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

ನೂಪುರ ಭ್ರಮರಿ

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

RNI No :KARKAN/2009/29752

ಚೈತ್ರ–ವೈಶಾಖ 2013

ಸಂಪುಟ : 7 ಸಂಚಿಕೆ : 2

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

ವಸಂತ ವಿಹಾರ

ಅಂತರಂಗ.....

- ಮಂಜೀರ 2
- ದೀವಟಿಗೆ : ಅಖಿಲ ಭಾರತೀಯ ನೃತ್ಯ ಸಂಶೋಧನ ಸಮ್ಮೇಳನ 2013-ಒಂದು ನೋಟ........ 4
  ರಾಜ್ಯಮಟ್ಟದ ನೃತ್ಯ ರಸಪ್ರಶ್ನೆ ಮತ್ತು ಭಾಷಣ ಸ್ಪರ್ಧೆ ಮತ್ತು Dance as boon........ 9
- ಲಲಿತ ಲಹರಿ : .ಶೃಂಗಾರ (ಅಷ್ಟ)ನಾಯಕರ ಚಿತ್ತವೃತ್ತಿ........ 11
- ಹಸ್ತ ಮಯೂರಿ : ಶಕಟ ಹಸ್ತ........ 12
- ದೀವಟಿಗೆ : ನೂಪುರಾಗಮ–ನೃತ್ಯಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ಮೌಲಿಕ ಸೇರ್ಪಡೆ........ 13
- ಶೋಧ ಭ್ರಮರಿ : Nâyikâs of the Gîtagovindam........ 15
- ದೀವಟಿಗೆ : ಅಭಿನಂದನೆಗೆ ಅನ್ವರ್ಥಪ್ರಾಯವಾದ 'ದೇಶೀಕರಣ' ಅಧ್ಯಯನ........ 24
- ನಿಮ್ಮ ಬರೆಹ ನಮ್ಮ ಓದು 25

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

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

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

ಮಂಜೀರ

ಎಂದಿನಂತೆ ಮತ್ತೊಂದು ವರುಷದ ನೃತ್ಯದಿನ (ಏಪ್ರಿಲ್ 29) ಸಂದುಹೋಗಿದೆ. ಪರಸ್ಪರ ಶುಭ ಹಾರೈಸಿಕೊಂಡಿರುತ್ತೇವೆ. ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳನ್ನು ಹಮ್ಮಿಕೊಂಡಿರುತ್ತೇವೆ. ಸ್ಪರ್ಧೆಗಳಲ್ಲಿ ಪಾಲ್ಗೊಂಡಿರುತ್ತೇವೆ. ನೃತ್ಯಸಂಜೆ/ರಾತ್ರಿಗಳನ್ನು ಆಚರಿಸಿಕೊಂಡು ಸಂಭ್ರಮಿಸಿರುತ್ತೇವೆ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಅಂತರ‍್ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ನೃತ್ಯದಿನವೆಂಬ ದಿನದೊಳಗೆ ನಮ್ಮನ್ನು ನಾವು ಜಾಗತಿಕ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದಾದ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಪರಿಶೀಲಿಸಿರುತ್ತೇವೆ. ಆದರೆ ಎಂದಾದರೂ ಒಂದಷ್ಟು ಮೂಲಭೂತ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆ ನಾವು ಉತ್ತರವಾಗಿದ್ದೇವೆಯೇ?

ನೃತ್ಯದಿನವೆಂದರೆ ಏನು? ಎಷ್ಟು ಮಂದಿ ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಇದರ ಅರಿವಿದೆ?

ಭಾರತೀಯ ಪರಂಪರೆಗೆ ಈ ನೃತ್ಯದಿನದ ಪ್ರಸ್ತುತತೆ ಎಷ್ಟು?

ನೃತ್ಯದಿನವೊಂದು ಸಾರ್ಥಕಗೊಳ್ಳುವ ದಾರಿ ಯಾವುದು?

ನೃತ್ಯವು ನಿಜಕ್ಕೂ ಶಿಕ್ಷಣವಾಗಿದೆಯೇ?

ನಾವು ಮಾಡುತ್ತಿರುವ ನೃತ್ಯ ನಿಜಕ್ಕೂ ನಮಗೆ ಆತ್ಮತೃಪ್ತಿ ತಂದಿದೆಯೇ?

ನೃತ್ಯದಿನದ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ನಾವು ಕೈಗೊಂಡ ತೀರ್ಮಾನಗಳು, ಮಾಡಿದ ಕಾರ್ಯಗಳು ನಿಜಕೂ ನೃತ್ಯದ ವಾತಾವರಣಕ್ಕೆ ಅವಶ್ಯಕವೇ?

ನೃತ್ಯ ನಮ್ಮ ಪಾಲಿಗೆ ಏನು? – ತುತ್ತಿನ ಕೂಳೇ? ಕಲಾರಾಧನೆಯೇ? ಪ್ರತಿಷ್ಠೆಯ ಮಾರ್ಗವೇ? ಸ್ಥಾನಮಾನದ ಆಸೆಯೇ?

ಸಹೃದಯನನ್ನು ದೂರುವ ನಮಗೆ ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಏನು ಗೊತ್ತು?

ಎಷ್ಟು ಬಡಕಲಾವಿದರ ಕಣ್ಣೀರೊರೆಸುವ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದ್ದೇವೆ?

ಭರತನಾಟ್ಯ, ಕೂಚಿಪುಡಿ ಎಂದೆಲ್ಲಾ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ನೃತ್ಯಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಬಡಾಯಿ ಕೊಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳುವ ನಮಗೆ ಎಷ್ಟು ದೇಶೀ ನೃತ್ಯಗಳ ಪರಿಚಯವಿದೆ?

ಯಾವ ಜಾನಪದ ಸಂಪತ್ತನ್ನು ಗುರುತಿಸುವ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದ್ದೇವೆ? ನಮ್ಮ ನಾಡಿನ ನೃತ್ಯಗಳ ಪರಿಚಯ ನಮಗೆಷ್ಟು ಗೊತ್ತು?

ನೃತ್ಯದ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಮಾಡುತ್ತಿರುವ ರಾಜಕೀಯಗಳೆಷ್ಟು?

ನೃತ್ಯಸಮಾರಂಭಗಳ ಅರ್ಥವೆಷ್ಟರಮಟ್ಟಿನದು?

ಹೊಸತು ಹುಟ್ಟುಹಾಕುವ ರಭಸ, ಪರಂಪರೆ ಕಾಪಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ನಿಷ್ಠೆಯ ಹಿಂದಿನ ಮರ್ಮವೇನು?

ಕಲಾವಿದರಾಗಿರುವ ನಮ್ಮ ಕರ್ತವ್ಯ ಏನು?

ನಮ್ಮೊಳಗಿನ ಹುಳುಕುಗಳನ್ನು ಅರಿತಿದ್ದೇವೆಯೇ?

ನಿಜವಾದ ಅಧ್ಯಯನದ ಹರಿವು ನಮ್ಮೊಳಗೆ ಹೇಗೆ ಸಾಗುತ್ತಿದೆ?

ರಸ, ಭಾವ, ಆನಂದದ ವೇದಾಂತ ಹೇಳುವ ನಾವು ಎಷ್ಟು ಮಂದಿ ನಿಜಕ್ಕೂ ಅದನ್ನು ತಲುಪಿದ್ದೇವೆ? ನಮ್ಮ ಎಷ್ಟು ಪ್ರಯತ್ನಗಳು ರಸನಿಷ್ಠವಾಗಿವೆ?

ನೃತ್ಯಕ್ಷೇತ್ರ ಬೇಡುವ ಜರೂರತ್ತುಗಳೇನು? ನಮ್ಮ ಇತಿಮಿತಿಯಲ್ಲಿ ಸಲ್ಲಿಸಬಹುದಾದ ಕಾಣ್ಕೆಯೇನು? ದಾಖಲೀಕರಣದ ಹಂತದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಪಾತ್ರ ಏನು?

ಎಂದಾದರೂ ಸಾಮಾನ್ಯ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ನಿಜವಾದ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಕೇಳಿದ್ದೇವಾ? ವಸ್ತುನಿಷ್ಠ ವಿಮರ್ಶೆಗಳಿಗೆ ದಾರಿ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದೇವೆಯೇ?

ಮಾಧ್ಯಮ ಪ್ರಚಾರ, ವ್ಯಾಪಾರೀಕರಣದ ನಡುವೆ ನೃತ್ಯದ ನಿಜವಾದ ಅವಸ್ಥೆಯ ಬಗ್ಗೆ ವಿಚಾರ ಮಾಡಿದ್ದೇವೆಯೇ?

..ಒಂದೇ ಎರಡೇ...ಹೀಗೆ ಕೇಳಿಕೊಂಡಷ್ಟೂ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಸುರುಳಿ ಸುತ್ತಿ ಹಿಂಬಾಲಿಸುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಅರಿತುಕೊಳ್ಳುವ ತಾಳ್ಮೆ, ಅಳವಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ನಿಯತ್ತು ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗಿದೆ ಎಂಬ ಪ್ರಾಥಮಿಕ ಪ್ರಶ್ನೆ ನಮ್ಮೊಳಗೆ ಕುಡಿಯೊಡೆದಿರಬೇಕಷ್ಟೇ ! ಅಷ್ಟಕ್ಕೂ ಆತ್ಮಾವಲೋಕನ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ನೃತ್ಯದಿನವೆಂಬ ದಿನದ ಜರೂರತ್ತೇನೂ ಇಲ್ಲ. ಆದರೆ 'ನಮ್ಮದು' ಎಂದು ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುವ ದಿನದಂದಾದರೂ ರವಷ್ಟು ಕುತೂಹಲಕ್ಕಾದರೂ ನಮ್ಮೊಳಗೆ ನಾವು ಇಣುಕಿನೋಡಿದ್ದೇವೆಯೇ? ನೋಡಿದರೂ ಧನಾತ್ಮಕವಾದ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳು ಇದ್ದಾವೆಯೇ? ಅಥವಾ ಆತ್ಮವಿಮರ್ಶೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಇನ್ನೂ ಸುಯೋಗ ಕೂಡಿಬರಲಿಲ್ಲವೆಂದೇ?

ಕಲೆಯ ಸುಧಾರಣೆ ಎಂಬುದೇ ಒಂದು ಅನಂತ, ನಿರಂತರ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ. ಕಾಲಕಾಲಕ್ಕೆ ತೋರಿಬರುವ ಸುಧಾರಣಾ ಸಂಕಲ್ಪದ ಪ್ರಯತ್ನಗಳೂ ಕೂಡಾ ಆ ಕ್ಷಣದ ವಾತಾಯನವನ್ನು ತುಂಬಲು ಮಾತ್ರ ಅನುವಾಗಬಹುದಷ್ಟೇ. ಹೀಗಿರುವಾಗ ಕಲೆಯ ಚೈತನ್ಯಸ್ವರೂಪವನ್ನು, ಅದಕ್ಕೆ ಅವಶ್ಯವಾದ ಮನಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಂಡು ಆವಾಹಿಸಿಕೊಳ್ಳದಿದ್ದರೆ ಅದರಿಂದ ನಷ್ಟ ಕಲಾವಿದನಿಗೇ ಹೊರತು ಕಲೆಗೋ, ಪ್ರೇಕ್ಷಕನಿಗೋ ಖಂಡಿತಾ ಅಲ್ಲ. ಮತ್ತು ಯಾವುದೇ ವಿಷಯವನ್ನು ನಿಜಾರ್ಥದಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸುವ ಕೆಲಸಗಳು ತಳಮಟ್ಟದಿಂದ ಮೂಡಿಬರದಿದ್ದರೆ ಯಾವ ವಿಶೇಷ ದಿನವಾದರೂ ಅದರ ಹೆಗ್ಗಳಿಕೆಯ ಸಂಭ್ರಮದಲ್ಲಿ ಎಳ್ಳಷ್ಟೂ ಹುರುಳಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಕಲಾವಿದರ ಯಾವ್ಯಾವುದೋ ಸೋಗು ಯಾವ ದಿನವನ್ನೂ ಮಹತ್ತಾಗಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಕಲೆಯನ್ನೂ ಕೂಡಾ !

ಕಲೆಯ ಪಾಲಿಗೆ ನಾವು ನೀಡುವ ಅತ್ಯಂತ ದೊಡ್ಡ ಕೊಡುಗೆಯೆಂದರೆ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆ. ಕಲಾರಾಧನೆಯೆಂಬ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಕಲೆಗೆ ನಾವೇನೋ ಕೊಡುಗೆ ನೀಡುತ್ತಿದ್ದೇವೆ ಎಂಬ ಭ್ರಮೆಯಲ್ಲೇ ಬದುಕುವ ಕಲಾವಿದರಿಗೆ 'ಅದು ಅವರವರ ಜೀವನದ ತೆವಲು' ಎಂಬುದನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವ ಧೈರ್ಯಸ್ಥಿಕೆ ಇದ್ದಾಗಲಷ್ಟೇ ಕಲೆಯ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳು ಸುಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತವೆ. ಜೀವನದ ಪ್ರಾಕ್ಟಿಕಾಲಿಟಿಯ ಸಬೂಬಿನಲ್ಲಿ ಪಲಾಯನ ಮಾಡುತ್ತಾ ಇಲ್ಲಸಲ್ಲದ ಬಡಾಯಿ ಬಿಡುವ ಜೀವ ವಿವೇಚನೆಗೆ ಹೊರಡುತ್ತದೆ. 'ನಮ್ಮ ಆನಂದಕ್ಕೆ, ನಮ್ಮ ಇಚ್ಛೆಗೆ, ನಮ್ಮ ಕರ್ತವ್ಯಕ್ಕೆ' ಎಂದು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವ ಕಲಾವಿದರಿದ್ದಷ್ಟೂ ಎಲ್ಲಾ ಆಚರಣೆಗಳಿಗೂ ಒಂದು ಬೆಲೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಕಲೆಯ ಆತ್ಮವನ್ನು ನಿತ್ಯವೂ ಬೇಯಿಸುತ್ತಾ ಅದರ ಶರೀರವನ್ನು ವಿಕ್ರಯಿಸುತ್ತಲೇ ಹೋಗುತ್ತೇವೆ !

ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ,
ಸಂಪಾದಕರು

ನೃತ್ಯ ಸಂಶೋಧನೆ–ಪ್ರಯೋಗಗಳೆಡೆಗೆ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣ ವಿಚಾರಗೋಷ್ಠಿ

ದೀವಟಿಗೆ

ಅಖಿಲ ಭಾರತೀಯ ನೃತ್ಯ ಸಂಶೋಧನ ಸಮ್ಮೇಳನ 2013

– **ಮಂಜುನಾಥ ಭಟ್. ಎಚ್, ಬೆಂಗಳೂರು.**

ನಮ್ಮ ಸಂಗೀತ–ನೃತ್ಯಗಳ ಯಾವುದೇ ಒಂದು ಪ್ರಕಾರದ ಅಧ್ಯಯನವನ್ನೂ ಕೂಡ ಒಂದು ಜನ್ಮದಲ್ಲಿ ಮಾಡಿ ಮುಗಿಸುವುದು ಕಷ್ಟಸಾಧ್ಯ. ಆದ್ದರಿಂದಲೋ ಏನೋ ಭಾರತದ ಕಲೆಗಳ ಆಳ–ಅಗಲಕ್ಕೂ ಪುನರ್ಜನ್ಮದ ಬಗೆಗಿನ ಹಿಂದುಗಳ ನಂಬಿಕೆಗೂ ಸಂಬಂಧವಿದೆಯೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಭರತಖಂಡದ ಸಾವಿರಾರು ವರ್ಷಗಳ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ನೃತ್ಯಾದಿ ಕಲೆಗಳು ನಿರಂತರವಾಗಿ ಬೆಳೆದುಬಂದಿವೆ. ಈಗಲೂ ಕಾಲಾನುಗುಣವಾದ ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡು ಬೆಳೆಯುತ್ತಲೇ ಇವೆ. ವೈವಿಧ್ಯಮಯವಾದ ಈ ವಿಶಾಲದೇಶದಲ್ಲಿ ನೃತ್ಯಗಳು ಪಡೆದುಕೊಂಡ ವಿಭಿನ್ನಸ್ವರೂಪಗಳೇ ಅದ್ಭುತ, ಅಸಂಖ್ಯ. ಸಂಗೀತವನ್ನಾದರೋ ಹಿಂದೂಸ್ಥಾನಿ, ಕರ್ಣಾಟಕಿ ಎಂದು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಎರಡು ವಿಭಾಗ ಮಾಡಬಹುದು. ಅದೇ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯನೃತ್ಯಗಳ ವಿಚಾರಕ್ಕೆ ಬಂದರೆ ಪ್ರಮುಖ ಪ್ರಕಾರಗಳೇ ಐದಾರು. ಮತ್ತಷ್ಟು ನೃತ್ಯಗಳು ಶಾಸ್ತ್ರೀಯವೋ, ಜಾನಪದವೋ ಎಂಬಂತಹ ಅಂಚಿನಲ್ಲಿವೆ. ಇವುಗಳೆಲ್ಲದಕ್ಕೂ ಶತಮಾನಗಳ ಇತಿಹಾಸವಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಕಾವ್ಯ–ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳು, ಶಾಸನಗಳು, ದೇವಸ್ಥಾನಗಳ ಶಿಲ್ಪ–ವಾಸ್ತು ಶಿಲ್ಪಗಳು ಸಾರಿ ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಇವುಗಳ ಒಂದೊಂದು ಕ್ಷೇತ್ರಗಳ ಅಧ್ಯಯನ–ಸಂಶೋಧನೆಗಳೇ ಅದೆಷ್ಟೋ ಸಂಶೋಧನ ಪ್ರಬಂಧಗಳ ವಸ್ತುವಾಗಬಹುದು.

