ಮೂಡಲಪಾಯ

ಯಕ್ಷಗಾನ

ಡಾ. ಚಕ್ಕೆರೆ ಶಿವಶಂಕರ್

ಜನಪ್ರಿಯ ಜಾನಪದ ಪುಸ್ತಕ ಮಾಲೆ-೪೨

ಮೂಡಲಪಾಯ ಯಕ್ಷಗಾನ

ಡಾ. ಚಕ್ಕೆರೆ ಶಿವಶಂಕರ್

ಕರ್ನಾಟಕ ಜಾನಪದ ಪರಿಷತ್ತು
ನಂ. ೧, ಜಲದರ್ಶಿನಿ ಬಡಾವಣೆ
ಎಂ. ಎಸ್. ರಾಮಯ್ಯ ಆಸ್ಪತ್ರೆ ಮಹಾದ್ವಾರದ ಹತ್ತಿರ,
ನ್ಯೂ ಬಿ.ಇ.ಎಲ್. ರಸ್ತೆ, ಬೆಂಗಳೂರು-೫೬೦ ೦೫೪

MOODALAPAYA YAKSHAGANA - A form of Folk Theatre By **Dr. Chakkere Shivashankar.** Pulished by **Karnataka Janapada Parishath.** No. 1, Jaladarshini Layout, Near M. S. Ramaiah Hospital Gate, New BEL Road, Bangalore-560 054. Phone : 080-23605033.
Janapada Loka : 7201143

ಪ್ರಥಮ ಮುದ್ರಣ : ೨೦೦೯ ಪುಟಗಳು : ೪೦

ಪ್ರತಿಗಳು : ೨೦೦೦

ಬೆಲೆ : **ರೂ. ೧೫ (ಹದಿನೈದು ರೂಪಾಯಿ)**

ಹಕ್ಕುಗಳು : ಲೇಖಕರಿಗೆ ಸೇರಿವೆ

ಗ್ರಂಥ ಪ್ರಕಟಣಾ ಸಲಹಾ ಸಮಿತಿ

ನಾಡೋಜ ಡಾ॥ ಜಿ. ನಾರಾಯಣ	ಅಧ್ಯಕ್ಷರು
ಶ್ರೀ ಟಿ. ತಿಮ್ಮೇಗೌಡ	ಸದಸ್ಯರು
ಶ್ರೀಮತಿ ಇಂದಿರಾ ಬಾಲಕೃಷ್ಣ	ಸದಸ್ಯರು
ಶ್ರೀ ಗೊ. ರು. ಚನ್ನಬಸಪ್ಪ	ಸದಸ್ಯರು
ನಾಡೋಜ ಡಾ॥ ಸಿದ್ಧಲಿಂಗಯ್ಯ	ಸದಸ್ಯರು
ಡಾ॥ ಎಂ. ಎ. ಜಯಚಂದ್ರ	ಸದಸ್ಯರು
ಪ್ರೊ. ಡಿ. ಲಿಂಗಯ್ಯ	ಸಂಪಾದಕರು
ಡಾ. ಚಕ್ಕೆರೆ ಶಿವಶಂಕರ್	ಕಾರ್ಯದರ್ಶಿ-ಸಂಚಾಲಕರು

ಮುದ್ರಕರು :

ಚಂದನ ಪ್ರಿಂಟರ್ಸ್
ನಂ. ೫೭, ವಿನಾಯಕ ಕಾಂಪ್ಲೆಕ್ಸ್
೮೦ ಅಡಿ ರಸ್ತೆ, ೯ನೇ ಮೇನ್, ಶ್ರೀನಿವಾಸನಗರ
ಬ್ಯಾಂಕ್ ಕಾಲೋನಿ, ಬೆಂಗಳೂರು-೫೬೦ ೦೫೦
ದೂರವಾಣಿ : ೨೬೬೯೬೨೬೮.

ಅಧ್ಯಕ್ಷರ ಮಾತು

ಕರ್ನಾಟಕ ಜಾನಪದ ಪರಿಷತ್ತಿನ ಹಲವು ಯೋಜನೆಗಳಲ್ಲಿ ಜನಪದ ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರಕಟಣೆ ಒಂದು. ಇದರಲ್ಲಿ ವಿದ್ವತ್ ಗ್ರಂಥಗಳ ಪ್ರಕಟಣೆಗಳೇ ಹೆಚ್ಚು. ಇವುಗಳ ಜೊತೆಗೆ 'ಜನಪ್ರಿಯ ಜಾನಪದ ಪುಸ್ತಕ ಮಾಲೆ'ಯನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದೆ. ಜಾನಪದವನ್ನು ಜನಸಾಮಾನ್ಯರಿಗೆ ತಲುಪಿಸುವುದು ಇದರ ಮುಖ್ಯ ಉದ್ದೇಶ. ಇದರಲ್ಲಿ ಜಾನಪದಕ್ಕೆ ದುಡಿದಿರುವ, ದುಡಿಯುತ್ತಿರುವ ಕಲಾವಿದರು, ಕಲೆಗಳು, ಸಂಗ್ರಾಹಕರು, ವಿದ್ವಾಂಸರು, ಸ್ವಾರಸ್ಯಕರವಾದ ಉಪಯುಕ್ತವಾದ ಜನಪದ ಗೀತ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸೋದಾಹರಣ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ– ಮೊದಲಾದ ವಿಷಯಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ, ನಾಡಿನ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಸಾಹಿತಿ ಸಂಶೋಧಕರಿಂದ ಕಿರುಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಬರೆಯಿಸಿ, ಪ್ರಕಟಿಸಿ, ಕೇವಲ ಹತ್ತು ಅಥವಾ ಹದಿನೈದು ರೂಪಾಯಿ ಬೆಲೆಗೆ ಒದಗಿಸಲು ಯೋಜಿಸಿದೆ. ಕಡಿಮೆ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಓದಿಕೊಳ್ಳಬಹುದಾದ ಈ ಗ್ರಂಥಗಳು ಹಲವು ಮಾಹಿತಿಗಳನ್ನು ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತವಾಗಿ ತಿಳಿಯಪಡಿಸುತ್ತವೆ.

ಈ ಜನಪ್ರಿಯ ಪುಸ್ತಕ ಮಾಲೆಗೆ ಖ್ಯಾತ ಲೇಖಕರಾದ **ಡಾ. ಚಕ್ಕೆರೆ ಶಿವಶಂಕರ್** ಅವರು **ಮೂಡಲಪಾಯ ಯಕ್ಷಗಾನ** ಕುರಿತು ಕಿರುಹೊತ್ತಿಗೆಯನ್ನು ಬರೆದುಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಲೇಖಕರಿಗೂ ಗ್ರಂಥ ಪ್ರಕಟನಾ ಸಮಿತಿಯ ಸದಸ್ಯರಿಗೂ ಕೃತಜ್ಞತೆಗಳನ್ನು ಅರ್ಪಿಸಿ, ಸಹೃದಯರು ಈ ಪುಸ್ತಕವನ್ನು ಸ್ವಾಗತಿಸಬೇಕೆಂದು ಕೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತೇನೆ.

ಜಿ. ನಾರಾಯಣ
ಅಧ್ಯಕ್ಷರು
ಕರ್ನಾಟಕ ಜಾನಪದ ಪರಿಷತ್ತು

೦೧-೦೨-೨೦೦೯
ಬೆಂಗಳೂರು

ಮೂಡಲಪಾಯ ಯಕ್ಷಗಾನ

ಬಯಲಾಟವು ಸಾಮೂಹಿಕ ಚಟುವಟಿಕೆ. ನಟರು, ಹಾಡುವವರು, ತಾಳ ಮದ್ದಳೆ, ಮುಖವೀಣೆ ನುಡಿಸುವವರು; ವೇಷಭೂಷಣಗಳನ್ನು ತೊಡಿಸಿ, ಭುಜಕೀರ್ತಿ, ಉದ್ದಂಡಿ ಕಿರೀಟ, ವೀರಗಾಸೆ ಕಟ್ಟಿ, ಬಣ್ಣ ಬಳಿದು ಕುಣಿಸುವವರು; ಚಪ್ಪಾಳೆ ತಟ್ಟಿ ಭೇಷ್ ! ವಾರೆವ್ಹಾ ! ಒನ್ಸ್‌ಮೋರ್ ಎಂದು ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಿಸುವವರು ಹೀಗೆ ಹತ್ತು ಹಲವು ಕಲಾವಿದರ ಕೌಶಲ್ಯಪೂರ್ಣ ಸಂಯೋಜನೆ. ಅದೇನು ಅಷ್ಟು ಸುಲಭದ ಮಾತಲ್ಲ. ಇಂತಹುದೊಂದು ಸಾಮೂಹಿಕ ಪ್ರದರ್ಶನ ಕಲೆಯನ್ನು, ಅದರ ಸೊಬಗು-ಸೊಗಡುಗಳನ್ನು ಹತ್ತಾರು ತಲೆಮಾರುಗಳಿಂದಲೂ ಯಾವುದೇ ಪದವಿ ಪುರಸ್ಕಾರಗಳ ಫಲಾಪೇಕ್ಷೆ ಇಲ್ಲದೆ ಕೇವಲ ಪಂಜು-ದೀವಟಿಗೆಗಳ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ, ಗಾಡಿಚಕ್ಕಡಿಗಳ ನೆರವಿನಿಂದ ಕಾಯ್ದುಕೊಂಡು ಬಂದ ಕಲಾಚೇತನಗಳ ನಿಷ್ಠೆ, ಅರ್ಪಣಾಮನೋಭಾವವನ್ನು ಎಷ್ಟು ಹೊಗಳಿದರೂ ಸಾಲದು. ಅಬೋಧರು, ಅನಕ್ಷರಸ್ಥರು, ಅವಿದ್ಯಾವಂತರು ಎನಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದವರ ಅರಿವು-ತಿಳಿವಳಿಕೆಗಳು, ಬದುಕಿನ ಏರಿಳಿತಗಳೊಂದಿಗೆ ಸ್ಪಂದಿಸಿದ ರೀತಿ-ನೀತಿಗಳು, ನೆಲ-ಮುಗಿಲುಗಳ ನಡುವೆ ಎದೆತೆರೆದು ಪದ ಹಾಡಿ ಬೈಗು ಬೆಳಗುಗಳನ್ನು ತುಂಬಿಸಿದವರು. ಅವರ ಸಿರಿದನಿಗಳು, ಬಾಂಧವ್ಯಗಳನ್ನು ಪಲ್ಲವಿಸಿದ ಪದಗಳ ವೈವಿಧ್ಯಗಳು, ಆತ್ಮತೃಪ್ತಿಗಾಗಿ ಮಣಭಾರದ ವೇಷ ಭೂಷಣಗಳನ್ನು ಹೊತ್ತು ದಣಿವಿಲ್ಲದೆ ಕುಣಿದವರು, ಒಂದೇ ಎರಡೇ !

ಮೂಡಲಪಾಯ ಯಕ್ಷಗಾನ ಬಯಲಾಟವು ಇಂದು-ನಿನ್ನೆಯದಲ್ಲ. ತಲೆತಲೆಮಾರುಗಳು ದುಡಿದ ಪರಂಪರೆ ಇದರ ಬೆನ್ನ ಹಿಂದಿದೆ. ಐದು ಶತಮಾನಗಳಿಗೂ ಹೆಚ್ಚು ಇತಿಹಾಸವಿರುವ ರಂಗಪ್ರಕಾರವಿದು. ಈ ಪ್ರಕಾರದ ಆದ್ಯರು ಜೀಗಿಗೆ ಕೆಂಪಯ್ಯನ ಮೊಮ್ಮಗ ಓದೋ ಕೆಂಪಣ್ಣಗೌಡ, ವೀರನಗೆರೆ ಪುಟ್ಟಣ್ಣ, ಭಾಳಾಕ್ಷ ಮೊದಲಾದವರು. ಕನ್ನಡ ಜನಪದ ರಂಗಭೂಮಿ

ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ವಿಶಿಷ್ಟ ದೃಶ್ಯಕಲಾಪ್ರಕಾರವಾದ ಮೂಡಲಪಾಯ ಯಕ್ಷಗಾನವು, ಸಾಹಿತ್ಯ-ಸಂಗೀತ-ಹಾಡುಗಾರಿಕೆ-ಮಾತುಗಾರಿಕೆ-ಬಣ್ಣಗಾರಿಕೆ-ಅಭಿನಯ, ಕುಣಿತ-ವೇಷಭೂಷಣಗಳು ಮುಂತಾದ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ ಆಕರ್ಷಣೀಯ ಗ್ರಾಮೀಣ ಮನರಂಜನಾ ಮಾಧ್ಯಮ.

ಗ್ರಾಮೀಣ ಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಬಯಲಾಟವನ್ನು ಆಡುವ ಮುನ್ನ ಊರ ಹಿರಿಯರು ಸಭೆಸೇರಿ ಯಾವ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ಕಲಿಯಬೇಕೆಂಬುದನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ದಿನ ನಿಗದಿಪಡಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಸೂಕ್ತ ಗುರುವನ್ನು ಪ್ರಸಂಗ ಕಲಿಸಲು ಆಹ್ವಾನಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಈ ಗುರುವನ್ನು 'ಭಾಗವತ' ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಿದ್ದರು. ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ಒಪ್ಪುವಂಥವರನ್ನು ಆರಿಸುವುದು ಗುರುವಿನ ಕೆಲಸವಾಗಿತ್ತು. ಭಾಗವತರ ಬಳಿ ಪ್ರಸಂಗದ ಕೈಬರಹದ ಕಾಗದದ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳು ಇಲ್ಲವೆ ಓಲೆಗರಿಯ ಪ್ರತಿಗಳಿರುತ್ತಿದ್ದವು. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಒಬ್ಬೊಬ್ಬ ಭಾಗವತರ ಬಳಿಯೂ ಇಂತಹ ಹತ್ತಾರು ಪ್ರತಿಗಳಿರುತ್ತಿದ್ದವು. ಈ ಪ್ರತಿಗಳು ಗದ್ಯ-ಪದ್ಯದಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದು, ಪದ್ಯಗಳಿಗೆ ರಾಗ-ತಾಳಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಿಟ್ಟಿರುತ್ತಿದ್ದರು. ಭಾಗವತರಲ್ಲಿ ಅಕ್ಷರ ಕಲಿತವರು ಮತ್ತು ಅಕ್ಷರ ಬಾರದವರು ಇಬ್ಬರೂ ಇದ್ದರು. ಅಕ್ಷರ ಬಾರದ ಭಾಗವತರು ವಾಗ್ರೂಢಿಯ ಮೇಲೆ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ಕಲಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಭಾಗವತರ ಪ್ರಧಾನ ವೃತ್ತಿ ಭಾಗವತಿಕೆ, ಎಂದರೆ ಹಾಡುವುದು. ಈ ಭಾಗವತರು ಬಹುತೇಕ ಸಂಚಾರಿ ಕಲಾವಿದರು. ಊರಿಂದೂರಿಗೆ ಸಂಚರಿಸುತ್ತಾ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ಕಲಿಸುತ್ತಾ ಹೋಗುವವರು. ಇವರಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ ಜ್ಞಾನವನ್ನುಳ್ಳ ನುರಿತ ಭಾಗವತರುಗಳೂ ಇರುತ್ತಿದ್ದರು. ಇವರು ಪುರಾಣಗಳನ್ನು ಬಲ್ಲ ಸಾಹಿತ್ಯಾಸಕ್ತರಾಗಿದ್ದರು.

ಭಾಗವತರು ಪ್ರಸಂಗಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಪಾತ್ರಧಾರಿಗಳನ್ನು ಆಯ್ಕೆಮಾಡಿದ ಮೇಲೆ ಕಲಿಯಬೇಕಾಗಿರುವ ಪ್ರಸಂಗದ ಪ್ರತಿಗೆ ಮೊದಲ ಪೂಜೆ ಸಲ್ಲುತ್ತಿತ್ತು. ಪಾತ್ರಗಳ ಹಂಚಿಕೆಯಾದ ಮೇಲೆ ದಿನನಿತ್ಯ ಸಂಜೆಯಿಂದ ರಾತ್ರಿಯವರೆಗೆ ನಿರಂತರ ಅಭ್ಯಾಸ ನಡೆಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ಕಲಿಸುವಾಗ ಭಾಗವತ ಒಬ್ಬನೇ ಇದ್ದು ಹಾರ್ಮೋನಿಯಂ ಇಲ್ಲವೆ ಮದ್ದಳೆಯ ನೆರವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದನು. ಆಟ ನಡೆಯುವ ದಿನವಂತೂ ಇಡೀ ಊರಿಗೆ ಊರೇ ಹಬ್ಬದ ಸಂಭ್ರಮವನ್ನು

ಆಚರಿಸುತ್ತಿತ್ತು. ಪಾತ್ರಧಾರಿಗಳ ಮನೆಗಳಲ್ಲಿ ಅಂದು ರಾತ್ರಿ ವಿಶೇಷ ಸಿಹಿ ಅಡುಗೆ. ನೆಂಟರಿಷ್ಟರಿಗೆಲ್ಲಾ ಕರೆ ಹೋಗುತ್ತಿತ್ತು. ಮದುವೆಯಾಗಿ ಗಂಡನ ಮನೆಗೆ ಹೋಗಿದ್ದ ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳೆಲ್ಲಾ ತವರಿಗೆ ಹಿಂದಿರುಗುತ್ತಿದ್ದರು. ಆಟ ನಡೆಯುವ ಹಿಂದಿನ ದಿನವೇ ವೇಷ ಭೂಷಣಗಳು ಮತ್ತು ಅಲಂಕಾರಗಳ ಸಿದ್ಧತೆ ನಡೆಯುತ್ತಿತ್ತು. ಪಾತ್ರಧಾರಿಗಳು ಕೆಂಪು, ಹಳದಿ ಬಣ್ಣ, ಅಂಟುವಾಳದ ಕಾಯಿ, ಬಳಪದ ಕಲ್ಲು, ಬಿಳಿಯ ನಾಮದುಂಡೆ, ಅರಗು, ಇಂಗದಾಳ, ಇದ್ದಿಲು, ಸೆಣಬು, ಕುರಿಯ ತುಪ್ಪಟ, ಭೂತಾಳೆ ಪಟ್ಟೆ ಮುಂತಾದ ಪರಿಕರಗಳನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಭಾಗವತರು, ಹಿಮ್ಮೇಳದವರು ಮತ್ತು ಪಾತ್ರಧಾರಿಗಳು ಗಂಟಲು ಕೆಡದಂತೆ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಹುರುಳಿ ಕಟ್ಟಿನ ಸಾರು, ಮೆಣಸು, ಶುಂಠಿಗಳನ್ನು ಆಹಾರದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದರು.

ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಊರ ಮುಂದಿನ ಗ್ರಾಮದೇವತೆಯ ಗುಡಿಯ ಮುಂದಿರುವ ಬಯಲೇ ಬಯಲಾಟದ ಪ್ರದರ್ಶನ ವೇದಿಕೆಯಾಗಿರುತ್ತಿತ್ತು. ಊರ ಹಿರಿಯರು ಮುಹೂರ್ತ ನೋಡಿ ಕಂಭಸ್ಥಾಪನೆ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಅರಿಶಿಣದ ಬಟ್ಟೆಯಲ್ಲಿ ನವಧಾನ್ಯಗಳನ್ನು ಹೊನ್ನೆಸಳು ಮಾಡಿ ಮುಡಿಪುಕಟ್ಟಿ ದೇವಮೂಲೆ ಅಂದರೆ ಈಶಾನ್ಯ ದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲಿ ಹಳ್ಳತೆಗೆದು ಹೊನ್ನೆಸಳನ್ನು ಭೂಮಿಯ ಒಳಗಿಟ್ಟು ಮೊದಲ ಕಂಭ ನೆಡುತ್ತಿದ್ದರು. ನಾಲ್ಕು ಮೂಲೆಗಳಿಗೂ ನಾಲ್ಕು ಕಂಭಗಳನ್ನು ನೆಟ್ಟಮೇಲೆ ತೆಂಗಿನಗರಿಗಳನ್ನು ಹೆಣೆದು ಚಪ್ಪರ ಹಾಕುತ್ತಿದ್ದರು. ಅದರ ಮೇಲುಭಾಗಕ್ಕೆ ಹೊಂಗೆಸೊಪ್ಪನ್ನು ಹರಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಕಂಭಗಳಿಗೆ ಬಾಳೆದಿಂಡು, ಮಾವಿನ ಸೊಪ್ಪಿನ ತೋರಣದ ಅಲಂಕಾರ ಇರುತ್ತಿತ್ತು. ಮುಂಭಾಗವು ತೆರೆದಿದ್ದು ಹಿಂಬದಿಗೆ ತಡಿಕೆ ಕಟ್ಟುತ್ತಿದ್ದರು. ಅದರ ಮುಂದೆ ಬಿಳಿಯ ಬಟ್ಟೆಯ ಪರದೆ ಕಟ್ಟುತ್ತಿದ್ದರು. ರಂಗಕ್ಕೆ ಕೆಟ್ಟ ಕಣ್ಣು ತಾಗದಿರಲೆಂದು ಹಳೆಯ ಚಪ್ಪಲಿ ಕಟ್ಟುತ್ತಿದ್ದರು. ಚಪ್ಪರದ ಒಳಭಾಗದಲ್ಲಿ ಬಲಬದಿಯಲ್ಲಿ ಭಾಗವತರು ತಮ್ಮ ಮೇಳದೊಂದಿಗೆ ನಿಂತುಕೊಳ್ಳಲು ಅವಕಾಶವಿರುತ್ತಿತ್ತು. ಭಾಗವತರ ಬಲಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ ಮುಖವೀಣೆ ನುಡಿಸುವವರು, ಎಡ ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ ಮದ್ದಳೆ ಬಾರಿಸುವವರು, ಹಿಂಬದಿಯಲ್ಲಿ ತಾಳ ನುಡಿಸುವವರು ಮತ್ತು ಹಿಮ್ಮೇಳದವರು ನಿಲ್ಲುತ್ತಿದ್ದರು.

