

ಕುವೆಂಪು ನಾಟಕಗಳ ವಸ್ತು ಮತ್ತು ತಂತ್ರ

ಡಾ. ವಿಜಯೇಂದ್ರ ಕುಮಾರ್ ಜಿ. ಎಲ್

ಕನ್ನಡ ಸಹ ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರು, ಸರ್ಕಾರಿ ಪ್ರಥಮ ದರ್ಜೆ ಕಾಲೇಜು, ಶಿಡ್ಲಘಟ್ಟ

Abstract:

ಈ ಲೇಖನವು ಕುವೆಂಪು ಅವರ ನಾಟಕಗಳ ವಸ್ತು ಮತ್ತು ತಂತ್ರವನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುತ್ತದೆ. ಕುವೆಂಪು ಅವರು ರಾಮಾಯಣ, ಮಹಾಭಾರತ ಹಾಗೂ ಇತರೆ ಪುರಾಣ-ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳಿಂದ ಕಥಾವಸ್ತುವನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿದರೂ, ಅವುಗಳನ್ನು ಯಥಾವತ್ತಾಗಿ ರಂಗರೂಪಕ್ಕೆ ಅಳವಡಿಸದೆ ತಮ್ಮ ದರ್ಶನ, ಪೂರ್ಣದೃಷ್ಟಿ ಮತ್ತು ಆಧುನಿಕ ಮಾನವೀಯ ಚಿಂತನೆಗಳ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಪುನರ್‌ಸೃಷ್ಟಿಸಿರುವುದನ್ನು ಈ ಲೇಖನ ಗುರುತಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಯಮನ ಸೋಲು, ವಾಲ್ಮೀಕಿಯ ಭಾಗ್ಯ, ಶೃಶಾನ ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರಂ, ಶೂದ್ರ ತಪಸ್ವಿ, ಬೆರಳ್‌ಗೆ ಕೊರಳ್, ಚಂದ್ರಹಾಸ ಮತ್ತು ಕಾನೀನ ನಾಟಕಗಳ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯ ಮೂಲಕ ಕುವೆಂಪು ಅವರ ನಾಟಕಗಳ ವಸ್ತು ಮತ್ತು ತಂತ್ರಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಶೋಧಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ.

Keywords: ಕುವೆಂಪು ನಾಟಕಗಳು, ಸರಳ ರಗಳೆ, ರಾಮಾಯಣ, ಮಹಾಭಾರತ, ಪೌರಾಣಿಕ ಕಥಾವಸ್ತು, ಪ್ರತಿಮಾವಿಧಾನ, ಪೂರ್ಣದೃಷ್ಟಿ, ದರ್ಶನ, ವಿಶ್ವಮಾನವ ಸಂದೇಶ.

ಪೀಠಿಕೆ

ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಶೃಶಾನ ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರಂ, ವಾಲ್ಮೀಕಿಯ ಭಾಗ್ಯ, ಶೂದ್ರ ತಪಸ್ವಿ, ಬೆರಳ್‌ಗೆ ಕೊರಳ್, ಚಂದ್ರಹಾಸ, ಕಾನೀನ- ಈ ಎಲ್ಲ ನಾಟಕಗಳು ರಾಮಾಯಣ ಮಹಾಭಾರತ ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಕೃತಿಗಳಿಂದ ವಸ್ತುವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡು ರಚನೆಯಾಗಿರುವಂತಹವು. 1926 ರಿಂದಲೇ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬರೆಯಲಾರಂಭಿಸಿದ ಕುವೆಂಪು ಅವರು ಮತ್ತು ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆ ಅದೇ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನಾಟಕ ರಚನೆಗೆ ತೊಡಗಿದ ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ. ಅವರು ಪರಸ್ಪರ ಪ್ರಭಾವಿತರಾಗಿರುವುದನ್ನು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ ಗುರುತಿಸಿದೆ. ಆದರೆ ಈ ಪ್ರಭಾವವು ನಾಟಕಗಳಿಗೆ 'ಸರಳರಗಳೆ'ಯನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವ ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಸೀಮಿತವಾದದ್ದು.

ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ ಅವರು ನಾಟಕ ರಚನೆಯ ಮೂಲಕ ಗ್ರೀಕ್ ದುರಂತ ನಾಟಕದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಹುಡುಕಲು-ಹುಟ್ಟುಹಾಕಲು ಪ್ರಯತ್ನಪಟ್ಟರೆ, ಕುವೆಂಪು ಅವರು ಹೊಸಕಾಲದ ಮನೋಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಭಾರತೀಯ ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಪುರಾಣಗಳಿಗೆ ಹೊಸ ಆಯಾಮಗಳುಳ್ಳ ದೃಶ್ಯರೂಪ ನೀಡಲು ಪ್ರಯತ್ನಪಟ್ಟರು. ಬಹುಶಃ ಈ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿಯೇ, ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ ಮತ್ತು ಕುವೆಂಪು- ಈ ಇಬ್ಬರೂ ನಾಟಕಕಾರರಾಗಿ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳಿಂದ ವಸ್ತು ಪಡೆದು ಏಕಕಾಲದಲ್ಲಿ ನಾಟಕ ರಚನೆ ಮಾಡಿದರೂ ಅವರ ಕೃತಿಗಳ ಮನೋಧರ್ಮದಲ್ಲಿ ಅಪಾರ ಅಂತರಗಳಿರುವುದು.