ಉದ್ಘಾಟನಾ ಸಮಾರಂಭ

ಒಂದು ಶಾಸ್ತ್ರೀಯಕಲೆ ಬೆಳೆಯುತ್ತಾ ಹೋಗುವಾಗ ಅದರ ಜೊತೆಜೊತೆಗೆ ಅಧ್ಯಯನ–ಸಂಶೋಧನೆಗಳು ವಿಮರ್ಶಿಸಿ ತಪ್ಪು–ಸರಿಗಳನ್ನು ಹೇಳುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಕೂಡ ನಡೆಯುತ್ತಿರುವುದು ಅಗತ್ಯ, ಅನಿವಾರ್ಯ. ಈ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ನೃತ್ಯದ ಬಗೆಗಿನ ಅಧ್ಯಯನ–ಸಂಶೋಧನೆ–ಪ್ರಕಟಣೆಗಳಲ್ಲಿ ತನ್ನನ್ನು ತೊಡಗಿಸಿಕೊಂಡ ಒಂದು ಸಂಸ್ಥೆ ನೂಪುರ ಭ್ರಮರಿ (ರಿ.) ನೃತ್ಯದ ಬಗೆಗೆ ಅದೇ ಹೆಸರಿನ ಪತ್ರಿಕೆಯೊಂದನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುವ ಸಂಸ್ಥೆಯು ಸಭೆ–ಸಮ್ಮೇಳನಗಳನ್ನು ಕೂಡ ಸಂಘಟಿಸುತ್ತಿರುವುದು ಸ್ತುತ್ಯವೇ ಸರಿ. ಈಚೆಗೆ ಈ ಉಪಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಬೆಂಗಳೂರಿನ ಭಾರತೀಯ ವಿದ್ಯಾಭವನದ ಸಹಯೋಗದಲ್ಲಿ ನೃತ್ಯ ಸಂಶೋಧನೆಯನ್ನು ಕುರಿತ ರಾಷ್ಟ್ರಮಟ್ಟದ ಸಮ್ಮೇಳನವನ್ನು ವಿದ್ಯಾಭವನದ ಖಿಂಚ ಸಭಾಂಗಣದಲ್ಲಿ ನೂಪುರ ಭ್ರಮರಿ ನೃತ್ಯ ಸಂಶೋಧಕರ ಚಾವಡಿಯಿಂದ ಏರ್ಪಡಿಸಲಾಗಿತ್ತು. ನೃತ್ಯದ ಇತಿಹಾಸ, ಹಳೆಯ ತಂತ್ರಗಳ ಪುನಾರಚನೆ, ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಕೃತಿಗಳು, ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರಸ್ತುತತೆ, ಸಂಗೀತ, ಜಾನಪದ ನೃತ್ಯ ಮುಂತಾದ ವಿಷಯಗಳ ಕುರಿತು ಚರ್ಚಿಸಲಾಯಿತು.

ನೃತ್ಯದ ಕುರಿತು ಸಂಶೋಧನೆ–ಅಧ್ಯಯನಗಳ ಬಗೆಗಿನ ಸಮ್ಮೇಳನ–ವಿಚಾರಸಂಕಿರಣಗಳ ಮೂಲಪ್ರೇರಣೆ ನೂಪುರ ಭ್ರಮರಿಯದ್ದಾದರೂ ಈಗ ಈ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಹಲವು ವಿದ್ವಾಂಸರು, ವಿದುಷಿಯರು ಆಸಕ್ತಿ ವಹಿಸಿ ತಮ್ಮನ್ನು ತೊಡಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವುದು ಸಂತೋಷಕರ ಅಂಶವಾಗಿದೆ. ಇವರಲ್ಲಿ ಹಲವರು ಪ್ರತಿಭಾವಂತರು, ಅನುಭವಿಗಳಿದ್ದು ತಮ್ಮ ಪಾಲಿನ ಕೊಡುಗೆಯನ್ನು

ಸಮ್ಮೇಳನಾಧ್ಯಕ್ಷರಿಗೆ ಗೌರವ

ಕೊಡಬಲ್ಲವರಾಗಿರುತ್ತಾರೆ. ಅವರಲ್ಲಿ ಕೆಲವರು ಸಮ್ಮೇಳನದ ಅಂಗವಾಗಿ ಜರುಗಿದ ಗೋಷ್ಠಿಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಬಂಧಗಳನ್ನು ಮಂಡಿಸಿದರು.

ನೂಪುರ ಭ್ರಮರಿ ಪತ್ರಿಕೆಯ ಸಂಪಾದಕಿ ಮನೋರಮಾ ಬಿ.ಎನ್ ಅವರ ಪ್ರಾಸ್ತಾವಿಕ ಭಾಷಣದೊಂದಿಗೆ ಆರಂಭಗೊಂಡ ಸಮ್ಮೇಳನವನ್ನು ವಿಧಾನಪರಿಷತ್ ಸದಸ್ಯ ಪ್ರೊ.ಪಿ.ವಿ. ಕೃಷ್ಣಭಟ್ ಉದ್ಘಾಟಿಸಿ ಶುಭ ಹಾರೈಸಿದರು. ಸಮ್ಮೇಳನದ ಅಧ್ಯಕ್ಷರಾಗಿ ಇತಿಹಾಸಜ್ಞ ಡಾ.ಎಚ್.ಎಸ್.ಗೋಪಾಲರಾವ್ ಅವರು ಭಾಗವಹಿಸಿ ಸಮ್ಮೇಳನ ಭಾಷಣವನ್ನು ಮಾಡಿದರು. ಉದ್ಘಾಟನಾ ಸಮಾರಂಭದ ಅಧ್ಯಕ್ಷತೆಯನ್ನು ವಹಿಸಿದ್ದ ಪ್ರೊ.ಟಿ.ವಿ.ವೆಂಕಟಾಚಲಶಾಸ್ತ್ರಿ ಅವರು ಕರ್ನಾಟಕದ ನೃತ್ಯಸಂದರ್ಭಗಳ ಕುರಿತು ಸೋದಾಹರಣ ಉಪನ್ಯಾಸ ನೀಡಿದರು.

ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕಳೆದ ಬಾರಿಯ ವಿಚಾರಸಂಕಿರಣದ ಪ್ರಬಂಧ–ವಿಚಾರಸರಣಿಗಳನ್ನು ಸಂಕಲಿಸಿದ ಭಾರತದ ಮೊತ್ತಮೊದಲ ನೃತ್ಯ ಸಂಶೋಧನ ನಿಯತಕಾಲಿಕೆಯೆಂಬ ಹೆಗ್ಗಳಿಕೆ ಪಡೆದ 'ನೂಪುರಾಗಮ' ಎಂಬ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಅನಾವರಣಗೊಳಿಸಲಾಯಿತು. ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಬಿಡುಗಡೆ ಮಾಡಬೇಕಿದ್ದ ಹಿರಿಯ ಸಂಶೋಧಕ ಡಾ. ಸೂರ್ಯನಾಥ ಕಾಮತ್ ಅವರ ಅನುಪಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರೊ.ವೆಂಕಟಾಚಲಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ಅನಾವರಣಗೊಳಿಸಿದರು. 'ಮಹಾನಟ'ನ ಮುಖಪುಟ ಹೊತ್ತುಬಂದ ಕರ್ನಾಟಕದ ನೃತ್ಯ ಕಲಾವಿದರ ಸಂಶೋಧನ ಸಂಗ್ರಹ ಸಮೀಕ್ಷೆಯುಳ್ಳ ನೂಪುರಭ್ರಮರಿ ವಿಶೇಷ ಸಂಚಿಕೆಯು ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿದ್ದು; ಅದನ್ನು ಲೋಕಾರ್ಪಣಗೈಯ್ಯಲಾಯಿತು. ನೂಪುರ ಭ್ರಮರಿಯ ಪರಿಷ್ಕೃತಗೊಂಡ ಅಂತರ್ಜಾಲ ತಾಣವನ್ನು ಪ್ರೊ. ಪಿ.ವಿ.ಕೃಷ್ಣಭಟ್ ಅವರು ತೆರೆದಿಟ್ಟರು. ನಂತರ ನೃತ್ಯ ಸಂಶೋಧಕರ ಚಾವಡಿಯಿಂದ ಕೊಡಮಾಡುವ ಜೀವಮಾನ ಸಾಧನೆಯ ಪ್ರಶಸ್ತಿಯನ್ನು ಬೆಂಗಳೂರಿನ ಹಿರಿಯ ನೃತ್ಯ ಕಲಾವಿದೆ ಲೀಲಾ ರಾಮನಾಥನ್ ಅವರಿಗೆ 'ನೂಪುರ ಕಲಾ ಕಲಹಂಸ' ಎಂಬ ಬಿರುದಿನೊಂದಿಗೆ ನೀಡಲಾಯಿತು. ನೃತ್ಯ ಸಂಶೋಧಕರ ಚಾವಡಿಯ ಶೈಕ್ಷಣಿಕ ವಿಭಾಗ ಮುಖ್ಯಸ್ಥೆ ಡಾ. ಕರುಣಾ ವಿಜಯೇಂದ್ರ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ ನಿರ್ವಹಿಸಿದರು. ಸಭೆಯಲ್ಲಿ ನೂಪುರ ಭ್ರಮರಿ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾನದ ಸ್ಥಾಪಕಾಧ್ಯಕ್ಷ ಬಿ.ಜಿ.ನಾರಾಯಣ ಭಟ್ ಮತ್ತು ನೃತ್ಯ ಸಂಶೋಧಕರ ಚಾವಡಿಯ ಪ್ರದರ್ಶನ ವಿಭಾಗ ಮುಖ್ಯಸ್ಥೆ ಡಾ.ಶೋಭಾ ಶಶಿಕುಮಾರ್ ಉಪಸ್ಥಿತರಿದ್ದರು. ಹೆಸರಾಂತ ವಿದ್ವಾಂಸರಾದ ಶತಾವಧಾನಿ ಡಾ. ಆರ್. ಗಣೇಶ್ ಅವರ ಭಾಷಣವನ್ನು ಅವರ ಅನುಪಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಬಿತ್ತರಿಸಲಾಯಿತು.

ನೂಪುರಾಗಮ ಅನಾವರಣ

ನಂತರದಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಪ್ರಬಂಧ ಮಂಡನಾ ಗೋಷ್ಠಿಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಪ್ರಥಮವಾಗಿ ಡಾ.ಶೋಭಾ ಶಶಿಕುಮಾರ್ ಅವರು ನಾಟ್ಯ ಮತ್ತು ನೃತ್ಯ ಪದಗಳ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ನಡೆಸಿದರು. ನಾಟ್ಯದಲ್ಲಿ ನೃತ್ಯ, ಸಂಗೀತ, ಅಭಿನಯ, ವೇದಿಕೆ ನಿರ್ವಹಣೆ ಎಲ್ಲವೂ ಸೇರಿದ್ದು ಒಟ್ಟಾಗಿ ಇದು ರಸದತ್ತ ಚಲಿಸುತ್ತದೆ. ಭರತನೇ ತಿಳಿಸುವಂತೆ ನೃತ್ತದಲ್ಲಿ ಅಂಗಚಲನೆಯೇ ಪ್ರಧಾನ. ಹೀಗೆ ಭಾವಸಹಿತ ಮತ್ತು ಭಾವರಹಿತ ಎಂಬೆರಡು ವಿಧಗಳಿವೆ. ದಶರೂಪಕಗಳೊಳಗೆ ಅಡಗಿದ್ದ ನೃತ್ಯ ಉಪರೂಪಕವಾಗಿ ಬಂದು ಸಂಗೀತದ ಪ್ರಮಾಣ

ಲೀಲಾರಾಮನಾಥನ್ ಕುಟುಂಬದವರಿಗೆ ಗೌರವ

ಅಧಿಕವಾಯಿತು. ಈ ಬದಲಾವಣೆಗೆ ವಿಷಾದ ಸಲ್ಲದು. ಬದಲಾಗಿ ಮನಃಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಭರತನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿದ್ದ ಆಹಾರ್ಯ ಇಂದು ಕೊನೆಯಲ್ಲಿವೆ ಎಂದು ವಿವರಿಸಿದ ಅವರು ಲೋಕಧರ್ಮಿ ಮತ್ತು ನಾಟ್ಯಧರ್ಮಿಗಳು ನೃತ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೊಂದಿರುವ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ತಿಳಿಸಿ ರಸೋತ್ಪತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಎರಡು ಅನಿವಾರ್ಯ ಎಂದು ಹೇಳಿದರು. ಡಾ.ಶೋಭಾ ಅವರ ಪ್ರಬಂಧ ದಲ್ಲಿ ವಿದ್ವತ್ತು, ಅಧ್ಯಯನ–ಅನುಭವಗಳು ಮೇಳೈಸಿದ್ದವು.

ನೂಪುರ ಭ್ರಮರಿ ಸಂಸ್ಥೆಯ ಮುಖ್ಯಸ್ಥೆ ಮನೋರಮಾ ಬಿ.ಎನ್. ರವರು ಹಿಮ್ಮೇಳ/ಪಕ್ಕವಾದ್ಯದ ವಿಕಾಸ ಮತ್ತು ರಂಗಪರಿವಾರ ಎನ್ನುವ ವಿದ್ವತ್ಪೂರ್ಣ ಪ್ರಬಂಧವನ್ನು ಮಂಡಿಸಿದರು. ಮೊದಲೆಲ್ಲಾ ಪಾತ್ರವು (ನರ್ತಕಿ) ರಂಗದ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿದ್ದರೆ ಹಿಮ್ಮೇಳ ಹಿಂಭಾಗ ದಲ್ಲಿರುತ್ತಿತ್ತು. ವೇದಿಕೆಯನ್ನು ಖಾಲಿ ಬಿಡಬಾರದೆನ್ನುವ ಶಿಷ್ಟಾಚಾರ ವಿತ್ತು. ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಈಗಲೂ ಇದೇ ಪದ್ಧತಿಯಿದೆ. ದೇವರು ಮತ್ತು ರಾಜರ ಮುಂದೆ ಕುಳಿತಿರ ಬಾರದೆಂಬ ಕಾರಣದಿಂದ ಹಿಂದೆ ಪಕ್ಕವಾದ್ಯದವರು ನಿಂತೇ ಇರುತ್ತಿದ್ದರು. ಪಾತ್ರಗಳು ಬೆನ್ನುಹಾಕಿ ರಂಗ ಪ್ರವೇಶ ಮಾಡುವುದಾಗಲೀ, ಸಂಗೀತ ಪ್ರಾರಂಭಕ್ಕೂ ಮುಂಚೆ ಮೊದಲೇ ರಂಗದಲ್ಲಿ ಬಂದು ಫೋಸು ಕೊಡುವಂತಹ ಜಾಯಮಾನವಿರಲಿಲ್ಲ. ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಈಗಲೂ ವಾದ್ಯಗಳ ವಾದನದ ಬಳಿಕವೇ ಪಾತ್ರಗಳು ಪ್ರವೇಶಿಸುತ್ತವೆ ಎಂದು ತಿಳಿಸಿದರು. ಹಿಂದೆ ಹಿಮ್ಮೇಳದ ಗಾತ್ರ ದೊಡ್ಡದಿತ್ತು; ಹಿಮ್ಮೇಳದ ಗಾತ್ರದ ಪ್ರಕಾರ ಕುಟಿಲ, ಮಧ್ಯಮ, ಕನಿಷ್ಠ ಎನ್ನುವ ವಿಭಜನೆಯಿತ್ತು. ಕಾಲಕ್ರಮೇಣ ಹಿಮ್ಮೇಳದ ಗಾತ್ರ ಎಂಟುಜನಕ್ಕೆ ಇಳಿಯಿತು. ಹಿಮ್ಮೇಳದವರಿಗೂ ವೇಷಭೂಷಣದ ಕ್ರಮವಿತ್ತು. ಶ್ರುತಿಗೆ ಕಹಳೆಯನ್ನು ಬಳಸುವ ಉಲ್ಲೇಖವೂ ಕಂಡುಬಂದಿದೆ. ಆದರೆ ರುಕ್ಮಿಣಿದೇವಿ ಅರುಂಡೇಲ್ ಅವರು ಪಕ್ಕವಾದ್ಯಕ್ಕೆ ಪಿಟೀಲನ್ನು ಸೇರಿಸಿದರು. ಪಾತ್ರದ ಪ್ರವೇಶಕ್ಕೆ ಜವನಿಕೆಯನ್ನು(ಪರದೆ)ಬಳಸುವ ಕ್ರಮ ನೃತ್ಯದಲ್ಲಿ ಮರೆಯಾಗಿ ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಷ್ಟೇ ಉಳಿದಿದೆ ಎಂಬಿತ್ಯಾದಿ ಹಲವು ಅಂಶಗಳನ್ನು ಮನೋರಮಾ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿ ಹಿಮ್ಮೇಳ ನಡೆದುಬಂದ ದಾರಿಯನ್ನು ಖಚಿತವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಿದರು.

