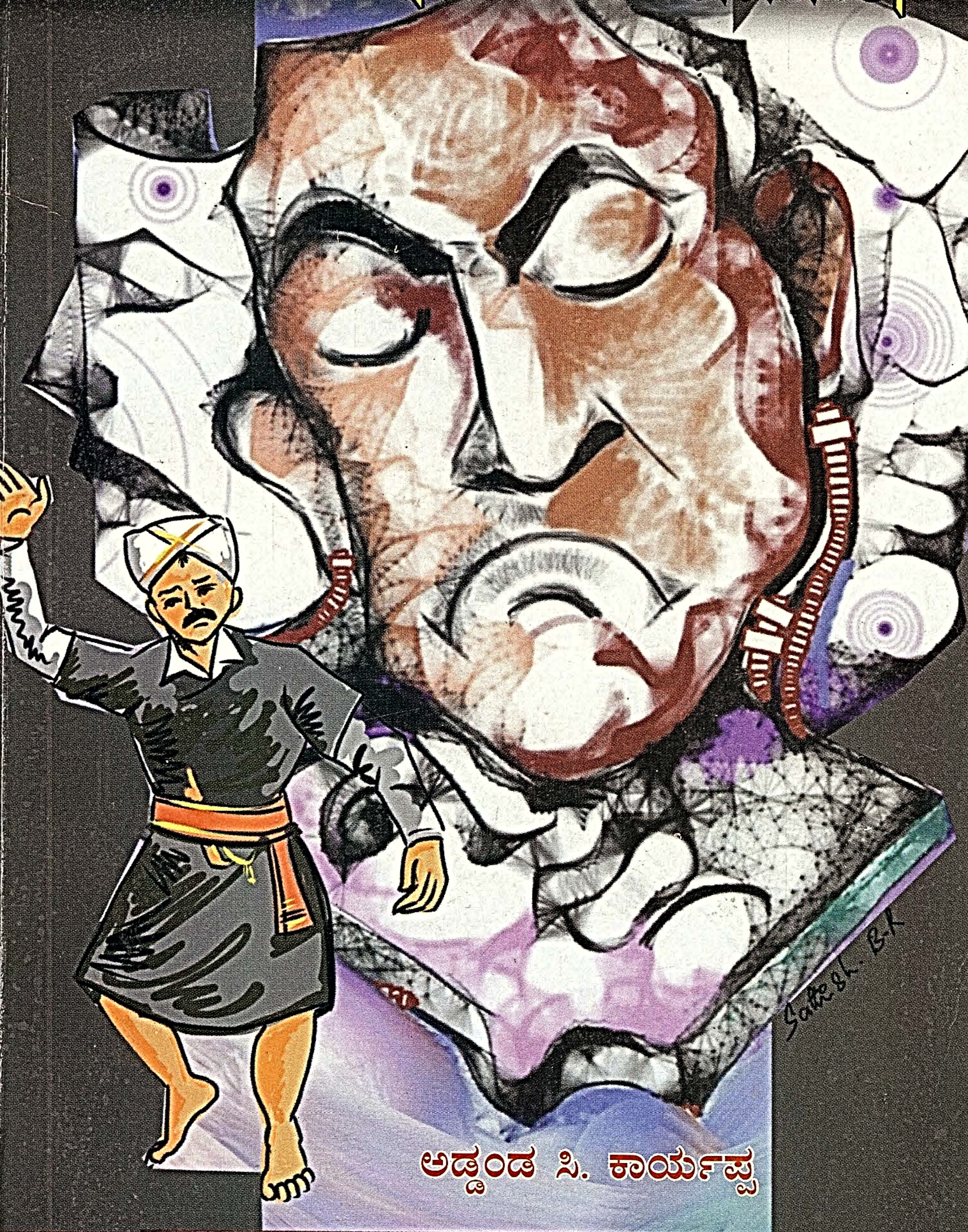
ಕೊಡವ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಕೊಡವತನ



ಅಡ್ಡಂಡ ಸಿ. ಕಾರ್ಯಪ್ಪ

ಕೊಡವ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಕೊಡವತನ

ಅಡ್ಡಂಡ ಕಾರ್ಯಪ್ಪ

ಕೊಡವ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಕೊಡವತನ

"Kodava Rangabhoomiya Kodavathana" Published by the Karnataka Kodava Sahithya Academy, Madikeri

ಆದ್ಯ ಮುದ್ರಣ : 2013

ಪ್ರತಿ : 500

ಪಾಳೆ : 180

© ಎಲ್ಲಾ ಹಕ್ಕ್‌ನ ಕಾತ್ ಬೆಚ್ಚಿತ್.

ಕ್ರಯ : 97 ಉರ್‌ಪಿಯ

Price : Ninety Seven Rupees

ಪ್ರಕಟ ಪಡ್‌ತ್‌ನವು :

ರಿಜಿಸ್ಟ್ರಾರ್

ಕರ್ನಾಟಕ ಕೊಡವ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಮಡಿಕೇರಿ

ಮ್ಯಾನ್ಸ್ ಕಾಂಪೌಂಡ್, ಮಡಿಕೇರಿ - 571 201

ಫೋನ್ : 08272 - 229074

ಮುಖಪುಟ ವಿನ್ಯಾಸ : ಸತೀಶ್ ಬಿ.ಆರ್.

ಅಚ್ಚ್‌ಕಾರ :

ಶಕ್ತಿ ಪ್ರಿಂಟರ್ಸ್, ಮಡಿಕೇರಿ

ಮುನ್ನುಡಿ

ಮಿತ್ರರಾದ ಕೊಡವ ಅಕಾಡೆಮಿಯ ಅಧ್ಯಕ್ಷರಾದ ಶ್ರೀ ಅಡ್ಡಂಡ ಸಿ. ಕಾರ್ಯಪ್ಪನವರು ಒಂದು ಉಪಯುಕ್ತ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಹೊರತಂದಿದ್ದಾರೆ. ಇದು ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಇಲಾಖೆಯ ಫೆಲೋಷಿಪ್‌ನ ಸಹಾಯದಿಂದ ರೂಪುಗೊಂಡ ಕೃತಿಯಾಗಿದ್ದು, ಕೊಡವ ಅಕಾಡೆಮಿಯ ಮೂಲಕ ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತಿವೆ. ಕೊಡವ ಭಾಷೆ ಒಂದು ಸ್ವತಂತ್ರ ದ್ರಾವಿಡ ಭಾಷೆಯಾಗಿದ್ದು ಕನ್ನಡ, ತಮಿಳು, ಮಲೆಯಾಳಂ ಭಾಷೆಗಳ ಪ್ರಭಾವದೊಂದಿಗೆ ಬೆಳೆಯುತ್ತಿದೆ. ಈ ಭಾಷೆಯು ಕನ್ನಡ ಲಿಪಿಯ ಮೂಲಕ ಗ್ರಂಥಸ್ಥವಾಗಿದೆ.

ಕಳೆದ ಒಂದುನೂರು ವರ್ಷಗಳ ಕೊಡವ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಕೊಡವ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ನಾಟಕಗಳು ಬಂದಿರುವುದು ಪ್ರಕಟಿತ, ಅಪ್ರಕಟಿತ ಸೇರಿದಂತೆ ಸುಮಾರು 60 ಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚು ನಾಟಕಗಳು ರಚನೆಯಾಗಿವೆ. ಆದರೆ, ಕೊಡವ ಭಾಷಿಕರ ಸಂಖ್ಯೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಮತ್ತಷ್ಟು ಹೆಚ್ಚಿನ ನಾಟಕಗಳು ಹೊರಬರಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಗ್ರಂಥದ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಲೇಖಕರು ಈ ಕೃತಿಯ ಇತಿಮಿತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕ್ರಿ.ಶ.1900 ರಿಂದ ಅಪ್ಪಚ್ಚ ಕವಿಯಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿ ಈವರೆಗೆ ಬಂದಿರುವ ಕೊಡವ ನಾಟಕಗಳು ಅದರ ಸ್ವಂತಿಕೆ, ಅದರ ಮೇಲಾಗಿರುವ ಇತರೆ ಭಾಷೆಗಳ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಕುರಿತು ಸಾದರಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಸಂಖ್ಯೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಾಗಲೀ, ಪ್ರಾದೇಶಿಕವ್ಯಾಪ್ತಿಯಿಂದಾಗಲೀ, ರಾಜಕೀಯವಾಗಿ ಯಾಗಲೀ ಅಷ್ಟೊಂದು ಪ್ರಬಲವಾಗಿರದ ಯಾವುದೇ ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಮೇಲೆ, ಪ್ರತಿ ಕ್ಷಣ ಪ್ರಬಲ ಭಾಷೆ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ಪ್ರಭಾವ ಹಾಗೂ ಒತ್ತಡ ಬೀಳುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಕೊಡವ ಭಾಷಿಕರು ಈ ಎಲ್ಲ ಒತ್ತಡಗಳನ್ನು ಮೀರಿ ತಮ್ಮ ಭಾಷೆ, ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಅಭಿಮಾನದಿಂದ ಕಾರ್ಯನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಶ್ರೀ ಅಡ್ಡಂಡ ಸಿ. ಕಾರ್ಯಪ್ಪನವರೂ ಸೇರಿದಂತೆ ಎಲ್ಲರೂ ಅಭಿನಂದನಾರ್ಹರು.

ಲೇಖಕರು ಇಲ್ಲಿನ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿರುವ ಕೊಡವತನವನ್ನು ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅಲ್ಲಿಯ ಜನಪದ ಭಾಷೆ, ಅವರ ಹಾಸ್ಯಪ್ರಜ್ಞೆ ಹಾಗೆ ಕೊಡವ ಬದುಕಿನ ವಿವಿಧ ಮುಖಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿನ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಕೊಡವ ಭಾಷೆಯ, ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುವವರಿಗೆ ದಾಖಲೆಯಾಗಬಲ್ಲಂತಹ ಈ ಪುಸ್ತಕವನ್ನು ಹೊರತರುತ್ತಿರುವುದಕ್ಕೆ ಸ್ವತಃ ನಾಟಕಕಾರರೂ, ನಿರ್ದೇಶಕರೂ ಆದ ಶ್ರೀ ಅಡ್ಡಂಡ ಸಿ. ಕಾರ್ಯಪ್ಪನವರಿಗೆ ಹಾಗೂ ಕೊಡವ ಅಕಾಡೆಮಿಗೆ ಹಾರ್ದಿಕ ಅಭಿನಂದನೆಗಳು.

ಡಾ. ಸಿದ್ಧಲಿಂಗಯ್ಯ
ಅಧ್ಯಕ್ಷರು
ಕನ್ನಡ ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರಾಧಿಕಾರ

ಕನ್ನಡ ಭವನ, ಜೆ.ಸಿ. ರಸ್ತೆ
ಬೆಂಗಳೂರು - ೫೬೦೦೦೨

ಒಂದು ಮಾತು

ಕನ್ನಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಇಲಾಖೆ 2010-11ನೇ ಸಾಲಿನ ಹಿಂದಿನ ಕೊಡವಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಕೊಡವ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಕಲೆ, ಜನಪದ ವಿಷಯಗಳಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿ ಪುಸ್ತಕ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿಸಲು 'ಫೆಲೋಷಿಪ್' ಯೋಜನೆ ರೂಪಿಸಿತು. ಈ ಯೋಜನೆಯಲ್ಲಿ 'ಕೊಡವ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಕೊಡವ ತನದ ಜನರ ಬಗ್ಗೆ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಲು ನಾನು ಆಯ್ಕೆ ಆಗಿದ್ದೆ. ಈ ಯೋಜನೆ ನಿಯಮದಂತೆ ಈ ಕೃತಿ ಪ್ರಕಟಣೆಗೊಳ್ಳುತ್ತಿದೆ.

ಒಂದುನೂರು ವರ್ಷಗಳ ಇತಿಹಾಸವಿರುವ ಕೊಡವ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಕೊಡವ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಹೇಗೆ ಇಡೀ ರಂಗಭೂಮಿಯನ್ನು ಆವರಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ, ಈ ಮೂಲಕ ಹೇಗೆ ತನ್ನತನವನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಿದೆ ಎಂಬುವುದನ್ನು ಚರ್ಚಿಸಲು ಯತ್ನಿಸಿದ್ದೇನೆ. ಕೊಡವ ರಂಗಭೂಮಿಯ ವ್ಯಾಪಕ ಚರ್ಚೆಗೆ ಇದು ಅವಕಾಶ ಕೊಡಬಹುದು. ಮುಂದೆ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುವವರಿಗೆ ಇದು ಮೆಟ್ಟಿಲು ಆಗಬಹುದು ಎಂದು ನಂಬಿದ್ದೇನೆ.

ಈ ಕೃತಿಗೆ ಮುನ್ನುಡಿ ಬರೆದುಕೊಟ್ಟ ಖ್ಯಾತ ಕವಿಗಳಾದ ಕನ್ನಡ ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರಾಧಿಕಾರದ ಅಧ್ಯಕ್ಷರಾದ ಡಾ|| ಸಿದ್ದಲಿಂಗಯ್ಯನವರಿಗೆ, ಮುಖಪುಟ ವಿನ್ಯಾಸ ಮಾಡಿದ ಕಲಾವಿದ ಸತೀಶ್ ಮತ್ತು ಮುದ್ರಣ ಮಾಡಿದ ಶಕ್ತಿ ಪ್ರಿಂಟರ್ಸ್‌ಗೆ ಕರಡು ಪ್ರತಿ ತಿದ್ದಿದ ಡಾ. ಪ್ರಭುರವರಿಗೆ, ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಇಲಾಖೆಗೆ ನನ್ನ ಹೃದಯ ತುಂಬಿದ ಕೃತಜ್ಞತೆಗಳು.

ರಂಗಭೂಮಿ
ಪೊನ್ನಂಪೇಟೆ
Mob : 9448422343

ಅಡ್ಡಂಡ ಕಾರ್ಯಪ್ಪ

ಕೊಡವತನದಲ್ಲಿ ರಂಗಭೂಮಿ ಚರ್ಚೆಗೆ ಮುನ್ನ.....

ಕೊಡವತನ ಒಂದು ಪೀಠಿಕೆ: ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಕೊಡವ ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಆಚಾರ ವಿಚಾರಗಳು, ಕೊಡವ ಪರಿಸರ, ಗಾದೆಗಳು, ನುಡಿಗಟ್ಟುಗಳು, ಜನಪದ ಹೇಗೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡು ಮೆರೆದಾಡಿದೆ. ದಶಕಗಳಿಂದ ದಶಕಗಳಿಗೆ ನಮ್ಮ ಒಟ್ಟಾರೆ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಬದಲಾಗುತ್ತಿದ್ದರೂ, ಕೊಡವತನವನ್ನು ಹೇಗೆ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು ಬರಲಾಯಿತು, ಜೊತೆಗೆ ಅನ್ಯ ಭಾಷೆ, ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ತನ್ನನ್ನು ತಾನು ತೆರೆದುಕೊಂಡರೂ ಹೇಗೆ ಕೊಡವತನವನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು ಬರಲಾಯಿತು, ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ತನ್ನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡು 'ಇದು ದೇಸೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿ' ಎಂಬಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದನ್ನು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ್ದೇನೆ. ಕೊಡವ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಕನ್ನಡ, ಮಲೆಯಾಳಂ, ತಮಿಳು, ಸಂಸ್ಕೃತ ಜೊತೆಗೆ ಇಂಗ್ಲೀಷ್‌ನ ಪ್ರಭಾವ ಮತ್ತು ಹೊಡೆತವಿದ್ದರೂ 'ಕೊಡವ' ಎಂಬ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯನ್ನು ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ (ನಾಟಕ) ಹೇಗೆ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು, ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡು ಬರಲಾಗಿದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಲು ಯತ್ನಿಸಿದ್ದೇನೆ. ಇದರ ಜೊತೆಗೆ ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಯನ್ನು, ಕೆಲವು ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಸಮೀಕರಿಸಿಕೊಂಡು ನೋಡುವುದರ ಮೂಲಕ 'ಕೊಡವತನ' ವನ್ನು ತಮಗೆ ಪರಿಚಯಿಸಲು ಯತ್ನಿಸಿದ್ದೇನೆ. ಹೀಗಾಗಿ ನನ್ನ ಚರ್ಚೆಯೇ 'ಕೊಡವ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಕೊಡವತನ'. (ಇಲ್ಲಿ ನನ್ನ ಚರ್ಚೆಗೆ ಅಥವಾ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ನಿಲುಕದ ಕೆಲವು ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಚರ್ಚೆಯ ಗಂಭೀರತೆಗೆ ದಕ್ಕೆ ಬರಬಾರದು ಎಂಬ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಬಿಟ್ಟಿದ್ದೇನೆ. ನಾನು ಮೊದಲು

ಆಲೋಚಿಸಿದ್ದು ಕೊಡವ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಹೊಸ ಪ್ರಯೋಗಗಳು ಎಂಬ ಶೀರ್ಷಿಕೆ. ಆದರೆ, ಕನ್ನಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಇಲಾಖೆಯ ನಮ್ಮ ಸ್ನೇಹಿತರಾದ ಜಂಟಿ ನಿರ್ದೇಶಕ ಕಾ.ತ. ಚಿಕ್ಕಣ್ಣನವರು ಕೊಡವ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ "ಕೊಡವತನ"ದ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆಯಿರಿ, ಅದು ಉಪಯುಕ್ತವಾಗಬಹುದು ಎಂಬ ಸಲಹೆ ನೀಡಿದರು. ನನಗೆ ಹೌದು ಎನಿಸಿತು.)

ಕೊಡವ ರಂಗಭೂಮಿಯನ್ನು ಕಾಲಘಟ್ಟವಾಗಿ ವಿಭಾಗಿಸುವಾಗ ಹೀಗೆ ನೋಡಬಹುದೇನೋ ....

I. 1900 ರಿಂದ 1940ರವರೆಗಿನ ನಾಲ್ಕು ದಶಕಗಳು (40 ವರ್ಷಗಳು) ಒಂದು ಕಾಲಾವಧಿ. ಇದು ವೃತ್ತಿ ರಂಗಭೂಮಿ ಅಥವಾ ಫಾರ್ಸಿ ಕಂಪನಿಯ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಒಳಗಾದ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಕಾಲ. ಏಕವ್ಯಕ್ತಿಯ ರಂಗಭೂಮಿ. ಕೊಡಗಿನ ಆದಿಕವಿ, ಪ್ರಥಮ ನಾಟಕಕಾರ ಎಂಬ ಖ್ಯಾತಿಯ ಅಪ್ಪಚ್ಚಕವಿಯ ವೃತ್ತಿ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಕಾಲ. ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಪೂರ್ವದ ಬ್ರಿಟೀಷರ ಆಳ್ವಿಕೆಯ ಕಾಲಘಟ್ಟ.

II. 1940 ರಿಂದ 1970ರವರೆಗಿನ ಮೂರು ದಶಕಗಳ (30 ವರ್ಷಗಳು) ಸಾಮಾಜಿಕ ಪರಂಪರೆಯ ಕಾಲಘಟ್ಟ. ಒಂದೇ ತೆರನಾದ ಹಾಡು, ಪದ್ಯಗಳೇ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿದ್ದ ಏಕತಾನತೆಯಿಂದ ಬಿಡಿಸಿಕೊಂಡು ಹೊಸರೂಪ ಪಡೆದ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಕಾಲ. ಆಗ ಸಿನಿಮಾ ಒಂದು ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತಿದ್ದಾಗ ವಾಸ್ತವತೆಯ ಅರಿವು ಮೂಡಿತ್ತು. ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯೋತ್ತರ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಹೊಸ ಕನಸುಗಳು, ಬದಲಾವಣೆ ಮತ್ತು ಅಭಿವೃದ್ಧಿಯ ಈ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಭಾಷೆ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಹೇಗೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೂಪ ತಳೆಯಿತು ಎನ್ನುವ ಸಂದರ್ಭ. ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ದೇಶದ ಉಳಿದೆಲ್ಲಾ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಮಹತ್ವದ ಬದಲಾವಣೆಗಳು ಕಾಣುತ್ತಿದ್ದರೂ, ಕೊಡವ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಅಪ್ಪಚ್ಚಕವಿಯ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಬಿಡಿಸಿಕೊಳ್ಳದೇ ಅದೇ ಹಾದಿಯಲ್ಲಿ ನಡೆದ ನಾಟಕಗಳು ಅಥವಾ ಅವರದೇ ನಾಟಕಗಳ ಮರುಪ್ರದರ್ಶನದ ಕಾಲ. ಈ 30 ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಕೇವಲ ಎರಡೋ ಮೂರೋ ನಾಟಕಗಳು ಬಂದವು ಎಂದರೆ ಆಶ್ಚರ್ಯ. ಆ ನಾಟಕಗಳು ಕೂಡ ಪ್ರದರ್ಶನವಾಗಲೇ ಇಲ್ಲ.

III. 1970 ರಿಂದ 1985ರವರೆಗಿನ ಒಂದೂವರೆ ದಶಕ (15 ವರ್ಷಗಳು) ಮಹತ್ವದ ಕಾಲ. ಒಂದು ರೀತಿಯ ಸಾಮಾಜಿಕ ಕ್ರಾಂತಿಯ ಕಾಲ. ಕೊಡವ ರಂಗಭೂಮಿ ಮೈಕೊಡವಿ ನಿಂತ ಕಾಲಘಟ್ಟ ಎನ್ನಬಹುದು. ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳು ಕೂಡ ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ಕಾಲಿಟ್ಟ ಆ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಕೊಡವ

ಭಾಷೆ, ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಸರಳವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸಲು ತೆಗೆದುಕೊಂಡ ಮಾಧ್ಯಮದ ಕಾಲ. ಆಗ ಸಿನಿಮಾ ಪ್ರಭಾವೀ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತಿತ್ತು. "ವಾಸ್ತವತೆ"ಯ ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಹವ್ಯಾಸಿ ತಂಡಗಳು, ಶಾಲಾ-ಕಾಲೇಜುಗಳು ಸಾಮಾಜಿಕ ಕತೆಯನ್ನು ಎಗ್ಗಿಲ್ಲದೆ ರಂಗದ ಮೇಲೆ ತಂದವು. ಕೊಡಗಿನ ಸಮಸ್ಯೆಗಳಿಗೆ ಉತ್ತರ ಕೊಡಲು ಕೊಡವ ರಂಗಭೂಮಿ ವೇದಿಕೆಯಾದ ಕಾಲಾವಧಿ. ಸುಮಾರು 15 ರಿಂದ 20 ನಾಟಕಗಳು ಸೃಷ್ಟಿಯಾದವು. ಜನಪ್ರಿಯ ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಟಕಗಳ ಕ್ರಾಂತಿಯಾದದ್ದು ಆಗಲೇ. "ಕಳ್ಳ್" ಎಂಬ ನಾಟಕ 150 ಪ್ರದರ್ಶನ ಕಂಡದ್ದು ಇದಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿ. ಕೊಡಗಿನ ಜ್ವಲಂತ ಸಮಸ್ಯೆ "ಜಮ್ಮ ಬಾಣೆ" ಗೆ ಉತ್ತರ ಹುಡುಕಲು ವೇದಿಕೆಯಾದದ್ದು, ತುರ್ತು ಪರಿಸ್ಥಿತಿಗೆ ಧ್ವನಿ ಕೊಡಲು ಕೊಡವ ರಂಗಭೂಮಿ ಬಳಕೆಯಾದದ್ದು ಎಲ್ಲವೂ ಈ ಒಂದೂವರೆ ದಶಕದಲ್ಲೇ.

IV. 1985ರಿಂದ 2000ದವರೆಗಿನ ಕಾಲಘಟ್ಟ ಕೊಡವ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲೇ ಮಹತ್ವದ ಕಾಲಘಟ್ಟ. ಹೊಸ ಅಲೆಯ, ಆಧುನಿಕ ರಂಗ ಪ್ರಯೋಗಗಳ ನಾಟಕಗಳು ಬಂದ ಮಹತ್ವದ ಕಾಲ. ಅನೇಕ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ನಾಟಕಗಳು, ಕೊಡವ ಭಾಷೆಗೆ ಅನುವಾದ, ರೂಪಾಂತರಗೊಂಡವು. ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ಕೊಡವಕ್ಕೆ ಬಂದರು. ನೀನಾಸಮ್, ರಂಗಾಯಣದಂತೆ ಸೃಷ್ಟಿ ಕೊಡಗುರಂಗ ಎಂಬ ವ್ಯವಸಾಯಿ ಶಿಸ್ತಿನ ರೆಪರ್ಟರಿ ಸ್ಥಾಪನೆಯಾದದ್ದು ಈ ಅವಧಿಯಲ್ಲೇ. ಕೊಡವ ರಂಗಭೂಮಿ ಕೊಡಗಿನ ಗಡಿಯಾಚೆಗೆ ಹೋದದ್ದು ಈ ಒಂದೂವರೆ ದಶಕದ ಅವಧಿಯಲ್ಲೇ. ಒಂದೊಂದು ನಾಟಕ 100 ಕ್ಕಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರದರ್ಶನ ಕಂಡದ್ದು, ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕೊಡವ ರಂಗಭೂಮಿಯನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಗಂಭೀರವಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾದದ್ದು ಈ ಒಂದೂವರೆ ದಶಕದ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ. ಸುಮಾರು 25ಕ್ಕಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚು ನಾಟಕಗಳು ಪ್ರದರ್ಶನಗೊಂಡವು. ಹಾಗೆಯೇ ಅನೇಕ ನಾಟಕಗಳು ಪ್ರಕಟಗೊಂಡವು.

V. 2000 ದಿಂದ 2004ರವರೆಗಿನ ಈ ಕಾಲಾವಧಿ ಕೊಡವ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ರೀತಿಯ "ದರಿದ್ರ ರಂಗಭೂಮಿ"ಯ ಕಾಲ. ಕೊಡವ ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ಸರಕಾರಿ ಹಣ ಬರಲು ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿದ್ದೇ ಕಾರಣವೇನೋ ಎಂಬಂತೆ, ಕರ್ನಾಟಕ ಕೊಡವ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿಯ ಮೇಳಕ್ಕಾಗಿ "ಬಲಾತ್ಕಾರ" ದಿಂದ ಬರೆದ ಅರೆಬರೆ ನಾಟಕಗಳು. ಹಣ ಪೋಲು ಮಾಡಲು ಇಂತಹ ತೆಳುವಾದ ನಾಟಕಗಳು ಪ್ರಕಟ ಕೂಡ ಆದವು. ಆದರೆ, ಕೇವಲ ಅಕಾಡೆಮಿಯ ಮೇಳಕ್ಕಾಗಿ ಒಂದೊಂದೇ ಪ್ರದರ್ಶನ ಕಂಡ ನಾಟಕಗಳಾಗಿ

ಇವು ಚರ್ಚೆಗೆ ಅಷ್ಟೇನೂ ಯೋಗ್ಯವಲ್ಲದ ಕಾಲಘಟ್ಟವಾಗಿ ಹೋಯಿತು.

VI. 2005 ರಿಂದ ಇಂದಿನವರೆಗೆ ಒಂದಷ್ಟು ಹೊಸ ಪ್ರಯತ್ನದ ಗಂಭೀರ ನಾಟಕಗಳು ಬಂದಿದೆ. ಇದರ ಜೊತೆಯಲ್ಲೇ :

ಅ) ಪಟ್ಟೋಲೆ ಪಳಮೆ ಎಂಬ ಜನಪದ ಸಂಗ್ರಹ ಕೃತಿಯನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ಅಥವಾ ಅದರ ಪ್ರೇರಣೆಯಿಂದ ಬಂದ ನಾಟಕಗಳು.

ಇ) ಕೊಡವ ಭಾಷೆಗೆ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ಬಂದು ಹೊಸ ರಂಗಪ್ರಯೋಗಗಳಾದದ್ದು.

ಉ) ಕೊಡವ ಚರಿತ್ರೆಯ ಪುಟಗಳ ವೀರರು ಪಾತ್ರಗಳಾಗಿ ಬಂದದ್ದು.

ಈ ಎಲ್ಲಾ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಸ್ವರಚನೆ, ಅನುವಾದ, ರೂಪಾಂತರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ, ಪ್ರಯೋಗಗಳಲ್ಲಿ ಕೊಡವ ಭಾಷೆ, ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಆಚಾರ–ವಿಚಾರ, ಪರಿಸರ, ಜನಾಂಗ ಹೇಗೆ "ತನ್ನತನ"ವನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಕೊಡದೆ ಬಂದಿದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಮಾತ್ರ ಚರ್ಚೆಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡಿದ್ದೇನೆ. ಇದೇ "ಕೊಡವ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಕೊಡವತನ" ಎಂಬ ಚರ್ಚೆ. ನಾನು ಈ ರೀತಿ ಕಾಲದ ವಿಭಾಗವನ್ನು ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿ ತೆಗೆದುಕೊಂಡಿಲ್ಲ. ಪೌರಾಣಿಕ, ಚಾರಿತ್ರಿಕ, ಸಾಮಾಜಿಕ– ಈ ರೀತಿ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗಿದ್ದೇನೆ. ಇದೊಂದು ಚರ್ಚೆಯಷ್ಟೆ. ಅಭಿಪ್ರಾಯಕ್ಕೆ, ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಬಾಗಿಲು ತೆರೆದಿದೆ.

ಕೊಡವ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಚರ್ಚೆಗೆ ಮುನ್ನ ಕೊಡಗಿನ ಪುರಾಣ ಮತ್ತು ಚರಿತ್ರೆಯ ಒಂದು ಕಿರುನೋಟ ಅವಶ್ಯವೆನಿಸಿದ್ದಕ್ಕೆ ಒಂದಷ್ಟು ಮಾಹಿತಿ.

ಕ್ರೋಢ ಪುರಾಣ – ಚರಿತ್ರೆ

ಬಾಳೊ ಬಾಳೊ ನಂಗಡ
ದೇವ ಬಾಳೊ ಮಾದೇವ
ಪಟ್ಟ ಬಾಳೊ ಸೂರಿಯ
ಕೂಡ ಬಾಳೊ ಚಣ್ಣೂರ
ಭೂಮಿ ಬಾಳೊ ಜಬ್ಬೂಮಿ
ಕನ್ನಿ ಬಾಳೊ ಕಾವೇರಿ
ಗಂಗೆ ಬಾಳೊ ತೀರ್‌ತ

[ಎಲ್ಲಾರು ಬಾಳಲಿ, ಮಹಾದೇವರು ಬಾಳಲಿ, ಸೂರ್ಯ ಚಂದ್ರರು ಬಾಳಲಿ, ಈ ಭೂಮಿ ಬಾಳಲಿ, ಕುಲದೇವತೆ ಕಾವೇರಿ ಬಾಳಲಿ, ಪವಿತ್ರ ತೀರ್ಥ ಗಂಗೆ ಬಾಳಲಿ]

ಹೀಗೆ ಈ ಜಗತ್ತು, ಪರಿಸರ, ಭೂಮಿ, ಸೂರ್ಯ ಚಂದ್ರರು, ನದಿ ಕೊಳ್ಳಗಳು ಬಾಳಲಿ ಅಥವಾ ಉಳಿಯಲಿ ಎಂಬ ವಿಶಾಲ ಮನೋಭಾವದ ಅತ್ಯಂತ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಅಚಾರ ವಿಚಾರದ ನಾಗರಿಕ ಜನಾಂಗವೊಂದರ ನಾಡು ಕೊಡವನಾಡು, ಈ ಕೊಡಗು. ಇದಕ್ಕೊಂದು ಪುರಾಣದ ಕಥೆ ಇದೆ, ಇತಿಹಾಸದ ಆಧಾರಗಳು ಇದೆ.

ಕವೇರನೆಂಬ ಒಬ್ಬ ಋಷಿ ಇದ್ದ. ಆತನಿಗೆ ಮಕ್ಕಳಿರಲಿಲ್ಲ, ಮಕ್ಕಳಿಗಾಗಿ ಬ್ರಹ್ಮನನ್ನು ಕುರಿತು ತಪಸ್ಸುಮಾಡಿದ. ತಪ್ಪಸ್ಸಿಗೆ ಮೆಚ್ಚಿದ ಬ್ರಹ್ಮ ಲೋಪಮುದ್ರೆ

ಎಂಬ ಮಗಳನ್ನು ವರವಾಗಿ ಕೊಟ್ಟ, ಆಕೆ ಕವೇರನ ಮಗಳು, ಆದುದರಿಂದ 'ಕಾವೇರಿ' ಎಂಬ ಹೆಸರಾಯಿತು. ತನ್ನ ತಂದೆಗೆ, ಹುಟ್ಟಿದ ನಾಡಿಗೆ ಒಳಿತು ಆಗಲಿ ಎಂದು ನದಿಯಾಗಿ ಹೊರಟಳು. ಈಕೆ ಕೊಡವರ ಕುಲದೇವತೆಯಾದಳು. ಈ ಕಾವೇರಿ ನಾಡಿಗೆ ಕ್ರೋಢದೇಶ ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಯಿತು. ಬೆಟ್ಟವನ್ನು ತನ್ನ ಉಗುರಿನಿಂದ ಅಗೆದು ಬಿತ್ತಿ ಬೆಳೆದವರು ಎನ್ನುವ ಪ್ರತೀತಿಯು ಇದೆ. ಇದಕ್ಕಾಗಿ ಕ್ರೋಢರು ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ಕಥೆಯಾದರೆ, ಚಂದ್ರವರ್ಮ ಎಂಬ ಕ್ಷತ್ರಿಯ ರಾಜನಿಗೆ ಶೂದ್ರ ಸ್ತ್ರೀಯಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದ ಸಂತತಿಯ ಕ್ಷತ್ರಿಯರು ಎನ್ನುವ ಕಥೆಯೂ ಇದೆ. ಇದೆಲ್ಲವು ಪುರಾಣವಾದರೆ ಇತಿಹಾಸದ ಇನ್ನೊಂದು ಮುಖವೂ ಇದೆ.

ಶಿಲಾಶಾಸನದಂತೆ ಎಂಟನೇ ಶತಮಾನದಿಂದ ಹನ್ನೊಂದನೇ ಶತಮಾನದವರೆಗೆ ಗಂಗರಾಜನ ಆಳ್ವಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಕೊಡಗಿತ್ತು. ಗಂಗರಾಜನ ಕೈಕೆಳಗೆ ಇದ್ದ ಚಂಗಾಳ್ವ ಕೊಡಗನ್ನು ಆಳಿದ ಉಲ್ಲೇಖವಿದೆ. (ಜೈನ ಮತಸ್ಥ) ಹನ್ನೊಂದನೇ ಶತಮಾನದ ಆದಿಯಲ್ಲಿ ತಮಿಳು ಮೂಲದ ಚೋಳರು ಆಳ್ವಿಕೆ ನಡೆಸಿದ್ದಾರೆ. ಇವರ ಅಧೀನದಲ್ಲಿ ಕೊಂಗಾಳ್ವರು ಇದ್ದರು (ಕೊಡವ ಮಾತನಾಡುವ ಕೊಡಗು ಹೆಗ್ಗಡೆ (ಪೆಗ್ಗಡೆ)ಗಳು ಇವರೊಂದಿಗೆ ಬಂದವರು. ಇವರ ಮನೆ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಚಂಗಚಂಡ, ಕೊಂಗೆಪಂಡ, ಇರುವುದನ್ನು ನೋಡಬಹುದು.) ಹನ್ನೊಂದನೇ ಶತಮಾನದ ಆದಿಯಲ್ಲಿ ಹೊಯ್ಸಳರು ಆಳ್ವಿಕೆ ನಡೆಸಿದ ಉಲ್ಲೇಖವಿದೆ.

ಕೊಡವರ ಪೂರ್ವಜರು ಮೈಸೂರಿಗೆ ವಾಯುವ್ಯ ದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲಿದ್ದ ಕದಂಬ ರಾಜ್ಯದಿಂದ ಬಂದವರು ಎನ್ನುವ ದಾಖಲೆಯೂ ಇದೆ. 1336 ರಲ್ಲಿ ವಿಜಯನಗರ ಸಂಸ್ಥಾನ ಸ್ಥಾಪಿಸಲ್ಪಟ್ಟಾಗ ಈ ಅರಸರು 1565ರವರೆಗೆ ದಕ್ಷಿಣದ ಹಿಂದೂಸ್ಥಾನ ವನ್ನೆಲ್ಲಾ ಆಳುತ್ತಾ ಬಂದಾಗ ಕೊಡಗು ಕೂಡ ಇವರ ಆಳ್ವಿಕೆಗೆ ಒಳಪಟ್ಟಿತ್ತು. 'ಕೊಡಗು ದೇಶ' ಎಂದು ಕರೆಯಲ್ಪಡುತ್ತಿದ್ದ ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕೊಡಗು 12 ಕೊಂಬುಗಳಾಗಿಯೂ, 35 ನಾಡುಗಳಾಗಿಯೂ ವಿಭಾಗಗೊಂಡಿತ್ತು. ಈ ಕೊಂಬುಗಳೆಂದರೆ ಒಂದೊಂದು ಪ್ರಾಂತ್ಯ. ಇದನ್ನು ಒಬ್ಬೊಬ್ಬ ಪಾಳೆಯಗಾರ ಆಳುತ್ತಿದ್ದ. ಆಳ್ವಿಕೆಯೆಂದರೆ ದಬ್ಬಾಳಿಕೆ. ಈಗಲೂ ಈ ಕೊಂಬುಗಳನ್ನು ವಿಂಗಡಿಸಲು 'ಕಡಂಗ' (ದೊಡ್ಡ ಕಂದಕ)ಗಳನ್ನು ತೋಡಿದ್ದು ಇದೆ. 'ಕೊಡವತನ'ಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿದ್ದು ಈ ಪಾಳೆಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿದ್ದ ನಾಯಕ ಪರಂಪರೆ ಮತ್ತು ತಕ್ಕ ಮುಖ್ಯಸ್ಥರು. ಖ್ಯಾತ ಜಾನಪದ ವಿದ್ವಾಂಸ ನಡಿಕೇರಿಯಂಡ ಚಿಣ್ಣಪ್ಪನವರು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿದ 'ಪಟ್ಟೋಲೆ ಪಳಮೆ' ಯಲ್ಲಿ 'ನಾಡ್‌ಕಟ್ಟ್ ಪಾಟ್' (ದೇಶಕಟ್ಟು ಹಾಡು)ವಿನಲ್ಲಿ ಕೊಡವತನದ ಉಲ್ಲೇಖಗಳು ಇದೆ.

ಬಾಳೊ ಕೇಳಿ ಚಂಜದಿ
ಜಬ್ಬೂಮಿರ ಮೀದಲ್

ಪೊಮ್ಮಾಲೆ ಕೊಡವ್‌ಂದ್
ಯನ್ನನೇ ಪೆದಂಬೋನ
ಅಲ್ಲತೆನ್ನಲ್ಲಲಾ
ಪೊಮ್ಮಾಲೆ ಕೊಡವ್‌ಲ್
ಯಾಲಕ್ಕಿ ಬೊಳಂದಿತ್ತೊ
ಪೊಂಬಾಣ ಪೆರ್‌ತ್ತಾಲ್ಲ
ಯಾಲಮಾಲೆ ಪೊಮ್ಮಾಲೆ
ಎಂದೆಣ್ಣಿತ್ ಪೆದಂಬೋನ
ಪೊಮ್ಮಾಲೆ ಕೊಡವ್‌ಲ್

(ಎಲ್ಲರೂ ಬಾಳಲಿ, ಪೊಮ್ಮಾಲೆ ಕೊಡಗಲ್ಲಿ, ಏನೆಲ್ಲಾ ಹೆಸರುವಾಸಿ, ಚಿನ್ನದಮಾಲೆಯ, ಏಲಕ್ಕಿ ಬೆಳೆದು ಚಿನ್ನದ ಹಣ ತುಂಬಿ ತುಳುಕಿತು.)

ಯೆಚ್ಚಕುಳ್ಳ ಕೊಂಬಾಪ
ಯನ್ನತಾಂಡ ಕೊಂಬಾಪ
ಕೈಬಾಯಿರಿ ಕೊಂಬಲ್ಲ
ಬೊವ್ವಾಯಿರಿ ಕೊಂಬಲ್ಲ
ಪೆಂಗಾಟ್ಟಿರ ಕೊಂಬಲ್ಲ
ಕೆಂಗಡಮ್ಮ ಕೊಂಬಲ್ಲ
ಪಲ್ಲಕೀರ ಕೊಂಬಲ್ಲ
ಪಾಲೇರಿವೋಟೆ ಪೊಂಡ
ಕಚ್ಚಿಕೊಂಬು ನಲ್ಲಲ್
ಪೊಮ್ಮಾಲೆ ಕೊರ್‌ತೋಲೆ
ಚಾಮಕೆಟ್ಟಿ ಕುಂದಾನೆ

(ಕೊಂಬೆಂದರೆ, ಇದು ಅಂತಿಥ ಕೊಂಬಲ್ಲ, ಕಡವೆ, ಕಾಡೆಮ್ಮೆಗಳ ಕೊಂಬಲ್ಲ, ರಾಜನ ಪಲ್ಲಕ್ಕಿಯ ಕೊಂಬಲ್ಲ, ಹಾಲೇರಿಯ ಅರಸರು ವಿಧಿಸಿದ ನಾಡು ವಿಂಗಡಣೆಯ ಕೊಂಬಿದು.)

ಪೊಮ್ಮಾಲೆ ಕೊಡವುಲ್
ಪನ್ನೆರಂಡ್ ಕೊಂಬಾನ
ಪನ್ನೆರಂಡ್ ಕೊಂಬ್‌ಲ
ನುಪ್ಪತ್ತಂಜಿ ನಾಡ್‌ಂದ್
ಎನ್ನನೆ ಪೆದಂಬೋನ
ಅಲ್ಲತೆನ್ನ ನಲ್ಲಾಲ

ಮೂಲಕನ್ನಿಕಾವೇರಿ
ಕಾವೇರಮ್ಮ ತಾಯಿರ
ನೀಲಕೊಡಿ ತೀರ್‌ತ

(ಇಂತಹ ನಾಡಲ್ಲಿ ಹನ್ನೆರೆಡು ಕೊಂಬಾಗಿ, ಮೂವತ್ತೈದು ನಾಡೆಂದು ಹೆಸರಾದ ಕಾವೇರಿ ತಾಯಿಯ ಪವಿತ್ರ ತೀರ್ಥವಾಗಿರುವ ನಾಡಿದು ಕೊಡಗು)

ನೇರ ಬಂದ್‌ದುದಿಪ್ಪಲ್ಲಿ
ಕೆಂಗಳಮ್ಮೆ ಕ್‌ಗ್ಗಟ್ಟ್
ಕ್‌ಗ್ಗಟ್ಟ್ ಕೊಡವ್‌ಲ್
ಜೋಡೆರೆಂಡ್ ತಕ್ಕಂಗ
ಕಾಜೂಮಾಲೆ ಕಳ್ಳೆಯೂ
ಬೀರಕಟ್ಟಿ ಬೊಳ್ಳೆಯೂ
ನೇರ ಮಜ್ಜಣಕಾಪಲ್ಲಿ
ಆನೆಬೆಪ್ಪುನಾಡ್‌ಲ್
ಮಾತನು ಬುಡುವನೂ
ಜೋಡೆರೆಂಡ್ ತಕ್ಕಂಗ
ನೇರೊಯಿತಾಪ್ಪಲ್ಲಿ
ನಾಲಾಯಿರ ನಾಡ್‌ಲ್
ಪಾಂಡಿಯೂ ಪರದನು
ಜೋಡೆರೆಂಡ್ ತಕ್ಕಂಗ
ನೇರೊಯಿತಾಪ್ಪಲ್ಲಿ
ತಾವುನಾಡ್‌ರುಳ್ಳಲ್
ಪೊರೆಯೂ ಏರುವನೂ
ಜೋಡೆರೆಂಡ್ ತಕ್ಕಂಗ

(ಹೊತ್ತು ಮೂಡುವಲ್ಲಿ ಕೆಂಬತ್ತ ಕಿಗ್ಗಟ್ಟು, ಅಲ್ಲೆರಡು ತಕ್ಕರು(ನಾಡಿನ ಮುಖ್ಯಸ್ಥರು) ಕಾಜೂಮಾಲೆ ಕಳ್ಳೇರ ಬೀರ ಕಟ್ಟೆ ಬೊಳ್ಳೇರ(ಮನೆತನದ ಹೆಸರು) ಮಧ್ಯಾಹ್ನವಾದಲ್ಲಿ ಬೆಪ್ಪುನಾಡಲ್ಲಿ ಮಾತಂಡ, ಬುಡುವಂಡ, ಹೊತ್ತು ಸಂಜೆಯಾದಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕುಸಾವಿರ ನಾಡಲ್ಲಿ ಪಾಂಡಿರ, ಪರ್‌ಂದಂಡ, ಹೊತ್ತು ಮುಳುಗಿದ್ದಲ್ಲಿ ಪೋರೆರ, ಏರೆರ.)

ನುಪ್ಪತ್ತಂಜಿ ಪಾಕೆರೆ
ಪೊಮ್ಮಾಲೆ ಕೊಡವ್‌ಲ್
ಯಚ್ಚಕ್ಕ್‌ವುಳ್ಳ ಪೊವ್ವಾದಿ

ಊರ್‌ಕೊರ್ ಪೊವ್ವಾದಿ
ಕೇರಿಕೊರ್ ಅಯ್ಯಪ್ಪ
ಓಣಿಕೊರ್ ನಾತನೂ
ವಕ್ಕಕೊರ್ ಪೂದನೂ
ಎಂದಣ್ಣಿನ ಪಾಡುವ
ಕಂಡ್‌ಕೇಟ್‌ತಿಲ್ಲೆಂಗಿ
ಕೇಳಿಕೇಟರಿವನ

(ಮೂವತ್ತೈದು ಹಾಲುಕೆರೆ, ಚಿನ್ನದ ಕೊಡಗಲ್ಲಿ ಏನೆಲ್ಲಾ ದೇವರು, ಊರಿಗೊಂದು ಭಗವತಿ, ಕೇರಿಗೊಂದು ಅಯ್ಯಪ್ಪ, ಓಣಿಗೊಂದು ನಾಥ, (ನಾಗರ), ಕುಟುಂಬ ಕ್ಕೊಂದು ಪೂದ(ಇದೆಲ್ಲ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತ ವಿವರಣೆ, ವಿಶಾಲಾರ್ಥ ಬೇರೆಯೇ ಇದೆ.)

ಹೀಗೆ ಕೊಂಬುಗಳ ವಿವರಣೆಯೂ, ಮುವತ್ತ್ಯೆದು ನಾಡುಗಳು, ಈ ನಾಡುಗಳಿಗೆ ಯಾರು ಯಾರು ದೇಶತಕ್ಕರು ಮತ್ತು ಯಾತಕ್ಕಾಗಿ ತಕ್ಕರು ಎನ್ನುವ ಜಾನಪದೀಯ ವಿವರಣೆ ಕೊಡವನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಕೊಡವತನವನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುತ್ತದೆ. ಇದೆಲ್ಲಕ್ಕಿಂತಲೂ ವೈದಿಕ ಸಂಪ್ರದಾಯವಿಲ್ಲದ ಕೊಡವರಲ್ಲಿ ಯಾರು ದೇವರು ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಊರಿಗೊಂದು ಭಗವತಿ, ಕೇರಿಗೊಂದು ಅಯ್ಯಪ್ಪ (ಕಾಡಿನ ರಕ್ಷಕ) ಓಣಿಗೊಬ್ಬ ನಾಥ, ವಕ್ಕಕೊಬ್ಬ ಪೂದ ಎನ್ನುವುದರಲ್ಲಿ ಕೊಡವರ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಪರಿಚಯವಾಗಿಬಿಡುತ್ತದೆ.

ಪಾಳೆಗಾರರ ನಂತರ ಹಾಲೇರಿ ಅರಸರು ಕೊಡಗನ್ನು ವಶಪಡಿಸಿಕೊಂಡು 1633ರಿಂದ 1834 ರವರೆಗೆ ಅಂದರೆ ಬ್ರಿಟೀಷರು ಕೊಡಗನ್ನು ತಮ್ಮ ತೆಕ್ಕೆಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುವವರೆಗೆ ಆಳಿದರು. ನಂತರ ಬ್ರಿಟಿಷರು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಬರುವವರೆಗೆ ಇದ್ದು, ನಂತರ ಕೊಡಗು ಒಂದು ಪ್ರಾಂತ್ಯವಾಗಿ, ಮುಂದೆ 1947ರಿಂದ 1956 ರವರೆಗೆ ರಾಜ್ಯವಾಗಿ ಇದೀಗ ವಿಶಾಲ ಕರ್ನಾಟಕಕ್ಕೆ ವಿಲೀನಗೊಂಡ ಒಂದು ಪುಟ್ಟ ಜಿಲ್ಲೆಯಾಗಿ ಕೊಡಗಿದೆ.

ಕೊಡಗಿನ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಪಂಜೆ ಮಂಗೇಶರಾಯರು ತಮ್ಮ 'ಹುತ್ತರಿ ಹಾಡು' ಎಂಬ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಗೀತೆಯಲ್ಲಿ ಹೀಗೆಂದಿದ್ದಾರೆ.

ಇದು ಅಗಸ್ತ್ಯನ ತಪದ ಮಣಿ, ಕಾವೇರಿ ತಾಯ ತವರ್ಮನೆ,
ಕವನ ಸರಿಗುಯ್ಯಾಲೆ ತೂಗಿನಿನಿಲ್ಲಿ ಚಂದಿರವರ್ಮನೆ
ಇದಕೊ ಚೆಂಗಾಳ್ವರಸರಾಡಂಬರವು ಕುಣಿದ ಶ್ರೀರಂಗವು
ಇದೊ ಇದೊ ಇಲ್ಲುರುಳ್ದ ಹಾಲೇರಿಯರ ಬಲಗಿರಿ ಶೃಂಗವು

ಕೊಡವನಾಡಿನ ಈ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ 'ಕೊಡವ ಭಾಷೆ' ಎಂಬ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಸ್ವತಂತ್ರ ಭಾಷೆಯೂ ಇದೆ. ಇಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷವೆಂದರೆ ಕೇವಲ ಕೊಡವರು

ಎಂಬ ಜನಾಂಗದವರು ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ಕೊಡವ ಮಾತನಾಡುವ 19 ಕೊಡವ ಭಾಷಿಕರು ಇದ್ದಾರೆ. (ಅಮ್ಮಕೊಡವ, ಪೆಗ್ಗಡೆ, ಐರಿ, ಕೊಯವ, ಕೋಲೆಯ, ಪಣಿಕ, ಕೆಂಬಟ್ಟಿ, ಮೇದ, ಕೊಡವ ಮಡಿವಾಳ, ಬಣ್ಣ, ಕಣಿಯ, ಕುಡಿಯ, ಮಲೆಯ, ಬೂಣೆಪಟ್ಟಮ, ಬಾಣಿಯ, ಕೊಡವ ಹಜಾಮ, ಗೊಲ್ಲ, ಕೊಡವ ನಾಯರ್, ಕಾಪಾಳ)

ಕೊಡವ ಭಾಷೆಗೆ ಲಿಪಿ ಇಲ್ಲ. ಕನ್ನಡವನ್ನೆ ಲಿಪಿಯನ್ನಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಬೆಳೆಯುತ್ತಾ ಬಂದಿದೆ. ಆದರೆ ಎಲ್ಲೂ ಕನ್ನಡವಾಗಲಿಲ್ಲ. ಕೊಡವ ಭಾಷೆಗೆ ಕೆಲವು ವಿದ್ವಾಂಸರು ಲಿಪಿ ಕಂಡುಹಿಡಿಯುವ ಪ್ರಯತ್ನ ನಡೆಸಿದ್ದು, ಅದೂ ಚಾಲ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಬರಲಿಲ್ಲ. 1867ರಲ್ಲಿ ಬ್ರಿಟಿಷ್ ವಿದ್ವಾಂಸ ಆರ್.ಎ. ಕೋಲ್ ಕೊಡವ ಭಾಷೆಯ ವ್ಯಾಕರಣ ಕೂಡ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ.

ಕೊಡವ ಭಾಷೆಯ ಬಳಕೆ ಎಲ್ಲಿ ಆಯಿತು ಎನ್ನುವುದು ಕೆಲವು ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ದೊರಕುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಗ್ರಂಥಸ್ಥ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆಯ ಕುರುಹು ದೊರಕುವುದಿಲ್ಲ. 19ನೇ ಶತಮಾನದವರೆಗೂ ಕೊಡವ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಉಲ್ಲೇಖವಾಗುವುದೇ ಇಲ್ಲ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ದೊರಕಿದ್ದರೂ ಕೊಡವದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲ. 1902 ರಲ್ಲಿ 'ಕೊಡವರ ಕುಲಚಾರಾದಿ ತತ್ತ್ವೋಜ್ಜೀವಿನಿ' ಎಂಬ ಕೊಡವರ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಕುರಿತ ಒಂದು ಗ್ರಂಥ ಕನ್ನಡದ ಲಿಪಿ ಮತ್ತು ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಕೊಡವ ಭಾಷೆ, ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಆಚಾರ ವಿಚಾರಗಳು ಮತ್ತು ಪದ್ಧತಿ ಪರಂಪರೆಗಳ ಹಾಡುಗಳ ಉಲ್ಲೇಖವಿದೆ. ಇದರ ನಂತರ 1924ರಲ್ಲಿ ನಡಿಕೇರಿಯಂಡ ಚೆಣ್ಣಪ್ಪನವರು 'ಪಟ್ಟೋಲೆ ಪಳಮೆ' ಎಂಬ ಜಾನಪದ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಹೊರತಂದರು. ಇಲ್ಲಿ ಕೊಡವ ಭಾಷೆಯ ಬಳಕೆ ವಿಫುಲವಾಗಿದೆ. ಆದರೂ ಕೊಡವಭಾಷೆಯಲ್ಲೆ ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ರಚಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಕೃತಿಯಿದ್ದರೆ ಅದು 'ನಾಟಕ' ಮಾತ್ರ. 1906ರಲ್ಲಿ ಕೊಡಗಿನ ಆದಿಕವಿ ಹರದಾಸ ಅಪ್ಪನೆರವಂಡ ಅಪ್ಪಚ್ಚಕವಿ ಬರೆದ ನಾಟಕ. ಇದು ಕೊಡವ ರಂಗಭೂಮಿಗೂ ನಾಂದಿಯಾಯಿತು, ಜೊತೆಗೆ ಕೊಡವ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೂ ನಾಂದಿಯಾಯಿತು ಎನ್ನುವುದು ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಅಂಶ.

ಕೊಡವ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಹುಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಕೊಡವತನ

ರಂಗಭೂಮಿಯೆಂದರೆ ಲಲಿತ ಕಲೆಗಳ ಸಂಗಮ ಕ್ಷೇತ್ರ. ಸಾಹಿತ್ಯ, ಸಂಗೀತ, ನೃತ್ಯ, ಅಭಿನಯ, ಶಿಲ್ಪ, ಚಿತ್ರಕಲೆ ಇವುಗಳ ಸಮನ್ವಯ ಸ್ವರೂಪ ಎನಿಸುವ ನಾಟಕವು 'ದೃಶ್ಯ ಕಾವ್ಯ' ಎಂದೇ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದದ್ದು. ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ನಾಟಕವೇ ಅತ್ಯಂತ ರಮ್ಯವಾದುದ್ದು ಎಂಬುದು ನಿಜ. ಅದಕ್ಕಾಗಿ 'ಕಾವ್ಯೇಷು ನಾಟಕಂ ರಮ್ಯಂ' ಎಂದು ಭರತನ ನಾಟ್ಯ ಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದೆ. ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಅಭಿರುಚಿಯುಳ್ಳ ಜನತೆಗೆ ಬೇರೆ ಯಾವುದೂ, ಯಾವ ಒಂದು ಕಲೆಯೂ ಕೊಡದಂತಹ ತೃಪ್ತಿಯನ್ನು ನಾಟಕ ಕೊಡುತ್ತದೆ ಎಂದು ಕಾಳಿದಾಸ ತನ್ನ 'ಮಾಳವಿಕಾಗ್ನಿ ಮಿತ್ರ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ನಾಟಕ ಪಂಡಿತರಾದ ಎ. ನಿಕಲ್ ಎಂಬವರು 'ಮಾನವ ಬುದ್ಧಿಯು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ ಅತ್ಯದ್ಭುತ ವೈಚಿತ್ರ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ನಾಟಕ ಒಂದು' ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಇಬ್ಸನ್, ಚೆಕಾಫ್, ಬರ್ನಾಡ್ ಷಾ, ರವೀಂದ್ರನಾಥ್ ಠಾಕೂರ್‌ರಂತಹ ಶ್ರೇಷ್ಠ ನಾಟಕಕಾರರ ನಾಟಕಗಳು ಆ ಕಾಲದ ಸಮಾಜವನ್ನು ಬಡಿದೆಬ್ಬಿಸಿ, ಜನತೆ ತಮ್ಮ ಕಾಲದ ಹುಳುಕು–ಕೊಳಕುಗಳನ್ನು ಕಣ್ಣಿಟ್ಟು ನೋಡುವಂತೆ ಮಾಡಿ, ಎಚ್ಚರ ವಹಿಸುವಂತೆ ಮಾಡಿದ್ದು ಈ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿಯೇ.

ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ನಟ ಎನ್ರಿ ಅರ್ವಿಂಗ್ ಹೇಳಿದ ಮಾತಿದು: 'ಭಾವುಕನಿಗೆ, ಬುದ್ಧಿವಂತನಿಗೆ, ಪಂಡಿತನಿಗೆ, ಆತ ಎಂದೂ ಓದಿ ಪಡೆಯಲಾರದಂತಹ ಸುಖ ವನ್ನೂ, ಅನುಭವವನ್ನೂ, ನಾಟಕ ತಂದುಕೊಡುತ್ತದೆ. ಎಂದೂ ಮರೆಯದಂತಹ ಮನೋರಂಜನೆಯನ್ನು ಸಾಮಾನ್ಯನಿಗೆ ಒದಗಿಸುತ್ತದೆ. ಉದಾಸೀನನಿಗೆ ಕೂಡ

ಆತ ಒಮ್ಮೆ ಕಣ್ಣು ಬಿಟ್ಟು ನೋಡಿ ಅಚ್ಚರಿಪಡುವಂತಹ ದೃಶ್ಯಾವಳಿಯನ್ನೂ, ಹಾಸ್ಯವನ್ನೂ, ಭಾಷಾಭವ್ಯತೆಯನ್ನೂ, ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ಎಂತಹ ಪಂಡಿತನಿಗೂ ತನಗೆ ತಿಳಿಯುವುದಿದೆ ಎಂಬುವುದು ನಾಟಕದಿಂದ ಭಾಸವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದುದರಿಂದ ರಂಗಭೂಮಿಯೆಂದರೆ 'ಜನತೆಯ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯ' ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ಬರ್ನಾಡ್ ಷಾ ರಂತೂ 'ನೀವು ದೇಗುಲಕ್ಕೆ ಹೋಗಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗದಿದ್ದರೆ ಚಿಂತೆಯಿಲ್ಲ, ಆದರೆ ರಂಗಮಂದಿರಕ್ಕೆ ಭೇಟಿಕೊಡದೆ ಇರಬೇಡಿ' ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ಆಂಟೋನಿನ್ ಆರ್ತೊ 'ರಂಗಭೂಮಿ ಬದುಕಿನ ಪ್ರತಿರೂಪವಾದರೆ, ಬದುಕು ಕೂಡ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಪ್ರತಿರೂಪ' ಎಂದರು. ಆಸ್ಕರ್ ಬ್ರಾಕೆಟ್ ಎಂಬ ನಾಟಕಕಾರ ' ರಂಗಭೂಮಿ ಮತ್ತು ನಾಟಕ ಮನುಷ್ಯನ ನಿರೂಪಕ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯಿಂದ ಹುಟ್ಟಿದಂತವು. ಆದುದರಿಂದ ರಂಗಭೂಮಿಗೂ ಮನುಷ್ಯ ಸಂಬಂಧಕ್ಕೂ ನಿಕಟ ಸಂಬಂಧವಿದೆ' ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. 'ರಂಗಭೂಮಿ ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ಮಾನವಿಕ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ಕ್ರಿಯೆ' ಎಂದು ರಿಚರ್ಡ್ ಸದರ್ನ್ ಎಂಬ ನಾಟಕಕಾರ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ರಂಗಭೂಮಿ (ನಾಟಕ) ಮೂರು ಸಾವಿರ ವರ್ಷಗಳಷ್ಟು ಹಿಂದಿನಿಂದ ಬೆಳೆದುಬಂದ ಮಾಧ್ಯಮ. (ಲಿಖಿತ ನಾಟಕ ಸೇರಿ) ಇದು ಇಲ್ಲಿಯೂ ಬೆಳೆದಿದೆ, ಪುರಾತನ ಯುಗದಲ್ಲಿಯೂ ಬೆಳೆದಿದೆ. ಚರ್ಚ್‌ನೊಟ್ಟಿಗೆಯೂ, ಚರ್ಚ್‌ನ ಆಚೆಗಿಯೂ ಸಿಡಿದು ಬೆಳೆದಿದೆ. ಮನುಷ್ಯನ ಮೂಲಭೂತ ಒಳ್ಳೆಯತನ ಹಾಗೂ ಕಡೆಗೆ ಎಲ್ಲವೂ ಸುಖಾಂತವೇ ಆಗಬೇಕು ಎನ್ನುವ ನಮ್ಮ ಭೋಳೆತನದ ನಡುವೆಯೂ ಬೆಳೆದಿದೆ. ಕೆಲವರು ನಾಟಕವನ್ನು ಬಯಲಿನಲ್ಲಿ ಆಡಿದರೆ, ಕೆಲವರು ಸೂರಿನಡಿ ಆಡಿದ್ದಾರೆ. ಕೆಲವರಿಗೆ ಅದು ಕರ್ಮಠವಾದ ಪೂಜಾವಿಧಿಯಾಗಿ ಕಂಡಿದ್ದರೆ, ಅದು ಕೆಲವರಿಗೆ ಬದುಕನ್ನು ವಿಜೃಂಭಿಸುವ ಯೋನಿ ದೇವತೆಯ ಕೊಂಡಾಟವಾಗಿ ಕಂಡಿದೆ.

ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ರಂಗಭೂಮಿ ಶತಮಾನಗಳಿಂದ ಬದುಕನ್ನು ವಿಜೃಂಭಿಸಲಿಕ್ಕೆ ಪ್ರಮುಖ ಸಾಧನವಾಗಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತಾ ಬಂದಿದೆ. ನಮ್ಮ ರಂಗಭೂಮಿ ಎಲ್ಲಾ ಕಾಲದಲ್ಲೂ ಉತ್ಕೃಷ್ಟವಾದುದ್ದನ್ನೇ ನೀಡಿಲ್ಲ. ಆಗಾಗ ದರಿದ್ರ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಯುಗವೂ ಇಲ್ಲದೇ ಇಲ್ಲ. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಹಾಸ್ಯ ನಾಟಕಗಳದ್ದೇ ಸುಗ್ಗಿಯಾದರೆ, ಮತ್ತೆ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಇಡೀ ಜನಾಂಗಗಳು ಮೆಲೋಡ್ರಾಮಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಇಷ್ಟಪಟ್ಟವರೂ ಇದ್ದಾರೆ. ಕೆಲವು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ತೀರ ದಡ್ಡ ಜನ ಕೂಡ ಅದ್ಭುತ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿ ಮೆರೆದಾಡಿದ್ದರೆ ಮತ್ತೆ ಕೆಲವು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬುದ್ಧಿವಂತ ಮೇಲ್ವರ್ಗ ಕೂಡ ಅಸಹ್ಯ ಅಭಿರುಚಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿ ಬರ್ಬರತೆಯನ್ನು, ಪೋರ್ನಾಗ್ರಫಿಯನ್ನೇ ಕಲಾತ್ಮಕತೆಯೆಂದು ಸವಿದಿದೆ (ನಾಟಕ ರಚನೆ: ಪ್ರಸನ್ನ 1987)

ಕೊಡವ ಭಾಷೆಯ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಗ್ರಂಥಸ್ತ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿಚಾರ ಬಂದಾಗ 'ರಂಗಭೂಮಿ' ಅಗ್ರಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಕವನ, ಕತೆ, ಕಾದಂಬರಿ, ಎಲ್ಲದಕ್ಕೂ ರಂಗಭೂಮಿ ಮೊದಲ ಕಾಣಿಕೆ ನೀಡಿದೆ. ಎಲ್ಲದಕ್ಕೂ, ಮೂಲ ಜಾನಪದವೇ ಆದರೂ ಕೊಡವ ರಂಗಭೂಮಿ ಕೊಡವ ಭಾಷೆಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಭಿತ್ತಿದ ಬೀಜ ಅದ್ಭುತವಾದದ್ದು. ಕೊಡವ ರಂಗಭೂಮಿ ಲಿಪಿ ಇಲ್ಲದ ಒಂದು ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದು ಬಂದು ಒಂದು ಶತಮಾನವಾಗಿದೆ. ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿ ಯಷ್ಟೇ ಹಿರಿತನವನ್ನು ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಿದೆ ಎಂದರೆ ಆಶ್ಚರ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. 'ಕೊಡವತನ'ವನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಕೊಡದೇ ಹೇಗೆ ಈ 'ಕೊಡವ ರಂಗಭೂಮಿ' ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿತು ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಬಲವಾದ ಆಧಾರವಿದೆ. ಎಲ್ಲೂ ಕೂಡ ಕೊಡವ ರಂಗಭೂಮಿ ಇನ್ನೊಂದು ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಹುಟ್ಟಿಲ್ಲ, ಬೆಳೆದಿಲ್ಲ. ತನ್ನ ಸ್ವಂತಿಕೆಯಿಂದಲೇ ಹುಟ್ಟಿ ಟಿಸಿಲೊಡೆದು ಬೆಳೆದಿದೆ.

ಕೊಡವ ಧಾರ್ಮಿಕ ವಿಡಂಭನೆಯ ಹಬ್ಬಗಳಲ್ಲಿ 'ಬೋಡ್‌ನಮ್ಮೆ' (ಬೇಡುಹಬ್ಬ) ಒಂದು. ಕೊಡವ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಹುಟ್ಟನ್ನು ನಾವು ಇಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ನೋಡಬಹುದು. ಇದೊಂದು ರೀತಿಯ ಪರಿಸರ ರಂಗಭೂಮಿ. ಆತ್ಮೀಯ ರಂಗಭೂಮಿ, ಬಯಲು ರಂಗಭೂಮಿ ಎಂದೆಲ್ಲಾ ಆಧುನಿಕ ರಂಗತಜ್ಞರು ಕರೆದಿದ್ದರೋ, ಅದೆಲ್ಲವನ್ನೂ ನೋಡಬಹುದಾದ ರಂಗಪ್ರಕ್ರಿಯೆ. ಬೋಡ್‌ನಮ್ಮೆಯಲ್ಲಿ ಅಂಬಲದಲ್ಲಿ (ದೇವರ ವಾಡೆ) ಎಲ್ಲಾ ಊರಿನವರು ಸೇರಿದ ನಂತರ ಪೂಜಾ ಕೈಂಕರ್ಯ ನೆರವೇರಿಸಿ ನಂತರ ಮನೆಮನೆಗೆ ತೆರಳಿ ಹಾಡಿ ಕುಣಿದು, ತಿಂದು ಕುಡಿದು ಬರುವ ಪ್ರತೀತಿ ಇದೆ. (ಜೋಯ್‌ಪಾಟ್) ಮನೆಮನೆ ಕಳಿ ಎಂದು ಇದಕ್ಕೆ ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ನಾಲ್ಕು ದುಡಿಯನ್ನು ಹೊತ್ತ ಮೇಳದವರು (ದುಡಿಪಾಟ್‌ಕಾರಂಗ) ದುಡಿ ಬಾರಿಸುತ್ತಾ ತಾಲಿ ಪಾಟ್ ಹಾಡುತ್ತಾ ನಡುಮನೆಗೆ ಪ್ರವೇಶ ಪಡೆಯುತ್ತಾರೆ. ನಡುಮನೆಯಲ್ಲಿ ನೆಲ್ಲಕ್ಕಿ ದೀಪ ಹಚ್ಚಲ್ಪಟ್ಟಿರುತ್ತದೆ. ಈ ನಡುಬಾಡೆ 'ರಂಗಸ್ಥಳ'. 'ಮೇಳ' ದವರೆಂಬ ದುಡಿ ಬಾರಿಸುವ ಹಾಡುಗಾರರು ದೇವರ ಸ್ತುತಿಯಿಂದ ಹಾಸ್ಯದವರೆಗೆ ಜೋಯಿಪಾಟ್ ಹಾಡುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತಾರೆ.

ತಾಲಿ ಲೆಲ್ಲೆ ಲೆಲ್ಲೇಲಾ ... ತಾಲಿ ಲೆಲ್ಲೇಲಾ
ತಾಲಿಯಡೆಂಬದ್ ಎನ್ನತ ತಾಲಿ "
ತಾಲಿಯಡೆಂಬದ್ ಪಿಜ್ಜೊಳೆ ತಾಲಿ "
ಪಿಜ್ಜೊಳೆ ತಾಲಿ ಪೊಲತಿಯಕ್ಕಿರಡ್ "
ತಾಲಿಯಡೆಂಬದ್ ಬೊಳ್ಳಿಡ ತಾಲಿ "

ಬೊಳ್ಳಿಡ ತಾಲಿ ಬಡವತಿಕ್ಕಿರಡ್ "
ತಾಲಿಯಡೆಂಬದ್ ಪೊನ್ನ್‌ಡ ತಾಲಿ "
ಪೊನ್ನ್‌ಡ ತಾಲಿ ಪಟ್ಟತಿಕ್ಕಿರಡ್ "
ವಜ್ಜ್ರರ ತಾಲಿ ಅರಮನೆಕಾಡೊ "
ಒಹೊ । ಒಹೊ । ವುಯಿ।

(ತಾಲಿಯೆಂಬುದು ಏನೆಲ್ಲಾ ತಾಲಿ, ತಾಲಿಯೆಂಬುದು ಹಿತ್ತಾಳೆ ತಾಲಿ, ಹಿತ್ತಾಳೆ ತಾಲಿ ಮನೆಯಾಳಿಗೆಯಿರಲಿ, ತಾಳಿಯೆಂಬುದು ಬೆಳ್ಳಿಯ ತಾಲಿ, ಬೆಳ್ಳಿಯ ತಾಲಿ ಬಡಗತಿಗೆಯಿರಲಿ, ತಾಲಿಯೆಂಬುದು ಚಿನ್ನದ ತಾಲಿ, ಚಿನ್ನದ ತಾಲಿ ಬ್ರಾಹ್ಮಣತಿಗಿರಲಿ, ತಾಲಿಯೆಂಬುದು ವಜ್ರದ ತಾಲಿ, ಅರಮನೆಗೆಯಿರಲಿ.)

ಬೇಟೋಳಿ ನಾಡ್‌ರ ಬೋಡೆಮ್ಮೆ ಕೇಳೊ ತಾಲಿಲೆಲ್ಲೇಲಾ
ಅತ್ತಕಾರ ಮಕ್ಕ ಮಾಂಗೆ ಕನಿಚ "
ಮಾಂಗೆ ಕನಿಕಣೆ ಬುದ್ದೋರ್ ಮಾಂಗೆ "
ಬುದ್ದೋರ್ ಮಾಂಗೆನ ಮಕ್ಕೆಲ್ಲ ತಿಂದ "
ಮಾಂಗೆ ಕೊರಡಿನ ದೇವರು ಮಾಡಿ "
ಕೊಟ್ಟಮುಡಿಚನೂ ದೇವರೆಡ್‌ತ "
ಕುಪ್ಪಟಿ ಪೋಕೆನ ಮುಕ್ಕಾಟಿಮಾಡಿ "
ಕುಪ್ಪಟಿ ಕೇಚಿನ ನಂಬ್‌ಡಿ ಮಾಡಿ "
ಕಾಕೇಳಿ ಚೆಟ್ಟೆಯೂ ಕಾರ್‍ಯಕಾರ "
ಬೀರಾಳಿ ಬಿಟ್ಟೆ ಚೀನಿ ಉರುಪುವ "
ಮರಕೊಟ್ಟಿ ಪಕ್ಷಿಯೂ ಚಂಡೆ ಬಡಿಪ "
ಬಾಲಾಟ್ಟಿ ಮೊಣ್ಣಿ ತಿರುವಳಕಾರ "
ಅನ್ನನೆ ನಮ್ಮೆ ಕಯಿಚೋರ್ ನಾಡ್ "
ಒಹೊ । ಒಹೊ । ವುಯಿ।

(ಬೇಟೋಳಿನಾಡಿನ ಬೇಡು ಹಬ್ಬ ಕೇಳಿ, ದನಕಾಯೋ ಹುಡುಗರು ಕಲ್ಲೆಸೆದ ಮಾವು, ಎಸೆತದ ರಭಸಕ್ಕೆ ಬಿದ್ದಮಾವು, ಬಿದ್ದಮಾವನ್ನು ಹುಡುಗರೆಲ್ಲಾ ತಿಂದು, ಮಾವಿನ ಗೊರಟೆಯಾ ದೇವರು ಮಾಡಿ, (ಇಲ್ಲಿ ಕೊಡಗಿನ ಪಕ್ಷಿ ಸಂಕುಲಗಳೆಲ್ಲಾ ಒಂದೊಂದು ಪಾತ್ರವಾಗಿ ಬರುತ್ತವೆ) ದೇವರನ್ನು ಹೊರುವುದು, ದೀಪ ಹಿಡಿಯುವುದು, ಅರ್ಚಕನಾಗುವುದು, ಕಾರ್ಯಕಾರನಾಗುವುದು, ವಾದ್ಯ ಊದುವುದು, ಡೋಲುಬಡಿಯುವುದು, ದೇವರು ಮೈಮೇಲೆ ಬರುವುದು, ಎಲ್ಲಾವ್ರ

ಬರುವುದು ಹಾಡಿನ ಅರ್ಥ.)

ಒಂದು ರೀತಿಯ ಜಾನಪದ ರಂಗಗೀತೆಯಂತೆ ಕೇಳಲ್ಪಡುವ ಈ ಜೋಗಿ ಹಾಡಿನಲ್ಲಿ ಹಾಸ್ಯದ ಲೇಪನವಿರುತ್ತದೆ. ದನ ಕಾಯುವ ಹುಡುಗರೆಲ್ಲಾ ಮಾವಿನ ಹಣ್ಣಿಗೆ ಕಲ್ಲೆಸೆದು ಬೀಳಿಸುತ್ತಾರೆ. ನಂತರ ಹಣ್ಣು ತಿಂದು ಅದರ ಗೊರಟೆಯನ್ನು ದೇವರು ಮಾಡಿ ಕಾಡಿನ ಹಕ್ಕಿ ಪಕ್ಷಿಗಳೆಲ್ಲಾ ಒಂದೊಂದು ಜವಾಬ್ದಾರಿಯನ್ನು ಹೊರುವುದು ನಮ್ಮ ಪರಿಸರ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಸಂಖೇತವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಪೀಠಿಕೆ ಗೀತೆಗಳೆಲ್ಲಾ ಮುಗಿದ ನಂತರ ಒಂದೊಂದೇ ಪಾತ್ರಧಾರಿಗಳನ್ನು ಮೇಳದವರು ಹೆಸರಿಡಿದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ, ಆ ಪಾತ್ರಧಾರಿ ವಿವಿಧ ವೇಷಭೂಷಣದೊಂದಿಗೆ, ಪರಿಕರದೊಂದಿಗೆ ರಂಗಪ್ರವೇಶ ಮಾಡಿ ಕುಣಿದು, ಸಂಭಾಷಣೆ ಬಿಗಿಯುತ್ತಿದ್ದಂತೆ ನಿರ್ಗಮನಕ್ಕೆ ಮೇಳ ಹಾಡಿನಲ್ಲೆ ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ.

ನೀನೂ ಕೂಡೆ ಬಾರೋ ವಡ್ಡಂಡ ತಿಮ್ಮ ತಾಲಿ ಲೆಲ್ಲೆಲಾ
ವಡ್ಡಂಡ ತಿಮ್ಮನು ಡೆಲ್ಲಿಯ ಚತ್ತ "
ವಡ್ಡಂಡ ತಿಮ್ಮಂಡ ಗುದ್ದಲಿಕಾವು "
ಗುದ್ದಲಿಕಾವುರ ಪನ್ನೋಮ್ಮ ನೋಟಿ "
ಏರಿನಗೆಳತ್ ಎಲಿಯೊಂದ್ ಪುಡ್‌ಚ "
ಎಲಿನ ಪುಡಿಪಕ ಏರಿನ ಮರ್‌ಚ "

(ನೀನು ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಬಾ ವಡ್ಡರ ತಿಮ್ಮ, ವಡ್ಡರ ತಿಮ್ಮ ಎಲ್ಲಿಯ ಸತ್ತ, ತಿಮ್ಮನ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಗುದ್ದಲಿ ಹಿಡಿ, ಗುದ್ದಲಿ ಹಿಡಿಯ ಅಂದವ ನೋಡು, ಏರಿನಾ ಅಗೆದು ಇಲಿಯೊಂದು ಹಿಡಿದ, ಇಲಿಯನ್ನು ಹಿಡಿಯಲು ಏರಿಯಾ ಹಾಳುಗೆಡೆದ)

ಈ ಪಾತ್ರಧಾರಿ ಹಾಡಿನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ಭಂಗಿಯಲ್ಲಿ ಕುಣಿದ ನಂತರ ಒಂದಷ್ಟು ಸಂಭಾಷಣೆ ಹೇಳಿ ನೆರೆದ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರನ್ನು ಹಾಸ್ಯದ ಮೂಲಕ ರಂಜಿಸಿ ಒಂದಷ್ಟು ಹಣವನ್ನು ಕೀಳುತ್ತಾನೆ. ನಂತರ ಈ ಪಾತ್ರಧಾರಿಯ ನಿರ್ಗಮನಕ್ಕೆ ಮೇಳ ಹಾಡಿನ ಮೂಲಕ ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ.

ನೀನೊರ್ ಮೂಲೆಲ್ ಅಳ್‌ತ ತಿಮ್ಮ . ತಾಲಿ ಲೆಲ್ಲೆಲಾ
ನಂತರ ಮತ್ತೊಂದು ಪಾತ್ರವನ್ನು ಮೇಳದವರು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ.
ನೀನೂ ಕೂಡೆ ಬಾರೋ ಮಾಯತ್ ಚೂಳೆ ತಾಲಿ ಲೆಲ್ಲೆಲಾ
ಮಾಯತ್ ಚೂಳೆರ ಮಮ್ಮಯತಾಟ್ ತಾಲಿ ಲೆಲ್ಲೆಲಾ

ಸೂಳೆ ಪಾತ್ರಧಾರಿ ಬಂದು ಕುಣಿದು ಕೆಲವು ಅಶ್ಲೀಲ ಪದ ಪುಂಜಗಳನ್ನು ಹೇಳಿ ಮುಜುಗರ ಉಂಟುಮಾಡುವುದು ಇದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ಎನಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಮನೆಮಂದಿ, ನೆಂಟರಿಷ್ಟರು ಎಲ್ಲರು ನಡುಬಾಡೆಯ ಸುತ್ತಲೂ ನೆರೆದಿರುತ್ತಾರೆ.

ರಂಗಭೂಮಿಯ ಎಲ್ಲಾ ಲಕ್ಷಣಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ರಂಗಸ್ಥಳ, ಮೇಳದವರು, ವಾದ್ಯಪರಿಕರಗಳು, ದೀಪದ ಬೆಳಕು, ವೇಷಭೂಷಣ, ಹಾಡು ನೃತ್ಯ ಸಂಭಾಷಣೆ ಎಲ್ಲವು, ಹೀಗಾಗಿ ಇದೊಂದು ಪರಿಪೂರ್ಣ ರಂಗಭೂಮಿಯೇ ಆಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಗೋಚರಿಸುವುದು ಗಟ್ಟಿಯಾದ ಕೊಡವತನ.

ದಕ್ಷಿಣ ಕೊಡಗಿನ 'ಮಂದತವ್ವ'ಎಂಬ ಕಾಡು ದೇವತೆಯ ಹಬ್ಬದಲ್ಲಿ ರಾತ್ರಿ ಇಡೀ ನಡೆಯುವ ವಿವಿಧ ರೀತಿಯ ಪ್ರಹಸನಗಳು ಕೊಡವ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಹುಟ್ಟು ಮತ್ತು ಕೊಡವತನಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಈ ದೇವರ ಹಬ್ಬದಲ್ಲಿ ಏಳು ದಿನಗಳ ಕಾಲ ನಡೆಯುವ ಉತ್ಸವ ಒಂದು ರೀತಿಯ ದೊಡ್ಡ 'ರಂಗ ಜಾತ್ರೆ'. ದೊಡ್ಡ ಬೆಂಕಿಯ ಕುಂಡ ಹಾಕಲ್ಪಡುತ್ತದೆ. ಈ ಕುಂಡ ಬಿದಿರಿನ ರಾಶಿಯೇ ಆಗಿ ಸುತ್ತಲು ಅದ್ಭುತ ಬೆಳಕು. ಏಳು ದಿನಗಳ ಕಾಲ ಈ ಬೆಂಕಿ ಉರಿಯುತ್ತಲೇ ಇರುತ್ತದೆ ಎಂದರೆ ಎಷ್ಟೊಂದು ದೊಡ್ಡ ಬೆಂಕಿಯ ಕುಂಡ ಊಹಿಸಿ. ವಿವಿಧ ಕಥೆಗಳು, ಊರಿನಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಅನಾಚಾರಗಳು ಅಥವಾ ಒಳ್ಳೆಯ ಘಟನೆಗಳು, ಹಾಸ್ಯಗಳು, ಹುಟ್ಟು ಸಾವು ಎಲ್ಲವೂ ಸೇರಿದ ವಿವಿಧ ಪ್ರಹಸನಗಳು ರಾತ್ರಿ ಇಡೀ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಬೆಂಕಿಯ ಕುಂಡದ ಸುತ್ತಲೂ ಕುಳಿತ 'ಪ್ರೇಕ್ಷಕ' ಎಂಬ ಭಕ್ತ ಸಮೂಹಕ್ಕೆ ಯಕ್ಷಗಾನ ಬಯಲಾಟಕ್ಕಿಂತಲೂ ದೊಡ್ಡ ರಂಜನೆ ಸಿಕ್ಕಿರುತ್ತದೆ.

ಈ ರಂಗಜಾತ್ರೆ ಯಾವಾಗಿನಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತು ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಯಾವ ಸಾಕ್ಷಿಯೂ ಇಲ್ಲ. ಹಾಗಾದರೆ ಕೊಡವ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಪುರಾತನವನ್ನು ನಾವಿಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಕೊಡವ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಹುಟ್ಟನ್ನು ನಾವು ಇಲ್ಲಿ ನೋಡಬಹುದು, ಸಾಕ್ಷೀಕರಿಸಬಹುದು. ಇಡೀ ರಂಗಜಾತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಕೊಡವ ಭಾಷೆ, ಕೊಡವ ಆಚಾರ ವಿಚಾರಗಳು, ಪದ್ಧತಿ ಪರಂಪರೆಗಳನ್ನೇ ವಿಷಯ ವಸ್ತುವನ್ನಾಗಿ ಬಳಸಲಾಗಿದೆ. ದೇವರ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಎಲ್ಲಾ ರಂಗ ಕ್ರಿಯೆಗಳು ಬದುಕಿನ ರಹಸ್ಯವನ್ನು, ಜೀವನ ತತ್ವವನ್ನು, ಕಲ್ಪನಾ ಸೃಷ್ಟಿಯ ವೈಭವವನ್ನು, ಭಾಷೆಯ ಬೆಡಗು ಭಿನ್ನಾಣವನ್ನು, ವಿನೋದತೆಯನ್ನು ಅರಳಿಸುತ್ತದೆ. ಇಡೀ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು, ಖ್ಯಾತ ರಂಗತಜ್ಞ ಹೆನ್ರಿ ಆರ್ಥರ್ ಜೋನ್ಸ್ ಹೇಳಿದ್ದು ಇದಕ್ಕಾಗಿಯೇ 'ರಂಗಭೂಮಿಯಷ್ಟು ಪ್ರಭಾವಶಾಲಿಯಾಗಿ, ಜೀವನ ಸತ್ಯವನ್ನು ಯಾವ ಪುಸ್ತಕವೂ, ಯಾವ ಕಲೆಯೂ, ಯಾವ ಭಾಷಣವೂ, ವಿದ್ಯಾವಿಧಾನವೂ ತಿಳಿಸಿಕೊಡಲಾಗದು.'

ಕನ್ನಡ ಜಾನಪದ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ಡಾ: ಹೆಚ್.ಕೆ. ರಂಗನಾಥ್ ಒಂದು ಕಡೆ ಹೀಗೆ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ : 'ತೀರಾ ಹಿಂದಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಹಳ್ಳಿಗರ ಮನೋರಂಜನೆಗಾಗಿ ಆಟ ಕಟ್ಟಿ ಆಡುತ್ತಿದ್ದ 'ನಟ್ಟುವರು' ಎಂಬ

ಪಂಗಡಕ್ಕೆ 'ದಾಸರು' ಎಂಬ ಹೆಸರು ಇದ್ದಿತು. ಜಾತ್ರೆ, ಉತ್ಸವ, ಹಬ್ಬಹರಿದಿನಗಳಲ್ಲಿ 'ದಾಸರ ಆಟ' ನಡೆಯುತಿತ್ತು. ದೇವತಾ ಪ್ರಾರ್ಥನೆಯಿಂದ ಆಟ ಆರಂಭವಾದೊಡನೆ, ಜವಾರಿ (ವಿದೂಷಕ) ವಿಚಿತ್ರ ವೇಷಗಳನ್ನು ಧರಿಸಿ ಕುಣಿದು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರನ್ನು ನಗಿಸಿ ಮರೆಯಾಗುತಿದ್ದ. ಇಲ್ಲಿ ಶೃಂಗಾರ ಚಾವಡಿ, ದಾಸರ ಕೀರ್ತನೆ, ತತ್ವಪದ ಎಲ್ಲಾ ಇರುತಿದ್ದವು, ಇದು ಮುಂದೆ ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರದಲ್ಲಿ 'ತಮಾಷಾ' ಎಂಬ ಜಾನಪದ ಪ್ರಕಾರಕ್ಕೂ ಕಾರಣವಾಯಿತು.' ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ನಮ್ಮ 'ಬೋಡ್ ನಮ್ಮೆ ಕಳಿ' ಇದನ್ನೇ ಹೋಲುತ್ತದೆ ಅಲ್ಲವೇ?. ಹೀಗಾದರೆ ಕೊಡವ ರಂಗಭೂಮಿಗೂ ಅದೇ ಪ್ರಾಚೀನತೆ ಇದೆ ಎಂದಾಯಿತು.

ಇದೆಲ್ಲವೂ ಒಂದು ರೀತಿಯಾದರೆ ನಮ್ಮ ಕೊಡವ ಹಬ್ಬ 'ಹುತ್ತರಿ' ಹಬ್ಬದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಜನಪದೀಯರು ಹಾಡುತಿದ್ದ ಒಂದು ನಾಟಕದಂತ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ನಮ್ಮ ರಂಗಭೂಮಿ ಹುಟ್ಟನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ. ಇದನ್ನು 'ಸೀನ್‌ವಾರ್' ಗಳೆಂದು ಕರೆದು ಅದ್ಭುತ ರಂಗ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ತೆರೆದಿಡುತ್ತದೆ. ಕೊಡಗಿನ ಜಾನಪದ ತಜ್ಞ ನಡಿಕೇರಿಯಂಡ ಚಿಣ್ಣಪ್ಪನವರು ತಮ್ಮ 'ಪಟ್ಟೋಲೆ ಪಳಮೆ' ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅವರು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದ ಸೀನ್‌ವಾರ್ ಇಲ್ಲಿದೆ.

ಚಂದಪಂಡ ಕುಂಗು ಔಷಧಿ ಮಾಡಿದ್ದು

ಈ ಕುಂಗು ಎಡೆನಾಲ್ಕುನಾಡು ಅರ್‌ಜಿ ಗ್ರಾಮದವನು. ಕಡಿಯತುನಾಡಿಗೆ ಬೆಪ್ಪುನಾಡು ಅಕ್ಕಪಕ್ಕದ ನಾಡಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಈ ನಾಡುಗಳು ಒಂದರ ಮೇಲೊಂದು ಯಾವಾಗಲೂ ಯುದ್ಧ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದವು. ಇಂತಹ ಒಂದು ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಪೂಳಂಡ ಅಚ್ಚಿಯಂಬುವವನು ಬಿಟ್ಟ ಬಾಣಕ್ಕೆ ಕಡಿಯತುನಾಡಿನ ಒಬ್ಬನಿಗೆ ಗಾಯವಾಗಿ ಈ ಬಾಣವನ್ನು (ಅಂಬು)ಕೀಳಲಾಗದೆ ಇದ್ದ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಕಡಿಯತುನಾಡಿಗೆ ಹಿತವಾಗಿದ್ದ ಎಡೆನಾಲ್ಕುನಾಡು ಅರ್‌ಜಿ ಗ್ರಾಮದವನಾದ ಚಂದಪಂಡ ಕುಂಗುಯೆಂಬುವವನು ಮಲೆಯಾಳ ದೇಶದಿಂಧ. ನಾಟಿ ವೈದ್ಯವನ್ನು ಕಲಿತುಕೊಂಡು ಬಂದಿರುವ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ತಿಳಿದು ಅವನಿಂದ ಔಷದೋಪಚಾರ ಮಾಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಈ ಕುಂಗುವಿನ ತಾಯಿಯು ಬೆಪ್ಪುನಾಡು ಕುಂಜಲಗೇರಿ ಗ್ರಾಮದಿಂದ ಬಂದ ನೆಂಟಸ್ತನ ಮೇಲೆ ಗಾಯಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ. ಔಷಧ ಮಾಡದೇ ಗಾಯಗೊಂಡವನನ್ನು ಕೊಲ್ಲುತ್ತಾಳೆ. ಇವನು ಸತ್ತ ವರ್ತಮಾನವನ್ನು ಮೇದನು (ಸಾವಿನ ಸುದ್ದಿ ತಿಳಿಸುವ ಪರಿಶಿಷ್ಟ ಪಂಗಡದ ವ್ಯಕ್ತಿ) ಎಲ್ಲರಿಗೂ ತಿಳಿಸುವನು. ಇದು ಕಥೆ. ಇದು ಸೀನ್‌ವಾರ್ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿದೆ.

1ನೇ ಅಂಕ (ಸೀನ್)

ಕಡಿಯತ್‌ನಾಡ್‌ಕಾರ : ಕೂಹ! ಅಯ್ಯನಾಡೆ! ಕೂಹ! ಮುಂದಲೆಕಾರ

ಕುಂಗ್‌ರ ಕಡೆಕಾರ : ದಾರ್ ಕಾಕುವ?.

ಕಡಿಯತ್‌ನಾಡ್‌ಕಾರ : ಎಂಗಳೆನ್ನಲ.

ಕುಂಗ್‌ರ ಕಡೆಕಾರ : ಎಲ್ಲಿಂಜ ಬಂದವು?

ಕಡಿಯತ್‌ನಾಡ್‌ಕಾರ : ನಿನಾಂದ್ ಬೇಂಗ್ ಬೈಲ್‌ಲ್ ಪೊತ್ತಪಡೆಕ್,

ಪೊಳದಂಬಿ, ಪಳಿನಕ್ಕಿ, ನುಪ್ಪತ್ತಾರ್ ಮೋಣ್ ಕೊಕ್ಕಿನಾ ಬಲ್‌ಚಿ ಕನಿಚಿ ಕೊಡ್‌ತದ್ ಎಂಗಡ ಕುಂಞಿರ ಪೊಕ್ಕ್‌ಕ್ , ಕೇದೋರ ಮುಟ್ಟಕ್ ಮೇಕೋರ ಅಂಡಾಡ್ ಪೋನಾಂಗ್ ಚಂದಪಂಡ ಕುಂಗು ಬೈಶ್ಯನ ತೇಡಿ ಬಂದವು.

ಕುಂಗ್‌ರ ಕಡೆಕಾರ : ಓ! ಹೋ! ಕುಂಗು ಬೈಶ್ಯ ಇಲ್ಲೆಲಾ

ಕಡಿಯತ್‌ನಾಡ್‌ಕಾರ ; ಅಕ್ಕಪಕ್ಕತುಂಡೇಗಿ ಆಳಯಿಚಿತ್ ಕಾಕ್‌ಚಿರಂಡು. ದೂರ ಬಟ್ಟೆ ಪೋಯಿತುಂಡೆಂಗಿ ಓಲೆ ಬುಟ್ಟ್ ಕಾಕ್‌ಚಿರಂಡು. ಎಂತೂ ಕಡ್‌ಂಜನೆ ಬರಂಡು. ಎಂಗ ಪೋಪ.

ಕುಂಗ್‌ರ ಕಡೆಕಾರ : ಆಕು.

2ನೇ ಅಂಕ (ಸೀನ್)

ಕುಂಗ್‌ರ ಕಡೆಕಾರ : ಕೂಹ। ಅಯ್ಯನಾಡೆ। ಕೂಹ। ಮುಂದಲೆಕಾರ

ಕಡಿಯತ್‌ನಾಡ್‌ಕಾರ : ದಾರ್ ಕಾಕುವ?.

ಕುಂಗ್ : ಎಂಗಳೆನ್ನಲ.

ಕಡಿಯತ್‌ನಾಡ್‌ಕಾರ : ಎಲ್ಲಿಂಜ ಬಂದವು?

ಕುಂಗ್ : ನಿನ್ನಾಂದ್ ಬೇಂಗ್ ಬೈಲ್‌ಲ್ ....

ಹೀಗೆ ಸಂಭಾಷಣೆ ಸಾಗುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಕೊನೆಗೆ ದೇವರ ಮುಂದೆ ಪ್ರಮಾಣ ಮಾಡುವವರೆಗೆ ಸಾಗುತ್ತದೆ. ಬಯಲು ಸೀಮೆಯ 'ಮೂಡಲಪಾಯ' ಎಂಬ ಜನಪದ ರಂಗಭೂಮಿ ಹೇಗೆ ನಮ್ಮ ಈ ಸಿನ್‌ವಾರ್‌ಗೆ ಹೋಲುತ್ತದೆ ನೋಡಿ.

ಸಾರಥಿ : ಅಯ್ಯಾ ನೀನು ಧಾರು?.

ಭೀಮ : ಎಲ್ಲೈ ರಂಗ ಧ್ವಜಲುಣಿಯೇ, ಗಾಂಣೀಯ ಸಂಘಟಿತ ಶೃಂಗಾರ ಸಭಾಂಗಣ ಪ್ರಾಂಗಣದೊಳ್ ಅಂಗಜಪಿತನ ಹಿಂಗದೆ ಧ್ಯಾನಿಸುತ್ತಿರುವ ಮಂಗಳಾತ್ಮಕ ನೀನು ಧಾರು?.

ಸಾರಥಿ : ಅಯ್ಯ ನೀನು ಧಾರು ?.

ಭೀಮ : ಧರ್ಮಗುಣ ಕಲಾಪ, ಭೂಪಕುಲದೀಪ, ಸತ್ಪ್ರತಾಪ, ಛಪ್ಪನ್ನಾರು ದೇಶದೊಳ್ ಕಪ್ಪಕಾಣಿಕೆಯಂ ಮೆಪ್ಪುಗೊಂಡಿಪ್ಪ ರಾಯರ ತಲೆಚಿಪ್ಪುಗಳು ಗಪ್ಪನೆ ಉರುಳುವಂತೆ ಚಪ್ಪಳಿಸಿ ಕೆಡಹಿದ, ಕಡು ಶೌರ-ಧೀರನಲ್ಲರೇ ....

ಹೀಗೆ ಯಾವ ಪಾತ್ರವಾದರೂ ಇದೆ ಶೈಲಿ. ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಗಂಡಸರೇ

ಆಡುವಂತದ್ದು. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ವಿದೂಷಕನ ಹಾಸ್ಯ ಕೆಳಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ಇಳಿಯುವುದೂ ಇದೆ. ಇದೆಲ್ಲಾ ನಮ್ಮ ಹುತ್ತರಿ ಹಬ್ಬದ ಸೀನ್‌ವಾರ್‌ನ ಹೋಲಿಕೆಯಲ್ಲೇ ಸಾಗುತ್ತದೆ. ಕೊಡವದಲ್ಲೂ ಇಷ್ಟೇ ಪ್ರಭಾವಶಾಲಿ ಭಾಷೆ ಬಳಕೆಯಾಗಿದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಭಾಷಾ ತಜ್ಞರು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿ ಹೇಳಬೇಕು.

ಇದೆಲ್ಲವೂ ನಮ್ಮ ಜಾನಪದ ಹಬ್ಬ-ಹರಿದಿನಗಳನ್ನು ರಂಗಭೂಮಿ ಆವರಿಸಿಕೊಂಡದನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲೆಲ್ಲ ಕೊಡವ ಜನಪದ ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡದನ್ನು ನೋಡಿದಾಗ ಇದು ಎಲ್ಲಿಯೂ ಇಲ್ಲದ ಒಂದು ರಂಗಪಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅಂದು ಇದು, ರಂಗಭೂಮಿ ಯೆಂದು ಗೊತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಪುರಾತನಕ್ಕೆ ಹೋದಾಗ ನಾವು ಬಯಲಾಟವನ್ನು ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿ ಕೊಡುತ್ತೇವೆ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಈ ಬಯಲಾಟ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುವ ಮೊದಲೇ ನಮ್ಮ ಕೊಡವ ರಂಗಭೂಮಿ ಇತ್ತು ಎನ್ನುವುದು ಆಶ್ಚರ್ಯಯೆನಿಸುವುದಿಲ್ಲವೇ?. ನಮ್ಮ ಈ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಮೇಳ, ನಟ, ಪ್ರೇಕ್ಷಕ ಎಲ್ಲರೂ ಒಂದಾಗಿ ಬಿಡುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಈ ರಂಗಭೂಮಿ ವಿಶಿಷ್ಟ ಶಕ್ತಿಯಾಗಿ ಕೊಡವತನಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿ ನಮ್ಮ ಮುಂದೆ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲರೂ ಒಂದಾಗಿಬಿಡುವ ರಂಗಕ್ರಿಯೆ ಕೊಡವ ಪದ್ಧತಿ ಪರಂಪರೆಯೊಳಗೆ ಸೇರಿಕೊಂಡಿರುವುದರಿಂದ ಇದನ್ನು ಭಕ್ತಿಪರ್ವಕವಾಗಿಯೇ ಜನ ಬೆಳಸಿಕೊಂಡು ಬಂದರು.

ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಮನೆಮಾತಾದ ಜಾನಪದ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಮತ್ತೊಂದು ಕಲಾ ಪ್ರಕಾರ ದೊಡ್ಡಾಟ-ಸಣ್ಣಾಟ. ಶಿವಪುರಾಣ, ಭಾಗವತಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ಆಡುತ್ತಿದ್ದ ಆಟ. ನಾರದ ಮುನಿ ಸ್ವರ್ಗದಿಂದ ಪಾರಿಜಾತ ಪುಷ್ಪವನ್ನು ತಂದು ಕೃಷ್ಣನಿಗೆ ಅರ್ಪಿಸಿ ರುಕ್ಮಿಣಿ-ಸತ್ಯಭಾಮೆಯಲ್ಲಿ ವಿರಸ ತಂದಿಡುವ ಕಥೆ. ಇದೊಂದು ಬಯಲಾಟ. ಪಾತ್ರಗಳು ಹಾಡಿ ಕುಣಿದು ಹೋಗುವುದು, ಮೇಳ ಪಾತ್ರದೊಂದಿಗೆ ಮಾತನಾಡುವುದು ಇಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಇದು ಕೂಡ ನಮ್ಮ ಕೊಡವ ರಂಗಭೂಮಿಯಂತೆ ಇದೆ.

ಎಲ್ಲಾ ದೇಶಗಳ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಹುಟ್ಟನ್ನು ಕೆದಕಿ ನೋಡಿದಾಗ ಧಾರ್ಮಿಕ ನೆಲೆಗಟ್ಟೇ ನಮಗೆ ಕಾಣಸಿಗುವುದು. ಅದು ಗ್ರೀಕ್ ರಂಗಭೂಮಿ, ಇಂಗ್ಲೇಂಡಿನ ರಂಗಭೂಮಿ, ಅಥವಾ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಯಾವ ರಂಗಭೂಮಿಯೇ ಆಗಿರಬಹುದು. ಈಗ ಗ್ರೀಕ್ ರಂಗಭೂಮಿನ್ನೇ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳೋಣ. ಕೊಡವ ರಂಗಭೂಮಿಗೂ ಗ್ರೀಕ್ ರಂಗಭೂಮಿಗೂ ಅತ್ಯಂತ ಹತ್ತಿರದ ಹೋಲಿಕೆ ಇದೆ. ಗ್ರೀಕ್ ದೇಶದ ರುದ್ರ ನಾಟಕಗಳ ರಚನೆಯಾಗಿದ್ದು ನಮ್ಮ ಹುತ್ತರಿ

ಹಬ್ಬದ ಸೀನ್‌ವಾರ್‌ಗಳಂತೆ. ಅಲ್ಲಿ ಡಯೋನಿಸಿಯಸ್ ದೇವತೆಗಳ ಕುರಿತು ರಚಿಸಿದ ನಾಟಕಗಳು ಕೂಡ ಅಲ್ಲಿನ ಧಾರ್ಮಿಕ ಹಬ್ಬದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲೆ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಗ್ರೀಕ್‌ನಲ್ಲಿ ಒಂದು ಪೂರ್ಣ ನಾಟಕವಾದರೆ ಕೊಡವದಲ್ಲಿ ತುಣುಕುಗಳ ಸಂಗ್ರಹ. ಎಲ್ಲವೂ ದೇವರಿಗೆ ಸಮರ್ಪಿತ ಎಂಬ ಭಾವನೆ. ದೇವರ ನಿಯಮವನ್ನು ಮೀರಿ ನಡೆದರೆ ವಿಧಿ ನಮ್ಮನ್ನು ಆಡಿಸುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಕೊನೆಗೆ ದುರಂತದಲ್ಲಿ ಅಂತ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಗ್ರೀಕ್‌ನ 'ಈಡಿಪಸ್' ನಾಟಕದಿಂದ ಹಿಡಿದು ಎಲ್ಲಾ ರುದ್ರ ನಾಟಕಗಳ ಕಥೆ ದುರಂತವೇ. ನಮ್ಮ ಕುಂಗುವಿನ ಕಥೆಯು ಇದೇ ರೀತಿ. ಒಂದು ವ್ಯತ್ಯಾಸವೆಂದರೆ ಕೊಡವ ಜನಾಂಗದ ಸಂಪ್ರಾದಾಯವನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ನಡೆಸುವ ಯತ್ನದ ಭಾಗವಾಗಿ ನಾಟಕಗಳು ಬರುತ್ತವೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಈ ಎಲ್ಲಾ ನಮ್ಮ ಪುರಾಣದ ರಂಗಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಕೊಡವತನವೇ ವಸ್ತುವಾಗಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಕೊಡವ ರಂಗಭೂಮಿ ಮತ್ತು ಕೊಡವತನ ಬೆಸೆದುಕೊಂಡು ಬಂದಿದೆ.

