತೋರಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ.

ಭರತಾಚಾರ್ಯರು ರಂಭಾ-ಊರ್ವಶಿಯರಿಗೆ ನಾಟ್ಯ ಕಲಿಸಿಕೊಡುವುದರಿಂದ ನಾಟಕ ಆರಂಭವಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಹಾಗೆಯೇ ಮುಕ್ತಾಯ ಆಗುತ್ತಿತ್ತು.

'ದಶಾವತಾರ'ವನ್ನು ಬರೆದಿರುವ ಬಿ. ಪುಟ್ಟಸ್ವಾಮಯ್ಯನವರು ಅನೇಕ ಪುರಾಣ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಅವಲೋಕಿಸಿ ಎರಡು ವರ್ಷಗಳ ಕಾಲ ಸತತವಾಗಿ ಶ್ರಮಿಸಿ ಅದನ್ನು ರಚಿಸಿದರು.

ವಿಮರ್ಶೆ: ಬಿ. ಪುಟ್ಟಸ್ವಾಮಯ್ಯನವರ ಇನ್ನೊಂದು ರಂಗರತ್ನ 'ದಶಾವತಾರ'. ನಾಟಕ ಪ್ರದರ್ಶನ ಗುಬ್ಬಿ ಕಂಪನಿಯ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಂದು ಮೈಲುಗಲ್ಲು. ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರದಂತೆಯೇ ವೈಭವದಿಂದ ಪ್ರದರ್ಶಿತಗೊಂಡ ನಾಟಕ ಇದು. ಪ್ರದರ್ಶನದ ಸಂಖ್ಯೆಯನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡರೆ, ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರದ್ದೇ ಮೇಲುಗೈ. "ಮಹಾವಿಷ್ಣುವಿನ ಹತ್ತೂ ಅವತಾರಗಳನ್ನು ಒಂದೇ ಸೂತ್ರದಲ್ಲಿ ಹೆಣೆದಿರುವ ಸಮಗ್ರ ನಾಟಕ 'ದಶಾವತಾರ'. ಒಂದೊಂದು ಅವತಾರ ಕಥೆಯ ಪ್ರಧಾನಾಂಶವನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕಿಸಿ, ಅಲ್ಪಾವಕಾಶದಲ್ಲಿ ಅದು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ಮನವರಿಕೆಯಾಗುವಂತೆ ಕೌಶಲದಿಂದ ನಾಟಕವನ್ನು ರಚಿಸಿದೆ. ಮತ್ಸ್ಯ, ನರಸಿಂಹ, ಪರಶುರಾಮ, ರಾಮ ಮತ್ತು ಕೃಷ್ಣ—ಈ ಅವತಾರಗಳ ಕಥೆಗಳು ಭಾವಪೂರ್ಣವಾಗಿ ನಿರೂಪಿತವಾಗಿವೆ. ವೈಭವದ ರಂಗಸಜ್ಜಿಕೆ, ಭಾವಪೂರ್ಣ ಅಭಿನಯ, ಸುಶ್ರಾವ್ಯ ಲಘು ಗೀತೆಗಳು ಈ ನಾಟಕದ ಚಿರನೂತನ ಆಕರ್ಷಣೆಗೆ ಕಾರಣಗಳು."[1] ನಾಟಕದ ಒಟ್ಟು ಸಾಧ್ಯತೆಯ ಬಗೆಗೆ ಇಲ್ಲಿ ಒಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯವಿದೆ. ಕ್ರಿಯೆಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಅವಕಾಶವಿರುವ ಈ ನಾಟಕ ಪ್ರದರ್ಶನ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರನ್ನು ಸೆರೆಹಿಡಿದಿರಲು ಸಾಕು. ನಾಟಕಾರಂಭಕ್ಕೆ ಹತ್ತು ನಿಮಿಷ ಮೊದಲು 'ಶಂ ನೋ ಮಿತ್ರಃ ಶಂ ವರುಣಃ' ಎಂಬ ವೇದಮಂತ್ರ

[1] ಸಿ. ಆರ್. ಸುಬ್ಬರಾವ್, 'ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿ', 'ಭಾರತೀಯ ಕಲಾದರ್ಶನ', ಪು. 357

ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿ, ಪ್ರೇಕ್ಷಕರನ್ನೆಲ್ಲ ಆವರಿಸಿ, ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಾಗಿ ಸೂಕ್ತ ವಾತಾವರಣವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿ ಮಾಡುತ್ತಿತ್ತು. ಇದಾದ ಅನಂತರ ನಾಲ್ಕು ವೇದಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸುವ ನಾಲ್ವರು ಬಾಲಕರ 'ಸಹನಾವವತು' ಮಂತ್ರ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಲ್ಲಿ ಮತ್ತಷ್ಟು ಪೌರಾಣಿಕ ವಾತಾವರಣವನ್ನುಂಟುಮಾಡುತ್ತಿತ್ತು. ಪ್ರೇಕ್ಷಕರನ್ನು ಹೀಗೆ ಸೆರೆಹಿಡಿದ ಮೇಲೆ ನಾಟಕ ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತಿತ್ತು. ಯಾವುದೇ ವ್ಯಕ್ತಿ ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯ ವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಹತ್ತು ಅವತಾರಗಳನ್ನು ಒಂದೇ ಸೂತ್ರದಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದಿಟ್ಟಿರುವುದರಿಂದ ಆಯಾ ಅವತಾರಗಳ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತವೆ. ಅಭಿನಯಿಸುವವರ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ದಿಂದ, ಪ್ರತಿಭೆಯಿಂದ ಒಂದೆರಡು ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು ಅಂದು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಆಕರ್ಷಿ ಸಿದುವು. ಅವೆಂದರೆ, ಕಯಾದುವಾಗಿ ಬಿ. ಜಯಮ್ಮ ಅಭಿನಯಿಸಿದ ಸನ್ನಿವೇಶ ಹಾಗೂ ಪರಶುರಾಮನಾಗಿ ವಾಸುದೇವರಾವ್ ಅಭಿನಯಿಸಿದ ಸನ್ನಿವೇಶ. ಕಯಾದು ಪ್ರಹ್ಲಾದನಿಗೆ ವಿಷ ಕುಡಿಸಬೇಕು. ಗಂಡನ ಆಜ್ಞೆ. ಮಗನ ಮೇಲಿನ ಪ್ರೀತಿ ಒಂದು ಕಡೆ, ಗಂಡನಲ್ಲಿ ಗೌರವ ಮತ್ತೊಂದೆಡೆ. ಮನಸ್ಸಿನ ಹೊಯ್ದಾಟವನ್ನು ಜಯಮ್ಮ ಭಾವ ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಅಭಿನಯಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಪರಶುರಾಮ ತಂದೆಯ ಆಜ್ಞೆಯಂತೆ ತಾಯಿ ಯನ್ನೇ ಕೊಲ್ಲುತ್ತಾನೆ. ಅನಂತರ ತಾನು ಕೊಂದದ್ದು ತನ್ನ ತಾಯಿಯನ್ನೇ ಎಂದು ತಿಳಿದಾಗ ಪರಶುರಾಮ ಪರಿತಪಿಸುತ್ತಾನೆ. ಈ ಪಾತ್ರದಲ್ಲಿ ವಾಸುದೇವರಾವ್ ಅವರ ಭಾವಪೂರ್ಣ ಅಭಿನಯ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ಮೆಚ್ಚುಗೆಯಾಗುತ್ತಿತ್ತು.

ಇದು ಗದ್ಯಪ್ರಧಾನವಾದ ನಾಟಕ. ಹಾಡುವಿಕೆ ಏನಿದ್ದರೂ ನಾರದನಿಂದಲೇ. ನಾರದನ ಪಾತ್ರ ವಹಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಶ್ರೀಕಂಠಮೂರ್ತಿ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ನಾರದ ಚಾರುಕೇಸಿ ರಾಗದಲ್ಲಿ ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದ, 'ಮನವೆಂಬ ಸರಸಿಯಲಿ ಆಡು ಬಾ ಹಂಸ' ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಕೇಳಬೇಕು ಎನಿಸುತ್ತಿತ್ತು.

ದೃಶ್ಯಪ್ರಧಾನವಾದ ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ರಂಗಸಜ್ಜಿಕೆ ಹಾಗೂ ರಂಗವಿನ್ಯಾಸಗಳಿಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಗಮನ ಸಂದಿತ್ತು. ಸಮುದ್ರಮಥನ, ವಿಷ್ಣುಲೋಕ, ನೃಸಿಂಹಾವತಾರದ ದೃಶ್ಯ ಗಳು ತುಂಬ ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿದ್ದುವು. ನೃಸಿಂಹಾವತಾರದ ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿ ದಿವಸವೂ ಒಂದೇ ಕಂಬದಿಂದ ನೃಸಿಂಹ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾಗುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ನೃಸಿಂಹ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷನಾಗಿ ಬರು ತ್ತಿದ್ದ ಕಂಬವನ್ನು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಪ್ರತಿದಿನವೂ ಬದಲಾಯಿಸಿದ ಸ್ಥಳದಲ್ಲಿಡಲಾಗು ತ್ತಿತ್ತು. ಹೀಗೆ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಕುತೂಹಲವನ್ನು ಕೆರಳಿಸಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು.

ಜಯ—ವಿಜಯರ ಕಿರೀಟ ಹಾಗೂ ಕೈಗಳು ಹೋಗುವುದು, ಮಂದರಪರ್ವತ ಮುಳುಗಿಹೋಗುವುದು, ಇದಕ್ಕೆ ಸುತ್ತಿದ್ದ ಸರ್ಪ ವಿಷ ಕಕ್ಕುವುದು, ಶಿವನ ಬಳಿಗೆ ವಿಷ ತಾನಾಗಿಯೇ ಚಲಿಸುವುದು ಇವೇ ಮೊದಲಾದ ಚಮತ್ಕಾರಗಳೂ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರನ್ನು ದಂಗುಬಡಿಸಿದುವು.

ಪೌರಾಣಿಕ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ಒಪ್ಪುವ ವರ್ಣಾಲಂಕಾರ, ಉಡುಗೆತೊಡುಗೆ ಇದ್ದು ಪಾತ್ರಗಳ ಯಥಾರ್ಥ ಚಿತ್ರಣವಿತ್ತು.

ಬೆಂಗಳೂರು ಮೈಸೂರುಗಳಲ್ಲೇ ಹೆಚ್ಚು ಬಾರಿ ಈ ಅದ್ದೂರಿ ನಾಟಕದ ಪ್ರದರ್ಶನವಾಯಿತು. ಹಿಂದಿಗೆ ಇದನ್ನು ಅನುವಾದಿಸಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಲು ಸಿದ್ಧತೆ ನಡೆದಿತ್ತು. ಆದರೆ ಅನಿವಾರ್ಯದಿಂದಾಗಿ ಹಾಗೆ ಮಾಡಲು ಆಗಲಿಲ್ಲ. ಈ ನಾಟಕದ ಪ್ರದರ್ಶನವೂ ಗುಬ್ಬಿ ಕಂಪನಿಯ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಒಂದು ದಾಖಲೆ.

ಲವಕುಶ

ಕಥೆ: ರಾವಣನ ವಧೆಯ ಅನಂತರ ಪಟ್ಟಾಭಿಷಿಕ್ತನಾಗುವ ಮುನ್ನ ಶ್ರೀರಾಮಚಂದ್ರ ನಿತ್ಯವಿಧಿಯಂತೆ ವಂಶದ ಮೂಲಪುರುಷನಾದ ಸೂರ್ಯದೇವನನ್ನು ಮತ್ತು ಪಿತೃಗಳಾದ ದಿಲೀಪ, ಸಗರ, ಭಗೀರಥ, ರಘು, ಅಜ, ದಶರಥ ಮುಂತಾದ ಮಹಾನ್ ಚಕ್ರವರ್ತಿಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಮಾಗೃಹದಲ್ಲಿ ಪೂಜಿಸುತ್ತಲಿರುತ್ತಾನೆ.

ಅಂಗೀರಸ ಮಹರ್ಷಿಗಳು ಶ್ರೀರಾಮಪಟ್ಟಾಭಿಷೇಕವನ್ನು ನೋಡಲು ಅಯೋಧ್ಯೆಗೆ ಹೊರಟವರು ಮಧ್ಯಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ವಾಲ್ಮೀಕಿಯ ಆಶ್ರಮದಲ್ಲಿ ವಿಶ್ರಾಂತಿಯನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತ ಅವರನ್ನೂ ಅಯೋಧ್ಯೆಗೆ ಬರಲು ಆಹ್ವಾನಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ರಾಮಾಯಣ ಗ್ರಂಥ ಪೂರ್ಣವಾಗುವ ವರೆಗೂ ಶ್ರೀರಾಮದರ್ಶನ ಮಾಡುವುದಿಲ್ಲವೆಂದು ವಾಲ್ಮೀಕಿ ತಿಳಿಸಿ ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಪಟ್ಟಾಭಿಷೇಕವಾದ ಅನಂತರ ನ್ಯಾಯ, ಸತ್ಯ, ನಿಷ್ಠೆ, ಧರ್ಮದಿಂದ ಪ್ರಜಾಪಾಲನೆ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ ರಾಮ, ಸೀತೆಯ ಸೀಮಂತದ ಶುಭದಿನದಲ್ಲಿ ಗರ್ಭಿಣಿಯ ಆಸೆಯನ್ನು ಪೂರೈಸಲು ಏನಾದರೂ ಕೇಳಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ತಿಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಸೀತೆ ತಾನು ಕೆಲವು ದಿನ ಆಶ್ರಮವಾಸಿಯಾಗಿರಬೇಕೆಂದೂ ಅಲ್ಲಿ ಹಲವು ವ್ರತಕಲ್ಪಗಳನ್ನು ಗೈದು ಮುನಿಗಳಿಗೂ ಋಷಿಪತ್ನಿಯರಿಗೂ ಅನೇಕ ವಸ್ತ್ರ ಆಭರಣಾದಿಗಳನ್ನು ದಾನಗೈದು ತೃಪ್ತಿಪಡಿಸಬೇಕೆಂದೂ ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ. ಅವಳ ಅಭೀಷ್ಟವನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸಲಾರದೆ ರಾಮ ಒಪ್ಪುತ್ತಾನೆ.

ಸೀಮಂತದ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸಿ, ಹೊತ್ತಾಗಿ ಮನೆಗೆ ಹಿಂದಿರುಗಿದ ಅರಮನೆಯ ರಜಕಿ, ತನ್ನ ಗಂಡ ಮನೆ ಸೇರಿಸುತ್ತಿಲ್ಲವೆಂಬ ದೂರು ತರುತ್ತಾಳೆ. ಸಕಾರಣ ನೀಡಿ ಅವಳನ್ನು ಗಂಡನ ಮನೆಗೆ ಸೇರಿಸಬೇಕೆಂದು ಪ್ರತಿಹಾರಿಗೆ ಶ್ರೀರಾಮ ಆಜ್ಞಾಪಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಪ್ರತಿಹಾರಿ ಅವಳನ್ನು ಕರೆದುಕೊಂಡು ರಜಕನ ಹತ್ತಿರ ಬಂದಾಗ ಅವನು ಅದನ್ನು ತಪ್ಪಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸಿ, ಅವನೊಂದಿಗೆ ಶ್ರೀರಾಮನನ್ನು ನಿಂದಿಸುತ್ತಾನಲ್ಲದೆ ಸೀತೆಯ ಶೀಲಕ್ಕೂ ಕಲಂಕ ಹಚ್ಚುತ್ತಾನೆ. ರಾಜನಿಂದನೆಗೈದ ರಜಕನನ್ನು ಪ್ರತಿಹಾರಿ ನ್ಯಾಯಾಲಯಕ್ಕೆ ಕರೆತರುತ್ತಾನೆ. ರಜಕನ ಸಂಶಯದ ಮಾತಿಗೆ ಬದ್ಧನಾದ ಶ್ರೀರಾಮ ಸೀತೆಯನ್ನು ಪರಿತ್ಯಾಗ ಮಾಡುತ್ತಾನಲ್ಲದೆ ಸಭೆಯಿಂದ ಅಂತಃಪುರಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತಾನೆ.

ಅಂತಃಪುರದಲ್ಲಿ ಭರತ, ಶತ್ರುಘ್ನ, ಲಕ್ಷ್ಮಣಾದಿಗಳನ್ನು ಕರೆಯಿಸಿ, ಸೀತೆಯ ಮನದ ಬಯಕೆಯನ್ನು ಮುಂದಿರಿಸಿ, ಅದೇ ನೆಪದಲ್ಲಿ ಅವಳನ್ನು ಅರಣ್ಯದಲ್ಲಿ ಬಿಟ್ಟುಬರುವಂತೆ ಆಜ್ಞಾಪಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಭರತ ಶತ್ರುಘ್ನರು ಅದನ್ನು ಪ್ರತಿಭಟಿಸಿದರೂ ಲಕ್ಷ್ಮಣ ಕರ್ಮಚಾರಿಯ ಕರ್ತವ್ಯಕ್ಕೆ ಕಟ್ಟುಬಿದ್ದು ಒಪ್ಪಿ ಸೀತೆಯನ್ನು ಕರೆದೊಯ್ಯುತ್ತಾನೆ.

ಮಾರ್ಗಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಆಗುವ ದುಶ್ಶಕುನಗಳಿಗೆ ಅಂಜಿದ ಸೀತೆ ಬರಬರುತ್ತ ಅರಣ್ಯ ಭೀಕರವಾಗುತ್ತಿರುವುದನ್ನೂ ಮುನಿ-ವಟುಗಳ ಸಂದರ್ಶನದ ಕುರುಹು ಕಾಣದಿರುವುದನ್ನೂ ನೋಡಿ ದಾರಿತಪ್ಪಿರಬಹುದೆಂಬ ಸಂಶಯಕ್ಕೊಳಗಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಆದರೆ ಕೊನೆಗೆ ಲಕ್ಷ್ಮಣ ಹೇಳಲಾರದ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಅಣ್ಣನ ನಿರೂಪವನ್ನು ಅರುಹುತ್ತಾನೆ.

ಗಂಡನ ಸಂಶಯಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಿ ದೂರವಾದ ಹೆಣ್ಣು ಬದುಕಿದ್ದೂ ಫಲವೇನೆಂದು ಗಂಗೆಯಲ್ಲಿ ಆತ್ಮಾರ್ಪಣೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಸೀತೆ ಹೊರಡುತ್ತಾಳೆ. ಆ ವೇಳೆಗೆ ಶಿಷ್ಯರೊಂದಿಗೆ ಸಮಿತ್ತುಗಳನ್ನರಸುತ್ತ ಬಂದ ವಾಲ್ಮೀಕಿಗಳು ಆಕೆಯನ್ನು ಕಂಡು ಸಂತೈಸಿ ಆಶ್ರಮಕ್ಕೆ ಕರೆದೊಯ್ಯುತ್ತಾರೆ.

ಆಶ್ರಮದಲ್ಲಿ ಸೀತೆಗೆ 'ಲವ-ಕುಶ'ರು ಜನಿಸುತ್ತಾರೆ. ವಾಲ್ಮೀಕಿಗಳ ನಿರ್ದೇಶನದಲ್ಲೇ ಅವರಿಗೆ ಶಸ್ತ್ರ-ಶಾಸ್ತ್ರ-ರಾಮಾಯಣಪುಣ್ಯಕಥನ ಪಾಠವಾಗುತ್ತದೆ.

ಇತ್ತ ರಾಮಚಂದ್ರ ತನ್ನ ಮನಶ್ಶಾಂತಿಗೋಸ್ಕರ ವಸಿಷ್ಠರ ಸಲಹೆಯ ಮೇರೆಗೆ ಅಶ್ವಮೇಧಯಾಗವನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿ, ಯಾಗಾಶ್ವವನ್ನು ದಿಗ್ವಿಜಯಕ್ಕೆ ಕಳಿಸುತ್ತಾನೆ.

ತಮ್ಮ ತಾಯಿಯೇ ಸೀತೆಯೆಂಬುದನ್ನರಿಯದ ಲವ-ಕುಶರು ಸೀತಾರಾಮರನ್ನು ನೋಡುವ ತವಕದಿಂದ ಗುರುಗಳಿಗೆ ತಿಳಿಸಲು, ಈ ಯಜ್ಞ ಸುಸಂಧಿಯೆಂದು ತಿಳಿದು, ತನ್ಮೂಲಕ ಸೀತೆಯ ಬಗೆಗೆ ಅಯೋಧ್ಯೆಯ ಜನರಲ್ಲಿ ಅನುಕಂಪವಿದೆಯೇ ಎಂದು ಅರಿತು ಬರಲು ರಾಮಾಯಣ ಕಥಾಭಾಗವನ್ನು ಹಾಡುತ್ತ ಹೋಗುವಂತೆ ಆಜ್ಞಾಪಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಗುರುವಿನ ಆಜ್ಞೆಯಿಂದ ಅಯೋಧ್ಯೆಗೆ ಬಂದ ಲವಕುಶರು ದೀಕ್ಷಾಬದ್ಧನಾಗಿದ್ದ ರಾಮನ ಹಾಗೂ ಪುರಜನರ ಎದುರು ಶ್ರೀರಾಮಕಥಾಸಾರವನ್ನು ಹಾಡಿ ಜನಮನವನ್ನು ಗೆಲ್ಲುವುದಲ್ಲದೆ ಸೀತೆಯನ್ನು ತೋರಿಸುವಂತೆ ಶ್ರೀರಾಮಚಂದ್ರನನ್ನು ಕೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬರೂ ಯಾಗಮಂಟಪದಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾಪಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಸ್ವರ್ಣಸೀತೆಯನ್ನು ತೋರಿಸಲು, ಕುಪಿತರಾದ ಲವ-ಕುಶರು ಆಶ್ರಮಕ್ಕೆ ಹಿಂದಿರುಗಿ ಗುರುಗಳಿಗೂ ಸೀತೆಗೂ ಈ ವಿಚಾರವನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಇತ್ತ ಯಾಗದ ಕುದುರೆ ದೇಶಸಂಚಾರ ಗೈಯ್ಯುತ್ತ ವಾಲ್ಮೀಕಿಯ ಆಶ್ರಮದ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಬರಲು ಅದನ್ನು ಲವ-ಕುಶರು ಕಟ್ಟಿಹಾಕಿ, ಎದುರು ಬಂದ ಲಕ್ಷ್ಮಣನನ್ನು ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಮೂರ್ಛೆಗೊಳಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅದನ್ನರಿತ ಶ್ರೀರಾಮ ಧನುರ್ಧಾರಿಯಾಗಿ ಯುದ್ಧರಂಗಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತಾನೆ.

ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ವಟುಗಳಿಂದ ಅರಿತ ವಾಲ್ಮೀಕಿ-ಸೀತೆಯರು ಯುದ್ಧರಂಗಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತಾರೆ. ವಾಲ್ಮೀಕಿ ಮಹರ್ಷಿಗಳಿಂದ ಸಕಲ ವೃತ್ತಾಂತವನ್ನರಿತ ಶ್ರೀರಾಮಚಂದ್ರ ತಾಯಿ-ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಅಯೋಧ್ಯೆಗೆ ಬರಲು ಆಹ್ವಾನಿಸುವನು.

ರಜಕನೋರ್ವನ ಮಾತಿಗೆ ತನ್ನನ್ನು ಶಂಕಿಸಿ ತ್ಯಾಗ ಮಾಡಿದ ಪ್ರಭು, ನಾಳೆ

ಮತ್ತೊರ್ವನ ನುಡಿ ಕೇಳಿದರೆ ಪುನಃ ತನಗೆ ಇದೇ ಗತಿಯಾಗುವುದರಿಂದ ಅದನ್ನು ಒಪ್ಪದೆ ಸೀತೆ ತನ್ನ ತಾಯಿ ಭೂದೇವಿಯನ್ನು ಸ್ಮರಿಸಿ, ಅವಳ ಗರ್ಭದಲ್ಲಿ ಲೀನವಾಗುತ್ತಾಳೆ.

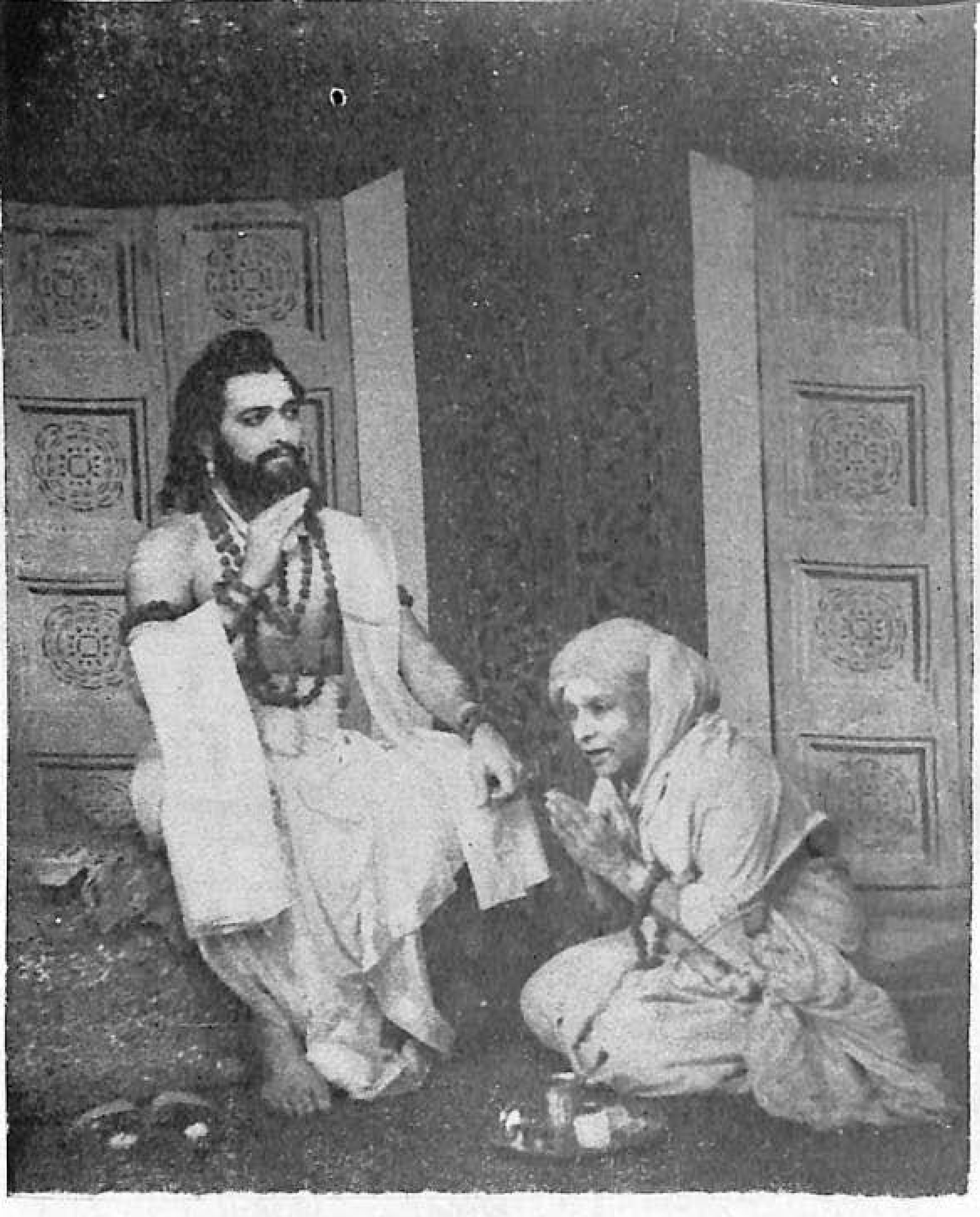
ವಿಮರ್ಶೆ: 'ದಶಾವತಾರ', 'ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರ' ನಾಟಕಗಳೊಡನೆ ಹೋಲಿಸಿದಾಗ 'ಲವ-ಕುಶ' ಪ್ರದರ್ಶನದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅಷ್ಟು ಎತ್ತರಕ್ಕೆ ಏರದಿದ್ದರೂ ಇದು ಒಂದು ಮಹತ್ತ್ವದ ಪ್ರದರ್ಶನ ಎಂದು ಹೇಳಲು ಅಡ್ಡಿಯಿಲ್ಲ. ಪೌರಾಣಿಕ ವಸ್ತುವಿನ ಈ ನಾಟಕ, ಪ್ರದರ್ಶನದ ಸಂಖ್ಯೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ, 'ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರ' ಬಿಟ್ಟರೆ ಎರಡನೆಯದೆನ್ನಬಹುದು. ಈಗಲೂ ಕಂಪನಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸುತ್ತಿರುವ ಜನಪ್ರಿಯ ಪೌರಾಣಿಕ ನಾಟಕ ಇದು. ಇದು ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಬಂದುದು 1962ರಲ್ಲಿ. ಪ್ರಾರಂಭದಿಂದಲೂ ಈ ನಾಟಕ ಚೆನ್ನಾಗಿಯೇ ನಡೆದುಕೊಂಡು ಬರುತ್ತಾ ಇದೆ.

ರಾಮ ಸೀತೆಯನ್ನು ಕಾಡಿಗೆ ಕಳುಹಿಸಿಕೊಡುವ ಸಂದರ್ಭ, ಲಕ್ಷ್ಮಣ ಸೀತೆಯನ್ನು ಕಾಡಿನಲ್ಲಿ ಬಿಟ್ಟು ಬರುವ ಸನ್ನಿವೇಶ, ವಾಲ್ಮೀಕಿ ಸೀತೆಯನ್ನು ಸ್ವಾಗತಿಸುವ ದೃಶ್ಯ ಹಾಗೂ ಲವಕುಶರ ಯುದ್ಧದ ಸನ್ನಿವೇಶ—ಇವು ಈ ನಾಟಕದ ಆಕರ್ಷಕ ರಸಸ್ಥಾನಗಳು. ಒಂದೆಡೆ ದುಃಖ, ಇನ್ನೊಂದೆಡೆ ಕರ್ತವ್ಯ—ಈ ಎರಡರ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಸ್ಥಿತಪ್ರಜ್ಞನಾಗಿ ರಾಮ ಅಭಿನಯಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಸನ್ನಿವೇಶ ಎಂಥವರನ್ನೂ ಮೂಕರನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುತ್ತಿತ್ತು. ರಾಮನ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಸಮರ್ಥರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬಸವರಾಜ್ ಅಭಿನಯಿಸಿ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಪ್ರೀತಿಗೆ, ಮೆಚ್ಚುಗೆಗೆ ಪಾತ್ರರಾಗಿದ್ದರು. ಲಕ್ಷ್ಮಣ ಸೀತೆಯನ್ನು ಕಾಡಿನಲ್ಲಿ ಬಿಟ್ಟು ಬರುವ ಸಂದರ್ಭವೂ ತುಂಬ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿರುತ್ತಿತ್ತು. ಒಂದೆಡೆ ಅಣ್ಣನ ಅಜ್ಞೆ, ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆ ಅತ್ತಿಗೆಯ ಮೇಲಿನ ವಾತ್ಸಲ್ಯ—ಇವೆರಡನ್ನೂ ಚೆನ್ನಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿ ರಟ್ಟಿಹಳ್ಳಿ ಗಂಗಾಧರರಾಯರು ಅಭಿನಯಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಸೀತೆಯನ್ನು ಬರಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ವಾಲ್ಮೀಕಿಯಾಗಿ ಅಚ್ಯುತರಾವ್ ಭಾವಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಅಭಿನಯಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಲವ-ಕುಶರಾಗಿ ಜಯಶ್ರೀ ಹಾಗೂ ಗಂಗಮ್ಮ ಶೋಭಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಸೀತೆಯಾಗಿ ಜಿ. ವಿ. ಮಾಲತಮ್ಮ ಭಾವಪೂರ್ಣ ಅಭಿನಯ ನೀಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಈಗ ಜಿ. ವಿ. ಚೆನ್ನಬಸಪ್ಪ ರಾಮನ ಪಾತ್ರವನ್ನೂ ಪ್ರಭಾವತಿ ಸೀತೆಯ ಪಾತ್ರವನ್ನೂ ವಹಿಸುತ್ತಿರುತ್ತಾರೆ.

ನಾಲ್ಕಾರು ಹಾಡುಗಳು' ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿವೆ. ಈ ಹಾಡುಗಳು ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತಕ್ಕೂ ಲಘುಗೀತಗಳಿಗೂ ಮಧ್ಯೆ ನಿಲ್ಲುತ್ತವೆ ಎನ್ನಬಹುದು. ಇವನ್ನು ಭಾವಗೀತಗಳು ಎಂದರೂ ತಪ್ಪಲ್ಲ. ಲವ-ಕುಶರು ರಾಮಾಯಣದ ಕಥೆಯನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ಹೇಳುವ ಹಾಡು ಅದಕ್ಕೆ ಅಳವಡಿಸಿರುವ ರಾಗದಿಂದ ಬಹು ಮಧುರವಾಗಿದೆ. ಉಳಿದ ಹಾಡುಗಳಿಗೆ ಸಂಯೋಜಿಸಿರುವ ರಾಗಗಳಿಂದ ಅವೂ ಹಿತವಾಗಿವೆ.

ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಭವ್ಯ ರಂಗಸಜ್ಜಿಕೆಗಳಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಚಲಿಸುವ ರಂಗವಿರುವುದರಿಂದ ನಾಟಕ ತಡೆಯಿಲ್ಲದೆ ಓಡುತ್ತದೆ. ಚಲಿಸುವ ರಂಗ ಈ ನಾಟಕದ ಮುಖ್ಯ ಜೀವಾಳಗಳಲ್ಲೊಂದು. ಸಹಜ ವಾತಾವರಣವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಲು, ಅಂದರೆ ಪೌರಾಣಿಕ ನಾಟಕದ

'ಲವ-ಕುಶ' ನಾಟಕದ ಒಂದು ದೃಶ್ಯ: ಸೀತಾ–ಜಿ. ಸಿ. ಪ್ರಭಾ, ರಾಮ–ಬಸವರಾಜ್



ಸಿದ್ಧಲಿಂಗೇಶ್ವರನಿಗೆ ಅಜ್ಜಿ ಎಡೆ ನೀಡುತ್ತಿರುವ ದೃಶ್ಯ: ಜಿ. ವಿ. ಚನ್ನಬಸವಣ್ಣ, ಜಿ. ವಿ. ಸ್ವರ್ಣಮ್ಮ
ನಾಟಕ 'ಎಡೆಯೂರು ಸಿದ್ಧಲಿಂಗೇಶ್ವರ'

ವಾತಾವರಣವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಲು ಯಾವ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಬೇಕೋ ಆ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಈ ರಂಗಸಜ್ಜಿಕೆಯಲ್ಲಿದೆ. ಈ ಮಾತು ಪ್ರಸಾಧನ ಹಾಗೂ ಉಡುಗೆತೊಡುಗೆಗಳಿಗೆ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ನಾಟಕವನ್ನು ರಚಿಸಿರುವವರು ಎಂ. ಎಸ್. ಅನಂತರಾವ್.

ಎಡೆಯೂರು ಶ್ರೀ ಸಿದ್ಧಲಿಂಗೇಶ್ವರ ಮಹಾತ್ಮೆ

ಕಥೆ: ಭೂಲೋಕದಲ್ಲಿ ಧರ್ಮ ನಶಿಸಿ ಅಧರ್ಮ ತಲೆಯೆತ್ತಿದಾಗ ಧರೆಯಲ್ಲಿ ಧರ್ಮಪುರುಷರ ಅವತಾರವಾಗುವುದು ಎಂಬುದು ಪುರಾಣೋಕ್ತಿ. ಅದರಂತೆ ಶೈವಧರ್ಮ ಕ್ಷೀಣಗೊಂಡು ನಾಸ್ತಿಕತೆ ತಲೆ ಎತ್ತಿದಾಗ ವೀರಶೈವಧರ್ಮದ ಪುನರುತ್ಥಾನಕ್ಕಾಗಿ ಸಿದ್ಧಲಿಂಗೇಶ್ವರರ ಆಗಮನ. ಮಕ್ಕಳಿಲ್ಲದೆ ಪರಿತಪಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಶಿವಭಕ್ತರಾದ ಜ್ಞಾನಾಂಬೆ-ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನಯ್ಯನವರು ತಪಸ್ಸನ್ನು ಆಚರಿಸುತ್ತಿದ್ದಾಗ ಅರಣ್ಯದಲ್ಲಿ ಶಿಶುವೊಂದು ಗೋಚರಿಸಲು, ದೇವರಿತ್ತ ಫಲವೆಂದು ಅದನ್ನು ಸಾಕತೊಡಗುವರು. ಶೈವಲಾಂಛನಗಳಿಂದ ಸರ್ವಸುಲಕ್ಷಣವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತಿದ್ದ ಶಿಶುವಿಗೆ 'ಸಿದ್ಧಲಿಂಗ' ಎಂದು ನಾಮಕರಣ ಮಾಡುವರು. ಬಾಲ್ಯದಿಂದಲೇ ವೈರಾಗ್ಯಮೂರ್ತಿಯಾಗಿದ್ದ ಸಿದ್ಧಲಿಂಗನನ್ನು ಶ್ರೀಗುರು ಗೋಸ್ವಲ ಚೆನ್ನಬಸವೇಶ್ವರರ ಹತ್ತಿರ ಶಿಷ್ಯತ್ವಕ್ಕೆ ಕಳುಹಿಸುವರು. ಅಲ್ಲಿ ಅವರು ಆಳವಾಗಿ ಸಂಸ್ಕೃತ, ವೇದೋಪನಿಷತ್ ಹಾಗು ಶಕ್ತಿವಿಶಿಷ್ಟಾದ್ವೈತ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿ ಅಪಾರ ಪಾಂಡಿತ್ಯ ಪಡೆದು ತಮ್ಮ ತಪಶ್ಶಕ್ತಿಯಿಂದ ಕಲ್ಲು ಬಸವನಿಗೆ ಎಡೆ ತಿನ್ನಿಸುವುದು, ದೀಪಕ್ಕೆ ನೀರೆರೆದು ಹೊತ್ತಿಸುವುದು ಮೊದಲಾದ ಪವಾಡಗಳನ್ನು ಗೈದು ತಾವು ಯೋಗಪುರುಷರೆಂದು ಗುರುವಿಗೆ ತೋರಿಸಿಕೊಡುತ್ತಾರೆ.

ಚನ್ನಬಸವೇಶ್ವರ ಸ್ವಾಮಿಗಳು ಶೂನ್ಯಪೀಠಕ್ಕೆ ಸರಿಯಾದ ಅಧಿಕಾರಿ ಇವರೆಂದು ನಿರ್ಧರಿಸಿ, ಇವರಿಗೆ ನಿರಂಜನ ಪೀಠವನ್ನು ಅನುಗ್ರಹಿಸಿ ಜಗದ್ಗುರುವನ್ನಾಗಿಸುವರಲ್ಲದೆ, ವೀರಶೈವ ಧರ್ಮದ ಪುನಃಪ್ರತಿಷ್ಠಾಪನೆಗಾಗಿಯೂ ಧರ್ಮಪ್ರಚಾರಕ್ಕಾಗಿಯೂ ದೇಶಸಂಚಾರಗೊಳ್ಳುವಂತೆ ಆಜ್ಞಾಪಿಸುವರು. ಗುರುವಿನ ಆಜ್ಞೆಯಂತೆ ಹೊರಟ ಸಿದ್ಧಲಿಂಗೇಶ್ವರರು ಹೋದಲ್ಲೆಲ್ಲ ಅನೇಕ ಪವಾಡಗಳನ್ನು ಎಸಗುವರು. ಅರುಣಾಚಲೇಶ್ವರನಿಂದ ಪಂಚಪವಾಡ ಚಂದ್ರಹಾರವನ್ನು ಪ್ರಸಾದಿಸಿಕೊಂಡು ಅಲ್ಲಿಯ ಜೈನ ರಾಜನಿಗೆ ಶಿವದೀಕ್ಷೆಯನ್ನು ನೀಡುತ್ತಾರೆ. ಅನಂತರ ಮಹಾಬಲೇಶ್ವರ ಮುಂತಾದ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಚರಿಸಿ ಮಲಯೊಳಕ್ಕೆ ಬಂದು ಅಲ್ಲಿನ ರಾಣಿಗೆ ಉಪದೇಶವನ್ನಿತ್ತು ಅವಳನ್ನು ಶಿವಭಕ್ತಳನ್ನಾಗಿಸುತ್ತಾರೆ. ಸರ್ಪ ಕಡಿದು ಸತ್ತ ಬಾಲಕನನ್ನು ಜೀವಂತಗೊಳಿಸುವುದು, ನಿರಳನೆಂಬ ದುರಹಂಕಾರಿಗೆ ಗರ್ವ ಮುರಿದು ಶಿವದೀಕ್ಷೆ ನೀಡುವುದು, ಚಂಡರ ಹುಳುಗಳಿಗೆ ಮೋಕ್ಷ, ಸಿದ್ಧಗಂಗೆಯಲ್ಲಿ ನೀರು ತರಿಸುವುದು, ಕಗ್ಗೆರೆಯಲ್ಲಿ ನಂಬಿಯಣ್ಣನೆಂಬ ಭಕ್ತನಿಗೆ ವಚನವಿತ್ತು ಅವನ ಬರವಿಗಾಗಿ ಆರು ತಿಂಗಳು ಶಿವಯೋಗ ಸಮಾಧಿಯಲ್ಲಿದ್ದು ಕಾಯುವುದು ಇವು ಅವರ ಬಾಳಿನ ಇತರ ಕೆಲವು ಮುಖ್ಯ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು. ಅಲ್ಲಿಂದ ಇವರು ಎಡೆಯೂರಿಗೆ ಬಂದು ನೆಲೆಸುತ್ತಾರೆ. ನಿತ್ಯ ಎಡೆ ತಂದು ನೀಡುತ್ತಿದ್ದ

ಬಡ ಮುದುಕಿಗೆ ಸದ್ಗತಿ ಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ಅನಂತರ ಚೋಳ ಬಸವಾರ್ಯರಿಗೆ ನಿರಂಜನ ಪಟ್ಟಾಧಿಕಾರವಿತ್ತು ತಾವು ನಿರ್ವಿಕಲ್ಪಸಮಾಧಿಸ್ಥರಾಗಿ ಕಡೆಗೆ ಲಿಂಗೈಕ್ಯರಾಗುವರು.

ವಿಮರ್ಶೆ: ಈ ನಾಟಕವನ್ನು ಬರೆದವರು ಡಿ. ವಿ. ಮುತ್ತಾಚಾರ್. ಅವತಾರ ಪುರುಷನ ಕಥೆ ನಾಟಕದ ವಸ್ತು. ಈತ ತನ್ನ ಸಾಧನೆಸಿದ್ಧಿಗಳಿಂದ ಜನತೆಯ ನಡುವೆ ಪೂಜ್ಯನಾಗುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನ ಸಿದ್ಧಿಯ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಜನತೆಯ ಮುಂದೆ ಇಡುತ್ತಾನೆ. ಕಥೆ ಓಡುತ್ತದೆ. ಸನ್ನಿವೇಶಗಳ ಚಿತ್ರಣ ಬೇಗ ಬೇಗ ಸಾಗುತ್ತದೆ. ಬಾಲಕ ಸಿದ್ಧಲಿಂಗ ತನ್ನ ಮುಗ್ಧ ಅಭಿನಯದಿಂದ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಗೆಲ್ಲುತ್ತಾನೆ. ತಂದೆತಾಯಿಯರು ಬಾಲಕ ಸಿದ್ಧಲಿಂಗನನ್ನು ಗುರುವಿನ ಬಳಿ ಬಿಟ್ಟುಬರುವ ಸನ್ನಿವೇಶ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ತಾನು ಜಗತ್ತಿನ ಉದ್ಧಾರಕ್ಕೋಸ್ಕರ ಜನ್ಮ ಎತ್ತಿದ್ದೇನೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಅರಿತು, ಬಾಲಕ ತಂದೆ-ತಾಯಿಯರ ಮೋಹಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗದೆ ನಿಲ್ಲುವುದನ್ನು, ಆ ಪಾತ್ರಮಾಡಿರುವ ಪದ್ಮಾ ಚೆನ್ನಾಗಿ ನಿರ್ವಹಿಸಿರುತ್ತಾಳೆ. ಎಡೆಯೂರನ್ನು ಸಿದ್ಧಲಿಂಗೇಶ್ವರನಿಗೆ ಎಡೆ ನೀಡುವ ಸನ್ನಿವೇಶವೂ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿದೆ. ಹಣ್ಣು ಹಣ್ಣು ಮುದುಕಿಯಾಗಿ ಜಿ. ವಿ. ಸ್ವರ್ಣಮ್ಮ ಸಿದ್ಧಲಿಂಗೇಶ್ವರನಿಗೆ ಎಡೆ ನೀಡಿ ತೃಪ್ತಳಾಗಿ ಹೋಗುವಲ್ಲಿ ಅವರ ಅಭಿನಯ ಭಾವಪೂರ್ಣವಾಗಿದೆ. ಸಿದ್ಧಲಿಂಗೇಶ್ವರ ತನ್ನ ಸಿದ್ಧಿಯ ಫಲಗಳನ್ನು ಜನತೆಗೆ ತೋರಿಸಲು ಹಲವು ನಿದರ್ಶನಗಳನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುತ್ತಾನೆ. ನೀರಿಗೆ ಅಭಾವವಿದ್ದ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ನೀರು ತರಿಸುವುದು, ಮಲಯಾಳದ ರಾಣಿಗೆ ವಿವೇಕ ಹೇಳುವುದು—ಇವೇ ಮೊದಲಾದ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ, ಆತ್ಮ-ವಿಶ್ವಾಸವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವ ಗಂಭೀರಾಭಿನಯವನ್ನು ಚೆನ್ನಬಸವಣ್ಣ ನೀಡುತ್ತಾರೆ.

ಸಂಗೀತದ ಬಗ್ಗೆ ಬಹಳ ಮೆಚ್ಚುವುದು ಏನೂ ಇಲ್ಲ. ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಒಪ್ಪದೆ ಇರುವ ಸಿನಿಮಾ ಹಾಡುಗಳ ಅನುಕರಣೆ ಇಲ್ಲವೆಂದು ಹೇಳಬೇಕು. ಲಘು ಗೀತೆಗಳಿಗೆ ಹತ್ತಿರವಾದ ಹಾಡುಗಳು ಇಲ್ಲಿವೆ, ಅಷ್ಟೆ.

ದೇವಸ್ಥಾನ, ಕಾಡು, ದೇವಲೋಕ ಇವೇ ದೊದಲಾದವುಗಳ ರಂಗಚಿತ್ರಣ ಆಕರ್ಷಣೀಯವಾಗಿದೆ. ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ರಂಗಚಮತ್ಕಾರಗಳು ಹೆಚ್ಚಾಗಿದ್ದು ಜನರನ್ನು ಆಕರ್ಷಿಸುತ್ತವೆ ಎನ್ನಬಹುದು. ಸಿದ್ಧಗಂಗೆಯಲ್ಲಿ ನೀರು ತರಿಸುವುದು, ಹುತ್ತಕ್ಕೆ ಹಾಲು ಕರೆಸುವುದು, ನೀರಿನ ಮೇಲೆ ಬಿಂದಿಗೆ ತೇಲಾಡುವುದು ಇವೇ ಮೊದಲಾದ ಚಮತ್ಕಾರಗಳು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರನ್ನು ಬೆರಗುಗೊಳಿಸುತ್ತವೆ.

ಪ್ರಸಾಧನ, ಉಡುಗೆತೊಡುಗೆ ಮತ್ತು ಬೆಳಕಿನ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗಳಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷವೇನಿಲ್ಲ. ಪವಾಡಗಳಲ್ಲಿ ನಂಬಿಕೆ ಇರುವ ಜನರನ್ನು ಸುಲಭವಾಗಿ ಆಕರ್ಷಿಸಿದ ನಾಟಕ ಇದು. ಈ ನಾಟಕವೂ ಈಗಾಗಲೇ ಸಾವಿರಾರು ಬಾರಿ ಪ್ರದರ್ಶಿತವಾಗಿದೆ; ಇನ್ನೂ ಪ್ರದರ್ಶಿತವಾಗುತ್ತಿದೆ. ಗುಬ್ಬಿ ಕಂಪನಿಯ ಇತ್ತೀಚಿನ ಜನಪ್ರಿಯ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಇದೂ ಒಂದು. ಗುಬ್ಬಿ ಕಂಪನಿಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಈ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಸ್ಥಾನ ಇರುವುದಿಲ್ಲ.

ನಟನಟಿಯರು

ವೀರಣ್ಣನವರು ಕಂಪನಿಯ ಮಾಲೀಕರಾಗುವ ವರೆಗೂ 'ರಂಗ'ವನ್ನು ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿಟ್ಟು ಕೊಂಡು ಗುಬ್ಬಿ ಕಂಪನಿ ಕೆಲಸಮಾಡಿಕೊಂಡು ಬರಲಿಲ್ಲ. ವೀರಣ್ಣನವರು ಮಾಲೀಕರಾದ ಮೇಲೆ ಅವರಿಗೆ ನಾಟಕವನ್ನು ಉಳಿಸಿ, ಬೆಳೆಸಬೇಕು ಎನ್ನುವ ಕಾಳಜಿ ಇದ್ದುದರಿಂದ ಆ ಬಗ್ಗೆ ಅವರು ಸದಾ ಚಿಂತಿಸತೊಡಗಿದರು. ವೀರಣ್ಣನವರು ಅಷ್ಟೇನೂ ವಿದ್ಯಾವಂತ ರಾಗಿರಲಿಲ್ಲವಾದ್ದರಿಂದ, ನಾಟಕ ಉಳಿಯಬೇಕಾದರೆ ಮೊದಲು ಅವರು ಕಣ್ಣು ಇಟ್ಟದ್ದು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಕಡೆ. ಪ್ರೇಕ್ಷಕರನ್ನು ಹಿಡಿದ ಮೇಲೆ, ಇವರನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದರೆ ಒಳ್ಳೆಯ ನಾಟಕ ಬೇಕು, ಸಮರ್ಥ ನಟರು ಬೇಕು ಎಂಬುದನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡರು. ಹೀಗಾಗಿ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಅಭಿರುಚಿಯನ್ನು ಗಮನಿಸಿ ಅವರು ನಾಟಕಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿಕೊಂಡರು. ಮೊದಲಿಗೆ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯವಿತ್ತು. ಅಂತೆಯೇ ಅವರು ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯ ನೀಡಿದರು. ಚೆನ್ನಾಗಿ ಹಾಡುವವರನ್ನು ತಮ್ಮ ಕಂಪನಿಗೆ ಸೇರಿಸಿಕೊಂಡರು. ಇವರಲ್ಲಿ ಇದ್ದವರ ಪೈಕಿ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಗೇ ಹೆಸರಾ ದವರೆಂದರೆ ಜಿ. ನಾಗೇಶರಾವ್, ಸಿ. ಬಿ. ಮಲಪ್ಪ, ಬಿ. ಗುರುಮೂರ್ತಪ್ಪ, ಎಂ. ಸುಬ್ಬರಾವ್, ಶ್ರೀಕಂಠಮೂರ್ತಿ, ಮಳವಳ್ಳಿ ಸುಂದರಮ್ಮ, ಅಶ್ವತ್ಥಮ್ಮ, ಬಿ. ಜಯಮ್ಮ ಮೊದಲಾದವರು. ಇವರಲ್ಲಿ ಸಿ. ಬಿ. ಮಲ್ಲಪ್ಪ, ಎಂ. ಸುಬ್ಬರಾವ್, ಗುರುಮೂರ್ತಪ್ಪ, ಬಿ. ಜಯಮ್ಮ ಇವರು ಒಳ್ಳೆಯ ಅಭಿನಯಕ್ಕೂ ಹೆಸರು ಗಳಿಸಿದರು. ಎಲ್ಲ ನಟನಟಿಯರೂ ಹಾಡಲೇಬೇಕಿತ್ತು. ಮಾತುಗಾರಿಕೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಎಂ. ಎಸ್. ಗಂಗಾಧರರಾವ್, ಜಿ. ವಿ. ಸುಂದರಮ್ಮ, ಗುರುಮೂರ್ತಪ್ಪ ಇವರು ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತಿದ್ದರು. ಅಂದಿನ ನಾಟಕ ಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಭಾಷಣೆ ಇದ್ದದ್ದು ಸ್ವಲ್ಪವೇ ಆದರೂ, ಮಾತುಗಳು ಉದ್ದವಾಗಿದ್ದುವು. ಅವನ್ನು ಬಾಯಿಪಾಠ ಮಾಡಿ ಒಪ್ಪಿಸುತ್ತಿದ್ದುದೇ ಹೆಚ್ಚು. ಒಂದು ಉದಾಹರಣೆ ನೋಡಬಹುದು : "ಭಾರತ ಭೂಚಕ್ರವರ್ತಿಯಾದ ಧರ್ಮನಂದನನೆ, ಲೋಕವಿಖ್ಯಾತ ನಿರ್ಮಲಚಂದ್ರ ವಂಶದಲ್ಲಿ ಪಯೋನಿಧಿಯಲ್ಲಿ ಕಲ್ಪವೃಕ್ಷದಂತೆ ಜನಿಸಿ, ಭೀಮ, ಅರ್ಜುನ, ನಕುಲ, ಸಹದೇವ ಎಂಬ ಚತುರ್ಭುಜಗಳಿಂದ ಪರಿಶೋಭಿತನಾಗಿ ಧರ್ಮಾವತಾರನೆನ್ನಿಸಿರುವ ನಿನ್ನ ಈ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯಪಟ್ಟಾಭಿಷೇಕವನ್ನು ನೆರವೇರಿಸಿ ನಿಮ್ಮೆಲ್ಲರನ್ನು ಆಶೀರ್ವದಿಸಿ ನೇತ್ರಾನಂದವನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಚಿತ್ತಸಂತೋಷವನ್ನು ಹೊಂದುವ ಸುಯೋಗವು ದೊರೆತ ಈ ದಿನವೆ ನಮಗೆ ಶುಭದಿನವು." ಇದು ಒಂದು ವಾಕ್ಯ. ಇಂಥ ಮಾತು ಮೂರುನಾಲ್ಕು ಪುಟಗಳು ಇರಬಹುದು.[1] ಧ್ವನಿವರ್ಧಕದ ಸಹಾಯವಿಲ್ಲದೆ ಇಷ್ಟು ಉದ್ದದ ಮಾತನ್ನಾಡು ವಾಗ ಪಾತ್ರದಿಂದ ಯಾವ ಭಾವವನ್ನು ಪ್ರೇಕ್ಷಕ ನಿರೀಕ್ಷಿಸಬಹುದು ? ಅಂದು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ಬಯಸುತ್ತಿದ್ದುದು ನಿರರ್ಗಳ ಮಾತುಗಾರಿಕೆಯನ್ನು. ಇಂಥ ಮಾತುಗಾರಿಕೆಗೆ ಹೆಸರಾ

---

1 ಸಂದರ್ಶನ : ಜಿ. ವಿ. ಅಯ್ಯರ್

ಗಿದ್ದವರು ಜಿ. ವಿ. ಸುಂದರಮ್ಮ, ಗುರುಮೂರ್ತಪ್ಪ ಮೊದಲಾದವರು. ಇವರ ಪ್ರಭಾವ ಆಗ ಅಷ್ಟಾಗಿ ನಟನಟಿಯರ ಮೇಲೆ ಆದಂತೆ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಸಂಗೀತಪ್ರಧಾನವಾದ ನಾಟಕಗಳು ರಂಗಭೂಮಿಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಪ್ರಯೋಜನಕಾರಿಯಲ್ಲವೆಂದು ಗುರುತಿಸಿದ ವೀರಣ್ಣನವರು ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಗೌಣಸ್ಥಾನವಿದ್ದ, ಗದ್ಯಪ್ರಧಾನವಾದ ನಾಟಕಗಳ ಕಡೆಗೆ ಗಮನ ಹರಿಸಿ, 'ರಾಜಭಕ್ತಿ', 'ಕರ್ಣಾಟಕ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ' ಮೊದಲಾದ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದರು. ಜಿ. ವಿ. ಸುಂದರಮ್ಮ, ಗುರುಮೂರ್ತಪ್ಪ ಇವರು ಮಾತುಗಾರಿಕೆಗೆ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯ ಕೊಡುತ್ತಿದ್ದ ಪರಿಪಾಟ ಇಲ್ಲೂ ಮುಂದುವರಿಯಿತು. ಇವರ ಸಾಲಿಗೆ ಎಂ. ವಿ. ಸುಬ್ಬಯ್ಯ ನಾಯಿಡು, ಬಿ. ರಾಘವೇಂದ್ರರಾವ್, ಅಚ್ಯುತರಾವ್ ಮೊದಲಾದವರು ಸೇರಿಕೊಂಡರು. ವೀರಣ್ಣನವರು ಇವರೆಲ್ಲರಿಂದ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ನಿಂತರು. ಅವರು ಬರೀ ಹಾಸ್ಯಪ್ರಧಾನ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ವಹಿಸುತ್ತಿದ್ದುದರಿಂದ, ಉಳಿದ ಪಾತ್ರಗಳ ಭಾಷೆಗೂ ವೀರಣ್ಣನವರು ವಹಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಪಾತ್ರಗಳ ಭಾಷೆಗೂ ಬಹಳ ಅಂತರವಿತ್ತು. ಇದು ಜಾನಪದ ಶೈಲಿಯ ಮಾತುಗಾರಿಕೆಯಾಗಿತ್ತು. ಈ ಮಾದರಿಯ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಕೆಲವು ವರ್ಷಗಳ ಕಾಲ ಪ್ರಯೋಗಿಸಿದ ಮೇಲೆ ಗುಬ್ಬಿ ಕಂಪನಿಯ ದೃಷ್ಟಿ ಮತ್ತೆ ಬದಲಾಯಿಸಿತು. ಚಲನಚಿತ್ರಗಳು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರನ್ನು ಸೆಳೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಸಮಯವದು. ಜನರು ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಬೆನ್ನುತೋರಿಸಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದರು. ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸಿಗಲಾರದ್ದು ಚಲನಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಸಿಗುತ್ತಿತ್ತು. ವೀರಣ್ಣನವರು ಈ ಬಗ್ಗೆ ಬಹಳ ಚಿಂತಿಸಿ, 'ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರ', 'ದಶಾವತಾರ'ದಂಥ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ರಂಗಕ್ಕೆ ತಂದರು. ಈ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ ಗೌಣವಾಯಿತು. ಅಥವಾ, ಖಚಿತವಾಗಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ, ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಎಷ್ಟು ಅಗತ್ಯವೋ ಅಷ್ಟು ಮಾತ್ರ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಸ್ಥಾನ ಸಿಕ್ಕಿತು. ಗದ್ಯಕ್ಕೂ ಒಳ್ಳೆಯ ಸ್ಥಾನ ದೊರಕಿತೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು. ಸಂಗೀತ, ಮಾತುಗಾರಿಕೆ ಇವು ಅಭಿನಯಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾದುವು. ಈ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಪ್ರಸಿದ್ಧರಾಗಿ ಉಳಿದಿದ್ದವರೆಂದರೆ ಶ್ರೀಕಂಠಮೂರ್ತಿ, ಬಿ. ಜಯಮ್ಮ, ಜಿ. ವಿ. ಸ್ವರ್ಣಮ್ಮ ಮೊದಲಾದವರು. ಜಾನಪದ, ಪೌರಾಣಿಕ, ಐತಿಹಾಸಿಕ ನಾಟಕಗಳನ್ನೇ ಪ್ರಯೋಗಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಗುಬ್ಬಿ ಕಂಪನಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಆಡಿ ದಾಖಲೆ ಸ್ಥಾಪಿಸದೇ ಇಲ್ಲ. ಈ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲೂ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸ್ಥಾನ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಮಾತನ್ನು ಆಡುವ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ, ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಮಾಡುವ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಈ ನಾಟಕಗಳು ಬೇರೆಯೇ ಆದವು. ಜಿ. ವಿ. ಅಯ್ಯರ್, ಕು. ರಾ. ಸೀತಾರಾಮ ಶಾಸ್ತ್ರಿ, ಬಾಲಕೃಷ್ಣ, ನರಸಿಂಹರಾಜು, ವಾಸುದೇವರಾವ್ ಮೊದಲಾದವರನ್ನು ಈ ಪ್ರಯೋಗಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಹೆಸರಿಸಬಹುದು. ಕಂಪನಿಯ ಆಡಳಿತ ಜಿ. ವಿ. ಚೆನ್ನಬಸವಣ್ಣ ಅವರ ಕೈಗೆ ಬಂದ ಮೇಲೆ ಕೆಲವು ಹೊಸ ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಟಕಗಳ ಜತೆಗೆ ಒಂದೆರಡು ಸರಳ ಸುಂದರ ಪೌರಾಣಿಕ ನಾಟಕಗಳು ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಬಂದುವು. 'ಲವ-ಕುಶ', 'ಎಡೆಯೂರು ಸಿದ್ಧಲಿಂಗೇಶ್ವರ' ಇವೇ ಮೊದಲಾದವು ಮುಖ್ಯವಾದವು. ಈ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯೇ ಆಗಲಿ, ಮಾತುಗಾರಿಕೆಯೇ ಆಗಲಿ, ಅಭಿನಯವೇ

ಆಗಲಿ ಎದ್ದು ಕಾಣದೆ, ಎಲ್ಲದರ ಸಮನ್ವಯವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

ಸಂಗೀತ, ಮಾತುಗಾರಿಕೆ ಹಾಗೂ ಅಭಿನಯವನ್ನು ಗಮನದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ನಾಟಕದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ಮೇಲೆ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿದೆ. ಈ ವರೆಗೆ ಗುಬ್ಬಿ ಕಂಪನಿ ಮಾಡಿರುವ ನಾಟಕಗಳ ಕೊಡುಗೆಗೆ ಕಾರಣರಾದ ನಟನಟಿಯರ ವಿಚಾರವಾಗಿ ಮುಂದೆ ಹೇಳಲಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ನಟನಟಿಯರ ಸಾಧನೆಗಳನ್ನು ವಿಮರ್ಶಿಸುವಾಗ ಇಂದಿನ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಹೇಳುವ 'ನಿರ್ದೇಶಕ' ಎಂಬವನು ಅಂದು ಇರಲಿಲ್ಲವೆಂಬುದನ್ನು ಗಮನದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಯಾವುದೇ ವೃತ್ತಿ ಕಂಪನಿಯಲ್ಲಿ ನಿರ್ದೇಶಕ ಎನ್ನುವವನು ಹಿಂದೆಯೂ ಇರಲಿಲ್ಲ, ಈಗಲೂ ಇಲ್ಲ. ಈ ಮಾತು ಗುಬ್ಬಿ ಕಂಪನಿಗೂ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ.

ವೀರಣ್ಣನವರು ಮಾಲೀಕರಾದಮೇಲೆ ಅವರಿಗೆ ನಾಟಕ ರಚಿಸಿಕೊಡುತ್ತಿದ್ದ ನರಹರಿ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳನ್ನೇ ನಟರನ್ನು ತಿದ್ದಿ ನಾಟಕದ ಅರ್ಥವನ್ನು ಹೇಳಿಕೊಡಲು ಕೇಳಿಕೊಂಡರು. ಅದರಂತೆಯೇ ಅವರು ಮಾಡಿದರು. ಗುಬ್ಬಿ ಕಂಪನಿಗಾಗಿ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬರೆದುಕೊಟ್ಟ ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಮುಖ್ಯ ನಾಟಕಕಾರರು ಬಿ. ಪುಟ್ಟಸ್ವಾಮಯ್ಯ. ಇವರಿಂದಲೂ ಅದೇ ರೀತಿಯ ಸಹಾಯವನ್ನು ನಟರು ಪಡೆದರು. ಕಂಪನಿ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಅಭ್ಯಾಸದ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಕ್ಟೀಸ್ ಮ್ಯಾನೇಜರ್ ಇರುತ್ತಿದ್ದರು. ಅವರು ಈಗಲೂ ಇದ್ದಾರೆ. ಅವರನ್ನೇ ನಿರ್ದೇಶಕ ಎಂದು ಕರೆಯಬಹುದು. ಪ್ರಾಕ್ಟೀಸ್ ಮ್ಯಾನೇಜರರಿಗೆ ಸಂಗೀತ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಮಾತುಗಾರಿಕೆ ಹಾಗೂ ಚಲನವಲನಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಅವರು ನಟರಿಗೆ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಸಂಗೀತಾಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿಸಲು ಆ ವಿಭಾಗದಲ್ಲಿ ನುರಿತಿರುವರೇ ಇರುತ್ತಿದ್ದರು. ಇಂದು ನಾವು ಯಾವ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ 'ನಿರ್ದೇಶಕ' ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೋ ಆ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ 'ಪ್ರಾಕ್ಟೀಸ್ ಮ್ಯಾನೇಜರ'ನನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಕನೆನ್ನಲಾಗದು. ಪ್ರಾಕ್ಟೀಸ್ ಮ್ಯಾನೇಜರ್ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಒಬ್ಬ ಹಿರಿಯ ನಟ. ಇನ್ನೊಂದು ಸಂಗತಿ ಎಂದರೆ, ನಟನಟಿಯರು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಒಂದು ಕಂಪನಿಗೆ ಅಂಟಿಕೊಂಡಿರುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಒಂದು ಕಂಪನಿಯಿಂದ ಮತ್ತೊಂದು ಕಂಪನಿಗೆ ಅವರು ವಲಸೆಹೋಗುವುದೇ ಹೆಚ್ಚು. ಹೀಗಾಗಿ ಅವರ ಮೇಲೆ ಯಾವುದೇ ಬಗೆಯ ಹಿಡಿತ ಇಡುವುದು ಕಷ್ಟವಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಒಬ್ಬರಿಗೆ ಹೆಸರು ಬಂದು ಪ್ರಖ್ಯಾತರಾದರಂತೂ ಅವರನ್ನು ಯಾವುದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಹಿಡಿತದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುವುದು ಇನ್ನೂ ಕಷ್ಟವಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಕಂಪನಿಯ ನಾಟಕಗಳು ನಟರನ್ನೇ ಅವಲಂಬಿಸಿದ್ದುವು. ಇಂಥ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಕ್ಟೀಸ್ ಮ್ಯಾನೇಜರ್ ಹೆಸರಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಇರುತ್ತಿದ್ದ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅವನ 'ಕಾಣಿಕೆ' ಬಹಳ ಸ್ವಲ್ಪ ಎನ್ನಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಕಂಪನಿ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ನಟನೋ ನಟಿಯೋ ತಮ್ಮ ಅಭಿನಯದ ಬಗ್ಗೆ ಒಳ್ಳೆಯ ಹೆಸರು ಸಂಪಾದಿಸಿದ್ದರೆ ಅದು ಅವರವರ ಪ್ರತಿಭೆಯಿಂದ; ಮತ್ತು ಜತೆಯಲ್ಲಿದ್ದವರು ಅಲ್ಪಸ್ವಲ್ಪ ತಿದ್ದಿದ್ದರಿಂದ. ನಟರನ್ನು ತಿದ್ದುವುದರಲ್ಲಿ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಪಾಲೂ ಇತ್ತು. ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ಯಾವ ಯಾವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಅಭಿನಯವನ್ನು ಮೆಚ್ಚುತ್ತಿದ್ದರೋ, ಅದನ್ನು ನಟರು ಗಮನಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಯಾವುದಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಕೂಲ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ಇರುತ್ತಿತ್ತೋ

ಅದನ್ನು ತಿದ್ದಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಈ ರೀತಿಯಾಗಿ ತಿದ್ದಿಕೊಳ್ಳಲು ಕೆಲವು ವರ್ಷಗಳೇ ಆಗುತ್ತಿದ್ದವು. ವೀರಣ್ಣನವರಿಗೆ 'ರಂಗ'ದ ಬಗ್ಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಕಾಳಜಿ ಇದ್ದುದರಿಂದ, ನಟ ನಟಿಯರ ಅಭಿನಯದ ಬಗೆಗೆ, ಸಾಧ್ಯವಾದಷ್ಟು ಆಸ್ಥೆ ವಹಿಸಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದರು. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಪ್ರಯೋಗವಾದ ಮೇಲೂ ನಾಟಕಾಭ್ಯಾಸದ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಬೆಳಗ್ಗೆ ಎಲ್ಲರೂ ಕೂತು ಹಿಂದಿನ ದಿನ ಆಡಿದ ನಾಟಕ ಬಗ್ಗೆ ಚರ್ಚಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸುವಾಗ ನಟರಲ್ಲಿ ಮೇಲುಕೀಳು ಎಂಬ ಭೇದಭಾವ ಇರುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಮಾಲೀಕರ ಅಭಿನಯದಲ್ಲಿ ದೋಷವಿದ್ದರೆ ಅದೂ ಚರ್ಚೆಗೆ ಬರುತ್ತಿತ್ತು. ರಾಜಾ ಪಾರ್ಟಿನವನಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಮರ್ಯಾದೆ ಸೇವಕ ಪಾತ್ರದವನಿಗೆ ಕಡಿಮೆ ಮರ್ಯಾದೆ ಎಂಬ ಭಾವನೆ ಇರುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಒಂದು ದಿನ ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಮಾಡಿದ ತಪ್ಪನ್ನು ಮತ್ತೆ ಮಾಡಬಾರದು ಎಂಬುದು ಚರ್ಚೆಯ ಉದ್ದೇಶ. ತಪ್ಪು ಗೊತ್ತಾದಾಗ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟವರು ಅದನ್ನು ತಿದ್ದಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು.

ಜಿ. ಎಚ್. ವೀರಣ್ಣ

"To play to a large and sympathetic audience is like singing in a room with perfect acoustics. The audience constitute the spiritual acoustics for us. They give back what they receive from us of living human emotions."[1]

ವೀರಣ್ಣನವರು ಇಂಥ ವಾತಾವರಣದಲ್ಲಿ ಅಭಿನಯಿಸಿ, ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಹೃದಯದಲ್ಲಿ ನೆಲಸಿದರು. ವೀರಣ್ಣನವರ ನಾನಾ ಮುಖಗಳಲ್ಲಿ ಅಭಿನಯವೂ ಒಂದು. ಇವರ ಅಭಿನಯಕ್ಕೆ ಮಾರುಹೋಗಿ ಮೂಕವಿಸ್ಮಯಗೊಂಡ ಗುರುಮನೆ ಅರಮನೆಗಳಿಂದಲೂ ಪ್ರಜೆಗಳಿಂದಲೂ ಅವರಿಗೆ ಸನ್ಮಾನ, ಗೌರವ, ಕೊಂಡಾಟಗಳು ಲಭ್ಯವಾದುವು. ವೀರಣ್ಣ ಎಂದ ಕೂಡಲೆ ಅವರ ಹಾಸ್ಯಪಾತ್ರಗಳೇ ಎದ್ದುನಿಲ್ಲುತ್ತವೆ. ವೀರಣ್ಣನವರು ಸಮರ್ಥ ಪ್ರತಿಭಾವಂತ ನಟರು. ಯಾವುದೇ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಅವರು ಚೆನ್ನಾಗಿ ನಿರ್ವಹಿಸಬಲ್ಲವರಾಗಿದ್ದರು. ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತರು ಗುಬ್ಬಿ ಕಂಪನಿಗಾಗಿ ನಾಟಕವೊಂದನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಿಸುತ್ತಿದ್ದಾಗ ಈ ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡುತ್ತಾರೆ: "....'ವೀರಣ್ಣನಿಗೇ ದುರ್ಯೋಧನನ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿಸತೊಡಗಿದೆ. ಅವರು ಹಾಸ್ಯಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿಯೇ ನಲಿದಾಡಿದವರು. ನಾಲ್ಕಾಣೆಯ ಪ್ರಪಂಚವನ್ನು ಕುಣಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ತಮ್ಮ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ವಿನಿಯೋಗಿಸಿದರು....ಅವರಲ್ಲಿ ಗಂಭೀರ ಪಾತ್ರಗಳ ನಟನಾಶಕ್ತಿಯಿದೆ ಎಂದು ನನಗನ್ನಿಸುತ್ತಿತ್ತು. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಕೆಲವು ಬಾರಿ ಪಾಠ ಹೇಳಿದೆ. ಎಲ್ಲ ರಸಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಬಲ್ಲ ಶಕ್ತಿ ಅವರಲ್ಲಿತ್ತು ಎಂಬುದನ್ನು ಮನಗಂಡೆ.' ಈ ಹೇಳಿಕೆಯ ಜೊತೆಗೆ ವೀರಣ್ಣನವರೂ ತಾವು, 'ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಕಾಲ ದುರ್ಯೋಧನನ ಪಾತ್ರವಹಿಸುತ್ತಿದ್ದುದಾಗಿ

[1] Stanislavsky, *An Actor Prepares*

ಎನ್ನುವ ಮಾತು ಕಾರಂತರ ಹೇಳಿಕೆಗೆ ಸಹಾಯಕವಾಗಿದೆ. ಕೆಲವು ಕಾಲ ದುರ್ಯೋಧನನ ಪಾತ್ರ ಮಾಡಿ ಅದನ್ನು ಮುಂದುವರಿಸದಿರಬೇಕಾದರೆ, ಜನತೆಯ ಅಪೇಕ್ಷೆಗೆ ಮನ್ನಣೆಯಿತ್ತು ಬರೀ ಹಾಸ್ಯಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲೇ ತಮ್ಮ ಅಭಿನಯವನ್ನು ಮುಂದುವರಿಸಿರಬೇಕು. ಇದೇನೇ ಇರಲಿ, ಅವರು ನಮ್ಮ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಶ್ರೇಷ್ಠ ನಟರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬರು[1]...." ಇಲ್ಲಿಯ ವಿವರಣೆಗಳು ವೀರಣ್ಣನವರನ್ನು ಮೊದಲ ದರ್ಜೆಯ ನಟರ ಪಂಕ್ತಿಗೆ ಸೇರಿಸುತ್ತವೆ. ವೀರಣ್ಣ ತಮ್ಮ ಐದನೆಯ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ರಂಗಭೂಮಿಯನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಿ, ಸುಮಾರು ಎಪ್ಪತ್ತು ವರ್ಷಗಳ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ರಂಗಭೂಮಿ ಹಾಗೂ ಚಲನಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಅಭಿನಯಿಸಿದರು. ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ಮೆಚ್ಚಿಕೊಂಡ, ಅವರಿಗೆ ಸಂತೋಷ ತಂದುಕೊಟ್ಟ ಒಂದೆರಡು ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿಯ ಅವರ ಅಭಿನಯವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬಹುದು. 'ಸದಾರಮೆ'ಯ ಆದಿಮೂರ್ತಿ ಹಾಗೂ ಕಳ್ಳ, 'ಗುಲೇಬಕಾವಲಿ'ಯ ಮುತ್ತುಸ್ವಾಮಿ ಮೊದಲಾದ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ವೀರಣ್ಣನವರು ಒಂದು ಪಾತ್ರವನ್ನು ಎಷ್ಟು ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷಿಸಿ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರೋ, ಅಷ್ಟೇ ಸಂಯಮದಿಂದ ಬಹಳ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಂಡು ಅಭಿನಯಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಅವರ ಅಭಿನಯದಲ್ಲಿ ವಿಸ್ತಾರ ವೈವಿಧ್ಯಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿತ್ತು. 'ಸದಾರಮೆ'ಯ ಆದಿಮೂರ್ತಿ ಶೆಟ್ಟರ ಹುಡುಗ. ಇವನ ಸ್ವಭಾವವನ್ನು ವೀರಣ್ಣ ಬಹಳ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಎಪ್ಪತ್ತನೆಯ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಈ ಪಾತ್ರ ವಹಿಸಿದರೂ, ಅವರು ಹದಿನೆಂಟು ವರ್ಷದ ಹುಡುಗನಂತೆ ಅಭಿನಯಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಅವರು ಹಾಕಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದ ಉಡುಗೆತೊಡುಗೆಗಳೂ ಅವರ ಹಾವಭಾವಗಳೂ ಈ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಎತ್ತಿ ನಿಲ್ಲಿಸಲು ಅವರಿಗೆ ಸಹಕಾರಿಯಾಗಿದ್ದವು. ವೀರಣ್ಣ ವಿದ್ಯಾವಂತರಲ್ಲವಾದರೂ ಭರತ ಹೇಳಿದಂತೆ ಸಮಾಜವನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ನೋಡಿರಬೇಕು, ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಂಡಿರಬೇಕು. ವೀರಣ್ಣನವರ ಆದಿಮೂರ್ತಿಯ ಪಾತ್ರ ಎಂದರೆ ಜನರಿಗೆ ಹುಚ್ಚು. ಇವರು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರನ್ನು ಹೊಟ್ಟೆ ಹುಣ್ಣಾಗುವಂತೆ ನಗಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. "ಸದಾರಮೆಯಲ್ಲಿ ಆದಿಮೂರ್ತಿ ಪಾತ್ರವನ್ನು ವೀರಣ್ಣನವರು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರೆ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ನಗು ತಡೆಯಲಾರದೆ ರಂಗಮಂದಿರವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಹೊರಗೆ ಹೋಗಿ ಸಾಕಾಗುವಷ್ಟು ನಕ್ಕು ಮತ್ತೆ ಬಂದು ನಾಟಕ ನೋಡುತ್ತಿದ್ದರು. ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಇರುತ್ತಿದ್ದ ನಮಗೆ ಹೊರಗೆ ನಗುತ್ತಿದ್ದ ಶಬ್ದ ಅಸಾಧ್ಯವಾಗಿ ಕೇಳಿಸುತ್ತಿತ್ತು."[2] ಮುತ್ತುಸ್ವಾಮಿಯ ಪಾತ್ರ ಆದಿಮೂರ್ತಿಯ ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾದುದು. ಮುತ್ತುಸ್ವಾಮಿ ಒಬ್ಬ ತಲೆಹಿಡುಕ. ವೀರಣ್ಣ ಈ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಅಭಿನಯಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಬಗ್ಗೆ ಅಯ್ಯರ್ ಹೀಗೆ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ: "ವೀರಣ್ಣನವರು ಈ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಅತಿರೇಕಗೊಳಿಸುತ್ತಲೇ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಈ ಹೊತ್ತು ನಾವು ಕಣ್ಣನ್ನು ಹುಬ್ಬನ್ನು ಏರಿಸದೆಯೇ ಮಾತನಾಡಬೇಕೆಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವಲ್ಲಾ, ಅವೆಲ್ಲವನ್ನೂ ವೀರಣ್ಣನವರು ಮುತ್ತುಸ್ವಾಮಿಯ ಪಾತ್ರದಲ್ಲಿ ತರುತ್ತಿದ್ದರು. ಆದಿಮೂರ್ತಿ

1 ಸಿಂಧುವಳ್ಳಿ ಅನಂತಮೂರ್ತಿ, 'ರಂಗ', ಪು. ೧೦, ೧೧.

2 ಸಂದರ್ಶನ: ಡಾ. ರಾಜಕುಮಾರ್

ಮತ್ತು ಮುತ್ತುಸ್ವಾಮಿಯ ಪಾತ್ರಕ್ಕಿರುವ ಅಂತರ ಮತ್ತು ವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಗುರ್ತಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತಿತ್ತು."[1]

ವೀರಣ್ಣನವರ ಅಭಿನಯದ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳುವಾಗ 'ಪ್ರಭಾಮಣಿ ವಿಜಯ'ದ ವಿರೋಚನ ಹಾಗು 'ರಾಜಭಕ್ತಿ'ಯ ದುರ್ಜಯ ಪಾತ್ರದ ವಿಚಾರವಾಗಿಯೂ ಹೇಳಬೇಕು. ವಿರೋಚನನ ಪಾತ್ರ ವಿಭಿನ್ನವಾದ್ದು. ಇವನು ಅರ್ಧಹುಚ್ಚ. ವಯಸ್ಸಾಗಿದ್ದರೂ ಚಿಕ್ಕ ಹುಡುಗನಂತೆ ಇವನ ವರ್ತನೆ. ದುರ್ಜಯನ ಪಾತ್ರ ಹಾಸ್ಯದ ಇನ್ನೊಂದು ಮುಖವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಉದಾಹರಿಸಿರುವ ನಾಲ್ಕು ಪಾತ್ರಗಳೂ ನಾಲ್ಕು ಬಗೆಯವು. ಇಷ್ಟು ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ವೀರಣ್ಣ ಸಮರ್ಥರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅಭಿನಯಿಸುತ್ತಿದ್ದರು.[2] ಅವರು ಯಾವುದೇ ಪಾತ್ರ ಮಾಡಿರಲಿ, ಆ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿಯೇ ನಿರ್ವಹಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ಹಾಸ್ಯಪಾತ್ರಗಳು ಅವರಿಗೆ ಕೀರ್ತಿ ತಂದುಕೊಟ್ಟದ್ದೇನೋ ನಿಜ. "ವೀರಣ್ಣನವರೇ, ನೀವು ಅತ್ಯುತ್ತಮವಾಗಿ ಅಭಿನಯಿಸುವ ನಟರು. ನಿಮ್ಮಂತಹ ಉತ್ತಮ ನಟರೇನಾದರೂ ಅಮೆರಿಕದಲ್ಲಿದ್ದಿದ್ದರೆ ಬೆಳ್ಳಿಯ ಪಲ್ಲಕ್ಕಿಯ ಮೇಲೆ ಕೂಡಿಸಿ ಮೆರವಣಿಗೆ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು."[3] ಎಂದು ಮೈಸೂರು ಸಂಸ್ಥಾನದ ಯುವರಾಜ ಕಂಠೀರವ ನರಸಿಂಹರಾಜ ಒಡೆಯರು ಹೇಳಿದರು. ವೀರಣ್ಣನವರಿಗೆ ನಮ್ಮ ದೇಶ ಸಾಕಷ್ಟು ಗೌರವ ಮಾಡಲಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವ ಧ್ವನಿ ಇದರಲ್ಲಿದೆ. ಅವರು ಹೇಳಿದಾಗ ಈ ಮಾತು ಸತ್ಯವಾಗಿರಬಹುದು. ಈ ಮಾತನ್ನು ಅವರು ಹೇಳಿದ್ದು ೧೯೩೦ರ ಸಮಯದಲ್ಲಿ. ದೇಶವಿದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಬಹಳವಾಗಿ ಪ್ರವಾಸಮಾಡಿದ್ದ ಯುವರಾಜರು ವೀರಣ್ಣನವರು ಎಂಥ ಉತ್ತಮ ನಟ ಎಂಬುದನ್ನು ಆಗಲೇ ಕಂಡುಕೊಂಡಿದ್ದರು ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಈ ಮಾತು ನಿದರ್ಶನವಾಗಿದೆ. ವೀರಣ್ಣನವರನ್ನು ಅವರ ಅಬಿನಯಕ್ಕಾಗಿ ನಮ್ಮ ದೇಶ ಸಾಕಷ್ಟು ಗೌರವಿಸಿದೆ ಎನ್ನುವುದು ಈಗ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ತಿಳಿದ ಸಂಗತಿಯಾಗಿದೆ.

ಸಿ. ಬಿ. ಮಲ್ಲಪ್ಪ

ಮಲ್ಲಪ್ಪ ಅವರು ಮೊದಲಿಗೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ವೃತ್ತಿ ಕಂಪನಿಗಳಲ್ಲಿ ಇದ್ದು, ಕೆಲವು ವರ್ಷಗಳ

---

[1] ಸಂದರ್ಶನ : ಜಿ. ವಿ. ಅಯ್ಯರ್

[2] "ನಾಟಕರತ್ನ ವೀರಣ್ಣನವರು ಉತ್ತಮದರ್ಜೆಯ ಹಾಸ್ಯನಟರು. 'ಸದಾರಮೆ'ಯ ಕಳ್ಳನ ಪಾತ್ರದ ಜಾನಪದ ಹಾಸ್ಯವೇ ಅವರ ಅಭಿನಯದ ಶಿಖರವೆಂದು ಭಾವಿಸಿದರೆ ತಪ್ಪಾದೀತು. 'ರಾಜಭಕ್ತಿ' ನಾಟಕದ ದುರ್ಜಯ ಪಾತ್ರದ ವ್ಯಂಗ್ಯಹಾಸ್ಯ, 'ಬಕಾವಳಿ'(?)ಯ ವಿರೋಚನ ಪಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಶಕಾರನ ಅನುಕರಣೆ, ಇವುಗಳನ್ನು ನಾವು ನೆನೆಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಅವರ ಹಾಸ್ಯಾಭಿನಯದ ವಿವಿಧ ಹಂತಗಳ ವೈವಿಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಅರಿತುಕೊಳ್ಳಲು ಅದು ಸಹಾಯವಾಗುವುದು. ವೀರಣ್ಣನವರ ವಿವಿಧ ಮುಖಗಳ ಹಾಸ್ಯಾಭಿನಯವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಲು ಶಕ್ತವಾದ ಹಾಸ್ಯನಾಟಕ ಇದುವರೆಗೆ ರಚಿತವಾಗದೆ ಹೋದದ್ದು ಕನ್ನಡಿಗರ ದುರ್ದೈವ."

—ಸಿ. ಆರ್. ಸುಬ್ಬರಾವ್, 'ಭಾರತೀಯ ಕಲಾದರ್ಶನ', ಪು. ೩೫೭

[3] 'ಕಲೆಯೇ ಕಾಯಕ', ಗುಬ್ಬಿ ವೀರಣ್ಣನವರ ಆತ್ಮಕಥೆ, ಪು. 90

ಕಾಲ ಗುಬ್ಬಿ ಕಂಪನಿಯಲ್ಲಿದ್ದವರು. ಈ ಕಂಪನಿಯಲ್ಲಿ ಇದ್ದಷ್ಟು ಕಾಲವೂ ಅವರು ತಮ್ಮ ಅಭಿನಯ ಕೌಶಲದಿಂದ ಪ್ರಖ್ಯಾತರಾಗಿದ್ದರು. ಚಂದಣ್ಣನವರ ಕಾಲದಲ್ಲೇ ಗುಬ್ಬಿ ಕಂಪನಿಯನ್ನು ಸೇರಿ, ವೀರಣ್ಣನವರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅಭಿನಯಿಸುವುದರ ಜತೆಗೆ ಕಂಪನಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲೂ ನಿರತರಾಗಿದ್ದರು. ಗುಬ್ಬಿ ಕಂಪನಿ ಬಿಟ್ಟಮೇಲೆ ಅವರು ಸ್ವಂತ ಕಂಪನಿಯ ಒಡೆಯರಾಗಿ ಹಲವು ವರ್ಷಗಳ ಕಾಲ ಕೆಲಸಮಾಡಿದರು.

ಮಲ್ಲಪ್ಪನವರ ಅಭಿನಯ ಮತ್ತು ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಗಳು ಭಕ್ತಿರಸಪ್ರಧಾನವಾದ ಪಾತ್ರ ಗಳಿಗೆ ಹೇಳಿ ಮಾಡಿಸಿದ ಹಾಗೆ ಇತ್ತು. ರಂಗಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಶರೀರಸಂಪತ್ತೂ ಇತ್ತು. 'ಕಬೀರ್‌ದಾಸ್' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಇವರ ಕಬೀರ್ ಪಾತ್ರನಿರ್ವಹಣೆ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರನ್ನು ಮಂತ್ರ ಮುಗ್ಧರನ್ನಾಗಿಸುತ್ತಿತ್ತು. ಈ ಪಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಭಾವಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಅಭಿನಯಿಸುವುದರ ಜತೆಗೆ ಇವರು ಸುಶ್ರಾವ್ಯವಾಗಿ ಹಾಡುತ್ತಲೂ ಇದ್ದರು. ಕಬೀರ್ ತನ್ನ ಮಗ ಕಮಾಲನ ತಲೆ ಕತ್ತರಿಸುವ ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ ಮಲ್ಲಪ್ಪನವರ ಅಭಿನಯ ಮನೋಜ್ಞವಾಗಿರುತ್ತಿತ್ತು.[1-2]

ಮಲ್ಲಪ್ಪನವರು ಭಕ್ತಿರಸಪ್ರಧಾನ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಎಷ್ಟು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಅಭಿನಯಿ ಸುತ್ತಿದ್ದರೋ ಅಷ್ಟೇ ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಶೋಕರಸಪ್ರಧಾನ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನೂ ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಿ ದ್ದರು. ಆದರೂ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ಇವರನ್ನು ಬಹಳವಾಗಿ ಮೆಚ್ಚಿಕೊಂಡದ್ದು ಭಕ್ತಿರಸ ಪ್ರಧಾನ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ, ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಕಬೀರ್ ಪಾತ್ರದಲ್ಲಿ. 'ತುಕಾರಾಂ', 'ತುಳಸೀದಾಸ್', 'ದಾಮಾಜಿ ಪಂತ್', 'ಭಕ್ತ ಕುಂಬಾರ', 'ಕೃಷ್ಣಗಾರುಡಿ', 'ಸತ್ಯಭಾಮಾ ಪರಿಣಯ', 'ಕಂಸವಧೆ' ಮೊದಲಾದ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಮಲ್ಲಪ್ಪನವರು ಮುಖ್ಯ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ವಹಿಸು ತ್ತಿದ್ದರು. ಇವರು 'ಕಬೀರದಾಸ್' ಮೂಕಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಕಬೀರನ ಪಾತ್ರದಲ್ಲೂ 'ಹೇಮ ರೆಡ್ಡಿ ಮಲ್ಲಮ್ಮ' ವಾಕ್ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಹೇಮರೆಡ್ಡಿಯಾಗಿಯೂ ಉತ್ತಮ ಅಭಿನಯ ನೀಡಿ ದ್ದಾರೆ.

---

1 "ಕಲಾಭಿಮಾನಿಗಳಾದ ನಾಲ್ಮಡಿ ಕೃಷ್ಣರಾಜ ಒಡೆಯರ್ ಅವರೂ ಈ ನಾಟಕಗಳ ಖ್ಯಾತಿ ಕೇಳಿದರು. ಜಗನ್ಮೋಹನ ಅರಮನೆಯಲ್ಲಿ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಆಡಲು ಆಹ್ವಾನಿಸಿದರು. 'ಕಬೀರ್ ದಾಸ್' ನಾಟಕದ ಏರ್ಪಾಡಾಯಿತು. ಅಂದು ಸಿ. ಬಿ. ಮಲ್ಲಪ್ಪನವರು ಕಬೀರದಾಸನ ಪಾತ್ರ ನಿರ್ವಹಣೆಯಲ್ಲಿ ತೋರಿದ ಪ್ರೌಢ ಅಭಿನಯ ಒಡೆಯರನ್ನು ಸಂತುಷ್ಟಿಗೊಳಿಸಿತು. ತಮ್ಮ ಮೆಚ್ಚು ಗೆಯ ಕುರುಹಾಗಿ ಸುವರ್ಣಪದಕವನ್ನು ಬಹುಮಾನಿಸಿ ಗೌರವಿಸಿದರು."

—ಹ. ವೆಂ. ಸೀತಾರಾಮಯ್ಯ, 'ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಕಲಾವಿದರು', ಪು. 31

2 "ಅಭಿನಯಕಲೆ ಹಾಗೂ ಭಕ್ತಿರಸ ಪ್ರಧಾನಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಶ್ರೀ ಸಿ. ಬಿ. ಮಲ್ಲಪ್ಪನವರನ್ನೂ ಪೀರ್ ಸಾಹೇಬರ ಬುದ್ಧನ ಪಾತ್ರವನ್ನೂ ವೀಕ್ಷಿಸಿದ ಸಾಲಗಾರರು ತಾವು ಕೊಟ್ಟ ಸಾಲವನ್ನು ಮರೆತು ಹಿಂತಿರುಗುತ್ತಿದ್ದರೆಂದಮೇಲೆ ಅವರ ಅಭಿನಯ ಹೇಗಿರಬೇಕು. ಮಲ್ಲಪ್ಪನವರು ಕಬೀರ್ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಹಾಕಿ ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಬಂದರೆ ಜನ ಉದ್ದಂಡ ನಮಸ್ಕಾರ ಹಾಕಿ ಕಬೀರ್ ಹಾಡು ತ್ತಿದ್ದ ಹಾಡನ್ನು ತಾವೂ ಹಾಡಿ ಭಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಮಿಂದು ಕಣ್ಣೀರು ಸುರಿಸುತ್ತಿದ್ದರು."

—ಕೆ. ವಿ. ಆಚಾರ್, 'ಕರ್ನಾಟಕ ರಂಗಭೂಮಿ', ಪು. 253

ಎಂ. ಎನ್. ಗಂಗಾಧರರಾವ್

ಗಂಗಾಧರರಾಯರು ಗುಬ್ಬಿ ಕಂಪನಿಗೆ ಬರುವ ಮೊದಲು 'ಸೀತಾಮನೋಹರ ನಾಟಕ ಸಂಘ'ದಲ್ಲಿ ಅಭಿನಯಿಸಿ ಹೆಸರು ಗಳಿಸಿದ್ದರು. ಚಂದಣ್ಣನವರು ಇವರ ಖ್ಯಾತಿಯನ್ನು ಗಮನಿಸಿ ಇವರನ್ನು ತಮ್ಮ ಕಂಪನಿಗೆ ಕರೆಸಿಕೊಂಡರು. ಇಲ್ಲಿ ಇದ್ದ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ರಾಯರು ವೀರ, ರೌದ್ರ, ಅದ್ಭುತ, ಬೀಭತ್ಸರಸಪ್ರಧಾನ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನೇ ವಹಿಸಿದರು. ಈ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ಒಪ್ಪುವ ಶರೀರ ಇವರಿಗೆ ಇತ್ತು. ಆರು ಅಡಿ ಎತ್ತರ ಇದ್ದ ಇವರು ಒಂದು ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂರೈವತ್ತು ಪೌಂಡು ತೂಗುತ್ತಿದ್ದರಂತೆ. ವೀರ, ರೌದ್ರ ಮೊದಲಾದ ರಸಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಅಲ್ಲದೆ ಇತರ ರಸಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನೂ ಅಷ್ಟೇ ಸಮರ್ಥ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಇವರು ಅಭಿನಯಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಆದರೆ ಇವರ ಅಭಿನಯಕೌಶಲ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತಿದ್ದುದು ವೀರ, ರೌದ್ರ, ಅದ್ಭುತ, ಬೀಭತ್ಸ ರಸ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವ ಪ್ರಧಾನಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ. ರಾಯರ ರೌದ್ರಾಭಿನಯ ರಸಿಕರನ್ನು ರಂಗಮಂದಿರದಲ್ಲೇ ಮೂರ್ಛೆಗೊಳಿಸಿದ್ದೂ ಉಂಟು. ರಾಯರು 'ಪ್ರಹ್ಲಾದ ಚರಿತ್ರೆ'ಯಲ್ಲಿ ಹಿರಣ್ಯಕಶಿಪು, 'ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣಲೀಲಾ' ಹಾಗೂ 'ಕಂಸವಧೆ'ಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಸ, 'ಯಮಗರ್ವಭಂಗ'ದಲ್ಲಿ ಯಮ, 'ಚಂದ್ರಹಾಸ'ದಲ್ಲಿ ದುಷ್ಟಬುದ್ಧಿ ಮೊದಲಾದ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ವಹಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಈ ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಹಿರಣ್ಯಕಶಿಪುವಿನ ಪಾತ್ರ ರಾಯರ ರಂಗಜೀವನದಲ್ಲಿ ಬಹು ಮುಖ್ಯವಾದ್ದು. ಈ ವಿಚಾರವಾಗಿ ರಾಯರ ಅಭಿನಯವನ್ನು ನೋಡಿರುವ ಡಾ. ಎಚ್. ಕೆ. ರಂಗನಾಥ್ ಈ ರೀತಿ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ: "ಪ್ರಹ್ಲಾದ ಕುಮಾರನಿಗೆ ವಿಷಪ್ರಾಶನ ಮಾಡಿಸುವ ಸನ್ನಿವೇಶ. ಪುತ್ರನನ್ನು ವಹಿಸಿಕೊಂಡು ಖಯಾದು ಮಾತನಾಡಿದಾಗ ಪತ್ನಿಯನ್ನು ಕುರಿತು, ಪತಿಧರ್ಮವನ್ನು ಕುರಿತು ರಾಯರು ಆಡುತ್ತಿದ್ದ ಮಾತುಗಳು ಯಾವ ಕವಿಯೂ ಬರೆದದ್ದೂ ಅಲ್ಲ. ಅದನ್ನು ರಾಯರು ಆಡಿದ ಮಾತಲ್ಲವೆಂದು ಬೇಕಾದರೂ ಹೇಳಬಹುದು. ಏಕೆಂದರೆ ಅವರು ಆ ಪಾತ್ರದಲ್ಲಿ, ಆ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ತಲ್ಲೀನರಾಗಿಬಿಡುತ್ತಿದ್ದರು....ಆ ರೀತಿ ರಂಗದ ಮೇಲೆ ನಿಂತು ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ಒಪ್ಪುವಂತಹ ಘನತೆ ಗಾಂಭೀರ್ಯಗಳಿಂದ ನಿರರ್ಗಳವಾಗಿ ಮಾತನಾಡುವ ಬೇರೊಬ್ಬ ನಟನನ್ನು ಕಂಡುದೇ ಇಲ್ಲ. ಹಿರಣ್ಯಕಶಿಪುವಿನ ಮೊದಲ ದರ್ಬಾರ್ ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಿಂಹಾಸನದಲ್ಲಿ ಠೀವಿಯಿಂದ ಕುಳಿತು ನಾಟರಾಗದಲ್ಲಿ 'ಪ್ರಿಯದಿಂ ಬಂದು ಚತುರ್ಮುಖಂ' ಎಂಬ ವೃತ್ತವನ್ನು ಹಾಡುತ್ತ ಮೀಸೆಗಳನ್ನು ಹುರಿಮಾಡಿ ನೆಟ್ಟಕಣ್ಣುಗಳಿಂದ ನೋಡುತ್ತಿದ್ದರೆ ಅಬ್ಬಾ! ಏನು ಆ ಅದ್ಭುತವಾದ ನೋಟ. ಲೋಕಗಳನ್ನೇ ತೂಗಿ ನೋಡುವಂತಹ ಆ ನೋಟ. ಲೋಕಗಳನ್ನೇ ನಡುಗಿಸಬಲ್ಲೆ ಎನ್ನುವಂತೆ ಅವರು ನೋಡುತ್ತಿದ್ದುದು ಈಗಲೂ ನನ್ನ ಕಣ್ಣುಗಳಿಗೆ ಕಟ್ಟಿದಂತಿದೆ."[1] ಇಷ್ಟು ಭಯಂಕರವಾಗಿ ಅಭಿನಯಿಸುತ್ತಿದ್ದ ರಾಯರಿಗೆ, ಪ್ರಹ್ಲಾದ ಸಮುದ್ರದಿಂದ ಪಾರಾಗಿ ಬಂದಾಗ, ಅವನ

---

1 'ಬಣ್ಣ ಬೆಳಕು', ಪು. 82

ಮೇಲೆ ಅಭಿಮಾನ, ಮಮತೆಯೇ ಹುಟ್ಟುತ್ತದೆ. ಪ್ರಹ್ಲಾದನನ್ನು ಕುರಿತು ತುಂಬಿದ ಅಂತಃಕರಣದಿಂದ 'ಭಲ'ವನ್ನು ಬಿಡುವಂತೆ ಹೇಳುವ ಸಂದರ್ಭವಂತೂ ಎಂತಹ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರನ್ನೂ ಕಣ್ಣೀರಿನಲ್ಲಿ ತೊಯ್ದುಬಿಡುತ್ತಿದ್ದಿತು. ಹೀಗೆ ಹಿರಣ್ಯಕಶಿಪುವಿನ ಪಾತ್ರದ ವಿವಿಧ ಮುಖಗಳನ್ನು ರಾಯರು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಅಭಿನಯಿಸಿ, ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಹೃದಯವನ್ನು ಗೆದ್ದಿದ್ದರು. ರಾಯರು ಅಭಿನಯಿಸುವಾಗ ಕೇವಲ ಪುಸ್ತಕಕ್ಕೆ ಗಂಟುಬೀಳದೆ ಸಮಯ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯಿಂದ, ಒಂದೇ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ದಿವಸ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಿದ್ದರು.[1]

ಗುಬ್ಬಿ ಕಂಪನಿಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟಮೇಲೆ ರಾಯರು ಕೆಲವು ವರ್ಷಗಳ ಕಾಲ ತಾವೇ ಒಂದು ಕಂಪನಿ ನಡೆಸಿದರು.

ಜಿ. ನಾಗೇಶರಾವ್

ನಾಗೇಶರಾವ್ ಮೊದಲಿಗೆ ವರದಾಚಾರ್ಯರ ಕಂಪನಿಯಲ್ಲಿದ್ದು ಅನಂತರ ಗುಬ್ಬಿ ಕಂಪನಿಗೆ ಬಂದು ಸೇರಿದರು. ಇವರು ಹೆಚ್ಚು ಕಾಲ ಇದ್ದುದು ಗುಬ್ಬಿ ಕಂಪನಿಯಲ್ಲಿ. ಉಳಿದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕಂಪನಿಗಳಲ್ಲಿದ್ದರು. ಗುಬ್ಬಿ ಕಂಪನಿಯ 'ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರ' ರಂಗಮಂಚವನ್ನು ಏರುವ ವರೆಗೆ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತವೇ ಪ್ರಧಾನ, ಗದ್ಯ ಗೌಣ. ರಾಯರು ಹೆಸರು ಗಳಿಸಿದ್ದುದು ಅವರ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ. ರಾಯರು ಯಾರ ಹತ್ತಿರವೂ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕಲಿಯಲಿಲ್ಲ. ವರದಾಚಾರ್ಯರ ಕಂಪನಿಯಲ್ಲಿ ಇದ್ದಾಗ್ಯೆ, ಆಚಾರ್ಯರ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ಕೇಳಿ ಕೇಳಿ ರಾಯರೂ ಹಾಡುವುದನ್ನು ಕಲಿತರೆಂದು ಆಚಾರ್ಯರೇ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ರಾಯರು ಗುಬ್ಬಿ ಕಂಪನಿಗೆ ಸೇರಿದ ಮೇಲೆ ವರದಾಚಾರ್ಯರು ಅಭಿನಯಿಸುತ್ತಿದ್ದ ನಾಟಕಗಳೆಲ್ಲವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಆಡಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದರು. ಆಚಾರ್ಯರು ವಹಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಪಾತ್ರಗಳೆಲ್ಲವನ್ನೂ ರಾಯರು ಅಭಿನಯಿಸಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದರು. "ರಾಯರಿಗೆ ಅಭಿನಯದ ಬಗೆಗೆ ಅಷ್ಟು ಆಸಕ್ತಿ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಅವರು ವಹಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ಒಪ್ಪುವಂತಹ ರೂಪೂ ಅವರಲ್ಲಿ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಅವರು ವರ್ಣಾಲಂಕಾರದ ಬಗೆಗೇ ಆಗಲಿ, ವೇಷಭೂಷಣಗಳ ಬಗೆಗೇ ಆಗಲಿ ಅಷ್ಟಾಗಿ ಗಮನ ಕೊಡುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಅವರ ಗಮನವೆಲ್ಲ ಇದ್ದುದು ಸಂಗೀತದ ಬಗೆಗೇ. ರಾಯರು ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಬರುವ ಮೊದಲೇ, ನೇಪಥ್ಯದಲ್ಲಿ ನಿಂತೇ ತಾವು ಹಾಡಲಿರುವ ಹಾಡನ್ನು ಬಹಳ ಎತ್ತರದಲ್ಲಿ (ತಾರಕ)

[1] "ಗಂಗಾಧರರಾಯರಲ್ಲಿ ಮಾತು ಸ್ಫೂರ್ತಿಯಿಂದ ತಾನೇತಾನಾಗಿ ಹೊರಹೊಮ್ಮುತ್ತಿದ್ದಿತು. ಅವರಿಗೆ ಬರೆದ ಕೃತಿಯ ಆವಶ್ಯಕತೆ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಬಹಳ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಇಂಪ್ರೊವೈಜ್ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಒಂದು ಪೌರಾಣಿಕ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಹೆಸರನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡರೆ, ಅವನಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದುದನ್ನೆಲ್ಲಾ 'ರಂಗ'ದ ಮೇಲೆ ಹೇಳಿಬಿಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಒಂದು ದಿನ ಹೇಳಿದ ಮಾತನ್ನು ಇನ್ನೊಂದು ದಿನ ಹೇಳುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ."

ಸಂದರ್ಶನ : ಜಿ. ವಿ. ಅಯ್ಯರ್

ಪ್ರಾರಂಭಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಅವರ ಹಾಡಿನ ಧ್ವನಿಯನ್ನು ಕೇಳಿದ ಕೂಡಲೇ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ಸಿದ್ಧರಾಗಿ, ರಾಯರು ರಂಗವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸುತ್ತಿದ್ದಂತೆಯೇ ಚಪ್ಪಾಳೆ ಹೊಡೆಯುತ್ತಿದ್ದರು. ಅವರ ಒಂದೊಂದು ಹಾಡಿಗೂ ಬೇಡಿಕೆ ಇರುತ್ತಿದ್ದಿತ್ತು. ಹಾಡುವಾಗ ಮಧ್ಯೆ ಮಧ್ಯೆ ತಮ್ಮ ಜತೆ ಇರುವ ಪಾತ್ರದೊಡನೆ ಮಾತನಾಡಿದಂತೆ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಇದು ಜನರಿಗೆ ಮೆಚ್ಚುಗೆಯಾಗುತ್ತಿದ್ದಿತು.[1]

ರಾಯರು ಗುಬ್ಬಿ ಕಂಪನಿಯಲ್ಲಿದ್ದಾಗ್ಗೆ ವತ್ಸರಾಜ, ಕಾಳಿದಾಸ, ಅರ್ಜುನ, ಜಯವೀರ, ಶಿವಾಜಿ, ರತ್ನಾಕರ, ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ಇವೇ ಮೊದಲಾದ ಪ್ರಧಾನ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಅಭಿನಯಿಸಿ ಜನಮೆಚ್ಚುಗೆ ಪಡೆದರು. ಇವರ ಅಭಿನಯವೆಂದರೆ ಸಂಗೀತಾಭಿನಯ. ಇವರ ಜತೆ ಪಾತ್ರವಹಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಮಳವಳ್ಳಿ ಸುಂದರಮ್ಮನವರು ರಾಯರ ಅಭಿನಯದ ಬಗೆಗೆ ಬಹಳವಾಗಿ ಮೆಚ್ಚಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಗುಬ್ಬಿ ಕಂಪನಿ ತಮಿಳುನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರವಾಸ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಾಗ ರಾಯರಿಗೆ ಅಪಾರ ಗೌರವ ದೊರಕಿತು. "ತಿರುಚಿನಾಪಳ್ಳಿ, ಕುಂಭಕೋಣಂ, ತಂಜಾವೂರು, ಮಧುರೈ, ಕೊಯಮತ್ತೂರು, ಸೇಲಂ, ಧರ್ಮಪುರಿ ಮುಂತಾದ ಸ್ಥಳಗಳಲ್ಲಿ ಗುಬ್ಬಿ ಕಂಪನಿ ಸಂಚಾರ ಮಾಡಿತು. ನಾಗೇಶರಾಯರ ಅಭಿನಯವನ್ನು ಅಲ್ಲಿನ ಜನತೆ ನೂಕುನುಗ್ಗಲಿನಿಂದ ನೋಡಿತು. ನಾಗೇಶರಾಯರು ಪಾರ್ಟ್ ಮಾಡುವರೇ ಎಂದು ಖಚಿತ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಜನ ಟಿಕೀಟು ಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರಂತೆ."[2]

ಮೇಲೆ ಎಲ್ಲೆಲ್ಲಿ ರಾಯರ ಅಭಿನಯದ ಬಗೆಗೆ ಮೆಚ್ಚುಗೆ ಇದೆಯೋ ಅಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಅವರ ಸಂಗೀತದ ಬಗೆಗೆ ಮೆಚ್ಚುಗೆ ಎಂದು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಅಂದು ನಾಟಕದಲ್ಲಿ 'ಸಂಗೀತ'ಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯವಿದ್ದು, ರಾಯರೂ ಸಂಗೀತದ ಕಡೆಗೇ ಒಲವನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದರಿಂದ 'ರಂಗ'ದಲ್ಲಿ ರಾಯರು ಮನೆಮಾತಾದರು. ಅವರಿಗೆ ಹಾಡುವುದೆಂದರೆ ಆಯಾಸವೇ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಮೂರು ಕಾಲದಲ್ಲೂ ಬಗೆಬಗೆಯ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಹಾಕಿ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರನ್ನು ರಂಜಿಸುತ್ತಿದ್ದರು.

ಬಿ. ಗುರುಮೂರ್ತಪ್ಪ

ಗುರುಮೂರ್ತಪ್ಪ 'ಶ್ರೀ ಸೀತಾಮನೋಹರ ನಾಟಕ ಸಂಘ'ದಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಕಾಲ ಇದ್ದು, ಉಳಿದೆಲ್ಲ ಕಾಲವೂ ಗುಬ್ಬಿ ಕಂಪನಿಯಲ್ಲಿ ಇದ್ದರು. ಇವರು ಇತರ ಹಲವು ನಟರಂತೆ ಇರದೆ, ತಾವು ಮಾಡುವ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ನಿರತರಾಗಿರುತ್ತಿದ್ದರು. ಯಾವುದೇ ಪಾತ್ರ ತೆಗೆದುಕೊಂಡರೂ ಆ ಬಗೆಗೆ ಚಿಂತನ, ಅಭ್ಯಾಸ ಇವೇ ಮೊದಲಾದುವುಗಳನ್ನು ಮಾಡಿ ಶ್ರದ್ಧೆಯಿಂದ ಆ ಪಾತ್ರನಿರ್ವಹಣೆ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಇವರು ಸಂಸ್ಕೃತವನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಅಭ್ಯಾಸಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದರು; ಸಂಗೀತವನ್ನೂ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯವಾಗಿ ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿದ್ದರು.

---

[1] ಸಂದರ್ಶನ : ಜಿ. ವಿ. ಅಯ್ಯರ್

[2] ಕೆ. ಜಿ. ನಾರಾಯಣ ಪ್ರಸಾದ್, 'ಕಬ್ಬಿಲು ಹಾಲು', ಪು. 650

ಈ ಎಲ್ಲ ಗುಣಗಳು ಹಾಗೂ ಪ್ರತಿಭೆ ಇವರಲ್ಲಿ ಇದ್ದುದರಿಂದ ಗುರುಮೂರ್ತಪ್ಪ ಕಂಪನಿ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿಯೇ ನಿಂತರು. ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ, ಬಲರಾಮ, ಅರ್ಜುನ, ಕಾಳಿದಾಸ ಮೊದಲಾದ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಇವರು ವಹಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಇವರ ಪಾತ್ರನಿರ್ವಹಣೆಯಲ್ಲಿ ಎದ್ದುಕಾಣುತ್ತಿದ್ದ ಗುಣಗಳೆಂದರೆ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಅಭಿನಯಿಸುತ್ತಿದ್ದುದು ಹಾಗೂ ಒಳ್ಳೆಯ ಮಾತುಗಾರಿಕೆ. ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತವೇ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿದ್ದಾಗ ಮಾತುಗಾರಿಕೆಯೂ ಅಷ್ಟೇ ಮುಖ್ಯ ಎಂದು ಗುರುಮೂರ್ತಪ್ಪ ತೋರಿಸಿಕೊಟ್ಟರು. ಹಾಡಿದಾಗ ಅಷ್ಟೇ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಹಾಡಿದರು. ಮಾತನ್ನು ಆಡುವಲ್ಲಿ, ಶ್ಲೋಕವನ್ನು ಹೇಳುವಲ್ಲಿ ಶುದ್ಧ ಉಚ್ಚಾರಣೆ ಇರುತ್ತಿತ್ತು. ಮಾತನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಆಡುತ್ತೇನೆಂದು ಅತಿಯಾಗಿ ಮಾತಾಡುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಎಷ್ಟು ಬೇಕೋ ಅಷ್ಟು ಮಾತನ್ನು ಮಾತ್ರ ಆಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ. ಮಾತಾಡುವಾಗ ಮಾತುಗಳ ಮಧ್ಯೆ ಎಷ್ಟು ವಿರಾಮ ಬೇಕೋ ಅಷ್ಟು ವಿರಾಮ ಕೊಟ್ಟು, ಆಡುತ್ತಿದ್ದ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಸಂಯಮದ ಅಭಿನಯ ಹಾಗೂ ಒಳ್ಳೆಯ ಮಾತುಗಾರಿಕೆ ಅವರ ಅಭ್ಯಾಸದ ಪರಿಣಾಮ. ಇಷ್ಟು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಪಾತ್ರವಹಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಗುರುಮೂರ್ತಪ್ಪ ಮುಖ್ಯ ಪಾತ್ರಗಳೇ ಬೇಕೆಂದು ಗೋಣಗಲಿಲ್ಲ. ತಮ್ಮ ಪಾಲಿಗೆ ಯಾವುದೇ ಪಾತ್ರ ಬಂದರೂ ಅದನ್ನು ಸಮರ್ಥರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಇವರು ಅಭಿನಯಿಸಿದ ಎಲ್ಲ ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಎದ್ದು ನಿಲ್ಲುವ ಪಾತ್ರವೆಂದರೆ 'ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರ'ದ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ. ಈ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಇವರು ಉತ್ತಮ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಿದರು. ಕೃಷ್ಣ ಕೇವಲ ಸ್ತ್ರೀಲೋಲನಲ್ಲ; ಅವನೊಬ್ಬ ಯುಗಪ್ರವರ್ತಕ, ರಾಜಕಾರಣಿ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ತಮ್ಮ ಉತ್ತಮ ಅಭಿನಯದ ಮೂಲಕ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಿದರು. ಕೃಷ್ಣನಾಗಿ ಗುರುಮೂರ್ತಪ್ಪ ಎಲ್ಲ ವರ್ಗದ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಂದ ಮೆಚ್ಚುಗೆ ಪಡೆದರು. ಇದೇ ಮೆಚ್ಚುಗೆಯನ್ನು ಆಂಧ್ರಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ 'ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರ' ನಾಟಕವನ್ನು ಆಡಿದಾಗಲೂ ಪಡೆದರು.[1] ಗುರುಮೂರ್ತಪ್ಪ ಅಭಿನಯದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ನಿಂತಂತೆ ಉಳಿದ ಕೆಲವು ವಿಷಯಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಪನಿ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿಯೇ ನಿಂತರು. ಅಭಿನಯ ಹಾಗೂ ನಾಟಕಾಭ್ಯಾಸಗಳ ಸಮಯವನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಉಳಿದ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಇವರು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಗ್ರಂಥಗಳ ಅಧ್ಯಯನ ಹಾಗೂ ಸಂಗೀತಾಭ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿರುತ್ತಿದ್ದರು. ಹರಟೆಯಂತೂ ಇವರಿಗೆ ಇಷ್ಟವೇ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಬೇರೆ ಯಾವ ಹವ್ಯಾಸವೂ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ ಇವರು ಹಿರಿಯ ನಟರ ಪೈಕಿ ಒಬ್ಬ ಆದರ್ಶ ಕಲಾಕಾರರಾಗಿದ್ದರು.

