A Circumnavigation to the world of Dance and Performing Arts : A complete Journal

RNI No :KARKAN/2009/29752

ನೂಪುರ ಭ್ರಮರಿ

ಜ್ಯೇಷ್ಠ–ಆಷಾಢ 2013

ಸಂಪುಟ : 7 ಸಂಚಿಕೆ : 3

ಸಂಪಾದಕರು : ಮನೋರಮಾ ಬಿ.ಎನ್.
ಪ್ರಸರಣಾಧಿಕಾರಿ : ವಿಷ್ಣುಪ್ರಸಾದ್ ನಿಡ್ವಾಜೆ
ಕಛೇರಿ ನಿರ್ವಹಣೆ : ನಾರಾಯಣ ಭಟ್ ಬಿ.ಜಿ
ನೆರವು : ಸಾವಿತ್ರಿ ಭಟ್ ಮತ್ತು ಸನ್ಮಿತ್ರರು
ಪ್ರಕಾಶನ : ಶ್ರೀ ಸಾನ್ನಿಧ್ಯ ಪ್ರಕಾಶನ (ರಿ.), ಮಡಿಕೇರಿ

ಆವರಣ ಪುಟ : ಸುನೀಲ್ ಕುಲಕರ್ಣಿ
ಅಕ್ಷರೋದ್ಯಮ, ಮಂಗಳೂರು
ಪುಟವಿನ್ಯಾಸ ಮತ್ತು ಮುದ್ರಣ :
ಲಾವಣ್ಯ ಪ್ರಿಂಟರ್ಸ್, ಬೆಂಗಳೂರು

ಗ್ರೀಷ್ಮ ಗಾಂಭೀರ್ಯ

ಅಂತರಂಗ.....

- ಮಂಜೀರ 2
- ರಂಗಭೂಮಿಯ ಬದಲಾದ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಹಾಸ್ಯರಸ........ 4
- ಲಲಿತ ಲಹರಿ : .ಶೃಂಗಾರ (ಅಷ್ಟ)ನಾಯಕರ ಚಿತ್ತವೃತ್ತಿ........ 7
- ನಿಮ್ಮ ಬರೆಹ ನಮ್ಮ ಓದು 8
- ಅಕ್ಷರ –ಶೋಧ ಭ್ರಮರಿ: ಕನ್ನಡ ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ನೃತ್ಯ 9
- ದೀವಟಿಗೆ : ನೂತನ ಏಕವ್ಯಕ್ತಿ ಯಕ್ಷ–ಭರತ ಸಂಗಮ : ಸೈರಂಧ್ರಿಯ ಸೊಗಸು........ 17
- ದೀವಟಿಗೆ : ಭರತನೃತ್ಯ ಮತ್ತು ಭರತನಾಟ್ಯ ಮಿಲನದ ಸೊಗಸಿನ ರಂಗಪ್ರವೇಶ........ 19
- ಹಸ್ತ ಮಯೂರಿ : ಶಂಖ ಹಸ್ತ........ 20
- ರಾಜ್ಯಮಟ್ಟದ ನೃತ್ಯ ರಸಪ್ರಶ್ನೆ ಮತ್ತು ಭಾಷಣ ಸ್ಪರ್ಧೆ ಮತ್ತು Uses of Dance........ 21
- ನೃತ್ಯ ಸಂಶೋಧನ ಪೂರಕ ಪ್ರದರ್ಶನ, ಸಂವಾದ ಮತ್ತು ಸಮೀಕ್ಷೆ........ 23
- ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಮತ್ತು ಆಸಕ್ತ ಸಾರ್ವಜನಿಕರಿಗೆ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದ ಉಚಿತ ಉಪನ್ಯಾಸ ಸರಣಿ........ 25

All rights reserved. Reproduction in any manner, electronic or otherwise, in whole or in part without prior written permission is prohibited. Views and Opinions expressed by authors in the articles published in NOOPURA BHRAMARI are their own,not of Noopura Bhramari.

Visit our website : **www.noopurabhramari.com**
for the latest news, views and other updates.

ನೂಪುರ ಭ್ರಮರಿಗೆ ಲೇಖನ–ವಿವರ–ವಿಚಾರ–ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ಬರೆಯುವವರು
ಪ್ರತೀ ಎರಡನೇ ತಿಂಗಳ 1ನೇ ತಾರೀಕಿನ ಒಳಗಾಗಿ ಕಳಿಸಬೇಕಾಗಿ ಕೋರಿಕೆ.

ಮಂಜೀರ

ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ರಂಗಕ್ಕೂ ಸಮೂಹ ಮಾಧ್ಯಮಕ್ಕೂ ಇರುವಂ ಅವಿನಾಭಾವ ಸಂಬಂಧ ಇಂದು ನಿನ್ನೆಯದಲ್ಲ. ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಅರಿಯುವಲ್ಲಿ, ಪರಿಚಯಿಸುವಲ್ಲಿ, ಅದರ ಒಳನೋಟಗಳನ್ನು–ಕಾಣ್ಕೆಗಳನ್ನು ಮನಗಾಣುವಲ್ಲಿ, ಪರಿಹಾರ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವಲ್ಲಿ, ಹೊಂದಾಣಿಕೆಗಳನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದರಲ್ಲಿ, ಭೂತ–ವರ್ತಮಾನ–ಭವಿಷ್ಯತ್ತಿನ ವಾಸ್ತವ ಪ್ರಜ್ಞೆಗಳನ್ನು ಅರಿತು ಬದುಕಿನ ಹಲವು ಸಾಧ್ಯತೆಗಳೆಡೆಗೆ ದೃಷ್ಟಿ ಹರಿಸುವಲ್ಲಿ ಇವೆರಡರ ಪಾತ್ರ ಅವರ್ಣನೀಯ. ಅದರಲ್ಲೂ ಇವೆರಡರ ಸಾಂಗತ್ಯವೆಂಬಂತೆ ಒಂದೇ ಮೂಸೆಯಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಹಿಡಿದಿಡುತ್ತಾ ತನ್ನದೇ ಆದ ಸ್ವತಂತ್ರ, ಸಮಗ್ರ ಮಾದರಿಯನ್ನು ಪ್ರಭಾವಯುತವಾಗಿ ಕೊಡುವ; ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಮತ್ತು ಸ್ಥೂಲದೃಷ್ಟಿಯೆರಡರಲ್ಲೂ ಬೌದ್ಧಿಕವಾಗಿ, ಮಾನಸಿಕವಾಗಿ ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಮತ್ತು ಕ್ಷಿಪ್ರವಾಗಿ ಮುಟ್ಟುವ, ತಟ್ಟುವ, ಆಪ್ತವೆನಿಸುವ, ಸಾರ್ವಕಾಲಿಕವೆನಿಸುವ, ಆಕರ್ಷಕ, ಜನಪ್ರಿಯವಾದ ವೈಶಿಷ್ಟಪೂರ್ಣ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯೇ–ಸಿನೆಮಾ.

ಸಿನೆಮಾ 19ನೇ ಶತಮಾನದ ಕೊನೆಯ ಘಟ್ಟಗಳ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಆವಿಷ್ಕಾರವೆನಿಸಿದರೂ ಅದು ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಚಲಿತವಾದದ್ದು 20ನೇ ಶತಮಾನದ ಪ್ರಮುಖ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂಗತಿಯಾಗಿ. ಅದರಲ್ಲೂ ಅನಾದಿ ಕಾಲದಿಂದ ಜನಜೀವನದ ನಾಗರೀಕತೆಯ ಪ್ರಗತಿಗೆ ಸಾಕ್ಷಿಗಳಾದ ಸಂಗೀತ, ನೃತ್ಯ, ಸಂಕಲನ, ಗಾಯನ, ನಟನೆ, ಕಲೆ, ವಿನ್ಯಾಸ, ಚಿತ್ರಕಲೆ, ಶಿಲ್ಪ, ವಾಚಿಕ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ, ವಸ್ತ್ರವಿನ್ಯಾಸ, ಆಭರಣ ಅಭಿರುಚಿ, ಛಾಯಾಗ್ರಹಣ ಹೀಗೆ ಹತ್ತು ಹಲವು ವಿವಿಧ ಕಲೆಗಳನ್ನು ತನ್ನೊಳಗೆ ಆವಾಹಿಸಿಕೊಂಡು ಎಲ್ಲಾ ಕಲೆಗಳನ್ನೂ ಏಕಕಾಲಕ್ಕೆ ಒಂದೇ ಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವಿರುವ ಅಸಾಮಾನ್ಯ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳ ಒಂದು ಸಮಗ್ರ ಕಲೆ. ಸಿನೆಮಾದ ಮೂಲೋದ್ದೇಶ ಮನರಂಜನೆ ಎಂಬುದು ಸಾಮಾನ್ಯ ಗ್ರಹಿಕೆಯಾದರೂ ಅದು ಕಾಲಕ್ರಮೇಣ ಮನರಂಜನೆಯ ಮೂಲಕ ಮಾಹಿತಿ, ಶಿಕ್ಷಣ ಪ್ರಸಾರದಲ್ಲೂ ದಟ್ಟವಾದ ಛಾಪು ಬೀರಿ ಬೌದ್ಧಿಕ ಜಾಗೃತಿಗೆ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸ್ವೋಪಜ್ಞತೆಗೆ ಸಾಕಷ್ಟು ದುಡಿದಿದೆ. ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮತ್ತದರ ಚಲನೆಯಲ್ಲಿನ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಗಳು, ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸುತ್ತಾ, ದಾಖಲಿಸುತ್ತ ಅದರ ಹಲವು ಅಂಶಗಳ ಮುನ್ನಡೆಯಲ್ಲಿ ಸಿನೆಮಾವು ಕಾಣ್ಕೆ ಇತ್ತಿದ್ದು ಕಡಿಮೆಯೇನಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಸಿನೆಮಾ ಮಾಧ್ಯಮಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಮತ್ತು ಅದರೊಳಗಿನದ್ದಾಗಿ ನಿಲ್ಲುವ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಸಂಗತಿಗಳೂ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ, ಸಂಶೋಧನೆ ಮತ್ತು ತಿಳಿವಳಿಕೆಗೆ ಅನುಕೂಲಕರವಾದ ಅವಕಾಶವನ್ನು ಒದಗಿಸುತ್ತವೆ.

ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಚಲನಚಿತ್ರಗಳ ಯುಗ ಪ್ರಾರಂಭವಾದಾಗಿನಿಂದಲೂ ಸಿನೆಮಾ ತನ್ನ ಕಥೆಯ ಆಶಯಗಳಿಗಾಗಿ ಭಾರತದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಬದುಕಿನ ಬಹುಮುಖ್ಯ ಅಂಗವಾದ ನೃತ್ಯವನ್ನು ತನ್ನೊಳಗೆ ಆವಾಹಿಸಿಕೊಂಡಿತು. ಇಲ್ಲಿನ ಸಮಾಜದ ಮನೋಸ್ಥಿತಿಗಳಿಗನುಗುಣವಾಗಿ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿದ್ದಂತೆ ಜನರನ್ನು ಆಕರ್ಷಿಸಲು ಸಿನಿಮಾದಲ್ಲೂ ಹಾಡು, ನೃತ್ಯಗಳು ಅವಿಭಾಜ್ಯ ಅಂಗಗಳೆನಿಸಿದವು. ಅದರಲ್ಲೂ ಯುಗಳ ಗೀತೆ–ನೃತ್ಯಗಳು, ಶೃಂಗಾರ–ಪ್ರಣಯ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು ಪ್ರತೀ ಕಥಾವಸ್ತುವಿಗೆ ಅನಿವಾರ್ಯವೆನ್ನುವಂತೆ ಬೆಸೆದುಕೊಂಡೇ ಬಂದವು. ಹೀಗಾಗಿ ಭಾರತೀಯ ಸಿನೆಮಾ ರಂಗವೆಂದರೆ ಜಗತ್ತಿನ ಇನ್ಯಾವುದೇ ಸಿನೆಮಾ ಪ್ರಪಂಚಕ್ಕಿಂತಲೂ ವಿಭಿನ್ನವಾಗಿ ತೆರೆದುಕೊಂಡ; ಕಲ್ಪನೆಯ ಮಿತಿಯನ್ನು ಸಂಗೀತ ನೃತ್ಯಗಳ ಹೂರಣದಲ್ಲಿ ಹಿಗ್ಗಿಸುವ ಆವರಣವನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ.

ಮೊದಮೊದಲು ಭಾರತೀಯ ಚಲನಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ನಟಿಸುವವರ ಪೈಕಿ ಬಹಳಷ್ಟು ಮಂದಿ ವೃತ್ತಿ ರಂಗಭೂಮಿ ಕಲಾವಿದರೇ ಆಗಿದ್ದುದ್ದರಿಂದ ಲಯಬದ್ಧವಾಗಿ ಹೆಜ್ಜೆ ಹಾಕುವುದಷ್ಟೇ ನೃತ್ಯವೆನಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿತ್ತು. ಸಂಗೀತ, ಅಭಿನಯದ ಅಭ್ಯಾಸದ ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ಸರಿಸಮನಾಗಿ ನೃತ್ಯದ ನಿಯಮಬದ್ಧವಾದ ಕಲಿಕೆಯಿರಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಕ್ರಮೇಣ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯವಾಗಿ ನೃತ್ಯ ಕಲಿತು ನರ್ತಿಸುವವರ ಸಂಖ್ಯೆ ಅಧಿಕವಾಗ ತೊಡಗಿತು. ಇತರ ಭಾಷಾ ಚಿತ್ರಗಳೊಂದಿಗೆ ಪೈಪೋಟಿಗೆ ನಿಲ್ಲಬೇಕಾಗಿ ಬಂದಾಗ ನೃತ್ಯದ ಆಕರ್ಷಣೆ ಅಗತ್ಯವೆಂದು ತೋರಿತು.

ಸಿನಿಮಾದಲ್ಲಿ ನೃತ್ಯದ ಸ್ಥಾನ ಹಾಗು ಅಗತ್ಯವೇ ಬೇರೆ. ಸಾರ್ವಜನಿಕವಾಗಿ ಕಛೇರಿಗಳಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವಂತಹ ನೃತ್ಯದ ಮಾದರಿ ಸಿನಿಮಾದ್ದಲ್ಲ. ಸಮಯಮಿತಿಯೂ ಸಿನಿಮಾದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು. ಚಲನಚಿತ್ರಗಳ ಪ್ರಾರಂಭ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯಂತೂ ಸುಂದರ ಸ್ತ್ರೀಯರು ಮನಸೆಳೆಯುವ ವೇಷಭೂಷಣದಲ್ಲಿ ಅಂಗಾಂಗಗಳನ್ನು ಚಲಿಸಿ ಮನರಂಜನೆ ಮಾಡುವುದೇ ಆ ನೃತ್ಯಗಳ ಮೂಲ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿತ್ತು. ಎಷ್ಟೋ ಸಲ ಅಂತಹ ನೃತ್ಯ

ಗಳಿಗೆ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಅರ್ಥಗಳೇನೂ ಇರುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲವಾದರೂ ಅವು ಎಷ್ಟೋ ಸಲ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರವು ಪ್ರತಿಪಾದಿ ಸುವ ಅಂಶಗಳಿಗೆ ಹತ್ತಿರವಾಗೇ ಇರುತ್ತಿದ್ದವು; ಮತ್ತು ಒಟ್ಟು ಕಥೆಗೆ ಸಂದಿಸುತ್ತಿದ್ದವು; ಅರ್ಥವತ್ತಾಗಿದ್ದವು. ನಂತರದಲ್ಲಿ ಕಥಾಸರಣಿಗೆ ಹೊಂದಿಕೆಯಾಗುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನೃತ್ಯಗಳನ್ನ್ನೆ ಸೇರಿಸುವ ಉಪಕ್ರಮವು ಆರಂಭವಾಯಿತು. ಆಗೆಲ್ಲಾ ನೃತ್ಯ ನಿರ್ದೇಶಕನು ತನಗೆ ಕೊಟ್ಟ ಕೆಲವು ನಿಮಿಷಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಪರಿಣಾಮ ಕಾರಿಯಾದ ನೃತ್ಯಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿಸಬೇಕಾದ್ದರಿಂದ ತನಗೆ ಸರಿಯೆಂದು ತೋರಿದ ಕೆಲವು ಹಾವಭಾವ ಗಳನ್ನು, ಒಮ್ಮೆಲೇ ಮನಕ್ಕೆ ಹಿಡಿಯುವಂತಹ ಅಂಗವಿನ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸಿ ನೃತ್ಯದ ನಿರ್ಮಾಣವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಲಿದ್ದ. ಆಗಲೂ ಕೂಡಾ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯವೆನಿಸಿಕೊಂಡ ಹಲವು ಭಾವ–ಚಲನೆಗಳು ನೃತ್ಯದ ವಾತಾವರಣವನ್ನು, ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಸುಂದರವಾಗೇ ಪೋಷಿಸಿದವು. ಆದರೆ ಸಿನಿಮಾ ನೃತ್ಯ ಪ್ರಕಾರವೆಂಬ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಅಭಿಧಾನದಿಂದ ಯಾವಾಗ ನೃತ್ಯಸ್ವರೂಪವೊಂದು ಯಾವ ಶಾಸ್ತ್ರದ ಹಿಡಿತಕ್ಕೂ ಸಿಕ್ಕದಂತೆ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಲು ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತ್ತೋ ಅದೇ ಆದರ್ಶವೂ ಆಗತೊಡಗಿತು. ಪರಿಣಾಮ ಎಷ್ಟೋ ದೇಶೀನೃತ್ಯಗಳು ಸಿನೆಮಾದ ವಸ್ತುವಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಬದಲಾಗುತ್ತಾ, ಫ್ಯೂಷನ್‌ಗಳಿಗೆ ತಮ್ಮನ್ನು ತೆರೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ; ತನ್ನ ನೆಲೆ, ಗತಿಯಲ್ಲೂ ಸಿನೆಮಾಗಳಿಂದ ಸಾಕಷ್ಟು ಪ್ರಭಾವಿತಗೊಂಡವು.

ಈ ಸಿನಿಮಾನೃತ್ಯ ಪ್ರಕಾರದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟೋ ದೇಶೀ ಪಾರಂಪರಿಕ ನೃತ್ಯಗಳ ಪಾಲು ಸಾಕಷ್ಟಿದೆ. ಆದರೆ ಭಾರತೀಯ ಸಿನಿಮಾರಂಗದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಸಿಂಹಾವಲೋಕನ ಮಾಡುತ್ತಾ ಬಂದರೆ, ಬರ ಬರುತ್ತಾ ಸ್ವತಂತ್ರ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡ ಸಿನಿಮಾ ನೃತ್ಯಗಳೆಂಬ ಮಾಧ್ಯಮದಿಂದಾಗಿ ಆವರೆಗೆ ಸಿನೆಮಾಗಳಲ್ಲಿದ್ದ ಪಾರಂಪರಿಕ ನೃತ್ಯಗಳ ಮಹತ್ತ್ವ ಮೂಲೆಗೆ ಸರಿಯುತ್ತ ಬಂದಿರುವುದು ಅರಿವಿಗೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಈಗ ಏನಿದ್ದರೂ ಕಣ್ಣಿಗೆ, ಮನಸಿಗೂ ತಂಪೆನಿಸುವ ನೃತ್ಯದ ಸೊಗಡು ಕಾಣಬೇಕಿದ್ದರೆ ಕಪ್ಪು ಬಿಳುಪು ಅಥವಾ ಪೌರಾಣಿಕ ಚಲನಚಿತ್ರಗಳನ್ನೇ ಪರಾಂಬರಿಸಬೇಕು ಎನ್ನುವ ಸ್ಥಿತಿ ತಲುಪಿದೆ. ಭಾರತದ ಪಾರಂಪರಿಕ ನೃತ್ಯಗಳ ಬಳಕೆ ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿ ಕುಂಠಿತಗೊಂಡು ಕ್ರಮೇಣ ರಾಕ್ ಅಂಡ್ ರೋಲ್, ಟ್ವಿಸ್ಟ್, ಷೇಕ್, ಕ್ಯಾಬರೆ, ಹಿಪ್‌ಹಾಪ್, ಬೆಲ್ಲಿ ಇತ್ಯಾದಿಯಾಗಿ ವಿದೇಶದ ವಿವಿಧ ನೃತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳೇ ನಮ್ಮ ನೃತ್ಯಗಳು ಎಂಬ ಬಲವಾಗಿ ಜನಮಾನಸದಲ್ಲಿ ಕೂರುತ್ತಿದೆ. ಅದರಲ್ಲೂ ಮಕ್ಕಳಿಂದ ಮೊದಲ್ಗೊಂಡು ಅಜ್ಜ–ಅಜ್ಜಿಯ ವರೆಗೂ ನೃತ್ಯದ ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭೂತಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ, ಕಸರತ್ತು ಮಾಡಿ ದೇಹ ದಂಡಿಸುವುದೇ ನೃತ್ಯ ವೆಂದುಕೊಳ್ಳುವಂತಾಗಿದ್ದು; ಸಿನೆಮಾ ಮತ್ತು ಮನರಂಜನಾ ಟಿವಿ ವಾಹಿನಿಗಳ ನೃತ್ಯಚಹರೆಗಳು ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣೀಭೂತವಾಗುತ್ತಿವೆ. ಅಪಾಯಕಾರಿ ಸ್ಟಂಟ್‌ಗಳಿಗೆ ಒಡ್ಡಿಕೊಂಡ ಕೊರಿಯೋಗ್ರಫಿಗಳೋ, ನೆರೆದವರ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರಕ್ಷುಬ್ಧ ಮನಸ್ಥಿತಿ ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡುವ ನೆಗೆತ, ಜಿಗಿತಗಳೋ ಆದರ್ಶವಾಗುತ್ತಿವೆ. ಅಸಂಬದ್ಧ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳಿಗೆ ಮನಬಂದಂತೆ ಕುಣಿಯುವುದೂ ಕೂಡಾ ಕೇಕೆ, ಉಲ್ಲಾಸಗಳಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ವಿಕೃತಿಯೆನಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದೆ. ಎಲ್ಲದಕ್ಕಿಂತ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಎಲ್ಲಾ ನೃತ್ಯಗಳ ಅಂತಿಮ ಬಿಂದು ಸಿನೆಮಾ ನೃತ್ಯದೊಡನೆ ಸೇರಿಹೋಗುವಲ್ಲಿ ಸಾರ್ಥಕ ಎಂಬ ಅಪಾಯದ ಆಲೋಚನೆ ಸ್ಥಿರವಾಗುತ್ತಲಿದೆ.

ಸಿನಿಮಾ ನೃತ್ಯವೆನ್ನುವುದು ಜನಪ್ರಿಯವಾದ ಎಲ್ಲಾ ನೃತ್ಯಗಳ ಹಲವಾರು ಚಲನೆಗಳನ್ನು ತನ್ನ ಒಡಲಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ ಮತ್ತು ಅವೆಲ್ಲವಕ್ಕೂ ಅದರದ್ದೇ ಆದ ಸ್ವಾದವಿದೆ; ಕಾಲಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಬದಲಾಗಬೇಕು ಎಂಬ ಮಾತೆಲ್ಲವೂ ಸತ್ಯ. ಆದರೂ ಆವಾಹಿಸಿಕೊಂಡ ನೃತ್ಯದ ಚಲನೆಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಮೋಡಿ ಮಾಡುವ ಚಲನೆಗಳೇ ಕ್ರಮೇಣ ಏಕತಾನತೆಯನ್ನೂ ತರುತ್ತವೆ ಎಂಬುದನ್ನೇಕೋ ಮರೆತಂತಿದೆ. ನಾವು ನಮ್ಮ ಬೇರುಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಲ್ಲಿ ವಿಫಲರಾಗಿ ಯಾವುದೋ ಮಾಯಾಜಾಲದ ಮೃಗಜಲದ ಅರಸುವಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಕಳೆದುಹೋಗುತ್ತಿದ್ದೇವೆ ಎಂದೆನಿಸುತ್ತದೆ. ದೈಹಿಕ ಕಸರತ್ತುಗಳನ್ನು ಆವಾಹಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಭರದಲ್ಲಿ ಭಾರತೀಯ ಸಿನಿಮಾದ ನೃತ್ಯದಲ್ಲಿದ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನೂ, ಆನಂದದ ರಸದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದೆಯೆಂಬುದು ತೀವ್ರವಾಗಿ ಭಾಸವಾಗುತ್ತದೆ. ಆಂಗಿಕಕ್ಕೂ, ಸಾತ್ವಿಕಕ್ಕೂ ಇರಬೇಕಾದ ನಂಟು, ಮೈಲಿಗಲ್ಲುಗಳನ್ನೂ ಮೀರಿ ದಿನದಿಂದ ದಿನಕ್ಕೆ ಪರಸ್ಪರ ವಿಚ್ಛೇದಗೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವುದು, ಹೀಗೆಯೇ ಮುಂದುವರಿದರೆ ಎತ್ತಣಿಂದೆತ್ತ ಸಂಬಂಧವಯ್ಯ ಎಂದಾಗದೆ ಇರದು.

ಇಂತಹ ಒಂದು ಆಲೋಚನೆ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಮತ್ತಷ್ಟು ಗಾಢವಾಗಿ ಸುಳಿದುಹೋಗುತ್ತಿರುವುದು ಇಂದಿನ ಎಷ್ಟೋ ಸಿನಿಮಾ ಚಲನೆಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ತೆರೆಕಂಡ ಪ್ರಭುದೇವ ಅಭಿನಯದ 'ಎಬಿಸಿಡಿ' ಚಲನ ಚಿತ್ರ ಮತ್ತು ಸ್ಟಾರ್‌ಪ್ಲಸ್, ಝೀ ಇತ್ಯಾದಿ ವಾಹಿನಿಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಲಿತದಲ್ಲಿರುವ ನೃತ್ಯಸ್ಪರ್ಧೆಗಳನ್ನು ಕಾಣುತ್ತಿರುವಾಗ!

ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ,
ಸಂಪಾದಕರು

ರಂಗ-ಭ್ರಮರಿ

ರಂಗಭೂಮಿಯ ಬದಲಾದ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಹಾಸ್ಯ ರಸ

– ವಿದ್ವಾನ್ ಕೊರ್ಗಿ ಶಂಕರನಾರಾಯಣ ಉಪಾಧ್ಯಾಯ, ಬೆಂಗಳೂರು

ವೈಕಾರ್ಯವೇ ಹಾಸ್ಯದ ಜೀವಧಾತು. ಸಬ್ಬವಕಾರನಿಗಿರುವ ರಂಗಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಬೇರಾವ ವಿಭಾಗದ ನಟನಿಗೂ ಇರುವ ಸಾಧ್ಯತೆ ಇಲ್ಲ. ಅತಿಕರಣ, ಅನೌಚಿತ್ಯ, ಅಸಹಜತೆಯಂತಹ ಅಸಂಬದ್ಧತೆಗಳಿಂದ ಲೋಕಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಪುನಃಸೃಷ್ಟಿ ಮಾಡಿದರಷ್ಟೇ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನಲ್ಲಿ ಕಚಗುಳಿಯ ಹಿತಾನುಭವ ಉಂಟುಮಾಡಲು ಸುಲಭ ಹಾಗೂ ಸಾಧ್ಯ. ಹಾಸ್ಯಕಾರನಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಕಾಲ–ದೇಶ– ಪಾತ್ರವನ್ನು ಮೀರಿ ಅಥವಾ ಅತಿಕ್ರಮಿಸಿ ಆಂಗಿಕ–ವಾಚಿಕಾದಿಗಳನ್ನು ಬಳಸುವ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವಿರುವುದರಿಂದ ಅತ್ಯಭಿನಯವನ್ನೋ ವಾಚಾಟತನವನ್ನೋ ಹಾಸ್ಯವೆಂದೇ ಪ್ರೇಕ್ಷಕ ಸ್ವೀಕರಿಸಿ ರಸಾಭಾಸವನ್ನೂ ಮರೆಯುತ್ತಾನೆ ಅಥವಾ ಮನ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ. ನರ್ಮಯಾರ್ದವಾದ ಈ ಅವಕಾಶ ಹಾಸ್ಯದ ಮಿತಿಯೂ ಆಗುವುದರಿಂದ ಹಾಸ್ಯ/ಹಾಸ್ಯಕಾರ ಪ್ರಧಾನ ಭೂಮಿಕೆಗೆ ಬರುವ ಸಂಭವ ವಿರಳ. ಅಲ್ಲದೇ ಹಾಸ್ಯೋತ್ಸರ್ಜನಕ್ಕೆ ಮೈ ಮತ್ತು ದನಿಯ ವಕ್ರತಾಸಾಮರ್ಥ್ಯವೂ ಅತ್ಯಗತ್ಯ. ಅದು ಎಲ್ಲರಿಗೂ ದಕ್ಕುವಂಥದಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ ಬೆರಳೆಣಿಕೆಯ ಹಾಸ್ಯನಟರು ಹಾಗೇ ಉಳಿಯುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯ.

ಸಮಯಪ್ರಜ್ಞೆಗಿಂತಲೂ 'ಪ್ರತ್ಯುತ್ಪನ್ನಮತಿತ್ವ' ವಿದೂಷಕ ನಟನಿಗೆ ಇರಲೇಬೇಕಾದದ್ದು. ಇದು ಬರುವುದು ಲೋಕಾವಲೋಕನ ವಿಚಕ್ಷಣತೆಯಿಂದ. ಕಂಡ ತಕ್ಷಣ ಗ್ರಹಿಸುವ, ಗ್ರಹಿಸಿ ಆತ್ಮಸಾತ್ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಜಾಣ್ಮೆ ಚುರುಕುತನ ಇದ್ದರಷ್ಟೇ ಹಾಸ್ಯವನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸಬಹುದು; ಉಕ್ಕಿಸಬಹುದು. ಸಾಮಾನ್ಯ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನ ಮನಸ್ಸು ಮುಟ್ಟುವುದು ಮೊತ್ತಮೊದಲಿಗೆ ಹಾಸ್ಯವನ್ನೇ ಆದ್ದರಿಂದ, ನಟ ಯಶಸ್ಸಿಗೆ ಇನ್ನಿಲ್ಲದಂತೆ ಹೆಣಗಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಸನ್ನಿವೇಶದ ಮೂಲಕ, ಮಾತಿನ ಮೂಲಕ, ಅಭಿನಯದ ಮೂಲಕ ಹಾಸ್ಯವನ್ನು ಪರಿನಿರ್ಮಿಸಬಹುದಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದಂತೆ, ಪ್ರೇಕ್ಷಕನ ಅಭಿಜ್ಞಾನವನ್ನು ಅಳಿಸಿ ಹೊಸದೆಂಬಂತೆ ಭ್ರಾಂತಿ ಹುಟ್ಟಿಸಿ ಹಾಸ್ಯದ ಹಳಿಯಲ್ಲಿ ಕರೆದೊಯ್ಯುವುದು ಅಸುಲಭಸಾಧ್ಯ. ಹಾಗಾಗಿ ಹಾಸ್ಯವೇ ಪ್ರಧಾನರಸವೆಂದು ಘೋಷಿಸುವುದೂ ಸಾಹಸ ಆದೀತು.

ಹಾಸ ಸ್ಥಾಯೀಭಾವವಾಗಿ ಉಳ್ಳ ಹಾಸ್ಯರಸ ಬಹುತೇಕ ಪರಾಧೀನವೃತ್ತಿ ಇರುವಂತಹದ್ದಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಮೊದಲಿನಿಂದಲೂ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಶೃಂಗಾರರಸದ ಸಹಚರನಾಗಿ ಹಾಸ್ಯರಸವನ್ನು ಬಳಸಲಾಗುತ್ತಿದೆ. ರಾಜರಸ ಎಂಬ ಅಗ್ಗಳಿಕೆಯ ಶೃಂಗಾರ, ಉಳಿದೆಲ್ಲಾ ರಸಗಳನ್ನು ತನ್ನಲ್ಲಿ ಅಡಕಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲುದು. ವೀರ–ಕರುಣಾದಿ ರಸಗಳನ್ನು ಶೃಂಗಾರದ ಪಾತಳಿಯಲ್ಲಿ ಹೊಮ್ಮಿಸಲು ಸಾಧ್ಯ. ಅಂದರೆ ಅದರ ತಾಳಿಕೆಯ ಮಿತಿ ಹೆಚ್ಚು. ಅದೇ ಹಾಸ್ಯ, ತನ್ನದಲ್ಲದ ರಸವನ್ನು ಸ್ವಯಂಪುಷ್ಟಿಯಿಂದ ಪೂರ್ಣಶಃ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಲಾರದು. ಅಲ್ಲದೇ ನಾಟ್ಯರಂಗವು ಲೋಕಾನುಕೀರ್ತನದ ಪ್ರದರ್ಶನಾಂಗಣವಾದ್ದರಿಂದ, ಲೋಕಸಹಜ ವ್ಯಾಪಾರವೇ ಅಲ್ಲಿ ಪಡಿಮೂಡುತ್ತದೆ. ಸಹೃದಯ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನಲ್ಲಿ ನಿರಂತರ ಭಾವನಿಮಗ್ನತೆಯನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡುವಷ್ಟು ದಾರ್ಢ್ಯ ಹಾಸ್ಯದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲದಿರುವುದರಿಂದ ಹಾಗೂ ತತ್ಕಾಲೀನ 'ಸ್ಫೋಟ'ವೇ ಅದರ ಜೀವಾಳವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಅದು 'ಸಹಚರಿ'ಯಾಗಿ ಅನಿವಾರ್ಯತೆ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ.

ಹಾಸ್ಯ–ನಗೆ–ಮನುಷ್ಯನ ನೈಸರ್ಗಿಕ ಪ್ರವೃತ್ತಿ. ಆದರೆ ಧ್ವನಿ ಹಾಗೂ ಅಂಗವಿಕಾರಗಳೇ ಮೂಲದ್ರವ್ಯವಾದ ಹಾಸ್ಯಾಭಿನಯಕ್ಕೆ ಸ್ತ್ರೀಯ–ತತ್ರಾಪಿ ಭಾರತೀಯ ಸ್ತ್ರೀಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಶೀಲಶಿಲ್ಪವೇ ತೊಡಕು. ಹಾಸ್ಯರಸ ನಿರ್ಮಾಣದಲ್ಲಿ ಅಂಗದ ವಿಕಾರವಿನ್ಯಾಸಗಳು ಅಶ್ಲೀಲವಾಗುವ ಅಪಾಯವಿದೆ. ಇನ್ನು ಸ್ತ್ರೀಯ ಧ್ವನಿಯ ಸಹಜಕೋಮಲತೆ ಎಷ್ಟೇ ಹರಸಾಹಸ ಮಾಡಿದರೂ ನಾನಾತ್ವವನ್ನು ಪಡೆಯಲು ಎರಡು ಹೆಜ್ಜೆ

ಹಿಂದುಳಿಯುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಜನಪದ ಮತ್ತು ವೃತ್ತಿ ರಂಗಭೂಮಿಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀ ವಿದೂಷಕರು ವಿರಳಾತಿ ವಿರಳ. ಆದರೆ ಹಾಸ್ಯಕ್ಕೂ ಸ್ತ್ರೀಯರಿಗೂ ಮೂಲತಃ ನಂಟಿಲ್ಲವೆಂಬ ಮಾತಲ್ಲಿ ಹುರುಳಿಲ್ಲ. ಹಾಸ್ಯವಲ್ಲದ 'ವಿನೋದ' ಭೂಮಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀಯರಿಗೆ ಅವಕಾಶ ವಿಫುಲ. ಅದನ್ನೇ ನೈಪುಣ್ಯದಿಂದ ನಿರ್ವಹಿಸಿದಲ್ಲಿ ಹಾಸ್ಯಕ್ಕೆ ಸರಿಮಿಗಿಲಾಗಿ ನಾಟ್ಯವನ್ನು ನಿಭಾಯಿಸಬಹುದು. ಆ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ನಾಟಕಕಾರ, ನಿರ್ದೇಶಕರು ಪ್ರವರ್ತಿಸಿದರೆ ಒಳ್ಳೆಯದು.

ಹಾಸ್ಯದಲ್ಲಿ 'ತಲ್ಲೀನತೆ' ಎಂಬುದೇ ಇಲ್ಲ. ಅತ್ಯಂತ ಸ್ಥಿತಿಸ್ಥಾಪಕಗುಣವೂ ಅದಕ್ಕಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಕಾರ್ಯಕಾರಣಸಂಬಂಧದ ನಿಖರತೆಯಾಗಲೀ ತಾರ್ಕಿಕಬದ್ಧತೆಯಾಗಲೀ ಹಾಸ್ಯಕ್ಕೆ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ವಿಶೃಂಖಲತೆಯೇ ವಿಡಂಬನೆಯು ವಿಜೃಂಭಿಸಲು ಆಸ್ಪದವನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ವಿಡಂಬನ ಹಾಸ್ಯದ ಪ್ರಧಾನ ಕಲ್ಪವಲ್ಲ. ಆದರೆ ಸಾಧಾರಣೀಕರಣಕ್ಕೆ ಮೊದಲ ಮಣೆ ಹಾಕುವ ನಟ ವಿಡಂಬನೆಯತ್ತ ವಾಲಬಹುದು. ವಿಡಂಬನೆ ವಾಚಿಕದಲ್ಲಾಗಲೀ ಆಂಗಿಕದಲ್ಲಾಗಲೀ ತನ್ನ ಚುಚ್ಚುವ ಗುಣಶೀಲತೆಯನ್ನು ಇನ್ನಿನ್ನೂ ಹರಿತಗೊಳಿಸಿಕೊಳ್ಳತೊಡಗಿದಾಗ, ಪ್ರೇಕ್ಷಕನ ಅಂತರಂಗದ ಪ್ರತಿಕೂಲಾತ್ಮಕವಾದ ಅಹಂಕಾರ ಸ್ವಯಂ ಬಿಡುಗಡೆಯ ಖುಷಿಯನ್ನು ಅನುಭವಿಸುತ್ತದೆ. ತನ್ನ ಲೋಕಾನುಭವದ ಹದದೊಂದಿಗೆ ನಟನ ಅಭಿನಯವನ್ನು ಪ್ರೇಕ್ಷಕ ಸಮೀಕರಿಸುತ್ತಾ ಹೋಗುವುದರಿಂದ ವಿಡಂಬನದಂತಹ ರಸಭಾವವಿದೂರತೆ ಯಾವ ಭಾರವನ್ನೂ ಅವನಲ್ಲಿ ಹೊರಿಸದೆ ನಿರಾಳವಾಗಿಸುವ ಕಾರಣ, ವಿಡಂಬನ ಪ್ರೇಕ್ಷಕಕರ್ಷಣಕ್ಕೆ ಉದಾರವಾಗಿ ಒದಗಿಬರುತ್ತದೆ. ವಿನೋದಕ್ಕಿಂತಲೂ ವಿಡಂಬನೆಯು ಬಲು ಬೇಗ ಒಳಬಗೆಯನ್ನು ಎಡತಾಕುವುದರಿಂದ ಹಾಗೂ ಲೋಕಾಚಾರದ ಅಂಕುಡೊಂಕುಗಳಿಗೆ ಮೈಯಾಗುವುದರಿಂದ ವಿಡಂಬನೆ ಹಾಸ್ಯದ ಮುಖಲೇಪವಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಸಮಾಜದ ವಾಸ್ತವಿಕತೆ ಚಿತ್ರಿಸುವಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ಹಾಸ್ಯದೃಶ್ಯಗಳೇ ರಂಗಭೂಮಿಯ ವಾತಾವರಣವನ್ನು ಪೋಷಿಸುತ್ತಾ ; ಹಾಸ್ಯನಟರು ಸದಾ ಸಮಯಸ್ಫೂರ್ತಿ ಉಳ್ಳವರಾಗಿ, ನಾಟಕದ ವಸ್ತು ಯಾವುದೇ ಇದ್ದರೂ ಸಮಕಾಲೀನತೆಗೆ ಸ್ಪಂದಿಸುತ್ತಾ ಬಂದಿದ್ದಾರೆ.

ಪ್ರಯೋಗಶೀಲತೆಗೆ ಆತುಕೊಂಡು ಜೋತುಬಿದ್ದ ಪ್ರಜ್ಞಾಪ್ರಘಾತಕ್ಕೆ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಹಾಸ್ಯ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ– ಅಗದೀ ಭಾವವೇ– ಬತ್ತಿ ಬರಡಾಗಿದೆ. ಕಾಳಿದಾಸನ ಮಾತು–ಹಳತಾದರೂ–ಈಗಲೂ ಪ್ರಸ್ತುತ; ಅನ್ವೇಯ. 'ನಾಟ್ಯಂ ಭಿನ್ನರುಚೇಃಜನಸ್ಯ'–ಭಿನ್ನ ವಿಭಿನ್ನ ಅಭಿರುಚಿಯ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ–ಅನ್ನುವ ಹೇಳಿಕೆ ಗಮನಾರ್ಹ. ಭಿನ್ನರುಚಿತ್ವವೆಂಬುದು ನಮ್ಮ ಪೂರ್ವಗ್ರಹದಿಂದ ಕತ್ತರಿಸಿ ಕೆಡಹುವಂಥದಲ್ಲ. ರುಚಿ ವೈವಿಧ್ಯವನ್ನು ಬುಡಮಟ್ಟ ಅಳಿಸಿ ಅಭಾರತೀಯ ತತ್ತ್ವಪ್ರಣಾಳಿಯನ್ನು ಕಾಷ್ಠಗಾಂಭೀರ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಕ್ಕಿದರೆ, ಶುದ್ಧ ಭಾರತೀಯ ಸಂವೇದನೆಯ ರಸ–ಭಾವದ ಸೆಲೆ ಎಲ್ಲಿ ತೋರಿತು? ಭಾವವನ್ನು ರಸದ ಸ್ತರದಲ್ಲಿ ಆನಂದವಾಗಿ ಅನುಭವಿಸುವ ಅವಧಾನಪರತೆ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಲ್ಲಿ ಕಡಿಮೆ ಆಗುತ್ತಿರುವುದು ; ಕ್ಷಿಪ್ರಪರಿಣಾಮವನ್ನಷ್ಟೇ ನೆಚ್ಚುವುದು; ದೈನಂದಿನ ಜಾಡ್ಯ–ದಂದುಗಗಳಿಂದ ಬಿಡುಗಡೆ ಬೇಕೆಂಬ ತುರ್ತಿಗೆ ಆತುಕೊಳ್ಳುವುದು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಸಹಜಲಕ್ಷಣವಾಗಿ ಮಾರ್ಪಡುತ್ತಿರುವುದರಿಂದ ಏನಕೇನ ಮಾರ್ಗದಿಂದ ಹಾಸ್ಯದ ವ್ಯಾಪ್ತಿವಿಸ್ತಾರವನ್ನು ಉಲ್ಲಂಘಿಸಿ ಜನರ ಸದ್ಯದ ಖುಷಿಯ ಮೇಲೇ ಕಣ್ಣಿಟ್ಟು ಹಾಸ್ಯಾಂಶದ ಪಾಲನ್ನು ಪೇರಿಸುವ ಪರಿಪಾಠ ಮೊದಲಿಟ್ಟಿತು. ತನ್ನ ದುಗುಡ ಕಲ್ಲವಿಲಗಳಿಗೆ ಒಂದು ಹೊರಕಿಂಡಿ ಸಿಗುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಧಾರಾಳತನದಲ್ಲಿ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರೂ ಹಾಸ್ಯವನ್ನು 'ರಸ'ದ ಹೊರಗಿಟ್ಟೇ ಚಪ್ಪರಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಜೊತೆಗೆ ಅಭಿನಯ ಮಾತು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿರಬೇಕೆಂಬ ಅಪೂರ್ವಸಿದ್ಧಾಂತವು ಮೈಕ್ರೋಸ್ಕೋಪಿ ಹಂತ ತಲುಪಿ ಏನೇನೂ ಅಭಿನಯ ಮಾಡದಿರುವ ಮಟ್ಟ ಮುಟ್ಟಿದ್ದರಿಂದ, ಹವ್ಯಾಸಿ ರಂಗಾವರಣದಲ್ಲಿ ಉಳಿದ ರಸಗಳಂತೆ ಹಾಸ್ಯವೂ ಕಸಬರಿಕೆಯ ಕೊಲೆಗೇಡಿತನಕ್ಕೆ ಕೊರಳೊಡ್ಡಿತು. ಚರ್ಚೆ–ಚಿಂತನೆ–ಪ್ರಯೋಗ–ಪ್ರಶಂಸೆಗಳೆಲ್ಲ ಕೇವಲ ಬೌದ್ಧಿಕ ಅಸ್ಮಿತೆಯ ತುರಾಯಿಯಾಗಿ ಅಂತಹ ವಲಯದವರಿಂದಲೇ ನಾಟಕದ ನಿರ್ಮಾಣ ಅಂತಾದ್ದರಿಂದ ಹಾಸ್ಯವೂ ಬಳಲಿದ್ದು ಸತ್ಯ.

ನವ್ಯ ನವ್ಯೋತ್ತರ ನಾಟಕಯಾನದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ತವಿಶ್ರಾಂತಿ (ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರೀಯವಾದ 'ಆನಂದ')ಗಿಂತಲೂ ಬೌದ್ಧಿಕರತಿ ಪ್ರತಿಷ್ಠೆ ಎನಿಸಿದ್ದರಿಂದಾಗಿ ಎಪ್ಪತ್ತರ ದಶಕದ ನಂತರ ಮೊನಚಾದ ಮಾತು, ವ್ಯಂಗ್ಯ, ಕಟಕಿಗಳು ಹೆಚ್ಚಾಯಿತು. ರಸಾನುಭೂತಿ ಎಂಬ ಸಾಮಾನ್ಯಧರ್ಮವನ್ನೇ ಅಲ್ಲಗಳೆದು, ಕಲೆ ಖುಷಿಗಾಗಿ ಅಲ್ಲ ಬೌದ್ಧಿಕವಿಕಾಸಕ್ಕೆ ಎಂಬ ವಿಚಿತ್ರವೂ ವಿಕಾರವೂ ಆದ ಧೋರಣೆ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ್ದರಿಂದ, ಹಾಸ್ಯವಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ– ಅಗದೀ ಭಾವಶೀಲತೆಯೇ ಬರಡೆಮ್ಮೆಯಾಗಿ ಹೋಯಿತು. ಭಾವವಿವಶತೆ ಒಂದು ದೌರ್ಬಲ್ಯ ಎನ್ನುವ ಪ್ರತಿಪಾದನೆ ಕಲಾರಂಗವನ್ನೂ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನನ್ನೂ ಒಣಗಿಸಿತು. ಅದೊಂದು ಹವಾಕ್ಕೆ ಬೀಸುಬಿದ್ದ ಹವ್ಯಾಸಿತಂಡಗಳು, ಇಂತಹ ಹುಸಿಪ್ರತಿಷ್ಠೆಯ ಪೈಪೋಟಿಗೆ ಬಲಿಬಿದ್ದುದರಿಂದ, ಅದರ ಬೀಸುಗತ್ತಿಗೆ ಉರುಳಿದ ಕೊರಳು ಹಾಸ್ಯದ್ದು. ಆದರೆ ಶಾಲಾಕಾಲೇಜುಗಳ ಆವರಣದಲ್ಲಿ ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಕೆಯ ಹೇರಾಟ ಹೊಗುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ, ಹೊಕ್ಕರೂ ಸಲ್ಲುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲಿಯ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿದೆಶೆಯ ವಯಃಸಹಜವಾದ ಕೀಟಲೆಕಿಡಿಗೇಡಿತನ–ಅಣಕು–ಕೆಣಕುಗಳಿಗೆ ಮೊದಲ ಗುಕ್ಕಾಗಿ ಸಿಗುತ್ತಿದ್ದುದು ಹಾಸ್ಯನಾಟಕಗಳೇ ! ಅಪ್ರಬುದ್ಧತೆಯೇ ಹಾಸ್ಯನಾಟಕದ ಆಯ್ಕೆಯ ಲಕ್ಷಣ ಅಂತ 'ಅರಿವುಳ್ಳವರು' ವ್ಯವಸ್ಥಿತವಾಗಿ ಚರ್ಚೋತ್ಸವದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದ್ದರಿಂದ ಹಾಸ್ಯವೂ ಸೇರಿದಂತೆ ಭಾವಜಲ ಬತ್ತಿಹೋಯಿತು.

'ಗಂಭೀರನಾಟಕ', 'ಸಮಸ್ಯೆಯ ಚಿತ್ರಣ', 'ಕ್ರಾಂತಿ', 'ಸಂದೇಶ'– ಇಂತಹ ಬುದ್ಧಿನಿಷ್ಠವಾದ ನಿಲವಿನ ಅತಿರೇಕ, ಕಲೆಯ ಇತರ ಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕಿಂತಲೂ ನಿಜರಂಗವಾದ ನಾಟಕಭೂಮಿಯನ್ನು ಗಾರುಗೆಡಿಸಿದೆ. ಈ ರೀತಿಯ ಸಮಾಜರಿಪೇರಿಗೆ ನಾಟಕದ ಸುತ್ತಿಗೆ ಹಿಡಿದು ಹೊರಟಿದ್ದರಿಂದಲೇ ಭಾವಶಾದ್ವಲ(ಹುಲ್ಲುಗಾವಲು) ಆಗಬೇಕಾಗಿದ್ದ ರಂಗಭೂಮಿ ಶುಷ್ಕಮರುಭೂಮಿಯಂತಾಗಿ ಹೋಯಿತು. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ 'ನ ಹಿ ರಸಾದೃತೇ ಕಶ್ಚಿದರ್ಥಃ ಪ್ರವರ್ತತೇ' (ರಸವಿಲ್ಲದೆ ಬೇರಾವ ಪ್ರಯೋಜನವೂ ಇಲ್ಲ) ಎಂಬ ಭಾರತೀಯ ಕಲಾದೃಷ್ಟಿ ಇಂದಿಗೂ ಚರ್ಚನೀಯ ಎನಿಸುತ್ತದೆ. ಉಳಿದೆಲ್ಲ ರಸಕ್ಕಿಂತ ಹಾಸ್ಯ ತನ್ನ ಕುಚೇಷ್ಟೆ–ಕುಚೋದ್ಯಗಳಿಂದ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನ ಒಳಮನಸ್ಸಲ್ಲಿ ಸುಳಿದಾಡಿ ಪುಟಿದೆಬ್ಬಿಸುವುದರಿಂದ, ಹಾಸ್ಯನಾಟಕಗಳ ಅಬ್ಬರದೆದುರು ಉಳಿದವು ದನಿಯೊಣಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಹಾಗೇ ಹಾಸ್ಯವೇ ಇಡೀ ನಾಟಕವನ್ನು ಅಮರಿಕೊಳ್ಳುವುದೂ ಅತಿರೇಕವೇ !

ಹಾಸ್ಯಕ್ಕೆ ಪ್ರಧಾನಸ್ಥಾನ ಲಭಿಸುವ ಸಂಭವನೀಯತೆಗಳಿದ್ದಾವೆಯೇ?– ಅದಕ್ಕೆ ಕಾಲದ ಕುಲುಮೆಯೇ ಉತ್ತರಿಸಬೇಕು. ತಾನೇ ತಾನಾಗಿ ಮುಂಚೂಣಿಗೋ ಹಿಂಚೂಣಿಗೋ ಹೋಗಲು 'ಹಾಸ್ಯ' ವ್ಯಕ್ತಿಯೂ ಅಲ್ಲ;ವ್ಯವಸ್ಥೆಯೂ ಅಲ್ಲ. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ರಂಗಭೂಮಿ, ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಂದ ದೂರಾಗದಂತೆ, ಮರೆಯಾಗದಂತೆ ಕಣ್ಣಿಟ್ಟು ಕಾಪಿಡಬೇಕಾದ ತುರ್ತಂತೂ ಇದೆ. ಇದೇಹೊತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಜನರನ್ನು ರಂಗಭೂಮಿಯತ್ತ ಸೆಳೆಯಲು ಈಗೀಗ ಯಕ್ಷಗಾನದಂತಹ ಶಿಷ್ಟ ಪ್ರಕಾರವೂ ಸೇರಿ ಹಾಸ್ಯ–ಒಂದು ಚಿಮ್ಮುಹಲಗೆ ಆಗಿದೆ. ಹೆಚ್ಚುಕಮ್ಮಿ 360 ದಿನವೂ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಜನಜಂಗುಳಿಯ ನಡುವೆಯೇ ಮೆರೆಯುವ ಕರಾವಳಿಯ ಯಕ್ಷಗಾನ, ತನ್ನಿಂದ ಪ್ರೇಕ್ಷಕ ಕಳಚಿಕೊಂಡು ಎಲೆಕ್ಟ್ರಾನಿಕ್ ಮಾಧ್ಯಮಕ್ಕೆ ಆತುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದಾನೆ ಅಂತ ವಾಸನೆ ಬರುತ್ತಿದ್ದ ಹಾಗೆ, ಹಾಸ್ಯವನ್ನು ಮುನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಏರಿಸಿ ಅಷ್ಟೂ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರನ್ನು ಬಾಚಿ ಸೆಳೆದ ಸಂಗತಿ ಕಣ್ಣ ಮುಂದಿದೆ. ಬೆಂಗಳೂರಿನಲ್ಲಿ ಒಂದೋ ಎರಡೋ ರಂಗಸ್ಥಳ ಬಿಟ್ಟರೆ ಉಳಿದೆಡೆ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಲಾರಿಯಲ್ಲಿ ತುಂಬಿಕೊಂಡು ಬಂದರೂ ಬರುವ ಮಂದಿ ಅಷ್ಟಕಷ್ಟೇ ! ರಂಗಭೂಮಿಯ ಜೀವಂತಿಕೆಯ ಸತ್ತ್ವ ಏನು ಎಂಬುದನ್ನು ನೇರಾನೇರ ಸಂವಹಿಸುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ತೋರಿಸಬೇಕು. ಫ್ರಿಜ್ಜಿನ ಹಾಲು ಕುಡಿಯುವವರಿಗೆ ಮನೆ ಎದುರು ಹಸು ನಿಲ್ಲಿಸಿ ನೊರೆನೊರೆ ಕರೆದು ಕೈಗಿಟ್ಟು ರುಚಿ ತೋರಿಸಬೇಕು. ಅದಕ್ಕೆ ಶರತ್ತಿಲ್ಲದೇ ಮೊದಲು ಒದಗಿಬರುವ ರಸಭಾವ–ಹಾಸ್ಯದ್ದು. ಅದಕ್ಕೆ ಅದರ ನಮನೀಯತೆಯೇ ಕಾರಣ. ಆ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಶ್ರಮಿಸುವ ರಂಗಜೀವಿಗಳಲ್ಲಿ ಸದ್ಭಾವಸಂಪನ್ನವಾದರೆ ಕ್ರಮೇಣ 'ಹಾಸ್ಯ'ವೆಂದರೆ ಏನು ಎಂಬ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಚರ್ಚೆ ಮಾಡೋಣ...