ವೃತ್ತಿ ರಂಗಭೂಮಿ ನಾಟಕಗಳ ಕೊಡವ ಪ್ರಪಂಚ

ಕನ್ನಡನಾಡಿನ ವೃತ್ತಿ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಹುಟ್ಟನ್ನು ಕಳೆದ ಶತಮಾನದ 8ನೆಯ ದಶಕದಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಜನಪದ ರಂಗಭೂಮಿ ಎಂದರೆ ಅದೊಂದು ಬಿಟ್ಟಿ ಪ್ರದರ್ಶನ. ಆದರೆ ಕ್ರಮೇಣ ದಾಕ್ಷಿಣ್ಯದ ಹಂಗು ಇಲ್ಲದ ಜನ ದುಡ್ಡು ಕೊಟ್ಟು ಮನರಂಜನೆ ಪಡೆಯಲು ಸಿದ್ಧರಾದರು. ಬಂಗಾಳ, ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರದಲ್ಲಿ 'ಪಾರ್ಸಿ ನಾಟಕ ಮಂಡಳಿ' ಗಳು ಈ ದಿಶೆಯಲ್ಲಿ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನ ಮಾಡಿದ್ದವು. ಜನಪದ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ನೋಡಿ ಬೇಸತ್ತಿದ್ದ ಜನರಿಗಾಗಿ 'ವೃತ್ತಿ ರಂಗಭೂಮಿ' ಕನ್ನಡನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಮೈತಳೆದು ನಿಂತಿತ್ತು.

1874 ರಲ್ಲಿ ಶಾಂತ ಕವಿಗಳು 'ಕರ್ನಾಟಕ ನಾಟಕ ಕಂಪೆನಿ' ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದ್ದು ಮೊತ್ತಮೊದಲ ವೃತ್ತಿ ಕಂಪೆನಿ. 1900 ರಿಂದ ದಕ್ಷಿಣದ (ಮೈಸೂರಿನ) ವೃತ್ತಿ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ವರದಾಚಾರ್ಯ, ಗುಬ್ಬಿ ವೀರಣ್ಣ, ಮಹಮದ್‌ಪೀರ್ ಮತ್ತು ಹಿರಣ್ಣಯ್ಯ ಹೆಸರುಗಳು ಕನ್ನಡನಾಡಿನ ರಂಗಭೂಮಿಯನ್ನು ಉತ್ತುಂಗಕ್ಕೆ ಏರಿಸಿದವರು. ಇವರ ಪ್ರಭಾವವೇ ಕೊಡವ ರಂಗಭೂಮಿಗೂ ಕಾರಣವಾಯಿತು. ಗುಬ್ಬಿ ವೀರಣ್ಣ ಕೊಡಗಿಗೆ ಬಂದು ನಾಟಕ ಪ್ರದರ್ಶನ ಮಾಡುವ ವೇಳೆಗೆ ಇಲ್ಲಿ ವೃತ್ತಿ ರಂಗಭೂಮಿ ಆರಂಭವಾಗಿ ಬಿಟ್ಟಿತ್ತು. ತಿಪಟೂರು ನಾಟಕ ಕಂಪೆನಿಯೊಂದು ಕೊಡಗಿಗೆ ಬಂದು ಒಂದು ತಿಂಗಳ ಕಾಲ ನಾಟಕ ಪ್ರದರ್ಶನವನ್ನು ನೀಡಿ

ಹೋದದ್ದು 1890. ಅಂದಿನಿಂದಲೇ ಕೊಡವ ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ಬೀಜಾಂಕುರವಾಯಿತು. 1891 ರಲ್ಲಿ ವೃತ್ತಿ ನಾಟಕ ರಚನೆ ಆರಂಭಗೊಂಡು 'ಯಯಾತಿ ರಾಜಂಡ ನಾಟಕ' ಎಂಬ ನಾಟಕದ ಮೂಲಕ ಕೊಡವ ವೃತ್ತಿ ರಂಗಭೂಮಿ ಅಧಿಕೃತವಾಗಿ ಆರಂಭವಾಯಿತು.

ಕೊಡವ ರಂಗಭೂಮಿ ಧಾರ್ಮಿಕ ವಿಧಿ ವಿಧಾನದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡರೂ, ಕೊಡವ ರಂಗ ಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಗ್ರಂಥಸ್ಥ ನಾಟಕ ರಚನೆ ಆರಂಭವಾದದ್ದು 1906 ರಲ್ಲಿ. ಕೊಡಗಿನ ಆದಿಕವಿ ಎಂದು ಕರೆಯಲ್ಪಡುವ ಹರದಾಸ ಅಪ್ಪನೆರವಂಡ ಅಪ್ಪಚಕವಿಯು ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿಯ ಸ್ಥಾಪನೆಯಲ್ಲಿ ಆದ್ಯ ಪ್ರವರ್ತಕರಾದರು. ಅಪ್ಪಚ್ಚಕವಿಯು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದ ವೃತ್ತಿ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಮೊದಲು ಕೊಡಗಿನಲ್ಲಿ ರಂಗಚಟುವಟಿಕೆ ಇದ್ದುದಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಿಲ್ಲ. ಅಂದು ಕನ್ನಡನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರಖ್ಯಾತವಾದ ಗುಬ್ಬಿವೀರಣ್ಣ, ಮಹಮದ್‌ಫೀರ್ ಮತ್ತು ತಿಪಟೂರು ನಾಟಕ ಕಂಪೆನಿಗಳು ಕೊಡಗಿಗೂ ಬಂದಿದ್ದವು. ಭಾಗಮಂಡಲದಲ್ಲಿ ಪಾರುಪತ್ತೆಗಾರನಾಗಿದ್ದ ಅಪ್ಪನೆರವಂಡ ಅಪ್ಪಚ್ಚಕವಿ ಮೇಲಿನ ಖ್ಯಾತನಾಮರ ಕಂಪೆನಿ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ನೋಡಿ ಪ್ರಭಾವಿತನಾಗಿದ್ದ. ಅಪ್ಪಚ್ಚಕವಿ ತಮ್ಮ ಆತ್ಮ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಬರೆದುಕೊಂಡಂತೆ 1890ರಲ್ಲಿ ತಿಪಟೂರು ನಾಟಕ ಕಂಪೆನಿ ಕೊಡಗಿನಲ್ಲಿ ಬಿಡಾರ ಹೂಡಿದ್ದಾಗ ಆ ನಾಟಕಗಳಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತರಾಗಿದ್ದರು.

ಕನ್ನಡ ವೃತ್ತಿ ರಂಗಭೂಮಿ ಜನಪದ ಮತ್ತು ಪಾರ್ಸಿ ಕಂಪೆನಿಯ ಅಗಾಧವಾದ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಹುಟ್ಟಿ ಪುರಾಣದ ಕಥೆಗಳನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಬೆಳೆದು ಬಂತು. ಇಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಗೊತ್ತಿರುವ ಕಥೆ ಮತ್ತು ಪಾತ್ರಗಳು ಆದುದರಿಂದ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೂ ಪ್ರಿಯವಾಯಿತು. ಪುರಾಣದ ಕಥೆಯಾಚೆಗೆ ವೃತ್ತಿ ಕಂಪೆನಿಗಳು ನೋಡಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಕೊಡವ ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿ ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ ಹರದಾಸರಾಗಿದ್ದ ಅಪ್ಪನೆರವಂಡ ಅಪ್ಪಚ್ಚಕವಿ ಹೊಸದೊಂದು ಕೊಡವ ಪ್ರಪಂಚವನ್ನು ತೆರೆದಿಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಪುರಾಣದ ಪಾತ್ರಗಳು ಕೊಡವ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತವೆ. ಪುರಾಣದ ಪಾತ್ರಗಳು ಕೊಡಗಿನ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಇದೆಯೋ ಎಂಬಷ್ಟು ಆತ್ಮೀಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಅದು ಯಯಾತಿ, ಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯ, ಸಾವಿತ್ರಿ ಈ ಎಲ್ಲಾ ಪುರಾಣ ಪಾತ್ರಗಳು ಕೊಡಗಿನ ಬೆಟ್ಟಗುಡ್ಡ, ಕಾಡು–ಮೇಡು, ಹಳ್ಳ ಕೊಳ್ಳಗಳಲ್ಲಿ ಕೊಡವರೊಂದಿಗೆ ಓಡಾಡುತ್ತಾ ವ್ಯವಹರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಇದು ಪುರಾಣ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಕೊಡವ ಕಥೆಗಳಾಗುತ್ತವೆ. ಕೊಡಗಿನ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು, ಬಡವ–ಬಲ್ಲಿದರ ನಡುವಿನ ತಾರತಮ್ಯಗಳು, ಸಾಂಸಾರಿಕ ಸ್ಥಿತಿಗತಿಗಳು, ಅಭಿರುಚಿ ಹವ್ಯಾಸಗಳು, ಹಬ್ಬಹರಿದಿನಗಳು, ಪದ್ಧತಿ ಪರಂಪರೆಯ ಆಚಾರ ವಿಚಾರಗಳೆಲ್ಲವೂ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತವೆ.

ಸ್ವತಂತ್ರ ನಾಟಕದ ಮಾದರಿಯಂತೆ ಹರದಾಸ ಅಪ್ಪಚ್ಚಕವಿ (ಇವರು ಹರಿಕಥೆ ಮಾಡುತಿದ್ದುದರಿಂದ ಹರದಾಸರೆಂದು ಜೋಡಣೆ ಸೇರಿಕೊಂಡಿದೆ.) ಪೌರಾಣಿಕ ಕಥಾವಸ್ತುವನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಇಂದಿಗೂ ಸಾರ್ವಕಾಲಿಕ ಎನಿಸುವಂತಹ ನಾಲ್ಕು ನಾಟಕಗಳ ರಚನೆ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. 1900ರಲ್ಲಿ ಬರೆದು ನಂತರ 1906ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿದ ನಾಟಕ 'ಯಯಾತಿ ರಾಜಂಡ ನಾಟಕ'. ಅಂದು ವೃತ್ತಿ ಕಂಪೆನಿ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಪೌರಾಣಿಕ ಕಥಾವಸ್ತುಗಳು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಇದ್ದವು. ಗುಬ್ಬಿವೀರಣ್ಣರ 'ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರ' ಇದಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿ. ಕನ್ನಡದ ಪೌರಾಣಿಕ ನಾಟಕಕ್ಕೂ ಕೊಡವ ಪೌರಾಣಿಕ ನಾಟಕಕ್ಕೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನು ನಾವು ಕಾಣುವುದು ಅದನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿದಾಗಲೇ. ಅಂದು ಪುರಾಣದ ವಸ್ತುವನ್ನು ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಕಥಾವಸ್ತುವನ್ನಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲು, ಪುರಾಣಕ್ಕೆ ಇದ್ದ ಶಕ್ತಿ, ವ್ಯಾಪ್ತಿ ಮತ್ತು ಜನರಲ್ಲಿದ್ದ ಧಾರ್ಮಿಕ ನಂಬಿಕೆ ಕಾರಣವಾಗಿರಬಹುದು. ಅದು ಇಂದಿಗೂ ಸತ್ಯ ಕೂಡ. ಅಪ್ಪಚ್ಚಕವಿ ತನ್ನ ಪುರಾಣದ ನಾಟಕವನ್ನು ರಚನೆ ಮಾಡುವಾಗ ವೃತ್ತಿ ಕಂಪನಿಯ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಗಳ ಚೌಕಟ್ಟನ್ನೇ ಬಳಸಿಕೊಂಡು ನಾಟಕದ ಆಳಕ್ಕೆ ಹೊಕ್ಕಂತೆ ಬೇರೆಯೇ 'ಕೊಡವ ಪ್ರಪಂಚವನ್ನು' ತೆರೆದಿಡುತ್ತಾರೆ.

ಕೊಡವ ಯಯಾತಿ

1900ರಲ್ಲಿ ಅಪ್ಪಚ್ಚಕವಿ 'ಯಯಾತಿ ರಾಜಂಡ ನಾಟಕ' ಎಂಬ ನಾಟಕ ಬರೆದು ಪ್ರದರ್ಶನ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಯಯಾತಿಯ ಕಥೆಯನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ಬೇರೆ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ನಾಟಕಗಳು ಬಂದಿವೆ. ಆದರೆ, ಅಪ್ಪಚ್ಚರ ಈ ನಾಟಕ ಅಪ್ಪಟ ಕೊಡವ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಕನ್ನಡಿಯಾಗಿದೆ. ಎಲ್ಲಾ ವೃತ್ತಿ ನಾಟಕಗಳಂತೆ ಇಲ್ಲಿಯೂ ಸೂತ್ರಧಾರ-ನಟಿಯೊಂದಿಗೆ ನಾಟಕ ಆರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ.

ನಾಟಕದ ಆರಂಭದ ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ 'ಯಯಾತಿ ರಾಜನ' ದರ್ಬಾರು. ಇಂದಿನ ಕೊಡಗಿನ ಭೂಮಿ ಸಮಸ್ಯೆ, ಜಮ್ಮಾಬಾಣೆ, ಪೈಸಾರಿ, ಅರಣ್ಯದ ಗೊಂದಲ, ರೈತರ ಗೋಳು ಇದಕ್ಕೆಲ್ಲಾ ಕನ್ನಡಿ ಹಿಡಿದಂತೆ ಅಂದಿನ ಈ ದೃಶ್ಯ ರೂಪುಗೊಂಡಿದೆ. ಯಾಯತಿ ರಾಜನು ದರ್ಬಾರು ನಡೆಸುತ್ತಿದಾಗ ರೈತನೊಬ್ಬ ಧಾವಿಸಿ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಆತ ಹೇಳುವ ಮಾತು ಪ್ರಸ್ತುತವಾಗಿದೆ.

ರೈತ: (ರಂಗಗೀತೆ)

ಆರು ಕೇಪವಿಲ್ಲೆ । ರಾಜನೆ । ಆರ್‌ಕ್‌ಲೇಣ್ಣುವ ॥ ಪ ॥
ಊರ್‌ನಡುವುಲ್ ಬಾವ ಕಯ್ಯುಲೇ । ಸೂರೆ ಮಾಡುವ ಕಾಡ್

ಜಾತಿಯೋ ॥ ಪ ॥

ಕಾಡ್‌ಲ್ ಕಡಮ ಕಾಟಿಯೂ । ಕಾಡ್‌ಪಂದಿಯೆಲ್ಲಾ ।
ಮಾಡ್‌ನ ಬೊಳೆತ್‌ೕರ ತಿಂದಿತ್ ।

ಓಡಿಪೋಪಕ್ ಮಾಡಿಚಂಗಕ್ । ಗೋಳ್ ನೋಟ್‌ನೊಮ್ಮ ರಾಜನೆ ।
ಏಳ್ ಬೋಟೆಕ್ ನೀ ।
ಪಾಳ್ ಮಾಡುವ । ಜಾತಿಯೆಲ್ಲಾನ ಬಾಳ್‌ಡ್‌ತಂಡ್
ಕೆತ್ತಿ ಕೊಲ್ಲೊಮ್ಮ ॥ ಪ ॥
ಸರಕಾರ ಕಾಡಾಪ ರಾಜನೆ । ಫಾರೆಸ್ಟ್ ಉಳ್ಳಲ್ಲಿ । ಸೇರಿತ್ ಜಾತಿ ಮುಡಿಪಲ।
ಮೂರ್‌ಲೆಣ್ಣೆಣ್‌ಸವೂ । ಗಾರ್ಡ್ ದೌತುವ ॥ ಪ ॥

ಸ್ವಾಮಿ ಈ ರೀತಿ ಪೈಸಾರಿ ಎಲ್ಲವನ್ನು ಫಾರೆಸ್ಟ್ ಮಾಡಿದರೆ, ಆದರಲ್ಲಿ ಹುಲ್ಲು, ಮೆಳೆ, ಬಿದಿರು ಎಲ್ಲಾ ಬೆಳೆದು, ಕಾಡು ಪ್ರಾಣಿಗಳೆಲ್ಲಾ ಅದರಲ್ಲಿ ಸೇರಿಕೊಂಡು ನಾವು ಬೆಳೆದ ಬೆಳೆಯನ್ನು ನಷ್ಟ ಮಾಡುವುದಲ್ಲದೆ, ದನ ಮೇಯುವ ಜಾಗವನ್ನು ಫಾರೆಸ್ಟ್ ! (ಇಲ್ಲಿ ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಪದದ ಬಳಕೆ ನೋಡಿ) ಮಾಡಿರುವುದರಿಂದ ನಾವು ದನಕರು ಸಾಕುವುದು ಹೇಗೆ? ಈ ಸರಕಾರಕ್ಕೆ ಕಂದಾಯ ಕಟ್ಟುವುದು ಹೇಗೆ?. ಕಷ್ಟವೋ ಕಷ್ಟ.

ಇಲ್ಲಿ ಇಂದಿನ ಕೊಡಗಿನ ಕೊಡವರ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯೂ ಇದೆ. ಪೈಸಾರಿ, ಅಂಬಲ, ಬಾಣೆ ಎಲ್ಲಾ ಜಾಗವನ್ನು ಸರಕಾರ 'ಅರಣ್ಯ' ಎಂದು ಘೋಷಣೆ ಮಾಡಿದ್ದು , ಇದರಿಂದ ಆದ ತೊಂದರೆ, ನಡೆದ ಹೋರಾಟ, ಸರಕಾರ 2011ರಲ್ಲಿ ಜಮ್ಮಾಬಾಣೆ ಸಮಸ್ಯೆಗೆ ಭೂಕಂದಾಯ ತಿದ್ದುಪಡಿಯನ್ನು ವಿಧಾನ ಸಭೆಯಲ್ಲಿ ತಂದದ್ದು ಎಲ್ಲವೂ 1900ರಲ್ಲಿ ಬರೆದ ಅಪ್ಪಚಕವಿಯವರ ಯಯಾತಿ ನಾಟಕದ ದೃಶ್ಯಗಳಂತೆ ಇದೆ. ಯಯಾತಿ ರಾಜನ ನಾಟಕ ಪೌರಾಣಿಕವಾದರೂ ಕೊಡವರ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಮೂರ್ತಗೊಳಿಸಿದ್ದು, ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕೊಡವತನಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿದೆ.

ನಂತರ ಯಯಾತಿ ರಾಜ ಕಾಡುಪ್ರಾಣಿಗಳ ನಿಗ್ರಹಕ್ಕೆ ಬೇಟೆಗೆ ಹೊರಡುತ್ತಾನೆ. ಇನ್ನೊಂದು ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ ಶರ್ಮಿಷ್ಟೆ, ದೇವಯಾನಿ ಸಖಿಯರೊಂದಿಗೆ ಹೊಳೆಸ್ನಾನಕ್ಕೆ ಬರುವ ದೃಶ್ಯ ತೆರೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಕವಿ 'ಯಯಾತಿ ರಾಜ' ನಾಟಕ ಬರೆದ ಕಾಲ ಬ್ರಿಟೀಷರು ಕೊಡಗನ್ನು ಆಳುತ್ತಿದ್ದ ಕಾಲ. ಕೊಡವರು ಬ್ರಿಟಿಷರ ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಒಳಾಗುತ್ತಿದ್ದ ಕಾಲಘಟ್ಟ. ಇಲ್ಲಿ ಸಖಿಯ ಬ್ರಿಟೀಷ್ ವ್ಯಂಗ್ಯ ಅತ್ಯಂತ ರೋಚಕವಾಗಿದೆ.

ಸಖಿ: (ಶರ್ಮಿಷ್ಠೆಯನ್ನು ಕುರಿತು) ಅಪ್ಪ ಚೊಕ್ಕನ ಮೂಡಿಯಳೀ, ಎಂಗಡ ಕಾಲತ್ ಪೆರಯಯಿನ ಕಂಡಕ ಎಳೆಯವು ಕಾಲ್‌ಪುಡಿಪದುಳ್ಳದ್. ಆರೇಂಗಿ ಚಾಯಿಕಾರ ಬಾಲೆಕಾರ ಮನೆಕ್ ಬಾತೆಂಗಿ ಮದಿ, ಅಯ್ಯಯ್ಯೋ! ಎನ್ನೆಣಡ್, ಚೊಂಬುಲ್ ನೀರ್ ಕೊಡ್‌ಪ ಪಣಿ ಒಂದೂ ಇಲ್ಲೆ. ಕಾಲ್‌ಕ್ ಬೂಟ್‌ಸ್, ಶೂವೊ, ಇಟ್ಟಂಡ್, ಪೊರಮೆ ಕೋಣೆಜಂಡ್ ಬಂದಿತ್. 'ಹೌ ಆರ್ ಯು ಗೆಟಿಂಗಾನ್ ಫ್ರೆಂಡ್ ಡಿಯರ್' ಎಂದ್ ಶೆಕೆಂಡ್ ಮಾಡುವಲ್ಲ ! ಬಾಲೆಕಾರರೂ ಅಕ್ಕನೆಕ್ಕೆ ಎಚ್ಚಕಾಚೆಂಗಿಯೂ ಗೇನಾ ಮಾಡತೆ ಬುಡುವ?.

(ಮನೆಗೆ ಹಿರಿಯರು. ನೆಂಟರಿಷ್ಟರು, ಚಂದದ ಯುವಕರು ಬಂದರೆ ಈ ಹುಡುಗಿಯರು ಎಲ್ಲಾ ಕೊಡವ ಸಂಪ್ರದಾಯದಂತೆ ಚೊಂಬಲ್ಲಿ ನೀರುಕೊಟ್ಟು ಸತ್ಕರಿಸುವುದನ್ನು ಬಿಟ್ಟು, ಕಾಲಲ್ಲಿ ಬೂಟ್- ಶೂ ಹಾಕಿ ನುಲಿಯುತ್ತಾ ಬಂದು "ಹೌ ಆರ್ ಯು ಗೆಟಿಂಗಾನ್ ಫ್ರೆಂಡ್ ಡಿಯರ್" ಎನ್ನುತ್ತಾರಲ್ಲ- ಇನ್ನು ಹುಡುಗರು ಬಿಡುವುದುಂಟಾ?).

ಹೀಗೆ ಕೊಡವರ ಅತಿಥಿ ಸತ್ಕಾರ ಮತ್ತು ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ಸಖಿಯ ಮೂಲಕ ಹೇಳಿಸಿಬಿಡುತ್ತಾರೆ. ಜೊತೆಗೆ ನೀತಿ ಬೋಧನೆ ಕೂಡ ಇದೆ.

ಬಾಗಿಯ ಬಪ್ಪಕ ಬಗ್ಗಿ ನಡ್‌ಂದ ।
ಜೊಗಲೊ ಬಪ್ಪಕ ಬೋಗಲೊ ತ್‌ೕತ ।
ಧರ್ಮಕ್ ತಪ್ಪತೆ ಕರ್ಮಕ್ ಪೋತೆ ।
ಮರ್ಮಾಲೇ ಬೆಯ್ಯತೆ ಶರ್ಮಿಷ್ಠೆ ದೇವಿಯೇ ।

ಇದೆಲ್ಲವೂ ಕೊಡಗಿನ ಜನಪದದ ನೀತಿ ವಾಕ್ಯಗಳೇ.

ಕೊಡವರ ಬೇಟೆ ಪ್ರೀತಿ, ಶೂರತನ ಎಲ್ಲವೂ ಯಯಾತಿಯ ಮೂಲಕ ಹೊರಹೊಮ್ಮುತ್ತದೆ. ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಯಯಾತಿ ಕೊಡವ ರಾಜನೇ (ಈಗ ಬೇಟೆ ನಿಷಿದ್ದ) ಆದರೆ ಅದೊಂದು ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕೊಡವರು ಬೇಟೆ ಪ್ರಿಯರು. ಹಂದಿ ಬೇಟೆಗೆ ಹೊರಟಾಗ ನಾಯಿಯನ್ನು ಛೂ ಬಿಡುವ ರೀತಿ 'ಯಯಾತಿ ರಾಜಂಡ ನಾಟಕ' ದಲ್ಲಿ ಅದ್ಭುತವಾಗಿ ಬಂದಿದೆ.

ಚೂ ಚೂ ಬೊಳ್ಳುನಾಯಿ । ಬಾಚಮಂಡ ಕಾಡ್ ನುಗ್ಗ್ ।
ಚೂ ಚೂ ಬೊಳ್ಳುನಾಯಿ ।
ನಿನಾಂಡ್‌ಕ ಕೂಡ್‌ನೋರ್ ಮೊಟ್ಟ್ ನೋಟ್ ।

ಪೊನ್ನಣ್ಣ ಮೊಟ್ಟ್ ಬಯ್ಯ ನಾಯಿ ಕೂಟ್ ।
ಪನ್ನಯತ್ತ್ ಕಾಡ್‌ಕುತ್ತ್ ಓಡಿ ಪೋಕು ।
ತನ್ನಿ ನಾಯಿ ಯೇಲೆ ಪೋಚಿ ಕಾಕಿ ಕೂಟ್ ।
ಅಬ್ಬರತ್ ಎದ್ದತಿಕ್ಕ ಕಾಳೆ ಪಂದಿ । ಕಬ್ಬ ಮರ ಪತ್ತಿಯೋಳಿ ಮಕ್ಕಳೆಲ್ಲ।
ಗೊಬ್ಬರತ್ ಜಿಗ್ಗ್‌ಲಿಂಜ ಸದ್ದ್ ಕೇಪ । . . . .

ಈ ರೀತಿ ಹಾಡು ರಂಗಗೀತೆಯಲ್ಲಿ ಕೊಡವತನದ ಮೂಲಕ ಕೊಡವರ ಹವ್ಯಾಸದ ಚಿತ್ರಣ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಟ್ಟುತ್ತದೆ.

ನಮ್ಮ ಜಾನಪದ ನೃತ್ಯವಾದ 'ಉಮ್ಮತಾಟ್'ನಲ್ಲಿ ಮೊದಲ ನೃತ್ಯ ಗೀತೆಯ ಸಾಲು ಕೂಡ ಅಪ್ಪಚ್ಚಕವಿ ಬರೆದ 'ಯಯಾತಿ ರಾಜಂಡ ನಾಟಕದ' ರಂಗಗೀತೆಯೇ. ಆದರೆ ಇದನ್ನು ಜಾನಪದವೆಂದು ತಪ್ಪಾಗಿ ಅರ್ಥೈಸಲಾಗುತ್ತಿದೆ. ಯಯಾತಿ ರಾಜ ಬೇಟೆಯಾಡಿದ ನಂತರ ಸುಸ್ತಾಗಿ ಕಾವೇರಿ ನದಿಯಲ್ಲಿ ಸ್ನಾನ ಮಾಡಲು ಇಳಿದಾಗ ಕಾವೇರಿ ತಾಯಿಯನ್ನು ಸ್ತುತಿಸಿ ಹಾಡುತ್ತಾನೆ.

ಕಾವೇರಮ್ಮೆ ದೇವಿ ತಾಯಿ ಕಾಪಡೆಂಗಳಾ ।
ಬಾವಬಟ್ಟೆ ಕೇಟಿ ಚಾಕ್ ದೇವಿ ತಾಯಿಯೇ॥ ಪ ॥
ದತ್ತ್ ಮೋವಳಾಯಿತ್ ನೀ ಬ್ರಹ್ಮದೇವಂಗ್ । ....

ಮುಂತಾದ ಸಾಲುಗಳು ಸಾಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಕೊಡವ ಜನಪದದಲ್ಲಿ, ಕೊಡವ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ರಂಗಗೀತೆಗಳೇ ಅಗ್ರಸ್ಥಾನವನ್ನು ಪಡೆದಿದೆ.

ಯಯಾತಿ ರಾಜನ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಅಂದಿನ ಕೊಡವರ ಜೀವನ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ಕವಿ ಸೆರೆಹಿಡಿಯುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿರುತ್ತಾರೆ. ಸೇಂದಿ ಮತ್ತು ಬಂಗಿ (ಗಾಂಜಾ) ಪಾತ್ರವಾಗಿಯೇ ಬರುತ್ತವೆ. ಕಳ್ಳಪ್ಪ ಮತ್ತು ಬಂಗಿಯಪ್ಪ ಪಾತ್ರಗಳು ಹಾಡುವ ರೋಚಕತೆ ಕೊಡವರನ್ನು ತೈತಕ ಕುಣಿಸುವಂತದ್ದು.

ಕಳ್ಳ್‌ನೆಲ್ಲದ್ ಕಂಡ ಕಳ್ಳಂಗಲ್ಲಾಕು । ಬೊಳ್ಳೆಕಳ್ಳಿದ್ ನಲ್ಲದ್ ॥ ಪ ॥
ಚಳ್ಳೆಕ್ ಬೂಕನೆ ತುಳ್ಳಿಕಳಿಪಳ । ಬೋಳ್ಳವ ಬೊಳ್ಳೆ ಕಳ್ಳ್ ॥ ಪ ॥.......

ಎಂದು ರಂಗ ಗೀತೆಯ ಸಾಲುಗಳು ಸಾಗುತ್ತವೆ.

(ಎಲ್ಲಾ ಕಳ್ಳ್‌ಗಿಂತ ಸೇಂದಿಯೇ ಶ್ರೇಷ್ಠವಾದುದು, ಎಲೆಯ ದೊನ್ನೆಗೆ ಹಾಕಿದೊಡನೆ ಜಿಗಿದಾಡುವ ಬಿಳಿ ನೊರೆ ಸೇಂದಿಯೇ! ನಿನ್ನ ನಂಬಿ ಕೆಟ್ಟವರಿಲ್ಲ !........ಇತ್ಯಾದಿ.

ಬಂಗಿಪ್ಪ ಪಾತ್ರಧಾರಿಯು ಸುಮ್ಮನಿರಬೇಕಲ್ಲ
ಬಂಗಿ ನಲ್ಲದ್ ನೋಟ್ । ಎಂಗಕೆಲ್ಲಾಕು ।
ತಂಗೂಳು ಉಂಬಂಯಿಂಕು ॥ ಪ ॥
ಚೆಂಗಾರ ಕೇಪಾಳ । ಪೊಂಗಕ್ಕು ನಲ್ಲದ್ ।
ಮಂಗವ್ವ ಜಡೆ ಬಂಗಿಯೋ । ......ಇತ್ಯಾದಿ.

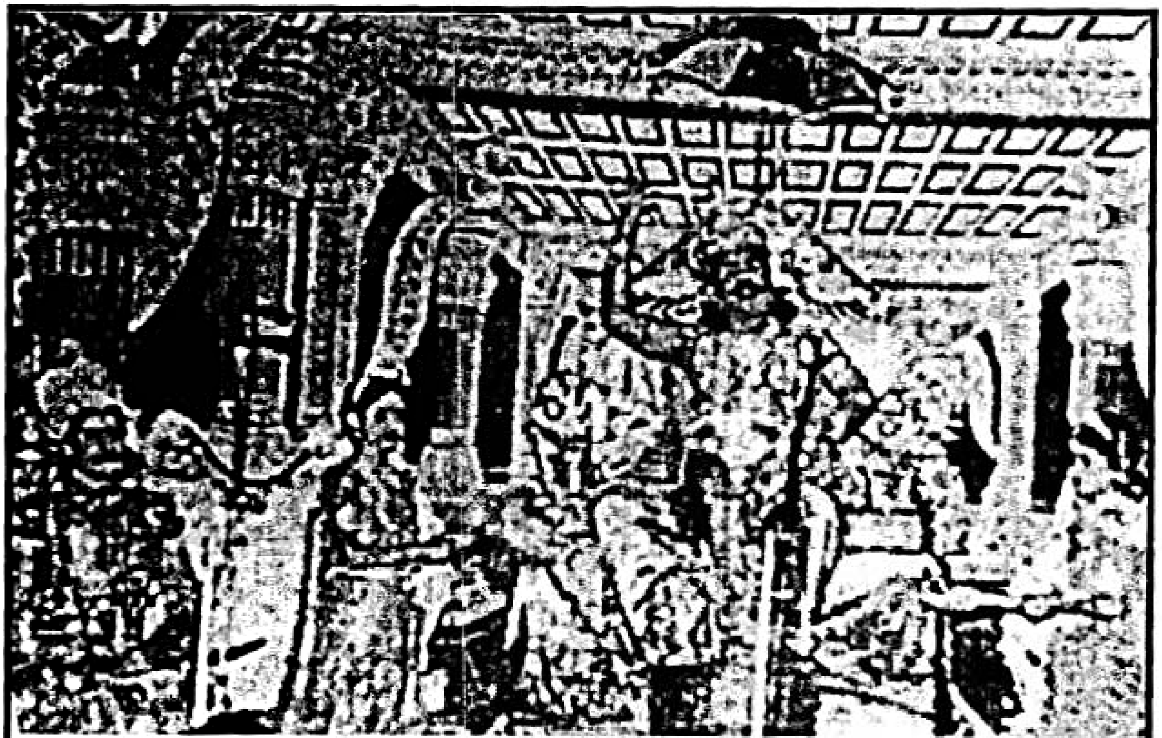
(ಭಂಗಿಯನ್ನು ಮೀರಿದ ವಸ್ತುವಿಲ್ಲ. ಇದನ್ನು ಸೇದಿದಾತ ಸ್ವರ್ಗದಲ್ಲಿ ತೇಲಾಡುತ್ತಾನೆ.) ಎಂದು ಹಾಸ್ಯದ ಲೇಪನ ಹಚ್ಚುತ್ತಾರೆ ನಾಟಕಕಾರ. ನಾಟಕದ ಉದ್ದಕೂ, ಪೌರಾಣಿಕ ಕಥೆಯ ಪಾತ್ರಧಾರಿಗಳು ಕೊಡವ ಜನಪದ ಉಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತಾರೆ.

ತಾಮನೆ ಮರೆಯತೆ । ಬಾ ಮನೆ ಪಳೆಯತೆ।
ನೆರೆಮನೆಕ್ ನೀ ಪೋಕತೆ ।
ಅಪ್ಪಂಗೂ, ಅವ್ವಂಗೂ, ಮಾವಂಗ್, ಮಾವಿಕೂ।
ಬಗ್ಗಿತ್ ನಡ್‌ಪಾನ ಮರ್‌ಕತೆ ।

(ತವರು ಮನೆ ಮರೆಯದಿರು, ಗಂಡನ ಮನೆ ದೂರದಿರು, ನೆರೆಮನೆಗೆ ಪರಿ ಪರಿ ಹೋಗದಿರು, ತಂದೆಗೂ, ತಾಯಿಗೂ, ಮಾವನಿಗೂ, ಅತ್ತೆಗೂ ಬಗ್ಗಿ ನಡೆಯುವುದನ್ನು ಎಂದಿಗೂ ಮರೆಯದಿರು)

ಇಂತಹ ನೀತಿ ವಾಕ್ಯಗಳು, ಕೊಡವ ನುಡಿಗಟ್ಟುಗಳು, ಗಾದೆಗಳನ್ನು ಬಳಸಿ ಯಯಾತಿ ರಾಜಂಡ ನಾಟಕ ಪೌರಾಣಿಕ ಕಥಾ ವಸ್ತುವಾದರೂ, ಕೊಡವತನಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ.

(ಈ ನಾಟಕದ ಮತ್ತು ಅಪ್ಪಚ್ಚ ಕವಿಯ ಎಲ್ಲಾ ನಾಟಕಗಳ ಕನ್ನಡ ಅನುವಾದವನ್ನು ಡಾ. ಐ.ಮಾ. ಮುತ್ತಣ್ಣ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಇದನ್ನು ಕರ್ನಾಟಕ ಕೊಡವ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿದೆ.)



ಯಯಾತಿ ನಾಟಕದ ದೃಶ್ಯ

ಕೊಡವತಿ ಸಾವಿತ್ರಿ

ಹರದಾಸ ಅಪ್ಪಚ್ಚಕವಿ 1908ರಲ್ಲಿ 'ಶ್ರೀ ಸಾವಿತ್ರಿ ನಾಟಕ' ಎಂದು ಪೌರಾಣಿಕ ಕಥಾವಸ್ತುವನ್ನೇ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ನಾಟಕ ಬರೆದು ಪ್ರಕಟಿಸಿ ನೂರಾರು ಕಡೆ ಪ್ರದರ್ಶನ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ನಾಟಕದ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ರಾಣಿ ಸಾವಿತ್ರಿ ತನ್ನ ಸಖಿಯರೊಂದಿಗೆ ಹೂದೋಟದಲ್ಲಿ ದೇವರ ಪೂಜೆಗೆ ಹೂ ಕೀಳುವ ರಂಗಗೀತೆ ಕೊಡವಗೀತೆಯಲ್ಲಿ ಶ್ರೇಷ್ಠವಾದದ್ದು. ಕೊಡಗಿನ ಎಲ್ಲಾ ಹೂದೋಟವನ್ನೇ ಕಣ್ಣ ಮುಂದೆ ನಿಲ್ಲಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಬಾರಿ ಕೊಯ್ಯನ ಪೂ । ಸೇರಿ ತೇಡಿ ಪೂ ॥ಪ॥
ಬೀರಿ ತಿವರಿ । ದೂರ ತದರಿ । ತಾರಿ ನಾಕದ್ ॥ಪ॥
ಡಪ್ಪರ ನೊಡದ್ । ಡಿಪ್ಪ ತಾವರೆ । ಜೊಪ್ಪೆ ಜಾಜಿಯೋ । ...ಇತ್ಯಾದಿ

ತಾವರೆ, ಜಾಜಿ, ಜಪ್ಪೆಯಾ, ತಾಳೆ ಸುರುಳಿ, ಕಂಡೆ, ದುಂಡ್ ಮಲ್ಲಿಗೆ, ಚೆಂಡ್ ಹೂ. ಗುಲಾಬಿ, ಕೆಂಬತ್ತಿ, ತುಂಬೆ ತುಳಸಿ . . . ಹೀಗೆ ಇದು ಪರಕೀಯ ಎನ್ನಿಸುವುದೇ ಇಲ್ಲ. ನಮ್ಮ ಸುತ್ತಲೂ ಇರುವ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರಧಾರಿಗಳು ಪ್ರಕೃತಿಯ ನಡುವೆ ಓಡಾಡಿದಂತೆ ಸಹಜತೆಯನ್ನು ಅಪ್ಪಚ್ಚಕವಿ ಸಾವಿತ್ರಿಯ ಮೂಲಕ ತಂದಿಡುತ್ತಾರೆ.

ಸಾವಿತ್ರಿ ನಾಟಕದ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಒಡಪುಗಳು ಮತ್ತು ಗಾದೆಗಳದ್ದೇ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ. ದೊರೆ ಮಗಳಿಗೆ ಮಿತ್ರ ಹೇಳುವ ಗಾದೆ 'ಅಜ್ಜಬಟ್ಟಿಕ್ ಚಾಣತ್ ರೊರಪು" ಅಂದರೆ 'ಸವಕಲಾದ ಮುದಿ ಬುಟ್ಟಿಗೆ ಸಗಣಿಯ ಆಸರೆ'. ಹೀಗೆ ನನ್ನ ಹೊಟ್ಟೆಗೆ ಏನಾದರೂ ಹಾಕು ಈ ಮುದುಕ ಒಂದಷ್ಟು ನಡೆಯುತ್ತಾನೆ ಎನ್ನುವ ಸಂದರ್ಭದಿಂದ ಹಿಡಿದು ಅಂತ್ಯದವರೆಗೆ ನಾಟಕದ ಕಂದಪದ್ಯಗಳು ರಸಗವಳವನ್ನೆ ಸುರಿಸುತ್ತದೆ.

ಜಡೆಯೊ ನಾಗಂಗ್ ಜೀವ । ಕಡಕ್ ಮಳೆ ಜೀವ ।
ಬಡವಂಗ್ ಭಾಗ್ಯ ಜೀವ । ಒಡೆಯಂಗ್ ಪ್ರಜೆಯ ಜೀವ ।
ನಡತೆ ನೀತಿ ಗುಣವುಳ್ಳ ವಡೆಯನೋ ಪೊಂಗಕ್ ಜೀವ ।

(ನಾಗನಿಗೆ ಜಡೆ ಜೀವ, ಕಡಲಿಗೆ ಮಳೆ ಜೀವ, ಬಡವನಿಗೆ ಭಾಗ್ಯ ಜೀವ, ನಡತೆ ನೀತಿ ಗುಣವುಳ್ಳ ಪತಿಯಿದ್ದರೆ ಪತ್ನಿಗೆ ಜೀವ).

ಇಂತಹ ಕಂದ ಪದ್ಯಗಳು ನಾಟಕದ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಹರಿದಾಡುತ್ತದೆ. ಮೂರು ಅಂಕಗಳ ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಪೌರಾಣಿಕ ಕಥೆಯಂತೆ ಪತಿವ್ರತಾ ಧರ್ಮದಿಂದ ಯಮನಿಂದ ತನ್ನ ಗಂಡ ಸತ್ಯವಾಹನನ ಜೀವವನ್ನು ಮರಳಿ ಪಡೆದ ಕಥೆಯೇ

ಇದಾದರೂ ಅನೇಕ ಬದಲಾವಣೆಗಳು ಕೊಡವವದಲ್ಲಿದೆ.

ಸಾವಿತ್ರಿಯ ತಾಯಿ ತನ್ನ ಮಗಳಿಗೆ 'ಮದುವೆಯ ವಯಸ್ಸು ಬಂದಿದೆ, ಮದುವೆಯಾಗು, ನಿನ್ನ ಹಣೆಯಲ್ಲಿ ಬರೆದ ಗಂಡನನ್ನು ಪಡೆ, ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಭಕ್ತಿಯಿಂದ ಪೂಜೆ ಮಾಡು, ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ. ಇಲ್ಲಿ ಸಾವಿತ್ರಿ ಹೇಳುವ ಮಾತು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣ. ಮದುವೆಗೆ ಮೊದಲು ಅಪ್ಪ ಅಮ್ಮ ದೇವರು, ಮದುವೆಯ ನಂತರ ಅತ್ತೆ ಮಾವರೆ ದೇವರೆಂದು ಯಾವ ಸೊಸೆ ಭಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಅವರ ಸೇವೆ ಮಾಡುತ್ತಾಳೋ ಅಲ್ಲಿ ಭಾಗ್ಯ ನೆಲೆಸಿರುತ್ತದೆ.

ಸಾವಿತ್ರಿ ತನ್ನ ಗಂಡನನ್ನು ತಾನೇ ಹುಡುಕಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಪ್ರೇರೇಪಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ರಾಜನ ಮಿತ್ರ ಸಾವಿತ್ರಿಯೊಂದಿಗೆ ಗಂಡು ಹುಡುಕಲು ಹೊರಟಾಗ ಆತ ರಾಜನಿಗೆ 'ಅಲ್ಲ ಮಿತ್ರ, ಈಗ ನಾವು ಸಾವಿತ್ರಿಗೆ ಹುಡುಗನನ್ನು ಹುಡುಕುವುದೇನೊ ಸರಿ, ಅಲ್ಲಿ ನಿನ್ನ ಮಗಳು, ಹುಡುಗನಿಗೆ ಆಸ್ತಿ ಉಂಟಾ? ಉದ್ಯೋಗ ಉಂಟಾ? ಸಂಬಳ ಎಷ್ಟು? ಹೆಣ್ಣಿಗೆ ಎಷ್ಟು ಹಣ ಕೊಡ್ತೀರಾ? ಓೀಗೆಲ್ಲ ಕೇಳಿದರೆ ಹೇಗೆ? ಆಯಿತು ಇದನೆಲ್ಲ ಒಪ್ಪಿ ಮದುವೆ ಆಯಿತು ಅನ್ನಿ. ಕರಿಯ ಮರ್ತನಿಗೆ ಬಿಳಿಯ ಬೊಳ್ಳಚ್ಚಿ, ಬಿಳಿಯ ಬೊಗ್ಗನಿಗೆ ಕರಿಯ ಮೊಗ್ಗಿ, ಚಾಟೆ ಕಾಲವಳಿಗೆ ಕೂಡು ಮೂಳೆಯ ಗಂಡ, ಮೂಗು ನಾರುವವಳಿಗೆ ಬಾಯಿ ನಾರಿ ಗಂಡ, ಗಂಡ ಆ ಕಡೆ, ಹೆಂಡತಿ ಈ ಕಡೆ ಆದರೆ ಗತಿ ಏನು? ಮದುವೆಯಾಗಿ ಮೂರು ದಿನಕ್ಕೆ ಮುಂಡೆರ ಮೊಂವ ಅಂತ ಗಂಡನಿಗೆ, ಪುಲಿಯಾಡ್‌ಚಿ ಎಂದು ಹೆಂಡತಿಗೆ ಕಾಲು ಕೆರೆದು ಜಗಳ ತೆಗೆದರೆ ಇದನೆಲ್ಲಾ ತಿದ್ದಿ ಸಂಸಾರ ಸರಿ ಮಾಡುವವರು ಯಾರು?, ಎಂದು ಪ್ರಶ್ನೆ ಇಡುತ್ತಾನೆ.

ಇದು ಕೊಡವರ ಮದುವೆ ಸಂಪ್ರದಾಯದಲ್ಲಿ 'ಸಂಬಂಧ ಅಡುಕುವ' ಪದ್ಧತಿಗೆ ಹತ್ತಿರವಾಗಿದೆ. ಸಾವಿತ್ರಿ ಹೆಸರಿಗಷ್ಟೇ ಪೌರಾಣಿಕ ಕಥೆಯಾದರು ಎಲ್ಲಾ ಮಾತುಗಳು, ಗೀತೆಗಳು ಕೊಡವಾಮೆಯಲ್ಲಿ ವಿಜೃಂಭಿಸಿದೆ. ಕೊಡವದಲ್ಲಿ 'ಆಣ್ ಮೊತ್ತಿತ್ ಚಾವೊಂಡು, ಪೊಣ್ಣ್ ಪೆತ್ತಿತ್ ಚಾವೊಂಡು' ಎನ್ನುವ ಗಾದೆ ಮಾತಿದೆ. ಎಂದರೆ ಗಂಡು ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ವೀರ ಮರಣವನ್ನಪ್ಪಿದರೆ. ಹೆಣ್ಣು ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಜನ್ಮಕೊಟ್ಟು ಸಾಯಬೇಕು. ಅದುವೇ ಸಾರ್ಥಕ ನಿಜ ಬದುಕು. ಇದನ್ನೆ ಸಾವಿತ್ರಿ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ . . . .

ದೇಶ ಪೋಚಿಂದ್ ಸಾಸ ಮಾಡತೆ ಚಾವತೆ ।
ಈಶ ದಯತ್‌ನ ಅರಿಯತೆ । ದೋಷಕ್ ನೀ ಬೂವತ್ ।

ಕಷ್ಟ ಸುಖ, ಭಾಗ್ಯ ದರಿದ್ರ, ಸೋಲು ಗೆಲುವು ದೈವ ಸಂಕಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತದೆಯೇ ಹೊರತು ಮನುಷ್ಯನ ಪ್ರಯತ್ನದಿಂದ ಅಲ್ಲ. ಇಂತಹ ಕಾಲದಲ್ಲಿ

ಧೈರ್ಯದಿಂದ ಇದ್ದು ಕೈತಪ್ಪಿ ಹೋದ ದೇಶವನ್ನು, ಸ್ವತ್ತನ್ನು, ಶತ್ರುವಿನೊಂದಿಗೆ ಹೋರಾಡಿ ಪಡೆ ಇಲ್ಲವೇ ಮಡಿ. ಇದು ರಾಜ ಧರ್ಮ. ಹೀಗೆ ಸತ್ಯವಂತ ತನ್ನ ತಂದೆಗೆ ಹೇಳುವ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಕೊಡವರ ಕ್ಷಾತ್ರ ತೇಜಸ್ಸು ಮತ್ತು ಅವರ ವೀರ ಪರಂಪರೆ ಹೊರಹೊಮ್ಮುತ್ತದೆ. ಬ್ರಿಟೀಷರ ಪ್ರಭಾವ ಕೊಡಗಿನಲ್ಲಿ ದಟ್ಟವಾಗಿ ಬೀರುತ್ತಿದ್ದುದರಿಂದಲೋ ಏನೋ ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಪದಗಳು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಈ ನಾಟಕ ಕೊಡವರಿಗೆ ಅಪ್ರಸ್ತುತ ಎನಿಸುವುದಿಲ್ಲ.

ಶ್ರೀ ಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯ ಸ್ವಾಮಿ ಎಂಬ ಕೊಡವತನದ ನಾಟಕ

ಕೊಡವತನಕ್ಕೆ ಇನ್ನೊಂದು ಹೆಸರು ಅಪ್ಪಚ್ಚ ಕವಿಯವರ ಶ್ರೀ ಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯ ನಾಟಕ. 1908ರ ಆಸುಪಾಸಿನಲ್ಲೆ ಈ ನಾಟಕ ರಚನೆಯಾಗಿದೆ. ಇದರ ಪ್ರಕಟಣೆ ಮತ್ತು ಪ್ರದರ್ಶನವೂ ಆಗಿದೆ.

ಬುದ್ದಿಗುಣಕಾದಿಯಾನ । ವಿದ್ದಿಯಕ್ ಮೂಲವಾನ ।
ಉದ್ದಮೂಕ್‌ಗಣಪನೆ ನಿನ್ನ ।

ಎಂದು 'ಉದ್ದ ಮೂಗಿನ ಗಣಪತಿಯೇ' ಎಂದು ಸ್ತುತಿಸುವುದರೊಂದಿಗೆ ನಾಟಕ ಆರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. (ಇಲ್ಲಿ ಆನೆಯ ಅಥವಾ ಗಣಪತಿಯ ಸೊಂಡಿಲಿಗೆ ಕೊಡವ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ 'ತುಂಬಿ ಕೈ' ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಕವಿ ಇಲ್ಲಿ ಸೊಂಡಿಲನ್ನು ಉದ್ದಮೂಗೆಂದು ವರ್ಣಿಸುವುದು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣ). ಕೊಡವರ ಆದಿಗುರು ಇಗ್ಗುತ್ತಪ್ಪ ದೇವರ ಸ್ಥಳ ಪುರಾಣವೇ ಈ ನಾಟಕ ಎಂದು ಕವಿ ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಅಂದು ಈ ನಾಟಕ ರಚನೆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕೇರಳದ ಮಲೆಯಾಳಿ 'ರಾಮನಾಯರ್' ಎಂಬ ವ್ಯಕ್ತಿ ಅತ್ಯಂತ ಹಳೆಯದಾದ ಜೀರ್ಣಾವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿದ್ದ ಒಂದು ಓಲೆಯ

ಕಟ್ಟನ್ನು ಅಪ್ಪಚ್ಚ ಕವಿಯವರಿಗೆ ಕಳುಹಿಸಿ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದ. ಅದನ್ನು ಮಲೆಯಾಳಂ ಭಾಷೆ ಬಲ್ಲವರಿಂದ ಓದಿಸಿ, ಅನುವಾದಿಸಿದ್ದು ಈ ನಾಟಕ ರಚನೆಗೆ ಕಾರಣವಾಯ್ತು ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ ಕವಿ. ಕೊಡವರ ಈ ಆದಿಗುರು ಇಗ್ಗುತ್ತಪ್ಪ ಅಂದರೆ ಶ್ರೀ ಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯ ಸ್ವಾಮಿ ಕೇರಳ ಮೂಲದ ದೇವರು. ಕೊಡಗಿಗೆ 'ಭತ್ತ' ವನ್ನು ತಂದ ದೇವರು ಎನ್ನುವ ಪ್ರತೀತಿ ಇದೆ. ಕೇರಳದ 'ಓಣಂ' ಹಬ್ಬಕ್ಕೆ ಆಧಾರವಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ 'ಹುತ್ತರಿ' ಹಬ್ಬ ಕೂಡ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಕೊಡವರು 'ಓಣಂ ಬಂದ ಪುತ್ತರಿ' ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ.

ಇಲ್ಲಿ ಅಪ್ಪಚ್ಚ ಕವಿ ಹೇಳಿರುವಂತೆ ಕುಮಾರ ಸ್ವಾಮಿ ಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯ ಅವತಾರ ಎತ್ತಿ ಭೂಲೋಕದಲ್ಲಿ ಶಿವಯೋಗಿಯ ಮಗಳಾಗಿ, ಧನಪತಿ ಎನ್ನುವ ವ್ಯಾಧ ರಾಜನ ಸಾಕುಮಗಳಾಗಿ 'ಲವಲಿ' ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿದ್ದು ನಂತರ ಮದುವೆಯಾದ ಸ್ಥಳ ಪುರಾಣದ ಕಥಾನಕ ಈ ಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯ ಸ್ವಾಮಿ ನಾಟಕ.

ಕಾಡಿನಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕ ಹೆಣ್ಣು ಮಗುವೊಂದನ್ನು ತಂದ ರಾಜ ಧನಪತಿ ಮಕ್ಕಳಿಲ್ಲದ ತನ್ನ ಪತ್ನಿಗೆ ನೀಡಿ ಸಾಕಲು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಹೆಣ್ಣು ಮಕ್ಕಳನ್ನು 'ಪಾತೆ' ಯನ್ನು ವರ್ಣಿಸಲು, ಕವಿ ಬಳಸಿದ ರಂಗಗೀತೆ ಆಗಿನ 'ಕೊಡವತಿಯ' ಎಲ್ಲಾ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಹೇಳಿದೆ.

ಕರ್‌ಶೊರ್ ಪಟ್ಟ್‌ಡ್‌ತ್ । ಅರೆ ಕಟ್ಟ್ ಚೀಲ ಬೆಚ್ಚ್ ॥ ಪ॥
ತೊರೆವನೆ ಅಟಿಯಂಡ್ ಪೊಣ್ಣೆ । ಒರಡತೆ ಪೋಪೆಲ್ಲಿಕ್ ॥ ಅ ॥
ಮಂಡೆಕ್ ವೊಲ್ಲಿಕಟ್ಟಿ । ಜಡೆಲ್ ಪೂ ಬೆಚ್ಚ್ ॥ ಅಂಡ್ ತಿರ್‌ತಿರ್‌ಕಿ ಪೊಣ್ಣೆ
ಕುಂಡೋಣಿಲ್‌ಲೆಲ್ಲಿಕ್ ನೀ । ವಾಲೆ ಕೆಮಿಕ್‌ಲ್‌ಟ್ । ಮಾಲೆ ಬೋಳೆಕ್‌ಲ್‌ಟ್।
ಕಾಲ್‌ಕ್ ಕಾಜಾರ್‌ಟ್ ಪೊಣ್ಣೆ। ಸಾಲೊಂದ್ ಕೇಪಿನಿಲ್ಲ್ ।...... ಇತ್ಯಾದಿ

(ಕರಿಬಣ್ಣದ ಜರಿ ಸೀರೆ ಉಟ್ಟು, ಸೊಂಟದಲ್ಲಿ ಸಣ್ಣ ಚೀಲ ಸಿಕ್ಕಿಸಿ, ತಲೆಗೆ ವಸ್ತ್ರ ಕಟ್ಟಿ, ತಲೆಗೆ ಹೂ ಮುಡಿದು, ಸೊಂಟ ಬಳುಕಿಸಿ ಕಡಿದಾದ ಓಣಿಯಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲಿಗೆ ಹೊರಟಿರುವೆ, ನಿನ್ನ ಕಿವಿಯ ಓಲೆಯ ಅಂದ, ಕೊರಳಿನ ಮಾಲೆಯ ಚಂದ, ಕಾಲಿನ ಗೆಜ್ಜೆಯ ನಾದದಿಂದ ಎಲ್ಲರನ್ನು ತಲ್ಲಣಗೊಳಿಸುತಿರುವ ನೀನು ಹೊರಟ್ಟಿದ್ದಾದರು ಎಲ್ಲಿಗೆ?.)

ಎಂಬ ರಸಿಕತೆಯ ಗೀತೆಗಳು ಕೊಡವ ಸ್ತ್ರೀಯ ಅಂದಚೆಂದ ನಾಜೂಕುತನಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗುತ್ತದೆ.

ಬ್ರಿಟೀಷರು ಕೊಡಗನ್ನು ಆಳಿದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಲಂಚಕೋರತನ ಇತ್ತು. ಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಪೋಲಿಸ್ ಪಾತ್ರಧಾರಿಗೆ ಲಂಚಕೋರ ಎಂದೇ ಚಿತ್ರಣ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಬರುವ ಲಂಚಣ್ಣ ಮತ್ತು ಕೋರ ಎಂಬ ಪೋಲಿಸ್ ಪಾತ್ರಧಾರಿಗಳು ಆಗಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರನ್ನು ಕಾನೂನು ಮುಂದಿಟ್ಟು

ಬೆದರಿಸಿ ಹಣ, ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಕೀಳುತ್ತಿದ್ದ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ..

ವನವಿಹಾರಕ್ಕೆ ಬಂದ 'ಲವಲಿ'ಯನ್ನು ನೋಡಿದ ಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯ ಮೋಹಗೊಂಡು ಹೇಳುವ ಮಾತು ಕೊಡವರ ಒಗಟ್ಟನ್ನು ಬಿಚ್ಚಿಡುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ಕಂದ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ರಚಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಮೀಮೊಟ್ಟ್ ಕಂಡ್ ಪುಡಿಕಲು । ಮಾಮೇರ್ ಕೊಡಿಲಳಕಲು ।
ನರಿ ಪಾಲ್ ಕರಕಲೂ ॥ ಈ ಮಹಾಕಡ ಆಳ ಅರಿಯಲು ।
ಭೂಮಿಲ್ ಪೊಂಗಡ ಮನಸ್ಸ್ ನರಿವದ್ ಕಷ್ಟಾ।

(ಮೀನಿನ ಹೆಜ್ಜೆ ಕಂಡು ಹಿಡಿಯಬಹುದು, ಮಾವಿನ ಚಿಗುರು ಎಣಿಸಬಹುದು, ಹುಲಿಯ ಹಾಲನ್ನು ಕರೆಯಬಹುದು, ಸಮುದ್ರದ ಆಳ ಕಂಡುಹಿಡಿಯಲು ಸಾಧ್ಯ, ಆದರೆ ಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣಿನ ಮನಸ್ಸು ಅರಿಯುವುದು ತುಂಬಾ ಕಷ್ಟ.)

ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಬಗೆಬಗೆಯ ಭೋಜನಕ್ಕೆ ಕೊಡವರು ಪ್ರಸಿದ್ಧ. ಕೊಡಗಿನ ಬಗೆಬಗೆಯ ಅಡುಗೆಯನ್ನು ಕವಿ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ತೋರಿಸಿರುತ್ತಾರೆ. ಇದು ಸಾವಿತ್ರಿ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಬೇಕಿತ್ತೇ ಎನಿಸಿದರೂ, ನಾಟಕ ನೋಡುವ ವೀಕ್ಷಕರಿಗೆ ಮಜಾ ಕೊಡುವುದರಲ್ಲಿ ಸಾರ್ಥಕವಾಗಿದೆ. ತನ್ನ ಮಗಳಿಗೆ ರಾಜ ಬುತ್ತಿಯನ್ನು ತಂದಿಟ್ಟು ಊಟ ಮಾಡು ಎನ್ನುವ ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ.

ಕೊಂಡ್‌ಬಂದೆಮೋಳೆನೀಕ್ ಕೂಳ್ ಕರಿ ।
ಕಂಡ ಕಂಡ ಉಂಡ್ ನೋಟ್ ಎರ್ಚಿ ಕರಿ ।
ಪುಟ್ಟ್ ನೋಟ್ ಪೊಟ್ಟಿ ಪುಟ್ಟ್, ಚಟ್ಟಿ ಪುಟ್ಟ್ ।
ಕುವಲೆ ಪುಟ್ಟ್, ನುಚ್ಚಿ ಪುಟ್ಟ್, ತಳಿಯ ಪುಟ್ಟ್।
ಕಡಂಬುಟ್ಟ್ , ನೂ ಪುಟ್ಟ್, ದೋಸೆ ಪುಟ್ಟ್ ।
ಅಡಿಕೆ ಪುಟ್ಟ್, ಆಪತ್ತಿ ಪುಟ್ಟ್, ಚಕ್ಕುಲಿ ಪುಟ್ಟ್ ।
ಕೂಳ್ ನೋಟ್ ಜೋಂದ ಕೂಳ್, ಬೊಳ್ತ ಕೂಳ್,
ಗೋದುವೇ ಕೂಳ್।
ಕರಿ ನೋಟ್ ಪಂದಿ ಕರಿ, ಆಡ್ ಕರಿ , ಕೋಳಿ ಕರಿ ।
ಕರಿಯದಾ ಕಡಮಂಡ ಕರಿ ।
ಕೇಮಂಡ ಕರಿ, ಮಿಗತ್‌ರ ಕರಿ , ಕೂರಂಡ ಕರಿ ।
ಯಪ್ಪಂದಿ ಕರಿ, ಮೊನ ಕರಿ , ಮೀನ್ ಕರಿ ।

ಈ ರಂಗಗೀತೆಯಲ್ಲಿ ಬಗೆಬಗೆಯ ಮಾಂಸಹಾರಿ ಖಾದ್ಯಗಳು, ಅನ್ನ, ಸಾರು, ಹಿಟ್ಟುಗಳನ್ನು ಪ್ರಾಸಬದ್ಧವಾಗಿ ವರ್ಣಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇದು ಇಂದಿಗೂ ಇದೇ ಎನ್ನುವುದೇ ನಾಟಕದ ಪ್ರಸ್ತುತಿ. ಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯ ಸ್ವಾಮಿ ಮುದುಕನ ವೇಶದಲ್ಲಿ

ಬಂದು ಲವಲಿಯನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗುವವರೆಗಿನ ಕಥಾನಕದಲ್ಲಿ ಬರುವ ರಸಗವಳಗಳೆಲ್ಲವೂ, ಸಂಭಾಷಣೆ, ಕಂದಪದ್ಯ, ರಂಗಗೀತೆಗಳ ಮೂಲಕ ಕೊಡಗಿನ ಸಹಜತೆ, ಪ್ರಕೃತಿ ವಿಶೇಷತೆ, ಪ್ರಾಣಿ ಪಕ್ಷಿ ಸಂಕುಲ, ಕೊಡವರ ಆಚಾರ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಪರಿಚಯ ಮಾಡುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತದೆ.

ಕೊಡಗಿನ ಕುಲದೇವತೆಯ ಕಥಾನಕ 'ಶ್ರೀ ಮೂಲ ಕಾವೇರಿ'

ಅಪ್ಪಚ್ಚಕವಿ ಬರೆದ ನಾಲ್ಕು ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ 'ಶ್ರೀ ಮೂಲ ಕಾವೇರಿ' ಮತ್ತು 'ಯಯಾತಿ ರಾಜಂಡ ನಾಟಕ' ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರದರ್ಶನ ಕಂಡ ನಾಟಕಗಳು. ಅದರಲ್ಲು ಕೊಡವರು ಭಯ ಭಕ್ತಿಯಿಂದ 'ಶ್ರೀ ಮೂಲ ಕಾವೇರಿ' ನಾಟಕವನ್ನು ಆರಾಧಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಎಲ್ಲಾ ಕಾರಣಗಳಿಗಾಗಿ 'ಶ್ರೀ ಮೂಲ ಕಾವೇರಿ' ನಾಟಕ ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ ನಾಟಕವಾಗಿದೆ. 1918ರಲ್ಲಿ ಕವಿ ಈ ನಾಟಕ ಬರೆದು ಪ್ರದರ್ಶನಗಳನ್ನು ಮಾಡಿದ ನಂತರ ಪ್ರಕಟವಾಯಿತ್ತು.

ಇಂದಿಗೂ ಕನ್ನಡನಾಡಿಗೆ ಕಾವೇರಿ ಮಾತೆ ಪ್ರಸ್ತುತ. ಇದೊಂದು ನದಿಯಲ್ಲ, ನೀರುಣಿಸುವ ಹಳ್ಳ ಕೊಳ್ಳವಲ್ಲ, ಜೀವನ್ಮಾತೆ. ಸ್ಕಂದ ಪುರಾಣದ ಈ ಕಥೆಯನ್ನು ಅಪ್ಪಚ್ಚಕವಿ ಕೊಡವರ ಕುಲದೇವತೆಯ ಕಥೆಯಾಗಿ, ಕೊಡಗಿನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಭಾಗವಾಗಿ ಬಿಂಬಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಭಾಗಮಂಡಲದಲ್ಲಿ ದೇವಸ್ಥಾನ ಪಾರುಪತ್ಯೆಗಾರನಾಗಿ ಮುಜಾರಾಯಿ ಇಲಾಖೆಯಲ್ಲಿ ನೌಕರಿಯಲ್ಲಿ ಇದ್ದುದರಿಂದ ಆಪ್ಪಚ್ಚಕವಿಗೆ ಅಲ್ಲಿನ ಕೆಲವು ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಪಂಡಿತರ ಪರಿಚಯವಾಗಿತ್ತು. ಅವರಿಂದ ಸಂಸ್ಕೃತವನ್ನು, ಶ್ಲೋಕಗಳನ್ನು ಕಲಿತ ಕವಿ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಜೀವ ತುಂಬಿದ್ದಾರೆ.

ಬ್ರಹ್ಮಗಿರಿ ಬೆಟ್ಟದಲ್ಲಿ ತಪಸ್ಸು ಮಾಡುತಿದ್ದ ಕವೇರ ಮುನಿಯ ಮಗಳಾದ ಲೋಪಮುದ್ರೆಯನ್ನು ಕಂಡ ತಮಿಳುಮೂಲದ ಆಗಸ್ತ್ಯ ಋಷಿ ಮೋಹಿಸಿ ಮದುವೆಯಾಗಲು ಬಲವಂತ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನನ್ನು ಯಾವ ಕಾರಣಕ್ಕೂ ಬಿಟ್ಟು ಅಗಲಬಾರದು ಎಂದು ಪೂರ್ವ ಷರತ್ತು ವಿಧಿಸಿ ಮದುವೆಯಾಗಿ ನಂತರ ಈ ಷರತ್ತು ಭಂಗಗೊಂಡಾಗ ಲೋಕ ಕಲ್ಯಾಣಕ್ಕಾಗಿ ನದಿಯಾಗಿ ಹರಿಯುವ 'ಕಾವೇರಿ' ಈ ನಾಟಕದ ಕಥಾವಸ್ತು. ಕೊಡವತಿಯರ ಜಾನಪದ ನೃತ್ಯದಲ್ಲೂ ಈ ನಾಟಕದ ಅನೇಕ ರಂಗಗೀತೆಗಳು ಸೇರಿಕೊಂಡಿದೆ.

ಅಂಬಿಕೆ ಸುಖಮಾಡ್ ಈ ಜಗಕ್ ।

ಎನ್ನುವ ಲೋಕಕಲ್ಯಾಣದ ಆಶಯದೊಂದಿಗೆ ನಾಟಕ ಆರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ.

ನಾಟಕದ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಸಮುದ್ರ ಮಂಥನದ ನಂತರ ರಾಕ್ಷಸ ಮತ್ತು ದೇವತೆಗಳಿಗೆ ಅಮೃತ ಹಂಚಲು ಬಂದ ಮೋಹಿನಿ ರಾಕ್ಷಸರಿಗೆ ಆಗಿನ ಕೊಡಗಿನ ಮದ್ಯ (ಸೇಂದಿ) ಬೊಳ್ಳಿ ಕಳ್ಳನ್ನು ಹಂಚುವ ರಂಗಗೀತೆ ಇಂದಿಗೂ ಎಲ್ಲರ ಬಾಯಲ್ಲು ನಲಿದಾಡುತ್ತದೆ.

ನಿಪ್ಪುಲಳಪಳ ಬೊಳ್ಳವ । ಬೊಳ್ಳಿ ಕಳ್ಳವ ।

ಬೊಳ್‌ತಿತುಳ್ಳವ । ಚಾಯಿಲ್‌ಲುಳ್ಳವ । . . . . ಇತ್ಯಾದಿ

ಸಾಗುವ ರಂಗಗೀತೆಯಲ್ಲಿ ಬೊಳ್ಳಿಕಳ್ಳ್ (ಸೇಂದಿ)ನ್ನು ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾ, ರಾಕ್ಷಸರು ಅದನ್ನು ಕುಡಿದು ಬೀಳುವ 'ದೃಶ್ಯ ಕಾವ್ಯ ' ಅದ್ಭುತವಾಗಿದೆ. ಆಗೆಲ್ಲಾ ಕೊಡವರು ದೊಡ್ಡ ದೊಡ್ಡ ಮಣ್ಣಿನ ಮಡಕೆಯಲ್ಲಿ ಸೇಂದಿ ತುಂಬಿಸಿ ಕುಡಿಯುತ್ತಿದ್ದರು. ಅದನ್ನು ದೇವರಿಗೂ ನೈವೇದ್ಯ ಎಂದು ಅರ್ಪಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಇದನ್ನು ದೃಶ್ಯ ಕಾವ್ಯವಾಗಿ ಕಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ ಅಪ್ಪಚ್ಚಕವಿ.

ಅಗಸ್ತ್ಯ ಋಷಿ ಸಹ್ಯಾದ್ರಿ ಬೆಟ್ಟಕ್ಕೆ ತಪಸ್ಸಿಗೆ ಬಂದು ಇಟ್ಟ ಹೆಸರು 'ಬ್ರಹ್ಮಗಿರಿ ಬೆಟ್ಟ'. ಅಂದು ಆ ಋಷಿ ಸ್ನಾನ ಮಾಡಿದ ಜಾಗವೇ 'ಬ್ರಹ್ಮ ಕುಂಡಿಕೆ ತೀರ್ಥ'. ಇಂದಿಗೂ ಕಾವೇರಿಯ ಉಗಮದಲ್ಲಿ ಬ್ರಹ್ಮಗಿರಿ ಬೆಟ್ಟ ಮತ್ತು ಬ್ರಹ್ಮ ಕುಂಡಿಕೆ ತೀರ್ಥವಿದ್ದು ಕಾವೇರಿ ಸಂಕ್ರಮಣದಂದು (ಅಕ್ಟೋಬರ್ 17) ಕಾವೇರಿ ತೀರ್ಥ ರೂಪಿಣಿಯಾಗಿ ಹೊರಬರುತ್ತಾಳೆ ಎಂಬ ಪ್ರತೀತಿ ಇದೆ. ದನ ತಿನ್ನುವ ಒಬ್ಬ ಶೂದ್ರ ಕೂಡ ಈ ಬ್ರಹ್ಮ ಕುಂಡಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ನಾನ ಮಾಡಿದರೆ ಪಾಪ ಕಳೆಯುತ್ತದೆ ಎಂಬ ನಂಬಿಕೆ ಇದೆ. ಇದನ್ನೆ ಅಪ್ಪಚ್ಚ ಕವಿ 'ಕೆಂಬಟ್ಟಿ' ಎಂಬ ಶೂದ್ರನ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ಅದ್ಭುತ ದೃಶ್ಯ ಕಾವ್ಯ ರೂಪಿಸಿ ಬ್ರಹ್ಮ ಕುಂಡಿಕೆ ತೀರ್ಥದ ಮಹತ್ವವನ್ನು ನಾಟಕೀಕರಣಗೊಳಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಕವೇರ ಮುನಿಯ ಸಾಕುಮಗಳಾಗಿ ಬಂದ ಲೋಪಮುದ್ರೆ ಬ್ರಹ್ಮಗಿರಿ ಬೆಟ್ಟದ ಪ್ರಶಾಂತತೆಯನ್ನು ನೋಡಿ ಬ್ರಹ್ಮ ತೀರ್ಥ ಕುಂಡಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಮಿಂದು ತಪಸ್ಸಿಗೆ ತನ್ನನ್ನು ಅರ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಈಕೆಯನ್ನು ಕಂಡ ಅಗಸ್ತ್ಯ ಋಷಿ ಮೋಹಿಸಿ ತನ್ನ ಮನದ ಇಂಗಿತ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾವೇರಿ 'ಋಷಿ ನಾನು ತೀರ್ಥ ರೂಪವಾಗಿ ಹೊರಟು ಲೋಕೋಪಕಾರ ಮಾಡುತ್ತಾ ಸಮುದ್ರ ಸೇರಬೇಕು ಎನ್ನುವುದು ನನ್ನ ವ್ರತ, ನನ್ನ ಈ ಆಸೆಯನ್ನು ಪೂರೈಸುವುದಾದರೆ ಮತ್ತು ನನ್ನನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಯಾವ ಕ್ಷಣವು ಅಗಲಿರಲಾರೆ, ಎಂಬ ಭಾಷೆ ಕೊಟ್ಟರೆ ಮದುವೆಯಾಗಲು ಸಿದ್ದ' ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ. ಮೋಹದಿಂದ ಕುದಿಯುತಿದ್ದ ಅಗಸ್ತ್ಯ ಈ ಷರತ್ತಿಗೆ ಒಪ್ಪಿ ಕಾವೇರಿಯನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗುತ್ತಾನೆ.

ಇಲ್ಲಿ ಕ್ರೋಥದೇಶದ ಅರಮನೆ, ಅದರ ರಾಜ ಚಂದ್ರವರ್ಮ, ಈತನೇ ಎಲ್ಲಾ ಸಿದ್ದತೆ ಮಾಡಿ ಮುಂದೆ ನಿಂತು ಕಾವೇರಿ ಅಗಸ್ತ್ಯರ ಮದುವೆ ಮಾಡಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಇನ್ನೊಂದು ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ ಕನಿಕೆ ಮತ್ತು ಸುಜ್ಯೋತಿ ಎಂಬ ಋಷಿ ಪುತ್ರಿಯರು ಇಂದ್ರನ ಮೋಹದಿಂದ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ನದಿಯಾಗಿ ಮಾಯವಾಗುತ್ತಾರೆ. ಇದೆ 'ಸಂಗಮ ಕ್ಷೇತ್ರ'ವೆಂದು ಪ್ರತೀತಿ ಇದೆ. ಮುಂದೆ ಲೋಪಮುದ್ರೆ ತಲಕಾವೇರಿಯಲ್ಲಿ ತೀರ್ಥರೂಪವಾಗಿ ಹೊರಟು ಗುಪ್ತಗಾಮಿನಿಯಾಗಿ ಬಂದು ಈ ಇಬ್ಬರನ್ನು ಭಾಗಮಂಡಲದ ಸಂಗಮದಲ್ಲಿ ಸೇರಿ ನಂತರ ದೊಡ್ಡ ನದಿಯಾಗಿ ಹೊರಡುವುದು ಕಾವೇರಿ ಕಥಾನಕ.

ತನ್ನನ್ನು ಯಾವ ಗಳಿಗೆಯಲ್ಲಾದರೂ ಬಿಟ್ಟಿರಬಾರದು ಎನ್ನುವ ಷರತ್ತಿನ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ಅಗಸ್ತ್ಯ ತನ್ನ ಕಮಂಡಲದಲ್ಲಿ ಕಾವೇರಿಯನ್ನು ತೀರ್ಥರೂಪವಾಗಿ ಇರಿಸಿಕೊಂಡು ತನ್ನ ಜೊತೆಯಲ್ಲೆ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದ. ಆದರೆ ಒಂದು ದಿನ ಕನಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ನಾನ ಮಾಡಲು ತನ್ನ ಕಮಂಡಲವನ್ನು ತನ್ನ ಶಿಷ್ಯನ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದ. ಶಿಷ್ಯ ಮಾಡಿದ ಪ್ರಮಾದದಿಂದ ಕಮಂಡಲ ಕೆಳಗೆ ಬಿದ್ದಾಗ ಕಾವೇರಿ 'ಅಗಸ್ತ್ಯ ತನ್ನನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಕನಿಕೆಯ ಬಳಿ ಹೋದ' ಎಂದ ಆರೋಪಿಸಿ ನದಿಯಾಗಿ ಹೊರಟು ಬಿಡುತ್ತಾಳೆ. ಇದನ್ನು ತಿಳಿದ ಅಗಸ್ತ್ಯ ಓಡಿ ಬಂದು ತಡೆಯುವಷ್ಟರಲ್ಲಿ ಕಾವೇರಿ 'ಗುಪ್ತಗಾಮಿನಿ' ಯಾಗಿ ತಲಕಾವೇರಿಯಿಂದ ಹೊರಟು ಮತ್ತೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಭಾಗಮಂಡಲದ ಸಂಗಮದಲ್ಲಿ. ಈ ಎಲ್ಲಾ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅಪ್ಪಚ್ಚಕವಿ ಕೊಡವ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಬದುಕಿನ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುತ್ತಾ ಸಾಗಿದ್ದಾರೆ.

ಕಾವೇರಿ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಮುಂದಿನ ದೃಶ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಕೊಡವರು ಮತ್ತು ಕೊಡಗಿನ ಕೊಡವ ಮಾತನಾಡುವ ಮೂಲ ನಿವಾಸಿಗಳಾದ 'ಅಮ್ಮ ಕೊಡವ'ರ ಬಗ್ಗೆ ಉಲ್ಲೇಖವಿದೆ. ಇದು ಪುರಾಣದ ಕಥಾನಕವಾದರೂ ಜನ ಇದನ್ನು ನಂಬಿದ್ದಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ಅಗಸ್ತ್ಯ ಋಷಿ ಜಲರೂಪಿಣಿಯಾಗಿ ಹೊರಟ ಕಾವೇರಿಯನ್ನು ತಡೆದು ನಿಲ್ಲಿಸಿದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅವರಿಬ್ಬರ ಮಧ್ಯೆ ದೊಡ್ಡ ಮಾತಿನ ಯುದ್ಧವೇ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಈ ಇಬ್ಬರ ಜಗಳದ ನ್ಯಾಯ ಹೇಳಲು ಅಲ್ಲಿ ಸೇರಿದ್ದ ಕೊಡವರು ಮತ್ತು ಬ್ರಾಹ್ಮಣರು ಕೊನೆಗೆ ಅಗಸ್ತ್ಯ ಮತ್ತು ಕಾವೇರಿಯ ಶಾಪಕ್ಕೆ ತುತ್ತಾಗುತ್ತಾರೆ. ಬ್ರಾಹ್ಮಣರು ಕಾವೇರಿಯ ಪಕ್ಷಪಾತಿಗಳು ಎಂದು ಅಗಸ್ತ್ಯ ಸಿಟ್ಟುಗೊಂಡು ಬ್ರಾಹ್ಮಣರಿಗೆ 'ನೀವೂ ಜಾತಿ ಭ್ರಷ್ಟರಾಗಿ, ಭಾಗ್ಯ ನಾಶವಾಗಿ, ವಂಶ ಶೂನ್ಯರಾಗಿ ಬದುಕಿ' ಎಂದು ಶಾಪ ಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಕೊಡವರು 'ಅಗಸ್ತ್ಯ ಮಾಡಿದ್ದು ದೊಡ್ಡ ತಪ್ಪೇನು ಅಲ್ಲ, ಕಾವೇರಿ ಸ್ವಲ್ಪ ಇದನ್ನು ಅರಿತು ಕೊಳ್ಳಬೇಕು' ಎಂದಾಗ ಇದರಿಂದ ಖುಷಿಗೊಂಡ ಅಗಸ್ತ್ಯ 'ಕೊಡವರು ಧೈರ್ಯದಲ್ಲೂ, ಬಲದಲ್ಲೂ, ಐಶ್ವರ್ಯದಿಂದ ಬದುಕಲಿ' ಎಂದು ವರ ಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಬ್ರಾಹ್ಮಣರು ಕಾವೇರಿಯಿಂದ ವರಪಡೆದು 'ಅಮ್ಮ ಕೊಡವರು' ಎಂದು ಕೊಡಗಿನಲ್ಲಿ ಬಾಳಿ ಬದುಕುತ್ತಾರೆ. ಇಂದಿಗೂ ಅಮ್ಮ ಕೊಡವರು

ಜನಿವಾರ ಹಾಕಿರುವ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಸಂಪ್ರದಾಯದಲ್ಲಿರುವ ಸಸ್ಯಹಾರಿಗಳು. ಆದರೆ ಭಾಷೆ, ಅಚಾರ, ಪದ್ಧತಿ, ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಎಲ್ಲವೂ ಕೊಡವರದೇ.

ಹೀಗೆ ಕಾವೇರಿ ನಾಟಕ ಕೊಡಗಿನ ಮೂಲ ನಿವಾಸಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಸ್ಪಷ್ಟ ಚಿತ್ರಣ ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಇದು ಕೊಡವತನಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗುವ ನಾಟಕ. ಕೇಶವಯ್ಯ ಎಂಬ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಪಾತ್ರಧಾರಿ (ಶಾಪದಿಂದ ಅಮ್ಮ ಕೊಡವ) ಹೇಳುವ ಸಂಭಾಷಣೆ ಹೀಗಿದೆ ....

ಕೇಶವಯ್ಯ : ನೆನ್ನೆಯವರೆಗೆ ನಾವು ಪೂಜೆ ಪುನಸ್ಕಾರ ಮಾಡುತ್ತಾ ಬಂದಿದ್ದೇವೆ. ಆದರೆ ಅಗಸ್ತ್ಯನ ಶಾಪದಿಂದ ಈಗ ಪೂಜೆ ಮಾಡಬಾರದು ಎನ್ನುತ್ತಿದ್ದೀರಾ? ಸತ್ಯ, ಧರ್ಮ, ಶುದ್ಧ ಮುದ್ರಿಕೆ ನಾವು ಬಿಟ್ಟಿಲ್ಲ. ಆಹಾರ ದೋಷವು ನಮ್ಮಲಿಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ ಕಾವೇರಿಯ ಪೂಜೆಗೆ ನಾವು ಕೂಡ ಯೋಗ್ಯರೇ. ಹಾಗೇ ನೋಡಿದರೆ ನೀವು ಕೊಡವರು ಪಾಪಕರ್ಮ ಬಿಟ್ಟು, ಸತ್ಯ ಧರ್ಮದಲ್ಲಿ, ಶುದ್ಧ ಮುದ್ರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಭಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಪೂಜೆ ಮಾಡಿದರೆ ಅವನೇ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ. ಜನಿವಾರ ಹಾಕಿದ ತಕ್ಷಣ ಅವನು ಬ್ರಾಹ್ಮಣನಾಗಲಾರ. ನಾನು 'ಕೇಚಮ್ಮ' ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಇಂದಿನಿಂದ ಪೂಜೆ ಆರಂಭಿಸುತ್ತೇನೆ.

ಇದು ತಲಕಾವೇರಿಯಲ್ಲಿ ಪುರಾತನದಲ್ಲಿ ಅಮ್ಮ ಕೊಡವರು ಅರ್ಚಕರಾಗಿದ್ದರು ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿ. ನಾಟಕದ ಅಂತ್ಯದ ಮಂಗಳಗೀತೆ ಕೂಡ ಕೊಡವತಿಯರ ಜಾನಪದ ನೃತ್ಯವಾದ 'ಉಮ್ಮತಾಟ್‌ನಲ್ಲಿ' ಸೇರಿಕೊಂಡಿದೆ.

ಆದಿ ಕಾವೇರಮ್ಮೆ ದೇವಿಡ । ಪಾದಕ್ಕೆಕ್ಕಲು ಮಂಗಳಂ ॥ ಅ ॥
ಮಾಧವಂಗು ಪರಮೇಶದೇವಂಗು । ವೇದ ಮೂರ್ತಿಕೂ ಮಂಗಳಂ।
ಇತ್ಯಾದಿ.

ಹೀಗೆ ಅಪ್ಪಚ್ಚ ಕವಿ ಬರೆದ ನಾಲ್ಕು ನಾಟಕಗಳು ಕೊಡವರಿಗೆ ಭಗವತ್‌ಗೀತೆ ಇದ್ದಂತೆ. ಅಲ್ಲಿರುವ ಉಕ್ತಿಗಳು, ಒಗಟುಗಳು, ನೀತಿ ಬೋಧನೆಗಳು ಇಂದಿಗೂ ಸಾರ್ವಕಾಲಿಕ ಸತ್ಯವಾಗಿದೆ. 'ಅಮರ ಕವಿ ಅಪ್ಪಚ್ಚ' (ರಚನೆ ಅಡ್ಡಂಡ ಕಾರ್ಯಪ್ಪ) ಅಪ್ಪಚ್ಚಕವಿಯ ಜೀವನ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ನಾಟಕ ರೂಪದಲ್ಲಿ ತಂದ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ರಂಗಗೀತೆ ಇದಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿ.

ಮರೆವವೆನ್ನನೆ ಎಂಗ ಎಲ್ಲಾ । ಹರದಾಸ ವರಕವಿನಾ ।
ಸಾಲ್‌ಸಾಲ್‌ಲ್ ಸಾಹಿತ್ಯ ತಂದ । ಅಮರನಾನ ಅಪ್ಪಚ್ಚನಾ ।
ನಾಲ್‌ನಾಟಕ ಶ್ರೇಷ್ಠವಾನದ್ । ಕೊಡವಕದ್ ಭಗವತ್‌ಗೀತೆಯೋ ।
ಶೀಲನಲ್ಲೋರ್ ಅಂದ್ ಅಪ್ಪಚ್ಚ। ಇಂದ್‌ನಂಗಕ್ ಅಮರ ಕವಿ ಅಪ್ಪಚ್ಚ।

ಕೊಡವ ವೃತ್ತಿ ರಂಗಭೂಮಿಯು ಮಹಾನ್ ನಾಟಕಕಾರರಾದ ಹರದಾಸ

ಅಪ್ಪಚ್ಚಕವಿ ತನ್ನ ನಾಟಕಗಳು ಪ್ರಕಟಣೆಯಾದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರಕಟಣೆಗೆ ಹಣ ಸಹಾಯ ಮಾಡಿದ ದಾನಿಗಳನ್ನು ನೆನೆದು ಬರೆಯುವ ನಾಡಕಕಾರನ ಮೊದಲ ಮಾತು ಅನನ್ಯ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯಿಕವಾದದ್ದು. ತಮ್ಮ 'ಯಯಾತಿ ಮಹಾರಾಜಂಡ ನಾಟಕ' ಕೃತಿ ಪ್ರಕಟಣೆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಪುಸ್ತಕಕ್ಕೆ ಬರೆದ ಮೊದಲ ನುಡಿ ಇದು.

ಮಹಾತ್ಮಾತರೇ,

ಶ್ರೀ ಕಾವೇರಮ್ಮ ಅವತಾರವೆತ್ತಿರುವ (ಕೊಡಗು) ಕ್ರೋಢದೇಶವೆನ್ನುವ ಈ ಪುಣ್ಯಭೂಮಿ ನಮ್ಮ ಜನ್ಮಭೂಮಿ ಎನ್ನುವುದು ಎಲ್ಲರೂ ತಿಳಿದ ವಿಚಾರ. ಇಂತಹ ಕೊಡವರಾದ ನಮಗೆ ಕೊಡವ ಭ್ಹಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಕೃತಿ ಇಲ್ಲದೆ ಕನ್ನಡ ಕೃತಿಗಳೇ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ನಡೆದು ಬಂದದ್ದು ಸಂಪ್ರದಾಯವಾಗಿ ಹೋಗಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಿದೆ. ಹಿಂದೆ ಈ ನಮ್ಮ ನಾಡನ್ನು ಅನೇಕ ರಾಜರು ಗೆದ್ದು ಬಹಳ ಕಾಲ ಧರ್ಮದಕಲ್ಲೂ, ಅಧರ್ಮದಲ್ಲೂ ರಾಜ್ಯಭಾರ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಇವರ ಆಡಳಿತದಲ್ಲೇ ನಮ್ಮ ಭಾಷೆ ಕಣ್ಮರೆಯಾಯಿತು ಎನ್ನಬಹುದೇನೋ. ಇದಕ್ಕೆ ಈಗಿನ 'ಇಂಗ್ಲೀಷ್' ಪ್ರಭಾವವೇ ಸಾಕ್ಷಿ.

ನಮ್ಮ ಆದಿಧರ್ಮದಲ್ಲಿ, ಆಚಾರ ವ್ಯವಹಾರದಲ್ಲಿ ನಾವು ನಡೆದುಕೊಂಡು ಬರಬೇಕಲ್ಲದೇ, ರಾಜದರ್ಬಾರು ಇದೆ ಎಂದು 'ಪರದೇಸಿಗಳ' ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಉಡುಪು ತೊಡಪಿಗೆ ಆಸೆಪಟ್ಟು ಅದರಂತೆ ನಡೆಯುವುದು ಮಹಾದೇವಿ ಕಾವೇರಿ ಮಾತೆಗೆ ಇಷ್ಟವಾಗದು ಎಂದು ನಂಬಿದ್ದೇನೆ. ಕೊಡವರಿಗೆ 'ಬಾಳೋ ಪಾಟ್' (ಜನಪದ ಹಾಡು) ಒಂದಲ್ಲದೇ ಬೇರೆ ಯಾವುದು ಇಲ್ಲ ಎನ್ನುವ ಪರಭಾಷಿಕರ ಆಕ್ಷೇಪಣಾ ಬಾಯಿಗೆ ಬೀಗ ಹಾಕಲು ನಾನು ಈ ನಾಟಕವನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದೇನೆ. 1906 ರಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶನಗೊಂಡ ನನ್ನ ಈ ನಾಟಕವನ್ನು ಸ್ವರ್ಗವಾಸಿ ರಾಯಬಹದ್ದೂರ್ ಕೊರವಂಡ ನಂಜಪ್ಪನವರ ಪರೋಪಕಾರ ಧರ್ಮವನ್ನು ಈ ಕವಿ ಮರೆಯಲಾರ. ನಂತರ ಇದೇ ನಾಟಕವನ್ನು ಪುನರ್‌ಮುದ್ರಣ ಮಾಡಿದ ಪಾಲೇಕಂಡ ಮೇದಪ್ಪ ವಕೀಲರನ್ನು ಕವಿ ಮರೆಯುವುದೆಂತು.

ಹೀಗೆ ಬರೆದು ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರಕಟಣಾ ದಾನಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಕಾವ್ಯರೂಪದಲ್ಲೇ ಬರೆಯುತ್ತಾರೆ.

ಮಹಗುಣತ್ ಪಾಲೇಕಸ್ಥಾನತ್ ವುದಿಚ ।
ಹೈಕೋರ್ಟ್ ಲಾಯರ್ ಮೇದಪ್ಪ ಬಾಳಿ ॥ ಅ ॥
ಅರಿಂಜಿ ಕೊಡವ್‌ಲ್ ಕೊಡವತಕ್ಕ್‌ಲೇ ಮಾಡ್‌ನೊರ್ ।
ಸ್ಥಿರವಾನ ಕದೆಗುಣವೂ ತಾಮನತರಿಂಜಿ ।
ದೊರೆ ಬಲ್ಲಿಯ ಯಯಾತಿ ಕದೆನೊಂದ್ ಅಚ್ಚಡ್‌ಚಿ ।

ನರಕವಿಕ್ ಮಹದಾನ ಮಾಡ್‌ನ ಗುಣತ್ ।
ಪರಮೇಶ ಸೌಭಾಗ್ಯವತಿ ಸತಿಪತಿಕ್ ತಕ್ಕಡ್‌ಂದ್ ।
ಹರದಾಸ ಬೋಡುವಿನೊ ಶಿವಪಾದಡೆಂದು ॥ ಅ ॥

(ಮಹಾಗುಣದ ಪಾಲಕಂಡ ಮನೆತನದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದ, ಹೈಕೋರ್ಟ್ ವಕೀಲರಾದ ಮೇದಪ್ಪ ಬಾಳಲ್ಲಿ ಅರಿತು ಕೊಡಗಿನಲ್ಲಿ, ಕೊಡವಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ಥಿರವಾದ ಕೃತಿ ಇರಲಿ ಎಂದು, ಯಯಾತಿ ಮಹಾರಾಜನ ಕಥೆಯನ್ನು ನಾಟಕ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿ ವರಕವಿಗೆ ಮಹಾಧಾನ ಮಾಡಿದ ಮಹಾಗುಣಕ್ಕೆ ಆ ಪರಮೇಶ ಸತಿಪತಿಗೆ ಸೌಭಾಗ್ಯ ಕೊಡಲೆಂದು ಈ ಹರದಾಸ ಶಿವ ಪಾದಕ್ಕೆರಗಿ ಬೇಡುತ್ತಾನೆ).

ಹೀಗೆ ಅಪ್ಪಚ್ಚಕವಿ ತನ್ನ ಎಲ್ಲಾ ನಾಟಕಗಳ ಪ್ರಕಟಣೆಯಲ್ಲು ಮೊದಲ ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರಕಟಣೆಗೆ ಸಹಕರಿಸಿದ ಎಲ್ಲಾ ದಾನಿಗಳನ್ನು ರಂಗಗೀತೆಗಳ ರೂಪದಲ್ಲೆ ಬರೆದು ಕೊಂಡಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಕೊಡವತನವನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ಸಂಪೂರ್ಣ ಕೃತಿ ರಚಿಸಿದ ಈ ವರಕವಿಯೇ ಒಂದು 'ಕೊಡವ ಪ್ರಪಂಚ'.

ಕೊಡಗಿನ ಖ್ಯಾತ ಸಾಹಿತಿ ಬಿ.ಡಿ. ಗಣಪತಿಯವರು ಅಪ್ಪಚ್ಚರ ನಾಲ್ಕು ನಾಟಕಗಳ ಬಗ್ಗೆ, ಅವರು ನೀಡಿದ ಕೊಡವತನದ ಬಗ್ಗೆ ಹೀಗೆ ಬರೆಯುತ್ತಾರೆ:.

'ಅಂಬಿಕೆ ಸುಖಮಾಡ್ ಈ ಜಗಕ್' ಎನ್ನುವ ಪ್ರಾರ್ಥನೆಯಲ್ಲಿ ಕವಿಯ ವಿಶಾಲ ಮನಸ್ಸು ಅರಿವಾಗುತ್ತದೆ. ಅವರು ನನಗೆ ಸುಖಕೊಡು ಎಂದು ಕೇಳಿಲ್ಲ. ಈ ಜಗತ್ತಿಗೆ ಸುಖಮಾಡು ಎಂದು ಭಗವಂತನಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಕಾವ್ಯದ ಮೂಲಕ ಪ್ರಾರ್ಥನೆ ಮಾಡಿದರು.

ವಿದ್ಯೆ ಇಲ್ಲದ, ಜ್ಞಾನಿ ಮತ್ತು ಪಂಡಿತರ ಸಂಸರ್ಗ ಇಲ್ಲದ, ಕೊಡಗಿನಂತ ಕಾಡು ಪ್ರದೇಶದ ಹಳ್ಳಿಯ ಒಬ್ಬ ಕವಿ ವ್ಯಕ್ತಮಾಡಿದ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಮೆಚ್ಚುವಂತದ್ದು. ಈ ಮಹಾಕವಿಯ ಬಾಯಲ್ಲಿ ನಿತ್ಯ ಸತ್ಯ ಹೇಗೆ ಉದಯಿಸಿತು ಎನ್ನುವುದು ತಿಳಿಯಲು ಕಷ್ಟವಿಲ್ಲ. ತತ್ವಜ್ಞಾನಿಯಾದ ಸಾಕ್ರಿಟಿಸ್ ಒಂದು ಮಾತು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. " ಆಸೆ ನಿರಾಸೆಗಳ ಕತ್ತಲು ಇಲ್ಲದಲ್ಲಿ, ಕಷ್ಟ ದುಃಖಗಳ ಒಳಗುದಿ ಇಲ್ಲದಲ್ಲಿ, ನೋವು ನಲಿವಿನ ಅಗ್ನಿ ಪರೀಕ್ಷೆ ಇಲ್ಲದಲ್ಲಿ ಭಗವಂತನ ಆಶೀರ್ವಾದ ಎನ್ನುವ ಅಮರ ಬೆಳಕು ಕಾಣಿಸುವುದಿಲ್ಲ".

ಹರದಾಸ ಅಪ್ಪಚ್ಚಕವಿ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಅನುಭವಿಸಿದ ದುಃಖ ದುಮ್ಮಾನ, ಕಷ್ಟ ನಿಷ್ಠುರ, ಆಸೆ ನಿರಾಸೆ, ನೋವು ನಲಿವುಗಳೇ ಅವರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಅಮೃತ ವಾಕ್ಯಗಳನ್ನು, ಕೊಡವರಿಗೆ ದಾರಿದೀಪವಾಗುವ ಜೀವನ ಸತ್ಯಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದೆ. ಕೊಡಗಿನ ಈ ನೆಲದಲ್ಲಿ ಅಂದು ಕವಿಯಿಂದ ಕೇಳಿದ ಅನುಭವದ ವಾಣಿಗಳು

ಕೊಡವ ಜನಾಂಗದ ಭವ್ಯ ಭವಿಷ್ಯವಾಣಿಯಾಗಿ ನಿಂತಿದೆ. ಇಂದಿನ ಕೊಡವ ಜನಾಂಗವಾದ ನಾವು ಈ ಹರದಾಸನಿಗೆ ಚಿರಋಣಿಗಳು.

ಇಂದಿಗೆ ಹರದಾಸ ಅಪ್ಪಚ್ಚಕವಿ ಬರೆದ ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಒಂದು ಶತಮಾನವಾಗಿದೆ. 2000ಕ್ಕೆ ಅವರ ಕೆಲವು ಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಒಂದುನೂರು ವರ್ಷವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಅವರ ಕೃತಿಗಳು ಇಂದಿಗೂ ಪ್ರಸ್ತುತವಾಗಿದ್ದು ಸಾರ್ವಕಾಲಿಕವಾಗಿದೆ. ಈ ಕವಿಯನ್ನು ಮೀರಿಸುವ ಕಲ್ಪನಾ ಶಕ್ತಿ, ನಾಟಕ ರಚನಾ ಪ್ರಬುದ್ಧತೆ ಇಂದಿಗೂ ಬಂದಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದು ಕೂಡ ಆಶ್ಚರ್ಯ. ಹೀಗಾಗಿ ಕೊಡವರಿಗೆ ಇವರ ನಾಲ್ಕು ನಾಟಕಗಳು ಭಗವದ್ಗೀತೆ.

ಅಪ್ಪಚ್ಚಕವಿಯ ನಾಟಕಗಳ ಬಗ್ಗೆ ವಿಮರ್ಶೆ ಮಾಡುವಾಗ ಇಲ್ಲೊಂದು ವಿಚಾರವನ್ನು ಹೇಳಲೇ ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಕನ್ನಡದ ವೃತ್ತಿ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಕಂಪೆನಿ ನಾಟಕಗಳು ಆ ಕಾಲದ ಸಮಕಾಲೀನ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಜ್ವಲಿಸುವ ಸಂಕೇತವಾಗಿದ್ದ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆಯ ಹೋರಾಟ ದಿನಗಳ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಿಂದ ವಿಮುಖವಾಗಿತ್ತು. ಅಂದಿನ ಕಂಪೆನಿ ನಾಟಕಗಳು ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಬಿಂಬಿಸುವ ಯತ್ನ ಮಾಡಲೇ ಇಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅಪ್ಪಚ್ಚಕವಿಯ ನಾಟಕಗಳು ಬ್ರಿಟೀಷರನ್ನು ಕೆಣಕುತ್ತಾ ಬಂದಿವೆ. ಅವರ ಕಣ್ಮರೆಯಾದ 'ಮುದ್ದುರಾಜಂಡ ನಾಟಕ' ಬ್ರಿಟಿಷರ ಕುರಿತಾಗಿಯೇ ಬರೆದದ್ದು. ಕೊಡವರ ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ವ್ಯಾಮೋಹವನ್ನು ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕಟುವಾಗಿ ಟೀಕಿಸಲಾಗಿದೆ. ಪರಕೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ವಿರುದ್ಧ ಮಾರ್ಮಿಕವಾದ ಚಾಟಿಯನ್ನು ಬೀಸಿದ್ದಾರೆ. ಕೊಡವ ವೃತ್ತಿ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಹೆಚ್ಚುಗಾರಿಕೆ ಇದು. ಹೀಗಾಗಿ ವೈಚಾರಿಕತೆ, ಬೌದ್ಧಿಕತೆಯ ಮೂಲಕ ಕೊಡವ ವೃತ್ತಿ ರಂಗಭೂಮಿಯ ನಾಲ್ಕೇ ನಾಲ್ಕು ನಾಟಕಗಳು ಶ್ರೇಷ್ಠವಾಗುತ್ತವೆ.

ಕನ್ನಡ ವೃತ್ತಿ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ತೆರನಾದ, ಬೌದ್ಧಿಕತೆ ಇಲ್ಲದ ಜಿಡ್ಡುಗಟ್ಟಿದ ವಾತಾವರಣ ಇರುವುದರಿಂದಲೇ ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನಿಂದ ಓದಿ ಬಂದ ಕೈಲಾಸಂ, ಶ್ರೀರಂಗ ಮುಂತಾದ ನಾಟಕಕಾರರು ಕಂಪೆನಿ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಧಿಕ್ಕರಿಸಿ ನಿಂತರು. ಅದರ ವಿರುದ್ಧವೇ ಲೇವಡಿ ಮಾಡುವಂತಹ 'ನಂ ಕಂಪ್ನಿ' ಯಂತಹ ನಾಟಕಗಳು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡವು. ಆದರೆ ಕೊಡವ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ಪ್ರಕರಣ ಇಲ್ಲ. ಆದರೆ ಇಂದಿಗೂ ಅಪ್ಪಚ್ಚಕವಿಯ ವೃತ್ತಿ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಹೊಸತನದಂತೆ ನೋಡಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿದೆ. ಅವರ ಕೃತಿಗಳ ಸಮಗ್ರ ಚಿಂತನೆಯು 'ಅಮರ ಕವಿ ಅಪ್ಪಚ್ಚ' (ರಚನೆ ಅಡ್ಡಂಡ ಕಾರ್ಯಪ್ಪ) ನಾಟಕ ರಚನೆಯಾಗಲು ಕಾರಣವಾಯಿತು. ಇಂದಿಗೂ ಇವರ ನಾಟಕಗಳು ದಿನದಿಂದ ದಿನಕ್ಕೆ ಪ್ರಸ್ತುತವಾಗುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತಿವೆ.

ಪಟ್ಟೋಲೆ ಪಳಮೆಯಾಧಾರಿತ ನಾಟಕಗಳ ಕೊಡವ ಲೋಕ

ಕೊಡವ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ, ಅಚಾರ ವಿಚಾರಕ್ಕೆ ಒಂದು ಗಟ್ಟಿ ಅಡಿಪಾಯದಂತಿರುವ ಜನಪದ ಸಂಗ್ರಹ ಕೃತಿ 'ಪಟ್ಟೋಲೆ ಪಳಮೆ". (ಲೇಖಕರು: ನಡಿಕೇರಿಯಂಡ ಚಿಣ್ಣಪ್ಪ) ಇದರಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಜನಪದರು ಹಾಡಿದ ಎಲ್ಲಾ ಹಾಡುಗಳು, ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳು ಸಂಗ್ರಹಗೊಂಡಿವೆ. ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ನಡಿಕೇರಿಯಂಡ ಚಿಣ್ಣಪ್ಪನವರು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿದ 'ದೇವತೆಯಡ ಪಾಟ್' ಭಾಗದಲ್ಲಿ 'ಎಪ್ಪ ಮಕ್ಕ ದೇಬುವಡ ಪಾಟ್ ಮತ್ತು ಕಲ್ಲ್ ಕೆರೆ ಮಾದೇವಿರ ಪಾಟ್' ಎಂಬ ಜನಪದ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ಕಲಿಯಂಡ ಸಾಬು ಅಯ್ಯಣ್ಣ 2006 ಮತ್ತು 2007 ರಲ್ಲಿ ಎರಡು ಪೌರಾಣಿಕ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಪಾಡಿ ಇಗ್ಗುತಪ್ಪ ಮತ್ತು ಇತರೆ ಐದು ಜನ ಸಹೋದರರು ಮತ್ತು ಪನ್ನಂಗಾಲತಮ್ಮೆ (ತಂಗಮ್ಮ) ಎಂಬ ಸಹೋದರಿಯ ಕಥೆ. ಕಾಳಿರಾಟಪ್ಪ, ತಿರ್‌ಚಂಬರತಪ್ಪ, ಬೆಂದ್ರುಕೋಲಪ್ಪ, ತಿರುನೆಲ್ಲಿಪೆಮ್ಮಯ್ಯ, ಪಾಲೂರಪ್ಪ ಹೀಗೆ ಸಹೋದರರು ಕೇರಳದಿಂದ ಅಲ್ಲಿ ನೆಲೆಯಾಗದೆ ಕೊಡಗಿಗೆ ಬಂದು ಅವರ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಊರಲ್ಲಿ ನೆಲೆ ಸ್ಥಾನ ಪಡೆಯುತ್ತಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷವೆಂದರೆ ಪುರುಷ ಪ್ರಧಾನ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀಯನ್ನೂ, ಜಾತಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ದಲಿತರನ್ನು ಹೇಗೆ ಸಮಾಜ ನಡೆಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಈ ಎರಡು ನಾಟಕಗಳು ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗುತ್ತದೆ.