---

[1] "ಆದುವರೆಗೆ ಕಾಮಮೋಹಿತನಾದ ತರುಣಲಂಪಟನಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಲ್ಪಡುತ್ತಿದ್ದ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಸಮರ್ಥನಾದ ರಾಜಕಾರಣಿಯಾಗಿ, ಯೋಗಿಶ್ರೇಷ್ಠನಾಗಿ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಮುಂದೆ ನಿಲ್ಲುತ್ತಾನೆ. ಶ್ರೀ ಗುರುಮೂರ್ತಪ್ಪನವರು ಈ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಗಂಭೀರವಾಗಿ ಅಭಿನಯಿಸಿ ನಾಟಕಾಭಿಮಾನಿಗಳ ಮೆಚ್ಚುಗೆ ಪಡೆದರು."

—ಬಿ. ಪುಟ್ಟಸ್ವಾಮಯ್ಯ, 'ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಕಾಲು ಶತಮಾನ', 'ಅಭಿನಯವಿಶಾರದೆ', ಪು. 30

ಎಂ. ಸುಬ್ಬರಾವ್

ಸುಬ್ಬರಾವ್ 'ಭಾರತ ಜನೋಲ್ಲಾಸಿನೀ ನಾಟಕ ಸಂಘ'ದಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ವರ್ಷಗಳೂ, ಗುಬ್ಬಿ ಕಂಪನಿಯಲ್ಲಿ ಹಲವಾರು ವರ್ಷಗಳೂ ಇದ್ದರು. 'ಶ್ರೀ ವಿಶ್ವೇಶ್ವರ ನಾಟಕ ಸಂಘ'ವನ್ನು ತಮ್ಮ ಯಜಮಾನಿಕೆಯಲ್ಲಿ ನಡೆಸಿದರು. ಗುಬ್ಬಿ ಕಂಪನಿಯಲ್ಲಿ ಇದ್ದ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಇವರು ಎಲ್ಲ ಬಗೆಯ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನೂ ವಹಿಸಿದರು. ಅರ್ಜುನ, ಕಲಹಂಸ, ವಸುದೇವ, ಕಬೀರ್, ಜಯವೀರ, ಆಂಜನೇಯ ಪಾತ್ರಗಳು ರಾಯರು ವಹಿಸಿರುವ ಮುಖ್ಯ ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು. ನಟರ ಪಂಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಉತ್ತಮ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಗೆ ಹೆಸರಾದವರು ಇವರೂ ಒಬ್ಬರು. ರಾಯರು ಎಲ್ಲರಂತೆ ಚಿಕ್ಕ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀಪಾತ್ರವನ್ನು ವಹಿಸಿ ಭೇಷ್ ಎನಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದರು. 'ಕೃಷ್ಣಲೀಲಾ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಇವರ ಕಲಾವತಿ ಪಾತ್ರ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಮೆಚ್ಚುಗೆ ಪಡೆದಿದ್ದಿತು. ಮುಂದೆಯೂ ಸ್ವಲ್ಪ ಕಾಲ ಇವರು ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರ ವಹಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಇವರು ಕಯಾದುವಾಗಿ ಪ್ರಹ್ಲಾದನಿಗೆ ವಿಷಹಾಕುವ ಸಮಯದಲ್ಲಿ 'ಪತಿಯಾಜ್ಞೆ ಮೀರುವೆನೆ' ಎಂಬ ಕಂದವನ್ನು ಹಾಡುತ್ತಾ ಅಭಿನಯಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಸನ್ನಿವೇಶ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿದ್ದು, ಪ್ರೇಕ್ಷಕರನ್ನು ಸೆರೆಹಿಡಿಯುತ್ತಿತ್ತು. ರಾಯರು ಮುಂದೆ ಧೀರೋದಾತ್ತ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನೇ ಮಾಡುತ್ತ ಹೋದರು. ಈ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ಒಪ್ಪುವ ಮೈಕಟ್ಟು, ಸುಂದರವಾದ ಮುಖ, ಗದ್ಯಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ಮುಟ್ಟಿಸುವ ಜಾಣ್ಮೆ ಇವೆಲ್ಲಾ ಇವರಲ್ಲಿ ಇದ್ದುದರಿಂದ ನಾಯಕ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಇವರು ಚೆನ್ನಾಗಿಯೇ ನಿರ್ವಹಿಸಿದರು. ರಾಯರ ರಂಗಜೀವನದಲ್ಲಿ 'ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರ'ದ ಅರ್ಜುನನ ಪಾತ್ರ ಒಂದು ಮೈಲಿಗಲ್ಲು. ಈ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ಕುರಿತು ರಾಯರೇ ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ: "ಅರ್ಜುನ ಮತ್ತು ದುರ್ಯೋಧನರು ಕೃಷ್ಣನನ್ನು ಸಹಾಯ ಬೇಡಲು ಬರುವ ಸನ್ನಿವೇಶ ಅದ್ಭುತರಮ್ಯವಾದುದು. ರಂಗಭೂಮಿಯ ಮೇಲೆ ರಥದಲ್ಲಿ ಬಂದು ಕೃಷ್ಣನ ಸಾರಥ್ಯದೊಡನೆ ಪ್ರವೇಶಿಸುವ ದೃಶ್ಯ, ಗೀತೋಪದೇಶ ಇವುಗಳನ್ನು ನೋಡಿ ಜನ ದಂಗುಬಡಿದು ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದರು. ಭಕ್ತಿರಸದ ಅಭಿನಯ ನನಗೆ ಬಹಳ ಪ್ರಿಯವಾಗಿತ್ತು. ಮಗನಾದ ಅಭಿಮನ್ಯುವನ್ನು ಕೊಂದ ವಾರ್ತೆ ಕೇಳಿ, ಸೈಂಧವನನ್ನು ನಾಳೆ ಸೂರ್ಯಾಸ್ತದೊಳಗೆ ಕೊಲ್ಲುವೆನೆಂದು ಶಪಥಮಾಡುವ ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ ಅರ್ಜುನನ ಪಾತ್ರದಲ್ಲಿ ನಾನು ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದ 'ಕುವರಂ ಕೊಂದ ಖಳ ಸೈಂಧವನಂ ವಧಿಸುತ್ತೆ' ಎಂಬ ನಾಟರಾಗದ ವೀರರಸದ ಕಂದವನ್ನು ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದಂತೆಯೇ ಪ್ರೇಕ್ಷಕವರ್ಗದಲ್ಲಿ ಮೂಡುತ್ತಿದ್ದ ಅದ್ಭುತ ಮೆಚ್ಚುಗೆ, ಜನಪ್ರಿಯತೆ ನಿಜಕ್ಕೂ ನನ್ನನ್ನು ಪರವಶನನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುತ್ತಿತ್ತು."[1] ಅಲ್ಲದೆ 'ಬಕಾವಲಿ'ಯ ರಾಜಕಿರೀಟ, 'ಸುಭದ್ರೆ'ಯ ಅರ್ಜುನ, 'ರಾಮಾಯಣ'ದ ರಾಮ—ಈ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ರಸವತ್ತಾಗಿ ಅಭಿನಯಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ತೆಲುಗು 'ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರ'ದಲ್ಲಿನ ಅರ್ಜುನನ ಪಾತ್ರ ಆಂಧ್ರದಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಯಾಯಿತು. ಸಂಸ್ಥೆಯ ಹಿತವನ್ನು ಗಮನದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು

---

1 'ಬಣ್ಣದ ಬದುಕು', 'ಸುಧಾ'

ಸ್ವಾರ್ಥರಹಿತರಾಗಿ ಇವರು ದುಡಿಯುವುದರ ಜತೆಗೆ ತಮ್ಮ ಗೌರವ, ಮರ್ಯಾದೆಗಳನ್ನೂ ಎತ್ತಿಹಿಡಿದರು. ಆದರ್ಶ ನಟರ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ಸುಬ್ಬರಾಯರೂ ಒಬ್ಬರು.

ಎಂ. ವಿ. ಸುಬ್ಬಯ್ಯ ನಾಯಿಡು

ಸುಬ್ಬಯ್ಯ ನಾಯಿಡು ಕನ್ನಡ ರಂಗ ಹಾಗೂ ಚಲನಚಿತ್ರ ಪ್ರಪಂಚದ ಹೆಸರಾಂತ ನಟರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬರು. ಇವರು ಉಳಿದ ಹೆಸರಾಂತ ನಟರಂತೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕಂಪನಿಯಲ್ಲಿದ್ದು, ಸ್ವಂತ ಕಂಪನಿಯನ್ನು ನಡೆಸಿ ಕೆಲವು ವರ್ಷಗಳ ಕಾಲ ಗುಬ್ಬಿ ಕಂಪನಿಯಲ್ಲೂ ಇದ್ದರು. ಇವರು ಗುಬ್ಬಿ ಕಂಪನಿಯಲ್ಲಿ ಇದ್ದ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ತಾವು ಒಬ್ಬ ಉತ್ತಮ ನಟರೆಂಬ ಖ್ಯಾತಿಗೆ ಭಾಜನರಾದರು. ನಾಯಿಡು ಅವರಿಗೆ ಧೀರೋದ್ಧತ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ಒಪ್ಪುವ ಮೈಕಟ್ಟು ಹಾಗೂ ಶಾರೀರ ಇದ್ದುವು. ಇವರಿಗೆ ಗದ್ಯದ ಬಗೆಗೆ ಒಲವು ಇತ್ತು. ಇವರು ಮಾತುಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಮೈಗೂಡಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದರು. ನಾಯಿಡು ಗುಬ್ಬಿ ಕಂಪನಿಯಲ್ಲಿ ಸುಮಾರು ಏಳು ವರ್ಷ ಇದ್ದರು. ಆ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ 'ರಾಜಭಕ್ತಿ'ಯಲ್ಲಿ ವಿಕ್ರಾಂತನಾಗಿ, 'ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ'ದಲ್ಲಿ ತಿರುಮಲರಾಯನಾಗಿ, 'ಸ್ವಾಮಿನಿಷ್ಠೆ'ಯಲ್ಲಿ ಶಿವಾಜಿಯಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರನ್ನು ತಮ್ಮೆಡೆಗೆ ಎಳೆದುಕೊಂಡರು. ಇವರ ಅಭಿನಯ ಕನ್ನಡಿಗರನ್ನು ಆಕರ್ಷಿಸಿದ್ದೇ ಅಲ್ಲದೆ ಕನ್ನಡೇತರರನ್ನೂ ಆಕರ್ಷಿಸಿತು. ಇವರ ಅಭಿನಯದ ಬಗೆಗೆ ಡಾ. ರಂಗನಾಥ್‌ರವರು ಹೀಗೆ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ: "ಆ ವೇಳೆಗಾಗಲೇ ಮೊದಲ ಮೂರು ಅಂಕಗಳಲ್ಲಿ ಜಿ. ನಾಗೇಶರಾಯರೂ, ಹೆಣ್ಣುಪಾತ್ರದ ನಾರಾಯಣ ನಾಯ್ಡುರವರೂ, ಹಾಸ್ಯದ ಮಹಾಬಲರಾಯರೂ, ಗುರುಮೂರ್ತಪ್ಪನವರೂ ತಮ್ಮ ಒಂದೊಂದು ಹಾಡಿನಿಂದ, ಮಾತಿನಿಂದ, ಹಾಸ್ಯದಿಂದ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಲ್ಲಿ ರಸೋತ್ಕರ್ಷಮಾಡಿ, 'ಇನ್ನು ಇಂಥವರಿಲ್ಲ' ಎನಿಸಿಬಿಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಅಡಿಗಡಿಗೆ ಸಾಗರದ ಗರ್ಜನೆಯಂತೆ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಚಪ್ಪಾಳೆ! ಇಷ್ಟೆಲ್ಲ ಆದಮೇಲೆಯೇ ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಶಿವಾಜಿಯ ಪ್ರವೇಶ. ಎಂತಹ ಭವ್ಯ ಪ್ರವೇಶ ಅದು! ಶಿವಾಜಿಯಾಗಿ ನಾಯ್ಡು ಪ್ರವೇಶಿಸಿದೊಡನೆಯೇ ಹಿಂದಿನ ಮೂರು ಅಂಕಗಳ ಹಿರಿಮೆಯನ್ನೆಲ್ಲ ಅಳಿಸಿ, ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಚಿತ್ತಭಿತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ತಮ್ಮದೊಂದೇ ಮೂರ್ತಿಯನ್ನು ಪ್ರತಿಷ್ಠಾಪಿಸಿಬಿಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಆರ್ತತೆಯಿಂದ 'ಗಜರಾ' ಕೂಗುತ್ತಾ ಬಂದಾಗ ವೀರಕೆಚ್ಚನ್ನವಲಂಬಿಸಿದ ದೃಢನಿಶ್ಚಯದ ಮಂದಹಾಸ ಬೀರುತ್ತಾ ಶಿವಾಜಿಯು 'ಯಾರದು ಹಾಗೆ ಹೇಳಿದವರು' ಎಂದು ರುದ್ರ ಗಂಭೀರ ಧ್ವನಿಯಲ್ಲಿ ಕೇಳಿ ಆಕೆಯನ್ನು ಕ್ಷಣಕಾಲ ನಿಟ್ಟಿಸಿ, ತನ್ನ ಬೆನ್ನಿನಿಂದ ಇಳಿಬಿದ್ದ ರೇಶ್ಮೆಯ ಶಾಲನ್ನು ಬಲಗೈಯಿಂದ ಸಾವರಿಸಿ ಸುತ್ತಿ ಎಡದೋಳಮೇಲೆ ಏರಿಸಿದೊಡನೆ ಭ್ರಮೆಗೊಂಡ ಜನ ಮೂಕವಿಸ್ಮಿತರಾಗಿ 'ಓ.....ಇವನೀಗ ನಟ! ಈಗ ಬಂದ ನಿಜವಾದ ನಟ' ಎಂದು ಉದ್ಗಾರವೆತ್ತಿ ಚಪ್ಪಾಳೆ ಇಕ್ಕಿ ನಾಯ್ಡು ಅವರ ನಟನಶಕ್ತಿಗೆ ತಲೆಬಾಗುತ್ತಿದ್ದರು.[1]

---

1 'ಬಣ್ಣ ಬೆಳಕು', ಪು. 110–111

ನಾಯಿಡು ಅವರ ಅಭಿನಯದ ಬಗೆಗೆ ಇನ್ನೂ ಒಂದು ಸಂದರ್ಭ ನೋಡಬಹುದು. ರಾಜಕುಮಾರರನ್ನು ರಕ್ಷಿಸುವುದಕ್ಕೋಸ್ಕರ ವಿಕ್ರಾಂತ ತನ್ನ ಮಗನನ್ನೇ ಬಲಿಗೊಡುತ್ತಾನೆ. ದೇವಾಂಗನೆಗೆ ದುರ್ಗತಿ ಒದಗುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ತಿಳಿದ ವಿಕ್ರಾಂತ ಜ್ವಾಲಾಮುಖಿಯಂತೆ ಸಿಡಿದೆದ್ದು ಪ್ರತೀಕಾರ ಬುದ್ಧಿಯಿಂದ ಅಲ್ಲಿಂದ ಹೊರಡಲನುವಾದಾಗ 'ವಿಕ್ರಾಂತ ಮಹಾರಾಜ್' ಎಂದು ಕೂಗಿದ ರಾಜಕುಮಾರನ ಧ್ವನಿ ಕೇಳಿ ತನ್ನೆಡೆಗೆ ಓಡೋಡಿ ಬರುತ್ತಿದ್ದ ರಾಜಕುಮಾರನನ್ನು ನೋಡಿ, ಕೈಲಿದ್ದ ಖಡ್ಗವನ್ನು ಬಿಸಾಡಿ, ತನ್ನ ಎರಡೂ ಕೈಗಳಿಂದ ಮೇಲೆತ್ತಿ ಎದೆಗೆ ಅಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಮೊದಲಿಗಿದ್ದ ರೋಷ, ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದಂತೆ ಮಾಯವಾಗಿ ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ ರಾಜಕುಮಾರನನ್ನು ಎತ್ತಿಕೊಳ್ಳುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ವಿಕ್ರಾಂತನ ಪಾತ್ರವಹಿಸುತ್ತಿದ್ದ ನಾಯಿಡು ಅವರ ಮುಖದ ಮೇಲಿನ ಬದಲಾವಣೆಗಳು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರನ್ನು ಮಂತ್ರಮುಗ್ಧರನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದುವು.[1] ನಾಯಿಡು ಅವರು ಗುಬ್ಬಿ ಕಂಪನಿ ಬಿಟ್ಟಮೇಲೆ ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಕಂಪನಿ ಸ್ಥಾಪಿಸಿ, ತಮಗೆ ಒಪ್ಪುವ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನೇ ಮಾಡುತ್ತ ಹೋದರು. ಕನ್ನಡ ರಂಗದಲ್ಲಿ ಪ್ರಖ್ಯಾತರಾದರು.

ಎಂ. ವಿ. ವಾಸುದೇವರಾವ್

ವಾಸುದೇವರಾವ್ ಗುಬ್ಬಿ ಕಂಪನಿಯನ್ನು ತಮ್ಮ ಒಂಬತ್ತನೆಯ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಸೇರಿ, ಈವರೆವಿಗೂ ಅಲ್ಲಿಯೇ ಇರುತ್ತಾರೆ. ಅವರು ಸೇರಿ ಸುಮಾರು ಐವತ್ತು ವರ್ಷಗಳಾಗಿವೆ. ರಾಯರದು ಶಿಸ್ತಿನ ಜೀವನ. ತಮಗೆ ಯಾವ ಪಾತ್ರ ಸಿಗಲಿ ಅದನ್ನು ಶ್ರದ್ಧೆಯಿಂದ, ನಿರ್ವಂಚನೆಯಿಂದ ಮಾಡುತ್ತ ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ಯಾವ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಯಾವ ಪಾತ್ರಧಾರಿ ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಆ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಶ್ರದ್ಧೆಯಿಂದ ನಿರ್ವಹಿಸಿರುತ್ತಾರೆ. ರಾಯರು ಬಹಳ ಚಿಕ್ಕ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಕಂಪನಿ ಸೇರಿ, ವಯಸ್ಸಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾದ ಪಾತ್ರವನ್ನು ವಹಿಸುತ್ತ ಬಂದರು. ಅವರ ರಂಗಜೀವನದಲ್ಲಿ 'ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರ'ದ ಅಭಿಮನ್ಯುವಿನ ಪಾತ್ರ, 'ದಶಾವತಾರ'ದ ಪರಶುರಾಮ ಹಾಗು ಭೀಷ್ಮರ ಪಾತ್ರಗಳು, 'ಸಾಹುಕಾರ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸಾಹುಕಾರನ ಪಾತ್ರ ಅವರಿಗೆ ಒಳ್ಳೆಯ ಹೆಸರನ್ನು ತಂದುಕೊಟ್ಟಿವೆ. ಅಭಿಮನ್ಯುವಿನ ಪಾತ್ರದ ಬಗೆಗೆ ಅವರೇ ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ: "ಆಗ ನನಗೆ ಯೌವನವಿದ್ದುದರಿಂದ ನನಗೆ ವೀರರಸ ಪ್ರಧಾನ ಪಾತ್ರಗಳು ಬಹಳ ಮೆಚ್ಚುಗೆಯಾಗುತ್ತಿದ್ದುವು. ನನ್ನ ವಯೋಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಹೊಂದುವ ಅಭಿಮನ್ಯುವಿನ ಪಾತ್ರ ನನಗೆ ಬಹಳ ಇಷ್ಟ. ಆ ಪಾತ್ರದಲ್ಲಿ ನನ್ನನ್ನು ನಾನೇ ಮರೆಯುತ್ತಿದ್ದೆ. ಎರಡು ಕೈಯಲ್ಲೂ ಕತ್ತಿ ಹಿಡಿದು ಯುದ್ಧ ಮಾಡುವಾಗ ಏಟುಬಿದ್ದರೂ ಅದೇ ನನಗೆ ತೃಪ್ತಿ."[2]

'ದಶಾವತಾರ'ದಲ್ಲಿ ರಾಯರು ವಹಿಸಿದ ಪಾತ್ರಗಳು ಭಿನ್ನ ಬಗೆಯವು. ಪರಶುರಾಮ

[1] ಸಂದರ್ಶನ : ಬಿ. ಎಂ. ಚಿನ್ನಪ್ಪ

[2] ಸಂದರ್ಶನ : ಎಂ. ವಿ. ವಾಸುದೇವರಾವ್

ಹಾಗೂ ಭೀಷ್ಮ. ಒಬ್ಬ ತರುಣ, ಇನ್ನೊಬ್ಬ ವೃದ್ಧ. ಇಬ್ಬರ ಸ್ವಭಾವಗಳೂ ಬೇರೆಬೇರೆ. ಈ ಎರಡೂ ಪಾತ್ರಗಳು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ಮೆಚ್ಚುಗೆಯಾಗುತ್ತಿದ್ದುವು. ಪರಶುರಾಮ ತಾಯಿಯನ್ನು ಕೊಂದ ಅನಂತರ ಪಶ್ಚಾತ್ತಾಪ ಪಡುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ರಾಯರ ಅಭಿನಯ ಸಹಜವಾಗಿ, ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಮೂಡಿ ಬರುತ್ತಿತ್ತು. ಭೀಷ್ಮನ ಪಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಆ ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ಒಗ್ಗುವ ಘನತೆ ಗಾಂಭೀರ್ಯಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ಅಭಿನಯದಲ್ಲಿ ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಪರಶುರಾಮನ ಪೌರುಷ, ಭೀಷ್ಮನ ತಾಳ್ಮೆ ಈ ಎರಡೂ ವಿರುದ್ಧಗುಣಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ಸಹಜಾಭಿನಯದಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಒಬ್ಬರೇ ಎರಡೂ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಒಂದೇ ಪ್ರಯೋಗದಲ್ಲಿ ವಹಿಸಿದ್ದಾರೆಯೆ ಎನ್ನುವ ಅನುಮಾನ ಬರುವಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ರಾಯರು ಅಭಿನಯಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಇದು ಉತ್ತಮ ನಟನಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಸಾಧ್ಯ.

'ಸಾಹುಕಾರ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸಾಹುಕಾರನ ಪಾತ್ರ ಇನ್ನೊಂದು ನಿದರ್ಶನ. ಹಣದ ಮೇಲಿನ ಆಸೆಯಿಂದ ಬಂದ ತೊಂದರೆಗಳಿಗೆ ಪಶ್ಚಾತ್ತಾಪ ಪಡುತ್ತಿದ್ದ ಸಾಹುಕಾರ ಸಂನ್ಯಾಸಿ ಬಂದಾಗ ದುಡ್ಡಿನ ಶಬ್ದ ಕೇಳಿದ ಕೂಡಲೇ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಮರೆತು, ವಯಸ್ಸನ್ನೂ ಮರೆತು ಉತ್ಸಾಹದಿಂದ ಕುಣಿಯುವುದು; ಇಹಲೋಕದಲ್ಲಿ ಮಾಡಿದ ಪಾಪಗಳಿಗೆ ಯಮಲೋಕದಲ್ಲಿ ಏನು ಶಿಕ್ಷೆ ಸಿಗಬಹುದು ಎಂದು ತೋರಿಸುವ ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಾಹುಕಾರ ತನ್ನ ದುಷ್ಕೃತ್ಯಗಳ ಬಗೆಗೆ ಪಶ್ಚಾತ್ತಾಪ ಪಡುವುದು—ಈ ಎರಡೂ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ರಾಯರು ಅಭಿನಯಿಸುತ್ತಿದ್ದ ರೀತಿ ಬಹಳ ಉತ್ತಮವಾಗಿರುತ್ತಿತ್ತು. ಇಲ್ಲಿ ಅವರ ಅಭಿನಯ ವೈವಿಧ್ಯವನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ರಾಯರ ರಂಗಜೀವನದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನಾವು ಕಾಣುವುದು ಇವರ ಶ್ರದ್ಧೆ, ತೆಗೆದುಕೊಂಡ ಕೆಲಸವನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಬೇಕೆನ್ನುವ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆ. ತಮಗೆ ಸಹಜವಾಗಿದ್ದ ಪ್ರತಿಭೆಗೆ ಇವರು ಇವನ್ನು ಕೂಡಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದರು. ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಇವರು 'ಚೋಮನ ದುಡಿ'ಯಲ್ಲಿ 'ಚೋಮ'ನಾಗಿ ರಜತಪರದೆಯ ಮೇಲೆ ಬಂದು ರಾಷ್ಟ್ರಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ, ಅಂತರರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಮೊದಲ ದರ್ಜೆಯ ನಟರ ಪಂಕ್ತಿಗೆ ಸೇರಿದ್ದಾರೆ.

ಜಿ. ವಿ. ಸುಂದರಮ್ಮ

ಸುಂದರಮ್ಮ ಗುಬ್ಬಿ ಕಂಪನಿಯ ಹಿರಿಯ ನಟಿ. ಇಲ್ಲಿ ಬಹಳ ವರ್ಷಕಾಲ ಇದ್ದು ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದವರು. ಚಂದಣ್ಣನವರ ಕಾಲದಲ್ಲೇ ಗುಬ್ಬಿ ಕಂಪನಿ ಸೇರಿ, ಕೆಲವು ವರ್ಷಗಳ ಅನಂತರ ವೀರಣ್ಣನವರ ಕೈಹಿಡಿದು, ತಮ್ಮಿಂದ ಅಭಿನಯಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವವರೆಗೂ ಅಭಿನಯಿಸಿದರು. ಇವರು ಸದಾರಮೆ, ಸುಭದ್ರೆ, ದೇವಾಂಗನೆ, ಯಶೋದೆ, ತೇಜಸ್ವಿನೀ, ಚಂದ್ರಮತಿ ಇವೇ ಮೊದಲಾದ ಮುಖ್ಯ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ವಹಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಇವರು ಅಭಿನಯಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಪ್ರಥಮಸ್ಥಾನವಿತ್ತು. ಅಭಿನಯಕ್ಕೆ ಸಂಗೀತ ಪೋಷಕವಾಗಿರಬೇಕು ಎಂದು ಬಹಳ ಹಿಂದೆಯೇ ಸುಂದರಮ್ಮ ತೋರಿಸಿಕೊಟ್ಟರು. ಇವರು ಯಾವುದೇ ಪಾತ್ರ ವಹಿಸಿರಲಿ, ಆ ಪಾತ್ರವನ್ನು

ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಂಡು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿಸುತ್ತಿದ್ದರು.[1] ಇವರು ವಹಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ದೇವಾಂಗನೆ ಹಾಗೂ ಚಂದ್ರಮತಿ ಪಾತ್ರಗಳು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ಬಹಳ ಮೆಚ್ಚುಗೆಯಾಗಿದ್ದುವು. 'ರಾಜಭಕ್ತಿ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ದೇವಾಂಗನೆಯ ಪಾತ್ರದಲ್ಲಿ, ತಮ್ಮ ಬಳಿ ಬಚ್ಚಿಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದ ರಾಜಕುಮಾರನನ್ನು ಪಡೆಯಲು ಇತರರು ಒತ್ತಾಯಿಸಿದಾಗ ಇವರ ರೋಷಪ್ರಧಾನವಾದ ಅಭಿನಯ, ಕಣ್ಣುಗಳನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡಾಗ ಅಭಿನಯಿಸುತ್ತಿದ್ದ ರೀತಿ–ವೀರ ಹಾಗು ಶೋಕರಸಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತಿದ್ದ ರೀತಿ—ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಇರುತ್ತಿದ್ದುದರಿಂದ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ಬಹಳವಾಗಿ ಮೆಚ್ಚುತ್ತಿದ್ದರು.[2] ಚಂದ್ರಮತಿ ಪಾತ್ರದ ಬಗೆಗೆ ಗುರುಮೂರ್ತಪ್ಪನವರು ಹೀಗೆ ಹೇಳಿರುತ್ತಾರೆ: "ಸುಂದರಮ್ಮನವರಿಗೆ ಶೋಕರಸ ವೀರರಸ ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷವಾದ ಆಸಕ್ತಿ. ಬಹಳ ಶ್ರದ್ಧೆಯಿಂದ ಆಸಕ್ತಿಯಿಂದ ತಮ್ಮ ಪಾತ್ರವನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಿದ್ದ ನಿಷ್ಠಾವಂತೆ. ಚಂದ್ರಮತಿ ಪಾತ್ರದಲ್ಲಿ ರೋಹಿತಾಶ್ವನ ದೇಹವನ್ನು ಕಂಡು ಆಕೆಯು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಅಭಿನಯ ಎಂಥವರಿಗೂ ಕಣ್ಣೀರು ಬರದೆ ಇರುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಒಮ್ಮೆ ಯಜಮಾನರೇ (ವೀರಣ್ಣ) ಇವರ ಅಭಿನಯವನ್ನು ನೋಡಿ ಕಣ್ಣೀರಿಟ್ಟರು."[3] ಇಲ್ಲಿ ಹೇಳಿರುವ ಎರಡು ನಿದರ್ಶನಗಳು ಅವರು ಉತ್ತಮ ನಟಿಯಾಗಿದ್ದರು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ಮಹತ್ವದ ಸಂಗತಿ ಎಂದರೆ, ಇವರು ರಂಗಕ್ಕೆ ಬಂದ ಮೊದಲ ಸ್ತ್ರೀ. ಇಂಥವರು ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ, ಅದೂ ನಾಟಕ ಎಂದರೆ ಸಂಗೀತ ಎನ್ನುತ್ತಿದ್ದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ, ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಮಾತುಗಾರಿಕೆಯ ಔಚಿತ್ಯವನ್ನು ತಿಳಿದು ಅದನ್ನು ತಮ್ಮ ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಸಿದ್ದೇ ಅಲ್ಲದೆ ಉಳಿದವರಿಗೂ ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕರಾದರು. ಇವರು ಮಾತನ್ನು ಸುಮ್ಮನೆ ಬಳಸಲಿಲ್ಲ; ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಬಳಸಿದರು, ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಬಳಸಿದರು; ಗುಬ್ಬಿ ಕಂಪನಿ ಸರಿಯಾದ ತಳಪಾಯದ ಮೇಲೆ ನಿಲ್ಲುವುದಕ್ಕೇ ಅಲ್ಲದೆ ಬೆಳೆಯುವುದಕ್ಕೂ ಸಹಕಾರಿಯಾದ ಹಿರಿಯ ನಟಿ ಇವರು ಎಂದು ವೀರಣ್ಣನವರೇ ಒಂದೆಡೆ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ.

ಬಿ. ಜಯಮ್ಮ

ಜಯಮ್ಮ ಗುಬ್ಬಿ ಕಂಪನಿಯ ಪ್ರಖ್ಯಾತ ನಟಿ. ಇವರು ಗುಬ್ಬಿ ಕಂಪನಿಯನ್ನು ಸೇರುವ ಮೊದಲೇ ರಂಗಪ್ರವೇಶ ಮಾಡಿದ್ದರು. ತಮ್ಮ ಹದಿಮೂರು ಹದಿನಾಲ್ಕನೆಯ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಇವರು ಗುಬ್ಬಿ ಕಂಪನಿ ಸೇರಿದರು. ಮೊದಮೊದಲು ಸಣ್ಣ ಸಣ್ಣ ಪಾತ್ರ

[1] "ಭಾವಪೂರ್ಣ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿ ಅಭಿನಯಕ್ಕೆ ಪಾತ್ರಪೋಷಣೆಗೆ ಸಂಗೀತಕ್ಕಿಂತ ಸಂಭಾಷಣೆ ಹೆಚ್ಚು ಸಹಾಯಕವೂ ಅಗತ್ಯವೂ ಆದುದೆಂಬುದನ್ನು ಕನ್ನಡ ನಟರಿಗೆ ತೋರಿಸಿ ಕೊಟ್ಟವರು ಜಿ. ವಿ. ಸುಂದರಮ್ಮನವರು."

—ಬಿ. ಪುಟ್ಟಸ್ವಾಮಯ್ಯ, 'ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಕಾಲು ಶತಮಾನ', 'ಅಭಿನಯವಿಶಾರದೆ', ಪು. 15

[2] ಸಂದರ್ಶನ: ಎಂ. ಬಸವರಾಜಪ್ಪ

[3] 'ಬಣ್ಣದ ಬದುಕು', 'ಸುಧಾ'

ವಹಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಮುಂದೆ ಗುಬ್ಬಿ ಕಂಪನಿಯ ಎಲ್ಲ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲೂ ಪಾತ್ರವಹಿಸಿದರು. ಪ್ರಧಾನ ಸ್ತ್ರೀಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ಒಪ್ಪುವ ರೂಪು ಇವರಿಗೆ ಇದ್ದು, ಸಂಗೀತದಲ್ಲೂ ಪರಿಶ್ರಮ ಇದ್ದುದರಿಂದ ತಾವು ತೆಗೆದುಕೊಂಡ ಪಾತ್ರಗಳೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಸಮರ್ಥರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅಭಿನಯಿಸಿದರು. ಶೃಂಗಾರ ಹಾಗೂ ಶೋಕರಸವನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವ ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಇವರು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಶೋಭಿಸತೊಡಗಿದರು. ಹಾಸ್ಯರಸ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವ ಪಾತ್ರಗಳು ಇವರಿಗೆ ಅಷ್ಟಾಗಿ ಒಗ್ಗಲಿಲ್ಲವೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು. ಆದರೆ ಇವರು ಅಗಸಗಿತ್ತಿಯಾಗಿ, ಅಗಸ ವೀರಣ್ಣನವರೊಡನೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡು ಆ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಸ್ವಾರಸ್ಯವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಒಬ್ಬ ನಟಿಯಲ್ಲಿ ಇರಬೇಕಾದ ಎಲ್ಲ ಗುಣಲಕ್ಷಣಗಳೂ—ಅಂದರೆ ಅಂಗಸೌಷ್ಟವ, ಹಾಡುಗಾರಿಕೆ, ಮಾತುಗಾರಿಕೆ, ಅಭ್ಯಾಸ, ಆಸ್ಥೆ ಇವೇ ಮೊದಲಾದವು—ಇವರಲ್ಲಿ ಇವೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಇವರು ಉತ್ತಮ ನಟಿಯರ ಪಂಕ್ತಿಗೆ ಸೇರುತ್ತಾರೆ. ಜಯಮ್ಮ ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಕೀರ್ತಿಗಳಿಸಿದಂತೆಯೇ ಕನ್ನಡ, ತಮಿಳು, ತೆಲುಗು ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಅಭಿನಯಿಸಿ ಖ್ಯಾತರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಇವರ ರಂಗಾಭಿನಯದ ಬಗೆಗೆ ಒಂದೆರಡು ನಿದರ್ಶನಗಳನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. 'ಸದಾರಮೆ' ಗುಬ್ಬಿ ಕಂಪನಿಯ ಬಹು ಜನಪ್ರಿಯ ನಾಟಕ. ಜಯಮ್ಮನವರಿಗೆ ದೊರಕಿದ ಮೊದಲ ಮುಖ್ಯ ಪಾತ್ರವೇ ಸದಾರಮೆ. ಈ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಅವರು ತಮ್ಮ ನಲವತ್ತೈದನೆಯ ವಯಸ್ಸಿನ ವರೆಗೂ ನಿರ್ವಹಿಸಿದರು. "ಹದಿನಾರನೆಯ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಅಭಿನಯಿಸಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದಾಗ ಹೇಗೆ ಅಭಿನಯಿಸುತ್ತಿದ್ದೆನೋ ಅದೇ ರೀತಿ ನನ್ನ ನಲವತ್ತೈದನೆಯ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲೂ ಅಭಿನಯಿಸಿದೆ. ಈ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿಯೂ ನನ್ನ ಉಡುಗೆತೊಡುಗೆ, ನನ್ನ ಶೃಂಗಾರ ಪಾತ್ರ ನನ್ನನ್ನು ಹದಿನಾರು ವರ್ಷದ ಹುಡುಗಿಯಂತೆ ಮಾಡುತ್ತಿತ್ತು. ಗಂಡು ವೇಷದಲ್ಲಿದ್ದು ಕಳ್ಳನ ಕೈಗೆ ಸಿಕ್ಕಾಗ ನಾನು ಹೆಣ್ಣು ಅಂತ ಅನಗೆ ಅನ್ನಿಸುತ್ತಲೇ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಯಜಮಾನರು (ವೀರಣ್ಣನವರು) ಕಳ್ಳನಾಗಿ, ನಾನು ಸದಾರಮೆಯಾಗಿ ಅಭಿನಯಿಸಿದ ಸಮಯಗಳು ನನಗೆ ಅತಿ ಸಂತೋಷವನ್ನು ತಂದುಕೊಟ್ಟಿವೆ."[1]

ಜಯಮ್ಮನವರಿಗೆ ಬಹಳ ಸಮಾಧಾನವನ್ನು ನೀಡಿರುವ ಇನ್ನೊಂದು ಪಾತ್ರವೆಂದರೆ ಕಯಾದುವಿನದು. ಇದು 'ದಶಾವತಾರ' ನಾಟಕದ್ದು. ಮಗ ಪ್ರಹ್ಲಾದನಿಗೆ ವಿಷ ಕೊಡುವಂತೆ ಗಂಡನಿಂದ ಅಪ್ಪಣೆಯಾದಾಗ ಅವರಿಗೆ ಮಗನ ಮೇಲಿನ ಪ್ರೀತಿ ಒಂದು ಕಡೆ, ಇನ್ನೊಂದೆಡೆ ಗಂಡನ ಬಗ್ಗೆ ಗೌರವ—ಈ ಸಂಕಟದಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಿ ಅವರು ಅಭಿನಯಿಸುತ್ತಿದ್ದ ರೀತಿಯಿಂದ ಅವರಿಗೆ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲದೆಯೇ ಕಣ್ಣಲ್ಲಿ ನೀರು ಬರುತ್ತಿತ್ತಂತೆ. ತಾವು ಗ್ಲಿಜರಿನ್ ಹಾಕಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ ಎಂದೂ ಹೇಳಿದರು.[2], [3]

---

1 ಸಂದರ್ಶನ : ಬಿ. ಜಯಮ್ಮ

2 ಅದೇ

3 "ಹತ್ತು ಹನ್ನೆರಡು ವರುಷಗಳ ನಂತರ ಅವರು ಪುನಃ ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ಹಿಂದಿರುಗಿದಾಗ ಗುಬ್ಬಿ ಸಂಸ್ಥೆಯ 'ದಶಾವತಾರ' ನಾಟಕದ ಕಯಾದು ಪಾತ್ರ ಅವರಿಗಾಗಿ ಕಾದಿತ್ತು. ಅದರಲ್ಲಿ ಅವರು ನೃಸಿಂಹಾವತಾರದ ಒಂದು ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಅಭಿನಯಿಸುತ್ತಿದ್ದರಾದರೂ ಅವರ ಭಾವ

ಜಯಮ್ಮನವರಿಗೆ ಇಷ್ಟವಾದ ಪಾತ್ರಗಳೆಂದರೆ 'ಗುಲೇಬಕಾವಲಿ'ಯ ಮೋಹಶಾಸನೆ ಹಾಗೂ 'ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರ'ದ ದ್ರೌಪದಿ. 'ಸ್ವರ್ಗಸೀಮ' ಮತ್ತು 'ಹೇಮರೆಡ್ಡಿ ಮಲ್ಲಮ್ಮ' ಚಿತ್ರಗಳ ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ದುಃಖದ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಜಯಮ್ಮ ಮನೋಜ್ಞವಾಗಿ ಅಭಿನಯಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಗುಬ್ಬಿ ಕಂಪನಿಯನ್ನು ಸೇರಿದ ಸ್ವಲ್ಪ ಸಮಯದಲ್ಲೇ ವೀರಣ್ಣನವರನ್ನು ಕೈಹಿಡಿದಿದ್ದರಿಂದ ಇವರ ಕಲಾಸೇವೆ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಗುಬ್ಬಿ ಕಂಪನಿಗೇ ಮೀಸಲಾಯಿತು.

ಬಿ. ವಿ. ಸ್ವರ್ಣಮ್ಮ

ವೀರಣ್ಣ–ಸುಂದರಮ್ಮ ಅವರ ಮಗಳು ಸ್ವರ್ಣಮ್ಮ. ತಂದೆ ತಾಯಿ ಇಬ್ಬರೂ ಕಲಾಪ್ರವೀಣರು. ಮಗಳೂ ಅದೇ ಹಾದಿಯಲ್ಲಿ ನಡೆದರು. ಕಂಪನಿ ಮನೆಯಲ್ಲೇ ಓಡಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಸ್ವರ್ಣಮ್ಮನಿಗೆ ಅಭಿನಯ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಯಿತು. ಎಲ್ಲರಂತೆ ಮೊದಲಿಗೆ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ, ಪ್ರಹ್ಲಾದ, ಧ್ರುವ ಮೊದಲಾದ ಚಿಕ್ಕ ಚಿಕ್ಕ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಇವರು ವಹಿಸಿದರು. ಆ ಪಾತ್ರಗಳ ಅಭಿನಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಮೆಚ್ಚುಗೆ ಗಳಿಸಿದರು. ಮೊದಲು ಸ್ವರ್ಣಮ್ಮ ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡುದೇ ನಟಭಯಂಕರ ಗಂಗಾಧರರಾಯರೊಡನೆ. ಪ್ರೇಕ್ಷಕ ವೃಂದದಲ್ಲಿ ಕೂತು ರಾಯರ ಅಭಿನಯ ನೋಡುತ್ತಿದ್ದವರಿಗೆ ಜಂಘಾಬಲವೇ ಉಡುಗಿ ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದಿತು. ಇನ್ನು ಬಾಲಕಿ ಸ್ವರ್ಣಮ್ಮನ ಗತಿ! ಅಂಜದೆ ಅಳುಕದೆ ಸ್ವರ್ಣಮ್ಮ ಅಭಿನಯಿಸಿದಳು. 'ಕಂಸವಧೆ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬಲರಾಮ ಕೃಷ್ಣರು ಕಂಸನನ್ನು ಎದುರಿಸುವ ದೃಶ್ಯ. ಗಂಗಾಧರರಾಯರು ಕಂಸನ ಪಾತ್ರದಲ್ಲಿದ್ದಾರೆ. ಬಲರಾಮ ಕೃಷ್ಣರು ರಂಗ ಪ್ರವೇಶಿಸಿದರು. ಕಂಸ ಅವರನ್ನು ಒಂದೇ ಸಲಕ್ಕೆ ಎತ್ತಿ ಭುಜದ ಮೇಲೆ ಕೂರಿಸಿಕೊಂಡು ಅರ್ಭಟಿಸತೊಡಗಿದ. ಸ್ವರ್ಣಮ್ಮ ಹೆದರಲಿಲ್ಲ, ಅವನ ಕತ್ತು ಹಿಸುಕಬೇಕಿತ್ತು. ಈಕೆಯ ಕೈಗೆ ಕಂಸನ ಕತ್ತು ಸಿಗುವುದೆಂದರೇನು? ತನ್ನ ಪುಟ್ಟ ಕಾಲುಗಳಿಂದ ಕಂಸನ ಕತ್ತಿನ ಮೇಲ ಒದೆಯಲು ಆರಂಭಿಸಿದಳು. ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಂದ ಈ ಅಭಿನಯಕ್ಕೆ ಮೆಚ್ಚುಗೆ ದೊರೆಯಿತು. ಇನ್ನೊಂದು ರಸಮಯ ಸನ್ನಿವೇಶ 'ಯಮ ಗರ್ವಭಂಗ'ದ್ದು. ಇಲ್ಲಿ ಗಂಗಾಧರರಾಯರದು ಯಮನ ಪಾತ್ರ. ಸ್ವರ್ಣಮ್ಮ ಯಮನೊಡನೆ ಹೋರಾಡಿ, ಯಮನನ್ನು ಸೋಲಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಗಂಗಾಧರರಾಯರು ಯಮನಾಗಿ ಸ್ವರ್ಣಮ್ಮನಿಗೆ ಶರಣಾಗುತ್ತಾರೆ. ಈ ಎರಡೂ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು ಸ್ವರ್ಣಮ್ಮನವರ ರಂಗಜೀವನದಲ್ಲಿ ಮರೆಯಲಾಗದವು.[1]

ಸ್ವರ್ಣಮ್ಮನವರು ಬೆಳೆದಂತೆ ಅವರಿಗೆ ದೊಡ್ಡ ದೊಡ್ಡ ಪಾತ್ರಗಳು ಸಿಕ್ಕಿದುವು. ಸಂಗೀತವನ್ನೂ ಅವರು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಅಭ್ಯಾಸಮಾಡಿದರು. ರಾಧೆ, ದೇವಾಂಗನೆ, ಸತ್ಯ

ಪೂರ್ಣ ಗಂಭೀರ ಅಭಿನಯ ಸಮಗ್ರ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಕಳೆಕೊಡುವ ಪ್ರಧಾನಪಾತ್ರವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿತು."
—ಬಿ. ಪುಟ್ಟಸ್ವಾಮಯ್ಯ, 'ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಕಾಲ್ನು ಶತಮಾನ', 'ಅಭಿನಯವಿಶಾರದೆ', ಪು. 18

[1] ಸಂದರ್ಶನ: ಜಿ. ವಿ. ಸ್ವರ್ಣಮ್ಮ

ಭಾಮೆ, ಸುಭದ್ರೆ, ಉತ್ತರೆ ಮೊದಲಾದ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ವಹಿಸುತ್ತ ಬಂದರು. ಸ್ಪಷ್ಟ ಉಚ್ಚಾರಣೆ, ಸಹಜಾಭಿನಯ, ಸುಶ್ರಾವ್ಯ ಕಂಠ ಇವರಿಗೆ ರಂಗದಲ್ಲಿ ಒಳ್ಳೆ ಹೆಸರನ್ನೇ ತಂದುವು. ಇವರ ಅಭಿನಯಕ್ಕೆಲ್ಲ ಕಳಸವಿಟ್ಟಹಾಗೆ ತಮಗೆ ದೊರೆತ ಅಕ್ಕಮಹಾದೇವಿಯ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಇವರು ತನ್ಮಯತೆಯಿಂದ ಅಭಿನಯಿಸಿದರು. ಈ ಪಾತ್ರಾಭಿನಯ ಇವರಿಗೆ ಸಮಾಧಾನವನ್ನು ತಂದುಕೊಟ್ಟಿತು.[1]

'ಗೆಜ್ಜೆಪೂಜೆ', 'ದೇವರ ಮಕ್ಕಳು', 'ಶರಪಂಜರ', 'ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರ', 'ಸುಭದ್ರಾ ಕಲ್ಯಾಣ', 'ಋಷ್ಯಶೃಂಗ' ಮೊದಲಾದ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲೂ ಸ್ವರ್ಣಮ್ಮ ಚೊಕ್ಕವಾಗಿ ಅಭಿನಯಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಮಳವಳ್ಳಿ ಸುಂದರಮ್ಮ

ಇವರು ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ರಾರಾಜಿಸಿದರೂ ಇವರ ಒಲವು ಸಂಗೀತದ ಕಡೆಗೇ. ತಂದೆಯೇ ಇವರ ಮೊದಲ ಗುರು. ಸಂದರ್ಭ ಬಂದದ್ದರಿಂದ ನಾಟಕ ರಂಗಕ್ಕೆ ಬಂದರು. ಕೆಲವು ವರ್ಷಗಳ ಕಾಲ ಇವರು ಗುಬ್ಬಿ ಕಂಪನಿಯಲ್ಲಿ ಇದ್ದರು. ಆ ವೇಳೆಗಾಗಲೇ ಇವರು ಪ್ರಖ್ಯಾತರಾಗಿದ್ದರು. ವರದಾಚಾರ್ಯರ ಅನಂತರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಇದ್ದ ಸ್ಥಾನಮಾನ ಸ್ವಲ್ಪ ಕುಗ್ಗಿತ್ತು. ಅದನ್ನು ಸುಂದರಮ್ಮ ಸ್ವಲ್ಪಮಟ್ಟಿಗೆ ಹೋಗಲಾಡಿಸಿದರೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು. "ನಾಟಕ ಯಾವುದೇ ಆಗಿರಲಿ ಸುಂದರಮ್ಮನವರ ಹಾಡುಗಳಿಗೆ 'ಒನ್ಸ್‌ಮೋರ್' ತಪ್ಪುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಒಂದೊಂದು ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕಾರು ಸಾರಿ ಅವರು ಹಾಡಿದ್ದನ್ನು ಪುನಃ ಹಾಡಬೇಕಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಸ್ವರರಾಗಗಳನ್ನು ಅಭ್ಯಾಸಬಲದಿಂದ ಸ್ಥಿರಗೊಳಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದ ಅವರು ಎರಡನೆಯ ಸಾರಿ ಹಾಡುವಾಗ ಸಂಗತಿಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ವಲ್ಪ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಮಾಡಿ ರಸಿಕರನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿಸುತ್ತಿದ್ದರು....ವರದಾಚಾರ್ಯರ ಅನಂತರ ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ತಲೆಹಾಕಿದ್ದ ಕೀಳು ಅಭಿರುಚಿಯನ್ನು ಸಂಗೀತದ ಬಗೆಗೆ

[1] "ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಉತ್ತರೆಯ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ಅಭಿನಯಿಸಿ ಕುಮಾರಿ ಜಿ. ವಿ. ಸ್ವರ್ಣಮ್ಮ ಅಕ್ಕಮಹಾದೇವಿಯ ಪಾತ್ರದಲ್ಲಿಯೂ ಯಶಸ್ವಿಯಾದಳು. ನಾಟಕ ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಿ ಬೆಂಗಳೂರು, ಮೈಸೂರು ನಗರಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದೇಸಮನೆ ನೂರಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ನಾಟಕಗಳು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಲ್ಪಟ್ಟವು. ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಂಡ ರವೀಂದ್ರ ಸಂಗೀತದ ಮಾದರಿಯ ಗೀತೆಗಳು ಪಂಡಿತಪಾಮರರೆಲ್ಲರ ಮೆಚ್ಚುಗೆ ಪಡೆದವು. ಶೃಂಗಾರ ಹಾಸ್ಯರಸಗಳಿಗೆ ಅವಕಾಶವಿಲ್ಲದ ಭಕ್ತಿ ವೈರಾಗ್ಯಪ್ರಧಾನವಾದ ಗದ್ಯನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತಕ್ಕೂ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಸ್ಥಾನವಿದೆ ಎಂಬ ರಂಗ ಸತ್ಯ ನನಗೆ ಅನುಭವವಾದದ್ದು ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ. ಈ ನಾಟಕದ ಉತ್ತರಾರ್ಧದಲ್ಲಿ ಶರಣರ ವಚನಗಳನ್ನು ವಿಪುಲವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದೆ. ನಟರು ಅವುಗಳನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿ ನುಡಿಯಲು ಶಕ್ತರಾಗುವರೇ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ಅದನ್ನೊಪ್ಪುವರೇ ಎಂಬ ಸಂದೇಹವೂ ತಲೆಹಾಕಿತ್ತು. ಸ್ವರ್ಣಮ್ಮನ ಸ್ಪಷ್ಟ ಉಚ್ಚಾರಣ, ಮಾತಿನ ಸರಳಶೈಲಿ, ಸಮಯೋಚಿತ ಅಭಿನಯ ಇವುಗಳಿಂದ ಆ ಸಂದೇಹಗಳೆಲ್ಲ ಹಾರಿಹೋದವು."

—ಬಿ. ಪುಟ್ಟಸ್ವಾಮಯ್ಯ, 'ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಕಾಲು ಶತಮಾನ', 'ಅಭಿನಯವಿಶಾರದೆ', ಪು. 19

ಉದಾಸೀನ ಭಾವವನ್ನು ಕೆಲವು ವರ್ಷಗಳ ಕಾಲವಾದರೂ ತಡೆಗಟ್ಟಲು ಸುಂದರಮ್ಮ ನವರು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದರು."[1] ಸುಂದರಮ್ಮ ಹೆಸರಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಸುಂದರವಾಗಿದ್ದರು. ಈ ಸೌಂದರ್ಯ, ಗಂಭೀರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಹಾಗೂ ಉತ್ತಮ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆ ಇವರಿಗೆ ಎಲ್ಲ ಮುಖ್ಯ ಪಾತ್ರಗಳು ಸಿಕ್ಕಲು ಕಾರಣವಾದವು. ಕೆಲವು ವಿಮರ್ಶಕರ ಅಭಿಪ್ರಾಯದಂತೆ ಇವರು ಉತ್ತಮ ಅಭಿನೇತ್ರಿ ಆಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಕಂಠಮಾಧುರ್ಯ ಹಾಗೂ ಸೌಂದರ್ಯ ಇವರನ್ನು ಜನಪ್ರಿಯರನ್ನಾಗಿಸಿತು. ಇವರ ಅಭಿನಯ ಹಾಗೂ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯ ಬಗೆಗೆ ಅವರೇ ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ: "ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾದ ನನ್ನ ಅಭಿನಯ ('ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರ'ದಲ್ಲಿ ಸುಭದ್ರೆ), ಲೀಲಾಜಾಲವಾದ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯಿಂದ ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲೂ ಒನ್ಸ್ ಮೋರ್‌ಗೆ ಪಾತ್ರಳಾದೆ. ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ನಾನು ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದ 'ಜನನಿಯ ದಾಸ್ಯವನು ಹರಿಸೆ, ಸುರರಂಗೆಲ್ದು ಅಮೃತವನು ತರಲೆಳಸಿ, ತಾಯಿಗೆ ನಮಿಸಿ' ಎಂಬ ಸೀಸಪದ್ಯ ನಾಗರಿಕ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಮೆಚ್ಚುಗೆಯನ್ನು ಗಳಿಸಿಕೊಟ್ಟಿತು. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ನಾಟಕದಲ್ಲಿಯೂ ಈ ಹಾಡನ್ನು ನಾನು ಒಂದಲ್ಲ ಎರಡು ಬಾರಿ ಹಾಡಿದರೇ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ತೃಪ್ತಿ."[2]

ಸುಂದರಮ್ಮನವರಿಗೆ ಅಭಿನಯಕ್ಕಿಂತ ಸಂಗೀತದ ಕಡೆಗೇ ಹೆಚ್ಚು ಒಲವಿತ್ತು. ಅವರಿಗೆ ಜನಪ್ರಿಯತೆ ದೊರಕಿಸಿಕೊಟ್ಟದ್ದು ಸಂಗೀತವೇ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು.

ಅಶ್ವತ್ಥಮ್ಮ

ಅಶ್ವತ್ಥಮ್ಮ ಗುಬ್ಬಿ ಕಂಪನಿಯಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ವರ್ಷಗಳ ಕಾಲ ಮಾತ್ರವೇ ಇದ್ದದ್ದು. ಇಲ್ಲಿಗೆ ಬರುವ ಮೊದಲು 'ಶ್ರೀ ಭಾರತ ಜನೋಲ್ಲಾಸಿನೀ ನಾಟಕ ಮಂಡಲಿ'ಯಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಕಾಲ ಇದ್ದರು. ಇವರು ಗುಬ್ಬಿ ಕಂಪನಿಯಲ್ಲಿದ್ದಾಗ ಚೂಡಾಮಣಿ, ಸದಾರಮೆ, ರಾಧೆ ಮೊದಲಾದ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ವಹಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಅಶ್ವತ್ಥಮ್ಮನ ಅಭಿನಯದ ಬಗೆಗೆ ಅಷ್ಟೇನೂ ಹೇಳಲಾಗದಿದ್ದರೂ, ಆಕೆಯ ಸಂಗೀತ ಉತ್ತಮ ಮಟ್ಟದ್ದಾಗಿರುತ್ತಿತ್ತು. ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ ಇದ್ದಾಗಲೇ ಇವರು ರಂಗದಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರವಹಿಸು ತ್ತಿದ್ದದ್ದು. ಸುಂದರ ನಟಿಗೆ ಇರಬೇಕಾದ ಅಂಗಸೌಷ್ಠವ ಇವರಿಗೆ ಇತ್ತು. ಇದಕ್ಕಿಂತ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ, ಎಂಥವರೂ ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಕೇಳಬೇಕು ಎನ್ನುವಂತೆ ಇವರು ಹಾಡು ತ್ತಿದ್ದರು. ಮೋಹಕ ಕಂಠ ಇವರದು. ಇವರ ಹಾಡನ್ನು ಕೇಳಲು, ಇವರ ಸೌಂದರ್ಯ ವನ್ನು ನೋಡಲು ಜನ ಹುಚ್ಚುಹಿಡಿದು ರಂಗಮಂದಿರದಲ್ಲಿ ಸೇರುತ್ತಿದ್ದರು. ಇವರ ಅಭಿನಯದ ಬಗೆಗೆ ಒಂದು ನಿದರ್ಶನ ನೋಡಬಹುದು: "ಆಕೆ ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಪಾತ್ರ ಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಿದ್ದುದು 'ಕೃಷ್ಣಲೀಲಾ' ನಾಟಕದ ರಾಧೆಯ ಪಾತ್ರ. ಆ ನಾಟಕ ಜನಪ್ರಿಯವಾದದ್ದು ರಾಧೆಯ ಪಾತ್ರದಿಂದಲೇ ಎಂದರೆ ಅತ್ಯುಕ್ತಿಯಾಗದು. ಹದಿನಾರರೊಳಗಿನ ಕೃಷ್ಣ. ಇಪ್ಪತ್ತೈದು ಮೀರಿದ ರಾಧೆ. ಇವರ ನಡುವಿನ

[1] ಬಿ. ಪುಟ್ಟಸ್ವಾಮಯ್ಯ, 'ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಕಾಲು ಶತಮಾನ', 'ಅಭಿನಯ ವಿಶಾರದೆ', ಪು. 22

[2] 'ಅಭಿನಯವಿಶಾರದೆ', ಮಳವಳ್ಳಿ ಸುಂದರಮ್ಮ ಅವರ ಆತ್ಮಕಥೆ, ಪು. 66–67

ಪ್ರೇಮಪ್ರಸಂಗ ಈ ನಾಟಕದ ಮುಖ್ಯ ಆಕರ್ಷಣೆ. ಈ ಪ್ರಸಂಗ ಆಗಿನ ಪ್ರೇಕ್ಷಕವರ್ಗದ ಮೆಚ್ಚುಗೆ ಪಡೆದಿತ್ತು. ಪ್ರೇಮ ಶಿಕ್ಷಕಿಯ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಅಶ್ವತ್ಥಮ್ಮ ದಕ್ಷತೆಯಿಂದ ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಿದ್ದಳು."[1]

ಅಶ್ವತ್ಥಮ್ಮ ಗುಬ್ಬಿ ಕಂಪನಿಯಲ್ಲಿ ಹಾಡಿನ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮುಖ್ಯರಾದರು. ಈಕೆಯ ಕೆಲವು ಹಾಡುಗಳು ಧ್ವನಿಮುದ್ರಿತವಾಗಿವೆ.

ತ್ರಿಪುರಾಂಬ

ಗುಬ್ಬಿ ಕಂಪನಿಯಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರವಹಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಸ್ತ್ರೀಯರಲ್ಲಿ ತ್ರಿಪುರಾಂಬ ಅವರೂ ಮುಖ್ಯರು. ಇವರು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಭಾಷೆಗಳ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲೂ ಅಭಿನಯಿಸಿರುತ್ತಾರೆ. ಗುಬ್ಬಿ ಕಂಪನಿಯಲ್ಲಿದ್ದಾಗ ಇವರು ದ್ರೌಪದಿ, ಸತ್ಯಭಾಮೆ ಮೊದಲಾದ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ವಹಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. 'ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರ'ದ ದ್ರೌಪದಿಯ ಪಾತ್ರ ಇವರಿಗೆ ಬಹಳ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಒಪ್ಪುತ್ತಿತ್ತು. ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಇವರಿಗಿದ್ದ ಉದ್ದನೆಯ ತಲೆಗೂದಲನ್ನು ಬಿಚ್ಚಿದಾಗ ದ್ರೌಪದಿಯ ರೋಷ ಎದ್ದುಕಾಣುತ್ತಿತ್ತು. ದುಶ್ಶಾಸನನನ್ನು ಕೊಂದ ಅನಂತರ ಉದ್ದನೆಯ ಮುಡಿಯನ್ನು ಎತ್ತಿ ಕಟ್ಟುತ್ತಿದ್ದ ದೃಶ್ಯವಂತೂ ರೋಮಾಂಚನವನ್ನುಂಟು ಮಾಡುತ್ತಿತ್ತು. 'ಜ್ವಲಿಸುವುದನವರತಾ, ನಿಶಾಂತ'—ಈ ಹಾಡನ್ನು ಇವರು ಬಹಳ ಅರ್ಥಗರ್ಭಿತವಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ಈ ಹಾಡನ್ನು ಬಹಳವಾಗಿ ಮೆಚ್ಚುತ್ತಿದ್ದರು. ಈ ಪಾತ್ರವೇ ಅಲ್ಲದೆ 'ರಾಮಾಯಣ'ದಲ್ಲಿ ಸೀತೆಯ ಪಾತ್ರವನ್ನೂ, 'ಕೃಷ್ಣ ಲೀಲಾ'ದಲ್ಲಿ ರಾಧೆಯ ಪಾತ್ರವನ್ನೂ ಇವರು ಸಮರ್ಪಕವಾಗಿ ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಿದ್ದರು.

ಜಿ. ವಿ. ಮಾಲತಮ್ಮ

ಇವರು ಜಿ.ವಿ. ಸ್ವರ್ಣಮ್ಮನ ತಂಗಿ. ಇವರು ನಲವತ್ತು ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆಯೇ ಚಿಕ್ಕಚಿಕ್ಕ ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ರಂಗಮಂಚದ ಮೇಲೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡರು. ಈಗ ಎಂಟು-ಹತ್ತು ವರ್ಷಗಳಿಂದ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ಅಭಿನಯಿಸುವುದನ್ನು ಬಿಟ್ಟಿರುತ್ತಾರೆ. ವೈವಿಧ್ಯಮಯ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಇವರು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಅಭಿನಯಿಸಿರುತ್ತಾರೆ. ಲವಲವಿಕೆಯ ಪಾತ್ರಗಳೆಂದರೆ ಬಹು ಇಷ್ಟ ಇವರಿಗೆ. 'ಕಾಲಚಕ್ರ'ದಲ್ಲಿ ಹಳ್ಳಿ ಹುಡುಗಿಯಾಗಿ ಇವರ ಮುಗ್ಧ ಅಭಿನಯ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರನ್ನು ಸೆರೆಹಿಡಿಯಿತು. 'ಲವಕುಶ'ದಲ್ಲಿ ಸೀತೆಯಾಗಿ ಇವರು ಭಾವಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಅಭಿನಯ ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. ಸೋಜಿಗದ ಸಂಗತಿ ಎಂದರೆ, ಕುಣಿಗಲ್ ಕ್ಯಾಂಪಿನಲ್ಲಿ ಇವರು ಗರ್ಭಿಣಿ ಸೀತೆಯ ಪಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಕಾಡಿನಲ್ಲಿ ರೋದಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ, ರಂಗಮಂದಿರ ದಲ್ಲಿದ್ದ ಒಬ್ಬ ಗರ್ಭಿಣಿ ಹೆಂಗಸು ಅಲ್ಲೇ ಅವಳಿಮಕ್ಕಳನ್ನು ಹಡೆದರಂತೆ. ಇದು ಕಾಕ ತಾಳೀಯ. ಗುಬ್ಬಿ ಕಂಪನಿಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಇವರ ಪಾತ್ರ ಹಿರಿದಾದುದು.

---

1 ಬಿ. ಪುಟ್ಟಸ್ವಾಮಯ್ಯ, 'ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಕಾಲು ಶತಮಾನ', 'ಅಭಿನಯ ವಿಶಾರದೆ', ಪು. 17

ಇತರರು

ಗುಬ್ಬಿ ಕಂಪನಿ ಪ್ರಾರಂಭವಾದಾಗ ಹಾಗೂ ಮುಂದೆ ಕೆಲವು ವರ್ಷಗಳ ಕಾಲ ಗಂಡಸರೇ ಹೆಂಗಸರ ಪಾತ್ರವಹಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಮೊದಲಿಗೆ ಹೆಂಗಸರು ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಭಾಗ ವಹಿಸಲು ಬರುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ; ಅವರು ಬರುವುದು ತಪ್ಪು ಎಂಬ ಭಾವನೆ ಇದ್ದ ಕಾಲ ಅದು. ಆಮೇಲೆ ಈ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಹೋಗಿ ಒಬ್ಬರಾದಮೇಲೆ ಒಬ್ಬರು ಬಂದರು. ಮೊದಲು ಬಂದವರು ಜಿ. ವಿ. ಸುಂದರಮ್ಮ ಎಂದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಸುಂದರಮ್ಮ, ಜಯಮ್ಮ ಇವರು ಬರುವ ಮೊದಲೂ, ಬಂದ ಮೇಲೂ ಸ್ವಲ್ಪ ಸಮಯ ಗಂಡಸರೇ ಕೆಲವು ಹೆಣ್ಣು ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ವಹಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಹೀಗೆ ಪಾತ್ರ ವಹಿಸುತ್ತಿದ್ದವರಲ್ಲಿ ಡಿ. ವಿ. ನಾರಾಯಣ ನಾಯಿಡು, ಯು. ಕೆ. ವ್ಯಾಸರಾವ್, ಎಚ್. ನಾರಾಯಣರಾವ್, ರಾಮಚಂದ್ರರಾವ್, ಡಿ. ಮುರಾರಾಚಾರ್, ಸೋಮಾಜಿರಾವ್ ಇವರೇ ಮೊದಲಾದವರು ಮುಖ್ಯರು. ಕಯಾದು, ಬೀಬಿ, ಜೀಜಾಬಾಯಿ, ಯಶೋದೆ ಮೊದಲಾದ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಎಚ್. ನಾರಾಯಣರಾಯರೂ ಸತ್ಯಭಾಮೆ, ಮಧುಮೋಹಿನಿ, ಸುಂದರಿ, ಮದಾಲಸೆ ಮೊದಲಾದ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಯು. ಕೆ. ವ್ಯಾಸರಾಯರೂ ಸುಭದ್ರೆ, ಲಲಿತ, ಬೀಬಿ, ಸಖೂಬಾಯಿ, ಮೃಣಾಲಿನಿ ಮೊದಲಾದ ಮುಖ್ಯ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ನಾರಾಯಣ ನಾಯಿಡುರವರೂ ಲಲಿತೆ, ಮಲ್ಲಿ ಮೊದಲಾದ ಹಾಸ್ಯಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ರಾಮಚಂದ್ರರಾಯರೂ ಯಶೋದೆ, ಕಯಾದು, ಮಧುಮೋಹಿನಿ ಮೊದಲಾದ ಮುಖ್ಯಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಮುರಾರಾಚಾರ್‌ರವರೂ ಸರೋಜಿನಿ, ರಂಭೆ ಮೊದಲಾದ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಸೋಮಾಜಿರಾಯರೂ ವಹಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಸಾಮಾನ್ಯ ವಾಗಿ ಇವರೆಲ್ಲರೂ ಸಹಜತೆಗೆ ಗಮನ ಕೊಟ್ಟು ಅಭಿನಯಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ನಾರಾಯಣ ನಾಯಿಡುವಿನ ಅಭಿನಯದ ಹಾಗೂ ಅವರ ಸ್ತ್ರೀಸೌಂದರ್ಯದ ಬಗೆಗೆ ಜಿ. ವಿ. ಅಯ್ಯರ್ ಈ ರೀತಿ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಡುತ್ತಾರೆ: "....ಇವರುಗಳನ್ನು ಸ್ತ್ರೀಪಾತ್ರದಲ್ಲಿ ನೋಡಿದ ಎಷ್ಟೋ ಜನ ಪ್ರಚೋದನೆಗೆ ಒಳಗಾದದ್ದು ಉಂಟು. ಇವರಲ್ಲಿ ನಾರಾಯಣ ನಾಯಿಡು ಅವರದು ವಿಶೇಷವಾದ ವಿಷಯ. ಸದಾರಮೆಯಲ್ಲಿ ಜಯಮ್ಮನವರಿಗೆ ಮೊದಲು ಸದಾರಮೆಯ ಪಾತ್ರವನ್ನು ನಾಯಿಡು ಅವರೇ ವಹಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಈ ಪಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಅವರನ್ನು ನೋಡಿದ ಎಷ್ಟೋ ಜನರು ನಾಯಿಡು ಅವರನ್ನು ತಮ್ಮ ತೊಡೆಯ ಮೇಲೆ ಕೂರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಾವಿರ ಸಾವಿರ ರೂಪಾಯಿ ಕೊಟ್ಟದ್ದು ಉಂಟು, ಅವರು ಗಂಡಸು ಎಂದು ತಿಳಿದೂ." ಇವರ ಅಭಿನಯವನ್ನು ಜಯಮ್ಮ ಅವರೂ ಮೆಚ್ಚಿಕೊಂಡಿರುತ್ತಾರೆ. ವ್ಯಾಸರಾಯರ ಅಭಿನಯ 'ರಾಜಭಕ್ತಿ'ಯಲ್ಲಿ ಮದಾಲಸೆಯಾಗಿ ರಂಜನೀಯವಾಗಿತ್ತು ಎಂದು ವಿಮರ್ಶಕರೊಬ್ಬರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಮುರಾರಾಚಾರ್ ಅವರ ಬಗೆಗೆ ಬಿ. ಪುಟ್ಟ ಸ್ವಾಮಯ್ಯ ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ: "ಸ್ತ್ರೀಪಾತ್ರ ಇವರ ಮುಖ್ಯ ಆಕರ್ಷಣೆ. ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ಸಹಜವಾದ ವೈಯಾರದ ಅಂಗಚೇಷ್ಟೆಯನ್ನು ಅಭ್ಯಸಿಸಿ, ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಗೆ ಮೆರಗು ಕೊಟ್ಟು ತಮಗೆ ಮೀಸಲಾಗಿದ್ದ ಪ್ರೌಢ ಸ್ತ್ರೀಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಅಂದವಾಗಿ ನಿರ್ವಹಿಸು ತ್ತಿದ್ದರು."

ಗಿರಿಮಾಜಿ ವಾಸುದೇವರಾವ್ ಹಾಗೂ ಹೊನ್ನಪ್ಪ ಭಾಗವತರ್—ಇಬ್ಬರೂ ಗುಬ್ಬಿ ಕಂಪನಿಯಲ್ಲಿ ಇದ್ದುದರ ಜತೆಗೆ ಹಲವು ಚಲನಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಅಭಿನಯಿಸಿರುತ್ತಾರೆ. ಗಿರಿಮಾಜಿ ಹಲವು ವರ್ಷ ಗುಬ್ಬಿ ಕಂಪನಿಯಲ್ಲಿದ್ದರು. ಇವರು ಮೊದಲಿಗೆ ಸ್ತ್ರೀಪಾತ್ರ ವಹಿಸುತ್ತಿದ್ದು, ಅನಂತರ ಮುಖ್ಯ ಪುರುಷಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ವಹಿಸಿದರು. ಸ್ತ್ರೀಪಾತ್ರ ಗಳನ್ನು ಎಷ್ಟು ಚೆನ್ನಾಗಿ ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಿದ್ದರೋ ಅಷ್ಟೇ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಇನ್ನುಳಿದ ಮುಖ್ಯ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನೂ ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಇವರು ಅಭಿನಯಿಸುತ್ತಿದ್ದ 'ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರ'ದ ಕೃಷ್ಣನ ಪಾತ್ರ ಜನಮೆಚ್ಚುಗೆಗಳಿಸಿದೆ.[1] ಗಿರಿಮಾಜಿಯವರು 'ಸದಾರಮೆ' ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಪುರೋಹಿತನ ಪಾತ್ರವನ್ನೂ 'ಸುಭದ್ರಾ' ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನ ಪಾತ್ರವನ್ನೂ ವಹಿಸಿ, ಅಲ್ಲೂ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಮೆಚ್ಚುಗೆ ಪಡೆದಿರುತ್ತಾರೆ. ಗಿರಿಮಾಜಿ ಅವರಿಗೆ ಈ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ಒಪ್ಪುವ ಮೈಕಟ್ಟು ಇದ್ದದ್ದು ಒಂದು ವಿಶೇಷಗುಣ. ಹೊನ್ನಪ್ಪ ಭಾಗವತರ್ ಗುಬ್ಬಿ ಕಂಪನಿಯಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ವರ್ಷ ಮಾತ್ರ ಇದ್ದರು. ಇದ್ದ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ನಾರದ, ಕಲಹಂಸ, ಅರ್ಜುನ ಇವೇ ಮೊದಲಾದ ಮುಖ್ಯಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ವಹಿಸಿದರು. ಭಾಗವತರಿಗೆ ಮುಖ್ಯಪಾತ್ರ ಗಳಿಗೆ ಒಪ್ಪುವ ಅಂಗಸೌಷ್ಠವದ ಜತೆಗೆ ಒಳ್ಳೆಯ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯೂ ಸ್ಪಷ್ಟ ಮಾತು ಗಾರಿಕೆಯೂ ಇದ್ದು ತಮ್ಮ ಅಭಿನಯದಿಂದ ಜನಪ್ರಿಯತೆ ಗಳಿಸಿದ್ದರು. ಇವರು ಗುಬ್ಬಿ ಕಂಪನಿಯವರೇ ತೆಗೆದ 'ಸುಭದ್ರಾ', 'ಹೇಮರೆಡ್ಡಿ ಮಲ್ಲಮ್ಮ' ಚಿತ್ರಗಳ ಜತೆಗೆ ಇನ್ನೂ ಅನೇಕ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಅಭಿನಯಿಸಿರುತ್ತಾರೆ.[2]

ಸಿಂಗಾನಲ್ಲೂರು ಪುಟ್ಟಸ್ವಾಮಯ್ಯ, ಡಿ. ಜಯರಾವ್, ಅನಂತಾಚಾರ್, ತಿಮ್ಮೋಟಯ್ಯ ಇವರು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ವೀರ, ರೌದ್ರ, ಬೀಭತ್ಸ ರಸಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವಂತಹ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನೇ ಅಭಿನಯಿಸುತ್ತ ಬಂದು ಗುಬ್ಬಿ ಕಂಪನಿಯ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಖ್ಯಾತರಾದರು. ಪುಟ್ಟಸ್ವಾಮಯ್ಯನವರಿಗೆ ಸ್ಫೂರ್ತಿ ಗಂಗಾಧರರಾಯರು. ರಾಯರು ವಹಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಪಾತ್ರ ಗಳನ್ನೇ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಇವರು ವಹಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಇವರ ಅಭಿನಯ ಹಾಗೂ ಹಾಡು ಗಾರಿಕೆಯ ಬಗೆಗೆ: "ಕಂಪನಿಯಲ್ಲಿ ಅನೇಕಾನೇಕ ಬೀಭತ್ಸ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ವಹಿಸಿ ಪುಟ್ಟಸ್ವಾಮಯ್ಯನವರು ಖ್ಯಾತಿಪಡೆದಿದ್ದರೂ ಸಹ ಭೀಮ, ಕಂಸ, ಹಿರಣ್ಯಕಶಿಪು ಮೊದ ಲಾದ ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಅವರು ತೋರುತ್ತಿದ್ದ ಕಲಾವೈಖರಿ, ಪಾತ್ರದೃಷ್ಟಿ ಹಾಗೂ ಕಲಾ ಮೈಸಿರಿಗೆ ಅಸಂಖ್ಯಾತ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ದಂಗುಬಡಿದುಹೋಗುತ್ತಿದ್ದರು....ಅವರ ಕಂಠ, ಶಾಸ್ತ್ರೋಕ್ತವಾಗಿ ಮೋಹನ, ನಾಟ, ಮತ್ತು ಹಂಸಧ್ವನಿಯಲ್ಲಿ ಸುಂದರ ಸುಮಧುರವಾಗಿ ಅವರು ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದ ರೀತಿ, ಭಯಂಕರ ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ಹೇಳಿ ಮಾಡಿಸಿದಂತಿದ್ದ ಮೈಕಟ್ಟು

---

[1] ಸಂದರ್ಶನ : ಜಿ. ವಿ. ಸ್ವರ್ಣಮ್ಮ

[2] "1940ರಲ್ಲಿ ಅವರು ಗುಬ್ಬಿ ಬಾಲಾಜಿ ಅವರು ತೆಗೆದ 'ಸುಭದ್ರಾ' ಕನ್ನಡ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ನಿರ್ವ ಹಿಸಿದ ಅರ್ಜುನನ ಪಾತ್ರ ಚಿತ್ರಪ್ರೇಮಿಗಳ ಮನವನ್ನು ಸೂರೆಗೊಂಡಿತು."

—ಹ. ವೆಂ. ಸೀತಾರಾಮಯ್ಯ, 'ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಕಲಾವಿದರು', ಪು. 218

ಅಭಿನಯಲೋಕದಲ್ಲಿ ಅವರ ನಾಮಧೇಯವನ್ನು ಚಿರಸ್ಮರಣೀಯವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿತು.[1] ಡಿ. ಜಯರಾಯರು ಉಗ್ರಸೇನ, ಕಾಳೋಜಿ, ದಶರಥ ಹಾಗೂ ಕೆಲವು ಹಾಸ್ಯಪಾತ್ರಗಳನ್ನೂ ವಹಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಅಲ್ಲದೆ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಎಲ್ಲ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲೂ ಸೂತ್ರಧಾರನ ಪಾತ್ರವನ್ನು ವಹಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಪಾತ್ರ ಯಾವುದೇ ಇರಲಿ, ಅದನ್ನು ಅಚ್ಚುಕಟ್ಟಾಗಿ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಅನಂತಾಚಾರ್ಯರು ಹಿರಣ್ಯಾಕ್ಷ, ಭೀಮ, ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರ ಮೊದಲಾದ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನೂ ತಿಮ್ಮೋಟಯ್ಯನವರು ಜಯವೀರ, ಕೀಚಕ, ಭೋಜ ಮೊದಲಾದ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನೂ ವಹಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಈ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸಲು ಬೇಕಾದ ದೇಹದಾರ್ಢ್ಯ ಹಾಗೂ ಅಭಿನಯಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಇವರಿಗೆ ಇದ್ದು, ಚೆನ್ನಾಗಿಯೇ ಅಭಿನಯಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಕೆಲವು ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಇವರು ಪ್ರಧಾನಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ವಹಿಸಿದುದೂ ಉಂಟು. ಅನಂತಾಚಾರ್ಯರು ವೀರಣ್ಣನವರಿಗೂ ಹಳಬರು. ಜನತೆ ಬಹಳವಾಗಿ ಮೆಚ್ಚಿಕೊಂಡಿದ್ದ ಇವರ ಪಾತ್ರ ಎಂದರೆ 'ಸದಾರಮೆ'ಯಲ್ಲಿ ಆದಿಮೂರ್ತಿಯ ತಂದೆಯ ಪಾತ್ರ. ಬೇರೆ ಮುಖ್ಯ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನೂ ಇವರು ವಹಿಸುತ್ತಿದ್ದರು.

ಕಾಲಾಪಿಲ್ಲಿ, ಬಸವರಾಜಪ್ಪ, ಈಶ್ವರಪ್ಪ, ಸಿದ್ಧಲಿಂಗದೇವರು, ಜಿ. ವಿ. ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ ಇವರು ಗುಬ್ಬಿ ಕಂಪನಿಯ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿದ್ದ ಮುಖ್ಯನಟರು. ಕಾಲಾಪಿಲ್ಲಿ ಗುಬ್ಬಿ ಕಂಪನಿಯ ಪ್ರಾರಂಭದ ದಿವಸಗಳಲ್ಲೇ ಇದ್ದವರು. ಇವರು ಕಲಹಂಸ, ಅರ್ಜುನ ಮೊದಲಾದ ಮುಖ್ಯಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ವಹಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯವಿದ್ದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಇವರು ಅಭಿನಯಿಸುತ್ತಿದ್ದು, ಇವರಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಬೇಡಿಕೆಯಿತ್ತು. ಬಹಿರಂಗವಾಗಿಯಾದರೂ ನಟನ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಇರಬೇಕಾದ ಶಿಸ್ತು ಇವರಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲದಿದ್ದುದರಿಂದ, ಇವರ ಬಗೆಗೆ ಅಂದಿನ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ಅಷ್ಟಾಗಿ ಗೌರವ ತೋರಿಸುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಇವರು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದರೆಂಬುದಕ್ಕಷ್ಟೆ ಗೌರವ ಇವರ ಬಗೆಗೆ. ಬಸವರಾಜಪ್ಪ ಅವರೂ ಬಹಳ ಹಿಂದಿನಿಂದಲೂ ಗುಬ್ಬಿ ಕಂಪನಿಯಲ್ಲಿ ಇದ್ದವರು ಹಾಗೂ ಇಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಕಾಲ ಇದ್ದವರು. ಇವರನ್ನು ಸಹನಟರು ಬಹಳವಾಗಿ ಗೌರವಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಶಿಸ್ತಿನ ಜೀವಿ ಇವರು. ಗುಬ್ಬಿ ಕಂಪನಿಯಲ್ಲಿ ಇವರು ವಹಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಶಕುನಿಯ ಪಾತ್ರ ಬಹಳ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಯಾಗಿತ್ತು. ಅಲ್ಲದೆ ಇವರು ಕೆಲವು ಹಾಸ್ಯಪಾತ್ರಗಳನ್ನೂ ವಹಿಸಿರುತ್ತಾರೆ. ಇವರ ಬಗೆಗೆ ಬಿ. ಪುಟ್ಟಸ್ವಾಮಯ್ಯನವರು ಹೀಗೆ ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡುತ್ತಾರೆ: "ಮೈಸೂರಿನವರಾದ ಇವರು ಬಹಳ ಕಾಲ ಗುಬ್ಬಿ ಕಂಪನಿಯಲ್ಲಿದ್ದ ಹಾಸ್ಯನಟರು. 'ರಾಜಭಕ್ತಿ'ಯಲ್ಲಿ ದುರ್ಜಯ, 'ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರ'ದಲ್ಲಿ ಶಕುನಿ, 'ಅಕ್ಕಮಹಾದೇವಿ'ಯಲ್ಲಿ ಅರವಿಂದನ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಬಹಳ ಚೆನ್ನಾಗಿ ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಗದ್ಯಪಾತ್ರಗಳ ನಿರ್ವಹಣೆ ಹಾಗೂ ಭಾವಾಭಿನಯದಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಥೆಯ ನಟರನೇಕರು ಅವರಿಂದ ಶಿಕ್ಷಣ ಪಡೆಯುತ್ತಿದ್ದರು. ಸಾಹಿತ್ಯಾಭಿರುಚಿ, ಶಿಷ್ಟಾಚಾರ, ಸಹೃದಯತೆ ಇವೇ ಮೊದಲಾದ ಗುಣಗಳು ಇವರಲ್ಲಿ ಇದ್ದವು.[2] ಅಭಿನಯದ

[1] ಹ. ವೆಂ. ಸೀತಾರಾಮಯ್ಯ, 'ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಕಲಾವಿದರು', ಪು. 205

[2] ಸಂದರ್ಶನ

ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಹಾಗೂ ಸಂಸ್ಥೆಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಬಸವರಾಜಪ್ಪ ಮುಖ್ಯರು. ಆಂಧ್ರ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ಪ್ರವಾಸ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಾಗ 'ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರ'ದಲ್ಲಿನ ಇವರ ಶಕುನಿಯ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಬಹಳ ಜನ ಮೆಚ್ಚಿಕೊಂಡರು. ಸಿದ್ಧಲಿಂಗದೇವರು ಕೋದಂಡ, ಭದ್ರ ಮುಷ್ಟಿ, ದುರ್ಜಯ ಮೊದಲಾದ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಸಮರ್ಥರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅಭಿನಯಿಸು ತ್ತಿದ್ದರು. 'ರಾಜಭಕ್ತಿ'ಯ ಕೋದಂಡನ ಪಾತ್ರ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಖಳನಾಯಕನ ಪಾತ್ರ ಎಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು. ಮದಾಲಸೆಯ ಮೇಲಿನ ಪ್ರೀತಿ ಒಂದು ಕಡೆ, ಅಧಿಕಾರದ ಮೇಲಿನ ಆಸೆ ಇನ್ನೊಂದೆಡೆ ಇರುವ ಕೋದಂಡ, ದೇವಾಂಗನೆಯೊಡನೆ ನಡೆಸುವ ಸಂಭಾಷಣೆ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿರುತ್ತಿತ್ತು. ಪಾತ್ರದಲ್ಲಿಯ ಶೌರ್ಯ, ಹಾಸ್ಯ ಇವುಗಳನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಇದೇ ಅಲ್ಲದೆ ಇವರು ಯಾವ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಯಾವ ಸಣ್ಣ ಪಾತ್ರ ವಹಿಸಲಿ, ಅದನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿಯೇ ಮಾಡು ತ್ತಿದ್ದರು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ಕಬೀರ್ ದಾಸ್ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಲಿಂಗ ಹಾಗು ದಾಸಯ್ಯನ ಪಾತ್ರ. ಈಶ್ವರಪ್ಪ ಸಾಧಾರಣವಾಗಿ ಎಲ್ಲ ಬಗೆಯ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನೂ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದು, ಉತ್ತಮ ನಟರ ಪಂಕ್ತಿಗೆ ಸೇರಿದ್ದವರು. ಗುಬ್ಬಿ ಕಂಪನಿಯ ಸಮರ್ಥ ನಟರಲ್ಲಿ ಇವರೂ ಒಬ್ಬರು. 'ಅಕ್ಕಮಹಾದೇವಿ'ಯಲ್ಲಿ ಅರವಿಂದನಾಗಿ, 'ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರ'ದಲ್ಲಿ ಭೀಷ್ಮನಾಗಿ ಇವರ ಅಭಿನಯ ಬಹಳ ಮೆಚ್ಚುಗೆಪಡೆಯಿತು. ಅರವಿಂದನ ಪಾತ್ರ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ವಿದೂಷಕನ ಪಾತ್ರದಂತೆ. ಈತ ಪಂಡಿತ, ವಿವೇಕಿ, ಕೌಶಿಕ ರಾಜನ ಸ್ನೇಹಿತ. ಈ ಪಾತ್ರದ ಹಾಸ್ಯ ಹಾಗೂ ವಿವೇಕಗಳನ್ನು ಇವರ ಅಭಿನಯದಲ್ಲಿ ನೋಡಬಹುದಾಗಿದ್ದಿತು. ಭೀಷ್ಮನ ಪಾತ್ರವೂ ಮುಖ್ಯವಾದ್ದು. ರಣರಂಗ ದಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣನನ್ನು ಕಂಡಾಗ ಅವನಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಭಕ್ತಿಯನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವುದರ ಜತೆಗೆ ಅವನೊಬ್ಬ ಚಾಣಾಕ್ಷ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಇವರು ತಮ್ಮ ಅಭಿನಯಸಾಮರ್ಥ್ಯದಿಂದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುತ್ತಿದ್ದರು.

ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ 'ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರ'ದಲ್ಲಿ ಭೀಮನ ಪಾತ್ರ ವಹಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಅನಂತರ ಇವರಿಗೆ ದುರ್ಯೋಧನನ ಪಾತ್ರ ದೊರಕಿತು. ದರ್ಬಾರು ದೃಶ್ಯ ಹಾಗೂ ವೈಶಂಪಾಯನ ಸರೋವರಕ್ಕೆ ಹೋಗುವ ಮುನ್ನ—ಈ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಇವರ ಪಾತ್ರನಿರ್ವಹಣೆ ಅತ್ಯುತ್ತಮವಾಗಿರುತ್ತಿತ್ತು. ಇವರು ಪ್ರತಿಭಾವಂತ ನಟರು. ಯಾವುದೇ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಸಮರ್ಪಕವಾಗಿ ಮಾಡಬಲ್ಲ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಇವರಿಗಿತ್ತು.

ಅಚ್ಯುತರಾವ್, ರಾಘವೇಂದ್ರರಾವ್, ಶ್ರೀಕಂಠಮೂರ್ತಿ ಇವರು ಈಚಿನ ವರ್ಷ ಗಳಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ವಹಿಸಿದರು. ಅಚ್ಯುತರಾವ್ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಹಾಡಬಲ್ಲವರು ಆಗಿದ್ದು ಉತ್ತಮ ನಟರೂ ಆಗಿದ್ದರು. ಮೊದಲಿಗೆ ಇವರು ಬಾಲಕೃಷ್ಣ, ಪ್ರಹ್ಲಾದ, ಕಮಾಲ, ರೋಹಿತಾಶ್ವ ಈ ಚಿಕ್ಕ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನೂ, ಬಾಲಕಲಾವಿವರ್ಧಿನಿಯಲ್ಲಿ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ, ವಿಷ್ಣು, ರತ್ನಾಕರ ಮೊದಲಾದ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನೂ, ಅನಂತರ ಮುಖ್ಯ ಕಂಪನಿ ಯಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲ ಪ್ರಧಾನ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನೂ ವಹಿಸಿದರು. ಅಚ್ಯುತರಾವ್ ಮೊದಲಿನಿಂದ

ಕೊನೆಯ ವರೆಗೂ ಯಾವುದೇ ಪಾತ್ರ ವಹಿಸಿರಲಿ ಅದನ್ನು ಸಮರ್ಥರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅಭಿನಯಿಸಿದ್ದಾರೆ ಎನ್ನುವುದು ಎಲ್ಲ ವಿಮರ್ಶಕರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಒಂದು ನಿದರ್ಶನವನ್ನಿಲ್ಲಿ ಕೊಡಬಹುದು. 'ಲವ-ಕುಶ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಇವರು ವಾಲ್ಮೀಕಿ ಪಾತ್ರವಹಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಸೀತೆ ಕಾಡಿಗೆ ಬಂದಾಗ ಆಕೆಯನ್ನು ಸ್ವಾಗತಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ 'ಬಾ ಮಗಳೆ' ಎಂದು ಇವರು ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದ ಮಾತು ಎಲ್ಲ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರನ್ನೂ ಸೆರೆಹಿಡಿಯುತ್ತಿತ್ತು. ಅಷ್ಟೊಂದು ಭಾವಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಆ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಅಭಿನಯಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಇವರ ಹಾಡುಗಳಿಗೆ ಹೇಗೆ ಶೃತಿ ಇರುತ್ತಿದ್ದಿತೋ, ಇವರ ಮಾತುಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲೂ ಹಾಗೆ ಶೃತಿಯಿರುತ್ತಿದ್ದಿತು. ಇನ್ನೊಂದು ನಿದರ್ಶನ, 'ರಾಷ್ಟ್ರವೀರ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಎಚ್ಚಮನಾಯಕನ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಕುರಿತದ್ದು. ಗತವೈಭವ, ಇತ್ತೀಚಿನ ದುಃಸ್ಥಿತಿ ಇವೆರಡರ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಆ ಪಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಅಚ್ಯುತರಾಯರ ಮಾತುಗಾರಿಕೆ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ರಸದೌತಣವಾಗಿರುತ್ತಿತ್ತು. ಭಾವಪೂರ್ಣ ಮಾತುಗಾರಿಕೆಯಾದರೂ ಅದು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿರುತ್ತಿತ್ತು.

ರಾಘವೇಂದ್ರರಾವ್ ಗುಬ್ಬಿ ಕಂಪನಿಯಲ್ಲಿ ಬಹಳ ದೀರ್ಘಕಾಲ ಇದ್ದರು. ಎಲ್ಲರಂತೆ ಇವರೂ ಮೊದಲಿಗೆ ಚಿಕ್ಕ ಚಿಕ್ಕ ಪಾತ್ರವಹಿಸುತ್ತಿದ್ದು, ಆಮೇಲೆ ಎಲ್ಲ ಪ್ರಧಾನ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನೂ ವಹಿಸಿದರು. ದುರ್ಯೋಧನ, ವಿಕ್ರಾಂತ, ತಿರುಮಲನಾಯಕ, ಬಲರಾಮ, ಕೌಶಿಕರಾಜ, ಹಿರಣ್ಯಕಶಿಪು ಇವೇ ಮೊದಲಾದ ಮುಖ್ಯಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಇವರು ಅಭಿನಯಿಸಿದರು. ಇವರು ಹಾಡಿಕೆಗಿಂತಲೂ ಮಾತುಗಾರಿಕೆಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯವಿತ್ತಿದ್ದರು. 'ಧೀರೋದ್ಧತ' ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ಒಪ್ಪುವ ಮೈಕಟ್ಟು ಇದ್ದ ಇವರು ಸಾಧಾರಣವಾಗಿ ತೂಕವಾಗಿ ಮಾತಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಮಾತುಗಾರಿಕೆಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಗಮನ ಕೊಡುತ್ತಿದ್ದರೂ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ವೈವಿಧ್ಯ ಇರುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಯಾವುದೇ ಪಾತ್ರ ವಹಿಸಲಿ, ಆ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಇವರು ಸಮರ್ಪಕವಾಗಿ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಇವರು ಹಿರಣ್ಯಕಶಿಪುವಾಗಿ, ಜಯಮ್ಮ ಕಯಾದುವಾಗಿ ರವೀಂದ್ರ ಕಲಾಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಅಭಿನಯಿಸಿದ್ದನ್ನು ಒಮ್ಮೆ ನಾನು ನೋಡಿದ್ದೆ. ರಾಯರ ಅಭಿನಯದಲ್ಲಿ ಕ್ರೌರ್ಯ ಎದ್ದುಕಾಣುತ್ತಿತ್ತು. ಆ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ಇವರು ಚೆನ್ನಾಗಿ ನಿರ್ವಹಿಸಿದರು. 'ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರ'ದಲ್ಲಿ ದುರ್ಯೋಧನನಾಗಿ ವೈಶಂಪಾಯನ ಸರೋವರವನ್ನು ಸೇರುವ ಸನ್ನಿವೇಶವೂ ನೆನೆಯುವಂಥದು. ತಾನು ಏಕಾಂಗಿಯಾಗಿ ಯಾದರೂ ಕೊನೆಯ ವರೆಗೂ ಹೋರಾಡುವೆನೆಂದು ಹೇಳಿ ಹೋಗುವಾಗ ಇವರ ಮಾತುಗಳು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಮೈ ಜುಂ ಎನ್ನಿಸುತ್ತಿದ್ದುವು.

ಶ್ರೀಕಂಠಮೂರ್ತಿಯವರೂ ಮೇಲೆ ಹೇಳಿರುವ ಇಬ್ಬರು ರಾಯರಂತೆ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಬಹುಮಟ್ಟಿನ ಮುಖ್ಯಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಅಭಿನಯಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಇವರು ನಾರದನಾಗಿ, ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನಾಗಿ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರನ್ನು ರಂಜಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇಂತಹ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ಒಪ್ಪುವ ಮೈಕಟ್ಟು ಇವರಿಗೆ ಇದ್ದು ಇವರು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಹಾಡುತ್ತಲೂ ಇದ್ದರು. 'ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರ'ದಲ್ಲಿ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನಾಗಿ ಇವರು ಪಾತ್ರವಹಿಸಿದ್ದನ್ನು ನಾನು ನೋಡಿದ್ದೇನೆ. ಹಾಡುಗಾರಿಕೆ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಇತ್ತು. ಭಾವಾಭಿನಯ ಸಾಲದೇನೋ ಎನ್ನಿಸುತ್ತಿತ್ತು. ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ಇವರ

ಆ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಬಹುವಾಗಿ ಮೆಚ್ಚಿಕೊಂಡಿದ್ದರು. ಇವರು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಅಭಿನಯಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಇನ್ನೊಂದು ಪಾತ್ರ 'ಸಾಹುಕಾರ' ನಾಟಕದ ವಿಜಯಾನಂದನದು. ವಿಜಯಾನಂದ ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆಗೆ ಮಾರುಹೋಗಿದ್ದ ತನ್ನ ತಂಗಿಗೆ ಉಪದೇಶ ಮಾಡುವ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಇವರು ನೀಡುತ್ತಿದ್ದ ಭಾವಪೂರ್ಣ ಅಭಿನಯ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಮೆಚ್ಚುಗೆಗೆ ಪಾತ್ರವಾಗಿತ್ತು. ಈ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಬಹಳ ವರ್ಷ ಇವರು ನಿರ್ವಹಿಸಿದರು.

ಹೊಳಲಿ ಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯ ಶಾಸ್ತ್ರಿ, ಯು. ಮಹಾಬಲರಾವ್, ಶ್ರೀಕಂಠಾಚಾರ್, ಎಂ. ಎಸ್. ಮಾಧವರಾವ್, ಬಿ. ಎನ್. ಚಿನ್ನಪ್ಪ, ನಾರಾಯಣದಾಸ್, ಪೀತಾಂಬರ ರಾವ್ ಇವರೆಲ್ಲರೂ ಮೊದಲಿಗೆ ಬಾಲಕಲಾವಿವರ್ಧಿನಿಯಲ್ಲಿದ್ದು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಅಭಿನಯಿಸಿ ಆ ಕಂಪನಿಗೆ ಹೆಸರು ತಂದವರು. ಇವರೆಲ್ಲರೂ ಚಿಕ್ಕವರಾಗಿದ್ದುದರಿಂದ ಶ್ರದ್ಧೆಯಿಂದ ಪಾತ್ರವಹಿಸಿ, ಅಲ್ಲಿ ಆಡುತ್ತಿದ್ದ ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಕೀರ್ತಿ ತಂದರು. ಇವರು ದೊಡ್ಡ ಕಂಪನಿಯಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ವಹಿಸಲಿಲ್ಲ ಎಂದಲ್ಲ. ಗುಬ್ಬಿ ಕಂಪನಿಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಬಾಲಕಲಾವಿವರ್ಧಿನಿಯಲ್ಲಿ ಇವರ ಅಭಿನಯ ಬಹು ಮುಖ್ಯವಾದದ್ದು ಎಂಬ ಕಾರಣ ದಿಂದ ಇದನ್ನು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಶಾಸ್ತ್ರಿಗೆ ಚಿಕ್ಕಂದಿನಿಂದಲೂ ಹಾಡು ವುದರಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತಿ. ಇವರು ಮೊದಲು ಸೇರಿದ್ದು ಚಿಕ್ಕ ಕಂಪನಿ. ಅಲ್ಲಿ ಇವರು ತಬಲಾ ನುಡಿಸುತ್ತಿದ್ದರು; ದೊಡ್ಡ ಕಂಪನಿಯಲ್ಲಿ ಚಿಕ್ಕ ಚಿಕ್ಕ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ವಹಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಮುಂದೆ ಇವರ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆ ಹಾಗೂ ಅಭಿನಯಸಾಮರ್ಥ್ಯದಿಂದಾಗಿ ಇವರಿಗೆ ದೊಡ್ಡ ದೊಡ್ಡ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಮಾಡುವ ಅವಕಾಶ ದೊರಕಿತು. ಇವರು ಒಬ್ಬ ಒಳ್ಳೆಯ ನಟ ಎಂದು ಹೆಸರು ಪಡೆದರು. ಮಹಾಬಲರಾವ್‌ಗೆ ಚಿಕ್ಕಂದಿನಿಂದಲೂ ಹಾಸ್ಯಪಾತ್ರದ ಮೇಲೆ ಗೀಳು. ಚಿಕ್ಕ ಕಂಪನಿಯಲ್ಲಿ ಅಭಿನಯಿಸುತ್ತಿದ್ದಾಗಲೇ ಇವರು ಎಲ್ಲರ ಗಮನ ಸೆಳೆದರು. ಮುಂದೆ ಮುಖ್ಯ ಕಂಪನಿಯಲ್ಲಿ ಹಾಸ್ಯಪ್ರಧಾನವಾದ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಚೆನ್ನಾಗಿಯೇ ನಿರ್ವಹಿಸಿದರು. ಬಹಳ ಕಾಲ ಗುಬ್ಬಿ ಕಂಪನಿಯಲ್ಲಿ ಇದ್ದವರಲ್ಲಿ ಇವರೂ ಒಬ್ಬರು. "ಹಾಸ್ಯನಟ, ಕೆಲವು ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಗಂಭೀರಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸು ತ್ತಿದ್ದರು. 'ಅಕ್ಕಮಹಾದೇವಿ'ಯಲ್ಲಿ ಅರವಿಂದನ ಪಾತ್ರ ಇದಕ್ಕೆ ನಿದರ್ಶನ. ಆಗಾಗ ಪಕ್ಷಾಂತರವಾಗದೇ ಗುಬ್ಬಿ ಕಂಪನಿಯಲ್ಲಿ ಹಲವಾರು ವರ್ಷಗಳು ಕೆಲಸಮಾಡಿ ಸಣ್ಣ ಪುಟ್ಟ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. 'ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರ'ದ ಸೈನಿಕ, 'ಬಕಾವಲಿ'ಯ ಅಪರಂಜಿ, 'ಸುಭದ್ರಾ'ದ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಈ ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಇವರ ಅಭಿನಯ ಹಾಗು ವಾಗ್ವೈಖರಿಯನ್ನು ಕಂಡು ನಗದವರಿಲ್ಲ."[1]

ಶ್ರೀಕಂಠಾಚಾರ್ಯರ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ ಎಂದರೆ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆ ಹಾಗೂ ಆಕರ್ಷಕ ಮುಖ. ಇವರು ಚಿಕ್ಕ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ವಹಿಸುತ್ತಿದ್ದರೂ ಬಹಳ ಕಾಲ ಕೃಷ್ಣನ ಪಾತ್ರ ಇವರಿಗೇ ಮೀಸಲಾಗಿತ್ತು. ಅಲ್ಲದೆ ಅರ್ಜುನ, ಕೌಶಿಕ, ಕಬೀರ ಈ ಪ್ರಧಾನಪಾತ್ರ ಗಳನ್ನು ಇವರು ವಹಿಸಿದರು. ಇವರ ಮನಮೋಹಕ ಕಂಠದಿಂದ ಇವರಿಗಿದ್ದ ಹಾಡು

1 ಸಂದರ್ಶನ: ಬಿ. ಪುಟ್ಟಸ್ವಾಮಯ್ಯ

ಗಾರಿಕೆಗೆ ಮತ್ತಷ್ಟು ಕಳೆ ಬಂದಿತ್ತು. ಈ ಎರಡು ಗುಣಗಳಿಂದ ಇವರು ಬಹು ಜನಪ್ರಿಯರಾಗಿದ್ದರು. ಎಂ. ಎಸ್. ಮಾಧವರಾವ್ ಮೊದಲಿಗೆ 'ಕೃಷ್ಣಲೀಲಾ', 'ಕೃಷ್ಣಗಾರುಡಿ' ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರವಹಿಸುತ್ತಿದ್ದವರು, 'ಸಂಸಾರನೌಕ'ದಲ್ಲಿ ತಮಗೇ ಮೀಸಲಾದ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಮಾಡಿ ಇತಿಹಾಸವನ್ನೇ ಸೃಷ್ಟಿಸಿದರು. 'ಪ್ರೇಮಲೀಲಾ' ಎಂಬ ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಟಕದಲ್ಲೂ ಉತ್ತಮ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರ ನಿರ್ವಹಿಸಿದರು. ಬಿ. ಎನ್. ಚಿನ್ನಪ್ಪ ಮಕ್ಕಳ ಕಂಪನಿಯಲ್ಲಿದ್ದಾಗ 'ಹಾಸ್ಯ'ಪಾತ್ರದ ಬಗೆಗೇ ಒಲವಿದ್ದವರು. 'ಮಕರಂದ' ಪಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಅಂದಿನ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರನ್ನು ಸೆರೆಹಿಡಿದಿದ್ದರು. ಮುಖ್ಯ ಕಂಪನಿಯಲ್ಲಿ ಭೀಷ್ಮ, ನಾರದ, ಸಂಗ್ಯ, ಶಕುನಿ ಮೊದಲಾದ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ವಹಿಸಿದರು. ಇವರು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಹಾಡಬಲ್ಲವರಾಗಿದ್ದರು. ಗಂಭೀರ ಪಾತ್ರಗಳಿಗಿಂತಲೂ ಹಾಸ್ಯಪಾತ್ರಗಳ ಕಡೆಗೇ ಇವರ ಒಲವು. ನಾರಾಯಣದಾಸ್ ಮಕ್ಕಳ ಕಂಪನಿಯಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಸ್ತ್ರೀಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ವಹಿಸಿದರು. ಇವರಿಗೆ ಸ್ತ್ರೀಮುಖಲಕ್ಷಣ ಹೆಚ್ಚಾಗಿದ್ದುದರಿಂದ ಈ ಬಗೆಯ ಪಾತ್ರಗಳೇ ಇವರಿಗೆ ದೊರಕಿರಬೇಕು. ಇವರು ಮುಖ್ಯ ಕಂಪನಿಯಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರವಹಿಸಿದ್ದರೂ ಇವರ ಒಲವು ಹಾರ್ಮೋನಿಯಂ ವಾದ್ಯ ನುಡಿಸುವುದರ ಕಡೆಗೇ ಇದ್ದುದರಿಂದ ಅದನ್ನೇ ಮುಂದುವರಿಸಿದರು; ಅದರಲ್ಲೇ ಖ್ಯಾತರಾದರು. ಪೀತಾಂಬರರಾವ್ ಸತ್ಯಭಾಮಾ, ಬೃಂದೆ ಮೊದಲಾದ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಆ ವಯಸ್ಸಿಗೇ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಅಭಿನಯಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಆದರೆ ಇವರು ಓದನ್ನು ಮುಂದುವರಿಸಿದ್ದರಿಂದ ನಾಟಕ ಆಡುವುದನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಬಿಟ್ಟರು.

ಶಿವರಾಜ್, ಬಸವರಾಜ್ ಇವರಿಬ್ಬರೂ ಚಿಕ್ಕ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿಯೇ ತೀರಿಕೊಂಡರು. ಇವರು ಹೆಚ್ಚು ಕಾಲ ಬದುಕಿದ್ದಿದ್ದರೆ ಬಹಳಷ್ಟು ಸಾಧಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಶಿವರಾಜ್ ಚಿಕ್ಕ ಹುಡುಗನಾಗಿದ್ದಾಗಲೆ ಬುದ್ಧನ ಪಾತ್ರವಹಿಸಿದರು. ಅನಂತರ ಗುಬ್ಬಿ ಕಂಪನಿಯ ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲೂ ಕೆಲವು ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲೂ ಅಭಿನಯಿಸಿದರು. ಆ ಅವಧಿಯಲ್ಲೇ ಒಳ್ಳೆಯ ನಟ ಎನಿಸಿಕೊಂಡರು. ಬಸವರಾಜ್ ಒಳ್ಳೆಯ ನಟ. ಆತ ರಾಮನಾಗಿ 'ಲವಕುಶ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ನೀಡುತ್ತಿದ್ದ ಅಭಿನಯ ಮರೆಯಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ ಎಂದು ಹಲವು ವಿಮರ್ಶಕರು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ.

ಡಿಕ್ಕಿ ಮಾಧವರಾವ್, ಎಚ್.ಎಲ್.ಎನ್. ಸಿಂಹ, ಎಚ್. ರಾಮಚಂದ್ರಶಾಸ್ತ್ರಿ, ಎ. ಎನ್. ಶೇಷಾಚಾರ್, ಬಾಲಕೃಷ್ಣ, ನರಸಿಂಹರಾಜು, ಹುಣಸೂರು ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ ಮೊದಲಾದವರು ಈ ಹೊತ್ತೂ 'ರಂಗ'ದ ಮೂಲಕ, ಚಲನಚಿತ್ರಗಳ ಮೂಲಕ ಕರ್ನಾಟಕಾದ್ಯಂತ ಖ್ಯಾತರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಇವರೂ ಸ್ವಲ್ಪ ಕಾಲ ಗುಬ್ಬಿ ಕಂಪನಿಯಲ್ಲಿ ಇದ್ದರು.

ಆರ್. ನಾಗೇಂದ್ರರಾವ್, ರಾಜಕುಮಾರ್, ಜಿ. ವಿ. ಅಯ್ಯರ್, ಬಿ. ಆರ್. ಪಂತುಲು, ಬಿ. ವಿ. ಕಾರಂತ, ಕೆ. ಹಿರಣಯ್ಯ ಇವರು ರಾಷ್ಟ್ರಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ, ಅಂತರರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಹೆಸರು ಗಳಿಸಿದವರು. ನಾಗೇಂದ್ರರಾವ್ ಮತ್ತು ಪಂತುಲು ನಿರ್ದೇಶಕ-

ನಿರ್ಮಾಪಕರಾಗಿ ರಾಷ್ಟ್ರಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಖ್ಯಾತರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಹಿರಣ್ಣಯ್ಯ ಕನ್ನಡ ರಂಗದಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ರಂಗದ ಮೇಲೆ ತಂದು ವ್ಯಂಗ್ಯ, ಹಾಸ್ಯ, ಟೀಕೆಗಳ ಮೂಲಕ ಕ್ರಾಂತಿ ಎಬ್ಬಿಸಿದವರು. ರಾಜಕುಮಾರ್ ಇಪ್ಪತ್ತು ವರ್ಷಗಳಿಂದಲೂ ಕನ್ನಡ ಚಿತ್ರ ರಂಗದ ನಾಯಕನಟರಾಗಿ ಅಭಿನಯಿಸುತ್ತಾ ಒಂದು ದಾಖಲೆಯನ್ನೇ ಸ್ಥಾಪಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕಾರಂತ ಹಾಗೂ ಅಯ್ಯರ್ ನಿರ್ದೇಶಕರಾಗಿ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಅಂತರರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ನಿರ್ದೇಶಕರ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ನಿಂತಿದ್ದಾರೆ. ಇವರೆಲ್ಲರೂ ಗುಬ್ಬಿ ಕಂಪನಿಯಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಸಮಯ ಇದ್ದ ವರು.

ಜಿ. ವಿ. ಚನ್ನಬಸವಣ್ಣ, ಪ್ರಭಾ ಹಾಗೂ ಪದ್ಮ ಇವರು ಉಳಿದವರೊಡನೆ ಹೋಲಿಸಿ ದಾಗ ಈಚಿನವರು. ಚನ್ನಬಸವಣ್ಣ 'ಲವ-ಕುಶ' ನಾಟಕದಿಂದ ರಾಮನ ಪಾತ್ರದಲ್ಲಿ ರಂಗವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಮಾಡಿದರು. ಇವರು ಕಂಪನಿಯೊಡನೆ ಸುಮಾರು ಇಪ್ಪತ್ತು ಇಪ್ಪತ್ತೈದು ವರ್ಷಗಳಿಂದಲೂ ಸಂಪರ್ಕವಿಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಆ ಸಂಪರ್ಕವೇನಿದ್ದರೂ ರಂಗತಂತ್ರ ಹಾಗೂ ಬೆಳಕಿನ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಬಗೆಗೆ. ಇವರು ಅಭಿನಯ ರಂಗವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಿದ್ದು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ. ಈ ವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಇವರು ಶ್ರದ್ಧೆಯಿಂದ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಬರುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಚೆನ್ನಬಸವಣ್ಣ 'ಲವ-ಕುಶ'ದಲ್ಲಿ ರಾಮನಾಗಿ, 'ಎಡೆಯೂರು ಸಿದ್ಧ ಲಿಂಗೇಶ್ವರ'ದಲ್ಲಿ ಸಿದ್ಧಲಿಂಗೇಶ್ವರನಾಗಿ, 'ಸಾಹುಕಾರ'ದಲ್ಲಿ ವಿಜಯಾನಂದನಾಗಿ, 'ಅಣ್ಣ-ತಮ್ಮ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ರವಿಯಾಗಿ ಈವರೆವಿಗೆ ಅಭಿನಯಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅವರಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಸಮಾಧಾನ ತಂದುಕೊಟ್ಟಿರುವ ಪಾತ್ರ ಸಿದ್ಧಲಿಂಗೇಶ್ವರ. ಎಡೆಯೂರಮ್ಮ ಸಿದ್ಧ ಲಿಂಗೇಶ್ವರನಿಗೆ ಎಡೆ ಬಡಿಸುವ ಸಂದರ್ಭ ಹಾಗೂ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಸಿದ್ಧಲಿಂಗೇಶ್ವರ ಐಕ್ಯ ವಾಗುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅವರ ಅಭಿನಯ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿದೆ.

ಪ್ರಭಾ ಸುಮಾರು ಹದಿನೈದು ವರ್ಷಗಳಿಂದ ಗುಬ್ಬಿ ಕಂಪನಿಯಲ್ಲಿ ಅಭಿಯಿಸುತ್ತ ಬಂದಿ ದ್ದಾರೆ. ಪಾತ್ರವೈವಿಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಇವರಿಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಂತೋಷ. ಹೆಚ್ಚು ಲವಲವಿಕೆಯುಳ್ಳ ಪಾತ್ರಗಳೆಂದರೆ ಇವರಿಗೆ ಬಲು ಇಷ್ಟ. 'ಮಾವನ ಮನೆ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಭಾಗೀರಥಿಯಾಗಿ, 'ಲವ-ಕುಶ'ದಲ್ಲಿ ಸೀತೆಯಾಗಿ, 'ಎಡೆಯೂರು ಸಿದ್ಧಲಿಂಗೇಶ್ವರ'ದಲ್ಲಿ ಮಲಯಾಳದ ರಾಣಿಯಾಗಿ ಇವರ ಅಭಿನಯ ಇವರಿಗೆ ಸಂತೋಷವನ್ನು ತಂದುಕೊಟ್ಟಿದೆ. ಭಾಗೀರಥಿ ಹಳ್ಳಿಯ ಹುಡುಗಿ, ಮುಗ್ಧ ಚೆಲುವೆ; ಸೀತೆಯಾಗಿ 'ಲವ-ಕುಶ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿ ಕೊಳ್ಳುವ ಸಂದರ್ಭ ದುಃಖ ಹಾಗೂ ಸಂತೋಷದಿಂದ ಕೂಡಿದೆ; ಮಲಯಾಳ ರಾಣಿಯ ಪಾತ್ರ ಶೃಂಗಾರರಸಪ್ರಧಾನವಾದ್ದು. ಈ ಮೂರೂ ಪಾತ್ರಗಳ ಸ್ವಭಾವವೂ ಬೇರೆಬೇರೆ. ಈ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಸಮರ್ಥರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಇವರು ಅಭಿನಯಿಸಬಲ್ಲರು.

