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

RNI No :KARKAN/2009/29752

ನೂಪುರ ಭ್ರಮರಿ
... ನರ್ತನ ಜಗತ್ತಿಗೊಂದು ಪರಿಭ್ರಮಣ

ಶ್ರಾವಣ– ಕಾರ್ತಿಕ2013

ಸಂಪುಟ : 7 ಸಂಚಿಕೆ : 4,5

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

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

ಅಂತರಂಗ.....

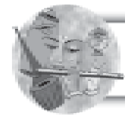
ವರ್ಷ ವೈಭವ-ಶರದ್ ಸಂಭ್ರಮ

- ಮಂಜೀರ 2
- ನುಡಿ ನಮನ ಅಂಜಲಿ....... 5
- ದೀವಟಿಗೆ : ನೃತ್ಯಸಂಶೋಧನೆಯ ಸಾರ್ಥಕತೆಯನ್ನು ಎತ್ತಿಹಿಡಿದ ನೃತ್ಯಪ್ರದರ್ಶನ, ಸಂವಾದ....... 6
- ರಂಗ ಭ್ರಮರಿ : ನೃತ್ಯಕಲೆಯಿಂದಾಗುವ ಉಪಯೋಗಗಳು ನನ್ನ ಅನಿಸಿಕೆ....... 10
- ಹಸ್ತ ಮಯೂರಿ : ಚಕ್ರ ಹಸ್ತ....... 12
- ಲಲಿತ ಲಹರಿ : ಶೃಂಗಾರ (ಅಷ್ಟ)ನಾಯಕರ ಚಿತ್ತವೃತ್ತಿ....... 13
- ಹಸ್ತ ಮಯೂರಿ : ಸಂಪುಟ ಹಸ್ತ....... 16
- ಅಕ್ಷರ –ಶೋಧ ಭ್ರಮರಿ: ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ನೃತ್ಯದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಾದಂಬರಿಗಳು....... 17
- ಅಂಗಳದ ಮಾತು ತಿಂಗಳ ಚರ್ಚೆ : ರಘುರಾಮಾಭಿನಂದನಮ್ – ತಪ್ಪಿದ ಒತ್ತು....... 23
- ರಂಗ ಭ್ರಮರಿ : The usefulness of dance in my opinion....... 27
- ದೀವಟಿಗೆ : ಶ್ರಾವ್ಯಸುಖ ನೃತ್ಯವರಪ್ರದಾಯಕ ಅನನ್ಯ ನೃತ್ಯ ಸಂಗೀತ ಸರಣಿ....... 28
- ಲೋಕ ಭ್ರಮರಿ : ವಾಲಿ (ವಾಕ್ಯಾರ್ಥ)....... 29
- ನಿಮ್ಮ ಬರೆಹ ನಮ್ಮ ಓದು....... 37

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

ಚಲನಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ನೃತ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯತೆ ಇದೆಯೋ, ಇಲ್ಲವೋ ಎಂಬುದು ಒತ್ತಟಿಗಿರಲಿ; ಆದರೆ ಸಿನೆಮಾ ನೃತ್ಯಗಳು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಅಭಿರುಚಿಯನ್ನು ಕೆರಳಿಸಿದ್ದು ಸತ್ಯ. ಇಂತಹ ಸಿನೆಮಾ ನೃತ್ಯಗಳ ಇತಿಹಾಸ, ಶೈಲಿ, ಸಮಕಾಲೀನ ಸತ್ಯಗಳ ಕುರಿತಂತೆ ಕಳೆದ ಸಂಚಿಕೆಯ ಸಂಪಾದಕೀಯದಲ್ಲಿ ಒಂದು ನೋಟವನ್ನು ಹಾಯಿಸಿದ್ದು ತಮಗೆ ನೆನಪಿದೆಯಷ್ಟೇ ! ಆದರಿಂದ ಈ ಸಲವೂ 'ಮಂಜೀರ'ದ ಮೂಲಕವಾಗಿ ಒಂದಷ್ಟು ಗಂಭೀರ ಚಿಂತನೆಯನ್ನು ಕಾಯ್ದುಕೊಳ್ಳೋಣ.

ನಿರ್ದೇಶಕನ ಅಭಿರುಚಿ, ನೃತ್ಯದೆಡೆಗಿನ ಅರಿವು, ಕಲಾವಿದರ ಮತ್ತು ನೃತ್ಯ ನಿರ್ದೇಶಕರ ಆಯ್ಕೆ, ಚಿತ್ರಕಥೆಯ ನಿರೂಪಣೆ, ಸಿನೆಮಾದ ಕಥಾವಸ್ತು ಸಾಧಿಸಬೇಕಾದ ಉದ್ದೇಶಗಳು ಸಿನೆಮಾನೃತ್ಯದ ಪ್ರಧಾನ ಗುಣ–ದೋಷಗಳನ್ನು ಕಾಣುವಲ್ಲಿ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತವೆ. ಅದರಲ್ಲೂ ಸಿನಿಮಾದಲ್ಲಿ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯತೆಯ ಆಧಾರವಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಹೊಸದನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯ, ಜಾಣ್ಮೆ ಎರಡೂ ಇದೆ. ಅದನ್ನು ಸಾಧಿಸಲು ನೃತ್ಯನಿರ್ದೇಶಕನಿಗೆ ಕ್ಯಾಮೆರಾ ಬಗೆಗಿನ ಜ್ಞಾನ, ತಾಳಜ್ಞಾನ, ಸೃಜನಶೀಲ ಮನೋಧರ್ಮ, ಚಿಕ್ಕ ಚಿಕ್ಕ ವಿಷಯಗಳಿಗೂ ಸ್ಪಂದಿಸುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಇರಬೇಕು. ಜೊತೆಗೆ ನೃತ್ಯನಿರ್ದೇಶಕ ಹಲವು ಹೊಂದಾಣಿಕೆಗೆ ಮಣಿಯಬೇಕಾಗುವ ಸಂಭವನೀಯತೆಗಳು, ತಾರಾಮೌಲ್ಯದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ತಲೆಬಾಗಬೇಕಾದ ಸಮಸ್ಯೆಗಳೂ ಎದುರಾಗುತ್ತವೆ.

ಆದರೆ ಇಂತಹ ಹಲವು ತೊಂದರೆಗಳನ್ನು, ಕೊರತೆಗಳನ್ನು ಸಿನೆಮಾಟೋಗ್ರಫಿಯ ಮುಖಾಂತರ ಆದಷ್ಟೂ ತುಂಬಿಕೊಡುವ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳಿರುವುದರಿಂದ ಒಟ್ಟು ಚಲನಚಿತ್ರದ ಕಥೆಯ ಓಟಕ್ಕೆ, ರಸೈಕ ದೃಷ್ಟಿಗೆ ಧಕ್ಕೆಯಾಗುವುದಿಲ್ಲವೇನೋ ನಿಜ. ಆದರೆ ಇದ್ಯಾವುದೂ ಪಾರಂಪರಿಕ ನೃತ್ಯಗಳ ಬಳಕೆಯನ್ನು ಅರ್ಥೈಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕಾಗಲೀ ಅಥವಾ ಅದರ ಪ್ರಯೋಗ–ವಿನ್ಯಾಸಕ್ಕಾಗಲೀ, ಕಲಿಕೆಗಾಗಲೀ ಸಕಾರಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿಲ್ಲ ಎಂಬುದು ಗಮನಾರ್ಹವಾದ ವಿಚಾರ.

ಅಖಂಡ ಭಾರತದ ಎಲ್ಲಾ ನೃತ್ಯಗಳು ಭರತನ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕೆ ಋಣಿಯಾದರೂ; ಕಾಲ–ದೇಶಕ್ಕೊಳಪಟ್ಟು ನಿಯಮ, ನಿರ್ಬಂಧ, ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡು ತಮ್ಮ ಶೈಲಿಯ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸ್ವರೂಪದಿಂದಲೇ ಗುರುತಿಸಲ್ಪಡುತ್ತವೆ. ಅದರಲ್ಲೂ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ನೃತ್ಯಪರಂಪರೆಯ ವೇಷಭೂಷಣಾದಿಗಳನ್ನು ಧರಿಸಿದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೇ ಅದು ಇಂಥದ್ದೇ ನೃತ್ಯವೆನ್ನುವ ಕಲ್ಪನೆ ಬರುವುದು ಸಹಜ. ಆದರೆ ಇತ್ತೀಚೆಗಿನ ದಶಕಗಳ ಸಾಕಷ್ಟು ಚಲನಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ನೃತ್ಯವೆನಿಸಿಕೊಂಡವುಗಳ ಅದರಲ್ಲೂ ಭರತನಾಟ್ಯ, ಕೂಚಿಪುಡಿಯ ವೇಷಭೂಷಣಗಳನ್ನು ಧರಿಸಿ ಸನ್ನಿವೇಶ, ಹಾಡುಗಳಿಗೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿಯೋ, ವೈಭವದ ದೃಶ್ಯ ಪ್ರಸ್ತುತಿಗೋ ಮನಬಂದಂತೆ ನರ್ತಿಸುವ ಪರಿಪಾಠ ಬಹಳ ವರ್ಷಗಳಿಂದ ಚಾಲ್ತಿಯಲ್ಲಿದೆ. ಫಲವಾಗಿ ನೃತ್ಯದ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಚಲನೆಗಳ ಅಂಶವೇ ಗೌಣವಾಗಿರುವ ಗ್ರಾಮೀಣ ಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ನರ್ತನವು ನೃತ್ಯದ ಪೋಷಾಕಿಗಷ್ಟೇ ಸೀಮಿತವಾಗಿ ಉಳಿದ ಅವಶ್ಯ ಚಲನೆಗಳು ಬದಿಗೆ ಸರಿಯುತ್ತಿವೆ.

ಒಮ್ಮೆ, ಇಂದಿನ ನೃತ್ಯಸಂಬಂಧಿತ ರಿಯಾಲಿಟಿ ಶೋ ಸ್ಪರ್ಧೆಗಳತ್ತ ಒಮ್ಮೆ ದೃಷ್ಟಿ ಹಾಯಿಸಿ. ಅಥವಾ ಪೋಷಕರು/ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿ; ಸಾಕು, ನೃತ್ಯದ ಸಹಜ, ಸತ್ಪರಿಣಾಮ, ಸಾಂದರ್ಭಿಕ ಒಳನೋಟಗಳ ಬದಲಾಗಿ ಅತಿರಂಜಿತ, ಅಪಸವ್ಯಗಳನ್ನೇ ಇತ್ತೀಚೆಗಿನ ದಶಕಗಳ ಸಿನೆಮಾಗಳು ಸಾಕಷ್ಟು ಸಲ ಬೊಟ್ಟು ಮಾಡಿರುವ ಪರಿಣಾಮ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಉತ್ಸಾಹಿತ ತರುಣರು, ಮಕ್ಕಳು ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ನೃತ್ಯಗಳನ್ನು ಕಲಿಯಲು ಮುಂದೆ ಬರುತ್ತಿದ್ದಾರೆ ಎಂದೆಲ್ಲಾ ಬೆನ್ನು ತಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳಬಹುದಾದರೂ; ಸಿನೆಮಾ ರಂಗದ ಕಲಾವಿದರು, ತಜ್ಞರುಗಳಿಂದಾಗಿ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ನರ್ತನರಂಗದ ಕಲಿಕೆ, ವಿನ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ಹಲವು ತೊಂದರೆಗಳೂ ಒದಗಿವೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಲೇಬೇಕು. ಸಿನೆಮಾ ನೃತ್ಯಗೀತೆಗಳಿಗೆ ನರ್ತಿಸಲು ಬೇಕಾದ ಅಭ್ಯಾಸ, ಪ್ರದರ್ಶನ ಮತ್ತು ಅನುಕೂಲಗಳನ್ನೇ ನೆಚ್ಚಿ ಅದೇ ನೃತ್ಯಾಭ್ಯಾಸದ ಪರಮೋಚ್ಚ ನೆಲೆ ಎನ್ನುವ ಮನೋಭಾವನೆ ವ್ಯಾಪಕವಾಗುತ್ತಲಿದೆ.

ಶಾಸ್ತ್ರೀಯನೃತ್ಯಗಳನ್ನು ಕಥಾವಸ್ತುವಾಗಿ ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡ ಚಿತ್ರಗಳು ಪಾತ್ರಗಳ ಆಯ್ಕೆಯಲ್ಲಿ ವೃತ್ತಿಪರ ಅಥವಾ ನೃತ್ಯಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಒಂದಷ್ಟು ನಿಯಮಿತ ಅಭ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದ ಕಲಾವಿದರನ್ನೇ ಆಯ್ಕೆ

ಮಾಡಿಕೊಂಡಿವೆಯೆಂದು ಸಮಾಧಾನ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಆದರೆ, ನೃತ್ಯವನ್ನು ಕಥೆಯ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಅನುಕೂಲಕರವಾಗಿ ದುಡಿಸಿಕೊಂಡ ಬಹುತೇಕ ಚಿತ್ರಗಳು ವೃತ್ತಿಪರ ಕಲಾವಿದರನ್ನು ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಗೋಜಿಗೆ ಹೋಗಿಲ್ಲ. ಬದಲಾಗಿ ಪ್ರಧಾನ ಪಾತ್ರಧಾರಿಗಳಾದ ಹೆಸರಾಂತ ನಟ ನಟಿಯರಿಗೆ ನೃತ್ಯವನ್ನು ತಕ್ಕಮಟ್ಟಿಗೆ ಕಲಿಸಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವ ಪ್ರತಿಭೆ ತೋರುತ್ತಿವೆ ! ಫಲವಾಗಿ ಹಸ್ತ–ಪಾದ–ಮುಖಜಾಭಿನಯದ ಕೆಲವು ಚಲನೆಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಬಿಂಬಿಸಿ ಒಟ್ಟು ನೃತ್ಯಪರಿಣಾಮದ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಮಸುಕುಮಾಡಿರುವ ಉದಾಹರಣೆಗಳು ಸಾಲುಸಾಲಾಗಿ ಸಿಗುತ್ತವೆ.

ಇಂತಹ ಅವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ನಟ/ನಟಿಯ ನರ್ತನಕ್ಕಿಂತಲೂ ದೇಹದ ಕುಲುಕು/ಬಳುಕುವಿಕೆಗಳು/ಗಿಮಿಕ್‌ಗಳೆಡೆಗೇ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ವಾಲಬೇಕಾದ ಮತ್ತು ಅದನ್ನೇ ಸಮರ್ಥಿಸಬೇಕಾದ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳೇ ಕಾಣುವುದು ಸಹಜ. ಪರಿಣಾಮ ನರ್ತಕಿಯ ಅಂಗಾಂಗ–ಮುಖಸೌಂದರ್ಯ, ಹಾವಭಾವಗಳು ನರ್ತನದ ಚೆಲುವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸುತ್ತವೆ ಎಂಬ ಭ್ರಮೆ ಹೆಚ್ಚುತ್ತಾ ರಸನಿಷ್ಠ ಕಲೆಯನ್ನು, ಕಲಾವಿದರನ್ನು ಬದಿಗೆ ಸರಿಸುವ ಸಂದರ್ಭಗಳೂ ವ್ಯಾಪಕವಾಗಿ ಜರುಗಿವೆ. ವಿಪರ್ಯಾಸವೆಂದರೆ ಪ್ರಧಾನ ಪಾತ್ರಗಳೊಂದಿಗೆ ಸ್ಪರ್ಧಿಸಿ ಸೋತುಹೋಗುವ ಬಹುತೇಕ ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಅಭಿನಯಿಸಿರುವುದು ನೃತ್ಯಾಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿಕೊಂಡ ವೃತ್ತಿಪರ ಕಲಾವಿದರೇ ! ಫಲವಾಗಿ ನೃತ್ಯದ ಎಲ್ಲಾ ಆಯಾಮಗಳು ಬಿಂಬಿತವಾಗದೆ ಶಿಸ್ತುಳ್ಳ ನೃತ್ಯಕ್ಕೆ ಬೆಲೆಯಿಲ್ಲವೆಂಬ ಭಾವನೆಗೆ ಎಡೆ ಮಾಡಿಕೊಡುವುದೂ ಇದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ : ಗಾಡ್‌ಫಾದರ್ ಸಿನೆಮಾದಲ್ಲಿ ನರ್ತಕನ ನಡವಳಿಕೆ ಪುರುಷ ಸಹಜ ಗಾಂಭೀರ್ಯವನ್ನು ಬಿಂಬಿಸದೆ ಹೆಣ್ಣಿಗನಂತೆ ಸಮಾಜ ನೋಡಬಹುದಾದ ಅಪಾಯಕ್ಕೆ ದೂಡುತ್ತದೆ. ಮತ್ತು ನರ್ತಕರೆಡೆಗೆ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ಹಾಸ್ಯಾಸ್ಪದವಾದ ಓರೆನೋಟವನ್ನು ಬೀರುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಉಳಿದ ಭಾಷೆಯ ಚಲನಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿದರೆ ಕನ್ನಡ ಚಲನಚಿತ್ರಗಳ ಪಾಲುದಾರಿಕೆಯೇ ಇಂತಹ ಅಬದ್ಧಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಎಂದರೆ ಖಂಡಿತಾ ಅತಿಶಯವಲ್ಲ.

ನೃತ್ಯಾಧಾರಿತ ಸಿನೆಮಾಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುವ ಮೊತ್ತಮೊದಲ ಪ್ರಯತ್ನ ಕನ್ನಡ ಚಿತ್ರರಂಗದಿಂದ ಆರಂಭವಾಯಿತೇನೋ ನಿಜ. ಆದರೆ ನಂತರದ ದಶಕಗಳಲ್ಲಿ ಇತರೆ ಚಿತ್ರರಂಗದವರಂತೆ ಕನ್ನಡ ಸಿನೆಮಾ ಪ್ರಪಂಚ ಚಿಗಿತುಕೊಳ್ಳಲಿಲ್ಲ. ಇಂದಿಗೂ ನೆರೆಯ ತಮಿಳು, ತೆಲುಗು ಚಲನಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿದರೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ನೃತ್ಯಪ್ರಧಾನ ಚಲನಚಿತ್ರಗಳು ಕಡಿಮೆಯೇ ಹೌದು. ಹೀಗಾಗಿ 1940–50ನೇ ದಶಕದಲ್ಲೇ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ನೃತ್ಯಾಧಾರಿತ ಸಿನೆಮಾಗಳು ತಮ್ಮ ಅಡಿಪಾಯ ಹಾಕಿಕೊಂಡರೂ ನಂತರದಲ್ಲಿ ತಮಿಳು, ತೆಲುಗು ಚಿತ್ರಗಳ ಪ್ರೇರಣೆ ಪಡೆದೋ ಅಥವಾ ಅದರ ಓಘಕ್ಕೆ ತಮ್ಮ ಓಟವೂ ಇರಲೆಂದೋ ಚಲನಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ತಯಾರಿಸಿದ್ದೇ ಹೆಚ್ಚು. ಅದರಲ್ಲೂ ಉಳಿದ ಭಾಷೆಯ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ನೃತ್ಯಾಧಾರಿತ ಸಿನಿಮಾಗಳೊಂದಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿದರೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಅಷ್ಟಾಗಿ ಇಂತಹ ಸಿನೆಮಾಗಳು ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಗೊಳ್ಳಲಿಲ್ಲ ಎಂಬುದು ಸಖೇದಾಶ್ಚರ್ಯದ ವಿಚಾರ. ಸಾಗರ ಸಂಗಮಂ, ಶಂಕರಾಭರಣಂ, ಸಿರಿವೆನ್ನಲ, ಸಿರಿಸಿರಿ ಮುವ್ವ ಚಿತ್ರಗಳ ಯಶಸ್ಸಿನಂತೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ನೃತ್ಯಪ್ರಧಾನ ಚಿತ್ರಗಳು ಮೇಲೇಳಲೇ ಇಲ್ಲ.

ಹಾಗೆಂದು ಮೇಲಿನ ಮಾತಿಗೆ ಅಪವಾದವೆನಿಸುವ ಒಳ್ಳೆಯ ಉದಾಹರಣೆಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ ಇಲ್ಲವೇ ಇಲ್ಲವೆಂದೇನಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅವುಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ ಬೆರಳೆಣಿಕೆಯದ್ದಷ್ಟೇ ! ಇಂದಿಗೂ ಹಲಕೆಲವು ಚಿತ್ರಗಳ ಹಾಡು–ನೃತ್ಯ, ಅದರೊಂದಿಗೇ ನರ್ತಕರ ಹಾವಭಾವಭಂಗಿಗಳು ತಮ್ಮ ಸಾತ್ತ್ವಿಕಾಭಿನಯದ ಮೂಲಕವಾಗಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಯಾಗಿ ಜನಮಾನಸದಲ್ಲಿ ಉಳಿದಿರುವುದಿದೆ. ಆದರೆ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ನೃತ್ಯಪ್ರಧಾನ ಚಿತ್ರಕಥೆಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ ಇಲ್ಲವೆಂಬಷ್ಟಿದೆ ಎನ್ನುವುದು ಖೇದದ ವಿಚಾರ.

ಸಿನೆಮಾ ನೃತ್ಯಗಳ ಬಹುಪಾಲು ಗೀತೆಗಳು ಸಿನೆಮಾಕ್ಕೆಂದೇ ರಚಿತವಾಗಿದ್ದರೂ ಅವುಗಳ ಮಟ್ಟ ಇನ್ನಾವುದೇ ಭಕ್ತಿಗೀತೆ ಅಥವಾ ದಾಸ/ವಚನಕಾರರ ಗೀತೆಗಳಿಗಿಂತ ಕಡಿಮೆಯವೇನಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಿದ್ದು 1960–80ದಶಕದೊಳಗಿನ ಚಲನಚಿತ್ರಗಳು. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಇಂತಹ ಹಾಡುಗಳು ನೃತ್ಯವನ್ನೇ ಮುಖ್ಯವಸ್ತುವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡ ಸಿನೆಮಾಗಳದ್ದೇನೂ ಆಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಬದಲಾಗಿ ಒಂದೋ ಪೌರಾಣಿಕ ಅಥವಾ ಐತಿಹಾಸಿಕವೇ ಆಗಿರುತ್ತಿದ್ದವು. ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಿನೆಮಾಗಳಲ್ಲಿ ನೃತ್ಯಗಳ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯತೆಯನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು ಕೆಲವು ಕ್ಷಣಗಳಿಗಷ್ಟೇ ಸೀಮಿತವಾಗಿದ್ದುದ್ದರಿಂದ ನೃತ್ಯದ

ಮೂಲಕವಾಗಿ ಗಮನಾರ್ಹವಾದ ಸಂದೇಶ ರವಾನೆಯಾಗುವುದೂ ಅಪರೂಪವಾಗಿತ್ತು. ನಾಯಕನನ್ನು ಸೆಳೆಯುವ ನಾಯಕಿಯ ನರ್ತನದಲ್ಲೋ, ಆಸ್ಥಾನ ನರ್ತಕಿಯರಲ್ಲೋ, ಯುಗಳ ಗೀತೆಗಳಲ್ಲೋ, ದೇವಪೂಜಾ ಮಂದಿರಗಳ ನರ್ತನಕ್ಕೋ/ವೇಶ್ಯಾವಾಟಿಕೆ ಸಂಬಂಧಿತ ನೋಟಕ್ಕೋ/ಸಭಾನರ್ತನಗಳಿಗೋ/ಹಬ್ಬ ಹರಿದಿನ ಸಮಾರಂಭ ಸಂತೋಷ ಕೂಟಗಳಿಗೋ/ನಾಯಕಿಯ ಶೋಷಣೆಯ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೋ ನೃತ್ಯ ಗಳ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯಾಂಶಗಳು ಸೀಮಿತವಾಗಿದ್ದದ್ದು ಜಾಸ್ತಿ. ಹಾಗೆ ಗಮನಿಸಿದರೆ ನೃತ್ಯದ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯಾಂಶವನ್ನೇ ಕಥಾವಸ್ತುವಿನೊಳಗೆ ಅಳವಡಿಸಿದ ಪ್ರಯೋಗಗಳು ಸಾಮಾಜಿಕ ಚಲನಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲೇ ಮೂಡಿಬಂದಿವೆ. ಇದು ಕನ್ನಡ ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ನೆರೆಯ ತಮಿಳು, ತೆಲುಗು ಚಿತ್ರರಂಗದಿಂದಲೂ ಅರಿವಿಗೆ ಬರುವ ವಿಚಾರ.

ಹಲವು ಸಲ ತಂತ್ರಜ್ಞಾನವೇ ಪ್ರತಿಭಾ–ವ್ಯುತ್ಪತ್ತಿಯನ್ನು ಕಸಿದುಕೊಂಡಿತೇ ಎಂದು ಭಾಸವಾಗದೇ ಇರದು. ಕಾರಣ, ನೃತ್ಯಗಳು ಕೊಂಚ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಧ್ವನಿಸುತ್ತಿದ್ದದ್ದು ಕಪ್ಪು–ಬಿಳುಪಿನ ಸಿನೆಮಾಗಳಲ್ಲೇ. ಆದರೆ ವರ್ಣಮಯ ಚಿತ್ರಗಳ ಕಾಲಕ್ಕೆ ತಂತ್ರಜ್ಞಾನ ಮುಂದುವರಿದರೂ ನೃತ್ಯಗಳನ್ನು ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿ ಬಿಂಬಿಸುವಲ್ಲಿ ಪ್ರಯತ್ನಗಳು ಅಷ್ಟೇನೂ ಸಮಾಧಾನಕಾರಿಯಾಗಿ ತೋರುವುದಿಲ್ಲ. ಸಂಖ್ಯಾತ್ಮಕವಾಗಿ 2010ರ ದಶಕವು ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಂಖ್ಯೆಯ ನೃತ್ಯಸಂಬಂಧಿತ ಪಾತ್ರಗಳು ಮತ್ತು ಆಶಯದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯ ಸಿನೆಮಾಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡ ಚಲನಚಿತ್ರರಂಗಕ್ಕೆ ನೀಡಿದೆಯೇನೋ ನಿಜ. ಆದರೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಗುಣಮಟ್ಟದ ಅಂಶ ಕ್ಷೀಣವಾಗಿದೆ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನೃತ್ಯಚಲನೆಗಳನ್ನು ಬಳಸಿದ ಸಿನೆಮಾಗಳ ಒಟ್ಟು ಇತಿಹಾಸವನ್ನು, ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ನೃತ್ಯಾಧಾರಿತ ಚಲನೆಗಳಿಗೆ ಇದ್ದ ಹೆಚ್ಚಿನ ಬೇಡಿಕೆ ಮತ್ತು ನೃತ್ಯವನ್ನು ದುಡಿಸಿಕೊಂಡ ಗುಣಾತ್ಮಕವಾದ ಪ್ರಯೋಗ ಮತ್ತು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಪರೀಕ್ಷಿಸಿದರೆ 1960–1990ರ ವರೆಗಿನ ಕಾಲವನ್ನು ಸುವರ್ಣ ಕಾಲವೆಂದೇ ಕರೆಯಬಹುದು.

ಇವೆಲ್ಲದ್ದರಿಂದಲೋ ಏನೋ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ನೃತ್ಯಪ್ರದರ್ಶನಗಳಲ್ಲಿ ನೃತ್ಯಾಧಾರಿತ ಚಲನಚಿತ್ರಗಳ ಅಥವಾ ಪೌರಾಣಿಕ ಹಾಡುಗಳ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಅಷ್ಟೇನೂ ಗಾಢ ಪರಿಣಾಮ ಬೀರಿದಂತೆ ತೋರುವುದಿಲ್ಲ. 1990ರ ದಶಕದ ನಂತರವಂತೂ 'ಮಲಯಮಾರುತ', 'ಕೊಲ್ಲೂರು ಶ್ರೀ ಮೂಕಾಂಬಿಕೆ', 'ಶಬರಿಮಲೆ ಸ್ವಾಮಿ ಅಯ್ಯಪ್ಪ' ದಲ್ಲಿನ ನೃತ್ಯಸಂಬಂಧಿತ ಹಾಡುಗಳು ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ನೃತ್ಯಪ್ರದರ್ಶನಗಳಿಗೆ ಆಕರವಾದ ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ, ಮತ್ತ್ಯಾವುದೂ ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿ ಸೆಳೆದಿಲ್ಲ. ಆದಾಗ್ಯೂ ಪ್ರಸ್ತುತ ದಶಕದ ಸಿನೆಮಾಗಳ ನೃತ್ಯಗಳು ಜನಪ್ರಿಯವಾಗುವುದಿದೆ. ಆದರೆ ಅವು ತಮ್ಮ ಸಾತ್ತ್ವಿಕಾಭಿನಯದಿಂದಲ್ಲ. ಬದಲಾಗಿ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರನ್ನು ಸೆಳೆಯುವ ವ್ಯವಸ್ಥಿತ ಗಿಮಿಕ್‌ನ ಪ್ರಯತ್ನಗಳಿಂದ. ಇಂದು ನೃತ್ಯವೆನ್ನುವುದು ಸರ್ಕಸ್ ಆಗುತ್ತಿರುವುದಕ್ಕೆ ಇದು ಬೆನ್ನುಡಿ.

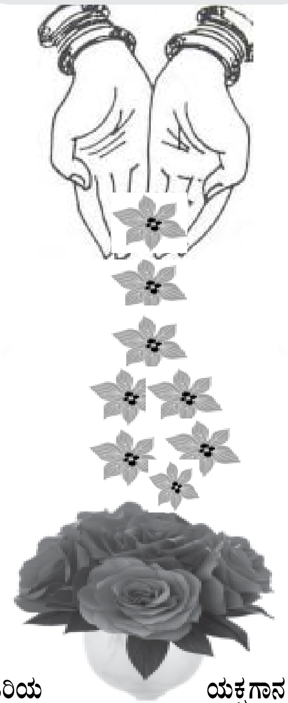
ಈ ಎಲ್ಲದರ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಶತಾವಧಾನಿ ಡಾ. ಆರ್. ಗಣೇಶರ ಮಾತುಗಳು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣ. 'ಜನರಿಗೆ ಇಷ್ಟವಾಗಬೇಕೆಂಬ ಒಂದೇ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ಭಾಷೆ, ಭಾವ, ಬಂಧ ಹಾಗೂ ಔಚಿತ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಅಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವೂ ಕಲೇತರವೂ ಆದ ಹೊಂದಾಣಿಕೆಯನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದರಿಂದ ಸಿನೆಮಾ ಸಾಹಿತ್ಯ–ಸಂಗೀತ–ನೃತ್ಯದ ಸೊಗಸು ಹಾಳಾಗುತ್ತದೆ. ಸಿನೆಮಾ ಹಾಡುಗಳ, ಸಂಭಾಷಣೆಗಳ, ನೃತ್ಯದ ಮೌಲ್ಯದ ಬಗೆಗೆ ಗಂಭೀರಾಧ್ಯಯನ–ಸಂಶೋಧನೆಗಳು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಸಾಗಬೇಕಾಗಿದೆ. ಕಲೆಗೆ ಮಡಿತನದ ಮುಸುಕು ಹಾಕಬೇಕಿಲ್ಲ ಹಾಗೆಂದು ಅದು ಮೈಲಿಗೆಯ ಬೆತ್ತಲುತನಕ್ಕೂ ಜಾರಬೇಕಿಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದದ್ದು ಸಂಸ್ಕಾರದ ಸೆರಗು, ಔಚಿತ್ಯದ ಅರಿವು(ವೆ) ಮಾತ್ರ.'

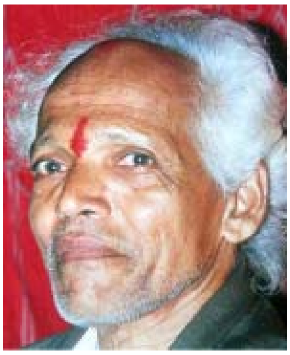
ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ,

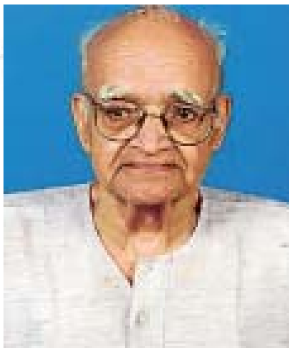
ಸಂಪಾದಕರು

(ಕಾರಣಾಂತರಗಳಿಂದಾಗಿ ಜುಲೈ–ಆಗಸ್ಟ್ 2013ರ ವರ್ಷ ವೈಭವದ ಸಂಚಿಕೆ ಪ್ರಕಟವಾಗದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅದರ ಪಾಲನ್ನೂ ಸೇರಿಸಿ ಪ್ರಸ್ತುತ ಸಂಚಿಕೆಯನ್ನೇ ಹಿರಿದಾಗಿಸಿ ನಿಮ್ಮ ಮುಂದಿಡುತ್ತಿದ್ದೇವೆ. ಕ್ಷಮಿಸಿ, ಸ್ವೀಕರಿಸಿ ಮುನ್ನಡೆಸುತ್ತೀರೆಂಬ ನಂಬಿಕೆ ನಮ್ಮದು.)

ನುಡಿನಮನ ಅಂಜಲಿ







ತೆಂಕುತಿಟ್ಟು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಹಿರಿಯ
ಬಣ್ಣದ ವೇಷ ಕಲಾವಿದ

ಪಕಳಕುಂಜ ಕೃಷ್ಣನಾಯ್ಕ

(1935– ಸೆಪ್ಟೆಂಬರ್ 12, 2013)

ಯಕ್ಷಗಾನ ವಿದ್ವಾಂಸ, ಸಾಹಿತಿ, ಅರ್ಥಧಾರಿ,
ಅಧ್ಯಾಪಕ, ಸಮಾಜಸೇವಾಧುರೀಣ

ಪೆರ್ಲ ಕೃಷ್ಣಭಟ್

(ಮೇ 16, 1923– ಸೆಪ್ಟೆಂಬರ್ 2, 2013)

ದಶವರ್ಷ ಸದಸ್ಯತ್ವದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮೊಂದಿಗೆ

- ಡಾ. ಸುಧೀರ್ ಕುಮಾರ್ ಎ.ಎನ್., ನೃತ್ಯ ಉಪನ್ಯಾಸಕರು, ಬೆಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯ, ಬೆಂಗಳೂರು.
- ಡಾ.ದ್ವರಿತಾ ವಿಶ್ವನಾಥ್, ನೃತ್ಯ ಉಪನ್ಯಾಸಕರು, ಕಲ್ಮೆ ಕಾವೇರಿ (ಬೆಂಗಳೂರು ವಲಯ) ಕಾಲೇಜು, ಬೆಂಗಳೂರು.
- ವಿದ್ವಾನ್ ಸುದರ್ಶನ್ ಎಂ.ಎಲ್. ನೃತ್ಯ ಶಿಕ್ಷಕರು ಮತ್ತು ಉಪನ್ಯಾಸಕರು, ವಿವೇಕಾನಂದ ಕಾಲೇಜು ಇಂಜಿನಿಯರಿಂಗ್ ಮತ್ತು ತಾಂತ್ರಿಕ ಶಿಕ್ಷಣ, ಪುತ್ತೂರು.
- ತಾರಾ ಎಚ್.ಆರ್, ನೃತ್ಯ ಕಲಾವಿದೆ, ಹಾಸನ.
- ಬನಾರಿ ಶ್ರೀ ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲಾಸಂಘ, ದೇಲಂಪಾಡಿ, ಕಾಸರಗೋಡು, ಕೇರಳ.

ದೀವಟಿಗೆ

ನೃತ್ಯಸಂಶೋಧನೆಯ ಸಾರ್ಥಕತೆಯನ್ನು ಎತ್ತಿಹಿಡಿದ ನೃತ್ಯಪ್ರದರ್ಶನ, ಸಂವಾದ

– ವಿಪ್ರಭ ಭಟ್, ಪುತ್ತೂರು.

ನೃತ್ಯಕ್ಷೇತ್ರದ ಪಾಲಿಗೆ ಅಪರೂಪವೆನಿಸಿರುವ ಸಂಶೋಧನೆಗೆ ಪೂರಕವಾದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ದುಡಿಯುತ್ತಿರುವ ಸಂಸ್ಥೆಯೇ ನೂಪುರ ಭ್ರಮರಿ. ನೃತ್ಯಸಂಶೋಧನೆ, ಅಧ್ಯಯನ ತರಗತಿ, ಮಾರ್ಗದರ್ಶನ, ಪ್ರದರ್ಶನ, ಸಂವಾದ, ಪ್ರಕಟಣೆಗಳಿಗೆ ಮೀಸಲಾದ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾನವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ನೂಪುರ ಭ್ರಮರಿಯ ಮತ್ತೊಂದು ಪ್ರಯತ್ನವಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದಿದ್ದು ಜುಲೈ 27, 2013ರಂದು ಬೆಂಗಳೂರಿನ ಜೆ.ಸಿ. ರಸ್ತೆಯ ಕನ್ನಡ ಭವನದಲ್ಲಿರುವ ನಯನ ಸಭಾಂಗಣದಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಆಗಸ್ಟ್ 18ರಂದು ಪುತ್ತೂರಿನ ನಟರಾಜ ವೇದಿಕೆಯಲ್ಲಿ ನಡೆದ ನೃತ್ಯಪ್ರದರ್ಶನ, ಸಂವಾದ ಮತ್ತು ಸಮೀಕ್ಷೆಯ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ.