ಬೆಂಗಳೂರಿನ ಪದ್ಮಿನಿ ಶ್ರೀಧರ್ ಅವರು ಅಷ್ಟನಾಯಿಕೆಯರಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿ ರಾಗ ಮತ್ತು ರಸ ಎನ್ನುವ ಪ್ರಬಂಧವನ್ನು ಪ್ರಸ್ತುತಪಡಿಸಿದರು. ವಾಸಕಸಜ್ಜಾ, ಖಂಡಿತಾ ಮತ್ತು ವಿರಹೋತ್ಕಂಠಿತಾ ನಾಯಿಕೆಯರನ್ನು ಅವರು ಸೋದಾಹರಣವಾಗಿ ಪರಿಚಯಿಸಿ ನರ್ತಿಸಿದರು. ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ವಿದ್ವಾನ್ ರಾಹುಲ್ ರವೀಂದ್ರನ್ ಸಹಕರಿಸಿದ್ದರು. ಕೋಲ್ಕತ್ತಾದಿಂದ ಆಗಮಿಸಿದ ಕಾಬೇರಿ ಸೇನ್ ಅವರು ಒಡಿಸ್ಸಿ ಮತ್ತು ಮಣಿಪುರಿ ನೃತ್ಯಗಳ ಹೋಲಿಕೆ–ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳ ಕುರಿತು ಉಪನ್ಯಾಸವಿತ್ತರು. ಎರಡೂ ನೃತ್ಯಗಳ ಮೇಲೆ ಚೈತನ್ಯರ ವೈಷ್ಣವ ಪಂಥದ ಪ್ರಭಾವವಿದೆ. ಹಿಂದೆ ಎರಡರಲ್ಲೂ ಪುರುಷರೇ ಸ್ತ್ರೀಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ತ್ರಿಭಂಗಿ ಎರಡರಲ್ಲೂ ಇದ್ದು; ಕೃಷ್ಣ–ರಾಧೆಯರ ಸಖೀಭಾವ ಸಮನಾಗಿದೆ. ಸಂಕೀರ್ತನ, ರಾಸಲೀಲೆಗಳು ಪ್ರಮುಖ ಭಾಗವಾಗಿದೆ. ಮಣಿಪುರಿಯಲ್ಲಿ 8ರ ಅಕಾರದ ಚಲನೆ ಹೆಚ್ಚಾಗಿದೆ. ಎರಡೂ ಪ್ರಕಾರಗಳು ದೇವಳದ ರಂಗಮಂಟಪದಿಂದ ವೇದಿಕೆಗೆ ಬಂದಂತವು ಎಂದು ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತವಾಗಿ ವಿವರಿಸಿದರು.

ಬೆಂಗಳೂರಿನ ದ್ವರಿತಾ ವಿಶ್ವನಾಥ ಅವರು 'ಅನ್ಯ ಸಂಭೋಗದುಃಖಿತಾ' ಎಂಬ ನಾಯಿಕೆಯ ಕುರಿತಾಗಿ ಪ್ರಬಂಧ ಮಂಡಿಸಿ; ತನ್ನ ನಾಯಕ(ಪ್ರಿಯಕರ) ಅನ್ಯ ಸ್ತ್ರೀಯನ್ನು ಕೂಡಿದ್ದಾನೆಂಬ ದುಃಖಕ್ಕೆ ಗುರಿಯಾದ ಈ ನಾಯಿಕೆಯ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿ ದರು. ಬೆಂಗಳೂರಿನ ಪದ್ಮಿನಿಕುಮಾರ್ ಅವರು ವಿವಿಧ

ಸಮ್ಮೇಳನ ನೋಟಕರಿಂದ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ

ಶಾಸ್ತ್ರಗ್ರಂಥಗಳ ಹಸ್ತ-ಮುದ್ರೆಗಳ ಸಾಮ್ಯ-ವೈಷಮ್ಯಗಳನ್ನು ಚಿಂತನಾರ್ಹವಾಗಿ ತಮ್ಮ ಪ್ರಬಂಧಮಂಡನೆಯಲ್ಲಿ ಒದಗಿಸಿಕೊಟ್ಟರು. ಗೋವಾದಿಂದ ಆಗಮಿಸಿದ್ದ ದೀಪ್ತಾಸುಂದರಂ ಅವರು 'ತಂಜಾವೂರಿನ ಬೃಹತ್ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿ ತೇವಾರಂ ಹಾಡುಗಳ ಇತಿಹಾಸ' ಎಂಬ ತಮ್ಮ ಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಸಾಕ್ಷ್ಯಗಳನ್ನು ಒದಗಿಸಿ ಶಿವನ ಪ್ರಾರ್ಥನಾರೂಪದ ತೇವಾರಂ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ನೃತ್ಯ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳಲ್ಲಿ ಪರಿಗಣಿಸಿ ನರ್ತಿಸುವ ಪರಿಪಾಠ ರೂಢಿಗೆ ಬರಬೇಕು ಎಂದು ಒತ್ತಾಯಿಸಿ ತೇವಾರಂ ಅಭಿನಯವನ್ನೂ ರಂಗದಲ್ಲಿ ಮಾಡಿದರು. ಯುಎಸ್‌ಎಯ ಸ್ವಾತಿ ಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯಂ ಅವರ ಗೈರುಹಾಜರಿಯಿಂದ ನೃತ್ಯದ ವ್ಯಭಿಚಾರೀಭಾವಗಳ ಕುರಿತ ಅವರ ಪ್ರಬಂಧ ಮಂಡಿತವಾಗಲಿಲ್ಲ.

ಭರತನಾಟ್ಯದಲ್ಲಿ ಪುರುಷಾಭಿನಯದ ಅವಕಾಶ ಮತ್ತು ಕೊರತೆಗಳ ಕುರಿತು ಪ್ರಬಂಧ ಮಂಡಿಸಿದ ಬೆಂಗಳೂರಿನ ಎ.ಎಸ್.ಸುಧೀರ್ ಕುಮಾರ್; ಈಗ ಪುರುಷರಿಗೆ ನರ್ತನದಲ್ಲಿ ಅವಕಾಶಗಳು ಗುಣಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಕುಸಿಯುತ್ತಿವೆ. ಮೊದಲಿನ ಕ್ರಮ, ಮೂಲರೂಪ ಈಗ ಯಾವುದರಲ್ಲೂ ಉಳಿದಿಲ್ಲ. ವೀರಗಾಸೆ, ಡೊಳ್ಳುಕುಣಿತ ಇತ್ಯಾದಿಯಾಗಿ ಪುರುಷರ ಕುಣಿತಗಳಿಗೂ ಸ್ತ್ರೀಯರು ಪ್ರವೇಶಿಸಿರುವುದು ಪ್ರಶಂಸನಾರ್ಹವಾದರೂ ಔಚಿತ್ಯದ ಪ್ರಶ್ನೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಎಡತಾಕುತ್ತಿದೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಪುರುಷರಿಗೂ ಕೆಲವು ನೃತ್ಯಗಳು ವರ್ಜ್ಯವಿದ್ದವು ಎಂದರು. ಭರತನಾಟ್ಯ ಕಲಿಯುತ್ತಿರುವ ಹುಡುಗ-ಹುಡುಗಿಯರ ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿನ ಭಾರೀ ಅಂತರವನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದ ಅವರು ನೃತ್ಯವನ್ನು ಪುರುಷ ಮತ್ತು ಸ್ತ್ರೀಯರಿಗೆ ವಿಭಿನ್ನ ಹಾದಿಯಲ್ಲಿ ಕಲಿಸಬೇಕು. ಇಬ್ಬರೂ ಒಂದೇ ರೀತಿ ಭರತನಾಟ್ಯವನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸುವುದು ಸರಿಯಲ್ಲ. ನೃತ್ಯದ ಸಾಹಿತ್ಯವು ನಾಯಿಕಾಪ್ರಧಾನವಾಗಿದ್ದು ಮಕ್ಕಳಿಗೆ 'ಭಾರ' ಎನಿಸುವಂತಿವೆ. ಅವರಿಗೆ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಬೋಧನೆ, ಪಾಠಪಟ್ಟಿ ಇರಬೇಕೆಂದು ಸಲಹೆ ನೀಡಿದರು.

ಪುತ್ತೂರಿನ ದೀಪಕ್ ಕುಮಾರ್ ಅವರು ತುಳುನಾಡಿನಲ್ಲಿ ದೇಶೀ ನೃತ್ಯದ ಪರಂಪರೆ(ವಿಕಾಸ) ಎಂಬ ವಿಷಯದ ಪ್ರಬಂಧ ಮಂಡಿಸಿ ತುಳುನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಭೂತಕೋಲ, ನಾಗನೃತ್ಯ, ಯಕ್ಷಗಾನಗಳಲ್ಲದೆ ದೇವದಾಸಿಯರು ಆಚರಿಸುತ್ತಿದ್ದ ನೃತ್ಯವಿದ್ದಿತ್ತು. ಸ್ತ್ರೀಪ್ರಧಾನ ಕುಟುಂಬಗಳಾಗಿದ್ದ ಇವರಲ್ಲಿ ಕೂಚೆ, ಗೆಜ್ಜೆಪೂಜೆ, ತಟ್ಟೆಪೂಜೆಯ ಸಂಪ್ರದಾಯವಿತ್ತು. ಬಾರ್ಕೂರು, ಬಸ್ರೂರು, ಹಿರಿಯಡ್ಕ, ಪುತ್ತಿಗೆಗಳಲ್ಲಿ ಮಾಲೆಯವರು, ಪಾತ್ರದವರು ಎಂದೆಲ್ಲಾ ಕರೆಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದ ಇವರ ಮನೆಮಾತು ತೆಲುಗು ಆಗಿತ್ತು. ಧರ್ಮಸ್ಥಳ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಮೇಳದಂತೆಯೇ ಪಾತ್ರದ ಮೇಳವೂ ಅಸ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿತ್ತು. ಹೀಗೆ ದೇವಳದ ನವರಂಗದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದ ನೃತ್ಯವಿಧಿಗಳು ಈಗ ಮರೆಯಾಗಿವೆ. ಇಂತವರ ನೃತ್ಯಗಳು ಭರತನಾಟ್ಯದ ಮೂಗೂರು ಪದ್ಧತಿಗೆ ಹತ್ತಿರವಿತ್ತು ಎಂದು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದರು.

ಕೊರ್ಗಿ ಶಂಕರನಾರಾಯಣ ಉಪಾಧ್ಯಾಯರಿಗೆ ವಿಮರ್ಶಾ ವಾಙ್ಮಯಿ ಪ್ರಶಸ್ತಿ

ಬೆಂಗಳೂರಿನ ಶಾಲಿನಿವಿಠಲ್ ಅವರು ಪಂಡರೀ ವಿಠಲನ ದೂತೀಕರ್ಮಪ್ರಕಾಶದಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ದೂತೀವೈವಿಧ್ಯದ ಕುರಿತು ಪ್ರಬಂಧ ಮಂಡಿಸಿ; ದೂತೀಪರಿಕಲ್ಪನೆ ಬೆಳೆದುಬಂದ ಬಗೆಯನ್ನು, 21 ಬಗೆಯ ದೂತಿಸ್ವಭಾವವನ್ನು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಪರಿಚಯಿಸಿದರು. ಪ್ರಬಂಧ ಮಂಡಿಸುವ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ಮಂಡನಕಾರರನ್ನು ಸಾಂಕೇತಿಕವಾದ ಲೋಹದ ಬ್ಯಾಡ್ಜ್ ಮೂಲಕ ಗೌರವಿಸಿದ್ದು ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿತ್ತು. ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ ನಿರೂಪಿಸಿದ ಡಾ. ಕರುಣಾ ವಿಜಯೇಂದ್ರ ಅವರು ಸಮಯ ಅಭಾವದ ಕಾರಣವನ್ನು ಮುಂದಿಟ್ಟು ಕರ್ನಾಟಕದ ಶಾಲಭಂಜಿಕಾ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಎಂಬ ತಮ್ಮ ಪ್ರಬಂಧವನ್ನು ಮಂಡಿಸಲಿಲ್ಲ. ನಂತರ ಉಪಸ್ಥಿತರಿದ್ದ ಹಿರಿಯ ವಿದ್ವಾಂಸ-ವಿದುಷಿಯರ ಪಾಲ್ಗೊಳ್ಳುವಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಸಮೀಕ್ಷಾ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮವು ಜರುಗಿತು. ಹಿರಿಯ ನೃತ್ಯಗುರುಗಳಾದ ಬಿ.ಕೆ.ವಸಂತಲಕ್ಷ್ಮಿ, ಭಾನುಮತಿ ಮತ್ತು ಡಾ. ಮಾಲಿನಿ ರವಿಶಂಕರ್ ತಮ್ಮ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದರು.

ಸ್ಪರ್ಧಾ ವಿಜೇತರಿಗೆ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಪ್ರದಾನ

ಸಮ್ಮೇಳನದ ಸಂಜೆಯ ಸಮಾರೋಪ ಸಮಾರಂಭಕ್ಕೆ ಆಗಮಿಸಿದ ಲೋಕಸಭಾ ಸದಸ್ಯ ಅನಂತಕುಮಾರ್, ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಇಲಾಖಾ ಸಚಿವ ಗೋವಿಂದ ಎಂ.ಕಾರಜೋಳ, ಅದಮ್ಯ ಚೇತನ ಸಂಸ್ಥೆಯ ಅಧ್ಯಕ್ಷೆ ತೇಜಸ್ವಿನಿ ಅನಂತಕುಮಾರ್ ಕಲೆಯ ಕುರಿತು ಅನೇಕ ಚಿಂತನಾರ್ಹ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ತಿಳಿಸಿ ನೂಪುರ ಭ್ರಮರಿ ಸಂಸ್ಥೆಯ ಕಾರ್ಯಗಳನ್ನು ಶ್ಲಾಘಿಸಿ ಸಹಕಾರದ ಭರವಸೆಗಳನ್ನು, ಯಥೋಚಿತ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನವನ್ನೂ ನೀಡಿದರು. ಬೆಂಗಳೂರಿನ ಕೊರ್ಗಿ ಶಂಕರನಾರಾಯಣ ಉಪಾಧ್ಯಾಯ ಅವರಿಗೆ 'ವಿಮರ್ಶಾ ವಾಙ್ಮಯಿ' ಎಂಬ ಬಿರುದನ್ನಿತ್ತು ವರ್ಷದ ಶ್ರೇಷ್ಠ ವಿಮರ್ಶಕ ಪ್ರಶಸ್ತಿಯನ್ನು ಪ್ರದಾನ ಮಾಡಲಾಯಿತು. ಅದರೊಂದಿಗೆ ರಾಜ್ಯಮಟ್ಟದ ನೃತ್ಯ ರಸಪ್ರಶ್ನೆ ಮತ್ತು ಭಾಷಣ ಸ್ಪರ್ಧೆಗಳಲ್ಲಿ ವಿಜೇತರಾದ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಬಹುಮಾನ ವಿತರಿಸಲಾಯಿತು. ಭಾರತೀಯ ವಿದ್ಯಾಭವನದ ನಿರ್ದೇಶಕ ಎಚ್.ಎನ್.ಸುರೇಶ್ ಅವರ ಅಧ್ಯಕ್ಷತೆಯಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಬಂದ ಈ ಸಮಾರೋಪ ಸಂಜೆಯು ಮನೋರಮಾ ಬಿ.ಎನ್ ಅವರ ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ ಮತ್ತಷ್ಟು ಕಳೆಗಟ್ಟಿತು.

ಇಡೀ ದಿನದ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳಿಗೆ ಕಲಶವಿಟ್ಟಂತೆ 'ಸುಂದರೀ ಸಂಜೆ' ಎಂಬ ಅಪೂರ್ವ ಕಲಾ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮವು ದಿವಂಗತ ಸುಂದರೀ ಸಂತಾನಂ ಅವರ ಜ್ಞಾಪಕಾರ್ಥವಾಗಿ ಜರುಗಿತು. ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನಾಧರಿಸಿದ 'ಚಿತ್ರಪೂರ್ವರಂಗ'ವೆಂಬ ನೃತ್ಯಪ್ರಸ್ತುತಿ ಮತ್ತು ಶತಾವಧಾನಿ ಡಾ. ಆರ್. ಗಣೇಶರ ಸಾಹಿತ್ಯಾಧಾರಿತ 'ನವರಸಕೃಷ್ಣ' ಎಂಬ ನೃತ್ಯ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳು ಅಧ್ಯಯನ, ಸಂಶೋಧನೆಗಳ ಫಲಶ್ರುತಿಯೆಂಬಂತೆ ಮೂಡಿಬಂತು. ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದ ಚಿತ್ರ ಪೂರ್ವರಂಗದಲ್ಲಿ ಸೂತ್ರಧಾರನಾಗಿ ಪದ್ಮಿನಿ ಶ್ರೀಧರ್, ಪರಿಪಾರ್ಶ್ವಕನಾಗಿ ವಿದ್ಯಾರಾವ್, ವಿದೂಷಕನಾಗಿ ದೀಕ್ಷಾ ಶಾಸ್ತ್ರಿ ನರ್ತಿಸಿದರು. ಅಸಾರಿತಾ ಎಂಬ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಅನುರಾಧಾ ಲೋಕೇಶ್, ಮೇಘಾ ಕೃಷ್ಣ, ಸಂಗೀತಾ ಅಯ್ಯರ್, ಶುಭದಾ ಪ್ರಭಾಕರ್‌ರವರು ಡಾ.ಶೋಭಾ ಅವರ ನಿರ್ದೇಶನದಂತೆ ಕರಣ, ಚಾರಿಯುಕ್ತವಾದ ನರ್ತನಗೈದರು. ಈ ನೃತ್ಯಪ್ರಸ್ತುತಿಯ ತಾಂತ್ರಿಕ ಮತ್ತು ಸಂಗೀತ ಸಂಯೋಜನೆ ಡಾ. ಕರುಣಾ ವಿಜಯೇಂದ್ರ ಅವರದ್ದಾಗಿತ್ತು. ನಂತರದಲ್ಲಿ ಡಾ. ಶೋಭಾ ಶಶಿಕುಮಾರ್ ಅವರ ಸಾರಥ್ಯದಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಬಂದ 'ನವರಸಕೃಷ್ಣ' ರೂಪಕವು ನೃತ್ಯ ರೂಪಕದ ನಿರ್ದೇಶನ ಸಾಧ್ಯತೆ, ಗುಣಮಟ್ಟಗಳಿಗೆ ಕನ್ನಡಿ ಹಿಡಿದು ನೋಡುಗರಿಗೆ ಧನ್ಯತೆಯನ್ನು ಒದಗಿಸಿಕೊಟ್ಟು ಬಹುಕಾಲ ನೆನಪಲ್ಲುಳಿಯುವಂತೆ ಮಾಡಿತು. ಸಂಗೀತ ನಿರ್ದೇಶನ ಮತ್ತು ಗಾಯನದಲ್ಲಿ ಬಾಲಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯ ಶರ್ಮ, ನಟುವಾಂಗದಲ್ಲಿ ಸೂರ್ಯರಾವ್, ಮೃದಂಗದಲ್ಲಿ ಲಿಂಗರಾಜು, ಕೊಳಲಿನಲ್ಲಿ ವೇಣುಗೋಪಾಲ್, ವೀಣೆಯಲ್ಲಿ ಶಂಕರ್ ರಾಮನ್ ಸೊಗಸಾಗಿ ತಮ್ಮ ಕರ್ತವ್ಯ ನಿರ್ವಹಿಸಿದರು.