ಇವರಿಬ್ಬರೊಡನೆ ಹೋಲಿಸಿದಾಗ ಪದ್ಮ ಇನ್ನೂ ಚಿಕ್ಕ ಹುಡುಗಿ. ಈಗ ಇವಳಿಗೆ ಹದಿನಾಲ್ಕು ವರ್ಷ. ಈಕೆ ಕಂಪನಿ ಸೇರಿ ಈಗಾಗಲೇ ಐದು ವರ್ಷಗಳಾಗಿವೆ. ಸಾಮಾನ್ಯ ವಾಗಿ ಈಕೆ ಎಲ್ಲ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲೂ ಪಾತ್ರವಹಿಸುತ್ತ ಬಂದಿದ್ದಾಳೆ. 'ಲವ-ಕುಶ' ನಾಟಕ ದಲ್ಲಿ ಲವನಾಗಿಯೂ ಕುಶನಾಗಿಯೂ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಅಭಿನಯಿಸಿದ್ದಾಳೆ.

'ಎಡೆಯೂರು ಸಿದ್ಧಲಿಂಗೇಶ್ವರ'ದಲ್ಲಿ ಬಾಲಕ ಸಿದ್ಧಲಿಂಗೇಶ್ವರನಾಗಿ ತೃಪ್ತಿಕರ ಅಭಿನಯ ನೀಡಿದ್ದಾಳೆ. ಅಲ್ಲದೆ 'ಅಣ್ಣ-ತಮ್ಮ', 'ಸಾಹುಕಾರ' ಮೊದಲಾದ ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲೂ ಅಭಿನಯಿಸಿದ್ದಾಳೆ. ಸುಂದರ ಮುಖ, ಒಳ್ಳೆಯ ಅಭಿನಯ, ಸ್ಫುಟವಾದ ಮಾತು, ಇಂಪಾದ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆ—ಇವು ಇವಳ ಸ್ವತ್ತು. ತನ್ನ ಅಭಿನಯಸಾಮರ್ಥ್ಯದಿಂದ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರನ್ನು ಸೆರೆಹಿಡಿಯಬಲ್ಲ ಕೌಶಲ ಇವಳಿಗಿದೆ.

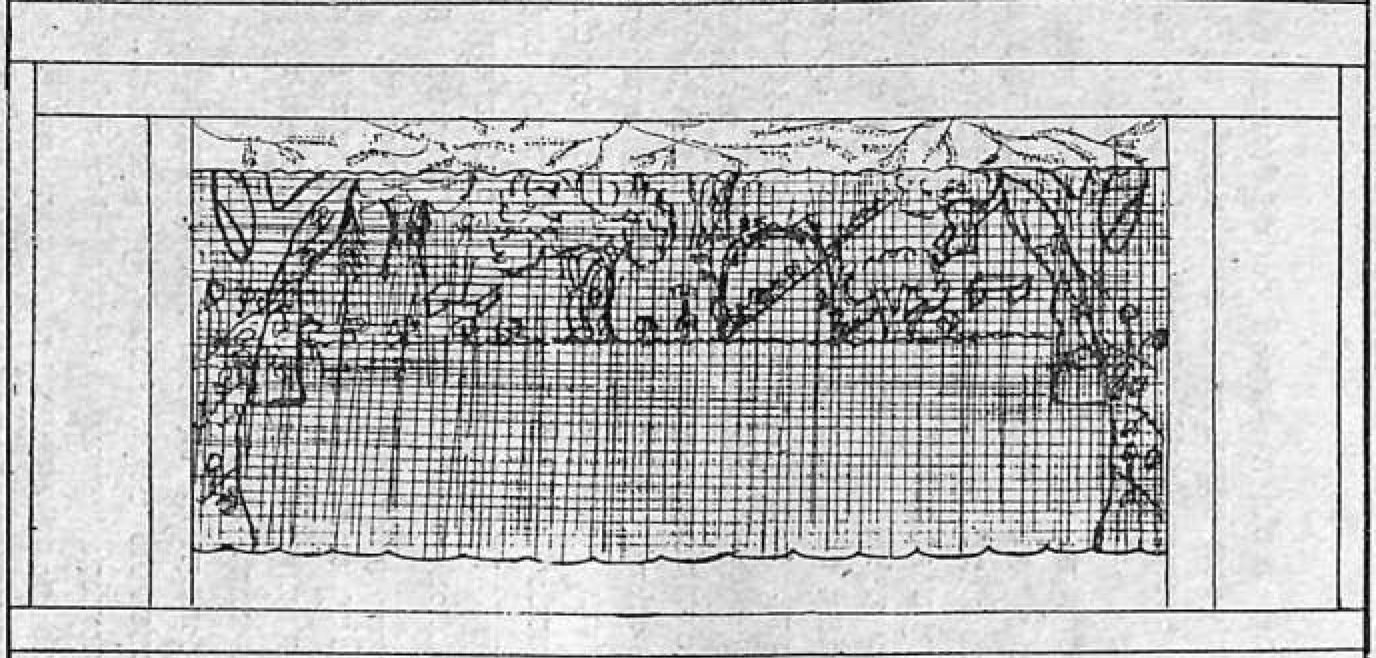
ಪ್ರಯೋಗಾಂಗಗಳು

ರಂಗಸಜ್ಜಿಕೆ

ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲ ಪ್ರಯೋಗಾಂಗಗಳಂತೆ ರಂಗಸಜ್ಜಿಕೆಯಲ್ಲೂ ಕೊರತೆ ಇತ್ತು. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ತಿಳಿವಳಿಕೆಯ ಅಭಾವ ಹಾಗೂ ಹಣದ ಕೊರತೆ. ಇಲ್ಲಿಯ ರಂಗಸಜ್ಜಿಕೆ ಸ್ವಲ್ಪ ಸುಧಾರಿಸಲು ಕಾರಣವಾದವುಗಳೆಂದರೆ ಪಾರ್ಸಿ ಕಂಪನಿಗಳೇ. ಮೊದಮೊದಲಿಗೆ ಪಾರ್ಸಿ ಕಂಪನಿಗಳನ್ನೇ ಅನುಕರಣೆ ಮಾಡಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. 'ಸದಾರಮೆ' ನಾಟಕದಿಂದ 'ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರ'ದ ವರೆಗೂ ಈ ಅಂಗ ಬೆಳೆಯುತ್ತ ಸಾಗಿ ಒಂದು ಘಟ್ಟ ಮುಟ್ಟಿತು. ಮೊದಲಿಗೆ ಎಲ್ಲ ದೃಶ್ಯಗಳಿಗೂ ಪರದೆಗಳೇ ಇದ್ದುವು. ಅವೂ ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಮಿತ. ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಒಂದು ವೇದಿಕೆ, ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಎರಡೇ ಪರದೆಗಳು ಇದ್ದುವು. ಮಳೆ ಬಂದಾಗ (ನಾಟಕ ಪ್ರದರ್ಶನವಾಗುತ್ತಿದ್ದರೂ) ಪರದೆಗಳನ್ನು ಬಿಚ್ಚಿ ಮತ್ತೆ ಕಟ್ಟಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. 'ಸದಾರಮೆ' ನಾಟಕ ಪ್ರದರ್ಶನದ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಸ್ವಲ್ಪ ಸುಧಾರಿಸಿತು. ಅರಮನೆ ಪರದೆ, ಕಾಡಿನ ಪರದೆ, ಉದ್ಯಾನವನದ ಪರದೆ—ಹೀಗೆ ಎಲ್ಲ ನಾಟಕಗಳಿಗೂ ಇಷ್ಟೇ ಪರದೆಗಳಿದ್ದುವು. ಸಿಂಹಾಸನವೇ ಮುಂತಾಗಿ ಎಲ್ಲ ಪೀಠಗಳಿಗೂ ಡಬ್ಬಗಳು ಅಥವಾ ಮರದ ಪೆಟ್ಟಿಗೆಗಳನ್ನು ಬಳಸಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ದೃಶ್ಯಕ್ಕೆ ಹೊಂದುವಂತೆ ಜಾಲರ (ಟೀಜರ್), ಅನಂತರ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಎಲ್ಲ ದೃಶ್ಯಗಳಿಗೂ ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಆಕಾಶ ಜಾಲರ ಬಳಕೆಗೆ ಬಂದುವು. ರಂಗಮಂಚವನ್ನು ಬೇರೆಬೇರೆ ಭಾಗಗಳಾಗಿ ಮಾಡಿ, ಬೇರೆಬೇರೆ ದೃಶ್ಯಗಳನ್ನು ತೋರಿಸಲು ಸೊಳ್ಳೆಪರದೆಗಳನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಯಿತು. 'ಸದಾರಮೆ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಗಂಡಸರೂ ಹೆಂಗಸರೂ ಬೇರೆಬೇರೆಯಾಗಿ ಅರಮನೆಯ ಉದ್ಯಾನವನದಲ್ಲಿ ಊಟಕ್ಕೆ ಹೋಗುತ್ತಿರುವ ದೃಶ್ಯಗಳನ್ನು ಸೊಳ್ಳೆ ಪರದೆಯ ಸಹಾಯದಿಂದ ಬೇರ್ಪಡಿಸಿ ತೋರಿಸಿದರು (ರೇಖಾಚಿತ್ರ 6). ಆಯಾ ಪರದೆಗಳಿಗೆ ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಕ್ರಮೇಣ ಸೈಡ್‌ವಿಂಗ್ಸ್ ಬಂದುವು. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಬಗೆಬಗೆಯ ಕಟ್‌ಔಟ್ಸ್ ಬಂದುವು (ರೇಖಾಚಿತ್ರ 7). 'ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣಲೀಲಾ' ನಾಟಕದ ವರೆಗೂ ಹೀಗೆಯೇ ಪರದೆಗಳು ಹಾಗೂ ಪೀಠೋಪಕರಣಗಳಲ್ಲಿ ಅಲ್ಪಸ್ವಲ್ಪ ಬದಲಾವಣೆಗಳು ಆಗುತ್ತಾ ಹೋದುವು. ಹೇಳುವಂತಹ ದೊಡ್ಡ ಬದಲಾವಣೆ ಏನೂ ಕಾಣಲಿಲ್ಲ.

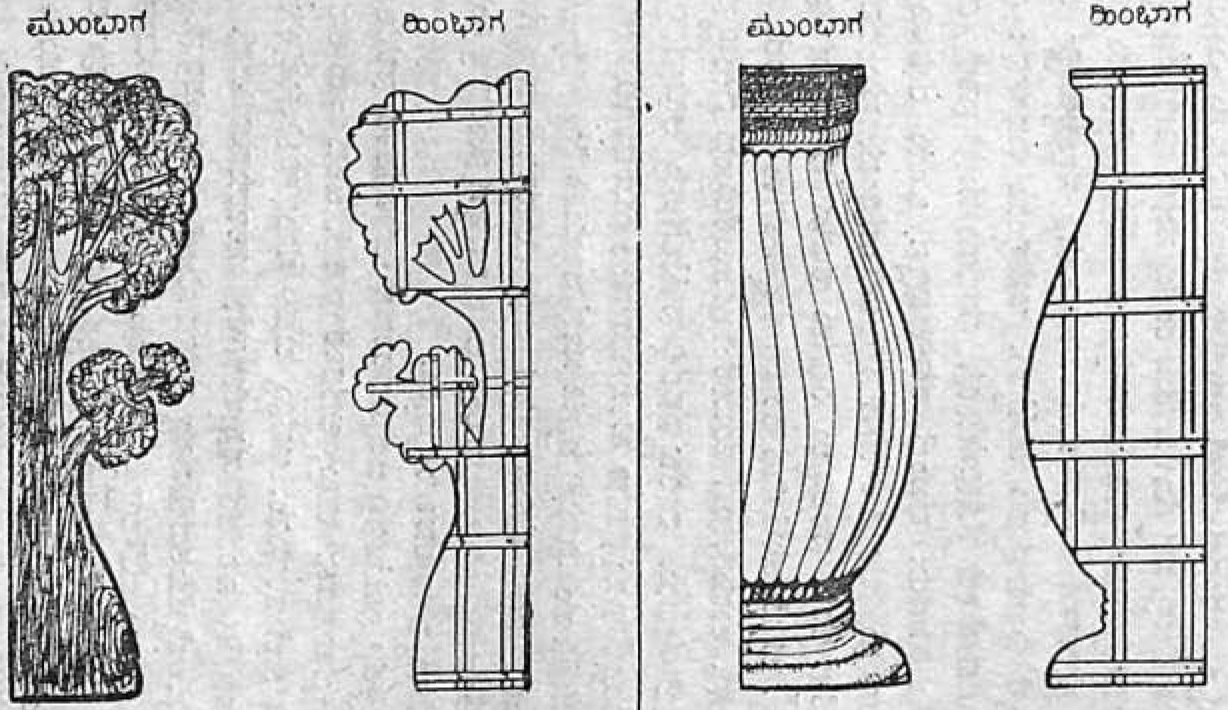
ರಂಗಸಜ್ಜಿಕೆ, ರಂಗವಿನ್ಯಾಸ, ಪೀಠೋಪಕರಣ ಮೊದಲಾದವುಗಳ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಎದ್ದುಕಾಣುವ ಬದಲಾವಣೆ ಆದದ್ದು 'ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರ' ನಾಟಕದಿಂದ. ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯಿತಿರುವನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. "'ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರ'ವನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವ ಮೊದಲು ಮದರಾಸಿನ ಕನ್ನಯ್ಯ ನಾಯಿಡು ಕಂಪನಿ ಆಡುತ್ತಿದ್ದ 'ದಶಾವತಾರ' ನಾಟಕವನ್ನು ನೋಡಿದ್ದ ವೀರಣ್ಣನವರು, ಆ ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕಿಂತಲೂ 'ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರ'ವನ್ನು ಅದ್ದೂರಿಯಾಗಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಬೇಕೆಂದುಕೊಂಡರು. ಇದಕ್ಕಾಗಿ ಕನ್ನಯ್ಯ ನಾಯಿಡು ಕಂಪನಿಯಲ್ಲೇ ಕೆಲಸಮಾಡಿದ ಸ್ವಾಮಿಲಾಲ್ ಎಂಬ ಪೇಯಿಂಟರನ್ನು ಕರೆಸಿ, ತಾವು ಅಂದುಕೊಂಡಂತೆ 'ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರ'

ಸದಾರಮೆ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಅರಮನೆ-ಉದ್ಯಾನ ವನದ ದೃಶ್ಯ
ಸೊಳ್ಳೆಪರದೆಯಲ್ಲಿ ದೃಶ್ಯವನ್ನು ಎರಡು ಬಾಗಮಾಡಿರುವ ದೃಶ್ಯ



ರೇಖಾಚಿತ್ರ 6

ಕಟ್ ಔಟ್ಸ್‌ಗಳ ಮಾದರಿ



ರೇಖಾಚಿತ್ರ 7

ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಅವರಿಂದ ರಂಗವನ್ನು ಸಜ್ಜುಗೊಳಿಸಿದರು. ಸ್ವಾಮಿ ಲಾಲ್ ಸಮರ್ಥರಾದುದರಿಂದ, ವೀರಣ್ಣನವರ ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರ ನಾಟಕದ ಅಗತ್ಯವನ್ನು ಪೂರೈಸಿದರು. ಈ ಬಗೆಗೆ ಒಂದೆರಡು ನಿದರ್ಶನಗಳನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ಚಕ್ರ ವ್ಯೂಹದ ದೃಶ್ಯ. ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಇರುವುದು ಕೇವಲ ಎಪ್ಪತ್ತು ಎಂಬತ್ತು ಜನಗಳು. ಸೈನಿಕರ ಕಟ್‌ಔಟ್ಸ್ ಸಿದ್ಧಗೊಳಿಸಿದರು. ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಸೈನಿಕರಂತೆ ಈ ಸೈನಿಕರ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನೂ ಬಿಡಿಸಲಾಗಿತ್ತು. ಕಟ್‌ಔಟ್ಸ್ ಸೈನಿಕರು ಹಾಗೂ ಜೀವಂತ ಸೈನಿಕರು ಸೇರಿದಾಗ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ಸಹಸ್ರಾರು ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಸೈನಿಕರಿದ್ದಾರೆ ಎಂಬ ಭ್ರಮೆ ಹುಟ್ಟಿತು. ಇನ್ನೊಂದು ನಿದರ್ಶನ: ನಾಲ್ಕಾರು ರಥ ಗಳನ್ನು ರಂಗದ ಮೇಲೆ ತೋರಿಸಬೇಕು. ಪರದೆಯ ಮೇಲೆ ನಾಲ್ಕೈದು ರಥಗಳಿರುವ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಬಿಡಿಸಿದರು. ಮುಂದೆ ಕಟ್‌ಔಟ್ಸ್‌ನ ಒಂದು ರಥವನ್ನು ನಿಲ್ಲಿಸಿದರು. ಚಿತ್ರದ ರಥಗಳನ್ನು ಪರ್‌ಸ್ಪೆಕ್‌ಟೀವ್‌ನಲ್ಲಿ ಬಿಡಿಸಿದ್ದರಿಂದ, ಮುಂದಿನ ರಥವೂ ಸೇರಿ ಕೊಂಡು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ನಾಲ್ಕಾರು ರಥಗಳು ರಂಗದ ಮೇಲೆಯೇ ನಿಂತಂತೆ ಭಾಸ ವಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಭ್ರಮೆ ಹುಟ್ಟಿಸುವ ಇಂತಹ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು ಹಲವಾರು. ರಂಗದ ಮೇಲೆ ನಿಜವಾದ ಆನೆ, ಕುದುರೆ, ರಥ ತರಬೇಕೆಂಬ ಬಯಕೆಯಿಂದ ವೀರಣ್ಣನವರು ಅವನ್ನು ರಂಗದ ಮೇಲೆ ತಂದರು. ವೀರಣ್ಣನವರಲ್ಲಿ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಅರ್ಥವತ್ತಾಗಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸ ಬೇಕೆಂಬ ಬಯಕೆ ಇದ್ದು, ಹಣ ಖರ್ಚುಮಾಡಲು ಯಾವಾಗಲೂ ಅವರು ಸಿದ್ಧವಿರು ತ್ತಿದ್ದುದರಿಂದ, ಈ ಕಂಪನಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಗತಿ ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು."[1]

ವಿಶ್ವರೂಪದರ್ಶನ, ಧರ್ಮರಾಯನ ಸಭೆ ಮೊದಲಾದ ದೃಶ್ಯಗಳೂ ಆಕರ್ಷಕ ವಾದವು. ಅರವತ್ತು ಅಡಿ ಅಗಲದ ರಂಗ ಅಗತ್ಯವಿದ್ದಾಗ ನೂರಿಪ್ಪತ್ತರಿಂದ ನೂರೈವತ್ತು ಅಡಿಗಳ ವರೆಗೂ ವಿಸ್ತಾರವಾಗುತ್ತಿದ್ದಿತು.

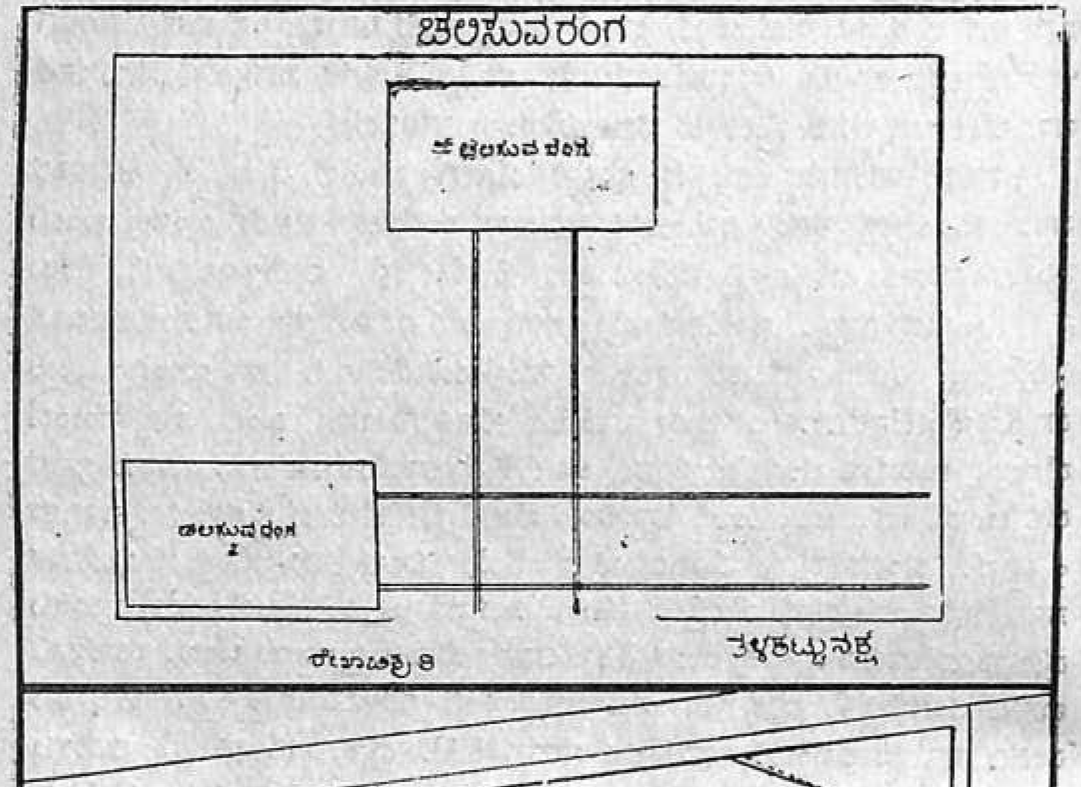
'ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಆದ ಬದಲಾವಣೆ 'ದಶಾವತಾರ' ನಾಟಕದಲ್ಲೂ ಮುಂದು ವರಿಯಿತು. 'ದಶಾವತಾರ' ಹತ್ತು ಅವತಾರಗಳ ಕಥೆ. ಒಂದೊಂದು ಅವತಾರಕ್ಕೂ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ದೃಶ್ಯವೇ ಬೇಕಾಯಿತು. ಇವನ್ನು ಬಹಳ ಸಮರ್ಥರೀತಿಯಲ್ಲೇ ಅಳವಡಿಸಿದ್ದರು. ದೃಶ್ಯಬದಲಾವಣೆಗೆ ನಾರದರ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳೇ ಸಹಾಯಮಾಡಿದವು. ಈ ನಾಟಕದ ಮೊದಲ ದೃಶ್ಯ: ವೈಕುಂಠದಲ್ಲಿ ವಿಷ್ಣು ಸರ್ಪದ ಮೇಲೆ ಮಲಗಿರುತ್ತಾನೆ. ಈ ದೃಶ್ಯವನ್ನು ಕಟ್‌ಔಟ್ಸ್ ಹಾಗು ಮೌಲ್ಡ್ಸ್ ಸಹಾಯದಿಂದ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗುವಂತೆ ಮಾಡ ಲಾಯಿತು. 'ರಾಜಸೂಯಯಾಗ'ದ ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರಗಳೆಲ್ಲವೂ ಹಂತಹಂತವಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತಿದ್ದುದರಿಂದ, ಹಿನ್ನೆಲೆಗೆ ಆಳ ಸಿಕ್ಕಿ, ದೃಶ್ಯ ರಮಣೀಯವಾಯಿತು. ವಾಮನಾವ ತಾರದಲ್ಲಿ, ಕಾಡಿನಲ್ಲಿ ವಾಮನ ಬರುತ್ತಿರುವ ದೃಶ್ಯ ಮುಖ್ಯವಾದ್ದು. ಕಾಡಿನ ದೃಶ್ಯ. ಸ್ವಲ್ಪ ಮುಂದೆ ಸೊಳ್ಳೆಪರದೆ. ಸೊಳ್ಳೆಪರದೆಯ ಮುಂದಿನ ದೀಪವನ್ನು ಆರಿಸಿ, ಸೊಳ್ಳೆ ಪರದೆಗೂ, ಕಾಡಿನ ದೃಶ್ಯಕ್ಕೂ ನಡುವೆ ಬೆಳಕನ್ನು ಚೆಲ್ಲಿದಾಗ, ದೂರದ ಕಾಡಿನಲ್ಲಿ

1 ಸಂದರ್ಶನ: ಜಿ. ವಿ. ಅಯ್ಯರ್

ವಾಮನ ಬರುತ್ತಿರುವಂತೆ ಭಾಸವಾಗುವ ದೃಶ್ಯ ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿರುತ್ತಿತ್ತು. ಹಾಗೆಯೇ ಇನ್ನುಳಿದ ದೃಶ್ಯಗಳು ಸಹಜತೆಯ ಭ್ರಮೆಯನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸಿದುವು. ದೃಶ್ಯವೈಭವಗಳಿಗೆ 'ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರ' ಹಾಗೂ 'ದಶಾವತಾರ'ಗಳೇ ಸಾಕ್ಷಿ. ಅವುಗಳ ನಿರ್ವಹಣೆ ಸಮರ್ಪಕ ವಾಗಿಯೇ ಆಗಿ ರಸಿಕ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಮೆಚ್ಚುಗೆಯನ್ನು ಗಳಿಸಿದವು.

ಅವರೆವಿಗೆ ರಂಗಸಜ್ಜಿಕೆಯಲ್ಲಿದ್ದ ಭವ್ಯತೆ ಹೋಗಿ ಮುಂದೆ ವೈವಿಧ್ಯಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶ ವಾಯಿತು. 'ಅಣ್ಣ-ತಮ್ಮ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ತ್ರಿವಿಭಾಗ ರಂಗಸಜ್ಜಿಕೆ ಬಳಕೆಗೆ ಬಂತು. ಒಂದು ಮನೆಯ ಮೂರು ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಏಕಕಾಲದಲ್ಲಿ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ನೋಡಬಹುದಾಗಿತ್ತು. ನಾಟಕದ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ಆ ವರೆವಿಗೆ ಈ ಬಗೆಯ ಅವಕಾಶ ಸಿಕ್ಕಿರಲಿಲ್ಲ. ನಿದರ್ಶನವೆಂದರೆ ಡಾಕ್ಟರ್ ಮನೆಯ ಡಿಸ್ಪೆನ್ಸರಿ, ಡ್ರಾಯಿಂಗ್ ರೂಂ ಹಾಗೂ ಪೋರ್ಟಿಕೋ. 'ಲವಕುಶ' ನಾಟಕದ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಇನ್ನೂ ಒಂದು ಹೆಜ್ಜೆ ಮುಂದೆ ಹೋಗಿ, ಚಲಿಸುವ ರಂಗಮಂಚವನ್ನು ಬಳಕೆಗೆ ತರಲಾಯಿತು. ರಂಗದ ಮೂರು ಭಾಗ ದಲ್ಲಿ ಅಂದರೆ ಎಡ, ಬಲ, ಹಿಂದೆ ಟ್ರಾಲಿಯ ಮೇಲೆ ಬೇರೆಬೇರೆ ದೃಶ್ಯಗಳು ಸಿದ್ಧವಾಗಿರು ತ್ತಿದ್ದವು. ಒಂದು ದೃಶ್ಯ ಮುಗಿಯುತ್ತಿದ್ದಂತೆಯೇ ದೀಪ ಆರಿಸಿ ಹೊತ್ತಿಸುವುದರೊಳ ಗಾಗಿ ಇನ್ನೊಂದು ದೃಶ್ಯ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಮುಂದೆ ಸಿದ್ಧವಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಅಯೋಧ್ಯಾನಗರಿಯ ದೃಶ್ಯದಿಂದ ಕಾಡಿನ ದೃಶ್ಯಕ್ಕೆ ಸರಕ್ಕನೆ ಬದಲಾವಣೆಯಾಗುತ್ತಿದ್ದುದು ಒಂದು ನಿದರ್ಶನ. ಉಳಿದ ರಂಗಸಜ್ಜಿಕೆ, ದೃಶ್ಯಗಳಿಗೆ ಸಹಜವಾಗುವಂತೆ ಸರಳವಾಗಿರುತ್ತಿತ್ತು. ಚಲಿಸುವ ರಂಗದ ಅನುಕೂಲವೆಂದರೆ, ನಾಟಕದ ಸರಾಗ ಓಟ. ದೃಶ್ಯ ಜೋಡಣೆಗೆ ಸಮಯ ದೊರಕುವಂತೆ ಅನಗತ್ಯವಾದ ದೃಶ್ಯಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸುವುದಾಗಲಿ, ಪೌರಾಣಿಕ ನಾಟಕಗಳಾ ದರೆ ನಾರದನನ್ನು ತರುವುದಾಗಲಿ ಅಗತ್ಯವಿರುವುದಿಲ್ಲ. ನಾಟಕದ ಮುಖ್ಯ ಎಳೆ ಯಾವ ಅಡತಡೆಗಳಿಲ್ಲದೆ ಹರಿದು, ನಾಟಕ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಲ್ಲಿ ಉತ್ತಮ ಪರಿಣಾಮ ಉಂಟುಮಾಡಲು ಚಲಿಸುವ ರಂಗ ಬಹಳ ಸಹಾಯಕಾರಿ (ರೇಖಾಚಿತ್ರ 8). 'ಎಡೆಯೂರು ಸಿದ್ಧಲಿಂಗೇಶ್ವರ' ದಲ್ಲಿ ಚಲಿಸುವ ರಂಗವನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸದೆ ಮಾಮೂಲಿನಂತೆ ದೃಶ್ಯಗಳನ್ನು ಜೋಡಿಸುವ ಪದ್ಧತಿಯೇ ಇದೆ. ಈ ಮಾಮೂಲು ಪದ್ಧತಿಯಿಂದ ನಾಟಕದ ಓಟಕ್ಕೆ ಅಡ್ಡಿಬಂದಿರು ವುದಿಲ್ಲ. ನಾಟಕ ಹಾಗೆ ನಡೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗುವುದೇ ಕಾರಣ. ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಹುತ್ತಕ್ಕೆ ಕಪಿಲೆ ಹಾಲು ಕರೆಯುವ ದೃಶ್ಯ ಹಾಗೂ ದೇವಸ್ಥಾನದ ದೃಶ್ಯ ಬಹಳ ಮೋಹಕವಾಗಿವೆ. ಇವನ್ನು ಕೇವಲ ಕಟ್‌ಔಟ್‌ಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಗು ಪ್ಲ್ಯಾಟ್ಸ್‌ಗಳಲ್ಲಿ ಜೋಡಿಸಿದ್ದಾರೆ,

ಕೇವಲ ಪರದೆಗಳಿಂದ ರಂಗಸಜ್ಜಿಕೆ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿ ಭವ್ಯ ರಂಗಸಜ್ಜಿಕೆ ಹಾಗೂ ವಿನ್ಯಾಸಗಳಲ್ಲಿ ಮುಂದುವರಿದು, ತ್ರಿವಿಭಾಗ ರಂಗ ಹಾಗೂ ಚಲಿಸುವ ರಂಗಮಂಚದ ಹಂತಕ್ಕೆ ಬಂದು ನಿಂತಿದೆ. ಹೀಗೆ ನಾಟಕಪ್ರಯೋಗಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಗುಬ್ಬಿ ಕಂಪನಿಯ ರಂಗಮಂಚ ಬೆಳೆದುಬಂದಿದೆ. ಈ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ನಾಟಕ ಚಿತ್ರಗಳು ವಿವರಿಸುತ್ತವೆ.


ಚಲಿಸುವ ರಂಗ
ರೇಖಾಚಿತ್ರ ೮
ತಳಕಟ್ಟು ನಕ್ಷೆ
ಸಜ್ಜುಗೊಂಡ ರಂಗ

ಬೆಳಕಿನ ವ್ಯವಸ್ಥೆ

ಬೆಳಕು ಇಂದು ರಂಗಭೂಮಿಯ ಒಂದು ಮುಖ್ಯ ಅಂಗ. ಅಭಿನಯವನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿಯುವ, ಅಭಿನಯದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನೇ ಬದಲಾಯಿಸುವ, ಅಷ್ಟೇ ಏಕೆ, ಪ್ರಯೋಗಕ್ಕೇ ಒಂದು ರೂಪು ಕೊಡುವ, ಹೊಸ ಅರ್ಥವನ್ನೇ ಕೊಡುವ ಪಾತ್ರ ಇಂದು ಬೆಳಕಿನದಾಗಿದೆ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಗುಬ್ಬಿ ಕಂಪನಿ ಈ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಹೇಗೆ ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಬಹುದು.

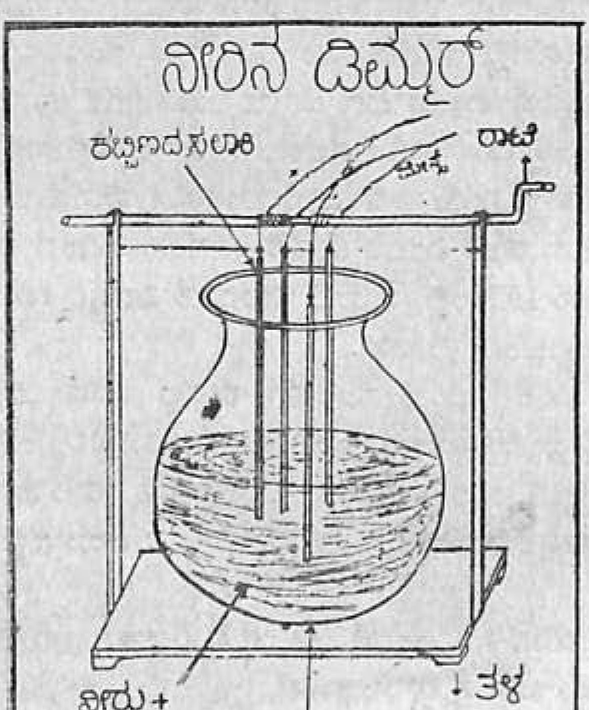
ಕಂಪನಿ ಪ್ರಾರಂಭವಾದಾಗ ಹೊಸದರಲ್ಲಿ ಸೀಮೆ ಎಣ್ಣೆ ಬುಡ್ಡಿಗಳೇ ಬೆಳಕಿನ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗೆ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದ ಪರಿಕರ. ಅಂದು ಸುತ್ತಮುತ್ತಲಿನ ಹಳ್ಳಿಗಳಲ್ಲಿ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಇಷ್ಟೇ ಸಾಧ್ಯ. ರಾತ್ರಿಯ ವೇಳೆ ಮನೆಗೆ ಬೆಳಕನ್ನು ಚೆಲ್ಲಲು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನೇ ನಾಟಕಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೂ ಬಳಸಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಹೀಗೆ ಹಲವು ವರ್ಷಗಳು ಕಳೆದುವು. ಅನಂತರ ಸೀಮೆ ಎಣ್ಣೆ ದೀಪಗಳು ಬೇರೆ ರೂಪ ತಾಳಿ ನಾಟಕಮಂದಿರವನ್ನು ಅಲಂಕರಿಸಿದುವು. ಚಿಮಣಿ ದೀಪಗಳನ್ನು ಡಬ್ಬಗಳಲ್ಲಿಟ್ಟು ರಂಗದ ಮುಂಭಾಗದಲ್ಲಿ ತೂಗುಹಾಕುವುದನ್ನೂ ಅಂತೆಯೇ ಕೆಲವು ಡಬ್ಬಗಳನ್ನು ಕೆಳಗೆ ಸಾಲಾಗಿ ಇಡುವುದನ್ನೂ ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದರು. ಪ್ರೇಕ್ಷಾಗೃಹದಲ್ಲಿ ಇದೇ ರೀತಿಯ ಡಬ್ಬಗಳನ್ನು ಕಂಬಗಳಿಗೆ ತೂಗುಹಾಕಿದರು. ಬಣ್ಣದ ಬೆಳಕಿನ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಎಂದರೆ ಬಣ್ಣಬಣ್ಣದ ಮತಾಪುಗಳ ಉಪಯೋಗ. ಸುಮಾರು 1910ರಲ್ಲಿ ಸೀಮೆ ಎಣ್ಣೆ ದೀಪಗಳಿಗೆ ಬದಲಾಗಿ ಗ್ಯಾಸ್ ಲೈಟ್ ಉಪಯೋಗಕ್ಕೆ ಬಂತು. ಗ್ಯಾಸ್ ಲೈಟ್‌ಗಳನ್ನು ಸೀಮೆ ಎಣ್ಣೆ ದೀಪಗಳಂತೆಯೇ ಬೇರೆಬೇರೆ ಸ್ಥಳಗಳಲ್ಲಿಡಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಮೂರನೆಯ ಹಂತ ಎಂದರೆ ಡೈನಮೋ ಸಹಾಯದಿಂದ ವಿದ್ಯುದ್ದೀಪ. ಇದು ಬಂದದ್ದು ಸುಮಾರು 1926ರಲ್ಲಿ. ಮುಂದೆ ನೇರವಾದ ವಿದ್ಯುದ್ದೀಪನೇ ಬಂತು. ಬೆಳಕಿನ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ನಾಲ್ಕು ಹಂತಗಳು ಇವು.

ವಿದ್ಯುದ್ದೀಪ ಬಳಕೆಗೆ ಬಂದ ಮೊದಲಿಗೆ ಕೇವಲ ಎರಡೇ ದೀಪಗಳು ಇದ್ದುವು. ಡಿಮ್ಮರ್ ಬಳಕೆಗೆ ಬಂದಿರಲಿಲ್ಲ. ಪ್ರಕಾಶ ಸ್ವಲ್ಪ ಬೇಕಾದಾಗ ಒಂದೇ ದೀಪವನ್ನುಉಪಯೋಗ ಮಾಡುವುದೂ, ಪ್ರಕಾಶ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಬೇಕಾದಾಗ ಎರಡು ದೀಪಗಳ ಉಪಯೋಗ ಮಾಡುವುದೂ ವಾಡಿಕೆಯಾಗಿತ್ತು. 'ಪ್ರಭಾಮಣಿ ವಿಜಯ'ದಲ್ಲಿ ಬೆಳಕಿನ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಈ ಬಗೆಯದು.

1926ರ ಸಮಯದಲ್ಲಿ, ಎಂದರೆ 'ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣಲೀಲಾ' ಆಡುತ್ತಿದ್ದ ಸಮಯದಲ್ಲಿ, ಬೆಳಕಿನ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಸ್ವಲ್ಪ ಸುಧಾರಣೆಯಾಯಿತು. 'ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರ' ಪ್ರದರ್ಶನದ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಮತ್ತಷ್ಟು ಸುಧಾರಿಸಿತು. ಈ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಿಗೆ ಡಿಮ್ಮರ್ ಸಹಾಯದಿಂದ ಕತ್ತಲೆ-ಬೆಳಕಿನ ಸಂಯೋಜನೆ ರೂಪಿತವಾಯಿತು. 'ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣಲೀಲಾ'ದಲ್ಲಿ ಕಾಳಿಂಗಮರ್ದನದ ಸನ್ನಿವೇಶ ಒಂದು ನಿದರ್ಶನ. 'ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣನ ಶಯ್ಯಾಗೃಹದ ದೃಶ್ಯದ ವೈಭವ ತೋರಿಸಲು ಕೇಬಿನ್‌ನಿಂದ ಬೆಳಕನ್ನು ಚೆಲ್ಲಿದ್ದೇ ಅಲ್ಲದೆ ಬೇರೆಬೇರೆ ಕಡೆಗಳಿಂದ ಬಣ್ಣದ ಬೆಳಕನ್ನು ಚೆಲ್ಲಿದರು. ದುರ್ಯೋಧನನ ಸಭೆಗಳಲ್ಲಿ

ಪರಿಣಾಮಕಾರಿ ಸನ್ನಿವೇಶ ಚಿತ್ರಣಕ್ಕೆ ಡಿಮ್ಮರ್ ಬಳಕೆಯಾಯಿತು. 'ದಶಾವತಾರ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸಮುದ್ರಮಥನ ಹಾಗೂ ವೈಕುಂಠದ ದೃಶ್ಯಗಳಲ್ಲೂ ನೆರಳು-ಬೆಳಕನ್ನು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಉಪಯೋಗಿಸಿದರು.

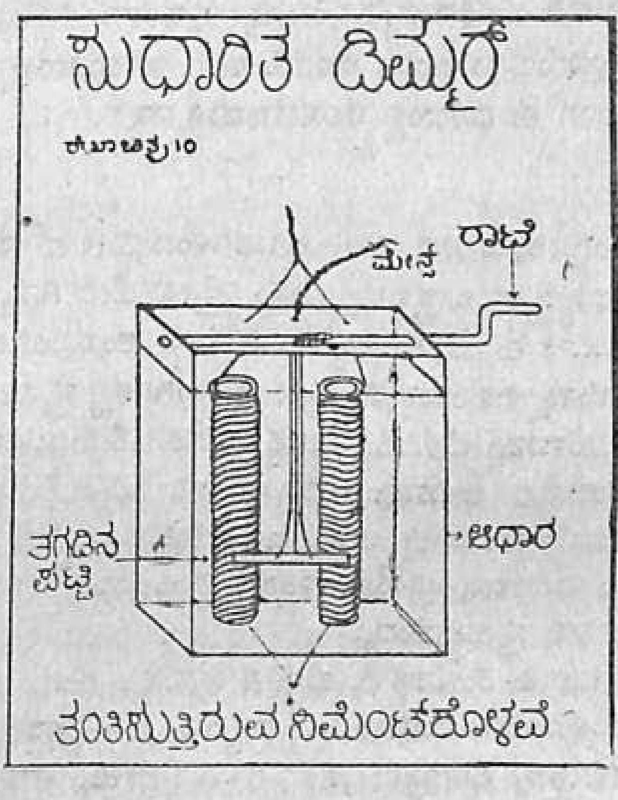
1957ರ ವರೆಗೂ ವಾಟರ್-ಡಿಮ್ಮರ್ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿತ್ತು. ಅದು ಕೆಲಸಮಾಡುವ ಬಗೆ ಹೀಗಿದೆ : ಒಂದು ಮಡಕೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ವಲ್ಪ ನೀರು ಮತ್ತು ಉಪ್ಪು ಹಾಕಿ, ಕಬ್ಬಿಣದ ಎರಡು ಸಲಾಕಿಗಳನ್ನು ಒಂದು ರಾಟೆಗೆ ಕಟ್ಟಿ ಅದನ್ನು ನೀರಿನೊಳಕ್ಕೆ ಬಿಡುವುದು. ರಾಟೆಯನ್ನು ತಿರುಗಿಸಿದಾಗ ಒಂದು ಸಲಾಕಿ ಮೇಲಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತಲೂ ಇನ್ನೊಂದು ಸಲಾಕಿ ನೀರಿನೊಳಕ್ಕೆ ಹೋಗುತ್ತಲೂ ಇರುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾದಾಗ ಬೆಳಕಿನ ಸಾಂದ್ರತೆಯ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಆಗುತ್ತಿದ್ದಿತು. ಒಂದು ಸಲಾಕಿಯನ್ನು ಮೇಯಿನ್ಸ್‌ನ ಪಾಸಿಟಿವ್ ಪಾಯಿಂಟ್‌ಗೂ ಮತ್ತೊಂದನ್ನು ಮೇಯಿನ್ಸ್‌ನ ನೆಗೆಟಿವ್ ಪಾಯಿಂಟ್‌ಗೂ ಕನೆಕ್ಟ್ ಮಾಡುವುದು. ಈ ಎರಡು ಸಲಾಕಿಗಳಿಂದ ಒಂದೊಂದು ವೈರ್ ಇದ್ದು ಆ ವೈರ್‌ಗಳು ದೀಪಕ್ಕೆ ಕನೆಕ್ಟ್ ಆಗುತ್ತಿದ್ದುವು (ರೇಖಾಚಿತ್ರ 9).



1960ರ ಸುಮಾರಿನಲ್ಲಿ ವಾಟರ್-ಡಿಮ್ಮರ್ ಹೋಗಿ ಸುಧಾರಣೆಗೊಂಡ ಡಿಮ್ಮರ್ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಬಂದಿತು. ಮೂರು ಎಡಿ ಎತ್ತರದ ಎರಡು ಸಿಮೆಂಟ್ ಕೊಳವೆಗಳಿಗೆ ಲೇತ್‌ನಿಂದ ಜಿಂಕ್ ತಂತಿ ಸುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಈ ತಂತಿಯ ಎರಡು ತುದಿಗಳು ಮೇಯಿನ್ಸ್‌ನ ಪಾಸಿಟಿವ್

ಮತ್ತು ನೆಗೆಟಿವ್ ಪಾಯಿಂಟ್‌ಗಳಿಗೆ ಕನೆಕ್ಟ್ ಆಗಿರುತ್ತವೆ. ಎರಡೂ ಕೊಳವೆಗಳ ನಡುವೆ ಒಂದು ತಗಡಿನ ಪಟ್ಟಿ ಇರುತ್ತದೆ. ಈ ಪಟ್ಟಿಗೂ ರಾಟೆಗೂ ಒಂದು ದಾರದ ಮೂಲಕ ಸಂಬಂಧವಿರುತ್ತದೆ. ಈ ಪಟ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಎರಡು ರಂಧ್ರಮಾಡಿ, ಇವುಗಳ ಮೂಲಕ ಎರಡು ಸಿಲ್ಕ್ ಕಾರ್ಡ್‌ಗಳನ್ನು ದೀಪಕ್ಕೆ ಕನೆಕ್ಟ್ ಮಾಡಿರುತ್ತದೆ. ಈ ಪಟ್ಟಿ ಎರಡು ಕೊಳವೆಗಳಿಗೆ ತಾಗಿಕೊಂಡು ಮೇಲಕ್ಕೆ ಹಾಗೂ ಕೆಳಕ್ಕೆ ಚಲಿಸುವಾಗ ಬೆಳಕಿನ ಸಾಂದ್ರತೆ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಾಗುತ್ತದೆ.

ಈಗ ಈ ಡಿಮ್ಮರ್‌ನ ಬಳಕೆ ಆಗುತ್ತಿದೆ (ರೇಖಾಚಿತ್ರ 10).



ಈಗ ಕಂಪನಿಯಲ್ಲಿರುವ ಬೆಳಕಿನ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಹೀಗಿದೆ :

1 ಫುಟ್ ಲೈಟ್ಸ್ 20 ದೀಪಗಳು—ಒಂದೊಂದರಲ್ಲಿ 100 ವ್ಯಾಟ್ಸ್ ಬಲ್ಬು.

2 ಟಾಪ್ ಲೈಟ್ಸ್ ಮೂರು ದೀಪಗಳು—ಒಂದೊಂದರಲ್ಲಿ 200 ವ್ಯಾಟ್ಸ್ ಬಲ್ಬು.

3 ಫ್ರಂಟ್ ಆಫ್ ಹೌಸ್‌ನ ಎರಡು ದೀಪಗಳು—ಒಂದೊಂದರಲ್ಲಿ 500 ವ್ಯಾಟ್ಸ್ ಬಲ್ಬು.

4 ಪ್ರೊಜೆಕ್ಟರ್ ಎರಡು—ಒಂದು ಪ್ರೇಕ್ಷಾಗೃಹದಲ್ಲಿದ್ದು, ಇದರಿಂದ ವೀರಣ್ಣನವರ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಪ್ರತಿದಿನ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಮೊದಲು ಪ್ರೊಜೆಕ್ಟ್ ಮಾಡಲು ಉಪಯೋಗವಾಗು

ತ್ತಿದೆ. ಇನ್ನೊಂದು ರಂಗದ ಬಲಭಾಗದಲ್ಲಿದ್ದು, ಸ್ಪಾಟ್-ಲೈಟ್ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಿಗೆ ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತಿದೆ.

5 ಒಂದು ಸ್ಪಾಟ್ ದೀಪ. ಮ್ಯೂಸಿಕ್ ಪಿಟ್‌ನಲ್ಲಿ ಸಾಧಾರಣವಾಗಿ ಇರುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನೂ ಮುಖ್ಯ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಿಗೆ ಬಳಸಲಾಗುತ್ತಿದೆ (ರೇಖಾಚಿತ್ರ 11, 12).

6 ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಸ್ವಿಚ್-ಬೋರ್ಡ್‌ಗಳಿವೆ.

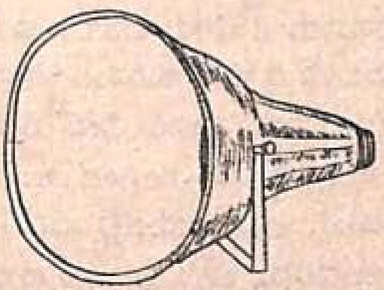
ಬೆಳಕಿನ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಸುಧಾರಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾದಷ್ಟು ಸಲಕರಣೆಗಳನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಂಡಿರುತ್ತಾರೆ. ಈ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗಳನ್ನು ನೋಡಿಕೊಳ್ಳಲು ತಾಂತ್ರಿಕವರ್ಗದವರೂ ಇದ್ದಾರೆ. ಬಹಳ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿ ಬೆಳಕಿನ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶನಗಳಿಗೆ ಬಳಸಲು ಸಾಕಷ್ಟು ಕೇಂದ್ರ ದೀಪಗಳಿಲ್ಲದಿರುವುದು ಒಂದು ಕೊರತೆ. ಇದ್ದ ಇತಿಮಿತಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಧ್ಯವಾದಷ್ಟು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಈ ದಿಸೆಯಲ್ಲಿ ಕೆಲಸಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ.

ಪ್ರಸಾಧನ

'ಅರಿದಾಳ, ಇಂಗ್ಲೀಕ, ಸಪೇದ, ಕಾಗೆಬಂಗಾರಗಳಿಂದ ಮೇಕಪ್ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಕಾಲ ಹೋಗಿ ಮ್ಯಾಕ್ಸ್‌ಫ್ಯಾಕ್ಟರ್ ಬಣ್ಣವನ್ನು ಮತ್ತು ಕ್ರೇಪ್‌ಹೇರ್‌ಗನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸುವವರೆಗೂ ಬಂತು....'[1] ಈ ಮಾತು ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಗುಬ್ಬಿ ಕಂಪನಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಾಧನಕಲೆ ಬೆಳೆದುಬಂದ ಬಗೆಯನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತದೆ. ಪ್ರಯೋಗಾಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಾಧನ ಒಂದು ಕಲೆ. ಇಂದು ಈ ಕಲೆ ಬಹಳವಾಗಿ ಬೆಳೆದಿದೆ. ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ಸಹಜತೆಯನ್ನು ತರಲು ಪ್ರಸಾಧನ ಅಗತ್ಯ. ಈ ಕಲೆಯನ್ನೇ ಆಳವಾಗಿ ಅಭ್ಯಾಸಮಾಡಿ ಸಿದ್ಧಿಪಡೆದುಕೊಂಡವರಿದ್ದಾರೆ. ಇಂಥವರ ಸಂಖ್ಯೆ ಬಹಳ ವಿರಳ. ಈ ಬಗೆಗೆ ಇಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ವಿವರಣೆ ಅನಗತ್ಯ. ಗುಬ್ಬಿ ಕಂಪನಿ ಬೆಳೆಯಿತು ಎಂದಾಗ, ಪ್ರಯೋಗಾಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾದ 'ಪ್ರಸಾಧನಕಲೆ'ಯೂ ಬೆಳೆಯಿತು ಎನ್ನುವುದು ಸ್ವಯಂವೇದ್ಯ.

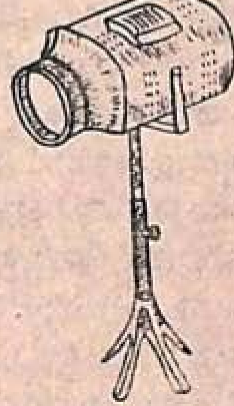
ಪ್ರಯೋಗಾಂಗಗಳಾದ ರಂಗಸಜ್ಜಿಕೆ, ಬೆಳಕಿನ ವ್ಯವಸ್ಥೆ, ರಂಗಸಂಗೀತ, ರಂಗತಂತ್ರ ಹಾಗೂ ಉಡುಗೆ-ತೊಡುಗೆ ಇವುಗಳ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಈಗ ಒಂದೊಂದು ವಿಭಾಗಕ್ಕೂ ಪರಿಣತರೇ ಇದ್ದಾರೆ ಎನ್ನಬೇಕು. ಆದರೆ ಈ ಮಾತನ್ನು 'ಪ್ರಸಾಧನಕಲೆ'ಯ ಬಗೆಗೆ ಹೇಳುವಂತಿಲ್ಲ. ಅಂದಿನಿಂದ ಇಂದಿನವರೆಗೂ ಸ್ವಯಂ ನಟರೇ ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಪ್ರಸಾಧನವನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಂಡಿರುತ್ತಾರೆ. ಹೊಸಬರು ಕಂಪನಿ ಸೇರಿದಾಗ ನುರಿತ ಹಳೆಯ ನಟರು ಹೊಸಬರಿಗೆ ಈ ಕಲೆಯನ್ನು ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗೆಯೇ ನಡೆದುಕೊಂಡು ಬಂದಿದೆ. ಪ್ರಸಾಧನ ಕೊಠಡಿ ಯಾವಾಗಲೂ 'ರಂಗ'ದ ಬಲಭಾಗಕ್ಕೇ ಇದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಮೂರು ಭಾಗಗಳುಂಟು. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಎರಡು ಭಾಗಗಳನ್ನು ಪ್ರಸಾಧನಕ್ಕೆಂದೂ ಇನ್ನೊಂದು ಭಾಗವನ್ನು ಉಡುಗೆತೊಡುಗೆಗೆಂದೂ ನಿಗದಿಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ನೆಲದ ಮೇಲೆ ಎರಡೆರಡು ಇಟ್ಟಿಗೆಗಳನ್ನು ಇಟ್ಟು

1 'ಕಲೆಯೇ ಕಾಯಕ', ಗುಬ್ಬಿ ವೀರಣ್ಣನವರ ಆತ್ಮಕತೆ, ಪು. xvi



ಫ್ಲಡ್ ದೀಪ

ರೇಖಾಚಿತ್ರ 11



ಸ್ಪಾಟ್ ದೀಪ

ರೇಖಾಚಿತ್ರ 12

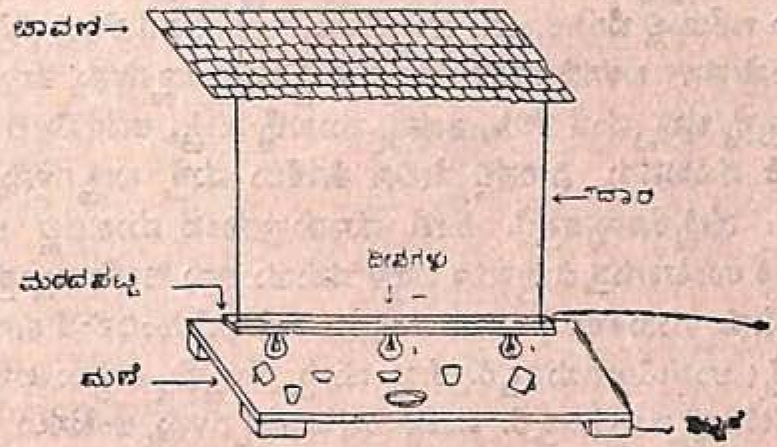
ಆದರ ಮೇಲೆ ಉದ್ದನೆಯ ಹಲಗೆಯನ್ನು ಹಾಸಿರುತ್ತದೆ. ಈ ಹಲಗೆಯ ಮೇಲೆ ಪ್ರಸಾಧನ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳನ್ನು ಇರಿಸಿಕೊಂಡು, ಹಲಗೆಯ ಎರಡೂ ಪಕ್ಕಗಳಲ್ಲಿ ನಟರು ಕುಳಿತು ಬಣ್ಣ ಹಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಬಣ್ಣ ಹಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಣ್ಣ ಸಣ್ಣ ಕನ್ನಡಿಗಳನ್ನೇ ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಬೆಳಕಿನ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಎಂದರೆ, ಹಲಗೆಯಿಂದ ಒಂದೂವರೆ ಅಡಿ ಎತ್ತರದಲ್ಲಿ ಹಲಗೆಯ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ನೇತುಹಾಕಿರುವ ರಿಪರ್ ನಲ್ಲಿರುವ ದೀಪಗಳು. ಪ್ರಸಾಧನ ಮಾಡಿಕೊಂಡ ಅನಂತರ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳನ್ನು ಭದ್ರವಾಗಿ ಇಡಲು ಒಳ್ಳೆಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಿದೆ. ಈ ಕೋಣೆಯೊಳಕ್ಕೆ ಚಪ್ಪಲಿ ಹಾಕಿಕೊಂಡು ಬರುವುದಕ್ಕೇ ಆಗಲಿ, ಇಲ್ಲಿ ಧೂಮಪಾನ ಮಾಡುವುದಕ್ಕೇ ಆಗಲಿ ಅವಕಾಶವಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಇದು ಅವರಿಗೆ ಪವಿತ್ರ ಸ್ಥಳ (ರೇಖಾಚಿತ್ರ 13).

ಕಂಪನಿ ಪ್ರಾರಂಭವಾದ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿದ್ದುದು ಎರಡೇ ಬಣ್ಣ : ಕೆಂಪು ಹಾಗೂ ಬಿಳುಪು. ಆಗ ಇನ್ನೂ ಸ್ಪಿರಿಟ್-ಗಂ ಬಳಕೆಯಿರಲಿಲ್ಲ. ಸಕ್ಕರೆ ನೀರಿನಲ್ಲಿ ಈ ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ಕಾಗೆಬಂಗಾರವನ್ನು ಕಲಸಿ ಹಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಮುಖ ತೊಳೆಯುವುದಕ್ಕೆ ಕಾಗೆಬಂಗಾರ ಸಹಾಯ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಿತು. ಬಣ್ಣವನ್ನು ಬರಿಗೈಯಿಂದಲೇ ಹಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಮೀಸೆಯನ್ನು ಇದ್ದಿಲುಮಸಿಯಿಂದ ಬರೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಹುಬ್ಬನ್ನೂ ಹೀಗೇ ತಿದ್ದಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು, ಅಷ್ಟೆ. ಸ್ವಲ್ಪ ಸಮಯದ ಅನಂತರ ಹಳದಿ ಬಣ್ಣದ ಉಪಯೋಗ ಬಂತು. ಸ್ತ್ರೀಪಾತ್ರಧಾರಿಗಳು ತಲೆಯನ್ನು ನುಣ್ಣಗೆ ಬೋಳಿಸಿ, ತಲೆಗೆ

ಕರಿಬಟ್ಟೆ ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡು ಬಿಳಿಯ ಬಣ್ಣದಲ್ಲಿ ಬೈತಲೆ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು. ತೆರೆದ ಮೈಯಿದ್ದ ಪಾತ್ರಗಳ ನಟರು ಬಣ್ಣ ಹಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳದೆ, ಬಣ್ಣದ ಬನಿಯನ್‌ನನ್ನೇ ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಪಾತ್ರಧಾರಿಗಳು ಕಾಲುಗಳಿಗೆ ಬಣ್ಣ ಹಾಕದೆ ಕಾಲುಚೀಲ ಗಳನ್ನು ಹಾಕಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಈ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಸುಮಾರು 1920ರ ವರೆಗೂ ಇತ್ತು ಎನ್ನಲಡ್ಡಿಯಿಲ್ಲ. ಆಮೇಲೆ ಸುಧಾರಣೆಯಾಯಿತು. ಮೀಸೆಗಡ್ಡಗಳಿಗೆ ಕುರಿತುಪ್ಪಟವನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಲು ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತು. ಮೊದಮೊದಲು ದಾರದ ಸಹಾಯದಿಂದ ಮೀಸೆ ಗಡ್ಡಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಕ್ರಮೇಣ ಇವನ್ನು ಸ್ಪಿರಿಟ್-ಗಂನಿಂದ ಅಂಟಿಸಿ ಕೊಳ್ಳಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದರು. ಟೋಫನ್ ಕೂಡ ಬಂದುವು. ಈ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಗಂಡಸರೇ ಹೆಣ್ಣುಪಾತ್ರ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಅವರು ಉದ್ದನೆಯ ಕೂದಲನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಅವರು ಟೋಫನ್ ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಲೇ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಬಗೆಬಗೆಯ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಮಾಡು ತ್ತಿದ್ದವರು ಹೆಣ್ಣುವೇಷ ಹಾಕಿದಾಗ ಟೋಫನ್ ಉಪಯೋಗಿಸಿದರು. ಪಾರ್ಸಿ ಕಂಪನಿ ನಾಟಕಗಳ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಪ್ರಸಾಧನದಲ್ಲಿ ಸ್ವಲ್ಪ ಸುಧಾರಣೆಯಾಯಿತು. 'ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಲೀಲಾ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸುಧಾರಣೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ತಮ್ಮಲ್ಲಿ ಇದ್ದ ಮಿತವಾದ ಸಾಮಗ್ರಿಯಿಂದಲೇ ಹೇಗೆ ಪ್ರಸಾಧನ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು ಎನ್ನುವುದರ ಬಗೆಗೆ ಒಂದೆರಡು ನಿದರ್ಶನಗಳನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಒಬ್ಬ ಕುರುಡನನ್ನು ತೋರಿಸಬೇಕು. ಕಣ್ಣಿನ ಆಕಾರದ ಎರಡು ಚೂರು ಬಿಳಿಬಟ್ಟೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು, ಅವುಗಳ ಮೇಲೆ ಕಣ್ಣಿನ ಗುಡ್ಡೆಗಳನ್ನು ಕರಿಬಣ್ಣದಿಂದ ಬರೆದು ಎರಡೂ ಕಣ್ಣಿನ ಒಳಗಡೆ ಸೇರಿಸಿ ಕೊಳ್ಳುವುದು. ಆಗ ಒಳಗಡೆ ಇದ್ದ ಕಂಗುಡ್ಡೆಗಳ ಚಲನೆ ಕಾಣಿಸದೆ, ಸ್ಥಿರವಾಗಿ ನಿಂತ ಕಂಗುಡ್ಡೆಗಳು ಮಾತ್ರ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ಕಾಣಿಸುತ್ತಿದ್ದುವು. ಕುರುಡ ಪಾತ್ರಧಾರಿಗೆ ಯಾವ ಹಿಂಸೆಯೂ ಆಗುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಮೂರು ತಲೆಗಳ ರಾಕ್ಷಸಪಾತ್ರ ತೋರಿಸಬೇಕಾದರೆ ಇವನಿಗೆ ಮತ್ತೆ ನಾಲ್ಕು ಕಣ್ಣುಗಳನ್ನು, ಇರುವ ಎರಡು ಕಣ್ಣುಗಳಿಗೆ ಹೊಂದಿಕೊಂಡಂತೆ, ಕೆನ್ನೆ ಹಾಗು ಹಣೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಕೆನ್ನೆ ಹಾಗೂ ಹಣೆಯನ್ನು ವಕ್ರವಾಗಿ ಅಲ್ಲಾಡಿಸುತ್ತಿದ್ದುದರಿಂದ, ಕಣ್ಣೂ ಅಲುಗಿ, ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಲ್ಲಿ ಭಯೋತ್ಪಾದನೆ ಯನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಿತ್ತು (ರೇಖಾಚಿತ್ರ 14). ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಔಚಿತ್ಯದ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಎತ್ತಬಾರದಾಗಿತ್ತು. ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿಸಲು, ಅದು ಹಾಸ್ಯದ್ದಿರ ಬಹುದು ಇಲ್ಲವೆ ರೌದ್ರದ್ದಿರಬಹುದು, ಅದಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಪ್ರಸಾಧನವನ್ನು ತಮ್ಮ ಕಲ್ಪನಾ ಸಾಮರ್ಥ್ಯದಿಂದ, ತಮಗೆ ಇದ್ದ ಇತಿಮಿತಿಯಲ್ಲಿ, ನಟರೇ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು.

ಕಂಪನಿಯಲ್ಲಿ ಇಂದಿಗೂ ಪ್ರಸಾಧನ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಅಷ್ಟಾಗಿ ಹೊಸತನ ಬಂದಿಲ್ಲವೆಂದು ಹೇಳಬೇಕು. ಬಣ್ಣ ಹಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೆ ಎಲ್ಲರೂ ಸ್ಪಂಜ್ ಉಪಯೋಗಿಸುವಂತೆ ಕಂಡು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಎಲ್ಲೋ ಕೆಲವರು ಸ್ಪಂಜ್ ಸಹಾಯ ಪಡೆಯಬಹುದು. ಉಳಿದವರೆಲ್ಲರೂ ಕೈಯಿಂದಲೇ ಬಣ್ಣ ಹಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಕ್ರೇಪ್‌ಹೇರ್ ಕೂಡ ಅಷ್ಟು ಬಳಕೆಗೆ ಬಂದಿಲ್ಲ. ಈಗಲೂ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಗಡ್ಡ ಮೀಸೆಗಳಿಗೆ ಕುರಿತುಪ್ಪಟದ ಉಪಯೋಗವೇ ಇದೆ. ಸಿದ್ಧ

ಗುಬ್ಬಿಕಂಪೆನಿಯ ಪ್ರಸಾಧನ ಸ್ಥಳ



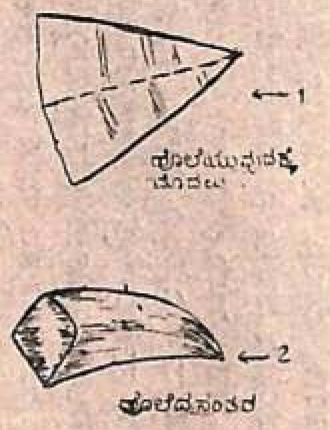
ರೇಖಾಚಿತ್ರ-೧೩

ಕಣ್ಣಿನ ಚಿತ್ರ

ರೇಖಾಚಿತ್ರ ೧೪

ವಾದ ವಿಗ್ಸ್ ಬಳಕೆ ಇದೆ. ಬಣ್ಣದ ಕೋಣೆಯಲ್ಲಿ ಕಾರೊನೇಷನ್ ರೆಡ್, ಕ್ರೋಮ್ ಯೆಲ್ಲೋ, ಜಿಂಕ್ ಆಕ್ಸೈಡ್ ಇವು ಮೂರನ್ನೂ ನೀರಿನಲ್ಲಿ ಮೊದಲು ಕಲಸಿ ಅನಂತರ ಇದಕ್ಕೆ ಗ್ಲಿಸರಿನ್ ಸೇರಿಸಿದ ಬಣ್ಣ ಸಿದ್ಧವಿರುತ್ತದೆ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ನಟರು ಅವರವರ ದೇಹದ ಬಣ್ಣಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಬೇರೆಬೇರೆ ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ತಯಾರಾದ ಫೌಂಡೇಷನ್ ಕ್ರೀಂ ಜತೆಯಲ್ಲಿ ಬೆರಸಿಕೊಂಡು ಹಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಕೆಲವು ನಟರು ತಯಾರಾದ ಫೌಂಡೇಷನ್ ಬಳಸದೆ ತಾವೇ ಕೊಬ್ಬರಿ ಎಣ್ಣೆಯಲ್ಲಿ ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ತಮಗೆ ಬೇಕಾದಂತೆ, ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ಒಪ್ಪುವಂತೆ ಕಲಸಿ, ಅದನ್ನು ಮುಖಕ್ಕೆ ಹಚ್ಚಿ, ಅದರ ಮೇಲೆ ಫೇಸ್‌ಪೌಡರ್ ಹಾಕಿ ಮುಖವನ್ನು ನೀರಿನಲ್ಲಿ ತೇಲಿಸಿ ತೊಳೆದು ಮತ್ತೆ ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ಗ್ಲಿಸರಿನ್‌ನಲ್ಲಿ ಕಲಸಿ ಹಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗೆ ಮಾಡುವುದರಿಂದ ಮುಖದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಕಾಂತಿ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ ಹಾಗೂ ಬಹಳ ಸಮಯ ಅದು ಹಾಗೇ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. ವಯಸ್ಸಿನ ಗೆರೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಲು, ಬ್ರಷ್ ಸಹಾಯ ಪಡೆಯದೆ ಹಿಂದಿನಂತೆ ಈಗಲೂ ಬೆಂಕಿಕಡ್ಡಿಯನ್ನೇ ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕಣ್ಣು ಮತ್ತು ಹುಬ್ಬನ್ನು ತಿದ್ದಲು ಲ್ಯಾಂಪ್‌ಬ್ಲ್ಯಾಕ್ ಉಪಯೋಗ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಮೀಸೆ ಹಾಗೂ ಗಡ್ಡಗಳನ್ನು ಅಂಟಿಸಲು ಇವರೇ ಸ್ಪಿರಿಟ್ ಗಂ ತಯಾರು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಅವಲಕ್ಕಿ, ಅರಗು, ರಾಳ, ಸ್ಪಿರಿಟ್, ರವಿಮಸ್ತಾಕ ಇವುಗಳನ್ನು ಒಂದು ಹದದಲ್ಲಿ ಕಲಸಿ ಎರಡು ದಿವಸ ಬಿಸಿಲಿನಲ್ಲಿ ಇಟ್ಟರೆ ಸ್ಪಿರಿಟ್-ಗಂ ಆಗುತ್ತದೆ. ವಿಗ್ಸ್‌ಗಳಲ್ಲಿ ಸಣ್ಣಸಣ್ಣ ರಿಪೇರಿ ಇದ್ದರೆ ತಾವೇ ಅದನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಒಂದು ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ನಟನ ಮೂಗಿನ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸಬೇಕು. ಆಗ ನೋಸ್-ಪುಟ್ಟಿಯನ್ನು ಉಪಯೋಗ ಮಾಡುವುದಿಲ್ಲ. ಉದ್ದನೆಯ ಮೂಗು ಬೇಕಾಗಿದ್ದರೆ ಈ ಆಕಾರಕ್ಕೆ ಸರಿಯಾಗಿ ಬಟ್ಟೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಚೀಲ ಹೊಲಿದು, ಅದಕ್ಕೆ ಹತ್ತಿ ತುಂಬಿ ಅದು ಯಾವ ಆಕಾರದಲ್ಲಿ ಕಾಣಬೇಕೋ ಅದೇ ಆಕಾರದಲ್ಲಿ ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿದ ಹೊಸ ಮೂಗಿನ ಭಾಗವನ್ನು ಸ್ಪಿರಿಟ್-ಗಂನಿಂದ ತಮ್ಮ ಮೂಗಿಗೆ ಅಂಟಿಸಿಕೊಂಡು ಒಟ್ಟಿಗೆ ಮುಖಕ್ಕೆ ಬಣ್ಣ ಹಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಆಗ ಈ ಭಾಗ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಕಾಣಿಸದೆ, ಮುಖದ ಅಂಗವಾಗಿಬಿಡುತ್ತದೆ (ರೇಖಾಚಿತ್ರ 15). ಕುಷ್ಠರೋಗಿಯ ಮುಖ ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಬೇಕಾದರೆ ಒಂದು ಹಳೆಯ ಬಟ್ಟೆಯ ಚೂರನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು, ಕಣ್ಣು ಹಾಗೂ ಬಾಯಿ ಭಾಗಕ್ಕೆ ರಂಧ್ರಗಳನ್ನು ಮಾಡಿ ಪಾತ್ರಧಾರಿಯ ಮುಖಕ್ಕೆ ಕಟ್ಟುವುದು. ತಲೆ ಮುಚ್ಚುವಂತೆ ಇಂಥದೇ ಇನ್ನೊಂದು ಹಳೆಯ ಬಟ್ಟೆಯನ್ನು, ಮುಖಕ್ಕೆ ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿರುವ ಬಟ್ಟೆ ಮುಖದ ಮೇಲೆ ಭದ್ರವಾಗಿ ಕೂಡುವಂತೆ ಕಟ್ಟುವುದು. ಆಗ ಮುಖದ ಮೇಲೆ ಕಟ್ಟಿರುವ ಬಟ್ಟೆ ಮುಖದಂತೆಯೇ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಎರಡೂ ಕೈಗಳಿಗೆ ಫೌಂಡೇಷನ್ ಹಚ್ಚಿ, ಅದರ ಮೇಲೆ ಹಳದಿ ಬಣ್ಣದ ಗುರುತು ಮಾಡುವುದರಿಂದ, ಪಾತ್ರಧಾರಿ ಇನ್ನೂ ವಿಕಾರವಾಗುತ್ತಾನೆ. ಈ ಪ್ರಸಾಧನದ ಜತೆಗೆ ಅವನ ವಿಕಾರವಾದ ಹಾವಭಾವಗಳಿಂದ ಪಾತ್ರ ಮತ್ತಷ್ಟು ಭಯಂಕರವಾಗುವುದು (ರೇಖಾಚಿತ್ರ 16). ಹೀಗೆ ಬಗೆಬಗೆಯ ಪ್ರಸಾಧನಗಳನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಈ ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಇದೆ.

ಗರುಡನ ಮೂಗನ್ನು
ಬಟ್ಟೆಯಲ್ಲಿ ಹೊಲೆದಿರುವ ಕ್ರಮ



ರೇಖಾಚಿತ್ರ 15

ಕುಷ್ಠರೋಗಿಯ ಪಾತ್ರ
ಬಳಸುವ ಮುಖವಾಡ

ರೇಖಾಚಿತ್ರ 16

'ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣಲೀಲಾ' ನಾಟಕದ ಪ್ರದರ್ಶನವನ್ನು ಈ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಒಂದು ಘಟ್ಟವೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಿದರೆ 'ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರ' ಪ್ರದರ್ಶನವನ್ನು ಇನ್ನೊಂದು ಘಟ್ಟವೆನ್ನಬಹುದು. 1934 ನೆಯ ಇಸವಿಯ ವೇಳೆಗೆ ಈ ಘಟ್ಟ ಬಂದಿತ್ತು. ಇಲ್ಲಿಂದ ಆಯಾ ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ಉಚಿತವಾದ ಪ್ರಸಾಧನ ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತು. 'ದಶಾವತಾರ' ಪ್ರದರ್ಶನದ ಸಮಯಕ್ಕೆ ಇನ್ನೂ ಉತ್ತಮಗೊಂಡಿತು. ದೇವತೆಗಳನ್ನೂ ಅತಿ ಮಾನವರನ್ನೂ ತೋರಿಸುವಾಗ ಮೌಲ್ಡ್‌ಗಳ ಉಪಯೋಗ ಬಂತು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ರಾವಣನ ಹತ್ತು ತಲೆಗಳನ್ನು ತೋರಿಸಲು ಮೌಲ್ಡ್‌ಗಳನ್ನು ಬಳಕೆ ಮಾಡಿದರು. ನರಸಿಂಹಾವತಾರದಲ್ಲಿ ನರಸಿಂಹನ ಮುಖದ ಮೌಲ್ಡ್ ಧರಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಈ ಮುಖ ಭಯಂಕರವಾಗಿ ಕಾಣಲು ಕಣ್ಣುಗಳ ಜಾಗದಲ್ಲಿ ಬಲ್ಬ್‌ಗಳನ್ನು ಕೂಡಿಸುತ್ತಿದ್ದರು (ರೇಖಾಚಿತ್ರ 17). ಮೌಲ್ಡ್ ಮುಖದಂತೆ ಪಾತ್ರಧಾರಿ ತನ್ನ ಮುಖಕ್ಕೂ ಪ್ರಸಾಧನಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು. ಹೀಗೆ ಪಾತ್ರಧಾರಿಗಳು ಸಹಜವೆನ್ನುವಂತೆ ಪ್ರಸಾಧನವನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಂಡರು. ಇಲ್ಲಿಂದ ಮುಂದೆ ನಾಟಕ ಪೌರಾಣಿಕವಾಗಲಿ, ಐತಿಹಾಸಿಕವಾಗಲಿ, ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಲಿ, ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ಒಪ್ಪುವ, ಸಹಜತೆಯನ್ನು ತರುವ ಪ್ರಸಾಧನ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದರು.

ಇಷ್ಟೆಲ್ಲ ಸಹಜತೆಗೆ ಗಮನಕೊಟ್ಟರೂ, ಈ ಹೊತ್ತಿಗೂ ಕಂಪನಿಯಲ್ಲಿ ಅಷ್ಟಾಗಿ ಕ್ರೇಪ್‌ಹೇರ್, ಸ್ಪಂಜ್, ಬ್ರಷ್ ಹಾಗೂ ಸಿದ್ಧವಾದ ಪ್ರಸಾಧನ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಿಲ್ಲ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ, ಕಂಪನಿ ಇಂದು ಇವುಗಳ ಮೇಲೆ ಹೇರಳವಾಗಿ ಹಣ ಸುರಿಯಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲದಿರುವುದು ಹಾಗೂ ನಟನಟಿಯರಿಗೆ ಹಳೆಯ ಅಭ್ಯಾಸವೇ ರುಚಿಸಿರುವುದು. ಇದನ್ನು ದೋಷ ಎಂದು ಕರೆದರೂ, ಇವರಿಗೆ ಇರುವ ಇತಿಮಿತಿಯಲ್ಲಿ ಸಹಜತೆಗೆ ಗಮನಕೊಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ ಎನ್ನಲಡ್ಡಿಯಿಲ್ಲ. ಸಹಜತೆಗೆ ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಗಮನ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ನಾಟಕ ಚಿತ್ರಗಳೇ ಸಾಕ್ಷಿ.

ಪ್ರ್ಯಾಕ್ಟೀಸ್ ಮ್ಯಾನೇಜರ್ ನಿರ್ದೇಶಕನ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿದ್ದು, ಪಾತ್ರಗಳ ಪ್ರಸಾಧನದ ಬಗೆಗೆ ನಟರಿಗೆ ತಿಳಿವಳಿಕೆ ಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಇವನ ನಿರ್ದೇಶನ, ನಟರ ಅನುಭವ— ಈ ಎರಡರ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ, ಅವರು ತಾವೇ ಪ್ರಸಾಧನ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ.

ಉಡುಗೆತೊಡುಗೆ

ಪ್ರದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಸಹಜತೆಗೆ ಉಡುಗೆತೊಡುಗೆ ಒಂದು ಮುಖ್ಯ ಅಂಗ. ನಾಟಕವನ್ನು ಅಭ್ಯಾಸಮಾಡಿ, ಯಾವ ಯಾವ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ಏನೇನು ಉಡುಪು ಬೇಕು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಪ್ರಾಕ್ಟೀಸ್ ಮ್ಯಾನೇಜರೊಡನೆ ಈ ವಿಭಾಗದ ಪರಿಣತ ಸಮಾಲೋಚಿಸಿ, ಒಂದು ನಿರ್ಧಾರಕ್ಕೆ ಬಂದು, ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ನಾಟಕದ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ಉಡುಗೆತೊಡುಗೆಗಳನ್ನು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇಲ್ಲಿ ಅಭ್ಯಾಸ ಎಂದರೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡಿರುವ ನಾಟಕವನ್ನು ಉಡುಗೆ ತೊಡುಗೆಗಳ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಓದುವುದು ಮತ್ತು ನಾಟಕ ಯಾವ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ್ದೋ ಆ ಕಾಲದ ಇತಿಹಾಸ, ಸಾಹಿತ್ಯ, ಶಿಲ್ಪ, ಚಿತ್ರ ಮೊದಲಾದುವುಗಳನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ

ನರಸಿಂಹನ ಮುಖವಾಡ

ಚಿತ್ರ 17

ಮಾಡುವುದು. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಉಡುಗೆತೊಡುಗೆಗಳನ್ನು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಗುಬ್ಬಿ ಕಂಪನಿ ತನ್ನ ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಹೇಗೆ ಉಡುಗೆತೊಡುಗೆಗಳನ್ನು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ ಬಂದಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನೋಡೋಣ.

ಗುಬ್ಬಿ ಕಂಪನಿ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಲು ತೊಡಗಿದಾಗ ಮೊದಲ ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಮೇಲೆ ಹೇಳಿರುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಉಡುಗೆತೊಡುಗೆಗಳನ್ನು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೆ ಆಗಿರಲಾರದು. ಪಾರ್ಸಿ ಕಂಪನಿ ನಾಟಕಗಳ ಹಾಗೂ ಯಕ್ಷಗಾನ ಬಯಲಾಟದ ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿನ ಉಡುಗೆತೊಡುಗೆಗಳನ್ನು ನೋಡಿ, ಅವುಗಳಿಂದ ಅದು ಪ್ರಭಾವಿತವಾಗಿ ತನ್ನ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ಉಡುಗೆತೊಡುಗೆಗಳನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಂಡಿರಬೇಕು. ಎಷ್ಟೋ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಆರ್ಥಿಕ ಮುಗ್ಗಟ್ಟಿನಿಂದ ಇವುಗಳ ಬಗೆಗೆ ಆಷ್ಟಾಗಿ ಗಮನಕೊಡದಿದ್ದುದೂ ಉಂಟು. 'ಸದಾರಮೆ', 'ರಾಜಭಕ್ತಿ', 'ಸುಭದ್ರಾಪರಿಣಯ', 'ಗುಲೇಬಕಾವಲಿ', 'ಪ್ರಭಾಮಣಿ ವಿಜಯ' ಮೊದಲಾದ ನಾಟಕಗಳು ಪ್ರದರ್ಶನವಾಗುತ್ತಿದ್ದ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರಗಳ ಉಡುಗೆತೊಡುಗೆ ಹೀಗಿರುತ್ತಿತ್ತು ಎಂಬುದನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಿದೆ. ಈ ಉಡುಗೆತೊಡುಗೆಗಳಿಗೆ ಆಷ್ಟಾಗಿ ಯಾವ ಆಧಾರವೂ ಇದ್ದಂತೆ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಕಂಪನಿಯಲ್ಲಿ ಈ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಮುಂದುವರಿಯಲಿಲ್ಲ. ಪ್ರಾಕ್ಟೀಸ್ ಮ್ಯಾನೇಜರ್‌ಗೆ ಈ ಕೆಲಸವೂ ಬಿತ್ತು. ಅಂದರೆ ಆತನೇ ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ನಿರ್ದೇಶಕನಾಗಿದ್ದುದರಿಂದ, ಯಾವಯಾವ ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ಯಾವಯಾವ ಉಡುಗೆ ಬೇಕೆನ್ನುವುದನ್ನು ಅವನೇ ಗೊತ್ತುಮಾಡಿಕೊಡುವುದನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದ. ಈ ವ್ಯವಸ್ಥೆ 'ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣಲೀಲಾ' ನಾಟಕಪ್ರದರ್ಶನದ ಸಮಯದಿಂದ ಉತ್ತಮಗೊಂಡಿತು. ಬೆಳ್ಳಾವೆಯವರು ಪ್ರದರ್ಶನಗಳಿಗೆ ಸಹಾಯಮಾಡುವುದು ಇಲ್ಲಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತು. 'ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣಲೀಲಾ' ನಾಟಕಪ್ರದರ್ಶನದ ಸಮಯದಿಂದ 'ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರ' ನಾಟಕಪ್ರದರ್ಶನದ ಸಮಯದ ವರೆಗೆ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಸುಧಾರಿಸಿತು. ಒಂದು ನಾಟಕವನ್ನು ಆಡಲು ನಿರ್ಧರಿಸಿದ ಅನಂತರ ಪ್ರಾಕ್ಟೀಸ್ ಮ್ಯಾನೇಜರ್ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ನಾಟಕದ ಪಾತ್ರಗಳ ಉಡುಗೆತೊಡುಗೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ನಿರ್ಧಾರಕ್ಕೆ ಬರುವ ಮೊದಲು, ತನ್ನ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ಆಧಾರಕ್ಕೆಂದೇ ಗ್ರಂಥ ಇಲ್ಲವೆ ಬೇರೆ ಆಧಾರಗಳನ್ನು ಅಭ್ಯಾಸಮಾಡಿ, ಯಜಮಾನರೊಡನೆ ಚರ್ಚಿಸುತ್ತಿದ್ದ. ಈ ಉಡುಗೆತೊಡುಗೆಗಳನ್ನು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸುವುದು ಡ್ರೆಸ್‌ಕೀಪರ್ ಜವಾಬ್ದಾರಿ. ಅಲ್ಲಿಗೇ ಮುಗಿಯುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ ಈತನ ಕೆಲಸ. ಪ್ರತಿದಿವಸವೂ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಮೊದಲು ನಟರಿಗೆ ಅವರವರ ಉಡುಗೆತೊಡುಗೆಗಳನ್ನು ಕೊಡಬೇಕು. ನಾಟಕ ಮುಗಿದ ಮೇಲೆ ಅವನು ಹಿಂದಕ್ಕೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಇಡಬೇಕು. ಕಂಪನಿ ಮನೆಯಲ್ಲೇ ಇರುವ ಅಗಸ ಇವುಗಳನ್ನು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ವಾರಕ್ಕೆ ಎರಡು ಸಲವಾದರೂ ಒಗೆದು ಸ್ವಚ್ಛ ಮಾಡಿ ಇಟ್ಟಿರುತ್ತಿದ್ದ. ಸಣ್ಣಸಣ್ಣ ರಿಪೇರಿ ಇದ್ದಲ್ಲಿ ನಟರೇ ಅದನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ನಟರು ಉಡುಗೆತೊಡುಗೆಗಳನ್ನು ಹಾಕಿಕೊಳ್ಳುವಾಗ ಅಗತ್ಯವಿದ್ದಲ್ಲಿ ಡ್ರೆಸ್‌ಕೀಪರ್ ಅವರಿಗೆ ಸಹಾಯ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ನಟರೇ ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಉಡುಗೆತೊಡುಗೆಗಳನ್ನು ಹಾಕಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ವಿಶೇಷವಾದ ಉಡುಗೆತೊಡುಗೆಗಳಿದ್ದಲ್ಲಿ

ಮೊದಲೇ ಅವನ್ನು ಪರಿಣತರಲ್ಲಿ ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿರುತ್ತಾರೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ಬೇರೆಬೇರೆ ಬಗೆಯ ಪೇಟಗಳು. ಇವನ್ನು ತಾವೇ ಸುತ್ತಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲದಿದ್ದಲ್ಲಿ ಮೊದಲೇ ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿರುತ್ತಾರೆ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಪಾದರಕ್ಷೆಗಳನ್ನು ಬಳಸುವುದಿಲ್ಲ. ಬಹಳ ಅಗತ್ಯವಿದ್ದಲ್ಲಿ ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇವುಗಳ ನಿಷೇಧವೇನೂ ಇಲ್ಲ.

'ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರ' ನಾಟಕ ಪ್ರದರ್ಶನದಿಂದ ಮುಂದಕ್ಕೆ ಸಾಧಾರಣವಾದ ಉಡುಗೆ ತೊಡುಗೆಗಳೇ ಬಳಕೆಗೆ ಬಂದವು. 'ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣಲೀಲಾ' ನಾಟಕದಿಂದ ಈ ಬಗೆಗೆ ಸ್ವಲ್ಪ ಸುಧಾರಣೆಯಾಯಿತು ಎಂದು ಹೇಳಿದೆ. 'ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರ'ದ ವರೆಗೆ ನೈಜತೆ ತರಲು ಕೃತಕ ರೇಷ್ಮೆ ಹಾಗು ಆಭರಣಗಳನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದರು. 'ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರ', 'ದಶಾವತಾರ' ಪ್ರದರ್ಶನ ಗಳಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಮಟ್ಟಿಗೆ ರೇಷ್ಮೆ, ಚಿನ್ನ, ಬೆಳ್ಳಿ ಇವೇ ಮೊದಲಾದವುಗಳನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿ ಉಡುಗೆತೊಡುಗೆಗಳಲ್ಲಿ ನಿಜಕ್ಕೂ ಸಹಜತೆಯನ್ನೇ ತಂದರು. ಪುಟ್ಟಸ್ವಾಮಯ್ಯನವರ ಸಲಹೆ-ಸೂಚನೆಗಳು ವೀರಣ್ಣನವರಿಗೆ ಈ ಬಗೆಯ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಸಹಾಯ ಮಾಡಿವೆ. 'ಲವ-ಕುಶ' ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಅಷ್ಟು ಅದ್ಧೂರಿಯ ಉಡುಗೆತೊಡುಗೆಗಳು ಬೇಕಾಗಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅವು ನೈಜತೆಯಿಂದ ದೂರ ಹೋಗಲಿಲ್ಲ. 'ಸಾಹುಕಾರ', 'ಅಣ್ಣ-ತಮ್ಮ' ಮೊದಲಾದ ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಉಡುಗೆ ತೊಡುಗೆಯ ಭಾರ ಹೆಚ್ಚಿನದಲ್ಲ. ಸಮಕಾಲೀನ ಸಾಮಾಜಿಕ ಚಿತ್ರಗಳು ಇಲ್ಲಿರುವುದ ರಿಂದ ಆ ವಾತಾವರಣವನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಕಷ್ಟವಿಲ್ಲದೆ ಉಡುಗೆತೊಡುಗೆಗಳಲ್ಲಿ ತರುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು. 'ಎಡೆಯೂರು ಸಿದ್ಧಲಿಂಗೇಶ್ವರ' ವಸ್ತ್ರಾಲಂಕಾರವೂ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಇದೆ.

ನಾಟಕ ಪ್ರದರ್ಶನ ಒಂದು ಕಲೆ ಎಂಬುದು ಗುಬ್ಬಿ ಕಂಪನಿಗೆ ಅರಿವಾದಾಗಿನಿಂದ ಅದು ತನ್ನ ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಉಡುಗೆತೊಡುಗೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಹಜತೆಯನ್ನು ತರಲು ಖರ್ಚು ಮಾಡಲು ಹಿಂಜರಿಯಲಿಲ್ಲ. 'ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರ', 'ದಶಾವತಾರ' ನಾಟಕಗಳೇ ಇದಕ್ಕೆ ನಿದರ್ಶನ. ಈ ಹೇಳಿಕೆಯನ್ನು 'ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರ' 'ದಶಾವತಾರ'ದ ಚಿತ್ರಗಳು ಸಮರ್ಥಿಸು ತ್ತವೆ.

ರಂಗಸಂಗೀತ

ಸಂಗೀತ ಬಾರದಿದ್ದರೆ ಅಭಿನಯಿಸುವಂತೆಯೇ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಸಂದರ್ಭ ಸಂತೋಷದ್ದೇ ಆಗಿರಲಿ, ದುಃಖದ್ದೇ ಆಗಿರಲಿ, ಹಾಸ್ಯದ್ದೇ ಆಗಿರಲಿ, ಯಾವುದೇ ಆಗಿರಲಿ, ಪಾತ್ರ ಯಾವುದೇ ಆಗಿರಲಿ, ಹಾಡಲೇಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಕೂತರೆ ಹಾಡು, ನಿಂತರೆ ಹಾಡು. ಒಂದೊಂದು ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಎಂಬತ್ತು-ನೂರು ಹಾಡುಗಳು ಇದ್ದುದೂ ಉಂಟು. 'ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರ' ನಾಟಕವನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವ ವರೆಗೂ ಇದೇ ಪದ್ಧತಿ ಮುಂದುವರಿಯಿತು.

ಪ್ರಾರಂಭದಿಂದಲೂ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಗೆ ಮಹತ್ತ್ವದ ಸ್ಥಾನವಿದ್ದರೂ ಈ

ಅಂಗ ಬಹಳ ದೋಷಗಳಿಂದ ಕೂಡಿತ್ತು. ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀವರ್ಣನೆ, ವನವರ್ಣನೆಗಳೇ ಹೆಚ್ಚೆಂದರೆ ಆಶ್ಚರ್ಯವೇನೂ ಇಲ್ಲ. ಚೆನ್ನಾಗಿ ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದವರಿಗೆಲ್ಲರಿಗೂ ಈ ಹಾಡುಗಳು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಬರುತ್ತಿದ್ದುವು. ಯಾವುದೇ ಸ್ತ್ರೀವರ್ಣನೆಯನ್ನು, ಯಾವುದೇ ವನ ವರ್ಣನೆಯನ್ನು ಯಾವುದೇ ನಾಟಕದಲ್ಲಾದರೂ ಹಾಡಿಬಿಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ಅಂದು ಬೇಕಾಗಿದ್ದುದು ಸಂಗೀತ. ನಟರು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದರೆ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ಕೂತು ಕೇಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಒಂದೇ ಹಾಡಿಗೆ ಮತ್ತೆಮತ್ತೆ ಬೇಡಿಕೆ ಇರುತ್ತಿತ್ತು. ನಟರೂ ಸಂತೋಷದಿಂದ ಈ ಬೇಡಿಕೆಗಳನ್ನು ಪೂರೈಸುತ್ತಿದ್ದರು. ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಡೇ ಪ್ರಧಾನ ವಾಗಿತ್ತು. ಗದ್ಯ ಗೌಣ. ರಾಜನ ಸಭೆಗೆ ಯಾರೋ ಬಂದರು ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಹಾಡು, ಅವನನ್ನು ಸಭೆಗೆ ಕರೆದುಕೊಂಡು ಬಾ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಹಾಡು, ಅವನು ಸಭೆಗೆ ಬಂದ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಹಾಡು. ಬಂದ ಮೇಲೆ ಸಂಭಾಷಣೆಯೂ ಹಾಡುಗಳ ಮೂಲಕವೇ. ಗಂಡಸೇ ಆಗಲಿ, ಹೆಂಗಸೇ ಆಗಲಿ ಒಂದೇ ಶೃತಿಗೆ ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಒಬ್ಬೊಬ್ಬರ ಶೃತಿ ಮಟ್ಟ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಒಂದೊಂದು ಬಗೆ. ಇದನ್ನು ಗಮನಿಸದೆಯೋ, ಗೊತ್ತಿಲ್ಲದೆಯೋ ಗಂಡಸರೂ ಹೆಂಗಸರೂ ಒಂದೇ ಶೃತಿಗೆ ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದರೆ ಆಭಾಸವಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಇದನ್ನು ನಟರೂ ಗಮನಿಸುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಪ್ರೇಕ್ಷಕರೂ ಗಮನಿಸುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಪಕ್ಕವಾದ್ಯದವರು, ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಪಿಟೀಲು ನುಡಿಸುವವರು, ಪಾತ್ರದ ಹಿಂದೆಯೇ (ಪರದೆಯ ಹಿಂದೆ) ಓಡಾಡಿಕೊಂಡು ಪಿಟೀಲು ನುಡಿಸುತ್ತಿದ್ದುದುಂಟು. ಜತೆಗೆ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಹಿಂದೂ ಸ್ಥಾನಿ ಹಾಡು ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದುದೂ ಸಾಮಾನ್ಯ. ಇದಕ್ಕೂ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಂದ ಮೆಚ್ಚುಗೆ ಬರುತ್ತಿತ್ತು. ಇಂಥ ಇನ್ನೂ ಅನೇಕ ಬಗೆಯ ಆಭಾಸಗಳಾಗುತ್ತಿದ್ದುವು. ಕೆಲವು ನಾಟಕ ಗಳಲ್ಲಿ ಮರಾಠಿ ಹಾಡುಗಳ ಅನುಕರಣೆಯೂ ಇದ್ದುವು. ಇವೂ ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಿದ್ದುವು. ಇದು ಅಂದಿನ ರಂಗಸಂಗೀತದ ವೈಖರಿ.

ಆದರೆ ಇಂಥ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಬಹಳ ದಿವಸ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಹಲವು ದೃಷ್ಟಿಗಳಿಂದ ಸುಧಾರಣೆ ಆಯಿತು ಎನ್ನಲೇಬೇಕು. ಈ ಸುಧಾರಣೆ ಹಲವು ಬಗೆಗಳಲ್ಲಿ ಆಯಿತು. ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ವಾದ್ಯಗಳಿರಲಿಲ್ಲ. ಒಂದು ಪಿಟೀಲು, ಒಂದು ತಬಲ ಹಾಗೂ ಶೃತಿಗೆ ಸೋಟಾ ಎನ್ನುವ ವಾದ್ಯ ಇದ್ದುವು. ಸೋಟಾ ಎಂದರೆ ತೆಳುವಾದ ಜಾಯಿ ಕಾಯಿ ಹಲಗೆಗೆ ಬಿರಟೆಗಳನ್ನು ಹಾಕಿ, ತಂತಿ ಕಟ್ಟಿ, ತಂಬೂರಿಯಂತೆ ನುಡಿಸುವ ವಾದ್ಯ. ಕ್ರಮೇಣ ತಂಬೂರಿ ಉಪಯೋಗಕ್ಕೆ ಬಂತು. ವಾದ್ಯಗಾರರು ರಂಗದ ಪಾರ್ಶ್ವದಲ್ಲಿ ಕೂತು ವಾದ್ಯಗಳನ್ನು ನುಡಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಹಾಡಿನ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ನುಡಿಸುವುದೇ ಅಲ್ಲದೆ, ತೆರೆ ಬಂದು ದೃಶ್ಯ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುವ ವರೆಗೂ ಜಾವಳಿಯನ್ನೋ ಹಿಂದೂಸ್ಥಾನಿ ಮಟ್ಟನ್ನೋ ನುಡಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಕೆಲವು ವರ್ಷಗಳ ಅನಂತರ ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ ಕೂತು ನುಡಿಸುವ ಅಭ್ಯಾಸ ಹೋಗಿ, ಮುಂದೆ—ಅಂದರೆ ಮ್ಯೂಜಿಕ್ ಪಿಟ್‌ನಲ್ಲಿ—ಕೂತು ನುಡಿಸಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದರು. ಇದರಿಂದ ನಟರಿಗೂ ವಾದ್ಯಗಾರರಿಗೂ ನೇರ ಸಂಪರ್ಕ ಬಂತು. ಇದರಿಂದ ಇನ್ನೊಂದು ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಉಂಟಾಯಿತು. ರಂಗದ ಮೇಲಿರುವ ನಟರು ಒಂದು ಸಂಗತಿ

ಹಾಡುವುದು, ಮುಂದೆ ಕೂತಿರುವ ವಾದ್ಯಗಾರರು ಅದನ್ನು ನುಡಿಸುವುದು, ಮತ್ತೆ ನಟರು ಹಾಡುವುದು, ವಾದ್ಯಗಾರರು ನುಡಿಸುವುದು—ಹೀಗಾಗಿ ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆ ಇರುವ ವರೆಗೂ ನಟರ ಚಲನವಲನವೇ ನಿಂತು ಹೋಗಿ ಇಂಥ ದೃಶ್ಯಗಳು ಸಂಗೀತ ಕಛೇರಿಗಳಂತೆ ಆದುವು. ಇದು ಅಂದು ದೋಷವಾಗಿ ಕಾಣಲಿಲ್ಲ. 'ಸುಭದ್ರಾ ಪರಿಣಯ' ನಾಟಕ ಒಂದು ನಿದರ್ಶನ. ಈ ನಾಟಕದ ಮುಖ್ಯ ಸನ್ನಿವೇಶ ಪೂಜಾ ದೃಶ್ಯ. ಈ ದೃಶ್ಯ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಒಂದು ಗಂಟೆ ಹೊತ್ತಾದರೂ ನಡೆಯುತ್ತಿತ್ತು. ಅಷ್ಟು ಹೊತ್ತೂ ಸಂಗೀತ ಇರುತ್ತಿತ್ತು. ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲೆಲ್ಲ ಈ ಭಾಗವೇ ಹೆಚ್ಚು ತೃಪ್ತಿಕೊಡುತ್ತಿದ್ದದ್ದು. ಕಂಪನಿಯಲ್ಲಿ ಇದ್ದವರೆಲ್ಲರೂ ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದರೂ ಕೆಲವರು ಅಭಿನಯಕ್ಕಿಂತಲೂ ತಮ್ಮ ಹಾಡುವಿಕೆಗೇ ಹೆಸರಾಗಿದ್ದರು. ಅವರೆಂದರೆ: ಜಿ. ನಾಗೇಶರಾಯರು, ಶ್ರೀಕಂಠಮೂರ್ತಿ, ಶ್ರೀಕಂಠಾಚಾರ್, ಮಳವಳ್ಳಿ ಸುಂದರಮ್ಮ, ಅಶ್ವತ್ಥಮ್ಮ, ತ್ರಿಪುರಾಂಬ; ಎಂ. ಸುಬ್ಬರಾಯರು, ಬಿ. ಗುರುಮೂರ್ತಪ್ಪ, ಬಿ. ಜಯಮ್ಮ, ಜಿ. ವಿ. ಸ್ವರ್ಣಮ್ಮ ಮೊದಲಾದವರು ಒಳ್ಳೆಯ ಅಭಿನಯಕ್ಕೂ ಒಳ್ಳೆಯ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಗೂ ಹೆಸರಾದವರು. ರಾಕ್ಷಸಪಾತ್ರಗಳೂ ಹಾಸ್ಯಪಾತ್ರಗಳೂ ಹಾಡಬೇಕಿತ್ತು. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ರಾಕ್ಷಸಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ವೃತ್ತ ಹಾಗೂ ಕಂದ ಇರುತ್ತಿದ್ದುವು. ಹಾಡುಗಳನ್ನು ನಾಯಕನಾಯಿಕೆಯರು ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಹಾಸ್ಯಪಾತ್ರಗಳು 'ಒಂದು ಬಗೆ'ಯ ಹಾಡನ್ನೇ ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದುವು. ರಾಕ್ಷಸಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ಗಂಗಾಧರರಾಯರ ಹಾಡುಗಳನ್ನೂ ಹಾಸ್ಯಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ವೀರಣ್ಣನವರ ಹಾಡುಗಳನ್ನೂ ನೋಡಬಹುದು.

'ಸದಾರಮೆ'ಯಿಂದ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ 'ಕೃಷ್ಣಲೀಲಾ' ನಾಟಕದ ವರೆಗೆ ಹಳೆಯ ಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲೇ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆ ಮುಂದುವರಿಯಿತು. ಈ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಜಿ. ನಾಗೇಶರಾಯರು ಮುಖ್ಯಪಾತ್ರ ವಹಿಸಿ ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಜಿ. ನಾಗೇಶರಾಯರು ಮೊದಲಿಗೆ ವರದಾಚಾರ್ಯರ ಕಂಪನಿಯಲ್ಲಿದ್ದು ಇಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದವರು. ಇವರು ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿರಲಿಲ್ಲ. ಇವರು ವರದಾಚಾರ್ಯರು ಹಾಡುವುದನ್ನು ಕೇಳಿಕೇಳಿ ಹಾಡುವುದನ್ನು ರೂಢಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದರು ಎನ್ನುವುದು ವಿಮರ್ಶಕರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಅದೇನೇ ಇರಲಿ, ಇವರು ಬಹಳ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದರು ಎನ್ನುವುದು ಎಲ್ಲರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ವರದಾಚಾರ್ಯರ ಶೈಲಿಯಲ್ಲೇ ಇವರು ಹಾಡಿ ಪ್ರಖ್ಯಾತರಾದರು. ನಾಗೇಶರಾಯರು ಅಭಿನಯಕ್ಕಿಂತಲೂ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಗೆ ಹೆಸರಾಗಿದ್ದರು. ಸದಾರಮೆಯಲ್ಲಿ ಕಲಹಂಸನಾಗಿ 'ಎಲ್ಲಿ ನೋಡಲು ಶೋಭಿಕುಂ' ಎಂದು ಹಾಡುತ್ತಾ ಬಂದು ರಂಗದ ಮೇಲೆ ನಿಂತರೆ, ಆ ಹಾಡು ಮುಗಿಯಲು ಮುಕ್ಕಾಲು ಗಂಟೆಯಾದರೂ ಬೇಕಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಇವರ ಹಾಡುವಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿತ್ತು. ಇವರು ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಬಗೆಬಗೆಯಾಗಿ ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಒಳ್ಳೆಯ ಶಾರೀರವಿದ್ದುದರಿಂದ ಇವರ ಹಾಡುಗಳಿಗೆ ಒನ್ಸ್‌ಮೋರ್ ಇಲ್ಲದ ದಿನವೇ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆಯೇ ರಾಜಕಿರೀಟಿಯ ಪಾತ್ರದಲ್ಲಿ 'ಗುಲೇಬಕಾವಲಿ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ 'ಬಲು ಪಾಪಿ ಎನ್ನ ಜನ್ಮವೆ' ಎಂಬ ಹಾಡನ್ನು ಇವರು ಒಂದು ಗಂಟೆಯಾದರೂ ಹಾಡು

ತ್ತಿದ್ದರು. ಇದನ್ನು ಎಷ್ಟು ಕೇಳಿದರೂ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ತೃಪ್ತಿಯೇ ಇರುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ನಾಗೇಶರಾಯರ ಧ್ವನಿ ಕೇಳಿದೊಡನೆಯೇ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ಅವರ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ಕೇಳಲು ಸಿದ್ಧವಾಗಿ ರಂಗಮಂದಿರದಲ್ಲಿ ಕೂಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಇದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಇವರು ಅಭಿನಯಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಎಲ್ಲ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಇವರ ಹಾಡಿಕೆಗೆ ಯಾವಾಗಲೂ ಬೇಡಿಕೆ ಇದ್ದೇ ಇರುತ್ತಿತ್ತು. ನಾಗೇಶರಾಯರು ವಹಿಸಿದ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನೇ ಎಂ. ಸುಬ್ಬರಾಯರೂ ವಹಿಸು ತ್ತಿದ್ದರು. ಅಲ್ಲದೆ ಸ್ತ್ರೀಪಾತ್ರಗಳನ್ನೂ ವಹಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಇವರೂ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಹಾಡು ತ್ತಿದ್ದರು. ಆದರೆ ನಾಗೇಶರಾಯರ ಹಾಡುಗಳಿಗೆ ಇದ್ದಷ್ಟು ಬೇಡಿಕೆಯಾಗಲಿ ಜನ-ಪ್ರಿಯತೆಯಾಗಲಿ ಇವರ ಹಾಡುಗಳಿಗೆ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಗುರುಮೂರ್ತಪ್ಪನವರು ಸಂಗೀತವನ್ನು ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿದವರು. ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ರಾಗವನ್ನು ಸಂಯೋಜಿ ಸುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವೂ ಅವರಲ್ಲಿ ಇತ್ತು. ಅವರು ಕೆಲವು ನಾಟಕಗಳ ಕೆಲವು ಹಾಡುಗಳಿಗೆ ಸ್ವರಸಂಯೋಜಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅವರು ಕೃಷ್ಣನಾಗಿ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಗೀತೆಗಳು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ಬಹಳ ಹಿತವಾಗಿರುತ್ತಿದ್ದುವು. ಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕೆ ಎಷ್ಟು ಬೇಕೋ ಅಷ್ಟು ಮಾತ್ರ ಒತ್ತುಕೊಟ್ಟು ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಸ್ಫುಟವಾಗಿ ಉಚ್ಚಾರ ಮಾಡುವುದು ಅವರ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯ ಲಕ್ಷಣ. ಶ್ಲೋಕಗಳನ್ನೂ ಅವರು ಅಷ್ಟೇ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಹೇಳು ತ್ತಿದ್ದರು. ಅವರು ಒಂದೊಂದೇ ಹಾಡನ್ನು ನಾಗೇಶರಾಯರಂತೆ ಬಹಳ ಹೊತ್ತು ಹೇಳುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಅವರ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆ ಹಿತಮಿತ ಹಾಗೂ ಭಾವಪೂರ್ಣ. ಶ್ರೀಕಂಠ ಮೂರ್ತಿ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿದವರು. ಇವರು ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯ ಕೊಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಹಾಡನ್ನು ವಿಳಂಬಿಸಿ ಹೇಳುವ ಒಲವು ಇವರ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಇತ್ತು ಎಂದು ಹೇಳಲು ಅಡ್ಡಿಯಿಲ್ಲ. ಕೃಷ್ಣನಾಗಿ, ನಾರದ ನಾಗಿ ಇವರು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದರು ಎನ್ನುವುದು ವಿಮರ್ಶಕರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ರಾಕ್ಷಸಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದ ಗಂಗಾಧರರಾಯರ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಭಾವಕ್ಕಿಂತಲೂ ಶಬ್ದಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯ. ಇವರು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಕಂಸನಾಗಿ, ಹಿರಣ್ಯಕಶಿಪುವಾಗಿ ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಗೀತೆಗಳು ಜನಮೆಚ್ಚುಗೆ ಗಳಿಸಿದ್ದುವು. ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ತಕ್ಕು ದಾದ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯಿಂದ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಲ್ಲಿ ಭಯೋತ್ಪಾದನೆ ಆಗುತ್ತಿತ್ತು. ಈ ಬಗೆಯ ಹಾಡುವಿಕೆಗೆ ತಕ್ಕ ಸಾಹಿತ್ಯವೂ ಆ ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿದ್ದು ಪಾತ್ರವನ್ನು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿ ಯಾಗಿಸುತ್ತಿತ್ತು.

ಅಶ್ವತ್ಥಮ್ಮ, ಮಳವಳ್ಳಿ ಸುಂದರಮ್ಮ, ತ್ರಿಪುರಾಂಬ, ಬಿ. ಜಯಮ್ಮ, ಜಿ. ವಿ. ಸ್ವರ್ಣಮ್ಮ ಮೊದಲಾದವರು ನಾಯಕಿ ಉಪ-ನಾಯಕಿಯರ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ವಹಿಸಿ ತಮ್ಮ ಉತ್ತಮ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಗೂ ಹೆಸರಾದರು. ಇವರಲ್ಲಿ ಕೆಲವರು ಹೆಸರಾಂತ ಸಂಗೀತ ಗಾರರಲ್ಲಿ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯವಾಗಿ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿದವರು. ಅಶ್ವತ್ಥಮ್ಮನವರು ತಮ್ಮ ಮೋಹಕ ಕಂಠದಿಂದ ಯಾವ ಹಾಡನ್ನು ಹಾಡಿದರೂ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ಇಷ್ಟ ವಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಅವರ 'ಹಾ ಪ್ರಿಯಾ ಪ್ರಶಾಂತ ಹೃದಯಾ ಹಾನಿ ಹೊಂದಿದೆಯಾ'

ಹಾಡು ಎಷ್ಟು ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಿತ್ತೆಂದರೆ, ಆಕೆ ಯಾವ ಪಾತ್ರದಲ್ಲೇ ಇರಲಿ, ಸನ್ನಿವೇಶ ಸಂತೋಷದ್ದೇ ಆಗಿರಲಿ, ದುಃಖದ್ದೇ ಆಗಿರಲಿ, ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ಆ ಹಾಡನ್ನು ಬಯಸು ತ್ತಿದ್ದರು. ಮಳವಳ್ಳಿ ಸುಂದರಮ್ಮನವರಿಗೆ ಮೊದಲ ಗುರು ಅವರ ತಂದೆಯೇ. ಅಭಿನಯದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅವರ ಬಗೆಗೆ ಹೆಚ್ಚಿಗೆ ಹೇಳುವುದಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ, ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಅವರದು ಎತ್ತಿದ ಕೈ. ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಅಭ್ಯಾಸ, ಒಳ್ಳೆಯ ಕಂಠ, ಮನೋಧರ್ಮ ಇವು ಮೂರೂ ಸೇರಿದ್ದ ಅವರ ಹಾಡುಗಳಿಗೆ ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಒನ್ಸ್ ಮೋರ್ ಇರದೆ ಇರುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಅವರು ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತದ ಮಟ್ಟವನ್ನು ಕಾಪಾಡಿಕೊಂಡರು. ಬಗೆಬಗೆಯಾಗಿ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಹಾಡಿ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿಸಿದರು. ಅವರ ಬಹು ಜನಪ್ರಿಯ ಪಾತ್ರ ವೆಂದರೆ 'ಸುಭದ್ರಾಪರಿಣಯ'ದಲ್ಲಿ ಸುಭದ್ರ. ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯ ವಿತ್ತು. ಅವರು ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ಶೋಭಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಅದರಲ್ಲೂ ಅರ್ಜುನ ಸನ್ಯಾಸಿ ವೇಷದಲ್ಲಿದ್ದು ಪೂಜೆ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಾಗ, ಸುಭದ್ರೆ ಅವನನ್ನು ನೋಡಿ 'ಸದಮಲ ಯತಿ ಗಳು' ಎಂದು ಹಾಡುವ ಕಂದ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಸೂರೆಗೊಳ್ಳುತ್ತಿತ್ತು. ಬಿ. ಜಯಮ್ಮನವರೂ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ರೀತಿಯಲ್ಲೇ ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿದವರು. ಸೇಲಂ ದೊರೆಸ್ವಾಮಿ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್ ಇವರ ಗುರು. ಅಲ್ಲದೆ ಇವರಿಗೆ ಹಿಂದೂಸ್ತಾನಿ ಸಂಗೀತದ ಪರಿಚಯವೂ ಇದೆ. ಗುಬ್ಬಿ ಕಂಪನಿಗೇ ಸೇರಿದ ಇವರು ಈ ವರೆವಿಗೆ ಎಲ್ಲ ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲೂ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡು, ತಮ್ಮ ಉತ್ತಮ ಅಭಿನಯದ ಜತೆಗೆ ಒಳ್ಳೆಯ ಹಾಡು ಗಾರಿಕೆಗೂ ಹೆಸರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಇವರು ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಜಾಡಿನಲ್ಲೇ ನಡೆದು ಬಂದರೂ ಇವರ ಹಾಡಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕತೆ ಸೇರಿಕೊಂಡಿದೆ. ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ, ಸನ್ನಿವೇಶಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಹಾಡುವ ಇವರು ಅಭಿನಯವನ್ನು ಸಂಗೀತ ನುಂಗದಂತೆ ನೋಡಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಇವರ ಹಿಂದಿನವರು, ಇವರ ಸಮಕಾಲೀನರಲ್ಲಿ ಹಿರಿಯರು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ತಾರಸ್ಥಾಯಿ ಯಲ್ಲೇ ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಜಯಮ್ಮನವರು ಅದನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸಿದರು. ಈ ಬದಲಾವಣೆ ಮುಂದುವರಿಯಿತು. ಬಿ. ವಿ. ಸ್ವರ್ಣಮ್ಮ ಚಿಕ್ಕ ಚಿಕ್ಕ ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಆ ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ಅನು ಗುಣವಾಗಿ ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದುದರ ಜತೆಗೆ 'ಅಕ್ಕಮಹಾದೇವಿ'ಯಲ್ಲಿ ಅಕ್ಕನ ಪಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ತಲೆದೂಗುವಂತೆ ವಚನಗಳನ್ನು ಭಾವಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಹಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಇನ್ನು ಹಾಸ್ಯಪಾತ್ರದ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆ. ಗುಬ್ಬಿ ಕಂಪನಿಯ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ವೀರಣ್ಣನವರದೇ ಪ್ರಮುಖ ಪಾತ್ರ. ಇವರು ಕಳ್ಳನ ಪಾತ್ರದಲ್ಲಿ, ಅಗಸನ ಪಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಹಾಡಿರುವ ಹಾಡುಗಳು ಬಹು ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಿವೆ. ಇವು ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲ, ಹಾಡುವುದು ಎನ್ನ ಬೇಕು. ನೃತ್ಯವಲ್ಲ, ಕುಣಿತ ಎಂದ ಹಾಗೆ ಇದು. ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಅನುಕೂಲವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಹಾಗೂ ಸಂಗೀತದ ಅಳವಡಿಕೆ ಇಂಥ ಹಾಡುಗಳಿಗೆ ಉಂಟು. ಭಾವಕ್ಕಿಂತಲೂ ಶಬ್ದಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯ ಈ ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿದೆ. ಸಂದರ್ಭೋಚಿತವಾಗಿ ಹಾಡಿದಾಗ ಈ ಹಾಡು ಗಳು ಹೆಚ್ಚು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗುತ್ತವೆ.

ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಇದ್ದ ಕೆಲವೇ ವಾದ್ಯಗಳ ಜತೆಗೆ ಕಾಲ ಕಳೆದಂತೆ ಹಾರ್ಮೋನಿಯಂ,

ಕೊಳಲು, ಆರ್ಗನ್, ಬ್ಯಾಂಜೊ, ಪಿಯಾನೊ, ಕ್ಲಾರಿಯೋನೆಟ್ ಮೊದಲಾದ ವಾದ್ಯಗಳು ಬಂದು ಸೇರಿಕೊಂಡುವು. ಇವುಗಳನ್ನು ಬಲ್ಲ ಕೆಲವು ವಿದ್ವಾಂಸರೂ ಇದ್ದು, ಇವುಗಳ ಬಳಕೆಯನ್ನು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಮಾಡುತ್ತಾ ಬಂದರು. ತಾಯಪ್ಪ, ಪುಟ್ಟಪ್ಪ, ಮುನಿಯಪ್ಪ, ಕೇಶವಮೂರ್ತಿ ಮೊದಲಾದವರು ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಸೂಕ್ತ ಔಚಿತ್ಯ ಪೂರ್ಣ ವಾದ್ಯಗಳ ಸಹಾಯ ನೀಡಿ ರಂಗಸಂಗೀತವನ್ನು ಸುಧಾರಿಸಿದರು. ಒಮ್ಮೆ ಒಂದು ಸಂಗತಿ ಹಾಡುವುದು, ಇದನ್ನೇ ವಾದ್ಯದಲ್ಲಿ ನುಡಿಸುವುದು, ಈ ಪದ್ಧತಿ ಇತ್ತು. ಹಾಡಿನ ಜತೆಯಲ್ಲೇ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಾಗಿ ನುಡಿಸುವುದು, ದೃಶ್ಯಗಳ ಮಧ್ಯೆ ಅರ್ಥ ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ನುಡಿಸುವುದು ಹಾಗು ಧ್ವನಿಪರಿಣಾಮಗಳನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡುವುದು, ಈ ಪರಿಪಾಠ ಅನಂತರ ಬಂದುದು ಈ ದಿಸೆಯಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಪ್ರಗತಿಯೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು. ಗಂಡಸರೂ ಹೆಂಗಸರೂ ಒಂದೇ ಶೃತಿಯಲ್ಲಿ ಹಾಡುವ ಪದ್ಧತಿ ಹೋಗಿ, ಅವರವರ ಶಾರೀರಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾದ ಶೃತಿಯಲ್ಲಿ ಹಾಡುವ ಪದ್ಧತಿ ಬಂತು. ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧ ವಿಲ್ಲದ ಹಾಡನ್ನು ಹಾಡುವುದು, ಒನ್ಸ್ ಮೋರ್‌ಗಳು, ಗಂಟೆಗಟ್ಟಲೆ ನಿಂತು ಹಾಡುವುದು ಮೊದಲಾದ ಪದ್ಧತಿಗಳು ಬಹಳ ಮಟ್ಟಿಗೆ 'ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರ' ನಾಟಕ ಪ್ರದರ್ಶನದ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಹೋದುವು. ಅಲ್ಲಿಯ ವರೆಗೆ ಕಂದ, ವೃತ್ತ, ಹಾಡು, ಮಟ್ಟುಗಳು, ಒಂದೆರಡು ಸೀಸ ಪದ್ಯಗಳು ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಆಕ್ರಮಿಸಿದ್ದುವು. ಅವು ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಮರೆಯಾದುವು. 'ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರ' ನಾಟಕಪ್ರದರ್ಶನ ಈ ದಿಸೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಮುಖ್ಯ ತಿರುವನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿತು.

'ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯ ಇಲ್ಲವೇ ಇಲ್ಲ ಎಂದು ಹೇಳಬೇಕು. ಉತ್ತರೆಯ ಪ್ರವೇಶದ ಎರಡು ದೃಶ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ರೀತಿಯ ಎರಡು ಹಾಡುಗಳಿವೆ. ಅವು ಲಲಿತವೂ ಸುಶ್ರಾವ್ಯವೂ ಆಗಿವೆ. ಸುಭದ್ರೆಯಾಗಿ ಮಳವಳ್ಳಿ ಸುಂದರಮ್ಮನವರು ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದ 'ಜನನಿಯ ದಾಸ್ಯವನು ಹರಿಸೆ ಸುರರಂ ಗೆಲ್ದು' ಎನ್ನುವ ಸೀಸಪದ್ಯಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಒನ್ಸ್ ಮೋರ್ ಎಂದು ಹೇಳುವ ಪದ್ಧತಿ ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಹೋಗಿರಲಿಲ್ಲ. ನಾಟಕ ದಲ್ಲಿ ಶ್ಲೋಕಗಳಿದ್ದುವು. ಕೃಷ್ಣನ ಪಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಗುರುಮೂರ್ತಪ್ಪನವರು ಶ್ಲೋಕವನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದರು.

'ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರ'ದಿಂದ 'ದಶಾವತಾರ'ಕ್ಕೆ ಬರುವ ವೇಳೆಗೆ ಇನ್ನೂ ಸುಧಾರಣೆಯಾಯಿತು. ಪಿ. ಕಾಳಿಂಗರಾಯರು ಇಲ್ಲಿಯ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಸಂಗೀತ ಅಳವಡಿಸಿ, ರಂಗಸಂಗೀತದ ದಿಕ್ಕನ್ನೆ ಬದಲಾಯಿಸಿದರು. ಇಲ್ಲಿಯ ಹಾಡುಗಳು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ರೀತಿಯವೂ ಆಗಿ ರದೆ, ಭಾವಗೀತಗಳೂ ಆಗಿರದೆ, ಎರಡರ ನಡುವೆ ನಿಂತಿವೆ. 'ಲವಕುಶ' ನಾಟಕಕ್ಕೂ ಇವ ರದೇ ಸಂಗೀತ. ಈ ನಾಟಕದ ಹಾಡುಗಳ ಲಕ್ಷಣಗಳೂ ಹೀಗೆಯೇ ಇವೆ. 'ದಶಾವತಾರ'ದ 'ಮನವೆಂಬ-ಸರಸಿಯಲಿ ಆಡು ಬಾ ಹಂಸ'; ಲವಕುಶರು ರಾಮನ ಕಥೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳುವಾಗಿನ 'ರಾಮಕಥಾಮೃತ ಸಾರ'; ಸೀತೆ ಕಾಡಿಗೆ ಹೊರಟಾಗ ಅವಳ ಸಖಿ ರಾಮಪ್ರಿಯ ರಾಗದಲ್ಲಿ ಹೇಳುವ 'ನೆರವಿಗೆ ಬಾರೇ ಸಖೀ ಸ್ವರಮುಖೀ' ಇವು ಮನೋಜ್ಞವಾಗಿ, ಭಾವಪೂರ್ಣವಾಗಿವೆ; ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿವೆ. ಕಾಳಿಂಗರಾಯರು

ಸಂಗೀತ ನಿರ್ದೇಶನದ ಹೊಣೆ ಹೊತ್ತಮೇಲೆ ರಂಗಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಬದಲಾವಣೆ ಕಾಣಿಸಿತು. ಅಲ್ಲಿಯ ವರೆಗೆ ಇದ್ದ ಮನೋಧರ್ಮಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಒಂದು ಮುಕ್ತಾಯ ಬಂದು, ರಂಗ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಸ್ವರೂಪ ಪ್ರಾಪ್ತವಾಯಿತು. ಅವರು ಹಿನ್ನೆಲೆ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಬಳಸಿ ಅದಕ್ಕೂ ಒಂದು ಗಣ್ಯಸ್ಥಾನ ದೊರಕಿಸಿಕೊಟ್ಟರು. ಅಂದರೆ ಪಲ್ಲವಿ, ಅನುಪಲ್ಲವಿ, ಚರಣಗಳ ನಡುವೆ ವಾದ್ಯ ನುಡಿಸಿ, ಹಾಡುವಿಕೆಯಷ್ಟೆ ವಾದ್ಯಗಳ ಬಳಕೆಯೂ ಮುಖ್ಯ ಎಂಬುದನ್ನು ತೋರಿಸಿಕೊಟ್ಟರು. ಸಾಹಿತ್ಯ, ಸನ್ನಿವೇಶ ಇವುಗಳ ಬಗೆಗೆ ಗಂಭೀರವಾಗಿ ಚಿಂತಿಸಿ, ಯೋಚಿಸಿ ರಾಗಸಂಯೋಜನೆ ಮಾಡಿದರು. ಉದಾ ಹರಣೆಗೆ, ದರ್ಬಾರ್ ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ ಹಾಡುವ ಹಾಡಿಗೆ ದರ್ಬಾರ್ ರಾಗವನ್ನು ಹಾಕಿದರು. ಸೀತೆ ಕಾಡಿಗೆ ಹೊರಟಾಗ ಆಕೆಯ ಸಖಿ ಹೇಳುವ ಹಾಡಿಗೆ ರಾಮಪ್ರಿಯ ರಾಗವನ್ನು ಹಾಕಿದರು. ಇವುಗಳ ಜತೆಗೆ ಸಂಗೀತದ ಮಾಧುರ್ಯವನ್ನು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ತೋರಿಸಿದರು. ಸಂಗೀತ ಅಭಿನಯದ ಒಂದು ಅಂಗವಾಯಿತು.

ಈ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಮುಂದುವರಿಯಲಿಲ್ಲ. ಈ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಸಿನಿಮಾ ಹಾಡುಗಳ ಅನುಕರಣೆ ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತು. ಹಿಂದೆ ಹಿಂದೂಸ್ತಾನಿ ಹಾಡು ಗಳು ಹಾಗೂ ಮರಾಠಿ ಹಾಡುಗಳ ಅನುಕರಣೆ ಇದ್ದುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನೆನಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ರಂಗಸಂಗೀತ ಇಲ್ಲಿಂದ ಮುಂದೆ ತನ್ನತನವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡಿತು. ಅದು ಯಾವ ಜಾತಿಗೂ ಸೇರಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ "ಎಡೆಯೂರು ಸಿದ್ಧಲಿಂಗೇಶ್ವರ"ದ ಬಗೆಗೆ ಹೀಗೆ ಹೇಳುವಂತಿಲ್ಲ. ಈ ನಾಟಕದ ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಜಾಡಿನಲ್ಲಿವೆ; ಕೆಲವು ಆಧುನಿಕ ವಾಗಿವೆ. ಅಷ್ಟನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಈ ನಾಟಕದ ಸಂಗೀತದ ಬಗೆಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಹೇಳುವಂತಹು ದೇನೂ ಇಲ್ಲ.

ಇನ್ನು ಮುಂದೆ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕವಾಗಿ ಕೆಲವು ಗೀತಗಳನ್ನು ಆಯ್ದು ಅವುಗಳ ಸ್ವರ ಪ್ರಸ್ತಾರವನ್ನು ತೋರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಸಂಗೀತದ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಹಾಗೂ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಲು ಸಾಧ್ಯ.

ನಾಗೇಶರಾಯರ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆ ಹೇಗಿತ್ತೆಂದು ತಿಳಿಸಲು 'ಸದಾರಮೆ', 'ಗುಲೇಬ ಕಾವಲಿ', 'ಸುಭದ್ರಾಪರಿಣಯ' ಹಾಗು 'ರಾಜಭಕ್ತಿ' ನಾಟಕದಿಂದ ಒಂದೊಂದು ಗೀತೆಯನ್ನು ಮುಂದೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಸ್ವರ ಪ್ರಸ್ತಾರಸಹಿತ ಕೊಡಲಾಗಿದೆ.[1]

---

[1] "ಮೂರು ಬೆಲ್ಲುಗಳು ಬಡಿಯಬೇಕು; ತೆರೆ ಸುತ್ತಿಕೊಂಡು ಮೇಲೇಳಬೇಕು. ರಾಯರು ಹಾಡುತ್ತಾ ಪ್ರವೇಶಿಸಬೇಕು. ಆಯಿತು ದುಷ್ಯಂತನೋ, ವತ್ಸರಾಜನೊ, ಯಾರೋ!......ರಸ ದಾತಣ! ತಾರದಲ್ಲಿ ವಿನ್ಯಾಸ ಹೆಚ್ಚು. ತಾಳದ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟೊ ತಬಲದವನಿಗೆ ಯಮಭೀತಿ...... ವೀರಣ್ಣನವರ ಗುಬ್ಬೀ ಚೆನ್ನಬಸವೇಶ್ವರ ಕಂಪನಿಯಲ್ಲಿ ಸುಮಾರು 9-10 ವರ್ಷ ಹಾಡಿ ಲಕ್ಷೋಪ ಲಕ್ಷ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ಆನಂದ ಕೊಟ್ಟರು. ವೀರಣ್ಣನವರ ಪಗಾರದ ಪಟ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಎಂಥೆಂಥ ರಾಗ ಜಟ್ಟಿ ಯರು ಶೋಭಿಸಿದರೋ! ಅತ್ಯಂತ ಜನಪ್ರಿಯರು ನಾಗೇಶರಾಯರು."

—ಸಂದರ್ಶನ: ಪರ್ವತವಾಣಿ.

ಇವಳಾರೀ ತರುಣೀಮಣಿ

ರಾಗ: ಖಮಾಚ್ ತಾಳ: ಆದಿ

ಇವಳಾರೀ ತರುಣೀಮಣಿ ಪವನಭಕ್ಷಣ ಸುವೇಣಿ
ಇಂದುಮುಖಿಯ ನೇತ್ರವು ಚಂದದ ಭುಜಪತ್ರವು
ಕುಂದರದನೆ ಸುಂದರಾನನೇ ಸುಂದರಿ ಬಂದು ನಿಂತಿಹಳು

(ಇವಳಾರೀ ತರುಣೀಮಣಿ)

ನಿದ॥ ಪ ೯೯ ಪ ೯೯ ಗಮ ಪಾದ। ಪಾ ೯೯೯೯ ದನಿ॥ ದಾ ದಾ ದ ದಾ ನಿದ।
ಇವ॥ ಳಾ. . ರೀ . . ತರು ಣೀಮ। ಣೀ . . . ಪವ॥ ನ. ಭ. ಕ್ಷ ಣ. ಸು.।
ದಾ ಪದನಿಸ ನೀ೯ ನಿ॥
ವೇ. . . . . ಣಿ. . ಇಂ॥

ದ ೯ ೯ ಗ ೯ ೯ ಮ ಪ ೯ ೯ ದ ೯ ನಿ ಸ। ಸಾ ೯ ೯ ೯ ೯ ನಿಸ॥
ದು. .ಮು. . ಖಿ ಯ. . ನೇ . ತ್ರ .। ವು. . . . . ಚಂ.॥
ನಿ ೯ ೯ ನಿ ೯ ೯ ನೀ ನೀ ನೀರಿಸ ನೀ೯ದ। ಪಾ ೯೯ ೯೯ ನಿ ದ॥
ದ . . ದ . . ಭು. ಜ. ಪ. . . ತ್ರ . .। ವು. . . . ಕುಂದ॥
ಪ ಪಾ ಮ ಗಮ ನೀ ದ। ದ ೯ ೯ ೯ ೯ ೯ ನಿ ದ॥
ರ ದ. ನೆ ಸುಂದರಾ.ನ। ನೆ . . . . . ಸುಂದ॥
ದ ಪಾ ದ ನೀ ಸ ದ। ಪದನಿಸ ನೀ ದಪಾ ನಿದ॥
ರಿ ಬಂದು ನಿಂ. ತಿ ಹ॥ ಳು. . . . . ಇವ॥ ಳಾರೀ ತರುಣೀಮಣಿ

ಸದಾರಮೆ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಉದ್ಯಾನವನದಲ್ಲಿ ಜಯವೀರ ಸದಾರಮೆಯನ್ನು ನೋಡಿ ಅವಳನ್ನು ಕುರಿತು ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾನೆ. ಖಮಾಚ್ ರಾಗದಲ್ಲಿರುವ ಈ ಗೀತ ಶೃಂಗಾರರಸ ಪ್ರಧಾನವಾದದ್ದು. ಆರಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ರಾಗ ಆ ಸನ್ನಿವೇಶಕ್ಕೆ ಸರಿಯಾಗಿದೆ. ಈ ಗೀತವನ್ನು ಜಾವಳಿ ಜಾತಿಗೆ ಸೇರಿಸಬಹುದು. ವರದಾಚಾರ್ಯರು ಜಾವಳಿ ಹಾಡುವ ಪರಿಪಾಟವನ್ನೂ ರಂಗದ ಮೇಲೆ ತಂದರು. ನಾಗೇಶರಾಯರು ಅವರ ಹಾದಿಯನ್ನೇ ತುಳಿದರು ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಈ ಹಾಡು ಸಾಕ್ಷಿ. ಇದೇ ಗೀತವನ್ನು ಬೇರೆ ನಾಟಕದಲ್ಲೂ ಸ್ತ್ರೀವರ್ಣನೆ ಬಂದಾಗ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದರು ಎಂಬುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಸ್ಮರಿಸಬಹುದು.

ಬಲು ಪಾಪಿ ಎನ್ನ ಜನ್ಮವೇ

ರಾಗ: ಖಮಾಚ್ ತಾಳ: ಆದಿ

ಬಲುಪಾಪಿ ಎನ್ನ ಜನ್ಮವೇ
ಮಗನಾಗಿ ಪುಟ್ಟಿ ಪರಿ ಮಾತೆಗೆ
ಬರಿದೆ ಜಗದಲ್ಲಿ ಗುರಿಯಾದನೇ

ನಿ ದ॥ ಪ ೯ ೯ ಪ೯ ದ ದ ದನಿಸ। ನಿ ೯ ೯ ೯ ೯ ೯ ನಿದ॥

ಬಲು॥ ಪಾ. . ಪಿ. . ಎನ್ನ ಜ.ನ್ಮ। ವೇ . . . . . ಬಲು॥ ಪಾಪಿ ಎನ್ನ ಜನ್ಮವೇ

೯೯೯ ನಿದ ಪ೯ ದ। ಸ೯ ಸನಿನಿದದ೯ ನಿಸ॥

. . . ಮಗನಾ.ಗಿ। ಪು. ಟ್ಟಿ . . . . . ಪರಿ॥

೯೯೯ ನಿ೯ ನಿನಿ೯। ನಿದನಿ೯ ನಿದ ಸನಿನಿದ ಪ೯॥

ಮಾ. ತಿಗೆ। . . . . ಬರಿ ಥೆ. . . . . .॥

೯೯೯ ನಿದ ಪ೯ ಪ ಪ। ದ ನಿ೯ ಸ ನಿ೯ ೯ ೯ ೯॥

ಜಗ ದ ಲ್ಲಿ ಗು। ರಿಯಾದೆ ನೇ. . .॥

. . . .   .

೯೯೯ . . . । । ನಿ೯ ನಿಗರಿಸನಿರಿ॥ ಸನಿದಪದನಿ

ಜಗ ದ ಲ್ಲಿ ಗು। ರಿಯಾದೆ। ನೆ. . . . . . .॥ . . . . . .

'ಗುಲೇಬಕಾವಲಿ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ರಾಜಕಿರೀಟಿಯ ಪಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಹಾಡುವ ಈ ಗೀತ ಶೋಕವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಗೀತವನ್ನು ಖಮಾಚ್ ರಾಗದಲ್ಲಿ ಹಾಡಿದ್ದರೂ ವಿಳಂಬ ಗತಿಯಲ್ಲಿ ಇರುವುದರಿಂದ ಶೋಕಪ್ರಧಾನವಾಗಿದೆ.

ಚಿತ್ತೆ ವಸ ಶ್ರೀ ಪರಮೇಶ

ರಾಗ: ಖರಹರಪ್ರಿಯ ತಾಳ: ಆದಿ

ಚಿತ್ತೆ ವಸ ಶ್ರೀ ಪರಮೇಶ-ಪರಮೇಶ ಅತ್ಯಂತ ಧರೇಣಮೇವ॥
ಶಿವ ತೇ ಮಂತ್ರಂ ಯೋಜಪತೇ ಭುವನತ್ರಯ ಪುತೋ ಭವತೇ॥
ಭವ ದುಸ್ಸಾಗರಮಪಿ ಚರತೇ। ತವ ಕೈಲಾಸಪ ತೇ ವಸತೇ॥
ಚಿತ್ತೆ ವಸ ಶ್ರೀ ಪರಮೇಶ॥

೯ ಸ ೯ ರಿಗ ಮ ಗ ಮ೯। ೯ ದ ನಿ೯ ಸ ನಿ೯ ಸ ೯ ೯ ೯॥

ಚಿ . ತ್ತೆ . ವ ಸ ಶ್ರೀ.। . ಪ ರ. ಮೇ. ಶ . . .॥

೯ ಪ ಪ೯ ೯ ದನಿ ಸ೯ ಸ। ಸ ನಿ ದನಿ ಪ೯ ಸ ನಿ ದ ನಿ ಪ ಮ ಗರಿ॥

ಅತ್ಯಂ. . ತ . . ಧ। ರೇ. . . ಣ.ಮೇ . . . ವ . . .॥ ಚಿತ್ತೆ ವಸ ಶ್ರೀ.

. . .   . . .

೯ ಗ ರಿ ಸ೯ ನಿ ದ ನಿ ಪ। ೯ ದ ನಿ೯ ಸ ರಿ೯ ಸ ೯ ೯ ೯॥

ಶಿ ವ ತೇ.ಮಂ ತ್ರಂ.। . ಯೋ. . ಜಪ. ತೇ . . .॥

ೀ ದ ನಿ ಸಾ ರಿ ರೀ ಗ । ರೀ ೀ ೀ ರಿ ಗ ರೀ ॥
ಭು ವ ನ ತ್ರಯ ಪು । ತೋ. . . ಭ ವ ತೇ. ॥

ೀ ದ ಮ ದಾ ದ ದ ದೇ । ೀ ದ ನೀ ದ ನೀ ಪ ೀ ೀ ೀ ॥
ಭ ವ ದು ಸ್ಸಾ ಗ ರ. । ಮ ಪಿ ಚ ರ . ತೇ . . . ॥

ೀ ಪ ಪೀ ಮ ಪೀ ದನಿ ಸಾ ಸ ಸ । ಸ ನಿ ದ ನಿ ಪ ೀ ೀ ಸ ನಿ ದ ಪ ಮ ಗ ॥ ರಿ ಸ
ತ ವ. ಕೈ . . ಲಾ. . ಸ ಪ । ತೇ . . . ವ . . ಸ . . . ತೇ. ॥ . . ಚಿತ್ತೆ ವಸಶ್ರೀ

ಮೇಲಿನದು ಶಿವಸ್ತೋತ್ರ. 'ಸುಭದ್ರಾಪರಿಣಯ'ದಲ್ಲಿ ಅರ್ಜುನ ಶಿವಪೂಜೆಯ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದುದು. ಅರ್ಜುನನಾಗಿ ನಾಗೇಶರಾಯರು ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಖರಹರಪ್ರಿಯ ರಾಗದಲ್ಲಿ ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಈ ಸ್ತೋತ್ರ ಶಿಷ್ಟಸಂಗೀತದ ಜಾತಿಗೆ ಸೇರುತ್ತದೆ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಸಂಗೀತಗಾರರೂ ಶಿವಸ್ತೋತ್ರವನ್ನು ಈ ರಾಗದಲ್ಲಿ ಹಾಡುತ್ತಾರೆ. ನಾಟಕದಲ್ಲೂ ಇದೇ ರಾಗದ ಉಪಯೋಗ ಮಾಡಿರುತ್ತಾರೆ. ಈ ರಾಗ ಈಶ್ವರನಿಗೆ ಪ್ರಿಯ. ಆದ್ದರಿಂದ ಆರಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ರಾಗ ಔಚಿತ್ಯಪೂರ್ಣವಾಗಿದೆ.

ಧೂರ್ತರ ನಾಂ ಸದೆಬಡಿವೇ

ರಾಗ: ನಾಟಕುರಂಜಿ ತಾಳ : ಏಕ

ಧೂರ್ತರ ನಾಂ ಸದೆಬಡಿವೇ ।
ಧೂಳಿಗೈವೆ ಖಡ್ಗದಿಂದ ॥ ಬಿಡುಬಿಡು ॥ ಪ ॥

ವಧಿಪುಲಕೈತರು ವಧ ಮಾರೀಗ ॥ ಅ. ಪ. ॥

ಬರುವ ದುರುಳರೆದೆ ಸೀಳುವೆನು
ನೋಡೆನ್ನಾ ಬಲವನು ಜನನಿಯೇ ॥ 1 ॥

ಖಳರ ತಲೆಯ ಚೆಂಡಾಡುವೆನು
ನಾಂ ಸಾರಿ ಫಲದೊಳು ನಿಮಿಷದೆ ॥ 2 ॥

ಸೇ ನಿ ದ ಮಾ ದ ನಿ ಸನಿ ಸೇ ॥ ನೀ ರಿ ನೀ ಸ ಸೇ ನಿದಾ ಮ ದನಿ ದನಿ ॥
ಧೂರ್ತರ ನಾಂ ಸೆ ದೆ ಬ ಡಿ ವೇ. ॥ ಧೂ. ಳಿ ಗೈ. ವೆ ಖ ಡ್ಗ ದಿಂ ದ ಬಿಡುಬಿಡು।

ಗ ಮ ಗ ಗ ಸೇ ಸ ನಿ ದ ನಿ ಸ ನಿ ದ ಮ ದ ನಿ ॥
ವ ಧಿ ಪು ಲ ಕೈ. ತ ರು ವ ಧ ಮಾ. ರೀ. ಗ. ॥ ಧೂರ್ತರನಾಂ

ಸ ಗ ಸ ನಿ ದ ನಿ ದ ನಿ ಸೇ ನಿ ದ ಮೇ ॥
ಬರು ವ ದುರುಳ ರೆ ದೆ ಸೀ. ಳು ವೆ ನು. ॥

ದ ನಿ ಸ ನಿ ದ ನಿ ಸೇ ಮ ಗ ಮ ಗ ಸ ನಿ ದ ನಿ॥
ನೋ. . . ಡೆ . ನ್ನ. ಬ ಲ ವ ನು ಜ ನ ನಿ ಯೇ॥

ಉಳಿದ ಎರಡು ಸಾಲುಗಳನ್ನು ಕೊನೆಯ ಎರಡು ಸಾಲಿನ ಧಾತುವಿಗೆ ಹಾಡಬೇಕು.

'ರಾಜಭಕ್ತಿ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ವಸಂತನ ಪಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಹಾಡುವ ಈ ಗೀತ ವೀರರಸಪ್ರಧಾನವಾದ್ದು. ನಾಟಕುರಂಜಿಯ ಛಾಯೆಯಿರುವ ರಾಗ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಲು ಉಚಿತವಾಗಿದೆ. ಏಕತಾಳವನ್ನು ಬಳಸಿ, ದುರಿತ ನಡೆಯಲ್ಲಿ ಹಾಡಿರುವುದರಿಂದ ಸನ್ನಿವೇಶ ಇನ್ನಷ್ಟು ತೀವ್ರವಾಗುತ್ತದೆ.

ಮಳವಳ್ಳಿ ಸುಂದರಮ್ಮನವರು ಕೇವಲ ಕೆಲವು ವರ್ಷಗಳ ಕಾಲ ಗುಬ್ಬಿ ಕಂಪನಿಯಲ್ಲಿ ಇದ್ದರು. ಇವರು ಗುಬ್ಬಿ ಕಂಪನಿಯಲ್ಲಿದ್ದಾಗ ಇವರ ಜನಪ್ರಿಯ ಪಾತ್ರ ಎಂದರೆ 'ಸುಭದ್ರಾಪರಿಣಯ'ದಲ್ಲಿ ಸುಭದ್ರಾ. ಸಂನ್ಯಾಸಿವೇಷದಲ್ಲಿ ಅರ್ಜುನ ಪೂಜೆ ಮಾಡುತ್ತಿರುವಾಗ ಸುಭದ್ರ ಅವನನ್ನು ನೋಡಿ ಹಾಡುತ್ತಾಳೆ.[1]

ಸದಮಲಯತಿಗಳು

ರಾಗ : ಕಾಂಭೋದಿ

ಸದಮಲಯಯತಿಗಳು ತಮ್ಮಯ
ಹೃದಯಾಪ್ತರು ಏಕಮಾನಸದಿ ಭಕ್ತಿಯೊಳು
ಮದನಾರಿಯ ಧ್ಯಾನಿಸುತಿಹರಿದಿಗೊ ಆಲಸ್ಯ
ಗೈದೆ ಸಮಯಕೆ ಬರದೇ

ಕಾಂಭೋದಿ ರಾಗದ ಈ ಕಂದವನ್ನು ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ರೀತಿಯಲ್ಲೇ ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದ ರೀತಿ ಅರ್ಥಗರ್ಭಿತ, ಪರಿಣಾಮಕಾರಿ.

ಗಂಗಾಧರರಾಯರು ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಗೆ ಹೆಸರಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಧೀರೋದ್ಧಾತ ಪಾತ್ರ

---

[1] "ಮಳವಳ್ಳಿ ಸುಂದರಮ್ಮನವರ ಹೆಸರು ಕೇಳದವರಿಲ್ಲ. ಹೆಸರಿರಲಿ, ಅವರ ಹಾಡಿಕೆ ಕೇಳಿ ಬುದ್ಧಿ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡವರಿಲ್ಲ ! ತಂದೆ ಸುಬ್ಬಣ್ಣನವರು ಪಿಟೀಲು ಹಿಡಿಯಬೇಕು, ಎದುರಿಗೆ ನಾಗೇಶರಾಯರು ನಿಲ್ಲಬೇಕು. ಅರ್ಜುನನಾಗಿಯೋ ಮನ್ಮಥನಾಗಿಯೋ—ಸುಂದರಮ್ಮನವರು ಹಾಡಬೇಕು. ಕೇಳಿ ಸುಖಪಡುವುದಕ್ಕೆ, ಕೇಳಿ ಬಂದಿರಬೇಕು."

—ಸಂದರ್ಶನ : ಪರ್ವತವಾಣಿ

ಗಳ ಹಾಡುಗಳು ಹೇಗಿರುತ್ತಿದ್ದುವು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ತೋರಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಇವರ ಗಾಯನ ದಿಂದ ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡಿದೆ.

ಎಂತು ರಂಜಿಪರು

ರಾಗ: ಬೇಗಡೆ ತಾಳ: ಮಿಶ್ರಛಾಪು

ಎಂತು ರಂಜಿಪರು ದಂಪತಿಗಳಿವರು
ತಂತು ವರರತಿ ಕಾಂತೆಯರು
ಮೆರೆವಂತೆ ಭೀರುವ
ರಂತ ಕಾಂತೆಯರು ॥ ಅ.ಪ. ॥

ಪರಮ ಸಂತೋಷವನ್ನೆ ಬೀರುತೆ
ಧರೆ ಹಂಸನಾವಾನನದಿ ಮೆರೆದಿರೆ
ಪರಿಣಯದ ಕಳೆ ತುಳುಕಿ ರಾಜಿಸೆ
ನಿರತಿಶಯ ಸೌಭಾಗ್ಯ ಭಾಸುರ ಚರಣ 1

ಮದಿನೇ ದೈರಾವತವನ್ನೇರಿದ
ತ್ರಿದಳ ವಲ್ಲಭ ಶಚಿಯರಂದತೆ
ಬುಧತಿ ಮಣಿರಥವೇರಿ ದೇವತೆ
ಸುದತಿ ವಸುದೇವನು ಮನೋಹರ ಚರಣ 2

. . . . .
ೕ ಗ ಮ ಪೀ ಮ ದ॥ ಪ ೕ ೕ ೕ ೕ ೕ ೕ॥ ೕ ನಿ ಸ ಗ ಗ ಗ ಗ॥
ಎಂ ತು ರಂ ಜಿ ಪ॥ ರು . . . . . . ॥ ತಂತು ವ ರ ರ ತಿ॥

. . . .
ಗೇ ಮ ರಿ ಸ ನಿ ರಿ॥ ಗ ರಿ ಸ ನೀ ದ ಪ॥ ಗ ಮೇ ದ ಪೀ ಮ ಗಾ ಮ ರೀ ೕ ॥
ಕಾಂ ತೆಯರು ಮೆ ರೆ। ವಂ. ತೆ ಭೀರು ವ॥ ರಂ. . ತ . . ಕಾಂತೆಯ ರು .॥
ೕ ಗ ಮ ಪ ೕ ದ ಪ। ರೀ ೕ ೕ ೕ ದನಿ। ದ ಪ ಪ ಗ ಮ ರೀ॥
ಎಂ ತು ರಂ ಜಿ ಪ। ರೂ. . . . . ದಂ। ಪ ತಿ ಗ ಳಿ ವ ರು.॥ ಎಂತು ರಂಜಿಪರು

. . . .
ಮ ಗ ಮ ಪೀ ದ ಪ॥ ಸ ಸ ನಿ ರೀ ಸ ಸ॥ ೕ ದ ರಿ ಸ ಸ ಸ ಸ॥
ಪ ರ ಮ ಸಂತೋ.॥ ಷ ವ ನೆ ಭೀ ರುತೆ॥ ಧ ದ ಹ ಸ ನ ನಾ॥
. . . .
ನಿ ರಿ ಸ ನಿ ನಿ ದ ಪ॥ ದ ರಿ ಸ ಸ ಸ ಸ ಸ॥ ದ ದ.ಸ ದೇ ದ ಪ॥
ವಾನ ದಿ ಮೆ ರೆ ದಿ ರೆ॥ ಪ ರಿ ಣಯ ದ ಕ ಳೆ॥ ತುಳುಕಿ ರಾ. ಜಿ ಸೆ॥
. . .
ದ ರಿ ಸ ಸ ಪ ದಾ॥ ನೀ ದ ಪ ಮ ಗ ಮ ರಿ॥ ೕ ಗ ಮ ಪೀ ಮ ದ॥ ಪೀ ೕ ೕೕೕೕ॥
ನಿ ರ ತಿ ಶಯ ಸೌ॥ ಭಾ. ಗ್ಯ. ಭಾ. ಸು ರ॥. ಎಂತು ರಂ ಜಿ ಪ॥ ರು. . . . .॥

'ಕೃಷ್ಣಲೀಲಾ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕಂಸನ ಪಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಇವರು ವಸುದೇವದೇವಕಿಯರನ್ನು ನೋಡಿ ಸಂತೋಷವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಾ ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಬೇಗಡೆ ರಾಗದಲ್ಲಿ ಮಿಶ್ರ ಛಾಪು ತಾಳದಲ್ಲಿ ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಬಗೆ ಹಾಗೂ ಇದಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಅಭಿನಯ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರನ್ನು ರಂಜಿಸುತ್ತಿದ್ದುವು. ಇವರು ಸನ್ನಿವೇಶದ ಭಾವವನ್ನು ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ತರುತ್ತಿದ್ದರು. ಸಾಧಾರಣವಾಗಿ ಇಂಥ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ವೃತ್ತಗಳಿರುತ್ತಿದ್ದುವು. ನಿದರ್ಶನಕ್ಕೆಂದು ಕಂಸನಾಗಿ ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದ ವೃತ್ತವೊಂದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನೋಡಬಹುದು. ಕೋಪಾಟೋಪಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಲು ಈ ಪ್ರಕಾರ ಹೆಚ್ಚು ಸಹಾಯಕಾರಿ.

ಪಿಡಿವೇನ್ ದೇವಕಿ ಗರ್ಭ ಗರ್ಭ ಗನನಂ
ನಿರ್ಭೀತಿಯಂ ಕೊಂದಿಡಮೇನ್ ಅಶರೀರ
ವಾಣಿ ಒರೆದ ವೃತ್ತಾಂತ ಮೂಂಮ್
ಹಾಸ್ಯಕ್ಕೆಂದೆಡೆ ಗೈವೇನ್ ಪುಡಿಗೈವೇನ್ ಅನ್ ರಿಪುಗಳಂ
ತ್ರೈಲೋಕ ವಿಖ್ಯಾತಿಯಂ ಪಡೆವೆಂ ಸರ್ವ ಸುಪರ್ವ
ಅಯ್ ಸಿರಿಯಾನ್ ನಾಂ ಅಕರ್ಷಿಪೇನ್ ಹರ್ಷಿಪೇನ್

ಗುರುಮೂರ್ತಪ್ಪ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ನಾಯಕನ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನೇ ಅಭಿನಯಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. 'ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣನ ಪಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಅರ್ಜುನನಿಗಾಗಿ ಯುದ್ಧಭೂಮಿಯನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಹಂಸಧ್ವನಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದ ಈ ಹಾಡು ಯುದ್ಧರಂಗದ ಭಯಂಕರ ವಾತಾವರಣವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತಿತ್ತು.

ವಿಜಯಾ, ಜವದೊಳೀಕ್ಷಿಸೈ

ರಾಗ : ಹಂಸಧ್ವನಿ ತಾಳ : ಆದಿ

ವಿಜಯಾ, ಜವದೊಳೀಕ್ಷಿಸೈ, ಮೆರೆವೀ
ರಣಭುವಿಯ ಪರಿಯ
ಮಹಾಭೀಕರ, ಜಯಧ್ವನಿ ಭರ
ಸಹಸ್ರ ಕೃಪಾಣ ಭಯಂಕರ
ಮಹಾರಥಿಕ ಬಹು ಪದಾತಿ ಪರಿವೃತ
ಮಹೋಗ್ರಾರಿ ಭಟ ಸಮಾಕ್ರಾಂತ !

ಅಹಿತ ನಿವಹಯುತ
ತುರಗ ಗಜಸಹಿತ ವಿಭವ ಮುದಿತ
ತುಹಿನರೋಜೆ ಕುಲಮಹಾಬ್ಧಿ
ನಿಖಿಲ ನೃಪಭರಿತ, ಕುರುವಿಷಯ ಪರಿಕಲಿತ

ಪನಿ ಸ ೯ ೯ ೯ ೯ ನಿ ರಿ ಸ ನೀ ಪ ಪ ೯ ಗ ಪ । ನೀ ೯ ೯ ೯ ೯ ೯ ನಿ ರಿ । ಸ ನಿ ಪ ನಿ ಗ ಪ ಸ ನಿ ॥
ವಿಜಯಾ . . ಜ ವದೊಳೀ ಕ್ಷಿ ಸೈ. ಮೆರೆ । ವೀ . . . . . ರಣ । ಭೂ ವಿ ಯ ಪ ರಿಯವಿ ಜ ॥

ಸೇ ೯ ೯ ೯ ೯ ೯ ನಿ ರಿ ಸ ನೀ ಪ ಪೇ ಗ ಪ । . . । ನಿಸ ॥
ಯಾ. . . . . ಜ ವದೋಳೀ ಕ್ಷಿ ಸೈ.ಮೆ ರೆ । ವೀ . . . . ರ ಣ । ಭುವಿಯ ಪರಿಯ ವಿಜ ॥

ರೀ . . . . . ಜ ವದೋಳೀ ಕ್ಷಿ ಸೈ.ಮ ರೆ । ವಿ . . . . ರ ಣ । ಭು ವಿಯ ಪರಿಯ ॥
ನಿ ರೀ ನಿ ರಿ ನಿ ಪೇ ನಿ ಪೇ ಗ ಪೇ ಗ ರೀ । ೯ ಗ ಪ ನಿ ಗ ಪೇ ೯ ನಿ । ನಿ ಸೇ ರಿ ಸೇ ೯ ೯ ॥
ಮಹಾ.ಭೀ. ಕ ರಾ. ಜಯ ಧ್ವ ನಿ ಭರಾ. । . ಸ ಹ ಸ್ರಕೃಪಾ ಣ । ಭಯಂಕರಾ . . . ॥

ಸ ರೀ ಗ ರಿ ಸನಿ ಸ ರಿ ಸೇ ನಿ ಪ ನಿ ಸ ರಿ । ಗ ರೀ ಸೇ ರಿ ಸ ಸ । ಸ ನೀ ಗಾ ಪ ನಿ ಗ ॥
ಮಹಾ. ರ ಥಿ ಕ ಬ ಹುಪ ದಾತಿ ಪ ರಿ ವೃ ತ । ಮಹೋಗ್ರಾ ರಿ ಭ ಟ । ಮಹಾಕ್ರಾಂತ ವಿಜ ॥

ರೀ
ಯಾ ಜವದೋಳೀಕ್ಷಿಸೈ ಮೆರೆ ವೀ.

ನಿ ರಿ ಸ ಸ ನಿ ಪ ಪ ನಿ ಸ ನಿ ಪೇ ಗ ರಿ ರಿ ಗ । ಪ ಗ ರಿ ಗ ರಿ ಸ ರಿ ಗ । ಪೇ ೯ ೯ ೯ ೯ ೯ ೯ ॥
ಅ ಹಿ ತ ನಿ ವ ಹಯುತ ತುರ ಗ . . ಗ ಜ । ಸ ಹಿ ತ ವಿ ಭ ವಮುದಿ । ತ . . . . ॥

ರಿ ಗ ಪ ನೀ ನಿ ನಿ ಸ ರಿ ಗಾ ರಿ ರಿ ಗ ರಿ ಗ । ರಿ ರಿ ಸ ಸ ನಿ ರಿ ಸ ನಿ ॥
ತುಹಿ ನಕೋಟಿಕು ಲ ಮಹಾ ಬ್ಧಿನಿಖಿ ಲನಲ । ಪ ಭ ರಿ ತ ಕುರುವಿ ಷ ।

ಪ ನಿ ಪ ಪ ಗ ರಿ ರಿ ಗ ॥
ಯ ಪ ರಿ ಕ ಲಿ ತ ವಿ ಜ ॥

ರೀ
ಯಾ ಭ ವ ದೋಳೀಕ್ಷಿಸೈ ಮೆರೆವೀ

'ಮಹಾಭೀಕರ ಜಯಧ್ವನಿಭರ' ಎಂಬುದನ್ನು ಎರಡು ಸಂಗತಿಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದುದರಿಂದ ಸಂದರ್ಭದ ತೀವ್ರತೆ ಮತ್ತಷ್ಟು ಹೆಚ್ಚುತ್ತಿದ್ದಿತು. ಇಲ್ಲಿ ಸ್ವರಸಂಯೋಜನೆ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಪೋಷಕವಾಗಿದೆ. ಕಡೆಯ ಎರಡು ಸಾಲುಗಳು ಯತಾಕ್ಷರ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿವೆ. ಇದರ ಸ್ವರಸಂಯೋಜಕರು ಗುರುಮೂರ್ತಪ್ಪನವರೇ.

ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ದುರ್ಯೋಧನನ ಸಭೆಯಲ್ಲಿ ಸಮೂಹಗಾನ.

ವಿಜಯಿಸೌ ಶಶಿಕುಲಾ ರಾಜಾನ್ವಯ ದೀಪ

ರಾಗ : ಸರಸ್ವತಿ ಮನೋಹರಿ ತಾಳ : ಆದಿ ತ್ರಿಶ್ರನಡೆ

ವಿಜಯಿಸೌ, ಶಶಿಕುಲಾ ರಾಜಾನ್ವಯ ದೀಪಾ
ಅಜಯರೆಂದೆನಿಸುವೀ ಸಹಜರಿಂದೆ ಸೊಗಯಿಸುತೆ
ಶ್ರೀಜಗದೇಕ ವೀರನೆನಿಸಿ ತಳೆ ಯಶವನು ನಿರತಾ

ಭುಜಬಲ ವಿಖ್ಯಾತಾ, ನೃಪಕುಲ ನಿಮಿತಾ ವಿನುತಾ
ತ್ರೈಲೋಕ ಶೋಭಾಕರ ರಿಪುಭೀಕರ
ಪಾಲಿತ ಶೇಷ ಧರಾಧೀಶ್ವರ ಕುರುಭಾಸ್ಕರ
ದಳಿತ ಸಕಲ ರಿಪುಕುಲ ಬಲ
ಕಲಿತ ಕೀರ್ತಿ ಸುಚರಿತ
ಇಳೆಯೊಳಧಿಕನೆನಿಸಿ ನಿರತ, ಮೆರೆಯೈ ಚಕ್ರೇಶ್ವರ

```
ಸ ರಿ ಗ ಮ ೕ ೕ ದ ಮ ದ ಸ ೕ ೕ । ಸಾ ದ ೕ ನಿ ಪ । ರಿ ಗ ಮ ಗ ಗ ರಿ ಸ ೕ ೕ ॥
ವಿ ಜಯಿಸಾ . . ಶ ಶಿ ಕು ಲಾ . . । ರಾ ಜಾ. ನ್ವಯ । ದೀ . .   . . . ಪ . . ॥
ಸ ದ ನಿ ಪ ೕ ೕ ಮ ದ ಸ ಸ ೕ ೕ । ಮ ಗ ಮ ದ ಮ ದ । ಸ ದ ನಿ ಪ ಮೇ ॥
 .  .  .        .  .
ಆ ಜಯರಿಂ . . ದೆ ನಿ ಸುವೀ . . । ಸ ಹ ಜ ರಿಂ. ದೆ । ಸೊಗಯಿಸುತೇ . ॥
 .    .       .  .  .  .  .  .    .               .  .  .
ದ ಸ ದ ಸೇ ಸ ದ ಸ ರಿ ಗ ಮ ರಿ । ಸ ದ ನಿ ಪ ಪ ಮ । ದ ಸ ರಿ ರಿ ೕ ॥ೕ
ತ್ರಿ ಜ ಗ ದೇ . ಕ ವೀ . ರ ನೆ ನೆ ಸಿ । ತ ಳೆ ಯ ಶ ವ ನು । ನಿ ರ ತ . . . ॥
 .  .  .  .  .  .  .    .        .
ಸ ರಿ ಗ ಮ ರಿ ಸ ಸೇ ೕ ಸ ೕ ೕ । ಸ ದ ನಿ ಪ ಪ ಮ । ಗೇ ಮ ಮ ಗ ಗ ರಿ ಸೇ ॥
ಭುಜ ಬ ಲ ವಿ . ಖ್ಯಾ . ತ . . । ನೃಪ ಕುಲ ನಿ ಮಿ । ತಾ. ವಿ ನು . . . ತ. ॥
                                                    ವಿಜಯಿಸಾ.
```

ಮುಂದೆ ಬರುವ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಇದೇ ಧಾತುವಿನಲ್ಲಿ ಹಾಡಬೇಕು.

ಈ ಸಮೂಹಗಾನವನ್ನು ಸರಸ್ವತಿ ಮನೋಹರಿ ರಾಗದಲ್ಲಿ ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಹೆಚ್ಚು ಗಮಕಗಳಿಲ್ಲದೆ ತಿಶ್ರನಡೆಯಲ್ಲಿರುವ ಈ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆ ದರ್ಬಾರ್ ದೃಶ್ಯದ ಗಂಭೀರ ವಾತಾವರಣವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಲು ಸಹಾಯಕಾರಿ. ಈ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಮೈಸೂರು ವಾಸುದೇವಾಚಾರ್ಯರು ರಾಗಸಂಯೋಜನೆ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ ಎಂದು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ.

ಸುಂದರಾಂಗೀ ನೋಡಿವನ

ರಾಗ: ಕಲ್ಯಾಣಿ — ತಾಳ: ಆದಿ

ಸುಂದರಾಂಗಿ ನೋಡಿವನ. ಅಂದಚಂದವನು ಮಾಡಿ ಪೋದ
ಮಂದಮಾರುತಂಗೆ ಮಯಿ. ಚಂದದಿ ಇರುತಿರ್ಪ
ಉಲಿವ ಕೋಕಿಲ_ನಡೆದು. ನಲಿದು ನಲಿವ ನವಿಲು ನೋಡೆ
ಸಂಭ್ರಮವ ನೋಡಿವನ ಚಂದಮಾಮ ನೋಡಿ ಬಂದ
ಅಂಬುಜಾಕ್ಷಿಜನೇತ್ರಿ ನೋಡೆ.

```
X XX ಸ ನೀ ದ ಪ ಗ ಮ । ಪ ೕ ೕ ಪ ಮ ಗ ರಿ ಗ ಮ ಪೇ ದೇ ॥
      ಸುಂದರಾಂ ಗಿ . । ನೋ . . . . . . ಡಿ . . . . ವ. ॥
ಪ ೕ ೕಸ ಸ ರೀ ರಿ । ಗ ೕ ಮೇ ದೇ ನೀ ॥
ನ . .ಅಂ ದ ಚಂ ದ । ವ . ನು.ಮಾ.ಡಿ ॥
```

ಸನಿ ದಪ ದನಿ

ಪೋ . . . . ದ . ಸುಂದರಾಂಗಿ ನೋಡಿವನ

X X X ಸ ಸ ಸೇ ನಿ । ದ ನೀ ರಿ ಸ ೀ ೀ ೀ ॥

ಮಂದವಮಾರು । ತಂಗೇ ಮಯ. . . ॥

ೀ ೀ ೀ ಸ ಸ ಸೇ ನಿ । ದ ನೀ ರಿ ಸ ೀ ೀ ೀ ॥

ಮಂದ ಮಾರು । ತಂ. ಗೆ ಮ . ॥

ಸ ೀ ೀ ಸ ಸ ಸ ನಿ ನಿ ದ ಪ ಮ । ಗೇ ಮೇ ದೇ ನೀ ॥

ಯ. . ಚಂದ ದಿಂ. . . . . । ಇ. ರು. ತಿ. ರ್ಪ. ॥

ಸ ನಿ ದ ಪ ದ ನಿ

. . . . . . ಸುಂದರಾಂಗಿ

X X X ಸ ನಿ ದ ಪ ೀ ೀ ಮ । ಪ ೀ ೀ ಪಮಗರಿಗಮ ಪ ದ ॥

ಉ ಲಿ ವ ಕೋ. . ಕಿ । ಲ . . . ನ. . . . . ಡೆ . ॥

ಪ ೀ ೀ ಸ ಸ ಸೇ ರಿ ರಿ ರಿ । ನಿ ರಿ ರಿ ನಿ ರಿ ಗ ಗ ರಿ ಮ ದ ದ ಮ ದ ನಿ ನಿ ದ ॥

ದು. . ನ ಲಿದು. ನ ಲಿ ವ । ನ . . . ವಿ . . . ಉ . . ,. . . . . . ॥

ನಿ ಸ ನಿ ಪ ದ ನಿ ಸ ಸ ಸೇ ಸ । ಸ ನಿ ದಾ ರಿ ಸ ೀ ೀ ೀ ೀ ॥

ನೋ. . . ಡೆ . ಸಂಭ್ರಮ ದ । ನೋ. ಡಿ ವ ನ . . . . ॥ ಸುಂದರಾಂಗಿ

X X X ನಿ ಸ ರೀ ರಿ । ಸ ರಿ ಗಾ ರಿ ಪ ಮ ಗ ರಿ ಸೇ ॥

ಚಂದವಾವ । ನೋ . . ಡಿ ವ . . . ನ. ॥

ೀ ೀ ೀ ಸ ಸ ಸ ನಿ ನಿ ದ ಪ ಮ । ಪಮಗೇ ಗ ಮ ಮ ಗ ಮ ದ ದ ಮ ನಿ ರಿ ॥

ಅಂಬುಜಾ . . . . ಕ್ಷಿ । ಜ. . . ನೇ . . . . ತ್ರಿ . . . . . . ॥

ಸನಿದಪದನಿ

ನೋ . . . ಡೇ. ಸುಂದರಾಂಗಿ

ಬಿ. ಜಯಮ್ಮನವರು ಸದಾರಮೆಯಾಗಿ ಸಖಿಯೊಡನೆ ವನವಿಹಾರಕ್ಕೆ ಹೋಗಿದ್ದಾಗ ಆ ವನವನ್ನು ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ಗೀತೆಯನ್ನು ಒಂದು ಸಂಗೀತಕೃತಿಯಂತೆ ಹಾಡಿರುತ್ತಾರೆ. ಹಾಡಿರುವ ರೀತಿ ಚೆನ್ನಾಗಿದೆ.

ಜಯಮ್ಮನವರು ಮೋಹಶಾಸನೆಯ ಪಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಶೃಂಗಾರರಸವನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುವ 'ಅವನೀ ಸುಕುಮಾರ' ಗೀತ ನಾಟಕೀಯವಾಗಿದ್ದು ಬಹಳ ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿದೆ. ಜುಂಜೂಟಿ ರಾಗದಲ್ಲಿರುವ ಈ ಹಾಡನ್ನು ವಿಳಂಬ ಹಾಗೂ ದ್ರುತಗತಿಯಲ್ಲಿ ಹಾಡಿ ಇದರ ಸೊಗಸನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಅವನೀ ಸುಕುಮಾರ

ರಾಗ: ಜುಂಜೂಟಿ   ತಾಳ: ಆದಿ

ಅವನಿ ಸುಕುಮಾರ. ಪಾವನಚರಿತ. ನವಗುಣಭರಿತ. ಭವನಿಯೊಳ್ ಅತಿಸುತ.
ಸೋಮಸನ್ನಿಭ ಸುಮುಖನಾವನಿವ. ಅಧರ ಮಧಾರಸುಖ ಮೋದವನೊದಗಿಪ.
ಮಾರವೀರ ಸಮ ಪ್ರೇಮಕಾರಿ ಪರಗುಪಕಾರಿ ಸರಸ.
ಪಾತಿ ಜಾತಿ ಸಾಟಿಮೀರಿ ಮೋದವ ನಿಜವ ನೀಡಿ ಕರುಣತೋರಿ ಮೆರೆದಿಹ
ಕೋಮಲಾಂಗ ಇವನ್ನು ವರಿಸಿ ಕಮಲಾಸಿನಾಗಿ ನೀಯೇ (ಪೊರೆಯೆ)
ಅತಿಯ ಸುಮಬಾಣವನ್ನು ಪಡೆಯೇ, ಅಮಿತಫಲದ, ನಮಿಪೆ ಸತತ,
ಪ್ರೇಮಿಸುತೆ, ಕಾವಿವ್ರುನಿಯ ಕಾಣೇ, ಯಮಾಂತಕನೆ, ಉಮಾಪತಿಯೇ, ಪ್ರೇಮಿಸುತೆ
ಕಾಮನ ಕಾಡುವ ಕರುಣಿಸಿ ಎನ್ನ ಮೊರೆವುದು ಬೇಗ ಅನುಮತಿ ಹೊಂದಿದ.

ದೇ ಸ ಸ ರಿ ರಿ ಸ ರಿ ಗ ಮ । ಗ ೯ ೯ ೯ ೯ ೯ ೯ ೯ ॥

ಅ ವ ನೀ ಸುಕುಮಾ . . . . । ರ . . . . ॥
ಗ ರಿ ಗ ಮ ಗ ರಿ ಸೇ । ಸ ರಿ ಗ ಮ ಗ ರಿ ಸೇ ಮ ಗ ರಿ ಸ ಸ ನಿ ದ ಪ ॥

ಪಾ. ವ ನ ಚ ರಿ ತ । ನ ವ ಗುಣ ಭ ರಿ ತ. ಅ ವ ನಿಯೊಳತಿ ಸುತ ॥
ಪ ದ ದ ಪ ದ ಸ ಸ ದ . . । . . ॥
. . . .

ಅ . . . ವ . ನಿ. ಸುಕು ಮಾ । ರ . . . . . ॥
ಮಾ ಮ ಗ ರಿ ಗ ಸಾ । ಪ ೯ ಮ ಪ ಗ ಮ ಗ ರಿ ಸೇ ॥

ಪಾ ವ ನ ಚ ರಿ ತ । ಪಾ. ವ ನ ಚ . ರಿ . ತ. ॥
ಅವನಿ ಸುಕುಮಾರ
ಗ ಮ ಪ ಗ ಮ ರಿ ಗೇ ಪ ಮ ಗ ಸೇ ನಿ ದ ಪ । ಪ ದ ಸ ದ ಸ ರಿ ಸ ರಿ

ಸೋ. ಮಸ. ನ್ನಿಭ. ಸುಮುಖನಾ. ವ ನಿ ವ । ಅ ದ ರ ಮಧುರ ಸುಖ
ಸ ಮ ಗ ರಿ ಸ ನಿ ದ ಪ ॥

ಮೋ-ಹವನೊದಗಿಪ ॥ ಅವನಿ

ಮೇ ಮ ಮೇ ಮ ಮ ದ ಪೇ ಮ ಗೇ ರಿ ಮ ಪ। ಮಾ ಗ ರೀ ಸ ರಿ ಗ ಸ ೞೞ॥
ಮಾ ರ ವೀ. ರ ಸ ಮ ಪ್ರೇಮುಕಾ. ರಿ ಪ ರ। ಗು ಪಕಾ. ರಿ ಸ ರ ಸ . . .॥
ಸೇ ದ ಸ ರಿ ಗ॥

ಮಾ ರ ವೀ ರ ಸ ಮ ಪ್ರೇಮುಕಾ ರಿ ಪ ರ। ಗು ಪಕಾ ರಿ ಸರಸಾ. ಅ . . . ॥
ಸ ೞ ಗ ರೀ ಮ ಗೇ ಪ ಮೇ ದ ಪೇ ಮ ಗ। ಪ ದ ಮ ಗೇ ರಿ ಪ ಮ ಗ ರೀ ಸ
ವಾ. ತಿ ಜಾ.ತಿ ಸಾ.ಟಮಿಾ. ರಿ ಮೋದ ವ। ನಿ ಜ ವ ನೀ ಡಿ ಕ ರು ಣ ತೋರಿ
ಸ ನಿ ದ ಪ॥

ಮೆ ರೆ ದಿ ಹ॥ ಅವನಿ
ಗಾ ಮ ಪೇ ಮ ಗ ಮ ಪೇ ಮ ನಿದಪಗಮ। ಪೇ ಮ ಗೇ ರಿ ಗ ಮ ಪ ೞ ೞ ೞ॥
ಕೋಮ ಲಾಂಗ ನಿ ವ ನ.ನ್ನು ವರಿಸಿಕಮ। ಲಾ. ಸ ನಾ. ಗಿ ನೀ. ಯೇ. . .॥
" । ಪ ೞ ೞ ಗ ನ ಮ ಪ ದ॥

" । ಲಾಸನಾಗಿ ನೀಯೇ . . ಅತಿಯ ಸುಮ॥
ಪಾ ಮ ಗಾ ರಿ ಗ ಮ ಪ ೞ ೞ ಪ ಪ ಮ ಗ ಮ। ಪ ೞ ೞ ದ ಪ ಮ ಗ ಮ।
ಬಾ ಣ ವ ನ್ನುಪ ಡೆ ಯೇ. . ಅ ಮಿತ ಫ ಲ। ದಾ. . ನ ಮಿಪೆ ಸ ತ।
ಪೇಮದಪಮಗ॥

ತ. .ಪ್ರೇಮಿಸುತೆ॥
ಗೇ ಮ ಪೇ ಮ ನೀ ದ ೞೞ ನಿ ದಾ ಮ ದ। ಪ ೞ ೞ ದ ಮಾ ಪ ದ।
ಕಾ. ಮಿ ನಿ. ಯ ಕಾ ಣೆ . .ಯಮಾಂತ ಕ। ನೇ. . ಉಮಾಪತಿ।
ಮಾ ಪೇ ಮ ಗ ರಿ॥

ಯೇ. ಪ್ರೇಮಿಸು ತೆ॥
ಗಾ ಮ ಪ ಮೇ ಪ ದ ನಿ ದ ನಿ ದ ಪ ಮ ಗಾ। ಮ ದ ಪ ಮ ಗಾ ರೀ।
ಕಾ ಮ ನು ಕಾ ಡುವ ಕ ರುಣೆ ಸಿ ಎ. ನ್ನ। ಮೊ ರೆ ವು ದು ಬೇ ಗ.।
ಪ ಮ ಗ ರಿ ಸ ನಿ ದ ಪ॥

ಅ ನು ಮತಿಪೊಂ. ದಿ ದ॥

ಹಾಸ್ಯ ಸಂದರ್ಭದ ಹಾಡಿಗೆ ಒಂದು ಉದಾಹರಣೆ. ವೀರಣ್ಣ ಹಾಗು ಜಯಮ್ಮನವರು 'ಕಂಸವಧೆ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಅಗಸ ಅಗಸಗಿತ್ತಿಯಾಗಿ ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಸಂಭಾಷಣಾ ಗೀತ.

ಬಾರೆ ಹುಡ್ಗಿ ಬಾರೆ ಕಾರೆ ಗಡ್ಗೆ
ಮಾರಾಯ್ರು ಮನೆಗೋಗಿ ಮರ್ಯಾದೆ ತಕ್ಕೊಂಡ್ಬರ್ರಾ. (ಬಾರೆ ಹುಡ್ಗಿ)

ಬರ್‍ತೀ ಕಣ್ಣಾ ದಡಬಡ್ ಬರ್‍ತಿನ್ ಕಣ್ಣಾ.
ನೇತ್ತಿ ಬಾಯ್ ಬಿಟ್ಕೊಂಡು ಹೋತ್ತಾ ಒಡ್ಕೋತೀಯಲ್ಲೊ (ಬರ್‍ತಿನ್ ಕಣ್ಣಾ)
ಎತ್ತೊಗಿದ್ದೆ ನೀನು ಎತ್ಲೊಗಿದ್ದೆ ಮನೆ ಬುಟ್ಬುಟ್
ಎತ್ಲೊಗಿದ್ದೆ ನೀನು ಎಲ್ಲೊಗಿದ್ದೊ ಯಾತ್ಕೊಗಿದ್ದೋ
ಅತ್ತೇಯ ಒಲೆಕ್ಕಳ್ಸಿ ಕತ್ತೇಯ ಕೆಟ್ಬುಟ್ ಬಂದೆ (ಬರ್‍ತಿನ್ ಕಣ್ಣಾ)
ಕೊಳ್ಳೆ ಗಂಟ ಹೊತ್ಕೊಳ್ಳೇ ಗಂಟ ಕಳ್ಳೆಲ್ಲ ನೊಯ್ತ್ಯತೆ ಕೊಳ್ಳೆಲ್ಲ ಉಳ್ಕೈತೆ.
ಮೂಟೆ ನನ್ಮೇಗ್ಲೊರ್‍ಸಿ ಆಟಾಡ್ಕೊಂಡ್ ಹೋಗೋಕೆ
ಇದೊಂದುಪಾಯ ಮಾಡ್ದೆ ಊಟಕ್ಕೆ ಸೊನ್ನೆ (ಬರ್‍ತಿನ್ ಕಣ್ಣಾ)

ಸೊನ್ನೆ–ಊಟಕ್ಕೆ–ಯಾರ್‍ಗೆ–ನಿಗ್ಗೆ.
ನಗ್ಸಾಕೆ. ನಗ್ಸಾಸ್ ಬೇರೇನಾ–ತಮಾಸೇಗೆ. ಅವ್ವಿ ಅವ್ವಿ ಅವ್ವಿ—

ತಮಾಸೇಗ್ಬೇರೇನಾ. ನಗ್ಸಾಕೆ ನಂಗೇ ತಾನೇ. ಹೊತ್ತಾದ್ಮೇಲ್ ಮೆರೀತೀನಿ
ಎಂಗೈತೆ ಯೋಚ್ನೆ ಯೆಂಗೈತೆ
ಚೆಂದಾಗೈತೆ ಅಹಾ ಚೆಂದಾಗೈತೆ ಬಹು ಚೆಂದಾಗೈತೆ
ಕಷ್ಟಾಪಡೋಂಗಿಲ್ಲ ಮದ್ವೆಯಿಲ್ಲ. ನಮ್ಗೆ ಇಷ್ಟ ಬಂದ್ಹಂಗಿರೋಕೆ

ಎಂಗೈತೆ—ಚೆಂದಾಗೈತೆ ಬಹು ಚೆಂದಾಗೈತೆ.

ಇಲ್ಲಿನ ಹಾಸ್ಯ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಪೋಷಕವಾಗಿದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಲಯವಿದ್ದರೂ ಇದನ್ನು ಯಾವ ತಾಳಕ್ಕೇ ಆಗಲಿ ಅಳವಡಿಸಲು ಆಗುವುದಿಲ್ಲ. ಶಂಕರಾಭರಣ ಸ್ವರಗಳನ್ನು ಬಳಸಿ ಹೇಳಿರುವ ಈ ಹಾಡಿನದೇ ಒಂದು ಜಾತಿ.

ಸಾರಸನಯನ ಮಾಂ ಪಾಲಯ

ರಾಗ : ಬೃಂದಾವನಿ ತಾಳ : ಆದಿ

ಸಾರಸನಯನ ಮಾಂ ಪಾಲಯ
ಮಂಗಳರೂಪ ತುಂಗವಿಲಾಸ
ಸಂಗತ ಕರುಣಾಪಾಂಗ ಕೃಪಾಕರ
ಮಾಂ ಪಾಲಯ

ೕ ರೀ ಮ ಮ ರಿ ಸ ಸೀ । ೕ ನಿ ರಿ ಸ ಸ ನೀ ೕ ನಿ ಸ ರಿ ಮ ಸ ರಿ ॥ ;

ಸಾ. ರ ಸ ನಯನಾ. । ಮಾಂ. . . . . ಪಾಲ .ಯ . . ॥
ೕ । ನಿ ಸ ಮ ರಿ ಪ ಮ ನಿ ಪ ಮ ರೀ ೕ ಸ ಸ ॥

. ಸಾ ರ ಸ ನಯನಾ । ಮಾಂ . . . . ಪಾ . . . ಲಯ ॥
ೕ । ನಿ ಸ ರಿ ಮ ರಿ ಮ ಪ ನಿ ಪ ಮ ಮ ಮ ರೀ ೕ ಸ ಸ ॥

. ಸಾ ರ ಸ ನಯನಾ । ಮಾಂ ಪಾ . . . ಲಯ ॥
॰ ಮೇ ಮ ಮ ಮ ಮ ರಿ ಸ ಸಾ । ॰ ಮಾ ಮ ಮ ಮ ಪ ಮ ಮ ರೀ ॥

ಮಂ ಗ ಳ ರೂ . . . ಪ । ತುಂ ಗ ವಿ ಲಾ . . . ಸ. ॥
। ಮಪಮಮರೀಮ ಪೇ ॥

ಮಂ ಗ ಳ ರೂ . . . ಪ । ತುಂಗ ವಿ ಲಾ . . . . . . ಸ. ॥
। ॰ ಪೇ ಪ ಪ ಪೇ ಮ ನಿ ಪ ಪ ಪೇ ॥

ಮಂ ಗ ಳ ರೂ . . . ಪ । ತುಂಗ ವಿ ಲಾ. ಸ . . . . . . ॥
॰ ಪೇ ॰ ಪ ಪ ಪೇ ॰ ಪ ಮ ನಿ ನಿ ಪೇ । ॰ ರಿ ಮೇ ನಿ ಪೇ ರೀ ಸ ಸ ॥

ಸಂ. ಗ ತ ಕ . ರು . ಣಾ . . । ಪಾಂ . ಗ ಕೃ ಪಾ ಕ ರ ॥

ಸಿಂಧುಭೈರವಿ ರಾಗದಲ್ಲಿ ನೆರವಲ್ ನಂತರ ಸಾರಸನಯನ ಹಾಡಬೇಕು.

ಇದನ್ನು 'ಕೃಷ್ಣಲೀಲಾ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ನಾರದನ ಪಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಶ್ರೀಕಂಠಮೂರ್ತಿ ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಅವರು ಈ ಹಾಡನ್ನು ಹಿಂದೂಸ್ತಾನಿ ಬೃಂದಾವನಿಯಲ್ಲಿ ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಕೊನೆಯ ವರೆವಿಗೂ ಈ ರಾಗದಲ್ಲೇ ಹಾಡಿ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಸಿಂಧುಭೈರವಿಯಲ್ಲಿ ನೆರವಲ್ ಮಾಡಿ, ಹಿಂದೂಸ್ತಾನಿ ಬೃಂದಾವನಿಯಲ್ಲೇ ಮುಕ್ತಾಯ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಸಿಂಧುಭೈರವಿಯಲ್ಲಿ ನೆರವಲ್ ಮಾಡುವುದನ್ನು ಒಂದು 'ಪ್ರಯೋಗ' ಎಂದು ಕರೆಯಬಹುದು.

ಮನನೆಂಬ ಸರಸಿಯಲಿ ಆಡುಬಾ ಹಂಸ

ರಾಗ: ಚಾರುಕೇಶಿ ತಾಳ: ಖಂಡಛಾಪು

ಮನವೆಂಬ ಸರಸಿಯಲಿ ಆಡುಬಾ ಹಂಸ, ಅಲ್ಲಿ
ಅಡಗಿರುವ ರತ್ನಗಳ ಹುಡುಕು ಬಾ ಹಂಸ
ಘನತರದ ಭಾವ ಪದ್ಮಗಳಲ್ಲಿ ಅರಳುತಿವೆ
ಸುಳಿಯುತಿದೆ ಸಾಧನೆಯ ಜಲತರಂಗ
ಪರಿಮಳಕೆ ಮನಸೋತು ಝೇಂಕರಿಸುತಿದೆ ಮೇಲೆ
ನೀಲಾಂಬುಧ ಶ್ಯಾಮ ದೇವ ಭೃಂಗ

ಸಾಖಿ: ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳೆಂಬ ಸಂಕಲೆಗಳನ್ನು ಕಳೆದು
ಗಗನಕೇರಿದೆ ಅಲ್ಲಿ ಬುದ್ಧಿಯೋಗ

ಗ ರಿ ಸೇ ಸ । ದ ದ ನಿ ದ ಪ । ॰ ಪ ದ ನಿ ದ । ನೀ ಸೇ ಸ । ರಿ ಗ ಸ ಸ ಸ ॥
ಮನ ವೆಂ ಬ । ಸ ರ ಸಿಯಲಿ । ಆ_ಡು ಬಾ । ಹಂ. ಸ. ಅ । ಲ್ಲ ಡ ಗಿ ರುವ ॥

೯ ರಿ ಸ ದ ಪ । ೯ ಪ ದ ನಿ ದೇ । ದ ಪ ಪ ಧ ನಿ ಸ ರಿ ಗ । ಮ ಗ ಸ ಸ ಸೇ ಸ ॥

. ರ ತ್ನ ಗ ಳ । ಹುಡುಕುಬಾ. । ಹಂ. ಸ . . . . . । . . ಮ ನ ವೆಂ. ಬ ॥

೯ ನಿ ನಿ ನಿ ಪ ದ । ನೀ ನಿ ೯ ೯ । ಪ ದ ನಿದ ನಿ । ಪ ದ ನಿ ದ ಪ ॥

ಘ ನ ತ ರ ದ । ಭಾ. ವ. . । ಪ ದ್ಮ ಗ ಳ ಲ್ಲಿ । ಅ ರ ಳು ತಿ ದೆ ॥

। । ನಿ ನಿ ಸ ಸ ಸ । ನಿ ದ ಸ ನಿ ರಿ ಸ ನಿ ದ ಪೇ ॥

ಘ ನ ತ ರ ದ । ಭಾ ವ. . । ಪ ದ್ಮ ಗ ಳ ಲ್ಲಿ । ಅ . ರ . ಳು. ತಿ . ದೆ . ॥

೯ ಪ ದ ಪ ಮ ಗ । ಗ ೯ ೯ ರಿ ಪ ಮ ಗ ರಿ ಸೇ । ೯ ಸ ರೀ ಗ ಮೇ । ಪದಪದ ಮಪೇ ॥

ಸುಳಿಯುತಿ ದೆ । ಸಾ. . . ಧ . ನೆ. ಯ. । ಜ ಲ ತ ರಂ. । ಗ . . . . . . ॥

। । ೯ ಗ ಮ ಪ ಪ ದ ನಿ ಸ । ದ ನಿ ಪ ದ ಮ ಪೇ ॥

ಸುಳಿಯುತಿದೆ । ಸಾ ಧನೆಯು । ಜ ಲ ತ ರಂ . . . । ಗ . . . . . . ॥

ನಿ ಸ ದ ದ ನಿ । ಸ ಸ ಸೇ ಸ । ೯ ನಿ ನಿ ಗ ರಿ ಸ । ಸ ಸ ದ ನಿ ಸ ।

ಪ ರಿ ಮಳ ಕೆ । ಮನಸೋತು । ಝೇ ೯ ಂ ಕ ರಿ ಸು । ತಿ ದೆಮೋ. ಲೆ ।

. । ಸ ರಿ ಗಾ ಮ ಗ ರಿ ಸ ಸ । ನಿ ಸ ರೀ ರಿ ॥

ಪ ರಿ ಮಳ ಕೆ । ಮನಸೋತು । ಝೇಂ . . . ಕ ರಿ ಸು । ತಿ ದೆಮೋ ಲೆ ॥

೯ ಸ ರಿ ಗಾ ಮ ಗ ರಿ ಸ ಸಾ । ಸೇ ೯ ನಿ ರಿ ಸ ನಿ ದ ಪಾ । ೯ ಪ ದ ನಿ ದ ।

ನೀ. ಲಾಂ . . . ಬು । ದ . . . ಶ್ಯಾ . . . ಮ । ದೇ. ವಟಾಂ ।

ದೇ ಪ ದ ನಿ ಸ ರಿ ಗ । ಗ ರಿ ರಿ ಗ ಸೇ ೯ ಸ

ದಾ . . . . । . . ಮ ನ ವೆಂ ಬ ಸರಸಿಯಲಿ

ಗೇ ಮ ಪೇ ದ ಪ ಪೇ ಪ ಗ ಮ ಪ ದ ಪ ಮ ಗ ಗ ಗಾ
ಸಂಪ್ರ ದಾಯಗ ಳೆಂ ಬ ಸಂಕ ಲಿ ಗ ಳ ನೆ ಕಳೆದು

ಗ ಗ ಮ ಪೇ ನಿ ನಿ ನೀ ನೀ ಗ ೯ ೯ ಮ ಪ ಸ ನೀ ನೀ ಸೇ

ಗ ಗ ನ ಕ್ಕೇರಿ ದೆ ಅ ಲ್ಲಿ ಬು . ದ್ಧಿ ಯೋ . . ಗ.

'ದಶಾವತಾರ'ದ ಈ ಹಾಡು ಕೇಳಲು ಮೋಹಕವಾಗಿದೆ. ನಾರದನ ಪಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಶ್ರೀಕಂಠಮೂರ್ತಿ ಇದನ್ನು ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಶಿಷ್ಟ ಸಂಗೀತದ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ರಾಗವಾದ ಚಾರುಕೇಶಿಯಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾಗಿರುವ ಈ ಹಾಡು ವಿವರಣಾತ್ಮಕ. ತಾಳವೂ ಯೋಗ್ಯ. ಸಂಚಾರಗಳು ರಂಜನೀಯ, ಸಂಪ್ರದಾಯಬದ್ಧ. 'ಗಗನಕ್ಕೇರಿದೆ ಅಲ್ಲಿ ಬುದ್ಧಿ ಯೋಗ'—

ಈ ಕೊನೆಯ ಭಾಗವನ್ನು ಹಾಡುವಾಗ ರಾಗದ ಛಾಯೆಯೇ ಬದಲಾಯಿಸಿದೆ. ರಂಜನೆಗೆಂದು ಇಷ್ಟನ್ನು ಮಾತ್ರ ಬದಲಾಯಿಸಿರಲು ಸಾಕು. ಇದರ ರಾಗಸಂಯೋಜನೆ ಪಿ. ಕಾಳಿಂಗರಾಯರದು.

ರಘುವರರಾಮು

ರಾಗ: ಮೋಹನ ತಾಳ: ತ್ರಿಶ್ರತ್ರಿಪುಟ

ರಘುವರ ರಾಮು। ಪ್ರಭು ಘನಶ್ಯಾಮು।
ಇನಕುಲ ಸೋಮು। ಕೋದಂಡರಾಮು।
ದನುಜರ ಭಂಜಿಸಿ। ಸುಜನರ ರಂಜಿಪ
ನಿನ್ನಯ ಶೌರ್ಯವ ವಿಾರಿ। ಬಾಲರು
ಶರದಲಿ। ಧರಾವಲಯದಲಿ। ನಿನ್ನನು
ಕೆಡಹಲು ನೋಡೆ
ಇದೇನ್ ಲೀಲೆಯೋ। ಮಾಯೆಯೋ ಕಾಣೆ ರಾಮು
ಮತಿ ತೋರದೆ ಧ್ಯಾನಿಪೆ ನಿನ್ನ ನಾಮು ॥ ರಘುವರ ॥

ಧರಣಿಪಾಲಕ। ದುರಿತನಿವಾರಕ
ಚಿನ್ಮಯ ರೂಪನೆ ರಾಮು
ಕಾಮಿತವಿತರಣ। ದಯಾಭರಿತನೇ।
ಕೃಪೆ ತೋರು ನೀ। ಮೋಹನ। ರೂಪ ರಾಮು।
ಸ್ತುತಿಗೈವೆ ನಾಂ। ನಿನ್ನಯ ದಿವ್ಯನಾಮು ॥ ರಘುವರ ॥

ಗ ಪ ಪ ಪ ದ ದ ಪ ಗ ಪಾ ದ ಪ ಗರಿ। ೯ ರಿ ಗಃ ಸಃ ಸ ರಿಃ ರಿಃ ॥

ರಘು ವ ರ ರಾ . . . ಮು . . . . । ಪ್ರ ಭು ಘ ನ ಶ್ಯಾ.ಮು. ॥
ಗ ಪ ಪ ಪ ದ ದ ಪ ಗ ಪಾ ದ ಪ ಗ ರಿ। ೯ ರಿ ಗಃ ಸಃ ದ ಸಃ ಸಃ ॥

ಇ ನ ಕುಲ ಸೋ . . . ಮು . . . . । ಕೋ . ದಂ. ಡ ರಾ. ಮು. ॥

ಏಕತಾಳ

ಗ ಗ ಗ ಗ ಗಾ ಗ ಗ ಗ ಗ ಗ ಗ ಗಃ ಗ ಗ ॥

ದ ನುಜ ರ ಭಂ ಜಿ ಸಿ ಸು ಜ ನ ರ ರಂ ಜ ಪ ॥
೯ ಗ ಗ ಗ ಗಃ ಗ ಪ ರಿಃ ರಿಃ ॥

. ನಿ ನ್ನಯ ಶೌ. ರ್ಯವವಿಾ ರಿ. ॥
ದಃ ದ ರಿ ರಿ ರಿ ರಿ ರಿ ದ ರಿಃ ರಿ ರಿ ರಿ ರಿ ರಿ ॥

ಬಾ . ಲ ರು ಶ ರ ದ ಲಿ ಧ ರಾ ವ ಲಯದ ಲಿ ॥

ಗ ಪ ಪಾ ದ ಪ ಗ ರಿ ರಿ ಗ ಸ‌ ಸ॥

ನಿ . ನ್ನೆ . . ಕೆ ಡ ಹ ಲು ನೋ ಡೇ. ॥

ಗ ಪ ಪ ಪ। ದಾ ಸ ದ ಪ ಗ ಗ ಪ ಪ॥

ಇ ದೇನ್ ಲೀಲೆ। ಯೋ . . . . ಮಾ. ಯೆ ॥

ದಾ ಸ ದ ಪ ಗ ಗ ಪ ಪ ದ ಸ ದ ಪ ದಾ॥

ಯೋ . . . . .ಕಾ . ಣಿ.ದಾ. . . ಮಾ. . ॥

ದ ಗ ರಿ ಗ ಸ ದ ಸ ಸ॥

ಮತಿ.ತೋರ ದೇ . . . ಧ್ಯಾ. ನಿ ॥

ಪ ಗ ದ ಪ ಗ ರಿ ರಿ ಸ ಸ॥

ಪೆ . . . ನಿ . ನ್ನ ನಾ . . . ಮ . . . ॥ ರಘುವರ

'ಲವಕುಶ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಆಂಜನೇಯ ಭಕ್ತಿಯಿಂದ ರಾಮನನ್ನು ಕುರಿತು ಸ್ತೋತ್ರ ಮಾಡುವುದು. ಮೊದಲ ಎರಡು ಸಾಲುಗಳು ತ್ರಿಶ್ರತ್ರಿಪುಟ ತಾಳದಲ್ಲಿದ್ದು ಅನಂತರ ಏಕತಾಳದಲ್ಲಿದೆ. 'ದನುಜರ ಭಂಜಿಸಿ ಸುಜನರ ರಂಜಿಪ' ಈ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಭಾವವನ್ನು ಇಲ್ಲಿನ ಸಂಗೀತ ಚನ್ನಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ಅದೇ ರೀತಿ 'ಮತಿ ತೋರದೇ ಧ್ಯಾನಿಪೆ ನಿನ್ನ ನಾಮ' ಸಾಹಿತ್ಯದ ಭಾವವೂ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಚೆನ್ನಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ.

ನೆರವಿಗೆ ಬಾರೇ ಸಖಿ ಸ್ವರಮುಖಿ

ರಾಗ : ರಾಮಪ್ರಿಯ ತಾಳ : ಆದಿ

ನೆರವಿಗೆ ಬಾರೇ ಸಖೀ ಸ್ವರಮುಖೀ
ಬಣ್ಣಿಸಲಾರೆನೇ ವೇದನೆಯಾ। ಬಿರಿದೆನ್ನೆದೆ
ತಳೆದಿಹ ಯಾತನೆಯಾ ॥ ನೆರವಿಗೆ ॥

ನಾಳೆಯ ದಿನವೇ ಮಂಜುಳಗಾನ।
ಕೇಳುವರಿಲ್ಲದೆ ಗಭೀರಮಾನ। ತಾಳುವ ಮುನ್ನ
ಹಾಡೆಲೆ ಚೆನ್ನಾ। ಮೊರೆಯಲಿ ವಿರಹತರಂಗದ ವಿಲಂಬನ ॥ ನೆರವಿಗೆ ॥

ಬೇಗುದಿ ಸುಯ್ಯಲರ್ ಅಡಗಲಿ ಹಾಡೇ।
ಬೇಸರದೀಯದೆ ಬರಿಯಲಿ ಹಾಡೇ
ರೋಸಿದ ಜೀವನ। ಅಳಿಯಲಿ ಹಾಡೇ। ತಂತಿಯ ಕಂಪನ ಸಿಡಿಯಲಿ ಹಾಡೇ...

ಮ ಪ ಮ ಗಾ ರಿ ಗ ರಿ ಸ। ಸ ಸ। ನಿ ಸ ನಿ ॥

ನೆ ರ . ವಿ ಗೆ ಬಾ . . ರೆ ಸ। ಖೀ . . ಸ್ವ। ರ ಮುಖೀ ॥

ೀ ಸ ರೀ ಗ ಮೀ ಮಾ ದ ಮ ಗ ರಿ । . . । . . ॥
ನೆ ರ. ವಿ ಗೆ. ಬಾ . . ರಿ ಸ । ಖಿ . . . ಸ್ತ । ರಮುಖೀ ॥
ೀ ರಿ ೀ ೀ ಸ ರೀ ಗೀ ಗ ಗ । ೀ ಮಾ ದ ಮ ಗ ರಿ ಮೀ । ಗೀ ರಿ ಗ ರಿ ಗ ॥
ಬ . . ಣ್ಣಿಸ ಲಾ ರೆ ನೆ । ವೇ . . ದ . ನೆ . । ಯಾ . . . . . ॥
ಸ । । ನಿಸ ॥
. ಬ ಣ್ಣಿ ಸ ಲಾ ರೆ ನೆ. । ವೇ ದ ನೆ । ಯಾ ಬಿರಿ ॥
ಪೀ ಮ ಪೀ ಮ ದ ಮಗ । ೀ ಮೀ ೀ ರಿ ಮ । ಗ ೀ ೀ ೀ ॥
ದೆ. ನ್ನೆ ದೆ. ತ ಳೆ ದಿ ಹ । ಯಾ. ತ ನೆ । ಯಾ . . . ॥
ೀ ಮೀ ಗ ರಿ ಸ ೀ ೀ ೀ । ,, । ,, ॥
ಯಾ. ತ ನೆ ಯಾ . . . । ,, । ,, ॥
ೀ ದಾೀ ನಿ ದ ಪ ಹ ಪಾ ದ ಪ ಮಗ । ೀ ಗ ಪ ೀ ದ ಗ ೀ । ಪ ನಿ ದೀ ॥
ನಾ. ಳೆಯ ದಿ ನ ವೇ . . . . । . ಮಂ ಜುಳ . । ಗಾ. ನ . ॥
ೀ ಗ ಪೀ ದ ಪೀ ನೀ ದ ಪ । ನಿ ರೀ ರಿ । ರಿ ಸ ಸಾ ॥
ಕೇ . ಳುವ ರಿ ಲ್ಲ ದ । ಗ ಭೀ ರ । ಮಾ. ನ ॥
ೀ ಸೀ ೀ ನಿ ದೀ ನಿ ಪ ದಾ । ೀ ದೀ ನಿ ದ ಪ ಗ । ದ ನಿ ದಾ ನಿ ದ ಪ ಗ ॥
ತಾ . ಳುವ ಮು. ನ್ನ । ಹಾ . . . ಡೆ ಲೆ । ಚೆ . ನ್ನಾ . . . . ॥
ೀ ಮ ಮೀ ಪ ದೀ ಮ ಪ ಮ ಗ । ರಿ ಗ ಮ ಪ ಮ ಗ । ರಿ ಗ ರಿ ಸ ॥
ಮೊರೆ ಯ ಲಿ ವಿ ರ ಹ ತ । ರಂ . . ಗ ದ । ವಿ ಲಂಬ ನ ॥
ೀ ಗ ೀ ೀ ಗ ಗೀ ಗ ಗ ಗ ಗ । ೀ ಮ ಮೀ ಗ ರೀ । ಸೀ ದ ನಿ ಸ ರಿ ॥
ಬೇ ಗುದಿ ಸುಯ್ಯುಲರ್ । ಅ ಡ ಗ ಲಿ । ಹಾ. ಡೇ. . . ॥
ಗಾ ಸ ರೀ ಗ ರೀ ಗ ಮ ಪ ಪ । ೀ ಪ ದೀ ಗ ಗಾ । ಪ ೀ ಪ ೀ ॥
. . ಬೇ . ಸ ರ ದೀ . ಯದೆ । ಬಿ ರಿ ಯ ಲಿ । ಹಾ. ಡೇ. ॥
ೀ ಗ ಪೀ ೀ ದ ಗಾ ಪ ದ ನಿ ನಿ । ನಿ ರಿ ರಿ ಗ । ರಿ ಸ ಸಾ ॥
ರೋ. ಸಿ ದ ಜೀ . ವ ನ । ಅ ಳಿ ಯಲಿ । ಹಾ. ಡೇ ॥
ೀ ಸೀ ರಿ ಗ ರೀ ಸ ಸ । ನಿ ಸ ದ ನಿ । ರೀ ರೀ ॥
ತಂ ತಿಯ ಕಂ ಪ ನ । ಸಿಡಿಯ ಲಿ । ಹಾ. ಡೇ. ॥
ೀ ಸ ರೀ ನಿ ಸೀ ರಿ ಗ ಗಾ । " ॥
ಸಿ ಡಿ ಯಲಿ ಹಾ. ಡೇ । ಸಿಡಿಯಲಿ । ಹಾಡೇ . . ॥

ಮೇಲಿನ ಹಾಡೂ ಲವಕುಶ ನಾಟಕದ್ದೇ. ಸೀತೆ ಕಾಡಿಗೆ ಹೊರಡುವ ತರುಣದಲ್ಲಿ ಸಖಿ ಚಿತ್ರಲೇಖ ಬೇರೆ ಗೆಳತಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳುವ ಈ ಗೀತಕ್ಕೆ ಆರಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ರಾಗ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿದೆ. ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಪ್ರತಿಮಧ್ಯಮರಾಗಗಳಲ್ಲಿ ರಾಮಪ್ರಿಯ ಒಂದು. ರಾಗದ ಆಯ್ಕೆ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಧ್ವನಿಪೂರ್ಣವಾಗಿದೆ. ಸ್ವರಸಂಯೋಜನೆ ಶೋಕ ಸನ್ನಿವೇಶಕ್ಕೆ ಪೋಷಕವಾಗಿದೆ. 'ಬಣ್ಣಿಸಲಾರೆನೆ ವೇದನೆಯಂ' ಎಂದು ಹಾಡುವಲ್ಲಿ ಕೇಳುಗರಿಗೆ ವೇದನೆಯ ಅನುಭವವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಅಂತ್ಯಪ್ರಾಸದಲ್ಲೂ ವೇದನೆಯ ತೀವ್ರತೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಲು ಸಾಧ್ಯ. ಅಗಲಿಕೆಯ ವೇದನೆ ಹಾಡಿನ ಅಂತ್ಯದಲ್ಲಿ ತೀವ್ರತೆಯನ್ನು ಮುಟ್ಟುತ್ತದೆ.

'ಎಡೆಯೂರು ಸಿದ್ಧಲಿಂಗೇಶ್ವರ'ದಿಂದ ಎರಡು ಹಾಡುಗಳು :

ಲೋಕ ವಿಚಿತ್ರವ ಏನೆಂಬೆ

ರಾಗ : ಸಾರಮತಿ ತಾಳ : ಆದಿ

ಲೋಕ ವಿಚಿತ್ರವ ಏನೆಂಬೆ !
ಬಹಿರಾಡಂಬರ ತೋರಿಸುವ (ಲೋಕ)

ಏಕ ಮನದೇ ಲೋಕೇಶನ ನಂಬದೆ
ಲೌಕಿಕದಲ್ಲೇ ಮುಳುಗಿದ ಜನರಾ (")

ಮಹಾಲಿಂಗವ ಪೂಜಿಸರಲ್ಲಾ
ಬಹು ಜಂಗಮರ ದೂಡುವರಲ್ಲಾ (")

ಇಹ ಸಂಸಾರದೇ ತೊಳಲುತೇ ಸುಮ್ಮನೆ
ಶಿವ ಸಿದ್ಧೇಶನ ಮರೆತಿಹರಲ್ಲಾ (")

; ನಿ ; ; ದ ಮ ಪ ; ಗ ಮ । ; ಪ ; ; ದ ನಿ ದ ; ॥
ಲೋ . . ಕ ವಿ ಚಿ ತ್ರ ವ । ಏ . . ನೆಂ . ಬೆ . ॥

; ಪ ದ ; ನಿ ದ ; ನಿ ಸ ಸ ಸ । ; ಪ ದ ; ನಿ ಸ ; ರಿ ; ಗ ; ॥
ಬ ಹಿ ರಾ . ಡಂ. ಬ ರ । ತೋ. ರಿ ಸು ವಾ. . . ॥ ಲೋಕ

; ಮ ; ಮ ಪ ದ ನಿ ದ ನಿ । ಸ ; ಸ ಸ ನಿ ದ ನಿ ಸ ॥
ಏ . ಕ ಮ ನ ದೆ. ಲೋ । ಕೇ. ಶ ನ ನಂ. ಬ ದೇ ॥

; ನಿ ಸ ರಿ ರಿ ರಿ ರಿ ಸ ॥ ಸ ರಿ ಗ ಮ ಗ ಸ ನಿ ದ ದಾ ॥
ಲೌ . ಕಿ ಕ ದ . ಲ್ಲಿ । ಮುಳುಗಿ ದ ಜ ನ ರಾ. . ॥ ಲೋಕ

ಈ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಅಪರೂಪ ರಾಗವಾದ 'ಸಾರಮತಿ'ಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದೆ. ಬಾಲಕ ಸಿದ್ಧಲಿಂಗೇಶ್ವರ ಲೋಕದ ಆಚಾರಗಳನ್ನು ನೋಡಿ, ಏನಿದು ವಿಚಿತ್ರ ಎಂದು ತನ್ನಲ್ಲಿ ತಾನೇ ಅಂದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಭಾವ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಲು ರಾಗ ಸಹಕಾರಿಯಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿಯ ವಿಶೇಷವೆಂದರೆ, ಅಪರೂಪ ರಾಗದ ಸ್ವರಸಂಯೋಜನೆಯನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಅಳವಡಿಸಿರುವುದೇ.

ಕಣ್ಗಳ ತೆರೆದು ಎನ್ನ

ರಾಗ: ಸುರುಟಿ ತಾಳ: ಆದಿ

ಕಣ್ಗಳ ತೆರೆದು ಎನ್ನನಲಿಂಪ ತನು ನೋಡಾ ॥
ಭಾವಜವಧುಂ ನಲ್ಲ.
ವಸಂತ ಷೋಡಶಿ ಅನಂತ ಜವ್ವನೇ
ಕಾದಿಹಳೊ ರಸಿಕಾ । ಸುಂದರಿ ಕಾದಿಹಳೊ ರಸಿಕಾ ।
ಆಲಂಗಿಸೆ ಕಾದಿಹಳೋ ರಸಿಕಾ ॥ ಕಣ್ಗಳ ॥

ಸ ಸ಼ೀ ರಿ ಸ ನಿ ದ ಪ ಪ ಪ । ರಿ ಮ ಪ ನೀ ॰ ದ ಪ ಮ ಗ ರಿ ಮ ॥
ಕ ಣ್ಗ.ಳ. ತೆ ರೆ ದು ಎ ನ್ನ । ನ. ಲಂ. . ಪ. ತ ನು ನೋ .॥

ಪೀ ॰ ॰ ॰ ॰ ಪ ನಿ । ನೀ ರಿ ಸ ನಿ ದ । ಪ ಮ ಪ ನಿ ॥
ಡಾ. . . . . ಭಾವ । ಜ ವಧುಂ । ನ . ಲ್ಲ .॥

ಸ ನೀ ಸ ರೀ ರಿ ರಿ ॥ ರೀ ಮ ಗ ರಿ ಸ ನಿ ದ ನಿ ದ ॥
ವ ಸಂ ತ ಷೋಡ ಶಿ । ಅ ನಂ . . ತ ಜ . ವ್ವ ನೆ ॥

ಸ ನೀ ರಿ ಸ ನಿ ದ ಪೀ । ರಿ ಮ ಪೀ ರಿ ಮ ಪ ನಿ ॥
ಕಾ. . .. ದಿ ಹಳೊ. । ರ ಸಿ ಕಾ ಸುಂ. ದ ರಿ ॥

। ಪ ನಿದ ನಿ ಸ ॥
ಕಾ . . ದಿ ಹ ಳೊ । ರಸಿಕಾ ಆ ಲಂ. ಗಿ ಸೆ ॥ ॥ ಕಣ್ಗಳ ॥

ಇದೇ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಮಲೆಯಾಳ ರಾಣಿ ಸಿದ್ಧಲಿಂಗೇಶ್ವರನನ್ನು ಬಯಸಿ, ನರ್ತಿಸುತ್ತಾ ಹಾಡುತ್ತಾಳೆ. ಅಭಿನಯಪ್ರಧಾನವಾದ ನೃತ್ಯಕ್ಕೆ ಸುರುಟಿರಾಗದ ಸ್ವರಸಂಯೋಜನೆ ಮಾಡಿದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆ ಶೃಂಗಾರರಸವನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಲು ಸಹಾಯಕವಾಗಿದೆ. 'ಕಾದಿಹಳೊ' ಎಂಬಲ್ಲಿ ಜೀವ ಸ್ವರಗಳಿದ್ದು ಕಾಯುವಿಕೆಯ ತೀವ್ರತೆಯನ್ನು ತರುತ್ತದೆ.

ಮೇಲೆ ಕೊಟ್ಟಿರುವ ಗೀತಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವಕ್ಕೆ ಸ್ವರಸಂಯೋಜನೆಯನ್ನು ಯಾರು ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ ಎಂದು ಹೇಳಿದೆ. ಎಲ್ಲಿ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾಗಿ ಆಧಾರ ಸಿಕ್ಕಿದೆಯೋ ಅಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ಗುರುತಿಸಿದೆ. ಕೆಲವು ಸಾಹಿತ್ಯ, ಮೊದಲೇ ತಿಳಿಸಿದಂತೆ, ಆಯಾ ನಾಟಕದ್ದೇ ಇರಬಹುದು. ಇಲ್ಲವೇ ಬೇರೆ ಯಾವುದೇ ನಾಟಕದ್ದು ಇರಬಹುದು. ಯಾಕೆಂದರೆ ಹಿಂದೆ ಈ ಅಭ್ಯಾಸ ಇತ್ತು. ಈ ಬಗೆಗೆ ಈಗಾಗಲೇ ವಿವರಿಸಿಯೂ ಇದೆ. ಕೆಲವು ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಯಾವ ನಾಟಕದ್ದು ಎಂದು ಹೇಳುವುದರ ಜತೆಗೆ, ಯಾರು ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದರು ಎಂದೂ ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಅಂಥ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಆಯಾ ನಟರು ಮುಖ್ಯರಾಗುತ್ತಾರೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಹಿಂದೆ ಸಂಗೀತ ನಿರ್ದೇಶಕರಿರಲಿಲ್ಲ. ಆಗ ನಟರು ಬೇರೆ ಯಾರ ಬಳಿಯೊ ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿ ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಆದ್ದರಿಂದ ಅಲ್ಲಿ ಅವರು ಮುಖ್ಯರಾದವರು. 'ದಶಾವತಾರ'ದಿಂದ ಈಚೆಗೆ ನಟರು ಖಾಸಗಿಯಾಗಿ ಸಂಗೀತ ಅಭ್ಯಾಸಮಾಡಿ ಸಾಧನೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡಂತೆ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಸಂಗೀತ ನಿರ್ದೇಶಕರ ಪಾತ್ರ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಇಲ್ಲಿ ಇವರ ಹೆಸರನ್ನು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ.

ರಂಗತಂತ್ರ

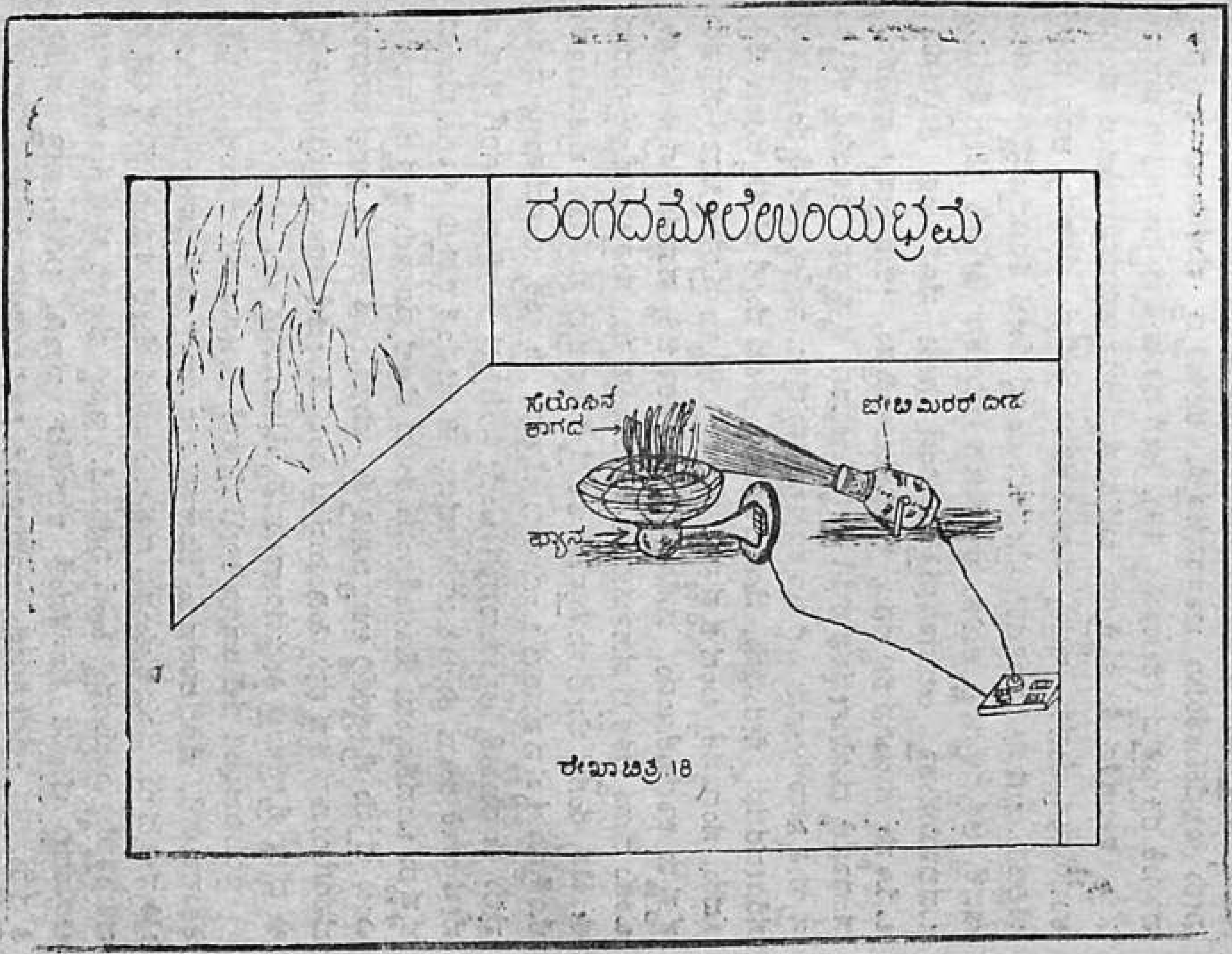
ನಾಟಕಪ್ರದರ್ಶನ ದೃಶ್ಯವೂ ಶ್ರವ್ಯವೂ ಆಗಿರುವುದರಿಂದ, ನಾಟಕ ನೋಡುವ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನ ಕಣ್ಣು ಹಾಗೂ ಕಿವಿ ಬಹಳ ಎಚ್ಚರದಿಂದಿರುತ್ತವೆ. ಪ್ರೇಕ್ಷಕನ ಈ ಇಂದ್ರಿಯಗಳನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶನ ತೃಪ್ತಿಪಡಿಸಬೇಕು. ಪ್ರೇಕ್ಷಕನ ಮೇಲೆ ನಾಟಕ ಪರಿಣಾಮ ಮಾಡದಿದ್ದರೆ, ಅಂದರೆ ನಾಟಕ ಏನನ್ನು ಹೇಳಬೇಕೋ ತೋರಿಸಬೇಕೋ ಅದನ್ನೆಲ್ಲಾ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನಿಗೆ ಮುಟ್ಟುವಂತೆ ಹೇಳದಿದ್ದರೆ, ತೋರಿಸದಿದ್ದರೆ ಪ್ರಯೋಗ ಸೋಲುತ್ತದೆ. ಇದರ ಸಫಲತೆಗೆ ಪ್ರಯೋಗಾಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾದ 'ತಂತ್ರ'ವೂ ಮುಖ್ಯವೆನಿಸುತ್ತದೆ.

ರಂಗದ ಮೇಲೆ 'ಕೃಷ್ಣಲೀಲಾ' ನಾಟಕ ಬರುವ ವರೆಗೆ ಗುಬ್ಬಿ ಕಂಪನಿ ಈ ಅಂಗದ ಬಗೆಗೆ ಅಷ್ಟಾಗಿ ಗಮನ ಕೊಟ್ಟಿರಲಿಲ್ಲ. ಅಂದು ಜನಗಳಿಗೆ ಬೇಕಾಗಿದ್ದದ್ದು ಒಳ್ಳೆಯ ಕಥೆ ಹಾಗೂ ಸಂಗೀತ. ಪಾರ್ಸಿ ಕಂಪನಿ ನಾಟಕಗಳ ಪ್ರಭಾವ ಜನತೆಯ ಮೇಲೆ ಆಯಿತು. ಜನಗಳ ಅಭಿರುಚಿಯೂ ಬದಲಾಯಿಸಲು ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತು. ಪ್ರದರ್ಶಕರೂ ಏನಾದರೂ ಹೊಸದನ್ನು ಕೊಡಬೇಕು ಎಂದು ಯೋಚಿಸಲು ತೊಡಗಿದರು. ರಂಗತಂತ್ರದ ಚಿಹ್ನೆಗಳನ್ನು 'ಪ್ರಭಾಮಣಿವಿಜಯ'ದಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಚಾಪೆಯಲ್ಲಿ ಹೆಣೆದ ಆನೆ ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಓಡಾಡುವುದು, ತೋಪುಖಾನೆ ಉರಿಯುವುದು ಮೊದಲಾದವು ನಿದರ್ಶನಗಳು. ಈ ಆನೆಯೇನೂ ನಿಜವಾದ್ದಲ್ಲ. ಜನರೇ ಅದರೊಳಗೆ ಸೇರಿಕೊಂಡು ಚಲಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಅದು ಚಲಿಸುವುದರಿಂದ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಅನುಭವ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನಿಗೆ ಆಗುತ್ತದೆ. ತೋಪುಖಾನೆಯನ್ನು ಉರಿಸುವುದು ಇನ್ನೊಂದು ದೃಶ್ಯ. ಇಲ್ಲಿ ತೋಪುಖಾನೆಗೇ ಬೆಂಕಿ ಹಾಕುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಆದರ ಬಳಿ ಇರುವ ಪಂಜಿಗೆ ರಾಳದ ಪುಡಿ ಚೆಲ್ಲಿದರೆ ಅದು ಭಗ್ ಎಂದು ಹೊತ್ತಿ ಹತ್ತುಹನ್ನೆರಡು ಅಡಿಗಳ ಎತ್ತರಕ್ಕೆ ಅದರ ಜ್ವಾಲೆ ಹೋಗುತ್ತಿತ್ತು.

ದೂರದಿಂದ ನೋಡಿದ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ತೋಪುಖಾನೆಯೇ ಹೊತ್ತಿಕೊಂಡು ಉರಿಯುತ್ತಿದೆಯೋ ಎನ್ನುವಂತೆ ಭಾಸವಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ತೋಪುಖಾನೆ ಹೊತ್ತಿಕೊಂಡಿತು ಎಂದು ಯಾವುದೋ ಪಾತ್ರದ ಬಾಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಿಸುವುದಕ್ಕಿಂತ ಹೀಗೆ ಮಾಡುವುದು ಹೆಚ್ಚು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿ. 'ರಾಜಭಕ್ತಿ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಮೃಣಾಲಿನಿಯನ್ನು ಬೆಂಕಿಗೆ ತಳ್ಳುವ ದೃಶ್ಯ ಇನ್ನೊಂದು ನಿದರ್ಶನ. ಒಂದು ಫ್ಯಾನಿನ ಕಟ್ಟಿನ ಸುತ್ತಲೂ ಕೆಂಪು ಸೆಲೋಫಿನ್ ಪೇಪರ್ ಚೂರುಗಳನ್ನು ಅಂಟಿಸಿ, ಫ್ಯಾನ್ ತಿರುಗುವಂತೆ ಮಾಡಿ, ಅದಕ್ಕೆ ಬೆಳಕನ್ನು ಚೆಲ್ಲಿದರೆ, ದೂರದಲ್ಲಿರುವ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ಅದು ಉರಿಯುಂತೆ ಕಾಣುತ್ತಿತ್ತು (ರೇಖಾಚಿತ್ರ 18). ಬೆಂಕಿಗೆ ಬಿದ್ದಳು ಎನ್ನುವುದಕ್ಕಿಂತ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಎದುರಿನಲ್ಲೇ ಉರಿ ತೋರಿಸಿ, ಅವಳನ್ನು ಬೆಂಕಿಗೆ ತಳ್ಳುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ತೋರಿಸಿದರೆ ಆಗುವ ಪರಿಣಾಮ ಹೆಚ್ಚಿನದು.

'ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣಲೀಲಾ' ಹಾಗೂ ಅಲ್ಲಿಂದ ಮುಂದಣ ನಾಟಕ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳಲ್ಲಿ ರಂಗ ತಂತ್ರ ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಬಳಕೆಗೆ ಬಂತಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಅದು ಹೆಚ್ಚು ವೈವಿಧ್ಯಮಯ ವಾಯಿತು. ಈ ತಂತ್ರ ಪ್ರದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಕ್ರಿಯಾತ್ಮವಾಗಿ ಆ ಪ್ರದರ್ಶನವನ್ನು ಸಹಜತೆಯ ಕಡೆಗೆ ಕೊಂಡೊಯ್ದಿತು. ಇಲ್ಲಿ ಸಹಜತೆ ಎಂದಾಗ, ಸಹಜತೆಯ ಭ್ರಮೆ ಎಂದು ಮಾತ್ರ ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಇದು ಪ್ರೇಕ್ಷಕನಿಗೂ ಗೊತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಅವನ ಭ್ರಮೆಯನ್ನು ಮೆಟ್ಟಿ, ತಾನು ನೋಡುತ್ತಿರುವುದು ಸಹಜವೇ ಎನಿಸುವಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೂ ಪ್ರದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ರಂಗತಂತ್ರ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದೆ.

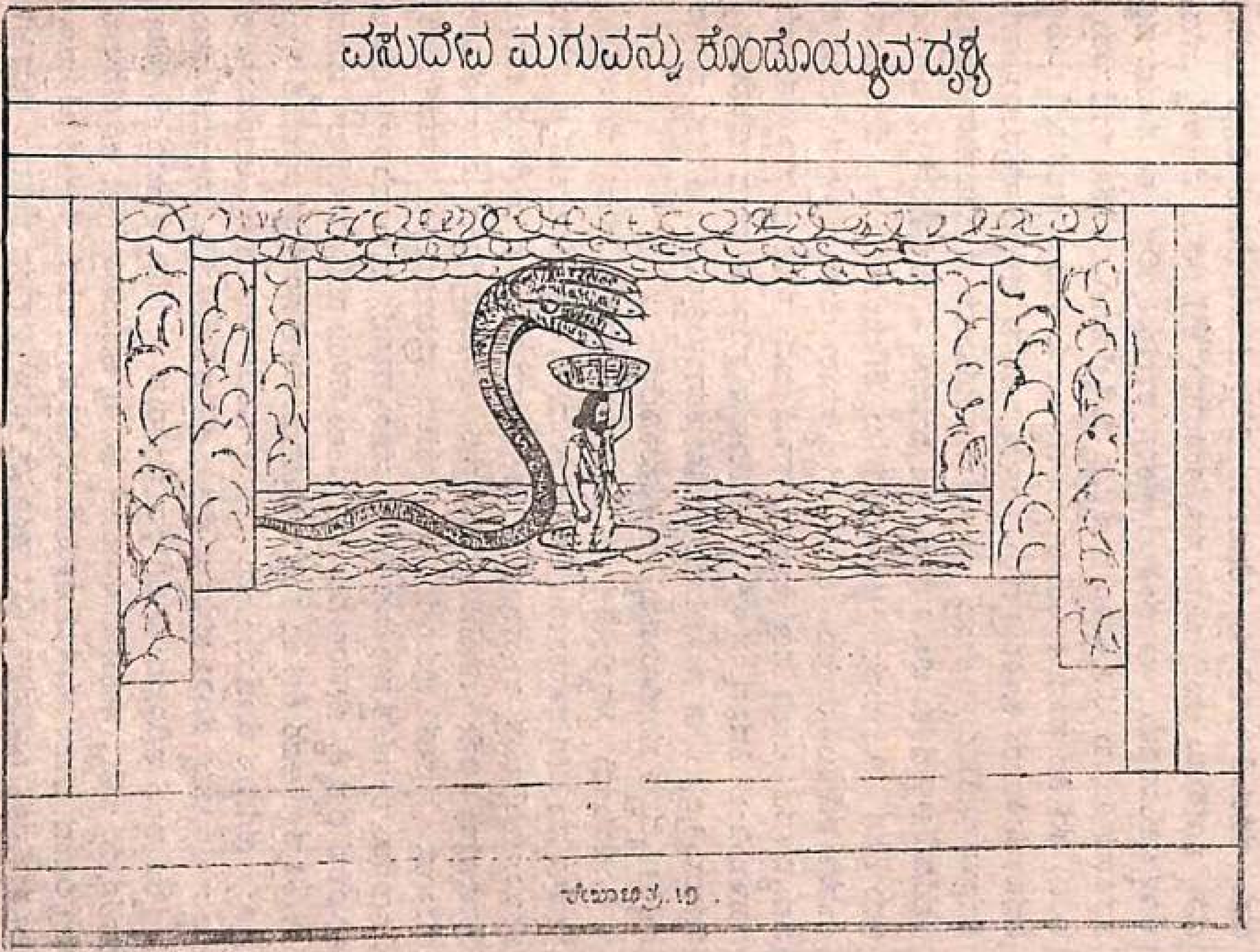
ಇತರ ಪ್ರಯೋಗಾಂಗಗಳಂತೆ ರಂಗತಂತ್ರವೂ 'ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣಲೀಲಾ', 'ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರ', 'ದಶಾವತಾರ' ಈ ನಾಟಕಗಳ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿತು. ಈ ಮೂರರ ವಸ್ತುವಿನಲ್ಲೂ ರಂಗತಂತ್ರಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಅವಕಾಶವಿದೆ; ಅಗತ್ಯವೂ ಇದೆ. ಈ ತಂತ್ರವನ್ನು ಬಳಸದೆ ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ಮಾಡುವಂತೆಯೇ ಇಲ್ಲ. 'ಕೃಷ್ಣಲೀಲಾ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ವಸುದೇವ ಸಮುದ್ರವನ್ನು ಹಾಯ್ದು ಮಗುವನ್ನು ಯಶೋದೆಯ ಮನೆಗೆ ಕೊಂಡೊಯ್ಯುವುದು, ಅದೇ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಗುಡುಗಿನ ಶಬ್ದ, ಕಂಸ ಕನಸಿನಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣ ಬಲರಾಮರ ತಲೆಗಳನ್ನು ಕಡಿಯಲು ಹೋದಾಗ, ಆ ಕತ್ತಿಯೇ ಹೊತ್ತಿಕೊಳ್ಳುವುದು, ಕಂಸನ ತಲೆಯೇ ಬೇರೆಯಾಗಿ ಮೇಲಕ್ಕೆ ಹೋಗುವುದು, ಕಾಳಿಂಗಮರ್ದನ, ವಿಶ್ವರೂಪ ದರ್ಶನ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ನೀರಿನಲ್ಲಿ ಮೀನು ಓಡಾಡುವುದು, ಕೃಷ್ಣನ ಬಾಯಲ್ಲಿ ದಶಾವತಾರದ ಚಿತ್ರಣ ಮೊದಲಾದ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು ತಂತ್ರದ ಸಹಾಯದಿಂದ ಪರಿಣಾಮ ಕಾರಿಯಾಗುತ್ತಿದ್ದುವು. ಈ ಕ್ರಿಯೆಗಳೆಲ್ಲವೂ ಪ್ರದರ್ಶನದ ಅಂಗಗಳು. ಇವುಗಳಿಲ್ಲದೆ ನಾಟಕವನ್ನು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ಮುಟ್ಟಿಸಲು ಆಗುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ತಂತ್ರಗಳನ್ನು ಹೇಗೆ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು ಎಂಬುದರ ಬಗೆಗೆ ಒಂದೆರಡು ವಿವರಗಳನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ವಸುದೇವ ಮಗುವನ್ನು ಸಮುದ್ರದ ನಡುವೆ ಕೊಂಡೊಯ್ಯುವ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ರಂಗದ ಎರಡೂ ಪಾರ್ಶ್ವಗಳಲ್ಲಿ ಇಬ್ಬರು ಕೂತು, ಒಂದು ಉದ್ದವಾದ ಬಿಳಿ ಬಟ್ಟೆಯ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ವಸುದೇವನ ಪಾತ್ರಧಾರಿ ನಿಲ್ಲುವಷ್ಟು ಕತ್ತರಿಸಿ, ಆ ಬಟ್ಟೆಯನ್ನು ಅಲುಗಿಸುತ್ತ ಒಂದು



ರೇಖಾಚಿತ್ರ.18

ಕಡೆಗೆ ಎಳೆಯುತ್ತಿರುತ್ತಾರೆ. ವಸುದೇವ ಪಾತ್ರಧಾರಿ ಮುಂದೆ ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದಂತೆ ಅವನ ಹಿಂದೆ ಮತ್ತು ಮುಂದೆ ಅಲೆಗಳು ಇರುವಂತೆಯೂ ಅವನು ನಡೆಯುವ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ನೀರು ಇಲ್ಲವೆಂಬಂತೆಯೂ ಭಾಸವಾಗುತ್ತದೆ. ಬೀಳುತ್ತಿದ್ದ ಮಳೆಯಿಂದ ಕೃಷ್ಣನನ್ನು ವಾಸುಕಿ ರಕ್ಷಿಸುತ್ತಿದ್ದ (ರೇಖಾಚಿತ್ರ 19). ಹೀಗೆ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದುದು 1920ರ ಸುಮಾರಿನಲ್ಲಿ. ಕಾಲಕಳೆದಂತೆ, ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಬಟ್ಟೆಯನ್ನು ಅಲ್ಲಾಡಿಸುವುದರ ಬದಲು ಪಂಖದ ಉಪಯೋಗ ತಂದರು. ಇದಕ್ಕೆ ಸಹಾಯಕವಾಗಿ ನೀಲಿಯ ಬೆಳಕನ್ನು ಅದರ ಮೇಲೆ ಚೆಲ್ಲಿದರು. ಆಗ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಸಮುದ್ರವನ್ನೇ ಕಂಡರು. ಇದಕ್ಕೆ ಅಕ್ಕಪಕ್ಕಗಳಲ್ಲಿ ಕುಳಿತು ಪೂರಕವಾಗಿ ಅಮೆರಿಕನ್ ಶೀಟನ್ನು ತೀವ್ರತೆಯನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸುತ್ತಾ ಅಲುಗಾಡಿಸುತ್ತಿದ್ದುದರಿಂದ ನೀರು ಮೊರೆಯುವ ಶಬ್ದವನ್ನೂ, ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಗುಡುಗಿನ ಶಬ್ದವನ್ನೂ ಕೇಳಬಹುದಾಗಿದ್ದಿತು. 'ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸಂಧಾನಕ್ಕೆ ದುರ್ಯೋಧನನ ಸಭೆಗೆ ಕೃಷ್ಣ ಹೋದಾಗ, ಕೃಷ್ಣನನ್ನು ಸಭೆಯಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದಾಗ ಅವನು ಎಲ್ಲೆಲ್ಲೂ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು, ದುರ್ಯೋಧನ ವೈಶಂಪಾಯನ ಸರೋವರವನ್ನು ಸೇರುವುದು, ಮೊದಲಾದವನ್ನು ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದರು. ಸಂಧಾನಕ್ಕೆ ಬಂದ ಕೃಷ್ಣನನ್ನು ಸಭೆಯಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದಾಗ ಹಲವರು ಕೃಷ್ಣರು ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡು, ದುರ್ಯೋಧನನನ್ನು ಕಕ್ಕಾಬಿಕ್ಕಿ ಮಾಡುವ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ಒಂದು ದೊಡ್ಡ ಚಕ್ರದ ಸಹಾಯದಿಂದ ತೋರಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಸುತ್ತಲೂ ಕೊಕ್ಕೆಗಳಿರುವ ಈ ಚಿತ್ರ ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಸುತ್ತುವಂತೆ ಇರುತ್ತದೆ. ಚಕ್ರದ ಸುತ್ತಲೂ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಕೊಕ್ಕೆಗೂ ಕೃಷ್ಣನ ಮುಖದ ಒಂದೊಂದು ಬೊಂಬೆ. ಈ ಚಕ್ರ ರಂಗದ ತುಂಬ ಸುತ್ತುವುದು. ಈ ಮುಖಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಒಂದೇ ವಯಸ್ಸಿನ ಕೆಲವು ಹುಡುಗರಿಗೆ ಕೃಷ್ಣನ ವೇಷ ಹಾಕಿ ರಂಗದ ತುಂಬ ಓಡಾಡಿಸುವುದು. ಈ ಜೀವಂತ ಕೃಷ್ಣರು ಹಾಗೂ ಬೊಂಬೆ ಕೃಷ್ಣರು ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಹೊಂದಿಕೊಂಡು ರಂಗದ ಮೇಲೆ ನೂರಾರು ಕೃಷ್ಣರು ಇದ್ದಾರೆ ಎಂಬ ಭ್ರಮೆ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಲ್ಲಿ ಉದ್ಭವಿಸುತ್ತಿತ್ತು. ದುರ್ಯೋಧನ ಹಾಗೂ ಅವನ ಪರಿವಾರದವರಿಗೆ ಯಾವ ಕೃಷ್ಣನನ್ನು ಹಿಡಿಯುವುದು ಎಂದು ತೋಚದೆ ಕಕ್ಕಾಬಿಕ್ಕಿಯಾಗುತ್ತಿದ್ದ ಈ ದೃಶ್ಯ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಲ್ಲಿ ತೀವ್ರಪರಿಣಾಮವನ್ನುಂಟುಮಾಡುತ್ತಿತ್ತು.