ಈಗಾಗಲೇ ಕಳೆದ ಫೆಬ್ರವರಿಯಲ್ಲಿ ನೃತ್ಯಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೇ ಮೀಸಲಾದ ಅಪೂರ್ವವೆನಿಸುವ ರಾಷ್ಟ್ರಮಟ್ಟದ ಸಂಶೋಧನ ಸಮ್ಮೇಳನವನ್ನು ಭಾರತೀಯ ವಿದ್ಯಾಭವನದ ಸಹಯೋಗದಲ್ಲಿ ನಡೆಸಿದ ಸಂಸ್ಥೆಯ ನೃತ್ಯ ಸಂಶೋಧಕರ ಚಾವಡಿ ಎಂಬ ಮತ್ತೊಂದು ಅಂಗವು ಜನಮೆಚ್ಚುಗೆಗೆ ಪಾತ್ರವಾಗಿತ್ತು. ಜೊತೆಗೆ ನೂಪುರ ಭ್ರಮರಿ ನೃತ್ಯ ಸಂಶೋಧಕರ ಚಾವಡಿಯು; ಭಾರತದಲ್ಲೇ ಪ್ರಪ್ರಥಮವಾದ ನೃತ್ಯ ಸಂಶೋಧನ ನಿಯತಕಾಲಿಕೆ–ನೂಪುರಾಗಮವನ್ನು ಹೊರತಂದಿತ್ತು. ಈ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಥೆಯ ಆಶ್ರಯದಲ್ಲಿ ನೂಪುರ ಭ್ರಮರಿ ಪತ್ರಿಕೆಯ ಸಂಪಾದಕಿ, ಅಧ್ಯಕ್ಷೆ ಮತ್ತು ಸ್ವತಃ ಸಂಶೋಧಕಿಯಾಗಿರುವ ಮನೋರಮಾ ಅವರ ಅಧ್ಯಯನ ಶಿಸ್ತಿಗೆ ಅನುರೂಪವಾಗಿ ಅಣಿಗೊಂಡದ್ದು ಈ ಸಂಶೋಧನೆಗೆ ಪೂರಕವಾದ ಈ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ. ಕೇವಲ ನೃತ್ಯರಂಗದ ಸಹೃದಯರಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ಸಮಾಜದ ವಿವಿಧ ವಲಯಗಳಾದ ರಾಜಕೀಯ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ, ಚಲನಚಿತ್ರ ರಂಗಗಳ ಕಲಾವಿದರು ಅಭ್ಯಾಗತರಾಗಿ ಬಂದು ಕಾರ್ಯಕ್ರಮವನ್ನು ಸವಿದು ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲೇ ಮೊತ್ತ ಮೊದಲೆಂಬಂತ ಈ ಪ್ರಯೋಗಕ್ಕೆ ಹಾರ್ದಿಕವಾಗಿ ಬೆನ್ನುತಟ್ಟಿ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ ಪ್ರಸ್ತುತವಾಗಿರುವ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಭರತನಾಟ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದರ ಸಂಬಂಧ ಇರುವ ಸಂಶೋಧನಾ ವಸ್ತುವಿಗೆ ಅಗತ್ಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮವನ್ನು ಚೊಕ್ಕಟವಾಗಿ ಆಯೋಜಿಸಲಾಗಿತ್ತು. ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ನೃತ್ಯವೆನ್ನುವುದು ಹೇಗೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ಅಗತ್ಯದ ವಿಷಯಗಳಿಗೆ ಸ್ಪಂದಿಸಬಲ್ಲುದು? ಸ್ಪಂದಿಸುವುದಾದರೆ ಇರಬೇಕಾದ ಮಾನದಂಡಗಳೇನು? ನೃತ್ಯದ ಚೌಕಟ್ಟು ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಸೂಕ್ತ ಎಂಬಿತ್ಯಾದಿ ಮೂಲಭೂತ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮವನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಿಸಲಾಗಿತ್ತು. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ ನೃತ್ಯಪ್ರದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಆಯ್ಕೆ, ಒತ್ತಾಸೆಗಳೇನು? ಅವರ ನಿರೀಕ್ಷೆಗಳೇನು ಎಂಬುದನ್ನೂ ಅರಿಯುವ ವಿನೂತನ ಪ್ರಯತ್ನವೂ ಕಂಡಿತು. ಒಂದು ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಬದಲಾವಣೆಯ ದ್ಯೋತಕವಾಗಿ, ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಿಕ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಅಡಿಪಾಯವೆಂಬಂತೆ ನೃತ್ಯಪ್ರದರ್ಶನ ಮತ್ತು ಅದರ ನಂತರದ ಸಂವಾದಗಳು ತೋರಿಬಂದವು.

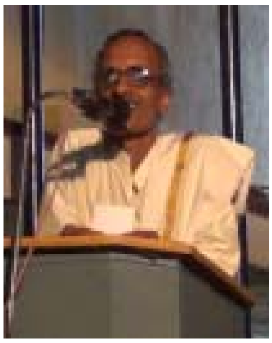
ಪುತ್ತೂರಿನಲ್ಲಿ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮವನ್ನು ಉದ್ಘಾಟಿಸಿ ಕವಿ, ವಿಮರ್ಶಕ, 'ರಾಮಕಥಾ' ರಂಗನಿರ್ದೇಶಕ ವಿಮರ್ಶಾ ವಾಙ್ಮಯಿ ಬಿರುದಾಂಕಿತ ಕೊರ್ಗಿ ಶಂಕರನಾರಾಯಣ ಉಪಾಧ್ಯಾಯ ಅವರು ಮಾತನಾಡಿದರು.

ನೃತ್ಯಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಸಂಶೋಧನೆ ಎನ್ನುವುದೇ ಮರುಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಮಳೆ ಬಂದ ಹಾಗೆ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ನೃತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಂಶೋಧನೆ ಮಾಡಲಿಕ್ಕೇನಿದೆ ಎನ್ನುವವರೇ ಹೆಚ್ಚು ಮಂದಿ. ಅದರಲ್ಲೂ ನೃತ್ಯದ ಮೂಲಕ ಪ್ರಯೋಜನ ಏನು ಸಿಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ಯೋಚನೆ ಮಾಡಿ ಅದರತ್ತಲೇ ಹೊರಳಿಕೊಳ್ಳುವವರ ಸಂಖ್ಯೆ ಇಂದಿನ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚಿಗಿದೆ. ಒಂದರ್ಥದಲ್ಲಿ ಗಾಳಿಗೆ ಗುದ್ದಿ ಮೈನೋಯಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಕೆಲಸವೇ ಹೌದು. ಜೊತೆಗೆ ನೃತ್ಯದ ಸಂಶೋಧನೆ ವೇದಿಕೆ ಯಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವುದು ಕಡಿಮೆಯೆಂದು ಅನಿಸಬಹುದು. ಆದರೆ

ಸಂಶೋಧನೆಯ ಅಂಶವಿರುವುದು ತೆರೆಯ ಮರೆಯಲ್ಲಿ. ನಿದ್ದೆ, ಆಹಾರ, ಸುಖ ಸಂತೊಷಗಳ ತ್ಯಾಗಕೋಟಿಗೆ ಸಂಶೋಧಕರು ತಮ್ಮನ್ನು ತಾವು ದೂಡಿಕೊಂಡಿರುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗಿರುವಾಗ ಮನೋರಮಾ ಅವರ ಸಂಶೋಧನಾತ್ಮಕ ಕೆಲಸ ಆಪ್ತವಾದದ್ದು. ಅವರ ಈ ಹೆಜ್ಜೆ ಹಲವು ಜನರಿಗೆ ಚೋದಕವಾಗಿ ಭವಿಷ್ಯ ದಲ್ಲಿ ತೋರಿಬರುವಂತದ್ದು. ನೃತ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಪ್ರತೀಕ್ಷೆ, ನಿರೀಕ್ಷೆ ಇರುವವರು ಇಂತಹ ಸಂಶೋಧಕರನ್ನು ಹುರಿದುಂಬಿಸಬೇಕು. ಮೈಚಳಿ ಬಿಟ್ಟು ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ನೀಡಿದರೆ ಕಲೆ, ಕಲಾವಿದರ, ಸಂಶೋಧನೆಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದರು.

ಭರತನಾಟ್ಯದಂತಹ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ನೃತ್ಯಕ್ಕೂ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರಸ್ತುತತೆಯ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಸಂವಹನ ಮಾಡಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿದೆ ಎಂಬುದು ನನ್ನ ಆತ್ಮಿಕವಾದ ನಿರೀಕ್ಷೆ. ನಾಟಕ, ಯಕ್ಷಗಾನದಂತಹ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರಸ್ತುತತೆಯನ್ನು ಕಾಣುವುದು ಅದರ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳ ವಿಶಾಲ ಆಯಾಮದಲ್ಲಿ ಸುಲಭ. ಆದರೆ ನೃತ್ಯವೆಂದ ತಕ್ಷಣ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಭಾರ ಹೆಚ್ಚಿಗಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಹೀಗಿರುವಾಗ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರಸ್ತುತತೆಯ ವಿಚಾರವನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಸವಾಲಿನ ಕೆಲಸ. ಏಯ್ಡ್ಸ್ ಜಾಗೃತಿ, ಸಾಕ್ಷರತೆಯಂತಹ ಸಾಮಾಜಿಕ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಾದರೆ ಸಾಕಷ್ಟು ತಾಂತ್ರಿಕ ಎಡರುತೊಡರುಗಳು ನೃತ್ಯಕ್ಕೆ ಇದೆ. ಆದರೆ ರಾಮಾಯಣದಂತಹ ಪುರಾಣಾದಿ ಕಥೆಗಳೂ ಕೂಡಾ ಸಮಕಾಲೀನತೆಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಸ್ತುತವಾಗಿಯೂ ಇರುತ್ತದೆ. ಹೀಗಿರುವಾಗ ಸಮಕಾಲೀನ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಕಲೆಯ ಮೂಲಕ ಕಾಣಿಸುವುದು ಎಂಬ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯೇ ಅಪ್ರಸ್ತುತಗೊಳ್ಳುವುದೂ ಇದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಹೇಗೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತೇವೆ ಎಂಬುದರ ಆಧಾರದಲ್ಲೇ ಕಲೆಯನ್ನು ಪ್ರಸ್ತುತಗೊಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು ಅದರಲ್ಲೂ ಕಲೆಯ ಪರಮೋಚ್ಚ ಉದ್ದೇಶ 'ಅರ್ಥವಾಗುವುದು'. ಸಂವಹನ ಸಮರ್ಪಕವಾದರೆ ಕಲೆ ಆಪ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದರ ಹಲವು ಆಯಾಮಗಳನ್ನು ದರ್ಶಿಸುವ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮನೋರಮಾ ಅವರ ಸಂಶೋಧನೆ ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಿದೆ ಎಂದರು.

ಅದರಲ್ಲೂ ಇಂದಿಗೆ ನೃತ್ಯಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಸಂಶೋಧನೆ ಎನ್ನುವುದು ಸಮಕಾಲೀನತೆಯ ಪ್ರಸ್ತುತತೆಯ ಆವರಣದೊಳಗೆ ಹೊರಳಿಕೊಂಡು ಸಾಕಷ್ಟು ಎಡವಟ್ಟು ಮಾಡಿ ಕೊಂಡಿದೆ. ಬಹಳಷ್ಟು ಘೋಷಣೆಗಳಲ್ಲೇ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳು ಅಂತ್ಯ ಕಾಣುತ್ತವೆ. ನಾವೇ ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ನಮ್ಮನ್ನು ನಾವು ಕಟ್ಟಿಹಾಕಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದೇವೆ. ಆದರೂ ಆ ಪರಿಮಿತಿಯಲ್ಲಿ ಸಮಕಾಲೀನ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ನೀಡುವ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ನೀಡುವುದರ ಮೂಲಕ ನಮಗೆ ನಾವೇ 'ನಾವು ಜೀವಂತವಾಗಿದ್ದೇವೆ' ಎಂಬುದನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವುದು ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ನಿಷ್ಠೆಯಿಂದ, ಆಸ್ಥೆಯಿಂದ, ತಪಸ್ಸೋ ಎಂಬಂತೆ ನೂಪುರ ಭ್ರಮರಿಯ ಈ ಉಪಕ್ರಮ ಆರಂಭವಾಗಿದೆ. ನೂಪುರ ಭ್ರಮರಿ ಯಿಂದ ಈ ಮೂಲಕ ಪ್ರೇರಣೆ, ಮಾರ್ಗದರ್ಶನ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಆಗಾಗ ನಡೆಯಲಿ ಎಂದು ಆಶಿಸಿದರು.



ಭರತನಾಟ್ಯದಲ್ಲಿ ಪುರುಷ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ಇರುವ ವೇಷಭೂಷಣದ ಬಗ್ಗೆ ಖೇದ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ ಉಪಾಧ್ಯಾಯರು ಇಂದಿನ ಭರತನಾಟ್ಯಾದಿ ನೃತ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಪುರುಷರಿಗೆ ತಕ್ಕ ವೇಷಭೂಷಣಗಳಿಲ್ಲ. ಪುರಾಣಾದಿ ಸಂದರ್ಭಗಳನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡರೆ ಯಾವುದೇ ರಂಗ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳಲ್ಲಿ ಸರಿಯಾದ ಶಿರೋಭೂಷಣವಿಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಲು ಮನಸ್ಸು ಕಷ್ಟಪಡುವುದು ಸಹಜ.

ಆದರೆ ಭರತನಾಟ್ಯಾದಿ ನೃತ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ನರ್ತಕರಿಗೆ ಶಿರೋಭೂಷಣದ ಕಲ್ಪನೆಯೇ ಇಲ್ಲ. ಆದಾಗ್ಯೂ ಕಳೆದ ಹಲವು ದಶಕಗಳಿಂದ ಹಲವು ಚಿತ್ರ, ನೃತ್ಯಗಳು ಶಿರೋಭೂಷಣ ರಹಿತ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನೇ ನಮಗೆ ಕೊಡುತ್ತಾ ಬಂದಿದ್ದು; ರೂಢಿಯಾಗಿ ಹೋಗಿರು ವುದರಿಂದ ಅದು ಕೊರತೆ ಯಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತಿಲ್ಲ. ಎಂದು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿದರು.

ಭರತನಾಟ್ಯ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲೇ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ನೆಲೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ವರ್ಣವನ್ನು ಈ ಪ್ರಯೋಗಕ್ಕೆ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದು ನೃತ್ಯದ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲೇ ಪ್ರಪ್ರಥಮ. 'ಬಾಲಾಲಾಪ'ವೆಂಬ ಹೆಸರಿನೊಂದಿಗೆ ಗುರುತಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದ ಈ ವರ್ಣದ ವಿನ್ಯಾಸ ಮಕ್ಕಳ ಶಿಕ್ಷಣ, ಶಿಕ್ಷೆ ಮತ್ತು ಬಾಲ್ಯದ ಒತ್ತಡದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯ ವಸ್ತುವನ್ನು ಹೊಂದಿತ್ತು. ಈ ವರ್ಣವನ್ನು ಬೆಂಗಳೂರಿನ ಹೆಸರಾಂತ ನಟುವನ್ನಾರ್ ಪ್ರಸನ್ನಕುಮಾರ್ ರಚಿಸಿದ್ದು; ಹಿನ್ನೆಲೆ ಗಾಯಕ ಬಾಲಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯ ಶರ್ಮ ಸಂಗೀತ ಸಂಯೋಜಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಭರತನಾಟ್ಯದ ಕಛೇರಿಮಾರ್ಗ ಪರಂಪರೆಯ ಬಳಕೆಯನ್ನು ಕೊಂಚ ಬದಲಾವಣೆಯ ಸಹಿತ ವರ್ಣಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿತ್ತು. ಅದರಲ್ಲೂ ಬಹುಪಾಲು ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಏಕವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿ ಪ್ರದರ್ಶಿತಗೊಳ್ಳುವ ಸಾಕಷ್ಟು ಕಟ್ಟುಪಾಡುಗಳಿರುವ ವರ್ಣವನ್ನು ಸಮೂಹನೃತ್ಯವಾಗಿ, ಸಾಮಾಜಿಕ ವಸ್ತುವಿನ ನಿರೂಪಣೆಗೆ ಒಗ್ಗಿಸಿರುವ ಪರಿ ಶ್ಲಾಘನೀಯ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ನಾಯಿಕಾ ನಾಯಕಾ, ಭಕ್ತಿಭಾವಕೇಂದ್ರವಾದ ವರ್ಣವನ್ನು ಆಯ್ದುಕೊಂಡು ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂದೇಶದ ವಸ್ತುವನ್ನು ಅದಕ್ಕೆ ಸಂಯೋಜಿಸಿ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರಿಗೆ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ಮುಟ್ಟಿಸಬಹುದೆಂದು ಪುತ್ತೂರಿನ ಮೂಕಾಂಬಿಕಾ ಕಲ್ಚರಲ್ ಅಕಾಡೆಮಿಯ ವಿದ್ವಾನ್ ಬಿ. ದೀಪಕ್ ಕುಮಾರ್ ಮತ್ತು ಬಳಗ ಸಾಧಿಸಿ ತೋರಿದರು. ವರ್ಣಕ್ಕೆ ಅಳವಡಿಸಲಾದ ಕನ್ನಡದ್ದೇ ಆದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಕರ್ಣಾನಂದಕರವಾದ ಸಂಗೀತ ಸಂಯೋಜನೆ, ಅದಕ್ಕೊಪ್ಪುವ ಸಂಚಾರಿ ಭಾವಗಳು, ಭಾವಗಳಿಗೆ ಅನುರೂಪವಾದ ಜತಿವಿನ್ಯಾಸ– ಹೀಗೆ ಎಲ್ಲವೂ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರನ್ನು ರಸದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದಿರಿಸುವಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾದವು. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಪುರಾಣ ಸ್ಪರ್ಶ ಕೊಡಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯವಿದ್ದರೂ ಅದನ್ನು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕೊಡದೆ ಸಮಕಾಲೀನ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನೇ ಎತ್ತಿತೋರಿಸುವ ವಸ್ತುವು ಗೆಲ್ಲಲು ಅದರ ಒಟ್ಟು ನಿರ್ಮಾಣದ ಹಿಂದಿನ ನಿರ್ದೇಶಕರಿಗೆ ಮತ್ತು ಸಂಯೋಜಕರಿಗೆ ಅಭಿನಂದನೆ ಸಲ್ಲಲೇಬೇಕು. ಇಂದಿನ ಮಕ್ಕಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತಿರುವ ಶಿಕ್ಷಣದ ಹೊರೆ, ಗುರುಕುಲಕ್ರಮದ ಒಳಿತುಗಳು, ಅಂಕವೇ ಕೇಂದ್ರಿತವಾಗುತ್ತಿರುವ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಇತ್ಯಾದಿಯಾಗಿ ಹಲವು ಆಯಾಮಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶಿತವಾದ ವರ್ಣವನ್ನು ಆರು ನೃತ್ಯ ಕಲಾವಿದರು ಪ್ರಸ್ತುತಿಪಡಿಸಿದ ರೀತಿ ಅಭಿನಂದನೀಯ.

ಇದರ ತರುವಾಯ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ವಾದ್ಯಸಂಗೀತವನ್ನು ಆಯ್ದುಕೊಂಡು ಆಡಿಯೋ ರೆಕಾರ್ಡೆಡ್ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದ ನೃತ್ಯನಾಟಕ 'ಪಾವನಗಂಗಾ ಪತಿತ ತರಂಗ'– ಗಂಗೆಯನ್ನೂ ಒಳಗೊಂಡಂತೆ ನೀರಿನ ಮಾಲಿನ್ಯ, ಪಾವಿತ್ರ್ಯದ ಕುರಿತಾಗಿ ಸೊಗಸಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂತು. ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ನಡೆದ ಉತ್ತರಾಖಂಡ ದುರಂತದ ಕಥೆಯನ್ನು ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಟ್ಟುವಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಿದ ಈ ನೃತ್ಯನಾಟಕವು ದೀಪಕ್ ಕುಮಾರ್ ಅವರ ನೃತ್ಯ ನಿರ್ದೇಶನದಲ್ಲಿ ಸಮೂಹದಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಬಂದಿತ್ತು. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬಳಕೆಯನ್ನೇ ಮಾಡದೆ ಇದ್ದರೂ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಸಂಭಾಷಣೆಸಹಿತವಾಗಿ ಹೊಂದಿಸಿ ಸಂಗೀತದ ಮಟ್ಟುಗಳೇ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿದ್ದ ಈ ಫ್ಯೂಷನ್ ನೇರವಾಗಿ ಮನಮುಟ್ಟುವಂತಿತ್ತು. ಹೊಂದಿಸಿಕೊಂಡ ಸಂಗೀತದ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ನುಡಿತಕ್ಕೂ ಸರಿಯಾಗಿ ಆಂಗಿಕ ಮತ್ತು ಭಾವವಿನ್ಯಾಸಗಳು ಪ್ರಕಟವಾದವು. ಭರತನಾಟ್ಯದ ಚಲನೆಗಳನ್ನು

ನಾಟಕೀಂಯು ಚಲನೆಗಳೊಂದಿಗೆ ಹೊಂದಿಸಿದ ಈ ಫ್ಯೂಷನ್‌ನ ವೇಷ ಭೂಷಣಗಳು (ಸಜೆಸ್ಟಿವ್ ಆಗಿದ್ದು) ಸರಳ ಸುಂದರವಾಗಿ ಕಣ್ಮನ ಸೆಳೆದವು. ನಂತರ ನಡೆದ ಸಂವಾದ ಮತ್ತು ಪ್ರಶ್ನೋತ್ತರ ಸಮೀಕ್ಷೆಯಲ್ಲಿ ಮುಕ್ತ ವಿಮರ್ಶೆಗಳು ನೆರೆದ ಕಲಾಸಕ್ತರು ಮತ್ತು ನೃತ್ಯಗುರುಗಳಿಂದ ಬಂದು ನೃತ್ಯದ ಆಯಾಮವನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಲು ಅನುವಾದವು. ಇವೆರಡೂ ಪ್ರಯೋಗಗಳು ಸಣ್ಣ ಮಕ್ಕಳಿಂದ ಮೊದಲ್ಗೊಂಡು ಭರತನಾಟ್ಯದ ಪರಿಚಯವೇ ಅಷ್ಟಾಗಿ ಇರದಿದ್ದವರಿಗೂ ಈ ಪ್ರಯೋಗಗಳು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಅರ್ಥವಾಗುವಂತಾಗಿ ಕಣ್ಮನ ಸೆಳೆದದ್ದು ಇಲ್ಲಿನ ಹೈಲೈಟ್.

ಈ ಸಮಾರಂಭಕ್ಕೂ ಮೊದಲೇ ಬೆಂಗಳೂರಿನಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಪ್ರಥಮ ಪ್ರಯೋಗದಲ್ಲಿ ಡಾ.ಪದ್ಮಾ ಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯಂ ಶಿಷ್ಯಪರಂಪರೆಯ ಡಾ.ಶೋಭಾ ಶಶಿಕುಮಾರ್ ಅವರ ಪ್ರಸ್ತುತಿಯಲ್ಲಿ ಮತ್ತೊಂದು ಪ್ರಯೋಗವನ್ನು ಏರ್ಪಾಡು ಮಾಡಲಾಗಿತ್ತು. ಸ್ತ್ರೀ ನಿಜಜೀವನದಲ್ಲಿ ಅಂದುಕೊಳ್ಳುವ ಶಕ್ತಿ ಮತ್ತು ದೌರ್ಬಲ್ಯಗಳ ಸಂಕೇತವಾಗಿ 'ಸ್ತ್ರೀಶಕ್ತಿ' ಎಂಬ ಏಕವ್ಯಕ್ತಿ ನೃತ್ಯರೂಪಕವನ್ನು ಪ್ರದರ್ಸಿಸಿದವರು ಡಾ. ಶೋಭಾ. ಸ್ತ್ರೀ ಹಾಗೂ ಸ್ತ್ರೀತ್ವದ ಅಂತರಗಳ ಕುರಿತ ಈ ವಸ್ತುವು ಮನೋಜ್ಞವಾಗಿ ಹೊರಹೊಮ್ಮಿ ಸ್ತ್ರೀ ಸಬಲೀಕರಣದ ದಾರಿಯನ್ನು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದ ಪ್ರಯೋಗವಾಗಿ ಕಂಡುಬಂತು. ಸ್ತ್ರೀಯರು ಅವನತಿಯ ದಾರಿಯಿಂದ ಹೊರಬಂದು ಅಭಿವೃದ್ಧಿ ಪಥದತ್ತ ನಡೆಯಲು ಅವಳ ಸ್ತ್ರೀತ್ವ ಜಾಗೃತಿಯಾದರೆ ಸಾಧ್ಯ ಎಂಬ ಸಂದೇಶದೊಂದಿಗೆ ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂತು. ಅದರಲ್ಲೂ ಮಹಿಳೆಯ ವಿಭಿನ್ನ ಮುಖಗಳನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸಿ ಸಂಗೀತ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕ್ರಮಬದ್ಧವಾದ ಯೋಜನೆಯಲ್ಲಿ ಈ ನೃತ್ಯಪ್ರದರ್ಶನ ಸಿಂಹಪಾಲು ಪಡೆಯಿತು. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಸಮೂಹಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೊಪ್ಪುವ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನೂ ಏಕವ್ಯಕ್ತಿ ಪ್ರಯೋಗವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡ ಜಾಣ್ಮೆ, ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದ ಮಾರ್ಗಪರಂಪರೆಗೆ ನಿಷ್ಠವಾದ ಆಂಗಿಕ ವಿನ್ಯಾಸ ಹಿಮ್ಮೇಳ ಸಹಿತವಾಗಿ ಮೂಡಿದ್ದು ಸ್ತುತ್ಯರ್ಹ. ಪುರಾಣ ಕಥೆಗಳೊಂದಿಗೆ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಹೊಂದಿಕೊಂಡು ಅದಕ್ಕೆ ಇಂದಿನ ಸಾಮಾಜಿಕ ವಸ್ತುವನ್ನೂ ಹೊಂದಿಸಿದ ಪ್ರಯೋಗವಾಗಿ ಸ್ತ್ರೀಶಕ್ತಿಯು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಸಂವೇದನೆಯನ್ನೇ ನೀಡಿತ್ತು. ಇಂದಿನ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಒಪ್ಪುವ ಅಭಿನಯಗಳು ಇಲ್ಲಿ ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿ ಕಂಡುಬಂದವು.

ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ನೃತ್ಯಪ್ರಯೋಗದ ದಿಕ್ಕು ಹೇಗಿರಬೇಕು? ನೃತ್ಯವೊಂದು ಯಾವ್ಯಾವ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಬೆಳೆಯಬೇಕು ? ಯಾವ ಮಾದರಿಯ ಅಂಶಗಳನ್ನು ನೃತ್ಯಸಂಶೋಧನೆಯ ಪ್ರದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಆಯ್ದುಕೊಂಡು ಪ್ರಸ್ತುತಿಗೊಳಿಸಬೇಕು ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆ ಸೂಕ್ತ ಉತ್ತರ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವಂತಿತ್ತು ಈ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ. ಅಸಂಖ್ಯಾತ ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ನೆರೆದಿದ್ದ ಜನತೆ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮವನ್ನು ಕಂಡು ಪುಳಕಗೊಂಡರು. ಅದರಲ್ಲೂ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಅಭಿಪ್ರಾಯಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯವಿತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂವಹನ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ಪಡಿಮೂಡಿದ ಸಮಾರಂಭವು ನೂಪುರ ಭ್ರಮರಿ ಸಂಸ್ಥೆ ಮತ್ತು ಸಂಶೋಧಕಿಯ ನೃತ್ಯಪ್ರೇಮಕ್ಕೆ ಮತ್ತು ಅದರ ವಿಸ್ತಾರಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆ.

ರಂಗ-ಭ್ರಮರಿ

ನೃತ್ಯಕಲೆಯಿಂದಾಗುವ ಉಪಯೋಗಗಳು : ನನ್ನ ಅನಿಸಿಕೆ

– ವಿಶ್ವೇಶ್ವರ ಹೆಗಡೆ, ಕುಮಟಾ

ಫೆಬ್ರವರಿ 2013ರಂದು ಬೆಂಗಳೂರಿನಲ್ಲಿ ರಾಷ್ಟ್ರಮಟ್ಟದ ನೃತ್ಯ ಸಂಶೋಧನ ಸಮ್ಮೇಳನದ ಪ್ರಯುಕ್ತ ಆಯೋಜಿಸಲಾಗಿದ್ದ ರಾಜ್ಯಮಟ್ಟದ ನೃತ್ಯ ಭಾಷಣ ಸ್ಪರ್ಧೆಯಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸಿದ ಕುಮಟಾ ತಾಲ್ಲೂಕಿನ ವಿಶ್ವೇಶ್ವರ ಹೆಗಡೆ ಅವರ ಭಾಷಣಪ್ರತಿಯನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಲಾಗುತ್ತಿದೆ. ಇವರು ಹುಬ್ಬಳ್ಳಿಯ ನಾಟ್ಯಾಂಜಲಿಯ ಗುರು ವಿದುಷಿ ಸಹನಾ ಭಟ್ ಅವರ ಶಿಷ್ಯ. ಪ್ರಸ್ತುತ ಭರತನಾಟ್ಯ ಅಂತಿಮ ವಿದ್ವತ್ ಪರೀಕ್ಷೆ ಬರೆಯುತ್ತಿರುವ ಇವರು ಮೈಸೂರಿನ ಮುಕ್ತ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯದಲ್ಲಿ ಬಿ.ಎ ಪದವಿ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ. ಹೊಸನಗರ ಮಠದ ಪೀಠಾಧಿಪತಿಗಳಾದ ರಾಘವೇಶ್ವರ ಶ್ರೀಗಳ ಕನಸಿನ ಕೂಸಾದ 'ರಾಮಕಥಾ' ರಂಗರೂಪಕದ ಕಲಾವಿದ.

ಜಗತ್ತಿನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಹಾಗೂ ಮಾನವ ಕುಲಕ್ಕೆ ದೇವರಿತ್ತ (ಪ್ರಕೃತಿಯಿತ್ತ) ವರವೇ 'ಕಲೆ'. ಕಲೆ ಎಂಬುದು "ಪರಿಪಕ್ವಗೊಂಡ ಮನಸ್ಸಿನ ಸೃಜನಶೀಲ ಸೌಂದರ್ಯದ ಕೃತಿಯ ಸೃಷ್ಟಿ". ಶಾಸ್ತ್ರಗ್ರಂಥಗಳ ನಾಡಾದ ಭಾರತದ ಅಲಂಕಾರ ಶಾಸ್ತ್ರಗ್ರಂಥಗಳು 64 ಕಲೆಗಳಿವೆಯೆಂದು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿವೆ. 'ಪಂಚಮವೇದ', 'ಉಪವೇದ' ಎಂದು ಸಂಬೋಧಿಸಲ್ಪಡುವ ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ನೃತ್ಯಕಲೆಯು ಪ್ರಮುಖವಾದದು. ಏಕೆಂದರೆ ನೃತ್ಯ ಕಲೆಯು ವಿಶ್ವದಲ್ಲಿನ ಎಲ್ಲಾ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳಲ್ಲೂ ಕಂಡುಬರುವ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಪೂರ್ಣವಾದ ಪವಿತ್ರ ಕಲೆ.

'ನೃತ್ಯಕಲೆ' ಎಂದರೆ 'ವ್ಯಕ್ತಿಯು (ನರ್ತಕ/ನರ್ತಕಿ) ತನ್ನ ಅನುಭವಗಳಿಂದ ಪಕ್ವಗೊಂಡ ಮನಸ್ಸಿನಾಳದ ಭಾವವನ್ನು ಸೃಜನಶೀಲ ಹಾಗೂ ಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕವಾದ ಆಂಗಿಕಾಭಿನಯದ ಮೂಲಕ ಪ್ರದರ್ಶಿಸುತ್ತಾ ಅದನ್ನು ಆಸ್ವಾದಿಸುತ್ತಿರುವ ರಸಜ್ಞರಲ್ಲಿ ರಸಾನುಭವವನ್ನುಂಟು ಮಾಡುತ್ತಾ ಆತ್ಮಸಂತೃಪ್ತಿಯನ್ನು ಹೊಂದುವುದೇ ಆಗಿದೆ'.

'ಪಂಚಮವೇದ' ಎಂದು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸಲ್ಪಡುವ ನೃತ್ಯಕಲೆಯು ಕೇವಲ ಮನೋರಂಜನಾ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕಾಗಿ ಮಾತ್ರ ಎಂದು ಮೇಲ್ನೋಟಕ್ಕೆ ತೋರ್ಪಡುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ನೃತ್ಯ ಕಲೆಯು ಒಂದು ಸರಳ, ಸುಂದರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಆರೋಗ್ಯಪೂರ್ಣ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ರೂಪುಗೊಳಿಸಬಲ್ಲದು ಎಂದು ನೃತ್ಯವನ್ನು ಅನುಭವಿಸಿ ಅಧ್ಯಯಿಸುತ್ತಾ ಬಂದಂತೆ ತಿಳಿದು ಬರುವ ಘನಸತ್ಯ. ಅದರಂತೆ ನೃತ್ಯಕಲೆಯಿಂದಾಗುವ ಪ್ರಮುಖ ಪ್ರಯೋಜನಗಳನ್ನು ನನ್ನ ಅನಿಸಿಕೆಗೆ ತಿಳಿದಂತೆ ನಿಮ್ಮ ಮುಂದಿಡುತ್ತಿದ್ದೇನೆ.

1. **ನೃತ್ಯವು ಸಧೃಢ ಹಾಗೂ ಸೌಂದರ್ಯಯುತ ದೇಹಾರೋಗ್ಯವನ್ನು ನೀಡುತ್ತದೆ.** : ಆಂಗಿಕವೇ ನೃತ್ಯದ/ನೃತ್ಯಕಲೆಯ ಜೀವಾಳ. ಆದುದರಿಂದ ನೃತ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಂಗ, ಪ್ರತ್ಯಾಂಗ, ಉಪಾಂಗಗಳ ಬಳಕೆ ಅನಿವಾರ್ಯ. ಪಾದದಿಂದ ಶಿರದ ವರೆಗಿನ ಅಂಗಗಳನ್ನು ಹಿತಮಿತವಾಗಿ ಅಭಿನಯಕ್ಕಾಗಿ ವಿನಿಯೋಗಿಸುತ್ತೇವೆ. ನೃತ್ಯಕಲೆಯನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಯೋಗಕಲೆಯೂ ಮಿಳಿತಗೊಂಡಿರುವ ಸತ್ಯ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತದೆ. ವೇದಾಂತತತ್ವಗಳು ದೇಹವು 5 ರೀತಿಯ ಕೋಶಗಳಿಂದಾವೃತವಾಗಿದೆ ಎಂದು ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ. ಅವು ಅನ್ನಮಯ, ಪ್ರಾಣಮಯ, ಮನೋಮಯ, ವಿಜ್ಞಾನಮಯ ಹಾಗೂ ಆನಂದಮಯಕೋಶ. ಈ ಪಂಚಕೋಶಗಳ ಸಮತೋಲನವು ಉತ್ತಮ ಆರೋಗ್ಯವನ್ನೀಯುತ್ತದೆ. ನೃತ್ಯಾಭ್ಯಾಸವು ಇವುಗಳ ಸಮತೋಲನತೆಯನ್ನು ಕಾಯ್ದಿರಿಸುವ ಮಾರ್ಗವಾಗುವುದೆಂದು ನನ್ನ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ನರ್ತಿಸುವಾಗ ಪದವನ್ನು ತಟ್ಟುವುದರ ಮೂಲಕ, ವಿವಿಧ ಆಯಾಮಗಳಲ್ಲಿ ವಿಸ್ತರಿಸುವ ಮೂಲಕ, ವಿವಿಧ ಭಂಗಿಗಳ ಮೂಲಕ ನಾವು ದೇಹವನ್ನು ಅರಿವಿಲ್ಲದೆಯೇ ಯೋಗಿಕ ದಂಡನೆಗೆ ಒಳಪಡಿಸುತ್ತೇವೆ. ಇದರಿಂದಾಗಿ

ದೇಹದಲ್ಲಿನ ನರಗಳು, ರಸಗ್ರಂಥಿಗಳು, ಸೂಕ್ಷ್ಮನರಗಳು ಚೈತನ್ಯಪೂರ್ಣವಾಗುತ್ತವೆ. ರಕ್ತಪರಿಚಲನಾ ವ್ಯೂಹವು ಚುರುಕುಗೊಂಡು ದೇಹದ ಎಲ್ಲಾ ಬಾಗಗಳಿಗೂ ನಿಯಮಿತವಾದ ರಕ್ತಪರಿಚಲನಾ ಕಾರ್ಯವು ನಡೆಯುವುದು. ರಸಗ್ರಂಥಿಗಳು ನಿಯಮಿತವಾಗಿ ಹಾರ್ಮೋನುಗಳನ್ನು ಸ್ರವಿಸಿ ದೇಹದ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ, ಮೊದಲಾದ ಕ್ರಿಯೆಗಳು ಸಮಯಕ್ಕನುಸಾರವಾಗಿ ನಡೆಯುವಂತೆ ಕಾಯ್ದುಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಜ್ಞಾನವಾಹಿ, ಕ್ರಿಯಾವಾಹಿ ಹಾಗೂ ಮಿದುಳಿನ ನರವ್ಯೂಹವು ಚುರುಕುಗೊಂಡು ಬುದ್ಧಿಯನ್ನು ತೀಕ್ಷ್ಣಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಅಂತೆಯೇ ನೃತ್ಯಾಭ್ಯಾಸದಿಂದ ಸ್ನಾಯುಗಳು ಹಾಗೂ ಮೂಳೆಗಳು ಸಂವೃದ್ಧಿಗೊಂಡು ದೇಹಕ್ಕೆ ಸದೃಢತೆಯನ್ನೀಯುತ್ತದೆ ಹಾಗೂ ಸುಂದರ ಆಕಾರವನ್ನು ನೀಡುತ್ತದೆ. ನಮ್ಮಲ್ಲಿನ ರೋಗನಿರೋಧಕ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಿ ಆರೋಗ್ಯಪೂರ್ಣರನ್ನಾಗಿಸುತ್ತದೆ. ಭಾವವಿಲ್ಲದ ನೃತ್ಯವಿಲ್ಲ. ಭಾವ ಪ್ರಕಟಣೆಗೆ ಮುಖವನ್ನೇ ಬಳಸುತ್ತೇವೆ. ಅದರ ಪರಿಣಾಮ ಮುಖದ ಸ್ನಾಯುಗಳು ಚೈತನ್ಯಗೊಂಡು ಮುಖದ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಿ ಕಾಂತಿಯುಕ್ತಿಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಸತತ ನೃತ್ಯಾಭ್ಯಾಸದಿಂದ ಬೆವರಿನ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಕಶ್ಮಲಗಳು ದೇಹದಿಂದ ಹೊರಹೋಗುವುದಲ್ಲದೇ, ಚರ್ಮವನ್ನು ಕಾಂತಿಯುಕ್ತಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ನೃತ್ಯಾಭ್ಯಾಸದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಉಸಿರಾಟವು ನಮಗರಿವಿಲ್ಲದಂತೆಯೇ ಯೋಗಿಕ ರೂಪದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಇದು ನಮ್ಮ ಶ್ವಾಸಕೋಶಾಂಗಗಳ ಮೇಲೆ ಪ್ರಾಣಾಯಾಮದಂತೆ ಪ್ರಭಾವಿಸಿ ಅವುಗಳನ್ನು ಪರಿಶುದ್ಧವಾಗಿರಿಸುತ್ತವೆ. ದೇಹದ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಅಂಗಗಳೂ ಚೈತನ್ಯವಾಗಿದ್ದಲ್ಲಿ ಹೃದಯವೂ ಚೈತನ್ಯದಿಂದಿರುತ್ತದೆ ಹಾಗೂ ಆರೋಗ್ಯಪೂರ್ಣವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಇದಲ್ಲದೇ ದೇಹದಲ್ಲಿನ ಕೊಬ್ಬಿನ ಪ್ರಮಾಣವನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಣದಲ್ಲಿಟ್ಟು ಸುಂದರ ದೇಹಾಕೃತಿಯನ್ನೀಯುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ನೃತ್ಯವು ಪರಿಪೂರ್ಣ ಆರೋಗ್ಯಕ್ಕೆ ಉತ್ತಮ ಮಾರ್ಗವೆಂದು ನನ್ನ ಅನಿಸಿಕೆ.

