భారతీయ నాటకరంగం - గిరీశ్ కర్నాడ్

ఇంగ్లీషు చదువుల ప్రభావం వల్ల భారతదేశంలోని వివిధ భాషా సాహిత్యాలలోను ఎన్నో నూతన సాహిత్య ప్రక్రియలు ఆవిర్భవించాయి. అటువంటి వాటిలో నాటకం ఒకటి. మనకు పురాతన కాలంనుంచీ నాటక ప్రక్రియ ఉన్నా, దాదాపు అయిదారు వందల సంవత్సరాల నుంచీ జానపద నాటకాలు ప్రదర్శింపబడుతూనే ఉన్నా ఆధునిక నాటకావిర్భావం మాత్రం 1857 తర్వాతనే అని చెప్పుకోవాలి. కొత్తగా వెలిసిన విశ్వ విద్యాలయాలలోను, కాలేజీలలోను ఆంగ్ల నాటకాలు పాఠ్యగ్రంథాలుగా అభ్యసించడం వలన ప్రభావితులైన ఎందరో యువకులు నాటక రచనకు పూనుకున్నారు. ఆంగ్ల నాటకానువాదాలతోపాటు సంస్కృత నాటకానువాదాలు కూడా ఈ కాలంలోనే వెలువడడంతో కొత్తగా వెలిసిన నాటక ప్రక్రియకు బలం చేకూరినట్లయింది.

అనువాదాలతోను, అనుకరణలతోను ప్రారంభమైన నాటక సాహిత్యం తొలిరోజుల్లో కేవలం పాఠ్యంగా మాత్రమే ఉండేది. సమాజంలో ఆనాడు ఉన్న కట్టుబాట్లకు విరుద్ధంగా కొందరు సాహసికులు ఆ నాటకాలను రంగస్థలం మీద ప్రదర్శించడానికి పూనుకోవడం ఒక ''మినీ'' సామాజిక విప్లవం అని చెప్పవచ్చు. 1860-70 ప్రాంతాల్లో ఈ ఉద్యమం ప్రారంభమై అచిరకాలంలోనే అటు నటులను, ఇటు సామాజికులను కూడా ఆకట్టుకున్నది. ఆంగ్ల, సంస్కృత అనువాదాలతోపాటు పౌరాణిక, చారిత్రక నాటకాలు వ్రాయడం ప్రారంభమయింది. ప్రాంతీయ జానపద నాటకాల నుంచి కొంత, ఇంగ్లీషు సంపర్కంతో 19వ శతాబ్దం చివరి దశకంలో భారతదేశానికి వచ్చిన ఆంగ్ల నాటక బృందాల నుంచి కొంత అప్పుతెచ్చుకొని ప్రతి ప్రాంతీయ నాటకరంగం ఒకవిధమయిన సంగీత నాటకాన్ని పెంచుకున్నది. పార్శీ నాటకరంగం, దాని ప్రభావంతో పెరిగిన పలు ప్రాంతీయ నాటకరంగాలు ఇటువంటివే!

ఏదైనా వస్తువు జనాన్ని ఆకట్టుకుంటే దానిని ప్రజలకు అందించడానికి సిద్ధపడే వర్తకమ్మన్యులు తయారుగా ఉంటారు. అట్లా ఏర్పడ్డదే వ్యాపార నాటకరంగం. ఎక్కడెక్కడ ఏ మంచి నటులున్నా ఒకచోట చేర్చి, వాళ్లకి నెల జీతాలు ఇచ్చి, ఎక్కడెక్కడ ఏ మంచి ''ట్రిక్'' (నాటకం విజయవంతం కావడానికి) దొరికినా దానిని తమ నాటకంలో చొప్పించి మంచి ''మసాలా'' నాటకాలని ప్రజలకు అందించిన ఘనత వీళ్ళదే! ఒకవైపు వ్యాపార నాటకరంగం, మరోవైపు దానిలోని వ్యాపారతత్త్వాన్ని నిరాకరించి, విజయవంతంగా నాటకం ప్రదర్శించాలనే ధ్యేయంతో బయలుదేరిన వృత్తి నాటకం (కొన్ని ప్రాంతాలలో ఇది కేవలం ''ప్రవృత్తి నాటకరంగం'' - అమెచూర్ థియేటర్ - గానే మిగిలిపోయింది) - రెండూ ప్రేక్షకుల మన్ననల్ని పొందాయి.