ನಾಲ್ಕು ದಿಕ್ಕುಗಳಿಗೆ ನೆಟ್ಟ ಕಂಭಗಳ ತಳಭಾಗದಿಂದ ಸುಮಾರು ಒಂದು ಅಡಿ ಮೇಲಕ್ಕೆ ಬಲವಾದ ಹಲಗೆಗಳನ್ನು ಜೋಡಿಸಿ ಬಿಗಿಯುತ್ತಿದ್ದರು. ಹೀಗೆ ತಳಭಾಗಕ್ಕೆ ಹಲಗೆಗಳನ್ನು ಜೋಡಿಸಿ ಅಟ್ಟವನ್ನು ನಿರ್ಮಾಣಮಾಡುತ್ತಿದ್ದುದರಿಂದ ಬಯಲಾಟಕ್ಕೆ ಅಟ್ಟದ ಆಟ ಎಂಬ ಹೆಸರು ಬಂದಿರಬಹುದು. ಅಟ್ಟದ ನಿರ್ಮಾಣದ ಉದ್ದೇಶ ಎರಡು ಕಾರಣಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದಿತು. ಪ್ರಸಂಗದ ದೃಶ್ಯಾವಳಿಯು ರಂಗದ ಎದುರು ಕುಳಿತ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕಾಣಿಸಲಿ ಎಂಬುದು ಒಂದು ಉದ್ದೇಶವಾದರೆ, ಪಾತ್ರಧಾರಿಗಳ ಕುಣಿತಕ್ಕೆ ಹಲಗೆಯ ಅಟ್ಟವು ಹುಮ್ಮಸ್ಸನ್ನು ತಂದುಕೊಡಲೆಂಬುದು ಮತ್ತೊಂದು ಉದ್ದೇಶವಾಗಿದ್ದಿತು. ಪಾತ್ರಧಾರಿಗಳು ಇದರಿಂದ ಮತ್ತಷ್ಟು ಉತ್ತೇಜಿತರಾಗಿ ಹಲಗೆ ಮುರಿಯುವಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಕುಣಿಯುತ್ತಿದ್ದರು.

ವೇದಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಎರಡು ಚಪ್ಪರಗಳನ್ನು ಒಂದರ ಮೇಲೊಂದರಂತೆ ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಎರಡು ಚಪ್ಪರಗಳಿಗೂ ಸಂಪರ್ಕ ಕಲ್ಪಿಸಲು ಮೆಟ್ಟಿಲುಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟುತ್ತಿದ್ದರು. ಇದನ್ನು ಕಾಲಾವಧಿ ಮೇರವೆ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಿದ್ದರು. ಐರಾವತ ಅಥವಾ ಗಜಗೌರಿ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ, ಕೆಳಗಿನ ಚಪ್ಪರದಲ್ಲಿ ಭೂಲೋಕದ ದೃಶ್ಯಗಳು, ಮೇಲಿನ ಚಪ್ಪರದಲ್ಲಿ ದೇವಲೋಕದ ದೃಶ್ಯಗಳು ಏಕಕಾಲಕ್ಕೆ ಪ್ರದರ್ಶನಗೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದವು. ಭೂಲೋಕದಲ್ಲಿರುವ ಪಾಂಡವರ ಇಂದ್ರಪ್ರಸ್ಥದ ಗಜಗೌರಿ ವ್ರತ ಮಂಟಪಕ್ಕೆ ಮೇಲಿನ ಚಪ್ಪರದಿಂದ ಮೇರವೆಯ ಮೂಲಕ ಐರಾವತದೊಂದಿಗೆ ರಂಭೆ, ಊರ್ವಶಿ, ಮೇನಕೆ ಮತ್ತು ಶಚಿದೇವಿಯರ ಸಮೇತ ದೇವೇಂದ್ರನು ಇಳಿದು ಬರುವ ದೃಶ್ಯವಂತೂ ಜನಪದರ ಬಯಲುವೇದಿಕೆ ನಿರ್ಮಾಣ ತಂತ್ರಜ್ಞಾನಕ್ಕೆ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ನಿದರ್ಶನವಾಗಿದ್ದಿತು. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಮೂಡಲಪಾಯ ಯಕ್ಷಗಾನ ವೇದಿಕೆಯು Closed Theatre ಅಲ್ಲ ; Open Theatre.

ಪಾತ್ರಧಾರಿಗಳು ಬಣ್ಣ ಹಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳುವ ಮತ್ತು ವೇಷಭೂಷಣ ಧರಿಸುವ ಬಣ್ಣದ ಮನೆಯು ವೇದಿಕೆಯಿಂದ ತುಸು ದೂರದಲ್ಲಿರುತ್ತಿತ್ತು. ಪಾತ್ರಗಳ ಪ್ರವೇಶ ಮತ್ತು ಬಣ್ಣದ ವೇಷಗಳ ಕುಣಿತಕ್ಕೆ ಇದು ಸಹಕಾರಿಯಾಗುವಂತಿರುತ್ತಿತ್ತು. ಪ್ರಸಂಗದ ಕಥಾರಂಭವು ರಂಗಸ್ಥಳದ ಮೇಲೆ ನಡೆಯುತ್ತದೆಯಾದರೂ ಅದರ ನಾಂದೀಭಾಗವು ಬಣ್ಣದ ಮನೆಯಿಂದಲೇ ಆರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ.

ಬಣ್ಣದ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಆಯುಧಗಳನ್ನು, ವಾದ್ಯ ಪರಿಕರಗಳನ್ನು, ವೇಷ ಭೂಷಣಗಳನ್ನು ಸಾಲಾಗಿ ಜೋಡಿಸಿಟ್ಟು ಗಣಪತಿಗೆ ಪೂಜೆ ಸಲ್ಲಿಸಿ ಭಾಗವತರಿಗೆ ನಮಸ್ಕರಿಸಿ ನಂತರ ಬಣ್ಣ ಹಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಬೆಳಕಿನ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗಾಗಿ ಭೂತಾಳೆ ಗಿಡದ ಬುಡಗಳನ್ನು ಕತ್ತರಿಸಿ ತಂದು ರಂಗದ ಎದುರಿಗೆ ಎರಡೂ ಬದಿಗಳಲ್ಲಿ ಭದ್ರವಾಗಿ ನೆಟ್ಟು, ಅದರ ಮೇಲೆ ಹಸುವಿನ ಸಗಣಿ ತಟ್ಟಿ ಮಟ್ಟಮಾಡಿದ ಮೇಲೆ, ಹಳೆಯ ಅಗಲವಾದ ಮಡಿಕೆ ಚೂರುಗಳು ಇಲ್ಲವೆ ಬೋಗುಣಿಗಳನ್ನು ಇಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಈ ಬೋಗುಣಿಗಳಲ್ಲಿ ಬೇವಿನಎಣ್ಣೆ, ಹಿಪ್ಪೆಎಣ್ಣೆ, ಹೊಂಗೆ ಎಣ್ಣೆ, ಎಳ್ಳೆಣ್ಣೆ ಇಲ್ಲವೆ ಗಾಣದ ಎಣ್ಣೆ ಬೀಜಗಳ ಹಿಂಡಿಯಲ್ಲಿ ಚೆನ್ನಾಗಿ ನೆನೆಯಿಸಿದ ನೂಲಿನ ದಪ್ಪ ಬತ್ತಿಗಳನ್ನಿಟ್ಟು ಉರಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಇಡೀ ರಾತ್ರಿ ಈ ದೀಪಗಳು ಆರದಂತೆ, ಬೆಳಕು ಪ್ರಜ್ವಲಿಸುವಂತೆ, ದೇದೀಪ್ಯಮಾನವಾಗಿ ಬೆಳಗುವಂತೆ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಎಣ್ಣೆ ಹೊಯ್ಯುತ್ತಾ ಕೂರುವ ಸಲುವಾಗಿ ಒಬ್ಬನನ್ನು ನೇಮಕ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು.

ಮೂಡಲಪಾಯ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಬಣ್ಣಗಾರಿಕೆಯು ಕರಾವಳಿ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಅಲಂಕರಣ ಕ್ರಿಯೆಯಷ್ಟು ಶಾಸ್ತ್ರೀಯವಾದುದಾಗಲಿ, ನಾಜೂಕಿನಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದಾಗಲಿ ಅಲ್ಲ. ರಾಜ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ಅರದಾಳವನ್ನು, ಘೋರ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ಕೆಂಪು, ಹಸಿರು, ಕಪ್ಪು ಮುಂತಾದ ಕಟುವಾದ ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದರು. ರಾಕ್ಷಸ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ಮೊದಲು ಕೆಂಪುಬಣ್ಣ ಬಳಿದು, ಕಣ್ಣು ಮತ್ತು ಗಲ್ಲದ ಭಾಗಕ್ಕೆ ಕಪ್ಪುಬಣ್ಣವನ್ನು ಬಳಿಯುವರು. ಈ ಕಪ್ಪುಬಣ್ಣದ ಸುತ್ತಲೂ ಬಿಳಿಯ ಚುಕ್ಕೆಗಳನ್ನು ಇಡುವರು. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಕಣ್ಣು ಇರುವುದಕ್ಕಿಂತ ದೊಡ್ಡದಾಂತೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಗಲ್ಲದ ಮೇಲೆ ಬಿಳಿಯ ಚುಕ್ಕೆಗಳನ್ನು ಇಡುವುದರಿಂದ ಬಾಯಿ ಗಲ್ಲದ ಭಾಗಕ್ಕೆ ಜಾರಿದಂತೆ ವಿಕಾರವಾಗಿ, ಅಗಲವಾಗಿ ಭಯಂಕರವಾಗಿ ಕಾಣುವಂತೆ ಭಾಸವಾಗುತ್ತದೆ.

ವೇಷಭೂಷಣಗಳಂತೂ ಅತ್ಯಂತ ಶ್ರೀಮಂತವಾದವುಗಳು. ಪ್ರತಿಯೊಂದರಲ್ಲಿಯೂ ವೈವಿಧ್ಯತೆ ಇದ್ದು ಸೊಬಗು ಸೌಂದರ್ಯಗಳು ತುಳುಕುತ್ತವೆ. ಘೋರಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಂತೂ ರೌದ್ರತೆ ವಿಜೃಂಭಿಸುತ್ತದೆ. ಮೂಡಲಪಾಯದ ವೇಷ ಭೂಷಣಗಳು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಐದು ಅಂಗಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿವೆ. 1)ಕಿರೀಟ,

2)ಭುಜಕೀರ್ತಿ, 3)ಎದೆಹಾರ 4)ನಡುಪಟ್ಟಿ, 5)ವೀರಗಾಸೆ. ಈ ಪ್ರಧಾನ ಅಂಗಗಳ ಜತೆಗೆ ಕೈಕಟ್ಟುಗಳು, ಕಾಲುಗೆಜ್ಜೆ, ಕಡಗಗಳು ಸೇರುತ್ತವೆ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಈ ವೇಷಭೂಷಣಗಳು ಕೇವಲ ಅಲಂಕಾರ ಸಾಧನಗಳಲ್ಲ; ಬದಲಿಗೆ ದೇಹದ ಮುಖ್ಯ ಅಂಗಗಳನ್ನು ಸಂರಕ್ಷಿಸುವ ವೀರ ಪೋಷಾಕುಗಳು.

ಮೂಡಲಪಾಯದ ಕಿರೀಟವು ವಿಶಿಷ್ಟ ಆಕಾರವನ್ನುಳ್ಳದ್ದು. ಕಿರೀಟಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಕೊಂಡಂತೆ ಕರ್ಣಕುಂಡಲಗಳಿರುತ್ತವೆ. ಭುಜಕೀರ್ತಿಗಳು ಹಕ್ಕಿಗಳ ರೆಕ್ಕೆಗಳಂತೆ ಹರಡಿಕೊಂಡಿದ್ದು ರಮಣೀಯವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಎದೆಹಾರವು ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಎದೆಯ ಭಾಗವನ್ನು ಮುಚ್ಚಿದ್ದು ಕಾಣಲು ಶೋಭಾಯಮಾನವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ವೀರಗಾಸೆಯು ಸೊಂಟದಿಂದ ಕಣಕಾಲಿನವರೆಗೂ ನೇತುಬಿದ್ದಿದ್ದು ಅದರ ಕೆಳತುದಿಯು ಚೂಪಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಈ ಎಲ್ಲಾ ಆಭರಣಗಳನ್ನು ಹಗುರವಾದ ಆಲೆಮರ ಇಲ್ಲವೆ ಹಾಲಿವಾಣದ ಮರದಿಂದ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಕೆತ್ತಿ ಸಿದ್ಧಪಡಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಕೆತ್ತನೆಯ ಕೆಲಸವು ತುಂಬಾ ಸೂಕ್ಷ್ಮ, ನವಿರು, ಕುಸುರಿತನದಿಂದ ಕೂಡಿರುತ್ತಿತ್ತು. ಈ ಕೆತ್ತನೆಗೆ ಹೊಂದಿಕೆಯಾಗುವಂತೆ ಬಣ್ಣ ಬಳಿಯುತ್ತಿದ್ದರು. ಕನ್ನಡಿಯ ಚೂರುಗಳು, ನಕ್ಕಿ, ಹೊಳಪಿನ ಬಿಲ್ಲೆಗಳು, ಜರತಾರಿಯ ಎಳೆಗಳನ್ನು ಕೂರಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಹಸಿರು ಬಣ್ಣದ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಜೀರಿಂಚೆಯ ರೆಕ್ಕೆಗಳನ್ನು ಹಚ್ಚುತ್ತಿದ್ದರು. ಕಿರೀಟದ ಅಂಚುಗಳಿಗೆ ಮೇಣ ಬಳಿದು ಅದಕ್ಕೆ ಮಿಂಚುಹುಳುಗಳನ್ನು ಅಂಟಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು. ರಾಜಪಾತ್ರಗಳು ಕುರಿ ತುಪ್ಪಟದಿಂದ ತಯಾರಿಸಿದ ದಪ್ಪನಾದ ಮೀಸೆ, ತಲೆಗೆ ಕುಚ್ಚು ಕೂದಲಿನ ಟೋಫನ್, ಬೆನ್ನ ಹಿಂಬದಿಗೆ ನೆಲಕ್ಕೆ ಇಳಿ ಬೀಳುವಂತೆ ಭುಜಗಳಿಗೆ ಕಟ್ಟಿದ ಬಣ್ಣದ ಬಟ್ಟೆ, ರೇಷಿಮೆ ಅಥವಾ ಬಿಳಿಯ ಅಂಗಿ, ಕೈಕಟ್ಟು, ಕೊರಳಿಗೆ ಹೊಳೆಯುವ ಮಣಿ ಸರಗಳು, ಬಣ್ಣದ ಸೀರೆಗಳಿಂದ ಹಾಕಿದ ಕಚ್ಚೆ ಅಥವಾ ಚಲ್ಲಣ, ಸೊಂಟಕ್ಕೆ ಅಡ್ಡಲಾಗಿ ಸುತ್ತಿದ ವಸ್ತ್ರ ಧರಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರಗಳು ನೆತ್ತಿಯಲ್ಲೊಂದು ತೆಳ್ಳನೆಯ ಕಿರೀಟ, ಸೊಂಟಕ್ಕೆ ಬೆಳ್ಳಿಯ ಡಾಬು, ಕಂಠೀಹಾರ, ಬಳೆ, ಕಡಗ ಧರಿಸಿರುತ್ತಿದ್ದವು. ಸಾಧು, ಸಂತ, ಋಷಿ ಪಾತ್ರಗಳು ಬಿಳಿಯ ನಾರಿನ ಉದ್ದದ ಗಡ್ಡ, ಮೀಸೆ, ಕೇಸರಿ ಬಣ್ಣದ ನಿಲುವಂಗಿ, ಕೊರಳು, ತೋಳು, ಮುಂಗೈಗಳಿಗೆ ರುದ್ರಾಕ್ಷಿ ಮಣಿ ಸರ ಧರಿಸುತ್ತಿದ್ದವು. ಹಾಸ್ಯದ

ಹನುಮನಾಯಕನು ಬಣ್ಣಬಣ್ಣದ ಅಂಗಿ, ಚಲ್ಲಣ, ತಲೆಗೆ ಅಡ್ಡಾದಿಡ್ಡಿ ಸುತ್ತಿದ ರುಮಾಲು ಇಲ್ಲವೆ ಕೋಡಂಗಿ ಟೋಪಿ, ಮುಖದ ಮೇಲೆ ಕಪ್ಪು ಬಿಳಿಯ ಬಣ್ಣದ ಪಟ್ಟೆಗಳ ವಿಚಿತ್ರ ವಿನ್ಯಾಸ, ನಡುವಿಗೆ ವಸ್ತ್ರ ಧರಿಸಿ ಕೈಯಲ್ಲೊಂದು ದೊಣ್ಣೆ ಹಿಡಿದಿರುತ್ತಿದ್ದನು.

ಮೂಡಲಪಾಯದ ದೈತ್ಯಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀಪಾತ್ರವು ಕುತೂಹಲಕಾರಿ ಯಾದುದು. ರಾಕ್ಷಸಿ ಪಾತ್ರದ ಕಿರೀಟಕ್ಕೆ ಉದ್ದಂಡಿ ಕಿರೀಟ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಕುಂದಲಿಗೆ ಆಕಾರವನ್ನುಳ್ಳ ಈ ಕಿರೀಟವು ಮೇಲೆ ಅಗಲವಾದದ್ದು, ಕೆಳ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ತಲೆಯ ಗಾತ್ರಕ್ಕೆ ಸಮನಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಎದೆಯು ಉಬ್ಬಿದಂತೆ ಕಾಣಲು ತೋರ ಗಾತ್ರದ ಎರಡು ಮರದ ಕುಚಗಳನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿರುತ್ತಾರೆ. ಮೊಳಕಾಲಿನವರೆಗೆ ಬಣ್ಣದ ಲಂಗ ಧರಿಸಿದ್ದು ಅದರ ಮೇಲೆ ಸೀರೆಯ ಮಡಿಕೆಗಳನ್ನು ತೆರೆಗಳಂತೆ ಸುತ್ತಲೂ ಇಳಿಬಿಟ್ಟಿರುತ್ತಾರೆ. ಹಿಂಬದಿಯು ಉಬ್ಬಿದಂತೆ ಇರಲು ಮೊರಗಳು ಇಲ್ಲವೆ ಬುಟ್ಟಿಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಘೋರ ಪಾತ್ರದ ವೇಷಭೂಷಣಗಳು, ಪ್ರವೇಶ, ಕುಣಿತ ಎಲ್ಲವೂ ಮೂಡಲಪಾಯದಲ್ಲಿ ತನ್ನದೇ ಆದ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯನ್ನು ಮೆರೆದಿವೆ.

ಬಣ್ಣಬಳಿದು ವೇಷಭೂಷಣಗಳನ್ನು ಧರಿಸಿ ಸಿದ್ಧವಾದ ಪಾತ್ರಗಳು ಒಮ್ಮಿಂದೊಮ್ಮೆಲೇ ರಂಗ ಪ್ರವೇಶ ಮಾಡುವುದಿಲ್ಲ. ಬಣ್ಣದ ಮನೆಯಿಂದ ಅಡ್ಡ ತೆರೆ ಹಿಡಿದು ರಂಗದ ಮುಂಭಾಗಕ್ಕೆ ಕರೆತರುತ್ತಾರೆ. ರಂಗದ ಮುಂದೆ ಬಂದ ಪಾತ್ರಧಾರಿಗಳು ಅರ್ಧಚಂದ್ರಾಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಕುಣಿಯುತ್ತಾ ರಂಗಪ್ರವೇಶ ಮಾಡಿ ಅಭಿನಯಿಸಲು ಆರಂಭಿಸುತ್ತವೆ.