2. ನೃತ್ಯವು ಉತ್ತಮ, ಸದೃಢ, ಹಾಗೂ ಚೈತನ್ಯಮಯವಾದ ಮಾನಸವನ್ನೀಯುತ್ತದೆ : ಆಧುನಿಕ ಜಗದ ದೈನಂದಿನ ಜಂಜಾಟದಿಂದಾಗಿ ಮಾನಸಿಕ ಅಸ್ಥಿರತೆ, ಖಿನ್ನತೆ ಮೊದಲಾದ ಮಾನಸಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಮೊದಲೇ ಹೇಳಿದಂತೆ ನೃತ್ಯ ಎಂಬುದು ಮನಸ್ಸಿನಿಂದ ರೂಪುಗೊಂಡ ಆಂಗಿಕ ಕ್ರಿಯೆ. ಇದಲ್ಲದೇ ನೃತ್ಯಕ್ಕೆ ಸಂಗೀತವೂ ಒಂದು ಅವಿಭಾಜ್ಯ ಅಂಗವಾಗಿದೆ. ಹಿತವಾದ ಸಂಗೀತದೊಡನೆ ಸಂದರ್ಭೋಚಿತ ಆಂಗಿಕವು ಮನಸ್ಸನ್ನು ತನ್ಮಯಗೊಳಿಸುತ್ತಾ ಭಾವಲೋಕಕ್ಕೆ ಕೊಂಡೊಯ್ಯುತ್ತದೆ. ಇದರಿಂದ ಆ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಆನಂದಮಯಕೋಶವು ಜಾಗೃತಗೊಂಡು ಆತ್ಮಸಂತೃಪ್ತಿಯನ್ನು ಹೊಂದುತ್ತದೆ. ನೃತ್ಯಾಭ್ಯಾಸವು ಈ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸನ್ನೂ ಆಹ್ಲಾದಮಯವಾಗಿರಿಸಿ ಉತ್ತಮ ಚಿಂತನೆಗಳು ಮೂಡುವಂತೆ ಸಹಕರಿಸುತ್ತದೆ. ನೃತ್ಯವು ಕೇವಲ ಕಲೆಯಲ್ಲ ಅದು ನಮ್ಮ ಜೀವನಕ್ಕೊಂದು ನಿಜಸ್ನೇಹಿತ. ನೃತ್ಯವು ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಮೊದಲಿನಿಂದಲೂ ಹೊಂದಿದೆ. ಸಮಾಜವು ನೃತ್ಯಪಟುವನ್ನು ಉತ್ತಮ ಹಾಗು ಉನ್ನತ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಇದು ಆ ವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಆತ್ಮಸ್ಥೈರ್ಯವನ್ನು ತುಂಬಿ ಮಾನಸಿಕವಾಗಿ ಸದೃಢಗೊಳಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಸಂಶಯವಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲದೇ ನೃತ್ಯವು ಮನಸ್ಸನ್ನು ಏಕಾಗ್ರಗೊಳಿಸಿ ಸೃಜನಶೀಲ ಚಿಂತನೆಗಳಿಗೆ ಮಾರ್ಗವಾಗುತ್ತದೆ. ಮನದ ಶಾಂತಿಯನ್ನು ಕಾಪಾಡುವುದರಲ್ಲಿ ನೃತ್ಯವು ಮಹತ್ತರವಾದ ಪಾತ್ರವನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತದೆ. ಸುಸ್ಥಿರ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಉತ್ತಮ ರಹದಾರಿಯಾಗಿದೆ.

3. ನೃತ್ಯವು ಜ್ಞಾನವನ್ನೀಯುವ ವಿದ್ಯೆ: ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ, ಪೌರಾಣಿಕ,ಸಾಮಾಜಿಕ, ಧಾರ್ಮಿಕ ಹೀಗೆ ನಮಗೆ ಹಲವಾರು ವಿಷಯಗಳ ಜ್ಞಾನವನ್ನೀಯುವ ಜ್ಞಾನಸರಸ್ವತಿ. ನೃತ್ಯವು ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಒಂದು ಭಾಗವಾಗಿ ಹೊಂದಿದೆ. ನೃತ್ಯದಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಗೊಳ್ಳುವ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಪ್ರಾಚೀನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಜ್ಞಾನವನ್ನಿತ್ತು ನವಚಿಂತನೆಗಳನ್ನು ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಸುತ್ತದೆ. ಪ್ರಾಪಂಚಿಕ ಜಗದ ಪೂರ್ಣ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನಿತ್ತು ಸುಂದರ ಜಗವನ್ನು ಆಸ್ವಾದಿಸುವ ಗುಣಗಳನ್ನು ಬೆಳೆಸುತ್ತದೆ. ವೈಚಾರಿಕತೆ ಹಾಗೂ ಆದರ್ಶ ತತ್ವಗಳನ್ನು ನಮ್ಮದಾಗಿಸುತ್ತದೆ. ಜ್ಞಾನವನ್ನೀಯುವ ಮಾತೆ ಈ ನೃತ್ಯಕಲೆ ಎಂಬುದು ಅನುಭವ ಸಿದ್ಧ.

4. ನೃತ್ಯವು ಸನ್ನಡತೆ, ಸಹೃದಯತೆಯನ್ನು ಮೂಡಿಸುವ ಕಲೆ: ಜ್ಞಾನಿಯಾದವನು ವಿನಯದ ಸಾಕಾರ ರೂಪವಾಗಿರುತ್ತಾನೆ. ನೃತ್ಯವು ನೀಡುವ ಜ್ಞಾನವೇ ಅಂತಹುದು. ಆದರ್ಶ ಪುರುಷರ ಜೀವನವನ್ನು, ಸದ್ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ನೃತ್ಯದಲ್ಲಿ ಬಳಸುವುದರಿಂದ ಆ ಪಾತ್ರಗಳು ನೃತ್ಯಪಟುವಿನ ಜೀವನದ/ಸ್ವಭಾವಗಳ ಮೇಲೆ ತನ್ನ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡಿರುತ್ತದೆ; ಸನ್ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವಂತೆ ಮಾಡಿಸುತ್ತದೆ. ಪ್ರಶಾಂತ ಮನದ ಹಸನ್ಮುಖಿ ವರ್ತನೆಯನ್ನು ಅವನದ್ದಾಗಿಸಿ ಸಹೃದಯಿಯನ್ನಾಗಿಸುತ್ತದೆ. ಗುರು ಹಿರಿಯರನ್ನು ಗೌರವಿಸುವ, ಎಲ್ಲರನ್ನು ಸಮಾನವಾಗಿ ಪ್ರೀತಿಸುವ, ಇನ್ನೊಬ್ಬರಿಗೆ ಸಹಕರಿಸುವ ಅಮೂಲ್ಯ ಗುಣಗಳನ್ನು ಬೆಳೆಸುತ್ತದೆ. ಇವುಗಳು ಆ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಗೌರವ ಭಾವದಿಂದ ಕಾಣುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ ಹಾಗೂ ಅವನನ್ನು ಆದರ್ಶ ಪೂರ್ಣನನ್ನಾಗಿಸುವುದು ನಿಸ್ಸಂದೇಹ.

ನೃತ್ಯಕಲೆಯ ಉಪಯೋಗಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸಹೊರಟರೆ ಪಟ್ಟಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತಲೇ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಕ್ರಿಯಾಶೀಲತೆ, ಕಾರ್ಯತತ್ಪರತೆ ಹೀಗೇ ಅನೇಕಾನೇಕ ಜೀವನಮೌಲ್ಯ ಕೌಶಲ್ಯಗಳನ್ನು ನೃತ್ಯಾಭ್ಯಾಸಿಯಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಸುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲೂ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ನೃತ್ಯ ಪದ್ಧತಿಗಳು ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಉತ್ತಮ ನಾಗರೀಕನನ್ನು ನೀಡುವಲ್ಲಿ ಮಹತ್ತರವಾದ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸಬಲ್ಲದು ಎಂಬುದು ನನ್ನ ಮನದ ಇಂಗಿತ. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ನಮ್ಮ ಈ ಯುವ ಪೀಳಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಕಳಕಳಿಯ ವಿನಂತಿಯೇನೆಂದರೆ ನೃತ್ಯವನ್ನು ಹಾಗೂ ಅದರ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯತೆಯನ್ನು ಕಾಪಾಡಿ ಅದನ್ನು ಪರಿಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಅಧ್ಯಯಿಸಿ ಉತ್ತಮ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ನಮ್ಮದಾಗಿಸಿಕೊಂಡು ಗೌರವಾನ್ವಿತ ರಾಗೋಣ; ಸ್ವಾಸ್ಥ್ಯ ಸಮಾಜವನ್ನ ನಿರ್ಮಿಸೋಣ.

ಹಸ್ತ ಮಯೂರಿ

ಚಕ್ರ ಹಸ್ತ

ಲಕ್ಷಣ: ಎಡಗೈ ಅರ್ಧಚಂದ್ರ (ಹೆಬ್ಬೆರಳನ್ನು ನಿಡಿದಾಗಿ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿರಿಸಿ ಉಳಿದ ಬೆರಳುಗಳನ್ನು ನೇರವಾಗಿ ಒತ್ತೊತ್ತಾಗಿ ಹಿಡಿಯುವುದು) ಹಸ್ತದ ಮೇಲೆ ಬಲಗೈ ಅರ್ಧಚಂದ್ರ ಹಸ್ತವನ್ನು ಅಡ್ಡಲಾಗಿ ಇರಿಸುವುದು. ಅಭಿನಯ ದರ್ಪಣವನ್ನುಳಿದು ಇನ್ನಾವ ಶಾಸ್ತ್ರಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಚಕ್ರಮುದ್ರೆಯ ಪ್ರಧಾನ ಪ್ರಸ್ತಾಪವಿಲ್ಲ.

ವಿನಿಯೋಗ : ವಿಷ್ಣುವಿನ ಚಕ್ರ.

ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಕಪಟ ಎಂದು ತೋರಿಸಲು ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ನಿತ್ಯಜೀವನದಲ್ಲಿ ಅಂಗೈ ತಿಕ್ಕುವುದು, ರಸ ಹಿಂಡುವಾಗ ಬಳಸುತ್ತಾರೆ.

ಇದು ಧಾರಕ ಮುದ್ರೆಯಾಗಿದ್ದು ದೇವ–ದೇವತೆಗಳಲ್ಲಿ, ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಒಡಿಸ್ಸಿ, ಕಥಕ್ ನೃತ್ಯಗಳಲ್ಲೂ ಇದರ ಬಳಕೆಯಿದ್ದು; ಕಥಕಳಿಯಲ್ಲಿ ಚಕ್ರವನ್ನು ತೋರಿಸಲು ಪತಾಕವನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ದೇವಪೂಜಾ ವಿಧಿಯಲ್ಲಿ ಬರುವ 'ಸಂರಕ್ಷಣಾರ್ಥಂ' ಕಲಶವಿಧಿಗೆ ಚಕ್ರಮುದ್ರೆಯನ್ನು ಹೋಲುವಂತೆ ಅರ್ಧಚಂದ್ರ ಹಸ್ತದ ಬೆರಳುಗಳನ್ನು ಸ್ವಲ್ಪ ಬಿಡಿಸಿ ಹಿಡಿಯಲಾಗುತ್ತದೆ. ನಿವೇದನ, ಮಂಡಲಾರ್ಚನೆ, ಜಪ, ಶಯನವೆಂಬ ವಿವಿಧ ದೇವತೋಪಚಾರವಿಧಿಗೂ ಇದರ ಬಳಕೆಯಿದೆ. ಅಂತೆಯೇ ಒಂದು ಅಂಗೈ ಮೇಲೆ ಇನ್ನೊಂದು ಅಂಗೈಯನ್ನು ಕಿರುಬೆರಳು ಹೆಬ್ಬೆರಳನ್ನು ಸ್ಪರ್ಶಿಸುವಂತೆ ಇಡುವುದು ಕೂಡ ಚಕ್ರ ಮುದ್ರೆಯೆನಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಇದೊಂದು ಚೈತನ್ಯದಾಯಿ ಮುದ್ರೆಯೆನಿಸಿದ್ದು; ಅಪಾರಶಕ್ತಿ ಸಾಮರ್ಥ್ಯದ ವೃದ್ಧಿಗೆ, ವಿವಿಧ ತತ್ವಗಳ ಸಮತೋಲನೆಗೆ, ಮನೋಚಂಚಲತೆಯ ನಿವಾರಣೆಗೆ ಸೂಕ್ತವೆನಿಸಿದೆ. ಊರ್ಧ್ವಪುಂಡ್ರ ವಿಧಿಯ ಮುದ್ರಾಧಾರಣದಲ್ಲಿ; ದೇವಪೂಜೆಯ ಭೂತೋಚ್ಚಾಟನಂ ವಿಧಿಯಲ್ಲಿ ಚಕ್ರಮುದ್ರೆಯ ಬಳಕೆಯಿದೆ.

ಲಲಿತ ಲಹರಿ

ಶೃಂಗಾರ(ಅಷ್ಟ)ನಾಯಕರ ಚಿತ್ತವೃತ್ತಿ

ಶತಾವಧಾನಿ ಡಾ. ಆರ್. ಗಣೇಶ್, ಬೆಂಗಳೂರು

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

ಇಲ್ಲಿನ ಈರ್ವರು ನಾಯಕರಿಗೂ ರತಿ ಸ್ಥಾಯಿಭಾವ. ನಾಯಕನ ಪ್ರಿಯೆ ಇಲ್ಲಿನ ಆಲಂಬನ ವಿಭಾವ. ಆಕೆಯ ಹಿಂದಿನ ಪ್ರೀತಿ–ನಡವಳಿಕೆ, ಇಂದಿನ ಬೇಸರ–ಕ್ರೋಧ, ಸುತ್ತಮುತ್ತಲ ಪ್ರಕೃತಿ, ಉಳಿದವರ ನಡವಳಿಕೆಗಳು ಈತನಿಗೆ ಉದ್ದೀಪನ ವಿಭಾವ. ದೈನ್ಯ, ಚಿಂತನ, ಸ್ಮೃತಿ, ಔತ್ಸುಕ್ಯ, ಹರ್ಷ, ಅವಹಿತ್ಥ, ವಿತರ್ಕ ಈತನ ವ್ಯಭಿಚಾರಿಭಾವಗಳು. ವಿವೇಕದ ವರ್ತನೆ, ವ್ಯಥೆ, ನಿರೀಕ್ಷೆ, ವಿಷಾದ, ಕಣ್ಣೀರು, ನಿಟ್ಟುಸಿರು, ನಿರುತ್ಸಾಹ, ಪ್ರಲಾಪ, ನಿಶ್ಶಕ್ತಿ, ನಿರಾಶೆ, ಮುನಿಸು, ಗೊಂದಲ, ಹಿಂದಿನ ಸ್ಮರಣೆ, ಭ್ರಾಂತಿ, ಸಂತಾಪ ಇತ್ಯಾದಿ ಈತನಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರಬಹುದಾದ ಕ್ರಿಯೆಗಳು. ಇವೆರಡೂ ಅವಸ್ಥೆಯ ಅಂತ್ಯಕ್ಕೆ ದೂತಿಯ ಮುಖಾಂತರವೋ ಅಥವಾ ನಾಯಿಕೆಯ ಪುನಾರಾಗಮನದ ನಿರೀಕ್ಷೆಯೋ ಉಂಟಾಗಿ ಗಂಡ ಹೆಂಡಿರ ಜಗಳ ಉಂಡು ಮಲಗುವ ವರೆಗೆ ಎಂಬ ಉಕ್ತಿಗೆ ಪೋಷಣೆಯನ್ನೂ ದೊರಕಿಸಬಹುದು. ಇಲ್ಲಿನ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಕಂದಪದ್ಯದಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿ ನಾಯಕನ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುತ್ತದೆ. ನಂತರದ ಲಕ್ಷ್ಯಗೀತೆಯಲ್ಲಿ ನಾಯಕನಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಉದ್ದೀಪನ ವಿಭಾವಗಳ ಸೂಕ್ಷ್ಮಗಳಿವೆ.

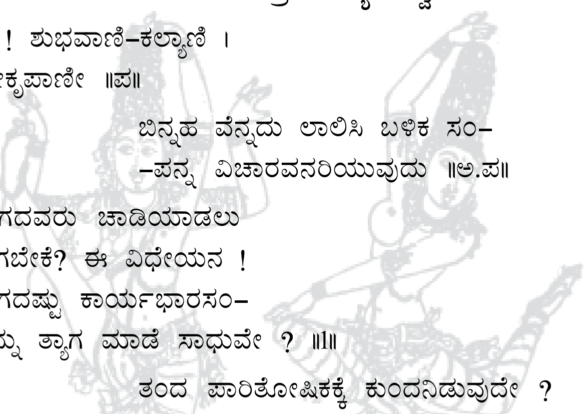
ನರ್ಮಪ್ರಸಾದಕ

ಕಾಯುತ್ತಾ ಕಂಗೆಟ್ಟ ನಾಯಿಕೆಯ ಮನಸ್ಸು ಹದಗೆಡುತ್ತಿರುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲೇ ಬರುವ ನಾಯಕನನ್ನು ಕಂಡು ಆತನು ಅನ್ಯಾಸಕ್ತನೆಂದು ಆರೋಪಿಸಿಯೋ, ಅನುಮಾನಿಸಿಯೋ ಬೇಸರಿಸಿ ಖಂಡಿಸುವವವಳೇ ಖಂಡಿತಾ ನಾಯಿಕಾ. ಜೊತೆಗೆ ಆತನು ಮತ್ತೋರ್ವ ಸ್ತ್ರೀಯೊಡನೆ ಇರುವನೆಂದು ತಿಳಿದು ತೀವ್ರವಾಗಿ ಆಘಾತಗೊಂಡು, ತನ್ನ ಸ್ವಭಾವಕ್ಕೆ ಸಹಕರಿಸದಂತಿರುವ ನಾಯಕನು ವಂಚಕನೆಂದು ಗ್ರಹಿಸಿ ಖಂಡಿತೆಯು ನಾಯಕನನ್ನು ನೋಟದಿಂದ ತಿವಿಯುತ್ತಾಳೆ. ಮನಸ್ಸು ಕೆಡಿಸಿಕೊಂಡು ಸಂಘರ್ಷಕ್ಕಿಳಿದು ಮಾತಿನಿಂದ ಮೂದಲಿಸುತ್ತಾಳೆ; ತನ್ನ ಪ್ರೇಮಕ್ಕೆ ಇಂಥ ವಿಶ್ವಾಸಘಾತಕನು ಅರ್ಹನಲ್ಲವೆಂದು ಕುದಿದು ನಿಷ್ಠುರವಾಗಿ ವರ್ತಿಸುತ್ತಾಳೆ. ತನ್ನ ಅಳು, ಗರ್ವ, ಅಸಹ್ಯ, ಕ್ರೋಧ, ಅಪ್ರಿಯತೆ, ನಿಡುಸುಯ್ಲು, ಬೇಸರ, ಅಲಕ್ಷ್ಯ, ಗೊಂದಲ, ವ್ಯಥೆ, ಧಿಕ್ಕರಿಸುವಿಕೆಯನ್ನು ಆತನ ಮೇಲೆ ಕಾರುತ್ತಾಳೆ. ದೂಷಣೆ, ಆಕ್ಷೇಪಣೆ, ಬೆದರಿಸುವುದು, ಹೊಡೆಯುವುದು, ಹೆದರಿಸುವುದು, ಮೌನ ಆಕೆಯ ಸ್ವಭಾವದಲ್ಲಿ ಆಗಾಗ್ಗೆ ಇಣುಕುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಆಕೆಯನ್ನು ಅನುನಯದಿ ಒಲಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಬರುವವನೇ ಈ ನರ್ಮಪ್ರಸಾದಕ.

ಒಂದರ್ಥದಲ್ಲಿ ಖಂಡಿತೆಯ ಪ್ರಕೃತಿ ಸ್ವಭಾವಕ್ಕೆ ಅಭಿಮುಖವಾದ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ನರ್ಮಪ್ರಸಾದಕನದ್ದು. ಖಂಡಿತೆಯನ್ನು ಒಲಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಮಾಡುವ ಆತನ ಪ್ರಯತ್ನ ನಿರಂತರ. ತನ್ನ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಸಾವಧಾನದಿಂದ ಆಲಿಸಬೇಕೆಂದು ಬಿನ್ನಹ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಸುಕೋಮಲ ಶ್ಲಾಘನೆಗಳಿಂದ ಶಾಂತಿಯಿಂದಿರಲು ಕೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಯಾರ್ಯಾರದ್ದೋ ಚಾಡಿ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಕೇಳಿ ತನ್ನಂತಹ ವಿಧೇಯನ ಮೇಲೆ ದುರ್ವರ್ತನೆ ಮಾಡುವುದು ತರವೇ ಎಂದು ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕಾರ್ಯಾರ್ಥವಾಗಿ ಹೋದವನನ್ನು ಅಪಾರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ದೂರ ಮಾಡುವುದು ಸರಿಯೇ ಎಂದು ರಮಿಸುತ್ತಾನೆ. ತಾನು ತಂದ ಪಾರಿತೋಷಕವನ್ನು ಗಣನೆಗೇ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳದೆ; ಮಂದಹಾಸವನ್ನು ತೋರದೆ ತಪ್ಪು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳುವುದು, ಬೇಕೆಂತಲೇ ದೋಷವನ್ನು ಹುಡುಕುವುದು ಸರಿಯಲ್ಲ ಎಂದು ಬೇಸರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ನಾಯಿಕೆಗೆ ತಾನು ವಿಶ್ವಾಸಿ, ವಿನೀತನೆಂದು ಪ್ರಕಟಪಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನಂತಹ ದೀನನನ್ನು ಪುನಾ ಒಪ್ಪಿ ಅಪ್ಪಬಾರದೇ ಎಂದು ವಿನಂತಿಸುತ್ತಾನೆ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಸುಮನೋಹರವಾದ ವರ್ತನೆಗಳಿಂದ ನಾಯಿಕೆಯನ್ನು ಸಮಾಧಾನಿಸುವವನೇ ನರ್ಮಪ್ರಸಾದಕ.

ರಾಗ : ಕಾಪಿ ; ತಾಳ : ತ್ರಿಶ್ರಗತಿ ಆದಿತಾಳ

ಮುನಿದೊಲ್ಲೆನೆಂಬ ನಲ್ಲೆಯ–
ನನುನಯದಿಂದೊಲಿಸಿಕೊಳ್ಳಲೆನುತುಂ ಸತತಂ ।
ಘನಯತ್ನೋದ್ಯತನಪ್ಪೀ
ಮನುಜಂ ನರ್ಮಪ್ರಸಾದಾಖ್ಯಂ ಸಲ್ವಂ ॥



ಶಾಂತಿ! ಶಾಂತಿ ! ಶುಭವಾಣಿ–ಕಲ್ಯಾಣಿ ।
ಕಾಂತಕೃಷ್ಣವೇಣೀಕೃಪಾಣೀ ॥ಪ॥

ಬಿನ್ನಹ ವೆನ್ನದು ಲಾಲಿಸಿ ಬಳಿಕ ಸಂ–
–ಪನ್ನ ವಿಚಾರವನರಿಯುವುದು ॥ಅ.ಪ॥

ಆಗದವರು ಸಾಗದವರು ಚಾಡಿಯಾಡಲು
ಸಾಗಬೇಕೆ? ನೀಗಬೇಕೆ? ಈ ವಿಧೇಯನ !
ಬೇಗ ಬರಲಿಕಾಗದಷ್ಟು ಕಾರ್ಯಭಾರಸಂ–
–ವೇಗವಿರುವನನ್ನು ತ್ಯಾಗ ಮಾಡೆ ಸಾಧುವೇ ? ॥1॥

ತಂದ ಪಾರಿತೋಷಿಕಕ್ಕೆ ಕುಂದನಿಡುವುದೇ ?
ಮಂದಹಾಸದಂದವನ್ನು ಬಂಧಿಸಿಡುವುದೇ ?
ಎಂದಿಗೂ ವಿನೀತನೆಂದು ಸೇವನಾರ್ಥವೇ
ನಿಂದ ಈ ನಿಸ್ತಂದ್ರನನ್ನು ದೂರ ಮಾಳ್ಪುದೇ ? ॥ 2 ॥

ತಪ್ಪು ತಿಳಿಯಲೇಕೇ–ಮದೀರ್ಕ್ಷಿಯ ?
ಕಪ್ಪು ಹುಡುಕಬೇಕೇ– ಧಾವಳ್ಯದೆ?
ಒಪ್ಪಬಾರದೇಕೇ? ಈ ದೀನನ–
ನ್ನಪ್ಪಲಾರೆಯೇಕೇ–ವಿಶ್ವಾಸಿಯ ? ॥ 3 ॥

ಕಲಹಾಂತರಿತ

ನಾಯಿಕೆಯು ತನ್ನ ಪ್ರಿಯಕರನೊಂದಿಗೆ ಮುನಿಸಿಕೊಂಡು, ಜಗಳವಾಡಿದ್ದನ್ನೇ ನೆಪ ಮಾಡಿಕೊಂಡ ನಾಯಕನು ತನ್ನ ಸ್ವಭಾವಸಹಜ ಪೌರುಷ ವರ್ತನೆಗೆ ಅಪಚಾರವಾಯಿತೆಂದು ತಿಳಿದು, ಬೇಡಿಕೆಗಳಿಗೆ ಬೆಲೆಯಿಲ್ಲದಂತೆ ಮಾಡಿದ ಆಕೆಯ ಮೇಲೆ ಖಿನ್ನನಾಗಿ, ಕುಪಿತನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಅದನರಿತು ನಾಯಿಕೆ ಪುನಾ ಬಂದು ರಮಿಸಿ ಬೇಡಿಕೊಂಡರೂ ಆಕೆಯನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಈ ಘಟನೆಗಳ ತರುವಾಯ ತನ್ನ ವರ್ತನೆಯನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಿ, ಕೃತ್ಯಕ್ಕೆ ಮರುಗಿದ ಆತನಲ್ಲಿ ಪಶ್ಚಾತ್ತಾಪದ ಬಿಸಿಯುಸಿರು ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಅದುವೇ ಆತನನ್ನು ಕಲಹಾಂತರಿತ ನಾಯಕನನ್ನಾಗಿಸುತ್ತದೆ. ಒಂದರ್ಥದಲ್ಲಿ ಈ ನಾಯಕನು ಕಲಹಾಂತರಿತ ನಾಯಿಕೆಯ ಸಂವಾದಿ, ಸಮಾನದುಃಖಿಯಾಗಿಯೇ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ತಳಮಳಿಸಿ ನೋಯ್ವ, ಬೇಯ್ವ ಈತ ತನ್ನ ಪ್ರಿಯೆಯ ತಪ್ಪಿಗೆ ಅಥವಾ ಪ್ರಮಾದಕ್ಕೆ ತಾನು ನೀಡಿದ ಶಿಕ್ಷೆ ದೊಡ್ಡ ದಾಯಿತೆಂದು ಹಲುಬುತ್ತಾನೆ. ಈ ಪರಿತಾಪ ಆತನ ಸ್ನೇಹಿತರ ಉಪದೇಶದಿಂದಲೂ ಉಂಟಾಗ ಬಹುದು.

ಪ್ರಿಯೆಯೊಂದಿಗಿನ ಕಲಹದ ಬಳಿಕ ನಾಯಕನ ಮನಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಈ ಪ್ರಭೇದ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸು ತ್ತದೆ. ಕಲಹಾಂತರಿತನಿಗೆ ಇದೀಗ ಯಾವುದರಲ್ಲೂ ಆಸಕ್ತಿಯಿಲ್ಲದಂತಾಗಿದೆ. ವೇಷಭೂಷಣಗಳು ಅವ್ಯವಸ್ಥ ಗೊಂಡಿವೆ. ತಾನೇಕೆ ಇಷ್ಟು ಬಿರುಸಿನಿಂದ, ನಿಷ್ಠುರದಿಂದ ವರ್ತಿಸಿದೆನೋ ಎಂದು ವಿಲಪಿಸುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನ ವರ್ತನೆ, ಕಳ್ಳಾಟದ ಬಗೆಗೆ ಆತನಿಗೆ ನಾಚಿಕೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಪ್ರಿಯೆ ಮುಗ್ಧೆ, ಬಾಲೆ, ಅಪ್ರಬುದ್ಧೆಯೆಂದೆಲ್ಲಾ ಆಕೆಯನ್ನು ನೆನೆದು, ತನ್ನ ಅದಟು ಅಂತಹವಳ ಮೇಲೆ ಅತಿಯಾಯಿತು ಎಂದು ನೊಂದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನ ಮೇಲೆ ಪ್ರೀತಿಯಿಟ್ಟು ಬಂದ ಅವಳ ಮೇಲೆ ಕೋಪಿಸಿಕೊಂಡು ಕಳಿಸಿರುವುದು ಅತಿಯಾಯಿತೆಂದು ಗ್ರಹಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅವಳೊಂದಿಗಿನ ವಾದದಲ್ಲಿ ತನಗೆ ಸೋಲಾದರೆ, ಅದನ್ನೇ ಕಾರಣವಾಗಿಸಿ ಅವಳ ಬಳಿ ತಾನು ಸಿಡಿಲಿನಂತೆ ವರ್ತಿಸುವುದು ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಸರಿ ಎಂದು ತನ್ನನ್ನೇ ಪ್ರಶ್ನಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಕಾರ್ಯಾರ್ಥ ವನ್ನೇ ಮುಂದುಮಾಡಿಕೊಂಡು ವಂಚಿಸಿದ್ದನ್ನು ಆಕೆಯಿಂದ ಮರೆಸಿದ್ದಕ್ಕೆ, ಪ್ರತಿಯಾಗಿ ಅವಳಾಡಿದ ಮಾತುಗಳಿಗೆ ತಾನು ಇಷ್ಟು ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸಿರುವುದು ಅತಿಯಾಯಿತು ಎಂದು ಹಳಹಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ಪಾಪ, ಅವಳಂತಹ ಮುಗ್ಧೆ ನನ್ನ ಮನಸ್ಸಿನ ಹುಳುಕುಗಳನ್ನು ಹೇಗೆ ತಿಳಿದಾಳು? ಎಲ್ಲರಿಗಿಂತಲೂ ನಾನೆ ಒಳ್ಳೆಯ ಪತಿಯೆಂಬ ಅಗ್ಗಳಿಕೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ಅವಳ ಮನಸ್ಸಿನ ನಂಬಿಕೆಗಳನ್ನು ದೂರ ಮಾಡುವುದೇ? ತನ್ನ ವರ್ತನೆ ಇನ್ನು ಮೇಲೆ ಹೇಗಿರಬೇಕು ಎಂದೆಲ್ಲಾ ಹೊಯ್ದಾಡುತ್ತಾನೆ.

ಆದಾಗ್ಯೂ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲೇ ದೃಢನಿರ್ಧಾರ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಜಗದಲ್ಲಿ ದುಡುಕದವರ್ಯಾರಿದ್ದಾರೆ? ಪ್ರಣಯದಲ್ಲಿ ಬೇಸರಿಸಿಕೊಳ್ಳದೇ ಇರುವುದುಂಟೇ? ಎಂದು ತಾನೇ ಸಮಾಧಾನಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಸಿಡುಕು–ಸೆಡವುಗಳನ್ನು ಬಿಡದಿದ್ದರೆ ಸುಮಧುರ ಸಂಸಾರ ಹೇಗೆ ಸಾಧ್ಯವೆಂಬ ವಿವೇಕದ ನೆರಳು ಅವನಲ್ಲಿ ಮೂಡುತ್ತದೆ. ಒಳಿತಿನ ಆಶಯದ ಅಪೇಕ್ಷೆ, ನಿರೀಕ್ಷೆಯ ಮನಸ್ಸು ಅವನದ್ದಾಗುತ್ತದೆ.

ರಾಗ : ಮಾರುಬಿಹಾಗ್; ತಾಳ : ಆದಿ

ಲಲಿತಾಂಗಿ ಕಾಂತೆ ಮುನಿಯಲ್
ಕಲಿತಾಮರ್ಷಂ ತಿರಸ್ಕರಿಸಿ ಪೌರುಷದಿಂ ।
ವಿಲಪಿಸಿ ಪಶ್ಚಾತ್ತಪಿಪಂ
ಕಲಹಾಂತರಿತಾಖ್ಯನಲ್ತೆ ನಾಯಕನೀತಂ ॥

ನಾನೇಕೆ ಬಿರುಸಾದೆನೋ – ಪ್ರಕೋಪಿಸಿ ।
ಮಾನಿಷ್ಠನೆನೆ ಮೆರೆದನೋ ॥ ಪ ॥

ಆ ಮುಗ್ಧೆ, ಆ ಬಾಲೆ ! ಅಪ್ರಬುದ್ಧೆ
ಸ್ವಾಮಿತ್ವವನು ತೋರೆ ಮುನಿವುದೇ ? ॥ ಅ.ಪ ॥

ಲೀಲಾಖೇಲನಕೌತುಕದಲ್ಲಿ
ಸೋಲಾಗಲು, ಸಿಡಿಲಾಗುವುದೇ ?
ಕೀಲಿಸಿ ಕೆಲಸದ ಜಾಲದೆ, ಮತ್ತರಿ–
ಶೀಲವ ಮರೆಯಲು ಮುದುಡುವುದೇ ? ॥ 1 ॥

ನನ್ನೀ ಚಿತ್ತದ ಕುತ್ತುಗಳನ್ನಾ
ಚೆನ್ನೆಯು ತಿಳಿಯುವುದೆಂತು ?
ಪನ್ನತಿಕೆಯ ಪತಿಯೆಂಬಗ್ಗಳಿಕೆಯ
ಬನ್ನಗೊಳಿಸುವುದೆ ನಾನಿಂತು ? ॥ 2

ದುಡುಕದವರಾರು ಈ ಜಗದಲ್ಲಿ
ಮಿಡುಕದವರಾರು ಪ್ರಣಯದಲ್ಲಿ?
ಸಿಡುಕು–ಸೆಡವುಗಳನೆಲ್ಲವನ್ನೂ
ಸಡಲಿಸದಿರೆ ಸಂಸಾರವಿದೇನು ? ॥ 3 ॥

ಹಸ್ತ ಮಯೂರಿ

ಸಂಪುಟ ಹಸ್ತ

ಲಕ್ಷಣ: ಸರ್ಪಶಿರಹಸ್ತಗಳನ್ನು (ಅಂಗೈಯನ್ನು ಸಲ್ಪ ಒಳಕ್ಕೆ ಕುಗ್ಗಿಸಿ ಬೆರಳುಗಳನ್ನು ಒತ್ತೊತ್ತಾಗಿ ಹಿಡಿಯುವುದು) ಅಡ್ಡಲಾಗಿ ಒಂದರ ಮೇಲೊಂದು ಮುಚ್ಚಿದಂತೆ ಇಟ್ಟರೆ ಸಂಪುಟ ಹಸ್ತ. ಅಭಿನಯದರ್ಪಣವನ್ನುಳಿದು ಇನ್ನಾವ ಶಾಸ್ತ್ರಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಈ ಮುದ್ರೆಯ ಪ್ರಧಾನ ಪ್ರಸ್ತಾಪವಿಲ್ಲ. ಸಂಪುಟ ಹಸ್ತದಂತೆ ಎದೆಯ ಬಳಿ ಅಂಗೈ ಮೇಲೆ ಮತ್ತೊಂದು ಅಂಗೈಯಿರಿಸುವುದು ಯೋಗ ಸಂಪುಟ ಮುದ್ರಾ ಎನಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು. ಅದೇ ಸರ್ಪಶಿರಹಸ್ತಗಳನ್ನು ಅಂಗುಷ್ಠ ಸಮೇತ ಒಂದರ ಮೇಲೊಂದನ್ನು ಮುಚ್ಚಿದಂತೆ ಇಟ್ಟಗೆ ಸಂಕಲ್ಪಹಸ್ತ ವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಸಂಕಲ್ಪ ಎಂದರೆ ಕಾರ್ಯನಿಶ್ಚಯ ಎಂದರ್ಥ.