పౌరాణిక గాథల్ని, చారిత్రక కథల్ని నాటకీకరిస్తూ అనువాదాలను వెలువరిస్తున్న తరుణంలో స్వాతంత్ర్యం కోసం జాతీయోద్యమం ప్రారంభమైంది. కవులకు, నవలా రచయితలకు మాదిరిగానే నాటక రచయితలకు కూడా ఇతివృత్తానికి కావలసిన ముడిసరుకు దొరికింది. ఆ తరవాత ఇరవై ముప్పయ్ ఏళ్ళు దేశ స్వాతంత్ర్యాన్ని గురించి, దానికి సంబంధించిన ఇతర సమస్యలను గురించే నాటకాలు వచ్చాయి. కొందరు సాహసించి రాజకీయ నాటకాలు వ్రాశారు. మరికొందరు కొంత ప్రచ్ఛన్నంగా చారిత్రక కథల మాటున తమ స్వాతంత్ర్యేచ్ఛను చూపించారు. వీటికి తోడుగా గాంధీజీ ఆదేశించిన సాంఘిక సూత్రాలు ఆలంబనంగా నాటకాలు రావడం మొదలయ్యాయి. వీనిలో చాలాభాగం సాంఘిక సమస్యలకు సంగీత నాటకాల పద్ధతిని జోడించి వ్రాసిన నాటకాలే!

ఇరవయ్యో శతాబ్దం ప్రారంభంలో ఆనాటి నాటకాలకు భిన్నంగా వస్తు-శైలీ ప్రయోగాలను చేసినవాడు రవీంద్రనాథ్‌టాగూర్. ఆయనకు కవిగాను, కథానికా రచయితగాను వచ్చినంత ఖ్యాతి నాటక రచయితగా రాలేదు. లలితమైన భావోద్వేగాలను ప్రకటించడంలోను, భావ సంఘర్షణకు నాటకరూపం ఇవ్వడంలోను టాగూర్ అసామాన్యుడు. అయితే ఆయన నాటకాలలో కొట్టవచ్చినట్టు కనిపించే కావ్యలక్షణం, సంఘర్షణను దృశ్యమానం చేయక అంతర్నిహితంగా ఉంచే కవిత్వ లక్షణం ఆయన నాటకాలకు అపఖ్యాతి తెచ్చిపెట్టింది.

ఇంతవరకు భారతీయ నాటకరంగం ప్రాంతీయ నాటకరంగాలుగా మాత్రమే అభివృద్ధి పొందుతూ వచ్చింది. అన్ని ప్రాంతాలలో వచ్చిన నాటకాలు ఇతివృత్తం దృష్ట్యాను, నాటక రచనా పద్ధతి దృష్ట్యాను, రూపశిల్పం దృష్ట్యాను ఒకే పద్ధతిలో సాగినా - భాషాభేదం వల్ల, పరస్పర ''అదాన-ప్రదానాలు'' లేకపోవడం వల్ల అవి జాతీయస్థాయికి ఎదగలేదు. టాగూర్ రచనలు ఆయన జీవితకాలంలోనే ఇతర భాషల్లోకి అనువదింపబడినా వానిని ప్రదర్శించేవారు కాని, అనుకరించి ఆ పద్ధతిలో నాటకాలు వ్రాసినవారు కాని లేకపోవడంతో చాలాచోట్ల అవి పాఠ్యాలుగా మాత్రమే మిగిలిపోయాయి. ఇంతవరకు పలుభాషా నాటకాలను ఒక వేదిక మీదకు తీసుకొని వచ్చే ప్రయత్నం కూడా జరగలేదు.