'ಎವ್ವ ಮಕ್ಕ ದೇಬುವಡ ಪಾಟ್' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಅಣ್ಣಂದಿರು ತಂಗಿಯನ್ನು ನಿಕೃಷ್ಟವಾಗಿಯೇ ಕಾಣುತ್ತಾ ಆಕೆಯನ್ನು ಪೀಡಿಸುತ್ತಾ ಬರುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗಿದ್ದರು ತಂಗಿ ತಂಗಮ್ಮ ಅಣ್ಣಂದಿರನ್ನು ಮೀರಿಸುತ್ತಾ, ಸೋಲಿಸುತ್ತಾ ಬಂದಿದ್ದರಿಂದ ತಂಗಿಯನ್ನು ಹೇಗಾದರು ಮಣಿಸಬೇಕೆಂಬ ಸಂಚು ಹೂಡಿದ್ದರು. ತಂಗಿ ಮಾಡಿದ ಸಣ್ಣಕ್ಕಿ ಅನ್ನವನ್ನು ನೋಡಿ ಮೂವರು ಅಣ್ಣಂದಿರು ' ಉಯಿ ಎಂಗಡ ತಂಗಮ್ಮ, ಪೊನ್ನಾದರೆ ತಿಂಗತ್ ಆಲಿ ಮಳೆ ಪೊಯ್ಯುವಕ ಆಲಿ ಬೂವದಿನ್ನನೇ' (ಉಯಿ ನಮ್ಮ ತಂಗಮ್ಮ, ಆದರೆ ತಿಂಗಳಲ್ಲಿ ಜೋರು ಮಳೆ ಹುಯ್ಯುವಾಗ ಆಲಿ ಕಾಯಿ ಬೀಳುವುದು ಹೀಗೆ) ಎಂದು ತಂಗಿ ಮಾಡಿದ ಸಣ್ಣಕ್ಕಿ ಅನ್ನವನ್ನು ಆಕಾಶಕ್ಕೆ ಎರಚುತ್ತಾರೆ. ಅದನ್ನು ನೋಡಿದ ತಂಗಮ್ಮ 'ಅಣ್ಣಂಗಳೇ, ನೇರೆನ್ನೆ, ಪೊನ್ನಾದರೆ ತಿಂಗತ್ ಆಲಿ ಮಳೆ ಪೊಯ್ಯುವಕ ಕಾಳೆ ತೆಡ್ ಪೊಯ್ಯುವದ್ ಇನ್ನನೆ' (ಅಣ್ಣಂದಿರಾ ಹೌದು, ಆದರೆ ತಿಂಗಳಲ್ಲಿ ಆಲಿ ಮಳೆ ಹುಯ್ಯುವಾಗ ಸಿಡಿಲು ಗುಡುಗು ಹೊಡೆಯುವುದು ಹೀಗೆ) ಎಂದು ಅನ್ನ ಮಾಡಿದ ಸಟ್ಟುಗದಿಂದ ಅಣ್ಣಂದಿರ ಕಪಾಲಕ್ಕೆ ಬಾರಿಸುತಾಳೆ. ಸಿಟ್ಟುಗೊಂಡ ಅಣ್ಣಂದಿರು ಕೈತೊಳೆದು ಬಿಮ್ಮನೆ ಬಂದು ಊಟದ ನಂತರ ಎಲೆ ಅಡಿಕೆ ತಿನ್ನಬೇಕಲ್ಲ ಎಂದು ಅದು ತಿಂದು ಈಗ ಯಾರ ಬಾಯಿ ಹೆಚ್ಚು ಕೆಂಪು ಎಂಬ ಸ್ಪರ್ಧೆ ಒಡ್ಡುತ್ತಾರೆ. ಈ ಸ್ಪರ್ಧೆಯಲ್ಲು ತಂಗಮ್ಮ ಗೆದ್ದು ಆಕೆಯ ಬಾಯಿ ಅಣ್ಣಂದಿರ ಬಾಯಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಕೆಂಬಣ್ಣಕ್ಕೆ ತಿರುಗಿರುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಕೆಂಬಣ್ಣ ಪರೀಕ್ಷಿಸಲು ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಅಂಗೈಗೆ ತಾಂಬೂಲ ಉಗುಳಿಕೊಂಡು ನೋಡುತ್ತಾರೆ. ನಂತರ ಅಣ್ಣಂದಿಯರು ಕೈಯಲ್ಲಿದ್ದ ತಾಂಬೂಲವನ್ನು ತಲೆಯ ಹಿಂದಕ್ಕೆ ಎಸೆಯುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ತಂಗಿ ತಂಗಮ್ಮ ಇದನ್ನರಿಯದೆ ತಾಂಬೂಲವನ್ನು ಮತ್ತೆ ಬಾಯಿಗೆ ಹಾಕಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ.

'ಚೋತ್‌ಪೋನ ಅಣ್ಣಂಗ, ಅಂಗೈಲ್ ಚಿಂಬ್‌ಲ, ಮಂಡೆ ಮೀದ ಚಾಡ್‌ನಾ. ಮೋಸ ಪೋನ ತಂಗಮ್ಮ ಅಂಗಯಿಲ್ ಚಿಂಬ್‌ನ ಬಾಯಿಕ್‌ಟ್ಟ್ ಕೊಂಡತ್:

ಹೀಗೆ ಬಾಯಿಗೆ ತಾಂಬೂಲ ಹಾಕಿಕೊಂಡದ್ದರಿಂದ ನೀನು ಜಾತಿ ಭ್ರಷ್ಟಳಾದೆ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಈ ಮಾತು ಕೇಳಿ ತಂಗಮ್ಮ ಗೋಳಾಡುತ್ತಾಳೆ. ಆಗ ಹಿರಿಯವ ಇಗ್ಗುತಪ್ಪ 'ನೀನು ಚಿಂತೆ ಮಾಡದಿರು ತಂಗಿ, ನಾನು ಪಾಡಿಯಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತೇನೆ, ನನ್ನ ನೋಟ ಕಾಣುವಲ್ಲಿ ನೀನು ನೆಲೆಯಾಗು, ನಾನು ಕರೆಯುವಾಗ ಕೇಳುವಲ್ಲಿ 'ಪನ್ನಂಗಾಲ' ಊರಲ್ಲಿ 'ಪನ್ನಂಗಾಲತಮ್ಮೆ' ಎಂದು ದೇವತೆಯಾಗು ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ.

ಜಾತಿಭ್ರಷ್ಟಳಾದುದರಿಂದ ಈಕೆ ಶೂದ್ರರ ದೇವತೆಯಾಗುತ್ತಾಳೆ. 'ಏಕಲವ್ಯನ ಕಥೆಯಂತೆ ಇದು ಅಂತಃಕರಣ ಕಲಕುತ್ತದೆ. ಜಾತಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಶೂದ್ರ

ಹುಡುಗ ಏಕಲವ್ಯ ಗುರು ದ್ರೋಣರಿಂದ ವಿದ್ಯೆ ಕಲಿಯಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗದೇ ಅವರ ಮಣ್ಣಿನ ಬೊಂಬೆಯನ್ನು ಇಟ್ಟು ಶ್ರದ್ಧಾ ಭಕ್ತಿಯಿಂದ ಶಸ್ತ್ರಾಸ್ತ್ರ ವಿದ್ಯೆ ಕಲಿತು ಮೇಲ್ವರ್ಗದ ರಾಜಕುಮಾರ ಅರ್ಜುನನ್ನು ಮೀರಿಸಿದಾಗ ಶೂದ್ರನನ್ನು ಬಗ್ಗು ಬಡಿಯಲು 'ಗುರು ದಕ್ಷಿಣೆ'ಯ ನೆಪವೊಡ್ಡಿ ತೋರು ಬೆರಳು ಕತ್ತರಿಸಿದ ಕರುಳು ಮಿಡಿಯುವ ಕಥೆ ನಮ್ಮ ಮಹಾಭಾರತ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿದೆ. ಇದನ್ನೇ ಆಧರಿಸಿ 'ಏಕಲವ್ಯ' ಎಂಬ ನಾಟಕ ಅನೇಕ ನಾಟಕಕಾರಿಂದ ಬಂದಿದೆ. ಜಾತಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಕಠೋರತೆಯನ್ನು ಈ ನಾಟಕ ಬಿಂಬಿಸಿದೆ. ಇದನ್ನೆ ಹೋಲುವ ಕಥೆ ಪನ್ನಂಗಾಲತಮ್ಮೆ.

ಅಣ್ಣಂದಿರ ಮೋಸಕ್ಕೆ ಬಲಿಯಾದ ತಂಗಿ ಪನ್ನಂಗಾಲತಮ್ಮೆ ಶೂದ್ರ ದೇವತೆಯಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಕೊಡವರ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮತ್ತು ನಂಬಿಕೆಯಾದ ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿ ವರ್ಷ ಶೂದ್ರರು (ಕೆಂಬಟ್ಟಿ ಮತ್ತು ಮೇದರು) ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಬಂದು ಪೂಜಾ ಕೈಂಕರ್ಯ ನಡೆಸುತ್ತಾರೆ, ನರ್ತಿಸುತ್ತಾರೆ. ಮಕ್ಕಳಿಲ್ಲದವರಿಗೆ ಮಕ್ಕಳಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬ ನಂಬಿಕೆ ಇಲ್ಲಿದೆ. ಮೊದಲೆ ಕೊಡಗಿನ ರಂಗಭೂಮಿ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ ಹಾಗೆ ಇಗ್ಗುತಪ್ಪ ಕೇರಳದಿಂದ ಭತ್ತವನ್ನು ತಂದರೆ, ಪನ್ನಂಗಾಲತಮ್ಮೆ ಏಲಕ್ಕಿಯನ್ನು ತಂದ ದೇವತೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಈ ಮಲೆಯಾಳಿ ಮೂಲದ ದೇವತೆಗಳಾದುದರಿಂದ ಕೇರಳದ ಹಬ್ಬಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿಯೇ ಇಲ್ಲಿ ಹಬ್ಬ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಹುತ್ತರಿ ಹಬ್ಬ.

(ಇಲ್ಲಿ ಒಂದು ವಿಶೇಷವನ್ನು ಹೇಳಲೇಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಕೊಡಗಿನಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಮೈಯ ಮೇಲೆ ಬರುವ ದೇವರುಗಳು ಮಲೆಯಾಳಂ ಭಾಷೆಯಲ್ಲೆ ಮಾತನಾಡುತ್ತವೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಕೊಡಗಿನಲ್ಲಿ ಮಲೆಯಾಳಂ ಭಾಷೆ ಬೆಳೆಯುತ್ತಾ ಹೋಗಿದೆ. ನಾನು ತಮಾಷೆಗಾಗಿ ಕನ್ನಡ ಅಭಿವೃದ್ಧಿ ಪ್ರಾಧಿಕಾರದ ಅಧ್ಯಕ್ಷ ಮುಖ್ಯಮಂತ್ರಿ ಚಂದ್ರುರವರಿಗೆ ಒಮ್ಮೆ ಹೇಳಿದ್ದೆ. ಕೊಡಗಿನ ಎಲ್ಲಾ ಮೈ ಮೇಲೆ ಬರುವ ದೇವತೆಗಳನ್ನು ಒಂದೆಡೆ ಸೇರಿಸಿ ಕನ್ನಡ ಕಲಿಸುವ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಾಗಬೇಕು, ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಕೊಡಗಿನಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಉಳಿಯದು)

ಸಾಬು ಅಯ್ಯಣ್ಣನವರು ಪಟ್ಟೋಲೆ ಪಳಮೆ ಆಧರಿಸಿ ಬರೆದಿರುವುದರಿಂದ ಕೊಡವ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಎಲ್ಲಾ ವಿಚಾರಗಳು ಅಡಕವಾಗಿದೆ. ಕೊಡವ ಜನಪದದ ಪಾಡುಗಳು ಇಲ್ಲೆ ಹಾಸುಹೊಕ್ಕಾಗಿದೆ. ಅವರು ಇದೇ ದಾಟಿಯಲ್ಲಿ ಬರೆದ ಇನ್ನೊಂದು ನಾಟಕ **'ಕಲ್ಲ್‌ಕೆರೆ ಮಾದೇವಿ'** ಇದು ಕೂಡ ಎವ್ವ ಮಕ್ಕ ದೇಬುವಡ ಪಾಟ್‌ನ ಮುಂದುವರೆದ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಕೊಡವರ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಮಡಿಯ ಬಳಕೆ ಮತ್ತು ಮದುಮಗಳ ಮಂಗಳ ಸೂತ್ರ ಎನ್ನುವ 'ಪತ್ತಾಕ್' ಎಂಬ ಆಭರಣದಲ್ಲಿ ಏಳು ಹೆಡೆಯ ನಾಗದೇವತೆಯ ಚಿತ್ರಣ ಹೇಗೆ ಬಂತು

ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಈ ದುರಂತ ಕಥೆ ಹೇಳುತ್ತದೆ. 'ಕೆರೆಗೆ ಹಾರ'ದ ಕತೆಯನ್ನು ಹೋಲುವ ಈ ನಾಟಕ ಅತ್ಯಂತ ಗಟ್ಟಿ ವಸ್ತುವನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಪಟ್ಟೋಲೆ ಪಳಮೆಯಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸಿದ್ದನ್ನು ಯಥಾವತ್ತಾಗಿ ಇಳಿಸಿದ್ದರೂ ಕಲ್ಲ ಕೆರೆ ಮಾದೇವಿಯನ್ನು ನಾರಾಯಣ ದೇವರು ವರಿಸಲು ನಿರ್ಧರಿಸಿದ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ಹೊಟ್ಟೆಕಿಚ್ಚಿನಿಂದ ಆಕೆಯನ್ನು ಆಕೆಯ ಅತ್ತಿಗೆ ಕೊಲ್ಲಲು ಸಂಚು ಹೂಡಿ ಮಾದೇವಿ ಸಾವಿಗೆ ಕಾರಣಳಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಆದರೆ ಈಕೆಯ ಬೆಂಬಲಕ್ಕೆ 'ನಾಗಣ್ಣ' ನಿಲ್ಲುತ್ತಾನೆ. ಇದರ ಸಂಕೇತವೇ 'ಪತ್ತಾಕ್ ನಲ್ಲಿ ನಾಗ ಸರ್ಪದ ಚಿತ್ರಣ' ಹೆಂಡತಿಯ ಸಾವಿನ ಸುದ್ದಿಯನ್ನು ದುಡಿ ತನ್ನ ಯಜಮಾನನಿಗೆ ಧ್ವನಿಯ ಮೂಲಕ ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ. ಕೊನೆಗೆ ಆಕೆ ನಾಗ ದೇವತೆಯ ಕೃಪೆಯಿಂದ ಮರು ಜೀವ ಪಡೆಯುತ್ತಾಳೆ.

ಪಟ್ಟೋಲೆ ಪಳಮೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಚಿತ್ರಣ ರಮ್ಯವಾಗಿದೆ. ಇದೇ ಕಥಾನಕ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಗೀತ ನಾಟಕ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಸಾಬು ಅಯ್ಯಣ್ಣ ತಂದಿದ್ದಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ವಿಶೇಷವಿದೆ. 'ಓಣಿಕೊರ್ ನಾಥ' ಎನ್ನುವುದು. ಕೊಡಗಿನ ಪ್ರತಿ ಓಣಿ ಓಣಿಯಲ್ಲೂ ನಾಗದೇವತೆಯ ಸ್ಥಾಪನೆ ಇದೆ. ಇದೂ ಕೂಡ ಕೊಡವತನಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗುತ್ತದೆ.

ಕೇಳೋ ಕೇಳೋ ನಾಗಣ್ಣ, ಓಣಿಕೊರ್ ನಾಥಂದ್, ಓಣೆನ ಮುಡಿಚೋಳಿ
ಈ ಬಾಕ್ ಕೇಟಿತ್ ನಾಗಣ್ಣಂಡ ಕುಂಞಿಯೂ,
ಪೊಮ್ಮಾಲೆ ಕೊಡವುಲ್ ಓಣಿಕೊರ್ ನಾಥಂದ್ ಓಣಿಯೆಲ್ಲ ಮುಡಿಚತ್.

ಪಟ್ಟೋಲೆ ಪಳಮೆ ಆಧರಿಸಿ ಬರೆದ ಎವ್ವ ಮಕ್ಕ ದೇಬುವಡ ಮತ್ತು ಕಲ್ಲಕೆರೆ ಮಾದೇವಿ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಪಟ್ಟೋಲೆ ಪಳಮೆ ಕೃತಿಯ ಪ್ರಕಟಣೆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರಾಧಿಕಾರದ ಅಂದಿನ ಅಧ್ಯಕ್ಷರಾಗಿದ್ದ ಎಲ್. ಎಸ್. ಶೇಷಗಿರಿರಾವ್ ಹೇಳಿದ ಮಾತನ್ನು ನೆನಪು ಮಾಡಿಕೊಂಡರೆ ಈ ಕೃತಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಅರ್ಥ ಬರುತ್ತದೆ. (ಪಟ್ಟೋಲೆ ಪಳಮೆ ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನ ಮೊದಲ ಜನಪದ ಕೃತಿ).

'ಕೊಡಗು ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವೈವಿಧ್ಯವನ್ನು, ಸಂಪತ್ತನ್ನು ಬೆಳೆಸಿರುವ ಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು. ಕೊಡವ ಭಾಷೆಗೆ ಸ್ವಂತ ಲಿಪಿ ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಆ ಪ್ರದೇಶದ ನಮ್ಮ ಸಹೋದರ, ಸಹೊದರಿಯರು ಮೌಖಿಕ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲೇ ತಮ್ಮ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಭಾಗ್ಯವನ್ನು ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಕೃತಿಯು ಕೊಡಗಿನ ಜನಪದಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ಕನ್ನಡನಾಡಿನ ಜಾನಪದ ಲೋಕಕ್ಕೆ ಒಂದು ಅಪೂರ್ವ ಕೊಡುಗೆ. ಇದನ್ನು ಸಿದ್ಧಗೊಳಿಸಿದ ಶ್ರೀ ನಡಿಕೇರಿಯಂಡ ಚಿಣ್ಣಪ್ಪನವರು ಅಸಾಧಾರಣ ನಿಷ್ಠೆ ಮತ್ತು ಸಾಮರ್ಥ್ಯಗಳ ಕ್ಷೇತ್ರ ಕಾರ್ಯಕರ್ತರು. ಜಾನಪದ ಅಧ್ಯಯನ, ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅಧ್ಯಯನ, ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಅಧ್ಯಯನ, ಭಾಷೆಯ

ಅಧ್ಯಯನ ಯಾವುದನ್ನು ಕೈಗೊಂಡವರಿಗೂ ಇದು ಮೌಲಿಕವಾದ ಕೃತಿ."

ಕೊಡವ ರಂಗಭೂಮಿಗೂ ಈ ಕೃತಿ ಬಹಳಷ್ಟು ನೆರವಾಗಿದೆ, ನೆರವಾಗುತ್ತಿದೆ. ಕೊಡವ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಕೊಡವತನ ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಲ್ಲಿ ಪಟ್ಟೋಲೆ ಪಳಮೆಯ ಕಾಣಿಕೆ ಬಹಳಷ್ಟಿದೆ ಎನ್ನುವುದು ಸತ್ಯ. ಈ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಸಾಬು ಅಯ್ಯಣ್ಣನವರ ಎರಡು ಕಥಾನಕ ನಾಟಕಗಳು ಕೊಡವ ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ಕಾಣಿಕೆಯಾಗಿದೆ.

ಕೋಳೇರ ಸನ್ನು ಕಾವೇರಪ್ಪನವರು **ಬ್ರಹ್ಮತೀರ್ಥ** ಮತ್ತು **ಮಹಾಗುರು ಇಗ್ಗುತಪ್ಪ** ಎಂಬ ಎರಡು ಪೌರಾಣಿಕ ನಾಟಕ ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇದು ಕೂಡ ಪಟ್ಟೋಲೆ ಪಳಮೆ ಆಧರಿಸಿ ಬರೆದದ್ದು ಎಂದು ಅವರೇ ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಹರದಾಸ ಅಪ್ಪಚ್ಚಕವಿಯ ನಾಟಕಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರೇರಣೆಯಾಗಿದೆ. ಬ್ರಹ್ಮ ತೀರ್ಥ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕಾವೇರಿ ನಾಟಕದ ದಟ್ಟ ಪ್ರಭಾವವಿದೆ.

ಬ್ರಹ್ಮತೀರ್ಥ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ 'ಗೋವು ತಿನ್ನುವ ಶೂದ್ರ ಕೆಂಬಟ್ಟಿ' ಯಮನ ಪಾಶಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕಿ ಒದ್ದಾಡುತ್ತಿದ್ದರೂ, ಆತ ಬ್ರಹ್ಮತೀರ್ಥ ಕುಂಡಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ನಾನ ಮಾಡಿದ ಫಲ ಆತನ ಎಲ್ಲಾ ಪಾಪಗಳು 'ಕೊಂದು ತಿಂದ ಪಾಪ' ಪರಿಹಾರವಾಗುತ್ತದೆ. ಆತನಿಗೆ ಕಾವೇರಿಯ ಪುಣ್ಯ ದೊರಕುತ್ತದೆ ಎಂಬುದು ಬ್ರಹ್ಮಕುಂಡಿಕೆಯ ಮಹತ್ವದ ಕಥಾನಕ. ಕೊಡವರು ವರ್ಷಕ್ಕೊಮ್ಮೆ ಈ ತೀರ್ಥದಲ್ಲಿ ಮಿಂದರೆ ಆತನ ಎಲ್ಲಾ ಪಾಪಗಳು ಕಳೆಯುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಪ್ರತೀತಿ ಇದೆ. ಇದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ವರ್ಷಂಪ್ರತಿ ತಲಕಾವೇರಿಯಲ್ಲಿ ಪುಣ್ಯ ಸ್ನಾನ ಮಾಡಿಬರುವ ಪದ್ಧತಿ ಇದೆ.

ಮಹಾಗುರು ಇಗ್ಗುತಪ್ಪ ನಾಟಕ ಇಗ್ಗುತಪ್ಪನ ಮಹಿಮೆಯ ಕುರಿತಾದುದು. ಇಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲ ಪಟ್ಟೋಲೆ ಪಳಮೆಯೇ ವಿಜೃಂಭಿಸಿದೆ ಮತ್ತು ಅಪ್ಪಚ್ಚಕವಿಯ ಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯ ನಾಟಕದ ಪ್ರಭಾವವು ಇಲ್ಲಿ ಸೇರಿಕೊಂಡಿದೆ. ಸನ್ನು ಕಾವೇರಪ್ಪ ಸೃಷ್ಟಿ ಕೊಡಗುರಂಗದ ರಂಗನಟನಾದುದರಿಂದ ರಂಗಕ್ಕೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶನ ಮಾಡಲು ನಾಟಕವನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ನಟನೆಗೆ ಒತ್ತು ಕೊಡುವುದು ಇವರ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿದ್ದಿರಬಹುದು.

ಕೊಡವ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಪೌರಾಣಿಕ ನಾಟಕಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಉಲ್ಲೇಖಿಸುವಾಗ ನಾವು ಕೊಡವ ವೃತ್ತಿ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಪರಂಪರೆಯನ್ನೇ ನೋಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇದು ಆಧುನಿಕ ಕೊಡವ ರಂಗಭೂಮಿಯೂ ಹೌದು ವೃತ್ತಿ ರಂಗಭೂಮಿಯು ಹೌದು. ಹರದಾಸ ಅಪ್ಪಚ್ಚ ಕವಿ ವೃತ್ತಿ ರಂಗಭೂಮಿ ಕಂಪೆನಿ ಕಟ್ಟಿ, ಅವರೇ ಬರೆದ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಕೊಡಗು ಮತ್ತು ಕರ್ನಾಟಕದ ಕೆಲವು ಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಆಡುತ್ತಾ, ಕಂಪೆನಿ ನಡೆಸುತ್ತಾ ಬಂದವರು. ಹೀಗಾಗಿ

ಕೊಡವ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಆರಂಭ ವೃತ್ತಿ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಮೂಲಕವೇ ಆಯಿತು. ಸಹಜವಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಆದಂತೆ ಪೌರಾಣಿಕ ನಾಟಕಗಳೇ ಬಂದವು. ಆದರೆ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಆಡುವ ಜನರ ಮಿತಿಯಿಂದಾಗಿ ಈ ನಾಟಕಗಳು ಚರ್ಚೆಗೆ, ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಒಳಗಾಗಲಿಲ್ಲ. ಕನ್ನಡಕ್ಕಿಂತಲೂ ಶಕ್ತಿಶಾಲಿಯಾಗಿ ಕೊಡವ ಪೌರಾಣಿಕ ನಾಟಕಗಳು ಬಂದಿವೆ ಎಂದು ಎದೆ ತಟ್ಟಿ ಹೇಳಬಲ್ಲೆ.

ಕೊಡವತನವನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು, ಕೊಡವ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ವಿಜೃಂಭಿಸುತ್ತಾ, ಅತ್ಯಂತ ಸೊಗಸಾದ, ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾದ ಕಂದ ಪದ್ಯಗಳು, ರಂಗಗೀತೆಗಳು, ಸಂಭಾಷಣೆಗಳು ಮೂಡಿಬಂದಿದೆ. ಇದನ್ನು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಭಾಷಾಂತರಿಸಿದಾಗ ಮೂಲ ಸತ್ವ ಕಣ್ಮರೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಡಾ. ಐ.ಮಾ. ಮುತ್ತಣ್ಣ ಹರದಾಸ ಅಪ್ಪಚ್ಚಕವಿಯವರ ನಾಲ್ಕು ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ತಂದಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಅಪ್ಪಚ್ಚಕವಿಯವರ ನಾಟಕದ ಗಟ್ಟಿತನ ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ.

ಕೊಡವ ಭಾಷೆಗೆ ಸಂಸ್ಕೃತದ ಲೇಪನ ನೀಡಿ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಬೆಳೆಸುತ್ತಾ ರಂಗಭೂಮಿಯನ್ನು ಬೆಳೆಸಿದ್ದು ಇಲ್ಲಿ ಅಚ್ಚರಿ ಮೂಡಿಸುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಅವರ ನಾಟಕದ ಕೆಲವು ರಂಗಗೀತೆಗಳ ಸಾಲುಗಳನ್ನು ನೋಡಿ :

ಅಂಜಿಮೊಗಕಾರ । ನಂಜ್‌ಲಿಂಜಂವ ।
ಪಂಜರತುಳ್ಳನ । ಡಂಜಿತ್ ಬೋಡ್‌ವಿ ।
ಆಟ್‌ಕಾರ ಬೋಜಕಾರ । ತೂಟ್‌ಂಗಳವಾಸಕಾರ ।
ಕೇಟದ್ ಕೊಡ್‌ಮೊರ್ ಶಂಕರಾ ।
ನೀಲಕಂಠ ಶಿವಾ । ಶೂಲಪಾಣಿಭವ ।
ಕಾಲ ಕಾಲ ಫಣಿ । ಮಾಲಾಧಾರ ।
ನಾಗ ಜಡೆಬೆಚ್ಚಿ । ಯೋಗತಳಪಂಜಿ ।
ಭಾಗಿಯ ತಪ್ಪಳಾ । ಭಾಗಂಡವಾಸ ।
ಷಣ್ಮುಖಂಡವ್ವನೀ । ಮನ್ಮಥ ಮಾಂವಿನೀ ।
ಕಣ್ಮೂಂದ್ ಉಳ್ಳ । ಆ ಚಿನ್ಮಯ ರಾಣಿ ।

(ಕೊನೆಯ ಎರಡು ಸಾಲಿನ ಕನ್ನಡ ಅನುವಾದ ಹೀಗಿದೆ :

ಷಣ್ಮುಖನ ತಾಯಿ ನೀ । ಮನ್ಮಥನ ಅತ್ತೆ ನೀ ।
ಕಣ್ಣು ಮೂರುಳ್ಳ । ಆ ಚಿನ್ಮಯ ರಾಣಿ ।)

ಇಷ್ಟೊಂದು ಸರಳತೆಯಲ್ಲಿರುವುದರಿಂದ ಉಳಿದವಕ್ಕೆ ಕನ್ನಡ ಅನುವಾದ ಬೇಕಿಲ್ಲ.

ಪುರಾಣದ ಕಥೆಗಳಾದರೂ ಸಮಾಜಮುಖಿಯಾದ ಚಿಂತನೆಗಳು ಇಲ್ಲಿದೆ. ಮೌಲ್ಯಾಧಾರಿತ ವಿಷಯಗಳು ಹೇರಳವಾಗಿ ಚರ್ಚೆಯಾಗಿದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಕೊಡವ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಬೆರಳೆಣಿಕೆಯಷ್ಟು ಪೌರಾಣಿಕ ನಾಟಕಗಳು ಬಂದರು ಅದರ ಗಟ್ಟಿತನದಿಂದಲೇ ಅದು ನಿಂತಿದೆ. ಜೊತೆಗೆ ಮೂಲಸೆಲೆಯಾದ 'ಕೊಡವತನ' ವನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಕೊಡದೆ ಈ ಕೃತಿಗಳು ರಮ್ಯವಾಗಿದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಕೊಡವ ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ನೂರು ವರ್ಷಗಳು ಸಂದಿದೆ ಎನ್ನುವಾಗ ಈ ಪೌರಾಣಿಕ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಹೆಮ್ಮೆಯಿಂದಲೇ ಸ್ಮರಿಸುತ್ತೇವೆ.
ಇದು ಕೊಡವ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಹೆಮ್ಮೆಯ 'ರಮ್ಯ ರಂಗಭೂಮಿ'.

ಕೊಡವ ಶಕುಂತಳೆ

ಡಾ. ಐ.ಮಾ ಮುತ್ತಣ್ಣ ತ್ರಿಭಾಷ ಸಾಹಿತಿ. ಕೊಡವ ಬರಹಗಾರರಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರತಿಭಾವಂತ ಬರಹಗಾರ. ಇವರು ಕೊಡವ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ರಂಗಭೂಮಿ ಗಾಗಿ ಕೊಟ್ಟ ಎರಡು ಅನುವಾದಗಳು ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವವಾದದ್ದು. ಒಂದು, ಅಭಿಜ್ಞಾನ ಶಾಕುಂತಲ, ಮತ್ತೊಂದು ಶೇಕ್ಸ್‌ಫಿಯರ್‌ನ ನಾಟಕದ ಅನುವಾದ 'ಕೊಡಗ್'ಡ ಕೋಮಟಿ' ಇದರಲ್ಲಿ ಪೌರಾಣಿಕ ಕಥೆಯನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ಬರೆದದ್ದು ಅಭಿಜ್ಞಾನ ಶಾಕುಂತಲೆ.

ಅಪ್ಪಚ್ಚಕವಿಯ ನಾಟಕದ ದಟ್ಟವಾದ ಪ್ರಭಾವದಿಂದಾಗಿ ಈ ಪೌರಾಣಿಕ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಅದರ ನೆರಳಿನಲ್ಲಿ ಅದೇ ರೀತಿ ಕಂದ ಪದ್ಯ ರಂಗಗೀತೆಗಳನ್ನು ಬಳಸಿ ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ದೇವರನ್ನು ಸ್ತುತಿಸಿ ಹಾಡುವ ಬದಲು ಕೊಡವರ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಸಂಪ್ರದಾಯದಂತೆ ಕೊಡವ ಗುರುಕಾರೋಣರನ್ನು (ಆದಿ ಪುರುಷ) ಸ್ತುತಿಸಿ ಹಾಡಲಾಗಿದೆ. ಇದೊಂದು ಕೊಡವೀಕರಣ ಪೌರಾಣಿಕ ಅನುವಾದಿತ ನಾಟಕ. ಇಲ್ಲಿ ದುಷ್ಯಂತ ಮಹಾರಾಜ ಒಬ್ಬ ಯುದ್ಧ ವೀರ. ಕೊಡಗಿನ ವೀರ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಕೊಡವರು 'ಯುದ್ಧ ವೀರರು' ಇದನ್ನೇ ಡಾ. ಮುತ್ತಣ್ಣ ಪುಷ್ಟೀಕರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇವರು ಸಂಸ್ಕೃತ ಪಂಡಿತರೂ ಹೌದು. ಮೂಲ ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕದಿಂದ ಅನುವಾದಿಸಿದ್ದಾಗಿ ಅವರೇ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಇದನ್ನು ರೂಪಾಂತರ ಅನ್ನುವುದೇ ವಾಸಿ. ಮೂಲದಲ್ಲಿ ಶಾಕುಂತಲೆ ಮುಖ್ಯಪಾತ್ರವಾಗಿ ಆಕೆಯ ಸುತ್ತಲೂ ಕಥೆ ಸುತ್ತುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಶಾಕುಂತಲೆ ದುಷ್ಯಂತನ ಸುತ್ತಲೂ ಸುತ್ತುತ್ತಾಳೆ.

ಅಪ್ಪಚ್ಚಕವಿ ತನ್ನ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲಾ ನಾಯಕರನ್ನು ಬೇಟೆಗೆ ತಂದಿರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅದೂ ಯಯಾತಿ, ಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯ, ಸತ್ಯವಂತ ಎಲ್ಲರೂ ಒಂದಲ್ಲ

ಒಂದು ಕಾರಣಕ್ಕೆ ಬೇಟೆಗೆ ಹೊರಟವರೇ. ಇಲ್ಲಿ ಅದೇ ರೀತಿಯ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಬಳಸಲಾಗಿದೆ. ಶಾಕುಂತಲೆಯನ್ನು ಕಂಡು ಮೋಹಗೊಂಡ ದುಷ್ಯಂತ ಗಾಂಧರ್ವ ವಿಧಿಯಲ್ಲಿ ಮದುವೆಯಾದರೂ, ಕೊಡವ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ಬಳಸಲಾಗಿದೆ. ಇನ್ನೊಂದು ವಿಶೇಷವೆಂದರೆ ಕೊಡವ ಸ್ತ್ರೀಯರ ವೇಷ ಭೂಷಣಗಳು, ಕೊಡವ ಗಾದೆಯನ್ನು ಸಾಕಷ್ಟು ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಶಕುನಗಳನ್ನು ತರಲಾಗಿದೆ. ಸ್ತ್ರೀಯರ ಸೀರೆಯ ಗಂಟು ಬಿಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳುವುದು. (ಮೊಲಕಟ್ಟ್ ಉತ್ತಿಯಂಡ್ ಉಂಡ್, ಎನ್ನೋ ಆಪದುಂಡ್). ಇಲ್ಲಿ ಶಾಕುಂತಲೆ ಕಣ್ವ ಋಷಿಯ ಮಗಳಾದರೂ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕೊಡವತಿ. ಕೊಡಗಿನ ಮರಗಳು, ಪಕ್ಷಿಗಳು ಒಟ್ಟು ಪರಿಸರವನ್ನು ಬಳಸಿ ಶಾಕುಂತಲೆ ಇದ್ದದ್ದು ಕೊಡಗಿನ ಅರಣ್ಯ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲೆ. ದುಷ್ಯಂತ ಬೇರೆ ನಾಡಿನಿಂದ ಬಂದವನು ಎಂಬಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕಾವೇರಿ ಹೊಳೆಯೂ ಪಾತ್ರವಾಗಿ ಬರುತ್ತದೆ.

ಅಪ್ಪಚ್ಚಕವಿಯ ನಾಟಕದ ಪ್ರಭಾವ ಮುತ್ತಣ್ಣನವರಿಗೆ ಎಷ್ಟಿತ್ತೆಂದರೆ, ಕವಿಯ ನಾಟಕದ ಪ್ರತಿಗಳು ಕಾಣೆಯಾಗಿದ್ದಾಗ ಆ ಹಸ್ತ ಪ್ರತಿಗಳನ್ನು ಹುಡುಕಿ ತಂದು ಅದನ್ನು ಅಚ್ಚು ಮಾಡಿಸಿದ್ದಲ್ಲದೇ ಅವರ ಜೀವನ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಬರೆದು ಅವರ ನಾಲ್ಕು ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ತಂದಿದ್ದಾರೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಅವರ ನಾಟಕದ ಅನೇಕ ರಂಗಗೀತೆಗಳನ್ನು ಅದೇ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಮುತ್ತಣ್ಣ ಶಾಕುಂತಲ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಬಳಸಿ ಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಒಂದು ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ. ಅಪ್ಪಚ್ಚಕವಿ ಸ್ವತಃ ರಂಗನಟ ಮತ್ತು ಹಾಡುಗಾರರಾಗಿದ್ದರು. ಆದರೆ ಮುತ್ತಣ್ಣ ಸಾಹಿತಿ ಮಾತ್ರ, ಹೀಗಾಗಿ ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ಬೇಕೆನಿಸುವ ಹಾಗೆ ಇವರು ಕೃತಿ ರಚಿಸಿಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ ಇದೊಂದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯಾಗಿಯೇ ಗೋಚರಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ವಿಶೇಷವೆಂದರೇ ಇಡೀ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಕೊಡವತನ. ಎಲ್ಲಾ ಪಾತ್ರಧಾರಿಗಳು ಸಂಭಾಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಕೊಡವ ಗಾದೆಗಳನ್ನು ವಿಫುಲವಾಗಿ ಬಳಸಿದ್ದಾರೆ.

ಮೂಲಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲದ ಬದಲಾವಣೆಯೊಂದು ಇಲ್ಲಿದೆ. ದುಷ್ಯಂತ ಮತ್ತು ಶಾಕುಂತಲೆಯ ಕಥೆ ಮೊದಲ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಮೂಲ ನಾಟಕದಂತೆ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಋಷಿ ಶಾಪದಿಂದ ಶಾಕುಂತಲೆಯನ್ನು ಮರೆತ ದುಷ್ಯಂತ ಮತ್ತೆ ವಿರಹಿಯಾಗಿ ಮತ್ತು ಉಂಗುರವನ್ನು ಕಂಡ ತಕ್ಷಣ ಶಾಕುಂತಲೆಯನ್ನು ಕೂಡುವ ಬದಲು ಇಂದ್ರಲೋಕದಲ್ಲಿ ಯುದ್ಧವೀರನಾಗಿ ಹಲವು ವೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಸೇರಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. 'ಪಡೆಯಾಳಿ' ಎನ್ನುವುದು ಕೊಡವರಿಗೆ ಕ್ಷಾತ್ರ ತೇಜಸ್ಸಿನ ಸಂಕೇತಕ್ಕಾಗಿ ಇರಬಹುದು. 1986ರಲ್ಲಿ ಈ ನಾಟಕವನ್ನು ಡಾ. ಐ.ಮಾ ಮುತ್ತಣ್ಣ ರೂಪಾಂತರಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಅಪ್ಪಚ್ಚಕವಿ ತನ್ನ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಕಂದ ಪದ್ಯ ಮತ್ತು ಇತರ

ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಬಳಸಿ ಕೊಡವ ಪರಿಸರವನ್ನು, ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಕೊಡವತನವನ್ನು ಬಿಂಬಿಸಿದ್ದಾರೋ ಅದೇ ರೀತಿ ಡಾ. ಐ.ಮಾ. ಮುತ್ತಣ್ಣ ಕೂಡ ಬಿಂಬಿಸಲು ಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾರೆ. ದುಷ್ಯಂತ ರಾಜ ಬೇಟೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಜಿಂಕೆಯೊಂದನ್ನು ನೋಡಿ ತನ್ನ ಸೇವಕನಿಗೆ ಹೇಳಿದ ಮಾತಿದು (ಹಾಡು) :

(ರಾಗ ಪೂರ್ವ ಕಲ್ಯಾಣಿ)

(ಬಿಂದಿಗೆ ನೀರೆಡ್‌ತ್ ಎಂಬಂತೆ) (ಬಿಂದಿಗೆ ನೀರೆಡ್‌ತ್ ಅಪ್ಪಚ್ಚಕವಿ ಬರೆದ ಗೀತೆ ಸಾಲು)

ಪಚ್ಚೆ ಮೇಲ್‌ಡ ರಂಗ್ । ಪೊಟ್ಟೇ ಕಾಲ್‌ಡ ಜುಂಗ್।
ಕುಟ್ಟಿ ಮಿಗವೊ ನಿಂದ್ ನಿಲ್ಲತೋಡ್ವಾ ।
ಬೋಳೆನ ಬಗ್ಗ್‌ಬಿಟ್ಟ್। ಬಾಲ್‌ನ ನೇರೆ ಇಟ್ಟ್ ।
ಕಾಲ್‌ನ ಜಾಪಿ ಇಟ್ಟ್ ಮಿಂಞಕೋಡ್ವ ।
ದುಂಬ್‌ನ ತಡಿ ಚಾಯಿ । ಕೊಂಬ್ ಕಣ್ಣ್ ಚಾಯಿ ।
ಅಂಬಕ್ ಕೇಣಿಯತನ್ನೇ । ಪಾಂಜತದೊ ।
ಪಿಲ್ಲ್ ಕಳೆಯುತೊಪ್ಪ್ । ಪಲ್ಲ್‌ಲ್ ಇರಿಕಿಯಂಡ್।
ಮೆಲ್ಲೆ ತಿರಿತ್ ನೋಟಿ । ಓಡ್‌ಚದ್‌ವೊ ।

(ಕೊಡವ ಉಚ್ಚಾರಣೆಗಾಗಿ ಕೆಲವು ಗೆರೆಗಳನ್ನು ಅಕ್ಷರ ಮಧ್ಯೆ ಎಳೆದಿದ್ದಾರೆ. ಇದನ್ನು ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸೂಚನೆಯಲ್ಲಿ ನಾಟಕಕಾರರು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ)

ಮೈಯಲ್ಲಿ ಚುಕ್ಕೆ ಪಚ್ಚೆಯ ರಂಗು, ಹೊಟ್ಟೆ ಕಾಲಲ್ಲಿ ಜುಂಗು, ಮರಿ ಜಿಂಕೆ ನಿಲ್ಲದೆ ಓಡುತ್ತಿದೆ, ಕುತ್ತಿಗೆ ಬಗ್ಗಿಸಿ, ಬಾಲವನ್ನು ನಿಮಿರಿಸಿ ಕಾಲನ್ನು ಮುಂದೆ ಚಾಚಿ ಮುಂದೋಡುತ್ತಿದೆ, ತುಂಬಿದ ಮೈ ಚಂದ ಕೋಡು ಕಣ್ಣು ಅಂದ ಅಂಬು ಬಿಲ್ಲಿಗೆ ಸಿಗದೆ ಮಾಯವಾಗುತ್ತಿದೆ. ಹುಲ್ಲು ಸೊಪ್ಪನ್ನು ಹಲ್ಲಲ್ಲಿ ಸಿಗಿಸಿ ಕೊಂಡು ಮೆಲ್ಲನೆ ತಿರುಗಿ ನೋಡಿ ಓಡುತ್ತಿದೆ ನೋಡಿ).

ನಾಟಕದ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಇದೇ ರೀತಿ ಕೊಡವ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಅದ್ಭುತವಾಗಿ ಬಳಸುತ್ತಾ ಹೋಗಿದ್ದಾರೆ. ಸಾವಿತ್ರಿ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಅಪ್ಪಚ್ಚಕವಿ, ಸಾವಿತ್ರಿ ಸಖಿಯರೊಂದಿಗೆ ದೇವರ ಪೂಜೆಗೆ ಹೂ ಕುಯ್ಯುವ ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಗೀತೆ ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆ ಗೀತೆ ಕೊಡಗಿನಲ್ಲಿ ಜನಪ್ರಿಯ ಗೀತೆ. ಇದನ್ನು ಅಲ್ಪಸ್ವಲ್ಪ ಬದಲಿಸಿ ಮುತ್ತಣ್ಣ ತಮ್ಮ ಶಾಕುಂತಲೆಯಲ್ಲಿ ಬಳಸಿದ್ದಾರೆ.

(ನೀಲ ಕೆರೆಯಿದ್ ಅಕ್ಕ ನೋಟ್ ಎಂಬಂತೆ) ಈ ನೀಲಕೆರೆಯಿದ್ ಅಕ್ಕ ನೋಟ್ ಎಂಬುವುದು ಕೂಡ ಅಪ್ಪಚ್ಚಕವಿ ಬರೆದ ಹಾಡು (ಯಯಾತಿ ರಾಜಂಡ ನಾಟಕ)

ಬಾರಿರೊ ನೋಟಿರೊ ಪೂವ್ ಇದಾ ।
ನೇರೇ ಬೇಲಿ । ಕೆರೆ । ಕಾಂಬ ಅದಾ ।
ದುರತ್‌ಲದ ಗುಲಾಬಿ ಪೂವ್ ।
ಬೀರ್‌ನ ಕೀರೆಡ ಸಾಲ್ ನೋಟ್ ।

ಚೆಂಡ್ ಪೂವ್‌ಡ ಫಲರಂಗ್ ಬಾಯಿ ।
ಕಂಡೆನೊ ತಾಳೆ ।. ಪೂವದ ಸುರುಳಿ ।
ದುಂಡ್ ಮಲ್ಲಗೆಡಾ ಮಾಲೆ । ನಾಲ್ ।
ಕೊಂಡ್ ಬಾರಿರೊ ಕೊಂಡೆ । ಪೂ ಕಟ್ಟ್ ।
(ಬನ್ನಿ ನೋಡಿರಿ ಹೂಗಳ ರಾಶಿ, ಬೇಲಿಯ ಕರೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣುವುದಿದೆ. ದೂರದಲ್ಲಿ ನೋಡಿ ಗುಲಾಬಿ ಹೂ, ಬಿರಿವ ಕೀರೆಯ ಸಾಲು ನೋಡಿ. ಚೆಂಡು ಹೂವಿನ ವಿಧ ವಿಧ ರಂಗು, ಕಂಡೆ ತಾಳೆ ಸುರುಳಿ ಹೂವದು. ದುಂಡು ಮಲ್ಲಿಗೆ ಮಾಲೆ, ಕೊಂಡೆ ಕೊಂಡು ತನ್ನಿರೋ)

ಇಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರಗಳು, ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು ಎಲ್ಲಾ ಸಂಸ್ಕೃತ ಮೂಲನಾಟಕದಂತೆ ಇದ್ದರೂ ಇದೊಂದು ರೂಪಾಂತರ ನಾಟಕದಂತೆ ಅನಿಸುತ್ತದೆ. ವೃತ್ತಿ ಕಂಪೆನಿ ನಾಟಕಗಳಂತೆ ಕಂದಪದ್ಯಗಳನ್ನು, ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಬಳಸಲಾಗಿದೆ. ಹಾಡಿನ ರಾಗಕ್ಕೆ ಆ ಕಾಲದ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಭಾಷೆಗಳ ಜನಪ್ರಿಯ ಗೀತೆಗಳನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿ 'ಎಂಬಂತೆ' ಎಂದು ಸೂಚನೆ ಕೊಡಲಾಗಿದೆ.

ಶಾಕುಂತಲೆ ಕೊಡವತನಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿ ಎಂಬಂತೆ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕೊಡವ ಮೂಲಸ್ತರಗಳ ಬಳಕೆಯನ್ನು ನೋಡಬಹುದು.

ಕುಂದ್‌ಪೊಳೆ । ಅತ್ತ್ । ಮಂದ್ ಮಾಳ ಇತ್ತ್ ।
ಮುಂದ್ ಮನೆ । ಸುತ್ತ್ ।
ಚಂದೊಳತ್ ಕೂಡಿ । ನಂದಾಯಿ ತೆಲಂಗುವ ।
ಇಂದ್ರಂಡ ಲೋಕ ತದಾ ।

(ಬೆಟ್ಟದ ಹೊಳೆ ಅತ್ತ, ಮಂದ್ ಮಾಳ ಇತ್ತ (ಕೊಡವರ ಹಬ್ಬಗಳಲ್ಲಿ ಕೊಡವ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಬಯಲು) ಮುಂದ್‌ಮನೆಯ ಸುತ್ತ (ಕೊಡವರ ಐನ್ ಮನೆ) ಚಂದದಲ್ಲಿ ಸೇರೋಣ, ಇಂದ್ರಲೋಕದಲ್ಲಿ ಇದ್ದಂತೆ ಒಂದಾಗಿ ವಿಹರಿಸೋಣ)

ನಾಟಕದ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಡಾ. ಐ.,ಮಾ ಮುತ್ತಣ್ಣ ಮಾಡುವ ಪ್ರಾರ್ಥನೆ

ಕೊಡವ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯದು.

'ಹೋ 'ಕಾರಣ' ನೀನ್ ಜಗತ್‌ನ ।
ಚಾಕುವ ದೇವಾಂಶತೆಲಂಗುವಿಯ ಅದೆ ಸ್ಫೂರ್ತಿ।
ಆಕಾಶವೋ ಭೂಮಿಯು ನೀರ್ ।
ದಾರೂ ಕಾಣತ ಕಾತ್ ಅಗ್ನಿಯೇ ಅಂಜಿ ಶಕ್ತಿ ।

ಹೋ 'ಕಾರಣ' (ಇಲ್ಲಿ ಕೊಡವರಿಗೆ ದೇವರು ಅಂದರೆ 'ಕಾರೋಣ', ಎಂದರೆ ಕುಟುಂಬದ ಮೂಲ ಪುರುಷ.) ನೀನು ಈ ಜಗತ್ತನ್ನು ಸಲಹುವ ದೇವಾಂಶ ಶಕ್ತಿ ಸ್ಫೂರ್ತಿ ಆಕಾಶ, ಭೂಮಿ, ನೀರು, ಗಾಳಿ, ಅಗ್ನಿ ಈ ಪಂಚ ಶಕ್ತಿಗೆ ನಮನ.

ಹೀಗೆ ಆರಂಭದಿಂದ ಅಂತ್ಯದವರೆಗೆ ಕೊಡವತನವನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಕೊಡದೆ ಅಭಿಜ್ಞಾನ ಶಾಕುಂತಲವನ್ನು ಕೊಡವ ಶಾಕುಂತಲೆಯನ್ನಾಗಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಡಾ. ಐ.ಮಾ. ಮುತ್ತಣ್ಣರ ಈ 'ಶಾಕುಂತಲ ನಾಟಕ' ವನ್ನು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಅನುವಾದಿಸಿ ನಮ್ಮ ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ಒಂದು ಕಾಣಿಕೆಯನ್ನಾಗಿ ನೀಡುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡುವ ಅಗತ್ಯವಿದೆ. ಕೆ.ವಿ. ಸುಬ್ಬಣ್ಣನವರು ಅಭಿಜ್ಞಾನ ಶಾಕುಂತಲವನ್ನು 'ಲೋಕ ಶಕುಂತಲ'ವನ್ನಾಗಿಸಿದ್ದು ಇಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಬಹುದು.

ಇದೇ ವೇಳೆಗೆ ಕೊಡವ ರಂಗಭೂಮಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಬೆಳೆದಿತ್ತು. ಹವ್ಯಾಸಿ ರಂಗಭೂಮಿ ಶಕ್ತಿಶಾಲಿಯಾಗಿತ್ತು . ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅಪ್ಪಚ್ಚ ಕವಿ 1906 ರಲ್ಲಿ ಬರೆದಂತೆ ಅದೇ ನೆರಳಿನಲ್ಲಿ ಬರೆದಿದ್ದರಿಂದ ಇದು 'ರಂಗಪ್ರಯೋಗವಾಗಲಿಲ್ಲ'. ಆಗೆಲ್ಲ ಸಾಮಾಜಿಕ ಮತ್ತು ಐತಿಹಾಸಿಕ ನಾಟಕಗಳು ಆಧುನಿಕ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಕಾಲ. ಇದನ್ನು ಡಾ. ಐ.ಮಾ. ಮುತ್ತಣ್ಣ ಗಮನದಲ್ಲಿ ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಲಿಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ ರಂಗಪ್ರಯೋಗ ಮಾಡುವವರಿಗೆ ಇದನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿ ರಂಗದಲ್ಲಿ ತರುವ ಮನಸ್ಸಾಗಲಿಲ್ಲ. ಆದರೂ ಅಭಿಜ್ಞಾನ ಶಾಕುಂತಲೆ ಕೊಡವೀಕರಣಗೊಂಡು ಕೊಡವ ಶಕುಂತಲೆಯಾದದ್ದು ಸತ್ಯ. ಇದರ ನಂತರ ಮಂಡೀರ ಜಯಾಅಪ್ಪಣ್ಣ 'ಕಲ್ಯಾಟಜ್ಜಪ್ಪ' ನಾಟಕ ಬರೆದು ದೂರದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಪ್ರಯೋಗ ಕಂಡಿದೆ. (ಕಲ್ಯಾಟಜ್ಜಪ್ಪ ಎಂಬವರು ಕೊಡವ ಪೌರಾಣಿಕ ಪುರುಷ).

ವಿಧಿಮಹಿಮೆಯಲ್ಲಿ ಕೊಡವ ಪರಂಪರೆ

ಹರದಾಸ ಅಪ್ಪಚ್ಚ ಕವಿಯಂತೆ ಅವರ ನೆರಳಿನಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದವರು ಮತ್ತೊಬ್ಬ ಹರದಾಸ, ಮುಕ್ಕಾಟೀರ ಎಸ್. ಪೂವಯ್ಯ (ಕವಿ ಶಿಷ್ಯ) ಎಂಬ ಕಾವ್ಯನಾಮ. ಇವರು 1959ರಲ್ಲಿ 'ವಿಧಿ ಮಹಿಮೆ ನಾಟಕ' ಎಂಬ ಕೃತಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಧ್ರುವ ಮಹಾರಾಜನ ಕಥಾವಸ್ತುವನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಇಲ್ಲಿ ಕೊಡವೀಕರಣ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಕೊಡಗಿನ ಸಾಮಾಜಿಕ, ಧಾರ್ಮಿಕ ಕಟ್ಟುಕಟ್ಟಲೆಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ನಾಟಕ ಕೊಡಗಿನ ಪರಿಸರದಲ್ಲೆ ನಡೆಯುವಂತೆ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಕೊಡವತನಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿ ಈ ನಾಟಕ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಮೂಲತಃ ಮುಕ್ಕಾಟೀರ ಪೂವಯ್ಯ ಹರದಾಸರಾದುದರಿಂದ ಇದು ಅತ್ತ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯೂ ಅಲ್ಲ, ಇತ್ತ ರಂಗ ಕೃತಿಯೂ ಅಲ್ಲದೇ ಒಂದು ರೀತಿಯ ಹರಿಕಥೆಯ ಪಠ್ಯದಂತೆ ಗದ್ಯ ಪದ್ಯರೂಪದಲ್ಲೇ ಇದ್ದುದರಿಂದ ಇದನ್ನು ರಂಗಕ್ಕೆ ತರುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಯಾರೂ ಮಾಡಲಿಲ್ಲ.

ಆದರೂ ಈ ನಾಟಕ ಅನೇಕ ಗಮನಾರ್ಹ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಓದುಗರ ಮುಂದಿಡುತ್ತದೆ. ವರದಕ್ಷಿಣೆಯನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸುವುದು ಮತ್ತು ಈ ಪದ್ಧತಿ ಇಲ್ಲದ ಉತ್ತಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಕೊಡವರದು. ಇಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣು ಮಗಳು ಹೇಳುವ ಮಾತು ಹೀಗಿದೆ :

ಪೊಣ್ಣ್ ಪಣಕ್ಕಾಯಿ । ಕ್ಣ್ಣಂಗ್ ಮದ್ದ್‌ಟ್ಟ್ ।
ಅನ್ನತ ಪೊಂಬಣ ವನ್ನಾಂದ್ ನಾ ತ್ಂಡ ।
ವನ್ನಾಂದೂ ಒಬ್ಬಂಡ । ಬಣ್ಣೆ ನಾಕ್ ಬೋಂಡ ।

ಅನ್ನತ ಪೊಣ್ಣಲ್ಲ । ಎನ್ನ ಅರಿಂಜೋಳಿ ।
ಬೊಂಡ ನಾಕೀ ಮಾಲ್ ।
(ಚಿನ್ನ, ಆಭರಣಕ್ಕಾಗಿ ವರನಿಂದ ಕಾಡಿಬೇಡಿ ಪಡೆಯುವ ಹಣಕ್ಕಾಗಿ
ನಾನಿಲ್ಲ, ಬಿಟ್ಟಿಯಾಗಿ ಕೊಡುವುದು ಯಾವುದು ಬೇಡ)

ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಕೊಡವ ಗಾದೆಗಳನ್ನು ಬಳಸಲಾಗಿದೆ.

ಪೊಣ್ಣ್ ಒಲಿಂಜತ್ತ್ಂಗಿ ಮನೆಕ್ ಕಣ್ಣ್
ಪೊಣ್ಣ್ ಮಿನಿಂಜತ್ತ್ಂಗಿ ಬಾಯಿಕ್ ಮಣ್ಣ್
(ಹೆಣ್ಣು ಒಲಿದರೆ ಮನೆಗೆ ಕಣ್ಣು, ಹೆಣ್ಣು ಮುನಿದರೆ ಬಾಯಿಗೆ ಮಣ್ಣು)

ಮಹಾರಾಜರ ಬಳಿ ರೈತರು ಬಂದು ತಮ್ಮ ಕಷ್ಟ ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕೊಡಗಿನ ರೈತರ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಬಿಂಬಿಸಲಾಗಿದೆ. ಬಡ್ಡಿ ಮನ್ನಾ ಮಾಡಬೇಕು, ಸಹಾಯಧನ ವಾಪಾಸ್ಸು ಮಾಡಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ಕಾವ್ಯಮಯವಾಗಿ ಹೇಳಲಾಗಿದೆ.

ರೈತ : ಮಹಾಸ್ವಾಮಿ ಭತ್ತವಿಲ್ಲದೆ, ಸೊತ್ತು ಹಾಳಾಗಿ, ಆಳು ಸಿಗದೆ ಗೋಳಾಗಿ, ಕೂಳು ಇಲ್ಲದೆ ಕೀಲು ಮುರಿದಂತಾಗಿ ಸಾಲಗಾರರಾಗಿದ್ದೇವೆ. ನಾವು ಕಷ್ಟದಲ್ಲಿ ಇದ್ದಾಗ ಸರಕಾರ ಕೊಟ್ಟ ಸಹಾಯಧನ ತಿರುಗಿಕೊಡಲಾಗುತ್ತಿಲ್ಲ, ಇದನ್ನು ಮನ್ನಾ ಮಾಡಿ.

ಇದಕ್ಕೆ ಮಹಾರಾಜ ಕೊಡುವ ಉತ್ತರವು ಅಷ್ಟೇ ಮಾರ್ಮಿಕವಾಗಿದೆ.

ಮಹಾರಾಜ : (ರಂಗಗೀತೆಯಲ್ಲಿ)
ಭಾರತತ್‌ರ ಗ್ರಾಮ ಸೇವೆ । ಸಾರಿತ್ ಸರ್ಕಾರವೊ ।
ಊರ್‌ಕೇರಿ ಬಾಲರೆಲ್ಲಾ ಸೇರಿ ಎಟ್ಟ್ ಗಂಟೆಕ್ । ಕಾಲನೇರ
ಕಳೆಯತೆಂಗ । ಪಾಳ್ ತಕ್ಕ್ ಪರಂದಿತ್ ।
ತೊಂಡಂಗಳೋ ಸೇರ್‌ಚೇಂಗಿ । ಪುಂಡ ಚೇಂಬು ಕೆತ್ತಡ್ ।
ಮಕ್ಕಳೆಲ್ಲಾ ಕುಕ್ಕೆ ಕೊಡ್‌ತ್ । ನೆಕ್ಕೆರೆಯೋ ಮಾಡಡ್ ।
ಎತ್ತ್ ಚಾಯಿ ಚಾಕ್‌ವವಂಗ್ । ಕತ್ತಿ ಬಿರ್‌ದ್ ಕೊಡ್‌ಕನ ।
ಜಾತಿ ಭೇದ ಕಾಂಬಕ್ಕಿಲ್ಲೆ ।
ನೀತಿ ಗುಣುಉಳ್ಳವು । ಈ ತರ ಕೆಜ್ಞತೇಂಗಿ, ।
ಖ್ಯಾತಿಲೆಂದು ಬಾವಲು ।

(ಭಾರತದ ಗ್ರಾಮ ಸೇವೆಯನ್ನು ಸರಕಾರ ಸಾರಿದೆ, ಊರು ಕೇರಿ ಬಾಲರೆಲ್ಲಾರೂ ಸೇರಿ ಎಂಟು ಗಂಟೆ ಕಾಲ ಸಮಯ ವ್ಯರ್ಥ ಮಾಡದೆ ಹರಟೆ

ಕೊಟ್ಟುತ್ತಾ ಕೂರದೆ, ಹಿರಿಯ ಜೀವಿಗಳೆಲ್ಲ ಹುಲ್ಲು ಬಿದಿರು ಕಡಿಯಲಿ, ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಕುಕ್ಕೆಕೊಟ್ಟು ಹಾದಿ ಬದಿ ಮಣ್ಣನ್ನು, ಒಡೆದು ಹೋದ ಬದಿ ಕಟ್ಟಿ ಚಂದ ಗದ್ದೆ ಮಾಡಲಿ. ದನಕರು ಸಾಕುವವರಿಗೆ ಕತ್ತಿ ಬಿರುದು ಕೊಡೋಣ, ಜಾತಿ ಭೇಧ ಇಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲ ನೀತಿ ಗುಣ ಇರಲಿ ಎಲ್ಲಾ, ಈ ರೀತಿ ಕಾಯಕ ಮಾಡಿದರೆ ಸುಖದ ಬಾಳು ಎಲ್ಲರಿಗೆ)

ಮೂಲತಃ ಹರಿಕಥೆದಾಸರಾದ ಮುಕ್ಕಾಟೀರ ಪೂವಯ್ಯ ಈ ನಾಟಕವನ್ನು ರಂಗದಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವುದಕ್ಕಿಂತಲೂ ತುಳುವಿನ 'ಪಾಡ್ದಾನ' ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಹರಿಕಥೆ ಮಾಡುವ ಸಲುವಾಗಿ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ ಎನ್ನಬಹುದು. ಆದರೆ ಇವರ ಈ ವಿಧಿ ಮಹಿಮೆ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕೊಡವತನಕ್ಕೆ ಕೊರತೆ ಇಲ್ಲ. ಇದೊಂದು ಹರಿಕಥಾ ರಂಗನಾಟಕ.

ಕೆ.ವಿ. ಸುಬ್ಬಣ್ಣನವರು ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ರಂಗಭೂಮಿ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಹೀಗೆನ್ನುತ್ತಾರೆ: 'ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯೋತ್ತರದ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಸಿನೆಮಾದ ಆಕರ್ಷಣೆ ಬೆಳೆದು ಕಂಪೆನಿ ರಂಗಭೂಮಿ ನಶಿಸಿತು. ದೇಶದ ರಾಜಕೀಯ, ಆರ್ಥಿಕ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಬೆಳವಣಿಗೆಗಳಿಗೆ ಸಮಾನಾಂತರವಾಗಿ ಮೇಲ್ ಮತ್ತು ಮಧ್ಯಮ ವರ್ಗದ ರಸಿಕ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಂದ ಪೋಷಿತವಾದ ರಂಗಭೂಮಿ ನಶಿಸಿ ಸಾರ್ವಜನಿಕವಾದ (ಎಲ್ಲಾ ವರ್ಗಗಳಿಗೆ ಸಮಾನಾದ) ಸಿನೆಮಾ ಬೆಳೆದುಕೊಂಡಿತ್ತು.

ಕನ್ನಡ ಹವ್ಯಾಸಿ ರಂಗಭೂಮಿಯಾದರೂ 1960ರ ಸುಮಾರಿನ ತನಕ ರಂಗ ಮಾಧ್ಯಮದ ಅನನ್ಯತೆಯ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ರೂಢಿಸಿಕೊಂಡಿರಲಿಲ್ಲ. 1960ರ ನಂತರ ಶ್ರೀರಂಗರ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ಮತ್ತು ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ನಾಟಕ ಶಾಲೆಯಿಂದ ತರಬೇತಿ ಹೊಂದಿಬಂದ ಡಾ. ಬಿ.ವಿ.ಕಾರಂತರಂತಹ ಪ್ರತಿಭಾವಂತರಿಂದ ಕನ್ನಡ ಹವ್ಯಾಸಿ ರಂಗಭೂಮಿ ಹೊಸರೂಪ ತಳೆಯಿತು' ಎಂದಿದ್ದಾರೆ.

ಕೊಡವ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ವೃತ್ತಿ ಕಂಪೆನಿ ಸ್ವತಃ ಅಪ್ಪಚ್ಚ ಕವಿಯ ಕಂಪೆನಿ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳು ಮಾತ್ರ. 1934ರ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಇದು ನಿಂತು ಹೋಯಿತು. ಅಂದರೆ ಸರಿ ಸುಮಾರು 28 ರಿಂದ 30 ವರ್ಷಗಳ ನಿರಂತರ ರಂಗಸಾಧನೆ. ಅಪ್ಪಚ್ಚ ಕವಿಯ ನಂತರ ಇವರ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬಯಲು ನಾಟಕಗಳಂತೆ ಅಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲಿ ವರ್ಷಕ್ಕೆ ಒಂದು ಪ್ರದರ್ಶನದಂತೆ ಕೆಲವು ಸಂಘ ಸಂಸ್ಥೆಗಳು, ಶಾಲಾಕಾಲೇಜುಗಳು ಮಾಡಿದ್ದು ಬಿಟ್ಟರೆ ಕೊಡವ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳೇ ಇರಲಿಲ್ಲ. 'ಸಿನೆಮಾ' ಎಂಬ ಮಾಯಾಜಾಲದಿಂದ ಕೊಡವ ರಂಗಭೂಮಿಗೂ ಪೆಟ್ಟು ಬಿದ್ದಿದೆ. ಆದರೆ 1960ರಿಂದ 1970ರ ವರೆಗೆ ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಕಂಡ ಹೊಸತನ ಕೊಡವ ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ಬರಲಿಲ್ಲ.

ಬದಲಾಗಿ ತೀರಾ ಸರಳ ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಟಕಗಳು ಹವ್ಯಾಸಿ ರಂಗಭೂಮಿ ನೆಪದಲ್ಲಿ 1970ರ ಈಚೆಗೆ ಬಂದವು.

ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ 1964 ರಲ್ಲಿ ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡ್ 'ತುಘಲಕ್' ನಂತಹ ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ರಚಿಸುತ್ತಾರೆ. ಬಹುಶಃ ಭಾರತೀಯ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲೆ ಅತ್ಯುತ್ಕೃಷ್ಟ ಎನ್ನಬಹುದಾದ ಅನನ್ಯ ಕೃತಿ ಇದು. ಕಂಪೆನಿ ರಂಗಭೂಮಿಯ ತಂತ್ರಗಳನ್ನು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಆಧುನಿಕ ಸಂವಹನವನ್ನು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ಸಾಧಿಸಿದ ಕೃತಿ ಇದು.

1960 ಈ ದಶಕದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಕಂಡ ಈ ರಂಗಕ್ರಾಂತಿ ಕೊಡವದಲ್ಲಿ ಬರಲಿಲ್ಲ. ಕಾರಣ ಕೊಡವ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಅಪ್ಪಚ್ಚ ಕವಿಯ ನಂತರ ಈ ದಶಕದಲ್ಲಿ ಕೊಡವ ನಾಟಕಕಾರರು ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಿಲ್ಲ.

1958 ರಲ್ಲಿ ಡಾ. ಐ.ಮಾ ಮುತ್ತಣ್ಣ 'ಅಭಿಜ್ಞಾನ ಶಾಕುಂತಲೆ' ನಾಟಕವನ್ನು ಕೊಡವದಲ್ಲಿ ಬರೆದರಾದರೂ ಅವರಿಗೆ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಕಲ್ಪನೆ ಮತ್ತು ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಕೊರತೆ ಇತ್ತು. ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡ್‌ರಂತೆ ಹೊಸ ಅನ್ವೇಷಣೆಯ ಹುಡುಕುವಿಕೆ ಕೊಡವದಲ್ಲಿ ಆಗಲಿಲ್ಲ. ಭಾರತೀಯ ಮತ್ತು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ರಂಗ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳನ್ನು ಬಲ್ಲವರ ಕೊರತೆಯೇ ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ.

ಭಾರತೀಯ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಯು ಬಹಳ ಇದೆ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಬಂಗಾಳದ ಪ್ರಯೋಗಶೀಲತೆ, ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರದ ಕ್ರೋಢೀಕರಣ ವ್ಯವಸ್ಥೆ, ಕೇರಳದ ರಾಜಕೀಯ ದೃಷ್ಟಿ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗಿಲ್ಲ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗಿರುವಾಗ ಕನ್ನಡನಾಡಿನ ಒಂದು ಪುಟ್ಟ ಚುಕ್ಕೆಯಂತಿರುವ ಕೊಡವ ನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಕೊಡವ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು ನಿರೀಕ್ಷೆ ಮಾಡುವುದು ಹುಚ್ಚುತನವಾದೀತು. ಆದರೂ ಕೊಡವ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಪೌರಾಣಿಕ ನಾಟಕಗಳು ಆಧುನಿಕ ಕೊಡವ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಹೊಸ ಅಧ್ಯಾಯವನ್ನು ತೆರೆದದ್ದು ಒಂದಷ್ಟು ಸತ್ಯ.

ಕೊಡವತನದಲ್ಲಿ ಮೆರೆದ ಐತಿಹಾಸಿಕ ನಾಟಕಗಳು

ಕೊಡವ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವ ಎನಿಸುವುದು ಐತಿಹಾಸಿಕ ನಾಟಕಗಳ ಪರಂಪರೆ. ಕೊಡಗಿನಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕ ರಂಗಭೂಮಿ ಬೆಳೆದಂತೆ ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿ ಮಾಯವಾಗಿ ಹವ್ಯಾಸಿ ರಂಗಭೂಮಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿತು. ಇಲ್ಲಿ ಕೊಡವ ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ನಿಜವಾದ ಕಾಯಕಲ್ಪ ಕೊಟ್ಟದ್ದು 'ಸೃಷ್ಟಿ' ಸಂಸ್ಥೆ ಮತ್ತು ರೆಪರ್ಟರಿ. (ವ್ಯವಸಾಯಿ ಶಿಸ್ತಿನ ವೃತ್ತಿಪರ ಸಂಸ್ಥೆ) ಸೃಷ್ಟಿ ಕೊಡಗುರಂಗ ಕಟ್ಟಿ ಕೊಡಗಿನಲ್ಲಿ ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ಜೀವಂತಿಕೆ ತುಂಬಿದ ಈ ಸಂಸ್ಥೆಯ ಐತಿಹಾಸಿಕ ನಾಟಕಗಳಿಂದಾಗಿ ಕೊಡವ ರಂಗಭೂಮಿ ಬೆಳೆದದ್ದು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕೊಡವ ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ಮಹತ್ವದ ಸ್ಥಾನ ದೊರಕುವಂತಾಯ್ತು. ಕರ್ನಾಟಕ ನಾಟಕ ಅಕಾಡೆಮಿ ಈ ಸಂಸ್ಥೆಯ ಇಬ್ಬರಿಗೆ ಅಕಾಡೆಮಿ ಸದಸ್ಯತ್ವವನ್ನು ನೀಡಿತು. (ಅಡ್ಡಂಡ ಕಾರ್ಯಪ್ಪ, ಅನಿತಾ ಕಾರ್ಯಪ್ಪ) ಜೊತೆಗೆ ನಾಟಕ ಅಕಾಡೆಮಿ ಪ್ರಶಸ್ತಿಯನ್ನು ನೀಡಿ ಗೌರವಿಸಿತು. ಇದು ಕೊಡವ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಶಕ್ತಿಗೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಯಿತು. ಇಲ್ಲಿ ಐತಿಹಾಸಿಕ ನಾಟಕಗಳು ಕೊಡವ ರಂಗಭೂಮಿಯನ್ನು ಮಾತ್ರ ಬೆಳೆಸಿಲ್ಲ, ಕೊಡವ ಭಾಷೆ, ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಉಳಿಸಿ ಬೆಳೆಸುವಲ್ಲಿ ಮಹತ್ವದ ಪಾತ್ರವಹಿಸಿದೆ,

'ಕೊಡವ ರಂಗಭೂಮಿ' ಕೃತಿ ಬರೆದ ಡಾ. ತೀತಿರ ರೇಖಾವಸಂತ್‌ರ ಕೃತಿಯಲ್ಲೆ ಹೇಳಿದ್ದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದರೆ ಅತ್ಯಂತ ಸೂಕ್ತವಾಗಬಹುದು. 'ಕಾರ್ಯಪ್ಪನವರು ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ವಿಷಯವನ್ನು ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡುವಾಗ ಈಗಾಗಲೇ

ಪ್ರದರ್ಶನಗಳ ಮೂಲಕ ಜನಮನ್ನಣೆಯನ್ನು ಗಳಿಸಿದ್ದ ಅಪ್ಪಚ್ಚಕವಿಯ ನಾಲ್ಕು ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಪರಿಷ್ಕರಿಸಿ ರಂಗಕ್ಕೆ ತಂದರು. ದೀರ್ಘ ಸಂಭಾಷಣೆ, ಗೀತ ಪ್ರಧಾನ ಭಾಗಗಳನ್ನು ನಾಟಕದ ಮೂಲರೂಪಕ್ಕೆ ಕುಂದುಂಟಾಗದಂತೆ ಚುಟುಕಾಗಿಸಿ, ನಾಲ್ಕು ನಾಟಕಗಳೊಂದಿಗೆ ಕವಿಯ ಜೀವನ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಸೇರಿಸಿ ರಂಗಕೃತಿಯಾಗಿ ವೇದಿಕೆಗೆ ತಂದರು. ಇದರ ಮೂಲಕವಾಗಿ ಕೊಡವ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಕರ್ತೃವನ್ನು ಅವರ ಕೃತಿಯೊಂದಿಗೆ ಇಂದಿನ ಪೀಳಿಗೆಗೆ ಪರಿಚಯಿಸುವ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಮಾಡಿದರು. ಈ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಪುರಾಣ ವಸ್ತುವಿಗಿಂತಲೂ ಸಾಮಾಜಿಕ ವಿಚಾರಗಳಿರುವ, ಐತಿಹಾಸಿಕ ಕಥೆಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ನಾಟಕಗಳ ಕಡೆಗೆ ಜನರ ಒಲವು ಹೆಚ್ಚಾಯಿತು. ಹೀಗಾಗಿ ಲಭ್ಯವಿದ್ದ ಕೆಲವು ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಟಕಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಕೊಡಗಿನ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಕರಾಳತೆಯನ್ನು ಮೆರೆದ ಲಿಂಗಾಯಿತ ಅರಸರ ಹಾಗೂ ಅವರ ಅಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ದಿವಾನರಾಗಿದ್ದ ಕೆಲವು ಧೀಮಂತ ಕೊಡವ ನಾಯಕರ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಮೂಲವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ರಂಗ ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಅಡ್ಡಂಡ ಕಾರ್ಯಪ್ಪ ಹಲವಾರು ನಾಟಕಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದರು. ಜೊತೆಗೆ ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಚುರತೆಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡ ಕೊಡಗಿನ ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಪರಿಸರಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲಂತಹ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ನಾಟಕಗಳನ್ನೂ, ಕನ್ನಡದ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಕೊಡವಕ್ಕೆ ಅನುವಾದಿಸಿದರು. ಈ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ರಂಗಭೂಮಿಯನ್ನು ವೃತ್ತಿಯಾಗಿಸಿಕೊಂಡ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕಾರ್ಯಪ್ಪನವರು ನಾಟಕಗಳ ರಚನೆ, ಅನುವಾದ, ನಿರ್ದೇಶನ ಮತ್ತು ನಟನೆಯ ಮೂಲಕ ಬಹುಮುಖಿ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ 'ಸೃಷ್ಟಿ ಕೊಡಗುರಂಗ' ದ ಮುಖಾಂತರ ಕೊಡವ ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ವಿಶೇಷವಾದ ಸ್ಥಾನಮಾನವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿದ ರಂಗಕರ್ಮಿ ಯಾಗಿದ್ದಾರೆ.

ಸುಮಾರು ಎರಡು ದಶಕಗಳ ಕಾಲ ಕೊಡವ ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಕ್ರಾಂತಿಯನ್ನೇ ಉಂಟುಮಾಡಿದ ಸೃಷ್ಟಿ ಕೊಡಗುರಂಗ ಕೊಡಗಿನಾದ್ಯಂತ ತನ್ನ ಪ್ರದರ್ಶನ ನೀಡಿದೆ. (ವಿಸ್ತೃತವಾದ ವಿವರಣೆ ಆ ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿದೆ). ಇಲ್ಲಿ ಡಾ. ತೀತಿರ ರೇಖಾ ವಸಂತ್ ಕೊಡವ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಒಂದು ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಬಂದ ಎಲ್ಲಾ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ದಾಖಲಿಸಿದ್ದು ಅಲ್ಲದೆ, ಕೊಡವ ರಂಗಭೂಮಿ ಹಿನ್ನೋಟ ಮತ್ತು ಚರಿತ್ರೆಗೆ ಮಹತ್ವದ ಕಾಣಿಕೆ ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. ಅವರು ಪಿಹೆಚ್‌ಡಿ ಪಡೆದ 'ಆಧುನಿಕ ಕೊಡವ ಸಾಹಿತ್ಯ' ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ರಂಗಭೂಮಿ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಮಹತ್ವದ ಸ್ಥಾನ ಕಲ್ಪಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇವರ ಈ ಕೃತಿಗೆ ಡಾಕ್ಟರೇಟ್ ಪದವಿ ಸಿಕ್ಕಿದ್ದು ಕೊಡವ ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ಮನ್ನಣೆ ಸಿಕ್ಕಂತೆ ಆಗಿದೆ. ಇದಕ್ಕಾಗಿ ರೇಖಾ ವಸಂತ್ ಅಭಿನಂದನಾರ್ಹರು.

ದಿವಾನ್ ಬೋಪಣ್ಣ ಮತ್ತು ಚೌರೀರ ಅಪ್ಪಣ್ಣ ಎಂಬ ಕೊಡವ ದಿವಾನರು

ಕೊಡವ ಪೌರಾಣಿಕ ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಇರುವ ಗಟ್ಟಿ ನೆಲೆ ಕೊಡವ ಐತಿಹಾಸಿಕ ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಕೊಡವ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ನಾಟಕಗಳು 'ಕೊಡವ ರಂಗಭೂಮಿ'ಯನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿ ಬೆಳೆಸುವುದಕ್ಕೆ ಸಹಕಾರಿಯಾಗಿದೆ. ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ನಾಟಕಕಾರರು ಹೊಸ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಲ್ಲಿ ನೋಡಿ ರಂಗಭೂಮಿ ಯನ್ನು ಬೆಳೆಸಿ 'ಜ್ಞಾನಪೀಠ' ಪ್ರಶಸ್ತಿಯನ್ನು ಪಡೆದದ್ದು ನೋಡಬಹುದು. (ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡ್‌ರ ತುಘಲಕ್) ಆದರೆ ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಕೊಡವ ನಾಟಕಕಾರರು ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ನೋಡಿಲ್ಲ. ಕೊಡವದಲ್ಲಿ ಮೂಲತಃ ಅಪ್ಪಚ್ಚಕವಿ ಬರೆದ ನಾಲ್ಕು ನಾಟಕಗಳು ಮತ್ತು ಪ್ರಕಟವಾಗದ ಕೆಲವು ತೆಳುವಸ್ತುವಿನ ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೇ ನಾಟಕಗಳೇ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಈ ಸವಾಲು ಕೊಡವ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ 80ರ ದಶಕದಲ್ಲಿ ಇತ್ತು. ಮನೆಯಪಂಡ ಪ್ರಭು ಮೊಣ್ಣಪ್ಪ ಪೊನ್ನಂಪೇಟೆಯಲ್ಲಿ 'ಮಿತ್ರ ಮಂಡಳಿ' ಸಂಸ್ಥೆಯ ಮೂಲಕ ಅಂದಿನ ಸ್ಥಿತಿಗತಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ 70ರ ದಶಕದಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಟಕಗಳ ಪ್ರದರ್ಶನ ಮಾಡಿದ್ದರು. ಆದರೆ ಇದನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಹೊಸ ನಾಟಕಗಳೇ ಇರಲಿಲ್ಲ. ರಂಗಕ್ಕೆ ತಂದು ಯಶಸ್ವಿ ಪ್ರದರ್ಶನ ಮಾಡಬಲ್ಲ ರಂಗಕೃತಿಗಳೆ ಇರಲಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದು ಅಂದಿನ ರಂಗಭೂಮಿಯ ನಾಟಕಗಳ ಕೊರತೆ.

1980 ರ ದಶಕದಲ್ಲಿ ಹೆಗ್ಗೋಡಿನ ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತ ರಂಗಶಿಕ್ಷಣ ಕೇಂದ್ರದಲ್ಲಿ ರಂಗಶಿಕ್ಷಣ ಪಡೆದು ಬಂದ (ಅಡ್ಡಂಡ ಸಿ. ಕಾರ್ಯಪ್ಪ, ಅನಿತಾ ಕಾರ್ಯಪ್ಪ) ನಮಗೆ ಈ ಸವಾಲು ದೊಡ್ಡದಾಗಿತ್ತು. ಶಿಕ್ಷಣ ಪಡೆದು ಕೊಡಗಿನ ಆಚೆಗೆ ಹೋಗಿ ಯವುದಾದರು ಉದ್ಯೋಗ ಹುಡುಕಿ ಬದುಕು ಸಾಗಿಸುವುದು ಅಥವಾ ರಂಗಾಯಣ, ಇತರೆ ರಂಗಸಂಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಸೇರಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಅವಕಾಶ ಇತ್ತು. ಆದರೆ ಕೊಡಗಿಗೆ ಬಂದು ಇಲ್ಲಿ 'ಕೊಡವ ರಂಗಭೂಮಿ'ಯನ್ನು ಬೆಳೆಸುವ ಪಣತೊಟ್ಟು ಬಂದಾಗ ನಾಟಕಗಳೇ ಇಲ್ಲದಿರುವುದು ದೊಡ್ಡ ಸವಾಲಾಗಿತ್ತು. ಈ ಸವಾಲನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿ ನಾಟಕಗಳ ರಚನೆಗೆ ತೊಡಗುವಾಗ ಮೂರು ಅಂಶಗಳು ನನಗೆ ಪ್ರಮುಖವಾದವು.

1. ಇಲ್ಲಿನ ಪ್ರಮುಖ ಜನಾಂಗ ಕೊಡವರನ್ನು ರಂಗಭೂಮಿಯತ್ತ ಸೆಳೆಯುವುದು.

2. ಕೊಡವ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿನ ರಂಗಕೃತಿಗಳ ಕೊರತೆಯನ್ನು ತುಂಬುವುದು.

3. ಅದುವರೆಗಿನ ಜಡ್ಡುಗಟ್ಟಿದ ಕೊಡವ ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ಕಾಯಕಲ್ಪ ಕೊಡುವುದು.

ಈ ಮೂರು ಅಂಶಗಳ ಹಿನ್ನಲೆಯಲ್ಲಿ ಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ 'ಸೃಷ್ಟಿ ಕೊಡಗುರಂಗ' ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೆ 'ಐತಿಹಾಸಿಕ' ನಾಟಕವನ್ನು ಬರೆಯಲಾಯಿತು. ಕೊಡವ ಐತಿಹಾಸಿಕ ನಾಟಕಗಳ ಮೂಲಕ ಕೊಡವರಿಗೆ ಹತ್ತಿರವಾಗುವುದು, ಇದು ನಮ್ಮದೆ ಕಥೆ ಅನಿಸುವಂತೆ ಮಾಡುವುದು ಮತ್ತು ಏನು ಹೇಳಬೇಕೋ ಅದನ್ನು ಐತಿಹಾಸಿಕ ಪಾತ್ರಗಳ ಮೂಲಕ ಹೇಳಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಲಾಯಿತು. ಈ ಪ್ರಯತ್ನ ಯಶಸ್ವಿ ಕೂಡ ಆಯಿತು. ಈ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ 1988ರ ಕೊಡಗಿನ ಕೊನೆಯ ಹಾಲೇರಿ ಅರಸ ಚಿಕವೀರರಾಜೇಂದ್ರನ ಆಳ್ವಿಕೆಯಲ್ಲಿದ್ದ ಅಪ್ಪಾರಂಡ ಬೋಪಣ್ಣ ದಿವಾನ್ ಮತ್ತು 1989ರಲ್ಲಿ ಲಿಂಗರಾಜನ ಕಾಲದಲ್ಲಿದ್ದ ಚೌರೀರ ಅಪ್ಪಣ್ಣ ದಿವಾನರನ್ನು ನಾಯಕರನ್ನಾಗಿಸಿ ನಾಟಕ ರಚಿಸಲಾಯಿತು. ಈ ಎರಡು ನಾಟಕಗಳು ಕೊಡವರದೇ ಕಥೆಯಾದುದರಿಂದ ಇಲ್ಲಿ ಕೊಡವತನದ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳಬೇಕಿಲ್ಲ ಮತ್ತು ಕೊಡವ ಪರಿಸರದ ಬಗ್ಗೆಯೂ ಚರ್ಚೆ ಬೇಕಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಈ ಎರಡು ನಾಟಕಗಳು ಅತ್ಯಂತ ಯಶಸ್ವಿಯಾದವು.

ಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ ಭಾರತದಲ್ಲೇ ಪ್ರಥಮ ಎನ್ನಬಹುದಾದ ಪ್ರಾದೇಶಿಕದಲ್ಲಿ ಮತ್ತೊಂದು ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ರೆಪರ್ಟರಿ ಕಟ್ಟಿದ್ದಕ್ಕೆ ಈ ನಾಟಕಗಳು ಬೆಂಬಲವಾಗಿ ನಿಂತವು.

ಮಾಸ್ತಿ ವೆಂಕಟೇಶ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್‌ರವರು ಬರೆದ ಚಿಕವೀರ ರಾಜೇಂದ್ರ ಕಾದಂಬರಿಗೆ ಜ್ಞಾನಪೀಠ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಬಂದಿದೆ. 1820ರಿಂದ 1834ರವರೆಗೆ ರಾಜ್ಯವಾಳಿದ ಚಿಕವೀರ ರಾಜನ ಆಳ್ವಿಕೆಯ ಕುರಿತಾದ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಆಧಾರವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಈ ನಾಟಕ ರಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಚಿಕವೀರ

ರಾಜೇಂದ್ರ ಖಳನಾಯಕನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿದ್ದ ದಿವಾನ್ ಬೋಪಣ್ಣ ನಾಯಕನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಚಿಕವೀರ ರಾಜೇಂದ್ರನ ಆಳ್ವಿಕೆಯಲ್ಲಿದ್ದ ಮತ್ತೊಬ್ಬ ದಿವಾನ್‌ನಾಗಿದ್ದ ಕುಂಟಬಸವನ ಕೆಟ್ಟ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳು, ರಾಜನ ವಿಷಯ ಲೋಲೋಪತೆಗಳು, ಪ್ರಜೆಗಳಿಗೆ ಕೊಡುತಿದ್ದ ಕಿರುಕುಳ, ಇದರ ವಿರುದ್ಧ ಪ್ರತಿಭಟಿಸುತ್ತಲೇ ಬರುವ ಪಾತ್ರಧಾರಿ ದಿವಾನ್ ಬೋಪಣ್ಣ. (ಮೂಲ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ದಿವಾನ್ ಬೋಪಣ್ಣ ಬಗ್ಗೆ ಅಷ್ಟಾಗಿ ಪ್ರಸ್ತಾಪ ಇಲ್ಲ).

ಇಲ್ಲಿ ಚಿಕವೀರ ರಾಜೇಂದ್ರನ ಪತ್ನಿ ಗೌರಮ್ಮ ಮುಕ್ಕಾಟೀರ ಮನೆತನದ ಕೊಡವತಿ. ಹಾಗೆಯೇ ರಾಜನ ಸಹೋದರಿ ದೇವಮ್ಮಾಜಿಯ ಗಂಡ ಕೂಡ ಕೊಡವ. ಈ ಎರಡು ಕೊಡವ ಮನೆತನದವರೂ ಕೂಡ ರಾಜನ ದಬ್ಬಾಳಿಕೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿಭಟಿಸುತ್ತಾರೆ. ದೇವಾಮ್ಮಾಜಿಯನ್ನು ಚಿಕವೀರ ರಾಜೇಂದ್ರ ಸೆರೆಮನೆಯಲ್ಲಿ ಇಡುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ದೇವಮ್ಮಾಜಿಗೆ ಧೈರ್ಯ ತುಂಬುವ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದವರು ಗೌರಮ್ಮ. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ದಿವಾನ್ ಬೋಪಣ್ಣ ಕೂಡ ಪರೋಕ್ಷ ಬೆಂಬಲ ಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಇಡೀ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬರುವ ತಕ್ಕ ಮುಖ್ಯಸ್ಥರು, ಅವರ ಮಾತುಗಳು ಎಲ್ಲವೂ ಕೊಡವ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿಯೇ ಬರುತ್ತದೆ.

ಚಿಕವೀರ ರಾಜೇಂದ್ರ ಅರಸನರ ಬಗ್ಗೆ ಹಲವಾರು ಚಿಂತನೆಗಳು ಇದೆ. ಅವರು ಬ್ರಿಟೀಷರ ವಿರುದ್ಧ ಧ್ವನಿ ಎತ್ತಿದ ಅರಸ, ಸ್ವಾತಂತ್ರ ಹೋರಾಟದ ಆರಂಭಿಕ ಅರಸರು ಎಂದೆಲ್ಲಾ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳು ಇದೆ. ಆದರೆ ಕೊಡಗಿನಲ್ಲಿ ಅದರಲ್ಲೂ ಕೊಡವರಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಿದೆ. ಚಿಕವೀರ ರಾಜೇಂದ್ರನ ಆಳ್ವಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಉತ್ತಮ ಆಡಳಿತ ನೀಡಿದ ಬಗ್ಗೆ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಯಾವ ಉಲ್ಲೇಖವೂ ಇಲ್ಲ . ಆದರೆ ಆತ ಕ್ರೂರಿಯಾಗಿದ್ದ ಎನ್ನುವುದರ ಬಗ್ಗೆ ಹಲವು ದಾಖಲೆಗಳು ಇವೆ. ತನ್ನ ಸಹೋದರಿ (ದೊಡ್ಡಪ್ಪ ವೀರರಾಜೇಂದ್ರನ ಮಗಳು) ಈ ಹಿಂದೆ ಹನ್ನೊಂದು ತಿಂಗಳು ತನ್ನ ತಂದೆಯ ನಂತರ ಗಂಡು ಮಕ್ಕಳಿಲ್ಲದ ಕಾರಣ ಆಳ್ವಿಕೆ ನಡೆಸಿದ್ದಳು. ಆಗಿನ್ನು ಆಕೆ ಅಪ್ರಾಪ್ತೆ. ಆದರೆ ಚಿಕ್ಕಪ್ಪ ಚಿಕವೀರ ರಾಜೇಂದ್ರ ಆಕೆಯ ವಿರುದ್ಧ ಮಸಲತ್ತು ಮಾಡಿ ಆಕೆಯನ್ನು ಬಂಧಿಸಿ ಸೆರೆಯಲ್ಲಿಟ್ಟು ಬಲವಂತದಿಂದ ಪಟ್ಟಕ್ಕೆ ಬಂದ. ರಾಜರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ನಾಯಿಗಳದ್ದೆ ಸೈನ್ಯವಿತ್ತು. ಆ ಸೈನ್ಯವನ್ನು ನೋಡಿಕೊಳ್ಳುತಿದ್ದ ತನ್ನ 'ಪರಮಾಪ್ತ ಕುಂಟ ಬಸವನನ್ನು' ದಿವಾನನನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿದ್ದ . ಈ ಕುಂಟ ಬಸವ ರಾಜನಿಗೆ ಹೆಣ್ಣು ಮಕ್ಕಳ ಸರಬರಾಜು ಮಾಡುವ, ರಾಜನಿಗೆ ವೀರತ್ವ ತುಂಬಲು ಗರ್ಭಿಣಿ ಮತ್ತು ಮಕ್ಕಳು ಹೆತ್ತ ಉತ್ತಮ ಕುಲದ ತಾಯಂದಿರ ಮೊಲೆಹಾಲು ತಂದು ಕೊಟ್ಟು ಕುಡಿಸುತಿದ್ದ ಮುಂತಾದ ಹೀನಕೃತ್ಯಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಕೊಡವರು ಸಿಡಿದೆದ್ದಿದ್ದರು.

ಇದನ್ನೇ ಚಿಕವೀರ ರಾಜೇಂದ್ರ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಮಾಸ್ತಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇದರಿಂದ ಒಂದು ಕೋಮಿನ ಜನರ ಆಕ್ರೋಶಕ್ಕೆ ತುತ್ತಾಗಿದ್ದು ಇದೆ.

ಈ ಪ್ರಮುಖವಾದ ಅಂಶವನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ರಚನೆಯಾದ 'ದಿವಾನ್ ಬೋಪಣ್ಣ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ರಾಜನ ಅಕೃತ್ಯಗಳ ಬಗ್ಗೆ, ಕುಂಟಬಸವನ ದುರಾಡಳಿತದ ಬಗ್ಗೆ ಸಿಡಿದೇಳುವ ಬೋಪಣ್ಣ ನಾಯಕ ಪಾತ್ರಧಾರಿಯಾಗುತ್ತಾನೆ. ಕೊಡವ ತಕ್ಕ ಮುಖ್ಯಸ್ಥರು ಸಭೆ ನಡೆಸುವುದು, ಕೊಡವರಿಗೆ ಅವಮಾನ ಮಾಡಿದಕ್ಕೆ ಜಾಗೃತಿ ಮೂಡಿಸುವ ಸಂದರ್ಭಗಳು ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖವಾದ ಅಂಶ. ಇಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಕೊಡವ ಗಾದೆಗಳನ್ನು ಬಳಸಲಾಗಿದೆ. ದಿವಾನ್ ಬೋಪಣ್ಣನ ಆಕ್ರೋಶ ಕುರಿತು ಮತ್ತೊಬ್ಬ ದಿವಾನ ಲಕ್ಷ್ಮಿನಾರಾಯಣ ಎಂಬುವವರು ಹೇಳುವ ಮಾತು, 'ಬೋಪಣ್ಣ, ಮುಂಜೆಡಿ ಮುಂಬಲ್ಲ್‌ಕ್ ಕೇಡ್' (ಮುಂಗೋಪ ಮುಂದಿನ ಹಲ್ಲಿಗೆ ಕೇಡು). ಎಂದರೆ ನೀನು ತಾಳ್ಮೆಯಿಂದ ಎಲ್ಲವನ್ನು ಎದುರಿಸು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಅಂದಿನ ಕೊಡವರ ದ್ವಂದ್ವವನ್ನು ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬಳಸಲಾಗಿದೆ.

'ವ್ಯವಸ್ಥೆ' ಬದಲಾವಣೆಗಾಗಿ ಅನೇಕ ಹೋರಾಟಗಳು ನಡೆದಿದೆ. ಆದರೆ, ಇಲ್ಲಿ ಒಂದು ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಬದಲಿಸಲು ಹೋಗಿ ಮತ್ತೊಂದು ವಿದೇಶಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಬಂದದ್ದು, ಕೊಡವರಿಗೆ ದಿವಾನ್ ಬೋಪಣ್ಣನ ಮೂಲಕ ಅಪಕೀರ್ತಿಗೆ ಒಳಗಾಗುವ ಸಂದರ್ಭಗಳು 'ಇತಿಹಾಸದ' ಈ ಕತೆ ಮತ್ತೊಂದು ದಿಕ್ಕಿನತ್ತ ಆಲೋಚಿಸುವಂತೆ ಮಾಡಿದೆ.

ಚಿಕವೀರ ರಾಜೇಂದ್ರನ ಆಡಳಿತ, ದುರಾಡಳಿತ, ಅಕೃತ್ಯಗಳಿಂದ ರೋಸಿಹೋಗಿ ಕೊಡವ ತಕ್ಕ ಮುಖ್ಯಸ್ಥರು ನಡೆಸುವ ಒಂದು ಗಂಭೀರ ಸಭೆಯ ದೃಶ್ಯ ನಾಟಕದಲ್ಲಿದೆ. ಎಲ್ಲಾ ತಕ್ಕ ಮುಖ್ಯಸ್ಥರು ದಿವಾನ್ ಬೋಪಣ್ಣನಿಗೆ "ನೀನು ಈ ರಾಜ್ಯದ ಚುಕ್ಕಾಣಿ ಹಿಡಿ' ಎಂದು ಒತ್ತಾಯಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕಾರಣ ಅಂದು ಇಡೀ ಸೈನ್ಯ ದಿವಾನ್ ಬೋಪಣ್ಣನ ಹಿಡಿತದಲ್ಲಿತ್ತು. ಅಲ್ಲದೆ ಕೊಡವರೇ ಅಧಿಕ ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಸೈನ್ಯದಲ್ಲಿ ಇದ್ದರು. ಆದರೆ, ಬೋಪಣ್ಣ "ಕೊಡವರು ಈ ಮಣ್ಣಿನ ಮಕ್ಕಳು ಮಣ್ಣಿನ ಸೇವೆ ನಮ್ಮ ಗುರಿ, ಮಣ್ಣನ್ನು ಆಳುವುದಲ್ಲ" ಎಂದು ಅವರ ಸಲಹೆಯನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸುತ್ತಾನೆ. (ಇಂದಿಗೂ ಕೊಡವ ಜನಾಂಗ ಮುಖ್ಯವಾದ ಕೊಡಗಿನಲ್ಲಿ ಹಾಲೇರಿ ಅರಸರು ಏಕೆ ರಾಜರಾದರು, ಕೊಡವರು ಏಕೆ ಆಗಲಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಈ ದೃಶ್ಯ ಉತ್ತರ ಕೊಡುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿದೆ.)

ಇಲ್ಲಿ ಚಿಕವೀರ ರಾಜೇಂದ್ರನ ಆಳ್ವಿಕೆ ಎಂಬ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಬದಲಾಗಬೇಕು ಎನ್ನುವುದು ಅಂದು ಕೊಡವರಿಗೆ ಅವಶ್ಯವಾಗಿತ್ತು. ಬೇರೆ ಮತ್ತೊಂದು ಪರ್ಯಾಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಬರಲಿ, ಅದು ಬ್ರಿಟೀಷರೇ ಆಗಲಿ ಮತ್ತೊಂದು ಆಗಲಿ

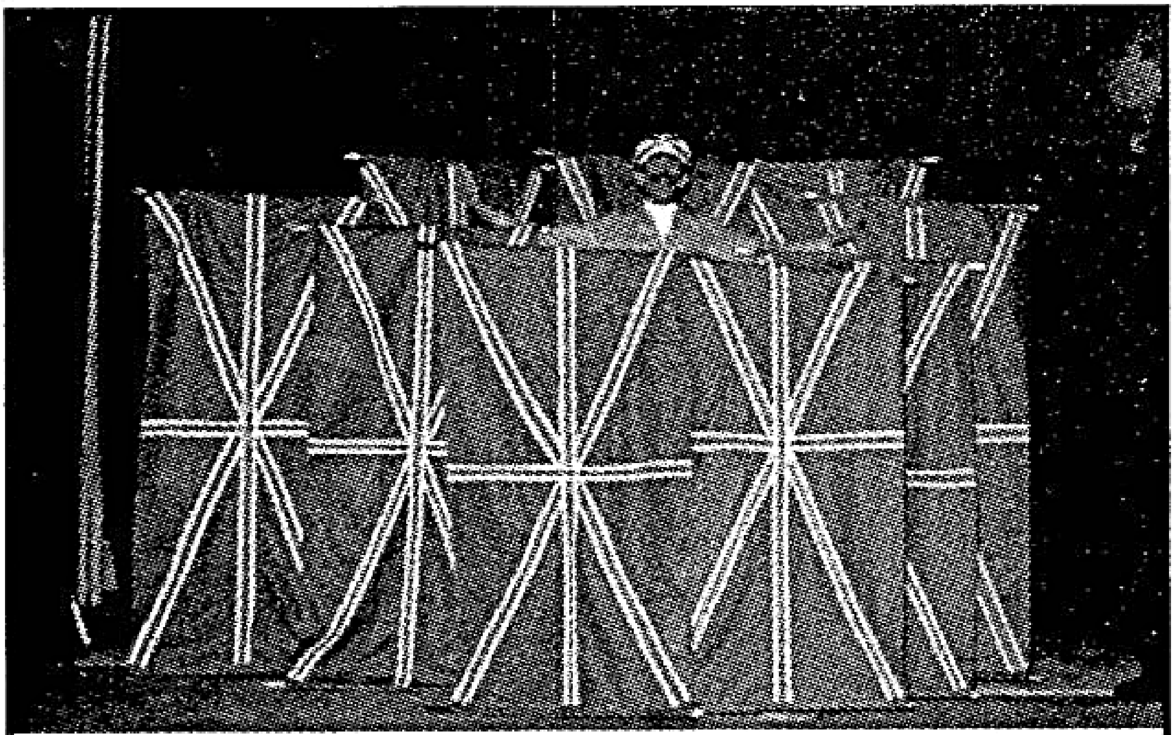
ಎನ್ನುವುದು ಆಗಿನ ಚಿಂತನೆ. ಬ್ರಿಟೀಷರು ಪರಕೀಯರು, ಚಿಕ್ಕವೀರ ರಾಜೇಂದ್ರ ಸ್ವದೇಶಿ ಎನ್ನುವುದು ಮುಖ್ಯವಾಗಲೇ ಇಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ ದಿವಾನ್ ಬೋಪಣ್ಣ ಮನಸಿಲ್ಲದ ಮನಸ್ಸಿನಿಂದ ಭಾರವಾದ ಹೃದಯ ಹೊತ್ತು ಕುಶಾಲನಗರದಲ್ಲಿ ಅಂದಿನ ಬ್ರಿಟೀಷ್ ರೆಸಿಡೆಂಟ್ ಕರ್ನಲ್ ಫ್ರೇಜರ್‌ನಿಗೆ ಶರಣಾಗುತ್ತಾನೆ. (ಕುಶಾಲನಗರಕ್ಕೆ ಈ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಫ್ರೇಜರ್ ಟೌನ್ ಎಂದು ಕರೆಯುತಿದ್ದರು.) ಆಗ ಬೋಪಣ್ಣ ಇಡೀ ಕೊಡಗು ಕೇಳುವಂತೆ ನಾಟಕದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಕಿರುಚುತ್ತಾನೆ. "ನಾಳೆ ಇತಿಹಾಸ ನನ್ನನ್ನು ಹೇಡಿಯೆಂದು ನಿಂದಿಸದಿರಲಿ" (ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಧ್ವಜಗಳು ಬೋಪಣ್ಣನನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಆವರಿಸುತ್ತದೆ.) ನಾಟಕ ಮುಕ್ತಾಯಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಬದಲಾಗಲಿ ಎಂದು ಬೋಪಣ್ಣ ಬಯಸಿದ್ದ. ಆತನಿಗೆ ಸ್ವದೇಶಿ ವಿದೇಶಿ ಎಂಬ ಚಿಂತನೆ ಬರಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಇಂದಿಗೂ ಇತಿಹಾಸದ ನಿಂದನೆ ಕೊಡವರ ಮೇಲಿದೆ. ಇವರು ಬ್ರಿಟೀಷ್ ಪ್ರಿಯರು. ಕೊಡಗಿಗೆ ಬ್ರಿಟೀಷರು ಬರಲು ನೆರವಾದವರು ಎಂದು.

ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಅಂದು ಕೊಡಗಿನ ಸೈನ್ಯದಲ್ಲಿ ಕೊಡವರೇ ಅಧಿಕ ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿದ್ದರು, ಅಲ್ಲದೆ ಅವರು ಕರ್ತವ್ಯ ನಿಷ್ಠೆಗೆ, ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆಗೆ, ಧೈರ್ಯಕ್ಕೆ ಮತ್ತೊಂದು ಹೆಸರಾಗಿದ್ದರು. ಈ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಕೊಡವರನ್ನು ಬ್ರಿಟಿಷರು ಓಲೈಸಿದರು, ಅವರಿಗೆ ಉಪಕಾರ ಮಾಡಲು ಮುಂದಾದರು. ಜಮ್ಮ, ಜಹಗೀರು, ಉಂಬಳಿ, ಕೋವಿ ಪಡೆಯುವ ಹಕ್ಕು (Kodava by race) ಹಕ್ಕನ್ನು ಕೊಡಮಾಡಲಾಯಿತು. ಇದೆ ಕೊಡವರನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡು (ದಿವಾನ್ ಬೋಪಣ್ಣನ ಮೂಲಕ) ಸುಳ್ಯದಲ್ಲಿ ಬ್ರಿಟೀಷರ ವಿರುದ್ಧ ದಂಗೆ ಎದ್ದ ದಂಗೆಕೋರರನ್ನು ಸದೆ ಬಡೆಯಲಾಯಿತು. (ಇದೇ ಮುಂದೆ ಅಮರ ಸುಳ್ಯ ಕಾಟಕಾಯಿ ಎಂದು ಹೆಸರಾಯಿತು). ಇದೆಲ್ಲವು ಇತಿಹಾಸ.