ಮೂಡಲಪಾಯ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಕುಣಿತದಲ್ಲಿ ಒಂದ್ಹೆಜ್ಜೆ, ಎರಡ್ಹೆಜ್ಜೆ, ಮೂರ್ಹೆಜ್ಜೆ, ಕತ್ತರಿ ಕುಣಿತ, ಉಡಂಗ್ ಕುಕ್ಕರುಗಾಲು ಕುಣಿತ ಮೊದಲಾದ ವರಸೆಗಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಇಲ್ಲಿ ಯಾವ ವೇಷ ಹಾಕುತ್ತೀಯ ಎಂದು ಕೇಳುವುದಕ್ಕಿಂತ, ಯಾವ ಪಾತ್ರ ಕುಣಿಯುತ್ತೀಯೆ ಎಂದು ಕೇಳುವುದೇ ರೂಢಿ. ಆದ್ದರಿಂದ ಮೂಡಲಪಾಯವು ಕುಣಿತ ಪ್ರಧಾನವಾದುದು. ವೇಷ ಧರಿಸಿ ಪಾತ್ರದ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಅರಿತು ಅಭಿನಯಿಸುವುದಕ್ಕಿಂತ ಕುಣಿಯುವುದೇ ಹೆಚ್ಚು. ಸಿಟ್ಟಿಗೆದ್ದರೆ ರಾಮನೂ ಸಹ ಕುಣಿತದಲ್ಲಿ ರಾವಣನನ್ನು ಮೀರಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಹಲಗೆ ಮುರಿಯುವಂತಹ ದಿಟ್ಟ ಹೆಜ್ಜೆಗಳ ಕುಣಿತವಿರುವಂತೆಯೇ ಅತ್ಯಂತ ಲಾಲಿತ್ಯಮಯವಾದ, ಮೋಹಕವಾದ, ಕುಣಿತಗಳೂ ಇವೆ. ಪಾತ್ರಗಳು ಎಲ್ಲಾ ತಾಳಗಳಿಗೂ ನರ್ತಿಸುತ್ತವೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ :

1) ತಾ ತಾ ಧಿತ್ತೊ ತಕ ತಕ ತಕ ತಕ ತಾಂ ಧಿತ್ತೊ ।

2) ತಜಡ್ ದದ್ದಿನ ಧಿಂ ತಕ ತಾ ರಾಮಾ

– „ – „ – ತಂ ರಾಮಾ ॥

3) ತದ್ಧಿತಾಂ ಜಣ

ತಕತಕ ಥೈ ತಕತಕ ಥಾಂ

ತಕತಕ ಥೈ

4) ತೈ ಜಣ ಜಣ ತಾಂ ಜಣ ಜಣ

– „ – „ – „ – „ – ॥

5) ತೈ ಥೈ ತಾಧಿನ್ನ ಧತ್ತಾ

ತಕತಕ ಥಾಂ ತೋಂ

ತಾಂ ತಾಂ ತಾಂ ॥

ಇತ್ಯಾದಿ ಹೆಜ್ಜೆ ತಾಳಗಳಿವೆ. ಒಂದೊಂದು ರಾಗ ಮತ್ತು ತಾಳಕ್ಕೂ ಒಂದೊಂದು ತೆರನಾದ ಕುಣಿತಗಳಿವೆ. ಕಾಳಗದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ, ವೀರಾವೇಶದಲ್ಲಿ ಕುಣಿತದ ಗತಿಯು ತೀವ್ರತೆಯದ್ದಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಶೋಕ ಕರುಣ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಕುಣಿತಕ್ಕೆ ಬದಲಾಗಿ ಕೇವಲ ಮೂಕಾಭಿನಯವಿದ್ದು ರಸಭಾವಕ್ಕೆ ಪೋಷಣೆ ಒದಗಿಸುತ್ತದೆ.

ಮೂಡಲಪಾಯ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಕುಣಿತಗಳು ನಾಜೂಕಿನವುಗಳಲ್ಲ; ರೂಕ್ಷ ಕುಣಿತಗಳು. ಪುರುಷ ಪಾತ್ರಗಳ ಕುಣಿತಗಳಂತೂ ರೌದ್ರ, ಅಟ್ಟಹಾಸ, ಆಡಂಬರಗಳಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಬೆಳೆದುಬಂದಿವೆ. ಆದರೆ ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರಗಳ ಕುಣಿತಗಳು

ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಲಾಸ್ಯದಿಂದ ಕೂಡಿವೆ. ಮೇಲೆ, ಕೆಳಗೆ ಬಾಗುವುದು, ಬಳುಕುವುದು, ನಡುವಿನ ಮೇಲೆ ಕೈ ಇರಿಸಿ ಒಯ್ಯಾರ, ಒನಪುಗಳನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವುದು, ಹಿಂದೆ ಮುಂದೆ ಸರಿದಾಡುತ್ತಾ ಕೈಗಳ ಮೂಲಕ ಸರಳ ಮುದ್ರೆಗಳನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ಮೂಡಲಪಾಯದ ಮುಮ್ಮೇಳದಲ್ಲಿ ಭಾಗವತರು ಹಾಡಿದರೆ, ಹಿಮ್ಮೇಳದಲ್ಲಿ ಕಂಠತ್ರಾಣ ಇರುವ ಎಷ್ಟು ಜನ ಬೇಕಾದರೂ ಸೇರಿಕೊಳ್ಳಬಹುದಾಗಿತ್ತು. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಆಗೊಮ್ಮೆ, ಈಗೊಮ್ಮೆ ಬಂದು ಹೋಗುವ ನಟರೂ ಸಹ ತಮ್ಮ ಕೆಲಸ ಮುಗಿಸಿ ಬಂದು ಹಿಮ್ಮೇಳದಲ್ಲಿ ಸೇರಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಈ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಬಳಸುವ ವಾದ್ಯಗಳೆಂದರೆ ತಾಳ, ಮೃದಂಗ, ಮುಖವೀಣೆ, ಹಾರ್ಮೋನಿಯಂ. ಹಿಂದೆ ಶ್ರುತಿಗಾಗಿ ಉಪ್ಪಂಗದ ಬುರುಡೆ, ನಾರಳೆಗೆಡ್ಡೆ, ಸೋರೆಬುರುಡೆ ತಂದು ಅದಕ್ಕೆ ಮೂರ್ತಳ್ಳಿವಾಡೆ ಕಟ್ಟಿ ಊದುತ್ತಿದ್ದರು. ಶ್ರುತಿಯ ನಾದವು ಇದರಿಂದ ತುಂಬಿಕೊಂಡು ಬರುತ್ತಿದ್ದು ಶ್ರುತಿಪೆಟ್ಟಿಗೆಯ ಕೆಲಸವನ್ನು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಿತ್ತು. ಈಗ ಶ್ರುತಿಪೆಟ್ಟಿಗೆಯ ಕೆಲಸವನ್ನು ಹಾರ್ಮೋನಿಯಂ ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಿದೆ. ಮುಖವೀಣೆಯಂತೂ ಅತ್ಯದ್ಭುತವಾದ ವಾದ್ಯ.

ಗೇಣುದ್ದದ ಈ ಉಸಿರು ವಾದ್ಯವು ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಗೆ ಅಧಿಕವಾದ ಮೆರುಗು ತಂದುಕೊಡುವುದಲ್ಲದೆ ರಂಗದಲ್ಲಿ ಉತ್ತಮ ಸಂಗೀತಾವರಣವನ್ನು ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಮುಖವೀಣೆಯಿಂದ ಹೊರಡುವ ನಾದವು ಬಹುದೂರದವರೆಗೂ ತರಂಗದೋಪಾದಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರವಹಿಸುತ್ತದೆ. ಪಡುವಲಪಾಯ ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿರುವ ಚಂಡೆ ಎಂಬ ವಾದ್ಯವು ತುಂಬಿಕೊಡುವ ಸತ್ವವನ್ನು ಮೂಡಲಪಾಯದಲ್ಲಿ ಮುಖವೀಣೆಯು ತುಂಬಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ಮೃದಂಗದವರು ರಾಗಿ ಹಸಿಹಿಟ್ಟನ್ನು ನೀರಿನಲ್ಲಿ ಚನ್ನಾಗಿ ಕಲೆಸಿ ಅರೆದು ಮೇಣದಂತೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಮದ್ದಳೆಯ ಎರಡೂ ಭಾಗಗಳಿಗೆ ಒಳಿದು ಶ್ರುತಿಯನ್ನು ಸರಿಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಭಾಗವತರೇ ಮದ್ದಳೆಕಾರರೂ ಹೌದು. ಸೊಂಟದ ಭಾಗಕ್ಕೆ ಮದ್ದಳೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡು ನುಡಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಇಡೀ ರಾತ್ರಿ ಭಾಗವತರು ನಿಂತುಕೊಂಡೇ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ನಡೆಸಿಕೊಡುತ್ತಿದ್ದರು.

ಆದಿಮ ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ಮಾತುಬರುವ ಮುನ್ನವೇ ಕುಣಿತ ಗೊತ್ತಿತ್ತು. ನಿಸರ್ಗದ ವೈಚಿತ್ರ್ಯಗಳಿಗೆ ಒಳಗಾಗಿ ಸದಾ ಆತಂಕ ಮತ್ತು ಆಹ್ಲಾದಗಳ ಮಧ್ಯೆ ಬದುಕುತ್ತಿದ್ದ ಆದಿಮನು ತನ್ನನ್ನು ಆತಂಕಕ್ಕೀಡುಮಾಡುವ ನಿಸರ್ಗವನ್ನು ಹಿಡಿತದಲ್ಲಿರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಮಾಂತ್ರಿಕ ವಿದ್ಯೆಯನ್ನು ಕಲಿತನು. ನಿಸರ್ಗದ ಮೇಲೆ ಪ್ರಯೋಗಿಸಿದನು. ಇದಕ್ಕೆ ಜಗ್ಗದಿದ್ದಾಗ ನಿಸರ್ಗವನ್ನು ಆರಾಧಿಸುವುದನ್ನು ರೂಢಿಸಿಕೊಂಡನು. ಆರಾಧನೆಯ ಅಂಗವಾಗಿ ಕುಣಿತವು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿತು. ಕುಣಿತದಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯನ ಹಾವಭಾವಗಳು, ಭಯಭಕ್ತಿಗಳು, ಸಂಜ್ಞೆಸಂಕೇತಗಳು, ಕಾಕುಗಳು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡವು. ಮಾತು ದಕ್ಕಿದ ಮೇಲೆ ಕುಣಿತಕ್ಕೆ ಸಂಭಾಷಣೆ ಸೇರಿತು, ಅಲಂಕರಣ ಬಂದಿತು, ಹಾಡು ಒಂದಾಯಿತು, ಬಣ್ಣ ಬೆರೆಯಿತು, ವೇಷಭೂಷಣಗಳು ಜತೆಯಾದವು. ಆರಾಧನೆಯು ಇವೆಲ್ಲವನ್ನು ತನ್ನಲ್ಲಿ ಅರಗಿಸಿಕೊಂಡು ದೈವೀಆರಾಧನೆಯ ಆಟವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿತು. ಕ್ರಮೇಣ ಈ ಆಟವು ವೈವಿಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡು ಹತ್ತು ಹಲವು ಪ್ರಕಾರಗಳಾಗಿ ಒಡೆದು ಪ್ರದರ್ಶನಗೊಳ್ಳಲಾರಂಭಿಸಿತು.

ಕರಪಾಲ, ಗೊಂದಲಿಗರಾಟ, ಕೋಲೇ ಬಸವನಾಟ, ಜೋಗೇರಾಟ, ಸೋಮನ ಕುಣಿತ, ವೀರಗಾಸೆ, ಭೂತದ ಕೋಲ, ನಾಗಮಂಡಲ ಹೀಗೆ ಪ್ರಾದೇಶಿಕವಾಗಿ, ಜನಾಂಗೀಯವಾಗಿ ಹಲವಾರು ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರಗಳನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿತು. ಆದರೆ ಇವೆಲ್ಲವುಗಳ ಮೂಲ ಉದ್ದೇಶ ಅಗೋಚರವಾದ, ಅತೀತವಾದ ಶಕ್ತಿಯೊಂದನ್ನು ಓಲೈಸುವುದೇ ಆಗಿದ್ದಿತು. ಈ ಎಲ್ಲಾ ಆರಾಧನೆಯ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳು ಬಯಲಿನಲ್ಲಿಯೇ ಜರುಗುತ್ತಿದ್ದವು. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಬಯಲಿನಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಆಟವು ಬಯಲಾಟವಾಗಿ, ಬಯಲು ನಾಟಕವಾಗಿ ರೂಪಾಂತರಗೊಂಡಿತು. ಜನಪದ ನಾಟಕಗಳ ಬೀಜರೂಪವು ಕುಡಿ ಒಡೆದ ಇತಿಹಾಸ ಕಥನವೇ ಈ ತೆರನಾದದ್ದು. ಕರಪಾಲ, ಗೊಂದಲಿಗರಾಟ, ಕೋಲೇ ಬಸವನಾಟ, ಜೋಗೇರಾಟ, ಸೋಮನ ಕುಣಿತ, ಮಾರಮ್ಮನ ಕುಣಿತ, ಗೊರವರ ಗೊರವಟಿಗೆಯಾಟ, ಗೊಂದಲಿಗರ ಗೋಧಳಿಗಳಲ್ಲಿ ಬಯಲು ನಾಟಕಗಳ ಬೀಜಗಳು ಅಡಗಿದ್ದವು.

ಈ ಜನಪದ ಕುಣಿತ ಪ್ರಕಾರಗಳೆಲ್ಲವೂ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಸಂಗೀತ, ವಾದ್ಯಮೇಳ, ಕುಣಿತ, ವರ್ಣರಂಜಿತ ವೇಷಭೂಷಣಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದ್ದು ಗೀತೆ, ಕಥೆ, ಸಂಭಾಷಣೆ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ತಮ್ಮಲ್ಲಿ ಅಂತರ್ಗತಿಸಿಕೊಂಡಿವೆ. ಕರಪಾಲ ಮೇಳವಂತೂ ನಾಟಕವೊಂದರ ಸುಸ್ಪಷ್ಟ ರೂಪವೇ ಆಗಿದೆ. ಕರಪಾಲ ಮೇಳವು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಕಥಾಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದು, ಅದಕ್ಕೆ ಪೋಷಕವಾಗಿ ಸಂಗೀತ, ಇವೆರಡಕ್ಕೂ ಮೆರಗು ನೀಡುವಂತೆ ಕುಣಿತವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದೆ. ಕರಪಾಲ ಮೇಳದಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನ ನಿರೂಪಕನಿದ್ದು, ಇಬ್ಬರು ಸಹಾಯಕರು, ಹಿಮ್ಮೇಳದವರು ಇದ್ದರೆ ಸಾಕು ನಾಟಕ ಸಿದ್ಧವಾದಂತೆ. ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾದ ವೇದಿಕೆಯಾಗಲಿ, ರಂಗಸಜ್ಜಿಕೆಯಾಗಲಿ ಬೇಕಿಲ್ಲ. ಕರಪಾಲದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ನಾಟಕೀಯ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು, ಸಂಭಾಷಣೆ, ಗೀತ, ನೃತ್ಯ, ಹಿಮ್ಮೇಳ ಎಲ್ಲವೂ ರಂಗ ಪರಿಕರಗಳೇ ಸರಿ. ವೇಷಭೂಷಣಗಳಂತೂ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದವುಗಳು. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಜನಪದ ಕುಣಿತವು ತನ್ನಲ್ಲಿರುವ ಒಂದೊಂದು ಅಂಶವನ್ನು ಬಯಲಾಟಕ್ಕೆ ಧಾರೆ ಎರೆದು ಬಯಲಾಟವನ್ನು ಸ್ವತಂತ್ರ ಹಾಗೂ ಸಂಮಿಶ್ರ ಕಲೆಯಾಗಿ ಬೆಳೆಸಿವೆ. ಸಾರ್ವತ್ರಿಕವಾಗಿ ಮತ್ತು ಸಾಮೂಹಿಕವಾಗಿ ಬಯಲಾಟ ಎನ್ನುವಂಥದ್ದು ಶತಶತಮಾನಗಳಿಂದಲೂ ಹತ್ತು ಹಲವು ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರಗಳಿಗೆ ಒಳಗಾಗುತ್ತಾ ಬಂದಿರುತ್ತದೆ.

ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಚಿಂತನೆ ನಡೆಸಿದಾಗ, ಬಯಲಾಟದ ಉಗಮಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಯಾವುದೇ ಅಪೌರುಷೇಯವಾದ ಸಂಬಂಧಗಳಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಬಯಲಾಟವು ಯಕ್ಷಗಂಧರ್ವರಿಂದ ಹುಟ್ಟಿತೆಂಬುದಕ್ಕಾಗಲಿ, ಶಿವತಾಂಡವದಿಂದ ಜನಿಸಿತೆನ್ನುವ ಕಥೆಗಾಗಲಿ ಪುರಾವೆಗಳಿಲ್ಲ. ಭರತನ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರವೇ ಜನಪದರ ನಾಟಕ ಕಲ್ಪನೆಗೆ ಮೂಲ ಎಂಬ ಭ್ರಮೆ ಬೇಕಿಲ್ಲ. ಮನುಷ್ಯನ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವಿಕಾಸದ ಹಾದಿಯಲ್ಲಿ ಮಾಂತ್ರಿಕ ವಶೀಕರಣ ಕ್ರಿಯೆ ಮತ್ತು ಆರಾಧನೆಗಳು ಈ ದಿಸೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಕಾರ್ಯನಿರ್ವಹಿಸಿವೆ. ಬಯಲಾಟದ ಬೀಜರೂಪವು ಅಡಗಿದ್ದುದು ಮನುಷ್ಯನು ಸ್ವಯಂ ಸೃಷ್ಟಿಸಿಕೊಂಡ ಜನಪದ ಕುಣಿತಗಳಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಅವುಗಳಿಂದ ಪ್ರೇರಣೆ ಪಡೆದ ಗೊಂಬೆಯಾಟದಲ್ಲಿ ಎಂಬುದು ನಿರ್ವಿವಾದ. ಜನಪದ ರಂಗಭೂಮಿಯು ಅನಕ್ಷರಸ್ಥರ ಗ್ರಾಮೀಣ ಬಳುವಳಿ. ಸಮಾಜದ ಬಹುಸಂಖ್ಯಾತರಾದ ಕೆಳವರ್ಗದವರ ಸೃಜನಶೀಲತೆಯ, ರಸಿಕತೆಯ,

ಸ್ವಾಭಿಮಾನದ ಸಂಕೇತ. ಜನಸಾಮಾನ್ಯರು ತಮ್ಮ ಅಂತರಂಗದ ಅನಿಸಿಕೆಗಳನ್ನು ಬಹಿರಂಗಗೊಳಿಸುವ ಸಲುವಾಗಿ ರೂಢಿಸಿಕೊಂಡದ್ದು ಬಯಲಾಟ. ಅಲ್ಲಿ ಅವರ ಬದುಕು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸಿತು. ಮನರಂಜನೆ ಮುಖ್ಯವಾದರೂ ಅದರ ಗರ್ಭದೊಳಗೆ ತಾವು ನಂಬಿದ ತತ್ವ-ಆದರ್ಶಗಳನ್ನು ಸಾಕ್ಷೀಕರಿಸಿದರು.