''భారతీయ'' నాటకరంగం అంటే - ''ప్రాంతీయ నాటకరంగాల సమ్యగ్ స్వరూపం'' అనుకుంటే అటువంటి నాటకరంగాన్ని ఆవిష్కరించుకోవడానికి - మంచి నాటకాలను అన్ని ప్రాంతాలవారు ఇచ్చిపుచ్చుకోవాలి. ఒక భాషలో వ్రాయబడిన నాటకాలు పలుభాషల్లో ప్రదర్శించబడాలి. అనువాదాలు రావాలి. అవి అందరికి అందుబాటులో ఉండాలి. అవి ఒకే వేదిక మీద ప్రదర్శించగలిగితే ఒక ప్రాంతం వారికి ఇతర ప్రాంతాల నాటకోద్యమాలు అవగతం కావడానికి వీలుంటుంది. అటువంటి ప్రయత్నాలు ప్రారంభం కావడానికి **1940** ప్రాంతాల రచయితలు, నటులు, దర్శకులు అందరూ ఎదురు చూచారు. స్వాతంత్ర్యం రావడానికి కొంచెం ముందుగా అంతర్జాతీయంగా వచ్చిన భావ విప్లవానికి అనుగుణంగా మనదేశంలో ప్రారంభమైన ''ఇప్టా'' అటువంటి సంయోజనానికి నాంది పలికిందని చెప్పవచ్చు. అదివరకు తన నాటక ప్రయోగ సంప్రదాయంతో ఇతర ప్రాంతీయ నాటకరంగాలను ప్రభావితం చేసిన పార్శీనాటకం కొంతవరకు ఇటువంటి సంయోజనాన్ని సాధించినా అది కేవలం నాటకరూప శిల్పానికి (సంగీత నాటకానికి మాత్రమే) పరిమితం కావడం వల్ల ఆ ధ్యేయం నెరవేరలేదు. ''ఇప్టా'' పలు ప్రాంతీయ నాటకాలను - ఒకే ధ్యేయంతో వ్రాయబడిన వానిని - ఒక వేదిక మీదకు తీసుకొని రావడంలో సఫలమైంది. వర్గచైతన్యం ప్రధాన వస్తువుగా, ప్రాంతీయ జానపద కళారూపాల మాధ్యమంలో ''ఇప్టా'' విభాగాలు కొత్త ప్రయోగాలు చేశాయి. ప్రజలమధ్యకుపోయి వాళ్ళ సమస్యల్ని వాళ్ళకు తెలిసేలా ప్రచారం చేశాయి.

దీనికి కొంచెం వెనక ముందుగా పృధ్వీరాజ్‌కపూర్ తన హిందీ నాటకాలతో దేశం నలుమూలలా తన సంచార నాటకరంగంతో ప్రదర్శనలు ఇచ్చి ఓ కొత్త ఒరవడిని సృష్టించాడు. ఇది కేవలం పట్టణాలకు మాత్రమే పరిమితం అయి, అక్కడి మధ్యతరగతి మేధావి వర్గాన్ని ప్రభావితం చేసింది.

మధ్యతరగతి నిర్దిష్టమైన వర్గంగా బలపడుతున్న రోజులవి. 'ఇప్టా' చూపే వర్గవైషమ్యం గాని, పృధ్వీ థియేటర్స్ చూపే సార్వత్రిక సమస్యా నాటకాలు కాని మధ్యతరగతి జీవన సత్యాలను వెలువరించలేదు. తమ సమస్యలకు - మారుతున్న కాలానికి అనువుగా, పాశ్చాత్య దేశాలలో అప్పటికి మారిన సాహిత్య విధానాల ద్వారా;

