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

RNI No :KARKAN/2009/29752

ಮಾಘ–ಫಾಲ್ಗುಣ 2014

ಸಂಪುಟ : 8 ಸಂಚಿಕೆ : 1

ನೂಪುರ ಭ್ರಮರಿ

... ನರ್ತನ ಜಗತ್ತಿಗೊಂದು ಪರಿಭ್ರಮಣ

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 : ಎನ್.ವಿ.ವೈದ್ಯ, ಮಂಗಳೂರು
ಪುಟವಿನ್ಯಾಸ ಮತ್ತು ಮುದ್ರಣ :
ಲಾವಣ್ಯ ಪ್ರಿಂಟರ್ಸ್, ಬೆಂಗಳೂರು

ಶಿಶಿರ ಶೃಂಗಾರ

ಅಂತರಂಗ.....

• ಮಂಜೀರ 2

• ದೀವಟಿಗೆ :ನೀನಾಸಂ ತಿರುಗಾಟದ 'ಸೀತಾಸ್ವಯಂವರಂ' : ಪುರಾಣಕಥೆಗೆ ಆಧುನಿಕ ಭಾಷ್ಯ......4
ಹೃನ್ಮನ ತುಂಬಿದ ಪಾಂಚಾಲಿ..9

• ಹಸ್ತ ಮಯೂರಿ : ಕೀಲಕ ಹಸ್ತ..11

• ದೀವಟಿಗೆ : ನಾಟ್ಯಾವತರಣ ರೂಪಣದ ಶ್ಲಾಘ್ಯ ಪ್ರಯತ್ನ 12
ಸತ್ವಾಶ್ರಿತ ಭರತನೃತ್ಯ..13
ಅಬಾಲವೃದ್ಧರಿಗೆ ಅಪ್ಯಾಯಮಾನವಾದ 'ಮಾರ್ದನಿ'..15

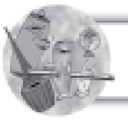
• ಅಕ್ಷರ–ಶೋಧ ಭ್ರಮರಿ: ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ನೃತ್ಯದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಾದಂಬರಿಗಳು
ನಾಟ್ಯಸುಧಾ..17
ಅಭಿನೇತ್ರಿ..21

• ಲೋಕ ಭ್ರಮರಿ : ಶ್ರೀರಾಮಾಯಣ ಮಹಾಭಾರತದಲ್ಲಿ ಪಿತಾಪುತ್ರ ಸಂಬಂಧ......................23

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

ಭಾರತೀಯ ನೃತ್ಯಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಪಾಲಿಸಿ, ಪೋಷಿಸಿ ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡು ಬಂದವುಗಳಲ್ಲಿ ರಾಜಾಶ್ರಯ, ತನ್ಮೂಲಕ ದೇವಾಲಯಗಳಿಗೆ ಹಿರಿದು ಸ್ಥಾನ. ಆದರೆ ಕಾಲಾಂತರದಲ್ಲಿ ಸಾಂದರ್ಭಿಕ ಸಾಕ್ಷ್ಯಗಳು ಪರಿಪೂರ್ಣವಾಗಿ ನಿಲುಕದೇ ಕಾಲದ ಮರೆಯಲ್ಲಿ ಆಲಯ ಪದ್ಧತಿಯ ನೃತ್ಯಕ್ರಮಗಳು ಸರಿದುಹೋಯಿತು. ಆದಾಗ್ಯೂ ಉಳಿದುಕೊಂಡಿರುವ ಅವಶೇಷಗಳನ್ನು ಲಕ್ಷಿಸಿದರೆ, ಭಾರತೀಯ ನೃತ್ಯ ಪರಂಪರೆಯ ವೈಶಾಲ್ಯತೆ, ಮಜಲುಗಳು, ಅಂದಿಗಿದ್ದ ವೈಭವಯುತ ಸ್ಥಾನಮಾನದ ಸಮಗ್ರ ಚಿತ್ರಣ ದೊರಕದೇ ಇರುವುದಿಲ್ಲ.

ಭವ್ಯವಾದ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯಗಳ ಆಳ್ವಿಕೆಯ ಕಾಲಕ್ಕೂ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟೋ ದೇವದಾಸಿಯರು ಆಲಯದಲ್ಲಿ ನರ್ತಿಸುತ್ತಿದ್ದುದನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಬೇರೆಲ್ಲಿಯೂ ನೃತ್ಯ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳನ್ನು ನೀಡುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ ರಾಜನಾದರೂ ಸಹ ಇಂತಹವರ ನೃತ್ಯ ನೋಡಲು ದೇವಸ್ಥಾನಗಳಿಗೇ ಬರಬೇಕಿತ್ತು. ದೇವಾಲಯ ಪರಂಪರೆಯ ಪೂಜಾವಿಧಾನ–ಕಟ್ಟುಪಾಡುಗಳನ್ನು ಅಂಗಭೋಗವೆಂದೂ; ನಿಶ್ಚಿತಕ್ರಮಗಳನ್ನು ಅನುಲಕ್ಷಿಸಿ ನರ್ತನ–ಗಾಯನ–ಸಾಹಿತ್ಯ–ವಾದ್ಯಗಳ ಮೂಲಕ ಸೇವೆ ನೀಡುತ್ತಿದ್ದ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ರಂಗಭೋಗವೆಂದು ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಅಲ್ಲಿ ಸೇವೆ ಸಲ್ಲಿಸುತ್ತಿದ್ದ ದೇವದಾಸಿಯರಿಗೆ ಮತ್ತು ಅವರಿಂದೊಡಗೂಡಿದ ಮೇಳಕ್ಕೆ 'ಪಾತ್ರ'ದವರೆಂದು ಕರೆದು; ವಿಶೇಷ ಸ್ಥಾನಮಾನಗಳನ್ನು ನೀಡಲಾಗುತ್ತಿತ್ತೆಂದು ಅವರಿಗೆ ನೀಡಲಾದ ಬಿರುದು, ಬಿನ್ನವತ್ತಳೆ, ದಾನ, ಉಂಬಳಿ, ಶಾಸನಗಳಿಂದ ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ದೇವದಾಸಿಯರ ನಿರ್ದೇಶಿಸಲ್ಪಡುತ್ತಿದ್ದ ಕರ್ತವ್ಯಗಳಿಗನುಸಾರವಾಗಿ ಹಲವು ಪ್ರಭೇಧಗಳು ಅವರೊಳಗೂ ಇದ್ದವು. ಅಂತೆಯೇ ಪಾತ್ರದವರಿಗೂ ವೇಶ್ಯಾವಾಟಿಕೆ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಸ್ತ್ರೀಯರಿಗೂ ಸ್ಥಾನಮಾನಗಳಲ್ಲಿ ಅಗಾಧ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿತ್ತು. ಕಲ್ಯಾಣ ಚಾಳುಕ್ಯ ಒಂದನೇ ಸೋಮೇಶ್ವರನ ಪತ್ನಿ ಲಚ್ಚಲದೇವಿ ದೇವಾಲಯದ ಪಾತ್ರದವಳಾಗಿದ್ದಳೂ ಎಂಬುದನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ರಂಗಭೋಗದ ಕಲ್ಪನೆಯ ವಿಸ್ತಾರ ಸುಸ್ಪಷ್ಟ. ಕಾಲಾನುಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ರಾಜರ ಅವನತಿ, ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ಆಳ್ವಿಕೆಗಳಿಂದ ದೇವದಾಸಿಯರ ಸ್ಥಾನಮಾನ ಕುಸಿಯುತ್ತಾ ರಾಜಾಶ್ರಯದ ಭವ್ಯತೆಯಾಗಲೀ, ಆಲಯದ ಪೂಜ್ಯತೆಯಾಗಲೀ ಜಮೀನ್ದಾರಿಕೆಯ ಆಳನದಲ್ಲಿ ಸಿಗದೆ ಹೋಯಿತೇ ವಿನಾ, ದೇವದಾಸಿಯರೆಂದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ವೇಶ್ಯೆ, ಗಣಿಕೆ, ತೊತ್ತು, ಸೂಳೆ ಎಂದು ಮೊದಲನೋಟಕ್ಕೆ ಪರಿಗಣಿಸುವುದು ಅವಿವೇಕದ ಪರಮಾವಧಿ!

ಭರತಮುನಿಯ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರವು ನರ್ತನದ ಸಂದರ್ಭಗಳಿಗೆ ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಪುರಾಣಾದಿ ಧಾರ್ಮಿಕ, ಅಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುತ್ತಾದರೂ; ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ನಾಟ್ಯದ ವಾತಾವರಣ ಬೆಳೆದ ಸೂಚನೆಗಳನ್ನು ಕೊಡುವುದಿಲ್ಲ. ಬದಲಾಗಿ ನಾಟ್ಯವೆಂಬುದು ಚತುರ್ವೇದಗಳ ಅಂಶಗಳಿಂದ ಉತ್ಪತ್ತಿಯಾದ, ಜನರನ್ನು ಯುಕ್ತ ಸಭಾಗೃಹ/ಪ್ರೇಕ್ಷಾಗೃಹಗಳಲ್ಲಿ ರಂಜಿಸಲ್ಪಡುವ ಶಾಸ್ತ್ರವೆಂಬ ವಿವೇಚನೆಯನ್ನಷ್ಟೇ ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಕೊನೆಗೆ ನಾಟ್ಯವೆಂಬುದು ರಾಜಾಶ್ರಯದ ಬೆಂಬಲದಲ್ಲೇ ಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಚುರಿಸಿತು ಎಂಬುದಷ್ಟೇ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದಿಂದ ದೊರೆಯುವ ಅಂಶವೇ ವಿನಾ, ದೇವಾಲಯಗಳಿಗೇ ಅದು ನೇರವಾಗಿ ಹರಿದುಬಂತು ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಎಲ್ಲಿಯೂ ಉಲ್ಲೇಖವಿಲ್ಲ. ಈ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಮೂಲದಲ್ಲಿ ನಾಟ್ಯಮಾರ್ಗವಾಗಿ ಬೆಳೆದಿದ್ದ ಶಾಸ್ತ್ರವು ಕ್ರಮೇಣ ನೃತ್ಯವೆಂಬ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಪರಂಪರೆಯಾಗಿ ಕವಲೊಡೆದು ದೇವಾಲಯದ ಆಶ್ರಯದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದುದ್ದನ್ನು ವಿವೇಚಿಸುವುದಾದರೆ ಮೂರ್ತಿಪೂಜೆಯ ಪ್ರವರ್ಧಮಾನದ ಸಾಂಗತ್ಯವನ್ನು ಅವಲೋಕಿಸಬಹುದು.

ಮೊದಮೊದಲಿಗೆ ಅವ್ಯಕ್ತವಾದ ಧಾರ್ಮಿಕ, ದೈವಿಕ ಅಂಶಗಳಿಗೆ ಸಾಂಕೇತಿಕ ಸ್ಪರ್ಶವನ್ನು ನೀಡುವ ಕಲೆಯಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದಿತ್ತು ನರ್ತನ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಇಂದಿಗೂ ವಿಶೇಷವಾದ ಸಂದರ್ಭಗಳಿಗನುಗುಣವಾಗಿ ಹಲವು ನರ್ತನಶೈಲಿಗಳು ಜಾತಿ, ಭಾಷೆ, ಬುಡಕಟ್ಟು, ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆಗಳನ್ನು ಮೀರಿ ವಿಶ್ವದಾದ್ಯಂತ ಚಾಲ್ತಿಯಲ್ಲಿವೆ. ಭಾರತದ ವಿವಿಧ ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಜನಾಂಗಗಳ ನೃತ್ಯಮಾದರಿಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೂ ಸಾಕು, ಇದರ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಇದು ಮಾನವಶಾಸ್ತ್ರದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಅಧ್ಯಯನಗಳಿಂದ ದೃಢಪಟ್ಟಿದೆ.

ಆಗಮೋಕ್ತವಾಗಿ ದೇವಾಲಯಗಳು ನಿರ್ಮಾಣಗೊಳ್ಳುವ ವೇಳೆಗಾಗಲೇ ಬೀಜಾಕ್ಷರವನ್ನು ಅನ್ವಯಿಸಿ ದೇವರನ್ನು ಪೂಜಿಸುವ ವೈದಿಕ ವಿಧಿಯಿದ್ದು; ಈಗಲೂ ಅದು ಶ್ರುತಿ–ಸ್ಮೃತಿಯ ಆಧಾರದಲ್ಲಿ ಉಳಿದುಬಂದಿದೆ. ಇಂತಹ ಬೀಜಾಕ್ಷರ ಅಥವಾ ಪಾಟಾಕ್ಷರಗಳು ಕಾಲಪ್ರಮಾಣ, ಉಚ್ಚಾರಕ್ರಮ,

ಶ್ವಾಸೋಚ್ಛ್ವಾಸಗಳನ್ನು ಲಕ್ಷಿಸಿ ನಿಯಮಾನುಸಾರವಾಗಿದ್ದು; ದೇವತೆಗಳನ್ನು ಗುಣಗಾನ ಮಾಡುವುದು ಇದರ ಕ್ರಮ. ಇದಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ಅವು ಉಂಟುಮಾಡುವ ಶಬ್ದ ತರಂಗಗಳಿಂದ ದೇವತೆಗಳನ್ನು ಆವಾಹಿಸುವ, ಉಚ್ಚಾಟಿಸುವ, ಶಾಂತ ಮಾಡುವಂತಹ ಸತ್ತ್ವ ಅವುಗಳಲ್ಲಿವೆ. ಯಾವಾಗ ಭಾರತೀಯ ಸನಾತನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ವೇದೋಕ್ತವಾದ ಪದ್ಧತಿಗಳು ಗೌಣವಾಗುತ್ತಾ; ಮೂರ್ತಿಪೂಜೆಯ ಪ್ರವೇಶವಾಯಿತೋ, ಆಗಲೂ ಕೂಡಾ ಬೀಜಾಕ್ಷರಸಹಿತ ತಾಂತ್ರಿಕ, ಧಾರ್ಮಿಕ ವಿಧಿಗಳಿಗನುಗುಣವಾಗಿ ದೇವತಾಮೂರ್ತಿಗಳ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾಪನೆ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದವು. ಕ್ರಮೇಣ ಸಂಗೀತನೃತ್ಯಗಳು ದೇವರ ಸೇವೆ ಮತ್ತು ಜನರಂಜನೆ, ಆರಾಧನೆ–ಶ್ರದ್ಧಾನಿರ್ಮಾಣದ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ಪೂಜಾವಿಧಾನದ ಅಂಗವಾಗಿ ಬಳಸಲ್ಪಟ್ಟವು ; ಅಷ್ಟಾವಧಾನ ಸೇವೆಗಳಲ್ಲಿ ಸೇರಿಕೊಂಡವು. ಕೇವಲ ಹಿಂದೂ ಸಂಪ್ರದಾಯದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ; ಜೈನ, ಬೌದ್ಧ ಧರ್ಮದ ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲೂ ನೃತ್ಯವಿಧಿಗಳು ಆಚರಿಸಲ್ಪಡುತ್ತಿದ್ದವು. ಪವಿತ್ರವಾದ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ, ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಸ್ಥಳಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ನರ್ತಿಸಬೇಕು ಎಂಬ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿ ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ರಂಗಭೋಗ, ರಂಗಮಂಟಪದ ಕಲ್ಪನೆ ಬಂದದ್ದೂ ಆಗಲೇ !

ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಆಲಯಪದ್ಧತಿಯ ಆವರಣದೊಳಗಿನ ನೃತ್ಯಗಳು ನೃತ್ಯಾಸ್ವಾದಕ್ಕೆಂದೇ ಬರುವ ರಸಿಕ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರನ್ನು ಗುರಿಯಾಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ; ಬದಲಾಗಿ ದೇವರ ಪ್ರೀತ್ಯರ್ಥವಾಗಿ ನಡೆಯುವ ಸೇವೆಯೆಂದೇ ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದರಿಂದ ಅಲ್ಲಿನ ನೃತ್ಯ–ಸಂಗೀತಪದ್ಧತಿಗಳು ಕೊಂಚ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಸಭಾಪದ್ಧತಿ ಹಾಗೂ ರಾಜಾಸ್ಥಾನಗಳಿಂದ ಹೊರತಾದ ಭಿನ್ನ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನೇ ನರ್ತನದಲ್ಲಿ ಹೊಂದಿರುತ್ತವೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ: ದೀರ್ಘವಲ್ಲದ ನರ್ತನ ಕ್ರಮ, ಉದ್ಧತ ಚಲನೆ, ದ್ರುತಗತಿ, ಹಲವು ಬಾರಿ ಪ್ರಥಮಾರ್ಧ, ದ್ವಿತೀಯಾರ್ಧವನ್ನೂ ಗದ್ಯ/ಗೇಯಮಿಶ್ರಿತ ರೂಪದಲ್ಲಿ (ಕೊಂಚ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಮಂತ್ರದ ಛಾಯೆಯ ಶ್ರುತಿಯಲ್ಲಿ) ಹೇಳುವುದು, ಪಾಟಾಕ್ಷರಗಳ ಪುನರುಚ್ಚಾರ ಇತ್ಯಾದಿ. ಜೊತೆಗೆ ಸೌಂದರ್ಯಾತ್ಮಕವಾದ ಲಾಸ್ಯ, ಸುಕುಮಾರ ಚಲನೆಗಳ ಅಂಶ, ಅಭಿನಯದ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳು ಸರ್ವೇ ಸಾಧಾರಣವಾಗಿ ಕಡಿಮೆಯಿರುತ್ತವೆ.

ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ದೇವರ ಎದುರಿಗೆ ಮರ್ಯಾದೆ ಸಲ್ಲಿಸುವ ಸಲುವಾಗಿ ಮೇಳವು ನಿಂತು ನುಡಿಸುವ, ನರ್ತಿಸುವ ಕ್ರಮವಿತ್ತು. ದೇವರ ಎದುರಿಗೇ ನೃತ್ಯವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದುದ್ದರಿಂದ ಇಂದಿನವರಂತೆ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ರಂಗದಲ್ಲಿ ನಟರಾಜನನ್ನು ಬದಿಯಲ್ಲಿ ಇಡುವ ಪರಂಪರೆಯಿರಲಿಲ್ಲ. ಅಂತೆಯೇ ನರ್ತಿಸುವವರು, ಹಿಮ್ಮೇಳದವರು ಸುವಸ್ತುಗಳಿಂದ ಭೂಷಿತರಾಗಿ ಯಾವುದೇ ಉನ್ಮಾದಕಾರಕ ಭಂಗಿ–ನಿಲುವುಗಳನ್ನು ಮಾಡದೆ ಭಕ್ತಿಪುರಸ್ಸರವಾಗಿ ನರ್ತಿಸಬೇಕಿತ್ತು. ಹಿಮ್ಮೇಳವೂ ಕೂಡ ಜರಿಪೇಟ, ನಿಲುವಂಗಿ, ಕಚ್ಚೆಪಂಚೆ, ಶಾಲು, ಉತ್ತರೀಯ, ತಿಲಕಾದಿ ಸುವಸ್ತುಗಳಿಂದ ಭೂಷಿತರಾಗಬೇಕಿದ್ದದ್ದು ಕಟ್ಟುಪಾಡು. ಮೈಸೂರು ಅರಸರ ಆಳ್ವನದ ಆಲಯಗಳ ವರೆಗೂ ನರ್ತಕರಿಂದ ಅಷ್ಟದಿಕ್ಪಾಲಕರ ಆರಾಧನೆ ಅಥವಾ ನವಸಂಧಿ ಕೌತ್ವ, ಠಾಯ, ಅಷ್ಟಪದಿ, ಉಗಾಭೋಗ, ದಾಸರಪದಗಳು, ಸೂಳಾದಿ ಪ್ರಬಂಧ, ಶ್ಲೋಕಗಳ ನೃತ್ಯಗಳು ಜರುಗುತ್ತಿದ್ದವು.

ಅಮೂರ್ತ ಶಕ್ತಿಯಿಂದೊದಗಬಹುದಾದ ಕ್ಲೇಶಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿ ಮಾನವನು ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡ ದೇವರೆಡೆಗಿನ ಭಯ–ಭಕ್ತಿಯ ಕುರಿತಾದ ಮಾನಸಿಕ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳೇ ಅನುಷ್ಠಾನದ ವಿಷಯದಲ್ಲೂ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿ ಎಚ್ಚರಿಕೆ ವಹಿಸುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತವೆ. ಅಲ್ಲಿರುವುದು ಕೇವಲ ದೇವಾಲಯಗಳ ವಿಧಿವಿಧಾನಗಳನ್ನು ಪೂರೈಸುವಲ್ಲಿ ಇರಬೇಕಾದ ಶ್ರದ್ಧೆ ಮತ್ತು ಭಕ್ತಿ ಮಾತ್ರ. ಅದೂ ಕೂಡಾ ಕಲಾವಿದನ ಸ್ವಭಾವಜನ್ಯವಾದ ರಸಿಕರಿಗೆ ಚಿತ್ತವಿಶ್ರಾಂತಿ, ಮನೋಲ್ಲಾಸ ನೀಡುವ ಕ್ರಮದ್ದಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದಲೋ ಏನೋ ಇಂದಿಗೂ ದೇವತೆಗಳ ಬೀಜಾಕ್ಷರವೆಂದು ಹೇಳಲಾದ ಪಾಟಾಕ್ಷರಗಳ ಪಾವಿತ್ರ್ಯವನ್ನೇ ಮುಂದಿಟ್ಟು ; ಅದರ ಅನುಚಿತ ಬಳಕೆಯಿಂದ ಶಬ್ದ ತರಂಗಗಳು, ಶಕ್ತಿಸಂಚಯವು ವಿರುದ್ಧಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಚಲಿಸಿ ಹಾನಿ ಮಾಡಬಹುದೆಂಬ ಉದ್ದೇಶ ಮುಂದಿಟ್ಟು ಆಲಯಜನ್ಯವಾದ ನೃತ್ಯಗಳ ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೆ ನೃತ್ಯಶಾಲೆಗಳು ಹಿಂದೇಟು ಹಾಕುತ್ತವೆ. ಬೀಜಾಕ್ಷರಗಳ ಉಚ್ಚಾರದೋಷ ಕಂಡುಬಂದರೆ ಆಗಬಹುದಾದ ತೊಂದರೆಗಳನ್ನು ಲಕ್ಷ್ಯದಲ್ಲಿರಿಸಿದ ಕಲಾವಿದರ ಭಯ ಮತ್ತು ನಿಶ್ಚಿತ ಚಲನಾಕ್ರಮಗಳಿಲ್ಲದಿರುವುದೇ ಇವುಗಳನ್ನು ನೃತ್ಯಪರಂಪರೆಯ ಸಭಾಪದ್ಧತಿ ಕಛೇರಿಮಾರ್ಗದಿಂದ ದೂರ ನಿಲ್ಲಿಸಿದೆಯೆನಿಸುತ್ತದೆ.

ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ,

ಸಂಪಾದಕರು

ನೀನಾಸಂ ತಿರುಗಾಟದ 'ಸೀತಾ ಸ್ವಯಂವರಂ'

ಪುರಾಣ ಕಥೆಗೆ ಆಧುನಿಕ ಭಾಷ್ಯ

ದೀವಟಿಗೆ

– ಮನೂ 'ಬನ'

ನೀನಾಸಂ ತಿರುಗಾಟದ ನಾಟಕಗಳು ರಂಗಪ್ರೇಮಿಗಳಿಗೆ ಪ್ರತಿವರುಷದ ಕುತೂಹಲದ ವಸ್ತು ಮತ್ತು ಅಧ್ಯಯನದ ವಿಷಯವೂ ಹೌದು. ನೀನಾಸಂ ವರುಷದ ತಿರುಗಾಟದ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಪುತ್ತೂರಿನಲ್ಲಿ ಜನವರಿ 13 ಮತ್ತು 14ರಂದು 'ಕಾಡು' ಬಯಲು ರಂಗಮಂದಿರದಲ್ಲಿ ಏರ್ಪಡಿಸಲಾಗಿತ್ತು.

ತಿರುಗಾಟದ ಎರಡನೇ ದಿನದಂದು ಎಂ.ಎಲ್. ಶ್ರೀಕಂಠೇಶ ಗೌಡರ 'ಸೀತಾ ಸ್ವಯಂವರಂ' ಕೃತಿಯನ್ನು ಮಂಜುನಾಥ ಬಡಿಗೇರ ರಂಗಪಠ್ಯವನ್ನಾಗಿಸಿ, ನಿರ್ದೇಶಿಸಿದ್ದರು. ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಆರಂಭ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸೃಜನಶೀಲ ಬರಹ ಮತ್ತು ರೂಪಾಂತರ–ಅನುವಾದಗಳ ಮುಖಾಂತರ ಮಹತ್ತ್ವದ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದ ಲೇಖಕ ಎಂ.ಎಲ್. ಶ್ರೀಕಂಠೇಶ ಗೌಡರು. 19ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಅವರಿಂದ ರಚಿತವಾದ ಈ ಕೃತಿ, ರಾಮಾಯಣದ ಬಾಲಕಾಂಡದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಸೀತಾಸ್ವಯಂವರದ ವಿಶಿಷ್ಟ ರೂಪಾಂತರ. ರಾಮಾಯಣದ ಈ ವಿಶಿಷ್ಟ ಆಧುನಿಕ ಅವತರಣಿಕೆಯನ್ನು ಅದಕ್ಕೆ ಸರಿಹೊಂದುವ ದೇಶೀ ರಂಗಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಹಸನ ಮತ್ತು ನಾಟಕೀಯ ಗುಣಗಳಿಂದ ಕಟ್ಟಿ ಸಮಕಾಲೀನಗೊಳಿಸಲು ಪ್ರಸ್ತುತ ಪ್ರಯೋಗ ಹವಣಿಸಿದೆ. ಆ ಮೂಲಕ ಪುರಾಣಪಠ್ಯಗಳಿಗೆ ಹೊಸ ಅರ್ಥ ನೀಡಿ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಿರುವುದು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಸೆಳೆಯಿತು.

ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ರಾಮಾಯಣದಂತಹ ಪೌರಾಣಿಕ ವಸ್ತುವನ್ನು ಕಾವ್ಯಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಮರುಸೃಷ್ಟಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಹೊಸ ಕೊಂಡಿಗಳನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸುತ್ತಾ ಹೋಗುವುದು ಸುಲಭದ ಕೆಲಸವೇನಲ್ಲ. ಮೂಲ ವಾಲ್ಮೀಕಿ ರಾಮಾಯಣದ ಚೌಕಟ್ಟಿನಿಂದಾಚೆಗೆ ಅದೆಷ್ಟೋ ಕವಿಗಳು, ಮತಾನುಯಾಯಿಗಳು ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಕಲ್ಪನೆಯ ರಾಮಾಯಣ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾರಾದರೂ ಅದರ ರಂಗಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳು ವಾಲ್ಮೀಕಿ ರಾಮಾಯಣಕ್ಕೆ ಹೋಲಿಸಿದರೆ ಗಣನೀಯವಾಗಿ ಕುಸಿದಿವೆ. ಕಾರಣ; ಮೂಲ ರಾಮಾಯಣದ ವಸ್ತುವಿನಿಂದ ಬದಿಗೆ ಹೊರಳಿಕೊಂಡು ಪ್ರತ್ಯೇಕಗೊಂಡ ರಾಮಾಯಣಕ್ಕೆ ಪೌರಾಣಿಕ ಶಿಸ್ತು–ಕಟ್ಟುಪಾಡನ್ನು ಲಕ್ಷಿಸಹೊರಟಾಗ ಜನರ ಭಾವ–ಶ್ರದ್ಧೆಗಳ ಪೋಷಣೆ, ಇಂಬು ಸಹಜವಾಗಿ ದೊರಕಿಲ್ಲ. ಒಂದುವೇಳೆ ಪಾತ್ರ–ವಸ್ತು ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ ಹೊಸಕ್ರಾಂತಿಗಳನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಂಡರೂ ಜನಶ್ರದ್ಧೆಯನ್ನು ಕೆರಳಿಸುವ ಸಂಗತಿಗಳಿಗೆ ಹೇತುವಾಗುವ ಅಪಾಯಗಳನ್ನು ತಂದೊಡ್ಡುತ್ತವೆ. ಲಾಕ್ಷಣಿಕನಾದ ಆನಂದವರ್ಧನನೇ ಹೇಳುವಂತೆ ರಾಮಾಯಣಾದಿ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಇರುವುದು ಸಿದ್ಧರಸ. ಅದಕ್ಕೆ ಭಂಗವಾದರೆ ಮೌಲ್ಯ, ಆನಂದ, ನಂಬುಗೆಗೆ ತೊಡಕಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆ ತಡೆಯನ್ನುಂಟು ಮಾಡುವುದರಿಂದ ಸಾಧನೆಗೊಳ್ಳುವ ವಿಷಯಗಳಿಗೆ ಯಾವ ಕಾಲಕ್ಕೂ ಬೆಲೆ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಈಗಾಗಲೇ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಲಾಗಿರುವ ರಸಮೌಲ್ಯಕ್ಕೆ ಅಡ್ಡಿಯಾಗದಂತೆ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಪುನರ್ ರಚಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಈ ಮಾತಿಗೆ ಅನುರೂಪವಾಗಿ ಹಲಕೆಲವು ಪಾತ್ರ–ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು ಮೂಲ ರಾಮಾಯಣದ ಸಂಗತಿಗಳಿಗಿಂತಲೂ ಸ್ವಾರಸ್ಯವಾಗಿ, ಅರ್ಥಗರ್ಭಿತವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸಲ್ಪಟ್ಟು ಮನ್ನಣೆ ಪಡೆದ ಉದಾಹರಣೆಗಳಿವೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಲಕ್ಷ್ಮಣರೇಖೆಯಂತಹ ಪ್ರಕರಣ ಅಥವಾ ಅಹಿರಾವಣ, ಮೈರಾವಣ ವಧೆ ಇತ್ಯಾದಿ.

ಸರಳವೆನಿಸುವ ಕಥೆ ಮತ್ತು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಆಯಾಮದ ಪಾತ್ರಗಳು ರಾಮಾಯಣದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿಗಿವೆ. ಆದರೆ ಚಿಂತನೆಯ ಆಯಾಮದಲ್ಲಿ ಮಹಾಭಾರತದಷ್ಟು ದ್ವಂದ್ವಗಳನ್ನು, ವೈರುಧ್ಯಗಳನ್ನು ರಾಮಾಯಣ ಹುಟ್ಟುಹಾಕಲಾರದ ಮಿತಿಯೂ ಇದೆ. ಫಲವಾಗಿ ಕಾವ್ಯಾತ್ಮಕವಾಗಿಯೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪಲ್ಲಟಗಳ ನಿರೀಕ್ಷೆ ರಾಮಾಯಣದಂತಹ ವಸ್ತುವಿಗೆ ಒದಗುವುದಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಮಹಾಭಾರತದ ಪಾತ್ರ–ಕಥೆಯನ್ನು ಗದ್ಯ–ಪದ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ (ಉದಾ: ಪರ್ವ, ಯುಗಾಂತ) ಮತ್ತು ಕಲೆ ಯಲ್ಲಿ ಕಂಡುಕೊಂಡಷ್ಟು

(ಏಕವ್ಯಕ್ತಿ ರೂಪಕಗಳು) ಆಳವಾಗಿ ರಾಮಾ ಯಣದ ಪಾತ್ರ-ವಸ್ತುಗಳು ಪಡೆದು ಕೊಂಡಿಲ್ಲ. ಇದು ರಾಮಾಯಣ ವೆಂಬ ಕಾವ್ಯದ ಅನನ್ಯತೆಯೂ, ಕಥಾಪ್ರಕಲ್ಪದ ದಿಕ್ಕಿನ ಸರಳತೆಯೂ ಹೌದು ಎಂಬುದನ್ನು ಮರೆಯಲಿಕ್ಕಾಗದು. ಹಾಗಾಗಿ 'ಸೀತಾಸ್ವಯಂವರಂ' ಎಂಬ ಈ ನಾಟಕವನ್ನು ಪೌರಾಣಿಕ ಶಿಸ್ತಿನಲ್ಲಿ ನೋಡಹೊರಟರೆ ವಸ್ತುವಿನ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗೊಂಡ ನಿರೂಪಣೆ-ವಿನ್ಯಾಸದಿಂದಾಗಿ ಶ್ರದ್ಧಾಳುಗಳಿಗೆ ನಿರಾಸೆಯಾಗುವುದೇನೋ ಹೌದು. ಆದರೆ ಜನಮಾನಸದಲ್ಲಿ ಅದಾಗಲೇ ಚಾಲ್ತಿಯಲ್ಲಿರುವ ಕಥೆಯೊಂದನ್ನು ಬೇರೊಂದು ದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲಿ ಸೃಷ್ಟಿಶೀಲವಾಗಿ, ಕಾವ್ಯಮೌಲ್ಯವಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸಿ ನೋಡುವುದಾದರೆ ಕೃತಿಯನ್ನು ನೋಡಬಹುದಾದ ಮತ್ತು ಇದ್ದಿರಬಹುದಾದ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳ ಕಡೆಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಬೆಳಕನ್ನು ಇದು ಬೀರುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಇಂತಹ ಪ್ರಯತ್ನಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಣಕುವ, ತಿಣುಕುವ, ತಿವಿಯುವ ಅಪಾಯ, ಅಧ್ವಾನಗಳೇ ಹೆಚ್ಚು. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಹಾಗಾಗದೆ; ಪಾತ್ರಗಳ, ಸನ್ನಿವೇಶಗಳ ಮೂಲ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಕೈಬಿಡದೆ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನು ನಾಟಕೀಯವಾಗಿ ಪುನರ್ ರಚಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಈ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ರಾಮಾಯಣದೆಡೆಗಿನ ಪಾತ್ರ ಮತ್ತು ಸನ್ನಿವೇಶಗಳೆಡೆಗೆ ಜನರು ಹೊಂದಿರುವ ಭಕ್ತಿ ಶ್ರದ್ಧೆಗೆ ಲೋಪವಾಗದಂತೆ ಹಳೆಯ ಕಥೆಗೆ ಹೊಸ ದಿಕ್ಕನ್ನು, ಕೊಂಡಿಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟದ್ದು ನಿಜಕ್ಕೂ 'ಹೊಸತು'/'ಆಧುನಿಕ' ನೆಲೆಗೆ ಇತ್ತ ಗೌರವವೇ ಸರಿ.

ವಾಲ್ಮೀಕಿ ರಾಮಾಯಣದ ಸೀತಾ ಸ್ವಯಂವರದುದ್ದಕ್ಕೂ ಬರುವ ಪ್ರಧಾನ ರಸಗಳು ವೀರ, ಶೃಂಗಾರ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿನ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ನಕ್ಕು ಹಗುರಾಗುವ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳೇ ಹೆಚ್ಚು ಒದಗುತ್ತಾ ಹೋಗಿದ್ದು; ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ 'ಮಾಯೆ' ಅಥವಾ ವಿಸ್ಮೃತಿಯನ್ನು ಆಧರಿಸಿದ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು ಈ ನಾಟಕದ ಮುಖ್ಯ ಮೂರು ಅಂಗಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಗೆ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ರಾಮನೂ ಹೊರತಲ್ಲ; ಸೀತೆಯೂ ಹೊರತಲ್ಲ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ವಾಲ್ಮೀಕಿ ರಾಮಾಯಣದ ಸೀತಾಸ್ವಯಂವರಂನಲ್ಲಿ ಕಾಣೆಯಾಗಿರುವ ರಾವಣನ ಪಾತ್ರ ಇಲ್ಲಿ ಆರಂಭದಿಂದ ಅಂತ್ಯದ ಪರ್ಯಂತ ಹಬ್ಬಿದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ರಾವಣ ಮತ್ತು ಆತನ ಸಹಚರರ ಭೇಧ/ತಂತ್ರ ಮತ್ತು ಅದರೊಂದಿಗಿನ ಹಾಸ್ಯ ಮತ್ತು ವಿಡಂಬನೆ ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವೆನಿಸುವ ರಸವ್ಯುತ್ಪತ್ತಿಯ ಧಾತುಗಳು. ಸೀತಾಸ್ವಯಂವರದ ಪ್ರಯುಕ್ತಿ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುವುದೇ ರಾವಣ ಮಂತ್ರಿಗಳಾದ ಶುಕ-ಸಾರಣರ ಸಮಾಲೋಚನೆಯಲ್ಲಿ. ಇದರಿಂದ ರಾವಣನ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸೀತಾ ಸ್ವಯಂವರವನ್ನು ಪ್ರೇಕ್ಷಕ ಮೊದಲಿನಿಂದಲೂ ಕಾಣುತ್ತಾ ಹೋಗಿ ಒಂದು ಮದುವೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಒದಗಬಹುದಾದ ರಾಜಕೀಯ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೆ ತೊಡಗುತ್ತಾನೆ. ಸಮಕಾಲೀನವಾಗಿ ಒಂದು ಮದುವೆಯ ತಯಾರಿ ಮತ್ತು ಅದರ ಹಿನ್ನೆಲೆಗಿರಬಹುದಾದ ರಾಜಕೀಯ, ಒಲವು v/s ಕಾಮನೆಯ ಆಗ್ರಹ, ಅದಕ್ಕೆ ಸಮದಂಡಿಯಾಗಿ ಬರುವ ಕುತಂತ್ರ-ಪ್ರತಿತಂತ್ರ, ಪರಿಹಾರೋಪಾಯಗಳನ್ನು ಕಾಣುವಲ್ಲಿ ಸೀತಾಸ್ವಯಂವರದ ಈ ಹೊಸಮಾದರಿ ಮುಕ್ತ ಅಭಿರುಚಿಯ ಪ್ರೇಕ್ಷಕವರ್ಗಕ್ಕೆ ಇಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಮತ್ತು ಆ ರೂಪದಿಂದ ಮೂಲ ರಾಮಾಯಣದಲ್ಲಿ ಕಳಚಿಕೊಂಡು ಹೋಗಿರಬಹುದಾದ ಕೊಂಡಿಗಳೆಡೆಗೆ, ಧಾರ್ಮಿಕ ಶ್ರದ್ಧೆಯಾಚೆಗೆ ಕಾವ್ಯಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಕಾಣುವಾಗ ಇಣುಕುವ ಸಂದೇಹದ ಪರಿಹಾರಕ್ಕೆ ಹೊಸ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನೀಯುತ್ತದೆ.

ಹಾಗಾಗಿ ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಮೊದಲು ಮೆಚ್ಚುಗೆಗೆ ಪಾತ್ರವಾಗಬೇಕಾದದ್ದು ಮೂಲ ಸೀತಾ ಸ್ವಯಂವರ ದಲ್ಲಿ ನಡೆದಿರಬಹುದಾದ ಘಟನೆಗಳಿಗೆ ಹೊಸ ಕೊಂಡಿಯನ್ನು ಸಹಜವೆನ್ನಿಸುವಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಕಲ್ಪಿಸುತ್ತಾ ಸಾಂದರ್ಭಿಕ ಸಾಕ್ಷ್ಯಗಳನ್ನು ಕಂಡು ಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಹೋಗಿರುವುದು. ಎರಡನೆಯದಾಗಿ ಮೊದಲಿನಿಂದಲೂ ನೀನಾಸಂ ಬಹುವಾಗಿ ಮೆಚ್ಚುವ ಯಕ್ಷಗಾನವನ್ನು ರಂಗಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ

ಅನುರೂಪವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿರುವುದು ಶ್ಲಾಘನೀಯ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ವತಃ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲಿತ ನಿರ್ದೇಶಕ ಮಂಜು ಬಡಿಗೇರರ ಶ್ರಮ ಅಭಿನಂದನೀಯ.

ಈ ಕುರಿತಂತೆ **ವಿಮರ್ಶಕ ಧನಂಜಯ ದಿಡಗ** ಎಂಬವರು ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸಿರುವ ಮಾತುಗಳು ಅರ್ಥ ಗರ್ಭಿತವಾಗಿವೆ. *‘ರಾಮನೆಂಬವ ಪದೇಪದೇ ಯಾಕೆ ಪ್ರಸ್ತುತಕ್ಕೆ ಎಡತಾಕುತ್ತಾನೆ? ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಯಾಕೆ ನಮ್ಮನ್ನು ಕಾಡುತ್ತಾನೆ? ವಿಮರ್ಶೆಗೊಳಗಾಗುತ್ತಾನೆ? ಅದ್ಭುತವಾ ಗುತ್ತಾನೆ? ಅನನ್ಯವಾಗುತ್ತಾನೆ? ಯಾಕೆ ಈ ರಾಮನೆಂಬ ಪ್ರತೀಕಕ್ಕೆ ನಮ್ಮ ಚಿತ್ತವೃತ್ತಿ ಪದೇಪದೇ ಹರಿಯುತ್ತದೆ, ಆನಂದತುಂದಿಲವಾಗುತ್ತದೆ, ಆರ್ದ್ರಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ? ಈ ಮಹಾನ್ ಚೇತನದ ಅವಿಚ್ಛಿನ್ನತೆ, ಅಪೂರ್ವತೆ ಯಾವ ಮಟ್ಟಿನದು? ಇಂದು ಇಡೀ ಸಮಾಜ ಪ್ರತೀಕಗಳ ಮರೆಯಲ್ಲೇ, ತಮ್ಮ ಇಷ್ಟಾನಿಷ್ಟಗಳ, ನಂಬಿಕೆಗಳ ನೆಲೆ ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ, ಯಾವುವನ್ನು ನಾವು ಆದರ್ಶಗಳೆನ್ನುತ್ತೇವೋ? ಯಾರನ್ನ ಆದರ್ಶ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳೆನ್ನುತ್ತೇವೋ? ಅವರನ್ನೇ ಪ್ರತಿಮೀಕರಿಸಿಕೊಂಡ, ಅವರ ಮರೆಯಲ್ಲೇ ನಿಂತು, ಅವರನ್ನು ಪಾಲಿಸುವ ಅದೆಷ್ಟು ಮಂದಿ ಆ ಆದರ್ಶ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನ ಪ್ರತೀಕಗಳನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿರುತ್ತಾರೆ? ಅವರನ್ನು ಮೂರ್ತೀಕರಿಸಿಕೊಂಡಿರುತ್ತಾರೆ? ಹೀಗೆ ಮೂರ್ತೀಕರಿಸುವ, ಇಷ್ಟದೈವವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ, ಪ್ರತೀಕವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಪರಿಭಾಷೆಯ ನಡುವೆ ಭಿನ್ನಾರ್ಥವಿಲ್ಲವೆಂದು ನನ್ನ ನಂಬಿಕೆ. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಜನರು ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡಿರುವ ಪ್ರತೀಕದ ಮೂಲವಳಿದು ಅದು ಭಿನ್ನಗೊಂಡಿರುತ್ತದೆ, ವಿಚ್ಛಿದ್ರವಾಗಿರುತ್ತದೆ.*

ಇಂದು ರಾಮ ಭಾರತದ ಆದರ್ಶ ಪುರುಷನ ಪ್ರತೀಕ. ಅವನು ಮರ್ಯಾದಾ ಪುರುಷೋತ್ತಮ. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ವ್ಯಕ್ತಿಯಳಿದು ಅವರ ಪ್ರತೀಕವೇ ಉಳಿದುಬಿಡುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಪ್ರತೀಕಗೊಂಡ ಮಹಾನ್ ಪ್ರಭೃತಿಗಳನ್ನು ಪ್ರಯೋಗಮುಖಿಯಾಗಿ, ಪ್ರಸ್ತುತಮುಖಿಯಾಗಿ ನೋಡಿದರೆ; ಇಂದೂ ಶೋಧನೆಗೊಳಗಾಗುತ್ತಿರುವ ಈ ಮಹಾನ್ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು, ನಾಟಕದಲ್ಲೂ ತಮ್ಮ ಪ್ರತಿ ಪಾತ್ರಗಳಿಂದ ಮರುಶೋಧನೆಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಅಸತ್ಯ ಸತ್ಯವನ್ನು ಶೋಧನೆಗೆ ಒಳಪಡಿಸಿದಂತೆ, ಶುದ್ಧತೆ ಅಶುದ್ಧತೆಯನ್ನು ಎಡತಾಕಿದಂತೆ ರಾಮನು ರಾವಣನಿಂದ ಶೋಧನೆಗೊಳಗಾದರೆ...,

ಶೋಧನೆ ಎನ್ನುವ ಪದ ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷೆಯಾದರೂ, ನಿಜವಾಗಿ ಯಾರು ಸತ್ಯ, ಯಾರು ಸುಳ್ಳು ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಕಾಡಿದರೂ, ಸಾಮಾನ್ಯೀಕರಣದಲ್ಲಿ ಎರಡೂ ನಾಟಕಗಳು ಸತ್ಯದ ಶೋಧನೆಯ, ನೀತಿ, ಆದರ್ಶದ ಶೋಧನೆಯ ಕಥಾನಕಗಳು, ನಾಯಕನನ್ನು ಪ್ರತಿನಾಯಕನೂ ಸೇರಿದಂತೆ, ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಶೋಧನೆಗೊಳಪಡಿಸುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತವೆ. ಶೋಧಿಸಿದಂತೆ ನಾಯಕ ತಿಳಿನೀರೇ ಆಗುತ್ತಾನೆ. ಪ್ರತಿನಾಯಕ ರೂಢಿಯಂತೆ ಸೋಲುತ್ತಾನೆ, ಸಾಯುತ್ತಾನೆ. ನಾಯಕನ ವಿರುದ್ಧ ಪ್ರತಿನಾಯಕ ಹೀಗೆನ್ನುವುದು ಕ್ಲೀಷಾತ್ಮಕ ಪ್ರತಿಮೆ, ಇರಲಿ.

ಪ್ರಯೋಗದಲ್ಲಿ ನೀಚಪಾತ್ರಗಳೇ ಶಕ್ತಿಯುತವಾಗಿ ಕಾಣುವುದು ನಟರ ಸಮಸ್ಯೆಯೂ ಪ್ರಸ್ತುತದ ಸಮಸ್ಯೆಯೂ ಆಗುತ್ತದೆ. ರಾಮನ ಪಾತ್ರದ ಎಡಬಿಡಂಗಿ ವ್ಯಕಿತ್ವದಲ್ಲಿಯೂ ರಾಮತ್ವ ರಾವಣನೊಬ್ಬನಿಂದ ಶೋಧನೆಗೊಳ್ಳುತ್ತಿದೆ. ಅದನ್ನು ಪ್ರಸ್ತುತಕ್ಕೆ ಎಳೆದು ತಂದರೆ ಶ್ರೀಕಂಠೇಶಗೌಡರ ನಿರ್ಮಿತಿಯ ಅರ್ಥನಿಷ್ಪತ್ತಿ ಸರಿಯಾಗಿ ಆಗುತ್ತದೆ. ರಾಮನನ್ನು ಪ್ರತೀಕ ಮಾಡಿಕೊಂಡ, ರಾಮನೇ ಆದ ರಾಮನ ಹಿಂದೆ ಎಂಥಾ ರಾವಣರಿದ್ದಾರೆ? ಯಾವ ರೀತಿ ಆಟವಾಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ? ರಾಮತ್ವ ಯಾವ ರೀತಿ ಉಸಿರುಕಟ್ಟುತ್ತಿದೆ? ನಾವು ನಂಬಿ ತುಂಬಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ರಾಮ ಯಾರು? ರಾವಣ ವೇಷಧಾರಿ ರಾಮನೋ, ಸೀತೆಯ ಘೋಟೊದ ರಾಮನೋ? ಅಥವಾ ನಮ್ಮ ಹಾಗಿರುವ ಮಾಮೂಲಿ ರಾಮನೋ? ನಿರ್ದೇಶಕರು ಈ ಸೂಕ್ಷ್ಮವನ್ನು ಬಹು ಎಚ್ಚರಿಕೆಯಿಂದ ನಿರ್ವಹಿಸಿದ್ದಾರೆ. ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಇದು ಅನನ್ಯವಾಗಿ ಅರ್ಥಗಟ್ಟುತ್ತದೆ.’

ಕಥಾಭಾಗ : ಪೂರ್ವರಂಗದ ನಡಾವಳಿ, ಅಷ್ಟದಿಕ್ಪಾಲಕ ವಂದನೆ, ಸೂತ್ರಧಾರನ ಸಾರಥ್ಯದಲ್ಲಿ ಆರಂಭ ಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ ನಾಟಕ. ಸೀತೆಯನ್ನು ರಾವಣನಿಗೆ ತಂದುಕೊಳ್ಳುವ ಆಲೋಚನೆ ಮತ್ತು ಅದಾಗಲೇ ಯಜ್ಞಕ್ಕೆ ರಾಮ,ಲಕ್ಷ್ಮಣರನ್ನು ಆಹ್ವಾನಿಸುವ ನೆಪದಲ್ಲಿ ಸೀತೆ–ರಾಮರನ್ನು ಜೊತೆಮಾಡುವ ಜನಕ–ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರರ ಮಂತ್ರಾಲೋಚನೆಯ ದಿಕ್ಕನ್ನು ಸವಾಲೋಚಿಸುವ ಶುಕ ಸಾರಣರಿಂದ

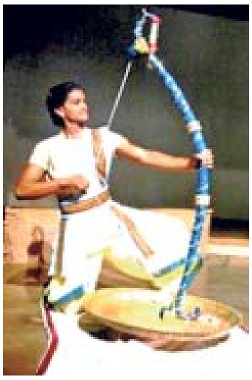
ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತದೆ ಕಥಾನಕ. ರಾವಣನಿಗೆ ಮಿತ್ರನಾಗಿರುವ ಜನಕ ಸೀತೆಯೊಂದಿಗೆ ರಾವಣನ ವಿವಾಹಕ್ಕೆ ಒಪ್ಪಿದರೂ ಸ್ವಯಂವರದ ದಿಕ್ಕು ವಧುವಿನ ಇಚ್ಛೆಯನ್ನನುಸರಿಸುವುದರಿಂದ ರಾಮನ ವೇಷದಲ್ಲಿ ರಾವಣನ ಆಗಮನ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ಸೀತೆಯಲ್ಲಿ ಮೋಹ ಹುಟ್ಟಿಸುವುದೇ ಯುಕ್ತವೆಂಬ ನಿಲುವಿಗೆ ಕಪಟಿಮಂತ್ರಿಗಳಿಬ್ಬರೂ ಬರುತ್ತಾರೆ; ಫಲವಾಗಿ ತಾಟಕಿಯನ್ನು ರಾಮವಧೆಗೆ ಕಳುಹಿಸಿಕೊಡುವುದು; ರಾಮನ ವೇಷದಲ್ಲೇ ರಾವಣನ ಚರ್ಯೆಗಳು ರಾಮನಂತೆಯೇ ನಡೆದುಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೆ ಶುರುವಿಡುತ್ತದೆ.

ಇತ್ತ ನೇಪಥ್ಯದಲ್ಲಿ ರಾಮಲಕ್ಷ್ಮಣರು ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರರೊಡನೆ ಮಿಥಿಲಾ ನಗರಕ್ಕೆ ಹೊರಟಿದ್ದರೆ, ಅಲ್ಲಿಗೆ ಸೀತೆಯೂ ಬಂದಿದ್ದಾಳೆ, ಆಕೆ ರಾಮನಿಗಾಗಿ ಕಾಯುತ್ತ ಅವನ ಚಿತ್ರ ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ. ಅಂತೆಯೇ ಸೀತೆಯನ್ನು ರಾಮನ ವೇಷದಲ್ಲಿ ನಂಬಿಸಿ ಮದುವೆಗೆ ಒಪ್ಪಿಸಲು ರಾವಣ ಕೌಶಿಕನ ಅರಣ್ಯಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಮಿಥಿಲಾ ನಗರಕ್ಕೆ ಸಮೀಪದ ಒಂದೆಡೆ ಇವರೆಲ್ಲ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗುತ್ತಾರೆ. ಅಲ್ಲಿ ಶುಕ–ಸಾರಣ, ರಾವಣರು ಯಾರಿಗೂ ಕಾಣದಂತ ಕಣ್ಮರೆಯ ವಿದ್ಯೆಯನ್ನು ಆವಾಹಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು; ಆದರೆ ಸೀತೆಯ ಸಖಿಯರು ಕಂಡರೂ ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರನು ಕೊಟ್ಟ ಕಂಕಣದ ಫಲವಾಗಿ ಸೀತೆಯ ದರ್ಶನ ಪ್ರಾಪ್ತಿಯಾಗದೆ ಕಂಕಣ ಅಪಹರಿಸಲು ಮಾಡುವ ಕಸರತ್ತುಗಳೂ ಮೊದಲ ಭಾಗದ ಪ್ರಧಾನ ವಸ್ತು.

ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಸೀತೆಯನ್ನು ಮಾಯೆಗೆ ಕೆಡಹುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಸಾವಕಾಶವಾಗಿ ಜರುಗಿದರೆ; ಎರಡನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ರಾಮನನ್ನು ಮಾಯೆಗೆ ಒಳಪಡಿಸಿ ಮಾಯಾಸೀತೆಯೊಂದಿಗೆ ದಗ್ಧವಾಗಿಸಲು ಮಾರೀಚ ಮತ್ತು ಅವನ ಸ್ನೇಹಿತ ಕರಾಳ ಹೆಣೆಯುವ ತಂತ್ರ, ಮತ್ತದು ವಿಫಲವಾಗುವ ದಿಸೆಯಲ್ಲಿ ಕಣ್ಕಟ್ಟಿನ ನಡುವೆ ಹಲವು ರೀತಿಯ ಪ್ರಹಸನದ ತಿರುವುಗಳು ಜರುಗುತ್ತವೆ. ಮಧ್ಯಂತರದ ತರುವಾಯ ಆಶ್ರಮದಲ್ಲಿರುವ ಜನಕನನ್ನು ಮಾಯಾರಾಮ–ಲಕ್ಷಣ–ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರರಾಗಿ ಮರುಳುಗೊಳಿಸಿ ತಕ್ಕಮಟ್ಟಿಗೆ ಯಶಸ್ವಿಯಾದರೂ ರಾಮನ ಬರುವಿಕೆಯಿಂದ ಓಡಿಹೋಗಬೇಕಾದ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ರಾವಣ; ಫಲವಾಗಿ ದ್ವಂದ್ವಕ್ಕೆ ಬೀಳುವ ಜನಕನ ಸಂಶಯಕ್ಕೆ ಪ್ರತ್ಯುಪಹಾರ್ಯವಾಗಿ ಸೀತೆಯೇ ತರುವ ಶಿವಧನಸ್ಸನ್ನು ರಾಮನು ಎತ್ತುವುದು; ಸೀತಾರಾಮ ಕಲ್ಯಾಣ; ದಶರಥನ ಆಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ಹೋಗುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಪರಶುರಾಮನನ್ನು ಶಿವಭಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಸ್ನೇಹದ ಸಂಕಲೆಗೆ ಸಿಲುಕಿಸಿ ರಾವಣನು ಮಾಡುವ ಕೊನೆಯ ಭೇಧ ಪ್ರಯತ್ನ; ವೈಷ್ಣವ ಧನಸ್ಸನ್ನೆತ್ತುವ ಸ್ಪರ್ಧೆ ಪ್ರಧಾನ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು. ಕೊನೆಗೆ ಈ 'ನಾಟಕದ ರಾಮಾಯಣ'ದ ಅಂತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸೂತ್ರಧಾರನು ಹೇಳುವ ಕಥೆಯೂ 'ಹೀಗೂ ಇದ್ದಿರಬಹುದೇ' ಎಂಬ ಅಚ್ಚರಿ ಮತ್ತು ಉಡಾಫೆಯ ನಗು ತರಿಸುವುದರಿಂದ ನಾಟಕವು ಕಲಾವಿದನ ಕಲ್ಪನೆಯ ಕೈಗೂಸು ಅಷ್ಟೇ ಎಂಬ ಭಾವವನ್ನು ಮುದ್ರಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಹಿಂದೆ ಬೀಳುವುದಿಲ್ಲ ಮತ್ತು ಪುರಾಣಶಿಸ್ತಿನ ಶ್ರದ್ಧಾಳುಗಳ ಪ್ರಸನ್ನತೆಯನ್ನೂ ಕಾಪಾಡುತ್ತದೆ.

ಆದರೆ ಪ್ರಶ್ನೆಯಿರುವುದು ರಾವಣನಿಗೆ ರಾಮನ ವೇಷ ಹಾಕಿಸುವುದು ಯಾಕೆ? ಅದೂ ಇಂದು ಪುರಾಣದ ಪರಂಪರೆ ಹೇಳುವಂತೆ ಧನುರ್ಧಾರಿ, ಕೈಯಲ್ಲಿ ಬಿಲ್ಲು, ಭುಜದಲ್ಲಿ ಬತ್ತಳಿಕೆ, ತಲೆಗೆ ಕಿರೀಟ ಇರುವ ನೀಲ ಮೈಬಣ್ಣದ ರಾಮ. ಆದರೆ ನಾಟಕದ ನಿಜದ ರಾಮ ಹಾಗಿಲ್ಲ. ಅವನು ನಮ್ಮೆಲ್ಲರಂತೆ ಮಾಮೂಲಿ. ಇದಕ್ಕೂ ಮೊದಲು ಸೀತೆ ಬಿಡಿಸುವ ಕನಸಿನಲ್ಲಿ ಕಂಡ ರಾಮನ ಚಿತ್ರ ಸಂದರ್ಭೋಚಿತವೋ, ಉದ್ದೇಶಪೂರ್ಣವೋ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ನಿರ್ದೇಶಕರು ಸೀತೆಯ ಕೈಯಲಿ ಹಿಡಿಸಿರುವುದು ಇಂದು ಸಂಘಟನೆಗಳು ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡ ಯುದ್ಧಾರೂಢ ರಾಮ. ಆದರೆ ರಾಮನಂತೆ ಕಾಣುವ ರಾಮನ ಹಿಂದೆರಾಮನ ವೇಷ ಹಾಕಿಕೊಂಡು ರಾವಣನಿದ್ದಾನೆ ಎನ್ನುವುದು ಬಹುಮುಖ್ಯ ಅಂಶ.

ಮಾಯಾರಾವಣನ ಪಾತ್ರಧಾರಿಯ ಒಟ್ಟು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಅಭಿನಂದನೆ ಹೇಳಲೇಬೇಕು. ನಾಟಕ ಮುಗಿದ ಬಳಿಕವೂ ಸ್ಮೃತಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಡುವ ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಮಾಯಾರಾವಣನದು ಮೊದಲಪಂಕ್ತಿ. ಸೀತೆಗೆ ಇಷ್ಟವಾಗುವಂತೆ ರಾಮನಾಗಿ ಬದಲಾಗಬೇಕಾದ ಅನಿವಾರ್ಯತೆಗೆ ಒಳಪಟ್ಟ ಆತನ ಆಂಗಿಕ, ತಂತ್ರಗಾರಿಕೆ, ಶೃಂಗಾರಸಹಿತವಾದ ಅಭಿನಯ, ವಯ್ಯಾರದಿಂದಾಗಿ ಪೌರಾಣಿಕ ರಾವಣನಿಂದ



ಭಿನ್ನವಾದ ಕಾಮುಕ, ಕಪಟ, ಹೇಡಿಯ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ರಾಮನ ವೇಷಧಾರಿ ಇತ್ತ ರಾಮನೂ ಆಗದೆ ಅತ್ತ ರಾವಣನೂ ಆಗದ ಎಡಬಿಡಂಗಿತನವನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸಿದ್ದಾರೆ ಶೋಧನ್.

ಜೊತೆಗೆ ಎಲ್ಲಾ ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲೂ ಸಮಕಾಲೀನವಾದ ಆಹಾರ್ಯಾಭಿವ್ಯಕಿಯೇ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿರುವಾಗ ವಿಶಿಷ್ಟ ಪೌರಾಣಿಕ ಸ್ಪರ್ಶ ಕೊಡುವ ಪಾತ್ರ ಮಾಯಾರಾವಣನದ್ದೇ ಆಗಿರುವುದು ಇಲ್ಲಿನ ಪ್ಲಸ್ ಪಾಯಿಂಟ್.

ಮಾಯಾರಾವಣನ ಮಂತ್ರಿಗಳಾದ ಶುಕ ಸಾರಣರ ಪಾತ್ರಗಳೂ ಸವಾಲಿಗೆ ಬಿದ್ದವರಂತೆ ಸೊಗಸಾಗಿ ಅಭಿನಯಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕೇವಲ ಒಂದು ಹೊದಿಕೆ–ಎರಡು ಚಕ್ರ ಮತ್ತು ಬೆಳಕು ನೆರಳುಗಳ ಹೊಂದಾಣಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಪುಷ್ಪಕವಿಮಾನದ ಕಲ್ಪನೆ ಮತ್ತು ನಿರೂಪಣೆಗೆ ಚಪ್ಪಾಳೆ ಸಲ್ಲಲೇಬೇಕು. ಒಂದಷ್ಟು ನಿಮಿಷದಲ್ಲಿ ಬಂದುಹೋಗುವ ಪರಶುರಾಮನ ಪಾತ್ರವು ತನ್ನ ಅನುರೂಪವಾದ ದೇಹಸೌಷ್ಠವ ಮತ್ತು ಅಭಿನಯದಿಂದ ನೆರೆದವರ ಭಾವವನ್ನು ಸೂರೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಮಾಯಾಬ್ರಾಹ್ಮಣನದ್ದು ಆಂಗಿಕ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ ಮತ್ತು ಪಾತ್ರನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ ನಾಟಕದಲ್ಲಿರುವ ಒಂದೇ ಒಂದು 'ಮಾಡ್ರ್ನ್' ಪಾತ್ರ ಮತ್ತು ಹೊಸಕಾಲದ ಆಹಾರ್ಯ ನಗೆಗಡಲನ್ನೇ ಉಕ್ಕಿಸುವಂತದ್ದು. ಎಂ.ಅರುಣಕುಮಾರರ ಸಂಗೀತ ಸಂಯೋಜನೆ ಪೂರಕವಾಗಿದೆ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ನಾಟಕದ ತಂತ್ರಗಾರಿಕೆ ಅದ್ಭುತವಾಗಿ ಚಪ್ಪಾಳೆ ಗಿಟ್ಟಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ಸಲಹೆಗಳು : ರಾಮ ಮತ್ತು ಸೀತೆಯ ಪಾತ್ರಗಳು ಮತ್ತಷ್ಟು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ, ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದರೆ ಪೌರಾಣಿಕ ಭವ್ಯತೆಗೆ ಒಂದಷ್ಟು ಹೆಚ್ಚಿನ ಒತ್ತಾಸೆಯನ್ನು ಕೊಡಬಹುದು. ಮಾಯಾರಾಮನ ಮುಂದೆ ನಿಜರಾಮನ ಪಾತ್ರ ಪೇಲವವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಕಲಾವಿದರ ಶ್ರಮ ಅಭಿನಂದನೀಯವಾದರೂ ನಾಟಕದುದ್ದಕ್ಕೂ ಸೀತೆ ಮತ್ತು ರಾಮನ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಲು ತುಸು ಕಷ್ಟವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ವಿರಹ,ಶೃಂಗಾರಾದಿ ಸಂದರ್ಭಗಳ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಮಾಗಿದ ಅಭಿನಯ ನಿರೀಕ್ಷಿತ. ಆದಾಗ್ಯೂ ಮಾಯಾಸೀತೆಯ ವಾಚಿಕಸರಣಿಗಳು ನೆರೆದವರನ್ನು ನಗೆಗಡಲಲ್ಲಿ ಉಕ್ಕಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಹಿಂದೆ ಬೀಳುವುದಿಲ್ಲ.

ಉಳಿದ ಪಾತ್ರಗಳ ನಡುವೆ ತಾಟಕಿಯ ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಅವಕಾಶವಿಲ್ಲದೆ ಆ ಪಾತ್ರ ಸೊರಗಿ ಹೋಗುವಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆಯಾದ್ದರಿಂದ ಮತ್ತೊಂದಷ್ಟು ಮರುಸ್ಪರ್ಶ ಬೇಕಾಗುತದೆ. ಹಾಗೆಂದು ಕ್ಷಣವೊಂದಕ್ಕೆ ಬಂದುಹೋಗುವ ಅಹಲ್ಯೆಯ ಪಾತ್ರ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಮೊಗದಲ್ಲಿ ಮಿಂಚನ್ನು ಹೊಳೆಯಿಸುವುದು ಒಳ್ಳೆಯ ಯೋಚನೆ ಮತ್ತು ನಾಟಕದ ಮುಂದುವರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಆ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಅಗತ್ಯವೆನಿಸುವ ಮತ್ತು ಮೂಲರಾಮಾಯಣಕ್ಕೆ ಅನುರೂಪಿಯಾಗುವ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಉತ್ತಮ ಕೊಂಡಿ.

ಶುಕ, ಸಾರಣರ ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದರ ಮುಖಾಭಿನಯ, ಸಮಯೋಚಿತ ಆಂಗಿಕ ಆಕರ್ಷಣೀಯವಾದರೂ ವಾಚಿಕಾಭಿನಯದಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಂದಷ್ಟು ಸಹಜತೆಯ ಪಳಗುವಿಕೆ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಇಮ್ಮಡಿಗೊಳಿಸಬಲ್ಲದು. ಉಳಿದಂತೆ ಸೀತೆಯರ ಸಖಿಯರು, ಜನಕ, ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರ ಮೆಚ್ಚುಗೆಗೆ ಪಾತ್ರವಾಗುತ್ತಾರೆ. ಮಾರೀಚ ಮತ್ತು ಆತನ ಹೊಸ ಮಿತ್ರ ಕರಾಳ, ಇವರಿಬ್ಬರಿಂದಾಗಿ ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರನ ಶಿಷ್ಯರೂ ರಾಮನ ಸ್ನೇಹಿತರೂ ಆದ ಪಿಂಗಳ, ಭರದ್ವಾಜರ ಪಾತ್ರಗಳು ಅನುಭವಿಸುವ ಪಡಿಪಾಟಲು ಒಳ್ಳೆಯ ಪೋಷಣೆಯನ್ನಿತ್ತಿದೆ. ಮುಖವಾಡಗಳ ಬಳಕೆ ಸಮಯೋಚಿತವಾದರೂ ಅಭಿನಯದ ಅವಕಾಶವನ್ನು ಅವು ಕದಿಯುವಾಗ ಕೊಂಚ ಇರಿಸುಮುರಿಸಾಗುವುದು ಸಹಜ.

ರಾಮಾಯಣದಂತಹ ಕಥಾನಕದಲ್ಲಿ ಆಹಾರ್ಯ ವೈಭವ ಮತ್ತು ರಂಗಸಜ್ಜಿಕೆಯನ್ನು ಪೌರಾಣಿಕತೆಯ ನೆಲೆಯಿಂದ ಪ್ರತ್ಯೇಕಿಸಿ ನೋಡುವುದು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಆಸ್ವಾದನೆಯ ನೆಲೆಯಿಂದ ಅಷ್ಟೊಂದು ಸುಲಭವಲ್ಲ. ಆದರೆ ಸೀತಾಸ್ವಯಂವರದಂತಹ ರಾಮಾಯಣದ ಭವ್ಯವೆನಿಸುವ ಕಥಾಭಾಗವನ್ನು ಕೂಡಾ ಸರಳವಾಗಿ, ಮಾರ್ಮಿಕವಾಗಿ ಹೊಸ ಕೊಂಡಿಗಳ ಸಹಿತ ಸಮಕಾಲೀನಗೊಳಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿದೆ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಒಳ್ಳೆಯ ದೃಷ್ಟಾಂತ ನೀನಾಸಂ ಕಲಾವಿದರ ಈ 'ಸೀತಾ ಸ್ವಯಂವರಂ.'

ದೀವಟಿಗೆ

ಹೃನ್ಮನ ತುಂಬಿದ ಪಾಂಚಾಲಿ

– ಪ್ರೊ। ಅನಂತ ಪದ್ಮನಾಭ ರಾವ್, ದಕ್ಷಿಣಕನ್ನಡ

ಇಂದಿನ ಐಟಿಬಿಟಿ ಯುಗದ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣಿನ ಸ್ಥಾನಮಾನ ಪುರಾತನ ಕಾಲಕ್ಕಿಂತಲೂ ಅಧೋಗತಿಗೆ ಇಳಿದಿದ್ದು, ಆ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಪುನರ್ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುವುದರ ಅಗತ್ಯವನ್ನು ಸಾರುವ ಯಜ್ಞ ಸಂಭೂತೆ, ಕೃಷ್ಣೆ, 'ಪಾಂಚಾಲಿ'ಯನ್ನು ನಾದ ನೃತ್ಯ ಕಲಾ ಸಂಸ್ಥೆ (ರಿ.) ಮಂಗಳೂರು ಇದರ ಸ್ಥಾಪಕಿ ವಿದುಷಿ ಶ್ರೀಮತಿ ಭ್ರಮರಿ ಶಿವಪ್ರಕಾಶ್ ರವರು ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಇಲಾಖೆಯ ಪ್ರಸ್ತುತಪಡಿಸಿದರು. ಆ ಮೂಲಕ ಉದ್ಯಾವರ ಮಾಧವ ಆಚಾರ್ಯ ವಿರಚಿತ, ರಂಗಕೃತಿ 'ಪಾಂಚಾಲಿ' ಆಧಾರಿತ ಕಾವ್ಯಾತ್ಮಕ ಏಕವ್ಯಕ್ತಿ ನೃತ್ಯ ಪ್ರಸ್ತುತಿ ನೋಡುಗರ ಮನ ತಟ್ಟಿ, ಅವರೆಲ್ಲರನ್ನು 2 ಗಂಟೆಗಳ ಕಾಲ ತದೇಕಚಿತ್ತದಿಂದ ನೋಡುವಂತೆ ಮಾಡುವಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಯಿತು.

ಮಾಧವ ಆಚಾರ್ಯರು ಮಹಾಕವಿಗಳ, ಯತಿವರೇಣ್ಯರ, ಸಂತದಾಸರ, ಸಾಹಿತಿಗಳನ್ನಾಧರಿಸಿದ ಮಹಾಕಾವ್ಯ, ಗೀತರೂಪಕಗಳು, ಕವನ ಸಂಕಲನಗಳು, ನಾಟಕಗಳು ಸುಮಾರು ಐವತ್ತು ಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಂಗ ಪ್ರಸ್ತುತಿಗೊಳಿಸಿ ವಿಭಿನ್ನರೆನಿಸಿದವರು. ನಾಟಕ, ಯಕ್ಷಗಾನ, ಭರತನಾಟ್ಯಾದಿ ಕಲೆಗಳ ಅಂತಃಸತ್ವವನ್ನು ಹೂರಣವಾಗಿಸಿ, ಗದ್ಯಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಸಮ್ಮಿಶ್ರಗೊಳಿಸಿ, ತಮ್ಮ ಕಲ್ಪನಾ ಲೋಕವನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸಿ, ಸುಮಾರು 20 ಸ್ವಂತ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಸಮರ್ಪಿಸಿದವರು. ಈ 'ಪಾಂಚಾಲಿ' ಅಂತಹ ವಿಶಿಷ್ಟ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು.

ಭ್ರಮರಿಯವರು ಹೋದ ವರ್ಷ ವೈಣಿಕ ಶಿಖಾಮಣಿ ವೀಣೆ ಶೇಷಣ್ಣನವರ ಮೈಸೂರು ಬಾಣಿಯ ಅಪೂರ್ವ ತಾಳಗಳ ಕೃತಿ ಆಧಾರಿತ ನೃತ್ಯ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ ನೀಡಿ ಅಪಾರ ಯಶಸ್ಸು ಕಂಡವರು. ಅಂತಲೇ ಈ ಮೊದಲು ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ರಂಗಕ್ಕೇರಿದ ಪಾಂಚಾಲಿ ಕೃತಿಯನ್ನು, ಭರತನಾಟ್ಯ ಪ್ರಕಾರದಲ್ಲೇ ಯಾಕೆ ಇದನ್ನು ಪ್ರಸ್ತುತಪಡಿಸಬಾರದು ಎಂಬುದಾಗಿ ಯೋಚಿಸಿ, ಮಾಧವ ಆಚಾರ್ಯರ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಗುರು ಡಾ। ವಸುಂಧರಾ ದೊರೆಸ್ವಾಮಿಯವರ ಹಿರಿತನದಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು ರಂಗಕ್ಕಿಳಿಸಲು ಸಜ್ಜಾದರು. ಕೃತಿಕಾರರ ಮೂಲ ಆಶಯದಂತೆ 'ಪಾಂಚಾಲಿ'ಯನ್ನು ಒಬ್ಬನೇ ಕಲಾವಿದ/ದೆ ತಂತಮ್ಮ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಮಾಧ್ಯಮದ(ನೃತ್ಯ ಇರಬಹದು ಯಾ ನಾಟಕ ಇರಬಹುದು) ಮೂಲಕ ಎಲ್ಲ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಅಭಿನಯಿಸಬೇಕೆಂಬ ಆಶಯದಲ್ಲಿ ಭರತನ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರವು ಹೇಳುವ 'ಭಾಣ' ಎಂಬ ದಶರೂಪಕ ಪ್ರಕಾರಕ್ಕೆ ಹೊಂದುವಂತೆ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ.

ಮಹಾಭಾರತ ಕಥೆಯ ಮೊದಲ ಕೇಳುಗ ಮಹಾಗಣಪತಿಯ ಸ್ತುತಿಯಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭಗೊಳ್ಳುವ ಈ ಕೃತಿ ಗದ್ಯ–ಪದ್ಯಗಳೆರಡರ ಭಾವಪೂರ್ಣ, ಸಮತೋಲಿತ ವಾಚಿಕಾಭಿನಯ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿರಿಸಿದೆ. ನವ್ಯ ಕನ್ನಡದ ಸರಳ ಭಾಷಾ ಪ್ರಯೋಗ, ವರ್ಣನೆ, ಸಂಭಾಷಣೆ, ಸ್ವಗತ ಮೊದಲಾದ ತಂತ್ರಗಳ ಮೂಲಕ ಇಲ್ಲಿ ಕಥೆ ಅನಾವರಣಗೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಸಾಗುತ್ತದೆ. ಗಣಪತಿಯನ್ನು ಸ್ತುತಿಸಿ ರಂಗ ಪ್ರವೇಶಿಸುವ ನರ್ತಕಿಯ ಪದ್ಯದ ಸಾಲುಗಳು – 'ಚಂದದಿಂದ ಬಂದೆನಿಲ್ಲಿಗೆ ನಾನೀ

ಸುಂದರ ರಂಗಭೂಮಿಗೆ' ಕಥಾನಕ ಮತ್ತು ನೃತ್ಯದ ಆವರಣಕ್ಕೆ ಮಾರ್ಮಿಕವಾಗಿ ಹೊಂದಿಕೊಂಡಿದೆ. ಮುಂದೆ 'ಅಗ್ನಿಯಲ್ಲಿ ಜನನ, ಹಿಮದೆಲ್ಲಿ ಮರಣ, ನಡುವೆ ನನ್ನ ಜೀವನ' ಎಂಬ ಕಥಾ ಸಾರಾಂಶದ ಪಾಂಚಾಲಿ ಪರಿಚಯಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ದ್ರೌಪದಿಯ ಜನನ, ರಮ್ಯಶಾಂತ ಪಾಂಚಾಲದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದ ರಾಜಕುವರಿ, ಸ್ವಯಂವರದ ಮತ್ಸ್ಯಯಂತ್ರವನ್ನು ಭೇದಿಸಿದ, ಸ್ವಯಂವರ, ದ್ಯೂತ, ವಸ್ತ್ರಾಪಹಾರ, ವನವಾಸ, ದುಶ್ಯಾಸನ ವಧೆ, ಕೇಶ ಶೃಂಗಾರ, ಮಹಾಪ್ರಸ್ಥಾನದ ಎಲ್ಲ ಹಂತಗಳನ್ನು ಈ ಕೃತಿ ನೀಡುತ್ತದೆ.

'ಪಾರ್ಥ ಬರುವನೆಂಬ ಬಯಕೆ' 'ಸಮರ್ಥ ಬರುವನೆಂಬ ನಲಿಕೆ, ಅಲ್ಲ ಇದು ವ್ಯರ್ಥ ಕನಸು ಎಂದು ಹಲುಬುತ್ತಾ ಬಳಲಿ, ಬೆಂಡಾಗುವ ಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ನಾಟ್ಯವು ಕಳೆಗಟ್ಟಿತು. 'ವೀರರೆಲ್ಲರೂ ಬಂದರೆ, ಈ ಹೆಣ್ಣಿನ ಮನವ ಗೆಲ್ಲಬಲ್ಲರೇ' ಎಂಬಲ್ಲಿ ಕಾತುರದಲ್ಲಿದ್ದ ದ್ರೌಪದಿ ಕೃಷ್ಣನ ನೆನೆಯುತ, ನರನ ನಿರೀಕ್ಷಿಸುತಿರೆ, ಮೆಲ್ಲನೆದ್ದನು ವೀರನೋರ್ವನು,... ಅಚ್ಚರಿ... ತಲೆ ತಗ್ಗಿಸಿ ಬಿಲ್ಲನೆತ್ತಿ ಸೆಟೆದು ಗುರಿಯಿಟ್ಟು, ಮತ್ಸ್ಯಯಂತ್ರವ ಬೇಧಿಸಿದೊಡೆ' ಅದ್ಭುತ ರಸ ಕಟ್ಟೆಯೊಡೆಯಿತು. 'ಇವರು ವೀರರಲ್ಲ, ಬ್ರಹ್ಮಜ್ಞರು, ಎಂದೆನಿಸುವ ಸಂಶಯದಲ್ಲಿ ಕೌತುಕ, ನಿರಾಸೆ ಒಂದರೆಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ಅವರು ಬ್ರಹ್ಮಜ್ಞರಲ್ಲ, ಕ್ಷಾತ್ರಜ್ಞರು, ಮಾರು ವೇಷದವರು ಎಂದರಿತಾಗ ಸಂತಸದ ಹೊನಲು ಹರಿದುಬಂತು. 'ಮನದೊಳಗೆ ಮನವರಿತ ಮಾಧವನ ಸಖನೇ। ಮೈದೋರುವನೆಂದು। ನಾಚಿದಳು ನಾರೀಮಣಿ' ಎಂಬಲ್ಲಿಗೆ ಅರ್ಜುನನ ಮನೋಹರಿಯಾಗುವುದು, ಮುಂದೆ 'ಒಂದೇ ಭಾವ, ಒಂದೇ ಹೃದಯ, ಒಂದೇ ಕಾಯ, ಹೇಗೆ ಹಂಚಲಿ ವಂಚನೆಯಿಲ್ಲದೆ, ನೀವು ಐವರನ್ನು ಪಡೆದಂತೆ, ನಾನು ಐವರನ್ನು ಹಂಚಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೇ'? ಎಂತೆಲ್ಲಾ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ನಾಟ್ಯದಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಸಿದ ಪರಿ ವಿಶೇಷವಾಗಿತ್ತು.

ಮುಂದಕ್ಕೆ ಚದುರಂಗದ ಮಣೆಯಲ್ಲಿ ಶಕುನಿಯ ಕುತಂತ್ರದ ಮೋಜಿನ ಜೂಜಿಗೆ ಅಂತರಂಗ ಬರಿದಾಗಿ, ಬಹಿರಂಗ ಬಯಲಾಗುವ ನಡೆಯನ್ನು ಮನೋಜ್ಞವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದರು. 'ನಗ್ನತೆಯ ಭಗ್ನತೆ ಕಾಣಿಸದು ನಿಮಗೆ' ಎಂಬಲ್ಲಿ ಅಕ್ಷಯಾಂಬರವಸನೆಯಾದಾಗಿನ ಭಾವ ಸೃಷ್ಟಿ, ಈ ದ್ರೌಪದಿ ಅಕ್ಷಯ ಪಾತ್ರೆಯೇ? ಎಂಬ ಜಿಜ್ಞಾಸೆ, 'ಯಜ್ಞ ಕನ್ನೆಯ ಅವಜ್ಞೆ ಮಾಡಿದ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ ಅವನತಿಯಾಯಿತೇ?' ಎಂಬಿತ್ಯಾದಿ ಒಳನೋಟಗಳುಳ್ಳ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮೂಡಿಬಂದ ರೀತಿ ಮನೋಜ್ಞ. ವಸ್ತ್ರಾಪಹರಣ ಸಂದರ್ಭ ಮೂರ್ಛೆ ಹೋದ ದ್ರೌಪದಿ ಎಷ್ಟು ನೈಜವಾಗಿ ಮೂಡಿತ್ತೆಂದರೆ, ನನ್ನ ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ ಕುಳಿತಿದ್ದ ಆಂಗ್ಲ ಮಾಧ್ಯಮ ಶಾಲೆಯ ಬಾಲಕ 'Mom, She fainted' ಎಂದು ತಲ್ಲೀನನಾಗಿಬಿಟ್ಟ. ತಾನು ತೊಟ್ಟ ಶಪಥದಂತೆ ದುಶ್ಯಾಸನನ ಕರುಳು–ಎಲುಬುಗಳನ್ನು ದ್ರೌಪದಿಯ ಕೇಶಶೃಂಗಾರಕ್ಕೆ ತರುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಭೀಭತ್ಸ್ಯದೊಂದಿಗೆ, ಒಲವಿನ ಬಲಭೀಮನಿಂದ ಕೇಶ ಸಿಂಗರಿಸಿ ಕೊಂಡ ಭಾಗದ ಮುಂದುವರಿದ ಮಾತು – 'ಕೇಶಶೃಂಗಾರದ ಕೌಶಲ್ಯವೇ ಈ ದ್ರೌಪದಿಗೆ ಮರೆತು ಹೋಗಿತ್ತೇ?ಇಲ್ಲ. ಇಲ್ಲ. ಪಾಂಚಾಲಿ ಕನಸುಗಳನ್ನು ಹೊತ್ತ ಹೆಣ್ಣು. ಸುಖವೆಲ್ಲ ಸೂರೆ ಹೋಗಿದ್ದರೂ ಕನಸುಗಳು ನನ್ನಿಂದ ದೂರ ವಾಗಲೇ ಇಲ್ಲ...ನಾನು ಹೆಣ್ಣು. ಹದಿನೆಂಟು ದಿನಗಳ ಯುದ್ಧ ಮುಗಿಯಿತು. ಕನಸುಗಳು ಕರಗಲಿಲ್ಲ' ಎಂಬಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರದೊಂದಿಗೆ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನೂ ಸ್ವಗತದ ಸುಳಿಯಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿ ಏಳುವಂತಾಗುತ್ತದೆ. ಕೇಶಶೃಂಗಾರದ ಮಂಗಳಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ತಿಲ್ಲಾನದ ಅಳವಡಿಕೆ ಸೃಜನಶೀಲ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ.

ಕೊನೆಗೆ ಎಲ್ಲ ಏಳುಬೀಳುಗಳನ್ನು ಎದುರಿಸಿ ಜೀವನವೆಂಬ ಮಹಾಪ್ರಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣಾಗಿ, ಹೆಂಡತಿ ಯಾಗಿ, ಶಕ್ತಿಯಾಗಿ ಸಂಕಲ್ಪವಾಗಿ ಶಾಂತಿವನಕ್ಕೆ ಹೊರಟ "ಆತ್ಮ ಮಾತ್ರ" ಎಂಬಲ್ಲಿಗೆ ಎಲ್ಲ ಬಣ್ಣ ಗಳು ಸೇರಿ ಬಿಳಿ ಬಣ್ಣ ಆದಂತೆ – ಅಷ್ಟ ರಸಗಳನ್ನು ತನ್ನಲ್ಲಿ ಹುದುಗಿಸಿಕೊಂಡ

ಶಾಂತ ರಸದ ಭಾವ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. 'ನಾನೇಕೆ ಬಂದುದಿಲ್ಲಿ, ಚಂದ್ರವಂಶದ ಕಥೆಯ, ವ್ಯಥೆಯನ್ನು ತಂದೆನೇ? ಹೆಣ್ಣಿನ ಹೆಜ್ಜೆಗಳ ಅಲ್ಲ ಹೆಣ್ಣಿನ ಕನಸುಗಳ ಹೊತ್ತು ತಂದೆನೇ? ದ್ರೌಪದಿ ಸಂದೇಶ ಮಾತ್ರವೇ? "ಅಲ್ಲ ಸಂದೇಹವೇ?... ಪ್ರಶ್ನಾರ್ಥಕವಾಗಿ ಶಾಂತಿವನಕ್ಕೆ ಹೊರಟವಳಾಗಿ... ರೂಪಕ ಕೊನೆಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ಭಾವರಸ ಪ್ರಧಾನವಾದ 'ಪಾಂಚಾಲಿ' ಮೈ ಕೊಡವಿ ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಪುಟಿದೇಳಲು ಸಶಕ್ತ ಹಿಮ್ಮೇಳವೂ ಕಾರಣವಾಗಿತ್ತು. ಶೀಲಾ ದಿವಾಕರ್‌ರ ಗಾಯನ, ಬಾಲಚಂದ್ರ ಭಾಗವತ್‌ರ ಮೃದಂಗ, ರಾಮಕೃಷ್ಣ ಕೊಡಂಚರ ನಟ್ಟುವಾಂಗ, ರವಿಕುಮಾರ್‌ರವರ ಪಿಟೀಲು, ಮುರಳೀಧರರವರ ಕೊಳಲು ಇವುಗಳನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಹೊಂದುವಂತೆ ಬಳಸಿದರು. ಭಾವಸ್ಫುರಣೆಗೋಸುಗ ಯಾವ್ಯಾವ ರಾಗಗಳನ್ನು, ತಾಳಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆಯೆಂಬ ಪ್ರಾರಂಭದ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಕೇಳುಗರ ಅರಿವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸುವುದರೊಂದಿಗೆ, ತಾದಾತ್ಮ್ಯತೆ ಪಡೆಯುವಲ್ಲಿ ಸಫಲವಾಯಿತು. ಅದರಲ್ಲೂ ರೌದ್ರ ರಸಕ್ಕಾಗಿ, ಅಜಿತ್ ಕುಮಾರ್‌ರವರ ಚಂಡೆ ವಿಶೇಷ ಪರಿಣಾಮ ಬೀರಿತು. ಮಧ್ಯೆ ಮಾಧವ ಆಚಾರ್ಯರ ಭಾವ ತುಂಬಿದ ಘೋಷಣೆಗಳು, ಉದ್ಗಾರಗಳು ನೃತ್ಯಸಂವಹನವನ್ನು ಚೆಂದವಾಗಿಸಿದವು.

ದ್ರೌಪದಿಯ ಜೀವನಗಾಥೆ ಸಾರ್ವಕಾಲಿಕವಾಗಿ ಶಿಷ್ಟ, ಆರೋಗ್ಯಕರ, ಮಾನವೀಯ ಜೀವನಕ್ರಮದ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಬಡಿದೆಬ್ಬಿಸುತ್ತದೆ. ದ್ರೌಪದಿಯಂತೆ ಎಷ್ಟೋ ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಹಿಂದೆಯೂ ನಡೆದ, ಇಂದೂ ನಡೆಯುತ್ತಿರುವ ಮಾನಹಾನಿ ಈ ಕಥೆಗೊಂದು ಅಸಂಪೂರ್ಣ ಮಂಗಳ ಸಂದೇಶವನ್ನು ನೀಡುತ್ತದೆ. ಭ್ರಮರಿಯವರು ಒಂದೂವರೆ ತಾಸು ಎಡೆಬಿಡದೆ ಪ್ರದರ್ಶನ ನೀಡುವ ಸವಾಲನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿ, ದ್ರೌಪದಿಯ ಜೀವನಗಾಥೆಯ ಪ್ರಸ್ತುತಿಯಲ್ಲಿ ಮೇಲ್ಪಂಕ್ತಿ ಹಾಕಿದ್ದಾರೆ. ತಂದೆ ಮಗಳ ಕೊಡುಕೊಳ್ಳುವಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಇನ್ನಷ್ಟು ಅನರ್ಘ್ಯ ರತ್ನಗಳು ಮೂಡಿಬರಲಿ.

(ಲೇಖಕರು ಚಿತ್ರ ಕಲಾವಿದ, ನಿವೃತ್ತ ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರು)

ಹಸ್ತ ಮಯೂರಿ

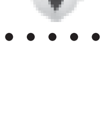
ಕೀಲಕ ಹಸ್ತ

ಲಕ್ಷಣ: ಮೃಗಶೀರ್ಷ ಹಸ್ತದ ಕಿರುಬೆರಳನ್ನು ಬಾಗಿಸಿ ಕೊಂಡಿಯಂತೆ ತೋರಿಸುವುದು, ಕೀಲಕ ಎಂದರೆ ಕೀಲು ಎಂದರ್ಥ. ಬಾಲರಾಮಭರತದಲ್ಲಿ ಶುಭಾಶೋಭಾ ಎಂಬ ಹೆಸರನ್ನು ಸೂಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅಭಿನಯದರ್ಪಣದಲ್ಲಿ ಕೀಲಕಹಸ್ತವು ನೃತ್ತಹಸ್ತಪ್ರಕಾರವಾಗಿದೆ.

ವಿನಿಯೋಗ : ಸ್ನೇಹ, ಮೃದುಮಾತು, ಪ್ರೇಮ. ನಿತ್ಯ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ನಾಚಿಕೆ ಎನ್ನಲು ಮತ್ತು ಮದುವೆಯ ಸಂದರ್ಭ ಈ ಹಸ್ತದ ಬಳಕೆ ಕಂಡುಬಂದಿದೆ.

ದಶವರ್ಷ ಸದಸ್ಯತ್ವದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮೊಂದಿಗೆ

ವಿದ್ವಾನ್ ವಿಶ್ವೇಶ್ವರ ಹೆಗಡೆ ಕಲ್ಲಬ್ಬೆ, ಭರತನಾಟ್ಯ ಮತ್ತು ರಾಮಕಥಾ ರೂಪಕ ಕಲಾವಿದ, ಮೈಸೂರು
ಶ್ರೀಶ ಕಾರಂತ, ಸಾಫ್ಟ್ವೇರ್ ಇಂಜಿನಿಯರ್, ಕವಿಗಳು ಮತ್ತು ಪ್ರಚ್ಛಕರು, ಬೆಂಗಳೂರು
ವಿದುಷಿ ಅನುಪಮಾ ರಾಘವೇಂದ್ರ, ಭರತನಾಟ್ಯ ಕಲಾವಿದೆ, ಕಾಸರಗೋಡು
ವಿದುಷಿ ರಶ್ಮಿ ರಾಮಪ್ರಸಾದ್, ಭರತನಾಟ್ಯ ಕಲಾವಿದೆ, ಬೆಂಗಳೂರು
ಸತ್ಯೇಶ್ ಭಟ್ ಬೆಳ್ಳೂರು, ಕವಿಗಳು, ಬೆಂಗಳೂರು



ನಾಟ್ಯಾವತರಣ ರೂಪಣದ ಶ್ಲಾಘ್ಯ ಪ್ರಯತ್ನ

– ವಿದ್ವಾನ್ ಕೊರ್ಗಿ ಶಂಕರನಾರಾಯಣ ಉಪಾಧ್ಯಾಯ

ಮತ್ತು *(ಸಂಕಲನ) ಮನೂ 'ಬನ'*

ನಾಟ್ಯ ಎಂಬ ಶಬ್ದ ಮತ್ತು ಕಲೆಯನ್ನು ಕೇಳರಿಯದ ಮಂದಿ ವಿರಳ. ಆದರೆ ಭರತಮುನಿಯಿಂದ ಪ್ರಣೀತವಾದ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ ನಿರ್ಮಾಣದ ಹಿಂದಿರುವ ಆ ಮಹರ್ಷಿಯ ಶ್ರದ್ಧೆ, ತಪಸ್ಸು ಹಾಗೂ ಚಿಂತನೆ ಏನು ಎಂಬುದು ಬಹುತೇಕ ಅಪರಿಚಿತವೇ. ಒಂದು ಶಾಸ್ತ್ರ ರೂಪೊಡೆಯಬೇಕಿದ್ದರೆ ಎಷ್ಟೆಲ್ಲಾ ತೊಡಕು, ಜಿಜ್ಞಾಸೆ, ಚಿಂತನ–ಮಂಥನ ನಡೆಯಬೇಕಲ್ಲ ಎಂಬುದೇ ವಿಸ್ಮಯದ ಸಂಗತಿ.

ಶಾಸ್ತ್ರನಿರ್ಮಿತಿಯ ಪ್ರಯಾಸ ಕಥನವನ್ನು ಸ್ವಯಂ ಭರತಮುನಿಯೇ ದಾಖಲಿಸಿದ್ದು ಕುತೂಹಲದ ವಿಷಯ. ಇಂಥ ಕುತೂಹಲ ಸೋಪಾನಗಳನ್ನೇ ಗುರುತಿಸಿ ಆಯ್ದು, ಅದನ್ನೇ ನಾಟ್ಯವಸ್ತುವಾಗಿ ಪ್ರಯೋಗಿಸುವ ಅಪೂರ್ವ ಪ್ರಯತ್ನವು ಕೀರ್ತಿಶೇಷ ಸುಂದರೀ ಸಂತಾನಂ ಅವರ ಪ್ರತಿಭಾಫಲವಾಗಿದ್ದು; ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಅವರ ಶಿಷ್ಯೆಯಂದಿರಾದ ದೀಕ್ಷಾ ಶಾಸ್ತ್ರಿ, ನಮಿತಾ ರಾವ್ ಅವರ ಯುಗಳ ನೃತ್ಯದ ಮೂಲಕ ಅನಾವರಣಗೊಂಡಿತು.

ಸುಂದರೀ ಸಂತಾನಂ ಅವರ ಮಗಳು, ಶಿಷ್ಯೆ ಹರಿಣಿಯವರ ಏಕವ್ಯಕ್ತಿ ನರ್ತನದಲ್ಲಿ 2007ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಥಮ ಬಾರಿಗೆ ಪ್ರದರ್ಶಿತಗೊಂಡ ಈ ನಾಟ್ಯಾವತರಣದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ, ಭರ್ಜರಿ ಆರು ವರ್ಷಗಳ ತರುವಾಯ ಸುಧಾರಿತ ಆವೃತ್ತಿಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಡಿಸೆಂಬರ್ 21ರಂದು ಬೆಂಗಳೂರಿನ ಬಿಟಿಎಂ ಕಲ್ಚರಲ್ ಅಕಾಡೆಮಿಯ ಆಯೋಜನೆಯಲ್ಲಿ ರಮಣ ಮಹರ್ಷಿ ಅಂಧ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳ ಶಾಲಾಸಭಾಂಗಣದಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಬಂತು. ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದ ಕುರಿತ ಭಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಅಧ್ಯಯನನಿಷ್ಠೆಯನ್ನು ಪುನರ್ನವೀಕರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾದ ಈ ಸಂಗತಿಯು ವಿದ್ವನ್ಮಿತ್ರರಾದ ಶತಾವಧಾನಿ ಡಾ.ಆರ್.ಗಣೇಶರ ಅಭಿನಂದನೆಯ ಮುಹೂರ್ತಕ್ಕೆ ಅನುರೂಪವಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದದ್ದು ಮತ್ತೊಂದು ವಿಶೇಷ. ಬಿಟಿಎಂ ಕಲ್ಚರಲ್ ಅಕಾಡೆಮಿಯ ಸಂಘಟಕಶ್ರೇಷ್ಠ ಅನಂತರಾಂ ಅವರ ಆಸಕ್ತಿ–ಪ್ರಯತ್ನಗಳ ದ್ಯೋತಕವಾಗಿದ್ದ ಈ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮದಲ್ಲಿ, ಗಣೇಶ್ ಅವರ ಕಾವ್ಯಕುಸುಮಗಳನ್ನು ಆಸ್ವಾದನೆಗೆ ಅನುಕೂಲಿಸುವಂತೆ ಅವರೆದುರಿಗೇ ಸಾಭಿನಯವಾಗಿ ಅರ್ಪಿಸುವ ಈ ಉಪಕ್ರಮಕ್ಕೆ ಹರಿಣಿ ಮತ್ತು ಡಾ.ಶೋಭಾ ಶಶಿಕುಮಾರ್ ಅವರೂ ಕೈಜೋಡಿಸಿದ್ದರು.

ನಾಟ್ಯಾವತರಣದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯೇ ಪೂರ್ಣಶಃ ಶಾಸ್ತ್ರಗಂಧಿ. ದೇಶೀ ಎನ್ನಬಹುದಾದ ಹಂತದಿಂದ ಮಾರ್ಗದ ಸ್ತರಕ್ಕೆ ವಿಸ್ತರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಕಲೆಯ ಅಭಿಯಾನದಲ್ಲಿ, ಶಾಸ್ತ್ರ ಸೂತ್ರಗಳ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಇರಬೇಕಾದ ಲೋಕಸಂಗ್ರಹದ ಕಥನವೇ ಇದರ ವಸ್ತು. ಅನುಭವಗಳ ಪ್ರಬುದ್ಧತೆಯಿಂದ ಶಾಸ್ತ್ರವೂ ಹೇಗೆ ಪರಿಷ್ಕೃತವಾಗುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಹೇಳುವ ಕಥನರೂಪಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಮಾರ್ಗ ಕರಣಗಳ ಜೊತೆಜೊತೆಗೆ ಕೆಲವೊಂದು ದೇಸೀ ಕರಣಗಳನ್ನು ಹೊಸೆದದ್ದು ಒಟ್ಟು ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಯೋಚಿಸುವುದಾದರೆ ಅನ್ವರ್ಥಪ್ರಾಯವಾದ ಆದರ್ಶ ನರ್ತನ ಸಾಂಗತ್ಯ. ಇದು ಸುಂದರೀ ಅವರ ಅಧ್ಯಯನಸಾರವನ್ನು ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಆಘ್ರಾಣಿಸಲು ಅನುಕೂಲ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟದ್ದಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ; ಮಾರ್ಗ–ದೇಶಿಯ ಸಹಜ ಸಾಮರಸ್ಯವನ್ನು ಪ್ರತಿಷ್ಠಾಪಿಸುವಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಕಾಣ್ಕೆಯನ್ನೂ ಇತ್ತಿತು. ಭರತಮುನಿ ಕರಣ–ಅಂಗಾಹಾರಾದಿಗಳನ್ನು ಲಕ್ಷಣೀಕರಿಸುವ ಮುನ್ನವೇ 'ಅಮೃತಮಥನ'ವನ್ನು ಪ್ರಯೋಗಿಸುತ್ತಾನಾದ್ದರಿಂದ, ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಯೋಗದಲ್ಲೂ ದೇಶೀಕರಣಗಳನ್ನು ಕಲಾವಿದೆಯರು ಕೆತ್ತಿದ್ದು ಅಧ್ಯಯನೀಯ.

ನಾಂದೀಪದ್ಯದೊಂದಿಗೆ ಆರಂಭಗೊಳ್ಳುವ ನರ್ತನಕ್ರಮವು ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರೋತ್ಪತ್ತಿ, ಸಮವಕಾರದ ಉಪದ್ವಾಪ್ಯಗಳು ಮತ್ತು ಡಿಮ ರೂಪಕವನ್ನು ಕರಣಾದಿಗಳ ಅಗತ್ಯ ನರ್ತನಾಹಾರಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾಪಿಸುವುದು, ಪೂರ್ವರಂಗ–ಜರ್ಜರಪೂಜೆಗಳ ಹದವಾದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ, ವಿದ್ಯುದ್ಭ್ರಾಂತ ಅಂಗಾಹಾರದ ಬೆರಗುಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಆರ್ಭಟೀ–ಭಾರತೀ–ಸಾತ್ತ್ವತೀ–ಕೈಶಿಕೀ ಎಂಬ

ಚತುರ್ವರ್ಗಗಳ ಜನನದ ಆಯಕ್ಕೆ ಒದಗುವ ಮಧುಕೈಟಭ ಸಂಹಾರದ ಕಥಾನಕ, ಭರತಪುತ್ರರಿಗೆ ಮುನಿಗಳ ಶಾಪ, ಪಾರ್ವತಿಯಿಂದ ಉಷೆಗೆ ನಾಟ್ಯ ಹರಿದು ಭೂಮಿಗೆ ಅವತರಣಗೊಂಡ ಕಥಾಹಂದರ ಭರತನೃತ್ಯದ ಜತಿ–ಸಾಹಿತ್ಯ–ಸ್ವರಗಳ ನೇಯ್ಗೆಯ ಜರಿಯಂಚಿನ ಸೆರಗಿನಲ್ಲಿ ನಯನಾಭಿರಾಮವಾಗುತ್ತದೆ.

ಕೇವಲ ರಂಜನೆಗಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿದ 'ಕ್ರೀಡನೀಯಕ'ವು ರಾಕ್ಷಸರ ವ್ಯಕ್ತಿಗತ ಆಕ್ರೋಶದಿಂದ ಕ್ರಮೇಣ ತಿದ್ದುಪಡಿಗೆ ಒಳಗಾಗುತ್ತಾ ಹೋಗಿ ವಿಭಾವಾನುಭಾವ ರಸಾಭಿನಯ ಇತ್ಯಾದಿ ಮೂಲತತ್ತ್ವಗಳನ್ನು ಆವಿಷ್ಕರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನಿಗಿರಬೇಕಾದ ಸಂಸ್ಕಾರದ ತನಕ ನಿರ್ದೇಶಿಸುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಇದು ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದ ಅಧ್ಯಾಯಾಂತರಗಳ ವಸ್ತುಶಿಲ್ಪವನ್ನು ರೇಖಿಸುವ ಒತ್ತಡದಿಂದಾಗಿ ಹುಟ್ಟುವ ಅಮೃತಮಥನ, ತ್ರಿಪುರ ಸಂಹಾರದಂತಹ ಕಥಾಲತೆಯ ಮೂಲಕ ಮತ್ತಷ್ಟು ಸ್ಪಷ್ಟ. ರಸಭಾವಗಳ ನೀರುಗೊಬ್ಬರವನ್ನು ತೃಪ್ತವಾಗಿ ಹೀರಲಾಗದ ಚಡಪಡಿಕೆ ಯಾವ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದ ಮತ್ತು ಪ್ರೇಕ್ಷಕನಲ್ಲಿರುತ್ತದೆ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ನಾಟ್ಯಾವತರಣ ಎಲ್ಲಾ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿಯೂ ನಿದರ್ಶನ.

ಇಡೀ ಪ್ರಯೋಗದ ಚೋದನಕ್ಕಿಂತ ಶೋಧನ ಮತ್ತು ರೂಪಣ ಪ್ರಧಾನವಾದುದ್ದರಿಂದ ಫಲಿತವೂ ನಿಬದ್ಧ. ನಿರೂಪಣೆಯ ಒಡಕಿನ ಖಂಡಗಳಲ್ಲಿ ಅರಳಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗಿದ್ದ ಆಸ್ವಾದನೆ ಪೂರ್ಣ ಸತ್ತ್ವದ ಸ್ಥಾಯಿಯನ್ನು ತಲುಪಲು ವಿದ್ವದ್ರಸಿಕರಿಗೆ ಕೊಂಚ ಹಿನ್ನಡೆಯೇ ಆದರೂ ಪ್ರಥಮತಃ ನೋಡುವವರಿಗೆ ಹೊಸ ಆಲೋಚನೆಗಳ ಬುತ್ತಿಯನ್ನುಂಡ ತೃಪ್ತಿ ದೊರಕುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇಂತಹ ಕ್ಲಿಷ್ಟ, ಸಂಕೀರ್ಣವೂ ಆದ ವಸ್ತುವನ್ನು ಆಯ್ದುಕೊಳ್ಳುವುದೇ ಸಾಹಸೋದ್ಯಮ ಎಂಬುದನ್ನು ಮರೆಯುವಂತಿಲ್ಲ. ಆರು ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಹರಡಿಕೊಂಡಿರುವ ನಾಟ್ಯಾವತರಣದ ಪ್ರಯೋಗ ಭೂಮಿಕೆಯನ್ನು ಖಂಡವಾಗಿ ನೋಡುತ್ತಲೇ ಇಡಿಯಾಗಿ ಕಟ್ಟಿಕೊಡುತ್ತಾ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನೂ, ಅದರ ಅಂದವನ್ನೂ ಪರಿಚಯಿಸುವುದು ಕಷ್ಟತಮವೇ ಸರಿ. ಈ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಭರತನಿಗೂ, ಗುರುವಿಗೂ ನ್ಯಾಯ ಸಲ್ಲಿಸುವಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದೆಯರ ಪರಿಶ್ರಮ ಅಭಿನಂದನೀಯ.

ಸತ್ತ್ವಾಶ್ರಿತ ಭರತನೃತ್ಯ

ವಿಶೇಷತಃ ದೇಶೀಕರಣಗಳ ಸೋದ್ದೇಶಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ಪ್ರದರ್ಶನದ ನಾಟ್ಯೇತಿಹಾಸದ ರೂಪಣದ ನಂತರ ರಂಗವನ್ನು ತುಂಬಿದ್ದು ಡಾ.ಶೋಭಾ ಶಶಿಕುಮಾರ್ ಅವರ ಭಾವನಿರ್ಭರವಾದಸಾತ್ತ್ವಿಕದ ಸೀಮಾಸ್ಪರ್ಶದ ಕಲಕುವ ಕಾಡುವ ಕಮನೀಯ ಭರತನೃತ್ಯ. ಇಡೀ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ ಶತಾವಧಾನಿ ಡಾ.ಆರ್.ಗಣೇಶರ ಕೃತಿಗಳ ಹಂದರದ್ದಾದ್ದರಿಂದ ಶೋಭಾ ಮೊದಲಾಗಿ ಪ್ರಸ್ತುತಪಡಿಸಿದ್ದು ಕೃಷ್ಣಭಿತ್ತಿಯನ್ನು. ಗಣೇಶರ ಇಷ್ಟವ್ಯಕ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಥಮವಂದ್ಯ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ. ಕೃಷ್ಣನ ಒಟ್ಟು ವ್ಯಥೆ–ಕಥೆಯನ್ನು ಸೆರೆಹಿಡಿದ ವೃತ್ತಾಶ್ರಿತವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯವು ನೃತ್ಯಾಶ್ರಿತವಾಗಬೇಕಾದ ಅನಿವಾರ್ಯತೆಯಿಂದ, ವಿತಾಲಗಣದ ಸಾಹಿತ್ಯ ತಾಲದ ತೋಲನಕ್ಕೆ ತೊಡಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದರಲ್ಲಿ ಏಗುತ್ತಿತ್ತು. ಆದರೂ ನಾಟ್ಯನಿರ್ವಹಣೆಗೆ ತೊಡಕೆನಿಸದಿರುವುದೇ ಸ್ವಾರಸ್ಯಾಂಶ.

ಗಮನಾರ್ಹ ಸಂಗತಿ ಎಂದರೆ ಡಾ.ಶೋಭಾ ಅವರ ನಾಟ್ಯಕಥನವು ಗಾನಕಥನದ ಹಂಗೇ ಇಲ್ಲದೆ ಕೃಷ್ಣಚರಿತ್ರದ ಮುಖ್ಯಸೋಪಾನದ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಡುವಷ್ಟು ಸಂವಾಹ್ಯವಾಗಿತ್ತು. ಕೃಷ್ಣನ ಬಾಲ್ಯದಿಂದ ತೊಡಗಿ ಪಾಣೋತ್ಕ್ರಮಣದ ತನಕದ ಕಥಾಪ್ರಸಕ್ತಿಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಒಂದೋ ಎರಡೋ ಶಬ್ದಮಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ತಮ್ಮನ್ನು ತೋರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದು, ಯಾವುದೂ ಒಂದು ವಾಕ್ಯದಷ್ಟೂ ಹಿಗ್ಗುವಿಕೆಯಿಲ್ಲದೆ, ಕೇವಲ ತರ್ಜನೀಸೂಚಕಗಳಾಗಿದ್ದವು. ಇದರಿಂದಾಗಿ ನಾಟ್ಯವಿಸ್ತಾರಕ್ಕೂ ಸಾಹಿತ್ಯಗಾನ ವಿಸ್ತಾರಕ್ಕೂ ಸೌಹಾರ್ದ ಸಾಂಗತ್ಯದ ಹಿತದ ಹೊದಿಕೆಯ ಅಂತರ ಕಾಣುತ್ತಿತ್ತು. ಅದನ್ನುಳಿದು ಶೋಭಾ, ಕಥಾವೃತ್ತವನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಟ್ಟ ಪರಿ ಶೋಭಾವಹವೇ ಸರಿ. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಒಂದೊಂದು ಪಾತ್ರದಲ್ಲೂ ಆಯಾ ಪಾತ್ರದ ಶೀಲ–ಸ್ವಭಾವ–ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಖಚಿತವಾಗಿ ಉಚಿತವಾಗಿ ಶಿಲ್ಪಿಸುವಲ್ಲಿ ಅವರು ತೊರಿದ ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆ 'ಅಧ್ಯಯನೀಯ' ಎನಿಸುವಷ್ಟು ಉನ್ನತಿಕೆಯದೂ, ಆಸ್ವಾದನೀಯ ಎನಿಸುವಷ್ಟು ಪನ್ನತಿಕೆಯದೂ ಆಗಿತ್ತು. ಬಹುಷಃ ಶೋಭಾ ಅವರ ಛಾಪು ಇರುವುದು ಇಲ್ಲೇ. ನಾಟ್ಯ ಕಲಿತವರಿಗೂ, ಕಲಿಯದವರಿಗೂ ಏಕಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅವರು ಸ್ವೀಕಾರ್ಯರಾಗಿಬಿಡುತ್ತಾರೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಪಾತ್ರದ ಮೂಲಕ

ಘಟನೆಗಳನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವಾಗಿನ ಸಂಯಮ, ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ ನಿರ್ದೇಶನದ ಅಂಗಾವಯವಗಳ ಗರಿಷ್ಠವಾದ ಬಳಕೆ, ಪ್ರಧಾನತಃ ಸಹೃದಯ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ಹೇಳಬೇಕಾದ್ದನ್ನು ಭಾವಶಬಲತೆಯಿಂದ ಮುಟ್ಟಿಸುವ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಇರಬೇಕಾದ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆ, ಪರಿಶ್ರಮ ಕಲಾವಿದೆಯಲ್ಲಿ ತುಂಬಿ ತುಳುಕುವಷ್ಟು ಇದೆ ಎಂಬುದು ಅಂದಿನ ಅವರ ಒಟ್ಟು ಕಾರ್ಯಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬಂದ ನಾಟ್ಯರಾಗ.

ಒಂದನೆಯ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣನ ಮಾನವಸಾಮಾನ್ಯದ ಚಿತ್ರವಿದ್ದರೆ, ಎರಡನೆಯ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನ ಭಗವತ್ಸ್ವರೂಪದ ಭೂಮಚಿತ್ರದ ಮೂಲಕ ಕಲಾವಿದೆ ಉಭಯಸ್ತರದಲ್ಲೂ ಕೃಷ್ಣನನ್ನು ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕರಿಸಿದರು. ಅನಂತರದ ಎರಡು ಕೃತಿಗಳೂ ಲೌಕಿಕವೂ, ಮಧುರಶೃಂಗಾರ ರಸನಿಷ್ಠವೂ ಆಗಿತ್ತು. ಒಂದು ಮುಗ್ಧಾ ನಾಯಿಕೆ 'ರಸಿಕಸಹಾಯ'; ಇನ್ನೊಂದು ಸಾಧಾರಣ ನಾಯಿಕೆಯಾದ ವಾರಾಂಗನೆಯನ್ನು ಸಖಿಯರೊಂದಿಗೆ ತರಾಟೆಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಸ್ವೀಯಾ ನಾಯಿಕೆ 'ಅನ್ಯಾಭತ್ಸರೆ'. ಇವೆರಡೂ ನಾಯಿಕೆಯರೂ ಗಣೇಶರ ಸೃಷ್ಟಿಯೇ ಗಿದ್ದದ್ದು ಒಂದು ವಿಶೇಷವಾದರೆ, ಶೋಭಾ ಅವರ ಸೃಷ್ಟಿಶೀಲತೆ ಎದ್ದು ಕಾಣುವುದು ಲೋಕಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ರಸಾವರಣದ ಕಥಾರೇಖೆಗೆ ಜೋಡಿಸುವ ಸ್ವಂತಕಲ್ಪನೆಯ ಲೋಕಧರ್ಮಿಯ ಜಾನಪದೀಯ ವಾದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯ ದೃಶ್ಯ.

ಎರಡು ಬಗೆಯ ನಾಯಿಕೆಯರ ಹದವಾದ ಸಾಂಗತ್ಯ, ಸ್ನೇಹಿತೆಯರ ಬೆಂಬಲದಲ್ಲಿ 'ಅನ್ಯಾಭತ್ಸರೆ' ಅರಳುತ್ತಾಳೆ. ನಾಯಿಕೆಗೆ ತನ್ನ ಪತಿ ಊರ ವಾರಾಂಗನೆಯೋರ್ವಳಲ್ಲಿ ಅನುರಕ್ತಳಾಗಿರಬಹುದೆಂಬ ಶಂಕೆ. ಅದಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಅವನ್ನು ಬುಟ್ಟಿಗೆ ಹಾಕಿಕೊಂಡ ಪಣ್ಯಸ್ತ್ರೀ ಗರುಡಬಂಗಾಳಿ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ. ಮತ್ತೊಬ್ಬನಿಗೆ ತನ್ನ ದೈವ ಒಲಿದರೆ ಎಂಬ ದುಗುಡದ ಭಕ್ತನ ಸ್ಥಿತಿ ಇಲ್ಲಿ ನಾಯಿಕೆಯದು. ರಸ ನಿರೂಪಣವೇ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಇಂತಹ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಶೃಂಗಾರಸ್ಥಾಯಿಯಾದ ಮೇಟಿಗಂಬದ ಸುತ್ತ ಸುಳಿಯುವ ಇತರೇತರ ರಸಭಾವಗಳ ವಿಜೃಂಭಣ ಶ್ಲಾಘನೀಯವಾದದ್ದು. ಈ ಕಥಾರೇಖೆಗೆ ಶೋಭಾ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರನ್ನು ಮಾನಸಿಕವಾಗಿ ಹದಗೊಳಿಸಲು ಸೀದಾ ಊರಬಾವಿಕಟ್ಟೆಗೆ ಕರೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗಿ ಬಟ್ಟೆ ಒಗೆಯುತ್ತಾ ಸ್ನೆಹಿತೆಯರೊಂದಿಗೆ ಕಷ್ಟಸುಖ ಸಮಾಲೋಚಿಸುವ ನಾಯಿಕೆಯನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸುತ್ತಾರೆ. ಊರಬಾವಿಕಟ್ಟೆ ಎಂದರೆ ಗಾಳಿಸುದ್ದಿಯ ಅರಗಿನ ಮನೆ. ಊರಮೇಲಿನ ಉಸಾಬರಿಗಳೆಲ್ಲಾ National News ಎನಿಸುವಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ serious ಆಗಿ discuss ಆಗುತ್ತದೆ! ಇಲ್ಲಿ ಆದದ್ದೂ ಅದೇ. ಎಲ್ಲರೂ ಸಮಾನದುಃಖಿಗಳು. ನಾಯಿಕೆಯಂತೆಯೇ ಆಕೆಯ ಸ್ನೇಹಿತೆಯರ ಗಂಡಂದಿರೂ ವೇಶ್ಯೆಯ ಬೆನ್ನುಬಿದ್ದಿದ್ದಾರೆ ಎಂಬ ಅನಿಸಿಕೆ ರೂಪುಪಡೆಯುತ್ತದೆ. ಮನೆಯ ಧಕನಕ ವಸ್ತುಗಳು ಆಕೆಯ ಮನೆಯ ಹಳ್ಳ ಹಿಡಿಯುತ್ತಿರಬಹುದೇ ಎಂಬಲ್ಲಿಗೆ ಕುರುಹುಗಳ ವಿನಿಮಯ. ಹಲುಬುತ್ತಾ, ಕೊರಗುತ್ತಾ ಕೋಪದಿಂದ ಕೈಕೈಹಿಸುಕಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಕುದಿಯುತ್ತಿರುವ ಹೊತ್ತು. ಸಮಯಕ್ಕೆ ಸರಿಯಾಗಿ 'ಮನೆದೇವರನ್ನು ಬುಟ್ಟಿಗೆ ಹಾಕಿಕೊಂಡವಳ' ಆಗಮನವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲಿಗೆ ಅವರೆಲ್ಲರ ಮಾತಿನ ಪ್ರಹಾರಕ್ಕೆ ಅವಳು ಆಹಾರವಾಗುತ್ತಳೆ. ಹ್ಯೊಕ್ಕೈ ಮಲೆತು warning ಕೊಟ್ಟಲ್ಲಿಗೆ ಬಿಡುಗಡೆ. ಇಲ್ಲಿ ಲಕ್ಷಿಸಬೇಕಾದದ್ದು ನಿರೂಪಣೀಯ ರಸಾಂಶಕ್ಕೆ ಪೋಷಕವಾದ ಗಟ್ಟಿ ದೃಶ್ಯಾವರಣದ ಕಲ್ಪನೆ. ಈ ವಸ್ತುವಿಗೆ ಇದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಒಪ್ಪುವಂತಹದ್ದನ್ನು ರಂಗೌಚಿತ್ಯದ ಮಿತಿಯಲ್ಲಿ ಹೊಂಚುವುದು ದುಃಸ್ಸಾಧ್ಯವೇನೋ! ಬಾವಿಕಟ್ಟೆಯ ಆಯ್ಕೆಯ ಮೂಲಕ ಸ್ವಚ್ಛಂದವಾಗಿ ಲೋಕ ಧರ್ಮಿಯನ್ನು ಸಮಯಾರ್ದವಾಗಿ ಬಳಸುವ ಅವಕಾಶವನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಭರ್ತ್ಸನಪುಷ್ಟಿಯಾದದ್ದು ಕಲಾವಿದೆಯ ಜಾಣ್ಮೆ.

ಎರಡನೇ 'ರಸಿಕಸಹಾಯೆ' ಪ್ರಸಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಶೃಂಗಾರದ್ದೇ ಆದ ಮೌಗ್ಧ್ಯವು ಮುಂಚೂಣಿಗೆ ಬರುತ್ತದೆ. ನಾಯಕನ ವಿಶ್ವಾಸವನ್ನು ಪರಿಕಿಸಲು ತರಹೇವಾರಿ ideaಗಳನ್ನು ಕೊಡುವಂತೆ ಕೇಳಿಕೊಳ್ಳುವ

(25ನೇ ಪುಟಕ್ಕೆ)

ದೀವಟಿಗೆ ಅಬಾಲವೃದ್ಧರಿಗೆ ಅಪ್ಯಾಯಮಾನವಾದ ‘ಮಾರ್ದನಿ’

– ಮನೂ‘ಬನ’

ನೀತಿಪ್ರಪಂಚದ ಸಾರ್ವಭೌಮನಾದ ಪಂಚತಂತ್ರವನ್ನು ರಂಗದಲ್ಲಿ ನಾಟಕಗಳಷ್ಟು ನೃತ್ಯಮಾಧ್ಯಮ ದುಡಿಸಿಕೊಂಡಿಲ್ಲವೆನ್ನುವುದು ಸಖೇದಾಶ್ಚರ್ಯದ ವಿಚಾರ. ಅದು ಕಲಾವಿದರ ಅಧೈರ್ಯ, ಪ್ರತಿಭಾ ಶೂನ್ಯತೆಗಿಂತಲೂ ಮಿಗಿಲಾಗಿ ಭರತನಾಟ್ಯದಂತಹ ನೃತ್ಯಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲಿರುವ ಆಂಗಿಕಾಭಿನಯದ ಬಾಲಪಾಠವನ್ನು ಯಥಾವತ್ತಾಗಿ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡ ಮಿತಿಯ ಫಲ ಎಂಬುದನ್ನು ಹೇಳಲೇಬೇಕು. ಪಂಚ ತಂತ್ರವನ್ನಾಧರಿಸಿ ಅಲ್ಲೊಂದು ಇಲ್ಲೊಂದು ಎಂಬಂತೆ ನಡೆದಿರಬಹುದಾದ ಒಂದಷ್ಟು ಪ್ರಯತ್ನಗಳು ಕೂಡಾ ಏಕಕಾಲಕ್ಕೆ ಕಥಾಮಾಧ್ಯವನ್ನು, ನಾಟ್ಯಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಸಹಜವಾಗಿ ಮಿಳಿತಗೊಳಿಸಿಕೊಳ್ಳದೆ ನ್ಯಾಯ ಸಲ್ಲಿಸಲು ಒದ್ದಾಡಿರುವುದು ಹಿಂದಿನ ಹಲವು ನೃತ್ಯಪ್ರಯೋಗ–ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗಳಿಂದ ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಅದರಿಂದಾಗಿ ಪಂಚತಂತ್ರದಂತಹ ಕತೆಗಳನ್ನು ನೃತ್ಯಮಾಧ್ಯಮಕ್ಕೆ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ‘ಬಾಲಿಶ’ ಎಂಬಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳು ಮೂಡಿದ್ದು; ಒಂದು ವೇಳೆ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವುದೇ ಆದಲ್ಲಿ ‘ಮಕ್ಕಳ ಡ್ಯಾನ್ಸ್’ ಆಗಿಬಿಡುತವೆ ಎಂಬ ಕಪೋಲಕಲ್ಪಿತ ಭಾವನೆ ಹರಿದಾಡುತ್ತಾ ಯೋಚನೆ–ಯೋಜನೆಯ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನೂ ಕೆಡಿಮೆಗೊಳಿಸಿದೆ.

ಬಹುಷಃ ಜೈನ್ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯದ ಸ್ನಾತಕೋತ್ತರ ನೃತ್ಯ ವಿಭಾಗದ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳೂ ಈ ಸವಾಲನ್ನು ಎದುರಿಸಿದವರೇ. ಆದರೆ ಸವಾಲಿಗೆ ಸೂಕ್ತ ಜವಾಬನ್ನು ಅಷ್ಟೇ ಚೆಂದವಾಗಿ ಎಲ್ಲರೂ ದಂಗುಬಡಿವಂತೆ ಸಾಧಿಸಿ ತೋರಿಸಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಪಂಚತಂತ್ರಕಥೆ ಆಯ್ಕೆಯ ಸುಂದರ ಕಾರಣ ಮತ್ತು ದೃಶ್ಯಮಾಧ್ಯಮಕ್ಕೆ ಅವರು ಒಗ್ಗಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಹಿಂದಿನ ಶ್ರಮ, ಪ್ರತಿಭೆಗೆ ಸಲಾಮು ಸಲ್ಲಲೇಬೇಕು. ಇದಕ್ಕೆ ಅವರು ಋಣಿಯಾದದ್ದು, ಆಗಬೇಕಾದದ್ದು ನಾಟ್ಯಶಾಸಕ್ಕೆ, ಅದರ ಅಂಗೋಪಾಂಗ ಸಮನ್ವಯಕ್ಕೆ ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ಕಲಿಸಿಕೊಟ್ಟು ಈ ನೃತ್ಯಪ್ರಯೋಗಕ್ಕೆ ಮುಖ್ಯಸ್ಥೆಯಾಗಿ ದುಡಿದ ಭರತನೃತ್ಯ ವಿದುಷಿ ಡಾ. ಶೋಭಾ ಶಶಿಕುಮಾರ್‌ರಿಗೆ.

ಮಾರ್ದನಿ ಎಂಬ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯಡಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕೃತಿಯ ಕೂಗು ಮತ್ತು ಮನುಷ್ಯನ ಅಂತರ್ ಸಂಬಂಧದ ಸ್ವಾರಸ್ಯವನ್ನು ದರ್ಶಿಸುವ ಕೆಲಸ ಜೈನ್ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯದ ಅಂತಿಮ ಸ್ನಾತಕೋತ್ತರ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಂದ ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಂಡಿದೆ. ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಬೆಂಗಳೂರಿನ ಎಡಿಎ ರಂಗಮಂದಿರದಲ್ಲಿ ವಿದುಷಿ ರಾಧಾಶ್ರೀಧರ್ ಅವರ ನೃತ್ಯಶಾಲೆಯ ವತಿಯಿಂದ ನಡೆದ ನೃತ್ಯೋತ್ಸವದ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ನೀತಿಯ ಕಹಿಗುಳಿಗೆಯನ್ನು ಕಥಾಪ್ರಪಂಚದ ಸಿಹಿಲೇಪನದಲ್ಲಿ ಕೊಡುತ್ತಾ ಹೋಗುವ ಪಂಚತಂತ್ರದ ಎಳೆಗಳು ಸಾದರವಾಗಿ ಬಿತ್ತರವಾಯಿತು.

ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಮೂರು ನೀತಿಕತೆಗಳನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ತಂಡ ಮೊದಲ ಮತ್ತು ಕೊನೆಯ ಕತೆಗಳನ್ನು ಪಂಚತಂತ್ರದಿಂದಾಯ್ದಿದ್ದು; ನಡುವಿನ ‘ತನ್ನ ಕೋಳಿಯಿಂದಲೇ ಬೆಳಗಾಗುವೆ ಅಜ್ಜಿಯ’ ಲೋಕಾನುಭವದ ಕತೆಗೆ ಈಸೋಫ ಮತ್ತು ಜಾತಕದ ಕತೆಗೆ ಮೊರೆಹೋಗಿದೆ. ಮಹಾವಿಕ್ರಮನೆಂಬ ಸಿಂಹವನ್ನು ಚತುರಕನೆಂಬ ಮೊಲ ಉಪಾಯವಾಗಿ ಸೋಲಿಸಿ ಸಾಯಿಸುವ ಮೊದಲಿನ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಸಿಂಹನಾಗಿ ಅರುಣ್ ಶ್ರೀನಿವಾಸನ್ ಮತ್ತು ಮೊಲವಾಗಿ ಗೌರೀ ಸಾಗರ್ ಅವರದ್ದು ಪ್ರಾಣಿಗುಣ ಅನುರೂಪವಾದ ಆಂಗಿಕ ಮತ್ತು ಸಾತ್ತ್ವಿಕ ಸಾಂಗತ್ಯದ ನೃತ್ಯಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿ. ಅಂತೆಯೇ ನಿಶಾಚರಿಯೆಂಬ ಗೂಬೆಯ ನಾಯಕತ್ವಕ್ಕೆ ಅಸೂಯೆಪಡುವ ವಿಹಿತ್ಕಾಂತಿಯೆಂಬ ಕಾಗೆಯ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಅದಿತಿ ಸದಾಶಿವ, ಅಪರ್ಣಾ ಶಾಸ್ತ್ರಿ ನಾಟ್ಯಾನುಭವವನ್ನು ವಿದ್ವದ್ರಸಿಕರಿಗೆ ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ಎಳೆಯ ಮಕ್ಕಳಿಗೂ ಇಷ್ಟವಾಗುವಂತೆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಎರಡನೆಯ ಲೋಕರೂಢಿಯ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಚಂಪಜ್ಜಿಯಾಗಿ ಚೈತ್ರಾ ರಮೇಶ್ ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ನ್ಯಾಯ ಸಲ್ಲಿಸಿದರೆ, ಕೋಳಿ ಚಿತ್ರಕಂಠಿಯಾಗಿ ಪೃಥ್ವಿಶರ್ಮ ಅವರದ್ದು ಕೋಳಿಯೂ ನಾಚುವಂತಾ ಅಭಿನಯ !

ಮೂವರು ರಾಜಕುಮಾರರಾಗಿ ಪುಟಾಣಿಗಳಾದ ಮಧುಮಿತಾ, ಶ್ರಾವಣಿ, ನಿತ್ಯಾ ಮಕ್ಕಳಂತೆ ಮುದ್ದು ಮುದ್ದೆನಿಸುವಂತೆಯೂ ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ಪ್ರೌಢವಾಗಿಯೂ ಅಭಿನಯಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಸ್ನೇಹಾ ಹರೀಶ್, ಸ್ನೇಹಾ ನಾರಾಯಣ್, ದೇವರಾಜ್, ಅನುಷಾ ಅವರದ್ದು ಪೋಷಕವಾದ ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಮೇಲ್ಮಟ್ಟದ ಅಭಿನಯ ಚಾಕಚಕ್ಯತೆ. ಗುರು ವಿಷ್ಣುಶರ್ಮನ ಪಾತ್ರ ಮಾಡಿರುವ ರೂಪಾಸುರೇಶ್ ಅವರು ಅಭಿನಯದಲ್ಲಿ ಒಂದಷ್ಟು ಪಳಗಬೇಕು. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನ, ಪೋಷಕ

ಪಾತ್ರಗಳು ಯಾವ್ಯಾವುದು ಎಂಬ ಭೇಧವೇ ಮೇಲ್ನೋಟಕ್ಕೆ ಕಾಣಬರದಂತೆ ಸಮಾನವಾದ ಆರೋಗ್ಯಕರವೆನಿಸುವ ಸ್ಪರ್ಧಾತ್ಮಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಎಲ್ಲರದ್ದು. ಪಂಚತಂತ್ರದಂತಹ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಆಯ್ದುಕೊಂಡಾಗ ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಪ್ರಾಣಿಸಹಜವಾದ ನಡವಳಿಕೆಗಳನ್ನು ನಾಟ್ಯಾವರಣಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಸಿಕೊಂಡು ಸಮನ್ವಯಿಸುವ ಸವಾಲು ಪ್ರಥಮತಃ ಎಡತಾಕುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ಸರಿತೂಗಿಸಿಕೊಂಡು ಮೈಮನವನ್ನು ಆಯಾಯ ಪ್ರಾಣಿಗಳ ಭಾವ-ವಿಭಾಗಗಳಿಗೆ ಬಗ್ಗಿಸಿ ಬಾಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಸುಲಭದ ಕೆಲಸವಲ್ಲ. ಎಷ್ಟೋ ಬಾರಿ ನೋಟಕ್ಕೆ ಸಿಗುವ ಸಂಗತಿ ಆಂಗಿಕಕ್ಕೂ, ಕಥಾವಿನ್ಯಾಸಕ್ಕೂ, ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ಔಚಿತ್ಯಕ್ಕೂ ದಕ್ಕುವುದೇ ಇಲ್ಲ. ಅದರಲ್ಲೂ ಸಮೂಹದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬೊಬ್ಬರ ಪ್ರತಿಭೆ-ದೇಹವಿನ್ಯಾಸ-ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಾಧ್ಯತೆಗಳು ಭಿನ್ನವಾಗಿದ್ದಾಗ ಸಮನ್ವಯರೂಪದಿಂದ ಕಥೆಗಳನ್ನು ದುಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದೆಂದರೆ ಆಳವಾದ ರಂಗಕ್ರಮ ಅಧ್ಯಯನ ನಿರೀಕ್ಷಿತ. ಇದರೊಂದಿಗೆ ಆಂಗಿಕ-ಸಾತ್ತ್ವಿಕದ ಒನಪಾದ ಸಾಂಗತ್ಯವನ್ನು ಹರಡಿಸಿಕೊಂಡು ರಸದಾಳದ ರಸಾತಲಕ್ಕೆ ಇಳಿಯುತ್ತಾ ವಾಚಿಕದ ಅಗತ್ಯವೂ ಇಲ್ಲದ ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ನೃತ್ಯವನ್ನು ಆಪ್ಯಾಯಮಾನವಾಗಿ, ಸೋದಾಹರಣವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸುವುದೆಂದರೆ ಅದು ಕಲಾವಿದನ ಪ್ರಬುದ್ಧತೆಯ ಲಕ್ಷಣವೇ ಸರಿ. ಇಂತಹ ಜಾಣತನಕ್ಕೆ ನೋಡಿಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗುವ ಗುಣವೂ ಜೊತೆಯಾದಲ್ಲಿ ಗುಣಗ್ರಾಹಿಯೆನಿಸುವ ಮಾರ್ದನಿಯಂತಹ ರೂಪಕಗಳು ಜನ್ಮ ತಾಳುತ್ತವೆ.

ಇಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಮಾರ್ದನಿಯ ತಾಂತ್ರಿಕವಾದ ರಂಗವಿನ್ಯಾಸಗಳೂ, ನೆರಳು-ಬೆಳಕಿನ ಹೊಂದಾಣಿಕೆ ಬಹು ಅಚ್ಚುಕಟ್ಟು. ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಆಖ್ಯಾನ ನಿರೂಪಣೆಗೆ ಸರಿಯಾಗಿ ಹೊಂದಿಕೊಂಡ ಪ್ರಾಣಿಪಪ್ರಂಚದ ಆಕರ್ಷಕ ಉಪೋದ್ಘಾತದ ಆಯಾಮ, ಕಾಡಿನ ಪರಿಸರದ ಬೆಳಕಿನ ವಿನ್ಯಾಸ, ಅಜ್ಜಿ-ಕೋಳಿ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಡು ಮತ್ತು ನಾಡನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕಿಸುವಂತಹ ಆಯಕಟ್ಟಿನ ರಂಗನಡೆಗಳು, ಸೂರ್ಯ ನಮಸ್ಕಾರದಂತಹ ವಿಧಿಗಳನ್ನು ಗುರು-ಶಿಷ್ಯರ ನಡುವಿನ ಬಾಂಧವ್ಯ ಮತ್ತು ರಾಜಕುವರರ ಕಲಿಕೆಯ ಮೇಲ್ಪಟ್ಟಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಅಳವಡಿಸಿರುವ ಜಾಣ್ಮೆ, ಸಿಂಹದ ಪ್ರತಿಬಿಂಬ ಬಾವಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸುವಂತೆ ಮಾಡಿರುವ ಮತ್ತೊಂದು ಪುರುಷ ನರ್ತಕನ ಸಾದೃಶ್ಯ ಅಭಿನಯ... ಹೀಗೆ ಒಂದೇ ಎರಡೇ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಬಗೆಗಾಣಿಸುವಲ್ಲಿ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳ ಅಧ್ಯಯನ, ಕರಣಾದಿ ನಡೆಗಳ ನಾಟ್ಯಪ್ರೀತಿ, ಅವಿಶ್ರಾಂತ ಶ್ರಮ ಅಭಿವಂದನೀಯ. ಆದರೆ ಮುಕ್ತಾಯಕ್ಕೆ ಮನುಷ್ಯಜೀವನದ ಗೊಂದಲಗಳನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸುವಂತೆ ಮಾಡಿದ ಭರತನಾಟ್ಯದ ಅಡೆವುಗಳ ಉದ್ಧೃತರೂಪದ ಹೆಣೆಯುವಿಕೆ ನಾಟ್ಯವಿನ್ಯಾಸಕ್ಕೆ ಒಗ್ಗದೆ ಗೊಂದಲದ ಗೂಡಾಗುತ್ತದೆ; ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ಅನಿವಾರ್ಯತೆಗೆ ಅಂಟಿಸಿಕೊಂಡದ್ದು ಅಂದವಾಗಿರಬೇಕೆಂದಿಲ್ಲ ಎಂಬ ಸಾಪೇಕ್ಷಸತ್ಯವನ್ನು ಹೊರಗೆಡಹುತ್ತದೆ.

ಹಾಗೆಂದು ಪ್ರಯೋಗದಲ್ಲಿ ಕುಂದುಕೊರತೆಗಳು ಇಲ್ಲವೆಂತಲ್ಲ. ಆದರೆ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿದೆಸೆಯಲ್ಲೇ ತಮಗಿರುವ ಮಿತಿಗಳಡಿಯಲ್ಲಿ ಪರೀಕ್ಷಾರ್ಥವಾಗಿಯೂ ಅಂಕಗಳ ಬೆನ್ನತ್ತುವ ಸವಾಲಿಗೆ ದಿಟ್ಟೆದೆಯಿಂದ ಇಂಥ ಕ್ಲಿಷ್ಟ ವಿನ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಎಲ್ಲರೂ ಒಪ್ಪುವಂತೆ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಸುಲಭದ ಮಾತಲ್ಲ. ಈ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು ಧೈರ್ಯಸ್ಥರು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ಪದವಿಪೂರ್ಣತೆಯ ಆಂಶಿಕವಾದ ಅಗತ್ಯಗಳನ್ನಷ್ಟೇ ಪೂರೈಸುವಲ್ಲಿ ಉದ್ಯುಕ್ತರಾಗದೆ, ತಪ್ಪುಒಪ್ಪುಗಳನ್ನು ಪ್ರಾಯೋಗಿಕವಾಗಿ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಎಂಥ ವೃತ್ತಿಪರ ಕಲಾವಿದರೂ ನಾಚುವಂತೆ ಮಾಡಿರುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಭವಿಷ್ಯದ ಭರವಸೆಯ ಕಲಾವಿದರು ಎಂಬುದನ್ನು ದೃಢಮಾಡಿದೆ.

ಮಾರ್ದನಿಯ ಯಶಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಾದನ ಮತ್ತು ವಸ್ತ್ರವಿನ್ಯಾಸಕ್ಕೆ ಹಿರಿಯ ಪಾಲಿದೆ. ನಾಟ್ಯದ ಅನುಭವ ಕೊಡುವ ಇಂತಹ ನೃತ್ಯದೃಶ್ಯಾವಹಕ್ಕೆ ಔಚಿತ್ಯಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಸರಳವಾಗಿ ವಸ್ತ್ರವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ಮಾಡುವುದರೊಂದಿಗೆ ಆಹಾರ್ಯಾಭಿನಯದ ದಿಗ್ದರ್ಶನವನ್ನು ಇತ್ತಿದ್ದಾರೆ ಸ್ವತಃ ಈ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು. ಜೊತೆಗೆ ಪ್ರಸಾದನವನ್ನು ಭರತನಾಟ್ಯದ ಮಾಧ್ಯಮಕ್ಕೆ ಹದವಾಗಿ ಒಗ್ಗಿಸಿಕೊಂಡ ಮೇಕಪ್ ಕಲಾವಿದ ವಿಜಯ್ ಕುಮಾರ್ ಮತ್ತು ಗೋಪಿಯವರಿಗೆ ಅಭಿನಂದನೆ ಸಲ್ಲಲೇಬೇಕು. ಇದರೊಂದಿಗೆ

(22ನೇ ಪುಟಕ್ಕೆ)

ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ನೃತ್ಯದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಾದಂಬರಿಗಳು

ಅಕ್ಷರ ಭ್ರಮರಿ

– 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 ಮೂಡಿಬಂದಿದೆ.

ಈವರೆಗೆ ಡಾ. ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತರ 'ಒಂಟಿದನಿ', 'ಮೊಗಪಡೆದ ಮನ', ಡಾ.ಎಸ್.ಎಲ್ ಭೈರಪ್ಪರ 'ಮಂದ್ರ', ಎ.ಪಿ.ಮಾಲತಿ ಅವರ 'ನೂಪುರಗಾನ', ಮ.ನ.ಮೂರ್ತಿ ಅವರ 'ಅತಿಕಾಮಿ' ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಚರ್ಚಿತವಾಗಿವೆ. ಪ್ರಸ್ತುತ ಸಂಚಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಯಿಸುತೆ ಅವರ 'ನಾಟ್ಯಸುಧಾ', ಬಂಡ್ರಿಕರಣಂ ಸತ್ಯನಾರಾಯಣ ರಾವ್ ಅವರ 'ಅಭಿನೇತ್ರಿ' ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಚರ್ಚೆಯ ಮೂಲಕ ಈ ಧಾರಾವಾಹಿ ಮುಕ್ತಾಯಗೊಳ್ಳುತ್ತಿದೆ.

(ಕಳೆದ ಸಂಚಿಕೆಯಿಂದ ಮುಂದುವರಿದುದು...)

ಸಾಯಿಸುತೆ ಅವರ 'ನಾಟ್ಯಸುಧಾ'

ಸಾಯಿಸುತೆ ಅವರ ನಾಟ್ಯಸುಧಾ ಕಾದಂಬರಿಯು ಜನಪ್ರಿಯ ಮಾದರಿಯನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿದೆ. ನಾಟ್ಯವನ್ನೇ ಆರಾಧಿಸುವ ಕವಿತಾ ಎಂಬ ಯುವತಿಯ ಸುತ್ತ ಹರಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಹೋಗುವ ಇದರ ಕಥಾನಕ ಒಂದರ್ಥದಲ್ಲಿ ದಶಕಗಳ ಹಿಂದಿನ ಸಾಮಾಜಿಕ ಕನ್ನಡದ ಸಿನಿಮಾ ತಂತ್ರಗಳಿಗೆ ಸೂಕ್ತವಾಗಿ ಹೊಂದುವ ಕಾದಂಬರಿಯಾಗಿ ನಿರೀಕ್ಷಿತ ಘಟನಾವಳಿಗಳನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತದೆ ಎಂದರೂ ತಪ್ಪಾಗಲಾರದು.

ಕಾದಂಬರಿಯ ಉದ್ದೇಶ ನಾಟ್ಯವನ್ನು ಸಮಾಜ ನೋಡುವ ಕೀಳುನೋಟವನ್ನು ದಾಖಲಿಸುವುದು ಮತ್ತು ಅದಕ್ಕೆ ಕಲಾವಿದರ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ಮತ್ತು ಅವರ ಜೀವನದ ಸ್ಥಿತಿಗತಿಗಳಲ್ಲಿ ಏರುಪೇರುಗಳನ್ನು ತಿಳಿಸುವುದೇ ಆಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿಯೂ ನೃತ್ಯದ ಕುರಿತಾಗಿ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ಭಾವನೆಗಳು, ಕಲಾವಿದರ ತುಮುಲಗಳು, ಪೋಷಕರ ವರ್ತನೆ, ನೃತ್ಯವನ್ನು ಮುಂದುವರಿಸಲಾಗದ ಅನಿವಾರ್ಯತೆ, ಮಧ್ಯಮ ವರ್ಗದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂರಚನೆಯ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳು, ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ದೊರಕಬೇಕಾದ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹದ ಒತ್ತಾಸೆ, ಪ್ರಸಿದ್ಧಿ–ಹಣದಾಸೆ ಬಂದಾಕ್ಷಣ ಬದಲಾಗುವ ಕಲಾವಂತಿಕೆ, ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಅಭಿರುಚಿಯ ಸಾಧ್ಯತೆ, ಮದುವೆಯೆಂಬ ತಡೆಗೋಡೆ, ಕಲೆಯನ್ನು ಅಭಿಮಾನಿಸದ ಸಂಗಾತಿಯಿಂದ ಸಾತ್ವಿಕ ಕಲಾವಿದೆಯ ಕಲಾಜೀವನದ ಅಂತ್ಯ, ಆಕೆಯ ಕಲಾತೃಷೆಯನ್ನು ಅಡಗಿಸಿಡಲಾಗದ ಸಂಕಟವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಸಾದ್ಯಂತವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಕಾಮ–ಪ್ರೇಮಗಳ ಇತ್ಯಾತ್ಮಕ ಮತ್ತು ನೇತ್ಯಾತ್ಮಕ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಗಳೆರಡನ್ನೂ ನಾಟಕೀಯವಾಗಿ ಈ ಕಾದಂಬರಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಸಾತ್ತ್ವಿಕಗುಣದ ಪ್ರತಿಫಲನ ಹೆಚ್ಚು. ಇಲ್ಲಿನ ಪ್ರಧಾನ ಪಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಸಾತ್ತ್ವಿಕ ಅಭಿನಯವನ್ನೂ; ಉಪಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಆಂಗಿಕವನ್ನೂ ಕಾದಂಬರಿಕಾರರು ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಅಗತ್ಯವಿರುವ ಸಂದೇಶ, ಕಲಾಮೀಮಾಂಸೆ, ನಾಟ್ಯ ವರ್ಣನೆ, ಕಲೆಯ ಹಿರಿಮೆ, ಹೊಯ್ಸಳರ ದೇವಾಲಯ ಭೇಟಿ ಮತ್ತು ಆಸ್ವಾದನೆ..ಹೀಗೆ ಅಗತ್ಯ ಪೂರಕ ಹಿನ್ನಲೆಗಳನ್ನು ಕಾದಂಬರಿ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದು; ಕೇವಲ ಒಂದೂವರೆ ದಶಕಗಳ ಹಿಂದೆ ಬರೆದಿರುವ ಕಾದಂಬರಿಯಾದರೂ ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತಾಪವಾಗುವ ನೃತ್ಯದ ಕುರಿತ ಹೇಳಿಕೆ ಮತ್ತು ವರ್ಣನೆಗಳು ನೃತ್ಯವನ್ನು ಕೀಳಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತಿದ್ದ ದಶಕಗಳ ಕಥೆಯನ್ನು ಹೇಳಿದಂತೆ ಭಾಸವಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಕೆಲವೊಂದು ಘಟನೆಗಳ ವಿನಾ ಬಹುಪಾಲು ಕಥಾ ಎಳೆಯು ನೃತ್ಯದ ಕುರಿತ ನಂಬಿಕೆಗಳಿಗೆ ಪ್ರಸ್ತುತವೆಂಬಂತೆ ತೆರೆದುಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ ಮತ್ತು ನೃತ್ಯದ ಕುರಿತಾದ ಮುಕ್ತ ಮತ್ತು ಮಡಿವಂತಿಕೆಯ ನಿಯಮಗಳ ನಿರೂಪಣೆಗಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ನೃತ್ಯದ ಕುರಿತಾದ ಸಮಾಜ, ಕುಟುಂಬದ ಮುಕ್ತ ಮತ್ತು ಕಟ್ಟುಪಾಡಿನ ನಿಯಮಗಳನ್ನು ಈ ಕಾದಂಬರಿಯು ವಿವೇಚಿಸುತ್ತಾದ್ದರಿಂದ ಈ ಹಿಂದಿನ ಸಂಚಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸಿದ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಸ್ವರೂಪಕ್ಕಿಂತ ವಿಭಿನ್ನವಾದ ಆಯಾಮ ಇದಕ್ಕಿದೆ. ಈ ಕಾದಂಬರಿಯು ಬೌದ್ಧಿಕ ಚರ್ಚೆಗಳ ಪ್ರಾತ್ಯಕ್ಷಿಕೆಯನ್ನಾಗಲೀ, ಚಿಂತನಕ್ಕೆ ಹಚ್ಚುವಂತ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನಾಗಲೀ, ಸಾಂದ್ರವಾದ ನಿರೂಪಣೆಯನ್ನಾಗಲೀ ಹೊಂದದೆ ಕಥೆಯನ್ನಷ್ಟೇ ಬೆಳೆಸುವ ಮತ್ತು ಅದರಿಂದ ಒಂದಷ್ಟು ಪ್ರಸ್ತುತ ಸವಾಲು–ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವಲ್ಲಿ ನೇರವಾದ ಹಾದಿಯನ್ನು ಹಿಡಿದಿದೆ.

ಕಥಾನಾಯಕಿ ಕವಿತಾ ನಾಟ್ಯಪ್ರವೀಣೆ, ನಾಟ್ಯಸುಧಾ ಎಂಬ ಬಿರುದು ಪಡೆದವಳು; ಚೆಲುವೆ; ನರ್ತನವನ್ನೇ ತನ್ನ ಆಂತರಂಗಿಕ ಭಾಷೆಯನ್ನಾಗಿಸಿಕೊಂಡ ಮೃದು ಮಧುರ ಸ್ವಭಾವದ ಹುಡುಗಿ. ಆದರೆ ಅವಳ ಮನೆಯವರದ್ದು ವ್ಯತಿರಿಕ್ತ ವರ್ತನೆ. ನೃತ್ಯವು ಕುಲೀನ ಮನೆತನದವರಿಗಲ್ಲ, ಅದೊಂದು ವೇಶ್ಯೆಯರು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ಕೆಳಮಟ್ಟದ ಕಲೆಯೆಂದು ದ್ವೇಷಿಸುವ ತಂದೆ, ಮಗಳ ಕಲೆಗೆ ನೀರೆರೆಯುವ ನಿಸ್ಸಹಾಯಕ ತಾಯಿ, ಕಲಾಸಕ್ತನಾಗಿದ್ದರೂ ದೊಡ್ಡವರ ಮುಂದೆ ನಿರುತ್ತರನಾಗಬೇಕಾದ ಒಬ್ಬ ಅಣ್ಣ, ಕಲೆಯ ಬಗೆಗೆ ತಿಳಿವಳಿಕೆಯೇ ಇಲ್ಲದೆ ತಂದೆಯ ಪಡಿಯಚ್ಚಿನಂತಿರುವ ಮತ್ತೀರ್ವರು ಅಣ್ಣಂದಿರು, ಕವಿತಾಳ ಅಂತಃಪ್ರತಿಭೆ ಕಂಡು ತನ್ನ ಸಕಲ ವಿದ್ಯೆಯನ್ನು ಧಾರೆಯೆರೆದು ಆಕೆಯನ್ನು ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಗೆ ತರಲು ತವಕಿಸುವ ಗುರು ರಾಜಮ್ಮ, ಆಕೆಯ

ಪ್ರತಿಭೆ ಕಂಡು ಕರುಬಿದರೂ ಅವಳಿಗೆ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ, ಇಂಬು ನೀಡುವ ಆಕೆಯ ನೃತ್ಯ ಗೆಳತಿ ಪೂರ್ಣಿಮಾ, ಕವಿತಾಳ ನರ್ತನಕ್ಕೆ ಅಭಿಮಾನಿಯಾಗಿ ಆರಾಧಿಸುತ್ತಾ ಪ್ರೇಮಿಸಿ, ಕ್ರಮೇಣ ಆಕೆಯನ್ನು ಮರೆಯಲು ನೃತ್ಯ, ಕಥಕಳಿಯ ಮೊರೆಹೋಗಿ ಅದರಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಸಂತೋಷ, ನೆಮ್ಮದಿ ಹಾಗೂ ಕವಿತಾಳನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡು ಕಲಾವಿದನಾಗುವ ನಟರಾಜ, ಮಡದಿಯನ್ನು ಪ್ರೀತಿಸಿದರೂ ನೃತ್ಯ ಪ್ರದರ್ಶನ ನೀಡಲು ಒಪ್ಪದಿರುವ ಗಂಡ ಚಂದ್ರಶೇಖರ..ಹೀಗೆ ಜನಪ್ರಿಯ ಕಥಾ ಮಾದರಿಯನ್ನು, ಒಂದರ ಹಿಂದೊಂದು ಹಿಂಬಾಲಿಸುವ ಹೆಚ್ಚೇನೂ ಸಂಭಾಷಣೆಗಳಿಲ್ಲದ, ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಪುಟ್ಟಪುಟ್ಟ ವಾಕ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಳಿ ಮುಗಿಸುವ ನಾಟಕೀಯವೆನಿಸುವ ಘಟನೆಗಳ ಸರಣಿಯನ್ನು ಈ ಕಾದಂಬರಿಯು ತನ್ನ ಗರ್ಭದೊಳಗೆ ಹುದುಗಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ.

ಗುರು ರಾಜಮ್ಮ ಶಿಷ್ಯರ ಉನ್ನತಿಗಾಗಿ ದುಡಿಯುವ, ಕಲಿಸುವ ಆದರ್ಶ ಗುರುವಿನ ಪ್ರತೀಕ. ಕವಿತಾ ಉದಾತ್ತ ಯೋಚನೆಗಳ, ನಿರ್ವಂಚನೆಯ ಪ್ರತಿಬಿಂಬವಾದರೆ ಪೂರ್ಣಿಮಾ ನೃತ್ಯದ ವ್ಯಾಪಾರೀಕರಣಕ್ಕೆಳೆಸುವ ವಿರೋಧ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವಾಗಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತಾಳೆ. ವ್ಯಾಪಾರೀಕರಣ, ಅಸೂಯೆ, ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆಯ ಜೀವನಾಸಕ್ತಿಗೆ ಆಕರ್ಷಿತಳಾಗಿ ನೈತಿಕ ಅಧಃಪತನಕ್ಕೆಳಿಯುವ ಪೂರ್ಣಿಮಾಳ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಅನಪೇಕ್ಷಿತವೆಂಬಂತೆ ಕಾಣಿಸಲಾಗಿದೆ. ಪೂರ್ಣಿಮಾ ಅಸೂಯೆ, ಸಾಧನೆ, ನೈತಿಕ ಅಧಃಪತನದ, ನಟರಾಜ ಪ್ರೇಮೋದ್ವೇಗಗಳಿಗೆ ಬದುಕಿನ ವಿವಿಧ ಬೇಕು/ಬೇಡದ ಹಂತಗಳಿಗೆ ಏರುವ ಇಳಿಯುವ ಕಲಾವಿದರ ಪ್ರತೀಕವಾಗುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಕಲಾವಿದರ ನೇತ್ಯಾತ್ಮಕ ಮತ್ತು ಇತ್ಯಾತ್ಮಕ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಗಳಿಂದ ನೋಡಿ ಅವರನ್ನು ಮನುಷ್ಯ ಸಹಜವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗದೆ ಇಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರಗಳು ಮತ್ತು ಘಟನಾವಳಿಗಳು ಸದಾ ಅವಸರದಲ್ಲಿರುವಂತೆ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಅರಿಯುವ ಮುಂಚೆಯೇ ಅದರ ಕುರಿತ ವಿವರಣೆಗಳು ಮುಕ್ತಾಯವಾಗಿ ಬರೀ ಕವಿತಾಳ ಗುಣ, ರೂಪ, ನಡವಳಿಕೆಗಳ ವೈಭವೀಕರಣದಲ್ಲೇ ಕಥೆ ಮುಂದುವರಿದು ಉಳಿದ ಪಾತ್ರಗಳು ಸವಕಲೆನಿಸಿದೆ. ಕವಿತಾಳು ಬದುಕಿಗಾಗಿ ಕಲೆಯ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ರಾಜಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ವೈಯಕ್ತಿಕ ಜೀವನವನ್ನು ಕಲೆಗಾಗಿ ಮುಡಿಪಿಡುತ್ತಾಳೆ. ಕವಿತಾ ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ಅನಿವಾರ್ಯತೆಗಳ ಸರಪಳಿಗಳು ಕಟ್ಟಿ ಹಾಕಿವೆ. ಒಂದರ್ಥದಲ್ಲಿ ಬದುಕಿನ ಸಾತ್ತ್ವಿಕತೆಯನ್ನು ಅರಿತರೂ ಅದರ ನಾಟಕೀಯ ಆರೋಪಣೆ ಕಾದಂಬರಿಕಾರರಿಂದ ಒದಗಿದೆ. ಅಂತೆಯೇ ನೃತ್ಯಗಾತಿಯ ಬದಲಾವಣೆಗಳಿಗೆ ಸಮರ್ಥನೆ ನೀಡುವ ಸಂದರ್ಭಗಳೂ ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣಸಿಗುವುದಿಲ್ಲ. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಈರ್ವರು ನೃತ್ಯಗಾತಿಯರಾದರೂ; ಕೌಟುಂಬಿಕ ಒತ್ತಡಕ್ಕೆ ಸಿಲುಕಿ ನೃತ್ಯಾಭ್ಯಾಸ ತ್ಯಜಿಸಿದ ಕವಿತಾ ಇಲ್ಲಿ ನಾಯಕಿಯಾಗಿಯೂ, ಪೂರ್ಣಿಮಾ ಓರ್ವ ಸಾಧಾರಣ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿಯೂ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಇದರೊಂದಿಗೆ ಸ್ತ್ರೀಸಹವಾಸದಿಂದಾಗಿ ನಟರಾಜನ ಬದುಕಿನ ವ್ಯಂಗ್ಯ ಮತ್ತು ಪೂರ್ಣಿಮಾಳ ಕೀಳುಕಾಮನೆಗಳ ಫಲವಾಗಿ ಅವಳ ಅಧಃಪತನವನ್ನು ಕಾಣಿಸಿಕೊಡುವುದರಿಂದ ಒಂದರ್ಥದಲ್ಲಿ ಪೂರ್ಣಿಮಾ, ನಟರಾಜರಂತೆ ಬದುಕುವುದಕ್ಕಿಂತ ಕವಿತಾ ನಾಟ್ಯಜೀವನವನ್ನೇ ತ್ಯಜಿಸಿ ಒಳಿತನ್ನೇ ಮಾಡಿದ್ದಾಳೆ, ಅವಳು ಪತನವಾಗದೆ ಪವಿತ್ರ ಮಾರ್ಗ ಆಯ್ದುಕೊಂಡಿದ್ದಾಳೆ ಎಂಬ ಭಾವನೆಯನ್ನು ಕಾಣಿಸಲಾಗಿದೆ. ಆದರೂ ಒಂದು ಹಂತಕ್ಕೆ ನಟರಾಜನನ್ನು ಅನುಕಂಪ, ಕಲಾಜೀವನದ ಅನಿವಾರ್ಯತೆ ಮತ್ತು ಪ್ರಮಾದಗಳನ್ನೆಸಗುವ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಸೀಮಿತವಾಗಿಸಲಾಗಿದೆ. ಕೆಲವೊಂದೆಡೆ ಬದುಕಿನ ಪಾಠ ಹೇಳುವಂತೆಯೂ ಬಿಂಬಿಸಲಾಗಿದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಆತ ಹಲವೆಡೆ ಕಥಾನಾಯಕನಂತೆಯೇ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ.

ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ಕಾದಂಬರಿಕಾರರಲ್ಲಿ ಹುದುಗಿರಬಹುದಾದ ಸಾಕಷ್ಟು ಗೊಂದಲಗಳು, ಮುಕ್ತಾಯ–ಆರಂಭಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ನಾಟಕೀಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಗಳಾಗಿ ಗೋಚರಿಸುತ್ತವೆ.

ನೃತ್ಯವನ್ನು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೆಂದೂ, ಆಧುನಿಕ ವಸ್ತ್ರವಿನ್ಯಾಸ, ನಡವಳಿಕೆಗಳನ್ನು ಅಸಂಸ್ಕೃತಿಯೆಂದೂ ಅಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ (ಚಂದ್ರಶೇಖರನ ತಾಯಿಯ ಪಾತ್ರ–ಸುಲೋಚನಾ)

ತಿಳಿಸುವುದರಿಂದ ನೃತ್ಯದ ಆಧುನಿಕತೆಗಿಂತಲೂ ಆಧುನಿಕವೆನಿಸಿದ ಸಮಾಜದ ನಡವಳಿಕೆಗಳು, ವ್ಯಂಗ್ಯಗಳು ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ನೃತ್ಯವನ್ನು ನಡೆಸಿಕೊಳ್ಳುವ ರೀತಿ ಇಲ್ಲಿನ ಕಥಾ ಹಂದರದಲ್ಲೊಂದು. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಮಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧ ಕುದುರಲಿಲ್ಲವೆಂಬ ನೆಪಕ್ಕೆ ಸೋಮಶೇಖರಯ್ಯ ಮನೆ ಬಿಟ್ಟು ಹೋಗುವುದು, ಕವಿತಾಳಿಗೆ ಮದುವೆ ನಿಶ್ಚಯವಾದಾಕ್ಷಣ ವಾಪಾಸು ಬರುವುದು, ಚಂದ್ರಶೇಖರ(ಕವಿತಾಳ ಪತಿ)ನ ಸಮರ್ಥನೀಯವಲ್ಲದಂತೆ ಕಾಣುವ ಕಾರಣ ರಹಿತ ನಡವಳಿಕೆಗಳು, ಜೊತೆಗೆ ಹೊಯ್ಸಳರ ಕಲೆ- ನೃತ್ಯಮಾದರಿಗಳನ್ನು, ಮಡದಿಯ ಕಲಾಸೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ವೈಯಕ್ತಿಕವಾಗಿ ನೋಡಿ ಆರಾಧಿಸುವ ಚಂದ್ರಶೇಖರನು; ವೇದಿಕೆಯಲ್ಲಿ ನರ್ತಿಸುವುದು ಎಂದರೆ ಅಂಗಾಂಗ ಪ್ರದರ್ಶನ ಮಾಡುವುದು ಎಂಬ ವೈರುಧ್ಯಮಯ ವರ್ತನೆಯನ್ನು ತೋರುವಲ್ಲಿಗೆ ಅವನನ್ನು ನಾಯಕನೆಂಬಂತೆ ಬಿಂಬಿಸುವುದು, ನಟರಾಜನನ್ನು ವಶೀಕರಿಸಿಕೊಂಡು ತನ್ನ ನೃತ್ಯತಂಡದಲ್ಲಿ ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಹುನ್ನಾರ ಹೂಡುವ ಪೂರ್ಣಿಮಾ ನೃತ್ಯವನ್ನು ಕಸುಬಾಗಿಸಿ ಹಣ ಸಂಪಾದನೆಗೆ, ಆಡಂಬರಕ್ಕೆ, ಶ್ರೀಮಂತ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಒತ್ತು ಕೊಡುವುದು, ನಟರಾಜ ಸುಖಲೋಲುಪತೆಗಳ ಅಮಲಿನಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಸಾತ್ವಿಕಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ವಿಚಿತ್ರ ಗಂಭೀರತೆ, ಅಹಂಕಾರಿಯಾಗಿ ಸ್ತ್ರೀಲಂಪಟನಾಗುವುದು, ಆದರೂ ಅವನಿಗೆ ಇರುವ ಕವಿತಾಳ ಕುರಿತ ಸೆಳೆತ ಮತ್ತು ಅಭಿಮಾನ, ಕಡಿಮೆಯಾಗದ ವಿಮುಖತೆ, ಇವರೊಂದಿಗೆ ಪರಿಮಳ ಮುಂತಾದ ಕಲಾವಿದೆರು ತಮ್ಮ ನೈತಿಕತೆಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುವುದು, ಪೂರ್ಣಿಮಾಳ ತಾಯಿ ಆರುಂಡಾಳ್ ತಮ್ಮ ಮಗಳನ್ನು ತುಚ್ಛವಾಗಿ ಕಾಣುವ ಮೂಲಕ ನಾಟಕೀಯತೆಯನ್ನು ಕಾಣಿಸಿಕೊಟ್ಟು ಕೊನೆಯ ಕ್ಷಣಗಳಲ್ಲಿ ಕವಿತಾಳ ನೃತ್ಯ ನೋಡಬೇಕೆಂಬ ಆಶಯ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿ ಅದನ್ನು ನೋಡುತ್ತಲೇ ಮರಣಿಸುವುದು, ನೃತ್ಯವನ್ನು ನೋಡುವ ಬಹುಪಾಲು ಮಂದಿ ಕಲಾವಿದರ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನೇ ಆರಾಧಿಸುವರೆಂಬ ಚಿಂತನೆ, ನಟರಾಜ ತನ್ನ ಅವಗುಣಗಳಿಂದ ಪೂರ್ಣ ನಿಶ್ಶಕ್ತನಾಗಿ ನೃತ್ಯವಾಡದ ಸ್ಥಿತಿಗೆ ಬಂದಾಗ, ಪೂರ್ಣಿಮಾ ಚಂದ್ರಶೇಖರನಿಗೆ ನಟರಾಜನ ಪ್ರೇಮ ತಿಳಿಸಿ ಅವನ ಮುಂದೆ ಕವಿತಾಳನ್ನು ನೃತ್ಯವಾಡಲು ಕೇಳಿಕೊಳ್ಳುವುದು, ಅವಳು ನರ್ತಿಸಿದಾಕ್ಷಣ ಅವನಲ್ಲಿನ ಚೈತನ್ಯ ಉದ್ದೀಪನಗೊಂಡು ಅವನು ಆರೋಗ್ಯವಾಗುವುದು, ಮಡದಿಯನ್ನು ನಟರಾಜನಿಗೆ ತ್ಯಾಗ ಮಾಡಿ ಅವಳ ನಾಟ್ಯಜೀವನ ಉದ್ಧರಿಸುವ ಯೋಚನೆ ಬಂದಾಗ ಕವಿತ ಚಂದ್ರಶೇಖರನನ್ನೇ ನೆಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಮುಂತಾದವುಗಳಿಂದಾಗಿ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ವಿನಾಕಾರಣ ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷೆಗೊಳಿಸಲಾಗಿದೆ ಎಂದು ಭಾಸವಾಗಿ ಕಥಾ ಹಂದರವು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ದುರ್ಬಲವೆನಿಸಿ ಸಿನಿಮೀಯ ಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಕವಿತಾಳ ಸುತ್ತ ಕಥೆ ಹೆಣೆದರೂ ನೃತ್ಯಜೀವನಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧವಿಲ್ಲವೆಂಬಂತೆ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿತವಾಗುವ ಕೌಟುಂಬಿಕ ಘಟನೆಗಳು ಕಾದಂಬರಿಯ ವಸ್ತುವಿನ ಸಾಂದ್ರತೆಯನ್ನು ಮಂಕಾಗಿಸಿ, ಬೇಕೆಂದೇ ಕಥೆಯನ್ನು ಎಳೆದಿದ್ದಾರೆ ಎಂಬ ಭಾವನೆ ಮೂಡಿಸುತ್ತದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಕವಿತಳನ್ನುಳಿದು ಉಳಿದವರ ಪಾತ್ರ ಪೋಷಣೆ ಅಷ್ಟೊಂದು ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿ ಆಗಿಲ್ಲವೆಂದು ತೋರುವುದು ಸಹಜ. ಆದರೂ ಇಂದಿಗೂ ಮಸುಕಾಗಿ ತೋರುವ ಕೆಲವು ನೃತ್ಯದ ಕುರಿತಾದ ಸಾಮಾಜಿಕ ನಡವಳಿಕೆಗಳನ್ನು, ಮಡಿವಂತಿಕೆಯನ್ನು, ನೃತ್ಯ ಕಲಾವಿದರ ಎರಡು ಮುಖಗಳನ್ನು ಕಾಣಿಸಿಕೊಡುವಲ್ಲಿ ಕಾದಂಬರಿಯು ಪ್ರಮುಖವೆನಿಸುತ್ತದೆ.

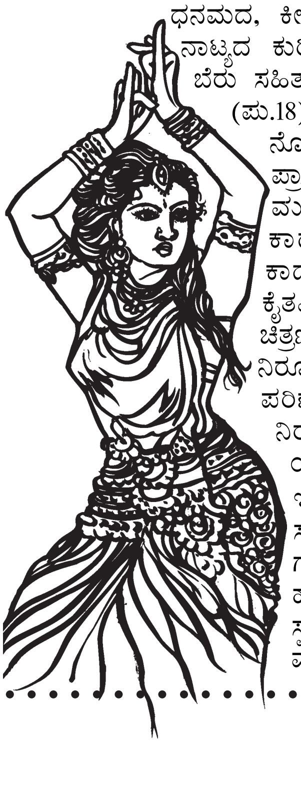
ಕಾದಂಬರಿಕಾರರಿಗೆ ನೃತ್ಯಕಲಾವಿದೆ ಕವಿತಾ ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ಸರಿಯಾದ ನ್ಯಾಯ ಒದಗಿಸಿ ಕೊಡಲಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವ ಗೊಂದಲವಿರುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದ್ದು; ಒಂದುವೇಳೆ ತಡವಾಗಿ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದರೆ ಆರಂಭ ಮತ್ತು ಮುಕ್ತಾಯ ವಿಭಿನ್ನ ರಿತಿಯಲ್ಲಿ ಇರುತ್ತಿತ್ತು ಎಂಬ ಭಾವನೆಯನ್ನು ; 'ಶಾಸ್ತ್ರೀಯವಾದ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಅದರ ಶುದ್ಧ ಶೈಲಿಗೆ ಧಕ್ಕೆಯಾಗದಂತೆ, ಆಧುನಿಕ ಜನಜೀವನಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯವೇ ಎಂಬ ಪರಿಶೀಲನಾರ್ಹ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಸ್ವತಃ ಸಾಯಿಸುತೆಯವರೇ ತಮ್ಮ ಕಾದಂಬರಿಯ ಬೆನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ.

ಬಂಡ್ರಿಕರಣಂ ಸತ್ಯನಾರಾಯಣ ರಾವ್ ಅವರ 'ಅಭಿನೇತ್ರಿ'

ಕಾದಂಬರಿಯು ದೇವದಾಸಿಯೊಬ್ಬಳ ಮಗಳು ತಾಯಿಯಂತಾಗದೆ ತನ್ನ ನಾಟ್ಯಪ್ರತಿಭೆಯಿಂದ ಚಿತ್ರತಾರೆಯಾಗಿ ಅಲ್ಲಿನ ಸ್ವಚ್ಛಂದ ಬದುಕಿನೊಂದಿಗೆ ರಾಜಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳದೆ ತನ್ನ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಯ ವರ್ತಮಾನದಲ್ಲೇ ಆ ರಂಗದಿಂದ ನಿರ್ಗಮಿಸಿ, ತನ್ನ ಆದರ್ಶದ ಕಲಾರಂಗಕ್ಕೆ ಮರಳಿ ಬಂದು ಅಲ್ಲೂ ಸುಖಿಯಾಗದೆ ಸಂಶಯದಿಂದ ಮನೋರೋಗಿಯಾಗಿ ಸಾವನ್ನಪ್ಪುವ ದುರಂತ ಕಥಾನಕವನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ.

ಇದೂ ಕೂಡಾ ನಾಟ್ಯಸುಧಾದಂತೆ ಜನಪ್ರಿಯ ಬರಹ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿದ್ದು ಸಿನಿಮೀಯ ಘಟನೆಗಳೊಂದಿಗೆ ಮುಕ್ತಾಯ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಮಧುಮತಿಯ ತಾಯಿ ದೇವದಾಸಿ ನರ್ತಕಿಯಾಗಿ ಬದುಕಿನ ಕಹಿ ಉಂಡವಳು. ಆದರೆ ಆಕೆಯ ಮಗಳು ಕಥಾನಾಯಕಿ ಮಧುವಂತಿ ಜೀವನದ ಸಾಫಲ್ಯ ಬಯಸುವವಳು. ಆದರೆ ಮಧುಮತಿಯ ಸಮರ್ಪಣಾ ಭಾವ, ನಾಟ್ಯಪ್ರಾವೀಣ್ಯತೆ, ಅಹಂಕಾರ–ಯೌವನದಿಂದ ಮದೋನ್ಮತ್ತಳಾಗಿ ತನ್ನ ಉನ್ನತಿಗೆ ಕಾರಣರಾದವರನ್ನು ಮರೆತು ಬೆಳೆದು, ಕೊನೆಗೆ ತನ್ನ ತಪ್ಪಿನ ಅರಿವಾಗಿ, ಪಶ್ಚಾತ್ತಾಪ ಪಟ್ಟು ಜೀವನವನ್ನು ಸರಿಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ತನ್ನ ಪತಿ ಗೋಪಿ ಮತ್ತು ಯಶೋದಾ ಪತ್ರಗಳನ್ನು ಸಂದೇಹಿಸಿದುದರ ಫಲವಾಗಿ, ಯಶೋದಾ ಆತ್ಮಹತ್ಯೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡಾಗ ಮನೋವಿಕಾರದಿಂದ ಬಳಲಿ ಸಾಯುವುದರ ಮೂಲಕವಾಗಿ ನೃತ್ಯಗಾತಿಯ ಬದುಕನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ಸಂಶಯ, ವಿಕಾರದಿಂದ ಮನುಷ್ಯನ ಅವಸಾನವಾಗುವ ಸಂದೇಶ ನೀಡುತ್ತಾರೆ.

'ನರ್ತನ ವಿದ್ಯೆ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಸುಲಭವಾಗಿ ದಕ್ಕುವುದಲ್ಲ. ಹಲವಾರು ವರುಷಗಳ ಕೃಷಿ ಬೇಕು. ವಂಶ ಪಾರಂಪರ್ಯವಾಗಿ ಬಂದ ಕಲೆ ನಾಟ್ಯವಿದ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಕೀರ್ತಿ ಶಿಖರವನೇರಿಸುತ್ತದೆ. ಯಾವ ಕಾಲಕ್ಕೂ ಧನಮದ, ಕೀರ್ತಿಮದ, ಯೌವನ ಮದ, ಅಧಿಕಾರ ಮದ ಆವರಿಸದಿರಲಿ, ನಾಟ್ಯದ ಕುರಿತು ಸಮರ್ಪಣಾಭಾವ ಹೆಚ್ಚಾಂದತೆಲ್ಲಾ ಅಹಂಕಾರ, ಗರ್ವ ಬೇರು ಸಹಿತ ಕಿತ್ತು ಬೀಳುತ್ತದೆ. ಆಗ ನೃತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಂಪೂರ್ಣತೆ ಲಭಿಸುತ್ತದೆ' (ಪು.18) ಎಂಬ ನೃತ್ಯ ಗುರು ಭಾಗವತರ ಹಿತವಚನ ನೃತ್ಯದ ಕುರಿತ ನೋಟಗಳನ್ನು ಕಾದಂಬರಿಯು ಕೊಡುತ್ತದಾದರೂ ಗುರು ಭಾಗವತರ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆ ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿ ತೋರಿಬಂದಿಲ್ಲ; ಮತ್ತು ನಿರೂಪಣೆ ಮತ್ತು ವಾಕ್ಯನಿವರ್ಹಣದಲ್ಲಿ ಬಿಗಿಯಿಲ್ಲದಿರುವಿಕೆಯಿಂದಾಗಿ ಕಾದಂಬರಿಯ ಕಥೆ, ನಿರೂಪಣೆ ಪೇಲವವೆನಿಸಿ ನೃತ್ಯಕ್ಕೆ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ನೀಡಬಹುದಾಗಿದ್ದ ಉತ್ತಮ ಅವಕಾಶಗಳು ಕೈತಪ್ಪಿದಂತಾಗಿದೆ. ಕಥಾಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ದೇವಾಲಯದ ಚಿತ್ರಣ, ಸ್ವಲ್ಪಮಟ್ಟಿಗೆ ದೇವದಾಸಿಯ ಬದುಕು, ಜನರ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಿದ್ದರೂ ಕತೆಯನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವ ಹಂತಗಳೂ ಅಷ್ಟೊಂದು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗದೆ ನೃತ್ಯವೆಂಬುದು ಕೇವಲ ಒಂದು ಕಥಾ ನಿರೂಪಣೆಯ ವಿಸ್ತಾರದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕೊಂಡಿಯಂತಷ್ಟೇ ಬಳಕೆಯಾಗಿರುವುದನ್ನು ನೋಡಬಹುದು.



ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರೇಮವು ಕಲಾವಿಮುಖವಾಗಿ ಸಾಗುವ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಹಿಡಿದಿರಿಸುವ ಸಂಕೇತದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ನರ್ತಕಿಯರು ಮಹತ್ವಾಕಾಂಕ್ಷಿಗಳಾಗಿ ಮನೋರೋಗಿಯ ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ಹೋಗುವುದನ್ನೂ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಕಾದಂಬರಿ ತಾತ್ತ್ವಿಕ ಮಟ್ಟದ ವಿಮರ್ಶೆ, ಘರ್ಷಣೆಗಳನ್ನಷ್ಟೇ ಸ್ಪರ್ಶಿಸುತ್ತದೆ. ಸಿನಿಮೀಯವಾದ, ಅತಿರಂಜಿತವೆನಿಸುವ ಪಾತ್ರಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ನೃತ್ಯ ವಿವರಣೆಗಳು ಹೆಚ್ಚಿಗೆ ಲಭ್ಯವಾಗುವುದರಿಂದಾಗಿ

ನರ್ತಕರ ಬದುಕು ನೃತ್ಯ ವಿವರಣೆಗಳ ಮೇಲೆ ಪಾರಮ್ಯ ನಡೆಸುವಂತೆ ಭಾಸವಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗಾಗಿ 'ಅಭಿನೇತ್ರಿ'ಯಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲಾ ಅಭಿನಯಾಂಗಗಳ ಅಂಶಗಳೂ ಸೊರಗಿದೆ.

ಸಮಾರೋಪ : ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ನೃತ್ಯಾಧಾರಿತ ಚಿತ್ರಣಗಳು ಸದೃಢವಾಗಿ ತೆರೆದುಕೊಂಡಿರುವುದು ತೀರಾ ವಿರಳ ಎಂಬುದನ್ನು ಈವರೆಗಿನ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಬಹುದಾಗಿದೆ. ಅದರಲ್ಲೂ ನೃತ್ಯವನ್ನೇ ವಸ್ತುವಾಗಿ ಆಧರಿಸಿದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಬೆರಳೆಣಿಕೆಯಷ್ಟು. ಉಳಿದಂತೆ ಅಲ್ಲೊಂದು ಇಲ್ಲೊಂದು ಎಂಬಂತೆ ಬಂದುಹೋಗುವ ವಿವರಣೆಗಳು, ಪೂರಕ ಘಟನೆಗಳೇ ಹೆಚ್ಚು. ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ಈವರೆಗೆ ಬಂದಿರುವ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ನೃತ್ಯದ ಮತ್ತು ನರ್ತಕರು ಅನುಸರಿಸಬೇಕಾ ಉದಾತ್ತತೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವುದರೊಂದಿಗೆ ವಿಚಾರ ಮಂ ಬದುಕು, ಬವಣೆ, ಸವಾಲು, ಸಮಸ್ಯೆ, ಸ್ಪರ್ಧೆ, ದೌರ್ಬಲ್ಯ, ಕಲಕಯ ಮಟ್ಟ, ಬದಲಾವಣಾಯ ಬೀಸುವಿಕೆಗಳ ಚಿತ್ರಣ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ನೃತ್ಯಾಧಾರಿತ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಅಧ್ಯಯನವೂ ಈ ನಡೆಯಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಅನ್ವೇಷಣೆಗಳನ್ನು ಕಾಣಿಸಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಈಗಾಗಲೇ ಹೊರಬಂದಿರುವ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ನಾಟ್ಯರಾಣಿ ಶಾಂತಲೆಯನ್ನೇ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿಸಿ ಬಂದಿರುವುದರಿಂದ ವಿವಿಧ ವಸ್ತುಗಳ ಕುರಿತು ಬರೆಯಲ್ಪಡುವ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಗದ್ಯಭಾಗಕ್ಕೆ ನೀಡುವ ಐತಿಹಾಸಿಕ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವನ್ನು ಮತ್ತಷ್ಟು ವಿಸ್ತೃತವಾಗಿಸುತ್ತದೆ. ಇದರ ಹೊರತಾಗಿಯೂ ಭಾರತದ ಎಲ್ಲಾ ಭಾಷೆಗಳ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಬಂದಿರುವ ನೃತ್ಯದ ಕುರಿತ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಅಧ್ಯಯನವು ಭಾರತೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯವು ನೃತ್ಯವನ್ನು ದುಡಿಸಿಕೊಂಡ ರೀತಿ ಮತ್ತು ಆ ಮೂಲಕವಾಗಿ ನೃತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಮಾನಮುಖೀ ಬೆಳವಣಿಗೆಗಳ ಕುರಿತು ಹೆಚ್ಚಿನ ಬೆಳಕು ಚೆಲ್ಲಲು ಸಾಧ್ಯವಿದೆ. ಆದಾಗ್ಯೂ ನೃತ್ಯ ಅಥವಾ ಕಲಾ ಜಗತ್ತಿನ ಒಳಸುಳಿ, ಹರಿವು, ಒಳತೋಟಿ, ಅಂತರಂಗವನ್ನು ಚಿಂತನಾರ್ಹವಾಗಿ ವಿವಿಧ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸುವ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಹೊರಬರಬೇಕಾಗಿದೆ. ಕಾದಂಬರಿಗಳ ವಸ್ತು ಮತ್ತು ನಿರೂಪಣಾ ತಂತ್ರಗಳು ಬಿಗಿಯಾಗಿದ್ದಷ್ಟೂ ಅದನ್ನು ವಿವಿಧ ಮಾಧ್ಯಮಗಳಾದ ರಂಗಭೂಮಿ, ಸಿನಿಮಾಗಳಲ್ಲಿ ಅನ್ವಯಿಸಿ ಉತ್ತಮ ಪ್ರತಿಫಲನ ಮತ್ತು ಸ್ಪರ್ಶವನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಬಹುದು. **(ಮುಗಿಯಿತು)**

(16ನೇ ಪುಟದಿಂದ)

ಮಾರ್ದನಿಯ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಜನಸಂವಾಹ್ಯವಾಗಿ ನೀಡುವುದರೊಂದಿಗೆ ಕರ್ನಾಟಕ ಮತ್ತು ಜಾನಪದ ಸಂಗೀತದ ಎಳೆಗಳನ್ನು ಗಾಯನದಲ್ಲಿ ಅನುರೂಪವಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಿದ ವಿದ್ವಾನ್ ಡಿ.ಎಸ್.ಶ್ರೀವತ್ಸ ಅವರಿಗೂ ಶಹಬ್ಬಾಸ್ ಗಿಟ್ಟಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ನಟುವಾಂಗ/ಖಂಜಿರ/ರಿದಂಪ್ಯಾಡ್ ಎಂಬ 'ಹಲವು ವಾದ್ಯಗಳ ವಲ್ಲಭ' ವಿದ್ವಾನ್ ಡಿ.ವಿ. ಪ್ರಸನ್ನಕುಮಾರ್, ತರಹೇವಾರಿ ಪ್ರಾಣಿಪಕ್ಷಿಗಳ ಧ್ವನಿಸಾಕ್ಷಾತ್ಕರವನ್ನು ಪಿಟೀಲಿನಲ್ಲೇ ಕೊಟ್ಟ ವಿದ್ವಾನ್ ಹೇಮಂತ್ ಕುಮಾರ್ ಅಭಿನಂದನೆಯ ಸಿಂಹಪಾಲನ್ನೂ ಬಾಚಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಕೊಳಲಿನಲ್ಲಿ ವಿವೇಕ್ ಕೃಷ್ಣ, ಸಹಗಾಯನದಲ್ಲಿ ರಮ್ಯಾ ಸುರೇಶ್‌ರದ್ದು ಸಂವೇದನೀಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ.

ಈ ಎಲ್ಲಾ 'ಗುಂಪುಗಾರಿಕೆ'ಯ ಶ್ರಮದಿಂದಾಗಿ ಬಾಲಿಶವೆನಿಸಬಹುದಾದ ಚೌಕಟ್ಟಿನ ಮಿತಿಗಳಿಂದ ಪರಿಪೂರ್ಣ ರಂಗಾನುಭವವನ್ನು ನೃತ್ಯಸೌಂದರ್ಯದ ಜೊತೆಗೆ ಸಾಕ್ಷೀಕರಿಸಿಕೊಂಡ ಜಿಗಿದು ಸಾಧ್ಯತೆಗಳ ಅವಕಾಶವನ್ನು ಮಾರ್ದನಿ ಇತ್ತಿದೆ. ಇದು ಪಂಚತಂತ್ರದ ಪರಿಚಯಕ್ಕಷ್ಟೇ ಸೀಮಿತಗೊಳ್ಳದೆ ಅನ್ಯಾದೃಶ್ಯ ನೃತ್ಯಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಕತೆಗಳು ಇತ್ತಿರುವ ಕ್ಷಿತಿಜವನ್ನು ತೋರಿದೆ. ಸಮಗ್ರವಾಗಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ಹಿರಿ–ಕಿರಿಯ, ವಿದ್ವತ್–ಸಾಮಾನ್ಯ ರಸಿಕರೆಂಬ ಭೇದವಿಲ್ಲದೆ ಸಕಲರನ್ನೂ ಒಳಗೊಳ್ಳುವ ಮರೆಯದೆ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ನೋಡಲೆಣಿಸುವಂತೆ ಮಾಡುವ ಚೇತೋಹಾರಿಯಾದ ನೃತ್ಯಾವತಾರ–ಮಾರ್ದನಿ.

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 ಮೌಲ್ಯವೂ ಅವನ್ನು ಹಿಡಿದಿಟ್ಟ ಪದವೈದುಷ್ಯ–ವಾಕ್ಯ ವ್ಯುತ್ಪತ್ತಿ– ಅರ್ಥಗಾಂಭೀರ್ಯಗಳಿಂದ ಬೆಳಗುತ್ತವೆ. ಅವರ ನೆನಪಿಗೆ ಅವರಿಂದಲೇ ಲಿಖಿಸಲ್ಪಟ್ಟ 'ಶ್ರೀರಾಮಾಯಣ ಮಹಾಭಾರತದಲ್ಲಿ ಪಿತಾಪುತ್ರ ಸಂಬಂಧ' ಎಂಬ ವಿಸ್ತಾರವಾದ ಅಧ್ಯಯನ ಪೂರ್ಣ ಲೇಖನವನ್ನು ಕಂತುಗಳಾಗಿ ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತಿದ್ದೇವೆ. ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಅಂತಃಸ್ಫುರಣೆಯಾಗಬಲ್ಲ ಸನಾತನ ಮೌಲ್ಯ ಪರಂಪರೆಯ ಕಥೆ–ವಾಚಿಕ–ಅರ್ಥವ್ಯುತ್ಪತ್ತಿ–ಅಭಿನಯಾಂಶಗಳ ಗರಿಷ್ಠ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನೀಯುವ ಈ ಲೇಖನದ ಪ್ರಯೋಜನವನ್ನು ತಾವು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತೀರೆಂಬ ನಂಬುಗೆ ನಮ್ಮದು. –ಸಂ.

ಸ್ಥಾನಮಾನ ಹಿರಿಮೆ

ತಾಯ್ತಂದೆಯರ ಸ್ಥಾನ ಸ್ಮೃತಿಗಳ ಪ್ರಕಾರ ಅತಿ ಎತ್ತರದ್ದು.

ಯಂ ಮಾತಾಪಿತರೌ ಕ್ಲೇಶಂ ಸಹೇತೇ ಸಂಭವೇನ್ನೃಣಂ।
ನತಸ್ಯ ನಿಷ್ಕೃತಿಃ ಶಕ್ಯಾ ಕರ್ತುಂ ವರ್ಷ ಶತೈರಪಿ ॥ (ಮನು 2–227)

ಸಂತಾನಕ್ಕಾಗಿ ಹೆತ್ತು ಹೊತ್ತು ಸಾಕಿಸಲಹಿ ತಿದ್ದಿತೀಡಿ ತಾಯ್ತಂದೆಯರು ಇನ್ನಿಲ್ಲದ ಕಷ್ಟವನ್ನು ಅನುಭವಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆ ಋಣವನ್ನು ನೂರು ವರ್ಷಗಳ ಕಾಲ ಸೇವೆ ಮಾಡಿದರೂ ಮಕ್ಕಳಿಂದ ತೀರಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ.

ಉಪಾಧ್ಯಾಯಾನ್ ದಶಾಚಾರ್ಯಃ ಆಚಾರ್ಯಾಣಂ ಶತಂಪಿತಾ ।
ಸಹಸ್ರಂತು ಪಿತೃನ್ಮಾತಾ ಗೌರವೇಣ ತಿರಿಚ್ಯತೇ ॥ (ಮನು 2–145)

ವೇದದ ಏಕದೇಶವನ್ನು ಕಲಿಸುವ ಉಪಾಧ್ಯಾಯರಿಗಿಂತ ಹತ್ತು ಪಟ್ಟು ಹೆಚ್ಚಿನವನು ಸಾರ್ಥವಾಗಿ ಸಾಂಗವಾಗಿ ಸರಹಸ್ಯವಾಗಿ ವೇದಗಳನ್ನು ಕಲಿಸುವ ಆಚಾರ್ಯ. ಆಚಾರ್ಯನಿಗಿಂತ ನೂರುಪಟ್ಟು ಹೆಚ್ಚಿನವನು ತಂದೆ. ತಂದೆಗಿಂತ ಸಾವಿರಪಟ್ಟು ಹೆಚ್ಚಿನವಳು ತಾಯಿ.

ತಯೋರ್ನಿತಂ ಪ್ರಿಯಂಕುರ್ಯಾತ್ ಆಚಾರ್ಯಸ್ಯಚಸರ್ವದಾ ।
ತೇಷ್ವೇವ ತ್ರಿಷುತುಷ್ಟೇಷು ತಪಃ ಸ್ವರ್ವಂ ಸಮಾಪ್ಯತೇ ॥ (ಮನು 2–228)

ತಾಯಿತಂದೆ ಆಚಾರ್ಯರು ಪ್ರಸನ್ನರಾದರೆ ತಪಸ್ಸು ಪೂರ್ಣವಾಗುತ್ತದೆ.

ತೇಷಾಂ ತ್ರಯಾಣಂ ಶುಶ್ರೂಷಾ ಪರಮಂ ತಪ ಉಚ್ಯತೇ ।
ನ ತೈರನಭ್ಯನುಜ್ಞಾತಃ ಧರ್ಮಮನ್ಯಂ ಸಮಾಚರೇತ್ ॥ (ಮನು 2–229)

ಈ ಮೂರುಮಂದಿಯ ಶುಶ್ರೂಷೆಯೇ ತಪಸ್ಸು. ಅವರ ಅಪ್ಪಣೆ ಇಲ್ಲದೇ ಅನ್ಯಧರ್ಮವನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಕೂಡದು.

ತವವಹಿ ತ್ರಯೋಲೋಕಾಃ ತವವ ತ್ರಯಆಶ್ರಮಾಃ ।
ತವವಹಿ ತ್ರಯೋವೇದಾಃ ತವವೋಕ್ತಾಸ್ತ್ರಯೋಗ್ನಯಃ ॥ (ಮನು 2–230)

ಮೂರುಲೋಕ –ಮೂರು ಆಶ್ರಮ–ಮೂರು ವೇದ–ಮೂರು ಅಗ್ನಿಗಳೂ ಅವರೇ.

ಪಿತಾವೈಗಾರ್ಹಪತ್ಯೋsಗ್ನಿಃ ಮಾತಾಗ್ನಿರ್ದಕ್ಷಿಣಃ ಸ್ಮೃತಃ ।
ಪುನರಾವಹನೀಯಸ್ತು ಸಾಗ್ನಿತ್ರೇತಾಗರೀಯಸೀ ॥ (ಮನು 2–231)

ತಂದೆ–ಗಾರ್ಹಪತ್ಯ, ತಾಯಿ–ದಕ್ಷಿಣ, ಗುರು–ಆಹವನೀಯ ಇವರೇ ಶ್ರೇಷ್ಠವಾದ ಅಗ್ನಿತ್ರಯರು.

ಇಮಂಲೋಕಾಂ ಮಾತೃಭಕ್ತ್ಯಾ ಪಿತೃಭಕ್ತ್ಯಾತು ಮಧ್ಯಮಮ್ ।
ಗುರುಶುಶ್ರೂಷಯಾತ್ವೇವಂ ಬ್ರಹ್ಮಲೋಕಾಂ ಸಮಶ್ನುತೇ ॥(ಮನು 2–233)

ತಾಯಿಯ ಸೇವೆಯಿಂದ ಮೃತ್ಯುಲೋಕವನ್ನು, ತಂದೆಯ ಸೇವೆಯಿಂದ ಮಧ್ಯಮಲೋಕವನ್ನು ಆಚಾರ್ಯನ ಸೇವೆಯಿಂದ ಬ್ರಹ್ಮಲೋಕವನ್ನು ಮಾನವ ಹೊಂದುತ್ತಾನೆ.

ಸರ್ವೇತಸ್ಯಾದೃತಾಧರ್ಮಾಃ ಯಸ್ಯೈತೇತ್ರಯ ಆದೃತಾಃ ।
ಅನಾದೃತಾಸ್ತು ಯಸ್ಯೈತೇ ಸರ್ವಾಸ್ತಸ್ಯಾಫಲಾಃ ಕ್ರಿಯಾಃ ॥(ಮನು 2–234)

ಈ ಮೂರು ಮಂದಿಯನ್ನು ಆದರಿಸುವುದರಿಂದ ಸಮಸ್ತ ಧರ್ಮವನ್ನೇ ಆದರಿಸಿದಂತಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಮೂವರಲ್ಲಿ ಅನಾದರವನ್ನು ತೋರಿದರೆ ಎಲ್ಲಾ ಧರ್ಮಕರ್ಮಗಳೂ ಬಂಜೆಯಾಗುತ್ತವೆ. ಎಲ್ಲವೂ ನಿಶ್ಫಲವಾಗುತ್ತವೆ.

ತಾಯ್ತಂದೆಯರ ಕರ್ತವ್ಯ

ತಾಯ್ತಂದೆಯರ ಕರ್ತವ್ಯವನ್ನು ಅರಿಷ್ಟನೇಮಿಭಾರತೀ ಹೀಗೆ ಹೇಳಿದೆ.

ಸಂಭಾವ್ಯ ಪುತ್ರಾನ್ ಕಾಲೇನ್ ಯೌವನಸ್ಥಾನ್ನಿವೇಶ್ಯ ಚ ।
ಸಮರ್ಥಾನ ಜೀವನೇ ಜ್ಞಾತ್ವಾ ಮುಕ್ತಶ್ಚರ ಯಥಾಸುಖಮ್ ॥

ಪಾಲಕರಾದವರು ದೇವರ ಅನುಗ್ರಹದಿಂದ ಯೋಗ್ಯಕಾಲದಲ್ಲಿ ಮಕ್ಕಳನು ಪಡೆಯಬೇಕು. ಅವರಿಗೆ ಸಂಸ್ಕಾರಗಳನ್ನು ನೀಡಿ ಕಾಲಕಾಲಕ್ಕೆ ಸನ್ಮಾರ್ಗದರ್ಶನವನ್ನು ಮಾಡಬೇಕು. ಅವರಿಗೆ ತಾರುಣ್ಯಾವಸ್ಥೆ ಬಂದನಂತರ ಮದುವೆಯನ್ನು ಮಾಡಿ, ಯಾರ ಹಂಗಿಲ್ಲದೇ ತಮ್ಮ ಜೀವನವನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಮತ್ತು ನಿಭಾಯಿಸಲು ಸಮರ್ಥರಾಗುವಂತೆ ನಿರ್ದೇಶನವನ್ನು ಕೊಡಬೇಕು. ಮಕ್ಕಳು ಬಾಳನ್ನು ಸುಗಮವಾಗಿ ಸಾಗಿಸಲು ಸಮರ್ಥರು ಎಂದು ತಿಳಿದನಂತರ ಸಂಸಾರದ ಬಗ್ಗೆ ಇರುವ ಅಭಿಮಾನವನ್ನು ತೊರೆದು ಸಾಧನಾಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ವಿಹರಿಸುತ್ತ ಸುಖಿಗಳಾಗಿ ಸಂಚರಿಸಬೇಕು. ಹೀಗಿದ್ದಾಗ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ, ಬಂಧುಗಳಿಗೆ ಇಂತಹ ಪಾಲಕರ ಬಗ್ಗೆ ಭಕ್ತಿ, ಗೌರವಾದರಗಳು ದ್ವಿಗುಣವಾಗುತ್ತವೆ.

ತಾಯ್ತಂದೆಯರು ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಹೇಗೆ ಬೆಳೆಸಿ ಬಾಳಿಸಬೇಕೆಂಬುದು ಚಾಣಕ್ಯನೀತಿದರ್ಪಣದಲ್ಲಿದೆ.

ಪುತ್ರಾಶ್ಚವಿವಿಧೈಃ ಶೀಲೈಃ ನಿಯೋಜ್ಯಾಃ ಸತತಂಬುಧೈಃ ।
ನೀತಿಜ್ಞಾ ಶೀಲಸಂಪನ್ನಾಃ ಭವಂತಿಕುಲಪೂಜಿತಾಃ ॥

ವಿವಿಧಶೀಲಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಪುತ್ರರನ್ನು ನಿಯೋಜಿಸಬೇಕು. ನೀತಿಜ್ಞರಾದ, ಶೀಲಸಂಪನ್ನರಾದ ಇಂತವರು ಕುಲದಿಂದ ಆದರಿಸಲ್ಪಡುತ್ತಾರೆ.

ಮಾತಾರಿಪುಃ ಪಿತಾಶತ್ರುಃ ಯಾಭ್ಯಾಂ ಬಾಲೋ ನಪಾಠ್ಯತೇ ।
ಸಭಾಮಧ್ಯೇ ನಶೋಭೇತ ಹಂಸಮಧ್ಯೇಬಕೋಯಥಾ ॥

ಮಕ್ಕಳನ್ನು ವಿದ್ಯಾವಂತರನ್ನಾಗಿಸದ ಹೆತ್ತವರು ಸಾಕ್ಷಾತ್ ಶತ್ರುಗಳು. ಅಂತವರಿಂದ ಬೆಳೆಸಲಟ್ಟ ಮಕ್ಕಳು ಹಂಸಗಳ ಮಧ್ಯೆ ಹೇಗೆ ಬಕವು ಹೇಗೆ ಶೋಭಿಸುವುದಿಲ್ಲವೋ ಅಂತೆಯೇ ಸಭಾಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಶೋಭಿಸುವುದಿಲ್ಲ.

ಲಾಲನಾದ್ಬಹವೋದೋಷಾಃ ತಾಡನಾದ್ಬಹವೋಗುಣಃ ।
ತಸ್ಮಾತ್ ಪುತ್ರಂಚ ಶಿಷ್ಯಂಚ ತಾಡಯೇತ್ ನತುಲಾಲಯೇತ್ ॥

ಶಿಷ್ಯರನ್ನು ಮುದ್ದಿಸಿ ಹಾಳುಮಾಡಬಾರದು. ಸಂದರ್ಭೋಚಿತವಾಗಿ ಶಿಕ್ಷಿಸಬೇಕು.

ಲಾಲಯೇತ್ ಪಂಚವರ್ಷಾಣಿ ದಶವರ್ಷಾಣಿ ತಾಡಯೇತ್ ।
ಪ್ರಾಪ್ತೇತು ಷೋಡಶೇವರ್ಷೇ ಪುತ್ರಂ ಮಿತ್ರವದಾಚರೇತ್ ॥

ಐದುವರ್ಷಗಳವರೆಗೆ ಮುದ್ದಿಸಬೇಕು. ಮತ್ತೆ ಹತ್ತು ವರ್ಷ ದಂಡಿಸಬೇಕು. 16 ತುಂಬಿದ ಬಳಿಕ ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಗೆಳೆಯರಂತೆ ಕಾಣಬೇಕು.

ಸತ್ಕುಲೇಯೋಜಯೇತ್ಕನ್ಯಾಂ ಪುತ್ರಂ ವಿದ್ಯಾಸುಯೋಜಯೇತ್ ।

ಮಗಳನ್ನು ಕುಲವಂತರ ಮನೆಗೆ ಮದುವೆ ಮಾಡಿಕೊಡಬೇಕು. ಮಗನಿಗೆ ಒಳ್ಳೆಯ ವಿದ್ಯೆಯನ್ನು ಕೊಡಿಸಬೇಕು.

ಹಿತವಚನ

ಗುರುಕುಲದಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮುಗಿಸಿ ಹೊರಡುವ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಆಚಾರ್ಯರು ಶಿಷ್ಯನಿಗೆ ಹಿತವಚನವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಅದು ಉಪದೇಶವೂ ಹೌದು;ಆದೇಶವೂ ಹೌದು. 'ಏಷ ಆದೇಶಃ ಏಷ ಉಪದೇಶಃ". ಮಾತೆಂದರೆ– 'ಓ ಬ್ರಹ್ಮಚಾರಿನ್ ನೀನು ಮನೆಗೆ ಮರಳಿದ ಬಳಿಕ ಗೃಹಸ್ಥಾಶ್ರಮವನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿ ವಂಶವಲ್ಲರಿಯನ್ನು ಪಲ್ಲವಿಸಬೇಕು. "ಪ್ರಜಾತಂತುಂ ಮಾ ವ್ಯವಚ್ಛೇತ್ಸೀಃ" ಸಂತಾನದ ಬಳ್ಳಿಯನ್ನು ಕತ್ತರಿಸದೇ ಬೆಳೆಸಬೇಕು. ಧರ್ಮಪ್ರಜಾಸಂಪತ್ಸಂಪಾದನೆಯೇ ಗಾರ್ಹಸ್ಥ್ಯದ ಪರಮ–ಚರಮೋದ್ದೇಶ. ಋಣತ್ರಯಾಪನಯನಕ್ಕೆ ಸಂತಾನ ಅತ್ಯವಶ್ಯ.

ಅಗ್ನಿಹೋತ್ರಫಲಾವೇದಾಃ ಶೀಲವೃತ್ತಫಲಂಶ್ರುತಂ ।
ರತಿಪುತ್ರಫಲಾದಾರಾಃ ದತ್ತಭುಕ್ತಫಲಂಧನಂ ॥ (ಮಹಾಭಾರತ)

ವೇದಗಳಿಗೆ ಅಗ್ನಿಹೋತ್ರವೇ ಪ್ರಯೋಜನ.ಪಾಂಡಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಒಳ್ಳೆಯ ನಡತೆಯೇ ಅರ್ಥಾತ್ ಚಾರಿತ್ರ್ಯ ಶುದ್ಧಿಯೇ ಫಲ. ಮಡದಿಯನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿದ್ದಕ್ಕೆ ಸುಖ ಹಾಗು ಸಂತಾನವೇ ಪ್ರಯೋಜನ. ಉಣ್ಣುವುದು ನೀಡುವುದೆಂಬುದೇ ಧನಕ್ಕೆ ಪ್ರಯೋಜನ. ಸಂತಾನಾಪೇಕ್ಷೆಯಿಲ್ಲದೇ ಮದುವೆಯಾಗುವುದು ವ್ಯಭಿಚಾರಕ್ಕೆ ಸಮಾನವಾಗುತ್ತದೆ.

"ಅಪುತ್ರಸ್ಯ ಗೃಹಂಶೂನ್ಯಂ" – ಮಕ್ಕಳಿಲ್ಲದವನ ಮನೆ ಬರಿದು. ಆದರೆ
ಏಕೋಪಿಗುಣವಾನ್ ಪುತ್ರಃ ನಿರ್ಗುಣೈಶ್ಚಶತೈರ್ವರಃ ।

ಗುಣಹೀನರಾದ ನೂರಾರು ಮಕ್ಕಳಿರುವುದಕ್ಕಿಂತ ಗುಣವಂತನಾದ ಒಬ್ಬನೇ ಒಬ್ಬ ಮಗನಿದ್ದರೂ ಸಾಕು.

ಮೂರ್ಖಶ್ಚಿರಾಯರ್ಜಾತೋಪಿ ತಸ್ಮಾಜ್ಜಾತಮೃತೋವರಃ ।
ಮೃತಸ್ತುಚಾಲ್ಪದುಃಖಾಯ ಯಾವಜ್ಜೀವಂ ಜಡೋದಹೇತ್ ॥

ದೀರ್ಘಾಯುವಾದ ಮೂರ್ಖಪುತ್ರನು ಹುಟ್ಟುವುದಕ್ಕಿಂತ ಹುಟ್ಟುವಾಗಲೇ ಸತ್ತುಹೋಗುವುದು ಲೇಸು. ಸತ್ತ ಮಗು ಸ್ವಲ್ಪಕಾಲ ದುಃಖಕೊಟ್ಟರೆ ಮೂರ್ಖ ಸಾಯುವ ತನಕ ದುಃಖ ಕೊಡುತ್ತಾನೆ.

(...ಮುಂದಿನ ಸಂಚಿಕೆಯಲ್ಲಿ..ಪುತ್ರರ ಕರ್ತವ್ಯ)

(14ನೇ ಪುಟದಿಂದ)

ನಾಯಿಕೆ, ವಿಧೇಯತೆಯಿಂದ ಸಖಿಯ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಕೇಳಿದರೂ ಅದೆಲ್ಲಾ ಕುಟಿಲೋಪಾಯಗಳನ್ನು, ರಸಿಕತೆಯ ಆಟಾಟೋಪಗಳನ್ನು ಚಲಾಯಿಸುವ ಚಳುಕಿಲ್ಲದ ಅಬೋಧಮುಗ್ಧೆ ಕೊನೆಗೆ 'ಬಡವನೇ ಮಡಗಿದಾಂಗ್ಹಿರು' ಎಂಬಂತೆ ಶುದ್ಧಳೂ ಶುಚಿಯೂ ಉಳಿಯುತ್ತಾಳೆ. ಆದರೆ ಮೊದಲ ಶೃಂಗಾರಕಥಾತಂತ್ರದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬಂದ ಕಚಗುಳಿ, ತೀವ್ರತೆ ಎರಡನೆಯದರಲ್ಲೆ ಕೊಂಚ ಮಸುಳಿಸಿತ್ತು. ಆದರೂ ಸವಾಲೆನಿಸುವ 'ರಸಿಕಸಹಾಯೆ' ಯಂತಹ ನಾಯಿಕೆಯ ಪೋಷಣೆಯನ್ನು ಸರಾಗವಾಗಿ ಸಾಕ್ಷೀಕರಿಸಿದ್ದರು. ಕೊನೆಗೆ ಶಿವನ ಕುರಿತಾದ ದುರ್ಗಾರಾಗದ ತಿಲ್ಲಾನ ಮಂಗಳಮಯವಾಗಿತ್ತು. ತಮ್ಮ ದೇಹಯಷ್ಟಿಯನ್ನು ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಶಬ್ದಾರ್ಥ–ಭಾವಾರ್ಥ– ಧ್ವನ್ಯರ್ಥಗಳ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಉಪಯೋಗಿಸುವ ಡಾ.ಶೋಭಾ ಭರತನಶಾಸ್ತ್ರಪಂಚಾಂಗದ ಮೇಲೆ ಬೆವರು ಸುರಿಸಿ ಮಣ್ಣು ಹೊತ್ತು ಮೈಬಗ್ಗಿಸಿದ್ದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತಿತ್ತು. ನರನರಗಳಲ್ಲಿ, ಕೀಲುಕೀಲುಗಳಲ್ಲಿ, ಸ್ನಾಯುಸ್ನಾಯುಗಳಲ್ಲಿ ರಸಭಾವಗಳ ತೋರ್ಕೆಗೆ ಕಲಾವಿದೆ ತಮ್ಮನ್ನು ತಪಃಶೀಲೆಯಾಗಿ ಕಟೆದು ಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದಾರೋ ಏನೋ! ನಾಟ್ಯರಂಗದ ನಮ್ರಸಾಧಕಿಗೆ ಹಾರ್ದನಮನ.

ಬೆಳಕು ಮತ್ತು ಧ್ವನಿವರ್ಧಕದ ಸಹಕಾರ ಮತ್ತಷ್ಟು ಇರುತ್ತಿದ್ದರೆ ನರ್ತನ ಮತ್ತಷ್ಟು ಕಳೆಗಟ್ಟುತ್ತಿತ್ತು. ಗಾನಕ್ರಮದಲ್ಲೆ ಒಂದೇ ಕೃತಿಗೆ ಆಗಾಗ್ಗೆ ರಾಗಗಳ ಬದಲಾವಣೆಯು ಭಾವನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡುವಲ್ಲಿ, ನರ್ತನವನ್ನು ಅನುಸರಿಸುವಲ್ಲಿ ತೊಡರುಗಾಲು ಹಾಕುತ್ತದೆಯಾದ್ದರಿಂದ ಈ ಕುರಿತು ಕಲಾವಿದರು ಗಮನಹರಿಸಬಹುದು. ಆದಾಗ್ಯೂ ಇವೆರಡೂ ನೃತ್ಯವಿಶೇಷಗಳಿಗೆ ಗಾಯನದಲ್ಲಿ ಕಾಂಚನ ಶ್ರೀರಂಜಿನಿ, ನಟುವಾಂಗದಲ್ಲಿ ಪ್ರಸನ್ನ ಕುಮಾರ್, ಮೃದಂಗದಲ್ಲಿ ಲಿಂಗರಾಜು, ಕೊಳಲಿನಲ್ಲಿ ವೇಣುಗೋಪಾಲ್ ಅವರದ್ದು ಉತ್ತಮ ಮೇಳಪರಿಪಾಕ.

(ಲೇಖಕರು ಕವಿ, ರಂಗಕರ್ಮಿ, ಅವಧಾನ ಪೃಚ್ಛಕರು, ರಾಮಕಥಾ ರೂಪಕ ನಿರ್ದೇಶಕರು)

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 : 150 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-ಪುರಾತನಗ್ರಂಥ 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.