ಜಯವಿಜಯರ ತಲೆ ಹಾಗೂ ಕಿರೀಟ ಮೇಲಕ್ಕೆ ಹೋಗುವುದು, ಸಮುದ್ರಮಂಥನ, ಶಿಶುಪಾಲವಧೆ, ಮೊದಲಾದವನ್ನು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ 'ದಶಾವತಾರ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಸಮುದ್ರಮಂಥನ ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಸಮುದ್ರ ಹೇಗೆ ಚಿತ್ರಿತವಾಗುತ್ತಿತ್ತು ಎಂಬುದನ್ನು ಹಿಂದೆ ವಿವರಿಸಿದೆ. ಇನ್ನು ಮಂದರ ಪರ್ವತ. ಶಂಕುವಿನ ಆಕಾರದಲ್ಲಿ ಮಂದರ ಪರ್ವತದಂತೆ ಕಟ್‌ಔಟ್ ಮಾಡಿ, ಅದಕ್ಕೆ ಬಣ್ಣ ಹಚ್ಚುತ್ತಿದ್ದರು. ಈ 'ಪರ್ವತ'ವನ್ನು ಗಾಲಿಗಳಿರುವ ಪೀಠದ ಮೇಲೆ ನಿಲ್ಲಿಸಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಇದಕ್ಕೆ ಬಾಲ್‌ಬೇರಿಂಗ್ ಕೂಡ ಇರುತ್ತಿತ್ತು. ಗೋಣಿ ತಾಟಿನಲ್ಲಿ ಬತ್ತದ ಹೊಟ್ಟನ್ನು ತುಂಬಿ ಹಾವಿನ ಆಕಾರದಲ್ಲಿ ಹೊಲಿಯುತ್ತಿದ್ದರು. ಈ 'ಸರ್ಪ'ವನ್ನು



ವಸುದೇವ ಮಗುವನ್ನು ಕೊಂಡೊಯ್ಯುವ ದೃಶ್ಯ

ಚಿಬಾಚಿತ್ರ. ೧೭

ಮಂದರ ಪರ್ವತಕ್ಕೆ ಸುತ್ತಿ, ಎರಡೂ ತುದಿಯನ್ನು ಹಿಡಿದು ಎಳೆದಾಡಿದಾಗ ಸಮುದ್ರ ವನ್ನು ಕಡೆದಂತೆ ಆಗುತ್ತಿತ್ತು (ರೇಖಾಚಿತ್ರ 20). ಮಂದರ ಪರ್ವತ ಮೇಲೆ ಬರುವು ದನ್ನು ತೋರಿಸಲು ಅದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಸಣ್ಣ ತಂತಿಯನ್ನು ಕಟ್ಟಿ ಅದನ್ನು ಮೇಲಕ್ಕೆ ಎಳೆದು ಕೊಳ್ಳಬಹುದಾಗಿತ್ತು. ಈ ತಂತಿ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ಕಾಣಿಸುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಶಿವಪಾರ್ವತಿಯರು ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷರಾಗುವ ದೃಶ್ಯಕ್ಕೆ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಾಗಿ ಆಕಾಶದ ಪರದೆ ಇತ್ತು. ಒಂದು ಕಡೆ ಶಿವ ಪಾರ್ವತಿಯರು ಕಾಣುವಷ್ಟು ಒಂದು ರಂಧ್ರ. ಅದರ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಶಿವಪಾರ್ವತಿಯರು ಕೂತಿರುತ್ತಿದ್ದರು. ಹಾವು ವಿಷವನ್ನು ಕಕ್ಕಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದಾಗ, ಶಿವಪಾರ್ವತಿಯರನ್ನು ಕೇಂದ್ರ ದೀಪದ ಸಹಾಯದಿಂದ ನೋಡಬಹುದಾಗಿದ್ದಿತು. ಆವರೆವಿಗೆ ಅಲ್ಲಿ ಬೆಳಕು ಚೆಲ್ಲುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಶಿವ ವಿಷವನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತೇನೆ ಎಂದಾಗ ಅದು ಶಿವನ ಬಳಿ ಬರುವುದು, ಅವನು ವಿಷವನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುವುದು, ಬೇಡ ಎಂದು ಪಾರ್ವತಿ ತಡೆಯುತ್ತಿರುವುದು—ಹೀಗೆ ಆ ದೃಶ್ಯ ಮುಕ್ತಾಯವಾಗುತ್ತಿದ್ದಿತು. ಹೊತ್ತಿದ ವಿದ್ಯುದ್ದೀಪದ ಒಂದು ಸಣ್ಣ ಬಲ್ಬನ್ನು ಹಾವು ಇದ್ದ ಸ್ಥಳದಿಂದ ಸಣ್ಣ ತಂತಿಯ ಸಹಾಯದಿಂದ ಶಿವನಿದ್ದ ಸ್ಥಳಕ್ಕೆ ಎಳೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಮೂಲಕ ವಿಷದ ಚಲನೆಯನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಈ ತಂತಿ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ಗೋಚರವಾಗುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಈ ದೃಶ್ಯ ಪ್ರೇಕ್ಷಕ ರಲ್ಲಿ ಅತ್ಯದ್ಭುತ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡಿದೆ.

'ಎಡೆಯೂರು ಸಿದ್ಧಲಿಂಗೇಶ್ವರ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ನೀರಿನಲ್ಲಿ ಕೊಡ ತೇಲುವುದು, ದೇವಸ್ಥಾನದ ಬೀಗ ತಾನಾಗಿಯೇ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುವುದು, ಹಸು ಕಪಿಲೆ ಹುತ್ತಕ್ಕೆ ಹಾಲು ಕರೆಯುವುದು, ಹುತ್ತ ತಾನಾಗಿ ಕರಗಿ ಹೋಗಿ ಒಳಗೆ ಇದ್ದ ಸಿದ್ಧಲಿಂಗೇಶ್ವರ ಕಾಣಿಸಿ ಕೊಳ್ಳುವುದು ಇವೇ ಮೊದಲಾದ ದೃಶ್ಯಗಳು ರಂಗತಂತ್ರಗಳಿಂದ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿ ಯಾಗಿವೆ. ಪವಾಡ ಪುರುಷನೇ ಈ ನಾಟಕದ ಪ್ರಧಾನವ್ಯಕ್ತಿ. ಪವಾಡಗಳನ್ನು ತೋರಿಸಲು ರಂಗತಂತ್ರಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಮುಖ್ಯವಾಗಿವೆ. ಹಸು ಹುತ್ತಕ್ಕೆ ಹಾಲು ಕರೆಯುವ ದೃಶ್ಯಕ್ಕೆ ಪೇಪರ್ ಪಲ್ಪ್‌ನಲ್ಲಿ ಒಂದು ಬಿಳಿಯ ಹಸುವಿನ ಮೌಲ್ಡ್ ಮಾಡ ಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಅದರ ಕೆಚ್ಚಲು ಹುತ್ತದ ಬಾಯಿಯ ಮೇಲೆ ಸರಿಯಾಗಿ ಬರುವಂತೆ ನಿಲ್ಲು ತ್ತಿತ್ತು. ಹಸುವಿನ ತೊಡೆಯ ಒಂದು ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಒಂದು ರಂಧ್ರವಿತ್ತು. ಅದರ ಮೂಲಕ ರಬ್ಬರ್ ಟ್ಯೂಬನ್ನು ತೂರಿಸಿ ಹಸುವಿನ ಕೆಚ್ಚಲ ಹತ್ತಿರ ಟ್ಯೂಬಿನ ತುದಿ ನಿಲ್ಲುವಂತೆ ಇಡು ತ್ತಿದ್ದರು. ಇದರ ಇನ್ನೊಂದು ತುದಿಗೆ ಹಾಲಿನಂತಿರುವ ದ್ರವವನ್ನು ತುಂಬಿದ ಮೋಟರ್ ಹಾರನ್ನನ್ನು ಇಟ್ಟು, ಸರಿಯಾದ ಸಮಯಕ್ಕೆ ಅದನ್ನು ಅದುಮುತ್ತಿದ್ದರು. ಆಗ ಹಸುವಿನ ಕೆಚ್ಚಲಿನಿಂದ ಹಾಲು ಹುತ್ತದ ಬಾಯಿಗೆ ಬೀಳುತ್ತಿತ್ತು. ಹುತ್ತ ಕರಗುವ ಚಿತ್ರಕ್ಕೂ ರಂಗತಂತ್ರವನ್ನು ರೂಪಿಸಲಾಗಿತ್ತು. ಇಂಗ್ಲಿಷ್ 'ಯು' ಆಕಾರದ ಕಬ್ಬಿಣದ ಸಲಾಕಿಗೆ ಕೆಂಪು ಮಣ್ಣನ್ನು ಬಳಿದಿರುವ ಗೋಣಿತಾಟನ್ನು ಹುತ್ತದ ಆಕಾರದಲ್ಲಿ ಹೊಲಿದು ಅದನ್ನು ಒಂದು ಮರದ ಚಚ್ಚೌಕಕ್ಕೆ ಸೇರಿಸಿರುತ್ತಿತ್ತು. ಹುತ್ತದ ಮೇಲ್ಭಾಗಕ್ಕೆ ಒಂದು ತಂತಿ ಯನ್ನು ಕಟ್ಟಿ ಅದನ್ನು ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿ ಮರೆಯಲ್ಲಿ ಕೂತು ಎಳೆದು ಹಿಡಿದಿರುತ್ತಿದ್ದ

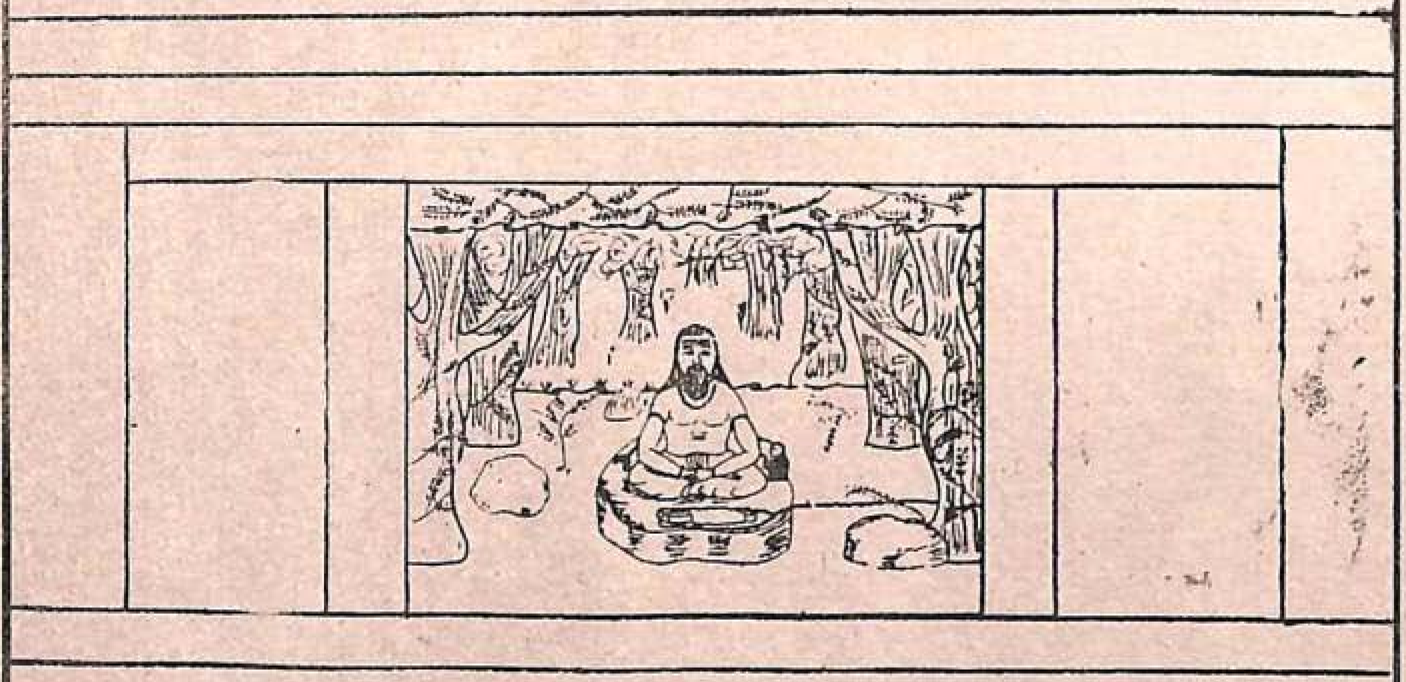
ಸಮುದ್ರ ಮಥನದ ಚಿತ್ರ

ರೇಖಾಚಿತ್ರ 20

ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಸರಿಯಾಗಿ ಆ ತಂತಿಯನ್ನು ಸಡಿಲ ಬಿಟ್ಟಾಗ, ಹುತ್ತ ಕರಗುತ್ತಿರುವಂತೆ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ಭಾಸವಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ದೇವಸ್ಥಾನದ ಬೀಗ ತಾನಾಗಿಯೇ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳು ವಂತೆ ಮಾಡಲು ಬೀಗಕ್ಕೆ ಸ್ಫೋಟಕ ಮದ್ದನ್ನು ಕಟ್ಟಿ ಅದಕ್ಕೆ ಎಲೆಕ್ಟ್ರಿಕ್ ತಂತಿಯ ಮೂಲಕ ವಿದ್ಯುಚ್ಛಕ್ತಿ ಹರಿಸಿದಾಗ ಬೀಗ ತಾನಾಗಿ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿತ್ತು. ಮರೆಯಲ್ಲಿದ್ದ ವರು ಬಾಗಿಲುಗಳನ್ನು ಹಿಂದಕ್ಕೆ ತೆಗೆಯುತ್ತಿದ್ದರು. ನೋಡಿದವರಿಗೆ ಬಾಗಿಲು ತಾನಾಗಿಯೇ ತೆಗೆದುಕೊಂಡಂತೆ ಭಾಸವಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಮಲೆಯಾಳದ ರಾಣಿ ಸಿದ್ಧಲಿಂಗೇಶ್ವರನ ಬಳಿ ಧಾವಿಸಿದಾಗ, ಅವನ ಮುಂದೆ ಉರಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಸನ್ನಿವೇಶ ಇನ್ನೊಂದು. ಸಿದ್ಧಲಿಂಗೇಶ್ವರ ಕುಳಿತಿರುವ ಪೀಠದ ಮುಂದೆ ಒಂದು ಎಲೆಕ್ಟ್ರಿಕ್ ತಂತಿ ಸ್ವಲ್ಪ ದೂರ ಹಾದು ಹೋಗಿರುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಸ್ವಲ್ಪವೇ ಪೆಟ್ರೋಲ್ ಅದ್ದಿ, ಒಂದು ಬಟ್ಟೆಯನ್ನು ಸುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಮಲೆಯಾಳ ರಾಣಿ ಸಿದ್ಧಲಿಂಗೇಶ್ವರನ ಬಳಿ ಧಾವಿಸಿದಾಗ ಸಿದ್ಧಲಿಂಗೇಶ್ವರ ತನ್ನ ಬಳಿ ಇದ್ದ ಕಮಂಡಲುವಿನಿಂದ ನೀರನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಎರಚುವ ಸಮಯಕ್ಕೆ ಸರಿಯಾಗಿ ಈತನ ಮುಂದೆ ಇದ್ದ ತಂತಿಯಲ್ಲಿ ವಿದ್ಯುತ್ ಹರಿಯುತ್ತಿತ್ತು. ಹೀಗೆ ಮಾಡಲು ಅದಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಸ್ವಿಚ್ ಅನ್ನು ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ ಕೂತು ನೋಡುತ್ತಿರುವವರು ಹಾಕುತ್ತಿದ್ದರು. ಪೆಟ್ರೋಲ್ ಅದ್ದಿದ ಬಟ್ಟೆ ಕೂಡಲೆ ಹೊತ್ತಿಕೊಂಡು ಸ್ವಲ್ಪ ಕಾಲ ಉರಿಯುತ್ತಿತ್ತು. ನೋಡಿದವರಿಗೆ ಭ್ರಮೆ ಉಂಟಾಗುತ್ತಿತ್ತು (ರೇಖಾಚಿತ್ರ 21).

ಮೇಲೆ ಹೇಳಿರುವ ಎಲ್ಲ ನಾಟಕಗಳ ಎಲ್ಲ ತಂತ್ರಗಳನ್ನೂ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿಸಲು, ಅಂದರೆ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿದ್ದು ಅವುಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ನಿಯಂತ್ರಿಸುವವರಿಗೆ ಸೂಚನೆಗೆಂದು ಆಯಾ ಸಮಯಕ್ಕೆ ಸರಿಯಾಗಿ ಶಬ್ದ ಪರಿಣಾಮಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿಸಿರುತ್ತಿದ್ದರು. ಇವು ಅವರಿಗೆ ಸೂಚನೆಗಳಾಗಿರುತ್ತಿದ್ದುದರ ಜೊತೆಗೆ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ಶಬ್ದ ಪರಿಣಾಮವೂ ಆಗಿರು ತ್ತಿತ್ತು. ಕೆಲವು ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಕತ್ತಲೆ-ಬೆಳಕಿನ ತಂತ್ರವನ್ನೂ ಉಪಯೋಗಿಸು ತ್ತಿದ್ದದ್ದುಂಟು. ಈ ತಂತ್ರಗಳ ತೀವ್ರತೆಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಶಬ್ದ ಪರಿಣಾಮ ಹಾಗು ಕತ್ತಲೆ ಬೆಳಕಿನ ಉಪಯೋಗವನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಎಲ್ಲಿಯವರೆವಿಗೆ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಇವು ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಔಚಿತ್ಯಪೂರ್ಣವಾದ ಅಂಗಗಳಾಗಿರುತ್ತವೊ ಅಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ಈ ತಂತ್ರ ಗಳು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಎಚ್ಚರವಹಿಸಿ ಔಚಿತ್ಯದ ಎಲ್ಲೆ ಯನ್ನು ಮೀರದೆಯೇ ಈ ತಂತ್ರಗಳನ್ನು ಬಳಕೆಮಾಡಿಕೊಂಡಂತೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ರಂಗದಮೇಲೆ
೮೧



ರೇಖಾಚಿತ್ರ 21

ಶಾಖೆಗಳು

ವೀರಣ್ಣನವರಿಗೆ ಒಂದು ನಾಟಕ ಸಂಸ್ಥೆಯಿಂದಲೇ ತೃಪ್ತಿ ಉಂಟಾಗಲಿಲ್ಲ. ಏನೇ ಆಗಲಿ, ನಾಟಕಗಳು ಆಗುವುದು ನಿಲ್ಲಬಾರದು ಎನ್ನುವುದು ಇದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಕಾರಣ. ಹೊಸಹೊಸದನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಿರಲೇಬೇಕು ಎನ್ನುವುದು ಇನ್ನೊಂದು ಕಾರಣ. ಆಗಾಗ್ಗೆ ಕಹಿ ಅನುಭವಗಳು ಆಗುತ್ತಿದ್ದರೂ, ಏನಾದರೂ ಹೊಸದು ಮಾಡುವುದನ್ನು ಬಿಡುತ್ತಲೇ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಮುಖ್ಯ ಕಂಪನಿಯ ಜತೆಗೆ ಹುಟ್ಟಿದ ಕಂಪನಿಗಳಲ್ಲಿ 'ಬಾಲಕಲಾವಿವರ್ಧಿನಿ' ಒಂದು. ಇದು ಮಕ್ಕಳಿಗಾಗಿ ಪ್ರಾರಂಭವಾದ ನಾಟಕ ಸಂಸ್ಥೆ. 'ಬ್ರಾಂಚ್ ಕಂಪನಿ' ಇನ್ನೊಂದು ಶಾಖೆ. ಇವೆರಡೂ ಅಲ್ಲದೆ ಇನ್ನೂ ಎರಡು ಸಂಸ್ಥೆಗಳು ಬಹಳ ಸ್ವಲ್ಪ ಕಾಲ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದುವು.

ಬಾಲಕಲಾವಿವರ್ಧಿನಿ

ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ನಾಲ್ಕು ಉಪಸಂಸ್ಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾದುದು 'ಬಾಲಕಲಾ ವಿವರ್ಧಿನಿ'. ಈ ಸಂಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಎಂಟರಿಂದ ಹದಿನಾಲ್ಕರ ವರೆಗಿನ ವಯಸ್ಸುಗಳ ಬಾಲಕರು ಇರುತ್ತಿದ್ದರು. ಈ ಸಂಸ್ಥೆ 1925ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತು. ಈ ಬಾಲಕರು ಚಿಕ್ಕವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲೇ ಕಂಪನಿ ಸೇರಿದುದರಿಂದ, ಇವರ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸ ಹಾಗೂ ಇತರ ಶಿಸ್ತುಗಳಿಗೆ ಕಂಪನಿಯಲ್ಲೇ ಅವಕಾಶ ಮಾಡಿಕೊಡಲಾಯಿತು. "ಇಲ್ಲಿ ಪಾಠಶಾಲೆ ಇತ್ತು; ಗುರುಗಳಿದ್ದರು; ವ್ಯಾಸಂಗಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶವಿತ್ತು. ವೇಳಾಪಟ್ಟಿಯ ಪ್ರಕಾರ ಕೆಲಸ ನಡೆಯುತ್ತಿತ್ತು. ಬೆಳಗ್ಗೆ ಪಾಠಾನಂತರ ಸಂಗೀತಾಭ್ಯಾಸ, ಪುನಃ ಪಾಠ, ನಂತರ ವಿರಾಮ; ಸಂಜೆ ನಾಟಕ. ಇವರ ಜತೆ ಸೇರಿಕೊಳ್ಳಲು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕಡೆ ಯಿಂದಲೂ ಮಕ್ಕಳು ಬರುತ್ತಿದ್ದರು...."[1] ಎಂದು ಜಿ. ವಿ. ಅಯ್ಯರ್ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಚಿಕ್ಕ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲೇ ಹುಡುಗರು ಕಂಪನಿ ಸೇರಿದ್ದರೂ, ಅವರು ಸಾಮಾನ್ಯ ಓದಿನಿಂದ ವಂಚಿತರಾಗಲಿಲ್ಲ ಎಂಬುದು ಇದರಿಂದ ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ. ಮನೆಯಲ್ಲೇ ಇದ್ದರೂ ಈ ಒಂದು ಶಿಸ್ತಿನ ಜೀವನ ಆ ಎಲ್ಲ ಮಕ್ಕಳಿಗೂ ಬಹುಶಃ ಇರುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ.

ಈ ಹುಡುಗರ ವಯಸ್ಸಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ವೀರಣ್ಣನವರು ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬರೆಸಿದರು. ಬೆಳ್ಳಾವೆ ನರಹರಿಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು 'ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣಪಾರಿಜಾತ', 'ಜಲಂಧರ', 'ಕೃಷ್ಣ ಗಾರುಡಿ', 'ಭಾಮಾಪರಿಣಯ' ಮೊದಲಾದ ನಾಟಕಗಳನ್ನೂ, ಕರ್ನಾಟಕಾಂಧ್ರಕವಿ ಭೀಮರಾಜು ಅವರು 'ಸಾವಿತ್ರಿ', 'ಕಬೀರ್ ಲೀಲೆ' ಮೊದಲಾದ ನಾಟಕಗಳನ್ನೂ ಮಕ್ಕಳಿಗಾಗಿ ಬರೆದುಕೊಟ್ಟರು. ಈ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿನ ದೃಷ್ಟಾಂತಗಳು ಮಕ್ಕಳ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಒಗ್ಗುವಂಥವಾಗಿದ್ದುವು ಎಂಬುದನ್ನು ಗಮನಿಸಿ, ಇದೇ ಬಗೆಯ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಮುಂದೆಯೂ ಮಕ್ಕಳಿಗಾಗಿ ವೀರಣ್ಣನವರು ಬರೆಸಿದರು. "....ಶ್ರೀ ವೀರಣ್ಣನವರೇ ಏರ್ಪಡಿಸಿದ್ದ ಬಾಲ

[1] ಸಂದರ್ಶನ

ನಾಟಕ ಸಂಘದಲ್ಲಿ ನಾಟಕಾಭಿವೃದ್ಧಿಯು ತಕ್ಕಷ್ಟು ಮುಂದುವರೆದಿರಲಿಲ್ಲ. ಆಗ ಶ್ರೀ ವೀರಣ್ಣನವರು ಆ ಸಂಘದಲ್ಲಿ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಅಭ್ಯಾಸಮಾಡಿಸಿ ವಿಚಾರಣೆ ತೆಗೆದು ಕೊಳ್ಳಲು ಶ್ರೀ ನರಹರಿ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳನ್ನೇ ನಿಯಮಿಸಿದರು. ಆಗ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ಆ ಸಂಘಕ್ಕೆ 'ಗುಬ್ಬಿಶ್ರೀ ಚನ್ನಬಸವೇಶ್ವರ ಕೃಪಾಪೋಷಿತ ಬಾಲಕಲಾವಿವರ್ಧಿನಿ ನಾಟಕ ಸಂಘ'ವೆಂದು ಹೆಸರಿಟ್ಟು ಅಲ್ಲಿ ಹಾರ್ಮೋನಿಯಂ ಮಾಸ್ತರಾಗಿದ್ದ ಶ್ರೀ ಶ್ರೀನಿವಾಸಯ್ಯನವರ ಸಹಾಯ ದಿಂದ 'ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣಲೀಲಾ', 'ಕಂಸವಧೆ', 'ರುಕ್ಮಿಣೀಸ್ವಯಂವರ, 'ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣಪಾರಿಜಾತ' ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿಸಿದರು. 'ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣಲೀಲಾ' ನಾಟಕವು ಅಭ್ಯಾಸವಾದ ಕೂಡಲೇ ಶುಭದಿನವನ್ನು ನೋಡಿ ಆ ನಾಟಕವನ್ನೂ, ಆ ಮಾರನೆಯ ದಿನ ಹಿಂದೆ ಶ್ರೀ ಭೀಮರಾಜುರವರು ಬರೆದು ಅಭ್ಯಾಸಮಾಡಿಸಿದ್ದ 'ಸಾವಿತ್ರಿ' ನಾಟಕವನ್ನೂ ಸಹ ಗುಬ್ಬಿ ನಾಟಕಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶನ ಮಾಡಿದುದಾಯಿತು. ಎರಡು ನಾಟಕಗಳಿಗೂ ಸರಿಯಾದ ಹೆಸರೇ ಬಂತು. ಅನಂತರ ಅಭ್ಯಾಸವಾದ 'ಕಂಸವಧ', 'ಪಾರಿಜಾತ' ನಾಟಕಗಳಿಗಂತೂ ಅಮೋಘವಾದ ಕೀರ್ತಿ ಬಂತು....ಆ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಅಂದರೆ 1926–27ನೆಯ ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ 'ಬಾಲಕಲಾವಿವರ್ಧಿನಿ' ಸಂಘವು ಬೆಂಗಳೂರಲ್ಲಿ 'ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಲೀಲಾ', 'ಕಂಸವಧ', 'ರುಕ್ಮಿಣೀಸ್ವಯಂವರ', 'ಪಾರಿಜಾತ', 'ಜಲಂಧರ' ಮೊದಲಾದ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬಹಳ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿ, ವಿಶೇಷವಾದ ಆದಾಯ ಕೀರ್ತಿ ಗಳನ್ನು ಪಡೆಯಿತು. ಅನಂತರ 1927ನೆಯ ನವರಾತ್ರಿಯಲ್ಲಿ ಮೈಸೂರಿಗೆ ಹೋಗಿ ಶ್ರೀ ಬನುಮಯ್ಯನವರ ಹೈಸ್ಕೂಲಿನಲ್ಲಿ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿ ಶ್ರೀಮನ್ ಮಹಾರಾಜರವರ ಅಪ್ಪಣೆಯ ಮೇರೆಗೆ ಅರಮನೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಸಹ ನಾಟಕಗಳನ್ನಾಡಿ ಕೀರ್ತಿಯನ್ನು ಪಡೆಯಿತು. ಈ ಚಿಕ್ಕ ನಾಟಕ ಸಂಘವು ಶ್ರೀ ವೀರಣ್ಣನವರ ಭಾವ ಮೈದುನರಾದ ಶ್ರೀ ನೀಲಕಂಠಪ್ಪನವರ ಆಡಳಿತದಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಸಂಚಾರ ಮಾಡಿ ಅತ್ಯುತ್ತಮವಾದ ಆದಾಯ ಕೀರ್ತಿಗಳನ್ನು ಆರ್ಜಿಸಿತು."[1]

ಈ ಕಂಪನಿ ದೊಡ್ಡ ಕಂಪನಿಯಂತೆಯೇ ಕರ್ನಾಟಕಾದ್ಯಂತವೇ ಅಲ್ಲದೆ, ಮದರಾಸು ಪ್ರಾಂತ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ಪ್ರವಾಸಮಾಡಿ ಹಣವನ್ನೂ ಜನಮೆಚ್ಚುಗೆಯನ್ನೂ ಪಡೆಯಿತು. 'ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣಗಾರುಡಿ' ಒಂದೇ ನಾಟಕ ಸುಮಾರು ಎರಡು ತಿಂಗಳುಗಳ ಕಾಲ ಬೆಂಗಳೂರಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿದಿನವೂ ನಡೆದು ಜನಾನುರಾಗವನ್ನು ಪಡೆಯಿತು. "ಸ್ವಾಭಿಮಾನ ದಿಂದ ದುರಹಂಕಾರಿಗಳಾದ ಭೀಮಾರ್ಜುನರಿಗೆ ಬುದ್ಧಿ ಕಲಿಸುವ ಒಂದು ಪ್ರಯತ್ನ. ಧರ್ಮರಾಯನ ಪಟ್ಟಾಭಿಷೇಕದನಂತರ ಕೃಷ್ಣನ ಸಲಹೆಯ ಮೇರೆಗೆ ನಕುಲಸಹದೇವ ರಿಗೆ ಮಂತ್ರಿಪದವಿ ಸಿಕ್ಕಿತು. ಇದರಿಂದ ಭೀಮಾರ್ಜುನರಿಗೆ ಕೃಷ್ಣನ ಬಗ್ಗೆ ಅಸಮಾ ಧಾನವುಂಟಾಯಿತು. ದಿನಕ್ರಮೇಣ ಅವರು ತಮ್ಮ ಕರ್ತವ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಲಕ್ಷ್ಯ ತೋರಲಾರಂಭಿ ಸಿದರು. ಜೊತೆಗೆ ನಕುಲಸಹದೇವರ ಬಗ್ಗೆ ಅಸೂಯೆಯೂ ಬೆಳೆಯಿತು. ಇದನ್ನು

[1] ಬೆಳ್ಳಾವೆ ನರಹರಿಶಾಸ್ತ್ರಿ, 'ಗುಬ್ಬಿ ಚನ್ನಬಸವೇಶ್ವರಸ್ವಾಮಿ ಕೃಪಾಪೋಷಿತ ಸಂಘ', ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿ ಶತಮಾನೋತ್ಸವ ಸ್ಮಾರಕ ಗ್ರಂಥ, ಪುಟ 42, 43

ಗಮನಿಸಿದ ನಾರದರು ಭೀಮಾರ್ಜುನರಿಗೆ ಬುದ್ಧಿ ಕಲಿಸಲು ಕೃಷ್ಣನನ್ನು ಪ್ರೇರೇಪಿಸಿದರು. ಆಗ ಕೃಷ್ಣನು ಬಲರಾಮ, ಮಕರಂದರ ಸಹಕಾರದಿಂದ ಒಂದು ಐಂದ್ರಜಾಲಿಕ ಪ್ರಪಂಚ ವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿ, ನಕುಲಸಹದೇವರ ಶಕ್ತಿ ಎಷ್ಟೆಂಬುದನ್ನು ಭೀಮಾರ್ಜುನರಿಗೆ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿ, ಅವರಿಬ್ಬರೂ ತಮ್ಮ ಅಹಂಕಾರವನ್ನು ಬಿಡುವಂತೆ ಮಾಡಿದನು."[1] ಇದು ಬೆಳ್ಳಾವೆಯವರು ಬರೆದಿರುವ 'ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣಗಾರುಡಿ' ನಾಟಕದ ಕಥಾವಸ್ತು. ಮಕ್ಕಳ ಮನಸ್ಸಿಗೆ, ಹೃದಯಕ್ಕೆ ಹತ್ತಿರವಾಗಿದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ನೀತಿ ಇದೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಘಟನೆಗಳು, ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನ ಅದ್ಭುತಲೀಲೆ, ನಾರದ ಮಕರಂದರ ಹಾಸ್ಯ ಇವೆಲ್ಲವೂ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರನ್ನು ಸೆರೆ ಹಿಡಿಯುತ್ತದೆ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಈ ನಾಟಕ ನೀತಿಬೋಧಕವೂ ಚಮತ್ಕಾರಗಳುಳ್ಳದ್ದೂ ಆಗಿದ್ದು, ರಂಜನೀಯವೂ ಆಗಿದೆ. ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳಿಂದ ಅಭ್ಯಾಸ, ಗುಬ್ಬಿ ಕಂಪನಿಯಿಂದ ಪ್ರಯೋಗ ಎಂದಮೇಲೆ, ಈ ನಾಟಕ ಬೆಂಗಳೂರಿನಲ್ಲಿ ಸತತವಾಗಿ ಎರಡು ತಿಂಗಳು ನಡೆದುದರಲ್ಲಿ ಆಶ್ಚರ್ಯವೇನೂ ಇಲ್ಲ. ಈ ನಾಟಕ ಒಂದು ನಿದರ್ಶನ ಅಷ್ಟೆ. ಉಳಿದ ಮಕ್ಕಳ ನಾಟಕಗಳೂ ಹೀಗೆಯೇ ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಿವೆ.

ವೀರಣ್ಣನವರು ಸದುದ್ದೇಶದಿಂದ ಈ ಕಂಪನಿಯನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿದರು. ಚಿಕ್ಕ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿಯೇ ಮಕ್ಕಳ ಮನಸ್ಸು ನಾಟಕಗಳ ಮೇಲೆ ಹರಿದರೆ ಅವರಲ್ಲಿ ಕೆಲವರಾದರೂ ಉತ್ತಮ ರಂಗನಟರು ದೊರೆತು ರಂಗಭೂಮಿಯ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳನ್ನು ಮುಂದುವರಿಸ ಬಹುದು ಎಂದು. ಅದಕ್ಕೋಸ್ಕರವೇ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಕಂಪನಿ ಮನೆಯನ್ನು ಆಕರ್ಷಿಸಿದರು. ಇವರಿಗೋಸ್ಕರವಾಗಿಯೇ ಇವರ ವಯೋಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳು ವಂತಹ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬರೆಸಿದರು. ಇರುವಷ್ಟು ಕಾಲವೇನೋ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಕೆಲಸಮಾಡಿ, ವೀರಣ್ಣನವರ ಸಾಹಸಕ್ಕೆ ಗೌರವ ತಂದಿತು. ಆದರೆ ವೀರಣ್ಣ ಲೆಕ್ಕಹಾಕಿಕೊಂಡಂತೆ, ಈ ಕಂಪನಿ ಬಹಳ ದಿವಸ ಉಳಿಯಲಿಲ್ಲ. "...The Branch Company is not the Boys' Company as it was known then, but it is today composed of the veterans of the stage craft."[2]

ಈ ಕಂಪನಿ ಮಕ್ಕಳಿಂದಲೇ ಮುಂದುವರಿಯದೇ ಇದ್ದರೂ ಮಕ್ಕಳಿಂದಲೇ ನಡೆದಷ್ಟು ಕಾಲ ಒಳ್ಳೇ ಹೆಸರನ್ನೇ ಸಂಪಾದಿಸಿತು. ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಮುಖ್ಯ ಕಂಪನಿಯಲ್ಲೇ ನಾಟಕ ಗಳು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಆಗದೆ ಇದ್ದಾಗ, ವೀರಣ್ಣನವರು ಇದನ್ನು ನಿದರ್ಶನವಾಗಿ ತೋರಿಸಿ, ಮುಖ್ಯ ಕಂಪನಿಯವರು ಎಚ್ಚರದಿಂದ ಇರುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು.[3]

ಮೈಸೂರಿನ ಒಂದು ಭಾಗದಲ್ಲಿ ದಸರಾ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಗುಬ್ಬಿ ಕಂಪನಿಯ ಮಕ್ಕಳಿಂದ 'ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣಪಾರಿಜಾತ', 'ಕೃಷ್ಣಗಾರುಡಿ' ನಾಟಕಗಳು ಆಗುತ್ತಿದ್ದವು. ಈ ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ದಿನವೊಂದಕ್ಕೆ ಸರಾಸರಿ ಆರುನೂರರಿಂದ ಏಳುನೂರು ರೂಪಾಯಿಗಳವರೆಗೆ ಸಂಪಾದನೆ ಆಗುತ್ತಿತ್ತು. ಅದೇ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಮೈಸೂರಿನ ಇನ್ನೊಂದು ಭಾಗದಲ್ಲಿ, ಪೀರ್ ಕಂಪನಿ

---

1 ಬ. ನ. ಸುಂದರರಾವ್, 'ನಾಟಕಕಾರ ನರಹರಿಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು', ಪುಟ 123

2 '*Golden Jubilee Souvenir*, p. 5

3 ಸಂದರ್ಶನ : ಎಂ. ಮುನಿಯಪ್ಪ

ಯಿಂದ 'ಷಹಜಹಾನ್' ನಾಟಕ ಆಗುತ್ತಿತ್ತು. ಅದಕ್ಕೆ ದಿನವೊಂದಕ್ಕೆ ಸರಾಸರಿ ಹದಿನೆಂಟರಿಂದ ಇಪ್ಪತ್ತು ರೂಪಾಯಿ ಸಂಪಾದನೆ.[1] ಈ ಎರಡು ಕಂಪನಿಗಳ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಹೇಳಿರುವುದು ಮಕ್ಕಳ ಕಂಪನಿಯ ನಾಟಕಗಳು ಪೀರ್ ಕಂಪನಿಯವರ ನಾಟಕಗಳಿಗಿಂತ ಉತ್ತಮವಾಗಿದ್ದುವು ಎಂದು ಹೇಳುವುದಕ್ಕಲ್ಲ. ಪೀರ್ ಕಂಪನಿಯ ನಾಟಕಗಳು ಹಾಗೂ ಅದರ ಸ್ಥಾನ, ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಬಲ್ಲವರಿಗೆ ವಿವರಿಸಬೇಕಿಲ್ಲ. ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಅದರದೇ ಒಂದು ಮೈಲಿಗಲ್ಲು. ಆದರೆ ಮಕ್ಕಳು ಆಡುತ್ತಿದ್ದ ನಾಟಕಗಳು ಎಷ್ಟು ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಿ, ಹೇಗೆ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರನ್ನು ಸೆರೆಹಿಡಿದಿದ್ದುವು ಎಂಬುದನ್ನು ಇದು ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಕಂಪನಿ ನಡೆದ ಸ್ವಲ್ಪ ಕಾಲದಲ್ಲೇ ಮಹಾಬಲರಾವ್, ಅಚ್ಯುತರಾವ್, ಸ್ವರ್ಣಮ್ಮ, ಮಾಲತಮ್ಮ ಇವರೇ ಮೊದಲಾದ ಉತ್ತಮ ನಟನಟಿಯರನ್ನು 'ರಂಗ'ಕ್ಕೆ ಕೊಟ್ಟಿತು.

ಬ್ರಾಂಚ್ ಕಂಪೆನಿ

ಮಕ್ಕಳಿಗೇ ಮೀಸಲಾಗಿದ್ದ ಕಂಪನಿಯಲ್ಲಿದ್ದವರು ಬೆಳೆದು ದೊಡ್ಡವರಾದುದರ ಜತೆಗೆ ದೊಡ್ಡವರೂ ಇಲ್ಲಿ ಬಂದು ಸೇರಿಕೊಂಡರು. ಹೊರಗಿನಿಂದ ಬಂದವರಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯರೆಂದರೆ ಬಿ. ಆರ್. ಪಂತುಲು, ಎಂ. ಎಸ್. ಮಾಧವರಾವ್, ಡಿಕ್ಕಿ ಮಾಧವರಾವ್, ಹೊಳಲಿ ಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯಶಾಸ್ತ್ರಿ ಇವರು. ಮುಖ್ಯ ಕಂಪನಿಯಿಂದ ಗಂಗಾಧರರಾವ್, ಜಯಮ್ಮ, ಮುನಿಯಪ್ಪ, ಚಿನ್ನಪ್ಪ ಮೊದಲಾದವರು ಬಂದು ಸೇರಿದರು. ಹೀಗೆ ಎಲ್ಲ ವಯೋಧರ್ಮದವರೂ ಸೇರಿದರು.

ಚಿಕ್ಕ ಕಂಪನಿಯನ್ನು ಸರಿಯಾದ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಿಂದ ನಡೆಸುತ್ತಿದ್ದವರು ಎಸ್. ನಾಗೇಶರಾಯರು. ಸ್ವಲ್ಪಕಾಲ ಇವರು ಮುಖ್ಯ ಕಂಪನಿಗೆ ಹೋಗಿದ್ದರು. ಆ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಇದರ ವ್ಯವಸ್ಥಾಪಕತ್ವವನ್ನು ನೀಲಕಂಠಪ್ಪನವರಿಗೆ ವೀರಣ್ಣನವರು ವಹಿಸಿದ್ದರು. ವೀರಣ್ಣನವರು ಮುಖ್ಯ ಕಂಪನಿಯೊಡನೆ ಸಂಚಾರ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಾಗ ಅವರಿಗೆ ಈ ಕಂಪನಿಯ ಹಿಡಿತ ತಪ್ಪುತ್ತಲಿದೆ ಎಂದು ಗೊತ್ತಾಯಿತು. ಈ ಕಂಪನಿಯನ್ನು ಹಿಡಿತಕ್ಕೆ ತಂದ ಬಗೆಯನ್ನು ಅವರೇ ಹೀಗೆ ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ: "ಚಿಕ್ಕ ಸಂಸ್ಥೆಯನ್ನು ನನ್ನ ಸಂಬಂಧಿಕನಾಗಿದ್ದು ಹಿಂದೆ ಬಿಟ್ಟುಹೋಗಿ ಸ್ವತಃ ಕಂಪನಿಯನ್ನುಮಾಡಿ ಕೈಯಲ್ಲಿದ್ದ ನಾಲ್ಕು ಐದು ಸಾವಿರ ರೂಪಾಯಿ ಹಾಗು ನಗನಾಣ್ಯಗಳನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಬಹು ತೊಂದರೆಪಡುತ್ತಲಿದ್ದ ನೀಲಕಂಠಪ್ಪನನ್ನು ಪುನಃ ಅನೇಕರು ಕನಿಕರದಿಂದ ಕರೆತಂದರು. ಕೊನೆಗೆ ರೂಪಾಯಿಯಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕಾಣೆ ಭಾಗವನ್ನು ಕೊಡಲೊಪ್ಪಿಕೊಂಡು, ಆತನನ್ನೇ ಸಂಸ್ಥೆಯ ಆಡಳಿತವನ್ನು ನೋಡಲು ನೇಮಿಸಿದೆ. ಆತನು ಸಂಸ್ಥೆ ನಡೆಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತಲಿದ್ದು ಕೊನೆಗೆ ದುರಾಶೆಯಿಂದ ದ್ರೋಹಮಾಡತೊಡಗಿದನು. ನನಗೆ ಈ ಸಮಾಚಾರ ಕೊಂಚ ಕೊಂಚವಾಗಿ ತಿಳಿಯುತ್ತಾ ಬಂದರೂ, ಬಹುದೂರ ಸಂಚಾರವಿದ್ದುದರಿಂದ ಏನೂ

1 ಸಂದರ್ಶನ : ಎಂ. ಎಸ್. ಮಾಧವರಾವ್

ಉಪಾಯವಿಲ್ಲದೇ ಸುಮ್ಮನಿರಬೇಕಾಯಿತು. ಅಷ್ಟರಲ್ಲಿ ಬ್ರಾಂಚ್ ಕಂಪನಿಯು ಬಳ್ಳಾರಿಗೆ ಮೊಕ್ಕಾಂ ಮಾಡಿತು. ದೊಡ್ಡ ಕಂಪನಿಯನ್ನು ಬೆಂಗಳೂರು ಶಿವಾನಂದ ಥಿಯೇಟರಿನಲ್ಲಿ ಆಡಲು ಅವಕಾಶ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟು, ಬ್ರಾಂಚ್ ಕಂಪನಿಯಿದ್ದ ಬಳ್ಳಾರಿಗೆ ಹೋಗಿ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ನೋಡುವಲ್ಲಿ ನನಗೆ ಬಹಳ ಆಶ್ಚರ್ಯವಾಯಿತು. ಕಂಪನಿಯ ಮಾಲೀಕ ನಾನಲ್ಲವೆಂಬಂತೆ ಕಂಪನಿಯ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಇತ್ತು. ನಟನಟಿಯರನ್ನಲ್ಲದೇ ಇತರೇ ಕೆಲಸ ಗಾರರೆಲ್ಲರನ್ನೂ ನೀಲಕಂಠಪ್ಪ ಒಳಪಡಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದ. ಅಲ್ಲಿ ಬ್ರಾಂಚಿನ ವಿದ್ಯಮಾನ ವನ್ನೆಲ್ಲಾ ನೋಡಿ ಬಹಳ ದುಃಖವಾಯಿತು. ಅಲ್ಲದೆ 'ಸಂಸ್ಥೆ ನನ್ನದೇ, ವೀರಣ್ಣನದಲ್ಲ' ಎನ್ನುವ ಮಹತ್ವಾಕಾಂಕ್ಷೆ ಬಂದಿತ್ತು. ಅನಂತರ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಯೋಚಿಸಿ, ಓಹೋ ಕಂಪನಿ ಯನ್ನು ಹೀಗೆ ಬಿಟ್ಟರೆ ಅದು ನನ್ನ ಕೈಬಿಟ್ಟುಹೋಗುವುದೆಂದು ಮನವರಿಕೆ ಮಾಡಿ ಕೊಂಡು, ಸಂಸ್ಥೆಯ ಜನರನ್ನೆಲ್ಲಾ ಸೇರಿಸಿ, ಎಲ್ಲರಿಂದಲೂ ನೌಕರಿ ಕರಾರುಗಳನ್ನು ಬರೆಯಿಸಿ, ನೀಲಕಂಠಪ್ಪನ ಹೆಸರನ್ನು ತೆಗೆಯಿಸಿ, ಎಸ್. ನಾಗೇಶರಾಯರನ್ನು ಮ್ಯಾನೇಜರಾಗಿ ನೇಮಿಸಿ, ನೀಲಕಂಠಪ್ಪನು ಬಂದರೆ ಇಲ್ಲಿರಲು ಅವಕಾಶ ಕೊಡಬಾರ ದೆಂದು ತಿಳಿಸಿ, ಸಂಸ್ಥೆಯನ್ನು ಹೊಸಪೇಟೆ ಕ್ಯಾಂಪು ಮಾಡಿಸಿ, ಮುಖ್ಯರಾದ ಜನರಿಗೆ, ಅಂದರೆ ಎಸ್. ನಾಗೇಶರಾಯರಿಗೆ, ಬಿ. ಆರ್. ಪಂತುಲು, ಡಿಕ್ಕಿ ಮಾಧವರಾವ್, ತಮಾಷ್ ಮಾಧವರಾವ್, ಬಿ. ಜಯಮ್ಮ, ಎಂ. ಮುನಿಯಪ್ಪ, ತಬಲ ಚಿಕ್ಕ ಮುನಿಸ್ವಾಮಯ್ಯ, ಶೇಷಾಚಲ, ಚಿನ್ನಪ್ಪ, ನಾರಾಯಣದಾಸ್ ಮುಂತಾದವರೆಲ್ಲರಿಗೂ ವಿವೇಕ ಹೇಳಿ, ಅದಲುಬದಲಾದ ಸಂಸ್ಥೆಯನ್ನು ಭದ್ರಪಡಿಸಿ, ನಾನು ಬೆಂಗಳೂರಿಗೆ ಬಂದೆನು."[1] ಒಂದು ನಾಟಕ ಕಂಪನಿಯನ್ನು ನಡೆಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗುವುದೇ ಕಷ್ಟ. ಅದರ ಜತೆಗೆ ಇನ್ನೊಂದನ್ನೂ ನಡೆಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗುವುದು ಅಸಾಧ್ಯದ ಮಾತೇ ಸರಿ. ಆದರೆ ವೀರಣ್ಣನವರು ಒಂದಲ್ಲ, ಎರಡಲ್ಲ, ನಾಲ್ಕಾರು 'ವ್ಯವಸ್ಥೆ'ಗಳನ್ನು ಒಂದೇ ಕಾಲ ದಲ್ಲಿ ನಡೆಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದರು. ಆಗ ಅವರನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸಲು ಸರಿಯಾದವರು ಸಿಗದಿದ್ದರೆ ತೊಂದರೆಗಳು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ಬರುತ್ತಿದ್ದುವು. ವೀರಣ್ಣನವರ ಧ್ಯೇಯ ಆದರ್ಶಗಳು ದೊಡ್ಡವಿದ್ದುವು. ಅವರು ಯಾವುದನ್ನೂ ಸುಲಭವಾಗಿ ಬಿಟ್ಟುಕೊಡುವವ ರಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಈ ಬ್ರಾಂಚ್ ಕಂಪನಿಯನ್ನು 'ಸರಿಯಾದ' ವ್ಯವಸ್ಥಾಪಕರ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಬಿಡುತ್ತಿದ್ದರು.

ಮಕ್ಕಳಿಗೇ ಮೀಸಲಾಗಿದ್ದ ಈ ಕಂಪನಿಯಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲ ವಯೋಧರ್ಮದವರೂ ಸೇರಿದ ರೆಂದು ಹಿಂದೆ ಹೇಳಿದೆ. ಬಿ. ಆರ್. ಪಂತುಲು, ಎಂ. ಎಸ್. ಮಾಧವರಾವ್ ಮೊದ ಲಾದವರು ಕಂಪನಿ ಸೇರಿದಮೇಲೆ ಮದ್ರಾಸಿಗೆ ಹೋಗಿ 'ಪ್ರೇಮಲೀಲಾ', 'ಸಂಸಾರ ನೌಕ' ಇವೇ ಮೊದಲಾದ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಆಡಿದರು. ಕಾಲಕಳೆದಂತೆ ಮುಖ್ಯ ಕಂಪನಿ ಯಲ್ಲಿ ಆಡುತ್ತಿದ್ದ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲೂ ಆಡುತ್ತಾ ಬಂದರು.

ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಬಾಲಕಲಾವರ್ಧಿನಿ 1925ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿ 1934ರ ಅಂತ್ಯದಲ್ಲಿ ನಿಂತಿತು. ಸುಮಾರು ಹತ್ತು ವರ್ಷ ಇದರ ಬಾಳು.

[1] 'ಕಲೆಯೇ ಕಾಯಕ', ಗುಬ್ಬಿ ವೀರಣ್ಣನವರ ಆತ್ಮಕಥೆ, ಪುಟ 98, 99

ಇತರ ಶಾಖೆಗಳು

ವೀರಣ್ಣನವರದು ಕೊಡುಗೈ. ಅದರಲ್ಲೂ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಯಾರಿಗೆ ಏನೇ ತೊಂದರೆ ಆದರೂ ಅದನ್ನು ನಿವಾರಿಸಲು ಸಹಾಯಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತಿದ್ದರು. ತಮಗೆ ಆ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟೇ ತೊಂದರೆಗಳಿದ್ದರೂ, ಎಷ್ಟೇ ಸಮಸ್ಯೆಗಳಿದ್ದರೂ ಅವೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಮರೆತು 'ನಾಟಕ' ಉಳಿಯಬೇಕು ಎನ್ನುವ ಹಂಬಲದಿಂದ ಸಹಾಯ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು; ರಕ್ಷಣೆ ಕೊಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಈ ರಕ್ಷಣೆ ತಮ್ಮ ಕಂಪನಿ ಹಾಗೂ ಅಲ್ಲಿದ್ದವರಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಆಗಿರಲಿಲ್ಲ. 'ರಂಗ'ಕ್ಕಾಗಿ ಯಾರು ದುಡಿಯುತ್ತಿರುತ್ತಾರೋ ಅವರೆಲ್ಲರಿಗೂ ಅವರು ರಕ್ಷೆಯಾಗಿದ್ದರು. ಹೀಗೆ ಒಂದು ನಾಟಕ ಸಂಸ್ಥೆಯನ್ನೇ ರಕ್ಷಿಸಿದ ಒಂದು ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ನೋಡಬಹುದು : "........ಚಿಕ್ಕೋಡಿಯ ಶ್ರೀ ಶಿವಲಿಂಗಸ್ವಾಮಿಗಳೆಂಬ ಕವಿಗಳು ಸ್ವಯಂ ನಟರೂ ಆಗಿದ್ದು, ತಮ್ಮದೇ ಒಂದು ಸಂಸ್ಥೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಬಂದು ಶಿರಸಿ ಕ್ಯಾಂಪಿನಲ್ಲಿ ನಷ್ಟವಾಗಿ ನಾಟಕದ ಸೀನರಿ, ಡ್ರೆಸ್ ವಗೈರೆ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಬಂಗೈಯಲ್ಲಿ ನಟರುಗಳ ಸಮೇತ ಬಂದು 'ನಮಗೆ ಕೆಲವು ಸೀನರಿ, ಡ್ರೆಸ್ಸು, ಸಲಕರಣೆಗಳನ್ನು ಒದಗಿಸಿಕೊಟ್ಟಲ್ಲಿ ನಿಮ್ಮ ಶಾಖೆಯನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಮೂವತ್ತು ಮೂವತ್ತೈದು ಜನರ ಸಂಸಾರ, ನಿಮ್ಮ ಹೆಸರಿನಿಂದ ಜೀವನ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಅವಕಾಶವಾಗುತ್ತೆ' ಎಂದು ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳಲು, ಅವರ ಆಗಿನ ಸ್ಥಿತಿಗತಿಗಳನ್ನು ನೋಡಲಾರದೆ ಕನಿಕರದಿಂದ ಅವರಿಗೆ ಅನುಕೂಲ ಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತೇನೆಂದು ಭರವಸೆಕೊಟ್ಟೆ. ಅನಂತರ ಶ್ರೀ ನೆಟ್ಟಕಲ್ಲಪ್ಪನವರಿಂದ ಐದುಸಾವಿರ ರೂಪಾಯಿಗಳನ್ನು ಸಾಲವಾಗಿ ಪಡೆದು ಚಿಕ್ಕೋಡಿಯ ಶಿವಲಿಂಗಸ್ವಾಮಿಗಳ ಜತೆ ಬೊಂಬಾಯಿಗೆ ಹೋಗಿ ಅವರಾಡುವ ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಆಗ ಬೇಕಾದ ಡ್ರೆಸ್, ಒಡವೆ, ವಿಶಿಷ್ಟ ಸಲಕರಣೆಗಳನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಬಂದು ಮೊದಲನೆಯದಾಗಿ ಬಳ್ಳಾರಿ ಕ್ಯಾಂಪು ಮಾಡಿ 'ಚಂದ್ರಗ್ರಹಣ' ಎಂಬ ನಾಟಕದೊಂದಿಗೆ ಸಂಘವನ್ನು ಪುನಃ ಸ್ಥಾಪಿಸಿದೆವು. ಅದರಲ್ಲಿ ಶಿವಲಿಂಗಸ್ವಾಮಿಗಳು, ಕರ್ನಾಟಕ ಗಂಧರ್ವ (ಗಂಗಾಧರ), ವಜೀರಾಬಾಯಿ, ಪ್ಯಾರಾಬಾಯಿ, ಕಿತ್ತೂರು ಗುರಪ್ಪ, ಮಲ್ಲಾರಿರಾವ್ ಮೊದಲಾದವರಿದ್ದು ಎಸ್. ನಾಗೇಶರಾಯರನ್ನು ವ್ಯವಸ್ಥಾಪಕರನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿದ್ದೆನು. ಆ ಕಂಪನಿಯ ಹೆಸರನ್ನೂ ಸಹ 'ಶ್ರೀ ಚನ್ನಬಸವೇಶ್ವರಸ್ವಾಮಿ ನಾಟಕ ಮಂಡಳಿ' ಎಂದು ಇಟ್ಟು ಎರಡನೆಯ ಬ್ರಾಂಚ್ ಮಾಡಿ ನಡೆಸುತ್ತಿದ್ದೆವು. ಈ ಮೂರೂ ಸಂಘಗಳಿಂದ ಇನ್ನೂರೈವತ್ತು ಜನಗಳಿದ್ದು ಅವರ ಸಂಸಾರ ನಡೆಯುತ್ತಿತ್ತು."[1]

ವೀರಣ್ಣನವರ ಉದ್ದೇಶ, ದೂರದೃಷ್ಟಿ, ಸಹಾಯ ಮನೋಭಾವ ಮೊದಲಾದವುಗಳಿಂದ ಏಕಕಾಲದಲ್ಲಿ ಮೂರು ಕಂಪನಿಗಳು ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದುವು. ಒಂದು ಕುದುರೆ ಸವಾರಿ ಮಾಡುವುದೇ ಕಷ್ಟವಾಗಿರುವಾಗ, ವೀರಣ್ಣನವರು ಒಟ್ಟಿಗೇ ಮೂರು ಕುದುರೆ ಸವಾರಿ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಹೀಗೆ ಬಹಳ ಸಮಯ ಕಳೆಯಲು ಆಗಲಿಲ್ಲ. ಶಿವಲಿಂಗಸ್ವಾಮಿಗಳ ಕಂಪನಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಪ್ರವಾಸ ಮಾಡುತ್ತಿತ್ತು.

1 'ಕಲೆಯೇ ಕಾಯಕ', ಗುಬ್ಬಿ ವೀರಣ್ಣನವರ ಆತ್ಮಕಥೆ, ಪುಟ 81, 82

ಹಳೆಯ ಮೈಸೂರು ಭಾಗದಲ್ಲಿದ್ದ ವೀರಣ್ಣನವರಿಗೆ ಈ ಬ್ರಾಂಚನ್ನು ನೋಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಕಷ್ಟವಾಯಿತು. ಹಾಗೆಂದು ಇದರ ಮೊದಲ ಮಾಲೀಕರೇ ಆದ ಶಿವಲಿಂಗಸ್ವಾಮಿಗಳಿಗೆ ಅದರ ಪೂರ್ಣ ಅಧಿಕಾರ ವಹಿಸಿಕೊಟ್ಟರು. ಈಗ ಉಳಿದುದು ಎರಡು ಕಂಪನಿ: ಮುಖ್ಯ ಕಂಪನಿ ಹಾಗು ಅದರ ಮೊದಲ ಬ್ರಾಂಚ್.

ವೀರಣ್ಣನವರು ಇಷ್ಟೆಲ್ಲಾ ಸಾಹಸ ಮಾಡಿ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರೂ, ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಒಲವು ಸಿನಿಮಾ ಕಡೆ ತಿರುಗಿತು. ವೀರಣ್ಣನವರು ಇದನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರು. ತಾವು ಆಡುತ್ತಿದ್ದ ನಾಟಕಗಳು ಮತ್ತು ಅವುಗಳ ಪ್ರದರ್ಶನದ ರೀತಿಯ ಬಗೆಗೆ ಚಿಂತಿಸಿದರು. ಇನ್ನು ಇದೇ ರೀತಿ ತಾವು ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಪ್ರಯೋಗಿಸುತ್ತಿದ್ದರೆ, ನಾಟಕಗಳಿಂದ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ದೂರ ಸರಿಯುತ್ತಾರೆ ಎಂಬುದು ಅವರಿಗೆ ಖಚಿತವಾಯಿತು. ವೀರಣ್ಣನವರಿಗೆ 'ರಂಗ' ಮುಖ್ಯವಾಗಿತ್ತು. ಆವರೆವಿಗೆ ಅವರು ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಬಂದುದೆಲ್ಲಾ ವ್ಯರ್ಥವಾಗುತ್ತದೆ ಎನಿಸಿತು ಅವರಿಗೆ. ಆಗ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರನ್ನು 'ರಂಗ'ದ ಕಡೆಗೆ ಎಳೆಯಬೇಕು; ಅವರನ್ನು ಹಿಡಿದಿಡಬೇಕು, ಎಂದು ಅದಕ್ಕಾಗಿ 'ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರ' ನಾಟಕವನ್ನು ಯೋಚಿಸಿದರು. ಸಮರ್ಥರೂ ಪ್ರತಿಭಾವಂತರೂ ಆದ ಬಿ. ಪುಟ್ಟಸ್ವಾಮಯ್ಯನವರಿಂದ 'ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರ' ನಾಟಕವನ್ನು ಸಿದ್ಧಗೊಳಿಸಿದರು. ಇದಕ್ಕೆಂದೇ ಉಳಿದ ಪ್ರಯೋಗಾಂಗಗಳನ್ನು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿಕೊಂಡು 1934ರ ಅಂತ್ಯದಲ್ಲಿ 'ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರ' ನಾಟಕವನ್ನು ರಂಗದ ಮೇಲೆ ತಂದರು. ಈ ನಾಟಕವನ್ನು 'ರಂಗ'ದ ಮೇಲೆ ತರುವಾಗ, ಮೊದಲ 'ಬ್ರಾಂಚ್' ಕಂಪನಿಯ ನಟ-ನಟಿಯರನ್ನು ಹಾಗೂ ಇನ್ನಿತರ ಸಲಕರಣೆಗಳನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಂಡರು. ಇದು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿತ್ತು. ಹೀಗಾಗಿ ಆಗ ಮುಖ್ಯ ಕಂಪನಿ ಒಂದೇ ಉಳಿಯಿತು.

ವೀರಣ್ಣನವರಿಗೆ ನಾಟಕವೇ ಉಸಿರಾದರೂ, ಅಭಿನಯದ ಇನ್ನೊಂದು ಮಾಧ್ಯಮವಾದ ಚಲನಚಿತ್ರಕ್ಕೂ ಮಧ್ಯೆ ಮಧ್ಯೆ ಕೈಹಾಕುತ್ತಲೇ ಇದ್ದರು. 'ಗುಣಸಾಗರಿ' ಚಿತ್ರ ತೆಗೆಯಲು ಎಲ್ಲ ಸಿದ್ಧಮಾಡಿಕೊಂಡ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ವೀರಣ್ಣನವರೇ ಈ ಬಗ್ಗೆ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಓಡಾಡಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಇದೇ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಕಂಪನಿಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ನೋಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದವರು ಅಸಹಕರಿಸಿದರು. ಈ ಎರಡರ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ವೀರಣ್ಣನವರು ಮುಖ್ಯ ಕಂಪನಿಯನ್ನೇ ಕೆಲವು ಕಾಲ ನಿಲ್ಲಿಸುವುದು ಉಚಿತ ಎಂದು ತೀರ್ಮಾನಿಸಿದರು. ಕಂಪನಿಯನ್ನು ನಿಲ್ಲಿಸಿ ಚಿತ್ರದ ಕೆಲಸದಲ್ಲಿ ನಿರತರಾಗಿದ್ದರೂ, ವೀರಣ್ಣನವರಿಗೆ ಸಮಾಧಾನವಿರಲಿಲ್ಲ. ಸುಮಾರು ಐವತ್ತು ವರ್ಷಗಳಿಂದ 'ನಾಟಕ ಜೀವನ'ವೇ ಜೀವನವಾಗಿದ್ದಾಗ, ನಾಟಕದಿಂದ ದೂರವಿರುವುದಾದರೂ ಹೇಗೆ? ಬೆಂಗಳೂರಿನಲ್ಲೇ, ಬೆಂಗಳೂರಿನಲ್ಲಿರುವವರಿಂದಲೇ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಏಕೆ ಆಡಿಸಬಾರದು ಎಂದು ಯೋಚಿಸಿದರು. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಬೆಂಗಳೂರಿನಲ್ಲಿರುವವರನ್ನು, ಈ ಹಿಂದೆ ತಮ್ಮಲ್ಲಿದ್ದು, ಹೊಸ ನಿಯಮಗಳಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಇರಲು ಒಪ್ಪಿದವರನ್ನು ಸೇರಿಸಿ, ಬಿ. ಪುಟ್ಟಸ್ವಾಮಯ್ಯನವರ 'ಗೌತಮ ಬುದ್ಧ' ನಾಟಕವನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಲು ಸಿದ್ಧತೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡರು. ಆವರೆವಿಗೆ ತಾವು ಆಡಿದ ನಾಟಕಗಳಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿರಬೇಕೆಂದು ಪ್ರಯೋಗಾಂಗಗಳ ಮೇಲೆ ಬಹಳ ಖರ್ಚು

ಮಾಡಿದರು. ಎಚ್. ಎಲ್. ಎನ್. ಸಿಂಹ, ಬಿ. ಪುಟ್ಟಸ್ವಾಮಯ್ಯ ಇವರ ಸಹಕಾರ, ಸಹಾಯ ಪಡೆದು ಕೆಲವು ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ಮಾಡಿದರು. ಆ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕು. ರಾ. ಸೀತಾರಾಮಶಾಸ್ತ್ರಿ, ಜಿ. ವಿ. ಅಯ್ಯರ್, ನರಸಿಂಹರಾಜು ಮೊದಲಾದವರು ಪಾತ್ರ ವಹಿಸಿದರು. ನಾಟಕ ಯಶಸ್ವಿಯಾಯಿತು. ವೀರಣ್ಣನವರು ಹಾಕಿಕೊಂಡ ನಿಯಮ ಗಳಂತೆ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಆಡಿಕೊಂಡು ಹೋಗುವುದು ಕಷ್ಟವಾಯಿತು. ನಟನಟಿಯರಿಗೆ ಸಂಬಳವಿರಲಿಲ್ಲ. ಪ್ರಯಾಣವೆಚ್ಚ ಹಾಗೂ ತಿಂಡಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಮಾಡಿದ್ದರು. ಲಾಭ ಬಂದಲ್ಲಿ ಅದರಲ್ಲಿ ನಟನಟಿಯರೊಡನೆ ಹಂಚಿಕೊಳ್ಳಲೂ ಸಿದ್ಧರಿದ್ದರು. ಈ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಬಹಳ ದಿನ ನಡೆಯದೆ, ಈ ಹೊಸ ಸಂಸ್ಥೆಯನ್ನು ನಿಲ್ಲಿಸಿದರು.[1, 2]

ಗುಬ್ಬಿ ಕಂಪನಿ ತಾತ್ಕಾಲಿಕವಾಗಿ ನಿಂತಿತು. ವೀರಣ್ಣನವರಿಗೆ ಸಮಾಧಾನವಿಲ್ಲದೆ ಹೊಸ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಥೆ ಸ್ಥಾಪಿಸಿದರು. ಅದೂ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ನಿಂತಿತು. ವೀರಣ್ಣ ನವರ ನರನರಗಳಲ್ಲಿ ರಕ್ತನಾಳಗಳಲ್ಲಿ 'ನಾಟಕ'ವೇ ಸಂಚರಿಸುತ್ತಿದ್ದುದರಿಂದ ಅವರು ಸುಮ್ಮನೆ ಕೂಡುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿರಲಿಲ್ಲ. ಅವರು ಗಳಿಸಿದ್ದ ಆಸ್ತಿ ಅವರೂ ಅವರ ಮಕ್ಕಳೂ ಮೊಮ್ಮಕ್ಕಳೂ ಕೂತು ತಿನ್ನುವಷ್ಟು ಇದೆ. ನಾಟಕಕ್ಕಾಗಿ ಅವರು ಅಷ್ಟು ಆಸ್ತಿಯನ್ನೂ ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳಲು ಸಿದ್ಧವಾಗಿದ್ದರು. ಆದರೆ ನಾಟಕವಾಡದೆ, ಆಡಿಸದೆ ಬದುಕಲು ಆಗಲಿಲ್ಲ. ಅವರು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಯೋಚಿಸಿದರು. ಇದನ್ನೇ ಯಾಕೆ ಸಮರ್ಥ ರೊಬ್ಬರಿಗೆ ವಹಿಸಿಕೊಡಬಾರದು ಎಂಬ ತೀರ್ಮಾನಕ್ಕೆ ಬಂದರು. ತಮ್ಮಲ್ಲೇ ಬಹಳ ವರ್ಷ ವ್ಯವಸ್ಥಾಪಕರಾಗಿದ್ದು, ಸಮರ್ಥರೆನಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದ ಮಹದೇವಸ್ವಾಮಿ ಅವರಿಗೆ ಗುಬ್ಬಿ ಕಂಪನಿಯನ್ನು ವಹಿಸುವುದು ಎಂದು ತೀರ್ಮಾನಿಸಿದರು. ಇದಕ್ಕೆ ಮಗ-ಅಳಿಯ ಅಡ್ಡಬಂದು, ಅದನ್ನು ತಾವೇ ವಹಿಸಿಕೊಂಡರು. ಆದರೆ ಇವರಿಬ್ಬರ ನಡುವೆ ಸಾಮರಸ್ಯ ವಿರದೇ ಮತ್ತೆ ವೀರಣ್ಣನವರಿಗೆ ತಲೆನೋವಾಯಿತು. ವೀರಣ್ಣನವರು ಕಂಪನಿಯನ್ನು ನಿಲ್ಲಿಸುವ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿರಲಿಲ್ಲ. ತಾವೇ ವಹಿಸಿಕೊಂಡು ಮತ್ತೆ ಕೆಲವು ಹೊಸ ನಾಟಕ ಗಳನ್ನು ರಂಗದ ಮೇಲೆ ತಂದರು. ಕಂಪನಿ ಮುಂದುವರಿಯಿತು.

ವೀರಣ್ಣನವರು 'ಪ್ರಯೋಗಪ್ರಿಯರು'. ನಾಟಕ ಆಡುವುದನ್ನು ನಿಲ್ಲಿಸದೆ ಪ್ರಯೋಗ ಮಾಡುತ್ತಾ ಹೋದರು. ಪ್ರಯೋಗ ಮಾಡುತ್ತಾ ಹೋಗುವುದು 'ಅಸ್ಥಿರತೆ'ಯ ಲಕ್ಷಣವಲ್ಲ. ಹಾಗೆ ಪ್ರಯೋಗ ಮಾಡುತ್ತಿರುವಾಗ ಹೊಸದೂ ಒಳ್ಳೆಯದೂ ಆದ ಏನಾ ದರೂ ಕಂಡುಬಂದಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಯತ್ನ ವೀರಣ್ಣನವರದು. ಆ ದೃಷ್ಟಿ ಯಿಂದ ಅವರ ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ನೋಡಬೇಕು. ತಾವು ಕಂಡುಕೊಂಡ ಹೊಸದನ್ನೇ ನಾದರೂ ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಯತ್ನದಲ್ಲಿ ಅವರು ವಿಫಲರಾದರೆ, ಅವರು ಎಂದೂ ನಿರಾಶೆಗೊಳ್ಳುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಅವರು ಮಹಾ ಆಶಾವಾದಿಗಳು. ಮತ್ತೊಂದನ್ನು ಪ್ರಯತ್ನಿಸು ತ್ತಿದ್ದರು. ಈ ಎಲ್ಲ ಪ್ರಯತ್ನಗಳ ಹಿಂದೆ ಅವರಿಗೆ ಇದ್ದ ಗುರಿ ಒಂದೇ. ನಾಟಕ ಉಳಿಯ ಬೇಕು; ಬೆಳೆಯಬೇಕು—ಎಂಬುದೇ ಆ ಗುರಿ.

---

1 'ಕಲೆಯೇ ಕಾಯಕ', ಗುಬ್ಬಿ ವೀರಣ್ಣನವರ ಆತ್ಮಕಥೆ, ಪುಟ 129, 130

2 ಸಂದರ್ಶನ: ಎಂ. ಎಸ್. ಮಾಧವರಾವ್

ಪ್ರವಾಸ

ಕರ್ನಾಟಕದ ವೃತ್ತಿ ಕಂಪನಿಗಳ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ನೋಡಿದಾಗ, ಈವರೆವಿಗೆ ಯಾವ ಕಂಪನಿಯೂ ಒಂದೇ ಕಡೆ ನಿಂತು ಸತತವಾಗಿ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಆಡಿದ್ದಿಲ್ಲವೆಂಬುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಕಂಪನಿಯೂ ತನ್ನ ಹುಟ್ಟಿಗೆ ತನ್ನ ಹೆಸರಿನ ಹಿಂದೆಯೋ ಮುಂದೆಯೋ ತನ್ನ ಊರಿನ ಹೆಸರನ್ನು ಸೇರಿಸಿಕೊಂಡಿರಬಹುದು, ಇಲ್ಲವೆ ಬಿಟ್ಟಿರಬಹುದು. ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದ ಕಂಪನಿಗಳೆಲ್ಲವೂ ಒಂದೇ ಊರಿನಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲದೆ ಓಡಾಡಿವೆ. ಈ ಓಡಾಟ ಆಯಾ ಕಂಪನಿಗಳ ಇತಿಮಿತಿಯನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿದೆ. ಮೊದಲಿಗೆ ಮರಾಠಿ ನಾಟಕಗಳ ವಿರುದ್ಧ ಹುಟ್ಟಿದ ಕನ್ನಡ ಕಂಪನಿಗಳು ತಾವು ಹುಟ್ಟಿದ ಊರು ಹಾಗೂ ಸುತ್ತಮುತ್ತಲಿನ ಊರುಗಳಲ್ಲಿ ಓಡಿಯಾಡಿದವು. ಮುಂದೆ ಕೆಲವು ಕಂಪನಿಗಳು ನಾಟಕ ಆಡುವುದನ್ನು ವೃತ್ತಿಯಾಗಿ ತೆಗೆದುಕೊಂಡಂಥವು. ಅವು ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಎಲ್ಲ ಭಾಗಗಳನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಿದ್ದೇ ಅಲ್ಲದೆ ತಮ್ಮ ಅಂಚಿನಲ್ಲಿದ್ದ ನೆರೆನಾಡುಗಳಲ್ಲೂ ಅಲ್ಲಲ್ಲೇ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಆಡಿದಂತೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಇಂಥ ಕಂಪನಿಗಳೇ ಹಳೆಯ ಮೈಸೂರು ಭಾಗಕ್ಕೂ ಬಂದು ತಮ್ಮ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಆಡಿವೆ. ಹಳೆಯ ಮೈಸೂರು ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಅರಮನೆ ಕಂಪನಿಯೂ ಸೇರಿದಂತೆ ಉಳಿದ ವೃತ್ತಿ ಕಂಪನಿಗಳು ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನ ಎಲ್ಲ ಭಾಗಗಳನ್ನೂ ಮುಟ್ಟಿವೆ. ಅಂಚಿನಲ್ಲಿದ್ದ ನೆರೆರಾಜ್ಯಗಳಿಗೂ ಕೆಲವು ಕಂಪನಿಗಳು ಹೋಗಿವೆ. ಕರ್ನಾಟಕದ ಕಂಪನಿಗಳು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿಯೇ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಆಡದೆ, ಹಿಂದೂಸ್ತಾನಿ, ಹಿಂದಿ, ಸಂಸ್ಕೃತ, ಮರಾಠಿ, ತೆಲುಗು, ತಮಿಳು ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಆಡಿದುವು. ಬೇರೆಬೇರೆ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕದ ಕಂಪನಿಗಳು ನಾಟಕ ಆಡಿದುದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ, ಆಯಾ ಪ್ರದೇಶದ ಜನರ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ನಾಟಕವಾಡದೇ ಇದ್ದರೆ ತಮ್ಮ ನಾಟಕಗಳು ಅವರಿಗೆ ತಲಪುವುದಿಲ್ಲವೆಂಬ ಭಾವನೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಇವು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ನಾಟಕ ಆಡುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಯಿತು.

ಗುಬ್ಬಿ ಕಂಪನಿ ಮೊದಮೊದಲು ಗುಬ್ಬಿಯ ಬಳಿಯಲ್ಲೇ ಸಂಚರಿಸುತ್ತಿತ್ತು. ವೀರಣ್ಣನವರು ಇದರ ಜಂಟಿ ಮಾಲೀಕರಾದ ಮೇಲೆ ಇದರ ಕಾರ್ಯವ್ಯಾಪ್ತಿ ಸ್ವಲ್ಪ ಹೆಚ್ಚಿತು. ಅವರು ಪೂರ್ಣ ಮಾಲೀಕರಾದ ಮೇಲೆ ಇದು ಹೇಗೆ ಬೆಳೆಯಿತು ಎನ್ನುವುದು ಹಿಂದಿನ ಪುಟಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ಗುಬ್ಬಿ ಕಂಪನಿಯೂ ಸೇರಿದಂತೆ ಈ ಎಲ್ಲ ಕಂಪನಿಗಳೂ ಊರಿಂದೂರಿಗೆ ಹೋಗಿ ನಾಟಕವಾಡುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿತ್ತೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು. ವೃತ್ತಿ ಕಂಪನಿಗಳು ಸಾಧಾರಣವಾಗಿ ಮೊದಲು ಸಣ್ಣ ಸಣ್ಣ ಊರುಗಳಲ್ಲಿ ಅನಂತರ ನಗರಗಳಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದುವು. ಇವುಗಳ ಬಳಿ ಸಿದ್ಧವಾದ ಹೆಚ್ಚು ನಾಟಕಗಳು ಇರುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೂ ಒಂದು ಮಿತಿ ಇದ್ದಿತು. ಒಂದು ಕಡೆ ಜನಪ್ರಿಯವಾದ ನಾಟಕಗಳು ಹೆಚ್ಚು ಸಲ ಪ್ರಯೋಗಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿತ್ತು. ಆದರೆ ಇನರ ಸರಕೆಲ್ಲ ಮುಗಿದ ಮೇಲೆ ಕಂಪನಿ ತಾನು ಇದ್ದ ಸ್ಥಳವನ್ನು ಬಿಡಬೇಕಾಗಿತ್ತು.

ಬೆಂಗಳೂರು ಮೈಸೂರುಗಳಂಥ ನಗರಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ವಲ್ಪ ಹೆಚ್ಚು ಕಾಲ ನಿಲ್ಲಬಹುದಾಗಿತ್ತು. ಈ ಹಿಂದೆ ವೃತ್ತಿ ಕಂಪನಿಗಳು ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಇದ್ದುವು. ಒಂದೊಂದು ವೃತ್ತಿ ಕಂಪನಿಗೂ ಒಂದೊಂದು ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವಿತ್ತು. ಒಂದು ಊರಿನಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕಂಪನಿ ಸ್ವಲ್ಪ ಹೆಚ್ಚು ಕಾಲ ನಿಂತರೆ ಅಷ್ಟರಲ್ಲಿ ಮತ್ತೊಂದು ಕಂಪನಿ ಅದೇ ಊರಿಗೆ ಬರುತ್ತಿತ್ತು. ಒಂದೇ ಊರಿನಲ್ಲಿ ಎರಡು ಕಂಪನಿಗಳು ನಿಂತು ಪ್ರದರ್ಶನಮಾಡುತ್ತಿದ್ದುದೂ ಉಂಟು. ಆಗ 'ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ' ಮಿತಿಯಿಂದಾಗಿ ಎರಡೂ ಕಂಪನಿಗಳಿಗೆ ನಷ್ಟವಾದ್ದುಂಡು. ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ಎರಡು ಕಂಪನಿಗಳು ಹೀಗೆ ಸೇರುತ್ತಿದ್ದುವು. ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ದುರುದ್ದೇಶ ದಿಂದ ಹೀಗೆ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದುವು. ಏನೇ ಆಗಲಿ, ಪರಿಣಾಮ ಒಂದೇ. ಊರಿಂದ ಊರಿಗೆ ಹೋಗುವಾಗ ಕಂಪನಿಗಳು ಸಾಧಾರಣವಾಗಿ ಥಿಯೇಟರೂ ಸೇರಿದಂತೆ ತಮ್ಮ ಎಲ್ಲ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗಳನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದುವು. ಒಂದೊಂದು ಸಲ ಹೋದ ಕಡೆಯೇ ಈ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗಳು ಲಭ್ಯವಿದ್ದುವು. ನಾಟಕ ಆಡಲು ಸಾಧ್ಯವಾದ 'ಮಂದಿರ'ಗಳಲ್ಲಿ ಇವು ನಾಟಕ ಪ್ರದರ್ಶನ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದುವು. ಒಂದು ಕಂಪನಿ ತನ್ನ ಮಂದಿರದಲ್ಲಿ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸದೆ ಇದ್ದ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಬೇರೊಂದು ಕಂಪನಿಗೆ ಅದನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಿತ್ತು. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ ಕಂಪನಿ ಒಂದು ಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಕಾಲ ನಿಂತು ನಾಟಕ ಪ್ರದರ್ಶನ ಮಾಡಲು ಆಗುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಒಂದು ಕಂಪನಿ ಒಂದು ಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ಒಂದು ತಿಂಗಳು, ಎರಡು ತಿಂಗಳು ಅಥವಾ ಹೆಚ್ಚೆಂದರೆ ಮೂರು ತಿಂಗಳು ನಿಲ್ಲುತ್ತಿತ್ತು. ತುಂಬ ವಿಶೇಷ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕು ಐದು ತಿಂಗಳು ನಿಂತಿದ್ದುದೂ ಉಂಟು. ಇಂದಿಗೂ ಕಂಪನಿಗಳು ಓಡಾಡುವ ಪರಿಪಾಟಿ ನಡೆದುಕೊಂಡು ಬಂದಿದೆ. ಕರ್ನಾಟಕದ ಒಳಗೇ ಕಂಪನಿಗಳು ಓಡಾಡುವುದನ್ನು ಪ್ರವಾಸ ಎಂದು ಕರೆಯುವುದು ವಾಡಿಕೆಯಲ್ಲ. ಒಂದು ಕಂಪನಿ ಕನ್ನಡ ಮಾತನಾಡುವ ಪ್ರದೇಶವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಅನ್ಯಭಾಷಾಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ನಾಟಕ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದಾಗ ಅದನ್ನು 'ಪ್ರವಾಸ' ಎಂದು ಕರೆಯುವುದು ವಾಡಿಕೆಯಾಗಿದೆ.

"ಸಂಘವು ನೆರೆನಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಚರಿಸಿ ಮದರಾಸು, ಬೊಂಬಾಯಿ, ಹೈದರಾಬಾದ್, ಕಲ್ಕತ್ತಾ ಮುಂತಾದ ದೊಡ್ಡ ದೊಡ್ಡ ಪಟ್ಟಣಗಳಲ್ಲಿ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಬೇಕೆಂದು ಕೊಂಡೆ. ಅದರಂತೆಯೇ ಕಲ್ಕತ್ತಾ ಒಂದು ವಿನಾ ಬಾಕಿ ಎಲ್ಲಾ ಊರುಗಳಲ್ಲಿಯೂ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿ ಒಳ್ಳೇ ಕೀರ್ತಿಯನ್ನು ಗಳಿಸಿದೆ."[1]

ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡೇತರ ಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಆಡಬೇಕು. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ವಿದ್ಯಾವಂತರ, ಬುದ್ಧಿವಂತರ ಮುಂದೆ ಆಡಿ ತೋರಿಸಿ 'ಭೇಷ್' ಎನ್ನಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು ಎನ್ನುವುದು ವೀರಣ್ಣನವರ ಆಶಯವಾಗಿತ್ತೆಂಬುದು ಅವರ ಈ ಮಾತುಗಳಿಂದ ವ್ಯಕ್ತ ಪಡುತ್ತದೆ. ಕನ್ನಡನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಓಡಾಡುವಾಗ ಎದುರಿಸಬೇಕಾದ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ಒಂದು ಬಗೆಯವಾದರೆ, ಕನ್ನಡೇತರ ಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಎದುರಿಸಬೇಕಾಗಿದ್ದ ಸಮಸ್ಯೆಗಳೇ ಬೇರೆ.

---

1 'ಕಲೆಯೇ ಕಾಯಕ', ಗುಬ್ಬಿ ವೀರಣ್ಣನವರ ಆತ್ಮಕಥೆ, ಪುಟ. xiv

ಭಾಷೆ, ಸಮಾಜ, ಹಣ, ಜನ, ಧರ್ಮ ಮೊದಲಾದವುಗಳನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಎದುರಿಸಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ವೀರಣ್ಣನವರು ಈ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಬಗೆಹರಿಸಿ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಆಡಿಬಂದರು.

ತಮಿಳು ನಾಡಿನಲ್ಲಿ

1919ರಿಂದ ಸುಮಾರು ಏಳು ವರ್ಷಗಳ ಕಾಲ ಗುಬ್ಬಿ ಕಂಪನಿ ಮದರಾಸು, ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರ ಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರವಾಸಮಾಡಿತು. ಕೊಯಮತ್ತೂರು ಮತ್ತು ಈರೋಡ್ ಈ ತಮಿಳು ಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲಿ 'ಸದಾರಮೆ', 'ಪ್ರಹ್ಲಾದಚರಿತೆ', 'ಸುಭದ್ರಾಪರಿಣಯ' ಮೊದಲಾದ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಆಡಿದರು. ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡದಲ್ಲೇ ಮಾಡಿದರು. ನಾಟಕ ನೋಡಿದವರು ತಮಿಳರು. ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಒಳ್ಳೆಯ ಆದಾಯವೇ ಬಂತು. ಕಂಪನಿಗೆ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಅನುಭವ ಉಂಟಾಯಿತು.[1] ಆ ಅನುಭವವನ್ನು ವೀರಣ್ಣನವರು ಹೀಗೆ ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ: "....ಕೊಯಮತ್ತೂರಿಗೆ ನಾನೇ ಹೋಗಬೇಕಾಗಿ ಬಂತು. ಅಲ್ಲಿನ ವೆರೈಟಿ ಸಿನಿಮಾ ಮಾಲೀಕರಾದ ವಿನ್‌ಸೆಂಟ್ ಎಂಬುವರನ್ನು ನೋಡಿದೆ. ಅವರಿಗೆ ಕನ್ನಡ ಬರುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ನನಗೆ ಕನ್ನಡವಲ್ಲದೆ ಇಂಗ್ಲಿಷ್, ತಮಿಳು ಬರುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಅವರಾದರೋ ಬಹಳ ಶಿಸ್ತಿನವರು. ಒಳ್ಳೆಯವರು. ನನ್ನ ವಿನಯಶೀಲತೆಗಳನ್ನು ನೋಡಿ ಒಂದು ಸಿನಿಮಾ ಷೋ ಆದನಂತರ ಥಿಯೇಟರನ್ನು ಒಂದು ನೂರು ರೂಪಾಯಿ ಬಾಡಿಗೆಗೆ ಒಂದು ಆಟವನ್ನು ಆಡಲು ಒಪ್ಪಿಕೊಟ್ಟರು. ಹಿಂದಿನ ವರ್ಷ ಅದೇ ಥಿಯೇಟರಿನಲ್ಲಿ ವರದಾಚಾರ್ಯರು ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಆಡಿ ಕೀರ್ತಿಯನ್ನು ಸಂಪಾದಿಸಿ, ಒಳ್ಳೆಯ ಹೆಸರು ಪಡೆದು ಹೋಗಿದ್ದುದರಿಂದ ಮೈಸೂರಿನ ಜನ ಒಳ್ಳೆಯವರೆಂದು ತಿಳಿದು ನಮಗೂ ಕೊಡಲೊಪ್ಪಿ ಒಂದು ಪಂಥವನ್ನು ಹಾಕಿದರು. ನಾಟಕವನ್ನು ಕಾಲಕ್ಕೆ ಸರಿಯಾಗಿ ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿ, ಚೆನ್ನಾಗಿ ಆಡಿದರೆ ಮುಂದಕ್ಕೆ ಇನ್ನೂ ಕೆಲವು ದಿನ ಕೊಡುವುದಾಗಿಯೂ ಇಲ್ಲವಾದರೆ ಒಂದೇ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಮುಗಿಸಬೇಕೆಂದೂ ಹೇಳಿ ಮೊದಲನೆಯ ದಿನದ ಬಾಡಿಗೆಯನ್ನು ಮುಂಗಡವಾಗಿ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ರಸೀತಿ ಕೊಟ್ಟರು....ಕೊಯಮತ್ತೂರಿನಲ್ಲಿ ಸಹ ಮೊದಲನೆ ನಾಟಕ ಸದಾರಮೆಯನ್ನೇ ಹಾಕಿದೆವು. ನಾಟಕ ಬಹಳ ಚೆನ್ನಾಗಿ ನಡೆಯಿತು. ಅಲ್ಲಿನ ಜನ ತಮಿಳು ನಾಡಿನವರಾದರೂ ತುಂಬಾ ಸಂತೋಷಪಟ್ಟರು....ಎರಡನೆ ದಿನ 'ಪ್ರಹ್ಲಾದ ಚರಿತ್ರೆ' ನಾಟಕವನ್ನು ಆಡಿದೆವು....ಕೊಯಮತ್ತೂರಿನಲ್ಲಿ ಸದಾರಮೆಗೆ ಐದು ನೂರು, 'ಪ್ರಹ್ಲಾದಚರಿತ್ರೆ'ಗೆ ಆರು ನೂರು ರೂ. ಆಗಿತ್ತು."[2] ಕೊಯಮತ್ತೂರಿನಲ್ಲಿ ಒಳ್ಳೆಯ ಅನುಭವವಾದರೆ ಈರೋಡ್‌ನಲ್ಲಿ ಆದ ಅನುಭವವೇ ಬೇರೆ. ಕೊಯಮತ್ತೂರಿನವರಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿದಾಗ ಈ ಜನಕ್ಕೆ ಕನ್ನಡ ಅಷ್ಟು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಅರ್ಥವಾಗುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲವಾದ್ದರಿಂದ ಸಂಪಾದನೆ ಕಡಿಮೆಯಾಯಿತು. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಅಲ್ಲೇ

---

[1] 'Biographical Note About Dr. G. H. Veeranna'

[2] 'ಕಲೆಯೇ ಕಾಯಕ', ಗುಬ್ಬಿ ವೀರಣ್ಣನವರ ಆತ್ಮಕಥೆ, ಪುಟ 49, 50

ಇದ್ದ ಮಿಲಿಟರಿಗೆ ಸೇರಿದ್ದ ರಿಕ್ರೂಟ್ ಗುಂಪನ್ನು ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಉಚಿತವಾಗಿ ಬಿಡದೇ ಇದ್ದುದರಿಂದ ಅವರೂ ಪೋಲಿಸರೂ ಸೇರಿಕೊಂಡು ನಾಟಕ ಪ್ರದರ್ಶನವಾಗುತ್ತಿದ್ದಾಗ ಕಲ್ಲಿನ ಮಳೆಯನ್ನೇ ಸುರಿಸಿ, ನಾಟಕ ಆಗದಂತೆ ಮಾಡಿದರು. ಹೀಗಾಗಿ ಕಂಪನಿ ಈರೋಡನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಗೋಪಿಚೆಟ್ಟಿಪಾಳ್ಯಕ್ಕೆ ಬಂತು. ಈರೋಡಿನ ಅನುಭವದಿಂದ, ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಮೊದಲು ಕಥಾಸಾರಾಂಶವನ್ನು ತಮಿಳಿನಲ್ಲಿ ಅಚ್ಚುಮಾಡಿಸಿ, ಬಂದಿದ್ದ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ಹಂಚಿದರು. ಇದನ್ನು ಓದಿಕೊಂಡ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ಕನ್ನಡದಲ್ಲೇ ಆಡಿದ ನಾಟಕ ವನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿದರು. ಕಂಪನಿಗೆ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಲಾಭವೂ ಆಯಿತು. ಊರ ಜನರು ಕಂಪನಿಯ ಜನರನ್ನೂ ವೀರಣ್ಣನವರನ್ನೂ ಸನ್ಮಾನಿಸಿದರು.

ತಿರುಚನಾಪಳ್ಳಿಗೆ ಹೋದಾಗ ಆದ ಅನುಭವ ಬೇರೆ ರೀತಿಯದು. ನಾಟಕ ಪ್ರಾರಂಭಿಸುವ ಮೊದಲು ಸಿದ್ಧತೆಗೆಂದು ಕೈಯಲ್ಲಿ ಇದ್ದ ಹಣವೆಲ್ಲಾ ಖರ್ಚಾಯಿತು. ರಾತ್ರಿ ನಾಟಕ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುವ ಹೊತ್ತಿಗೆ ವಿಪರೀತವಾಗಿ ಮಳೆ ಬಂದದ್ದರಿಂದ ನಾಟಕ ನಡೆಯವೆ ಸಂಪಾದನೆಯಾಗಲಿಲ್ಲ. ಬೆಳಗಿನ ಕಾಫಿ, ತಿಂಡಿ, ಮಧ್ಯಾಹ್ನದ ಊಟಕ್ಕೆ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕಾಸೂ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಮುಂದೇನು? ವೀರಣ್ಣನವರು ಕಂಪನಿಯಲ್ಲೇ ಇದ್ದ ಗುಬ್ಬಿ ಶೆಟ್ಟಪ್ಪನನ್ನು ಜತೆಯಲ್ಲಿ ಕರೆದುಕೊಂಡು ಊರೆಲ್ಲ ಅಡ್ಡಾಡಿದರು—ಯಾರಾ ದರೂ ಗುರುತಿರುವವರು ಸಿಗಬಹುದು, ಅವರಲ್ಲಿ ಸಾಲ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಬಹುದು ಎಂದು. ಅಲ್ಲಿ ಯಾರೂ ಸಿಗಲಿಲ್ಲ. ಕಂಪನಿ ಮನೆಯಲ್ಲೇ ಅಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲಿ ಹುಡುಕಿದಾಗ ಚಿನ್ನದ ಆಭರಣದ ಚೂರೊಂದು ಸಿಕ್ಕಿತು. ಅದನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗಿ ಮಾರಿ, ಅಂದಿನ ದಿನವನ್ನು ಹೇಗೋ ಕಳೆದರು. ತಿರುಚಿನಾಪಳ್ಳಿಯಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂ ಒಂದೆರಡು ಅನುಭವ ಗಳಾದುವು.

ಪೌರಸಭೆಯವರು ಕಟ್ಟಿಸಿದ್ದ ಒಂದು ಮಂದಿರವನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ನಾಟಕವಾಡು ತ್ತಿದ್ದರು. ಈ ಮಂದಿರದಲ್ಲಿ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ಕುಳಿತುಕೊಳ್ಳಲು ಗ್ಯಾಲರಿ ಏರ್ಪಡಿಸಿದ್ದರು. ಗ್ಯಾಲರಿ ಅಷ್ಟು ಭದ್ರವಾಗಿ ನೆಲದ ಮೇಲೆ ನಿಂತಿರಲಿಲ್ಲ. ಸಾಧಾರಣವಾಗಿ ಮಂದಿರದಲ್ಲಿ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ತುಂಬಿರುತ್ತಿದ್ದರು. 'ರಾಮಾಯಣ' ನಾಟಕವಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಒಂದು ದಿವಸ ಗ್ಯಾಲರಿಯೆ ಮುರಿದು ಬಿದ್ದು, ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ಸತ್ತ. ಇದರಿಂದ ಇನ್ನುಮುಂದೆ ಗುಬ್ಬಿ ಕಂಪನಿ ಅಲ್ಲಿ ನಾಟಕ ಆಡಬಾರದೆಂದು ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟವರು ನಾಟಕ ಆಡಲು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದ ಲೈಸೆನ್ಸ್‌ನ್ನು ಹಿಂದಕ್ಕೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡರು. ಇದರ ಜತೆಗೆ ಇನ್ನೂ ಒಂದು ಅನಾಹುತ ನಡೆಯಿತು. ವೀರಣ್ಣನವರು ವೆಂಕಟಾಚಾರ್ಯ ಎಂಬವರನ್ನು ತಮಗೆ ಒಂದು ನಾಟಕ ಬರೆದುಕೊಡಲು ಕರೆಸಿಕೊಂಡು ಅವರಿಗೆ ಅಲ್ಲೇ ಉಳಿಯಲು ಎಲ್ಲ ಏರ್ಪಾಟು ಮಾಡಿದ್ದರು. ವೆಂಕಟಾಚಾರ್ಯರು ಪತ್ನೀಸಮೇತರಾಗಿ ಬಂದು ಅಲ್ಲಿ ಉಳಿದಿದ್ದರು. ಸುಮಾರು ಹದಿನೈದು ದಿವಸದ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಗಂಡ ಹೆಂಡತಿ—ಇಬ್ಬರೂ ತೀರಿಕೊಂಡರು. ಇದರಿಂದಲೂ ವೀರಣ್ಣನವರಿಗೆ ಅನುಭವಿಸಲಾಗದ ಕಷ್ಟಗಳಾದವು. ತಿರುಚಿನಾಪಲ್ಲಿಯಲ್ಲಿ ಇವರಿಗೆ ಆದದ್ದೆಲ್ಲಾ ಕೆಟ್ಟ ಅನುಭವಗಳೇ.

ಕಂಪನಿ ತಿರುಚನಾಪಲ್ಲಿಯಿಂದ ಕಾರೈಕುಡಿಗೆ ಹೋಯಿತು. ಇಲ್ಲಿನವರೆಲ್ಲ ಐಶ್ವರ್ಯವಂತರು. ಯಾವುದೇ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮವಾದರೂ ಹಣ ಕೊಟ್ಟು ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದರು. ಅಲ್ಲಿ ಸುಂದರೈಯರ್ ನಾಟಕಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಆಡಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದರು. ಉತ್ಪತ್ತಿ ಇದ್ದದ್ದರಲ್ಲಿ ಅಡ್ಡಿಯಿಲ್ಲ. ಇವರ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಯಾರೂ ನೋಡಿ ಮೆಚ್ಚಿದಂತೆ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ.[1]

ಕಂಪನಿ ಮಧುರೆಗೆ ಬಂತು. ಇಲ್ಲಿ ಎಟ್ಟೆಯಾಪುರ ಸಂಸ್ಥಾನದ ಮಹಾರಾಜರು ನಾಟಕಗಳನ್ನು ನೋಡಿ ಮೆಚ್ಚಿ ಇವರನ್ನು ಅರಮನೆಯ ನಾಟಕ ಶಾಲೆಯಲ್ಲೇ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಆಡಲು ಕರೆಸಿಕೊಂಡರು. ಇವರ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಅರಮನೆಯವರೆಲ್ಲರೂ ಮೆಚ್ಚಿಕೊಂಡರು. ಆದರೆ ಗ್ರಹಚಾರ ಚೆನ್ನಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಕಾಲ ನಿಂತು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಮಾಡಲು ಆಗಲಿಲ್ಲ. ಅರಮನೆಗೇ ಸೇರಿದ ತೋಟದ ಬಾವಿಯಲ್ಲಿ ಸ್ನಾನಕ್ಕೆಂದು ಹೋದ ಒಬ್ಬ ನಟ ಸತ್ತ. ಇದರಿಂದ ಮಹಾರಾಜರಿಗೆ ಬೇಸರವಾಗಿ ಕಂಪನಿಯವರನ್ನು ಕೂಡಲೇ ಬೀಳ್ಕೊಟ್ಟರು. ಕಂಪನಿಯ ಮುಖ್ಯ ನಟನಟಿಯರಿಗೆ ಹಾಗು ಸಂಸ್ಥೆಗೆ ಮರ್ಯಾದೆ ಮಾಡಿಯೇ ಕಳುಹಿಸಿಕೊಟ್ಟರು.

ತಮಿಳು ನಾಡಿನ ಕೆಲವು ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಅನುಭವಗಳಾದ ಅನಂತರ 1923ರ ಡಿಸೆಂಬರ್ ತಿಂಗಳಲ್ಲಿ ಮದ್ರಾಸಿಗೆ ಹೋಗಿ, ಬ್ರಾಡ್ವೆಯಲ್ಲಿ ಹೊಸದಾಗಿ ಕಟ್ಟಿಸಿದ್ದ ನಾಟಕ ಮಂದಿರ ಒಂದರಲ್ಲಿ 'ಕಬೀರ್‌ದಾಸ್' ನಾಟಕದಿಂದ ಕ್ಯಾಂಪ್ ಆರಂಭಿಸಿದರು. ಮದರಾಸಿನ ವಿವಿಧ ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಒಟ್ಟು ಐದು ತಿಂಗಳು ಇದ್ದು ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ 'ಸದಾರಮೆ' ನಾಟಕವನ್ನೇ ಆಡಿದರು. ಸದಾರಮೆ ನಾಟಕವನ್ನು ತಮಿಳಿನಲ್ಲಿ ಮದರಾಸ್ ಕಡೆಯವರೂ ಆಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ನಟರಾಜಾಚಾರಿಯ ಕಳ್ಳನ ಪಾತ್ರ ಬಹಳ ಪ್ರಖ್ಯಾತವಾಗಿತ್ತು. ಆದರೆ ಸುಸಂಸ್ಕೃತ ತಮಿಳರು 'ಸದಾರಮೆ' ಕೀಳುದರ್ಜೆಯದೆಂದು ಹೋಗುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಕನ್ನಡ 'ಸದಾರಮೆ' ನಾಟಕ ಆಡಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದಾಗ ಈ 'ಸದಾರಮೆ'ಯೂ ಕೀಳುದರ್ಜೆಯದೇ ಎಂದು ಜನ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಹೋಗದೆ ಕಂಪನಿ ಮೊದಲಿಗೆ ನಷ್ಟವನ್ನೇ ಅನುಭವಿಸಬೇಕಾಯಿತು. ಕ್ರಮೇಣ ತಮಿಳು 'ಸದಾರಮೆ'ಗಿಂತ ಕನ್ನಡ 'ಸದಾರಮೆ' ಎಲ್ಲ ರೀತಿಯಲ್ಲೂ ಉತ್ತಮ ಎಂದು ಪ್ರಚಾರವಾಯಿತು. ಅನಂತರ ಇವರಿಗೆ ದಿನ ಒಂದಕ್ಕೆ ಸಾವಿರದಿಂದ ಸಾವಿರದ ಇನ್ನೂರು ರೂಪಾಯಿಗಳ ವರೆಗೆ ಸಂಪಾದನೆಯಾಗಲು ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತು. ಮದ್ರಾಸಿನಲ್ಲಿ ಇದ್ದ ದಿವಸಗಳಷ್ಟೂ ಚೆನ್ನಾಗಿಯೆ ಇತ್ತು ಎನ್ನುವುದರಲ್ಲಿ ಅಡ್ಡಿಯಿಲ್ಲ.

ಚಿಕ್ಕ ಕಂಪನಿಯೂ ಒಮ್ಮೆ ಮದ್ರಾಸಿಗೆ ಹೋಗಿ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಆಡಿ ಬಂತು. ಮುಖ್ಯ ಕಂಪನಿಯ ಒಂದು ಭಾಗವಾದ್ದರಿಂದ ಈ ಕಂಪನಿಗೆ ಚಿಕ್ಕ ಕಂಪನಿ ಎಂಬ ಹೆಸರೇ

[1] "ಅಲ್ಲಿಯ ಜನರು ಹತ್ತು ರೂಪಾಯಿಗಳ ಟಿಕೆಟ್ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಎಲೆ ಅಡಿಕೆ ಪೆಟ್ಟಿಗೆ ಸಮೇತ ಕುಳಿತುಕೊಂಡು ನಾಟಕ ಪ್ರಾರಂಭವಾದ ತಕ್ಷಣ ಆರಾಮ ಕುರ್ಚಿಯಲ್ಲಿ ಸುಖನಿದ್ರೆ ಹೊಡೆಯುತ್ತಿದ್ದರೇ ವಿನಹ ನಾಟಕ ನೋಡುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ."

—'ಕಲೆಯೇ ಕಾಯಕ', ಗುಬ್ಬಿ ವೀರಣ್ಣನವರ ಆತ್ಮಕಥೆ, ಪುಟ 96

ಹೊರತು ಇದು ಬೇರೆ ಯಾವ ರೀತಿಯಲ್ಲೂ ಚಿಕ್ಕದಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಮದ್ರಾಸಿಗೆ ಹೋಗಿದ್ದಾಗ ಈ ಕಂಪನಿ ಮಾಮೂಲಾಗಿ ಆಡುತ್ತಿದ್ದ ನಾಟಕಗಳ ಜತೆಗೆ 'ಪ್ರೇಮಲೀಲಾ', 'ಸಂಸಾರ ನೌಕ' ನಾಟಕಗಳನ್ನೂ ಆಡಿ ಜನಮೆಚ್ಚುಗೆ ಹಾಗೂ ಹಣ ಸಂಪಾದಿಸಿತು.

ಮುಂಬಯಿಯಲ್ಲಿ

'ಸದಾರಮೆ' ಚಿತ್ರವನ್ನು ತೆಗೆಯುವ ಸಮಯದಲ್ಲೇ ಬೊಂಬಾಯಿಯಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಆಡಲಾಯಿತು. ಬೊಂಬಾಯಿ ಬೇರೆಬೇರೆ ಭಾಷೆಗಳನ್ನು ಆಡುವ ಜನರಿರುವ ಸ್ಥಳ. ಸಾಕಷ್ಟು ಕನ್ನಡಿಗರೂ ಅಲ್ಲಿ ಇದ್ದಾರೆ. ವೀರಣ್ಣನವರು ಹೋಗಿದ್ದುದು 1935ರಲ್ಲಿ. ಆಗ ಅಲ್ಲಿಯ 'ಬಾಲೀವಾಲ' ಥಿಯೇಟರನ್ನು ತಿಂಗಳಿಗೆ ಮೂರು ಸಾವಿರ ರೂಪಾಯಿಯಂತೆ ಬಾಡಿಗೆಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಲಾಯಿತು. ಅಲ್ಲಿ ಇದ್ದ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಆಡಿದ ನಾಟಕಗಳು 'ಸದಾರಮೆ', 'ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರ' ಹಾಗೂ 'ಕೃಷ್ಣಲೀಲೆ'. ಇವು ಜನಮೆಚ್ಚುಗೆ ಗಳಿಸಿದುವು. ಕಂಪನಿ ಹೋದ ಕಡೆ ತಾನು ಸಂಪಾದಿಸುವುದರ ಜತೆಗೆ ಅದನ್ನು ಹಂಚಿ ಕೊಡುವ ಪರಿಪಾಟಿಯನ್ನೂ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ಬಂದಿತ್ತು. ಬೊಂಬಾಯಿಯ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಘಕ್ಕೆ ಒಂದು ಬೆನಿಫಿಟ್ ನಾಟಕ ಕೊಟ್ಟು, ಸುಮಾರು ಮೂರು ಸಾವಿರ ರೂಪಾಯಿ ಸಂಪಾದನೆ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟಿತು. ಬೊಂಬಾಯಿಯಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಕಾಲ ಹೆಚ್ಚು ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಆಡದೆ ಇದ್ದರೂ 1935ರ ಸುಮಾರಿನಲ್ಲಿ ಬೊಂಬಾಯಿಗೆ ಹೋಗಿ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಆಡುವುದೆಂದರೆ ಸಾಹಸವೇ ಆಗಿತ್ತು. ವೀರಣ್ಣನವರ ಅನೇಕ ಸಾಹಸಗಳಲ್ಲಿ ಇದೂ ಒಂದು.[1]

ಆಂಧ್ರಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ

ಮದರಾಸು ಬೊಂಬಾಯಿ ಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರವಾಸ ಮಾಡಿದಾಗ ಆದ ಅನುಭವ ಒಂದು ರೀತಿಯದಾದರೆ, ಆಂಧ್ರಪ್ರದೇಶ ಪ್ರವಾಸದ ಅನುಭವಗಳೇ ಬೇರೆ ಬಗೆ. ಕಂಪನಿ ಮೊದಲು ಹೋದದ್ದು ಕರ್ನೂಲಿಗೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಮಾತನಾಡುವ ಜನ ಸ್ವಲ್ಪವೇ. ತೆಲುಗರೇ ಹೆಚ್ಚು. ಇಲ್ಲಿ ಗುಬ್ಬಿ ಕಂಪನಿಯ ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಬಹಳ ಬೇಡಿಕೆ ಇತ್ತು. ಪ್ರತಿ ದಿನ ಬೆಳಗಿನ ಹೊತ್ತಿಗೇ ಎಲ್ಲ ಸೀಟುಗಳೂ ರಿಸರ್ವ್ ಆಗಿರುತ್ತಿದ್ದುವು. ವೀರಣ್ಣನವರು

---

1 "ಶ್ರೀ ಮುರಾರಾಚಾರ್ಯರು ಕಥಾನಾಯಕನಾಗಿಯೂ, ಶ್ರೀಮತಿ ಅಶ್ವತ್ಥಮ್ಮನು ಕಥಾ ನಾಯಕಿಯಾಗಿಯೂ ಶ್ರೀ ವೀರಣ್ಣನವರು ಆದಿಮೂರ್ತಿ ಮತ್ತು ಕಳ್ಳನಾಗಿಯೂ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ವಹಿಸುವುದಾಗಿ ಪ್ರಚಾರವಾಯಿತು. ಇದು ಬೊಂಬಾಯಿ ನಗರದ ಕನ್ನಡ ಜನರಿಗೆಲ್ಲಾ ಅತ್ಯಂತ ಸಂತೋಷ ಉತ್ಸಾಹಗಳನ್ನು ಉಕ್ಕಿಸಿದುದರಿಂದ ಆ ದಿನ ಅವರು ತಂಡತಂಡವಾಗಿ ನಾಟಕ ಶಾಲೆಗೆ ಬಂದು ತುಂಬಿದರು. ನಂತರ ಎರಡು ತಿಂಗಳ ಕಾಲ ನಾಟಕಗಳು ಕೇವಲ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ನಡೆದು ನಟನಟಿಯರಿಗೂ ಒಟ್ಟು ಸಂಘಕ್ಕೂ ತುಂಬಾ ಕೀರ್ತಿಯುಂಟಾಯಿತು."