Please cite this article as: ವಿಜಯೇಂದ್ರ ಕುಮಾರ್, ಜಿ. ಎಲ್. (2026). ಕುವೆಂಪು ನಾಟಕಗಳ ವಸ್ತು ಮತ್ತು ತಂತ್ರ, ಸೃಜನಿ: ಇಂಡಿಯನ್ ಜರ್ನಲ್ ಆಫ್ ಇನ್‌ನೋವೇಟಿವ್ ರೀಸರ್ಚ್ ಅಂಡ್ ಡೆವಲಪ್‌ಮೆಂಟ್, 5(3), 122-127

1928ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ 'ಯಮನ ಸೋಲು' ನಾಟಕವು ಪುರಾಣಗಳಲ್ಲಿ ತುಂಬ ಜನಪ್ರಿಯತೆಯನ್ನು ಪಡೆದ ಸಾವಿತ್ರಿ ಸತ್ಯವಾನರ ಕಥೆಯನ್ನು ಆಧರಿಸಿದ ನಾಟಕ. ಯಮನ ಕೈಗಳಿಂದ ತನ್ನ ಗಂಡ ಸತ್ಯವಾನನನ್ನು ಬಿಡಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದ ಸಾವಿತ್ರಿಯ ಸತ್ಯನಿಷ್ಠೆಯನ್ನು, ಪತಿಪ್ರೇಮವನ್ನು ಮತ್ತು ಎಲ್ಲಕ್ಕೂ ಮಿಗಿಲಾಗಿ ಯಮನನ್ನೇ ಮಾತುಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಸೋಲಿಸುವ ಆಕೆಯ ಎದೆಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ತೋರುವಂಥದ್ದು.

**ನಿನ್ನ ನಾನನುಸರಿಸಿ ಬರುತ್ತಿಲ್ಲ, ಯಮದೇವ,
ಪತಿಯನ್ನನುಸರಿಸಿ ಬರುತಿಹೆನು. ಹುಟ್ಟಿದವ-
ರೆಲ್ಲರೂ ಸಾಯುವುದು ಧರ್ಮವೆಂದೊರೆದೆ.
ಅಂತೆಯೇ ಸತ್ತ ಪತಿಯರ ಹಿಂದೆ ಹೋಗುವುದು
ಪತಿವ್ರತಾ ರಮಣಿಯರ ಧರ್ಮ! ಒಲಿದೆದೇಗ-
ಳೆಂದಿಗೂ ಅಗಲಲಾರವು ಎಂಬುದಿದು ವಿಶ್ವ-
ನಿಯಮ. ಅದರಿಂದ ಹಿಂಬಾಲಿಸುವೆ ಪತಿಯ.
ನಿನ್ನ ಧರ್ಮವ ನೀನು ಮಾಡು, ಹೇ ಧರ್ಮ,
ನನ್ನ ಧರ್ಮವ ನಾನು ಮಾಡುವೆನು.**

(ಕುವೆಂಪು ಸಮಗ್ರ ನಾಟಕ, ಪು.64)

ಹೀಗೆ ತರ್ಕಬದ್ಧವಾಗಿ ಧರ್ಮದ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತನಾಡುವ ಮತ್ತು ಪತಿ ಸತ್ಯವಾನನ ಬಗೆಗಿನ ತನ್ನ ಕಠೋರ ಪ್ರೀತಿ ನಿಷ್ಠೆಗಳನ್ನು ತೆರೆದಿಡುವ ಸಾವಿತ್ರಿಯು 'ಹಿಂತಿರುವುದು ಸತಿಗೆ ಧರ್ಮವೇ, ಯಮದೇವ?', ಆತ್ಮವಿದ್ದೆ ಮನಸು, ದೇಹ! ಹಿಂದಿರುಗುವುದು ಎಂತು?', 'ಪತಿಯ ತ್ಯಜಿಪುದು ಸತಿಗೆ ಧರ್ಮವೇ, ಯಮದೇವ?' ಎಂದು ಪ್ರಶ್ನೆಯ ಮೇಲೆ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಹಾಕುವುದರ ಮೂಲಕ ಯಮನ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಗೆಲ್ಲುತ್ತಾಳೆ. ಕೊನೆಗೂ ಸಾವಿತ್ರಿಯ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆ ಉತ್ತರಿಸಲಾಗದ ಯಮನು ನಗುತ್ತಾ,