ದಿವಾನ್ ಬೋಪಣ್ಣ ನಾಟಕ 150 ಪ್ರದರ್ಶನಗಳನ್ನು ಕೊಡಗು ಮತ್ತು ರಾಜ್ಯದ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕಡೆ ಕಂಡಿದೆ. ಕರ್ನಾಟಕದ ತಂಡವಾಗಿ ದೆಹಲಿಯಲ್ಲಿ ರಾಜ್ಯೋತ್ಸವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶನ ಕಂಡಿದೆ. ಕರ್ನಾಟಕ ನಾಟಕ ಅಕಾಡೆಮಿ ಮೊಟ್ಟಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ ಕೊಡವ ನಾಟಕವೊಂದನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದರೆ ಅದು ದಿವಾನ್ ಬೋಪಣ್ಣ ಕೃತಿ. (ಖ್ಯಾತ ರಂಗಸಂಘಟಕ ಕೆ.ವಿ ನಾಗರಾಜ ಮೂರ್ತಿ ಸಹಕಾರದಿಂದ).

ದಿವಾನ್ ಬೋಪಣ್ಣ ನಾಟಕ ಕೊಡವರಿಗೆ ಆತ್ಮೀಯವಾಯಿತು. ನಾವು ರೆಪರ್ಟರಿ ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದಾಗ ಕೊಡಗಿನ ಇತಿಹಾಸದ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಕತೆ ರಂಗದಲ್ಲಿ ಬಂದರೆ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಬಹುದು ಎನ್ನುವ ಕನಸು ನನಸಾಯಿತು. ನಮ್ಮದೇ ವಸ್ತು, ಕಥೆ ಎಂದು ಕೊಡವ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು "ಕೊಡವ ರಂಗಭೂಮಿಯನ್ನು

ಬೆಳೆಸಲು ದಿವಾನ್ ಬೋಪಣ್ಣ ನಾಟಕ ನಾಂದಿಯಾಯಿತು". ಕೊಡವ ರಂಗಭೂಮಿಯು ವ್ಯವಸಾಯಿ ಶಿಸ್ತಿನ ಒಂದು ರಂಗಪ್ರಯೋಗದ ಪ್ರಥಮ ನಾಟಕ (ನಿನಾಸಮ್ ರಂಗಪ್ರಯೋಗದಂತೆ) ಎನ್ನುವ ಖ್ಯಾತಿ ಕೂಡ ಈ ನಾಟಕದ್ದಾಯಿತು. ಧ್ವನಿ, ಬೆಳಕು, ರಂಗ ಸಜ್ಜಿಕೆ ಆಧುನಿಕವಾಗಿ ಕೊಡವ ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ಹೊಸತನ ನೀಡಿತ್ತು.



ದಿವಾನ್ ಬೋಪಣ್ಣ ನಾಟಕದ ದೃಶ್ಯ

ಚೌರೀರ ಅಪ್ಪಣ್ಣಂಡ ಸುತ್ತ

1989ರಲ್ಲಿ ಬರೆದ 'ಚೌರೀರ ಅಪ್ಪಣ್ಣಂಡ ಸುತ್ತ' ಎಂಬ ನಾಟಕ ಅತ್ಯಂತ ಜನಪ್ರಿಯ ನಾಟಕ. ಲಿಂಗರಾಜರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ದಿವಾನನಾಗಿದ್ದ ಅಪ್ಪಣ್ಣನ ಸುತ್ತ ನಾಟಕದ ಕಥಾವಸ್ತು ನಡೆಯತ್ತದೆ. ಇದೊಂದು ದುರಂತ ನಾಟಕ. ವೀರ ರಾಜೇಂದ್ರ ಒಡೆಯ (1780-1809) ಆಳ್ವಿಕೆಯ ನಂತರ ಈತನಿಗೆ ಗಂಡು ಮಕ್ಕಳು ಇಲ್ಲದ್ದರಿಂದ, ತನ್ನ ನಂತರ ತನ್ನ ಮಗಳು ದೇವಮ್ಮಾಜಿ ಪಟ್ಟಕ್ಕೆ ಬರಬೇಕೆಂದು ಉಯಿಲು ಬರೆದು ತೀರಿಕೊಂಡಿದ್ದ. ಇದರಂತೆ ದೇವಮ್ಮಾಜಿ (ಅಪ್ರಾಪ್ತೆ) ಪಟ್ಟಕ್ಕೇರಿದಳು. ಈ ಮಹತ್ವದ ಅರಸರ ದರ್ಬಾರಿನಲ್ಲಿ ವೀರರಾಜೇಂದ್ರನ ತಮ್ಮ ಲಿಂಗರಾಜನನ್ನು ದಿವಾನರನ್ನಾಗಿಸಬೇಕೆಂದು ಕೆಲವರು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಟ್ಟರು. ಆದರೆ ರಾಜನಿಷ್ಠ ಕೊಡವರು ಇದಕ್ಕೆ ಒಪ್ಪಲಿಲ್ಲ. ಇದರಿಂದ ಮನನೊಂದ ಲಿಂಗರಾಜ ಕೊಡಗು ಬಿಟ್ಟು ಹಾಲೇರಿಗೆ ಕುದುರೆ ಏರಿ ಹೊರಟಾಗ ಅಂದು ಮುಖ್ಯ ದಿವಾನನಾಗಿದ್ದ ಚೌರೀರ ಅಪ್ಪಣ್ಣ ಲಿಂಗರಾಜನನ್ನು ಮತ್ತೆ ಕರೆತಂದು ಕೊಡವ ತಕ್ಕ ಮುಖ್ಯಸ್ಥರನ್ನು ಒಪ್ಪಿಸಿ ದಿವಾನನನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿದ್ದ.

ಆದರೆ ಸಿಂಹಾಸನದ ಮಹತ್ವಾಕಾಂಕ್ಷೆ ಅಷ್ಟಕ್ಕೆ ನಿಲ್ಲಲಿಲ್ಲ. ಕೆಲವೇ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಲಿಂಗರಾಜ ದೇವಮ್ಮಾಜಿಯನ್ನು ಪಟ್ಟದಿಂದ ಇಳಿಸಿ ತಾನೆ ಪಟ್ಟಕ್ಕೆ ಬಂದ. ಇದು ದಿವಾನ್ ಅಪ್ಪಣ್ಣರಿಗೆ ಬೇಸರ ತಂದಿತ್ತು. ಅಲ್ಲದೆ ತನ್ನ ನಂತರ ತನ್ನ ಮಗ ಚಿಕ್ಕವೀರ ರಾಜೇಂದ್ರ ಪಟ್ಟಕ್ಕೆ ಬರಬೇಕೆಂದು ಮೊದಲೇ ನಿರ್ಧರಿಸಿದ್ದ. ರಾಜನೀತಿ ತಿಳಿಯದ ಅವಿವೇಕಿಯಂತಿದ್ದ ಚಿಕ್ಕವೀರ ರಾಜನನ್ನು ಪಟ್ಟಕ್ಕೆ ತರಲು ದಿವಾನ್ ಅಪ್ಪಣ್ಣ ಸುತರಾಂ ಒಪ್ಪಲಿಲ್ಲ.

ದಿವಾನ್ ಅಪ್ಪಣ್ಣ ತನಗೆ ಮುಳ್ಳಾಗುವನೆಂದು ಹೆದರಿದ ಲಿಂಗರಾಜ ಈತನ ಮೇಲೆ ರಾಜದ್ರೋಹದ ಆರೋಪ ಹೊರಿಸಿ ಏಸುಕ್ರಿಸ್ತನನ್ನು ಶಿಲುಬೆಗೆ ಏರಿಸಿದಂತೆ ಚೌಡಿಕಾಡ್(ಮಡಿಕೇರಿ ಬಳಿಯ ಅರಣ್ಯ) ಎಂಬಲ್ಲಿ ಮರಕ್ಕೆ ಅಪ್ಪಣನಿಗೆ ಮೊಳೆಯ ಗೂಟ ಹೊಡೆದು ಕೊಲ್ಲಿಸಿದ. ಇದು ನಾಟಕದ ಕಥಾನಕ.

ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ದುರಂತ ನಾಟಕದ ನೆರಳಿನಂತೆ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಪಾತ್ರಗಳು ಬಂದು ಹೋಗುತ್ತವೆ. ಕೊಡವರಲ್ಲಿ 'ದುರಂತ ನಡೆಯುವ ಮುನ್ನ' ಅನೇಕ ಶಕುನಗಳು ಘಟಿಸುವುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ತರಲಾಗಿದೆ. ಉದಾ: ಕೆಂಬೂತ ಕೂಗುವುದು, ಗುಳ್ಳೆನರಿ ವಿಚಿತ್ರವಾಗಿ ಬೊಬ್ಬೆ ಇಡುವುದು, ದೀಪ ನಂದಿ ಹೋಗುವುದು, ಮುಖನೋಡುವ ಕನ್ನಡಿ ಒಡೆಯುವುದು, ಹೀಗೆ.....

ಇದೆಲ್ಲವೂ ನಾಟಕದ ವಸ್ತುವಿನಲ್ಲಿ ಸೇರಿಕೊಂಡು ಸಾಗುತ್ತದೆ. ರಾಜ್ಯದ ಹೊರೆಹೊತ್ತ ದಿವಾನ ರಾತ್ರಿ ನಿದ್ದೆ ಇಲ್ಲದೆ ಪರದಾಡುವಾಗ ತಾಯಿಯ ಸಾಂತ್ವನ ಕೊಡವತನಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗುತ್ತದೆ. (ತಮ್ಮ ಮಕ್ಕಳು ಸೈನ್ಯದಲ್ಲಿ ದೇಶಕ್ಕಾಗಿ ಹೋರಾಡುವಾಗ ತಾಯಿಯಾಗಿ ಹೃದಯ ಮಿಡಿದರೂ, ದೇಶ ಸೇವೆ ಮಾಡಲಿ ಎಂದು ಹರಸುವಂತೆ)

ನಾಟಕದ ಪ್ರಮುಖ ಪಾತ್ರಗಳಾಗಿ ಬರುವ ತಕ್ಕ ಮುಖ್ಯಸ್ಥರು ಕರಣಿಕ ಸುಬ್ಬಯ್ಯ, ಪಾರುಪತ್ಯೆಗಾರ ಮೊಣ್ಣಯ್ಯ, ಮುಂತಾದವರು ರಾಜನ ವಿರುದ್ಧ ದಂಗೆ ಎದ್ದು ಬಲಿಯಾಗುವುದು, ಜನ ವಿರೋಧಿ ನೀತಿಯನ್ನು ಧಿಕ್ಕರಿಸಿದ ದಿವಾನ್‌ರನ್ನೆ ಖಳನಾಯಕನನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡುವುದು ಇದೆಲ್ಲದರಲ್ಲೂ ಅಂದಿನ ಕೊಡವರ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕ ಕೊಡವತನವನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿದೆ.

ಇಲ್ಲಿ ಮತ್ತೊಂದು ಅಂಶವನ್ನು ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ತರಲಾಗಿದೆ. ಕೊಡವ ಪುರುಷರಷ್ಟೇ ಧೈರ್ಯಶಾಲಿಗಳು ಮತ್ತು ಪ್ರಾಮಾಣಿಕರು 'ಕೊಡವತಿ'ಯರು. ದಿವಾನ್ ಅಪ್ಪಣ್ಣನ ಪತ್ನಿ ತನ್ನ ಪತಿಯನ್ನು ಶಿಲುಬೆಗೆ ಏರಿಸಿ ಕೊಂದಲ್ಲಿಂದ ಅನ್ನ– ನೀರು ಮುಟ್ಟದೆ, ಪ್ರಾಣಭಿಕ್ಷೆಯನ್ನು ಬೇಡದೆ ಅಸುನೀಗಿದ ದೃಶ್ಯವು ಇಲ್ಲಿ ಕೊಡವರ ಛಲ ಮತ್ತು ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆಗೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಲು ಉದಾಹರಣೆಯಾಗುತ್ತದೆ.

ಹೀಗಿದ್ದರೂ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಲಿಂಗರಾಜರು ಮಾಡಿದ ಕೆಲವು ಅಭಿವೃದ್ಧಿ ಕಾರ್ಯಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಉಲ್ಲೇಖವಿದೆ. ಕೊಡಗನ್ನು ಮೊಟ್ಟಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ ಭೂಮಿ ಸರ್ವೆ ಮಾಡಿದ್ದು ಲಿಂಗರಾಜ. ಇದಕ್ಕೆ 'ಲಿಂಗರಾಜನ ಕೋಲು' ಎಂದು ಹೆಸರಾಯಿತು. ಸರ್ವೆ ಮಾಡಿಸಿ ಕಲ್ಲನ್ನು ಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಹೂತ ನಂತರ ಹೇಳಿದ ಮಾತು ಇತಿಹಾಸ ಪುಟದಲ್ಲಿ ಸೇರಬೇಕಾದ್ದು.

'ಇಟ್ಟ ಕಲ್ಗ್ ಪೋರಿಕೇಂಗಿನೋ, ಮೇಲೆ ಕಲ್ಲ್ ಇಟೆಂಗಿನೋ,
ಅದ್‌ಲ್ ನೀಕಿ ಕದ್‌ರೆಡಿಕೇಗಿನೋ ಕೆಜ್ಜತೇಂಗಿ –ಕಲ್ಲ್ ಕಾವೇರಿ
ಪಿಲ್ಲ್ ಭೂಮಿಯಾಣೆ ಸೂರ್ಯಚಂದ್ರಂಡಾಣೆ, ಪಾಲೇರಿ
ಒಡೆಯಂಡಾಣೆ, ಅವಂಡ ಮಣ್ಣ್ ಭೂಮಿಯಾಣೆ,
ಉಪ್ಪು ಬೆಚ್ಚ ನೆಲೆ ಪೋಲೆ, ಉಳ್ಳಿಪೊರ್‌ಚ ಕಳ ಪೋಲೆ ಅಯಿತ್
ಅಂಬೆ ತುಂಬೆ ಮೊಳತ್ ಪೋಕು'.

(ಇಟ್ಟ ಈ ಕಲ್ಲನ್ನು ಯಾರಾದರೂ ಜರುಗಿಸಿದರೆ, ಬೇರೆ ಕಡೆ ಇಟ್ಟರೇ, ಬೇರೊಂದು ಕಲ್ಲು ನೆಟ್ಟರೆ, ಕಲ್ಲು ಕಾವೇರಿ, ಹುಲ್ಲು ಭೂಮಿಯಾಣೆ ಸೂರ್ಯ ಚಂದ್ರರಾಣೆ, ಹಾಲೇರಿ ಅರಸರಾಣೆ, ಉಪ್ಪು ಇಟ್ಟ ನೆಲದ ಹಾಗೇ, ಹುರಿದ

ಭತ್ತದ ಅಂಗಳದಹಾಗೆ, ಆತನ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಅಂಬೆ ತುಂಬೆ (ಗಿಡ ಗಂಟಿ)ಬೆಳೆದು ನಾಶವಾಗಲಿ) ಹೀಗೆ ಅಂದು ಮಾಡಿದ ಸರ್ವೆಯ ಕಲ್ಲುಗಳು ಇಂದಿಗೂ ಪ್ರಸ್ತುತವಾಗಿದೆ. ಇದೆಲ್ಲವೂ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದ್ದು, ಇಡೀ ನಾಟಕ ಕೊಡವರಿಗೆ ಆಪ್ತವಾಯಿತು. 100ಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರದರ್ಶನ ಕಂಡ ಈ ನಾಟಕ 'ಕೊಡವ ರಂಗಭೂಮಿ' ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಕಾಣಿಕೆ ಸಲ್ಲಿಸಿದೆ.

ಆಧುನಿಕ ರಂಗತಂತ್ರಗಳು, ಪರದೆಯಲ್ಲಿ ಭ್ರಮೆ ಮೂಡಿಸುವ ದೃಶ್ಯಾವಳಿಗಳು, ಶೈಲೀಕೃತ ನಟನೆಯನ್ನು ಬೆಳಕಿಗೆ ತಂದಿದ್ದು (ಬಯೋಮೆಕಾನಿಕ್ ತಂತ್ರ) 'ಮೇಳ'ವನ್ನು ರಂಗದಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರಗಳಾಗಿಯೇ ತಂದದ್ದು. ಹೀಗೆ ತರುವಾಗ ಕೊಡಗಿನ ಜನಪದದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ದುಡಿಯ ಮೂಲಕ ಬಳಸಿಕೊಂಡದ್ದು ಇವೆಲ್ಲವು ಕೊಡಗಿನ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಕೊಡವರ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಕ್ಷಣಗಳಾಗಿ ಹೋಗುತ್ತದೆ. (ಪತ್ರಿಕಾ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ನೋಡಿ) ಇದು ಕೊಡವ ರಂಗಭೂಮಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತಿರುವುದಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿದೆ. ಈ ನಾಟಕ ಕೊಡಗಿನ ಹೊರಗು ಪ್ರದರ್ಶನ ಕಂಡು ಅದ್ಭುತ ಪತ್ರಿಕಾ ವಿಮರ್ಶೆಗಳು ಬಂದದಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿ ಇಲ್ಲಿವೆ.

ಚೌರೀರ ಅಪ್ಪಣ್ಣ ನಾಟಕದ ದೃಶ್ಯ

ಹೀಗೆ ದಿವಾನ್ ಬೋಪಣ್ಣ ಮತ್ತು ಚೌರೀರ ಅಪ್ಪಣ್ಣ ಎಂಬ ಎರಡು ನಾಟಕಗಳು ಕೊಡಗಿನ 80ರ ದಶಕದಲ್ಲಿ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಬಂದ 'ಕೊಡವ ರಂಗಭೂಮಿಯ' ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಮಹತ್ವದ ನಾಟಕಗಳಾಗುತ್ತದೆ. ಕೊಡವೇತರ ಕಲಾವಿದರು ಇಲ್ಲಿ ಅಭಿನಯಿಸಿದ್ದು ವಿಶೇಷ. ಕೊಡಗಿನ ಚರಿತ್ರೆಯ ಅಥವಾ ಕನ್ನಡನಾಡಿನ ಚರಿತ್ರೆಯ ಬೇರೆ ನಾಯಕರ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ನಾಟಕ ರಚಿಸಿದ್ದರೆ ಅಥವಾ ಪ್ರದರ್ಶನ ಮಾಡಿದ್ದರೆ 'ಕೊಡವ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು' ಅದನ್ನು

ಆಪ್ತತೆಯಿಂದ ಸ್ವೀಕರಿಸುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲವೇನೋ. ಇದು ನಮ್ಮದೇ 'ಅಪ್ಪಾರಂಡ' 'ಚೌರೀರ' ಕೊಡವ ಮನೆತನದ ಕತೆಯಾದುದರಿಂದ ಅದೊಂದು ನೆಂಟರಿಷ್ಟರ, ಬಂಧುಬಳಗದ ಕತೆಯಾಗಿ ಹೋಯಿತು. ಈ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ (ರಂಗಪ್ರದರ್ಶನದ ಬೆಳಕು, ವಸ್ತ್ರ ವಿನ್ಯಾಸ, ರಂಗ ಸಜ್ಜಿಕೆ, ಧ್ವನಿ, ಎಲ್ಲವೂ ಆಧುನಿಕವಾಗಿದ್ದರೂ) ಈ ಎರಡು ಅತ್ಯಂತ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಲು ಮೇಲಿನ ಅಂಶಗಳು ಕಾರಣಗಳಾದವು. (ಡಾ.ತೀತಿರ ರೇಖಾ ವಸಂತ್ ತಮ್ಮ ಕೊಡವ ರಂಗಭೂಮಿ ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದ್ದಾರೆ. ನಾನು ಈ ಎರಡು ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬರೆದು ನಿರ್ದೇಶನ ಮಾಡಿದ್ದರಿಂದ ನನ್ನ ನಾಟಕಗಳ ಬಗ್ಗೆ ನಾನೇ ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೆ ಮುಜುಗರವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಸತ್ಯ ಮುಚ್ಚಿಡಲು ನನ್ನಿಂದ ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತಿಲ್ಲ. (ಇದಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿ ಪತ್ರಿಕಾ ವಿಮರ್ಶೆಗಳ ಆಯ್ದ ಭಾಗವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕೊಡಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ್ದೇನೆ.

Kodagu's brave stage venture

By G.P. Basavaraju

FOUR years ago, the Ninasam group of Heggodu in the Malnad area lent momentum to the repertory concept in theatre and in the course of time, spawned a few repertory groups too.

[illegible]

Kodagurangu's play for children

[illegible]

ಸೃಷ್ಟಿ ಕೊಡಗು ರಂಗದ ನಾಟಕದ ಬಗ್ಗೆ ಪತ್ರಿಕಾ ವರದಿ

ಭಾರತದ ಪ್ರಥಮ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಭಾಷಾ ರಂಗ ಘಟಕ

ಸೃಷ್ಟಿ ಕೊಡಗು ರಂಗ

ಸೃಷ್ಟಿ ಕೊಡಗು ರಂಗದ ನಾಟಕದ ಬಗ್ಗೆ ಪತ್ರಿಕಾ ವರದಿ

ಪಟ್ಟೋಲೆ ಪಳಮೆಯ ಪ್ರಭಾವದ ಚಿಕವೀರ ರಾಜೇಂದ್ರ

ಬೆಂಗಳೂರಿನ ಬಿದ್ದಂಡ ಎಸ್. ಚಿಟ್ಟಿಯಪ್ಪ ಕೊಡವ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖ ಹೆಸರು. ಬೆಂಗಳೂರಿನ ಬಿ.ಇ. ಎಲ್ ಉದ್ಯೋಗಿಯಾಗಿದ್ದ ಇವರು ಅಲ್ಲಿಯೇ ನೆಲೆ ನಿಂತು 'ಕೊಡವ ಕಲಾ ಸಂಘ' ಎಂಬ ಸಂಸ್ಥೆ ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡು ಅನೇಕ ಕೊಡವ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ತಾವೇ ರಚಿಸಿ, ತಮ್ಮ ಜೊತೆ ಕಲಾವಿದರೊಂದಿಗೆ ಅಭಿನಯಿಸಿ, ಪ್ರದರ್ಶನ ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಇವರ ನಾಟಕಗಳೆಲ್ಲವೂ ಬೆಂಗಳೂರಿನ ಅವರ ಉದ್ಯೋಗದ ಸಂಸ್ಥೆಯ ಕಲಾಮಂದಿರಕ್ಕೆ ಮೀಸಲಾಗಿದ್ದವು. ಹೊರಗೆ ಎಲ್ಲಿಯೂ ಪ್ರದರ್ಶನ ಮಾಡಿದ ನಿದರ್ಶನವಿಲ್ಲ. ಅದರೂ ನಾಟಕಗಳ ತೀವ್ರ ಕೊರತೆ ಎದುರಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಕೊಡವ ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ಇವರ ನಾಟಕಗಳ ಕೊಡುಗೆಯನ್ನು ಕಡೆಗಣಿಸುವಂತಿಲ್ಲ.

1991ರಲ್ಲಿ ಪಟ್ಟೋಲೆ ಪಳಮೆಯಲ್ಲಿ ಬಾಳೋಪಾಟ್ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಆಧರಿಸಿ 'ಚಿಕ್ಕವೀರ ರಾಜೇಂದ್ರ'ನ ಕಥೆಯನ್ನು ಗೀತನಾಟಕವನ್ನಾಗಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ಚಿಕವೀರ ರಾಜೇಂದ್ರನ ದುರಾಡಳಿತದ ಬಗ್ಗೆ ಬೆಳಕು ಚೆಲ್ಲನಾಗಿದೆ. ಆತ ತನ್ನ ವೀರ್ಯತ್ವ ವೃದ್ಧಿಸಲು ಹೆಂಗಳೆಯರ ಹಾಲು ಕುಡಿಯುತ್ತಿದ್ದ ಎನ್ನುವುದು, ಇದರ ವಿರುದ್ಧದ ಪ್ರತಿಭಟನೆ ಎಲ್ಲವೂ ಬಾಳೋಪಾಟ್ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತದೆ. ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಈ ಕತೆಯೊಂದಿಗೆ ಕೊಡವ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದು

ಉದ್ದೇಶವಾಗಿತ್ತು. ಬೆಂಗಳೂರಿನಂತಹ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ಕೊಡವ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ರಂಗದಲ್ಲಿ ತೋರಿಸುವ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ಹುಲಿ ಮದುವೆ, ಹಬ್ಬ ಹರಿದಿನಗಳ ಆಚರಣೆ ಎಲ್ಲವನ್ನು ತರಲಾಗಿದೆ. ಕೊಡವ ಜನಾಂಗದ ಶೌರ್ಯ ಸಾಹಸ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾ ಕೊನೆಗೆ ಚಿಕವೀರ ರಾಜೇಂದ್ರ ಕತೆಗೆ ಬರುವುದು ಈ ನಾಟಕದ ವಿಶೇಷ.

'ಕೊಡವರಲ್ಲಿ ಅನೇಕರ ಒಂದು ವಾದವಿದೆ. ಈಗಿನ ಅವ್ಯವಸ್ಥೆಯಿಂದಾಗಿ ಈಗ ಬ್ರಿಟೀಷರೇ ಇದ್ದಿದ್ದರೆ ವಾಸಿ' ಎನ್ನುವುದು. ಇದೊಂದು ಸಾಮಾನ್ಯ ಮಾತು. ಚಿಟ್ಟಿಯಪ್ಪನವರು ಈ ಜನರ ಭಾವನೆಯನ್ನು ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ತರಲು ಯತ್ನಿಸಿದಾರೆ. ಬ್ರಿಟಿಷರೇ ಕೊಡಗಿನಲ್ಲಿ ಇದ್ದಿದ್ದರೆ 'ಶಿಸ್ತು' ಇರುತ್ತಿತ್ತು ಎನ್ನುವ ವಾದ ಮಂಡಿಸುತ್ತಾರೆ. (ಈ ವಾದಕ್ಕೆ ಏನು ಅರ್ಥ ಎಂಬುವುದು ಬೇರೆ ವಿಚಾರ). ಇದೆಲ್ಲಾ ಏನೇ ಇದ್ದರೂ ಕೊಡವ ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕೆ 'ಚಿಕವೀರ ರಾಜೇಂದ್ರಂಡ ಬಾಳೋಪಾಟ್' ಎಂಬ ಗೀತನಾಟಕ ಒಂದಷ್ಟು ಕೊಡುಗೆಯನ್ನು ನೀಡುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಕೊಡವ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಹರದಾಸ ಅಪ್ಪಚ್ಚಕವಿ ಮತ್ತು ಪಟ್ಟೋಲೆ ಪಳಮೆ ಎಂಬ ಜಾನಪದ ಸಂಗ್ರಹ ಕೃತಿ ಎಷ್ಟೊಂದು ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿದೆ ಎಂದರೆ ಅದರಿಂದ ಕೊಡವ ನಾಟಕಕಾರರು ಬಿಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗದಷ್ಟು ನಂಟು ಬೆಳೆದಿದೆ.

ಕೊಡವ 'ಅಮರ ಕಾವ್ಯ'ದ ಜೀವನ ಚರಿತ್ರೆ

ಇದು ಹರದಾಸ ಅಪ್ಪಚ್ಚಕವಿಯ ಜೀವನ ಚರಿತ್ರೆ ಎಂಬ ಕಥಾನಕ. ಇದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಇದನ್ನು 'ಅಮರ ಕಾವ್ಯ' ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಗಿದೆ. ನಾಟಕ 'ಅಮರಕವಿ ಅಪ್ಪಚ್ಚ.' ಅಡ್ಡಂಡ ಕಾರ್ಯಪ್ಪ 1994ರಲ್ಲಿ ಈ ನಾಟಕ ರಚಿಸಿ. 170 ಪ್ರದರ್ಶನ ಕಂಡಿದೆ. ಕೊಡಗು ಅಲ್ಲದೆ ಕರ್ನಾಟಕ ರಾಜ್ಯದ ಅನೇಕ ತಾಲೂಕು ಕೇಂದ್ರಗಳಲ್ಲಿ 'ಸೃಷ್ಟಿ ಕೊಡಗುರಂಗ'ದ ತಿರುಗಾಟದಲ್ಲಿ ಈ ನಾಟಕ ಪ್ರದರ್ಶನ ಕಂಡಿದ್ದು ವಿಶೇಷ. ಸಂಗೀತ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಈ ನಾಟಕ ಅತ್ಯಂತ ಯಶಸ್ವಿ ನಾಟಕ.

(ಕೊಡಗಿನ ಹೆಸರಾಂತ ಸಂಗೀತ ವಿದ್ವಾನ್ 'ಕೂರ್ಗ್‌ಸ್ಟಾರ್' ಚೆಕ್ಕೇರ ಅಪ್ಪಯ್ಯನವರ ಮಗ ತ್ಯಾಗರಾಜ್ ಈ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಸಂಗೀತ ಸಂಯೋಜನೆ ಮಾಡಿದ್ದರು)

ಬೆಂಗಳೂರಿನಲ್ಲಿ ಸಿ.ಜಿ. ಕೃಷ್ಣಸ್ವಾಮಿ ನಿರ್ದೇಶನದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡದ ಖ್ಯಾತ ನಾಟಕಕಾರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬರಾದ 'ಸಂಸ'ರ ಜೀವನಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಆಧರಿಸಿ 'ನೀಗಿಕೊಂಡ

ಸಂಸ' ಎಂಬ ನಾಟಕವನ್ನು ನೋಡಿದ ನಂತರ ನನ್ನನ್ನು ತೀವ್ರವಾಗಿ ಕಾಡಿದ್ದು 'ಕೊಡಗಿನ ಆದಿಕವಿ ಎನಿಸಿಕೊಂಡ ಕೊಡವ ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ಮಹತ್ವದ ಕಾಣಿಕೆ ಕೊಟ್ಟ ಹರದಾಸ ಅಪ್ಪಚ್ಚಕವಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಜೀವನ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ನಾಟಕ ಮಾಡುವುದು. ಈ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕಾಗಿ ಕಾಯುತ್ತಿದ್ದಾಗ ಹರದಾಸ ಅಪ್ಪಚ್ಚಕವಿಯವರ 125ನೇ ಜನ್ಮ ದಿನ ಬಂತು.

ಡಾ. ಐ.ಮಾ ಮುತ್ತಣ್ಣ ಕೆನಡಾದಲ್ಲಿ ಇದ್ದವರು. ಅಲ್ಲಿಂದ ಎಲ್ಲಾ ಕೊಡವ ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಪತ್ರ ಬರೆದು ಕವಿಯ ಜನ್ಮೋತ್ಸವ ಆಚರಿಸುವಂತೆ ಕರೆಕೊಟ್ಟರು. ಈ ಕರೆ ನನಗೆ ವೈಯಕ್ತಿಕವಾಗಿ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿತು. ಕವಿಯ ಸ್ಮರಣೆ ಮಾಡುವುದು ಮತ್ತು ಕವಿ ಬಗ್ಗೆ ಶಾಶ್ವತವಾದ ಒಂದು ಕೆಲಸ ಮಾಡುವ ಇಚ್ಛೆ ಉಂಟಾಯಿತು. (ಆಗ ನಾನು ಪೊನ್ನಂಪೇಟೆ ಕೊಡವ ಸಮಾಜದ ಅಧ್ಯಕ್ಷನಾಗಿದ್ದೆ.) ಈ ಎಲ್ಲಾ ಹಿನ್ನೆಲೆ 'ಅಮರ ಕವಿ ಅಪ್ಪಚ್ಚ' ನಾಟಕದ ರಚನೆಗೆ ಕಾರಣವಾಯಿತು. ಇಲ್ಲಿ ಅಪ್ಪಚ್ಚಕವಿ ತಾನೇ ರಂಗದಲ್ಲಿ ಬಂದು ತನ್ನ ಆತ್ಮಕತೆಯನ್ನು ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ, ಅಂದಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕೊಡವ ರಂಗಭೂಮಿಯನ್ನು ಬೆಳಸಲು ಪಟ್ಟ ಕಷ್ಟ ನಷ್ಟ ಸುಖ ಎಲ್ಲವನ್ನು ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ, ತನ್ನ ನಾಲ್ಕು ನಾಟಕಗಳ ಪ್ರಮುಖ ಭಾಗಗಳ ಪರಿಚಯ ಮಾಡುವುದು ಈ ನಾಟಕದ ವಿಶೇಷತೆ. ಕೊಡವ ಭಾಷೆ, ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಬೆಳೆಸುವುದನ್ನು ಕೂಡ ಉಲ್ಲೆಖಿಸಲಾಗಿದೆ. ನಾಲ್ಕು ಜನ ಈಗಿನ ಯುವಕರು ಮತ್ತು ಅವರಲ್ಲಿನ ರಂಗದಲ್ಲಿ ಇರುವ ನಿರಾಸಕ್ತಿ ಮತ್ತೆ ಅವರಿಗೆ ರಂಗದಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತಿ ಮೂಡುವಂತೆ ಮಾಡುವ ತಂತ್ರವೂ ಇಲ್ಲಿದೆ.

"ನನ್ನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ನಾನು ಹುಟ್ಟಿದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯದ ವಾತಾವರಣವಾಗಲಿ, ಜನಪದ ಚಿಂತನೆಯಾಗಲಿ ಇರಲಿಲ್ಲ. ನನ್ನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ವಿಲಾಯತಿಯವರು (ಬ್ರಿಟೀಷರು) ಇಡೀ ದೇಶವನ್ನು ಆವರಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದ ಸಮಯ. ರಾಜಪರಂಪರೆ ಹೋಗಿ ದಾಸ್ಯ ಪರಂಪರೆಯ ಇನ್ನೊಂದು ಅವತಾರವಿದ್ದ ಕಾಲ. ಆಗ ನಾನು ತಿಪಟೂರು ಕಂಪೆನಿಯ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ನೋಡಿ ಅದರ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಒಳಗಾದೆ. ಅಂದಿನಿಂದ 'ಹೊಳೆ ತನ್ನಿಂದ ತಾನೇ ಹರಿದ ಹಾಗೆ, ಕಾಡಿನ ಹೂ ತನಗೆ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲದೆ ಪರಿಸರಕ್ಕೆ ಪರಿಮಳ ಬೀರಿದಾಗೆ' ನನ್ನಲ್ಲಿ ಕವಿತೆ, ನಾಟಕ ಹುಟ್ಟತೊಡಗಿದವು. ಹಾಗೆಯೇ ನಾನು ಹೆಚ್ಚೇನು ಓದಿದವನೂ ಅಲ್ಲ, ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ನನಗೆ ಮೂಲ ಗುರುವೇ ಇಲ್ಲ. ಕವಿತೆ ಬರೆಯುವವನಿಗೆ ಯಾರಾದರು ಹೇಳಿಕೊಡಲು ಸಾಧ್ಯ ಉಂಟೇ?." ಹೀಗೆ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕವಿ ತನ್ನ ರಂಗಭೂಮಿ ಪ್ರವೇಶದ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ.

ಅಮರ ಕವಿ ಅಪ್ಪಚ್ಚ ನಾಟಕ ಕೇವಲ ಜೀವನ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲ. ಅದೊಂದು ಭಾಷೆಯನ್ನು ಬೆಳೆಸುವ ತಂತ್ರವೂ ಹೌದು (ಹೀಗೆ ಈ ನಾಟಕ ನೋಡಿದ

ಅನೇಕರು ಹೇಳಿದ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಮತ್ತು ಪತ್ರಿಕಾ ವಿಮರ್ಶೆಗಳು ಇದಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿವೆ.) ಅಪ್ಪಚ್ಚ ಕವಿಯ ಒಂದೊಂದು ನಾಟಕ ಕನಿಷ್ಟ ನಾಲ್ಕು ಗಂಟೆ ಅವಧಿಯದು. ಅದನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶನ ಮಾಡುವುದು ಕಷ್ಟದ ಕೆಲಸ. ಅಲ್ಲದೆ ಹೀಗಾಗಿ ಕೊಡಗಿನಲ್ಲಿ ಅಪ್ಪಚ್ಚಕವಿಯ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಓದಿದವರು ವಿರಳ. ಹೀಗಾಗಿ ಕವಿಯ ನಾಲ್ಕು ನಾಟಕಗಳ ಒಟ್ಟಾರೆ ತುಣುಕುಗಳನ್ನು ರಂಗದ ಮೇಲೆ ತರಲಾಗಿದೆ. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಅನೇಕರಿಗೆ ಅವರ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಓದುವಂತೆ ಪ್ರೇರಣೆ ನೀಡಿದೆ. (ಅಪ್ಪಚ್ಚ ಕವಿಯವರ ನಾಟಕಗಳ ಪೂರ್ಣ ವಿವರ ಈಗಾಗಲೆ ನೀಡಿದೆ, ಅದರ ಪುನಾರವರ್ತನೆ ಅಗತ್ಯವಿಲ್ಲ)

ಮಹತ್ವದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅಪ್ಪಚ್ಚ ಕವಿ ಒಂದು ಮಾತು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. "ವಿಲಾಯಿತಿಯವರು ನನ್ನ ಕೊಡಗನ್ನು ಹಿಡಿದನಂತರ ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮೂಲೆಗುಂಪು ಆಗುವ ಸೂಚನೆ ಸಿಕ್ಕಾಗ ನಾನು ಅಂತಹ ಬಿಗಡ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿಯೂ ನನ್ನ ಸಂಸಾರದ ತಾಪತ್ರಯಗಳನ್ನು ಮರೆತು ನಾಟಕದ, ಕಾವ್ಯದ ರಚನೆಗೆ ಇಳಿದೆ. ಈ ಮೂಲಕ ನನ್ನ ಜನಾಂಗವನ್ನು ತಿದ್ದುವ ಕಾರ್ಯಕ್ಕೆ ಇಳಿದೆ" ಎಂದು ನಾಟಕದ ರಂಗಗೀತೆ ಸಾಲುಗಳನ್ನು ಉದಾಹರಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಅರಮನೆ ಚಾಕರಿ ಅರಿಂಜವಂಗಲ್ಲತೆ, ಅರಿಯತವಂಗ್ ಆಗ ।
ಅರಿಯತವಂಗಾಯಿ ಇರ್‌ಪಡೆ ಮರದಿಂತ್ ನೆರೆಕರೆ ಪಾಳಾಕು ।
ಕಕ್ಕು ಖಜಾನೆಯೊ ಚೊಕ್ಕಿ ಪಣ ತಿಂಗು ಕಕ್ಕುಡಿಕೆಂದು ಪೋಕು ।
ತಕ್ಕನ ದೂರಿತ್ ತೆಕ್ಕು ಪೊರ್‌ಕಿನ ಒಕ್ಕಳ ಮುಡ್‌ಚಿ ಬೆಕ್ಕು ।

(ಅರಮನೆಯ ಕೆಲಸ ಅರಿತವನಿಗಲ್ಲದೇ, ಅರಿಯದವರಿಗೆ ಸಲ್ಲ, ಅರಿಯದವರು ಹೋದರೆ ಎಲ್ಲವೂ ಹಾಳಾಗಿ, ನೆರೆಕರೆ ಕೂಡ ನಾಶವಾಗುತ್ತದೆ. ಖಜಾನೆ ಕದ್ದು, ಸೊಕ್ಕಿ ಹಣತಂದು, ಸೆರೆಮನೆಗೆ ಹೋಗಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಊರಿನ ಮುಖ್ಯಸ್ಥನನ್ನು ದೂರುತ್ತಾ, ಪೋಕರಿಗಳ ಸಹವಾಸದಿಂದ ಮನೆಯನ್ನೆ ನಾಶಮಾಡುತ್ತಾನೆ.)

ಹೀಗೆ ಅಮರ ಕವಿ ಅಪ್ಪಚ್ಚ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸಮಾಜವನ್ನು ಕವಿ ತಿದ್ದಲು ಹೇಳಿದ ಅನೇಕಾನೇಕ ಸಂದರ್ಭಗಳನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿ, ಅವರೇ ಹೇಳುತ್ತಾ ರಂಗದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯದ ಲಹರಿಯನ್ನು ತುಂಬುತ್ತಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲಾ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕೊಡವ ಜನಾಂಗವನ್ನು ತಿದ್ದಲೂ, ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಉಳಿಸಲು ಮಾಡಿದ ಪ್ರಯತ್ನಗಳು ಎಂದು ಕವಿಯೇ ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ.

ಪದ, ನಾದ, ಪ್ರಾಸ, ತಾಳ, ಲಯ ಇದೆಲ್ಲವನ್ನು ಕಾವ್ಯದ ಚರಣ ಚರಣದಲ್ಲಿ ಜೋಡಿಸುತ್ತಾ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಬೆಳೆಸಿದ್ದನ್ನು ಕವಿ ಹೇಳುವುದು ಆ

ಕಾಲದ ರಂಗಗೀತೆಗಳ ಪ್ರಾಸಬದ್ಧತೆಯ ಬಗ್ಗೆ ರೋಚಕತೆ ಹುಟ್ಟಿಸುತ್ತದೆ. ಕೊಡವ ರಂಗಗೀತೆಗಳು ಹೀಗೂ ಇದ್ದವೇ ಎಂದು ಬೆರಗು ಹುಟ್ಟಿಸುತ್ತದೆ

ಚಮಚಮುಳ್ಳ್ ಬೆಚ್ಚಂಡ್ ಕಮುಚಿಮರ್‌ಚಿ ಕುತ್ತಿತ್।
ಅಮುಂಜಿ ಅಮುಂಜಿ ತಿಂಗೋಲು ಯಮಂಡ ಪೋಡಿಯೆನ್ನಂಗ್ ।
(ಚಮಚ ಮುಳ್ಳು ಇಟ್ಟು, ತಿರುಗಾ ಮರುಗಾ ಚುಚ್ಚಿ ತೆಗೆದು
ಜಗಿದು ಜಗಿದು ನುಂಗಲು ಯಮನ ಭಯವು ಯಾತಕ್ಕೆ)

ಕಾವೇರಿ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ದೇವ ಮತ್ತು ದಾನವರಿಗೆ ಸಮುದ್ರ ಮಂಥನದ ನಂತರ ಅಮೃತ ಹಂಚುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಏರ್ಪಡಿಸಿದ್ದ ಭೋಜನ ಕೂಟದಲ್ಲಿ ರಾಕ್ಷಸರು ಹೇಳುವ ರಂಗಗೀತೆಯಿದು. ಆದರೆ ಇಲ್ಲೊಂದು ವಿಶೇಷತೆಯೆಂದರೆ ಕವಿ ನಾಟಕ ಬರೆದ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಬ್ರಿಟೀಷರು ಇದ್ದರು ಎಂದು ಅವರು ಊಟಮಾಡುತಿದ್ದ ಶೈಲಿ ಚಮಚ ಮತ್ತು ಮುಳ್ಳುಚಮಚ ಇದನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿ ಊಟ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದುದನ್ನೆ ಇಲ್ಲಿ ಬಳಸಲಾಗಿದೆ.

ನರರ ಪುಡ್‌ಚಿ ತರರ ತರ್‌ಚಿ ಬರರ ಬರ್‌ತಿತ್ ।
ಅರೆರೆ ಗಳಿಗೆ ಅರೆರೆ ಬಟ್ಟೆ ಲೆರ್‌ಕಿ ತಿಂದವ ।

ಕೆಟ್ಟವನ ತೇಡಿತ್ ಕೆಟ್ಟಿತ್ ಮುರ್‌ಕಿತ್ ।
ತಟ್ಟಿ ತಟ್ಟಿ ದವಡೆಕ್ ಕುಟ್ಟುವಿನೋ ಮಂಡೆಕ್ ।

(ಹೀಗೆ ಬರುವ ಸಾಲು ಸಾಲು ಗೀತೆಗಳು ಕೊಡವ ರಂಗ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಗಟ್ಟಿಗೊಳಿಸಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಅಪ್ಪಚ್ಚ ಕವಿಯ ನಾಲ್ಕು ನಾಟಕಗಳ ಬಗ್ಗೆಯೂ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಬಹುದು ಮತ್ತು ಈ ಬಗ್ಗೆ ಅಧ್ಯಯನ ಗ್ರಂಥ ರಚಿಸಬಹುದೇನೊ ಎನ್ನುವಷ್ಟು ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿದೆ. ಅಮರಕವಿ ಅಪ್ಪಚ್ಚ ಯಶಸ್ಸಿಗೆ ಇನ್ನೊಂದು ಕಾರಣವೆಂದರೆ ಇದರಲ್ಲಿನ ರಂಗಸಂಗೀತ ಕವಿಯ ನೀತಿ ವಾಕ್ಯಗಳು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಲ್ಲಿ ಗಂಭೀರ ಪರಿಣಾಮ ಉಂಟುಮಾಡಿದ್ದಕ್ಕೆ ಪ್ರದರ್ಶನದ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳೇ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿದ್ದವು.

ಕಲೆ, ಸಾಹಿತ್ಯ, ಭಾಷೆ ಎನ್ನುವುದು ಮಾತ್ರ ಅಲ್ಲ ಕೊಡಗಿನ ನನ್ನ ಕೊಡವ ಜನಾಂಗದ ಜನಸಾಮಾನ್ಯ ಮತ್ತು ಶ್ರೀಮಂತನಿಗೆ ನಾನು ಹೇಳುವುದಿಷ್ಟೇ:

ತೊಡ್‌ಚಿಡ್ ಕೂವ ಕೆರೆ, ಮಾಡ್ ಕೂಳ್ ದಾನ ನೀ ।

ಬೋಡುವವು ಕೇಪಾನ ನೋಟ್ ನೀ ಕೊಡ್ ಅದ್ ।
ಎಟ್ಟ್ ನಾಳ್ ಕೊಮ್ಮ ನೀ ಪಟ್ಟಣಿಲಿಂಜಿತ್ ।
ಪುಟ್ಟ್‌ಚಿಟ್ಟ ದೇವನ ಮುಟ್ಟೂರಿ ನೆನತ ನೀ ।

(ತೋಡಿಸು ಬಾವಿ ಕೆರೆ, ಅನ್ನದಾನ ನೀ ಮಾಡು,
ಬೇಡಿದವರಿಗೆ ಇಲ್ಲ ಎನ್ನದಿರು, ನೋಡಿ ಒಂದಷ್ಟು ಕೊಡು,
ಎಂಟು ದಿನಕೊಮ್ಮೆ ಉಪವಾಸವಿದ್ದು
ಹುಟ್ಟಿಸಿದ ದೇವರ (ತಂದೆ ತಾಯಿಗೆ) ಮಂಡಿಯೂರಿ ನಮಿಸು)

ಕೊಡವರಲ್ಲಿನ ದಾನ ಪ್ರವೃತ್ತಿ, ಅತಿಥಿ ಸತ್ಕಾರಕ್ಕೆ ಇದೆಲ್ಲ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿದೆ.

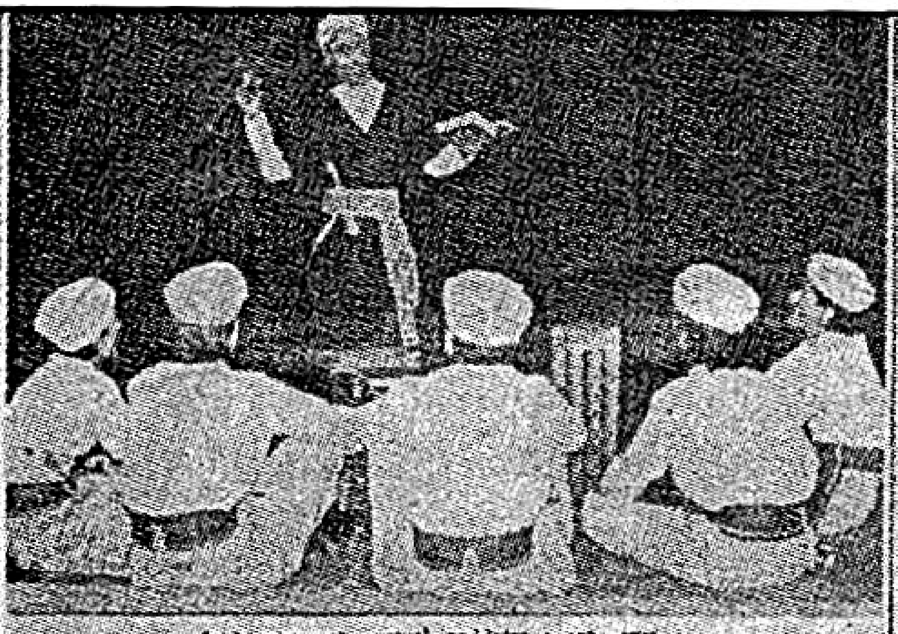
ಅಮರಕವಿ ಅಪ್ಪಚ್ಚ ನಾಟಕದ ಅಂತ್ಯ ಕೂಡ ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ಈ ಕಥಾನಕದ ಕೊನೆಯ ಭಾಗ ಕವಿಯ 'ಸಾವಿತ್ರಿ' ನಾಟಕದ ಭಾಗ. ಇಲ್ಲಿ ಯಮ 'ಸತ್ಯವಂತ'ನ ಜೀವವನ್ನು ಸಾವಿತ್ರಿಯ ಪತಿವ್ರತಾ ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಮೆಚ್ಚಿ ವಾಪಸ್ಸು ಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಅಪ್ಪಚ್ಚಕವಿ ಮಧ್ಯಪ್ರವೇಶ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ.

ಯಮ : ಹರದಾಸ ನೀನು ನಿನ್ನ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಸತ್ಯವಂತನನ್ನು ಉಳಿಸಿದ್ದಿಯಾ, ಆದರೆ ನಾನು ಬರಿಕೈಯಲ್ಲಿ ಯಮಲೋಕಕ್ಕೆ ಹೋಗುವಂತಿಲ್ಲ. ಇದು ನನ್ನ ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧ. ಇದಕ್ಕೊಂದು ಪರಿಹಾರ ಸೂಚಿಸು.

ಅಪ್ಪಚ್ಚ : ಯಮನೇ, ನೀನು ಬರಿಕೈಯಲ್ಲಿ ಹೋಗುವುದು ಬೇಡ. ನನ್ನ ಜೀವಿತ ಮುಗಿದಿದೆ, ನನ್ನನ್ನೇ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗು (ಎನ್ನುತ್ತಾ ನಾಟಕ ಬರೆಯುತ್ತಾ ಸಾವನ್ನಪ್ಪುತ್ತಾನೆ).

ಇದು ಅಪ್ಪಚ್ಚಕವಿಯ ಜೀವನದ ಅಂತ್ಯ. ಇನ್ನೊಂದು ಅವರ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆಯ ಅಂತ್ಯ. ಮತ್ತೊಂದು ಅವರು ಕಟ್ಟಿದ ಕೊಡವ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಒಂದು ಯುಗದ ಅಂತ್ಯ. ಹೀಗೆ 'ಅಮರ ಕವಿ ಅಪ್ಪಚ್ಚ' ನಾಟಕ ಆಧುನಿಕ ಕೊಡವ ರಂಗಭೂಮಿಯ ವಿನೂತನ ಪ್ರಯೋಗವಾಗಿಯೂ, ತಂತ್ರಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲೂ ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿ 'ಕೊಡವ ರಂಗಭೂಮಿ'ಯನ್ನು ಕೊಡಗಿನ ಗಡಿಯಾಚೆಗೆ ಬೆಳೆಸಲು ಕಾರಣವಾದ ಸಮರ್ಥ ಪ್ರಯೋಗ.

(ಅಪ್ಪಚ್ಚಕವಿಯ ಸ್ಮರಣೆಯಲ್ಲಿ ಇದೇ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಪೊನ್ನಂಪೇಟೆ ಕೊಡವ ಸಮಾಜದ ಮೂಲಕ ಅಪ್ಪಚ್ಚಕವಿ ವಿದ್ಯಾಲಯ ಸ್ಥಾಪನೆಯಾದದ್ದು ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಘಟನೆ).



'ಕವಿ ಹರದಾಸ ಅಪ್ಪಚ್ಚ' ನಾಟಕದ ಒಂದು ದೃಶ್ಯ

'ಸೃಷ್ಟಿ ಕೊಡಗು ರಂಗ'

[illegible]

ಹೊರೆಯಾಲ ದೊರೆಸ್ವಾಮಿ

[illegible]

ಕೊಡಗಿನ ರಂಗ ಚಟುವಟಿಕೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಪತ್ರಿಕಾ ವರದಿ

ಕೊಡಗಿನ ಅರಸರ ಮತ್ತೊಂದು ಕಥೆ

ಉಳ್ಳಿಯಡ ಡಾಟಿ ಪೂವಯ್ಯ ಕೊಡಗಿನ ಅರಸರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬರಾಗಿದ್ದ ಲಿಂಗರಾಜನ ಕ್ರೌರ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ನಾಟಕ ಬರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಕೊಡವ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ ಮೇಳದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಈ ನಾಟಕ ರಚನೆಯಾಯಿತು. ಒಂದೇ ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೆ ನಾಟಕವೂ ಸೀಮಿತವಾಯಿತು. ಕೊಡವ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಒಂದೇ ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಸೀಮಿತವಾದ, ಪ್ರದರ್ಶನವೇ ಆಗದ ಅನೇಕ ನಾಟಕಗಳು ಇವೆ. ಡಾಟಿ ಪೂವಯ್ಯ 'ಅಂದ್ ನಡ್ಂದದ್' ಎಂಬ ಕಥೆ ಲಿಂಗರಾಜನ ಕ್ರೌರ್ಯವನ್ನು ಬಿಚ್ಚಿಡುತ್ತದೆ. ಎದೆಹಾಲಿಗಾಗಿ ಬಾಣಂತಿಯರಿಂದ ಹಾಲು ಸಂಗ್ರಹಿಸುವುದು, ಅಚ್ಚು ಎಂಬಾತನ ಪ್ರೇಯಸಿಯನ್ನು ಅಪಹರಿಸಿ ಮಾನಭಂಗಮಾಡಿ, ಕೊಲೆಮಾಡುವುದು, ಇದನ್ನು ಪ್ರತಿಭಟಿಸಿದ ಅಚ್ಚು ಸೆರೆಸಿಕ್ಕಿ ನಂತರ ಕೊಲ್ಲಲ್ಪಟ್ಟು ನಂತರ ಅಬ್ಬಿ ಜಲಪಾತಕ್ಕೆ ಎಸೆಯಲ್ಪಡುವುದು ಇದೆಲ್ಲವೂ ಬರುತ್ತದೆ. ಕೊನೆಗೆ ರಾಜನಿಗೆ ಹುಚ್ಚು ಹಿಡಿಯುತ್ತದೆ. ಇದು ಕಥಾವಸ್ತು. ಇಲ್ಲಿ ಕೊಡವ ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳ ಉಲ್ಲೇಖ ಅಷ್ಟೇನು ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೂ 'ಜನಜನಿತ ಸುದ್ದಿಗಳಿಗೆ ವೈಭವೀಕರಣ ಕೊಡಲಾಗಿದೆ. (ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಅಪಮಾನ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದದ್ದು, ಮಾನಭಂಗ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದದ್ದು, ಲಿಂಗರಾಜನೋ ಅಥವಾ ಚಿಕವೀರ ರಾಜೇಂದ್ರನೋ ಎಂಬ ಸಂಶಯ ಇಂದಿಗೂ ಇದೆ. ಆದರೆ ಈ ರಾಜರ ಕ್ರೌರ್ಯ ಇದ್ದದ್ದು ನಿಜ).

ಕೊಡವತನದಲ್ಲಿ ಮಿತ್ರಮಂಡಳಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಟಕಗಳು

ಕೊಡವ ರಂಗಭೂಮಿ ನಿಂತ ನೀರಾದಾಗ, ಅಪ್ಪಚ್ಚ ಕವಿಯ ನಂತರ ನಾಟಕಗಳೇ ಇಲ್ಲ ಎನ್ನುವ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಉಂಟಾದಾಗ, ಒಮ್ಮೆಲೆ ಧುತ್ತೆಂದು ಕೊಡವ ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ಕಾಯಕಲ್ಪ ನೀಡಿದ್ದು 'ಪೊನ್ನಂಪೇಟೆಯ ಮಿತ್ರಮಂಡಳಿ' ಎಂಬ ನಾಟಕಾಸಕ್ತರ ಒಂದು ಕೂಟ. ಸರಕಾರಿ ಉದ್ಯೋಗಿಗಳು ಮತ್ತು ಕೆಲವು ಸಮಾನ ಮನಸ್ಕ ನಾಟಕ ಕಲಾವಿದರು ಮನೆಯಪಂಡ ಪ್ರಭು ನೇತೃತ್ವದಲ್ಲಿ ಕೊಡಗಿನ ಪೊನ್ನಂಪೇಟೆಯಲ್ಲಿ ಕೊಡವ ರಂಗಭೂಮಿ ಕಟ್ಟುವ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ಇಳಿದರು. ಅದು 70ರ ದಶಕ. (ಅಪ್ಪಚ್ಚ ಕವಿಯ ನಾಲ್ಕು ನಾಟಕಗಳನ್ನೇ ವರ್ಷಕೊಮ್ಮೆ ಬಯಲಿನಲ್ಲಿ ಆಡುವ ಸಂಸ್ಥೆಗಳು ಇದ್ದವು) ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಟಕಗಳ ಪರಂಪರೆ ಬಂದದ್ದು 70 ರ ದಶಕದಲ್ಲಿ.

'ಉಮ್ಮತ್ ಪೂ' ಎಂಬ ಕೊಡವ ಸಾಮಾಜಿಕತೆ

1972 ರಲ್ಲಿ ಮನೆಯಪಂಡ ಪ್ರಭು 'ಉಮ್ಮತ್ ಪೂ' ಎಂಬ ಕೊಡವ ನಾಟಕ ಬರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಮನೆಗಾಗಿ ದುಡಿಯುವವನೊಬ್ಬ, ಮಜಾಮಾಡಲು ಇನ್ನೊಬ್ಬ. ದುಡಿದವನಿಗೆ ಬೆಲೆ ಇಲ್ಲದ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ. ಆತ 'ಉಮ್ಮತ್ ಪೂ' ವಿನಂತಾಗುತ್ತಾನೆ. (ಕೊಡಗಿನಲ್ಲಿ ಇರುವ ದೇವರ ಪೂಜೆಗೆ ಸಲ್ಲದ ಕಾಡು ಹೂ) ಇದು ಪೂಜೆಗೆ ಯೋಗ್ಯವಲ್ಲ, ಮುಡಿಯಲೂ ಅಲ್ಲ, ಈ ಹೂವಿನ ಬಗ್ಗೆ ಯಾವ ಆಧರಣೆಯೂ ಇಲ್ಲ. ಆದರೆ ಉಮ್ಮತ್ ಪೂ ಕಾಡಿಗೆ ಸೌಂದರ್ಯ

ನೀಡುತ್ತದೆ. ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಈ ನಾಟಕ ಕೊಡವರ ಆಗಿನ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸ್ಥಿತಿ ಗತಿಯ ಮೇಲೆ ಬೆಳಕು ಚೆಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಶಿಕ್ಷಣಕ್ಕೆ ಕೊಡವರು ಮಾರುಹೋಗಿದ್ದ ಕಾಲವದು. ಬ್ರಿಟಿಷರ ಎಲ್ಲಾ ರೀತಿ ರಿವಾಜುಗಳನ್ನು ಮೈಗೂಡಿಸಿಕೊಂಡು ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬ್ರಿಟೀಷರಂತೆ ಬದುಕುವ ಕಾಲ ಘಟ್ಟ, ಇದನ್ನು ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ತರಲಾಗಿದೆ. ಈ ನಾಟಕ 15ಕ್ಕೂ ಮಿಕ್ಕಿ ಪ್ರದರ್ಶನ ಕಂಡಿದ್ದು. ಆಗಿನ ಸ್ಥಿತಿಯ ನಾಟಕದ ಜನಪ್ರಿಯತೆಗೆ ಸಾಕ್ಷಿ. ಕೊಡಗಿನಲ್ಲಿ ನಾಟಕಗಳೇ ಇಲ್ಲ ಎಂಬ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ 'ಉಮ್ಮತ್ ಪೂ" ನಾಟಕ ಕೊಡವ ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ಚಾಲನೆ ನೀಡಿದೆ. ಈ ನಾಟಕದ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಸಾಕಷ್ಟು ತಂಡಗಳು ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಟಕವಾಡತೊಡಗಿದವು.

'ಕೊಂಬು ತಪ್ಪ್‌ನ ಕೋಡ'

ಮನೆಯಪಂಡ ಪ್ರಭು 1974 ರಲ್ಲಿ 'ಕೊಂಬು ತಪ್ಪ್‌ನ ಕೋಡ' ಎಂಬ ನಾಟಕವನ್ನು ಬರೆದು ರಂಗಕ್ಕೆ ತಂದಿದ್ದಾರೆ. ಮಿತ್ರಮಂಡಳಿಯ ಅತ್ಯಂತ ಯಶಸ್ವಿ ಪ್ರಯೋಗ ಇದು. ಇಲ್ಲಿ ಆಗಿನ ಪೋಷಕರಿಗೆ ತಮ್ಮ ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಓದಿಸಬೇಕು ಎಂಬ ಹಂಬಲತೆ ಮತ್ತು ತಂದೆಯ ಆಸೆಯನ್ನು ಈಡೇರಿಸದ ಮಗ ತನ್ನ ವಿಷಯ ಲೋಲೋಪತೆಯಿಂದ ಅಡ್ಡದಾರಿ ಹಿಡಿಯುವುದು ಕಥೆ.

ಇದು ಅಂದು ಕೊಡವ ಜನಾಂಗದಲ್ಲಿ ಯುವಕರು ಅಡ್ಡದಾರಿ ಹಿಡಿಯುತ್ತಿದ್ದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸ್ಥಿತಿಗತಿಗಳ ಮೇಲೆ ಬೆಳಕು ಚೆಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಕೊಡವ ಜನಾಂಗ ಶಿಕ್ಷಣಕ್ಕೆ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಬಂದ ನಂತರ ಹೆಚ್ಚು ಒತ್ತು ಕೊಟ್ಟ ಜನಾಂಗ. ಹೀಗಾಗಿ ಸಾಕ್ಷರತೆ ಈ ಜನಾಂಗದಲ್ಲಿ ಶೇ 100ರಷ್ಟು ಇದೆ.

ಇಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಮಕ್ಕಳು ಓದಿ, ದೊಡ್ಡ ವಿದ್ಯಾವಂತರಾಗಿ ದೊಡ್ಡ ದೊಡ್ಡ ಹುದ್ದೆಯಲ್ಲಿರಬೇಕು ಎಂಬ ಹಂಬಲ ಇದ್ದೇ ಇತ್ತು . ಇದು ಮನೆಯಪಂಡ ಪ್ರಭು ನಾಟಕಕ್ಕೆ ವಸ್ತು. ಅಪ್ಪ ತನ್ನ ಆಸ್ತಿಯನ್ನು ಅಡವಿಟ್ಟು ಒಬ್ಬ ಮಗನನ್ನು ಬೆಂಗಳೂರಿನ ದೊಡ್ಡ ಕಾಲೇಜಿನಲ್ಲಿ ಓದಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಮಗ ಓದದೆ ಮನೆಯಾಳಿನಂತೆ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ರೈತಾಪಿ ಕೆಲಸದಲ್ಲಿ ತೊಡಗುತ್ತಾನೆ. ಹಣವನ್ನು ದುಂದುವೆಚ್ಚ ಮಾಡುತ್ತ ಕೊನೆಗೊಮ್ಮೆ ಮನೆಯವರಿಗೆ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲದೆ ಅಲ್ಲೊಂದು ಅಂತರ್‌ಜಾತಿ ಹುಡುಗಿಯನ್ನು ಪ್ರೀತಿಸಿ ಮದುವೆಯಾಗಿ, ಬೇರೊಂದು ಮನೆ ಮಾಡಿ, ತನ್ನ ತಂದೆ ತಾಯಿಗೆ ನೋವು ಕೊಡುವುದು ಒಂದು ಭಾಗ.

ಇನ್ನೊಂದು ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಓದದಿದ್ದರೂ ತಂದೆಗೆ ನೆರಳಾಗಿ ನಿಂತ ಮಗ. ತನ್ನ ಆಸ್ತಿಯನ್ನು ಮಾರಬಾರದು ಎನ್ನುವ ಆತನ ಮನೋ ಇಚ್ಛೆ.

ಇಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಓದಿದ ಮಗನಿಗಿಂತ ಕಷ್ಟ ಅನುಭವಿಸಿದ ತಂದೆ ರೋಗಕ್ಕೆ ತುತ್ತಾಗಿ ಸಾಯುವುದು, ಕೊನೆಗೆ ಎಲ್ಲವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಓದಿದ ಮಗ ತನ್ನ ಪತ್ನಿಯಿಂದ ತಿರಸ್ಕೃತನಾಗಿ ಕುಷ್ಠರೋಗಕ್ಕೆ ತುತ್ತಾಗಿ ಮನಗೆ ಬಂದಾಗ ಆತನಿಗೆ ಸಾಂತ್ವನ ನೀಡಿ ಸಲಹುವುದು ಕೂಡ ಓದದ ತಂದೆಯೊಂದಿಗೆ ಇದ್ದ ಮಗನೇ. ರೈತಾಪಿಯಾಗಿ ಬದುಕು ಸವೆಸಿದ ಹಿರಿಮಗ. ಹೀಗೆ 'ಕೊಂಬು ತಪ್ಪ್‌ನ ಕೋಡ' (ರೆಂಬೆ ತಪ್ಪಿದ ಮಂಗ) ನಾದ ಕಥೆ ಈ ನಾಟಕ.

ಕೊಡವರು ಆಸ್ತಿಯನ್ನು ಮಾರಿ ಬೆಂಗಳೂರು, ಮೈಸೂರಿನಲ್ಲಿ ನೆಲೆಸುವುದು, ಓದಿನ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಮಕ್ಕಳು ಮಾಡುತಿದ್ದ ಭೋಗ, ಅಂದಿನ ತಂದೆ ತಾಯಂದಿರ ಸ್ಥಿತಿಗತಿಯ ಮೇಲೆ ಈ ನಾಟಕ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾದ ಬೆಳಕು ಚೆಲ್ಲಿದೆ. ಕೊಡಗು ಅಲ್ಲದೆ ಬೆಂಗಳೂರು, ಮೈಸೂರಿನಲ್ಲೂ ಪ್ರದರ್ಶನಗೊಂಡ ಈ ನಾಟಕ ಅಂದಿನ ಯಶಸ್ವಿ ನಾಟಕ.

ಮನೆಯ ಇಬ್ಬರು ಮಕ್ಕಳು, ಇದರಲ್ಲಿ ದುಡಿಯುವವ ಒಬ್ಬ, ಆದರೆ ಅವಿದ್ಯಾವಂತ. ಈ ಅವಿದ್ಯಾವಂತ ಮನೆಯಾಳಾಗಿ ದುಡಿದು ಜೊತೆಗೆ ಈತನ ಎಡೆಬಿಡಂಗಿತನದಿಂದ ಹಾಸ್ಯ ಉಕ್ಕಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅತ್ಯಂತ ಸರಳ ಹಾಸ್ಯಗಳು ಅಂದು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ಮುದ ನೀಡಿದ್ದವು. ಕೊಡಗಿನಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ ಮನರಂಜನೆ ಇಲ್ಲದ ಕಾಲವದು. ಹೀಗಾಗಿ ಏನೇ ಮಾಡಿದರೂ ಅದು ಯಶಸ್ವಿ ಮತ್ತು ಸಾಕಷ್ಟು ಜನಸೇರುವ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮವಾಗಿತ್ತು.

ಒಂದು ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಅನೇಕಾನೇಕ ದೃಶ್ಯಗಳು, ಮುಚ್ಚಿ ತೆರೆಯುವ ಮುಂಭಾಗದ ಪರದೆ, ಒಂದು ದೃಶ್ಯವಾದ ನಂತರ ಇನ್ನೊಂದು ದೃಶ್ಯಕ್ಕೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಕಾಲವಿಳಂಬ, ಮುಚ್ಚಿದ ಪರದೆಯ ಹಿಂದೆ ಇನ್ನೊಂದು ದೃಶ್ಯಕ್ಕೆ ರಂಗಸಜ್ಜಿಕೆ ಸಿದ್ಧಗೊಳಿಸುವುದು ಆಗಿನ ಪದ್ಧತಿ. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಪಕ್ಕವಾದ್ಯದವರು ಈ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಡದ ಯಾವುದೋ ಸಿನಿಮಾದ ಗೀತೆಯನ್ನು ನುಡಿಸುತ್ತಿದ್ದರು, ನಂತರ ಪರದೆ ತೆರೆದುಕೊಂಡು ಇನ್ನೊಂದು ದೃಶ್ಯ ಆರಂಭವಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಎರಡು ನಿಂತ ಮೈಕಿನ ಮುಂದೆ ನಿಂತು ಆಚೆ ಈಚೆ ಸರಿದು ಮಾತನಾಡುವುದು ಆಗಿನ ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಟಕಗಳ ಅಭಿನಯ. ಒಟ್ಟಾರೆ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ಮಾತು ಕೇಳಿಸಬೇಕು ಎನ್ನುವುದೇ ಮುಖ್ಯ. ಕೆಂಪು, ಹಸಿರು, ಹಳದಿ ಬಣ್ಣದ ಫ್ಲಡ್‌ಲೈಟ್ ಹಾಕಿದರೆ ಅದೇ ಬೆಳಕಿನ ಚಮತ್ಕಾರ. ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಕೋಡಂಗಿ ಆಟವನ್ನೇ ಹಾಸ್ಯವೆಂದು ಭ್ರಮಿಸುತ್ತಿದ್ದುದು ಉಂಟು. ಆದರೆ ಇದಕ್ಕೆ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನ ತಕಾರಾರು ಇರುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಕೊಡವ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ನಾಟಕ ಪ್ರದರ್ಶನವಾಗುವುದೇ ಆಶ್ಚರ್ಯವಾಗಿದ್ದ ಕಾಲಘಟ್ಟ. ಕೊಡವ ಪೌರಾಣಿಕ ನಾಟಕಗಳನ್ನು, ಕನ್ನಡ ಬಯಲು ನಾಟಕಗಳನ್ನು ನೋಡಿ ಬೇಸತ್ತಿದ್ದ ಜನಕ್ಕೆ ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಇದೊಂದು ಚೇಂಜ್!. ಜೊತೆಗೆ

ಮೊತ್ತಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳು ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರ ಮಾಡಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಒಂದಷ್ಟು ನೈಜತೆ ತಂದದ್ದು 'ಉಮ್ಮತ್ ಪೂ' 'ಕೊಂಬು ತಪ್ಪ್‌ನ ಕೋಡ' ನಾಟಕದ ಹೆಗ್ಗಳಿಕೆ.

ಈ ನಾಟಕದ ಪರಿಪಾಟಲು ಹೇಗಿತ್ತೆಂದರೆ ಒಂದು ಉದಾಹರಣೆ ಇಲ್ಲಿದೆ: ಒಮ್ಮೆ ಬೆಂಗಳೂರಿನಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಿನ ಕೊಡವರ ಸಹಕಾರದೊಂದಿಗೆ ರವೀಂದ್ರ ಕಲಾಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಈ ನಾಟಕ ಏರ್ಪಡಿಸಲಾಗಿತ್ತು. ಫೀಲ್ಡ್ ಮಾರ್ಷಲ್ ಕಾರ್ಯಪ್ಪ ಮುಖ್ಯ ಅತಿಥಿಯಾಗಿದ್ದರು. ರವೀಂದ್ರ ಕಲಾಕ್ಷೇತ್ರ ಆಧುನಿಕ ಬೆಳಕಿನ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಅದ್ಭುತ ರಂಗಮಂದಿರ. ಆದರೆ ಈ ರಂಗಮಂದಿರವನ್ನು ಮಿತ್ರಮಂಡಳಿಯ ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಬರಲಿಲ್ಲ, ಅದು ಅವರಿಗೆ ಬೇಕೂ ಇರಲಿಲ್ಲ. ನಾಟಕ ತಂಡದ ಪ್ರಮುಖ ಪ್ರಭು ಕಲಾಕ್ಷೇತ್ರದ ಬೆಳಕಿನ ನಿರ್ವಾಹಕನಿಗೆ 'ನಿನ್ನ ಈ ಸ್ಪಾಟ್‌ಲೈಟ್, ಡಿಮ್ಮರ್ ಎಲ್ಲಾ ನಮಗೆ ಬೇಡ, ಎರಡು ಕಲರ್ ಪೇಪರ್ ಹಾಕಿದ ಫ್ಲಡ್‌ಲೈಟ್ ಕೆಳಗೆ ಇಟ್ಟು ಕೊಟ್ಟು ಬಿಡಿ ಸಾಕು' ಎಂದು ಬಿಟ್ಟ, ಬೆಳಕಿನ ನಿರ್ವಾಹಕನಿಗೆ ನಗು ತಡೆಯಲಾರದೆ ಇವರ ಪರಿಪಾಟಲು ಕಂಡು ಫ್ಲಡ್‌ಲೈಟ್‌ನ ಮಂದ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ನಾಟಕ ಮುಗಿಸಿಕೊಟ್ಟನಂತೆ.

ತಮಾಷೆಯೆಂದರೆ ಬೆಂಗಳೂರಿನಲ್ಲಿ 1970 ರ ದಶಕದಲ್ಲಿ ರಂಗಭೂಮಿ ಹೊಸ ಹೊಸ ಅವಿಷ್ಕಾರಗಳನ್ನು ಕಂಡಿತ್ತು. ಡಾ. ಬಿ.ವಿ ಕಾರಂತ 'ಈಡಿಪಸ್' ನಾಟಕವನ್ನು ರಂಗಕ್ಕೆ ತಂದಿದ್ದರು. ಲಂಕೇಶರ ಸಂಕ್ರಾಂತಿ, ಕಂಬಾರರ ಜೋಕುಮಾರ ಸ್ವಾಮಿ ಹೀಗೆ ನಾಟಕಗಳ ಕ್ರಾಂತಿಯಾಗುತ್ತಿದ್ದಾಗ, ಹೊಸ ಅನ್ವೇಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿ ಇದ್ದಾಗ 'ಕೊಡವ ರಂಗಭೂಮಿ' ಯಾವ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿತ್ತು ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಮೇಲಿನ ಉದಾಹರಣೆ ಸಾಕ್ಷಿ. ಹಾಗೇ ನೋಡಿದರೆ ಕರ್ನಾಟಕದ ಉಳಿದ ಕಡೆ ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿ ಇಂತಹ ಕ್ರಾಂತಿಗಳನ್ನು ಕಂಡಿತ್ತೇ ಎಂದರೆ ಒಟ್ಟಾರೆ ಇಲ್ಲ ಎನ್ನಬಹುದು. ಕರ್ನಾಟಕದ ಕೆಲವು ಕಡೆ 'ಶೂನ್ಯ ರಂಗಭೂಮಿ' ಇತ್ತು. ಕೆಲವು ಕಡೆ ಕನ್ನಡ ರಂಗ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳು ಕೂಡ ಕೊಡವ ರಂಗ ಪ್ರದರ್ಶನದ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲೇ ಇದ್ದವು. ಆದರೂ ಕೊಡವ ರಂಗಭೂಮಿಗೆ 'ಮಿತ್ರ ಮಂಡಳಿ' ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಟಕಗಳ ಮೂಲಕ ಚಾಲನೆ ನೀಡಿದ್ದು ದೊಡ್ಡ ಕಾಣಿಕೆ. ಕೊಡವ ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಟಕವೊಂದು ಬೆಂಗಳೂರಿನ ರವೀಂದ್ರ ಕಲಾಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ 1973ರಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶನ ನೀಡಿದ್ದು ಒಂದು ಸಾಧನೆಯೇ. ರವೀಂದ್ರ ಕಲಾಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ರಂಗತಂಡವೊಂದು ಪ್ರದರ್ಶನ ನೀಡುವುದು ಆಗ ಪ್ರತಿಷ್ಠೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸಿದ್ದ ಕಾಲವದು.

ತುರ್ತುಪರಿಸ್ಥಿತಿ ವಿರುದ್ಧ ಕೊಡವ ಧ್ವನಿ

ಕೊಡವ ರಂಗಭೂಮಿ ಸಮಾಜದ ಸಮಸ್ಯೆಗಳಿಗೆ ಮುಖವೊಡ್ಡಿದ್ದು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ಹೋರಾಟದ ಕಿಚ್ಚನ್ನು ಹತ್ತಿಸಿದೆ. ಕೊಡಗಿನ ಜನತೆಗೆ ಮಾರಕವಾದ 'ಬರಪೊಳೆ' ಎಂಬ ಅಣೆಕಟ್ಟು ಯೋಜನೆ ಬಂದಾಗ ಅದರ ವಿರುದ್ಧ ಧ್ವನಿ ಎತ್ತಿದ್ದು ಇದೆ. ಕೊಡಗಿನ ಜಮ್ಮಾ ಸಮಸ್ಯೆಗೆ ಸ್ಪಂದಿಸಿದ ನಾಟಕವೂ ಇದೆ. ಕೊಡಗು ಉಳಿಸಿ ಎಂದು ಕೊಡಗಿನಾದ್ಯಂತ ಬೀದಿ ನಾಟಕಗಳು ನಡೆದದ್ದು ಇದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಮಿತ್ರಮಂಡಳಿ 1976 ರಲ್ಲಿ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಹೇರಿದ್ದ ತುರ್ತುಪರಿಸ್ಥಿತಿಯ ವಿರುದ್ದ ನಾಟಕ ಪ್ರದರ್ಶನ ಮಾಡಿದ್ದು ಅತ್ಯಂತ ಗಮನಾರ್ಹ ಸಂಗತಿ.

1975ರಲ್ಲಿ ಅಂದಿನ ಪ್ರಧಾನಿ ಶ್ರೀಮತಿ ಇಂದಿರಾಗಾಂಧಿ ಪ್ರಜಾ ಪ್ರಭುತ್ವವನ್ನು ಹರಣಮಾಡಿ ದೇಶದಲ್ಲಿ ತುರ್ತುಪರಿಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಹೇರಿದ್ದರು. ಪೊನ್ನಂಪೇಟೆಯ ಮಿತ್ರಮಂಡಳಿ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಪ್ರಭು ಮತ್ತು ರಂಜನ್ ಎಂಬ ಸಹೋದರರು ತಮ್ಮ ಗೆಳೆಯರೊಂದಿಗೆ ಕೂಡಿ **'ಗೂಮಗೂಡ್'** ಎಂಬ ನಾಟಕವನ್ನು ರಂಗಕ್ಕೆ ತಂದರು. ಮಿತ್ರ ಮಂಡಳಿಗೆ ಎಲ್ಲಾ ರೀತಿಯಿಂದಲೂ (ಆರ್ಥಿಕವಾಗಿ) ಸಹಕರಿಸುತಿದ್ದ ದಾನಿಗಳಾದ ಚೆರಿಯಪಂಡ ಕುಶಾಲಪ್ಪ, ಪೂವಪ್ಪ, ಚೆಪ್ಪುಡೀರ ಅಣ್ಣಯ್ಯ, ಅಡ್ಡಂಡ ಕಾಶಿ ಎಂಬವರನ್ನು ತುರ್ತುಪರಿಸ್ಥಿತಿಯ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಬಂಧಿಸಲಾಗಿತ್ತು. ಇದರ ವಿರುದ್ದ ಧ್ವನಿ ಎತ್ತಿದ ನಾಟಕ **'ಗೂಮಗೂಡ್'**

(ಗೂಬೆಗೂಡು) ಇದರ ಪ್ರದರ್ಶನ ಪೊನ್ನಂಪೇಟೆಯಲ್ಲಿ ಭಾರೀ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಎದುರಿನಲ್ಲಿ ನಡೆಯಿತು. ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವ ಉಳಿಸಿ, ಸರ್ವಾಧಿಕಾರ ಅಳಿಸಿ ಎಂಬ ಘೋಷಣೆಯಡಿ ಕೊಡವರು ಇಂದಿರಾ ಗಾಂಧಿಯ ಸರ್ವಾಧಿಕಾರತ್ವವನ್ನು ಸಹಿಸುವುದಿಲ್ಲ ಎಂಬ ಸಂದೇಶವನ್ನು ಈ ನಾಟಕದ ಮೂಲಕ ನೀಡಿದರು.

ಆದರೆ ಅದೇ ಕೊನೆಯ ಪ್ರದರ್ಶನ. ಈ ನಾಟಕದೊಂದಿಗೆ ಮಿತ್ರಮಂಡಳಿಯ ಅವಸಾನಕ್ಕೂ ನಾಂದಿಯಾಯಿತು. ಕೆಲವು ಕಲಾವಿದರು ಬಂಧನಕ್ಕೂ ಒಳಗಾದರು. ಸರಕಾರಿ ಉದ್ಯೋಗಿಗಳಾಗಿದ್ದ ಕಲಾವಿದರು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ದೂರದ ಊರಿಗೆ ಶಿಕ್ಷಾವರ್ಗಕ್ಕೆ ಒಳಗಾದರು. ಕೊಡವ ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಟಕಗಳ ಕ್ರಾಂತಿಗೆ ಈ ಪ್ರಕರಣ ದೊಡ್ಡ ಹೊಡೆತ ನೀಡಿತ್ತು. ಆದರೆ ಮಿತ್ರಮಂಡಳಿಯ ಕೊಡವ ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಟಕಗಳ ನೆನಪು ಮಾತ್ರ ಇಂದಿಗೂ ಇದೆ.

ಇದಲ್ಲದೆ, **'ಚೊಕ್ಕನಂವ ಚಿಕ್ಕು', 'ಚಿಕ್ಕವ್ವ'** ಮುಂತಾದ ನಾಟಕಗಳು ಅಂದಿನ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯ ಮೇಲೆ ಬೆಳಕು ಚೆಲ್ಲುವಂತದ್ದು ಆಗಿದ್ದವು. ಕೊಡವ ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುವಾಗ ಮನೆಯಪಂಡ ಪ್ರಭು ನೇತೃತ್ವದ ಮಿತ್ರಮಂಡಳಿ ಅಗ್ರಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಕಾರಣ ಇವರ ನಾಟಕಗಳು ಕೇವಲ ಒಂದೇ ವೇದಿಕೆಯ ಪ್ರದರ್ಶನವಾಗಲಿಲ್ಲ. ಬದಲಾಗಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕಡೆ ಯಶಸ್ವಿ ಪ್ರದರ್ಶನ ಕಂಡಿದೆ. ಇವರ ನಾಟಕಗಳು ಕನಿಷ್ಠ 10 ಪ್ರದರ್ಶನವಾದರೂ ಕಂಡಿರುವುದರಿಂದ ಕೊಡವ ರಂಗಭೂಮಿಯ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಮಹತ್ವದ್ದು ಎನಿಸಿದೆ.

ಕೊಡವ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶನವೇಗೊಳ್ಳದ ಅನೇಕ ನಾಟಕಗಳಿವೆ. ಆದರೆ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುವವರು ಯಾವ ನಾಟಕ ಪ್ರಕಟವಾಗಿದೆಯೋ ಆ ನಾಟಕದ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತ್ರ ಉಲ್ಲೇಖಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆ ನೂರಾರು ಪ್ರದರ್ಶನ ಕಂಡು ಪ್ರಕಟವಾಗದ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಮರೆತುಬಿಡುತ್ತಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ 'ಕೊಡವ ರಂಗಭೂಮಿ' ಬೆಳೆದದ್ದು ಪ್ರಕಟವಾಗಿ ಪ್ರದರ್ಶನಗೊಳ್ಳದ ನಾಟಕಗಳಿಂದ ಅಲ್ಲ, ಪ್ರಕಟವಾಗದಿದ್ದರೂ ನೂರಾರು ಪ್ರದರ್ಶನ ಕಂಡ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಯಲ್ಲೇ ಉಳಿದಿರುವ ನಾಟಕಗಳಿಂದ. ಹೀಗಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಿಂತ ರಂಗಕೃತಿಗಳ ಸಾಧನೆ ಮತ್ತು ಸಫಲತೆಯನ್ನು ನಾವು ಮರೆಯಬಾರದು.

ಈ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಮನೆಯಪಂಡ ಪ್ರಭುರವರ ಪ್ರಕಟವಾಗದ 'ಉಮ್ಮತ್ ಪೊ', ಕೊಂಬುತಪ್ಪ್‌ನ ಕೋಡ', ಚೊಕ್ಕನವ ಚಿಕ್ಕು, 'ಗೂಮಗೂಡ್' ಸಾಮಾಜಿಕ ರಂಗಕೃತಿಗಳಾಗಿ ಮಹತ್ವದ ಸಾಧನೆ ಮಾಡಿವೆ. ಜೊತೆಗೆ 10ಕ್ಕಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರದರ್ಶನ ಕಂಡ ದಾಖಲೆಯೂ ಇದೆ. ಕೊಡಗಿನ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯ ಮೇಲೆ ಬೆಳಕು ಚೆಲ್ಲಿ ಕೊಡವ ಜನಾಂಗ ಎತ್ತ ಸಾಗುತ್ತಿದೆ ಎನ್ನುವ 'ಸೂಚನೆ'

ಇಲ್ಲಿದೆ. ಕೊಡಗಿನ ಕೊಡವ ಜನಾಂಗವು 70ರ ದಶಕದಲ್ಲಿ ಯಾವ ರೀತಿ ಸಮಾಜವಾದದ ಪರಿವರ್ತನೆಗೆ ತನ್ನನು ತಾನೂ ಒಡ್ಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದೆ ಎನ್ನುವ ಸಂಕೇತವೂ ಹೌದು. ಅದರಲ್ಲೂ ಅಂತರ್‌ಜಾತಿ ವಿವಾಹ, ಅದರ ಪರಿಣಾಮ, ಶೈಕ್ಷಣಿಕ ಒಲವು, ಮನೆ ತೋಟದ ಕೃಷಿಯತ್ತ ನಿರ್ಲಕ್ಷ್ಯ ಎಲ್ಲವೂ ಸೇರಿಕೊಂಡಿದೆ.

'ಪಾಪಿ ಪಣ'ವೆಂಬ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ನಾಟಕ

ಬಿ.ಡಿ. ಗಣಪತಿಯವರು ಕೊಡಗಿನ ಖ್ಯಾತ ಸಾಹಿತಿ, ವಿಮರ್ಶಕ. ಇವರು ಕತೆ ಕಾದಂಬರಿ ಬರೆಯದಿದ್ದರೂ ಇವರ ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕ ಲೇಖನಗಳು, ಕೊಡವರ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆದ ಪುಸ್ತಕಗಳು ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಿದೆ. ಇವರು ಬರೆದು ಪ್ರಕಟಿಸಿದ ನಾಟಕ 'ಪಾಪಿ ಪಣ'. ಇದೊಂದು ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಟಕ. ಹೀಗಾಗಿ ಇದು ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಬರಲೇ ಇಲ್ಲ. ಯಾರೂ ಪ್ರದರ್ಶನ ಮಾಡುವ ಗೋಜಿಗೆ ಹೋಗಿಲ್ಲ.

ಇದರಲ್ಲಿ ಪುರಾಣದ ಮಿಶ್ರಣವೂ ಇದೆ, ಜೊತೆಗೆ ಇದು ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಟಕವೂ ಹೌದು. ಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲದ ಬೆಸುಗೆಯೊಂದನ್ನು ಬೆರಸಿ ಅಗಸ್ತ್ಯ ಋಷಿ ತನ್ನ ಪತ್ನಿ ಕಾವೇರಿಗೆ ಆಭರಣ ಮಾಡಿಸಲು ಹಣಕ್ಕಾಗಿ ಹಲವರ ಬಳಿ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಆತನಿಗೆ ಸತ್ಯದಿಂದ ಸಂಪಾದಿಸಿದ ಹಣ ಬೇಕಿತ್ತು. ಕಾವೇರಿಯ ಭಕ್ತರಲ್ಲಿಗೂ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಹಲವರಲ್ಲಿ ಭೇಟಿಯಾದಾಗ, ಅಕ್ರಮ, ವಂಚನೆ, ಲಂಚದಿಂದ ಸಂಪಾದಿಸಿದ ಹಣವೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಅಗಸ್ತ್ಯ ಇದನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಲಾಗದೇ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಕೊಡಗಿನಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲೂ ಕೂಡ ಸತ್ಯದಿಂದ ಸಂಪಾದಿಸಿದ ಹಣ ದೊರಕುವುದಿಲ್ಲ. ನ್ಯಾಯಲಯದಲ್ಲಿಯೂ ನ್ಯಾಯ ಕೇಳಲೂ ಲಂಚ ತೆರಬೇಕಾದ ಸ್ಥಿತಿ ಇರುವುದನ್ನು ಕಂಡ ಅಗಸ್ತ್ಯ ಹಣವನ್ನು ಯಾರಿಂದಲೂ ಸ್ವೀಕರಿಸದೇ ಈ ಊರೆಂಬ ಕೊಡಗಿಗಿಂತ ಕಾಡೇ ವಾಸಿಯೆಂದು ಹೊರಟುಹೋಗುತ್ತಾನೆ ಎನ್ನುವುದು ಇನ್ನೊಂದು ಭಾಗ.

ಮತ್ತೊಂದು ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕಾವೇರಿ ತನಗೇಕೆ ಈ ರೀತಿ ವಂಚನೆಯ ಹಾದಿಯಿಂದ ಸಂಪಾಸಿದ ಆಭರಣ? ಗುಣ, ಪತಿವ್ರತಾ ಧರ್ಮ ಇದುವೇ ಆಭರಣ ಎನ್ನುವುದು, ಇದೆಲ್ಲದಕ್ಕೂ ಬಿ.ಡಿ. ಗಣಪತಿ ಒಂದಷ್ಟು ಪೌರಾಣಿಕ ಲೇಪನ ಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ಇದು ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಟಕ ಹೌದೋ ಅಲ್ಲವೋ ಎಂಬ ಭ್ರಮೆಯಲ್ಲಿ ಓದುಗರನ್ನು ದೂಡುತ್ತಾರೆ.

ಬಿ.ಡಿ. ಗಣಪತಿಯವರು ಅಗಸ್ತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಾಮಾನ್ಯ ಕೊಡವರ ಭೇಟಿ ಮಾಡಿಸುತ್ತಾ, ಕೊಡವರು 70 ರ ದಶಕದಲ್ಲಿ ಎತ್ತ ಹೊರಳುತ್ತಿದ್ದಾರೆ ಎಂಬ ಪರಿಚಯ ಮಾಡುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಆಗ ಕೊಡವರಲ್ಲಿ ತುಂಬಿತುಳುಕುತ್ತಿದ್ದ ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ವ್ಯಾಮೋಹ, ಕೊಡವರು ತಮ್ಮ ಮಾತೃಭಾಷೆಯನ್ನು ಮೂಲೆಗುಂಪಾಗಿಸುತ್ತಿರುವುದು, ಕೊಡವ ಕಲೆಯನ್ನು, ನಾಟಕವನ್ನು ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಿಸದೆ ಇರುವುದು ಈ ಎಲ್ಲದರ ಬಗ್ಗೆ ಪಾತ್ರಧಾರಿಗಳು ಮಾತನಾಡುತ್ತಾರೆ.

ಅಗಸ್ತ್ಯನನ್ನು ಛೇಡಿಸಲು ಭೂಲೋಕದ ಪಾತ್ರಧಾರಿಗಳು ಇಂದು ಚಂದ್ರಲೋಕಕ್ಕೆ ಕಾಲಿಟ್ಟ ಕಾಲ, ಕಾಡಲ್ಲ ನಾಡು. ಇದು ನಾಗರಿಕ ಸಮಾಜ, ಕುಪ್ಪಸ ತೊಟ್ಟು ನಡೆದರೆ, ಕೊಡವ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಮಾತನಾಡಿದರೆ ಯಾರು ಬೆಲೆ ಕೊಡುತ್ತಾರೆ ಎಂದು ಛೇಡಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಆಧುನಿಕ ಉಡುಪಿನಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣು ಮಕ್ಕಳು ಇಂಗ್ಲೀಷ್‌ನಲ್ಲಿ ಮಾತನಾಡುತ್ತಾ ಹೋಗುವುದನ್ನು, ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಉಡುಪು ಧರಿಸುವುದನ್ನು ನೋಡಿ ಅಗಸ್ತ್ಯ ದಂಗಾಗುತ್ತಾನೆ. ಕೊಡಗಿನ ಹಬ್ಬಹರಿದಿನಗಳು ಬೇಡವಾಗಿದೆ, ಜಾನಪದ ನೃತ್ಯಕಲೆಗಳು ನಾಶದ ಅಂಚಿನಲ್ಲಿದೆ, ಕೊಡವ ನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ಸಾಂಸ್ಕೃಕ ಅವನತಿ ಆರಂಭವಾಗಿದೆ ಎಂಮು ಗಣಪತಿಯವರು ಅಗಸ್ತ್ಯನಿಗೆ ಕೊಡವ ಪಾತ್ರಧಾರಿಗಳ ಮೂಲಕ ಹೇಳಿಸುವುದು, ಕೃತಿಕಾರನ ತಲ್ಲಣವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ.

70ರ ದಶಕ ಎಂದರೆ ಕೊಡಗು, ಕೊಡವರು ಅತ್ಯಂತ ವೇಗದಿಂದ ಬದಲಾವಣೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದ್ದ ಕಾಲ. ಆಗಿನ್ನು ಕೊಡಗು ವಿಶಾಲ ಕರ್ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಸೇರಿ 15 ವರ್ಷಗಳು ಕಳೆದಿದ್ದವು. ಸಾಕಷ್ಟು ಶಿಕ್ಷಣ ಸಂಸ್ಥೆಗಳು ಆರಂಭಗೊಂಡಿದ್ದವು. ಕೊಡವರು ಕೊಡವ ಭಾಷೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಆಸಕ್ತಿ ಕಳೆದುಕೊಂಡಿದ್ದರು. ಬೆಂಗಳೂರು, ಮೈಸೂರು ಪಟ್ಟಣದ ಆಕರ್ಷಣೆ ಇವರನ್ನು ಬಲವಾಗಿ ಎಳೆಯುತ್ತಿತ್ತು. ಕೃಷಿಯಿಂದ ಅಂತಹದೇನು ಲಾಭದ ನಿರೀಕ್ಷೆ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ ಕೊಡವ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಮಾತನಾಡುವುದು, ಹಬ್ಬಹರಿದಿನ ಆಚರಿಸುವುದು, ಕೊಡವ ಉಡುಪು ಧರಿಸುವುದು ಏನೋ ಒಂದು ರೀತಿಯ ಕೀಳರಿಮೆ ಎಂದು ಭ್ರಮಿಸಿಕೊ ಂಡ ಈ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಬಿ.ಡಿ. ಗಣಪತಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದ್ದರು. ಇವರ ಈ ತಳಮಳವೆಲ್ಲಾ 'ಪಾಪಿ ಹಣ'ದ ಮೂಲಕ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಗಟ್ಟಿಯಾದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಚಿಂತನೆಯೊಂದು, ಮುಂಬರುವ ದಿನಗಳ ಜನಾಂಗದ ಭವಿಷ್ಯದ ಅತಂಕಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಹರಡಿದೆ.

ಬಿ.ಡಿ. ಗಣಪತಿಯವರು ಅತ್ಯುತ್ತಮ ರಂಗಕೃತಿಯನ್ನು ರಚಿಸಬಹುದಾದ ಸನ್ನಿವೇಶವಿದ್ದರೂ ಅವರ ಭಾವೋದ್ವೇಕತೆ ಮತ್ತು ಅನಾವಶ್ಯಕವಾದ ನೀತಿ

ಬೋಧನೆಗಳು ಒಂದು ರೀತಿ ಓದುಗರ ಕೃತಿಯಾಗಿ ಅಷ್ಟೇ ಇದನ್ನು ನಿಲ್ಲಿಸಿಬಿಡುತ್ತದೆ. ನಾಟಕೀಯ ಅಂಶಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಕಡಿಮೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಅಗಸ್ತ್ಯ ಅಥವಾ ಕಾವೇರಿ ಎಂಬ ಪುರಾಣ ಪಾತ್ರಗಳಿಂದ 'ಪಾಪಿ ಪಣ' ದ ಪ್ರಸ್ತಾಪ ಇಲ್ಲದೆಯೂ, ಕೊಡಗಿನ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸ್ಥಿತಿಗಳು ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬದಲಾವಣೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಅದೇ 80 ರ ದಶಕದಲ್ಲಿ ಕೊಡವ ಭಾಷೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಪ್ರೀತಿ ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಉಳಿಸಬೇಕು ಎಂಬ ಹಂಬಲ ಹರಿದಾಡುತ್ತದೆ. 90 ರ ದಶಕದಲ್ಲಿ ಇದು ಇನ್ನಷ್ಟು ಗಟ್ಟಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಇದು ಕಾಲಘಟ್ಟದ ವಿಶೇಷತೆ.

ಚಿಟ್ಟಿಯಪ್ಪನವರ ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಾಳಜಿಯ ನಾಟಕಗಳು

ಬಿ.ಎಸ್. ಚಿಟ್ಟಿಯಪ್ಪ, ಬೆಂಗಳೂರು ಬಿ.ಇ.ಎಲ್. ಸಂಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಉದ್ಯೋಗಿಯಾಗಿದ್ದುಕೊಂಡು, ಅಲ್ಲಿನ ಕೊಡವ ಗೆಳೆಯರನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡು 'ಕೊಡವ ರಂಗಭೂಮಿ'ಯನ್ನು ಬೆಳೆಸಿದ್ದು ಅಚ್ಚರಿಯೇ. ಕೊಡಗಿನಲ್ಲೇ 'ಕೊಡವ ರಂಗಭೂಮಿ' ಕಟ್ಟಲು, ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಮುಂದಿಡಲು ಕಷ್ಟಪಡುತ್ತಿದ್ದಾಗ, ಅದು ಹೇಗೆ ಬೆಂಗಳೂರಿನಲ್ಲಿ ಈ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿದರೊ ಎನ್ನುವುದು ಆಶ್ಚರ್ಯ! ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ರಂಗದಲ್ಲಿ ತಂದರೆ, ನೋಡುವ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಾದರೂ ಇದ್ದಾರೆ ಎನ್ನಬಹುದು. ಸುಮಾರು 15ಕ್ಕೂ ಮಿಕ್ಕಿ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಚಿಟ್ಟಿಯಪ್ಪನವರು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ, ಈ ಯಾವುದೇ ನಾಟಕ ಪ್ರಕಟವಾಗಿಲ್ಲ. ಆದರೆ, ಈ ಎಲ್ಲಾ ನಾಟಕಗಳು ರಂಗದಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶನಗೊಂಡಿದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಕೊಡವ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಬೆಳವಣಿಗೆ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಇವರ ಪ್ರಕಟವಾಗದ ಪ್ರದರ್ಶನಗೊಂಡ ನಾಟಕಗಳು ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವ ಎನ್ನುವುದು ಸಂತೋಷದ ಸಂಗತಿ. ಕೊಡವ ರಂಗಭೂಮಿ ಬೆಳೆದದ್ದೇ ಈ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ. ಇವರ ಐತಿಹಾಸಿಕ ನಾಟಕವೊಂದರ ಬಗ್ಗೆ ಮೊದಲೇ ಪ್ರಸ್ತಾಪವಾಗಿದೆ. 1976ರಿಂದ 1995ರವರೆಗೆ ಇವರು ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬರೆಯುತ್ತಲೇ ಹೋದರು. 'ಕೈಗಾರಿಕಾ ನಾಟಕೋತ್ಸವ' ಬೆಂಗಳೂರು ರವೀಂದ್ರ ಕಲಾಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದಾಗ ಸ್ಪರ್ಧೆಗಾಗಿ ನಾಟಕಗಳ ರಚನೆ ಇವರಿಗೆ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಯಿತು. ಹೀಗಾಗಿ, ಬೆಂಗಳೂರಿನಲ್ಲಿ ಸ್ಪರ್ಧೆಗಾಗಿ ಪ್ರದರ್ಶನ ಬಿಟ್ಟರೆ, ಬೇರೆ ಕಡೆ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳು ಆಗದೇ ಹೋದುದರಿಂದ ಚಿಟ್ಟಿಯಪ್ಪನವರ ನಾಟಕಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಅನೇಕರಿಗೆ ತಿಳಿಯಲು ಅವಕಾಶವಾಗಿಲ್ಲ.

1977ರಲ್ಲಿ **'ನಾಗಿ'** ಎಂಬ ನಾಟಕ. ನಂತರ ಒಂದೊಂದು ವರ್ಷದಲ್ಲಿ ಒಂದೊಂದರಂತೆ **'ಪುದಿಯಕ್ಕಿ ಕೂಳ್', 'ಬೈಂದವನೇ ಬೆಂದು', 'ಬಲ್ಯರಿಕೆ', 'ಉಪ್ಪು ತಿಂದಂವ ನೀರ್ ಕುಡಿಪ', 'ಚೊಕ್ಕ್‌ನಕ ಚಿಕ್ಕು', 'ಜೇಡಬಲೆ', 'ನೆತ್ತಿರೆಳ್ತ್', 'ಧರ್ಮ ಸಂಕಟ', 'ಕುತ್ತ್‌ಂಬೊಳ್‌ಚ', 'ಉಕ್ಕ್‌ನ ಪಾಲ್', 'ಪುದಿಯ ಬದ್‌ಕ್ ತಾ'** – ಹೀಗೆ ಸಾಲು ಸಾಲು ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಟಕಗಳು.

ಕೊಡವ ಸಾಂಸಾರಿಕ ಬದುಕಿನ ಸಾಮಾಜಿಕ ದುರಂತ ಕತೆಗಳೇ ಇವರ ಬಹುತೇಕ ನಾಟಕಗಳ ಕಥಾವಸ್ತು, ಸರಳ ವಸ್ತುವಿನಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಚಿಂತನೆಯನ್ನು ಹರಿಯಬಿಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ ಚಿಟ್ಟಿಯಪ್ಪ. ಚಿಟ್ಟಿಯಪ್ಪನವರ 'ನಾಗಿ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಮಲತಾಯಿಯ ಕಿರುಕುಳದಿಂದ ನೊಂದು ಬೆಂದು ಹೋದ ನಾಗಿ, ತಂದೆಯು ಆಕಸ್ಮಿಕ ಗುಂಡೇಟಿಗೆ ಬಲಿಯಾಗುವುದು, ಇದರಿಂದ ಮನನೊಂದ ತಂದೆ ಆತ್ಮಹತ್ಯೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಈ ಸರಳ ಕತೆ. ಇಲ್ಲಿ ಮಲತಾಯಿಯ 'ಕಿರುಕುಳವೇ' ಪ್ರಧಾನ ವಸ್ತು. ಅಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲಿ ಒಂದಷ್ಟು ಸಮಾಜದ ಲೋಪದೋಷಗಳು ಕಾಣಸಿಗುತ್ತವೆ. ಇದು 'ನಾಗಿ' ನಾಟಕ.