—ಬೆಳ್ಳಾವೆ ನರಹರಿ ಶಾಸ್ತ್ರೀ, 'ಗುಬ್ಬಿ ಶ್ರೀ ಚನ್ನಬಸವೇಶ್ವರಸ್ವಾಮಿ ಕೃಪಾಪೋಷಿತ ಸಂಘ', ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿ ಶತಮಾನೋತ್ಸವ ಸ್ಮಾರಕ ಗ್ರಂಥ, ಪು. 47

ಆ ವೇಳೆಗಾಗಲೇ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಭಾಷೆ ಆಡುವ ಜನರಿರುವ ಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರವಾಸ ಮಾಡಿದ್ದಾಗಿತ್ತು. ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಗಳಿಗೇ ಹೀಗೆ ನೂಕುನುಗ್ಗಲು ಇರಬೇಕಾದರೆ, ಈ ನಾಟಕಗಳನ್ನೇ ತೆಲುಗಿಗೆ ಅನುವಾದಿಸಿ ಆಡಿಸಿದರೆ ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚು ಕಾಲ ಆಂಧ್ರದಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಓಡಾಡಬಹುದು ಎಂದು ಬುದ್ಧಿವಂತರಾದ ಅವರು ಯೋಚಿಸಿ, ಚಿಕ್ಕಬಳ್ಳಾಪುರದ ಕೇಶವಯ್ಯ ಎಂಬ ಪಂಡಿತರಿಂದ 'ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರ' ನಾಟಕವನ್ನು ತೆಲುಗಿಗೆ ಅನುವಾದ ಮಾಡಿಸಿದರು. ಗುಬ್ಬಿ ಕಂಪನಿ ತೆಲುಗು 'ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರ'ವನ್ನು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿಕೊಂಡಿತು. 'ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರ' ನಾಟಕ ಗುಬ್ಬಿ ಕಂಪನಿಯ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಮೈಲಿಗಲ್ಲು. ಈ ನಾಟಕವನ್ನು ಪ್ರಯೋಗಿಸುವ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಬ್ರಾಂಚ್ ಕಂಪನಿಗಳಿಲ್ಲದೆ ಎಲ್ಲರೂ ಮುಖ್ಯ ಕಂಪನಿಯಲ್ಲೇ ಇದ್ದರು. ಈ ನಾಟಕ ಪ್ರಯೋಗಕ್ಕೆ ಸಿದ್ಧತೆಯೂ ಬಹಳವಾಗಿತ್ತು. ಹೀಗಾಗಿ ಈ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿದ್ದ ಸಂಸ್ಥೆಯನ್ನು ಜನ ಹಾಸ್ಯಕ್ಕೆ ಸರ್ಕಸ್ ಕಂಪನಿಗೆ ಹೋಲಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಮೈಸೂರು ಸಂಸ್ಥಾನದಲ್ಲೇ ಪ್ರವಾಸಮಾಡುವಾಗ ಗಾಡಿ, ಲಾರಿ, ಕಾರುಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರವಾಸ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಆಗ ಹಾಗೆ ಮಾಡುವಂತಿರಲಿಲ್ಲ. ವೀರಣ್ಣನವರು ಧೈರ್ಯ ಮಾಡಿ, ಈ ಪ್ರವಾಸಕ್ಕೆ ವಿಶೇಷ ರೈಲನ್ನೇ ಗೊತ್ತುಮಾಡಿಕೊಂಡರು. ರೈಲಿನಲ್ಲಿ ನಟ ನಟಿಯರು, ಅವರ ಸಂಬಂಧಿಕರು, ಇವರೇ ಸುಮಾರು ಇನ್ನೂರ ಐವತ್ತು ಜನರು ಇದ್ದುದಲ್ಲದೆ ನಾನಾ ಪ್ರಾಣಿಗಳು ಇದ್ದುವು. ಇನ್ನು ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದ ಸಲಕರಣೆಗಳೆಲ್ಲ ಸೇರಿ ಎಂಟು ಬೋಗಿಗಳು ಇರುತ್ತಿದ್ದುವು.[1] ಹೀಗೆ ಇವರು ಆಂಧ್ರದಲ್ಲೆಲ್ಲ ಪ್ರವಾಸ ಮಾಡಿದರು. ಹೋದಲ್ಲೆಲ್ಲ ಇವರಿಗೆ ಭಾರಿ 'ಸ್ವಾಗತ' ಏರ್ಪಡಿಸಿ ಮರ್ಯಾದೆ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಹೈದರಾಬಾದು, ಓರಂಗಲ್, ಬೆಜವಾಡ, ರಾಜಮಹೇಂದ್ರಿ, ವಿಜಯನಗರ, ಗುಂಟೂರು ಮೊದಲಾದ ಸ್ಥಳಗಳಲ್ಲಿ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಆಡಿ ಹಣ ಹಾಗೂ ಕೀರ್ತಿಯನ್ನು ಸಂಪಾದಿಸಿದರು. ಹೈದರಾಬಾದಿನಲ್ಲೇ ಸತತವಾಗಿ ಐದು ತಿಂಗಳುಗಳ ಕಾಲ 'ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರ' ಹಾಗು 'ಕೃಷ್ಣಲೀಲಾ' ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಆಡಿದರು. ನಾಟಕವಾಡಲು ಮೊದಲಿಗೆ ಸ್ವಲ್ಪ ತೊಂದರೆಯಾಯಿತು. ಮೈಸೂರು ಸಂಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಪ್ರವಾಸ ಮಾಡುವಾಗ ಹಾಕಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದಂತೆ ಥಿಯೇಟರ್ ಹಾಕಿಕೊಳ್ಳಲು ಅಲ್ಲಿ ಲೈಸೆನ್ಸ್ ಸಿಗಲಿಲ್ಲ. ಅವರು ಒಪ್ಪುವ ಹಾಗೆಯೇ ಥಿಯೇಟರ್ ಹಾಕಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಯಿತು. ಥಿಯೇಟರ್ ಕಟ್ಟುವುದಕ್ಕೆ ಏಳರಿಂದ ಎಂಟುಸಾವಿರ ರೂಪಾಯಿಗಳ ವರೆಗೆ ಖರ್ಚಾಯಿತು. ವೀರಣ್ಣನವರು ಇದಕ್ಕೆ ಹೆದರದೆ ಹೈದರಾಬಾದಿನ ನಿಯಮಗಳ ಪ್ರಕಾರವೇ ಥಿಯೇಟರ್ ನಿರ್ಮಾಣಮಾಡಿ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಆಡಿಬಂದರು.[2] ಹೀಗೆ ಹೈದರಾಬಾದಿನಲ್ಲಿ ಸತತವಾಗಿ 'ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರ' ನಾಟಕ

[1] ಸಂದರ್ಶನ: ಜಿ. ವಿ. ಸ್ವರ್ಣಮ್ಮ

[2] "ಲೈಸೆನ್ಸ್ ಕೊಡುವ ಮುಂಚೆ ಇನ್‌ಸ್ಪೆಕ್ಷನ್‌ಗೆ ಬಂದ ಅಧಿಕಾರಿಯು ಬರೀ ಬೊಂಬು ಹಗ್ಗದಿಂದ ಕಟ್ಟಲಾಗಿದ್ದ ಥಿಯೇಟರನ್ನು ನೋಡಿ, 'ಏ ಥಿಯೇಟರ್ ಕೊ ಹಮ್ ಲೈಸೆನ್ಸ್ ದಿಯೇತೋ ಸಬ್ ಲೋಗ್ ಕಬರ್ ಸ್ಥಾನ್ ಕೋ ಜಾಯೇಗಾ' ಎಂದು ಹೇಳಿ ಲೈಸೆನ್ಸ್ ಕೊಡಲು ಬಹಳ ಅಡ್ಡಿ ಮಾಡಿದನು."

—'ಕಲೆಯೇ ಕಾಯಕ', ಗುಬ್ಬಿ ವೀರಣ್ಣನವರ ಆತ್ಮಕಥೆ, ಪುಟ 114

ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದಾಗ ಒಂದು ಪ್ರಸಂಗ ನಡೆಯಿತು. ನೈಜಾಂ ರಾಜಮನೆತನದವರಿಗೂ ಈ ನಾಟಕ ನೋಡಬೇಕೆಂಬ ಅಪೇಕ್ಷೆಯಿತ್ತು. ವೀರಣ್ಣನವರು ಅವರನ್ನು ಮೊದಲೇ ಆಹ್ವಾನಿಸಿಯೂ ಇದ್ದರು. ಆದರೆ ಇವರ ಆಹ್ವಾನವನ್ನು ರಾಜಮನೆತನದವರು ಅಂಗೀಕರಿಸಲಿಲ್ಲ. 'ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರ' ನಾಟಕ ನಡೆದೇ ಇತ್ತು. ಜನ ಸಹಸ್ರಾರು ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಗುಬ್ಬಿ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದುದು ಅವರ ಗಮನಕ್ಕೆ ಬಂದಿತು. ಹೀಗೆ ಸತತವಾಗಿ ಜನ ನಾಟಕವನ್ನು ನೋಡಲು ಹೋಗಬೇಕಾದರೆ ಈ ನಾಟಕ ನಿಜಕ್ಕೂ ಚೆನ್ನಾಗಿರಬೇಕು ಎಂದು ರಾಜಮನೆತನದವರು ತಾವಾಗಿಯೇ ನಾಟಕ ನೋಡಲು ಬರುತ್ತೇವೆಂದು ಹೇಳಿ ಕಳುಹಿಸಿದರು. ತಾವಾಗಿ ಕರೆದಾಗ ಬರದೆ 'ಈಗ ಬರುತ್ತೇವೆ' ಎಂದು ತಾವಾಗಿಯೇ ಅವರು ಹೇಳಿ ಕಳಿಸಿದುದರಿಂದ ವೀರಣ್ಣನವರಿಗೇನೂ ಅಸಮಾಧಾನವಾಗಲಿಲ್ಲ. ಅವರು ಬರುವ ದಿನದಂದು ಅವರನ್ನು ಸ್ವಾಗತಿಸಲು ವೀರಣ್ಣನವರು ವಿಶೇಷ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗೆ ಹದಿನೈದು ಸಾವಿರಕ್ಕೂ ಮಿಕ್ಕು ಖರ್ಚುಮಾಡಿದರು. ಗೇಟಿನಲ್ಲಿದ್ದವರಿಗೆ, ಬ್ಯಾಂಡುಸೆಟ್ಟಿನವರಿಗೆ ಸಮವಸ್ತ್ರ ಹೊಲಿಸಿ ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿದರು. ಥಿಯೇಟರಿನ ಹೊರಭಾಗದಲ್ಲಿ ರಾಜಮನೆತನದವರು ನಡೆದು ಹೋಗುವಷ್ಟು ದೂರ 'ಕಡಪಕಲ್ಲಿ'ನ ಹಾದಿಯನ್ನೇ ಸಿದ್ಧಗೊಳಿಸಿದರು. ರಾಜಮನೆತನದವರು ನಾಟಕ ನೋಡಿ ಸಂತೋಷಪಟ್ಟು, ಇವರನ್ನು ಗೌರವಿಸಿ ಸನ್ಮಾನಿಸಿದರು.[1]

ಹೈದರಾಬಾದಿನಲ್ಲಿ ಅರಮನೆ ಗೌರವಿಸಿದರೆ ರಾಜಮಹೇಂದ್ರಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಜೆಗಳೇ ಗೌರವಿಸಿದರು. ಇಲ್ಲೂ ಇವರು ಸ್ವಂತ ಥಿಯೇಟರನ್ನೇ ಸಿದ್ಧಗೊಳಿಸಿಕೊಂಡರು. ಇಲ್ಲಿ ಸುಮಾರು ಒಂದೆರಡು ತಿಂಗಳು ನಿಂತು ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಆಡಿ ಹಣದ ಜತೆಗೆ ಬಹು ದೊಡ್ಡ ಗೌರವವನ್ನು ಸಂಪಾದಿಸಿದರು. ಈ ಬಗೆಗೆ ವೀರಣ್ಣನವರು ಹೀಗೆ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ :

"ಊರಿನಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಸಮಹರ್ಷಿಗಳ ಮಹಾಭಾರತದ ಹದಿನೆಂಟು ಪರ್ವಗಳನ್ನೂ ತೆಲುಗು ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಮನೋಹರ ಶೈಲಿಯ ಕವಿತೆಯಿಂದ ರಚಿಸಿ, ಮಹಾರಾಜರಿಂದಲೂ ಮಹಾಜನಗಳಿಂದಲೂ ಸನ್ಮಾನಿತರಾಗಿ ನಗರ ವೀಧಿಗಳಲ್ಲಿ ಗ್ರಂಥಸಹಿತವಾಗಿ ಆನೆಯ ಮೇಲೆ ಮೆರವಣಿಗೆ ಮಾಡಿಸಿಕೊಂಡು 'ಅಭಿನವ ವ್ಯಾಸಮುನಿ'ಗಳೆಂಬ ಬಿರುದಿನಿಂದ ಪ್ರಖ್ಯಾತರಾಗಿದ್ದ ಮಹಾಮಹೋಪಾಧ್ಯಾಯ ಶ್ರೀಪಾದ ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ನಮ್ಮ ನಾಟಕ ಸಂಘದ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ನೋಡಿ ನಮ್ಮ ಮೈಸೂರು ದೇಶವನ್ನೂ ಇಲ್ಲಿನ ನಾಟಕಗಳನ್ನೂ ಕಲಾಭಿನಯವನ್ನೂ ನಾಗರಿಕತೆಗಳನ್ನೂ ಸಹ ಬಹಳವಾಗಿ ಪ್ರಶಂಸಿಸಿದರು. ಆ ಊರಿನ ಮುಖ್ಯಸ್ಥರೂ ಅನೇಕ ಮಂದಿ ವಿದ್ವಾಂಸರೂ ಶ್ರೀಮಂತರೂ ದೊಡ್ಡ ಸಭೆ ಸೇರಿಸಿ ಮೇಲ್ಕಂಡ ಶ್ರೀಪಾದ ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿಗಳವರ ನೇತೃತ್ವದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಪ್ರಶಸ್ತಿಗಳನ್ನೂ ಕೊಟ್ಟು ನನಗೆ 'ಕರ್ನಾಟಕಾಂಧ್ರ ನಾಟಕಸಾರ್ವಭೌಮ' ಎಂಬ ಪ್ರಶಸ್ತಿಯನ್ನು ಪದಕದೊಡನಿತ್ತು ಗೌರವಿಸಿದರು."[2]

[1] ಸಂದರ್ಶನ : ಜಿ. ವಿ. ಚನ್ನಬಸವಣ್ಣ

[2] 'ಕಲೆಯೇ ಕಾಯಕ', ಗುಬ್ಬಿ ವೀರಣ್ಣನವರ ಆತ್ಮಕಥೆ, ಪುಟ 115

ಹೈದರಾಬಾದು ಹಾಗೂ ರಾಜಮಹೇಂದ್ರಿಯಲ್ಲಿ ಸನ್ಮಾನಗಳಾದರೆ, ಗುಂಟೂರಿನಲ್ಲಿ ನಾಟಕ ಆಡುವುದೇ ಕಷ್ಟವಾಯಿತು. ಗುಬ್ಬಿ ಕಂಪನಿ ಇಲ್ಲಿಗೆ ಬರುವ ಮೊದಲೇ ಅದರ ಕೀರ್ತಿ ಆಂಧ್ರದಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಹಬ್ಬಿತ್ತು. 'ಸದಾರಮೆ' ಗುಬ್ಬಿ ಕಂಪನಿಯ 'ಟ್ರಂಪ್ ಕಾರ್ಡ್'. ಬೆಂಗಳೂರಿನಲ್ಲಿ ಈ ನಾಟಕ ಆಡುವಾಗಲೇ ವೀರಣ್ಣನವರು ಕಷ್ಟ ಎದುರಿಸಿದ್ದರು. ವೈಶ್ಯರು ಈ ನಾಟಕ ತಮ್ಮನ್ನು ಅವಹೇಳನ ಮಾಡುತ್ತದೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸಿ ಈ ನಾಟಕ ಆಡುವುದನ್ನು ವಿರೋಧಿಸಿದ್ದರು. ಇದರ ಪ್ರಚಾರಕಾರ್ಯ ಆಂಧ್ರಪ್ರದೇಶವಾದ ಗುಂಟೂರನ್ನೂ ಮುಟ್ಟಿತ್ತು. ಗುಂಟೂರು ವೈಶ್ಯರ ಕೇಂದ್ರ. 'ಸದಾರಮೆ' ಆಡುವುದಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವ ಒಪ್ಪಿಗೆಯ ಮೇಲೆ ಕಂಪನಿಗೆ ಲೈಸೆನ್ಸ್ ಸಿಕ್ಕಿತು. 'ಸದಾರಮೆ' ಬಿಟ್ಟು ಬೇರೆ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಅಲ್ಲಿ ಆಡಿದರು. ಜಿಲ್ಲಾಧಿಕಾರಿಗಳಿಗೆ 'ಸದಾರಮೆ' ನೋಡುವ ಇಚ್ಛೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅವರು ಯಾವ ನಿರ್ಬಂಧವನ್ನೂ ಹಾಕಲಿಲ್ಲ. ಕೊನೆಗೂ 'ಸದಾರಮೆ' ನಾಟಕ ಆಡುತ್ತಾರೆ ಎಂಬುದರ ಸುಳಿವು ಸಿಕ್ಕಿದಾಗ ವೈಶ್ಯರು ಬಹಿರಂಗವಾಗಿ ಅದನ್ನು ವಿರೋಧಿಸಿದರು. ವೀರಣ್ಣನವರಿಗೆ ನಾನಾ ಅನುಭವಗಳು ಈ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಆಗಿದ್ದುದರಿಂದ ಹಾಗೂ ಜಿಲ್ಲಾಧಿಕಾರಿಗಳ ಬೆಂಬಲವಿದ್ದುದರಿಂದ, ಎಷ್ಟೇ ಅಡಚಣೆಗಳಿದ್ದರೂ ಅಲ್ಲಿ 'ಸದಾರಮೆ' ನಾಟಕ ಆಡಿ ಅತಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಮೊತ್ತವನ್ನು ಒಂದೇ ಒಂದು ಪ್ರಯೋಗಕ್ಕೆ ಸಂಪಾದಿಸಿದರು. ಮಾರನೆಯ ದಿನವೂ ಮತ್ತೊಂದು ಸಲ 'ಸದಾರಮೆ'ಯನ್ನೇ ಆಡಿ, ಆ ಹೊತ್ತೂ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಹಣ ಸಂಪಾದಿಸಿದರು. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಸುಮಾರು ಎರಡು ವರ್ಷಗಳ ಕಾಲ ಇವರು ಆಂಧ್ರಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ಪ್ರವಾಸ ಮಾಡಿದರು.

ಎಲ್ಲ ರೀತಿಯಿಂದಲೂ ಈ 'ಪ್ರವಾಸ' ಗುಬ್ಬಿಕಂಪನಿಯ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಮಹತ್ವದ್ದಾಗಿದೆ.

ಚಲನಚಿತ್ರಗಳು

ವೀರಣ್ಣನವರು ಸಾಹಸಿಗಳು, ಏನಾದರೂ ಹೊಸದನ್ನು ಮಾಡಬೇಕೆನ್ನುವವರು. ನಾಟಕ ರಂಗದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಹೊಸತುಗಳನ್ನು ತಂದರು. ಹೀಗೆ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಾಗ ತಮ್ಮಲ್ಲಿದ್ದ ಅಸಾಧಾರಣಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದರು. ವೀರಣ್ಣನವರಲ್ಲಿದ್ದ ಈ ಎರಡೂ ಗುಣಗಳನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡ ದೇವುಡು ನರಸಿಂಹಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ಹಾಗೂ ಶ್ರೀನಿವಾಸ ಮೂರ್ತಿಗಳು ವೀರಣ್ಣನವರನ್ನು ಚಲನಚಿತ್ರ ಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೆ ಹಚ್ಚಿದರು. ಇದರ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ 'ಕರ್ನಾಟಕ ಫಿಲಂ ಕಾರ್ಪೊರೇಷನ್' ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಬಂತು. ಇದರ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ವೈಕುಂಠರಾಜು ಅವರು ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. "1930ರಲ್ಲಿ ವೀರಣ್ಣನವರು ತಮ್ಮ ಕಂಪನಿಯ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಜಾಹೀರಾತು ಮಾಡಲು ವಿನೂತನ ವಿಧಾನವನ್ನು ಅನುಸರಿಸಬೇಕೆಂದು ಯೋಚಿಸಿದರು. ಆಗತಾನೆ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲಿ ಮೂಕಿ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ತಯಾರಿಸುತ್ತಿದ್ದು ಚಲನಚಿತ್ರಗಳು ಜನರನ್ನು ಆಕರ್ಷಿಸಿದ್ದುವು. ನಾಟಕಗಳ ಪ್ರಚಾರಕ್ಕೆ ಇದು ಒಳ್ಳೆಯ ವಿಧಾನವೆಂದು ಯೋಚಿಸಿದ ವೀರಣ್ಣನವರು ತಮ್ಮ ನಾಟಕಗಳ ಕೆಲವು ಭಾಗಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರೀಕರಿಸಿ ಪ್ರಚಾರ ಮಾಡಿದರು. ಇಂತಹ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡಿದವರಲ್ಲಿ ವೀರಣ್ಣನವರೇ ಮೊದಲಿಗರಿರಬೇಕು."[1]

ಕರ್ನಾಟಕ ಫಿಲಂ ಕಾರ್ಪೊರೇಷನ್ ಒಂದು ಲಿಮಿಟೆಡ್ ಕಂಪನಿ. ಇದಕ್ಕೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆಯವರಿಂದ ಷೇರು ಹಣವನ್ನು ಕೂಡಿಸಲಾಗಿತ್ತು. ವೀರಣ್ಣನವರಿಗಿದ್ದ ಸ್ಥಾನಮಾನದಿಂದ ಅವರೇ ಕಂಪನಿಯ ಮ್ಯಾನೇಜಿಂಗ್ ಡೈರೆಕ್ಟರಾದರು. ಮುಂದೆ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ತೆಗೆಯಬೇಕೆಂಬ ಉದ್ದೇಶವಿತ್ತು. ಆಗ ಈಗಿನಂತೆ ಸ್ಟುಡಿಯೋಗಳಿರಲಿಲ್ಲ. ಮದರಾಸಿನಿಂದ ಸ್ಟೂಡಿಯೋ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳನ್ನು ತರಿಸಿದ ಮೇಲೆ ಬೆಂಗಳೂರಿನ ಮಲ್ಲೇಶ್ವರದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಬಂಗಲೆಯನ್ನು ಬಾಡಿಗೆಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಸ್ಟೂಡಿಯೋ ಸ್ಥಾಪನೆ ಮಾಡಿದರು. "ಸ್ಟೂಡಿಯೋ ಎಂದರೆ ಈಗಿನ ಕಾಲದಂತೆ ದೊಡ್ಡ ದೊಡ್ಡ ಬಿಲ್ಡಿಂಗ್ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಕಬ್ಬಿಣದ ಪೈಪ್ ಹೂಳಿ, ಅದರ ಮೇಲೆ ಪೈಪ್‌ಗಳನ್ನು ಫಿಟ್ ಮಾಡಿ, ಮೇಲೆ ಡೇರೆ ಎಳೆಯುತ್ತಲಿದ್ದರು. ಬಿಸಿಲು ಬೇಕಾಗಿದ್ದಾಗ ಮೇಲೆ ಆಚ್ಛಾದಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಬಟ್ಟೆಯನ್ನು ನೂಕಿಕೊಂಡು ಬಿಸಿಲನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಕನ್ನಡಿಗಳನ್ನಿಟ್ಟುಕೊಂಡು (ರಿಫ್ಲೆಕ್ಟ್) ಬಿಸಿಲಿನ ಬೆಳಕನ್ನು ತಮಗೆ ಬೇಕಾದಂತೆ ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಲಿದ್ದರು. ಅದರಂತೆಯೆ ನಾವೂ ಸಹ ಮಲ್ಲೇಶ್ವರದ ಹೆಚ್. ವಿ. ನಂಜುಂಡಯ್ಯನವರ ಬಂಗಲೆಯನ್ನು ತಿಂಗಳು ಒಂದಕ್ಕೆ ಇನ್ನೂರ ಐವತ್ತು (250) ರೂಪಾಯಿಗಳಂತೆ ಬಾಡಿಗೆಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ರೂಮುಗಳಲ್ಲಿ ಫಿಲಂ ತೊಳೆಯುವುದಕ್ಕೂ ಹಾಲಿನಲ್ಲಿ ಫಿಲಂ ಆರಿಸು

---

1. ಬಿ.ವಿ. ವೈಕುಂಠರಾಜು, 'ನಾಟಕರತ್ನ ಗುಬ್ಬಿ ವೀರಣ್ಣ', ಪುಟ 46

ವುದಕ್ಕೂ ಮತ್ತೂ ಕೆಲವು ರೂಂಗಳಲ್ಲಿ ಡಾರ್ಕ್ ರೂಂ (ಕತ್ತಲು ಕೋಣೆ)ಗಳನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದೆವು.[1]

ಮೂಕಿ ಸಿನಿಮಾ

ಮೇಲಿನ ಸ್ಟೂಡಿಯೋ ಚಿತ್ರ ಇಂದು ವಿಲಕ್ಷಣವಾಗಿ ಕಾಣಿಸಬಹುದು. ಆದರೆ ಅಂದು ಅದೇ ಸರಿಯಾಗಿತ್ತು. ಈ ಸ್ಟೂಡಿಯೋದಲ್ಲಿ 'ಹಿಜ್ ಲವ್ ಅಫೇರ್', 'ಕಳ್ಳರ ಕೂಟ', 'ಸಾಂಗ್ ಆಫ್ ಲೈಫ್',[2] 'ಹರಿಮಾಯ', 'ಕಬೀರ್ ದಾಸ್'[3] ಈ ಮೂಕಿ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ತೆಗೆದರು.

ಈ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ 'ಕಬೀರ್ ದಾಸ್' ಎಂಬುದೇ ಮೊದಲು ತೆಗೆದ ಚಿತ್ರ ಎಂದು ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ. ವೀರಣ್ಣನವರಿಗೆ ಈ ಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲಿ ಅನುಭವವಿಲ್ಲದ್ದರಿಂದ, ನಿರ್ದೇಶನ ಹಾಗೂ ಇತರ ತಾಂತ್ರಿಕ ಕೆಲಸಗಳಿಗೆ ಹೊರಗಿನವರನ್ನೇ ಬಳಸಿಕೊಂಡಂತೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. 'ಹಿಜ್ ಲವ್ ಅಫೇರ್' ಚಿತ್ರವನ್ನು ಬೆಲ್ಜಿಯಂನ 'ಆಲ್‌ಗುಡ್' ನಿರ್ದೇಶಿಸಿದರು. 'ಹರಿಮಾಯ' ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ವೈ.ವಿ. ರಾವ್ ಅವರು ನಿರ್ದೇಶಕರು.ಲಲಿತಾ ಪವಾರ್ ಅಭಿನೇತ್ರಿಯಾಗಿಯೂ ರೇಲಂಗೀ ಕ್ಯಾಮರಾಮನ್ ಆಗಿಯೂ ಪಾಲ್ಗೊಂಡಿದ್ದರು ಎಂದು ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ. ಈ ಚಿತ್ರಗಳ ಬಗೆಗೆ ಜಯಮ್ಮನವರು ಹೀಗೆ ತಿಳಿಸುತ್ತಾರೆ: "ಈ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಮೊದಲು ತೆಗೆದದ್ದು 'ಕಬೀರ್‌ದಾಸ್'. ಆದರೆ ನಾನು ಚಿತ್ರವನ್ನು ನೋಡಿರುವುದಿಲ್ಲ. 'ಹಿಜ್ ಲವ್ ಅಫೇರ್'ಗೆ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಹೆಸರು ಇಟ್ಟ ಕಾರಣ, ಆ ಹೊತ್ತು ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಹೆಸರಿಟ್ಟರೇ ಒಂದು ದೊಡ್ಡಸ್ತಿಕೆಯಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಈ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಯಜಮಾನರು (ವೀರಣ್ಣನವರು), ಸಿ. ಬಿ. ಮಲ್ಲಪ್ಪನವರು, ನಾನು, ಸುಬ್ಬಯ್ಯ ನಾಯಿಡು, ನಾರಾಯಣರಾಯರು, ಸ್ವರ್ಣಮ್ಮ, ಮಾಲತಮ್ಮ ಇವರೇ ಮೊದಲಾದವರು ಪಾತ್ರ ವಹಿಸಿದ್ದೆವು. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಈ ಚಿತ್ರಗಳ ಅವಧಿ ಎರಡು ಗಂಟೆ ಇರುತ್ತಿತ್ತು. ಈ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ತೆಗೆಯಲು ಬಹಳ ಖರ್ಚಾದಂತೆ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆಯೇ ಸಂಪಾದನೆಯೂ ಅಷ್ಟಕ್ಕಷ್ಟೆ. ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ನೋಡಿದಾಗ, ನಮ್ಮನ್ನು ನಾವೇ ಪರದೆಯ ಮೇಲೆ ಕಂಡೆವಲ್ಲಾ ಎಂದು ಸಂತೋಷವಾಯಿತು. ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಅಭಿನಯಿಸಿದಂತೆ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಅಭಿನಯಿಸಲಿಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿ ಸ್ವಲ್ಪ ನಾಜೋಕಾಗಿ ಅಭಿನಯಿಸಿದೆವು ಎಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು" —ಈ ಮಾತುಗಳು ಅವರ ನೆನಪಿನ ಸುರುಳಿಯಿಂದ ಬಿಚ್ಚಿದವು. ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ತೆಗೆಯುತ್ತಿದ್ದಾಗ ನಟರಿಗೆ ಆದ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ವೀರಣ್ಣನವರು ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ: "ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರವಹಿಸುತ್ತಿರುವುದು ಹೊಸತಾದ್ದರಿಂದ ರಿಫ್ಲೆಕ್ಟರ್‌ಗಳನ್ನಿಟ್ಟಾಗ್ಗೆ ಆ ಸೂರ್ಯನ ಪ್ರಕಾಶಕಿರಣಗಳಿಂದಾಗಿ ನಟರು ಕಣ್ಣು ಬಿಡಲಾಗದೇ, ಕೆಲವು ಸಾರಿ

[1] 'ಕಲೆಯೇ ಕಾಯಕ', ಗುಬ್ಬಿ ವೀರಣ್ಣನವರ ಆತ್ಮಕಥೆ, ಪುಟ 86, 87

[2] ಅದೇ, ಪುಟ 87

[3] ಸಂದರ್ಶನ: ಬಿ. ಜಯಮ್ಮ

ಮುಕ್ಕಾಲು ಕಣ್ಣು ಮುಚ್ಚಿಯೇ ನಟಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. 'ಕ್ರೀಂ' ಇದ್ದರೂ ಅದರ ಉಪಯೋಗ ತಿಳಿಯದ್ದರಿಂದ ಬಣ್ಣವನ್ನು ಅಳಿಸುವುದೂ ಗೊತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ."[1]

ಇಲ್ಲಿ ಈ ಚಿತ್ರಗಳ ಗುಣಮಟ್ಟ ಹೇಗಿದ್ದಿತು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ನೋಡಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿಲ್ಲ. ವೀರಣ್ಣನವರು ಕೈಗೊಂಡ ಸಾಹಸಗಳಲ್ಲಿ ಇದು ಒಂದು ಎಂದು ತೋರಿಸುವುದಷ್ಟೆ ಉದ್ದೇಶ. 1930ರಲ್ಲಿ ಆಗ ಇದ್ದ ಪರಿಸರ ಹಾಗೂ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ವೀರಣ್ಣನವರು ಈ ಮೂಕಿ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ತೆಗೆಯಲು ಹೊರಟದ್ದೇ ಸಾಹಸ. ಅವರಿಗೆ ಈ ಚಿತ್ರಗಳ ನಿರ್ಮಾಣದಿಂದಾಗಲಿ ಈ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಅಭಿನಯಿಸಿದ್ದರಿಂದಾಗಲಿ ದೊಡ್ಡ ಹೆಸರು ಬರಲಿಲ್ಲ. ಇದೊಂದು ಅನುಭವ ಮಾತ್ರ. ಇದು ಒಳ್ಳೆಯ ಅನುಭವವಾಗಲಿಲ್ಲ. ಇದರಿಂದ ಅವರು ಆರ್ಥಿಕವಾಗಿ ಬಹಳ ಕಷ್ಟನಷ್ಟಗಳನ್ನು ಎದುರಿಸಬೇಕಾಯಿತು. ಇದರಿಂದ ಪಾರಾಗಲು ನಾಟಕದಿಂದ ಹಣ ಸಂಪಾದಿಸಿ ಕೊಡಬೇಕಾಯಿತು. ಅವರಿಗಾದ ಅನುಭವವನ್ನು ಅವರು ಹೀಗೆ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. "....ಆ ಒಳಗಾಗಿ ಫಿಲಂ ಕಂಪನಿಯ ಅವ್ಯವಸ್ಥೆಯಿಂದಾಗಿ, ಸಂಬಳವನ್ನು ಕೊಡದೆ ಬಹುಹೀನಸ್ಥಿತಿಗೆ ಬಂದಿತ್ತು. 'ಹರಿಮಾಯ', 'ಹಿಜ್ ಲವ್ ಅಫೇರ್' ಎಂಬ ಮೂಕಿ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಡಿಸ್ಟ್ರಿಬ್ಯೂಟಿಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡಿದ್ದ ಡೈರೆಕ್ಟರು ಸರಿಯಾಗಿ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ನಡೆಸದೆ, ಸರಿಯಾಗಿ ಲೆಕ್ಕಗಳನ್ನೂ ನೋಡದೇ ತುಂಬಾ ಅನ್ಯಾಯ ಮಾಡಿದರು. ನಾನು ಫಿಲಂ ಕಂಪನಿ ಮಾಡಿ ಸ್ಥಳದಲ್ಲಿರದೆ, ಸಂಚಾರಕ್ಕೆ ಹೋದದ್ದೇ ಈ ಅವ್ಯವಸ್ಥೆಗೆ ಕಾರಣವಾಯಿತಲ್ಲದೆ ನಷ್ಟವೂ ಸಂಭವಿಸಿತು. ನಮ್ಮ ಸಂಚಾರಕ್ಕೆ ಹೋಗಿ ಬರಲು ಸುಮಾರು ಏಳು-ಎಂಟು ತಿಂಗಳು ಹಿಡಿಯಿತು. ಫಿಲಂ ಕಂಪನಿಗೆ ನಾನು, ದಿವಂಗತ ದೇವುಡು ನರಸಿಂಹಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು, ಶ್ರೀನಿವಾಸಮೂರ್ತಿ—ಈ ಮೂವರು ಮ್ಯಾನೇಜಿಂಗ್ ಡೈರೆಕ್ಟರಾಗಿದ್ದುದು ಸರಿಯಷ್ಟೆ. (ಈ ಹಿಂದೆ ತಾವೊಬ್ಬರೇ ಮ್ಯಾನೇಜಿಂಗ್ ಡೈರೆಕ್ಟರ್ ಆಗಿದ್ದವರು ಎನ್ನುವ ಅರ್ಥಬರುವಂತೆ ವೀರಣ್ಣನವರು ಹೇಳಿರುತ್ತಾರೆ, ಇದು ಅಷ್ಟು ಮುಖ್ಯವಲ್ಲ ಎನ್ನಬಹುದು.) ನಾನು ಸಂಚಾರಕ್ಕೆ ಹೊರಟನಂತರ ಫಿಲಂ ಕಂಪನಿಯ ನಟನಟಿಯರಿಗೂ ಕೆಲಸಗಾರರಿಗೂ ಸಂಬಳ ಕೊಡಲಾಗದೆ ಹೆದರಿ, ಮ್ಯಾನೇಜಿಂಗ್ ಡೈರೆಕ್ಟರಾಗಿದ್ದ ದೇವುಡು ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ಬಳ್ಳಾರಿಗೆ ಬಂದು ನಮ್ಮ ಸಂಘಕ್ಕೆ ಮ್ಯಾನೇಜರ್ ಆಗಿ ಸೇರಿದರು. ನಾನೂ ಸಹ ನನ್ನ ಜವಾಬ್ದಾರಿ ಕಂಪನಿಯ ಮೇಲೆ ಎಷ್ಟಿದೆಯೆಂಬುದು ಗೊತ್ತಾಗದೇ ಉದಾಸೀನದಿಂದ ಉಪೇಕ್ಷೆ ಮಾಡಿದೆ. ಆದರೂ 'ಮೈ ಛೋಡೇತೋ ಭೀ ಮೇರೆ ಕಂಬಲ್ ನಹೀ ಛೋಡ್ತಾ'—ಎನ್ನುವ ಗಾದೆಯಂತೆ ಫಿಲಂ ಕಂಪನಿಯ ಜವಾಬ್ದಾರಿ ನನ್ನನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಕೊಡಲಿಲ್ಲ. ಆಗ ನನಗೆ ತುಂಬಾ ಘಾಬರಿಯಾಗಿ, ದಿಕ್ಕೇ ತೋಚದಂತಾಗಿ ಕಂಪನಿಯ ಜವಾಬ್ದಾರಿ ನನಗೆ ಎಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಇದೆಯೆಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿದು ದಿಗ್ಭ್ರಾಂತನಾದೆ. ಕಂಪನಿಯ ನಟನಟಿಯರಿಗೆ, ಕೆಲಸಗಾರರಿಗೆ ಕೊಡಬೇಕಾಗಿದ್ದ ಸಂಬಳಸಾರಿಗೆ, ಮನೆಬಾಡಿಗೆ ಎರಡು ವರುಷದ್ದು ಎಲ್ಲಾ

---

[1] 'ಕಲೆಯೇ ಕಾಯಕ', ಗುಬ್ಬಿ ವೀರಣ್ಣನವರ ಆತ್ಮಕಥೆ, ಪುಟ 87

ನಿಂತು ಹೋಗಿ ಜನಗಳಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಫಿಲಂ ಕಂಪನಿಯ ವಿಚಾರ ಅಪಹಾಸ್ಯಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ವಾಯಿತು. ಅಲ್ಲದೆ ಶ್ರೀನಿವಾಸಮೂರ್ತಿಗಳು ನಡೆಯಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಓರಿಯಂಟಲ್ ಬ್ಯಾಂಕು ಕೂಡ ನಿಂತುಹೋಯಿತು. ಆಗ ಅವರು ಕೂಡ ನಿರಾಧಾರವಾಗಿ ಕೈ ಕಳಚಿಕೊಂಡರು. ಆಗ ನಾನೊಬ್ಬನೇ 'ಅನಿಷ್ಟಕ್ಕೆ ಶನೀಶ್ವರ ಗುರಿ' ಎಂಬಂತೆ ಈ ಆಘಾತಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕಿಕೊಂಡೆ. ಬೆಳಗಾದರೆ ನಟನಟಿಯರ ಕಾಟ, ಕೆಲಸಗಾರರ ಸಂಬಳದ ಕಾಟ, ಮನೆ ಬಾಡಿಗೆ ಬಾಬ್ತಿನ ಕಾಟ, ಕೊಡಕ್ ಫಿಲಂನವರ ಕಾಟ, ಸಾಲದುದಕ್ಕೆ ಎರಡು ಕಂಪನಿಯ ನೂರಐವತ್ತು (150) ಜನಗಳ ಕಾಟ, ಇಷ್ಟು ಕಾಟಗಳ ದೆಸೆಯಿಂದಾಗಿ ನಾನು ಪೇಟೆಯಲ್ಲಿ ತಿರು ಗಾಡಲೂ ಅವಕಾಶವಿಲ್ಲದೆ ಸೂರ್ಯರಶ್ಮಿಯೇ ನನ್ನ ಮೇಲೆ ಬೀಳದಂತೆ ಮನೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಕುಳಿತುಕೊಂಡು ರಾತ್ರಿಕಾಲದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಥಿಯೇಟರಿಗೆ ಬಂದು ಪಾತ್ರಮಾಡುತ್ತಲಿದ್ದೆ. ಫಿಲಂ ಕಂಪನಿಯ ವಿಚಾರ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬರಿಗೂ ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತಾ ಬಂತು. ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ರಿಗೂ ಸಂಬಳ ಸಾರಿಗೆ ಕೊಡಲಾಗದಿದ್ದರೂ ಊಟಕ್ಕಾದರೂ ಏರ್ಪಾಡು ಮಾಡ ಬೇಕಾಯಿತು. ಆಗ ಫಿಲಂ ಕಂಪನಿಯವರಿಗೂ ನಾಟಕ ಕಂಪನಿಯಲ್ಲೇ ಊಟಕ್ಕೆ ಏರ್ಪಾಡು ಮಾಡಿ ಕೆಲವು ದಿನಗಳು ಮಾತ್ರ ಕಳೆದೆ. ಅಷ್ಟರೊಳಗೆ ನಮ್ಮ ಸ್ಥಿತಿಗಳು ಮನೆಯ ಮಾಲೀಕರಿಗೆ ಗೊತ್ತಾಗಿ ಐದು ಸಾವಿರ ರೂಪಾಯಿಗಳಿಗೆ (5,000) ದಾವಾ ಹಾಕಲಾಯಿತು. ಹಾಗಾದರೂ ನಾನು ಮರ್ಯಾದೆಗೆ ಹೆದರಿ ಕೋರ್ಟಿಗೆ ಹೋಗಲಿಲ್ಲ. ಎಕ್ಸ್‌ಪಾರ್ಟಿ ಡಿಕ್ರಿಯಾಯಿತು. ಹೀಗೆ ಕೆಲವು ದಿನಗಳಾದನಂತರ ಎಲ್ಲಾ ಜನಗಳ ಬಾಯಲ್ಲಿಯೂ 'ವೀರಣ್ಣನವರು ತರ್ಲೆ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾದರು; ಇನ್ನೇನು ಮೇಲೆ ಏಳುವಂತಿಲ್ಲ. ಹನ್ನೆರಡಾಣೆ ಚೀಟಿಯನ್ನು ಈವತ್ತೋ ನಾಳೆಯೋ ತಗೊಳ್ತಾರೆ. ಇನ್‌ಸಾಲ್‌ವೆನ್ಸಿಗೆ ಅರ್ಜಿ ಹಾಕುತ್ತಾರೆ (ಪಾಪರ್ ಚೀಟಿ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ತಾರೆ)' ಎಂಬ ಕೂಗು ಜನಜನಿತವಾಗಿ ಆ ಮಾತು ನನ್ನ ಕಿವಿಗೂ ತಾಕಿತು. ಆಗ ನನ್ನ ಸ್ಥಿತಿ ಏನಾಗಿರಬಹುದೆಂಬುದನು ವಾಚಕರೇ ಊಹಿಸಬಹುದು. ಒಂದೊಂದು ಸಾರಿ ವಿಷಪಾನದಿಂದ ಆತ್ಮಹತ್ಯೆಯ ಯೋಚನೆಯು ಸದಾ ನನ್ನ ಕಣ್ಣಮುಂದೆ ಹಾದು ಹೋಗುತ್ತಿತ್ತು. ರಾತ್ರಿ ಕಳೆದು ಬೆಳ ಗಾಯಿತೆಂದರೆ ಸಾಲಗಾರರ ಹಾಡೇ ಹೇಳತೀರದಂತಾಯಿತು. ಆಗ ಬಾಲಕಲಾವಿವರ್ಧಿನಿ ಯನ್ನು ನಿಲ್ಲಿಸಲು ಸಹಾ ಯೋಚಿಸಿದೆ. ನಿಲ್ಲಿಸಿದರೆ ಜನಗಳಿಗೆ ಮತ್ತಷ್ಟು ಸಂದೇಹ, ಕಳವಳಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಬಹುದೆಂದು ಕೊನೆಗೆ 'ಧೈರ್ಯಂ ಸರ್ವತ್ರ ಸಾಧನಂ' ಎಂದು ಧೈರ್ಯ ಮಾಡಿ, ನನ್ನ ಹೆಂಗಸರ ಬಳಿಯಿದ್ದ ಡಾಬುಗಳನ್ನೂ ಕಾಸಿನ ಸರ, ಬಳೆಗಳನ್ನೂ ಮಾರಿದ್ದೂ ಅಲ್ಲದೆ, ನನಗೆ ಮಹಾಜನಗಳಿಂದ ಬಂದಿದ್ದ ಮೆಡಲ್‌ಗಳನ್ನೂ ಅಡವಿಟ್ಟು ಮೂರು ಸಾವಿರ ರೂಪಾಯಿ ತಂದು ಮತ್ತು ಮುಲ್ತಾನಿ ಸೇಟುಗಳು ನಾಲ್ಕು ಜನರು ಗಳಲ್ಲಿ ಎರಡು ಸಾವಿರ ರೂಪಾಯಿಯಂತೆ ಎಂಟು ಸಾವಿರ ರೂಪಾಯಿಗಳನ್ನು ತಂದು ಫಿಲಂ ಕಂಪನಿಯ ನಟನಟಿಯರಿಗೂ ನೌಕರರಿಗೂ ಕೊಡಬೇಕಾಗಿದ್ದ ಸಂಬಳವನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ಅರ್ಧ ಹಿಂಸೆ ಕಡಿಮೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡೆ....ಇನ್ನು ಮನೆಬಾಡಿಗೆ ಬಾಬ್ತಿನಲ್ಲಿ ಚಿಲ್ಲರೆಯಾಗಿ ಮಾಲೀಕರ ಹತ್ತಿರ ಹೋಗಿ ಅವರನ್ನು ಒಡಂಬಡಿಸಿ ಮೂರು ಸಾವಿರ

ರೂಪಾಯಿಗಳನ್ನಿತ್ತು, 'ನಿಮಗೆ ಕೊಡಬೇಕಾದ ಐದು ಸಾವಿರ ಚಿಲ್ಲರೆ ರೂಪಾಯಿಗಳಲ್ಲಿ ಇಷ್ಟನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಿ. ಉಳಿದಿದ್ದನ್ನು ಕೆಲವೇ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಕೊಟ್ಟುಬಿಡುತ್ತೇನೆ'— ಎಂದು ಹೇಳಿ ಅದನ್ನೂ ಕಂತಿನ ಮೂಲಕ ಮುಟ್ಟಿಸಿಬಿಟ್ಟೆ. ಅಲ್ಲಿಗೆ ನಾನು ನಿರರ್ಗಳವಾಗಿ ಉಸಿರುಬಿಡುವಂತಾಯಿತಾದರೂ 'ಕೊಡಕ್ ಫಿಲಂ' ಕಂಪನಿಗೆ ಕೊಡಬೇಕಾದ ಹಣ, ಚಿಲ್ಲರೆ ಸಾಲಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ಕೊಟ್ಟು ಫಿಲಂ ಕಂಪನಿಯನ್ನು ನಾನೇ ವಹಿಸಿಕೊಂಡು ದಾಯ್ತು. ಇಷ್ಟಕ್ಕೆ ಸುಮಾರು ಒಂದು ಲಕ್ಷ ರೂಪಾಯಿ ಸಾಲವಾಯಿತು."[1]

ಟಾಕಿ ಸಿನಿಮಾ

ವೀರಣ್ಣನವರ ಸ್ವಭಾವ ಸುಮ್ಮನೆ ಕೂಡುವಂತಹುದಲ್ಲ. ಮೂಕಿ ಚಿತ್ರದಿಂದ ಇಷ್ಟೆಲ್ಲಾ ಕಹಿ ಅನುಭವವಾದರೂ ಮತ್ತೆ ಸಿನಿಮಾ ಪ್ರಪಂಚವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಿದರು. ಅನುಭವ ಇಲ್ಲದ್ದರಿಂದ ಅವರು ಬಹಳ ಕಷ್ಟ ಅನುಭವಿಸಿರಬೇಕು. ಆದರೆ ಸಿನಿಮಾ ಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲಿ ಒಳ್ಳೆಯ ಕೆಲಸಮಾಡಬಹುದು ಎನಿಸಿರಬೇಕು. ಆದರೆ ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಅವರು ನಾಟಕವನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಕೊಡಲಿಲ್ಲ. ನಾಟಕದ ಜತೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಈ ಮಾಧ್ಯಮವನ್ನೂ ಪ್ರವೇಶಿಸಿದರು. ಹೀಗೆ ಕೆಲವು ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಗುಬ್ಬಿ ಸಂಸ್ಥೆಯ ಆಶ್ರಯದಲ್ಲೇ ತೆಗೆದರು; ಕೆಲವನ್ನು ಬೇರೆಯವರ ಸಹಕಾರದಿಂದ ತೆಗೆದರು. ಅವುಗಳೆಂದರೆ 'ಸದಾರಮೆ', 'ಸುಭದ್ರ', 'ಜೀವನ ನಾಟಕ', 'ಹೇಮರೆಡ್ಡಿ ಮಲ್ಲಮ್ಮ', 'ಗುಣಸಾಗರಿ' ಹಾಗೂ 'ಬೇಡರ ಕಣ್ಣಪ್ಪ'.

ವೀರಣ್ಣನವರು ಮೊದಲಿಗೆ ತೆಗೆದ ಚಿತ್ರ 'ಸದಾರಮೆ'. ಇದು ಗುಬ್ಬಿ ಕಂಪನಿಯ ಬಹುಜನಪ್ರಿಯ ನಾಟಕ. ಅದರಲ್ಲೂ ವೀರಣ್ಣನವರ ಅಭಿನಯ ಬಹಳ ಪ್ರಖ್ಯಾತವಾಗಿತ್ತು. ಈವರೆವಿಗೆ ಮೂಕ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಬೆಂಗಳೂರಿನಲ್ಲೇ ತೆಗೆದಿದ್ದ ವೀರಣ್ಣನವರು ತಮ್ಮ ಮೊದಲ ವಾಕ್ಚಿತ್ರವನ್ನು ಬೊಂಬಾಯಿಯಲ್ಲಿ ತೆಗೆದರು. ಈ ಬಗೆಗೆ ವೀರಣ್ಣನವರ ಮಾತುಗಳು ಇವು: "....ಸಾಗರ ಕ್ಯಾಂಪುಮಾಡಿದಾಗ್ಗೆ ಸದಾರಮೆ ನಾಟಕವನು ಚಿತ್ರ ತೆಗೆಯಲು ಕಂಟ್ರಾಕ್ಟು ಒಪ್ಪಿ ಜೂನ್ ತಿಂಗಳಿನಲ್ಲಿ ಬೊಂಬಾಯಿಗೆ ಪ್ರಯಾಣ ಮಾಡಿದೆವು....ಕೊಯಮತ್ತೂರಿನ ಶಕುಂತಲಾ ಪಿಕ್ಚರ್ಸನ ಷಣ್ಮುಖ ಚೆಟ್ಟಿಯಾರ್ ಅವರಿಗೂ ನನಗೂ ಸದಾರಮೆ ಚಿತ್ರ ತೆಗೆಯಲು ನಲವತ್ತು ಸಾವಿರ ರೂಪಾಯಿಗಳಿಗೆ ಒಪ್ಪಂದವಾಗಿ ಹತ್ತು ಸಾವಿರ ರೂಪಾಯಿಗಳ ಅಡ್ವಾನ್ಸ್ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು 'ಸದಾರಮೆ' ಚಿತ್ರ ತೆಗೆಯಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದೆವು. ದಾದರ್‌ನಲ್ಲಿ ವಾಸಕ್ಕಾಗಿ ದೊಡ್ಡ ಬಂಗಲೆಯನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡಿದ್ದೆನು. ಚಿತ್ರದ ವ್ಯವಹಾರ ಅಷ್ಟು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಗೊತ್ತಿರಲಿಲ್ಲವಾದ್ದರಿಂದ ತುಂಬಾ ಕಡಿಮೆ ಮೊಬಲಗಿಗೆ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡು ಲಾಭ ಇಲ್ಲವಾದರೂ ಏನೋ ಒಂದು ಹುಮ್ಮಸ್ಸಿನಿಂದ ಒಪ್ಪಿ ನಾಲ್ಕು ಐದು ತಿಂಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಪೂರ್ತಿಮಾಡಿಕೊಟ್ಟೆವು.

---

[1] 'ಕಲೆಯೇ ಕಾಯಕ', ಗುಬ್ಬಿ ವೀರಣ್ಣನವರ ಆತ್ಮಕಥೆ, ಪುಟ 88, 89, 90, 91.

ಕುರ್ಲೆ ವಗೈರೆ ಸ್ಥಳಗಳಿಗೆ ಔಟ್‌ಡೋರ್ ಶೂಟಿಂಗಿಗೆ ಹೋಗಿದ್ದೆವು. ಆಗ ರಿಕಾರ್ಡಿಂಗ್ ಇರಲಿಲ್ಲ. ನಟರುಗಳ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿಯೇ ವಾದ್ಯದವರು ಹಿಂದೆ ಹಿಂದೆಯೇ ಹೋಗಿ ಬಾರಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ನಟರುಗಳಾಗಲೀ, ನಟಿಯರಾಗಲೀ ಸ್ವಂತ ಹಾಡಿಕೊಂಡೇ ಅಭಿನಯಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಇದು ಅಂದು ಚಿತ್ರ ತೆಗೆಯುತ್ತಿದ್ದ ರೀತಿ."[1]

ವೀರಣ್ಣ, ಮುರಾರಾಚಾರ್, ಜಯಮ್ಮ, ಅಶ್ವತ್ಥಮ್ಮ, ಅಣ್ಣಾಜಮ್ಮ ಇವರೇ ಮೊದಲಾದವರು ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರವಹಿಸಿದ್ದರು. ಕಾಡಿನ ದೃಶ್ಯವೊಂದನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಉಳಿದೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಸ್ಟೂಡಿಯೋದ ಒಳಗೇ ಚಿತ್ರಿಸಿದರು. ಈ ಹಿಂದೆ ಮೂಕ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಅಭಿನಯಿಸಿದ್ದರಿಂದ, ಅಲ್ಲಿ ಅಭಿನಯಿಸಿದವರು ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಭಾವಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಅಭಿನಯಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು. ಈ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಚಂದ್ರಶೇಖರ್ ಎಂಬುವರು ನಿರ್ದೇಶಿಸಿದ್ದು, ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಬೆಳ್ಳಾವೆಯವರು ರಚಿಸಿರಬೇಕು.[2]

ಈ ಸಿನಿಮಾ ತೆಗೆಯುವ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಕೇವಲ ಎರಡು ಚಲನಚಿತ್ರಗಳು ಮಾತ್ರ ಬಂದಿದ್ದುವು. ಅವು 'ಸತೀಸುಲೋಚನ' ಹಾಗೂ 'ಧ್ರುವ ವಿಜಯ'. 'ಸದಾರಮೆ'ಯೇ ಮೂರನೆಯದು.[3] ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಕೆಲವೇ ಕೆಲವು ಚಿತ್ರಗಳು ಬಂದಿದ್ದಾಗ ಈ ಚಿತ್ರ ಬಂದು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಮನರಂಜನೆ ಕೊಟ್ಟಿತು. ವೀರಣ್ಣನವರ ಹಾಗೂ ಅಶ್ವತ್ಥಮ್ಮನವರ ಅಭಿನಯ ಜನರಿಗೆ ಹಿಡಿಸಿತು. ಈ ಚಿತ್ರ ಚಲನಚಿತ್ರದಂತಿರದೆ ನಾಟಕದಂತೆಯೇ ಇತ್ತು.[4] ಗುಬ್ಬಿ ಕಂಪನಿಯವರು ಚಿತ್ರ ತೆಗೆಯುವ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಅವರ 'ಸದಾರಮೆ' ನಾಟಕ ಬಹು ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಿತ್ತು. ನಾಟಕವನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿಕೊಂಡಿದ್ದ ಜನರು ಚಲನಚಿತ್ರವನ್ನೂ ಮೆಚ್ಚಿಕೊಂಡರು. ಆದರೆ ವೀರಣ್ಣನವರ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಇದು ಒಂದು ಸಾಧನೆ.

ವೀರಣ್ಣನವರ ಮುಂದಿನ ಚಿತ್ರ 'ಸುಭದ್ರ'. ಈ ಚಿತ್ರವನ್ನು ವೀರಣ್ಣನವರು ಹಾಗೂ ವೆಂಕಣ್ಣಾಚಾರ್ ಸೇರಿ ತೆಗೆಯುವುದು ಎಂದು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದರು. ವೆಂಕಣ್ಣಾಚಾರ್ಯರು ಚಿತ್ರಗಳ ಹಂಚಿಕೆದಾರರಾಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದವರು. ವೀರಣ್ಣನವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯದಂತೆ ವೆಂಕಣ್ಣಾಚಾರ್ ಅವರೊಡನೆ ಸಾಮರಸ್ಯ ಇರಲಿಲ್ಲ ಎಂದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ವೆಂಕಣ್ಣಾಚಾರ್ ಭಾಗಸ್ಥರಾಗಿ ಮುಂದುವರಿಯಲಿಲ್ಲ. ಅನಂತರ ವೀರಣ್ಣನವರು ಬೊಂಬಾಯಿಯ ಡಾ. ಪಟೇಲ್ ಅವರಿಂದ ಉಳಿದ ಹಣವನ್ನು, ಅಂದರೆ ಎಂಬತ್ತು ಸಾವಿರ ರೂಪಾಯಿಯನ್ನು, ತಂದು ಚಿತ್ರವನ್ನು ಪೂರೈಸಿದರು. ಚಿತ್ರವನ್ನು ಪುಣೆಯಲ್ಲಿ ತೆಗೆದರೂ ಮುದ್ರಣ ಹಾಗು ಪುನರ್ಧ್ವನಿಮುದ್ರಣಕಾರ್ಯ ಮುಂಬಯಿಯಲ್ಲಿ ಆಯಿತು. ಚಿತ್ರವನ್ನು ಸಿ. ಪುಲ್ಲಯ್ಯನವರು ನಿರ್ದೇಶಿಸಿದರು. ಬಿ. ಪುಟ್ಟಸ್ವಾಮಯ್ಯನವರು ಸಹ

---

[1] 'ಕಲೆಯೇ ಕಾಯಕ', ಗುಬ್ಬಿ ವೀರಣ್ಣನವರ ಆತ್ಮಕಥೆ, ಪುಟ 106

[2] ಸಂದರ್ಶನ : ಬಿ. ಜಯಮ್ಮ

[3] ಸಂದರ್ಶನ : ಎಂ. ಎಸ್. ಮಾಧವರಾವ್

[4] ಸಂದರ್ಶನ : ಚದುರಂಗ

ನಿರ್ದೇಶಕರಾಗಿದ್ದು, ಚಿತ್ರದ ಇನ್ನಿತರ ಕೆಲಸಗಳಲ್ಲೂ ಸಹಕರಿಸಿದರು.[1]. ಹೊನ್ನಪ್ಪ ಭಾಗವತರ್, ಬಿ. ರಾಘವೇಂದ್ರರಾವ್, ಗಿರಿಮಾಜಿ ವಾಸುದೇವರಾವ್, ರಾಮಚಂದ್ರ ಶಾಸ್ತ್ರಿ, ಜಿ. ಎಚ್. ವೀರಣ್ಣ, ಬಿ. ಜಯಮ್ಮ ಇವರೇ ಮೊದಲಾದವರು ಪಾತ್ರವಹಿಸಿದ್ದರು. ಬಿ. ದೇವೇಂದ್ರಪ್ಪ ಇದರ ಸಂಗೀತ ನಿರ್ದೇಶಕರು. ಸುಭದ್ರಾ ಚಿತ್ರವೂ ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆ ನಾಟಕದಂತೆಯೇ ತೆರೆಯ ಮೇಲೆ ಮೂಡಿತು. ನಾಟಕದಲ್ಲಿದ್ದಂತೆ ಇಲ್ಲೂ ಹಾಡುಗಳು ಹೇರಳವಾಗಿದ್ದುವು. ನಾಟಕವನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿಕೊಂಡಿದ್ದ ಜನರು ಈ ಚಿತ್ರವನ್ನೂ ಮೆಚ್ಚಿಕೊಂಡರು.[2] ಕನ್ನಡ ಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ಅಡಿಪಾಯವಾಗಿ ನಿಲ್ಲುವ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಇದೂ ಒಂದು.

ಈ ಹಿಂದೆ ತೆಗೆದ ಎರಡು ಚಿತ್ರಗಳಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದದ್ದು 'ಜೀವನ ನಾಟಕ'. ಇದು ಸಾಮಾಜಿಕ ಚಿತ್ರ. ಇದರ ಮೂಲ ಕಥೆ 'ಚದುರಂಗ'ರು ಬರೆದುಕೊಟ್ಟದ್ದು. ಅನಂತರ ಅಲ್ಪಸ್ವಲ್ಪ ವ್ಯತ್ಯಾಸದೊಡನೆ ತೆರೆಯ ಮೇಲೆ ಬಂತು. ಚಿತ್ರದ ಹೆಸರನ್ನು ಸೂಚಿಸಿದವರೂ ಅವರೇ. ಮುಖ್ಯ ನಟನನ್ನು ಸೂಚಿಸಿದವರೂ ಚದುರಂಗರೇ. ಅವರಿವಿಗೆ ತೆಗೆದಿದ್ದ ಜಾನಪದ ಹಾಗು ಪೌರಾಣಿಕಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಸಾಮಾಜಿಕ ಚಿತ್ರವನ್ನು ವೀರಣ್ಣನವರು ತೆಗೆಯಬೇಕೆಂದಿದ್ದರು, ಅಷ್ಟೆ. ಯಾರಲ್ಲಿ ಏನು ಗುಣವಿದ್ದರೆ, ಶಕ್ತಿಯಿದ್ದರೆ ಅದನ್ನು ವೀರಣ್ಣನವರು ಗುರುತಿಸುತ್ತಿದ್ದರು, ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಹಾಗೆಯೇ ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲೂ ಮಾಡಿದರು. ಆದರೆ ವೀರಣ್ಣನವರಿಗೆ ಚಲನಚಿತ್ರ ಪ್ರಪಂಚ ಅಷ್ಟು ಪರಿಚಯವಿಲ್ಲದ್ದರಿಂದ, ಈ ಚಿತ್ರ ತೆಗೆಯುವಾಗಲೂ ಕಷ್ಟ ಅನುಭವಿಸಬೇಕಾಯಿತು. ಪ್ರಧಾನ ಪಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಶಾಂತಾ ಹುಬ್ಳೀಕರ್ ವೀರಣ್ಣನವರಿಗೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಹಿಂಸೆ ಕೊಟ್ಟರು. ಕರಾರು ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಹಣ ಸಂಪಾದಿಸಿದರು. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ವೀರಣ್ಣನವರು ಇತರರ ಮನಸ್ಸನ್ನು ನೋಯಿಸಲು ಇಷ್ಟವಿಲ್ಲದೇ ಇದ್ದುದು. ತಮ್ಮ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ನೋವಾದರೂ ಇತರರ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಅವರು ನೋಯಿಸುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ.[3] ಈ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಕೊಯಮುತ್ತೂರಿನಲ್ಲಿ ತೆಗೆದರು. ವಹಾಬ್ ನಿರ್ದೇಶಿಸಿದರು. ಸಾಹಿತ್ಯ ಅನಕೃ ಅವರದು. ಬಿ. ಪುಟ್ಟಸ್ವಾಮಯ್ಯನವರು ಗೀತೆಗಳನ್ನು ಬರೆದುಕೊಟ್ಟರು. ಜಿ. ಹೆಚ್. ವೀರಣ್ಣ, ಡಿ. ಕೆಂಪರಾಜ್, ಬಸವರಾಜಪ್ಪ, ಬಿ. ಜಯಮ್ಮ, ಶಾಂತಾ ಹುಬ್ಳೀಕರ್,

---

[1] 'ಆಗ ಖ್ಯಾತ ನಿರ್ದೇಶಕರೆನಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದ ಸಿ. ಪುಲ್ಲಯ್ಯನವರು ಚಿತ್ರವನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಿಸಲು ಒಪ್ಪಿದರು. ಬಿ. ಪುಟ್ಟಸ್ವಾಮಯ್ಯನವರು ಸಹನಿರ್ದೇಶಕರಾಗಿ ಕೆಲಸಮಾಡಿದರು.'

—ಬಿ. ವಿ. ವೈಕುಂಠರಾಜು, 'ನಾಟಕರತ್ನ ಗುಬ್ಬಿ ವೀರಣ್ಣ', ಪುಟ 47

'ಸೆಟ್ಟಿಂಗ್‌ನಲ್ಲಿ ತೊಂದರೆಯಾಗುವುದನ್ನು ತಪ್ಪಿಸಲು ನಾನು ಮತ್ತು ವೀರಣ್ಣನವರು ಮಧ್ಯೆ ಪ್ರವೇಶಿಸಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಕಥೆ, ಸಂಭಾಷಣೆ, ಹಾಡು ಮತ್ತು ಸಹನಿರ್ದೇಶಕನಾಗಿ...'

—ಸಂದರ್ಶನ: ಬಿ. ಪುಟ್ಟಸ್ವಾಮಯ್ಯ

[2] ಸಂದರ್ಶನ: ಎಂ. ಎಸ್. ಮಾಧವರಾವ್

[3] ಸಂದರ್ಶನ: ಚದುರಂಗ

ಮೋಹನ್ ಕುಮಾರಿ ಇವರೇ ಮೊದಲಾದವರು ಪಾತ್ರ ವಹಿಸಿದ್ದರು. ವೆಂಕಟರಾಮಯ್ಯ ಈ ಚಿತ್ರದ ಸಂಗೀತ ನಿರ್ದೇಶಕರು. ಈ ಚಿತ್ರದ ಬಗೆಗೆ ಪುಟ್ಟಸ್ವಾಮಯ್ಯನವರ ಮಾತುಗಳನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. "ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಶಾಂತಾ ಹುಬ್ಳೀಕರ್ ತಕ್ಕಮಟ್ಟಿಗೆ ಅಭಿನಯಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಬಿ. ಜಯಮ್ಮ ಅವರ ಹಾಡುಗಳು ಚೆನ್ನಾಗಿವೆ. ಅಭಿನಯವೂ ಚೆನ್ನಾಗಿದೆ. ಮೋಹನಕುಮಾರಿಯ ಅಭಿನಯ ಸಾಮಾನ್ಯ. ಪುರುಷ ಪಾತ್ರದಲ್ಲಿ ನಾಯಕನಾಗಿ ಸರ್ವಶ್ರೀ ಕೆಂಪರಾಜ ಅರಸು, ಬಸವರಾಜಪ್ಪ ಮತ್ತು ವೀರಣ್ಣ ಇವರ ಅಭಿನಯ ಚೆನ್ನಾಗಿದೆ. ತಾಂತ್ರಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ 'ಜೀವನ ನಾಟಕ' ಅದುವರೆಗೆ ತಯಾರಾದ ಚಿತ್ರಗಳಿಗಿಂತ ಉತ್ತಮ."[1]

ಚಾರಿತ್ರಿಕವಾಗಿ ನೋಡಿದಾಗ ಈ ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಒಂದು ಸ್ಥಾನ ಉಂಟು. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಮಾತು ಹೇಳಬಹುದು: ತೆಲುಗಿನಲ್ಲಿ ಬಂದು ಬಹು ಜನಪ್ರಿಯವಾದ 'ಸ್ವರ್ಗಸೀಮಾ' ಚಿತ್ರ 'ಜೀವನ ನಾಟಕ' ಬಂದಮೇಲೆ ಬಂತು. ಈ ಎರಡರ ವಸ್ತುವೂ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಒಂದೇ ಮಾದರಿಯದು.[2]

'ಹೇಮರೆಡ್ಡಿ ಮಲ್ಲಮ್ಮ' ಬಹು ಜನಪ್ರಿಯ ಭಕ್ತಿಪ್ರಧಾನ ಕನ್ನಡ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲೊಂದು. ಇದನ್ನು ವೀರಣ್ಣನವರು ಕರ್ನಾಟಕ ಫಿಲಂಸ್ ಅವರೊಡನೆ ಸೇರಿಕೊಂಡು ತೆಗೆದರು. ಈ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಮೊದಲು ಸೌಂದರರಾಜನ್ ಎಂಬುವರೂ ಅನಂತರ ಜಿತೆನ್ ಬ್ಯಾನರ್ಜಿಯವರೂ ನಿರ್ದೇಶಿಸಿದರು. ಚಿತ್ರಕಥೆಯ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಬೆಳ್ಳಾವೆ ನರಹರಿಶಾಸ್ತ್ರಿಯವರಿಗೆ ಜಿತೆನ್ ಬ್ಯಾನರ್ಜಿಯವರೂ ಸಹಾಯ ಮಾಡಿದರು. ಈ ಚಿತ್ರದ ಸಂಗೀತ ನಿರ್ದೇಶಕರು ವಿ. ನಾಗಯ್ಯ. ಹೊನ್ನಪ್ಪ ಭಾಗವತರ್, ಸಿ. ಬಿ. ಮಲ್ಲಪ್ಪ, ಜಿ. ಎಚ್. ವೀರಣ್ಣ, ಕು. ರಾ. ಸೀತಾರಾಮಶಾಸ್ತ್ರಿ, ಬಿ. ಜಯಮ್ಮ, ಲಕ್ಷ್ಮೀಬಾಯಿ ಇವರೇ ಮೊದಲಾದವರು ಪಾತ್ರವಹಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಚಿತ್ರವನ್ನು ತೆಗೆದದ್ದು ಮದರಾಸಿನಲ್ಲಿ. ಈ ಚಿತ್ರ ಒಳ್ಳೆಯ ಹೆಸರಿನ ಜತೆಗೆ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಹಣವನ್ನೂ ತಂದುಕೊಟ್ಟಿತು. ತಂತ್ರ, ಅಭಿನಯ, ನಿರೂಪಣೆ ಇವುಗಳ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ 'ಹೇಮರೆಡ್ಡಿ ಮಲ್ಲಮ್ಮ' ಒಂದು ಒಳ್ಳೆಯ ಚಿತ್ರ. ಜನಸಾಮಾನ್ಯರಿಗೆ ಬಹಳ ಮೆಚ್ಚುಗೆಯಾಗುವ ಚಿತ್ರ. ಕನ್ನಡ ಚಿತ್ರಗಳ ಬಗೆಗೆ ಬರೆಯುವಾಗ 'ಹೇಮರೆಡ್ಡಿ ಮಲ್ಲಮ್ಮ' ಚಿತ್ರವನ್ನು ಗುರುತಿಸಲೇಬೇಕು.

"ನಮ್ಮ ತಾಯಿಯವರು ತಮ್ಮ ಬಂಧುಬಳಗದವರ ಮನೆಗಳಲ್ಲಿ ಶುಭಕಾರ್ಯ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಜಾನಪದ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದುದನ್ನು ಕೇಳಿದ್ದೆ. ಅದು ನೆನಪಿಗೆ ಬಂದು ನನ್ನ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಬಹುವಾಗಿ ಹಿಡಿಸಿದ್ದ 'ಗುಣಸಾಗರಿ' ಕಥೆಯನ್ನು ನನ್ನ ತಾಯಿಯವರ ಜ್ಞಾಪಕಾರ್ಥವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಬೇಕೆಂಬ ಆಕಾಂಕ್ಷೆಯಾಯಿತು."[3] ವೀರಣ್ಣನವರು 'ಗುಣಸಾಗರಿ' ಚಿತ್ರವನ್ನು ತೆಗೆಯಲು ಇದು ನಿಮಿತ್ತ. ಈ ಚಿತ್ರದ

---

1 ಸಂದರ್ಶನ: ಬಿ. ಪುಟ್ಟಸ್ವಾಮಯ್ಯ

2 ಸಂದರ್ಶನ: ಚದುರಂಗ

3 'ಕಲೆಯೇ ಕಾಯಕ', ಗುಬ್ಬಿ ವೀರಣ್ಣನವರ ಆತ್ಮಕಥೆ, ಪುಟ 129

ತಮಿಳು ರೂಪವೇ 'ಸತ್ಯಶೋಧನೈ'. ಈ ಚಿತ್ರವನ್ನು 'ಕರ್ನಾಟಕ ಫಿಲಂಸ್' ಹಾಗು ಎ. ವಿ. ಮೇಯಪ್ಪ ಚೆಟ್ಟಿಯಾರ್ ಅವರ ಸಹಕಾರದೊಡನೆ ತೆಗೆದರು. ಇದರ ನಿರ್ದೇಶಕರು ಎಚ್. ಎಲ್. ಎನ್. ಸಿಂಹ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಕು. ರಾ. ಸೀತಾರಾಮಶಾಸ್ತ್ರಿಯವರದು. ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಪಂಡರಿಬಾಯಿ, ಬಿ. ಜಯಮ್ಮ, ಕೃಷ್ಣಾಕುಮಾರಿ, ರಾಜಾ ಸುಲೋಚನ, ಹೊನ್ನಪ್ಪ ಭಾಗವತರ್, ಬಾಲಯ್ಯ, ಬಸವರಾಜ್, ಹನುಮಂತಾಚಾರ್, ಜಿ. ಎಚ್. ವೀರಣ್ಣ ಮೊದಲಾದವರು ಪಾತ್ರವಹಿಸಿದರು. ಕನ್ನಡ ಚಿತ್ರ ಇವರಿಗೆ ಹಣ ತಂದುಕೊಟ್ಟಿತು. ಆದರೆ ತಮಿಳು ಚಿತ್ರ ಸಾಕಷ್ಟು ನಷ್ಟವನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡಿತು. ಎಚ್. ಎಲ್. ಎನ್. ಸಿಂಹರ ಉತ್ತಮ ನಿರ್ದೇಶನದಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದ ಈ ಚಿತ್ರ ಬಹಳ ಜನಪ್ರಿಯವಾಯಿತು.

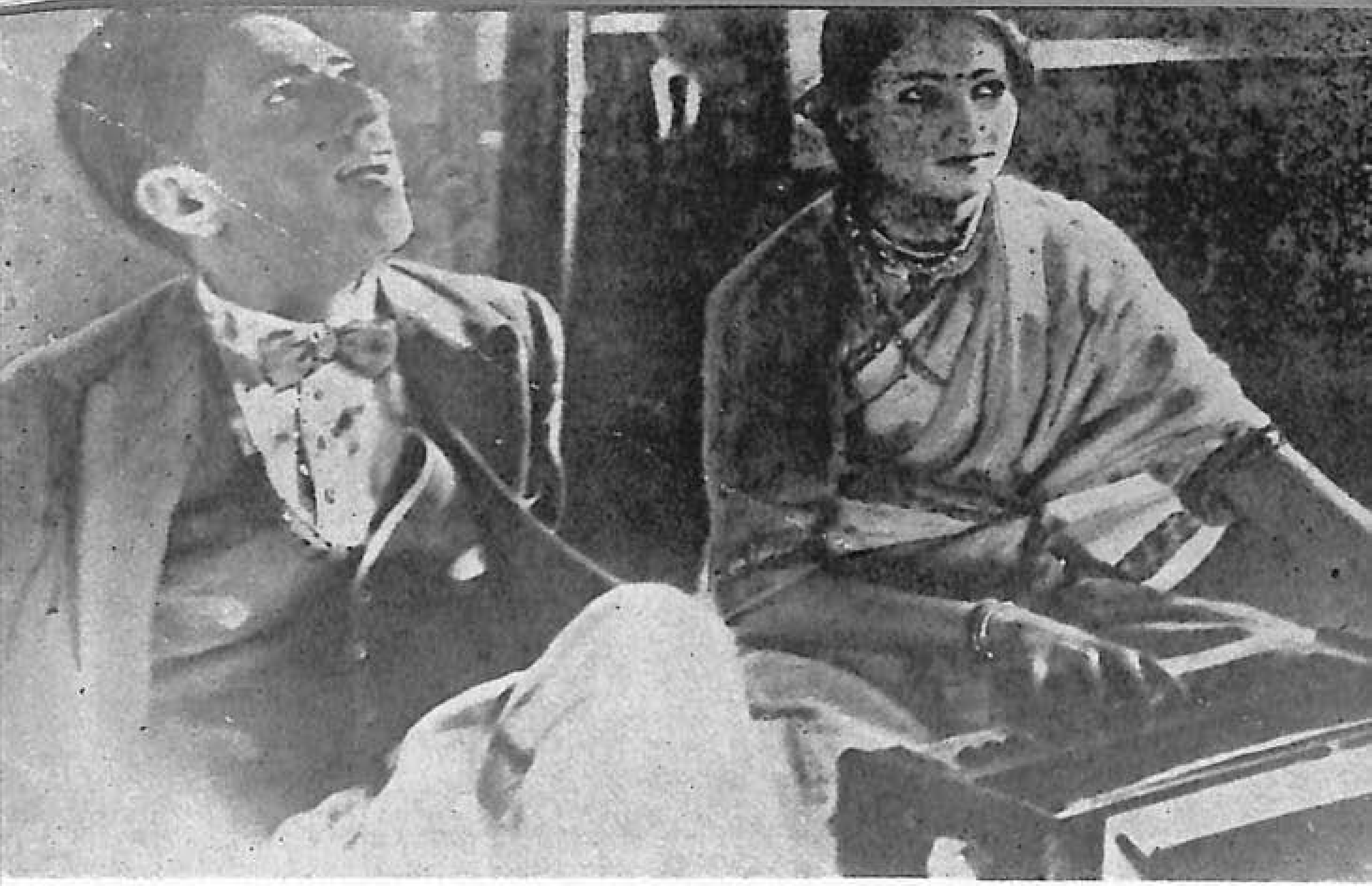
'ಬೇಡರ ಕಣ್ಣಪ್ಪ' ವೀರಣ್ಣನವರು ತೆಗೆದ ಕೊನೆಯ ಚಿತ್ರ. ಇದನ್ನೂ ಕರ್ನಾಟಕ ಫಿಲಂಸ್ ಅವರ ಸಹಕಾರದೊಡನೆಯೇ ತೆಗೆದಿರುತ್ತಾರೆ. ಈ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಎಚ್. ಎಲ್. ಎನ್. ಸಿಂಹ ನಿರ್ದೇಶಿಸಿದರು. ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ರಾಜಕುಮಾರ್, ಜಿ. ವಿ. ಅಯ್ಯರ್, ನರಸಿಂಹರಾಜು, ಪಂಡರೀಬಾಯಿ ಮೊದಲಾದವರು ಪಾತ್ರವಹಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇದು ಸರಳ ಸುಂದರ ಚಿತ್ರ. ತಾಂತ್ರಿಕವಾಗಿಯೂ ಈ ಚಿತ್ರ ಎಲ್ಲರ ಗಮನ ಸೆಳೆಯಿತು.

"ಕನ್ನಡ ಚಿತ್ರರಂಗದಲ್ಲಿ ಈ ಹೊತ್ತು ಹೆಸರು ಗಳಿಸಿರುವ ರಾಜಕುಮಾರ್, ಜಿ. ವಿ. ಅಯ್ಯರ್, ನರಸಿಂಹರಾಜು ಅವರುಗಳಿಗೆ ಪ್ರವೇಶಾವಕಾಶ ಇಲ್ಲೇ ದೊರೆತದ್ದು. ಈ ಭಕ್ತಿಪ್ರಧಾನ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಯೂ ಇದ್ದು, ಒಂದು ಒಳ್ಳೆಯ ಚಿತ್ರವಾಗಿದೆ. ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿನ ತಂತ್ರ ಅಭಿನಯಗಳೂ ಮೆಚ್ಚುಗೆ ಪಡೆದುವು. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ, ಕನ್ನಡ ಚಿತ್ರರಂಗದ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ 'ಬೇಡರ ಕಣ್ಣಪ್ಪ' ಒಂದು ಮೈಲಿಗಲ್ಲು."[1]

ವೀರಣ್ಣನವರು ಏನೇ ಮಾಡಿದರೂ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಅನುಕೂಲವಾಗಬೇಕೆಂದು ಮಾಡಿದವರು. ಹಾಗೆಯೇ ಚಲನಚಿತ್ರಮಾಧ್ಯಮವನ್ನೂ ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಂಡರು. ಅನಂತರ ಕೆಲವು ಮೂಕ ಚಿತ್ರಗಳಿಂದ ಕಷ್ಟನಷ್ಟ ಅನುಭವಿಸಲು ಆ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಅನುಭವ ಇಲ್ಲದ್ದು ಕಾರಣ. ಚಲನಚಿತ್ರಕ್ಕೂ ಅಭಿನಯವೇ ಮಾಧ್ಯಮವಾದ್ದರಿಂದ ಇಲ್ಲೂ ಏಕೆ ಒಂದಿಷ್ಟು ಕೆಲಸ ಮಾಡಬಾರದೆಂದು ಯೋಚಿಸಿಯೇ ಅವರು ಈ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಛಲದಿಂದ ಮುಂದುವರಿದು ಆರು ವಾಕ್ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ತೆಗೆದರು. ಕೆಲವು ಸ್ವಂತ, ಇನ್ನು ಕೆಲವು ಇತರರ ಸಹಕಾರದೊಡನೆ ತೆಗೆದವು. ಈ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ತೆಗೆಯುವಾಗ ವೀರಣ್ಣನವರು ನಾನಾ ಬಗೆಯ ಕಷ್ಟಗಳನ್ನು ಅನುಭವಿಸಿದರು. ಆದರೆ ಅವರು ಅಂದು ಈ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ತೆಗೆಯದಿದ್ದರೆ, ಕನ್ನಡ ಚಿತ್ರಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೆ ಭದ್ರವಾದ ಅಡಿಪಾಯ ಇರುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ; ಅಥವಾ ಅದು ತಡವಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ವೀರಣ್ಣನವರಿಗೆ ನಾಟಕವೇ ಮುಖ್ಯ

[1] ಸಂದರ್ಶನ: ಚದುರಂಗ

ವಾಗಿ, ಅವರು ತಮ್ಮ ಸರ್ವಸ್ವವನ್ನು ನಾಟಕದ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ಇಟ್ಟರೂ, ಚಲನಚಿತ್ರ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲೂ ಕೆಲಸಮಾಡಿ, ಕನ್ನಡ ಚಿತ್ರರಂಗಕ್ಕೆ ಒಳ್ಳೆಯ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನೂ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆಂಬುದು ನಿರ್ವಿವಾದ. ಜಾನಪದ, ಪೌರಾಣಿಕ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಇವೇ ಮೊದಲಾದ 'ಪ್ರಕಾರ'ಗಳಲ್ಲಿ ಇವರವು ಯಶಸ್ವೀ ಪ್ರಯೋಗಗಳು. ಅಂದು ಚಿತ್ರ ತಯಾರಾಗುತ್ತಿದ್ದ ಬಗೆ ಹಾಗೂ ಅಲ್ಲಿಯ ವಾತಾವರಣ ಇಂದಿನ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ವಿಚಿತ್ರವೆನಿಸಿದರೂ ಆಶ್ಚರ್ಯವಲ್ಲ. ನಲವತ್ತು ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದಿನ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಪರಿಚಯವೇ ಇಲ್ಲದ ಕೆಲಸದಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ಸ್ಥಳಗಳಲ್ಲಿ ವೀರಣ್ಣನವರು ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ತೆಗೆದದ್ದು ಒಂದು ಮಹಾ ಸಾಹಸವೇ ಸರಿ.



ಮೂಕಚಿತ್ರ 'ಹಿಸ್ ಲವ್ ಅಫೇರ್': ವೀರಣ್ಣ ಮತ್ತು ಚಂದ್ರಮ್ಮ

'ಸುಭದ್ರ' ಚಿತ್ರದ ಒಂದು ದೃಶ್ಯ: ನಾರದ–ಬಿ. ದೇವೇಂದ್ರಪ್ಪ, ಕೃಷ್ಣ–ವಾಸುದೇವ ಗಿರಿಮಾಜಿ, ಸುಭದ್ರ–ಬಿ. ಜಯಮ್ಮ,
ಉಗ್ರಸೇನ–ಡಿ. ಜಯರಾವ್, ಬ್ರಾಹ್ಮಣ–ಜಿ. ಎಚ್. ವೀರಣ್ಣ

'ಜೀವನ ನಾಟಕ' ಚಿತ್ರದ ಒಂದು ಸನ್ನಿವೇಶ: ಶಾಂತಾ ಹುಬ್ಳೀಕರ್, ಡಿ. ಕೆಂಪರಾಜ್, ಬಿ. ಜಯಮ್ಮ

'ಹೇಮರೆಡ್ಡಿ ಮಲ್ಲಮ್ಮ' ಚಿತ್ರದ ಒಂದು ಸನ್ನಿವೇಶ: ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿರುವವರು ಬಿ. ಜಯಮ್ಮ

'ಗುಣಸಾಗರಿ' ಚಿತ್ರದ ಒಂದು ದೃಶ್ಯ: ಪಂಡರಿಬಾಯಿ, ಜಯಮ್ಮ, ಬಾಲಯ್ಯ

‘ಬೇಡರ ಕಣ್ಣಪ್ಪ’ ಚಿತ್ರದ ಒಂದು ಸನ್ನಿವೇಶ: ಪಂಡರಿಬಾಯಿ ಮತ್ತು ರಾಜಕುಮಾರ್

ಸಾಧನೆ-ಕೊಡುಗೆ

ಗುಬ್ಬಿ ಕಂಪನಿ ಸ್ಥಾಪನೆಯಾಗುವುದಕ್ಕೆ ಮೊದಲೂ ವೃತ್ತಿಕಂಪನಿಗಳು ಇದ್ದುವು. ಅನಂತರವೂ ವೃತ್ತಿಕಂಪನಿಗಳು ಹುಟ್ಟಿದವು. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವ ಕಂಪನಿಯೂ ಇಷ್ಟು ದೀರ್ಘಕಾಲ ಬಾಳಲಿಲ್ಲ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಮೂರು ಕಂಪನಿಗಳು ತಮ್ಮ ಕೊಡುಗೆಗಳಿಂದ ಕರ್ನಾಟಕ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತವೆ. ಅವುಗಳೆಂದರೆ ರತ್ನಾವಳಿ ಥಿಯೇಟ್ರಿಕಲ್ ಕಂಪನಿ, ದತ್ತಾತ್ರೇಯ ನಾಟಕ ಮಂಡಳಿ ಹಾಗೂ ಚಂದ್ರ ಕಲಾ ನಾಟಕ ಮಂಡಳಿ. ಈ ಮೂರೂ ಕಂಪನಿಗಳು ಒಬ್ಬೊಬ್ಬರನ್ನೇ ಅವಲಂಬಿಸಿದ್ದ ರಿಂದ, ಆ ಕಂಪನಿಗಳಿಗೆ ಅವರ ಸಂಪರ್ಕ ಕಡಿದು ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದಂತೆಯೇ ಅವುಗಳ 'ಸತ್ತ್ವ'ವೇ ಹೋಗಿ, ಅವು ಮಾಯವಾದುವು. ಇದೇ ಮಾತು ಕರ್ನಾಟಕದ ಉಳಿದ ಕಂಪನಿಗಳಿಗೂ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ. ಸಾಧಾರಣವಾಗಿ ಬಹುಮಟ್ಟಿನ ಕಂಪನಿಗಳಿಗೆ ಸೀಮಿತ ಗುರಿ ಇದ್ದುದೂ ಅವುಗಳ ಅಲ್ಪ ಆಯುಸ್ಸಿಗೆ ಕಾರಣ ಎಂದು ಊಹಿಸಬಹುದು. ಕಲೆ, ವ್ಯವಹಾರ, ಶಿಸ್ತು, ಕಲ್ಪನೆ, ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಮೇಲಿನ ಕಣ್ಣು, ಸಾಧನೆ, ಧೈರ್ಯ, ಗುರಿ ಇವೇ ಮೊದಲಾದವು ವೃತ್ತಿಕಂಪನಿಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ಮುಖ್ಯವಾದ ಅಂಶಗಳು. ಮಾಲೀಕರು ಇವುಗಳ ಮಹತ್ತ್ವವನ್ನು ತಿಳಿದು ಎಲ್ಲಿಯ ವರೆಗೆ ಕಂಪನಿಗಳನ್ನು ನಡೆಸಿ ಕೊಂಡು ಹೋದರೋ ಅಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ಆಯಾ ಕಂಪನಿಗಳ ಇತಿಮಿತಿಯೊಳಗೆ ಅವು ಬಾಳಿ ದುವು. ಇಲ್ಲಿ ಹೆಸರಿಸಿರುವ ಮೂರು ಕಂಪನಿಗಳಿಗೂ ಅನ್ವಯಿಸಿದಂತೆ ಕೂಡ, ಈ ಕೆಲವು ಅಂಶಗಳಲ್ಲಿ ಕೊರತೆ ಇದ್ದದ್ದರಿಂದ, ಇವೂ ದೀರ್ಘಕಾಲ ಬಾಳಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಗುಬ್ಬಿ ಕಂಪನಿ ಈ ಎಲ್ಲ ಕಂಪನಿಗಳಿಂದ ಬೇರೆಯೇ ಆಯಿತು. ಅದು ಎಲ್ಲ ರೀತಿಯಲ್ಲೂ ಸಂಪೂರ್ಣ ಎಂದು ಅರ್ಥವಲ್ಲ. ಆದರೆ ವೀರಣ್ಣನವರಿಗೆ ಈ ಎಲ್ಲ ಅಂಶಗಳ ಪರಿಚಯವಿದ್ದದ್ದರಿಂದ, ಇವಕ್ಕೆ ಗಮನ ನೀಡಿದ್ದರಿಂದ ಏನೇ ಎಡರುತೊಡರು ಬಂದರೂ ಅವನ್ನೆಲ್ಲಾ ಗೆದ್ದು ಉಳಿದುಬಂದಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು.

ಮೇಲೆ ಹೇಳಿರುವ ಎಲ್ಲ ಅಂಶಗಳ ಮೇಲೆ ವೀರಣ್ಣನವರು ಕಣ್ಣಿಟ್ಟಿದ್ದರು. ಅವರಿಗೆ ಮೈಯೆಲ್ಲಾ ಕಣ್ಣಾಗಿತ್ತು. ತಮ್ಮ ಕೊನೆಯ ಉಸಿರು ಇರುವ ವರೆಗೂ 'ರಂಗ'ಕ್ಕಾಗಿ ಅವರು ದುಡಿದರು. ವೀರಣ್ಣನವರಿಗೆ ಗುರಿ ಇತ್ತು, ಗುರಿ ಮುಟ್ಟುವ ಛಲವೂ ಇತ್ತು. ಜೊತೆಗೆ ಅವರು ಆಶಾವಾದಿಗಳು. ರಂಗಜೀವನದಲ್ಲಿ ಶಿಸ್ತಿಲ್ಲದಿದ್ದರೆ, ಈ ಪ್ರಕಾರದಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುವವರಿಗೆ ಮರ್ಯಾದೆ ಸಿಗುವುದಿಲ್ಲ ಎಂದು ನಟರ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಅವರು ಶಿಸ್ತನ್ನು ತಂದರು. ನಟರ ಜೀವನವನ್ನು ನಾನಾ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸುಧಾರಿಸಿದರು. ಅವರಿಗೆ ಕೈತುಂಬ ಸಂಬಳ ನೀಡಿದರು. ಪ್ರತಿಭಾವಂತ ಜನಪ್ರಿಯ ನಟನೊಬ್ಬನಿಂದಲೇ ಕಂಪನಿಯ ಅಳಿವು ಉಳಿವು ಎನ್ನುವ ನಂಬಿಕೆಯನ್ನು ಹೋಗಲಾಡಿಸಿದರು. ಯಾರೇ ಕೈಕೊಟ್ಟರೂ ನಾಟಕ ನಿಲ್ಲಬಾರದು ಎನ್ನುವ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ಮನೆಯವರನ್ನೇ ರಂಗದ ಮೇಲೆ ತಂದರು. ಸಾಧಾರಣವಾಗಿ ಮಾಲೀಕರಿಗೇ ಪ್ರಧಾನ ಪಾತ್ರ ಮೀಸಲು ಎಂಬ ನಂಬಿಕೆಯನ್ನು

ಹೋಗಲಾಡಿಸಿದರು. ಯಾವೊಬ್ಬ ನಟನನ್ನೇ ಒಂದು ನಾಟಕ ಅವಲಂಬಿಸುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವ ನಂಬಿಕೆಯನ್ನೂ ಹೋಗಲಾಡಿಸಿದರು. ಇದಕ್ಕೆ 'ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರ', 'ದಶಾವತಾರ' ನಿದರ್ಶನ ಗಳು. ಹಾಗೆಂದು ಪ್ರತಿಭಾವಂತ ನಟರನ್ನು ಅಗೌರವಿಸಲಿಲ್ಲ. ಅವರಿಗೆ ಗೌರವ ನೀಡಿ ದರು, ಮನ್ನಣೆ ಇತ್ತರು; ಅವರ ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ ಅವರಿಗೆ ದೊರಕಬೇಕಾದ ಸ್ಥಾನ ಸಿಗುವಂತೆ ಮಾಡಿದರು. ಪ್ರತಿಭಾವಂತ ನಟರನ್ನು ಹುಡುಕಿ ತಂದು ಕಂಪನಿಗೆ ಸೇರಿಸಿಕೊಂಡರು. ನಟ ಕಂಪನಿಯಿಂದ ಕಂಪನಿಗೆ ಓಡಾಡುವುದನ್ನು ಸಾಧ್ಯವಾದ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಕಡಮೆ ಮಾಡಿಸಿದರು. ಒಂದು ಕಂಪನಿಗೆ ಒಬ್ಬ ನಟ, ಅವನು ಕಂಪನಿ ಯೊಂದರ ಮಾಲೀಕನಾಗುವವರೆಗೆ, ಅಂಟಿಕೊಂಡದ್ದೇ ಹೆಚ್ಚು. ಆದರೆ ಗುಬ್ಬಿ ಕಂಪನಿ ಯಲ್ಲಿ ಕೇವಲ ನಟರಾಗಿ ಬಹಳ ಕಾಲ ಸಂಬಂಧವಿಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದ ಪ್ರತಿಭಾವಂತ ನಟರು ಕೆಲವರು ಇದ್ದರು. ನಿದರ್ಶನವೆಂದರೆ ಗುರುಮೂರ್ತಪ್ಪ, ಬಸವರಾಜಪ್ಪ, ಮಹಾಬಲರಾವ್, ರಾಘವೇಂದ್ರರಾವ್ ಮೊದಲಾದವರು. ವಾಸುದೇವರಾವ್ ಈಗಲೂ ಇದ್ದಾರೆ. ಅವರ ಗುಬ್ಬಿ ಕಂಪನಿಯ ಸಂಬಂಧ ಐವತ್ತು ವರ್ಷಗಳದು. ನಾಟಕಗಳು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಆಗದೆ ಇದ್ದರೆ ಪ್ರೇಕ್ಷಕ ದೂರ ಸರಿಯುತ್ತಾನೆ; ಕಂಪನಿ ಉಳಿಯುವುದಿಲ್ಲ, ಎಂಬುದು ವೀರಣ್ಣನವರಿಗೆ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಗೊತ್ತಿತ್ತು. ಆದ್ದರಿಂದ ಇವರು ಪ್ರೇಕ್ಷಕನ ನಾಡಿಯ ಮಿಡಿತವನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಇವರಿಗೆ ನಾಟಕಕಾರರಾಗಿ ಹೆಚ್ಚು ಬೆಂಬಲ ನೀಡಿದವರು ಬೆಳ್ಳಾವೆ ನರಹರಿಶಾಸ್ತ್ರಿ ಹಾಗೂ ಬಿ. ಪುಟ್ಟಸ್ವಾಮಯ್ಯ. ಇವರಿಬ್ಬರೂ ಗುಬ್ಬಿ ಕಂಪನಿಯ ಅವಿಭಾಜ್ಯ ಅಂಗವೇ ಆದರು. ಗುಬ್ಬಿ ಕಂಪನಿಯ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ದೃಷ್ಟಿಗಳಿಂದ 'ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರ' ಹಾಗೂ 'ದಶಾವತಾರ' ನಾಟಕಗಳು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತವೆ. ವೃತ್ತಿ ಕಂಪನಿಗಳ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲೇ ಇವು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ನಿಲ್ಲಬಲ್ಲವು ಎಂದೂ ಹೇಳಬಹುದು. ಆಯಾ ಕಾಲದ ಅಭಿರುಚಿ ಹಾಗೂ ಸಮಕಾಲೀನತೆಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ 'ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣಲೀಲಾ', 'ಸಾಹುಕಾರ', 'ಲವಕುಶ', 'ಎಡೆಯೂರು ಸಿದ್ಧ ಲಿಂಗೇಶ್ವರ'ಗಳನ್ನು ಹೆಸರಿಸಬಹುದು. 'ಸದಾರಮೆ' ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಕಾಲದಲ್ಲಿ 'ಸದಾರಮೆ' ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಿದ್ದುದು ಸರಿ. ವೀರಣ್ಣ–ಜಯಮ್ಮನವರಿ ಗೋಸ್ಕರ, ಅವರು ಆ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರವಹಿಸುತ್ತಿದ್ದ ವರೆಗೆ, ಆ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಜನಪ್ರಿಯತೆ ಇತ್ತು. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ 'ಸದಾರಮೆ' ವಿಶಿಷ್ಟವಾಯಿತು.

ರಂಗಸಂಗೀತ, ರಂಗಸಜ್ಜಿಕೆ, ಉಡುಗೆತೊಡುಗೆ, ಪ್ರಸಾಧನ, ಬೆಳಕಿನ ಸಂಯೋಜನೆ, ಪ್ರಯೋಗತಂತ್ರ, ಅಭಿನಯ ಮೊದಲಾದ ಪ್ರಯೋಗಾಂಗಗಳಿಗೆ ಗುಬ್ಬಿ ಕಂಪನಿಯ ಕೊಡುಗೆ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ್ದು. ವೃತ್ತಿರಂಗದಲ್ಲಿ ರಂಗಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಒಂದು ಮಹತ್ವದ ಸ್ಥಾನವಿದೆ. 'ದಶಾವತಾರ' ನಾಟಕದ ವರೆಗೂ ಗುಬ್ಬಿ ಕಂಪನಿ ಯಾವುದೊಂದು ನಾಟಕ ಕ್ಕೆಂದೇ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾಗಿ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಿಲ್ಲ. ನಾಗೇಶರಾಯರು, ಮಳವಳ್ಳಿ ಸುಂದರಮ್ಮ, ಅಶ್ವತ್ಥಮ್ಮ, ಜಯಮ್ಮ, ಗುರುಮೂರ್ತಪ್ಪ, ಎಂ. ಸುಬ್ಬರಾಯರು ಮೊದಲಾದವರು ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಯಾರದೋ ಅನುಕರಣೆ,

ಸಮಯಸ್ಫೂರ್ತಿ, ಮನೋಧರ್ಮ. ಕಂಪನಿಯಲ್ಲೇ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತಪಾಠ ಇತ್ತು. ಇದ್ದದ್ದರಲ್ಲಿ ಬುದ್ಧಿವಂತರಾದ ಸಂಗೀತ ತಿಳಿದವರು ಸಂಯೋಜಿಸಿದ ರಾಗಗಳು ಒದಗಿ ಬರುತ್ತಿದ್ದುವು. ಇವನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿ ನಟನಟಿಯರು ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಆಯಾ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು, ಸನ್ನಿವೇಶಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ, ಭಾವಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ, ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಅವರು ಹಾಡಲಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲಿಯ ವರೆಗೆ ಸಂಗೀತ ನಾಟಕದ ಅಂಗವಾಗದೆ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿಯೇ ಇತ್ತೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. 'ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರ'ದಲ್ಲಿ ಬದಲಾವಣೆಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. 'ದಶಾವತಾರ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಆ ನಾಟಕಕ್ಕೆಂದೇ ಪಿ. ಕಾಳಿಂಗರಾವ್ ಸಂಗೀತವನ್ನು ನಿಯೋಜಿಸಿದರು. ಅಲ್ಲಿ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಸಂಗೀತ ಪೂರಕವಾಯಿತು. 'ಲವ-ಕುಶ'ದಲ್ಲೂ ಅಷ್ಟೇ. ಇದು ಮುಖ್ಯವಾದ ಹೆಜ್ಜೆ. ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾದ ರಂಗಸಜ್ಜಿಕೆಯನ್ನು ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರ ನಾಟಕದ ವರೆಗೆ ಚಿಂತಿಸಲಿಲ್ಲ. ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರ, ದಶಾವತಾರ, ಲವಕುಶ, ಎಡೆಯೂರು ಸಿದ್ಧಲಿಂಗೇಶ್ವರ—ಈ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಸಹಜತೆಯನ್ನು ತರುವಲ್ಲಿ ರಂಗಸಜ್ಜಿಕೆ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಸಹಕಾರಿಯಾಯಿತು. ಈ ನಾಲ್ಕು ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ 'ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರ' ಹಾಗೂ 'ದಶಾವತಾರ' ನಾಟಕಗಳು ರಂಗಸಜ್ಜಿಕೆ ಹಾಗು ವಿನ್ಯಾಸಗಳಲ್ಲಿ ಪೌರಾಣಿಕ ಭವ್ಯ ವಾತಾವರಣವನ್ನು ಇನ್ನಿಲ್ಲವೆಂಬಂತೆ ಸೃಷ್ಟಿಸಿದುವು.

ರಂಗಸಜ್ಜಿಕೆಯಂತೆಯೇ ಉಡುಗೆತೊಡುಗೆ ಹಾಗೂ ಪ್ರಸಾಧನದಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತವತೆ ಕಂಡಿದ್ದು 'ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರ' ಮತ್ತು 'ದಶಾವತಾರ' ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ. 'ಕೃಷ್ಣಲೀಲಾ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಈ ಬಗೆಗೆ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಸೂಚನೆ ಕಂಡು ಬಂದು, 'ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರ'ದಲ್ಲಿ ಅದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಸರಿಯಾದ ನೆಲೆ ಸಿಕ್ಕಿತು. ಸಮಕಾಲೀನ ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಬಗೆಗೆ ಸಮಸ್ಯೆಯೇನೂ ಇಲ್ಲ. ಇದೇ ಮಾತನ್ನು ಬೆಳಕಿನ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಬಗೆಗೆ ಹೇಳುವಂತಿಲ್ಲ. ಬೆಳಕನ್ನು ಅಭಿನಯದ ಅಂಗವಾಗಿ ಯಾವ ನಾಟಕದಲ್ಲೂ ಉಪಯೋಗಿಸಿದಂತೆ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಬಣ್ಣಬಣ್ಣದ ಬೆಳಕನ್ನು ಚೆಲ್ಲಿ 'ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರ', 'ದಶಾವತಾರ' ನಾಟಕಗಳ ಕೆಲವು ದೃಶ್ಯಗಳನ್ನು ಆಕರ್ಷಣೀಯವಾಗಿ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಕೆಲವು ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಿಗೆ ಕೇಂದ್ರದೀಪವನ್ನು ಬಳಕೆ ಮಾಡಿರುವುದೂ ಉಂಟು. ಆದರೆ ಯಾವ ನಾಟಕದಲ್ಲೂ ಬೆಳಕನ್ನು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಉಪಯೋಗಿಸಿ, ಪರಿಣಾಮಕಾರಿ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿದಂತೆ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ರಂಗತಂತ್ರವನ್ನು ಬೆಳಕಿನ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಜತೆಗೆ ಹೋಲಿಸಿದಾಗ, ಈ ದಿಸೆಯಲ್ಲಿ ಇವರು ಇಟ್ಟಿರುವ ಹೆಜ್ಜೆ ಗಮನಾರ್ಹ. ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣಲೀಲಾ ನಾಟಕ ಪ್ರದರ್ಶನದ ಸಮಯದಿಂದಲೂ ಅಭಿನಯದ ಅಂಗವಾಗಿ ರಂಗತಂತ್ರ ಚೆನ್ನಾಗಿಯೇ ಬಳಕೆಯಾಗಿದೆ; ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರ, ದಶಾವತಾರಗಳಲ್ಲಿ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿದೆ, ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿದೆ. ಯಾವ ಯಾವ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ತಂತ್ರಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ ಇತ್ತೋ ಅಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ತಂತ್ರದ ಬಳಕೆ ಬಹಳ ಸಹಜವೆನ್ನಿಸಿದೆ. ಅಭಿನಯದ ಬಗೆಗೆ ಹೇಳುವುದು ಬಹಳ ಕಷ್ಟ. 'ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರ' ನಾಟಕದ ವರೆಗೆ ನಾವು ಇಂದಿನ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಹೇಳುವಂಥ ಅಭಿನಯ ಇರಲಿಲ್ಲವೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು. ಅಂದು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಹಾಡಿದರೆ,

ಚೆನ್ನಾಗಿ ಮಾತಾಡಿದರೆ ಅವರೊಬ್ಬ ಒಳ್ಳೆಯ ನಟ ಎನಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು. 'ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರ'ದಿಂದ ಮುಂದೆ ಈ ಅಂಗದಲ್ಲಿ ಸ್ವಲ್ಪ ಸುಧಾರಣೆ ಕಂಡಿತು. ಚೆನ್ನಾಗಿ ಅಭಿನಯಿಸಬಲ್ಲ ಶಕ್ತಿ ಇದ್ದವರು ಈ ಕಂಪನಿಯಲ್ಲಿ ಕೆಲವರು ಇದ್ದರು. ಅವರು ತಮ್ಮ ಅಭಿನಯದಿಂದ ತಮ್ಮನ್ನು ತಾವೇ ಗುರುತಿಸಿಕೊಂಡರು. ಪ್ರೇಕ್ಷಕರೂ ಗುರುತಿಸಿದರು. ನಿರ್ದೇಶಕನ ಎಲ್ಲ ಕೆಲಸವನ್ನೂ ಪ್ರಾಕ್ಟೀಸ್ ಮ್ಯಾನೇಜರ್ ವಹಿಸಲಿಲ್ಲ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಅವನು ಈ ಬಗೆಗೆ ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಲೂ ಇಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ನಟರನ್ನು ತಿದ್ದುವ ಕೆಲಸ ಸಮರ್ಪಕವಾಗಿ ಆಗಲಿಲ್ಲ. ಇವುಗಳೆಲ್ಲದರ ಜತೆಗೆ ನಟರೂ ಒಂದೆಡೆ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ನಿಲ್ಲದಿದ್ದುದರಿಂದ ನಟನ ಮೇಲೆ ತಿಳಿದವರ ಪ್ರಭಾವ ಕಡಮೆಯಾಯಿತು.

ವೀರಣ್ಣನವರು ಮಕ್ಕಳಿಗಾಗಿಯೇ ಒಂದು ಶಾಖೆ ತೆರೆದರು. ಇವರ ವಯೋಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾದ ನಾಟಕಗಳನ್ನೇ ಬರೆಸಿ ಆಡಿಸಿದರು. ಈ ಶಾಖೆಯನ್ನೇ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಇಡದೆ, ದೊಡ್ಡವರನ್ನೂ ಇಲ್ಲಿ ಸೇರಿಸಿದರು. ದೊಡ್ಡವರು, ಮಕ್ಕಳು ಇಬ್ಬರೂ ಸೇರಿ ನಾಟಕ ಆಡಿದರು. ದಾಖಲೆಗಳನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿದರು. ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಪೂರಕವಾಯಿತು. ಬೇರೆಬೇರೆ ಬಗೆಯ ಮೂರು ಶಾಖೆಗಳಿದ್ದು, ಕೊನೆಗೆ ಇವೆಲ್ಲವೂ ನಿಂತುವು. ಇದ್ದಷ್ಟು ದಿವಸ ಇವು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದವು.

ಕರ್ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಕಂಪನಿ ಮೀಸಲಾಗಿರದೆ ನೆರೆನಾಡುಗಳಾದ ತಮಿಳುನಾಡು, ಆಂಧ್ರ ಪ್ರದೇಶಗಳೇ ಅಲ್ಲದೆ ಮುಂಬಯಿಯಂತಹ ನಗರಕ್ಕೂ ಹೋಗಿ ಜಯಭೇರಿ ಬಾರಿಸಿತು. ಆಂಧ್ರ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಂತೂ ಹಣವನ್ನೂ ಕೀರ್ತಿಯನ್ನೂ ಸಂಪಾದಿಸಿತು. ನಾಟಕ ಎಂದರೆ ಗುಬ್ಬಿ ಕಂಪನಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವಂತಿರಬೇಕು, ಎಂದು ತಮಿಳುನಾಡಿನಲ್ಲಿ, ಆಂಧ್ರದಲ್ಲಿ ಜನರು ಅಂದುಕೊಂಡರು.

ಕನ್ನಡ ಚಿತ್ರಗಳು ಎಲ್ಲೋ ಒಂದೆರಡು ಬಂದಿದ್ದಾಗ ವೀರಣ್ಣನವರು ಕನ್ನಡ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ತಯಾರಿಸಿ, ಅವಕ್ಕೆ ಭದ್ರವಾದ ಬುನಾದಿಯನ್ನು ಹಾಕಿದರು. ಸುಮಾರು 1930ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದ ಈ ಕೆಲಸವನ್ನು ಸುಮಾರು 1955ರ ವರೆಗೂ ಅವರು ನಡೆಸಿಕೊಂಡು ಬಂದರು. ತೆಗೆದ ಕೆಲವೇ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದೆರಡು ಚಿತ್ರಗಳು ದಾಖಲೆಗಳನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿದವು.

ವೀರಣ್ಣನವರು ಇಷ್ಟೆಲ್ಲಾ ಸಾಧಿಸಬೇಕಾದರೆ ಅವರಿಗೆ ವ್ಯವಹಾರಜ್ಞಾನ ಹಾಗೂ ಕಲ್ಪನಾಶಕ್ತಿ ಬಹಳ ಚೆನ್ನಾಗಿದ್ದುವು. ನಾಟಕ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಆಗಬೇಕಾದರೆ, ಯಾವುದೇ 'ಅಂಗ'ದ ಮೇಲೆ ಹಣ ಖರ್ಚುಮಾಡಲು ಅವರು ಹಿಂದುಮುಂದು ನೋಡುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಖರ್ಚೂ ಮಾಡಿದರು; ಸಂಪಾದನೆಯನ್ನೂ ಮಾಡಿದರು. ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದವರು ಯಾವಾಗ ಯಾರೇ ಬರಲಿ ಅವರಿಗೆ ಆಶ್ರಯ ಕೊಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಹೀಗೆ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದುದು ಎರಡು ದೃಷ್ಟಿಗಳಿಂದ ಎಂದು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಬಹುದು. ಕೆಲಸವಿಲ್ಲದವ, ಸಂಪಾದನೆಯಿಲ್ಲದವ ನಿರಾಶನಾಗಿ ರಂಗದಿಂದ ದೂರ ಆಗಬಹುದು; ಹಾಗಾಗಬಾರದು—ಎಂಬುದು ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿ. ಅಂಥ ಸಮರ್ಥ ನಟ ತಾವು ಬಯಸಿದಾಗ ಸಿಗದಿರಬಹುದು; ಆದ್ದರಿಂದ ಅವನನ್ನು

ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಬೇಕು—ಎಂಬುದು ಇನ್ನೊಂದು ದೃಷ್ಟಿ. ಎರಡೂ ದೃಷ್ಟಿಗಳಿಂದ ಅವರು ಮಾಡಿದುದು ಒಳ್ಳೆಯದೇ ಆಯಿತು. ಪ್ರೇಕ್ಷಕನ ಅಭಿರುಚಿಯನ್ನು ಗಮನಿಸಿ ಅವರು ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುತ್ತ ಬಂದರೂ, ಕೀಳುದರ್ಜೆಯ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಕೊಡಲಿಲ್ಲ. ತಮಿಳು ನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಿಯವರು ಆಡುತ್ತಿದ್ದ 'ಸದಾರಮೆ'ಗೆ ಸಿಗದ ಗೌರವ ವೀರಣ್ಣನವರ 'ಸದಾರಮೆ'ಗೆ ಸಿಕ್ಕಿದ್ದು ಇದಕ್ಕೆ ನಿದರ್ಶನ. ವೀರಣ್ಣನವರಿಗೆ ಇದ್ದದ್ದು ದೊಡ್ಡ ಗುರಿ. ಈ ಗುರಿಸಾಧನೆಗೆ ಅವರಲ್ಲಿ ಬಹಳಷ್ಟು ಧೈರ್ಯವೂ ಇತ್ತು. ಏನೆಲ್ಲಾ ಕಷ್ಟ ಬಂದರೂ ಅವರು ಜಗ್ಗುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಛಲ ಇತ್ತು. ಒಳ್ಳೆಯದಕ್ಕಾಗಿ ಈ ಛಲ.

ವೀರಣ್ಣನವರು ಗುಬ್ಬಿ ಕಂಪನಿಯ ಮೂಲಕ ನಾನಾ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ನಾನಾ ಕೊಡುಗೆಗಳನ್ನು ನಮಗೆ ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. ನಟರ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಹಾಸುಹೊಕ್ಕಾಗಿದ್ದ ಕೊಳಕನ್ನು ತೆಗೆದು ಅವರ ಜೀವನವನ್ನು ಸುಧಾರಿಸಿದರು. ಸಮಾಜ ಇವರನ್ನು ಗೌರವಿಸುವಂತೆ ಮಾಡಿ, ಇವರಿಗೆ ಗಣ್ಯಸ್ಥಾನವನ್ನು ದೊರಕಿಸಿಕೊಟ್ಟರು. ರಾಷ್ಟ್ರಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಖ್ಯಾತಿ ಪಡೆದ ಜಿ. ವಿ. ಅಯ್ಯರ್, ಬಿ. ವಿ. ಕಾರಂತ, ವಾಸುದೇವರಾವ್, ವೀರಣ್ಣ ಇವರು ಗುಬ್ಬಿ ಕಂಪನಿ ನೀಡಿರುವ ಕೊಡುಗೆ. ರಾಜಕುಮಾರ್, ಬಿ. ಜಯಮ್ಮ, ಡಿ. ಕೆಂಪರಾಜ್, ಹೊನ್ನಪ್ಪ ಭಾಗವತರ್ ಮೊದಲಾದವರು ಚಲನಚಿತ್ರಪ್ರಪಂಚ ಹಾಗೂ ರಂಗಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಖ್ಯಾತರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ನಾಗೇಶರಾಯರು, ಎಂ. ಸುಬ್ಬರಾಯರು, ಮಳವಳ್ಳಿ ಸುಂದರಮ್ಮ, ಗುರುಮೂರ್ತಪ್ಪ, ಜಿ. ಸುಂದರಮ್ಮ, ಅಚ್ಯುತರಾವ್, ಸ್ವರ್ಣಮ್ಮ, ಬಸವರಾಜ್, ಗಂಗಾಧರರಾವ್, ಸುಬ್ಬಯ್ಯ ನಾಯಿಡು, ಮೊದಲಾದ ಪ್ರತಿಭಾವಂತರು ಹಲವು ವರ್ಷಗಳ ಕಾಲ ಇದ್ದು ಕಂಪನಿಯ ಖ್ಯಾತಿಗೆ ಕಾರಣರಾಗಿದ್ದರು.