ಸಂಶೋಧನಾಧರಿತ ನೃತ್ಯ ಪ್ರಸ್ತುತಿ

ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಸಮ್ಮೇಳನ ಯಶಸ್ವಿಯೆನಿಸಿತಾದರೂ ಭಾಗವಹಿಸಿದ ಆಸಕ್ತರ ಸಂಖ್ಯೆ ಸಾಲದು. ಸಂಘಟನೆ ಸಮರ್ಥವಾಗಿತ್ತಾದರೂ ಅದರಿಂದ ಪ್ರಯೋಜನ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಕಲಾವಿದರು ಇನ್ನಷ್ಟಿದ್ದರೆ ಕಲಾ ಸಂಶೋಧನೆ, ಅಧ್ಯಯನ, ಪ್ರಯೋಗದ ಹಲವು ಮುಖಗಳು ಇನ್ನಷ್ಟು ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ತೆರೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದವು. ಆದಾಗ್ಯೂ ಬಹುತೇಕ ಜಡವಾಗಿರುವ ನೃತ್ಯಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ಈ ಸಮ್ಮೇಳನ ಸಂಚಲನ ಮೂಡಿಸಿರುವುದಂತೂ ನಿಜ.

(ಲೇಖಕರು ವಿಮರ್ಶಕರು, ಬರೆಹಗಾರರು)

ಅಭಿನಂದನೆ– ರಾಜ್ಯಮಟ್ಟದ ನೃತ್ಯ ರಸಪ್ರಶ್ನೆ ಮತ್ತು ಭಾಷಣ ಸ್ಪರ್ಧೆಯ ವಿಜೇತರಿಗೆ

ನೃತ್ಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಪ್ರದರ್ಶನ ನೀಡುವ ಹಂತದ ಹಲವು ಸ್ಪರ್ಧೆಗಳನ್ನು ಈ ಕಲಾಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ನಾವು ಕಾಣುತ್ತಲೇ ಬಂದಿದ್ದೇವೆ. ಆದರೆ ಶೈಕ್ಷಣಿಕವಾಗಿ ಮಕ್ಕಳನ್ನು ನೃತ್ಯೋನ್ಮುಖರನ್ನಾಗಿಸುವ ಅವಕಾಶಗಳು ಸ್ಪರ್ಧೆಯ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ತೀರಾ ವಿರಳ. ಈ ಕೊರತೆಯನ್ನು ಅರಿತು ನೃತ್ಯ ಸಂಶೋಧಕರ ಚಾವಡಿಯು ನೃತ್ಯ ಸಂಶೋಧನ ಸಮ್ಮೇಳನದ ಅಂಗವಾಗಿ ಚಾವಡಿಯ ಸದಸ್ಯರ ಶಿಕ್ಷಣ ಸಂಸ್ಥೆಗಳಲ್ಲಿ ನೃತ್ಯಾಭ್ಯಾಸ ಮಾಡುತ್ತಿರುವ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೆ ರಸಪ್ರಶ್ನೆ ಮತ್ತು ಭಾಷಣ ಸ್ಪರ್ಧೆಗಳನ್ನು ಏರ್ಪಡಿಸಿತ್ತು. ರಾಜ್ಯಾದ್ಯಂತ ಸುಮಾರು 400ಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚು ಮಂದಿ ಆಯಾಯ ಜಿಲ್ಲಾ ಕೇಂದ್ರಗಳ ಪ್ರಾಥಮಿಕ ಸುತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಭಾಗ ವಹಿಸಿ ವಿಜೇತರಾದ ಸುಮಾರು 40–50 ಮಂದಿ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು ಫೈನಲ್‌ಗೆ ಆಯ್ಕೆಯಾಗಿದ್ದರು. ಭಾಗ ವಹಿಸಿದ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೆ ಪ್ರಮಾಣಪತ್ರ ವಿತರಿಸಲಾದರೆ; ವಿಜಯಶಾಲಿಗಳಿಗೆ ಪ್ರಶಸ್ತಿಫಲಕ ಮತ್ತು ಪದಕ, ಪುಸಕ, ಪ್ರಮಾಣಪತ್ರ ವಿತರಿಸಲಾಯಿತು. ಈ ಎಲ್ಲಾ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು ಸಮ್ಮೇಳನ ಸಂದರ್ಭ ಅದಮ್ಯ ಚೇತನ ಸಂಸ್ಥೆಯ ಅಧ್ಯಕ್ಷರಾದ ತೇಜಸ್ವಿನಿ ಅನಂತಕುಮಾರ್ ಅವರಿಂದ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಪಡೆದುಕೊಂಡರು. ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲೇ ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿ ಸಂಘಟಿತವಾದ ಈ ಸ್ಪರ್ಧೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಸವಾಲುಗಳನ್ನು ಕಂಡಿತ್ತು ಕೂಡಾ. ಆದಾಗ್ಯೂ ಚಾವಡಿಯ ಶೈಕ್ಷಣಿಕ ವಿಭಾಗ ಮತ್ತು ದಾಖಲೀಕರಣ ವಿಭಾಗದ ಹಿರಿಯ ಕಲಾವಿದರು ಸಂಘಟಿಸಿದ ಈ ಸ್ಪರ್ಧೆಗಳು ಮೂರು ಸುತ್ತುಗಳಲ್ಲೆ ನಡೆದು ಅಂತಿಮ ಹಂತವು ಬೆಂಗಳೂರಿನ ಬಸವನ ಗುಡಿಯ ಗೌರೀ ನಾಟ್ಯಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಜರುಗಿತ್ತು. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಘಟನೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖ ಪಾತ್ರ ವಹಿಸಿದ ಡಾ. ಕರುಣಾ ವಿಜಯೇಂದ್ರ, ಶಾಲಿನಿ ವಿಠಲ್, ವಿದ್ಯಾ, ಪದ್ಮಿನಿ ಕುಮಾರ್ ಮತ್ತು ಗೌರೀ ನಾಟ್ಯಶಾಲೆಯ ಸರ್ವ ಸದಸ್ಯರೂ ಅಭಿನಂದನಾರ್ಹರು.

8–15ವರ್ಷದ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಏರ್ಪಡಿಸಲಾದ ರಸಪ್ರಶ್ನೆ ಸ್ಪರ್ಧೆಯು ರೋಚಕವಾಗಿದ್ದು; ಕೆಳಕಂಡ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು ಬಹುಮಾನವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡರು.

ಪ್ರಥಮ–ಪ್ರಿಯಾಂಕ ಎಸ್.ಶೆಟ್ಟಿ, ಬೆಳಗಾವಿ ; ದ್ವಿತೀಯ–ಅನುಶ್ರೀ ಎಸ್. ಭಟ್, ಬೆಳಗಾವಿ
ತೃತೀಯ–ಅನರ್ಘ್ಯ ಎಂ, ಬೆಂಗಳೂರು

15–20 ವರ್ಷದ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೆ ಭಾಷಣ ಸ್ಪರ್ಧೆಯನ್ನು ಏರ್ಪಡಿಸಲಾಗಿತ್ತು. ವಿಷಯ – 'ನೃತ್ಯ ನನ್ನ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ' ಎಂಬುದಾಗಿದ್ದು ; ನೃತ್ಯವನ್ನು ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವ ದೃಷ್ಟಿ ಮತ್ತು ಅನುಭವವನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವ ಕಾರ್ಯ ಗುರುತರವಾಗಿ ಜರುಗಿತ್ತು.

ಪ್ರಥಮ–ಅರ್ಪಿತಾ ವಿ. ಹಳಕಟ್ಟಿ, ಬೆಳಗಾವಿ. ; ದ್ವಿತೀಯ–ಶಮಂತಾ ಮನೋಗರನ್, ಬೆಂಗಳೂರು.

ವಿಜೇತರಿಗೂ, ಭಾಗವಹಿಸಿದ ಅಭ್ಯರ್ಥಿಗಳೆಲ್ಲರಿಗೂ ಅಭಿನಂದನೆಗಳು. ಅವರೆಲ್ಲರ ಭವಿತವ್ಯ ನೃತ್ಯದ ಹಾದಿಯಲ್ಲಿ ಉಜ್ವಲವಾಗಿ ಬೆಳಗಲಿ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಥಮ ಸ್ಥಾನ ಪಡೆದ ಬೆಳಗಾವಿಯ ಶಾಂತಲಾ ನಾಟ್ಯಾಲಯದ ಗುರು ರೇಖಾ ಹೆಗಡೆ ಅವರ ಶಿಷ್ಯೆ ಅರ್ಪಿತಾ ಹಳಕಟ್ಟಿ ಅವರ ಭಾಷಣದ ಲೇಖನಪ್ರತಿ ನಿಮಗಾಗಿ ಇಲ್ಲಿದೆ. ಮುಂದಿನ ಸಂಚಿಕೆಯಿಂದ ಭಾಗವಹಿಸಿದ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳೆಲ್ಲರ ಭಾಷಣದ ಪ್ರತಿಯನ್ನು ಒಂದೊಂದಾಗಿ ಪ್ರಕಟಿಸಲಾಗುವುದು. ■

Dance as a boon

- Arpita Vijaykumar Halakatti, Belgam.

The art of dance is based on classical movements .When the spectator involves himself in the dance like the dancer it gives a great aesthetic pleasure. The art of dance has got a magical effect of self forgetfulness and surroundings .A sincere dancer has got many advantages in brief they are as follows:

1. Special shine to eyes ;
2. Strength to hands and legs
3. Tolerance towards suffering ;
4. Smiling face, politeness and humanity
5. Increase in memory power ;
6. A graceful walk

The art of dance is not only the medium of entertainment, but also of moral and social education. A healthy and strong body is most necessary for the mind to work its way. The artists mind finds satisfaction only when every limb tends to perform effortlessly. In the art of dance, there is need to know the meaning of every sound, every word and even that of every letter. It is because of dance the dancer has to frequently change from one emotional expression to other and from one kind of verbal expression to other keeping the mind alert. Thus the body and mind learns to withstand the strain of movements.

The dance "adavu", if you look at is similar to yoga postures .In the movement of feet; the feet have to make an angle of 160o to 180o while feet act rhythmically. This way every nerve is pressed into action. The blood vessels act along with the nerves and act of blood purification goes on continuously. The hasta mudras provide a good physical exercise to fingers and wrist.

The ears which have to engage themselves in carefully listening to background music and the literary aspects not only taste the sweetness of music but also mould themselves in healthy manner. The music which often sings the glory of divine or depicts any story related to divine is based on classical ragas.

Researchers have found that each raga emits a particular vibration which heals many of the mental and physical illnesses and also increases the wellbeing of people who sing and listen to them. Any other sport can be beneficial but the lack of intelligence, enjoyable aspects and spiritual atmosphere which the dance offers makes dance the ideal scientific body language.

The ornaments again have got a deep spiritual roots where the ornaments adorning the head depicts sushumna, ida and pingala, the 3 major nadis or the 3 nerves. Dance integrates our inner world, opens the channel, connects between inner and outer realities. As mam Rumini Devi puts it "The aim of a dancer is to unite with the universal soul thus attaning moksha."

I remember how I studied my school lessons at home, reading each line, learning the 1 st line by heart then 2nd then both. Later I realized this is the same method I was taught to learn adavus, steps concerning the foot first then hasta mudras then abhinaya then all together. So subconsciously these get integrated into students' life. They are able to lead a harmonius life, integrating spirituality into daily life and above all conent with simple pleasures avoiding gaudy lavishnesses or showoffs.

Another beautiful ritual we have seen is that at start of every performance the dancer is made to pay respects to Lord, Guru, Instrumentalists, audiences and so on. So the performer who is continuously exposed to these types of traditions which definitely imbibe these qualities into daily life and are often seen as pleasant, good natured, calm, happy, bright, intelligent, and humble.

Now let me share my personal experience. Im learning and practicing dance since 15 years under my Guru Vidushi Smt. Rekha A. Hegde and training some of the students since 4 years along with my Engineering. Initially I was very reserved person, scared to face the world alone, low confidence. But when my dance career started there was a drastic change. In my life my academics owe to my dance field, for instance, during my SSLC and PUC board I practiced dance till the last days. Though I was a bit panic at the start, when my results were in my hand, my happiness was spell bound. I would like to mention 2 most important qualities that are deeply rooted in me just because of dance, those are perseverance and patience and I Owe to them. Recently I had to present a seminar in the class and just half an hour before I was informed. I quickly worked on my concept and was able to present it very well when compared to my mates. The all credit goes to dance field again. ■

ಲಲಿತ ಲಹರಿ

ಶೃಂಗಾರ(ಅಷ್ಟ)ನಾಯಕರ ಚಿತ್ತವೃತ್ತಿ

ಶತಾವಧಾನಿ ಡಾ. ಆರ್. ಗಣೇಶ್, ಬೆಂಗಳೂರು

ಅಷ್ಟನಾಯಿಕೆಯರ ಅವಸ್ಥೆಗಳಿಗೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಅಷ್ಟನಾಯಕಾವಸ್ಥೆಯನ್ನು ರೂಪಿಸಬಹುದಾಗಿದ್ದರೂ ಯಾವ ಲಾಕ್ಷಣಿಕರೂ ಅಂತಹ ಅಭೂತಪೂರ್ವ ಸಾಹಸಕ್ಕೆ ಕೈಹಾಕಿರಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಶತಾವಧಾನಿ ಡಾ.ಆರ್.ಗಣೇಶರು ನಾಯಕರ ಸಾಲಿಗೆ ಹೊಸ ಸಂವಿಧಾನವನ್ನೇ ನೀಡಿದ್ದು ; ನಾಯಕಭಾವಕ್ಕೆ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನೂ, ಲಕ್ಷ್ಯಗೀತಗಳನ್ನೂ ರಾಗ–ತಾಳಬದ್ಧವಾಗಿ ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಮೂಲಕ ಇದುವರೆವಿಗೂ ಲಕ್ಷಣಬದ್ಧವಾಗದ ಆದರೆ ಲಕ್ಷಣೀಕರಿಸಲು ವಿಫುಲಾವಕಾಶವಿರುವ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಕ್ರೋಢೀಕರಿಸಲಾಗಿದೆ. ರಾಗ–ತಾಳಗಳನ್ನೂ ಸ್ವತಃ ಶತಾವಧಾನಿ ಗಣೇಶರೇ ಸಂಯೋಜಿಸಿದ್ದು ; ನಾಯಕರ ಕುರಿತಾಗಿ ಕಾಡುತ್ತಿರುವ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕೊರತೆಯನ್ನು ತುಂಬಿಕೊಡುವಲ್ಲಿ ಇದು ನಿಜಕ್ಕೂ ಅಸಾಧಾರಣ ಶೋಧವೇ ಸರಿ.

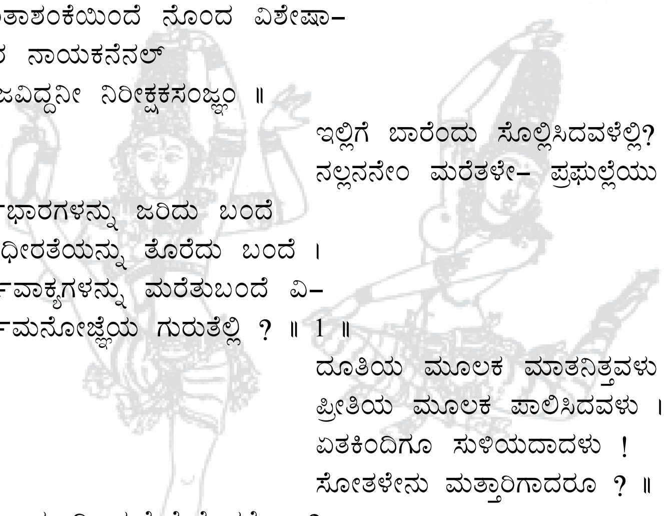
ಇದನ್ನು ಅರ್ಥೈಸಿಕೊಳ್ಳುವಲ್ಲಿ ಪೂರ್ವಭಾವಿಯಾಗಿ ಶತಾವಧಾನಿಗಳಿಂದ ರಚಿತ ನಾಯಕಭಾವದ ಗುಣಲಕ್ಷಣ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅನುಕೂಲತೆಗಳ ಬಗೆಗಿನ ವಿಚಾರಸರಣಿಗಳನ್ನು ನೀಡಿದ್ದೇವೆ. ಹಿಂದಿನ ಸಂಚಿಕೆಗಳ ಪಾಂಥ, ಭಾಮಿನೀಭೀತ, ಅಭಿಸಾರಕರ ನಂತರ ಇದೀಗ ನಿರೀಕ್ಷಕನ ಸರದಿ. ಇದು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪತ್ರಿಕಾಲೋಕದಲ್ಲಿ ಹಿಂದೆಂದೂ ಇಲ್ಲದಂತೆ ನೂಪುರಭ್ರಮರಿಯ ಪಾಲಿಗೆ ಒದಗಿದ್ದು ನಿಜಕ್ಕೂ ಒಂದು ಹೆಮ್ಮೆ ಮತ್ತು ಅಪೂರ್ವ ಅವಕಾಶ. ನಮ್ಮ ಪ್ರಯತ್ನ ನಿಮ್ಮಿಂದ ಸದ್ವಿನಿಯೋಗವಾಗಲಿ...

