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

RNI No :KARKAN/2009/29752

ಮಾರ್ಗಶಿರ–ಪುಷ್ಯ 2013

ಸಂಪುಟ : 7 ಸಂಚಿಕೆ : 6

ನೂಪುರ ಭ್ರಮರಿ

... ನರ್ತನ ಜಗತ್ತಿಗೊಂದು ಹರಿಭ್ರಮಣ

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

ಆವರಣ ಪುಟ :
ನಾಗರಾಜ್ ವೈದ್ಯ, ಮಂಗಳೂರು
ಪುಟವಿನ್ಯಾಸ ಮತ್ತು ಮುದ್ರಣ :
ಲಾವಣ್ಯ ಪ್ರಿಂಟರ್ಸ್, ಬೆಂಗಳೂರು

ಹೇಮಂತಋತುಗಾನ

ಅಂತರಂಗ.....

- ಮಂಜೀರ 2
- ಲಲಿತ ಲಹರಿ : .ಶೃಂಗಾರ (ಅಷ್ಟ)ನಾಯಕರ ಚಿತ್ತವೃತ್ತಿ) ಕಾಂತಾವಿಧೇಯ.............. 4
- ಅಕ್ಷರ–ಶೋಧ ಭ್ರಮರಿ: ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ನೃತ್ಯದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಾದಂಬರಿಗಳು –'ಮಂದ್ರ'..... 7
  - ರಂಗರೂಪವಾಗಿ 'ಮಂದ್ರ'........................ 19
  - 'ಮಂದ್ರ' ಸಂಗೀತ........................ 20
- ರಂಗ ಭ್ರಮರಿ : **Benefits of dance** 21
- ಲೋಕ ಭ್ರಮರಿ : ಶ್ರೀರಾಮಾಯಣ ಮಹಾಭಾರತದಲ್ಲಿ ಪಿತಾಪುತ್ರ ಸಂಬಂಧ.................. 22
- ಹಸ್ತ ಮಯೂರಿ : ಚಕ್ರ ಹಸ್ತ........................ 24
- ನಿಮ್ಮ ಬರೆಹ ನಮ್ಮ ಓದು........................ 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

ಆಂಧ್ರ, ತಮಿಳ್ನಾಡು, ಕೇರಳ, ಒಡಿಶಾ ರಾಜ್ಯಗಳಿಗಿರುವಂತೆಯೇ ಕರ್ನಾಟಕದ ನೃತ್ಯಪರಂಪರೆಗೂ ದೀರ್ಘವಾದ ಇತಿಹಾಸ, ಆಕರ, ಶೈಲಿ, ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವಿದೆ. ಅಷ್ಟಕ್ಕೂ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯನೃತ್ಯಕಲೆಗಳೆಂದು ಗುರುತಿಸಿಕೊಂಡ ದೇಶೀಶೈಲಿಗಳು ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯರು ಸಂಘಟಿಸಿದ್ದ, ಪುರಂದರದಾಸರು ಕ್ರಮವತ್ತಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸಿದ್ದ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತದ ಪದ್ಧತಿ ಮತ್ತು ಸಂಗೀತದ ತ್ರಿಕಾಲ ಗತಿಗಳ ನಿರ್ವಹಣೆಯನ್ನೇ ನಟ್ಟುವ ಮೇಳ/ ಸದಿರ್ ನೃತ್ಯಕ್ಕೆ ಆಧರಿಸಿತ್ತಾದರೂ; ಈ ಹೆಚ್ಚುಗಾರಿಕೆ ಕರ್ನಾಟಕ ರಾಜ್ಯದ ಕೊಡುಗೆ ಎಂಬಂತೆ ಮುಂದುವರಿಯಲೇ ಇಲ್ಲ. ಅದರಲ್ಲೂ ಸದಿರ್‌ನೃತ್ಯವು 20ನೇ ಶತಮಾನದ ಪೂರ್ವಾರ್ಧದಲ್ಲಿ ತಮಿಳ್ನಾಡಿನ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಿ ಸುಧಾರಕರ ಹೆಜ್ಜೆಗಳ ಫಲವಾಗಿ ಭರತನಾಟ್ಯವೆಂದರೆ ಅದು ತಮಿಳ್ನಾಡಿನದ್ದೇ ಎಂಬ ತಪ್ಪು ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಎಲ್ಲೆಡೆ ಬೇರೂರಿಸಿವೆ.

ವಿಜಯನಗರ ಪತನದ ವೇಳೆಗೆ ಆಂಧ್ರದಿಂದ ವಲಸಿಗರಾಗಿ ಬಂದ ಅನೇಕ ಕಲಾವಿದರು ಬೆಂಗಳೂರು, ಕೋಲಾರ, ನೆಲಮಂಗಲದಲ್ಲಿ ನೆಲೆಸಿದ್ದರು. ಜೊತೆಗೆ ಮೈಸೂರು ರಾಜಾಶ್ರಯ ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಒದಗಿದ ಬಳಿಕ ತಂಜಾವೂರು, ಉತ್ತರಭಾರತಗಳಿಂದ ನರ್ತಕಿಯರು, ತಾಫೆಮೇಳಗಳು ಮತ್ತು ನಟ್ಟುವನ್ನಾರ್ ಗುರುಗಳೂ ಸಹ ಮೈಸೂರಿಗೆ ಸುಮಾರು 160ವರ್ಷಗಳುದ್ದಕ್ಕೂ ಕಾಲ ಬರಲಾರಂಭಿಸಿ ಮಹಾರಾಜರ ಎದುರಿಗೆ ತಮ್ಮ ಕಲಾ ಪ್ರದರ್ಶನವನ್ನಿತ್ತು ಬಹುಮಾನಗಳನ್ನು ಪಡೆದು ಹಿಂತಿರುಗಿದ್ದಷ್ಟೇ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲೇ ನೆಲೆ ನಿಂತು ತಮ್ಮ ಶೈಲಿಗಳನ್ನು ಪಸರಿಸಿದ ಉದಾಹರಣೆಗಳು ಕೆಲವು ಸಿಗುತ್ತವೆ. ದುರದೃಷ್ಟವೆಂದರೆ ಮೈಸೂರಿನ ಸರಸ್ವತೀ ಮಹಲ್ ಗ್ರಂಥಾಲಯ ಬೆಂಕಿಆಕಸ್ಮಿಕದಲ್ಲಿ ಭಸ್ಮಾವಶೇಷವಾದ ನಂತರ ಹೆಚ್ಚಿನ ವಿವರಗಳು ಲಭ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ.

ತಮಿಳುನಾಡಿನ ರುಕ್ಮಿಣಿದೇವಿ ಅರುಂಡೇಲ್, ಕೃಷ್ಣ ಅಯ್ಯರ್ ಮುಂತಾದ ಸುಧಾರಕರಿಂದ ನೃತ್ಯಕಲೆಯು ಪುನರುಜ್ಜೀವನಗೊಂಡಾಗ ನಾನಾ ಊರುಗಳಲ್ಲಿದ್ದ ನಟ್ಟುವನ್ನಾರ್ ಗುರು, ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಹೊಸ ಜೀವ ಬಂದಿತೇನೋ ನಿಜ. ಆದರೆ ತಂಜಾವೂರು ಸಹೋದರರ ತಲೆಮಾರು, ಮೀನಾಕ್ಷಿ ಸುಂದರಂ ಪಿಳ್ಳೈ ಎಂಬ ತಮಿಳು ನಾಟ್ಯಾಚಾರ್ಯರ ವಂಶಜರನ್ನೂ ಒಳಗೊಂಡಂತೆ ತಮಿಳ್ನಾಡಿನ ಗುರು–ಕಲಾವಿದರು–ನಟುವಕಾರರ ಪ್ರಭಾವ ಮತ್ತು ಕರ್ನಾಟಕದ ಅದೆಷ್ಟೋ ನೃತ್ಯಾಪೇಕ್ಷಿಗಳು ಮದರಾಸಿಗೆ ಹೋಗಿ ಕಲಿತುಬಂದದ್ದರಿಂದ ಇಲ್ಲಿನ ನರ್ತನರಂಗದ ನೈಜತೆ–ಸ್ವಾರಸ್ಯಗಳು ಕಣ್ಮರೆಯಾಗುತ್ತಾ, ತಂಜಾವೂರು ನಿರ್ಣಿತಪದ್ಧತಿಯ ಪ್ರಭಾವವೇ ಹೆಚ್ಚುತ್ತಾ ಹೋಯಿತು. ಇದರೊಂದಿಗೆ ತಮಿಳ್ನಾಡಿನ ಕಲಾಕ್ಷೇತ್ರ, ಕೇರಳದ ಕಲಾಮಂಡಲಂ ಮಾದರಿಯ ಸಾಂಸ್ಥಿಕವಾದ ಕಲಿಕಾ ವಿಧಿಯ ಪ್ರಯತ್ನಗಳು, ಅಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಬಂದ ಸುಧಾರಕರು ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಲೇ ಇಲ್ಲವೆಂಬಷ್ಟು ವಿರಳ. ಹೀಗಾಗಿ 'ತಮಿಳ್ನಾಡು ನೃತ್ಯಜಗತ್ತಿಗೆ ನೀಡಿದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಬಳುವಳಿ– ಭರತನಾಟ್ಯ' ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಬಲವಾಗಿ ಕೂರಲು ಕಾರಣವಾಯಿತು.

ತಂಜಾವೂರು ಸಹೋದರರು ನಿರ್ಣಯಿಸಿದ ಕಛೇರಿ ಪದ್ಧತಿ ಇಂದಿಗೆ ಭರತನಾಟ್ಯಕ್ಕೆ ಮುದ್ರಾಂಕಿತವಾದರೂ; ಅದು ತಮಿಳ್ನಾಡಿನಲ್ಲಿದ್ದುದಕ್ಕೂ, ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಭರತನಾಟ್ಯ ಬೆಳೆದು ಬಂದ ರೀತಿಗೂ ಸಾಕಷ್ಟು ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ. ಮೊದಲನೆಯದಾಗಿ ತಾಫೆ, ದೇವದಾಸೀಕುಣಿತವೆಂದು ಹೆಸರಾಗಿ ಇಲ್ಲಿನ ನೃತ್ಯಪದ್ಧತಿ ಪಡೆದುಕೊಂಡ ನೆಲೆ–ಬೆಲೆ. ಉದಾ: ತಮಿಳುನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬಂದ ದೇವದಾಸಿ ಕಳಂಕಿತ ರೀತಿನೀತಿಗಳು ಮೈಸೂರು ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಷ್ಟಾಗಿ ಭಾಸವಾಗಲೇ ಇಲ್ಲ. ತಮಿಳುನಾಡಿನಲ್ಲಿ ನೃತ್ತದ ಬಳಕೆ ಜಾಸ್ತಿಯಾದರೆ ; ಮೈಸೂರು ನೃತ್ತಕ್ಕಿಂತಲೂ ಅಭಿನಯವನ್ನೇ ಆಶ್ರಯಿಸಿತ್ತು. ಅದಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿ ನಟುವಾಂಗದ ಪಟ್ಟುಗಳೂ ಕೂಡಾ ಸಾಕಷ್ಟು ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿತ್ತು. ತಮಿಳ್ನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಅಭ್ಯಾಸಕ್ಕಾಗಿ ತಟ್ಟುಮಣೆ ಚಾಲ್ತಿಯಲ್ಲಿದ್ದರೆ; ಮೈಸೂರು ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ ತಾಳಗಳ ಬಳಕೆಯೇ ಹೆಚ್ಚು. ಅಲರಿಪುವಿನಂತಹ ಆರಂಭಿಕ ನೃತ್ತಬಂಧಗಳು ಮೈಸೂರು ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಪಕವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಘನವಿದ್ವಾಂಸರ, ಪಂಡಿತರ ಸಮೂಹವೇ ನೆರೆಯುತ್ತಿದ್ದುದರಿಂದ ಸಂಸ್ಕೃತ, ತೆಲುಗು, ಕನ್ನಡದ ಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಆದ್ಯತೆಯಿರುತ್ತಿತ್ತು.

ಈಗ್ಗೆ 2–3 ಶತಮಾನಗಳ ಹಿಂದಕ್ಕೆ ಗಮನಿಸಿದರೂ ಸಾಕು; ನೃತ್ಯಮೇಳದವರು ಬರದೆ ಯಾವುದೇ ಮಂಗಳ ಕಾರ್ಯಗಳೂ ನಡೆಯುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲವೆಂದರೆ ಒಮ್ಮೆ ಊಹಿಸಿ! ಅದರಲ್ಲೂ ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ನರ್ತಿಸುತ್ತಿದ್ದ ದೇವ ದಾಸಿಯರ ಮೇಳ; ಆಸ್ಥಾನ ನರ್ತಕರದ್ದೇ ಆದ ಭೋಗಮೇಳ; ಎರಡು ವೃಂದದವರು ಒಂದೇ ಬಾರಿಗೆ ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವ ಜೋಡಿಮೇಳ; ಅರಮನೆಯೊಳಗೆ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಕಟ್ಟಳೆ ಪೂಜೆ; ಮೂರು ಪೇಟೆಯ ಯಜಮಾನರು, ವಿದ್ವಾಂಸರು, ಶ್ರೇಷ್ಠಿಗಳು ಸೇರುವ ಮದುವೆ, ವಿಶೇಷ ಸಭೆ, ಸತ್ಕಾರಸಮಾರಂಭ, ಉತ್ಸವಗಳಲ್ಲಿ ನರ್ತಿಸುತ್ತಿದ್ದ ತಾಫೆಮೇಳಗಳೆಂಬ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಮೇಳ ಮತ್ತು ಅವುಗಳ ನೃತ್ಯವಿಶೇಷ ಒಂದಕ್ಕಿಂತ ಒಂದು ವಿಭಿನ್ನ !

ರಾಜರ, ದೇವರ ಎದುರಿಗೆ ಮರ್ಯಾದೆ ಸಲ್ಲಿಸುವ ಸಲುವಾಗಿ ಮೇಳವು ನಿಂತು ನುಡಿಸುವ, ನರ್ತಿಸುವುದು

ಕ್ರಮ್ತ. ಹಿಮ್ಮೇಳವೂ ಕೂಡ ಜರಿಪೇಟ, ನಿಲುವಂಗಿ, ಕಚ್ಚೆಪಂಚೆ, ಶಾಲು, ಉತ್ತರೀಯ, ತಿಲಕಾದಿ ಸುವಸ್ತುಗಳಿಂದ ಭೂಷಿತರಾಗಬೇಕಿತ್ತು. ರಾಜರ,ದೇವರ ಎದುರಿಗೇ ನೃತ್ಯವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದುದ್ದರಿಂದ ಇಂದಿನವರಂತೆ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ನಟರಾಜನನ್ನು ಬದಿಯಲ್ಲಿ ಇಡುವ ಪರಂಪರೆಯಿರಲಿಲ್ಲ. ಎಲ್ಲ ಮೇಳಗಳಲ್ಲೂ ವಾದ್ಯವೃಂದವು ಪರಂಪರಾನುಗತವಾಗಿ ಬಂದ ಹಿಮ್ಮೇಳದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳಿಗನುಗುಣವಾಗಿ ನರ್ತಕಿಯ ಹಿಂದೆ ನಿಂತು ನೃತ್ಯಪೋಷಕವಾದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಿದ್ದ ಕ್ರಮವಿತ್ತೇ ಹೊರತು 'ಪಕ್ಕ'ವಾದ್ಯದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ಒದಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಅಷ್ಟಾಗಿಯೂ ಕರ್ನಾಟಕದ ಯಾವ್ಯಾವ ದೇವಸ್ಥಾನಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವ್ಯಾವ ನೃತ್ಯನೇಮಗಳು ನಡೆಯುತ್ತಿತ್ತು ಎಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿಸಲು ಸಾಕಷ್ಟು ಪುರಾವೆಗಳು ಲಭ್ಯವಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಮೈಸೂರು ಅರಸರ ಆಳ್ವಿಕೆಯ ಆಲಯಗಳಲ್ಲಿ ನರ್ತಕರಿಂದ ಅಷ್ಟದಿಕ್ಪಾಲಕರ ಆರಾಧನೆ ಅಥವಾ ನವಸಂಧಿ ಕೌತ್ವ, ತಾಯ, ಅಷ್ಟಪದಿ, ಉಗಾಭೋಗ, ದಾಸರಪದಗಳು, ಸೂಳಾದಿ ಪ್ರಬಂಧ, ಶ್ಲೋಕಗಳ ನೃತ್ಯಗಳು ಜರುಗುತ್ತಿದ್ದವು.

ಮೈಸೂರು ಅರಮನೆಯಲ್ಲಿದ್ದ 5 ನೃತ್ಯತಂಡಗಳ ಪೈಕಿ ಕರ್ನಾಟಕ ಮೇಳ ಮತ್ತು ಹಿಂದೂಸ್ಥಾನಿ ಮೇಳಗಳೆಂಬ ಎರಡು ಬಗೆಯ ಮೇಳಗಳಿದ್ದವು. ಸರದಿಯ ಪ್ರಕಾರ ಅರಮನೆಯ ಅಧಿಕಾರಿವರ್ಗದವರಿಂದ ಇವರ ನೃತ್ಯಗಳು ಏರ್ಪಾಡಾಗುತ್ತಿದ್ದವು. ಭೋಗಮೇಳವೆಂದು ಕರೆಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದ ಈ ಆಸ್ಥಾನ ನರ್ತಕರು ಚೂರ್ಣಿಕೆ, ಪ್ರಬಂಧಗಳು, ಸ್ವರಜತಿ, ಸ್ವರಪ್ರಬಂಧ, ಜತಿಸ್ವರ, ಸಪ್ತತಾಳೇಶ್ವರಿ ವರ್ಣ, ಕನ್ನಡ ಶೃಂಗಾರ ಜಾವಳಿಗಳು, ಪದಗಳು, ಚಂಪಕ ವೃತ್ತ, ಸೀಸ ಪದ್ಯಗಳು, ಶ್ಲೋಕಗಳು, ಅಷ್ಟಪದಿ, ಅಂಬಾಕೀರ್ತನೆ, ಚಾಂದ್‌ಖಾನ್ ಸಾಹೇಬರ ರಚನೆಯ ಠುಮ್ರಿ ಗಜಲ್‌ಗಳನ್ನು ನರ್ತಿಸುತ್ತಿದ್ದರು.

ಒಂದೊಂದು ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಕ್ಕೂ ಅದರದೇ ಆದ ರೀತಿ–ರಿವಾಜುಗಳಿರುತ್ತಿದ್ದವು. ಉದಾ: ವಿಶೇಷ ದರ್ಬಾರ್ ನಡೆಯುವ ದಿನಗಳಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಉಡುಪುಗಳನ್ನು ಧರಿಸಿ, ತಮಗೆಂದೇ ಕಾದಿರಿಸಿದ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಜಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಮುಂಚೆ ಸಜ್ಜಾಗಿ ಹೋಗಿ ನಿಂತು ಮುಜುರೆ ಮಾಡಿ ಬಹಳ ಶಿಸ್ತು, ಕ್ರಮಗಳಲ್ಲಿ (ಬೆನ್ನು ಹಾಕದೆ ನೃತ್ಯಮಾಡುವುದು ಇತ್ಯಾದಿ) ನರ್ತಿಸುವುದು ಶಕ್ಯವಾಗಿತ್ತು. ದೀಪಾವಳಿಯ ಬಲಿಚಕ್ರವರ್ತಿ ದರ್ಬಾರು, ನವರಾತ್ರಿ ದರ್ಬಾರುಗಳು, ಗಣೇಶೋತ್ಸವ, ಗೌರಿಪೂಜೆ, ಕೃಷ್ಣಾಷ್ಟಮಿ, ಭೀಮನಮವಾಸ್ಯೆ, ರಾಜರ ವರ್ಧಂತಿಗಳು, ಚಾಮುಂಡಿಬೆಟ್ಟ, ಅರಸು ಮನೆತನದ ಮದುವೆ, ಸೀಮಂತ, ತೊಟ್ಟಿಲುಶಾಸ್ತ್ರ, ನಾಮಕರಣ ಉತ್ಸವಗಳು, ಅತಿಥಿಗಳ ಆಗಮನ ನರ್ತಕರಿಗೆ ವಿಶೇಷವಾದ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳಾಗಿರುತ್ತಿದ್ದವು. ಈರ್ವರು ನರ್ತಕಿಯರು ಸ್ಪರ್ಧೆಯೋಪಾದಿಯಲ್ಲಿ ನರ್ತಿಸುವ ಜೋಡಿಮೇಳದ ಕಲ್ಪನೆಯೂ ವಿಶಿಷ್ಟ. ಅಂತೆಯೇ ನೃತ್ಯಸ್ಪರ್ಧೆಯನ್ನು ಏರ್ಪಡಿಸಿದಾಗ ಅಭಿನಯ–ಸಂಗೀತವಿಶಾರದರೂ, ಸಂಸ್ಕೃತಪಂಡಿತರೂ ತೀರ್ಪುಗಾರರಾಗಿರುತ್ತಿದ್ದರು. ನವರಾತ್ರಿ ದರ್ಬಾರುಗಳಲ್ಲಿ ಆಸ್ಥಾನ ಕಲಾವಿದರಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ಹೊರಗಿನ ಕಲಾವಿದರೂ, ವಿದ್ವಾಂಸರು ಭಾಗವಹಿಸಬಹುದಾದ್ದರಿಂದ ವೀಣೆ ಶೇಷಣ್ಣ, ಭಕ್ಷಿ ಸುಬ್ಬಣ್ಣ, ಬಿಡಾರಂ ಕೃಷ್ಣಪ್ಪ ಮುಂತಾದ ವರಿಷ್ಠರು ಕಲಾವಿದರನ್ನು ಮೊದಲೇ ಪರೀಕ್ಷೆಗೆ ಒಳಪಡಿಸಿ ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಕ್ರಮವಿತ್ತು.

ಕರ್ನಾಟಕದ್ದೇ ಆದ ಭರತನಾಟ್ಯದ ಶೈಲಿಗಳೆಂದು ನಾಲ್ಕು ಊರುಗಳಲ್ಲಿ ನೆಲೆನಿಂತವರ ಶೈಲಿಗಳ ಮೇಲೆ ಮೂಗೂರು, ಮೈಸೂರು, ಕೋಲಾರ, ನಂಜನಗೂಡೆಂಬ ನೃತ್ಯವಿಶೇಷಗಳು ಬೆಳೆದು ತನ್ನದೇ ಆದ ತಲೆಮಾರುಗಳನ್ನು, ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನೂ ಕಂಡಿವೆ. ಈ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಿದರೂ ಸದಿರ್ ನೃತ್ಯಪದ್ಧತಿಯು ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬಂದಷ್ಟು ವೈವಿಧ್ಯಮಯ ಮುಖಗಳು ಬೇರೆಲ್ಲಿಯೂ ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿ ಇಲ್ಲ. ವಿಪರ್ಯಾಸವೆಂದರೆ ಅವುಗಳೊಳಗೂ ಪರವೂರಿನ ಕಲಾವಿದರು ಬೀರಿರುವ ಪ್ರಭಾವ ಗಾಢವಾಗಿದ್ದು ಅವುಗಳ ಮೂಲದ ವಿವೇಚನೆ ಚರ್ಚಾಸ್ಪದವಾಗಿದೆ.

ಇವೆಲ್ಲವೂ ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ನೆನಪಿಗೆ ಬಂದದ್ದು ಮೈಸೂರು ಮಹಾರಾಜರ ಕೊನೆಯ ಕೊಂಡಿ ಶ್ರೀಕಂಠದತ್ತ ನರಸಿಂಹರಾಜ ಒಡೆಯರ್ ಅವರು ದೈವಾಧೀನರಾದ ಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ. ಶ್ರೀಕಂಠದತ್ತರ ತಂದೆಯ ಕಾಲಕ್ಕೇ ಈ ವೈಭವಗಳು ಕರಗಿ ಇಂದಿನ ತಲೆಮಾರಿನ ಕಲ್ಪನೆಗೂ ಸಿಲುಕದಂತೆ ಮರೆಯಾಯಿತೇನೋ ನಿಜ! ಆದರೆ ಈ ಕಾಲದ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಮತ್ತದೆಷ್ಟು ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರಗಳು ನಮ್ಮನ್ನು ಎದುರು ನೋಡುತ್ತಿರುತ್ತವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ನೆನೆದಾಗಲೆಲ್ಲಾ ಇತಿಹಾಸ–ಭವಿಷ್ಯದ ನಡುವಿನ ವರ್ತಮಾನವನ್ನು ಶೈಲಿಭೇಧಗಳನ್ನು ಮರೆತು ಶ್ರೀಮಂತಗೊಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ಅನಿವಾರ್ಯತೆಗಳು ಕಾಡುತ್ತಿರುವುದಂತೂ ಹೌದು.

ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ,

ಸಂಪಾದಕರು

ಲಲಿತ ಲಹರಿ

ಶೃಂಗಾರ(ಅಷ್ಟ)ನಾಯಕರ ಚಿತ್ತವೃತ್ತಿ

ಶತಾವಧಾನಿ ಡಾ. ಆರ್. ಗಣೇಶ್, ಬೆಂಗಳೂರು

ಅಷ್ಟಮ ಭಾಗ– ಅಂತಿಮ ಕಂತು

ಅಷ್ಟನಾಯಿಕೆಯರ ಅವಸ್ಥೆಗಳಿಗೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಅಷ್ಟನಾಯಕಾವಸ್ಥೆಯನ್ನು ರೂಪಿಸಬಹುದಾಗಿದ್ದರೂ ಯಾವ ಲಾಕ್ಷಣಿಕರೂ ಅಂತಹ ಅಭೂತಪೂರ್ವ ಸಾಹಸಕ್ಕೆ ಕೈಹಾಕಿರಲಿಲ್ಲ. ಫಲವಾಗಿ ನೃತ್ಯರಂಗದಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವೆನಿಸಿದ ನಾಲ್ವರು ನಾಯಕರನ್ನು ಹೊರತುಪಡಿಸಿದಂತೆ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳ ಬಾಗಿಲು ಮುಚ್ಚಿಹೋದಂತಾಗಿದೆ ಮತ್ತು ಈ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅಗತ್ಯವಿರುವ ಸಾಹಿತ್ಯವೂ ರಚನೆಗೊಳ್ಳದೆ ನೃತ್ಯಬಂಧಗಳು ರಂಗದಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಾಣವಾಗುತ್ತಲೇ ಇಲ್ಲ. ಇದನ್ನು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸಿದ ಶತಾವಧಾನಿ ಡಾ. ಆರ್. ಗಣೇಶರು ನಾಯಕರ ಸಾಲಿಗೆ ಹೊಸ ಸಂವಿಧಾನವನ್ನೇ ನೀಡಿದ್ದು ; ನೃತ್ಯಲೋಕಕ್ಕೆ ಅವರಿತ್ತ ಕಾಣಿಕೆಗಳ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ಈ ಪ್ರಯತ್ನ ಅಭೂತಪೂರ್ವ, ದಾಖಲಾರ್ಹವೆನಿಸಿದೆ. ಈ ಉಲ್ಲೇಖಾರ್ಹ ಸಾಧನೆಯು ಎರಡು ವರ್ಷಗಳ ಸತತ ಸಂಶೋಧನೆಯಿಂದ ಹೊರಬಂದ **‘A Critical and Holistic study of Uddipana Vibhavas in Classical dance with special reference to Sringara Rasa’** ಎಂಬ ಪ್ರಕಾಶಕ್ಕೆ ಬಂದ ಪ್ರೌಢಪ್ರಬಂಧದ ಫಲಶ್ರುತಿ. (ಈ ಕುರಿತಂತೆ ವಿಭಾವಾನುಭಾವಗಳನ್ನೂ ಒಳಗೊಂಡಂತೆ ನೃತ್ಯದ ಅಧ್ಯಯನದ ಅಂಶಗಳಿಗೆ ವಸ್ತು–ವಿಧಾನವನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಿಸುವ ದಿಗ್ದರ್ಶಕ ಲೇಖನವೊಂದು ‘ನೂಪುರಾಗಮ’ ಎಂಬ 2013 ಫೆಬ್ರವರಿಯಲ್ಲಿ ನೂಪುರ ಭ್ರಮರಿಯ ಮುಂದಾಳತ್ವದಲ್ಲಿ ಅನಾವರಣಗೊಂಡ ನೃತ್ಯಸಂಶೋಧನ ನಿಯತಕಾಲಿಕೆಯಲ್ಲಿದೆ.) ಅವರ ಈ ಸಂಶೋಧನಾ ನಾಯಕತ್ವದಿಂದಾಗಿ ನರ್ತನೋಪಯೋಗಿಯಾಗಬಲ್ಲ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಿ ಈವರೆಗಿದ್ದ ನಾಯಕಭಾವ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕೊರತೆಯನ್ನು ತುಂಬಿಕೊಡುವಲ್ಲಿ ಅಸಾಧಾರಣ ಕೊಡುಗೆಯನ್ನೇ ಇತ್ತಿದೆ.

ಇದುವರೆವಿಗೂ ಲಕ್ಷಣಬದ್ಧವಾಗದ ಆದರೆ ಲಕ್ಷಣೀಕರಿಸಲು ವಿಫುಲಾವಕಾಶವಿರುವ ಸೊಗಸಾದ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕ್ರೋಢೀಕರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇದು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪತ್ರಿಕಾಲೋಕದಲ್ಲಿ ಹಿಂದೆಂದೂ ಇಲ್ಲದಂತೆ ನೂಪುರಭ್ರಮರಿಯ ಪಾಲಿಗೆ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಒದಗಿದ್ದು ನಿಜಕ್ಕೂ ಒಂದು ಹೆಮ್ಮೆ ಮತ್ತು ಅಪೂರ್ವ ಅವಕಾಶ. ಇದನ್ನು ಲಕ್ಷಿಸಿಯೇ ಅಷ್ಟನಾಯಿಕೆ(ಒಂದೂವರೆ ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ ಬಂದ ಅಂಕಣ) ಮತ್ತು ಅಷ್ಟನಾಯಕರ ಲಕ್ಷಣಗೀತ ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯಚಿತ್ರಣವನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ಸ್ವಭಾವ ವಿವರಣೆ, ಭಾವಾನುಭಾವಗಳನ್ನು ಡಾ. ಆರ್. ಗಣೇಶರ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಅವರ ಅನುಮತಿಯ ತರುವಾಯ ಪತ್ರಿಕೆಯ ಸಂಪಾದಕಿ ನೀಡುತ್ತಾ ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಗದ್ಯರೂಪದಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಬಂದ ವಿವರಣೆಗಳು ಡಾ.ಆರ್.ಗಣೇಶರ ಸಹಜ ವಿದ್ವತ್ಪೂರ್ಣ ಭಾಷೆ–ವಿವರಣೆಯ ಕ್ರಮದ್ದಲ್ಲ ಎಂದು ತಿಳಿದು; ಆಸಕ್ತರಿಗೆ ನಾಯಿಕಾ–ನಾಯಕರ ಕುರಿತು ಅರ್ಥವಿಸ್ತಾರ ನೀಡುವುದಕ್ಕಷ್ಟೇ ಪತ್ರಿಕೆಯು ಮಾಡಿದ ಪ್ರಯತ್ನ ಎಂದು ಭಾವಿಸತಕ್ಕದ್ದು. ಈ ಕುರಿತಾಗಿ ಡಾ.ಆರ್.ಗಣೇಶರ ಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ಲಕ್ಷಣಕ್ರಮಗಳ ಆಳವಾದ ಅಧ್ಯಯನವನ್ನು ಗಮನದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಜವಾಬ್ದಾರಿಯುತವಾಗಿ ನಡೆದುಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂಬ ಉದ್ದೇಶದಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಎಚ್ಚರಿಕೆಯ ಪರಿಶೀಲನೆಗಳು ನಡೆದಿದ್ದಾಗ್ಯೂ ಒಂದುವೇಳೆ ತಪ್ಪುಗಳು ನುಸುಳಿದ್ದರೆ ಕ್ಷಮೆ ಇರಲಿ ಎಂಬುದು ಓದುಗಮಹನೀಯರಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕ ಕೇಳಿಕೆ.

ಪಾಂಥ, ಭಾಮಿನೀಭೀತ, ಅಭಿಸಾರಕ, ನಿರೀಕ್ಷಕ, ವಿರಹಿ, ನರ್ಮಪ್ರಸಾದಕ, ಕಲಹಾಂತರಿತರೆಂಬ ಏಳು ವಿಧದ ನಾಯಕರ ನಂತರ ಕೊನೆಯ ಸರದಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಂತಾವಿಧೇಯನಿದ್ದಾನೆ. ಆ ಮೂಲಕ ಎಲ್ಲರೊಳಗೂ ಇರುವ ನಾಯಿಕೆ–ನಾಯಕರ ಮನೋವೃತ್ತಿಗಳಿಗೆ ಮಂಗಳಕರವಾದ ಮುಕ್ತಾಯ ಒದಗುತ್ತಿದೆ. ಅಷ್ಟನಾಯಕರ ಶೃಂಗಾರವಿಲಾಸಗಳನ್ನು ಒಂದೂವರೆ ವರುಷ ಪರ್ಯಂತ ಕಣ್ತುಂಬುವಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಿದ ಶತಾವಧಾನಿ ಡಾ.ಆರ್ ಗಣೇಶರ ಈ ಶ್ರಮ ನರ್ತನರಂಗದಲ್ಲಿ ಸಾಕಾರ ರೂಪ ಪಡೆಯಲಿ ಎಂಬುದೇ ನಮ್ಮ ಆಶಯ. – ಸಂ.

ಕಾಂತಾವಿಧೇಯ

ಕಾಂತಾವಿಧೇಯನು ಸ್ವಾಧೀನಪತಿಕಾ ನಾಯಿಕೆಗೆ ಸಮ ಅಂತರದಲ್ಲಿರುವವನು. ಮುನಿದ ನಾಯಿಕೆ (ಖಂಡಿತಾ ನಾಯಿಕಾ)ಯನ್ನು ಸಮಾಧಾನಿಸುವ ನರ್ಮಪ್ರಸಾದಕನೆಂಬ ನಾಯಕನ ಛಾಯೆಯೂ ಇಲ್ಲಿ ಇಣುಕುವುದಿದೆ. ಕಾರಣ ನಾಯಿಕೆಯೊಂದಿಗಿನ ಮನಸ್ತಾಪಕ್ಕೆ ಮಂಗಳ ಹಾಡಿ ಆಕೆಯನ್ನು ಸರಸ ಸಂಭಾಷಣೆಗಳಿಂದ ರಮಿಸುತ್ತಾ ಕಾಂತಾವಿಧೇಯನಾಗುತ್ತಿದ್ದಾನೆ ನಾಯಕ. ಆದರೆ ಖಂಡಿತೆಯನ್ನು ಒಲಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಮಟ್ಟಿನ ನರ್ಮಪ್ರಸಾದಕನ ಶ್ರಮ, ಶಂಕೆಗಳು ಇಲ್ಲಿಲ್ಲ. ಜೊತೆಗೆ ಸತಿ–ಪತಿಯರು ತಾವಾಡಿದ ಕಲಹದ ನಂತರದಲ್ಲಿ ಪಶ್ಚಾತ್ತಾಪಗಳಿಂದ ನೊಂದು–ಬೆಂದು ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಅನುರಕ್ತರಾಗುವ ಸಂಭವಗಳು ಕಾಂತಾವಿಧೇಯನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು. ಹಾಗಾಗಿ ನಾಯಿಕೆಯ ಬಳಿ ಮುನಿಸಿಗೆ ಕಾರಣಗಳನ್ನು ಅರಸುತ್ತಾ, ಪರಿತ್ಯಕ್ತನಾಗಬೇಕಾದ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಗೆ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನೆಸೆಯುತ್ತಾ ಭರವಸೆಯನ್ನುಂಟು ಮಾಡಲು ಪರಿತಪಿಸುತ್ತಿರುವ ನರ್ಮಪ್ರಸಾದಕನಿಗಿಂತ– ಭಿನ್ನವಾದ, ಅದಾಗಲೇ ಉತ್ತರಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿ ದೃಢ ನಂಬಿಕೆಯನ್ನೂ, ವಿಶ್ವಾಸವನ್ನೂ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾಪಿಸುವ ಪಾತ್ರವೈವಿಧ್ಯ ಕಾಂತಾವಿಧೇಯನದ್ದು. ಸ್ವಾರಸ್ಯವೆಂದರೆ, ಮುನಿಸಿಕೊಂಡ ಕಾಂತೆಯನ್ನು ಸಮಾಧಾನಗೊಳಿಸುವಲ್ಲಿ ಪ್ರಯತ್ನಶೀಲನಾದರೂ ವೈಫಲ್ಯದ ಅಂಚಿನಲ್ಲಿರುವ ನರ್ಮಪ್ರಸಾದಕನ ಬಳಿ ನಾಯಿಕೆಯು ಸ್ವಾಧೀನಪತಿಕೆಯಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡರೆ ನಲ್ಲನಲ್ಲಿ ಕಾಂತಾವಿಧೇಯನ ಚೆಲುವನ್ನು, ಬಗೆಯೊಲವನ್ನೂ ಅರಳಿಸುವ ಸಾಧ್ಯತೆ ದಟ್ಟವಾಗಿದೆ.

ಈ ನಾಯಕನೊಳಗೂ ಉತ್ತಮ/ಮಧ್ಯಮ/ಸಾಧಾರಣ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಹಲವು ಬಗೆಯ ವರ್ತನೆಗಳ ಛಾಯೆಯನ್ನೂ ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಸತಿ–ಪತಿಯರ ನಡುವಿನಲ್ಲಿದ್ದ ಕಲಹ–ಭ್ರಮೆ–ಶಂಕಾವಹಗಳು ತೊಲಗಿ ಪರಸ್ಪರ ಪ್ರೀತಿ ಉಕ್ಕೇರಿದಾಗಲೂ ಆತ ಕಾಂತಾವಿಧೇಯನಾಗಬಹುದು. ಇಲ್ಲವೇ ನೊಂದಿರುವ ಹೆಂಡತಿಯನ್ನು ಸಮಾಧಾನ ಮಾಡುವ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿಯೂ ಅಪರಿಹಾರ್ಯವಾಗಿ ವಿಧೇಯನೆಂದೆನಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳಿವೆ. ಅಥವಾ 'ಹಳೆ ಹೆಂಡತಿಯ ಪಾದವೇ ಗತಿ' ಎಂಬಂತೆ ಲೋಕಾಪವಾದಕ್ಕೆ ಬೆದರಿಯೋ, ತನ್ನ ದುರ್ವರ್ತನೆಗಳ ಅರಿವಾಗಿಯೋ, ಪಶ್ಚಾತ್ತಾಪದಿಂದಲೋ ನಾಯಕನು ಕಾಂತಾ ವಿಧೇಯನೆಂದೆ ನಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಆಸೆ–ಆಕಾಂಕ್ಷೆಗಳನ್ನು ಪೂರೈಸಲು ಅಸಮರ್ಥನಾದ ಪತಿಯ ಮೇಲೆ ಮುನಿದ ಪತ್ನಿಯನ್ನು ಸಂತೈಸಲೂ ಈ ಹಾದಿ ಹಿಡಿಯಬಹುದು. ಇಲ್ಲವೇ ಗಯ್ಯಾಳಿ ಪತ್ನಿಯ ವಾಚಾಳಿತನಕ್ಕೆ ಬೆದರಿ ಮರ್ಯಾದಾಪುರುಷನಾಗುವ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿಯೂ ಆತನ ವರ್ತನೆ ಕಾಂತಾವಿಧೇಯನನ್ನಾನಾಗಿಸಬಹುದು.

ಸತಿಯಿಂದ ಸೇವೆ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುವಂತೆಯೇ ಪತ್ನಿಯ ಪ್ರೇಮಭಿಕ್ಷೆಗಾಗಿ ಸೇವೆ ಮಾಡಲೂ ಬಲ್ಲ ಜಾಣನಿವ. ಮುಗ್ಧಮುಖದಿಂದ ಕ್ಷಮೆ ಬೇಡುತ್ತಲೇ ಆಪ್ತನಾಗುವ ಹವಣಿಕೆಯೂ ಇಲ್ಲದಿಲ್ಲ ! ಆಕೆಯ ಹುಸಿಮುನಿಸನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ ಮುದ್ದು ಮುಖದ ಪೆದ್ದು ನುಡಿಗಳಿಂದ ಮಗುವಿನಂತಾಗಬಲ್ಲ. ಹಾಗೆಂದು ನಿರ್ವಂಚನೆಯ ನಡೆಯಲ್ಲಿ ಅಳುವ, ಕಾಲಿಗೆರಗುವ, ಉಣಿಸುವ, ಉಡಿಸುವ, ಹಾಡುವ, ನರ್ತಿಸುವ, ಅಭಿನಯಿಸುವ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳೆದುರಾದರೂ ಸರಿಯೇ, ಆಕೆಯ ಮನಸೋಲ್ಲಾಸಕ್ಕಾಗಿ ಮುದ್ದುಗರೆದು ಮೊದ್ದುಮನಸ್ಸಿನ ಹುಡುಗಿಗೆ ಮುದ್ದು ಮಾಡುವನೀತ. ಸತಿಯ ಬೇಡಿಕೆಗಳಿಗೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ನಡೆದುಕೊಳ್ಳಲು ಒಂದಿಂಚೂ ಹಿಂದಕ್ಕೆಳೆಸದೆ ಆಜ್ಞಾನುವರ್ತಿಯಾಗಬಲ್ಲ ಭೂಪನೀತ. ಅಚ್ಚರಿ ನೀಡುವ ಉಡುಗೊರೆಗಳಿಂದ ಮನೆ–ಮನದಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲಾಸ ತರುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಈತನದ್ದು. ಆಕೆಯ ಇಚ್ಛೆಗನುಸಾರವಾದ ವರ್ತನೆಯಿಂದ ನೆಮ್ಮದಿಯ ನಿಟ್ಟುಸಿರನ್ನು, ಸಮಸ್ಪಂದಿಯಾದ ಸಂವೇದನೆಯನ್ನು ಹೊಂದುವ ಆತುರದಲ್ಲಿರುತ್ತಾನೆ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನಾಯಿಕೆಯ ಮನಸ್ಸು, ಗುಣ, ವರ್ತನೆ, ಮಾತುಗಳೂ ಕೂಡಾ ಈ ನಾಯಕನ ಭಾವನಿರ್ಮಾಣದಲ್ಲಿ ಪೂರಕವಾಗಿ ಕೆಲಸ ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತವೆ.

ಪ್ರಸ್ತುತ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿರುವ ಕಾಂತಾವಿಧೇಯನ ಮನಸ್ಸು ಆವರೆಗೆ ಆದ ಕಲಹಗಳಿಂದ ಕಳಚಿಕೊಂಡು ಈಗಷ್ಟೇ ಶಾಂತವಾಗಿ ಸತಿಯ ಅನುರಾಗಕ್ಕೆ ಪಾತ್ರವಾಗುತ್ತಲಿದೆ. ಈ ಹೊತ್ತಿಗೆ ತನ್ನ ಮನದನ್ನೆಗೆ

ಯಾವುದೆಲ್ಲ ಪ್ರಿಯವ್ರೋ ಅದೇ ಈತನಿಗೂ ಪ್ರಿಯ. ನೆಚ್ಚಿ ಬಳಿ ಬಂದ ಕಾಂತೆಗೆ ಸುವಿಧೇಯನಾಗಿ ನಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವ ನಾಯಕನು ಆಕೆಯ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಘಾಸಿ ಮಾಡಲಾರೆನೆಂದೂ, ನೆರಳಾಗಿ ಹಿಂಬಾಲಿಸುವೆನೆಂದೂ, ಆಕೆಯೆಳೆದ ಗೆರೆಯನ್ನೂ ಮೀರಲಾರೆನೆಂದೆಲ್ಲಾ ವಚನ ಕೊಡುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಈ ಕುರಿತಾಗಿ 'ಅಮ್ಮಾವ್ರ ಗಂಡ' ಎಂದು ಲೋಕವೆಲ್ಲ ಗೇಲಿ ಮಾಡಿದರೂ ಸರಿಯೆ, ಅವರ ಮಾತಿಗೆ ಕಿವುಡಾಗಿರುತ್ತೇನೆ; ಚಿಂತೆ ಮಾಡಬೇಡ ಎಂಬ ಭರವಸೆಯನ್ನೀಯುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಜೊತೆಗೆ ಬೇರೆ ನಾರಿಯರ ಮುಖದ ಪರಿಚಯವೂ ತನಗಿಲ್ಲ; ಸಬೂಬುಗಳನ್ನು ಹೇಳಲಾರೆ; ಕಪಟತಂತ್ರಗಳನ್ನೂ ಅರಿಯೆನು; ಧೂರ್ತಮಿತ್ರರ ಸಹವಾಸ ಮಾಡುವುದಿಲ್ಲ; ನೀತಿ ನಿಜಾಯಿತಿಗಳೇ ತನ್ನೊಲವು ಎಂದೆಲ್ಲಾ ತನ್ನ ಪೂರ್ವ ವರ್ತನೆಗೆ, ಘಟಿಸಿದ ಸಂದೇಹಸ್ಪಾದ ಸಂಗತಿಗಳಿಗೆ ತಕ್ಕ ಸಮಜಾಯಿಷಿಯನ್ನು ನೀಡುವಲ್ಲಿಯೂ ಉದ್ಯುಕ್ತ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಕಾಂತೆಯ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಪ್ರೀತನಾಗಿ ಆಕೆಯ ತೃಪ್ತಿಯಲ್ಲಿ ತನ್ನ ತೃಪ್ತಿಯನ್ನು ಕಾಣುತ್ತಾ; ತನ್ನ ತೃಪ್ತಿಯನ್ನು ಆಕೆಯಲ್ಲೂ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ 'ತನ್ನವನೆಂಬ' ಹೆಮ್ಮೆಯನ್ನೂ ಆಕೆಗೂ, 'ತನ್ನವಳೆಂಬ' ಆನಂದವನ್ನು, ಸಂಭ್ರಮಸಂತೋಷವನ್ನೂ ನೀಡುವಂತಿರುತ್ತದೆ ಕಾಂತಾವಿಧೇಯನ ಸ್ಥಿತಿ–ಗತಿ.

ಇಲ್ಲಿ ರತಿಸ್ಥಾಯಿಭಾವ. ನಾಯಕನ ಪ್ರಿಯೆ ಇಲ್ಲಿನ ಆಲಂಬನ ವಿಭಾವ. ಆಕೆಯ ಬೇಸರ–ಪಶ್ಚಾತ್ತಾಪ, ಪ್ರೀತಿ–ನಡವಳಿಕೆ, ಮನೆಯಪರಿಸರ, ಸುತ್ತಮುತ್ತಲ ಪ್ರಕೃತಿ ಈತನಿಗೆ ಉದ್ದೀಪನ ವಿಭಾವ. ರೋಮಾಂಚ, ಹರ್ಷ, ಸ್ಮೃತಿ, ಧೃತಿ ಈತನ ವ್ಯಭಿಚಾರಿಭಾವಗಳು. ಪಶ್ಚಾತ್ತಾಪ, ಓಲೈಕೆ, ಸತೀಪ್ರೇಮ, ವಿನಂತಿ, ವಿಷಯ ನಿವೇದನೆ, ಕ್ಷಮೆ, ಊಹೆ, ಮುಗ್ಧ ವರ್ತನೆ ಇತ್ಯಾದಿ ಈತನಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರಬಹುದಾದ ಕ್ರಿಯೆಗಳು. ಇಲ್ಲಿನ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಕಂದಪದ್ಯದಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿ ನಾಯಕನ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುತ್ತದೆ. ನಂತರದ ಲಕ್ಷ್ಯಗೀತೆಯಲ್ಲಿ ನಾಯಕನಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಉದ್ದೀಪನ ವಿಭಾವಗಳ ಸೂಕ್ಷ್ಮಗಳಿವೆ.

ರಾಗ :ಕುಮುದ್ ; ತಾಳ : ಮಿಶ್ರಛಾಪು

ಚಿಂತಾರಹಿತಂ ಪತ್ನೀ
ಸಂತತಸಂಗಾನುರಾಗರಂಜಿತಲೋಲೋ–
–ದಂತಂ ಲಲಿತವಿನೀತಂ
ಕಾಂತಾಸುವಿಧೇಯನೆಂಬ ನಾಯಕನೀತಮ್ ॥

ನಿನಗಾವುದಿಷ್ಟವ್ರೊ ನನಗದಭೀಷ್ಟವೇ ।
ಅನುರಾಗದಿಷ್ಟೆ! ಪ್ರಿಯೆ ! – ಹೃದಿಷ್ಟೇ ॥ ಪ ॥
ನಿನ್ನಯ ನೆರಳಾಗಿ– ನಿನ್ನಲ್ಲಿ ಮರುಳಾಗಿ
ಮನ್ನಣೆಯನು ಹೊಂದುವೆ– ಮನೋಹರೆ ॥ ಅ.ಪ ॥

ಬೇರೆ ನಾರಿಯರ ಮೋರೆಯನರಿಯೆ
ಚಾರುತಂತ್ರಗಳ ಛಲವರಿಯೆ ।
ಮೀರಲರಿಯೆ ನೀನೆಳೆದ ರೇಖೆಯನು
ಹೇ ! ರಮಣೀ! ಮತ್ಪ್ರಾಣಮಣೀ ॥ 1 ॥

ಕೈತವವಿದ್ಯಾಕೂಟವನರಿಯೆನು
ನೀತಿಯದೊಂದೇ ನಿನ್ನೊಲವು !
ಮಾತ ಕೇಳೆನಾ ಧೂರ್ತಮಿತ್ರರ
ಪ್ರೀತಿ ನಿನದೆನ್ನಲ್ಲಿರಲಿ ॥ 2 ॥

ಲೋಕವೆಲ್ಲವು ಗೇಲಿಮಾಡಲಿ
ಕಾಂತೆಗಿವನಡಿಯಾಳೆನುತ್ತಲಿ ।
ನಾ ಕಿವುಡನಾ ಗುಲ್ಲಿಗೆಂದೂ
ಚಿಂತೆಯೇತಕೆ ನೀನಿರೆ ? ॥ 3 ॥

ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ನೃತ್ಯದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಾದಂಬರಿಗಳು

– 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 ದಾಖಲಿಸಲಾಗಿದೆ? ಅದು ಮುಕ್ತವೇ? ಕಟ್ಟುಪಾಡಿಗೊಳಪಟ್ಟದ್ದೇ? ಕಾದಂಬರಿಯ ಪ್ರಧಾನ ಆಶಯಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಕೊಂಡಂತೆ 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 ಮೂಡಿಬರುತ್ತಲಿದೆ.

(ಕಳೆದ ಸಂಚಿಕೆಯಿಂದ ಮುಂದುವರಿದುದು...)

ಎಸ್.ಎಲ್.ಭೈರಪ್ಪನವರ ‘ಮಂದ್ರ’

ಕಳೆದ ದಶಕದ ಪ್ರಥಮಾರ್ಧದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಗೊಂಡ ಕಲೆಯ ಕುರಿತಾದ ವಿಸ್ತೃತ ಚಿತ್ರಣವುಳ್ಳ ಕಾದಂಬರಿ- ಮಂದ್ರ. ಇಲ್ಲಿನ ಕಲಾಚಿತ್ರಣ 40 ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದಕ್ಕೋಡುತ್ತದೆ. ಈ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಕಾದಂಬರಿಯ ಪ್ರದೇಶ ದೆಹಲಿ, ಮುಂಬಯಿ, ಕಲ್ಕತ್ತಾ ಒಳಗೊಂಡಂತೆ ಉತ್ತರ ಭಾರತದ ವಿವಿಧ ಕಲಾಕೇಂದ್ರಗಳಾದರೂ; ಸಂಗೀತ-ನೃತ್ಯ ಕಲಾವಿದರ ಬದುಕಿನ ಹೂರಣವನ್ನು ಕಾಲ-ದೇಶಗಳಾಚೆಗೂ ನೀಡುತ್ತಾ, ಮಾನವ ಬದುಕಿನ ಸಹಜತೆಯನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ, ಸಂದರ್ಭೋಚಿತವಾಗಿ ಓದುಗನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರತೀಕಾರ- ಧಿಕ್ಕಾರ-ಸ್ವೀಕಾರ-ಪುರಸ್ಕಾರ ಮುಂತಾದ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಉದ್ದೀಪಿಸುತ್ತಾ ಸಾರ್ವಕಾಲಿಕವಾಗುತ್ತದೆ.

ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯವೂ, ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಅನಪೇಕ್ಷಿತವೆಂಬಂತೆ ಕಾಣುವ ಕಲೆ, ಕಲಾವಿದರ ವೈರುಧ್ಯಗಳನ್ನು ಸ್ಪರ್ಶಿಸುತ್ತಲೇ ಸಾಗುತ್ತದೆ.

ಮೋಹನಲಾಲನೆಂಬ ಹಿಂದೂಸ್ತಾನಿ ಸಂಗೀತ ದಿಗ್ಗಜನ ಬಾಳಿನ ಸುತ್ತ ಕಾದಂಬರಿಯು ಕೇಂದ್ರೀಕೃತವಾದರೂ ಅವನ ಬಾಳಿನಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪ್ರತಿಯೋರ್ವ ಪಾತ್ರಧಾರಿಗಳೂ ಸಮಗ್ರವಾದ ಪಾತ್ರಪೋಷಣೆಯನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ; ಕಾದಂಬರಿಯ ಒಟ್ಟು ಆಶಯವಾದ ಕಲೆಯೊಳಗಿನ ಬದುಕನ್ನು ದರ್ಶಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಒಂದಾಗುತ್ತಾರೆ. ಈ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಕಥಕ್ ನೃತ್ಯ ಪಾತ್ರಧಾರಿ ಮನೋಹರಿದಾಸ್ ಮೋಹನಲಾಲನ ಅಂತರಂಗವನ್ನು ಪ್ರಕಾಶಿಸುವಲ್ಲಿ ಬಹುಮುಖ್ಯವಾದ ಮೆಟ್ಟಿಲಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಕಾದಂಬರಿಯ ಪ್ರಧಾನ ವಸ್ತು ಕಲೆ, ಕಲಾವಿದನ ಬದುಕು, ಅಂತರಂಗವನ್ನೇ ಆವರಿಸಿಕೊಂಡಿರುವುದರಿಂದ ಮನೋಹರಿದಾಸ್ ಎಂಬ ನೃತ್ಯ ಕಲಾವಿದೆಯ ಕುರಿತಾದ ಅಪೇಕ್ಷಣೀಯ, ಅನಪೇಕ್ಷಣೀಯ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು, ಕಲಾವಿದೆಯ ಮನಸ್ಸಿನ ಒಳತೋಟಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತಾ ಸಾಗುತ್ತದೆ.

ಈ ಸಂಬಂಧ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿರುವ ಶತಾವಧಾನಿ ಡಾ.ಆರ್.ಗಣೇಶ್, *'ಕಲೆ ಮತ್ತು ಕಲಾವಿದನ ಸಂಬಂಧ, ಕಲಾಸೃಷ್ಟಿ ಮತ್ತು ವಾಸ್ತವ ಸೃಷ್ಟಿಗಳ ನಡುವಣ ಸೆಣಸಾಟದ ಹಿನ್ನಲೆಯಲ್ಲಿ ಸೌಂದರ್ಯ ಮತ್ತು ನೀತಿಗಳ ಸತ್ವವನ್ನು ಶೋಧಿಸುವ ಅತ್ಯಂತ ಮಾರ್ಮಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಿದ್ಧಿ. ಕಲೆ ಮತ್ತು ನೀತಿಗಳ ಅನೇಕ ಮುಖಗಳನ್ನು ಹುಡುಕಾಡುವ ಈ ಕೃತಿಯು ಅತ್ಯಂತ ಅಮೂರ್ತವಾದ ಸಂಗೀತವನ್ನು, ಅತೀವ ಮೂರ್ತವಾದ ನರ್ತನವನ್ನೂ (ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಉತ್ಸಾಹದ ಲಯಕಾರಿಯ ನೃತ್ಯ ಮತ್ತು ಭಾವೋತ್ಕಟ ಅಭಿನಯ) ಕಲೆಯ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸಿರುವುದಲ್ಲದೆ ನೀತಿಗೆ ಸವಾಲಾಗಿ ಪರಸ್ತ್ರೀ/ ಪುರುಷಗಮನವನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ಮುಂದುವರೆದಿರುವುದು ಸತ್ಯಶೋಧನೆಗೊಂದು ಉತ್ಕಟತೆಯನ್ನೂ ತಂದಿರುವುದಲ್ಲದೆ ಸೌಂದರ್ಯಸಾಧನೆಗೂ ತೀವ್ರತೆಯನ್ನಿತ್ತಿದೆ. ಗಾಂಧರ್ವಭಾವದ ಅತಿನಿಕಟವರ್ತಿಯಾದ ಕಾಮದೊಡನೆ ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುವ/ ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ/ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಬಹುದಾದ/ ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಬಾರದ ಸ್ನೇಹ-ವೈರಗಳ ಸಂವಾದಿ ವಿವಾದಿಗಳನ್ನು, ಅರಳು-ಕೆರಳುಗಳನ್ನೂ ಅತ್ಯುತ್ತಮವಾಗಿ ಬಿಡಿಸಿಟ್ಟು ಮೌಲ್ಯಾಭಿಜ್ಞಾನಕ್ಕೆ ನೆರವಾಗಿರುವುದು ಕಾದಂಬರಿಯ ರಸಗ್ರಂಥಿಗಳಲ್ಲಿ ಶ್ರೇಷ್ಠವಾದ ಮಜಲೆನ್ನಬೇಕು'* ಎಂದಿದ್ದಾರೆ.

ಕಾದಂಬರಿಯು ಅದು ಕಟ್ಟಿಕೊಡುವ ಸಂಗೀತ-ನೃತ್ಯಗಾರರ ಬದುಕಿನ ಪರಿಚಯ, ಭಾವ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗಳಿಂದಾಗಿ ಹೆಚ್ಚು ಆಪ್ತವಾಗುತ್ತಾ ನರ್ತನಸಂವೇದಿಯಾದ ಕೃತಿಯಾಗಿಯೂ ಅಸಿತ್ತ್ವವನ್ನು ಭದ್ರಪಡಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಒಂದು ಹಂತದಲ್ಲಿ ನರ್ತನವು ಸಂಗೀತದ ಉತ್ಪತ್ತಿಯಾಗಿ, ಸಂಗೀತದ ಭಾವವನ್ನು ಮೂರ್ತ ರೂಪದಲ್ಲಿ ತೋರಿಸುವ ಕಲೆಯಾಗಿ ಕಂಡರೂ ಸಂಗೀತಗಾರನ ಪೂರ್ವಾಗ್ರಹ, ಮತ್ತು ನೃತ್ಯದ ಕುರಿತ ಮನಸ್ಸಿನ ಅವಹೇಳನವನ್ನು ನಿವಾರಿಸಿ, ಆತನನ್ನು ಸೆಳೆದು ; ಆತನ ಬದುಕಿಗೆ ಹೊಸ ಆಯಾಮ, ರಾಗಸೃಷ್ಟಿಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ನೀಡುವ ಪ್ರಧಾನ ಪಾತ್ರವಾಗಿ ಮತ್ತು ಆತನನ್ನು ತನಗೆ ಬೇಕಾದಂತೆ ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿಯೂ ಮನೋಹರಿದಾಸ್ ಪಾತ್ರ ಸಲಹುತ್ತದೆ.

ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಮನೋಹರಿದಾಸ್‌ಳ ನೃತ್ಯವನ್ನು ಮೊದಲಬಾರಿಗೆ ನೋಡಿದ ಮೋಹನ್‌ಲಾಲ್ ಅವಳ ತಾಳಾಭಿಜ್ಞತೆಗೆ ಆಶ್ಚರ್ಯ ಪಡುತ್ತಾನೆ. – *"ಸಂಗೀತಕ್ಕಿಲ್ಲದ ಮಾಂತ್ರಿಕ ಸೆಳೆತ ಇಲ್ಲಿರುವುದು ಕಂಡಿತು. ಇಡೀ ಶರೀರವು ತಾಲದ ಗತಿಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿದೆ. ಕೈಕಾಲುಗಳ ಚಲನೆಯಲ್ಲಿ, ಕುತ್ತಿಗೆಯ ಭಂಗಿಯಲ್ಲಿ, ಕಣ್ಣುಗಳ ನೋಟದಲ್ಲಿ ತಾಲದ ಚಲನೆಯಿದೆ. ನಮ್ಮ ಅರ್ಥವು ಕಂಠದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದರೆ ಇವಳ ಭಾವವು ಇಡೀ ಶರೀರದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಮನುಷ್ಯ ಶರೀರದಲ್ಲಿ ಇಷ್ಟೊಂದು ಸೊಬಗಿದೆ ಅಂತ ನನಗೆ ಗೊತ್ತೇ ಇರಲಿಲ್ಲ,ಅಂತ ದಿಟ್ಟಿಸಿ ನೋಡ್ತಿರುವಾಗ ಹಿನ್ನಲೆಯ ಗಾಯನ, ತಬಲಾದ ಚಾಲನಗಳಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಅರ್ಥ ಕಾಣತೊಡಗಿತು. ಬರೀ ಗಾಯನದಲ್ಲಿ ಇವನ್ನು ತರಲು*

ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ ಎನ್ನಿಸಿತು. ತತ್ಕಾರ ಮಾಡಿದಾಗಲಂತೂ ತಾಲದ ರಚನೆ ಮತ್ತು ಒಳಮಾರ್ಗಗಳನ್ನು ಬಿಡಿಬಿಡಿಸಿ ತೋರಿಸ್ತಿದ್ದಾಳೆ. ಇವಳ ಕಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ತಾಲವಿದೆ...”

“ಮನುಷ್ಯನ ದೇಹದ ಮೂಲಕ ಎಷ್ಟು ವಿಧವಾದ ಭಾವಗಳನ್ನ ವ್ಯಕ್ತಮಾಡಬಹುದು, ಕಾಲುಗಳಿಂದ ಎಂತೆಂತಹ ತಾಳರಚನೆಗಳನ್ನ ರಂಗವಲ್ಲಿ ಇಟ್ಟ ಹಾಗೆ ಬಿಡಿಸಿಡಬಹುದು ಅನ್ನೂದ ಕಂಡ ಹಾಗಾಯಿತು. ನಿಮ್ಮ ಪಾದಗಳನ್ನೇ ನೋಡ್ತಿರಬೇಕು ಅನ್ನಿಸುತ್ತೆ”.

‘ನಿಮ್ಮ ನರ್ತನ ನನ್ನ ಗಾಯನಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಮೂರ್ತವಾದದ್ದು; ಭಾವವನ್ನು ಕೈಲಿಮುಟ್ಟುವ ಹಾಗೆ, ತೋಳುಗಳಿಂದ ತಬ್ಬಿ ಹಿಡಿಯುವ ಹಾಗೆ, ಸಾಕಾರಗೊಳಿಸಿ ಕಾಣಿಸುವ ಸಗುಣರೂಪದ್ದು. ಗಾಯನವಾದರೋ ಹಿಡಿತಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕದ ಭಾವಗಳನ್ನು ಎಬ್ಬಿಸಿ ಮರೆಯಾಗುವಂತಹ ಅದೃಶ್ಯಗುಣದ್ದು. ನನ್ನ ಕಂಠಕ್ಕಿಂತ ನಿಮ್ಮ ಮೈ ಮುಖ ಕಣ್ಣುಗಳು,ಹುಬ್ಬು, ತೋಳಿನ ಬಾಗುಗಳಿಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರ ಶಕ್ತಿ ಇದೆ”. –ಇವೆಲ್ಲಾ ಮೋಹನಲಾಲನ ಮನದಿಂಗಿತ.

ಡಾ. ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ ಹನೂರು ಅವರು ಕಂಡುಕೊಂಡ ದೃಷ್ಟಿ ‘ಮಂದ್ರ’ದ ಸಂಗೀತ–ನೃತ್ಯವನ್ನು ಬೇರೊಂದು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುತ್ತದೆ. *‘ದೆಹಲಿ ಮೂಲದ ಆಧುನಿಕ ಭಾವಗಳ ನೃತ್ಯಗಾರ್ತಿ, ಕೂತು ಹಾಡುವ ಗಾಯಕನಿಗಿಂತ ನಿಂತು ಕುಣಿಯುವವಳು ಹೆಚ್ಚೆಂದು, ಸಂಗೀತ ಕಛೇರಿಗಿಂತ ನೃತ್ಯ ರಂಗಸ್ಥಳ ಹೆಚ್ಚು ಜೀವಂತ ಎಂಬ ಭ್ರಮೆಯಲ್ಲಿರುವವಳು. ಆದರೆ ಸಂಗೀತದಂತೆ ನೃತ್ಯ ಮಾರ್ದವತೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದಲ್ಲ; ಹೃದಯವನ್ನು ಎತ್ತರಿಸುವುದಕ್ಕಿಂತ ಮನಸ್ಸಿನ ರಂಜನೆಗೆ ಹತ್ತಿರವಿರುವಂತದ್ದು ಎಂಬುದು ಮನೋಹರಿಗೆ ತಿಳಿದಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಮೋಹನಲಾಲನಿಗೂ ಅರಿವಿರುವುದಿಲ್ಲ. ನೃತ್ಯ ರಂಜನೆಗೇ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಸಂಗತಿ ಎಂಬುದನ್ನು ಮನೋಹರಿಯ ನೃತ್ಯ ನೋಡಿದ ಮೋಹನಲಾಲ ಮೊದಲು ಆಡುವ ಮಾತುಗಳಿಂದಲೇ ಗ್ರಹಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಅವನ ಮಾತುಗಳಿಂದ ಮನೋಹರಿಯ ನೃತ್ಯ ಭೌತಿಕಸ್ತರದಲ್ಲಿ ಸಾಗುತ್ತದೆಯೇ ವಿನಾ ನೃತ್ಯದ ಹಿನ್ನಲೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಮುಟ್ಟುವುದಿಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ ನೃತ್ಯದ ವಿವರಗಳು ಕೇವಲ ದೇಹದ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ವರ್ಣನೆಯಲ್ಲೇ ವಿಹರಿಸುತ್ತವೆ’.*

ಮನೋಹರಿದಾಸ್ ಪಾತ್ರವನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವುದಾದರೆ– ಆಕೆ ಸೂಕ್ಷ್ಮಮತಿ, ಸಂಗೀತ ಪ್ರಿಯಳು, ಭಾವಜೀವಿ, ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಕಲಾವಿದೆ, ಪ್ರತಿಭಾವಂತೆ, ಪ್ರಯೋಗಶೀಲೆ, ಕಲಾಮೀಮಾಂಸಕಿ. ಆದರೆ ನರ್ತನಕ್ಕಾಗಿ, ಅದರ ಸಿದ್ಧಿ–ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಗಾಗಿ ಏನನ್ನಾದರೂ ಒಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲ, ವಂಚಿಸಬಲ್ಲ, ತ್ಯಾಗ ಮಾಡಬಲ್ಲ ಕಲಾವಂತಿಕೆಯಲ್ಲೂ ಆಕೆ ಸಿದ್ಧಹಸ್ತಳು; ಅವಕಾಶವಾದಿ. ಅಂತೆಯೇ ಆಕೆಯಲ್ಲಿ ನಷ್ಟ–ವಿಷಾದದ ಕುರುಹುಗಳೂ ಸಾಕಷ್ಟಿವೆ. ಆಕೆ ತನ್ನ ತಾಯಿಯ ಮಾತನ್ನು ಮೀರಿ, ಉಳಿದವರ ಸಲಹೆಗಳನ್ನು ಉಲ್ಲಂಘಿಸಿ ವೃದ್ಧ ಗುರು 66 ವರ್ಷದ ಸೋಹನ್ ಗುರೂಜಿಯನ್ನೇ ತನ್ನ ನೃತ್ಯಬದುಕಿನ ಕಲಿಕೆ–ಏಳಿಗೆಗಾಗಿ ತನ್ನ 23 ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲೇ ಮದುವೆಯಾಗಿ ಆತನನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾಳೆ. ಆದರೂ ಗುರುವಿನ ಮೇಲೆ ಭಕ್ತಿ, ಕೃತಜ್ಞತೆಯಿದೆ. ಆಕೆ ಮದುವೆಯಾದದ್ದಕ್ಕೆ ಕಲೆಯನ್ನೇ ಮದುವೆಯಾಗಿ ದ್ದೇನೆ ಅನ್ನುವ ಸ್ಪಷ್ಟನೆಯಿದೆ. ಕಲೆಗಾಗಿ ಮಕ್ಕಳಾಗದಂತೆ ಆಪರೇಷನ್ ಮಾಡಿಸಿಕೊಂಡಾಕೆಯಲ್ಲೂ ಮಕ್ಕಳ ಹಂಬಲವಿದೆ. ಆದರೆ ಜೀವನದ ಹಲವು ಘಟ್ಟಗಳಲ್ಲಿ ನಿಂತು ಆಲೋಚಿಸುವಾಗ ಗುರುವೂ ಆಕೆಯನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗುವುದಕ್ಕೆ ಮೊದಲು ಸಮ್ಮತಿಸಿ ಬಾಳು ಬೇರೊಂದು ಕವಲು ಪಡೆದಿದ್ದಕ್ಕೆ

ಆಕೆಯ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಭರ್ತ್ಸನೆಯಿದೆ, ನಿಧಾನವಾಗಿ ಕಲೆಯನ್ನ ಮದುವೆಯಾಗಿರುವ ಆಕೆಯ ಭಾವ ಪಡೆಯುವ ಪಲ್ಲಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗಾಗಿಯೇ ಗುರೂಜಿಗೆ ಆಕೆಯ ವರ್ತನೆಯ ನೈಜತೆ ತಿಳಿದುಹೋದಾಗ ಗುರುವಿಗೆ ಕೆಟ್ಟದ್ದು ಬಯಸಿ ತನ್ನ ನೆಮ್ಮದಿಯ ಜೀವನದ ಕನಸು ಕಾಣುತ್ತಾಳೆ. ಆದರೆ ನಂತರದ ಹಂತಗಳಲ್ಲಿ ಒಂಟಿತನವೇ ಆಕೆಯಲ್ಲಿ ಧುಮುಗುಡುವಾಗ ಭಕ್ತಿ, ಪ್ರೇಮದಿಂದ ಆತನ ನೃತ್ಯಕಚೇರಿಗೆ ಹೋಗುವ ಆಕೆ ತನ್ನ ಮೊದಲಿನ ವರ್ತನೆಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ನಡೆದುಕೊಂಡು ವೇದಿಕೆಯಲ್ಲೇ ಗುರುವಿನ ಕಾಲಿಗೆ ಬಿದ್ದು ವಾಪಾಸು ಮನೆಗೆ ಕರೆತರುತ್ತಾಳೆ. ಅದರೊಂದಿಗೆ ಒಂದಿಷ್ಟು ವಯೋಸಹಜ ಆಕಾಂಕ್ಷೆಗಳು, ವೃತ್ತಿ ಮತ್ತು ಜೀವನದ ಗುರಿಯನ್ನು ಈಡೇರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲೇಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯ, ಅದನ್ನು ಹಿಂಬಾಲಿಸಿದ ತುಮುಲ, ಅಸಹ್ಯ, ಮುಚ್ಚುಮರೆಯ ಪ್ರವೃತ್ತಿ, ಪ್ರಯೋಗದ ಹಟ–ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಯ ಚಟ, ಚಂಚಲತೆ, ಅಸೂಯೆ, ಅಹಂ, ಕನಸುಗಳು, ..ಹೀಗೆ ಹಲವು ಆಯಾಮಗಳನ್ನು ಸ್ಪರ್ಶಿಸುತ್ತಾ ಅದಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದ ರಾಜಿಯನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಕಲಾಜೀವನದಲ್ಲಿ ಪ್ರಗತಿಯನ್ನು, ವೈಯಕ್ತಿಕ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಏಳುಬೀಳುಗಳನ್ನು ಕಾಣುವವಳು ಮನೋಹರಿದಾಸ್.

ಮೊದಮೊದಲು ನೃತ್ಯಕಲೆಗೆ ಪರಮನಿಷ್ಟಳಾಗಿ ತೋರುವ ಮನೋಹರಿಯು ಮಿತ್ತಲ್‌ನ ಸಂಗದಿಂದ ನೈತಿಕತೆಯನ್ನು ಮೀರುತ್ತಾಳೆ. ಇಲ್ಲಿಂದ ಆಕೆಯ ಜೀವನ ವಿಳಂಬದಿಂದ ಮುಂದುವರಿದು ದ್ರುತಗತಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಹಿನ್ನಲೆಯಲ್ಲಿ ಆಕರ್ಷಣೆ, ಕಲೆ, ಹಣ ಹಾಗೂ ಪ್ರಭಾವಗಳ ಪರಸ್ಪರ ಸಂಬಂಧಗಳ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವನ್ನು ಮಿತ್ತಲ್ ಮತ್ತು ಮನೋಹರಿ ವರ್ತನೆಗಳಲ್ಲಿ ತೋರಿಸಲಾಗಿದೆ. ತನ್ನ ನೃತ್ಯಸಂಸ್ಥೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುವುದರಲ್ಲಿ ಉದ್ಯಮಿ ರಾಮ್‌ಚರಣ್ ಮಿತ್ತಲ್‌ನ ಬೇಡಿಕೆಗೆ ಸಮ್ಮತಿಸಿ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುವ ದಾಂಪತ್ಯದಿಂದಾಚೆಗಿನ ಸಂಬಂಧ ನಂತರದಲ್ಲಿ ಮೋಹನಲಾಲನ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಪ್ರೀತಿಸುತ್ತಲೇ ತನ್ನ ತಾಳಲಯಗಳಿಗೆ ಸಮರ್ಥವಾದ ಭಾವರಾಗಗಳ ಮಹಾಪೂರ ಆತನಿಂದ ದೊರಕಿತೆಂದು ಆತನನ್ನು ರಮಿಸಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಯ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕೆ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ; ಪ್ರತಿಭಾವಂತ ನರ್ತಕ ಕಾರ್ತಿಕ್ ರಾಮನೊಂದಿಗೆ ನೃತ್ಯ ಮಾಡುತ್ತಲೇ ಆತನೆಡೆಗೆ ಆಕರ್ಷಿತಳಾಗುವುದು, ಮೋಹನಲಾಲನ ಗಾಯನ, ಕಾರ್ತಿಕರಾಮನ ನರ್ತನವನ್ನು ಏಕಕಾಲಕ್ಕೆ ತನ್ನ ಏಳಿಗೆ ಮತ್ತು ಪ್ರಯೋಗದ ಹಾದಿಗೆ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು; ಒಂಟಿತನಕ್ಕೆ ಬೇಸತ್ತು ಶಿಷ್ಯ ದೇವರಾಜನಿಗೆ ನರ್ತನ ಕಲಿಸುತ್ತಲೇ ಕಾಮಕ್ಕೆಳೆಸುವುದು; ಪತ್ರಕರ್ತ ಪರಾಂಜಪೆಯ ಜಾಣ್ಮೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನೇ ದಿಕ್ಕು ತಪ್ಪಿಸಿ ಆತನನ್ನು ತಬ್ಬಿಬ್ಬಾಗಿಸಿ ಆಕರ್ಷಿಸುವುದು...ಹೀಗೆ, ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬರ ದೌರ್ಬಲ್ಯ ಮತ್ತು ಆಕಾಂಕ್ಷೆಗಳನ್ನು ಅರಿತು ಅದಕ್ಕೆ ಅನುರೂಪವಾಗಿ, ತನ್ನ ಉದ್ದೇಶಗಳಿಗೆ ಇಂಬನ್ನೀಯುವ ಸಲುವಾಗಿ ವರ್ತಿಸುವುದನ್ನೆಲ್ಲಾ ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಮನೋಹರಿ ದಾಸ್‌ಳ ಪಾತ್ರವು ಪ್ರೇಮವೆನ್ನುತ್ತಲೇ ಅದಕ್ಕೂ ಮೀರಿದ ಕಾಮೋದ್ದೇಶವನ್ನು ಹೊರಗೆಡಹುತ್ತದೆ. ದೇವರಾಜನಿಗೆ ಪಾಠ ಹೇಳಿ ಕೊಡುವ ಗುರುವಾಗಿ ಪ್ರಯೋಗಶಾಸ್ತ್ರ ಪ್ರಾವೀಣ್ಯತೆ, ಚುರುಕಿನ ಲಯಗಾರಿಕೆ, ಅಭಿನಯ ಕೌಶಲ್ಯದೊಂದಿಗೆ ಆಕೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಯಮ–ಹೃದಯವೈಶಾಲ್ಯ–ತಾಳ್ಮೆಗಳ ಕೊರತೆ, ಕಾಮಾಂಧತೆ, ಆತುರ, ಉದ್ವೇಗ ಎದ್ದು

ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ದೇಹಾಕಾಂಕ್ಷೆಗಳನ್ನು ಪೂರೈಸುವುದರಲ್ಲೇ ಮುಳುಗಿ ಹಲವರೊಂದಿಗೆ ಕಾಮತೃಷೆ ತೀರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದರ ಜೊತೆಜೊತೆಗೇ ಪ್ರತೀ ಗಂಡಸಿನ ಸಹವಾಸಕ್ಕೂ ಆಕೆಯ ಆತ್ಮವಿಮರ್ಶೆ ಬಿಟ್ಟೂ ಬಿಡಲಾರದ ಸಹಜಗುಣವನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಂದು ಪತ್ರಕರ್ತ ಪರಾಂಜಪೆಯ ಜೊತೆಗಿನ ಸಂದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಆತನ ಉದ್ದೇಶ ಗ್ರಹಿಸಿ, ನೃತ್ಯಗ್ರಾಮವೊಂದನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿ ಕಲಿಸುವ ಉದ್ದೇಶ ಹೊರಗೆಡಹುವ ಆಕರ್ಷಣಾ ತಂತ್ರ, ಮೋಹನಲಾಲ ತನ್ನ ಓಂಕಾರಾಶ್ರಮಕ್ಕೆ ವಾಪಾಸ್ಸಾಗುವ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಆಕೆಯ ನಿರ್ಲಿಪ್ತತೆ, ಬೇಸತ್ತ ಜೀವನದ ಮೇಲೆ ಆಕೆಯ ದೃಷ್ಟಿ, ಕೊನೆಗೆ ಆತನ ಹಾಡಿನೊಂದಿಗೆ ತಾನು ಇಳಿದು ನಿಶ್ಚಲಳಾಗುವ ತನ್ಮಯತೆ ಕಾಮಕ್ಕಿಂತ ಹೊರತಾದ ಆಕೆಯ ಮತ್ತೊಂದು ಮುಖದರ್ಶನ ಮಾಡಿಸುತ್ತದೆ.

ಆದರೆ ದೇಶ ಕುಲಕರ್ಣಿಯವರ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಮನೋಹರಿದಾಸ್‌ಳನ್ನು ವಿಕೃತಕಾಮಿಯೆಂಬ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಂಡಿದೆ. *'ಮೋಹನಲಾಲನೆಂಬ ಕೇಂದ್ರ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಸುತ್ತುತ್ತ ಅವನನ್ನು ಅರಿವಿಲ್ಲದಂತೆ ಬಂಧಿಯನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುವಲ್ಲಿ ಮನೋಹರಿದಾಸ್ ಪಾತ್ರವೂ ಒಂದು. ಮನೋಹರಿದಾಸ್ ನರ್ತನಕ್ಕೆ ಗಾಯಕನಾಗಿ ಮೋಹನಲಾಲ ಮಾಡಿಕೊಂಡದ್ದು ರಾಜಿಯಲ್ಲ. ಉಲ್ಲಂಘನೆ; ಪಾವಿತ್ರ್ಯದ ಭಂಗ. ಮನೋಹರಿಯು ತನ್ನ ನರ್ತನದ ಯಶಸ್ಸಿಗಾಗಿ ಆತನನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಅವನ ವರಸೆಗಳಿಗೆ ಪ್ರತಿವರಸೆಗಳನ್ನು ಬಲ್ಲವಳು. ಮೋಹನಲಾಲ ಕಾಮಿಯಾದರೂ ವಿಕೃತಕಾಮಿಯಲ್ಲ. ಆದರೆ ವಿದ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಅವನಿಗೆ ಪರಿಪೂರ್ಣ ಫಾಯಿಲ್ ಆಗಿರುವ ಮನೋಹರಿಯು ಮಾತ್ರ ನಿಂಫೋಮೇನಿಯಾ ರೋಗವನ್ನು ಹತ್ತಿಸಿಕೊಂಡಂತೆ ಕಾದಂಬರಿ ಪೂರ್ತಿ ವರ್ತಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಮನೋಹರಿಯೂ ಉಳಿದವರಂತೆ ಅವನನ್ನು ಆಕ್ರಮಿಸುತ್ತಾ ವರ್ತುಲಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುತ್ತಾ ಮೋಹನಲಾಲನಂತೆಯೇ ಸ್ವಾರ್ಥ ಏಕಾಕಿಯೇ ಆಗಿ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಹುಡುಕುತ್ತಲೂ ಬಿಡುತ್ತಲೂ ತನ್ನ ಗುರಿಯನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ'* ಎಂದಿದ್ದಾರೆ ದೇಶ ಕುಲಕರ್ಣಿ.

ದೇಶ ಕುಲಕರ್ಣಿ ಅವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನೇ ಹೋಲುವ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಡಾ. ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ ಹನೂರು ಅವರದ್ದು.– *'ಒಂದು ವೇಳೆ ಹೆಣ್ಣು ಅತಿನಾಗರೀಕ ವಿದ್ಯೆಯನ್ನು ಗಳಿಸಿ, ಗಂಡಿನಂತೆಯೇ ವ್ಯವಹಾರ ಜಗತ್ತಿಗೆ ಇಳಿದರೆ ಆಕೆ ಯಾವ ಸ್ಥಿತಿ ತಲುಪಬಹುದೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಮನೋಹರಿದಾಸ್ ಪ್ರತೀಕವಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಭಾವಪ್ರಧಾನ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಮೋಹನಲಾಲನಂತ ವ್ಯವಹಾರಸ್ಥನ ಎದುರಿಗೇ ಮಾರಾಟಕ್ಕಿಡುವವಳು ಆಕೆ. ಈ ಮೂಲಕ ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ ಜಗತ್ತು ಗಂಡನ್ನಾಗಲೀ, ಹೆಣ್ಣನ್ನಾಗಲೀ ವರ್ಗಬೇಧವಿಲ್ಲವೆಂಬಂತೆ ಹೇಗೆ ಭ್ರಷ್ಟರನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತದೆ ಎಂಬ ವಿವರಗಳು ವ್ಯಾಪಕವಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಯಾವುದೇ ವಿದ್ಯೆ ಲಾಭ–ನಷ್ಟಗಳ ಹಿನ್ನಲೆಯಲ್ಲಿ ಬೆಳೆಯುವುದೇ ಆದರೆ ಅದು ಮನುಷ್ಯನನ್ನೇ ನುಂಗುತ್ತದೆ; ಅಲ್ಲಿ ಮಾನವತ್ವದ ಅಥವಾ ಮನುಷ್ಯ ಕೈಗೊಳ್ಳಬಹುದಾದ ಸಾಧನೆಯ ಫಲವೇ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ ಎಂಬಂತೆ ಮನೋಹರಿದಾಸ್ ನಡುವೆಯೂ ಸಂಗೀತದ ರಾಗಗಳು ಪ್ರವಹಿಸುತ್ತವೆ. ತಾನು ಕಲಿತ ವಿದ್ಯೆಯನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕಿಡುವ ಪೈಪೋಟಿಯಲ್ಲಿ ಮನೋಹರಿದಾಸ್ ಕೂಡಾ ಅಸುಖಿಯಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಮೋಹನಲಾಲನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಗಾಳಿಗಂಟಲಾಗಿ ಮಾಡುವವರಲ್ಲಿ ಇವಳೂ ಒಬ್ಬಳು. ಕೊನೆಗೆ ಐಷಾರಾಮಿ, ವೃತ್ತಿಕೇಂದ್ರಿತದ ನಡೆಯುಳ್ಳ ಮನೋಹರಿಯು ಮೋಹನಲಾಲನೊಂದಿಗೆ ಜಗಳಕ್ಕಿಳಿದಾಗ ಅತಂತ್ರನಾಗಿ ಕಾಲ್ಕೀಳುವ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಮೋಹನಲಾಲನದ್ದೇ ಆಗುತ್ತದೆ. ಇದರಿಂದ ಮೋಹನನ ಸಂಗೀತ, ಮನೋಹರಿಯ ಕುಣಿತದ ನಡುವೆ ತೀಕ್ಷ್ಣ ಘರ್ಷಣೆ ಜರುಗಿ ಹೋಗುವ ಭಾಗವನ್ನು ಭೈರಪ್ಪನವರು ಅತ್ಯಂತ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಎಳೆಗಳ ನಡುವಣ ವಾಕ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಾ*

ಹೋಗುತ್ತಾರೆ' ಎಂದು ಮನೋಹರಿದಾಸ್‌ಳ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ತ್ವದ ಬಗ್ಗೆ ಕಟುನುಡಿಗಳನ್ನಾಡಿದ್ದಾರೆ.

ಆದರೆ ವಿಜಯಶ್ರೀ ಅವರ ತರ್ಕ ಮನೋಹರಿಯನ್ನು ಕೇವಲ ನೀತಿ, ನಿಯಮ ಮೀರಿದ ಹೆಂಗಸು, ನರ್ತಕಿ ಅಥವಾ ಕಾಮುಕಿ ಎಂಬಲ್ಲಿಗೆ ಸೀಮಿತವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅವರ ಪ್ರಕಾರ *'ಭವಿಷ್ಯದ ಕಲ್ಪನೆಯೆ ಇರದೆ ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಗುರಿ ಎದುರಿಗೆಯೆಂದು ಉಳಿದದ್ದೆಲ್ಲವನ್ನೂ ತೃಣವಾಗಿ ಕಂಡು ಸೋಹನಲಾಲನೊಂದಿಗೆ ವಿವಾಹವಾಗುವುದು ಆಕೆಯ ಅವಿವೇಕಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿ. ಮನೋಹರಿ ಯಾರಿಗೂ ನಿಷ್ಠಳಾಗಿಲ್ಲ. ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ನೃತ್ಯದ ಹುಚ್ಚು ಎಷ್ಟಿರುತ್ತದೆಯೆಂದರೆ ಆಕೆಯ ತಾಯಿ, ಗುರು, ಯಾರೂ ಹೇಳುವ ಮಾತು ಪಥ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಆಕೆ ಗರ್ಭಿಣಿಯಾದರೂ ಅದರಿಂದ ಕಲೆಗೆ ಮಾರಕ ಎಂದು ಮಕ್ಕಳಾಗದಂತೆ ಆಪರೇಷನ್ ಮಾಡಿಕೊಂಡುಬಿಡುತ್ತಾಳೆ. ಗುರುವಿಗಾಗಲೀ, ತನಗಾಗಿ ಏನೆಲ್ಲಾ ಮಾಡಿದ ಮಿತ್ತಲ್‌ಗೂ ನಿಷ್ಠಳಾಗಿರಲ್ಲ. ಮೋಹನ್ ಲಾಲ್‌ನನ್ನು ತಾನೇ ಕರೆತಂದರೂ ಕಾರ್ತೀಕರಾಮ ಬಂದ ನಂತರ ಅವಮಾನಗೊಳಿಸುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತಾಳೆ. ನಂತರ ರಾಜ ಹೀಗೆ.., ಮುಂದೆ ಹೆಜ್ಜೆ ಹೆಜ್ಜೆಗೆ ಪಶ್ಚಾತ್ತಾಪ ಪಡುವಂತಾಗುತ್ತದೆ. ನೃತ್ಯದಲ್ಲಿ ನವರಸಗಳನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುವವಳಿಗೆ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಭಾವಗಳನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವುದು ರಕ್ತಗತವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಆಕೆ ಅಪ್ಪಟ ಕಲಾವಿದೆಯೆನ್ನುವುದರಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಮಾತಿಲ್ಲ. ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಆದರ್ಶದ ಭ್ರಮಾಲೋಕ ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡವಳಿಗೆ ಭವಿಷ್ಯದಲ್ಲಿ ಸತ್ಯವನ್ನು ಎದುರಿಸುವುದು ಕಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಯೌವನ ಕಳೆದುಕೊಂಡದ್ದನ್ನ ಪಡೆಯಲು ಹಾತೊರೆಯುತ್ತದೆ. ಹೆಣ್ಣಾಗಿ ತಾಯ್ತನವನ್ನು ಬಯಸುತ್ತದೆ. ದುಡುಕಿಗೆ ಪಶ್ಚಾತ್ತಾಪ ಪಡುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಂದು ಕಳೆದುಕೊಂಡದ್ದನ್ನೆಲ್ಲಾ ಒಬ್ಬರಲ್ಲೇ ಪಡೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ಅದೇ ಅವಳ ದೌರ್ಬಲ್ಯ. ಚಂಚಲೆಯಾಗಿ ವರ್ತಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಅದು ತಪ್ಪೆಂದು ನಮಗನ್ನಿಸುವುದು ಸಹಜವಾದರೂ ಅವಳ ಪರಿಸರ, ಕಲಾಕ್ಷೇತ್ರದ ವಿಸ್ತೃತ ವಲಯ, ಮೂಲತಃ ಕಳೆದುಕೊಂಡೆನೆಂಬ ಭಾವ ಹೀಗೆ ಮಾಡಿಸುತ್ತೆ. ಹಾಗೆಂದು ಅವಳೇನೂ ಮನೋವೈಕಲ್ಯೆಯಲ್ಲ. ತಾನು ಮಾಡುತ್ತಿರುವುದರ ಕುರಿತು ಸ್ಪಷ್ಟ ಅರಿವು, ವಿವೇಚಿಸುವ ಮನಸ್ಥಿತಿ ಅವಳಿಗಿದೆ. ಇದವಳ ಸಹಜಸ್ಥಿತಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ. ಸಮಾಜದ ಯಾವ ಬಂಧನಗಳಿಗೂ ಒಳಗಾಗದ ಇಂಥ ಮನಸ್ಥಿತಿಯವರು ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತಾರೆ. ಅದನ್ನು ಕೃತಿರೂಪಕ್ಕಿಳಿಸಿದಾಗ ಭಯಂಕರವಾದದ್ದೇನನ್ನೋ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ ಅಂತ ನಾವು ಕಳವಳಗೊಳ್ಳುವುದು ಅಂತಹ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಗಳ ಪರಿಚಯವಿಲ್ಲದಿದ್ದಾಗ ಮಾತ್ರ'.*

ಇಲ್ಲಿ ಮನೋಹರಿದಾಸ್ ತನ್ನ ಬೇಗುದಿ–ಒಳಹುಳುಕುಗಳನ್ನು ಮುಚ್ಚಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಲು 'ಮದುವೆ ಬೇಡ, ತಾನು ರಾಧೆ, ಎದುರಿಗಿರುವಾತ ಕೃಷ್ಣ' ಎಂಬ ಹಲವು ಸಂಚಾರೀಭಾವಗಳನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿ ಪ್ರೇಮದ ರಸಪ್ರವಾಹ ಹರಿಸುವಲ್ಲಿಗೆ, ಆಕೆಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಸಾತ್ವಿಕ ಸಂಬಂಧಕ್ಕಿಂತಲೂ ದೇಹಾಕರ್ಷಣೆಗೇ ಸೀಮಿತವಾಗಿದೆ ಎಂದೆನಿಸುವುದು ಸಹಜ. ಮೇಲ್ನೋಟಕ್ಕೆ ಕಾಮ–ಮತ್ತದರ ಅನುಕೂಲಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಉಪಾಯ ಹಾಗೂ ಗುರಿಯ ಈಡೇರಿಕೆಗೆ ಸಮಯಸಾಧಕ ನಡವಳಿಕೆಯೇ ಅವಳ ಮುಖ್ಯ ಗುಣವೆಂದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಕಾದಂಬರಿಯ ಪ್ರತೀ ಎಳೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಆಕೆಯ ಪಾತ್ರವು ತನ್ನ ಗುಣದೋಷಗಳಿಗೆ ಸಮರ್ಥನೆಯನ್ನೇ ನೀಡುತ್ತಾ ಮನುಷ್ಯನ ಎಲ್ಲಾ ಗುಣದೋಷಗಳ ಸಹಜತೆಯನ್ನು, ಸಾಮಾಜಿಕ ನಡವಳಿಕೆಗಳು ಮತ್ತು ತಣ್ಣಗಿನ ಕ್ರೌರ್ಯವನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುತ್ತಾ ಹೋಗುವುದರಿಂದ

ಆಕೆಯ ಬಗೆಗೆ ಓದುಗರಿಗೆ ಕರುಣೆ–ತಾತ್ಸಾರ–ಅನುಕಂಪ–ಬೇಗುದಿಯ ನೋಟ ಜೊತೆಜೊತೆಗೇ ಸಿಗುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಥಾತಂತ್ರವು ಬಹಳ ಪ್ರಭಾವಶಾಲಿಯಾಗಿರುವುದೂ ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣ. ಆಕೆಯ ಪಾತ್ರವು ಮೇಲ್ನೋಟಕ್ಕೆ ವೇಶ್ಯೆಗೆ ಸಮನಾದ ಪ್ರಲೋಭನೆ, ಕಾಂಕ್ಷೆ, ಪಟ್ಟಭದ್ರ ಹಿತಾಸಕ್ತಿ, ಅವಕಾಶವಾದಿ ಎಂಬ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ನೀಡಿದರೂ ಕಥಾ ತಂತ್ರವು ಪರೋಕ್ಷ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಗುವುದರಿಂದ ಆ ಪಾತ್ರದ ಮೂಲಕವಾಗಿ ಕಾದಂಬರಿಕಾರರು ಒಳಿತು–ಕೆಡುಕಿನ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು, ಚಿಂತನೆಯ ಅಪಾರ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಓದುಗನಿಗೇ ಬಿಟ್ಟುಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಅವಳ ನಿತ್ಯ ನೃತ್ಯಸಾಧನೆ, ಕಲಿಕೆಯ ಹಂಬಲ, ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಯ ಆಸೆ, ಸಾಧಿಸುವ ಛಲ, ಸೌಂದರ್ಯ, ಜಿಗುಪ್ಸೆ, ಜೀವನವನ್ನು ಕಲೆ ಮತ್ತು ಕಾಮ– ಮೋಹಗಳೆರಡರ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲೂ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವ, ಯಶಸ್ಸಿಗಾಗಿ ತುಡಿಯುವ ಅಂಶಗಳು– ಹೀಗೆ ಕಲಾವಿದೆಯೋರ್ವಳ ಒಳ್ಳೆಯ ಮತ್ತು ಕೆಟ್ಟ ಗುಣಗಳೆಲ್ಲದಕ್ಕೂ ಸೂಕ್ತ ಚಿತ್ರಣ ಅಲ್ಲಿದೆ.

ಎಸ್.ಆರ್. ಲೀಲಾ ಅವರ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಅವಳ ಕಾಮದ ಬದುಕಿನ ಇನ್ನೊಂದು ಮುಖವನ್ನು ಬಿಚ್ಚಿಡುತ್ತದೆ. *'ಮನೋಹರಿದಾಸ್ ನೃತ್ಯಕ್ಕೆ ಜೀವ ಬಿಟ್ಟವಳು. ವಿಪರ್ಯಾಸವೆಂದರೆ ಅವಳ ಹದಗೆಟ್ಟ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಬದುಕು ನೃತ್ಯಲೋಕದಲ್ಲಿ ಅವಳೇರಿದ ಉನ್ನತಿಗೆ ಆಧಾರವಾಗಿರುವುದು. ಅನುಭವ ಸಮೃದ್ಧಿಯಿಲ್ಲದೆ ಕೀರ್ತಿಕಾಮನೆಗಳಿಗೆ ಬಲಿಯಾಗಿ ಏಕಾಂತದಲ್ಲಿ ಮಗ್ನವಾಗದೆ ಆಡಂಬರ ಪ್ರಚಾರಗಳಿಗೆ ಬಿದ್ದು ಅಪಮೌಲ್ಯಗೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವ ಕಲೆ ಮತ್ತು ಕಲಾವಿದರ ಅತ್ಯಂತ ಸೂಕ್ತ ಪ್ರತಿನಿಧಿ ಮನೋಹರಿ'.*

ಆದರೂ ಮನೋಹರಿಯಲ್ಲಿ ತನ್ನಿಂದ ಬೇರ್ಪಟ್ಟ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬರಿಗೂ ಕ್ಷಮೆಯಿದೆ; ಅಂತೆಯೇ ತನ್ನ ಗುಣಾವಗುಣಗಳ, ಸಂದರ್ಭಗಳ ಅನಿವಾರ್ಯತೆ, ಅವಶ್ಯಕತೆ, ಏಳುಬೀಳು, ದೌರ್ಬಲ್ಯದ ಕುರಿತ ವಿಮರ್ಶೆಯಿದೆ; ಸಂಬಂಧಗಳು ಆಕೆಯ ಬಳಿ ಹಿಂದಿರುಗುವಲ್ಲಿ ಶ್ರಮ ವಹಿಸುತ್ತಾಳೆ ; ಅಂತೆಯೇ ದುರಾಲೋಚನೆ, ದೂರಾಲೋಚನೆ, ಸ್ವಪ್ರಗತಿ, ಸ್ವಾರ್ಥದ ಮಿಶ್ರಣವಿದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಈಕೆಯ ಪಾತ್ರವು ಕಲಾವಿದರ ದಾಂಪತ್ಯದಿಂದಾಚೆಗಿನ ಸಂಬಂಧ, ಅಧಿಕಾರಶಾಹಿತನ, ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ, ವೈಯಕ್ತಿಕ ಜೀವನದ ಅನಿವಾರ್ಯತೆಗಳಿಗೆ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬ ನೇತ್ಯಾತ್ಮಕ ಸಂಗತಿಗಷ್ಟೇ ಸೀಮಿತವಾಗಿಲ್ಲ; ಕಲಾಜೀವನದ ಸಾಫಲ್ಯ ಪಡೆಯುವಲ್ಲಿ ಮಾಡಬೇಕಾದ ತ್ಯಾಗ, ಶಿಷ್ಯರಲ್ಲಿ ಸ್ನೇಹ– ಆತ್ಮೀಯತೆ ಯೊಂದಿಗೇ ತನ್ನನ್ನು ಅವರು ಬಿಟ್ಟು ಹೋಗುವ ಆತಂಕ, ದೇಹವನ್ನು ನೃತ್ಯಕ್ಕೆ ಬದ್ಧವಾಗಿರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಆಕೆಯು ಕೈಗೊಳ್ಳುವ ಶ್ರಮ, ಸ್ವತಂತ್ರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ, ನೋವುಗಳಾಚೆಯೂ ನಿಂತು ಸಾಧಿಸುವ ಗಟ್ಟಿತನ, ಕಲಾವಿದರು ಸಂಬಂಧಗಳಲ್ಲಿ ತೋರಿಸುವ ಆಪ್ತತೆ, ಮಾನಸಿಕ ತುಮುಲ ಹಾಗೂ ಚಿಂತೆಗಳನ್ನು ಹತ್ತಿಕ್ಕಿ ಹೊರಬಂದು ಸಾಧಿಸುವ ಇತ್ಯಾತ್ಮಕ ಅಂಶಗಳನ್ನೂ ತೋರಿಸಿಕೊಟ್ಟಿದೆ.

ಈ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನಿಂತು ನೋಡಿದರೆ, ಅವಳು ನರ್ತಕಿ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ– ಕಾಮ, ಕ್ರೋಧ, ಲೋಭ, ಮೋಹ, ಮದ, ಮಾತ್ಸರ್ಯ..ಎಲ್ಲ ಭಾವಗಳ ಒಂದು ಸಮನ್ವಯ. ನೋವು, ಬೇಗುದಿ, ಜಿಗುಪ್ಸೆ, ಆತ್ಮ ವಿಮರ್ಶೆ, ಪಶ್ಚಾತ್ತಾಪ, ನಿರಂತರ ಒಂಟಿತನಗಳಲ್ಲಿ ಮುಳುಗೇಳುವುದು ಆಕೆಯ ಒಟ್ಟು ನಿಲುವು. ಸಮಗ್ರವಾಗಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ಆಕೆ ಕಾಮುಕಿ, ಸಾಧಕಿ, ಸೇವಕಿ, ಸಮಯಸಾಧಕಿ, ತಾಯಿ, ಸ್ನೇಹಿತೆ, ಅಂತರಂಗದ ಗೆಳತಿ, ನೃತ್ಯಗುರು, ಸಂಗಾತಿ, ಹೆಂಡತಿ– ಹೀಗೆ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ತನ್ನ ಮೂಸೆಯೊಳಗೆ ಹಿಡಿದಿರಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಕಲೆಯನ್ನೇ ಜೀವನದ ಪರಮೋದ್ದೇಶ

ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಅದರ ವಿವಿಧ ಹಂತಗಳ ಗುರಿಯನ್ನೇ ಸದಾಕಾಲ ಪರಿಶೋಧಿಸುವ ಧ್ಯಾನಸ್ಥೆ.

ಹೀಗಾಗಿಯೇ ಯಾರೇ ಆಗಲಿ, ಅವಳನ್ನು ಧಿಕ್ಕರಿಸಿ ನಿಂತರೆ ಆಕೆಯ ಮನಸ್ಸು, ಬುದ್ಧಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಜಾಗ್ರತವಾಗಿ, ಗಂಡಸರಿಂದ ತನಗೆ ಇಡೀ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಮೋಸವಾಗಿದೆ ಎಂದು ಸಮರ್ಥಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ತನ್ನ ಭವಿಷ್ಯ–ಒಂಟಿತನ ನೆನೆದು ದೇವರಾಜನನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗುವ ಆಲೋಚನೆಯಿದ್ದರೂ ತಾನು ಸಾಧಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಮಂಕಾಗಬಹುದೆಂದು ಆತಂಕಪಡುತ್ತಾಳೆ. ಕಾರ್ತಿಕರಾಮನ ಸಂಬಂಧದಿಂದ ಆಗುವ ಆಘಾತ, ದೇವರಾಜನಿಂದ ಆಕೆಗೆ ಒದಗುವ ನಿರಾಕರಣೆ, ಸೋಹನ್ ಗುರೂಜಿಯಿಂದ ಆಕೆಗೆ ಒದಗುವ ಧಿಕ್ಕಾರ, ಬಹಳ ವರ್ಷಗಳ ತರುವಾಯ ತಾನಾಗಿಯೇ ಸಂಧಿಸಿ ಗಂಭೀರವಾಗಿಯೇ ನಡೆದುಕೊಂಡು ಮೋಹನ್‌ಲಾಲನನ್ನು ವಿದೇಶೀ ಪ್ರವಾಸಕ್ಕೆ ಒಪ್ಪಿಸಿ, ರಾಜಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ತೀರದ ತೃಷೆ ಮತ್ತು ಒಂಟಿತನದಿಂದ ಸಮೀಪಿಸಿದಾಗ ಆಕೆಗಾಗುವ ಭ್ರಮನಿರಸನ,.. ಹೀಗೆ ಗುರು, ಸಂಗೀತಗಾರ, ಸಹವರ್ತಿ ನರ್ತಕ, ಶಿಷ್ಯ ಎಂದು ಪ್ರತಿಯೋರ್ವ ಗಂಡಸಿನ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ತೋರಿಬರುವ ನಿರ್ಲಕ್ಷ್ಯ, ಉಪೇಕ್ಷೆಗಳಿಗೆ ಆಕೆ ಕೆಣಕಿದ ಸರ್ಪಿಣಿಯಂತಾಗುತ್ತಾಳೆ.

ಕಲಾವಿದೆ ಮನೋಹರಿಯ ಪಾತ್ರದ ಸದೃಢತೆಗೆ ಮತ್ತೊಂದು ಸಾಕ್ಷಿ ಎಂದರೆ ಆಕೆಯಿಂದ ಬೇರೆಯಾದ ನಂತರವೂ ಮೋಹನಲಾಲನು 'ಮನೋಹರಿಯ ವಿನಾ ಅಂತಿಂಥ ಹೆಂಗಸನ್ನು ಮುಟ್ಟುವುದೂ ಕಲಾತ್ಮಕ ಅಧಃಪತನ' ಎಂದು ಭಾವಿಸುವುದರೊಂದಿಗೆ ಆಕೆಯ ಸಹವಾಸದಲ್ಲಿ ಅರಳಿದ ಗಾನಕಲೆಯ ವಿಸ್ತಾರವನ್ನು, ಅದರ ಉಪದ್ವ್ಯಾಪಗಳನ್ನು ತನ್ನ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಹಾದಿಯಲ್ಲಿ ಸ್ವೀಕರಿಸುವುದು ಮತ್ತು ಬಹಳ ವರ್ಷಗಳ ತರುವಾಯ ಆಕೆಯ ಜೊತೆಗೆ ಸಲುಗೆಯಿಂದ, ಅಷ್ಟೇ ಮೆಚ್ಚುಗೆಯಿಂದ ನೋಡಿ ತನ್ನ ಜೀವನದ ಅಂತಿಮೋದ್ದೇಶವನ್ನು, ಗುರಿಯನ್ನು ಬಿನ್ನವಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು.

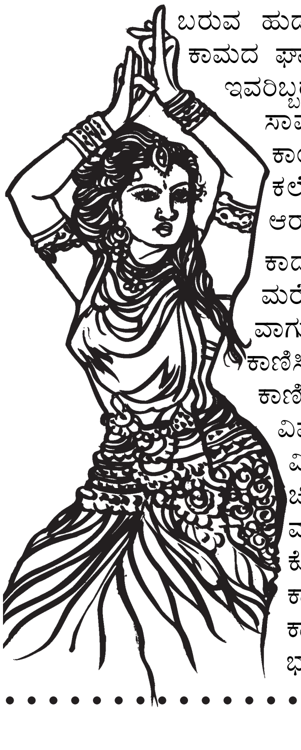
''*ನನ್ನ ಗಾಯನದ ಭಕ್ತೆ ಇವಳು. ಇವಳ ನರ್ತನದ ಭಕ್ತ ನಾನು' ಎಂಬ ತಾದಾತ್ಮ್ಯತೆ ಪಡೆಯುವಷ್ಟು ಅನುರಕ್ತನಾಗುವ ಮೋಹನಲಾಲ ಆಕೆಯನ್ನು ಆರಾಧಿಸುವ ಮಟ್ಟಿಗಿನ ಮಾತುಗಳನ್ನಾಡುತ್ತಾನೆ. ಮನೋಹರಿಯ ಸಂಗದಲ್ಲಿ ಮೋಹನಲಾಲನಿಗೆ ಉಳಿದವರೆಲ್ಲಾ ಸಂಚಾರಿಭಾವಗಳಾಗಿ ಇವಳು ಅವನ್ನೆಲ್ಲಾ ಒಂದಾಗಿಸಿದ ಸ್ಥಾಯಿಭಾವವಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಸಂಗೀತದ ರಸವೇ ಅವಳಲ್ಲಿ ಉಕ್ಕಿ ಹರಿದ ಅನುಭವ ಇವನಿಗಾಗುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಆತ ಆಕೆಯಲ್ಲಿ ಯೋಗ, ಭಕ್ತಿ, ಆರಾಧನೆ ಮುಂತಾದ ಶಬ್ದಗಳಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೊಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ಬೇರೆಲ್ಲಾ ಹೆಣ್ಣುಗಳಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಅವಳ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಿ ದಾಸನಂತೆಯೇ ವರ್ತಿಸುತ್ತಾನೆ. ರಾಧಾ–ಕೃಷ್ಣ ಎಂದು ಪರಸ್ಪರರು ಹೋಲಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಮಾತನಾಡುತ್ತಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ಮನೋಹರಿಯೂ ಜಾಲ ಬೀಸಿ ಆತನನ್ನು ಎಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಅವರಿಬ್ಬರ ಮೊದಲ ಪರಿಚಯವೂ ಸಹಜವಾಗಿದೆ ಎನ್ನಿಸಿದರೂ ಅವಳಲ್ಲಿನ ನಾಟಕೀಯತೆ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ; ಸನ್ನಿವೇಶಕ್ಕೆ ನಾಟಕೀಯ ತಿರುವು ಕೊಡುತ್ತದೆ. ವಿಲಂಬಿತ ಲಯದಲ್ಲೇ ಅವನನ್ನು ಶೋಷಿಸುತ್ತಾ ಕಲೆಯಿಂದ ಲಾಭಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಹೋಗುವುದು ಅವನಿಗೆ ಅರ್ಥವೇ ಆಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅರ್ಥವಾಗುವ ವೇಳೆಗೆ ಅವನು ಸಂಗೀತಗಾರ ಮೋಹನಲಾಲನಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಇದ್ದುದ್ದರಲ್ಲಿಯೇ ಆತ ಅವಳಿಗೆ ನಿಷ್ಠನಾಗಿದ್ದರೂ ಅವಳೇ ಅದನ್ನು*

ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. ನಯವಾಗಿ ನಾಜೂಕಾಗಿ ಸಾಗಿ ಕೊನೆಗೆ ಹೊಡೆದಾಟದಲ್ಲಿ ಅವರಿಬ್ಬರ ಪ್ರೇಮ–ಕಾಮ ಎಲ್ಲವೂ ಅಂತ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ" ಎಂಬ ಅವಲೋಕನವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಾರೆ ವಿಜಯಶ್ರೀ.

ಹಾಗಾಗಿ ಮನೋಹರಿದಾಸ್‌ಳ ಪಾತ್ರವು ಕಲೆಯ, ಕಲಾವಿದನ ಅನಿವಾರ್ಯತೆ, ಸುಖಲೋಲುಪತೆ, ನಿಲುವು, ಕಷ್ಟಸಹಿಷ್ಣುತೆ, ಸಾಧನೆ, ಪ್ರಾಬಲ್ಯ–ದೌರ್ಬಲ್ಯ, ಜಾಣ್ಮೆಗಳ ವಿವೇಚನೆ ಉತ್ತಮ ಉದಾಹರಣೆ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ನೃತ್ಯಕ್ಕೇ ಅರ್ಪಿತವಾದ ಕಲಾವಿದೆಯ ಒಟ್ಟಾರೆ ಬದುಕಿನ ಬೇಕು– ಬೇಡಗಳ ಒಟ್ಟು ಪ್ರತಿಫಲನವಾಗಿ, ಕಲಾವಿದೆಯೋರ್ವಳು ಅಹಂ (ego) ಗಳಿಗೆ ಹೊಡೆತ ಬಿದ್ದಾಗ, ಅಧೀರಳಾದಾಗ ಪ್ರತೀ ಬಾರಿಯೂ ಆಕೆಗಾಗುವ ಖೇದ, ಅದಕ್ಕೆ ಅವಳ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ, ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುವ ನಿರ್ಧಾರಕ್ಕೆ ಸ್ಪಷ್ಟನೆಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ನೀಡುವ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರ ನಿರೂಪಿತವಾಗಿದೆ.

ಕಲೆಯೊಂದಿಗಿನ ಪತ್ರಿಕಾ ಮಾಧ್ಯಮದ ನಂಟು ಕೂಡಾ ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತಾಪವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಪತ್ರಿಕಾ ಮಾಧ್ಯಮದ ನೇತ್ಯಾತ್ಮಕ ಪ್ರಚಾರ ತಂತ್ರಗಳು, ಗಾಸಿಪ್‌ಗಳು ಹೇಗೆ ಕಲಾವಿದನ ಮಟ್ಟದ ನಿರೂಪಣೆ ಮತ್ತು ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಯನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವಲ್ಲಿ ಸಹಕಾರಿಯಾಗುತ್ತವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ತೋರಿಸಲಾಗಿದೆಯೇ ಹೊರತು ಪತ್ರಿಕಾ ಮಾಧ್ಯಮದ ಮೂಲಕ ನೃತ್ಯವನ್ನು ಕಾಣುವ ಕಥಾತಂತ್ರ ಇದರದ್ದಲ್ಲ. ಜೊತೆಗೆ ಪತ್ರಿಕೆಯವರಿಂದ ಆಕೆಗೆ ಪ್ರಯೋಜನವಾದಂತೆಯೇ ಪತ್ರಿಕೆಯ ಪ್ರಸರಣಕ್ಕೆ ಆಕೆಯನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಕಾರ್ಯತಂತ್ರ, ಅದಕ್ಕೆ ಮನೋಹರಿಯ ಪ್ರತಿತಂತ್ರ ಗಾಢವಾಗಿದ್ದು ಕಲೆ, ಕಲಾವಿದ ಮತ್ತು ಮಾಧ್ಯಮದ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಆಳವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸುತ್ತದೆ.

'ತಾಯಿಯ ಮಾತನ್ನೂ ಸಲಹೆಯನ್ನೂ ಮೀರಿ ನಲವತ್ತೆರಡು ವರ್ಷ ಹಿರಿಯರಾದ ನೃತ್ಯ ಗುರುಗಳೊಡನೆ ಜೀವನ ಪ್ರಾರಂಭಿಸುತ್ತಾಳೆ. ನೃತ್ಯಲೋಕದಲ್ಲಿ ಮಿನುಗುತಾರೆಯಾಗಿ ಮೆರೆಯುತ್ತಾಳೆ. ಮನೋಹರಿದಾಸ್ ಪೋಷಕನೆಂದು ಸಾಹುಕಾರ ಮಿತ್ತಲನೊಡನೆ ಇರುತ್ತಾಳೆ. ತನ್ನ ಬಳಿ ನೃತ್ಯಾಭ್ಯಾಸಕ್ಕೆ ಬರುವ ಹುಡುಗರೊಡನೆ ಎಗ್ಗೇ ಇಲ್ಲದಂತೆ ಶೃಂಗಾರಜೀವನ ನಡೆಸುತ್ತಾಳೆ. ಕಾಮದ ಘಾಟು ಸಮಾನವುಳ್ಳ ಮೋಹನಲಾಲನೊಡನೆ ಸಹಜವಾಗಿ ಬೆರೆತು ಇವರಿಬ್ಬರ ಕೂಡುವಿಕೆಯಿಂದ ಕೆಲವು ಕಾಲ ನೃತ್ಯ ಸಂಗೀತಗಳ ಸೊಗಸಾದ ಸಾಮರಸ್ಯ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಅದು ಹಳಸಿಕೊಂಡಾಗ ಹದ್ದಿನಂತೆ ಕಾಯುತ್ತಿದ್ದ ಪತ್ರಿಕೆಗಳಿಗೆ ಮಾಂಸದ ಚೂರಾಗಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ' ಎಂದು ಕಲೆ–ಪತ್ರಿಕೆಯ ನಡುವಿನ ಸಂಬಂಧ ವಿಮರ್ಶಿಸಿದ್ದಾರೆ ಎಸ್. ಆರ್.ಲೀಲಾ.



ಕಾದಂಬರಿಯ ಕೆಲವು ಅಧ್ಯಾಯಗಳಲ್ಲಿ ಮನೋಹರಿ ಪೂರ್ಣ ಮರೆಯಾದಂತೆ ಕಂಡರೂ ಅದು ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾಗಿ ಓದುಗರಿಗೆ ಅನುಭವ ವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಬದಲಾಗಿ ಆಕೆ ಎಲ್ಲಾ ಪಾತ್ರಗಳಂತೆ ಕಾಣಿಸದಿದ್ದರೂ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಇಡೀ ಕಥಾಹಂದರದ ಒಂದು ಭಾಗವಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಇಲ್ಲಿನ ವಿಶೇಷತೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಪಾತ್ರಗಳು ವಾದ–ವಿವಾದಗಳಲ್ಲಿ ಮಗ್ನವಾಗದೆ ಓದುಗನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಓದಿನ ನಂತರದ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಹಲವು ಆಯಾಮಗಳನ್ನು, ಸಾಕಷ್ಟು ಹೊಳಹುಗಳನ್ನು, ಚಿಂತನೆಯನ್ನು ಕಾಣಿಸಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ನರ್ತಕರ ಪಾತ್ರಗಳು ಪೂರ್ಣ ವಾಗಿ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಆವರಿಸಿಕೊಳ್ಳದೆ ಇದ್ದರೂ; ಹಲವು ದೃಷ್ಟಿ ಕೋನಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿ ನೃತ್ಯದೊಂದಿಗೇ ಹೊಂದಿಕೊಂಡ ವಸ್ತುವಾಗಿ ಕಾದಂಬರಿಯ ನಿರೂಪಣೆ ಕಾಣದಿರುವುದರಿಂದ ಮನೋಹರಿದಾಸ್ ಕಾದಂಬರಿಯ ಪ್ರಧಾನ ಆಶಯವಾದ ಕಲೆ–ಕಲಾವಿದರ ಬದುಕು–ಭಾವಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗುವ ವಸ್ತುಗಳಲ್ಲೊಬ್ಬಳು.

ಇದರಲ್ಲಿ ಮನೋಹರಿಯನ್ನು ರಾಗಗಳೊಂದಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿರುವುದು ಆಕೆಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಪೂರ್ಣ ಅನಾವರಣಕ್ಕೆ ಸಹಕಾರಿಯಾಗಿದ್ದು ಮೋಹನಲಾಲನೊಂದಿಗಿನ ಆಕೆಯ ಸಂಬಂಧದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನು ತಿಳಿಸಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ಒಂದರ್ಥದಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ ಪ್ರಧಾನ ಕಾದಂಬರಿಯ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಸಂಗೀತದ ಮೂಲಕವಾಗಿಯೇ ಪ್ರತೀ ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲೂ ದರ್ಶಿಸುವ ಕೆಲಸವನ್ನು ಕಾದಂಬರಿಕಾರರು ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಅಂತೆಯೇ ಈ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಕಥಕ್ ನರ್ತನದ ತಾಂತ್ರಿಕ ಅಂಶಗಳು, ಸಂಗೀತದ ಹಿನ್ನಲೆಯನ್ನು ಬಹಳ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿ; ಸಂಗೀತ–ನೃತ್ಯಗಳ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಹಿಂದೂಸ್ಥಾನೀ ಗಾಯನಕ್ಕೆ ಹೊಂದುವಂತೆ **'ಕಥಕ್'** ನೃತ್ಯಶೈಲಿಯನ್ನು **'ಮಂದ್ರ'**ದ ಓಟಕ್ಕೆ ಸರಿಸಾಟಿಯಾಗಿ, ಲಯದ ವೈವಿಧ್ಯಮಯ ವಿನ್ಯಾಸಗಳಿಗಾಗಿ ಬಳಸಿದ್ದಾರೆ. ಕಥಕ್ ಶೈಲಿಯ ವಂದನಾ, ಸಲಾಮಿ, ಆಮದ್, ಥಾಟ್, ತೋಡಾ, ಟುಕಡಾ, ಪರನ್, ಚಕ್ರಧಾರ್ ಪರನ್, ತತ್ಕಾರ್, ಝುಮ್ರಿ, ಭಾವಬತಾನ ಇತ್ಯಾದಿಯಾಗಿ ನೃತ್ತ–ನೃತ್ಯಬಂಧಗಳು, ಅಭಿನಯವಿನ್ಯಾಸಗಳ ದರ್ಶನ ಅವುಗಳಿಗೆ ತಕ್ಕಂತ ಶಿರ, ವಕ್ಷ, ಕಟೀ, ಪಾದ ಮುಂತಾದ ಅಂಗಾಗ ಚಲನೆಗಳ ವಿಧಾನ, ತಾಳಬದ್ಧ ಚಲನೆ, ಸಂಚಾರಿ ಭಾವಗಳು ಕಾದಂಬರಿಯ ವಿವಿಧೆಡೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ.

'ಆಕೆಯು ನರ್ತಿಸುವ ಅಷ್ಟಪದಿಗೆ ಸಂಯೋಜಿತಗೊಂಡ ರಾಗ ದರ್ಬಾರಿಕಾನಡ ಮೋಹನಲಾಲನಲ್ಲಿರುವ ನೈಜಗಾಯಕನನ್ನು ಹೊರಹಾಕಲು ಸಮರ್ಥವಾಗುತ್ತದೆ. ನರ್ತನದಲ್ಲಿ ದೃಗ್ಗೋಚರವಾದ್ದರಿಂದ ರಾಗ, ಭಾವಗಳ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಅಭಿನಯ, ವೃತ್ತ, ನೃತ್ಯಗಳ ಮೂಲಕ ದರ್ಶಿಸುತ್ತೇವೆ. ಒಂದು ರೀತಿ ಭೌತಿಕ ದರ್ಶನ. ಮೋಹನಲಾಲ್ ಮಂದ್ರ ಸಂಚಾರದಲ್ಲಿ ಹೃದ್ಯವಾಗಿ ಆಳವಾಗಿ ಸಂಚರಿಸುವ ದರ್ಬಾರೀಕಾನಡಾ ರಾಗದ ಆಲಾಪನೆಯನ್ನು ವಿಲಂಬಿತವಾಗಿ ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ಮಾಡುತ್ತಾ ಆ ರಾಗದ ಭಾವವನ್ನು ಅನುಭವಿಸುತ್ತಾ ದರ್ಬಾರಿಯ ಜೀವಾಳವಾದ ಮಂದ್ರ, ದೈವತ, ನಿಷಾದಗಳಿಗೆ ಇಳಿಯುತ್ತಾ ತನ್ನನ್ನು ತಾನು ಯೋಗಸ್ಥಿತಿಗೆ ತಂದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ತಾನು ನರ್ತನಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದೇನೆ ಎಂಬ ವಾಸ್ತವಾಂಶವನ್ನು ಆತ ಮರೆತೇಬಿಡುತ್ತಾನೆ. ಮನೋಹರಿದಾಸ್ ಆ ವಿಲಂಬಿತ ಗಾಯನದ ಜಾಡನ್ನು ಹಿಡಿದು ನರ್ತಿಸಲು ಅಸಮರ್ಥಳಾಗುತ್ತಾಳೆ. ನರ್ತನ ಗಾಯನದ ಇತಿಮಿತಿಗಳನ್ನು ಭೈರಪ್ಪನವರು ಬಿಡಿಸಿ ತೋರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅಂತೆಯೇ ಮೋಹನಲಾಲನಿಂದ ಭಾಗೇಶ್ರೀ ರಾಗದ ನಡೆಗೆ ಲಯಕಾರಿ ಮಾಡುವ ಸಂದರ್ಭ ಮನೋಹರಿಗೆ ಒಮ್ಮೆ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ತನ್ನ 'ಗುರು–ಪತಿ' ಸೋಹನಲಾಲನೊಡನೆ ಹಾಗೂ ತನ್ನ ನವ್ಯ ಪ್ರಯೋಗದ ನಿರ್ದೇಶನದಲ್ಲಿ ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ದೊರಕುತ್ತದೆ. ಗೀತ, ವಾದ್ಯ, ನೃತ್ಯ ಇವು ತೂರ್ಯತ್ರಯವೆಂದೂ, ಸಂಗೀತ ಎಂದರೆ ಈ ತ್ರಿಕಲೆಗಳ ಸಂಗಮ ಎಂಬ ಶಾಸ್ತ್ರಕಾರರ ವಾದವನ್ನು ಒರೆಗೆ ಹಚ್ಚುವಂತಾಗಿದೆ. ಕಿರಿಯ ಕಲಾವಿದರಿಂದ ಹಿಡಿದು ಪ್ರಖ್ಯಾತ ಕಲಾವಿದರ ಜೀವನ ಬೆಳವಣಿಗೆ, ಸಾಥೀದಾರರ ಅನುಸರಣಾ ಮನೋಭಾವ, ಕಲೆಯನ್ನು ಭೋಗಕ್ಕಾಗಿ ವ್ಯಾಪಾರೀ ಭಾವಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಸುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ, ಕಲಾಪ್ರೇಮಿ ಕಲಾರಾಧಕರ ನಡವಳಿಕೆ, ಸಮಾಜದ ಎಲ್ಲಾ ವರ್ಗದವರೂ ಆಲಿಸಿ ಆನಂದ ಪಡುವ ಶ್ರೇಷ್ಠಮಟ್ಟದ ಗಾಯನ, ನರ್ತನಗಳ ಸಮಾರಾಧನೆಯೇ ಇದೆ. ಹಿಂದೂಸ್ಥಾನೀ ಸಂಗೀತ ಹಾಗೂ ಕಥಕ್ ನೃತ್ಯಕ್ಕೆ ಒಂದು ಪರಾಮರ್ಶನ ಗ್ರಂಥದಂತೆ ವಿಶಾಲ ಕ್ಯಾನ್‌ವಾಸ್ ಹೊಂದಿರುವ 'ಮಂದ್ರ' ಸಾಹಿತ್ಯಲೋಕದಲ್ಲಿ ಚಿರಸ್ಥಾಯಿ.' ಎಂದಿದ್ದಾರೆ ಡಾ.ತುಳಸೀರಾಮಚಂದ್ರ.

ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತವೇ ಮೂಲವಸ್ತುವಾದರೂ ಅದನ್ನು ವೈವಿಧ್ಯವಾಗಿ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ, ಪರಸ್ಪರ ಪೂರಕ–ಪ್ರೇರಕವಾಗಿ, ವೈಚಿತ್ರ್ಯ–ವೈರುಧ್ಯಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡು ನೃತ್ಯಕ್ಕೆ ಬಹಳ

ಮುಖ್ಯ ಸ್ಥಾನವಿದೆ. ಒಂದು ಹಂತದಲ್ಲಂತೂ ಸಂಗೀತವೇ ನೃತ್ಯವನ್ನು ಹಿಂಬಾಲಿಸಿ ನಡೆದು ಪ್ರಯೋಗದ ಕುರಿತಾದ ದೀರ್ಘ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವನ್ನೇ ಕೊಟ್ಟರೆ, ಮತ್ತೊಂದೆಡೆ ನರ್ತನಕ್ಕೆ ಹಾಡುವುದು ಹೀನಾಯ ಎಂಬ ಸಾಮಾನ್ಯ ಭಾವನೆಯನ್ನು ಹೀಗಳೆಯುವ ಸಂಗತಿಗಳು ಕಲಾಸಂವೇದನೆಯನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವ ವಿಭಿನ್ನ ಮಜಲುಗಳು. 'ಶುದ್ಧ ಸಂಗೀತದ ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ನರ್ತನ ಬರಲಾರದು, 'ನೃತ್ಯಕ್ಕೆ ಮಂದ್ರಸ್ಥಾಯಿ ಒಗ್ಗುವುದಿಲ್ಲ, ಶುದ್ಧ ಗಾಯಕರನ್ನು ಸೇರಿಸಿಕೊಂಡರೆ ತೊಡಕೇ ಜಾಸ್ತಿ. ಲಯವನ್ನು ನಿಧಾನ ಮಾಡಿ ತಾಳ ನಿಷ್ಕ್ರಿಯ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಕುಣಿತದಲ್ಲಿ ನರ್ತಕ/ಕಿಯೇ ಪ್ರಧಾನ. ಗಾಯಕನು ಸಾಥಿದಾರ ಮಾತ್ರ'; 'ಎರಡು ಶೈಲಿಗಳ ಮಿಶ್ರಣ ಹಾದರಕ್ಕೆ ಸಮ', ಸಂಗೀತವು ನರ್ತನವಿಲ್ಲದೆ ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ನಿಲ್ಲುವ ಮೂಲಕಲೆ', ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಕಲಾವಿದೆಯೊಡನೆ ಆಗುವ ಪ್ರಣಯದ ತೀವ್ರತೆ ಇನ್ನೊಬ್ಬರೊಡನೆ ಆಗಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ', ಎಂಬಿತ್ಯಾದಿ ಹತ್ತು ಹಲವು ಸಮರ್ಥನೆ/ ವಾದದ ಮಾತುಗಳು ಸಂಗೀತ ಮತ್ತು ನರ್ತನದ ವ್ಯಾಪ್ತಿ, ಸಂದರ್ಭ, ಪ್ರಾಬಲ್ಯ, ವ್ಯತ್ಯಾಸ, ಪೂರಕ ನೆಲೆ, ಗುಣಾವಗುಣ ಇತ್ಯಾದಿಯಾಗಿ ಸಾಕಷ್ಟು ದ್ವಂದ್ವ ಮತ್ತು ವಿಮರ್ಶೆಗಳನ್ನು ಹುಟ್ಟುಹಾಕುತ್ತದೆ.

ಅದರೊಂದಿಗೆ ವಿಮರ್ಶಕರ ಮಾತುಗಳಲ್ಲೂ ಕೂಡಾ ಸಂಗೀತ/ಕಲಾವಿದರು ಮತ್ತು ಈ ಹೊತ್ತಿನ ಪರಿಸರಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಹೇಳುವ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ವಾದಗಳನ್ನು ಹುಟ್ಟುಹಾಕಿದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಡಾ.ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ ಹನೂರು ಅವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ–*'ಎಲ್ಲದರ ಮೂಲಕ ಕಲೆಯು ಆಧ್ಯಾತ್ಮದ ಮಗ್ಗುಲನ್ನು ಪಡೆದು ಆ ಹಾದಿಯಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವುದಾದರೆ ಅದು ಸಂಪೂರ್ಣತೆಯನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು ಎಂಬ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಬೆಳೆಸುತ್ತಾ ಆ ನಡುವೆ ಸಂಗೀತಕ್ಕೂ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಕ್ಕೂ ಈ ಹೊತ್ತು ಸಂಬಂಧ ಕಡಿಮೆ ಎಂಬ ಅರ್ಥದಲ್ಲೇ ಕಥೆಯನ್ನು ನಡೆಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗಿರುವಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ.'*

ಈ ಹಿನ್ನಲೆಯಲ್ಲಿ ಎಸ್.ಆರ್ ಲೀಲಾ ಅವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಕಾದಂಬರಿಯ ಒಟ್ಟು ಅವಲೋಕನದ ಹಿನ್ನಲೆಯಲ್ಲಿ ಸೂಕ್ತ. *'ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ನಾಯಕಪಾತ್ರ ಇರುವುದಾದರೆ ಅದು ಸಂಗೀತದ್ದು. ಉಳಿದ ಪಾತ್ರಗಳೆಲ್ಲಾ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಬಳಸಿ ಜೀವನ ಮಾಡುವವು. ಕೆಲವರು ಸಂಗೀತಕ್ಕೆಂದು ತಮ್ಮನ್ನು ತೆತ್ತುಕೊಂಡವರು; ಸಂಗೀತ ಪ್ರಚಾರ–ಪ್ರಸಾರಗಳಿಗೆ ದುಡಿಯುವವರು ಹಲವರು; ಸಂಗೀತಗಾರರ ತುಳಿತಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕಿ ನಲುಗಿದವರು ಕೆಲವರು. ಹಾಗಾಗಿ ಎಲ್ಲರನ್ನೂ ಒಂದೇ ಸೂತ್ರದಲ್ಲಿ ಬಂಧಿಸಿಡುವುದು ಸಂಗೀತ'.*

ಮನೋಹರಿ ಪಾತ್ರದಿಂದಾಚೆಗೂ ನರ್ತನವನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ದಿಕ್ಕುಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುವಂತಹ ಪಾತ್ರಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣಸಿಗುತ್ತವೆ. ತನ್ನ ಇಳಿವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಬದುಕಿನ ಸುಭದ್ರತೆ, ಆಸರೆಯೊಂದಿಗೇ ತನ್ನ ನೃತ್ಯಶೈಲಿಯನ್ನು ಹಸ್ತಾಂತರಿಸುವಂತಹ ಅನಿವಾರ್ಯತೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಿಲುಕುವ–ವೃದ್ಧಾಪ್ಯದ ಸೂಕ್ಷ್ಮಗಳನ್ನು ತೋರಿಸುವ–ಸಿದ್ಧ ನೃತ್ಯಪರಂಪರೆಗೆ ಆತುಕೊಂಡ ಕಟ್ಟುನಿಟ್ಟಿನ ಪಾತ್ರವಾಗಿದೆ ಸೋಹನ್‌ಲಾಲ್. ಈತನಿಂದ ಕಥಕ್ ನೃತ್ಯದ ಜಯಪುರ ಮತ್ತು ಲಕ್ನೋ ಘರಾನೆಗಳ ಮಿಶ್ರಣದ ಪ್ರಯೋಗಕ್ಕೆ ನೀಡುವ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ಯಾವುದೇ ಹೊಸ ಪ್ರಯೋಗಕ್ಕೆ ಒದಗುವ ಮೊದಲ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಬಿಂಬಿಸಿ ಕಥೆಯ ಓಟದ ದಿಕ್ಕಿಗೆ ಹೊಸ ಸ್ಪರ್ಶವನ್ನೀಯುತ್ತದೆ. ನರ್ತನದ ಬಗ್ಗೆ ಅಷ್ಟಾಗಿ ತಿಳಿದಿರದೆ ಉಪೇಕ್ಷೆ ಹೊಂದಿದ್ದ ಮೋಹನಲಾಲ ಕ್ರಮೇಣ ಆಕರ್ಷಿತನಾಗಿ, 'ನರ್ತಕಿಯಾದರೂ ದ್ರುತಕ್ಕೆ ಎಳೆಯದೆ, ಕಾಲದ ಅಂತ್ಯಪ್ರವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಮೆಟ್ಟಿಕ್ಕಿ ಧ್ಯಾನದ ಅನಂತತೆಯಲ್ಲಿ ನೆಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುವ ಗುಣದವಳು' ಎಂಬ ಮೆಚ್ಚುಗೆ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಹೀಗೆ ಒಂದು ಹಂತದಲ್ಲಿ ತನ್ನತನದ ಹುಡುಕಾಟದ ಫಲವಾಗಿ ನರ್ತನವನ್ನೂ, ನರ್ತಕಿಯನ್ನೂ ಕಂಡುಕೊಂಡರೂ, ಕೊನೆಗೆ ಅದರಿಂದಲೂ ಪರಿತ್ಯಕ್ತನಾಗಿ ನೃತ್ಯದ ಗಾಯನದಿಂದ ಹೊರಬರುತ್ತಾನೆ. ಕಾರ್ತಿಕ ರಾಮ ಮತ್ತು ದೇವರಾಜರು ಕಲಾಬದುಕಿನ ಮುನ್ನಡೆಯ ದಿಸೆಯಲ್ಲಿ ಕೈಗೊಳ್ಳುವ ಅನಿವಾರ್ಯತೆಗಳ ದ್ಯೋತಕವಾದರೆ, ಮದುವೆಯಾದ ನಂತರ ನರ್ತನಕ್ಕೇ

ತಿಲಾಂಜಲಿ ಹಾಡುವ ಅದಿತಿ ಅಗರವಾಲ್ ಇಂದಿನ ಬಹಳಷ್ಟು ನೃತ್ಯವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳ ಮನೋಭಾವಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಬಿಂಬವಾಗುತ್ತಾಳೆ. ರಾಮಚರಣ್ ಮಿತ್ತಲ್ ಸೌಂದರ್ಯಾಕರ್ಷಣೆಯೊಂದಿಗೇ ಕಲೋಪಾಸನೆಯ ಉದ್ದೇಶ ಹೊಂದುವ ಕೆಲವು ಶ್ರೀಮಂತರ ಭಾವನೆಗಳಿಗೆ ಸಾಕ್ಷಿ ಹೇಳಿದರೆ; ಗುಹಾ, ಪರಾಂಜಪೆ ಮುಂತಾದ ಪತ್ರಕರ್ತರು ಪತ್ರಿಕಾಪ್ರಚಾರಕ್ಕೆ ಕಲಾವಿದರ ಜೀವನವನ್ನು ಎತ್ತಿ ಆಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಅದರೊಳಗೂ ಅನುಕೂಲಕಾರಿ ತಂತ್ರಗಳನ್ನು ಹೆಣೆಯುವ ಒಂದಷ್ಟು ಪೀತಪತ್ರಿಕೆಗಳ ಗಾಸಿಪ್ ತಂತ್ರಗಳು, ಪ್ರಚಾರ ವೈಖರಿಗಳ ಮುಖವಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಕಲೆಯ ಸುತ್ತಮುತ್ತಲ ಜಗತ್ತಿನ ಕಟುವಾಸ್ತವದ ಅನಾವರಣ ಮಾಡಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ವಿಜಯಶ್ರೀ ಅವರ ಮಾತುಗಳು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣ. *ಭೈರಪ್ಪನವರು ಮನೋಹರಿಯನ್ನೂ ಒಳಗೊಂಡಂತೆ ಎಲ್ಲಾ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಅದರದರ ಒಳನೋಟ, ಅಂತರಂಗದರ್ಶನಗಳನ್ನು ಸಹಜವಾಗಿ ಮಾಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಹೆಣ್ಣಿನ ಪ್ರೀತಿ, ವಾತ್ಸಲ್ಯ, ಕರುಣೆ, ಹಠ, ಸ್ವಾಭಿಮಾನ, ಕುಟಿಲತೆ, ಚಂಚಲತೆ, ನಾಟಕೀಯತೆ, ನಂಬಿಕೆ–ಅಪನಂಬಿಕೆ, ಸೇಡು, ಆಸೆ, ಮಾನವ ಮನಸ್ಸುಗಳ ಚಿತ್ರಣ, ಅವುಗಳ ಸಂವೇದನೆಗಳ ಸೂಕ್ಷ್ಮ, ವೈಚಿತ್ರ್ಯವನ್ನು ರಸಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಬಿಂಬಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆಯಾ ಪಾತ್ರಗಳು ಅವರ ಗುಣ ಸ್ವಭಾವಗಳಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಕೊನೆಯವರೆಗೂ ನಡೆದುಕೊಳ್ಳುವುದು ಔಚಿತ್ಯಪೂರ್ಣ'*

ಶತಾವಧಾನಿ ಡಾ. ಆರ್. ಗಣೇಶ್ ಅವರ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಇಡೀ ಕಾದಂಬರಿಯ ಓದುವಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಆಗುವ ಅನುಭವದ ಸಮಗ್ರ ನೋಟ, ಕಲಾಮೀಮಾಂಸೆಗಳ ಔಚಿತ್ಯಾನೌಚಿತ್ಯದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ರಸಮೌಲ್ಯದ ವಿವೇಕವನ್ನಿತ್ತಿದೆ. *'ಮಂದ್ರದ ಕೇಂದ್ರ ಚಿಂತನೆಯೇ ಕಲೆ ಮತ್ತು ಕಲಾವಿದನ ಸಂಬಂಧ, ಕಲಾವಿದ ಮತ್ತು ಸಹೃದಯರ ಸಂಬಂಧ, ಕಲಾವಿದ ಮತ್ತು ಸಹೃದಯರ ಸಂಬಂಧ ಹಾಗೂ ಕಲಾವಿದ ಮತ್ತು ಅವನ ಪರಿಸರದೊದನೆ ಇರಬಹುದಾದ ಸಂಬಂಧಗಳ ನೆಲೆಬೆಲೆಗಳು. ಮಂದ್ರದ ಕಾಳಜಿ ಕಲೆ ಮತ್ತು ಕಲಾವಿದರ ನಡುವಣ ದ್ವೈತಾದ್ವೈತ. ಇದು ರಸಧ್ವನಿಪ್ರಧಾನವಾದ ಕೃತಿ. ಕೃತಿಯ ಇಡಿಯ ಭಾಷಾಶೈಲಿಯು ತಿಳಿಯಾದರೂ ಸಂಕೀರ್ಣ. ಪಾರದರ್ಶಕಸಂಕೀರ್ಣತೆಯಿಂದ ಪ್ರಬುದ್ಧವೆನಿಸಿರುವ ಮೌಲಿಕ ಗದ್ಯಕಾವ್ಯ. ಇಲ್ಲಿ ಭೈರಪ್ಪನವರು ಅಸಹಜ ಆದರ್ಶೀಕರಣಕ್ಕಾಗಲೀ, ಕುಬ್ಜವಾಸ್ತವತೆಗಾಗಲೀ ಕಟ್ಟು ಬೀಳದೆ ರಸೈಕ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಈ ಚಿಂತನೆಗಳಿಗೆ ಕಲಾತ್ಮಕವೂ, ಬೋಧಪ್ರದವೂ ಆದ ವರ್ಣನ–ಇತಿವೃತ್ತಗಳ ಆಕೃತಿಯನ್ನು ನೀಡಿ ತಮ್ಮ ಆಶಯವನ್ನು ಧ್ವನಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಭೈರಪ್ಪನವರು ಆನುಷಂಗಿಕವಾಗಿ ಶುದ್ಧ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ವಿಸದೃಶವಾಗಿ ತರುವ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತು ನೃತ್ಯಗಳ ಆಸ್ವಾದತಾರತಮ್ಯದ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ನೃತ್ಯಗಳಿಗೆ ಒಂದಿಷ್ಟು ಅನ್ಯಾಯವೇ ಆಗಿದೆಯೆಂದರೂ ಇಂಥ ನಿಲುವು ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಮೊದಲಿಗೇ ತಲೆದೋರುವ ವಾಗಾರ್ಥದ್ವೈತದ ಅಲೌಕಿಕತೆಂಯು ಹಿನ್ನಲೆಯಲ್ಲಿ ಕ್ಷಮ್ಯವೆನ್ನಬಹುದು. ಹಾಗಾಗಿ ಮೋಹನಲಾಲನ ಬದುಕು ಪ್ರಧಾನ ಅಥವಾ ಅಧಿಕಾರಿ ವಸ್ತುವಾದರೆ ಮನೋಹರಿಯನ್ನೂ ಒಳಗೊಂಡಂತೆ ಇನ್ನಿತರರ ಒಟ್ಟಾರೆ ವೃತ್ತಾಂತ, ಎಳೆಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಸಂಗಿಕ ವಸ್ತುಗಳೆನಿಸುತ್ತವೆ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಮಂದ್ರವು ಸಾಕ್ಷಿಭಾವದ ನೆಲೆ, ಸ್ವಾನ್ವೇಷಣದ ಸೆಲೆ'* ಎಂದು ವಿಮರ್ಶಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ "ಕಲೆಯನ್ನು ನೋಡಿದಾಗ ಸ್ವರ್ಗ ಪ್ರವೇಶ ಮಾಡಿದ ಹಾಗಾಗುತ್ತೆ. ಕಲಾವಿದನ ಒಳಹೊಕ್ಕಾಗ ಬೇರೆಯೇ ಇರುತ್ತೆ. ಯಾಕೆ ಈ ಕಂಟ್ರಾಡಿಕ್ಷನ್' ಎಂಬುದು ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ನಿರೂಪಿತವಾಗಿ; "ಕಲೆಗೂ ಕಲಾವಿದನ ಖಾಸಗಿ ನಡತೆಗೂ ಸಂಬಂಧ ಕಲ್ಪಿಸಿದರೆ ಕಲೆಯೇ ಉಳಿಯೋಲ್ಲ" ಎಂಬ ವಾಸ್ತವವನ್ನು ಬಿಚ್ಚಿಟ್ಟ ನೃತ್ಯ ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಆಯಾಮಗಳ ಮಂಥನವು ಮಂದ್ರದಲ್ಲಿ ನಡೆದಿದೆ.

(...ಮುಂದಿನ ಸಂಚಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಯಿಸುತೆ ಅವರ 'ನಾಟ್ಯಸುಧಾ')

ಹೊಸಯುಗದಲ್ಲಿ ರಂಗರೂಪ ಪಡೆದ ಕನ್ನಡದ ಏಕೈಕ ಭಾರತೀಯ ಸಂಗೀತ ಕೇಂದ್ರಿತ ಕಾದಂಬರಿ : ಮಂದ್ರ

ಮಂದ್ರದಂತಹ ಬೃಹತ್, ಸಂಕೀರ್ಣ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಓದಿ ಅರಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದೇ ಸವಾಲಿನ ಕೆಲಸ. ಹೀಗಿರುವಾಗ ರಂಗರೂಪದ ಅಭಿನಯದಲ್ಲಿ ಅದರ ತಿರುಳನ್ನು ಬಿಡಿಸಿಡುವುದೆಂದರೆ..ಒಮ್ಮೆ ಯೋಚಿಸಿ.. ನಿರ್ದೇಶಕನಿಗೂ, ಕಲಾವಿದರಿಗೂ ಇರುವ ಸಮಯಮಿತಿಯೊಳಗಡೆ ಓದಿನ ಅನುಭವವನ್ನು ದೃಶ್ಯರೂಪಕ್ಕೂ ತಂದು ಸಾಧಿಸುವುದು ಸಣ್ಣ ವಿಷಯವಲ್ಲ. ಆದಾಗ್ಯೂ ಹಿರಿಯ ರಂಗಕರ್ಮಿ, ನಿರ್ದೇಶಕ, ನಟ ಡಾ.ಬಿ.ವಿ.ರಾಜಾರಾಂ ಅವರ ಸಾರಥ್ಯದ ಬೆಂಗಳೂರಿನ ಕಲಾಗಂಗೋತ್ರಿ ತಂಡ ಈ ಸಾಹಸಕ್ಕೆ ಕೈಹಾಕಿ ಯಶಸ್ವಿಯೂ ಆಗಿದೆ.

ಮನೋಹರಿಯ ಮನೋಲಹರಿಯಲ್ಲಿ ಮನೋರಮಾ

ಭರತನ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದನ್ವಯ ರಂಗರೂಪಕ್ಕೆ ಅಭಿಜಾತ ಕಲಾರೂಪದ ಸಂಗೀತ ಸೌಗಂಧ ಅನಿವಾರ್ಯ ಮತ್ತು ಪೂರ್ಣವೆನಿಸುವ ರಂಗರೂಪ ನೀಡುವ ಮೂಲರೂಪ. ಆದರೆ 20ನೇ ಶತಮಾನದ ಉತ್ತರಾರ್ಧದಲ್ಲಿ ಬದಲಾದ ನಾಟಕ ಪರಂಪರೆಯಿಂದಾಗಿ ಸಮಾಜವಾದೀ, ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದೀ, ವಾಸ್ತವವಾದೀ ಚಲನೆಗಳು ರಂಗಕ್ಕೆ ಅನ್ವಯವಾಗುತ್ತಲೇ ಸಾಗಿದ ಪರಿಣಾಮ ಸಾಕಷ್ಟು ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರಗಳು ಜರುಗಿ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದ ಅದೆಷ್ಟೋ ಅಂಶಗಳೂ ಬಾಯ್ಮಾತಿಗಷ್ಟೇ ಸೀಮಿತವಾಗುತ್ತಾ ಸಾಗಿತು. ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಸಮನಾದ ಅವಕಾಶ ನೀಡುತ್ತಿದ್ದ ಕಂಪೆನಿ ನಾಟಕಗಳೂ ಸಹ ಪ್ರತಿಷ್ಠೆಯ ವೇದಿಕೆಗಳಿಂದ ಮರೆಯಾಗುತ್ತಾ ಗ್ರಾಮಾಂತರ ಪ್ರದೇಶಗಳಿಗೆ ಪಲ್ಲಟವಾಗುತ್ತಾ ಹೋಯಿತು. ಅದರಲ್ಲೂ ಕನ್ನಡನಾಟಕ ರಂಗಭೂಮಿ ಯಲ್ಲಿ ಶ್ರೀರಂಗ, ಕೈಲಾಸಂ ಅವರ ಪ್ರಯೋಗಗಳು ರಂಗಕ್ಕೆ ಹೊಸ ಹೆಜ್ಜೆಯ ಹಾದಿಯನ್ನು, ಅಭಿರುಚಿಯನ್ನು ಪ್ರೇರೇಪಿ ಸುತ್ತಲೇ ಸಾಗಿದವು. ಇವೆಲ್ಲವೂ ನಾಟಕರಂಗದಿಂದ ಭಾರತೀಯ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಸೋಡಾಚೀಟಿ ಕೊಡಿಸಲು ಕಾರಣವಾಯಿತೆಂಬುದರಲ್ಲಿ ಎರಡು ಮಾತಿಲ್ಲ. ಇಂತಹ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತ ಮತ್ತು ನಾಟಕರಂಗದ ವಿರೋಧಾ ಭಾಸದ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಮಂದ್ರ ನಾಟಕ ಹೊಸ ದಿಕ್ಕನ್ನೇ ಕೊಟ್ಟಿದೆ. ಜೊತೆಗೆ ಲುಪ್ತವಾಗುತ್ತಿರುವ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತದ ಸ್ಪರ್ಶವನ್ನು, ಪರಂಪರೆಯ ಸೊಗಡನ್ನೂ ಮರುಸ್ಥಾಪಿಸಿ, ಆ ಕುರಿತಾಗಿ ಅನ್ವೇಷಣೆಯಲ್ಲಿರುವ ಕಲಾವಿದರಿಗೆ, ಸಹೃದಯ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ಹೊಸ ಭರವಸೆಯನ್ನೇ ನೀಡಿದೆ. ಅದರಲ್ಲೂ 20ನೇ ಶತಮಾನದ ಕಾದಂಬರಿಯ ಯುಗದೊಳಗೆ ಸಂಗೀತ ನೆಲೆಯ ರಂಗರೂಪ ಪಡೆದ, ಪ್ರದರ್ಶಕ ಕಲೆ–ಕಲಾವಿದರ ಮೂಲಾಂಶಗಳನ್ನೇ ಚಿತ್ರಿಸುವ ಏಕೈಕ ಕನ್ನಡ ಕಾದಂಬರಿಯೆಂದರೆ ಮಂದ್ರ ಮಾತ್ರ ! ಇದು ಸಾಹಿತ್ಯಲೋಕಕ್ಕೂ ಹೊಸತು. ಅಂತೆಯೇ ಕಲೆ/ಸಂಗೀತ/ರಂಗನಾಟಕದ ನೆಲೆಗೂ ಹೊಸತು. ಈ ಎಲ್ಲದರ ಆಯಾಮಕ್ಕೋ ಏನೋ ಎಲ್ಲೇ 'ಮಂದ್ರ' ನಾಟಕದ ಪ್ರದರ್ಶನವಿದ್ದರೂ ಸಭೆ ಹೌಸ್‌ಫುಲ್!

ಮಂದ್ರ ಕಾದಂಬರಿಯ ಸಂಕೀರ್ಣತೆ, ವಿಸ್ತಾರವನ್ನು ಈ ನಾಟಕದ ಮೂಲಕ ಯಥಾವತ್ ಕಾಣಲು ಆಗುವುದಿಲ್ಲವಾದರೂ; 2.30ಗಂಟೆಗಳ ಕಾಲಮಿತಿಯಲ್ಲಿ ಮಂದ್ರದ ಕಥೆಯನ್ನು ಸ್ಥೂಲರೂಪದಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದಿಡುವ ಪ್ರಯತ್ನ ನಿಜಕ್ಕೂ ಸ್ತುತ್ಯರ್ಹ. ಈ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಓದಿದಾಗಿನ ಭಾವ–ಬಗೆಗಳನ್ನು ನಾಟಕ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಕಟ್ಟಿಕೊಡುವುದಿಲ್ಲವೆನ್ನಿಸುವುದು ಸಹಜ. ಆದರೆ ತನ್ನ ಇತಿಮಿತಿಗಳೊಳಗೆ ನಾಟಕದ ರೂಪಕ್ಕೆ ಮಾರ್ಪಾಟು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವಲ್ಲಿ ಮಾಡಿದ ರಾಜಿಯೂ ಕೂಡಾ ಶ್ಲಾಘನೆಗೆ ಪಾತ್ರವಾಗುವಂತದ್ದೇ.

ಮಂದ್ರದ ಪ್ರಥಮ ನಾಟಕ ಆವೃತ್ತಿ ಆರು ವರುಷಗಳ ಮುಂಚೆಯೇ ರೂಪುಗೊಂಡರೂ ಅದು ವ್ಯವಸ್ಥಿತವಾಗಿ ಕಳೆಗಟ್ಟಲು ಆರಂಭವಾದದ್ದು ಈಗ್ಗೆ ಕಳೆದ 2 ವರುಷಗಳ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ. ಮೊತ್ತಮೊದಲ ಮಂದ್ರ ನಾಟಕ ಪ್ರಯೋಗವಾದದ್ದು 2007ರಲ್ಲಿ; ಬೆಂಗಳೂರಿನ ರವೀಂದ್ರ ಕಲಾಕ್ಷೇತ್ರದ ವೇದಿಕೆಯಲ್ಲಿ. ಎರಡನೇ ಪ್ರದರ್ಶನ ಶಿವಮೊಗ್ಗದಲ್ಲಿ 2007 ಏಪ್ರಿಲ್ 27 ರಂದು. ಅಂದೇ ಎಸ್.ಎಲ್.ಭೈರಪ್ಪನವರೂ ಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ ನಾಟಕವನ್ನು ವೀಕ್ಷಿಸಿ ರಂಗರೂಪದ ಪ್ರಸ್ತುತಿಗೆ ತುಂಬುಮನಸ್ಸಿನ ಶ್ಲಾಘನೆಯಿತ್ತಿದ್ದು. ತರುವಾಯ ಮುಂಬೈ, ಬಳ್ಳಾರಿಯಲ್ಲಿ ನಾಟಕಪ್ರದರ್ಶನವಾಗಿದ್ದರೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಲ ಬೆಂಗಳೂರಿನ ರಂಗಶಂಕರವೇ ಮಂದ್ರದ ಗತಿಗೆ ಅವಕಾಶ ನೀಡಿದೆ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಈವರೆಗೆ ಸಹೃದಯ ಕಲಾರಸಿಕರಿಗೆ ಕಳೆದ ಎರಡೂವರೆ ವರುಷಗಳಿಂದ 15 ಮೀರಿದ ರಂಗಪ್ರದರ್ಶನವನ್ನು ವೀಕ್ಷಿಸಲು ಅವಕಾಶ ದೊರೆತಿದೆ.

'ಮಂದ್ರ' ನಾಟಕದ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗೆ ರಂಗನಿರ್ದೇಶಕ, ವಿಮರ್ಶಕ ಕೊರ್ಗಿ ಶಂಕರನಾರಾಯಣ ಉಪಾಧ್ಯಾಯರು ರಂಗರೂಪ ನೀಡಿದ್ದು ; ನಿರ್ದೇಶನ ಡಾ. ಬಿ.ವಿ.ರಾಜಾರಾಂ ಅವರದ್ದು. ಇಂತಹ ಒಂದು ಅಭೂತಪೂರ್ವವೆನಿಸುವ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ನೃತ್ಯಗಾತಿ ಮನೋಹರಿದಾಸ್‌ಳ ಪಾತ್ರ ಅಯಾಚಿತವಾಗಿ ನೂಪುರ ಭ್ರಮರಿಯ ಸಂಪಾದಕಿ ಮನೋರಮಾ ಅವರಿಗೆ ಹಲವು ಬಾರಿ ಒಲಿದುಬಂದಿತು. ಅದರಂತೆ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ಮನೋಹರಿಯ ಮನೋಲಹರಿಯನ್ನು ಕಾಣಿಸಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ನಂತರದ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಆಗಾಗ್ಗೆ ಆಹ್ವಾನ ಬಂದರೂ ಕಾರಣಾಂತರಗಳಿಂದಾಗಿ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಮುಂದುವರೆಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗಲಾಗಲಿಲ್ಲ.

'ಮಂದ್ರ' ಸಂಗೀತವಾಗಿ...

'ಮಂದ್ರ' ಕೇವಲ ರಂಗನಾಟಕವಾಗಿ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ಸಂಗೀತಪ್ರಯೋಗದ ನೆಲೆಯಲ್ಲೂ ಹಲವು ರೂಪಗಳನ್ನು ತಾಳಿದೆ. ಕಾದಂಬರಿಗೂ, ಅದರೊಳಗಿನ ಸಂಗೀತಕ್ಕೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧದ ಕುರಿತಾಗಿ ನಡೆದ ಈ ಪ್ರಯೋಗ ಸಾಹಿತ್ಯ-ಕಲಾಪ್ರಪಂಚವೆರಡಕ್ಕೂ ಹೊಸತು. 'ಮಂದ್ರಸಂಗೀತ'- ಶತಾವಧಾನಿ ಡಾ. ಆರ್.ಗಣೇಶ್ ಅವರ ಕಲ್ಪನೆಯ ಕೂಸು. ಅದನ್ನು ನನಸು ಮಾಡುವಲ್ಲಿ ಸಂಘಟನೆಯ ಜವಾಬ್ದಾರಿ ಹೊತ್ತು ಸಾಕಾರಗೊಳಿಸಿದವರು ಕೊರ್ಗಿ ಶಂಕರನಾರಾಯಣ ಉಪಾಧ್ಯಾಯರು. ಡಾ.ಬಿ.ವಿ.ರಾಜಾರಾಂ, ಹಾರ್ಮೋನಿಯಂ ಕಲಾವಿದ ಪಂಡಿತ್ ರವಿಂದ್ರ ಕಾಟೋಟಿ, ಉಸ್ತಾದ್ ಫಯಾಜ್ ಖಾನ್ ಇದನ್ನು ಸಾಕಾರಗೊಳಿಸುವಲ್ಲಿ ಶ್ರಮಿಸಿದ ಮತ್ತಿತರರು.

ಇದರ ಪ್ರಥಮಪ್ರಯೋಗವಾದದ್ದು ಬೆಂಗಳೂರಿನ ಜಯನಗರದ ಎಚ್. ಎನ್. ಕಲಾಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ. ಅದೇ ಸಂಜೆಗೆ ರಂಗಶಂಕರದಲ್ಲಿ ಮಂದ್ರದ ರಂಗರೂಪ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ದಿನವೀಡೀ ಮಂದ್ರದ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಸಂಗೀತ, ದೃಶ್ಯ ಪ್ರಸ್ತುತಿಯ ಗುಂಗಿನೊಳಗೇ ಇದ್ದರೂ ರಸಿಕಜನ. ಅದರ ತರುವಾಯ ಹುಬ್ಬಳ್ಳಿ, ಮೈಸೂರು, ಮಂಗಳೂರಿನಲ್ಲಿ ತಲಾ ಒಂದೊಂದು ಎಂಬಂತೆ ಒಟ್ಟು ನಾಲ್ಕೇನಾಲ್ಕು ಮಂದ್ರ ಸಂಗೀತ ನಡೆದಿದೆ ಯಾದರೂ ಆಸ್ವಾದಿಸಿದ ಮಂದಿ, ಹಬ್ಬಿದ ಕೀರ್ತಿ ಅಪಾರ. ಭೈರಪ್ಪನವರ ಮಾತಿನಲ್ಲೇ ಹೇಳುವುದಾದರೆ 'ಮಂದ್ರ ಸಂಗೀತವು ಕಾದಂಬರಿಯ ಓದಿನ ಪ್ರವೇಶಕ್ಕೆ ಮೆಟ್ಟಿಲಿದ್ದಂತೆ.'

'ಮಂದ್ರ ಸಂಗೀತ'ವು ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿರುವ ಸಂಗೀತದ ನಡೆಗಳು, ರಾಗಭಾವ ಮತ್ತು ಅದಕ್ಕೊಪ್ಪುವ ಮನೋಲಹರಿಯನ್ನು ಕಿವಿಯಾನಿಸಿ ಕೇಳುವವರಿಗೆಲ್ಲಾ ಆನಂದವು ಕಣ್ತುಂಬಿ ಒಸರುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಡಾ.ಆರ್. ಗಣೇಶರ ವಿದ್ವತ್ಪೂರ್ಣ ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ ರಾಗಗಳ ಪರಿಚಯ, ಅವುಗಳು ಸೃಷ್ಟಿಸುವ ಮನೋವಿಲಾಸ, ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಅವುಗಳ ಬಳಕೆಯ ಹಿಂದಿನ ಸ್ವಾರಸ್ಯ-ಸನ್ನಿವೇಶ, ರಾಗದೊಂದಿಗೆ

(24ನೇ ಪುಟಕ್ಕೆ)

ರಂಗ-ಭ್ರಮರಿ

BENEFITS OF DANCE

- **Shruti Bhosle, Goa**

ಫೆಬ್ರವರಿ 2013ರಂದು ಬೆಂಗಳೂರಿನಲ್ಲಿ ರಾಷ್ಟ್ರಮಟ್ಟದ ನೃತ್ಯ ಸಂಶೋಧನ ಸಮ್ಮೇಳನದ ಪ್ರಯುಕ್ತ ಆಯೋಜಿಸಲಾಗಿದ್ದ ರಾಜ್ಯಮಟ್ಟದ ನೃತ್ಯ ಭಾಷಣ ಸ್ಪರ್ಧೆಯಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸಿದ ಗೋವಾ ರಾಜ್ಯದ ಶ್ರುತಿ ಭೋಸ್ಲೆ ಅವರ ಭಾಷಣಪ್ರತಿಯನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಲಾಗುತ್ತಿದೆ. ಇವರು ಗೋವಾದ ಲಲಿತಕಲಾ ವಿದ್ಯಾಲಯದ ಉಪನ್ಯಾಸಕಿ, ನೃತ್ಯಶಿಕ್ಷಕಿ ಸಪ್ನಾ ನಾಯಕ್ ಅವರ ಶಿಷ್ಯೆ.

India's contemporary classical dances trace their origin far back in Indian history. Despite the diversity in thoughts, lifestyles and upbringing in the country, one common thread that binds the nation together is its fine arts. Dance, like any other aspect of Indian culture and tradition has developed over thousands of years. It is a very influential art form, for sculptures and pieces of literature from past, all depict some form of dance. Classical Indian dances today trace their roots to a book called 'The Natyashastra', which forms the basis of all the performing arts today.

Dance, if performed with absolute concentration, is as beneficial as yoga. The numerous health benefits of dance include:

1. All the dance forms of Indian origin have many poses and postures. The performer needs to maintain the body balance elegantly in the entire performance. The different kinds of body movements help in improving the body balance.

2. Stretch effect is one of the most important tools in physiotherapy to treat most of the ailments. In dance, there is an overall impact of the stretch effect.

3. Next, there are so many steps, mudras, shlokas in Indian dance which a dancer strictly has to remember. As in, Bharatanatyam. And to remember all these, a dancer has to have immense concentration. So this, sharpens the mental skills, improves concentration and develops alertness.

4. A full hafty practice improves blood circulation, pumps the blood at a faster pace and keeps the heart healthy.

5. In human beings, there are thousands of nerve endings at the tip of the fingers and feet, which gets stimulated when we practice dance and keeps us fit and fine in every sense. A few hours practice of dance is a good exercise and helps improve stamina and endurance. By learning the traditional dance form, one will not only continue to contribute to our culture and tradition, but also improves upon one's health and endurance naturally.

Earlier, dance was a media of rituals and puja. These dances were performed to please the god. In Indian religion, dance is a serious affair. Dance has that capacity to attract the human mind. So that people dance not only for devotional purpose, but also foe self-pleasure.

The Natyashastra says, "When the world had become steeped in greed and desire, in jealousy and anger, in pleasure and pain, the supreme one, 'The Brahma' was asked by the people to create an entertainment which could be seen and heard by all, for the scriptures were not enjoyed by the masses, being too learned and ambiguous."

This art is not merely one's pleasure, but exhibits the cosmic expression for all the

(Continued to 24 page)

ಲೋಕ ಭ್ರಮರಿ

ಶ್ರೀರಾಮಾಯಣ ಮಹಾಭಾರತದಲ್ಲಿ ಪಿತಾಪುತ್ರ ಸಂಬಂಧ

– ಕೀರ್ತಿಶೇಷ ಕೊರ್ಗಿ ವೇಂಕಟೇಶ್ವರ ಉಪಾಧ್ಯಾಯ

ಯಕ್ಷಗಾನ ಅರ್ಥಧಾರಿ, ಕಲಾವಿದ, ಪ್ರಸಂಗಕರ್ತ, ಸಾಹಿತಿ, ವಿಮರ್ಶಕ, ಶಿಕ್ಷಕ, ವೇದ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಕಾರ, ದ್ವಿವೇದಿ, ವಿದ್ವಾಂಸ, ಗುರು...ಹೀಗೆ ನಾಮವಿಶೇಷಣಗಳಿಗೆ ಅನ್ವರ್ಥ ಅಭಿದಾನಪ್ರಾಯರಾದ ಕೊರ್ಗಿ ವೇಂಕಟೇಶ್ವರ ಉಪಾಧ್ಯಾಯರ ಭೌತಿಕ ದೇಹ ಮರೆಯಾದರೂ ಅವರ ಬರೆವಣಿಗೆಗಳು, ಅರ್ಥವೈಭವಗಳು ಸದಾ ಮನದಂಗಣದ ನಂದಾದೀಪ. ಇವರ ಒಂದೊಂದು ಲೇಖನಗಳ ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೇ ಸಾಕು, ಇಂದಿನ ಯಾವುದೇ ಪದವಿ ಪಾರಂಗತರೂ ನಾಚಿ ತಲೆತಗ್ಗಿಸಬೇಕು. ಅವರ ನೆನಪಿಗೆ ಅವರಿಂದಲೇ ಲಿಖಿಸಲ್ಪಟ್ಟ 'ಶ್ರೀರಾಮಾಯಣ ಮಹಾಭಾರತದಲ್ಲಿ ಪಿತಾಪುತ್ರ ಸಂಬಂಧ' ಎಂಬ ವಿಸ್ತಾರವಾದ ಅಧ್ಯಯನಪೂರ್ಣ ಲೇಖನವನ್ನು ಕಂತುಗಳಾಗಿ ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತಿದ್ದೇವೆ. ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಅಂತಃಸ್ಫುರಣೆಯಾಗಬಲ್ಲ ಸನಾತನ ಮೌಲ್ಯ ಪರಂಪರೆಯ ಕಥೆ–ವಾಚಿಕ–ಅರ್ಥವ್ಯುತ್ಪತ್ತಿ–ಅಭಿನಯಾಂಶಗಳ ಗರಿಷ್ಠ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನೀಯುವ ಈ ಲೇಖನದ ಪ್ರಯೋಜನವನ್ನು ತಾವು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತೀರೆಂಬ ನಂಬುಗೆ ನಮ್ಮದು. –ಸಂ.

ಪಿತೃ ಶಬ್ದವ್ಯುತ್ಪತ್ತಿ

ಪಿತೃಶಬ್ದವು ಪಾರಕ್ಷಣೇ ಎಂಬ ಧಾತುವಿಗೆ ತೃಚ್ ಪ್ರತ್ಯಯ ಬಂದು ಸಿದ್ಧವಾಗುತ್ತದೆ. ಪಾತಿ ಪುತ್ರಾದೀನ್ ಇತಿ ಪಿತಾ. ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಕಾಪಾಡುವುದರಿಂದ ತಂದೆ ಪಿತಾ ಎಂಬ ಶಬ್ದದಿಂದ ವಾಚ್ಯನಾಗುತ್ತಾನೆ. ತಾತಸ್ತು ಜನಕಃ ಪಿತಾ ಎಂಬುದು ಅಮರಕೋಶ. ತಾತ, ಜನಕ ಎಂಬವು ಪಿತೃ ಶಬ್ದದ ಪರ್ಯಾಯ ಪದಗಳು. ಜನಯ ತೀತಿ ಜನಕಃ–ಅರ್ಥಾತ್ ಹುಟ್ಟಿಗೆ ಕಾರಣನಾದವನು; ತನೋತಿ ಇತಿ ತಾತಃ–ಮಗನ(ಳ) ಬಾಳನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸುವಂತೆ ಮಾಡುವುದರಿಂದ (ಆಹಾರ ಪಾನೀಯ ವಿದ್ಯಾದಾನಗಳಿಂದ) ತಾತ. ಮನುಸ್ಮೃತಿಯೊ ಇದೇ ಮಾತನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ.

ಜನಕೋ ಜನ್ಮದಾತಾಚ ರಕ್ಷಣಾಚ್ಚ ಪಿತಾನೃಣಾಮ್ ।
ತಾತಃ ವಿಸ್ತೀರ್ಣಕರಣಾತ್ ಕಲಯಾ ಸ ಪ್ರಜಾಪತಿಃ ॥

ಯಾರು ಗರ್ಭಾದಾನವನ್ನು ಮಾಡಿ ಜನಿಸಿದ ಬಳಿಕ ಸಂಸ್ಕಾರಾದಿಗಳನ್ನು ಮಾಡಿ ಅನ್ನದಾನಾದಿಗಳನ್ನಿತ್ತು ಪೋಷಿಸುತ್ತಾನೋ ಆತನನ್ನು ಗುರುವೆಂದು ಕರೆಯಬೇಕು.

ನಿಷೇಕಾದಿನಿ ಕರ್ಮಾಣಿ ಯಃ ಕರೋತಿ ಯಥಾವಿಧಿ ।
ಸಂಭಾವಯತಿಚಾನ್ನೇನ ಸವಿಪ್ರೋಗುರುರುಚ್ಯತೇ ॥

ವಿಭಾಗ

ಸ್ಮೃತಿಕಾರರ ಅಭಿಮತದಂತೆ ತಂದೆಯಂದಿರು ಐದುಮಂದಿ

ಜನಿತಾಚೋಪನೇತಾಚ ಯಶ್ಚವಿದ್ಯಾಂಪ್ರಯಚ್ಛತಿ ।
ಅನ್ನದಾತಾ ಭಯತ್ರಾತಾ ಪಂಚೈತೇ ಪಿತರಃ ಸ್ಮೃತಾಃ ॥

1.ಜನ್ಮವಿತ್ತವ 2.ಮಂತ್ರೋಪದೇಶ ನೀಡಿದವ 3.ವಿದ್ಯಾದಾನ ಮಾಡಿದವ 4.ಅನ್ನವಿಕ್ಕಿದವ 5.ಆಪತ್ಕಾಲದಲ್ಲಿ ರಕ್ಷಿಸಿದವ– ಇವರೂ ಪಿತೃಗಳೇ ಸರಿ.

ಹನ್ನೊಂದು ಮಂದಿ ಗುರುಗಳಲ್ಲಿ ತಂದೆಯೂ ಒಬ್ಬ. ಇನ್ನುಳಿದವರು 1.ಆಚಾರ್ಯ 2.ಹಿರಿಯಣ್ಣ 3.ರಾಜ 4.ಮಾತುಲ (ಸೋದರಮಾವ) 5.ಹೆಂಡತಿಯ ತಂದೆ 6.ರಕ್ಷಕ 7.ತಾಯಿಯ ತಂದೆ 8.ವರ್ಣ ಜ್ಯೇಷ್ಠ(ಬ್ರಾಹ್ಮಣ) 9. ಚಿಕ್ಕಪ್ಪ (ಪಿತೃವ್ಯ) 10.ತಂದೆಯ ತಂದೆ. ಕೊನೆಯದಾಗಿ ಹನ್ನೊಂದನೆಯವ ತಂದೆ. ಉಳಿದ ಹತ್ತುಮಂದಿಯೂ ತಂದೆಗೆ ಸಮಾನರು. ಹನ್ನೆರಡನೆಯ ವಿಭಾಗಕ್ರಮವೊಂದಿದ್ದು ಕೆಲವರು ಬಂಧುವನ್ನೂ ಸೇರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆಗ ಹನ್ನೊಂದು ಮಂದಿಗಳ ಗುರುಪಂಕ್ತಿಗೆ ತಂದೆ ಸೇರುತ್ತಾನೆ.

ಉತ್ಪಾದಕ ಬ್ರಹ್ಮದಾತ್ರೋಃಗರೀಯಾನ್ ಬ್ರಹ್ಮದಃ ಪಿತಾ ।
ತಸ್ಮಾನ್ಮನ್ಯೇತಸತತಂ ಪಿತುರಪ್ಯಧಿಕಂ ಗುರುಮ್ (ತಂತ್ರಸಾರ)

ಉತ್ಪಾದಕ ಹಾಗೂ ಉಪದೇಶಕ (ಗಾಯತ್ರೀ) ಪಿತೃಗಳಲ್ಲಿ ಮಂತ್ರೋಪದೇಶವಿತ್ತ ಗುರುವೇ ಹೆಚ್ಚಿನವನು.

ಮಾನ್ಯಃ ಪೂಜ್ಯಶ್ಚ ಸರ್ವೇಭ್ಯಃ ಸರ್ವೇಷಾಂ ಜನಕೋಭವೇತ್ ।
ಅಹೋ ತಸ್ಯ ಪ್ರಸಾದೇನಿ ಸರ್ವಾನ್ ಪ್ರಶ್ಯತಿ ಮಾನವಃ ॥

ಜನ್ಮವಿತ್ತ ತಂದೆಯನ್ನು ಎಲ್ಲರೂ ಗೌರವಿಸಬೇಕು. ಆತನ ಪ್ರಸನ್ನತೆಯಿಂದ ಮಾನವನಿಗೆ ಸಕಲವೂ ಸಿದ್ಧಿಸುತ್ತದೆ.

ಮಾತೃ ಶಬ್ದವ್ಯುತ್ಪತ್ತಿ ಮತ್ತು ವಿಭಾಗ

ಮಾನ ಪೂಜಾಯಾಂ–ಎಂಬ ಧಾತುವಿಗೆ ತನ್ ಪ್ರತ್ಯಯ ಬಂದು ಮಾತೃ ಶಬ್ದ ಸಿದ್ಧವಾಗುತ್ತದೆ. ಯಾವ ಕಾಲಕ್ಕೂ ತಾಯಿಯನ್ನು ಅವಮಾನಮಾಡಕೂಡದು. ಸಂನ್ಯಾಸಿಗಳಾದರೂ ತಾಯಿ ಬಂದಾಗ ಎದ್ದು ನಿಂತು ಗೌರವಿಸಬೇಕು. ಆದ್ಯ ಶಂಕರಾಚಾರ್ಯರು ತಾಯಿಯ ಚಿತೆಗೆ ಅಗ್ನಿಸ್ಪರ್ಶ ಮಾಡಿದ್ದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನೆನಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. 'ನಮಾತುಃ ಪರದ್ಯೆವತಮ್'–ತಾಯಿಗಿಂತ ಮಿಗಿಲಾದ ದೇವರಿಲ್ಲ. ಜಗತ್ತಿನ ಪ್ರತಿ ಜೀವಕ್ಕೂ ತಾಯಿಯೇ ಪ್ರಥಮಗುರು. ಜನಯಿತ್ರೀ, ಪ್ರಸೂರ್ಮಾತಾ, ಜನನೀ – ಇವು ಪರ್ಯಾಯ ಪದಗಳು. ಜನಯತಿ ಇತಿ ಜನಯಿತ್ರೀ, ಜನನೀ; ಸೂಯತೇ ಇತಿ ಪ್ರಸೂಃ– ಈ ಎಲ್ಲ ಪದಗಳಿಗೂ ಹೆತ್ತವಳು ಎಂದರ್ಥ.

ರಾಜಪತ್ನೀ–ಗುರೋಪತ್ನೀ–ಭ್ರಾತೃಪತ್ನೀ ತಥೈವಚ ।
ಪತ್ನೀಮಾತಾ ಸ್ವಮಾತಾಚ ಪಂಚೈತೇ ಮಾತರಃ ಸ್ಮೃತಾಃ ॥

ದೊರೆಯ ಮಡದಿ, ಗುರುಗಳ ಮಡದಿ, ಅಣ್ಣನ ಹೆಂಡತಿ, ಹೆಂಡತಿಯ ತಾಯಿ, ತನ್ನ ತಾಯಿ–ಹೀಗೆ ಐದು ಮಂದಿಯೂ ತಾಯಂದಿರೇ ಸರಿ.

ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ಅಂಬಃ ಎಂಬ ಪುಲ್ಲಿಂಗಪದಕ್ಕೆ ಅಪ್ಪ, ಅಮ್ಮ ಎಂದರ್ಥ. ಅಂಬಾ ಎಂಬ ಸ್ತ್ರೀಲಿಂಗಪದಕ್ಕೆ ಅವ್ವೆ, ಅಬ್ಬೆ, ಅಮ್ಮಾ, ಅಪ್ಪೆ ಎಂದರ್ಥ. ಹಳಗನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಅಮ್ಮ ಎಂದರೆ ತಂದೆ. 'ಣಿನಕ್ಕೆ ನಿನ್ನಮ್ಮನಕ್ಕೆ' ಎಂಬುದು ರನ್ನನ ಪ್ರಯೋಗ. ತುಳು ಭಾಷೆಯಲ್ಲೂ ಅಮ್ಮ ಎಂದರೆ ತಂದೆ; ಅಪ್ಪೆ ಎಂದರೆ ತಾಯಿ. ಒಟ್ಟಿಗೆ ಈ ಶಬ್ದಗಳು ಅಂಬಃ ಹಾಗೂ ಅಂಬಾ ಎಂಬುದರ ಅಪಭ್ರಂಶ ಅಥವಾ ತದ್ಭವರೂಪಗಳು. ಅಂಬಾ–ಅಂಬಿಕಾ–ಅಂಬಾಲಾ–ಅಂಬಾಡಾ–ಅಕ್ಕಾ– ಈ ಎಲ್ಲ ಪದಗಳ ಅರ್ಥ ತಾಯಿ. ತಾಯೃಸಂತಾನಪಾಲನಯೋಃ ಎಂಬ ಧಾತು ಭ್ವಾದಿ, ಆತ್ಮನೇಪದ, ಸಕರ್ಮಕ, ಸೇಟ್, 'ತಾಯತೇ' ಎಂಬುದು ಲಡ್ರೂಪ. ತಾಯೃ ಧಾತುವಿಗೆ ಣಿನಿ ಪ್ರತ್ಯಯ ಬಂದಾಗ 'ತಾಯೀ' ಎಂಬ ನಾಂತ ಶಬ್ದ ವ್ಯುತ್ಪನ್ನವಾಗುತ್ತದೆ. ತಾಯೀ ತಾಯಿನ್ ತಾಯಿನಃ – ವಸ್ತುತಃ ಕನ್ನಡದ ತಾಯಿ ಸಂಸ್ಕೃತದ್ದು. ಆದರೆ ತಾಯಿನ್ ಶಬ್ದ ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ಪುಲ್ಲಿಂಗ. ಹೆಂಡತಿ ಎಂಬರ್ಥ ಕೊಡುವ ದಾರಾಃ ಎಂಬ ಶಬ್ದ ಪುಲ್ಲಿಂಗ ಬಹುವಚನವಾದಂತೆ ಮಾತ್ರರ್ಥದ ತಾಯಿನ್ ಶಬ್ದ ಪುಲ್ಲಿಂಗವಾಗುತ್ತದೆ. ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ಲಿಂಗವಿಧಾನ ವ್ಯಕ್ತಿಗಲ್ಲ;ನಾಮಕ್ಕೆ.

ಏಕಶೇಷವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಹೊಂದುವ ಪಿತರೌ ಎಂಬ ಶಬ್ದಕ್ಕೆ ತಾಯ್ತಂದೆಯರೆಂದೂ, ತಂದೆಯಂದಿರೆಂದೂ ಉಭಯಾರ್ಥ. ಹಾಗಾಗಿಯೇ ಕಾಲಿದಾಸನ ವಾಗರ್ಥಾವಿವ ಶ್ಲೋಕದಲ್ಲಿರುವ ಪಿತರೌ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಉಭಯಾರ್ಥ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಪಾರ್ವತೀಪಶ್ಚರಮೇಶಶ್ಚ= ಪಾರ್ವತೀಪರಮೇಶ್ವರೌ. ಜಗತ್ ಪಿತರೌ ಶಿವ ಕೇಶವರು ಪ್ರಪಂಚದ ಅಪ್ಪಂದಿರು ಎಂದೂ ಒಂದರ್ಥ. ಪಿತಾಚ ಪಿತಾಚ ಪಿತರೌ ಎಂದು ಸಮಾಸ. 'ಸರೂಪಾಣಃ ಏಕಶೇಷಃ' ಹಾಗಾಗಿ ಪಿತರೌ ಎಂದು ಉಳಿಯುತ್ತದೆ. ಮಾತಾ ಚ ಪಿತಾಚ । ಪಿತರೌ। ಮಾತರಪಿತರೌ – ಮಾತಾಪಿತ ಎಂಬಂತೆ ಮೂರು ರೂಪಗಳು. ಆಗ ಪಾರ್ವತೀಚ ಪರಮೇಶ್ವರಶ್ಚ– ಮಾತಾಚಪಿತಾಚ ಪಿತರೌ–ಜಗತಃ ಪಿತರೌ, ಪಾರ್ವತೀ ಪರಮೇಶ್ವರೌ, ಉಮಾಶಂಕರರು ಪ್ರಪಂಚದ ತಾಯ್ತಂದೆಯರು ಎಂಬ ನೇರವಾದ ಅರ್ಥ. ಅರ್ಥಾತ್ ಪಿತೃಶಬ್ದದಲ್ಲೇ ಮಾತೃಶಬ್ದವೂ ಘಟಿತವಾಗಿದೆ.

(...ಮುಂದಿನ ಸಂಚಿಕೆಯಲ್ಲಿ.. ತಾಯ್ತಂದೆಯರ ಸ್ಥಾನ್ಯ, ಕರ್ತವ್ಯ – ಸ್ಮೃತಿಗಳ ಪ್ರಕಾರ)

(20ನೇ ಪುಟದಿಂದ)

ಬೆಸೆದ ವ್ಯಕ್ತಿ ವಿಶೇಷತೆ–ಹೀಗೆ ಕಾದಂಬರಿಯ ಒಟ್ಟುವಿಕಾಸದಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯ ಬೆರೆತುಕೊಂಡಿರುವ ಅವಿನಾಭಾವ ಸಂಬಂಧಗಳೆಲ್ಲವೂ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಟ್ಟಿದಂತಾಗಿ ಕಾದಂಬರಿಯಂತಹ ಗದ್ಯಕಾವ್ಯದಲ್ಲೂ ಇಂತಹುದೊಂದು ಸಂಗೀತ–ನೃತ್ಯ ಮೇಳಾಮೇಳಿಯನ್ನು ಗುರುತರವಾಗಿ ಅಕ್ಷರಲೋಕದಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಸಿದ ಎಸ್.ಎಲ್.ಭೈರಪ್ಪರ ಅಸಾದೃಶ್ಯ ಪ್ರತಿಭೆಗೆ ಅರಿವಿಲ್ಲದೆಯೂ ತಲೆಬಾಗುತ್ತದೆ.

ಇನ್ನು ರಾ.ಗ (ರಾ.ಗಣೇಶ್)ರ ಮಾತಿನ ಮೌಕ್ತಿಕಕ್ಕೆ ಚೆಂದನೆಯ ರಾಗಾನುರಾಗದ ಹೊನ್ನಿನ ಆವರಣ ತೊಡಿಸುವವರು ಹಿಂದೂಸ್ಥಾನಿ ಗಾಯಕ ಉಸ್ತಾದ್ ಫಯಾಜ್ ಖಾನ್. 'ಮಂದ್ರ'ದ ಅಕ್ಷರಗಳಲ್ಲಿ ಹುದುಗಿರುವ ರಾಗ–ರಾಗಿಣಿಯರ ವಿಸ್ತಾರವನ್ನು ಕಾದಂಬರಿಯ ಸಂದರ್ಭ, ಮಿತಿಗಳೊಳಗೆ ತರುವುದೆಂದರೆ ನಿಜಕ್ಕೂ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತ ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಸವಾಲಿನ ಉದ್ಯೋಗ. ಹೀಗಿರುವಾಗ ಮಂದ್ರವನ್ನು ಆವರೆಗೂ ಓದದೇ ಇದ್ದರೂ ಕಾದಂಬರಿಯ ಚೌಕಟ್ಟಿಗೆ ಚ್ಯುತಿ ಬಾರದಂತೆ ಸಾಧ್ಯವಾದಷ್ಟು ಅಲ್ಲಿನ ಸಂಗೀತಬಂಧಗಳನ್ನೇ ಕೈಗೆತ್ತಿಕೊಂಡು; ಇಲ್ಲವಾದ ಕಡೆ ಅನುರೂಪವಾದ ಚೀಜ಼ಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ಭಾವಪೂರ್ಣವಾದ ಗಾಯನದ ಮೂಲಕ ದರ್ಶಿಸಿಕೊಡುತ್ತಾ ರಸಗಂಗೆಯನ್ನು ಧುವಿಗಿಳಿಸುವ ಫಯಾಜ್ ಖಾನ್ ಅವರಿಗೆ ಎಷ್ಟು ಅಭಿನಂದನೆ ಸಲ್ಲಿಸಿದರೂ ಸಾಲದು. ಈ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಕಾದಂಬರಿಯ ಪಾತ್ರ, ರಾಗಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಓದಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿ ಫಯಾಜ಼್ ಖಾನ್‌ರಿಗೆ ನೆರವಾದವರು ಪಂಡಿತ್ ರವೀಂದ್ರ ಕಾಟೋಟಿ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಪದ್ಯ–ಕಾವ್ಯಗಳಷ್ಟೇ ಕಲಾಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಆಕರ ಸಂಗತಿಗಳಾಗದೆ; ಕಾದಂಬರಿಯಂತಹ ಪ್ರಕಾರಗಳೂ ಅಕ್ಷರಸಾಮ್ರಾಜ್ಯಕ್ಕಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ಕಲಾಲೋಕಕ್ಕೂ ತನ್ನ ಅಸದೃಶವಾದ ಕೊಡುಗೆಯನ್ನು ಈ ಮಟ್ಟಿಗೆ ತನ್ನ ರೂಪಾಂತರಗಳಲ್ಲಿಯೂ ನೀಡುತ್ತದೆ ಎಂದರೆ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ದಕ್ಕಿರುವ ಮೊದಲ ಸರಸ್ವತಿ ಸಮ್ಮಾನ್ ನಿಜಕ್ಕೂ ಅತಿಶಯವಲ್ಲ.

(continued from 21 page)

worlds. This art has been created following the movements of the world in work and play, profit, peace, laughter, battle and slaughter, yielding the fruit of righteousness to those who follow the moral law, a restraint foe the unruly, and a discipline for the followers of the rule, to create wisdom in the ignorant and learning in scholars. Well said by Lopa shah, " Classical dance is a medium that searches for life's meaning. It is a form of mysticism and philosophy. It is a perfect blend of yoga, meditation and art." Hence, I think, its existence has a higher purpose than just entertainment. To conclude, A legend says that , the earth moves with Lord Shiva's leg movements, while the cosmos, the planets, the stars moves with his hand movements. That is why, in the Vedas it is said, " Nriyamayam Jagat" means "Nature is full of dance".

ಹಸ್ತ ಮಯೂರಿ

ಪಾಶ ಹಸ್ತ

ಲಕ್ಷಣ: ಸೂಚೀಹಸ್ತದ ತೋರುಬೆರಳನ್ನು ಬಾಗಿಸಿ ಒಂದರಲ್ಲೊಂದು ಕೊಂಡಿಹಾಕಿದರೆ ಪಾಶಹಸ್ತ. ಇದನ್ನು ಯಮಪಾಶ ಮುದ್ರೆಯೆಂದೂ ಕರೆಯುವರು. ಪಾಶ ಎಂದರೆ ಹಗ್ಗ ಅಥವಾ ಸರಪಳಿ ಎಂದರ್ಥ. ಈ ಹಸ್ತಕ್ಕೆ ಕಲಹ ಹಸ್ತ ಎಂದು ಬಾಲರಾಮ ಭರತ ಗ್ರಂಥ ಹೇಳಿದೆ. ಶೃಂಖ(ಲ) ಹಸ್ತ ಎನ್ನುತ್ತದೆ ನರ್ತನ ನಿರ್ಣಯ. ಅಭಿನಯದರ್ಪಣದ ಪ್ರಕಾರ ಇದು ನೃತ್ತಹಸ್ತವೂ ಹೌದು. ಗಾಯತ್ರೀ ನ್ಯಾಸದ 'ಸ್ಯ' ಅಕ್ಷರಕ್ಕೆ ಪಾಶ ಹಸ್ತವನ್ನು ಸೂಚಿಸಲಾಗಿದ್ದು; ಎಡಗೈ ಮೇಲ್ಮುಖವಾಗಿದ್ದು, ಎಡ ಹೆಬ್ಬೆರಳನ್ನು ನಿಡಿದಾಗಿರಿಸಬೇಕು.

ವಿನಿಯೋಗ : ಪರಸ್ಪರ ಕಲಹ, ಹಗ್ಗ, ಸರಪಳಿ, ಬಂಧ, ಉರುಳು. ಪಾಶ ಹಸ್ತ ತೋರಿದ ನಂತರ ಎರಡೂ ಕೈಗಳಲ್ಲಿ ಮೃಗಶೀರ್ಷ ಹಸ್ತ ಹಿಡಿದರೆ ಅದು ಸಪತ್ನಿ(ಸವತಿ) ಹಸ್ತವೆಂದೆನಿಸುವುದು. **ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ವೈರತ್ವ, ಕಲಹ, ಯುದ್ಧ, ವೈಮನಸ್ಯ ಎಂದು ಸೂಚಿಸಲು ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ನಿತ್ಯಜೀವನದಲ್ಲಿ ಈ ಮೇಲಿನ ಎಲ್ಲಾ ವಿನಿಯೋಗಗಳ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಿದೆ.**

ನೂಪುರ ಮಾನ್ಯೆಗೆ ! ನೂಪುರದ ಕಳೆದ ಸಂಚಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಜುಲೈ–ಆಗಸ್ಟ್ ಮಧ್ಯಭಾಗದ ಸಂಚಿಕೆ ಪ್ರಕಟವಾಗಿಲ್ಲವೆಂಬ ನೋವು ತೋರಿಸಿದಿರಿ. ಚಿಂತಿಲ್ಲ, ಹೆಚ್ಚು ಕಡಮೆ– ಹಿಂದು ಮುಂದು ಯಾರಿಂದಲೂ ಸಾಗುವುದು ಸಾಮಾನ್ಯ ಸಂಗತಿ. ಆದರೂ ಗಿಣಿಗಿಣಿಸುತ್ತಿದೆ ನೂಪುರ. ಅಕ್ಷರ ಚಿಕ್ಕದಾದರೂ ಚೊಕ್ಕದಾಗಿರುವ 13 ಲೇಖನಗಳು ಸ್ಮರಣೀಯವಾಗಿದ್ದವು. ಕೃತಜ್ಞತೆ ಮಥಳ ಋಣಗಳನ್ನರ್ಪಿಸಿರುವೆನು.

– ಮಾಸ್ಟರ್ ವಿಠಲ್, ಹಿರಿಯ ನೃತ್ಯಗುರು, ಮಂಗಳೂರು

ಅಚ್ಚರಿಯ ಆಗರವೇ ಆಗಿ ಹೊಚ್ಚಹೊಸದಾದ ನರ್ತನ ಜಗತ್ತಿನ ಸುತ್ತಮುತ್ತ ಸುಳಿದು ಕಲೆಹಾಕಿ ಹೊಸದಾದ ಹಲವಾರು ಆಯಾಮಗಳಿಗೆ ತಾಯಿಮನೆಯಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡದ್ದು ನೂಪುರ ಭ್ರಮರಿ. ಆರಂಭದ ನುಡಿನಮನ ಅಂಜಲಿಯಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬಂದ ಹಿರಿಯ ವಿದ್ವಾಂಸ, ಕನ್ನಡ ಪಂಡಿತರೆಂದೇ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಯ ತುದಿಯನ್ನೇರಿದ ಯಕ್ಷಗಾನ ಸಾಹಿತಿ ಪೆರ್ಲಕೃಷ್ಣಭಟ್ ಹಾಗೂ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲೆಯ ಇನ್ನೊಂದು ಮಜಲಾದ ಬಯಲಾಟದ 'ಬಣ್ಣ'ಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿ ಹೊಂದಿದ ಪಕಳಕುಂಜ ಕೃಷ್ಣನಾಯ್ಕ ಇವರಿಬ್ಬರ ಭಾವಚಿತ್ರಗಳು ಪಕ್ಕನೆ ಪುಟ ತಿರುವಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಅನುಮತಿ ನೀಡದಾಯಿತು. ಪುಟ ಮೊಗಚಿಕೊಂಡು ಹೋದಂತೆಯೇ ಈ ಸಲದ ಸಂಚಿಕೆಯ ಪ್ರತಿ ಅಂಕಣಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಹೊಸ ಆಯಾಮಗಳೇ ಇದ್ದವು. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಬರೆಹಗಳೂ ಚರ್ಚಾವೇದಿಕೆಯಾಗಿಯೇ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ ಯೆಂದು ನನ್ನ ಅನಿಸಿಕೆ. ವಾದ–ಪ್ರತಿವಾದಗಳು ನಡೆದರೇನೇ ಬರಹಗಾರರಿಗೂ ಓದುಗ ನೋಡುಗರಿಗೂ ಪತ್ರಿಕೆಯತ್ತ ದೃಷ್ಟಿ ಹರಿಸಲು, ವಿಷಯಮಂಡನೆಯಲ್ಲಿ ಗುಣಾವಗುಣಗಳ ಪರಿಮಾಣ ಗಣನೆಗೆ ತಂದುಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯ. ಇದು ನಿಜಕ್ಕೂ ಕಲೆಯ ಹೆಚ್ಚುಗಾರಿಕೆಗೆ ಪತ್ರಿಕೆಯ ಬಳಗದವರಿಂದ ನೀಡಲ್ಪಟ್ಟ ಕೊಡುಗೆ ಎಂದೆನಿಸಿತು. ಪತ್ರಿಕೆ ಆ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಮುಂದೆ ಹೆಜ್ಜೆ ಇಡಲಿ ಎಂಬುದು ನನ್ನ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕ ಅನಿಸಿಕೆ. ಸಾಧನೆ ಮುಂದುವರಿಯಲಿ.

ಅಕ್ಷರಾಭ್ಯಾಸವಿಲ್ಲದ ಕಲಾವಿದನೊಬ್ಬ
ನಿದ್ದರದು ಏನಂತೆ ಯಕ್ಷಗಾನದಲಿ ?
ಅಕ್ಷರಕ್ರಾಂತಿಯನು ಬೆಳೆಸಿಕೊಳ್ಳುವ ನವ್ಯ
ಕ್ರಾಂತಿಯೇ ಆಗಿಹುದು ಯಕ್ಷಗಾನವೇ ಸೈ ॥

ನಿರತವೀ ಕಾಯಕದಿ ಸತತ ಯತ್ನವ ಮಾಡೆ
ಅಳಿಸಿ ಹೋಗಲು ಸಾಧ್ಯ ನಿರಕ್ಷರದ ಭಾವ
ಬನ್ನಿ ಈ ಗಾನಸವಿ ಉಣ್ಣುತ್ತ ಹೋಗೋಣ
ಎನ್ನುತ್ತಲೇ ನಡೆಮುಂದೆ, ಬನ್ನ ಪಡಬೇಡ ॥

ಶಿಖರವೇರುವ ಛಲದಿ ಮುಖಮುಖವ ನೋಡುತ್ತ
ಅಖಿಲಾಂಕ್ಷೆ ಹೊಂದುತಲಿ ನಡೆಯುತಿಹ ನಿನಗೆ
ಹೇಳುವೆನು ಸಿಹಿಮಾತ ಮುಖದಲ್ಲಿ ನಗುವಿರಲಿ
ಅಭಿಮಾನದಿಂದಲಿ ಮನ ಅರಳಿಕೊಂಡಿರಲಿ ॥

ನೃತ್ಯ ಸಂಸ್ಕಾರವು ನಿತ್ಯ ಆರಾಧನೆಗೆ
ಯಕ್ಷಗಾನದ ಜತೆಗೆ ಹೊಂದಿಕೊಂಡಿಹುದು
ಸತ್ಯವಂತರೆ ನೀವು ನಿರ್ಮಲಚಿತ್ತದಲಿ
ನೋಡಿದರೆ ಕಲೆಯೆಂದಿಗೂ ತಲೆಯನೆತ್ತುವುದು ॥

– ಕೀರಿಕ್ಕಾಡು ವನಮಾಲಾ ಕೇಶವ ಭಟ್ಟ, ಕಾಸರಗೋಡು.

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 ಭರತನಾಟ್ಯದ ಮಾರ್ಗಪದ್ಧತಿಯ ಮಜಲುಗಳನ್ನು, ನೃತ್ಯಾಂಗಗಳನ್ನು ದಾಖಲಿಸುವ, ಸಮಗ್ರ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತ ವಿವರವನ್ನೀಯುವ 160 ಪುಟಗಳ ನೃತ್ಯ ಸಂವೇದನೆಯ ಕೃತಿ. ಲೇಖಕಿ: ಮನೋರಮಾ ಬಿ.ಎನ್. ಇದು ಆಸಕ್ತ ಸಹೃದಯರ ಪಾಲಿಗೆ ಸಾಕಲ್ಯ ದೃಷ್ಟಿಯ ಅಧ್ಯಯನಸಾಮಗ್ರಿ. ಪುಸ್ತಕದ ಬೆಲೆ: 125ರೂ.

ನೂಪುರಾಗಮ

ಭಾರತದ ಪ್ರಥಮ ನೃತ್ಯ ಸಂಶೋಧನ ನಿಯತಕಾಲಿಕೆ.
ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತ ISSN No. ನೋಂದಣಿ ಸಂಖ್ಯೆ ಪಡೆದ ವಿದ್ವಲ್ಲೋಕದ ಅಪೂರ್ವ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಲೇಖನ ಸಂಗ್ರಹದ 200 ಪುಟಗಳ ಕೃತಿ. ಬೆಲೆ : 200 ರೂ. ಕೆಲವೇ ಪ್ರತಿಗಳು ಉಳಿದಿವೆ. ಆಸಕ್ತರು ಸಂಪರ್ಕಿಸಿ.