'ದಶಾವತಾರ'[1] 'ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರ' ನಾಟಕಗಳು ಕನ್ನಡ ರಂಗಕ್ಕೇ ಅಲ್ಲದೆ ತಮಿಳು, ಆಂಧ್ರಪ್ರದೇಶಗಳಿಗೂ ಮಾದರಿಯಾಗಿ ನಿಂತಿರುವ ಭವ್ಯಪ್ರದರ್ಶನಗಳು ಮಾತ್ರವೇ ಅಲ್ಲ; ಅವು ನಮ್ಮನ್ನು ಜಾಗೃತರನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿವೆ. ಕಾಳಿಂಗರಾಯರು 'ದಶಾವತಾರ' ಹಾಗೂ 'ಲವಕುಶ' ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಸಂಗೀತ ನೀಡಿ ಈ ಪ್ರಕಾರಕ್ಕೇ ಒಂದು ಹೊಸ ತಿರುವು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. 'ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರ','ದಶಾವತಾರ' ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಇನ್ನಿಲ್ಲದ ಉಡುಗೆತೊಡುಗೆ, ರಂಗಸಜ್ಜಿಕೆ ಹಾಗೂ ರಂಗವಿನ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ನೀಡಿ, ಐತಿಹಾಸಿಕ ಪೌರಾಣಿಕ ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಉಡುಗೆತೊಡುಗೆ, ರಂಗಸಜ್ಜಿಕೆ ಎಂದರೆ ಇದೇ ಎಂದು ಗುಬ್ಬಿ ಕಂಪನಿ ತೋರಿಸಿ ಕೊಟ್ಟಿದೆ. ಕನ್ನಡ ವೃತ್ತಿರಂಗದ ಯಾವ ಕಂಪನಿಯೂ ಆ ವರೆವಿಗೆ ಮಕ್ಕಳಿಗಾಗಿಯೇ ಒಂದು ಕಂಪನಿ ತೆರೆದಿರಲಿಲ್ಲ. ಅದನ್ನು ತೆರೆದು, ಅಂಥ ಒಂದು ಕಂಪನಿಯನ್ನು ಹೇಗೆ ನಡೆಸಬೇಕು ಎಂಬ ವಿಚಾರವಾಗಿ ಒಂದು 'ಆದರ್ಶ'ವನ್ನೇ ವೀರಣ್ಣನವರು ನಮ್ಮ ಮುಂದೆ

---

[1] 'ದಶಾವತಾರ' ನಾಟಕವನ್ನು ಅವರು (ಆರ್.ವೈ. ಧಾರವಾಡಕರ್) ವಿವೇಚಿಸುತ್ತಾ... "ಇಂಥ ನಾಟಕಗಳು ನಮ್ಮ ಕಣ್ಣೆದುರು ಮೂಲ ಜೀವನ ತತ್ತ್ವಗಳನ್ನು ಇಟ್ಟು ನಮ್ಮನ್ನು ಅಧರ್ಮ ವಿಮುಖರನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಲು ಸಹಾಯಕವಾಗುತ್ತವೆ."

—ಸಂಯುಕ್ತ ಕರ್ನಾಟಕ

ನಿಲ್ಲಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನ ಕೆಲವು ವೃತ್ತಿ ಕಂಪನಿಗಳು ಕನ್ನಡೇತರ ಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರವಾಸಮಾಡಿವೆ. ಆದರೆ ಗುಬ್ಬಿ ಕಂಪನಿಯಂತೆ ಅಷ್ಟೊಂದು ವ್ಯಾಪಕವಾಗಿ ಬೇರೆ ಯಾವ ಕಂಪನಿಯೂ ಮಾಡಿದಂತಿಲ್ಲ. ಕನ್ನಡ ರಂಗದ ಭವ್ಯಚಿತ್ರವನ್ನು ಕನ್ನಡೇತರರಿಗೆ ಗುಬ್ಬಿ ಕಂಪನಿ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟು ಅದರಲ್ಲೂ ದಾಖಲೆ ಸ್ಥಾಪಿಸಿದೆ.

ವೀರಣ್ಣನವರು ತೆಗೆದ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಬೇರೆಬೇರೆ ಕಾರಣಗಳಿಗಾಗಿ 'ಹೇಮರೆಡ್ಡಿ ಮಲ್ಲಮ್ಮ' ಹಾಗೂ 'ಬೇಡರ ಕಣ್ಣಪ್ಪ' ಮುಖ್ಯವಾದವು. ಕನ್ನಡ ಚಿತ್ರಗಳ ಇತಿಹಾಸ ಬರೆಯುವಾಗ ಯಾರೇ ಆಗಲಿ ಇವುಗಳ ಬಗೆಗೆ ಬರೆಯಲೇಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಕುಟುಂಬದವರೇ ಬಹುಪಾಲು ಯಾವುದೇ ಒಂದು ವೃತ್ತಿ ಕಂಪನಿಯಲ್ಲಿ ಈ ವರೆವಿಗೆ ಇದ್ದಿಲ್ಲ. ಈ ಮಾತು ಪೃಥ್ವೀ ಥಿಯೇಟರ್ ಒಂದಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ. ಗುಬ್ಬಿ ಕಂಪನಿಯೊಡನೆ ಹೋಲಿಸಿದಾಗ ಅದರ ಆಯುಸ್ಸು ಚಿಕ್ಕದು. ಈ ದಿಸೆಯಲ್ಲಿ ಗುಬ್ಬಿ ಕಂಪನಿಯದೇ ಮೊದಲ ಹೆಜ್ಜೆ. ಗುಬ್ಬಿ ಕಂಪನಿಯಲ್ಲಿ ವ್ಯವಹಾರವೇ ಬೇರೆ, ಪ್ರದರ್ಶನಗಳೇ ಬೇರೆಯಾಗಿ ಒಂದು ಇನ್ನೊಂದಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಯಿತು. ಆದರೆ ಉಳಿದ ವೃತ್ತಿ ಕಂಪನಿಗಳು ಹೀಗಾಗಲಿಲ್ಲ. ಒಂದು ಇನ್ನೊಂದರೊಡನೆ ಬೆರೆತು, ಕಂಪನಿಗಳು ಅಲ್ಪಾಯುಷಿಗಳಾದವು. ವೀರಣ್ಣನವರು ಸೂತ್ರಧಾರನಾಗಿ ಇಷ್ಟೆಲ್ಲಾ ಮಾಡುವಾಗ, ಅವರಿಗೆ ಅವರ ಅನುಭವಗಳೇ ದಾರಿದೀಪಗಳಾದುವು. ಜತೆಗೆ ತಿಳಿದವರ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಅವನ್ನು ತಮ್ಮವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡರು. ಸರ್ವಜ್ಞನ ವಚನ ನೆನಪಿಗೆ ಬರುತ್ತದೆ.

> ಸರ್ವಜ್ಞನೆಂಬುವನು ಗರ್ವದಿಂದಾವನೆ? ।
> ಸರ್ವರೊಳೊಂದೊಂದು ನುಡಿಗಲಿತು ವಿದ್ಯೆಯ ।
> ಪರ್ವತವೇ ಆದ ಸರ್ವಜ್ಞ ॥

ಸರ್ವಜ್ಞನಂತೆ ವೀರಣ್ಣನವರು ಎಲ್ಲರಿಂದಲೂ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಅದನ್ನು ತಮ್ಮದನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡು, 'ರಂಗ'ದ ಮೂಲಕ ನಮ್ಮೆಲ್ಲರಿಗೂ ನೀಡಿದರು. ವಿದ್ಯೆಗೆ ವಿನಯ ಭೂಷಣ ಎಂದಿದೆ. ವೀರಣ್ಣನವರ 'ಆಸ್ತಿ' ಅದೇ.[1]

ರತ್ನಾವಳಿ ಥಿಯೇಟ್ರಿಕಲ್ ಕಂಪನಿ, ದತ್ತಾತ್ರೇಯ ನಾಟಕ ಮಂಡಳಿ ಹಾಗೂ ಚಂದ್ರಕಲಾ ನಾಟಕ ಮಂಡಳಿ—ಈ ಮೂರು ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ತಮ್ಮ ಕೊಡುಗೆಗಳನ್ನು ನೀಡಿವೆ ಎಂದು ಮೊದಲೇ ಹೇಳಿದೆ. ಈ ಮೂರು ಕಂಪನಿಗಳಲ್ಲಿ ರತ್ನಾವಳಿ ಥಿಯೇಟ್ರಿಕಲ್ ಕಂಪನಿ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. ರತ್ನಾವಳಿ

---

[1] "ಹಾಸ್ಯಗಾರನು ನಗೆಗಾರನಾಗಿರುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ಸಮಾಜವಿಮರ್ಶಕನೂ, ಪಾರದರ್ಶಿಯೂ ಸರ್ವಜ್ಞನೂ ಆಗಿರುತ್ತಾನೆ. ಗುಹ್ಯವಾದುದನ್ನು ತನ್ನ ಒಂದು ನಗೆಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಬಿಚ್ಚಿ ತೋರಿಸುವ ಶಕ್ತಿ ಅವನಲ್ಲಿರುತ್ತದೆ. ಹಾಸ್ಯಗಾರನು ಕೇವಲ ತಾತ್ಕಾಲಿಕ ವಿನೋದವನ್ನೊದಗಿಸುವ ವಿಹಾರಕನಾಗಿರದೆ ಸಮಾಜದ ಗುರುವೂ ರಾಷ್ಟ್ರದ ನಾಯಕನೂ ಆಗಿರುತ್ತಾನೆ."

—ಡಾ. ಎಂ. ಎಸ್. ಸುಂಕಾಪುರ, 'ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಹಾಸ್ಯ', ಪುಟ 331

ಕಂಪನಿ ಎಂದರೆ ವರದಾಚಾರ್ಯರು. ಈ ಶತಮಾನದ ಆರಂಭದ ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ನಾಟಕ ಎಂದರೆ ವರದಾಚಾರ್ಯರೇ ಆಗಿದ್ದರು. ವರದಾಚಾರ್ಯರು ತೀರಿಕೊಂಡ ಅನಂತರ ಜನತೆಯಲ್ಲಿ ಅವರು ಇಲ್ಲವೆಂಬ ಕೊರಗು ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತಿತ್ತು. ಇದನ್ನು ವೀರಣ್ಣನವರು ಹೋಗಲಾಡಿಸಿದರು ಎಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು. ಈ ಬಗೆಗೆ ಗೊರೂರರ ಮಾತುಗಳನ್ನೇ ನೋಡಬಹುದು: "ಅನಂತರ ಅನೇಕ ವರ್ಷಗಳು ಗುಬ್ಬಿ ಕಂಪನಿಯೇ ಹಾಸನದಲ್ಲಿ ಸಾರ್ವಭೌಮವಾಗಿ ಮೆರೆಯಿತು. ಅದೇ ಜಾತ್ರೆಯ ಪ್ರಮುಖ ಅಂಗವಾಗಿತ್ತು. ಆ ಕಂಪನಿಯ ರಂಗಸಜ್ಜು ವೀರಣ್ಣ ಮತ್ತು ಇತರ ನಟರ ಅಭಿನಯಕೌಶಲ್ಯ ಜನರನ್ನು ಮುಗ್ಧಗೊಳಿಸುತ್ತಿತ್ತು. 'ಶ್ರೀ ರಮೇಶನೇ ನಿನ್ನ ಪದಾಂಬುಜಕೆ ವಂದಿಪೆವೈ' ಎಂಬ ನಾಂದೀಗೀತ ಮೊಳಗಿದ ಕೂಡಲೇ ಸಭೆ ನಿಶ್ಶಬ್ದವಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಗುಬ್ಬಿ ವೀರಣ್ಣನವರ ನಾಟಕಗಳ ಜನಪ್ರಿಯತೆ ಹೆಚ್ಚಿದಂತೆ ವರದಾಚಾರ್ಯರ ಅಭಾವದಿಂದ ಉಂಟಾಗಿದ್ದ ಕೊರಗು ಜನರಲ್ಲಿ ಮರೆಯಾಗತೊಡಗಿತು. ಗುಬ್ಬಿ ವೀರಣ್ಣನವರ ಎಲ್ಲ ಪಾತ್ರಗಳೂ ಜನರಿಗೆ ಮೆಚ್ಚುಗೆಯಾಗಿ, ಅವರು ನಿಧನರಾಗುವ ವರೆಗೆ ಅವರೇ ನಾಟಕ ಪ್ರಪಂಚದ ಸಾಮ್ರಾಟರಾಗಿ ಬೆಳಗಿದರು."[1]

ವೀರಣ್ಣನವರು ಕೇವಲ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಮೇಲೆ ಕಣ್ಣಿಟ್ಟು, ಅವರು ಬಯಸಿದುದನ್ನೆಲ್ಲ ಕೊಡುತ್ತಾ ಹೋದರು; ಅವರ ಹೆಚ್ಚಿನ ದೃಷ್ಟಿ ವ್ಯಾವಹಾರಿಕವಾಗಿದ್ದಿತು ಎನ್ನುವುದು ಕೆಲವರ ವಾದ. ಈ ವಾದವನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೆ ಆಗುವುದಿಲ್ಲ. ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು 'ರಂಗ'ದ ಒಂದು ಮುಖ್ಯ ಅಂಗ. ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಲ್ಲದೆ ನಾಟಕ ಆಡುವುದಾದರೂ ಹೇಗೆ? ಆದರೆ ಹಾಗೆಂದು ವೀರಣ್ಣನವರು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ಬಯಸಿದ್ದನ್ನೆಲ್ಲಾ ಕೊಡಲು ಹೋಗಲಿಲ್ಲ. ಅವರ ಅಭಿರುಚಿಯನ್ನು ಗಮನದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಒಳ್ಳೆಯದನ್ನೇ ಅವರಿಗೆ ಕೊಟ್ಟರು ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ನಾನಾ ನಿದರ್ಶನಗಳಿವೆ. ಗುಬ್ಬಿ ಕಂಪನಿ ನಡೆದು ಬಂದ ಹಾದಿಯನ್ನು ವಸ್ತುನಿಷ್ಠವಾಗಿ ನೋಡಿದರೆ ಅದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ವೀರಣ್ಣನವರಿಗೆ ಇದ್ದ ಮುಖ್ಯ ಗುರಿ ಎಂದರೆ ನಾಟಕ ಉಳಿಯಬೇಕು, ಬೆಳೆಯಬೇಕು. ಈ ಉದಾತ್ತ ಆದರ್ಶದತ್ತ ನಡೆಯುವಾಗ ಕೆಲವು ಲೋಪದೋಷಗಳಿದ್ದಿರಲು ಸಾಕು. ಅವೆಲ್ಲ ಗೌಣ. ತಾವು ಹಾಕಿಕೊಂಡ ಆದರ್ಶವನ್ನು ಅವರ ಜೀವನದ ಕೊನೆಯ ಉಸಿರು ಇರುವವರೆಗೂ

[1] 'ಐವತ್ತು ವರುಷಗಳ ಹಿಂದೆ ನೋಡಿದ ನಾಟಕಗಳು', 'ಪ್ರಬುದ್ಧ ಕರ್ಣಾಟಕ', ಸಂಪುಟ 56, ಸಂಚಿಕೆ 2, ಪುಟ 31

ಅವರು ಕಾಯ್ದು ಹಿಡಿದುಕೊಂಡರು ಎನ್ನುವುದು ಅವರು ನಡೆದು ಬಂದ ದಾರಿಯನ್ನು ನೋಡಿದಾಗ ಯಾರಿಗಾದರೂ ಅರಿವಾಗಲೇಬೇಕು.[1]

---

[1] "ಇವತ್ತಿನ ದೃಷ್ಟಿಗೆ ನೂರಾರು ಲೋಪದೋಷಗಳು ಕಂಡುಬಂದರೂ ಅವತ್ತು ಅವರು (ವೃತ್ತಿರಂಗದವರು) ಮಾಡಿದ ಸಾಧನೆ ದೊಡ್ಡದು. ಆಗಿನ ಜನರ ರುಚಿಗೆ ಒಪ್ಪುವ ಹಾಗೆ ಅವರು ಆಡಿದರು, ಹೆಸರು ಪಡೆದರು. ತಮಿಳು, ತೆಲಗು, ಮರಾಠಿ, ಹಿಂದಿ ರಾಜ್ಯಗಳಿಗೆ ಹೋಗಿ ಅಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಗಳನ್ನಾಡಿ, ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ಕೀರ್ತಿ ತಂದರು. ಚಲನಚಿತ್ರಗಳು ಬಂದಮೇಲೆ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಭಾರಿ ಪೆಟ್ಟು ಬಿತ್ತೆಂದು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತೇವಲ್ಲವೆ? ವೀರಣ್ಣನವರು ತಮಿಳು-ನಾಡಿಗೆ ತಮ್ಮ ಕಂಪನಿ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಹೋದಾಗ, ಅಲ್ಲಿ ಇವರ ನಾಟಕದಿಂದ ಚಲನಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ಭಾರಿ ಪೆಟ್ಟು ಬಿತ್ತು. ಅಲ್ಲಿಯ ಥಿಯೇಟರಿನವರು 'ಇಲ್ಲಿ ವೀರಣ್ಣನವರು ನಾಟಕ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ ಇವರು ಹೋಗುವವರೆಗೂ ನಿಮ್ಮ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಕಳುಹಿಸಬೇಡಿ' ಎಂದು ಹಂಚಿಕೆದಾರರಿಗೆ ಪತ್ರ ಬರೆದರಂತೆ! ಕಣ್ಣಿಗೆ, ಹೃದಯಕ್ಕೆ, ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಅಂತಹ ರಂಜನೆ ಕೊಟ್ಟರು—ಕಂಪನಿಯವರು."
—ಪರ್ವತವಾಣಿ, 'ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಅವಸ್ಥಾಂತರ', 'ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ-ಪರಂಪರೆ ಮತ್ತು ಪ್ರಯೋಗ', ಪುಟ ೯೬–೯೭

ಈಗಿನ ಕಂಪನಿ ಹಾಗೂ ವೃತ್ತಿರಂಗದ ಭವಿಷ್ಯ

ವೀರಣ್ಣನವರು ತೀರಿಕೊಳ್ಳುವ ಮೊದಲೇ ಕಂಪನಿಯ ಆಡಳಿತದ ಹೊಣೆಯನ್ನು ಅವರು ತಮ್ಮ ಮಗ ಜಿ. ವಿ. ಚನ್ನಬಸಪ್ಪನವರಿಗೆ ವಹಿಸಿದರು. ಅಂದಿನಿಂದ ಅವರೇ ಈ ಹೊಣೆಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ಹೊತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಕಂಪನಿ ಈಗ ನಡೆಸುತ್ತಿರುವ ಜನಪ್ರಿಯ ನಾಟಕಗಳೆಂದರೆ 'ಎಡೆಯೂರು ಸಿದ್ಧಲಿಂಗೇಶ್ವರ', 'ಲವ-ಕುಶ', 'ಸದಾರಮೆ', 'ಶ್ರೀನಿವಾಸಕಲ್ಯಾಣ', 'ಅಣ್ಣ-ತಮ್ಮ', 'ಮಾವನ ಮನೆ' ಮೊದಲಾದವು. 'ಲವ-ಕುಶ'ದಿಂದ ಮುಂದಕ್ಕೆ ಕಂಪನಿಯ ಸ್ವರೂಪವೇ ಬದಲಾಯಿಸಿದೆ. ಹಿಂದಿನ ವೈಭವವನ್ನು ಅದು ಈಗ ಹೊಂದಿಲ್ಲ. ಕಂಪನಿಯಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲರೂ ಸೇರಿ ಇಂದು ಸುಮಾರು ಐವತ್ತು ಜನರಿದ್ದಾರೆ. ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುವಂತಹ ನಟರಾರೂ ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಕಾಣಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಬಹು ಹಿಂದಿನಿಂದ ಇರುವ ಉತ್ತಮ ನಟರೆಂದರೆ ವಾಸುದೇವರಾವ್ ಒಬ್ಬರೇ. ಮುಖ್ಯ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ವಹಿಸುತ್ತಿರುವ ಮಾಲೀಕರೇ ಆದ ಚನ್ನಬಸವಣ್ಣ, ಮುಖ್ಯ ಸ್ತ್ರೀಪಾತ್ರ ವಹಿಸುತ್ತಿರುವ ಪ್ರಭಾ, ಲವ, ಕುಶ, ಬಾಲಕ ಸಿದ್ಧಲಿಂಗ ಮೊದಲಾದ ಪಾತ್ರವಹಿಸುತ್ತಿರುವ ಪದ್ಮ ಇವರೇ ಮೊದಲಾದವರು ಉಳಿದವರಿಗಿಂತ ಉತ್ತಮ. ಪ್ರಯೋಗಾಂಗವಾದ ರಂಗಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಕೊರತೆ ಇದೆ. ವಾದ್ಯಗಳ ಸಂಖ್ಯೆಯೂ ಇಳಿದಿದೆ. ರಂಗಸಜ್ಜಿಕೆ, ಉಡುಗೆತೊಡುಗೆ, ಪ್ರಸಾಧನ, ರಂಗತಂತ್ರ, ಬೆಳಕು ಈ ಬಗೆಗೆ 'ವ್ಯವಸ್ಥೆ' ಅಸಮರ್ಪಕವೇನೂ ಅಲ್ಲವೆನ್ನಬಹುದು.

ಹಿಂದಿನಿಂದ ಬಂದಿರುವ ಪದ್ಧತಿಯಂತೆ ಒಂದೆಡೆ ನಿಲ್ಲದೆ ಊರಿಂದ ಊರಿಗೆ ಹೋಗುವ ಪರಿಪಾಟವಿದೆ. ಇಂದು ಹಿಂದಿನಂತೆ ಹೇರಳವಾಗಿ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಒಂದು ಊರಿನಲ್ಲಿ ನಾಟಕ ನಿಲ್ಲಿಸಿ ಮತ್ತೊಂದು ಊರಿಗೆ ಹೋಗಿ ಎಲ್ಲ ಸಿದ್ಧತೆ ನಡೆಸಿಕೊಂಡು ನಾಟಕ ಆರಂಭಿಸಬೇಕಾದರೆ ಕಡೆಯಪಕ್ಷ ಹತ್ತು ಸಹಸ್ರರೂಪಾಯಿಗಳು ಇವರಿಗೆ ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅನೇಕ ವೇಳೆ ಈ ಹಣ ಭಾರವಾಗಿದೆ. ಯಾವುದಾದರೂ ಸಣ್ಣ ಕಂಪನಿ ನಿಂತುಹೋದರೆ ಅದನ್ನು ತಮ್ಮ ಬ್ರಾಂಚ್ ಆಗಿ ಪರಿವರ್ತಿಸಿಕೊಂಡು, ಅದರ ಹೊಣೆಯನ್ನೂ ಹೊರುವ ಹಿಂದಿನ ಅಭ್ಯಾಸವನ್ನು ಇದು ಮುಂದುವರಿಸಿದೆ. ಕಂಪನಿ ಈಗ ಕರ್ನಾಟಕದ ವಿವಿಧ ಸ್ಥಳಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳನ್ನು ನೀಡುತ್ತಿದೆ. ಸಂಪಾದನೆ ಅಷ್ಟೇನೂ ಚೆನ್ನಾಗಿಲ್ಲವಾದರೂ ಕಂಪನಿ ಹೇಗೋ ನಡೆಯುತ್ತಿದೆ. 'ಎಡೆಯೂರು ಸಿದ್ಧಲಿಂಗೇಶ್ವರ' ಪ್ರದರ್ಶನ ಹೆಚ್ಚು ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಿದೆ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಆಡಳಿತದಲ್ಲಿ ಹಿಂದಿನ ಧೋರಣೆಯೇ ಇದೆ. ಇದಿಷ್ಟು ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಇಂದಿನ ಗುಬ್ಬಿ ಕಂಪನಿಯ ಚಿತ್ರ.

ಗುಬ್ಬಿ ಕಂಪನಿ ನಡೆದು ಬಂದ ದಾರಿಯನ್ನು ಹಿಂತಿರುಗಿ ನೋಡಿದಾಗ ಮೇಲಿನ ಚಿತ್ರ ಭಯ ಹುಟ್ಟಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಗೆ ಯಾರು ಹೊಣೆ? ಕಂಪನಿಯ ಆಡಳಿತ ನಡೆಸುತ್ತಿರುವವರೆ? ಅಲ್ಲಿನ ನಟನಟಿಯರೆ? ಪ್ರೇಕ್ಷಕರೆ? ಸಮಾಜವೆ? ಸರ್ಕಾರವೆ? ಬೇರೆ ಯಾರು? ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಕೆಟ್ಟಾಗ ಒಬ್ಬರು ಇನ್ನೊಬ್ಬರನ್ನು ದೂರಿ ಜವಾಬ್ದಾರಿ

ಯನ್ನು ಬೇರೆಯವರ ಮೇಲೆ ಹಾಕಿ ತಾವು ದೂರ ನಿಲ್ಲುವುದು ಸ್ವಾಭಾವಿಕ. ಇಲ್ಲೂ ಹಾಗೆ ಆಗಿದೆ. ಕಂಪನಿಯನ್ನು ಈಗಿರುವ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ನಡೆಸಿಕೊಂಡು ಹೋದರೆ ಸಾಕಾಗಿದೆ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ, ಚೆನ್ನಬಸವಣ್ಣ. ತಮ್ಮ ತಂದೆ ಈ ಕಂಪನಿಯನ್ನು ಸಾಕಿ, ಸಲಹಿ, ಬೆಳಸಿದರು ಎಂಬ ಅಭಿಮಾನ ಒಂದು ಕಡೆ; ಭಾರತದಲ್ಲೇ ಇಷ್ಟು ವರ್ಷ ಬಾಳಿದ ಕಂಪನಿ ಬೇರೊಂದಿಲ್ಲ ಎಂಬ ಹೆಮ್ಮೆ ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆ. ಈ ಎರಡರ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅವರು ಕಷ್ಟದಿಂದ ಕಂಪನಿಯನ್ನು ನಡೆಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತಿರುವುದೇನೋ ನಿಜ. ಹಿಂದಿನ ವರ್ಷಗಳಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿದಾಗ, ಅಭಿನಯವೇನು ಎಂಬುದನ್ನು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿರುವ ಕೆಲವು ನಟನಟಿಯರೂ ಇದ್ದಾರೆ. ಇವರು ಕೆಲವು ಸಮಯ ಕಂಪನಿಯಲ್ಲಿರುತ್ತಾರೆ. ತಮ್ಮ ಅಭಿನಯಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದಂತೆ ಹೆಚ್ಚು ವ್ಯಾಪಕ ಮಾಧ್ಯಮವಾದ ಚಲನಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಸೇರಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಜಯಶೀಲರಾಗುತ್ತಾರೆ. ಇಲ್ಲವೇ ಚಿತ್ರಪ್ರಪಂಚದವರು ಇಂಥ ನಟರನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ ತಾವಾಗಿಯೇ ನಾಟಕರಂಗದಿಂದ ಸೆಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಸೇರಲು ಕಂಪನಿ ಒಂದು ಹಂತವಾಗುತ್ತಿದೆ. ಚಿತ್ರಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲೇ ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ನಿಲ್ಲಲು ಆಸರೆ ಇಲ್ಲದೆ ಅಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲಿ ಎರಡೂ ಕಡೆ ಇರುವ ನಟರೂ ಉಂಟು. ಇವರಿಗೆ ಮೊದಲಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿಗೆ ಸಂಬಳವನ್ನು ಕೊಡಬೇಕು. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಕಂಪನಿಯವರು ಇವರನ್ನು ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ತಮ್ಮ ವಿಶ್ವಾಸಕ್ಕೆ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುವಂತೆಯೂ ಇಲ್ಲ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಒಳ್ಳೆಯ ನಾಟಕವನ್ನು ಸತತವಾಗಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸುತ್ತೇವೆ ಎಂಬ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಕಂಪನಿಯವರು ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ರಂಗದಲ್ಲಿ ನಟರ ಅಸ್ಥಿರತೆ ಒಂದು ದೋಷ. ಇನ್ನು ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಹೇಳುವುದಾದರೆ, ಕಂಪನಿ ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೆ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುವ ನಾಟಕಗಳು ಕಂಪನಿಯಲ್ಲಿ ಇರುವ ನಟರನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿರುತ್ತವೆ. ಅವರ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ, ಪ್ರತಿಭೆ ಇವನ್ನು ಗಮನಿಸಿಯೇ ನಾಟಕಗಳ ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಬೇಕು. ರಂಗಕ್ಕಾಗಿ ಅಷ್ಟಾಗಿ ನಾಟಕಗಳ ಕೊರತೆಯಿಲ್ಲ. ಕೊರತೆ ಇರುವುದು ಬೇರೆ ಕಡೆ. ಅನೇಕ ವೇಳೆ ಸತ್ವಹೀನ ನಾಟಕಗಳನ್ನೇ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ನಾಟಕಗಳ ಪ್ರದರ್ಶನ ಉತ್ತಮ ರೀತಿಯಲ್ಲಿರಲು ಸಾಧ್ಯವೇ ಇಲ್ಲ. ಒಳ್ಳೆಯ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡರೆ ಪ್ರತಿಭಾವಂತ ನಟರಿಲ್ಲದೆ ನಾಟಕ ಹಾಳಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಬಗೆಯ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳಿಗೆ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಇಂದು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರನ್ನು ಮೂರು ವರ್ಗಗಳಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸಬಹುದು. ಮೊದಲನೆಯದಾಗಿ ಹಳ್ಳಿಯ ಜನ. ಇವರಿಗೆ ರಂಜನೆ ಬೇಕು. ರಂಜನೆ ನೀಡುವ ಚಲನಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಇವರು ಹೋಗುತ್ತಾರೆ. ಅದೇ ಮಾದರಿಯ ನಾಟಕ ಇದ್ದರೆ ಅದನ್ನೂ ನೋಡುತ್ತಾರೆ. ನಗರದಲ್ಲಿ ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಗಳದು ಒಂದು ವರ್ಗ. ಉಳಿದವರದು ಇನ್ನೊಂದು ವರ್ಗ. ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಗಳಿಗೆ ಈ ಬಗೆಯ ನಾಟಕ ರುಚಿಸುವುದೇ ಇಲ್ಲ. ಇಂಥವು ಯಾವ ಸಮಾಧಾನವನ್ನೂ ಅವರಿಗೆ ತಂದುಕೊಡುವುದಿಲ್ಲ. ಇವುಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಅವರಿಗೆ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಹೇಸಿಕೆ. ಇನ್ನೊಂದು ವರ್ಗಕ್ಕೆ ರಂಜನೆ ಬೇಕು. ಕಥೆ,

ಅಭಿನಯ, ಉಳಿದ ಪ್ರಯೋಗಾಂಗಗಳು ಇವೆಲ್ಲವೂ ಸ್ವಲ್ಪ ಉತ್ತಮ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿರುವ ನಾಟಕ ಪ್ರದರ್ಶನ ಬೇಕು. ಇಂಥ ಪ್ರದರ್ಶನವನ್ನು ಇಂದು ಕಂಪನಿ ನೀಡುವ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಇವರೂ ದೂರವಾಗಿರುತ್ತಾರೆ. ಇನ್ನು ಕಂಪನಿ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಉಳಿದವರು ಹಳ್ಳಿಯ ಜನ ಮಾತ್ರ. ಈ ಪ್ರೇಕ್ಷಕವರ್ಗ ರಂಗಭೂಮಿ ಯನ್ನು ಉಳಿಸಿ ಬೆಳಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗದು. ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಹೀಗಿರುವಾಗ ಕಂಪನಿಗೆ ಆದಾಯ ಬಾರದು. ಅದು ತನ್ನ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳನ್ನು ಸುಧಾರಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾಗದು. ಸುಧಾರಿಸುವುದಿರಲಿ, ಆ ಬಗೆಗೆ ಚಿಂತಿಸುವುದು ಕೂಡ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ವೀರಣ್ಣನವರೇನೋ ಅನೇಕ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಲ ಮಾಡಿ ಕಂಪನಿ ನಡೆಸಿದರು. ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ದಿನ ಸಂಪಾದನೆ ಮಾಡುವ ಭರವಸೆ ಇದ್ದದ್ದರಿಂದ ಅವರು ಹಾಗೆ ಮಾಡಲು ಸಾಧ್ಯ ವಾಯಿತು. ಇಂದಿನ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯೇ ಬೇರೆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿರುವಾಗ, ಸಾಲ ಮಾಡಿ ಕಂಪನಿ ನಡೆಸುವುದು ದೂರದ ಮಾತು. ಈ ಸಮಸ್ಯೆ ಗುಬ್ಬಿ ಕಂಪನಿಗೆ ಮಾತ್ರವೆ? ಎಂಬುದು ಪ್ರಶ್ನೆ. ಇಂದು ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ವೃತ್ತಿ ಕಂಪನಿಗಳು ಕೆಲವು ಇವೆ. ನಿದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಹಿರಣ್ಣಯ್ಯ ಮಿತ್ರಮಂಡಳಿ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಈ ಕಂಪನಿ ಸಮಕಾಲೀನ ವಸ್ತುವನ್ನಿಟ್ಟು ಕೊಂಡು ತಿಂಗಳಿಗೆ ಸರಾಸರಿ ಹತ್ತು ಹನ್ನೆರಡು ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಿದೆ. ನರಸಿಂಹಮೂರ್ತಿಯೇ (ಮಾಸ್ಟರ್ ಹಿರಣ್ಣಯ್ಯ) ಇಲ್ಲಿ ಕೇಂದ್ರ ವ್ಯಕ್ತಿ. ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ಇವರ ಮಾತು ರುಚಿ. ಆಡಿದಷ್ಟು ದಿವಸವೂ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಸಂಪಾದನೆ ಆಗುತ್ತದೆ. ಎಂಟು ಹತ್ತು ನಟರಿದ್ದರೆ ನಾಟಕ ನಡೆಸಿಬಿಡಬಹುದು. ಇಲ್ಲವೇ ನಾಲ್ಕಾರು ಜನರನ್ನು ಪ್ರಯೋಗದ ಸಮಯಕ್ಕೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡರೆ ಆಯಿತು. ಈ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಬಹಳ ಕಾಲ ಮುಂದುವರಿಯಲಾರದು. ನರಸಿಂಹಮೂರ್ತಿ ಪಾತ್ರವಹಿಸುತ್ತಿರುವ ವರೆಗೆ ಇದು ಸಾಧ್ಯ. ರಂಗಭೂಮಿಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಇಂತಹ ಒಂದು ಸ್ಥಿತಿ ಆರೋಗ್ಯಕರವೆ? ಇದಕ್ಕೆ ಯಾರನ್ನು ದೂರಬೇಕು? ಇನ್ನು ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಕಂಪನಿಗಳಿವೆ. ಅವೂ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಹಳ್ಳಿಗಳಲ್ಲೇ ಓಡಾಡುತ್ತವೆ. ಆಗೊಮ್ಮೆ ಈಗೊಮ್ಮೆ ಅವು ಹುಬ್ಬಳ್ಳಿ ಧಾರವಾಡಗಳನ್ನು ಮುಟ್ಟಬಹುದು. ಏಣಗಿ ಬಾಳಪ್ಪನವರಂಥವರು ಸಾಹಸ ಮಾಡಬಹುದು. ಅದು ಎಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ? ದಕ್ಷಿಣ ಹಾಗೂ ಉತ್ತರ ಕನ್ನಡ ಜಿಲ್ಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಇಂದಿಗೂ ಯಕ್ಷಗಾನದ್ದೇ ಮೇಲುಗೈ. ನಾಡಿನ ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಗಳಿಗೆ ನಾಟಕವೇ ಬೇಕಿಲ್ಲ ವೆಂದಲ್ಲ; ಬೇಕು. ಇವರಿಗೆ ಹವ್ಯಾಸಿ ತಂಡಗಳು ನೀಡುವ ನಾಟಕಗಳು ಸಾಮಾನ್ಯ ವಾಗಿ ಸಮಾಧಾನ ತಂದುಕೊಡುತ್ತಿವೆ. ವಿಚಾರ, ಬಗೆಬಗೆಯ ಅಭಿನಯ, ರಂಜನೆ, ಪ್ರಯೋಗಾಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಹೊಸತನ ಮೊದಲಾದವು ಹವ್ಯಾಸಿಗಳು ಆಡುವ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ನಗರದ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ಸಿಗುತ್ತಿವೆ. ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಗಳ ಪಾತ್ರ ಇದರಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು. ಹಳೆಯ ನಾಟಕಗಳ ಹೊಸ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ, ಹೊಸ ನಾಟಕಗಳು, ಎಲ್ಲವೂ 'ಈ ರಂಗ'ದ ಮೇಲೆ ಬರುತ್ತವೆ. ಹವ್ಯಾಸಿ ರಂಗ ಹೊಸ ನಾಟಕಗಳಿಗೆ, ಹೊಸ ನಟರಿಗೆ, ನೇಪಥ್ಯ ಕೆಲಸ ಗಾರರಿಗೆ ಆಹ್ವಾನ ನೀಡಿ ಹೊಸ ವಾತಾವರಣವನ್ನೇ ಸೃಷ್ಟಿಸಿದೆ. ಈ ಎಲ್ಲದರ ಹಿನ್ನೆಲೆ

ಯಲ್ಲಿ ವೃತ್ತಿಕಂಪನಿಗಳ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಕೇಳುವವರು ಬಹಳ ಮಂದಿ ಇಲ್ಲ. ಈ ನಾಟಕಗಳು ಯಾರಿಗೂ ಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಈ ಕಂಪನಿ ನಡೆಸುತ್ತಿರುವವರು ಹಳೆಯ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳಿಗೇ ಜೋತುಬೀಳಬಾರದು. ಅವರ ಬಗೆಗೆ ಈಗಿರುವ ಅಲಕ್ಷ್ಯ ಮನೋಭಾವ ಮುಂದುವರಿಯಬಾರದು. ಹೀಗೆ ಮುಂದುವರಿದರೆ ಆ ಕಂಪನಿಗಳ ಭವಿಷ್ಯ ಚೆನ್ನಾಗಿರದು. ಹವ್ಯಾಸಿ ನಾಟಕಗಳು ಈಗ ಪ್ರದರ್ಶಿಸುತ್ತಿರುವಂತೆ ಮುಂದೆಯೂ ಪ್ರದರ್ಶಿಸುತ್ತಾ ಹೋಗುವಷ್ಟಕ್ಕೇ ನಾವು ಸಮಾಧಾನಪಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುವಂಥ ಸ್ಥಿತಿ ಚೆನ್ನಲ್ಲ. ಇವೆಲ್ಲವುಗಳ ಬಗೆಗೆ ಗಂಭೀರವಾಗಿ ವಿಚಾರಮಾಡಬೇಕಾಗಿದೆ.

ವೃತ್ತಿರಂಗ ಎಂದ ಕೂಡಲೇ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಕಂಪನಿ ನಾಟಕಗಳು ನಮ್ಮ ಕಣ್ಣ ಮುಂದೆ ಬಂದು, ಅದನ್ನು ಹೀಯಾಳಿಸುವ ಮನೋಭಾವ ನಮಗೆ ಚೆನ್ನಾಗಿಯೇ ಬಂದಿದೆ. ವೃತ್ತಿಕಂಪನಿಗಳ ಪಾತ್ರ ಎಂಥದು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಈಗಾಗಲೇ ನೋಡಿದ್ದೇವೆ. ಕರ್ನಾಟಕ ರಂಗಭೂಮಿ ಉಳಿದು ಬೆಳೆಯಬೇಕಾದರೆ ಈಗ ಹವ್ಯಾಸಿ ರಂಗ ನಡೆಸುತ್ತಿರುವ ಪ್ರಯೋಗಗಳು ಸಾಲವು. ಇಂದು ಕನ್ನಡರಂಗ ತನ್ನ ದಿಕ್ಕನ್ನೇ ಬದಲಾಯಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ. ಅಂದು ಪ್ರದರ್ಶಿತವಾದ ರೀತಿಯ ನಾಟಕಗಳು ಅವನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿಕೊಂಡ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಆ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಕನ್ನಡರಂಗಕ್ಕೆ ಹೆಸರು ತಂದುಕೊಟ್ಟುವು. ಈ ಹೊತ್ತು ಎಲ್ಲ ಅಂಗಗಳಲ್ಲೂ ಬದಲಾವಣೆ ಆಗಬೇಕಾಗಿದೆ. ನಾಟಕ, ನಟರು, ಪ್ರಯೋಗ ತಂತ್ರ ಮೊದಲಾದವುಗಳಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡರಂಗದ ಉದ್ಧಾರ ವೃತ್ತಿರಂಗದವರಿಂದಲೇ ಆಗಬೇಕಾಗಿದೆ.[1] ನಾಟಕ ಆಡುವುದನ್ನು ವೃತ್ತಿಯಾಗಿ ಕೈಗೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೆ ನಟರು ಮುಂದೆ ಬರಬೇಕು. ಇದರಿಂದ ಹಣ ಸಂಪಾದಿಸಿ ಅವರು ಜೀವನ ಮಾಡುವಂತಾಗಬೇಕು. ತೆಗೆದುಕೊಂಡ ನಾಟಕದ ನೂರಾರು ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ಮಾಡಬೇಕಾದರೆ, ಇದನ್ನು ವೃತ್ತಿಯಾಗಿ ಕೈಗೊಂಡವರಿಂದಲೇ ಸಾಧ್ಯ. ಪ್ರೇಕ್ಷಕನ ಸುತ್ತಮುತ್ತಲಿನ ಜೀವನವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವಂತಹ, ಅವನ ಹೃದಯಕ್ಕೆ ಹತ್ತಿರವಿರುವಂತಹ ಗಟ್ಟಿ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಆಯ್ದು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಬೇಕು. ನಾಟಕವನ್ನು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುವಲ್ಲಿ, ಅದಕ್ಕೆ ಒಂದು ರೂಪ ಕೊಡುವಲ್ಲಿ ನಿರ್ದೇಶಕನಿಗೆ ಒಂದು ಸ್ಥಾನವಿರಬೇಕು. ನಟರು ನಾಟಕವನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಂಡು ಅಭಿನಯಿಸಬೇಕು. ಇವರಿಗೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಅಭಿನಯ ಶೈಲಿಗಳ ಪರಿಚಯವಿರಬೇಕು. ಪ್ರಯೋಗಾಂಗಗಳಾದ ರಂಗಸಂಗೀತ, ರಂಗಸಜ್ಜಿಕೆ, ತಂತ್ರ, ಪ್ರಸಾಧನ, ಉಡುಗೆ

---

[1] "ನಮ್ಮ ನಾಟಕಗಳು ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿಗೆ ಹೋಗಬೇಕು—ಏಕೆಂದರೆ ವಿಲಾಸಿಗಳಿಗೆ ಇದು ಆಗದ ಕೆಲಸ, ಅವರು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಬಲ್ಲರಷ್ಟೆ. ಅವರ ಜೀವನೋಪಾಯ ಬೇರೆಯಿರುವುದರಿಂದ. ವೃತ್ತಿಕಂಪನಿಯವರು ಊರಿಂದ ಊರು, ಹಳ್ಳಿಯಿಂದ ಹಳ್ಳಿ, ತಮಿಳು, ತೆಲುಗು ಇತರ ರಾಜ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಚರಿಸಿ ಯಾವ ಕೀರ್ತಿ ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ತಂದರೋ ಅಂತಹ ಕೀರ್ತಿ ಬಂದಾಗಲೇ ನಾವು ತೃಪ್ತರಾಗಬಲ್ಲೆವು."

—ಪರ್ವತವಾಣಿ, 'ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಅವಸ್ಥಾಂತರ', 'ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ಪರಂಪರೆ ಮತ್ತು ಪ್ರಯೋಗ', ಪುಟ 99

ತೊಡುಗೆಗಳ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾದ ಬಳಕೆಯಾಗಬೇಕು. ನಿದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಶೂದ್ರಕನ ಮೃಚ್ಛಕಟಿಕ ನಾಟಕವನ್ನು ಒಂದು ವೃತ್ತಿ ಕಂಪನಿ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು, ಇಂದಿನ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಿ ಪ್ರಯೋಗಿಸಿದರೆ, ಎಲ್ಲ ವರ್ಗದ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರೂ ಅದನ್ನು ಮೆಚ್ಚುತ್ತಾರೆ.

ಹವ್ಯಾಸಿರಂಗ ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಹವ್ಯಾಸಿಗಳು ಬಂಡವಾಳ ಹಾಕಲಾರರು. ಎಲ್ಲ ಸಮಯವನ್ನೂ ಇದಕ್ಕೆ ವಿನಿಯೋಗಿಸಲಾರರು. ಎಲ್ಲೆಂದರಲ್ಲಿ ಅವರು ಪ್ರವಾಸಮಾಡಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ತಮಗೆ ದೊರೆಯುವ ಬಿಡುವಿನ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಅವರು ನಾಟಕ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಬಲ್ಲರು, ಅಷ್ಟೆ. ಅಂದರೆ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಅವರಿಗೆ ಏನೂ ಪಾತ್ರವಿಲ್ಲವೆಂದಲ್ಲ. ಅವರು ಈಗಿನಂತೆಯೇ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುತ್ತ ಹೋಗಬೇಕು. ಹೊಸಹೊಸದನ್ನು ರಂಗದ ಮೇಲೆ ತರುತ್ತಿರಬೇಕು. ನಾಟಕ, ಅಭಿನಯ ಹಾಗೂ ಪ್ರಯೋಗಾಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಇವರಿಂದ ಅನ್ವೇಷಣೆ ನಡೆಯಬೇಕು. ಈ ಹವ್ಯಾಸಿಗಳ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳನ್ನು ವೃತ್ತಿರಂಗದವರು ನಿರೀಕ್ಷಿಸುತ್ತಿರಬೇಕು. ಹವ್ಯಾಸಿರಂಗದವರು ಸಂಶೋಧಕರು. ವೃತ್ತಿರಂಗದವರು ಅದರ ಪ್ರವರ್ತಕರು. ಹವ್ಯಾಸಿಗಳಿಗೆ ನಷ್ಟ ಸಂಭವವನ್ನೆದುರಿಸಲು, ಪ್ರಯೋಗ ನಡಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿದೆ. ಇವರು ಈ ದಿಶೆಯಲ್ಲಿ ನಡೆದು ಒಂದು ಫಲ ದೊರಕಿಸಿಕೊಂಡಾಗ, ಅಂಥದನ್ನು ಯಾವ ನಷ್ಟ ಭಯವೂ ಇಲ್ಲದೆ ವೃತ್ತಿರಂಗ ಪ್ರಯೋಗಿಸಲು ಸಾಧ್ಯ. ಅಂದಮೇಲೆ ಹವ್ಯಾಸಿರಂಗ ತನ್ನ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳನ್ನು ನಗರಗಳಿಗೆ ಸೀಮಿತಗೊಳಿಸುವಂತಿಲ್ಲ. ಇದು ಬೇರೆಬೇರೆ ವರ್ಗಗಳು ವಾಸಿಸುವ ಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ನಾಟಕಪ್ರದರ್ಶನಗಳನ್ನು ನಡೆಸಬೇಕು. ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಅಭಿರುಚಿಯನ್ನು ಬೆಳಸಬೇಕು. ಹೀಗೆ ಸಿದ್ಧವಾದ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಮುಂದೆ ವೃತ್ತಿರಂಗದ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳು ನಡೆಯಬೇಕು. ಅಂದರೆ ಹವ್ಯಾಸಿರಂಗ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದ ನಾಟಕಗಳನ್ನೇ ವೃತ್ತಿರಂಗ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಬೇಕೆಂಬ ಅರ್ಥವಲ್ಲ. ಕಥೆ, ವಿಚಾರ, ಅಭಿನಯ ಸಾಧ್ಯತೆ, ಸಂಗೀತ, ನೃತ್ಯ, ಪ್ರದರ್ಶನ ವೈವಿಧ್ಯ ಮೊದಲಾದ ವೈವಿಧ್ಯಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಅದು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಬೇಕು. ಇಂತಹ ಲಕ್ಷಣಗಳುಳ್ಳ ಸಣ್ಣ ಸಣ್ಣ ಪ್ರಯೋಗಗಳು ಹವ್ಯಾಸಿಗಳಿಂದ ಆದಾಗ ಅವುಗಳ ಯಶಸ್ಸನ್ನು ಗಮನಿಸಿ, ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಅಂಥದೇ ಲಕ್ಷಣಗಳುಳ್ಳ ದೀರ್ಘ ಹಾಗೂ ಗಟ್ಟಿ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ವೃತ್ತಿರಂಗ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಬೇಕು. ಅಂತೆಯೇ ವೃತ್ತಿರಂಗದವರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯಗಳಲ್ಲಿನ ನಾಟಕ ವಿಭಾಗಗಳ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ವೃತ್ತಿರಂಗದವರಿಗೆ ಇವರೂ ಸಂಶೋಧಕರು, ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕರು.

ಇಲ್ಲಿ ವೃತ್ತಿರಂಗದವರಿಂದಲೇ ಕನ್ನಡರಂಗ ಉದ್ಧಾರವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದಾಗ, ಹಿಂದೆ ನಡೆಸುತ್ತಿದ್ದ ರೀತಿಯವರಿಂದಲೇ ಕನ್ನಡರಂಗದ ಉದ್ಧಾರವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿಲ್ಲ. ವಿದ್ಯಾವಂತರು, ಬುದ್ಧಿವಂತರು, ವಿಚಾರವಂತರು, ಪ್ರಯೋಗಶೀಲರು, ರಂಗಕ್ಕೆ ಬಾಳನ್ನು ಅರ್ಪಿಸಿಕೊಂಡವರು, ಪಂಥಾಹ್ವಾನವನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿರುವವರು ಮೊದಲಾದವರು ಇಂದು ಹವ್ಯಾಸಿರಂಗದಲ್ಲಿ ಕೆಲಸಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ.

ಇದರಲ್ಲಿ ಕೆಲವರು ನಾಟಕ ಆಡುವುದನ್ನು ವೃತ್ತಿಯಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದರೆ ಮಾತ್ರ ಕನ್ನಡ ರಂಗದ ಉದ್ಧಾರ ಸಾಧ್ಯ. ಹಿಂದಿನಿಂದ ನಡೆದುಕೊಂಡು ಬರುತ್ತಿರುವ ಕೆಲವೇ ವೃತ್ತಿ ಕಂಪನಿಗಳು ಕೂಡ, ತಮ್ಮ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ತಮ್ಮ ಸುತ್ತಮುತ್ತ ಏನಾಗುತ್ತಿದೆ ಎನ್ನುವುದರ ಕಡೆಗೆ ಗಮನವಿಟ್ಟು ತಾವೂ ಪರಿವರ್ತನೆ ಹೊಂದಬೇಕು. ಮರುಹುಟ್ಟನ್ನು ಪಡೆಯಬೇಕು. ಆಗ ಮಾತ್ರ ಇವರು ಉಳಿಯಲು ಸಾಧ್ಯ.

ವೃತ್ತಿರಂಗ ಹಾಗು ಹವ್ಯಾಸಿರಂಗಗಳ ನಡುವೆ ಸಂಪರ್ಕ ಏರ್ಪಾಡಾಗಬೇಕು. ಸದ್ಯದ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಅದು ಇಲ್ಲವೇ ಇಲ್ಲ. ವೃತ್ತಿರಂಗದವರು ಹವ್ಯಾಸಿರಂಗದವರನ್ನು ಗಮನಿಸಿ ತಾವು ಆಡಲು ನಾಟಕಗಳನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂದು ಹಿಂದೆ ಹೇಳಿದೆ. ಎಂದರೆ ಹವ್ಯಾಸಿರಂಗದವರೇ ಮೇಲೆಂದು ಹೇಳಿದಂತಲ್ಲ. ಸತತವಾಗಿ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಆಡಿಕೊಂಡು ಹೋಗುವ ಶಕ್ತಿ ವೃತ್ತಿರಂಗದವರಿಗೆ ಇರುವುದರಿಂದ, ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಹವ್ಯಾಸಿರಂಗದವರು ಇವರನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ಒಬ್ಬರ ಮೇಲೆ ಇನ್ನೊಬ್ಬರ ಅವಲಂಬನವಾಗುತ್ತದೆ. ಇಬ್ಬರೂ ಹತ್ತಿರ ಹತ್ತಿರ ಬರುತ್ತಾರೆ, ಒಬ್ಬರು ಇನ್ನೊಬ್ಬರನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ವರ್ಷಕ್ಕೊಮ್ಮೆಯಾದರೂ ಇಬ್ಬರೂ ಸೇರಿ ಚರ್ಚಿಸಿ ವಿಚಾರವಿನಿಮಯ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ರಂಗಭೂಮಿಯ ಭವಿಷ್ಯವನ್ನು ಭದ್ರವಾಗಿ ನೆಲೆಗೊಳಿಸುವುದು, ಉಳಿದ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ರಂಗಭೂಮಿಗಳೊಡನೆ ಹೊಯ್ ಕಯ್ ಆಗಿ ಕರ್ನಾಟಕ ರಂಗಭೂಮಿಯನ್ನು ನಿಲ್ಲಿಸುವುದು, ಗತವೈಭವವನ್ನು ಪುನಃ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾಪಿಸುವುದು—ಈ ಬಗ್ಗೆ ಹವ್ಯಾಸಿ ಹಾಗೂ ವೃತ್ತಿರಂಗಗಳ ಕಲಾವಿದರು ಸಮಾನವಾದ ನಿಲುವು ತಳೆಯುವುದು ಅಗತ್ಯವಾಗಿದೆ. ಈ ಬಗೆಯ ಸಮಾಲೋಚನೆ, ವಿಚಾರ ವಿನಿಮಯ ಇಂದು ಆವಶ್ಯಕವಾಗಿದೆ. ಇದರ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯನ್ನು ಸರ್ಕಾರವಾಗಲಿ, ಅಕಾಡೆಮಿಯಾಗಲಿ ನಿರ್ವಹಿಸಬೇಕು.

ಸರ್ಕಾರ ಈಗ ಈ ಬಗೆಗೆ ಕೆಲವು ಯೋಜನೆಗಳನ್ನು ಹಾಕಿಕೊಂಡು ಕೆಲಸಮಾಡುತ್ತಿದೆ. ರಂಗದಲ್ಲಿ ದುಡಿದ ಕೆಲವರಿಗೆ ಮಾಸಾಶನ ನೀಡುತ್ತಿದೆ. ಇದು ಸ್ವಲ್ಪಮಟ್ಟಿಗೆ ಸಮಾಧಾನ ತರುವ ವಿಷಯ. ಇದು ಹಿಂದೆ ದುಡಿದವರಿಗೆ ಅವರ ಸೇವೆಗಾಗಿ ನೀಡುತ್ತಿರುವ ಆರ್ಥಿಕ ಆಶ್ರಯ. ಅಲ್ಲದೆ ಅವರಲ್ಲೇ ಪ್ರತಿಭಾವಂತರನ್ನು ಗೌರವಿಸಿ ಸನ್ಮಾನಿಸುತ್ತಲೂ ಬರಲಾಗಿದೆ. ಇದೂ ಒಳ್ಳೆಯದೇ. ಇವೆಲ್ಲ ಗತವೈಭವಕ್ಕೆ ಸಲ್ಲಿಸುವ ಗೌರವ. ಈ ವೈಭವವನ್ನು ಮತ್ತೆ ತಂದು, ರಂಗಭೂಮಿಯನ್ನು ಭದ್ರವಾದ ನೆಲಗಟ್ಟಿನ ಮೇಲೆ ನಿಲ್ಲಿಸಬೇಕಾದರೆ ಸರ್ಕಾರ ಏನು ಮಾಡುತ್ತಿದೆ? ತನ್ನ ಅಕಾಡೆಮಿಯ ಮೂಲಕ ಕೆಲವು ಹವ್ಯಾಸಿ ತಂಡಗಳಿಗೆ, ಕೆಲವು ವೃತ್ತಿ ತಂಡಗಳಿಗೆ ವರ್ಷದಲ್ಲಿ ಆಗೊಮ್ಮೆ ಈಗೊಮ್ಮೆ ಹಣ ನೀಡಿ ಕೆಲವು ಪ್ರದರ್ಶನಗಳನ್ನು ಏರ್ಪಡಿಸುತ್ತಿದೆ. ಕೆಲವು ಸಮಯ ವಿಚಾರ ಸಂಕಿರಣಗಳನ್ನು ಏರ್ಪಡಿಸುತ್ತಿದೆ. ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯದ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ನಾಟಕ ಕಲೆಯನ್ನು ಅಭ್ಯಾಸಮಾಡಲು ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಿಸುತ್ತಿದೆ. ಇವೆಲ್ಲ ಸರಿ. ಆದರೆ ಇಷ್ಟು ಕೆಲಸ

ದಿಂದ ಸಮಾಧಾನ ದೊರಕುವುದಿಲ್ಲ. ಎಂದರೆ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಸರ್ಕಾರವೇ ಮಾಡಬೇಕೆಂದೂ ಅರ್ಥವಲ್ಲ. ಸರ್ಕಾರ ಹೆಚ್ಚಿನದನ್ನು ಮಾಡಬೇಕು; ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಮಾಡಲು ಆಗದುದನ್ನು ಸರ್ಕಾರ ಮಾಡಬೇಕು.

ನಾಟಕ ಆಡಲು ಸುಸಜ್ಜಿತ ರಂಗಮಂದಿರಗಳಿಲ್ಲ. ಕಡೆಯಪಕ್ಷ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಜಿಲ್ಲೆಯಲ್ಲೂ ಒಂದು ಸುಸಜ್ಜಿತ ರಂಗಮಂದಿರವಾದರೂ ಇರಬೇಕು. ಅದು ನಾಟಕ ಆಡುವವರಿಗೇ ಮೀಸಲಾಗಿ, ಅವರಿಗೆ ಸುಲಭವಾಗಿ ಸಿಗುವಂತಿರಬೇಕು. ನಟನಟಿಯರನ್ನು ಹಾಗೂ ತಂತ್ರಜ್ಞರನ್ನು ನೇಮಕಮಾಡಿಕೊಂಡು, ವ್ಯವಹಾರದೃಷ್ಟಿಯನ್ನೇ ಇಟ್ಟು ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಪ್ರಯೋಗಿಸಬೇಕು. ಸರ್ಕಾರ ನಡೆಸುವ ವೃತ್ತಿಕಂಪನಿಗಳನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಬೇಕು. ಸ್ಕೂಲು ಕಾಲೇಜುಗಳಲ್ಲಿ ನಾಟಕಶಾಸ್ತ್ರದ ಅಭ್ಯಾಸ ವೃತ್ತಿಶಿಕ್ಷಣವಾಗಬೇಕು. ಈ ಶಿಕ್ಷಣ ಪಡೆದವರನ್ನು ಸರ್ಕಾರವೇ ಆಗಲಿ, ಖಾಸಗಿ ಸಂಸ್ಥೆಯೇ ಆಗಲಿ ನೇಮಕ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಇದಕ್ಕೆಂದೇ ಒಂದು ಸಂಸ್ಥೆ ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಬಂದರೂ ಅಡ್ಡಿಯಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲದೆ ಖಾಸಗಿ ಸಂಸ್ಥೆಗಳಿಗೆ ಸಹಾಯಧನ ನೀಡಬೇಕು. ಈ ಬಗೆಗೆ ಮಾಡುವ ನಿಯಮಗಳು ಖಾಸಗಿ ಸಂಸ್ಥೆಗಳಿಗೆ ಅನುಕೂಲವಾಗುವಂತೆ ಇರಬೇಕು.

ಇಂದು ಎರಡು ಬಗೆಯ ನಾಟಕಗಳು ನಡೆಯುತ್ತಿವೆ. ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಗಳಿಗೆ ಹವ್ಯಾಸಿಗಳ ಪ್ರಯೋಗಗಳು; ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾಗಿ ಹಿಂದುಳಿದ ಜನಕ್ಕಾಗಿ ವೃತ್ತಿಕಂಪನಿಗಳು ಆಡುವ ನಾಟಕಗಳು. ಇವುಗಳ ನಡುವೆ ಇರುವವರಿಗೆ ಚಲನಚಿತ್ರವಿದೆ. ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಹೀಗಿರುವಾಗ ರಂಗಭೂಮಿ ಉಳಿಯುವುದಾದರೂ ಹೇಗೆ? ಮೇಲೆ ತಿಳಿಸಿದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸುಧಾರಣೆ ಆದರೆ ಸಾಮಾನ್ಯ ಮನುಷ್ಯ ನಾಟಕ ನೋಡಲು ಬಂದೇ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಬೇರೆ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಭಾಷೆಗಳ ರಂಗಭೂಮಿಗಳಲ್ಲಿ ನಾಟಕಗಳು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಆಗುತ್ತಿರುವಾಗ ನಮ್ಮಲ್ಲೂ ಆಗುವುದು ಸಾಧ್ಯ.[1]

---

[1] ವೃತ್ತಿರಂಗದ ಮಾತಿಗೆ ಬಂದರೆ ಬಂಗಾಳ, ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರ ರಂಗಗಳನ್ನು ನೋಡಬೇಕು. ರಾಷ್ಟ್ರದಲ್ಲಿ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಮೊದಲ ಉತ್ತೇಜನ ಕೊಟ್ಟ ಕಲ್ಕತ್ತಾ, ತನ್ನ ರಂಗಮಂದಿರಗಳನ್ನು ಇಂದಿಗೂ ಕಾಯ್ದುಕೊಂಡು ಅನುದಿನ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳನ್ನು ಏರ್ಪಡಿಸುತ್ತಿದೆ. ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತಿರುವ ವಾರ್ಷಿಕ ರಂಗಮಹೋತ್ಸವದಲ್ಲಿ ಜಾನಪದ, ವೃತ್ತಿ, ವಿಲಾಸಿರಂಗ ನಟರಲ್ಲದೆ ಸಿನಿಮಾರಂಗದಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧರಾದ ನಟ, ನಟಿಯರೂ ಕೈಕೈ ಜೋಡಿಸಿ, ತಮ್ಮ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಬಗೆಗೆ ಆತ್ಮಾಭಿಮಾನವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಸ್ಪರ್ಧೆಗಳಿಗಾಗಿ ಅಲ್ಲಿ ರಂಗನಾಟಕಗಳ ರಚನೆಯಾಗುತ್ತಿದೆ. ಅಲ್ಲಿನ ಪತ್ರಿಕೆಗಳೂ, ವಿಮರ್ಶಕರೂ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಆಗುಹೋಗುಗಳ ಬಗೆಗೆ ನಿತ್ಯ ಜಾಗೃತರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಗಣಪತಿಯ ಉತ್ಸವದ ನಿಮಿತ್ತ, ವರ್ಷಕ್ಕೊಮ್ಮೆ ನಡೆಯುವ ರಂಗಮೇಳ ಹಳೇ ಹೊಸ ನಾಟಕಗಳ ನಿತ್ಯಪ್ರದರ್ಶನಗಳನ್ನು ಏರ್ಪಡಿಸಿ, ಹಿಂದಿನ—ಇಂದಿನ ನಟ-ನಟಿಯರ ಸಮ್ಮೇಳನ ಮಾಡುತ್ತಿದೆ. ಚಿತ್ರರಂಗ, ರಂಗಭೂಮಿಗಳ ಸಂಬಂಧ ಹತ್ತಿರಹತ್ತಿರವಾಗುತ್ತ ಒಂದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಪೂರಕವಾಗಿದೆ. ಈ ಕಾರಣ ರಂಗಕ್ಕೆ ಹೊಸ ಶಕ್ತಿ ಹೊಸ ಆಕರ್ಷಣೆ. ಚಿತ್ರನಟನಿಗೆ ತನ್ನನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿ ಆದರಿಸುವ ಜನತೆಯ ಸಾನ್ನಿಧ್ಯ ಸಂಜೀವಿನಿ ಆಗುತ್ತದೆ. ರಂಗಕ್ಕೂ, ರಜತ-

18

ಆದ್ದರಿಂದ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರನ್ನು ದೂರುವುದು ಸರಿಯಲ್ಲ. ಒಬ್ಬ ಸಾಮಾನ್ಯ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನಿಗೆ ಒಂದು ಕಥೆ, ಒಳ್ಳೆಯ ನಿರೂಪಣೆ, ಸ್ವಲ್ಪ ವಿಚಾರ, ಅದಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಹಾಡು, ಕುಣಿತ ಇವುಗಳಿರುವ ನಾಟಕ ಬೇಕು. ಇಂಥ ನಾಟಕಗಳು ನಮ್ಮ ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಬರುತ್ತಿಲ್ಲ. ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಹೀಗಿರುವಾಗ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನನ್ನು ಅಂದು ಪ್ರಯೋಜನವಿಲ್ಲ. ನಾಲ್ಕಾರು ಹವ್ಯಾಸಿ ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನಿಟ್ಟುಕೊಂಡು, ಅವುಗಳ ಬಗೆಗೆ ಬಂದ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು, ಎಲ್ಲೋ ಒಂದೆರಡು ನಾಟಕಗಳು ಮುಂಬಯಿಯಲ್ಲೋ ದೆಹಲಿಯಲ್ಲೋ ಆದದ್ದನ್ನು ಗಮನದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ನಮ್ಮ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಬಗೆಗೆ ನಾವೇ ಬೆನ್ನು ಚಪ್ಪರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದನ್ನು ಬಿಡಬೇಕು. ಇವೂ ಬೇಕಿದ್ದರೂ ಇಂತಹ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳಿಂದಲೇ ರಂಗಭೂಮಿ ಭದ್ರವಾದ ನೆಲಗಟ್ಟಿನಮೇಲೆ ನಿಲ್ಲಲಾರದು. ಇದು ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಲಕ್ಷಣವೂ ಅಲ್ಲ.

ಇನ್ನು ರಂಗನಾಟಕಗಳ ಕೊರತೆ. ಈ ಕೊರತೆ ಹೆಚ್ಚು ದಿವಸ ಇರಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಯಾವಾಗ ತಾನು ಬರೆದ ನಾಟಕಗಳು ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಪ್ರದರ್ಶಿತಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ ಎಂಬುದು ಲೇಖಕನಿಗೆ ಗೊತ್ತಾಗುವುದೋ ಆಗ ಮೇಲೆ ಸೂಚಿಸಿರುವಂಥ ನಾಟಕಗಳ ರಚನೆ ಯಾಗುತ್ತದೆ; ಮಾಸ್ತಿಯವರ 'ಕಾಕನಕೋಟೆ', ಕುವೆಂಪು ಅವರ 'ರಕ್ತಾಕ್ಷಿ', ಬಿ. ಪುಟ್ಟ ಸ್ವಾಮಯ್ಯನವರ 'ಷಹಜಹಾನ್', 'ಗೌತಮಬುದ್ಧ', ಜಾನಪದ ಪ್ರಕಾರದ 'ಸಂಗ್ಯಾ ಬಾಳ್ಯಾ' ಮೊದಲಾದ ನಾಟಕಗಳು ಸ್ವಲ್ಪ ಪರಿಷ್ಕಾರಗೊಂಡರೆ ವೃತ್ತಿರಂಗದ ನಾಟಕ ಗಳಾಗಲು ಸಾಧ್ಯ. ಈಗಾಗಲೇ ಬಿ. ಪುಟ್ಟಸ್ವಾಮಯ್ಯನವರ ನಾಟಕಗಳು ವೃತ್ತಿರಂಗದ ಮೇಲೆ ಬಂದಿವೆ. ಸರ್ಕಾರ ಈ ವಿಚಾರದಲ್ಲೂ ಒಳ್ಳೆಯ ಕೆಲಸ ಮಾಡಲು ಸಾಧ್ಯ. ರಂಗನಾಟಕಗಳಿಗೆ ವರ್ಷಕ್ಕೊಮ್ಮೆಯಾದರೂ ಸ್ಪರ್ಧೆ ನಡೆಸಿ ಬಹುಮಾನಗಳನ್ನು ನೀಡುತ್ತ ಹೋದಲ್ಲಿ ಒಳ್ಳೆಯ ರಂಗನಾಟಕಗಳ ರಚನೆಯಾಗುತ್ತದೆ.[1]

ಕರ್ನಾಟಕ ರಂಗಭೂಮಿ ಈಗಿರುವಂತೆ ಇರದೆ, ಮೇಲೆ ಸೂಚಿಸಿರುವಂತೆ ಇದರ ರೂಪವೇ ಬದಲಾಗಿ, ಭದ್ರವಾದ ನೆಲಗಟ್ಟಿನ ಮೇಲೆ ನಿಂತು, 'ಪರಿಪೂರ್ಣ ರಂಗಭೂಮಿ'

ಪರದೆಗೂ ಬಂಧಹೊಂದಿಸಿದ ಪೃಥ್ವೀರಾಜಕಪೂರ್‌ನಂತಹ ಪರಮನಟ ಕಂಡ ಕನಸು ವರ್ಷ ವರ್ಷವೂ ನನಸಾಗುತ್ತಿದೆ."

—ಡಾ. ಎಚ್. ಕೆ. ರಂಗನಾಥ್, 'ಕರ್ನಾಟಕ ರಂಗಭೂಮಿ', ಪುಟ 410, 411

[1] The Initiative of patronage has also predominantly shifted to the State Government. Not only does the state encourage dranatic activity through annual festivals, at which a large number of prizes are awarded, but it also rewards playwrights on the merits of the text of the play itself. This year, the Maharastra Government also staged a festival of professin-nal plays for the first time ; it is also planning to hold a symposium on problems of the Marathi Theatre."

—Dnyaneshwar Nadakarni : *The Marathi Theatre*, pp. 76, 77

ಯಾಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತ, ನೆರೆ ರಾಜ್ಯಗಳಿಗೆ ಆದರ್ಶವಾಗಬೇಕು. ವೀರಣ್ಣನವರು ರಂಗವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಿ, ಆದರ ಮಾಲೀಕರಾದ ಮೇಲೆ ರಂಗದಲ್ಲಿದ್ದ ದೂಳನ್ನು ಕೊಡವಿ ವೃತ್ತಿರಂಗದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನೇ ಬದಲಾಯಿಸಿದರು. ಅವರು ಕೈಹಿಡಿದು ನಡೆಸಿದ ಕಂಪನಿ ಇನ್ನು ಕೆಲವೇ ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಶತಮಾನೋತ್ಸವವನ್ನು ಆಚರಿಸಲಿದೆ. ಇಷ್ಟು ಸಾಹಸ ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯಿಂದ ಆಗಿರುವಾಗ, ಇಂದು ಸರ್ಕಾರವೂ[1] ಸಮಾಜವೂ ರಂಗಭೂಮಿಯನ್ನು ಇನ್ನೂ ಗಂಭೀರವಾಗಿ ತೆಗೆದುಕೊಂಡರೆ, ಕರ್ನಾಟಕರಂಗ ಪರಿಪೂರ್ಣತೆಯತ್ತ ನಡೆಯುವುದು ಅಸಾಧ್ಯವೇನೂ ಇಲ್ಲ.

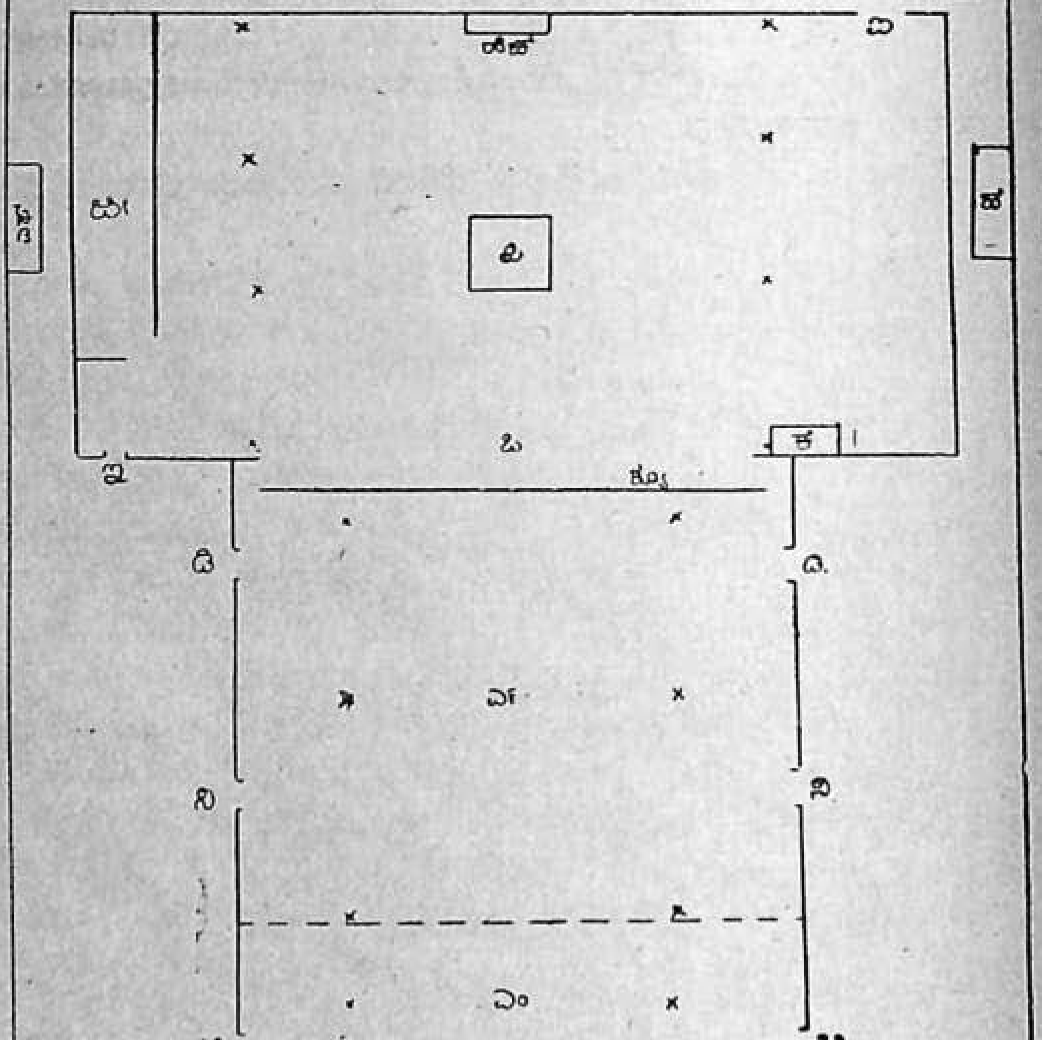
ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಒಂದು ಅಂಗ ರಂಗ. ಅದು ಬೆಳೆದರೆ ಸಮಾಜವೂ ಬೆಳೆಯುತ್ತದೆ.

---

[1] ಪ್ರಪಂಚದ ಯಾವ ಭಾಗದಲ್ಲೂ ಈ ಹೊತ್ತು ಯಾವ ವೃತ್ತಿಕಂಪನಿಯೂ ಇಷ್ಟು ವರ್ಷ ನಡೆದು ಉಳಿದಿಲ್ಲ. ಅಂದರೆ ಯಾವ ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯಿಂದಲೇ ಇಷ್ಟು ದೀರ್ಘಕಾಲ ಉಳಿದಿಲ್ಲ. ಈ ಕೀರ್ತಿ ಗುಬ್ಬಿಕಂಪನಿಗೇ, ವೀರಣ್ಣನವರಿಗೇ ಸಲ್ಲುತ್ತದೆ.

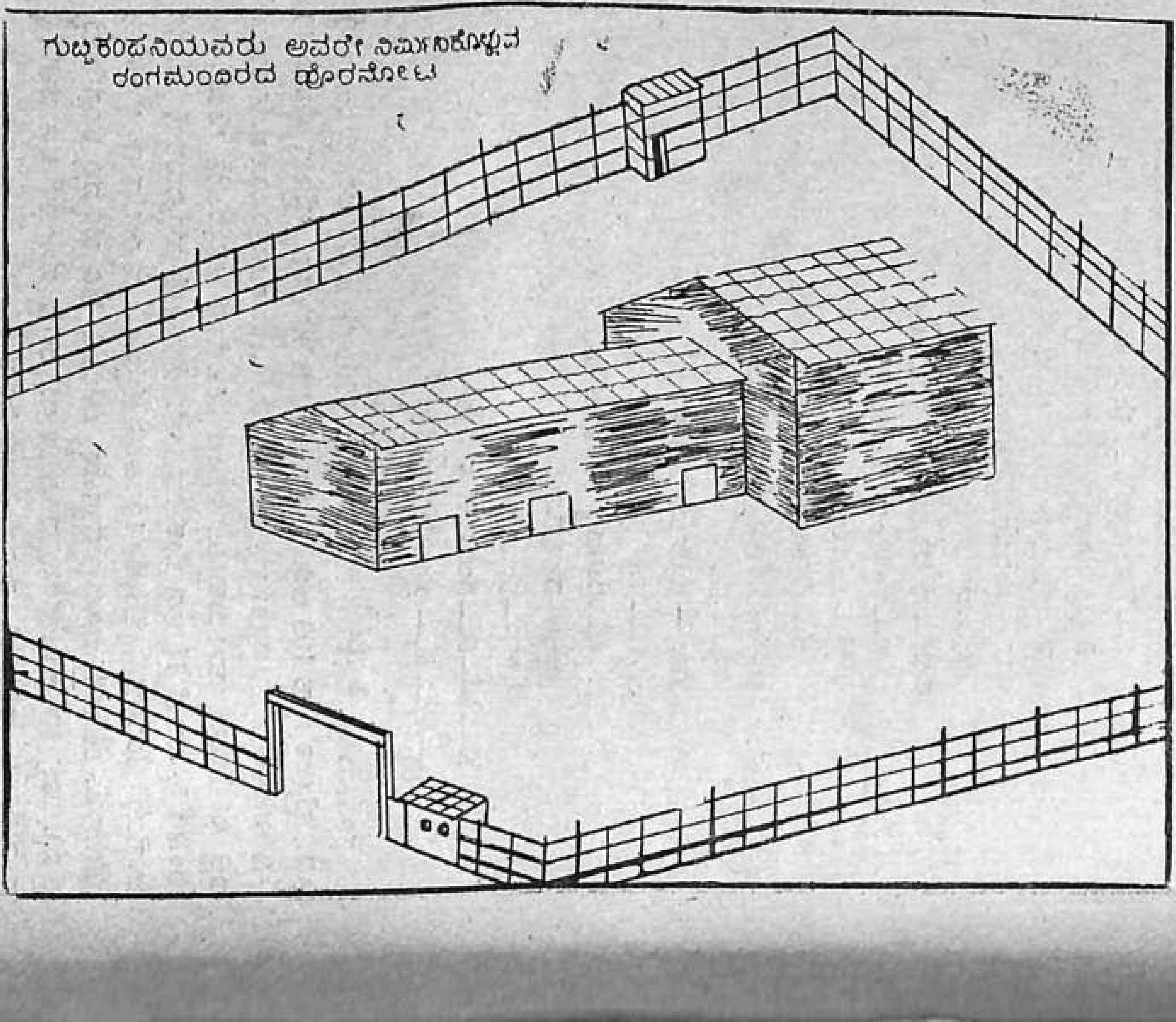
—ಸಂದರ್ಶನ: ಎಂ. ಎಸ್. ಸತ್ಯು

ಗುಬ್ಬಿಕಂಪನಿಯವರು
ಅವರೇ ನಿರ್ಮಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ರಂಗಮಂದಿರದ ತಳಕಟ್ಟು ನಕ್ಷೆ

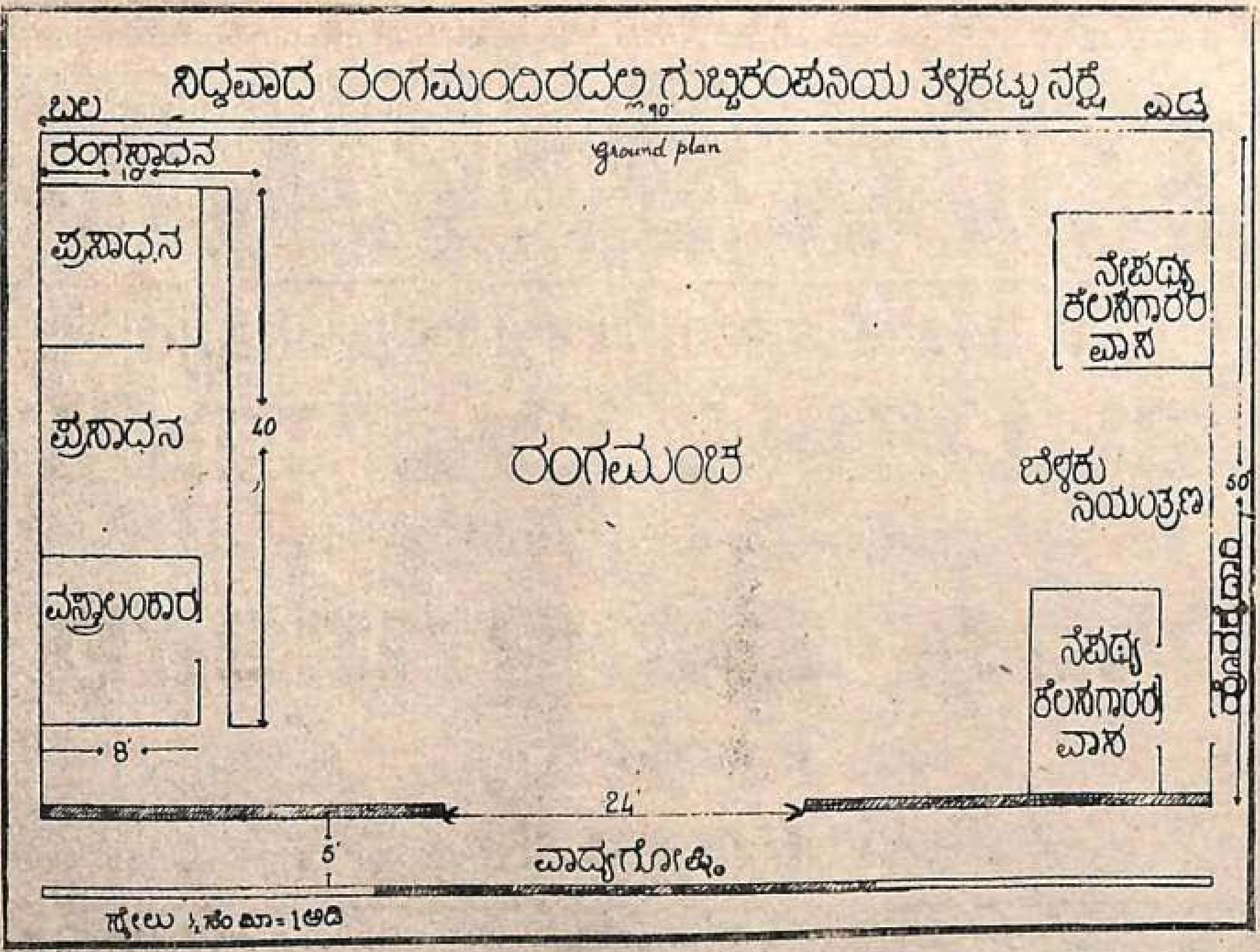


ಎ—ಮುಖ್ಯದ್ವಾರ
ಬಿ—1 ರೂಪಾಯಿ ಪ್ರವೇಶ
ಸಿ—2 ರೂಪಾಯಿ ಪ್ರವೇಶ
ಡಿ—5 ರೂಪಾಯಿ ಪ್ರವೇಶ
ಇ—ಹೊರಗಿನಿಂದ ರಂಗಕ್ಕೆ ಪ್ರವೇಶ
ಎಫ್—ಗಂಡಸರ ಶೌಚಗೃಹ
ಜೀ—ನೇಪಥ್ಯಗೃಹ
ಹೆಚ್—ಕುಟ್ಟಾಗುಂಡಿಯ ನಿಯಂತ್ರಣ
ಐ—ರಂಗದಿಂದ ಹೊರಕ್ಕೆ
ಜೆ—ಹೆಂಗಸರ ಶೌಚಗೃಹ
ಕೆ—ಬೆಳಕು ನಿಯಂತ್ರಣ
ಎಲ್—ಟಿಕೇಟು ಕೊಡುವ ಸ್ಥಳ
ಎಂ—ನೆಲ
ಎನ್—ಕುರ್ಚಿಯ ತರಗತಿ
ಒ—ರಂಗ ಚೌಕಟ್ಟು
ಪಿ—ರಂಗದಲ್ಲಿ ಕುಟ್ಟಾಗುಂಡಿ
ಕ್ಯೂ—ವಾದ್ಯಗೋಷ್ಠಿ
ಎಕ್ಸ್—ಕಂಬಗಳು
ಬಿ—ಸಿ—ಡಿ—ಗಂಡಸರಿಗೆ ಪ್ರವೇಶ
ಬಿ$_1$—ಸಿ$_1$—ಡಿ$_1$—ಹೆಂಗಸರಿಗೆ ಪ್ರವೇಶ

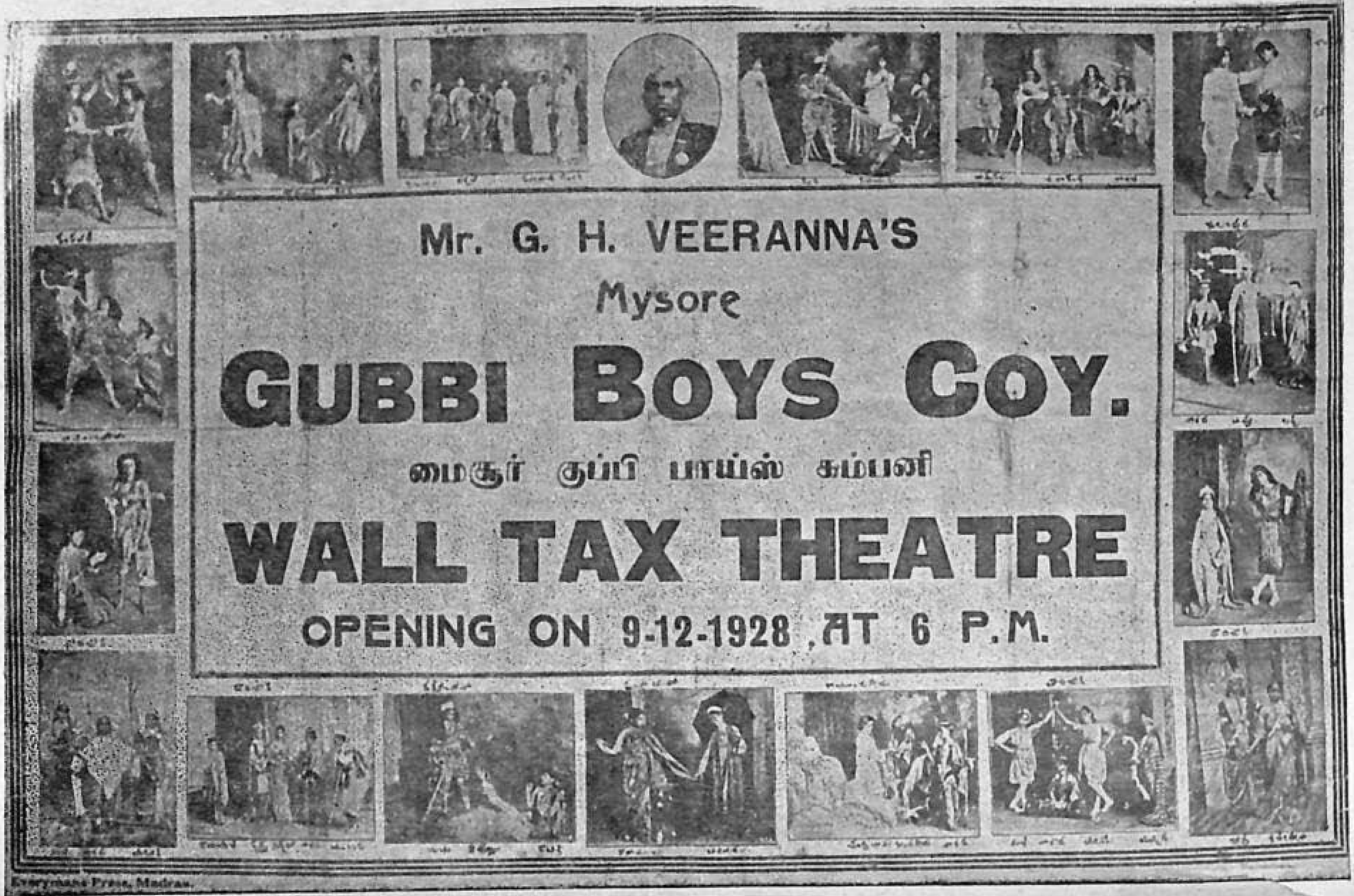
ರಂಗ ಮತ್ತು ಪ್ರೇಕ್ಷಾಗೃಹ ಸೇರಿ ಒಟ್ಟು 150 ಅಡಿ ಉದ್ದ; ಅದರಲ್ಲಿ ರಂಗ 50 ಅಡಿ. ಪ್ರೇಕ್ಷಾಗೃಹ 100 ಅಡಿ. ರಂಗವು 50 ಅಡಿ ಅಗಲವಿದ್ದು ಪ್ರೇಕ್ಷಾಗೃಹವು 40 ಅಡಿ ಆಗಲವಿರುತ್ತದೆ. ಪ್ರೇಕ್ಷಾಗೃಹದಲ್ಲಿ 50 ಅಡಿ. ಒಂದು ರೂಪಾಯಿಯ ದರ್ಜೆಯದು. ಇಲ್ಲಿ ಛಾಪೆಯನ್ನು ಹಾಸಿರುತ್ತಾರೆ. ಇಲ್ಲಿಂದ ಮುಂದೆ 45 ಅಡಿ ಕುರ್ಚಿ ಗುಂಡಿ, ಈ ಗುಂಡಿಗೆ ಹಿಂದುಗಡೆ 1½ ಅಡಿ ಮತ್ತು ಮುಂದುಗಡೆ 2½ ಅಡಿ ಹಳ್ಳವಿರುತ್ತದೆ (ಎಂದರೆ ಛಾಪೆಯ ತರಗತಿಯ ಮುಂದೆ 1½ ಅಡಿ ಹಳ್ಳದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾರಂಭವಾದ ಕುರ್ಚಿಯ ತರಗತಿಯು ರಂಗದತ್ತ ಇಳಿಮುಖವಾಗುತ್ತಾ ಬಂದು 2½ ಅಡಿ ಹಳ್ಳದಲ್ಲಿ ಕೊನೆಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ). ಇಲ್ಲಿ 500 ಕುರ್ಚಿಗಳನ್ನು ಹಾಕಬಹುದು. ರಂಗದ ಮುಂದೆ 5 ಅಡಿ ಜಾಗದಲ್ಲಿ ವಾದ್ಯಗೋಷ್ಠಿ ಇರುತ್ತದೆ. ರಂಗವು 3 ಅಡಿ ಎತ್ತರ.



ಗುಬ್ಬಿಕಂಪನಿಯವರು ಅವರೇ ನಿರ್ಮಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ
ರಂಗಮಂದಿರದ ಹೊರನೋಟ



ಸಿದ್ಧವಾದ ರಂಗಮಂದಿರದಲ್ಲಿ ಗುಬ್ಬಿ ಕಂಪನಿಯ ತಳಕಟ್ಟು ನಕ್ಷೆ
ಬಲ
ಎಡ
90
Ground plan
ರಂಗಸ್ಥಾಪನ
10
ಪ್ರಸಾಧನ
ಪ್ರಸಾಧನ
ವಸ್ತ್ರಾಲಂಕಾರ
40
8'
ರಂಗಮಂಚ
ನೇಪಥ್ಯ ಕೆಲಸಗಾರರ ವಾಸ
ಬೆಳಕು ನಿಯಂತ್ರಣ
ನೆಪಥ್ಯ ಕೆಲಸಗಾರರ ವಾಸ
50
24'
5'
ವಾದ್ಯಗೋಷ್ಠಿ
ಸ್ಕೇಲು ½ ಸೆಂ ಮೀ = 1 ಅಡಿ



ಗುಬ್ಬಿ ಕಂಪನಿಯ ಒಂದು ಜಾಹೀರಾತು

ಅನುಬಂಧಗಳು

I

ಕರ್ನಾಟಕ ನಾಟಕ ಕಂಪನಿಗಳು

ಅಂಬಾ ಪ್ರಸಾದಿತ ಕರ್ನಾಟಕ ನಾಟಕ ಮಂಡಲಿ
ಅರಮನೆ ಕಂಪನಿ
ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ಮಂಡಲಿ
ಕಲಾಕೋವಿದರ ಮಂಡಲಿ
ಕಲಾವೈಭವ ನಾಟಕ ಸಂಘ
ಕಿರ್ಲೋಸ್ಕರ್ ಸಂಗೀತ ನಾಟಕ ಮಂಡಲಿ
ಕುಮಾರೇಶ್ವರ ಕೃಪಾಪೋಷಿತ ನಾಟಕ ಸಂಘ
ಕುಮಾರೇಶ್ವರ ಸಂಗೀತ ನಾಟಕ ಮಂಡಲಿ
ಕೃತಪುರ ನಾಟಕ ಮಂಡಲಿ
ಕೊಣ್ಣೂರ್‌ಕರ್ ಕಾಡಸಿದ್ಧೇಶ್ವರ ಸಂಗೀತ ನಾಟಕ ಮಂಡಲಿ
ಕೊಳ್ಳಪ್ಪ ಸಂಗೀತ ನಾಟಕ ಮಂಡಲಿ
ಗಿರಿಧರಲಾಲ್ ಕಂಪನಿ
ಗುಬ್ಬಿ ಶ್ರೀ ಚೆನ್ನಬಸವೇಶ್ವರ ಕೃಪಾಪೋಷಿತ ಸಂಘ
ಗೊಲ್ಲರ ಪೇಟೆ ಕಂಪನಿ
ಚಂದ್ರಕಲಾ ನಾಟಕ ಮಂಡಲಿ
ಚಂದ್ರಮೌಳೇಶ್ವರ ಕೃಪಾಪೋಷಿತ ನಾಟಕ ಸಭೆ
ಚಾಮುಂಡೇಶ್ವರಿ ನಾಟಕ ಸಭೆ
ಜಯಕರ್ನಾಟಕ ನಾಟಕ ಮಂಡಲಿ
ಜೀವಾನಂದ ರತ್ನಾವಳೀ ಸಂಘ
ತಂತು ಪುರಸ್ಥ ಮಂಡಲಿ
ಧಾರವಾಡದ ಮಂಡಲಿ
ನರಗುಂದದ ನಾಟಕ ಮಂಡಲಿ
ಪೆರಿ ಶಾಮಯ್ಯಂಗಾರರ ಕಂಪನಿ
ಬಸವರಾಜ ಹೊಸಮನಿಯವರ ಸಂಗೀತ ನಾಟಕ ಮಂಡಲಿ
ಬಾಲರತ್ನಾಕರ ನಾಟಕ ಕಂಪನಿ
ಬುಳ್ಳಪ್ಪನವರ ನಾಟಕ ಕಂಪನಿ
ಬೆಂಗಳೂರು ಯೂನಿಯನ್
ಭರತಕಲೋತ್ತೇಜಕ ಸಂಗೀತ ಸಮಾಜ
ಭಾಗ್ಯೋದಯ ನಾಟಕ ಮಂಡಲಿ
ರತ್ನಾವಳೀ ಥಿಯೇಟ್ರಿಕಲ್ ಕಂಪನಿ
ರಸಿಕ ಮನೋಲ್ಲಾಸಿನೀ ನಾಟಕ ಸಭಾ

ರಾಜಧಾನಿ ನಾಟಕ ಮಂಡಲಿ
ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ನಾಟಕ ರಂಗ
ವಸಂತಕಲಾ ನಾಟ್ಯ ಸಂಘ
ವಾಣೀವಿಲಾಸ ನಾಟಕ ಮಂಡಲಿ
ವಿಕ್ಟೋರಿಯಾ ಪಾರ್ಸಿ ಕಂಪನಿ
ವಿಜಯಲಕ್ಷ್ಮಿ ನಾಟ್ಯ ಸಭೆ
ವಿಜಯಲಕ್ಷ್ಮಿ ನಾಟಕ ಸಭಾ
ವಿಶ್ವಗುಣಾದರ್ಶ ಮಂಡಲಿ
ವಿಶ್ವವಿರಂಜನ ನಾಟಕ ಮಂಡಲಿ
ಶಾಕುಂತಲ ಕರ್ಣಾಟಕ ನಾಟಕ ಸಭಾ
ಶಿರಹಟ್ಟಿ ನಾಟಕ ಮಂಡಲಿ
ಶೇಷ ಕಲಾ ಮಂಡಲಿ
ಶ್ರೀ ಅಕ್ಕಮಹಾದೇವಿ ಕೃಪಾಪೋಷಿತ ನಾಟಕ ಸಭಾ
ಶ್ರೀ ಇಂದಿರಾ ಲಲಿತಕಲಾ ಸೇವಾ ಮಂಡಲಿ
ಶ್ರೀಕಂಠೇಶ್ವರ ಕರ್ಣಾಟಕ ನಾಟಕ ಸಭೆ
ಶ್ರೀ ಕೃಷ್ಣ ನಾಟಕ ಕಂಪನಿ
ಶ್ರೀ ಚಂದ್ರಮೌಳೇಶ್ವರ ಕೃಪಾಪೋಷಿತ ನಾಟಕ ಸಭಾ
ಶ್ರೀ ಚಾಮರಾಜೇಂದ್ರ ಕರ್ಣಾಟಕ ನಾಟಕ ಸಭಾ
ಶ್ರೀ ದತ್ತಾತ್ರೇಯ ನಾಟಕ ಮಂಡಲಿ
ಶ್ರೀ ದುರ್ಗಾಂಬಾ ಕೃಪಾಪೋಷಿತ ಕರ್ನಾಟಕ ನಾಟಕ ಸಭಾ
ಶ್ರೀ ಪಂಚರತ್ನಾಕರ ನಾಟಕ ಸಭಾ
ಶ್ರೀ ಭಾರತ ಜನಮನೋಲ್ಲಾಸಿನೀ ನಾಟಕ ಸಭಾ
ಶ್ರೀ ಮಹಾಲಕ್ಷ್ಮೀ ಪ್ರಾಸಾದಿಕ ನಾಟಕ ಮಂಡಲಿ
ಶ್ರೀ ರಾಮ ಸೇವಾ ನಾಟ್ಯ ಸಂಸ್ಥೆ
ಶ್ರೀ ವೀರನಾರಾಯಣ ಪ್ರಾಸಾದಿಕ ಕೃತಪುರ ನಾಟಕ ಮಂಡಲಿ
ಶ್ರೀ ಶಿವಯೋಗಿ ಬಕ್ಕೇಶ್ವರ ಸಂಗೀತ ನಾಟಕ ಮಂಡಲಿ
ಶ್ರೀ ಶಾರದಾ ಸಂಗೀತ ನಾಟಕ ಮಂಡಲಿ
ಶ್ರೀ ಶ್ರೀನಿವಾಸ ಥಿಯೇಟ್ರಿಕಲ್ ಕಂಪನಿ
ಶ್ರೀ ಸತ್ಯನಾರಾಯಣ ನಾಟಕ ಮಂಡಲಿ
ಶ್ರೀ ಸರಸ್ವತೀ ವಿಲಾಸ ಕರ್ನಾಟಕ ನಾಟಕ ಸಭೆ
ಶ್ರೀ ಸರಸ್ವತೀ ಸುಪ್ರಾಸಾದಿತ ನಾಟಕ ಸಭಾ
ಶ್ರೀ ಹಾಲಸಿದ್ಧೇಶ್ವರ ಪ್ರಾಸಾದಿಕ ಸಂಗೀತ ನಾಟಕ ಮಂಡಲಿ
ಸಂಗೀತ ಸಾಗರ ಚಂದ್ರೋದಯ ಸಭೆ
ಸಾಂಗ್ಲೀಕರ್ ಸಂಗೀತ ನಾಟಕ ಮಂಡಲಿ
ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ ನಾಟಕ ಮಂಡಲಿ
ಸಿಟಿ ಆಪೇರಾ ಟ್ರೂಪ್
ಸೀತಾಮನೋಹರ ಕಂಪನಿ

ಸುಗುಣ ಬೋಧಕ ಸಮಾಜ
ಹಲಗೇರಿ ಕಂಪನಿ
ಹಲಸಗಿ ನಾಟಕ ಮಂಡಲಿ
ಹಿಂದೂ ಯೂನಿಯನ್ ಕ್ಲಬ್
ಹಿರಣ್ಣಯ್ಯ ಮಿತ್ರ ಮಂಡಲಿ

II

ಗುಬ್ಬಿ ಕಂಪನಿಯ ನಾಟಕಗಳು, ನಾಟಕಕಾರರು

ಅಕ್ಕಮಹಾದೇವಿ	— ಬಿ. ಪುಟ್ಟಸ್ವಾಮಯ್ಯ
ಅಡ್ಡದಾರಿ	— ಜಿ. ವಿ. ಅಯ್ಯರ್, ಬಾಲಕೃಷ್ಣ
ಅಣ್ಣ–ತಮ್ಮ	— ಎಚ್. ಟಿ. ಮಹಾಂತೇಶ ಶಾಸ್ತ್ರಿ
ಅಮೃತ	— ಮಾರುತೇಶ್ ಮಾಂಡ್ರೆ
ಆದರ್ಶಪುತ್ರ	— ಎಚ್. ಟಿ. ಮಹಾಂತೇಶ ಶಾಸ್ತ್ರಿ
ಇಂದ್ರಸಭಾ	— ಗುರುಸಿದ್ದಪ್ಪ
ಉಷಾ ಪರಿಣಯ	— ಮೋಟಗಾನಹಳ್ಳಿ ಶಂಕರ ಶಾಸ್ತ್ರಿ
ಎಚ್ಚಮ ನಾಯಕ	— ಕೆ. ಹಿರಣ್ಣಯ್ಯ
ಎಡೆಯೂರು ಸಿದ್ಧಲಿಂಗೇಶ್ವರ	— ಡಿ. ವಿ. ಮುತ್ತಾಚಾರ್
ಕಂಸವಧೆ	— ಬೆಳ್ಳಾವೆ ನರಹರಿ ಶಾಸ್ತ್ರಿ
ಕಬೀರ್	— ಬೆಳ್ಳಾವೆ ನರಹರಿ ಶಾಸ್ತ್ರಿ
ಕಬೀರ್ ಲೀಲೆ	— ಭೀಮರಾಜು
ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ	— ?
ಕಾಲಚಕ್ರ	— ಜಿ. ವಿ. ಅಯ್ಯರ್, ಬಾಲಕೃಷ್ಣ
ಕುಮಾರ ರಾಮನ ಕಥೆ	— ?
ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರ	— ಬಿ. ಪುಟ್ಟಸ್ವಾಮಯ್ಯ
ಕೃಷ್ಣಲೀಲೆ	— ಬೆಳ್ಳಾವೆ ನರಹರಿ ಶಾಸ್ತ್ರಿ
ಗಾಜಿನ ಮನೆ	— ಚೆನ್ನಬಸವಣ್ಣ
ಗುಲೇಬಕಾವಲಿ	— ವೀರಪ್ಪ ಶಾಸ್ತ್ರಿ
ಗೌತಮ ಬುದ್ಧ	— ಬಿ. ಪುಟ್ಟಸ್ವಾಮಯ್ಯ
ಚೋರ ಕಥೆ	— ವೀರಪ್ಪ ಶಾಸ್ತ್ರಿ
ಜಗನ್ಮೋಹಿನಿ ಚರಿತ್ರೆ	— ಅ. ನ. ಕೃಷ್ಣರಾವ್
ಜಲಂಧರ	— ಬೆಳ್ಳಾವೆ ನರಹರಿ ಶಾಸ್ತ್ರಿ
ಜ್ವಾಲಾ	— ತ.ರಾ.ಸು.
ತುಕಾರಾಂ	— ಬೆಳ್ಳಾವೆ ನರಹರಿ ಶಾಸ್ತ್ರಿ
ದಶಾವತಾರ	— ಬಿ. ಪುಟ್ಟಸ್ವಾಮಯ್ಯ
ಧ್ರುವಚರಿತ್ರೆ	— ರಾಘವೇಂದ್ರಾಚಾರ್ಯ
ನಳಚರಿತ್ರೆ	— ಸೋಸಲೆ ಅಯ್ಯಾ ಶಾಸ್ತ್ರಿ
ನಿರುಪಮ	— ನಂಜನಗೂಡು ಶ್ರೀಕಂಠ ಶಾಸ್ತ್ರಿ
ಪಾಂಡವ ವಿಜಯ	— ಶಂಕರ ಶಾಸ್ತ್ರಿ
ಪುರುಷ ಪಶು (ವಧು)	— ಎಚ್. ಟಿ. ಮಹಾಂತೇಶ ಶಾಸ್ತ್ರಿ

ಪ್ರಭಾಮಣಿ ವಿಜಯ	— ಕೋಲು ಶಾಂತಪ್ಪ
ಪ್ರಭಾವತಿ ದರ್ಬಾರ್	— ಬೆಳ್ಳಾವೆ ನರಹರಿ ಶಾಸ್ತ್ರಿ
ಪ್ರಹ್ಲಾದ ಚರಿತ್ರೆ	— ಬೆಳ್ಳಾವೆ ನರಹರಿ ಶಾಸ್ತ್ರಿ
ಬಡ್ಡಿದುಡ್ಡು	— ಹುಣಸೂರು ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ
ಬೇಡರ ಕಣ್ಣಪ್ಪ	— ಜಿ. ವಿ. ಅಯ್ಯರ್, ಬಾಲಕೃಷ್ಣ
ಭಾಮಾ ಪರಿಣಯ	— ಬೆಳ್ಳಾವೆ ನರಹರಿ ಶಾಸ್ತ್ರಿ
ಭೋಜಪ್ರಬಂಧ	— ನಂಜನಗೂಡು ಶ್ರೀಕಂಠ ಶಾಸ್ತ್ರಿ
ಭ್ರಾಂತಿಯೊಮಿನಿ	— ?
ಮನ್ಮಥ ವಿಜಯ	— ಬೆಳ್ಳಾವೆ ನರಹರಿ ಶಾಸ್ತ್ರಿ
ಮಹಾತಾಯಿ	— ಎಚ್. ಟಿ. ಮಹಾಂತೇಶ ಶಾಸ್ತ್ರಿ
ಮಾವನ ಮನೆ	— ಶಿವರಾಜ್
ಮುಸುರಿ ಮಾವ	— ?
ರಣದುಂಧುಬಿ	— ?
ರತ್ನಾವಳಿ	— ಬಸವಪ್ಪ ಶಾಸ್ತ್ರಿ
ರಾಜಭಕ್ತಿ	— ಭೀಮಾಚಾರ್ಯ
ರಾಜಾ ಗೋಪಿಚಂದ್	— ಹುಣಸೂರು ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ
ರಾಮಾಯಣ	— ಬೆಳ್ಳಾವೆ ನರಹರಿ ಶಾಸ್ತ್ರಿ
ರುಕ್ಮಿಣಿ ಹರಣ	— ಕೆ. ವಾಸುದೇವಾಚಾರ್ಯ
ಲವ-ಕುಶ	— ಎಂ. ಎಸ್. ಅನಂತರಾವ್
ಶಾಕುಂತಲಾ	— ಬೆಳ್ಳಾವೆ ನರಹರಿ ಶಾಸ್ತ್ರಿ
ಶಿರಡಿ ಸಾಯಿಬಾಬ	— ತಿಪ್ಪೇಸ್ವಾಮಿ
ಶ್ರೀನಿವಾಸ ಕಲ್ಯಾಣ	— ?
ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಪಾರಿಜಾತ	— ಬೆಳ್ಳಾವೆ ನರಹರಿ ಶಾಸ್ತ್ರಿ
ಸತ್ಯವ್ರತನ ಚರಿತ್ರೆ	— ಗುಂಡೂರಾವ್
ಸದಾರಮೆ	— ಬೆಳ್ಳಾವೆ ನರಹರಿ ಶಾಸ್ತ್ರಿ
ಸಾರಂಗಧರ ಚರಿತ್ರೆ	— ಗುರುಸಿದ್ದಪ್ಪ
ಸಾವಿತ್ರಿ	— ಭೀಮರಾಜು
ಸಾಹುಕಾರ	— ಗುಂಡೂರಾವ್
ಸಿಂಹಘಡ	— ದತ್ತೋಬರಾವ್ ಸಬ್ನೀಸ್
ಸಿರಿಯಾಳ ಚರಿತ್ರೆ	— ಗುರುಸಿದ್ದಪ್ಪ
ಸುಭದ್ರಾ ಪರಿಣಯ	— ತೋರಣಗಲ್ ರಾಜಾರಾವ್
ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಪ್ರೇಮ	— ಭೀಮರಾಜು
ಸ್ವಾಮಿನಿಷ್ಠೆ	— ?
ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ	— ಬೆಳ್ಳಾವೆ ನರಹರಿ ಶಾಸ್ತ್ರಿ

III

ಗುಬ್ಬಿ ಕಂಪನಿಯ ನಟ ನಟಿಯರು

ನಟರು

ಡಿ. ಅಗ್ನಿಹೋತ್ರಿ
ಕೆ. ವಿ. ಅಚ್ಯುತರಾವ್
ಬಿ. ವಿ. ಅಚ್ಯುತ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್
ಅಡವೀಶ
ಅಣ್ಣಯ್ಯಪ್ಪ
ಅನಂತಾಚಾರ್
ಬಿ. ಅನಿಲ್ ಕುಮಾರ್
ಅಪ್ಪಾಜಿ
ಅಬ್ದುಲ್ ಸಾಹೇಬ್
ಜಿ. ವಿ. ಅಯ್ಯರ್
ಅರಸಪ್ಪ
ಅದಿವಾನಿ ಸುಬ್ಬಣ್ಣ
ಆನಂದರಾವ್
ಆನೇಕಲ್ ಮುನಿಸ್ವಾಮಿ
ಹೆಚ್. ಎಂ. ಎಸ್. ಆರಾಧ್ಯ
ಎಮ್. ಇಂದುಶೇಖರ್
ಈಶ್ವರಪ್ಪ
ಉಡುಪಿ ಸುಂದ್ರ
ಉದಯಕುಮಾರ್
ಉಮಾಶಂಕರ್
ಕಲ್ಲಾಪುರಿ ರಂಗಪ್ಪ
ಬಿ. ವಿ. ಕಾರಂತ
ಕಾಲಾಪಿಲ್ಲಪ್ಪ
ಕಾಳಿಂಗ್
ಜಿ. ವಿ. ಕೃಷ್ಣ
ಜಿ. ಎಸ್. ಕೃಷ್ಣ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್
ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ
ಬಿ. ವಿ. ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ
ಜಿ. ಕೃಷ್ಣರಾವ್
ಆರ್. ಕೃಷ್ಣರಾವ್
ಕೃಷ್ಣಶಾಸ್ತ್ರಿ
ಜಿ. ಎಸ್. ಕೇಶವಮೂರ್ತಿ
ಕೊರಟ ಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯರಾವ್
ಕೋರದ ಮಲ್ಲಯ್ಯ
ಗಂಗಣ್ಣ
ಆರ್. ಗಂಗಾಧರ
ಎಂ. ಎನ್. ಗಂಗಾಧರರಾವ್
ಗಣೇಶ್
ಗದುಗಿನ ಭೀಮರಾವ್
ಗುಡೂರು ಶ್ರೀನಿವಾಸಯ್ಯ
ಬಿ. ವಿ. ಗುರುಮೂರ್ತಪ್ಪ
ಗುರುರಾಜ್
ಗುರುಶಾಂತಪ್ಪ
ಗುರುಸಿದ್ದಪ್ಪ
ಗಿರಿಮಾಜಿ ವಾಸುದೇವರಾವ್
ಜಿ. ಎಚ್. ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ
ಕೆ. ಗೋಪಾಲ ಚಾಯಗಿ
ಗೋಪಾಲಯ್ಯ
ಎನ್. ಎಮ್. ಗೋವಿಂದಪ್ಪ
ಚಿಕ್ಕಮುನಿರಾಯಣ್ಣ
ಡಾ. ಚಿಟಗೋಪಿ
ಚಿನಗದ ಮೂರ್ತಿರಾವ್
ಬಿ. ಎನ್. ಚಿನ್ನಪ್ಪ
ಚೋಳೂರು ಸಿದ್ದಪ್ಪ
ಜಟ್ಟಿಯಪ್ಪ
ಡಿ. ಜಯರಾವ್
ಡಿಕ್ಕಿ ಮಾಧವರಾವ್
ತಬಲ ವಾಚು ಸಾಹೇಬ್
ತಮಾಷ್ ಮಾಧವರಾವ್
ಬಿ. ಟಿ. ತಿಡ್ಡಿ

ತಿಮ್ಮಪ್ಪಯ್ಯ
ತುಳಜಪ್ಪ
ಎಚ್. ವಿ. ದಾಸಪ್ಪ
ದೇವಣ್ಣ
ಹೆಚ್. ದೇವರಾಜ್
ದೇವರಾವ್
ದೊಡ್ಡನಂಜಪ್ಪ
ದೊಡ್ಡಮುನಿಸ್ವಾಮಯ್ಯ
ಬಿ. ಎಸ್. ದೊರೆಸ್ವಾಮಯ್ಯ
ನರಸಿಂಹಣ್ಣ
ನರಸಿಂಹಮೂರ್ತಿ
ಟಿ. ಆರ್. ನರಸಿಂಹರಾಜು
ಆರ್. ನಾಗೇಂದ್ರರಾವ್
ಜಿ. ನಾಗೇಶರಾವ್
ಎಸ್. ನಾಗೇಶರಾವ್
ನಾರಾಯಣದಾಸರು
ನಾರಾಯಣ ನಾಯಿಡು
ನಾರಾಯಣರಾವ್
ಪಂಚಯ್ಯ
ಪಂಚಲಿಂಗಣ್ಣ
ಬಿ. ಆರ್. ಪಂತುಲು
ವಿ. ವಿ. ಪಂತುಲು
ಹೆಚ್. ವಿ. ಪರಶಿವ
ಪಾವುಡು
ಪೀತಾಂಬರರಾವ್
ಪುಟ್ಟಬಸಪ್ಪ
ಎಸ್. ಪುಟ್ಟಸಾಮಪ್ಪ
ಪೊರಗಿ ವ್ಯಾಸರಾವ್
ಎ. ಎಮ್ ಬಸವರಾಜ್
ಕೆ. ಎಸ್. ಬಸವರಾಜ್
ಬಸವರಾಜಪ್ಪ
ಬಸವರಾಜು
ಬಾಲಕೃಷ್ಣ
ಬೆನಗದೆ ಮೂರ್ತಿರಾವ್
ಬ್ರಹ್ಮದೇವ
ಎಂ. ಆರ್. ಕೆ. ಭಾಗವತರು
ಮರಿಯಪ್ಪ

ಸಿ. ಬಿ. ಮಲ್ಲಪ್ಪ
ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ
ಮಹಾಂತೇಶ
ಎಂ. ಕೆ. ಮಹಾಕಾಮ
ಕೆ. ಮಹಾದೇವ
ಮಹಾಬಲರಾವ್
ಮಿರ್ಲೆ ಶೀನಪ್ಪ
ಮುತ್ತುರಾಜ್ (ರಾಜಕುಮಾರ್)
ಮುದ್ದಪ್ಪ
ಮುನಿಯಣ್ಣ
ಎಂ. ಮುನಿಯಪ್ಪ
ಮುನಿಸ್ವಾಮಯ್ಯ
ಮುರಳೀಧರ
ಮುರಾರಾಚಾರ್
ಮುರುಡೇಶ ಗವಾಯಿ
ಮೈಸೂರು ಪುಟ್ಟಯ್ಯ
ಮೈಸೂರು ರಂಗಪ್ಪ
ಎಂ. ವಿ. ಮೋಹನರಾವ್
ಯೋಗಾನರಸಿಂಹಯ್ಯ
ರಂಗಪ್ಪ
ರಂಗವಿಠಲ್
ರಾಘವೇಂದ್ರರಾವ್
ರಾಜಗೋಪಾಲ್
ರಾಜಣ್ಣ
ಎಂ. ವಿ. ರಾಜಣ್ಣ
ರಾಜಪ್ಪಮೂರ್ತಿ
ರಾಮಕೃಷ್ಣ
ರಾಮಚಂದ್ರರಾವ್
ಹೆಚ್. ಆರ್. ರಾಮಚಂದ್ರಶಾಸ್ತ್ರಿ
ರಾಮಣ್ಣ
ರೊಳ್ಳೆ ವೆಂಕಟಾಚಲಯ್ಯ
ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ ಶೆಟ್ಟಿ
ಎ. ವಾಗೇಶರಾವ್
ಎಚ್. ವಾಸುದೇವರಾವ್
ವಾಸುದೇವಶಾಸ್ತ್ರಿ
ಜಿ. ಎಚ್. ವೀರಣ್ಣ
ವೆಂಕಟರಾಮ್