**ತಥಾಸ್ತು! ಎಲೆ ತಾಯೆ, ನಿನ್ನೊಲುಮೆ
ಮೃತ್ಯುವನು
ಜಯಿಸಿತೆಂದು! ಧರ್ಮವೊಲವಿಗೆ ಮಣಿದು**

**ಶರಣಾಯಿತೆಂದು! ನಿಯಮವನುರಾಗಕ್ಕೆ
ಮೈಸೋತೆತೆಂದು! ಮಿರ್ತುವನು ಎದೆಯೊಲವು
ಗೆದ್ದಿತೆಲೆ ತಾಯೆ! ನಿನ್ನಿನಿಯನನ್ನಿಗೋ
ಕೊಟ್ಟೆಹೆನು. ತೆರಳು ಸುಖಿಯಾಗಿ ಬಾಳು!**
(ಕುವೆಂಪು ಸಮಗ್ರ ನಾಟಕ, ಪು.69)

ಎಂದು ಹೇಳಿ ತನ್ನ ಸೋಲೊಪ್ಪಿಕೊಂಡು, ಸತ್ಯವಾನನನ್ನು ಸಾವಿತ್ರಿಗೆ ಒಪ್ಪಿಸಿ, ಹೊರಟು ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಪುರಾಣದ ಕಥೆಯನ್ನು ಬದಲಿಸದೆ ಯಥಾವತ್ತಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದರೂ ಸಹ ಮೂಲದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲದ 'ಹರಿತವಾದ ವ್ಯಂಗ್ಯ' ಮತ್ತು 'ತರ್ಕ' ಇಲ್ಲಿನ ಸಾವಿತ್ರಿಯ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. 'ಸರಳ ರಗಳೆ'ಯಲ್ಲಿರುವ ಈ ನಾಟಕವನ್ನು 'ಕಾವ್ಯ ಕಥಾ ನಾಟಕ'ದ ಮಾದರಿಗೆ ಸೇರಿಸಬಹುದು.

1931ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ 'ವಾಲ್ಮೀಕಿಯ ಭಾಗ್ಯ' ನಾಟಕವು ರಾಮಾಯಣದ ಸೀತಾವನವಾಸ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ರಚನೆಯಾಗಿರುವಂಥದ್ದು. ಲಕ್ಷ್ಮಣ, ಸೀತೆ ಮತ್ತು ವಾಲ್ಮೀಕಿ- ಈ ಮೂರು ಪಾತ್ರಗಳ ನಡುವೆ ಸಂಭವಿಸುವ ಹಂದರ ಇದರದು. ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಘಟನೆಗಳು ಸಂಭವಿಸುವುದಕ್ಕಿಂತ, ನೆನಪುಗಳ ಮೂಲಕ ಹಿಂದಿನ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ಭಾವುಕತೆಯಿಂದ ಮೆಲುಕು ಹಾಕುವ ಕ್ರಿಯೆಯೇ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡುಬಿಟ್ಟಿದೆ. ತಮ್ಮ ಈ ರಂಗರೂಪದ ಬಗ್ಗೆ ಕುವೆಂಪು ಅವರು ಹೇಳಿರುವ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬಹುದು:

ಶ್ರೀರಾಮಚಂದ್ರನ ಪಿಸುಣ್ಣೆ ಕಿವಿಗೊಟ್ಟ ಕಟ್ಟಾಣತಿಯಂತೆ ಸೌಮಿತ್ರಿ ಗರ್ಭಿಣಿಯಾಗಿದ್ದ ಸೀತಾಮಾತೆಯನ್ನು ಅರಣ್ಯದಲ್ಲಿ ಬಿಟ್ಟು ಹೋಗುವ ಹೃದಯ ವಿದ್ರಾವಕವಾದ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಲು ಈ ದೃಶ್ಯ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿದೆ. ಲಕ್ಷ್ಮೀಶನು ಪದ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ಮುದ್ದಣನು ಗದ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ಈ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ಎಷ್ಟು ಸರಸಪ್ರೌಢವಾಗಿ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ ಎಂಬುದು ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿದೆ. ಆ ಕವಿಗಳ ಸರಸ ಪ್ರೌಢಿಮೆ ಅನನುಕರಣೀಯವಾದುದಾದರೂ

ಅವರನ್ನು ಆಶ್ರಯಿಸಿ ಅನುಸರಿಸಿಯೆ ಈ ದೃಶ್ಯ ರಚಿತವಾಗಿದೆ. ಕೆಲವೆಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಆ ಕವಿಗಳ ಮಾತು ಹಾಗೆ ಹಾಗೆಯೇ ಪಾತ್ರಗಳ ಬಾಯಿಂದ ಹೊರಹೊಮ್ಮುವುದನ್ನು ಓದುಗರು ಕಾಣಬಹುದು. (ಕುವೆಂಪು ಸಮಗ್ರ ನಾಟಕ, ಪು.163)