రూపు, శైలీ మాధ్యమాలలో వారు వ్యక్తీకరించడానికి పూనుకున్నారు. గద్యసాంఘిక సమస్యా నాటకాలకు రూపకల్పన జరిగింది. ఈ కాలంలోనే - దేశం నలుమూలాల వ్యాపార నాటకరంగం వెనుకముఖం పట్టి సాంఘిక గద్యనాటకం ప్రాముఖ్యం వహించింది. సాంఘికనాటకం సమకాలీన సమస్యలకు అద్దంపట్టినా, సాహిత్యంగా నిలగలిగే నాటకాలను వెలువరించలేదు. సమస్యల సమ్యగ్ రూపాన్ని దర్శించకుండా పైపై సంఘర్షణలకు ప్రాముఖ్యం ఇచ్చింది. ఈ సంఘర్షణలను చూపడానికి సంభాషణలు ముఖ్యం కనుక వాగ్వివాదం నాటక సంభాషణలకు ముఖ్యం అయి, నాటకం 'వాచికమయం' అయింది. వ్యక్తికన్న సంఘం ముఖ్యం అయి ఆ సంఘ బలానికి మనిషి ఎట్లా ఒదిగిపోయాడో చూపించాయే కాని మనిషి వ్యక్తిత్వాన్ని చూపించే ప్రయత్నాలు చెయ్యలేదు. అందువల్లనే 1940 నుండి 60 దాకా భారతీయ నాటకరంగంలో వచ్చిన నాటకాలు ''మెలోడ్రామా''లు కావడం జరిగింది.

వ్యాపార-సంగీత నాటకాలకు భిన్నంగా గద్య-సాంఘిక నాటకాలు వచ్చాయి. గద్య నాటకాలలో ఎంత వైవిధ్యం ఉన్నా రచనా విధానంలోను, రూపశిల్పంలోను మార్పురాకపోయేసరికి యువ రచయితలలో అలజడి బయలుదేరింది. అదేసమయంలో దేశం ముఖ్యపట్టణాలలో వృత్తినాటక సంప్రదాయాలతో ఔత్సాహిక సమాజాలు బయలుదేరాయి. వీటి ప్రయోగాలను అనుసంధానించడానికి ఇండియన్ నేషనల్ థియేటర్, భారతీయ నాట్యసంఘాలు బయలుదేరాయి. ఈ అరుదైన సమయంలో కొత్త ప్రయోగాల ద్వారా నూతన భారతీయ రంగస్థలానికి పునాదులు వేయడానికి ఆద్యులయిన రచయితలు అన్ని భాషా ప్రాంతాలలోను బయలుదేరారు. అందులో ముఖ్యులు మోహన్‌రాకేష్ (హిందీ), బాదల్ సర్కార్ (బెంగాలీ), విజయ్ టెండూల్కర్ (మరాఠీ), హబీబ్ తన్వీర్ (ఛత్తీస్‌ఘడ్ - ఉర్దూ), గిరీష్‌కర్నాడ్ (కన్నడ). ఇతివృత్తం స్వీకరణంలోనూ కొత్త ప్రయోగాలు చేయడానికి వీరు పూనుకున్నారు.

ఈ ఐదుగురినీ సమకాలీన నాటకరంగ ప్రారంభకులుగా మనం చెప్పుకోవచ్చు. వీరు చేపట్టిన ఇతివృత్తాలు వేరు. శైలివిధానం వేరు, రూపశిల్పం వేరు. అయితే వీరి నాటకాలలో ఇతివృత్త రూపశిల్పాలకు ఉండే పరస్పర సంబంధం వల్ల, ఆ నాటకాల ప్రయోగ రమ్యతవల్ల అవి అనేక భాషలలోకి అనువదింపబడి, ఆయా ప్రాంతీయ సమాజాలచేత ప్రదర్శింపబడి దేశం నలుమూలాలా ప్రచారం పొందాయి. ఒక ప్రాంతీయభాషా నాటకం ఇతర ప్రాంతాల వారి ఆదరణకు పాత్రమయింది. ఇతర భాషీయులు ఆ నాటకాలు చూచి ఆనందించే సంప్రదాయం స్థిరపడ్డది.

వీరిలో అందరికన్న చిన్నవాడు, అందరి తరువాత నాటక రచనకు ఉపక్రమించినవాడు గిరీష్‌కర్నాడ్. 1938లో మాథెరాన్‌లో పుట్టి, 1958లో ధార్వాడలోని కర్ణాటక కాలేజీలో బి. ఏ. పూర్తి చేసి 'రోడ్స్‌స్కాలర్'గా ఆక్స్‌ఫర్డ్ విశ్వవిద్యాలయంలో ఎమ్. ఏ. పూర్తిచేసి 1960లో ఇండియాకు తిరిగి వచ్చాడు కర్నాడ్. 1960-66 మధ్యకాలంలో మద్రాసులో ఉద్యోగం చేశాడు. సినిమాలలోను (''సంస్కార'' మొదలైనవి), టి.వి. సీరియల్స్‌లోను, నాటకాలలోను నటించినా, ప్రధానంగా నాటకకర్తగానే దేశానికి పరిచితుడు. 1992లో 'పద్మభూషణ' సత్కారం అందుకున్నాడు.

1961లో ''యయాతి'' నాటకంతో రచన ప్రారంభించిన కర్నాడ్ ఇప్పటికి ఎనిమిది నాటకాలు మాత్రమే వ్రాశాడు. ఇందులో తుగ్లక్ (1964), హయవదన (1971) భారతీయ నాటకరంగ చరిత్రలో చిరస్థాయిగా నిలిచిపోయే నాటకాలు. (ఈ రెండు నాటకాలను నా దర్శకత్వంలో మా డ్రమెటిక్ సర్కిల్, హైదరాబాద్ ప్రదర్శించింది. చాలామంది నాటకాభిమానులు, విమర్శకులు, ఉత్తమ ప్రదర్శనలని తమ అభిప్రాయాన్ని వెలిబుచ్చారు.) ఇవికాక, కర్నాడ్ 1988లో అమెరికాలో వుండగా వ్రాసి ప్రదర్శించిన ''నాగమండల'', ఇటీవలనే 1990లో వ్రాసిన ''తలదండ'' కూడా రంగస్థలం మీద విజయవంతం అయిన నాటకాలే! ఈ చివరి నాటకం ఇటీవలనే ఇబ్రహీం అల్కాజీ దర్శకత్వంలో ఢిల్లీలో నేషనల్ స్కూల్ ఆఫ్ డ్రామా రిపర్టరీ వారిచేత ప్రదర్శించబడ్డది.

''యయాతి'' నాటకంలో యయాతి తన కొడుకునుంచి - ప్రాపంచిక సుఖాల అనుభవం తీరక - యౌవనాన్ని తీసుకోవడం, ఆ సుఖాల ఎడ విరక్తుడై తిరిగి వృద్ధాప్యాన్ని కోరుకోవడం కథ. ఒక మనిషి ''తాను తీసుకొనే నిర్ణయాలకు తనే బాధ్యుడు'' అనే ఎక్జిస్టెన్షియలిస్ట్ సిద్ధాంతం దీనికి ప్రాతిపదిక. కెమూ, సార్త్రల ప్రభావం దీనిమీద చాలా కనిపిస్తుంది. రెండో నాటకం ''తుగ్లక్''. సామాన్యంగా తుగ్లక్ అంటే ప్రజలలో ఒకవిధమైన హాస్య వ్యంగ్య భావాలు గోచరిస్తాయి. కాని ఈ నాటకంలో తుగ్లక్‌ను ఒక విషాద నాయకునిగా చిత్రించాడు కర్నాడ్. తుగ్లక్ అపజయాలకు కారణం అతని చుట్టూ ఉన్న వాతావరణమని, అతడు సదుద్దేశంతో చేసిన పనులు కూడా అతని ఆప్తవర్గంలోని స్వార్థపరులైన అధికారులు, మత నాయకుల దుర్మార్గాల వలన రాణించలేదని, వారంతా అతని పరిపాలన మీద తీసుకొని వచ్చిన ఒత్తిడికి అతను బలి అయిపోయాడని చూపాడు కర్నాడ్. ఒక చారిత్రక వ్యక్తిని తీసుకొని, అతనిని గురించిన సర్వసాధారణాభిప్రాయాలకు భిన్నంగా అతనిలో ఉన్న ఒక వినూత్నమైన వ్యక్తిత్వాన్ని ఆవిష్కరింపచేయడం క్లిష్టమైన పని. అందులో విజయం సాధించాడు కర్నాడ్. చారిత్రక సామగ్రిని తన నాటకానికి అనువుగా మార్చుకోవడంలోను, ఆ సన్నివేశాలని సమకాలీన జీవితానికి ప్రతిబింబాలుగా చిత్రించడంలోను కర్నాడ్ కృతకృత్యుడైనాడు. నలభై పాత్రలతో కావ్యంలా సాగే ఉత్తమ నాటకం ''తుగ్లక్''.