ವೆಂಕಟರಾಮಯ್ಯ
ವೆಂಕಟರಾಯರು
ವೆಂಕೋಬರಾವ್
ವೈಕುಂಠಾಚಾರ್
ಶಂಕರನಾರಾಯಣರಾವ್
ಶಂಕರಪ್ಪ
ಜಿ. ವಿ. ಶಿವಾನಂದ
ಶೇಷಾಚಲಂ ಶೆಟ್ಟಿ
ಶ್ರೀಕಂಠಮೂರ್ತಿ
ಎನ್. ಶ್ರೀಕಂಠಮೂರ್ತಿ
ಶ್ರೀಕಂಠಾಚಾರ್
ಸಂಗಪ್ಪಣ್ಣ
ಸಂಜೀವಣ್ಣ
ಸಂಪಗಿ ಶ್ರೀನಾಥ್
ಸಿದ್ಧರಾಮ ತಾತ
ಎಚ್. ಬಿ. ಸಿದ್ಧಲಿಂಗಪ್ಪ
ಸಿದ್ಧಲಿಂಗದೇವರು
ಬಿ. ಕೆ. ಸಿದ್ಧಲಿಂಗಪ್ಪ
ಸೀತಾರಾಮಯ್ಯ
ಸೀತಾರಾಮು
ಸುಂದರ
ಸುಬ್ಬಯ್ಯ
ಎಂ. ವಿ. ಸುಬ್ಬಯ್ಯ ನಾಯಿಡು
ಎಂ. ಎನ್. ಸುಬ್ಬರಾಯ
ಸುಬ್ರಾಮಯ್ಯ
ಸೋಮಾಜಿರಾವ್
ಹನುಮಂತರಾಯರು
ಹುಸೇನ್
ಹೊಸಳಣ್ಣ
ಹೊಳಲಿ ಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯಶಾಸ್ತ್ರಿ

ನಟಿಯರು

ಅಶ್ವತ್ಥಮ್ಮ
ಆದವಾನಿ ಲಕ್ಷ್ಮೀದೇವಮ್ಮ
ಆರ್. ಇಂದ್ರಮ್ಮ
ಉಷಾ
ಓಡಮ್ಮ
ಕರೀಸುಂದ್ರಮ್ಮ
ಕಲಾವತಿ
ಕಾತ್ಯಾಯಿನಿ
ಕಾವೇರಮ್ಮ
ಕುಂದಾಪುರ ಶಾರದಮ್ಮ
ಕುಂದಾಪುರ ಕೃಷ್ಣಾಬಾಯಿ
ಕುಮಾರಿ ಚಂದ್ರಮ್ಮ
ಗಂಗಮ್ಮ
ಚಂದಮ್ಮ
ಪಿ. ಚಿನ್ನಮ್ಮ
ಬಿ. ಜಯಮ್ಮ
ಜಯಶ್ರೀ
ಜಾರ್ಜ್ ಇಂದಿರ
ತುಳಸಮ್ಮ
ತ್ರಿಪುರಾಂಬ
ಬಿ. ಕೆ. ದಾರಮ್ಮ
ದಾವಣಗೆರೆ ಸುಂದ್ರಮ್ಮ
ಜಿ. ವಿ. ದುರ್ಗಮ್ಮ
ನಂಜಾಸಾನಿ
ನಂದಿನಿ
ನಾಗಮ್ಮ
ನಾರಾಯಣಸಾನಿ
ಪಂಕಜ
ಪದ್ಮ
ಪದ್ಮಶ್ರೀ
ಪಾಪಮ್ಮ
ಪಾರ್ವತಮ್ಮ
ಪಾರ್ವತಾಸಾನಿ
ಪಾರ್ವತಿ
ಪಾರ್ವತಿಬಾಯಿ
ಆರ್. ಟಿ. ಪ್ರಭಾ
ಪ್ರಭಾವತಿ
ಪ್ರೇಮ
ಪಿ. ಭಾಗ್ಯ
ಮಂಜಮ್ಮ

ಮಂಜುಳ
ಮಳವಳ್ಳಿ ಸುಂದರಮ್ಮ
ಜಿ. ವಿ. ಮಾಲತಮ್ಮ
ಮೇರಿ
ಮೈಸೂರು ಲಕ್ಷ್ಮಿದೇವಮ್ಮ
ಮೋಹನ್ ಕುಮಾರಿ
ಮೋಹಿನಿ
ಯಮುನಮ್ಮ
ರಂಗನಾಯಕಮ್ಮ
ರಮಾ
ರಾಂನಗರದ ಶಾಂತಮ್ಮ
ಬಿ. ರಾಜಮ್ಮ
ರಾಧಮ್ಮ
ಬಿ. ಹೆಚ್. ರಾಧಾ
ಬಿ. ಹೆಚ್. ರುಕ್ಮಿಣಿ
ರುಕ್ಮಿಣೀಬಾಯಿ ಆಂಧ್ರ
ಲಕ್ಷ್ಮಮ್ಮ
ಲಕ್ಷ್ಮಿ
ಲಕ್ಷ್ಮಿದಾನಿ
ಲತಾದಾನಿ
ಲಲಿತಮ್ಮ
ವಜೀರಮ್ಮ
ವನಜಾ
ವಾಸಂತಿ
ವಿಮಲಮ್ಮ ದಿನೇಶ್

ವೆಂಕಟೇಶ ಕುಮಾರಿ
ಶಾಂತ
ಬಿ. ವಿ. ಶಾಂತಮ್ಮ
ಎ. ಶಾಂತಮ್ಮ
ಶಾಮಮ್ಮ
ಶಾರದಮ್ಮ
ಜಿ. ವಿ. ಶಾರದ
ಶೇಷಮ್ಮ
ಶೇಷಾಸಾನಿ
ಶ್ರೀಲಲಿತ
ಸತ್ಯವತಿ
ಎಚ್. ಪಿ. ಸರೋಜ
ಸರೋಜಮ್ಮ ಪ್ರಭಾಕರ
ಸರ್ವಮಂಗಳ
ಸರ್ವಮ್ಮ
ಜಿ. ಸುಂದರಮ್ಮ
ಸುಬ್ಬಾಸಾನಿ
ಸುಲೋಚನ
ಸುಶೀಲಮ್ಮ
ಸೋಹನ್ ಕುಮಾರಿ
ಸೌಭಾಗ್ಯ ಸುಂದರಮ್ಮ
ಬಿ. ವಿ. ಸ್ವರ್ಣಮ್ಮ
ಹರಿಕಥಮ್ಮ
ಹೇಮಲತಾ

IV

ಗುಬ್ಬಿ ಕಂಪನಿಯ ಪ್ರಯೋಗಾಂಗಗಳು

ರಂಗಸಜ್ಜಿಕೆ ವ್ಯವಸ್ಥೆ

ಇಸ್ಮಾಯಿಲ್
ಕರದೀ ವೀರಣ್ಣ
ಕಾಮಣ್ಣ
ಗಂಗಣ್ಣ
ಗಣೇಶ್
ಎಂ. ಚಂದ್ರು
ತಿಮ್ಮಯ್ಯ
ಎನ್. ಎಸ್. ನಾರಾಯಣ
ನಾರಾಯಣಪ್ಪ
ಬಸವರಾಜ್
ಬಸವರಾಜು
ಬಾಬಣ್ಣ
ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ
ಮುರುಗೇಶ್
ಮುರುಡಪ್ಪ
ರಾಘವನಾಯ್ಡು
ರಾಮಣ್ಣ
ರಾಮು
ವೀರಣ್ಣ
ಶಿವಣ್ಣ
ಬಿ. ಹನುಮಂತಪ್ಪ
ಹುಸೇನ್
ಹೊಸಳಣ್ಣ

ಬೆಳಕಿನ ವ್ಯವಸ್ಥೆ

ಟಿ. ಓಂಕಾರಪ್ಪ
ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ
ಚಂದ್ರಶೇಖರಯ್ಯ
ಪಂಚಾಕ್ಷರಪ್ಪ
ಪ್ರಭಾಕರರಾವ್
ರೇಣುಕ

ಉಡುಗೆತೊಡುಗೆ

ನಾಗರಾಜ್
ಮಂದಿಲಿಂಗಪ್ಪ
ರಾಜು
ವೀರಣ್ಣ
ಕೆ. ಎಸ್. ಸಿದ್ಧಲಿಂಗಪ್ಪ

ಸಂಗೀತ ವಾದ್ಯಗಳು

ಆರ್ಗನ್
ಕ್ಲೆವಯೋಲಿನ್
ಕ್ಲಾರಿಯೊನೆಟ್
ತಬಲ
ವಯೊಲಿನ್
ಸೋಟಾ
ಹಾರ್ಮೋನಿಯಂ

ವಾದ್ಯಗಳು–ವಾದಕರು (ನಿರ್ದಿಷ್ಟ)

ಕ್ಲಾರಿಯೊನೆಟ್

ಕೆಂಪಣ್ಣ
ತಿಪಟೂರು ಬಸವರಾಜಪ್ಪ
ಎಂ. ಸಿ. ಪೀರ್
ಲಿಂಗಪ್ಪ
ಶಂಕರಪ್ಪ

ಕ್ಲೆವಯೋಲಿನ್

ಗುರುಮೂರ್ತಿ

ತಬಲ

ಕಳಸಪ್ಪ
ಕಿಟ್ಟಪ್ಪ
ಗರುರಾಜ್
ಚಿಕ್ಕಮುನಿಸ್ವಾಮಯ್ಯ
ನಾರಾಯಣದಾಸ್
ಮುನಿಸ್ವಾಮಿ
ರಾಘವೇಂದ್ರ
ಶೇಷಾಚಲ
ಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯ ಶಾಸ್ತ್ರಿ
ಹೊಸೂರಪ್ಪ

ವಯೊಲಿನ್

ಕೇಶವಮೂರ್ತಿ
ಚಿಕ್ಕನಂಜುಂಡಪ್ಪ
ತಮ್ಮಯ್ಯ
ದಾಸಪ್ಪಯ್ಯ
ದೊಡ್ಡನಂಜುಂಡಪ್ಪ
ಪುಟ್ಟಣ್ಣಯ್ಯ
ಭಾಸ್ಕರಾಚಾರ್ಯ
ಮಳವಳ್ಳಿ ಸುಬ್ಬಣ್ಣ
ವೆಂಕಟರಾಮಯ್ಯ
ಶಂಕರಪ್ಪ

ಹಾರ್ಮೋನಿಯಂ

ನರಸಿಂಹಮೂರ್ತಿ
ನಾರಾಯಣದಾಸ್
ಪರಮಶಿವು
ಭೀಮರಾವ್ ಹುಗಾರ್
ಮುನಿಯಪ್ಪ
ಆರ್. ಮೋತಿ
ಎಚ್. ಆರ್. ವಾಸುದೇವ ಶಾಸ್ತ್ರಿ
ವೆಂಕೋಬರಾಯರು
ಶ್ರೀನಿವಾಸಯ್ಯ
ಬಿ. ಎಂ. ಸೀತಾರಾಮರಾಜು

ವಾದಕರು (ಅನಿರ್ದಿಷ್ಟ)

ಅಂಜನಪ್ಪ
ಆದಿವಾನಿ ಸುಬ್ಬಣ್ಣ
ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ
ಕೃಷ್ಣರಾಯರು
ಗಂಗಣ್ಣ
ಗುಬ್ಬಿ ಚೆನ್ನಬಸಪ್ಪ
ಗೋವಿಂದರಾವ್
ಚೌಡಪ್ಪ
ತುಳಜಪ್ಪ
ದೇವರಾಜಪ್ಪ
ನಂಜುಂಡಯ್ಯ
ನರಸಿಂಹಯ್ಯ
ನಾಗರಾಜ್
ಪದ್ಮನಾಭ ಶಾಸ್ತ್ರಿ
ಪರಮಶಿವಣ್ಣ
ಬಿ. ಪುಟ್ಟಪ್ಪ
ಮುನಿಸಾಮಪ್ಪ
ಮೂರ್ತಿಯಣ್ಣ
ವೆಂಕಟಗಿರಿಯಪ್ಪ
ಸೀನಪ್ಪಣ್ಣ
ಸುಬ್ಬರಾಯಲು
ಸುಬ್ರಾಯಿಲ್‌ನಾಯಿಡು

V

ಗುಬ್ಬಿ ಕಂಪನಿ ಸಂದರ್ಶಿದ ಸ್ಥಳಗಳು

ಆಂದನಕೆರೆ
ಅಕ್ಕಲ್‌ಕೋಟೆ
ಅರಸೀಕೆರೆ
ಅಂಬೂರು
ಆದವಾನಿ
ಆನೆಕಲ್
ಎಟ್ಟಿಯಾಪುರ
ಓರಂಗಲ್
ಕಡಬ
ಕಡೂರು
ಕರೆಕಲ್ ತುಮಕೂರು
ಕರ್ನೂಲ್
ಕಲಬುರ್ಗಿ
ಕಾಕಿನಾಡ
ಕಾಡನೂರು
ಕಾನಕಾನಹಳ್ಳಿ
ಕಾರವಾರ
ಕಾರೈಕುಡಿ
ಕುಂದಾಪುರ
ಕುಂಭಕೋಣ
ಕುಣಿಗಲ್
ಕೊಪ್ಪಳ
ಕೊಯಮತ್ತೂರು
ಕೊಳ್ಳೇಗಾಲ
ಕೋಲಾಪುರ
ಕೋಲಾರ
ಕ್ಲೋಸ್‌ಪೇಟೆ (ಈಗಿನ ರಾಮನಗರ)
ಗದ್ವಾಲ್ ಆಸ್ಥಾನ
ಗುಂಟೂರು
ಗುಂತಕಲ್
ಗುಲ್ಬರ್ಗ
ಗೋಪಿಚೆಟ್ಟಿಪಾಳ್ಯ
ಗೌರಸಂದ್ರ
ಗೌರಿಬಿದನೂರು
ಚನ್ನಪಟ್ಟಣ
ಚಳ್ಳಕೆರೆ
ಚಾಮರಾಜನಗರ
ಚಿಕ್ಕಬಳ್ಳಾಪುರ
ಚಿತ್ರದುರ್ಗ
ಚುಂಚನಕಟ್ಟೆ
ತರೀಕೆರೆ
ತಾಂಡೂರು
ತಾಡಪತ್ರಿ
ತಿಪಟೂರು
ತಿರುಚಿನಾಪಳ್ಳಿ
ತಿರುಪತ್ತೂರು
ತಿರ್ಪೂರು
ತೀರ್ಥಹಳ್ಳಿ
ತುಮಕೂರು
ದಾವಣಗೆರೆ
ದುದಿನಿ
ದೇವನಹಳ್ಳಿ
ದೊಡ್ಡಬಳ್ಳಾಪುರ
ದೊಡ್ಡಬೆಳವಂಗಳ
ಧರ್ಮಪುರಿ
ನಂಜನಗೂಡು
ನೆಲ್ಲೂರ್
ಪಂಡರಾಪುರ
ಬಂಗಾರುಪೇಟೆ
ಬಳ್ಳಾರಿ
ಬಾಗಿಲಕೋಟೆ
ಬಾಳ್ಳು

ಬಿಜಾಪುರ
ಬೂದಾಳು
ಬೆಂಗಳೂರು
ಬೆಜವಾಡ
ಬೆಲಗೂರು
ಬೆಳಗಾಂ
ಬೆಳವಂಗಲ
ಬೊಂಬಾಯಿ
ಬ್ಯಾರಿಂಗ್ ಪೇಟೆ
ಭದ್ರಾವತಿ
ಮಚಲೀಪಟ್ಟಣ
ಮಡಕೇರಿ
ಮದನಪಲ್ಲಿ
ಮದ್ರಾಸ್
ಮಧುರೈ
ಮಳವಳ್ಳಿ
ಮಾಗಡಿ
ಮೈಲಾರಲಿಂಗ
ಮೈಸೂರು
ಮೊಳಕಾಲ್ಮೂರು
ರಾಮದುರ್ಗ
ವಿಜಯಪುರ
ವೀರರಾಜೇಂದ್ರಪೇಟೆ
ಶಿವಗಂಗೆ
ಶಿವಮೊಗ್ಗ
ಶೃಂಗೇರಿ
ಶ್ರೀರಾಮಪುರ
ಸಕಲೇಶಪುರ
ಸಾಗರ
ಸಿದ್ಧಗಂಗೆ
ಸಿರ್ಸಿ
ಸುಗ್ಗೇನಹಳ್ಳಿ
ಸೇಲಂ
ಸೊಲ್ಲಾಪುರ
ಹರಪನಹಳ್ಳಿ
ಹಾರುವಹಳ್ಳಿ
ಹಾವೇರಿ
ಹಾಸನ
ಹಿಂದೂಪುರ
ಹಿರಿಯೂರು
ಹಿರಿಯಾಳು
ಹಿರೋಡೆ
ಹುಗಾರ್
ಹುಬ್ಬಳ್ಳಿ
ಹೈದ್ರಾಬಾದ್
ಹೊಸೂರು

VI

ಗುಬ್ಬಿ ಕಂಪನಿಯ ಆಡಳಿತ-ನಿರ್ವಾಹಕರು

ಆಡಳಿತ

ವ್ಯವಸ್ಥಾಪಕರು	ಇತರರು
ಕುಣಿಗಲ್ ರಂಗರಾವ್	ಅಂಕಯ್ಯ
ಗಂಗಣ್ಣ	ಅನಂತರಾಮು
ಚಿಕ್ಕವೀರಣ್ಣ	ನಂಜುಂಡಪ್ಪ
ಎಂ. ಆರ್. ಚಿನ್ನಪ್ಪ	ನಂಜುಂಡಸ್ವಾಮಿ
ಜೈಕುಮಾರಪ್ಪ	ಪುಟ್ಟಮಾದಯ್ಯ
ವಿ. ನರಸಿಂಹಮೂರ್ತಿ	ಮಂಜುನಾಥ
ನಾಗರಾಜಪ್ಪ	ಮಹಾಲಿಂಗ
ಎಸ್. ನಾಗೇಶರಾವ್	ಮಾತಣ್ಣ
ಎಂ. ಸಿ. ಮಹದೇವಸ್ವಾಮಿ	ಮಾದೇವಯ್ಯ
ಮುನಿರಂಗಪ್ಪ	ವೆಂಕಟಪ್ಪ
ರಂಗರಾಯರು	ಶೇಷಗಿರಿರಾವ್
ಸುಬ್ಬರಾವ್	ಸಂಗಪ್ಪಣ್ಣ
	ಸುಬ್ಬಣ್ಣ
	ಹನುಮಂತಪ್ಪ

VII

ವೀರಣ್ಣನವರಿಗೆ ದೊರೆತ ಕೆಲವು ಪ್ರಶಂಸೆಗಳು, ಪ್ರಶಸ್ತಿಗಳು

"ನಾಟಕರತ್ನಂ"

ಶ್ರೀ

ಶ್ರೀಮತ್ಸಮಸ್ತ ಭೂಮಂಡಲ ಮಂಡನಾಯಮಾನ ನಿಖಿಲ ದೇಶಾವತಂಸ ಕರ್ಣಾಟಕ ಜನಪದ ಸಂಪದಧಿಷ್ಠಾನಭೂತ ಶ್ರೀಮನ್ಮಹೀಶೂರ ಮಹಾಸಂಸ್ಥಾನ ಮಧ್ಯ ದೇದೀಪ್ಯಮಾನ ನಿಖಿಲ ಕಲಾನಿಧಿ ಕುಲಕ್ರಮಾಗತ ರಾಜಕ್ಷಿತಿಪಾಲ ಪ್ರಮುಖ ನಿಖಿಲ ರಾಜಾಧಿರಾಜ ಮಹಾರಾಜ ಚಕ್ರವರ್ತಿ ಮಂಡಲಾನುಭೂತ ದಿವ್ಯರತ್ನ ಸಿಂಹಾಸನಾರೂಢ ಶ್ರೀಮದ್ರಾಜಾಧಿರಾಜ ರಾಜ ಪರಮೇಶ್ವರ ಪ್ರೌಢ ಪ್ರತಾಪ ಅಪ್ರತಿಮವೀರ ನರಪತಿ ಬಿರುದೆಂತೆಬರಗಂಡ ಲೋಕೈಕವೀರ ಯದುಕುಲ ಪಯಃ ಪಾರಾವಾರ ಕಲಾನಿಧಿ ಶಂಖ ಚಕ್ರಾಂಕುಶ ಕುಠಾರ ಮಕರ ಮತ್ಸ್ಯ ಶರಭ ಸಾಳ್ವ ಗಂಡಭೇರುಂಡ ಧರಣೀವರಾಹ ಹನುಮದ್ಗರುಡ ಕಂಠೀರವಾದ್ಯನೇಕ ಬಿರುದಾಂಕಿತ ರಾಜ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಿಂಹಾಸನಾಧೀಶ್ವರ

ಶ್ರೀಮಜ್ಜಯಚಾಮರಾಜೇಂದ್ರ ಒಡೆಯರ್ ಬಹದೂರವರು ಶಾಲಿವಾಹನ ಶಕ ೧೮೬೩ನೆಯ ವೃಷನಾಮ ಸಂವತ್ಸರದ ಆಶ್ವಯುಜ ಶುದ್ಧ ಏಕಾದಶೀ ಬುಧವಾರದಲ್ಲು ನವರಾತ್ರಿ ಮಹೋತ್ಸವ ಪ್ರಯುಕ್ತವಾದ ದರ್ಬಾರಿನಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಅನುಗ್ರಹಕ್ಕೆ ಪಾತ್ರರಾದ ಶ್ರೀಮಾನ್ ಗುಬ್ಬಿ ಹಂಪಣ್ಣನವರ ವೀರಣ್ಣನವರಿಗೆ "ನಾಟಕರತ್ನಂ" ಎಂಬ ಬಿರುದನ್ನು ತಕ್ಕ ಮರ್ಯಾದೆಗಳೊಡನೆ ದಯಪಾಲಿಸಿರುತ್ತಾರೆ.

೧೯೪೧ ಶ್ರೀ ಜಯಚಾಮರಾಜೇಂದ್ರ ಒಡೆಯರ್

ಸತ್ಯಮೇವ ಜಯತೆ

ಶ್ರೀ ಗುಬ್ಬಿ ವೀರಣ್ಣ

1955

ಪ್ರಮುಖ ನಟರಾದ ಗುಬ್ಬಿ ವೀರಣ್ಣನವರಿಗೆ
ಈ ಸನದನ್ನು ನೀಡಲಾಗಿದೆ.

ರಾಜೇಂದ್ರ ಪ್ರಸಾದ
ರಾಷ್ಟ್ರಪತಿ
ಭಾರತ ಗಣರಾಜ್ಯ

ರಾಷ್ಟ್ರಪತಿ ಭವನ
ಮಾರ್ಚ್ ೨೯, ೧೯೫೫

ರಾಜಪ್ರಶಂಸೆ

ಶ್ರೀಮನ್ಮಹಾರಾಜರ ಭಾಷಣ

ಮೈಸೂರು ಶ್ರೀಮನ್ಮಹಾರಾಜರವರು ಶ್ರೀ ಜಯಚಾಮರಾಜ ಒಡೆಯರ್ ಬಹದ್ದೂರ್ ಜಿ.ಸಿ.ಬಿ., ಜಿ.ಸಿ.ಎಸ್.ಐ. ಅವರು ಬೆಂಗಳೂರು ನಗರದಲ್ಲಿ ಗುಬ್ಬಿ ಶ್ರೀ ಚನ್ನಬಸವೇಶ್ವರಸ್ವಾಮಿ ಕೃಪಾಪೋಷಿತ ನಾಟಕ ಮಂಡಲಿಯ ೦೧ನೇ ವರ್ಷದ ಮಹೋತ್ಸವದ ಅಧ್ಯಕ್ಷತೆ ವಹಿಸಿ ಮಂಡಲಿಯವರ 'ದಶಾವತಾರ' ಎಂಬ ಪೌರಾಣಿಕ ನಾಟಕವನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭಗೊಳಿಸುತ್ತಾ ಅಪ್ಪಣೆ ಕೊಡಿಸಿದ ಭಾಷಣ. (೧೯೫೫ನೆಯ ಇಸವಿ ಜೂನ್ 15ನೆಯ ತಾರೀಖು, ಬುಧವಾರ)

ನಾಟಕರತ್ನ ವೀರಣ್ಣನವರೆ, ಮಹಿಳೆಯರೆ ಮತ್ತು ಮಹಾಶಯರೆ,

ಕರ್ನಾಟಕ ದೇಶದಲ್ಲಿಯೂ, ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದಲ್ಲಿಯೂ ಅತ್ಯಂತ ಜನಪ್ರಿಯವೆನಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಗುಬ್ಬಿ ಶ್ರೀ ಚೆನ್ನಬಸವೇಶ್ವರಸ್ವಾಮಿ ಕೃಪಾಪೋಷಿತ ನಾಟಕ ಮಂಡಲಿಯ ೦೧ನೇ ವರ್ಷದ ಮಹೋತ್ಸವದಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸುವ ಸದವಕಾಶ ಪ್ರಾಪ್ತವಾಗಿರುವುದಕ್ಕಾಗಿಯೂ, ಮಂಡಲಿಯವರು ಹೊಸದಾಗಿ ಸಿದ್ಧಗೊಳಿಸಿರುವ "ದಶಾವತಾರ" ಎಂಬ ಪೌರಾಣಿಕ ನಾಟಕದ ಪ್ರಾರಂಭೋತ್ಸವ ನಡೆಸುವ ಅವಕಾಶ ಪ್ರಾಪ್ತವಾದುದಕ್ಕಾಗಿಯೂ, ನಾವು ಬಹಳವಾಗಿ ಸಂತೋಷಪಡುತ್ತೇವೆ.

ಈ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಗುಬ್ಬಿ ನಾಟಕ ಮಂಡಲಿಯ ಪರವಾಗಿ ಅತ್ಯಂತ ಮಮತೆಯಿಂದ ನಮಗೆ ಒಪ್ಪಿಸಿರುವ ಸನ್ಮಾನ ಪತ್ರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ವಿಷಯವಾಗಿಯೂ, ನಮ್ಮ ರಾಜಮನೆತನದ ಹಿರಿಯರ ವಿಷಯವಾಗಿಯೂ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿರುವ ಗೌರವಪೂರ್ಣವಾದ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳಿಗಾಗಿ ನಾವು ಮಂಡಲಿಯವರಿಗೆ ಕೃತಜ್ಞರಾಗಿದ್ದೇವೆ.

ಮೈಸೂರಿನ ಅರಸು ಮನೆತನದಲ್ಲಿ ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧರಾಗಿರುವ ಶ್ರೀ ಚಿಕ್ಕದೇವರಾಜ ಒಡೆಯರು, ಸಿಂಗರಾರ್ಯ ಎಂಬ ತಮ್ಮ ಆಸ್ಥಾನಕವಿಯಿಂದ 'ಮಿತ್ರವಿಂದಾಗೋವಿಂದ' ಎಂಬ ನಾಟಕವನ್ನು ಬರೆಸಿದ ಸಂಗತಿಯನ್ನು, ಮಹಾನುಭಾವರಾದ ಶ್ರೀ ಮುಮ್ಮಡಿ ಕೃಷ್ಣರಾಜ ಒಡೆಯರು ಕಾಳಿದಾಸ ಮಹಾಕವಿಯ ನಾಟಕತ್ರಯಗಳಾದ 'ಅಭಿಜ್ಞಾನ ಶಾಕುಂತಲ', 'ವಿಕ್ರಮೋರ್ವಶೀಯ', 'ಮಾಳವಿಕಾಗ್ನಿಮಿತ್ರ'ಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಅನುವಾದ ಮಾಡಿದರೆಂಬುದನ್ನು, ನಮ್ಮ ಪಿತಾಮಹರಾದ ಶ್ರೀ ಚಾಮರಾಜ ಒಡೆಯರು ಅಭಿನವ ಕಾಳಿದಾಸ ಶ್ರೀಮಾನ್ ಬಸವಪ್ಪಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳೇ ಮೊದಲಾದ ಕವಿಶ್ರೇಷ್ಠರಿಂದ 'ಅಭಿಜ್ಞಾನ ಶಾಕುಂತಲ', 'ಚಂಡಕೌಶಿಕ', 'ರತ್ನಾವಳಿ', 'ಉತ್ತರರಾಮ ಚರಿತೆ', 'ಶೂರಸೇನ ಚರಿತೆ' ಮೊದಲಾದ ಶ್ರೇಷ್ಠ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಬರೆಸಿ ತಮ್ಮ ಹೆಸರಿನ ಒಂದು ನಾಟಕ ಸಂಸ್ಥೆಯನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿ ಅದಕ್ಕೆ ಬಗೆಬಗೆಯ ಸಹಾಯಗಳನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಟ್ಟು ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ನವಚೈತನ್ಯವನ್ನುಂಟುಮಾಡಿದರೆಂಬುದನ್ನು, ನಮ್ಮ ಪೂಜ್ಯ ದೊಡ್ಡಪ್ಪಂದಿರು ಶ್ರೀ ನಾಲ್ವಡಿ ಕೃಷ್ಣರಾಜ ಒಡೆಯರು ಮತ್ತು ನಮ್ಮ ಪೂಜ್ಯ ಪಿತೃವರ್ಯರಾದ ಶ್ರೀ ಕಂಠೀರವ ನರಸಿಂಹರಾಜ ಒಡೆಯರು ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ಹಾಗೂ ಗುಬ್ಬಿ ನಾಟಕಮಂಡಲಿಯವರಿಗೆ

ಕಾಲ ಕಾಲಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹವನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ಅನುಗ್ರಹಿಸಿದರೆಂಬುದನ್ನು ಇಂದು ನಿಮ್ಮ ವಿಜ್ಞಾಪನಾ ಪತ್ರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿರುವುದನ್ನು ಕೇಳಿ ನಮಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಂತೋಷ ಉಂಟಾಗಿದೆ. ದೇಶಾಭಿಮಾನಪೂರ್ಣವೂ ಕಲಾಭಿಮಾನದ್ಯೋತಕವೂ ಆದ ಇಂತಹ ಸವಿನೆನಪುಗಳನ್ನು ನೀವು ಇಂದು ನಮಗೆ ತಂದುಕೊಟ್ಟುದಕ್ಕಾಗಿ ನಿಮ್ಮನ್ನು ಕೃತಜ್ಞತೆಯಿಂದ ವಂದಿಸುತ್ತೇವೆ. ಇದೇ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕಲಾಭಿಮಾನಿಗಳಾದ ಮತ್ತು ಉಜ್ವಲ ದೇಶಾಭಿಮಾನಿಗಳಾದ ನಮ್ಮ ಪ್ರಪಿತಾಮಹರು ಶ್ರೀ ಮುಮ್ಮಡಿ ಕೃಷ್ಣರಾಜ ಒಡೆಯರು ನಮ್ಮ ನಾಡಿನ ಜನರಿಗೆ ಬಹು ಪ್ರಿಯವೆನಿಸಿರುವ ಬಯಲಾಟಗಳು ಅಥವಾ "ದಶಾವತಾರ" ಆಟಗಳನ್ನು ಆಡುವ ಜನರನ್ನು ಮಂಗಳೂರು ಮೊದಲಾದ ಕಡೆಗಳಿಂದ ಕರೆಯಿಸಿ ಮೈಸೂರಿನಲ್ಲಿ ಅವರಿಗೆ ಎಲ್ಲಾ ಸೌಕರ್ಯಗಳನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಟ್ಟು ಆ ಬಯಲಾಟದ ಕಲೆಗೂ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರೋತ್ಸಾಹವಿತ್ತರೆಂಬ ವಿಷಯವನ್ನು ನಾವು ಇಂದು ನಿಮ್ಮ ಗಮನಕ್ಕೆ ತರಲು ಬಯಸುತ್ತೇವೆ.

ಎಲ್ಲ ದೇಶದ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಗೌರವವಿದೆ. ಪ್ರಪಂಚದ ಪ್ರಖ್ಯಾತ ಮತ್ತು ಪ್ರಾಚೀನ ಭಾಷೆಗಳಾದ ಸಂಸ್ಕೃತ, ಗ್ರೀಕ್ ಮತ್ತು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳಿಗೆ ಈ ಮಾತು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ. "ಕಾವ್ಯೇಷು ನಾಟಕಂ ರಮ್ಯಂ, ನಾಟಕೇಷು ಶಾಕುಂತಲಾ" ಎಂಬ ವಾಕ್ಯವು ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ನಾಟಕವೂ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ 'ಅಭಿಜ್ಞಾನ ಶಾಕುಂತಲ'ವೂ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನೇ ಹೇಳುತ್ತದೆ. "ನಾಟಕಾಂತ ಸಾಹಿತ್ಯ" ಎಂಬ ಮಾತು ಈ ವಾದವನ್ನೇ ಸಮರ್ಥಿಸುತ್ತದೆ. ಒಂದು ದೇಶದ ನಾಗರಿಕತೆಯನ್ನು ತಿಳಿಯಬೇಕಾದರೆ ಆ ದೇಶದ "ಒಂದು ರಂಗಭೂಮಿಯನ್ನು ನೋಡಿದರಾಯ್ತು" ಎಂಬ ಪ್ರಾಜ್ಞರ ಮಾತೊಂದಿದೆ. ಈ ವಾಕ್ಯದ ತಾತ್ಪರ್ಯ ಆ ದೇಶದ ಸಂಗೀತ, ಸಾಹಿತ್ಯ, ನೃತ್ಯ, ಚಿತ್ರ, ಶಿಲ್ಪ, ಜನಜೀವನ ಇವೆಲ್ಲವುಗಳನ್ನೂ ಆ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು ಎಂಬುದೇ ಆಗಿದೆ. ನಿಮ್ಮ ಸನ್ಮಾನ ಪತ್ರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಿರುವಂತೆ ರಂಗಭೂಮಿಯು ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯ—ಎಂಬ ಮಾತು ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಇದೆ. ನಾಟಕವು ಜನಜೀವನದ ಪ್ರತಿಬಿಂಬ. ಜನತೆಯನ್ನು ಸಂತೋಷಗೊಳಿಸುವುದು, ಸನ್ಮಾರ್ಗಕ್ಕೆ ಒಯ್ಯುವುದು, ಜೀವನಾನುಭವಗಳನ್ನು ಬೋಧಿಸುವುದು, ಕಲಾಭಿರುಚಿಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸುವುದು ಇವುಗಳೇ ನಾಟಕದ ಮುಖ್ಯೋದ್ದೇಶಗಳು. ಈ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ ಎಲ್ಲಾ ಕಾಲಗಳಲ್ಲಿಯೂ, ಎಲ್ಲಾ ದೇಶಗಳಲ್ಲಿಯೂ ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯವಿದೆ.

ನಮ್ಮ ಭಾರತ ಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಸುಮಾರು ೨,೦೦೦ ವರ್ಷಗಳಷ್ಟು ಹಿಂದಿನಿಂದ ಭಾಸ, ಕಾಳಿದಾಸ, ಭವಭೂತಿ, ಶ್ರೀಹರ್ಷ, ಶೂದ್ರಕ ಮೊದಲಾದ ಮಹಾಕವಿಗಳು ಲೋಕಮಾನ್ಯಗಳಾದ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬರೆದು ಖ್ಯಾತಿಗೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಭಾಸಮಹಾಕವಿಯ ಸರ್ವೋತ್ಕೃಷ್ಟ ಕಲಾಕೃತಿಗಳಾದ 'ಸ್ವಪ್ನವಾಸವದತ್ತ', 'ಪ್ರತಿಮಾ' ಮತ್ತು 'ಪಂಚರಾತ್ರ' ಮೊದಲಾದ ನಾಟಕಗಳು ತಮ್ಮ ಅಪೂರ್ವ ಪ್ರತಿಭೆಯಿಂದ ಲೋಕದ ಮನ್ನಣೆಗೆ ಪಾತ್ರವೆನಿಸಿವೆ. ಕಾಳಿದಾಸನ 'ಶಾಕುಂತಲ' ಭವಭೂತಿಯ 'ಉತ್ತರರಾಮಚರಿತೆ', ಶೂದ್ರಕನ 'ಮೃಚ್ಛಕಟಿಕ' ಎಂಬ ನಾಟಕಗಳು ವಿಶ್ವಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಪರಿಗಣಿಸಲು ಅರ್ಹವಾಗಿವೆ. ಭಾಸನ ನಾಟಕೀಯತೆ, ಕಾಳಿದಾಸನ ವಸ್ತುವಿನ್ಯಾಸ, ಭವಭೂತಿಯ ರಸಪ್ರತಿಪಾದನೆ, ಶೂದ್ರಕನ ನಿನೂತನತೆ ಇವು ಭಾರತೀಯರ ಪ್ರತಿಭೆಗೆ ಸುಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ನಿದರ್ಶನಗಳೆನಿಸಿವೆ. ಇನ್ನು ನಮ್ಮ ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನ ನಾಟಕಗಳ ಕಡೆಗೆ ನಮ್ಮ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಹರಿಸೋಣ. ಇದುವರೆವಿಗೆ ತಿಳಿದುಬಂದಿರುವ ಪ್ರಕಾರ ಪೂರ್ವೋಕ್ತ 'ಮಿತ್ರವಿಂದಾ ಗೋವಿಂದ' ಎಂಬ ನಾಟಕವೇ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಮೊದಲನೆಯ ನಾಟಕವಾಗಿದೆ. ಆದರೂ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಹಲವು ಸಂಶೋಧನೆಗಳನ್ನು ನಡೆಸಿ ಇದಕ್ಕೂ ಮೊದಲು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ನಾಟಕಗಳು ರಚನೆಯಾಗಿದ್ದಿರಬಹುದು ಎಂದು ತರ್ಕಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇದು ಸಂಶೋಧಕರಿಗೆ ಮೀಸಲಾದ ವಿಷಯವಾಗಿದೆ. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಒಂದರಲ್ಲೇ

ಅಲ್ಲ, ತಮಿಳು, ತೆಲುಗು, ಮಲೆಯಾಳ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲೂ ಕೂಡ ಬಹಳ ಹಿಂದಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ನಾಟಕಗಳು ರಚನೆಯಾಗದಿರಲು ಕಾರಣವೇನು? ಇದಕ್ಕೆ ಮುಖ್ಯವಾದ ಕಾರಣ ದ್ರಾವಿಡಸಂಸ್ಕೃತಿಪ್ರಧಾನವಾದ ಈ ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಮೊದಲಿನಿಂದಲೂ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿದ್ದ ಬಯಲಾಟ, ಯಕ್ಷಗಾನ ಅಥವಾ ಭಾಗವತರ ನಾಟಕಗಳು ಹೆಚ್ಚು ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಿದ್ದುದು ಕಾರಣವಾಗಿರಬಹುದು. ಹಲವು ವಿದ್ವಾಂಸರ ಅಭಿಪ್ರಾಯದಂತೆ ಯಕ್ಷಗಾನ ಮೊದಲಾದ ನೃತ್ಯನಾಟಕಗಳು ಇಂದಿನ ನಮ್ಮ ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಮಾತೃಸ್ಥಾನವೆಂದು ಊಹಿಸಲು ಅವಕಾಶವಿದೆ. ನಮ್ಮ ಮೈಸೂರು ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ, ಮಂಗಳೂರು, ಕಾರವಾರ ಮೊದಲಾದ ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಇಂದಿಗೂ ಕಲಾಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಈ ಬಯಲಾಟಗಳು ಅಭಿನಯಿಸಲ್ಪಡುವುದನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ಈ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಬಂಧಗಳೇ ಮರಾಠಿ ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನಗಳಾದುವೆಂದು ಕೆಲವರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

ಇತ್ತೀಚಿನ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಥೆ, ಕಾದಂಬರಿ, ಭಾವಗೀತೆಗಳ ಜತೆಜತೆಯಲ್ಲಿಯೇ ನೂತನ ನಾಟಕ ರಚನೆಯ ಕಾರ್ಯವೂ ಬಿರುಸಾಗಿ ನಡೆಯುತ್ತಿದೆ. ನಮ್ಮ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಪೌರಾಣಿಕ, ಐತಿಹಾಸಿಕ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಶ್ರೀಮಾನ್ ಬಿ. ಎಂ. ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯನವರು 'ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್' ಮತ್ತು 'ಪಾರಸಿಕರು' ಎಂಬ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿ ಗ್ರೀಕ್ ರುದ್ರನಾಟಕಗಳ ಪರಿಚಯವನ್ನು ಕನ್ನಡಿಗರಿಗೆ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಕೀರ್ತಿಶೇಷರಾದ ಕೈಲಾಸಂರವರು 'ಟೊಳ್ಳುಗಟ್ಟಿ', 'ಹೋಂ ರೂಲ್', 'ಏಕಲವ್ಯ' ಮೊದಲಾದ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಕ್ರಾಂತಿಯನ್ನು ಎಸಗಿದ್ದಾರೆ.

ಭಾರತ ಸರ್ಕಾರದವರೂ, ಪ್ರಾಂತೀಯ ಸರ್ಕಾರದವರೂ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಸಂಗೀತ, ನೃತ್ಯ, ನಾಟಕ, ಚಿತ್ರ, ಶಿಲ್ಪ ಮೊದಲಾದುವುಗಳ ಏಳಿಗೆಗಾಗಿ ಈಗ ಗಮನವಿತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ನಮ್ಮ ಮೈಸೂರು ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ಈ ಪ್ರಯತ್ನ ಬಲವಾಗಿ ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತಿದೆ. ನಮ್ಮ ಸರ್ಕಾರದವರು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮತ್ತು ನೃತ್ಯ, ನಾಟಕ, ಸಂಗೀತ ಇವುಗಳ ಅಭಿವೃದ್ಧಿಗಾಗಿ ಬಹಳವಾಗಿ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹವಿತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಇದು ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಅಭಿನಂದನೀಯ ಕಾರ್ಯವೇ ಸರಿ. ಗುಬ್ಬಿ ಶ್ರೀ ಚೆನ್ನಬಸವೇಶ್ವರ ನಾಟಕ ಮಂಡಲಿಯವರು ೬೦ ವರ್ಷಗಳಷ್ಟು ಹಿಂದಿನಿಂದ ತಮ್ಮ ಸಂಸ್ಥೆಯ ಮೂಲಕವಾಗಿ ಸತತವಾಗಿ ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಕಲಾಸೇವೆಯನ್ನು ಮಾಡಿರುತ್ತಾರೆ. ಮಂಡಲಿಯ ಪೌರಾಣಿಕ ನಾಟಕಗಳಾದ 'ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರ', 'ಕೃಷ್ಣಲೀಲಾ', 'ಕಬೀರ್‌ದಾಸ್', 'ಅಕ್ಕಮಹಾದೇವಿ' ಮೊದಲಾದುವು ಹೆಚ್ಚು ಜನಪ್ರಿಯವೆನಿಸಿವೆ. ಈ ಮಂಡಲಿಯ ಪ್ರಾರಂಭ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಆಡುತ್ತಿದ್ದು ಇಂದಿಗೂ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಮೇಲೆ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಲ್ಪಡುತ್ತಿರುವ 'ಸದಾರಮೆ', 'ಗುಲೇಬಕಾವಲಿ' ಮೊದಲಾದ ನಾಟಕಗಳು ಅಂದಿನಿಂದ ಇಂದಿನ ವರೆವಿಗೆ ಒಂದೇ ಸಮನೆ ಜನಪ್ರಿಯತೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿರುವುದು ಆಶ್ಚರ್ಯಕರ ಸಂಗತಿಯಾಗಿದೆ. ಸುಮಾರು ೬೦ ವರ್ಷಗಳಷ್ಟು ಹಿಂದಿನಿಂದ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ಸಮನಾಗಿ ವಿವಿಧ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ವಹಿಸಿ ಕಲಾಸೇವೆಯನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಿರುವ ಶ್ರೀ ವೀರಣ್ಣನವರ ಉತ್ಸಾಹವೂ, ಸಾಹಸವೂ ಅಭಿನಂದನೀಯವೆನಿಸಿದೆ. ಶ್ರೀ ವೀರಣ್ಣನವರು ಹಾಸ್ಯರಸಪ್ರಧಾನಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಪ್ರಖ್ಯಾತರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಇದು ಭಗವಂತನು ಅವರಿಗೆ ಕರುಣಿಸಿದ ಕೃಪಾವಿಶೇಷವೆನ್ನಬಹುದು.

ಗುಬ್ಬಿ ನಾಟಕಮಂಡಲಿಯಲ್ಲಿ ಮೊದಲಿನಿಂದಲೂ ಗಣ್ಯರಾದ ನಟನಟಿಯರು ಇರುವುದು ಒಂದು ಭಾಗ್ಯವಿಶೇಷವೇ ಸರಿ. ನಿಮ್ಮ ಸನ್ಮಾನಪತ್ರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ತಿಳಿಸಿರುವಂತೆ ಶ್ರೀ ಸಿ. ಬಿ. ಮಲ್ಲಪ್ಪನವರು, ಶ್ರೀ ಎಂ. ಎನ್. ಗಂಗಾಧರರಾಯರು, ಶ್ರೀಮತಿ ಬಿ. ಜಯಮ್ಮನವರು, ದಿವಂಗತೆ ಜಿ. ಸುಂದರಮ್ಮನವರು ಮೊದಲಾದವರು ಈ ಮಂಡಲಿಯ ಕೀರ್ತಿಗೌರವಗಳನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆಂದು ನಾವು ಭಾವಿಸಬಹುದು. ಈ ಮಂಡಲಿಯ ಆಡಳಿತಕಾರ್ಯಗಳನ್ನು ದಕ್ಷತೆಯಿಂದ ನಿರ್ವಹಿಸಿದ

ಇಂದು ಶಾಸನ ಸಭಾ ಸದಸ್ಯರಾಗಿರುವ ನಾಟ್ಯಕಲಾವಿಶಾರದ ಶ್ರೀ ಎಂ. ಸಿ. ಮಹದೇವಸ್ವಾಮಿಯವರು ಮತ್ತು ಬಹಳ ಕಾಲದಿಂದಲೂ ಈ ಮಂಡಲಿಯ ಸೇವೆಯಲ್ಲಿ ನಿರತರಾಗಿರುವ ಶ್ರೀ ಎನ್. ಪಿ. ನರಸಿಂಹಮೂರ್ತಿಯವರು ಈ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಸ್ಮರಣೆಗೆ ಅರ್ಹರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಗುಬ್ಬಿ ನಾಟಕ ಮಂಡಲಿಯವರು ಕಾಲೋಚಿತವಾಗಿ ಚಲನಚಿತ್ರ ಕೈಗಾರಿಕೆಗೂ ಪ್ರವೇಶಿಸಿ 'ಸುಭದ್ರಾ', 'ಸದಾರಮೆ', 'ಹೇಮರೆಡ್ಡಿ ಮಲ್ಲಮ್ಮ', 'ಗುಣಸಾಗರಿ', 'ಬೇಡರಕಣ್ಣಪ್ಪ' ಮೊದಲಾದ ಕನ್ನಡ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ತಯಾರಿಸಿರುವುದರ ಮೂಲಕವಾಗಿಯೂ ಕನ್ನಡನಾಡು ನುಡಿಗಳಿಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸೇವೆಯನ್ನು ಸಲ್ಲಿಸಿರುತ್ತಾರೆ. ಈ ಮಂಡಲಿಯ ಮಾಲೀಕರಾದ ನಾಟಕರತ್ನ ಶ್ರೀ ವೀರಣ್ಣನವರು ಅನೇಕ ಧರ್ಮಸಂಸ್ಥೆಗಳಿಗೆ ಉದಾರವಾಗಿ ದ್ರವ್ಯಸಹಾಯ ಮಾಡಿರುತ್ತಾರೆ. ತಮಿಳು ತೆಲುಗು ದೇಶಗಳಲ್ಲೂ ಸಂಚರಿಸಿ ಅಲ್ಲಿಯೂ ಕನ್ನಡಿಗರ ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿರುತ್ತಾರೆ. ಪ್ರಕೃತ ಮಂಡಲಿಯವರು ಈ ದಿನದಿಂದ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಮೇಲೆ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಲಿರುವ "ದಶಾವತಾರ" ನಾಟಕವು ನಾಡಿನ ಜನರ ಮನಸ್ಸನ್ನು ತನ್ನ ಕಡೆಗೆ ಸೆಳೆದಿದೆ.

ನಾಟಕರತ್ನ ಶ್ರೀ ವೀರಣ್ಣನವರು ಭಾರತ ರಾಷ್ಟ್ರಾಧ್ಯಕ್ಷರಿಂದ ಸನ್ಮಾನಿತರಾಗಿ ಅಪೂರ್ವವಾದ ಕೀರ್ತಿ ಗೌರವಗಳಿಂದ ಕೂಡಿರುತ್ತಾರೆ ಮತ್ತು ಶ್ರೀ ವೀರಣ್ಣನವರಿಗೆ ಬಂದ ಈ ಗೌರವವು ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ಪ್ರಾಪ್ತವಾದ ಗೌರವವೆಂದು ನಾವು ಭಾವಿಸುತ್ತೇವೆ. ಈ ಮಹೋತ್ಸವದ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಮಂಡಲಿಯ ನಟನಟೀ ವರ್ಗದವರೂ, ಆಡಳಿತ ವರ್ಗದವರೂ ಶ್ರೀ ವೀರಣ್ಣನವರಿಗೆ ಗಂಗಾವತರಣ ಚಿತ್ರವುಳ್ಳ ರಜತ ಕಲಾಕೃತಿಯನ್ನು ಕೊಡಬೇಕೆಂದು ಬಯಸಿರುವುದು ಕೂಡ ಯೋಗ್ಯವಾಗಿಯೇ ಇದೆ. ಇಂತಹ ಗೌರವಕ್ಕೆ ನಾಟಕರತ್ನ ವೀರಣ್ಣನವರು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಅರ್ಹರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ನಾವು ಸಂತೋಷವಾಗಿ ನೆರವೇರಿಸುತ್ತೇವೆ. ಕರುಣಾಳುವಾದ ಪರಮೇಶ್ವರನೂ, ಕಲಾಭಿಮಾನದೇವತೆಯೂ ನಾಟಕರತ್ನ ಶ್ರೀ ವೀರಣ್ಣನವರನ್ನೂ ಗುಬ್ಬಿ ಶ್ರೀ ಚೆನ್ನಬಸವೇಶ್ವರಸ್ವಾಮಿ ನಾಟಕ ಮಂಡಲಿಯವರನ್ನೂ ಅನುಗ್ರಹಿಸಲಿ. ಅವರ ಪ್ರಯತ್ನಗಳು ಉತ್ಕೋತ್ಕೃಷ್ಟತಿಶಯವಾಗಿ ಅಭಿವೃದ್ಧಿ ಹೊಂದಲಿ ಎಂದು ನಾವು ಹಾರೈಸುತ್ತೇವೆ.

"ಸತ್ಯಂ — ಶಿವಂ — ಸುಂದರಂ"

ಅಕಾಡಮಿ ಪ್ರಶಸ್ತಿ

ಮೈಸೂರು ರಾಜ್ಯ ಸಂಗೀತ ನಾಟಕ ಅಕಾಡಮಿಯವರು ವಿನೋದರತ್ನಾಕರ, ವರ್ಸಟೈಲ್ ಕಮೆಡಿಯನ್, ನಾಟಕರತ್ನ ಇತ್ಯಾದಿ ಬಿರುದಾಂಕಿತರಾದ ಶ್ರೀ ಗುಬ್ಬಿ ಎಚ್. ವೀರಣ್ಣನವರಿಗೆ ಮೈಸೂರು ರಾಜ್ಯದ ಮುಖ್ಯಮಂತ್ರಿ, ಶ್ರೀ ಬಿ. ಡಿ. ಜತ್ತಿಯವರ ಘನ ಅಧ್ಯಕ್ಷತೆಯಲ್ಲಿ ಸಮರ್ಪಿಸಿದ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಪತ್ರಿಕೆ

ಸ್ವಾಮಿ,

ಕರ್ನಾಟಕದ ನಟನಕಲೆಯಲ್ಲೂ ನಾಟಕ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ಸಾಂಸ್ಥಿಕವಾಗಿ ಪೋಷಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಿರುವುದರಲ್ಲೂ ಏಕಮೇವಾದ್ವಿತೀಯರಾದ ನಾಟಕರತ್ನ ಶ್ರೀ ಜಿ. ಎಚ್. ವೀರಣ್ಣನವರಿಗೆ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಪತ್ರಿಕೆಯನ್ನು ಸಲ್ಲಿಸಲು ಅಧ್ಯಕ್ಷರ ಅನುಮತಿಯನ್ನು ಕೋರುತ್ತೇವೆ.

ಕೇವಲ ಬಾಲ್ಯದಲ್ಲೆ ರಂಗಭೂಮಿಯನ್ನು ಹತ್ತಿದ ಶ್ರೀ ವೀರಣ್ಣನವರು ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರಗಳೇ ಮುಂತಾಗಿ ವಿವಿಧ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸಿ, ಕಡೆಗೆ ತಮ್ಮ ನಟನ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವನ್ನು ಹೊರ ಹೊಮ್ಮಿಸಿದ ವಿದೂಷಕ ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಅಗಾಧ ಖ್ಯಾತಿಯನ್ನು ಸಂಪಾದಿಸಿದ್ದಾರೆ ಮತ್ತು ಜನ ಪ್ರಿಯತೆ, ವ್ಯವಹಾರಕೌಶಲಗಳಿಂದ ತಾವು ಸೇರಿದ್ದ ನಾಟಕ ಸಂಸ್ಥೆಯ ಒಡೆಯರಾಗಿ ಅದನ್ನು ಮುನ್ನಡೆಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ಅರವತ್ತೊಂಬತ್ತರ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿಯೂ ಶ್ರೀ ವೀರಣ್ಣನವರ ಅಭಿನಯ ಕೌಶಲವೂ ಪ್ರತಿಭೆಯೂ ಅಚ್ಚಳಿಯದೆ ಉಳಿದಿದೆ, ಅನುಭವಪರಿಪೂರ್ಣವಾಗಿವೆ.

ನಾಟಕರತ್ನ ಶ್ರೀ ವೀರಣ್ಣನವರು ತಮ್ಮ ಅಭಿನಯ ಪ್ರಾವೀಣ್ಯವನ್ನು ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡಂತೆ, ತಮ್ಮ ನಾಟಕ ಸಂಸ್ಥೆಯನ್ನೂ ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಿದ್ದಾರೆ, ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚು ಜನವತ್ಸಲರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಬೆಂಗಳೂರು ಸಾರ್ವಜನಿಕರು ವಿನೋದರತ್ನಾಕರ ಎಂಬ ಬಿರುದನ್ನೂ ಶ್ರೀಮನ್ ಮಹಾರಾಜರು ವರ್ಸಟೈಲ್ ಕಮೆಡಿಯನ್ ಮತ್ತು ನಾಟಕ ರತ್ನ ಎಂಬ ಬಿರುದುಗಳನ್ನೂ ಶ್ರೀ ವೀರಣ್ಣನವರಿಗೆ ದಯಪಾಲಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕೇಂದ್ರ ಸಂಗೀತ ನಾಟಕ ಅಕಾಡಮಿಯವರು ರಾಷ್ಟ್ರ ಪ್ರಶಸ್ತಿಯನ್ನು ನೀಡಿದ್ದಾರೆ.

ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನಲ್ಲೂ ಹೊರಗಡೆಯೂ ತಮ್ಮ ನಾಟಕ ಮಂಡಲಿಯನ್ನು ಕೊಂಡೊಯ್ದು ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ಕಲೆಯ ಹಿರಿಮೆಯನ್ನೂ ನಟನ ವೈಭವದ ಔನ್ನತ್ಯವನ್ನೂ ಸಾರಿ ಕನ್ನಡ ನಾಡಿಗೆ ಭೂಷಣ ರಾದಂಥ ಶ್ರೀ ಜಿ. ಎಚ್. ವೀರಣ್ಣನವರನ್ನು ಯಥಾಶಕ್ತಿ ಆದರಿಸಿ ಸತ್ಕರಿಸುವ ಸೌಭಾಗ್ಯವು ಇವತ್ತು ನಮಗೆ ಲಭ್ಯವಾಗಿರುವುದು ನಮಗೆಲ್ಲಾ ಧನ್ಯತೆಯ ವಿಷಯವಾಗಿದೆ. ಶ್ರೀ ವೀರಣ್ಣನವರಿಗೆ ನಮ್ಮ ಗೌರವದ ಸಂಕೇತವಾಗಿ ಈ ಶಾಲು ಜೋಡಿಯನ್ನೂ ಈ ನಟರಾಜವಿಗ್ರಹವನ್ನೂ ಸಮರ್ಪಿಸುವಂತೆ ತಮ್ಮನ್ನೂ, ಅವನ್ನು ಅಂಗೀಕರಿಸಿ ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸಂತೋಷಪಡಿಸುವಂತೆ ಶ್ರೀ ವೀರಣ್ಣನವರನ್ನೂ ಪ್ರಾರ್ಥಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತೇವೆ.

ಇತಿ, ಮೈಸೂರು ರಾಜ್ಯದ ಸಂಗೀತ ನಾಟಕ ಅಕಾಡೆಮಿಯ ಸದಸ್ಯರ ಪರವಾಗಿ ಅಧ್ಯಕ್ಷರ ಕೋರಿಕೆ

ಬೆಂಗಳೂರು

೧೬-೪-೧೯೫೯

ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯ

ಐವತ್ತನೆ ಘಟಿಕೋತ್ಸವ

ಜನವರಿ ೨೭, ೧೯೭೦

ಗೌರವ ಡಿ.ಲಿಟ್. ಪದವಿ

ಶ್ರೀ ಜಿ. ಎಚ್. ವೀರಣ್ಣ ಪ್ರಶಸ್ತಿ

ಮಾನ್ಯ ಕುಲಪತಿಗಳೆ,

ನಮ್ಮ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಕಲಾವಿದರಲ್ಲೊಬ್ಬರಾದ ಶ್ರೀ ಜಿ. ಎಚ್. ವೀರಣ್ಣನವರನ್ನು ತಮಗೆ ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಕೊಡುವುದು ಇಂದಿನ ನನ್ನ ಕರ್ತವ್ಯವಾಗಿದೆ. ಅವರ ಘನತೆಯನ್ನು ತಮಗೆ ನಿರೂಪಿಸಲು ನನಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಸಂತೋಷವೆನಿಸುತ್ತದೆ.

ಗುಬ್ಬಿ ಕಂಪನಿ ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಿಂದ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿರುವ ಗುಬ್ಬಿ ಶ್ರೀ ಚನ್ನಬಸವೇಶ್ವರ ಸ್ವಾಮಿ ಥಿಯೇಟ್ರಿಕಲ್ ಕಂಪನಿ ರಾಷ್ಟ್ರದಲ್ಲೆ ಅತ್ಯಂತ ದೀರ್ಘಕಾಲ ನಡೆದು ಬಂದ ನಾಟಕ ಸಂಸ್ಥೆ. ಆ ಸಂಸ್ಥೆಯೆಂದರೆ ವೀರಣ್ಣನವರೆ. ವೀರಣ್ಣನವರಿಗೆ ಐದು ವರ್ಷ ತುಂಬುವ ಮೊದಲೆ ಅವರು ಆ ಸಂಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಬಾಲನಟರಾಗಿ ಸೇರಿದರು. ಇಪ್ಪತ್ತು ವರ್ಷಗಳಲ್ಲೆ ಸಂಸ್ಥೆಯ ಪಾಲುದಾರರಾದರು. ಮುಂದೆ ಸ್ವಲ್ಪ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅವರು ಸಂಸ್ಥೆಯ ಒಡೆತನವನ್ನೂ ವಹಿಸಿದರು. ವೀರಣ್ಣನವರ ಜೀವನ ಅಸಾಧಾರಣ ಸಾಹಸದ ರೋಮಾಂಚಕಾರೀ ಕಥೆಯಾಗಿದೆ. ವರದಾಚಾರ್, ರಾಘವ, ಪೀರ್ ಮುಂತಾದ ಅದ್ವಿತೀಯ ಕನ್ನಡ ಕಲಾವಿದರ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಮುಂದುವರಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದ ಕೀರ್ತಿ ವೀರಣ್ಣನವರಿಗೆ ಸಲ್ಲುತ್ತದೆ.

ಕೇಂದ್ರ ಸಂಗೀತ ನಾಟಕ ಅಕಾಡೆಮಿಯ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ವಿಜೇತರಾಗಿರುವ ವೀರಣ್ಣನವರು ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಮಟ್ಟದಲ್ಲೂ ಖ್ಯಾತರಾಗಿರುವ ಕಲಾವಿದರು. ತಮ್ಮ ನಾಟಕ ಕಂಪನಿಯೊಡನೆ ಅವರು ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರ, ತಮಿಳುನಾಡು ಮತ್ತು ಆಂಧ್ರ ಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಸುತ್ತಾಡಿದ್ದಾರೆ. ತಮ್ಮ ನಾಟಕಗಳಿಂದ ಅವರು ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಭಾವೈಕ್ಯವನ್ನು ಬೆಸೆದ ಶಿಲ್ಪಿಗಳಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ತೆಲುಗಿನ ಜನತೆ ಅವರನ್ನು 'ಕರ್ಣಾಟಕಾಂಧ್ರ ನಾಟಕ ಸಾರ್ವಭೌಮ' ಎಂಬ ಬಿರುದಿತ್ತು ಗೌರವಿಸಿದೆ. ಅರಮನೆ, ಗುರುಮನೆಗಳೂ ಜನತೆಯೂ ಅವರನ್ನು ಬಗೆಬಗೆಯಾಗಿ ಆದರಿಸಿವೆ, ಗೌರವಿಸಿವೆ. ಅವರು ಪಡೆದಿರುವ ಬಿರುದು ಬಾವಲಿಗಳು ಪದಕ ಬಹುಮಾನಗಳು ಹಲವಾರು. ವರ್ಸಟೈಲ್ ಕಮೆಡಿಯನ್, ವಿನೋದ ರತ್ನಾಕರ, ನಾಟಕ ಸಾರ್ವಭೌಮ, ನಾಟಕರತ್ನ, ರಸಿಕ ಶಿಖಾಮಣಿ, ಹಾಸ್ಯ ಕಲಾ ಪ್ರವೀಣ ಮೊದಲಾದುವು ಅವರು ಗಳಿಸಿರುವ ಕೆಲವು ಬಿರುದುಗಳು. ಇವೆಲ್ಲಕ್ಕಿಂತಲೂ ಮಿಗಿಲಾಗಿ ವೀರಣ್ಣನವರು ರಂಗಭೂಮಿಯ ಮೂಲಕವಾಗಿ ಕನ್ನಡ ಜನತೆಯ ಹೃದಯದಲ್ಲಿ ಪಡೆದಿರುವ ಶಾಶ್ವತ ಸ್ಥಾನ ಮಹತ್ತರವಾದುದು.

ವೀರಣ್ಣನವರು ಐವತ್ತಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚು ನಾಟಕಗಳನ್ನು ರಂಗಭೂಮಿಯ ಮೇಲೆ ತಂದಿದ್ದಾರೆ; ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಅರ್ಧಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚು ನಾಟಕಗಳು ಐನೂರು ಸಲ, ಸಾವಿರ ಸಲ ಪ್ರದರ್ಶಿತವಾಗಿವೆ. ಸದಾರಮೆ, ಗುಲೇಬಕಾವಲಿ, ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರ, ಬೇಡರ ಕಣ್ಣಪ್ಪ, ದಶಾವತಾರ ಮೊದಲಾದ ಅವರ

ಕಂಪನಿ ನಾಟಕಗಳು ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಮನೆಮಾತಾಗಿವೆ. ವೀರಣ್ಣನವರು ಚಲನಚಿತ್ರಗಳನ್ನೂ ತಯಾರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅವರು ತಯಾರಿಸಿದ ಹದಿಮೂರು ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಎರಡು ಮೂಕಚಿತ್ರಗಳಾಗಿವೆ. ಈ ಕ್ಷೇತ್ರದ ಆರಂಭ ಕೃಷಿಗಾರರಲ್ಲಿಯೂ ವೀರಣ್ಣನವರು ಒಬ್ಬರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಕನ್ನಡ ಕಲಾ ಪ್ರಪಂಚ ವೀರಣ್ಣನವರಿಂದ ಸಂಪದ್ಯುಕ್ತವಾಗಿದೆ.

ವೀರಣ್ಣನವರು ಕಲೆಯನ್ನೇ ಕಾಯಕವೆಂದು ಸ್ವೀಕರಿಸಿದವರು. ಅವರು ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ತಮ್ಮ ಆತ್ಮಕಥೆಗೆ 'ಕಲೆಯೇ ಕಾಯಕ' ಎಂದು ಹೆಸರಿಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ವೀರಣ್ಣನವರು ಕಲಾವಿದನ ಕಷ್ಟಕಾರ್ಪಣ್ಯಗಳ ಕಥೆಯನ್ನು ಮನಮುಟ್ಟುವಂತೆ ನಿರೂಪಿಸಿದ್ದಾರೆ. ವೀರಣ್ಣನವರು ಸ್ವಯಂ ನಟರು. ತಮ್ಮ ನಟನೆಯಿಂದ ಕೋಟಿ ಕೋಟಿ ಹೃದಯಗಳಿಗೆ ಅವರು ನಿರ್ಮಲ ಆನಂದವನ್ನು ದೊರಕಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಒಂದು ಜನತೆಯ ಅನುಭವ ಪ್ರಪಂಚವನ್ನೇ ವಿಸ್ತರಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಮಾನ್ಯ ಕುಲಪತಿಗಳೆ, ಇವರೆ ನಮ್ಮ ನಟಶ್ರೇಷ್ಠ ಗುಬ್ಬಿ ಹಂಪಣ್ಣನವರ ವೀರಣ್ಣ. ಇವರಿಗೆ ಗೌರವ ಡಿ.ಲಿಟ್. ಪದವಿಯನ್ನು ದಯಪಾಲಿಸಬೇಕೆಂದು, ನಾನು ತಮ್ಮಲ್ಲಿ ಪ್ರಾರ್ಥಿಸುತ್ತೇನೆ.

VIII

ಸಂದರ್ಶಿಸಿದ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು

ಡಿ. ಅಗ್ನಿಹೋತ್ರಿ
ಬಿ. ಅನಿಲ್‌ಕುಮಾರ್
ಜಿ. ವಿ. ಅಯ್ಯರ್
ಚದುರಂಗ
ಜಿ. ವಿ. ಚನ್ನಬಸವಣ್ಣ
ಬಿ. ಎನ್. ಚಿನ್ನಪ್ಪ
ಬಿ. ಜಯಮ್ಮ
ತಮಾಷ್ ಮಾಧವರಾವ್
ಆರ್. ಎನ್. ದೊರೆಸ್ವಾಮಿ
ಎ. ಎಂ. ನಟೇಶ್
ಎಂ. ವಿ. ನಾರಾಯಣರಾವ್
ಪದ್ಮ
ಪರ್ವತವಾಣಿ
ಬಿ. ಪುಟ್ಟಸ್ವಾಮಯ್ಯ
ಪ್ರಭಾವತಿ

ಎಂ. ಬಸವರಾಜಪ್ಪ
ಡಿಕ್ಕಿ ಮಾಧವರಾವ್
ಜಿ. ವಿ. ಮಾಲತಮ್ಮ
ಎಂ. ಮುನಿಯಪ್ಪ
ಆರ್. ಟಿ. ರಮಾ
ರಾಜಕುಮಾರ್
ವಿ. ರಾಮರತ್ನಂ
ಕೆ. ಟಿ. ರಾಮಸ್ವಾಮಿ
ಬಿ. ಎನ್. ರೆಡ್ಡಿ
ಎಂ. ವಿ. ವಾಸುದೇವರಾವ್
ಜಿ. ವಿ. ಶಿವಾನಂದ್
ಸಂಪತ್
ಎಂ. ಎಸ್. ಸತ್ಯು
ಜಿ. ವಿ. ಸ್ವರ್ಣಮ್ಮ

IX

ಗ್ರಂಥಋಣ

ಅಣ್ಣ-ತಮ್ಮ — ಎಚ್. ಟಿ. ಮಹಂತೇಶಶಾಸ್ತ್ರಿ

ಅಭಿನಯ ವಿಶಾರದೆ — ಹ. ವೆಂ. ಸೀತಾರಾಮಯ್ಯ

ಅಭಿನವ ಕೇಸರಿ ಗರೂಡ ಸದಾಶಿವರಾಯರು — ಡಾ. ಎಚ್. ಕೆ. ರಂಗನಾಥ್

ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ — ತ. ಸು. ಶಾಮರಾವ್

ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ಪರಂಪರೆ ಮತ್ತು ಪ್ರಯೋಗ — ಬೆಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯ

ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ಪ್ರಪಂಚ — ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತು, ಬೆಂಗಳೂರು

ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿ ನಡೆದು ಬಂದ ದಾರಿ — ಬಿ. ಪುಟ್ಟಸ್ವಾಮಯ್ಯ

ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಕಲಾವಿದರು — ಹ. ವೆಂ. ಸೀತಾರಾಮಯ್ಯ

ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಪುರೋಭಿವೃದ್ಧಿ — ಆದ್ಯ ರಂಗಾಚಾರ್ಯ

ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಶತಮಾನೋತ್ಸವ ಸ್ಮಾರಕ ಗ್ರಂಥ — ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಶತಮಾನೋತ್ಸವ ಸ್ಮಾರಕ ಸಮಿತಿ

ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವಕೋಶ, ಸಂಪುಟ ೩ — ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯ

ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಹಾಸ್ಯ — ಡಾ. ಎಂ. ಎಸ್. ಸುಂಕಾಪುರ

ಕಬ್ಬಿನ ಹಾಲು — ಕುವೆಂಪು ವಿದ್ಯಾವರ್ಧಕ ಟ್ರಸ್ಟ್, ಮೈಸೂರು

ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ನಾಟಕಗಳು — ಡಾ. ಕೆ. ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತ

ಕರ್ನಾಟಕ ರಂಗಭೂಮಿ — ಕೆ. ವಿ. ಆಚಾರ್

ಕರ್ನಾಟಕ ರಂಗಭೂಮಿ — ಡಾ. ಎಚ್. ಕೆ. ರಂಗನಾಥ್

ಕಲಾರಾಧನೆ — ಮುಂಡಾಜೆ ರಂಗನಾಥ ಭಟ್ಟ

ಕಲೆಯೇ ಕಾಯಕ — ಗುಬ್ಬಿ ವೀರಣ್ಣ

ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರ — ಬಿ. ಪುಟ್ಟಸ್ವಾಮಯ್ಯ

ದಶಾವತಾರ — ಬಿ. ಪುಟ್ಟಸ್ವಾಮಯ್ಯ

ನಟನ ಸಂಚಿಕೆ ೧ — ಲಿಪಿ ಮುದ್ರಣ, ಬೆಂಗಳೂರು

ನಟಭಯಂಕರ ಗಂಗಾಧರ ರಾವ್ — ಹ. ವೆಂ. ಸೀತಾರಾಮಯ್ಯ

ನಾಟಕ ಕಲೆ — ಅ. ನ. ಕೃಷ್ಣರಾವ್

ನಾಟಕಕಾರ ನರಹರಿ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು — ಬ. ನ. ಸುಂದರರಾವ್

ನಾಟಕರತ್ನ ಗುಬ್ಬಿ ವೀರಣ್ಣ — ಬಿ. ವಿ. ವೈಕುಂಠರಾಜು

ಪ್ರತಿಭಾನ್ವಿತರು — ಹ. ವೆಂ. ಸೀತಾರಾಮಯ್ಯ

ಪ್ರಬುದ್ಧ ಕರ್ಣಾಟಕ, ಸಂಪುಟ ೫೬, ಸಂಚಿಕೆ ೩ — ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯ

ಪ್ರೇಕ್ಷಕ ವರ್ಗ — ಶ್ರೀರಂಗ

ಬಣ್ಣದ ಬದುಕು–ಗಂಗಾಧರರಾವ್ — ಸುಧಾ ವಾರಪತ್ರಿಕೆ

ಬಣ್ಣದ ಬದುಕು–ಗುರುಮೂರ್ತಪ್ಪ — ಸುಧಾ ವಾರಪತ್ರಿಕೆ
ಬಣ್ಣದ ಬದುಕು–ಎಂ. ಸುಬ್ಬರಾವ್ — ಸುಧಾ ವಾರಪತ್ರಿಕೆ
ಬಣ್ಣದ ಬದುಕು–ಗರುಡ ಸದಾಶಿವರಾವ್ — ಸುಧಾ ವಾರಪತ್ರಿಕೆ
ಬಣ್ಣ–ಬೆಳಕು — ಡಾ. ಎಚ್. ಕೆ. ರಂಗನಾಥ್
ಬೆಳ್ಳಾವೆ ನರಹರಿ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು — ಬ. ನ. ಸುಂದರರಾವ್
ಬೆಳ್ಳಿಯ ಗರಿ — ನೀನಾಸಮ್, ಹೆಗ್ಗೋಡು
ಬೆಳ್ಳಿ ಹಬ್ಬದ ಸಂಚಿಕೆ — ಉದಯ ಕಲಾವಿದರು, ಸಾಗರ
ಭಾರತೀಯ ಕಲಾದರ್ಶನ — ಮೈಸೂರು ರಾಜ್ಯ ಸಂಗೀತ ನಾಟಕ ಅಕಾಡಮಿ
ಭಾರತೀಯ ರಂಗಭೂಮಿ — ಆದ್ಯ ರಂಗಾಚಾರ್ಯ
ಮಹಮದ್ ಪೀರ್ — ಬಿ. ಪುಟ್ಟಸ್ವಾಮಯ್ಯ
ರಂಗ — ಸಿಂಧುವಳ್ಳಿ ಅನಂತಮೂರ್ತಿ
ರಂಗನಾಟಕ ಶಾಸ್ತ್ರ — ಆದ್ಯ ರಂಗಾಚಾರ್ಯ,
ರಂಗಮಂಟಪ, ಸಂಚಿಕೆ ೩, ೪ — ರಂಗಮಂಟಪ, ಬೆಂಗಳೂರು
ಎ. ವಿ. ವರದಾಚಾರ್ — ಎಂ. ಜಿ. ಮರಿರಾವ್
ವಾಮನರಾವ್ ಮಾಸ್ತರ್ — ನಾಡಿಗೇರ ಕೃಷ್ಣರಾವ್
ವಾಸುದೇವ ಪ್ರಶಸ್ತಿ — ವಾಸುದೇವ ವಿನೋದಿನಿ ನಾಟ್ಯಸಭೆ, ಬಾಗಲಕೋಟೆ
ಶಾಂತ ಕವಿ — ವೆಂಕಟೇಶ ಸಾಂಗಲಿ
ಸಂಕ್ರಮಣ, ಸಂಚಿಕೆ ೬೫ — ಸಂಕ್ರಮಣ ಪ್ರಕಾಶನ, ಧಾರವಾಡ
ಸದಾರಮಾ ನಾಟಕಂ — ಬೆಳ್ಳಾವೆ ನರಹರಿಶಾಸ್ತ್ರಿ
ಸ್ಮೃತಿ ಪಟಲದಿಂದ, ಸಂಪುಟ ೧ — ಡಾ. ಶಿವರಾಮಕಾರಂತ
ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯೋತ್ತರ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ — ರಾಜ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು
ಹೊಸಗನ್ನಡದ ಅರುಣೋದಯ — ಡಾ. ಶ್ರೀನಿವಾಸ ಹಾವನೂರ
An Actor Prepares, — Stanislvaski
Contemporaery Indian Literature — Sahitya Academy, NewDelhi
Eminent Personalities — Jeevan Publications
Golden Jubilee Souvenir — Gubbi Company
Indian Drama — Publications Division, Ministry of Information and Broadcasting, Govt. of India
Invitation to the Theatre — George and Portia Kernodle
Marathi Theatre: Recent Years — Dnyaneshwar Nadkarni
The Indian Stage — Hemendra Nath Das Gupta
The Indian Theatre — Adya Rangacharya
The Indian Theatre — R. K. Yajnik
The Karnataka Theatre — Dr. H. K. Ranganath

ಅಕ್ಕಮಹಾದೇವಿ 104, 174, 175, 177, 205
ಅಚ್ಯುತರಾವ್ 137, 146, 152, 175, 242
ಅಣ್ಣ ತಮ್ಮ 88, 105, 138–140, 179, 201
ಅಣ್ಣಾಜಮ್ಮ 266
ಅಣ್ಣಾ ಸಾಹೇಬ್ 25
ಅನಂತರಾವ್, ಎಂ.ಎಸ್., 103, 147
ಅನಂತಾಚಾರ್ 122, 173
ಅಬ್ದುಲ್ ಅಜೀಜ್ 55, 58
ಅಮೆಚೂರ್ ನಾಟಕ ಮಂಡಳಿ (ಸ್ಥಾ. 1909) 49
ಅಯ್ಯರ್, ಜಿ. ವಿ. 83, 85, 96, 97, 137, 152, 155, 172, 178, 239, 246, 269
ಅರಮನೆ ಕಂಪನಿ 45, 50
ಅರಿದಾಳ 192
ಅಶ್ವತ್ಥಮ್ಮ 84, 151, 170–171, 203, 204, 266
ಅಷೂನತ್ 26

ಆದ್ಯ ರಂಗಾಚಾರ್ಯ 28
ಆಧುನಿಕ ಭಾರತೀಯ ರಂಗಭೂಮಿ 19–34
ಆರ್ಯೋದ್ಧಾರಕ ನಾಟಕ ಮಂಡಳಿ 25
ಆಲ್‌ಗುಡ್ 262

ಇಂಗ್ಲೀಕ 192
ಇಂದ್ರ ಸಭಾ 26, 44, 62

ಈರೋಡ್ 251
ಈಶ್ವರಪ್ಪ 174

ಉಡುಗೆ ತೊಡುಗೆ 198–201
ಉತ್ತರ ರಾಮ ಚರಿತೆ 21, 22
ಉಷಾಹರಣ 38

ಋಷ್ಯಶೃಂಗ (ಚಿತ್ರ) 169

ಎಡೆಯೂರು ಶ್ರೀ ಸಿದ್ಧಲಿಂಗೇಶ್ವರ ಮಹಾತ್ಮೆ 105, 147, 148, 152, 179, 201, 207, 225, 232

ಏಕೀಕಿ ಭೋಲೆ ಸಭ್ಯತಾ 23
ಏಣಗಿ ಬಾಳಪ್ಪ 285

ಒಥೆಲೊ 22

ಓರಂಗಲ್ 255
ಓರಿಯಂಟಲ್ ಬ್ಯಾಂಕು 264

ಕಂಠೀರವ ನರಸಿಂಹರಾಜ ಒಡೆಯರು 156
ಕಂಸವಧೆ 124, 158, 168, 240
ಕನ್ನಡ ಸಾಕುಂತಲಾ 40
ಕನ್ನಯ್ಯ ನಾಯಿಡು ಕಂಪನಿ 183
ಕಬೀರ್ ದಾಸ್ 157, 175, 253
ಕಬೀರ್ ದಾಸ್ (ಚಿತ್ರ) 262
ಕಬೀರ್ ಲೀಲೆ 239
ಕರ್ನಾಟಕ ನಾಟಕ ಕಂಪನಿ (ಸ್ಥಾ. ಸು. 1874) 38, 39
ಕರ್ಣಾಟಕ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ 152, 163
ಕರ್ನಾಟಕ ಫಿಲಂ ಕಾರ್ಪೊರೇಷನ್ 261
ಕನೂಾಲು 254
ಕಲ್ಕತ್ತ 19
ಕಲ್ಕತ್ತ ಥಿಯೇಟರ್ 20

ಕಳ್ಳರ ಕೂಟ (ಚಿತ್ರ) 262
ಕಾಗೆ ಬಂಗಾರ 192
ಕಾರಂತ, ಬಿ. ವಿ. 96, 178
ಕಾರೈಕುಡಿ 253
ಕಾಲಚಕ್ರ 171
ಕಾಲಾಪಿಲ್ಲಿ 83, 92, 110, 174
ಕಾಳಿಂಗರಾವ್, ಪಿ. 206, 222, 275
ಕಾಳಿದಾಸ ಕಲ್ಪಿತ 40
ಕಿತ್ತೂರು ಗುರಪ್ಪ 244
ಕಿರ್ಲೋಸ್ಕರ್ ನಾಟಕ ಮಂಡಳಿ 25, 37
ಕೀಚಕ 38
ಕೀಚಕ ವಧಾ 38
ಕುಣಿಗಲ್ 171
ಕುಮಾರರಾಮ ಚಾರಿತ್ರ 119
ಕುಮಾರರಾಮನ ಕಥೆ 57
ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರ 88, 89, 95, 104, 105, 131–135, 152, 154, 159, 161, 162, 164, 168, 171, 173, 174, 175, 176, 177, 183, 198, 201, 206, 213, 228, 230, 245, 254, 255
ಕುಲೀನ ಕುಲ ಸರ್ವಸ್ವ 22
ಕೃತಪುರ ಮಂಡಳಿ 38
ಕೃಷ್ಣಗಾರುಡಿ ನೋ: ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣಗಾರುಡಿ
ಕೃಷ್ಣಮಾಚಾರ್ಲು, ಡಿ. 29
ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ, ಜಿ. ವಿ. 174, 175
ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿರಾವ್ 133
ಕೃಷ್ಣರಾವ್, ಅ. ನ. 51
ಕೃಷ್ಣಲೀಲಾ ನೋ: ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣಲೀಲಾ
ಕೃಷ್ಣಾಕುಮಾರಿ 269
ಕೆಂಪರಾಜ್, ಡಿ. 267
ಕೇಶವಮೂರ್ತಿ 206
ಕೇಶವಯ್ಯ 255
ಕೊಣ್ಣೂರಕರ್ ಕಾಡಸಿದ್ಧೇಶ್ವರ ಸಂಗೀತ ನಾಟಕ ಮಂಡಳಿ (ಸ್ಥಾ. 1901) 41
ಕೊಣ್ಣೂರು ಜೀವೂ ಬಾಳಪ್ಪ 39
ಕೊಯಮುತ್ತೂರು 251

ಕ್ರೇಪ್‌ಹೇರ್ 192

ಗಂಗಮ್ಮ 146
ಗಂಗಾಧರರಾವ್, ಎಂ. ಎಸ್. 89, 125, 133, 151, 158–159, 168, 173, 203, 204, 211, 242
ಗರೂಡ ಸದಾಶಿವರಾಯರು 43
ಗಿರಿಮಾಜಿ ವಾಸುದೇವರಾವ್ 83, 173, 267
ಗಿರೀಶ ಚಂದ್ರ ಘೋಷ್ 23
ಗೀತಾ ಟಾಕೀಸ್ 90
ಗುಂಟೂರು 255, 257
ಗುಂಡೂರಾವ್ 103, 136
ಗುಜರಾತಿ ಕಂಪನಿ 27
ಗುಣಸಾಗರಿ (ಚಿತ್ರ) 245, 265, 268
ಗುಬ್ಬಿ 249
ಗುಬ್ಬಿ ಕಂಪನಿ 52, 55
— ಆಂಧ್ರಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ 254–257
— ಉಡುಗೆ ತೊಡುಗೆ 66
— ಚಲನಚಿತ್ರಗಳು 261–270
— ತಮಿಳು ನಾಡಿನಲ್ಲಿ 251–254
— ನಟರು 83, 151–180
— ನಾಟಕಗಳು 103–148
— ಪ್ರವಾಸ 248–257
— ಬೆಂಗಳೂರಿನಲ್ಲಿ 240
— ಮದರಾಸಿನಲ್ಲಿ 240
— ಮುಂಬಯಿಯಲ್ಲಿ 254
— ಮೈಸೂರಿನಲ್ಲಿ 240
— ರಂಗಮಂದಿರ 59
— ರಂಗಸಜ್ಜಿಕೆ 63
— ವಾದ್ಯಗಳು 70
— ಶಾಖೆಗಳು 239–246
— ಸಾಧನೆ, ಕೊಡುಗೆ 273–280
— ಸಿಬ್ಬಂದಿ 72
ಗುಬ್ಬಿ ಚಂದಣ್ಣ 55, 56, 58, 77, 80, 81
ಗುಬ್ಬಿ ಥಿಯೇಟರ್ 91
ಗುಬ್ಬಿ ವೀರಣ್ಣ 77, 104, 109, 113, 129,

151, 152, 154–156, 203, 218, 267, 268
ಗುಬ್ಬಿ ಶೆಟ್ಟಪ್ಪ 252
ಗುಬ್ಬಿ ಶ್ರೀ ಚೆನ್ನಬಸವೇಶ್ವರ ಕೃಪಾಪೋಷಿತ ನಾಟಕ ಸಂಘ (ಸ್ಥಾ.1884) ನೋ: ಗುಬ್ಬಿ ಕಂಪನಿ
ಗುಬ್ಬಿ ಶ್ರೀ ಚೆನ್ನಬಸವೇಶ್ವರ ಕೃಪಾಪೋಷಿತ ಬಾಲಕಲಾವಿವರ್ಧಿನಿ ನಾಟಕ ಸಂಘ 240
ಗುರುಮೂರ್ತಪ್ಪ, ಬಿ. 83, 133, 151, 160–161, 163, 166, 203, 204, 213, 214
ಗುಲೇಬಕಾವಲಿ 44, 62, 104, 111–114, 155, 168, 177, 203, 207, 209
ಗೆಜ್ಜೆಪೂಜೆ (ಚಿತ್ರ) 169
ಗೊಲ್ಲರ ಪೇಟೆ ನಾಟಕ ಸಭೆ 47
ಗೋಕಾಕ್, ವಿ. ಕೃ. 77
ಗೋಪಿಚೆಟ್ಟಿ ಪಾಳ್ಯ 252
ಗೋವಿಂದ್ ಬಲ್ಲಾಳ್ ದೇವಲ್ 25
ಗೋವಿಂದರಾಯ 30
ಗೌತಮ ಬುದ್ಧ 245
ಗೌರೀ ನರಸಿಂಹಯ್ಯ 47

ಚಂಡ ಕೌಶಿಕ 28
ಚಂದ್ರಕಲಾ ನಾಟಕ ಮಂಡಳಿ 273
ಚಂದ್ರಗ್ರಹಣ 244
ಚಂದ್ರಶೇಖರ್ 266
ಚಂದ್ರಹಾಸ 158
ಚಂದ್ರಾವಳೀ ಚರಿತ್ರೆ 38
ಚದುರಂಗ 267
ಚಾಮರಾಜೇಂದ್ರ ಒಡೆಯರ್ 45, 46
ಚಿಕ್ಕ ಕಂಪನಿ 89
ಚಿನ್ನಪ್ಪ, ಬಿ.ಎನ್. 124, 177, 178, 242
ಚೆನ್ನಬಸವಣ್ಣ, ಜಿ. ವಿ. 146, 148, 152, 179
ಚೆನ್ನಬಸವಸ್ವಾಮಿ 90
ಚೋಮನ ದುಡಿ 165
ಚೋರ ಕಥೆ 58, 59

ಜಗನ್ಮೋಹನ ಚರಿತೆ 62
ಜಯಮ್ಮ, ಬಿ. 84, 105, 109, 113, 114, 118, 133, 143, 151, 166–168, 172, 203, 204, 205, 216, 218, 242, 262, 266, 267, 268
ಜಯರಾವ್, ಡಿ. 173, 174
ಜಯಶ್ರೀ 146
ಜಲಂಧರ 239, 240
ಜಿತೆನ್ ಬ್ಯಾನರ್ಜಿ 268
ಜೀವನ ನಾಟಕ (ಚಿತ್ರ) 265, 267
ಜೂಲಿಯಸ್ ಸೀಸರ್ 22
ಜೆಟ್ಟಪ್ಪ ಸಹೋದರರು 43

ಟಾಕಿ ಸಿನಿಮಾ 265–270
ಟೋಫನ್ 194

ಡಂಬಳ ಹುಚ್ಚಾಚಾರ್ಯ 39
ಡಿಕ್ಕಿ ಮಾಧವರಾವ್ 178, 242
ಡಿಮ್ಮರ್ 190–191

ತಂತುಪುರಸ್ತ ನಾಟಕ ಮಂಡಳಿ 39
ತ.ರಾ.ಸು. 103
ತಾಯಪ್ಪ 206
ತಿಮ್ಮೋಟಯ್ಯ 173
ತಿರುಚಿನಾಪಳ್ಳಿ 252
ತೀರ್ಥಹಳ್ಳಿ 82
ತುಕಾರಾಂ 157
ತುಳಸೀದಾಸ್ 157
ತ್ರಾಟಿಕಾ 37
ತ್ರಿಪುರಾಂಬ 171, 203, 207

ಥೋರಲೇ ಮಾಧವರಾವ್ ಪೇಶ್ವೆ 25

ದತ್ತಾತ್ರೇಯ ನಾಟಕ ಮಂಡಳಿ 273
ದಯಾಶಂಕರ್ 27

ದಶಾವತಾರ 88, 104, 135, 141–144, 152, 164, 167, 190, 201, 206, 221, 227, 228, 230
ದಾಮಾಜಿ ಪಂತ್ 157
ದಿ ಚಾರಿಂಗೀ ಥಿಯೇಟರ್ 21
ದಿ ಡಿಸ್‌ಗೈಸ್ 20
ದಿ ಪ್ಲೇ ಹೌಸ್ 20
ದಿ ಬಾಂಬೆ ಗುಜರಾಥಿ 27
ದಿ ಮಾರ್ಬಿ 27
ದಿ ಲೀವಿಸ್ ಥಿಯೇಟರ್ 21
ದೇವರ ಮಕ್ಕಳು (ಚಿತ್ರ) 169
ದೇವುಡು ನರಸಿಂಹ ಶಾಸ್ತ್ರಿ 91, 261, 263
ದೇವೇಂದ್ರಪ್ಪ, ಬಿ. 267
ದೇಸಾಯಿ ಕಂಪನಿ 27
ದ್ರೌಪದೀ ವಸ್ತ್ರಾಪಹರಣ 39

ಧರ್ಮಪಾಲ ಚರಿತ್ರೆ 62
ಧ್ರುವ ವಿಜಯ (ಚಿತ್ರ.) 266

ನಂಜನಗೂಡು 83
ನಂಜಂಡಯ್ಯ, ಹೆಚ್. ವಿ. 261
ನಕಲಿ ದೊಡ್ಡನಂಜಪ್ಪ 79
ನಬೀನ್ ಬಾಬು 21
ನರವೀರ ಮಾಲುಸರೆ 37
ನರಸಿಂಹಮೂರ್ತಿ, ಎಂ., 83, 95, 96
ನರಸಿಂಹಮೂರ್ತಿ (ಮಾಸ್ಟರ್ ಹಿರಣ್ಣಯ್ಯ) 285
ನರಸಿಂಹರಾಜು, ಟಿ. ಆರ್. 83, 137, 152, 178, 246, 269
ನಾಗಯ್ಯ, ವಿ. 268
ನಾಗರಾಜಯ್ಯ 81
ನಾಗೇಂದ್ರರಾವ್, ಆರ್. 48, 83, 178
ನಾಗೇಶರಾವ್, ಜಿ. 83, 109, 113, 114, 122, 151, 159–160, 163, 203, 204, 207, 208, 210
ನಾಗೇಶರಾವ್, ಎಸ್. 82, 242, 243, 244
ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ 19
ನಾರಾಯಣದಾಸ್ 177, 178
ನಾರಾಯಣ ನಾಯಿಡು, ಡಿ. ವಿ. 109, 114, 163, 172
ನಾರಾಯಣರಾವ್ 109, 172, 262
ನಾರಾಯಣರಾವ್, ಸಿ. 29, 40
ನಿರುಪಮ 48
ನೀಲಕಂಠಪ್ಪ 55, 240, 242
ನೆಟ್ಟಕಲ್ಲಪ್ಪ 244
ನ್ಯಾಷನಲ್ ಥಿಯೇಟರ್ 31

ಪಂಡರಿಬಾಯಿ 269
ಪಂತುಲು, ಬಿ. ಆರ್. 178, 242, 243
ಪದ್ಮಾ 148, 179
ಪಾಂಡವ ವಿಜಯ 62, 69
ಪಾಣಿಪತಚಾ 37
ಪಾರ್ವತಾಸಾನಿ 72
ಪಾರ್ಸಿ ಕಂಪನಿ 26, 33
ಪೀತಾಂಬರ ರಾವ್ 177, 178
ಪೀರ್ ಕಂಪನಿ 241
ಪುಟ್ಟಪ್ಪ 206
ಪುಟ್ಟಸ್ವಾಮಯ್ಯ, ಬಿ. 87, 103, 104, 132, 142, 153, 172, 174, 245, 246, 266
ಪುಲ್ಲಯ್ಯ, ಸಿ. 266
ಪೃಥ್ವೀರಾಜ್‌ಕಪೂರ್ 87
ಪ್ಯಾರಾಬಾಯಿ 244
ಪ್ರಬೋಧ ಚಂದ್ರೋದಯ 28
ಪ್ರಭಾ 179
ಪ್ರಭಾವತಿ 146
ಪ್ರಭಾಮಣಿ ವಿಜಯ 73, 81, 104, 114–119, 156, 189, 227
ಪ್ರಯೋಗಾಂಗಗಳು 183–224
ಪ್ರಶಾಂತ ಥಿಯೇಟರ್ 91
ಪ್ರಸಾಧನ 192–198
ಪ್ರಹ್ಲಾದ 45, 48, 88
ಪ್ರಹ್ಲಾದ ಚರಿತ್ರೆ 40, 73, 158, 251

ಪ್ರೇಮಲೀಲಾ 178, 243, 254
ಪ್ರೈವೇಟ್ ಸಬ್‌ಸ್ಕ್ರಿಪ್ಷನ್ ಥಿಯೇಟರ್ 21

ಬಸವಪ್ಪ ಶಾಸ್ತ್ರೀ 45
ಬಸವರಾಜ್ 146, 178, 269
ಬಸವರಾಜಪ್ಪ 133, 174, 175, 267
ಬಳ್ಳಾರಿ 19, 243
ಬಾಂಬೆ ಟೈಮ್ಸ್ 27
ಬಾಣಾಸುರ 38
ಬಾಲಕೃಷ್ಣ, ಟಿ.ಎನ್. 83, 137, 152, 178
ಬಾಲಯ್ಯ 269
ಬಾಲಕಲಾವಿವರ್ಧಿನಿ (ಸ್ಥಾ.1925) 89, 177, 239–242, 243
ಬಾಲಿವಾಲ 44
ಬಾಲಿವಾಲಾ ಕಂಪನಿ 31
ಬಾಲೀವಾಲ ಥಿಯೇಟರ್ 254
ಬುಳ್ಳಪ್ಪನ ಕಂಪನಿ 47
ಬೆಂಗಳೂರು 250
ಬೆಜವಾಡ 255
ಬೆಳಕಿನ ವ್ಯವಸ್ಥೆ 189–192
ಬೆಳ್ಳಾವೆ ನರಹರಿಶಾಸ್ತ್ರಿ 87, 95, 103, 124, 153, 239, 240, 268
ಬೇಡರ ಕಣ್ಣಪ್ಪ (ಚಿತ್ರ) 265, 26,
ಬ್ರಾಂಚ್ ಕಂಪನಿ 242–243
ಬ್ರಿಸ್ಟೋವ್, ಮಿಸಿಸ್ 20

ಭಕ್ತ ಕುಂಬಾರ 157
ಭರತ 19
ಭರತ ಕುಲೋತ್ತೇಜಕ ಸಂಗಿತ ಸಮಾಜ 40
ಭಾಮಾ ಪರಿಣಯ 239
ಭಾರತ ಜನೋಲ್ಲಾಸಿನೀ ನಾಟಕ ಸಂಘ 162
ಭಾರತೇಂದು ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ 28, 33
ಭೀಮರಾಜು 103, 239
ಭೀಮಾಚಾರ್ಯ (ಹುಬ್ಬಳ್ಳಿ) 129

ಮಂಡ್ಯಂ ರಂಗಾಚಾರ್ಯ 45
ಮಂದರೋಜ್ವಲೆ ಪರಿಣಯ 111
ಮದರಾಸು 30, 251, 253
ಮದಾಲಸಾ ಪರಿಣಯ 39
ಮಧುರೆ 253
ಮನ್ಮಥ ವಿಜಯ 48
ಮರಿರಾವ್, ಎಂ. ಜಿ. 48
ಮರ್ಚೆಂಟ್ ಆಫ್ ವೆನಿಸ್ 22
ಮಲ್ಲಪ್ಪ, ಸಿ. ಬಿ. 151, 156–157, 262, 268
ಮಲ್ಲಾರಿರಾವ್ 244
ಮಹಂತೇಶ ಶಾಸ್ತ್ರೀ, ಎಚ್. ಬಿ. 103, 140
ಮಹದೇವಸ್ವಾಮಿ, ಎಂ. ಸಿ. 83
ಮಹಾಬಲರಾವ್, ಯು. 163, 177, 242
ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರ 251
ಮಳವಳ್ಳಿ ಸುಂದರಮ್ಮ 84, 122, 133, 151, 160, 169–170, 203, 204, 205, 206, 211
ಮಾಧವರಾವ್, ಎನ್. ಎಸ್. 177, 178, 242, 243
ಮಾವನ ಮನೆ 179
ಮಾಲತಮ್ಮ, ಜಿ. ವಿ. 84, 146, 171, 242, 262
ಮಾಸ್ತಿ ವೆಂಕಟೇಶ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್ 51
ಮಿಠಾಯಿ ಸಾಹುಕಾರ್ 62
ಮಿಸಿಸ್ ಬ್ರಿಸ್ಟೋವ್ಸ್ ಥಿಯೇಟರ್ 20
ಮುಕಾಬಿಲ 37
ಮುತ್ತಾಚಾರ್, ಡಿ. ವಿ. 148
ಮುದ್ರಾರಾಕ್ಷಸ 28
ಮುನಿಯಪ್ಪ 206, 242
ಮುರಾರಾಚಾರ್, ಡಿ. 83, 134, 172, 266
ಮೂಕಿ ಸಿನಿಮಾ 262-265
ಮೂವಿಲ್ಯಾಂಡ್ ಟಾಕೀಸ್ 91
ಮೆರಿ ವೈವ್ಸ್ ಆಫ್ ವಿಂಡ್ಸರ್ 21
ಮೇಯಪ್ಪ ಚಿಟ್ಟಿಯಾರ್, ಎ. ವಿ. 269
ಮೈಕೇಲ್ ಮಧುಸೂಧನ ದತ್ 23
ಮೈಸೂರು 240, 250
ಮೈಸೂರು ವಾಸುದೇವಾಚಾರ್ಯ 215

ಮೋಹನ್‌ಕುಮಾರಿ 268
ಮೌಲ್ಡ್ 198
ಮ್ಯಾಕ್ಸ್ ಫ್ಯಾಕ್ಟರ್ ಬಣ್ಣ 192

ಯಮುಗರ್ವಭಂಗ 158, 168
ಯುವತೀ ವಿಜಯ 40

ರಂಗತಂತ್ರ 227–234
ರಂಗಭೂಮಿ (ಪತ್ರಿಕೆ) 49, 51
ರಂಗಸಂಗೀತ 201–227
ರಂಗಸಜ್ಜಿಕೆ 183–188
ರಂಗನಾಥ್, ಎಚ್. ಕೆ. 29, 38, 158, 163
ರಂಗಾಚಾರ್ಲು 45
ರಂಗಾಚಾರ್ಲು ನಾಟಕ ಕಂಪನಿ 29
ರಟ್ಟೆಹಳ್ಳಿ ಗಂಗಾಧರರಾವ್ 146
ರತ್ನಾವಳಿ 22, 48
ರತ್ನಾವಳಿ ಥಿಯೇಟ್ರಿಕಲ್ ಕಂಪನಿ (ಸ್ಥಾ. 1904) 48, 273
ರಾಕ್ಷಸೀ ಮಹತ್ವಾಕಾಂಕ್ಷೆ 105, 129
ರಾಘವೇಂದ್ರರಾವ್, ಬಿ. 133, 152, 175, 176, 267
ರಾಜ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್, ಬಿ. ಎಸ್. 48
ರಾಜಕುಮಾರ್ 83, 178, 269
ರಾಜಧಾನಿ ನಾಟಕ ಮಂಡಳಿ 45, 47
ರಾಜಭಕ್ತಿ 105, 127, 152, 156, 163, 166, 172, 174, 207, 211, 228
ರಾಜಮಹೇಂದ್ರಿ 255, 256
ರಾಜಾ ಈಶ್ವರ್ ಚುಂದರ್ ಸಿಂಗ್ 23
ರಾಜಾ ಗೋಪೀಚಂದ್ 27
ರಾಜಾ ಪ್ರತಾಪಚಂದ್ರ ಸಿಂಗ್ 23
ರಾಜಾಸುಲೋಚನ 269
ರಾಣಾ ಜೋದ್‌ಬಾಯ್ ಉದಯರಾವ್ 27
ರಾಣಾ ಭೀಮದೇವ 37
ರಾಣಿಬೆನ್ನೂರು 43
ರಾಮಚಂದ್ರರಾವ್ 172
ರಾಮಚಂದ್ರಶಾಸ್ತ್ರಿ, ಎಚ್. 178, 267
ರಾಮವರ್ಮ ಲೀಲಾವತಿ 48
ರಾಮರಾಜ್ಯ ವಿಯೋಗ 37
ರಾಮಾಯಣ 40, 88, 171, 252
ರಾವ್, ವೈ. ವಿ. 262
ರಾಷ್ಟ್ರವೀರ 176
ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ರಂಗಮಂದಿರ (ಸ್ಥಾ. 1872) 23, 32
ರಿಚರ್ಡ್ ದಿ ಥರ್ಡ್ 20
ರುದ್ರಾಂಬೆ 77
ರುಕ್ಮಿಣೀ ಸ್ವಯಂವರ 240
ರೇಲಂಗೀ 262

ಲಕ್ನೋ 26
ಲಕ್ಷ್ಮಿಸಾನಿ 268
ಲಲಿತಾ ಪವಾರ್ 262
ಲವ್ ಈಸ್ ದಿ ಬೆಸ್ಟ್ ಡಾಕ್ಟರ್ 20
ಲವಕುಶ 105, 135, 144–147, 152, 171, 178, 179, 201, 206, 223
ಲೆಬೆಡೆಫ್ 31

ವಗಾಜಿ ಓಜಾ 27
ವಜೀದ್ ಅಲಿ ಷಾ 26
ವಜೀರಾಬಾಯಿ 244
ವರದಾಚಾರ್ಯ, ಎ. ವಿ. 47, 48, 169, 208, 251, 279
ವಾದ್ಯಗಳು 202
ವಾಮನ ರಾವ್ ಮಾಸ್ತರ್ 42
ವಾಸುದೇವರಾವ್, ಎಂ. ವಿ. 83, 137, 143, 152, 164, 274
ವಿಕ್ಟೋರಿಯ ಪಾರ್ಸಿ ಕಂಪನಿ 44
ವಿಗ್ಸ್ 196
ವಿಜಯನಗರ 255
ವಿನಾಯಕ ಜನಾರ್ದನ ಕೀರ್ತನೆ 25
ವಿನ್‌ಸೆಂಟ್ 251
ವಿದ್ಯಾಸುಂದರ 21
ವಿಶ್ವಗುಣಾದರ್ಶ ನಾಟಕ ಮಂಡಳಿ (ಸ್ಥಾ. 1914) 42, 43
ವಿಷ್ಣುದಾಸ್ ಭಾವೆ 27

ವಿಷ್ಣುಪಂತ ಭಾವೆ 24
ವಿಷ್ಣುಲೀಲೆ 48
ವೀರಣ್ಣ, ಜಿ. ಎಚ್. ನೋ: ಗುಬ್ಬಿ ವೀರಣ್ಣ
ವೀರಪ್ಪಶಾಸ್ತ್ರಿ 58, 62, 69
ವೃತ್ತಿರಂಗದ ಭವಿಷ್ಯ 283
ವೆಂಕಟರಾಮಯ್ಯ 268
ವೆಂಕಟಾಚಾರ್ಯ 252
ವೆಂಕಣ್ಣಾಚಾರ್ಯ ಅಗಳಗಟ್ಟಿ 39
ವೇಲ್ ಪಿಕ್ಚರ್ 92
ವ್ಯಾಸರಾವ್, ಯು. ಕೆ. 83, 129, 172

ಶಕುಂತಲಾ ಕರ್ನಾಟಕ ನಾಟಕ ಸಭಾ 29, 47
ಶಕುಂತಲಾ ಪಿಕ್ಚರ್ಸ್ 265
ಶಕುಂತಲೋತ್ಪತ್ತಿ 38
ಶರಪಂಜರ (ಚಿತ್ರ.) 169
ಶಾಂತಕವಿ 38, 40, 50
ಶಾಂತಾ ಹುಬ್ಳೀಕರ್ 267
ಶಾಕುಂತಲ 22, 44, 45, 48
ಶಾಮ್ ಬಜಾರ್ ಥಿಯೇಟರ್ 21
ಶಿರಹಟ್ಟಿ ವೆಂಕೋಬರಾಯರು 40
ಶಿವಮೂರ್ತಿಸ್ವಾಮಿ ಕಣಬರ್ಗಿ ಮಠ 41
ಶಿವರಾಜ್ 178
ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತ 154
ಶಿವಲಿಂಗ ಸ್ವಾಮಿ 244, 245
ಶೃಂಗೇರಿ 79
ಶೇಷಸಾನಿ 72
ಶೇಷಾಚಾರ್, ಎ. ಎನ್. 178
ಶೋಭಾ ಬಜಾರ್ ಸಂಸ್ಥೆ 23
ಶ್ರೀಕಂಠಮೂರ್ತಿ 137, 143, 151, 152, 175, 176, 203, 204, 220
ಶ್ರೀಕಂಠಾಚಾರ್ 177, 203
ಶ್ರೀಕಂಠೇಶಗೌಡ, ಎಂ. ಎಲ್. 47
ಶ್ರೀಕಂಠೇಶ್ವರ ಕರ್ನಾಟಕ ನಾಟಕ ಸಭಾ (ಸ್ಥಾ. 1895) 47
ಶ್ರೀ ಕೃಷ್ಣಗಾರುಡಿ 157, 178, 239, 240
ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಪಾರಿಜಾತ 239, 240
ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣಲೀಲಾ 40, 103, 104, 122-126, 158, 162, 170, 171, 178, 183, 189, 194, 201, 203, 213, 220, 227, 228, 240, 254, 255
ಶ್ರೀ ಚನ್ನಬಸವೇಶ್ವರ ನಾಟಕ ಮಂಡಳಿ 244
ಶ್ರೀ ಚಾಮರಾಜೇಂದ್ರ ಕರ್ನಾಟಕ ನಾಟಕ ಸಭಾ (ಸ್ಥಾ. 1882) 45, 46, 47
ಶ್ರೀ ಚಾಮುಂಡೇಶ್ವರಿ ಕರ್ನಾಟಕ ನಾಟಕ ಸಭಾ 47
ಶ್ರೀ ದತ್ತಾತ್ರೇಯ ಸಂಗೀತ ನಾಟಕ ಮಂಡಳಿ (ಸ್ಥಾ. 1919) 43
ಶ್ರೀನಿವಾಸ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್ಯ, ವಿ. ವಿ. 30
ಶ್ರೀನಿವಾಸಮೂರ್ತಿ 91, 261, 263
ಶ್ರೀನಿವಾಸಯ್ಯ 240
ಶ್ರೀಪಾದ ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ ಶಾಸ್ತ್ರಿ 256
ಶ್ರೀ ಭಾರತ ಜನೋಲ್ಲಾಸಿನೀ ನಾಟಕ ಮಂಡಲಿ 170
ಶ್ರೀಮತಿ ಪರಿಣಯ 39
ಶ್ರೀ ಮಹಾಲಕ್ಷ್ಮಿ ಪ್ರಾಸಾದಿಕ ನಾಟಕ ಮಂಡಳಿ (ಸ್ಥಾ. 1903) 40
ಶ್ರೀಯಾಳ ಸತ್ವಪರೀಕ್ಷೆ 38
ಶ್ರೀ ವಿಶ್ವೇಶ್ವರ ನಾಟಕ ಸಂಘ 162
ಶ್ರೀಸಂಬಂಧಂ 30
ಶ್ರೀ ಸೀತಾಮನೋಹರ ನಾಟಕ ಸಂಘ 160
ಶ್ರೀ ಹಾಲಸಿದ್ಧೇಶ್ವರ ಪ್ರಾಸಾದಿಕ ಸಂಗೀತ ನಾಟಕ ಮಂಡಳಿ (ಸ್ಥಾ. 1912) 43

ಷಣ್ಮುಖ ಚೆಟ್ಟಿಯಾರ್ 265
ಷಿ ಸ್ಟೂಪ್ಸ್ ಟು ಕಾನ್‌ಕರ್ 21

ಸಂಗೀತ ಶಾಪ ಸಂಭ್ರಮ 37
ಸಂಗೀತ ಸುಭದ್ರ 121
ಸಂಸಾರ ನೌಕ 178, 243, 254
ಸಕ್ಕರೆ ಬಾಳಾಚಾರ್ಯ ನೋ: ಶಾಂತಕವಿ
ಸತೀ ಸುಲೋಚನ (ಚಿತ್ರ.) 266
ಸತ್ಯಭಾಮಾ ಪರಿಣಯ 157
ಸತ್ಯವರ್ಮ ಚರಿತ್ರೆ 62

ಸತ್ಯಶೋಧನೈ (ಚಿತ್ರ.) 269
ಸತ್ಯಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ 62
ಸದಾರಮೆ 73, 78, 79, 104, 106–111, 155, 167, 174, 183, 203, 207, 208, 251, 253, 254, 257
ಸದಾರಮೆ (ಚಿತ್ರ.) 173, 265
ಸದಾಶಿವು 130
ಸಪೇದ 192
ಸರಸ ವಿನೋದಿನಿ ನಾಟಕ ಮಂಡಲಿ 30
ಸರಸ್ವತೀ ವಿಲಾಸ ಕರ್ನಾಟಕ ನಾಟಕ ಸಭೆ (ಸ್ಥಾ. 1886) 47
ಸರ್ಪಭೂಷಣ ಸ್ವಾಮಿ ಮಠ 90
ಸಾಂಗ್ ಆಫ್ ಲೈಫ್ (ಚಿತ್ರ.) 262
ಸಾಂಗ್ಲಿಕರ್ ಸಂಗೀತ ನಾಟಕ ಮಂಡಳಿ 24, 44
ಸಾಂಗ್ಲಿ ಸಂಸ್ಥಾನ 24
ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರ (ಚ.ಚಿ.) 169
ಸಾಗರ ಚಿತ್ರ ಚಿತ್ರಮಂದಿರ, 91
ಸಾವಿತ್ರಿ 239, 240
ಸಾಹುಕಾರ 88, 105, 135–137, 164, 164, 165, 177, 179, 201
ಸಿಂಗಾನಲ್ಲೂರು ಪುಟ್ಟಸ್ವಾಮಯ್ಯ 173
ಸಿಂಹ, ಎಚ್.ಎಲ್.ಎನ್. 178, 246, 269
ಸಿದ್ಧಲಿಂಗಪ್ಪ, ಬಿ. ಕೆ. 139
ಸಿದ್ಧಲಿಂಗದೇವರು 118
ಸೀತಾಮನೋಹರ ನಾಟಕ ಮಂಡಳಿ 80, 158
ಸೀತಾರಣ್ಯ ಪ್ರವೇಶ 38
ಸೀತಾರಾಮಶಾಸ್ತ್ರಿ, ಕು.ರಾ. 152, 246, 268
ಸೀತಾ ಸ್ವಯಂವರ 24
ಸಿದ್ಧಲಿಂಗ ದೇವರು 174, 175
ಸುಂದರಮ್ಮ, ಜಿ. ವಿ. 83, 109, 129, 151, 165–166, 172
ಸುಂದರೈಯರ್ ನಾಟಕ ಶಾಲೆ 253
ಸುಂದೋಪಸುಂದ ವಧಾ 38
ಸುಧನ್ವವಧಾ 38
ಸುಭದ್ರಾ ಪರಿಣಯ 73
ಸುಬ್ಬಯ್ಯ ನಾಯಿಡು 83, 129, 152, 163–164, 262
ಸುಬ್ಬರಾವ್, ಎಂ. 133, 134, 151, 162–163, 203, 204
ಸುಭದ್ರಾ (ಚಿತ್ರ.) 169, 173, 265, 266,
ಸುಭದ್ರಾ ಪರಿಣಯ 105, 119, 121, 122, 126, 203, 205, 207, 210, 211, 251
ಸೇಲಂ ದೊರೆಸ್ವಾಮಿ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್ 205
ಸೋಮಾಜಿರಾವ್ 172
ಸೌಭದ್ರಾ 37, 44
ಸ್ಪಿರಿಟ್ ಗಂ 193
ಸ್ಟ್ಯಾನ್ಸ್ ಸಾಸಿ ಥಿಯೇಟರ್ 21
ಸ್ವಪ್ನ ಅನಿರುದ್ಧ 29
ಸ್ವರ್ಗಸೀಮ (ಚ.ಚಿ.) 168, 268
ಸ್ವರ್ಣಮ್ಮ, ಜಿ. ವಿ. 84, 133, 148, 152, 168–169, 171, 203, 204, 205, 242, 262
ಸ್ವಾಮಿನಿಷ್ಠೆ 163
ಸ್ವಾಮಿಲಾಲ್ 183

ಹಂಪಣ್ಣ 77
ಹನುಮಂತಾಚಾರ್ 269
ಹರಿಮಾಯ (ಚ.ಚಿ.) 262
ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ 27
ಹಲಗೇರಿ 43
ಹಲಗೇರಿ ಕಂಪನಿ 43
ಹಲಸಗಿ ನಾಟಕ ಮಂಡಳಿ 39
ಹಿಂದೂ ಥಿಯೇಟರ್ 21
ಹಿಂದೂ ಯೂನಿಯನ್ ಕ್ಲಬ್ (ಸ್ಥಾ. ಸು. 1895) 37
ಹಿಜ್ ಲವ್ ಅಫೇರ್ (ಚ.ಚಿ.) 262
ಹಿರಣಯ್ಯ ಕೆ. 83, 178
ಹಿರಣ್ಣಯ್ಯ ಮಿತ್ರಮಂಡಳಿ 285
ಹುಣಸೂರು ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ 178
ಹುಲ್ಲಹಳ್ಳಿ ಆರಾಧ್ಯ 139

ಹೆನ್ರಿ ದಿ ಫೋರ್ತ್ 21, 22
ಹೆರಾಸಿಮ್ ಲೆಬೆಡೆಫ್ 20 ನೋ : ಲೆಬೆಡೆಫ್
ಹೇಮರೆಡ್ಡಿ ಮಲ್ಲಮ್ಮ 157, 168, 173, 265, 268
ಹೈದರಾಬಾದು 255
ಹೊನ್ನಪ್ಪ ಭಾಗವತರ್ 173, 267, 268
ಹೊಳಲಿ ಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯಶಾಸ್ತ್ರಿ 177, 242
ಹ್ಯಾಮ್‌ಲೆಟ್ 20