'ಪುದಿಯಕ್ಕಿ ಕೂಳ್' ನಾಟಕದಲ್ಲು ಅಂತಹ ವಿಶೇಷವೇನು ಇಲ್ಲ. ಆದರೆ, ಬಿ.ಡಿ. ಗಣಪತಿಯವರು **'ಪಾಪಿಪಣ'** ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಅಗಸ್ತ್ಯ ಕಾವೇರಿಯನ್ನು ಎಳೆದು ತಂದಂತೆ ಇಲ್ಲಿ ಚಿಟ್ಟಿಯಪ್ಪನವರು 'ತ್ರಿಮೂರ್ತಿ' ಗಳನ್ನು ಎಳೆದು ತಂದಿದ್ದಾರೆ. ಕೊಡವ ದಂಪತಿಗಳ ಅನ್ನದಾನದ ಪರೀಕ್ಷೆ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಹಿಡಿ ಅಕ್ಕಿ ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೂ, ಬಿತ್ತನೆ ಮಾಡಿದ ಭತ್ತವನ್ನೇ ತಂದು ಕುಟ್ಟಿ ಅಕ್ಕಿ ಮಾಡಿ, ಅನ್ನ ಮಾಡಿ ಬಡಿಸುವ 'ಅತಿಥಿ ಸತ್ಕಾರ' ಇಲ್ಲಿನ ವಿಶೇಷತೆ. ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಬಳಸಲಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕೊಡಗಿನ ಮಹತ್ವದ ಹಬ್ಬವಾದ ಕಾವೇರಿ ಸಂಕ್ರಮಣದಲ್ಲಿ ಕಾವೇರಿ ತೀರ್ಥ, ಹುತ್ತರಿ ಹಬ್ಬದ ವಿಶೇಷ ಬರುತ್ತದೆ. ನಾಟಕ ಸ್ಪರ್ಧೆಯ ಕಾಲಮಿತಿಗಾಗಿ ಬರೆದ ಇವರ ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಇದೇ ಮಿತಿಯೂ ಹೌದು. ಇಲ್ಲಿ ಕೊಡವ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕತೆಯ ಪರಿಚಯವಾಗುತ್ತದೆ.

'ಬೈಂದವನೆ ಬೆಂದು' ಇದೊಂದು ಎರಡು ಕುಟುಂಬದ ಕತೆ, ಬಡವ ಮತ್ತು ಶ್ರೀಮಂತ ಬದುಕಿನ ಚಿತ್ರಣ ಕೊಡುವ ಯತ್ನ ಇಲ್ಲಿದೆ. ಶ್ರೀಮಂತ ಎಂದರೆ ಹಣ, ಬಡವ ಎಂದರೆ ವಿದ್ಯೆ ಎಂಬ ಸಂಕೇತದಲ್ಲಿ ನಾಟಕ ಸಾಗುತ್ತದೆ. ಶ್ರೀಮಂತ 'ಹಣ'ವೇ ಪ್ರಧಾನವಾದುದರಿಂದ, ಬದುಕಿನ ಶೈಲಿ, ಆಲೋಚನೆ, ವೈವಾಹಿಕ ಸಂಬಂಧ ಎಲ್ಲವೂ ಒಣಪ್ರತಿಷ್ಠೆಯಿಂದಲೇ ಸಾಗಿದರೆ, ಬಡವ ಎನ್ನುವುದು ವಿದ್ಯೆ, ಮಾನವೀಯತೆ, ಅನುಕಂಪ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಜವಾಬ್ದಾರಿ ಎಲ್ಲವು ಆಗಿದೆ. ಮತ್ತೊಂದು ವಿಶೇಷವೆಂದರೆ, ಚಿಟ್ಟಿಯಪ್ಪನವರು ಈಗಾಗಲೆ

ನಾಟಕ ಸ್ಪರ್ಧೆಯಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸಿದ್ದರಿಂದ, 'ಸ್ಪರ್ಧೆಗೆ' ಅನಿವಾರ್ಯತೆಯ 'ರಂಗಸೂಚನೆ' ಗಳನ್ನು ಕೊಡುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ರಂಗ ಸಲಕರಣೆ, ಸಜ್ಜಿಕೆ, ಬೆಳಕು ಇತ್ಯಾದಿ. ಕೊಡವರ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯ ಮೇಲೆ ಬೆಳಕು ಚೆಲ್ಲುವ ಈ ನಾಟಕ 'ಕೊಡವರಲ್ಲಿ ಶ್ರೀಮಂತ–ಬಡವ ಈ ಎರಡು ವರ್ಗದ ನಡುವೆ ಇರುವ ಕಂದಕವನ್ನು ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸಿ, ಬಡವನ ಬದುಕು 'ನೀತಿವಂತ ಬದುಕು' ಎಂಬ ಟಿಪ್ಪಣಿಯೊಂದಿಗೆ ನಾಟಕ ಅಂತ್ಯಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಹಣವಂತನ ಬದುಕು ಎಷ್ಟೇ ಶ್ರೀಮಂತ ಇದ್ದರೂ ಅದು 'ಉತ್ತಮ ಬದುಕಲ್ಲ' ಎನ್ನುವುದು ಈ ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಟಕದ ಕಳಕಳಿ.

'ಬಲ್ಯರಿಕೆ' ಚಿಟ್ಟಿಯಪ್ಪನವರ ಮತ್ತೊಂದು ಇಂತಹುದೇ ಕಥಾಹಂದರದ ನಾಟಕ. ಇಲ್ಲಿ ವಿದ್ಯಾವಂತೆಯಾದರೂ ಬಲ್ಯರಿಕೆ (ದೊಡ್ಡಸ್ತಿಕೆ) ಯಿಂದಾಗಿ ತನ್ನ ಬದುಕನ್ನು, ಇಡೀ ಕುಟುಂಬವನ್ನು ನಾಶ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಕಥಾನಕ. ಕೊಡವ ಮಹಿಳೆಯರ ಆಭರಣದ ಹುಚ್ಚು ಕೂಡ ಇಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ. ಗೆಳತಿಯಿಂದ ಕೇಳಿ ಪಡೆದ ಆಭರಣವನ್ನು (ಕೊಕ್ಕೆತಾತಿ) ಕಳೆದುಕೊಂಡಾಗ, ತಂದೆ ಆಸ್ತಿ ಮಾರಿ ಆ ಹಣದಿಂದ ಮಗಳ ಗೆಳತಿಗೆ ಹಣ ನೀಡುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ, ಗೆಳತಿ ನೀಡಿದ್ದು 'ನಕಲು ಆಭರಣ' ಎಂದು ಆಕೆ ಹಣವನ್ನು ಹಿಂದಿರುಗಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಬಡತನ, ನರಳಾಟ, ಆಸ್ತಿ ಮಾರಾಟದಿಂದ ತಂದೆ ಸಾವನ್ನಪ್ಪುತ್ತಾನೆ. ಇದಿಷ್ಟೆ ನಾಟಕದ ವಸ್ತು. ಇಲ್ಲಿ ಸರಳ ಸಾಮಾಜಿಕ ಚಿಂತನೆ ಇದೆ. ದೊಡ್ಡಸ್ತಿಕೆ ಇರಬಾರದು ಎನ್ನುವ ಬೋಧನೆ,ವಿದ್ಯಾವಂತೆಯಾದರೂ, ತಿಳುವಳಿಕೆ ಇಲ್ಲದ ಶೂನ್ಯತೆಯಿಂದ ಬದುಕು ಹಾಳು ಮಾಡಿಕೊಂಡ ಕುಟುಂಬದ ಕತೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಟಕಗಳ ಸ್ಪರ್ಧೆಗಾಗಿ ಈ ನಾಟಕ ರಚನೆಯಾಗಿದೆ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ '36 ಅಲ್ಲ 63' ಎಂಬ ನಾಟಕಗಳಂತೆ ಇದು ಕೂಡ.

' ಉಪ್ಪ್ ತಿಂದವ ನೀರ್ ಕುಡಿಪ' ಚಿಟ್ಟಿಯಪ್ಪನವರ ಈ ನಾಟಕ ಅವರ ಇದುವರೆಗಿನ ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಟಕಗಳಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ. ಕೊಡಗೆಂದರೆ 'ಗಂಧ'ದ ನಾಡು. ಸರಕಾರ 'ಗಂಧ' ಕಡಿಯುವುದನ್ನು ನಿಷೇಧ ಮಾಡಿರುವುದರಿಂದ, ಗಂಧದ ಬೆಲೆ ಚಿನ್ನದ ಬೆಲೆ. ದಿಢೀರ್ ಹಣ ಗಳಿಸಲು ಈಗಲೂ ಗಂಧದ ಕಳ್ಳತನ ಕೊಡಗಿನಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತಲೇ ಇದೆ. ಇದನ್ನೇ ವಸ್ತುವಾಗಿಸಿ, ಶ್ರೀಮಂತನಾಗುವ ಆಸೆ ಹೊತ್ತವನು ತನ್ನ ಆಳನ್ನು ಗಂಧ ಕಡಿಯಲು ಕಾಡಿಗೆ ಕಳುಹಿಸಿ, ಆತನ ಪತ್ನಿಯ ಮೇಲೆ ಅತ್ಯಾಚಾರವೆಸಗುತ್ತಾನೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕೆಲಸದ ಆಳು 'ಬೊಳ್ಳು' ತನ್ನ ಯಜಮಾನನ ಶೋಷಣೆಯನ್ನು ನುಂಗಿಕೊಂಡು ಇರಲಿಲ್ಲ. ಬದಲಾಗಿ ಪ್ರತಿಕಾರಕ್ಕೆ ಸಿದ್ಧನಾಗಿ ಕಾಡಿನಲ್ಲಿ ಯಜಮಾನನ್ನೇ ಗುಂಡಿಕ್ಕಿ ಕೊಲ್ಲುತ್ತಾನೆ. (ಕೊಡಗಿನಲ್ಲಿ ಎರವರು, ಕೆಂಬಟ್ಟಿಗಳು ಶೋಷಣೆಗೆ ಒಳಗಾಗುತ್ತಾರೆ,

ಲೈಂಗಿಕ ದೌರ್ಜನ್ಯಕ್ಕೆ ಬಲಿಯಾಗುತ್ತಾರೆ ಎನ್ನುವುದು ಅರ್ಧ ಸತ್ಯ). ಆದರೆ, ಇದರ ವಿರುದ್ಧ ಪ್ರತಿಭಟನೆ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿ ಬೊಳ್ಳು, ಕಂಬಾರರ 'ಜೈಸಿದ ನಾಯಕ' ನಾಟಕದ ನಾಯಕನಂತೆ ಸಿಡಿದೇಳುತ್ತಾನೆ. ಹೀಗಾಗಿ, ಚಿಟ್ಟಿಯಪ್ಪನವರ ಈ ನಾಟಕ ಕೊಡಗಿನ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯ ಇನ್ನೊಂದು ಮುಖದ ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ಗಂಧದಮರ ಕಡಿಸುವ (ಅನ್ಯಾಯವೆಸಗುವ) ಯಜಮಾನ, ಯಜಮಾನಿಕೆಯ ದೌರ್ಜನ್ಯದ ಸಂಕೇತವಾದರೆ, ಬೊಳ್ಳು ಶೋಷಣೆಗೆ ಒಳಗಾಗುವ ದಲಿತನ ಸಂಕೇತವಾಗುತ್ತಾನೆ. ಇಲ್ಲಿ ದುರುಳ ಯಜಮಾನನೇ 'ಉಪ್ಪು ತಿಂದವ ನೀರು ಕುಡಿಯಲೇ ಬೇಕು' ಎನ್ನುವಲ್ಲಿ ಮುಕ್ತಾಯಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ಚೊಕ್ಕ್‌ನಕ ಚಿಕ್ಕು: ಈ ನಾಟಕ ಉಪ್ಪು ತಿಂದವ ನೀರ್ ಕುಡಿಪ ನಾಟಕದ ಇನ್ನೊಂದು ರೂಪ ಅಷ್ಟೇ. ಅಲ್ಲಿ ಯಜಮಾನ ನೀರು ಕುಡಿದರೆ, ಇಲ್ಲಿ ಆಸ್ತಿ ವ್ಯಾಮೋಹದ ಹೆಣ್ಣುಮಗಳು ಸ್ವರ್ಧಿಯಾಗಿ ಸೊಕ್ಕಿನ ವರ್ತನೆಯಿಂದ ಸಿಕ್ಕಿ ಬೀಳುತ್ತಾಳೆ. ತಂದೆಯ ಆಸ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಹಕ್ಕು ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳಿಗೂ ಇದೆ. ಈ ಹಕ್ಕನ್ನು ಪಡೆದ ಹೆಣ್ಣು ಮಗಳು ತಂದೆಯ ಇಚ್ಚೆಯನ್ನು ಮೀರಿ ಒಬ್ಬನನ್ನು ಪ್ರೀತಿಸಿ ಮದುವೆಗೆ ಸಿದ್ಧಳಾದಾಗ, ತಂದೆ, ಮಗಳಿಗೆ ಆಸ್ತಿ ಹಕ್ಕನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸಿ ಸಾವನ್ನಪ್ಪುವರು. ಈಕೆಯ ಅಣ್ಣ ಕೂಡ ತಂದೆಯಂತೆ, ತಂಗಿಗೆ ಆಸ್ತಿ ಕೊಡಲು ನಿರಾಕರಿಸಿದಾಗ, ಪ್ರೀತಿಸಿದ್ದ ಹುಡುಗ ಆಸ್ತಿ ಸಿಕ್ಕದಕ್ಕೆ ಪ್ರೀತಿಯನ್ನು ತ್ಯಜಿಸುವುದು, ಇದರಿಂದ ವಿಚಲಿತಗೊಂಡ ಹೆಣ್ಣುಮಗಳು ತನ್ನ ಅಣ್ಣನನ್ನೇ ಕೊಂದು ಜೈಲಿಗೆ ಹೋಗುವುದು ಕತೆ.

ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರೀತಿ ಪ್ರೇಮ ಎಂಬುವುದು ಕೇವಲ ಹಣಕ್ಕಾಗಿ ಎನ್ನುವ ವಿಚಾರದೊಂದಿಗೆ ಹಲವು ಸಾಮಾಜಿಕ ವಿಚಾರಗಳು ಚರ್ಚೆಯಾಗುತ್ತವೆ. ನಿರುದ್ಯೋಗಿ ಬಡವರ ಕಷ್ಟವನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತಾ, ನಾಟಕ ಇನ್ನೊಂದು ಮಗ್ಗುಲಕ್ಕೆ ವಾಲುತ್ತದೆ. ಒಂದಷ್ಟು ವಾಸ್ತವದ ಚಿತ್ರಣ ಇಲ್ಲಿದೆ. ಕೊಡಗಿನಲ್ಲಿ ಆಸ್ತಿ ಪಾಲುಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ದುರಂತಗಳು ಘಟಿಸಿದೆ. ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳಿಗೂ ಆಸ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಪಾಲಿದೆ ಎಂಬ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಶಾಂತಿಯುತ ಕುಟುಂಬಗಳಲ್ಲೂ ಅಶಾಂತಿ ಕದಡಿದೆ. ಆಸ್ತಿಯ ವ್ಯಾಜ್ಯದಿಂದ ಕೌಟುಂಬಿಕ ಅಶಾಂತಿಯ ತಲ್ಲಣಗಳು ಈಗಲೂ ಸ್ಫೋಟಗೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವುದರಿಂದ ಈ ನಾಟಕ ಒಂದಷ್ಟು ಪ್ರಸ್ತುತವಾಗಿದೆ.

'ಜೇಡಬಲೆ' ಚಿಟ್ಟಿಯಪ್ಪನವರು ಸ್ವರ್ಧೆಗಾಗಿ ಬರೆದ ಪತ್ತೆದಾರಿ ನಾಟಕ. ಇಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಕೊಲೆ, ಇದರ ಪತ್ತೆದಾರಿಕೆ ಮುಖ್ಯವಸ್ತು. ಸಿನಿಮಾ ಕತೆಯಂತೆ ಈ ನಾಟಕದ ಕಥಾವಸ್ತು ಇದ್ದರೂ ಕೊಡಗಿನ ಪರಿಸರಕ್ಕೆ ಇದನ್ನು ಹೊಂದಿಸಲಾಗಿದೆ. ಮದುವೆಗೆ ಮುನ್ನ ಪ್ರೀತಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಇಬ್ಬರು, ಮದುವೆಯ ನಂತರ ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾಗಿ ನಡೆದರೂ ಮತ್ತೆ ಪ್ರೀತಿಯನ್ನು ಮುಂದುವರಿಸುವುದು,

ಇದು ಬಹಿರಂಗಗೊಂಡಾಗ ತನ್ನ ಪತ್ನಿಯನ್ನೇ ಕೊಲೆ ಮಾಡಲು ಯತ್ನಿಸುವ ಪ್ರಿಯಕರ ಗಂಡ, ಆದರೆ, ಕೊಲೆ ಮಾಡಲು ಕಳುಹಿಸಿದಾತನನ್ನೆ ಕೊಲೆ ಮಾಡಿ ಜೈಲಿಗೆ ಹೋಗುವ ಪತ್ನಿ, ಹೀಗೆ ದುರಂತವನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವ ಈ ನಾಟಕ ಪತ್ತೆದಾರಿಕೆಯಲ್ಲೇ ಸಾಗುತ್ತದೆ. ಇದರ ಜೊತೆಗೆ ಒಂದಷ್ಟು ಸಾಮಾನ್ಯ ವಿಚಾರಗಳು ಸೇರಿಕೊಂಡಿವೆ. ಅಷ್ಟೇನು ಮಹತ್ವವಲ್ಲದ ವಿಚಾರವನ್ನು ಹೇಳುವ ಈ ನಾಟಕದ ಮಿತಿಯೂ ಸ್ಪರ್ಧಾ ನಾಟಕಕ್ಕಾಗಿ ಅಷ್ಟೆ.

ಚಿಟ್ಟಿಯಪ್ಪನವರು 'ನೆತ್ತಿರೆಳ್ತ್' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕೊಡವರಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲದ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ಹೇಳಲು ಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅದೂ ಅಲ್ಲದೆ, ಇವರು ಬಿ.ಇ.ಎಲ್. ಉದ್ಯೋಗಿಯಾದುದರಿಂದ, ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಹೊಳವುಗಳನ್ನು ತನ್ನ ಸ್ನೇಹಿತರೊಂದಿಗೆ ನಡೆಸಿದ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ತಂದಿದ್ದಾರೆ. ಕೊಡವರಲ್ಲಿ ವೈಧಿಕ ಸಂಪ್ರದಾಯವಿಲ್ಲ, ಮದುವೆಯಲ್ಲೂ ಕೂಡ. ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಶಾಸ್ತ್ರ, ಪುರಾಣ ನಂಬದ ಮನಃಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞನೊಬ್ಬನನ್ನು ಮದುವೆಯಾದ ಹೆಣ್ಣುಮಗಳು ಒಂದೇ ದಿನದಲ್ಲಿ ಗಂಡನನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಶಾಸ್ತ್ರ, ನಂಬಿಕೆ, ಪುರಾಣ, ಶುಭ-ಅಶುಭಗಳು, ರಾಹುಕೇತುಗಳ ನಂಬಿಕೆಯ ತಂದೆ, ತನ್ನ ಮಗಳಿಗೆ ತನ್ನ ಹಿಂದಿನ ಇಚ್ಛೆಯಂತೆ, ಎಲ್ಲಾ ಕಾಲ ನೋಡಿ ತನ್ನ ಅಕ್ಕನ ಮಗನಿಗೆ ತನ್ನ ಮಗಳನ್ನು ಮದುವೆ ಮಾಡಿಸಿದಾಗಲೂ ಆತ ಕೂಡ ಒಂದೇ ದಿನದಲ್ಲಿ ಸಾಯುತ್ತಾನೆ.

ಇಲ್ಲಿ ನಾಟಕಕಾರ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ "ಮೌಢ್ಯತೆ" ಎಂಬುವುದು ಸುಳ್ಳು ಎಂದರೂ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಕಾರಣಗಳನ್ನು ಮುಂದಿಟ್ಟು ತನ್ನ ನಿಲುವಿನಲ್ಲಿ ಗೊಂದಲಗೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಗೊಂದಲವಿದ್ದರೂ, ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕೊಡವ ಜನಾಂಗದ ಅನೇಕ ಸಾಮಾಜಿಕ, ಒಳ್ಳೆಯ ಚಿಂತನೆಗಳು ಚರ್ಚಿತವಾಗಿದೆ. ಕೊಡವರಲ್ಲಿ ವಿಧವಾ ವಿವಾಹ ಸರ್ವೆ ಸಾಮಾನ್ಯ. ಬೇರೆಯವರಿಗೆ ಇದು ಸಿಡಿಲು ಬಡಿದಂತ ಪ್ರಸಂಗ. ಜೊತೆಗೆ ವಿಧವೆಯಾದವಳನ್ನು ಮತ್ತೆ ಆಕೆಯ ಚಿಂತೆ ಮರೆಸಲು ಓದಲು ಕಳುಹಿಸುವುದು ಕೂಡ, ಕೊಡವ ಜನಾಂಗ ಎಷ್ಟೊಂದು ಪ್ರಗತಿಪರ ಚಿಂತನೆಯಲ್ಲಿದ್ದಾರೆ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿದೆ. ನೆತ್ತಿರೆಳ್ತ್ ಎಂದರೆ, ಹಣೆಬರಹ. ಆದರೆ ಹೀಗೆ ಹೇಳುವುದು ಕೂಡ ಮೌಢ್ಯತೆಯಾಗುತ್ತದೆಯಲ್ಲವೇ? ಎನ್ನುವ ಪ್ರಶ್ನೆ ಕಾಡುತ್ತದೆ.

'ಧರ್ಮಸಂಕಟ' ಚಿಟ್ಟಿಯಪ್ಪನವರ ಬದುಕಿನ ಚಿತ್ರಣದ ನಾಟಕ ಎನ್ನಬಹುದು. ಅವರ ಉದ್ಯೋಗದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆ ಮತ್ತು ತನಗೆ ಆಗುತ್ತಿರುವ ಕಿರುಕುಳವನ್ನು ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ನಾಟಕರೂಪದಲ್ಲಿ ಬಿಂಬಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆಡಳಿತ ಮಂಡಳಿಯವರನ್ನು ರಾಜಕೀಯ ಪಕ್ಷದ ಮುಖಂಡರು ಎಂಬಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಿದರೆ, ಐ.ಎ.ಎಸ್. ಅಧಿಕಾರಿಯ ಪಾತ್ರ ಸೃಷ್ಟಿಸಿ ತಮ್ಮ ನೋವನ್ನು

ತೋಡಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಕೊಲೆಯ ಆಪಾದನೆಯನ್ನು ಹೊತ್ತ ಈ ಅಧಿಕಾರಿ ವಿಚಲಿತನಾಗಿ ತಾನೇ ಕೊಂದೆ ಎಂದು ಹೇಳಿಕೊಂಡು ಹುಚ್ಚನಾಗುವುದು ಕಥೆ. ಇಲ್ಲಿ 'ಧರ್ಮಸಂಕಟ' ಎನ್ನುವುದು ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆ ಮತ್ತು ಭಟ್ಟಂಗಿತನ ಇವೆರಡರ ನಡುವೆ ಯಾವುದರ ಕಡೆಗೆ ವಾಲಬೇಕು ಎಂಬ ದ್ವಂದ್ವ. ಇಲ್ಲಿ ಕೊಡವತನಕ್ಕೆ ಮತ್ತು ಕೊಡಗಿನ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪರಿಸರಕ್ಕೆ ಅಂತಹ ಕಾಣಿಕೆಯೇನೂ ಸಿಕ್ಕಿಲ್ಲ.

ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ಕಿಂಗ್‌ಲಿಯರ್ ನಾಟಕವನ್ನು ಒಂದಷ್ಟು ಹೋಲುವ ನಾಟಕ ಚಿಟ್ಟಿಯಪ್ಪನವರ '**ಕುತ್ತಂಬೊಳ್‌ಚ**'. ಒಂದಷ್ಟು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿ ಎನ್ನಬಹುದಾದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಚಿಂತನೆಯ ನಾಟಕ ಇದು. ಕೊಡವ ಸಂಸಾರದಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ಘಟನೆಗಳೇ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ನೌಕರಿ ಮಾಡಿ ಅಥವಾ ಆಸ್ತಿಯಲ್ಲಿ ದುಡಿದು ಸಂಪಾದಿಸಿ ಹಣವನ್ನು ದುಂದುವೆಚ್ಚ ಮಾಡುವ ಹಿರಿಯ ಮಕ್ಕಳು, ಕೊನೆಯ ಮಗನೊಬ್ಬ ತಂದೆಗೆ ಆಶ್ರಯವಾಗಿ ನಿಲ್ಲುವುದು ಇದು ಕಥೆ. ಹಿರಿಯ ಗಂಡುಮಕ್ಕಳು ಕ್ಲಬ್, ಇಸ್ಪೇಟ್, ಸಿನಿಮಾ ಮಾಡುವ ಹುಚ್ಚು ಇತ್ಯಾದಿ ಅಂಟಿಸಿಕೊಂಡು ಅಪ್ಪನ ಆಸ್ತಿಯನ್ನು ಕರಗಿಸಲು ಯತ್ನಿಸಿದರೆ, ವಿಕಲಚೇತನ ಕಿರಿಯ ಮಗ ತಂದೆಯ ಬದುಕಿಗೆ ಆಶ್ರಯವಾಗುತ್ತಾನೆ. ಸಾಯುವ ಕೊನೆ ಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ತಂದೆ ತನ್ನ ಕಿರಿಯ ಮಗನ ಬದುಕು ಬಂಗಾರವಾಗಲಿ, ಕುತ್ತಂಬೊಳ್‌ಚದಂತೆ (ದೀಪದ ಕಂಬ) ಬೆಳಗಲಿ ಎಂದು ಆಶೀರ್ವಾದ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ.

ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕೊಡವ ಮನೆತನದಲ್ಲಿ ಮಕ್ಕಳೆಲ್ಲರೂ ಒಂದೇ ರೀತಿಯಿರುವುದಿಲ್ಲ, ಆದರೆ, ಒಬ್ಬನಾದರೂ ತಂದೆಯ ಆದರ್ಶ ಪಾಲಿಸುತ್ತಾನೆ. ವಿಷಯಲೋಲೋಪತೆಯಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿದ್ದ ಅಹಂಕಾರಿ ಅಣ್ಣಂದಿರು ಭಿಕಾರಿಗಳಾಗಿ ಬಂದಾಗ ವಿಕಲಚೇತನ ತಮ್ಮನೇ ಅವರಿಗೆ ಆಶ್ರಯ ನೀಡುತ್ತಾನೆ ಎನ್ನುವ ಸಾಮಾಜಿಕ ಚಿಂತನೆ ಇಲ್ಲಿದೆ.

ಇದಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಮತ್ತೊಂದು ನಾಟಕ '**ಉಕ್ಕ್‌ನ ಪಾಲ್**'. ಇಲ್ಲಿ ತಂದೆ ಖಳನಾಯಕ. ದುಡಿದು ಶ್ರೀಮಂತನಾದ ಅಪ್ಪನದು ಸ್ವಯಂ ಪ್ರತಿಷ್ಠೆಯ ಭೂತ. ಆತ ತನ್ನ ಮಕ್ಕಳ ಇಚ್ಛೆಯನ್ನು ಅರಿಯದ ಮೂರ್ಖನಾಗುತ್ತಾನೆ. ತಾನು ಹೇಳಿದಂತೆ, ಎಲ್ಲಾ ನಡೆಯಬೇಕು ಎನ್ನುವ ಹಠ. ಆದರೆ, ಸಮಾಜ ಸೇವೆಯಲ್ಲಿ ಮುಂದು. ಊರಿಗೆ ಉಪಕಾರಿ, ಮನೆಗೆ ಮಾರಿ. ಇದರಿಂದ ಮಕ್ಕಳ ದ್ವೇಷಕ್ಕೆ ತುತ್ತಾಗುತ್ತಾನೆ. ಕಾಯಿಲೆ ಬಿದ್ದ ಅಪ್ಪನನ್ನು ಬೇಗ ಸಾಯಲಿ ಎನ್ನುವಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಮಕ್ಕಳು ಹೋಗುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ, ತಂದೆ ಮಕ್ಕಳಿಗಾಗಿ ಆಸ್ಪತ್ರೆ ಕಟ್ಟಿಸಿದ್ದು, ಮಗನನ್ನು ವಕೀಲನನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿದರೂ, ಪ್ರೀತಿ, ವಿಶ್ವಾಸವಿಲ್ಲದ ಈ ಎಲ್ಲ ಆಡಂಭರಿಕೆ ಏಕೆ ಎನ್ನುವ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಒಡ್ಡುತ್ತದೆ ಈ

ನಾಟಕ. ಇದು ಕೂಡ ಕೊಡಗಿನ ಕೆಲವು ಕುಟುಂಬಗಳಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಕಥೆಯನ್ನು ಹೋಲುವುದರಿಂದ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಸುಧಾರಣೆಯ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಉಕ್ಕ್‌ನ ಪಾಲ್ (ಉಕ್ಕಿದ ಹಾಲು) ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ನೋಡಬಹುದು.

ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ನಾಟಕಕಾರ ಮತ್ತು ಪ್ರೇಕ್ಷಕ ಸಂಭಾಷಣೆ ನಡೆಸುವುದು, ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ಪ್ರೇಕ್ಷಾಂಗಣದಿಂದ ಎದ್ದು ಬಂದು ನಟರೊಂದಿಗೆ ಮಾತನಾಡುವುದು ಮತ್ತು ಎಲ್ಲೂ ನಾಟಕದ ಕಥೆಯೊಳಗೆ ಭ್ರಮಾಧೀನರಾಗದಂತೆ (ಮುಳುಗದಂತೆ) ನೋಡಿಕೊಳ್ಳುವ ರಂಗಭೂಮಿ ಬ್ರೆಕ್ಟ್‌ನ 'ಎಪಿಕ್ ರಂಗಭೂಮಿ'. ಇಲ್ಲಿ ನಟ, ಪ್ರೇಕ್ಷಕ, ನಾಟಕಕಾರ ಎಲ್ಲರೂ ಒಂದಾಗುತ್ತಾರೆ, ಚರ್ಚಿಸುತ್ತಾರೆ. ಬ್ರೆಕ್ಟ್‌ನ ಎಪಿಕ್ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಚಿಟ್ಟಿಯಪ್ಪನವರು ತಮಗೆ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲದೆ ಬಳಸಿದ್ದಾರೆ. (ಚಿಟ್ಟಿಯಪ್ಪನವರಿಗೆ ಆಧುನಿಕ ರಂಗಭೂಮಿ ಅಥವಾ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಪರಿಚಯವೇನೂ ಇರಲಿಲ್ಲ.) ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರವಾಸ ಬಂದ ಮೂವರು ಗೆಳೆಯರು ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಆತ್ಮಕಥೆಗಳನ್ನು ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಒಬ್ಬ ಮದುವೆಗೆ ಮುನ್ನ ಒಬ್ಬಳನ್ನು ಗರ್ಭಿಣಿಯಾಗಿಸಿದ್ದು, ಮತ್ತೊಬ್ಬ ಮದುವೆಯಾಗದ ಹೆಣ್ಣುಮಗಳನ್ನು ಮನೆಯಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಆಕೆಗೆ ಕಾಯಿಲೆ ಬಂದಾಗ ಮನೆಯಿಂದ ಓಡಿಸಿದ್ದು, ಮತ್ತೊಬ್ಬ ತನ್ನ ತಾಯಿ ವ್ಯಭಿಚಾರಿ ಎಂದು ಹೀಯಾಳಿಸಿ, ಆಕೆ ಆತ್ಮಹತ್ಯೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಮಾಡಿದ್ದು ಹೀಗೆ. ತನ್ನ ಆತ್ಮಹತ್ಯೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡ ತಾಯಿ, ಮೊದಲು ಹೇಳಿದ ಇಬ್ಬರ ಕಥಾನಾಯಕಿ ಎನ್ನುವುದು ಆಮೇಲೆ ಗೊತ್ತಾಗುವ ವಿಚಾರ. ಇಲ್ಲಿ ನಾಟಕಕಾರ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನ ಗೊಂದಲ ನಿವಾರಣೆಗೆ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಹಾಕುವುದು ಮತ್ತು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ಪ್ರಶ್ನೆ ಎತ್ತಿ ಗಲಭೆ ಎಬ್ಬಿಸುವುದು ಎಲ್ಲಾ ಇದೆ.

ಇಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಶೋಷಣೆಯ ವಸ್ತುವಾಗಿ ತೋರಿಸುತ್ತಾ ನಾಟಕಕಾರ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ಎತ್ತುವ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಉತ್ತರ ಕೊಡುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಬ್ರೆಕ್ಟ್‌ನ ಎಪಿಕ್ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಈ ರೀತಿ ಇದ್ದರೂ ಕೊನೆಗೆ ಅದು ಸರಳವಾಗಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುವಂತಿರುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಎಪಿಕ್ ರಂಗಭೂಮಿ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನ ತಲ್ಲೀನತೆಯನ್ನು ಕೆದಕುತ್ತಾ ವಿಚಾರದತ್ತ ದೂಡುತ್ತದೆ. ಆದರೆ, ಇಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ವಿಚಾರಗಳು ಕೊನೆಗೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಒಂದಷ್ಟು ಗೊಂದಲಗಳು ಉಳಿದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಆದರೆ, ಚಿಟ್ಟಿಯಪ್ಪನವರ ಎಲ್ಲಾ ನಾಟಕಗಳಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ಈ ನಾಟಕ ಹೊಸದೊಂದು ರಂಗಪ್ರಜ್ಞೆ ಮೂಡಿಸುತ್ತದೆ.

ಚಿಟ್ಟಿಯಪ್ಪನವರ ನಾಟಕಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಕೊನೆಯ ಮಾತು

ಚಿಟ್ಟಿಯಪ್ಪನವರ ಬದುಕು ರಂಗಭೂಮಿಗಾಗಿ ತುಡಿಯುತ್ತಿತ್ತು. 'ಸೃಷ್ಟಿ ಕೊಡಗುರಂಗ' ಬೆಂಗಳೂರಿನಲ್ಲಿ ನಾಟಕೋತ್ಸವ ನಡೆಸಿದಾಗ ಅಲ್ಲಿ ಇವರು ಮುಖ್ಯಅತಿಥಿಗಳಾಗಿ ಬಂದಿದ್ದರು. ಸಮಾರಂಭದಲ್ಲೇ ಹೃದಯಾಘಾತದಿಂದ ಕುಸಿದು ಅಸುನೀಗಿದ್ದರು. ಹೀಗೆ ರಂಗದಲ್ಲೇ ಕೊನೆಯುಸಿರು ಎಳೆದ ಚಿಟ್ಟಿಯಪ್ಪ ತಮ್ಮ ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಟಕಗಳ ಮೂಲಕ ಕೊಡವ ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ದೊಡ್ಡ ಕಾಣಿಕೆ ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. ಬದುಕನ್ನೇ ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ಅರ್ಪಿಸಿಕೊಂಡ ಕೊಡವ ರಂಗಕರ್ಮಿ ಇವರು.

ತಂದೆ-ಮಕ್ಕಳು, ಸ್ನೇಹಿತರು, ರಾಜಕಾರಣಿಗಳು, ಅಧಿಕಾರಿಗಳು, ಮನೆ, ಸಂಸಾರ ಇದೇ ವಿಚಾರವನ್ನು ಕತೆಯನ್ನಾಗಿಸಿ, ಕೊಡಗಿನ ಕೊಡವ ಸಂಸಾರದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸ್ಥಿತಿಗತಿಗಳನ್ನು ಚಿಟ್ಟಿಯಪ್ಪನವರು ಬಿಚ್ಚಿಡುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಕೊಡಗಿನಿಂದ ಉದ್ಯೋಗ ಅರಸಿ ಬೆಂಗಳೂರಿಗೆ ಬಂದು ಅಲ್ಲೇ ನೆಲೆಯೂರಿದ್ದರೂ, ಕೊಡವ ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಆಚಾರ-ವಿಚಾರಗಳ ಮೇಲೆ ಅಪಾರ ಕಾಳಜಿ ಇಟ್ಟು 'ಕೊಡವ ಭಾಷೆ'ಯನ್ನು ಬೆಳೆಸಲು ಅವರು 'ರಂಗಭೂಮಿ' ಯನ್ನು ಆಯ್ದುಕೊಂಡು ತಮಗರಿವಿಲ್ಲದೆ ಮಾಡಿದ ಪ್ರಯತ್ನ ಮೆಚ್ಚುವಂತದ್ದು. ಬೆಂಗಳೂರಿನಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಕೈಗಾರಿಕಾ ಸಂಸ್ಥೆಗಳು, ಅಥವಾ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಸಮಸ್ಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಅನೇಕಾನೇಕ ಕೊಡವರಿದ್ದರೂ, ಇಂತಹದೊಂದು ಪ್ರಯತ್ನ ಯಾರೂ ಮಾಡಿಲ್ಲ. 'ಕೊಡವ ರಂಗಭೂಮಿ' ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ತನ್ನ ನಾಟಕ ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಕೊಡವ ಸಮಾಜದಂತಹ ದೊಡ್ಡ ಸಂಸ್ಥೆಯ ನೆರವನ್ನು ಕೇಳಿಲ್ಲ. ಒಂದೇ ಕೊರತೆಯೆಂದರೆ, ಇವರ ನಾಟಕಗಳೆಲ್ಲಾ ಇವರ ಪತ್ನಿಯ ಬಳಿ ಹಸ್ತ ಪ್ರತಿಗಳಾಗಿ ಉಳಿದಿದೆ ಅಷ್ಟೇ. ಯಾವುದೇ ನಾಟಕ ಪ್ರಕಟವಾಗಿಲ್ಲ. ಚಿಟ್ಟಿಯಪ್ಪ ಅವರ ಆಸಕ್ತಿಯು ಒಂದೇ ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಸೀಮಿತವಾದದ್ದು ಬೇಸರಿಸುವ ಸಂಗತಿ. ನೂರು ವರ್ಷಗಳ ಇತಿಹಾಸವಿರುವ ಕೊಡವ ರಂಗಭೂಮಿಯು ಚಿಟ್ಟಿಯಪ್ಪನವರ 15 ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಒಂದು ಕಾಣಿಕೆ ಎಂದೇ ಸ್ವೀಕರಿಸಲು ಕೊಡಗಿನ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿರುವ ನನಗೆ ಸಂತೋಷವಾಗುತ್ತದೆ. ಅವರ ರಂಗಕಾಣಿಕೆಯನ್ನು ಗೌರವದಿಂದ ಸ್ಮರಿಸುತ್ತೇವೆ. ಕೊಡವ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ರಂಗಕರ್ಮಿಯೊಬ್ಬ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲೆ ತನ್ನ ಕೊನೆಯುಸಿರು ಎಳೆಯುವ ಭಾಗ್ಯ ಸಿಕ್ಕಿದ್ದು ಚಿಟ್ಟಿಯಪ್ಪನವರಿಗೆ. ಅದರಲ್ಲೂ ನನ್ನ ನಾಟಕದ ಪ್ರದರ್ಶನದ ದಿವಸ

ಎಂಬ ರೋಮಾಂಚನ ನನ್ನನ್ನು ರಂಗಭೂಮಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಮತ್ತಷ್ಟು ಗೌರವ ಮತ್ತು ಧನ್ಯತೆಯ ಭಾವ ಬೆಳೆಸಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಮಾಡಿದೆ.

ರಂಗನಟನ ಸಾಮಾಜಿಕ ರಂಗಕಾಣಿಕೆ

ಕೋಳೇರ ಸನ್ನು ಕಾವೇರಪ್ಪ, ಸೃಷ್ಟಿ ಕೊಡಗುರಂಗದ ನಟ. ನೀನಾಸಂನಲ್ಲಿ ಒಂದಷ್ಟು ಕಾಲ ತರಬೇತಿ ಪಡೆದು ಬಂದವರು. ಇವರು ರಂಗನಟರಾಗಿ 'ಸೃಷ್ಟಿ' ಯಿಂದ ತರಬೇತು ಪಡೆದು ಎರಡು ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಟಕಗಳ ಕೊಡುಗೆ ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. "ಪರಿಂಜ ಕಣ್ಣೀರ್" ಮತ್ತು 'ಬಾನತ್ ಮೀನ್". 1996ರಲ್ಲಿ ಕೊಡವ ಮೇಳಕ್ಕಾಗಿ ಕೊಡವ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ ನಡೆಸಿದ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಕ್ಕಾಗಿ ಈ ನಾಟಕ ರಚನೆ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಅತ್ಯಂತ ಸರಳ ಕತೆಯುನ್ನು ನಾಟಕವನ್ನಾಗಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಸ್ವತಃ ನಟನಾದುದರಿಂದ ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ಬೇಕಾಗುವ ಅಂಶಗಳ ಕಡೆಗೆ ಬೆಳಕು ಚೆಲ್ಲಿದ್ದಾರೆ. ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಗಣ್ಯವ್ಯಕ್ತಿ ಎಂದು ಕರೆಸಿಕೊಳ್ಳಲು ವ್ಯಕ್ತಿಯೊಬ್ಬ ತನ್ನ ಸ್ವಾಭಿಮಾನ ಮರೆತು ಮಾಡುವ ತಿಕ್ಕಲುತನ ನಾಟಕದ ಸಂಭಾಷಣೆ.

'ಬಾನತ್ ಮೀನ್' ಕನ್ನಡದ "ತ್ಯಾಗಿ" ನಾಟಕವನ್ನು ಹೋಲುತ್ತದೆ. ಅಥವಾ ಅದರದೇ ಅನುವಾದವಾಗಿರಬಹುದೇನೋ?. ಇಲ್ಲಿಯೂ ಅಣ್ಣತಂಗಿಯರ ದುರಂತ ಕತೆಯಿದೆ. ತಂಗಿಗಾಗಿ ಅಣ್ಣ ಮಾಡುವ ತ್ಯಾಗ, ಬಡತನದ ನಡುವೆ ಬದುಕಿಗಾಗಿ ನಡೆಸುವ ಹೋರಾಟ ಕೊನೆಗೆ ದುರಂತದಲ್ಲಿ ಕೊನೆಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಕೋಳೇರ ಸನ್ನು ಕಾವೇರಪ್ಪನವರ ನಾಟಕಗಳು ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ಕೊಡುಗೆ ನೀಡಿದೆ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕಿಂತ ಸನ್ನುರವರು ರಂಗಪ್ರದರ್ಶನ ನೀಡಿದ್ದರಿಂದ ಕೊಡವ ರಂಗಭೂಮಿ ಒಂದಷ್ಟು ಬೆಳೆಯಿತು. ಅವರು ಚಂದ್ರಶೇಖರ್ ಎಂಬವರು ಬರೆದ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ 'ಓಂಕಾರೇಶ್ವರ' ನಾಟಕವನ್ನೂ ಕೊಡವ ಭಾಷೆಗೆ ಅನುವಾದಿಸಿದ್ದು, ಮತ್ತು ಎರಡು ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಹತ್ತು ಹಲವು ಕಡೆ ಪ್ರದರ್ಶನ ನೀಡಿದ್ದಾರೆ ಎನ್ನುವುದು ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯ. ಒಬ್ಬ ನಟ ಅಥವಾ ನಾಟಕಕಾರ, ನಿರ್ದೇಶಕ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ತನ್ನ ನಾಟಕ ಎಷ್ಟು ಪ್ರದರ್ಶನ ಕಂಡಿದೆ ಎನ್ನುವುದರ ಮೂಲಕ ರಂಗಭೂಮಿ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತಾನೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ, ಸನ್ನು ಕಾವೇರಪ್ಪನವರು ನಟರಾಗಿ ರಂಗಭೂಮಿಯನ್ನು ಬೆಳೆಸಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಕೊಡವತನ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ಚಿಂತನೆಗಳನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಲು ಅವಕಾಶಗಳು ಇಲ್ಲ.

ಕೊಡವ ಮೇಳಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಬರೆದ ನಾಟಕಗಳು

ಒಂದು ಸೀಮಿತ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕಾಗಿ ನಾಟಕ ಬರೆದರೆ, ಅದು ಹೆಚ್ಚು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ, ಕೊಡವ ರಂಗಭೂಮಿಯ ದಾಖಲೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮಹತ್ವ ಎನಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಉಳ್ಳಿಯಡ ಡಾಟಿ ಪೂವಯ್ಯ 2002ರಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕ ಕೊಡವ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ ವತಿಯಿಂದಲೇ ಪ್ರಕಟಿಸಿದ ನಾಲ್ಕು ಕಿರುನಾಟಕಗಳ ಒಂದು ಸಂಪುಟ. ಇವುಗಳನ್ನು ನಾಟಕ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕಿಂತ ಒಂದು ರೀತಿಯ ಕಿರುಹೊತ್ತಿಗೆ ಎನ್ನಬಹುದು. **'ಮರಪು' 'ಜೈಹಿಂದ್', 'ಬಯತ್‌ಕಾಲ', 'ಅಂದ್ ನಡಂದದ್'**, ಎಂಬ ನಾಟಕಗಳಿವೆ. ಮರಪು ಇದು 12 ಪುಟಗಳ ನಾಟಕ. ಶಾಲಾ ಕಾಲೇಜುಗಳಲ್ಲಿ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು ನಡೆಸುವ ಪ್ರಹಸನದ ತುಣುಕುವಿನಂತೆ ಇದೆ. ಕೊಡವತನಕ್ಕೆ ಅಥವಾ ಸಾಮಾಜಿಕ ಚಿಂತನೆಗೆ ಅಷ್ಟೇನೂ ಕಾಣಿಕೆ ನೀಡದ ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಚೋಂದು ಮತ್ತು ಚಂಗು ಎಂಬ ದಂಪತಿಗಳ 'ಮರೆವು' ಕಥಾವಸ್ತು.

ಕರ್ನಾಟಕ ಕೊಡವ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿಯ ಮತ್ತೊಂದು ಮೇಳಕ್ಕಾಗಿ ಬರೆದ ಇನ್ನೊಂದು ನಾಟಕ **'ಜೈಹಿಂದ್'**ಇದೂ ಕೂಡ 15 ಪುಟಗಳ ಕಿರುನಾಟಕ. ತನ್ನ ಸೇನಾಧಿಕಾರಿಯಿಂದಲೇ ಕೊಲ್ಲಲ್ಪಟ್ಟ ರಣಹೇಡಿ ಯೋಧನಿಗೆ ಕಾರ್ಗಿಲ್ ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಮಡಿದ ಸೈನಿಕರಿಗೆ ಸಿಗುವ ಎಲ್ಲಾ ಗೌರವ ಸಿಗುವುದು, ಜೊತೆಗೆ ಪರಿಹಾರವೂ ದೊರಕುತ್ತದೆ. ತನ್ನ ಸಹಪಾಟಿಯನ್ನು ಕೊಂದ ಪಾಪಕ್ಕೆ ಆತನ ಪತ್ನಿಯನ್ನೇ ಮದುವೆಯಾಗಿ ಆಕೆಗೆ ಬದುಕು ಕೊಡಲು ನಿರ್ಧರಿಸುವ ಸೇನಾಧಿಕಾರಿ. ಆದರೆ, ಸತ್ಯ ತಿಳಿದ ಮೃತ ಯೋಧನ ಪತ್ನಿ ಸೇನಾಧಿಕಾರಿಯನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗಲು

ನಿರಾಕರಿಸಿ ತನ್ನ ಗಂಡನಿಂದ ಬಂದ ಪರಿಹಾರ ಧನದಲ್ಲಿ ಸೈನಿಕ ಶಾಲೆಯನ್ನು ತೆರೆಯುವ ದೇಶಪ್ರೇಮದ ಆಶಯ ನಾಟಕದ ಕಥಾವಸ್ತು. ಸಣ್ಣ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ದೇಶಪ್ರೇಮದ ಬಗ್ಗೆ ಜಾಗೃತಿ ಮೂಡಿಸಬೇಕು, ರಣಹೇಡಿ ಯುದ್ಧದಿಂದ ಓಡಿಹೋದ ತನ್ನ ಗಂಡ ಸತ್ತದ್ದೇ ಒಳ್ಳೆಯದಾಯಿತು ಎಂದು ಹೇಳುವ ಪತ್ನಿ ಇದೆಲ್ಲಾ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸ್ಲೋಗನ್‌ಗಳಾಗಿ ಬರುತ್ತದೆ.

'ಬಯತ್‌ಕಾಲ' ಕರ್ನಾಟಕ ಕೊಡವ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿಯ ಮತ್ತೊಂದು ಮೇಳಕ್ಕಾಗಿ ಬರೆದ ನಾಟಕ ಬಯತ್‌ಕಾಲ. ಹೀಗಾಗಿ ಅವರ ನಾಟಕಗಳು ಅಕಾಡೆಮಿ ಹಣದಿಂದ ಪ್ರಕಟವಾದವು. (ಇಲ್ಲಿ ಡಾಟಿ ಪೂವಯ್ಯನವರೇ ಅಕಾಡೆಮಿ ಅಧ್ಯಕ್ಷರಾಗಿದ್ದರು. ಮನೆಯಪಂಡ ಪ್ರಭು ಮೊಣ್ಣಪ್ಪ, ಚಿಟ್ಟಿಯಪ್ಪ ಇವರ ಅನೇಕ ಪ್ರದರ್ಶನ ಕಂಡ ನಾಟಕಗಳು, ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳಿದ್ದರೂ ಅಕಾಡೆಮಿ ಪ್ರಕಟಿಸಲಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದು ಆಲೋಚಿಸಬೇಕಾದ ಸಂಗತಿ). ಕೊಡಗಿನ ಆಸ್ತಿಯನ್ನು ಮಾರಿ ನಗರಕ್ಕೆ ವಲಸೆ ಹೋಗುವ ಮಕ್ಕಳು, ಹಳ್ಳಿಯಲ್ಲಿ ಮುಪ್ಪನ್ನು ಸ್ವಾಗತಿಸುತ್ತಾ ಕಾಲ ಕಳೆಯುವ ವೃದ್ಧರ ವೇದನೆಯ ಕಥಾನಕ ಈ ನಾಟಕ. ಇದರ ಜೊತೆಗೆ **'ಮುಚ್ಚ್‌ನ ಮುಂದ್ ಮನೆ'** ಕಿರುನಾಟಕವನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಕುಟುಂಬದ ಸದಸ್ಯರೆಲ್ಲಾ ಬೇರೆ ಮನೆ ಕಟ್ಟಿ ಹೋಗಿ ಕುಟುಂಬದ ಐನ್ ಮನೆ ಮುಚ್ಚಿಹೋಗುವ ಆತಂಕದ ಕಥೆ ಇಲ್ಲಿದೆ.

ಕೊಡವ ಸಂಸಾರದ ವೇದನೆ, ದೇಶಪ್ರೇಮ, ಕೊಡವ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪ್ರತೀಕವಾದ ಮುಂದ್‌ಮನೆ ಉಳಿಯಬೇಕು ಎನ್ನುವ ಆಶಯ ಎಲ್ಲಾ ಇದ್ದರೂ ಈ ನಾಟಕಗಳು ಕಿರುಪ್ರಹಸನದಂತೆ, ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಉಳಿಯುವುದಿಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ ಇವುಗಳನ್ನು ಪೂರ್ಣ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಒಂದು ನಾಟಕದ ಕೃತಿಗಳಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಕೊಡವ ಮೇಳದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳ ಮಧ್ಯೆ ಕೇವಲ ಅರ್ಧ ಗಂಟೆಯ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮವಾಗಿ ಇದನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಾ ಬರಲಾಗಿದೆ ಅಷ್ಟೆ. ಇಲ್ಲಿ ರಂಗಸಜ್ಜಿಕೆ, ಬೆಳಕು, ಇವುಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಚರ್ಚಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವೇ ಇಲ್ಲ. ಮತ್ತು ಒಟ್ಟಾರೆ ರಂಗಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಗಂಭೀರವಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ.

ಇನ್ನಿತರ ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಟಕಗಳು

ಮಂಡೀರ ಜಯಾ ಅಪ್ಪಣ್ಣರವರು ಕೂಡಾ "ರಂಗಭೂಮಿ" ಬಗ್ಗೆ ಅಷ್ಟೇನೂ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲದವರು. ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃಷಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿರುವವರು. ಡಾಟಿ ಪೂವಯ್ಯರಂತೆ ಇವರು ಕೂಡ **'ಪೊಗೆ'**, **'ಬೊಟ್ಟ್ ಪೊಡೆಯ'**, **'ಮೂಂದ್ ಚಾಲ್'**, ಎಂಬ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಇದನ್ನು ಕರ್ನಾಟಕ ಕೊಡವ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿದೆ.

'ಪೊಗೆ' ಇಪ್ಪತ್ತು ಪುಟಗಳ 12 ದೃಶ್ಯಗಳ ಒಂದು ನಾಟಕ. ಹೊಟ್ಟೆಕಿಚ್ಚಿನ ಹೊಗೆ ಹೇಗೆ ಎರಡೆರಡು ಸಂಸಾರವನ್ನು ಹಾಳುಮಾಡುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದು ಕಥೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕೊಡವರಲ್ಲಿ ಕೋವಿಯ ದುರ್ಬಳಕೆ ವ್ಯಾಪಕವಾಗಿ ಆಗುವುದರ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳಿದೆ. ಸ್ನೇಹಿತರಿಬ್ಬರ ನಡುವೆ ಹೊತ್ತಿಕೊಂಡ ಸಂಶಯದ ಹೊಗೆಯಿಂದಾಗಿ, ದಾಂಪತ್ಯ ಒಡೆಯುತ್ತದೆ. ತನ್ನ ಹೆಂಡತಿಯ ಶೀಲದ ಬಗ್ಗೆ ಸಂಶಯಗೊಂಡು, ತನ್ನ ಸ್ನೇಹಿತನನ್ನೇ ಕೊಲ್ಲುವುದು, ನಂತರ ಸತ್ಯ ತಿಳಿದ ಮೇಲೆ ತನ್ನ ಸಂಶಯಕ್ಕೆ ಪಶ್ಚಾತ್ತಾಪಗೊಂಡು ಆತ್ಮಹತ್ಯೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಕಥೆ. ಇದೊಂದು ಸಾಧಾರಣ ನಾಟಕವಾದರೂ ಜಯಾ ಅಪ್ಪಣ್ಣ ಕೆಲವು ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಚರ್ಚಿಸುವ ಯತ್ನ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಕೊಡವ ಶ್ರೀಮಂತ ಕುಟುಂಬಗಳಲ್ಲಿನ ಧಾರ್ಮಿಕ ಮೂಢನಂಬಿಕೆ, 'ಕಲ್ಕಿ' ಎಂಬ ಹೊಸ ದೇವರಿಗೆ ಅರ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ರೀತಿ, ತಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಭಾಷೆ, ಊರನ್ನು ಮರೆತ ರೀತಿ ರಿವಾಜುಗಳನ್ನು ಬಿಚ್ಚಿಡುತ್ತಾರೆ. ಕೊಡಗಿನ ಕೃಷಿ ನಾಶವಾಗುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ಸೂಚ್ಯವಾಗಿ ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಕೇವಲ 20 ಪುಟಗಳ ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಬಲಾತ್ಕಾರವಾಗಿ ತುರುಕಿದಂತಾಗಿ ನಾಟಕದ ಗಂಭೀರತೆ ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಆದರೂ ಕೊಡವತನ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ಚಿಂತನೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಒಂದಷ್ಟು ಕಾಣಿಕೆಯನ್ನು ನೀಡಿದೆ.

'ಬೊಟ್ಟ್ ಪೊಡೆಯ' (ಪಟ್ಟು ಸೀರೆ) ಇದು ಕೂಡ ನಮ್ಮ ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮರೆಯುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ಎಚ್ಚರಿಸುವ ನಾಟಕ. ಕರ್ನಾಟಕ ಕೊಡವ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿಯ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಮೇಳದಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸಲು ಹೋಗುವ ಮಹಿಳೆಯರು ಮುಂತಾದ ಕ್ಲೀಷೆಗಳು ನಾಟಕದಲ್ಲಿದ್ದರೂ ಕೊಡವ ಭಾಷೆ, ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಉಡುಪು-ತೊಡುಪು ಉಳಿಯಬೇಕೆನ್ನುವ ಸ್ಲೋಗನ್‌ನ ಹಂಬಲವೇ ಈ ನಾಟಕ.

ತನ್ನ ಮೊದಲಿನ ನಾಟಕ ಪೊಗೆಯ ನೆರಳಿನಂತೆ ಸಾಗುವ ಮತ್ತೊಂದು ನಾಟಕ **'ಮೂಂದ್ ಚಾಲ್'**. ಆಸ್ತಿಯ ಆಸೆಗಾಗಿ ಅಣ್ಣನನ್ನು ಕೊಲ್ಲುವ ತಮ್ಮ, ನಂತರ ಇದು ಆತ್ಮಹತ್ಯೆ ಎಂದು ಬಿಂಬಿಸಿ ಕೊಲೆಯನ್ನು ಮುಚ್ಚಿಡುವುದು,

ತಾನು ಸಭ್ಯ ಎನಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಕಥೆ–ಕವನ ಬರೆದು ಸಾಚಾ ಎನಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಗೊಂದಲಗಳ ಗೂಡು 'ಮೂಂದ್ ಚಾಲ್'. (ಮೂರು ದುರ್ನಡತೆಗಳು) ಕಳವು, ಸುಳ್ಳು, ವ್ಯಭಿಚಾರ ಇದೇ ನಾಟಕದ ಹೈಲೈಟ್. ಕೊನೆಗೆ ವಕೀಲ ನೆಂಟನೊಬ್ಬನಿಂದ ಕೊಲೆಯ ಕೃತ್ಯ ಬಯಲಾಗಿ ಜೈಲು ಸೇರುವುದರೊಂದಿಗೆ ನಾಟಕ ಬಯಲಾಗುತ್ತದೆ. ಕೊಡವ ಕುಟುಂಬಗಳಲ್ಲಿನ ಆಸ್ತಿ ವ್ಯಾಜ್ಯ ಮತ್ತು ಕೋವಿಯ ದುರ್ಬಳಕೆ ಇದು ಕಥೆಯಾಗಿಬರುತ್ತದೆ. ವಿಶೇಷವಾಗಿ ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ಆಪ್ತ ಎನಿಸುವ ರಂಗಕ್ರಿಯೆಗಳ ಕೊರತೆ ಇಲ್ಲಿದೆ. ಎಲ್ಲವೂ ನಾಟಕ ಎಂದು ಕರೆದುಕೊಂಡ ಕಿರುಹೊತ್ತಿಗೆಗಳೇ. ನಾಟಕಕಾರ್ತಿಯ ಒತ್ತಾಸೆಯಿಂದಾಗಿ ಈ ನಾಟಕಗಳು ಒಂದೆರಡು ಪ್ರದರ್ಶನ ಕಂಡಿದೆ.

ಖ್ಯಾತ ಸಾಹಿತಿ ಬಿ.ಡಿ. ಗಣಪತಿಯವರಿಂದ ಹಿಡಿದು, ಡಾಟಿ ಪೂವಯ್ಯ, ಜಯಾ ಅಪ್ಪಣ್ಣ ಸಾಹಿತಿಗಳು. ಕಥೆ ಕವನ ಕಾದಂಬರಿ ಬರೆದವರು. ರಂಗಭೂಮಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಇವರಿಗೆ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ಇರಲಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದು ಇವರ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಓದಿದಾಗ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗಿ 15 ಪುಟದ ಇವರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ 20 ದೃಶ್ಯಗಳು ಬಂದು ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ರಂಗದಲ್ಲಿ ತರುವುದಾದರೂ ಹೇಗೆ? ಇದನ್ನು ಓದುವ ಕೃತಿಯಾಗಿ ನೋಡಬಹುದು ಅಷ್ಟೆ.

ಕೊಡವ ರಂಗಭೂಮಿ ಬೆಳೆಸಲು ಈ ನಾಟಕಗಳು ಅಷ್ಟೇನೂ ಸಹಕಾರಿಯಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಹರದಾಸ ಅಪ್ಪಚ್ಚಕವಿ ಸ್ವತಃ ನಾಟಕಕಾರರಾಗಿದ್ದು, ನಟರಾಗಿದ್ದರು. ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನೊಬ್ಬ ಇರುತ್ತಾನೆಂಬ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಅವರಲ್ಲಿ ಸದಾ ಇತ್ತು. ಹೀಗಾಗಿ ಅವರ ನಾಟಕಗಳು 'ಪ್ರಯೋಗ ಯೋಗ್ಯ' ಮತ್ತು ಸಾರ್ವಕಾಲಿಕ ಎನಿಸಿವೆ. ಇನ್ನುಳಿದಂತೆ, ಚಿಟ್ಟಿಯಪ್ಪ ಮತ್ತು ಸನ್ನು ಕಾವೇರಪ್ಪ ಸ್ವತಃ ನಟರಾಗಿದ್ದರು. ರಂಗಪ್ರಯೋಗಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಇವರು ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿದ್ದರು. ಹೀಗಾಗಿ ರಂಗದ ತಾಪತ್ರಯಗಳು ಅವರಿಗೆ ಗೊತ್ತಿತ್ತು. (ನನ್ನ ನಾಟಕಗಳ ಬಗ್ಗೆ ನಾನೇ ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೆ ಮುಜುಗರವಾಗುತ್ತದೆ. ನಾನೂ ಕೂಡ ಮೂಲತಃ ರಂಗನಿರ್ದೇಶಕ, ನಟ ಹೀಗಾಗಿ ನನಗೂ ರಂಗಪ್ರದರ್ಶನವೇ ಮುಖ್ಯವಾಗಿತ್ತು.) ಆದರೂ ಕೊಡವ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿನ ಕೊಡವತನ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕತೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಚರ್ಚಿಸುವಾಗ ಈ ಎಲ್ಲಾ ನಾಟಕಗಳು ಅವಶ್ಯಕವಾಗುತ್ತವೆ.

ಬಾನುಲಿ ಪ್ರೇರಣೆಯ ಪ್ರಹಸನಗಳು

ಕೊಡವ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಮತ್ತೊಂದು ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಹೆಸರು ನಾಗೇಶ್ ಕಾಲೂರು. ಕೊಡವರಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ನಾಗೇಶ್ ಕೊಡವ ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ನಿಶ್ಚಿತ ಕಾಣಿಕೆ ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. ಮಡಿಕೇರಿ ಆಕಾಶವಾಣಿಯ ನೇರಾ ಸಂಬಂಧ ಇದ್ದುದರಿಂದ ಅಲ್ಲಿನ ರೇಡಿಯೋ ನಾಟಕಗಳಿಗಾಗಿ ಮತ್ತು 'ಕೊಡವ ಸಿರಿ' ಎಂಬ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಕ್ಕಾಗಿ ನಾಟಕ ಬರೆಯಲು ಪ್ರೇರಣೆ ಇವರಿಗಾಯಿತು. ಇದು ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಒತ್ತಾಯವೂ ಆಯಿತು. ಹೀಗೆ ಇವರು ಕಿರುನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬರೆಯುತ್ತಾ ಹೋದರು. ಇವರು ಪ್ರಕಟಿಸಿದ ನಾಟಕಗಳು **'ಬಾಳ್ ಬಂಡಾಟ', 'ಮೂಡಿ ಬೋಡು ಮೂಡಿ', 'ಪಾತಾಳ ಗಾಣ'** ಮುಂತಾದವು. ಈ ನಾಟಕಗಳು ಕರ್ನಾಟಕ ಕೊಡವ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿಯಿಂದ ಪ್ರಕಟವಾಗಿದೆ. ಇವರೆಲ್ಲಾ ನಾಟಕಗಳು ಕೊಡವ ಸಾಮಾಜಿಕ ಕುಟುಂಬ ಪದ್ಧತಿಯ ಹಾಸ್ಯ ನಾಟಕಗಳು. ಇದನ್ನು ಪ್ರಹಸನ ಎಂದು ಕರೆಯಬಹುದು.

'ಬಾಳ್ ಬಂಡಾಟ' ಕೊಡವರಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಹಚ್ಚಾಗಿ ಇರುವ ಕುಡಿತವನ್ನು ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ಬಿಡಿಸುವ ಉಪಾಯದ ತಂತ್ರ ಈ ನಾಟಕ. ವಸ್ತು ಅತ್ಯಂತ ಸರಳ. ಸೇನೆಯಲ್ಲಿದ್ದು ನಿವೃತ್ತನಾದವ ಕುಡಿತದ ದಾಸನಾಗಿ ದಟ್ಟ ದಾರಿದ್ರ್ಯ ಸ್ಥಿತಿಗೆ ತಲುಪುವುದು, ನಂತರ ಮಕ್ಕಳು ಕೂಡ ಶಾಲೆ ಬಿಡುವುದು, ನಂತರ ಈತನ ಕುಡಿತ ಬಿಡಿಸಲು ಅಳಿಯ ಸೇರಿದಂತೆ ಎಲ್ಲರೂ ನಾಟಕವಾಡುವುದು, ಕೊನೆಗೆ ಕುಡಿತ ಬಿಟ್ಟು ಮನುಷ್ಯನಾಗುವುದು ಕತೆ.

ಇಲ್ಲಿ ಕುಡಿತದಿಂದ ಕೊಡವ ಕುಟುಂಬದಲ್ಲಿ ಆಗುವ ನೋವು, ಹಿಂಸೆಗಳೇ ಪ್ರಧಾನವಾಗುತ್ತದೆ. ಹಿಂದೆಲ್ಲಾ ಈ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ವ್ಯಾಪಕವಾಗಿತ್ತು. ಕುಡಿದು ಬಂದು ಪತ್ನಿ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ದೈಹಿಕ ಹಿಂಸೆ ಕೊಡುವುದು ಇತ್ತು. ಪ್ರಾಣ ಹಾನಿ ಆಗಿದ್ದು ಇದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಈ ನಾಟಕ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಹಾಸ್ಯದೊಂದಿಗೆ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. 2001ರಲ್ಲಿ ಈ ನಾಟಕ ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಬಾನುಲಿ ಬಿಟ್ಟರೆ ಇದರ ರಂಗ ಪ್ರದರ್ಶನವಾಗಿದ್ದು ಕಡಿಮೆ.

2003 ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ ಮತ್ತೊಂದು ನಾಟಕ **'ಮೂಡಿ ಬೊಂಡು ಮೂಡಿ'** (ಹುಡುಗಿ ಬೇಕು ಹುಡುಗಿ) ಶೀರ್ಷಿಕೆ ಹೇಳುವಂತೆ ಹಾಸ್ಯ ನಾಟಕ. ಹುಡುಗಿ ಹುಡುಕುವ ಕಷ್ಟದ ಹಾಸ್ಯ ಲೇಪನ ಈ ನಾಟಕ. ಇದೊಂದು ಅಪ್ಪಟ ಪ್ರಹಸನ. ನಾಗೇಶ್ ಕಾಲೂರ್‌ರ ನಾಟಕಗಳಿಗೆ 'ಕೊಡವ ಪ್ರಹಸನಗಳು' ಎನ್ನುವುದೇ ಸೂಕ್ತ. 2003ರಲ್ಲಿ ನಾಗೇಶ್ ಕಾಲೂರು ಮತ್ತೊಂದು ನಾಟಕ ಪ್ರಕಟಗೊಳಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇದು **'ಪಾತಾಳ ಗಾಣ'** ಪೂರ್ವಪರ ಅರಿಯದೇ 'ಮನೆಯಾಳನ್ನು ನಂಬಿದರೆ ಹೇಗೆ ಮೋಸ ಹೋಗುತ್ತೇವೆ ಎನ್ನುವ ಹಾಸ್ಯ ನಾಟಕ ಇದು. ಮನೆಯಾಳು ಕಳ್ಳತನ ಮಾಡಿ ತಪ್ಪು ವಿಳಾಸ ನೀಡಿ ಪರದಾಡಿಸುವುದು ಕತೆ.

2004 ರಲ್ಲಿ ಬೊಟ್ಟೋಳಂಡ ಮಿಟ್ಟು ಪೂಣಚ್ಚ ಎಂಬವರು **'ಬದ್‌ಲಾನ ಬಾಳ್'** ಎಂಬ ನಾಟಕ ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇದು ಕೂಡ ಕರ್ನಾಟಕ ಕೊಡವ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡಮಿಯ 'ಕೊಡವ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ' ಮೇಳಕ್ಕಾಗಿ ಬರೆದ ನಾಟಕ. ಉತ್ತಮ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಜನರೊಂದಿಗೆ ಬೆರೆತವನ ಬಾಳು ಹಸನಾಗಬಹುದು ಎಂಬುವುದು ಕತೆಯ ಸಾರ. ಕೊಡವತನಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಸಾಕ್ಷಿ ಇಲ್ಲ.

ಕೊಡವ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಕಾವೇರಿ ಕಾಲೇಜು

ಕೊಡವ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ, ಕೊಡವತನ ಮತ್ತು ಕೊಡವ ಸಾಮಾಜಿಕತೆಗೆ ಪುಷ್ಠಿ ನೀಡಿ ಬೆಳೆಸಿದ್ದು ಗೋಣಿಕೊಪ್ಪಲು ಕಾವೇರಿ ಕಾಲೇಜು. ಈ ಕಾಲೇಜಿನ 'ನಾಟಕ ಸಂಘ' ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ಕೊಡವ ರಂಗಭೂಮಿಯನ್ನು ಒಟ್ಟಿಗೆ ಬೆಳೆಸಿದೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಪ್ರೊ, ಇಟ್ಟೀರ ಬಿದ್ದಪ್ಪ, ಬಿದ್ದಂಡ ಸರೋಜಿನಿ ಗುಪ್ತ, ಕೆ.ಆರ್ ಕೃಷ್ಣಯ್ಯ, ಎಸ್. ಆರ್ . ರಮೇಶ್ ಮುಂತಾದವರ ಕಾಣಿಕೆ ನೆನೆಯಲೇ ಬೇಕು. ಕಾವೇರಿ ಕಾಲೇಜಿನ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳೇ 'ಸೃಷ್ಟಿ' ಸಂಸ್ಥೆಯನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿದರು. ನಾನೂ ಕೂಡ ಕಾಲೇಜಿನ ಪ್ರೇರಣೆಯಿಮದಲೇ ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ಬಂದವನು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸ್ಮರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತೇನೆ.

ಜಮ್ಮದ ಸಮಸ್ಯೆಗೆ ಸ್ಪಂದಿಸಿದ ನಾಟಕ

ಕೊಡಗಿನ ಸಾಮಾಜಿಕ ಭೂಹಿಡುವಳಿ ಸಮಸ್ಯೆಯಲ್ಲಿ 'ಜಮ್ಮ ಭೂಮಿ' ಸಮಸ್ಯೆ ಒಂದು. ಹಿಂದೆ ಕೊಡವರಿಗೆ ಮತ್ತು ಕೊಡಗಿನ ಭೂಹಿಡುವಳಿದಾರರಿಗೆ ಅವರ ಕ್ಷಾತ್ರ ತೇಜಸ್ಸು, ಶೌರ್ಯಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕ ಬಳುವಳಿ 'ಜಮ್ಮ ಭೂಮಿ ಬಾಣೆ'. ಇದನ್ನು ತಲತಲಾಂತರ ವರ್ಷಗಳಿಂದ ಕೊಡವರು ಅವರ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಹಕ್ಕು ಪಡೆದು(ಆರ್.ಟಿ.ಸಿ) ಅನುಭವಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಸರಕಾರ ಇದು ಸರಕಾರದ ಭೂಮಿ (ಅರಣ್ಯ ಪ್ರದೇಶ) ಇದರಲ್ಲಿ ಸೀಮಿತ ಹಕ್ಕು ಮಾತ್ರ ಇದೆ, ಎಂದು ಕಿರುಕುಳ ನೀಡುತ್ತಾ ಬಂದಿತ್ತು. ಈ ಬಗ್ಗೆ ಅನೇಕ ವರ್ಷಗಳಿಂದ ಹೋರಾಟ ನಡೆದಿತ್ತು.

1980 ರಲ್ಲಿ ಕಾವೇರಿ ಕಾಲೇಜಿನ ಉಪನ್ಯಾಸಕರಾದ ಇಟ್ಟೀರ ಕೆ. ಬಿದ್ದಪ್ಪ **'ಜಮ್ಮ'** ಎಂಬ ನಾಟಕ ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. (ಈ ನಾಟಕದ ನಿರ್ದೇಶನ ಅಡ್ಡಂಡ ಕಾರ್ಯಪ್ಪ) ನಾಟಕದ ಪೂರ್ವ ಭಾಗದಲ್ಲಿ 'ಜಮ್ಮ' ಹೇಗೆ ಬಂತು ಎನ್ನುವ ವಿವರಣೆ ಇದೆ. ಅಂದು ಕೊಡವನಾಡಿನ ರಕ್ಷಣೆಗೆ ಜೀವ ಬಲಿದಾನ ಮಾಡಿದ್ದಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕ ಪ್ರತಿಫಲ ಇದು ಜಮ್ಮ ಭೂಮಿ. (ಇಂದು ಅನೇಕ ಕೊಡವರು ಭಾರತೀಯ ಸೇನೆಯಲ್ಲಿ ಸೇವೆ ಸಲ್ಲಿಸಿದಕ್ಕೆ ಸರಕಾರ ಜಾಗವನ್ನು ನೀಡಿದ್ದು ಅವರ ಸೇವೆಗಾಗಿ) ರಾಜ ಕೊಡವರ ಸೇವೆಯನ್ನು ಕೊಂಡಾಡಿ ಅವರಿಗೆ ಉಂಬಳಿ, ಜಹಗೀರು, ಜಮ್ಮ ನೀಡುವ ದೃಶ್ಯ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಬರುತ್ತದೆ.

ಉತ್ತರಾರ್ಧದಲ್ಲಿ 'ಜಮ್ಮಭೂಮಿ' ಮಹತ್ವ ಅರಿಯದೆ ಬೆಳೆದ ಹಿರಿಯ ಮಗ ಆ ಆಸ್ತಿಯನ್ನು ಮಾರಿ ನಗರ ಪ್ರದೇಶಕ್ಕೆ ಹೋಗುವುದು, ನಂತರ ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಮಗ ಅದನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುವುದು ಕಥೆ. ಅಂದು

1980ರ ದಶಕದಲ್ಲಿ ಆಸ್ತಿ ಮಾರಿ ನಗರಕ್ಕೆ ಹೋಗುವ ಸಮಸ್ಯೆ ಇತ್ತು. ಇದೆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಜಮ್ಮ ಬೇಕೆ, ಬೇಡವೇ ಎಂಬ ವಾದವು ನಡೆಯುತಿತ್ತು. ಈ ವಾದವಿವಾದವೂ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಮೂಡಿ ಬಂದಿದೆ. ಜಮ್ಮ ಹೋದರೆ ಸ್ವಾಭಿಮಾನ, ಕೊಡಗಿನ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಹೋದಂತೆ ಎನ್ನುವ ಗುಂಪು ಬಲಹೀನವಾಗಿತ್ತು. (ಜಮ್ಮ ಹಿಡುವಳಿದಾರರಿಗೆ ಕೋವಿಯನ್ನು ಹೊಂದುವುದಕ್ಕೆ ವಿನಾಯಿತಿ ಕೂಡ ಇದೆ.) ಈ ಎಲ್ಲ ವಿಚಾರಗಳು ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಕೊಡಗಿನ ಜ್ವಲಂತ ಸಮಸ್ಯೆಯೊಂದು ನಾಟಕ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿತ್ತು ಮತ್ತು ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕೊಡಗಿನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಎಳೆಗಳು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಬಂದಿದೆ. ಈ ನಾಟಕ 25 ಕ್ಕಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರದರ್ಶನ ಕಂಡಿದ್ದು ನಾಟಕದ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿ. 'ಜಮ್ಮ' ನಾಟಕ ಕೊಡವ ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ಮಹತ್ವದ ಕಾಣಿಕೆ ನೀಡಿದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಪ್ರೋ. ಇಟ್ಟೀರ ಕೆ. ಬಿದ್ದಪ್ಪ (ಇದೀಗ ಪ್ರಾಂಶುಪಾಲರು) ಕೊಡವ ರಂಗಭೂಮಿಯನ್ನು ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ಬೆಳೆಸುವುದರಲ್ಲಿಯೂ ಮುಖ್ಯ ಪಾತ್ರವಹಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಕಾವೇರಿ ಕಾಲೇಜಿನ ಮತ್ತೊಬ್ಬರು ಉಪನ್ಯಾಸಕಿ ಶ್ರೀಮತಿ ಬಿದ್ದಂಡ ಸರೋಜಿನಿ ಗುಪ್ತ ಕಾವೇರಿ ಕಾಲೇಜಿನ ನಾಟಕ ಸಂಘಕ್ಕಾಗಿ 'ನಂಗ ಇಂದ್ ಎಲ್ಲಿ ಉಂಡ್' ಎಂಬ ನಾಟಕ ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಬದಲಾವಣೆಗೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವ ಕೊಡವರ ಸ್ಥಿತಿಗತಿಗಳನ್ನು, ಭಾಷೆಯನ್ನು ಮರೆಯುತ್ತಿರುವುದನ್ನು, ಈಗಿನ ಹುಡುಗ ಹುಡುಗಿಯರ ಕೊಡವಾಮೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಕೀಳರಿಮೆ ತುಂಬಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ಬಿದ್ದಂಡ ಸರೋಜಿನಿ ಗುಪ್ತ ಅತ್ಯಂತ ಗಂಭೀರವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕೊಡಗಿನ ಕೆಲವು ಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ರಂಗ ಪ್ರದರ್ಶನಗೊಂಡ ಈ ನಾಟಕ ಕಾವೇರಿ ಕಾಲೇಜಿನ ಅನೇಕ ಕೊಡವ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಲ್ಲಿ ನಾಟಕದ ಅಭಿರುಚಿಯನ್ನು ಹುಟ್ಟುಹಾಕಲು ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ಇವರು ಕರ್ನಾಟಕ ಕೊಡವ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿಯ ಸದಸ್ಯರಾಗಿಯೂ ಕೊಡವ ರಂಗಭೂಮಿ ಬೆಳೆಸುವಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಕೆ ನೀಡಿದ್ದಾರೆ.

ಇದೇ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ಇದಕ್ಕಿಂತ ಮೊದಲು ಕೆಲವು ಕೊಡವ ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಟಕಗಳು ಒಂದೊಂದು ಪ್ರದರ್ಶನ ಕಂಡಿದೆ. **'ಮಚ್ಚಿಣಿಚಿ'** ಎನ್ನುವ ನಾಟಕವನ್ನು ಪಾಲೇಕಂಡ ಗಾಂಧಿ ನಾಚಪ್ಪ, ವಿವಿಧ ಬಳಗದಿಂದ **'ತಕ್ಕ್ ತಪ್ಪಿನ ಮೂಡಿ'**,(ಪಾಲೇಕಂಡ ಕುಶಾಲಪ್ಪ), **'ಚಿಕ್ಕವ್ವೊ'** ಮುಂತಾದ ನಾಟಕಗಳು ಪ್ರದರ್ಶನಗೊಂಡಿದೆ. ಆದರೆ ಈ ನಾಟಕಗಳು ಸರಳ ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಟಕಗಳ ಕತೆಯನ್ನೇ ಹೊಂದಿದ್ದು, ಹೆಚ್ಚು ವಿಮರ್ಶೆ ಮಾಡಲು ಈ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಅವಕಾಶಗಳಿಲ್ಲ. ಆದರೂ ಈ ಎಲ್ಲಾ ನಾಟಕಗಳು ಕೊಡವ ಮತ್ತು ಕೊಡಗಿನ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳ ಮೇಲೆ ಬೆಳಕು ಚೆಲ್ಲಿದೆ ಎನ್ನುವುದು ಸತ್ಯ.

'ಕಳ್ಳ್' ಸಾಮಾಜಿಕ ಚಿಂತನೆಯ ಯಶಸ್ವಿ ಪ್ರಯೋಗ

ದೇಯಂಡ ಸುರೇಶ್ ಎಂಬ ಕಾವೇರಿ ಕಾಲೇಜು ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ ಮಹತ್ವದ ನಾಟಕವೊಂದನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿ ಕೊಡಗುರಂಗಕ್ಕೆ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಅದು 'ಕಳ್ಳ್'. ಈ ನಾಟಕ 150ಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರದರ್ಶನವನ್ನು ಕಂಡಿದೆ. ಅತ್ಯಂತ ಸರಳ ವಸ್ತುವಾದರೂ ಕೊಡಗಿನ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಹಾಸ್ಯದ ಮೂಲಕ ಅತ್ಯಂತ ಸಮರ್ಪಕವಾಗಿ ರಂಗಕ್ಕೆ ತಂದದ್ದು ಈ ನಾಟಕ. ಇದನ್ನು 'ಗಂಭೀರ ವಿನೋದ ನಾಟಕ' ಎನ್ನಬಹುದು.

ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಕಳ್ಳುಕುಡುಕ ಅಪ್ಪ, ದುಡಿದು ಬಸವಳಿದ ಆತನ ಪತ್ನಿ, ಜೊತೆಗೆ ಶಾಲೆಗೆ ಹೋಗುವ ಇಬ್ಬರು ಮಕ್ಕಳು. ಈ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಕುಡುಕನಿಗೆ ಇಬ್ಬರು ಕುಡುಕ ಸ್ನೇಹಿತರು. ಇಷ್ಟನ್ನೇ ಪಾತ್ರಗಳಾಗಿ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ಕೊಡಗಿನಾದ್ಯಂತ ಈ ನಾಟಕ ಬಿರುಗಾಳಿಯನ್ನೆಬಿಸಿತು. ಸೃಷ್ಟಿಯ ಪ್ರತಿಭಾವಂತ ಕಲಾವಿದರು ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಜೀವ ತುಂಬಿದ್ದರು. ಅಂದು ಕೊಡಗಿನಾದ್ಯಂತ "ಕಳ್ಳ್" ನಾಟಕ ಮನೆಮಾತಾಗಿತ್ತು.

ಉಳುಮೆ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ಅವಶ್ಯವಿದ್ದ ಎತ್ತುಗಳನ್ನು ತರಲು, ಕೋಳಿ, ಹಂದಿ, ಸಾಕಿ ಉಳಿಸಿದ ಹಣವನ್ನು ಗಂಡನಿಗೆ ಪತ್ನಿ ಕೊಡುತ್ತಾಳೆ. ಗಂಡ ಆ ಹಣವನ್ನು ಕುಡಿದು ಬರಿಗೈಯಲ್ಲಿ ಮನೆಗೆ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಬೆಳಿಗ್ಗೆ ಪತ್ನಿ ಬಂದು ಕುಡಿದ ಮಂಕಿನಲ್ಲಿ ಒಲೆಯ ಮುಂದೆ ತೂಕಡಿಸುತ್ತಾ ಕುಳಿತಿದ್ದ ಗಂಡನಿಗೆ, ಅಲ್ಲ ಎತ್ತುಗಳು ಎಲ್ಲಿ ಎಂದಾಗ, ಕುಡುಕ ಗಂಡ ಎತ್ತುಗಳು 'ಆನ್ಂದಿ ವೇ' ಎನ್ನುತ್ತ ಪತ್ನಿಯ ರೇಗಾಟಕ್ಕೆ ಪತಿ ಕೊಡುವ ಉತ್ತರಗಳೆಲ್ಲಾ ಹಾಸ್ಯದ ಹೊಳೆಗಳೇ.

ಆದರೆ ಅಲ್ಲಿನ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಗಂಭೀರ. ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ನಕ್ಕು ನಕ್ಕು ಸುಸ್ತಾದಾಗ 'ಮೂಲೆಯಲ್ಲಿ ಹರಿದ ಬಟ್ಟೆಯ ಫೀಸ್‌ಗೆ ಗತಿ ಇಲ್ಲದ, ಊಟಕ್ಕೆ ಹಿಡಿ ಅಕ್ಕಿಯೂ ಇಲ್ಲದ, ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಮಕ್ಕಳನ್ನು ತಬ್ಬಿ ಪತ್ನಿ ರೋಧಿಸುವಾಗ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ನಗು ಒಮ್ಮೆಲೆ ನಿಂತು ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ನೋವನ್ನು ತಂದಿಡುವಲ್ಲಿ ನಾಟಕ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿದೆ. (ಚಾರ್ಲಿ ಚಾಪ್ಲಿನ್ ತನ್ನ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ನಗೆ ಉಕ್ಕಿಸುತ್ತಾ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯ ಗಂಭೀರತೆ ಮತ್ತು ವಿಷಾಧವನ್ನು ತೋರಿಸಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾದಂತೆ)

ಕಳ್ಳ್‌ಮನೆ (ಸಾರಾಯಿಯನ್ನು ಅಕ್ರಮವಾಗಿ ತಯಾರಿಸುವ ಮನೆ)ಗೆ ಹೋಗಿ ಕಳ್ಳು ಮಾರುವವನ ಪತ್ನಿಯನ್ನು ಹೊಗಳುವ ಮತ್ತು ಇಡೀ ಕೊಡಗಿನ ರಾಜಕೀಯವನ್ನು ಈ ಕುಡುಕರು ಮಾತನಾಡುತ್ತಾ ಲೇವಡಿ ಮಾಡುವ ದೃಶ್ಯಗಳು ರೋಚಕತೆ ಹುಟ್ಟಿಸುತ್ತವೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಟಕವೊಂದು ಇಂತಹ ಪರಿಣಾಮ ಬೀರುತ್ತದೆ ಎಂಬ ನಿರೀಕ್ಷೆ ಮಾಡಿರಲೂ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲದ ರೀತಿ 'ಕಳ್ಳ್' ನಾಟಕ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿದೆ. ಒಂದು ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಬೇಕು.

ಕೊಡಗಿನ ಸಣ್ಣ ಹಳ್ಳಿ 'ನೆಮ್ಮಲೆ' ಎಂಬ ಗ್ರಾಮದಲ್ಲಿ ಕಳ್ಳ್ ನಾಟಕ . ಈ ಗ್ರಾಮದ ಗದ್ದೆಯಲ್ಲಿ ರಂಗವೇದಿಕೆ ನಿರ್ಮಿಸಲಾಗಿತ್ತು. ಒಂದು ಕಡೆ ಮಹಿಳೆಯರು, ಮತ್ತೊಂದು ಕಡೆ ಪುರುಷರು ಕುಳಿತುಕೊಳ್ಳುವ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಮಾಡಲಾಗಿತ್ತು. ಕೊಡಗಿನ 'ಯರವ ಸಮುದಾಯ' (ಬುಡಕಟ್ಟು ಜನರ ಗುಂಪು) ಅಧಿಕ ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಈ ನಾಟಕ ನೋಡಲು ಸೇರಿದ್ದರು. ಕಳ್ಳ್ ಮನೆಯ ದೃಶ್ಯ ನಡೆಯುತಿತ್ತು. . ಈ ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಮಧ್ಯದಿಂದ ಅಬಕಾರಿ ಇಲಾಖೆಯ ಪೋಲಿಸರು ಕಳ್ಳ್ ಮನೆಯ ಮೇಲೆ ದಾಳಿಮಾಡುವ ದೃಶ್ಯ. ಅಬಕಾರಿ ಇಲಾಖೆಯ ಪಾತ್ರಧಾರಿಗಳು ಓಡಿ ಬರುತಿದ್ದಾಗ ಪೋಲಿಸರು ಬಂದರೆಂದು ಗಾಬರಿಗೊಂಡ ಎರವರು ದಿಕ್ಕಾಪಾಲಾಗಿ ಓಡತೊಡಗಿದರು. ಕೆಲವರು ಭಯದಿಂದ ವೇದಿಕೆಗೆ ನುಗ್ಗಿದರು. ಸುಮಾರು 15 ನಿಮಿಷ ನಾಟಕ ನಿಂತು ಹೋಯಿತು. ಹೀಗೆ ಈ ಕಳ್ಳ್ ನಾಟಕ ಅತ್ಯಂತ ನೈಜತೆಯಿಂದ ಕೂಡಿತ್ತು ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಇದು ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿತ್ತು.

ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರಧಾರಿಗಳ ಮತ್ತೊಂದು ಬದಲಾವಣೆಯೆಂದರೆ, ಮೊದಲಿನ ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಇದ್ದ ಮುಕ್ಕಾಲು ಭಾಗದ ಕಲಾವಿದರು ಬದಲಾಗುತ್ತಿದ್ದರು. (ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಅಬಕಾರಿ ಪೇದೆಯಾಗಿದ್ದವನು 20 ಪ್ರದರ್ಶನದ ನಂತರ ಅಬಕಾರಿ ಇನ್ಸ್‌ಪೆಕ್ಟರ್ ಆಗಿ ಬರುತ್ತಿದ್ದ.) ಹೀಗೆ ಕಳ್ಳ್ ನಾಟಕ ಕೊಡವ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರದರ್ಶನಕಂಡ ಯಶಸ್ವಿ ನಾಟಕ. ಕೊಡವ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಯೊಂದನ್ನು ಹಾಸ್ಯ ಮತ್ತು ಗಂಭೀರತೆಯಲ್ಲಿ ಜನರಿಗೆ ಮುಟ್ಟಿಸಿದ ನಾಟಕ. ಈ ನಾಟಕದಿಂದ ಕೊಡವ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಸಂಖ್ಯೆ ಬೆಳೆದಿದ್ದು ನಿಜ. ಸುಮಾರು 50ಕ್ಕಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚು ನಟ ನಟಿಯರು ಈ ನಾಟಕದ ಮೂಲಕ

ಬೆಳಕಿಗೆ ಬಂದರು. (ದೇಯಂಡ ಸುರೇಶ್ ಎಂಬ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ ತನ್ನ ಮನೆಯ ನೈಜಕತೆಯನ್ನೆ ಕಳ್ಳ್ ನಾಟಕಕ್ಕಾಗಿ ಬಳಸಿದ್ದ ಸುರೇಶ್ ಇಂದು ದೊಡ್ಡ ಹುದ್ದೆಯಲ್ಲಿದ್ದಾನೆ ಆತನ ಸಂಸಾರ ಸುಖಕರವಾಗಿದೆ.)

ಕಳ್ಳ್ ನಾಟಕದ ದೃಶ್ಯ

ಕೊಡವ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್

ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನ ಮಹಾನ್ ನಾಟಕಕಾರ ವಿಲಿಯಂ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ಶಕ್ತಿ ಎಂತಹದು ಎಂದರೆ ಪ್ರತಿ ಜನಾಂಗ ಬದಲಾದ ಆಸಕ್ತಿ, ಸಂವೇದನೆಗಳ ಹಿನ್ನಲೆಯಲ್ಲಿ ಹೊಸದಾಗಿ ಅರ್ಥೈಸಿಕೊಳ್ಳುವಷ್ಟು ಅವರ ಕೃತಿಗಳು ಶ್ರೀಮಂತವಾಗಿದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯ – ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೊಂದು ಕೊಡವ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೊಂದಿಗೆ ಮಿಳಿತವಾಗುವ ವಿಚಿತ್ರತೆ ಇಲ್ಲಿದೆ. ಆದರೆ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ಕೊಡವ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಎಷ್ಟು ಹತ್ತಿರವಾಗುತ್ತಾನೆ ಎಂದರೆ ಮ್ಯಾಕ್‌ಬೆತ್, ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್, ಸ್ಯೆಲಾಕ್‌ಗಳು ಮಾಚಯ್ಯ, ಹರೀಶ್, ಕೊರಗಪ್ಪರಾಗಿ ಕೊಡವ ಆಧುನಿಕ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಸಮರ್ಥ ನಾಟಕಗಳಾಗಿ ಯಶಸ್ವಿ ರಂಗ ಪ್ರಯೋಗಗಳಾಗುತ್ತವೆ.

ಕೊಡವ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಅನುವಾದಿತ ಅಥವಾ ರೂಪಾಂತರ ನಾಟಕಗಳು ಹೊಸ ಅಲೆಯನ್ನೆ ಎಬ್ಬಿಸಿದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಕೊಡವ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ವಿಶ್ವದ ಶ್ರೇಷ್ಟ ನಾಟಕಕಾರದ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡು ಈ ನಾಟಕಗಳು ಕೊಡವ ರಂಗಭೂಮಿಯನ್ನು ಬೆಳೆಸುವಲ್ಲಿ ಸಹಕಾರಿಯಾಗಿದೆ. ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನನ್ನು ಕೊಡವಕ್ಕೆ ತಂದಾಗ ಈತನ ನಾಟಕದ ಕತೆಗಳು ಪೌರಾಣಿಕ ವಸ್ತುವಿನಿಂದ ಸಾಮಾಜಿಕ ವಸ್ತುವಿನವರೆಗೆ ವಿಸ್ತರಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ.

ಕೊಡವತನಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾದ 'ಕೊಡ್‌ಗ್‌ಡ ಕೋಮಟಿ'

1986 ರಲ್ಲಿ ಡಾ. ಐ.ಮಾ. ಮುತ್ತಣ್ಣ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ 'ಮರ್ಚೆಂಟ್ ಆಫ್ ವೆನ್ನಿಸ್' ನಾಟಕದ ರೂಪಾಂತರ 'ಕೊಡಗ್‌ಡ ಕೋಮಟಿ' ಎಂದು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ಮುಖ್ಯಪಾತ್ರ 'ಕೋಮಟಿ ಕೊರಗಪ್ಪ' (ಕೊಡವ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ 'ಕೋಮಟಿ' ಎಂದರೆ ವ್ಯಾಪಾರಿ ಎಂದು ಅರ್ಥ). ಕೊರಗಪ್ಪ ಎಂದರೆ ಜಿಪುಣ, ಕೊರಗುತ್ತ ಇರುವವನು ಎಂದು ಅರ್ಥವಿದೆ. ಈ ನಾಟಕ ಕೊಡಗಿನ ಸನ್ನಿವೇಶಕ್ಕೆ ತೀರ ಹೊಂದುವುದರಿಂದ ಈ ನಾಟಕ ರಚಿಸಿದೆ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ ಮುತ್ತಣ್ಣ. ಕೊಡವರ ಅಯ್ಯ, ಅಮ್ಮ, ಅಪ್ಪ, ಹೆಸರುಗಳೇ ಶೈಲಾಕ್, ಘೋರ್ಷ್ಯಾ, ಲೊರೆನ್ಸೊ, ಜಸ್ಸಿಕಾ ಪಾತ್ರಗಳಾಗುತ್ತದೆ. ಕೊಡಗಿನಲ್ಲಿ ಕೊಂಕಣಿಗಳು, ಬ್ಯಾರಿಗಳು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ವ್ಯಾಪಾರ ನಡೆಸುತಿದ್ದರು. ನಂತರ ಮಾಪಿಳ್ಳೆಗಳು ವ್ಯಾಪಾರ ನಡೆಸುತಿದ್ದಾರೆ. ಇವರನೆಲ್ಲಾ 'ಕೋಮಟಿಗಳು' ಎಂದು ಕರೆಯುವುದು ವಾಡಿಕೆ. ಈ ನಾಟಕ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಡಾ. ಐ.ಮಾ ಮುತ್ತಣ್ಣನವರಿಗೆ ಹರದಾಸ ಅಪ್ಪಚ್ಚ ಕವಿಯ ಪ್ರಭಾವ ದಟ್ಟವಾಗಿದೆ. ಗಾದೆಗಳನ್ನು ಬಳಸುವಾಗ ಸಂಭಾಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಪದ ಜೋಡಿಸುವಾಗ ಕವಿಯ 'ಶೈಲಿ' ಕಾಣಸಿಗುತ್ತದೆ. ವ್ಯಾಪಾರದಲ್ಲಿ ಕೋಮಟಿ ಹಣದ ಬದಲಿಗೆ ತೊಡೆಯ ಮಾಂಸವನ್ನು ಕೇಳುವುದು, ನ್ಯಾಯಾಧೀಶರು ನೀಡುವ, ನೀನು ಮಾಂಸ ಮಾತ್ರ ತೆಗೆದುಕೋ ಆದರೆ ಒಂದು ಹನಿ ರಕ್ತ ಬೀಳಬಾರದು' ಎಂಬ ಪಂಚಾಯಿತಿ ಕಟ್ಟೆಯ ತೀರ್ಪು ಕೊರಗಪ್ಪನಿಗೆ ದಿಗಿಲಾಗುತ್ತದೆ. ಕೋಮಟಿಗಳು ಕೊಡಗಿನಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಪಾರಕ್ಕೆಂದು ಬಂದು ಮಾಡುವ ಮೋಸ ಇಲ್ಲಿ ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ. ಈ ನಾಟಕವನ್ನು ಕೊಡಗಿನ ಪ್ರತಿಭಾವಂತ ನಟ ಮದ್ರೀರ ಸಂಜು ಬೆಳ್ಳಿಯಪ್ಪ ನಿರ್ದೇಶನ ಮಾಡಿ ಯಶಸ್ವಿ ಪ್ರದರ್ಶನ ಮಾಡಿದ್ದರು. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಡಾ. ಐ.ಮಾ ಮುತ್ತಣ್ಣರ ಅಭಿಜ್ಞಾನ ಶಾಕುಂತಲೆ ಮತ್ತು ಕೊಡ್‌ಗ್‌ಡ ಕೋಮಟಿ ನಾಟಕಗಳು ಪ್ರಕಟವಾಗಿದ್ದರೂ ರಂಗಪ್ರದರ್ಶನವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಈ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಈ ನಾಟಕಗಳ ಪ್ರಯೋಗವನ್ನು ಮಾಡಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿ 'ಸೃಷ್ಟಿ ಕೊಡಗುರಂಗ' ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿದೆ.

ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ Merchant of Venice ನಾಟಕವನ್ನು ಡಾ. ಐ.ಮಾ. ಮುತ್ತಣ್ಣ 'ಪಾರ್ಸಿ ಕಂಪೆನಿ ಶೈಲಿ' ಯ ನಾಟಕವಾಗಿ ಕೊಡಗಿನ ಪರಿಸರಕ್ಕೆ ಒಗ್ಗಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ನಡೆಸಿದ್ದಾರೆ. ಇದೊಂದು ವಿಭಿನ್ನ ನಾಟಕವಾಗಿ ಕೊಡಗಿನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಮೇಲೆ ಬೆಳಕು ಚೆಲ್ಲಿದೆ. ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ವೆನ್ನೀಸ್ ನಗರ 'ಕೊಡಗಿನ ಮಡಿಕೇರಿ', ಬೆಲ್‌ಮೌಂಟ್ ನಗರ 'ವಿರಾಜಪೇಟೆ', ಪೊಡ್ನ ನಗರ

'ಭಾಗಮಂಡಲ', ಪಾತ್ರಗಳು ಕೂಡ ಕೊಡವರೇ. ಇಲ್ಲಿ ಅತಿ ಮುಖ್ಯ ಪಾತ್ರ Shylock-The Jew ಎಂಬ ವ್ಯಾಪಾರಿ ಕೊರಗಪ್ಪ. ಕೊರಗಪ್ಪ ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡದ ಬಿಲ್ಲವ ಜನಾಂಗದವನು. ಪೋರ್ಷಿಯಾ ಕೊಡವತಿ ಪೊನ್ನಮ್ಮಳಾಗುತ್ತಾಳೆ.

ಇಡೀ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ 'ಅಪ್ಪಚ್ಚ ಕವಿಯ' ನಾಟಕದ ನೆರಳು ಇದೆ. ಅವರ ಕಂದ ಪದ್ಯಗಳು ರಂಗ ಗೀತೆಗಳ ಗಾಢ ಪ್ರಭಾವ ನಾಟಕದ ಮೇಲೆ ಬಿದ್ದಿದೆ. ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ 'ಸೂತ್ರಧಾರ' ಪಾತ್ರವಿಲ್ಲ. ಆದರೆ 'ಕೊಡಗ್‌ಡ ಕೋಮಟಿ'ಯಲ್ಲಿ ಸೂತ್ರಧಾರನ ಪ್ರವೇಶವಿದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಡಾ. ಐ,ಮಾ ಮುತ್ತಣ್ಣ ಯಾವುದೆಲ್ಲಾ ಸಾಹಿತ್ಯ ಬರೆದರು ಎಂಬುವುದನ್ನೆಲ್ಲಾ ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ.

ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಪೊನ್ನಮ್ಮಳ 'ಐನ್‌ಮನೆ', ಇಲ್ಲಿ ಇವಳನ್ನು ವರಿಸಲು ಬರುವ 'ನಾಡತಕ್ಕರು', ಕೊಡಗಿನ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಪ್ರದೇಶದಿಂದ ಬರುವವರು ತಕ್ಕಮುಖ್ಯಸ್ಥರು. ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ನಾಟಕದ ಮೂರು ಪೆಟ್ಟಿಗೆಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದರಲ್ಲಿ ಘೋರ್‌ಸಿಯಾ ಭಾವಚಿತ್ರವಿರುತ್ತದೆ. (ಚಿನ್ನದ್ದು, ಬೆಳ್ಳಿದ್ದು, ತಾಮ್ರದ್ದು) ಭಾವಚಿತ್ರವಿರುವ ಪೆಟ್ಟಿಗೆಯನ್ನು ಯಾರು ತೆರೆಯುತ್ತಾರೆಯೋ ಅವರನ್ನು ಘೋರ್‌ಸಿಯಾ ಮದುವೆಯಾಗುತ್ತಾಳೆ, ಇದನ್ನು ರಂಗಗೀತೆಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಡಾ. ಐ.ಮಾ. ಮುತ್ತಣ್ಣ ತಂದಿದ್ದಾರೆ.

ನೋಟುವಿನೋ ಇಂದ್ | ಪೊಟ್ಟಿನೋ ಮೂಂದ್
ಕಾಟುವ ಬಿದಿಯೆನ್ನೊ | ಕ್‌ಟ್ಟ್‌ವದೆಂದೋ ||ಪ||
ಸೀಸತ್ ಪೊಟ್ಟಿಯೋ |ಸಾಸಕ್ ಡಲ್ಲಾ |
ದೋಷ ಅದುಂಡಡ್| ಭಾಷೆ ಬಿದಿಚಿತ್ |
ಡಿಪ್ಪರ ನೋಟದಾ |ಡೊಪ್ಪುವ ಬೊಳ್ಳಿಡ।
ಚಿಪ್ಪಾರತ್ ಪೊಟ್ಟಿ |ತಪ್ಪದ್ ಅದೆನ್ಸ್|
ಪಚ್ಚೆ ಮನ್‌ಸಂಗ್ ಎಚ್ಚಕ್ ಕ್‌ಟ್ಟಂಡೋ|
ಡಚ್ಚಕುಂಡ್ ನೋಟ್ । ಮುಚ್ಚ್ ತೊರಂದಿತ್ ।
ಪೊಣ್ಣ್ ಮನಮೆಚ್ಚಿ |ಪೊನ್ನ್‌ಡಾ ಪೊಟ್ಟಿಲ್ |
ಕ್‌ಣ್ಣಂಗೊತ್ತದ್ ಮಿನ್ನುವ ನೇರೊ |

[ನೊಡುವೆನಿಂದು |ಪೆಟ್ಟಿಗೆ ಮೂರು | ಸಿಗಲಿ ಅದೃಷ್ಟ ಕಾತರಿಸಿಹೆನು |
ಸೀಸದ ಪೆಟ್ಟಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಏನೂ ಇರದು| ಮೋಸದ ಪೆಟ್ಟಿಗೆಯ ಭಾಷೆಯು ಇದು|
ಅಲ್ಲಿ ನೋಡಲ್ಲಿ ಬೆಳ್ಳಿಯ ಪೆಟ್ಟಿಗೆ | ಆದರೆ ಅದರಲ್ಲಿಯು ಏನು ಇರದು |

ನರಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ಇಲ್ಲಿ ಏನೂ ಬೇಕು|. ಅದೃಷ್ಟವಿದ್ದಲ್ಲಿ ದೊರಕುವುದು ಹೆಣ್ಣು| ಹೆಣ್ಣು ಮನ ಮೆಚ್ಚಿ | ಚಿನ್ನದ ಪೆಟ್ಟಿಗೆಯಲ್ಲಿ | ಗಂಡಿಗೆ ಒಪ್ಪುವಳು ಅವಳು|]

ಇಲ್ಲಿ ಚಿನ್ನದ ಪೆಟ್ಟಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಪೊನ್ನಮ್ಮಳ ಭಾವಚಿತ್ರ ಇರದು ಎಂದು ಭ್ರಮಿಸಿದ ನಾಡತಕ್ಕರು ಮೋಸಹೋಗುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಚಿನ್ನದ ಪೆಟ್ಟಿಗೆಯನ್ನು ತೆರೆದ ಮಾದಯ್ಯ ಹೇಳುವ ಮಾತು ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ನಾಟಕದ ಕಾವ್ಯವನ್ನು 'ಕೊಡವ ಶೈಲಿ'ಯಲ್ಲಿ ಮುತ್ತಣ್ಣ ನಮ್ಮ ಮುಂದೆ ಇಡುತ್ತಾರೆ.