ನಿರೀಕ್ಷಕ

ಹೆಸರೇ ಸೂಚಿಸುವಂತೆ ನಾಯಿಕೆಯನ್ನು ಅರಸಿಬಂದ ಅಭಿಸಾರಕ ಇದೀಗ ನಿರೀಕ್ಷಕನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಇವನು ವಿಪ್ರಲಬ್ಧಾ ಅವಸ್ಥೆಯ ಸಮಾನಾಂತರ ಪ್ರತಿರೂಪ. ಪ್ರಸ್ತುತ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ನಾಯಿಕೆಯು ಸಂಕೇತಸ್ಥಳಕ್ಕೆ ಬರುವೆನೆಂದು ದೂತಿಯ ಮೂಲಕ ವಾಗ್ದಾನ ನೀಡಿದ್ದಾಳೆ. ಅದರಂತೆ ಎಲ್ಲ ಕಾರ್ಯಭಾರಗಳನ್ನು ಬದಿಗೊತ್ತಿ, ಸಂಕೇತಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ಕಾಯುತ್ತಿರುವ ನಾಯಕನೇ ನಿರೀಕ್ಷಕ. ಆದರೆ ಆಕೆಯ ಆಗಮನವಾಗಿಲ್ಲ; ಎಲ್ಲಿಯೂ ಅವಳ ಸುಳಿವಿಲ್ಲ. ಇದರಿಂದ ನಿರೀಕ್ಷಕ ಬೇಸರ, ಹತಾಶೆ, ಅಸಮಾಧಾನ, ವಿನಾಕಾರಣ ಭೀತಿ–ಯೋಚನೆಗೊಳಗಾಗುತ್ತಾನೆ. ನಿಟ್ಟುಸಿರು, ವ್ಯಥೆ, ಬಳಲಿಕೆ ಈತನನ್ನು ಆವರಿಸುತ್ತದೆ. ಮತ್ತಾರಿಗಾದರೂ ಮರುಳಾದಳೋ ಎಂಬ ಶಂಕೆ ಕಾಡುತ್ತದೆ. ತನ್ನೆಲ್ಲಾ ಬಿಂಕ–ಬಿಗುಮಾನ–ಪುರುಷಸಹಜ ಗಾಂಭೀರ್ಯವನ್ನು ತೊರೆದು ಅವಳಿಗಾಗಿ ಓಡೋಡಿ ಬಂದರೂ ಆಕೆಯ ಪತ್ತೆಯಿಲ್ಲ ಎಂಬ ಕೊರಗು ಜೊತೆಗೆ. ಅದರ ಬೆನ್ನಿಗೇ ಮನೆಯವರು, ಸುತ್ತಮುತ್ತಲ ಜನರ, ಗೆಳತಿಯರ ಮಾತುಗಳು ಅವಳಲ್ಲಿ ಬದಲಾವಣೆ ತಂದಿತೇ ಎಂಬ ಆತಂಕ ಬೇರೆ ! ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ನಾಯಿಕಾಗಮನದ ನಿರೀಕ್ಷೆಯೇ ಆತನನ್ನು ಉದ್ವಿಗ್ನಗೊಳಿಸಿ ನಿಂತಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲದೆ; ಕುಳಿತಲ್ಲಿ ಕೂರದೆ ಚಡಪಡಿಸುವಂತೆ ಮಾಡಿದೆ.

ಇಲ್ಲಿ ರತಿಸ್ಥಾಯಿಭಾವ. ನಾಯಕನ ಪ್ರಿಯೆ ಇಲ್ಲಿನ ಆಲಂಬನ ವಿಭಾವ. ಆಕೆಯ ಪ್ರೀತಿ–ನಡವಳಿಕೆ, ಸುತ್ತಮುತ್ತಲ ಪ್ರಕೃತಿ, ಜನರ ನಡವಳಿಕೆಗಳು ಈತನಿಗೆ ಉದ್ದೀಪನ ವಿಭಾವ. ಶಂಕೆ, ಆತಂಕ, ಚಿಂತನ, ಅಂಜಿಕೆ, ವ್ಯಥೆ, ನಿರೀಕ್ಷೆ ಈತನಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ವ್ಯಭಿಚಾರಿಭಾವಗಳು. ಸಸ್ಯಸಂಪತ್ತಿನ ಭೂಮಿ, ನಿರ್ಜನಪ್ರದೇಶ, ಜೀರ್ಣಾವಸ್ಥೆಯ ದೇವಾಲಯ, ದೂತಿಯ ಮನೆ, ಅರಣ್ಯ, ನದೀ ತಟಾಕ, ಉಪವನ, ಉದ್ಯಾನ, ಸ್ಮಶಾನ, ಸಮುದ್ರತೀರ, ಸೇತುವೆ ಈತನ ನಿರೀಕ್ಷೆಯ ಸ್ಥಾನಗಳು. ಇಲ್ಲಿನ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಕಂದಪದ್ಯದಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿ ನಾಯಕನ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುತ್ತದೆ. ನಂತರದ ಲಕ್ಷ್ಯಗೀತೆಯಲ್ಲಿ ನಾಯಕನಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಉದ್ದೀಪನ ವಿಭಾವಗಳ ಸೂಕ್ಷ್ಮಗಳಿವೆ.

ರಾಗ : ಪಹಾಡಿ ; ತಾಳ : ಆದಿ



ಸಂಕೇತಸ್ಥಳ ಸಂಗತ
ನಂಕುರಿತಾಶಂಕೆಯಿಂದೆ ನೊಂದ ವಿಶೇಷಾ–
ಲಂಕಾರ ನಾಯಕನೆನಲ್
ಸಂಕಲ್ಪವಿದ್ದನೀ ನಿರೀಕ್ಷಕಸಂಜ್ಞಂ ॥

ಇಲ್ಲಿಗೆ ಬಾರೆಂದು ಸೊಲ್ಲಿಸಿದವಳೆಲ್ಲಿ?
ನಲ್ಲನನೇಂ ಮರೆತಳೇ– ಪ್ರಫುಲ್ಲೆಯು ॥ಪ॥

ಕಾರ್ಯಭಾರಗಳನ್ನು ಜರಿದು ಬಂದೆ
ಆರ್ಯಧೀರತೆಯನ್ನು ತೊರೆದು ಬಂದೆ ।
ವಾರ್ಯವಾಕ್ಯಗಳನ್ನು ಮರೆತುಬಂದೆ ವಿ–
ಚಾರ್ಯಮನೋಜ್ಞೆಯ ಗುರುತೆಲ್ಲಿ ? ॥ 1 ॥

ದೂತಿಯ ಮೂಲಕ ಮಾತನಿತ್ತವಳು
ಪ್ರೀತಿಯ ಮೂಲಕ ಪಾಲಿಸಿದವಳು ।
ಏತಕೆಂದಿಗೂ ಸುಳಿಯದಾದಳು !
ಸೋತಳೇನು ಮತ್ತಾರಿಗಾದರೂ ? ॥ 2 ॥

ಮನೆಯ ಮಂದಿ ಮತ್ತೇನೇನೆಂದರೋ ?
ಜನತೆಯ ನಂಜಿನ ನುಡಿಯಂಜಿಸಿತೋ ।
ಅನುನಯದಾಲಿಯರೇನುಸಿರಿದರೋ
ಮನವ ಬದಲಿಸಿತೆನೊ– ಮತ್ತೇನೋ ? ॥ 3 ॥

ಹಸ್ತ ಮಯೂರಿ

ಶಕಟ ಹಸ್ತ

ಲಕ್ಷಣ: ಎರಡು ಭ್ರಮರ ಹಸ್ತಗಳಲ್ಲಿ (ಅಂದರೆ ಹೆಬ್ಬೆರಳಿನ ಬುಡದ ಗಿಣ್ಣಿಗೆ ತೋರುಬೆರಳ ತುದಿಯನ್ನು ವೃತ್ತಾಕಾರದಲ್ಲಿ ತಾಗುವಂತೆ ಹಿಡಿದು ಹೆಬ್ಬೆರಳ ತುದಿಗೆ ಮಧ್ಯಬೆರಳನ್ನು ತಾಗಿಸುವುದು) ಹೆಬ್ಬೆರಳು ಮತ್ತು ಮಧ್ಯ ಬೆರಳುಗಳನ್ನು ಮಾಡಿ ಹಿಡಿಯುವುದು. ಶಕಟವೆಂದರೆ ಬಂಡಿ ಎಂದರ್ಥ.

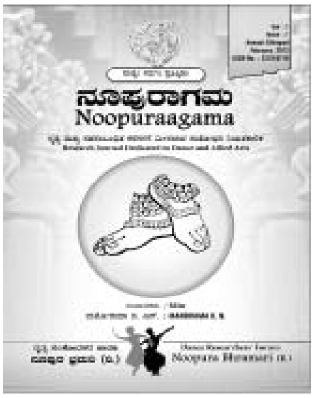
ಅಭಿನಯ ದರ್ಪಣ ಗ್ರಂಥದ ಪ್ರಕಾರ ಇದು ನೃತ್ತಹಸ್ತ ಪ್ರಕಾರಕ್ಕೂ ಸೇರಿದ್ದಾಗಿದೆಯಾದರೂ ನೃತ್ಯನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾದ ಹಸ್ತವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಅದರಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬಂದಿಲ್ಲ. ಗಾಯತ್ರೀ ನ್ಯಾಸ/ಮಂತ್ರದಲ್ಲಿ ಈ ಶಕಟ ಮುದ್ರೆಯ ಬಳಕೆಯನ್ನು 'ವ' ಅಕ್ಷರಕ್ಕೆ ಹೇಳಲಾಗಿದ್ದು ; ಎರಡೂ ಕೈಗಳ ಹೆಬ್ಬೆರಳ ತುದಿಗಳನ್ನು ಸ್ಪರ್ಶಿಸಿ ತೋರು ಬೆರಳುಗಳನ್ನು ನೇರ ಮೇಲಕ್ಕೆ ನೀಳವಾಗಿಸಿ ಮಾಡಿ ಉಳಿದ ಬೆರಳುಗಳನ್ನು ಅಂಗೈಯೊಳಗೆ ಮಡಚುವುದು ಅಲ್ಲಿನ ವಿಧಿಯಾಗಿದೆ.

ವಿನಿಯೋಗ: ರಾಕ್ಷಸ, ಪ್ರಾಜ್ಞ, ನಿರ್ಋತಿ ಮತ್ತು ನರಸಿಂಹಾವತಾರ(ನೃಸಿಂಹ) ಹಸ್ತಕ್ರಮದಲ್ಲೂ ಶಕಟ ಹಸ್ತದ ಬಳಕೆಯಿದೆಯೆಂದು ಗ್ರಂಥಗಳು ಸೂಚಿಸಿವೆ.

ದೀವಟಿಗೆ

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

‘ನೂಪುರಾಗಮ’– ನೃತ್ಯಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ಮೌಲಿಕ ಸೇರ್ಪಡೆ



– ನಿಡುವಜೆ ರಾಮ ಭಟ್, ಉಡುಪಿ

ನೂಪುರಾಗಮ (ನೃತ್ಯ ಸಂಶೋಧನಾ ಬರೆಹಗಳ ಸಂಕಲನ)
ಸಂಪಾದಕರು – ಮನೋರಮಾ ಬಿ.ಎನ್
ಪುಟಗಳು – 148 ; ಬೆಲೆ – 200ರೂ.
ಪ್ರಕಾಶನ– ನೂಪುರ ಭ್ರಮರಿ ನೃತ್ಯ ಸಂಶೋಧಕರ ಚಾವಡಿ, ಬೆಂಗಳೂರು/ಮಡಿಕೇರಿ

ಕಲಾಸಂಶೋಧನೆಯಲ್ಲಿ ಒಳ್ಳೆಯ ಗುಣಮಟ್ಟ, ನಿರ್ದೇಶನ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವುಳ್ಳ ಸಂಶೋಧನ ಸಂಕಲನಗಳ ಕೊರತೆ ಕೆಲವು ವರುಷಗಳಿಂದ ಕರ್ನಾಟಕವನ್ನಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ಜಾಗತಿಕವಾಗಿಯೂ ಗಾಢವಾಗಿಯೇ ತಟ್ಟುತ್ತಿದೆ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ಅರಿತುಕೊಂಡು ಶೋಧ–ಸಂಶೋಧನೆಯ ಹಾದಿಯನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ಬರುವ ಮನಸ್ಸುಗಳಿಗೆ ಪ್ರೇರಣೆ, ಪೋಷಣೆಯನ್ನು ನೀಡುವ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ಅನಾವರಣಗೊಂಡ ಸಂಶೋಧನ ಸಂಕಲನವೇ ನೂಪುರಾಗಮ. ಇದು ISSN ನೋಂದಣಿ ಸಂಖ್ಯೆಯನ್ನು ಪಡೆದ ಭಾರತದ ಮೊತ್ತಮೊದಲ ಸಂಶೋಧನ ಲೇಖನಗಳ ವಾರ್ಷಿಕ ಸಂಗ್ರಹವೆಂಬ ಮನ್ನಣೆ ಗಳಿಸಿದೆ.

ನೂಪುರ ಭ್ರಮರಿ ನಾಡಿನ ಹೆಸರಾಂತ ಕಲಾನಿಯತಕಾಲಿಕೆಯಾಗಿ ಮೊದಲ್ಗೊಂಡು ಪ್ರತಿಷ್ಠಾನ ಮತ್ತು ಪ್ರಕಾಶನಸಂಸ್ಥೆಯಾಗಿ ರೂಪ ಪಡೆದು ನೃತ್ಯ ಸಂಶೋಧಕರ ಚಾವಡಿ (Dance Researchers’ Forum) ಎಂಬ ಸಂಶೋಧನೆಗೆ ಮೀಸಲಾದ ಅಂಗಳವನ್ನೂ 2012ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದೆ. ಇದರ ಆಶ್ರಯದಲ್ಲಿ ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ನಡೆದ ನೃತ್ಯ ಸಂಶೋಧನ ಸಮ್ಮೇಳನದಲ್ಲಿ ಈ ನೂಪುರಾಗಮವು ಅನಾವರಣಗೊಂಡಿದೆ.

‘ಕಲಾಸಂಶೋಧನೆಗೆ ತಟ್ಟಿರುವಷ್ಟು ಶಾಪ ಬಹುಷಃ ಸಾಹಿತ್ಯ, ವಿಜ್ಞಾನ, ತಂತ್ರಜ್ಞಾನ, ಕೃಷಿ, ಪರಿಸರ, ಸಮಾಜವಿಜ್ಞಾನಗಳಾದಿಯಾಗಿ ಯಾವ ಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೂ ತಟ್ಟಿಲ್ಲ. ಫಲವಾಗಿ ಪ್ರದರ್ಶಕ ಕಲೆಯಾದ ನೃತ್ಯವನ್ನೇ ಲಕ್ಷಿಸಿದರೂ ಸಾಕು; ಬೆಳವಣಿಗೆಯು ಹೆಪ್ಪುಗಟ್ಟಿದ ಸರೋವರ ಇಲ್ಲವೇ ಮೃಗಜಲ. ಕಲಾ ಸಂಶೋಧನೆಯ ವ್ಯಾಪ್ತಿ ಕ್ಷೀಣಿಸುತ್ತಿದೆ ಎಂಬ ಆತಂಕಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಸ್ಪರ್ಧಿಯೆಂಬಂತೆ ಹೊಸ ಚೈತನ್ಯವಾಗಿ ಹೊರಹೊಮ್ಮಬೇಕು ಎಂಬುದು ಈ ಸಂಕಲನದ ಆಶಯ. ಇದನ್ನು ಪ್ರತೀವರುಷವೂ ಪ್ರಕಟಿಸಬೇಕೆಂಬ ಇರಾದೆಯಿದೆ’ಯೆಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ತಮ್ಮ ಸಂಪಾದಕೀಯದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ ಸಂಪಾದಕಿ ಮನೋರಮಾ ಬಿ.ಎನ್.

ಈ ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿ ಒಟ್ಟು 6 ಬೆಲೆಯುಳ್ಳ ಸಂಶೋಧನ ಲೇಖನಗಳಿದ್ದು ; ಕನ್ನಡ ಕಾದಂಬರಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ನೃತ್ಯದ ಕುರಿತು 6 ದಶಕಗಳ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ಗುಣಾತ್ಮಕ ಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲಿ ಸ್ವತಃ ಸಂಪಾದಕರೇ

ಬೆಳಕು ಚೆಲ್ಲಿದ್ದಾರೆ. ಕರಾವಳಿಯ ನೃತ್ಯಗಳ ಅಭಿವೃದ್ಧಿ ಸಂವಹನದ ಕುರಿತ ಸಮೀಕ್ಷಾ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನನುಸರಿಸಿದ ಡಾ.ಸತೀಶ್‌ಕುಮಾರ್ ಅಂಡಿಂಜೆ ಅವರ ಲೇಖನವು ಜನಜೀವನದಲ್ಲಿ ಹಾಸುಹೊಕ್ಕಾದ ನೃತ್ಯಗಳ ಪರಿಣಾಮ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯನ್ನು ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿ ಮಾಡಿದೆ. ಸಮೀಕ್ಷೆಯ ಮಾದರಿಯನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿದ ಶಾಲಿನಿ ವಿಠಲ್ ಅವರು ಬರೆದ ನೃತ್ಯದಲ್ಲಿ ತಂಜಾವೂರು ಸಹೋದರರ ರಚನೆಗಳ ಪ್ರಸ್ತುತತೆಯ ಕುರಿತ ಲೇಖನವು, ಪ್ರಸ್ತುತ ನೃತ್ಯ ಜಗತ್ತಿನ ಕಲಾವಿದರ ಆಯ್ಕೆ, ಅಭಿಮತಗಳನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ದಾಖಲಿಸುತ್ತದೆ. ಸುಧೀರ್ ಕುಮಾರ್ ಅವರ ನೃತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಿನಿಮಾ ಹಾಡುಗಳ ಆನ್ವಯಿಕತೆಯ ಕುರಿತ ಲೇಖನವು ನೃತ್ಯಜಗತ್ತಿನ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಆಯ್ಕೆಯಲ್ಲಿ ಹೊಸತನವನ್ನು ನೀಡುವ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಗಮನಾರ್ಹವೆನಿಸಿದೆ. ಡಾ. ಕರುಣಾ ವಿಜಯೇಂದ್ರ ಅವರ 'ಮಹಾನಟ' ಲೇಖನವು ನಟರಾಜತತ್ತ್ವದ ಉಗಮವನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸುತ್ತಾ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲೇ ನಟರಾಜನ ಮೂಲಶಿಲ್ಪವಿದೆಯೆಂದಿದ್ದು; ಮಹಾನಟ ಶಿಲ್ಪದ ವೈಭವ ಮತ್ತು ಹೆಚ್ಚುಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಲೇಖನವು ಕಲಾವಿಕಾಸದ ಘಟ್ಟಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾ ಸಾಗುವಲ್ಲಿ ಮಹತ್ತ್ವಪೂರ್ಣವಾದ ಲೇಖನವಾಗಿ ಹೊರಹೊಮ್ಮಿದ್ದು; ಕಲಾವಿದರಾದಿಯಾಗಿ ಸಹೃದಯ ಓದುಗರು ಓದಲೇಬೇಕಾದ ಬರೆಹವಾಗಿದೆ. ಡಾ.ಶೋಭಾಶಶಿಕುಮಾರ್ ಅವರ ಭರತನಾಟ್ಯದ ಪ್ರಯೋಗ ಮತ್ತು ಶಾಸ್ತ್ರದ ಸಮನ್ವಯತೆಯನ್ನು ಆಧಾರಸ್ವರೂಪವಾಗಿ ನೀಡಿದ್ದು; ಚಿಂತನಾರ್ಹವಾಗಿದೆ. ಇವಿಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ಕಲಾಮೀಮಾಂಸಕರಾದ ಶತಾವಧಾನಿ ಡಾ.ಆರ್.ಗಣೇಶ್ ಅವರ ದಿಗ್ದರ್ಶಕ ಲೇಖನವು ಕಲೆಯೆಂಬ ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ನೆಲೆಯುಳ್ಳ ವಸ್ತುವಿಗೆ ಯಾವ ಮಾದರಿಯ ಸಂಶೋಧನ ಸ್ಪರ್ಶ ಬೇಕು? ಕಲಾಸಂಶೋಧನೆಗಳು ಹೇಗಿರಬೇಕು? ಕಲೆಯನ್ನು ಸಂಶೋಧನೆಯ ಹಿನ್ನಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣುವಾಗ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಅಂಶಗಳೇನು? ಅದರ ನೆಲೆಗಳೇನು? ಶಿಸ್ತುಗಳ್ಯಾವುವು? ನಡೆಸುವ ಮಾದರಿಗಳು ಹೇಗೆ? ಸಂಶೋಧನಾ ಉದ್ದೇಶ ಮತ್ತು ವಿಧಾನಗಳನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವುದು ಹೇಗೆ? ಇಂದಿನ ಪ್ರಸ್ತುತ ಸನ್ನಿವೇಶಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗುವಂತೆ ಎಂತಹ ದಿಕ್ಕುಗಳು ನಮ್ಮೆದುರಿಗಿವೆ? ಅವಕಾಶಗಳಾವುವು ಎಂಬುದನ್ನು ಬಿಡಿಬಿಡಿಯಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದೆ.

ಹೆಸರಾಂತ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಇತಿಹಾಸ ಸಂಶೋಧಕ ಡಾ. ಶೇಷಶಾಸ್ತ್ರಿಯವರ ಲೇಖನವು ಕಲಾ ಸಂಶೋಧನೆಯ ಸವಾಲುಗಳೇನು? ಅತ್ಯಗತ್ಯ ಕರ್ತವ್ಯಗಳೇನು? ಸಂಶೋಧಕನ ಜವಾಬ್ದಾರಿಗಳೇನು? ಅಂತರ್ ಶಿಸ್ತೀಯ ನೆಲೆಗಳೇನು? ಯಾವ ಮನಸ್ಸು ಬೇಕು? ಸಂಶೋಧನೆಯೊಂದರ ಭವಿಷ್ಯ, ಆಯುಷ್ಯ ಹೇಗೆ ನಿರ್ಧಾರವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬೆಲ್ಲಾ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆ ಸ್ಪಷ್ಟ ಉತ್ತರ ನೀಡಿದೆ. ಶಾಸನತಜ್ಞರಾದ ಡಾ. ಎಚ್.ಎಸ್.ಗೋಪಾಲ ರಾವ್ ಅವರ ಲೇಖನ ಸಂಶೋಧನೆಯ ಅರ್ಥ, ಕಲಾಸಂಶೋಧನೆಯ ಜಗತ್ತಿಗೆ ಬೇಕಾದ ಗುಣಮಟ್ಟ, ಹಂತಗಳನ್ನು ಚರ್ಚಿಸಿದರೆ; ಖ್ಯಾತ ನರ್ತಕ, ಚಲನಚಿತ್ರ ಕಲಾವಿದರಾದ ಶ್ರೀಧರ್ ಅವರ ಅವಲೋಕನ ಮತ್ತು ಸರಳವೂ ಗಂಭೀರವೂ ಆದ ಗೆಜ್ಜೆಯ ಆಯಾಮವನ್ನು ತಿಳಿಸುವ ಮುಖಪುಟ ಹಾಗೂ ಅಚ್ಚುಕಟ್ಟಾದ ವಿನ್ಯಾಸ, ಮುದ್ರಣ ನೂಪುರಾಗಮದ ಪ್ರಕಾಶವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಿದೆ. ಈ ನಿಯತಕಾಲಿಕೆಯ ಪ್ರಾರಂಭಿಕ ವರ್ಷದ ಪ್ರಾಯೋಜಕತ್ವವನ್ನು ಬೆಂಗಳೂರಿನ ವಿಜಯೇಂದ್ರ ಮತ್ತು ಡಾ. ಕರುಣಾ ವಿಜಯೇಂದ್ರ ಅವರು ವಹಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದರು.

ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಈ ಕೃತಿ ಪಿಎಚ್‌ಡಿ/ ಎಂಫಿಲ್ ಪದವಿಗಳಿಂದಾಚೆಯೂ ಸಂಶೋಧನೆಯನ್ನು ಶಿಸ್ತಾಗಿ ಬೆಳೆಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಅಧ್ಯಯನಶೀಲತೆಯನ್ನು ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಿಸುತ್ತದೆ. ಶೋಧ ಜಗತ್ತಿನ ವಿವಿಧ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಮುಂದಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಶೈಕ್ಷಣಿಕ ನೆಲೆಗಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಉತ್ತರ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವ ದಿಸೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಸಂಕಲನವು ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೆ, ಸಂಶೋಧಕರಿಗೆ, ನೃತ್ಯಕ್ಷೇತ್ರದ ಶಿಕ್ಷಕರಿಗೆ, ಗುರುಗಳಿಗೆ ಉತ್ತಮ ಮಾರ್ಗದರ್ಶಿ. ಸಂಶೋಧನ ಬರೆಹಗಳನ್ನು ಕ್ರಮವತ್ತಾಗಿ ಪ್ರಕಟಿಸುವುದೇ ಮರೆಯಾಗುತ್ತಿರುವ ಈ ಹೊತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಅವಕಾಶಕ್ಕೆ ಹಾತೊರೆದ ಮನಸ್ಸುಗಳು ಮತ್ತೊಂದಷ್ಟು ಸಮಾನ ಮನಸ್ಸುಗಳ ಕನಸು-ಬದ್ಧತೆಗಳಿಗಾಗಿ ಒಟ್ಟಾಗಿ ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದ ಈ ಧ್ಯೇಯ ನಿಜಕ್ಕೂ ಸ್ತುತ್ಯರ್ಹ ಮತ್ತು ನಾಡಿನ ಸಂಶೋಧನಾ ಸಾಹಿತ್ಯಲೋಕಕ್ಕೆ ಮೌಲಿಕ ಸೇರ್ಪಡೆ.

(ಲೇಖಕರು ಹವ್ಯಾಸಿ ಪತ್ರಕರ್ತರು, ಕಲಾವಿಮರ್ಶಕರು)

Shodha Bhramari - *Column dedicated to Research Articles*

Nâyikâs of the Gîtagovindam

- Dwaritha Viswanatha, Bengaluru.

Abstract : Gîtagovindam is widely performed and has many translations and commentaries to its credit. 'Nâyikâs of the Gîtagovindam' is a research paper written to find out the various situations that Râdhâ has been placed in cleverly by the poet, so as to fit into the traditional delineations while maintaining the plot. Original verses from Gîtagovinadam and Sanskrit treatises have been used to substantiate the findings. Commonly, the eight states of the heroines that are the acma vidha nâyikâs are delineated or compared with the nâyikâ avasthas of Gîtagovindam. This research paper tries to delineate the nâyikâs not at level of the eight nâyikâs but to layers deep within. Nâyikâs like Anyasambhogaduhkhitâ, Mânavatî, Sakhivañcitâ are not commonly known to dancers, these are sub varieties of the acmâvasthas. Understanding the various sub varieties of the known nâyikâ gives a better perspective for rendition on stage.

Gîta Govindam is a lyrical poem written by the great poet Jayadeva of the twelfth Century A.D. The poem presents in dramatic form the story of the two lovers – *Râdhâ and Krishna*, their attraction, estrangement, yearning and final reconciliation through the help of a *Sakhî* (female confidant). While on the surface this poem conveys the love sport of *Râdhâ* and *Krishna*, in the deeper layers, devotion of the individual soul, it's pining for God realization and finally attaining the consummation in service of God is interwoven.

Characters of *Gîta Govindam*- There are three major characters in *Gîta Govindam*. They are *Krishna*, the hero. He is the supreme Godhead. Then it is *Râdhâ* the heroine who is a depiction of *Jîvâtma*, which yearns for the union with the lord and the third and last character is the *Sakhi*, friend of *Râdha* who acts as her messenger and also advices *Râdhâ* at times. She is the one who is instrumental in uniting the estranged lovers.

Râdhâ - The heroine of *Gîta Govindam* is a simple cowherd damsel who is in love with her *Krishna*. Here *Râdhâ* is *Parakîyâ Nâyikâ* meaning a lady who is not the wife of a hero.

This "*Jayadeva*, *Vidyâpati* and *Chandidâsa* were the primary sanctifiers of *Parakîyâ*. *Râdhâ* was identified with the eternal *Parakîyâ* who loves the man other than her husband. In their lyrics, *Râdhâ* is considered a *Parodhâ* who has to face many hardships created by the vigilant husband, family members and the gossip

mongers of the society. The power and single mindedness of her love for *Krishna* render her oblivious to the hardships through which she must pass on her way to meet him (*Krishna*)."[1]

"Denial by the society creates a challenging zest in the *Parakîyâ* . Adultery in which physical possession becomes a sheer impossibility, is, therefore, conceived as an apt ideal for delineating this clandestine relationship of *Râdhâ* and *Krishna*"[2]

"The love between the *gopis* (particularly *Râdhâ*) and *Krishna* has been delineated as the love of the real woman for a real man."[3]

The Nâyikâ-s of Gîta Govindam

The first *Ashtapadî* is actually not an *Ashtapadî* it has eleven verses in total, in praise of the ten incarnations of *Krishna*. The second *Ashtapadî* is a salutation to the lord. The third *Ashtapadî* is a description of the *Vasanta Rutu*, vernal season by the *sakhi* to *Râdhâ* who roams about the forest in search of *Krishna*. The fourth *Ashtapadî* is the description of Hari sporting with the *Gopis*. This is pointed out by the friend to *Râdhâ*. With this the first canto named **Sâmodadâmodaram** comes to an end.

Seeing the dalliance of *Hari* with the other *Gopis*, *Râdhâ* retreated to the bower in solitude. Here the fifth *Acmapadî* depicts *Râdhâ* as an *'Anya sambhoga duhkhitâ'*, a variety of *Vipralabdhâ*.

atra dûtî sambhogena dûtî samâsakti prayatnena itaranâyikâratiúravanena vâ nâyakaparokcam duhkhitâ anya sambhoga duhkhitâ |[4] *sâ tridhâ- dûti sambhogaduhkhitâ, dûtisamâsaktiduhkhitâ, itararatiúrutikhinnâ ceti |* [5]

To be precise, this *Ashtapadî* is an example of *itara rati smruti khinnâ* of *Anya Sambhoga Duhkhitâ*.

râse harimiha vihitavilâsam smarati mano mama kritaparihâsam |- dhruvam

My heart remembers that *Hari* who is frolicking in the *Râs* dance, mocking at me. The word '*Parihâsam'* indicates her association with *Vipralabdhâ*.

kvacit sanketamâvedya dayite nâtha vañcitâ
smarârthâ vipralabdheti kalâvidbhih prakîrtyate ||[6]

Experts in the field of arts say that *Vipralabdhâ* is one who comes for the meeting and gets cheated by her lover and thus afflicted by love. The seventh verse before the third *Ashtapadî* clearly states *Râdhâ* searching for *Krishna* in the forest. Thus in, the fifth *Ashtapadî*, *Râdhâ* is a *Vipralabdhâ*.

The sixth *Ashtapadî*depicts *Râdhâ* reminiscing their previous union and requesting her friend to bring that Hero, *Krishna*. Reminiscing, *Smrti* is one among the *daœa kâma avasthâ*.

prathame tvabhilâsha syât dvitîye cintanam bhavet |
anusmrtistrtîye tu caturthe gunakîrtanam ||[7]

udvegah pañcame prokto vilâpah sashtha ucyate |
unmâdah saptame jñeyâ bhavedvyâdhistathâshtame ||
navame jaatâ caiva daúame maranam bhavet |
strîpunsayoreva vidhirlakshanam ca nibodhata ||

These ten states of love have been associated by Bharata Muni to *Ayoga Shringâra*, but the vast amount of literature found has made it viable to associate it to *Viprayoga Shringâra* too. Here, the recollections are about the previous union thus suggesting *Viprayoga Shringâra*. Though she is recollecting the past, *Râdhâ* continues to insist her *Sakhi* to go and bring him. The past refers to her as an *Abhisârikâ*.

nibhrtanikuñjagrham gatayâ nishi rahasi nilîya vasantam
cakitavilokitasakaladishâ ratirabhasabharena hasantam |

The fact that she went at the dead of the night to the tryst for union proves her to be an *Abhisârikâ*. Requesting her *Sakhi* to bring *Krishna* is also an attribute of an *Abhisârikâ*.

nâtham sarati yâ nârî dûtîm vâ sârayatyasau |
proktâbhisârikâ loke nâyikâbhedavedibhi || [8]

Thus the sixth *Acmapadî* shows *Râdhâ* as an *Abhisârikâ*. With this the second canto '***Akleshakeshava'*** comes to an end.

The seventh *Ashtapadî* describes *Krishna* lamenting his neglect of *Râdhâ*. He is wondering what she must be undergoing seeing him flirting with the other damsels. The words '*manmathena dunomi*[9]' proves him to be a *Virahî* here. *Krishna* assumes *Râdhâ* to be jealous.

tanvi ! khinnamasûyayâ hridayam tavâkalayâmi |
tanna vâdmi kuto gatâsi na tena tçnunayâmi ||

'The jealousy in her mind makes her angry on him, yet she does not abuse him; instead she removes herself from his vicinity indicating her anger in silence.'

jñâtçnyâsangavikrte khanditersyâkashâyitâ ||[10]

The heroine who is jealous due to the knowledge of the hero's dalliance with another woman is a *Khanditâ Nâyikâ* says *Daúarûpaka*.

priyâparâdhajanitakopajanyamaunameva mânah ;
mânôsyâ astîti mânavatî. [11]

Mâna is the silence born out of anger caused by the mistake committed by the lover. The lady who has *Mâna* is a *Mânavatî*. Thus she is a *Manavatî*, a type of *Khanditâ*. With this the third canto '***Mugdhamadhusûdhana'*** comes to an end.

The *Sakhi* of *Râdhâ* describes the *viraha* of *Râdhâ* in the eighth and the nineth *Ashtapadî* , to the pleasure of *Krishna*. Here, *Râdhâ* is a *Virahotkanthitâ*.

cirayatipreyasi virahenâkulitâ virahotkanmthitâ |[12]

The words '*viraha'* in both the songs clearly show her pining for *Krishna*.

sâ virahe tava dînâ || (dhruvam)

That poor girl clings to you, mentally on account of pangs of separation – says the eighth *Ashtapadî*

râdhikâ virahe tava keúava || (dhruvam)

Keshava, Radhâ pines for you – says the nineth *Acmapadî*.

With this the fourth *sarga* named '***Snigdhamadhusûdana*** comes to an end. The fifth *sarga* starts with *Krishna* requesting the *sakhi* to bring *Râdhâ* to him. The tenth *Ashtapadî* is a description of *Krishna's viraha* by the *sakhi* to *Râdhâ*.

tava virahe vanamâlî sakhi sîdati ||

His lack of interest to sport other *Gopis* makes him an *Anukûla Nâyaka*. He is also a *Virahi* here.

The eleventh *Ashtapadî* also follows the same tone as the previous, with the *sakhi* asking *Râdhâ* to go to *Krishna* to fulfill his desires. The poet has portrayed *Krishna* as a *nâyaka* equal to a *vâsakasajjâ*.

patati patatre vicalati patre úankitabhavadupayânam |
racayati úayanam sacakitanayanam paúyati tava panthânam ||

Thus ends the fifth *sarga* ***Sâkânkúapundarîkakúa***.

The twelfth *Ashtapadî* is a description of the weak *Râdhâ* who is unable to go to *Krishna*. Here, the *sakhi* describes the plight of *Râdhâ* to *Krishna*. Here, *Râdhâ* is a *Vâsakasajjâ* who is bordering a *Virahotkanthitâ*.

The *Vâsakasajjâ* who awaits her hero as defined in *Pratâparudriyam –*

priyâgamanavelâyâm mandayantî muhurmuhuh |
kelîgraham tathâtmânam sâ syâdvâsakasajjikâ ||[13]

The one who decorates herself and the bedroom again and again eagerly around the expected arrival time of the lover is called a *Vâsakasajjikâ*.

Jayadeva has also used the term *Vâsakasajjâ* to denote his *nâyikâ* in the seventh *caranam*.

bhavati vilambini vigalitalajjâ |
vilapati rodati vâsakasajjâ ||

Dressing herself appropriate for dalliance, she waits for you. While you idle here, she abandons her shyness, wails and laments for you. The words '*vilapati'* and '*rodati'* indicate her to be bordering with the *Virahotkandhitâ*.

vârâhani kelîgrhe yasyâ na patirûpaiti |
úocantî tadanâgamamutkandhitâmavaiti ||[14]

The *nâyikâ* who is yearning and wailing beyond control as her husband has not come and is not near her in the bedroom, is called an *Utkanthitâ*. Thus this *Ashtapadî* shows *Râdhâ* to be in a grey area between a *Vâsakasajjâ* and a *Virahotkanthitâ*. With this the sixth canto named ***Dhrushta Vaikuntha***.

The thirteenth *Ashtapadî* is the lamentation of *Râdhâ*. She feels she has been deceived by her friends who told her that her lover would come to the forest to meet her. The following words clearly explain that she is *Vipralabdhâ* and a *sakhi Vañcitâ*. This *sakhi vañcitâ* is the one whose friend brings her to the tryst with a false message. This variety is not an indigenous idea of *Úhringâramañjarî*. It is not known as to when it was first found, but it is found that the *Âmodakâra* criticizes this variety as against the basic quality of a *sakhi*. *Úhringâramañjarî* brings in a twist suggesting that the friend brings the heroine to the tryst and hides the hero for fun. But, the variety seen here is the one condemned by the *Âmodakâra* and not the latter. The usage of the term '*sakhivañcitâ'* indicates her to have been conceived thus by the poet.

yâmi he ! kamiha úaranam
sakhîjanavacanavañcitâ aham ||

Seeing her friend return without *Krishna*, *Râdhâ* is filled with grief and laments loudly as though she is actually seeing the dalliance of *Krishna* with another damsel.

The fourteenth and the fifteenth *Ashtapadî* are the jealous description, of *Krishna's* dalliance with another damsel; by *Râdhâ*. The sixteenth *Ashtapadî* is an example of the height of *Râdhâ*'s jealousy. Here, she contrasts her plight with the other girl's happy union. With this ends the seventh *sarga* named ***Nâganârâyana***.

The eighth *sarga* starts with the *sloka* which shows the arrival of *Krishna* and implies him prostrating at *Râdhâ*'s feet. The seventeenth *Ashtapadî* shows *Râdhâ* angry with *Krishna* suspecting his dalliance with another. Here, *Râdhâ* is a *Khanditâ* nâyikâ.

yasyâh prema nirantaramanyâsangena khandayetkântah |
sâ khaniteti tasyâh kathâúarîrâni bhûyâmsi ||[15]

The *Nâyikâ* whose love is being shattered by the lover who is always in union with another woman is called a *Khanditâ*.

She abuses *Krishna* and asks him to go away. She suspects him. The following lines clearly indicate her suspicion and her anger due to that.

hari hari yâhi mâdhava yâhi keúava mâ vada kaitavavâdam
tâmanusara sarasîruhalocana yâ tava harati vicâdam – (dhruvam)

O Mâdhava! O Keúava! Be off! Do not deceive me with your lies. Go to her, who will ease your despair. With this the eighth canto ***Vilakúyalakúmîpati*** comes to an end.

The eighteenth *Ashtapadî* shows the *sakhi* lecturing a *Kalahântaritâ Râdhâ*. The *Kalahântaritâ* is the one who rejects her lover who falls at her feet in front of her friends due to anger and then repents for her folly.

yâ sakhînâm purah pâdapatitam vallabham rucâ |
nirasya paúcât tapati kalahântaritâ tu sâ || [16]

Râdhâ is in grief as *Krishna* left after she scolded him. Her *Sakhi* reprimands her for her folly.

kati na kathitamidamanupadamaciram |
mâ parihara harimatiúayaruciram ||

How many times have I told you not to spurn *Krishna* who is longing to charm you? With this ends the 9th canto ***Mugdhamukunda***.

The nineteenth *Ashtapadî* shows *Krishna* trying to appease *Râdhâ*. Out of the six ways commonly accepted by scholars; *Krishna* uses the *sâma* variety, where the Hero appeases the *Mugdhâ Nâyikâ* by soft words. Here, the *nati* variety is also indicated by the famous lines

‘*smaragaralakhandanam mama úirasimandanam*
dehi padapallavamudâram |’

Krishna speaks soft sweet words to the angry lady requesting her to leave her anger.

priye ! câruúîle ! muñca mayi mânamanidânam

Thus ends the tenth canto ‘***Caturah Caturbhujah***’. The twentieth *Ashtapadî* shows the *Sakhi* coaxing *Râdhâ* to go to the bower where *Krishna* awaits her. Here, *Râdhâ* is appeased and dressed for her union with *Krishna*. She is bashful and her friend coaxes her.

mugdhe! madhumathanamanugatamanusara râdhe !

Here the friend addresses her as ‘*Mugdhe*’, while she is a ‘*Madhyâ*’. The fact that she is dressed for union shows her interest towards dalliance while her hesitance indicates bashfulness.

samânalajjâmadanâ prodyattârunyaúâlinî |
madhyâ kâmayate kântam mohântasuratakcamâ ||[17]

The twenty first *Ashtapadî* is also on a similar tone. The *Sakhi* coaxes *Râdhâ* to enter the bower and rejoice with the waiting *Krishna*. The twenty second *Ashtapadî* essentially is a physical description of *Krishna* and his overflowing love for *Râdhâ* as observed by her. Thus ends the 11th canto ‘***Sânandadâmodara***’.

The twenty third *Ashtapadî* is the initiation of dalliance by *Krishna*. The last *Ashtapadî* describes *Râdhâ* asking *Krishna* to dress her up as he was the one who spoilt her makeup. This describes the sway she had on him and her confidence too. Here, she is a '*Svâdhînabhartrukâ'* who holds her lover under her control.

suratâtirasairbaddho yasyâh parúve tu nâyakah |
sâmodaguna samprâptâ bhavet svâdhînabhartrkâ ||

Bharata in his *NâtyaShâstrâ* says a *Svâdhînabhartrkâ* is one who has captivated her husband. She possesses a happy countenance as her hero lives by her side eagerly for union.

Jayadeva, mentions the *nâyikâ* of this *Ashtapadî* as a '*Svâdhînabhartrkâ'* in the verse previous to this *Ashtapadî*.

atha kântam ratiúrântamabhimandanavâñchayâ |
jagâda mâdhavam râdhâ mugdhâ svâdhînabhartrkâ ||

This *Ashtapadî* exhibits the confidence of *Râdhâ* who is aware of the sway she holds on her lover.

kuru yadunandana! candanaúiúiratarena karena payodhare |
mrigamadapatrakamatra manobhavamangalakalaúasahôdare ||
nijagâda sâ yadunandane krîyati hrdayânandane ||

Conclusion

The specialty of this work is the explicit sensuousness along with deep devotion. Jayadeva has taken a sensual theme to portray the mystic philosophy. A careful study of *Gîta Govindam* indicates the availability of all the *Úrigâra Avasthâ*-s of a *Nâyikâ* except the *avasthâ* as a '*Procitabhartrkâ'*(the *nâyikâ* whose lover has gone on a travel). The various facets of *Râdhâ* as a *nâyikâ* amazes the reader, of the caliber of Jayadeva. The profound knowledge of Jayadeva in the field of poetics renders him a poet par excellence.

(Footnotes)

[1] Yvonne yazbeck Haddad and Ellison Banks Findly, eds., *Women,Religion and Social Change* (Albany, NY: State University of New York Press, 1985), 228, www.questia.com.

[2] *Mystic Eros: Troubadours and the Vaisnava Poets of Medieval India* (Delhi: Abhishek Prakashan, 2010), 180, 189.

[3] Râkeúagupta, *Studies in Nâyaka-Nâyikâ-bheda* (Aligarh: Granthayan, 2003), 25.

[4] *ŒShringâra Mañjarî*, ed. Dr. V. Raghavan (Hyderabad: Hyderabad Archaeological Department, 1951), 27.

[5] Ibid.

[6] *Pratâparudrîyam. Kumârasvâmiviracitayâ Ratnâpanâkhyavyâkhyayâ Sahitam.*, ed. Venkatarama Raghavan (Madras: Madrapurîsamskrtavidyâsamiti, 1970), I. xlvii. 21.

[7] *Nâtyaúâstra: text with introduction, English translation and indices in four volumes.* (Delhi: Nag Publ., 1998), XXIV. clxvi– clxviii. 667.

[8] *Shringârarnava Candrikâ*, ed. V.M. Kulkarni (Bharatiya Jnanapitha, 1969), IV. ci. 36.

[9] 7th caranam of the 7th Ashtapadî

[10] *Daúarûpakam: Samîkshatmaka Vistrta Samskrta Hindî Bhûmikâdyâvaúyaka Tattvopetam*, trans. Dâhâla, Harjivandas Sanskrit Granthamala 45 (Vârânasî, Bhârata: Caukhambâ Amarabhâratî Prakâúana, 1987), II. xxv. 265.

[11] Akbar Shah, *Shringâra Mañjarî*, 25.

[12]Dhanañjaya, *Dasharûpakam*.

[13] *Pratâparudrîyam*, xliv. 20.

[14] *Shringara Vilasini* (Allahabad: Bharatiya Manisha Sutraum Daraganj, 2039), lxxv. 28.

[15]Ibid., XII. xliv. 390.

[16]*Rasârnavasudhâkarah*, Ananta Shayanasamskrtagranthâvalih 50 (Trivandrum: Printed by the Govt. Press, 1916), I. cxxxii–cxxxiii. 32.

[17]*Rasârnavasudhâkarah*, I. xcviii. 23.

Works cited

1. Ajit Kumar Tripathy. "Jayadeva and Gitagovinda." *Orissa Review*, July 2009. http://orissa.gov.in/e-magazine/Orissareview/2009/July-Spcial/engpdf/spl.july-09.pdf.

2. Akbar Shah. *Srngâramañjarî*. Edited by Dr. V. Raghavan. Hyderabad: Hyderabad Archaeological Department, 1951.

3. B.C. Jena. "Saint Poet Shree Jayadeva." *Orissa Review*, June 2010. http://orissa.gov.in/e-magazine/Orissareview/2010/May-June/engpdf/20-22.pdf.

4. Bharata, and Narayanan P Unni. *Nâtyaúâstra: text with introduction, English translation and indices in four volumes.* Delhi: Nag Publ., 1998.

5. Dash, Bishnu Charan. *Mystic Eros: Troubadours and the Vaisnava Poets of Medieval India*. Delhi: Abhishek Prakashan, 2010.

6. Dhanañjaya. *Daúarûpakam: Samîkshâtmaka Vistrhta Samskskrta Hindî*

Bhûmikâdyâvaúyaka Tattvopetam. Translated by Dâhâla. Harjivandas Sanskrit Granthamala 45. Vârânasî, Bhârata: Caukhambâ Amarabhâratî Prakâúana, 1987.

7. Dina Krishna Joshi. "Jayadeva - A Devotee and a Poet." *Orissa Review*, July 2009. http://orissa.gov.in/e-magazine/Orissareview/2009/July-Spcial/engpdf/spl.july-09.pdf.

8. Jayadeva, and Barbara Stoler Miller. *Gîtagovinda of Jayadeva - Love song of the Dark Lord*. Delhi: Motilal Banarsidass, 2007.

9. Prafulle Chandra Tripathy. "The Philosophy of the Gitagovinda." *Orissa Review*, May 2007. http://orissa.gov.in/e-magazine/Orissareview/may-2007/engpdf/may07.pdf.

10. Râkeúagupta. *Studies in Nâyaka-Nâyikâ-bheda*. Aligarh: Granthayan, 2003.

11. Rudrata, Ruyyaka, and Kapil Deo Pandeya. *Rudrata's Shringara Tilaka and Ruyyaka's Sahridayalila*. Varanasi: Prachya Prakashan, 1968.

12. Shiva Shankar Tripathi. *Shringara Vilasini*. Allahabad: Bharatiya Manisha Sutraum Daraganj, 2039.

13.Singabhûpâla and Ganapatiúâstrî. *Rasârnavasudhâkarah*. Ananta Shayanasamskrtagranthâvalih 50. Trivandrum: Printed by the Govt. Press, 1916.

14. Vidyânâtha, and Kumârasvâmî. *Pratâparudrîyam. Kumârasvâmiviracitayâ Ratnâpanâkhyavyâkhyayâ Sahitam*. Edited by Venkatarama Raghavan. Madras: Madrapurîsamskrtavidyâsamiti, 1970.

15. Vijaya Varni. *Shringârnava Candrikâ*. Edited by V.M. Kulkarni. Bharatiya Jnanapitha, 1969.

16. Yvonne yazbeck Haddad, and Ellison Banks Findly, eds. *Women, Religion and Social Change*. Albany, NY: State University of New York Press, 1985. www.questia.com.

(Smt.Dwaritha Vishwanatha studied in Kalakshetra, Chennai and had Master of Arts {Sanskrit}from Karnataka State Open University, Mysore. At present pursuing Ph.D (Sanskrit) from the University of Madras. She has travelled with many renowned dance troupes and performed in Sabhas, festivals, temples; given charity performance for the disabled children at Vallam, Tanjore. She has choreographed many dance dramas, thematic presentation and produced, directed, edited a Video CD Named "Natya Piyusham" on the Basic & Theory of Bharathanatyam as quoted in "Abhinaya Darpanam". She was Dance Teacher of Gnaneshwara Primary School, Trichy and Gurukulam, Center for Fine Arts, Jaynagar, Banglore. Being a resource person she has guided to 18 students, for their dissertation as part of their Master of Fine Arts curriculum in Kalai Kaviri College of Fine arts. Presently she resides at Bengaluru.)

■

ದೀವಟಿಗೆ

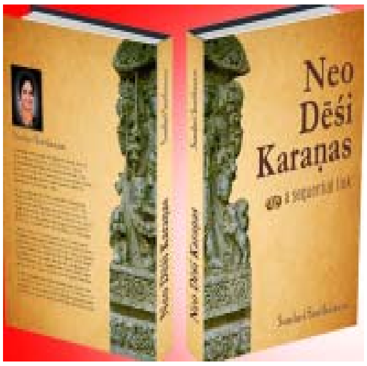
ಅಭಿನಂದನೆಗೆ ಅನ್ವರ್ಥಪ್ರಾಯವಾದ 'ದೇಶೀಕರಣ' ಅಧ್ಯಯನ

ಅಲ್ಲಿ ಆಡಂಬರದ ಅಣಕಿರಲಿಲ್ಲ; ಪ್ರಚಾರಗಳ ಪೋಷಾಕಿರಲಿಲ್ಲ; ಆಯೋಜಕರ ಅಬ್ಬರಗಳಿರಲಿಲ್ಲ; ಗಡಿಬಿಡಿ–ಗೊಂದಲಗಳ ಮುಖ ವೈವರ್ಣ್ಯಗಳಿರಲಿಲ್ಲ. ಔಪಚಾರಿಕತೆ ಎದೆಬಿಗಿಯಲಿಲ್ಲ. ಅನೌಪಚಾರಿಕತೆಯ ಆದರ ಹದ ತಪ್ಪಲಿಲ್ಲ. ವೇಳಾಪಟ್ಟಿಯ ಒದ್ದಾಟಗಳಿರಲಿಲ್ಲ; ಬಿಂಕ–ಬಿಗುಮಾನಗಳ ಬೂಟಾಟಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಸಭಾಂಗಣ ತೊಪ್ಪೆಯಾಗುವ ಅವಕಾಶಕ್ಕೂ ಒಂದಿಂಚೂ ಇರಲಿಲ್ಲ; ಯಾವುದಕ್ಕೆ ಎಷ್ಟು ಒತ್ತು ಕೊಡಬೇಕು ಎಂಬ ಸಮಯ–ಸರಂಜಾಮುಗಳ ಹೊಂದಾಣಿಕೆಯ ಕಟ್ಟುನಿಟ್ಟು ಶಾಸನವಿಲ್ಲದೆಯೇ ಕ್ರಮವತ್ತಾಗಿ, ಕ್ಲಪ್ತವಾಗಿ ಆರಂಭ ಕಂಡು ಸಮಾಪನಗೊಂಡಿತ್ತು. ಬುದ್ಧಿ–ಭಾವದ ಬೆಸುಗೆ ಎಷ್ಟೊಂದು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿತ್ತೆಂದರೆ ಕ್ಷಣಕ್ಷಣಕ್ಕೂ ಹೃದಯದ ಮಾತೇ ಧ್ವನಿಯಾಗಿ ಮಿಡಿಯುತ್ತಿತ್ತು. ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಪಡಿಮೂಡಿದ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮದ ಚಿತ್ರಕ್ಕಿಂತಲೂ ಸರಾಗವಾಗಿ ಕ್ಷಣಕ್ಷಣಗಳು ಧನ್ಯತೆಯ ಮೂಸೆಯೊಳಗೆ ಸರಿದುಹೋಗುತ್ತಿತ್ತು. ಸಲಿಲದಂತೆ ಸುಲಲಿತವಾಗಿ ಹರಿದ ಸಮಾರಂಭದುದ್ದಕ್ಕೂ ಮಾನ್ಯತೆಯೆಂಬುದು ಹೃದಯಸಂವಾದಿಯಾಗಿ ಸಿಹಿಯೂಟದ ಬುತ್ತಿಯುಣಿಸುತ್ತಿತ್ತು. ಕಲಾವಿದೆಯ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣ ಜೀವಮಾನಸಾಧನೆಯೆಂದರೆ ಹೀಗಿರಬೇಕು ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಆ ಕ್ಷಣಗಳು ಕಡೆದ ಶಿಲ್ಪದಂತಿತ್ತು. 'ಭೂಷಣಕೆ ಭೂಷಣವು ಇದು ಭೂಷಣ...' ಎಂಬ ಕವಿವಾಣಿ ಆಪ್ತವಾಗಿತ್ತು. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಸಾತ್ತ್ವಿಕ ಅಧ್ಯಯನವೊಂದು ಹದವಾದ ಪಾಕದಲ್ಲಿ ಬೆಂದು ಸೊಗಸಾದ ಅಡುಗೆಯಾಗಿತ್ತು.

ಇದು ಯತಾರ್ಥವಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ; ಇದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚಾದ ಪ್ರಶಂಸೆಗೆ ಪಾತ್ರವಾಗುವುದಕ್ಕೆ ಅರ್ಹವಾಗಿರುವುದು ಸುಂದರೀ ಸಂತಾನಂ ಅವರ ದೇಶೀ ಕರಣ ಪುಸ್ತಕ ಅನಾವರಣದ ಸಮಾರಂಭ. ಹೇಳಹೊರಟರೆ ಪದಗಳಿಗೆ ನಿಲುಕದಷ್ಟು ಸರಳ, ಅರ್ಥಗರ್ಭಿತ, ಸುಂದರ, ಹೃದಯಸ್ಪರ್ಶಿ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮವದು. ಡಾ. ಪದ್ಮಾ ಅವರ ಕರಣಗಳ ಕುರಿತ ಗ್ರಂಥದ ತರುವಾಯ ಭಾರತೀಯ ನೃತ್ಯ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲೇ ಮೌಲಿಕವಾದ ಎರಡನೇ ಕೃತಿ ಎಂಬ ಅಭಿದಾನಕ್ಕೆ ಸೇರಿಹೋದ ಪುಸ್ತಕವನ್ನು ನೆರೆದವರೆಲ್ಲರೂ ಆತ್ಮೀಯವಾಗಿ, ಹೆಮ್ಮೆಯಿಂದ ಹಿಡಿದು ನಿಂತಿದ್ದನ್ನು ನೆನೆದರೆ ಇಂದಿಗೂ ಕಣ್ಣಾಲಿಗಳಲ್ಲಿ ಮಿಂಚು ಬೆಳಗುತ್ತದೆ.

ಭಾರತೀಯ ವಿದ್ಯಾಭವನದ ಆ ವೇದಿಕೆ ನಿಜಕ್ಕೂ ಹೆಸರಿಗೆ ಅನ್ವರ್ಥವೆಂಬಂತೆ ಭೂಷಿತವಾದ ದಿನವದು. ಡಾ. ಪದ್ಮಾ ಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯಂ ಅಂದು (ಮಾರ್ಚ್ 16, 2013) ದೇಶೀ ಕರಣದ ಪುಸ್ತಕದಂತೆಯೇ ಇದ್ದ ಕಪಾಟನ್ನು ತೆಗೆದು ಪುಸ್ತಕದ ಪ್ರಥಮಪ್ರತಿಯನ್ನು ಶತಾವಧಾನಿ ಡಾ. ಆರ್. ಗಣೇಶರ ಕೈಗಿತ್ತರು. ಪುಸ್ತಕದ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಹಂತಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣ್ಕೆ ನೀಡಿದವರಿಗೆ ಪುಸ್ತಕವನ್ನು ಕೈಯ್ಯಾರೆ ಇತ್ತು ಆಶೀರ್ವದಿಸಿದರು. ಸ್ಮೃತಿಯಲ್ಲಡಗಿದ್ದ ಅದೆಷ್ಟೋ ಅಪ್ಯಾಯಮಾನ ಘಳಿಗೆಗಳು ಅನುರಣನಗೊಂಡವು. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಸುಂದರೀ ಸಂತಾನಂ ಅವರ ಸಾರ್ಥಕ ಅಧ್ಯಯನವು ತೆರೆಕಂಡ ಬಗೆಯೆಲ್ಲವೂ ವಿನೂತನವಾಗಿತ್ತು; ವಿಚಾರಪೂರ್ಣವಾಗಿತ್ತು; ವಿವೇಕಪ್ರದವೆನಿಸಿತ್ತು.

ಪುಸ್ತಕ ಅನಾವರಣಕ್ಕಿಂತಲೂ ಮುಂಚೆ ಡಾ. ಕರುಣಾ ವಿಜಯೇಂದ್ರ ಅವರು ನೀಡಿದ ಪುಸ್ತಕ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವಿಕೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯ ಕುರಿತ ಉಪೋದ್ಘಾತ ಮತ್ತು ಅಧ್ಯಯನದ ಸವಾಲು–ಅವಕಾಶಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಉಪನ್ಯಾಸ ಮಾಹಿತಿಪೂರ್ಣವಾಗಿದ್ದಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ; ದೇಶೀ ನೃತ್ಯಗಳ ಚಲನವಲನಗಳ ಸೊಬಗನ್ನು ದರ್ಶಿಸಲು ಅನುಕೂಲವಾದವು. ನಂತರದಲ್ಲಿ



ಸುಂದರೀ ಸಂತಾನಂ ಅವರ ಮಗಳು, ಶಿಷ್ಯೆ ಹರಿಣಿಯವರ ಸಾರಥ್ಯದಲ್ಲಿ ದೇಸೀ ಕರಣದ ಪ್ರಾತ್ಯಕ್ಷಿಕೆಯು ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ಪ್ರಸ್ತುತಿಯ ಮೂಲಕ ನೃತ್ಯಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಸಾಕ್ಷೀಕರಿಸಿದ್ದವು. ನಯನ, ದೀಕ್ಷಾ, ನಮಿತಾ ಅವರ ಭಾವ–ಭಂಗಿಗಳ ಮೂಲಕ ಮಾರ್ಗೀ ಮತ್ತು ದೇಸೀ ಕರಣಗಳ ವ್ಯತ್ಯಾಸ–ಸಾಮ್ಯಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುವ ಹಂತದಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಎರಡು ಮಾದರಿಯ ಪ್ರಾತ್ಯಕ್ಷಿಕೆ ಒಂದು ನೃತ್ಯಪ್ರದರ್ಶನದಂತೆಯೇ ಭಾಸವಾದದ್ದು ಕಲೆ ಮತ್ತು ಕಲಾವಿದರ ವಿದ್ವತ್ತಿನ ಸಾಕ್ಷಿಯೇಸೈ. ಇದರೊಂದಿಗೆ ದೇಸೀಕರಣಗಳ ಮನೋಜ್ಞ ಸಂಯೋಜನೆಯನ್ನು ಶಿಲ್ಪದ ಐತಿಹಾಸಿಕ ನೆರಳಿನಲ್ಲಿ ಬೆಳಗಿಸಿದ ನೃತ್ಯಭಾಗವೂ ಮುದ ನೀಡಿತ್ತು. ಅಧ್ಯಯನದ ಒಟ್ಟಂದಕ್ಕಾಗಿ ದುಡಿದವರ ಹೆಸರನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡ ಡಾ.ಆರ್.ಗಣೇಶ್ ಅವರ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಜೊತೆಯಾದದ್ದು ಇಲ್ಲಿನ ಆನಂದ ಅನುರಣನದಲ್ಲಿನ ಮತ್ತೊಂದು ವಿಶೇಷ.

ದಿವಂಗತ ಸುಂದರೀ ಅವರ ಅಧ್ಯಯನ ಕೌಶಲ್ಯದ ಅಲರಿನಲ್ಲಿ ಅರಳಿದ ದೇಸೀಕರಣ ಗ್ರಂಥವು ನಿಜಕ್ಕೂ ದಕ್ಷಿಣದ ದೇಶೀ ನೃತ್ಯಚಲನೆಗಳ ಚೆಲುವನ್ನು ಕಣ್ತುಂಬಿಕೊಂಡ ಗ್ರಂಥ. ಡಾ.ಪದ್ಮಾಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯಂ ಅವರ ಮುನ್ನುಡಿ, ಡಾ. ಆರ್. ಗಣೇಶರು ದೇಶೀ ಕರಣಗಳಿಗಿತ್ತ ಶ್ಲೋಕ–ನಾಮಧೇ(ಧ್ಯೇ)ಯಗಳ ಸಂಪತ್ತು ಇದರ ಮೌಲ್ಯಾತೀತ ಸೌಂದರ್ಯದರ್ಶಕಗಳು. ವಿಷದವಾದ ಅಧ್ಯಯನ, ಅಚ್ಚುಕಟ್ಟಾದ ಸುಂದರವಾದ ವಿನ್ಯಾಸ, ಚಿತ್ರಗಳು, ಆಕರ್ಷಕ ಮತ್ತು ಸುಸ್ಪಷ್ಟ ಛಾಯಾಚಿತ್ರ, ಸರಳವೆನಿಸುವ ಭಾಷೆ, ಉತ್ತಮ ಗುಣಮಟ್ಟದ ಮುದ್ರಣ...ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಎತ್ತೆಡೆಯಿಂದ ಪರಿಕಿಸಿದರೂ ಲೋಪಕ್ಕೆಣೆಯಿಲ್ಲದೆ ನಿರೂಪಿತಗೊಂಡ ಉತ್ತಮ ಅಧ್ಯಯನಸಾಮಗ್ರಿ. ರೂ.ಸಾವಿರ ಮುಖಬೆಲೆಯ ಈ ಪುಸ್ತಕ ಕಲಾವಿದರಾದಿಯಾಗಿ ಪ್ರತಿಯೋರ್ವ ಕಲಾಸಕ್ತ ರಸಿಕನ ಮನೆಯಲ್ಲಿರಬೇಕಾದ, ಮನದಲ್ಲಿರಬೇಕಾದ ಸಂಗ್ರಹಯೋಗ್ಯ ಕೃತಿ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅವರ ಮಗಳು ಹರಿಣಿ ಸಂತಾನಂ ಮತ್ತು ಬಳಗದ ಶ್ರಮ ನಿಜಕ್ಕೂ ಅಭಿನಂದನೀಯ. ಹೆಚ್ಚಿನ ವಿವರ ಮತ್ತು ಪುಸ್ತಕಗಳಿಗಾಗಿ ನೂಪುರ ಭ್ರಮರಿ ಪತ್ರಿಕೆಯ ಸಂಪಾದಕರನ್ನು 9964140927ನ್ನು ಸಂಪರ್ಕಿಸಬಹುದು. ■

ಬೆಂಗಳೂರಿನ ನೃತ್ಯಕಲಾವಿದರಾದ ಸುಧೀರ್‌ಕುಮಾರ್, ದ್ವರಿತಾ ವಿಶ್ವನಾಥ್ ದಶವರ್ಷ ಪರ್ಯಂತ ಪತ್ರಿಕೆಯ ಚಂದಾಸದಸ್ಯರಾಗಿದ್ದು; ಕರ್ನಾಟಕದೆಲ್ಲೆಡೆಯಿಂದ ಹಲವು ಮಂದಿ ಈ ವರ್ಷದ ಚಂದಾದಾರರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಕಳೆದ ಬಾರಿಯ ಏಳನೇ ವರ್ಷದ ವಿಶೇಷ ಸಂಚಿಕೆಗೆ ಮೌಖಿಕವಾಗಿ ಮತ್ತು ಪತ್ರದ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಹಲವು ಸದಭಿಪ್ರಾಯ ಮತ್ತು ಹಾರೈಕೆಗಳು ಒದಗಿಬಂದಿದ್ದು ಸ್ಥಳಾಭಾವದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಆಯ್ದ ಒಂದು ಪತ್ರವನ್ನಷ್ಟೇ ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತಿದ್ದೇವೆ.

ಆರನೇ ವರ್ಷ ಪೂರ್ಣಗೊಳಿಸಿದ ಸಂಚಿಕೆ ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಕೃತಿರತ್ನ. ತುಸು ಸಣ್ಣದಾಗಿದ್ದ ಪತ್ರಿಕಾ ಆಕಾರವು ಈ ಬಾರಿ ದೊಡ್ಡದಾಗಿರುವುದಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ; ಅಲಂಕಾರಿಕವೂ ಆಗಿದೆ. ಬಹುಷಃ ಪೌರ್ಣಮಿ–ಹೋಳಿಹಬ್ಬ–ಸಂಕಷ್ಟ ಚತುರ್ಥಿಗಳ ಹೊನ್ನ ಬೆಳಕಿಗೆ ಬೆಳಗಿದೆ ! ಮುಖಪುಟದಿಂದಲೇ ಲಲಿತಲಹರಿಯ ಮಹಾನಟನ ಲೇಖನವು ಅತ್ಯದ್ಭುತವಾಗಿ ಹೊರಹೊಮ್ಮಿದ್ದು; ಕಲಾಬಾಂಧವ್ಯದ ಎಲ್ಲಾ ಲೇಖನಗಳೂ ಹೃದಯತಲ್ಲೀನ ಆಗುವಂತವುಗಳೇ. ಜೊತೆಗೆ ಸಂಪಾದಕಿಯವರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಪತ್ತನ್ನು ಹತ್ತಾರು ಬಾರಿ ಹೊಗಳಿದರೂ ಸಾಲದೆಂಬುದು ನನ್ನ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ನೂಪುರ ಭ್ರಮರಿಯಿಂದ ತಮಗೆ ಗಳಿಕೆ–ಲಾಭಾಂಶಗಳು ಸಿಕ್ಕಿರಲಾರದು. ಆದರೆ ಓದುಗರ ಅಪ್ಪುಗೆ ಆಲಿಂಗನ ಸದಾ ನಿಮ್ಮ ತಂಡದೊಂದಿಗಿರುತ್ತದೆ. ತಮ್ಮ ಪತ್ರಿಕೆಯು ಸಹಸ್ರಾರು ವರ್ಷ ಬಾಳಿ ಬೆಳಗಲಿ. ನಟರಾಜನು ಆಯುಸ್ಸು ಆರೋಗ್ಯ–ಭಾಗ್ಯಗಳನ್ನು ಅನುಗ್ರಹಿಸಲೆಂದು ಪ್ರಾರ್ಥಿಸುತ್ತೇನೆ. – ***ಮಾಸ್ಟರ್ ವಿಠಲ್, ಹಿರಿಯ ನೃತ್ಯಗುರುಗಳು,***
ಮಂಗಳೂರು.

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 ಆದಾಯ ಮೂಲಗಳಿಲ್ಲದಿರುವುದರಿಂದ ಅಭಿವೃದ್ಧಿಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಉದಾರ ದೇಣಿಗೆಗಳನ್ನು ನೀಡಲು ಆಸಕ್ತಿಯಿರುವವರನ್ನೂ ಆದರಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಸ್ವಾಗತಿಸುತ್ತೇವೆ..

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

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

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

ಮುದ್ರಾರ್ಣವ

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

ನೃತ್ಯ ಮಾರ್ಗ ಮುಕುರ

'ಶ್ರೀ ಸಾನ್ನಿಧ್ಯ ಪ್ರಕಾಶನ'ದಿಂದ ಅನಾವರಣಗೊಂಡ ಮನೋರಮಾ ಬಿ.ಎನ್. ಅವರ ಮತ್ತೊಂದು ನೃತ್ಯ ಸಂವೇದನೆಯ ಕೃತಿ. ಭರತನಾಟ್ಯದ ಮಾರ್ಗಪದ್ಧತಿಯ ಮಜಲುಗಳನ್ನು, ನೃತ್ಯಾಂಗಗಳನ್ನು ದಾಖಲಿಸುವ, ಸಮಗ್ರ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತ ವಿವರವನ್ನೀಯುವ 160 ಪುಟಗಳ ಈ ಕೃತಿ, ಆಸಕ್ತ ಸಹೃದಯರ ಪಾಲಿಗೆ ಸಾಕಲ್ಯ ದೃಷ್ಟಿಯ ಅಧ್ಯಯನಸಾಮಗ್ರಿ. ಪುಸ್ತಕದ ಬೆಲೆ: 125ರೂ.

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