ಸಂಪುಟ ಹಸ್ತದಂತೆ ಎಡಗೈಯನ್ನು ಎದೆಯ ಬಳಿ ಉತ್ಥಾನವಾಗಿರಿಸಿ, ಒಳ ಬಗ್ಗಿದಂತಿರುವ ಬಲಗೈಯನ್ನು ಅದರ ಮೇಲೆ ಮುಚ್ಚುವುದು ಕೂರ್ಮ ಮುದ್ರೆಯ ಮತ್ತೊಂದು ಬಗೆಯಾಗಿದೆ. ಗಾಯತ್ರೀಮಂತ್ರದ 'ಸ' ಅಕ್ಷರಕ್ಕೆ ಸಂಪುಟ ಮುದ್ರೆಯ ಬಳಕೆಯಿದ್ದು; ಅಲ್ಲಿನ ವಿನಿಯೋಗದಲ್ಲಿ ಸಂಪುಟದ ಎರಡೂ ಹಸ್ತಗಳ ಬೆರಳುಗಳನ್ನು ಜೋಡಿಸಿ ಬಟ್ಟಲಿನಂತೆ ಹಿಡಿಯುವುದು ಕ್ರಮವಾಗಿದೆ. ಅಂತೆಯೇ ಮಂತ್ರದ 'ವಿ' ಅಕ್ಷರಕ್ಕೆ ವಿತತಂ ಮುದ್ರೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸಲಾಗಿದ್ದು; ಅದೂ ಕೂಡಾ ಸಂಪುಟ ಮುದ್ರೆಯ ಹಸ್ತವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಆದರೆ ವಿತತಂ ಮುದ್ರೆಯ ಪ್ರಕಾರ ಸಂಪುಟಹಸ್ತದ ಬೆರಳುಗಳು ಕೆಳಮುಖವಾಗಿ, ಅಕ್ಕಪಕ್ಕ ಇರುವಂತೆ ಸ್ವಲ್ಪ ಅಂತರದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುವುದು ವಿಧಿಯಾಗಿದೆ.

ವಿನಿಯೋಗ : ಪದಾರ್ಥಗಳನ್ನು ಮುಚ್ಚಿಡುವುದು, ಡಬ್ಬಿ, ಅಡಗಿಸಿಡುವುದು.

ಇತರೇ ವಿನಿಯೋಗ : ಶುಭಾಶುಭ ಕರ್ಮಗಳಲ್ಲಿನ ಸಂಕಲ್ಪ, ಅಂಗೀಕಾರ, ಶಪಥ, ಚಿಕ್ಕ ವಸ್ತುವನ್ನು ಮುಚ್ಚುವುದು, ಕಷ್ಟ, ಭಯ, ವಿಶ್ವಾಸದಿಂದ ಕೊಟ್ಟದ್ದನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸುವುದು. ಭರತಾರ್ಣವದ ಪ್ರಕಾರ ಎಡಗೈಯ್ಯಲ್ಲಿ ಕಟಕಹಸ್ತವನ್ನು, ಬಲಗೈಯ್ಯಲ್ಲಿ ಸಂಪುಟ ಹಸ್ತವನ್ನೂ ಎದೆಯ ಮೇಲಿರಿಸುವುದು ವೇಶ್ಯಾ ಹಸ್ತವೆನಿಸುವುದು. ಎಡಗೈಯ್ಯಲ್ಲಿ ಕಟಕ ಮುದ್ರೆ ಹಿಡಿದು ಎದೆಯ ಬಳಿಯಿರಿಸಿ, ನಂತರ ಸಂಪುಟ ಹಸ್ತವನ್ನು ಇಡುವುದು ವಿನಯಶೀಲೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಸೂಚಿಸುವುದು.

ನಿತ್ಯಜೀವನದಲ್ಲಿ ಮುಚ್ಚಿಡುವುದು, ಗೌಪ್ಯ, ಸಂಕಲ್ಪ, ಶಪಥ, ಬಿಗಿಯಾದುದು ಎನ್ನಲು ಬಳಸುತ್ತಾರೆ.

ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ನೃತ್ಯದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಾದಂಬರಿಗಳು

– ಮನೋರಮಾ ಬಿ.ಎನ್.

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

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

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

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

(ಕಳೆದ ಸಂಚಿಕೆಯಿಂದ ಮುಂದುವರಿದುದು...)

ಮ.ನ.ಮೂರ್ತಿ ಅವರ 'ಅತಿಕಾಮಿ' ಕಾದಂಬರಿ

ಈ ಕಾದಂಬರಿಯು ಜನಪ್ರಿಯ ಕಥಾತಂತ್ರದ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಆಧರಿಸಿದೆಯೆಂದೆನಿಸಿದರೂ ಅದು ನವೋದಯದ ಕಾಲಘಟ್ಟಕ್ಕೆ ಅತ್ಯಂತ ಸೂಕ್ತವಾಗಿ ಹೆಣೆಯಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ ಎಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ನವ್ಯ–ನವೋದಯದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಳಕಳಿಯ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವು ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತರ ಕಾದಂಬರಿ 'ಒಂಟಿದನಿ'ಯಂತೆ ಬೌದ್ಧಿಕವಾದ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗದೇ ಪಾತ್ರಗಳ ನಡೆವಳಿಕೆ ಮತ್ತು ಕಥಾಹಂದರದ ನಿರಂತರತೆಯಲ್ಲಿ ತೋರಿಬರುತ್ತದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಈ ಕಾದಂಬರಿಯು ಮೇಲ್ನೋಟಕ್ಕೆ ತನ್ನ ಕಥಾತಂತ್ರಗಳಿಂದ ಸಿನಿಮೀಯವಾಗಿ ಕಂಡರೂ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವಲ್ಲಿನ ಜಾಣತನದಿಂದಾಗಿ ಕಲೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಸುತ್ತಲಿನ ವಿವಿಧ ಪ್ರಭಾವಳಿ, ಜೀವನ, ಕಲಾವಿದರ ಬದುಕಿನ ರೀತಿ–ರಿವಾಜು, ಆಕರ್ಷಣೆ ಇತ್ಯಾದಿಯಾಗಿ ವಾಸ್ತವಕ್ಕೆ ಹತ್ತಿರವಿರುವ ಚಿತ್ರಣವನ್ನೀಯುತ್ತದೆ.

ಇದಕ್ಕೆ ಕಥಾವಸ್ತುವು ನೃತ್ಯವನ್ನೇ ಆಧರಿಸಿರುವುದೂ ಒಂದು ಕಾರಣವಾಗಿದ್ದು ; ಪ್ರಧಾನ ಪಾತ್ರಗಳು ನೃತ್ಯ ಕಲಾವಿದೆ, ಗುರು, ಪೋಷಕರು, ಕಲಾಪೋಷಕರು, ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು, ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ ಆಯೋಜಕರ ಸುತ್ತಲೇ ತಿರುಗುತ್ತವೆ.

ಇದರ ನಡುವೆ ಭರತನಾಟ್ಯದ ಪುಷ್ಪಾಂಜಲಿ, ಸ್ವರಜತಿ, ವರ್ಣ ಇತ್ಯಾದಿ ನೃತ್ಯಬಂಧಗಳ ಕುರಿತಾದ ವರ್ಣನೆ, ಕಲಾವಿದೆಯ ನೃತ್ಯದ ಸೊಬಗು ಮತ್ತು ಆಕೆಯ ಬಾಗು ಬಳುಕುವಿಕೆಗಳ ವಿವರಣೆ, ಕಲಾವಿದೆಗೆ ಒದಗುವ ಉಚ್ಚ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಮನ್ನಣೆ, ನಟ್ಟುವಾಂಗಕಾರ ಮತ್ತು ನೃತ್ಯ ತಂಡದ ಜವಾಬ್ದಾರಿಕೆಯ ಕಷ್ಟ-ಇಷ್ಟಗಳು, ಕಲಾವಿದರು ತಮ್ಮ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಗಾಗಿ ಮಾಡುವ ಪ್ರಚಾರ ತಂತ್ರಗಳು, ಕಲೆ ಮತ್ತು ಕಾಮವನ್ನು ಒಟ್ಟಿಗೆ ಬೆರೆಸಿ ಮರುಳುಗೊಳಿಸುವ ತಂತ್ರಗಳು, ಕಲೆ v/s ಕೀರ್ತಿ, ಕಲೆ v/s ಐಶ್ವರ್ಯ, ಕಲೆ v/s ಅಧಿಕಾರ ಮುಂತಾಗಿ ಪರಸ್ಪರ ಸಾಹಚರ್ಯ ಸಂಬಂಧಗಳ ಅಪೇಕ್ಷಿತ/ಅನಪೇಕ್ಷಿತ ರೀತಿ-ಗತಿ, ಬದಲಾವಣೆಗಳ ವಿವೇಚನೆ, ಕಲೆ-ಕೀರ್ತಿ-ಐಶ್ವರ್ಯ-ಅಧಿಕಾರವನ್ನು ಪಡೆಯುವ ಕಾಮನೆಗಳುಳ್ಳ ಕಲಾವಿದರ ಮನದ ಹಲವು ಒಳತೋಟಿ, ಸಂದಿಗ್ಧಗಳಿಗೆ ಕಾದಂಬರಿ ಕನ್ನಡಿ ಹಿಡಿಯುತ್ತದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಕಾದಂಬರಿಯು ಕೇವಲ ಕಾಲ್ಪನಿಕವೆನಿಸುವ ಘಟನೆಗಳನ್ನಷ್ಟೇ ನಿರೂಪಿಸದೆ ನೃತ್ಯಜಗತ್ತಿನ ಕೆಲವು ಅನಿವಾರ್ಯ ದಾರಿಗಳ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ, ಕಲೆಯನ್ನೇ ವೃತ್ತಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡಾಗ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ/ ಮಾಡಬಾರದ ರಾಜಿಗಳು, ಕಲಾವಿದರಿಗಿರಬೇಕಾದ ವರ್ತನೆ, ಕಲೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿಕೊಂಡ ಅನೇಕರ ಮನಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಕಾದಂಬರಿಯು ಕಾಣಿಸಿಕೊಡುತ್ತದೆ.

ಭರತನಾಟ್ಯದ ಪಂದನಲ್ಲೂರು ಪರಂಪರೆಗಿಂತಲೂ ಪ್ರಾಚೀನವೆಂಬಂತೆ ಕರ್ನಾಟಕದ ನೃತ್ಯ ಪರಂಪರೆಯ ಕುರಿತ ಮೆಚ್ಚುಗೆಯ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಮದ್ರಾಸ್‌ನಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದೆಯ ನೃತ್ಯಪ್ರವಾಸದ ವೇಳೆಯ ಪ್ರದರ್ಶನ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನೊಬ್ಬನ ಮೂಲಕ ಹೇಳಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇದು ಸನ್ನಿವೇಶಕ್ಕೆ ಪೂರಕವೆನಿಸಿದರೂ ವಾಕ್ಯಗಳನ್ನು ತುರುಕಲಾಗಿದೆ ಎನ್ನಿಸುವುದು ಸಹಜ. ಆದರೆ ಬಹಳ ವರ್ಷಗಳಿಂದ ಅದರಲ್ಲೂ 70ರ ದಶಕದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಚಾಲ್ತಿಯಲ್ಲಿದ್ದ ನೃತ್ಯಪರಂಪರೆಗಳ ಅನಾರೋಗ್ಯಕರ ಪೈಪೋಟಿ ಮತ್ತು ಸ್ವಸಮರ್ಥನೆ, ಮೇಲು-ಕೀಳಿನ ಭಾವನೆಯ ಉತ್ತರವಾಗಿ ಕಾದಂಬರಿಕಾರರು ಉದ್ದೇಶಪೂರ್ವಕ ವಾಗಿಯೇ ಮೈಸೂರು- ಪಂದನಲ್ಲೂರು ಪರಂಪರೆಗಳ ಕುರಿತ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಬಳಸಿದ್ದಾರೆ ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ.

ಕಾದಂಬರಿಯ ಶೀರ್ಷಿಕೆಗೆ ಅನ್ವರ್ಥವಾಗಿರುವ ಪಾತ್ರ ಪ್ರತಿಭಾವಂತ ಭರತನಾಟ್ಯ ಕಲಾವಿದೆ ಪ್ರಭಾವತಿ. **'ಅತಿಕಾಮಿ'** ಎನ್ನುವ ಶೀರ್ಷಿಕೆ ಕಾಮ ಎಂದರೆ ಆಸೆ ಎಂಬರ್ಥದಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಪಕ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಬಳಕೆ ಯಾಗಿರುವುದನ್ನು ಕಾದಂಬರಿಕಾರರು ಸಮರ್ಥಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಆಕೆಯದ್ದು ಕಲೆಯಿಂದ ದೊರೆಯುವ ಕೀರ್ತಿ, ಅದಕ್ಕೆ ಒದಗುವ ಐಶ್ವರ್ಯದ ಮನ್ನಣೆ, ಅದರಿಂದ ಅತಿಶಯವಾದ ಅಧಿಕಾರದ ಗತ್ತು-ಗೈರತ್ತು ಹೀಗೆ ಜೀವನದ ಬಹುತೇಕ ಐಹಿಕ ಸುಖಗಳ ಬಿಸಿಲುಗುದುರೆಯನ್ನೇರಿ ಹೊರಟ ಬದುಕು. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಪ್ರಭಾವತಿ ಯಾರೊಬ್ಬರಿಗೂ ನಿಷ್ಠಳಲ್ಲ. ವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನು, ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನು ತನಗೆ ಬೇಕಾದಂತೆ ಮಾರ್ಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಚಾಣಾಕ್ಷೆ. ತನ್ನ ಸ್ವಾರ್ಥಕ್ಕಾಗಿ ಕಲೆಯನ್ನೇ ಮಾರಾಟಕ್ಕಿಡುವ ದುರ್ಬುದ್ಧಿ, ಅವಕಾಶವಾದಿತನ, ತನ್ನ ಹಿತಾಸಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಪೂರೈಸುವಲ್ಲಿ ನೈತಿಕ ಅಧಃಪತನವನ್ನೂ ಹೇಸದ ಗುಣ ಆಕೆಯಲ್ಲಿ ರಕ್ತಗತವಾಗಿದೆ ಎಂಬಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಆಕೆಯ ವರ್ತನೆ. ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಕೀರ್ತಿಯನ್ನು ಪಡೆಯಲು ತನ್ನ ಗುರು ವರದರಾಜನನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿ ತಕ್ಕಮಟ್ಟಿಗೆ ತನ್ನ ಉದ್ದೇಶಿತಾರ್ಥ ಈಡೇರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ.

ಅವಳಂತೆಯೇ ಗುರುವೂ ಆಕೆಯಲ್ಲಿ ಹತೋಟಿಯನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿ ತನ್ನ ನೆಲೆಯನ್ನು ಸುಭದ್ರವಾಗಿಸಲು ಆತ ಹುನ್ನಾರ ನಡೆಸುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಯಾವಾಗ ನೃತ್ಯ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳನ್ನು ಏರ್ಪಡಿಸುವ ಗುತ್ತಿಗೆ ಹಿಡಿಯುವ ಮುನಿಸ್ವಾಮಿಪಿಳ್ಳೆಯ ಪರಿಚಯವಾಗುತ್ತದೋ ಲೇನಾದೇನಾ ಚೆಟ್ಟಿಯಾರ್ ಎಂಬ ಆಗರ್ಭ ಶ್ರೀಮಂತನ ತೋಳತೆಕ್ಕೆಗೆ ಸೇರಿ ಅವನ ಐಶ್ವರ್ಯವನ್ನು ತನ್ನ ಉದ್ದೇಶ, ಕೀರ್ತಿಕಾಮನೆಗಳಿಗೆ ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಗುರು ವರದರಾಜನಿಗಿದ್ದ ಯಜಮಾನ ಪಟ್ಟವನ್ನು ಆತನಿಗೆ ಕೊಡುತ್ತಾಳೆ. ಆತನಿಂದ

ಪ್ರಾಯೋಜಿತ ವಾದ ತನ್ನ ನೃತ್ಯಪ್ರವಾಸದಲ್ಲಿ ದೆಹಲಿಯ ಅತ್ಯುಚ್ಛ ಮಟ್ಟವನ್ನು ಅಲಂಕರಿಸಿದ್ದ ಪ್ರಕಾಶ್‌ಮೆಹ್ತಾ ಎಂಬ ಅಧಿಕಾರಿಯ ಭೇಟಿ ಆಕೆಯ ವಿದೇಶಪ್ರವಾಸದ ಯೋಜನೆಗೆ ಮತ್ತಷ್ಟು ಇಂಬನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಪರಸ್ಪರ ಇಬ್ಬರೂ ಆಕರ್ಷಿತರಾಗಿ ಆಕೆಯ ವಿದೇಶಪ್ರವಾಸ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಹಿಂತಿರುಗುವ ವೇಳೆಗೆ ಆಪ್ತ ಸಹಾಯಕಿ ಮೀರಾಳ ಅನಿಸಿಕೆಯಂತೆಯೇ ವ್ಯಾಪಾರದಲ್ಲಿ ನಷ್ಟ ಅನುಭವಿಸಿದ್ದ ಚೆಟ್ಟಿಯಾರ್‌ನ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ತ್ಯಜಿಸಿ ನೃತ್ಯ ತಂಡವನ್ನು ಅನಾಥವಾಗಿಸಿ ಪ್ರಕಾಶ ಮೆಹ್ತಾನನ್ನು ಸೇರಿ ವೈಭವೋ ಪೇತವಾಗಿ ಜೀವನ ಮಾಡುತ್ತಾಳೆ. ಕಲೆಯನ್ನು ಕೀರ್ತಿಗಾಗಿ ಬಳಸಿದ್ದ ಆಕೆ ಮೆಹ್ತಾನನ್ನು ಸೇರಿದ ನಂತರ ಅಧಿಕಾರದ ಪ್ರಲೋಭನೆಗೊಳಗಾಗಿ 'ಇನ್ನು ಮೇಲೆ ಗೆಜ್ಜೆಯನ್ನು ಕೈಯಲ್ಲಿ ಸಹ ಮುಟ್ಟುವುದಿಲ್ಲ' ಎಂಬ ವಾಗ್ದಾನಕ್ಕೂ ಹಿಂಜರಿಯುವುದಿಲ್ಲ. ವಿಪರ್ಯಾಸವೆಂದರೆ ಆಕೆಯ ತಾಯಿಯೂ ತನ್ನ ಮಗಳ ಪ್ರತೀ ಹೆಜ್ಜೆಗೂ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಿಸುತ್ತಾ ಅಕೆಗೆ ಯಾವ ತಿಳಿವಳಿಕೆಯನ್ನೂ ಹೇಳದೆ ಲಾಭವನ್ನೇ ಆಲೋಚಿಸುವುದು.

ಆದರೆ ಪ್ರಭಾವತಿಯು ತನ್ನ ಜನ್ಮದಿನದಂದು ಪ್ರತಿಷ್ಠಾಪಿಸಿದ್ದ ತನ್ನನ್ನೇ ಹೋಲುವ ರೂಪಶಿಲ್ಪವು ಭಗ್ನವಾದಾಗ ಮಾನಸಿಕ ರೋಗಿಯಾಗಿ ಆಸ್ಪತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಚಿಕಿತ್ಸೆ ಪಡೆಯುವಲ್ಲಿಗೆ ತನಗೆಂದೂ ದೊರೆಯದ ಶುದ್ಧ ಪ್ರೇಮವನ್ನು ಅರಸುತ್ತಾ ಚಂದ್ರಮೌಳಿಯನ್ನು ಪ್ರೀತಿಸತೊಡಗುತ್ತಾಳೆ. ಆತ ಪ್ರತಿಸ್ಪಂದಿಸದಿದ್ದಾಗ ಆತನನ್ನು ವಶಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಹಂಬಲದಲ್ಲಿ ಯೋಗಿಯೊಬ್ಬರನ್ನು ಬಿನ್ನವಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಆಕೆಯ ಪ್ರಯತ್ನ ಸಂಪೂರ್ಣ ಆಕೆಯ ಮನಪರಿವರ್ತನೆಯಾಗುವಲ್ಲಿಗೆ ತೊಡಗುತ್ತದೆ. ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ, ಕಂಡ ಮರೀಚಿಕೆಗಳಿಂದ ಹೊರಗುಳಿದು ಸಾತ್ವಿಕಳಾಗಿ ಅನಾಥಾಶ್ರಮವನ್ನು ಕಟ್ಟಿ ಮಾದರಿಯಾಗಿ ಬಾಳುವಲ್ಲಿಗೆ ಆಕೆಯ ಜೀವನದ ಪರಮೋದ್ದೇಶ ಸಾಧಿತವಾಗುವುದು ಕಾದಂಬರಿಯ ಸಾರಾಂಶ.

ಹೀಗೆ, ಪ್ರಭಾವತಿಯನ್ನೂ ಒಳಗೊಂಡಂತೆ ಅವಳನ್ನು ಸುತ್ತುವರೆದ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ಕಲೆಯ ಮೇಲಿನ ಪ್ರೀತಿ ಗಿಂತಲೂ ಐಹಿಕ ಸುಖಲಾಲಸೆಗಳಲ್ಲೇ ಪ್ರೀತಿ ಹೆಚ್ಚು. ತಂತ್ರಾಲೋಚನೆಯಲ್ಲೇ ಮಗ್ನವಾದ ಮುನಿಸ್ವಾಮಿ ಪಿಳ್ಳೆಗೆ ನೃತ್ಯತಂಡದ ಗುತ್ತಿಗೆ ತಪ್ಪಿ ಹೋಗಬಾರದೆಂದು ಪ್ರಭಾವತಿಗೆ ಲೇನಾದೇನಾ ಚೆಟ್ಟಿಯಾರರ ಸಂಪರ್ಕಕ್ಕೆ ತಂದು ಕೊನೆಗೆ ಆಕೆ ಮೆಹ್ತಾನೆಡೆಗೆ ಸಾಗುವಾಗ ಪರ್ಯಾಯವಾಗಿ ಮೀರಾಳನ್ನು ನೃತ್ಯಕ್ಕೆ ಸಿದ್ಧಪಡಿಸುವ ದುರಾಲೋಚನೆ, ತನ್ನ ಹಿತಾಸಕ್ತಿಗಾಗಿ ಪ್ರಭಾವತಿಯನ್ನು ಪ್ರಲೋಭಿಸಿದರೂ ನಂತರ ಆಕೆ ತನ್ನನ್ನು ಕೈಬಿಡುವ ಆಲೋಚನೆಯನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಿದಾಗ ಇದ್ದಷ್ಟೂ ದಿನ ಲಾಭ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಕುತಂತ್ರಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸುತ್ತಾ ಎಡೆಯಿದ್ದಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ತನ್ನ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುವ ಗುರು ವರದರಾಜ, ಕಲಾಪೋಷಕರೆಂಬ ಸೋಗಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರಭಾವತಿಯ ದೇಹಸೌಂದರ್ಯಕ್ಕೆ ಸೋಲುವ ಚೆಟ್ಟಿಯಾರ್, ಮೆಹ್ತಾ ಮುಂತಾದವರು, ತನ್ನ ಸೂಕ್ತ ಅವಕಾಶಕ್ಕಾಗಿ ಕಾಯುವ ಲಾಭಕಾರಿ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯ ಮೀರಾ,..ಹೀಗೆ ಮುಖ್ಯಪಾತ್ರಗಳು ಕಲೆಯ ಕುರಿತಾದ ಆರಾಧನಾ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಬೆಳೆಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಬದಲು ಹಿಮ್ಮುಖ ಗತಿಯನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತವೆ. ಜೊತೆಗೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಪಾತ್ರಗಳು ತಮ್ಮ ಪಟ್ಟಭದ್ರ ಹಿತಾಸಕ್ತಿಗಳಿಗಾಗಿ ಕಲೆಯನ್ನು ದಾಳವನ್ನಾಗಿ, ಅಸ್ತ್ರವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ದೇಹದ ಮೈಮಾಟಗಳನ್ನು ಕಲೆಯೊಂದಿಗೆ ಸಮೀಕರಿಸಿ ನೋಡುತ್ತಾರೆ. ಕಲೆಯನ್ನೂ. ಐಶ್ವರ್ಯ, ಕೀರ್ತಿ, ಆಸೆ–ಆಕಾಂಕ್ಷೆ, ಕಾಮ, ಸಾರ್ವಭೌಮತ್ವ, ಅಧಿಕಾರ, ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಯ ಹಂಬಲದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮತನವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸುವ, ಒಳ್ಳೆಯತನದ ತೊಗಲು ಧರಿಸುವವರಂತೆ ಕಾಣಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಹಾಗಾಗಿ ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವ ಬಗೆಯ ಅಂತರಂಗಾವಲೋಕನ, ಆತ್ಮ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗಳೇನಿದ್ದರೂ ಕಾದಂಬರಿಯ ಕೊನೆಯ 4ನೇ ಅಧ್ಯಾಯದ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಕಂಡುಬಂದಿದ್ದು; ಚಂದ್ರಮೌಳಿ, ಯೋಗೀಶ್ವರರ ಪಾತ್ರವಷ್ಟೇ ಇಲ್ಲಿ ನೈತಿಕವಾಗಿ ಮಾದರಿಯಾಗಿ ತೋರಿಬಂದಿದೆ. ಸಾತ್ವಿಕವಾದ ಕಲಾದೃಷ್ಟಿಯುಳ್ಳವರ ಪಾತ್ರಗಳು ವಿರಳವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಕಲೆಯನ್ನು ನೋಡಬೇಕಾದ ಇತ್ಯಾತ್ಮಕ ದೃಷ್ಟಿಯು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಮೊದಲೋದಿಗೇ ಓದುಗರಿಗೆ ದೊರಕುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿನ ಯಾವ ಪಾತ್ರಗಳೂ ಓದುಗರಿಗೆ ಸ್ವಸಮರ್ಥನೆ ನೀಡುವಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಪ್ರಭಾವಿತವಾಗಿಲ್ಲದಿರುವುದರಿಂದ ಇಲ್ಲಿನ ನೃತ್ಯ ಕಲಾವಿದರು ನೈತಿಕತೆಯನ್ನೇ ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಕಲಾಜಗತ್ತಿನ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಪ್ರತಿರೂಪವಾಗಿ ತೋರುತ್ತಾರೆ.

ಕಾದಂಬರಿಯ ವಸ್ತು ಕಲಾವಿದರ ಅತೀ ಆಸೆ, ಲೋಲುಪತೆಗಳನ್ನೇ ಪ್ರಧಾನ ವಸ್ತುವಾಗಿರಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ನೃತ್ಯಕಲೆಯ ಕುರಿತ ಪತ್ರಿಕಾ ವಿಮರ್ಶೆಯ ದಾರಿ, ಕಲಾವಿದರ ನಡುವಿನ ಮತ್ಸರ, ಕಲಾಜೀವನದ ಆದರ್ಶ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಗಳ ಪರಿಚಯ, ಶಾಸ್ತ್ರೀಯತೆ v/s ಪ್ರಯೋಗಗಳ ತಿಕ್ಕಾಟ, ನೃತ್ಯ ಕಲೆಯ ಸಂವಾದಿ ಕಲೆಗಳ ಪರಿಚಯ ಇಲ್ಲಿ ಅಷ್ಟು ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿಲ್ಲ. ಆದರೂ ಕಲಾಪ್ರಪೂರ್ಣತೆಗೆ ಪ್ರತಿಕೂಲವೆನಿಸುವ ಪಾತ್ರಗಳು– ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಕಲೆಯ ಕುರಿತಾದ ನಡೆವಳಿಕೆಗಳನ್ನು, ಅನಿವಾರ್ಯ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಗಳನ್ನು, ನೃತ್ಯಕಲೆಯನ್ನು ಕಾಣುವ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನ ವಿಭಿನ್ನ ಮನಸ್ಥಿತಿಗಳನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಿದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ವರದರಾಜ ಮತ್ತು ಪ್ರಭಾವತಿಯ ನಡುವಿನ ಸಂಭಾಷಣೆಯೊಂದರಲ್ಲಿ ಕಲೆಯನ್ನು ಪರಿಭಾವಿಸಬೇಕಾದ ಲೌಕಿಕ, ಅಲೌಕಿಕ ಮಟ್ಟದ ಬಗ್ಗೆ ಆತ್ಮ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯನ್ನು ಮಾಡಿಸಲಾಗಿದೆ :

'ಕಲೆಯಾದವಳು ಬಡತನದಲ್ಲೇ ಬಾಳಬೇಕೆಂಬುದು ನಿಮ್ಮ ಅಭಿಪ್ರಾಯವೇ?'

'ಅಲ್ಲ. ಐಶ್ವರ್ಯದ ಅಮಲಿನಲ್ಲಿ ಕಲೆಯನ್ನು ಕಡೆಗಣಿಸುವಂತಾಗುತ್ತದೆ. ಕಲೆಯ ಕೊಲೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಅದು ಕಲೆಗೆ ಅಪಚಾರ'

'ಕಲಾವಿದೆಯು ಹೊಟ್ಟೆಗಿಲ್ಲದೆ ಸತ್ತರೆ? ಎಷ್ಟು ಜನ ಉತ್ತಮ ಕಲಾವಿದರು ಉತ್ತಮ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿದ್ದಾರೆ ಹೇಳಿ ಗುರುಗಳೇ? ಬೇರೆಯವರ ಮಾತೇಕೆ; ನಾಟ್ಯಾಚಾರ್ಯರಾದ ನೀವು ಸುಖವಾಗಿದ್ದೀರಾ?'

'ನನ್ನ ಮಾತು ಬೇಡ. ಹಣ ಗಳಿಸುವ ಇಚ್ಛೆ ಇರುವವನಾಗಿದ್ದರೆ ಇಂದು ಹಣದ ರಾಶಿಯ ಮೇಲೆ ಕೂಡಬಹುದಾಗಿತ್ತು.'

'ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಐಶ್ವರ್ಯ ಹೆಚ್ಚೋ? ಕಲೆ ಹೆಚ್ಚೋ?'

'ಐಶ್ವರ್ಯವನ್ನು ಯಾರು ಬೇಕಾದರೂ ಸಂಪಾದಿಸಬಹುದು. ಆದರೆ ಕಲೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸುವುದು ಕಷ್ಟ'

ಅದು ನನ್ನ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಉತ್ತರವಲ್ಲ. ಯಾವುದನ್ನು ಸುಲಭವಾಗಿ ಸಾಧಿಸಬಹುದೆಂದಲ್ಲ ನಾನು ಕೇಳಿದ್ದು. ಇವೆರಡರಲ್ಲಿ ಯಾವುದು ಹೆಚ್ಚು ಎಂದು'

'ಕಲೆಯೇ ಹೆಚ್ಚು. ಅದರಲ್ಲಿ ಸಂದೇಹವೇಕೆ?'

'ಆದರೆ ಕಲೆಯು ಐಶ್ವರ್ಯಕ್ಕೆ ಅಧೀನವೆಂದರೆ ನೀವು ಒಪ್ಪುವಿರಾ?'

'ಹೇಗೆ?

'ಶ್ರೀಮಂತನೊಬ್ಬ ನನ್ನ ನರ್ತನಕ್ಕೆ ಹತ್ತು ಸಾವಿರ ರೂಪಾಯಿ ಕೊಡುತ್ತೇನೆಂದರೆ ನೀವು ನನ್ನನ್ನು ಅವರ ಮನೆಗೆ ಕರೆದೊಯ್ದು ನೃತ್ಯ ಮಾಡಿಸುತ್ತೀರಾ ಇಲ್ಲವೇ?'

'ಎಂದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೇ ಆ ಶ್ರೀಮಂತನಿಗೆ ನೃತ್ಯ ಬಂದ ಹಾಗಾಯ್ತೇ?'

'ಏಕೆ ಬರಬೇಕು? ನೃತ್ಯದಿಂದ ದೊರಕಬಹುದಾದ ಆನಂದವನ್ನು ಅವನು ಹಣ ಕೊಟ್ಟು ಪಡೆಯಬಹುದಾಗಿರುವಾಗ ಅವನು ಕಷ್ಟಪಟ್ಟು ನೃತ್ಯವನ್ನೇಕೆ ಕಲಿಯಬೇಕು?'

'ನೃತ್ಯ ಕಲೆಯನ್ನು ನೀನು ಅಷ್ಟು ಕೀಳಾಗಿ ಭಾವಿಸಬಾರದು ಪ್ರಭಾ'

'ನಮ್ಮ ಕಲೆಯನ್ನು ಕೊಳ್ಳುವ ಶಕ್ತಿ ಐಶ್ವರ್ಯಕ್ಕೆ ಇರುವುದಾದರೆ ಅದು ಕಲೆಗಿಂತ ಹಿರಿಯಸ್ಥಾನವನ್ನೇ ಪಡೆಯಿತು. ಕಲೆಯು ಮೇಲೆನ್ನುವವರು ಅದರಿಂದ ಸಂಪಾದನೆ ಮಾಡಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಬಾರದು; ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆಗೆ ಶರಣಾಗಬಾರದು. **ಶ್ರೀಮಂತನಾಗಲೀ, ಚಕ್ರವರ್ತಿಯೇ ಆಗಲಿ, ಕಲಾವಿದನಿರುವ ಸ್ಥಳಕ್ಕೆ ಬಂದು ಅವನಿಗೆ ಮನೋಧರ್ಮ ಬಂದಾಗ ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವ ಅವನ ಕಲಾ ವೈಭವವನ್ನು ಕಂಡು ಮೆಚ್ಚಬೇಕು. ಹೀಗೆ ಎಷ್ಟು ಜನ ಕಲಾವಿದರು ಮಾಡುತ್ತಾರೆ, ಮಾಡಲು ಸಾಧ್ಯ?' (ಅತಿಕಾಮಿ, 1976, ಪು:81–82)**

ಆದರೆ ಕಾದಂಬರಿಯು 13ನೇ ಅಧ್ಯಾಯದಿಂದ ಕೆಲವು ನಾಟಕೀಯ ತಿರುವುಗಳನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡು ಕಲಾವಿದೆಯ ಕುರಿತಾದ ಅನುಕಂಪ ಸಂವೇದನೆಗಳನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಮುಕ್ತಾಯದ ವೇಳೆಗೆ ಕಲೆಯ ಪರಮೋದ್ದೇಶ ಅಧ್ಯಾತ್ಮ ಮತ್ತು ಕಲಾವಿದರು ಹೊಂದಬೇಕಾದ ಮನಸ್ಸು, ಶಾಂತಿ–ಸದ್ವಿಚಾರ, ರೂಢಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ಗುಣಾವಲೋಕನದ ಮೂಲಭೂತ ಸತ್ಯಗಳನ್ನು ನೇರವಾಗಿ ಬಿಚ್ಚಿಡುತ್ತದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಓದುಗರಲ್ಲಿ ಚಿಂತನೆಗೆ ಪೂರಕವಾದ ಆಂತರಂಗಿಕ ಅನುಸಂಧಾನಕ್ಕೋ ಅಥವಾ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೋ, ಪರಾಮರ್ಶನಕ್ಕೋ ಹೆಚ್ಚಿನ ಅವಕಾಶ ಕೊಡದೆ ಒಳಿತು–ಕೆಡುಕುಗಳ ದರ್ಶನವನ್ನು ನೇರವಾಗಿ ಆಗಿಂದಾಗ್ಗೆ ಮಾಡಿಸುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಇಲ್ಲಿ ಸಿನಿಮೀಯವೆನಿಸುವ ನಾಯಕಿ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಕಥೆಯು ಜರುಗುತ್ತಾ ಅದರ ಸುತ್ತ ಪೋಷಕ ಪಾತ್ರಗಳು ತಿರುಗುತ್ತಾ ಕಲಾವಿದೆಯೊಬ್ಬಳ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದ/ಬೇಡದ ಬಾಹ್ಯ, ಅಂತರಂಗ ಜೀವನದರ್ಶನ ಇಲ್ಲಿ ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ.

ಎ.ಪಿ.ಮಾಲತಿ ರಚಿಸಿದ 'ನೂಪುರಗಾನ' ಕಾದಂಬರಿ

ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತರ 'ಒಂಟಿದನಿ' ಅಥವಾ ಮ.ನ.ಮೂರ್ತಿ ಅವರ 'ಅತಿಕಾಮಿ'ಯಂತಹ ವಸ್ತು ಅಥವಾ ಶೈಲಿ ಇಲ್ಲಿನದ್ದಲ್ಲ. ಹಾಗಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ವಸ್ತುವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿನ ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷೆಯೆಂಬಂತೆಯೋ ಅಥವಾ ಕೇವಲ ಘಟನೆಯೆಂಬಂತೆಯೋ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿಲ್ಲ. ಬದಲಾಗಿ ವಸ್ತುವನ್ನು ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿ, ಸಹಜವಾಗಿ ದುಡಿಸಿಕೊಂಡ ಕಾದಂಬರಿಯಾಗಿದ್ದು; ಇಂದಿನ ದಿನಗಳಲ್ಲೂ ನರ್ತಕಿ/ಕಲಾವಿದೆಯರು ಅನುಭವಿಸುವ ಸಾಂಸಾರಿಕ ತೊಳಲಾಟ, ಕಲಾವಿದೆಯರ ಮೇಲಿನ ಕೌಟುಂಬಿಕ ಸರಪಳಿಯನ್ನು ಸಿನಿಮೀಯವೆನಿಸಿದರೂ ವಿಷದವಾಗಿ, ಸಾಂದರ್ಭಿಕವಾದ ಅಲಂಕಾರ, ರೂಪಕ, ಧ್ವನಿಗಳ ಹದವಾದ ಮಿಶ್ರಣದೊಂದಿಗೆ ಚರ್ಚಿಸುತ್ತಾ ಸಾಗುತ್ತದೆ.

ಕಾದಂಬರಿಯು ಕರ್ನಾಟಕದ ದಕ್ಷಿಣಕನ್ನಡ, ಉಡುಪಿ, ಬೆಂಗಳೂರು, ಧಾರವಾಢ, ಮಂಡ್ಯ, ಮೈಸೂರು ಇತ್ಯಾದಿಯಾಗಿ ಹಲವು ಜಿಲ್ಲೆಗಳ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪದರಗಳನ್ನು ಸ್ಪರ್ಶ ಮಾಡಿದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಹಿಂದಿನ ದಶಕಗಳಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿದರೆ 80ರ ದಶಕದಲ್ಲಿ ನೃತ್ಯಕ್ಷೇತ್ರದ ಒಳಹುಳುಕುಗಳನ್ನು, ಸಾಮಾಜಿಕ ನೆಲೆಯನ್ನು ಪ್ರೌಢಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸುವ, ಸಮಸ್ಯೆಗಳಿಂದ ಪಲಾಯನ ಮಾಡದೆ ಅಥವಾ ನಾಟಕೀಯವೆಂಬಂತೆ ಕಾಣಿಸದೆ ಇತ್ಯಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಪರಿಹರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ನೆಲೆಯನ್ನು ಚಿಂತಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವಾಗಿದೆಯೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು.

ವಿಮರ್ಶೆ, ಪತ್ರಿಕಾ ನೀತಿ, ಕಲಾವಿದರ ಕುಟಿಲತೆಗಳ ವೈಭವಕ್ಕೆ ಇಲ್ಲಿ ಅಷ್ಟಾಗಿ ಅವಕಾಶವಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ವಸ್ತು, ವಿಷಯ, ನೃತ್ಯದ ಕುರಿತು ಹೇಳುವ ಭರಕ್ಕೆ ವರದಿಯಾಗಿಯೋ, ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವಾಗಿಯೋ, ಚರ್ಚೆಯಾಗಿಯೋ ಅಥವಾ ಬಾಯಿಮಾತಿಗೋ ಹಾರಿಹೋಗಬಹುದಾಗಿದ್ದ ಎಷ್ಟೋ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಒಂದಿಷ್ಟೂ ಘಾಸಿಗೊಳಿಸದೆ, ವಿಚ್ಛೇದ ಮಾಡದೆ ಸಮಗ್ರವಾದ ಭಾವನೆ, ಆಸ್ವಾದ ಉಳಿಸುವ ಕೆಲಸ ಈ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ನಡೆದಿದೆ. ನೃತ್ಯವನ್ನೂ, ಕಲಾವಿದರ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಸಾಂಸಾರಿಕ ಬದುಕಿನ ಏಳುಬೀಳುಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿಸಿ ನೋಡುವುದು ಇಲ್ಲಿ ಸಾಧ್ಯವಾಗಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಯಾವುದೇ ಪಾತ್ರವಾದರೂ ಎಲ್ಲದಕ್ಕೂ ಪೂರ್ಣ ಪೋಷಣೆ ಇಲ್ಲಿ ಲಭ್ಯವಾದ ಭಾವ ಒದಗಿದ್ದು ಈ ಹಿಂದಿನ ಎರಡು ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಾದ ಅಪಾಯಗಳನ್ನು ಮೀರುವ ಕಾರ್ಯ ಇಲ್ಲಿ ನಡೆದಿದೆ.

ಕಾದಂಬರಿಯ ನಾಯಕಿ ಗಾಯತ್ರಿ ನಾಟ್ಯ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಅರಿವು, ಪ್ರತಿಭೆ ಪಡೆದವಳು. ಈಕೆ 'ಅತಿಕಾಮಿ'ಯೂ ಅಲ್ಲ; 'ಒಂಟಿದನಿ'ಯ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾಪ್ರೇಮಿಯೂ ಅಲ್ಲ. ನಾಟ್ಯವೇ ತನ್ನ ಜೀವನದ ಉಸಿರು; ಅದಿಲ್ಲದೆ ತಾನಿರಲಾರೆ– ಎಂದು ಹಂಬಲಿಸಿ ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಜೀವ ತೇಯ್ವ ಉದಾತ್ತ ಮನಸ್ಸಿನವಳು. ಆದರೆ ಅವಳ ನಾಟ್ಯಕಲೆಗೆ ಉಸಿರು ತುಂಬುತ್ತಿದ್ದ ಪತಿ ಕ್ರಮೇಣ ತನ್ನ ಈರ್ಷ್ಯೆ, ಸ್ವಾರ್ಥ, ಸಂಕುಚಿತ ದೃಷ್ಟಿಗಳಿಂದ ಆಕೆಯ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಉಪಾಯವಾಗಿ ತಡೆಯೊಡ್ಡಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದಾಗ, ಆತನನ್ನು ವಿರೋಧಿಸಿ, ತಿರಸ್ಕೃತಳಾಗಿ ತನ್ನ ಮಕ್ಕಳನ್ನೂ ಅಗಲಿರಬೇಕಾದ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಒದಗುತ್ತದೆ. ಒಂದೆಡೆ ಕಲಾಜಗತ್ತು, ಮತ್ತೊಂದೆಡೆ ಸಂಸಾರಜೀವನ ಕೈಬೀಸಿ ಕರೆಯುವಾಗ ಒಂದನ್ನು ಆರಿಸಿದರೆ ಇನ್ನೊಂದು ಅವಳ ಪಾಲಿಗಿಲ್ಲ ಎಂಬ ಚಿತ್ರಣ. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಆಕೆ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುವ ನಿರ್ಧಾರ, ನೃತ್ಯದೆಡೆಗಿನ ಶ್ರದ್ಧೆ–ಪ್ರೀತಿ, ಸಾತ್ತ್ವಿಕ ಮನಸ್ಸು, ಮಾನಸಿಕ ತಳಮಳವನ್ನು ಮೆಟ್ಟಿನಿಂತು ಸಾಧಿಸುವ ಯತ್ನ, ರಾಜಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ಅನಿವಾರ್ಯತೆ ಕಾದಂಬರಿಯ ಪ್ರಧಾನವಸ್ತು.

ಇವುಗಳ ನಡುವೆ ಉಪಕಥೆಗಳಂತೆ ನೃತ್ಯಕ್ಷೇತ್ರದ ಅಪ್ರಬುದ್ಧ ಕಲಾವಿದರ ನಡವಳಿಕೆ, ಪ್ರತಿಷ್ಠೆ–ಹಣಕ್ಕಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವವರ ನಡವಳಿಕೆ, ಕಲಾಪೋಷಕರ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹದ ಮಜಲುಗಳು, ಹಿನ್ನೆಲೆಗಾಯನ ಮತ್ತು ಪಕ್ಕವಾದ್ಯದವರ ನಿರೀಕ್ಷೆಗಳು, ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ನಿಲುವು, ಮಧ್ಯಮವರ್ಗದ ಕಲಾವಿದರ ಸುಖ–ದುಃಖ–ನಿರೀಕ್ಷೆ–ಪರೀಕ್ಷೆ–ನಿರ್ಧಾರ–ಅಸಹಾಯಕತೆ–ತೊಳಲಾಟ– ಧರ್ಮ–ಕರ್ಮ ಇತ್ಯಾದಿ ಬದುಕಿನ ಘಟ್ಟಗಳು, ಕಲಾಸಂಘಗಳ ಚಟುವಟಿಕೆಯ ಕ್ರಮಗಳು, ನಾಟ್ಯ–ನೃತ್ಯದ ಕಲಿಕಾ ಮಾದರಿಗಳು, ಅರ್ಧಂಬರ್ಧ ಕಲಿತು ಕಲಿಸುವವರ ಅಪಾಯಗಳು, ಕಲಾವಿದರಿಗಿರಬೇಕಾದ ನಡವಳಿಕೆಗಳು, ನೃತ್ಯ ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಅಗತ್ಯವಾದ ಪ್ರತಿಭಾ ವಿಸ್ತಾರ, ಲಕ್ಷಣ ಮತ್ತು ಚಾಕಚಕ್ಯತೆಗಳು, ನಾಟ್ಯಾಚಾರ್ಯರ, ಸರ್ಕಾರ ಮತ್ತು ಸಂಘಟಕರ ರೀತಿನೀತಿಗಳನ್ನು, ಕಲಾವಿದರ ಪ್ರಯಾಣ–ಆತಿಥ್ಯಾದಿ ವಿಶೇಷಗಳನ್ನು,

ನೃತ್ಯಕ್ಷೇತ್ರದ ಅಪೇಕ್ಷಿತ–ಅನಪೇಕ್ಷಿತ ಗುಣಗಳನ್ನು, ಅದರೊಂದಿಗಿನ ಸಮಾಜದ ನೋಟವನ್ನು ದೃಷ್ಟಿಸುವ ಸಂದರ್ಭಗಳು ಕಾದಂಬರಿಯುದ್ದಕ್ಕೂ ಸರಾಗವಾಗಿ ಲಭ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ.

ವಿಶಾಲ ಮನಸ್ಸಿನಿಂದ ಮದುವೆಯಾದರೂ ಕ್ರಮೇಣ ಸಂಕುಚಿತ ದೃಷ್ಟಿಯೊಳಗೆ ತನ್ನ ನೃತ್ಯಗಾತಿ ಹೆಂಡತಿಯನ್ನು ಬೇರೆಬೇರೆ ದಾರಿಗಳಿಂದ ನಲುಗಿಸುತ್ತಾ ಕೊನೆಗೆ ಮಕ್ಕಳ ಮಾನಸಿಕಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ನೋಡಿ ಬದಲಾಗುವ ರಜೋಗುಣದ ಗಂಡ ದಯಾನಂದ; ಅಮ್ಮನ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಅರಿವಿದ್ದೂ ಪ್ರೀತಿಗಾಗಿ ಹಪಹಪಿಸಿ ಆರೋಗ್ಯ ಕಳೆದುಕೊಂಡು ನಲುಗುವ ಮಕ್ಕಳು ಸುರೇಖಾ, ಸ್ವಪ್ನ; ಸೊಸೆಯ ಪ್ರತಿಭೆಗೆ ಮೆಚ್ಚುಗೆ ಇದ್ದರೂ ಸಾಂಸಾರಿಕ ಜವಾಬ್ದಾರಿಗಳನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸಬೇಕೆನ್ನುತ್ತಾ ಗಾಯತ್ರಿಯ ಹಟಕ್ಕೆ, ಮಗನ ತಾತ್ಸಾರ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗೆ ಮೂಕಪ್ರೇಕ್ಷಕಳಾಗುತ್ತಲೇ ತಮ್ಮ ವಯೋಸಹಜ ಅಗತ್ಯಗಳಿಗೆ ಹಪಹಪಿಸುವ, ಮನೆಯ ಗೌರವಕ್ಕೆ, ಅಗತ್ಯಕ್ಕೆ ನಿಲ್ಲುವ ಅತ್ತೆ ವೆಂಕಮ್ಮ; ಸಂಸಾರದ ಸುಖ, ಜವಾಬ್ದಾರಿಯ ನಡುವೆ ನೃತ್ಯದ ಕುರಿತ ಗಾಯತ್ರಿಯ ಆಸಕ್ತಿ, ಹಟಗಳು ಯೋಗ್ಯವಲ್ಲ ಎಂದು ಮಗಳ, ಮೊಮ್ಮಕ್ಕಳ ಸಾಂಸಾರಿಕ ಸುಖವನ್ನೇ ಬಯಸುವ ತಾಯಿ ತಂದೆ ರಾಮಕೃಷ್ಣಯ್ಯ–ಕೋಮಲಮ್ಮ; ಗಾಯತ್ರಿ ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ ಕಟ್ಟಿಸಿದ 'ಕಲಾಕುಂಜ'ಕ್ಕೆ, ಬದುಕಿಗೆ ಒತ್ತಾಸೆಯಾಗಿ ಪೋಷಕರಾಗಿ ನಿಲ್ಲುವ ಗೆಳತಿ ಪ್ರಭಾ ಮತ್ತವಳ ಗಂಡ ವಾಮನ ಪೈ; ನೃತ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ತಿಳಿದುಕೊಂಡರೂ ಉಡಾಫೆಯ, ಆಧುನಿಕ ಮನೋಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಆತುಕೊಳ್ಳುವ, ಪ್ರತಿಷ್ಠೆಗಾಗಿ ಪದವಿ ನಿರೀಕ್ಷೆ ಮಾಡುತ್ತಲೇ ಸದಭಿರುಚಿಯ ನಡೆಗಳಿಗೆ ತೆರೆದುಕೊಳ್ಳುವ, ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಉತ್ಕೃಷ್ಟತೆಯ ಅರಿವುಳ್ಳ ಸತ್ಯಭಾಮಾ; ಭವಿಷ್ಯದ ಮದುವೆ ಯೋಗಕ್ಕೆ ಕಾದು ಕುಳಿತು ಸಮಯಹರಣಕ್ಕಾಗಿ ನೃತ್ಯ ಕಲಿತವಳಂತೆ ವರ್ತಿಸುತ್ತಾ ನಿಧಾನವಾಗಿ ಮಾಗುವ ಮಣಿರೇಖ; ವಯಸ್ಸಾದರೂ ನೃತ್ಯಾಸಕ್ತಿ ಇರುವ, ಪ್ರತಿಭೆ ಹೊಂದಿಯೂ ಕಲಿಕೆಯೆಡೆಗೆ ತಾಳ್ಮೆ ಇಲ್ಲದೆ ತತ್‌ಕ್ಷಣದ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿ, ಹಣ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಇರಾದೆಗೆ ಬಲಿಯಾಗುವ ಮನೋಹರಿ; ಹೆಂಡತಿ ನೃತ್ಯ ಕಲಿಯಲು ವಿರೋಧವಿದ್ದರೂ ನೃತ್ಯವನ್ನು ಬಳಸಿ ಹಣಸಂಪಾದನೆ ಮಾಡಲು ಹೊರಟಾಗ ಇಂಬು ಕೊಡುವ ಮನೋಹರಿಯ ಗಂಡ; ತಾನು ಕಲಿತ ಕೂಚಿಪುಡಿ ಕಲೆಯ ಕುರಿತು ಮನುಷ್ಯಸಹಜವೆಂಬಂತ ಅಗಾಧ ಒಲವನ್ನು, ಇತರೆ ನೃತ್ಯಕಲೆಗಳೆಡೆಗೆ ಓರೆನೋಟವನ್ನು ಬೀರುವ, ಅಪಘಾತದಲ್ಲಿ ಕಾಲು ಮುರಿದುಕೊಂಡರೂ ನೃತ್ಯೋತ್ಸಾಹ ಕುಗ್ಗದ ಸುಸಂಸ್ಕೃತ ಹಿರಿಯ ಕಲಾವಿದೆ ನಾಟ್ಯರಾಣಿ ಅರುಂಧತಿದೇವಿ; ಮದುವೆಯಾಗಲು ಆಸಕ್ತಿಯಿದ್ದಾಗ್ಯೂ ಮುಂದೂಡುತ್ತಲೇ ಬರುವ ತಾಯಿ ಅರುಂಧತಿಯ ಗುಣವನ್ನು ವಿರೋಧಿಸದೆ ನರ್ತನಾದಿ ಕಲೆಗಳ ಮೇಲೆ ಅಪಾರ ಗೌರವವಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಗಾಯತ್ರಿಯ ಕಲೆಯನ್ನು, ನಡವಳಿಕೆಯನ್ನು ಅರಿತು ಆರಾಧಿಸುತ್ತಾ, ಅವಳೇ ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿದ ಮಣಿರೇಖಾಳನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗಲೊಪ್ಪುವ ಸಹೃದಯಿ, ಸಂಘಟನಾ ಚತುರ ಸುಧೀರ್ ಕುಮಾರ್ ಕಾದಂಬರಿಯ ಪ್ರಧಾನ ಪಾತ್ರಗಳು. ನೃತ್ಯ ಕಲೆಯೊಂದಿಗೆ ಬೆಸೆದ ಈ ಎಲ್ಲಾ ಪಾತ್ರಗಳು ಇಂದಿನ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿನ ಹಲವು ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಗಳ ಉದಾಹರಣೆಯೆಂಬಂತೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಡಗಿರುವ ಗಟ್ಟಿತನಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆ.

'ನೂಪುರ ಗಾನ' ಕಲಾವಿದರ ಆಸಕ್ತಿ ಮತ್ತು ವಾಸ್ತವ ಬದುಕನ್ನು ಹೊಂದಿಸಿ ನೋಡುವ ಕಾದಂಬರಿಯಾಗಿದ್ದು ಕಲಾವಿದರ ಮದುವೆ, ಮಕ್ಕಳು ಮತ್ತು ಸಂಸಾರದ ಪೋಷಣೆಯನ್ನು, ಪರಸ್ಪರ ಒಂದರೊಳಗೊಂದು ಒಗ್ಗಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ಅನಿವಾರ್ಯ ಅಗತ್ಯಗಳೊಂದಿಗೆ ತಮ್ಮತನವನ್ನು ಕಾಪಿಡಬೇಕಾದ ಒಳಸುಳಿಗಳನ್ನು ಹಲವು ಆಯಾಮಗಳಲ್ಲಿ ಬಿಚ್ಚಿಡುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಕಲೆಯ ಕುರಿತಾಗಿ ಮನುಷ್ಯರಲ್ಲಿರುವ ರಜೋ, ತಮೋ, ಸಾತ್ತ್ವಿಕ ಗುಣಗಳ ಹದವಾದ ಮಿಶ್ರಣವನ್ನು ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಪಾತ್ರದ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದಲ್ಲೂ ಕಾಣಬಹುದಾದ ಗುಣ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿದೆ. ನೃತ್ಯದ ಕುರಿತ ಮಡಿವಂತಿಕೆಯ ಶಿಸ್ತುಗಳನ್ನು, ನೃತ್ಯದ ಕುರಿತ ಗೌರವ–ಅಗೌರವದ ಭಾವನೆಗಳಲ್ಲಾಗುವ ಪಲ್ಲಟದ ದಿಕ್ಕನ್ನು, ಇವೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಮೀರಿದ ರಸಮೀಮಾಂಸೆ, ಕಲಾಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ದರ್ಶಿಸುತ್ತಾ ಕಲಾವಿದರ, ಕಲೆಯ ಮತ್ತು ಸಮಾಜದ ಕುರಿತ ವಿವಿಧ ಭಾವಗಳನ್ನು ಔಚಿತ್ಯಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತಾ ಸೊಗಸಾದ ಷಡ್ರಸದ ಅಡುಗೆಯಂತೆ ಮಾಡಿ ಒಂದೇ ಬಟ್ಟಲಲ್ಲಿಟ್ಟು ಕೊಡುವ ಕೆಲಸವನ್ನು ಕಾದಂಬರಿ ಮಾಡಿದೆ. ವಿಪರ್ಯಾಸವೆಂದರೆ ಈ ಕಾದಂಬರಿಯ ಕುರಿತಾಗಿ ಯಾವುದೇ ವಿಮರ್ಶೆಗಳು ಉಳಿದ ಕಾದಂಬರಿಗಳಿಗೆ ಒದಗಿದಂತೆ ಸಮಾಜಮುಖಿಯಾಗಿ ತೆರೆದುಕೊಂಡಿಲ್ಲ.

(...ಮುಂದುವರೆಯುವುದು)

ಅಂಗಳದ ಮಾತು ತಿಂಗಳ ಚರ್ಚೆ

– ಜಿ.ಎನ್.ಅಶೋಕವರ್ಧನ, ಮಂಗಳೂರು

ರಘುರಾಮಾಭಿನಂದನಮ್ – ತಪ್ಪಿದ ಒತ್ತು

(ಕಲೌಚಿತ್ಯ ಮೀರಿದ ಕಲಾವಿದ ಗೌರವ ?)

ಕಲಾಸಾಧಕರ ಅಭಿನಂದನಾ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ ಸಂಘಟಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಮೊದಲಿನಿಂದಲೂ ಯಕ್ಷಗಾನಕ್ಕೇ ಹಿರಿದುಸ್ಥಾನ. ಕಲಾಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ, ನೃತ್ಯಾದಿ ಕಲೆಗಳ ಸಾಧಕರಿಗೆ ಅಭಿನಂದನಾ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳು ಹಮ್ಮಿಕೊಳ್ಳಲ್ಪಡುವುದೇ ದಶಕಕ್ಕೆ ಒಂದೋ ಎರಡೋ ಎಂಬಂತೆ ಆಗಿದೆ. ಹೀಗಿದ್ದಾಗ ಕರಾವಳಿ ಕರ್ನಾಟಕದ ಕಲೆಯು ತನ್ನ ಸಾಧಕಶ್ರೇಷ್ಠರಿಗೆ ವೈಭವೋಪೇತವಾದ ಅಭಿನಂದನಾ ಸಮಾರಂಭಗಳನ್ನು, ಸಂಚಿಕೆಗಳನ್ನೂ ಅರ್ಪಿಸುವುದು ನಿಜಕ್ಕೂ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಹೆಚ್ಚುಗಾರಿಕೆಯೇ ಸೈ.

ಅದರಲ್ಲೂ ಈ ವರ್ಷದಲ್ಲಿ ಮಂಗಳೂರಿನ ಪುರಭವನವು ಭಾಗವತ ಪುತ್ತಿಗೆ ರಘುರಾಮ ಹೊಳ್ಳರ ಷಷ್ಟ್ಯಬ್ದ ವಿಶೇಷಕ್ಕೆ ಅನುರೂಪವಾಗಿ ಭವ್ಯವೆನಿಸುವಂತಹ ಅಭಿನಂದನ ಸಮಾರಂಭಕ್ಕೆ ಮೂರು ದಿನಗಳ ಕಾಲ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಯಿತು. ಅದುವೇ 'ರಘುರಾಮಾಭಿನಂದನಂ'. ಈ ಸಂದರ್ಭ ಹಲವು ಹಿರಿಯ ಕಲಾವಿದರನ್ನು, ಸಂಘಟಕರನ್ನು, ಯಕ್ಷಸಂಸ್ಥೆಗಳನ್ನು ಸಮ್ಮಾನಿಸಲಾಯಿತು. ಹೊಳ್ಳರ ಭಾಗವತಿಕೆ ಡಿವಿಡಿ, ಸಮ್ಮಾನ ಸಂಪುಟ, ಅಭಿನಂದನಾ ಗ್ರಂಥಗಳು ಅನಾವರಣಗೊಂಡವು. ತಾಳಮದ್ದಳೆ, ಗಾನತಾಳಮದ್ದಳೆ, ಯಕ್ಷಗಾನ ಬಯಲಟ, ಪ್ರಾತ್ಯಕ್ಷಿಕೆ, ವಿಚಾರಗೋಷ್ಠಿಗಳು ಪುತ್ತಿಗೆ ರಘುರಾಮ ಹೊಳ್ಳರ ಸಾರಥ್ಯದಲ್ಲಿ ಮುನ್ನಡೆದವು. ಹೆಸರಾಂತ ಕಲಾವಿದರು, ಅಧಿಕಾರಿಗಳು, ಮಠಾಧೀಶರು, ಸಾಮಾಜಿಕ ಧುರೀಣರು, ಶೈಕ್ಷಣಿಕ ತಜ್ಞರು, ಕಲಾಪೋಷಕರು ಕಾರ್ಯಕ್ರಮದ ಅಂಗಭಾಗವಾಗಿದ್ದರು. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಅಭಿನಂದನಾ ಸಮಿತಿಯ ಆಯೋಜಕರು ಹೊಳ್ಳರಿಗೆ 5,55,555ರೂ.ಗಳ ವಿಶಿಷ್ಟ ನಿಧಿಯ ಗೌರವಾರ್ಪಣೆಯನ್ನು ಮಾಡಿದರು ಎಂದರೆ ಸಮಾರಂಭದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನು ಒಮ್ಮೆ ಅಂದಾಜಿಸಬಹುದು ! ಇಂಥ ಸಮಾರಂಭಗಳು ಕಲಾಸೇವೆಯಲ್ಲಿ ತಮ್ಮನ್ನು ಅರ್ಪಿಸಿಕೊಂಡ ಕಲಾವಿದರನ್ನು ಗೌರವಿಸುವ ಬಹುದೊಡ್ಡ ಪ್ರಶಸ್ತಿಯೇ ಸರಿ. ಕಲಾವಿದರ ಸೇವೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸುವ ಸಮಾರಂಭಗಳು ಗುಣಮಟ್ಟದಲ್ಲೂ ಸಾಂಖ್ಯಿಕವಾಗಿಯೂ ಪ್ರಗತಿಯನ್ನು ಕಾಣುತ್ತಲೇ ಇರಬೇಕು ಎನ್ನುವುದೇ ನೂಪುರ ಭ್ರಮರಿಯ ಅಂಬೋಣ.

ಈ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮದ ಕುರಿತಾಗಿ ತಮ್ಮ ಅನುಭವಗಳನ್ನು http://www.athreebook.comನಲ್ಲಿ ಹಂಚಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ ಕಲಾಸಹೃದಯಿ, ಪುಸ್ತಕೋದ್ಯಮಿ ಜಿ.ಎನ್.ಅಶೋಕವರ್ಧನರು. ಮೇಲ್ನೋಟಕ್ಕೆ ಇದು ಅಭಿನಂದನ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮದ ಕುರಿತ ಅನಿಸಿಕೆಯ ಅಲೆಯೆಂದೆನಿಸಿದರೂ ; ಪ್ರಸ್ತುತ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಸಮಾರಂಭಗಳ ಹಲವು ನೆಲೆಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ತೆರೆದುಕೊಂಡಿವೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಈ ಸಲ ನೂಪುರ ಭ್ರಮರಿಯ ಅಂಗಳದಲ್ಲಿ ಚರ್ಚೆಗಾಗಿ ಈ ಅನಿಸಿಕೆಯ ತುಣುಕನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತಿದ್ದೇವೆ. ಇದು ನಿಮಗಾಗಿ, ನಿಮ್ಮ ಅನಿಸಿಕೆಗಾಗಿ. ಬನ್ನಿ. ಕಲಾಕ್ಷೇತ್ರದ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳೆಡೆಗೆ ತಮ್ಮ ನೋಟವನ್ನು ಹೊರತನ್ನಿ.

ಭಾಗವತ ಪುತ್ತಿಗೆ ರಘುರಾಮ ಹೊಳ್ಳರ ಅಭಿನಂದನ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ ಮಂಗಳೂರು ಪುರಭವನದಲ್ಲಿ ಜುಲೈ 5, 6 ಮತ್ತು 7ರಂದು ಬಹು ವೈಭವದಿಂದಲೇ ನಡೆಯಿತು. ನಾನು ಕಂಡಂತೆ, ಇದಕ್ಕೆ ಸಂವಾದಿಯಾಗಿ ಕೆಲವು ಸಮಯದ ಹಿಂದೆ ಉಡುಪಿಯಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಗೋವಿಂದ ವೈಭವ – ಸೂರಿಕುಮೇರು ಗೋವಿಂದ ಭಟ್ಟರ ಅಭಿನಂದನ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ. ಹಾಗೇ ನಾನು ಭಾಗಿಯಾಗದಿದ್ದರೂ

ಬಾಯಿಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಕೇಳಿದಂತೆ, ಪತ್ರಿಕಾ ವರದಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡಂತೆ ಕೋಳ್ಯೂರು, ಚಿಟ್ಟಾಣಿ, ಭಾಸ್ಕರಾನಂದ ಕುಮಾರ್ ಮುಂತಾದವರ 'ವ್ಯಕ್ತಿವಿಶಿಷ್ಟ' ಕಲಾಪ ಕೇಂದ್ರಿತ ಬಹು ದಿನಗಳ ಸಮ್ಮಾನವೂ ಇಲ್ಲಿ ನೆನೆಸುವುದು ಪ್ರಸ್ತುತವೇ ಇದೆ. ರಘುರಾಮ ಹೊಳ್ಳರು ಅಥವಾ ನಾನು ಹೆಸರಿಸಿದ ಇತರ ಕಲಾವಿದರು ಗೌರವಯೋಗ್ಯರು ಎನ್ನುವುದರಲ್ಲಿ ಎರಡು ಮಾತಿಲ್ಲ. ಸಂಘಟಕರ ಶ್ರಮ (ತನು), ಅಭಿಮಾನ (ಮನ), ಧನ ಯಾವ ಕಾರಣಕ್ಕು ಸಣ್ಣದೂ ಅಲ್ಲ. ಆದರಿದು ಸಮ್ಮಾನಿತ ಕಲಾವಿದರನ್ನು ಸಕಲಕಲಾವಲ್ಲಭ (ಹೊಳ್ಳರು ಮದ್ದಳೆ ಕುಕ್ಕಿದರು, ಚಂಡೆ ಬೊಟ್ಟಿದರು, ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಕಂಠ ಶೋಷಿಸಿದರು. ಬಣ್ಣ ಮೆತ್ತಿ ಗೆಜ್ಜೆ ಕಟ್ಟುವುದೊಂದು ಬಾಕಿಯಾಯಿತು!) ಎಂದು ಪ್ರಮಾಣಿಸುವ, ಅವರಿಗಾಗಿ ನಾಮ–ವಿಶೇಷಣಗಳನ್ನು ಸೂರೆಗೊಳ್ಳುವ, ಒಟ್ಟಾರೆ ವ್ಯಕ್ತಿಪೂಜೆ ನಡೆಸುವ ಧೋರಣೆ ತಾಳುವುದು ಆರೋಗ್ಯಕರವಲ್ಲ. ಈ ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿ ಒದಗಿದ ಮತ್ತು ಜನಧನಗಳನ್ನು ಪ್ರೇರಿಸಿದ (ಮೇಳ ಕಲಾಪ) ಯಕ್ಷಗಾನ ಇಲ್ಲಿ ಹಿನ್ನಡೆಯನ್ನೇ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ವೈಯಕ್ತಿಕ ದೌರ್ಬಲ್ಯಗಳು ಕಲಾಪ್ರಕಾರಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಭಾ ಕೊಡುಗೆಗಳಾಗಿ ಮಾನ್ಯತೆ ಪಡೆಯುತ್ತವೆ; ಮರವನ್ನು ಕೀರ್ತಿಸುವಲ್ಲಿ ಬಂದಣಿಕೆಗೆ ಮಾನ್ಯತೆ ಒದಗಿಸಿದಂತಾಗುತ್ತದೆ. ಆಕಸ್ಮಿಕಗಳು ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಭಾಗವೇ ಅಗಿಬಿಡುವ ಅಪಾಯವಿದೆ! ಶಿವರಾಮಕಾರಂತ, ಮುಳಿಯ ಮಹಾಬಲ ಭಟ್ಟ, ಕುಶಿ ಹರಿದಾಸ ಭಟ್ಟ, ರಾಘವ ನಂಬಿಯಾರ್, ಅಮೃತ ಸೋಮೇಶ್ವರ, ದಾಮ್ಲೆ–ಶಿಶಿಲ, ರಾ.ಗಣೇಶ್‌ರಂಥ ವಿದ್ವಾಂಸ–ಸಂಘಟಕರು ನಡೆಸಿದ ಎಷ್ಟೋ (ಆರ್ಥಿಕವಾಗಿ) ಬಡ ಯಕ್ಷಗಾನೀಯ ಕಲಾಪಗಳು ಇಂದಿಗೂ ಸ್ಮರಣೀಯವಾಗುವುದು ಈ ವಿಭಿನ್ನತೆಯಲ್ಲೇ.

ರಘುರಾಮಾಭಿನಂದನಮ್ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮದ ಮೂರೂ ದಿನಗಳ ಆಯ್ದ ಕಲಾ ಕಲಾಪಗಳಿಗೆ (ಸಭಾ ಕಲಾಪಗಳನ್ನು ಆದಷ್ಟು ನಿವಾರಿಸಿ) ನಾನು ಹಾಜರಾಗಿದ್ದೆ. ಹಾಗೆ ನಾನು ಅನುಭವಿಸಿದ ಕೆಲವು ಕಲಾಪಗಳ ಕುರಿತು ಸಮೀಕ್ಷಿಸುವುದಾದರೆ...

ಸಮಯ ಸುಸ್ತು! (ಶಿಸ್ತು?): ರಾತ್ರಿಯಿಡೀ ನಡೆಯುವ ಯಕ್ಷಗಾನ ಬಯಲಾಟಗಳು ಇಂದು ಜನಮನ್ನಣೆ (ಅನುಕೂಲ) ಕಳೆದುಕೊಂಡಿವೆ. ಸಹಜವಾಗಿ ಕಾಲಮಿತಿಯ ಆಟಗಳು ರೂಢಿಸಿವೆ. ಒಟ್ಟಾರೆ ಸಮಯದ ಶಿಸ್ತು ಇಂದು ಯಾವುದೇ ಕಲಾಪಕ್ಕೆ ಅನಿವಾರ್ಯ ಸಂಗಾತಿ. ಆದರೆ ಕಾಲದ ಪರಿವೆಯೇ ತಮಗಿಲ್ಲವೆಂಬಂತೆ ಮೂರು ದಿನದ ಎಲ್ಲಾ ಕಲಾಪಗಳು ನಡೆದುವು. ವಿಪರೀತ ತಡವಾಗಿ ಶುರುವಾಗುವುದು, ಯಾವುದೇ ತಾರ್ಕಿಕ ಕಾರಣ, ಗುಣಾತ್ಮಕ ಕಡಿವಾಣವಿಲ್ಲದೆ ಲಂಬಿಸುವುದು ಅಸಹನೀಯವಾಗಿತ್ತು. ಮೊದಲ ದಿನ ಹೊಳ್ಳರ ಆಯ್ಕೆಯ ವಿಶಿಷ್ಟ ತುಣುಕುಗಳ ಪ್ರದರ್ಶನ ನಡೆಯಬೇಕಾದ ಸಮಯ (ನಾನು ಆಮಂತ್ರಣ ಪತ್ರಿಕೆಯನ್ನಷ್ಟೇ ಆಧರಿಸಿ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದೇನೆ) ಸಂಜೆ ಆರೂವರೆಯಿಂದ ಹತ್ತು. ಅದು ಶುರುವಾದ ಸಮಯ ಏಳೂವರೆ. ಉದ್ಘಾಟನಾ ಸಭೆಯ ನೆಪದಲ್ಲಿ ಐದೂವರೆ ಗಂಟೆಯಿಂದಲೇ ಕುಳಿತಿದ್ದ ನನ್ನ ಸಹನೆ ಹತ್ತೂವರೆ ಗಂಟೆಗೆ (ಮತ್ತೂ ಮೂರು ತುಣುಕುಗಳು ಬಾಕಿಯಿರುವುದು ಕಂಡು) ಕಡಿಯಿತು; ಸಭಾತ್ಯಾಗ ಮಾಡಿದೆ. ಮರುದಿನ ತಿಳಿದಂತೆ ಅದು ಹನ್ನೆರಡೂವರೆಯುವರೆಗೂ ಲಂಬಿಸಿತಂತೆ. ಎರಡೂವರೆ ಗಂಟೆಯು

ಲ್ಲಾಗಬೇಕಿದ್ದುದನ್ನು ದುಪ್ಪಟ್ಟು ಸಮಯದಲ್ಲಿ 'ಚಂದಗಾಣಿಸಿದ್ದರು.' ಇವು ಮುಖ್ಯ ಕಲಾವಿದ – ಹೊಳ್ಳರ ಆರೋಗ್ಯದ ಮೇಲೂ ಹಿಂಬಾಲಿಸಿದ ಕಲಾಪಗಳ ಮೇಲೂ ಪರಿಣಾಮ ಬೀರಿದ್ದು ಕಂಡಂತೆಯೇ ಇದೆ.

ಎರಡನೇ ದಿನದ ಗಾನತಾಳಮದ್ದಳೆಗೆ ನಿಗದಿತ ಸಮಯ ಬೆಳಗ್ಗೆ ಒಂಭತ್ತರಿಂದ ಹನ್ನೆರಡೂವರೆ. ಅದು ನಡೆದದ್ದು ಹತ್ತೂಕಾಲರಿಂದ ಎರಡೂ ಮುಕ್ಕಾಲು! ಮೂರನೆಯ ದಿನದ ತಾಳಮದ್ದಳೆಗೆ ನಿಗದಿತ ಸಮಯ ಮಧ್ಯಾಹ್ನ ಒಂದೂವರೆಯಿಂದ ಸಂಜೆ ನಾಲ್ಕೂವರೆ. ಅದು ನಡೆದದ್ದು ಎರಡೂವರೆಯಿಂದ ರಾತ್ರಿ ಏಳು. ಇಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಂದು ತಮಾಷೆ – ಅಭಿನಂದನ ಸಮಿತಿಯೇ ಆ ದಿನ ಕೊಟ್ಟ ಒಂದು ಪತ್ರಿಕಾ ಜಾಹೀರಾತು ಒಂದೂವರೆಯಿಂದ ನಾಲ್ಕೂವರೆಯವರೆಗೆ ತಾಳಮದ್ದಳೆಯನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿಯೇ ತೋರಿಸಿದರೂ ಐದೂವರೆಯಿಂದ ಏಳರ ತನಕ ನಡೆಯಬೇಕಿದ್ದ ಗೌರವಾರ್ಪಣೆಯನ್ನು ಮೂರೂವರೆಯಿಂದ ಆರೂವರೆಯವರೆಗೆ ಘೋಷಿಸಿತ್ತು. ಒಂದೇ ವೇದಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಎರಡು ವಿಭಿನ್ನ ಕಲಾಪಗಳು! ಸಾವಿರಾರು ರೂಪಾಯಿ ಮೌಲ್ಯದ ಜಾಹೀರಾತಿನ ತಪ್ಪನ್ನು ಕೇವಲ 'ಕಣ್ತಪ್ಪು' ಎಂದೋ ಸಭೆಯಲ್ಲಿ ಕ್ಷಮಾಯಾಚನೆ ಮೂಲಕವೋ ಹಗುರ ಮಾಡಬಹುದೇ?

ಗಾನತಾಳಮದ್ದಳೆ: ಹೀಗೊಂದು ಪ್ರದರ್ಶನ ಹಿಂದೆ ಕೆಲವು ನಡೆದದ್ದಿದೆಯಾದರೂ ನನಗೆ ಇದೇ ಪ್ರಥಮ ಅನುಭವ. ತಾಳಮದ್ದಳೆಗೆ ಆಯ್ದ ಪ್ರಸಂಗ–ಅಂಬಾ ಶಪಥ.. ಪಾತ್ರಧಾರಿಗಳಾಗಿ ಬಂದ ಭಾಗವತರುಗಳನ್ನು ಅಲ್ಲಲ್ಲೇ ಪರಿಚಯಿಸುತ್ತೇನೆ. ಪಾತ್ರ ಹಂಚಿಕೆಯಲ್ಲಿ ತಿಟ್ಟು ಬೇಧವನ್ನು ಗಣನೆಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಲಿಲ್ಲವಾದರೂ ತೆಂಕುತಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಭಾಗವತನೇ ಆಗಿ ಪದ್ಯಾಣ ಗಣಪತಿ ಭಟ್, ಮದ್ದಳೆ, ಚಂಡೆಗಳನ್ನು ಹಾಡಿಕೆಗನುಗುಣವಾಗಿ–ಪದ್ಮನಾಭ ಉಪಾಧ್ಯಾಯ, ಪದ್ಯಾಣ ಶಂಕರನಾರಾಯಣಭಟ್, ಲಕ್ಷ್ಮೀಶ ಅಮ್ಮಣ್ಣಾಯ, ಮಾಂಬಾಡಿ ಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯ ಭಟ್, ಮಣಿಮುಂಡ ಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯ ಶಾಸ್ತ್ರಿಯವರೂ ಬಡಗುತಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಎ.ಪಿ. ಪಾಠಕ್, ಇಡಗುಂಜಿ ಕೃಷ್ಣ ಯಾಜಿಯವರೂ ಹಂಚಿಕೊಂಡು ನಿರ್ವಹಿಸಿದರು. ಪ್ರಸಂಗ ಸಂಯೋಜಕರ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಹಂಚಿ, ಮುದ್ರಿಸಿಕೊಟ್ಟದ್ದು ನನ್ನ ಅರಿವಿಗೆ ಬಂತು. ವೈಯಕ್ತಿಕವಾಗಿ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬರೂ ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ಇಡಿಯ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ಹಾಡಿ, ನಡೆಸಿದ ಅನುಭವಿಗಳೇ ಇರ ಬಹುದು. ಆದರೆ ತಿಟ್ಟು, ಪ್ರಾದೇಶಿಕತೆ, ಗುರುಪಾಠಗಳ ವಿಭಿನ್ನತೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಂಗದ ನಡೆ ಭಿನ್ನವಿರುವುದು ತಪ್ಪೇನಲ್ಲ. ಹಾಗಾಗಿ ಇಲ್ಲಿನ ಒಟ್ಟಂದಕ್ಕೆ ಅವಶ್ಯವಾದ ಒಂದು ಪಾತ್ರಾನುಕ್ರಮವನ್ನು ಹಂಚಿದಂತೆ ಕಾಣಲಿಲ್ಲ. ಅಥವಾ ಹಂಚಿ ದ್ದರೂ ಪ್ರದರ್ಶನ ಪೂರ್ವ ಎಲ್ಲ ಒಟ್ಟು ಕುಳಿತು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳದ ಕೊರತೆಯೂ ಇದಾಗಿರಬಹುದು. ಕೆಲವೆಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಣ್ಣ ಗೊಂದಲವೂ ವೃಥಾ ವೇಳೆಗಳೆದದ್ದೂ ಸೇರಿ ಒಂದು ಕಲಾಕೃತಿಯಾಗಿ ಕಳೆಗಟ್ಟುವಲ್ಲಿ ಕೊರತೆಯೇ ಆಯಿತು.

ಇನ್ನೊಂದು ಅನಿಸಿಕೆ, ಪ್ರಸ್ತುತ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ (ಪದ್ಯಾಣದವರನ್ನುಳಿದು) ಭಾಗವತರುಗಳು ನಿತ್ಯದ ಸ್ಥಿತಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಕಳಚಿ

ಕೊಂಡು ಪಾತ್ರಭಾವ ಹೆಚ್ಚು ತಾಳಬೇಕಿತ್ತು. (ಕುಬಣೂರು ಶ್ರೀಧರರಾಯರು ಇದ್ದ ಸಣ್ಣ ಅವಕಾಶದಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿಯೇ ತೋರಿ ಕೊಟ್ಟರು.) ಎಂದಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿನ (ಸಾಹಿತ್ಯದ) ಉಚ್ಚಾರಣಾ ಶುದ್ಧಿ, ಕಡಿಮೆ ಕುಣಿತದ ನಡೆಗಳನ್ನು ಕೊಡುವುದೂ ಅಪೇಕ್ಷಣೀಯ ವಿತ್ತು. ಅವುಗಳ ಕೊರತೆಯಲ್ಲಿ ಇದು ಯಕ್ಷಗಾನ ರಾಗ ವೈವಿಧ್ಯ ಎಂದೇ ಕೆಲವೆಡೆ ಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿರುವ ಇನ್ನೊಂದೇ ಪ್ರಯೋಗ–ಪ್ರದರ್ಶನದಿಂದ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ನಿಲ್ಲಲಿಲ್ಲ. ಒಂದೆರಡು ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಕೇವಲ ಹಿಮ್ಮೇಳ ಅಂದರೆ – ಚಂಡೆಮದ್ದಳೆ, ಚಕ್ರತಾಳಗಳನ್ನು, ತುಸು ಮೆರೆಸುವ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕೆ ತನಿ ನುಡಿಕೆಗೆ ಅವಕಾಶ ಮಾಡಿದ್ದು ಔಚಿತ್ಯಪೂರ್ಣವಾಗಿತ್ತು. (ಇದನ್ನೇ ಆಟದಲ್ಲಿ ಕೊಟ್ಟು ವೇಷಧಾರಿಗಳನ್ನು 'ಬಳಲಿಸಿ ಕೊಲ್ಲುವ' ಕ್ರಮ ನನಗೆ ಹಿಡಿಸದು.)

ಸಕಲಕಲಾವಲ್ಲಭತ್ವ: ಈ ಪ್ರಸಂಗಾವಧಿಯಲ್ಲಿ ಹೊಳ್ಳರು ಬಲಿಪರೊಡನೆ ದ್ವಂದ್ವ ಭಾಗವತಿಕೆ (ಹೊಸದೇನಲ್ಲ), ಮದ್ದಳೆಗಾರಿಕೆ ಮತ್ತು ಚಂಡೆ ವಾದನದ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟರು. ಮೊದಲ ದಿನದ ಉದ್ಘಾಟನಾ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಡಾ। ಮೋಹನ ಆಳ್ವರು ಹೊಳ್ಳರ ಪ್ರತಿಭೆಗೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿ, ತಮ್ಮ ಸಂಸ್ಥೆಯ ಆವರಣದಲ್ಲಿ ವಂದೇ ಮಾತರಂನ್ನು ಯಕ್ಷಗಾನೀಯ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಹೊಳ್ಳರು ಹಾಡಿದ್ದನ್ನು ಸ್ಮರಿಸಿದ್ದರು. (ಯೂ ಟ್ಯೂಬಿನಲ್ಲಿ ಇದರದೇ ಇನ್ನೊಂದು ಅತಿರೇಕ ರೂಪ, ಭಾಗವತ ಕೊಳಗಿ ಕೇಶವ ಹೆಗಡೆಯವರ ಹಾಡಿಕೆಯಲ್ಲಿದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ವಂದೇಮಾತರಂಗೆ ಯಕ್ಷ–ನೃತ್ಯವನ್ನೂ ನೋಡಬಹುದು!) ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅರ್ಥ ವಿಸ್ತರಿಸದ, ಭಾವ ಪ್ರಚೋದಿಸದ ಯಕ್ಷ–ಗಾಯನ ಸೋನಿಯಾಗಾಂಧಿಯ ತಲೆಯ ಮೇಲಿಟ್ಟ ಮುಟ್ಟಾಳೆಯಂತೆ ಉಭಯ ಪ್ರಕಾರಗಳಿಗೆ ಮಾಡುವ ಅವಮಾನ. ಯಕ್ಷ–ಪರಿಚಿತರು ರಾಗ ಬಣ್ಣಗಳ ಪೂರ್ವಾಗ್ರಹಕ್ಕೆ ತುತ್ತಾಗಿ, ಇತರರು ಕೇವಲ ನಾವೀನ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ಇಂಥವನ್ನು ಕೊಂಡಾಡುವುದು ಸಹಜವೇ ಇದೆ. ಚಪ್ಪಾಳೆ, ಶಿಳ್ಳೆಗಳ ಗದ್ದಲವನ್ನು ಜನನಾಡಿ ಎಂದು ಗುರುತಿಸಬಾರದು. ಇಂದು ಭಿನ್ನ ಕಾರಣಗಳಿಗೆ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ 'ಮೇಲೇರಿದವರು' ಔಚಿತ್ಯ ಮೀರಿದ ಇಂಥ ಕಲಾಪಗಳನ್ನು ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಿಸುವುದು ನಡೆದೇ ಇದೆ. ಅವರು ಪರಿಶ್ರಮ, ಅನುಭವದ ಸೋಂಕೂ ಇಲ್ಲದ ವಿಚಾರಗಳ ಮೇಲೆ ಅಪ್ಪಣೆ ಕೊಡಿಸುವುದಂತು ಕೇಳುಗರಿಗೆ ನಿತ್ಯ ನರಕ. ಬೀಜದ ಬಲದಿಂದ ಗಿಡ ವಿಕಸಿಸುತ್ತದೆ, ಕೃತಕ ಒಳಸುರಿಗಳಿಂದ ಕೇವಲ ಕೊಬ್ಬುತ್ತದೆ!

ಅಮಲಿನವಾಗಲಿ: ಜಟಾಯು ಅರ್ಥಧಾರಿ ಪ್ರಸಂಗದ ನಡೆಯನ್ನು ಪಾತ್ರ ಪೋಷಣೆಯಿಂದ ತಪ್ಪಿಸಿ, ವೈಯಕ್ತಿಕ ಮಟ್ಟಕ್ಕಿಳಿಸಿದರು. ವಿಟ್ಲ ಶಂಭು ಶರ್ಮರು ಬಳಸಿದ ಮಾತುಗಳು ಪ್ರಭಾಕರ ಜೋಷಿಯವರನ್ನು ಉದ್ದೇಶಿಸಿದ ನಿಂದಾನುಡಿಗಳಂತೆ ತೋರಿದ್ದು ರಸಭಂಗವನ್ನೇ ಉಂಟು ಮಾಡಿತು. ಶೇಣಿ ಸಾಮಗರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಆಗೀಗ ನಡೆದಿದೆ ಎಂದಷ್ಟೇ ನಾನು ಕೇಳಿದ್ದ ಸನ್ನಿವೇಶ ಇಲ್ಲಿ ಶರ್ಮರಿಂದ ಏಕಪಕ್ಷೀಯವಾಗಿ ವಿಕಸಿಸಿತ್ತು. ಸಂಧಾನ ರಾವಣ (ಉಡುವೆಕೋಡಿ) ಮಾರೀಚನ (ಮೂಡಂಬೈಲು) ನುಡಿಗಳೆದುರು ಪಾತ್ರಪೋಷಣೆಯಲ್ಲಿ ವಿಫಲನಾದರೂ ಅಪಹರಣ ರಾವಣ (ಜೋಶಿ) ಜಟಾಯುವನ್ನೂ ಅರ್ಥಧಾರಿಯನ್ನೂ (ಶರ್ಮ) ಏಕಕಾಲಕ್ಕೆ ಕಥಾಮುಖಕ್ಕೆ ಎಳೆದು ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ಕಾಪಾಡುವಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾದ. ರಾವಣನ ಭಂಡತನ ಕುಟಿಲತೆಗಳನ್ನಷ್ಟೇ ಬಳಸಿ, ಮಾತುಗಳು ಕಡಿವಾಣ ಕಳಚದ ಎಚ್ಚರವಹಿಸಿ ಜೋಶಿ, ಪ್ರಸಂಗಕ್ಕೆ ಮಂಗಳ ಹಾಡಿಸಿದರು. ಸಾವಿರಕ್ಕೆ ಸಮೀಪದ ಸಭೆಯಲ್ಲಿ ಬಂದ ನಾಲ್ಕೆಂಟೇ ಶಿಳ್ಳೆ, ಚಪ್ಪಾಳೆಗಳು ದೊಡ್ಡದಾಗಿಯೇ ಕೇಳಿದ್ದರೂ ಖಂಡಿತಕ್ಕೂ ಬಹುಮತವಲ್ಲ. ಯಾರೂ ಯಕ್ಷಗಾನೇತರ ರೋಚಕತೆಯನ್ನು ಆಟ ಕೂಟಗಳಿಗೆ ತರಬಾರದು, ಉತ್ತೇಜಿಸಬಾರದು. ಯಕ್ಷಗಾನ ಅಮಲಿನವಾಗಬೇಕು; ಅಮಲಿನದ್ದಾಗಬಾರದು !!

ರಂಗ-ಭ್ರಮರಿ

The usefulness of dance in my opinion

- Shruti Mahadevan, Bengaluru

ಫೆಬ್ರವರಿ 2013ರಂದು ಬೆಂಗಳೂರಿನಲ್ಲಿ ರಾಷ್ಟ್ರಮಟ್ಟದ ನೃತ್ಯ ಸಂಶೋಧನ ಸಮ್ಮೇಳನದ ಪ್ರಯುಕ್ತ ಆಯೋಜಿಸಲಾಗಿದ್ದ ರಾಜ್ಯಮಟ್ಟದ ನೃತ್ಯ ಭಾಷಣ ಸ್ಪರ್ಧೆಯಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸಿದ ಬೆಂಗಳೂರಿನ ಶ್ರುತಿ ಮಹದೇವನ್ ಅವರ ಭಾಷಣಪ್ರತಿಯನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಲಾಗುತ್ತಿದೆ. ಇವರು ಮಯೂರಿ ನೃತ್ಯಶಾಲೆಯ ಗುರು ಡಾ.ಶೋಭಾ ಶಶಿಕುಮಾರ್ ಅವರ ಶಿಷ್ಯೆ. 2012ರಲ್ಲಿ ರಂಗಪ್ರವೇಶ ಮಾಡಿದ ಇವರು ಪ್ರಸ್ತುತ ಕ್ರೈಸ್ಟ್ ಕಾಲೇಜಿನಲ್ಲಿ ಪದವಿ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿನಿ.

When I was asked to write about the topic 'the usefulness of dance in my opinion', I began by asking myself a fundamental question – what is dance? Dance to me is nothing but the attainment of a higher level of consciousness. This consciousness is not only from a mental or psychological perspective, but from a physical perspective as well. Now you might ask me what I mean by consciousness. In psychology, consciousness is defined as "the awareness of sensations, thoughts and feelings being experienced at a given moment", but as a dancer, consciousness has a different meaning for me.

According to me as dancers, we learn and grow by observing other significant people in our lives – our Gurus, our peers, other senior dancers- they all play an important role in shaping the dancers we become later in life. As a result of this observational learning, we absorb and assimilate first into our bodies and later into our minds, things we consider worth emulating. After many years of *sadhana* with the art form, we finally attain a state of equilibrium, a state of rest in our minds. This is when true creative genius is sparked. This is what I mean when I say that dance is the attainment of a higher level of consciousness at both the mental and physical level. It not only benefits the dancer personally, but it can be applied in every walk of life, thus making her a worthy citizen of this country.

A dancer not only requires knowledge of her own art form, but must have a certain level of proficiency in music and literature, especially in classical dance forms. Thus classical dance forms like Bharatnatyam, require a good knowledge of classical music and literature. Thus dance helps keep us connected with our ancient mythology, folklore and oral traditions, which are slowly disappearing with modernization and westernization.

Dance is not only an art that brings pleasure to the dancer and her spectators, but it is also a great stress buster as it allows the dancer to displace, her negative emotions and excess energy into something useful and beneficial. This would be the sign of an emotionally mature adult, who is capable of handling conflicting emotions.

Dance is also a means of improving ones physical fitness, stamina and endurance levels. Research has shown that regular physical activity, keeps your body and mind healthy as one ages, it also increases the level of brain chemicals that encourage nerve cells grow. And dancing requires one to remember steps and sequences that boost brainpower by improving memory skills. Thus it helps one maintain a healthy and balanced lifestyle.

Finally one of the biggest benefits of dance is that it helps us develop confidence and a pleasing disposition, both on and off the stage. This is very evident, when one need to distinguish between dancers and non-dancers – his or her stance, the way she talks, walks and way she carries herself, is always refined and stylized. Thus in conclusion, dance is not just an art or a form of exercise; it is a spiritual connection one feels with the intangible and unexplainable forces, thus helping one attain peace of mind and acceptance of life's ups and downs.

ದೀವಟಿಗೆ

ಶ್ರಾವ್ಯಸುಖ ನೃತ್ಯವರಪ್ರದಾಯಕ ಅನನ್ಯ ನೃತ್ಯ ಸಂಗೀತ ಸರಣಿ

–ಮನೂ 'ಬನ'

ಹೆಚ್ಚುತ್ತಿರುವ ಹಿಮ್ಮೇಳವೆಚ್ಚವನ್ನು ಭರಿಸುವುದು ನೃತ್ಯ ಕಲಾವಿದರ ಬಹುದೊಡ್ಡ ಸವಾಲು. ಈ ಸವಾಲನ್ನು ಸಾಧ್ಯತೆಯಾಗಿ ಕೈಗೆಟುಕುವಂತೆ ಸಿಡಿ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಕಲಾಕ್ಷೇತ್ರದ ಸಹೃದಯರೆಲ್ಲರಿಗೂ ಒದಗಿಸಿಕೊಡುತ್ತಿರುವ ಬೆಂಗಳೂರಿನ ಅನನ್ಯ ಸಂಸ್ಥೆಯು ತನ್ನ ಗುರುತರ ಹೊಣೆಯೆಂಬಂತೆ ಹೊತ್ತು ಪೂರೈಸುತ್ತಿದೆ. ಒಂದರ್ಥದಲ್ಲಿ ಬಡ ಮತ್ತು ಮಧ್ಯಮ ವರ್ಗದ ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ನಿಜಕ್ಕೂ ಇದು ವರಪ್ರದಾಯಕ. ಇನ್ನೇನು, ದೃಶ್ಯಕಾವ್ಯವನ್ನು ಪೋಣಿಸುವುದಷ್ಟೇ ಬಾಕಿ ಎಂಬಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಲಲಿತಮನೋಹರವಾದ ಶ್ರಾವ್ಯಸುಖವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ ಈ ನೃತ್ಯ ಸಂಗೀತ ಸಂಪುಟ ಸರಣಿಗಳು. ಪ್ರತೀ ಸಿ.ಡಿಯ ಬೆಲೆ 500 ರೂ ಗಳು.

ವಿದ್ವಾನ್‌ರಾದ ಡಿ.ವಿ.ಪ್ರಸನ್ನಕುಮಾರ್ ನಟುವಾಂಗದಲ್ಲಿ, ಡಾ.ಎಸ್.ನಟರಾಜಮೂರ್ತಿ ಮತ್ತು ಸಿ. ಮಧುಸೂದನ ವಯೋಲಿನ್‌ನಲ್ಲಿ, ಪಿ. ಲಿಂಗರಾಜು ಮೃದಂಗದಲ್ಲಿ, ಕೆ.ಎಸ್.ಜಯರಾಂ, ವಿವೇಕ್ ಕೃಷ್ಣ ಕೊಳಲಿನಲ್ಲಿ, ಕಾರ್ತಿಕ್ ದಾತಾರ್ ಮತ್ತು ಪ್ರದ್ಯುಮ್ನ ರಿದಂಪ್ಯಾಡ್‌ನಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಸಹಕರಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಭರತನಾಟ್ಯ, ಒಡಿಸ್ಸಿ, ಮೋಹಿನಿಯಾಟ್ಟಂ, ಕೂಚಿಪುಡಿಯಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ಕೊರವಂಜಿಯಂತಹ ದೇಶೀ ನೃತ್ಯಗಳಿಗೂ ಅಂತಃಪುರ ಗೀತೆಯನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಅವಕಾಶವಿರುವಂತೆ ಗೀತೆಗಳಿಗೆ ಸಂಗೀತ, ವಾದ್ಯವೃಂದ ಸಂಯೋಜಿಸಿದ್ದು ಅನನ್ಯ ನೃತ್ಯಸಂಗೀತದ ನಾಲ್ಕನೇ ಸಂಪುಟದ ಸಿ.ಡಿಯ ಹೆಗ್ಗಳಿಕೆ. ಡಿವಿಜಿಯವರ ಅನ್ತಃಪುರಗೀತೆಗಳ ಗುಚ್ಛದಿಂದಾಯ್ದ 7 ಕೃತಿಗಳಿಗೆ ವಿದ್ವಾನ್ ಆನೂರು ಅನಂತಕೃಷ್ಣ ಶರ್ಮರ ಸಂಗೀತ ನಿರ್ದೇಶನಕ್ಕೆ ಎಂ.ಎಸ್.ಶೀಲಾ ದನಿಗೂಡಿಸಿದ್ದು; ಪುಲಿಕೇಶಿ, ಪ್ರಸನ್ನಕುಮಾರ್ ಅವರ ದನಿಯಲ್ಲಿ ಸೊಲ್ಕಟ್ಟುಗಳು ಸೊಗಸನ್ನು ಕಾಯ್ದುಕೊಂಡಿವೆ.

ಏಳನೇ ಆವೃತ್ತಿ– ಶಿವಸಂಪುಟ. ವಿದ್ವಾನ್ ಜಿ.ಗುರುಮೂರ್ತಿ ಅವರ ರಚನೆ, ಲಯ ಸಂಯೋಜನೆ ಮತ್ತು ಮೃದಂಗ ಸಹಕಾರದಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಬಂದಿದ್ದು; ಕರ್ಣಾನಂದಕರವಾದ ಬಾಲಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯ ಶರ್ಮ ಅವರ ಗಾಯನ ಪುಷ್ಪಾಂಜಲಿಯಲ್ಲೇ ಕೇಳುಗರನ್ನು ಸೆರೆಹಿಡಿದು ಪೂರ್ತಿ ಸಂಪುಟವನ್ನು ಆಲಿಸಿ ಆನಂದಿಸುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಷಣ್ಮುಖಪ್ರಿಯ ರಾಗ, ಖಂಡಗತಿ ಆದಿತಾಳದ ಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯ ಕವಿತ್ವವು ಸೊಲ್ಕಟ್ಟು ಸಾಹಿತ್ಯಮಿಶ್ರಿತವಾಗಿ ಗಂಭೀರ–ದ್ರುತಗತಿಯನ್ನು ಕಾಪಿಟ್ಟುಕೊಂಡರೂ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಕೌತ್ವದ ಮೂಲ ನಿಯಮಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಲಕ್ಷಿಸಿದ್ದರೆ ಇನ್ನೂ ಭೂಷಣಪ್ರಾಯವಾಗುತ್ತಿತ್ತೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಅನನ್ಯ ಸಂಸ್ಥೆಯವರು ಹೊರತಂದ ಉಳಿದ ನೃತ್ಯಸಂಗೀತದ ಸಿಡಿಗಳ ಕೌತ್ವಕ್ಕೂ ಇದೇ ಸಲಹೆ ಅನ್ವಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಂತೆಯೇ ತೋಡಿರಾಗದ ವರ್ಣ 'ಆನಂದ ತಾಂಡವ ನಟಶೇಖರ' ನರ್ತನ ಸಂಬಂಧಿಯಾದರೂ, ಪ್ರಥಮಾರ್ಧ (ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ತ್ರಿಕಾಲ ಜತಿ) ಕೊಂಚ ದೀರ್ಘವೆನಿಸುವುದರಿಂದ ಕಲಾವಿದರ ಶ್ರಮವನ್ನು, ಕೇಳುಗರ ಮತ್ತು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ತಾಳ್ಮೆಯನ್ನು, ರಸಾರ್ದ್ರವಾದ ಸ್ಥಾಯಿಪೋಷಣೆಯನ್ನು ತುಸು ಹೆಚ್ಚಾಗಿಯೇ ಪರೀಕ್ಷಿಸುತ್ತದೆಯೆನ್ನಿಸಿದರೆ ತಪ್ಪಲ್ಲ. ನಂತರದಲ್ಲಿ ನಂದಿ ಸೊಲ್ಕಟ್ಟಿನ ಜತಿಕ್ರಮ ಆಕರ್ಷಕವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಆದಾಗ್ಯೂ ವರ್ಣವು ದೀರ್ಘವಾಗಿ ಲಂಬಿಸುವ ಪರಿಣಾಮ ಎಷ್ಟೋ ಸಲ ಪ್ರೇಕ್ಷಕಪ್ರಭುಗಳು ಪರಂಪರೆಯ ಕಟ್ಟುಪಾಡಿಗೆ ಒಳಪಟ್ಟು ಕುಳಿತುಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತಾ ಆಸ್ವಾದನೆಯ ಅಂಕಗಳನ್ನು ಕಡಿತಗೊಳಿಸುವುದೇ ಹೆಚ್ಚು. ಈ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಚಿಕ್ಕ, ಚೊಕ್ಕ ವರ್ಣದ ಸಂಯೋಜನೆ ಮಾಡಿದಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದರಿಗೂ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಹೆಚ್ಚು ಆಪ್ತವಾಗಿ ತೋರುತ್ತದೆ.

ಎಂಟನೇ ಸಂಪುಟ ಮಾರ್ಗೋತ್ತರಾರ್ಧ ಕೃತಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಆಸಕ್ತಿ ತೋರಿದ್ದು; ವಿದ್ವಾನ್ ಡಿ.ವಿ.ಪ್ರಸನ್ನ ಕುಮಾರ್ ಅವರ ರಚನೆ ಮತ್ತು ನಟುವಾಂಗದಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ವಿದ್ವಾನ್ ಡಿ.ಎಸ್.ಶ್ರೀವತ್ಸ ಮತ್ತು ಬಾಲಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯ ಶರ್ಮ ಅವರ ಸಂಗೀತ ಸಂಯೋಜನೆ ಮತ್ತು ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಸುಮಧುರವಾಗಿ ಮೇಳೈಸಿದೆ. ವಿಭಿನ್ನ ನಾಯಿಕಾ ಭಾವದ 4 ಜಾವಳಿಗಳು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿದ್ದು; ಕೆ.ಎಸ್.ಜಯರಾಂ ಅವರ ಸಂಗೀತ ಸಂಯೋಜನೆಯಲ್ಲಿ ಗಣಪತಿಯನ್ನು ಕುರಿತ ತಿಲ್ಲಾನ (ಲವಂಗಿ ರಾಗ) ಆದಿಪೂಜಿತ

(36ನೇ ಪುಟಕ್ಕೆ...)

ಲೋಕ ಭ್ರಮರಿ

ವಾಲಿ

– ಕೀರ್ತಿಶೇಷ ಕೊರ್ಗಿ ವೇಂಕಟೇಶ್ವರ ಉಪಾಧ್ಯಾಯ

ಯಕ್ಷಗಾನ ಅರ್ಥಧಾರಿ, ಕಲಾವಿದ, ಪ್ರಸಂಗಕರ್ತ, ಸಾಹಿತಿ, ವಿಮರ್ಶಕ, ಶಿಕ್ಷಕ, ವೇದ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಕಾರ, ದ್ವಿವೇದಿ, ವಿದ್ವಾಂಸ, ಗುರು...ಹೀಗೆ ನಾಮವಿಶೇಷಣಗಳಿಗೆ ಅನ್ವರ್ಥ ಅಭಿದಾನಪ್ರಾಯರಾದ ಕೊರ್ಗಿ ವೇಂಕಟೇಶ್ವರ ಉಪಾಧ್ಯಾಯರು ಗತಿಸಿ ಈ ಸೆಪ್ಟೆಂಬರ್‌ಗೆ 12ಕ್ಕೆ 2 ವರುಷ. ವಿದ್ವದ್ಲೋಕದಿಂದ ಅವರ ಭೌತಿಕ ದೇಹ ಮರೆಯಾದರೂ ಅವರ ಬರೆವಣಿಗೆಗಳು, ಅರ್ಥವೈಭವಗಳು ಸದಾ ಮನದಂಗಣದ ನಂದಾದೀಪ. ಅವರ ನೆನಪಿಗೆ ಅವರಿಂದಲೇ ಲಿಖಿಸಲ್ಪಟ್ಟ 'ವಾಲಿ'ಯ ವಾಕ್ಯಾರ್ಥವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತಿದ್ದೇವೆ. ಇದು ಯಕ್ಷಗಾನ ತಾಳ ಮದ್ದಳೆಯ ಅರ್ಥವೈಭವದ ಲಿಖಿತಪ್ರತಿಯೆನಿಸಿದರೂ ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಅಂತಃ ಸ್ಫುರಣೆಯಾಗಬಲ್ಲ ಅಭಿನಯಾಂಶಗಳ ಸಾಧ್ಯತೆ, ಅರ್ಥವಿಸ್ತಾರ ಹೇರಳವಾಗಿ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. ಅನ್ಯಾದೃಶ್ಯವಾದ ಪದಪುಂಜ, ವಾಕ್ಯಸರಣಿ, ಅರ್ಥವಿಶೇಷಗಳಿಂದ ವಾಲಿಯ ಚರಮಕ್ಷಣದ ಮಾತುಗಳಿಗೆ ಮೂರ್ತರೂಪವನ್ನಿತ್ತ ಈ ರಸಾದ್ಭುತ ವಾದವನ್ನು ಅವಗಾಹಿಸಿ ಆನಂದಿಸೋಣ..ಬನ್ನಿ...

ನನ್ನ ಬಗೆಯನ್ನು ಬಗೆದುಹೊಕ್ಕ ಜ್ವಲದಗ್ನಿಶಿಖೋಪಮವಾದ ಬಾಣವನ್ನು ಎಡಗೈಯಲಿ ಹಿಡಿದು ತಡೆದು ಬಲಗೈಯನ್ನು ಊರಿ ಆಧರಿಸಿ ಅನಿರೀಕ್ಷಿತವೂ ಆಕಸ್ಮಿಕವೂ ಆದ ಈ ಅಸ್ತ್ರಾಘಾತಕ್ಕೆ ಅಚ್ಚರಿಗೊಂಡು ಆತಂಕಿತನಾಗಿದ್ದೇನೆ.

ಭಯ, ಪರಾಜಯಗಳೇನೆಂಬುದನ್ನೇ ತಿಳಿಯದ ವಾಲಿಯ ಬಾಳಿನೊಂದಿಗೆ ಬೆಸೆದಿದ್ದ ಧೈರ್ಯ ಸ್ಥೈರ್ಯ ಶೌರ್ಯ ವೀರ್ಯಗಳ ಬೆಸುಗೆಯನ್ನು ಬೇರ್ಗಡಿಸಿ ಬೇರ್ಪಡಿಸಿ ಬಂಡೆಗಿಂತಲೂ ಬಿರುಸಾದ ಬಗೆಯನ್ನು ಬಗೆದು ಸಿಗಿವ ಈ ಬಾಣದೆಸುಗೆ ಯಾರದ್ದಿದ್ದೀತೆಂದು ಸುತ್ತಲೂ ನಿರುಕಿಸಿದರೆ– ಅದೋ ! ಅದೋ! ಕೋದಂಡಪಾಣಿಯಾದ ಮಂಗಲಮಯವಾದ ಮೂರ್ತಿಯೊಂದು ತನ್ನ ಸಂಗಾತಿಯೊಂದಿಗೆ ಮರದ ಮರೆಯಿಂದ ಇತ್ತಲೇ ಬರುತ್ತಿದೆ. ಕಾರ್ಮುಗಿಲ ಬಸಿರಿನಿಂದ ಕೋಲ್ಮಿಂಚು ಮೂಡಿದಂತೆಸೆವ ಈತನ ಮೊಗದಲ್ಲರಳಿದ ಮುಗುಳುನಗೆಯ ಮಲ್ಲಿಗೆಯ ಕಂಪು ತಿಂಗಳನ ತಂಪು ಬೆಂದಬಗೆಯ ಕೆಂಪನ್ನು ಕಳೆವಷ್ಟು ತೊಳೆವಷ್ಟು ಆದರವನ್ನು ತಳೆವಷ್ಟು ತಣ್ಣಗಾಗಿದೆ.

ತಾರೆ ಹೇಳಿದ ರಾಮಚಂದ್ರಮ ಈತನೇ ಇರಬೇಕು. ಆಹಾ! ಎಂತಹ ಓಜಸ್ಸು ! ಎಂತಹ ತೇಜಸ್ಸು ! ಎಂತಹ ವರ್ಚಸ್ಸು ! ಎಂತಹ ಊರ್ಜಸ್ಸು ! ಎಂತಹ ಭ್ರಾಜಸ್ಸು ! ಎತ್ತರವಾದ ಆಳ್ತನ. ನೀಳವಾದ ತೋಳು. ಅಗಲವಾದ ಎದೆ. ಅರಳಿದ ಕಣ್ಣುಗಳು. ಆಹಾ! ಆಹಾ! ಆಜಾನುಬಾಹು. ಅರವಿನ್ದದಲಾಯತಾಕ್ಷ. ನೀಲಮೇಘಶ್ಯಾಮ. ಕಂಡವರ ಕಣ್ಮನಗಳ ಪಾಪ ಕಳೆವ–ತೊಳೆವ ಚಾರುತರವಾದ ಚೆಲುವು.

ಅಯ್ಯಾ! ನೀನೇ ಏನು ರಾಮನೆಂಬವನು? ಜಾಣನಯ್ಯ ಜಾಣ! ಸಂಗರಕಲೆ ಪ್ರವೀಣ. ಹತ್ತು ಸಾವಿರ ಆನೆಯ ಬಲದ ತಾಟಕೆಯನ್ನು ಬಗ್ಗುಬಡಿದವ. ಸುನಾಭವೆಂಬ ಶಿವಧನುಸ್ಸನ್ನು ಸಲೀಲವಾಗಿ ಮೇಲಕ್ಕೆತ್ತಿ ಮುರಿದವ. ಸುಬಾಹುವನ್ನು ಸಂಹರಿಸಿದವ. ಮಾನವಾಸ್ತ್ರದಿಂದ ಮಾರೀಚನನ್ನು ಮಹಾಂಬುಧಿಗೆ ಬೀಳಿಸಿದವ. ಭಾರ್ಗವರ ವೈಷ್ಣವಧನುವನ್ನು ಸೆಳೆದವ. ನಿಂತನಿಲುವಿನಲ್ಲೇ ಖರನೇ ಮುಂತಾದ ಹದಿನಾಲ್ಕು ಸಾವಿರ ರಾಕ್ಷಸರನ್ನು ಸಂಹರಿಸಿ ಬಾರದ ಹಣೆಯ ಬೆವರನ್ನು ಒರೆಸಿಕೊಂಡವ. ಆ ರಾಮ ನೀನೇ ಏನು ? ಹೇಗೆ ನಂಬುವುದು ಹೇಳು. ಆಕೃತಿಗೂ ಆಚಾರಕ್ಕೂ ಹೊಂದಿಕೆಯಿರುವುದಿಲ್ಲವೆಂಬುದನ್ನು ನನ್ನ ಸಮಕ್ಷ ಸಿದ್ಧ ಮಾಡಿ ತೋರಿದ ಧೀಮಂತ ನೀನು. ಚಾರಿತ್ರ್ಯಕ್ಕಿಂತ ಚಾತುರ್ಯವೇ ಹೆಚ್ಚಿನದೆಂದು ನಂಬಿದವ ನೀನು. ಚೆಲುವು ಚಾರಿತ್ರ್ಯಗಳು ಒಂದಿಗೇ ಇರುವುದಿಲ್ಲವೆಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿಯದೇ ಹೋದ

ಹುಂಬ ನಾನು. ಚಾಪಲ್ಯ ಮರ್ಕಟರಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ಮನುಷ್ಯರ ಮನಸ್ಸಿನೊಳಗೇ ಮನೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿರುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಮಾತು ಎಷ್ಟು ಸತ್ಯ ಎಂಬುದು ಇಂದಷ್ಟೇ ನನಗರಿವಾಯಿತು.

ಸೂರ್ಯೋದಯವಾಗದೆ ರಾತ್ರಿಯ ಕತ್ತಲು ಕಳೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ಹಗಲಿನ ಬೆಳಕು ಮೂಡುವುದಿಲ್ಲ. ಹೆಚ್ಚೇನು? ದಿನಗಣನೆಯೇ ಇಲ್ಲವಾಗಿ ಕಾಲವೇ ಮುಂದಕ್ಕೆ ಚಲಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಅಂತಹ ದಿನಮಣಿಯಾದ ದ್ಯುಮಣಿವಂಶದಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಬಂದ ರಾಜನ್ಯಕುಲಶಿರೋಮಣಿ ನೀನು.

ನಿನ್ನ ವಂಶದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿ ಆ ವಂಶವನ್ನು ಬೆಳಗಿದ ಮಹನೀಯರ ನಾಮೋಚ್ಚಾರಣೆ ಮಾಡುವುದಕ್ಕೂ ಸ್ಮರಣೆ ಮಾಡುವುದಕ್ಕೂ ಸುಕೃತ ಬೇಕು. ನಿನ್ನ ನಾಲಗೆಗೆ ಅಂತಹ ಸುಕೃತಾತ್ಮರ ಹೆಸರನ್ನು ಹೇಳುವ ಯೋಗ್ಯತೆಯಾದರೂ ಎಂತು ಬಂದೀತು? ಎಂದು ಬಂದೀತು?

ಹಸುವಿನಸು ಹೀರಬಂದ ಹುಲಿಗೆ ತನ್ನಸುವನ್ನು ಕಸಕ್ಕಿಂತ ಕಡೆಯಾಗಿ ಗಣಿಸಿ ಮೈಯ್ಯೊಪ್ಪಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಮುಂದಾದ ದಿಲೀಪ. ಪಾರಿವಾಳದ ಪ್ರಾಣವುಳಿಸಲು ಮೈಯಮಾಂಸವನ್ನೇ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಕತ್ತರಿಸಿ ತೂಗಿ ಸಾಲದೇ ಹೋದಾಗ ತಾನೇ ತಕ್ಕಡಿಯೇರಿ ಕುಳಿತ ಶಿಬಿ. ಮೈಮರೆತು ಆಡಿದ ಮಾತನ್ನುಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಮಡದಿ ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಮಾರಿ ಹೊಲೆಯನಿಗೆ ಆಳಾಗಿ ಮಸಣವನ್ನು ಕಾದ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ. ಕೇವಲ ಸ್ವರ್ಧುನಿಯಾಗಿದ್ದ ಗಂಗೆಯನ್ನು ಪಾತಾಲತಲದ ತನಕ ಕರೆತಂತು ಮೂರು ಲೋಕದ ಮಂದಿಗೂ ಮಂದಾಕಿನಿಯಲ್ಲಿ ಮಿಂದು ಪೂತಗಾತ್ರರಾಗುವ ಪುಣ್ಯಪಾತ್ರರಾಗುವ ಸೌಭಾಗ್ಯವನ್ನೊದಗಿಸಿದ ಭಗೀರಥ, ಕೃತಯುಗದ ಆಭರಣವಾಗಿ ಅಲಂಕಾರಪ್ರಾಯನಾಗಿದ್ದ ಮಾಂಧಾತ. ವಿಶ್ವಜಿದ್ಯುಜ್ಞವನ್ನು ಮಾಡಿ ಮಣ್ಣಿನ ಮಡಕೆಯನ್ನಷ್ಟೇ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡ ರಘು ಮಹಾರಾಜ. ಅನ್ನ–ಚಿನ್ನ–ಮಣ್ಣುಗಳ ಅಂತರವನ್ನರಿತು ಬದುಕಬೇಕೆಂದು ಬೋಧಿಸಿದ ಮನುಮಹಾರಾಜ–ಹೀಗೆ ಮುನ್ನೀರತೆರೆಗಳು ಹಾರುವವರೆಗಿನ ಧರೆಗೆ ದೊರೆಗಳಾದ, ಬಾನಬೀದಿಯಲ್ಲಿ ತೇರಹಾದಿಯನ್ನು ಕೊರೆದ, ಗರ್ಭದಿಂದಲೇ ವಿಶುದ್ಧಚಿತ್ತರಾದ, ಜನ್ಮದಿಂದಲೇ ಗುಣಮಣಿಗಳಾದ, ಫಲಪಾಕಪರ್ಯಂತ ಪ್ರಯತ್ನಶೀಲರಾದ, ನೀಡುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಗಳಿಸುತ್ತಿದ್ದ, ಸತ್ಯದುಳಿವಿಗಾಗಿ ಮಿತಭಾಷಿಗಳಾದ, ಕೀರ್ತಿಗಾಗಿ ಕಾಳಗ ಕೊಡುತ್ತಿದ್ದ ನಿನ್ನ ಪೂರ್ವಜರ ಮಿಹಿರಕುಲದ ಮಹೀಭುಜರೆಲ್ಲ ನಿನ್ನ ಈ ಮರದ ಮರೆಯ ಮೋಸದೆಸುಗೆಯ ಮಣ್ಣು ತಿನ್ನುವ ಕೆಲಸದಿಂದ ಕುಬ್ಜರಾಗಿಹೋದರು.

ಮೊಣಕಾಲುಗಳನ್ನು ಮೀರಿರುವ ನಿನ್ನ ತೋಳುಗಳು ಮರದ ಮರೆಯಿಂದ ಉರಬಗೆಯೆ ಸರಳೆಸೆದು ಕತ್ತಲಲ್ಲಿ ಕಚ್ಚುವ ಕಾಳೋರಗಕ್ಕಿಂತಲೂ ಕೀಳಾದ ಕ್ರೂರವಾದ ಕೃತ್ಯವನ್ನೆಸಗೀತೆಂದು ಸರಲಮಾನಸರು ತರ್ಕಿಸುವುದೆಂತು ! ನಿನ್ನ ಅಗಲವಾದ ಬಗೆಯೊಳಗೆ ಕೌಟಿಲ್ಯದ ಕರಿಬಂಡೆಯೊಂದು ಕುಡಿಯೊಡೆದು ಬೆಳೆದು ಭದ್ರವಾಗಿ ಬೇರು ಬಿಟ್ಟಿದೆ ಎಂಬುದು ನಮ್ಮಂತಹ ಮುಗ್ಧ ಮೃಗಬುದ್ಧಿಗೆ ತೋಚುವುದಾದರೂ ಹೇಗೆ? ನಾನು ನಿನ್ನಿದಿರಾಗಿ ನಿಲ್ಲದೇ ಸುಗ್ರೀವನೊಡನೆ ಹೋರುತ್ತಿದ್ದ ಹೊತ್ತು ಗಂಡನಿಲ್ಲದ ಹೆಂಗಸಿನಂತೆ ನಾಚಿ ಮೊಗದೋರದೆ ಮರದ ಮರೆಯಲ್ಲಿ ನಿಂಟು ಬಾಣವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ನನ್ನ ವಕ್ಷಃಸ್ಥಲವನ್ನು ಪ್ರಹರಿಸಿದೆ. ಎಲ್ಲಿ ಕಲಿತೆ– ಈ ಶಿಖಂಡಿವಿದ್ಯೆಯನ್ನು? ಯಾರಯ್ಯಾ ನಿನಗೆ ಈ ವಂಚನಾಚಾತುರಿಯನ್ನು ಬೋಧಿಸಿದ ಪರಮಗುರುಗಳು? ನಾನು ನಿನ್ನ ಕುರಿತಾಗಿ ಕೇಳಿದ ಕಥೆಗಳೆಲ್ಲ ಸುಳ್ಳಿನ ಕಂತೆಯ ಸಂತೆಯ ಕಥೆಗಳಾಗಿ ಹೋಯಿತು.

ಯಾಯಾಜಕರಾದ ದಶರಥ ಚಕ್ರವರ್ತಿಗಳ ಯಾಜಮಾನ್ಯದಲ್ಲಿ ವಸಿಷ್ಠರ ಆಚಾರ್ಯತ್ವದಲ್ಲಿ ಋಷ್ಯಶೃಙ್ಗರ ಬ್ರಹ್ಮತ್ವದಲ್ಲಿ ವಾಮದೇವಾದಿ ಮುನಿಗಳ ಆರ್ತ್ವಿಜ್ಯದಲ್ಲಿ ಕೈಗೊಂಡ ಅಶ್ವಮೇಧಪುರಃಸರವಾದ ಪುತ್ರಕಾಮೇಷ್ಟಿಯ ಯಜ್ಞಕುಂಡದಿಂದ ಪ್ರಾದುರ್ಭವಿಸಿದ ಪ್ರಾಜಪತ್ಯ ಪುರುಷನು ಅನುಗ್ರಹಿಸಿದ ಪುತ್ರಪ್ರದವಾದ ದೇವಪ್ರಸಾದರೂಪವಾದ ಪಾಯಸ. ಅದು ಏಲಕ್ಕಿ–ಲವಂಗ–ಖರ್ಜೂರ–ಕಲ್ಲುಸಕ್ಕರೆ–ದ್ರಾಕ್ಷಿ–ಉತ್ತುತ್ತೆ–ಕೇಸರಿ–ಅಕ್ಕಿ–ಬೆಲ್ಲ–ಹಾಲು ಮುಂತಾದ ದ್ರವ್ಯಗಳನ್ನು ಬೆರೆಸಿ ಬೇಯಿಸಿ ಪರಿಣತ

ಪಾಚಕನೊಬ್ಬ ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿದ ಪುರುಷಕೃತ ಪಾಯಸವಲ್ಲ. 'ಇದಂ ಪಾಯಸಂ ದೇವನಿರ್ಮಿತಂ' ದೇವತೆಗಳು ಪಕ್ವಗೊಳಿಸಿದ ಪಾಯಸ. ರಾಮಾದಿಗಳು ದೇವಲೋಕದ ಪಾಯಸದಿಂದ ಮೈದಳೆದವರು. ಅವರು ದೇವಕಲ್ಪರು. ಇದು ಮತಂಗಮಹಾಮುನಿಗಳಿಂದ ನಾವು ಕೇಳಿದ ಕಥೆ. ಆದರೆ ಅದು ಬರಿಯ ಹುರುಳಿರದ ವೃಥೆ ಎಂಬುದು ಇಂದು ನನ್ನರಿವಿಗೆ ಬಂದಾಗ ರಾಮಾ! ನನಗೆ ಇನ್ನಿಲ್ಲದ ವ್ಯಥೆಯಾಗುತ್ತಿದೆ. 'ರಾಮ ವಿಗ್ರಹವಾನ್ ಧರ್ಮಃ' ಎಂಬುದು ಊರಮಂದಿಯ ಮಾತು. 'ಧರ್ಮೋಹಿಪರಮೋಲೋಕೇ ಧರ್ಮೇಸತ್ಯಂ ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತಂ' ರಾಜ್ಯಕ್ಕಿಂತಲೂ ಐಸಿರಿಗಿಂತಲೂ ಪ್ರಾಣಕ್ಕಿಂತಲೂ ಧರ್ಮವೇ ಹಿರಿದಾದುದು–ಇದು ನಿನ್ನ ಮಾತು. ಇದನ್ನು ನಾವು ಕೇಳಿ ಸೋತೆವೋ? ಅಲ್ಲ, ಹೇಳಿದವರು ವಂಚಿಸಿದರೋ? ನಂಬಿಕೆಟ್ಟವರುಂಟೇ? ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಯೂ ನಂಬಿ ಕೆಟ್ಟವರಿಲ್ಲವೋ ಎಂಬ ಆಶ್ವಾಸನೆಯೂ ಹೀಗೆ ಇವೆರಡೂ ನೂರಕ್ಕೆ ನೂರು ಸುಳ್ಳು ಎಂಬುದನ್ನು ನೀನಿಂದು ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ ಪ್ರಾಯೋಗಿಕವಾಗಿ ತೋರಿಕೊಟ್ಟೆ. ರಾಮ ! ನೀನು ಕಲಿತುದು ಹೆಚ್ಚಾಯಿತು. ನಿನಗೆ ಗುರುಗಳು ಒಬ್ಬರಲ್ಲ ಇಬ್ಬರು. ಉತ್ತರ ದಕ್ಷಿಣ ಧ್ರುವಗಳಂತಿರುವವರು. ಒಬ್ಬರು ದೇವ–ದಾನವ–ಮಾನವರೂ ಮಣಿವ ಬ್ರಹ್ಮರ್ಷಿ ವಸಿಷ್ಠರಾದರೆ; ಮತ್ತೊಬ್ಬರು ವರ್ಣಾಂತರ ವ್ಯಾಪಾರದಿಂದ ಲೋಕಾಂತರದಲ್ಲಿ ಭಾವಗಳನ್ನುಂಟುಮಾಡಿದ, ಬ್ರಹ್ಮಕ್ಷತ್ರಸಾಂಗತ್ಯದಿಂದ, ಸಮನ್ವಯದಿಂದ, ಪಾಕಗೊಂಡು ತೂಕವೆಡೆದ ಮಹರ್ಷಿ ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರರು.

ಶಿಷ್ಯರು ಗುರುಗಳನ್ನರಸಿಕೊಂಡು ಗುರುಕುಲಕ್ಕೆ ಹೋಗುವುದು ಸಾಮಾನ್ಯಕ್ರಮ. ರಾಮ! ನಿನ್ನ ಭಾಗ್ಯದ ಬೆಟ್ಟ ಎಷ್ಟು ಹಿರಿದಾದುದು ನೋಡು. ಗುರುಗಳಾದ ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರರೇ ನಿನ್ನನ್ನರಸಿಕೊಂಡು ಸಾಕೇತಕ್ಕೆ ಬಂದರು. ತಮ್ಮೊಂದಿಗೆ ಕರೆದೊಯ್ದರು. ಕೃಶಾಶ್ವದತ್ತವಾದ ಮಹಾಮನ್ತ್ರಾಸ್ತ್ರಗಳನ್ನು ಉಪದೇಶಿಸಿದರು. ಅಸ್ತ್ರದೇವತೆಗಳೆಲ್ಲ ಮೂರ್ತಿಮತ್ತಾಗಿ ಮೈದೋರಿ ನಿನ್ನ ಸೇರಿಕೊಂಡವಂತೆ. ಬಲ–ಅತಿಬಲ–ಶಬ್ದವೇಧಿ–ಜೃಂಭಕ ಮೊದಲಾದ ಧನುರ್ವೇದದ ಗುಹ್ಯಾತಿಗುಹ್ಯವಾದ ಅಸ್ತ್ರವಿದ್ಯೆಗಳು ನಿನಗೆ ಕರತಲಾಮಲಕವಂತೆ.

ವಿದ್ಯೆಯನ್ನು ಬಲ್ಲವನು ಅದನ್ನು ಪ್ರಯೋಗಿಸುವಲ್ಲಿ ವಿನಿಯೋಗದ ವಿಧಿನಿಷೇದಗಳನ್ನು ತಿಳಿದಿರಲೇಬೇಕು.

ರಾಕ್ಷಸಿಯಾದ ತಾಟಕೆಯನ್ನು ಕೊಲ್ಲುವ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಇವಳು ವಧಾರ್ಹಳೇ? ಎಂದು ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರರನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸಿದ ವಿವೇಕಿಯಾದ ನೀನು ಈ ಹೊತ್ತು ಕಾಗೆಗೂಗೆಗಳ ಮೇಲೆ ಬ್ರಹ್ಮಾಸ್ತ್ರವನ್ನು ಪ್ರಯೋಗಿಸಿದಂತೆ, ಅಸ್ತ್ರವಿದ್ಯಾಪರಿಣತನಲ್ಲದ ನಿರಪರಾಧಿಯಾದ ವಾಲಿಯ ಮೇಲೆ ಅದೂ ಮತ್ತೊಬ್ಬನೊಂದಿಗೆ ಹೋರಾಡುತ್ತಿರುವ ಹೊತ್ತು ಯಾವುದೇ ಪೂರ್ವಸೂಚನೆಯನ್ನು ನೀಡದೆ ಪರಾಙ್ಮುಖವಧೆಗೆ ಮುಂದಾದ ನಿನಗೋ ನಿನ್ನ ವಂಶಸ್ಥರಿಗೋ ನಾನು ಮಾಡಿದ ಅನ್ಯಾಯವಾದರೂ ಏನು?

> ನಯಶ್ಚ ವಿನಯಶ್ಚೋಭೌ ನಿಗ್ರಹಾನಾಂ ಗ್ರಹಾವಪಿ।
> ರಾಜವೃತ್ತಿರಸಂಕೀರ್ಣಾ ನನೃಪಾಃ ಕಾಮವೃತ್ತಯಃ ॥

ದಂಡನೀತಿ, ವಿನಯ, ನಿಗ್ರಹ, ಅನುಗ್ರಹ–ಇವು ರಾಜನಲ್ಲಿರಬೇಕಾದ ಮುಖ್ಯಗುಣಗಳು. ಯಾವಾಗಲೂ ರಾಜನ ನಡವಳಿಕೆಯು ನಿರಭ್ರಶುಭ್ರವಾದ ಆಕಾಶದಂತೆ ನಿರ್ಮಲವಾಗಿರಬೇಕು. ಹಿಮಾಚಲದಂತೆ ಧವಲವಾಗಿರಬೇಕು. ಮೇರುವಿನಂತೆ ಅತುಲವಾಗಿರಬೇಕು.

> ಸಾಮದಾನಂ ಕ್ಷಮಾಧರ್ಮಃ ಸತ್ಯಂಧೃತಿಪರಾಕ್ರಮೌ ।
> ಪಾರ್ಥಿವಾನಾಂ ಗುಣರಾಜನ್ ದಣ್ಡಶ್ಚಾಪ್ಯಪರಾಧಿಷು ॥

ಸಾಮ, ದಾನ, ಕ್ಷಮೆ, ಧರ್ಮನಿಷ್ಠೆ, ಧೈರ್ಯ, ಪರಾಕ್ರಮ, ಅಪರಾಧಿಗಳನ್ನು ದಂಡಿಸುವುದು – ಇವೂ ರಾಜರ ಗುಣಗಳೇ.

ಇಂತಹ ನೃಪಕುಲತಿಲಕರ ಗುಣಗಣಗಳು ನಿನ್ನಲ್ಲಿವೆ ಎಂದು ಬಗೆದು; ನಿನ್ನ ಕುಲೋನ್ನತಿ, ವಿದ್ಯೋನ್ನತಿ, ಚಾರಿತ್ರ್ಯೋನ್ನತಿ, ಪಾರಿಶುಧ್ಯ, ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆಗಳನ್ನು ಚಿರಸ್ಥಾಯಿಗಳಾದುವೆಂದು ನಂಬಿಯೇ, ತಾರೆ ತಡೆದರೂ ತಮ್ಮನೊಂದಿಗೆ ಯುದ್ಧಕ್ಕಾಗಿ ಬಂದವ ನಾನು. ಆದರೆ ನಾನೀ ಕದನಾಂಗಣದಲ್ಲಿ ಕಂಡುದೇನು? ಉಂಡುದೇನು? ಕೊಂಡುದೇನು? ನನಗೆ ಸ್ವರ್ಗವಿಲ್ಲ. ನಿನಗೆ ನರಕ ತಪ್ಪಿದ್ದಲ್ಲ.

ಏನು ಮಾಡೋಣ? ನಾನು ಕಂದಮೂಲಫಲ ಜಲಪರ್ಣಾಶನಾದ ಕಪಿ. ಚಿನ್ನದ ತಟ್ಟೆಯಲ್ಲಿ ಸುಗಂದಿಯಾದ ಸಣ್ಣಕ್ಕಿ ಅನ್ನವನುಂಡವನಲ್ಲ. ನಿಮ್ಮಂತೆ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಛತ್ರಚಾಮರ ಕೊಂಬುಕಹಳೆ ಮಕರ ತೋರಣಾದಿಗಳಿಲ್ಲ. ನಾವು ಬರಿಯ ಮಂಗಗಳು. ಹಾಗಾಗಿಯೇ ನೀನೊಬ್ಬ ವೇಷಧಾರಿ ಎಂಬುದು ತಿಳಿಯದೇ ಹೋಯ್ತು.

ನೀನು ದಟ್ಟವಾದ ಹಸಿಹಸಿರ ಹುಲ್ಲುಮುಚ್ಚಿದ ಆಳವಾದ ಹಾಳುಬಾವಿ. ಬೂದಿ ಮುಚ್ಚಿದ ಕೆಂಡ. ಆಹಾರದ ಆಸೆ ಹುಟ್ಟಿಸಿ ಆನೆಯನ್ನು ಹೊಂಡಕ್ಕೆ ತಳ್ಳುವ ಮಾನವ ಜಾತಿಗೆ ಸೇರಿದ ನಿನಗೆ ನಾಚಿಕೆ–ಮಾನ–ಮರ್ಯಾದೆಗಳೆಂಬ ಶಬ್ದಗಳೆಲ್ಲ ಅರ್ಥಹೀನವಾದ ಅಕ್ಷರಗಳ ಸಂತೆಯೇ ಸರಿ.

ಆಹಾ ! ನೋಡುವುದಕ್ಕೆ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ ಪರಮೇಶ್ವರ. ಏನು ಜಟೆ? ಏನು ನಾಮ? ಏನು ವಲ್ಕಲ? ಇವುಗಳ ಮರ್ಯಾದೆಯನ್ನು ನೀನು ನಿರ್ಭೀತನಾಗಿ ನಿರ್ಲಜ್ಜನಾಗಿ ಕಳೆದುಬಿಟ್ಟೆ. ಕಾಡಬೇಡನೂ ಮಾಡದ ನಿನ್ನೀಕೃತ್ಯದಿಂದ ನಿನ್ನ ವಂಶದ ಇಪ್ಪತ್ತೊಂದು ತಲೆಮಾರಿನ ಪಿತೃಗಳೂ ನರಕಭಾಜನರಾದರು.

ನಿನ್ನ ತಂದೆಯವರಾದ ದಶರಥ ಚಕ್ರವರ್ತಿಗಳು ನನ್ನ ತಂದೆಯಾದ ದೇವೇಂದ್ರನ ಕರೆಯನ್ನು ಮನ್ನಿಸಿ ಸ್ವರ್ಗಕ್ಕೆ ತೆರಳಿ ದಾನವರ ಉಪಟಳವನ್ನು ಕೊನೆಗಾಣಿಸಿ ದೇವತೆಗಳ ಪ್ರಶಂಸೆಗೆ ಪಾತ್ರರಾಗಿ ದಿಗನ್ತವಿಶ್ರಾನ್ತವಾದ ಕೀರ್ತಿಯನ್ನು ಪಡೆದವರು. ಪ್ರತಿಬಾರಿಯೂ ಪುರಂದರನು ಅಭಿಮಾನದಿಂದ ಚಕ್ರವರ್ತಿಗಳ ಕೊರಳಿಗೆ ತೊಡಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಮಂದಾರಪುಷ್ಪದ ಮಾಲಿಕೆಯಿಂದಾಗಿ ಇಡಿಯ ಸಾಕೇತವೇ ಸೌರಭದ ಸಾಗರವಾಗುತ್ತಿತ್ತಂತೆ. ಹಾಗಾಗಿಯೇ ನಿನ್ನ ಜನ್ಮಭೂಮಿಯಾದ ಅಯೋಧ್ಯೆಗೆ 'ಮಂದಾರಮಾಲ್ಯಮಧುವಾಸಿತವಾಸಭೂಮಿಃ' ಎಂಬ ಪ್ರಶಸ್ತಿ.

ಎಂತಹ ತಂದೆಗೆ ಎಂತಹ ಮಗ? ನೀನಿಂದುಗೈದ ಹೊಲೆಗೆಲಸದ ದುರ್ಗಂಧವನ್ನು ದೂರ ಮಾಡುವುದಕ್ಕೆ ನಿನ್ನ ಮುಂದಿನ ನೂರು ತಲೆಮಾರಿನವರಿಗೂ ಸಾಧ್ಯವಾಗದು. ಆಗಸದೆತ್ತರದಲ್ಲಿದ್ದ ಅಯೋಧ್ಯೆಯನ್ನು ಪಾತಾಳದಾಳಕ್ಕೆ ತಳ್ಳಿಬಿಟ್ಟೆ. ಸಾಕ್ಷಾತ್ ಶ್ವೇತವರಾಹನೇ ಮೈದಾಳಿಬಂದರೂ ಅಪಕೀರ್ತಿಯಲ್ಲಿ ನೀನು ಮುಳುಗಿಸಿಬಿಟ್ಟ ಈ ಅಯೋಧ್ಯೆಯನ್ನು ಮೇಲಕ್ಕೆತ್ತಲಾರ.

'ಭೂಮಿರ್ಹಿರಣ್ಯಂರೂಪ್ಯಂಚವಿಗ್ರಹೇಕಾರಣಾನಿಚ' ಹೆಣ್ಣು–ಹೊನ್ನು–ಮಣ್ಣು ಇವು ಮೂರೂ ಯುದ್ಧಕ್ಕೋ, ದ್ವೇಷಕ್ಕೋ, ಕ್ರೋಧಕ್ಕೋ ಕಾರಣವಾಗಬಲ್ಲವು. ನಿಮ್ಮ ಕುಲಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಈ ಮೂರರ ಮೇಲೂ ನಾನು ಕಣ್ಣು ಹಾಕಿದವನಲ್ಲ; ಕೈಯಿಟ್ಟವನಲ್ಲ; ಬಾಯಿಬಿಟ್ಟವನಲ್ಲ. ನೀನಾದರೂ ಈ ಮೂರರಲ್ಲಿ ಯಾವುದರ ಮೇಲಿನ ಲೋಭದಿಂದ ನನ್ನನ್ನು ಹೀಗೆ ಹೊಡೆದು ಕೆಡೆದೆಯೋ? ನನಗೆ ತಿಳಿಯದು.

ನನ್ನ ತಮ್ಮನಾದರೂ ಅಯೋಧ್ಯೆಗೆ ಬಂದು ದೂರು ಕೊಟ್ಟವನಲ್ಲ. ನೀನು ಹೇಗೂ ಪ್ರಭುತ್ವವನ್ನು ತೊರೆದು ರಾಜ್ಯವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ವನವಾಸಿಯಾದವನು. ಏರಿಸಿಕೊಳ್ಳದ ಇಳಿಸಿಕೊಳ್ಳದ ರಾಜ್ಯಭಾರದ ನೊಗಕ್ಕೆ ನೀನು ಹೆಗಲುಕೊಡುವುದಾದರೂ ಹೇಗೆ? ಅಯೋಧ್ಯೆಗೆ ರಾಜ ರಾಮನೋ? ಭರತನೋ? ಉತ್ತರಿಸುವರಾರು? ನೀನು ಕಾಲಿಗೆ ಹಾಕಿದ್ದನ್ನು ತಲೆಯಲ್ಲಿ ಹೊತ್ತು ಸಿಂಹಾಸನದ ಮೇಲಿಟ್ಟ ನಿನ್ನ ತಮ್ಮನದು ಭ್ರಾತೃವಾತ್ಸಲ್ಯವೋ? ತ್ಯಾಗವೋ? ಮೌಢ್ಯವೋ? ಕರ್ತವ್ಯ ಭ್ರಷ್ಟತೆಯೋ? ಈ ಕುರಿತು ತಲೆಕೆಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವವರು ಯಾರೂ ಇಲ್ಲ.

ಅಯೋಧ್ಯೆಯ ಅರಸು ಒಳ್ಳೆಯವರೋ? ಕೆಟ್ಟವರೋ–ಹೇಳುವುದು ಕಷ್ಟ. ಪ್ರಜೆಗಳು ಮಾತ್ರ ಸಜ್ಜನರು. ಸಹೃದಯರು. ಸಂಸ್ಕಾರವಂತರು. ಸಮನ್ವಯ ಬುದ್ಧಿಯುಳ್ಳವರು. ಅವರನ್ನಾಳುವುದಕ್ಕೆ ಅರಸರ ಅಗತ್ಯವಿಲ್ಲ. ಪಾದುಕೆಗಳೇ ಪರ್ಯಾಪ್ತವಾಗುತ್ತವೆ. ಅಯೋಧ್ಯೆಯ ಕುರಿತು ಪ್ರಪಂಚವೇ ತಳಮಳಕ್ಕೀಡಾದರೂ ಕಳವಳಕ್ಕೆರವಾದರೂ ಅಯೋಧ್ಯೆಯ ಮಂದಿ ತಣ್ಣಗಿರುತ್ತಾರೆ. ಅಂತಹ ಶುದ್ಧ ಸ್ನಿಗ್ಧ ಮುಗ್ಧ ಪ್ರಜೆಗಳನ್ನು ಪಡೆದ ನೀವು ಅಪ್ರಬುದ್ಧರಾದರೂ ಅನರ್ಹವಾದರೂ ಧನ್ಯರೇ ಹೌದು.

ತನ್ನ ಹೆಂಡತಿ ರುಮೆಯನ್ನು ರಕ್ಷಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗದ ನನ್ನ ತಮ್ಮ ಸುಗ್ರೀವನ ಸಖ್ಯವನ್ನು ಸತಿಸೀತೆಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡ ನೀನು ಬಯಸಿದ್ದು ಬುದ್ಧಿಗೇಡಿಯ ಲಕ್ಷಣವಲ್ಲದೇ ಮತ್ತೇನು? ನನ್ನ ತಮ್ಮನೊಂದಿಗೆ ಮೈತ್ರೀಬಂಧವನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದಿ. ನಾನು ಬರಿಯ ಮಂಗನಾದರೆ ನನ್ನ ತಮ್ಮ ವಿಭೂತಿಪುರುಷನಾಗುವುದು ಹೇಗೆ? ನನ್ನ ತಮ್ಮ ನಿನ್ನ ಎತ್ತರಕ್ಕಿದ್ದುದು ಹೌದಾದರೆ ಅವನ ಅಣ್ಣನಾದ ನಾನು ಸಣ್ಣವನಾಗುವುದು ಹೇಗೆ?

ರಾವಣನಿಂದ ಅಪಹೃತಳಾದ ಸೀತೆಯನ್ನು ಪಡೆಯುವುದಕ್ಕೆ ಸುಗ್ರೀವ ಸಾಕೋ? ಬೇಕೋ? ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಕಿಷ್ಕಿಂಧೆಯವರು ದುಡಿಯಬೇಕೋ? ನೀನು ನನ್ನಲ್ಲಿ ಒಂದು ಮಾತು ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದರೆ ಕಾಮರೂಪಿಯಾದ ನಾನು ನನ್ನ ಬಾಲವನ್ನು ಬೆಳೆಸಿ ಆ ತ್ರಿಕೂಟಾಚಲದ ಲಂಕೆಯನ್ನು ನಿನ್ನ ಕಾಲಬುಡದಲ್ಲಿ ತಂದಿರಿಸುತ್ತಿದ್ದೆ. ಏನು ಮಾಡೋಣ? ನಿನಗೆ ಯೋಗವಿಲ್ಲ. ನನಗೆ ಭಾಗ್ಯವಿಲ್ಲ. ಆಡಿ ಪ್ರಯೋಜನವಿಲ್ಲ. ಸೀತೆಯ ದುಃಖಕ್ಕೆ ಕೊನೆಯಿಲ್ಲ. ಕಲ್ಲದೋಣಿಯಲ್ಲಿ ಕುಳಿತು ಕಡಲ ದಾಟಹೊರಟ ನಿನ್ನನ್ನು ಕಂಡು ಕಣ್ಣು ಹನಿಗೂಡುತ್ತಿದೆ. ಕರುಳು ಕನಿಕರಿಸುತ್ತಿದೆ. ಬಾಳಿನುದ್ದಕ್ಕೂ ಬೆಚ್ಚಿ ಬಿದ್ದ ಬೆಚ್ಚಿ ಬೀಳುವ ಭೀರುವಾದ ಸುಗ್ರೀವ ಏನು ಸಹಾಯ ಮಾಡಿಯಾನು? ಎಷ್ಟು ಸಹಾಯ ಮಾಡಿಯಾನು? ಹೇಗೆ ಸಹಾಯ ಮಾಡಿಯಾನು? ಓಡುವುದೊಂದನ್ನುಳಿದು ಬೇರೇನನ್ನೂ ತಿಳಿಯದ ಈ ಕೋಡಗನನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡ ನಿನಗೆ ಬ್ರಹ್ಮನೇ ಆಯುಷ್ಯವನ್ನು ಅನುಗ್ರಹಿಸಬೇಕು. ಲೇಸಾಯ್ತು ರಾಮಾ ಲೇಸಾಯ್ತು !

> ರಾಜಹಾ ಬ್ರಹ್ಮಹಾ ಗೋಘ್ನುಶ್ಚೋರಃ ಪ್ರಾಣಿವಧೇರತಃ ।
> ನಾಸ್ತಿಕಃ ಪರಿವೇತ್ತಾಚ ಸರ್ವೇ ನಿರಯಗಾಮಿನಃ ॥

ರಾಜನನ್ನು ಕೊಂದವನು, ಗೋಹತ್ಯೆ ಮಾಡಿದವನು, ಬ್ರಹ್ಮಹತ್ಯೆಗೈದವನು, ಪ್ರಾಣಿವಧೆಯಲ್ಲಿ ನಿರತನಾದವನು, ಅಣ್ಣನು ಮದುವೆಯಾಗುವ ಮುನ್ನವೇ ಮದುವೆಯಾದ ತಮ್ಮ – ಈ ಐವರೂ ನರಕವನ್ನು ಹೊಂದುತ್ತಾರಂತೆ. ವಾನರರಾಜನಾದ ನನ್ನನ್ನು ಅಧರ್ಮದಿಂದ ಅನ್ಯಾಯವಾಗಿ ಕೊಂದ ನಿನ್ನನ್ನು ತನ್ನೆಡೆಗೆ ಬರಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ನರಕವೂ ನಾಚಿ ನೀರಾಗಿ ನಿಂತೀತು.

ರಾಮ ! ರಾಜರು ಮೃಗಯಾವ್ಯಸನಿಗಳು. ಅವರು ವಿಹಾರಹಾರ ವಿನೋದಗಳಿಗಾಗಿ ಬೇಟೆಯಾಡುವುದುಂಟು. ಆದರೆ ತನ್ನಷ್ಟಕ್ಕೆ ತಾನು ಮಲಗಿರುವ ಮೃಗವನ್ನು ಸದ್ದುಮಾಡಿ ಎಬ್ಬಿಸಿ ಓಡಿಸದೇ ಮಲಗಿದಲ್ಲೇ ಹೊಡೆದು ಕೊಲ್ಲುವ ಕ್ರಮವಿಲ್ಲ.

ನೀನೀ ಹೊತ್ತು ಕಾಡಬೇಡನಿಗಿಂತಲೂ ಕೀಳಾಗಿ ಹೋದೆ. ದಂತಗಳಿಗಾಗಿ ಆನೆಯನ್ನೂ, ಚರ್ಮಕ್ಕಾಗಿ ಜಿಂಕೆಯನ್ನೂ, ಉಗುರಿಗಾಗಿ ಹುಲಿಯನ್ನೂ, ಕೊಂಬಿಗಾಗಿ ಕಾಡ್ಗೋಣವನ್ನೂ, ಕೂದಲಿಗಾಗಿ ಚಮರೀಮೃಗವನ್ನೂ ಬೇಟೆಯಾಡಿ ಕೊಲ್ಲುವುದುಂಟು. ಆದರೆ ಶಾಕಾಹಾರಿಯಾದ ಶಾಖಾಮೃಗವಾದ ವಾಲಿ ಎಂಬ ಈ ಮರ್ಕಟನ ಉಗುರು ಕೂದಲು ಚರ್ಮಗಳಿಂದ ನಿನಗಾವ ಪ್ರಯೋಜನ ಹೇಳು.

ಹೇಮುವಾಲಿಯಾದ ವಾಲಿಯ ಹಲ್ಲುಗಳಿಂದ ಬಾಚಣಿಗೆಯನ್ನೂ, ಉಗುರುಗಳಿಂದ ಕಾಲಂದುಗೆಯನ್ನೂ, ಕರುಳಿನಿಂದ ಹಾರವನ್ನೂ, ಚರ್ಮದಿಂದ ಕಂಚುಕವನ್ನೂ, ಕೂದಲುಗಳಿಂದ ದುಕೂಲವನ್ನೂ ನೇಯ್ದೋ, ಕೊಯ್ದೋ, ಕಟ್ಟಿಯೋ, ಪೋಣಿಸಿಯೋ, ಹೊಲಿದೋ ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿ ರಾವಣನ ಸೆರೆಯಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಿಬಿದ್ದ ಸೀತೆಗೆ ನೀನಾಕೆಯನ್ನು ಬಿಡಿಸಿ ತಂದರೆ, ಉಡುಗೊರೆಯಾಗಿ ನೀಡಬೇಕೆಂಬ ಹಂಬಲದಿಂದ ನನ್ನನ್ನು ಹೀಗೆ ಹೊಡೆದುರುಳಿಸಿದೆಯೇನು? ರಾವಣನು ಕದ್ದೊಯ್ದದ್ದು ನಿನ್ನ ಮಡದಿಯಾದ ಸೀತೆಯನ್ನೋ? ಅಲ್ಲ ನಿನ್ನ ಸಂಸ್ಕೃತವಾದ ಬುದ್ಧಿಯನ್ನೋ? ಹೇಳಿ ಪ್ರಯೋಜನವಿಲ್ಲ. ಮಣ್ಣು ಮೆದ್ದ ಬುದ್ಧಿಗೆ ಮದ್ದಿಲ್ಲ.

ರಾಮಾ! ನೀನು ಅಧೀತವಿದ್ಯನಲ್ಲವೇ? ಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನು ಬಲ್ಲನಲ್ಲವೆ?

ಪಂಚಪಂಚ ನಖಾಃ ಭಕ್ಷ್ಯಾಃ ಬ್ರಹ್ಮಕ್ಷತ್ರೇಣ ರಾಘವ ।
ಶಲ್ಯಕಃ ಶ್ವಾವಿಧೋಗೋಧಾ ಶಶಃ ಕೂರ್ಮಶ್ಚ ಪಂಚಮಃ ॥

ಬ್ರಾಹ್ಮಣರು ಹಾಗೂ ಕ್ಷತ್ರಿಯರು ಐದು ಉಗುರುಗಳಿರುವ–ಖಡ್ಗಮೃಗ, ಮುಳ್ಳುಹಂದಿ, ಉಡ, ಮೊಲ, ಆಮೆ– ಹೀಗೆ ಈ ಐದು ಪ್ರಾಣಿಗಳ ಮಾಂಸವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಭಕ್ಷಿಸಬಹುದೆಂಬುದು ಶಾಸ್ತ್ರವಂತೆ. ವಾನರನಾದ ನಾನು ಪಂಚಖನನೇ ಆಗಿದ್ದರೂ ಧರ್ಮಜ್ಞರಾದವರು ನಮ್ಮ ಜಾತಿಯವರ (ಮಂಗಗಳ) ಚರ್ಮವನ್ನಾಗಲೀ ಎಲುಬನ್ನಾಗಲೀ ಮುಟ್ಟುವುದಿಲ್ಲ. ನೆತ್ತರನ್ನು ಕುಡಿಯುವುದಿಲ್ಲ. ಬಾಡನ್ನು (ಮಾಂಸ) ಭಕ್ಷಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಮಾನಮರ್ಯಾದೆಗಳಿಂದ ವಿಭೂಶಿತರಾಗಿ, ಶ್ರುತಿ ಸ್ಮೃತಿ ಶಾಸ್ತ್ರ ಸೂತ್ರ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿ ಬಾಳಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡವರಾಗಿ ಅನ್ಯರಿಗೆ ಆದರ್ಶಪ್ರಾಯರೂ, ಪರಮಾದರಣೀಯರೂ, ಮಹಾಮಾನವರೂ ಆದ ನಿಮಗೆ ಉಪಯುಕ್ತವಾಗಬಹುದಾದ ಯಾವ ಅಂಗೋಪಾಂಗಗಳನ್ನೂ ಮಂಗಗಳಾದ ನಮ್ಮಲ್ಲಿರುವುದಿಲ್ಲವೆಂಬುದನ್ನು ಸಾಂಗಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞನಾದ ನೀನು ಚೆನ್ನಾಗಿಯೇ ತಿಳಿದಿದ್ದರೂ ಈ ಮಂಗನನ್ನು ಮರೆಯಿಂದ ಹೊಡೆಯುವುದಕ್ಕೇಕೆ ಮುಂದಾದೆಯೋ? ಮೃತ್ಯುದೇವತೆಯೇ ಉತ್ತರಿಸಬೇಕಷ್ಟೆ.

ಈ ಕ್ಷಣದ ತನಕವೂ ನಾನು ನಿನ್ನ ಹಾಗೂ ನಿನ್ನ ವಂಶದ ಕುರಿತಾಗಿ ವಂಶದವರ ಕುರಿತಾಗಿ ಅಪಾರವಾದ ಗೌರವಾದರಾಭಿಮಾನಗಳನ್ನು ಉಳ್ಳವನಾಗಿದ್ದೆ. ಆರಾಧನೀಯಭಾವವನ್ನು ಹೊಂದಿದವನಾಗಿದ್ದೆ. ರಾಮಾ! ನಿನ್ನ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಕೈಯಿಟ್ಟು ಕೆಟ್ಟುಹೋದ ನನ್ನ ತಮ್ಮ ಸುಗ್ರೀವನ ಕಟ್ಟಿರುಳ ಕಲಹದ ಕರೆಗೆ ಕ್ರುದ್ಧನಾಗಿ ಓಗೊಟ್ಟು ಕದನಕಣಕ್ಕೆ ಓಡಿಬರುವ ಹೊತ್ತು, ಶಂಕಿತಳಾಗಿ ಆತಂಕಿತಳಾಗಿ ನನ್ನನ್ನು ಕಣ್ಣೀರಿಟ್ಟು ಕೈಮುಗಿದು ಕಾಲಿಗೆ ಬಿದ್ದು ತಡೆದ ತಾರೆಗೆ ನಿನ್ನ ವಂಶದವರ ಶರಚ್ಚಂದ್ರ ಚಂದ್ರಿಕಾಧವಲವಾದ ಅಮಲವಾದ ಅತುಲವಾದ ಅಶಿಥಿಲವಾದ ಪ್ರಥುಲವಾದ ಬಹುಲಾವದ ಕೀರ್ತಿ ಗುಣಗಾನ ಮಾಡಿ, ಸಮಾಧಾನವನ್ನು ಹೇಳಿ ಭಯಕ್ಕೆಡೆಯಿಲ್ಲವೆಂಬ ಭರವಸೆಯನ್ನಿತ್ತು, ಬವರಕ್ಕೆ ಬಂದವ ನಾನು. ಬೆನ್ನುಬಗೆಗಳಿಲ್ಲದ ರಾಮನೆಂಬ ಬಂಡೆಯೊಂದು ಭಾಸ್ಕರವಂಶದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟೀತೆಂಬುದನ್ನು ಬೆರಳು ಮಡಚದೆಯೇ ಭವಿಷ್ಯವನ್ನು ಅಳೆಯಬಲ್ಲ ತಿಳಿಯಬಲ್ಲ ತ್ರಿಕಾಲಜ್ಞಾನಿಯೂ ತರ್ಕಿಸಲಾರ.

ನೀನು ಕಿಷ್ಕಿಂಧೆಗೆ ಬಂದಿರುವ ವಿಚಾರವೇನೋ ತಿಳಿದಿತ್ತು. ತಥಾಪಿ ನಿನ್ನನ್ನು ಕಂಡು ಚಕ್ರವರ್ತಿ ತನೂಜನಾದ ನಿನಗೆ ಸಾರ್ವಭೌಮೋಚಿತವಾದ ಸತ್ಕಾರ ಸಂಮಾನಗಳನ್ನು ಸಲ್ಲಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಮನವಿದ್ದರೂ ಮಾರ್ಗವಿರಲಿಲ್ಲ.

ನೀನು ಬಂದು ನಿಂತಿದ್ದು ಋಷ್ಯಮೂಕದಲ್ಲಿ. ವಾಲಿಗದು ಮರಣದ ಮನೆ. ನಾನಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದರೆ ಸಾಯುತ್ತೇನೆ. ನನ್ನವರು ಬಂದರೆ ಕಲ್ಲಾಗಿ ಬೀಳುತ್ತಾರೆ. ಇದು ಮತಂಗಮುನಿಗಳ ಶಾಪ. ನಾನಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದು ನಿನ್ನನ್ನು ಕಾಣುವುದೆಂದರೆ ನನ್ನ ಸಾವನ್ನು ನಾನೇ ಅರಸಿಕೊಂಡು ಬಂದು ಆಲಂಗಿಸಿಕೊಂಡಂತೆ.

ಆದರೆ ನೀನು ನನ್ನಂತಲ್ಲ. ನಿನಗೆ ಅಂತಹ ನಿರೋಧವಿರೋಧನಿರ್ಬಂಧಗಳೇನೂ ಇರಲಿಲ್ಲವಲ್ಲ ? ನೀನು ಕಿಷ್ಕಿಂಧೆಯ ಪುರದ್ವಾರದಲ್ಲಿ ಬಂದುನಿಂದು ಹೇಳಿ ಕಳುಹಿಸುತ್ತಿದ್ದರೆ ಓಡೋಡಿ ಬಂದು ನಿನ್ನಡಿಗೆ ಮುಡಿ ಚಾಚಿ ಕಿಷ್ಕಿಂಧೆಯ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯವನ್ನೇ ನಿನ್ನ ಪದತಲದಲ್ಲಿಟ್ಟು ಕೈಮುಗಿಯುತ್ತಿದೆ.

ಸುಗ್ರೀವನ ಕುರಿತಾಗಿ ಅಯೋಧ್ಯೆಯ ಅಧಿಕಾರಿಯಾಗಿ ನೀನು ನೀಡಬಹುದಾದ ನ್ಯಾಯ ನಿರ್ಣಯಕ್ಕೆ ತಲೆಬಾಗಿ ವಿನೀತನಾಗಿ ನಿನ್ನ ಮಾತನ್ನು ಅಂಗೀಕರಿಸುತ್ತಿದ್ದೆ. ಇಲ್ಲವೇ ನಿನ್ನೊಡನೆ ವೀರನಂತೆ ಹೋರಾಡಿ ಕೊಲ್ಲುತ್ತಿದ್ದೆ ಅಥವಾ ಗೆಲ್ಲುತ್ತಿದ್ದೆ. ಅದು ಸಾಧ್ಯವಾಗದೇಹೋದರೆ ವೀರಮರಣವನ್ನು ಹೊಂದುತ್ತಿದ್ದೆ. ಸತ್ತರೂ ಸಮಾಧಾನದಿಂದ ಸ್ವರ್ಗ ಸೇರುತ್ತಿದ್ದೆ. 'ಕಾಚಿಂತಾಮರಣೇರಣೇ' ಎಂಬ ಮಾತನು ಮನಗಾಣದ ವೀರನಾರು?

ರಾಘವ! ಹುಟ್ಟಿ ಅರ್ಧಶತಮಾನವೂ ಕಳೆಯದ ನಿನ್ನ ಕುರಿತಾಗಿ ಈ ಪೃಥಿವಿಯಲ್ಲಿ ಹರಡಿದ ಕಥೆಯೇನು? ಪೃಥೆಯೇನು? ಯಾರು ರಾಮ? ಆತ ರಘುಕುಲಸೋಮ. ನೀಲಮೇಘಶ್ಯಾಮ. ತೇಜೋಧಾಮ. ಧರ್ಮರಾಮ. ಸದ್ಗುಣಸ್ತೋಮ. ಸಂಗರಭೀಮ. ಭೂಮಿಗಿಳಿದ ಭೂಮ. ಮಹಿಮಾವ್ಯೋಮ. ರಾಮನೆಂಬುದು ಪತಿತ ಪಾವನನಾಮ. ಆತನಿಂದಲೇ ಲೋಕಕ್ಷೇಮ. ಆತ ಭುವನಾಭಿರಾಮ. ನಯನಾಭಿರಾಮ. ಎಲುಬಿಲ್ಲದ ನಾಲಗೆ. ಎಲ್ಲರೂ ಹೊಗಳಿದ್ದೇ ಹೊಗಳಿದ್ದು. ಈ ಪ್ರಶಂಸೆಗಳೆಲ್ಲ ನೀರಿನಲ್ಲಿ ಮಾಡಿದ ಹೋಮವಾಗಿ ಹೋಯ್ತು. ನಂಬಿದವರ ಕಂಗೆಡಿಸುವ ಧೂಮವಾಗಿ ಹೋಯ್ತು. ಬೆಲೆಯಿಲ್ಲದೇ ಬಣ್ಣಗೆಟ್ಟು ಹೋಮವಾಗಿ ಹೋಯ್ತು.

ಸುಳ್ಳು ಸುಳ್ಳೇ ಸಂಪನ್ನನೆಂದು ಉದ್‌ಘಾಟಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವ ಧರ್ಮಧ್ವಜನೂ, ಉದ್ಧತನೂ, ಉದ್ರಿಕ್ತನೂ, ಉನ್ಮತ್ತನೂ, ಕ್ಷುದ್ರನೂ, ಪಂಚಕನೂ ಆದ ನೀನು ಪುಣ್ಯಾತ್ಮನೂ ಮಹಾತ್ಮನೂ ಪ್ರಾತಃಸ್ಮರಣೀಯನೂ ಪರಮಧಾರ್ಮಿಕನೂ ಪೌರ ಜಾನಪದಪ್ರಿಯನೂ ಆದ ದಶರಥ ಚಕ್ರವರ್ತಿಗೆ ಹೇಗೆ ಮಗನಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿದೆಯೋ? ಇನ್ನು ಮುಂದೆ ಈ ಮೇದಿನಿಗೆ ಬೀಳುವುದು ಮುಗಿಲಮಳೆಯಲ್ಲ. ನಿನ್ನ ಧರ್ಮಬಾಹಿರಕೃತ್ಯದಿಂದ ನೊಂದ ನಿನ್ನ ತಂದೆಯ ಕಣ್ಣೀರು.

ದಾಶರಥೇ ! ಚಾರಿತ್ರ್ಯಭ್ರಂಶವನ್ನೇ ಕಟ್ಟುವ ಹಗ್ಗವನ್ನಾಗಿ ಹೊಂದಿರುವ, ಸತ್ಪುರುಷರ ಧರ್ಮವನ್ನೇ ಅತಿಕ್ರಮಿಸಿರುವ, ಅಧರ್ಮವೇ ಅಂಕುಶವಾಗಿರುವ, ರಾಮಾಭಿಧಾನದ ಆನೆಯಿಂದ ನಾನಿಂದು ಹತನಾಗಿ ಹೋದೆ. ಶೀಲವತಿಯಾದ ಹೆಣ್ಣು ಪತಿತನನ್ನು ವರಿಸಿ ಅನಾಥೆಯಾದಂತೆ ನಿನ್ನನ್ನು ಹೊಂದಿ ಈ ವಸುಂಧರೆ ಅನಾಥೆಯಾಗಿಹೋದಳು.

ಸಾಕೇತದ ಸಿಂಹಾಸನಕ್ಕೂ ನಿನ್ನನ್ನು ಕಂಡು ಅಸಹ್ಯವಾಗಿರಬೇಕು. ಹಾಗಾಗಿಯೇ ಅಯೋಧ್ಯೆಯ ಅರಸೊತ್ತಿಗೆ ನಿನ್ನಿಂದ ದೂರಾಯಿತು. ನಾಡಿಗೆ ಸಲ್ಲದ ನೀನು ಕಾಡು ಸೇರುವಂತಾಯಿತು. ಪ್ರಭುತ್ವವನ್ನು ಪತ್ನಿಯನ್ನೂ ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಪಥಭ್ರಷ್ಟನಾಗಿ ಪ್ರಜ್ಞಾಶೈಥಿಲ್ಯ ಹೊಂದಿದವನಂತೆ ವರ್ತಿಸುತ್ತಿರುವ ನೀನು ಮನುಷ್ಯನೇ ಅಲ್ಲ.

ಲೇಸಾಯ್ತು ರಾಘವ! ಲೇಸಾಯ್ತು. ವಾಲಿಯ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಮರಣಕ್ಕೂ ಒಂದು ಮಹತ್ವವಾದ ಅರ್ಥ ಬಂತು. ದೊಡ್ಡ ಹೆಸರು ಬಂತು. ನಾಳೆ ಯಾರೂ ಹೇಳಿಯಾರು 'ಇದಿರು ನಿಂತು ವಾಲಿಯನ್ನು ಹೊಡೆದವನು ರಾಮನೂ ಅಲ್ಲ; ಪ್ರಯೋಗಕ್ಕೂ ಇಳಿಯಲಿಲ್ಲ'. ಬದುಕಿದ್ದಾವಾಗ ಒಂದೇ ಒಂದು ಗಾಯವೇನು; ಗಾಯದ ಕಲೆಯೂ ಇರದ ಧೀರನಾದ ವಾಲಿಗೆ ಇಷ್ಟು ಸಾಕು. ಪ್ರತಿ ಜೀವವೂ ಹುಟ್ಟಿನ ಹೊಟ್ಟೆಯಲ್ಲೇ ಸಾವನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡು ಬರುತ್ತದೆಂಬುದನ್ನು ಮಹಾತ್ಮರಾದ ಮತಂಗರ ಉಪದೇಶದಿಂದ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಮನಗಂಡವ ನಾನು. ಹುಟ್ಟಿದ್ದು ಸಾಯುತ್ತದೆ. ಕಂಡದ್ದು ಕಣ್ಮರೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಕಾಲದ ಅವಧಿ ಎಷ್ಟೆಂಬುದಷ್ಟೇ ಕೌತುಕದ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಅಳಿಯದ ಆಕೃತಿಯೊಂದು ಅಳಿಯುವ ವಿಶ್ವದಲ್ಲಿ ಉದಿಸುವುದುಂಟೇ ? ನಾನು ಸಾವಿಗಾಗಿ ಶೋಕಿಸುವುದಿಲ್ಲ.

ನಾನಿನ್ನೂ ಬದುಕಿದ್ದಾವಾಗಲೇ ನನ್ನ ಹೆಣ ಸಿಗದೇಹೋದರೂ ತಮ್ಮನಾದ ಸುಗ್ರೀವ ಯಾವಾಗ ನನ್ನ ಅಂತ್ಯಸಂಸ್ಕಾರವನ್ನು ನೆರವೇರಿಸಿದನೋ ಆಗಲೇ ನಾನು ಅರ್ಧ ಸತ್ತುಹೋಗಿದ್ದೇನೆ. ಇದು ತನಕ ನಾನು ಕಿಷ್ಕಿಂಧೆಯನ್ನಾಳುತ್ತಿದುದು ಆಸೆಯಿಂದಲ್ಲ, ಸೇಡಿನಿಂದ. ಸಾಂಸಾರಿಕವಾದ ಮೋಹ ವಾತ್ಸಲ್ಯಗಳು ಶತಚ್ಛಿದ್ರವಾಗಿ ಶತಮಾನಗಳೇ ಸಂದುಹೋದವು. ಮಡದಿ ಮಕ್ಕಳು ನನ್ನವರು ಎಂದು ಅಭಿನಯಿಸಿ ನನಗೂ ಸಾಕಾಗಿಹೋಗಿದೆ. ಯಾರು ನಮಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರೀತಿಪಾತ್ರರೋ ಅವರಿಂದ ಸಣ್ಣ ನೋವಾದರೂ ಸಹಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ನನ್ನ ಶತ್ರುವೊಬ್ಬ ಎದೆ ಮೆಟ್ಟಲಿ;

ಆದರೂ ನಾನು ಬದುಕಿದ್ದೇನು. ಹೊರಗಿನ ಪೆಟ್ಟನ್ನು ಮರೆಯಬಹುದು. ಒಳಗಿನ ಪೆಟ್ಟನು ಮರೆಯಲಾದೀತೇ? ಕಣ್ಣು ನನ್ನದೇ, ಕೈಬೆರಳು ನನ್ನದೇ. ದೇಹಾಭಿಮಾನ ಮುಗಿಯಿತು. ಸಂಸಾರದ ಆಶಾಪಾಶಗಳು ಸಂದವು.

ಆದರೂ ನನ್ನದೊಂದು ಪ್ರಶ್ನೆಯುಂಟು. ರಾಘವ ! ದಾಶರಥಿಗಳಾದ ನೀವು ನಾಲ್ವರೂ ಅಣ್ಣ ತಮ್ಮಂದಿರು ಹೇಗಿರಬೇಕು ಎಂಬುದನ್ನು ಲೋಕಕ್ಕೆ ತೋರಿಕೊಟ್ಟವರು. ನೀನೊಂದು ಮಾತು ಹೇಳಿದೆಯಂತೆ – 'ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಪುರುಷಾಯತ್ತವಾಗಿ ಸಾಧಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಆದರೆ ಸಾಹೋದರ್ಯವೆಂಬುದು ಹುಟ್ಟಿನಿಂದಲೇ ಬರಬೇಕು.' ಮನೆಯೇ ಮುರಿದುಹೋಗಬಹುದಾದ ರಾಜಕೀಯ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಮನೆತನದ ಮಾಂಗಲ್ಯವನ್ನುಳಿಸಲೋಸುಗ ಸಾಕೇತದ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯವನ್ನೇ ಭರತನಿಗೆ ಬಿಟ್ಟುಕೊಟ್ಟ ಭ್ರಾತೃವತ್ಸಲನಾದ ನೀನು ಕಿಷ್ಕಿಂಧೆಯಲ್ಲಿ ಮಾಡಿದ್ದೇನು?

ತಾಯಿಯೂ ತಂದೆಯೂ ಆದ ಋಕ್ಷರಜಸ್ಸೆಂಬ ವಾನರನ ಅವಯವಗಳಾದ ಬಾಲದಿಂದಲೂ ಕಂಠದಿಂದಲೂ ಹುಟ್ಟಿಬಂದ ಕ್ಷೇತ್ರೈಕ್ಯವನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದ ವಾಲಿಸುಗ್ರೀವರ ಅಭಿಜಾತ ಸಾಹೋದರ್ಯವನ್ನು ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಬೆಸೆಯದಂತೆ ಬೇರ್ಗಡಿಸಿ ಬೇರ್ಪಡಿಸಿ ಕತ್ತರಿಸಿ ಮುಂದೆ ಎಂದೆಂದೂ ಒಂದಾಗದಂತೆ ಮಾಡುವುದಕ್ಕೆ ಮುಂದಾದೆಯಲ್ಲ ! ಇದು ನ್ಯಾಯವೇ?

ನನ್ನ ತಮ್ಮನ ಮಡದಿಯನ್ನುಪಭೋಗಿಸಿದ್ದಕ್ಕಾಗಿ ನೀನೇನೋ ನನಗೆ ಶಿಕ್ಷೆ ಕೊಟ್ಟೆ. ಆದರೆ ನನ್ನ ತಮ್ಮ ನನ್ನ ಹೆಂಡತಿಯನ್ನುಪಭೋಗಿಸಿದ್ದಕ್ಕೆ ಏನು ಶಿಕ್ಷೆ ಕೊಡುತ್ತೀ ಹೇಳು.

ನನಗೆ ಕಳೆದ ಸಂವತ್ಸರಗಳು ಹೆಚ್ಚು. ಉಳಿದ ಹೊತ್ತು ಕಡಿಮೆ. ನನಗೆ ಕಳೆದ ದಿನಗಳು ಕಡಿಮೆ. ಉಳಿದ ವರ್ಷಗಳು ಹೆಚ್ಚು. ರಾಮಚಂದ್ರ ! ಜ್ಞಾನಿಯಾದ ಜನಕನ ಮಗಳ ಕೈಹಿಡಿದಿರುವ ನೀನು. ಮಣ್ಣಿನ ಮಗಳನ್ನು ಮದುವೆಯಾದವ ನೀನು. ಅಯೋನಿಜೆಯಾದ ಸೀತೆಗೆ ವಲ್ಲಭನಾದವ ನೀನು. ನಿನ್ನ ಹೆಂಡತಿಯನ್ನು ಕದ್ದೊಯ್ದ ರಾವಣನು ಬದುಕಿರುತ್ತಾ, ನಿನಗೆ ಒಂದಿನಿತು ಅಪರಾಧವೆಸಗದ ನನ್ನನ್ನು ಮರದ ಮರೆಯಲ್ಲಿ ಮೈಮರೆಸಿಕೊಂಡು ಮುನ್ನೆಚ್ಚರಿಕೆಯನ್ನೇ ನೀಡದೇ ಮಾರ್ಗಣವನ್ನೆಸೆದು ವಾಮಮಾರ್ಗದಿಂದ ಹೊಡೆದುರುಳಿಸಿದೆಯಲ್ಲ...ಧರ್ಮವೇ? ನಿನ್ನ ಬಾಳಬಟ್ಟೆಗೆ ಕಪ್ಪುಚುಕ್ಕೆಯಾಗಿ ಹೋದ ನಿನ್ನ ಕೀರ್ತಿಧಾವಲ್ಯವನ್ನು ಕುಂದಿಸಿದ ಈ ಕುಟಿಲಕೃತ್ಯಕ್ಕೆ, ಕ್ರೂರಕರ್ಮಕ್ಕೆ, ಕೇಡಿನ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ಸಮರ್ಥನೆಯನ್ನೋ, ಸಮಾಧಾನವನ್ನೋ, ತಾತ್ತ್ವಿಕವಾದ ಸತ್ಯವನ್ನೋ ಹೇಳಿ ನಿನ್ನ ಪಾಪದ ಪರಿಮಾರ್ಜನೆಯನ್ನು ಮಾಡಿಕೋ. ಅಪವಾದವನ್ನು ಹೊತ್ತು ಬಾಳುವುದಕ್ಕಿಂತ ಆತ್ಮಹತ್ಯೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಲೇಸು !!!

• • • • • • • • • • • • • •

(28ನೇ ಪುಟದಿಂದ...)

ನನ್ನು ನೃತ್ಯಾಂತ್ಯಕ್ಕೂ ಪೂಜಿತನನ್ನಾಗಿಸಿದೆ. ನೃತ್ಯಸಂಗೀತದದ 9ನೇ ಸಂಪುಟ ಕೃತಿ–ದೇವರನಾಮಗಳಿಗೆ ಮೀಸಲಾಗಿದ್ದು; ವಿದುಷಿ ಪಿ.ರಮಾ ಅವರ ಗಾಯನ ಮತ್ತು ಸಂಗೀತ ನಿರ್ದೇಶನದಲ್ಲಿದೆ. ತೆಲುಗಿನ ಹೆಸರಾಂತ 'ಬ್ರಹ್ಮ ಒಕಟೇ' ಗೀತೆಯ ಮಾದರಿಯಲ್ಲೇ ಹೆಳವನಕಟ್ಟೆ ಗಿರಿಯಮ್ಮಳ ಕೃತಿಯೊಂದಕ್ಕೆ ರಾಗ ಸಂಯೋಜಿಸಿದ್ದು; ಚೇತೋಹಾರಿಯಾಗಿದೆ. ಜೊತೆಗೆ ತಮಿಳಿನ ಕಾಪಿ ರಾಗದ ಹೆಸರಾಂತ ರಚನೆ ಎನ್ನ ತವಂ ಸೈದಳ್ಳೈ, ಮಹಾವೈದ್ಯನಾಥ ಅಯ್ಯರರ ಪಾಹಿಮಾಂಶ್ರೀ ರಾಜರಾಜೇಶ್ವರಿ ಕೃತಿ, ಪುರಂದರದಾಸರ ರಾಮ–ಹನುಮ ಸಂಭಾಷಣೆಯ ದೇವರನಾಮ ಇಲ್ಲಿನ 'ಹೈಲೈಟ್'ಗಳು.

ದೀಪ್ತಿ ಶ್ರೀನಾಥ್ ಅವರ ಕಂಠಸಿರಿಯಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಬಂದ ನೃತ್ಯಸಂಗೀತದ 10ನೇ ಸಂಪುಟ ಭಜನ್, ದೇವರನಾಮ, ಕೃತಿಗಳ ಸಂಗ್ರಹವನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಆದರೆ ವಾದಿರಾಜರ ಕುಣಿದಾಡೋ ರಂಗ, ಪುರಂದರದಾಸರ ಕರುಣಿಸೋ ಕೃಷ್ಣ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸ್ಥಾಯಿಗೆ ಅಷ್ಟಾಗಿ ಹೊಂದದ ಸಂಗೀತ, ರಾಗವೈಲಕ್ಷಣ್ಯ, ದ್ರುತಗತಿ ಮತ್ತು ಸೊಲ್ಕಟ್ಟು ಕೊಂಚ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಭಾವದೀಪ್ತಿಯನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವಲ್ಲಿ ಹಿಂದೇಟು ಹಾಕುತ್ತವೆ. ಈ ಹಿಂದೆಯೇ ಮೂರು ಮುಖ್ಯ ಸಂಪುಟವನ್ನೂ ಅದರಲ್ಲೂ ಪುರುಷನರ್ತಕರಿಗೂ, ಕಥಕ್ ಕಲಾವಿದರಿಗೂ ಅನುಕೂಲವಾಗುವಂತಹ ಇನ್ನೆರಡು ಸಿಡಿಗಳನ್ನು ಹೊರತಂದಿದ್ದ ಅನನ್ಯ ಸಂಸ್ಥೆ ಈ ಸರಣಿಯನ್ನು ಮುಂದುವರೆಸಿದ್ದು ನಿಜಕ್ಕೂ ಕಲಾಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ದಕ್ಕಿದ ಬಹುದೊಡ್ಡ ಕೊಡುಗೆ.

ಪ್ರೀತಿ–ಅಭಿಮಾನ–ಬಾಂಧವ್ಯಗಳಿಂದ ಪ್ರತೀ ತಿಂಗಳು ತಮ್ಮ ಉತ್ತಮೋತ್ತಮ ಕೃತಿಯು ನನ್ನ ಕೈಸೇರುತ್ತಲಿದೆ. ನೃತ್ಯಗಳ ಮುಖ್ಯತಃ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ನೃತ್ಯಗಳ ಮೂಲವನ್ನು, ಅದರ ಮಹಾತ್ಮ್ಯೆಯನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತ ನೃತ್ಯವೆಂದರೆ ಯಾವ ಆಸಕ್ತಿಯೂ ಇಲ್ಲದವನಿಗೂ ಕೂಡಾ ಗೆಜ್ಜೆ ಕಟ್ಟಿ ಕುಣಿಸಿ ನಲಿಸಿ ಉತ್ತೇಜಿಸುತ್ತಿದ್ದೀರಿ. ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಹೊಗಳು ಹೂಗಳನ್ನೇ ಮಾಲೆ ಹಾಕಿ ಗೌರವಿಸುತ್ತಾ ತಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯರತ್ನದಿಂದ ಧನ್ಯರನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುತ್ತಿರುವಿರಿ. ನೃತ್ಯದ ಪಾಲಿಗೆ ವಿಜಯ ಸಂವತ್ಸರದ ವಿಜಯೋತ್ಸವವೇ ತಮ್ಮ ವಿಶಿಷ್ಟ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳಿಂದಾಗುತ್ತಿದೆ. ಕೃತಜ್ಞತೆಗಳು.

– ಮಾಸ್ಟರ್ ವಿಠಲ್, ಹಿರಿಯ ನೃತ್ಯಗುರು, ಮಂಗಳೂರು

ಸಂಪುಟ ಏಳರ ಸಂಚಿಕೆ ಮೂರರಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಬಂದ ವಿಮರ್ಶಕ ಕೊರ್ಗಿ ಶಂಕರನಾರಾಯಣ ಉಪಾಧ್ಯಾಯರ ರಂಗಭ್ರಮರಿಯ ಬರಹ ತಾನಾಗಿಯೇ ತನ್ನೆಡೆಗೆ ಗಮನಸೆಳೆದು ಕೌತುಕದ ಕಂಚುಕ ತೊಡಿಸಿಕೊಂಡಿತು. 'ರಂಗಭೂಮಿಯ ಬದಲಾದ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಹಾಸ್ಯರಸ' ಎಂಬ ಶಿರೋನಾಮೆಯಡಿಯಲ್ಲಿ ಮುಂದಡಿಯಿರಿಸಿಕೊಂಡು ನಿರರ್ಗಳವಾಗಿ ನಿಧಾನದಿಂದುಸುರಿದ ಲೇಖನದ ಒಟ್ಟು ಸಾರಾಂಶ ಹಾಸ್ಯಪರಿಧಿಯೊಳಗಿನಿಂದ ತಾನಾಗಿಯೇ ಲಂಘಿಸಿ ಚೇತನೆಯ ಸಂತೆಯೊಳಗಡೆ ಸೇರಿಕೊಂಡಂತೆನಿಸಿ ಕೊಂಡಿತೇನೋ ಎಂದೊಮ್ಮೆ ಎಣಿಸಿಕೊಂಡದ್ದೇನೋ ನಿಜ. ಆದರೆ ಇದಕ್ಕೇನು ಕಾರಣವೆಂದು ಯೋಚಿಸಿದಾಗ ತಾಳ್ಮೆಯೊಳಗಿಳಿಸುವ ಲೇಖನದಾರಂಭದಿಂದಲೇ ಓದಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಸೂಕ್ತ ಪರಿಹಾರವಾಗಿತ್ತು. ಚಿಕ್ಕದಾದ ಚೊಕ್ಕ ಬರಹ. ರಂಗ ಭೂಮಿಯ ಒಳಾಂಗಣಗಳೊಂದನ್ನೂ ಪ್ರತ್ಯೇಕಿಸದೆ ನೃತ್ಯ–ನಾಟಕ–ಯಕ್ಷಗಾನ–ಏಕಪಾತ್ರ–ಆಟ–ದೊಡ್ಡಾಟಗಳೆಂಬ ವಿಂಗಡಣೆಗೆ ಎಡೆಗೊಡದೆ ಕ್ಷಕಿರಣದಂತೆ ಸಮಷ್ಠಿಯ ಪರಿಗ್ರಹಣ ಮನೋಭಾವನೆಯನ್ನುಂಟುಮಾಡುವ ವಾಸ್ತವಿಕ ಸತ್ಯತೆಗಳ ಸ್ಥೂಲರೂಪವನ್ನು ಕಣ್ಣಮುಂದಿರಿಸುತ್ತದೆ. ಅಷ್ಟು ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ಈ ಕುರಿತು ಇನ್ನಷ್ಟು ಮಥಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂಬ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ವಿಚಾರವನ್ನು ಸಾಂಕೇತಿಕವಾಗಿ ತಿಳಿಯಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಕುರಿತಾಗಿ ಮತ್ತಷ್ಟು ಈ ಪತ್ರಿಕೆಯ ವೇದಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಆಳವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸುವಂತಾಗಲಿ.

ಎಂಥಾ ಸೊಬಗಿನ ಖನಿಯೆ । ಈ ನೂಪುರ ಭ್ರಮರಿ
ಎಂಥ ಸೊಬಗಿನ ನಿಧಿಯೆ ॥

ಅಂತಿಂಥ ಸೊಗಸಲ್ಲ, ಇದರಂಥದ್ದಿನ್ನಿಲ್ಲ
ತಣಿಸುವುದು ಮನೆಮನೆ ಜನಮನಗಳನ್ನೆಲ್ಲ
ಹೊಸದೊಂದು ಸಿದ್ಧಾಂತ ಬಸಿದುಕೊಂಡಿಹ ಈ ರಸಗುಲ್ಲ
ನಳಪಾಕ ಸುರಿಸಿಕೊಂಡೀಗಲೇ ಹಸಿವು ನೀಗಯ್ಯಾ

ಕೊಡಗಿನ ಬೆಡಗಿಗೆ ಹೆಸರಾದ ಮಡಿಕೇರಿ ತಡಿಯಲ್ಲಿ
ನೆಲೆಸಿಹ ಸುಂದರ ಸಾನ್ನಿಧ್ಯದಡಿಯಲ್ಲಿ
ಹರುಷ ಆನಂದದಲಿ ಸಂಧಿಸಿಹುದು ಭ್ರಮರಿಯ ಜನನ
ವರುಷ ಏಳರ ಹಿಂದೆ ಘಟಿಸಿದಂದಿನ

ಸನ್ಮಿತ್ರರನ್ನೆಲ್ಲಾ ಕಲೆಹಾಕಿ ಕೂಡಿ ಹಾಡಿದರು
ಒಟ್ಟಾಗಿ ನಿಂತರು ಕಲೆಗಳ ಆರಾಧಕರು
ಬಲ್ಲವರ ಭರವಸೆ ಸಹಕಾರ, ಸರಕಾರದನುದಾನ
ಸುರಿದು ಹರಿದು ಬರಲಿದಕೆಂದೆಂದು ತಾಯಕೃಪೆಯ ಸನ್ನಿಧಾನ

– ಕೀರಿಕ್ಕಾಡು ವನಮಾಲಾ ಕೇಶವ ಭಟ್ಟ, ಕಾಸರಗೋಡು.

I INNER

ಚಂದಾ ವಿವರ

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

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

Bank Details : The Federal Bank Limited, Puttur

IFSC Code - FDRL0001894

Account Number : Noopura Bhramari 18940100002234;

ವಾರ್ಷಿಕ ಚಂದಾ : 130 ರೂ/–   ದಶವರ್ಷ ಸದಸ್ಯತ್ವ : 1000 ರೂ

ಮುದ್ರಣ ನಿಧಿ ಸಹಾಯ ಧನ : 3,500 (ಪೋಷಕ) ; 5,000 (ಮಹಾಪೋಷಕ)

ಮುದ್ರಾರ್ಣವ

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

ನೃತ್ಯ ಮಾರ್ಗ ಮುಕುರ

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

ನೂಪುರಾಗಮ

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