ಕೇಳಿರೋ ಪೊನ್ನ್‌ಡಾ ಗುಟ್ಟ್ ತಕ್ಕ್
ಅದನರಿವದೇ ನಂಗಡ ಹಕ್ಕ್
ಮಿನ್ನುವುದೆಲ್ಲಾ ಪೊನ್ನ್ ಅದಲ್ಲಂ |
ದೆಣ್ಣವ ತಕ್ಕ್ ಕೇಕತದಲ್ಲ |
ಮಿನ್ನುವ ಗೊಪುರತ್‌ರ ತುದಿ ಎತ್ತರ
ಮಂಟಪತ್‌ರ ಒಳ್‌ಲ್ ಪಾಂಬದ್ ನೋಟಿರ?.
ಬಾಲ್ಯವು ಬುದ್ದಿಯು ಇಲ್ಲತ ನೀಡ|
ತಂದ್‌ಕ್ ಕುಂದಕ ಅನ್ನೊರ್ ಕೇಡ್ |

(ಕೇಳಿ ಚಿನ್ನದ ಮಾತು, ಅದನರಿವುದೇ ನಮ್ಮ ಹಕ್ಕು, ಹೊಳೆಯುವುದೆಲ್ಲಾ ಚಿನ್ನ ವಲ್ಲಾ, ಈ ಮಾತು ನೀವು ಕೇಳಿದಿರಲ್ಲ, ಹೊಳೆಯುವ ಗೊಪುರದ ತುದಿ ಎತ್ತರ ಆದರೆ ಮಂಟಪದ ಒಳಗೆ ಹಾವಿದೆ ಎಚ್ಚರ, ಹೆಣ್ಣು ನೋಡುವ ಪರಿ ಇದಲ್ಲ)

ಹೀಗೆ ಹೆಣ್ಣು ತೋರಿಸಲು ಬರುವವರು ಈ ರೀತಿ ಮೋಸ ಹೋಗುವುದನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ರಮ್ಯವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ ಮುತ್ತಣ್ಣ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲಾ ಕೊಡವತನ ಮೆರೆದಾಡಿದೆ.

ಕೊರಗಪ್ಪ ಮುತ್ತಣ್ಣನಿಗೆ ಸಾಲ ಕೊಡುವಾಗ ಒಂದು ಕರಾರು ಮಾಡಿರುತ್ತಾನೆ. ಸಾಲ ಪಡೆದು ತೀರಿಸದಿದ್ದರೆ ನಿನ್ನ ದೇಹದಿಂದ ಒಂದು ಪೌಂಡು ಮಾಂಸವನ್ನು ನಾನು ಕುಯ್ದು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತೇನೆ. ಇದರಂತೆ ಮುತ್ತಣ್ಣ ಸಾಲ ಮರುಪಾವತಿಸಲೂ ವಿಫಲನಾಗಿ, ಇದರ ಕಟ್ಲೆ ನ್ಯಾಯಾಲಯಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಮುತ್ತಣ್ಣನ ಸಹಾಯಕ್ಕೆ ಮಾರುವೇಶದಿಂದ ಬಂದ ಪೊನ್ನಮ್ಮ ವಕೀಲೆಯಾಗಿ ವಾದಿಸುವುದು ಹೀಗೆ.

ಪೊನ್ನಮ್ಮ: ಚೆನ್ನ ನಿಲ್ಲ್, ಕೋಮಟಿ, ಚೆನ್ನ ನಿಲ್ಲ್. ಅದಲ್ಲದತೆ ಬೋರೆ ಚನ್ನ ಉಂಡ್. ಈ ಕರಾರ್ ನೀಕ್ ಒರೇ ಒರ್ ತುಳಿ ಚೋರೆ ತಪ್ಪುಲೆ: ಇದಲ್ ನೀಕ್ ಒರ್ ಪೌಂಡ್ ಎರಚಿ ಮಾತ್ರಂದ್

ಉಂಡ್, ನೀಡ ಈ ಕರಾರ್‌ರ ಪ್ರಕಾರ ಅದನ ಎಡ್‌ತ. ಆಚೆಂಗಿ, ಒರೇ ಒರ್ ತುಳಿ ಈ ಕೊಡವ ಕುಂಞೆರ ಚೋರೆ ನೀಸ್ ಒಕ್ಕುವನ್ನೇ ಮಾಡ್‌ಚೆಂಗಿ ನೀಡ ಆಸ್ತಿ ಪಾಸ್ತಿ, ಮನೆ ಮಠ, ಪಣಕಾಸ್ ಎಂತೆಲ್ಲಾ ಉಂಡೋ ಅದೆಲ್ಲಾ ನಂಗಡ ರಾಜ್ಯಕ್ ಸೇರುವ.

(ಸ್ವಲ್ಪ ತಾಳು, ಕೋಮಟಿ, ಸ್ವಲ್ಪ ತಾಳು, ಇದಲ್ಲದೇ ಬೇರೆ ಏನೋ ಇದೆ. ಈ ಕರಾರು ನಿನಗೆ ಒಂದು ಪೌಂಡು ಮಾಂಸ ಮಾತ್ರ ಕೇಳಿದೆ. ಆದರೆ ಒಂದೇ ಒಂದು ಹನಿ ರಕ್ತ ಕೇಳಿಲ್ಲ. ಆದರೆ, ಈ ಕರಾರಿನ ಪ್ರಕಾರ ಮಾಂಸ ತೆಗೆದುಕೋ. ಆದರೆ ಒಂದೇ ಒಂದು ಹನಿ ರಕ್ತ ಈ 'ಕೊಡವನ' ದೇಹದಿಂದ ಬೀಳಬಾರದು. ಹೀಗೇನಾದರು, ಆದರೆ ನಿನ್ನ ಆಸ್ತಿ ಪಾಸ್ತಿ, ಮನೆ ಮಠ, ಹಣಕಾಸು ಏನೆಲ್ಲಾ ಇದೆಯೋ ಅದೆಲ್ಲವೂ ನಮ್ಮ ರಾಜ್ಯಕ್ಕೆ ಸೇರಲಿದೆ.)

ಹೀಗೆ 'ಕೊಡ್‌ಗ್‌ಡ ಕೋಮಟಿ' ನಾಟಕ ವೃತ್ತಿ ಕಂಪೆನಿ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಇದ್ದರೂ ಅಪರೂಪದ ಭಾಷಾಂತರವಾಗಿ, ಈ ಹಿಂದೆ ನಮ್ಮ ಮೈಸೂರಿನ ಕನ್ನಡದ ವೃತ್ತಿ ಕಂಪೆನಿ ನಾಟಕಕಾರರ ರೂಪಾಂತರದಂತೆ ಅಷ್ಟೇ ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿ ನಿಂತಿದೆ. ಡಾ. ಐ.ಮಾ, ಮುತ್ತಣ್ಣರ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನೇ ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನವನ್ನಾಗಿ ಕೈಗೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ಅವಶ್ಯಕತೆ ಇದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಇವರ ನಾಟಕಗಳು ಕೊಡವತನಕ್ಕೆ ಶ್ರೇಷ್ಟ ಸಾಕ್ಷಿಗಳಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ.

ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ನಾಟಕದ ಕೊಡವ ದುರಂತ ಛಾಯೆ

ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧ ದುರಂತ ನಾಟಕಗಳು ಜಗತ್ತಿನ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲೆ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಎನಿಸಿಕೊಂಡ ಕೊಡವ ನಾಟಕಗಳ ಗುಂಪಿಗೆ ಸೇರಿದೆ. ಆದರೆ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ನಾಟಕಗಳಿಗೂ ಅವುಗಳಷ್ಟೆ ಪ್ರಖ್ಯಾತವಾದ ಪ್ರಾಚೀನ ಗ್ರೀಕ್ ನಾಟಕಗಳಿಗೂ ದೊಡ್ಡ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ. (ಗ್ರೀಕ್ ನಾಟಕಗಳು ದುರಂತ ನಾಟಕಗಳೇ) ಪ್ರಾಚೀನ ಗ್ರೀಕ್ ನಾಟಕಗಳ ಮೂಲ ಸೂತ್ರ ವಿಧಿಯ ಪ್ರಾಬಲ್ಯದಲ್ಲಿ ಗ್ರೀಕರಿಗೆ ಇದ್ದ ನಂಬಿಕೆ. ನೈತಿಕ ನಿಯಮಗಳನ್ನು ಕಡೆಗಂಡು ನಡೆದವನಿಗೆ, ಪಾಪ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಮಾಡಿದವನಿಗೆ, ಶಿಕ್ಷೆ ತಪ್ಪಿದಲ್ಲ ಎಂಬ ನಂಬಿಕೆ.

ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ನಾಟಕಗಳು ಬೇರೆ ರೀತಿಯವು. ಒಬ್ಬ ಮನುಷ್ಯ ಕಷ್ಟ ನಷ್ಟಗಳಿಗೆ ಸಿಕ್ಕಿದರೆ ಅದು ಅವನ ಗುಣದೋಷದಿಂದಲೇ ಎನ್ನುವುದು,

ಇದಕ್ಕೆ ದುರಂತ ದೋಷ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನಿಂದ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಿರುವ ದುರಂತ ನಾಯಕರು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ದೊಡ್ಡ ಮನುಷ್ಯರು, ಉಚ್ಚ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿರುವವರು. ಅನೇಕ ಸದ್ಗುಣಗಳಿದ್ದರೂ ಬಲವಾದ ದೋಷ ಉಳ್ಳವರು ಆಗಿದ್ದರು. ಈ ಎಲ್ಲ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನನ್ನು ಮೊದಲು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಆತನ ನಾಟಕದ ಅನುವಾದ ಅಥವಾ ರೂಪಾಂತರಕ್ಕೆ ಇಳಿಯಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ನಿನಾಸಂ ರಂಗಶಿಕ್ಷಣ ಕೇಂದ್ರದಲ್ಲಿ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಲು, ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಅವಕಾಶ ಸಿಕ್ಕಿದ್ದರಿಂದ ಈ ಅನುಭವದ ಹಿನ್ನಲೆಯಲ್ಲಿ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ ಎರಡು ನಾಟಕಗಳಾದ 'ಮ್ಯಾಕ್‌ಬೆತ್' ಮತ್ತು 'ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್'ನ್ನು ರೂಪಾಂತರ ಮಾಡಿದ್ದೇನೆ.

ಮಾಚಯ್ಯನಾದ ಮ್ಯಾಕ್‌ಬೆತ್'

'ಮ್ಯಾಕ್‌ಬೆತ್' ಸ್ಕಾಟ್‌ಲ್ಯಾಂಡಿನ ಸೇನಾಧಿಕಾರಿ, ಯೋಧ, ಧೈರ್ಯಶಾಲಿ. ಆದರೆ ರಾಜ ಪದವಿ ನನಗೆ ಬರಬೇಕೆಂಬ ಆಸೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಅತನ ಹೆಂಡತಿ 'ಲೇಡಿಮ್ಯಾಕ್‌ಬೆತ್'ಳ ಬೆಂಬಲ. ಈಕೆಯ ಪ್ರಚೋದನೆಯಿಂದಾಗಿ ರಾಜನನ್ನು ಕೊಲ್ಲುತ್ತಾನೆ ಮ್ಯಾಕ್‌ಬೆತ್. ಅಲ್ಲಿಂದ ಅನುಮಾನದ ಭೂತ ಕಾಡತೊಡಗಿ ಅನುಮಾನಿತ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಕೊಲ್ಲುತ್ತಾ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಇಲ್ಲಿ ಮಾಟಗಾತಿಯರ ಭವಿಷ್ಯದ ಇಂಬು ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. ಕೊನೆಗೆ ಪತ್ನಿ ಹುಚ್ಚು ಹಿಡಿದು ಸಾಯುತ್ತಾಳೆ. ತನ್ನ ದುರಂತವನ್ನು ತಾನೇ ತೋಡಿಕೊಳ್ಳುವ 'ದುರಂತ' ಕತೆ ಮ್ಯಾಕ್‌ಬೆತ್‌ನದು.

ಇಲ್ಲಿ ನಾಟಕವನ್ನು ರೂಪಾಂತರ ಮಾಡುವಾಗ, ಒಂದು ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಧಕ್ಕೆ ಉಂಟಾಗಬಾರದು ಮತ್ತೊಂದು ಕೊಡವ ರಂಗಭೂಮಿಯನ್ನು ಕೊಡವರಿಗೆ ಆಪ್ತವಾಗಿಸಬೇಕು. ಈ ಎರಡು ಸವಾಲುಗಳನ್ನು ಮನಸಿನಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು 'ಮಹತ್ವಾಕಾಂಕ್ಷಿ ಮಾಚಯ್ಯ' ಎಂದು ರೂಪಾಂತರಿಸಿದೆ. (ರೂಪಾಂತರ: ಅಡ್ಡಂಡ ಸಿ. ಕಾರ್ಯಪ್ಪ) ಈ ನಾಟಕದ ಪ್ರಕಟಣೆಯ ಮೊದಲ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಬರೆದಂತೆ 'ಪ್ರಪಂಚದ ಮಹಾನ್ ನಾಟಕಕಾರ ವಿಲಿಯಂ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ನಾಟಕ ಓದಲು ಮತ್ತು ಪ್ರದರ್ಶನ ಮಾಡಲು ದೊಡ್ಡ ಅನುಭವದ ಸಂಗತಿ'. ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನು ಕೊಡಗಿನವನಾಗಿ ಮಾಡಬೇಕು, ನಮ್ಮೊಳಗೆ ಈ ಕತೆ ಎಲ್ಲಿಯೋ ಇದೆ ಅನ್ನಿಸಬೇಕು. ಅವನ ನಾಟಕ ಕೊಡವ ಜನಾಂಗದ

ಸೆಲೆಯೊಳಗೆ ಸೇರಬೇಕು ಎಂಬ ಅಲೋಚನೆಯೇ ಈ ರೂಪಾಂತರಕ್ಕೆ ಕಾರಣ. ಕೊಡಗಿನ ಸಂಸ್ಕೃತಿ–ಪರಿಸರ ಎಲ್ಲವೂ ಕೊಡಗಿನೊಳಗಾಗಿ ಕೊಡಗಿನ ಚಾರಿತ್ರ್ಯಿಕ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಆರೋಪಿಸಿಕೊಂಡು ರೂಪಾಂತರಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಕೊಡಗಿನ ಹಾಲೇರಿ ಅರಸ ರಾಜೇಂದ್ರ ಎಂಬುವನು ಕೊಡಗಿನ ದೊರೆ. ಕೊಡಗಿನಲ್ಲಿ ಅಂದು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಪ್ರಾಂತ್ಯಕ್ಕೆ ಒಬ್ಬೊಬ್ಬ ನಾಯಕ (ಪಾಳೇಗಾರ) ರಿದ್ದರು. ಅದರಂತೆ ಮಾಚಯ್ಯ ನಾಲ್ಕು ನಾಡಿನ ನಾಯಕ.

ನಾಟಕದ ದೃಶ್ಯ ಆರಂಭವಾಗುವುದು ರೋಚಕ ಸನ್ನಿವೇಶದಿಂದ. ಇಲ್ಲಿ ಬಟ್ಟಾಬಯಲಿನ ಬಾಣೆ(ಬಾಣೆ ಎಂಬುವುದು ಕೊಡಗಿನಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿತ ವಿಷಯ. ಬಾಣೆ ಹಕ್ಕಿಗಾಗಿ ಅನೇಕ ಹೋರಾಟ ನಡೆದಿದೆ. ಇದೀಗ ಬಾಣೆ ಜಮಿನನ್ನು ಸರಕಾರ ರೈತನಿಗೆ ಹಿಡುವಳಿಯಾಗಿ ಮಸೂದೆಯಲ್ಲಿ ಅಂಗಿಕರಿಸಿದೆ) ಯಲ್ಲಿ 'ಬೀರಂಗ' ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. (ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಮಾಟಗಾತಿಯರು) ಬೀರಂಗ ಎಂದರೆ ಕೊಡಗಿನಲ್ಲಿ ಸತ್ತು ಪಿಶಾಚಿ ಆದವರು, ಬೆಂಕಿ ಉಂಡೆ ಉಗುಳುವವರು. ಮಾಚಯ್ಯನ ಬಗ್ಗೆ ಭವಿಷ್ಯ ಹೇಳುತ್ತವೆ ಈ ಭೀರಂಗ. ಮಾಚಯ್ಯ ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಗೆದ್ದ ಸುದ್ದಿ ಹೇಳುವ ದೃಶ್ಯಗಳು ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲಾ ಕೊಡಗಿನ ಪರಿಸರದ ಪರಿಚಯದ ಸ್ಥಳಗಳೇ ಆಗಿ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ಆಪ್ತ ಎನಿಸುತ್ತದೆ. (ಈ ಮಾತು ಹೇಳಲು ಕಾರಣ ಪ್ರದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ)

ಬೀರಂಗ: ನಾಕ್ ಇವಳೆ ಮದಿ, ಒಡೆಯನಿಲ್ಲತೆ ಕಳ್ಳಕುಳುಮೆಲ್ ಚತ್ತವ (ನನಗೆ ಇವಳೆ ಸಾಕು ಮದುವೆಯಾಗದೆ ಅನೈತಿಕ ಗರ್ಭದಿಂದ ಸತ್ತವಳು)

ಇಂಥಹ ಸಂಭಾಷಣೆಗಳು ಕೊಡವರಿಗೆ ಅಸಹಜ ಹೇಸಿಗೆ ಹುಟ್ಟಿಸಿದರೂ ವಿಚಿತ್ರ ಧ್ವನಿ ಹುಟ್ಟಿಸಿದ್ದು ನಿಜ. ಮಾಚಯ್ಯ ತನ್ನ ದುರಂತದ ಮುನ್ನುಡಿ ಬರೆಯುವುದು ಹೀಗೆ :

ಮಾಚಯ್ಯ : ನಂಗ ಹಿಂಸೆನ ಕುಷಿಕಾಯಿತ್ ಬಳಸುವ, ಆಚೆಂಗಿ ಬಳಸುವನ ಈ ಹಿಂಸೆ ಬುಡುಲೆ. ಇದ್ ಒರ್‌ತರತ್‌ರ ನ್ಯಾಯ. ನಂಗಡ ಎಂಜಿಯೆ ನಂಗಕ್ ವಿಷ ಆಪ:

(ನಾವು ಹಿಂಸೆಯನ್ನು ಸಂತೋಷಕ್ಕಾಗಿ ಬಳಸುತ್ತೇವೆ. ಆದರೆ ಬಳಸುವವನನ್ನು ಈ ಹಿಂಸೆ ಬಿಡುವುದಿಲ್ಲ. ಇದು ವಿಚಿತ್ರ ನ್ಯಾಯ. ನಮ್ಮ ಎಂಜಲು ನಮಗೆ ವಿಷವಾಗುತ್ತದೆ.)

ಮಾಚಯ್ಯನ ಮಹತ್ವಕಾಂಕ್ಷಿಯ ಬೆಂಕಿಗೆ ಆತನ ಪತ್ನಿ ಗಂಗು ತುಪ್ಪ

ಸುರಿಯುತ್ತಾಳೆ. ಆದರೆ ಇದು ಕೂಡ ಒಬ್ಬ ಕೊಡವತಿ ಮಾತನಾಡಿದಂತೆ ಇರಬೇಕು ಎಂಬ ಹಿನ್ನಲೆಯಲ್ಲಿ ....

ಗಂಗು : ಆಕಾಂಕ್ಷೆರ ಆ 'ಕುಪ್ಪಿಯತ್'ರ ಚಾಯಿ ನೀಕೆಂಥ ಗೊತ್ತುಳ್ಳೊ, ನೀನ್ ಎಚ್ಚಕ್ ಪ್ರೀತಿ ಚಿಟ್ಟಂಡುಳ್ಳಿಯಾಂದ್ ನಾಕ್ ಇಕ್ಕ ಗೊತ್ತಾಯಂಡ್ ಉಂಡ್. ಆಕಾಂಕ್ಷೆನ ಆಚರಣೆಲ್ ಕೊಂಡಬಪ್ಪಕ್ ನೀಕೆನ್ನಂಗ್ ಪೋಡಿ. ಒಮ್ಮ ನಾನ್ ಮಾಡ್‌ವಿ, ಇಂಞೊಮ್ಮ ಮಾಡುಲೇ, ಮೀನೂ ಬೋಂಡು ಆಚೆಂಗಿ ನೀರ್‌ಕ್ ಬೊತ್ತುವ ಪೂಂಞೆರನ್ನಕೆ ಬದ್‌ಕ್‌ವಕ್ ನೀಕ್ ಞಣ ಅಂಡು.

(ಆಕಾಂಕ್ಷೆ ಎಂಬ ಆ ಕುಪ್ಪಸದ (ಕೊಡವರು ಧರಿಸುವ ಧಿರಿಸು) ಅಂದ ನಿನಗೇನು ಗೊತ್ತು, ಆಕಾಂಕ್ಷೆಯನ್ನು ಆಚರಣೆಯಲ್ಲಿ ತರಲು ಭಯವೇಕೆ?. ನೀನು ನನ್ನನ್ನು ಎಷ್ಟು ಪ್ರೀತಿಸುತ್ತಿದ್ದಿಯಾ ಎಂದು ನನಗೆ ಈಗ ಅರ್ಥವಾಗಿದೆ. ಒಮ್ಮೆ ಮಾಡುತ್ತೇನೆ, ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಇಲ್ಲ, ಮೀನೂ ಬೇಕು ಆದರೆ ನೀರಿಗೆ ಹೆದರುವ ಬೆಕ್ಕಿನ ಹಾಗೆ ಆಡುತ್ತಿರುವ ನಿನ್ನ ಬಗ್ಗೆ ನನಗೆ ನಾಚಿಕೆ ಆಗುತ್ತಿದೆ.)

ಕೊಡವರಿಗೆ 'ಕುಪ್ಪಿಯ' ಎಂಬುವುದು ಒಂದು ಗತ್ತಿನ, ಶೌರ್ಯದ ಸಂಕೇತ. ಮದುಮಗ ಧರಿಸುವುದು ಈ ಕುಪ್ಪಸವನ್ನೇ, ಸತ್ತನಂತರ ಹೆಣಕ್ಕೆ ತೊಡಿಸುವುದು ಈ ಕುಪ್ಪಸವನ್ನೇ, ಹಬ್ಬ ಹರಿದಿನಗಳಲ್ಲಿ, ಮದುವೆ ಮುಂಜಿಗಳಲ್ಲಿ ತೊಡುವುದು ಈ ಸಾಂಪ್ರಾದಾಯಿಕ ಉಡುಪು ಕುಪ್ಪಸವನ್ನೇ. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ 'ಅಕಾಂಕ್ಷೆರ ಆ ಕುಪ್ಪಿಯತ್‌ರ ಚಾಯಿ ನೀಕೆಂಥ ಗೊತ್ತುಳ್ಳೊ' ಎಂದು ಕೇಳುವಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಅರ್ಥಗಳು ಧ್ವನಿಸುವಂತೆ ಯತ್ನ ಮಾಡಿದ್ದೇನೆ. (ಕುಪ್ಪಸ ತೊಟ್ಟ ವ್ಯಕ್ತಿ ಹೇಡಿಯಾಗಿರಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದು ಇಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿ).

ಇಂಥ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಭಾಷೆಯ ಬಳಕೆ ಮತ್ತು ಗಾದೆಗಳನ್ನು, ಕೊಡವ ನುಡಿಗಟ್ಟಿಗೆ ಹೊಂದುವಂತೆ ಕೊಡವತಿಯೊಬ್ಬಳು ಸಹಜವಾಗಿ ಮಾತನಾಡುವಂತೆ ಮಾಡಲು ಯತ್ನಿಸಿದ್ದೇನೆ. ಇದು ನಾಟಕ ಪ್ರಯೋಗದಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ.

ಗಂಗೂ : ಇಂಞೂ ಚೋರೆರೆ ವಾಸನೆ, ಕತ್ತ್‌ನಚ್ಚಕ್ ಪೋಪುಲೆ, ಕಾವೇರಿ ಪೊಳೆಲ್ ಕೈ ಮುಕ್ಕ್ ಚೇಂಗಿಯೂ ಪೊಳೆಯೇ ಚೋರೆ ಆಕುವೆನ್ನೋ, ಅದೆಚ್ಚಕ್ಕ್ ಚೋರೆ ಆ ರಾಜಂಡ ತಡಿಲ್.

(ಇನ್ನೂ ರಕ್ತದ ವಾಸನೆ, ತೊಳೆದಷ್ಟು ಹೋಗುವುದಿಲ್ಲ, ಕಾವೇರಿ ಹೊಳೆಯಲ್ಲಿ ತೊಳೆದರೂ ಕೂಡ, ಹೊಳೆಯೇ ರಕ್ತವಾಗಬಹುದು. ಅದೆಷ್ಟು ರಕ್ತ ಆ ರಾಜನ ದೇಹದಲ್ಲಿ)

ಹೀಗೆ ಕೊಡಗಿನ ಕಾವೇರಿ ಹೊಳೆ, ಬ್ರಹ್ಮಗಿರಿ ಬೆಟ್ಟದಕಾಡು ಇವುಗಳೆಲ್ಲಾ

ಎದ್ದೆದ್ದು ಬರುವ ದೃಶ್ಯವೆಲ್ಲವೂ ಕೊಡವ ಪರಂಪರೆಯ ನಾಟಕವಾಗಿದೆ.

ಡಾ. ಬಿ.ವಿ. ಕಾರಂತರು ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ನಾಟಕ ಶಾಲೆ (ನವದೆಹಲಿ) ರೆಪರ್ಟರಿ ತಂಡಕ್ಕೆ 'ಬರ್ನಮ್‌ವನ' ಎಂದು ಮ್ಯಾಕ್‌ಬೆತ್ ನಾಟಕವನ್ನು ಯಕ್ಷಗಾನ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಬಳಸಿ ರಂಗ ಪ್ರಯೋಗ ಮಾಡಿದ್ದರು. ಇಲ್ಲಿ 'ಬರ್ನಮ್‌ವನ' ಎಂಬುವುದು ಪಾತ್ರವಾಗಿಯೇ ಬರುತ್ತದೆ. ಮ್ಯಾಕ್‌ಬೆತ್ ದುರಂತದಲ್ಲಿ ಬರ್ನಮ್‌ವನ (ಕಾಡು) ನಡೆದು ಬರುವುದು ಒಂದು ಮಹತ್ವದ ದೃಶ್ಯ. ಜಕ್ಕಣಿಯರು ಬಂದು ಭವಿಷ್ಯ ನುಡಿಯುತ್ತಾರೆ. ಹೆಣ್ಣಿನ ಗರ್ಭದಿಂದ ಸಹಜವಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿದವನು ಮತ್ತು ಇಡೀ ಅರಣ್ಯ ನಡೆದು ಬಂದು ನಿನ್ನ ಕೋಟೆಗೆ ಮುತ್ತಿಗೆ ಹಾಕುವವರೆಗೆ ನಿನಗೆ ಸಾವಿಲ್ಲ. ಇದನ್ನೇ ಕಾರಂತರು ಬಳಸಿ ಬರ್ನಮ್‌ವನ ಕೋಟೆಯತ್ತ ನಡೆದು ಬರುವ ದೃಶ್ಯ ರೂಪಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಮಾಚಯ್ಯ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬ್ರಹ್ಮಗಿರಿ ಬೆಟ್ಟದ ಅರಣ್ಯ ಮಡಿಕೇರಿ ಕೋಟೆಯತ್ತ ನಡೆದು ಬರುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಬ್ರಹ್ಮಗಿರಿ ಬೆಟ್ಟದ ಕಾಡುಗಳ ರೆಂಬೆಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದ ಸೈನಿಕರು ಸಾವಿರ ಸಾವಿರ ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ನಡೆದು ಬರುವಾಗ ಇಡೀ ಅರಣ್ಯವೇ ನಡೆದು ಬಂದಂತೆ ಭಾಸವಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಬೀರಂಗ ಹೇಳಿದ ಭವಿಷ್ಯದ ಮಾತು ಮಾಚಯ್ಯನಿಗೆ ನೆನಪಾಗುತ್ತದೆ. ಆತನ ಜಂಘಾಬಲವೇ ಕಾಡು ನಡೆದು ಬರುವುದನ್ನು ಕಂಡು ಉಡುಗಿಹೋಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ 'ಬೀರಂಗ ಮತ್ತು ಬ್ರಹ್ಮಗಿರಿ ಬೆಟ್ಟದ ಕಾಡು' ಮಾಚಯ್ಯನ ಸಾವಿನ ಸಂಕೇತಗಳಾಗುತ್ತವೆ. ಮಹತ್ವಾಕಾಂಕ್ಷಿಯನ್ನು ಮೆಟ್ಟಿ ನಿಲ್ಲುವ ಸರ್ವಾಧಿಕಾರಿಯ ಪಥನದ ಅಸ್ತ್ರಗಳಾಗುತ್ತವೆ.

ಇಲ್ಲಿ 'ಕೊಡವತನ' ದ ಸ್ಥಳೀಯ ಪರಿಸರಕ್ಕೆ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನನ್ನು ತರುವ ಒಂದು ಪ್ರಯತ್ನವಾಗಿದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ಕೊಡವ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನಾಗುತ್ತಾನೆ ಎಂಬುದು ಪ್ರಯೋಗದ ನಂತರ ನನಗೆ ತಿಳಿದ ಸತ್ಯಗಳು.

ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ಮ್ಯಾಕ್‌ಬೆತ್ ನಾಟಕ ಎಲ್ಲಾ ಕಾಲದ ಸರ್ವಾಧಿಕಾರಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಅರ್ಥೈಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಬಹುದಾದ ನಾಟಕ. ಮ್ಯಾಕ್‌ಬೆತ್ ಡಂಕನನ್ನು ಕೊಂದು, ಬ್ಯಾಂಕೋನನ್ನು ಕೊಂದು ಯಾತನೆ ಪಡುತ್ತಿರುವ ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಕುರಿತದ್ದು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ. ಇಡೀ ರಾಷ್ಟ್ರದ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಆ ಸರ್ವಾಧಿಕಾರಿ ರಾಷ್ಟ್ರದಲ್ಲಿ ಮಕ್ಕಳು ಸಾಯುತ್ತವೆ. ಏನು ಗೊತ್ತಿಲ್ಲದವರನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೇ ಅಲ್ಲಿ ಮುಗುಳುನಗುವವರು ಯಾರು ಇಲ್ಲ. ಅದು ಮಾತೃಭೂಮಿಯಲ್ಲ ಗೋರಿ ಎನ್ನುವ ಮಾತುಗಳು ಪದೇ ಪದೇ ಬರುತ್ತದೆ. ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ನಾಟಕದ ಶಕ್ತಿ ಸಾರ್ವಕಾಲಿಕವಾದದ್ದು. ಅದು ಹಿಟ್ಲರ್, ಇಂದಿರಾಗಾಂಧಿ ಈಗಿನ ನಮ್ಮ ಭ್ರಷ್ಟ ರಾಜಕಾರಣಿಗಳನ್ನು ಕಾಣಿಸುವಂತದ್ದು. ಕೊಡಗಿನಲ್ಲೂ ದೌರ್ಜನ್ಯ, ದುರಾಡಳಿತ

ನಡೆಸಿದ ರಾಜರನ್ನು, ಪಾಳೇಗಾರರನ್ನು ನೆನಪಿಸುತ್ತದೆ. ಅಂದಿನ ಕೊಡಗಿನ ಅರಾಜಕತೆಯನ್ನು ನೆನಪಿಸುತ್ತದೆ. ನಾಟಕದ ಕೊನೆಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಹೆಂಡತಿಯ ಸಾವಿನ ಸುದಿ ತಿಳಿದ ನಂತರ ಹತಾಶನಾದ ಮಾಚಯ್ಯ ಹೇಳುವ ಮಾತಿದು:

ಮಾಚಯ್ಯ : ಈ ಬದ್‌ಕ್ ನಡ್‌ಪ ನಳ, ಈ ರಂಗಭೂಮಿಲ್ ಆ ಬರಿಂಜ ಈ ಬರಿಕ್ ಅರೆ ಗಳಿಗೆ ಬಾಯಿ ಬಡಿಚಿತ್ ಮರಯಾಪ ಪಾತ್ರಧಾರಿ. ಈ ಲೋಕ ಹೊಟ್ಟೆಕಿಚ್ಚ್, ಚೆಡಿ, ಮತ್ಸರದುಂಬ್‌ನ ಅರ್ಥಇಲ್ಲತ ಮೂರ್ಖ ನಿರೂಪಿಚಿಟ್ಟ ಕತೆ

(ಈ ಬದುಕು ನಡೆದಾಡುವ ನೆರಳು, ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಆ ತುದಿಯಿಂದ ಈ ತುದಿಗೆ ಅರೆಗಳಿಗೆ ಬಾಯಿ ಬಡಿದು ಮರೆಯಾಗುವ ನಟ. ಈ ಲೋಕ ಹೊಟ್ಟೆಕಿಚ್ಚು, ಸಿಟ್ಟು, ಮತ್ಸರ ತುಂಬಿದ ಅರ್ಥವಿಲ್ಲದ ಮೂರ್ಖ ನಿರೂಪಿಸಿದ ಕತೆ)

ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸ್ಕಾಟ್‌ಲೇಂಡ್ ರಾಷ್ಟ್ರವೇ ಪಾತ್ರಧಾರಿಯಾಗಿ ಬಂದರೆ ಮಾಚಯ್ಯದಲ್ಲಿ ಕೊಡಗು ದೇಶವೇ ಪಾತ್ರವಾಗಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಮಾಚಯ್ಯ ವೈದ್ಯನಿಗೆ ಹೇಳುವ ಮಾತಿದು :

ಮಾಚಯ್ಯ : ವೈದ್ಯಂಗಳೇ ನಾಡ ಈ ಕ್ರೋಢ ದೇಶತ್‌ರ ಚೋರೆನ ಪರೀಕ್ಷೆ ಮಾಡಿ, ಆಂಡ ಕಾಯಿಲೆನ ಕಂಡ್‌ಪುಡಿರಿ, ಆನ ವಾಸಿ ಮಾಡ್‌ಚೆಂಗಿ ನಿಂಗ ಕೇಟದ್ ತಪ್ಪಿ.

(ವೈದ್ಯರೇ ನನ್ನ ಈ ಕೊಡಗು ದೇಶದ ರಕ್ತವನ್ನು ಪರೀಕ್ಷೆ ಮಾಡಿ, ಇದರ ರೋಗವನ್ನು ಕಂಡುಹಿಡಿಯಿರಿ, ಗುಣಪಡಿಸಿ, ನಿಮಗೆ ಕೇಳಿದ್ದು ಕೊಡುತ್ತೇನೆ).

ಮದೆನಾಡಿನ ನಾಯಕ ಪೊನ್ನಣ್ಣ, ಮಾಚಯ್ಯನ ಸರ್ವಾಧಿಕಾರದಿಂದ ತಲೆ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಂಡ ರಾಜಕುಮಾರ ಗಜೇಂದ್ರನಿಗೆ ಹೇಳುವ ಮಾತಿದು :

ಪೊನ್ನಣ್ಣ : ಮಡಿಕೇರಿಲ್ ಪ್ರತಿದಿನ ಮುಂಡೆಯ ಮೊರ್‌ಡ್‌ವದ್ ನೊಟುವ ಕಯ್ಯುಲೆ, ಕೊಡಗ್ ನರಕ್‌ತ್ತ್‌ರ ಮನೆಯಾಯಿತ್.

(ಮಡಿಕೇರಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿದಿನ ಗಂಡನನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡವರ ರೋಧನ ನೋಡಲಿಕ್ಕಾಗದು, ಕೊಡಗು ನರಕದ ಮನೆಯಾಗಿದೆ.)

ಹೀಗೆ ಇಡೀ ಕೊಡಗನ್ನು ಒಂದು ಪಾತ್ರವನ್ನಾಗಿ ತರಲು ಯತ್ನಿಸಿದ್ದೇನೆ. ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ನಾಟಕ ಅದು ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನ ನಾಟಕ ಅನಿಸಬಾರದು, ಆತ ಕೊಡವ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನಾಗಬೇಕು, ಇದು ನಮ್ಮ ಕಾಲದ ಕತೆ ಅನ್ನಿಸಬೇಕು ಎನ್ನುವ ದೃಷ್ಟಿ ನನ್ನಲ್ಲಿತ್ತು. ಇದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಮ್ಯಾಕ್‌ಬೆತ್‌ನನ್ನು ಮಾಚಯ್ಯನಾಗಿಸಿದೆ.

ಈ ನಾಟಕದ ರಂಗ ಪ್ರಯೋಗದ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳಬೇಕು. ಅಂದು 1996 ರಲ್ಲಿ ಪದವಿ ತರಗತಿಗಳಿಗೆ ಮ್ಯಾಕ್‌ಬೆತ್ ನಾಟಕ ಪಠ್ಯವಾಗಿತ್ತು. ಈ ನಾಟಕವನ್ನು ಕಾವೇರಿ ಕಾಲೇಜು (ವಿರಾಜಪೇಟೆ ಮತ್ತು ಗೋಣಿಕೊಪ್ಪ) ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗಾಗಿ

ಒಂದು ಪ್ರದರ್ಶನ ಏರ್ಪಡಿಸಿದ್ದೆವು. ಅಂದು ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೆ ಎಂತಹ ಅನುಭವವಾಯಿತು ಎಂದರೆ, ಮುಂದೆ ತರಗತಿಯಲ್ಲಿ ಈ ನಾಟಕದ ಪಠ್ಯ ಅವರಿಗೆ ಒಂದು ಇಷ್ಟದ ಪಾಠವಾಯಿತು. ಅನೇಕ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು 'ನಮಗೆ ಕ್ಲಾಸ್ ರೂಮ್‌ನಲ್ಲಿ ಏನೊಂದು ಅರ್ಥವಾಗಲಿಲ್ಲ, ಸರಳ ಕತೆಯಷ್ಟೇ ತಿಳಿದಿತ್ತು. ಆದರೆ ಮಹತ್ವಾಕಾಂಕ್ಷೆಯ ಅರಿವುಗಳು, ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಅರ್ಥವನ್ನು ಕೊಡುವ ಧ್ವನಿಗಳು, ಸಂಕೇತಗಳು ನಾಟಕ ನೋಡಿದ್ದರಿಂದಲೇ ಅರ್ಥವಾಯಿತು. ಇದಕ್ಕಿಂತಲೂ 'ಕೊಡವರೂಪ' ದಲ್ಲಿ ನಾಟಕ ನೋಡಿದ್ದು ಆತ್ಮೀಯವಾಗಿತ್ತು. ಇದು ಸ್ಕಾಟ್‌ಲೇಂಡಿನ ಮ್ಯಾಕ್‌ಬೆತ್, ಡಂಕನ್ನರ ಕತೆಯಲ್ಲ, ಕೊಡಗಿನ ಕತೆಯಾಗಿ ಕಂಡಿದೆ'. ಇದು ಈ ನಾಟಕದ ಕೊಡವತನದ ಸಾರ್ಥಕತೆಗೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿದೆ.

ಮಾಚಯ್ಯ ನಾಟಕದ ದೃಶ್ಯ

ಮಾಚಯ್ಯ ನಾಟಕ ಸಂಘರ್ಷವಿರುವುದು 'ಒಳಿತು ಹಾಗೂ ಕೆಡುಕುಗಳ' ನಡುವೆ. ನಾಟಕದ ಮೊದಲ ಅಂಕದಲ್ಲೇ ಸ್ಥಾಪಿತವಾಗುವಂತೆ ಬೀರಂಗ ತಮಗೆ 'ನಲ್ಲದೇ ಕೆಟ್ಟದ್– ಕೆಟ್ಟದೇ ನಲ್ಲದ್' (ಒಳಿತೇ ಕೆಡುಕು, ಕೆಡುಕೇ ಒಳಿತು) ಎಂದು ಹೇಳುವ ಮಾತು ನಾಟಕದ ಮೂಲ ಸೂತ್ರ. ಒಳ್ಳೆಯವನಾದ ಮಾಚಯ್ಯನನ್ನು ಕೆಡುಕಿನತ್ತ ಸೆಳೆಯುವುದೇ ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯ. ಮಾಚಯ್ಯ ಅಂತರಂಗದಲ್ಲಿ ಒಳ್ಳೆಯವ, ಒಳಿತು ಕೆಡುಕಿನ ನಡುವಿನ ಹೋರಾಟದಲ್ಲಿ ಈತ ದುರಂತ ಕಾಣುತ್ತಾನೆ.

ಷೇಕ್ಸಪೀಯರ್‌ನ ಮ್ಯಾಕ್‌ಬೆತ್ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಜಕ್ಕಣಿಯರ ಒಂದು ಸಂಭಾಷಣೆ ಹೀಗಿದೆ :

When shall we three meet again ?.

ಮತ್ತೆ ಒಂದುಗೂಡಿ ಭೇಟಿಯಾಗುವುದು ಯಾವಾಗ ?. ನಾಟಕದ ಪಾತ್ರಗಳು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಭೇಟಿಯಾಗಿ ಒಂದುಗೂಡಲು ಬಯಸುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಆಗುವುದಿಲ್ಲ. ಮ್ಯಾಕ್‌ಬೆತ್ ಪ್ರಪಂಚ ಒಬ್ಬರು ಇನ್ನೊಬ್ಬರನ್ನು ಭೇಟಿಯಾಗಲು ಬಿಡುವುದಿಲ್ಲ. ಕೊಡವದ ಮಾಚಯ್ಯದಲ್ಲಿ..........

ಬೀರಂಗ : ಪುನಃ ನಂಗ ಮೂಂದಾಳ್ ಕೂಡ್‌ವೋ ಎಲ್ಲಿ ?.
ಮಳೆತೆಡ್ ಕೂಡ್‌ನ ಕರ್ತಬಾವುಲ್ ?.

ಇಲ್ಲಿ ಕೊಡವರ ನಂಬಿಕೆಯ ಕಠೋರತೆ ಇದೆ. (ಅಮವಾಸ್ಯೆಯ ದಿನ ಗುಡುಗು ಸಿಡಿಲಿನ ರಾತ್ರಿಯಲ್ಲಿ ಎಂದರೆ ಇದು ಮತ್ತೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದೇ ಇಲ್ಲ. ಯಾರು ಒಬ್ಬರನೊಬ್ಬರು ಒಂದಾಗಲು ಬಿಡರು ಎಂಬ ಕಠೋರತೆ)

ಬೀರಂಗ : ಅಪ್ಪಚ್ಚಿ ಮಂದಣ್ಣನ ಕೊಂದ ಚಿಟ್ಟೆ ಪಕ್ಷಿರ ರೂಪತ್,
ಅಡಿ ಆಕಾಶವಾಯಿತ್, ರೂಪ ಇಲ್ಲತ ಗಾಳಿಲ್.

(ಅಪ್ಪಚ್ಚಿ ಮಂದಣ್ಣನನ್ನು ಕೊಂದ ಚಿಟ್ಟೆ ಪಕ್ಷಿಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ, ಆಕಾಶ ಅಡಿಯಾಗಿ, ರೂಪ ಇಲ್ಲದ ಗಾಳಿಯಲ್ಲಿ).

ಇಲ್ಲಿ ಅಪ್ಪಚ್ಚಿ ಮಂದಣ್ಣ ಎಂಬ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ವೀರ ಪುರುಷನೊಬ್ಬನಿದ್ದ. ಆತನನ್ನು ಕೊಲ್ಲಲು ಯಾರಿಂದಲೂ ಸಾಧ್ಯವಿರಲಿಲ್ಲ. ಚಾಮುಂಡಿ ಎಂಬ ಭಯಂಕರ ದೇವತೆಯನ್ನೇ ಅಟ್ಟಾಡಿಸಿದವನು ಈತ. ಈತನಿಗೆ ಒಂದು ದೌರ್ಬಲ್ಯವಿತ್ತು. ಹುಲ್ಲಿನ ಪೊದೆಗಳಲ್ಲಿನ ಗುಬ್ಬಚ್ಚಿ ಪಕ್ಷಿಗಳು ಬಿರ್ರನೆ ಹಾರಿದರ ಒಮ್ಮಲೆ ಭಯದಿಂದ ಸ್ಥಬ್ದನಾಗುತ್ತಿದ್ದ. ಇದೇ ದೌರ್ಬಲ್ಯವನ್ನು ಬಳಸಿ ಚಾಮುಂಡಿ ಈತನನ್ನು ಬಲಿತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ ಎನ್ನುವುದು ಕೊಡವರ ಜನಜನಿತ ಕತೆ. ಈ ಕತೆಯನ್ನೇ ಬೀರರ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಬಳಸಿದ್ದೇನೆ. ಇದೇ ಬೀರಂಗ ಹೇಳುವ ಮತ್ತೊಂದು ಮಾತಿದೆ...........

ಬೀರಂಗ : ನಾಕ್ ಇವಳೇ ಮದಿ, ವಡಿಯನಿಲ್ಲತೆ ಕಳ್ಳ ಕುಳುಮೆಲ್ ಚತ್ತವ
(ನನಗೆ ಇವಳೇ ಸಾಕು, ಗಂಡನಿಲ್ಲದೆ ಕಳ್ಳಗರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸತ್ತವಳು)

ಕೊಡವ ಪದ್ಧತಿಯ ಒಂದು ಝಳಕು ಇಲ್ಲಿ ಬಂದು ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಪಟ್ಟೋಲೆ ಪಳಮೆಯ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ನಮೂದಿಸಿದ ವಿಷಯ : 'ಮದುವೆಯಾಗದ ಹುಡುಗಿಯರು ಕಳ್ಳ ಬಸುರಾಗಿ ಸ್ವಜಾತಿಯವನಿಂದ ಗರ್ಭವಾದುದ್ದಾಗಿ ರುಜುವಾತಾದರೂ ಸಹ ಮದುವೆಯಾದರೆ ವಿಧವೆಯರಿಗೆ ಪುನರ್ವಿವಾಹ ಮಾಡುವಂತೆ ಮಾಡಬೇಕು. ವಿಧವೆಗೆ ಪುನರ್ವಿವಾಹವು ಆದ ಮೇಲೆ ಮುತ್ತೈದೆಯಂತೆ ಎಲ್ಲಾ ಆಚಾರಗಳನ್ನು ನಡೆಸಬಹುದು'

ಕೊಡವ ಸಂಪ್ರದಾಯದಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ಕೊಡವ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಕೊಡವತಿಯರು ಭೀಕರತೆಯ ಸಂಕೇತಗಳಲ್ಲ. ಆದರೆ ಧೈರ್ಯದಲ್ಲಿ, ಸಾಹಸದಲ್ಲಿ ಹಿಂದೆ ಬಿದ್ದವರಲ್ಲ. ಹೇಳಬೇಕಾದುದ್ದನ್ನು ಹೇಳಿಯೇ ಹೇಳುವ 'ಬೋಲ್ಡ್' ಎನಿಸಿಕೊಂಡವರು.

ಗಂಗೂ : ನೀನ್ ಕಯ್ಯುಲೇಂದ್ ಅಳ್‌ತಿತುಳ್ಳಿಯಾ ಹೇಡಿರ ಮಾದ್ರಿ, ಪೊಣ್ಣಾಳ್‌ರ ಮಾದ್ರಿ, ಕೇಳ್, ಪಾಲ್ ಕುಡಿಪ ಕುಂಞ ಮೊಲೆ ಕುಡಿಪಕ ಕ್‌ಟ್ಟ್‌ವ ಸುಖ ಎಂಥಂದ್ ನಾಕ್ ಗೊತ್ತುಂಡ್. ಆಚೇಂಗಿ ಪಾಲ್ ಕುಡಿಚಂಡುಳ್ಳ ಪೂಕುಂಞ ನನ್ನ ನೋಟಿತ್ ತೆಳಿಪಕ ಆಂಡ ಬೊಚ್ಚ್ ಬಾಯಿಂಜ ಮೊಲೆನ ಬಲಿಚಿತ್ ಮೆದ್‌ಳ್ ಪೊರಮೆ ಬಪ್ಪನಕೆ ನೆಲಕ್ ಬಡಿಪಿ, ನೀಡ ಮಾದ್ರಿ ನಾನ್ ಪ್ರತಿಜ್ಞೆ ಮಾಡಿತುಂಡೇಂಗಿ, ಗೊತ್ತಿರಡ್.

(ನೀನು ಆಗುವುದಿಲ್ಲಾ ಎಂದು ಕುಳಿತಿದ್ದೀಯಾ ಹೇಡಿಯಂತೆ, ಹೆಂಗಸಿನ ಹಾಗೇ. ಕೇಳು, ಹಾಲು ಕುಡಿಯುವ ಮಗು ಮೊಲೆಯುಣುವಾಗ ಸಿಗುವ ಸುಖ ಏನು ಅಂತ ನನಗೆ ಗೊತ್ತಿದೆ. ಆ ಮಗು ಮೊಲೆಯುಣುತಾ ನನ್ನ ನೋಡಿ ನಗುವಾಗ ಅದರ ಬೊಚ್ಚು ಬಾಯಿಯಿಂದ ಮೊಲೆಯ ತೊಟ್ಟನ್ನು ಕಿತ್ತು ಅದರ ಮೆದುಳು ಹೊರಚೆಲ್ಲುವಂತೆ ನೆಲಕ್ಕೆ ಅಪ್ಪಳಿಸುತ್ತಿದ್ದೆ, ನಿನ್ನ ಹಾಗೇ ಪ್ರತಿಜ್ಞೆ ಮಾಡಿದ್ದರೆ, ಗೊತ್ತಿರಲಿ).

ಇದೆಲ್ಲವೂ ಮಾಚಯ್ಯನ ಮಹತ್ವಾಕಾಂಕ್ಷಿಯ ಬೆಂಕಿಗೆ ಸುರಿದ ತುಪ್ಪಗಳು. ಕೊಡವತಿಯು ಹೇಗೆ ದೃಢವಾಗಿರುತ್ತಾಳೆ ಎಂದರೆ ತನ್ನ ಗಂಡ, ಮಗನನ್ನು ದೇಶ ರಕ್ಷಣೆಗಾಗಿ ಮಿಲಿಟರಿಯಲ್ಲಿ ಕಳೆದುಕೊಂಡರೂ ದೃತಿಗೆಡದೆ ಮಹಾತಾಯಿಯಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ದೃಢತೆಯಂತೆ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಗಂಡ ಈ ನಾಡಿನ ಅರಸನಾಗಬೇಕು ಎಂಬ ಉತ್ಕಟತೆ ಇಲ್ಲಿದೆ.

ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಶಕುನಗಳು ಇನ್ನೊಂದು ಪ್ರಮುಖ ಅಂಶ. ಇದನ್ನು ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿಟ್ಟು ಮ್ಯಾಕ್‌ಬೆತ್ ಮಾಚಯ್ಯನಾದಾಗ ಕೊಡವತನಕ್ಕೆ

ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗುವಂತೆ ಮಾಡುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಇಲ್ಲಿದೆ.

ಗಂಗೂ : ಹಾಂ ! ಎಂಥ ಇದ್?. ಬೋಟೆ ಪಕ್ಷಿ ಚಾವು ಸುದ್ದಿ ಅರ್‌ಪುವ ಪ್ರಕೃತಿರ ಮೇದ.

(ಹಾಂ ! ಏನಿದು?. ಬೇಟೆ ಪಕ್ಷಿಯ ಕೂಗು, ಸಾವು ಸುದ್ದಿ ತಿಳಿಸುವ ಪ್ರಕೃತಿಯ ಮೇದ) (ಮೇದ ಸಾವು ಸುದ್ದಿ ತಿಳಿಸುವ ಪರಿಶಿಷ್ಟ ಪಂಗಡದ ವ್ಯಕ್ತಿ).

ಇಲ್ಲಿ ಕೊಡವರಲ್ಲಿ ಒಂದು ನಂಬಿಕೆ ಇದೆ. ಬೇಟೆ ಪಕ್ಷಿ ಎಂಬ ಪಕ್ಷಿಯೊಂದಿದೆ. ಇದು ರಾತ್ರಿ ವೇಳೆ ಕೂಗಿದರೆ ಎಲ್ಲೋ ಸಾವು ಸಂಭವಿಸುತ್ತದೆ ಅಥವಾ ಸಂಭವಿಸಿದೆ ಎನ್ನುವ ನಂಬಿಕೆ. ವ್ಯಕ್ತಿ ಸತ್ತ ನಂತರ ಮೇದನ ಮೂಲಕ ನೆಂಟರಿಷ್ಟರಿಗೆ, ಊರಿಗೆ ಸಾವಿನ ಸುದ್ದಿ ತಿಳಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ.

ನಂಜಪ್ಪ (ಮದೆನಾಡ್‌ರ ನಾಯಕ) : ನಿನಾಂದ್ ಬೈಟ್ ಮಾಮೂಲ್‌ರನ್ನಕ್ಕೆ ಇಂಜಿಲೆ, ಕತ್ತಿಯಂಡಿಂಜ ಎಣ್ಣೆ ಬೊಳ್‌ಚ ಕವುಂಜಿ ಬುದ್ದತ್, ಬೈಟ್ ಇಡೀ ಈತ್‌ಪಾಳೇ ಅರಂದಂಡಿಂಜತ್.

(ನೆನ್ನೆ ರಾತ್ರಿ ಸಹಜವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಉರಿಯುತಿದ್ದ ದೀಪದ ಕಂಬ ಮಕಾಡೆ ಬಿತ್ತು, ಹೆಣ್ಣು ಗುಳ್ಳೆನರಿಯೊಂದು ವಿಚಿತ್ರ ಧ್ವನಿಯಲ್ಲಿ ಕೂಗುತಿತ್ತು). ಇಲ್ಲಿ ಕೊಡವದಲ್ಲಿ ದೀಪ ಮಗುಚಿಬೀಳುವುದು, ಮರಿ ಹೆತ್ತ ಗುಳ್ಳೆನರಿ ವಿಚಿತ್ರ ಧ್ವನಿಯಲ್ಲಿ ಕೂಗುವುದು ಎಲ್ಲಾ ಸಾವಿನ ಸಂಕೇತಗಳು. ಕೊಡವರ ಈ ಶಕುನ ನಂಬಿಕೆಗಳನ್ನು ಷೇಕ್ಸಪಿಯರ್‌ನ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕೊಡವತನಕ್ಕೆ ಒಗ್ಗಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಇದು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿದೆ.

ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ನಾಟಕವನ್ನು ಕೊಡವತನಕ್ಕೆ ತಂದಾಗ ಬಹಳ ಹಿಂದೆಯೇ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ನಾಟಕಗಳು ಭಾರತೀಕರಣಗೊಂಡದ್ದನ್ನು ಓದಿದ್ದೇನೆ. ಮುಂಬೈಯ ಪಾರ್ಷಿ ಕಂಪೆನಿಗಳ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಹೊಸದಾಗಿ ಮೈಸೂರಿನಲ್ಲಿ ಅರಮನೆ ತಂಡಗಳಿಗಾಗಿ ಅನೇಕ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ನಾಟಕಗಳು ರೂಪಾಂತರಗೊಂಡು ಪ್ರದರ್ಶನ ಕಂಡಿದೆ. ಸಿ. ಆನಂದರಾಯರು 'ರಾಮವರ್ಮ ಲೀಲಾವತಿ' (ರೋಮಿಯೋ ಅಂಡ್ ಜ್ಯೂಲಿಯೆಟ್), ಬಸವಪ್ಪ ಶಾಸ್ತ್ರಿ ಮತ್ತು ಸುಬ್ಬರಾಯರು 'ಶೂರ ಸೇನ ಚರಿತ್ರೆ' (ಒಥೆಲೋ) ಶ್ರೀಕಂಠೇಶಗೌಡರು 'ಪ್ರತಾಪ ರುದ್ರ' (ಮ್ಯಾಕ್‌ಬೆತ್) ಮತ್ತು 'ಪ್ರಮಿಳಾರ್ಜುನೀಯ' (ಎ ಮಿಡ್ ಸಮ್ಮರ್ ನೈಟ್ಸ್ ಡ್ರೀಮ್) 'ಸುರತ ನಗರ ಶ್ರೇಷ್ಠಿ' (ಮರ್ಚೆಂಟ್ ಆಫ್ ವೆನಿಸ್) ಡಿ.ವಿ.ಗುಂಡಪ್ಪನವರ 'ಮ್ಯಾಕ್‌ಬೆತ್', ಕುವೆಂಪುರವರ 'ರಕ್ತಾಕ್ಷಿ' (ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್).

ಮಾಚಯ್ಯ ನಾಟಕವನ್ನು ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಒಡ್ಡುವ ಮುನ್ನ ಗುಂಡಪ್ಪನವರು ಮಾಡಿರುವ ಅನುವಾದದ ಛಳಕು ಇಲ್ಲದೆ ನೋಡಿ.

ಮ್ಯಾಕ್‌ಬೆತ್ : (ಸ್ವಗತ) ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ ನಾಟಕದ ಪರ್ಬಿದಂಕಂಗಳ್ಗೆ
ಶುಭನಾಂದಿಯೆನಲ್ ಈಗಲ್ ಎರಡು ನುಡಿ ದಿಟವಾಯ್ತು
ಸಜ್ಜನರೆ, ವಂದನಂ.
(ಸ್ವಗತ) ಅಮಾನುಷಾತೀತದಶಂಸನಂ ನೋಡೆ,
ಕೆಡುಕಿರದೊಳಿತುಮಿರದು-ಕೆಡುಕಾದೊಡೇತಕದು
ಸತ್ಯಬಾಯಿನ್ ಎನಗೆ ಜಯದ ಮುನ್‌ಸೂಚನೆಯ
ನೀಡಿಹುದ? ಕಾಡರಿನ ಮಾಂಡಲೀಕನಾಗಿಹೆನು.

(ಇಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರಗಳು, ಸ್ಥಳ ಎಲ್ಲವೂ ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನದೇ. ಭಾಷೆ ಮಾತ್ರ ಭಾರತದ್ದು, ಅಚ್ಚಕನ್ನಡದ್ದು)

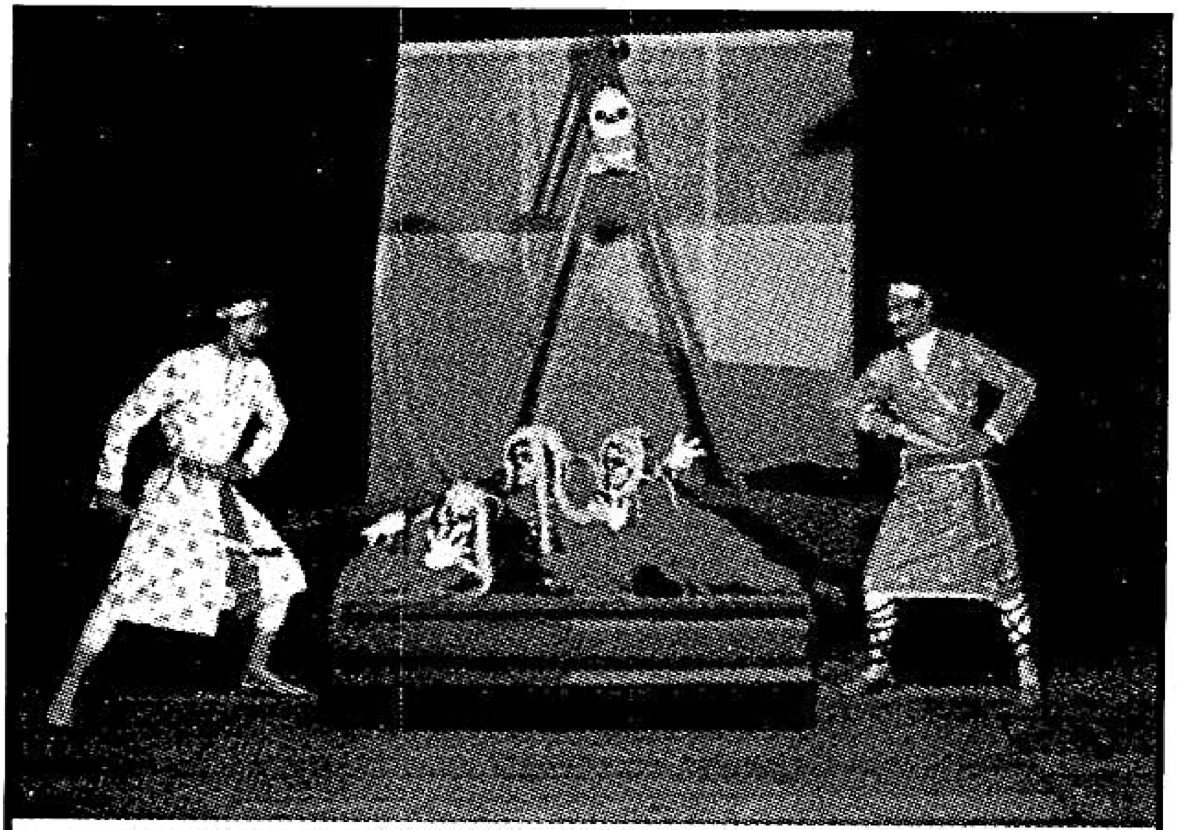
ಸರ್ವಾಧಿಕಾರಿಯ ಪತನವಾದ ನಂತರ ಕೊಡಗಿನಲ್ಲಿ ಶಾಂತಿ ನೆಲಸಬೇಕು ಎಂಬ ಆಶಯದಲ್ಲಿ ರಾಜನ ಉತ್ತಾರಧಿಕಾರಿಯಾದ ಆತನ ಮಗ ಗಜೇಂದ್ರ ಹೇಳುವ ಈ ಮಾತಿನೊಂದಿಗೆ ನಾಟಕ ಮುಕ್ತಾಯವಾಗುತ್ತದೆ.

ಗಜೇಂದ್ರ : ಈ ಸ್ವತಂತ್ರ ಕೊಡವ ನಾಡ್‌ಕ್ ಗಿಡ ನೆಟ್ಟಿತ್ ಪೂ ತಳಿಪ ದಿನಕ್
ಪಾರಕಾಪದ್ ಇಕ್ಕ ಅವಶ್ಯ. ಅದನ ನಾನ್ ಮಾಡ್‌ವಿ.)

(ಈ ಸ್ವತಂತ್ರ ಕೊಡವ ನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಗಿಡನೆಟ್ಟು ಹೂ ಬಿರಿದು ನಗುವ ದಿನಕ್ಕಾಗಿ ಕಾಯೋಣ. ಅದು ಇಂದಿಗೆ ಅವಶ್ಯ. ಇದನ್ನು ನಾನು ಮಾಡುತ್ತೇನೆ.)

ಕೊಡವರು ಶಕುನಗಳನ್ನು ನಂಬುತ್ತಾರೆ, ಪೀಡೆ, ಬೀರಂಗ, ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ನಂಬುತ್ತಾರೆ. ಜೊತೆಗೆ ನದಿ, ಬೆಟ್ಟ , ಗುಡ್ಡಗಳು, ಪವಿತ್ರ ಸ್ಥಳಗಳನ್ನು ಪಡೆದಿದೆ. ಇದೆಲ್ಲವನ್ನು ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬಳಸಲಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಚರಿತ್ರೆಯ ಪಾತ್ರಗಳು ಆರೋಪ ಅಷ್ಟೆ. ಇಲ್ಲಿ 'ರಾಜೇಂದ್ರ' ಎಂದು ಬಳಸಿದೆಯೆ ವಿನಃ ದೊಡ್ಡವೀರ ರಾಜೇಂದ್ರ, ಚಿಕವೀರರಾಜೇಂದ್ರ ಎಂದು ಬಳಕೆಯಾಗಿಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ ಇದು ಹಾಲೇರಿ ಅರಸರ ಕತೆಯಲ್ಲ. ಕೊಡಗಿನ ಕಲ್ಪನೆಯ ಅರಸರು ಮತ್ತು ನಾಯಕರು, ದಿವಾನರು ಕೂಡ. ಹಾಗಾಗಿ ಇದು ರೂಪಾಂತರಗೊಂಡ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ನಾಟಕವಲ್ಲ. ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ಬರೆದದ್ದು. ಚರಿತ್ರೆಯ ಕತೆಯಲ್ಲ, ಅವರದ್ದು ಕೂಡ ಕಲ್ಪನೆಯ ಪಾತ್ರ ಮ್ಯಾಕ್‌ಬೆತ್.

ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯ ಪದಗಳಿಗೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಅರ್ಥದ ಪದಗಳಿವೆ, ಅವನಲ್ಲಿ ಪದಗಳನ್ನು ಒಟ್ಟು ಸೇರಿ ಮೂರ್ತ ಪ್ರತಿಮೆಗಳಾಗುತ್ತವೆ. (ಇದು ಖ್ಯಾತ ವಿಮರ್ಶಕ ರಾಮಚಂದ್ರದೇವ ಹೇಳಿದ ಮಾತು) ಕೊಡವ ರೂಪಾಂತರ ಮಾತ್ರವಾದ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ನಾಟಕಗಳ ಪದಗಳ ಎಲ್ಲಾ ಅರ್ಥವನ್ನು ನನಗೆ ಗ್ರಹಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುತ್ತೇನೆ. ನನಗೆ ನನ್ನ ರೂಪಾಂತರದಲ್ಲಿ ಮಿತಿಗಳಿದ್ದವು.



ಮಾಚಯ್ಯ ನಾಟಕದ ದೃಶ್ಯ

ಕಾಫಿ ತೋಟದಲ್ಲಿ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್

ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್ ಎಂಬ ಒಂದೇ ಪದ ನಾಟಕದ ಶೀರ್ಷಿಕೆಗೆ ನನ್ನ ರೂಪಾಂತರದಲ್ಲಿ ನಾನು ಕೊಟ್ಟ ಹೆಸರು ಕೊಡವ ಗಾದೆ. **'ಅಣ್ಣ ಚತ್ತದ್ ನಂದಾಚಿ, ಅಂಬುಬಿಲ್ಲ್ ನಾಕಾಚಿ'** (ಅಣ್ಣ ಸತ್ತದ್ದು ಒಳ್ಳೇಯದಾಯಿತು ಆತನ ಬಿಲ್ಲುಬಾಣ ನನಗಾಯಿತು).

ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ದುರಂತ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್ ಒಂದು. ಡೆನ್ಮಾರ್ಕಿನ ಇಡೀ ಜನ ಜೀವನ ಭೋಗದ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಂತೆ ಕಾಣುವ ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ಧಿಕ್ಕರಿಸುವ ಆದರ್ಶವಾದಿ ಯುವಕನ ಕತೆ. ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್ ತಂದೆಯನ್ನು ಚಿಕ್ಕಪ್ಪ ಕೊಂದು, ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್ ತಾಯಿಯನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗುವುದು, ನಂತರದ ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್‌ನ ಗೊಂದಲಗಳು ದುರಂತದಲ್ಲಿ ಕೊನೆಯಾಗುವುದು ಈ ನಾಟಕ. ಮ್ಯಾಕ್‌ಬೆತ್‌ನಲ್ಲಿ ಮಹತ್ವಾಕಾಂಕ್ಷಿ ವಸ್ತುವಾದರೆ ಇಲ್ಲಿ 'ದ್ವಂದ್ವ' ವಸ್ತುವಾಗುತ್ತದೆ.

ಕೊಡಗಿನಲ್ಲಿ ಓದಿದ, ವಿದೇಶದಲ್ಲಿ ಓದುತ್ತಿರುವ ಕೊಡವ ಹುಡುಗರ 'ದ್ವಂದ್ವ' ನನ್ನನ್ನು ತೀವ್ರವಾಗಿ ಕಾಡುತಿತ್ತು. ಇದಕ್ಕೆ ಉತ್ತರ ಹುಡುಕುವಾಗ ನಾನು ಕಂಡುಕೊಂಡ ಮಾರ್ಗ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್ ನಾಟಕ.

ಕೊಡವ ರೂಪಾಂತರದಲ್ಲಿ ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್ ಹರೀಶ್‌ನಾಗುತ್ತಾನೆ, ಕೊಡವ ಪ್ಲಾಂಟರ್ ಚಂಗಪ್ಪನ ಮಗ. ವಿದೇಶದಲ್ಲಿ ಓದುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಕೊಡವ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಇಲ್ಲಿನ ರೀತಿ ನೀತಿ, ಆದರ್ಶಗಳಿಗೆ ಬೆಲೆಕೊಡುವ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಈತನದು. ಚಿಕ್ಕಪ್ಪ ಮೇಜರ್ ಕಾರ್ಯಪ್ಪ ನಿವೃತ್ತ ಯೋಧ. ಈತ ಅಣ್ಣನನ್ನು ಕೊಂದು ತನ್ನ ಅತ್ತಿಗೆಯನ್ನೇ (ಹರೀಶ್ ತಾಯಿಯನ್ನು) ಮದುವೆಯಾಗುತ್ತಾನೆ. ಹರೀಶ ವಿದೇಶದಿಂದ ಬಂದಾಗ ಮದುವೆ ಮುಗಿದಿರುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಮೃತ ಚಂಗಪ್ಪನ ಭೂತ ಹರೀಶನಿಗೆ ಸತ್ಯ ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿಂದ ಹರೀಶನ ದ್ವಂದ್ವ ಆರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ಆಮೇಲೆ ಪತ್ತೆದಾರಿಕೆ ಆರಂಭ. ಈ ನಾಟಕ ಗೂಢಚಾರಿನ ಮೇಲಿನ ನಾಟಕ. ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬರು ಇನ್ನೊಬ್ಬರ ಮೇಲೆ ಗೂಢಚಾರಿಕೆ ನಡೆಸುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತಾರೆ. ನಾಟಕ ಆರಂಭವಾಗುವುದೇ ಕಾವಲು ಕಾಯುವ ದೃಶ್ಯದಿಂದ. ಇಂಗ್ಲೀಷ್‌ನಲ್ಲಿ 'Watch' ಎಂಬ ಶಬ್ಧ ನಾಟಕದುದ್ದಕ್ಕೂ ಪದೆ ಪದೇ ಬರುತ್ತದೆ. ಚಿಕ್ಕಪ್ಪ ಮತ್ತು ತಾಯಿಯ ಮೇಲೆ ಹರೀಶ್ ಗೂಢಚಾರಿಕೆ ನಡೆಸಿದರೆ, ಮೇಜರ್ ಕಾರ್ಯಪ್ಪನ ಮ್ಯಾನೇಜರ್ ಪೊನ್ನಪ್ಪ ತನ್ನ ಮಗಳು ಪೂವಮ್ಮಳ ಮೇಲೆ ಗೂಢಚಾರಿಕೆ ನಡೆಸುತ್ತಾನೆ, ಮೇಜರ್ ಕಾರ್ಯಪ್ಪನ ಸೂಚನೆಯಂತೆ ಹರೀಶ್‌ನ ಸ್ನೇಹಿತರಾದ ಉತ್ತಯ್ಯ-ಕುಟ್ಟಯ್ಯ ಹರೀಶ್‌ನ ಮೇಲೆ ಗೂಢಚಾರ ನಡೆಸುತ್ತಾರೆ. ನಾಟಕದೊಳಗೆ ನಾಟಕವಾಡುತ್ತಾ ಗೂಢಚಾರಿಕೆ ನಡೆಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ಎಲ್ಲಾ ಗೂಢಚಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ, ಸಂಭಾಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಟಕದಂತೆ ಕಂಡು, ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ಒಳಾರ್ಥವನ್ನು ಆದಷ್ಟು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ್ದೇನೆ.

ಕೊಡವ ಓದುವ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ತಂದೆಯೊಬ್ಬ ಹೇಳುವ ಬುದ್ಧಿ ಮಾತನ್ನು ಕೊಡವೀಕಣಗೊಳಿಸುವಾಗ ಎಚ್ಚರ ವಹಿಸಿದ್ದೇನೆ................

ಪೊನ್ನಪ್ಪ : (ತನ್ನ ಮಗನಿಗೆ) ದಾಡ ಕೂಡೆಯೂ ನಾವು ಉದ್ದ ಮಾಡತೆ, ನೋಟ್‌ವದಚ್ಚಕೆ ನೀಡ ಕೆಲಸವಾಯಿತಿರಡ್, ನೋಟ್ಟ್ ತೂಕಿತ್ ತಕ್ಕ್‌ಪರೆ. ಎಲ್ಲಾಡ ಕೂಡೆ ಫ್ರೆಂಡ್‌ಶಿಪ್ ಇರಡ್, ಆಚೆಂಗಿ ವಿಪರೀತ ದಾಡಕೂಡೆಯೂ ಬೋಂಡ. ಪುದಿಯ ಫ್ರೆಂಡ್ಸ್‌ಳ ಒಮ್ಮೆಕೆ ನಂಬಂಡ. ದಾಡ ಕೂಡೆಯೂ ಜಗಳ ಬೋಂಡ, ಎಲ್ಲಾಡ ಸಲಹೆ ಕೇಳ್, ಕಡೆಕ್ ನಿರ್ಧಾರ ನೀಡದೆ ಇರಡ್. ಬಟ್ಟೆ ಬರೆಲ್ ಎಚ್ಚರ ಇರಡ್. ಮರ್ಯಾದೆಕ್ ಮೀರ್‌ನ ಚೆಂಗಾರ ಬೋಂಡ, ಪೊದಪು

ಉಳ್ಳಚ್ಚೆಕ್ ಕಾಲ್ ನೀಟ್, ಸಾಲ ಎಣ್ಣವದ್ ಶೂಲ, ಸಾಲ ಒಬ್ಬಂಗ್ ಕೊಡ್‌ಕತೆ , ನೀನು ಕೇಕತೆ. ನೀಡ ಮನಸ್ಸ್ ಶುದ್ದತ್ ಬೆಚ್ಚ.

(ಯಾರ ಜೊತೆಯಲ್ಲು ನಾಲಗೆ ಉದ್ದ ಮಾಡದಿರು, ನೋಡುವುದು ಅಷ್ಟೆ ನಿನ್ನ ಕೆಲಸವಾಗಿರಲಿ, ನೋಡಿ, ತೂಗಿ ಮಾತನಾಡು, ಎಲ್ಲರ ಜೊತೆ ಸ್ನೇಹದಿಂದಿರು, ಆದರೆ ಯಾರೊಂದಿಗೂ ವಿಪರೀತ ಸ್ನೇಹ ಬೇಡ, ಹೊಸ ಸ್ನೇಹಿತರನ್ನು ಒಮ್ಮೆಗೆ ನಂಬದಿರು. ಯಾರೊಂದಿಗೂ ಕಲಹ ಬೇಡ. ಎಲ್ಲಾರ ಸಲಹೆ ಕೇಳು. ಕೊನೆಗೆ ನಿರ್ಧಾರ ನಿನ್ನದೇ ಆಗಿರಲಿ. ಬಟ್ಟೆ ಬರೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಎಚ್ಚರ, ಮರ್ಯಾದೆ ಮೀರಿದ ಶೃಂಗಾರ ಬೇಡ, ಹಾಸಿಗೆ ಇರುವಷ್ಟು ಕಾಲು ಚಾಚು. ಸಾಲ ಎನ್ನುವುದು ಶೂಲ, ಮನಸ್ಸು ಶುದ್ಧವಾಗಿ ಇಟ್ಟುಕೋ.)

ಈ ರೂಪಾಂತರ ಕೊಡವದಲ್ಲಿ ಬಂದಾಗ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಭಲವಾಗಿ ನಮ್ಮ ದಿನನಿತ್ಯದ ನೀತಿಬೋಧನೆಗಳಾಗಿ ಕೇಳುತ್ತದೆ. ಈ ಎಲ್ಲ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ 'ಅಣ್ಣ ಚತ್ತರ್‌ನಂದಾಚಿ ಅಂಬುಬಿಲ್ಲ್ ನಾಕಾಚಿ' ನಾಟಕ ಓದುಗರಿಗೆ ಮತ್ತು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ಆಪ್ತವಾಗಿಸುವಂತೆ ಮಾಡಲು ಯತ್ನಿಸಿದ್ದೇನೆ.

ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್ ನಾಟಕದ ಮಹತ್ವದ ಸಾಲು 'To be or not to be' ನನ್ನ ರೂಪಾಂತರದಲ್ಲಿ 'ಇರಡಾ' 'ಇಲ್ಲತೆ ಇರಡಾ' (ಇರಲೇ, ಇಲ್ಲದಿರಲೇ) ಮತ್ತು ತನ್ನ ತಾಯಿ ಗಂಡ ಸತ್ತು ತಿಂಗಳಾಗುವ ಮೊದಲೆ ಚಿಕ್ಕಪ್ಪನನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗಿದ್ದಕ್ಕೆ ಹರೀಶ್ ಜಿಗುಪ್ಸೆಯಿಂದ ಹೇಳುವ ಮಾತಿದು.

ಹರೀಶ್: ವಡೆಯಂಡ ಚಾವುರ ಕೂಡೆ ಪೋನ ಮೊಟ್ಟ್ ಮಾಯುಕಿಂಜ ಮಿಂಞಲೇ, ಚಾವುರ ಸೂತಗ ಬೊಳ್ತ ಬಟ್ಟೆ ಮೈಲಿಗೆ ಆಪಕ್ ಮುಪ್ಪಡೆ, ನಾಡ ಮಮ್ಮಿರ ಮಂಗಲ...........ಥೂ! ಮೊರಟ ಕಣ್ಣ್‌ರ ಚೋಪು ಪಾರ್‌ವಾಂಗಿಂಜಿ ಮುಪ್ಪಡೆ,

(ಗಂಡನ ಸಾವಿನ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಹಾಕಿದ ಹೆಜ್ಜೆಯ ಗುರುತು ಮಾಯುವ ಮುನ್ನ, ಸಾವಿನ ಸೂತಕದ ಬಿಳಿ ಬಟ್ಟೆ ಕೊಳೆಯಾಗುವ ಮುನ್ನ, ನನ್ನ ತಾಯಿಯ ಮದುವೆ ಥೂ! ಅತ್ತ ಕಣ್ಣಿನ ಕೆಂಪು ಹಾರುವ ಮುನ್ನ)

ಇಂಥ ಅನೇಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕೊಡವತನ ಮತ್ತು ಕೊಡವ ಗಾದೆಗಳನ್ನು ಒಗಟುಗಳನ್ನು ಬೆರೆಸಲು ಯತ್ನಿಸಿದ್ದೇನೆ. ನಾಟಕ ಪ್ರಯೋಗದಲ್ಲಿ ಇದು ಸಾರ್ಥಕಗೊಂಡಿದ್ದು ನೋಡಿದ್ದೇನೆ.

ಇನ್ನೊಂದು ವಿಶೇಷತೆ ಎಂದರೆ ಹರೀಶ್‌ನ ಗೂಢಚಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ತಂದೆಯ ಕೊಲೆ ಮಾಡಿದವರ ಪತ್ತೆ ಮಾಡಲು ಒಂದು ನಾಟಕ ಆಡಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ನಾಟಕ ತಂಡವೊಂದನ್ನು ಕರೆಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ 'ಸೃಷ್ಟಿ' ಕೊಡಗುರಂಗ ತಂಡವೇ ನಾಟಕ ತಂಡವಾಗಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಜೊತೆಗೆ ಅಪ್ಪಚ್ಚ ಕವಿಯ 'ಕಾವೇರಿ'

ನಾಟಕದ ಸಾಲನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ.

ಕೊಡಗಿನಲ್ಲಿ ಹರದಾಸ ಅಪ್ಪಚ್ಚಕವಿ 3 ದಶಕಗಳ ಕಾಲ ಕೊಡವ ರಂಗಭೂಮಿಗಾಗಿ ದುಡಿದು ಕೊನೆಗೆ ಹೇಳಿದ ಮಾತಿದು : 'ಕಲೆ ಸಾಹಿತ್ಯ'ಕ್ಕೆ ಹೇಳಿದ ನಾಡು ಇದಲ್ಲ, ಈ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ನಾನು ನಡೆದು ಸಾಕಷ್ಟು ನೋವು, ಕಷ್ಟ ನಷ್ಟ ಅನುಭವಿಸಿದ್ದೇನೆ.

ಇದು ನನ್ನ ಅನುಭವಕ್ಕು ಬಂದಿತ್ತು. ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬರುವ ನಾಟಕದೊಳಗಿನ ನಾಟಕ ತಂಡಕ್ಕೆ ಹರೀಶ್ ಹೇಳುವ ಮಾತು

ಹರೀಶ್: 'ನಾಟಕ ಎಣ್ಣುವದ್ ಎಚ್ಚಕ್ ಅರ್ಥ ಉಳ್ಳದಂದ್ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲತವು ಇಂದ್ ಬಲ್ಯ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವೇದಿಕೆಲ್ ಆಳ್‌ತಂಡ್, ನಾಟಕ ಕೊಡವ ಸಂಸ್ಕೃತಿನ, ಭಾಷೆನ ಬೊಳ್‌ತುಲೇಂದ್ ಎಣ್ಣಿಯಂಡ್ ಉಂಡ್. ಆ ಮೂರ್ಖಕಂಗಕ್. ನಾಟಕತ್ತ್‌ರ ಶಕ್ತಿನ ಕಾಟೊಂಡು. ನಟನೆರ ಗುರಿ ಪ್ರಕೃತಿಕ್ ಕನ್ನಡಿ ಪುಡಿಪದ್, ವ್ಯಕ್ತಿರ ಸ್ವಭಾವತ್‌ನ ನಿರೂಪಣೆ ಮಾಡುವದ್, ಕಾಲತ್‌ರ ಸ್ವಭಾವಕ್, ರೀತಿ ನೀತಿಕ್ ಒಟ್ಟಾರೆ ಬದ್‌ಕ್‌ಕ್ ಸಂಕೇತತ್‌ನ ಕೊಟಿ ಕೊಡ್‌ಪದ್.

(ನಾಟಕ ಎನ್ನುವದು ಎಷ್ಟು ಅರ್ಥ ಉಳ್ಳದು ಎಂದು ಗೊತ್ತಿಲ್ಲದವರು ಕೊಡಗಿನ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವೇದಿಕೆಯಲ್ಲಿದ್ದಾರೆ. ಅವರು ನಾಟಕ, ಕೊಡವ ಭಾಷೆ, ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಬೆಳೆಸುವುದಿಲ್ಲ ಎನ್ನುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಅವರಿಗೆ ನಾಟಕದ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ತೋರಿಸಿ. ನಟನೆಯ ಗುರಿ ಪ್ರಕೃತಿಗೆ ಕನ್ನಡಿ ಹಿಡಿಯುವುದು, ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸ್ವಭಾವ ನಿರೂಪಣೆ ಮಾಡುವುದು, ಅದನ್ನು ಗೇಲಿಮಾಡುವುದು, ಯುಗದ ಸ್ವಭಾವಕ್ಕೆ, ರೀತಿ ನೀತಿಗೆ, ಒಟ್ಟು ಜೀವನಕ್ಕೆ ಚೌಕಟ್ಟನ್ನು ಪ್ರತಿಮೆಯನ್ನು ಒದಗಿಸುವುದು.)

ಇಲ್ಲಿ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ಹೇಳಿದ್ದನ್ನೆ ಮತ್ತೊಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕೊಡಗಿನಲ್ಲಿ ರಂಗಭೂಮಿ ಬೆಳೆಸುವ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕಲೆ, ಸಾಹಿತ್ಯ, ರಂಗಭೂಮಿ ನಿರಾಸಕ್ತರಿಗೆ ಚುರುಕು ಮುಟ್ಟಿಸುವ ಯತ್ನ ಮಾಡಿದ್ದೇನೆ.

ಇಲ್ಲಿ ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಗೂಢಾಚಾರಿಕೆ ಮಾಡುವ ನಾಟಕದ ಹೆಸರು **'ಅಣ್ಣ ಚತ್ತದ್ ನಂದಾಚಿ, ಅಂಬು ಬಿಲ್ಲ್ ನಾಕಾಚಿ'**, ಅಂದರೆ ಈ ಮಾತು ಅಣ್ಣನನ್ನು ಕೊಲೆ ಮಾಡಿದ್ದರಿಂದ ನೇರವಾಗಿ ಚುಚ್ಚುತ್ತದೆ.

ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್ ನಾಟಕದ ಕೊಡವ ರೂಪಾಂತರದ ಬಗ್ಗೆ ಚರ್ಚಿಸುವಾಗ ನಾವು ಕುವೆಂಪುರವರು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ರೂಪಾಂತರಿಸಿದ **'ರಕ್ತಾಕ್ಷಿ'** ನಾಟಕದ ಬಗ್ಗೆ ನೋಡಬೇಕು. ಕುವೆಂಪುರವರ **'ರಕ್ತಾಕ್ಷಿ'** ಒಂದಷ್ಟು ವಿವಾದಗ್ರಸ್ಥ ನಾಟಕ. ಇದರ ಪೂರ್ವಾರ್ಧ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್ ನಾಟಕದಂತೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಡೆನ್ಮಾರ್ಕಿನಿಂದ ಬಿದನೂರಿಗೆ ಕತೆ ಬದಲಾಯಿಸಿ ಸ್ಥಳ, ಪಾತ್ರಗಳು ಮಾತ್ರ ಬದಲಾಗದೆ

ನಾಟಕ ಮುಂದುವರೆದಂತೆ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು ಬದಲಾಗುತ್ತದೆ. ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್‌ನಲ್ಲಿ ಒಫೀಲಿಯಾ ಮೊದಲೇ ಸತ್ತು ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್ ಬದುಕಿದ್ದರೆ, ಇಲ್ಲಿ ಬಸವಯ್ಯ ಸತ್ತು ರುದ್ರಾಂಬೆ ಬದುಕಿರುತ್ತಾಳೆ. ಮೂಲದಿಂದ ಪಡೆದಷ್ಟೇ ಹೊಸತನವನ್ನು ಕುವೆಂಪು ರಕ್ತಾಕ್ಷಿಯನ್ನು ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್‌ಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಹಾಗಿದ್ದರೂ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಶಬ್ದಶಃ ಭಾಷಾಂತರ ವನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ 'Frailty thy name is women' ಎನ್ನುವುದು 'ಓ ಚಂಚಲತೆ ನಿನ್ನ ಹೆಸರೇ ಸ್ತ್ರೀಯಲ್ತೆ' ಹೀಗಾಗಿ ಇದು ಅಕ್ಷರಶಃ ರೂಪಾಂತರವೇ. ಆದರೆ ಕುವೆಂಪುರ ರೂಪಾಂತರ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಹೊಸದಾಗಿ ಹೊಸ ರಂಗಲೋಕವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದೆ.

ಕುವೆಂಪುರವರು ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್ ನಾಟಕವನ್ನು 'ರಕ್ತಾಕ್ಷಿ' ಎಂದು ರೂಪಾಂತರಿಸಿದಾಗ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಹಿನ್ನಲೆಯನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡರು. ಇಲ್ಲಿ 'ಹೈದರಾಲಿ'ಯೂ ಪಾತ್ರವಾಗಿ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಮೈಸೂರು ಅರಸರೂ ಬರುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್ ಬರುವ ನಾಟಕದೊಳಗೆ ನಾಟಕ ಎಂಬ ಪ್ರಮುಖ ಅಂಶ ಬರುವುದೇ ಇಲ್ಲ. ರುದ್ರಾಂಬೆ(ಒಫೀಲಿಯಾ) ಹುಚ್ಚಿಯಂತೆ ನಟಿಸುತ್ತಾ ರಕ್ತಾಕ್ಷಿಯಾಗಿ ತನ್ನ ಪ್ರಿಯತಮನನ್ನು ಕೊಂದವರ ವಿರುದ್ಧ ಸೇಡು ತೀರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಇಲ್ಲಿ ಒಫೀಲಿಯಾಳೇ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್ ಮುಖ್ಯವಾಗುವುದೇ ಇಲ್ಲ. ಅವನ ದ್ವಂದ್ವಗಳು ಅಷ್ಟೇನು ಪ್ರಮುಖವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. To be or not to be ಎನ್ನುವುದು ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಇನ್ನೊಂದು ಮುಖ್ಯವಾದ ಗೋರಿ ಅಗೆಯುವವರ ದೃಶ್ಯ ರಕ್ತಾಕ್ಷಿಯಲ್ಲಿ ಬರುವುದೇ ಇಲ್ಲ. ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್ ತಲೆ ಬುರುಡೆಯೊಂದಿಗೆ ಮಾತನಾಡುವ ಅದ್ಭುತ ದೃಶ್ಯ ಇಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲ.

'ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್' ನಾಟಕದ ಆಶಯ 'ರಕ್ತಾಕ್ಷಿ'ಯಲ್ಲಿ ಸಂಪೂರ್ಣ ಬದಲಾಗಿದೆ. ಕುವೆಂಪುರವರಲ್ಲಿ ಅದು ಹೊಸ ಹುಟ್ಟು ಪಡೆದಿದೆ. ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್ ಓದಿದವರಿಗೆ 'ರಕ್ತಾಕ್ಷಿ' ಭಿನ್ನ ರೀತಿಯ ಅನುಭವ ನೀಡುತ್ತದೆ. ಅಧೀನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಸೃಜನಶೀಲ ಪ್ರತಿಭೆ 'ಅನ್ಯ'ವನ್ನು ಒಳಗೊಳ್ಳುತ್ತಲೇ ಅದಕ್ಕೆ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗುವ ಮಾದರಿಯಾಗಿ 'ರಕ್ತಾಕ್ಷಿ' ನಮಗೆ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ.

ಮೈಸೂರು ದೇಶದ ಚರಿತ್ರೆಯ ಮೇಲೂ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಕೃತಿ ರಚಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲವೇ ಎಂದು ಎ.ಆರ್. ಕೃಷ್ಣಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ಕೇಳಿದ್ದರು. ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಯಿಂದ ಪ್ರೇರಿತರಾಗಿ ಕುವೆಂಪು 1755ರಲ್ಲಿ ಕಾಲವಾದ ಬಿದನೂರಿನ ಬಸಪ್ಪನಾಯಕನ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ 'ರಕ್ತಾಕ್ಷಿ' ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ನಮ್ಮ ಜನಕ್ಕೆ ಪುರಾಣವೇ 'ಚರಿತ್ರೆ' ; ಪೌರಾಣಿಕ ಗ್ರಂಥವೇ ಐತಿಹಾಸಿಕ. ಕಾವ್ಯದರ್ಶನಗಳು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿರಬೇಕೆಂದು ಸರ್ವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿದ ಪ್ರಾಚೀನ ಭಾರತೀಯರಿಗೆ ತಮ್ಮ ಚರಿತ್ರೆಯು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿರಬೇಕೆಂದು

ಯೋಚನೆ ಏಕೆ ಬರಲಿಲ್ಲವೋ! ಪ್ರಾಯಶ: ಅವರು, ಈಗ 'ಚರಿತ್ರೆ' ಎನ್ನುವ ಗ್ರಂಥ ಜಾತಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಗಮನ ಕೊಟ್ಟಿರಲಿಲ್ಲವೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಅಂತೂ ಇಂದಿಗೂ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರು ಅದ್ಭುತಪೂರ್ಣವಾದ ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳಿಂದ ತುಂಬಿದ, ವಿನ್‌ಸೆಂಟ್ ಸ್ಮಿತ್ ಸಾಹೇಬನ ಹಿಂದೂ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಓದರು; ಅವರ ಮೇಲಿನ ಉಪನ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಕೇಳರು; ಅದಕ್ಕೆ ಬದಲಾಗಿ ರಾಮಾಯಣ, ಮಹಾಭಾರತ, ಭಾಗವತಗಳನ್ನು ಓದಿ ಕೇಳಿ ಪಟ್ಟಾಭಿಷೇಕ ನಡೆಸಿ, ತಮಗೇ ಪಟ್ಟಭಿಷೇಕವಾದದ್ದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಸಂತೋಷಪಟ್ಟು ಬಿಡುವರು.

ಕುವೆಂಪು 'ಐತಿಹಾಸಿಕ ವಸ್ತು'ವನ್ನು ಆರಿಸಿಕೊಂಡು 'ರಕ್ತಾಕ್ಷಿ' ಬರೆಯುವ ಸಂದರ್ಭದ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಒತ್ತಾಯವೂ ಇದ್ದಂತಿದೆ. ಆದರೆ ಕುವೆಂಪು ರೂಪಾಂತರಗಳಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಐತಿಹಾಸಿಕ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಆರಿಸಿಕೊಂಡರು. ಇದು ಸ.ಆರ್. ಕೃ ಎಂದಂತೆ 'ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್ ಕಾವ್ಯ'. ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್ ನಾಟಕದ ಪ್ರೇರಣೆಯಿಂದ ರಚಿತವಾದ ಕುವೆಂಪುರವರ 'ರಕ್ತಾಕ್ಷಿ' ಕನ್ನಡದ ಐತಿಹಾಸಿಕ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಗಣನೀಯವಾದದ್ದು. ಪೂರ್ವಾರ್ಧದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ 'ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್' ಪ್ರಭಾವವಿದ್ದು ಉತ್ತರಾರ್ಧ ಕುವೆಂಪು ಸ್ವಂತ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಿದೆ. ದುರಂತ ನಾಟಕವಾಗಿ 'ರಕ್ತಾಕ್ಷಿ' ಯಶಸ್ವಿಯಾಗದಿದ್ದರೂ ಜನಪ್ರಿಯ ನಾಟಕವಾಗಿ ಅದು ಹೆಸರು ಪಡೆದಿದೆ.

ಕೆ. ಮರುಳಸಿದ್ದಪ್ಪರ ಪ್ರಕಾರ ರಕ್ತಾಕ್ಷಿ –ಜನಪ್ರಿಯ ನಾಟಕ. ಆದರೆ ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಅಂತಹ ವಿಶ್ಲೇಷಣಾತ್ಮಕ ನೋಟಗಳಿಲ್ಲ. ಒಂದು ಕೃತಿಯಾಗಿ ಅಂದು ಈ ನಾಟಕವನ್ನು ಗಮನಿಸಿದ್ದಾರೆಯೇ ಹೊರತು ಅದರ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ನೆಲೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಅವರು ಗಮನಿಸಿದಂತಿಲ್ಲ.

ಡಿ.ಆರ್. ನಾಗರಾಜ್ ರಕ್ತಾಕ್ಷಿ ನಾಟಕವನ್ನು ವಸಾಹತುಶಾಹೀ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಹಿನ್ನಲೆಯಲ್ಲಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿದ್ದಾರೆ. 'ರಕ್ತಾಕ್ಷಿ' ಕೃತಿ ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್‌ನ ಅಂತಿಮ ಅಣಕ. ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ತತ್ವದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳಾದ ಅನುಕರಣೆ ಈ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಸ್ವಾರಸ್ಯದ ಎದುರು ಪೇಲವವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್‌ನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ತಾತ್ವಿಕ ತೊಯ್ದಾಟಗಳ ಶೋಭೆ ಇದೆ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ವಾಕ್ಯಕ್ಕೂ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಹಿಡಿದು ಕಟ್ಟುವ ಚಿಂತನಶೀಲ ಗುಣವಿದೆ. ಆದರೆ ರಕ್ತಾಕ್ಷಿಯಲ್ಲಿ ಇದು ಯಾವುದು ಇಲ್ಲ. ರಕ್ತಾಕ್ಷಿ ದ್ರೋಹ ಮತ್ತು ರಾಷ್ಟ್ರ ನಿರ್ಮಾಣಗಳ ಕಥೆಯಾಗಿ ಪರಿವರ್ತನೆಯಾಗಿದೆ. ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ತನ್ನ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಯಾವ್ಯಾವ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಮುಖ್ಯ ಎಂದು ಭಾವಿಸುತ್ತಾನೋ, ಅವೆಲ್ಲ ಇಲ್ಲಿ ಗೌಣವಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲವೇ ಪೂರಾ ಮಾಯವಾಗಿದೆ.

ರಕ್ತಾಕ್ಷಿ ಕನ್ನಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಭಾವಂತ ಮನಸ್ಸು ಆತ್ಮ ಪ್ರತಿಫಲನಕ್ಕೆ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಹುಡಿಕಿಕೊಳ್ಳಲು ಮಾರ್ಗವಾಗಿ ತೋರಿದೆ. ಇದೊಂದು 'ಅಣಕೀಯ ಪ್ರತಿಭೆ'. ರಕ್ತಾಕ್ಷಿ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಹೈದರಾಲಿ ಅಪರಾಧಿಗಳಿಗೆ ಶಿಕ್ಷೆ ನೀಡುವ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಲಿಂಗಣ್ಣನಿಗೆ ಆತ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.

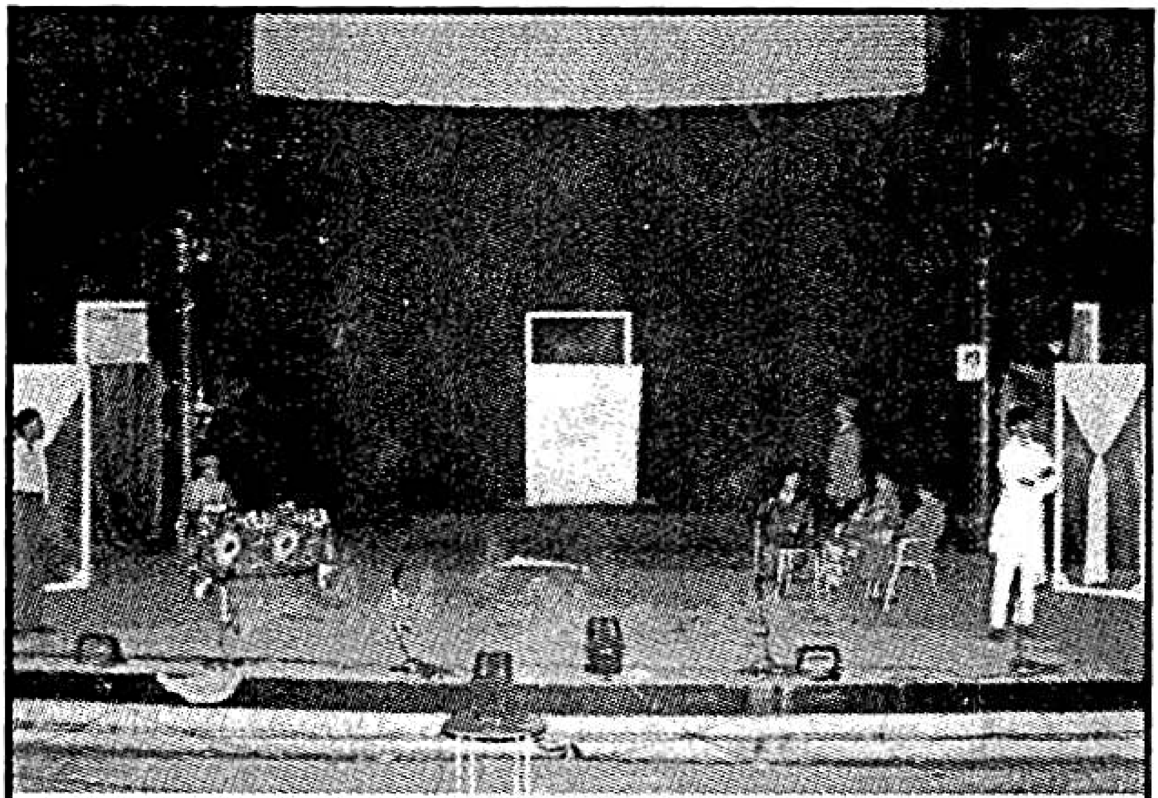
ತಣ್ಣಗೆ ಕಣ್ಮುಚ್ಚಿ ನನ್ನ ಹಗೆಗಳೆಲ್ಲರಿಗೂ ಸೊಗವಿರಲಿ
ಎಂದು ಎದೆಮುಟ್ಟಿ ಹರಕೆಗೈದು ಇಲ್ಲಿಂದ ಜಾರುವೆನು
ನಾನಿನ್ನು ಅಶೀರ್ವದಿಸ ಬಲ್ಲನೇ ಹೊರತು ಶಪಿಸಲರಿಯೆ !
ಶಪಿಸಲರಿಯೆ!

'ರಕ್ತಾಕ್ಷಿ' ಯಲ್ಲಿನ ಈ ನಿಲುವಿಗೂ 'ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್'ಗೂ ಇರುವ ಅಂತರ ಅಪಾರವಾದದ್ದು. ವಸಾಹತೋತ್ತರ ಚಿಂತನೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಮಾದರಿಗಳ ಅಧ್ಯಯನ ದೇಸಿ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಸ್ವರೂಪದ ಬಗ್ಗೆ ಅನೇಕ ಹೊಳಹುಗಳನ್ನು ನೀಡಬಲ್ಲದು (ಖ್ಯಾತ ವಿಮರ್ಶಕ ನರಹಳ್ಳಿ ಬಾಲಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯ ಬಿರುಗಾಳಿ-ರಕ್ತಾಕ್ಷಿ ನಾಟಕಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆದ ಭಾಗದಿಂದ)

ಕುವೆಂಪುರವರಲ್ಲಿ ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್‌ನ ಕೊಡವ ರೂಪಾಂತರದಲ್ಲಿ ನನಗೆ ನಾಟಕದೊಳಗಿನ ನಾಟಕ ಮಹತ್ವದೆನಿಸಿತ್ತು. ಜೊತೆಗೆ ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್‌ನ ದ್ವಂದ್ವಕೂಡ. ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಪ್ರೀತಿಸುವ ಕೊಡವ ಹುಡುಗರ ದ್ವಂದ್ವ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಾಡಿದ್ದರಿಂದ ನನಗೆ ಒಫೀಲಿಯಾ ಮುಖ್ಯವಾಗಲಿಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿ ಹರೀಶ್(ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್) ಮುಖ್ಯವಾದ. ಇದನ್ನು ಚರಿತ್ರೆಯ ಕತೆಯನ್ನಾಗಿಸಿದರೆ ಮತ್ತೆ ಅದೇ ರಾಜರ ತಂತ್ರ, ಕುತಂತ್ರ, ಯುದ್ಧ ಎಲ್ಲವೂ ಮಾಮೂಲಿನಂತೆ ಆಗುತ್ತದೆ. ಮತ್ತೆ ಮ್ಯಾಕ್‌ಬೆತ್‌ನ ನೆರಳಿನಂತೆ ಸಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಈ ನಾಟಕವನ್ನು ಭಿನ್ನವಾಗಿಸಲು ನಮ್ಮೊಳಗಿನ 'ಪ್ಲಾಂಟರ್' (ಕಾಫಿ ತೋಟದ ಮಾಲೀಕ)ನ ಕತೆಯಾಗಿಸಿದೆ. ಕಾಫಿ ತೋಟದೊಳಗೆ ನಡೆಯುವ ಕೊಲೆ ಅದರ ಸುತ್ತಲು ನಡೆಯುವ ಕತೆ. ಇಲ್ಲಿ ವಿಧವಾ ವಿವಾಹ, ಅದನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಲಾಗದ ಬೆಳೆದ ಮಗನ ಮನಸ್ಥಿತಿ, ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಕಾಡುವ ದ್ವಂದ್ವ, ಪ್ರೀತಿ ಪ್ರೇಮ, ಹಳ್ಳಿಯ ನಾಟಕ ಎಲ್ಲವೂ ಅತ್ಯಂತ ಸರಳವಾಗಿ ನಿರೂಪಣೆ ಆಗುವಂತೆ ಯತ್ನಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ನಾಟಕ ಸುಲಭವಾಗಿ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ಅರ್ಥವಾಗಬೇಕೆಂಬ ಹಿನ್ನಲೆಯಲ್ಲಿ ನಾಟಕ ರೂಪಾಂತರಿಸಿ ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಸಿದ್ಧಗೊಳಿಸಲಾಯಿತು. ನಾಟಕದ ತಾಲೀಮು ನಡೆಯುತಿದ್ದಾಗಲೇ ಒಂದೊಂದು ದೃಶ್ಯವನ್ನು ರೂಪಾಂತರಿಸಿ ಶಿಬಿರಾರ್ಥಿಗಳಿಂದ 'ಅಸು ವಿಸ್ತರಣೆ' ಮಾಡುತ್ತಾ ಬರಲಾಯಿತು. ಕೊನೆಗ 10 ದಿನದಲ್ಲಿ ಪೂರ್ಣ ನಾಟಕ ಸಿದ್ಧವಾಯಿತು. ಕೊನೆಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಯಶಸ್ವಿ ಪ್ರದರ್ಶನವಾಯಿತು. ಬೆಂಗಳೂರು ರವೀಂದ್ರ ಕಲಾಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ

ಈ ನಾಟಕ ಪ್ರದರ್ಶನಗೊಂಡಾಗ ಖ್ಯಾತ ರಂಗವಿಮರ್ಶಕ ನಾರಾಯಣ ರಾಯಚೂರ್ ಹೀಗೆ ಬರೆದರು : 'ಕೊಡಗಿನ ಕಾಫಿತೋಟದಲ್ಲಿ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್ ಯಶಸ್ವಿ ಪ್ರದರ್ಶನ, ಆದರೆ ನಾಟಕ ಪ್ರದರ್ಶನಗೊಂಡದ್ದು ಕಾಫಿತೋಟದಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲ, ಕೊಡಗಿನ ಒಟ್ಟಾರೆ ಪರಿಸರ ಆಪ್ತವೆನಿಸಿತು' ಅತ್ಯಂತ ಯಶಸ್ವಿ ಪ್ರಯೋಗವಾಗಿ 'ಅಣ್ಣ ಚತ್ತದ್ ನಂದಾಚಿ, ಅಂಬುಬಿಲ್ಲ್ ನಾಕಾಚಿ' ನಾಟಕ ಮೂಡಿಬಂತು.

ಕೊಡವ ಗಾದೆಯ ಹೆಸರಿನ ಈ ನಾಟಕ ತನ್ನ ಅಣ್ಣನನ್ನು ಕೊಂದು ಅತ್ತಿಗೆಯನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗುವ ಕತೆ. ಆದರೆ ಕೊಲೆಯೊಂದನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಕೊಡವ ಸಂಪ್ರದಾಯದಲ್ಲಿ ಅಣ್ಣ ಸತ್ತರೆ ಅತ್ತಿಗೆಯನ್ನೇ ಮದುವೆಯಾಗುವುದು ಆರೋಗ್ಯಕರ ಸಮಾಜದ ಲಕ್ಷಣವಾಗಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಅತ್ತಿಗೆಯ ಗಂಡ ಅಂದರೆ ಅಣ್ಣನನ್ನು ಕೊಂದು ಆಕೆಯನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗುವುದು ಸ್ವಾರ್ಥ ಮತ್ತು ಲಾಭಕ್ಕಾಗಿ. ಇದು ಅಣ್ಣನ ಮಗನ ಮೇಲೆ ಗಾಢವಾದ ಪರಿಣಾಮ ಬೀರಿ ಕೊನೆಗೆ ದುರಂತದ ಕತೆಯಾಗುತ್ತದೆ.



ಅಣ್ಣ ಚತ್ತದ್ ನಂದಾಚಿ...... ನಾಟಕದ ದೃಶ್ಯ

ತನ್ನ ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಪ್ರೀತಿಸುವ ಹುಡುಗ ವಿದೇಶದಲ್ಲಿ ಓದಿದರೂ ಮರಳಿ ತಾಯಿನಾಡಿಗೆ ಬಂದಾಗ ತಂದೆಯ ಕೊಲೆ, ಚಿಕ್ಕಪ್ಪನೇ ತಾಯಿಯನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗಿದ್ದು, ಅದು ತಿಂಗಳೊಳಗೆ. ಇದರಿಂದ ಆಘಾತಗೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನ ತಾಯಿಯನ್ನು ಒಂದು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಚುಚ್ಚುವ ಭೀಕರತೆ ಕೊಡವ ರೂಪಾಂತರದಲ್ಲಿ ಹೀಗಿದೆ:

ಹರೀಶ್ : ಮಮ್ಮೀ ನೀಡ ಈ ಪಂಡೆತ್‌ರ ಚಾಯಿ ಮೂಡ್‌ಕ್ ಸೂಳೆರ ರಂಗ್ ಇಟ್ಟಿತುಳ್ಳಿಯಾ. ಈ ಅಣ್ಣ ತಮ್ಮಣ್ಣಂಗಳ ತೂಕ್, ಇಂವ ನೀಡ ಒಡೆಯಾ ಆಯಿತ್ ಇಂಜಂವೋ, ಇಂವ ನೋಟ್ ಇಕ್ಕತ್‌ರ ನೀಡ ವಡೆಯ, ತಾಂಡ ಅಣ್ಣನ ಕೊಲ್ಲೊಂಜಿ ಮಜಾಮಾಡಿಯಂಡ್ ಉಳ್ಳಂವೋ. ನೀಡ ಕಣ್ಣ್ ತೊರಂದ್ ನೋಟಿಯಂಡ್ ಉಳ್ಳಿಯಾ, ಪ್ರೀತಿ ಪ್ರೇಮಾಂದ್ ಬಳ್ಳಾಸ್ ಬುಡಂಡ. ಚೋರೆರ ಚೂಡ್ ಕಮ್ಮಿಯಾಯಿತ್, ಕಾಮ ಕಮ್ಮಿ ಆಪಂಜಿ, ಕಾಡ್ ಪಕ್ಕ ಊರ್ ದೂರ ಆಪ ವಯಸ್ಸ್ ನೀಡ. ನೀಡ ಈ ವಯಸ್ಸ್‌ಲ್ 20 ಬಯತ್‌ರ ಬಾಲೆಕಾರ ಮೋಂವೋ ಇಪ್ಪಕ, ದಾರ್ ನೀಕ್ ಈ ಪೋಲಿ ಕೆಲಸ ಎಣ್ಣಿ ತಂದವು. ಆಹಾ ! ಭಾವನೆ ಇಲ್ಲತ ಕಣ್ಣ್, ಸಂವೇದನೆ ಇಲ್ಲತ ಮನಸ್ಸ್, ನೀಡಲ್ಲಿ ಉಳ್ಳ ಬೊರು ಚೂಳೆಗಾರಿಕೆ ಮಾತ್ರ....... ಥೂ! ದರಿದ್ರ ಬದ್‌ಕೇ.

(ಮಮ್ಮೀ, ನಿನ್ನ ಈ ಹಳೆಯ ಸೌಂದರ್ಯಕ್ಕೆ ಸೂಳೆಯ ರಂಗು ಮೆತ್ತಿಕೊಂಡಿದ್ದೀಯಾ. ಈ ಅಣ್ಣ ತಮ್ಮಂದಿರನ್ನು ತೂಗು, ಇವನು ನಿನ್ನ ಗಂಡನಾಗಿದ್ದವ, ಇವನು ಈಗಿನ ನಿನ್ನ ಗಂಡ. ತನ್ನ ಅಣ್ಣನನ್ನು ಕೊಂದು ಮಜಾ ಮಾಡುತ್ತಿರುವಾತ. ನಿನ್ನ ಕಣ್ಣು ತೆರೆದು ನೋಡು, ಪ್ರೀತಿ, ಪ್ರೇಮ ಎಂದು ಬುರುಡೆ ಬಿಡಬೇಡ. ರಕ್ತದ ಬಿಸಿ ಕರಗಿ, ಕಾಮ ಕಡಿಮೆಯಾದಾಗ, ಕಾಡು ಹತ್ತಿರವಾಗಿ ಊರು ದೂರವಾಗುವ ವಯಸ್ಸು ನಿನ್ನದು. ಈ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ 20 ವಯಸ್ಸಿನ ಯುವಕ ಮಗನಿರುವಾಗ, ಯಾರು ಹೇಳಿಕೊಟ್ಟರು ನಿನಗೆ ಈ ಪೋಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಲು? ಆಹಾ! ಭಾವನೆ ಇಲ್ಲದ ಕಣ್ಣು, ಸಂವೇದನೆ ಇಲ್ಲದ ಮನಸ್ಸು, ನಿನ್ನಲ್ಲಿ ಇರುವುದು ಕೇವಲ ಸೂಳೆಗಾರಿಕೆ ಮಾತ್ರ, ಥೂ! ದರಿದ್ರ ಬದುಕೇ.)

ಇಲ್ಲಿ ಮಗನೊಬ್ಬನ ಹತಾಶೆ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಕೊಡವ ಹುಡುಗರಿಗೆ ಇಂತಹ 'ದ್ವಂದ್ವ'ಗಳು ಸಹಜವಾಗಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ, ಆಸ್ತಿಯ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ, ಪ್ರೀತಿ–ಪ್ರೇಮದ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಕಾಡುತ್ತಲೇ ಆತ ಎಡಬಿಡಂಗಿ ಆಗುವುದನ್ನು, ಕೆಲವು ವೇಳೆ ದುರಂತದಲ್ಲಿ ಕೊನೆಯಾಗುವುದನ್ನು ನೋಡಿದ್ದೇವೆ.

(ಕೊಡಗಿನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪ್ರತೀಕವಾದ 'ಕೋವಿ' ದುರಂತಗಳಿಗೆ ಬಳಕೆ ಆಗುವುದು ಇನ್ನೊಂದು ದುರಂತ.)

ಹೀಗೆ 'ಅಣ್ಣ ಚತ್ತದ್ ನಂದಾಚಿ, ಅಂಬು ಬಿಲ್ಲ್ ನಾಕಾಚಿ' ಕೊಡವ ರೂಪಾಂತರದಿಂದ ಅತ್ಯಂತ ಯಶಸ್ವಿ ಪ್ರಯೋಗವಾಗಿ ಒಟ್ಟು 15 ಪ್ರದರ್ಶನಗಳನ್ನು ಕಂಡಿದೆ. ಕೊಡವ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ಮಹತ್ವದ ಕಾಣಿಕೆ ಸಲ್ಲಿಸಿದೆ. ಮಹಾತ್ವಾಕಾಂಕ್ಷಿ ಮಾಚಯ್ಯ ಮತ್ತು ಅಣ್ಣ ಚತ್ತದ್ ನಂದಾಚಿ, ಅಂಬು ಬಿಲ್ಲ್ ನಾಕಾಚಿ ನಾಟಕಗಳು ಒಂದು ಸಂಪುಟವಾಗಿ 1996ರಲ್ಲಿ 'ಸೃಷ್ಟಿ' ಪ್ರಕಾಶನದಿಂದ ಪ್ರಕಟವಾಯಿತು.

ರಂಗಭೂಮಿ

ಕೊಡಗು ರಂಗ: ಸೃಷ್ಟಿ

ಸೃಷ್ಟಿ ಕೊಡಗು ರಂಗದ ನಾಟಕಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಪತ್ರಿಕಾ ವರದಿ

ಕೊಡವ ಅನುವಾದಿತ ಇತರೆ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಕೊಡವತನ

ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಗಳ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಪ್ರಭಾವದ ಬಗ್ಗೆ ಡಾ. ದಿವಸ್ಪತಿ ಹೆಗಡೆ ಹೀಗೆ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ : ಇದು ಕೊಡವಕ್ಕೂ ಅನ್ವಯವಾಗುತ್ತದೆ. 'ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಗಳ ಹುಟ್ಟು ಬೆಳವಣಿಗೆ ಹಲವು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಜಗತ್ತನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿದೆ ಎನ್ನುವುದು ನಿರ್ವಿವಾದ. ಈ ಅವಲಂಬನೆ ಒಳ್ಳೆಯದು, ಕೆಟ್ಟದ್ದು ಎರಡನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿದೆ. ಜಗತ್ತಿನ ಉತ್ತಮ ನಾಟಕಗಳ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲಬಲ್ಲ ನಾಟಕಗಳು ಬಂದಿವೆ. ಯಾವ ಸತ್ವವೂ ಇಲ್ಲದ ಬರಿಯ ಅನುಕರಣೆಗಳೂ ಇವೆ. ಈ ಎರಡು ರೀತಿಯ ಹಾಗೂ ಇವೆರೆಡರ ಮಧ್ಯದ ಹಂತದಲ್ಲಿಯೂ ನಿಲ್ಲಬಹುದಾದ ಅಭ್ಯಾಸಯೋಗ್ಯ ಶೇಕಡ 75 ರಷ್ಟು ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ನಾಟಕಗಳು 1960 ರಿಂದ 1980 ರವರೆಗಿನ 20 ವರ್ಷಗಳ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಬಂದಿವೆ. ಈ ಇಪ್ಪತ್ತು ವರ್ಷಗಳ ಅವಧಿ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಗಳ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಅತೀ ಪ್ರಮುಖವಾದದ್ದು. 1965 ರಿಂದ 1975ರ ಹತ್ತು ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಸುಮಾರು 30 ನಾಟಕಕಾರರು ಈ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಇದ್ದರು. 80 ರ ದಶಕ ಹತ್ತಿರವಾಗುತ್ತಿದ್ದಂತೆ ಅದು ಕ್ಷೀಣಿಸುತ್ತಾ, 90 ರ ದಶಕಕ್ಕೆ ಬರುವಾಗ ಈ ಸಂಖ್ಯೆ ಬೆರಳೆಣಿಕೆಗೆ ಇಳಿದಿದೆ. 15 ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ ಇದ್ದ ಕಾವು, ಚಟುವಟಿಕೆ ಕ್ಷೀಣಿಸಿದೆ'. ಕೊಡವ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದಷ್ಟು ಹೀಗೆಯೇ ಆಗಿದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ಕೊಡವ ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಪೂರಕವಾಗಿಯೇ ಬೆಳೆಯುತ್ತಾ, ಕ್ಷೀಣಿಸುತ್ತಾ ಬಂದಿದೆ.

ಕ್ರಿ.ಶ. 1870 ರಿಂದ 1920 ರವರೆಗೆ ಅರ್ಧಶತಕದ ಕಾಲವನ್ನು ಕನ್ನಡ ನಾಟಕದ ಪೂರ್ವ ಯುಗವೆಂದು ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತ ಮತ್ತು ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಭಾಷೆಯಿಂದ ಹೆಚ್ಚು ಕೃತಿಗಳು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಅನೇಕ ರೂಪಗಳಲ್ಲಿ ಅವತರಿಸಿದವು. ಶಾಕುಂತಲ, ಮೃಚ್ಛಕಟಿಕ, ವಿಕ್ರಮೋರ್ವಶಿಯ, ರತ್ನಾವಳಿ, ಉತ್ತರರಾಮ ಚರಿತೆ, ಮಾಲತೀ ಮಾಧವ, ಚಂಡಿಕೌಶಿಕ ಮೊದಲಾದ ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕಗಳು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಅನುವಾದಗೊಂಡವು. ಹಾಗೆಯೇ ಇಂಗ್ಲೀಷ್‌ನಿಂದ ಮ್ಯಾಕ್‌ಬೆತ್, ಮಿಡ್‌ಸಮ್ಮರ್ ನೈಟ್ಸ್‌ಡ್ರೀಮ್, ಒಥೆಲೋ, ಕಿಂಗ್‌ಲಿಯರ್, ರೋಮಿಯೋ ಜೂಲಿಯೆಟ್, ದಿ ಮರ್ಚೆಂಟ್ ಆಫ್ ವೆನಿಸ್ ಮೊದಲಾದ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ನಾಟಕಗಳು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಅನುಸೃಷ್ಟಿ ಪಡೆದವು. ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ಕಾಳಿದಾಸ, ಇಂಗ್ಲೀಷ್‌ನಲ್ಲಿ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ಕನ್ನಡ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಆಕರ್ಷಿಸಿದ ನಾಟಕಕಾರರು.

ಈ ಅನುವಾದ- ರೂಪಾಂತರಗಳು ವಸಾಹತೀಕೃತ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ರೂಪತಾಳುವ ಕ್ರಮ ಅಧ್ಯಯನ ಯೋಗ್ಯ. ಈ ಬಗ್ಗೆ ಎಡ್ವರ್ಡ್ ಸೈದ್, ಪ್ರಾಂಜ್‌ಫ್ಯಾನನ್, ಹೋಮೀ ಬಾಬಾ ಮೊದಲಾದ ಚಿಂತಕರು ವಿವರವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇವರನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸುತ್ತಾ ಕನ್ನಡದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಡಿ.ಆರ್. ನಾಗರಾಜ್. ಅನೇಕ ಉಪಯುಕ್ತ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ವಸಾಹತು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ದೇಶೀಯನ ಗುರಿಯೆಂದರೆ ತಾನು ಗೌರವಿಸುವ, ಭಯಪಡುವ 'ಅನ್ಯ' ವಾಗುವುದು. ಅಂದರೆ ಕಲೋನಿಯಲ್ ಶಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಅನುಕರಿಸುವುದು. ಆದರೆ ತಾನು ಪೂರ್ಣವಾಗಿ 'ಅನ್ಯ' ವಾಗಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ ಅನ್ಯಕ್ಕೆ ಹತ್ತಿರವಿರುವ ಬೇರೊಂದಾಗಿ ಈ 'ಅನ್ಯ' ಆಕೃತಿ ಪಡೆಯುತ್ತದೆ. ಮ್ಯಾಕ್‌ಬೆತ್ 'ಪ್ರತಾಪ ರುದ್ರದೇವ' ಆಗಿ, ಒಥೆಲೋ 'ಶೂರ ಸೇನ ಚರಿತೆ'ಯಾಗಿ, ಕಿಂಗ್‌ಲಿಯರ್ 'ಹೇಮಚಂದ್ರ ವಿಲಾಸ' ವಾಗಿ, ರೋಮಿಯೋ -ಜೂಲಿಯೆಟ್ 'ರಾಮವರ್ಮ-ಲೀಲಾವತಿ' ಯಾಗಿ (ಕೊಡವದಲ್ಲಿ ಮರ್ಚೆಂಟ್ ಆಫ್ ವೆನಿಸ್ 'ಕೊಡಗ್‌ಡ ಕೋಮಟಿಯಾಗಿ, ಮ್ಯಾಕ್‌ಬೆತ್ 'ಮಾಚಯ್ಯ' ನಾಗಿ, ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್ 'ಹರೀಶ್' ನಾಗಿ) ರೂಪ ಪಡೆಯುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ನಾವು ಗಮನಿಸಬೇಕು.

ಇದಕ್ಕೆ ಇನ್ನು ಒಂದು ನೆಲೆಯಿದೆ. 'ಅನುಕರಣ' ಎಂದು ಗ್ರಹಿಸಿದಾಗ ಇವು ನೀಡುವ ಅರ್ಥಕ್ಕಿಂತ, ಅನುಸೃಷ್ಟಿ ಎಂದು ಭಾವಿಸಿದಾಗ ಬೇರೆಯೇ ಅರ್ಥ ಸಾಧ್ಯತೆ ಹೊಳೆಯುತ್ತದೆ. ಇದೊಂದು ರೀತಿ ವಸಾಹತೀಕರಣಕ್ಕೆ ದೇಸೀ ಪ್ರತಿಭೆ ತೋರಿಸಿದ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿ ನಮಗೆ ಈ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಆಗ ಇದು ವಸಾಹತೀಕೃತ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ಅಂತಃಶಕ್ತಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಸಂಗತಿಯಾಗಿ

ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಲು ಅವಕಾಶ ಕಲ್ಪಿಸುತ್ತದೆ. (ನರಹಳ್ಳಿ ಬಾಲಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯರವರು ಬಿರುಗಾಳಿ- ರಕ್ತಾಕ್ಷಿ ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಬರೆದ ವಿಮರ್ಶಾ ಲೇಖನದ ಭಾಗದಿಂದ ಇದನ್ನು ಕೊಡಲಾಗಿದೆ).

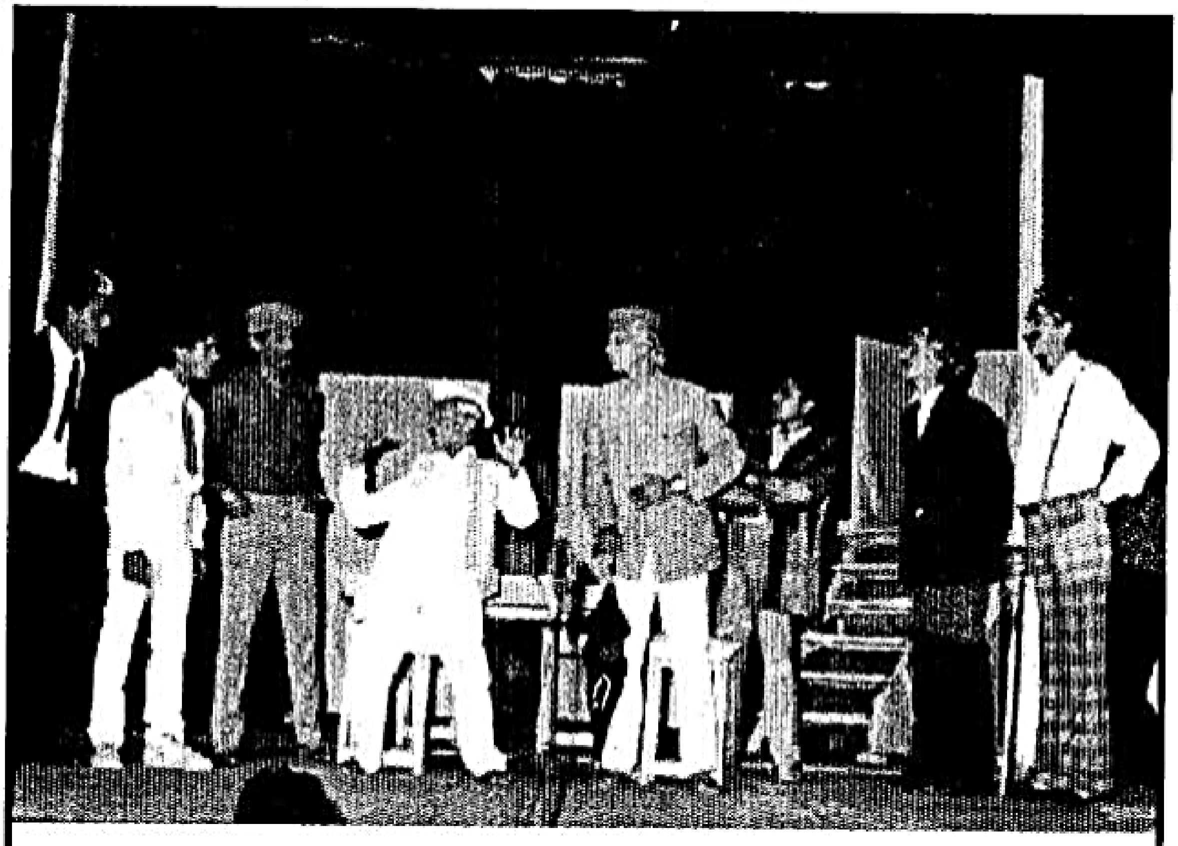
ಸೃಷ್ಟಿ ಕೊಡಗುರಂಗ ತನ್ನ ರೆಪರ್ಟರಿ(ವೃತ್ತಿನಿರತ ತಂಡ) ಆರಂಭಿಸಿದಾಗ ಅದರ ಸವಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ನಾಟಕದ ಕೊರತೆ ಒಂದು. ಈ ಸವಾಲು ಸ್ವೀಕರಿಸಿ ಒಂದು ಕೊಡವ ಐತಿಹಾಸಿಕ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬರೆಯುವುದು, ಮತ್ತೊಂದು ಜನಪ್ರಿಯ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ನಾಟಕಗಳ ಕನ್ನಡ ಅನುವಾದವನ್ನು ಕೊಡವಕ್ಕೆ ತರುವುದು. ಈ ಹಿನ್ನಲೆಯಲ್ಲಿ ನಾನು ಐದಾರು ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಕೊಡವಕ್ಕೆ ಅನುವಾದ, ರೂಪಾಂತರ ಮಾಡಿದ್ದೇನೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಎನಿಸುವ ನಾಟಕಗಳು 50 ಕ್ಕಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರದರ್ಶನಗಳನ್ನು ಕಂಡದ್ದು ಇದೆ. 100 ಪ್ರದರ್ಶನ ಕಂಡ ದಾಖಲೆಗಳು ಇದೆ. ಕೊಡವ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಒಂದು ನಾಟಕ ನೂರು ಪ್ರದರ್ಶನಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರದರ್ಶನಗೊಳ್ಳುವುದು ತಮಾಷೆಯ ಮಾತಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು.

'ಪೆರ್ಗ್ಗೋಳಿಯ' ಎಂಬ ರಷ್ಯನ್ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕೊಡವರು!

ನಿಕೊಲಾಯಿ ಗೊಗೋಲ್‌ನ 'ಇನ್ಸ್‌ಪೆಕ್ಟರ್ ಜನರಲ್' ಎಂಬ ಜನಪ್ರಿಯ ನಾಟಕವನ್ನು ನಿನಾಸಮ್‌ನ ಕೆ.ವಿ. ಸುಬ್ಬಣ್ಣ ' ಸಾಹೇಬರು ಬರುತ್ತಾರೆ' ಎಂದು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ತಂದಿದ್ದಾರೆ. ಇದನ್ನು ನಾನು 1987ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಥಮ ರೆಪರ್ಟರಿ ತಂಡಕ್ಕೆ **'ಪೆರ್ಗ್ಗೋಳಿಯ'** ಎಂದು ರೂಪಾಂತರಿಸಿದೆ. ಇದೊಂದು ಭ್ರಷ್ಟಾಚಾರದ ಸುತ್ತ ಸುತ್ತುವ ನಾಟಕ. ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಇಲಾಖೆಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಅವ್ಯವಹಾರವಿದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತಾ, ಜನಪ್ರತಿನಿಧಿಗಳು ಕೂಡ ಹೇಗೆ ಶಾಮೀಲಾಗುತ್ತಾರೆ ಮತ್ತು ತನಿಖಾ ತಂಡದ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಬರುವವರು ಕೂಡ ಮೋಸದ ಜಾಲದ 'ನಕಲಿ'ಗಳು ಎಂದು ತಿಳಿದಾಗ 'ಹಣ'ವನ್ನು ಮನೆಯ ಹೆಣ್ಣುಮಗಳನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಪೆಚ್ಚಾಗುವ ಇಡೀ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಕತೆ ಪೆರ್ಗ್ಗೋಳಿಯ (ಹೆಗ್ಗಣಗಳು). (ರೂಪಾಂತರ ಮತ್ತು ನಿರ್ದೇಶನ : ಅಡ್ಡಂಡ ಸಿ. ಕಾರ್ಯಪ್ಪ)

ಮೇಯರ್ ಮುತ್ತಣ್ಣ ಎನ್ನುವ ಪಾತ್ರ ನಮ್ಮ ಪಟ್ಟಣ ಪಂಚಾಯತ್, ಜಿಲ್ಲಾ ಪಂಚಾಯತ್‌ನ ಜನಪ್ರತಿನಿಧಿಯಾದರೆ, ಉಳಿದಂತೆ ಇರುವ ಇಂಜಿನಿಯರ್ ವಿಭಾಗ, ಶಿಕ್ಷಣ ಇಲಾಖೆ, ಆರೋಗ್ಯ ಇಲಾಖೆ, ಪೋಲೀಸ್ ಹೀಗೆ ಎಲ್ಲರೂ

ತನಿಖೆಗೆಂದು ಬರುವ ನಕಲಿ ಅಧಿಕಾರಿಗೆ ಲಂಚ ಕೊಡುವುದು, ತನಿಖಾಧಿಕಾರಿಗೆ ತಮ್ಮ ಮಗಳನ್ನೇ ಪ್ರೀತಿಸಲು ಪ್ರೇರಣೆ ಕೊಡುವುದು ಎಲ್ಲಾ ಇದೆ. 1980ರ ದಶಕದಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಪಕವಾಗಿದ್ದ ಕೊಡಗಿನ ಭ್ರಷ್ಟ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಈ ನಾಟಕ ಲೇವಡಿ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಪೆರ್ಗೋಳಿಯ ನಾಟಕದಿಂದ ಇದು ರಷ್ಯಾದ ನಾಟಕವೆಂದಾಗಲಿ, ಅನುವಾದ ನಾಟಕವೆಂದಾಗಲಿ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನಿಗೆ ಗೊತ್ತಾಗುವುದೇ ಇಲ್ಲ. ಭ್ರಷ್ಟಾಚಾರವನ್ನು, ಕೊಡಗಿನ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ನಾಟಕ ತಂಡ ಲೇವಡಿ ಮಾಡುತ್ತಿದೆ ಎಂದೇ ತಿಳಿದದ್ದು ಇದೆ. ಈ ನಾಟಕ 40ಕ್ಕಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರದರ್ಶನ ಕಂಡಿದೆ. ಕೊಡಗು ಜಿಲ್ಲೆಯ ಬಹುತೇಕ ಗ್ರಾಮಗಳಲ್ಲಿ 'ಪೆರ್ಗೋಳಿಯ (ಹೆಗ್ಗಣಗಳು)' ಓಡಾಡಿದೆ. ಕೊಡಗಿನ ಆಗಿನ ಸಾಮಾಜಿಕ 'ಭ್ರಷ್ಟ' ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಇದು ಚುಚ್ಚಿದೆ.



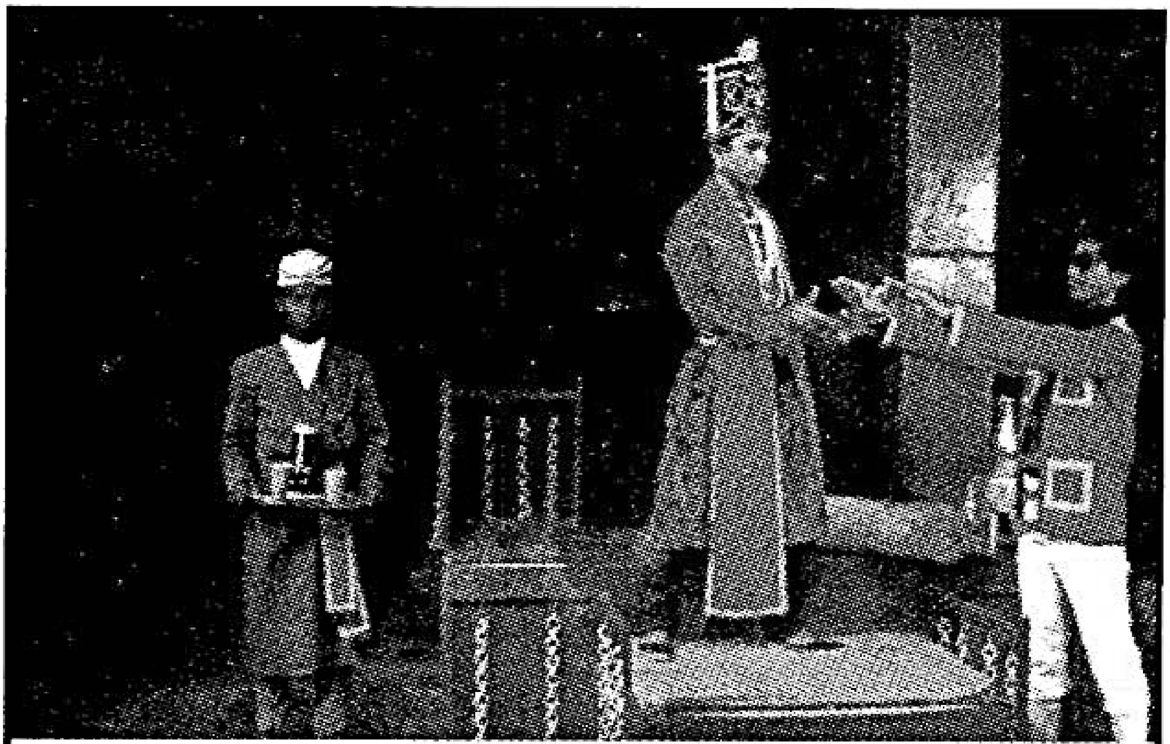
ಪರ್ಗೋಳಿಯ ನಾಟಕದ ದೃಶ್ಯ

ದಂಗೆಕ್ಕಿಂಜ ಮಿಂಞ ಎಂಬ 'ಪ್ರಸನ್ನ' ನಾಟಕದ ಕೊಡವತನ:

ಪ್ರಸನ್ನರ 'ದಂಗೆಯ ಮುಂಚಿನ ದಿನಗಳು' ನಾಟಕದ ಕೊಡವನುವಾದ **'ದಂಗೆಕ್ಕಿಂಜ ಮಿಂಞ'**.(ರೂಪಾಂತರ: ಅಡ್ಡಂಡ ಕಾರ್ಯಪ್ಪ). 1981ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಸನ್ನ ಮೂಲ ನಾಟಕ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಪ್ರೇಮ್‌ಚಂದ್‌ರವರು 'ಶತರಂಜ್ ಕೇ ಖಿಲಾಡಿ' ಕತೆಯನ್ನು ಅಧರಿಸಿ ಬರೆದದ್ದು. 1856ರಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಐತಿಹಾಸಿಕ ದಂಗೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ **'ಸುಲ್ತಾನ್ ವಜೀದ್ ಆಲಿ ಖಾನ್'**ನ ಆಡಳಿತ ವಿಷಯ ಲೋಲುಪತೆ ಮತ್ತು ಭೋಗಜೀವನವನ್ನು ಮೀರ್‌ರೋಶನ್ ಮತ್ತು ಮಿರ್ಜಾ ಸಜ್ಜದ್ ಆಲಿ' ಎಂಬ ಎರಡು ಚದುರಂಗದ ಆಟಗಾರರನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಮನೆಯನ್ನು ಹೆಂಡತಿ ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಮರೆತು ಚದುರಂಗ ಆಟದಲ್ಲಿ ಮುಳುಗುವುದು, ಬ್ರಿಟಿಷ್ ರೆಸಿಡೆಂಟ್ ದೆಹಲಿಯನ್ನು ತನ್ನ ತೆಕ್ಕೆಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುವುದು ಮತ್ತು ಆಗಿನ ಸ್ಥಿತಿಗತಿ ನಾಟಕದ ಕಥಾನಕ. 'ಪ್ರಸನ್ನ' ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರತಿಭಾವಂತ ನಾಟಕಕಾರ, ನಿರ್ದೇಶಕ. ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ನಾಟಕ ಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ನಾಟಕ ನಿರ್ದೇಶಿಸಿದ, ಅಂತರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಖ್ಯಾತಿ ಉಳ್ಳವರು. ನೀನಾಸಮ್‌ನಲ್ಲಿ ರಂಗಶಿಕ್ಷಣ ಪಡೆಯುತ್ತಿದ್ದಾಗ ಈ ನಾಟಕ ನನ್ನ ಮೇಲೆ ಪರಿಣಾಮ ಬೀರಿತ್ತು.

ಕೊಡಗಿನಲ್ಲಿ ಒಂದಷ್ಟು ವಿಷಯ ಲೋಲುಪತೆಗಳು ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡದ್ದನ್ನು ನೋಡಿದಾಗ ಈ ನಾಟಕ ರೂಪಾಂತರ ಮಾಡಬೇಕಾಯಿತು. ಕೊಡಗಿನಲ್ಲಿ ಚಿಕವೀರ ರಾಜೇಂದ್ರನ ಆಳ್ವಿಕೆಯ ಕೊನೆಯ ಘಟ್ಟ 1834 ನಂತರ ಬ್ರಿಟಿಷರು, ಕೊಡಗನ್ನು ಹಿಡಿದದ್ದು ಅದರ ನಂತರ ನಡೆದ ದಂಗೆ 1837ರ ಅಮರ ಸುಳ್ಯ ದಂಗೆ' ಇದನ್ನು ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿಟ್ಟು 'ದಂಗೆಕ್ಕಿಂಜ ಮಿಂಞ' ನಾಟಕವನ್ನು ರಂಗಕ್ಕೆ ತರುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿದ್ದೇನೆ. ಇಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕಡೆ ಚಿಕವೀರ ರಾಜೇಂದ್ರ ಹೆಣ್ಣು-ಹೆಂಡ ಭೋಗ ಜೀವನದ ವಿಷಯ ಲೋಲಪತೆಯಲ್ಲಿ ಮುಳುಗುವುದು. ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆ ತಕ್ಕ ಮುಖ್ಯಸ್ಥರೆನಿಸಿಕೊಂಡ ಇಬ್ಬರು ಕೊಡವರು ದಿನನಿತ್ಯ **'ಇಸ್ಪೇಟ್'** ಆಟದಲ್ಲಿ ಮುಳುಗುವುದು, ಮನೆಯಿಂದ ಹೊರಗೆ ಹೋಗಿ ಇಸ್ಪೇಟ್‌ನಲ್ಲೆ ಮುಳುಗಿ ಹೋಗುವ ಇವರ ಹೆಂಡತಿಯರಿಗೆ ಏಕಾಂಗಿತನ. ಒಬ್ಬಳಿಗೆ ತಲೆಶೂಲೆಯಾದರೆ, ಮತ್ತೊಬ್ಬಳು ಸಿಪಾಯಿ ಯುವಕನೊಂದಿಗೆ ಪ್ರೇಮ ಸಲ್ಲಾಪ ನಡೆಸುತ್ತಾಳೆ. ಬ್ರಿಟಿಷರು ಕೊಡಗನ್ನು ವಶಪಡಿಸಿಕೊಂಡು ರಾಜ ಸೆರೆಯಾದಾಗ ಇದೇ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಇಸ್ಪೇಟ್ ಆಟದ ವಿಚಾರಕ್ಕೆ ಪರಸ್ಪರ ಜಗಳವಾಡಿಕೊಂಡ

ಕೊಡವರಿಬ್ಬರು ಇರಿದುಕೊಂಡು ಸಾಯುವುದು ಕತೆ. ಇದು ಕೂಡ 30ಕ್ಕಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರದರ್ಶನ ಕಂಡ ನಾಟಕ. ಈ ನಾಟಕವನ್ನು ಮಂಗಳೂರಿನ ಖ್ಯಾತ ನಿರ್ದೇಶಕ ಮೋಹನ್‌ಚಂದ್ರ ನಿರ್ದೇಶನ ಮಾಡಿದ್ದರು. ಈ ನಾಟಕ ಕೊಡಗಿನ ಹೊರಗು ಪ್ರದರ್ಶನ ಕಂಡದ್ದು ವಿಶೇಷ. ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕೊಡಗಿನ ಆರೋಪಿತ ಚರಿತ್ರೆ, ಕೊಡವ ತಕ್ಕ ಮುಖ್ಯಸ್ಥರು, ದಂಗೆಗೆ ಮೊದಲು ಇದ್ದ ಕೊಡಗಿನ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಎಲ್ಲವೂ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ತಕ್ಕ ಮುಖ್ಯಸ್ಥರೇ ಪ್ರಧಾನ ಭೂಮಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವುದರಿಂದ ಈ ನಾಟಕ ಕೊಡವತನಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗುತ್ತದೆ.



ದಂಗೆಕ್ಕಿಂಜ ಮಿಂಞ ನಾಟಕದ ದೃಶ್ಯ

'ಬಿದ್ದು ಟೈಲರ್‌ನ ಪೊಣ್ಣ್' 150 ಪ್ರಯೋಗದ ನಾಟಕ

'ಬಿದ್ದು ಟೈಲರ್ ಪೊಣ್ಣ್' ಇದು ಕೊಡವರಂಗ ಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಇತಿಹಾಸ ನಿರ್ಮಿಸಿದ ನಾಟಕ(ರಚನೆ ನಿರ್ದೇಶನ : ಅಡ್ಡಂಡ ಸಿ. ಕಾರ್ಯಪ್ಪ). ಇದು ಟೆಲಿಚಿತ್ರವಾಗಿಯೂ ಹೊರಬಂದಿದೆ. ಈ ನಾಟಕ ಹಾಸ್ಯದ ಮೂಲಕ ಜನಮನವನ್ನು ಗೆದ್ದಿದೆ. 'ಗಾರ್ಸಿಯ ಲೋರ್ಕಾನ' 'ಶೂ ಮೇಕರ್ ಪ್ರಿಜುಡಿಸ್ ವೈಫ್'

ನಾಟಕವನ್ನು ಎಚ್ ಎಸ್. ಶಿವಪ್ರಕಾಶ್ 'ಮಲ್ಲಮ್ಮನ ಮನೆ ಹೋಟ್ಲು' ಎಂದು ರೂಪಾಂತರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅವರು ಕರ್ನಾಟಕದ ಹಳ್ಳಿಯ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಈ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಬಳಸಿ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ವಯಸ್ಸಾಗಿ ಮದುವೆಯಾದ ಗಂಡ. ಇನ್ನು ಯೌವನದಲ್ಲಿರುವ ಹೆಂಡತಿ, ಇವರ ದಾಂಪತ್ಯವನ್ನು ತಪ್ಪಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸುವ ನೆರೆಹೊರೆಯವರು. ಇವರ ಕೀಟಲೆ, ಗಂಡ ಮನೆಬಿಟ್ಟು ಹೋಗುವುದು, ಇಲ್ಲಿ ಗಂಡ ಹೆಂಡತಿಗೆ ಇದ್ದ ಪ್ರೀತಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವುದು, ಗಂಡ ಮಾರುವೇಶದಲ್ಲಿ ಮನೆಗೆ ಬಂದಾಗ ಇದರ ಅರಿವಾಗುವುದು, ಮತ್ತೆ ಮೊದಲಿನ ಜಗಳ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುವುದು ನಾಟಕದ ಕಥಾವಸ್ತು.

ಬಿದ್ದು ಟೈಲರ್‌ನ ಪೊಣ್ಣ್ (ಬಿದ್ದು ಟೈಲರ್‌ನ ಹೆಂಡತಿ) ನಾಟಕವನ್ನು ಕೊಡಗಿನ ಕೊಡವ ಗ್ರಾಮ್ಯ ಭಾಷೆ ಬಳಸಿ ಬರೆದಿದ್ದೇನೆ. ಸಂಸಾರದ ಸಮಸ್ಯೆಗಳೆಲ್ಲವೂ ಹಾಸ್ಯದ ಮೂಲಕವೇ ಹರಿದುಬರುತ್ತದೆ. 80ರ ಮುದುಕ ನಾಲ್ಕು ಹೆಂಡತಿಯರನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಮತ್ತೆ ಮದುವೆಗೆ ಹಪಹಪಿಸುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಹಾಸ್ಯದ ಹೊನಲನ್ನು ಹರಿಸುತ್ತದೆ. 1993 ರಲ್ಲಿ ರೆಪರ್ಟರಿ ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿದ ಈ ನಾಟಕ ಕೊಡವ ಪ್ರಹಸನಗಳಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರದರ್ಶನ ಕಂಡ ಪ್ರಹಸನವೂ ಆಗುತ್ತದೆ. ಪೂರ್ಣ ಪ್ರಮಾಣದ ನಾಟಕವೂ ಆಗುತ್ತದೆ. ಕೋಳೇರ ಸನ್ನು, ಮದ್ರೀರ ಸಂಜು, ಅನಿತಾ ಕಾರ್ಯಪ್ಪ, ಸೇರಿದಂತೆ ಅನೇಕ ನಟರು ಈ ನಾಟಕದಿಂದಾಗಿ ಕೊಡವ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಯಶಸ್ವಿ ನಟರು ಎನಿಸಿಕೊಂಡರು.

ಬಿದ್ದು ಟೈಲರ್‌ನ ಪೊಣ್ಣ್ ನಾಟಕ ಕೊಡಗಿನ ಎಲ್ಲಾ ಗ್ರಾಮಾಂತರ ಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶನ ಕಂಡಿದೆ. ಗದ್ದೆ, ಬಯಲು ಇಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲಾ ಬಯಲು ರಂಗಮಂದಿರಗಳಲ್ಲಿ, ಶಾಲಾ-ಕಾಲೇಜುಗಳ ಲಭ್ಯವಿರುವ ವೇದಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಎಲ್ಲೆಲ್ಲಿ ಸಾಧ್ಯವೋ ಅಲ್ಲಿಯೆಲ್ಲ ನಾಟಕದ ಪ್ರದರ್ಶನವಾಗಿದೆ. ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಕೇವಲ 1.30 ಗಂಟೆ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿದ್ದ ಈ ನಾಟಕ ಕೊನೆ ಕೊನೆಗೆ 2.30 ಗಂಟೆಯಷ್ಟು ದೀರ್ಘ ನಾಟಕವಾಗಿತ್ತು. ನಾಟಕವನ್ನು ಹೀಗೆ ಕಲಾವಿದರೆ ಬೆಳೆಸಿದ್ದರು. ಗ್ರಾಮೀಣ ಸೊಗಡಿನ ಕೊಡವ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿದ್ದ ಈ ನಾಟಕ ರಂಜನೆಯಲ್ಲಿದ್ದ ಎಲ್ಲಾ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿತ್ತು. ಹೀಗಾಗಿ ಬಹು ಬೇಡಿಕೆಯ ನಾಟಕವಾಗಿತ್ತು. ಗಂಭೀರ ನಾಟಕಗಳು ಬೇಡ, ಈ ವಿನೋದ ನಾಟಕವೇ ಸಾಕು ಎನ್ನುವಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಜನಪ್ರಿಯ ನಾಟಕವಾಯಿತು.

ಬಿದ್ದು ಟೈಲರ್‌ನ ಪೊಣ್ಣ್ ನಾಟಕದ ದೃಶ್ಯ

‘ಮಿಲ್ಟ್ರಿಕಾರ’ ಎಂಬ ಮತ್ತೊಂದು ಕೊಡವ ವಿನೋದ ನಾಟಕ

ರಷ್ಯನ್ ಮೂಲದ ಆ್ಯಂಟನ್ ಚೆಕಾವ್‌ರ ‘ದಿ ಬೇರ್’ (ಕರಡಿ) ನಾಟಕದ ಕೊಡವ ರೂಪಾಂತರ ‘ಮಿಲ್ಟ್ರಿಕಾರ’ (ಮಿಲಿಟರಿಯವನು) 2005ರಲ್ಲಿ ರೂಪಾಂತರಿಸಿದ ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕೇವಲ 3 ಪಾತ್ರಗಳಿದ್ದು, ಒಂದು ಗಂಟೆ ಅವಧಿಯದು. (ರಚನೆ ನಿರ್ದೇಶನ: ಅಡ್ಡಂಡ ಸಿ. ಕಾರ್ಯಪ್ಪ)

ಮೂಲ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಗಂಡನನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡ ಹೆಣ್ಣು ಮಗಳು ಅದೇ ಚಿಂತೆಯಲ್ಲಿದ್ದಾಗ, ಗಂಡನಿಗೆ ಹಣ ಸಾಲ ಕೊಟ್ಟವನ ಪ್ರವೇಶವಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿಂದ ಮಾತು ಮಾತು ಬೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ಕೊನೆಗೆ ಆ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಮೇಲೆ ಈಕೆಗೆ ಪ್ರೇಮಾಂಕುರವಾಗಿ ನಾಟಕ ಕೊನೆಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ‘ಕರಡಿಯಂತ’ ಮನುಷ್ಯ ಹೆಣ್ಣಿನ ಸಾಂಗತ್ಯದಲ್ಲಿ ಕರಗಿ ಮನುಷ್ಯನಾಗುವುದು ಕತೆ. ಈ ನಾಟಕ ‘ವೀರನಾಡು’ ಪ್ರಕಾಶನದಿಂದ 2005 ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಿದೆ.

‘ಆತ್ಮೀಯ ರಂಗಭೂಮಿ’ ಎನ್ನುವುದು ರಂಗಭೂಮಿಯ ಒಂದು ಪ್ರಕಾರ. ಅತ್ಯಂತ ಹತ್ತಿರದಿಂದ ಅಬ್ಬರವಿಲ್ಲದೆ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ಮತ್ತು ನಟರ ಮಧ್ಯೆ ಸಂಪರ್ಕ ಸಾಧಿಸುವುದು ಆತ್ಮಿಯ ರಂಗಭೂಮಿ. ‘ಮಿಲ್ಟ್ರಿಕಾರ’ ನಾಟಕವನ್ನು ಆತ್ಮಿಯ ರಂಗಭೂಮಿ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಯೋಗಕ್ಕೆ ಸಿದ್ಧಗೊಳಿಸಲಾಗಿದೆ. ಕೊಡಗಿನ ಖ್ಯಾತ ಸಾಹಿತಿ ಬಾಲಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯ ಕಂಜರ್ಪಣೆ ಈ ನಾಟಕದ ಬಗ್ಗೆ ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ :

ರೂಪಾಂತರ ಮೂಲದಂತೆ ಓದಿಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗುವ ಈ ನಾಟಕ ರೂಪಾಂತರ ಎನ್ನಬಹುದು, ಇಲ್ಲಿ ಭಾವ ಸನ್ನಿವೇಶ, ಪ್ರಾದೇಶಿಕತೆ ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿದೆ. ಮೂರು ಕಾಣುವಂತ ಪಾತ್ರ, ಇನ್ನೊಂದು ಕಾಣದ ಪಾತ್ರ (ಫೋಟೊ). ಮನುಷ್ಯನ ಅಂತರಂಗವನ್ನು ಈ ಪಾತ್ರಗಳೇ ತೆರೆದಿಡುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಕೊಡವ ಭಾಷೆಯ ಜೊತೆಗೆ ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಮಿಶ್ರಣ ಆಗಿರುವುದು ವಾಸ್ತವತೆಗೆ ಸಹಾಯಕವಾಗಿದೆ. ಬದುಕಿನ ಕೃತಕತೆಯನ್ನು ಸಹಜವಾಗಿ ತೋರಿಸುವಲ್ಲಿ ನಾಟಕ ಮೆರೆದಿದೆ.

ಇಲ್ಲಿ ಕೊಡವ ಗಾದೆಯನ್ನು ಹೇರಳವಾಗಿ ಬಳಸಲಾಗಿದೆ. ‘ಸುಂಕಕಾರಂಡ ಕೂಡೆ ಸುಖದುಃಖ ಪರ್‌ಂದತೇಂಗಿ ಮೊಳಕ್ ಮೂಂದ್ ಕಾಸ್ ಬೆಚ್ಚಿತ್ ಪೋ’ ಎಣ್ಣುವ. (ಸುಂಕದವನ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಸುಕದುಃಖ ಮಾತನಾಡಿದರೆ, ಮೊಳಕ್ಕೆ ಕಾಸು ಇಟ್ಟು ಹೋಗು ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ)

ಪೊಣ್ಣಾಳ್‌ರ ಬುದ್ದಿ ಎಲ್ಲಾ ಮೊಣಕ್ಕೈಲ್, ವಡೆಯ ಕಾನಾಂದೂ, ಪೊಡಿಯಾ ಅಳಲಾಂದು, ಎಣ್ಣುವ ಪೊಣ್ಣಾಳ್ ಲೋಕತೆ ಇಲ್ಲೆ.

(ಹೆಣ್ಣು ಮಕ್ಕಳ ಬುದ್ದಿ ಮೊಣಕೈ ಕೆಳಗೆ, ಗಂಡ ಬಾರ ಎಂದೂ, ಸೀರೆ ಉದ್ದ ಎಂದು ಹೇಳಿದ ಹೆಣ್ಣು ಲೋಕದಲ್ಲೇ ಇಲ್ಲ) ಅಳಪಕಯ್ಯತ ಮಾಂವಿಕ್, ಏವಕಯ್ಯತ ಮೈಮಾ (ಕೂರಲಾಗದ ಅತ್ತೆಗೆ, ಏಳಲಾಗದ ಸೊಸೆ) ಊರ್ ಉಪಕಾರ ಅರಿಯ, ಹೆಣ ಶೃಂಗಾರ ಅರಿಯ (ಊರು ಉಪಕಾರ ಅರಿಯದು, ಹೆಣಕ್ಕೆ ಶೃಂಗಾರ ತಿಳಿಯದು) ಕೊಂಬುಳ್ಳ ಕುದುರೆ ನೋಟಲು, ಬೊಳ್ತ ಕಾಕೆನ ಕಾಂಗಲು, ಆಚೆಂಗಿ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆ ಉಳ್ಳ ಪೊಣ್ಣ್ ನ ಕಾಂಬದ್ ಕಷ್ಟ (ಕೊಂಬಿರುವ ಕುದುರೆ ನೋಡಬಹುದು, ಬಿಳಿಕಾಗೆಯನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು, ಆದರೆ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕ ಹೆಣ್ಣನ್ನು ನೋಡಲು ಸಿಗುವುದು ಕಷ್ಟ)

ಹೀಗೆ ನಾಟಕದ ಉದ್ದಕ್ಕೂ, ಕೊಡವ ಗಾದೆಗಳು ಸಂಭಾಷಣೆಯಲ್ಲಿ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಅರ್ಥ ಹುಟ್ಟಿಸುತ್ತದೆ. ನಾಟಕದ ಗಂಭೀರತೆಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಿದೆ. 50 ಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರದರ್ಶನ ಕಂಡ ಈ ನಾಟಕ ಕೊಡವ ರಂಗಭೂಮಿ ಹೊಸತನಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಯಿತು.

'ಮಿಲ್ಟ್ರಿಯವರು ಒಂದಷ್ಟು ಅವರ ಸಹಜಕ್ರಿಯೆಯಿಂದ ಒರಟಾಗಿರುತ್ತಾರೆ. ಇದನ್ನೆ ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಒರಟು ಒರಟಾಗಿ ಮಾತನಾಡುತ್ತ, ಆತನ ಹೃದಯ ಮೆದುವಾಗಿ ಹೂವಾಗಿ ಅರಳಿ ಪ್ರೇಮಕ್ಕೆ ತಿರುವಾಗ ಈ ನಾಟಕ ಕೊಡವ ಪರಿಸರ, ಗಾದೆಯೊಂದಿಗೆ ಕೊಡವತನಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾದ ವಿನೋದ ನಾಟಕವಾಗಿ ಕೊಡವ ರಂಗಭೂಮಿಯನ್ನು ಬೆಳೆಸಿದೆ. ಮತ್ತು ಕೊಡವ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ 'ಆತ್ಮೀಯ ರಂಗಭೂಮಿ' ಎಂಬ ಹೊಸ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಹುಟ್ಟುಹಾಕಿತ್ತು.

ಮಿಲ್ಟ್ರಿಕಾರ ನಾಟಕದ ದೃಶ್ಯ

ಕೊಡವ ಪರಿಸರದ ಎರವ ನಾಟಕ 'ಚೀತೆ'

ಕೊಡಗಿನ ಬುಡಕಟ್ಟು ಜನಾಂಗದಲ್ಲಿ 'ಎರವರು' ಮುಖ್ಯ ಜನಾಂಗ. ಕೊಡವ ಜನಾಂಗದ ಜೊತೆ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದು ಬಂದವರು ಇವರು. ಈ ಜನಾಂಗವನ್ನು ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿಟ್ಟು ಇವರಲ್ಲಿರುವ ಮೌಢ್ಯತೆಯನ್ನು ಕುರಿತು 'ಪ್ರೇಮ್ ಚಂದ್'ರ 'ಕಫನ್' ಕತೆಯ ಪ್ರೇರಣೆಯಿಂದ ಈ ನಾಟಕ ರಚಿಸಿದ್ದೇನೆ. (ರಚನೆ, ನಿರ್ದೇಶನ: ಅಡ್ಡಂಡ ಸಿ. ಕಾರ್ಯಪ್ಪ) 2011 ರಲ್ಲಿ ಈ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಖ್ಯಾತ ಸಂಘಟಕ ಕೆ.ವಿ. ನಾಗರಾಜ ಮೂರ್ತಿ ಮುನ್ನುಡಿಯನ್ನು ಬರೆದದ್ದು ಹೀಗೆ: ಚೀತೆ ಅನರಕ್ಷತೆ, ಬಡತನ, ಮೂಢನಂಬಿಕೆಯ ವಿರುದ್ಧ ಅಸ್ತ್ರವಾಗಿರುವ ನಾಟಕ. ಇಲ್ಲಿ ಬರುವ ಚೋಮ ಮತ್ತು ನಂಜ ಕಡುಬಡತನದ, ಅನಕ್ಷರತೆಯ ಬಲಿಪಶುಗಳಾಗಿ ಸಮಾಜದ ಮುಂದೆ ಅನಾಗರಿಕ ಪಶುಗಳಂತೆ ಕಂಡರೂ, ಇಂದಿನ ಸಮಾಜ ಅವರನ್ನು ನೋಡುವ ಕ್ರೂರತೆ ನಮ್ಮ ಮುಂದೆ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. ನಂಜನ ಪತ್ನಿ ಚೀತೆ ತನ್ನ ಗಂಡ ಮತ್ತು ಮಾವನ ಸೋಮಾರಿತನವನ್ನು ಸಹಿಸಿಕೊಂಡೇ ಸವಾಲನ್ನು ಎದುರಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಚೋಮ, ನಂಜ ಹಗಲು ಮೈಗಳ್ಳರಾಗಿ, ರಾತ್ರಿ ಕುಡಿದು ಬಿದ್ದುಕೊಳ್ಳುವುದು ಪರಮ ಗುರಿ ಎಂದು ಸಂಭ್ರಮಿಸುವ ರೀತಿ ಇಂದಿನ 'ಯರವ' ಜನಾಂಗದ ಸ್ಥಿತಿಗೆ ಕನ್ನಡಿ ಹಿಡಿಯುತ್ತದೆ. ಸರಕಾರದ ಸಾಕ್ಷರತೆ ಇವರ ಬಳಿ ಬಂದೇ ಇಲ್ಲ. ಭೂಮಾಲೀಕರು ಇವರ ಮೌಢ್ಯತೆ, ಬಡತನ ತಮಗೆ ಸಂಬಂಧ ಇಲ್ಲವೇನೋ ಎನ್ನುವ ರೀತಿ ಇದ್ದಾರೆ. ಸತ್ತು ಆತ್ಮಳಾಗಿ ಬರುವ 'ಚೀತೆ' ಯ ನನ್ನ ಮುಂದಿನ ತಲೆಮಾರಿಗೆ ಏನು ಸಿಗದಿದ್ದರು ಸರಿ, ಅಕ್ಷರ ಜ್ಞಾನ ಕೊಟ್ಟು ಕಾಪಾಡಿ' ಎಂಬ ಆರ್ತನಾದ ಸರಕಾರದ ಕಣ್ಣು ತೆರೆಸುವಂತದ್ದು. ಬದುಕನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳಲು ನಿರಂತರ ಕಾಡಿನ ಹಾಡಿಯಲ್ಲಿ ನೊಂದು ಬೇಯುತ್ತಿರುವ ಪರಿಶಿಷ್ಟ ಪಂಗಡದ ಈ ಕಥಾನಕ ನಿಜವಾಗಿ ಚಿಂತನೆಗೆ ಹಚ್ಚುವಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿದೆ.

ಕೊಡವ ರಂಗಭೂಮಿ ಬೆಳೆದಂತೆ 'ನಾಟಕದ' ರಚನೆ ಮತ್ತು ಪ್ರಯೋಗವೂ ಬೆಳೆಯಬೇಕು ಎನ್ನುವ ಆಶಯದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲಿ ಭಾಷೆಯ ಬಳಕೆಯನ್ನು ಸಮರ್ಪಕವಾಗಿ ಬಳಸುವ ಯತ್ನ ಮಾಡಿದ್ದೇನೆ. ಯರವ ಜಾನಪದ ಮುಡಿ, ಹಾಡು, ಕುಣಿತಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿಗೆ ತಂದು 'ಚೀತೆ' ನಾಟಕ ಯಶಸ್ವಿ ರಂಗ ಪ್ರಯೋಗವಾಗಿ ಇದೊಂದು ರಂಗಕೃತಿಯಾಗಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನ ಪಟ್ಟಿದ್ದೇನೆ. ಈ ನಾಟಕವನ್ನು ಕೂಡ ಆತ್ಮೀಯ ರಂಗಭೂಮಿ (Intimate Theater) ರಚನೆ ಮಾಡಿಲಾಗಿದೆ. ಈ ನಾಟಕದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ 'ಯರವ' ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಅನಾವರಣದ ಜೊತೆಗೆ ಇವರ ಅನಕ್ಷರತೆ, ಬಡತನ, ಮೌಢ್ಯತೆಯ ದುರಂತಕ್ಕೆ

ಯಾರು ಕಾರಣ?. ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಾ?. ಸಂಸ್ಕಾರವಿಲ್ಲದ ಮನುಷ್ಯನ ಸ್ವಭಾವವಾ? ಎನ್ನುವ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಮುಂದೆ ಇಡುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿದ್ದೇನೆ.

ಬುಡಕಟ್ಟು ಜನಾಂಗದ ಒಂದು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಕೊಡವ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೊಂದಿಗೆ ಮಿಳಿತ ಮಾಡುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಇಲ್ಲಿದೆ ಅಷ್ಟೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ, ಕೊಡವ ಮತ್ತು ಯರವ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಜೊತೆ ಜೊತೆಯಾಗಿ ಬೆಸುಗೆಗೊಳಿಸಿ ಯರವ ಭಾಷೆಯ ಹಾಡನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಸೇರಿಸಿ 'ಕೊಡವ ರಂಗಭೂಮಿ'ಯ ಹೊಸದೊಂದು ಪ್ರಯೋಗ ಮಾಡುವ ಯತ್ನ ಸಫಲವಾಗಿದೆ. ಬೆಂಗಳೂರಿನ ಆತ್ಮೀಯ ರಂಗಭೂಮಿ ಕೇಂದ್ರವಾದ ಕನ್ನಡಭವನದ 'ನಯನ ಕಲಾಕ್ಷೇತ್ರ' ದಲ್ಲಿ ಈ ನಾಟಕ ಪ್ರದರ್ಶನಗೊಂಡಾಗ ಮಾಧ್ಯಮ ಮತ್ತು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಮುಕ್ತ ಪ್ರಶಂಸೆ ಸಿಕ್ಕಿದೆ. 15 ಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರದರ್ಶನ ಕಂಡ ಈ ನಾಟಕ ಇದೀಗ ಪ್ರದರ್ಶನಗೊಳ್ಳುತ್ತಿದೆ.

ಚೀತೆ ನಾಟಕದ ದೃಶ್ಯ

'ಸೊಪನ' ಚಲನ ಚಿತ್ರದ ನಾಟಕ

ಕೊಡವ ಕಲಾತ್ಮಕ ಚಲನಚಿತ್ರ 'ನಿರೀಕ್ಷೆ' ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಮನಗೆಲ್ಲುವಲ್ಲಿ ಸೋತಿತ್ತು. ಆದರೆ ಈ ಚಿತ್ರದ ಕತೆ ನನಗೆ ಇಷ್ಟವಾಗಿತ್ತು. ಇದನ್ನು ನಾಟಕ ಕೃತಿಯಾನ್ನಾಗಿ ಇಡಬೇಕೆಂಬ ಹಂಬಲದಿಂದ ರಚಿತವಾದ ನಾಟಕ 'ಸೊಪನ' (ಕನಸು).

ಈ ನಾಟಕ 1997ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಯಿತು. ನಮಗೆ ಸ್ವಾತಂತ್ರ ಸಿಕ್ಕಿ ಅನೇಕ ವರ್ಷವಾದರು ನನ್ನ ವಯಸ್ಸಿನವರಿಗೆ ಸ್ವಾತಂತ್ರದ ಚಳುವಳಿಯ

ಬಿಸಿಯಾಗಲಿ, ಸ್ವಾತಂತ್ರದ ಖುಷಿಯಾಗಲಿ ಆರಿವಾಗುತ್ತಿಲ್ಲ. ಹಿರಿಯರು ಹೇಳುವ ಸ್ವಾಂತಂತ್ರದ ಆರ್ಥ ಕಳೆದು ಹೋಗುತ್ತಿದೆ. ನಮಗೆ ಒಂದೂ ಅರ್ಥವಾಗದ ಅತಂತ್ರ ಸ್ಥಿತಿ. ಈ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ನನ್ನ ಮದ್ರಾಸಿನ ಸ್ನೇಹಿತ 'ಪ್ರಸಾದ್' ಒಂದು ಕತೆಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟರು. ಅದು ಕೊಡಗಿನ ಜನರ ಅದರಲ್ಲು ಕೊಡವರ ಸ್ಥಿತಿಗೆ ಕನ್ನಡಿ ಹಿಡಿಯುವಂತಿತ್ತು. ಒಂದಷ್ಟು ಜನ ಪ್ರಜಾತಂತ್ರದ ಪರವಾಗಿಯೂ, ಇನ್ನೊಂದಷ್ಟು ಹಿರಿಯರು, ಕಿರಿಯರು ಕೂಡ ಬ್ರಿಟಿಷರ ಪರವಾಗಿಯೂ ಮಾತನಾಡುತ್ತಾರೆ. ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಸಿಗುವ ಮೊದಲು ಇದ್ದ ಜಾತಿ ಭೇದ, ಹೆಣ್ಣು ಗಂಡು ತಾರತಮ್ಯ, ಆಳು ಯಜಮಾನ ವ್ಯತ್ಯಾಸ, ಇದೆಲ್ಲವು ಏನೇನೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಾಗಿಲ್ಲ. ಇದೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಚರ್ಚೆ ಮಾಡಲು ಯತ್ನಿಸಿದ್ದೇನೆ.

ಇಲ್ಲಿ ಸೊಪನ ನಾಟಕ ನಡೆಯುವ ಕಾಲ ಮಹತ್ವದ್ದು. ಆಗಸ್ಟ್ 13 ರಿಂದ 14ರ ಮಧ್ಯರಾತ್ರಿಯವರೆಗೆ ಈ ಕತೆ ನಡೆದು ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಪ್ರತಿ ದೃಶ್ಯ ಎಂದರೆ ಕಾಲ (ಸಮಯ) ಸ್ವಾತಂತ್ರ ಸಿಕ್ಕಿ ನಂತರ ನಾಟಕದ ನಾಯಕನ ಮುಂದಿನ ದಿನಗಳ ಭವಿಷ್ಯದ ಸ್ವತಂತ್ರ ನಾಡು ಹೇಗಿರುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಕನಸೇ ಸೊಪನ. ಈ ನಾಟಕ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಸ್ತುತ ಹೇಗಾಗಬಹುದು ಎಂದರೆ ಆ ಸ್ವಾತಂತ್ರದ ಗಳಿಗೆಯಲ್ಲಿದ್ದ ಯುವಕನ ಕನಸು ನನಸಾಗಿದೆಯೇ? ಎಂಬುವುದು ಕೂಡ ಚರ್ಚೆ ಆಗಬೇಕಿದೆ.

1947 ಆಗಸ್ಟ್ 13ರ ಬೆಳಿಗ್ಗೆ 7.30 ಕ್ಕೆ ನಾಟಕ ಆರಂಭಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಪೋಲಿಸ್ ಅಧಿಕಾರಿಯೊಬ್ಬ ಬಂದು ಯೂನಿಯನ್ ಜಾಕ್ (ಬ್ರಿಟಿಷರ ರಾಷ್ಟ್ರ ಧ್ವಜ) ಇಳಿಸಿದ್ದು ಯಾರು ಎಂದು ತನಿಖೆ ಆರಂಭಿಸುತ್ತಾನೆ, (ಬ್ರಿಟಿಷರ ರಾಷ್ಟ್ರ ಧ್ವಜ ಬಂಗಲೆಯಲ್ಲಿ ಹಾರಾಡುತಿದ್ದು) ಅಲ್ಲಿ ನಂಜಪ್ಪ ಎಂಬ ಸ್ವಾತಂತ್ರ ಹೋರಾಟಗಾರ ಹೇಳುವ ಮಾತೊಂದು ಇಡೀ ನಾಟಕದ ವ್ಯಂಗ್ಯವನ್ನು ಧ್ವನಿಸುತ್ತದೆ.

ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಫ್ಲಾಗ್‌ನ್ನು ಹಾರಿಸಿದವನೂ ಇಂಡಿಯಾದವನೇ
ಅದನ್ನು ಇಳಿಸಿ ನಮ್ಮ ಧ್ವಜ ಹಾರಿಸಿದವನೂ ಇಂಡಿಯದವನೇ
ಇದನ್ನು ನಿಮಗೆ ಬಂದು ಹೇಳಿದವನೂ ಇಂಡಿಯಾದವನೇ
ಇದರ ವಿಚಾರಣೆಗೆ ಬಂದ ನೀವೂ ಇಂಡಿಯಾದವರೇ
ನೋಡಿ(ಜನರಿಗೆ) ನಮ್ಮ ದೇಶದ ಸ್ಥಿತಿ ಹೇಗಿದೆ ಅಂಥ ?

ಹೀಗೆ ಹೇಳುವ ನಂಜಪ್ಪ ಎನ್ನುವ ಸ್ವಾತಂತ್ರ ಹೋರಾಟಗಾರ, ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಪರ ಇರುವ ಪ್ಲಾಂಟರ್ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುವ ದಲಿತ ಹುಡುಗ ತಂದು ಕೊಡುವುದನ್ನು ತಿನ್ನಲಾರ. ಇಲ್ಲಿ ಜಾತಿ ಪ್ರಶ್ನೆ ಮುಂದೆ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಇತ್ತ

ಬ್ರಿಟಿಷರನ್ನು ಹೊಗಳುವ ಪ್ಲಾಂಟರ್‌ಗೆ ಜಾತಿಮತದ ಬೇಧ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಇದು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಾ ನಂತರದ ನಮ್ಮ ಆಡಳಿತ ಹೇಗಿರಬಹುದು ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗುತ್ತದೆ.

ಜಾತಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗೆ ಹಿಡಿಯುವ ಕನ್ನಡಿಗೆ ದೊಡ್ಡ ಮನುಷ್ಯರ ವರ್ತನೆಯ ಥಲಕು ಇಲ್ಲಿದೆ.

ಜಾಜಿ: ನೋಟಪ್ಪ, ಇದ್ ನಾಡ ವಡೆಯ ಲಂಡನ್‌ನಿಂದ ಎಡ್‌ತ ಬಂದ ರೋಸಿ ಎಣ್ಣುವ ನಾಯಿ. ಇದಂಗ್ ಮ್ಯಾಚಿಂಗ್ ಬೋಂಡು, ನೀನ್, ದಾಡೆಂಗಿ ಮನೆಲ್ ಫಾರಿನ ನಾಯಿ ಉಂಡೆಂಗಿ ನೋಟ್, ನಾಯಿ ಚಾಯಿಕಾರ್‌ತಿ ಆಯಿತಿರಂಡು, ಜಾತಿ ನಲ್ಲದಾಂಡು.

(ನೋಡಪ್ಪ, ಇದು ನನ್ನ ಗಂಡ ಲಂಡನ್‌ನಿಂದ ತಂದ ರೋಸಿ ಎನ್ನುವ ನಾಯಿ. ಇದಕ್ಕೆ ಮ್ಯಾಚಿಂಗ್ ಬೇಕು, ನೀನು, ಯಾರಾದರೂ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಫಾರಿನ್ ನಾಯಿ ಇದ್ದರೆ ನೋಡು, ನಾಯಿ ನೋಡಲು ಸುಂದರವಾಗಿರಬೇಕು ಮತ್ತು ಜಾತಿ ಒಳ್ಳೆಯದಿರಬೇಕು),

ನಾಯಿಗೇ ಜಾತಿ ನೋಡುವ ಜನ, ತನ್ನ ಮನೆಯ ಕೆಲಸದಾಕೆ ಯಾರಾದರೂ ಆಗಬಹುದು ಎನ್ನುವ ಅವಸ್ಥೆ. ಇಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯಗಿಂತ ನಾಯಿ ಶ್ರೇಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ಈಗಲೂ ಕೊಡವರ ಅನೇಕ ದೊಡ್ಡವರ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಆಳಿಗಿಂತ ನಾಯಿ ಶ್ರೇಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ಅದರ ಉಪಚಾರಕ್ಕೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಖರ್ಚಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಕೂಲಿ ಆಳಿಗೆ ಕಿಂಮ್ಮತ್ ಇರುವುದಿಲ್ಲ.

ಸೊಪನ ನಾಟಕ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಬಿಚ್ಚಿಡುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ, ಗಾಂಧೀಜಿಯ ಪಾನ ನಿರೋಧದ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನಾಟಕದ ನಾಯಕನಿಗೆ ನಾಯಕಿ 'ನೀನು ಮಹಾತ್ಮ ಗಾಂಧಿ ಭಕ್ತ, ನೀನು ಹೇಗೆ ಕುಡಿಯಲು ಕಲಿತೆ' ಎಂದು ಕೇಳುತ್ತಾಳೆ. ಅದಕ್ಕೆ ನಾಯಕ, ನನಗೆ ದೇಶದ ಮೇಲೆ ಅಭಿಮಾನವಿದೆ. ಪ್ರೀತಿ ಇದೆ. ಸ್ವಾತಂತ್ರ ಸಿಗಬೇಕು ಎನ್ನುವ ಹಂಬಲವಿದೆ, ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಗಾಂಧೀಜಿ ಇಷ್ಟ, ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಕಷ್ಟ, ನೋವು ಅನುಭವಿಸಿದ್ದೇನೆ, ಇದಕ್ಕಾಗಿ ಈ 'ಕಳ್ಳು' ಇಷ್ಟ. ಇದೊಂದು ರೀತಿಯ ದ್ವಂದ್ವವನ್ನು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಸಿಕ್ಕ ನಂತರ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ವ್ಯಂಗ್ಯವಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತದೆ.

ನಾಟಕ ಮುಕ್ತಾಯವಾಗುವುದು ಹೀಗೆ: ಗಂಡನಿಂದ ಹಿಂಸೆಗೆ ಒಳಪಟ್ಟ ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಪ್ರೀತಿಸಿದ ನಾಯಕನಿಗೆ ಅವಳು ದಕ್ಕುವುದಿಲ್ಲ, ಇನ್ನೊಂದೆಡೆ ಲಂಡನ್ ನಾಯಿಯ ಯಜಮಾನಿಯ ಬಂಗ್ಲೆಯ ಕೆಲಸದ ಹುಡುಗಿಯನ್ನು ಯಜಮಾನಿಯ ಮಗನೇ ಮದುವೆಯಾಗಿ ಬಿಡುತ್ತಾನೆ. ಹೀಗೆ ನಾಯಕನಿಗೆ ಎಲ್ಲವೂ ನಿರಾಶೆ. ಆದರೆ ಸುದ್ದಿವೊಂದು ಬರುತ್ತದೆ. ಗಂಡನ ಹಿಂಸೆಗೆ ಒಳಪಡುವ ಹೆಣ್ಣು

ಹಿಂಸೆಯಿಂದ ಸಾವನಪ್ಪುತ್ತಾಳೆ. ರಾತ್ರಿ 12 ಗಂಟೆಗೆ ಹೊರಗೆ ಭಾರಿ ಪಟಾಕಿಯ ಶಬ್ದ, ಸ್ವಾತಂತ್ರ ಸಿಕ್ಕ ಸಂಭ್ರಮ!

ನಾಯಕ ಪೂಣು, "ನಿಜವಾಗಿಯೂ ನಮ್ಮ ದೇಶಕ್ಕೆ ಸ್ವಾತಂತ್ರ ಸಿಕ್ಕ ಖುಷಿ, ನನ್ನ ಪ್ರೀತಿಯ ಹುಡುಗಿ ಸತ್ತ ದುಃಖ ಒಮ್ಮೆಲೇ ಬಂದಿದೆ. ಆದರೂ ಮುಂದೆ ಗಾಂಧೀಜಿಯವರ 'ಸೊಪನ' ನಿಜವಾಗುತ್ತದೆ. ರಾಮರಾಜ್ಯ ಬರುತ್ತದೆ. ಬಡವ –ಬಲ್ಲಿದ, ಮೇಲು ಕೀಳು, ಜಾತಿ–ಭೇಧ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಕೊಲೆ ಸುಲಿಗೆ ಇರುವುದಿಲ್ಲ, ಇದೇ ನನ್ನ ಸೊಪನ ಕೂಡ" ಎನ್ನುವಾಗ ತೆರೆ ಬೀಳುತ್ತದೆ.

ಈ ನಾಟಕ ಹೆಚ್ಚೇನು ಪ್ರದರ್ಶನ ಕಂಡಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಕೊಡಗಿನ ಈ ದೇಶದ ಸ್ಥಿತಿಗೆ ಕನ್ನಡಿ ಹಿಡಿದಿದ್ದು ನಿಜ. ಅಂದಿನ ನಿರೀಕ್ಷೆಗಳು, ಕನಸುಗಳು, ಏನಾದವು ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಎತ್ತುವ ನಾಟಕವಾಗಿದೆ. 'ಕೊಡವ ರಂಗಭೂಮಿ'ಯ ಸೊಪನ ನಾಟಕ ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ್ದು ಎಂದು ನನ್ನ ಭಾವನೆ, ಇದು ಚರ್ಚೆಯಾಗಬೇಕು.

ಸೊಪನ ನಾಟಕದ ದೃಶ್ಯ

ಕಾಲ್‌ಚೈನ್ ಹೊಸ ತಂತ್ರದ ನಾಟಕ

ಮಲೆಯಾಳಂ ಸಣ್ಣ ಕಥೆಯನ್ನು ಆಧರಿಸಿ 'ಕಾಲ್‌ಚೈನ್' ಎಂಬ ನಾಟಕ ವಾಗಿಸಿದ್ದೇನೆ. ಉಡುಗೊರೆಯಾಗಿ ಬಂದ ಕಾಲ್‌ಚೈನ್ ಮಧ್ಯಮ ವರ್ಗದ ಕುಟುಂಬದಲ್ಲಿ ಸಂಭ್ರಮಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ, ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದಂತೆ ಈ ಚೈನ್ ಕಾಣೆಯಾಗುತ್ತದೆ.

ಮನೆಯಲ್ಲಿದ್ದ ಕುಟುಂಬದ ಸದಸ್ಯ 7 ವರ್ಷದ ಹುಡುಗನ ಮೇಲೆ ತಂದೆ ತಾಯಿಗೆ ಸಂಶಯ. ಆತನ ವಿಚಾರಣೆ ಆರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ವಿಚಾರಣೆ ಎಲ್ಲಿಗೆ ಮುಟ್ಟುತ್ತದೆ ಎಂದರೆ, ನೆರೆಹೊರೆಯವರಲ್ಲೂ ಜಗಳಕ್ಕೆ ತಂದಿಡುತ್ತದೆ. ದೊಡ್ಡ ರಾದ್ಧಾಂತವೇ ಆಗಿ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಚೈನ್ ಎಲ್ಲಿಟ್ಟಿದ್ದೀಯಾ? ಮಿಠಾಯಿ ಆಸೆಗಾಗಿ ಅಂಗಡಿಯವನಿಗೆ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಿಯೋ ಹೇಗೆ? ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆ "ನನ್ನ ಬಳಿ ಚೈನ್ ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಹೇಗೆ ಕೊಡಬಲ್ಲೆ?" ಎಂಬ ಒಂದೇ ಉತ್ತರ ಹುಡುಗನಿಂದ ನಾಟಕದ ಅಂತ್ಯದವರೆಗೂ ಬರುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ವಿಚಾರಣೆಯಿಂದ ಹುಡುಗ ಬಳಲಿ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ, ಹತಾಶನಾಗುತ್ತಾನೆ, ಯಾರೊಂದಿಗೂ ಮಾತನಾಡದೆ ಮೂಕನಾಗಿಬಿಡುತ್ತಾನೆ.

ಕೊನೆಗೆ ಚೈನ್ ದೊರಕುತ್ತದೆ. ಹುಡುಗನ ತಾಯಿಯೇ ಎಲ್ಲೋ ಇಟ್ಟು ಇಷ್ಟು ರಾದ್ಧಾಂತಕ್ಕೆ ಕಾರಣಳಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಆದರೆ, ವಿನಾಕಾರಣ ಆರೋಪ ಹೊತ್ತ ಹುಡುಗ ಇದೇ ವೇಳೆಗೆ ಖಿನ್ನತೆಗೆ ಒಳಗಾಗಿರುತ್ತಾನೆ. ಮಕ್ಕಳೊಂದಿಗೆ ತಂದೆ ತಾಯಿ ಹೇಗೆ ನಡೆದುಕೊಳ್ಳಬೇಕು ಎನ್ನುವ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಈ ನಾಟಕ ತೆರೆದಿಡುತ್ತದೆ. ಸೃಷ್ಟಿ ಕೊಡಗುರಂಗದಿಂದ ಐದಾರು ಪ್ರದರ್ಶನ ಕಂಡ ಈ ನಾಟಕ ದೂರದರ್ಶನದಲ್ಲೂ ಪ್ರಸಾರವಾಯಿತು. ಅತ್ಯಂತ ನವಿರಾದ ಚುಟುಕು ಸಂಭಾಷಣೆಗಳ ಈ ನಾಟಕ ಆಧುನಿಕ ರಂಗತಂತ್ರಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದ್ದಲ್ಲದೆ, ಕೊಡವರ ಸಾಂಸಾರಿಕ ಬದುಕಿನ ಸಣ್ಣ ಸಣ್ಣ ಲೋಪಗಳನ್ನು ಬಿಚ್ಚಿಡುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತದೆ. (ರಚನೆ, ನಿರ್ದೇಶನ: ಅಡ್ಡಂಡ ಸಿ. ಕಾರ್ಯಪ್ಪ)

ಕಾಲ್‌ಚೈನ್ ನಾಟಕದ ದೃಶ್ಯ

ಕಾಳೇಂಗಡ ರಮೇಶ್ ಎಂಬವರು **'ಗೆಜ್ಜೆತಂಡ್'** ಎಂಬ ಕೊಡವ ನಾಟಕ ರಚಿಸಿ, ಕೊಡವ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿಯ ಮೇಳಕ್ಕೆ ಇದರ ಪ್ರದರ್ಶನ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಗೆಜ್ಜೆತಂಡ್ ಕೊಡವ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪ್ರತೀಕ. ದೇವರ ಕೋಣೆಯಲ್ಲಿ, ನೆಲ್ಲಕ್ಕಿ ನಡುಬಾಡೆಯಲ್ಲಿ, ಮದುಮಗನ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಅಗ್ರಸ್ಥಾನ ಪಡೆಯುವ ಈ ಗೆಜ್ಜೆತಂಡ್ ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ತನ್ನ ಮಹತ್ವ ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಅಪ್ರಸ್ತುತವಾಗುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ಈ ನಾಟಕ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತದೆ. ಒಂದೆರಡು ಪ್ರಯೋಗ ಕಂಡ ಈ ನಾಟಕ ಒಂದಷ್ಟು ಯಶಸ್ವಿ ಪ್ರಯೋಗ ಎನ್ನಬಹುದು.

ಇದರೊಂದಿಗೆ ಪ್ರದರ್ಶನವಾಗದ ಐನಂಡ ಧನು ಅನುವಾದಿಸಿದ **'ಬಾಬು ಪಟೇಲ'** ಎಂಬ ನಾಟಕವನ್ನು ಕರ್ನಾಟಕದ ಕೊಡವ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿದೆ. ಇದು ಮಲೆಯಾಳಂ ಮೂಲದ ಕೆ.ಕೆ. ಗಂಗಾಧರ್ ಎಂಬವರು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ತಂದ ನಾಟಕ.

ಶ್ರೀಮಂತ ಅಪಕಾರಿಯೊಬ್ಬ ನಡೆಸುವ ದೌರ್ಜನ್ಯದ ಕತೆ. ಇದು ಕೊಡಗಿನ ಪರಿಸರಕ್ಕೆ ಹೊಂದುವ ಯತ್ನವಾಗಿಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ ಇದು ಮಲಯಾಳಂ ಕತೆಯಂತೆ ಭಾಸವಾಗುತ್ತದೆ. ಮಲೆಯಾಳಂ ಚಿತ್ರ 'ವಿದೇಯನ್' ಇದರದ್ದೇ.

ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಮುಲ್ಲೇಂಗಡ ರೇವತಿ ಪೂವಯ್ಯ, **'ಬೊಳ್ಳಿಕಟ್ಟ್'** ಮತ್ತು

ಕನ್ನಡ – ಕೊಡವ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ .....

1906 ರಿಂದ 2011 ರವರೆಗಿನ ವರ್ಷಗಳನ್ನು ದಾಟಿ ನಿಂತ ಕೊಡವ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ಇದುವರೆಗೆ ಪ್ರಕಟಿತ–ಅಪ್ರಕಟಿತ ನಾಟಕಗಳೆಲ್ಲಾ ಸೇರಿ 60 ನಾಟಕಗಳು ಆಗಿರಬಹುದು. ಅಥವಾ ನಮ್ಮ ಕಣ್ತಪ್ಪಿನಿಂದ ಒಂದೆರಡು ಹೆಚ್ಚಿರಬಹುದು ಅಷ್ಟೆ. ಡಾ. ತೀತಿರ ರೇಖಾ ವಸಂತ್ ಎಂ.ಫಿಲ್‌ಗಾಗಿ ಮಾಹಿತಿ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿದಾಗ ಅವರಿಗೆ 54 ನಾಟಕಗಳು ದೊರೆತಿತ್ತು ಎನ್ನುವ ಅಂಶ ಅವರ 'ಕೊಡವ ರಂಗಭೂಮಿ' ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ ಇದೆ. ಈ ಮಾಹಿತಿ ಕೂಡ ನನಗೆ ಪ್ರಯೋಜನವಾಗಿದೆ.

ಅಂದರೆ ಒಂದುನೂರು ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಕೇವಲ ಇಷ್ಟೇ ನಾಟಕಗಳು ಎಂದರೆ ಅದು ಕಡಿಮೆಯೇ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಒಂದು ಲಿಪಿ ಇಲ್ಲದ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ನಾಟಕಗಳು ಒಂದು ನೂರು ವರ್ಷದವರೆಗೆ ಕನ್ನಡ ಲಿಪಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಉಳಿದು ಬೆಳೆದುಕೊಂಡು ಬಂದಿದೆ ಎಂದರೆ ಅಶ್ಚರ್ಯವಲ್ಲವೇ? ಅದರಲ್ಲೂ ಬಹುತೇಕ ಶೇಕಡ 70 ರಷ್ಟು ನಾಟಕಗಳು ಕೊಡವ ಭಾಷೆ, ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಪರಂಪರೆ ಬಗ್ಗೆ ಕಾಳಜಿಯನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡೇ ಬರೆದಂತವು ಎಂದರೆ ಇಲ್ಲಿ 'ರಂಗಭೂಮಿ' ಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲೂ ಜನಪರ ಕಾಳಜಿಯನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕಿದೆ.

ದ್ರಾವಿಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಒಂದು ಅಂಗವೇ ಆದ ಕೊಡವ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಸ್ವತಂತ್ರವಾದ ನೃತ್ಯ, ಗೀತೆ, ಜಾನಪದವನ್ನು ಬಹು ಹಿಂದಿನಿಂದಲೂ ರೂಢಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಿದೆ. ಅದೇ ನಾಟಕವಾಗಿ 'ಕೊಡವ ರಂಗಭೂಮಿ'

ಶ್ರೀನಿವಾಸ ನಾಯ್ಡು 'ನಾಡ ಮಣ್ಣ್' ಎಂಬ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಕರ್ನಾಟಕ ಕೊಡವ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿಯ ರಂಗ ಶಿಬಿರಕ್ಕಾಗಿ ರಚಿಸಿ ಪ್ರದರ್ಶನ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ.

ನಾನು ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಾರವಾದ ಬಾನುಲಿ ನಾಟಕಗಳ ಬಗ್ಗೆ, ಬೀದಿ ನಾಟಕಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಇವೆರಡು ಬೇರೆಯದೇ ರೀತಿಯವು. ಪ್ರಕಟಿತ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯಾಗಿ ಅಥವಾ ರಂಗಕೃತಿಯಾಗಿ ನಿಲ್ಲುವುದಿಲ್ಲ. ಆದುದರಿಂದ ಇದನ್ನು ನಾನು 'ಕೊಡವ ರಂಗಭೂಮಿ' ಕೊಡವತನ ಅಥವಾ ಸಾಮಾಜಿಕತೆ ಎಂಬ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಒಳಪಡಿಸಿಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಇದನ್ನು ಬಿಡುತ್ತೇನೆ.

ಇದೆಲ್ಲವೂ ಶತಮಾನದ ಕೊಡವರಂಗಭೂಮಿಯುಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡ ಕೊಡವ ನಾಟಕಗಳ ಸ್ಥಿತಿಗತಿ. ಇದೆಲ್ಲವನ್ನು ವಿಮರ್ಶೆ ಎಂದು ತಿಳಿಯಬೇಕಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಕೊಡವ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿನ ಕೊಡವ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿನ ಕೊಡವತನ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ಚಿಂತನೆಯನ್ನಷ್ಟೇ ಗಮನಿಸಿದ್ದೇನೆ. ಅನೇಕ ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಒಳಪಡಬೇಕಾದ 'ಗಟ್ಟಿತನ' ಇಲ್ಲದೆ ಇರುವುದರಿಂದ ಸಾಕಷ್ಟು ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಕೊಡವ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿನ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ಸಹಕರಿಸಿದ ಕಾಣಿಕೆಗಳು ಎಂದಷ್ಟೇ ಹೇಳಲು ಸಾಧ್ಯ. ಕೇವಲ 15 ಪುಟಗಳ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ನಾವು ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಹಚ್ಚಿದರೆ ಅದು ಪ್ರಮಾದವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಸಂಖ್ಯೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಈ ನಾಟಕಗಳು ಕೂಡ ಬಂದುಹೋಗಿದೆ. .

ಯಾಗಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತ ಬಂದಿದೆ.

ನಾವು ಇಲ್ಲಿ ಎರಡು ಮಹತ್ವದ ಘಟ್ಟಗಳನ್ನು ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕಾಗಿ ನೋಡಬಹುದೇನೋ? ಒಂದು ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿಯ ಅಪ್ಪಚ್ಚ ಕವಿ ನಾಟಕಗಳ ಕಾಲ, ಮತ್ತೊಂದು ಸೃಷ್ಟಿ ಕೊಡಗುರಂಗದ (ಅಡ್ಡಂಡ ಸಿ. ಕಾರ್ಯಪ್ಪ) ಹೊಸ ಅಧುನಿಕ ನಾಟಕಗಳ ರೆಪರ್ಟರಿಯ ಕಾಲ. ಈ ಎರಡನ್ನು ವೃತ್ತಿ ಮತ್ತು ಹವ್ಯಾಸಿ ಎಂದು ಗುರುತಿಸಿ ಈ ನಾಟಕಗಳ ಅಧ್ಯಯನ ನಡೆಸಬೇಕಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಅಂದಿನ ನಾಟಕಗಳ ತಂತ್ರ ಮತ್ತು ಇಂದಿನ ನಾಟಕಗಳ ತಂತ್ರವನ್ನು ನೋಡಲು ಕೂಡ ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಇನ್ನುಳಿದಂತೆ ಬರುವ ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಟಕಗಳು ದಾಖಲೆಗಳಿಗಾಗಿ, ಅಥವಾ ಕೊಡವ ರಂಗಭೂಮಿಯನ್ನು ಬೆಳೆಸಿದ ಸಂಖ್ಯೆಗಾಗಿ, ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಟಕಗಳ ಕತೆ ಹೀಗಿತ್ತು ಎಂದು ಹೇಳುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಅಷ್ಟೇ. ಆದರೆ ಜಗತ್ತಿನ ಎಲ್ಲ ದೇಶದ ರಂಗಭೂಮಿಗಳು ಪುರಾಣದಿಂದ ಆರಂಭಗೊಂಡು, ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಹಾದು ಕೊನೆಗೆ ನಿಲ್ಲುವುದು ಸಾಮಾಜಿಕದಲ್ಲೇ. ಇದು ಕನ್ನಡದಲ್ಲೂ ಅಷ್ಟೇ, ಕೊಡವದಲ್ಲೂ ಹಾಗೇನೇ.

ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಗುಬ್ಬಿ ವೀರಣ್ಣ, ಮಹಮದ್ ಫೀರ್, ಸೇರಿದಂತೆ ಅನೇಕರ ಕಂಪೆನಿಗಳು ಮೆರೆದದ್ದು ಇದೆ. ಕೊಡವದಲ್ಲಿ ಅವರಿಗೆ ಸರಿಸಮಾನವಾಗಿ ಅಲ್ಲದಿದ್ದರೂ 'ಅದ್ಭುತ' ಎನಿಸುವ ಕೊಡವ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ವೃತ್ತಿ ಕಂಪನಿ ಫಾರ್ಸಿ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಬರೆದರು. ಇದು ಸಮಾಧಾನ ಕೊಡುವ ಸಂಗತಿ.

ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಆಧುನಿಕ ನಾಟಕಗಳು (ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯೋತ್ತರ) 70ರ ದಶಕದಲ್ಲಿ ಬಂದಾಗ ಬಿ.ವಿ. ಕಾರಂತ, ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡ್, ಚಂದ್ರಶೇಖರ್ ಕಂಬಾರ್, ಲಂಕೇಶ್‌ರ ನಾಟಕಗಳು ಬಂದಾಗ ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿ ಹೊಸ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ತಳೆಯಿತು. ಲಂಕೇಶ್‌ರ 'ದೊರೆ ಈಡಿಪಸ್', 'ಸಂಕ್ರಾತಿ', ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡ್‌ರ 'ತುಘಲಕ್', ಕಾರಂತರ 'ಏವಂ ಇಂದ್ರಜಿತ್', ಕಂಬಾರರ 'ಸಂಗ್ಯಾ ಬಾಳ್ಯಾ' ಈ ಎಲ್ಲಾ ನಾಟಕಗಳು ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಯನ್ನು ವಿಶ್ವಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ಕೊಂಡೊಯ್ಯುತ್ತಿದ್ದಾಗ. ಕೊಡವ ರಂಗಭೂಮಿ ನಿಂತ ನೀರಾಗಿತ್ತು. 70 ರ ದಶಕದಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಸರಳ ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಟಕಗಳು ಇದ್ದವು ಅಷ್ಟೇ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ರಂಗಶಿಕ್ಷಣ ಸಂಸ್ಥೆಗಳು ದೊಡ್ಡ ಸುದ್ದಿ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಾಗ 80 ರ ದಶಕದಲ್ಲಿ ಕೊಡವ ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ಹೊಸ ಕಾಯಕಲ್ಪ 'ಸೃಷ್ಟಿ ಕೊಡಗುರಂಗ ರೆಪರ್ಟರಿ'ಯಿಂದ ದಕ್ಕಿತ್ತು. ಆದರೆ ಇದನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ವಿಫಲವಾದ ಕರ್ನಾಟಕ ಕೊಡವ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿಯಂತ ಸಂಸ್ಥೆಗಳು, ಕೊಡವ ರಂಗಭೂಮಿಯನ್ನು ಕಳಪೆ ವಸ್ತುವುಳ್ಳ ನಾಟಕಗಳು ಮತ್ತು ಶಾಲಾ-ಕಾಲೇಜುಗಳ

ಪ್ರದರ್ಶನಗಳಂತೆ ನಾಟಕಗಳನ್ನು, ನಾಟಕೋತ್ಸವ ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ನಡೆಸಿ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಶಿಸ್ತನ್ನೇ ಹಾಳುಮಾಡಿಬಿಟ್ಟಿತ್ತು. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಅಕಾಡೆಮಿಯಿಂದ ರಂಗಭೂಮಿ ಬೆಳೆಯಬೇಕಿತ್ತು . ಬದಲಾಗಿ 10 ವರ್ಷ ಹಿಂದಕ್ಕೆ ಮತ್ತೆ 70ರ ದಶಕಕ್ಕೆ ಕೊಡವ ರಂಗಭೂಮಿಯನ್ನು ತಳ್ಳಿಬಿಟ್ಟಿತ್ತು. ಇದು ನನ್ನಂತಹ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಕಳೆದ 35 ವರ್ಷದಿಂದ ಜೀವತೆತ್ತಿರುವ ನನಗೆ ಆಗುತ್ತಿರುವ ದುಃಖ ಮತ್ತು ಬೇಸರ.

ರಂಗ ಸಿದ್ಧತೆ – ಸೃಷ್ಟಿ ಕೊಡಗು ರಂಗ

ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡ್‌ರು 70 ದಶಕದಲ್ಲಿ 'ತುಘಲಕ್' ನಂತಹ ನಾಟಕ ರಚಿಸಿ ನವ್ಯ ನಾಟಕದ ಸಂಪ್ರಾದಾಯಕ್ಕೆ ನಾಂದಿ ಹಾಡಿದರು. ಐಲು ದೊರೆಯೊಬ್ಬನನ್ನು ಕಾರ್ನಾಡ್‌ರು ತೀವ್ರ ಸಂವೇದನಾಶೀಲ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿ ರೂಪಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇದೇ ಕೊಡವದಲ್ಲಿ 'ಚೌರೀರ ಅಪ್ಪಣ ದಿವಾನ್' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಗೋಚರಿಸುತ್ತದೆ. ತುಘಲಕ್‌ನಂತೆ ಚೌರೀರ ಅಪ್ಪಣನಿಗೆ ಓದುವ ಹಂಬಲ, ಜಗತ್ತನ್ನು ಮುಷ್ಠಿಯಲ್ಲಿಡುವ ಆಸೆ ಈ ಎಲ್ಲವನ್ನು ತಾಯಿಯೊಂದಿಗೆ ಹಂಚಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಎಲ್ಲವು ಇದೆ. ಆದರೆ ಅಲ್ಲಿ ಐಲು ದೊರೆ, ಇಲ್ಲಿ ಚೌರೀರ ಅಪ್ಪಣ್ಣ ಸಾತ್ವಿಕ ದಿವಾನ ಅಷ್ಟೇ. ಕೊಡವ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡದಂತೆ ಸಮರ್ಥ ನಾಟಕಕಾರರು ಹುಟ್ಟಲಿಲ್ಲ, ತುಘಲಕ್, ಸಂಕ್ರಾಂತಿಯಂತಹ ನಾಟಕಗಳು ಬರಲಿಲ್ಲ. ರಂಗಭೂಮಿಯೇ ಬೆಳೆಯದ ಜಾಗದಲ್ಲಿ ಇದನ್ನೆಲ್ಲ ನೋಡುವುದು ಅತಿಯಾಗಬಹುದು ಎನಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಒಂದಷ್ಟು ಈ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿದೆ.

ಕೊಡವ ರಂಗಭೂಮಿಯ ವಿಶಾಲತೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳುವಾಗ ಕೇವಲ ಪ್ರಕಟಿತ ನಾಟಕಗಳನಷ್ಟೆ ಓದಿ ಅದರ ಬಗ್ಗೆ ವಿಮರ್ಶೆ ಬರೆದರೆ ಕೊಡವ ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ಮಹತ್ವ ಬಂದಂತೆ ಆಗುವುದಿಲ್ಲ ಎಂದು ಭಾವಿಸಿದ್ದೇನೆ. ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲದ್ದನ್ನು ಪ್ರತಿಭಾವಂತ ನಿರ್ದೇಶಕ ರಂಗಕ್ಕೆ ತಂದಾಗ ಅಲ್ಲಿ ಕೊಡವತನ, ಕೊಡಗಿನ ಪರಿಸರವನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಒಂದು ಕಾಲಕ್ಕೆ ನಾಟಕಕಾರ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಕೇಂದ್ರ ಬಿಂದುವಾಗಿದ್ದ. ಇಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯ ಶ್ರೇಷ್ಟತೆ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿದ್ದಂತೆ ರಂಗದಲ್ಲಿ ಬರಬೇಕು, ಪ್ರೇಕ್ಷಕನ ಚಿಂತೆ ನಾಟಕಕಾರನಿಗೆ ಇಲ್ಲ. ನಂತರ ನಟ ಕೇಂದ್ರ ಬಿಂದುವಾದ. ಕೆಲವು ನಟರಿಂದ ನಾಟಕ ಎನ್ನುವಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಅವರಿಗೆ ವಸ್ತು, ಪ್ರಯೋಗ ಮುಖ್ಯವೇ ಅಲ್ಲ. (ಮಾಸ್ಟರ್ ಹೀರಣ್ಣಯ್ಯ ಇದ್ದಂತೆ) ಆದರೆ ಭಾರತೀಯ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ನಾಟಕ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿನ ಮೂಲ ತಿರುಳನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು ಹೊಸರೂಪ, ಹೊಸಶೈಲಿಯನ್ನು ರಂಗಪ್ರಯೋಗದಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ತಂದ ಉದಾಹರಣೆಗಳು ಸಾಕಷ್ಟಿದೆ. ನಿರ್ದೇಶಕ ರಂಗ ಪ್ರಯೋಗದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿನ ವಸ್ತುವಿಗೆ ಪೂರಕವಾದಂಥ ಹಾಡುಗಳನ್ನು, ನಿರೂಪಣೆಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸುವ ಮೂಲಕ ನಾಟಕದ ವಸ್ತುವಿಗೆ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾದಂತಹ ತಿರುವನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದನ್ನು ನೋಡಿದ್ದೇವೆ.

ಕೊಡವ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳು ಕಡಿಮೆಯಾಯಿತು ಏಕೆ?. ಇಲ್ಲಿ ಹರದಾಸ ಅಪ್ಪಚ್ಚಕವಿ ಸ್ವತಃ ನಟ ನಿರ್ದೇಶಕರಾಗಿದ್ದರು. ಅಡ್ಡಂಡ ಕಾರ್ಯಪ್ಪ ಸ್ವತಃ ನಾಟಕಕಾರ ನಿರ್ದೇಶಕರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಬಿದ್ದಂಡ ಚಿಟ್ಟಿಯಪ್ಪ, ಮನೆಯಪಂಡ ಪ್ರಭು, ಕೋಳೇರ ಸನ್ನು ಕಾವೇರಪ್ಪ ಸ್ವತಃ ನಟರಾಗಿದ್ದರು.

ಹೀಗಾಗಿ ಇವರ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಉಳಿದ ನಾಟಕಗಳು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಲಿಲ್ಲ, ಹೊಸ ನಿರ್ದೇಶಕ ಹುಟ್ಟಲಿಲ್ಲ, ಕೊಡವ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಹೊಳವು ಬರಲೇ ಇಲ್ಲ. ಕಾರಣ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಪರಿಚಯ ಇಲ್ಲದವರ ನಾಟಕಗಳು 'ನಾಟಕ ಬರೆಯಬೇಕು ಎನ್ನುವ ಹಠಕ್ಕೆ ಹುಟ್ಟಿದಂತವು. ಇಂತಹ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಕೇವಲ ಕೊಡವ ಭಾಷೆ, ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ವೈಭವೀಕರಣ ಮಾತ್ರ ಇದೆ. ಒಂದು ರೀತಿಯ ಘೋಷಣೆಯಂತೆ. ಇದು ನಾಟಕದ ವಸ್ತುವಿಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿದ್ದರೆ ಮಾತ್ರ ನಾಟಕದ ಗಟ್ಟಿತನಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಕೊಡವ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಕೊಡವ ನಾಟಕಗಳು 60 ಬಂದಿದ್ದರೂ ಬೆರಳಣಿಕೆಯ ನಾಟಕಗಳು ಮಾತ್ರ ನಿರ್ದೇಶಕರಿಗೆ ಸವಾಲಾಗುವಂತದ್ದು, ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಯೋಗ್ಯ ಎನಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಂತದ್ದು.

ಹೀಗೆ ಉತ್ತಮ ನಾಟಕಗಳ ಕೊರತೆ ಇರುವುದರಿಂದಲೇ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಹರದಾಸ ಅಪ್ಪಚ್ಚಕವಿಯವರ ನಾಟಕದತ್ತ, ಅವರ ರಂಗಗೀತೆಗಳತ್ತ ಕಣ್ಣು ಹಾಯಿಸಬೇಕಿದೆ. ಇದು ಕೊಡವ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಮಿತಿಯೂ ಹೌದು ! ಕೊರತೆಯೂ ಹೌದು.

ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕೊಡಗಿನಲ್ಲಿ ಉತ್ತಮ ರಂಗ ಪ್ರಯೋಗಕ್ಕೆ ಒಂದಾದರೂ ರಂಗಮಂದಿರವಿಲ್ಲ. ಆಧುನಿಕ ಬೆಳಕು, ಧ್ವನಿಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಇಲ್ಲ. ಜಿಲ್ಲೆಗೊಂದು ರಂಗಮಂದಿರ ಎಂಬ ಸ್ಲೋಗನ್ ಕೊಡಗಿಗಂತೂ ಇಲ್ಲವೆ ಇಲ್ಲ. ಕರ್ನಾಟಕ ಕೊಡವ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಅಕಾಡೆಮಿ ಈ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಆಲೋಚಿಸಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯವಿದೆ. ಸರಕಾರದ ಅನುದಾನವನ್ನು ಕೊಡವ ರಂಗಭೂಮಿ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ಒಂದಷ್ಟು ವ್ಯಯಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ. ಶಾಲಾ-ಕಾಲೇಜುಗಳಲ್ಲಿ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೆ ಕೊಡವ ರಂಗಭೂಮಿ ಬೆಳೆಸಲೂ ಶಿಬಿರಗಳನ್ನು ನಡೆಸಬೇಕು. ರಂಗತಜ್ಞರನ್ನು ಅಹ್ವಾನಿಸಬೇಕು. ತಾವು ಮಾಡಿದ್ದೇ ಸರಿ ಎಂದು ಆಡಿದ್ದನ್ನೇ ಆಡುವ, ಹಾಡಿದನ್ನೆ ಹಾಡುತ್ತಾ, ಕುಣಿದುದನ್ನೇ ಕುಣಿಯುತ್ತಾ, ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಹಣ ಪೋಲು ಮಾಡುತ್ತಾ ಅಕಾಡೆಮಿ ಕಳೆದ ಹತ್ತಾರು ವರ್ಷಗಳಿಂದ ಕಳೆದುಹೋಗಿದೆ. ಇದು ಆಗಬಾರದು. ಸರಕಾರದಿಂದ ಹಣ ಬಿಡುಗಡೆಯಾಗಿದ್ದರೂ, ಇನ್ನೂ ಆರಂಭಗೊಳ್ಳದ ಕನ್ನಡಭವನ (ಇದರಲ್ಲಿ ರಂಗಮಂದಿರವೂ ಸೇರಿ) ನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕೆ ಪಣ ತೊಡಬೇಕು.

'ಕಾವೇರಿ ಕಾಲೇಜು' ಎಂಬ ಶೈಕ್ಷಣಿಕ ಸಂಸ್ಥೆ 15-20 ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ ಅನೇಕ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೆ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಆಸಕ್ತಿ ಕೆರಳುವಂತೆ ಮಾಡಿತ್ತು. ಇದರ ಪರಿಣಾಮವೇ ಆನೇಕ ಅಲ್ಲಿನ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು ನಿನಾಸಂನಂತಹ

ರಂಗ ಶಿಕ್ಷಣ ಸಂಸ್ಥೆಗೆ ಹೋದರು. ಮರಳಿ ಕೊಡಗಿಗೆ ಬಂದು ಕೊಡವ ರಂಗಭೂಮಿಯನ್ನು ಬೆಳೆಸಿದರು ('ಸೃಷ್ಟಿ' ಕಾವೇರಿ ಕಾಲೇಜಿನಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದ ಸಂಸ್ಥೆ, ಇದು ನಂತರ ಸೃಷ್ಟಿ ಕೊಡಗುರಂಗವಾಯಿತು).

ಇಂತಹ ಕೆಲಸವನ್ನು ಸರಕಾರದಿಂದ ಅನುದಾನ ಪಡೆಯುವ ಕೊಡಗಿನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ ಮಾಡಬೇಕಿದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಸಾಧ್ಯವೂ ಇದೆ. ಆದರೆ ಇಚ್ಛಾಶಕ್ತಿ ಬೇಕು ಅಷ್ಟೇ. ಕೊಡಗು ರಂಗಭೂಮಿ ಬೆಳೆದರೆ ನಾಟಕಗಳು ಹುಟ್ಟುತ್ತದೆ. ಇದು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕೃತಿಯೂ ಆಗುತ್ತದೆ. ಈ ಮೂಲಕ ಭಾಷೆಯೂ ಬೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ಹೌದು ಇದೊಂದು ಸಮೂಹ ಮಾಧ್ಯಮ, ಏಕವ್ಯಕ್ತಿಯಿಂದ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಕತೆಯೋ, ಕಾದಂಬರಿಯೋ, ಕವನವೋ ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯಿಂದ ಸಾಧ್ಯ. ನಾಟಕ ಕೃತಿ ಒಬ್ಬರಿಂದ ಸಾಧ್ಯ. ಆದರೆ ರಂಗ ಪ್ರಯೋಗವಾಗುವಾಗಿ ಬಹುಜನರ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗುತ್ತದೆ.

ಒಂದು ನಾಟಕ ರಂಗಪ್ರಯೋಗವಾಗಿ ಅದು ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಬಂದ ನಂತರ ಹತ್ತಾರು ಪ್ರದರ್ಶನ ಕಂಡರೆ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಸಾರ್ಥಕತೆ ಆಗುವುದು. ಆದರೆ ಈ ಪದ್ಧತಿ ಕೊಡವ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲ. 'ಸೃಷ್ಟಿ ಕೊಡಗುರಂಗ' ಮಾತ್ರ ಒಂದು ರಂಗಕೃತಿಯನ್ನು 100 ರ ಪ್ರದರ್ಶನ ದಾಟಿಸಿದೆ. ಇದು ಬಿಟ್ಟರೇ ಕೇವಲ 1 ಅಥವಾ 2 ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೇ, ಪ್ರದರ್ಶನವೇ ಆಗದ ನಾಟಕಗಳು, ಒಂದು ಸೀಮಿತ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕೆ(ತೆವಲಿಗೆ) ಬರೆದ ನಾಟಕಗಳಿಂದ ರಂಗಭೂಮಿ ಬೆಳೆಯಲಾರದು.

ನಮ್ಮ ಕನ್ನಡ ಜನಪದದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಗೀತೆ ಇದೆ 'ನೂಲಲೊಲ್ಯಾಕ ಚೆನ್ನಿ'? ಎಂದು ಗಂಡ ಹೆಂಡತಿಯನ್ನು ಕೇಳುತ್ತಾನೆ. 'ರಾಟಿಲ್ಲಲ್ಲೊ ಜಾಣ' ಎಂದು ಅವಳೆನ್ನುತ್ತಾಳೆ. ಹೌದು ರಾಟೆ ಇಲ್ಲದೆ ನೂಲುವುದು ಹೇಗೆ? ಮನೆ ಬಂಡಿಯನ್ನು ಮುರಿದು ಗಂಡ ರಾಟೆ ಮಾಡಿಸಿಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಅವನಿಗೆ ಹೆಂಡತಿ ನೂಲಬೇಕೆಂಬ ತೀವ್ರ ಅಪೇಕ್ಷೆ. ಮುಂದೆ ಅವಳ ಒಂದೊಂದೇ ಕೋರಿಕೆ ಈಡೇರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಗುದ್ದಲಿ ಮುರಿದು ಕದರು ಮಾಡಿಸುತ್ತಾನೆ, ಕೋಣವನ್ನು ಕಡಿದು ಬಿಲ್ಲು ಮಾಡಿಸಿಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಸೊಂಟದ ಉಡುದಾರವನ್ನೇ ಹರಿದು ಹಮ್ಮಿಣಿ ಮಾಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ವಡ್ಡರನ್ನು ಕರೆದು ಕಟ್ಟೆ ಕಟ್ಟಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದರೂ ಅವಳು ನೂಲುವುದಿಲ್ಲ. 'ನೂ ಲಲೊಲ್ಯಾಕ ಚೆನ್ನಿ'? ಅವಳು ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ, ಗೆಳತಿಯರಿಲ್ಲ ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ. ಗಂಡ ಓಣಿಯೊಳಗಿನ ಗೆಳತಿಯರನ್ನೆಲ್ಲಾ ಕೂರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದರೂ ನೂಲಳು. 'ನೂಲಲೊಲ್ಯಾಕ ಚೆನ್ನಿ'? ಅವಳು ಸತ್ಯ ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ 'ನನಗೆ ಬರುದಿಲ್ಲೊ ಜಾಣ'

ಕೊಡವ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಕೆಲವರು ಮಾಡಿದ್ದು ಇದನ್ನೇ. ರಂಗಭೂಮಿ ಅರಿಯದವರು ನಾಟಕ ರಚನೆ ನಿರ್ದೇಶನಕ್ಕೆ ಇಳಿದರು. ರಂಗಭೂಮಿ ದಶಕದ

ಹಿಂದೆ ಹೋಯಿತು. ನಾನೂ ಯಾಕೆ ನಾಟಕ ಬರೆಯಬಾರದು ಎಂಬ 'ತೆವಲು' ಮಾತ್ರ ಸಾರ್ಥಕವಾಯಿತು.

ಆದರೆ ಕೊಡವ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಕೆಲವು ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ರಂಗಪ್ರಯೋಗ ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚು ಆದಂತೆ ನಿರ್ದೇಶಕರು ಬೆಳೆಯುತ್ತಾ ಹೋಗಿದ್ದಾರೆ. ರಂಗಭೂಮಿಯ ದೊಡ್ಡ ಕುಟುಂಬ ಹುಟ್ಟಿದೆ. ಕೊಡವ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಇದು ಪರಂಪರೆಯಾಗಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತಾ ಬಂದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಕೆಲವು ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಮರು ಪ್ರದರ್ಶನಗಳು ಆಗುತ್ತಿದ್ದಂತೆ ಪ್ರದರ್ಶನದಿಂದ ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಅದು ಬೆಳೆಯುತ್ತಾ ಹೋಗಿದೆ. ಬಿದ್ದು ಟೈಲರ್‌ನ ಪೊಣ್ಣ್, ಮಿಲ್ಟ್ರಿಕಾರದಂತಹ ನಾಟಕಗಳು ಪ್ರದರ್ಶನದಿಂದ ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಬೆಳೆಯುತ್ತಾ ಹೋಗಿದೆ. ಆದರೆ ವೃತ್ತಿ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ನಟ ಏಕತಾನತೆಯಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಹವ್ಯಾಸಿ ನಟರು ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲದ ಅನೇಕ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು, ಸಂಭಾಷಣೆಗಳನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲರಾಗಿ ರಂಗಭೂಮಿಯನ್ನು ಬೆಳೆಸಿದ್ದಾರೆ. ಇದು ಹವ್ಯಾಸಿ ರಂಗಭೂಮಿ ಅಥವಾ ಆಧುನಿಕ ರಂಗಭೂಮಿಯ ತಾಕತ್ತು.

ರಂಗಭೂಮಿಯ ಹೊಸ ಪ್ರಯೋಗಗಳ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಎದ್ದ ಒಂದು ಪ್ರಮುಖ ಪ್ರಶ್ನೆಯೆಂದರೆ ' ರಂಗ ಪ್ರಯೋಗವಾಗುವ ರಂಗಕೃತಿ' ಗೂ ಹಾಗೂ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಕೃತಿ (ನಾಟಕ) ಗೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧ. ರಂಗ ಕೃತಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯನ್ನು ಅನುಸರಿಸಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯವಿಲ್ಲ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿ ಇಲ್ಲದೆಯೂ ರಂಗ ಕೃತಿ ನಿರ್ಮಾಣವಾಗಬಹುದು ಎಂಬುವುದು ಇದರ ಫಲ. ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ಮ್ಯಾಕ್‌ಬೆತ್ ಬಿ.ವಿ. ಕಾರಂತ್‌ರಿಂದ 'ಬರ್ನೆಮ್‌ವನ' ವಾಗುತ್ತದೆ.

ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ನಾಟಕಕಾರರು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ತಮ್ಮ ಲಿಖಿತ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಅವು ಪ್ರಕಟವಾಗುವ ಮೊದಲೇ, ರಂಗಭೂಮಿಯ ಮೇಲೆ ತಂದು ಅಲ್ಲಿನ ಪರಿಣಾಮಗಳನ್ನು ನೋಡಿದ ನಂತರವೇ ಈ ನಾಟಕವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ನಾಟಕಗಳು ಕೂಡ ನಮಗಿಂದು ದೊರೆತಂತೆ ಅವು ರಂಗಪ್ರಯೋಗವಾದ ನಂತರದ ರೂಪ ಎಂದೇ ಹೇಳಬಹುದು. (ಆದರೆ ಒಂದು ಕೃತಿ ಸಾಹಿತಿಕವಾಗಿಯೂ ರಂಗಕೃತಿಯಾಗಿಯೂ ಗಟ್ಟಿ ಅನಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಅಪರೂಪ) ಇದಕ್ಕೆ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ಅಪವಾದ. ಅವರ ನಾಟಕ ರಂಗದಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿ ರಂಗಪ್ರಯೋಗವಾಗಬಹುದು ಎಂಬ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ಅಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕವಾಗಿಯೂ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿದೆ ಎಂದೇ ಅರ್ಥ. ಒಂದು ನಾಟಕ ಜೀವಂತವಾಗಿ ಉಳಿಯ ಬೇಕಾದರೆ ಅದೂ ರಂಗಪ್ರಯೋಗದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಬೇಕು. ಇಲ್ಲಿ ಕೊಡವ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ನಾಟಕಗಳು ಪ್ರದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಗೊಂಡ ನಾಟಕಗಳು. ಹೀಗಾಗಿ ಅವೆಲ್ಲವೂ ರಂಗಕೃತಿಗಳೇ ಎನ್ನಬಹುದು.

ನಾಟಕ ರಚನೆ ಒಬ್ಬನ ಸೃಷ್ಟಿಯಾದರೆ ರಂಗಪ್ರದರ್ಶನ ಒಂದು ಗುಂಪಿನ ಒಟ್ಟಾರೆ ಕ್ರಿಯೆಯ ಪರಿಣಾಮ. ನಿರ್ದೇಶಕನ ಜೊತೆಗೆ ಅಲ್ಲಿ ನಟನಲ್ಲದೇ ಬಣ್ಣ, ವಸ್ತ್ರ, ಬೆಳಕು, ಧ್ವನಿ, ಸಂಗೀತ ಹಾಗೂ ರಂಗಸಜ್ಜಿಕೆಗಳನ್ನು ಒದಗಿಸುವ ಹಲವು ತಂತ್ರಜ್ಞರು ಇರುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿ ರಂಗಕ್ಕೆ ಬಂದಾಗ ಅದು ಬೇರೆ ಸ್ವರೂಪವನ್ನೇ ಪಡೆಯುತ್ತದೆ.

"ರಿಕ್ತ ರಂಗಭೂಮಿ"ಯ ಗ್ರೋಟೋಸ್ಕಿಯ ವಿಚಾರಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತವೆ. ರಂಗಕ್ರಿಯೆಗೆ ಅವಶ್ಯಕವಾಗಿ ಬೇಕಾದದ್ದು ನಟ ಮತ್ತು ಪ್ರೇಕ್ಷಕ ಮಾತ್ರ. ರಂಗಮಂಚ, ಬಣ್ಣ, ಬೆಳಕು, ಸಂಗೀತ ಕೊನೆಗೆ ಲಿಖಿತ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿ ಇಲ್ಲದೆಯೂ ರಂಗಕ್ರಿಯೆ ನಡೆಯಬಹುದು. ಆದರೆ, ನಟ ಮತ್ತು ಪ್ರೇಕ್ಷಕ ಇವರಿಬ್ಬರಲ್ಲಿ ಯಾರಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಅದು ನಡೆಯಲಾರದು. ಆದ್ದರಿಂದ ರಂಗಕ್ರಿಯೆ ಎಂದರೆ, ಅವರಿಬ್ಬರ ನಡುವಿನ ಸಂವಹನ ಕ್ರಿಯೆ.

ಬೀದಿ ನಾಟಕಗಳು – ಸೃಷ್ಟಿ ಕೊಡಗು ರಂಗ

ಕೊಡವ ರಂಗಭೂಮಿ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡದ ರಂಗತಜ್ಞರು

ಸೃಷ್ಟಿ ಕೊಡಗುರಂಗ 1986 ರಲ್ಲಿ ತನ್ನ ರೆಪರ್ಟರಿ ಸ್ಥಾಪಿಸಿ, ರಂಗಚಳುವಳಿ ಆರಂಭಿಸಿ ಕರ್ನಾಟಕದ್ಯಾಂತ ನಾಟಕ ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೆ ತೊಡಗಿದಾಗ ಕೊಡಗಿಗೆ ಬಂದು ಈ ರಂಗ ಚಳುವಳಿಗೆ ಬೆಂಬಲ ಕೊಟ್ಟವರು ಕನ್ನಡನಾಡಿನ ಅನೇಕರು. ಅವರು ಹೇಳಿದ್ದು ಒಂದೇ, "ನೀವು ಕನ್ನಡನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಕೊಡವ ರಂಗಭೂಮಿ ಬೆಳೆಸುತ್ತಿದ್ದೀರಿ. ಕೊಡವ- ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಸೇತುವೆಯಾಗಿ, ಕೊಡವತನ ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಒತ್ತುಕೊಡಿ". (ಹಿಂದೆ ಅಪ್ಪಚ್ಚಕವಿಯವರಿಗೂ ಶ್ಯಾಮರಾಯ ಎಂಬ ಸಾಹಿತಿ ನೀನು ಕೊಡವಭಾಷೆಯಲ್ಲೇ ನಾಟಕ ಬರಿ, ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಅನೇಕರಿದ್ದಾರೆ ಕೊಡವಕ್ಕೆ ನೀನು ಮೊದಲಿಗನಾಗುತ್ತೀಯ ಎಂದಿದ್ದರಂತೆ. ಅದರಂತೆ ಅವರು ಕನ್ನಡ ಲಿಪಿ ಬಳಸಿ ಕೊಡವದಲ್ಲಿ ನಾಟಕ ಬರೆದರು).

ಡಾ. ಬಿ.ವಿ. ಕಾರಂತರು ಕೊಡವ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಸಂಗೀತ ಸಂಯೋಜನೆ ಮಾಡಿದ್ದರು. ಸಿ.ಜಿ.ಕೆ (ಕೃಷ್ಣ ಸ್ವಾಮಿ), ಮಂಡ್ಯ ರಮೇಶ್, ಏಣಗಿ ನಟರಾಜ್, ಸುರೇಶ್ ಆನಗಳ್ಳಿ, ಕೆ.ವಿ. ನಾಗರಾಜ ಮೂರ್ತಿ, ನಾ. ಶ್ರೀನಿವಾಸ್ ಮುಂತಾದ ಅನೇಕ ನಿರ್ದೇಶಕರು, ಸಂಘಟಕರು ಕೊಡವ ರಂಗಭೂಮಿ ಬೆಳೆಯಲು ಸಹಕರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇವರ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನವೇ ಕೊಡವ ರಂಗಭೂಮಿ ಬೇರೊಂದು

ಮಜಲಲ್ಲಿ ಬೆಳೆಯಲು ಕಾರಣವಾಯಿತು. ಜೊತೆಗೆ ಕರ್ನಾಟಕದ ಎಲ್ಲಾ ತಾಲೂಕು ಕೇಂದ್ರ್ರದಲ್ಲಿ ಕೊಡವ–ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ಪ್ರದರ್ಶನ ಮಾಡಲು ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು.

ನಾನು ನಿನಾಸಮ್‌ನಲ್ಲಿ ರಂಗಶಿಕ್ಷಣ ಶಾಲೆಯಲ್ಲಿದ್ದಾಗ ಡಾ. ಬಿ.ವಿ. ಕಾರಂತರು ಹೇಳಿದ್ದ ಮಾತು ನನಗೆ ನನ್ನ ರಂಗಭೂಮಿ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಅಗಾಗ ನೆನಪಾಗುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. "ಗುಬ್ಬಿ ವೀರಣ್ಣನವರು ಅಗಾಗ ಹೇಳುತಿದ್ದರು, "ನಾನು ನುರಿತಿದ್ದೇನೆ ನಿಜ, ಆದರೆ, ಅರಿಯೋದು ಬಹಳ ಇದೆ." ಈ 'ಅರಿಯೋದು–ನುರಿಯೊದು', 'ನುರಿತ –ಅರಿತ' ಇವೆರಡು ಎಷ್ಟು ಮುಖ್ಯ ಚೇತನಕ್ಕೆ ಅನ್ನೊದು ತಿಳಿಯಬೇಕು. ಅರಿವೇ ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೇ ನುರಿತು ಏನು ಪ್ರಯೋಜನ? ರಂಗಭೂಮಿಯ ಪೂರ್ಣ ಜ್ಞಾನ ಬರಬೇಕು ಅಂತ, ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕ ಅಂದರೇನು? ಗ್ರೀಕ್ ಥಿಯೇಟರ್ ಎಂದರೇನು? ಗ್ಲೋಬ್ ಥಿಯೇಟರ್ ಎಂದರೇನು? ಅವುಗಳ ಜ್ಞಾನ ಬರಬೇಕು. ಫಿಲಾಸಫಿ ಗೊತ್ತಿರಬೇಕು? ಲಕ್ಷಣ ತಿಳಿದಿರಬೇಕು? ದರ್ಶನ ಉಂಟಾಗಬೇಕು. ಇದಕ್ಕಾಗಿ ಶಿಬಿರ ನಡೆಸಬೇಕು, ಟ್ರೈನಿಂಗ್ ಪಡೆಯಬೇಕು, ನಾಟಕ ಅಂದರೆ ಟೀಮ್ ವರ್ಕ್, ಇದು ಒಂದು ಸಂಗ್ರಹ ಕಾರ್ಯ. ನಾಟಕಕಾರ, ನಟ, ನಿರ್ದೇಶಕ, ನೇಪಥ್ಯಗಾರ, ಹಾಗೇನೆ ವಿಮರ್ಶಕ ಇವರೆಲ್ಲರೂ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತಾರೆ. ಪ್ರೇಕ್ಷಕ ಕೂಡ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತಾನೆ. ರಂಗಭೂಮಿಯ ನಟ ಎಲ್ಲವನ್ನು ಓದಬೇಕು, ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚು ಅರಿವು ಪಡೆಯಬೇಕು.

ವೃತ್ತಿ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಸುಮಾರು ಐದಾರು ಸಾವಿರ ಜನ ಕೆಲಸಮಾಡುತಿದ್ದರೂ ಕೂಡ ನಮ್ಮ ವರ್ತಮಾನ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಅದು ಲೆಕ್ಕಕ್ಕೆ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಅವರ ನಾಟಕಗಳ ಬಗ್ಗೆ ವಿಮರ್ಶೆ ಬರೆಯೋದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ, ಏನು ಅಂತ ಬರೀತಾರೆ ನಾಟಕದ ಬಗ್ಗೆ? ಅಲ್ಲಿ ಅಭಿನಯ ಕೌಶಲ್ಯವಿದೆ, ಪ್ರತಿಭೆ ಇದೆ, ಆಡಂಭರವಿದೆ ನಿಜ, ಆದರೆ ಟಕ್ನಿಕ್ ಆಗಿ ಕಲೆಯ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿ ಬೆಳೆಸುವಂತಹದಾಗಲಿ ಅಥವಾ ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಚಲಾವಣೆಯಾಗಲೀ ಪ್ರಿಸಿಡೆನ್ಸ್ ಬಿದ್ದಿಲ್ಲ.

ಆದುದರಿಂದ ಪ್ರತಿಕ್ಷಣ ಪ್ರತಿಭೆಯೊಂದಿಗೆ ಟ್ರೈನಿಂಗ್ ಇರಬೇಕು. ಒಂದು ಕಾಲದಲ್ಲಿ, ಪ್ರತಿಭೆ ಇದ್ದರೆ ಟ್ರೈನಿಂಗೆ ಬೇಡ, ಆತ ಹುಟ್ಟು ಕಲಾವಿದ ಅಂತ ಹೇಳುತಿದ್ದರು. ಆದರೆ ಹುಟ್ಟುತ್ತಾ ಯಾರೂ ಕಲಾವಿದ ಆಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಕಲೆ ಅಂದ ಮೇಲೆ ಒಂದು ಛಾಯ್ಸ್ ಇರುತ್ತದೆ. ಆಯ್ಕೆ ಅಂತಿರುತ್ತೆ. ಹುಟ್ಟಿ ಬೆಳೆದಿದ್ದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಭೆ ರಾ ಮೆಟಿರಿಯಲ್ ಇದ್ದ ಹಾಗೆ. ತೋಟಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಪಾತಿ ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡು ಗಿಡವನ್ನು ನೋಡುವಂತೆ ಕಲೆ ಕೂಡ. ಕಲೆ ಯಾವಾಗಲೂ ಇಂಟರ್ ನ್ಯಾಷನಲ್ಲೂ ಅಲ್ಲ, ನ್ಯಾಷನಲ್ಲೂ ಅಲ್ಲ. ಪಕ್ಕಾ ರೀಜಿನಲ್. ಅದು ಭಾಷೆಗೆ ಸಂಬಂಧ ಪಟ್ಟದ್ದು.

ರೀಜನ್‌ಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟದ್ದು. ಬೆಂಗಳೂರಿಗೆ ಒಂದು ಸ್ಟೈಲ್ ಇರಬಹುದು, ಮೈಸೂರಿಗೆ ಇನ್ನೊಂದು ಸ್ಟೈಲ್ ಇರಬಹುದು, ನಮ್ಮ ಕಾರ್ಯಪ್ಪನವರ ಕೊಡಗಿಗೆ ಒಂದು ಸ್ಟೈಲ್ ಇರಬಹುದು. ಥೀಯೇಟರ್ ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಸಂಪೂರ್ಣ ಭಾಷೆ, ಕೇವಲ ಲಿಖಿತ ಭಾಷೆಯಲ್ಲ. ಅವನ ನಡಿಗೆ ಸಂಭ್ರಮ, ಉದ್ಗಾರ, ಈಡಿಯಮ್ ಎಲ್ಲಾ ಸೇರಿ ಟೋಟಲ್ ಆಗುತ್ತೆ . ಆ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ರೀಜಿನಲ್. ಸಿನೆಮಾ, ಟೀವಿ ಇರುವಾಗ ನಾಟಕವೇ ಯಾಕೆ ಒಪ್ಪಬೇಕು, ಅಂದರೆ ಸಿನೆಮಾದಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯ ಮನುಷ್ಯನಿಗಿಂತ ದೊಡ್ಡವನಾಗಿ ಕಾಣ್ತಾನೆ, ಟಿವಿಯಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯ ಮನುಷ್ಯನಿಗಿಂತ ಚಿಕ್ಕವನಾಗಿ ಕಾಣ್ತಾನೆ. ಆದರೆ, ನಾಟಕದಲ್ಲಾದರೆ ಮನುಷ್ಯ ಮನುಷ್ಯನಾಗಿ ಕಾಣ್ತಾನೆ. ಈ 'ನಿಯರ್‌ನೆಸ್' ಇರೋದ್ರಿಂದಲೇ ನಮಗೆ ಥೀಯಟರ್ ಮೀನಿಂಗ್‌ಫುಲ್ ಆಗಿದೆ.

ನಾಟಕ ಇರೋದು ನಿಜವಾಗಿ ಕಥೆಗೋಸ್ಕರ ಅಲ್ಲ, ಇಂಟರ್‌ಪ್ರೀಟೇಷನ್ ಗೋಸ್ಕರ, ಅಭಿನಯಕ್ಕೋಸ್ಕರ. ಆಕ್ಟರ್ಸ್ ಲಿಮಿಟೇಷನ್ ಭಯಂಕರ. ಒಂದು ಮಾತು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. "Actor is a fool, stupid". ಇದು ಸುಳ್ಳಾಗಬೇಕು. ನಮ್ಮ ಆನೇಕ ನಟರು ನಾಟಕಾನೇ ಓದುವುದಿಲ್ಲ. ನಟ ನಿಜವಾಗಿ ಕವಿತೆ ಓದಬೇಕು, ಕಾದಂಬರಿ ಓದಬೇಕು. ನಟ ಬೆಳೆದಾಗ ಸ್ವಂತಿಕೆ ಉಳಿಯುತ್ತದೆ. ನಾಟಕ ಕೇವಲ ಅನುಕರಣೆಯಲ್ಲ, ಹೊಸದೊಂದು ಆಗಬೇಕು. ಸ್ವಂತಿಕೆ ಉಳಿಸಿದಾಗ ರಿಜಿನಲ್ ಅಲ್ಲ, ನ್ಯಾಷನಲ್ ಅಲ್ಲ, ಇಂಟರ್‌ನ್ಯಾಷನಲ್ ಆಗ್ತಿವಿ, ಯೂನಿವರ್ಸಲ್ ಆಗ್ತಿವಿ".

(ಡಾ. ಬಿ.ವಿ. ಕಾರಂತ್‌ರ ಈ ಪಾಠವನ್ನು ತರಗತಿಯಲ್ಲಿ ರೆಕಾರ್ಡ್ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದೆ).

ಬಿ.ವಿ. ಕಾರಂತರೊಂದಿಗೆ – ಸೃಷ್ಟಿ ಕೊಡಗು ರಂಗ

ಕೊಡವ ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ಕಾರಂತರ ಈ ಪಾಠದ ಅಗತ್ಯವಿದೆ. ಇಲ್ಲಿನ ನಟರಿಗೆ ಬದ್ಧತೆ ಬೇಕಾಗಿದೆ, ನಾವು ನುರಿತಿದ್ದೇವೆ ಎಂಬ ಒಣ ಹುಂಬತನವಿದೆ. ಆದರೆ ಅರಿವಿನ ಕೊರತೆ ಇದೆ. ರಂಗಭೂಮಿಯ ಜ್ಞಾನವೇ ಇಲ್ಲದೆ ನಾಟಕ ಆಡೋದು ಮಹಾ ದುರಂತ. ಇದರಿಂದ ರಂಗಭೂಮಿ ಬೆಳೆಯುವುದಿಲ್ಲ, ಬದಲಾಗಿ ಬಡವಾಗುತ್ತದೆ. 'ದರಿದ್ರ ರಂಗಭೂಮಿ'ಯ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗುತ್ತದೆ.

ಒಂದಷ್ಟು ಸಮಸ್ಯೆಗಳು, ರಂಗಮಂದಿರದ ಕೊರತೆ.

ಕೊಡವ ರಂಗಭೂಮಿ ಕೊಡವತನದಲ್ಲೇ ಆಗಲಿ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಳಕಳಿಯಿಂದಲೇ ಆಗಲಿ ಅದು ಬೆಳೆಯಲು ಇಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ತೊಡಕಾಗಿವೆ. ಇಲ್ಲಿ ನಾಟಕಕಾರರ ಕೊರತೆ. ಉತ್ತಮ, ಪ್ರಯೋಗ, ಸಾಮರ್ಥ್ಯದ ನಾಟಕಗಳ ಕೊರತೆ ಇದೆ. ಇದನ್ನು ನೀಗಿಸಲು ಕನ್ನಡದ ಉತ್ತಮ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಕೊಡವಕ್ಕೆ ಅನುವಾದ ಅಥವಾ ಭಾಷಾಂತರಿಸುವ, ರೂಪಾಂತರಿಸುವ ಕಾರ್ಯ ಆಗಬೇಕಿದೆ.

ಬದ್ಧತೆ ಇರುವ ಕಲಾವಿದರಿಗೂ ಕೊಡಗಿನಲ್ಲಿ ಕೊರತೆ ಇದೆ. ಒಂದು ನಾಟಕ ಕೃತಿ ಸಿದ್ಧಗೊಂಡ ನಂತರ ಅಥವಾ ಸಿದ್ಧಮಾಡಿದ ನಾಟಕವನ್ನು ರಂಗಕ್ಕೆ ತರಬೇಕಾದರೆ ಸಾಕಷ್ಟು ತರಬೇತಿಯ ಅವಶ್ಯಕತೆ ಇದೆ. ಪ್ರತಿದಿನ ತಾಲೀಮಿಗೆ ಬರುವ ನಟರು, ಸಂಗೀತಗಾರರು, ಸಮಯ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಬದ್ದತೆ ಇರುವ ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ತೀವ್ರ ಕೊರತೆ ಇದೆ. ಇದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಆಧುನಿಕ ರಂಗಪ್ರಯೋಗಕ್ಕೆ ತಮ್ಮನ್ನು ಒಡ್ಡಿಕೊಳ್ಳುವ ನಿರ್ದೇಶಕರು ಕೂಡ ಅಲಭ್ಯ. ಹೀಗಾಗಿ 'ಕೊಡವ ರಂಗಭೂಮಿ' ಇಂದು ಪೈಪೋಟಿಯಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲ. ಬಹುಭಾಷಾ ನಾಟಕೋತ್ಸವ ಆದಾಗಲೂ ಕೊಡವ ನಾಟಕ ರಂಗಪ್ರಯೋಗ ಕಳಪೆ ಎನಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕೊಡಗಿನಲ್ಲಿ ಉತ್ತಮ ರಂಗಪ್ರಯೋಗಕ್ಕೆ ಒಂದಾದರೂ ರಂಗಮಂದಿರವಿಲ್ಲ, ಆಧುನಿಕ ಬೆಳಕು, ಧ್ವನಿಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಇಲ್ಲ. 'ಜಿಲ್ಲೆಗೊಂದು ರಂಗಮಂದಿರ' ಎಂಬ ಕರ್ನಾಟಕ ಸರಕಾರದ ಸ್ಲೋಗನ್ ಕೊಡಗಿಗಂತು ಇಲ್ಲವೇ ಇಲ್ಲ.

ಕರ್ನಾಟಕ ಕೊಡವ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ ಈ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಆಲೋಚಿಸ ಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯವಿದೆ. ಸರಕಾರದ ಅನುದಾನವನ್ನು ಕೊಡವ ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ಒಂದಷ್ಟು ವ್ಯಯಿಸಬೇಕಿದೆ. ಶಾಲಾ-ಕಾಲೇಜು ಗಳಲ್ಲಿ 'ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ ಕೊಡವ ರಂಗಭೂಮಿ' ಬೆಳೆಸಲು ಶಿಬಿರಗಳನ್ನು ನಡೆಸಬೇಕು. ರಂಗತಜ್ಞರನ್ನು ಆಹ್ವಾನಿಸ

ಬೇಕು 'ತಾನು ಮಾಡಿದ್ದೇ ಸರಿ ಎಂದು ಆಟ್‌ಪಾಟ್ ಎಂದು ಹಾಡಿದನ್ನೇ ಹಾಡುತ್ತಾ, ಕುಣಿದದನ್ನೇ ಕುಣಿಯುತ್ತಾ, ಆದಕ್ಕಾಗಿ ಹಣ ಪೋಲು ಮಾಡುತ್ತಾ ಅಕಾಡೆಮಿ ಕಳೆದ ಹತ್ತಾರು ವರ್ಷಗಳಿಂದ ಕಳೆದು ಹೋಗಿದೆ. ಇದು ಆಗಬಾರದು. ಸರಕಾರ ಹಣ ಬಿಡುಗಡೆ ಮಾಡಿದ್ದರೂ ಇನ್ನೂ ಆರಂಭಗೊಳ್ಳದ ಕನ್ನಡ ಭವನದ (ಇದರಲ್ಲಿ ರಂಗಮಂದಿರವೂ ಸೇರಿದೆ) ನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕೆ ಪಣತೊಡಬೇಕು.

ಕಾವೇರಿ ಕಾಲೇಜು ಎಂಬ ಶೈಕ್ಷಣಿಕ ಸಂಸ್ಥೆ 15 – 20 ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ ಅನೇಕ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೆ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಆಸಕ್ತಿ ಕೆರಳುವಂತೆ ಮಾಡಿತ್ತು. ಇದರ ಪರಿಣಾಮವೇ ಅಲ್ಲಿನ ಅನೇಕ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು ನಿನಾಸಮ್‌ನಂತಹ ರಂಗಶಿಕ್ಷಣ ಸಂಸ್ಥೆಗೆ ಹೋದರು. ಮರಳಿ ಕೊಡಗಿಗೆ ಬಂದು ಕೊಡವ ರಂಗಭೂಮಿಯನ್ನು ಬೆಳೆಸಿದರು ('ಸೃಷ್ಟಿ' ಕಾವೇರಿ ಕಾಲೇಜಿನಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದ ಸಂಸ್ಥೆ) ಇದು ನಂತರ 'ಸೃಷ್ಟಿ ಕೊಡಗುರಂಗ'ವಾಯಿತು).

ಇಂತಹ ಕೆಲಸವನ್ನು ಸರಕಾರದಿಂದ ಅನುದಾನ ಪಡೆಯುವ ಕೊಡವ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ ಮಾಡಬೇಕಿದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಸಾಧ್ಯವೂ ಇದೆ. ಆದರೆ ಇಚ್ಛಾಶಕ್ತಿಬೇಕು ಅಷ್ಟೇ. ಕೊಡವ ರಂಗಭೂಮಿ ಬೆಳೆದರೆ ನಾಟಕಗಳು ಹುಟ್ಟುತ್ತದೆ. ಇದು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕೃತಿಯೂ ಆಗುತ್ತದೆ. ಈ ಮೂಲಕ ಭಾಷೆಯೂ ಬೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ಹೌದು, ಇದೊಂದು ಸಮೂಹ ಮಾಧ್ಯಮ, ಏಕ ವ್ಯಕ್ತಿಯಿಂದ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಕತೆಯೋ, ಕಾದಂಬರಿಯೋ, ಕವನವೋ ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯಿಂದ ಸಾಧ್ಯ. ಆದರೆ ನಾಟಕ ಕೃತಿ ಒಬ್ಬರಿಂದ ಸಾಧ್ಯ, ಆದರೆ ರಂಗಪ್ರಯೋಗವಾದಾಗ ಅದು ಬಹುಜನರ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗುತ್ತದೆ.

ಇದನ್ನೆ 'ಹಡ್ಸನ್ ಎಂಬ ನಾಟಕಕಾರ 'ಪುರಾಣ ಮತ್ತು ಕಾದಂಬರಿಗಳು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತವೆ, ವಿವರಿಸುತ್ತವೆ. ನಾಟಕ ಮಾತು ಮತ್ತು ಕ್ರಿಯೆಗಳನ್ನು ಅನುಕರಿಸುತ್ತದೆ' ಎಂದಿರುವುದು. ಕ್ರಿಯೆ ಎಂದಾಗ ಸಮೂಹತೆ ಬೇಕೆ ಬೇಕು.

ಸ್ಟ್ರಿಂಟ್‌ಬರ್ಗ್ ಎನ್ನುವ ನಾಟಕಕಾರ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳುತ್ತ 'ನಾಗರಿಕತೆಯ ಭೂತ ವರ್ತಮಾನಗಳ ಸಮಾವೇಶ, ಪುಸ್ತಕ, ವರ್ತಮಾನ ಪತ್ರಿಕೆಯ ತುಣುಕು, ಮನುಷ್ಯತ್ವದ ಚೂರುಗಳು, ಉತ್ತಮ ವೇಶಭೂಷಣದ ಅಣುಕು, ಹರಕುಗಳು ಎಲ್ಲವನ್ನು ಕೂಡಿಸಿ ಜೋಡಿಸಿದ್ದು ರಂಗಭೂಮಿ'. ಹೀಗೆ ಬುದ್ಧಿಯನ್ನು ಭಾವಾನುಗೊಳಿಸುವ ರಂಗಭೂಮಿ ಎನ್ನುವ ಮಾಧ್ಯಮಕ್ಕೆ ದೊಡ್ಡ ಶಕ್ತಿ ಇದೆ. ಈ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಯುವ ಪೀಳಿಗೆಗೆ ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಡಬೇಕಾದ ಆವಶ್ಯಕತೆ ಇದೆ. ಇದನ್ನು ಅಕಾಡೆಮಿಯಂತವರು ಮಾಡಬೇಕಾಗಿದೆ, ಇದೊಂದು ಸಲಹೆ ಅಷ್ಟೇ, ಟೀಕೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸಬೇಕಿಲ್ಲ.

ಕೊನೆಯ ಮಾತು

ಕೊಡವ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಇಂದು ನಾವು ಗ್ರಂಥಸ್ಥ (ಕೃತಿ)ವನ್ನು ಮಾತ್ರ ವಿಮರ್ಶೆ ಮಾಡಿ, ದಾಖಲಿಸಿ ಇದೇ 'ಕೊಡವ ರಂಗಭೂಮಿ' ಎಂದರೆ ತಪ್ಪಾಗುತ್ತದೆ. ಇಂದು 'ರಂಗಭೂಮಿ' ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಎರಡು ಅರ್ಥಗಳಿವೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿ ಮತ್ತು ರಂಗನಿರ್ಮಿತಿ. ಒಂದು ಮಾಧ್ಯಮದ ಭಾಷೆ, ಇನ್ನೊಂದು ಅಭಿನಯದ ಭಾಷೆ. ಒಂದು ದೇಶಸ್ಥ, ಇನ್ನೊಂದು ಕಾಲಸ್ಥ. ಹೀಗಾಗಿ ಇವು ಬೇರೆ ಬೇರೆ. ಇವುಗಳ ವಿಮರ್ಶೆ, ದಾಖಲೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾಗಿಯೇ ನಡೆಯಬೇಕು. ರಂಗನಿರ್ಮಿತಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದೊಂದು ಪ್ರಯೋಗವೂ ಒಂದೊಂದು ಸ್ವತಂತ್ರ ಕೃತಿ.

ಸಾಹಿತ್ಯ ನಾಟಕ ರಂಗಯೋಗ್ಯವಾಗಿರಬೇಕು ಅಥವಾ ರಂಗನಿರ್ಮಿತಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಬೇಕು ಎಂಬ ನಿಯಮವೇನು ಇಲ್ಲ. ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕೃತಿಯನ್ನು ರಂಗನಿರ್ಮಿತಿಗಾಗಿ ಅಧಾರವಾಗಿ ಎತ್ತಿಕೊಂಡರೆ ಅದನ್ನು ಒಂದು ಪರಿಕರ ದ್ರವ್ಯವಾಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಷ್ಟೇ. ಹಾಗೆ ಬಳಸಿಕೊಂಡಾಗ ಅದು ಮೂಲ ಕೃತಿಯಾಗಿ, ಅದೇ ಘಟಕವಾಗಿ ಉಳಿದಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಯಾವುದೂ ಅಮೂರ್ತ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ಇರುವುದಿಲ್ಲ, ಆದರೆ ರಂಗಕೃತಿಯಾಗಿ ಪ್ರಯೋಗಗೊಂಡಾಗ ಅದು ಮೂರ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಕೊಡವ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ನಾಟಕಗಳು 100 ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚು ಕಂಡಿದೆ. ಇದೊಂದು ರಂಗನಿರ್ಮಿತಿಯ ದಾಖಲೆ. ಪ್ರತಿ ಪ್ರದರ್ಶನವೂ ಒಂದೊಂದು ಅನುಭವದ ಗಟ್ಟಿ ಸರಮಾಲೆ.

ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ಬೇಕಿರುವುದು ಶರೀರ ಮತ್ತು ಶಾರೀರ ಮತ್ತು ಪ್ರತಿಭೆ.

ಇದು ಕೊಡವರಲ್ಲಿದೆ. ಕೊಡವರಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಭಾವಂತ ಕಲಾವಿದರು ಇದ್ದಾರೆ. ಅವರನ್ನು ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ಸೆಳೆಯುವ ಕೆಲಸವಾಗಬೇಕಿದೆ. ಉತ್ತಮ ಬರಹಗಾರರಿದ್ದಾರೆ, ಅವರಿಗೆ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಒಂದಷ್ಟು ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿ ಉತ್ತಮ ನಾಟಕಗಳು ಹೊರಬರುವಂತೆ ಮಾಡಬೇಕಾಗಿದೆ. ಇವೆಲ್ಲ ಅವಶ್ಯಕತೆಗಳು ಹೇಗೋ, ಏನೋ ಕೊಡವ ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ಒಂದು ಶತಮಾನವೇ ಆಗಿದೆ ಎನ್ನುವಾಗ ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿ ಗೆಳೆಯರು ಆಶ್ಚರ್ಯಪಡುತ್ತಾರೆ. ಡಾ. ತೀತಿರ ರೇಖಾ ವಸಂತ್ ಮಾಡಿದ ಹಾಗೆ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಪರಿಚಯ ಗ್ರಂಥಗಳು ಇನ್ನಷ್ಟು ಬರಬೇಕು. ಇಂದು ಕೊಡವ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಮರೆತು ಹೋಗಲು ಬಿಡದಂತೆ ಮಡಿಕೇರಿ ಆಕಾಶವಾಣಿಯಲ್ಲಿ 'ಕೊಡವ ಸಿರಿ' ಕಾರ್ಯಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಕೊಡವ ಬಾನುಲಿ ನಾಟಕಗಳು ಅಗಿಂದಾಗ್ಗೆ ಪ್ರಸಾರವಾಗುತ್ತಿರುವುದು ಮೆಚ್ಚುವ ಸಂಗತಿ. ಇನ್ನು ಮುಂದಿರುವ ಸವಾಲಿನ ಪ್ರಶ್ನೆ, ಅದೇ ಹಳೆಯ ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಜೋತು ಬೀಳದೆ ಹೊಸ ರಂಗಪ್ರಯೋಗದತ್ತ ನಾವು ಹೊರಳಬೇಕಾಗಿದೆ.

ಮಿಲ್ಟ್ರಿಕಾರ ಪುಸ್ತಕ ಬಿಡುಗಡೆ ಸಮಾರಂಭ

ಕೊಡವ ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ಕೊಡವರೇ ಮುಂದಾಗಬೇಕು ಎಂದೇನು ಇಲ್ಲ. ಹಾಗೇ ನೋಡಿದರೆ ಕೆಲವು ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬರೆದಿರುವ ನಾಗೇಶ್ ಕಾಲೂರು ಕೊಡವರಲ್ಲ. ಕೊಡವ ರಂಗಭೂಮಿ ಬೆಳೆಸಲು ಹುರಿದುಂಬಿಸಿದ ಕನ್ನಡದ

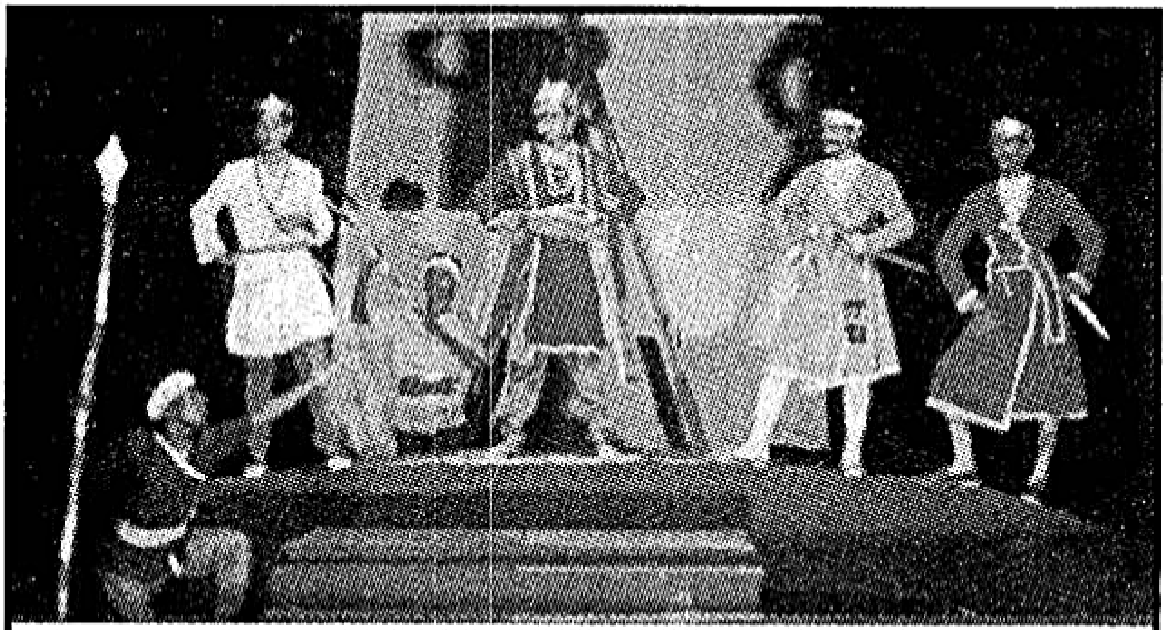
ಖ್ಯಾತ ರಂಗತಜ್ಞರು ಕೊಡವರಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅವರೆಲ್ಲರಿಗೂ ಕನ್ನಡನಾಡಿನ ಎಲ್ಲರಿಗೂ 'ಕೊಡವರ ಮೇಲೆ ಅದಮ್ಯ ಪ್ರೀತಿ ಇದೆ'. 'ದೇಶ ರಕ್ಷಕರು' ಎಂಬ ಗೌರವವಿದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಕೊಡವ ರಂಗಭೂಮಿ ಬೆಳೆಯಲು ಅವರ ಸಹಕಾರವಿದೆ. ಆದರೆ ಕೊಡವರ ಜವಾಬ್ದಾರಿ ಹೆಚ್ಚಿದೆ. ಒಂದಷ್ಟು ಪ್ರಗತಿಪರ ಚಿಂತನೆಯು ಇಲ್ಲಿ ಅಗತ್ಯವಿದೆ.

ಕೊಡಗಿನಲ್ಲಿ ಒಟ್ಟಾರೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಭಿರುಚಿಯ ಕೊರತೆ ಇದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ. ಕೊಡಗಿನಲ್ಲಿ ಆರು ತಿಂಗಳು ಮಳೆ ಎಂಬ ಬಾಲಿಶ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಕೇಳಿದ್ದೇವೆ. ಶಿವಮೊಗ್ಗ, ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಇರುವ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಹುರುಪು ಮತ್ತು ಕ್ರಿಯಾಶೀಲತೆಗೆ ಇಲ್ಲಿ ಕೊರತೆ ಇದೆ. ಕೊಡವ ಸಮಾಜದಂತ ಸಂಸ್ಥೆಗಳು, ಅಕಾಡೆಮಿ, ಕೊಡವ ರಂಗಾಸಕ್ತರು ಒಮ್ಮೆ ಮೈಕೊಡವಿ ನಿಲ್ಲಬೇಕು. ಕೊಡವ ರಂಗಭೂಮಿ ಬೆಳೆದರೆ ಭಾಷೆ ಬೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು 'ಒಂದು ಜನಾಂಗ ನಾಶವಾಗಬೇಕಾದರೆ ನಾವು ಏನು ಮಾಡಬೇಕಿಲ್ಲ, ಆ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಕೊಂದರೆ ಸಾಕು'. ಇದರಿಂದ ನಾವು ಕೊಡವರು ಎಚ್ಚರಗೊಳ್ಳಬೇಕು. ರಂಗಭೂಮಿಯಿಂದ, ಭಾಷೆ, ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಕಲೆ, ಒಟ್ಟೊಟ್ಟಿಗೆ ಬೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಭರತ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ 'ಕಾವ್ಯೇಷು ನಾಟಕಂ ರಮ್ಯಂ' ಎಂದಿರುವುದು.

ಒಂದು ಭಾಷೆ ತನ್ನಿಂದ ತಾನೇ ಬೆಳೆಯುವುದಕ್ಕಿಂತ ವೇಗವಾಗಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಭಾಷೆಗಳ ಸಂಪರ್ಕಕ್ಕೆ ಬಂದಾಗ ಬೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ಭಾಷೆಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಎತ್ತರವನ್ನು, ಹರವನ್ನು ಗುರುತಿಸಲು ಆ ಭಾಷೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯವೇ ಒರೆಗಲ್ಲಾಗುತ್ತದೆ. ಭಾಷೆಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಇದು ಆರೋಗ್ಯಕರವೂ ಹೌದು. ಕೊಡವ ಭಾಷೆ ತನ್ನ ಸುತ್ತಲಿನ ಕನ್ನಡ, ಮಲೆಯಾಳಂ, ತಮಿಳು, ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಮತ್ತು ಇತರೆ ಉಪಭಾಷೆಗಳ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಬೆಳೆಯುತ್ತಿದೆ. ಇದನ್ನು ತಪ್ಪು ಎನ್ನಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಒಂದು ಭಾಷೆ ತನ್ನತನವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳದೆ ಹೇಗೆ ಉಳಿದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದು ಮುಖ್ಯ. ಕೊಡವ ರಂಗಭೂಮಿ ಹೀಗೆ ಉಳಿದಿದೆ. ಮಲೆಯಾಳಂ ಮತ್ತು ಇಂಗ್ಲೀಷ್‌ನ ಭಾರಿ ಪ್ರಭಾವದ ಹೊಡೆತ ಬಿದ್ದರೂ ಉಳಿದು ಬೆಳೆದಿದೆ.

ರಂಗಭೂಮಿಯ ಶಕ್ತಿ ಎಂತಹದು ಎಂದರೆ 'ಶಾಲೆಯ ಮೆಟ್ಟಿಲನ್ನೇ ಹತ್ತದ ಒಬ್ಬ ರಂಗಕಲಾವಿದ ಗುಬ್ಬಿ ವೀರಣ್ಣ ನಾಟಕ ರತ್ನನಾದ, ಭಾರತ ಸರಕಾರದ ಪದ್ಮಶ್ರೀ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಪಡೆದ, ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯ ತನ್ನ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಮುರಿದು ಗೌರವ ಡಾಕ್ಟರೇಟ್ ಪದವಿ ನೀಡಿತು. ಇದೊಂದು ಐತಿಹಾಸಿಕ ದಾಖಲೆ. ನಮ್ಮ ಕೊಡವ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಹರದಾಸ ಅಪ್ಪಚ್ಚ

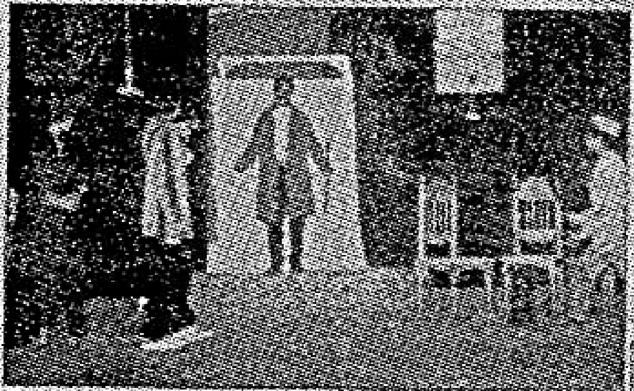
ಕವಿ ಕೇವಲ ನಾಲ್ಕನೇ ಇಯತ್ತೆ ಓದಿದವರು ಎಂಬುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಇದು ಏನೇ ಇದ್ದರೂ 'ಕಣ್ಣುಂಡು ತಣಿಸುವ ಮಾಧ್ಯಮ ರಂಗಭೂಮಿ'. ಕೊಡವ ರಂಗಭೂಮಿ ಕೊಡವರ ಬೆಂಬಲದ ಮೇಲೆಯೇ ಬದುಕಿ ಬಾಳಬೇಕು. ನಾಡಿನ ಜನತೆಗೆ (ಕೊಡವರಿಗೆ) ಬೇಕಿಲ್ಲದ ರಂಗಭೂಮಿ ಅಥವಾ ಯಾವುದೇ ಕಲಾ ಪ್ರಕಾರವನ್ನು ಯಾವ ಶಕ್ತಿಯೂ ರಕ್ಷಿಸಿ ಉಳಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ ಒಂದು ಬಲವಾದ ಆಸೆ ಮತ್ತು ಕನಸಿನೊಂದಿಗೆ ಮುಕ್ತಾಯಗೊಳಿಸುತ್ತೇನೆ. 'ಕೊಡವ ರಂಗಭೂಮಿಯನ್ನು ಕೊಡವನಾಡಿನ ಜನತೆ ಬೆಳೆಸುತ್ತಾರೆ...... ಅದು ಬೆಳೆಯುತ್ತದೆ, ಉಳಿಯುತ್ತದೆ'.



ಚೌರೀರ ಅಪ್ಪಣ್ಣ, ಮಾಚಯ್ಯ ನಾಟಕದ ದೃಶ್ಯ

ಪತ್ರಿಕಾ ವರದಿ ಮತ್ತು ವಿಮರ್ಶೆಗಳು

ಕೊಡವ ಭಾಷೆಗೂ ಬಂದ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್



5

ರಂಗಭೂಮಿಯ ಗರಿಮೆಗೆ ರಾಜ್ಯೋತ್ಸವ ಪ್ರಶಸ್ತಿಯ ಕಿರೀಟ

6

ರಂಗಭೂಮಿ

'ಅಣ್ಣ ಚತ್ತ್‌ದ್ ನಂದಾಚೆ - ಅಂಬು ಬಿಲ್ಲ್ ನಾಕಾಚೆ'

ನಾಟಕ ಪಡಿಪಿನ - ಗಮನಾರ್ಹ ಪ್ರಯೋಗ

ಮಹಾ ನಾಟಕಕಾರ ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ತನ್ನ ನಾಟಕಗಳ ಸಾರ್ವಕಾಲಿಕ ತುಡಿತಗಳಿಂದಾಗಿ ಸುಮಾರು ಎರಡು ಶತಮಾನಗಳ

ಗಮನಾರ್ಹ ನಾಟಕ

ನಂತರವೂ ಜೀವಂತವಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಇಂಗ್ಲೆಂಡ್‌ನಲ್ಲಿ ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ನಾಟಕ ಪ್ರತಿ ದಿನ ಪ್ರದರ್ಶನ ಕಾಣುತ್ತಿರುವಾಗಲೇ ದೂರದ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಆತನ ನಾಟಕಗಳ ಅನುವಾದ ರೂಪಾಂತರಗಳ ರಂಗ ಪ್ರಯೋಗ ಕಾಣುತ್ತಿದೆ.

ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್‌ನ್ನು ಕೊಡವ ಭಾಷೆಗೆ ರೂಪಾಂತರಿಸುವ ಮೂಲಕ 'ಸೃಷ್ಟಿ'ಯ ಎ.ಸಿ. ಕಾರ್ಯಪ್ಪ ಕೊಡಗಿಗೂ ತಂದಿದ್ದಾರೆ.

ಕೊಡವ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿಯ ನಾಟಕ ಪಡಿಪು ಯೋಜನೆಯ ಅಂಗವಾಗಿ ತಾ. 17ರಂದು ಮೂರ್ನಾಡಿನ ಪದವಿ ಪೂರ್ವ ಕಾಲೇಜಿನ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಂದ ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್ ನಾಟಕವು 'ಅಣ್ಣ ಚತ್ತ್‌ದ್ ನಂದಾಚೆ, ಅಂಬುಬಿಲ್ಲ್ ನಾಕಾಚೆ' ನಾಟಕವಾಗಿ ಪ್ರದರ್ಶನ ಕಂಡಿತು. ಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ನಾಟಕದ ರೂಪಾಂತರ 'ಕೊಡಗಡ ಕೋಮಾಟಿ' ಕೂಡ ರಂಗ ಪ್ರಯೋಗಕ್ಕೆ ಸಿದ್ಧವಾಗುತ್ತಿರುವುದು ಶ್ಲಾಘನೀಯವಿರಬಹುದು.

ಪ್ರಾಸ್ತವಿಕ ಭಾಷಣದಲ್ಲಿ ಎ.ಸಿ. ಕಾರ್ಯಪ್ಪ ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಚಿತ್ರಣಕ್ಕೂ ಕೊಡಗಿನ ಸದ್ಯದ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಗೂ ಹೀಗಾ ಸಾಮ್ಯತೆಗಳಿವೆ ಎನ್ನುವ ಮೂಲಕ ನಾಟಕದ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಪ್ರಸ್ತುತವಾಗಿಸಿದರು.

ಪ್ಲಾಂಟರ್ ಚಂಗಪ್ಪನ ಏಕೈಕ ಪುತ್ರ ಹರೀಶ್ ವಿದೇಶದಲ್ಲಿ ಓದುತ್ತಿರುತ್ತಾನೆ. ಚಂಗಪ್ಪನ ಸಹೋದರ ಕಾರಿಯಪ್ಪ ಸೈನ್ಯದಲ್ಲಿ ಮೇಜರ್ ಹುದ್ದೆಯಲ್ಲಿರುತ್ತಾನೆ. ಎಲ್ಲವೂ ಸರಿಯಾಗಿಯೇ ನಡೆಯುತ್ತಿರುವಾಗ ಪ್ಲಾಂಟರ್ ಚಂಗಪ್ಪ ಆಕಸ್ಮಿಕವಾಗಿ ಸಾವಿಗೀಡಾಗುತ್ತಾನೆ. ಸೈನ್ಯ ತೊರೆದು ತೋಟ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಬರುವ ಕಾರಿಯಪ್ಪ ಅಣ್ಣನ ಹೆಂಡತಿಯನ್ನೇ ಮದುವೆಯಾಗುತ್ತಾನೆ. ತಾಯ್ನಾಡಿಗೆ ಮರಳುವ ಹರೀಶ್‌ನಿಗೆ ಸಂಶಯಗಳೇಳುತ್ತವೆ. ತನ್ನ ಅಮ್ಮ ಮತ್ತು ಚಿಕ್ಕಪ್ಪನ ನಡುವಳಿಕೆಗಳು ಅವನ ಸಂಶಯಗಳಿಗೆ ಮತ್ತಷ್ಟು ಇಂಬು ಕೊಡುತ್ತವೆ.

ಭಾವನೆಗಳ ತಾಕಲಾಟದಲ್ಲಿ ಅತಂತ್ರನಾಗುತ್ತಾ ಸಾಗುವ ಆತ ಆಕಸ್ಮಿಕವಾಗಿ ತನ್ನ ತೋಟದ ಮ್ಯಾನೇಜರ್ ಪೊನ್ನಪ್ಪನನ್ನು ಕೊಲೆಗೈಯುತ್ತಾನೆ. ಮುಂಬೈನಲ್ಲಿ ಉದ್ಯೋಗದಲ್ಲಿರುವ ಪೊನ್ನಪ್ಪನ ಮಗ ರಾಲ ಮರಳಿ ಬಂದು ಹರೀಶ್‌ನನ್ನು ಇರಿದು ಕೊಂದು ತನ್ನ ತಂದೆಯ ಕೊಲೆಯ ಸೇಡು ತೀರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಸಾಯುವ ಕ್ಷಣಗಳಲ್ಲಿ ಹರೀಶ್ ಕೂಡ ಪ್ರತೀಕಾರ ತೀರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ.

ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್‌ಗೂ ಅಣ್ಣ ಚತ್ತ್‌ದ್ ನಂದಾಚೆ, ಅಂಬುಬಿಲ್ಲ್ ನಾಕಾಚೆಗೂ ಸಾಕಷ್ಟು ಬದಲಾವಣೆಗಳಿದ್ದರೂ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಕೆಲವೊಂದು ಅಂಶಗಳನ್ನು ಹಾಗೇ ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ರಂಗಭೂಮಿಯದೇ ಮಾದರಿಯ ರಂಗ ಸಜ್ಜಿಗೆ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಜೀವಂತಿಕೆ ತುಂಬಿದ್ದರೂ ಸ್ವರ್ಗದ ಶಕ್ತಿ, ಪ್ರಕೃತಿ ಎಂಬಿತ್ಯಾದಿ ಉದ್ಗಾರಗಳು ವಾಚ್ಯವಾಗಿಯೇ ನಿಂತುಬಿಡುತ್ತದೆ.

ರೋಶನ್ ಚಿಣ್ಣಪ್ಪ
ಭರವಸೆಯ ನಟ

ಹರೀಶ್ ನಾಟಕ ತಂಡವೊಂದನ್ನು ಕರೆದು ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ ಸೃಷ್ಟಿ ರಂಗದ ಹೆಸರೇ ಬರುವುದು ಮಾತ್ರ ನಾಟಕ ಆವರೆಗೆ ಮೂಡಿಸಿದ ಬಿಟ್ಟು ಲಹರಿಗೆ ಭಂಗ ತರುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿ ಹೋಗಿರುವ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರನ್ನು ಎಚ್ಚರಗೊಳಿಸಿ ಚಿಂತನೆಗೆ ಹಚ್ಚುವ ಬ್ರೆಕ್ಟ್ ಶೈಲಿ ಎಂದು ಕೂಡ ಹೇಳುವಂತಿಲ್ಲ.

ಆದರೆ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳ ಪ್ರೌಢ ಅಭಿನಯ ನಾಟಕದ ಈ ಎಲ್ಲಾ ಕೊರತೆಗಳನ್ನು ಮುಚ್ಚಿಬಿಡುತ್ತದೆ. ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳ ಲವಲವಿಕೆಯ ಅಭಿನಯಕ್ಕೆ ಪ್ರಾರಂಭದಿಂದ ಅಂತ್ಯದ ವರೆಗಿನ ಸಮಯೋಚಿತ ಪ್ರಸಾಧನ ಮತ್ತು ಸಂಗೀತ ಮತ್ತಷ್ಟು ಮೆರುಗು ನೀಡಿದೆ. ನಾಟಕವನ್ನು ಅನಿತಾ ಕಾರ್ಯಪ್ಪ ನಿರ್ದೇಶಿಸಿದ್ದರೂ ನಿರ್ದೇಶನದ ಹಲವು ಹಂತಗಳಲ್ಲಿ ನಾಟಕ ರಚನೆಕಾರ ಪತಿ ಎ.ಸಿ. ಕಾರ್ಯಪ್ಪ ಅವರ ಛಾಪು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ಕೇವಲ ಒಂದು ತಿಂಗಳ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ನಟನೆ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರೌಢಿಮೆ ಸಾಧಿಸುವ ಮೂಲಕ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳ ತಂಡ ಕೊಡಗಿನಲ್ಲಿ ರಂಗ ಪ್ರತಿಭೆಗಳಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವವರ ಬಾಯಿ ಮುಚ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಹರೀಶ್ ಪಾತ್ರದಲ್ಲಿ ರೋಶನ್ ಚಿಣ್ಣಪ್ಪ, ಆತನ ಸ್ನೇಹಿತನಾಗಿ ಬೆಳ್ಯಿಯಪ್ಪ, ಸೂತ್ರಧಾರಿಯ ಪಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಶಿಲ್ಪಾ ಅಯ್ಯಪ್ಪ, ಬಿಬ್ಬಿ ಪಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಸ್ಮಿತಾ ಉತ್ತಪ್ಪ ಸದಾ ಕಾಲ ನೆನಪಿನಲ್ಲಿ ಉಳಿಯುವ ಅಭಿನಯ ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವಲಯದಲ್ಲಿ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಕೊಡುಗೆ ಕಡಿಮೆಯಿರುವುದಕ್ಕೆ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹದ ಕೊರತೆಯಷ್ಟೇ ಕಾರಣ ಎಂಬುದನ್ನು ಇನ್ನಾದರೂ ನಮ್ಮ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವಕ್ತಾರರು ಅರಿತುಕೊಳ್ಳಬೇಕು.

● ಕಲಾ ಪ್ರೇಮಿ

ಮಲೆನಾಡು ವಾರ್ತೆ, ಫೆಬ್ರವರಿ 1996, ಪುಟ 70

'ಮಿಲ್ಟ್ರಿಕಾರ' ಕೊಡವ ಭಾಷೆಯ ರಂಗಕೃತಿ ಬಿಡುಗಡೆ

ಮಡಿಕೇರಿ, ಜ. 31- ರಷ್ಯಾದ ನಾಟಕವನ್ನು ಕೊಡಗಿನ ಪರಿಸರಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಮತ್ತು ರಂಗಸಾಧ್ಯತೆಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಕೊಡವ ಭಾಷೆಗೆ 'ಮಿಲ್ಟ್ರಿಕಾರ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಭಾಷಾಂತರಿಸಿದ್ದು ಒಟ್ಟಾರೆ ಉದ್ದೇಶ ಸಫಲತೆ ಕಂಡಿದೆ ಎಂದು ವಕೀಲ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತಿ ಬಾಲಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯ ಕಂಜರ್ಪಣೆ ಇಂದು ಇಲ್ಲಿ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಟ್ಟರು.

ಜಿಲ್ಲಾ ಪತ್ರಕರ್ತರ ಸಂಘದ ವತಿಯಿಂದ ಏರ್ಪಡಿಸಿದ್ದ ಸಮಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಅಡ್ಡಂಡ ಸಿ. ಕಾರ್ಯಪ್ಪ ಅವರು ರಷ್ಯಾದ ಆ್ಯಂಟನ್ ಚೆಕೋವ್ ಅವರ ನಾಟಕವನ್ನು ಕೊಡವ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಅನುವಾದಿಸಿ ಹೊರತಂದಿರುವ 'ಮಿಲ್ಟ್ರಿಕಾರ' ನಾಟಕ ಕೃತಿಯನ್ನು ಬಿಡುಗಡೆ ಮಾಡಿ ಮಾತನಾಡಿದ ಅವರು ಈ ನಾಟಕ ಯಥಾವತ್ ಅನುವಾದವಲ್ಲ. ಬದಲು ಭಾವಾಂತರಗೊಂಡ ಕೃತಿ ಎನ್ನಬಹುದು ಎಂದರು.

ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕೊಡಗಿನ ಪರಿಸರಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಕೆಲವು ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದರೂ ಮೂಲ ಕೃತಿಯ ಆಶಯಕ್ಕೆ ಯಾವುದೇ ಲೋಪ ಆಗಿಲ್ಲ ಎಂಬುದು ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಅಂಶ. ಪಾತ್ರಗಳು ಸಹಜವಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದಿವೆ. ಶೀರ್ಷಿಕೆ ಕೂಡ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಸ್ತುತವಾಗಿದೆ. ನಾಟಕವನ್ನು ರಂಗಕೃತಿಗೆ ಬೇಕಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಒಗ್ಗಿಸಿಕೊಂಡಿರುವುದರಿಂದ ಇದು ಯಶಸ್ವಿ ಪ್ರಯೋಗವೂ ಆಗಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳಿದರು.

'ನಮ್ಮ ಮಣ್ಣಿಗೆ ಒಗ್ಗುವ ಗಿಡಗಳನ್ನು ತಂದು ಬೆಳೆಸುವಂತೆ, ಕಲಾಭಿರುಚಿಯನ್ನು ಕೂಡ ಇಲ್ಲಿನ ಮಣ್ಣಿಗೆ ಒಗ್ಗುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬೆಳೆಸಿಕೊಳ್ಳುವಲ್ಲಿ ಅಡ್ಡಂಡ ಕಾರ್ಯಪ್ಪ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿದ್ದಾರೆ' ಎಂದು ಕೃತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಮೆಚ್ಚುಗೆ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದರು.

ಕೊಡವ ಭಾಷೆಯ ನಾಟಕಗಳು ಕೊಡಗಿನಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಯೋಗ ಆಗಬೇಕಿದೆ. ಈ ನಾಟಕಗಳು ಈ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ಮೊದಲು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಬೇಕಿದೆ. ಅಪ್ಪಟ ಕವಿಯ ನಾಟಕಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶನಗೊಳ್ಳಬೇಕಿವೆ ಎಂದು ಬಾಲಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯ ಆಶಿಸಿದರು.

ಅಧ್ಯಕ್ಷತೆ ವಹಿಸಿದ್ದ ಕೊಡಗು ಜಿಲ್ಲಾ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ ಅಧ್ಯಕ್ಷ ಟಿ.ಪಿ. ರಮೇಶ್ ಅವರು, ಕೊಡಗಿನ ರಂಗಭೂಮಿಗೆ 138 ವರ್ಷಗಳ ಇತಿಹಾಸವಿದೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಕೆ. ರಾಮರಾವ್ ಅವರನ್ನು ರಂಗಭೂಮಿಯ ಪಿತಾಮಹ ಎನ್ನಬಹುದು ಎಂದು ವಿವರಿಸಿದರು.

ಪ್ರಾಸ್ತಾವಿಕವಾಗಿ ಮಾತನಾಡಿದ ಪುಸ್ತಕದ ಕರ್ತೃ ಅಡ್ಡಂಡ ಸಿ. ಕಾರ್ಯಪ್ಪ ಅವರು, ರಷ್ಯಾದ ಆ್ಯಂಟನ್ ಚೆಕೋವ್ ಅವರ 'ದಿ ಬೇರ್' ಅವರ ನಾಟಕವನ್ನು ಕೊಡವ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ರೂಪಾಂತರಿಸಲಾಗಿದೆ. ನಾಟಕವನ್ನು ಕೊಡಗಿನ ಪರಿಸರಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಕೆಲ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಮಾರ್ಪಾಡು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಕೊಡವ ಗಾದೆಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಹೊಸ ಪಾತ್ರವನ್ನು 'ಮಿಲ್ಟ್ರಿಕಾರ'ದಲ್ಲಿ ಸೇರ್ಪಡೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳಿದರು.

ವಾಸ್ತವವಾದದ ಈ ಮೂಲ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸಮಾಜದ ಹುಳುಕುಗಳನ್ನು ವ್ಯಂಗ್ಯವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಸ್ವತ: ರಂಗಭೂಮಿ ನಟನಾಗಿಯೂ ಅನುಭವ ಇರುವುದರಿಂದ ರಂಗಸಾಧ್ಯತೆಯ ಅಂಶವನ್ನೂ ಗಮನದಲ್ಲಿರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಈಗಾಗಲೇ ಈ ಕೊಡವ ಭಾಷೆಯ ನಾಟಕ ತಮ್ಮ 'ಸೃಷ್ಟಿ' ಕಲಾತಂಡದಿಂದ 50 ಪ್ರದರ್ಶನಗಳನ್ನು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ಕಂಡಿದೆ.

ಕೊಡವ ಭಾಷೆಯು ಯಾವುದೇ ಜನಾಂಗದ ಭಾಷೆಯಾಗಷ್ಟೆ ಉಳಿಯದೆ ಎಲ್ಲಾ ಜನರ ಭಾಷೆಯಾಗಬೇಕು. ತುಳು, ಕೊಂಕಣಿ ಭಾಷೆಗಳು ಇಂದು ಇತರೆಲ್ಲಾ ಜನರ ಭಾಷೆಯಾದಂತೆ ಕೊಡವ ತಕ್ಕ್ (ಭಾಷೆ) ಬೆಳೆಯಬೇಕು. ಕನ್ನಡ- ಕೊಡವ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಅರಳಬೇಕು ಎಂಬುದು ತಮ್ಮ ಆಶಯ ಎಂದು ಅಡ್ಡಂಡ ಕಾರ್ಯಪ್ಪ ನುಡಿದರು.

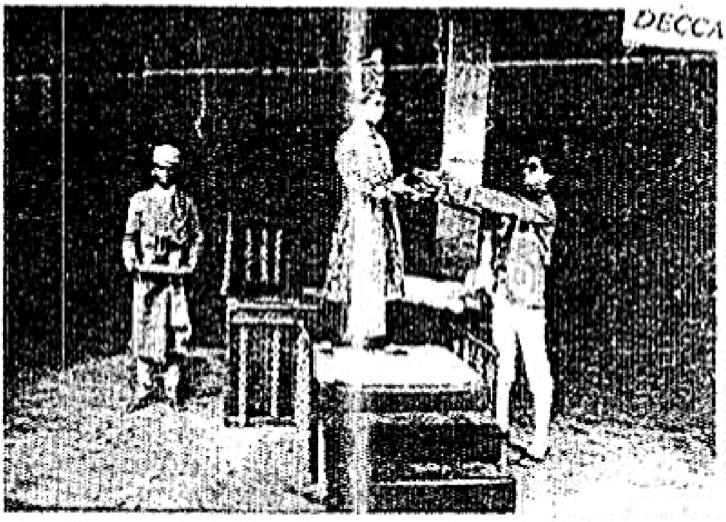
ಮಡಿಕೇರಿ ಪ್ರೆಸ್‌ಕ್ಲಬ್ ಅಧ್ಯಕ್ಷ ಜೀವನ್ ಚಿಣ್ಣಪ್ಪ, ಜಿಲ್ಲಾ ಪತ್ರಕರ್ತರ ಸಂಘದ ಅಧ್ಯಕ್ಷ ಕೆ.ಕೆ. ಶಿಧರ್ ಮಾತನಾಡಿದರು. ಮಂಜುನಾಥ್ ಪ್ರಾರ್ಥಿಸಿದರು. ಕವನ್ ಕಾರ್ಯಪ್ಪ ಸ್ವಾಗತಿಸಿದರು. ಅಜ್ಜಮಾಡ ರಮೇಶ್ ಕುಟ್ಟಪ್ಪ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ ನಿರ್ವಹಿಸಿದರು.

ಮಡಿಕೇರಿಯಲ್ಲಿ ಸೋಮವಾರ 'ಮಿಲ್ಟ್ರಿಕಾರ' ಕೊಡವ ಭಾಷೆಯ ರಂಗಕೃತಿಯನ್ನು ಸಾಹಿತಿ ಬಾಲಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯ ಕಂಜರ್ಪಣೆ ಬಿಡುಗಡೆ ಮಾಡಿದರು. ಕರ್ತೃ ಅಡ್ಡಂಡ ಕಾರ್ಯಪ್ಪ, ಕೆ.ಕೆ. ಶ್ರೀಧರ್, ಟಿ.ಪಿ. ರಮೇಶ್, ಜೀವನ್ ಚಿಣ್ಣಪ್ಪ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿದ್ದಾರೆ.

ಕೊಡಗಿನಲ್ಲಿ ನಾಟಕದ ಹೊಸಗಾಳಿ

30-4-89 - ಸುಧಾ

ಮನೆಯ ಮುಂದಿನ ಮಿನುಗು-ನಾಟಕದ ಒಂದು ದೃಶ್ಯ.



ಜೆ.ಎಸ್. ಮೋಹನ್

ಕೊಡವ ರಂಗ ಭೂಮಿಗೆ ಹೊಸ ಆಯಾಮದ ಯತ್ನ

ಪಶ್ಚಿಮ ಘಟ್ಟದ ಮಡಿಲಿನ ಪುಟ್ಟ ಕೊಡಗು ಜಿಲ್ಲೆಯಲ್ಲಿ ರಂಗ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳು ವಿರಳ. ಪ್ರಾಕೃತಿಕ ಅನಾನುಕೂಲಗಳೇ ಇದಕ್ಕೆ ಬಹುತೇಕ ಕಾರಣ. ಇದರಿಂದಾಗಿಯೇ ಪಕ್ಕದ ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿನ ಯಕ್ಷಗಾನದಂಥ ಕಲಾಪ್ರಕಾರಗಳು ಕೊಡಗಿನಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದು ಬಂದಿಲ್ಲ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾಗಿಯೇ ಕೊಡವ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಕಲ್ಪನೆ ಇನ್ನೂ ಸ್ಪಷ್ಟರೂಪ ಪಡೆದಿಲ್ಲ.

ಹರಿದಾಸ ಅಪ್ಪಚ್ಚ ಕವಿ, ಐಮಾ. ಮುತ್ತಣ್ಣ ಮುಂತಾದವರು ಸಾಕಷ್ಟು ಹಿಂದೆಯೇ ಕೊಡವ ನಾಟಕದ ಕೃತಿ ಮಾಡಿದ್ದರೂ ಕೂಡ ಕೊಡವ ನಾಟಕ ಕಲಿಕೆ ಪ್ರದರ್ಶನ ವ್ಯವಸ್ಥಿತವಾಗಿ ಬೆಳೆದಿಲ್ಲ. ಪೊನ್ನಂಪೇಟೆಯ 'ಸೃಷ್ಟಿ ಕೊಡಗು ರಂಗ' ಈ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ದುಡಿದಿದೆಯಾದರೂ ಆಸಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಪ್ರೋತ್ಸಾಹದ ಕೊರತೆ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ.

ಭವಿಷ್ಯದಲ್ಲಿ ಕೊಡವ ಭಾಷೆಯ ನಾಟಕ ರಂಗಕ್ಕೆ ಭದ್ರವಾದ ಅಡಿಪಾಯ ಹಾಕುವ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ಕೊಡವ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ 'ನಾಟಕ ಪಡಿಪ್ಪ್' ಮತ್ತು 'ನಾಟಕ ಪುತ್ತರಿ' ಎಂಬ ವಿಶೇಷ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮವನ್ನು ಹಮ್ಮಿಕೊಂಡಿದೆ.

ನಾಟಕ ಪಡಿಪ್ಪ್ (ನಾಟಕ ಕಲಿಕೆ) ಯೋಜನೆಯನ್ವಯ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಮೂರು ಪದವಿಪೂರ್ವ ಕಾಲೇಜಿನ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೆ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಮೂಲಭೂತ ಅಂಶಗಳ ಕುರಿತು ಮಾಹಿತಿ ಹಾಗೂ ನಾಟಕ ತರಬೇತಿ ನೀಡುವ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮವಿದೆ.

ಮಡಿಕೇರಿ, ಮೂರ್ನಾಡು ಮತ್ತು

ನಾಟಕವನ್ನು ರಾಜ್ಯ ನಾಟಕ ಅಕಾಡೆಮಿ ಸದಸ್ಯೆ ಅನಿತಾ ಕಾರ್ಯಪ್ಪ ಮೂರ್ನಾಡಿನ ಪದವಿಪೂರ್ವ ಕಾಲೇಜಿನ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೆ ನಿರ್ದೇಶಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ.

ಪೊನ್ನಂಪೇಟೆಯ ಸೃಷ್ಟಿ ಕೊಡಗು ರಂಗದ ಕಲಾವಿದ ಮಧ್ಯೀರ ಸಂಜು ಕುಶಾಲಪ್ಪ. ಡಾ. ಐಮಾ. ಮುತ್ತಣ್ಣ ರಚಿಸಿರುವ ಕೊಡಗರ ಕೋಮಟಿ (ಕೊಡಗಿನ ಕೋಮಟಿ) ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಶ್ರೀಮಂಗಲದಲ್ಲಿ ತರಬೇತಿ ನೀಡುತ್ತಾರೆ. ಪ್ರತಿ ಕಾಲೇಜಿನಲ್ಲಿ ಹದಿನೈದರಿಂದ ಇಪ್ಪತ್ತು ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು ಈ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅಕಾಡೆಮಿ ನಾಟಕದ ತಯಾರಿ ಮತ್ತು ನಿರ್ದೇಶನಕ್ಕಾಗಿ ಪ್ರತಿ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಹತ್ತು ಸಾವಿರ ರೂಪಾಯಿಗಳನ್ನು ನೀಡಲಿದೆ.

ಉತ್ಸವ: ಈ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸಿದ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕಾಗಿ ಅಕಾಡೆಮಿ ಜನವರಿ ತಿಂಗಳ ಮೊದಲ ವಾರದಲ್ಲಿ ಕೊಡವ ನಾಟಕ ಪುತ್ತರಿ (ಕೊಡವ ನಾಟಕ ಹುತ್ತರಿ) ಹೆಸರಿನ ನಾಟಕ ಉತ್ಸವವನ್ನು ಏರ್ಪಡಿಸಲಿದೆ. ಕೊಡಗಿನ ಮೂರು ತಾಲೂಕು ಕೇಂದ್ರಗಳಲ್ಲಿ

ಮೂರು ದಿನಗಳ ಈ ನಾಟಕ ಉತ್ಸವ ನಡೆಯಲಿದೆ. ಉತ್ಸವದ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಕೊಡವ ನಾಟಕಗಳ ಸಂಬಂಧದ ಕುರಿತು ವಿಚಾರಗೋಷ್ಠಿ, ಹಿರಿಯ ಕೊಡವ ನಾಟಕಕಾರರಿಗೆ ಸನ್ಮಾನ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮವನ್ನು ಏರ್ಪಡಿಸಲಾಗುವುದು ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ ಅಕಾಡೆಮಿಯ ನಾಟಕ ಕಲಿಕೆ ಯೋಜನೆಯ ಸಂಚಾಲಕ ಬಿ.ಸಿ. ಕಾರ್ಯಪ್ಪ.

ಜನರಲ್ಲಿ ಕಲಾಭಿರುಚಿಯನ್ನು ಮೂಡಿಸುತ್ತಲೇ ಮುಂದಿನ ಪೀಳಿಗೆಯ ರಂಗಾಸಕ್ತರನ್ನು ರೂಪಿಸುವ ಈ

Abracadabra

Breakthrough In Kodava Language Theatre : Good Show

When a person's long-held view of life, literature, religion and art is suddenly proved wrong he is bound to suffer from guilt. This is what happened to me after seeing a Kodava language drama "CHOWRIRA APPANANDA SUTHA" at the Kalamandira.

I did not have any admiration for Kodava language drama, (those that were produced, if at all) except for the ones like "Yayathi" and its contemporaries of times past that belonged to the era of Appaneravanda Appachu Kavi, the only and the well known Kodava poet and dramatist. Thereafter Kodava theatre was practically dead and all that we could find was those skits and plays, which were an apology for theatre, at Kodava Samaja functions or sponsored by groups.

As if to fill the vacuum, 'SRUSHTI KODAGU RANGA' a theatre group was formed in South Kodagu by some young enthusiasts a few years ssuming A. C. Cariappa. The use of folk-dance and songs to help shift scenes and to maintain continuity of action, which is the stock-in-trade of many theatre-directors these days, has enhanced the effect of this historical play.

The story revolves round the crazy, lecherous yet an administrative genius of a Lingayat King of Kodagu, Lingaraja II (1811) and his Dewan a Kodava by name CHOWRIRA APPANNA. 'Lingaraja's sight' relating to survey of all lands and levy of tax based on the fertility of soil and his measuring instrument called 'Lingaraja's stick' are administrative steps he took for the first time in Kodagu by way of land reforms. But all the same he was, like Mohammed-bin-Tughlaq, a wisest-fool and also an eccentric, given to fits of madness and bouts of depression—traits so well delineated on the stage by Srinivasa Naidu. Three cheers to Kodava language drama.

It is a very powerfully written

ಕೊಡವ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಅಭಿನೇತ್ರಿ ಅನಿತಾ ಕಾರ್ಯಪ್ಪ

ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧ ಸುಂದರ ನಾಡು ಕೊಡಗು. ದಕ್ಷಿಣ ರಾಜ್ಯಗಳಿಗೆ ನೀರುಣಿಸುವ ಕಾವೇರಿಯಂತಹ ಜೀವನದಿಯ ಉಗಮಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾದ ಕೊಡಗು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾಗಿಯೂ ಶ್ರೀಮಂತ. ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ [illegible] ಕೊಡಗಿನ ಗೌರಮ್ಮನವರ ಸಣ್ಣ ಕತೆಗಳು, ನಂತರದ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ [illegible] ಕೊಡಗಿನ ಜೀವನ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಮತ್ತು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವನ್ನು [illegible] ಯಶಸ್ವಿಯಾದವು. ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಕೊಡಗಿನಲ್ಲಿ ರಂಗಭೂಮಿಯಾಗಲಿ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯಾಗಲಿ ಮೊದಲು ಪ್ರಸ್ತಾಪವಾಗುವ ಹೆಸರು ಅಪ್ಪಂಡ ಕಾರ್ಯಪ್ಪ ಮತ್ತು ಅನಿತಾ ಕಾರ್ಯಪ್ಪನವರದು.

[illegible]

ರಂಗಭೂಮಿ

[illegible]

I. 1900 –1940

1. ಯಯಾತಿ ರಾಜಂಡ ನಾಟಕ	– ಅಪ್ಪಚ್ಚಕವಿ	– 1900 – 1906	– ಪ್ರಕಟಿತ
2. ಸಾವಿತ್ರಿ ನಾಟಕ	– ಅಪ್ಪಚ್ಚಕವಿ	– 1906	– ಪ್ರಕಟಿತ
3. ಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯ ನಾಟಕ	– ಅಪ್ಪಚ್ಚಕವಿ	– 1908	– ಪ್ರಕಟಿತ
4. ಶ್ರೀ ಕಾವೇರಿ ನಾಟಕ	– ಅಪ್ಪಚ್ಚಕವಿ	– 1912	– ಪ್ರಕಟಿತ

II. 1940 –1970

5. ಅಭಿಜ್ಞಾನ ಶಾಕುಂತಲ	– ಡಾ. ಐ.ಮಾ. ಮುತ್ತಣ್ಣ	1958	– ಪ್ರಕಟಿತ
6. ವಿಧಿಮಹಿಮೆ	– ಮುಕ್ಕಾಟೀರ ಪೂವಯ್ಯ	1959	– ಪ್ರಕಟಿತ

III. 1970 –1985

7. ಉಮ್ಮತ್ ಪೂ	– ಮನೆಯಪಂಡ ಪ್ರಭು ಮೊಣ್ಣಪ್ಪ	1972	–ಅಪ್ರಕಟಿತ
8. ಪಾಪಿಪಣ	– ಬಿ.ಡಿ. ಗಣಪತಿ	1973	– ಪ್ರಕಟಿತ
9. ಕೊಂಬ್ ತಪ್ಪ್‌ನ ಕೋಡ	– ಮನೆಯಪಂಡ ಪ್ರಭು ಮೊಣ್ಣಪ್ಪ	1974	– ಅಪ್ರಕಟಿತ
10. ಗೂಮಗೂಡ್	– ರಂಜನ್– ರಘು	1976	– ಅಪ್ರಕಟಿತ
11. ಆದಿ ಶ್ರೀ ಕಾವೇರಿ	– ಬಿ.ಎಸ್. ಚಿಟ್ಟಿಯಪ್ಪ	1976	– ಅಪ್ರಕಟಿತ
12. ನಾಗಿ	– ಬಿ.ಎಸ್. ಚಿಟ್ಟಿಯಪ್ಪ	1977	– ಅಪ್ರಕಟಿತ
13. ಪುದಿಯಕ್ಕಿ ಕೂಳ್	– ಬಿ.ಎಸ್. ಚಿಟ್ಟಿಯಪ್ಪ	1978	– ಅಪ್ರಕಟಿತ
14. ಮಚ್ಚ್‌ಣ್‌ಚಿ	– ಪಾಲೆಕಂಡ ಗಾಂಧಿ ನಾಚಪ್ಪ	1978	– ಅಪ್ರಕಟಿತ
15. ಜಮ್ಮ	– ಪ್ರೊ. ಇಟ್ಟೀರ ಕೆ. ಬಿದ್ದಪ್ಪ	1979	– ಅಪ್ರಕಟಿತ
16. ಚಿಕ್ಕವ್ವೊ	– ಪಾಲೆಕಂಡ ಕುಶಾಲಪ್ಪ	1979	– ಅಪ್ರಕಟಿತ
17. ನಂಗ ಇಂದ್ ಎಲ್ಲಿ ಉಂಡ್	– ಬಿದ್ದಂಡ ಸರೋಜಿನಿ ಗುಪ್ತ	1980	– ಅಪ್ರಕಟಿತ
18. ಬಲ್ಯರಿಕೆ	– ಬಿ.ಎಸ್. ಚಿಟ್ಟಿಯಪ್ಪ	1980	– ಅಪ್ರಕಟಿತ
19. ಕಳ್ಳ್	– ದೇಯಂಡ ಸುರೇಶ್	1981	– ಅಪ್ರಕಟಿತ
20. ತಕ್ಕ್ ತಪ್ಪ್‌ನ ಮೂಡಿ	– ಪಾಲೆಕಂಡ ಕುಶಾಲಪ್ಪ	1981	– ಅಪ್ರಕಟಿತ
21. ಉಪ್ಪು ತಿಂದವ ನೀರ್ ಕುಡಿಪ	– ಬಿ.ಎಸ್. ಚಿಟ್ಟಿಯಪ್ಪ	1981	– ಅಪ್ರಕಟಿತ
22. ಚೊಕ್ಕ್‌ನವ ಚಿಕ್ಕು	– ಬಿ.ಎಸ್. ಚಿಟ್ಟಿಯಪ್ಪ	1982	– ಅಪ್ರಕಟಿತ
23. ಜೇಡಬಲೆ	– ಬಿ.ಎಸ್. ಚಿಟ್ಟಿಯಪ್ಪ	1983	– ಅಪ್ರಕಟಿತ
24. ನೆತ್ತಿರೆಳ್ತ್	– ಬಿ.ಎಸ್. ಚಿಟ್ಟಿಯಪ್ಪ	1984	– ಅಪ್ರಕಟಿತ

IV. 1985 -2000

25. ಕೊಡಗ್‌ಡ ಕೋಮಟಿ	– ಡಾ.ಐ.ಮಾ. ಮುತ್ತಣ್ಣ	1986	– ಪ್ರಕಟಿತ
26. ಧರ್ಮಸಂಕಟ	– ಬಿ.ಎಸ್. ಚಿಟ್ಟಿಯಪ್ಪ	1987	– ಅಪ್ರಕಟಿತ
27. ದಿವಾನ್ ಬೋಪಣ್ಣ	– ಅಡ್ಡಂಡ ಸಿ. ಕಾರ್ಯಪ್ಪ	1987	– ಪ್ರಕಟಿತ
28. ಪೆರ್ಬೋಳಿಯ	– ಅಡ್ಡಂಡ ಸಿ. ಕಾರ್ಯಪ್ಪ	1987	– ಅಪ್ರಕಟಿತ
29. ದಂಗೆಕಿಂಜ ಮಿಂಞ	– ಅಡ್ಡಂಡ ಸಿ. ಕಾರ್ಯಪ್ಪ	1988	– ಅಪ್ರಕಟಿತ
30. ಚೌರೀರ ಅಪ್ಪಣ್ಣಂಡ ಸುತ್ತಾ	– ಅಡ್ಡಂಡ ಸಿ. ಕಾರ್ಯಪ್ಪ	1988	– ಅಪ್ರಕಟಿತ
31. ಮಹತ್ವಾಕಾಂಕ್ಷಿ ಮಾಚಯ್ಯ	– ಅಡ್ಡಂಡ ಸಿ. ಕಾರ್ಯಪ್ಪ	1989	– ಪ್ರಕಟಿತ
32. ಅಣ್ಣ ಚತ್ತದ್ ನಂದಾಚಿ	– ಅಡ್ಡಂಡ ಸಿ. ಕಾರ್ಯಪ್ಪ	1990	– ಪ್ರಕಟಿತ
33. ಚಿಕವೀರ ರಾಜೇಂದ್ರಂಡ ಪಾಟ್	– ಬಿ.ಎಸ್. ಚಿಟ್ಟಿಯಪ್ಪ	1991	– ಅಪ್ರಕಟಿತ
34. ಉಕ್ಕ್‌ನ ಪಾಲ್	– ಬಿ.ಎಸ್. ಚಿಟ್ಟಿಯಪ್ಪ	1991	– ಅಪ್ರಕಟಿತ
35. ಬಿದ್ದು ಟೈಲರ್‌ರ ಪೊಣ್ಣ್	– ಅಡ್ಡಂಡ ಸಿ. ಕಾರ್ಯಪ್ಪ	1993	– ಅಪ್ರಕಟಿತ
36. ಅಮರಕವಿ ಅಪ್ಪಚ್ಚ	– ಅಡ್ಡಂಡ ಸಿ. ಕಾರ್ಯಪ್ಪ	1994	– ಪ್ರಕಟಿತ
37. ಓಂಕಾರೇಶ್ವರ	– ಕೋಳೆರ ಸನ್ನು ಕಾವೇರಪ್ಪ	1994	– ಅಪ್ರಕಟಿತ
38. ಪುದಿಯ ಬದ್‌ಕ್ ತಾ	– ಬಿ.ಎಸ್. ಚಿಟ್ಟಿಯಪ್ಪ	1995	– ಅಪ್ರಕಟಿತ
39. ಕಾಲ್‌ಚೈನ್	– ಅಡ್ಡಂಡ ಸಿ. ಕಾರ್ಯಪ್ಪ	1995	– ಅಪ್ರಕಟಿತ
40. ಪರಿಂಜ ಕಣ್ಣೀರ್	– ಕೋಳೆರ ಸನ್ನು ಕಾವೇರಪ್ಪ	1995	– ಅಪ್ರಕಟಿತ
41. ಬ್ರಹ್ಮತೀರ್ಥ	– ಕೋಳೆರ ಸನ್ನು ಕಾವೇರಪ್ಪ	1996	– ಅಪ್ರಕಟಿತ
42. ಬಾಬು ಪಟೇಲ	– ಐನಂಡ ಧನು	1996	– ಪ್ರಕಟಿತ
43. ಗೆಜ್ಜೆತಂಡ್	– ಕಾಳೇಂಗಡ ರಮೇಶ್	1997	– ಅಪ್ರಕಟಿತ
44. ಸೊಪನ	– ಅಡ್ಡಂಡ ಸಿ. ಕಾರ್ಯಪ್ಪ	1997	– ಪ್ರಕಟಿತ
45. ಪೊಗೆ	– ಮಂಡೀರ ಜಯ ಅಪ್ಪಣ್ಣ	1998	– ಪ್ರಕಟಿತ
46. ವೇದಿಕೆ	– ಮಂಡೀರ ಜಯ ಅಪ್ಪಣ್ಣ	1998	– ಪ್ರಕಟಿತ
47. ಬಾನತ್ ಮೀನ್	– ಕೋಳೆರ ಸನ್ನು ಕಾವೇರಪ್ಪ	1998	– ಅಪ್ರಕಟಿತ
48. ಮಾಗುರು ಇಗ್ಗುತಪ್ಪ	– ಕೋಳೆರ ಸನ್ನು ಕಾವೇರಪ್ಪ	1999	– ಅಪ್ರಕಟಿತ

V. 2000- 2004

49. ಬಾಳ್ ಬಂಡಾಟ	– ನಾಗೇಶ್ ಕಾಲೂರ್	2001	– ಪ್ರಕಟಿತ
50. ಅಂದ್ ನಡಂದದ್	– ಡಾಟಿ ಪೂವಯ್ಯ	2002	– ಪ್ರಕಟಿತ
51. ಮರಪೂ	– ಡಾಟಿ ಪೂವಯ್ಯ	2002	– ಪ್ರಕಟಿತ
52. ಜೈಹಿಂದ್	– ಡಾಟಿ ಪೂವಯ್ಯ	2002	– ಪ್ರಕಟಿತ
53. ಬಯತ್‌ಕಾಲ	– ಡಾಟಿ ಪೂವಯ್ಯ	2002	– ಪ್ರಕಟಿತ
54. ಮೂಡಿ ಬೋಂಡು ಮೂಡಿ	– ನಾಗೇಶ್ ಕಾಲೂರ್	2003	– ಪ್ರಕಟಿತ
55. ಪಾತಾಳ ಗಾಣ	– ನಾಗೇಶ್ ಕಾಲೂರ್	2003	– ಪ್ರಕಟಿತ
56. ಮುಚ್ಚಿನ ಮುಂದ್ ಮನೆ	– ಡಾಟಿ ಪೂವಯ್ಯ	2004	– ಪ್ರಕಟಿತ
57. ಕಲ್ಯಾಟಜ್ಜಪ್ಪ	– ಮಂಡೀರ ಜಯ ಅಪ್ಪಣ್ಣ	2004	– ಅಪ್ರಕಟಿತ

VI. 2005 ರಿಂದ

58. ಮಿಲ್ಟ್ರಿಕಾರ	– ಅಡ್ಡಂಡ ಸಿ. ಕಾರ್ಯಪ್ಪ	2005	– ಪ್ರಕಟಿತ
59. ಎವ್ವ ಮಕ್ಕ ದೇಬುವ	– ಕಲಿಯಂಡ ಸಾಬು ಅಯ್ಯಣ್ಣ	2006	– ಅಪ್ರಕಟಿತ
60. ಕಲ್ಲಕೆರೆ ಮಾದೇವಿ	– ಕಲಿಯಂಡ ಸಾಬು ಅಯ್ಯಣ್ಣ	2006	– ಅಪ್ರಕಟಿತ
61. ಚೀತೆ	– ಅಡ್ಡಂಡ ಸಿ. ಕಾರ್ಯಪ್ಪ	2010	– ಪ್ರಕಟಿತ
62. ಬೊಳ್ಳಿಕಟ್ಟಿ	– ಮುಲ್ಲೇಂಗಡ ರೇವತಿ ಪೂವಯ್ಯ	2011	– ಅಪ್ರಕಟಿತ
63. ನಾಡ ಮಣ್ಣ್	– ಶ್ರೀನಿವಾಸ ನಾಯ್ಡು	2011	– ಅಪ್ರಕಟಿತ

******

ಅಕಾಡೆಮಿ ಅಧ್ಯಕ್ಷರು ಮತ್ತು ಸದಸ್ಯರು

ಶ್ರೀ ಅಡ್ಡಂಡ ಸಿ. ಕಾರ್ಯಪ್ಪ	ಅಧ್ಯಕ್ಷರು
ಪ್ರೊ : ಇಟ್ಟೀರ ಕೆ. ಬಿದ್ದಪ್ಪ	ಸದಸ್ಯರು
ಶ್ರೀಮತಿ ಚೇಂದಿರ ನಿರ್ಮಲಾ ಬೋಪಣ್ಣ	ಸದಸ್ಯರು
ಶ್ರೀ ಮಾಳೇಟಿರ ಅಭಿಮನ್ಯುಕುಮಾರ್	ಸದಸ್ಯರು
ಶ್ರೀ ಬೊಟ್ಟೋಳಂಡ ಮಿಟ್ಟು ಪೂಣಚ್ಚ,	ಸದಸ್ಯರು
ಶ್ರೀ ಚರ್ಮಂಡ ಪೂವಯ್ಯ (ಅಪ್ಪುಣು)	ಸದಸ್ಯರು
ಶ್ರೀ ಕುಡಿಯರ ತಮ್ಮಯ್ಯ	ಸದಸ್ಯರು
ಶ್ರೀಮತಿ ಬಡಕಡಮ್ಮಂಡ ಕಸ್ತೂರಿ ಗೋವಿಂದಮ್ಮಯ್ಯ	ಸದಸ್ಯರು
ಶ್ರೀಮತಿ ಚೇಂದಂಡ ಸುಮಿ ಸುಬ್ಬಯ್ಯ	ಸದಸ್ಯರು
ಶ್ರೀ ಮೇಲತಂಡ ಎ. ರಮೇಶ್	ಸದಸ್ಯರು
ಶ್ರೀಮತಿ ನೆರೆಯಂಡಮ್ಮಂಡ ಉಮಾ ಪ್ರಭು	ಸದಸ್ಯರು
ಶ್ರೀ ನಾಪಂಡ ರವಿ ಕಾಳಪ್ಪ	ಸದಸ್ಯರು
ಶ್ರೀ ಮೋಟನಾಳಿರ ಸನ್ನು ಕಾರ್ಯಪ್ಪ	ಸದಸ್ಯರು
ಶ್ರೀ ಮಂಡೇಪಂಡ ಬೋಸು ಮೊಣ್ಣಪ್ಪ	ಸದಸ್ಯರು
ಶ್ರೀಮತಿ ಎನ್. ಶಾಂತಮ್ಮ	ರಿಜಿಸ್ಟ್ರಾರ್
ಶ್ರೀಮತಿ ಹೆಚ್.ವಿ. ಇಂದ್ರಮ್ಮ	ಅರ್ಥಸದಸ್ಯರು

ಅಡ್ಡಂಡ ಸಿ. ಕಾರ್ಯಪ್ಪ

ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನ ರಂಗಭೂಮಿ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಅಡ್ಡಂಡ ಕಾರ್ಯಪ್ಪ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲ ಪ್ರತಿಭೆ. ನಾಟಕ ಚಟುವಟಿಕೆ ಗೌಣವಾಗಿರುವ ಕೊಡಗಿನಲ್ಲಿ ರೆಪರ್ಟರಿ ಕಟ್ಟಿ ವ್ಯವಸಾಯಿ ಶಿಸ್ತಿನ ರಂಗಭೂಮಿ ಬೆಳೆಸಿದವರು. ಕೊಡವ ಮತ್ತು ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಕೊಂಡಿಯಾಗಿ ರಾಜ್ಯ ಮತ್ತು ದೇಶದ ಅನೇಕ ಕಡೆ ಕೊಡವ ನಾಟಕಗಳ ಪ್ರದರ್ಶನ ನೀಡಿದ ಇವರು ಹತ್ತಾರು ನಾಟಕಗಳ ರಚನೆ ಮಾಡಿ ಪ್ರಯೋಗ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ.

ಕಳೆದ 35 ವರ್ಷಗಳ ನಿರಂತರ ರಂಗಭೂಮಿ ಚಟುವಟಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕ ನಾಟಕ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಕೊಡವ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ ಸದಸ್ಯರಾಗಿಯೂ ಕರ್ತವ್ಯ ನಿರ್ವಹಣೆ. ಇವರ ಈ ಎಲ್ಲಾ ಸೇವೆಗಾಗಿ ನಾಟಕ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಕೊಡವ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತ ಕನ್ನಡ ರಾಜ್ಯೋತ್ಸವ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಮತ್ತು ಕೇಂದ್ರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿಯ 'ಭಾಷಾ ಸಮ್ಮಾನ್' ಪ್ರಶಸ್ತಿ ನೀಡಿ ಗೌರವಿಸಿದೆ. ಪ್ರಸಕ್ತ ಇವರು ಕರ್ನಾಟಕ ಕೊಡವ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ ಅಧ್ಯಕ್ಷರಾಗಿ ಸೇವೆ ಸಲ್ಲಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ.

ಕರ್ನಾಟಕ ಕೊಡವ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಮಡಿಕೇರಿ