ವಿಳಾಸ: ನೂಪುರ ಭ್ರಮರಿ,‘ಸಾನ್ನಿಧ್ಯ’ಪ್ರಕಾಶನ, ದೇಚೂರು ರಸ್ತೆ, ಅಶ್ವತ್ಥಕಟ್ಟೆ ಸಮೀಪ,
ಮಡಿಕೇರಿಕೊಡಗು– ೫೭೧೨೦೧, ಫೋನ್ ನಂ: 9880592986, 9964140927,
ಇ–ಮೈಲ್ ವಿಳಾಸ: **noopurabhramari@rediffmail.com**
ವೆಬ್‌ಸೈಟ್ : **noopurabhramari.com**

ವಾರ್ಷಿಕ ಸಂಭ್ರಮ ಸಂಪುಟ – 2, ಸಂಚಿಕೆ 1

ನೂಪುರ ಭ್ರಮರಿ

…ನರ್ತನ ಜಗತ್ತಿಗೊಂದು ಪರಿಭ್ರಮಣ

ಸೀಮೋಲ್ಲಂಘನ ಮಾಡುತ್ತಿರುವ ಪತ್ರಿಕೆಯ ಸಿಂಹಾವಲೋಕನ ಮಾಡಲು ವಾರ್ಷಿಕ ಸಂಭ್ರಮ ಒಂದು ಒಳ್ಳೆಯ ಸಂದರ್ಭ. ನಮ್ಮ ಮುಂದಿನ ಹೆಜ್ಜೆಯಾಗಿ ವೆಬ್‌ಸೈಟ್, **www. noopurabhramari.com** ನಿಮ್ಮೆದುರು ತೆರೆದುಕೊಳ್ಳಲಿದೆ ಎಂಬುದು ಮತ್ತೊಂದು ಸಂತೋಷ. ಜೊತೆಗೆ ಎರಡನೇ ಸಂಪುಟದ ವಿಶೇಷ ಸಂಚಿಕೆಯನ್ನು ಅಕ್ಕರೆಯಿಂದ ಎತ್ತಿಕೊಳ್ಳಲು ಫೆಬ್ರವರಿ ೧೧ನೇ ತಾರೀಕು ೪ ರ ಸಂಜೆಯ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಕಲಾವಿದರು, ಗುರುಹಿರಿಯರು, ನೆಚ್ಚಿನ ಸ್ನೇಹಿತರು; ಸಿಹಿಸಕ್ಕರೆಯ ಸವಿಯನ್ನೀಯಲು ನೂಪುರದ ಮನೆಮಂದಿ ಮಡಿಕೇರಿಯ ಭಾರತೀಯ ವಿದ್ಯಾ ಭವನದಲ್ಲಿ ಜೊತೆಯಾಗಿ ಅಪರೂಪದ ಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಅನಾವರಣಗೊಳಿಸುತ್ತಿದ್ದೇವೆ. ಪ್ರಕಾಶನದ ವತಿಯಿಂದ ಐದು ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ ಬಿಡುಗಡೆಯಾದ ಇತಿಹಾಸ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಓಂಕಾರೇಶ್ವರ ದೇವಾಲಯದ ಐತಿಹ್ಯದ ಪರಿಷ್ಕೃತ ಪ್ರತಿಯನ್ನೂ ಕೈಗಿರಿಸುತ್ತಿದ್ದೇವೆ.ನಿಮ್ಮ ಹರಕೆ–ಹಾರೈಕೆ–ಆಶೀರ್ವಾದಗಳು ನಮಗೆ ಭರವಸೆಯ ಬೆಚ್ಚಗಿನ ಸ್ಪರ್ಶ.

ದೀಪ ಪ್ರಜ್ವಾಲನ
ಶ್ರೀ ಭಾಸ್ಕರ ಹೆಗಡೆ
ಮುಖ್ಯಸ್ಥರು, ಪತ್ರಿಕೋದ್ಯಮ ವಿಭಾಗ
ಶ್ರೀ ಧರ್ಮಸ್ಥಳ ಮಂಜುನಾಥೇಶ್ವರ ಕಾಲೇಜು, ಉಜಿರೆ

ಅಧ್ಯಕ್ಷತೆ
ಶ್ರೀ ಸರ್ಪಂಗಳ ಈಶ್ವರ ಭಟ್
ಪ್ರಾಂಶುಪಾಲರು ಮತ್ತು ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲಾವಿದರು
ಕೇಂದ್ರೀಯ ವಿದ್ಯಾಲಯ, ಮಡಿಕೇರಿ

ಮುಖ್ಯ ಅತಿಥಿಗಳು
ಶ್ರೀ ಬಾಲಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯ ಕಂಜರ್ಪಣೆ
ನ್ಯಾಯವಾದಿಗಳು, ಸಾಹಿತಿಗಳು, ಮಡಿಕೇರಿ
ಶ್ರೀ ಜಿ. ರಾಜೇಂದ್ರ
ಸಂಪಾದಕರು, 'ಶಕ್ತಿ'ದೈನಿಕ, ಮಡಿಕೇರಿ
ಶ್ರೀ ಕೆ. ಎಸ್. ದೇವಯ್ಯ
ಉಪಾಧ್ಯಕ್ಷರು, ಭಾರತೀಯ ವಿದ್ಯಾಭವನ, ಮಡಿಕೇರಿ

..ಒಳಪುಟದಲ್ಲಿ ಏನೇನಿದೆ?

ನರ್ತನ ಸುರಭಿ: ಜಾವಳಿ–ವೈಷ್ಣವಿ .ಎನ್
ಅಂಗಳದ ಮಾತು ತಿಂಗಳ ಚರ್ಚೆ
ಲಲಿತ ಲಹರಿ : ಮಾಸ್ತಿ ವೆಂಕಟೇಶ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್ ಅವರ 'ನಟರಾಜ' ಮತ್ತು ಡಿ.ವಿ.ಜಿ ಅವರ 'ನೃತ್ಯೋನ್ಮತ್ತೆ'
ಲೋಕ ಭ್ರಮರಿ : ಜಾನಪದ ನೃತ್ಯ–ರಂಗಭೂಮಿಯ ಅನನ್ಯತೆ ಮತ್ತು ಚಲನಶೀಲತೆ –ಶ್ರೀಲಕ್ಷ್ಮಿ ಎಂ. ಭಟ್
ರಂಗ ಭ್ರಮರಿ : Natya's co-relation with the esoteric discipline Tantra - ವಿದುಷಿ ಪದ್ಮಜಾ ವೆಂಕಟೇಶ್ (ಭಾವಾನುವಾದ ಶ್ರೀಲಕ್ಷ್ಮಿ ಎಂ. ಅವರಿಂದ– ತಂತ್ರ ಹಾಗೂ ನೃತ್ಯ –: ಅಪರೂಪದ ಸಮಾನತೆ)
ಹಸ್ತ ಮಯೂರಿ : ಅರಾಳ (ಲ) ಹಸ್ತ
ದರ್ಶನ ಭ್ರಮರಿ : ಶತಾವಧಾನಿಗಳು ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ..!
ಅಕ್ಷರ ಭ್ರಮರಿ : ಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ನೃತ್ಯದ ಸಾಂಗತ್ಯ : ಲಾಸ್ಯರಂಜನ

ಮಂಜೀರ

ಆತ್ಮೀಯರೇ,

ವರುಷದ ಹಿಂದೆ ಫೆಬ್ರವರಿಯ ಶಿವರಾತ್ರಿಗೆ ಆತಂಕ, ಬೆರಗಿನಿಂದಲೇ ನರ್ತನ ಲೋಕದೆಡೆಗೆ ಕಣ್ಣು ಹಾಯಿಸಿದ ನಮ್ಮ **'ನೂಪುರಭ್ರಮರಿ'**ಗೆ ಇದೀಗ ಹುಟ್ಟುಹಬ್ಬದ ಸಂಭ್ರಮ. ಇವಳೀಗ ಅಂಬೆಗಾಲಿಟ್ಟು ತನ್ನ ಹೆಜ್ಜೆಗಳನ್ನೇ ಹಿಂದಿಕ್ಕುತ್ತಿರುವ ಒಂದು ವರುಷದ ಪೋರಿ. ಬಹಳಷ್ಟು ಆರೈಕೆ ಬೇಡುತ್ತಿರುವ ಕೂಸಿಗೆ, ಇರುವ ತುತ್ತನ್ನು ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ ತಿನ್ನಿಸುವ ಬಳಗ, ಪುಟ್ಟ ಗೂಡಿನೊಳಗೆ ಬೆಚ್ಚಗಿನ ಹೆಜ್ಜೆ ಕಲಿಸುತ್ತಿದೆ. ಏಕಕಾಲಕ್ಕೇ ಹಿರಿಯ ತಲೆಮಾರನ್ನು, ಕಿರಿಯ ಚಿಣ್ಣರನ್ನು, ಸಮಕಾಲೀನ ಮನಸ್ಸುಗಳನ್ನು, ಅಭ್ಯಾಸಿ ಆತ್ಮೀಯರನ್ನೂ ತಲುಪಬೇಕೆಂಬ ಹಂಬಲ **ನೂಪುರ ಭ್ರಮರಿ**ಯ ನಿತ್ಯ ಒಲವು. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಪುಟ್ಟ ಕಿಟಕಿಯಿಂದ ದಿಟ್ಟಿಸುತ್ತಾ, ಬದಲಾವಣೆಯ ಗಾಳಿಗೆ, ಘಳಿಗೆಗಳಿಗೆ ಮೈಯ್ಯೊಡ್ಡುತ್ತಾ ವಿಶಾಲ, ವೈವಿಧ್ಯಮಯ ಜಗತ್ತನ್ನು ಪ್ರತೀಸಲವೂ ತನ್ನ ಪುಟ್ಟ ಬೊಗಸೆಯಲ್ಲಿ ತುಂಬಿಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಯತ್ನ **ಭ್ರಮರಿ**ಯದ್ದು.

ಕಲೆಯ ಮೇಲಿನ ಪ್ರೀತಿ ಜೀವನ ಪ್ರೀತಿಯನ್ನು ಸದಾ ಪೋಷಿಸುವಂತದ್ದು. ಆ ಜೀವನ ಪ್ರೀತಿಯನ್ನು ನಿರಂತರ ಕಾಯ್ದುಕೊಳ್ಳಲು ನಮ್ಮನ್ನು ಜಾಗೃತ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದದ್ದು ಇಂದಿನ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಅನಿವಾರ್ಯ. ಕಲೆಯ ಪ್ರತಿಯೊಂದೂ ಪ್ರಬೇಧ ತನ್ನ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ನೆಲೆಗಟ್ಟನ್ನು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಬಿಂಬಿಸುವುದಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಅಗತ್ಯಗಳನ್ನೂ ಪೂರೈಸಬಲ್ಲುದು. ಈ ಮೂಲಕ ಕಾಲಕಾಲಕ್ಕೂ ಪ್ರಸ್ತುತವೆನಿಸಿಕೊಂಡು ಜೀವನಮುಖಿಯಾಗುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಪಡೆದಿರುತ್ತದೆ.

ಆದರೆ ಬದಲಾದ ಕಾಲಘಟ್ಟಕ್ಕೆ ಕಲೆಯೊಂದು ಸಮಂಜಸವಾದ ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನನುಸರಿಸಿ ಆಯಾಯ ಕಾಲದ ಅಗತ್ಯಗಳನ್ನು ಪೂರೈಸುವುದು ಅಷ್ಟು ಸುಲಭವೇನಲ್ಲ. ಕಲೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಮೂಲಕ ಜೀವನಪ್ರೀತಿಯನ್ನು ನವೀಕರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ,

ಖಾಸಗಿ ಪ್ರಸಾರದ ದ್ವೈಮಾಸಿಕ, ಸಂಪಾದಕಿ : ಮನೋರಮಾ ಬಿ. ಎನ್

ಗುರುತಿಸುವ ದೃಷ್ಟಿ ಸದಾ ನಮಗಿರಬೇಕು. ಟೀಕೆ-ಟಿಪ್ಪಣಿ, ತರ್ಕ- ವಿತರ್ಕ, ವಾದ-ವಿವಾದಗಳು ಜೊತೆಗಿದ್ದಾಗ್ಯೂ, ಸಾಕಷ್ಟು ತಯಾರಿ, ಸೃಜನಶೀಲ ಆಯಾಮ, ಪೂರಕ ಸನ್ನಿವೇಶ, ಪ್ರೋತ್ಸಾಹವಿದ್ದರೂ ಆಯಾ ಕಲೆಯ ಯಶಸ್ಸಿಗೆ ಅದರ ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವ ಮನಃಸ್ಥಿತಿ, ಚಲನಶೀಲತೆಯೊಂಬುದು ಬೇಕು.

ಅದನ್ನು ಪರಾಮರ್ಶಿಸುವಲ್ಲಿ, ನೆನಪಿಗೆ ತರುವಲ್ಲಿ, ಅಧ್ಯಯನ ನಡೆಸುವಲ್ಲಿ ಮಾಧ್ಯಮವೊಂದರ ವಿಮರ್ಶೆ, ವಿಚಾರ, ಸಂವಾದಗಳ ನಿರಂತರ ಸ್ಪರ್ಶ, ಆಸಕ್ತ ತುಡಿತವೂ ಅಗತ್ಯ.. ಇಂತಹ ಸಂಗತಿಗಳು ಕೇವಲ ಪ್ರದರ್ಶನ ಮತ್ತು ಕಲಾವಿದರ ಟೀಕೆ-ಹೊಗಳಿಕೆ-ಚರ್ಚೆಗಳಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಸೀಮಿತವಾಗದೆ ಕಲೆಯೊಂದರ ವಿವಿಧ ಆಯಾಮಗಳತ್ತಲೂ ಹೊರಳಿಕೊಳ್ಳುವಂತಾಗಬೇಕು. ನಮ್ಮ ಕಲಾ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಎಚ್ಚರಿಸುತ್ತಿರಬೇಕು. ಈ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಹೆಜ್ಜೆಯಾದದ್ದು **ನೂಪುರ ಭ್ರಮರಿ**.

ಈ ಒಂದು ವರುಷದ ಹಾದಿ ಹೂವಿನ ಹಾಸಿಗೆಯೇನಲ್ಲ. ತನಗಿರುವ ಆರ್ಥಿಕ ಚೌಕಟ್ಟಿನೊಳಗಡೆಯೇ ಜೆ಼ರಾಕ್ಸ್ ಪ್ರತಿಯಾಗಿ ಪ್ರಾರಂಭಗೊಂಡ ಪತ್ರಿಕೆ; ಕಂಪ್ಯೂಟರ್ ಫಿಡಿಎಫ್. ಪ್ರತಿಯಾಗಿ, ಮುದ್ರಿತ ಸಂಚಿಕೆಯಾಗಿ..,ಹೀಗೆ, ತನ್ನ ವಿನ್ಯಾಸ, ಬರೆಹ, ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನು ಕಾಣುತ್ತಾ ನಿಧಾನವಾಗಿ ತನ್ನ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯೊಳಗೇ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಸಾಗಿದೆ. ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ತಪ್ಪಾಗಿ ಎಡವಿದ್ದಿದೆ, ಹಲವರು ಉಪೇಕ್ಷೆ ಮಾಡಿದ್ದಿದೆ, ಕೆಲವು ಬಾರಿ ನೋವಾಗಿದೆ, ಗಾಯವಾಗಿದೆ, ದಣಿದ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ತಂಪಾದ ನೆರಳೂ ಸಿಕ್ಕಿದೆ, ಪ್ರೀತಿ-ಒಲವಿನ ಆಸರೆಯೂ ದೊರೆತಿದೆ. ಅವರೆಲ್ಲರೂ ಸ್ಮರಣೀಯರು!

ಕೇವಲ ಭರತನಾಟ್ಯ ಅಥವಾ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಕಲೆಗಳಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಸೀಮಿತವಾಗದೆ ಪೂರಕ ಕಲೆಗಳು, ಕಲಾಸಾಹಿತ್ಯ, ಜಾನಪದ, ರಂಗಭೂಮಿಯ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳನ್ನು ತನ್ನ ಹೂರಣದೊಳಗೆ ಸೇರಿಸಿಕೊಂಡು ಆವರಣವನ್ನು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಹಿಗ್ಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುವತ್ತ ಪತ್ರಿಕೆ ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಿದೆ. ಆದರೊಂದಿಗೆ ಪ್ರತೀ ಹೆಜ್ಜೆಗೂ ಹೊಸತನ್ನು ನೋಡುವ, ಹಳತೆನಿಸುವ ಕ್ಲೀಷೆಗಳಿಂದ ಹೊರಬಂದು ಪರಂಪರೆಯ ಜೊತೆಗೆ ಸೃಜನಶೀಲ ಸ್ಪರ್ಶವನ್ನು ಪಡೆಯುವ, ವಿನೂತನವಾದ ನಡೆಯನ್ನು ನೀಡುವ, ಹಮ್ಮು ಬಿಮ್ಮಿಲ್ಲದೆ ಮುಕ್ತವಾಗಿ ಮಾತನಾಡುವ, ಮಾತನಾಡಿಸುವ, ತಿದ್ದಿಕೊಳ್ಳುವ ಹಂಬಲ ನಿರಂತರ !

ಬಹಳಷ್ಟು ಬೆಳೆಯುವ ಆಸೆ ನಮ್ಮ ಬಗಲಿಗಿದೆ. ಬೆಳೆಯುತ್ತಲೇ ಮತ್ತಷ್ಟು ಪುಟ್ಟ-ಪುಟ್ಟ ಸಸಿಗಳಿಗೆ ನೆರಳು ಕೊಡುವ, ಆಸರೆಯಾಗುವ ಆಕಾಂಕ್ಷೆ. ಪ್ರೀತಿಯಿರಲಿ.

ನಲುಮೆಯಿಂದ ನಿಮ್ಮ

✍ **ಸಂಪಾದಕರು**

ಅಂಗಳದ ಮಾತು

ತಿಂಗಳ ಚರ್ಚೆ

ಕಳೆದ ಸಂಚಿಕೆಯೊಂದರಲ್ಲಿ ತಿಂಗಳ ಚರ್ಚೆಗಾಗಿ ಕೆಲವೊಂದು ಪ್ರಶ್ನೆ ಮುಂದಿಟ್ಟು ಅಂಗಳದ ಮಾತಿಗೆ ಆಹ್ವಾನಿಸಿದ್ದೆವು. ಈ ಸಲ ನಿಮ್ಮೆದುರಿಗಿದೆ ಮತ್ತೊಂದು ಪ್ರಶ್ನೆ ! ಅಂದಹಾಗೆ ಕಳೆದ ಬಾರಿಯ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೂ ನಿಮ್ಮ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ಕಳಿಸಬಹುದು. ಕಲೆಯ ಬಗೆಗಿನ ಚರ್ಚೆಗಳು ನಮ್ಮನ್ನು ನಿರಂತರ ಎಚ್ಚರವಿರಿಸುತ್ತದೆ. ನೀವೇನಂತೀರಿ?

ನೃತ್ಯಾಭ್ಯಾಸವನ್ನು ಮಾಡುವ ಹಲವು ಹುಡುಗ-ಹುಡುಗಿಯರು ಒಂದು ಮಾತು ಹೇಳುವುದಿದೆ... 'ಕಡಿಮೆಯೆಂದ್ರೂ ಹತ್ತು -ಹದಿನೈದು ವರ್ಷಗಳಿಂದ ಡ್ಯಾನ್ಸ್ ಕಲೀತಿದ್ದೇವೆ, ಪ್ರೋಗ್ರಾಂ ಕೂಡಾ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದೇವೆ.' ಹಾಗಾದರೆ ಇಷ್ಟೆಲ್ಲಾ ವರ್ಷ ಕಲಿತೂ ಅವರೆಲ್ಲಾ ಮುಖ್ಯ ಕಲಾವಿದರು ಅಂತ ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುವ ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ಏಕೆ ಬರುವುದಿಲ್ಲ? ಶಾಲಾ ವ್ಯಾಸಂಗಕ್ಕೆ ಕೊಟ್ಟಷ್ಟೇ ಮಹತ್ವ ಭರತನಾಟ್ಯಕ್ಕೂ ನೀಡುತ್ತಾರೆ ಎಂದಾದಲ್ಲಿ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಉನ್ನತ ವ್ಯಾಸಂಗ ಮಾಡಲು ಏಕೆ ಹಿಂದೇಟು ಹಾಕುತ್ತಾರೆ? ಹಾಗಾದರೆ ನೃತ್ಯ ಕಲಿಯುವುದಾದರೂ ಯಾಕೆ? ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಗೋ? ಲಾಭಕ್ಕೋ? ಅಥವಾ ಕಲೆಯ ಮೇಲಿನ ಆಸಕ್ತಿಗೋ?

ಕಳೆದ ಸಂಚಿಕೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು

೧. ಸಿಡಿ ಅಥವಾ ಕ್ಯಾಸೆಟ್ ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ನೋಡಿ ಭರತನಾಟ್ಯ ಕಲಿಸುವ ಮತ್ತು ಕಲಿಯುವುದರಿಂದ ಗುರುಗಳೆನಿಸಿದವರಿಗೆ ಲಾಭವೋ? ನಷ್ಟವೋ?

೨. ದಕ್ಷಿಣಕನ್ನಡ, ಕೊಡಗು ಮತ್ತು ಮಲೆನಾಡು ಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಭಾಭವನಗಳು ಒಂದು ಸಭೆಗೆ ಮಾತ್ರ ಉತ್ತಮವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಬರಿಯ ಬಾಹ್ಯಸೌಂದರ್ಯವನ್ನಷ್ಟೇ ನೋಡಿ ಒಳ್ಳೆಯದು- ಕೆಟ್ಟದ್ದು, ಚೆನ್ನಾಗಿದೆ-ಚೆನ್ನಾಗಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವ ಮನಸ್ಥಿತಿ. ನಟ-ನಟಿಯರ ಆಂತರಂಗಿಕ ಕಲೆಯನ್ನು ದೂರದಿಂದ ನೋಡಿ ತಿಳಿವ ಪ್ರಯತ್ನವೂ, ಅವಕಾಶವೂ ಕಡಿಮೆ ಎನ್ನಲಾಗುತ್ತಿದೆ. ಹಾಡಿನ ಒಳಾರ್ಥವನ್ನೂ ತಿಳಿಯದಿದ್ದರೂ ದೇಹಸೌಂದರ್ಯವೇ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಮುಖಭಾವದ ವಿವಿಧ ಸಂಚಾರಗಳು ಅವರಿಗೆ ಅನವಶ್ಯಕವೆನಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿವೆ. ಹಾಗಾದರೆ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಚಾರಿ ಭಾವಗಳ (ವಿವರವಾದ ಅಭಿನಯ) ಅಗತ್ಯತೆ ಎಷ್ಟು? ಬೇಕೇ, ಬೇಡವೇ?

ಕಳೆದ ಸಂಚಿಕೆಯ ನರ್ತನ ಸುರಭಿಯಲ್ಲಿ ಪದಂಗಳ ಬಗೆಗೆ ವೈಷ್ಣವಿ ಅವರು ತಮ್ಮ ಅಂಕಣದಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದರು. ಈ ನೃತ್ಯಬಂಧದ ಕುರಿತಾಗಿ 'ಯಕ್ಷಗಾನ ' ವೆಬ್‌ಸೈಟ್ ಸಂಪಾದಕ, ಕಲಾವಿದ, ಸಂಶೋಧಕ ಮಂಗಳೂರಿನ ಡಾ। ಎಂ. ಪ್ರಭಾಕರ ಜೋಶಿ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಮುಂದಿಟ್ಟು ಪದಂಗಳ ಕುರಿತಾದ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆ ಜೊತೆಗೊಂದು ಅನಿಸಿಕೆಯೂ ಇದೆ. ನಿಮ್ಮ ಅನಿಸಿಕೆಗಳಿಗೂ ಸ್ವಾಗತ.

೧. **ಪ**ದಂ ಅಭಿನಯದಲ್ಲಿ ನಾಯಿಕಾ ನಾಯಕಾ ಭಾವವೇ ಯಾಕಾಗಬೇಕು? ಆರ್ದ್ರ ಭಕ್ತಿಯ ವಿವಿಧ ಭಾವಗಳೂ ಆಗಬಹುದಲ್ಲವೇ?

೨. ಹಲವು ದಾಸರ ಪದಗಳು ನೃತ್ಯದ ಪದಂ ವಿಭಾಗಕ್ಕೆ ಸೂಕ್ತ. ತೆಲುಗು ತಮಿಳುಗಳಲ್ಲೇ ಉತ್ತಮ 'ಪದಂ'ಗಳಿವೆಯೆಂಬುದು ಕೇವಲ ಒಂದು mind set ಅಷ್ಟೇ!

೩. ಮೇಲತ್ತೂರು ವೆಂಕಟ್ರಾಮ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ ಯಕ್ಷಗಾನಗಳಲ್ಲಿರುವ ಪದಂಗಳನ್ನು ಒಪ್ಪುವ ನಮ್ಮ ಭರತನಾಟ್ಯ ಕ್ಷೇತ್ರವು, ನಮ್ಮದೇ ಆದ ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿರುವ ಪದಂಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿಲ್ಲ ಎಂಬುದು ವಿಚಾರಾರ್ಹ.

<u>ಅನಿಸಿಕೆ</u> : ಹೌದು.. ನಾಯಿಕಾ–ನಾಯಕಾ ಭಾವವೇ ಆಗಬೇಕೆಂದೇನಿಲ್ಲ., ದಾಸರ ಪದಗಳೂ ಪದಂ ವಿಭಾಗಕ್ಕೆ ಸೂಕ್ತ, ನಿಜ. ಆದರೆ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕವಾಗಿ ಬೆಳೆದು ಬಂದ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನನುಸರಿಸುವ ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಇಂತಹ ಸುಧಾರಣೆ, ಮಾರ್ಪಾಡು ಎನ್ನುವುದು ಹಿತವೆನಿಸೀತೇ? ಶಾಸ್ತ್ರ ಉಲ್ಲಂಘನೆಯೆನಿಸಿಕೊಳ್ಳದೇ? ಹಾಗಾಗಿ ಆರ್ದ್ರ ಭಕ್ತಿಯ ಭಾವಗಳನ್ನೂ, ದಾಸರ ಪದಗಳನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡರೂ ಅವುಗಳನ್ನು ಪಕ್ಕಕ್ಕಿಟ್ಟು ನೋಡುವ ಕ್ರಮ ಮುಂದುವರೆದಿದೆ. ಹಾಗೆಂದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಇದು ಸರಿ–ತಪ್ಪಿನ ಪ್ರಶ್ನೆಯಲ್ಲ. ನೀವಂದಂತೆಯೇ ನೃತ್ಯ ಕಲಾವಿದರ, ವಿದ್ವಾಂಸರ ಮನಸ್ಥಿತಿ..

ಅಂತೆಯೇ ಒಂದು ಕಲೆಯ ಕ್ಷೇತ್ರದ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಅದರ ಸಮಕಾಲೀನ ಕಲೆ ತನ್ನಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು–ಬಿಡುವುದು ಗುರುಗಳ ಮತ್ತು ಕಲಾವಿದರ ಮನೋಧರ್ಮವನ್ನೂ ಒಳಗೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಚೌಕಟ್ಟುಇದೆ ಎನ್ನುವ ವಿಚಾರವಿದ್ದರೆ ಅದೂ ಕೂಡಾ ಪ್ರಶ್ನಾರ್ಹವೇ ಸರಿ ! ಹಲವು ಯಶಸ್ವೀ ಪ್ರಯತ್ನ ಮತ್ತು ಪ್ರಯೋಗಗಳು ಸೃಜನಶೀಲರಿಂದ ಮೂಡಿಬಂದಲ್ಲಿ ಈ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಬೆಳಕಿಂಡಿಯಾದೀತು !

■ 'ಮನೂ' ಬನ

ನರ್ತನ ಸುರಭಿ

ಜಾವಳಿ

■ ವೈಷ್ಣವಿ .ಎನ್

ಭರತನಾಟ್ಯದ ಮೂಲ ತಮಿಳ್ನಾಡು ಎಂದೇ ಸಾಧಾರಣವಾಗಿ ನಿರೂಪಿತಗೊಂಡಿರುವುದರಿಂದ ಆ ಭಾಷೆಯ ಪ್ರಭಾವ, ಸೊಗಡು ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ತನ್ನ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಕೊಂಡಿದೆ. ಉದಾ –: ವರ್ಣ, ಪದಂ. ಆದರೂ ಬದಲಾದ ಕಾಲಮಾನಕ್ಕೆ ಕರ್ನಾಟಕದ್ದೇ ಆಗಿ ಎಂಬಂತೆ ರೂಪುಗೊಂಡಿರುವ ಭರತನಾಟ್ಯಕ್ಕೆ ಕರ್ನಾಟಕದ ಭಾಷಾ ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆಯನ್ನು, ಕೊಡುಗೆಯನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸಲು, ಇಲ್ಲಿನ ದೇಸೀ ಗುಣವನ್ನು ನೃತ್ಯ ಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲೂ ಕಾಪಿಡಲು ಮೂಡಿದ್ದೇ ಜಾವಳಿ ಮತ್ತು ದಾಸವಿರಚಿತ ದೇವರನಾಮಗಳು. ದ್ರಾವಿಡ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಸುಲಲಿತವಾಗಿ, ಸರಳವಾಗಿ ನಿರೂಪಿತಗೊಂಡ ಈ ಅಭಿನಯ ಭಾಗ ನೃತ್ಯಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ಕರ್ನಾಟಕದ ಕೊಡುಗೆ ಎಂದರೂ ತಪ್ಪೇನಿಲ್ಲ.

ರೂಢಿಯಲ್ಲಿರುವ ಆಡುಭಾಷೆಯ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಅರ್ಥೈಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಸುಲಭ. ಅದಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಭರತನಾಟ್ಯದಲ್ಲಿನ ನಾದ ಮಾಧುರ್ಯ, ಶೃಂಗಾರ ಭಾವ, ಚುರುಕು ನಡೆ, ಆಹ್ಲಾದಕರ ಸನ್ನಿವೇಶದ ಪ್ರತಿರೂಪವಾದ ನೃತ್ಯಬಂಧ–ಜಾವಳಿ. ಇದರ ನಡೆಗಳು ಜನರನ್ನು ಸುಲಭವಾಗಿ ಆಕರ್ಷಿಸಬಲ್ಲವಾಗಿದ್ದು, ನೋಡಲು, ಕೇಳಲು ರಂಜಕವೂ ಕೂಡ! ಸುಲಭ ಶೈಲಿ ಮತ್ತು ಲಯ, ಮಧ್ಯಮ ಕಾಲದ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯ ಜಾವಳಿಗಳ ಮೂಲಕ ಮಾನವನ ಸಹಜ ಭವನೆಗಳ ಏರಿಳಿತ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತವೆ. ಅದರಲ್ಲೂ ಜಾವಳಿಗೂ ಮೈಸೂರಿಗೂ ಅವಿನಾಭಾವ ಸಂಬಂಧ! ಸರ್ವರಿಗೂ ಪ್ರಿಯವಾಗುವ ಸಂಗೀತಮಯ, ರಂಜನೀಯ ರಚನೆಗಳು ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಮುಮ್ಮುಡಿ ಕೃಷ್ಣರಾಜ ಒಡೆಯರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬಂದಿತ್ತು.

ಜಾವಳಿಗಳಲ್ಲಿ ಶೃಂಗಾರಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ. ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ವಿರಕ್ತಭಾವದಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದರೂ ಕಾಲಕ್ರಮೇಣ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಶೃಂಗಾರಭಾವಕ್ಕೆ ಅರ್ಪಿಸಿಕೊಂಡ ಜಾವಳಿಗಳು ಪ್ರೇಮವನ್ನು ಸಾಮಾನ್ಯ ರೀತಿಯಿಂದ ಕಾಣಿಸುವ

ಪದರಚನೆಯೆನಿಸಿಕೊಂಡವು. ಇವುಗಳಲ್ಲಿರುವ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಷಯ ಐಹಿಕ ಸಂಬಂಧಿಯಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಪದಂಗಳಂತೆ ಗಂಭೀರ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿಲ್ಲ ಎಂದೆನಿಸಿದೆ. ಪದಂಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಸಿಗುವ ಮಧುರ, ಉನ್ನತ ಪಾರಮಾರ್ಥಿಕ ಭಾವಗಳಿಗೆ, ಮಂದಗತಿಯ ಚಲನೆಗೆ ವ್ಯತಿರಿಕ್ತವಾಗಿ ಲೌಕಿಕ ಪ್ರೇಮ-ಕಾಮಗಳನ್ನು ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿರಿಸಿದ ಉಲ್ಲಾಸಭರಿತ, ರಸಯುಕ್ತ ಆಕರ್ಷಕ ರಚನೆಗಳು ಇವುಗಳದ್ದು.

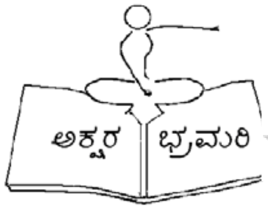
ನಾಯಿಕಾ-ನಾಯಕ ಭಾವಗಳ ನಡುವಿನ ಬಾಂಧವ್ಯದಲ್ಲಿ ಉನ್ನತ ಮಟ್ಟ ಪ್ರೇಮ, ಗಾಂಭೀರ್ಯ, ಗೌರವದ ಅಂಶಗಳು ಗೌಣ. ಪದಗಳಲ್ಲಿರುವಂತೆ ನಾಯಕನನ್ನು ಪರಮಾತ್ಮನೆಂದು ಭಾವಿಸಿ, ಆತ್ಮಲೀನವಾಗುವುದರ ಬದಲಿಗೆ, ಜಾವಳಿಗಳಲ್ಲಿ ಲೌಕಿಕ ಅನುರಾಗ, ಸಾಮಾನ್ಯ ಪ್ರೇಮದ ಛಾಯೆ ಹೆಚ್ಚು. ನಾಯಕನಿದಿರು ನಾಯಕಿಯು ನಿಸ್ಸಂಕೋಚವಾಗಿ ತನ್ನ ಮನಸ್ಸಿನ ಭಾವ, ಅವಸ್ಥೆಗಳನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಬಲ್ಲವಳು. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಹಿಂದಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ವೇಶ್ಯೆಯರು ತಮ್ಮ ಪ್ರೇಮ ಪೋಷಕರ ಬಗೆಗೆ ಪ್ರದರ್ಶಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಪ್ರೇಮ-ಕಾಮ-ಸಿಟ್ಟು-ಸೆಡವು ಮುಂತಾದ ಸಂಗತಿಗಳು ಜಾವಳಿಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿವೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ನಾಯಕಿಯು ಸಾಮಾನ್ಯೆ ಅಥವಾ ವೇಶ್ಯೆ.!

೧೫ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಬಳಸಲಾಗುತ್ತಿದ್ದ ಚಾವಡಿ ಇಲ್ಲವೇ ಜಾವಡಿ ಎಂಬ ಶಬ್ದಗಳಿಂದ ಜಾವಳಿ ಎಂಬುದು ಉತ್ಪತ್ತಿಯಾಗಿದೆಯೆನ್ನಲಾಗಿದ್ದು, ಮರಾಠಿಯಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುವ ಜವಲಿಯೆಂಬ ಶಬ್ದವು ಕಣ್ಣಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರಣಯ ಸಂಕೇತ ಬೀರುವ ಕ್ರಿಯೆಯೆಂಬ ಅರ್ಥವನ್ನೂ ಸೂಚಿಸಿ ಜಾವಳಿಗಳ ಇತಿಹಾಸಕ್ಕೆ ತನ್ನ ಕೊಡುಗೆಯನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ಮರಾಠಿಗರಿಗೆ ತುಂಬಾ ಪ್ರಿಯವಾದ ಪ್ರೇಮಗೀತಗಳು, ಹಿಂದೂಸ್ತಾನಿ ದೇಶೀ-ಉಲ್ಲಸಿತ ರಾಗಗಳ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಹುಟ್ಟಿತೆನ್ನಲಾಗಿದ್ದು, ತಂಜಾವೂರಿನ ರಾಜ, ನಾಯಕ, ಜಮೀನ್ದಾರರ ಮನ್ನಣೆ ಗಳಿಸಿದವು. ಇವುಗಳಿಗೆ ಆಗಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬಂದು ನೆಲೆಸಿದ್ದ ಹಿಂದೂಸ್ತಾನಿ ಸಂಗೀತತಜ್ಞರ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯೂ ಇತ್ತೆನ್ನಲಾಗಿದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಮರೆಯಲ್ಲಿ ಜಾವಳಿಗಳು ಹಿಂದೂಸ್ತಾನಿ ಸಂಗೀತದ ಗಜಲ್‌ಗಳನ್ನು ಹೋಲುತ್ತವೆ.

ಗಿರಿರಾಜ, ಸೋಮಕವಿ ಮುಂತಾದವರು ತಮ್ಮ ಪೋಷಕರನ್ನು ಹೊಗಳಿ ಬರೆದ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳೇ ಜಾವಳಿಗಳ ರಚನೆಗೆ ಕಾರಣವಾಯಿತೆನ್ನಬಹುದು. ೧೮೨೦ರ ಅಂದಾಜಿನಲ್ಲಿದ್ದ ಸುಬ್ಬರಾಮಯ್ಯ, ಪಟ್ಟಾಭಿರಾಮಯ್ಯ, ಪಟ್ಣಮ್ ಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯ ಅಯ್ಯರ್, ತಿರುಪತಿ ನಾರಾಯಣಸ್ವಾಮಿ, ಚಿನ್ನಯ್ಯ, ಧರ್ಮಪುರಿ ಸುಬ್ರಾಯರು, ಕರ್ನಾಟಕದ ಮುಮ್ಮಡಿ ಕೃಷ್ಣರಾಜ ಒಡೆಯರು, ಶಾಲ್ಯಂ ನರಸಯ್ಯ, ವೆಂಕಟರಮಣಯ್ಯ, ನಾಲುಂದ ಸಿದ್ದೇಶ ಮತ್ತಿತರರು ಜಾವಳಿಗಳ ರಚನಾಕಾರರು.

(...೧೮ನೇ ಪುಟಕ್ಕೆ)

ನೂಪುರ ಭ್ರಮರಿ



ಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ನೃತ್ಯದ ಸಾಂಗತ್ಯ : ಲಾಸ್ಯ ರಂಜನ

'ಮನೂ' ಬನ

ನೃತ್ಯ ಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಗ್ರಂಥಗಳು ವಿರಳವೇ ಸರಿ. ಹೀಗಿರುವಾಗ ಛಂದಸ್ಸಿನಲ್ಲಿರುವ ನೃತ್ಯ ಶಾಸ್ತ್ರ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ವಿವರಿಸುವ ಕನ್ನಡ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಥಮ ಗ್ರಂಥ ಎಂದು ಹೆಸರಿಸಬಹುದಾದಲ್ಲಿ ಸಿಂಹಭೂಪಾಲನ ಲಾಸ್ಯರಂಜನ .

ಲಾಸ್ಯರಂಜನದ ಕರ್ತೃ ಸಿಂಹಣ. ಒಟ್ಟು ೮ ಪ್ರಕರಣಗಳನ್ನು, ೮೬೪ ಪದ್ಯಗಳನ್ನೂ ಹೊಂದಿದ ಗ್ರಂಥವು, ಗದ್ಯ ಮತ್ತು ಪದ್ಯ ಭಾಗಗಳೆರಡನ್ನೂ ಹೊಂದಿರುವುದರಿಂದ ಚಂಪೂ ಗ್ರಂಥವೆಂದೇ ಕರೆಯಬಹುದು. ಆದರೂ ಪದ್ಯ ಭಾಗವೇ ಅಧಿಕ. ಕಂದಪದ್ಯ, ವೃತ್ತ ಮತ್ತು ಛಂದಸ್ಸುಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಗ್ರಂಥದ ಮಧ್ಯೆ ಕೆಲವು ಸಣ್ಣ ವಚನಗಳನ್ನೂ ಕಾಣಬಹುದು. ನಾಟ್ಯೋತ್ಪತ್ತಿ, ಬೆಳವಣಿಗೆ, ತಾಂಡವ-ಲಾಸ್ಯ, ಅಂಗ-ಪ್ರತ್ಯಂಗ-ಉಪಾಂಗ-ಕರಣ-ಅಂಗಹಾರ-ಚಾರಿ-ಕರಣ-ಸ್ಥಾನಕ-ಮಂಡಲ ಮುಂತಾದ ನೃತ್ಯಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ತಿಳಿಸಲಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ನೃತ್ತ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವ ಇದರಲ್ಲಿ ವಿನಿಯೋಗಗಳ ಬಗ್ಗೆ ತಿಳಿಸಿಲ್ಲ.

ಗ್ರಂಥ ಪ್ರಾರಂಭಕ್ಕೆ ಇಷ್ಟದೇವತಾ ಸ್ತುತಿ ಅಥವಾ ಕವಿಕಾವ್ಯ ಸ್ತುತಿಗಳು ಕಂಡುಬಂದಿಲ್ಲ. ಬದಲಾಗಿ ನೃತ್ಯ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಹೇಳುವ ಪ್ರತಿಜ್ಞಾವಾಕ್ಯವಿದೆ. ಆದರೂ ಒಂದನೇಯ ಪ್ರಕರಣದ ೧೬ನೇಯ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ನಾಟ್ಯದ ಅಧಿದೇವತೆಯಾದ ಈಶ್ವರನನ್ನು ಸ್ತುತಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಲಾಸ್ಯ ರಂಜನವು ಕವಿಯ ಸ್ವತಂತ್ರ ಗ್ರಂಥವೇ ಅಥವಾ ಇತರ ಆಧಾರ ಗ್ರಂಥಗಳಿಂದ ರಚಿತವಾದದ್ದೇ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಪುಷ್ಟಿ ನೀಡುವಂತಹ ಯಾವುದೇ ವಿಚಾರ ಎಲ್ಲಿಯೂ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೂ ಕೆಲವೆಡೆ ಕವಿಯು 'ಭರತಮತದಿಂ ಪೇಳ್ವೆಂ' ಎಂದಿರುವುದರಿಂದ ಲಾಸ್ಯರಂಜನಕ್ಕೆ ಭರತನ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ ಆಕರ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದಾದರೂ ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಈ ಗ್ರಂಥ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನೂ ಅವಲಂಬಿಸಿಲ್ಲ. ಬಹುಷ: ಈ ರೀತಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸುವುದರಿಂದ ಗ್ರಂಥಕ್ಕೆ ಪ್ರೌಢಿಮೆ ಸಿಗಬಹುದು ಎಂಬುದು ಆತನ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿರಬಹುದು ಎಂಬುದು ವಿಮರ್ಶಕರ ಊಹೆ.

ಕೆಲವೊಂದು ನಾಟ್ಯಾಂಗ ಲಕ್ಷಣಗಳಲ್ಲಿ ಶಾರ್ಙ್ಗಧರನ ಸಂಗೀತ ರತ್ನಾಕರವನ್ನು ಈ ಗ್ರಂಥ ಹೋಲುತ್ತದೆ ಎಂಬುದು ಗ್ರಂಥ ಸಂಪಾದಿತರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ.

ಕವಿಯೇ ತಿಳಿಸಿರುವಂತೆ ಈ ಗ್ರಂಥದ ರಚನೆಗೆ ಆತನ ಮಡದಿಯ ಇಚ್ಛೆಯೇ ಸ್ಫೂರ್ತಿ! ಆದ್ದರಿಂದ ಪ್ರಶ್ನೋತ್ತರ ರೂಪದಲ್ಲಿರುವ ಈ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಪತಿ-ಪತ್ನಿಯರ ಪರಸ್ಪರ ಸಂಭೋಧನೆಗಳು ಇದ್ದು, ರೂಪಕ-ಉಪಮೆಗಳು ಇದಕ್ಕೆ ಅಲಂಕಾರವನ್ನಿತ್ತಿವೆ. ನಾಟ್ಯರಂಜನೆ ಸ್ತ್ರೀಯರಿಂದಲೇ ಅಧಿಕ ಎಂಬುದನ್ನು ಮನಗಂಡಿದ್ದಾನೇನೋ ! ಹಾಗಾಗಿ ಇವೆಲ್ಲದಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಗ್ರಂಥಕ್ಕೆ 'ಲಾಸ್ಯರಂಜನ' ಹೆಸರನ್ನು ಇಟ್ಟಿರಬಹುದು.

ಕಾವ್ಯ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿರುವ 'ಚಂಡಭುಜ ಸಿಂಹ ಧರಣೀಮಂಡಲಪತಿ, ಸಿಂಹಭೂಪತಿ' ಮುಂತಾದ ಸಂಬೋಧನೆಗಳಿಂದ ಈತ ಕವಿ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ರಾಜನೂ ಹೌದು ಎಂಬುದು ದೃಢಪಡುತ್ತದೆ. ಪ್ರತೀ ಪ್ರಕರಣದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ 'ವೀರಭದ್ರನೃಪವಾರ್ಧಿಚಂದ್ರ' ಎಂದು ಕವಿಯ ಸಂಬೋಧನೆಯಿರುವುದರಿಂದ ಈತ ವೀರಭದ್ರನೃಪನ ವಂಶಜ, ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತ ಭಾಷೆಗಳೆರಡರಲ್ಲೂ ಪಂಡಿತನೆಂದೂ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಕೆಲವರು ಈತನು ವೀರಭದ್ರ ವಿಜಯದ ಕರ್ತೃ ವೀರಭದ್ರ ರಾಜನ ಮಗನು ಹೌದೋ ಅಲ್ಲವೋ ಎಂಬ ಸಂಶಯವನ್ನು ತಾಳಿದರೆ, ಕೆಲವರು ಈತನು ಆಂಧ್ರ ಮೂಲದವನಾಗಿರಬಹುದು, ಆಂಧ್ರದವನಾದರೂ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಕೃತಿ ರಚಿಸಿರಬಹುದು ಎಂಬ ಅನುಮಾನ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಕವಿಯ ಕಾಲವನ್ನು ಖಚಿತಪಡಿಸುವಂತಹ ಉಲ್ಲೇಖ ಎಲ್ಲಿಯೂ ಕಂಡುಬಂದಿಲ್ಲ. ಆದರೂ ಈ ಗ್ರಂಥರಚನೆಯ ಉತ್ತರಕಾಲಾವಧಿ ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೪೮೫ ಅಂದರೆ ೧೫ನೇ ಶತಮಾನದ ಮಧ್ಯಭಾಗದಿಂದ ಹದಿನಾರನೇಯ ಶತಮಾನದ ಮಧ್ಯಭಾಗದೊಳಗೆ ರಚಿತವಾಗಿರಬಹುದೆಂದು ನಿರ್ಣಯಿಸಲಾಗಿದೆ. ಗ್ರಂಥಶೈಲಿಯನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಇದರ ಕಾಲ ಸುಮಾರು ಹದಿನಾರನೇಯ ಶತಮಾನ.

ಈ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಮೈಸೂರು ಅರಮನೆ ಸರಸ್ವತೀ ಗ್ರಂಥ ಭಂಡಾರದಲ್ಲಿರುವ ೧೬೦೨ನೇ ಕ್ರಮಾಂಕದ ಓಲೆಯ ಪ್ರತಿಯಿಂದ ಪಡೆಯಲಾಯಿತು. ಈ ಓಲೆಯ ಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಒಟ್ಟು ೧೫೨ ಪತ್ರಗಳಿದ್ದು, ಮೊದಲಿನ ೬೪ ಪತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಲಾಸ್ಯ ರಂಜನವೆಂಬ ಗ್ರಂಥ ಕಂಡುಬಂದಿದೆ. ಆದರೂ ಮೂಲಪ್ರತಿಯ ಎಷ್ಟೋ ಪದ್ಯಗಳು ಲುಪ್ತವಾಗಿವೆ. ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯ ಪ್ರಾಚ್ಯ ವಿದ್ಯಾ ಸಂಶೋಧನಾಲಯವು ಇದನ್ನು

(...೧೮ನೇ ಪುಟಕ್ಕೆ)

ದರ್ಶನ ಭ್ರಮರಿ

ಶತಾವಧಾನಿಗಳು ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.!

ಶತಾವಧಾನಿ ಡಾ | ಆರ್. ಗಣೇಶ್ ಅವರನ್ನು ಯಾರಿಗೆ ತಾನೇ ತಿಳಿದಿಲ್ಲ? ಸಮಕಾಲೀನ ಯುಗದಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ ವಿಷಯದ ಕುರಿತಾಗಿ ಪ್ರಬುದ್ಧ, ಪ್ರಗತಿಪರ ದೃಷ್ಟಿಯುಳ್ಳ ಚಿಂತಕ, ವಾಗ್ಮಿ. ದರ್ಶಿಸಿ-ಸಂದರ್ಶಿಸಿದ ಹೊತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಅವರ ಮಾತಿನ ಕೆಲವು ನೆನಪುಗಳು ವಿಶೇಷ ಸಂಚಿಕೆಯ ಈ ಹೊತ್ತಿಗೆ ನಿಮಗಾಗಿ ಇಲ್ಲಿವೆ. *ಬದಲಾವಣೆಗಳ ಪ್ರಸ್ತುತತೆ ಮತ್ತು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿ ಸಂವಹನ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಅವರಿತ್ತ ಉತ್ತರ ಮತ್ತು ಸಂವಾದದ ಆಯ್ದ ಭಾಗ ನಿಮ್ಮ ಮುಂದೆ...*

...ಆಯಾಯ ಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಅರ್ಥ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಾಗುತ್ತದೆ. ಯಾವುದು ಲೋಕಧರ್ಮಿಗೆ ನಿಕಟವಾಗಿಯೂ, ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿಯೂ ತೋರುತ್ತದೋ ಅದು ಬೇಗನೆ ಅರ್ಥವಾಗಬಲ್ಲದು. ಇನ್ನು ಸಂವಹನದ ಸೌಲಭ್ಯಕ್ಕೆ ಅಂತ ಬದಲಾಯಿಸುತ್ತಾ ಅಥವಾ ಬಹಳಷ್ಟು ಸರಳಗೊಳಿಸುತ್ತಾ ಹೋದರೆ ಅದರಿಂದ ಅಪಾಯಗಳು ಇಲ್ಲದಿಲ್ಲ. ಹಾಗಾಗಿಯೇ ಅದಕ್ಕೊಂದು ಆರೋಗ್ಯಕರವಾದ ಬಂಧ ಇರುತ್ತದೆ. ಉದಾ: ಹಾಲಿಗೆ ನೀರು ಎಷ್ಟು ಹಾಕಬಹುದು ಎಂಬ ಹದದ ಅರಿವು ಹಾಕುವವರಿಗೆ ಆಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಯಾವುದು ನಮ್ಮೊಳಗೆ ಸೊಗಸಿನ ಕಲೆಯೆಂಬುದಿದೆಯೋ ಮತ್ತು ನೈಜಕಲೆ ಎಂಬುದಿದೆಯೋ ಅದರ ಮಧ್ಯೆ ಇರುವ ವ್ಯತ್ಯಾಸಕ್ಕೆ ಒಂದು ಅಳತೆಯೆಂಬುದಿದೆ. ಅದು ನಮ್ಮೊಳಗೇ ಇರುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಗೊತ್ತಾಗಬಲ್ಲದೂ ಕೂಡಾ! ಒಬ್ಬ ಸಂಸ್ಕಾರ ಸಂಪನ್ನ ಕಲಾವಿದನಿಗೆ ಅದು ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಆಗ ಬದಲಾವಣೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಆದರೆ ಪ್ರಾಚೀನವಾದದ್ದು, ಪರಂಪರೆ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳಿಂದ ಬಂದಿರುವುದರಿಂದ ಕಾಯ್ದುಕೊಳ್ಳಬೇಕು ಎಂದು ಹೊರಟರೆ,

ಬಹಳ ವ್ಯವಸ್ಥಿತ, ಶ್ರಮದಿಂದ ಅದನ್ನು ಮಾಡಲು ಹೊರಟರೂ, ಶಸ್ತ್ರಚಿಕಿತ್ಸೆ ಯಶಸ್ವಿ, ಆದರೆ ರೋಗಿ ಮಾತ್ರ ಸತ್ತ ಎಂದಾಗಬಹುದು. ಆಗ ಕಲೆಯ ಶವವನ್ನು ಕಾಣಬೇಕೇ ವಿನಃ ಕಲಾನುಭವ ಅಲ್ಲ. ಲೆಕ್ಕಾಚಾರವಾಗಿ ಮಾಡಲು ಹೊರಟರೆ ನೃತ್ಯ ಭಾವ-ರಸ ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಯಾಂತ್ರಿಕವಾಗುತ್ತ ಸಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ರಸ-ಭಾವಗಳಿಂದ ಮಾಡುವಾಗ ಕೆಲವೊಂದು ವಿವರಣೆಗಳು ಇಲ್ಲದೇ ಇದ್ದರೂ ಕೂಡಾ ಅಲ್ಲಿ, ಸಂವಹನವಾಗಬಲ್ಲದು. ಆದ್ದರಿಂದ ಯಾವಾಗಲೂ ವಿವರಣೆಗಳು ರಸ-ಭಾವಗಳಿಗೆ ಅಂಗಭೂತ (ಅಥವಾ ಪೂರಕ) ವಾಗಿರಬೇಕು.

ಆನಂದ ಎಂದರೆ materialism ಕಡಿಮೆ ಆಗುವುದು. ಎಲ್ಲವೂ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಅಲ್ಲ; ಎಲ್ಲರ ಹಣೆಗೆ ತಿಕ್ಕಬೇಕಾಗಿಯೂ ಇಲ್ಲ. ಅರ್ಥವಾಗುವ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಪ್ರಮುಖವಾಹಿನಿಗೆ ತರಬೇಕೆಂದು ಹೊರಟರೆ ಅದು ಚರಂಡಿ ಪಾಲಾಗುವುದು ಖಂಡಿತ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಹೇಳುವುದು. ಸಂವೇದನಾ ಶೀಲನಾದ ವ್ಯುತ್ಪನ್ನನಿಗೆ ಯಾವುದೂ ಕೂಡಾ ಅರ್ಥವಾಗುತ್ತದೆ. ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಸಂಸ್ಕಾರಸಂಪನ್ನ, ಕಲಾವಂತ ರಸಿಕನಿಗೆ ಕಲಾವಿದನಿಗೆ ಒಬ್ಬರು ರಸಭಾವ ತತ್ಪರತೆಯಿಂದ ನೃತ್ಯ ಮಾಡುವಾಗ ಎಲ್ಲವೂ ಕಲಾತ್ಮಕವಾಗಿ, ಶಾಸ್ತ್ರೀಯವಾಗಿಯೇ ಕಾಣಲ್ಪಡುತ್ತದೆ.

ಟಿ. ವಿ. ಬರುವುದಕ್ಕಿಂತ ಮುಂಚೆ ದೂರದರ್ಶನ ಎಂಬ ಶಬ್ದ ಇತ್ತೇ? ಇರಲಿಲ್ಲ. ನಂತರ ದೂರ ಮತ್ತು ದರ್ಶನ ಈ ಎರಡೂ ಶಬ್ದ ಸೇರಿಸಿ ದೂರದರ್ಶನ ಎಂದು ಮಾಡಿದರು. ರೇಡಿಯೋ ಬರುವುದಕ್ಕಿಂತ ಮುಂಚೆ ಬಾನು ಮತ್ತು 'ಉಲಿ' ಎರಡೂ ಬೇರೆ ಶಬ್ದಗಳು. ಬಾನುಲಿ, ಆಕಾಶವಾಣಿ ಎಂಬ ಶಬ್ದಗಳು ಹೊಸತಾಗಿ ರೂಪ ಪಡೆದವುಗಳಲ್ಲವೇ? ಹಾಗೆಯೇ ಪ್ರತಿಭಾಶಾಲಿಯಾದವನು ಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗದಂತೆ ಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನು ಬೆಳೆಸುತ್ತಾನೆ, ತಾನೂ ಬೆಳೆಯುತ್ತಾನೆ. ಹಾಗೆಂದು ಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನು ಮೀರಿ ಹೋಗಬಾರದೆನ್ನುವ ನಿಯಮ ಮಾಡುವವರು ಶಾಸ್ತ್ರವು ರಕ್ಷಣೆಗೆ ಬೇಕು ಎನ್ನುವ ಕಾಳಜಿ ಇರುವವರು. ಆದರೆ ಶಾಸ್ತ್ರ ರಕ್ಷಣೆ ಮಾಡಬೇಕೆಂದುಕೊಂಡು ಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನೇ ಕೊಳೆಯಿಸುವುದು ತಪ್ಪಲ್ಲವೇ? ಹೀಗೆಂದು ಶಾಸ್ತ್ರರಕ್ಷಣೆಯ ಸಮರ್ಥನೆ ಮಾಡುವವರು ಹಲವಾರು ಮಂದಿ ಶಾಸ್ತ್ರದ ಪೂರ್ಣ ಅರಿವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳದೇ ಹೋಗುವವರೇ ಆಗಿದ್ದಾರೆ. ಅವರು ಓದಿರುವ ಅಂಶಗಳೇ

ಕಡಿಮೆ. ಅದರಲ್ಲೂ ಇಂದು ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ, ಅಭಿನಯದರ್ಪಣ, ಭರತಾರ್ಣವ ಎಂದು ಪುಟ-ಪುಟವೂ ಓದಿರುವವರು ಯಾರೂ ಇಲ್ಲ. ಹಾಗಿರುವಾಗ ಇಂತವರು ತಾವು ಮಾಡಿದ್ದೇ ಶಾಸ್ತ್ರ ಎಂದು ತೇಪೆ ಹಾಕುವವರೂ ಆಗುತ್ತಾರೆ.

ಭತ್ತದ ಬೀಜವೊಂದನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ನೂರು ವರ್ಷ ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು ಎಂದರೆ ಹೇಗೆ ಉಳಿಸಿ ಕೊಳ್ಳಬಹುದು? ಬಿತ್ತಿಯೇ ಬೆಳೆಸಿ ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಲ್ಲವೇ? ಅಂತೆಯೇ ಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನು ನಮ್ಮ ಅನುಭವದ ನೆಲದಲ್ಲಿ ಬಿತ್ತಿ, ಮತ್ತೆ ಅದನ್ನೇ ಬೆಳೆದು ನಂತರ ಅದನ್ನು ಇನ್ನೊಂದು ಅನುಭವದ ನೆಲದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತಾ ಹೋಗಬೇಕು. ಪ್ರಯೋಗಗಳು ಎಂದಿಗೂ ಶಾಸ್ತ್ರವಿರೋಧವಾಗಬಾರದು, ಅಂತೆಯೇ ಶಾಸ್ತ್ರ ಕೂಡಾ ಪ್ರಯೋಗ ವಿರೋಧವಾಗಬಾರದು . ರಾಜಾಜಿಯವರು ಹೇಳುವಂತೆ "Criticism should not become the contrasceptive of creativity". ಭರತನೇ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿರುವಂತೆ ತಮ್ಮ ಅನುಭವದಿಂದ ಮುಂದೆ ಅದನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸಿಕೊಳ್ಳಿರಿ ಎಂದು! ಪರಂಪರೆಯಿಂದ ಮುಂದುವರೆಸಿಕೊಂಡು ಬಂದದ್ದನ್ನು ಮತ್ತಷ್ಟು ಬೆಳೆಸಬೇಕು.

ಶಾಸ್ತ್ರದ ವಿವರಣೆಯು ಕಾಲನುಕೂಲಕ್ಕೆ ಬದಲಾಗುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಸತ್ವ, ತತ್ವ ಒಂದೇ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಉದಾ: 'ಬಾ' ಎಂದು ಕರೆಯುವ ಹಸ್ತವನ್ನು 'ಹೋಗು' ಎಂದು ಮಾಡಿ 'ಬಾ' ಎನ್ನಲು ಸಾಧ್ಯವೇ? ಕಿರೀಟ ಎಂದು ಕಾಲಮೇಲೆ ತೋರಿಸಿದರೆ ಆಗುತ್ತದೆಯೇ? ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಹಾಗಾಗಿ ಹಳೆಯ ಮತ್ತು ಹೊಸತರ ನಡುವಿನಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸ್ವಾರಸ್ಯಕರವಾದ ಸ್ಥಾನ ಇರುತ್ತದೆ. ಹಳತರ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯಿಂದಲೇ ಹೊಸತರ ಜನನ. ಆದರೆ ಈಗಿನ ನೂತನ ಪ್ರಯೋಗಗಳೆಲ್ಲದರ ಉದ್ದೇಶ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಒಂದೇ ಆಗಿರುತ್ತದೆ; ಹಳತೆಲ್ಲವನ್ನು ತೊಳೆದು ಒರೆಸಿ, ಬೆಂಕಿಗಿಕ್ಕಬೇಕು ಎಂದೇ! ಆದರೆ ನೆನಪಿನಲ್ಲಿಡಬೇಕಾದದ್ದು, ಹೊಸ ವಾಕ್ಯಗಳನ್ನು ರಚಿಸಬಹುದು. ಆದರೆ ಹೊಸ ಅಕ್ಷರಗಳನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಅಕ್ಷರ-ಪದಗಳು ಪ್ರಾಚೀನ, ವಾಕ್ಯರಚನೆ ನವನವೀನ, ವಾಕ್ಯರಚನೆಯ ಹಿಂದಿನ ವ್ಯಾಕರಣವೂ ತಕ್ಕ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಪ್ರಾಚೀನವೇ ಸರಿ!

ಮನುಷ್ಯರ ಚರ್ಮದ ಪದರ ಏಳೇಳು ದಿವಸಗಳಿಗೊಂದಾವರ್ತಿ ಬದಲಾಗುತ್ತಿರುತ್ತವೆ. ಹಾಗಂತ ಹೊಸತು ಶರೀರ ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಶರೀರ ಪ್ರಾಚೀನವೇ ಆಗಿದ್ದು, ಅದರ ಮೇಲಿರುವ ಚರ್ಮ ಆಗಾಗ ಬದಲಾಗುತ್ತಿರುವುದರಿಂದ ಅದರಲ್ಲಿ

ಹೊಸತು ಕಾಣಬಹುದು. ಇದರಲ್ಲಿ ಅನಿರ್ವಚನೀಯತೆಯೇ ಹೆಚ್ಚು. ಮಾಧ್ಯಮದ ಸೌಂದರ್ಯತೆಯನ್ನು ಅದರ ಅಸ್ತಿತ್ವದಲ್ಲೇ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಆಗ ಸಂವಹನ ಸುಲಭ.

ಬದಲಾವಣೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳುವುದಾದರೆ, ನೋಡುವವರ್‍ಯಾರು ಎನ್ನುವುದರ ಮೇಲೆ ಎಲ್ಲವೂ ಅವಲಂಬಿಸಿರುತ್ತದೆ. ನೋಡುವವರು ಆಯಾಯ ಪ್ರದೇಶದವರಾದರೆ ತೊಂದರೆಯಿಲ್ಲ. ಬೇರೆಯವರಾದಾಗ ಮುಜುಗರವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಷ್ಟಕ್ಕೂ ಶಾಸ್ತ್ರದ ಸ್ವರೂಪ ಎನ್ನುವುದು ಅದರ ಪ್ರಸ್ತುತತೆಗೇ (acceptability). ನಂತರ ಅದರ ಬಣ್ಣ, ತೂಕ ನಿರ್ಧರಿತವಾಗಿ ಕರಡು ಪ್ರತಿ ಉಳಿದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಪ್ರಸ್ತುತತೆ ಎನ್ನುವುದು ಮಾತ್ರ ಮುಖ್ಯ.

ಲೋಕಕ್ಕೆ ನಿಕಟವಾಗಿರುವುದು ಹೆಚ್ಚು ಅರ್ಥವಾಗುತ್ತದೆ. ಭರತನು ಹೇಳುವಂತೆ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕೆ ಮೂರು ಪ್ರಮಾಣಗಳಿವೆ- ವೇದ ಲೋಕ, ಆಧ್ಯಾತ್ಮ. ವೇದ ಎಂದರೆ ಜ್ಞಾನದ ಕೀಲಿಕೈ, ಪರಂಪರೆ. ಲೋಕ ಎಂದರೆ ನಿತ್ಯ ಜೀವನದ ಹೊಳಹುಗಳು, ಆಧ್ಯಾತ್ಮ ಎಂದರೆ ನಮ್ಮ ಅನುಭವ. ಹಾಗಾಗಿ ಒಂದು ದೇಶದಲ್ಲಿರುವ ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನರ ವರ್ತನೆ ಅಲ್ಲಿನ ಗುಣವನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿ ಅರ್ಥವಾಗುತ್ತದೆ. ಉದಾ: (ಅಭಿನಯ ಮಾಡುವಾಗ) ಉತ್ತರ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ನೆಲ ಸಾರಿಸುವಾಗ ಅಡಿಕೆ ತಟ್ಟೆಯನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ನೆಲ ಸಾರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅದೇ ಬೇರೆ ಕಡೆ ಅದು ಅರ್ಥವಾಗಲಿಕ್ಕಿಲ್ಲ. ಬೇರೆ ಕಡೆ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಉಜ್ಜುವಂತದ್ದು ರೂಢಿ. ಹೀಗೆ ಲೋಕ ಗ್ರಹಿಸುವ ಪ್ರಕಾರ ಅದರ ಅರ್ಥ ನಿರ್ಧರಿತ. ಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿಯೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳಿದ್ದು ಭಾವಗಳು ಅನುಭವದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ವಿಸ್ತರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ.

ಶಾಸ್ತ್ರೀಯವಾಗಿದೆ ಎನ್ನುವ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ಅರ್ಥವಾಗುವುದಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದು ಸುಳ್ಳು... ಪದ್ಮಾ ಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯಂ ಒಂದೆಡೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ... 'ಅಪ್ಪ ಹಾಕಿದ ಆಲದ ಮರ ಎಂದು ಮಾಡಲು ಹೊರಟರೆ ಏನೂ ತಿಳಿಯಲಾರದು.ಓರ್ವ ದಾರಿಹೋಕನನ್ನು ಕರೆತನ್ನಿ... ತಾನು ಶಂಕರಾದ್ವೈತವನ್ನೇ ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಸಬಲ್ಲೆ'ಎಂದು!... ಆದ್ದರಿಂದ ಸಮರಸವಾಗಿ ಸೇರಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಮುಖ್ಯ. ಕಲಿತದ್ದನ್ನಷ್ಟೂ ಮರೆತು ರಂಗಕ್ಕೆ ಹೋದರೆ ಮಾತ್ರ ನಿಜವಾಗಿ ಸಂವಹನದ ಸಾಧ್ಯತೆ ಸಾಧ್ಯ. ಹಾಗಂತ ಕಲಿತದ್ದನ್ನು ಬಿಡಬೇಕೆಂದು ಅರ್ಥವಲ್ಲ.

ಲೋಕವ್ಯವಹಾರದಲ್ಲಿ ನಾವು ಪಠ್ಯದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿರುವಂತೆಯೇ ಮಾತನಾಡುತ್ತೇವೆಯೇ? ಇಲ್ಲಿ ಪಠ್ಯದ ಸಂಸ್ಕಾರ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು ಅದರ

ಆವರಣ, ರೂಪವನ್ನು ಬಿಡುತ್ತೇವೆ. ಹಾಗೆಯೇ ನೃತ್ಯವೂ ಕೂಡಾ ! ಯಾವುದನ್ನೂ ಕಚ್ಚಾವಸ್ತುವಾಗಿ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. ಅದನ್ನು ಜೀರ್ಣಿಸಿಕೊಂಡು ಸೂಕ್ತವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಸರಣಗೊಳ್ಳುವಂತಾಗಬೇಕು. ಈಗಿನ ಕಲಾವಿದರು ರಸ-ಭಾವಗಳ ತಾತ್ಪರ್ಯವಿಲ್ಲದೆ ರಂಗಸ್ಥಳದ ಮೇಲೆ ಹಸಿ ಹಸಿಯಾಗಿ ನಿರ್ಜೀವವಾಗಿ ನೃತ್ಯವನ್ನು ವಾಂತಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದರಿಂದಲೇ ಸಂವಹನ ಕಷ್ಟಕರ. ಜೊತೆಗೆ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರೂ ಕೂಡಾ ಭರತನಾಟ್ಯ ನೋಡಬೇಕೆಂದು ಹೋಗುತ್ತಾರೆಯೇ ವಿನಃ ನಾಟ್ಯ ನೋಡಬೇಕೆಂದು ಹೋಗುವುದಿಲ್ಲ. ಹೀಗಿದ್ದಾಗ ಅರ್ಥವಾಗುವುದು ಅಥವಾ ಸಂವಹನವಾಗುವುದಾದರೂ ಹೇಗೆ?

...ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಮುಖ್ಯವೇ ಹೊರತು ಅದನ್ನು ಹೊತ್ತು ತರುವ ಭಾಷೆ ಅಷ್ಟು ಪ್ರಮುಖವಾದುದಲ್ಲ. ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು ಎನ್ನುವ ಆಸಕ್ತಿ ಇದ್ದಾಗ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೂ ಅರ್ಥವಾಗುತ್ತದೆ. ಕಲಾವಿದರು ಶ್ರದ್ಧೆಯಿಂದ ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಗುರುಪರಂಪರೆಗೆ ಬದ್ಧನಾಗಿ ಮಾಡುತ್ತೇನೆ ಎಂದು ಹೊರಡುವ ಕಲಾವಿದರನೇಕರು ಮಾಡುವುದು ಕಲೆಗೆ ತರ್ಪಣ ಬಿಡುವ ಕೆಲಸವನ್ನೇ ಹೊರತು ಬೇರೇನಲ್ಲ. ಸತ್ವಶುದ್ಧಿಯಿರುವ ಕಲಾವಿದನಿಗೆ ಪರಂಪರೆಯ ಬಗ್ಗೆ ನಮ್ರತೆಯೂ ಇರುತ್ತದೆ; ಸ್ವಾನುಭವ ನಿಷ್ಟವಾಗಿ ಮಾಡಬೇಕೆನ್ನುವುದರ ಬಗ್ಗೆ ಆತ್ಮವಿಶ್ವಾಸವೂ ಇರುತ್ತದೆ.

ಹಾಗೆಂದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಕಲೆ ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವವರಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಎನ್ನುವುದನ್ನೂ ಒಪ್ಪಲೇಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಸರಳವಾದ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಬರೆದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಮಂಗೋಲಿಯನ್ನನಿಗೂ ಅರ್ಥವಾಗಬೇಕು ಎಂದರೆ ಅದು ಮೂರ್ಖತನ. ಹಾಗೆಯೇ ಒಬ್ಬ ತಕ್ಕ ಮಟ್ಟಿಗೆ ವ್ಯುತ್ಪನ್ನನಾದ ರಸಿಕನಿಗೆ ಕಲೆ ಅರ್ಥವಾಗುವುದಿಲ್ಲ, ಆನಂದ ತರುವುದಿಲ್ಲ ಎಂದಾದರೆ ಅದು ಕಲೆಯಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಶಾಸ್ತ್ರ, ವೇದ, ಅನುಭವಗಳಲ್ಲೂ ಪರಿಣತನಾದವನಿಗೆ ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಸಲು ವಿಫಲವಾಗುತ್ತಾನೆಂದರೆ ಅದು ಶಾಸ್ತ್ರೀಯತೆಯ ಬಗೆಗಿನ ದೂರು ಅಲ್ಲ. ಬದಲಾಗಿ ಕಲಾವಿದನ ವೈಫಲ್ಯತೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವೂ ಇದೆ.

ಬಹುಪಾಲು ಕಲಾವಿದರು ಸುರಕ್ಷಿತ ಜಾಗದಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲಲು ಬಯಸುತ್ತಾರೆ. ಅಂದರೆ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ಅರ್ಥವಾಗದಿದ್ದರೂ ಪರವಾಗಿಲ್ಲ..! ಅಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಎಂದು ಹೇಳಬಾರದು ಇದು ಅವರ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಬಗೆಗಿನ ಆತಂಕ..!

(...೩೦ನೇ ಪುಟಕ್ಕೆ)

ಲಲಿತ ಲಹರಿ

ಶ್ರೀನಿವಾಸ–ಎಂದೇ ಪ್ರಸಿದ್ಧರಾದ ಮಾಸ್ತಿ ವೆಂಕಟೇಶ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್ ಅವರ 'ತಾವರೆ' ಕವನ ಸಂಕಲನದಿಂದ ಆಯ್ದ 'ನಟರಾಜ'- ನಾಟ್ಯದ ಅಧಿದೇವನನ್ನು, ಆತನ ಲೀಲಾವಿನೋದವನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವ ಸುಂದರ ಕಾವ್ಯ ಗುಚ್ಛ...ಈ ಸಂಚಿಕೆಯಲ್ಲಿ ನಿಮ್ಮೆದುರಿಗೆ...

ನಟರಾಜ

ನಿನ್ನ ನಾಟ್ಯವನು ಬಣ್ಣಿಸೆ, ಪರಶಿವ,
ಪನ್ನಗೇಶನಿಗು ಅಸದಳವಪ್ಪುದು ;
ನಿನ್ನ ನಾಟ್ಯವಿದು ಭಾವಕು ಅಸದಳ
ನಟರಾಜಾ ! ನಟರಾಜ

ಉಂಗುಟದಂಚಿನ ತುದಿಯೊಳು ನಿಂದಿಹ
ಅಂಗೋಪಾಂಗದ ವೈಖರಿಯಿಂದದ
ಭಂಗಿಯು ಚಿತ್ರವಿಚಿತ್ರವಾಗಿಹುದು
ನಟರಾಜಾ ! ನಟರಾಜ

ತಾಂಡವದಾವರ್ತದೊಳಕಿಳ
ಬ್ರಹ್ಮಾಂಡದ ಸರಣಿಯನೆಸಗುತಲೆಲ್ಲವ
ಭಾಂಡವನೊಡೆವವೊಲೊಡೆಯುವೆ ನೀನೇ
ನಟರಾಜಾ ! ನಟರಾಜ

ಭೂಲೋಕ ಭವರ್ಲೋಕಾದಿ ಲೋಕ
ಮಾಲೆಯ ಸಾಲ್ಗಳು ನಿನ್ನ ನಾಟ್ಯದಲಿ
ಕಾಲದಿ ಬರುವುವು ಕಾಲದಿ ಮರೆವುವು
ನಟರಾಜಾ ! ನಟರಾಜ

ತಾಂಡವವಿದರೀ ಭರದೊಳಖಿಳ ಮಾ
ರ್ತಾಂಡರು ಚಂದ್ರರು ಉಡುಗಣ ಗಗನದ
ಭಾಂಡದಂತರದೆ ಚಲಿಸುತಲಿರುವರು
ನಟರಾಜಾ ! ನಟರಾಜ

ಕಡುವೇಗದಿ ನೀ ಸುತ್ತುತಲಿಂತಿರೆ
ಪಡು ಮೂಡಲು ಕೀಳ್ಮೇಲೆಂದೆಂಬುದು
ಬಡಗು ತೆಂಕಣವು ಮರೆದಿವೆ ನಿನ್ನೊಳು
ನಟರಾಜಾ ! ನಟರಾಜ

ಕೇಶದಾಮವಿದು ನಾಟ್ಯದ ತೀವ್ರಾ
ವೇಶದಿ ಕೆದರುತೆ ಸೃಷ್ಟಿಗೆ ತಾನಾ
ಕಾಶದ ವಿಸ್ತರವಾಗಿ ಕಾಣುತಿದೆ
ನಟರಾಜಾ ! ನಟರಾಜ

ವೇಗದ ಸುತ್ತಿನ ರಭಸದಿ ಪೃಥ್ವಿ
ಸಾಗರ ಬಾಂದಳ ತಿರುವ ಬುಗುರಿಯೊಲು
ವೇಗದೊಳೇ ನಿಶ್ಚಲಮೆನೆ ತೋರ್ಪುವು
ನಟರಾಜಾ ! ನಟರಾಜ

ತಾರುಮಾರು ಓಡಾಡುತಲಿಹವೊಲು
ತೋರುವ ಲೋಕದ ನಡೆನುಡಿಯೆಲ್ಲ
ಸೇರಿಯೆ ಇಹುದೀ ನಾಟ್ಯದ ಲಯದಲಿ
ನಟರಾಜಾ ! ನಟರಾಜ

ಡಮರುಕ ಡಕ್ಕಿಯ ಶಬ್ದವಿತಾನ
ಕ್ರಮದಿಂ ಸೃಷ್ಟಿಯನೆಲ್ಲ ತುಂಬಿರಲು
ಭ್ರಮೆಯಿಂ ಚೇತನ ನಾನೆನ್ನುತಲಿವೆ
ನಟರಾಜಾ ! ನಟರಾಜ

ಕುಬ್ಜಮಾನಿಸನ ನಿನ್ನಯ ಮೃದುಪದ
ದಬ್ಜದ ತುದಿಯಿಂ ತುಳಿದಿಹೆ ; ಉದಯದ
ಅಬ್ಜದವೊಲು ಮೊಗ ಕಣ್ಗಳು ನಗುತಿವೆ
ನಟರಾಜಾ ! ನಟರಾಜ

ಭೀಕರವಾಗಿದೆ ಕಾಲಿನ ತುಳಿತ ;
ಆಕಾರವೆತ್ತ ದಯೆಯೊಲು ನಗೆಯಿದೆ ;
ಶ್ರೀಕರ ಶುಭಕರ ಶಂಕರ ಪರಶಿವ,
ನಟರಾಜಾ ! ನಟರಾಜ

ಕೆಟ್ಟುದ ಕಳೆದದರೆಡೆಯಲಿ ಒಳ್ಳಿದ
ಇಟ್ಟುದನೆಲ್ಲೆಡೆ ಸಂತತ ಬೆಳೆಯಿಪ
ದಿಟ್ಟತನದ ನಟವಿದ್ಯೆಯಿದಪ್ಪುದು
ನಟರಾಜಾ ! ನಟರಾಜ

ಎನ್ನೀ ಹೃದಯದ ದೋಷವನೆಲ್ಲವ
ನನ್ನಿಯ ನಗೆಯಲಿ ಮೆಲ್ಲನೆ ಕಳಚಿ
ನಿನ್ನಡಿಗೆಡೆಯನು ಮಾಡಿಕೊ ನನ್ನಲಿ
ನಟರಾಜ ! ನಟರಾಜ

(...೮ನೇ ಪುಟದಿಂದ)

ಜಾವಳಿ

ಪಲ್ಲವಿ,ಅನುಪಲ್ಲವಿ, ಚರಣಗಳಿಂದ ಕೂಡಿರುವ ಜಾವಳಿಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ರಚನೆಗಳು ಚಿಟ್ಟೆಸ್ವರಗಳನ್ನೂ ಹೊಂದಿರುತ್ತವೆ. ಹಿಂದಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ನರ್ತಕಿಯರೇ ಹಾಡಿಕೊಂಡು ಅಭಿನಯಿಸುವುದು ಪದ್ಧತಿಯಾಗಿತ್ತು. ಮೈಸೂರು ಪದ್ಧತಿಯ ಭರತನಾಟ್ಯ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಜಾವಳಿಗಳ ನಾಯಿಕೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವ ಕಂದಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಜಾವಳಿಗೆ ಪೀಠಿಕೆಯಾಗಿ ಅಭಿನಯಿಸಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಬೇಹಾಗ್, ಕಾಫಿ, ಆನಂದಭೈರವಿ, ಕಾಮಾಚ್, ಸುರುಟಿ, ಪರಸ್, ಕಲ್ಯಾಣಿ, ಜಂಜೂಟಿ ಮುಂತಾದ ರಕ್ತಿ ಹಾಗೂ ದೇಶೀರಾಗಳ ಬಳಕೆ ಇದರಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು. ಸಂಗೀತದ ಶೋಭೆಯನ್ನು ವರ್ಧಿಸುವ ಸಂಗೀತ ಕಚೇರಿಗಳ ಕೊನೆಯಲ್ಲೂ ಹಾಡುವ ಕ್ರಮವಿದೆ.

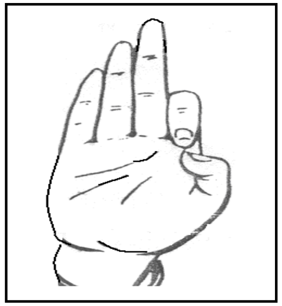
(...೧೧ನೇ ಪುಟದಿಂದ)

...ಲಾಸ್ಯರಂಜನ

ಪುಸ್ತಕರೂಪದಲ್ಲಿ ಮುದ್ರಿಸಿದ್ದು, ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಭಾಷಾಂತರ ಕೂಡಾ ಲಭ್ಯವಿದೆ. ಕನ್ನಡ ಗದ್ಯಾನುವಾದ ಮತ್ತು ಟಿಪ್ಪಣಿಯನ್ನೂ, ಪೂರಕ ಛಾಯಾಚಿತ್ರಗಳನ್ನೂ ಕೊಡಲಾಗಿದೆ.

ನರ್ತನ ಕಲೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಸಂಸ್ಕೃತ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿರುವಷ್ಟು ಗ್ರಂಥಗಳು ಉಳಿದ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿಲ್ಲ. ಅದರಲ್ಲೂ ನೃತ್ಯಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನು ವಿವರಿಸುವ ಗ್ರಂಥಗಳು ಕವಿಗಳಿಗಾಗಲೀ, ಅಥವಾ ಅಂಥಹ ಗ್ರಂಥಗಳ ಪ್ರಸ್ತಾಪ ಕವಿ ಚರಿತೆಯಲ್ಲಾಗಲೀ ವಿರಳ. ಇಂತಹ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಇಂತಹದ್ದೊಂದು ಪ್ರಯತ್ನ ನಡೆದಿರುವುದು ನಿಜಕ್ಕೂ ಹೆಮ್ಮೆ.

ಹಸ್ತ ಮಯೂರಿ



ಅರಾಳ(ಲ) ಹಸ್ತ

ಲಕ್ಷಣ: ಪತಾಕಹಸ್ತದಲ್ಲಿನ ತೋರುಬೆರಳನ್ನು ಬಾಗಿಸಿದರೆ ಅರಾಳ ಹಸ್ತ. ಅರಾಳ ಅಂದರೆ ಡೊಂಕು ಎಂದರ್ಥ. ಸಿಂಹ ಭೂಪಾಲನ ಲಾಸ್ಯರಂಜನ ಗ್ರಂಥದ ಪ್ರಕಾರ ತೋರುಬೆರಳನ್ನು ಧನುಸ್ಸಿನಂತೆ ಬಗ್ಗಿಸಿ ಅದರ ಹಿಂದೆ ಮಧ್ಯ, ಉಂಗುರ ಮತ್ತು ಕಿರುಬೆರಳನ್ನು ಒಂದರ ಹಿಂದೆ ಮತ್ತೊಂದಿರುವಂತೆ ಸ್ವಲ್ಪ ಬಗ್ಗಿಸಿ ಹೆಬ್ಬೆರಳನ್ನು ಬಗ್ಗಿಸುವುದು. ಕಥಕ್ಕಳಿ ನರ್ತನ ಪ್ರಕಾರದಲ್ಲಿ ಭ್ರಮರವೆಂದೂ, ಒಡಿಸ್ಸಿಯಲ್ಲಿ ಧ್ಯಾನವೆಂದೂ ಈ ಹಸ್ತವನ್ನು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಅಭಿನಯದರ್ಪಣದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ವಿನಿಯೋಗ: ವಿಷ-ಅಮೃತವನ್ನು ಕುಡಿಯುವುದು, ವಿಪರೀತಗಾಳಿ, ಬಿರುಗಾಳಿ, ಚಂಡಮಾರುತ, ಧ್ವಂಸಮಾಡುವಿಕೆ, ನೀರು ಕುಡಿಯುವುದು.

ಇತರೆ ನೃತ್ಯ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿನ ವಿನಿಯೋಗಗಳು: ಧೈರ್ಯ-ಶೌರ್ಯ, ಸೌಂದರ್ಯ, ಆಶೀರ್ವಾದ, ಸ್ತ್ರೀಯರ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕೂದಲನ್ನು ನೇವರಿಸುವುದು, ಉತ್ಕರ್ಷ, ಸರ್ವಾಂಗ, ಸ್ವಂತದ ಬಗ್ಗೆ ಮೆಚ್ಚುಗೆ ಸೂಚಿಸುವುದು; ಬೆವರು ಒರೆಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು, ಆಪೋಶನ, ದೇವಲೋಕ, ಕುಚಾಗ್ರ, ನವಿಲು ನೃತ್ಯ, ಆಶೀರ್ವಾದ, ಹೆಂಗಸರು ತಲೆಯ ಕೂದಲನ್ನು ಗಂಟು ಹಾಕುವುದು ಮತ್ತು ತುರುಬು ಬಿಚ್ಚುವುದು, ಜನರ ಗುಂಪು, ಕರೆಯುವುದು, ಮದುವೆ, ಮದುವೆಯಲ್ಲಿ ಅಗ್ನಿ ಪ್ರದಕ್ಷಿಣೆ, ದೇವರ ಪ್ರದಕ್ಷಿಣೆ, ನೀನು ಯಾರು? ನಾನು ಯಾರು? ಸಂಬಂಧವೇನು... ಇವೇ ಮೊದಲಾದ ದೈವಿಕ ವಸ್ತುಗಳು, ಕಾರ್ಯ, ಅಭಿಮಾನ, ತೃಪ್ತಿ, ಗಾಂಭೀರ್ಯ, ಶುಭಕಾರ್ಯ, ಅಂಗಾಂಗಗಳ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಅವಲೋಕನ, ವಿವಾಹದ ಪೂರ್ವ ವಿಧಿಯಂತೆ ವರನಿಗೆ ವಧು ಪ್ರದಕ್ಷಿಣೆ ಬರುವುದು, ನೆಲದಲ್ಲಿನ ಹೂರಂಗವಲ್ಲಿ, ಬಲಿವಿಧಿ, ಜಾಗ್ರತೆ ಹೇಳುವುದು, ಅಧಿಕಮಾತು, ಗದರಿಸುವುದು, ಅಸಂಬದ್ಧ ಭಾಷಣ, ಚಕ್ರವಾಕ ಪಕ್ಷಿಗಳು, ಅಮಾವಾಸ್ಯೆ, ಕಾಂತಿ, ಚಾಡಿ ಹೇಳುವುದು, ನೀರಿನ ಸುಳಿ, ಹಣೆಯ ಬೆವರೊರೆಸುವುದು ಮುಂತಾದುವುಗಳನ್ನು ಸಂವಹಿಸುತ್ತದೆ.

ಎರಡೂ ಕೈಗಳ ಬೆರಳ ತುದಿಗಳಿಂದ ಸ್ವಸ್ತಿಕ ಮಾಡಿ, ಪ್ರದಕ್ಷಿಣೆ ಹಾಕುತ್ತಾ ವಿವಾಹವನ್ನು, ಜನಸಮೂಹವನ್ನು, ನೆಲದ ಮೇಲಿಟ್ಟ ದ್ರವ್ಯವನ್ನು ಸೂಚಿಸಬಹುದು. ಒಂದು

ಬೆರಳನ್ನು ಕೆಳಗೆ ಮಾಡಿ ಹತ್ತಿರ ಕರೆಯುವುದನ್ನು, ಮೇಲೆ ಮಾಡಿ ನಿವಾರಿಸುವುದನ್ನು, ಶ್ರಮ ಪರಿಹಾರವನ್ನು, ವಾಸನೆ ನೋಡುವುದನ್ನು ಸೂಚಿಸಬಹುದು. ತ್ರಿಪತಾಕ ಹಸ್ತದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ ಹಸ್ತಾಭಿನಯಗಳನ್ನು ಸ್ತ್ರೀಯರು ಅರಾಳ ಮುದ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಮಾಡಬಹುದು.

ಸಂಕರಹಸ್ತಗಳ ವಿಭಾಗದಲ್ಲಿ ಅರಾಳಹಸ್ತವನ್ನು ಹಣೆಯ ಸಮೀಪದಲ್ಲಿ ಸೇರಿಸುವುದರಿಂದ ಕಣ್ಣಿನ ಹುಬ್ಬು ಎಂಬ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿಯೂ, ಬಾಯಿಗೆ ಅಭಿಮುಖವಾಗಿ ಹಿಡಿದಲ್ಲಿ ತುಟಿ ಎಂಬರ್ಥದಲ್ಲೂ ವಿನಿಯೋಗಿಸಬಹುದು.

ಬಲಕೈಯಲ್ಲಿ ಅರಾಳಹಸ್ತವನ್ನು ಎಡಗೈಯ ಪತಾಕದೊಂದಿಗೆ ಸೇರಿಸುವುದರಿಂದ **ಅರಾಲ-ಪತಾಕಹಸ್ತ** ಎನ್ನುವ ಉಪಹಸ್ತದ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ನೆಲ್ಲುವಿನ ಹಕ್ಕಿ (ಕೋಯಷ್ಟಿತ)ಯನ್ನು ತೋರಿಸುವಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು ಬಳಸಬಹುದು. ಉರಃಪಾರ್ಶ್ವಾರ್ಧ ಮಂಡಲ ಎನ್ನುವ ನೃತ್ತ ಹಸ್ತದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲೂ ಒಂದು ಕೈಯಲ್ಲಿ ಅಲಪಲ್ಲವ, ಮತ್ತೊಂದು ಕೈಯಲ್ಲಿ ಅರಾಳಹಸ್ತಗಳನ್ನು ಎದೆಯ ಬಳಿ ಮತ್ತು ಪಾರ್ಶ್ವದಲ್ಲಿ ಏಕಕಾಲಕ್ಕೆ ಸುತ್ತಿಸುತ್ತಾ ತಿರುಗಿಸುವುದು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ.

ಅರಾಳ ಹಸ್ತವನ್ನು ಕಂಪಿಸುವುದು ಸಂಗೀತ ಸ್ವರದಲ್ಲೊಂದಾದ ಪಂಚಮಗತಿಯನ್ನು ತೋರಿಸಿದರೆ, ಈ ಹಸ್ತವನ್ನು ಅಲ್ಲಾಡಿಸುವುದು ಕೋಕಿಲ ಪಕ್ಷಿಯ ಸೂಚಕವೂ ಹೌದು. ಸಾಧಾರಣವಾಗಿ ನದಿಗಳ ಸೂಚನೆಗಾಗಿ ನೃತ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಥಮಹಸ್ತ ಪತಾಕ ವನ್ನು ಬಳಸಿದರೂ, ಶಾಸ್ತ್ರ ರೀತ್ಯಾ ಇರುವ ಮತ್ತು ಈಗ ಅಷ್ಟಾಗಿ ಬಳಕೆ ಮಾಡದ ನದೀ ಸೂಚಕ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಹಸ್ತಗಳ ಪೈಕಿ, ಅರಾಳ ಹಸ್ತವನ್ನು ಭೀಮರಥಿ ನದಿಯನ್ನು ಸೂಚಿಸಲು ಉಪಯೋಗಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಅರಾಳ ಹಸ್ತವನ್ನು ಅಧೋಮುಖವಾಗಿ ಬಲಹಸ್ತದಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದು, ಎಡಹಸ್ತದಲ್ಲಿ ಅರ್ಧಪತಾಕವನ್ನು ಎದೆಯ ಮುಂದೆ ನೇರ ಇರಿಸಿ, ಬಲಹಸ್ತವನ್ನು ಲಘುವಾದ ಕಂಪನದೊಂದಿಗೆ ಎಡದಿಂದ ಬಲಕ್ಕೆ ಚಲಿಸುವುದರಿಂದ ಅದು ದೇವತಾ ಹಸ್ತಗಳಲ್ಲೊಂದಾದ ವಾಯುಹಸ್ತವೆನಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ದಿನನಿತ್ಯದ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಅರಾಳ ಹಸ್ತದ ಬಳಕೆ ಅಷ್ಟು ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಿಲ್ಲ. ಆದರೂ ದೇವಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ತೀರ್ಥ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುವಾಗ, ಧ್ಯಾನಿಸುವಾಗ ಇದರ ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತದೆ.

■■■■■■■■

ಲೋಕ ಭ್ರಮರಿ

ಜಾನಪದ ನೃತ್ಯ-ರಂಗಭೂಮಿಯ ಅನನ್ಯತೆ ಮತ್ತು ಚಲನಶೀಲತೆ

— ಶ್ರೀಲಕ್ಷ್ಮಿ ಎಂ. ಭಟ್

‘ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ನಿಮ್ಮ ಹಿಂದೆ ಬಿಡಿ. ಅದರ ಪರಿಮಳವನ್ನು ಉಳಿಸಿಹೋಗಿ’ ಎಂಬ ಮಾತು ಕಲೆಯೊಂದು ಆಯಾಯ ಕಾಲದ ಅಗತ್ಯಗಳನ್ನು ಪೂರೈಸುವ ಕುರಿತು ಸಾದ್ಯಂತವಾಗಿ ವಿವರಿಸುತ್ತದೆ. ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ನರ್ತನ ಕಲೆಗಳು ಈ ಸಂಗತಿಗಳ ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ ಹಿಂದೇಟು ಹಾಕುವ ಬಗ್ಗೆ ಆಪಾದನೆಗಳಿದ್ದರೂ, ಜಾನಪದೀಯ ಶೈಲಿಗಳು ಮಾತ್ರ ಕಾಲಕಾಲಕ್ಕೂ ಇಂತಹ ಅಗತ್ಯಗಳನ್ನು ಪೂರೈಸುತ್ತಾ ಜನಮನಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಸಮೀಪವೆನಿಸುತ್ತಿವೆ. ಈ ಹಿನ್ನಲೆಯಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ಜಾನಪದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಇದುವರೆಗೆ ತಮ್ಮ ಮುಂದಿಟ್ಟಿರುವ ಅಂಕಣಗಾರ್ತಿ ಈ ಬಾರಿ ಜಾನಪದದ ವಸ್ತು ಮತ್ತು ಪ್ರಸ್ತುತತೆ, ಸಮಕಾಲೀನ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಮೂಲಕ ಜಾನಪದದ ವಿಸ್ತರಣಾರೂಪ, ಬದಲಾವಣೆಗಳ ಅಗತ್ಯತೆಗಳ ಕುರಿತು ತಮ್ಮ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಹೀಗೆ ಮುಂದಿಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ...

...ನನಗನ್ನಿಸೋ ಹಾಗೆ, ಇವತ್ತಿನ ಎಲ್ಲಾ ಮಾಧ್ಯಮಗಳು ಹಾಗೂ ರಂಗಭೂಮಿ ಇವುಗಳ ಉದ್ದೇಶ ‘ಸಂವಹನ’. ಮನರಂಜನೆ ಕೂಡಾ ಅದರ ಇನ್ನೊಂದು ಮುಖ್ಯ ಆಯಾಮ. ಈ ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನೇ ಶತಮಾನಗಳಿಂದಲೂ ತನ್ನ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಸುಲಭಸಾಧ್ಯವಾಗಿಸಿಕೊಂಡಿರುವುದು ಜಾನಪದ. ಹೇಗೆಂದರೆ,

೧. ಜಾನಪದ ಮಾಧ್ಯಮಗಳು (ಗಾಯನ ಮತ್ತು ಇತರೆ ಪ್ರದರ್ಶಕ ಕಲೆಗಳು) ಆಯಾ ಪ್ರದೇಶಾಧಾರಿತವಾದಂತವು. ಹೀಗಾಗಿ ಅಲ್ಲಿನ ಜನರೊಡನೆ ತಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ನಿಕಟಸಂಪರ್ಕ, ಸಂಬಂಧ ಸ್ಥಾಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಆಪ್ತತೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ.

೨. ಯಾರದೇ ಯಾಜಮಾನ್ಯಕ್ಕೂ ಒಳಪಡದೆ ಅನಾಮಿಕವಾಗಿದ್ದರಿಂದ, ಯಾವುದೇ ಕಾಲ, ದೇಶ, ಸಂದರ್ಭ, ವಾತಾವರಣ, ಜನಾಂಗಗಳಿಗೂ ಅವನ್ನು ಹೊಂದಿಸಬಹುದಾದ ಅನುಕೂಲತೆ ಅವಕ್ಕಿದೆ.

೩. ಅವುಗಳ ಭಾಷೆ, ಪದಗುಚ್ಛ, ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ಜನಸಾಮಾನ್ಯರು ಬಳಸುವಂತಹುದೇ

ಆಗಿದೆ. ಈ ಎಲ್ಲಾ ಕಲೆಗಳು ಸಂದರ್ಭಜನ್ಯವಾದವು. ಜನಾಂಗದ ಅವಶ್ಯಕತೆಯೊಂದನ್ನು ಪೂರೈಸಲೆಂದೇ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಂಥವು. ಆದ್ದರಿಂದ ಅತ್ಯಂತ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸ್ವೀಕೃತಿ ಅವಕ್ಕಿದೆ. ಅಂದಂದಿನ ಸಮಾಜ, ಸಮುದಾಯ, ಕಾಲದ ಅವಶ್ಯಕತೆಗಳಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ರೂಪುಗೊಂಡ ಯಾವುದೇ ಪ್ರದರ್ಶನಕಲೆಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಸ್ತುತತೆ, ಹಾಗೂ ಸ್ವೀಕೃತಿ ತಾನಾಗಿಯೇ ಒದಗುತ್ತದೆ.

೪. ಅವು ಸಮಾಜದ ಯಾವುದೇ ವರ್ಗವನ್ನು ದೂರೀಕರಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಇದು ನಮ್ಮಿಂದಲೂ ಸಾಧ್ಯ ಎಂಬ ಭಾವನೆ ಮೂಡಿಸಬಲ್ಲ ಸಹಜ ಧಾಟಿ, ಸ್ವರೂಪ ಹಾಗೂ ತಂತ್ರಗಳನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ವೈವಿಧ್ಯಮಯ ಲೋಕದೃಷ್ಟಿಗಳ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ, ಅನಾವರಣಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶ ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಡುವ ತನ್ನ ವಿಕೇಂದ್ರೀಕೃತ ಸ್ವರೂಪದಿಂದಾಗಿ ಬಹುಮುಖಿ ಅಸ್ತಿತ್ವಗಳಿಗೆ (plurality) ಅವಕಾಶ ಒದಗಿಸಿದೆ. ಎಗ್ಯಾಲಿಟೇರಿಯನ್ (Egalitarian-ಸಮಾನತೆ) ದೃಷ್ಟಿಕೋನವನ್ನು ಆಧರಿಸಿರುವ ಜಾನಪದ ಪ್ರತಿಭಟನೆಯ ಸಾಧನವಾಗಿ, ಪ್ರತಿರೋಧದ ಸಂಕೇತವಾಗಿ ಕೂಡಾ ಬಳಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ.

ಹೀಗೆ ಆದರ್ಶ ಸಂವಹನಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದ ಎಲ್ಲಾ ಅಂಶಗಳನ್ನೂ ಒಳಗೊಂಡು ಸಂವಹನದ ಅನಂತ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಜಾನಪದ ನಮ್ಮೆದುರು ತೆರೆದಿರಿಸಿದೆ. ಈ ಅಂಶವನ್ನು ಮನಗಂಡ ಸಮಕಾಲೀನ ರಂಗಭೂಮಿ ಜಾನಪದವನ್ನು ತನ್ನ ಉದ್ದೇಶಗಳಿಗಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವುದರಲ್ಲಿ ಹಿಂಜರಿದಿಲ್ಲ. ಜಾನಪದದ ಉಳಿವು– ಬೆಳವಣಿಗೆಗಳ ಕುರಿತಾದ ಆತಂಕಗಳಿಗೆ ಉತ್ತರವನ್ನು ಈ ದಿಸೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಬಹುದೆನಿಸುತ್ತದೆ.

ಜಂಬೋ ಸರ್ಕಸ್‌ನಲ್ಲಿ ಬಳಸಲ್ಪಡುವ 'ಸ್ಯಾಟಿನ್ ಸಾರಿ ಕ್ಲೈಂಬಿಂಗ್' ಕಲೆ ಟಿಮ್ ಸಪ್ಪ್‌ಲ್‌ರ ಇತ್ತೀಚಿನ 'ಮಿಡ್ ಸಮ್ಮರ್ ನೈಟ್ ಡ್ರೀಮ್ಸ್'ನಲ್ಲಿ ಅದ್ಭುತ ರಂಗಕೌಶಲವಾಗಿ ಅರಳಿದ್ದು ಹೌದಾದರೂ, ಆಶ್ಚರ್ಯ ಹುಟ್ಟಿಸುವಂತಹದ್ದೇನಲ್ಲ. ಭಾರತೀಯ ರಂಗಭೂಮಿಯ ದಂತಕಥೆಯೆನಿಸಿದ ರತನ್ ಥಿಯಾಮ್‌ರಂತಹ ಪ್ರತಿಭಾನ್ವಿತ ನಿರ್ದೇಶಕರು ಡೊಳ್ಳು ಕುಣಿತವನ್ನು ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಅತ್ಯಂತ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ (ಋತುಸಂಹಾರ ನಾಟಕ). ಈ ಎರಡೂ ಉದಾಹರಣೆಗಳು ಆಯಾ ನಾಟಕದ ಅತ್ಯುತ್ಕೃಷ್ಟ ದೃಶ್ಯಗಳಾಗಿ ವಿಜೃಂಭಿಸಿದವು. ಇಂತಹ ಆಕರಗಳು (ಲಂಬಾಣಿಗಳ ಉಡುಗೆಯಿಂದ ತೊಡಗಿ ನಂದಿಕುಣಿತ, ಮಲ್ಲಗಂಬ...ಇತ್ಯಾದಿ..) ಜಾನಪದದ ಎಲ್ಲಾ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲೂ ಹೇರಳವಾಗಿ ಸಿಗುತ್ತವೆ.

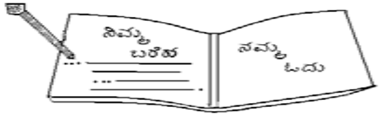
ತನ್ನ ಮೂಲಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳದೆ ಅಗತ್ಯಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಬದಲಾವಣೆಗಳಿಗೆ ತನ್ನನ್ನು ಒಗ್ಗಿಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗುವ ಯಾವುದೇ ಕಲೆ, ಸಂಪ್ರದಾಯ ಹೆಚ್ಚು ಕಾಲ ಉಳಿಯುತ್ತದೆ.

ಜಾನಪದ ರಂಗಭೂಮಿ ಗೆಲ್ಲುವುದು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಬಹುಸಂಖ್ಯೆಯ ಕಲಾವಿದರು, ವೇಶಭೂಷಣ, ಮುಖವಾಡಗಳು, ಬಣ್ಣ, ಎತ್ತರದ ಧ್ವನಿ, ಸಂಯೋಜನೆ– ಇವುಗಳು ಕಟ್ಟಿಕೊಡುವ ದೃಶ್ಯ ವೈಭವ ಹಾಗೂ ಚುರುಕಾದ ಯೋಜಿತ ಆಂಗಿಕ ಚಲನೆಗಳಿಂದಾಗಿ. ಜಾನಪದದ ಈ ಅಂಶ ಸಮಕಾಲೀನ ರಂಗಭೂಮಿಯ ವೈಚಾರಿಕತೆ ಹಾಗೂ ವಾಚಿಕಾಭಿನಯದೊಡನೆ ಬೆರೆತಾಗ ನೋಡುಗರ ಕಣ್ಣು, ಬುದ್ಧಿ ಎರಡಕ್ಕೂ ಹಬ್ಬ !

ಸಮುದಾಯಗಳ ಆಚರಣೆ ಜೀವನ ವಿಧಾನ, ಹಾಗೂ ಅಗತ್ಯಗಳ ರೂಪಕವೆನಿಸಿರುವ ಜಾನಪದವು ಏಕರೂಪಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ (monoculture) ದಾಳಿಗೆ ಹಾಗೂ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅನನ್ಯತೆಯ ಹುಡುಕಾಟಕ್ಕೆ ಪ್ರತ್ಯುತ್ತರವಾಗಿ ಅತ್ಯಂತ ಚಲನಶೀಲವಾಗಿ ಬದಲಾವಣೆಗಳಿಗೆ ಒಗ್ಗಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ, ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ತನ್ನೆಲ್ಲಾ ವೈವಿಧ್ಯತೆಗಳೊಂದಿಗೆ ಮತ್ತೆ ತಲೆಯೆತ್ತಬೇಕಾಗಿದೆ.

ನೂಪುರ ಭ್ರಮರಿ ಪತ್ರಿಕೋದ್ಯಮದಲ್ಲಿ ಹೊಸತು ಹೆಜ್ಜೆ. ಎಲ್ಲಾ ಓದುಗರ ಆಶೀರ್ವಾದ ನಿಮಗಿರಲಿ. ಪ್ರಯತ್ನದಿಂದಲೇ ಅನುಭವ ಪಡೆಯಬೇಕು. ಇದಕ್ಕೆ ಬರೆವಣಿಗೆಯಿಂದಲೇ ಸಾಧ್ಯ. ಭಗವಂತನ ಸಂಪೂರ್ಣ ಅನುಗ್ರಹವಿರಲಿ. ಧೈರ್ಯಗುಂದದೆ ಮುನ್ನಡೆಯಿರಿ. ನಿಮ್ಮ ಗುರಿ ತಲುಪಲಿ.

– ಕೊಂದಲಕಾಡು ನಾರಾಯಣ ಭಟ್
ಸಂಪಾಜೆ, ಕಲ್ಲುಗುಂಡಿ, ಸುಳ್ಯ. ದ.ಕ



ಪತ್ರಿಕೆ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಮೂಡಿ ಬರುತ್ತಿದೆ. ನಾಟ್ಯ ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಪ್ರಯತ್ನ. ಸಂಚಿಕೆಯಿಂದ ಸಂಚಿಕೆಗೆ ಮತ್ತಷ್ಟು ಉತ್ತಮ ಬೆಳವಣಿಗೆಗಳು ತೆರೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿವೆ. ನಿಜಕ್ಕೂ ಸಂತೋಷ.

-ಗೀತಾ ಬಿಳಿನೆಲೆ, ವರದಿಗಾರರು,
ಟೈಮ್ಸ್ ಆಫ್ ಇಂಡಿಯಾ ಕನ್ನಡ, ಬೆಂಗಳೂರು.

ಆದರಣೀಯರೇ, ನಿಮಗೆ ನಾನು ಹೇಗೆ ಧನ್ಯವಾದ ಹೇಳಲಿ ? ನಿಮ್ಮ ಸಂಪಾದಕತ್ವದ ನೂಪುರ ಭ್ರಮರಿ ಅದ್ಭುತವಾಗಿ ಮೂಡಿಬರುತ್ತಿದೆ. ಎಕ್ಸಲೆಂಟ್ !

– ಸುಧೀಂದ್ರ ಕುಲಕರ್ಣಿ, ನವದೆಹಲಿ.

RANGA Bhramari

Natya's co-relation with the esoteric discipline Tantra

✍ **PADMAJA VENKATESH [SURESH]**

Essentially ,Tantra is that belief and practice which is based on the Vedantic principle that the universe we experience is the material ,conspicuous and tangible manifestation of the divine energy itself .It is believed that Lord Shiva's philosophy is promulgated in the world through the many Tantras which exist in the form of dialogues between Himself and his Shakti.

Almost entirely founded on Shiva and Shakti worship, Hindu tantra visualizes the ultimate Brahman as Param Shiva, manifested through Shiva (the passive, masculine force of Lord Shiva) and Shakti (the active, creative feminine force of his consort, variously known as Ma Kali, Durga, Shakti, Parvati and others). It focuses on the kundalini, a three and a half-coiled 'snake' of spiritual energy at the base of the spine that rises through the chakras until union between Shiva and Shakti (also known as samadhi) is achieved.Tantra seeks to, within a discipline, apply worship, rituals and actions that can contact, imbue, channelise and imbibe that 'macrocosmic' energy, within the human microcosm. These rituals are akin to those in Vedic times.

The human body is certainly one piece of CLASSIC ENGINEERING DESIGNED to enable positive physical and mental and above all spiritual enhancement .It is well upon the individual to understand, utilize and then usher in great sense of fulfillment.

ರಂಗ ಭ್ರಮರಿ

ರಂಗ ಭ್ರಮರಿ

ತಂತ್ರ ಹಾಗೂ ನೃತ್ಯ –ಅಪರೂಪದ ಸಮಾನತೆ

ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಓದಲು ಇಚ್ಛಿಸುವ ಓದುಗರಿಗೆ ಅನುಕೂಲವಾಗುವಂತೆ ಕಲ್ಪತರು ಕಲಾವಿಹಾರ ಸಂಸ್ಥೆಯ ಗುರು, ತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರ ಸಂಶೋಧಕಿ, ಕಲಾವಿದೆ ಪದ್ಮಜಾ ವೆಂಕಟೇಶ್ ಅವರ ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕ ಲೇಖನವನ್ನು ಸರಳವಾಗಿ ಭಾವಾನುವಾದ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ ಗೆಳತಿ ಶ್ರೀಲಕ್ಷ್ಮಿ ಎಂ., ಮೂಲ ಲೇಖನದ ಎಲ್ಲಾ ಅಂಶಗಳನ್ನೂ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಸಮಾನವಾಗಿ ಹೇಳಲು ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಯತ್ನಿಸಲಾಗಿದ್ದು, ಅರಿವಿಗೆ ಬಂದಂತಹ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಈ ಭಾವಾನುವಾದವು ಮೂಲ ಲೇಖನದ ಸಮೀಪಕ್ಕೆ ನಮ್ಮನ್ನು ಕೊಂಡೊಯ್ಯಲು ಸಹಕರಿಸುತ್ತಾ, ಚಿಂತನೆಗೆ ಹಚ್ಚಬಲ್ಲುದು.

ವೇದಾಂತ ತತ್ವ ಹೇಳುವಂತೆ ನಮ್ಮ ಅನುಭವದ ಜಗತ್ತು ದೈವಿಕ ಶಕ್ತಿಯ ನಿಚ್ಚಳ ನೈಜ ಪ್ರತಿರೂಪ. ತಂತ್ರವೆಂದರೆ ಈ ತತ್ವವನ್ನಾಧರಿಸಿದ ನಂಬಿಕೆ ಮತ್ತು ಆಚರಣೆಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ವಿದ್ಯೆಯಾಗಿದೆ. ಶಿವ ಮತ್ತು ಶಕ್ತಿಯ ಸಂಭಾಷಣೆಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಅಸ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿರುವ ತಂತ್ರಗಳು ಶಿವನ ತತ್ವ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರಚುರಪಡಿಸುತ್ತವೆ ಎಂದು ನಂಬಲಾಗಿದೆ.

ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಶಿವ ಹಾಗೂ ಶಕ್ತಿಯರ ಆರಾಧನೆಯನ್ನು ಆಧರಿಸಿದ್ದು, ಹಿಂದೂ ತಂತ್ರವೂ ಆದ್ಯಂತಿಕವಾಗಿ ಅದರ ಸಾಧಕನನ್ನು ಪರಮಶಿವನೆಂದು ದೃಷ್ಟೀಕರಿಸುತ್ತದೆ. ಆತನನ್ನು ಶಿವ–ಶಕ್ತಿಗಳ ಸಂಕೇತವಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ತಂತ್ರವು 'ಕುಂಡಲೀನೀ' ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಕೇಂದ್ರೀಕರಿಸಿದ್ದುದ್ದಾಗಿದೆ. ಕುಂಡಲೀನೀ ಶಕ್ತಿಯು ಬೆನ್ನುಮೂಳೆಯ ಬುಡದಲ್ಲಿ ಸುತ್ತಿಕೊಂಡಿರುವ ಸರ್ಪದಾಕೃತಿಯಲ್ಲಿದ್ದು ಸಮಾಧಿಸ್ಥಿತಿ (ಶಿವ ಹಾಗೂ ಶಕ್ತಿಯರ ಸಂಯೋಗ) ಪ್ರಾಪ್ತವಾಗುವವರೆಗೂ ಸಾಧಕನ ದೇಹದಲ್ಲಿನ ಚಕ್ರಗಳ ಮೂಲಕ ಈ ಶಕ್ತಿ ಪ್ರಸಾರಗೊಳ್ಳುತ್ತಲೇ ಇರುತ್ತದೆ ಎಂದು ತಂತ್ರವು ನಂಬುತ್ತದೆ. ತಂತ್ರವು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಈ ಬಗೆಯ ಆರಾಧನೆ, ಆಚರಣೆ, ಹಾಗೂ ಕ್ರಿಯೆಗಳೆಲ್ಲವೂ 'ಮ್ಯಾಕ್ರೋಕಾಸ್ಮಿಕ್' (ಅತಿಮಾನುಷ, ದೈವಿಕ) ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಮಾನವನ

The Lord Supreme has gifted us this wonderful YANTRA -our body and we have to neither pamper nor neglect it but to generate, nurture and promote it's well-being. This key factor is noticed both in the practice of Tantra and Natya.

The relation of rituals to Natya can be observed through the commonality of devotional songs called Bhajans (written primarily from the 14th-17th centuries), Keertanams (devotional songs), and Aarti that are sometimes sung in conjunction with the performance of the puja. Prose, poetry, literature used in Natya are substituted by Mantric incantations, rendered several times in a normal audible manner, sometimes as a solemn recitation and at other times, within the mind in order to emphasize physical silence and raise the spiritual contemplation.

The connection between the two -Tantra and Natya is observed such, that the latter employs the body and the various qualifying and embellishing costumes ,ornaments and accessories like stage –crafts ,sets ,properties ,make-up instead of the former's YANTRAS.

Devotional songs and melodious -rhythmic chantsare rendered in the latter while JAPAS, HOMAS, MANTRAS are essential feature of the former. The consecration of the Sanskrit drama playhouse too followed the ritualistic consecration akin to those before construction of temples or places of worship, propitiation to the natural elements and respective deities to ward off obstacles and calamities.

'ಮೈಕ್ರೋಕಾಸಂ'ನ ಒಳಗೆ ಪ್ರವೇಶಿಸಬಲ್ಲುದಾಗಿದೆ. ತಂತ್ರದ ಈ ಎಲ್ಲಾ ಆಚರಣೆಗಳು ವೇದಕಾಲದ ಹಲವು ಆಚರಣೆಗಳನ್ನು ಹೋಲುತ್ತದೆ.

ಮಾನವದೇಹ ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಕೌಶಲ್ಯದ(ಕ್ಲಾಸಿಕ್ ಇಂಜಿನಿಯರಿಂಗ್) ಮಾದರಿ. ಇದು ದೈಹಿಕ, ಮಾನಸಿಕ, ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ವಿಕಾಸಕ್ಕಾಗಿಯೇ ನಿರ್ಮಿಸಿದಂತಿದೆ. ಇದನ್ನು ಅರ್ಥೈಸಿಕೊಂಡು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಹಾಗೂ ಆ ಮೂಲಕ ಪರಿಪೂರ್ಣತೆಯತ್ತ ಸಾಗುವುದು ಆಯಾ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು. ಭಗವಂತನ ವರದಂತಿರುವ ಈ ಅದ್ಭುತ ಯಂತ್ರವನ್ನು ಸೋಮಾರಿತನ ಮತ್ತು ಅತಿ ಮುದ್ದಿನಿಂದ ಹಾಳುಗೆಡವಿಕೊಳ್ಳದೆ, ನಿರ್ಲಕ್ಷಿಸದೆ; ಅದರ ಶ್ರೇಷ್ಟತೆಯನ್ನು ಕಾಪಾಡಿಕೊಂಡು ಹಾಗೂ ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗಬೇಕಿದೆ. ದೇಹದ ಹಿರಿಮೆಯನ್ನು ಕಾಪಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂಬ ಈ ತತ್ವವು ತಂತ್ರ ಹಾಗೂ ನಾಟ್ಯಗಳಲ್ಲೆರಡರಲ್ಲೂ ಸಮಾನ ಪ್ರಾತಿನಿಧ್ಯ ಪಡೆದಿರುವುದನ್ನು ನಾವು ಇಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

ನಾಟ್ಯಕ್ಕೆ ಆಚರಣೆಗಳ ಹಿನ್ನಲೆಯಿದೆ. ಈ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ನಾಟ್ಯ –ಆಚರಣೆ, ಭಜನೆಗಳು (೧೪ರಿಂದ ೧೭ನೇ ಶತಮಾನ), ಕೀರ್ತನೆಗಳು ಹಾಗೂ ಆರತಿ ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ನಾಟ್ಯ ಹಾಗೂ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಇವೆರಡರಲ್ಲಿಯೂ ಇದರ ಬಳಕೆಯಿದೆ. ಯಾಂತ್ರಿಕ ವಿಧಿಗಳಲ್ಲಿ, ತಾಳ-ಲಯ-ಗತಿಗಳಲ್ಲಿ, ವಿವಿಧ ಸ್ವರಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿಯೇ ಮಂತ್ರಗಳ ಪಠಣ ಮಾಡಲಾಗುತ್ತದೆ. ದೈಹಿಕ ನಿಶ್ಚಲತೆ ಮತ್ತು ಮಾನಸಿಕವಾಗಿ, ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಸಮಾಧಿಸ್ಥಿತಿಗಳನ್ನು ಸಾಧಿಸಲು ಈ ಮಂತ್ರಪಠಣ ಅತ್ಯುಪಯುಕ್ತ. ನಾಟ್ಯದಲ್ಲಿ ಉಪಯೋಗಿಸಲ್ಪಡುವ ಗದ್ಯ, ಪದ್ಯ ಮುಂತಾದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಆಕರಗಳು ಇದೇ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಅಂತಿಮವಾಗಿ ಈ ಎರಡರ ಉದ್ದೇಶಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಸಾಮ್ಯತೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ನಾಟ್ಯ ಹಾಗೂ ತಂತ್ರಗಳ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಈ ದಿಶೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ನಾಟ್ಯವು ತನ್ನ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕಾಗಿ ನಟ-ನಟಿಯರ ದೈಹಿಕ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ, ರಂಗಪರಿಕರ, ಆಭರಣಗಳು, ವೇಶಭೂಷಣ, ವಾದ್ಯಗಳು ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ಬಳಸಿದರೆ, ತಂತ್ರವು ಅನೇಕ ಬಗೆಯ 'ಯಂತ್ರಗಳನ್ನು' (ಪೂಜಾ ಆಕರ) ಬಳಸುತ್ತದೆ. ಸಂಸ್ಕೃತ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ನಾಟಕದ ಆದಿಯಲ್ಲಿ ಆಚರಿಸಲ್ಪಡುವ 'ನಾಂದಿ'ಯೂ ಕೂಡಾ ದೇವಸ್ಥಾನಗಳ ನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕೆ ಪೂರ್ವಭಾವಿಯಾಗಿ ವಿಘ್ನ ನಿವಾರಣೆಗಾಗಿ ದೇವತೆಗಳನ್ನು ಒಲಿಸಿಕೊಳ್ಳಲೆಂದು ಮಾಡಲಾಗುತ್ತಿದ್ದ ನಾಂದಿಪೂಜೆಯನ್ನು ಹೋಲುತ್ತದೆ. (ನಾಟ್ಯದ ಮೂಲ ಸಂಸ್ಕೃತ ರಂಗಭೂಮಿ ಎಂಬ ದಿಸೆಯಲ್ಲಿ ಚಿಂತಿಸಿದರೆ!)

<u>Guru and Sishya</u> :-The word Guru in Tantra is a spiritual guide and teacher .The Guru-Sishya relationship is an indispensable part of Vedic and Tantrik Practice. A living Preceptor, who has already trodden the path successfully, is essential for all practice. This Guru-Sishya relationship is a very intimate one and needs to be so for the Sishya's success. Actually it is a two-way process, for the Guru, in turn, is enabled to have a deeper understanding of the disciple and thereby is better able to guide and direct the progress.

Offering obeisance to the Natyacharya by the Shishyas is also traditional and obligatory, as in Tantra practice where the Guru's Pada pooja and Archana is conducted. Teacher-student lineage is indispensable and this 'cycle' is maintained with devotion and passed on [student becoming fit to assume the role of 'preceptor'] for all beneficial purposes which ensures the continuity for such divine traditions. Thus Tantra shares many similarities with Natya Yoga.

Analyzing the practiced form of tantric worship, a kind of meditative dance can be already discovered on close examination. Tantra and Natya too common to all castes, creed and both sexes. Tantras mudras are few - Natya Hastas are varied. Healing potential of hands in both cases is developed. Yet another important common aspect is the broad based spectra generously giving sanction to all castes - varies and creed and both the sexes to practice these Shastras provided they have the required potential and dedication. This is unlike other Vedic practices only open to Brahmana castes. In Tantra gratification of senses and material needs without arousing limits of perversity have a definite purpose and meaning too.

ಗುರು-ಶಿಷ್ಯ ಸಂಬಂಧ

ತಂತ್ರದಲ್ಲಿ ಗುರುವೆಂದರೆ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕ. ಗುರು-ಶಿಷ್ಯ ಸಂಬಂಧ ಎಲ್ಲಾ ವೈದಿಕ ಹಾಗೂ ತಾಂತ್ರಿಕ ವಿದ್ಯೆಗಳ ಅತ್ಯಗತ್ಯ ಭಾಗ. ಸಾಧನೆಯ ಹಾದಿಯನ್ನು ಈಗಾಗಲೇ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ಕ್ರಮಿಸಿರುವವರ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನ ಯಾವುದೇ ವಿದ್ಯೆಗಾದರೂ ಅತ್ಯಗತ್ಯ. ಇಂತಹ ಆತ್ಮೀಯ ಗುರು-ಶಿಷ್ಯ ಸಂಬಂಧವೇ ಶಿಷ್ಯರ ಕುರಿತಾದ ತಿಳಿವಳಿಕೆಯಿಂದಾಗಿ ಆತನನ್ನು ಯಶಸ್ಸಿನತ್ತ ಸರಿಯಾಗಿ ಮುನ್ನಡೆಸಲು ಸಹಕಾರಿ.

ನಾಟ್ಯಾಚಾರ್ಯರಿಗೆ ಶಿಷ್ಯರು ಸಲ್ಲಿಸುವ 'ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಗುರುವಂದನೆ'ಯಂತಹ ಆಚರಣೆಯನ್ನು ತಂತ್ರದಲ್ಲಿ ಸಲ್ಲಿಸಲಾಗುವ ಗುರುವಿನ ಪಾದಪೂಜಾ ಹಾಗೂ ಅರ್ಚನೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಗುರುಶಿಷ್ಯ ಪರಂಪರೆಯು ಒಂದು ಆಚರಣೆಯಾಗಿ ಆಯಾ ವಿದ್ಯೆಗಳ ಅತಿಮುಖ್ಯ ಭಾಗವಾಗಿ ತಂತ್ರ ಹಾಗೂ ನಾಟ್ಯಗಳೆರಡರಲ್ಲಿಯೂ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿದೆಎಂಬುದನ್ನು ಅವಲೋಕಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

ತಂತ್ರ ಹಾಗೂ ನಾಟ್ಯಗಳಲ್ಲಿನ ಹೋಲಿಕೆಯನ್ನು ಹಸ್ತ-ಮುದ್ರೆಗಳ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಹಸ್ತಗಳ ಚಿಕಿತ್ಸಕ (ಹೀಲಿಂಗ್) ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಈ ಎರಡೂ ವಿದ್ಯೆಗಳೂ ವಿಕಾಸಗೊಳಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿವೆ. ಈ ಎರಡೂ ವಿದ್ಯೆಗಳೂ ವೇದಗಳ ಉಳಿದ ಪ್ರಕಾರಗಳಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ಎಲ್ಲ ಜನಾಂಗ, ಜಾತಿ, ವರ್ಗ ಹಾಗೂ ಗಂಡು-ಹೆಣ್ಣು ಇಬ್ಬರೂ ಸಮಾನವಾಗಿ ಸಾಧಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದಾದಂತಹುದಾಗಿದೆ. 'ಕೇವಲ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರಿಗೆ ಸೀಮಿತ' ಎನ್ನುವ ಬೇಧಭಾವ ಇದಕ್ಕಿಲ್ಲ.

ಹೀಗೆ ದೈವಿಕ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಒಲಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಕಲೆಯೆನಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ನಾಟ್ಯ ಹಾಗೂ ತಂತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಸಮಾನ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಹೇರಳವಾಗಿ ಕಾಣಬಹುದು.

ಭಾರತೀಯನಿಗೆ ನೃತ್ಯವೆಂದರೆ ಪ್ರಾರ್ಥನೆ. ಕಲಾವಿದನು ವೇಶಭೂಷಣ ತೊಟ್ಟು ಸಂಗೀತವನ್ನನುಸರಿಸಿ ಗರುಡಪಕ್ಷಿಯ ಭಾವವನ್ನು ತೋರಿಸಬೇಕು ಎಂದಾದಲ್ಲಿ, ಅಲ್ಲಿ ಆತ ಕೇವಲ ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಬದಲಾಗಿ ಆತ ಗರುಡನೇ ಆಗುತ್ತಾನೆ. ಕಲೆಯಿಂದ ಕಲಾವಿದನು ಎಂದಿಗೂ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಲ್ಲ.

<u>- ಜಮೇಕ್ ಹೈವಾಟರ್</u>

From all the above, it is quite obvious that ‘Dance’, if and when considered as a medium of divine pursuit bears a lot of resemblance or is rather derived from the same grounds.

(Bharatanatyam dancer, teacher, choreographer Padmaja Venkatesh [Suresh] is a research scholar, Dept of Philosophy, Mysore University, Manasa Gangotri .She is the Director of Kalpataru Kalavihar, Institute of performing Arts, Bangalore and the daughter of Chakyar Koothu Rajan,mono act theater personality)

ಶತಾವಧಾನಿಗಳು ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ...

(...೧೫ನೇ ಪುಟದಿಂದ)

ಪ್ರತಿಭಾಹೀನರಿಗೆ ಶಾಸ್ತ್ರ ಒಂದು ರಕ್ಷಣೆ, ಹಾಗೇನೆ ಪ್ರತಿಭಾಹೀನರಿಗೆ ಪ್ರಯೋಗವೂ ಒಂದು ರಕ್ಷಣೆ. ಇದೊಂದು ವಂಚನೆ ಆದರೆ, ಇನ್ನೊಂದು ಬಗೆಯ ವಂಚನೆ ಎಂದರೆ ಇದನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ನೂತನ ವಿಧಾನಗಳನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಜನರಿಗೆ ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಸುವುದು ಮುಖ್ಯವಾಗಬೇಕು ಎನ್ನುವ ಸೋಗು ಹಾಕಿಕೊಳ್ಳುವುದು. ಕಣ್ಣೀರು ಎಂದರೆ ಖಾರ, ಸಿಹಿ ಎಂಬ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆಯೇ? ದ್ರೌಪದಿಯದ್ದು ಬೇರೆ, ಸೀತೆಯದ್ದು ಬೇರೆ ಎನ್ನಲಿಕ್ಕಾಗುತ್ತದೆಯೇ? ಎಲ್ಲಾ ಕಾಲದಲ್ಲೂ ನಗು, ಅಳುವಿನ ಮೂಲ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಒಂದೇ ಅಲ್ಲವೇ...? ಅಂತೆಯೇ ರಸಭಾವಗಳ ಸ್ಥಿತಿಗೆ ಬಂದಾಗ ಹೊಸತು ಎನ್ನುವುದು ಇಲ್ಲ. ಅದರ ಅಸ್ತಿತ್ವಗಳಲ್ಲಿ ನೂತನ ವಿಧಾನಗಳು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ.

ಕಲೆ ಎನ್ನುವುದು ಅನುಭವ ಆಗಿರುವುದರಿಂದ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಹಳತು ಎಂಬುದಿಲ್ಲ. ಅದು ವರ್ತಮಾನ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಕೆಲವೊಂದು ಬದಲಾವಣೆಗಳು ಬೇಡ ಅಂತಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ವಾಚಿಕ, ಸಾತ್ವಿಕಗಳು ಇರುವಾಗ ಸರಿಯಾಗಿ ಮಾಡಿದರೆ, ಸಂವಹನವಾಗಲೇಬೇಕು. ನಿಜವಾದ ಪ್ರತಿಭಾಶಾಲಿ ಪ್ರಯೋಗಕ್ಕೂ, ಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕೂ, ಒಂದು ಯುಕ್ತವಾದ ಬೆಲೆ ಕೊಟ್ಟು ಅನುಭವದಲ್ಲಿ ನೆಲೆಯೂರುತ್ತಾನೆ.

ನೃತ್ತೋನ್ಮತ್ತೆ

ಶುಭಾಂಗಿ ಲೋಲಲೋಚನೆ ।
ತ್ರಿಭಂಗಿ ಬಂಧುರಾಂಗನೇ ॥
ಸ್ವಭಾವ ಕೋಮಲೇಂಗನೇ ।
ಅಭೀಷ್ಟನಾರೆ ಲಾಸನೇ ॥

ನೃತ್ತದ ರಭಸವಿದೇನೇ – ಎಲೆ
ಮತ್ತೇರಿ ಮೈಯ್ಯ ನೀ ಮರೆತಿಹೆಯೇನೆ ॥
ಚಿತ್ತಜನಾವೇಶವೇನೆ – ನಿನ್ನ
ಪುತ್ತಳಿಯೊಡಲೇನು ಬಳಲದೇ ಬಾಲೆ ॥

ತದ್ಧಿಮಿ ತಕಧಿಮಿ ಥೈಯಾ ತಾ
ತಜ್ಝಣು ತೋಂ ಝಣು ಝಣುರೆನುತಾ ॥
ವಿದ್ಯಾಧರಾನಂದ ಭರಿತಾ – ಇದು
ಮುದ್ದು ಮೋಹನೆ ನಿನ್ನ ಬೆಡಗಿನ ಕುಣಿತಾ ॥

ಗೆಜ್ಜೆಯು ಘಲಿಘಲಿ ಘಲಿರೂ – ನಿನ್ನ
ಹೆಜ್ಜೆಯು ತಾಳದ ಥೈಥಕ್ಕರೆಗರೂ ॥
ಕಜ್ಜಲ ನಯನದ ಪೊಗರೂ – ನೋಡೆ
ಹೃದ್ಯವೆ ಚನ್ನಕೇಶವನಿಗೆ ಮಿಗಿಲು ॥

– ಡಿ.ವಿ.ಜಿ.