(ಲೇಖಕವಿದ್ವಾಂಸರು ಕವಿ, ಹೆಸರಾಂತ ವಿಮರ್ಶಕ, ಅವಧಾನ ಪೃಚ್ಛಕ, ನಾಟಕಕಾರರು)

ಲಲಿತ ಲಹರಿ

ಶೃಂಗಾರ(ಅಷ್ಟ)ನಾಯಕರ ಚಿತ್ತವೃತ್ತಿ

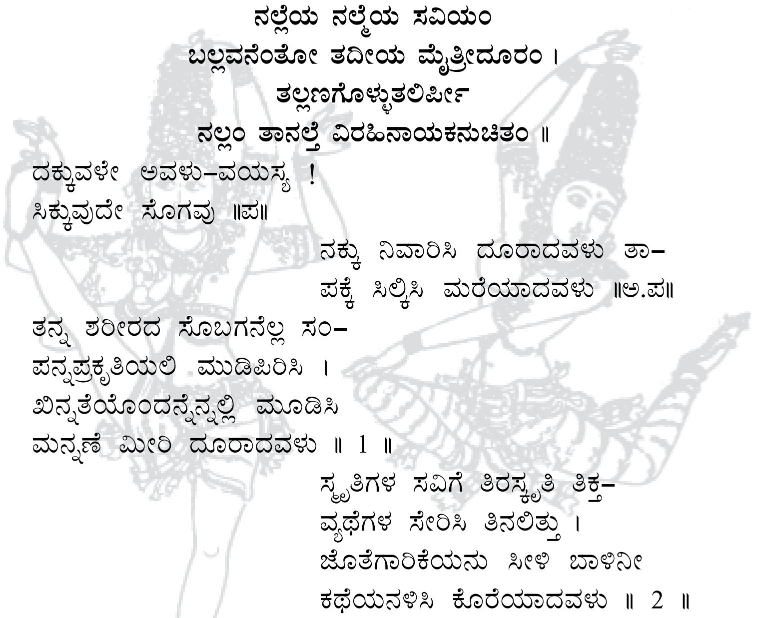
ಶತಾವಧಾನಿ ಡಾ. ಆರ್. ಗಣೇಶ್, ಬೆಂಗಳೂರು

ಅಷ್ಟನಾಯಿಕೆಯರ ಅವಸ್ಥೆಗಳಿಗೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಅಷ್ಟನಾಯಕಾವಸ್ಥೆಯನ್ನು ರೂಪಿಸಬಹುದಾಗಿದ್ದರೂ ಯಾವ ಲಾಕ್ಷಣಿಕರೂ ಅಂತಹ ಅಭೂತಪೂರ್ವ ಸಾಹಸಕ್ಕೆ ಕೈಹಾಕಿರಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಶತಾವಧಾನಿ ಡಾ.ಆರ್. ಗಣೇಶರು ನಾಯಕರ ಸಾಲಿಗೆ ಹೊಸ ಸಂವಿಧಾನವನ್ನೇ ನೀಡಿದ್ದು ; ನಾಯಕಭಾವಕ್ಕೆ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನೂ, ಲಕ್ಷ್ಯಗೀತಗಳನ್ನೂ ರಾಗ–ತಾಳಬದ್ಧವಾಗಿ ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈಮೂಲಕ ಇದುವರೆವಿಗೂ ಲಕ್ಷಣಬದ್ಧವಾಗದ ಆದರೆ ಲಕ್ಷಣೀಕರಿಸಲು ವಿಫುಲಾವಕಾಶವಿರುವ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಕ್ರೋಢೀಕರಿಸಲಾಗಿದೆ. ರಾಗ–ತಾಳಗಳನ್ನೂ ಸ್ವತಃ ಶತಾವಧಾನಿ ಗಣೇಶರೇ ಸಂಯೋಜಿಸಿದ್ದು ; ನಾಯಕರ ಕುರಿತಾಗಿ ಕಾಡುತ್ತಿರುವ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕೊರತೆಯನ್ನು ತುಂಬಿಕೊಡುವಲ್ಲಿ ಇದು ನಿಜಕ್ಕೂ ಅಸಾಧಾರಣ ಶೋಧವೇ ಸರಿ. ಇದು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪತ್ರಿಕಾಲೋಕದಲ್ಲಿ ಹಿಂದೆಂದೂ ಇಲ್ಲದಂತೆ ನೂಪುರಭ್ರಮರಿಯ ಪಾಲಿಗೆ ಒದಗಿದ್ದು ನಿಜಕ್ಕೂ ಒಂದು ಹೆಮ್ಮೆ ಮತ್ತು ಅಪೂರ್ವ ಅವಕಾಶ. ಹಿಂದಿನ ಸಂಚಿಕೆಗಳ ಪಾಂಥ, ಭಾಮೀನೀಭೀತ, ಅಭಿಸಾರಕ, ನಿರೀಕ್ಷಕರ ನಂತರ ಇದೀಗ ವಿರಹಿಯ ಸರದಿ. ನಮ್ಮ ಪ್ರಯತ್ನ ನಿಮ್ಮಿಂದ ಸದ್ವಿನಿಯೋಗವಾಗಲಿ...

ವಿರಹಿ

ಎಲ್ಲ ಕಾರ್ಯಭಾರಗಳನ್ನು ಬದಿಗೊತ್ತಿ, ಸಂಕೇತಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ಕಾಯುತ್ತಿದ್ದ ನಿರೀಕ್ಷಕನು ಇದೀಗ ವಿರಹಿಯಾಗಿದ್ದಾನೆ. ವಿರಹೋತ್ಕಂಠಿತಾ ನಾಯಿಕೆಯಂತೆಯೇ ಈತನೂ ಸಮಾನದುಃಖಿ. ನಾಯಿಕೆಯಿಂದ ಬೇರೆಯಾಗಿ ಅಥವಾ ನಿಡಿದಾದ ನಿರೀಕ್ಷೆಯಿಂದಾಗಿ ಇಲ್ಲವೇ ಅನೈಚ್ಛಿಕ–ಆಕಸ್ಮಿಕ ಅನಾಗಮನದಿಂದ ಈತ ವಿರಹಿಯಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಮಿತ್ರರ ಮಾತುಗಳು, ಅನುಮಾನ, ಪ್ರೀತಿಯ ಪರೀಕ್ಷೆ, ಮಿತ್ರಾಗಮನ, ನೆರೆಮುಂತಾದ ವಿಕಲ್ಪ, ಮನಸ್ತಾಪ, ಕತ್ತಲೆ, ದಾರಿ ತಪ್ಪುವಿಕೆ, ಇತರರ ತಂತ್ರಗಳು ವಿರಹಕಾರಕ ಅಥವಾ ಉದ್ದೀಪಕವಾಗುತ್ತವೆ. ಪ್ರಸ್ತುತ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ನಾಯಿಕೆಯ ಮೈತ್ರಿ ನಾಯಕನ ಕೈತಪ್ಪಿದೆ. ಆಕೆಯ ತಿರಸ್ಕಾರ, ವ್ಯಥೆಯು ಆತನ ಸ್ಮೃತಿಯ ಸವಿಯನ್ನು ಕಿತ್ತು ತಿನ್ನುತ್ತಿವೆ. ಆತನ ನಡೆ–ನುಡಿಗಳೆಲ್ಲದರಲ್ಲೂ ತೀವ್ರ ಋಣಾತ್ಮಕ ಭಾವನೆ ಇಣುಕುತ್ತಿದೆ. ಬಾಳೇ ಕೊನೆಯಾಯಿತು ಎಂಬಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಖಿನ್ನನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಪ್ರಿಯೆಯ ವಿನಾ ಯಾವುದರಲ್ಲೂ ಆಸಕ್ತಿಯಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ನಾಯಿಕೆ ತನಗೆ ಸಿಗುವಳೋ ಇಲ್ಲವೋ ಎಂಬುದು ನಿಶ್ಚಯವಿಲ್ಲದೆ ಆತಂಕದಿಂದ ಪರಿತಪಿಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ವನಿತಾಹೃದಯದ ಕೋಮಲತೆಯ ಬಗ್ಗೆ ವ್ಯಂಗ್ಯವಾಡುತ್ತಾ ಪುರುಷನ ಅನುರಾಗದ ಸಂಗೀತ ಕೊನೆಗೆ ವಿರಹಾಪಶ್ರುತಿಯ ಸಂಕೇತವೇ ಆಗುತ್ತದೆ ಎಂಬಲ್ಲಿಗೆ ಅನುಕಂಪವನ್ನೂ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಇಲ್ಲಿ ರತಿಸ್ಥಾಯಿಭಾವ. ನಾಯಕನಪ್ರಿಯೆ ಇಲ್ಲಿನ ಆಲಂಬನ ವಿಭಾವ. ಆಕೆಯ ಪ್ರೀತಿ–ನಡವಳಿಕೆ, ನೆನಪು, ಸುತ್ತಮುತ್ತಲ ಪ್ರಕೃತಿ, ಈತನಿಗೆ ಉದ್ದೀಪನ ವಿಭಾವ. ಶಂಕೆ, ಆತಂಕ, ಚಿಂತನ, ವ್ಯಥೆ, ನಿರೀಕ್ಷೆ, ಸಂತಾಪ, ದೇಹದ ಕ್ಷೀಣತೆ, ನಿಡುಸುಯ್ಲು, ನಿರುತ್ಸಾಹ, ಕಣ್ಣೀರು, ಚಾಂಚಲ್ಯತೆ, ಮರೆವು, ರೋದನ, ದೂರು ಹೇಳುವುದು, ಅನಾಸಕ್ತಿ, ಭ್ರಾಂತಿ, ಮೂರ್ಛೆ, ಮರಣ ಇತ್ಯಾದಿ ಈತನಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರಬಹುದಾದ ವ್ಯಭಿಚಾರಿಭಾವಗಳು. ಇಲ್ಲಿನ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಕಂದಪದ್ಯದಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿ ನಾಯಕನ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುತ್ತದೆ. ನಂತರದ ಲಕ್ಷ್ಯಗೀತೆಯಲ್ಲಿ ನಾಯಕನಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಉದ್ದೀಪನ ವಿಭಾವಗಳ ಸೂಕ್ಷ್ಮಗಳಿವೆ.



ರಾಗ : ಕಾನಡಾ ; ತಾಳ : ರೂಪಕ

ನಲ್ಲೆಯ ನಲ್ಮೆಯ ಸವಿಯಂ
ಬಲ್ಲವನೆಂತೋ ತದೀಯ ಮೈತ್ರೀದೂರಂ ।
ತಲ್ಲಣಗೊಳ್ಳುತಲಿರ್ಪೀ
ನಲ್ಲಂ ತಾನಲ್ತೆ ವಿರಹಿನಾಯಕನುಚಿತಂ ॥

ದಕ್ಕುವಳೇ ಅವಳು–ವಯಸ್ಯ !
ಸಿಕ್ಕುವುದೇ ಸೊಗವು ॥ಪ॥

ನಕ್ಕು ನಿವಾರಿಸಿ ದೂರಾದವಳು ತಾ–
ಪಕ್ಕೆ ಸಿಲ್ಕಿಸಿ ಮರೆಯಾದವಳು ॥ಅ.ಪ॥

ತನ್ನ ಶರೀರದ ಸೊಬಗನೆಲ್ಲ ಸಂ–
ಪನ್ನಪ್ರಕೃತಿಯಲಿ ಮುಡಿಪಿರಿಸಿ ।
ಖಿನ್ನತೆಯೊಂದನ್ನೆನ್ನಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಸಿ
ಮನ್ನಣೆ ಮೀರಿ ದೂರಾದವಳು ॥ 1 ॥

ಸ್ಮೃತಿಗಳ ಸವಿಗೆ ತಿರಸ್ಕೃತಿ ತಿಕ್ತ–
ವ್ಯಥೆಗಳ ಸೇರಿಸಿ ತಿನಲಿತ್ತು ।
ಜೊತೆಗಾರಿಕೆಯನು ಸೀಳಿ ಬಾಳಿನೀ
ಕಥೆಯನಳಿಸಿ ಕೊರೆಯಾದವಳು ॥ 2 ॥

ವನಿತಾಹೃದಯವು ಮೃದುವೆನ್ನುವರು ಮುಗ್ಧರು
ಘನತಾನ್ವಿತಪುರುಷತ್ವವೆ ವಿಘುಲಪೇಶಲ ।
ಅನುರಾಗದ ಸಂಗೀತವ ರಚಿಸುವ ಧಾತ
ಕೊನೆಯಿಲ್ಲದ ವಿರಹಾಪಶ್ರುತಿ ಸಂಕೇತ ॥ 3 ॥

ನೃತ್ಯದ ಸಾಮೀಪ್ಯದಲ್ಲಿಯೇ ವಿದಾಯ ಸಲ್ಲಿಸಿದ ಅಪರೂಪದ ಕಲಾವಿದೆಯೇ ಇವರೆಂದು ಸಾದರಪಡಿಸಿದ ವಾರ್ಷಿಕ ವಿಶೇಷ ಸಂಚಿಕೆಯ ಶ್ರದ್ಧಾಂಜಲಿ ಲೇಖನ 'ನೃತ್ಯಲೋಕದಿಂದ ಮರೆಯಾದ ಮಾಣಿಕ್ಯ ಪ್ರೊ. ಜಯಾ' ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಉನ್ನತ ಪ್ರಶಸ್ತಿಗೆ ಭಾಜಕರಾಗಬೇಕಾಗಿದ್ದವರು. ಬಾಲಕಿಯಾಗಿದ್ದಾಗಲೇ ಸಾಧಕಿಯೂ ಲೇಖಕಿಯೂ ಆಗಿ ಮೆರೆದ ಈ ಹೆಣ್ಮಗಳು ಕೊನೆಯುಸಿರಿನವರೆಗೂ ಕುಮಾರಿಯಾಗಿಯೇ ಉಳಿದರು. ಪ್ರೊಫೆಸರ್ ಅನ್ನಿಸಿಕೊಂಡರು; ನೃತ್ಯಜಗತ್ತಿಗೆ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಬರೆದು ಪಠ್ಯಪುಸ್ತಕವಾಗಿಸಿದರು. ಇಷ್ಟೇ ಆಗಿದ್ದರೆ ಈ ಬರೆಹದ ಕುರಿತಾಗಿಯೇ ಇಷ್ಟು ಹೇಳಬೇಕಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಇಷ್ಟೆಲ್ಲಾ ಸಂಪನ್ನೆಯಾಗಿದ್ದರೂ ಜನಮನ ಮನ್ನಣೆ ಪಡೆದಿದ್ದರೂ ಒಂದೇ ಒಂದು ಪ್ರಶಸ್ತಿಯಾಗಲೀ ಇನ್ನಿತರ ಗೌರವಗಳಾಗಲೀ ಜಯಾ ಅವರಿಗೆ ಬರಲೇ ಇಲ್ಲ. ಸರಕಾರ ಯಾವುದೇ ರೀತಿಯಿಂದ ಗೌರವಿಸಲಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವ ಕಟುಸತ್ಯವನ್ನು ಅರಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಕಷ್ಟವಾಗುತ್ತಿದೆ. ಆದರೆ ಇನ್ನು ಮುಂದಕ್ಕಾದರೂ ಇದನ್ನು ಸರಿಪಡಿಸಬೇಕೆಂಬ ಇರಾದೆ ಇರುವುದೇ ಹೌದಾದಲ್ಲಿ ಮರಣಾನಂತರದ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಎಂಬ ವಿಭಾಗದಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಿಕೊಡುವಂತೆ ಮಾಡಬೇಕು.

– ಕೀರಿಕ್ಕಾಡು ವನಮಾಲಾ ಕೇಶವ ಭಟ್ಟ, ಕಾಸರಗೋಡು.

ಕನ್ನಡ ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ನೃತ್ಯ

– ಮನೋರಮಾ ಬಿ.ಎನ್.

ಸಮಾಜದ ಮನಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು, ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿಸ್ತಾರವನ್ನು ಹೇಳುವಲ್ಲಿ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಕಾದಂಬರಿಗಳದ್ದು ಒಂದು ದಾರಿಯಾದರೆ; ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಾದಂಬರಿಗಳದ್ದು ಮತ್ತೊಂದು ದಾರಿ. ಐತಿಹಾಸಿಕ ಘಟನೆಗಳಿಗೆ ಹತ್ತಿರವಾಗಿ ಅದರ ಒಲವು–ತಿಳಿವನ್ನು ಐತಿಹಾಸಿಕ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಕೊಟ್ಟರೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ನೇರವಾಗಿ ಸಮಾಜದ ಮುಖಗಳನ್ನು ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಪಾತ್ರಗಳ ಮೂಲಕ ಹಿಡಿದಿಡುತ್ತವೆ.

ಹೀಗೆ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ನೃತ್ಯವನ್ನು ದುಡಿಸಿಕೊಂಡ ರೀತಿ, ಅದರ ಒಟ್ಟಾರೆ ಆಶಯ, ಆಧಾರ, ಕಥಾ ತಂತ್ರದ ಹಲವು ಮುಖಗಳನ್ನು ವಿಮರ್ಶಿಸುವುದು ಈ ಲೇಖನದ ಉದ್ದೇಶ.ಮೂಲತಃ ಸಂಶೋಧನಾ ಲೇಖನವಾಗಿದ್ದರೂ ಓದುಗರ ಅನುಕೂಲಕ್ಕಾಗಿ ಲೇಖನವನ್ನು ಸರಳ ಮಾಡಲಾಗಿದ್ದು; ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಿ ತಂತ್ರ, ಕಥೆ, ನಿರ್ದೇಶನ, ವಸ್ತು– ಆಶಯಗಳನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿ ದಾಖಲಿಸಲಾಗಿದೆ. ಐತಿಹಾಸಿಕ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ವಸ್ತುವಿನಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷ ಆಯ್ಕೆಗಲಿಲ್ಲದಿರುವುದರಿಂದ ಸದ್ಯ ಆ ವಿಚಾರ ಈ ಲೇಖನದಿಂದ ಹೊರಗುಳಿದಿದೆ.

ಪ್ರಸ್ತುತ ಈ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ನೃತ್ಯವನ್ನು ಬಳಸಿದ ಉದ್ದೇಶ, ರೀತಿ, ನೃತ್ಯದ ಶಾಸ್ತ್ರ–ಸಂಪ್ರದಾಯ–ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ಚಿತ್ರಣ ಮತ್ತು ಸವಾಲು–ಸಮಸ್ಯೆಗಳ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ, ಕಾದಂಬರಿಯು ಪ್ರಸ್ತುತವಾಗುವ ಬಗೆ, ಸಾರ್ವಕಾಲಿಕತೆ, ಭವಿಷ್ಯದಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ಕಾದಂಬರಿ ರಚನೆಗೆ ಅಗತ್ಯವಿರುವ ಪ್ರಯತ್ನದ ಕುರಿತಾಗಿ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ನೀಡಲಾಗಿದೆ.

ಕಾದಂಬರಿಗಳು ನೃತ್ಯವನ್ನು ಯಾವ ಬಗೆಯಾಗಿ ಪ್ರತಿನಿಧಿಸಿವೆ? ಯಾವ ಬಗೆಯ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ನೃತ್ಯದೊಂದಿಗೆ ಸಮೀಕರಿಸಲಾಗಿದೆ? ನೃತ್ಯಮಾದರಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಯಾವ ಬಗೆಯ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ದಾಖಲಿಸ ಲಾಗಿದೆ? ಅದು ಮುಕ್ತವೇ? ಕಟ್ಟುಪಾಡಿಗೊಳಪಟ್ಟದ್ದೇ? ಕಾದಂಬರಿಯ ಪ್ರಧಾನ ಆಶಯಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿ ಕೊಂಡಂತೆ ನೃತ್ಯಕ್ಕೆ ಪಾತ್ರವಿದೆಯೇ? ನರ್ತಕರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಯಾವ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿಸಲಾಗಿದೆ? ಯಾವ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಕಾದಂಬರಿಯು ಸಾಮಾಜಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುತ್ತದೆ? ಕಾದಂಬರಿಯು ವಿವಿಧ ಮಾಧ್ಯಮಗಳಿಗೆ ಒಗ್ಗುವುದಾದರೆ ಯಾವ ಸಂದರ್ಭಗಳಿವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ಲೇಖನ ಸರಣಿರೂಪದಲ್ಲಿ ನೂಪುರ ಭ್ರಮರಿಯಲ್ಲಿ ಕಂತುಗಳಾಗಿ ಮೂಡಿಬರಲಿದೆ.

ಪೀಠಿಕೆ

ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ 19ನೇ ಶತಮಾನದಿಂದೀಚೆಗಿನ ಕಾಲವು ಗದ್ಯ ಪ್ರಧಾನವಾದುದು. ಗದ್ಯಪ್ರಕಾರದಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖ ಪ್ರಕಾರವೆನಿಸುವ ಕಾದಂಬರಿಯ ವಸ್ತು ವಿಷಯಗಳು ಬೆಳೆದು ಬಂದ ಹಾದಿಯನ್ನು ವಿವೇಚಿಸಿದರೆ ಸಮಕಾಲೀನ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ, ರಾಜಕೀಯ, ಸಾಮಾಜಿಕ, ನೈತಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ವಿಭಾಗೀಕರಿಸಲ್ಪಡುತ್ತವೆ. ಜೊತೆಗೆ ಆಯಾಯ ಕಾಲಮಾನದಲ್ಲಿ ಪ್ರವರ್ಧಮಾನಕ್ಕೆ ಬಂದ ನವ್ಯ, ನವೋದಯ, ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಮುಂತಾದ ಕವಲುಗಳ ಪರಿಚಯಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತವೆ.

ಅದರಲ್ಲೂ ಈಗಿನ ಕನ್ನಡ ಕಾದಂಬರಿ ಪ್ರಬೇಧವು ಕಾದಂಬರಿ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಪ್ರಥಮ ಪ್ರಯತ್ನಗಳೆನಿಸುವ ಬಾಣಭಟ್ಟನ ಸಂಸ್ಕೃತ ಭಾಷೆಯ ‘ಕಾದಂಬರಿ’, ದುರ್ಗಸಿಂಹನ ‘ಪಂಚತಂತ್ರ’, ನೇಮಿಚಂದ್ರನ ‘ಲೀಲಾವತಿ ಪ್ರಬಂಧ’, ಜನ್ನನ ‘ಯಶೋಧರ ಚರಿತೆ’, ಮತ್ತು ದೀರ್ಘ ಗದ್ಯಗಳಲ್ಲೊಂದಾದ ವಡ್ಡಾರಾಧನೆ, ಮುದ್ದಣ್ಣನ ‘ರಾಮಾಶ್ವಮೇಧ’ಗಳಿಗಿಂತ ಮೂಲಭೂತ ಸಂವೇದನೆ ಮತ್ತು ತಾತ್ವಿಕ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಬೇರೆಯಾಗಿದ್ದು; ಅದನ್ನು ಅವಲೋಕಿಸಿದಾಗ ಕಾಲಾಂತರದಲ್ಲಿ ಕಾದಂಬರಿ ಪ್ರಕಾರದಲ್ಲಾದ ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರಗಳು ವೇದ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲೂ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಾದಂಬರಿ ಹುಟ್ಟಿದ್ದು ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಸಾಮುದಾಯಿಕ ಗುಂಪಿನ ಸ್ವ–ವಿಮರ್ಶೆಯಿಂದ ಎಂದು ಪರಿಭಾವಿಸಲಾಗಿದೆ.

'ಕಾದಂಬರಿಯು ಕಲ್ಪನೆ ಒಂದು ಮಹತ್ವಪೂರ್ಣ ಆವಿಷ್ಕಾರ. ಕಾದಂಬರಿಯು ಆದರ್ಶ ಮತ್ತು ವಾಸ್ತವಗಳ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸಂಯೋಗದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟುವುದಾದರೂ ಅದು ವಾಸ್ತವದ ಅನುಕರಣೆ, ಅನುಕೃತಿ ಅಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದ ರಚನೆ ಹಾಗೂ ಒಂದು ವ್ಯವಸ್ಥಿತ ಮಾದರಿ' ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ ಸಾಹಿತಿ, ವಿಮರ್ಶಕರಾದ ಆಮೂರರು. ಅದರಲ್ಲೂ ನವೋದಯ, ನವ್ಯರ ಆಶಯ– ಸಾಹಿತಿಗೆ ಸಮಾಜದ ಬದ್ಧತೆ ಅಗತ್ಯ ಎಂಬುದೇ ಆಗಿದ್ದರಿಂದ ಸಾಹಿತಿಗಳ ಆಲೋಚನಾಕ್ರಮಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಕಾದಂಬರಿಯ ವಸ್ತು ಮತ್ತು ರಚನಾ ಕ್ರಮವೂ ಭಿನ್ನವಾಯಿತು. ನವೋದಯದ ನಂತರ ಕಾಣುವ ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಪರಂಪರೆ ಸಮಾಜದ ಕೊಳೆಯನ್ನು ಬಯಲಿಗಿಡುವ ತೀರಾ ಭಾವುಕಸ್ವರೂಪದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿತ್ತು.

ಹಾಗಾದರೆ ಕಾದಂಬರಿಯ ಜೊತೆಗೆ ನೃತ್ಯದ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಹುಡುಕಹೊರಟರೆ ಆಗುವ ಲಾಭಗಳೇನು? ನೃತ್ಯದ ಪರಿಸರಕ್ಕೆ ಇದು ಎಷ್ಟು ಪೂರಕ ಮತ್ತು ಅನುಕೂಲ?–ಉತ್ತರ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳೋಣ. ಬನ್ನಿ.