ಬಯಲಾಟ ಎನ್ನುವಂಥದ್ದು ನಮ್ಮ ಜನಪದರ ಪಾಲಿಗೆ ಕೇವಲ ಮನರಂಜನೆಯ ಸಾಧನವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಅದು ಅವರ ಬದುಕಿನ ಅವಿಭಾಜ್ಯ ಅಂಗವಾಗಿತ್ತು. ಆ ಮೂಲಕ ತಮ್ಮ ಬದುಕಿನ ಆದರ್ಶಗಳು, ಮೌಲ್ಯಗಳು, ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಬಯಲಾಟವು ಅಖಂಡ ನಾಟಕವಾಗಿದ್ದಿತು. ಅದನ್ನು ವಿಭಜಿಸಿದಾಗ ಹಾಡು, ಕುಣಿತ, ಅಭಿನಯ, ಪ್ರಸಾಧನ, ಚಿತ್ರ, ಗೀತ, ಸಂಗೀತ ಮುಂತಾದ ವೈವಿಧ್ಯಮಯ ರೂಪಗಳು ಗೋಚರಿಸುತ್ತಿದ್ದವು. ಅಖಂಡ ಬಯಲಾಟದಲ್ಲಿ ಜನಪದ ಸಮುದಾಯದ ಬಣ್ಣಗಳು, ಶ್ರುತಿ-ಗತಿಗಳು, ಚಲನೆಗಳು ಸಾಮಾಜಿಕ ಅಭಿನಯ ವೈವಿಧ್ಯಗಳಿದ್ದವು. ಅಭಿನಯ, ಸಾಹಿತ್ಯ, ಸಂಗೀತ ಮತ್ತು ಅಲಂಕರಣಗಳ ಸಂಯೋಜನೆಯೇ ಆಟ. ಈ ಆಟವು ಬಯಲಿಗೆ ಬಿದ್ದಾಗ ಬಯಲಾಟವಾಯಿತು. "ಬಯಲಾಟವು ಜನಪದರ ಅತ್ಯುನ್ನತ ಮೌಲ್ಯದ ಪ್ರದರ್ಶನ. ಪ್ರತೀ ಪ್ರದರ್ಶನದಲ್ಲೂ ಇಂತಹ ಉನ್ನತ ಮೌಲ್ಯದ ಕಲಾಮಾಧ್ಯಮವಿದ್ದೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಇದು ಆಯಾ ಜನಪದದ ಸಮರ್ಥನೆಯೂ ಹೌದು. ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ಪರೀಕ್ಷಿಸುವ ಮಾನದಂಡವೂ ಹೌದು. ಬಯಲಾಟವು ಭಾರತೀಯ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಒಂದು ಯೋಜಿತ ಬದ್ಧತೆಗೆ ತರುವ ರಕ್ಷಣಾ ತಂತ್ರವಾಗಿದೆ. ತನ್ಮೂಲಕವೇ ಭಾರತೀಯ ಸಮಗ್ರತೆ ಮತ್ತು ಪ್ರಗತಿಯನ್ನು ವೀಕ್ಷಿಸುವುದಾಗಿದೆ. ಇವತ್ತಿನ ಭಾರತದ ಕೇಂದ್ರೀಕೃತ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಆರ್ಥಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಗೂ ಬಯಲಾಟದ ವಸ್ತುವಿನ ಮೂಲಕ ಪ್ರಚೋದಿತವಾಗುವ ಸಾಮಾಜಿಕ-ಆರ್ಥಿಕ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಗೂ ರಚನಾತ್ಮಕ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಬಯಲಾಟವು ಎಲ್ಲವನ್ನು ತನ್ನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಒಳಗೆ ಸೆಳೆದು ಇರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಶಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ" (ಹಿ.ಶಿ. ರಾಮಚಂದ್ರೇಗೌಡ).

ಬಯಲಾಟವನ್ನು ಆಟ, ಅಟ್ಟದಾಟ, ಬೈಲುಕಥೆ, ಬಯಲುನಾಟಕ, ಯಕ್ಷಗಾನ ಬಯಲಾಟ, ಮೇಳ ಎಂದೆಲ್ಲಾ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಹೆಸರುಗಳಿಂದ

ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಯಕ್ಷಗಾನ ಎನ್ನುವಂಥದ್ದು ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಾಚೀನವಾದ ಮತ್ತು ಗ್ರಾಮೀಣ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ಈ ಹೊತ್ತಿಗೂ ಹೆಚ್ಚು ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಿರುವ ಸಂಗೀತ ಶೈಲಿ. ಈ ಹೆಸರು ಹೇಗೆ ಬಂತೆಂದು ಹೇಳಲು ಇದುವರೆಗೂ ನಮಗೆ ಯಾವುದೇ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಆಧಾರಗಳಾಗಲಿ, ಪ್ರಾಚೀನ ಗ್ರಂಥಗಳ ಉಲ್ಲೇಖಗಳಾಗಲಿ ಲಭ್ಯವಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಅಪೌರುಷೇಯವಾದ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳನ್ನು ಹೊರತುಪಡಿಸಿ ನೋಡಿದಾಗಲೂ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಬಹು ಹಿಂದಿನಿಂದಲೂ ದೇಸೀ ರಾಗಪದ್ಧತಿಗಳಿದ್ದವು ಎನ್ನುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟ. ಈ ದೇಸೀ ಸಂಗೀತ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ ಯಕ್ಷಗಾನ ಬಯಲಾಟವು ಕರ್ನಾಟಕ ಜನಪದ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಸಮೃದ್ಧವಾದುದು, ವ್ಯಾಪಕವಾದುದು ಹಾಗೂ ಜನಪ್ರಿಯವಾದುದಾಗಿದೆ. ಇಡೀ ಕರ್ನಾಟಕವನ್ನು ತುತ್ತತುದಿಯ ಬೀದರ್‌ನಿಂದ ಮೊದಲುಗೊಂಡು ಕರಾವಳಿಯವರೆಗೂ ಯಕ್ಷಗಾನವು ವ್ಯಾಪಿಸಿರುವುದರಿಂದ ಪ್ರಾದೇಶಿಕವಾಗಿ ನಾನಾ ಪ್ರಭೇದಗಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ.

ಒಟ್ಟು ಯಕ್ಷಗಾನ ಬಯಲಾಟವನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಸೌಕರ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ವಿಭಜಿಸಿ ನೋಡಿದಾಗ ಎರಡು ಹೆದ್ದೊರೆಗಳು ಹಿಂದಿನಿಂದಲೂ ಜೀವಂತವಾಗಿ ಹರಿದು ಬಂದಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಈ ಎರಡೂ ಹೆದ್ದೊರೆಗಳು ಕ್ರಮೇಣ ಕವಲುಗಳಾಗಿ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಸಾಧಿಸಿವೆ. ಈ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ಕೆಳಕಂಡಂತೆ ಗಮನಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ದೇಶದ ಉದ್ದಗಲಕ್ಕೂ ಹರಡಿರುವ ಜಾನಪದ ನಾಟಕಗಳು ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಭಿನ್ನತೆಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡು ಎಷ್ಟೇ ವಿಭಿನ್ನವಾಗಿ ಕಂಡರೂ ಅವುಗಳನ್ನು ಬಂಧಿಸಿರುವ ಅಂತರಂಗದ ಸೂತ್ರ ಮಾತ್ರ ಒಂದೇ ಆಗಿದೆ. ಅದು ಭಾರತೀಯ ಪುರಾಣಸಂಸ್ಕೃತಿ.

ಹಾಡುವುದು ಮತ್ತು ಮದ್ದಳೆ ನುಡಿಸುವುದು ಎರಡನ್ನು ಒಟ್ಟಿಗೇ ನಿರ್ವಹಿಸುವುದು ತ್ರಾಸದಾಯಕವಾದ ಕೆಲಸವಾಗಿತ್ತು. ಕ್ರಮೇಣ ಭಾಗವತರು ತಾವು ನಿಲ್ಲುವ ಜಾಗದ ಮುಂಬದಿಯಲ್ಲಿ ಎರಡು ಅಥವಾ ಮೂರು ಅಡಿ ಎತ್ತರದ ಕವೆಕಂಭಗಳನ್ನು ಆಕಾರದಲ್ಲಿ ನೆಟ್ಟು ಅದರ ಮೇಲೆ ಮೃದಂಗವನ್ನು ಇರಿಸಿಕೊಂಡು ನುಡಿಸಲಾರಂಭಿಸಿದರು.

ಮೂಡಲಪಾಯ ಯಕ್ಷಗಾನ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯು ಅತ್ಯಂತ ವೈವಿಧ್ಯಮಯವಾದುದು. ರಾಗ–ತಾಳ–ಮದ್ದಳೆ ಸಮನ್ವಿತವಾದ ಸಂಕೀರ್ಣ ವ್ಯವಸ್ಥೆ. ಇಲ್ಲಿ ರಾಗ–ತಾಳಗಳೆರಡೂ ಒಟ್ಟಿಗೇ ಹುಟ್ಟುತ್ತವೆ ಮತ್ತು ಪ್ರಸಂಗದ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ರಸವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಮೂಡಲಪಾಯ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿನ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯು ಯಾವುದೇ ಸಿದ್ಧ ಪಠ್ಯವೊಂದರ ವಾಚನಕ್ಕೆ ಹುಟ್ಟಿದಂಥದ್ದಲ್ಲ. ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ಬೆಳೆದು ಬಂದ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯ ಪದ್ಧತಿ. ನಮ್ಮ ಭಾಗವತರುಗಳೂ ಸಹ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯವಾಗಿ ಸಂಗೀತ ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿದವರೇನಲ್ಲ. ಗುರುಮುಖೇನ ವಾಚಿಕಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಕರಗತ ಮಾಡಿಕೊಂಡವರು. ಸಂಗೀತ ಶಾಸ್ತ್ರದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಪರಿಭಾವಿಸಿದಾಗ ಮೂಡಲಪಾಯ ಸಂಗೀತ ಶೈಲಿಯು ದಾಕ್ಷಿಣಾದಿ ಸಂಗೀತ ಪದ್ಧತಿಗೆ ಸೇರಿದ್ದು, ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಗಳಿಂದಾಗಿ ಮೂಡಲಪಾಯ ಸಂಗೀತ ಶೈಲಿಯು ರೂಪುಗೊಂಡಿರುವುದು ಗೋಚರಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಬಗ್ಗೆ ನಮ್ಮ ಯಾವುದೇ ಭಾಗವತರನ್ನು ವಿಚಾರಿಸಿದರೂ ಅವರುಗಳಿಂದ ಯಾವುದೇ ಸ್ಪಷ್ಟ ನಿಲುವು ತಿಳಿದುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಆದಾಗ್ಯೂ ಮೂಡಲಪಾಯದಲ್ಲಿ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಸಂಗೀತಜ್ಞಾನವನ್ನುಳ್ಳ ಭಾಗವತರುಗಳಿದ್ದಾರೆಂಬುದಂತೂ ಸತ್ಯ. ರಾಗಗಳನ್ನು ಅರಿಯುವ ಗೋಜಿಗೆ ಹೋಗದಿದ್ದರೂ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಕ ಧಾಟಿಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಗುರುತಿಸಬಲ್ಲವರು. ನಾಟಿ, ಕಲ್ಯಾಣಿ, ಶಂಕರಾಭರಣ, ರೇಗುಪ್ತಿ, ಸಾವೇರಿ, ಕಾಂಬೋಧಿ, ಮುಖಾರಿ, ಆರವಿ, ಕಾನಡ, ಗೌಳ, ಕೇದಾರಗೌಳ, ಸೌರಾಷ್ಟ್ರ, ತೋಡಿ, ನಾದನಾಮಕ್ರಿಯೆ, ಭೈರವಿ, ಆನಂದಭೈರವಿ, ಪೂರ್ವಕಲ್ಯಾಣಿ, ಅಡಾಣ, ಮೋಹನ ಬಿಲಹರಿ, ಬೇಗಡೆ, ಧನ್ಯಾಸಿ, ನೀಲಾಂಬರಿ, ಸುರವಿ, ವಿಜಯನಾಗರಿ, ಬೇಹಾಗ್, ಭೂಪಾಳಿ, ಮಧ್ಯಮಾವತಿ, ಜಂಜೂಟಿ, ಮಲಹರಿ ಮುಂತಾದ

ಬತ್ತೀಸರಾಗಗಳನ್ನು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಭಾಗವತರು ಹಿಂದೆ ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ನಾಟಿ ರಾಗವು ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದುದು. ಪ್ರಸಂಗದ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ನಾಟಿ ರಾಗವು ಬರಲೇಬೇಕು. ಮೂಡಲಪಾಯ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಭಾಗವತರು ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ಎಲ್ಲಾ ರಾಗಗಳನ್ನು ಬಲ್ಲವರೇನಲ್ಲ. ಕೆಲವರಂತೂ ಕೇವಲ ಆರೇಳು ರಾಗಗಳಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಇಡೀ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ಮುಗಿಸಿಬಿಡುತ್ತಾರೆ. ಇಂದ್ರಜಿತು ವಧೆಯನ್ನು ಶಂಕರಾಭರಣದಲ್ಲಿ, ಪಂಚವಟಿ ರಾಮಾಯಣವನ್ನು ಮಧ್ಯಮಾವತಿಯಲ್ಲಿ, ಕುಶಲವರ ಕಥೆಯನ್ನು ಆನಂದ ಭೈರವಿಯಲ್ಲಿ, ಕರಿಭಂಟನ ಕಥೆಯನ್ನು ಗೌಳದಲ್ಲಿ, ಭಕ್ತ ಮಾರ್ಕಂಡೇಯ ಕಥೆಯನ್ನು ಸೌರಾಷ್ಟ್ರದಲ್ಲಿ ನಡೆಸಿಕೊಡುವ ಭಾಗವತರುಗಳೂ ಇದ್ದಾರೆ.

ಮೂಡಲಪಾಯ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಭಾಗವತರು ಸಾಹಿತ್ಯ-ಸಂಗೀತ-ತಾಳ ಜ್ಞಾನ ಉಳ್ಳವರಾಗಿದ್ದರು. ಸನ್ನಿವೇಶ ಮತ್ತು ಸಂದರ್ಭಗಳಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ವೀರ, ರೌದ್ರ, ಕರುಣ, ಶೋಕ ರಸಗಳನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುತ್ತಾ, ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಲಯಪ್ರಧಾನವಾದ ದೇಶೀಯ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಂಗದ ಕಥೆಯನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಭಾಗವತರ ಲಯಬದ್ಧವಾದ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಗೆ ಮದ್ದಳೆ ಮತ್ತು ಮುಖವೀಣೆಗಳು ಅತ್ಯುತ್ತಮವಾದ ಸಾಥ್ ನೀಡುತ್ತಿದ್ದವು. ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಪಾತ್ರಧಾರಿಗಳಿಗೆ ಹುಮ್ಮಸ್ಸು ತುಂಬುತ್ತಿತ್ತು. ಕೇಳುಗರನ್ನು ಆಕರ್ಷಿಸುತ್ತಿತ್ತು. ಭಾಗವತರೊಂದಿಗಿನ ಹಿಮ್ಮೇಳವು ಹಾಡುಗಳನ್ನು ತಾರಕಸ್ವರದಲ್ಲಿ ಎಳೆದೆಳೆದು ಹಾಡುವುದರಿಂದ ವೀರರಸ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಗೆ ಪೋಷಕವಾಗಿ ಕೂಡಿಕೊಂಡು ಬರುತ್ತಿತ್ತು. ಕಾಳಗದ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಲ್ಲಂತೂ ಪಾತ್ರಧಾರಿಗಳ ಆರ್ಭಟ, ಮದ್ದಳೆ-ಮುಖವೀಣೆಗಳ ಉಕ್ಕುವ ಸುಮಧುರ ನಿನಾದ, ಭಾಗವತರ ತಾರಕಕ್ಕೇರಿದ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆ, ಹಾಡುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿನ ಏರು ಮತ್ತು ನಿಲುಗಡೆ ಎಲ್ಲವೂ ಸೇರಿ ಮಲಗಿದ್ದವರನ್ನು ಬಡಿದೆಬ್ಬಿಸುತ್ತಿದ್ದವು.

ಮೂಡಲಪಾಯದಲ್ಲಿ ಭಾಗವತರಿಗೆ ಸಹಾಯಕನಾಗಿ ಬರುವ ಹನುಮನಾಯಕನ ಪಾತ್ರವು ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಮುಖವಾದುದು. ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕದ ವಿದೂಷಕ, ಪಡುವಲಪಾಯ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಕೋಡಂಗಿ, ದೊಡ್ಡಾಟದ ಸಾರಥಿ, ಮೂಡಲಪಾಯದಲ್ಲಿ ಹನುಮನಾಯಕನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಲವಲವಿಕೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದ

ಪಾತ್ರವಿದು. ತನ್ನ ವಿಶಿಷ್ಟ ವೇಷಭೂಷಣ, ವಕ್ರ ನಡವಳಿಕೆ, ಚಮತ್ಕಾರಯುತ ಮಾತುಗಾರಿಕೆಯಿಂದಾಗಿ ಹನುಮನಾಯಕ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಗಮನ ಸೆಳೆಯುತ್ತಾನೆ. ರಂಗಕ್ಕೆ ಬರುವ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಮಾತನಾಡಿಸುವ, ಕಿಛಾಯಿಸುವ, ಛೇಡಿಸುವ, ಟೀಕಿಸುವ, ಹೊಗಳುವ, ವಿಡಂಬಿಸುವ, ಸಿಟ್ಟಿಗೆಬ್ಬಿಸುವ, ಚೈತನ್ಯ ತುಂಬುವ ಹೀಗೆ ಎಲ್ಲಾ ಬಗೆಯ ಕೆಲಸಗಳನ್ನು ಈ ಪಾತ್ರವು ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತದೆ. ರಂಗಕ್ಕೆ ಬರುವ ಪಾತ್ರಗಳೂ ಸಹ ಅಷ್ಟೆ. ತಮ್ಮೆಲ್ಲಾ ನೋವು-ನಲಿವು, ಸುಖ-ದುಃಖ, ರೋಷ-ದ್ವೇಷ, ಪ್ರೀತಿ-ಪ್ರೇಮ, ವಿರಹ, ಕಾಮಾಸಕ್ತಿ ಎಲ್ಲವನ್ನು ಹನುಮನಾಯಕನೊಂದಿಗೆ ಹಂಚಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ.

ಪ್ರಸಂಗದ ಕಥಾಭಾಗಗಳನ್ನು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ಪರಿಚಯಿಸುವುದು, ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಬೇಸರ ನೀಗಿಸುವ ಸಲುವಾಗಿ ರಂಜನೀಯ ಹಾಸ್ಯದಿಂದ ಅವರನ್ನು ಉಲ್ಲಸಿತಗೊಳಿಸುವುದು, ಪ್ರೇಕ್ಷಕರೊಂದಿಗೆ ಸಂವಾದ ನಡೆಸುವುದು, ಮಾತಿನ ಚಟಾಕಿಯಿಂದ ಖುಷಿಪಡಿಸುವುದು, ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಹೇಳುವುದು, ಪಾತ್ರಧಾರಿಗಳನ್ನು ರಂಗಕ್ಕೆ ಕರೆತರುವುದು, ಕಳುಹಿಸುವುದು, ಅಕಸ್ಮಾತ್ ಪಾತ್ರಧಾರಿಗಳು ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಬಿಟ್ಟು ಹೋದ ಸರ, ಬಿಲ್ಲು-ಬಾಣಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿಕೊಡುವುದು, ಪ್ರಾಸಬದ್ಧ ಮಾತುಗಳಿಂದ ಚುರುಕಾಗಿ ರಂಗದ ತುಂಬಾ ಓಡಾಡುತ್ತಾ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ಕಳೆಗಟ್ಟಿಸುವುದು, ಈ ಎಲ್ಲಾ ದೃಷ್ಟಿಗಳಿಂದಲೂ ಹನುಮನಾಯಕನ ಪಾತ್ರವು ಮೂಡಲಪಾಯ ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ್ದಾಗಿದೆ. ಹನುಮನಾಯಕ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿನ ಇತರ ಪಾತ್ರಧಾರಿಗಳಂತೆ ನಮಗೆ ದೂರದವನಲ್ಲ; ಆದರ್ಶ ಪುರುಷನಲ್ಲ; ಮಾದರಿಯಾಗಲಿ ಅಲ್ಲ. ಅವನ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಎಲ್ಲವೂ ಕವಿನಿರ್ಮಿತವಲ್ಲ, ನಮ್ಮದೇ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ. ನಾವೇ ಅವನಾಗಿರುತ್ತೇವೆ. ಅಷ್ಟೆ

ಮೂಡಲಪಾಯ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಮತ್ತೊಂದು ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವೆಂದರೆ, ನಡುರಾತ್ರಿಯ ನಂತರ ದೈತ್ಯಪಾತ್ರಗಳು ರಂಗವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸುವುದು. ನಡುರಾತ್ರಿಯ ವೇಳೆಗಾಗಲೇ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಲ್ಲಿ ಆಲಸ್ಯ, ತೂಕಡಿಕೆಗಳು ಮರುಕಳಿಸಿ ನಿದ್ರೆಗೆ ಶರಣಾಗುತ್ತಿರುತ್ತಾರೆ. ಈ ವೇಳೆಗೆ ಸರಿಯಾಗಿ ಪಂಜಿನ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ಕಾಕು ಹೊಡೆಯುತ್ತಾ ಆರ್ಭಟಿಸಿಕೊಂಡು ರಂಗ ಪ್ರವೇಶಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಂತೆ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ನಿದ್ರೆ ಹಾರಿಹೋಗುತ್ತದೆ. ರಂಗದ ಹೊರಗಿನಿಂದ ಬರುವ ಈ ಘೋರಪಾತ್ರಗಳು