ಗರ್ಭಿಣಿಯಾಗಿಯೂ ರಾಮನಿಂದ ಕಾಡಿಗೆ ಕಳುಹಿಸಲ್ಪಡುವ ಸೀತೆಯ ಶೋಕವೇ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಮಡುಗಟ್ಟಿದ್ದು, ಆಕೆಯ ಬದುಕು ಅನಿರೀಕ್ಷಿತ ಆಘಾತಗಳ ಸರಮಾಲೆಯಂತೆಯೇ ನಮಗೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ದೃಶ್ಯದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಋಷಿ ವಾಲ್ಮೀಕಿಯ ಪ್ರವೇಶವೂ ಕೂಡ ಮತ್ತೆ ಇನ್ನೊಂದು ಅನಿರೀಕ್ಷಿತ ಘಟನೆಯಂತೆ ಕಂಡು, ಸೀತೆ ಕ್ಷಣ ದಿಗ್ಭ್ರಾಂತಳಾದರೂ ನಾಟಕ ಅಂತಿಮವಾಗಿ ಮಂಗಳಾಂತ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ, ವಾಲ್ಮೀಕಿಯ ಈ ಸಾಂತ್ವನದ ಮಾತುಗಳಿಂದ:

ತಾಯಿ, ಮೇಲೇಳು.

ನಿನಗೆಲ್ಲಂ ಒಳ್ಳಿತಹುದು.

ನೀನೆನ್ನ ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ಸವಿಗಣ್ಣಲ್ಲೆ!

ಕಥಾನಾಯಕಿಯಲ್ಲೆ!

ವಾಲ್ಮೀಕಿಯ ಭಾಗ್ಯಮಲ್ಲೆ! (ಕುವೆಂಪು ಸಮಗ್ರ ನಾಟಕ, ಪು.186)

1931ರಲ್ಲಿಯೇ ಕುವೆಂಪು ಅವರು ಪ್ರಕಟಿಸಿದ ಮತ್ತೊಂದು ನಾಟಕ 'ಶ್ಮಶಾನ ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರಂ'. ಮಹಾಭಾರತದ ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರ ಯುದ್ಧಾನಂತರದ ಕಥಾವಸ್ತುವಿನ ರಂಗರೂಪವಿದು. ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರ ಯುದ್ಧಾನಂತರ, ದ್ವಾಪರಯುಗ ಮುಗಿದು ಕಲಿಯುಗ ಮೊದಲಾಗುವ ಸಂಧಿಕಾಲದಲ್ಲಿ ಯುಗಪುರುಷರಾದ 'ದ್ವಾಪರ' ಮತ್ತು 'ಕಲಿ' ಇವರಿಬ್ಬರು ಶ್ಮಶಾನ ಸದೃಶದಂತಿರುವ ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರ ಯುದ್ಧಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗುತ್ತಾರೆ. ಅವರ ಮಾತುಗಳಿಂದ ಆರಂಭಗೊಳ್ಳುವ ಈ ಕೃತಿ ಸುತ್ತಣ ಭೀಕರ ದೃಶ್ಯಗಳಿಂದ ಯುದ್ಧದ ವಿನಾಶಕಶಕ್ತಿಯ ದುರಂತವನ್ನು ತೆರೆದಿಡುತ್ತದೆ.

'ಶ್ಮಶಾನ ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರ'ದ ವಸ್ತು ಮಹಾಭಾರತದ್ದಾದರೂ ಕುವೆಂಪು ಅವರು ಅದನ್ನು ರಂಗರೂಪಗೊಳಿಸಿರುವ ರೀತಿ, ಘಟನಾವಳಿಗಳು ನಡೆಯುವ ಕ್ರಮ ಮತ್ತು ಒಟ್ಟು ನಾಟಕದ ಮೂಲಕ ಅವರು ಕಾಣಿಸುವ 'ದರ್ಶನ' ಪರಿಪೂರ್ಣ ಸ್ವಂತಿಕೆಯನ್ನಿಸುವಷ್ಟು ಸೃಜನಶೀಲತೆಯಿಂದ ಕೂಡಿರುವಂತದ್ದು. ಯುದ್ಧದ ದುರಂತವನ್ನು ಮತ್ತು ಅದರೊಂದಿಗೆ ಒಂದು ಯುಗದ ವಿನಾಶವನ್ನು ಪ್ರತಿಮಾದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ತೋರುತ್ತಲೇ ಇನ್ನೊಂದು ಯುಗದ ಆರಂಭವನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ (ಮೂಡುವ ಮುಳುಗುವ ನಿರಂತರತೆಯ ತಾತ್ವಿಕತೆಯನ್ನು ಮಂಡಿಸುವ) ದೃಶ್ಯರೂಪಕವಿದು.

ಮಹಾಭಾರತದ ವಸ್ತುವನ್ನೇ ಆಧರಿಸಿ ಕುವೆಂಪು ರಚಿಸಿರುವ ಇನ್ನೊಂದು ಮುಖ್ಯ ನಾಟಕ 'ಬೆರಳ್ಳೆ ಕೊರಳ್' (1947). ಏಕಲವ್ಯನ ವೃತ್ತಾಂತವನ್ನು 'ಗುರು', 'ಕರ್ಮ', 'ಯಜ್ಞ' ಎಂಬ ಮೂರು ದೃಶ್ಯಗಳ ಮೂಲಕ ತೋರುವಂಥದ್ದು. ಏಕಲವ್ಯನ ಪ್ರತಿಭೆ, ಸಾಧನೆ, ಸಿದ್ಧಿ, ಮುಗ್ಧ-ಮಾತೃ ಪ್ರೇಮಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಲೇ ಆತನ ದುರಂತವನ್ನೂ ಮತ್ತು ಆ ಮೂಲಕ ಆ ದುರಂತಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾದ ಗುರು ದ್ರೋಣಾಚಾರ್ಯರ ದುರಂತವನ್ನೂ ಒಟ್ಟೊಟ್ಟಿಗೆ ಕಟ್ಟಿಕೊಡುವ ಕೃತಿಯಿದು.