కర్నాడ్ కీర్తి ''హయవదన'' నాటకంతో దేశ విదేశాలకు పాకింది. ఆధునిక నాటకరంగంలో ప్రాంతీయ జానపద నాటక రీతుల్ని మేళవించి రక్తి కట్టించిన ప్రయోగం ఇది. కథా సరిత్సాగరంలో ఒక కథకు థామస్‌మాన్ చేసిన అనుసరణ దీనికి మాతృక. మనిషి అంగాల్లో ఏది ముఖ్యం? శిరస్సా? మొండెమా? ఇందులో దేని ఆధిపత్యము ఎటువంటిది? అన్న విషయాల మీమాంసకు ఆలంబనగా ఇందులో రెండుకథలు సృష్టించబడ్డాయి. ''హయవదన'' (సగం గుర్రం సగం మనిషి)లో ఉండే వైవిధ్యం, నాయకులిద్దరిలోను కనిపించే వైరుధ్యాలు - రెంటికీ సంబంధం కూర్చి - అన్ని అంగాల సమన్వయమే మానవ జీవితానికి అర్థం - అని చూపుతాడు రచయిత. ప్రధాన కథను, ఉపకథను సమన్వయం చెయ్యడంలో ఆధునిక భారతీయ నాటక సాహిత్యంలోనే కొత్తపుంతలు తొక్కింది ఈ నాటకం. అలానే జానపద నాటక శైలిని సమన్వయించడంలో కూడా కర్నాడ్ ఒక కొత్త పద్ధతిని అవలంబించాడు. ఆలోచనల, ఉద్వేగాల సమన్వయం సంపూర్ణమైన మానవ జీవితానికి ఎలా అవసరమో స్పష్టం చేశాడీ నాటకంలో. సమకాలీన నాటక సాహిత్యంలో ఎన్నదగిన కొద్ది నాటకాలలో ''హయవదన'' ఒకటి.

ఇటీవలి ''తలదండ'' నాటకంలో బసవేశ్వరుని గాథను నాటకీకరించాడు కర్నాడ్. కాని అంతకు పూర్వం వ్రాసిన ''నాగమండల'' తిరిగి జానపద గాథలు మాతృకలుగా ఉన్నదే! ఇది రెండు జానపద కథల సమన్వయ

నాటకీకృతరూపం. ఈ కథలకు ముందు ''హయవదన''లో లాగా ఒక ''ప్రవేశిక'' ఉంది. అందులో ''కథ'' అనే అమ్మాయి తోటి జ్యోతులను కలవడానికి వచ్చి నిద్రపోకుండా రాత్రినంతా గడపవలసి వచ్చిన ''మనిషి''కి ఒక కథను వినిపించడానికి పూనుకోవడం. అది కూడా, ఆ కథను తనతోనే ఉంచుకోకుండా ఇతరులకు చెప్పాలనే షరతు మీద. మౌఖిక సాహిత్య లక్షణాన్ని నాటకీకరించాడు కర్నాడ్ ఈ మొదటి ఉపకథలో. రెండోది అసలు కథ. ''రాణి'' అన్న అమ్మాయిది. భర్తచేత నిరాకరింపబడిన రాణి, గుడ్డి కురుడవ్వ ఇచ్చిన వేరును అరగదీసి పాలలో కలిసి, అవి ఎర్రగా మారితే భర్తకు ఏం కీడు జరుగుతుందోనని భయపడి వాటిని ఇంటి బయట ఉన్న పుట్టలో పోస్తుంది. అందులో ఉన్న సర్పరాజు రాణిని ''ప్రేమించి'' (ఆ వేరు ప్రభావం వల్ల) ఆమె భర్త వేషంలో రాత్రి వేళల ఆమెను చేరతాడు. ఆమె గర్భవతి అవుతుంది. అసలు భర్త ఆమె శీలాన్ని శంకిస్తాడు. సర్పరాజు సలహాతో ఊరివారందరి ఎదుట ఆ సర్పాన్ని పట్టుకొని తాను ఏ పాపమూ ఎరగనని ప్రమాణం చేస్తుంది. ఊరివారంతా ఆమెను దేవతగా అంగీకరిస్తారు. భర్త కూడా ఆమె మహిమాన్వితురాలైన వ్యక్తి అని చేరదీస్తాడు. సర్పరాజు ఈ ఎడబాటును సహించలేక ఒక రాత్రి ఆమె కేశపాశాలను చుట్టుకొని ఆత్మహత్య చేసుకుంటాడు.

ఇందులోని ఉపకథ కురుడవ్వ కొడుకు కప్పణ్ణది. రాణి మానసిక వేదనను అర్థం చేసుకున్న కురుడవ్వ-కప్పణ్ణ తనకో యక్షిణి కనిపిస్తున్నదని చెబితే దాన్ని కొట్టిపారేస్తుంది. కొడుకు అజ్ఞాత యక్షిణివైపుకు ఆకర్షింపబడుతున్నాడని నమ్మదు. కొడుకు ఆమెను వదిలి వెళ్ళిపోతాడు. ఆ వియోగాన్ని సహించలేని కురుడవ్వ ఆ ఊర్లో తిరుగుతూ అందరినీ కొడుకును అడుగుతూ ఉంటుంది. ప్రధాన కథకు, ఉపకథకు అంత సామ్యం కనిపించదు. బహుశః అదృశ్యంగా ఉన్న నాగరాజు రాణికి ప్రియుడైనట్లే, అజ్ఞాత యక్షిణి అప్పన్నకు ప్రియురాలు అయివుండవచ్చు. తన ప్రేమను గురించి కన్నతల్లే నమ్మనప్పుడు, ఒకవేళ రాణి నిజాన్ని చెప్పవలసి వస్తే జనం నమ్మేవాళ్ళా? అందువల్లనే పూర్తి నిజాలు జన సమ్మతాలు కావని, మనం అందరం సగం నిజాలతోనే బ్రతకాలన్న నిజాన్ని యీ నాటకం చాలా స్పష్టంగా నాటకీకరించింది.

ఈ నాటకం ఇప్పటికే ప్రాంతీయ భాషల్లోను, ఆంగ్లంలోను అనువదింపబడి ఆయా ప్రాంతాలలో విజయవంతంగా ప్రదర్శించబడ్డది కూడా.

ఇంతటి వైవిధ్యమూ, కొత్తదనమూ కల కర్నాడ్ నాటకాలకు తెలుగు అనువాదాలు రావడం ఎంతయినా అవసరం. ఆధునిక ప్రాంతీయ నాటకాలకు దేశవ్యాప్తంగా గుర్తింపు రావడానికి అనువాదాలు చాలా ఉపకరిస్తాయి. (అది ఇతర సాహిత్య ప్రక్రియలకు కూడా వర్తిస్తుంది). మన దురదృష్టం ఏమిటో ఆధునిక భారతీయ నాటక సాహిత్యంలోని ఉత్తమ నాటకాలు ఇంకా (ముప్పయ్, నలభై సంవత్సరాలు దాటినా) తెలుగులోకి రాలేదు. ఇందులో కనీసం కొన్ని నాటకాలు అనువదింపబడి, ప్రదర్శింపబడినా ముద్రణకు నోచుకోలేదు. ఆ లోపాన్ని సాహిత్యాభిమానులూ; సంస్థలూ పూరించాలి.