ಆರ್ಭಟಿಸುತ್ತಾ ಬರುತ್ತವೆ. ತಮಟೆ, ನಗಾರಿ, ಹರೆವಾದ್ಯಗಳ ಸದ್ದು ಕಿವಿಗಡಚಿಕ್ಕುತ್ತದೆ. ಪಂಜುಗಳ ಬೆಂಕಿಯ ಮೇಲೆ ಗುಗ್ಗುಳವನ್ನು ಎರಚಿದಾಗ ಉರಿಯು 'ಧಗ್' ಎಂದು ಪ್ರಜ್ವಲಿಸುತ್ತದೆ. ಘೋರ ಪಾತ್ರಗಳ ಹಿಂದೆ ಮರದ ಕೊಂಬೆಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದ ಅನುಚರರು ಕಾಕು ಹೊಡೆಯುತ್ತಾ ಕುಣಿಯುತ್ತಾ ಬರುತ್ತಾರೆ. ಮಲಗಿದ್ದವರು, ತೂಕಡಿಸುತ್ತಿದ್ದವರೆಲ್ಲಾ ಒಮ್ಮೆಗೇ ಎದ್ದು ಕೂರುತ್ತಾರೆ. ದೈತ್ಯ ಪಾತ್ರವು ರಂಗಪ್ರವೇಶ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಂತೆ ಭಾಗವತರು ತಾವು ಕಲಿತ ವಿದ್ಯೆಯನ್ನೆಲ್ಲಾ ಖರ್ಚುಮಾಡಿ ನಾನಾ ಗತ್ತುಗಳಲ್ಲಿ ಕುಣಿಸುತ್ತಾರೆ. ಪ್ರಸಂಗಕ್ಕೆ ಹೊಸಕಳೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ಪುಲಕಿತರಾಗಿ ರೋಮಾಂಚನವನ್ನು ಅನುಭವಿಸುತ್ತಾ ತದೇಕಚಿತ್ತರಾಗಿ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ಆಸ್ವಾದಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗೆ ಬೈಗಿನಿಂದ ಬೆಳಗಿನವರೆಗೂ ಕದಲದೆ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ವೀಕ್ಷಿಸುವ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ಪಾತ್ರಗಳೊಡನೆ ಒಂದಾಗುತ್ತಾರೆ. ಪ್ರಸಂಗ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಎದ್ದು ಹೋಗಿ ತಮಗೆ ಇಷ್ಟವಾದ ಪಾತ್ರಧಾರಿಗಳಿಗೆ ಮೆಚ್ಚುಗೆ-ಆಹೇರುಗಳನ್ನು ಅರ್ಪಿಸುತ್ತಾರೆ. ಭಾಗವತರಿಗೂ ಸಹ ಇವು ಸಲ್ಲುತ್ತವೆ. ಆಟ ಮುಗಿಯುವವರೆಗೂ ಇಂತಹ ಮುಯ್ಯಿಗಳು ನಡೆಯುತ್ತಲೇ ಇರುತ್ತವೆ. ಬೆಳಗಿನ ಜಾವದ ವೇಳೆಗೆ ಮಂಗಳದೊಂದಿಗೆ ಪ್ರಸಂಗ ಮುಕ್ತಾಯಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

* * * * * *

ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ ಕಲೆಯ ಉಗಮಕ್ಕೂ ಭರತನ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರವೇ ಮೂಲ ಎಂದು ಗಂಟುಹಾಕುವುದು ವಿದ್ವಾಂಸರಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದುಬಂದ ಪರಿಪಾಠ. ಭರತನ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರವು ಪ್ರಾಚೀನವಾದುದು ಎನ್ನುವುದು ನಿಜವಾದರೂ ಎಲ್ಲಾ ಲಲಿತಕಲೆಗಳಿಗೂ ಅದೇ ಮೂಲ ಎನ್ನುವಂಥದ್ದು ನಿರಾಧಾರವಾದುದು. ಬಯಲಾಟದಂತಹ ಜನಪದ ಕಲೆಯು ಜನಸಮ್ಮುಖವಾದುದು. ಜನರಿಂದ ಜನರಿಗಾಗಿ ಜನರಿಗೋಸ್ಕರ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ಕಲೆ. ಜನಸಾಮಾನ್ಯರೇ ಇದರ ವಾರಸುದಾರರು ; ಹಕ್ಕುದಾರರು. ಅವರದೇ ಬಳುವಳಿ. ಪೋಷಕರು, ಪ್ರೇರಕರು, ಆಶ್ರಯದಾತರು ಎಲ್ಲರೂ ಅವರೇ. "ಯಾವುದೇ ಪುರಾತನ ಕಲೆ, ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಶಾಸ್ತ್ರಗಳಿದ್ದರೂ ಅವಕ್ಕೆಲ್ಲ ಅಪೌರುಷೇಯವಾದ ಮೂಲವನ್ನು ಆರೋಪಿಸುವುದು ಸ್ವಭಾವವಾಗಿ ಬಂದಿದೆ. ಒಳ್ಳೆಯದೆಲ್ಲ 'ದೇವ'ರಿಂದಲೋ 'ಋಷಿ'ಗಳಿಂದಲೋ ಬಂದಿರಲೇಬೇಕೆಂಬ ನಂಬಿಕೆ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಪರಿಜ್ಞಾನಕ್ಕೆ ತೊಡಕನ್ನು ತರುವಂಥದು" (ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತ)

ಹುಡುಕುವಂತಿಲ್ಲ. ಏನಿದ್ದರೂ ಕಿವಿಯ ಮೇಲೆ ಫಡಫಡ ಎಂದು ಅಪ್ಪಳಿಸುವ ಬಿರುಸುಮಾತುಗಳಿವು. ಪ್ರಾಸಾನುಪ್ರಾಸಗಳನ್ನು ಉದ್ದೇಶಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಬಳಸುವುದರ ಮೂಲಕ ಮಾತಿನ ಆಟ ಕಟ್ಟುವುದು. ಒಂದರ್ಥದಲ್ಲಿ ಮೂಡಲಪಾಯದ ಸಂಭಾಷಣೆ ಎನ್ನುವಂಥದ್ದು ಕವಿಗಳ ಮಾತುಗಾರಿಕೆಯ ಆಡುಂಬೊಲ. ಆದರೆ ವಾಸ್ತವ ಸಂಗತಿ ಎಂದರೆ ಇಂತಹ ಸಂಭಾಷಣೆಯು ಪಾತ್ರಧಾರಿಗೆ ಕಡಿವಾಣ ಹಾಕುತ್ತದೆ. ಪೂರ್ವಸಿದ್ಧವಾದ ಈ ಸಂಭಾಷಣೆಯನ್ನು ನಟನು ಕಂಠಪಾಠ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಗಿಳಿಪಾಠ ಒಪ್ಪಿಸುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಅಭಿನಯ ಶೂನ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಅಂತ್ಯಪ್ರಾಸ ಮೋಹದಿಂದ ಕೂಡಿದ ಈ ಸಂಭಾಷಣೆಯು ಕೃತಕವೆನಿಸಿ ಅರ್ಥಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಪಡುವಲಪಾಯದಲ್ಲಿ ಸಂಭಾಷಣೆಯು ಕವಿನಿರ್ಮಿತವಾದುದಲ್ಲ. ಪಾತ್ರಧಾರಿಯ ಪ್ರತಿಭೆ, ಅನುಭವ, ವಾಕ್ಚಾತುರ್ಯಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದು ಸೊಗಸು ತರುತ್ತದೆ. ಸೃಜನಶೀಲವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ನವನವೋನ್ಮೇಷಶಾಲಿಯಾಗಿರುತ್ತದೆ.

ಅಂದ ಹಾಗೆ, ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗಗಳ ಬಹುತೇಕ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಎಲ್ಲವೂ ವಿಷ್ಣು ಪಾರಮ್ಯ, ವೈದಿಕ ಮೂಲದ ಕಥಾವಸ್ತುಗಳೇ ಹೆಚ್ಚು. ತ್ರಿಪುರ ಸಂಹಾರ, ದೇವಿ ಮಹಾತ್ಮೆ, ಮಾರ್ಕಂಡೇಯ ಚರಿತ್ರೆ ಮೊದಲಾದ ನಾಲ್ಕಾರು ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ಹೊರತುಪಡಿಸಿದರೆ ಉಳಿದಂತೆ ಶಿವಪರವಾದ ಕಥೆಗಳು ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ದ್ರಾವಿಡರ ಬಳುವಳಿಯಾದ ಮೂಡಲಪಾಯ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ದ್ರಾವಿಡರ ಅಧಿದೇವತೆಯಾದ ಪರಶಿವನನ್ನು ಮೂಲೆಗೆ ತಳ್ಳಿ ವಲಸೆ ಬಂದ ಆಕ್ರಮಣಕಾರಿಗಳ ದೇವತೆಯಾದ ವಿಷ್ಣು ವಿಜೃಂಭಿಸಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಈ ಬಯಲಾಟ ಪರಂಪರೆಯ ಮೇಲಾಗಿರುವ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಅನ್ಯಾಕ್ರಮಣ ಆಸಕ್ತಿ, ಧೋರಣೆಗಳು ಒಡೆದುಕಾಣುತ್ತವೆ. ಪುರೋಹಿತಶಾಹಿಯು ಪ್ರಭುತ್ವದೊಂದಿಗೆ ಕೈಜೋಡಿಸಿ ನಡೆಸಿದ ಸಂಚಿನ ಫಲವಾಗಿ ವೈದಿಕ ಹಿತಾಸಕ್ತಿಗಳು ಕೆಲಸಮಾಡಿರುವುದರ ಪರಿಣಾಮವಿದು.

ಕರೇಭಂಟ, ಸಾರಂಗಧರ, ಕುಮಾರರಾಮರಂತಹ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ಹೊರತುಪಡಿಸಿ ಉಳಿದಂತೆ ಕರ್ನಾಟಕದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳನ್ನು, ಚಳುವಳಿಗಳನ್ನು ಹುಟ್ಟುಹಾಕಿದ ಮಾದೇಶ್ವರ, ಮುಂಟೇಸ್ವಾಮಿ, ಮೈಲಾರಲಿಂಗ, ಜುಂಜಪ್ಪ, ಎಲ್ಲಮ್ಮ ಮುಂತಾದವರು ಬಯಲಾಟದ ವಸ್ತುಗಳಾಗಿ ಏಕೆ ರೂಪುಗೊಳ್ಳಲಿಲ್ಲ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಎದುರಾಗುತ್ತದೆ.

ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಮೂಡಲಪಾಯ ಯಕ್ಷಗಾನವು ರಾತ್ರಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶನಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಪಂಜಿನ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ವರ್ಣರಂಜಿತ ವೇಷಭೂಷಣಗಳು, ಬಣ್ಣಗಾರಿಕೆ, ಕುಣಿತ, ಅಭಿನಯ, ಭಾಗವಂತಿಕೆ ಇವೆಲ್ಲದರ ಒಳಗೆ ವಸ್ತುವಿನ ಭ್ರಾಮಕತೆ ಇವಿಷ್ಟೂ ಕತ್ತಲಿನಲ್ಲಿ ಅನಾವರಣಗೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದವು. ಈ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಖಳನಾಯಕರ್‍ಯಾರೂ ಖಳನಾಯಕರಾಗಿ ಗೋಚರಿಸುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ, ಪ್ರತಿನಾಯಕರಾಗಿ ಕಂಗೊಳಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಅವರುಗಳ ಹೆಸರಿನಿಂದಲೇ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಜನಪ್ರಿಯವಾಗುತ್ತಿದ್ದವೆಂಬುದು ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಅಂಶ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಜರಾಸಂಧ ವಧೆ, ಕೌಂಡ್ಲೀಕ ಸಂಹಾರ, ದುಶ್ಶಾಸನ ವಧೆ, ಕರ್ಣಾವಸಾನ ಇತ್ಯಾದಿ. ಹೀಗಿದ್ದೂ ಸಹ ಮೂಡಲಪಾಯ ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಗೋಚರಿಸುವ ಮತ್ತೊಂದು ವಿಪರ್ಯಾಸವೆಂದರೆ ಈ ಎಲ್ಲಾ ಖಳನಾಯಕ ಪಾತ್ರಗಳು ರಂಗವನ್ನು ಹೊರಗಿನಿಂದ ಪ್ರವೇಶಿಸುವಂಥದ್ದು. ಉಳಿದೆಲ್ಲಾ ಪಾತ್ರಗಳೂ ರಂಗದ ಒಳಗಿನಿಂದ ಅಂದರೆ ಬಣ್ಣದ ಚೌಕಿಮನೆಯಿಂದ ರಂಗಪ್ರವೇಶ ಮಾಡಿದರೆ, ಘೋರಪಾತ್ರಗಳು, ರಾಕ್ಷಸಪಾತ್ರಗಳು ಹೊರಗಿನಿಂದ, ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಮಧ್ಯದಿಂದ ರಂಗಪ್ರವೇಶ ಮಾಡುವುದರ ಉದ್ದೇಶ ಏನಿತ್ತು ? ರಾಕ್ಷಸರು ಸ್ಥಳೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಸೇರಿದವರು. ದ್ರಾವಿಡ ಬುಡಕಟ್ಟು ಜನವರ್ಗದವರು. ಹೊರಗಿನಿಂದ ಆಕ್ರಮಣಮಾಡಿದ ವಿಷ್ಣುಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಎದುರಿಸಿ ನಿಂತವರು. ಆಕ್ರಮಣಕೋರ ಆರ್ಯರ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಹೇರುವಿಕೆ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿಭಟಸಿದ ಸ್ಥಳೀಯ ನಾಯಕರುಗಳನ್ನು ರಾಕ್ಷಸರುಗಳನ್ನಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿ ಅವರನ್ನು ಹೊರಗಿಡುವ ಅಂದರೆ ರಂಗಕ್ಕೆ ಹೊರಗಿನಿಂದ ಬರುವ

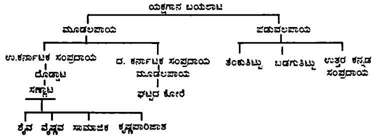
ತಂತ್ರವನ್ನು ರೂಢಿಸಿದ ಹುನ್ನಾರ ಇದು. ಹಿ.ಚಿ. ಬೋರಲಿಂಗಯ್ಯನವರು ಈ ಹುನ್ನಾರವನ್ನು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಅರ್ಥಯಿಸಿರುತ್ತಾರೆ. "ರಾಮನ ಸೇವಕ, ಕಿಂಕರ ಹಾಗೂ ಭಕ್ತಾನುಭಕ್ತನಾದ ಹನುಮನೂ ಹೊರಗಿನಿಂದಲೇ ಯಾಕೆ ರಂಗಪ್ರವೇಶ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ? ಬಹುತೇಕ ಶೂದ್ರರೇ ಅಭಿನಯಿಸುವ ಮೂಡಲಪಾಯ ಬಯಲಾಟದಲ್ಲಿ ಅವರ ಪ್ರತೀಕಗಳಾದ ಶೂದ್ರ ಪಾತ್ರಗಳು ಹೊರಗಿನಿಂದ ಬರುವ ಪರಿಪಾಠ. ಜನರ ನಡುವಿನಿಂದ ಈ ರಾಕ್ಷಸ ಪಾತ್ರಗಳು ಬರುತ್ತವಾದ್ದರಿಂದ ಅವೆಲ್ಲ ಅಲ್ಲಿ ಕುಂತ ಜನರ ನಡುವಿನ ಪ್ರತಿನಿಧಿಗಳೇ ಎಂದು ಅರ್ಥೈಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ಅವೆಲ್ಲ ಶೂದ್ರ ಜೀವಗಳು. ರಂಗದ ಮೇಲಿನ 'ಪಾತ್ರಗಳು' ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಮೇಲ್ವರ್ಗದ ಜನರನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವಂಥವು. ಶೂದ್ರರು ಮತ್ತು ಅತಿಶೂದ್ರರೇ ಅಭಿನಯಿಸುವ ಈ 'ನಾಟಕದೊಳಗಿನ ನಾಟಕ' ಎಷ್ಟು ಚಮತ್ಕಾರಿಕ ವಾಗುತ್ತದೆ ನೋಡಿ. ಇದು ನಮ್ಮ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ದಾಸ್ಯ ಎನ್ನದೆ ವಿಧಿ ಇಲ್ಲ." (ಹಿ. ಚಿ. ಬೋರಲಿಂಗಯ್ಯ)

* * * * * *

ಮೊದಲಿಗೆ, ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಗ್ರಾಮೀಣ ಭಾಗವತರ ನೆನಪಿನ ಕೋಶದಲ್ಲಿ ಭದ್ರವಾಗಿದ್ದವು. ಇಡೀರಾತ್ರಿ ಭಾಗವತರು ತಮ್ಮ ನೆನಪಿನಲ್ಲಿರುವ ಕಥಾಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ಯಾವುದೇ ಎಡರುತೊಡರುಗಳಿಲ್ಲದೆ ನಿರರ್ಗಳವಾಗಿ ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ವರ್ಷಪೂರ್ತಿ ಒಂದಲ್ಲಾ ಒಂದು ಊರಿನಲ್ಲಿ, ಒಂದಲ್ಲಾ ಒಂದು ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ಕಲಿಸುತ್ತಲೇ ಇದ್ದುದರಿಂದ ಇವರ ನೆನಪಿನಲ್ಲಿದ್ದ ಪಠ್ಯಗಳು ಪ್ರತೀಬಾರಿಯೂ ಹೊಸಹೊಸ ಸೃಜನಶೀಲ ಪಠ್ಯಗಳಾಗಿದ್ದು ನವನವೋನ್ಮೇಷಶಾಲಿಯಾಗಿರುತ್ತಿದ್ದವು. ದಿನಗಳೆದಂತೆ ಬದುಕು ಬದಲಾಗುತ್ತಾ ಬಂದಿತು. ಜನರ ಅಭಿರುಚಿ –ಮನೋಧರ್ಮಗಳು ಬದಲಾದವು. ಭಾಗವತರು ಬದುಕಿಗಾಗಿ ಬೇರೆ ವೃತ್ತಿಯೆಡೆಗೆ ಗಮನ ಹರಿಸಬೇಕಾಗಿ ಬಂತು. ಸಾಮಾಜಿಕ ಪರಿವರ್ತನೆಯು ಮನುಷ್ಯನ ಶ್ರಮ ಮತ್ತು ನೆನಪಿನ ಮೇಲೆ ವಿಪರೀತ ಪರಿಣಾಮಗಳನ್ನುಂಟು ಮಾಡಿತು. ಆಧುನಿಕತೆಯು ಮನಸ್ಸಿನಶ್ರಮವನ್ನು ಮಿತಗೊಳಿಸಿತು. ಆಲಸ್ಯವನ್ನು

ಹೆಚ್ಚಿಸಿತು. ಆಧುನಿಕ ಯಂತ್ರೋಪಕರಣಗಳ ಪ್ರವೇಶವೂ ಸಹ ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಿ ಸೋಮಾರಿತನ ಹೆಚ್ಚಿತು. ಬಯಲಾಟಗಳಲ್ಲಿದ್ದ ನಿಷ್ಠೆ ಸಡಿಲಿಸಿ ಲಕ್ಷ್ಯಗಳು ವಿವಿಧೆಡೆಗೆ ಹರಿದವು. ಅಖಂಡವಾಗಿದ್ದ ನೆನಪಿನ ಕೋಶದಲ್ಲಿ ಬಿರುಕುಮಾಡಿ ಪಠ್ಯಗಳ ವ್ಯವಕಲನ ಕ್ರಿಯೆ ಜರುಗಲಾರಂಭಿಸಿತು. ನಿರರ್ಗಳವಾದ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಅಡ್ಡಿಗಳು, ಸಡಿಲತೆ ತಲೆದೋರಿದವು. ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಭಾಗವತರು ಮೂಡಲಪಾಯದ ಪಠ್ಯಗಳನ್ನು ಬರೆದಿಡುವ ಮತ್ತು ಬರೆಸಿಡುವ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡರು. ಹೀಗೆ ಬಯಲಾಟಗಳು ವಾಚಿಕ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿದ್ದುವು ಅಕ್ಷರ ಪರಂಪರೆಗಿಳಿದವು. ಅಲ್ಲದೆ, ಹಿ.ಶಿ.ರಾಮಚಂದ್ರೇಗೌಡರು ಹೇಳುವಂತೆ, "ಬಯಲಾಟದ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡಾಗ, ಅದು ದಿನನಿತ್ಯದ ಹವ್ಯಾಸವಾಗದಿದ್ದಾಗ, ಕೆಲವು ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಸಂಕುಚಿತಗೊಂಡಾಗ ಅವು ಪಠ್ಯರೂಪಕ್ಕೆ ಬಂದಿರಲು ಸಾಧ್ಯ. ನೆನಪಿನ ಶಕ್ತಿ ಕಡಿಮೆಯಾಗುವುದು ಒಂದು ಕಾರಣವಾದರೂ ಅದು ಪ್ರಬಲ ಕಾರಣವಲ್ಲ. ಒಂದು ಜಾನಪದ ಸಾಮೂಹಿಕತೆ ಜನಜನಿತವಾಗಿದ್ದಾಗ, ಅದಕ್ಕೆ ಅಕ್ಷರ ಪರಂಪರೆ ಇಲ್ಲದಿದ್ದಾಗ ಎಲ್ಲವೂ ಜ್ಞಾಪಕಶಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಉಳಿದಿರುತ್ತದೆ. ಆಧುನಿಕರು ಹೇಳುವಂತೆ ಹೊಸಹೊಸ ವಿಷಯಗಳೂ ವಿಚಾರಗಳು ಬಂದಂತೆ ಜ್ಞಾಪಕಶಕ್ತಿ ಕಡಿಮೆಯಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬುದೂ ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತುತವಲ್ಲ. ಆಗ ನೆನಪಿನ ಶಕ್ತಿ ಹೆಚ್ಚಾಗುತ್ತಲೇ ಹೋಗಬೇಕು. ಬರೆದಿಡುವ ಸೋಮಾರಿತನವೆ ನೆನಪಿಡುವ ಮತ್ತು ಚಿಂತಿಸುವ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಕಡಿಮೆಮಾಡುತ್ತದೆ." (ಜಾನಪದ ಅಂತರಂಗ : ಪು.38)