'ಶೂದ್ರ ತಪಸ್ವಿ' (1944)- ರಾಮಾಯಣದ ಉತ್ತರ ಕಾಂಡದಲ್ಲಿದ್ದ ಶಂಬೂಕ ವಧೆಯ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ಆಧರಿಸಿದ ನಾಟಕ; ಕುವೆಂಪು ಅವರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಹೆಚ್ಚು ವಿವಾದದ ಬಿರುಗಾಳಿ ಬೀಸಿದ ಕೃತಿ.

ಕಾಲಾಂತರದಲ್ಲಿ ವಾಲ್ಮೀಕಿಯ ರಾಮಾಯಣದಲ್ಲಿ, ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಉತ್ತರಕಾಂಡದಲ್ಲಿ, ಅನೇಕ ಕುಕವಿಕೃತ ಪ್ರಕ್ಷಿಪ್ತಗಳು ಸೇರಿಕೊಂಡವು; ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಶಂಬೂಕ ವಧೆಯ ಪ್ರಸಂಗವೂ ಕೂಡ ಒಂದು ಪ್ರಕ್ಷಿಪ್ತದ ಹಾಗೆ ಸೇರಿಕೊಂಡಿರುವಂಥದ್ದು. ಅದು ವಾಲ್ಮೀಕಿ ಕೃತವಲ್ಲ ಎಂಬ ನಂಬಿಕೆಯಿಂದ ಕೃತಿರಚನೆಗೆ ತೊಡಗುವ ಕುವೆಂಪು ಅವರು ಸಮಕಾಲೀನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ

ಇಂತಹ ನಾಟಕಗಳ ರಚನೆಯ ಮೂಲಕವೇ ಅಂತಹ ತಪ್ಪುಗಳನ್ನು ತಿದ್ದುವ ಅಗತ್ಯವನ್ನು ಒತ್ತಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಮೌಢ್ಯತೆಯ ಕಡೆಗೆ ಮತ್ತು ವರ್ಣ ವೈಷಮ್ಯದಂತಹ ಅಮಾನವೀಯ ನೆಲೆಗಳ ಕಡೆಗೇ ಜಾರುವ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ನಮ್ಮ ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿ. ಆದ್ದರಿಂದ ಈ ಸನಾತನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಮತ್ತು ಇದನ್ನು ಪ್ರಸಾರ ಮಾಡುವ ಪುರಾಣ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಪರಿಷ್ಕರಿಸುವ ಕೆಲಸ ನಿರಂತರವಾಗಿ ಆಗುತ್ತಲೇ ಇರಬೇಕೆಂಬ ನಿಲುವನ್ನು ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬಹುದು:

ನಮ್ಮ ದೇಶದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಪುರಾಣ ಕಥೆಗಳು ವಸ್ತುಸಂಗ್ರಹ ಶಾಲೆಯ ನಿರ್ದೇಶನ ಪ್ರಾಣಿಗಳಂತಿಲ್ಲ. ಅವು ಸಜೀವ ಶಕ್ತಿಗಳಾಗಿ ನಮ್ಮ ಜನರ ನಂಬುಗೆ ಆಶೆ ಆಕಾಂಕ್ಷೆ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಪೋಷಿಸುತ್ತಿವೆ. ಕೈಸ್ತ ಮತವನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಿರುವ ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನಲ್ಲಿ ಗ್ರೀಕ್ ಪುರಾಣ ಕಥೆ ಪೂಜ್ಯವಲ್ಲ; ಅಥವಾ ಹೋಮರ್ ವಾಲ್ಮೀಕಿಯಂತೆ ಮಹರ್ಷಿ ಅಲ್ಲ. ಅಲ್ಲಿರುವ ಕಥೆಗಳಿಂದಾಗಲಿ ಅಲ್ಲಿ ಬರುವ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ನಡತೆಯಿಂದಾಗಲಿ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಜನ ತಮ್ಮ ನಿತ್ಯ ಜೀವನದ ಮತೀಯ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ಚೇಷ್ಟೆಗಳನ್ನು ನಿರ್ಣಯಿಸುವ ಅಂಶದೊಡನೆ ಶರಣಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ರಾಮಾಯಣದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಕಥೆ ಎಂದು ಹರಿಕಥೆ ಮಾಡಿಬಿಟ್ಟರೆ ಮುಂದೆ ಅದನ್ನು ವಿಚಾರಿಸುವ ಗೋಜಿಗೇ ಹೋಗದೆ ಅದರಂತೆ ಆಚರಿಸಲು ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಾದರೂ ಒಪ್ಪಿಬಿಡುತ್ತಾರೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅಂತ ತಪ್ಪುದೃಷ್ಟಿ ಕೊಡುವ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಹೊಸ ದೃಷ್ಟಿಗೆ ತಿದ್ದಿ ಅಳವಡಿಸಿ ಪ್ರಚಾರ ಮಾಡುವುದು ಸಮಾಜ ಶ್ರೇಯಸ್ಸಿಗೆ ಬಹಳ ಅಗತ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. (ಕುವೆಂಪು ಸಮಗ್ರ ನಾಟಕ, ಪು.197)

ಇಂತಹ ನಂಬಿಕೆಯನ್ನು ಬೆನ್ನಿಟ್ಟುಕೊಂಡೇ, ಪಾತ್ರಗಳು ಮೂಲ ರಾಮಾಯಣದ ಪಾತ್ರಗಳೇ ಆದರೂ, ನಾಟಕದ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯಿಂದ ಹಿಡಿದು, ಪಾತ್ರಗಳ ಸ್ವಭಾವ ಚಿತ್ರಣ, ಸನ್ನಿವೇಶಗಳ ನಿರ್ಮಾಣ,

ಘಟನಾವಳಿಗಳ ವಿಚಿತ್ರ ತಿರುವು ಮತ್ತು ಅಂತಿಮ ಪರಿಣಾಮ- ಈ ಎಲ್ಲ ಬಗೆಯಲ್ಲಿಯೂ ರಾಮಾಯಣದ ಉತ್ತರಕಾಂಡವನ್ನು ಬುಡಮೇಲು ಮಾಡುವಂತೆ ಹೊಸ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕುವೆಂಪು ಅವರು 'ಶೂದ್ರ ತಪಸ್ವಿ'ಯನ್ನು ಪುನರ್ ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಮಹಾಕಾವ್ಯವೊಂದರ ರಂಗರೂಪದ ಮೂಲಕ ಹೊಸ ಕಾಲದ ಮನೋಧರ್ಮವನ್ನು ಬಿಂಬಿಸಲು ಮಾಡಿದ ಪ್ರಯತ್ನವೆನ್ನಬಹುದು. ಅಥವಾ ಹೊಸಕಾಲದ ಮನೋಧರ್ಮದ ಮೂಲಕ ಪುರಾಣ ಸದೃಶ ಕೃತಿಯೊಂದನ್ನು ಪರಿಷ್ಕರಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವೆಂದೂ ಹೇಳಬಹುದು.

ಸರ್ವಮತ ಸಮಾನತೆಯನ್ನು ಸಾರುವ ಕುವೆಂಪು ಅವರು ತಮ್ಮ 'ವಿಶ್ವಮಾನವ ಸಂದೇಶ'ವನ್ನು ಅದರಲ್ಲಿಯೂ 'ವಿದ್ಯೆಯೆಂಬ ತಪಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲರೂ ಸಮಾನರೆ' ಎಂಬ ಆಧುನಿಕ ತತ್ವವನ್ನು ಶ್ರೀರಾಮನ ಬಾಯಿಂದ ಹೇಳಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾದದ್ದು, ರಂಗರೂಪದ ಮೂಲಕ ಮೂಲ ರಾಮಾಯಣದ ಆ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನೇ ಛಿದ್ರಗೊಳಿಸಿ ಪುನರ್ ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ್ದರಿಂದ.

ಪುರಾಣಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಪ್ರತಿಮಾದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸೃಷ್ಟಿಯಾದಂತಹ ನಾಟಕಗಳನ್ನು 'ಪ್ರತಿಕೃತಿ' ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ, ಸಾಹಿತ್ಯೇತರ ಮಾನದಂಡಗಳಿಂದ ನೋಡಬಾರದೆಂದು ಕುವೆಂಪು ಅವರು ಅಪೇಕ್ಷಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗಿದ್ದೂ, ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿನ ವರ್ಣ-ವರ್ಗ ಸಂಘರ್ಷಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಈ ಕುರಿತ ಅವರ ಕೃತಿಗಳ ಆಶಯಗಳನ್ನು ನಾವು ಕಡೆಗಣಿಸುವಂತಿಲ್ಲ. ಲೇಖಕ ಸೂಚಿಸಿದ್ದರೂ ಸಹ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಸುಧಾರಣೆಗಳು, ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಚಳುವಳಿ, ಬ್ರಾಹ್ಮಣೇತರ ಚಳುವಳಿಗಳು ಪ್ರಬಲಗೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದ ಕಾಲಮಾನದಲ್ಲಿ ಸೃಷ್ಟಿಯಾದ ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಶೂದ್ರ ವರ್ಗವನ್ನು ಸಹ ಗೌರವದಿಂದ ಕಾಣಿಸುವಂತೆ ಮಾಡುವ ಇಚ್ಛಾಶಕ್ತಿಯಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು.

ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ, ಹಳೆಯ ಕಥೆಯ ಮೂಲಕ ಹೊಸಕಾಲದ ಮನೋಧರ್ಮವನ್ನು ಹೇಳುವ ಈ ರಂಗರೂಪವು ಆ ಹೊಸ ಕಾಲದ ಮನೋಧರ್ಮದ

ಮೂಲಕವೇ ಹಳೆಯ ಕಥೆಯನ್ನು ಬುಡಮೇಲು ಮಾಡುವ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಕ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿರುವಂಥದ್ದು. ಹೊಸತನ್ನು ಹೇಳುವ, ಹಳೆಯದನ್ನು ಬದಲಿಸುವ ಎರಡೂ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳನ್ನು ಏಕಕಾಲಕ್ಕೆ ಒಟ್ಟಿಗೆ ಆಗುಮಾಡಿ ತೋರುವ ತಂತ್ರ ಈ ನಾಟಕದ್ದು.

ಮುಂದೆ 1963ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿದ 'ಚಂದ್ರಹಾಸ' ನಾಟಕ ಮತ್ತು 1974ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ 'ಕಾನೀನ' ನಾಟಕಗಳು ಸಹ ಕುವೆಂಪು ಅವರ 'ದರ್ಶನ'ವನ್ನು ಕಾಣಿಸುವಂತಹವೇ. 'ಚಂದ್ರಹಾಸ'ಕ್ಕೆ ಲಕ್ಷ್ಮೀಶ ಕವಿಯ 'ಜೈಮಿನಿ ಭಾರತ'ದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಚಂದ್ರಹಾಸನ ಕಥೆ ಆಧಾರವಾದರೆ, 'ಕಾನೀನ'ಕ್ಕೆ ಮಹಾಭಾರತದ ಕರ್ಣನ ವೃತ್ತಾಂತ ಆಧಾರ. ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ಭಾರತದ 'ಉದ್ಯೋಗಪರ್ವ'ದಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣನು ಕರ್ಣನ ಹುಟ್ಟಿನ ಮೂಲವನ್ನು ತಿಳಿಸುವ, ಆತನನ್ನು ಪಾಂಡವರ ಕಡೆಗೆ ಸೆಳೆದುಕೊಳ್ಳಲು ಪ್ರಯತ್ನಪಡುವ, ಕರ್ಣನ ಮನಸ್ಸನ್ನು ರಕ್ತಸಂಬಂಧ ಮತ್ತು ಗೆಳೆತನಗಳ ನಡುವಿನ ಇಕ್ಕಟ್ಟಿಗೆ ಸಿಲುಕಿಸಿ ಹಿಂಸಿಸುವ ಹೃದಯವಿದ್ರಾವಕ ಪ್ರಸಂಗವಿದೆ. ಆ ಪ್ರಸಂಗದ ಮೂಲಕ ಕೊನೆಗೊಳ್ಳುವ ನಾಟಕೀಯ ದೃಶ್ಯರೂಪ- 'ಕಾನೀನ'.

ಕುವೆಂಪು ಅವರು ಸಮಕಾಲೀನ ಸಂದರ್ಭಗಳಿಂದ ವಸ್ತುವನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು 'ಸಾಮಾಜಿಕ' ಎಂದು ನಾವು ಕರೆಯಬಹುದಾದ ಮಾದರಿಯ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬರೆದಿಲ್ಲವೆಂದೇ ಹೇಳಬಹುದು. 'ಪ್ರಕೃತಿಯೇ ಸರ್ವಾಧಿಕಾರಿಯಾಗಿರುವ ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಮಾವಿಧಾನವನ್ನು ತಂದರೆ ಅಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾಗುತ್ತದೆ' ಎಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡುವ ಕುವೆಂಪು 'ಪೌರಾಣಿಕ ಕಥಾವಸ್ತುಗಳೆಲ್ಲ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಪ್ರತಿಮಾ ಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೆ ಸೇರುತ್ತವೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅಂತಹ ಕಥಾವಸ್ತುಗಳಿಂದ ರಚಿತವಾಗಿರುವ ನಾಟಕಗಳೆಲ್ಲ ಪ್ರತಿಮಾ ಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೆ ಸೇರುತ್ತವೆ' ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಪ್ರತಿಕೃತಿ ವಿಧಾನ

ಮತ್ತು ಪೌರಾಣಿಕ ಕಥಾವಸ್ತುವಿರುವ ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಪ್ರತಿಮಾವಿಧಾನ ಸೂಕ್ತವೆಂದು ಸೂಚಿಸುತ್ತ, 'ಇದುವರೆಗೆ ಪ್ರಪಂಚ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ದೈವಿಕಲೆಗೆ ವಿಶೇಷ ಸಹಾಯವಾಗಿ ನಿಂತಿರುವ ವಿಧಾನವೆಂದರೆ ಪ್ರತಿಮಾವಿಧಾನ' ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಈ ನಿಲುವುಗಳಿಂದಲೇ, ಅವರು ಸಮಕಾಲೀನ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿದ ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಏಕೆ ಬರೆಯಲಿಲ್ಲ ಮತ್ತು ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಪುರಾಣಗಳಿಂದಲೇ ಏಕೆ ವಸ್ತುವನ್ನು ಆಯ್ದುಕೊಂಡರು ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆ ನಾವು ಉತ್ತರಗಳನ್ನು ಹೊಳೆಯಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು.

'ಮಹಾರಾತ್ರಿ' (1931) ಮತ್ತು 'ಬಲಿದಾನ' (1948)ಗಳು ಪ್ರತಿಮಾ ವಿಧಾನವನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಐತಿಹಾಸಿಕ ನಾಟಕಗಳು. ಒಂದು, ಸಿದ್ಧಾರ್ಥನು ಬುದ್ಧನಾಗಲು ಹೊರಡುವ ರಾತ್ರಿಯ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿದರೆ; ಇನ್ನೊಂದು, ಭಾರತ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಹೋರಾಟವನ್ನು ರಂಗದ ಮೇಲೆ ತರುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡುತ್ತದೆ. 'ಬಿರುಗಾಳಿ' (1930) 'ರಕ್ತಾಕ್ಷಿ' (1932)ಗಳು ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ 'ಟೆಂಪೆಸ್ಟ್' ಮತ್ತು 'ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್' ನಾಟಕಗಳ ಕನ್ನಡ ರೂಪಾಂತರಗಳು. 'ಮೋಡರ್ನ್ ತಮ್ಮ' (1926)- ಮಕ್ಕಳ ಗೀತನಾಟಕ. 'ನನ್ನ ಗೋಪಾಲ' (1930)- ಇದೂ ಕೂಡ ಮಕ್ಕಳ ನಾಟಕ. ಆದರೆ ಗದ್ಯರೂಪದಲ್ಲಿರುವಂಥದ್ದು.

ಸಮಾರೋಪ

ಈ ಮೇಲೆ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿದ ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಎಲ್ಲ ನಾಟಕಗಳನ್ನು 'ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಕೃತಿಗಳ ರಂಗರೂಪ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ' ಎಂದು ನಾವು ಖಚಿತವಾಗಿ ಹೇಳಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಕುವೆಂಪು ಅವರು ತಮ್ಮ ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಮೂಲ ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಕೃತಿಗಳಿಂದ ಕೇವಲ ಕಥಾ ಸಂವಿಧಾನವನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆಯೇ ಹೊರತು ಕಥೆಯ ಎಲ್ಲ ವಿವರಗಳನ್ನಲ್ಲ. ಮೂಲ ಕೃತಿಯ ಆಶಯಗಳು ಮಹತ್ತರವಾದುವು ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಲೇ, ಅವು ಅಮುಖ್ಯವಾಗುವುದಲ್ಲದೆ

ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಎಲ್ಲ ನಾಟಕಗಳು ಅವರ 'ದರ್ಶನ', 'ಪೂರ್ಣದೃಷ್ಟಿ'ಗಳನ್ನು ಕಾಣಿಸುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯ ಕಡೆಗೆ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರನ್ನು ಕೊಂಡೊಯ್ಯುತ್ತವೆ. ಮತ್ತು ಎಲ್ಲಕ್ಕಿಂತ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ನಾವು ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಅಂಶವೆಂದರೆ, ಕುವೆಂಪು ಅವರು ತಾವು ಹೇಳಬೇಕಾದುದನ್ನು ಹೇಳುವುದಕ್ಕೆ ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಕೃತಿಗಳಿಂದ ಕೆಲವು ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ಆಯ್ದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆಯೇ ಹೊರತು ಯಾವ ಮೂಲಕೃತಿಯನ್ನೂ ಪೂರ್ಣರೂಪದಲ್ಲಿ ರಂಗರೂಪಕ್ಕೆ ಅಳವಡಿಸಿಲ್ಲ. ಇವರ ನಾಟಕಗಳು ಕಾಳಿದಾಸಾದಿ ನಾಟಕಕಾರರಂತೆ ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಆಕರ ಮಾಡಿಕೊಂಡರೂ ಮೂಲದಿಂದ ತುಂಬ ದೂರ ಸಿಡಿಯುತ್ತವೆ.

ಪರಾಮರ್ಶನ ಗ್ರಂಥಗಳು

- ಅಕ್ಷರ, ಕೆ. ವಿ. (2000). ರಂಗಪ್ರಪಂಚ. ನ್ಯಾಷನಲ್ ಬುಕ್ ಟ್ರಸ್ಟ್, ಇಂಡಿಯಾ.
- ಅಕ್ಷರ, ಕೆ. ವಿ. (1985). ರಂಗಪ್ರಯೋಗ. ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ.
- ಕುವೆಂಪು. (2005). ತಪೋನಂದನ. ಉದಯರವಿ ಪ್ರಕಾಶನ.
- ಶಿವಾರೆಡ್ಡಿ ಕೆ.ಸಿ. (ಸಂ). (2004). ಕುವೆಂಪು ಸಮಗ್ರ ನಾಟಕ. ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ.