INTERNATIONAL JOURNAL OF MULTIDISCIPLINARY EDUCATIONAL RESEARCH
ISSN : 2277-7881; IMPACT FACTOR – 4.527; IC VALUE:5.16; ISI VALUE:2.286
VOLUME 6, ISSUE 3(9), MARCH 2017

ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳ ರಂಗಪ್ರಯೋಗ: ನಾಟಕಕಾರ-ನಿರ್ದೇಶಕರ ಆಶಯಗಳ ತೌಲನಿಕ ಅಧ್ಯಯನ

ವಿಜಯೇಂದ್ರ ಕುಮಾರ್ ಜಿ.ಎಲ್.

ಸಂಶೋಧನಾ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ, ಕಾವ್ಯಮಂಡಲ-ಬೆಂಗಳೂರು, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ-ಹಂಪಿ

ಸಾರಾಂಶ:

ನಾಟಕೇತರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳಾದ ಕಾವ್ಯ, ಕಥೆ ಮತ್ತು ಕಾದಂಬರಿಗಳು ರಂಗಪ್ರಯೋಗಕ್ಕೆ ಒಳಪಡುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ, ಅದರ ಹಿಂದಿರುವ ನಾಟಕಕಾರ ಹಾಗೂ ನಿರ್ದೇಶಕರ ಸೃಜನಶೀಲ ಆಶಯಗಳು ಮತ್ತು ರೂಪಾಂತರದ ಕಲಾತ್ಮಕ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಈ ಲೇಖನವು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಯ ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ರಂಗಪ್ರಯೋಗದ ಅಭಿನಯಭಾಷೆ ವಿಭಿನ್ನ ಮಾಧ್ಯಮಗಳಾಗಿದ್ದರೂ, ಎರಡೂ ಮಾನವ ಅನುಭವವನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುವ ಕಲಾರೂಪಗಳಾಗಿವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳ ರಂಗಪ್ರಯೋಗ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿನ ನಿರ್ದೇಶಕನ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ, ಮೂಲ ಕೃತಿಯ ಆಶಯ, ರಂಗತಂತ್ರಗಳ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಕೃತಿಯೊಂದನ್ನು ಓದುವ ಮತ್ತು ನೋಡುವ ಅನುಭವಗಳ ನಡುವಿನ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಸ್ಟಾನಿಸ್ಲಾವ್‌ಸ್ಕಿ, ಮೆಯರ್‌ಹಾಲ್ಡ್, ಬಿ.ವಿ. ಕಾರಂತ, ಪಿ.ಲಂಕೇಶ್ ಮುಂತಾದ ನಾಟಕಕಾರರ/ರಂಗತಜ್ಞರ ಚಿಂತನೆಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲಿ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಬೆಳೆಸಲಾಗಿದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಯ ರಂಗರೂಪವು ಕೇವಲ ಮಾಧ್ಯಮ ಬದಲಾವಣೆಯಾಗದೆ, ಅದು ಹೇಗೆ ಒಂದು ಹೊಸ ಸೃಜನಶೀಲ ಕಲಾಕೃತಿಯಾಗಿ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವ ಅವಸ್ಥಾಂತರ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಈ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ಶೋಧಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ.

ಪ್ರಮುಖ ಪದಗಳು:

ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿ, ರಂಗಪ್ರಯೋಗ, ರಂಗರೂಪ, ರೂಪಾಂತರ, ಭಾಷಾಂತರ, ತೌಲನಿಕ ಅಧ್ಯಯನ, ನಾಟಕಕಾರ, ರಂಗತಂತ್ರ, ಸಾಹಿತ್ಯ ರೂಪಾಂತರ, ಸ್ಟ್ಯಾನಿಸ್ಲಾವ್‌ಸ್ಕಿ, ಬಿ.ವಿ.ಕಾರಂತ

ನಾಟಕೇತರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳು ರಂಗಪ್ರಯೋಗಗೊಳ್ಳುವುದರ ಹಿಂದೆ ಹಲಬಗೆಯ ಆಶಯಗಳು ದುಡಿಯುತ್ತಿರುತ್ತವೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯ ಭಾಷೆ: ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಶೈಲಿಯ ಲಿಪಿ ಸಂಕೇತ ಅಥವಾ ಬರಹ; ರಂಗಪ್ರಯೋಗದ ಭಾಷೆ: ಭಾವಗಳ ಅಭಿನಯ. ಹಾಗಿದ್ದಾಗ್ಯೂ, ಕಾವ್ಯ, ಕಥೆ, ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಮನೋರಂಗದಲ್ಲಿ ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಂಡು ನೋಡಬಹುದಾದ ಜಗತ್ತುಗಳಿರುತ್ತವೆ. ಈ ಜಗತ್ತುಗಳು ಕವಿ/ಲೇಖಕನ ಜಗತ್ತುಗಳಾಗಬಹುದು ಅಥವಾ ಕೃತಿಯ ಓದುಗನ ಜಗತ್ತಾದರೂ ಆಗಬಹುದು. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಕಾಲ್ಪನಿಕತೆಯನ್ನು ಒಳಗೊಂಡೂ ಸಹ, ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಕೃತಿಗಳು ಅನುಭವ ಪ್ರಪಂಚವೊಂದನ್ನು ದರ್ಶಿಸುವ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಿರುತ್ತವೆ.

ನಾಟಕದೊಳಗೆ ಕಥಾ ಸಂವಿಧಾನ, ಸನ್ನಿವೇಶ ನಿರ್ಮಾಣ, ಘಟನಾವಳಿಗಳಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿರುವ ಪಾತ್ರಗಳು ಮೊದಲಾದವು ಹೇಗೆ ಇರುತ್ತವೆಯೋ-ಹಾಗೆಯೇ ಇವೆಲ್ಲವೂ ನಿರೂಪಣೆಯ ಹಂದರದೊಳಗೆ ಕಾವ್ಯ, ಕಥೆ, ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿರುತ್ತದೆ. ಕಾವ್ಯ, ಕಥೆ, ಕಾದಂಬರಿಗಳು ನಿರೂಪಣಾ ಪ್ರಧಾನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳಾದರೆ, ರಂಗಪ್ರಯೋಗವು ಸಂಭಾಷಣಾ ಪ್ರಧಾನ ಅಭಿನಯರೂಪದ ರಂಗಕಲೆ.

ಹೀಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಕೃತಿ ಮತ್ತು ನಾಟಕ ಪ್ರಕಾರದ ನಡುವೆ ಕೆಲವೇ ಕೆಲವು ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳೊಂದಿಗೆ ಹಲವು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಮ್ಯತೆಗಳಿದ್ದೂ; ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯ-ಕಥೆ-ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸೆಂಬ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಂಡು ನೋಡುವ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳಿದ್ದೂ, ಅವೇ ಕಾವ್ಯ-ಕಥೆ-ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಮತ್ತೆ ರಂಗಪ್ರಯೋಗಕ್ಕೆ

ಒಳಪಡುವುದರ ಹಿಂದಿರುವ ಬಲವಾದ ಕಾರಣಗಳಾವುವು? ಎಂಬುದು ನಮ್ಮ ಮುಂದಿರುವ ಮುಖ್ಯ ಪ್ರಶ್ನೆ.

ಬಹುಶಃ ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ 'ಹೀಗೆಯೇ' ಎಂದು ಖಚಿತವಾಗಿ ಉತ್ತರಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಒಟ್ಟು ರಂಗಭೂಮಿಯು ಬೆಳೆದುಬಂದ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ, ಅಂಥ ರಂಗಪ್ರಯೋಗಗಳ ಹಿಂದಿರುವ ಪ್ರೇರಣೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಸ್ವಲ್ಪಮಟ್ಟಿಗಾದರೂ ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ.

ಕಂಪನಿ ನಾಟಕಗಳ ಪ್ರಯೋಗದಲ್ಲಿ 'ನಾಟಕಕಾರ'ನೇ ನಾಟಕಾಭಿನಯವನ್ನು ಹೇಳಿಕೊಡುವ ಶಿಕ್ಷಕನಾಗಿರುತ್ತಿದ್ದ. ಆರಂಭದ ಆಧುನಿಕ ನಾಟಕಗಳ ಪ್ರಯೋಗದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿಯೂ ಕೂಡ ನಾಟಕಕಾರನನ್ನೇ ಮುಖ್ಯವೆಂದು ಭಾವಿಸಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು ಮತ್ತು ನಾಟಕವನ್ನು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಒಂದು ಪ್ರಕಾರವನ್ನಾಗಿಯೇ ನೋಡಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು.

ಆದರೆ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಎಂದಿನಿಂದ 'ನಿರ್ದೇಶಕ'ನೆಂಬ ಕಲ್ಪನೆ ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿ ರೂಪಗೊಂಡಿತೋ, ನಿರ್ದೇಶಕನು ನಾಟಕವನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಪ್ರಭಾವಿಸುವ ರೂಪಿಸುವ ಪಾತ್ರವಾಗಿ ಎಂದಿನಿಂದ ಕಾರ್ಯನಿರ್ವಹಿಸ ತೊಡಗಿದನೋ ಅಂದಿನಿಂದ 'ಸಾಹಿತ್ಯನಾಟಕಗಳೇ ಬೇರೆ, ರಂಗನಾಟಕಗಳೇ ಬೇರೆ. ಅವೆರಡೂ ಸ್ವಸಂಪೂರ್ಣವಾದ ಕಲಾಕೃತಿಗಳು' ಎಂಬ ಹೊಸ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಿಂದ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಯೋಗದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರತ್ಯೇಕಿಸಿ ನೋಡುವ ಕೆಲಸ ಆರಂಭವಾಯಿತು. ಅಲ್ಲದೆ, 1960ರ ದಶಕದಿಂದ 'ಸಾರ್ವಭೌಮ ನಿರ್ದೇಶಕತ್ವ'ದ ಕಲ್ಪನೆಯು ಚಾಲ್ತಿಗೆ ಬಂದು, 'ನಾಟಕಕಾರ' ಹಿನ್ನೆಲೆಗೆ ಸರಿದು 'ನಿರ್ದೇಶಕ' ಮುನ್ನೆಲೆಗೆ ಬರತೊಡಗಿದ. ಬಹುಶಃ ಆಧುನಿಕ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಆದ ಇಂತಹ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಬಹಳಷ್ಟು ನಾಟಕೇತರ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಕೃತಿಗಳು ರಂಗಪ್ರಯೋಗಕ್ಕೆ ಒಳಗಾದದ್ದನ್ನು ನಾವು ಗಮನಿಸಬಹುದು.

ವೃತ್ತಿ ರಂಗಭೂಮಿ, ಜನಪದ ರಂಗಭೂಮಿ, ಹವ್ಯಾಸಿ ರಂಗಭೂಮಿ, ಮಕ್ಕಳ ರಂಗಭೂಮಿ- ಹೀಗೆ ಹಲವು ರಂಗಭೂಮಿಗಳಲ್ಲಿ ದುಡಿದಿರುವ ಬಿ.ವಿ.ಕಾರಂತರು ತಮ್ಮ ಸೃಜನಶೀಲ ನಿರ್ದೇಶನದ ಉಜ್ವಲ ಘಟ್ಟಗಳಲ್ಲಿ ನಾಟಕೇತರ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ನಾಟಕವಾಗಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿರುವುದನ್ನು ನಾವು ಕಾಣಬಹುದು. ಜಿ.ಬಿ.ಜೋಶಿಯವರ 'ಸತ್ತವರ ನೆರಳು' ನಾಟಕದ ರಂಗಪ್ರಯೋಗದಲ್ಲಿ ಪುರಂದರದಾಸರ 'ಕೀರ್ತನೆ'ಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡದ್ದು, ಅವರ ಅಂಥ ಪ್ರಯತ್ನಕ್ಕೆ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಉದಾಹರಣೆ.

ಜೋಶಿಯವರ ಮೂಲನಾಟಕದ ಸಂಭಾಷಣೆಗಿಂತ ಪುರಂದರದಾಸರ ಕೀರ್ತನೆಗಳು ರಂಗಪ್ರಯೋಗದಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವೆನ್ನಿಸಿಕೊಂಡು, ಕಾರಂತರು ನಾಟಕದ ಮೂಲ ಸ್ವರೂಪವನ್ನೇ ಬುಡಮೇಲು ಮಾಡಿದ್ದನ್ನು ರಂಗ ಇತಿಹಾಸಕಾರರು ದಾಖಲಿಸಿದ್ದಾರೆ. ನಾಟಕದ ಒಣ ಗಾಂಭೀರ್ಯತೆಯನ್ನು ಕಳೆದು, ಹಾಡು, ಸಂಗೀತಗಳ ಮೂಲಕ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಉಲ್ಲಾಸದ ಜೀವಂತಿಕೆಯನ್ನು ತುಂಬುವುದು- ಪುರಂದರದಾಸರ ಕೀರ್ತನೆಗಳ ರಂಗಪ್ರಯೋಗದ ಹಿಂದೆ ಇದ್ದಂತಹ ಕಾರಂತರ ಪ್ರಧಾನ ಆಶಯವಾಗಿತ್ತು ಎಂದು ರಂಗವಿಮರ್ಶಕರು ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಡುತ್ತಾರೆ. (ಗಮನಿಸಿ: ಬಿ.ವಿ.ಕಾರಂತ, ಸಂ: ಮುರಳೀಧರ ಉಪಾಧ್ಯ ಹಿರಯಡಕ, ಪು.176-186 ಮತ್ತು ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿ, ಬಿ.ವಿ.ವೈಕುಂಠರಾಜು, ಪು.5)

ಕಾವ್ಯ-ಕಥೆ-ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ಹೀಗೆ ಇತರೆ ಕಲಾಪ್ರಕಾರಗಳಿಗೆ ವರ್ಗಾಯಿಸಿ ನೋಡುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಮೊದಲಿಗೆ ಆರಂಭವಾದದ್ದು 'ಚಲನಚಿತ್ರ' ಕ್ಷೇತ್ರದ ಮೂಲಕ. ಆನಂತರದಲ್ಲಿ ಈ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯ ಬಗೆಗಿನ ಸೆಳೆತ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿತು.

ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಬಹುಪಾಲು ಸೃಜನಶೀಲ ನಿರ್ದೇಶಕರು ಇತರೆ ಪ್ರಕಾರಗಳಿಗೆ ಸೇರಿದ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಂಗರೂಪಕ್ಕೆ ತರುವ ಉತ್ಸಾಹವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತಿದ್ದು, ಈ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ರಂಗಪ್ರದರ್ಶನಗಳನ್ನೂ ನೀಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಇಂಥ ಪ್ರಯತ್ನ/ಪ್ರದರ್ಶನಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನಮಗೆದುರಾಗುವ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿವು:

- ನಾಟಕೇತರ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಕೃತಿಗಳು ರಂಗಪ್ರಯೋಗಕ್ಕೆ ಒಳಪಡುವುದು ಆಯಾ ಕಥೆ-ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಸುಲಭವಾಗಿ ರಂಗರೂಪಕ್ಕೆ ಒಗ್ಗಿ ಬರುತ್ತವೆಯೆಂದೇ?

  ಅಥವಾ

- ಸಿದ್ಧ ಸಾಹಿತ್ಯ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಆಶ್ರಯಿಸುವುದಕ್ಕಿಂತ ಕಥೆ-ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ರಂಗಕ್ಕೆ ತಂದರೆ ನಿರ್ದೇಶಕ ಹೆಚ್ಚು ಸೃಜನಶೀಲ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ಚಲಾಯಿಸಬಹುದು ಎನ್ನುವ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿಯೇ?

  ಅಥವಾ

- ನಿರ್ದೇಶಕನ ಪ್ರತಿಭೆಗೆ ಸವಾಲಾಗುವಂಥ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಸಾಹಿತ್ಯ ನಾಟಕಗಳು ರಚನೆಯಾಗುತ್ತಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವ ಧೋರಣೆಯೇ?

  ಅಥವಾ

- ನಿರ್ದೇಶಕನಾದ ತಾನು ಹೇಳಬೇಕಾದುದನ್ನು ಹೇಳುವುದಕ್ಕೆ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಕೃತಿಗಳು ಕಲಾತ್ಮಕವಾಗಿ ರೂಪಾಂತರ ಹೊಂದಬಲ್ಲ ಕಥಾ ಸಂವಿಧಾನವೊಂದನ್ನು ನೀಡುತ್ತವೆಯೆಂದೇ?

  ಅಥವಾ

- ಕಥೆ-ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಮೆಲುದನಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ತಾನು ಇನ್ನಷ್ಟು ತೀವ್ರವಾಗಿ ಹೇಳಬಹುದೆಂಬ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಈ ಬಗೆಯ ರಂಗಪ್ರಯೋಗಗಳಾಗುತ್ತಿವೆಯೇ?

ಈ ಎಲ್ಲ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ನಮ್ಮನ್ನು ಒಟ್ಟಿಗೆ ಕಾಡುತ್ತವೆ. ಮತ್ತು ಹಾಗೆ ಕಾಡುವುದರ ಮೂಲಕವೇ ತಮ್ಮೊಳಗಿನ ಉತ್ತರಗಳನ್ನೂ ಹೊಳೆಯಿಸುತ್ತವೆ.

ನಮ್ಮ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಇಂದು ಆಗುತ್ತಿರುವ ಅಸಂಖ್ಯ ರಂಗಪ್ರಯೋಗಗಳಿಗೆ ತಕ್ಕಷ್ಟು ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗುತ್ತಿಲ್ಲ. ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗುತ್ತಿರುವುದೇನಿದ್ದರೂ ಕಲಾತ್ಮಕತೆ ಮತ್ತು ಜೀವಂತಿಕೆಯ ಸ್ಪರ್ಶವಿಲ್ಲದ ಸಮಸ್ಯೆಯಿಂದ

ನರಳುತ್ತಿರುವಂತಹವು. ಹಾಗಾಗಿ ಉತ್ತಮ ನಾಟಕಗಳ ಕೊರತೆಯನ್ನು ರಂಗಭೂಮಿ ಎದುರಿಸುತ್ತಿದೆ. ಈ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ ಪ್ರತಿಭಾವಂತ ನಿರ್ದೇಶಕರು ಕಥೆ ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ಆಶ್ರಯಿಸಬೇಕಾದ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ನಿರ್ಮಾಣವಾಗಿದೆ- ಎಂದು ರಂಗನಿರ್ದೇಶಕರಾದ ರಘುನಂದನ್ ಅವರು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡುತ್ತಾರೆ. (ಶ್ರೀ ರಘುನಂದನ್ ಅವರ ಸಂದರ್ಶನ ಮಾಡಿದ್ದು, ಲೇಖನದ ಗಾತ್ರದ ಹೆಚ್ಚಳದ ಕಾರಣದಿಂದ ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿಲ್ಲ.) ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿಂದ ನೋಡಿದಾಗ, ನಿರ್ದೇಶಕರ ಅಗತ್ಯಗಳನ್ನು ಪೂರೈಸುವಂತಹ ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗದಿರುವ ಅತಂತ್ರ ಸ್ಥಿತಿಯೇ ನಾಟಕೇತರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳ ರಂಗಪ್ರಯೋಗಕ್ಕೆ ದಾರಿ ಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತಿದೆ ಎನ್ನಬಹುದು. ತಮ್ಮ ಸಣ್ಣಕಥೆಯ ರಂಗಪ್ರಯೋಗದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಲಂಕೇಶರು ಹೇಳುವ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನೆನೆಯಬಹುದು:

> "ನನ್ನ ಮೊದಲನೆ ಕಥಾ ಸಂಕಲನ 'ಕೆರೆಯ ನೀರನು ಕೆರೆಗೆ ಚೆಲ್ಲಿ' ಎಂಬ ಪುಸ್ತಕದ ಮೊದಲ ಕಥೆಯ (ಕುರುಡು ಕಾಂಚಾಣ) ನಾಟಕೀಕರಣ ಈ ಕಥೆ. ಸುಮಾರು ಎರಡು ವರ್ಷ ನಾಟಕ ಬರೆಯಲಾಗದೆ ಇದ್ದಾಗ ನಮ್ಮ 'ಪ್ರತಿಮಾ ನಾಟಕ ರಂಗ'ದ ಒಂದು ಪ್ರೋಗ್ರಾಂ ಭರ್ತಿ ಮಾಡಲು ಬರೆದದ್ದು; ನನ್ನ ಬೇಸರ ಕಳೆಯಲು ಕೊಂಚ ನೆರವಾದದ್ದು, 1969ರಲ್ಲಿ".

ಲಂಕೇಶರು ತಮ್ಮ ಟಿಪ್ಪಣಿಯಲ್ಲಿ ನೀಡುವ 'ನಾಟಕ ಬರೆಯಲಾಗದೆ ಇದ್ದಾಗ', 'ಪ್ರತಿಮಾ ನಾಟಕ ರಂಗದ ಒಂದು ಪ್ರೋಗ್ರಾಂ ಭರ್ತಿ ಮಾಡಲು', 'ನನ್ನ ಬೇಸರ ಕಳೆಯಲು' - ಎಂಬೀ ಮೂರು ಕಾರಣಗಳನ್ನು ನಾವು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಇವು ನಾಟಕಕಾರನ ನಾಟಕೇತರ ಕೃತಿಗಳ ರಂಗಪ್ರಯೊಗದ ಹಿಂದಿರುವ ಕೆಲವು ಒತ್ತಡಗಳನ್ನು ಆಶಯಗಳನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುತ್ತವೆ. (ಲಂಕೇಶರ ನಾಟಕಗಳು: ಕ್ರಾಂತಿ ಬಂತು ಕ್ರಾಂತಿ, ಗಿಳಿಯು ಪಂಜರದೊಳಿಲ್ಲ, ಪು.45)

ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯ ಆಶಯ ಮತ್ತು ರಂಗಕೃತಿಯ ಆಶಯಗಳ ನಡುವಿನ ಸಂಬಂಧಾಂತರಗಳು

ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯ ರಂಗರೂಪದ ನಡುವೆ ಆಶಯಗಳ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಸಾಮ್ಯತೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು; ಹಾಗೆಯೇ ವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನೂ ಕೂಡ ಕಾಣಬಹುದು. ಆದರೆ ನಮ್ಮ ಮುಖ್ಯ ಸಮಸ್ಯೆಯಿರುವುದು ಆಶಯಗಳ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಸಾಮ್ಯತೆಗಳನ್ನಾಗಲೀ ಅಥವಾ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳನ್ನಾಗಲೀ ಕಾಣುವುದರಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲ. ಕೃತಿಯೊಂದರ ಆಶಯವನ್ನು 'ಇದೇ' ಎಂದು ನಿರ್ಧರಿಸಿ ಅದನ್ನು ಮತ್ತೊಂದು ಕಲಾಕೃತಿಯೊಂದರ ಮೂಲಕ ಹೇಳುವುದರ ವಿಮರ್ಶೆಯೇ ಸಮಸ್ಯಾತ್ಮಕವಾದುದು.

ಸಿದ್ಧ ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ರಂಗಪ್ರಯೋಗಕ್ಕೆ ಅಳವಡಿಸುವಾಗಲೂ ಕೂಡ ಈ ಸಮಸ್ಯೆ ತಪ್ಪಿದ್ದಲ್ಲ. ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಆಧುನಿಕ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿಯೂ, ಆಧುನಿಕ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿಯೂ, ನಿರ್ದೇಶಕನೊಬ್ಬ ಪ್ರಯೋಗಿಸಿದಾಗ ಮೂಲ ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯವು ತನ್ನ ರಂಗಪ್ರಯೋಗದಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಅರ್ಥ ಪರಂಪರೆಗಳನ್ನೇ ಪಡೆದುಕೊಂಡು ಬಿಡುತ್ತದೆ. ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಅಳವಡಿಸುವ ರಂಗತಂತ್ರಗಳು ಮೂಲ ನಾಟಕದ ವಸ್ತು ಮತ್ತು ಆಶಯವನ್ನು ಬುಡಮೇಲು ಮಾಡುವ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಕ ಕ್ರಮವಿದು.

ಕೃತಿಯೊಂದರ ಆಶಯವನ್ನು 'ಹೀಗೆಯೇ' ಎಂದು ಹೇಳುವುದು ಹೇಗೆ? ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮನ್ನು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಕಾಡುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ, ರಂಗರೂಪ ವಿಮರ್ಶೆ ಮತ್ತು ರಂಗಪ್ರಯೋಗದ ವಿಮರ್ಶೆ- ಈ ಮೂರೂ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಕೃತಿಯೊಂದರ ಆಶಯ 'ಹೀಗಿರಬಹುದು' ಅಥವಾ 'ಇದಾಗಿರಬಹುದು' ಎಂದು ಊಹಿಸಿಕೊಂಡು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನಗಳು ನಡೆಯುತ್ತಿರುತ್ತವೆ. ಇದರ ಜೊತೆಜೊತೆಗೆಯೇ ಕೃತಿಯ ಮೂಲ ಆಶಯವನ್ನು ಕುರಿತು ಖಚಿತ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವ ವಿಮರ್ಶೆಗಳೂ ಬರುತ್ತಿರುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಈ ಬಗೆಯ 'ಊಹೆ' ಮತ್ತು 'ಖಚಿತ ಅಭಿಪ್ರಾಯ'ಗಳೆರಡೂ ಕೃತಿಯನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಿದ ನಮ್ಮ ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಥಿತಿಗೆ

ಹಿಡಿದ ಕನ್ನಡಿಗಳಾಗಿರುತ್ತವೆಯೇ ಹೊರತು ಅವು ಕಲಾಕೃತಿಗಳ ಮೂಲ ಆಶಯಗಳಿಗೆ ಹಿಡಿದ ಕನ್ನಡಿಗಳಾಗುವುದು ಸಾಧ್ಯವೇ ಇಲ್ಲ. ಈ ಬಗ್ಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯೊಂದರ ಆಶಯವನ್ನು ವಿವರಿಸುವ ವಿವಿಧ ಬಗೆಯ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗಳ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಇನ್ನಷ್ಟು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು.

ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಕವಿ ಅಥವಾ ಲೇಖಕ ತನ್ನ ಕೃತಿಯ ಆಶಯಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳಿಕೆಗಳನ್ನು ನೀಡುವುದುಂಟು. ಅಥವಾ ತನ್ನ ಕೃತಿಯ ಆಶಯಗಳು ಇಂತಹವು ಎಂದಾದರೂ ನಂಬಿಕೊಂಡಿರುವುದುಂಟು. ಅದಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿಯೋ ಅಥವಾ ವಿಭಿನ್ನವಾಗಿಯೋ ಎಷ್ಟೋ ವಿಮರ್ಶೆಗಳು ಕೃತಿಕಾರನ ಆಶಯಗಳನ್ನು ಅಥವಾ ತಾವು ಕಂಡುಕೊಂಡ ಕೃತಿಯ ಆಶಯಗಳನ್ನು ಹೇಳುವ-ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಿರುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಯಾವತ್ತಿಗೂ ಕೃತಿಕಾರನ/ವಿಮರ್ಶಕನ ಈ ಎಲ್ಲ ನಿಲುವುಗಳನ್ನು ಮೀರಿ ಬೇರೆ ರೀತಿಯ ಆಶಯಗಳನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಿರುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ನಿತ್ಯನೂತನವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಸಂದರ್ಭದಿಂದ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ, ಓದುಗನಿಂದ ಓದುಗನಿಗೆ ಕೃತಿಯ ಓದು ಭಿನ್ನವಾಗುತ್ತಿರುತ್ತದೆ ಎಂಬುದು ನಮಗೆ ತಿಳಿದಿರುವ ವಿಷಯವೇ. ವಾಚಕ ಕೇಂದ್ರಿತ ವಿಮರ್ಶೆ (Reader's response theory) ಯು ಈ ಬಗ್ಗೆ ವಿಶೇಷ ಆಸಕ್ತಿಯಿಂದ ಚರ್ಚಿಸುತ್ತದೆ.

ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯ ಆಶಯವನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದರಲ್ಲಿಯೇ ಹೀಗೆ ಗೊಂದಲಗಳಿರುವಾಗ, ಆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯ ರಂಗಪ್ರಯೋಗದಲ್ಲಿಯೂ ಕೂಡ ಮೂಲ ಕೃತಿಯ ಆಶಯವು ವ್ಯಕ್ತವಾಗಬೇಕು ಎಂದು ನಿರೀಕ್ಷಿಸುವುದಾದರೂ ಹೇಗೆ? ಚೆಕಾಫ್‌ನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಆತನ ಸಾಹಿತ್ಯದ ರಂಗಪ್ರಯೋಗವನ್ನು ಕುರಿತು ಸ್ಟ್ಯಾನಿಸ್ಲಾವ್‌ಸ್ಕಿ ಹೇಳುವ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನಾವು ಗಮನಿಸಬಹುದು:

> ಚೆಕಾವ್‌ನ ಕಥೆ ಇದೆಯಲ್ಲ- ಒಬ್ಬ ಮುಗ್ಧರೈತ, ರೈಲು ರಸ್ತೆಯ ಕಂಬಗಳಿಗೆ ಭದ್ರವಾಗಿ ಹಾಕಿಟ್ಟ ನಟ್‌ನ್ನು ಬಿಚ್ಚಿಕೊಂಡು ತನ್ನ ಮೀನುಗಾಳದ ದಾರಕ್ಕೆ ಭಾರಕ್ಕಾಗಿ ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡು ಒಯ್ದ ಕಥೆ- ಈ ಕಥೆಯ ನಾಟಕವನ್ನು ನೀವು ಅಭಿನಯಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ ಅಂತ

> ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಿ. ಈ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದ್ದಕ್ಕಾಗಿ ರೈತನ ವಿಚಾರಣೆ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಮತ್ತು ಅವನಿಗೆ ಕಠಿಣ ಶಿಕ್ಷೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಘಟನೆ, ಕೆಲವರಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಆಳಕ್ಕೇ ಇಳಿದುಕೊಂಡಿರಬಹುದು. ಉಳಿದ ಬಹುಮಂದಿಗೆ ಇದೊಂದು 'ತಮಾಷೆಯ ಕಥೆ' ಮಾತ್ರ ಆಗಿಬಿಡುತ್ತದೆ. ಈ ತಮಾಷೆ-ನಗುಗಳ ಹಿಂದಿರುವ ನ್ಯಾಯ ಹಾಗೂ ಸಾಮಾಜಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗಳ ದುರಂತ ಸ್ಥಿತಿ ಅವರಿಗೆ ಕ್ಷಣ ಮಿಂಚುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಆದರೆ, ಈ ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ ಪಾತ್ರವನ್ನು ನಟಿಸಬೇಕಾದ ಕಲಾವಿದ ನಗಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಆತ, ಸ್ವತಃ ಇಡಿಯಾಗಿ ಯೋಚಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಅದಕ್ಕೂ ಮುಖ್ಯವೆಂದರೆ, ಲೇಖಕ ಈ ಕಥೆಯನ್ನು ಬರೆಯಲು ಏನು ಕಾರಣವಾಯಿತೋ ಅದರಲ್ಲಿ ಆತ ಬದುಕಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. (ರಂಗದಲ್ಲಿ ಅಂತರಂಗ, ಪು. 67, 68)

ಇಂತಹ ಧೋರಣೆಯುಳ್ಳ ನಿರ್ದೇಶಕನಾದ ಸ್ಟಾನಿಸ್ಲಾವ್‌ಸ್ಕಿಯು ಲೇಖಕನ ಮೂಲ ಆಶಯವನ್ನು ತನ್ನ ರಂಗಪ್ರಯೋಗದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಲು ಆಶಿಸಿದನಾದರೂ ಅಂತಿಮವಾಗಿ ಆತನ ರಂಗಪ್ರಯೋಗಗಳು ಚೆಕಾಫ್‌ನ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಮೀರಿ ನಿಂತಿದ್ದವು.

ಮುಖ್ಯವಾಗಿ, ಈ ಮೊದಲೇ ಹೇಳಿದಂತೆ, ಕೃತಿಯೊಂದರ ಮೂಲ ಆಶಯವನ್ನು 'ಇದೇ' ಎಂದು ಖಚಿತಗೊಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದೇ ಕಷ್ಟ. ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯೊಂದು ರಂಗಪ್ರಯೋಗಗೊಳ್ಳುವಾಗ ಅದು ಅಭಿನಯ, ನಿರ್ದೇಶನ, ರಂಗಸಜ್ಜಿಕೆ, ಸಂಗೀತ, ಹಾಡು, ಕುಣಿತ, ವೇಷಭೂಷಣಗಳು ಮತ್ತು ಇತರೆ ರಂಗತಂತ್ರಗಳ ಪರಿಣಾಮದಿಂದ ಬೇರೊಂದು ಕಲಾಕೃತಿಯಾಗಿಯೇ ರೂಪಾಂತರ ಹೊಂದುತ್ತದೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ, ನಿರ್ದೇಶಕನು ಕೃತಿಯ ಆಶಯವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಆಗುವ ವ್ಯತ್ಯಯಗಳು ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ನಟರು ಅಭಿನಯದ ಮೂಲಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುವಾಗ

ಮಾಡುವ ಬದಲಾವಣೆಗಳು- ಈ ಎರಡೂ ಕಾರಣಗಳಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೂಲ ಆಶಯ ಮತ್ತು ಅದರ ಪ್ರಯೋಗದ ಆಶಯ ಒಂದೇ ಆಗಿರಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಇಂತಹ ತಿಳುವಳಿಕೆಯ ಕೊರತೆಯಿಂದಲೇ ಲೇಖಕರಿಗೂ ನಿರ್ದೇಶಕರಿಗೂ ನಡುವೆ ಮೂಲ ನಿಷ್ಠೆ ಮತ್ತು ಆಶಯಗಳ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಬಹುಪಾಲು ಜಗಳಗಳಾಗಿರುವುದು. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ಟಾನಿಸ್ಲಾವ್‌ಸ್ಕಿ ಮತ್ತು ಮೆಯರ್‌ಹಾಲ್ಡ್ ಈ ಇಬ್ಬರು ನಿರ್ದೇಶಕರ ರಂಗಪ್ರಯೋಗಗಳ ಉದ್ದೇಶ ಮತ್ತು ಅವುಗಳ ಅಂತಿಮ ಪರಿಣಾಮದ ಬಗ್ಗೆ ಗ್ರೊಟೋವ್‌ಸ್ಕಿ ಹೇಳುವ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನೆನೆಯಬಹುದು:

> ಅವನ (ಸ್ಟಾನಿಸ್ಲಾವ್‌ಸ್ಕಿಯ) ಉದ್ದೇಶ 'ಸಾಹಿತ್ಯಕ ರಂಗಭೂಮಿ' (Literary Theatre) ಯನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುವುದಾಗಿತ್ತು. ನಾಟಕಕಾರನ (ಸಾಹಿತಿಯ) ಎಲ್ಲ ಆಶಯಗಳನ್ನು ಆಗಿಸುವುದು ಅವನ ಯೋಜನೆಯಾಗಿತ್ತು. ಆದರೆ ಚೆಕಾಫ್‌ನೇ ಈ ಬಗ್ಗೆ ತನ್ನ ಪ್ರತಿಭಟನೆಯನ್ನು ಸಲ್ಲಿಸಿದ್ದ: 'ನಾನು ಬರೆದಿರುವುದು ವಿನೋದಮಯ ಲಘುನಾಟಕಗಳನ್ನು; ಸ್ಟಾನಿಸ್ಲಾವ್‌ಸ್ಕಿ ರಂಗದ ಮೇಲೆ ತಂದಿರುವುದು ಭಾವಾತಿರೇಕವುಳ್ಳ (Sentimental) ನಾಟಕಗಳನ್ನು'. ಸ್ಟಾನಿಸ್ಲಾವ್‌ಸ್ಕಿ ಒಬ್ಬ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕ ಕಲಾವಿದ. ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಅವನು 'ತನ್ನ' (his) ಚೆಕಾಫ್‌ನನ್ನು ಆಗಿಸಿದ್ದ; ಚೆಕಾಫ್‌ನ ವಸ್ತುವನ್ನಲ್ಲ- ವಸ್ತುನಿಷ್ಠ ಚೆಕಾಫ್‌ನನ್ನಲ್ಲ.
>
> (ಮತ್ತೊಂದೆಡೆ) ಮೆಯರ್‌ಹಾಲ್ಡ್ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಎದುರಾಗಿ 'ಸ್ವಾಯತ್ತ ರಂಗಭೂಮಿ' (Autanomous Theatre) ಯನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ. ಆದರೆ ಗೊಗೊಲನ ಆಶಯಗಳನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಆಗಿಸಿದ. ರಂಗಭೂಮಿಯ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲೇ ಹೀಗೆ ಗೊಗೊಲನ ಆಶಯಗಳಿಗೆ ಸಂಪೂರ್ಣ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಕೊಟ್ಟ ಬೇರೆ ಉದಾಹರಣೆ ನನಗೆ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ. (ರಿಕ್ತ ರಂಗಭೂಮಿ, ಪು. 38)

ಬದ್ಧತೆ ಮತ್ತು ಸೃಜನಶೀಲತೆ ಇವೆರಡೂ ಒಟ್ಟೊಟ್ಟಿಗೆ ನಡೆಯುವುದು ಬಹಳ ಅಪರೂಪ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯ ಒಳಗೆಯೇ ಇಂಥ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದು ಕಷ್ಟ. ಲೇಖಕನ ಬದ್ಧತೆಯನ್ನು ಆತನ ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಯೇ ಉಲ್ಲಂಘಿಸುತ್ತದೆ ಎಂದ ಮೇಲೆ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯ ಮೂಲ ಆಶಯಕ್ಕೆ ರಂಗಭೂಮಿ ನಿರ್ದೇಶಕನಾಗಲೀ, ನಟರಾಗಲೀ ಅಥವಾ ಇವರ ಮೂಲಕ ಸಾಕಾರಗೊಳ್ಳುವ ರಂಗಪ್ರಯೋಗವಾಗಲೀ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಬದ್ಧವಾಗುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಒಂದು ವೇಳೆ, ಪ್ರಯೋಗದಲ್ಲಿ ಮೂಲ ಆಶಯಗಳ ಬಗೆಗಿನ ಬದ್ಧತೆಯೇ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಬಿಟ್ಟರೆ ಅಂತಹ ರಂಗಪ್ರಯೋಗಗಳು ಸೃಜನಶೀಲತೆಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಅಪಾಯವೇ ಹೆಚ್ಚು.

ಇನ್ನೂ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಹೇಳಬೇಕೆನ್ನುವುದಾದರೆ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯನ್ನು ರಂಗಪ್ರಯೋಗವು ಅವಲಂಬಿಸಬಹುದು. ಆದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೇ, ಅಂದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯ ಮೂಲ ಆಶಯ ಎಂದು ನಾವು ಯಾವುದನ್ನು ಭಾವಿಸುತ್ತೇವೆಯೋ ಆ ಮೂಲಕ್ಕೇ ಬದ್ಧವಾಗಿರಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆ ಬದ್ಧವಾಗಿರಲೇಬೇಕೆನ್ನುವ ಅಗತ್ಯವೂ ಇಲ್ಲ.

ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯೊಂದು ರಂಗಪ್ರಯೋಗಕ್ಕೆ ಒಳಪಡುವಾಗ ಅದು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಅವಸ್ಥಾಂತರಗಳು

ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯೊಂದು ರಂಗರೂಪಕ್ಕೆ ಒಳಪಡುವಾಗ ಅದು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುವ ರೂಪಾಂತರ ಎಂಥದ್ದು? ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿ ಕೇವಲ ಸಂವಹನ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗೊಂಡಿರುತ್ತದೆಯೋ? ಅಥವಾ ಕಲಾಕೃತಿಯ ಒಟ್ಟು ಸ್ವರೂಪ ಮತ್ತು ಅದು ಹೊರಡಿಸುವ ಧ್ವನಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಮೂಲಭೂತ ಬದಲಾವಣೆ ಆಗಿರುತ್ತದೆಯೋ? ಅಥವಾ ಕಥೆಗಾರನ/ಕಾದಂಬರಿಕಾರನ ಆಶಯಗಳೇ ರಂಗಪ್ರಯೋಗದ ಮೂಲಕ ತೀವ್ರ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ತಲುಪುತ್ತವೆಯೋ? ಇಷ್ಟಕ್ಕೂ ಓದುಗನಾಗಿ ಒಂದು ಕೃತಿಯಿಂದ ಪಡೆಯುವ ಅನುಭವಕ್ಕೂ, ನೋಡುಗನಾಗಿ ಅದೇ ಕೃತಿಯ ರಂಗಪ್ರಯೋಗದಿಂದ ಪಡೆಯುವ ಅನುಭವಕ್ಕೂ ಇರುವ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳೆಂತಹವು?

-ಇವು ನಮ್ಮ ಮುಂದಿರುವ ಕೆಲವು ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು.

ಈಗಾಗಲೇ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯ ಆಶಯ ಮತ್ತು ಅದರ ರಂಗರೂಪದ ಆಶಯಗಳ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಚರ್ಚೆ ನಡೆಸಿದ್ದು, ರೂಪಾಂತರ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಿಂದ ಆಗುವ ಅವಸ್ಥಾಂತರಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಚರ್ಚಿಸುವಾಗಲೂ ಈಗ ಮತ್ತೆ ಅವೇ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಸುತ್ತಿ ಬಳಸಿ ನಮ್ಮೆದುರಿಗೆ ಬಂದು ನಿಲ್ಲುತ್ತವೆ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಪುನರಾವರ್ತಿತಗೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿವು.

ಈಗ ಒಂದೊಂದೇ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಕೈಗೆತ್ತಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಮೊದಲನೆಯದಾಗಿ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯ ರಂಗಪ್ರಯೋಗದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿ ಕೇವಲ ಸಂವಹನ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗೊಂಡಿರುತ್ತದೆಯೇ? ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ.

ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯು ಮೂಲತಃ ಓದುವಂಥದ್ದು. ರಂಗರೂಪ/ರಂಗ ಪ್ರಯೋಗವು ನೋಡುವಂಥದ್ದು. ಈ ತಿಳುವಳಿಕೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸರಳಗೊಳಿಸಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯೊಂದು ರಂಗಪ್ರಯೋಗಕ್ಕೆ ಒಳಪಡುವಾಗ 'ಶಬ್ದಗಳು ದೃಶ್ಯಗಳಾಗುವ ರೂಪಾಂತರ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ' ನಡೆಯುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ಶಬ್ದ ಮಾಧ್ಯಮವು ದೃಶ್ಯ ಮಾಧ್ಯಮದ ಆಯಾಮಗಳನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತದೆ ಎಂದರ್ಥ. ಆದರೆ ಇದನ್ನು ಕೇವಲ ಮಾಧ್ಯಮದ ರೂಪದಲ್ಲಾಗುವ ಬದಲಾವಣೆ ಮಾತ್ರ ಎಂದು ಪರಿಗಣಿಸುವಂತಿಲ್ಲ.

ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯು ನಿರೂಪಣಾ ಪ್ರಧಾನವಾದದ್ದು. ಕಥೆ/ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಯು ತ್ರಿಕಾಲಗಳನ್ನು ದರ್ಶಿಸುವ ಮತ್ತು ಪಾತ್ರಗಳ ಮೂಲಕ ನಡೆಯುವ ಘಟನಾವಳಿಗಳ ನಡುವೆ ಸಂಬಂಧ ಕಲ್ಪಿಸುವ, ಜೊತೆಗೆ ಲೇಖಕನ ಆಶಯವನ್ನೂ ಸೂಚಿಸುವ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ನಿರೂಪಣೆಯು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಪಾತ್ರವಾಗಿಯಾದರೂ ಬರಬಹುದು ಅಥವಾ ಒಂದು ಪ್ರಜ್ಞೆಯಾಗಿಯಾದರೂ ಇರಬಹುದು. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಕಥೆ/ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಣೆಯು ಕೃತಿಯನ್ನು ಹಿಡಿದು ಮುನ್ನಡೆಸುವ ತಂತ್ರವಾಗಿ ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತಿರುತ್ತದೆ.

ಆದರೆ ರಂಗರೂಪದಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಣೆಯ ಸೌಲಭ್ಯವಿರುವುದಿಲ್ಲ. ರಂಗರೂಪವು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಸಂಭಾಷಣಾ ಪ್ರಧಾನವಾದದ್ದು. ಹಾಗಾಗಿ ನಿರೂಪಣಾ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯೊಂದು ರಂಗಪ್ರಯೋಗಕ್ಕೆ ಒಳಪಡುವಾಗ ನಿರೂಪಕ ಪಜ್ಞೆಯ ಕೆಲಸವನ್ನು ಪಾತ್ರವರ್ಗದ ಸಂಭಾಷಣೆಗಳೇ ನಿರ್ವಹಿಸಬೇಕಾದ ಅನಿವಾರ್ಯತೆ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯು ರಂಗರೂಪಗೊಳ್ಳುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿಯೇ ತನ್ನೆಲ್ಲ ಸಾಹಿತ್ಯ ತಂತ್ರಗಳನ್ನು ಕಳಚಿಕೊಂಡು ರಂಗತಂತ್ರಗಳನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಕಲಾಕೃತಿಯ ಒಟ್ಟು ಸ್ವರೂಪ ಮತ್ತು ಅದು ಹೊರಡಿಸುವ ಧ್ವನಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಮೂಲಭೂತ ಬದಲಾವಣೆಗಳಾಗುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ.

ಮುಂದಿನದು 'ಕಥೆಗಾರ/ಕಾದಂಬರಿಕಾರನ ಆಶಯಗಳೇ ರಂಗಪ್ರಯೋಗದ ಮೂಲಕ ತೀವ್ರ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ತಲುಪತ್ತವೆಯೇ?' ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಸೃಜನಶೀಲ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳಲ್ಲಿ ಮೂಲ ಆಶಯಕ್ಕೆ ಬದ್ಧತೆಯೆನ್ನುವುದು ಅಪರೂಪವಾಗಿರುತ್ತದೆಂದು ಒಂದೇ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಹೇಳಬಹುದಷ್ಟೆ.

ಇನ್ನು, ಈ ವಿಭಿನ್ನ ಕಲಾಪ್ರಕಾರಗಳಿಂದ ಪಡೆಯುವ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಓದುಗನಾಗಿ ಒಂದು ಕೃತಿಯಿಂದ ಪಡೆಯುವ ಅನುಭವಕ್ಕೂ, ನೋಡುಗನಾಗಿ ಅದೇ ಕೃತಿಯ ರಂಗಪ್ರಯೋಗದಿಂದ ಪಡೆಯುವ ಅನುಭವಕ್ಕೂ ಸಾಕಷ್ಟು ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳಿವೆ. ಓದುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನಾವು ಒಂದು ಕೃತಿಯನ್ನು ನಮ್ಮ ಮನೋರಂಗದಲ್ಲಿ ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಂಡು ನೋಡುತ್ತೇವಾದರೂ ಆ ದೃಶ್ಯಗಳು ಅಮೂರ್ತರೂಪದಲ್ಲಿರುತ್ತವೆ ಮತ್ತು 'ವೈಯಕ್ತಿಕ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಫಲ'ವಾಗಿದ್ದೂ ಅವಕ್ಕೆ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟತೆ ಮತ್ತು ಸ್ಪಷ್ಟತೆಯೆಂಬುದು ಇರುವುದಿಲ್ಲ.

ಆದರೆ ನಾವು ಮನೋರಂಗದಲ್ಲಿ ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಂಡು ನೋಡುವ ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಯನ್ನೇ ನಿರ್ದೇಶಕನೊಬ್ಬನ ನೇತೃತ್ವದಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರವರ್ಗವು ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಪ್ರಸ್ತುತಪಡಿಸಿದಾಗ ಒಂದು 'ಸಮೂಹ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಫಲ'ವಾಗಿದ್ದೂ ಕೂಡ ಅಂತಹ ರಂಗಪ್ರಯೋಗಕ್ಕೆ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟತೆ ಮತ್ತು ಸ್ಪಷ್ಟತೆಯಿರುತ್ತದೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ, ರಂಗದ ಮೇಲೆ

ನಡೆಯುವ ದೃಶ್ಯಗಳು ನಮ್ಮ ಮನೋರಂಗದ ಅಸ್ಪಷ್ಟ ದೃಶ್ಯಗಳಂತಿರದೆ ಮೂರ್ತರೂಪದಲ್ಲಿರುತ್ತವೆ. ಕಣ್ಣ ಮುಂದೆ ದೃಶ್ಯಗಳು ನಡೆಯುವ ಮತ್ತು ಆ ದೃಶ್ಯಗಳ ಮೂಲಕವೇ ಅನುಭವ ಪಡೆಯುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಿದು.

ಪರಾಮರ್ಶನ ಗ್ರಂಥಗಳು:

1. ಇಲ್ಲಿರಲಾರೆ ಅಲ್ಲಿಗೆ ಹೋಗಲಾರೆ, ಬದುಕಿನ ನೆನಪು ಅನುಭವಗಳ ಕಥನ, ಬಿ.ವಿ.ಕಾರಂತ, ಸಂಗ್ರಹ ಮತ್ತು ಕೃತಿರೂಪ: ವೈದೇಹಿ, ಪ್ರಿಸಮ್ ಬುಕ್ಸ್, ಬೆಂಗಳೂರು, 2003
2. ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿ, ವೈಕುಂಠರಾಜು ಬಿ.ವಿ., ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ, 1997
3. ಕೆ.ವಿ.ಸುಬ್ಬಣ್ಣ ಅವರ ಆಯ್ದ ಬರಹಗಳು, (ಸಂ) ಅಶೋಕ ಟಿ.ಪಿ., ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ, 1992
4. ರಂಗದಲ್ಲಿ ಅಂತರಂಗ, ಕಾನ್ಸ್ಟಂಟಿನ್ ಸ್ಟಾನಿಸ್ಲಾವ್‌ಸ್ಕಿ, (ಅನು) ಸುಬ್ಬಣ್ಣ ಕೆ.ವಿ., ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ, ಹೆಗ್ಗೋಡು, 2000
5. ರಂಗಪ್ರಪಂಚ, ಅಕ್ಷರ ಕೆ.ವಿ., ನ್ಯಾಷನಲ್ ಬುಕ್ ಟ್ರಸ್ಟ್, ಇಂಡಿಯಾ, 2000
6. ರಂಗಪ್ರಯೋಗ, ಅಕ್ಷರ ಕೆ.ವಿ., ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ, ಹೆಗ್ಗೋಡು, 1985
7. ರಿಕ್ತ ರಂಗಭೂಮಿ, (ಗ್ರೊಟೋವ್‌ಸ್ಕಿ ಬರಹಗಳ ಅನುವಾದ ಮತ್ತು ಪರಿಚಯ), ಅಶೋಕ ಟಿ.ಪಿ., ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ, ಹೆಗ್ಗೋಡು, 2001
8. ಲಂಕೇಶರ ನಾಟಕಗಳು, (ಕ್ರಾಂತಿ ಬಂತು ಕ್ರಾಂತಿ, ಗಿಳಿಯು ಪಂಜರದೊಳಿಲ್ಲ), ಪತ್ರಿಕೆ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು, 1995