ಹೀಗೆ ನಾನಾ ಕಾರಣಗಳಿಗಾಗಿ ಕಂಠಸ್ಥ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿದ್ದ ಯಕ್ಷಗಾನ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಅಕ್ಷರ ಪರಂಪರೆಗಿಳಿಯಿತು. ಕಳೆದ ನೂರಾರು ವರ್ಷಗಳಿಂದಲೂ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸಮೃದ್ಧವಾಗಿ ಬೆಳೆಯಿತು. ಆದರೆ, ಯಕ್ಷಗಾನ ಬಯಲಾಟದ ಬಗೆಗಿದ್ದ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಅವಜ್ಞೆಯಿಂದಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರಕಾರರಿಂದ ವಂಚಿತವಾಗಿರುವುದಂತೂ ದುರದೃಷ್ಟಕರ ಸಂಗತಿ. ಯಕ್ಷಗಾನ ಕವಿಗಳು ಶಿಷ್ಟ ಕವಿಗಳಂತೆ ಎಲ್ಲಿಯೂ ತಮ್ಮ



ಜನಪ್ರಿಯತೆ, ವ್ಯಾಪಕತೆ, ಸತ್ವ ಇವು ಮೂರನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರುವ ಯಕ್ಷಗಾನವನ್ನು ಕುರಿತಾದಂತೆ ಕರ್ನಾಟಕದ ನಾನಾ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಅಧ್ಯಯನ ನಡೆಸಿರುತ್ತಾರೆ. ಡಾ॥ ಎಚ್.ಕೆ.ರಂಗನಾಥ್ , ಡಾ.ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತ, ಡಾ.ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಕಂಬಾರ, ಡಾ.ಜೀ.ಶಂ. ಪರಮಶಿವಯ್ಯ, ಡಾ.ಡಿ.ಕೆ.ರಾಜೇಂದ್ರ, ಡಾ.ಬಸವರಾಜ ಮಲಶೆಟ್ಟಿ, ಡಾ.ಎಂ.ಟಿ. ಧೂಪದ್, ಎಂ.ಪ್ರಭಾಕರ ಜೋಷಿ, ಡಾ.ಹಿ.ಶಿ.ರಾಮಚಂದ್ರೇಗೌಡ, ಡಾ.ಕೆ.ಚಿನ್ನಪ್ಪ ಗೌಡ, ರಾಘವ ನಂಬಿಯಾರ್ ಮುಂತಾದ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಯಕ್ಷಗಾನ ಮೂಲದ ಜತೆಗೆ ವಿವಿಧ ಅಂಗಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ವಿವರವಾಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿರುತ್ತಾರೆ. ಯಕ್ಷಗಾನವನ್ನು ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಒಡೆದು ನೋಡಬಹುದೋ ಅಷ್ಟೂ ನಡೆದಿದೆ. ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಕರಾವಳಿ ಯಕ್ಷಗಾನವನ್ನಂತೂ ಕೋಳಿಯ ರೆಕ್ಕೆ ಪುಕ್ಕ ತರಿದಂತೆ ಒಂದೊಂದೇ ಅಂಗವನ್ನು ವಿಭಜಿಸಿ ನೋಡಿರುತ್ತಾರೆ.

ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಎಂಬ ಪದವು ಬಯಲುಸೀಮೆಯಲ್ಲೆಲ್ಲೂ ಕೇಳಿಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿರುವುದೇನಿದ್ದರೂ ಅಟ್ಟದಾಟ, ಬಯಲಾಟ, ಬಯಲು ನಾಟಕ, ಬಯಲುಕಥೆ ಎಂಬ ಪದಗಳಷ್ಟೇ ರೂಢಿಯಲ್ಲಿರುವುದು. ಮೂಡಲಪಾಯ–ಪಡುವಲಪಾಯ–ದೊಡ್ಡಾಟ, ಇವೆಲ್ಲವೂ ವಿದ್ವಾಂಸರು ರಂಗಭೂಮಿ ವಿಂಗಡಣೆಯ ಸೌಲಭ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ರೂಢಿಸಿಕೊಂಡ ಪದಗಳಾಗಿವೆ. ಮೊದಲಿಗೆ ಕಥೆಯಾಗಿ, ಅನಂತರ ಆಟವಾಗಿ ಕ್ರಮೇಣ ನಾಟಕವಾಗಿ

ರೂಪುಗೊಂಡಿರುವ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಇತಿಹಾಸದ ಕಥನವನ್ನು ನಮ್ಮ ಹಳ್ಳಿಗಾಡಿನ ಜನರು ನಿರ್ದೇಶಿಸುವ ಪದಗಳು ಸಂಕೇತಿಸುತ್ತವೆ.

ಬಯಲಾಟದ ಅತ್ಯಂತ ಭವ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾದ ಮೂಡಲಪಾಯ ಯಕ್ಷಗಾನವು ಸಾಹಿತ್ಯ, ಸಂಗೀತ, ಅಭಿನಯ, ವಾದ್ಯಮೇಳ, ವೇಷಭೂಷಣ, ಹಾಡುಗಾರಿಕೆ, ಅಲಂಕರಣ ಮೊದಲಾದ ಅಂಶಗಳನ್ನು ತನ್ನಲ್ಲಿ ಒಳಗೊಂಡಿದೆ. ಮೂಡಲಪಾಯ ಯಕ್ಷಗಾನಕ್ಕೆ ಸುಮಾರು 500 ವರ್ಷಗಳ ಇತಿಹಾಸವಿದೆ. ಒಂದು ಕಾಲಕ್ಕೆ ಮೈಸೂರು ಜಿಲ್ಲೆಯ ದಕ್ಷಿಣದ ತುದಿಯಿಂದ ಬೀದರ್ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಉತ್ತರದ ತುದಿಯವರೆಗೂ ಸುಮಾರು 15 ಜಿಲ್ಲೆಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಪಕವಾಗಿ ಹರಡಿದ್ದ ಗ್ರಾಮೀಣ ಮನರಂಜನಾ ಮಾಧ್ಯಮವಿದು.

ಮೂಡಲಪಾಯದ ಕುಣಿತದಲ್ಲಾಗಲಿ, ವೇಷಭೂಷಣಗಳಲ್ಲಾಗಲಿ, ವಾದ್ಯವಿಶೇಷದಲ್ಲಾಗಲಿ ಇದುವರೆಗೂ ಯಾವುದೇ ಬಗೆಯ ಬದಲಾವಣೆಗಳಿಗಾಗಲಿ, ಪರಿಷ್ಕರಣೆಗಾಗಲಿ ಒಳಗಾಗಿಲ್ಲ. ಒರಟುತನ, ರೂಕ್ಷತೆಗಳನ್ನು ಹಾಗೆಯೇ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಯಾವುದೇ ಪ್ರಚಾರ–ಪ್ರಭಾವಗಳಿಗೆ ಒಳಗಾಗದೆ ಅನಕ್ಷರಸ್ಥ ಗ್ರಾಮೀಣ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದು ಬಂದಿದ್ದು ತನ್ನ ಮೂಲರೂಪವನ್ನು ಯಥಾಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಯ್ದುಕೊಂಡು ಬಂದಿದೆ. ಮೂಡಲಪಾಯದಲ್ಲಿ ಗೋಚರಿಸುವ ರಂಗಪರಿಕರಗಳು, ತಾಂತ್ರಿಕ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಇದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ವೇಷ ಕಟ್ಟುವ ಕ್ರಮ, ಬಣ್ಣದ ವೇಷ, ಪಾತ್ರಧಾರಿಗಳು ರಂಗಸ್ಥಳವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸುವ ಮತ್ತು ನಿರ್ಗಮಿಸುವ ರೀತಿ, ಕುಣಿತ, ನಿಲುವು, ನೋಟ, ಹಸ್ತಪಾದಗಳ ಚಲನೆ, ಆಂಗಿಕ ಅಭಿನಯ, ತಾಳಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಪದವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ಮೆರೆಯುತ್ತಾ ಹೋಗುವುದು ಎಲ್ಲವೂ ಮೂಡಲಪಾಯದಲ್ಲಿ ವಿಶಿಷ್ಟ ರೀತಿಯಲ್ಲಿದೆ.

ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗಗಳಿಗೆ ಭಾರತೀಯ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳಿಂದ ಕಥಾವಸ್ತುವನ್ನು ಆರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ರೂಢಿ. ಆದರೆ ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಈ

ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳಾದ ರಾಮಾಯಣ-ಮಹಾಭಾರತ-ಭಾಗವತಗಳು ವಾಚಿಕ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಹರಿದುಬಂದು ಕಾಲಾನಂತರದಲ್ಲಿ ಅಕ್ಷರರೂಪಕ್ಕೆ ಇಳಿದ ಕೃತಿಗಳು. ಜನಪದ ಕಥೆ, ಕಾವ್ಯ, ಹಾಡ್ಗತೆಗಳ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಜನಪದರ ಬಾಯಿಯಲ್ಲಿದ್ದ ಇವು ಸಂಕಲನ-ವ್ಯವಕಲನ ಕ್ರಿಯೆಗೆ ಸಿಲುಕಿ ಪ್ರಕ್ಷೇಪಗಳೊಂದಿಗೆ ಬೆಳೆದು ಬಂದು ಅಕ್ಷರ ಪರಂಪರೆಗೆ ಅಖಂಡವಾಗಿ ಸೇರ್ಪಡೆಯಾದವುಗಳು. ಇವುಗಳಿಗೂ ಹೊರತಾಗಿ ಜನಪದ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನಾಗಿ ಆರಿಸಿಕೊಂಡು ಅಭಿನಯಿಸುತ್ತಿದ್ದುದು ಮೂಡಲಪಾಯದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಕರೇಭಂಟನ ಕಾಳಗ, ಕುಮಾರರಾಮ, ಸಾರಂಗಧರ ಮೊದಲಾದವು. ಮೂಲತಃ ಜನಪದ ಕಥೆಗಳಾಗಿದ್ದು ಹಿಂದಿನಿಂದಲೂ ಅಭಿನಯಿಸುತ್ತಾ ಬಂದಿರುವಂಥವು. ಕರೇಭಂಟನ ಕಾಳಗವಂತೂ ಮೂಡಲಪಾಯದ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಾಚೀನವಾದ ಮತ್ತು ಜನಪ್ರಿಯವಾದ ಪ್ರಸಂಗ. ಇದು ಪಡುವಲಪಾಯದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ.

ಮೂಡಲಪಾಯ ಯಕ್ಷಗಾನವು ಗ್ರಾಮೀಣ ಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಕೋಮು ಸಾಮರಸ್ಯಕ್ಕೆ ಹೆಸರಾದ ನಾಟಕ ಪರಂಪರೆ. ಈ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಭಾಗವತರುಗಳಲ್ಲಿ ಮೇಲುವರ್ಗ-ಕೆಳವರ್ಗ ಎನ್ನದೆ ಎಲ್ಲಾ ಜಾತಿ ಜನಾಂಗಗಳಿಗೆ ಸೇರಿದವರಿದ್ದರು. ಪಾತ್ರಧಾರಿಗಳಲ್ಲೂ ಅಷ್ಟೆ. ಗಾಣಿಗರು, ಕುಂಬಾರರು, ಅಕ್ಕಸಾಲಿಗರು, ಕ್ಷೌರಿಕರು, ಮುಸಲ್ಮಾನರು, ಇತ್ಯಾದಿ ಶೂದ್ರಾತಿಶೂದ್ರ ಸಮುದಾಯಗಳಿಗೆ ಸೇರಿದ ಜನವರ್ಗವೇ ಹೆಚ್ಚು. ಬೈಗಿನಿಂದ ಬೆಳಗಿನವರೆಗೂ ಭಾರವಾದ ವೇಷಭೂಷಣಗಳನ್ನು ಹೊತ್ತು ದಣಿವಿಲ್ಲದೆ ಕುಣಿಯುವ ತಾಕತ್ತು ಈ ಜನರಿಗಿದ್ದಿತು. ಆದರೆ ಇವರೆಲ್ಲರೂ ಅಕ್ಷರ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲದವರು. ಓದು ಬರಹ ತಿಳಿಯದ ಇವರು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಪದಗಳನ್ನು, ಮಾತುಗಳನ್ನು ಹೇಗೆ ಕಲಿಯುತ್ತಿದ್ದರು, ಹೇಗೆ ಪ್ರದರ್ಶನ ನೀಡುತ್ತಿದ್ದರು, ಅವರ ಪ್ರದರ್ಶನದ ತಾಂತ್ರಿಕ ನೆಲೆಗಳು ಯಾವುವು ಎಂಬುದೇ ವಿಸ್ಮಯಕಾರಿಯಾದ ಅಂಶ. ಬಯಲಾಟದ ಬಗ್ಗೆ ಮೇಲುವರ್ಗದವರಲ್ಲಿ ಸದಭಿಪ್ರಾಯವಿರಲಿಲ್ಲ. ಬಯಲಾಟ

ಕಲಿಯುವವರನ್ನು ಬದುಕಲು ಬಾರದವ; ಕೆಟ್ಟು ಕೆರ ಹಿಡಿದ್ಹೋದ ಎಂದು ಹಂಗಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಕಾಲ. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಆ ಕಾಲದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳ ನಿರ್ಣಾಯಕ ಶಕ್ತಿಗಳಾಗಿದ್ದ ಮೇಲುವರ್ಗದ ಪುರೋಹಿತಶಾಹಿಯು ಈ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ದೂರವಿಟ್ಟಿದ್ದಿತು; ಅಲಕ್ಷ್ಯದಿಂದ ಕಾಣುತ್ತಿತ್ತು.

ಭಾಗವತರು ಮತ್ತು ಪಾತ್ರಧಾರಿಗಳು ಪದಗಳು ಮತ್ತು ಮಾತುಗಳನ್ನು ತಲೆಮಾರುಗಳಿಂದಲೂ ವಾಗ್ರೂಢಿಯಲ್ಲಿ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದವರು. ಪದಗಳನ್ನು ಭಾಗವತರು ಹಾಡಿದರೆ, ಮಾತುಗಳನ್ನು ಪಾತ್ರಧಾರಿಗಳು ಆಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಹಿಂದಿನವರು ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದುದರ, ಮಾತನಾಡುತ್ತಿದ್ದುದರ ಅನುಕರಣೆ ಇದು. ಮೂಡಲಪಾಯದಲ್ಲಿ ಮಾತು-ಪದಗಳೆರಡನ್ನು ಕಟ್ಟಿದವರು ಒಬ್ಬರೇ. ಪದ್ಯವೇ ಇರಲಿ, ಗದ್ಯವೇ ಇರಲಿ ಏಕಕವಿ ನಿರ್ಮಿತವಾದುದು. ಪಡುವಲಪಾಯದಲ್ಲಿ ಪದ್ಯದ ಕವಿಯೇ ಬೇರೆ; ಸಂಭಾಷಣೆಯ ಕವಿಯೇ ಬೇರೆ. ಮೂಡಲಪಾಯದ ಪಾತ್ರಧಾರಿಗಳು ಪಡುವಲಪಾಯದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವಂತೆ ಆಶುಕವಿಗಳಲ್ಲ. ಪದಗಳನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿಕೊಂಡು ಇಲ್ಲಿ ಸಂಭಾಷಣೆ ಬೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ಹಾಡುಗಳ ಬಾಹುಳ್ಯ ಹೆಚ್ಚು. ಸಂಭಾಷಣೆ ಗಡುಸು. ಪ್ರಾಸ, ಅನುಪ್ರಾಸ, ಹಳಗನ್ನಡ, ಸಂಸ್ಕೃತ ಭೂಯಿಷ್ಠವಾದ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಪಾತ್ರಧಾರಿಗಳು ನಾಲಿಗೆ ತಿರುಗದಿದ್ದರೂ ಸಹ ಕಷ್ಟದಲ್ಲಿ ಕಂಠಪಾಠ ಮಾಡಿ ಹೊರಹಾಕುತ್ತಾರೆ. ಮೂಡಲಪಾಯವು ವೀರ-ರೌದ್ರ ರಸ ಪ್ರಧಾನವಾದುದರಿಂದ ಗಡುಸಾದ ಸಂಭಾಷಣೆಯು ರಸಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ಪ್ರಮೀಳಾರ್ಜುನೀಯ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಪ್ರಮೀಳೆ ಅರ್ಜುನನಿಗೆ ಹೇಳುವ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿ "ಈ ಮಂಡಲಕ್ಕೆ ಗಂಡನೆಂದು ಕೊಂಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಭಂಡನೆ, ನನಗೊಬ್ಬಳಿಗೆ ಗಂಡನಾಗೆಂದು ಅಂಡಲೆದರೆ ಕೆಂಡಕಾರುತ್ತ ಗಂಡ ಸತ್ತ ರಂಡ ಮುಂಡಿಯರಂತೆ ನನ್ನನ್ನು ಕಂಡು ತುಂಡಾಗಿ ನಿಲ್ಲುವಿಯಲ್ಲೋ ಭಂಡ. ಈ ಮೂರೂ ಮಂಡಲದ ಹಿಂದು ರಾಜರಲ್ಲಿ ಮುಂಡನೆನಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಿಕ್ಕೆ ನೀನು ಗಂಡಸೇ." ನೀವು ಈ ಸಂಭಾಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಅರ್ಥ, ಸ್ವಾರಸ್ಯಗಳನ್ನು

ಊರು, ಕಾಲ, ದೇಶ, ಅಂಕಿ ಪ್ರವರಗಳನ್ನು ಹೇಳಿಕೊಂಡವರಲ್ಲ. ಹೇಳಿಕೊಂಡಿರುವ ಕೆಲವರು ತಮ್ಮ ಹೆಸರು, ಊರು, ಇಷ್ಟದೈವಗಳ ಅಂಕಿತಗಳನ್ನು ದಾಖಲಿಸಿದ್ದಾರಾದರೂ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕೃತಿಗಳು ಸಂಚಾರೀ ಗುಣವನ್ನು ಹೊಂದಿದವುಗಳಾದ್ದರಿಂದ ಈ ಅಂಕಿತ ವಿವರಗಳು ಊರಿಂದೂರಿಗೆ ಬದಲಾಗುತ್ತಿದ್ದು ಕವಿಚರಿತೆಯ ನಿರ್ಣಯಕ್ಕೆ ನಿಗಾ ವಹಿಸುವುದು ಅವಶ್ಯಕ. ಸರಸ್ವತಿಯ ಭಂಡಾರದ ಮುದ್ರೆಯನ್ನು ಒಡೆವೆ ಎಂಬ ಹಮ್ಮು ತೋರಿದವರಲ್ಲ. ನಾವು ಹೊಸದೇನನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಿಲ್ಲ. ಈಗಾಗಲೇ ಪೂರ್ವಸೂರಿಗಳು ಏನು ಹೇಳಿದ್ದಾರೊ, ಪುರಾಣಗಳು ಏನು ಸಾರಿವೆಯೊ ಅದನ್ನೇ ತಾವು 'ಯಕ್ಷಗಾನ'ದಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುತ್ತಿದ್ದೇವೆಂಬ ವಿನಯ ತೋರಿದವರು. 'ಪದವಿಟ್ಟಳುಪದೊಂದಗ್ಗಳಿಕೆ' ಎಂಬ ಬಿಂಕ ತೋರದೆ, 'ನಾವು ಬಲ್ಲವರಲ್ಲ, ನಾವು ತಿಳಿದವರಲ್ಲ, ಯಾವ ತಪ್ಪಿದ್ದರೂ ತಿದ್ದಿಕೊಳಬೇಕು' ಎಂದು ತಿದ್ದುವ ಅಧಿಕಾರವನ್ನು ಬಲ್ಲಿದರಿಗೆ ಬಿಟ್ಟುಕೊಟ್ಟು ಸಜ್ಜನಿಕೆ ಮೆರೆದ ಸರಳ ಸಾತ್ವಿಕ ವಿನಯಶೀಲರು.

ಯಕ್ಷಗಾನದ ಕವಿಗಳು ಸ್ವತಃ ಭಾಗವತರು. ಓದು ಬರಹ ಬಲ್ಲವರು. ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಂಗೀತ ಜ್ಞಾನ ಉಳ್ಳವರು. ಪುರಾಣಗಳ ಅರಿವಿದ್ದವರು. ರಾಮಾಯಣ-ಮಹಾಭಾರತಗಳನ್ನು ಬಲ್ಲವರು. ಹಳಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ-ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಓದಿಕೊಂಡವರು. ಗದುಗಿನ ಭಾರತ, ತೊರವೆ ರಾಮಾಯಣ, ಜೈಮಿನಿ ಭಾರತ ಇವರ ಅಚ್ಚುಮೆಚ್ಚಿನ ಕಾವ್ಯಗಳಾಗಿದ್ದವು. ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ, ತೊರವೆ ಮತ್ತು ಜೈಮಿನಿ ಕವಿಗಳ ಸಂಪೂರ್ಣ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಿದ್ದವರು. ಪಾಂಡಿತ್ಯ ಪ್ರೇಮಿಗಳು. ಹೊಸಗನ್ನಡದ ಅರುಣೋದಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿನ್ನೂ ಹಳಗನ್ನಡ ಪ್ರೀತಿ ಮಾಸಿರಲಿಲ್ಲ. ಬಹುತೇಕ ಭಾಗವತರು ಓಚಯ್ಯಗಳು ಮತ್ತು ಪ್ರಾಥಮಿಕ ಶಾಲಾಮಾಸ್ತರರುಗಳಾಗಿದ್ದರು. ಇವರಲ್ಲಿ ಪಾಂಡಿತ್ಯಪ್ರದರ್ಶನದ ಉತ್ಕಟೇಚ್ಛೆ ಇದ್ದಿತು. ಹಳಗನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಗಳ ಮೇಲಿನ ಮೋಹದಿಂದಾಗಿ ಶಬ್ದಾಡಂಬರ, ಪ್ರಾಸಾನುಪ್ರಾಸ, ಪದಗಳ ಅತಿಯಾದ ಬಳಕೆಯ ಬಗ್ಗೆ ವ್ಯಾಮೋಹ ಇದ್ದಿತು. ಇದಕ್ಕೆ ತಕ್ಕುದಾಗಿ ಅವರಿಗೆ ದೊರೆತದ್ದು ಯಕ್ಷಗಾನ ಕೃತಿ ರಚನೆ. ಗದುಗು, ತೊರವೆ, ಜೈಮಿನಿ,

ರಾಮಾಯಣ-ಭಾರತ-ಭಾಗವತಗಳಿಂದ ಆಯ್ದ ಕಥಾ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ಯಕ್ಷಗಾನ ನಾಟಕಗಳನ್ನಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿಸುವಾಗ ತಮ್ಮೆಲ್ಲಾ ಪ್ರತಿಭಾಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಧಾರೆಎರೆದರು. ಪದ್ಯಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಅಷ್ಟಾಗಿ ಒಲವು ತೋರದ ಈ ಕವಿಗಳು ಗದ್ಯವನ್ನು ತಮ್ಮ ತೆಕ್ಕೆಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡರು. ಹಳಗನ್ನಡ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಭೂಯಿಷ್ಟವಾದ ಪದಗಳನ್ನು ಪ್ರಾಸಬದ್ಧವಾಗಿ, ಚಮತ್ಕಾರದಿಂದ ಕೂಡಿದ ಸಂಭಾಷಣೆಗಳನ್ನಾಗಿ ರೂಪಿಸಿದರು. ತಮ್ಮ ಅತಿಯಾದ ಮಾತುಗಾರಿಕೆಗೆ ಆಡುಂಬೊಲವನ್ನಾಗಿಸಿಕೊಂಡರು. ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಆಡುಮಾತುಗಳನ್ನು ಕತ್ತರಿಸಿ ಹೊಸೆದ ಪದ್ಯಗಳು ಬಡಕಲಾದವು. ಪ್ರಾಸಬದ್ಧ ಮತ್ತು ಆಲಂಕಾರಿಕ ಮಾತುಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಸಂಭಾಷಣೆ ಮೇಲುಗೈ ಪಡೆಯಿತು.

ಪರಂಪರೆ ಮತ್ತು ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಅಪಾರ ಗೌರವವನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕವಿಗಳು ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡ ವಸ್ತು ದುಷ್ಟ ಶಿಕ್ಷೆ, ಶಿಷ್ಟ ರಕ್ಷೆ ಎಂಬ ಸ್ಥಾಯೀ ಭಾವವನ್ನುಳ್ಳದ್ದು. ಭಗವಂತನ ಔನ್ನತ್ಯವನ್ನು ಸಾರುವಂಥದ್ದು. ದೈವಾರಾಧನೆಗೆ ಮೀಸಲಾದದ್ದು. "ಅವರು ರಚಿಸಿದ್ದು, ರಚಿಸಿಕೊಂಡದ್ದು ಪಾಮರರಿಗೆ ; ಪಂಡಿತ ಮಂಡಳಿಗಲ್ಲ. ಸೃಷ್ಟಿ ಏನಿದ್ದರೂ ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಮೀಸಲಾಗಿದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನ ಕವಿ ಕಾವ್ಯ ರಚಿಸುವ ಶಬ್ದ ಸಂಪತ್ತಿನೊಂದಿಗೆ ಸಂಗೀತ ಜ್ಞಾನ ಉಳ್ಳವರೆಂದು ಧಾರಾಳವಾಗಿ ಹೇಳಬಹುದು. ಪದರಚನೆಯಲ್ಲೇ ಯಕ್ಷಗಾನದ ತಾಳ ಲಯ ರಾಗಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಸಿ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಗೆ ಒಗ್ಗುವ ಛಂದಸ್ಸಿನಲ್ಲಿದೆ. ಪ್ರಾರಂಭಕ್ಕೆ ನಾಟಿ, ಬೆಳಗಿನ ಜಾವಕ್ಕೆ ಭೂಪಾಲ, ಮಂಗಳಕ್ಕೆ ಮಧ್ಯಮಾವತಿ, ದುಃಖಕ್ಕೆ ತೋಡಿ, ಕಲ್ಯಾಣಕ್ಕೆ ಕಲ್ಯಾಣಿ ಹೀಗೆ ಒಂದೊಂದು ರಾಗವನ್ನು ಬಳಸಿದ್ದಾರೆ. ಹಸ್ತಪ್ರತಿಯ ಕಾವ್ಯದ ಎಲ್ಲ ಪದ್ಯಗಳ ಮೇಲು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ರಾಗ, ದರು, ಮಟ್ಟು ಎಂದು ಗುರುತು ಹಾಕಿ ರಾಗದ ಹೆಸರುಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸಿದ್ದಾರೆ" (ಜಯಚಂದ್ರರಾಜ ಅರಸು :1995). ಈ ಕವಿಗಳು ತಮ್ಮ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಯೋಗಿಸಿರುವ ದ್ವಿಪದಿ, ತ್ರಿಪದಿ, ಸಾಂಗತ್ಯ, ಕಂದ, ಷಟ್ಪದಿ, ವೃತ್ತ ಮುಂತಾದ ದೇಶೀ ಛಂದೋಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ

ಇವರು ಪ್ರಾಚೀನ ಭಾಗವತ ಕವಿಗಳ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಿದ್ದರೆಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ.

ಪ್ರಸಂಗ ಎನ್ನುವಂಥದ್ದು ಮೂಲಕಥೆಯಿಂದ ಆಯ್ದುಕೊಂಡ ಒಂದು ಸನ್ನಿವೇಶ ಇಲ್ಲವೆ ಕಥಾಭಾಗ. ಇದು ಸಾದ್ಯಂತವಾದುದಲ್ಲ. ಪೌರಾಣಿಕ ಕಥನವಾಲಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ ಒಂದು ಸಂದರ್ಭ ಇಲ್ಲವೆ ಘಟನೆಯೊಂದನ್ನು ಕೇಂದ್ರವಾಗಿರಿಸಿಕೊಂಡು ಅದರ ವೃತ್ತಾಂತವನ್ನು ಹೇಳಲು ಹೊರಟಂತಹ ರೂಪಕ. ಅಂದರೆ ಕಿರಿದಾದ ಕಥಾವಸ್ತುವನ್ನು ಒಂದು ನಾಟಕೀಯ ಚೌಕಟ್ಟಿಗೆ ಅಳವಡಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಯಕ್ಷಗಾನ ಕವಿಗಳು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಕೈಗೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. "ಪ್ರಸಂಗ ಕೃತಿ ಮೂಲತಃ ಒಂದು ಗೀತ ರೂಪಕ. ಆದರೆ ಉದ್ದೇಶ ಸರಸ ಸಂಭಾಷಣೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದ ಸೊಗಸಾದ ರಂಗಪ್ರದರ್ಶನವನ್ನು ಏರ್ಪಡಿಸುವುದು. ಕಥಾವಸ್ತು ಕಿರಿದಾದರೂ ಅದನ್ನು ವಿವರವಾಗಿ ನೋಡುವ ಯತ್ನವೂ ಇಲ್ಲಿದೆ. ಸಾಮಾನ್ಯ ಸಂಬಾರವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಯೂ ಅದ್ಭುತ ಅಡುಗೆ ಸಿದ್ಧಮಾಡಿ ಸೊಗಸಾಗಿ ಬಡಿಸಬಲ್ಲ ಮಾತಿನ ಚತುರ ಬಾಣಸಿಗರು ಈ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕವಿಗಳು. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಇಲ್ಲಿ ಜನರ ನಿತ್ಯ ಮಾತುಕತೆಯ ಚತುರೋಕ್ತಿಗಳೂ ಗಾದೆ ಮಾತುಗಳೂ ಪದದ ಚರಣಗಳಾಗುತ್ತವೆ. ಯಾವುದೇ ಕ್ಷಣದ ಉದ್ಗಾರಕ್ಕೆ ಎತ್ತುಗಡೆ ಮಾಡಬಹುದಾದ ಸೊಲ್ಲುಗಳು ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಧಾರಾಳ ಇವೆ." (ಡಾ. ರಾಘವ ನಂಬಿಯಾರ್). ಲಭ್ಯವಿರುವ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಮೂಡಲಪಾಯ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಕವಿಗಳು ಕ್ರಿ.ಶ.1850ರಿಂದೀಚೆಗೆ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತಾರೆ. ವಾಗ್ರೂಢಿಯಲ್ಲಿದ್ದ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಅಕ್ಷರ ರೂಪಕ್ಕಿಳಿದ ಕಾಲ ಇದಾಗಿದ್ದಿರಬಹುದೆಂದು ಊಹಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. "ಕೆಂಪಣ್ಣಗೌಡನಿಂದ ಹಿಡಿದು ಅಳಿಯ ಲಿಂಗರಾಜ, ಪಾರ್ತಿಸುಬ್ಬ, ಮುದ್ದಣ ಮೊದಲಾದವರವರೆಗೆ ಪ್ರಮುಖ ಕವಿಗಳು ಯಕ್ಷಗಾನ ರಚನೆಮಾಡಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಇತ್ತೀಚಿನ ಯಕ್ಷಗಾನಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಪ್ರಾಚೀನ ಪರಂಪರೆಗೆ ಸೇರುವ ಯಕ್ಷಗಾನಗಳೇ

500ಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಆಗಬಹುದು. ಮೂಡಲಪಾಯ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ನೂರಾರು ಕಾಗದದ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳೂ ವಿರಳವಾಗಿ ಓಲೆಗರಿಯ ಗ್ರಂಥಗಳೂ ಯಕ್ಷಗಾನಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಲಭ್ಯವಾಗುತ್ತವೆ. ತುಂಬ ಹಳೆಯ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳು ಕರಾವಳಿಯ ಪಠ್ಯಗಳಂತೆಯೇ ಶುದ್ಧ ಹಾಡಗಬ್ಬಗಳು. ಆದರೆ ಬಹುಮಟ್ಟಿನ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಭಾಷಣೆಯನ್ನು ಸೇರಿಸಿ ನಾಟಕಗಳನ್ನಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿಸಿಕೊಂಡಿರುವುದನ್ನು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಪಾತ್ರಧಾರಿ ಅವಿದ್ಯಾವಂತನಾಗಿದ್ದುದರಿಂದ ಈ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಕಂಠಪಾಠ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಮಾತಾಡುವ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಇಲ್ಲಿ ಉಳಿದುಬಂತು. ಈ ಕಾವ್ಯಗಳ ಪ್ರಾಚೀನತೆ ಎಷ್ಟು ಎಂಬುದನ್ನು ಗುರುತಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಈಗ ಉಪಲಬ್ಧವಿರುವ ಕೆಂಪಣ್ಣಗೌಡನ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಾವ್ಯಗಳೇ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಾಚೀನ ಎಂಬುದನ್ನು ವಿದ್ವಾಂಸರು ಸಾಧಿಸಿ ತೋರಿಸಿದ್ದಾರೆ" (ಜೀ.ಶಂ.ಪರಮಶಿವಯ್ಯ).

ಕರಾವಳಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ಉಡುಪಿಯ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಛಾಪಖಾನೆ ಮತ್ತು ಬೆಂಗಳೂರು ಹಾಗೂ ಬಳ್ಳಾರಿ ಪ್ರಕಾಶಕರು ಸಾಕಷ್ಟು ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಅಚ್ಚುಮಾಡಿ ಓದುಗರಿಗೆ, ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಿಯರುಗಳಿಗೆ ಉಳಿಸಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಓದು ಬರಹ ಬಲ್ಲ ಗ್ರಾಮೀಣ ಭಾಗವತರು ಬರೆದಿಟ್ಟ ಮೂಡಲಪಾಯ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಯಾವುದೇ ಮಠ-ಮಾನ್ಯಗಳನ್ನಾಗಲಿ, ದೇಗುಲಗಳ ಭಂಡಾರವನ್ನಾಗಲಿ, ಮೇಲುವರ್ಗದವರ ಸಂಗ್ರಹವನ್ನಾಗಲಿ ಸೇರುವ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳಿಂದ ವಂಚಿತವಾದುದರಿಂದ ಭಾಗವತರ ಮನೆಗಳ ಅಟ್ಟಗಳಲ್ಲಿ ಅಡಗಿಕುಳಿತವು, ಜೀರ್ಣಗೊಂಡವು, ಹಸಿದ ಒಲೆಗಳಿಗೆ ಆಹಾರವಾದವು. ಗ್ರಾಮಾಂತರ ಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಇವುಗಳ ಮಹತ್ವದ ಅರಿವಿಲ್ಲದ ಕಾರಣ, ಸಂರಕ್ಷಣೆ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲದೆ ನೂರಾರು ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಕಣ್ಮರೆಯಾಗಿ ಹೋದವು. ಇತ್ತೀಚೆಗೆ, ಪ್ರೊ.ಜೀ.ಶಂ.ಪರಮಶಿವಯ್ಯನವರ ಪ್ರಯತ್ನದ ಫಲವಾಗಿ ಒಂದಿಷ್ಟು ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳು, ಓಲೆಗರಿ ಪ್ರತಿಗಳ ಸಂಗ್ರಹಣೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗಿದೆಯಾದರೂ ಅಚ್ಚಿನ ಮುಖ ಕಂಡಿರುವುದಿಲ್ಲ.

"ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಉಪಲಬ್ಧವಿರುವ ಯಕ್ಷಗಾನ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಕರಿರಾಯ ಚರಿತ್ರೆ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಾಚೀನವಾದ ಹಸ್ತಪ್ರತಿ. ಇದನ್ನು ಓಲೆಯಲ್ಲಿ ಬರೆಯಲಾಗಿದೆ. ಕರಿರಾಯ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಬರೆದ ಕವಿ ಕೆಂಪಣ್ಣಗೌಡ ಎಂಬುವನು. ಕರಿರಾಯ ಚರಿತ್ರೆಯ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ 'ದುರ್ಮತಿ ಸಂವತ್ಸರದ ಜೇಷ್ಠ ಬಹುಳ ಬುಧವಾರ ಮಧ್ಯಾಹ್ನದ ಕಾಲದ ವಳಗೆ ಸಂಪೂರ್ಣಂ' ಎಂದಿದೆ. ಇದು ಕ್ರಿ.ಶ. 1480ಕ್ಕೆ ಸರಿ ಹೊಂದುತ್ತದೆ. ಈ ಕಾಲದ ಉಲ್ಲೇಖ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಯ ಕೊನೆಯ ಗದ್ಯದಲ್ಲಿ ಇರುವುದರಿಂದ, ಇದು ಯಾವನೇ ಲಿಪಿಕಾರ ಕರಿರಾಯ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿಮಾಡಿ ಮುಗಿಸಿದ ಕಾಲ ಎಂಬುದರಲ್ಲಿ ಸಂಶಯವಿಲ್ಲ. ಆದುದರಿಂದ ಕೆಂಪಣ್ಣಗೌಡನ ಕರಿರಾಯ ಚರಿತ್ರೆ 1480 ರ ಹೊತ್ತಿಗೆ ರಚಿತವಾಗಿ ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಿತ್ತೆಂದು ತಿಳಿಯಬಹುದಾಗಿದೆ. ಇದರಿಂದ ಕೆಂಪಣ್ಣಗೌಡ 15ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಕವಿ ಎಂಬುದು ಖಚಿತವಾಗುತ್ತದೆ" (ಹ.ಕ.ರಾಜೇಗೌಡ).

ಮಂಡ್ಯ ಜಿಲ್ಲೆ ನಾಗಮಂಗಲ ತಾಲ್ಲೂಕು ಲೋಕಪಾವನಿ ನದಿಯ ದಡದಲ್ಲಿರುವ ಅಂದೇನಹಳ್ಳಿಯ ಜೀರಿಗೆ ಕೆಂಪಯ್ಯನವರ ಮಗ ಓದೋ ಕೆಂಪಯ್ಯ ಮತ್ತು ತಿಮ್ಮಾಂಬೆಯ ಮಗ ಕೆಂಪಣ್ಣಗೌಡ ಕರಿರಾಯ ಚರಿತ್ರೆಯ ಜೊತೆಗೆ ನಳ ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಶನಿ ಮಹಾತ್ಮೆ ಎಂಬ ಮತ್ತೆರಡು ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡ ಸಾರಸ್ವತ ಲೋಕಕ್ಕೆ ಕೊಡುಗೆಯಾಗಿ ನೀಡಿದ್ದಾನೆ. ಹರ-ಹರಿ ಮತ್ತು ಶನಿಯ ಕೃಪೆಯಿಂದ ಈ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದೆನೆಂದು ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುವ ಪರಮ ದೈವಭಕ್ತ ಕೆಂಪಣ್ಣಗೌಡನ ಈ ಮೂರು ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನುಳಿದು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಮತ್ತಾವ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಾವ್ಯಗಳೂ ದೊರೆತಿಲ್ಲವೆಂದು ಸಂಶೋಧಕರಾದ ಶ್ರೀ ಹ.ಕ.ರಾಜೇಗೌಡರು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕೆಂಪಣ್ಣಗೌಡನ 'ಕರಿರಾಯ ಚರಿತ್ರೆ' ಕಾವ್ಯವನ್ನು ವೀರನಗೆರೆಯ ಪುಟ್ಟಣ್ಣ 'ಕರೇಭಂಟನ ಕಾಳಗ' ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ನಾಟಕವನ್ನಾಗಿ ರೂಪಾಂತರಿಸಿದನು. ಈ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗವು ಎಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಜನಪ್ರಿಯತೆಯನ್ನು ಗಳಿಸಿತೆಂದರೆ ಮುಂದೆ ಬಂದ ಸುಮಾರು 18ಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚು ಮಂದಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕವಿಗಳು ಕರಿರಾಯ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಪ್ರಸಂಗವಾಗಿ ರೂಪಾಂತರಿಸಿರುತ್ತಾರೆ.