ನೃತ್ಯ ಎಂಬುದು ಕೇವಲ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವಿವೇಚನೆ ಅಥವಾ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ; ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ ಜನಾಂಗದ ಗುಣದೋಷ– ಮನೋಧರ್ಮ–ಕಾರ್ಯ–ಕರ್ಮ–ನಾಗರೀಕತೆಯನ್ನು ಅಳೆಯುವ ಒಂದು ಮಾಪಕ. ನೃತ್ಯವೆಂಬುದು ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಮನ್ನಣೆಯನ್ನು ಪಡೆದದ್ದೇ ಆಗಿರಲಿ ಅಥವಾ ಜಾನಪದವೆಂದು ನಂಬಿದ ದೇಶೀ ನೃತ್ಯಗಳೇ ಆಗಿರಲಿ, ಅದು ಆಯಾಯ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ವ್ಯಾಪ್ತಿ, ನೆಲೆ–ಹಿನ್ನೆಲೆ–ವಿಸ್ತಾರ–ಮನಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಹೊರಗೆಡಹುತ್ತದೆ.

ಹಾಗಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯ–ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಸಮಾಜದ ಮನಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವ ಕಾದಂಬರಿ ಮತ್ತು ನೃತ್ಯ ಇವೆರಡನ್ನೂ ಒಟ್ಟಾಗಿ ನೋಡಿದರೆ ಆಯಾಯ ಕಾಲಘಟ್ಟದ ಕಲ್ಪನೆ, ಜನಜೀವನ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಕನ್ನಡದ ಭಾಷಾ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚಟುವಟಿಕೆ, ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕನ್ನಡ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ನೃತ್ಯದ ದುಡಿಮೆಯ ಕುರಿತ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಮಾಡುವುದರಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕಲೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸಿದ ಸಂದರ್ಭಗಳು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತವೆ. ಜೊತೆಗೆ ನೃತ್ಯವೂ ಕೂಡ ಅರಿತು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ಸೂಕ್ಷ್ಮ, ಮಾರ್ಪಾಡು, ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ತಿಳಿದಂತಾಗುತ್ತದೆ.

ಆದರೆ ಉಳಿದ ಕಾದಂಬರಿಗಳಿಗೆ ಹೋಲಿಸುವುದಾದರೆ ನೃತ್ಯವನ್ನೇ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ ಕನ್ನಡ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ ತೀರಾ ಕಡಿಮೆಯಿದೆ. ಐತಿಹಾಸಿಕ ಚಿತ್ರಣ ನೀಡುವ ನೃತ್ಯದ ಕಾದಂಬರಿಗಳು 'ಹೊಯ್ಸಳ ರಾಣಿ ನಾಟ್ಯಸರಸ್ವತಿ ಶಾಂತಲೆ'ಯನ್ನೇ ಮುಖ್ಯ ವಸ್ತುವಾಗಿಸಿ ಕೆ. ವಿ. ಅಯ್ಯರ್, ಮ.ನ.ಮೂರ್ತಿ, ಸಿ.ಕೆ.ನಾಗರಾಜರಾವ್, ಸಂಧ್ಯಾಶರ್ಮ ಅವರಿಂದ ಬರೆಯಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ. ಇದನ್ನು ಹೊರತುಪಡಿಸಿದರೆ ದೇವುಡು ಅವರ ವಿಜಯನಗರದ ರಾಣಿಯ ಕುರಿತಾದ 'ಚಿನ್ನಾ' ಮಾತ್ರ ಕನ್ನಡದ್ದೇ ಆದ ಮತ್ತೊಂದು ಐತಿಹಾಸಿಕ ಕಾದಂಬರಿಯಾಗಿದೆ. ಉಳಿದಂತೆ ತ.ರಾ.ಸು ಅವರ 'ಹಂಸಗೀತೆ' ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ನೃತ್ಯದ ಪ್ರಸ್ತಾಪವಿದೆಯಾದರೂ ಅಲ್ಲಿನ ಪ್ರಧಾನ ಮನೋಧರ್ಮ ಸಂಗೀತವಾಗಿದೆ. ಎಂ.ಕೆ ಇಂದಿರಾ ಅವರ 'ಗೆಜ್ಜೆಪೂಜೆ' ಕಾದಂಬರಿಯು ದೇವದಾಸಿಯೊಬ್ಬಳ ಮಗಳ ತಳಮಳ, ತಲ್ಲಣ, ಜೀವನಧರ್ಮ, ಪರಿಹಾರೋಪಾಯಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿದೆಯೇ ಹೊರತು ನೃತ್ಯದ ವಾತಾವರಣದ ಚಿತ್ರಣವನ್ನೇ ಪ್ರಧಾನ ವಸ್ತುವಾಗಿಸಿಲ್ಲ. ವಿಶೇಷವೆಂದರೆ ಇವೆರಡು ಮಾತ್ರ ಚಲನಚಿತ್ರಗಳಾಗಿ ಹೊರಬಂದಿವೆ.

ಡಾ. ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತರ 'ಮೊಗ ಪಡೆದ ಮನ'

ಡಾ.ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತರ ಈ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಪ್ರಧಾನ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೆ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿಲ್ಲ. ಕಾರಣ ಅವರ ಮತ್ತೊಂದು ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ನೃತ್ಯವಸ್ತುವಿನ ಬಳಕೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕೈಗೆತ್ತಿಕೊಂಡಿರುವುದು. ಮತ್ತು 60ನೇ ದಶಕದಲ್ಲಿ ಬಂದಿರುವ ಕಾದಂಬರಿಯಾಗಿರುವುದರಿಂದ ದಶಕಗಳ ಪ್ರಾತ್ನಿಧ್ಯದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ 'ಮೊಗ ಪಡೆದ ಮನ'ವನ್ನು ಕೈಬಿಟ್ಟಿರುವುದು. ಆದರೂ ಕಾದಂಬರಿಯ ಒಟ್ಟು ಆಶಯದ

ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯ ಅಭಿಪ್ರಾಯವೊಂದನ್ನು ನೀಡಲಾಗಿದೆ.

ಈ ಕಾದಂಬರಿಯು ನೃತ್ಯವನ್ನು, ಪುರುಷ ನರ್ತಕರನ್ನೂ ವಸ್ತುವಾಗಿರಿಸಿಕೊಂಡ ಕಾದಂಬರಿ. ಈ ಕಾದಂಬರಿಯ ಕುರಿತಾಗಿ ವಿ.ಎಂ.ಇನಾಂದಾರ್ ಅವರು ಹೇಳಿರುವ ಮಾತುಗಳು ಉಲ್ಲೇಖನೀಯ.

'ಇದು ನರ್ತಕನ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ, ಆತನ ಅಂತರಂಗ ವಿಕಾಸಗೊಂಡಂತೆ ತನಗನಿಸಿದ್ದನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಬೇಕಾದ, ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ಹೊಸ ನೃತ್ಯ ವಿಧಾನಗಳ ಕಥೆ. ತನ್ನ ಪ್ರಯತ್ನದಿಂದಾಗಿ, ಎದುರಿಸಬೇಕಾದ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳ ಫಲವಾಗಿ, ಪಡೆದ ಅನುಭವಗಳ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಆತನ ಸಂವೇದನಾಶೀಲತೆ ಹೊಸದಾರಿಗಳನ್ನು ಹುಡುಕಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಸಂಪ್ರದಾಯದ ನೃತ್ಯಪದ್ಧತಿಗಳಿಗೆ ಹೊಂದದಿದ್ದರೂ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಬೇಕೆಂದ ಭಾವನೆಗಳಿಗೆ ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಹೊಸರೂಪ ಕೊಡಬಲ್ಲ ನೃತ್ಯವಿಧಾನಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ನೃತ್ಯದ ಮೂಲಕ ಪಡೆಯಬಹುದಾದ ಕಲಾನುಭೂತಿಯ ಸಫಲತೆಗಾಗಿ ಆತ ಮಾಡುವ ಪ್ರಯೋಗ-ಪ್ರಯತ್ನಗಳನ್ನು, ಅಷ್ಟಕ್ಕಾಗಿ ಪಡಬೇಕಾದ ನಷ್ಟಕಷ್ಟಗಳನ್ನು ಕಾದಂಬರಿ ವಿವರಿಸುತ್ತದೆ. ಆತನ ಕಲಾಭಿಲಾಷೆಯ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಂಥ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆಗಾಗಿಯೇ ಸವಾಲಿನಂತೆ ಹೊರಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿಯ, ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ನೃತ್ಯವ್ಯವಸಾಯದಲ್ಲಿಯ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಎದುರಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಭಾವಜೀವನಕ್ಕೆ ಹಾಗೆಯೇ ಆರ್ಥಿಕ ವಿಷಯಗಳಿಗೂ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಎದುರಿಸಬೇಕಾದ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ಆತನ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಆಳವಾಗಿಸುತ್ತದೆ; ಸಂವೇದನಾಶಕ್ತಿಯನ್ನು ತೀವ್ರವಾಗಿಸುತ್ತದೆ; ಬದುಕಿನ ಚೆಲುವನ್ನು, ಕಷ್ಟಗಳನ್ನು ನೇರವಾಗಿ ಅನುಭವಿಸಿ ನೃತ್ಯಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ಸಮರ್ಪಕವಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನದಲ್ಲಿ ತೊಡಗುತ್ತದೆ. ಕಲೆಯನ್ನು ಕುರಿತ ನಿಷ್ಠೆ-ನಂಬಿಕೆಗಳ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಕಾದಂಬರಿಯ ಕೇಂದ್ರ ಪಾತ್ರವಾದ ವ್ಯಾಸ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಧ್ವನಿಸುತ್ತಾನೆ. ಎಲ್ಲಿಯವರೆವಿಗೆ ಕಲಾವಿದ ತನ್ನ ಸ್ವಂತದ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡುವುದಿಲ್ಲವೋ, ಎಲ್ಲಿಯವರೆವಿಗೆ ಅಂಥ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಾಗಿ ಹೊಸ ವಿಧಾನಗಳನ್ನು ಹುಡುಕಿ ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲವೋ ಅಲ್ಲಿಯವರೆವಿಗೆ ಆತನ ಕಲೆ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಲಾರದು. ಹೆಚ್ಚೆಂದರೆ ತನಗಿಂತ ಮೊದಲಿನವರ ಸಾಧನೆಯನ್ನು ಅದು ಅನುಕರಿಸಬಹುದು. ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಬೇಕೆಂದ ಭಾವದ ಆಂತರ್ಯ, ಅದರ ಗುಣವಿಶೇಷ ನೃತ್ಯದ ರೀತಿಯನ್ನು ಅದು ಬಳಸಬೇಕಾದ ತರಂಗಗತಿಯನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸಬೇಕು...... ವ್ಯಾಸ ನಡೆಸುವ ಹೋರಾಟ ಇಂತ ಅಡೆತಡೆಗಳಿಗೆ ಎದುರಾಗಿ. ಕಾದಂಬರಿಯುದ್ದಕ್ಕೂ ಪ್ರಯೋಗ-ಪ್ರಯತ್ನಗಳ ಕಥೆಯೇ ಬರುತ್ತದೆ. ಇದು ಆದರ್ಶ ನರ್ತಕನ ವಿಕಾಸದ ಚಿತ್ರೀಕರಣ.'

ಡಾ. ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತರ 'ಒಂಟಿದನಿ' (1966)

ಈ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ನೃತ್ಯವು ಪ್ರಧಾನ ವಸ್ತುವೆಂದು ಮೊದಲ್ನೋಟಕ್ಕೆ ಕಂಡರೂ; ಕಾದಂಬರಿಕಾರರು ತಮ್ಮ ರಾಜಕೀಯ-ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ-ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ-ಪತ್ರಿಕಾ-ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಮುಂತಾಗಿ ತಮ್ಮ ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕ ನೆಲೆಗಟ್ಟನ್ನು, ವಿಚಾರಧರ್ಮವನ್ನು ಪ್ರಸ್ತುತಪಡಿಸಲು ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಇಡೀ ಕಾದಂಬರಿಯು ಮುಂಬಯಿಯಂತಹ ಮೆಟ್ರೋಪಾಲಿಟನ್ ನಗರದಲ್ಲಿ ಕಲೆಯನ್ನು ಪತ್ರಿಕೆಗಳು ನೋಡಬೇಕಾದ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ, ವಸ್ತುನಿಷ್ಠ ಪತ್ರಿಕೆ 'ಲೋನ್‌ವಾಯ್ಸ್'(ಒಂಟಿದನಿ)ಯ ಏಳುಬೀಳು, 'ಸಿಟಿ ವಾಯ್ಸ್' ಪತ್ರಿಕೆಯ ಮೂಲಕವಾಗಿ ಇಂದಿನ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಹಾದಿ, ಪತ್ರಕರ್ತನ ನಿಲುವು, ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮಟ್ಟ, ಪತ್ರಿಕಾ ಮಾಧ್ಯಮದ ಬೆನ್ನು ಹಿಡಿಯುವ ಕಲಾವಿದರ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದ ಕುರಿತು ಸುತ್ತುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ವಿ.ಎಂ. ಇನಾಂದಾರ್ ಅವರು ಉಲ್ಲೇಖಿಸುವಂತೆ 'ಒಂಟಿದನಿಯು ಕಾದಂಬರಿ ಎನ್ನುವ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ವಿಫಲ ಪ್ರಯತ್ನ. ಅದು ಕಾದಂಬರಿ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕಿಂತ ಒಂದು ಚರ್ಚೆ. ಪಾತ್ರಗಳಿವೆ, ಕೆಲಮಟ್ಟಿಗೆ ಕಥೆಯೂ ಇದೆ. ಆದರೆ ಅವೆರಡಕ್ಕಿಂತಲೂ ವಿಚಾರಗಳ ನಿವೇದನೆಯೇ ಲೇಖಕರಿಗೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ.' ಇದನ್ನು ಕಾರಂತರು ಅಲ್ಲಗಳೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ಅವರ ಪ್ರಕಾರ ಕಾದಂಬರಿಯು

ವಿಚಾರಗಳ ಸುತ್ತ ಬೆಳೆದು ನಿಂತಿದೆ. ಕೆಲವೊಂದೆಡೆ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ವಿಷದಪಡಿಸಲೆಂದೇ ಇದೆ.

'ಕಾದಂಬರಿಯ ಪಾತ್ರಗಳು ಮನೋಭಾವದ ಪ್ರತೀಕಗಳಾಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಬೇಕಾದಲ್ಲಿ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿತವಾದ ಸಂಗತಿಗಳು ಆ ಮನೋಭಾವದ ಮೇಲೆ ಬರೀ ಬೆಳಕು ಚೆಲ್ಲಿದರೆ ಸಾಲದು; ಆ ಮನೋಭಾವದ ಪೂರ್ಣತೆ ಅಥವಾ ಅಸಂಪೂರ್ಣತೆಗಳನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವ ಸಾಧನಗಳಾಗಬೇಕು. ಜೊತೆಗೇ ಆ ಸಂಗತಿಗಳೆಲ್ಲಾ ಇಂತಹ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೆ ಅವಶ್ಯಕವೇ ಎಂದು ಓದುಗ ಕೇಳದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬರಬೇಕು. ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಸಂಗತಿಗಳೇ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕತೆಯ ವಸ್ತುವಿನ ಮೇಲೆ ಗಮನ ಕೇಂದ್ರೀಕೃತವಾಗಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಇದೇ ಮಾತನ್ನು 'ಒಂಟಿದನಿ'ಯ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಬಂದ ತಾತ್ವಿಕ ಮಟ್ಟದ ಸಂಭಾಷಣೆಗಳ ಬಗೆಗೂ ಹೇಳಬಹುದು. ಬಹುಷಃ ಕೆಲವೇ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಆಯ್ದುಕೊಂಡು ಅವಕ್ಕೆ ವಿವಿಧ ಮನೋಭಾವಗಳನ್ನು ಸಂಕೇತಿಸುವ ಪಾತ್ರಗಳ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದರೆ ಕಾದಂಬರಿಯ ಕಲೆ ಹೆಚ್ಚು ಸಫಲವಾಗುತ್ತಿತ್ತೋ ಏನೋ' ಎಂದು ಕಾದಂಬರಿಯ ನೆಲೆಯನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿದ್ದಾರೆ ಎಂ.ಜಿ.ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ.

ಈ ಹಿನ್ನಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಾದಂಬರಿಯ ಪ್ರಮುಖ ವಸ್ತು ಪತ್ರಿಕೆ ಮತ್ತು ಬರೆವಣಿಗೆಯ ಮೇಲೆ ಕೇಂದ್ರೀಕೃತವಾಗಿ ಅದಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾದ ಘಟನಾವಳಿಗಳ ನಿರೂಪಣೆಗೆ ಮಾತ್ರ ನೃತ್ಯ ಒಂದು ವಸ್ತುವಾಗುತ್ತದೆ. ಪ್ರಾರಂಭದ ನಾಲ್ಕು ಅಧ್ಯಾಯಗಳಲ್ಲಿ ನೃತ್ಯವೇ ಪ್ರಧಾನವೆಂದು ಕಂಡರೂ ಹಲವು ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಗಳ ಸುತ್ತ ಕಥೆ ತಿರುಗುವ ಕಾರಣ ವಿಷಯ ಪಲ್ಲಟವಾಗಿ ಪುನಃ ನೃತ್ಯ ಸಂಬಂಧೀ ವಿಚಾರಗಳ ನಿರೂಪಣೆ 8ನೇ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾಗಿ ತೆರೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ : ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಬರೆಯುವವರ ಲೋಪದೋಷಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸಲು ನೃತ್ಯದ ಗುಣ-ಹುಳುಕುಗಳನ್ನು ಆಧಾರವಾಗಿಸಲಾಗಿದೆ. ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಕಲೆಯ ಕುರಿತಂತೆ ಪ್ರಸ್ತಾಪವಾದಾಗಲೆಲ್ಲಾ ನೃತ್ಯ ಮತ್ತು ಅದಕ್ಕೆ ಸಂವಾದಿಯಾಗಿರುವ ಪತ್ರಿಕೆ, ಸಂಗೀತ ಮುಂತಾದ ಎಲ್ಲಾ ವಿಷಯಗಳ ಗುಣ-ದೋಷ-ಮೌಲ್ಯಗಳ ಕುರಿತು ಸಂದೇಶಗಳು ಬೌದ್ಧಿಕ ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ತಾಕುವಂತೆ ಚರ್ಚೆಗೆ ವಸ್ತುವಾಗುತ್ತಲೇ ಇರುತ್ತದೆ.

ಆದ್ದರಿಂದಲೇ 'ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಕಥೆಯಿಲ್ಲ. ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಿವೆ. ಅವುಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಘಟನೆಗಳಿವೆ. ಆದರೆ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಮತ್ತು ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಘಟನೆಗಳ ನಡುವಿನ ಮೌನವನ್ನು ಮಾತಾಡಿಸುವ ಗೋಜಿಗೆ ಕಾರಂತರು ಹೋಗಿಲ್ಲ. ಅಂದರೆ ಲೇಖಕರಿಗೆ ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಘಟನೆಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಬೇರೆ ಯಾವುದೂ ಅನುಭೂತವಾಗಿ ಬರುವುದಿಲ್ಲ' ಎಂದಿದ್ದಾರೆ ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತಕೋಟಿ.

'ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕಲಾಮಾಧ್ಯಮಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯವಸಾಯ ಮಾಡುತ್ತಾ, ಒಂದಿಲ್ಲೊಂದು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿರುವ ಹಲವಾರು ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಒಳಗು ಮತ್ತು ಹೊರಗುಗಳಲ್ಲಿರುವ ಅಂತರವನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುವ ಕಾದಂಬರಿ ಒಂಟಿದನಿ. ತಂತಮ್ಮ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ದುಡಿಯುವಾಗ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕವಾಗಿ ತಮಗೆ ಅನಿಸಿದ್ದನ್ನು ಇತರರಿಗೆ ಬರಹದ ಮೂಲಕವಾಗಲಿ; ನೃತ್ಯ, ಸಂಗೀತದ ಮೂಲಕವಾಗಲೀ ತಿಳಿಯಪಡಿಸುವ ಬಯಕೆಗಿಂತ 'ಲೋಕ ತನ್ನನ್ನು ಕಾಣಬೇಕು, ಕೇಳಬೇಕು ಎಂಬ ಪ್ರಚಾರಪ್ರಿಯತೆಯೇ ಈ ಕಾದಂಬರಿಯ ಹಲವು ಮುಖ್ಯ ಪಾತ್ರಗಳ ಧ್ಯೇಯಧೋರಣೆಗಳಾಗಿರುತ್ತವೆ' ಎಂದಿದ್ದಾರೆ ಮಾಲಿನಿ ಮಲ್ಯ.

ಈ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಚರ್ಚೆಗೆ ಬರುವ ವಿಷಯಗಳು ಕೆಳಕಂಡಂತಿವೆ.

ಕಲಾವಿದರ ಮನೋಧರ್ಮ, ಪತ್ರಕರ್ತನ ಕರ್ತವ್ಯ,

ಹೊಸ- ಮತ್ತು ಹಳೆ ಬರೆವಣಿಗೆಗಾರರ ನಡುವಿನ ಅಂತರ,

ಪ್ರಸಿದ್ಧಿ v/s ಪಾಂಡಿತ್ಯದ ನಡುವಿನ ಸೂಕ್ಷ್ಮರೇಖೆ, ಅದಕ್ಕೆ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರು ಸ್ಪಂದಿಸುವ ರೀತಿ, ಕಲಾವಿದರು ಹೊಗಳಿಕೆ, ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಗೆ ಮಾಡುವ ಮಂತ್ರಾಲೋಚನೆ,

ಮುಂಬೈಯಂತಹ ಮೆಟ್ರೋಪಾಲಿಟನ್ ನಗರದ ಕಲಾಸಂಸ್ಕೃತಿ, ನೃತ್ಯದ ಸವಾಲು-ಸಮಸ್ಯೆ, ವರ್ಣನೆ,

ಕಲಾವಿಮರ್ಶಕರ ಆಸಕ್ತಿ-ಒಡಕು-ಅಸೂಯೆ, ಒಳಹುಳುಕುಗಳು ಮತ್ತು ಧಾರ್ಷ್ಟ್ಯ

ಕಲಾವಿಮರ್ಶೆಯ ಅತಿರಂಜಿತ ಮಾತುಗಳು, ಕ್ಲೀಷೆಗಳು, ವರದಿಗಳ ಅತಿರಂಜಕತೆ,
ವಸ್ತುನಿಷ್ಠ ವಿಮರ್ಶೆ v/s ವ್ಯಕ್ತಿನಿಷ್ಠ ವಿಮರ್ಶೆ,
ವಿಮರ್ಶೆಯ ಅಗತ್ಯ ಮತ್ತು ಕಲಾವಿದರ ನಿರೀಕ್ಷೆಗಳು,
ನಿಜವಾದ ಕಲೆಗೆ ಮಾರಕವಾಗುವ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಯ ಹಂಬಲ, ಪ್ರಚಾರ ತಂತ್ರಗಳು,
ಕಲಾವಿದರನ್ನೂ ಒಳಗೊಂಡಂತೆ ಕಲೆಯಲ್ಲಿರುವ ವಿವಿಧ ವಲಯಗಳ ಜನರ ಚಪಲತೆ ಹಾಗೂ ತೆವಲುಗಳು,
ನೃತ್ಯಕಲೆಯ ಚಮತ್ಕಾರಿಕೆ ಮತ್ತು ಕಲಾದೃಷ್ಟಿ, ಫ್ಯಾಶನ್ ಆಗಿ ಪರಿವರ್ತಿತವಾದ ನೃತ್ಯ,
ವಿದ್ವಾಂಸರು ಮತ್ತು ಜನರ ಕಲಾಸ್ವಾದನೆಯ ವಿವಿಧ ಹಂತಗಳು, ಪೋಷಕರ ಒತ್ತಾಯಗಳು,
ಕಲಾವಿದೆಯಾಗುವಲ್ಲಿ ಇರಬೇಕಾದ ಚಾಣಾಕ್ಷತೆ, ವ್ಯವಹಾರ ಪ್ರಜ್ಞೆ,
ನೃತ್ಯಸಂಗೀತ ಮತ್ತು ಶುದ್ಧ ಸಂಗೀತ ಗಾಯನದ ವಿವೇಚನೆ,
ಕಲೆ ಮತ್ತು ಅಧ್ಯಾತ್ಮ, ಲೌಕಿಕ ಶೃಂಗಾರ v/s ಅಲೌಕಿಕ ಶೃಂಗಾರ,
ವಿದೇಶಿಯರು ಭಾರತೀಯ ನೃತ್ಯ ಕಲಿತರೆ ಆಗುವ ತೊಂದರೆ ಮತ್ತು ಪ್ರಯೋಜನಗಳು
ದುಡ್ಡಿಗಾಗಿ ಪಾಠ ಹೇಳುವ ಶಿಕ್ಷಕರು v/s ಅಕಾಡೆಮಿಕ್ ಶಿಸ್ತುಗಳು,
ಭಾರತ ಮತ್ತು ಹೊರದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ನೃತ್ಯ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳ ಲೆಕ್ಕಾಚಾರ ಮತ್ತು ಕಲಾಜಗತ್ತಿನ ವ್ಯತ್ಯಾಸ,
ನೃತ್ಯ ಪ್ರದರ್ಶನದ ಮುಕ್ತ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ, ಮಡಿವಂತಿಕೆ v/s ಆಧುನಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆ,
ಕಲ್ಪನಾರಹಿತ ಪಾಂಡಿತ್ಯದ ಅಪಾಯ ಮತ್ತು ಕಲೆ–ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಇರಬೇಕಾದ ಅಪೇಕ್ಷಣೀಯ ಅಂಶಗಳು
ನರ್ತಕಿಯ ಅಪೇಕ್ಷೆ, ಸೌಂದರ್ಯಾಕಾಂಕ್ಷೆ, ಆರೋಗ್ಯದ ಮಹತ್ವ,
ಶುದ್ಧ ನೃತ್ಯಕಲೆ v/s ಜಿಮ್ನಾಸ್ಟಿಕ್ ನೃತ್ಯ ಮುಂತಾದ ನೃತ್ಯಸಂಬಂಧೀ ವಾದ–ವಿವಾದಗಳನ್ನೂ, ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳನ್ನೂ ಕಾದಂಬರಿಯ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರಗಳ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ನೇರವಾಗಿ ತರಲಾಗಿದೆ.

ಹೀಗಾಗಿ ನೃತ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ವಿಭಿನ್ನ ಪರಿಭಾಷೆಗಳು, ನರ್ತಕರ ನಡವಳಿಕೆಗಳು ತಾನಾಗಿ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವುದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಪಾತ್ರಗಳ ಸಂಭಾಷಣೆಯಲ್ಲೇ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಕಾದಂಬರಿಯು ನೃತ್ಯಕಲೆಯ ಕುರಿತಾಗಿ ಓದುಗನ ಮಾನಸಿಕ ತುಮುಲಗಳಿಗೆ ಉತ್ತರವಾಗುತ್ತಾ ಬುದ್ಧಿ ಪ್ರಚೋದಕವಾಗಿ ನೃತ್ಯಕಲೆಯ ಅಂತರಂಗವನ್ನು ನೇರವಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಓದುಗನ ಮಾನಸಿಕ ಮಂಥನಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗುವ ಪರೋಕ್ಷ ತಂತ್ರದ ಮೂಲಕ ಕಥೆಯನ್ನು ಹೇಳುವ ತಂತ್ರ ನಿರೂಪಿತವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಇವೆಲ್ಲದರಿಂದ ಕಾದಂಬರಿಯ ಕಥಾತಂತ್ರವನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ನೃತ್ಯವು ಪ್ರಧಾನ ವಸ್ತುವಾದರೂ ; ಅದೇ ಆಗಿ ಉಳಿಯದೇ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ವಿವಿಧ ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕ ಆಲೋಚನೆಗಳನ್ನು ವಿನಿಮಯ ಮಾಡಲು ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ವೇದಿಕೆಯಾಗಿ ಬಳಸಿರುವ ವಿಷಯ ಇದರಿಂದ ಸುಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ.

ಒಂಟಿದನಿ ಕಾದಂಬರಿಯು 5 ದಶಕಗಳ ಹಿಂದಿನ ನೃತ್ಯ ವಾತಾವರಣ ಮತ್ತು ಜನಜೀವನವನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುತ್ತಿದೆ. ಆದರೆ ಅದು ಹೇಳುವ ವಸ್ತುಸ್ಥಿತಿ ಇಂದಿಗಿಂತ ಹೊರತಾದುದೇನಲ್ಲ. ಈ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಕಲೆ ಮತ್ತು ಕಲೆಯ ಅಪಸವ್ಯಗಳನ್ನು ಹೇಳುವಲ್ಲಿ ಕಾದಂಬರಿಯು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿದೆ; ಮಡಿವಂತಿಕೆ v/s ಆಧುನಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆ ನಿಯಮಗಳನ್ನು ಸಮೀಕರಿಸುತ್ತಾ ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತರು ಕಲೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಇವೆರಡರ ಔಚಿತ್ಯಪೂರ್ಣವಾದ ಮಿಲನದ ದಾರಿಯನ್ನು ನೃತ್ಯ ಜಗತ್ತು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

ಈ ಕಾದಂಬರಿಯ ಪ್ರಧಾನವಾದ ನೃತ್ಯಪಾತ್ರ ಕಲಾವಿದೆ ನಯನತಾರೆಯದ್ದು. ಈ ಪಾತ್ರವು ಪ್ರಾರಂಭಕ್ಕೆ ಶಾಸ್ತ್ರದ ಔಚಿತ್ಯ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳದೆ ಆಧುನಿಕ ಬೆಡಗನ್ನೇ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡದ್ದು. ಆದರೆ ಈ ಪಾತ್ರವು ಕಾದಂಬರಿಯ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ದೋಷಗಳನ್ನು ಬಿಂಬಿಸಿದರೂ ;

ಉತ್ತರಾರ್ಧದಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿಯೂ ಶಾಸ್ತ್ರಸಂಪತ್ತಿನ ಮೌಲ್ಯ ಮತ್ತು ಅರ್ಥ ಪೂರ್ಣತೆಯನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಭರತನಾಟ್ಯದ ಕೆಲವು ತಾಂತ್ರಿಕ ವಿವರಣೆಗಳು, ಉಳಿದ ನೃತ್ಯ ಮಾಧ್ಯಮಕ್ಕಿರುವ ಪುಟ್ಟ ಪುಟ್ಟ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳು ಮತ್ತು ಪ್ರದರ್ಶನದ ವಿವರಣೆಗಳ ದಾಖಲೆಯೂ ಪ್ರಥಮಾರ್ಧದಲ್ಲೇ ಇದೆ. ಉಳಿದಂತೆ ನೃತ್ಯ ಜಗತ್ತನ್ನು ಹೊಂದಿಕೊಂಡಂತಿರುವ ಪೋಷಕರು, ಗುರುಗಳು, ಕಲಿಕೆಯ ಶಿಸ್ತುಗಳನ್ನು ದ್ವಿತೀಯಾರ್ಧದಲ್ಲಿ ಅಂದರೆ ಹದಿಮೂರನೇಯ ಅಧ್ಯಾಯದ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಕಾಣಬಹುದು.

'ಕಲೆಯ ಮಾಧ್ಯಮ, ಅದರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಅವುಗಳ ಹಿಂದೆ ಕೆಲಸ ಮಾಡುವ ಮನಸ್ಸಿಗೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧ ಯಾವ ಬಗೆಯದೆಂಬುದನ್ನು ಕಾರಂತರು ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ತೋರಿಸಲು ಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅಂದರೆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸಮಸ್ಯೆ ಇಲ್ಲಿ ಕಲಾತ್ಮಕವೂ ಹೌದು, ನೈತಿಕವೂ ಹೌದು. ನಯನತಾರೆ ನೈತಿಕವಾಗಿ ಹಾಳಾದ ಪಾತ್ರವೆಂಬುದು ನಿಜ. ಆದರೆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಯಾಂತ್ರಿಕ ಚಟದಂತೆ ಅವಳ ಬೆನ್ನುಹತ್ತಿದೆ. ನಯನತಾರೆಯ ಕುಣಿತದಲ್ಲಿ ಜೀವನದ ಲಯವಿನ್ಯಾಸವಿಲ್ಲ. ಆದರೂ ಅವಳು ಕುಣಿತವನ್ನು ಬಿಡಲಾರಳು' ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತಕೋಟಿ.

ಈ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ವಾಸ್ತವ ಜಗತ್ತಿನ ಸತ್ಯಗಳನ್ನು ಹೇಳುವ ಮಾತುಗಳು ಕೆಳಕಂಡಂತಿದೆ.

"ಚಮತ್ಕಾರವೇ ಕಲೆಯಾಗಬಾರದು; ಕಲಾವಿದನಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆಯಿರಬೇಕು; ಅಂತರಂಗದಲ್ಲಿ ಆಧ್ಯಾತ್ಮವಿದ್ದರೆ ಮಾತ್ರ ಕುಣಿತದಲ್ಲಿ ಬಂದೀತು; ಇಂಥ ಕಲೆ ಇಂಥದೇ ಕೆಲಸ ಮಾಡಬೇಕು; ಮಾಡ ಬಹುದು ಎಂಬುದು ಮೊದಲು ವಿಮರ್ಶಕನಿಗೆ ತಿಳಿದಿರಬೇಕು. ಅದಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳ ಅರಿವು ಇರಬೇಕು" – 'ಲೋನ್ ವಾಯ್ಸ್' ಸಂಪಾದಕ ಜಗನ್ನಾಥರಾಯರ ಇಂಗಿತ

"ಭಾವವನ್ನು ಯಾವುದರಿಂದ ಉಂಟುಮಾಡಿದರೇನು? ಟೆಕ್ನಿಕ್ ಯಾವುದಾದರೇನು" ಎನ್ನುವ ಹಲವು ವಿತರ್ಕ–ಸಂದೇಹಗಳ ಗೂಡಾದ ಅನಂತಕೃಷ್ಣ

"ನೃತ್ಯ ಗೀತಗಳೆಂದರೆ ಬೋಜುವಾ ಜನಗಳ ಆಹಾರವೇ ಸೈ. ನಮ್ಮಂತಹ ಬಡವರಿಗಂತು ಅವು ಹೇಳಿಸಿದ್ದಲ್ಲ" ಎಂಬ ಅನಂತಕೃಷ್ಣನ ಗೆಳೆಯನ ಹತಾಶೆಯ ನುಡಿ

"ಕಲೆ ಯಾವುದೇ ಇರಲಿ, ಒಂದು ಮಾಧ್ಯಮ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯದ್ದಿರಲಿ, ದೇಶೀಯವೇ ಆಗಿರಲಿ, ಅದೇ ಮಹತ್ವದ ಸಂಗತಿಯಲ್ಲ. ಅದು ಮಾಡುತ್ತಿರುವ ಕೆಲ್ಸ ಏನು? ಸಾಧಿಸುವ ರೀತಿ ಯಾವುದು ಎಂಬುದು ಮುಖ್ಯ" ಎಂಬ ಪ್ರೇಕ್ಷಕ ಹೇಮಚಂದ್ರರ ನಿರ್ದಿಷ್ಟತೆ

"ಒಬ್ಬೊಬ್ಬ ಕಲಾವಿಮರ್ಶಕ ಒಂದೊಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳುವಾಗ ಅವರನ್ನು ಸಂತೋಷಪಡಿಸಲು ಕಲಾವಿದರು ನೇಣುಹಾಕಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದೀತು. ಹೀಗಾಗಿ ಕಲಾವಿದರು ಅರಸುವುದು ವಿಮರ್ಶಕರನ್ನಲ್ಲ. ಅವರಿಗೆ ಬೇಕಾದವರು ಗಿರಾಕಿಗಳು. ಅವರಿಗೂ ಬದುಕುವುದಕ್ಕೆ ಹಣ ಬೇಕು. ಮನಸ್ಸಿನ ಉತ್ಸಾಹ ಹೆಚ್ಚಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಹೊಗಳಿಕೆಯೂ ಬೇಕು" ಎನ್ನುವ ಶಾಲಿನಿಯ ವಾಸ್ತವಿಕ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ

ಕಲಾಸಂಪಾದನೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಭಾರತದೇಶ ಆಶಾದಾಯಕವಲ್ಲ; ಆದರೂ ನೃತ್ಯಕಲೆಯ ಶೋಕಿ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕವಾಗಿ ಹಬ್ಬಿರುವ ಕಾರಣ ತಾನು ಆ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಬದುಕಬಹುದೆಂಬ ನಯನ ತಾರೆಯ ಧೈರ್ಯ, ಜನಗಳಿಗೆ ಕಂಡದ್ದನ್ನೇ ಕಂಡರೆ ಬೇಸರ ಬರುತ್ತದೆಯಾದ್ದರಿಂದ ಆ ಬೇಸರ ತಪ್ಪಿಸು ವುದಕ್ಕೆ ಅನ್ಯ ನೃತ್ಯ ಮಾಧ್ಯಮಗಳನ್ನು ಕಲಿತು ಸಾಧಿಸಬೇಕೆಂಬ ಆಕೆಯ ಹಟ, 'ಕಲೆಯ ಕೆಲಸ ಒಬ್ಬರ ನಿರ್ದೇಶನದಲ್ಲಿ ನಡೆಯಬೇಕೇ ಹೊರತು, ಅದು ಹಲವು ಬಾಣಸಿಗರು ಮಾಡುವ ಅಡುಗೆಯಲ್ಲ; ರಂಗಚಲನೆಯ ಕಲ್ಪನೆ ಮತ್ತು ರಂಗಸ್ಥಳದ ನಿರ್ದೇಶನದ ಕಲ್ಪನೆ ಇಲ್ಲದವರು ಕುಣಿಯಬಲ್ಲರೆ ಹೊರತು ವಿದೇಶಗಳಿಗೆ ಸ್ವಂತ ಕೀರ್ತಿಯಿಂದ ಹೋಗಲಾರರು' ಎಂಬ ಆಕೆಯ ವಿಶ್ವಾಸ

ಆದರೆ ನಯನತಾರೆಯನ್ನು ಟೀಕಿಸುತ್ತಾ "ಅವಳಷ್ಟಕ್ಕೆ ಬಿಟ್ಟರೆ ಮಿಶ್ರ ಭಾಷೆ ಸೃಷ್ಟಿಸಿ ಏನೇನೋ ಮಾಡುತ್ತಾಳೆ, ಶಾಸ್ತ್ರವೇ ಉಳಿಯುವ ಹಾಗಿಲ್ಲ. ಹಿನ್ನಲೆಯ ವಾದ್ಯಗೀತಗಳನ್ನು ಮೀರುವ ಅಧಿಕಾರ ಮಾರ್ಗ ಪದ್ಧತಿಯ ನೃತ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಯಾರಿಗೂ ಇಲ್ಲ" ಎಂಬ ಹಿರಿಯ ವಾದ್ಯಕಾರರ, ಗುರುಗಳ ವಾದ

ಅದಕ್ಕೆ "ತಂತ್ರಶಾಸ್ತ್ರ ಬಂದ ಮೇಲೆ ಕಲಾವಿದನು ಸ್ವತಂತ್ರ; ಅಲ್ಲಿಯ ತನಕ ಆತ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ವಹಿಸಬಾರದು. ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಲ್ಲಿ ಹಸ್ತಮುದ್ರಿಕೆಗಳನ್ನು ತಿಳಿಯಬಲ್ಲವರು ಕಡಿಮೆ; ಅವರು ಕುಣಿತದಲ್ಲಿ ಕಾಣುವುದೆಂದರೆ ಹೆಜ್ಜೆಯ ಚಮತ್ಕಾರವನ್ನು. ಜನರ ಚಪ್ಪಾಳೆ ಬರುವುದೇ ಚಮತ್ಕೃತಿಗಾಗಿ; ವಿದೇಶಗಳಿಗೆ ಹೋಗುವಾಗ ಕೊರಿಯೋಗ್ರಫಿ ಬೇಕು; ಸಾಮೂಹಿಕ ನೃತ್ಯವನ್ನು ಜನರು ಮೆಚ್ಚುತ್ತಾರೆ; ಮಡಿವಂತಿಕೆಯನ್ನಿರಿಸಿಕೊಂಡರೆ ಕೆಲಸ ನಡೆಯಲಾರದು; ಹಾಗಾಗಿ ಒಟ್ಟು ಪರಿಣಾಮದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೃತ್ಯಗಳನ್ನು ಹೇಗೆ ಬೇಕೆಂದರೆ ಹಾಗೆ ಬಳಸಬೇಕು" ಎಂಬ ನಯನತಾರೆಯ ಸಮಜಾಯಿಷಿ

ಅದಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ "ಆಶ್ರಯದಾತರಿಂದ ಕಲೆಗಳು ಉಳಿಯಬೇಕಾಗಿದೆಯೇ ಹೊರತು ಏನೂ ಮಾಡದೆ, ಮಾಡಿದವರನ್ನು ಟೀಕಿಸುವ ಪಂಡಿತರಿಂದಲ್ಲ" ಎಂಬ ನಾಗಿನದಾಸರ ಉಪೇಕ್ಷೆ

ಕಲೆ ಅಗ್ಗವಾದಷ್ಟೂ ಅದಕ್ಕೆ ಬೆಲೆ ಶೂನ್ಯ, ಆ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ ತನ್ನ ಕಲಾ ಸಂಪತ್ತನ್ನು ಸರ್ಪದಂತೆ ಕಾದುಕೊಂಡಿದ್ದಾಳೆ ಎಂಬ ನಯನತಾರೆಯ ಕುರಿತ ವಿಮರ್ಶಕನ ನೋಟ

ಹೀಗೆ ಕಲೆಯ ಕುರಿತ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳುದ್ದಕ್ಕೂ ಬೌದ್ಧಿಕ ವಾದಸರಣಿಗಳು ಓದುಗನನ್ನು ಹಿಂಬಾಲಿಸುತ್ತವೆ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತರು ಕಲೆಯನ್ನು ನೋಡಿದ ರೀತಿ, ಅವರ ಅನುಭವಗಳು ಇಲ್ಲಿನ ಒಂದೊಂದು ಪಾತ್ರಗಳ ಮೂಲಕವಾಗಿ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ.

ಆದರೆ ಕಾದಂಬರಿಯ ಪ್ರಧಾನ ಮನೋಧರ್ಮ– ಕಲೆ ಮತ್ತು ಕಲಾವಿದರ ಜೀವನ, ನಡೆವಳಿಕೆಗಳನ್ನು ಪತ್ರಿಕಾ ಮಾಧ್ಯಮ ಅಥವಾ ಪತ್ರಕರ್ತರ ಮುಖಾಂತರ ನೋಡುವುದು ಮಾತ್ರ. ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರವಾಗಿ ಬರುವ ನೃತ್ಯ ಕಲಾವಿದೆ ನಯನತಾರೆಯ ಗುಣ, ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಗಾಗಿ ಆಕೆ ಕೈಗೊಳ್ಳುವ ಚಾಣಾಕ್ಷ ಉಪಾಯಗಳು ಎರಡು ಪತ್ರಿಕೆಗಳ ಪತ್ರಕರ್ತರ ನಡುವೆ ಮತ್ತು ವಿಮರ್ಶಕರ ಮುಖಾಂತರ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಈ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಲೆ ಮತ್ತು ಪತ್ರಿಕೆಗಳ ನಡುವಿನ ದ್ವಂದ್ವಗಳು ನೇರವಾಗಿ ಮತ್ತು ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿ ಕಂಡುಬಂದಿದೆ.

" 'ಒಂಟಿದನಿ'ಯು ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಗಳ ಬೌದ್ಧಿಕತೆಯೊಡನೆ ಅವರ ಜೀವನಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನೂ ತೂಗಿ ನೊಡುವ ಕಾದಂಬರಿಯಾಗಿದೆ; ಅಲ್ಲದೆ ಕಲೆಯ ವಿವಿಧ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ಕಾದಂಬರಿಯ ವಸ್ತುವಿನ ಉಪಾಂಗಗಳಾಗಿ ಬಂದಿವೆ. ಈ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಸುಸೂತ್ರವಾದ ಕಥೆಯೆನ್ನುವುದಿಲ್ಲ; ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಿವೆ. ಅವುಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಘಟನೆಗಳಿವೆ. ಆದರೆ ಓರ್ವ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಜೀವನವನ್ನು ಆಧರಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಜೀವನದ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಇಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲ. ಹಾಗಾಗಿ ನಯನತಾರೆಯ ಕಲೆಯ ದಿಗ್ವಿಜಯವೂ ಉಳಿದ ಪಾತ್ರಗಳ ಘಟನೆಯಂತೆ ಒಂದು ಪ್ರಮುಖ ಸನ್ನಿವೇಶವಾಗುತ್ತದೆ. ಮುಂಬಯಿಯಂತಹ ನಗರದಲ್ಲಿ ವಾಸಿಸುವ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಸಮುದಾಯ ಇಂದಿನ ನಮ್ಮ ನಾಡಿನಲ್ಲಿ ನಡೆದಿರುವ ಬೌದ್ಧಿಕ ಗೊಂದಲವನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುತ್ತದೆ. ಇಂದಿನ ಬೌದ್ಧಿಕ ಜೀವನದ ಮೌಲ್ಯ ಸಂಕರವನ್ನು ಮತ್ತು ಹೃದಯಹೀನತೆಯನ್ನು ಕಾದಂಬರಿ ಎಳ್ಳಷ್ಟೂ ಸಿನಿಕತನವಿಲ್ಲದೆ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತದೆ. ಬುದ್ಧಿವಂತಿಕೆ ಮತ್ತು ನೀತಿ ಪರಮಾರ್ಥ ಮತ್ತು ದೈನಂದಿನ ವ್ಯವಹಾರ, ನೈಜವಾದ ಶ್ರೇಷ್ಠತೆ ಮತ್ತು ಯಶಸ್ಸು ಇವುಗಳ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿಯೇ ವಿಚ್ಛೇದ ಉಂಟಾಗಿದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ನಯನತಾರೆಯ ನೃತ್ಯಕಲೆ. ಫ್ರೆಂಚ್ ತಾಯಿಯ ಮಗಳಾದ ನಯನತಾರೆ ಭಾರತೀಯ ನೃತ್ಯಕಲೆಯನ್ನು ಕಲಿತು ಸುಲಭವಾಗಿ ಯಶಸ್ಸನ್ನು ಪಡೆಯಲು ಯತ್ನಿಸುವ ಪ್ರಸಂಗವೇ ಮೊದಲು ಸಾಕಷ್ಟು ವ್ಯಂಗ್ಯಪೂರ್ಣವಾಗಿದೆ. ಅದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಅವಳು ಒಂದು ಸಂಸ್ಥೆಯಾಗಿ ಅನೇಕ ಮೋಸಗಳಿಗೆ ಕಾರಣಳಾಗುತ್ತಾಳೆ ಮತ್ತು ಉಳಿದವರಲ್ಲಿ ಮೋಸದ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಅನಂತಕೃಷ್ಣನ ಅಪಕ್ವ ಬುದ್ಧಿಗೆ ಅವಳ ಕಲೆ ಅರ್ಥವಾಗುವುದಿಲ್ಲ; ನಾಗಿನದಾಸರು ಅವಳ ರೂಪಕ್ಕೆ ಮರುಳಾಗುತ್ತಾರೆ; ಡಾ.ಜಯಂತ ಮತ್ತು ಜಾನಕಿನಾಥರು ಪರಸ್ಪರ ದ್ವೇಷದ ಮಸೆತಕ್ಕೆ ಅವಳ ಕಲೆಯುನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕಲೆ ಇಲ್ಲಿ ಜೀವನದೊಡನೆ ಸಂಬದ್ಧವಾಗುವುದೇ ಭಯಾಜನಕವಾಗಿದೆ. 'ಲೋನ್ ವಾಯಿಸ್' ಪತ್ರಿಕೆಯ ಸಂಪಾದಕರಾದ ಜಗನ್ನಾಥ ರಾಯರ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯೊಂದೇ ಇಲ್ಲಿ ನೈಜವಾದದ್ದು. ನಯನತಾರೆಯ ನೃತ್ಯವಾಗಲೀ, ರಸೂಲ್‌ಖಾನರ

ಗಾಯನವಾಗಲೀ ಅವರಿಗೆ ಒಂದು ಅನುಭವ. ಜಗನ್ನಾಥರಾಯರ ಪಾತ್ರದ ಮುಂದೆ ಕಾದಂಬರಿಯ ಉಳಿದೆಲ್ಲಾ ಪಾತ್ರಗಳೂ ಅಪೂರ್ಣವೆನಿಸುವುದು. ಬೌದ್ಧಿಕತೆಯ ದುರಂತ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಾಣುವಷ್ಟು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದ್ದರೂ ಕಾದಂಬರಿ ಅದರ ಬಗ್ಗೆ ಯೋಚಿಸುವಷ್ಟು ತಾಳ್ಮೆಯನ್ನು ತೋರುವುದಿಲ್ಲ. ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿಯ ಶಿಲ್ಪದ ಅಸಂಪೂರ್ಣತೆ, ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾದ ವ್ಯಕ್ತಿ ಚಿತ್ರಣಗಳಿಂದಾಗಿ ಮೌಲ್ಯಗಳ ತಾರತಮ್ಯ ಗೋಚರವಾಗುತ್ತದೆಯೇ ಹೊರತು ಜೀವನದ ಸಂಕೀರ್ಣತೆಯ ನೋಟ ಸಿಗುವುದಿಲ್ಲ.' ಎಂದಿದ್ದಾರೆ ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತಕೋಟಿ.

ಇದನ್ನು ಇನಾಂದಾರ್ ಅವರೂ ಸಮ್ಮತಿಸಿದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತಿದೆ. 'ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರಗಳು, ಅವುಗಳ ಹಿನ್ನಲೆ ಮತ್ತು ಅವು ತೊಡಗುವ ಕೆಲಸಕಾರ್ಯಗಳ ವಿವರಣೆಯೇ ಹೆಚ್ಚು. ಎತ್ತಿಹೇಳಬಹುದಾದ ಹೆಚ್ಚಿನ ಕಥಾಭಾಗ ಇಲ್ಲಿಲ್ಲ. ನುಡಿನಡೆಗಳೆರಡೂ ಸ್ವಪ್ರಚಾರಕ್ಕೆ ಸಾಧನ ಮಾತ್ರ. ಮಾತು-ಕ್ರಿಯೆಗಳ ನಡುವೆ ಸಂಬಂಧ ಇಲ್ಲದವರು ಇಲ್ಲಿನವರು. ತನ್ನ ನೃತ್ಯಗಳ ಮೂಲಕ ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ತಿಳಿಸಿಕೊಡುತ್ತೇನೆಂದುಕೊಂಡ ವಿದೇಶೀ ತಾಯಿಯ ಮಗಳು ನಯನತಾರಾಳಿಗೆ ಪ್ರಚಾರತಂತ್ರದ ಹೊರತು ಇನ್ನಾವುದೂ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ. ಅಪಕ್ವ ಬುದ್ಧಿಯ ಅನಂತಕೃಷ್ಣನಿಗೆ ಕಲಾವಿಮರ್ಶಕನೆನಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದೇ ಒಂದು ಹೆಮ್ಮೆಯ ವಿಷಯ. ನಾಗಿನದಾಸರು ಅವಳ ರೂಪಕ್ಕೆ ಮಾರುಹೋಗುತ್ತಾರೆ. ಡಾ.ಜಯಂತ ಮತ್ತು ಜಾನಕಿನಾಥರು ತಮ್ಮ ಪರಸ್ಪರ ವಿರೋಧದ ಅಸ್ತ್ರವಾಗಿ ಅವಳ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಬರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಹತ್ತಾರು ಬಗೆಯ ಇಂತ ಸೋಗು ಹಾಕಿದವರ ಸಂತೆಯಲ್ಲಿ, ಮೌಲ್ಯಗಳ ಅಪಮೌಲ್ಯದ ಮಧ್ಯೆ ಜಗನ್ನಾಥ ರಾಯ ಅಪವಾದವಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತಾನೆ' ಎಂದಿದ್ದಾರೆ ವಿ.ಎಸ್.ಇನಾಂದಾರ್.

ಕಾದಂಬರಿಯ ಅಧ್ಯಾಯ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆ ಕೆಳಕಂಡಂತಿದೆ.

ಮೊದಲರ್ಧ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ನಯನತಾರೆಯು ಕಲಾವಿದರಲ್ಲಿರುವ ಚತುರತೆ ಹಾಗೂ ದೋಷ, ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಯ ಪ್ರಯತ್ನಕ್ಕೆ ಒಂದು ವಸ್ತು

ಮಧ್ಯಭಾಗದ ನಂತರ ಮಾಗಿದ ತಿಳಿವಳಿಕೆಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ, ಕಲೆಯ ಶೈಕ್ಷಣಿಕ ಪ್ರಸಾರಕ್ಕೆ ಯೋಜನೆಗಳನ್ನು ಹಮ್ಮಿಕೊಳ್ಳುವ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿ ನಯನತಾರೆ ಕಾಣಿಸುವುದು.

ನಂತರದಲ್ಲಿ ಯೋಜನೆಗಳ ನಿರ್ವಹಣೆಗೆ ದುಡಿಯುವ, ಅದರ ಕಷ್ಟಾನಿಷ್ಟಗಳನ್ನು ಕಾಣಿಸುವ ಪ್ರೌಢೆಯಾಗಿ ಆಕೆ ಹಠಾತ್ ಗೋಚರಿಸುತ್ತಾಳೆ.

ಹೀಗಾಗಿ 5ನೇ ಅಧ್ಯಾಯದ ಮಧ್ಯಭಾಗದಿಂದ 8ನೇ ಅಧ್ಯಾಯಗಳ ನಡುವಿನಲ್ಲಿ ಆಕೆ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಮರೆಯಾಗಿದ್ದಾಳೆ. 8ನೇ ಅಧ್ಯಾಯದ ನಂತರ ಮತ್ತು ಆಕೆಯ ಮೊದಲಿನ ನಡವಳಿಕೆಯ ಬದಲಾವಣೆಗಳಿಗೆ ವಯಸ್ಸಿನ ಮಾಗುವಿಕೆಯನ್ನು ಹೊರತುಪಡಿಸಿ ಬೇರೆ ಯಾವುದೇ ಪುಷ್ಟಿಯಾಗಲೀ, ಪಾತ್ರಪೋಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಸಮರ್ಥನೆಯಾಗಲೀ ಸಿಗುವುದಿಲ್ಲ. 9ನೇ ಅಧ್ಯಾಯದಿಂದ 13ನೇ ಅಧ್ಯಾಯದವರೆಗೂ ಇರುವ ಬಹುದೊಡ್ಡ ಅಂತರವು ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಆಕೆಯ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನೇ ಮಂಕಾಗಿಸುತ್ತದೆ, ಮಾತ್ರವಲ್ಲ; ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನರ ಜೀವನ ಮತ್ತು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ನೆಲೆಗಟ್ಟನ್ನು ಒಂದಾಗಿಸುವಲ್ಲಿ ಆಕೆಯ ಪಾತ್ರದ ಎಳೆ ಕಾಣಸಿಗುವುದಿಲ್ಲ.

ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ನಯನತಾರೆಯನ್ನು ಕಲಾ ರಾಯಭಾರಿ ಅಥವಾ ಕಲಾವಿದೆಯ ಅಂತರಂಗದ ಒಂದು ಮುಖವನ್ನು ಹೇಳುವಲ್ಲಿಗೆ ಆಕೆಯ ಪಾತ್ರ ಸೀಮಿತಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಈಕೆಯ ಪಾತ್ರ ಕಾದಂಬರಿಯ ಪಾತ್ರಗಳೊಂದಿಗೆ ಪೂರ್ಣ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಬೆರೆಯದೆ ಉಳಿದ ಪಾತ್ರಗಳಂತೆಯೇ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ನಿಂತಿದೆ. ಮತ್ತು ತನ್ನ ಆಯಾಯ ಕಾಲಮಾನದ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಸಾಧಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಅವಕಾಶವಾದಿಯಂತೆ ನಯನಾತಾರೆಯನ್ನು ಕಾಣಿಸಿಕೊಡಲಾಗಿದೆ. ಕಾದಂಬರಿಯ ಅಂತ್ಯಕ್ಕೆ ಕಲಾಪೋಷಣೆಯ ಉದ್ದೇಶವನ್ನೇ ನಂಬಿದ ಪತ್ರಿಕೆ 'ಲೋನ್ ವಾಯಿಸ್'ನ ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕ ಏಳುಬೀಳು ಹೆಚ್ಚು ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡು; ಆವರೆಗೆ ಇದ್ದರೂ, ಕಳಚಿಕೊಂಡಿದ್ದ ಕಥಾ ಎಳೆಯ ಕೊಂಡಿಗಳು ಪುನಃ ಹೆಣೆದುಕೊಂಡಂತೆ ಭಾಸವಾಗುತ್ತದೆ. *(25ನೇ ಪುಟಕ್ಕೆ)*

ದೀವಟಿಗೆ

(ಅರ್ಥಗರ್ಭಿತವೆನಿಸಿದ, ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಔಚಿತ್ಯವೆನಿಸುವ, ಗುಣಮಟ್ಟದ ಕಾರ್ಯ ಕ್ರಮಗಳ ಸಾಧ್ಯಾಸಾಧ್ಯತೆಗಳ ಬಗೆಗೊಂದು ಝಲಕ್. ಚಿಕ್ಕ, ಚೊಕ್ಕ, ಅಚ್ಚುಕಟ್ಟು, ಅರ್ಥಪೂರ್ಣ, ಪೂರ್ವಾಗ್ರಹ–ಕ್ಲೀಷೆ– ಸ್ಥಾನಬೇಧ ರಹಿತ ವರದಿಯೆನಿಸದ ಔಚಿತ್ಯಪೂರ್ಣ ವಿಮರ್ಶೆಗಳಿಗೆ ಸದಾ ಸ್ವಾಗತವಿದೆ. ಅಂತೆಯೇ ಗುಣಮಟ್ಟದ ಯೋಜನೆಗಳು, ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳ ಬಗೆಗೂ ನೀವು ಬೆಳಕು ಬೀರಬಹುದು. ಬರೆಯುವವರಿಗೆ ವಯಸ್ಸು–ಸ್ಥಾನ–ಪ್ರದೇಶದ ಪರಿಮಿತಿಯಿರುವುದಿಲ್ಲ. ವಿಮರ್ಶಾ ಕ್ಷೇತ್ರದ ಗುಣಮಟ್ಟ ಕುಸಿಯುತ್ತಿರುವ ಮಧ್ಯೆಯೂ ಉತ್ತಮ ವಿಮರ್ಶೆಗಳನ್ನು ರೂಢಿ ಮಾಡಿಸುವುದಷ್ಟೇ ನೂಪುರದ ಗುರಿ. ಆ ಮೂಲಕ ನರ್ತನದ ನಡೆಗಳಿಗೆ ದೀವಟಿಗೆಯಾಗಬಲ್ಲುದು ಎಂಬುದು ನಮ್ಮ ಆಶಯ. ಹೀಗೆ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ನೀಡುವವರನ್ನು ವಾರ್ಷಿಕ ವಿಮರ್ಶಾ ಪ್ರಶಸ್ತಿಯ ನಾಮನಿರ್ದೇಶನಕ್ಕೆ ಪರಿಗಣಿಸಲಾಗುವುದು.)

ನೂತನ ಏಕವ್ಯಕ್ತಿ ಯಕ್ಷ–ಭರತ ಸಂಗಮ : ಸೈರಂಧ್ರಿಯ ಸೊಗಸು

– ಡಾ॥ ಆನಂದರಾಮ ಉಪಾಧ್ಯ, ಬೆಂಗಳೂರು

ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವೈವಿಧ್ಯಮಯ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾದ ಹಾಡುಗಬ್ಬವೇ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಉಗಮಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಿರಬೇಕೆಂಬ ವಾದ ಪ್ರಚಲಿತವಿದೆ. ಈ ವಾದಕ್ಕೆ ಪೂರಕವೋ ಎಂಬಂತೆ ಈಚೆಗೆ ನಡೆದದ್ದು 'ಸಮೂಹ, ಉಡುಪಿ' ಯವರ ಒಂದು ಪ್ರಯೋಗ "ಸೈರಂಧ್ರಿ". ಅಸಾಮಾನ್ಯ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಅಷ್ಟೇ ವೈವಿಧ್ಯಮಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ, ಮೇರು ಸದೃಶ ಯತೀಂದ್ರರಾದ ಶ್ರೀ ವಾದಿರಾಜರು ರಚಿಸಿರುವ ಅಸಂಖ್ಯ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ "ಕೀಚಕ ವಧೆ"ಯು ಒಂದು. ಎಂಟೆಂಟು ಸಾಲುಗಳಿಂದ ಕೂಡಿರುವ ಒಟ್ಟು 184 ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಸರಳವಾಗಿ ಹಾಗೂ ಮನೋಜ್ಞವಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿರುವ "ಕೀಚಕ ವಧೆ"ಗೆ ಹೆಸರಾಂತ ರಂಗತಜ್ಞ ಹಾಗೂ ಖ್ಯಾತ ಸಾಹಿತಿ ಪ್ರೊ॥ ಉದ್ಯಾವರ ಮಾಧವ ಆಚಾರ್ಯರು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿ ಏಕವ್ಯಕ್ತಿ ಭರತನೃತ್ಯ ಪ್ರದರ್ಶನದ ಮೂಲಕ ಪ್ರಸ್ತುತ ಪಡಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನದಲ್ಲಿ ಸಫಲರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಪ್ರಯೋಗದ ಮೊದಲ ಪ್ರದರ್ಶನ ಈಚೆಗೆ ಕುಂದಾಪುರದ ರೋಟರಿ ಲಕ್ಷ್ಮೀನರಸಿಂಹ ಕಲಾಮಂದಿರದಲ್ಲಿ ನಡೆಯಿತು. ಶ್ರೀ ಗುರು ವಾದಿರಾಜ ಸೇವಾ ಸಮಿತಿ ಹಾಗು ಜೆಸಿಯ ಸಂಯುಕ್ತ ಆಶ್ರಯದಲ್ಲಿ ನಡೆದ 'ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಕಲರವ' ದ ಮೊದಲದಿನ ನಡೆದ ಈ ಪ್ರಯೋಗ ಕುಂದಾಪುರದ ಸಂಗೀತ ನೃತ್ಯಾಸಕ್ತರ ಮನತಣಿಸುವಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿತ್ತು.

ಶ್ರೀ ವಾದಿರಾಜರು ವಿರಾಟಪರ್ವದ ಈ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಮಾನಿನಿ ದ್ರೌಪದಿಯ ಮೇಲೆ ಅತ್ಯಾಚಾರವೆಸಗಲು ಬಂದ ದುರುಳ ಕೀಚಕನನ್ನು ಸಂಹರಿಸಲು ಭೀಮಸೇನನು ಭಾಮಿನಿಯಾಗಿ ಪರಿವರ್ತನೆಗೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತಾ ಕಾರಣಾಂತರಗಳಿಂದ ಸಟ್ಟುಗ ಹಿಡಿದ ಕೈ ಪುನಃ ಗದೆಯನ್ನು ಧರಿಸಿದ ಬಗೆಗಿನ ಒಳನೋಟವನ್ನು ಹೃದಯಂಗಮವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಪ್ರೊ॥ ಮಾಧವ ಅಚಾರ್ಯರು ಶ್ರೀ ವಾದಿರಾಜರ ಹಾಡುಗಬ್ಬಕ್ಕೆ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಹಿಮ್ಮೇಳದೊಂದಿಗೆ ಯಕ್ಷಗಾನೀಯ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಬಳಸಿ, ರಂಗದಲ್ಲಿ ನೃತ್ಯಕ್ಕೆ ಭರತನಾಟ್ಯದ ಸಂಗಮವಾಗುವಂತೆ ಪರಿಕಲ್ಪಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ತಾಳಕ್ಕೆ ಭರತನಾಟ್ಯದ ಹೆಜ್ಜೆ–ಗೆಜ್ಜೆಯ ದನಿಯನ್ನು ಸೇರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಹಾಡುಗಬ್ಬದಲ್ಲಿ ಬಂದಿರುವ ಭಾವಶ್ರೀಮಂತಿಕೆಗೆ ತಕ್ಕುದಾಗಿ ರಂಗದಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತುತಪಡಿಸಿದವರು ನೃತ್ಯಕಲಾವಿದೆ ಶ್ರೀಮತಿ ಭ್ರಮರಿ ಶಿವಪ್ರಕಾಶರು. ಭಿನ್ನ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಿಗೆ ಭಿನ್ನ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವ ವಿಭಿನ್ನ ಭಾವಲಹರಿಗಳನ್ನು ಭರತನಾಟ್ಯದ ಅಡವು–ಹಸ್ತ ಮುದ್ರೆಗಳ ಮೂಲಕ ಪ್ರಕಟಪಡಿಸುತ್ತಾ ಅದಕ್ಕೆ ಸರಿದೊರೆಯಾಗಬಲ್ಲ ಅಭಿನಯಗಳನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸುತ್ತಾ ಸುಮಾರು ಒಂದೂವರೆ ತಾಸುಗಳ ಕಾಲ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರನ್ನು ರಸಭಾವದಲ್ಲಿ ಅದ್ದಿದರು.

ಮೊದಲಿಗೆ ಪ್ರಾರ್ಥನಾಪದ್ಯದಲ್ಲಿ 'ಹಯವದನ ಅಭಿನಯದೊಂದಿಗೆ ರಂಗಪ್ರವೇಶಿಸಿ, ಯತಿವರೇಣ್ಯರಿಗೆ ಗೌರವ ಸಲ್ಲಿಸುವುದರೊಂದಿಗೆ ಭ್ರಮರಿ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದರು. ಕೌರವನ ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಮೋಸದ ಜೂಜಾಟದ ಚಿತ್ರಣದೊಂದಿಗೆ ಕಥಾ ಪ್ರಾರಂಭಗೊಂಡು, ಪಾಂಡವರಿಗೆ ಸೂಜಿ ಮೊನೆಯಷ್ಟು ನೆಲವು ದೊರೆಯದೆ ವನವಾಸ ಹಾಗು ಅಜ್ಞಾತವಾಸಕ್ಕೆ ಹೊರಟ ಬಗೆಯ ಮನೋಜ್ಞ ಚಿತ್ರಣ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಟ್ಟುವಂತಿದೆ. ವಿರಾಟನ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ದ್ರೌಪದಿಯು ಸೈರಂಧ್ರಿಯಾಗಿ ಪಡಿಪಾಟಲು ಪಟ್ಟ ನಿರೂಪಣೆ ಸೊಗಸಾಗಿದೆ. ಮುಂದೆ ಬರುವ 'ಭಂಡ ಕೀಚಕ ಮೀಸೆ ತಿರುವುತ ಮೀಸಲೆನಗೆಂದ' ಎಂಬ ಪದ್ಯಭಾಗದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಕೀಚಕನ ಅಭಿನಯ, ಭರತನಾಟ್ಯದ ವೀರರಸದ ಹೆಜ್ಜೆಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ನರ್ತಿಸಿದ ಬಗೆ ರಂಜನೆಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿತು. ಕೀಚಕ ಹಾಗೂ ಸೈರಂಧ್ರಿಯರ ನಡುವಿನ ಸಂಭಾಷಣೆಯನ್ನು ಏಕಪಾತ್ರಾಭಿನಯದ ಮೂಲಕ ಬಗೆಬಗೆಯಾಗಿ ತೋರಿದ ಶ್ರೀಮತಿ ಭ್ರಮರಿಯವರ ಕೌಶಲ ಮೆಚ್ಚಬೇಕಾದದ್ದು. 'ಪೊಡವಿಪತಿಗಳ ಮಡದಿ ನಾನು, ಮಾಡುವುದೇನು!' ಎಂಬ ಪದ್ಯದ ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ ದೊರೆಗಳ ಹೆಂಡತಿಯಾದವಳ ಸ್ಥಿತಿಯೇ ಹೀಗಾದ ಮೇಲೆ ಸಾಮಾನ್ಯರ ಪಾಡೇನು ಎಂಬ ಭಾವ ರಸಿಕರಲ್ಲಿ ಉದಯಿಸುತ್ತದೆ.ಭೀಮಸೇನನನ್ನು ಭಾಮಿನಿಯಾಗಿ ಶೃಂಗರಿಸುವ ಬಗೆ, ದ್ರೌಪದಿಯೇ ಭೀಮನನ್ನು ನೋಡಿ ನಾಚುವ ರೀತಿ ಇವೆಲ್ಲ ನೃತ್ಯದಲ್ಲಿ ಶಕ್ತಿ ತುಂಬಿ ಬಂದಿದೆ. ಇಡೀ ಪ್ರದರ್ಶನದ ರಸಸ್ಪಂದಿಯಾದ ಭಾಗ ಇದಾಗಿದೆ. ಪ್ರದರ್ಶನದುದ್ದಕ್ಕು ಎಲ್ಲೂ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಮನಸ್ಸು ಆಚೀಚೆ ಹೋಗದಂತೆ ನೋಡಿಕೊಂಡ ಬಗೆ ಇಡೀ ಪ್ರದರ್ಶನದ ಯಶಸ್ಸಿನ ಗುಟ್ಟಾಗಿದೆ.

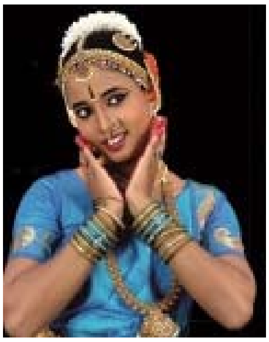
ಒಳಾಂಗಣದಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಈ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಹಿಮ್ಮೇಳದ ಬಳಕೆ ಹಿತಮಿತವಾಗಿದ್ದು ಬಹು ಸಹ್ಯವಾಗಿತ್ತು. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಈ ತಂಡದ ಹಿಮ್ಮೇಳದಲ್ಲಿ ಭಾವಪೂರ್ಣ ಗಾಯನ ಹಾಗು ವಾದನ ಪರಿಣಾಮಗಳಲ್ಲಿ ಸಹಕರಿಸಿದ ಕೆ.ಜೆ.ಗಣೇಶ್ ಸಹೋದರರು ಸ್ತುತ್ಯರ್ಹರು. ಭೀಮನನ್ನು ಶೃಂಗರಿಸುವ ಮಂಗಳ ಕ್ಷಣದ ಒಂದೆರಡು ಕಡೆ ಶ್ರೀ ಗಣೇಶರ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಶೋಭಾನೆ ಹಾಡಿನ ಧಾಟಿ ಮಿಂಚುತಿತ್ತು. ಭರತನಾಟ್ಯ ನೃತ್ಯ ತಂತ್ರದ ಭದ್ರ ತಳಹದಿಯೊಂದಿಗೆ ಯಕ್ಷಗಾನದ ತಾಳ–ಲಯಗಳ ಪರಿಜ್ಞಾನ ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಎದ್ದು ತೋರುತ್ತಿತ್ತು. 'ಪ್ರೇಮದ ಸತಿಯ ಕಾಮಿಸಿದವನ ಸೀಳುವೆ' ಎಂಬ ಭೀಮನ ಪದ್ಯದ ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ ವೀರರಸ ಉಕ್ಕುತ್ತಿತ್ತು. ಈ ಸಂದರ್ಭ ದ್ರುತ ಲಯದ ಗತಿಯಲ್ಲಿದ್ದು ಭ್ರಮರಿ ಅವರ ನರ್ತನವು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಕುಣಿತಕ್ಕೆ ಎಂದೂ ಕಡಿಮೆಯಿಲ್ಲ ಎಂಬಂತಿತ್ತು. ಲವಲವಿಕೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದ ಹಿಮ್ಮೇಳ ಅವರ ಚುರುಕುತನಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಒದಗಿ ಬಂದಿದೆ. ವೀರರಸದ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಉದ್ಯಾವರ ಮಾಧವ ಆಚಾರ್ಯರೇ ಚಕ್ರತಾಳವನ್ನು ಬಳಸಿ ರಂಗಕ್ಕೆ ಅಬ್ಬರವನ್ನು ತರುತ್ತಿದ್ದರು. ಮದ್ದಲೆಯಲ್ಲಿ ಕೆ.ಜೆ.ಸುಧೀಂದ್ರ ಹಾಗು ಚಂಡೆಯಲ್ಲಿ ಕೆ.ಜೆ.ಕೃಷ್ಣ ಅವರದ್ದು ಪೂರಕ ಸಹಕಾರ.

ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣಿನ ಶೀಲರಕ್ಷಣೆಗೆ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನೇ ದಾರಿದೀಪವಾಗುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ಲೀಲಾವಿನೋದದ ಕಥೆ ಇದು ಎಂಬ ಭಾವದೊಂದಿಗೆ ಪ್ರಸಂಗ ಕೊನೆಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಸ್ತ್ರೀ ಪುರುಷ ಶಕ್ತಿಗಳ ಸಂಗಮದಿಂದಲೇ ವಿಶ್ವಕ್ಕೆ ಶಾಂತಿ ಸಾಧ್ಯ ಎಂಬ ತತ್ವವನ್ನು ಈ ರಂಗ ಪ್ರಸ್ತುತಿ ಸಾರಿದೆ. ಈ ನೂತನ ಪ್ರಯೋಗ, ಹಾಡುಗಬ್ಬವೊಂದಕ್ಕೆ ಸಮರ್ಥ ರಂಗ ತಂತ್ರದ ನೆರವು ದೊರೆತರೆ ಅದೊಂದು ಯಶಸ್ವಿ ಪ್ರಯೋಗವಾಗುವ ಸಾಧ್ಯತೆ ಇದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ತೋರಿಸಿಕೊಟ್ಟಿತು. ಜಾನಪದ ಸೊಗಡಿನಿಂದ ಕೂಡಿದ ಈ ಹಾಡುಗಬ್ಬವನ್ನು ಸಮರ್ಥ ನರ್ತನದ ಮೂಲಕ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ಮುಟ್ಟಿಸಿದ ಕೀರ್ತಿ ಭ್ರಮರಿ ಶಿವಪ್ರಕಾಶರಿಗೆ ಸಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಈ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಸಾಕಾರಗೊಳಿಸುವಲ್ಲಿ ಶ್ರಮಿಸಿದ ಪ್ರೊ। ಮಾಧವ ಆಚಾರ್ಯರು ಧನ್ಯರು. ಅವರ 'ಏಕವ್ಯಕ್ತಿ ಯಕ್ಷಗಾನ'ಕ್ಕೆ "ಪಾಂಚಾಲಿ"ಯ ನಂತರ ಇನ್ನೊಂದು ಯಶಸ್ವಿ ಸೇರ್ಪಡೆಯಾಗಿದೆ ಈ "ಸೈರಂಧ್ರಿ".

(ಲೇಖಕರು ವಿದ್ವಾಂಸರು, ಯಕ್ಷಗಾನ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಯನ ನಡೆಸಿದವರು)

ದೀವಟಿಗೆ

ಭರತನೃತ್ಯ ಮತ್ತು ಭರತನಾಟ್ಯ ಮಿಲನದ ಸೊಗಸಿನ ರಂಗಪ್ರವೇಶ



ರಸ-ಭಾವಾಶ್ರಯವಾದ ಕಲೆಗೆ ನೃತ್ಯ ರಂಗಪ್ರವೇಶಗಳು ನೀಡುವ ಕೊಡುಗೆ ಗೌಣವಾಗುತ್ತಾ ಕಲೆಯ ನೈಜ ಸ್ಪಂದನ ಕಳೆಗುಂದುವ ಇಂದಿನ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಜೂನ್ 2ರಂದು ಬೆಂಗಳೂರಿನ ಎಡಿಎ ರಂಗ ಮಂದಿರದಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಆರತಿ ವೇಲನ್ ಅವರ ಭರತನಾಟ್ಯ ರಂಗಪ್ರವೇಶ ಆಶಾದಾಯಕವಾಗಿ ತೋರಿತು. ಕೇವಲ ಗಿಣಿಪಾಠವೆಂಬಂತೆ ಭಾಸವಾಗುತ್ತಿರುವ ಇಂದಿನ ರಂಗಪ್ರವೇಶಗಳ ಮಧ್ಯೆ ಕಲಾವಿದೆಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಸಹಜ ನಡೆಗಳನ್ನು ಪೋಷಿಸುವ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಈ ರಂಗಪ್ರವೇಶ ತೋರಿ ಬಂದಿದ್ದು ಪ್ರಧಾನ ಅಂಶ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಆಕೆಯ ಗುರುಮಯೂರಿ ನಾಟ್ಯಶಾಲೆಯ (ಅರೆಕೆರೆ ಲೇಔಟ್) ನಿರ್ದೇಶಕಿ ಡಾ.ಶೋಭಾ ಶಶಿ ಕುಮಾರ್ ಅಭಿನಂದನಾರ್ಹರು.

ಗುರು ಡಾ. ಶೋಭಾಶಶಿಕುಮಾರ್ ಭರತನಾಟ್ಯದ ಸಾತ್ತ್ವಿಕ, ಆಂಗಿಕ ವಿಷಯದ ರಸತತ್ತ್ವದ ಕುರಿತು ಪಿಎಚ್‌ಡಿ ಪದವೀಧರರು. ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ ಪ್ರಯುಕ್ತ ಕರಣಪ್ರಕರಣಗಳನ್ನು ನಿಷ್ಠೆಯಿಂದ ಕಲಿತು ಅದನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ಭರತನಾಟ್ಯದ ರಸದೃಷ್ಟಿಯನ್ನೆ ಅಭ್ಯಸಿಸಿ ಪಿಎಚ್‌ಡಿ ಪದವಿಯನ್ನು ಪಡೆದವರ ಪೈಕಿ ಶೋಭಾ ಶಶಿಕುಮಾರ್ ಪ್ರಪ್ರಥಮರು. ಪ್ರಸ್ತುತ ಜೈನ್ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯದ ಪ್ರದರ್ಶಕ ಕಲೆಗಳ ವಿಭಾಗದಲ್ಲಿ ಡಾ.ಶೋಭಾ ಕರಣ ಪ್ರಕರಣಗಳ ಕುರಿತ ತರಗತಿಗೆ ಉಪನ್ಯಾಸಕಿಯಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಹಲವಾರು ಸಂಶೋಧನಾ ಪ್ರಬಂಧಗಳನ್ನು ಮಂಡಿಸುವುದರೊಂದಿಗೆ ಸಂಶೋಧನೆಗಳಿಗೆ ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕಿಯೂ ಆಗಿರುವ ಇವರು ನೃತ್ಯ ಸಂಶೋಧಕರ ಒಕ್ಕೂಟದ ಪ್ರದರ್ಶಕ ವಿಭಾಗದ ಮುಖ್ಯಸ್ಥೆಯೂ ಕೂಡಾ. ಅವರ ರಸದೃಷ್ಟಿಯುಳ್ಳ ನಡೆಗೆ ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳುವ ಹಾದಿಯಲ್ಲಿರುವ ಶಿಷ್ಯೆ ಆರತಿ ಎಸ್. ಭರತನಾಟ್ಯದಲ್ಲಿ ಜೂನಿಯರ್ ಪರೀಕ್ಷೆಯಷ್ಟೇ ತೇರ್ಗಡೆಯಾಗಿದ್ದರೂ ವಿದ್ವತ್ ತೇರ್ಗಡೆಯಾಗಿರುವ ಯಾವ ಕಲಾವಿದೆಗೂ ಸರಿಸಾಟಿಯೆಂಬಂತೆ ತಮ್ಮ ಕಲಾಸಂವೇದನೆಯನ್ನು ಬಿಚ್ಚಿಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಪ್ರಸ್ತುತ ಆರತಿ ಬೆಂಗಳೂರಿನ ಆರ್.ವಿ. ಆರ್ಕಿಟೆಕ್ಚರ್ ಕಾಲೇಜಿನಲ್ಲಿ ಆರ್ಕಿಟೆಕ್ಚರ್ ಪದವಿ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿನಿ.

ಕಾರ್ಯಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಪುಷ್ಪಾಂಜಲಿಯೊಂದಿಗೆ ಅಡಿಯಿಟ್ಟ ಆರತಿ ಶರೀರಕ್ಕೊಪ್ಪುವ ನೃತ್ತ ಹಸ್ತ, ಕರಣ ವಿನ್ಯಾಸಗಳ ಹದವಾದ ಹೊಂದಾಣಿಕೆಯೊಂದಿಗೆ ನೃತ್ತದ ಸೊಬಗನ್ನು ಚಾರಿ ಕರಣಗಳ ಒನಪಿನಲ್ಲಿ ಮನೋಹರವಾಗಿ ಅರಳಿಸಿದರು. ಸರ್ವೇಸಾಧಾರಣವೆನಿಸುವ ಚತುರಶ್ರ ಅಲರಿಪ್ಪು ಕೂಡಾ ನಿಲುವುಗಳ ಲಾಲಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಮುದ್ದೆನಿಸಿತು. ಆದರೆ ಆರತಿಯೊಡಲಲ್ಲಿದ್ದ ಭಾವಪ್ರಕಾಶವು ಸೊಗಸಾಗಿ ಅನಾವರಣಗೊಂಡದ್ದು ತಿಲ್ಲಾಂಗ್ ರಾಗಕ್ಕೆ ಹೆಣೆದ ಪುರಂದರದಾಸರ 'ಗುಮ್ಮನ ಕರೆಯದಿರೆ' ಎಂಬ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ದೇವರನಾಮದಲ್ಲಿ. ತಾಯಿ ಯಶೋದೆಯನ್ನು ಪರಿಪರಿಯಾಗಿ ಬೇಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಕೃಷ್ಣನ ಪ್ರತೀ ಭಾವಗಳೂ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಮನವನ್ನು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಹಿಡಿದಿಡುವಲ್ಲಿ ಪೂರ್ಣ ಸಫಲವಾಯಿತು..

ಧನ್ಯಾಸಿ ರಾಗದ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಪದವರ್ಣ 'ನೀ ಇಂದ ಮಾಯಂ' – ಗುರು ಮತ್ತು ಶಿಷ್ಯರೀರ್ವರ ಪ್ರತಿಭಾ ವ್ಯುತ್ಪತ್ತಿಯ ಪೂರ್ಣದರ್ಶನ ಮಾಡಿಸಿತು. ನೃತ್ತ–ನೃತ್ಯದ ಪರಸ್ಪರ ಸಾಹಚರ್ಯವನ್ನು ರಸಾನುಗ್ರಹಣದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅರ್ಥೈಸಿಕೊಂಡು ವರ್ಣದ ಎಂದಿನ ಅಪಸವ್ಯಗಳಿಲ್ಲದ ನೃತ್ಯ ಸಂಯೋಜನೆ ಮಾಡಿದ ಗುರು ಡಾ. ಶೋಭಾ ಅವರ ಪರಿಶ್ರಮ, ಕಲಾದೃಷ್ಟಿ ಅನನ್ಯ. ವರ್ಣದ ಯಾವ ಭಾಗವೂ ಸ್ಥಾಯಿಭಾವವನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಕೊಡದಂತೆ ವಿನ್ಯಾಸಗೊಂಡದ್ದು ಇಲ್ಲಿನ ವಿಶೇಷತೆ. ಕರಣ, ಚಾರಿಗಳೊಂದಿಗೆ ಅಡವುಗಳ ಸೂಕ್ತ ಹೊಂದಾಣಿಕೆ, ವಿರಹ ಶೃಂಗಾರದ ನಾಜೂಕಿಗೆ ಒಪ್ಪುವ ಸುಲಲಿತ ಜತಿವಿನ್ಯಾಸ, ಔಚಿತ್ಯವರಿತ ಅಭಿನಯವೆಲ್ಲವೂ ಪದವರ್ಣವೊಂದು ಮಾಡಬೇಕಾದ ಕಾರ್ಯಕ್ಕೆ ಸ್ಪಷ್ಟತೆಯನ್ನಿತ್ತಿತು. ಅದರಲ್ಲೂ ವರ್ಣದ ಜತಿಗಳು ನಾಯಿಕೆಯ ಮನೋಭಾವದ ಪ್ರಕಾಶಕ್ಕೆ ಅನುಕೂಲಕರವಾಗಿದ್ದು; ನಟುವಾಂಗದ

ಹರಿವಂತೂ ಮುಗ್ಧಮನೋಹರವೇ ಸೈ ! ರಂಗಾಗಮನದಲ್ಲೇ ಜತಿಯನ್ನು ವರ್ಣದ ಭಾವಕ್ಕೆ ಪೋಷಕವಾಗುವಂತೆ ಹೆಣೆದುದಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ; ಸಾಹಿತ್ಯಭಾಗದಿಂದ ಜತಿಗೆ ಪಡೆಯುವ ಚಲನೆಯೂ ಕೂಡಾ ಎಲ್ಲಿಯೂ ವಿಚ್ಛೇದಗೊಳ್ಳದೆ ಸೂಕ್ತ ಏರಿಳಿತಗಳಿಂದ ಕಿವಿ ಯಲ್ಲಿ ಮತ್ತಷ್ಟು ಗುಂಯ್ಗುಟ್ಟುವಂತೆ ಮಾಡಿ; ಅದಕ್ಕೊಪ್ಪುವ ಮೃದುಮಧುರ ಪಾಟಾಕ್ಷರ ಸಂಯೋಜನೆ ನಿಜಕ್ಕೂ ಪ್ರತಿಭಾಪ್ರವಾಹವೇ ಸರಿ. ಅದಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಹಿಮ್ಮೇಳದ ಕೈವಾರಿಕೆಗಳು ಸೂಕ್ಷ್ಮ ನಾದವೈವಿಧ್ಯವನ್ನು ಒದಗಿಸಿ ವರ್ಣದ ಒಟ್ಟು ಸೌಂದರ್ಯಕ್ಕೆ ಜೊತೆಯಾದವು. ಆದರೆ ವಿರಹೋತ್ಕಂಠಿತಾ ನಾಯಿಕೆಯ ಆಯ್ಕೆಯಲ್ಲಿ ವಯಸ್ಸು, ಅನುಭವ ಜೊತೆಯಾದರೆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತಷ್ಟೂ ಪ್ರೌಢವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಕಲಾವಿದೆ ಅರ್ಥೈಸಿಕೊಂಡಲ್ಲಿ ವರ್ಣಾಭಿನಯ ಮತ್ತಷ್ಟು ಸೊಗಸಾಗಬಲ್ಲುದು !

ನಂತರದಲ್ಲಿ ಪಂತುವರಾಳಿ ರಾಗದ 'ಶಂಭೋ ಮಹಾದೇವ' ಕೃತಿ, ಅಠಾಣ ರಾಗದ ಖಂಡಿತಾ ನಾಯಿಕೆ ಪದಂ, ಭಾಗೇಶ್ರಿರಾಗದ ತಿಲ್ಲಾನವೂ ನೃತ್ಯದ ಓಘವನ್ನು, ಭಾವ ಸಾಂಗತ್ಯವನ್ನು ಕಾಪಿಟ್ಟುಕೊಂಡಿತು. ನೃತ್ಯದ ಒನಪು, ಗಾಂಭೀರ್ಯಕ್ಕೆ ಹದವಾಗಿ ನಟುವಾಂಗದಲ್ಲಿ ಡಾ. ಶೋಭಾ ಶಶಿಕುಮಾರ್ ಮೇಳೈಸಿದರೆ, ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ವಿದುಷಿ ಕಾಂಚನ ಶ್ರೀರಂಜಿನಿ; ಖಂಜೀರ–ಡ್ರಮ್ ಪ್ಯಾಡ್‌ನಲ್ಲಿ ಪ್ರಸನ್ನ, ಮೃದಂಗದಲ್ಲಿ ಸಿ.ಲಿಂಗರಾಜು, ಕೊಳಲಿನಲ್ಲಿ ಜಯರಾಂ, ವೀಣೆಯಲ್ಲಿ ಶಂಕರ ರಾಮನ್ ಅವರದ್ದು ಪೂರಕವೆನಿಸುವ ಅನುಸರಣೀಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ.

ಆದರೆ ಎಂದಿನ ಭರತನಾಟ್ಯ ರಂಗಪ್ರವೇಶಗಳಿಗೆ ಹೋಲಿಸುವುದಾದರೆ ಎಷ್ಟೋ ಮೇಲ್ಮಟ್ಟದ ಪ್ರೌಢತೆ ಆರತಿಯ ನಡೆಗಳಲ್ಲಿತ್ತು ಎಂಬುದು ಸತ್ಯ. ಆದಾಗ್ಯೂ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮದ ಉತ್ತರಾರ್ಧ ಭಾಗವನ್ನು ಆರತಿ ಇನ್ನೂ ಸಮರ್ಥವಾಗಿ, ಅನಾಯಾಸದಿಂದ ಹಿಡಿದಿರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದಾಗಿತ್ತು. ಭರತನೃತ್ಯವೆಂಬ ವಿಭಾಗಕ್ರಮಕ್ಕೆ ಆಕೆಯ ಹಾದಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಬೇಕಾದರೆ ರಂಗದೆಡೆಗಿನ ಪೂರ್ಣ ಧ್ಯಾನಸ್ಥ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಆರತಿ ರೂಢಿಸಿಕೊಂಡು ಹೆಜ್ಜೆಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟತೆ, ಚಲನಾವಿಶೇಷಗಳಲ್ಲಿ ದೃಢತೆ, ಲಯಗಾಂಭೀರ್ಯ, ಅಡವು ಮತ್ತು ಕರಣಗಳ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ಹೊಂದಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲ ಜಾಣ್ಮೆ, ಅಭಿನಯವನ್ನು ಅಂತರ್ಗತ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ರಸವಿಶೇಷತೆಯತ್ತ ಹೆಚ್ಚಿನ ಗಮನ ಹರಿಸಿದರೆ ಆಕೆಯ ನೃತ್ಯ ಹೆಚ್ಚಿನ ಅಂದವನ್ನು ಪಡೆಯಬಲ್ಲುದು. ಭವಿಷ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ಕಲೆಯ ಕುರಿತಾಗಿ ಆರತಿಯ ಆಸಕ್ತಿ, ಶ್ರದ್ಧೆ, ಅಭ್ಯಾಸ, ಅಧ್ಯಯನಗಳು ನಿರಂತರವಾಗಿ ಹೊರಹೊಮ್ಮಿದರೆ ಒಳ್ಳೆಯ ಕಲಾವಿದೆಯಾಗಿ ಪ್ರಬುದ್ಧವಾಗಿ ಬೆಳಗಬಲ್ಲಳು.

• • • • • • • • • • • • • •

ಹಸ್ತ ಮಯೂರಿ

ಶಂಖಹಸ್ತ

ಲಕ್ಷಣ: ಎಡಗೈ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಬಲಹೆಬ್ಬೆರಳನ್ನು ಇಟ್ಟು, ಎಡಗೈಯನ್ನು ಶಿಖರಹಸ್ತವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿ, ಬಲಗೈಯಿಂದ ಉಳಿದ ನಾಲ್ಕು ಬೆರಳುಗಳನ್ನು ಸಮವಾಗಿ ನೆಟ್ಟಗೆ ಜೋಡಿಸಿ ಮಧ್ಯಮ ಬೆರಳಿನ ಅಗ್ರಭಾಗಕ್ಕೆ ಎಡಗೈ ಹೆಬ್ಬೆರಳ ತುದಿಯನ್ನು ಬಾಗಿಸಿ ಮುಟ್ಟಿಸುವುದು. ಇದು ಧಾರಕ ಮುದ್ರೆಯಾಗಿದ್ದು ಬಹುಪಾಲು ದೇವ–ದೇವತೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ನವದ್ವೀಪದ ರಾಜಾ ರಾಘವರಾಯನು ಬರೆದ ಹಸ್ತರತ್ನಾವಳಿಯಲ್ಲಿ ಹಸ್ತಗಳ ವರ್ಣನೆಯ ಅನಂತರ ಅವು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುವ 405 ಮುಖ್ಯ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅವು ಒಂದರ್ಥದಲ್ಲಿ ವಿನಿಯೋಗವೂ ಆಗಿದ್ದು, ಅದರಲ್ಲಿ ಶಂಖಹಸ್ತದ ಉಲ್ಲೇಖವಿದೆ.

ವಿನಿಯೋಗ : ಶಂಖ, ಚಿಪ್ಪು ಮುಂತಾದ ವಸ್ತುಗಳು, ಶಂಖದಿಂದ ಅಭಿಷೇಕ ಮಾಡುವುದು.

ಶಂಖಹಸ್ತವನ್ನು ಶಿವ, ಈಶಾನ ಮತ್ತು ಶೂದ್ರಹಸ್ತಗಳಲ್ಲೂ ಬಳಸುವ ಪ್ರಸ್ತಾಪ ಕೇಳಿಬಂದಿದೆ. ಕಥಕ್, ಒಡಿಸ್ಸಿ ನೃತ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಕಥಕಳಿ ಸೂಚಿಸುವ ಕರ್ತರೀ ಎಂಬ ಮಿಶ್ರ ಮುದ್ರೆಗಳಲ್ಲಿ ಶಂಖಹಸ್ತದ ಬಳಕೆಯಿದೆ. ಆದರೆ ಯಕ್ಷಗಾನವು ಬಳಸುವ ಶಂಖ ಹಸ್ತವು ಕರ್ಕಟ ಹಸ್ತ ಅಥವಾ ಇಲ್ಲಿ ತಿಳಿಸಲಾದ ಶಂಖಪದ್ಮನಿಧಿ ಮುದ್ರೆಯನ್ನು ಹೋಲುತ್ತದೆ.

ಕಾಳಿಕಾ ಪುರಾಣವು ತಿಳಿಸುವ 108 ಮುದ್ರೆಗಳ ಪೈಕಿ ಶಂಖಮುದ್ರೆಯೂ ಒಂದು. ಸನಾತನ ಹಿಂದೂ ಧರ್ಮದ ಆಗಮೋಕ್ತ ಕಲಶಪೂಜಾ ವಿಧಾನದಲ್ಲಿ 'ಪವಿತ್ರೀಕರಣಾರ್ಥಂ' ಎಂದು ಸೂಚಿಸುವ ವಿಧಿಯಲ್ಲಿ ಶಂಖಮುದ್ರೆಯ ಬಳಕೆಯಿದೆ. ಈ ಪೂಜಾಮುದ್ರೆಯು ಅಪಾರಶಕ್ತಿ ಸಾಮರ್ಥ್ಯದ ವೃದ್ಧಿಗೆ, ವಿವಿಧ ತತ್ವಗಳ ಸಮತೋಲನೆಗೆ, ಮನೋಚಂಚಲತೆಯ ನಿವಾರಣೆಗೆ ಸಹಾಯಕ. ಶಂಖಮುದ್ರೆಯಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ, ಶಂಖಪದ್ಮನಿಧಿ ಮುದ್ರೆಯೆಂಬ ಮತ್ತೊಂದು ಮುದ್ರೆಯಿದ್ದು ಎದೆಯ ಬಳಿ ಎರಡೂ ಕೈಗಳ ಹೆಬ್ಬೆರಳು, ತೋರು, ಮಧ್ಯ ಮತ್ತು ಉಂಗುರ ಬೆರಳನ್ನು ಸೇರಿಸಿ ಕಿರು ಬೆರಳನ್ನು ನೀಡುವುದು ಇದರ ಕ್ರಮ.

ಗಾಯತ್ರೀ ನ್ಯಾಸವು ಉಲ್ಲೇಖಿಸುವ 24 ಮುದ್ರೆಗಳಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ, ವೈಖಾನಸ, ಪಾಂಚರಾತ್ರ ಆಗಮಗಳಲ್ಲಿ ಮತ್ತೂ 8 ಮುದ್ರೆಗಳನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಶಂಖಮುದ್ರೆಯೂ ಒಂದು.

ಆರೋಗ್ಯವರ್ಧನೆಗೂ ಶಂಖ ಮುದ್ರೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸಲಾಗಿದ್ದು; ಆಗಾಗ ಬಲಗೈ ಅನಂತರ ಎಡ ಕೈಯಿಂದ ಅದಲುಬದಲು ಎಂಬಂತೆ ಮುದ್ರೆಯನ್ನು ಬದಲಾವಣೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬಹುದಾಗಿದೆ. ಇದು ಹೊಕ್ಕಳು–ಥೈರಾಯ್ಡ್–ಯಕೃತ್ತು–ಪಿಟ್ಯುಟರಿ ಗ್ರಂಥಿ–ಮೂತ್ರಪಿಂಡಗಳ ತೊಂದರೆ, ಜೀರ್ಣಾಂಗದ ಕಾಯಿಲೆಗಳ ಗುಣಕ್ಕೆ, ವೀರ್ಯವೃದ್ಧಿಗೆ, ಟಾನ್ಸಿಲ್ ನಿವಾರಿಸಿ ಧ್ವನಿಯ ಗುಣಮಟ್ಟ ವೃದ್ಧಿಗೆ, ಸ್ವರಮಾಧುರ್ಯಕ್ಕೆ, ಪಚನ ಕ್ರಿಯೆಯ ಸುಧಾರಣೆಗೆ, ಉಗ್ಗುವಿಕೆ–ತೊದಲುವಿಕೆ – ಮೂಲವ್ಯಾಧಿ–ಧೂಳಿನ ಅಲರ್ಜಿ–ಶರೀರದ ಉರಿ ನಿವಾರಣೆಗೆ, ನಾಭಿ ಕೇಂದ್ರದ 72,000 ನಾಡಿಗಳ ಶುದ್ಧೀಕರಣಕ್ಕೆ, ಪ್ರಾರ್ಥನೆ–ಧ್ಯಾನಕ್ಕೆ ಸಹಕಾರಿ.

ಇನ್ನೊಂದು ಬಗೆಯ ಸಹಜಶಂಖ ಮುದ್ರೆ ಎರಡೂ ಹಸ್ತಗಳ ಬೆರಳುಗಳನ್ನು ಹೊಸೆದು, ಅಮುಕುತ್ತಾ, ಎರಡೂ ಹೆಬ್ಬೆಟ್ಟುಗಳನ್ನು ಸಮಾನಾಂತರವಾಗಿ ಒಂದೆಕ್ಕೊಂದು ಜೋಡಿಸಿ ಮೇಲಕ್ಕೆತ್ತುವ ಕ್ರಮ ಸೂಚಿಸಿದೆ. ಇದು ದೇಹದ ಹತ್ತು ನಾಡಿಗಳ ಚಟುವಟಿಕೆಗೆ, ಕುಂಡಲಿನಿ ಶಕ್ತಿ–ಶಂಖಿನೀ ನಾಡಿಯ ಜಾಗೃತಿಗೆ, ತೊದಲುವಿಕೆ–ಉಗ್ಗುವಿಕೆಯ ನಿವಾರಣೆಗೆ, ಧ್ವನಿ ಹದಗೊಳಿಸಿ ಮಾತು ಮಧುರವಾಗಲು, ಕರುಳು–ಜಠರಗಳ ಕ್ಷಮತೆ, ಜೀರ್ಣಶಕ್ತಿ ವೃದ್ಧಿಗೆ, ವಾಯುಪ್ರಕೋಪ, ಮಲವಿಸರ್ಜನೆಯ ಸಂದರ್ಭದ ರಕ್ತಸ್ರಾವ ಮತ್ತು ಮೂಲವ್ಯಾಧಿ ನಿವಾರಣೆಗೆ, ವೀರ್ಯಶಕ್ತಿ ವೃದ್ಧಿಯಾಗಿ, ಉತ್ತಮ ಸಂತಾನಕ್ಕೆ ಬೆನ್ನು ಹುರಿಯ ಕಾರ್ಯಕ್ಕೆ ಚೈತನ್ಯದಾಯಕ.

ಅಭಿನಂದನೆ– ರಾಜ್ಯಮಟ್ಟದ ನೃತ್ಯ ಭಾಷಣ ಸ್ಪರ್ಧೆಯ ವಿಜೇತರಿಗೆ

ರಾಷ್ಟ್ರಮಟ್ಟದ ನೃತ್ಯ ಸಂಶೋಧನ ಸಮ್ಮೇಳನದ ಪ್ರಯುಕ್ತ ಆಯೋಜಿಸಲಾಗಿದ್ದ ರಾಜ್ಯಮಟ್ಟದ ನೃತ್ಯ ಭಾಷಣ ಸ್ಪರ್ಧೆಯಲ್ಲಿ ದ್ವಿತೀಯ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಸ್ವೀಕರಿಸಿದ ಬೆಂಗಳೂರಿನ ಶಮಂತಾ ಮನೋಗರನ್ ಅವರ ಭಾಷಣದ ಪ್ರತಿಯನ್ನು ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತಿದೆ. ಈಕೆ ಕೋರಮಂಗಲದ ಶ್ರೀನಿವಾಸ ಕಲಾನಿಲಯದ ಗುರು ಪದ್ಮಿನಿ ಕುಮಾರ್ ಅವರ ಶಿಷ್ಯೆ. ಅಭಿನಂದನೆಗಳು.

Uses of Dance

- Shamantha Manogaran, Bengaluru.

Famous American dancer and choreographer Martha Graham once said, "Dance is the hidden language of the soul", for dancing transcends the gestures and the music, till it becomes larger than life. For the dancer as well as the spectators, the performance becomes reality, and lingers long after the music ends. Incomparable to any other forms of entertainment, recreation or education, dance carries with it the beauty of the past, educates us about our rich heritage and teaches to look deep within ourselves to understand who we are. The Natyashastra states that all branches of study, be it math, science, history or music, is required for drama – the same holds

true for dance. It is a mine of knowledge that finds the charm in movement and poise, and combines beauty with brains.

The uses of dance are many. It is entertainment at its most refined and there is a style to interest everyone. In many styles, physical strength and flexibility are required. In Indian dance education, yoga and even martial arts like Kalaripayattu are incorporated to hone the body. By pushing oneself to master the physical intricacies and hardships of dance, the will of the person becomes stronger, developing endurance and stamina, which, in turn, increases their confidence and self-esteem. Also, participating in competitions makes the dancer strive for success. They learn to win graciously, and more importantly, lose with dignity.

Dance also imparts a sense of emotional well-being and mental balance. By portraying different characters from different walks of life, a dancer develops an affinity for the emotive aspect of dance and understands other people better. Their behavioral and cognitive skills are also sharpened, as it involves every part of the body, mind and spirit. This is why, dance as a form of therapy is being explored. Dating as far back as 19th century in the United Kingdom, it was popularized by Marian Chace. Now, it is widely accepted to treat disorders ranging from autism and dementia, to PTSD and visual, oral or hearing impairment.

Another benefit of dance is that it has the ability to break the barriers of time and language. A complex story can be understood easily if it is choreographed and performed well. Similarly, the various traditions of dance-dramas have been passed down through the ages. This is why myths and legends like the Ramayana and Mahabharatha are widely remembered unchanged to this day, from a time before even the famous kings of India. Also, pieces like the “Jatayu Moksham”, a fusion of Bharathanatyam and ballet choreographed by Dr. Padma Subrahmanyam, go beyond even national boundaries by bringing together Indian and Russian cultures. Thus, dance keeps us connected to our roots while simultaneously bringing us closer to our neighboring countries.

In the ever-growing population of the world, dance also provides ample opportunities for careers. Although dance has always been an integral part of society, it now enjoys a high status, especially after Rukmini Devi Arundale revolutionized the way dance is viewed in India. Performing artistes and troupes are highly celebrated, and receive numerous invitations to perform abroad, and choreographers are also in demand, especially in India, where Bollywood dance has become a genre of its own. It opens doors into other fields – famous actresses like Madhuri Dixit and Shobhana are trained dancers. Besides this, teaching dance is a respected profession, and many young dancers aim to become teachers and choreographers. Organizing dance festivals like the annual Natyanjali Dance Festival held in Chidambaram are also viable options, as are art critique and media studies.

Dance has many uses, of which these are a few. It gives us physical strength and endurance, while keeping the mind sharp and confident. It ignites a desire to learn and broaden the mind – but most importantly, it keeps us happy.

ನೂಪುರ ಭ್ರಮರಿ (ರಿ.)

ಅರ್ಪಿಸುವ

ನೃತ್ಯಸಂಶೋಧನ ಪೂರಕ ಪ್ರದರ್ಶನ, ಸಂವಾದ ಮತ್ತು ಸಮೀಕ್ಷೆ

ನೃತ್ಯಕ್ಷೇತ್ರದ ಪಾಲಿಗೆ ಇತ್ತೀಚಿನ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಅಪರೂಪವೆನಿಸಿರುವ ಸಂಶೋಧನ ಸಮೀಕ್ಷೆ ಮತ್ತು ನೃತ್ಯಾಧ್ಯಯನ ಸಂಬಂಧಿ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ ಮತ್ತು ಗುಣಮಟ್ಟ ಹೆಚ್ಚಿದಲ್ಲಿ ಪ್ರಯೋಗದ ಔಚಿತ್ಯ, ಪರಿಣಾಮಕಾರಿ ನಿಲುವುಗಳು ಹೆಚ್ಚು ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ತೆರೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಕೊಡುಗೆ, ಅರಿವನ್ನು ಹಂಚಿಕೊಳ್ಳುವ ಮೂಲಕ ನೃತ್ಯಕ್ಷೇತ್ರದ ಆಯಾಮಗಳಿಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಒತ್ತಾಸೆ ಸಿಗಬೇಕೆಂಬುದು ನಮ್ಮ ಅಪೇಕ್ಷೆ. ಈ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳು ಕೇವಲ ನೃತ್ಯಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕಷ್ಟೇ ಸೀಮಿತವಾಗದೆ ; ನೃತ್ಯಪ್ರದರ್ಶನದ ತರುವಾಯ ಸಂವಾದ, ಚರ್ಚೆ, ದೀರ್ಘ ಪ್ರಶ್ನೋತ್ತರ ಸಮೀಕ್ಷೆ ಇದ್ದು ಸಹೃದಯ ರಸಿಕರ ಮನೋಭಿಲಾಷೆಯನ್ನು ಅರಿತು ಭವಿಷ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡು ಕಲಾಪ್ರದರ್ಶನವನ್ನು ಆಪ್ಯಾಯಮಾನವಾಗಿಸುವುದು ಇಲ್ಲಿನ ಗುರಿ. ಅಧ್ಯಯನ ಸಂಬಂಧೀ ಸಮಾರಂಭವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ತಮ್ಮ ಮುಕ್ತ ಹೃದಯದ ಸಹಕಾರ, ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ನಿರೀಕ್ಷಿಸುತ್ತೇವೆ.

ಸಮೀಕ್ಷೆ ಸರಣಿ –1

ಸ್ಥಳ : ನಯನ ಸಭಾಂಗಣ, ಕನ್ನಡ ಭವನ ಜೆ.ಸಿ. ರಸ್ತೆ, ಬೆಂಗಳೂರು

ದಿನಾಂಕ : ಜುಲೈ 27, 2013,

ಸಮಯ : ಬೆಳಗ್ಗೆ 10 ಗಂಟೆಯಿಂದ ಮಧ್ಯಾಹ್ನ 1.30 ಗಂಟೆಯ ವರೆಗೆ

1. ವರ್ಣ (ಸಮೂಹ)– 'ಬಾಲಾಲಾಪ '

ವಿದ್ವಾನ್ ಬಿ.ದೀಪಕ್‌ಕುಮಾರ್ ಮತ್ತು ಬಳಗ, ಮೂಕಾಂಬಿಕಾ ಕಲ್ಚರಲ್ ಅಕಾಡೆಮಿ(ರಿ.), ಪುತ್ತೂರು

2. ಏಕವ್ಯಕ್ತಿ ನೃತ್ಯರೂಪಕ– 'ಸ್ತ್ರೀಶಕ್ತಿ'

ವಿದುಷಿ ಡಾ. ಶೋಭಾ ಶಶಿಕುಮಾರ್, ನಿರ್ದೇಶಕರು, ಮಯೂರಿ ನೃತ್ಯಶಾಲಾ, ಬೆಂಗಳೂರು

3. ನೃತ್ಯರೂಪಕ (ಸಮೂಹ)– 'ಪಾವನಗಂಗಾ ಪತಿತ ತರಂಗ'

ವಿದ್ವಾನ್ ಬಿ.ದೀಪಕ್‌ಕುಮಾರ್ ಮತ್ತು ಬಳಗ, ಮೂಕಾಂಬಿಕಾ ಕಲ್ಚರಲ್ ಅಕಾಡೆಮಿ(ರಿ.), ಪುತ್ತೂರು

ಸಮೀಕ್ಷೆ ಸರಣಿ –2

ನೃತ್ಯ ಸಂಶೋಧನ ಪೂರಕ ಪ್ರದರ್ಶನ, ಸಂವಾದ ಮತ್ತು ಸಮೀಕ್ಷೆ

ಸ್ಥಳ : ನಟರಾಜ ವೇದಿಕೆ, ಶ್ರೀ ಮಹಾಲಿಂಗೇಶ್ವರ ದೇವಸ್ಥಾನ ಸಭಾಭವನ, ಪುತ್ತೂರು

ದಿನಾಂಕ : ಆಗಸ್ಟ್ 18, 2013, ಸಂಜೆ 5.45ರಿಂದ

ವರ್ಣ – 'ಬಾಲಾಲಾಪ '

ನೃತ್ಯರೂಪಕ – 'ಪಾವನಗಂಗಾ ಪತಿತ ತರಂಗ '

ನೃತ್ಯರೂಪಕ– 'ಸಂಕೀರ್ಣ ಬಂಧ'

ವಿದ್ವಾನ್ ಬಿ.ದೀಪಕ್‌ಕುಮಾರ್ ಮತ್ತು ಬಳಗ, ಮೂಕಾಂಬಿಕಾ ಕಲ್ಚರಲ್ ಅಕಾಡೆಮಿ(ರಿ.), ಪುತ್ತೂರು

ನೃತ್ಯ ಪ್ರಯೋಗದ ಸ್ಥೂಲ ಮಾಹಿತಿ ಇಂತಿದೆ.

1. **'ವರ್ಣ' – ಬಾಲಾಲಾಪ'** : ಮಕ್ಕಳ ಶಿಕ್ಷಣ, ಶಿಕ್ಷೆ ಮತ್ತು ಬಾಲ್ಯದ ಒತ್ತಡದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯ ವಸ್ತು/ ಸೂಚಿತ ಭರತನಾಟ್ಯದ ಕಛೇರಿಮಾರ್ಗ ಪರಂಪರೆಯ ಬಳಕೆ ಮತ್ತು ಕೊಂಚ ಬದಲಾವಣೆಯ ಸಹಿತ. ಅಂದರೆ ಏಕವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಬಹುದಾಗಿದ್ದನ್ನು ಸಮೂಹವನ್ನಾಗಿಸಿರುವುದು ಮತ್ತು ನಾಯಿಕಾ ನಾಯಕಾ, ಭಕ್ತಿಭಾವರಹಿತ/ ಹಿಮ್ಮೇಳ ಸಹಿತ/ಕಥಾನಕರಹಿತ–ಭಾವಕೇಂದ್ರಿತ/ ಪುರಾಣ ಸ್ಪರ್ಶ ಕೊಡಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯವಿದ್ದರೂ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕೊಡದೆ ಸಮಕಾಲೀನ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನೇ ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸುವ ವಸ್ತು/ ಆಹಾರ್ಯ ಪಕ್ಕಾ ಭರತನಾಟ್ಯದ್ದೇ ಆಗಿದೆ.

ಸಾಹಿತ್ಯ – ವಿದ್ವಾನ್ ಪ್ರಸನ್ನ ಕುಮಾರ್, ಬೆಂಗಳೂರು.;

ಸಂಗೀತ ಸಂಯೋಜನೆ– ವಿದ್ವಾನ್ ಬಾಲಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯ ಶರ್ಮ, ಬೆಂಗಳೂರು

2. **ಏಕವ್ಯಕ್ತಿ ನೃತ್ಯರೂಪಕ– 'ಸ್ತ್ರೀಶಕ್ತಿ'** : ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ, ಶಕ್ತಿ ಮತ್ತು ದೌರ್ಬಲ್ಯ, ಸ್ತ್ರೀ ಹಾಗೂ ಸ್ತ್ರೀತ್ವದ ಅಂತರಗಳ ಕುರಿತ ವಸ್ತು/ ಈ ವಸ್ತು ಸಮೂಹಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೊಪ್ಪುವ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿದ್ದರೂ ಏಕವ್ಯಕ್ತಿ ಪ್ರಯೋಗವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ/ಭರತನಾಟ್ಯ ಪರಂಪರೆಯಿಂದ ಕೊಂಚ ಬೇರೆಡೆ ಹೊರಳಿಕೊಂಡು ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದ ಮಾರ್ಗಪರಂಪರೆಗೆ ನಿಷ್ಠವಾದ ಆಂಗಿಕ ವಿನ್ಯಾಸ/ ಹಿಮ್ಮೇಳ ಸಹಿತ/ ಪುರಾಣ ಕಥೆಗಳೊಂದಿಗೆ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಹೊಂದಿಕೊಂಡು ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂವಹನದತ್ತ ಚಲಿಸುವ ಪ್ರಯೋಗ/ ಆಹಾರ್ಯ ಭರತನಾಟ್ಯದ್ದೇ ಆಗಿರುತ್ತದೆ.

ಸಾಹಿತ್ಯ – ವಿದ್ವಾನ್ ಪ್ರಸನ್ನ ಕುಮಾರ್, ಬೆಂಗಳೂರು.;

ಸಂಗೀತ ಸಂಯೋಜನೆ– ವಿದ್ವಾನ್ ಬಾಲಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯ ಶರ್ಮ, ಬೆಂಗಳೂರು

3. **ನೃತ್ಯನಾಟಕ – 'ಪಾವನಗಂಗಾ ಪತಿತ ತರಂಗ '**– ಗಂಗೆಯನ್ನೂ ಒಳಗೊಂಡಂತೆ ನೀರಿನ ಮಾಲಿನ್ಯ, ಪಾವಿತ್ರ್ಯದ ಕುರಿತಾಗಿರುವ ಪ್ರಸ್ತುತ ಕಾಲಘಟ್ಟದ ಸಮಸ್ಯೆ ಹೇಳುವ ಕಥಾವಸ್ತು/ಸಮೂಹದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ/ ಆಡಿಯೋ ರೆಕಾರ್ಡೆಡ್/ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬಳಕೆ ಇಲ್ಲದೆ ಕೇವಲ ಸಂಗೀತದ ಚಲನೆಗಳಿಗೆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ/ ಸಂಭಾಷಣೆಸಹಿತ ಅಥವಾ ಇತರೆ ಮಾಧ್ಯಮ ಸಹಕಾರವಿರುವಂತದ್ದು/ ಭರತನಾಟ್ಯದ ಚಲನೆಗಳನ್ನು ನಾಟಕೀಯ ಚಲನೆಗಳೊಂದಿಗೆ ಹೊಂದಿಸಿದ ಫ್ಯೂಷನ್/ ನೇರವಾದ ಭಾವಕೇಂದ್ರಿತ ವಸ್ತು/ಆಹಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಗತ್ಯಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಸೂಚಿತ ಬದಲಾವಣೆ ಇರುವುದು.

4. **ನೃತ್ಯರೂಪಕ – 'ಸಂಕೀರ್ಣ ಬಂಧ'** – ಪ್ರಸ್ತುತ ಮಾನವ ಸಮಾಜ ಸಂಬಂಧದ ಅಪಮೌಲ್ಯೀಕರಣ ಮತ್ತು ಜಟಿಲತೆಯ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯ ವಸ್ತು/ ಕಥೆಗಳ ಸಹಕಾರವಿಲ್ಲದೇ ಇಂದಿನ ಭಾವ–ಘಟನೆಗಳನ್ನು ಹೆಣೆದ ಭಾವಕೇಂದ್ರಿತ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ನೃತ್ಯನಿರ್ದೇಶನ/ ಸಮೂಹದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ/ ಹಿಮ್ಮೇಳ ಸಹಿತ/ ಸಹಜ ನೃತ್ಯರೂಪಕ ಶೈಲಿ/ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ವೇಷಭೂಷಣ/ಭರತನಾಟ್ಯದ ಆಂಗಿಕ ವಿನ್ಯಾಸ

ಸಾಹಿತ್ಯ : ದಿವಾಕರ ಹೆಗಡೆ, ಧಾರವಾಢ

ಸಂಗೀತ ಸಂಯೋಜನೆ : ಮೂಕಾಂಬಿಕಾ ಕಲ್ಚರಲ್ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಪುತ್ತೂರು

(ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂವಹನ, ಜಾಗೃತಿಯ ಉದ್ದೇಶದ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ ಮತ್ತು ಪ್ರದರ್ಶನಗಳನ್ನೇರ್ಪಡಿಸುವವರು ಸಂಪರ್ಕಿಸಬೇಕಾದ ಮೊಬೈಲ್ ಸಂಖ್ಯೆ : 9964140927. ಭವಿಷ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ನೃತ್ಯ ಸಂಶೋಧನೆಯೆಡೆಗಿನ ಸಂವಾದ, ಸಮೀಕ್ಷೆ, ಪ್ರದರ್ಶನಗಳನ್ನೇರ್ಪಡಿಸಲು ಆಸಕ್ತರು ಸಂಪರ್ಕಿಸಿದಲ್ಲಿ ಯಥೋಚಿತ ಸಹಕಾರ ನೀಡಲಾಗುವುದು.)

ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಮತ್ತು ಆಸಕ್ತ ಸಾರ್ವಜನಿಕರಿಗಾಗಿ ಉಚಿತ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ ಅಧ್ಯಯನ/ಉಪನ್ಯಾಸ ಸರಣಿ

ರೂಪಕ, ನೃತ್ಯ, ನಾಟ್ಯ, ನೃತ್ತ, ನಾಟಕ ಮುಂತಾದ ಅದೆಷ್ಟೋ ಪಾರಿಭಾಷಿಕ ಶಬ್ದಗಳಿಂದ ಮೊದಲ್ಗೊಂಡು ಅನೇಕ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳು ಪ್ರಸ್ತುತ ದಶಕಗಳಲ್ಲಿ ಅಪಭ್ರಂಶಕ್ಕೊಳಗಾಗಿ ತಮ್ಮ ಅರ್ಥವ್ಯಾಪ್ತಿ-ವಿಸ್ತಾರವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿವೆ. ಈ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಭರತನ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದ ಅಧ್ಯಯನ ನಮ್ಮ ಪರಂಪರೆ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುವುದರಿಂದ ನೃತ್ಯದ ಜಾಡುಗಳನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಅರ್ಥೈಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಹೆಚ್ಚು ಅನುಕೂಲವಾಗುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲೂ ಭರತನ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ ಮತ್ತು ಭರತನಾಟ್ಯ ಇವೆರಡೂ ಒಂದೇ ಅಲ್ಲ. ಇಂದಿನ ಶಿಕ್ಷಣಕ್ರಮ ಮತ್ತು ಪರೀಕ್ಷಾಪದ್ಧತಿಗಳು ಇಂತಹ ಅದೆಷ್ಟೋ ಮೂಲ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಕಲಿಸುವಲ್ಲಿ ಹಿಂದೆ ಬೀಳುತ್ತಿದೆ. ಫಲವಾಗಿ ಭರತನಾಟ್ಯವೇ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದ ಅಧಿಕೃತ ಪ್ರತಿನಿಧಿ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದೇವೆ. ಇದು ನಿಜಕ್ಕೂ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಅವಮಾನ ಮಾಡಿದಂತೆ. ಭರತಖಂಡದ ಅದೆಷ್ಟೋ ಕಲೆಗಳಿಗೆ ಮೂಲ ಮಾತೃಕೆಯಾದ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನು ಹೀಗೆ ಸೀಮಿತ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದರಿಂದ ಕಲೆಯನ್ನು ಕಲಿಯುವ ಮನಸ್ಸುಗಳು ಭ್ರಷ್ಟಗೊಂಡು ಬಾವಿಯೊಳಗಿನ ಕಪ್ಪೆಯಂತಾಗುತ್ತದೆ.

ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಪುತ್ತೂರಿನಲ್ಲಿ 'ನೂಪುರ ಭ್ರಮರಿ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾನ ' ಮತ್ತು ಪುತ್ತೂರಿನ 'ಕಲಾಶ್ರಯ'ದ ಸಹಯೋಗದಲ್ಲಿ ಜೂನ್ 15ರಂದು ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ ಅಧ್ಯಯನದ ಕುರಿತ ಉಪನ್ಯಾಸ ಸರಣಿ ಉದ್ಘಾಟನೆ ಗೊಂಡಿದೆ. ಇದರ ಉದ್ದೇಶ ಕಲೆ ಮತ್ತು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ರೂಪವನ್ನು ಸರಿಯಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವುದು ಮತ್ತು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಭಾರತದ ಐತಿಹಾಸಿಕ, ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕ ಮತ್ತು ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ಅರಿವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುವುದು.

ಈ ಅಧ್ಯಯನ ಉಪನ್ಯಾಸ ಸರಣಿಯು ಪ್ರತೀ ತಿಂಗಳ ಎರಡನೇ ಮತ್ತು ನಾಲ್ಕನೇ ಶನಿವಾರ ಸಂಜೆ 5 ಗಂಟೆಯಿಂದ 6 ಗಂಟೆಯ ವರೆಗೆ ನಡೆಯಲಿದೆ. ಈ ಉಪನ್ಯಾಸ ಸರಣಿಯಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲಾ ಬಗೆಯ ಯಾವುದೇ ವರ್ಗದ ಆಸಕ್ತ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ-ಪೋಷಕ-ಸಹೃದಯ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ಭಾಗವಹಿಸಬಹುದಾಗಿದ್ದು ; ಉಪನ್ಯಾಸ ಸರಣಿಯು ಉಚಿತ ಪ್ರವೇಶದ್ದಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಮುಕ್ತ ಸಂವಾದ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಯನ ಸರಣಿಗಳಿರುತ್ತವೆ. ಕಾರ್ಯಕ್ರಮದ ಪ್ರಯೋಜನವನ್ನು ಆಸಕ್ತರು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳಲು ಕೋರಲಾಗಿದೆ. ಅಂತೆಯೇ ಉಪನ್ಯಾಸ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳನ್ನು ಏರ್ಪಡಿಸುವವರು ಮೊಬೈಲ್ ಸಂಖ್ಯೆ 9964140927 ಸಂಪರ್ಕಿಸಬಹುದು.

• • • • • • • • • • • • • •

(16ನೇ ಪುಟದಿಂದ.. ಕಾದಂಬರಿ ಮತ್ತು ನೃತ್ಯ)

ವಿ.ಎಂ ಇನಾಂದಾರ್ ಉಲ್ಲೇಖಿಸುವ ಮಾತು ಇಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣ. 'ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕಲಾಮಾಧ್ಯಮಗಳನ್ನು ಬಳಸುವವರ ಮನೋಧರ್ಮವನ್ನು ಒಳಹೊಕ್ಕು ನೋಡುವುದು ಇದರ ಉದ್ದೇಶ. ನಿಜವಾದ ಕಲೆಯ ದನಿ ಎಂದಿಗೂ 'ಒಂಟಿದನಿ'ಯೇ. ಅದನ್ನು ಯಥಾವತ್ತಾಗಿ ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲವರ ಸಂಖ್ಯೆ ಯಾವಾಗಲೂ ಪರಿಮಿತ. ಆದರೆ ಅಂತಹ ಮಾಧ್ಯಮಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಕೆಲಸ ಮಾಡುವವರು ಸ್ವಂತದ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆಯನ್ನು, ತಮ್ಮದೆಂದುಕೊಂಡ ಕಲೆಯ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ನಿಷ್ಠೆಯನ್ನು ಬೆಳೆಯಿಸಿಕೊಳ್ಳದಿದ್ದಾಗ ಉದ್ದೇಶ ಹೊಲೆಗೆಡುತ್ತದೆ'. ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ಕಲೆಯೊಂದಿಗೆ ಪತ್ರಿಕಾ ಮಾಧ್ಯಮದ ಮನೋಧರ್ಮವನ್ನು ತುಲನೆ ಮಾಡುತ್ತಾ ಸ್ಪಂದನ-ಪ್ರತಿಸ್ಪಂದನಗಳನ್ನು ಕಾರಂತರು ನಿರೂಪಿಸಿದ್ದು; ನೃತ್ಯವನ್ನು ಕಥಾವಸ್ತುವಿನೊಳಗೆ ದುಡಿಸಿಕೊಂಡ ಪ್ರಥಮ ಕಾದಂಬರಿಯೆನಿಸಿದೆ.

(ಮುಂದುವರೆಯುವುದು.

ಮುಂದಿನ ಸಂಚಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಮ.ನ.ಮೂರ್ತಿ ಅವರ ಅತಿಕಾಮಿ ಕಾದಂಬರಿಯ ನೃತ್ಯಚಿತ್ರಣ..ನಿರೀಕ್ಷಿಸಿ.)

ಚಂದಾ ವಿವರ

ನೂಪುರ ಭ್ರಮರಿ ಲಾಭಾಂಶದ ಬಗ್ಗೆ ಆಗ್ರಹವಿಲ್ಲದ ಪತ್ರಿಕೆಯಾದರೂ ಖರ್ಚು–ವೆಚ್ಚಗಳನ್ನು ಸರಿದೂಗಿಸುವುದು ಅಷ್ಟು ಸುಲಭದ ಮಾತಲ್ಲ ಎಂಬುದು ನಿಮಗೆ ತಿಳಿದೇ ಇದೆ. ಅಷ್ಟಕ್ಕೂ ಪ್ರಾರಂಭಿಕ ವರ್ಷಗಳಿಂದಲೂ ಚಂದಾ ವಿವರ ಕಡ್ಡಾಯವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ; ಫಲವಾಗಿ ಎಷ್ಟೋ ಬಾರಿ ಸಂಚಿಕೆಗಳನ್ನು ಉಚಿತವಾಗಿಯೇ ಕಳಿಸಿಕೊಟ್ಟದ್ದಿದೆ. ಆದರೆ ಪತ್ರಿಕೆಗೆ ಅದರದ್ದೇ ಆದ ಜವಾಬ್ದಾರಿ, ಸಮಸ್ಯೆಗಳಿರುವ ಕಾರಣ ಉಚಿತವಾಗಿ ಕಳಿಸಿಕೊಡುವುದು ಅಥವಾ ಗೌರವಪ್ರತಿ ನೀಡುವುದು ಎಲ್ಲಾ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಕೆಳಕಂಡ ಚಂದಾವಿವರಗಳನ್ನು ಲಕ್ಷಿಸಿ 'ಸಂಪಾದಕರು, ನೂಪುರ ಭ್ರಮರಿ' ಹೆಸರಿಗೆ ಡಿ.ಡಿ/ಮನಿಯಾರ್ಡರ್/ಮನಿ ಟ್ರಾನ್ಸ್ಫರ್‌ನಲ್ಲಿ ಮೊತ್ತವನ್ನು ಕಳಿಸಬೇಕೆಂದು ಕೋರುತ್ತೇವೆ. ಚೆಕ್ ಕಳಿಸುವುದಿದ್ದಲ್ಲಿ ಬ್ಯಾಂಕ್ ಕಮಿಷನ್ ಮೊತ್ತ 40/–ರೂ ಹೆಚ್ಚಿಗೆ ಸೇರಿಸಿ ಕಳಿಸಬೇಕೆಂದು ಮನವಿ. ಪತ್ರಿಕೆ, ಪ್ರತಿಷ್ಠಾನಕ್ಕೆ ಬೇರಾವುದೇ ಆದಾಯಮೂಲಗಳಿಲ್ಲದಿರುವುದರಿಂದ ಅಭಿವೃದ್ಧಿಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಉದಾರ ದೇಣಿಗೆಗಳನ್ನು ನೀಡಲು ಆಸಕ್ತಿಯಿರುವವರನ್ನೂ ಆದರಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಸ್ವಾಗತಿಸುತ್ತೇವೆ..

ನೂಪುರ ಭ್ರಮರಿಯ ಹಿಂದಿನ ಸಂಚಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವೇ ಕೆಲವು ಲಭ್ಯವಿವೆ. ಆಸಕ್ತರು ಲಭ್ಯತೆಯನ್ನನುಸರಿಸಿ ಖರೀದಿಸಿ ಪ್ರಯೋಜನ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಹಿಂದಿನ ಸಂಚಿಕೆಗಳ ಬಿಡಿಪ್ರತಿ ಬೆಲೆ– 20ರೂ. ; ವಿಶೇಷ ಸಂಚಿಕೆ –30ರೂ. ಆಜೀವ ಸದಸ್ಯರಾದಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ಮುದ್ರಣ ನಿಧಿಗೆ ಸಹಕರಿಸಿದವರಿಗೆ ಸದಸ್ಯತ್ವದ ದಿನಾಂಕದಿಂದ ಮೊದಲ್ಗೊಂಡು ಆಜೀವ ಪರ್ಯಂತ ಪತ್ರಿಕೆಯನ್ನು ಕಳಿಸಿಕೊಡಲಾಗುವುದು. ಆಜೀವ ಸದಸ್ಯರು/ಮಹಾಪೋಷಕರು ಪತ್ರಿಕೆಯ ಒಟ್ಟಾರೆ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಕೈಜೋಡಿಸಬಹುದಾಗಿದ್ದು; ಪತ್ರಿಕೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ, ನೀತಿ–ನಿಯಮ ಇತ್ಯಾದಿ ರೂಪುರೇಷೆಗೂ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯಾಗಿರುತ್ತಾರೆ. ಅಂತೆಯೇ ಆಸಕ್ತ ಸದಸ್ಯರು ಜಿಲ್ಲಾ ಕೇಂದ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಪತ್ರಿಕೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಸಂಬಂಧಿತ ಅಂಗಸಂಸ್ಥೆಗಳ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮದ ಮೇಲ್ವಿಚಾರಕರಾಗಬಹುದು.

Bank Details : The Federal Bank Limited, Puttur
IFSC Code - FDRL0001894
Account Number : Noopura Bhramari 18940100002234;

ವಾರ್ಷಿಕ ಚಂದಾ : 130 ರೂ/– ದಶವರ್ಷ ಸದಸ್ಯತ್ವ : 1000 ರೂ
ಮುದ್ರಣ ನಿಧಿ ಸಹಾಯ ಧನ : 3,500 (ಪೋಷಕ) ; 5,000 (ಮಹಾಪೋಷಕ)

ಮುದ್ರಾರ್ಣವ

ಭಾರತೀಯ ನೃತ್ಯಗಳು–ವೇದ–ವಿದ್ಯೆ–ವಿಜ್ಞಾನ–ತಂತ್ರ–ಮಂತ್ರ–ಪುರಾಣ–ಯೋಗ–ವೈದ್ಯ–ಚಿಕಿತ್ಸಾ ವಿಧಾನಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಹಸ್ತ–ಮುದ್ರೆಗಳ ಕುರಿತಾದ ; 1000ಕ್ಕೂ ಮಿಗಿಲು ಹಸ್ತ–ಮುದ್ರೆಗಳ ಆಳ ಅಧ್ಯಯನ, ಶ್ಲೋಕ, ಹಿನ್ನಲೆಯುಳ್ಳ, ಬಹುಮುಖೀ ಚಿಂತನೆಯ ಸಂದರ್ಶನ–ಸಮೀಕ್ಷೆ– ಪುರಾತನ ಗ್ರಂಥ ಪರಾಮರ್ಶನಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡ ವಿದ್ವಾಂಸರ ಮನ್ನಣೆ ಪಡೆದ ಮನೋರಮಾ ಅವರ ಸಂಶೋಧನಾ ಕೃತಿ. ಬೆಲೆ : 250/– ರೂ. ಸಂಪರ್ಕಿಸಿ. 99641 40927

ನೃತ್ಯ ಮಾರ್ಗ ಮುಕುರ

'ಶ್ರೀ ಸಾನ್ನಿಧ್ಯ ಪ್ರಕಾಶನ'ದಿಂದ ಅನಾವರಣಗೊಂಡ ಮನೋರಮಾ ಬಿ.ಎನ್. ಅವರ ಮತ್ತೊಂದು ನೃತ್ಯ ಸಂವೇದನೆಯ ಕೃತಿ.

ಭರತನಾಟ್ಯದ ಮಾರ್ಗಪದ್ಧತಿಯ ಮಜಲುಗಳನ್ನು, ನೃತ್ತಾಂಗಗಳನ್ನು ದಾಖಲಿಸುವ, ಸಮಗ್ರ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತ ವಿವರವನ್ನೀಯುವ 160 ಪುಟಗಳ ಈ ಕೃತಿ, ಆಸಕ್ತ ಸಹೃದಯರ ಪಾಲಿಗೆ ಸಾಕಲ್ಯ ದೃಷ್ಟಿಯ ಅಧ್ಯಯನಸಾಮಗ್ರಿ. ಪುಸ್ತಕದ ಬೆಲೆ: 125ರೂ.

ನೃತ್ಯ ಸಂಶೋಧಕರ ಚಾವಡಿಗೆ ಸದಸ್ಯರಾಗಿ
ಸಂಶೋಧನಾಸಕ್ತಿ ಕಾರ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಇಚ್ಛಿಸುವವರು ಸಂಪರ್ಕಿಸಿ.
ದೂರವಾಣಿ : 9964140927 ; ವೆಬ್‌ಸೈಟ್ : www.noopurabhramari.com
ಸದಸ್ಯಧನ (ಮೂರು ವರ್ಷಕ್ಕೆ) ರೂ 1,500/– ; ಆಜೀವ ಸದಸ್ಯತ್ವ : ರೂ 5000/–