ಕೆಂಪಣ್ಣಗೌಡನ ನಂತರ ಕಂಡುಬರುವ ಮತ್ತೋರ್ವ ಮೂಡಲಪಾಯ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕವಿ ಕಸ್ತೂರಿ ಸಿದ್ಧ. ಕ್ರಿ.ಶ. 1600ಕ್ಕಿಂತಲೂ ಹಿಂದಿನದೆಂದು ಊಹಿಸಬಹುದಾದ ಚೋರ ಕಥೆ ಅಥವಾ ಸೋಮಶೇಖರ ಚಿತ್ರಶೇಖರ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಕರ್ತೃ. ತಂದೆ ಕಸ್ತೂರಿ ನಾಗಣ್ಣ ಮತ್ತು ತಾಯಿ ಗುರುವಮ್ಮ. ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನರಾಯನೆಂಬ ಕವಿಯು ಕಸ್ತೂರಿ ಸಿದ್ಧನ ಚೋರಕಥೆಯ ವಸ್ತುವನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಕ್ರಿ.ಶ.1600ರಲ್ಲಿ ತ್ರಿಪದಿ ಛಂದೋರೂಪದಲ್ಲಿ 'ಚೋರಕಥೆ' ಎಂಬ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾನೆ. 17ನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಕೆಳದಿಯ ರಾಜರ ಆಶ್ರಯದಲ್ಲಿ ಬಾಳಿ ಬದುಕಿದ್ದ ಕೆಳದಿಯ ಲಿಂಗಣ್ಣ ಕವಿಯು ಶಿವಕಲ್ಯಾಣ ಎಂಬ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಾವ್ಯವನ್ನು, ಲಿಂಗಣ್ಣ ಕವಿಯ ಮೊಮ್ಮಗನಾದ ಕೆಳದಿಯ ಸುಬ್ಬ (ಕ್ರಿ.ಶ. 1760) ರುಕ್ಮಿಣೀ ಸ್ವಯಂವರ ಮತ್ತು ಪಾರಿಜಾತ ಎಂಬ ಎರಡು ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿರುತ್ತಾರೆ. ಇದೇ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಎಂದರೆ ಕ್ರಿ.ಶ. 1797ರಲ್ಲಿದ್ದ ಕಾಸರಗೋಡು ತಾಲ್ಲೂಕಿನ ಕುಂಬಳೆ ಗ್ರಾಮದ ಪಾರ್ತಿಸುಬ್ಬನದು ಕರಾವಳಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಗಣನೀಯವಾದ ಹೆಸರು. ತುಳು ನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನವನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸಿದ, ಪ್ರಯೋಗಿಸಿದ, ಪ್ರಚುರಪಡಿಸಿದ ಯಶಸ್ಸು ಪಾರ್ತಿಸುಬ್ಬನಿಗೆ ಸಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಭಾಗವತ ಪರಂಪರೆಗೆ ಸೇರಿದ ಸುಬ್ಬ 'ಸಭಾ ಲಕ್ಷಣ' ವೆಂಬ ಯಕ್ಷಗಾನ ಲಾಕ್ಷಣಿಕ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ರಚಿಸಿರುವುದಲ್ಲದೆ ಐರಾವತ, ಪುತ್ರಕಾಮೇಷ್ಟಿ, ವಾಲಿ ಸುಗ್ರೀವರ ಕಾಳಗ, ಸೇತು ಬಂಧನ, ಅಂಗದ ಸಂಧಾನ, ಕುಶಲವರ ಕಾಳಗ ಇವೇ ಮೊದಲಾದ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿರುತ್ತಾನೆ. ಕ್ರಿ.ಶ. 1823–74ರ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಅಳಿಯ ಲಿಂಗರಾಜನು ಸೋಮಶೇಖರ ಚಿತ್ರಶೇಖರ ಕಥೆ ಎಂಬ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ರಚಿಸಿರುತ್ತಾನೆ. ಲಿಂಗರಾಜನ ನಂತರ ಮೂಡಲಪಾಯ ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ನೂರಾರು ಮಂದಿ ಕವಿಗಳು ಆಗಿಹೋಗಿದ್ದಾರೆ.

18ನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿದ್ದ ಭಾಳಾಕ್ಷ, ಸಂಕಯ್ಯ ಭಾಗವತ (ಕ್ರಿ.ಶ.1880) ಸಗಂ ಕುಂಟಾ ರಾಮಾಚಾರ್ಯ ಸಿಂಗಾ ಜೋಯಿಸ್ (ಸು.1880)

ಬಾಗೇವಾಡಿ ವೀರಭದ್ರಶಾಸ್ತ್ರಿ (ಸು.1885–1977) ನೇಸರಗಿ ಬಸವಣ್ಣೆಪ್ಪ (1891–1971)ಕಂಪ್ಲಿ ಗುರುಸಿದ್ಧ, ನಲವಡಿ ಶ್ರೀಕಂಠಶಾಸ್ತ್ರಿ (1887–1972) ಕುರಗೋಡು ದೊಡ್ಡಯ್ಯ (ಸು.1900) ದೊಡ್ಡಬಳ್ಳಾಪುರದ ತಿರುವೆಂಗಡ ಜೀಯರ್ (1943) ಪುಂಡಿ ಗುರುಶಾಂತಪ್ಪ (1870) ಸಾಲಂಕಿ ಮಠದ ಗುರುಬಸವಯ್ಯ (1890–1974), ಗೋವಿಂದದಾಸ, ಅಣ್ಣಿಗೇರಿ ವೀರಬಸಪ್ಪ, ಹಲುವಾಗಲು ದೇವೇಂದ್ರಪ್ಪ (1922) ಕಲಘಟಗಿ ಶಿವಪ್ಪಸೆಟ್ಟಿ(1919) ದೊಡ್ಡಬಳ್ಳಾಪುರದ ಸುಬ್ಬರಾಯಪ್ಪ ಹೀಗೆ ಅನೇಕಾನೇಕ ಮೂಡಲಪಾಯ ದೊಡ್ಡಾಟದ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕವಿಗಳಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಸಮರ್ಪಕ ದಾಖಲೆಯ ಕೊರತೆಯಿಂದಾಗಿ ಕವಿಗಳ ವಿವರಗಳು ಲಭ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲದೆ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಸಹ ಕಾಲ, ದೇಶ, ಅಂಕಿತಗಳಿಲ್ಲದೆ ಕವಿ ಅಜ್ಞಾತವಾಗಿ ಉಳಿದುಹೋಗಿದ್ದಾನೆ. ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಾವ್ಯಗಳು ಓದಲು ಅನರ್ಹವಾದವುಗಳೆಂಬ ತಿರಸ್ಕಾರ ಭಾವನೆ ಪಂಡಿತ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಮನೆಮಾಡಿದ್ದರಿಂದ ಮುಂದೆ ಬಂದ ಯಾರೊಬ್ಬರೂ ತಮ್ಮ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕವಿಗಳನ್ನು ಹೆಸರಿಸದಿರುವುದೂ ಸಹ ದಾಖಲಾತಿಯ ಕೊರತೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಕಾರರೂ ಸಹ ಇದೇ ನಿರ್ಲಕ್ಷ್ಯವನ್ನು ಮುಂದುವರಿಸಿದರು. ಸಮಾಧಾನಕರ ಸಂಗತಿ ಎಂದರೆ ಕರಾವಳಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಇದು ಸಂಭವಸಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲಿನ ಕವಿಗಳ ಹೆಸರು ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಲಭ್ಯವಿದೆ.

ದಕ್ಷಿಣ ಕರ್ನಾಟಕದ ಮೂಡಲಪಾಯ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾದವುಗಳನ್ನು ಕೆಳಕಂಡಂತೆ ಪಟ್ಟಿಮಾಡಬಹುದು :

1 ಕರ್ಣಾರ್ಜುನರ ಕಾಳಗ
2 ಲವಕುಶರ ಕಾಳಗ
3 ಕರೆಬಂಟನ ಕಾಳಗ
4 ಬಭ್ರುವಾಹನ ಕಾಳಗ
5 ಅರ್ಜುನ ತಾಮ್ರಧ್ವಜರ ಕಾಳಗ
6 ಕೃಷ್ಣಾರ್ಜುನರ ಕಾಳಗ

7 ಸುಧನ್ವ ಕಾಳಗ
8 ಅಭಿಮನ್ಯು ಕಾಳಗ
9 ದುಶ್ಶಾಸನ ಕಾಳಗ
10 ಘಟೋತ್ಕಚನ ಕಾಳಗ
11 ಇಂದ್ರಜಿತು ಕಾಳಗ
12 ಜಲಂಧರನ ಕಾಳಗ
13 ಅಹಿರಾವಣ ಮಹಿರಾವಣ ಕಾಳಗ
14 ಕಂಸವಧೆ
15 ಜರಾಸಂಧ ವಧೆ
16 ಸುದರ್ಶನ ವಧೆ
17 ತ್ರಿಪುರ ಸಂಹಾರ
18 ರಕ್ತ ಬೀಜಾಸುರ ಸಂಹಾರ
19 ಸುಭದ್ರ ಪರಿಣಯ
20 ಸುವರ್ಣಾದೇವಿ ಪರಿಣಯ
21 ಸ್ವಾಹಾದೇವಿ ಪರಿಣಯ
22 ರತಿ ಕಲ್ಯಾಣ
23 ರತ್ನಾವತಿ ಕಲ್ಯಾಣ
24 ಗಿರಿಜಾ ಕಲ್ಯಾಣ
25 ದ್ರೌಪದೀ ಸ್ವಯಂವರ
26 ಸೀತಾ ಸ್ವಯಂವರ
27 ರುಕ್ಮಿಣಿ ಕಲ್ಯಾಣ
28 ವಿರಾಟ ಪರ್ವ
29 ಕರ್ಣ ಸಂಧಾನ
30 ಕೃಷ್ಣ ಸಂಧಾನ
31 ಭೀಷ್ಮ ವಿಜಯ
32 ಗದಾ ಪರ್ವ
33 ಶಲ್ಯ ಪರ್ವ

34 ಪಾಂಡವ ವಿಜಯ
35 ರಾಜಸೂಯ
36 ಸುಂದರಕಾಂಡ
37 ಹನುಮದ್ವಿಜಯ
38 ಸೀತಾ ವಿಜಯ
39 ಐರಾವತ
40 ಬಾಣಾಸುರ ಕಥೆ
41 ಮೈರಾವಣ ಕಥೆ
42 ಚೋರ ಕಥೆ
43 ಕುಮಾರರಾಮನ ಕಥೆ
44 ಸಾರಂಗಧರ
45 ಪ್ರಹ್ಲಾದ ಚರಿತ್ರೆ
46 ಸೇತುಬಂಧನ
47 ದೈವ ಚರಿತ್ರೆ

ಈ ಪಟ್ಟಿಯು ಇನ್ನೂ ಬೆಳೆಯುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತದಾದರೂ ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಿದ್ದು ಮೇಲಿಂದ ಮೇಲೆ ಆಡುವಂತಹ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಇಲ್ಲಿ ನೀಡಲಾಗಿದೆ

ಮೂಡಲಪಾಯ ಯಕ್ಷಗಾನವು ಕೇವಲ ಮನರಂಜನಾ ಪ್ರಕಾರವಾಗಿರದೆ ಜನಪದರ ಬದುಕಿನ ಅವಿಭಾಜ್ಯ ಅಂಗವಾಗಿದ್ದಿತು. ಆ ಮೂಲಕ ಜನಪದರು ತಮ್ಮ ಬದುಕಿನ ಆದರ್ಶಗಳನ್ನು, ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ನಿರೀಕ್ಷಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಆದರೆ, ಆಧುನಿಕತೆ ಬೆಳೆದಂತೆಲ್ಲಾ ಗ್ರಾಮೀಣರ ಅಭಿರುಚಿಗಳು ಬದಲಾಗುತ್ತಾ ಬಂದವು. ಆಶ್ರಯಪಿತ್ತು ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಿಸಿ, ಪೋಷಿಸಿದ ಜನರೇ ಕಡೆಗಣಿಸುತ್ತಾ ಬಂದರು. ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಕರ್ನಾಟಕದ ಹದಿನೈದು ಜಿಲ್ಲೆಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಪಕವಾಗಿ ಹಬ್ಬಿ ಹರಡಿದ್ದ ಈ ಭವ್ಯ ಹಾಗೂ ಪ್ರಾಚೀನ ಬಯಲಾಟ ಪರಂಪರೆಯು ನಶಿಸುತ್ತಾ ಬಂದಿತು. ಶಿವಮೊಗ್ಗ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಶಿಕಾರಿಪುರ ತಾಲ್ಲೂಕಿನ ಕಪ್ಪನಹಳ್ಳಿ, ಮೈಸೂರು

ಜಿಲ್ಲೆಯ ಹಳೇಬೀಡು, ಗುಂಡ್ಲುಪೇಟೆ, ದೇವನೂರು, ಕೋಳಗಾಲ, ಮಂಡ್ಯ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಹೊಸಹೊಳಲು, ಅಗಚಹಳ್ಳಿ, ಬೆಳ್ಳಾಳೆ, ಮೂಡನಕೊಪ್ಪಲು, ದೊಡ್ಡೇನಹಳ್ಳಿ, ಬೆಳ್ಳೂರು, ನೆಲ್ಲೀಗೆರೆ, ಹಾಸನ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಕಿತ್ತನಕೆರೆ, ಬೂದಾಳು ಮಠ, ತುಮಕೂರು ಜಿಲ್ಲೆಯ ಕರೀಕೆರೆ, ದಂಡಿನಶಿವರ, ಮುನಿಯೂರು, ಅರಳಗುಪ್ಪೆ, ಬೆಂಗಳೂರು ಗ್ರಾಮಾಂತರ ಜಿಲ್ಲೆಯ ನಾಗವಾರ, ಸುರಧೇನುಪುರ, ದೊಡ್ಡಬಳ್ಳಾಪುರ ಮುಂತಾದ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿದ್ದ ಮೂಡಲಪಾಯ ಯಕ್ಷಗಾನ ತಂಡಗಳು ಸೂಕ್ತ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹವಾಗಲಿ, ಪ್ರಚಾರವಾಗಲಿ ಇಲ್ಲದೆ ಉಸಿರುಕಟ್ಟಿ ಒದ್ದಾಡುವ ಸ್ಥಿತಿ ಬಂದೊದಗಿತು. ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಸಂಗೀತ ಜ್ಞಾನವನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದ ಭಾಗವತರುಗಳಾದ ಅರಳಗುಪ್ಪೆ ಸಿದ್ದಲಿಂಗಪ್ಪ, ಕೊನೇಹಳ್ಳಿ ನಾರಸಪ್ಪ, ಕೇಳಿಕೆ ಮುನಿಯಪ್ಪ, ನೇರಲಗುಡ್ಡದ ಗೋವಿಂದಪ್ಪ, ಅರಳಗುಪ್ಪೆಯ ಚನ್ನಬಸವಯ್ಯ, ನಂಜಪ್ಪ, ಮುನಿಯೂರಿನ ದಾಸಾಚಾರ್, ಪಾಲ್ಕುರಿಕೆಯ ರಾಘವೇಂದ್ರರಾವ್, ಶೆಟ್ಟಿಕೆರೆಯ ಕೆಂಪರಾಜಯ್ಯ, ಬೊಮ್ಮೇನಹಳ್ಳಿಯ ತಿಮ್ಮೇಗೌಡ, ರಾಮಲಿಂಗೇಗೌಡ, ಯದ್ಲಳ್ಳಿ ಪಾಪಣ್ಣ, ಸುರಧೇನುಪುರದ ದೊಡ್ಡಮುನಿಯಪ್ಪ, ನೆಲ್ಲೀಗೆರೆ ತಿಮ್ಮಪ್ಪಾಚಾರ್, ಬೆಳ್ಳೂರು ಪುಟ್ಟಶಾಮಾಚಾರ್ ಮೊದಲಾದವರು ಮೂಡಲಪಾಯಕ್ಕೆ ಒದಗಿದ ದುರ್ಗತಿಗೆ ಮರುಗಲಾರಂಭಿಸಿದರು. ಇಂತಹ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮೂಡಲಪಾಯವನ್ನು ಮತ್ತೆ ಪ್ರವರ್ಧಮಾನಕ್ಕೆ ತಂದ ಯಶಸ್ಸು ಜಾನಪದ ಜಂಗಮ ಡಾ.ಜೀ.ಶಂ. ಪರಮಶಿವಯ್ಯನವರದು. ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಕುಟುಕು ಜೀವ ಹಿಡಿದು ಉಸಿರಾಡುತ್ತಿದ್ದ ತಂಡಗಳನ್ನು ಹುಡುಕಿ, ಹುರಿದುಂಬಿಸಿ ಸರಾಗವಾಗಿ ಉಸಿರಾಡುವಂತೆ ಜೀವದ್ರವ್ಯವನ್ನೂಡಿದರು. ತಿಪಟೂರು ತಾಲ್ಲೂಕು ಕೊನೇಹಳ್ಳಿಯಲ್ಲಿ 'ಶ್ರೀ ಬಿದರೆಯಮ್ಮ ಯಕ್ಷಗಾನ ಮಂಡಳಿ' ಹೆಸರಲ್ಲಿ ಮೂಡಲಪಾಯದ ಟ್ರಸ್ಟ್ ಸ್ಥಾಪಿಸಿದರು. ಮೂಡಲಪಾಯ ಯಕ್ಷಗಾನ ರಂಗಮಂದಿರದ ನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕೆ ಕಾರಣರಾದರು. ಮೂಡಲಪಾಯ ಯಕ್ಷಗಾನ ತರಬೇತಿ ಕೇಂದ್ರವನ್ನು ತೆರೆದರು. ಮೂಡಲಪಾಯ ತಂಡಗಳನ್ನು ಸಂಘಟಿಸಿ ಮೂಡಲಪಾಯ ಯಕ್ಷಗಾನ ಮಹೋತ್ಸವವನ್ನು ನಡೆಸಿದರು. ಭಾಗವತರು–ಪಾತ್ರಧಾರಿಗಳು–ವಿದ್ವಾಂಸರು ಒಂದೆಡೆ ಕುಳಿತು ಮೂಡಲಪಾಯದ ಅಳಿವು–ಉಳಿವಿನ ಬಗ್ಗೆ

ಗಂಭೀರವಾದ ಚಿಂತನೆ ನಡೆಸಿದರು. ಪಟೇಲ್ ನಾರಸಪ್ಪ ಮತ್ತು ಕೊನೇಹಳ್ಳಿಯ ನಂಜುಂಡಪ್ಪ ಮೊದಲಾದ ಮೂಡಲಪಾಯ ದಿಗ್ಗಜರು ಜೀಶಂಪ ಅವರೊಂದಿಗೆ ಕೈಜೋಡಿಸಿದರು. ಜೀಶಂಪ ಅವರ ಪ್ರಯತ್ನದ ಫಲವಾಗಿ ನಾಗೇಗೌಡರು ಜಾನಪದ ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಮೂಡಲಪಾಯ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಕುರಿತು ರಾಜ್ಯ ಮಟ್ಟದ ಸಮಾವೇಶ ನಡೆಸಿದರು. ಆದರೆ ಜೀಶಂಪ ಅವರ ಅಕಾಲಿಕ ಸಾವಿನೊಂದಿಗೆ ಅವರ ಪ್ರಯತ್ನಗಳೂ ನಿಷ್ಫಲವಾದವು. ಕೊನೇಹಳ್ಳಿಯಲ್ಲಿ ಅವರು ಸ್ಥಾಪಿಸಿದ ಮೂಡಲಪಾಯ ಯಕ್ಷಗಾನ ತರಬೇತಿ ಕೇಂದ್ರವು ಚುಕ್ಕಾಣಿ ಕಳೆದುಕೊಂಡಿತು.

ಜಾಗತೀಕರಣವು ಜನಪದಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಮೇಲೆ ನಡೆಸುತ್ತಿರುವ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಧಾಳಿಯನ್ನು ತಡೆಗಟ್ಟಲು ನಾವಿಂದು ಮತ್ತೆ ನಮ್ಮ ಎಲ್ಲಾ ಕಲಾಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ಪುನಶ್ಚೇತನಗೊಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯವಿದೆ. ಈ ದಿಸೆಯಲ್ಲಿ ಕೋಮುಸೌಹಾರ್ದತೆಗೆ ಹೆಸರಾದ, ಆದರ್ಶಪ್ರಾಯವಾದ ಮೂಡಲಪಾಯ ಯಕ್ಷಗಾನ ಬಯಲಾಟವನ್ನು ಊರ್ಜಿತಗೊಳಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ. ನಶಿಸಿಹೋಗುತ್ತಿರುವ ಈ ಕಲೆಯನ್ನು ಉಳಿಸಿ ಬೆಳೆಸಲು ಸಂಘಟಿತ ಯೋಜನೆಗಳನ್ನು ಹಮ್ಮಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗಿದೆ. ಮೂಡಲಪಾಯ ಯಕ್ಷಗಾನ ಉತ್ಸವ, ದಾಖಲಾತಿ, ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳ ಸಂಗ್ರಹಣೆ ಮತ್ತು ಪ್ರಕಟಣೆ ಕೆಲಸ ಜರೂರಾಗಿ ನಡೆಯಬೇಕಾಗಿದೆ.

ಡಾ.ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತರು ಕರಾವಳಿ ಯಕ್ಷಗಾನವನ್ನು ಜನಪ್ರಿಯಗೊಳಿಸಿದಂತೆ, ಮೂಡಲಪಾಯವನ್ನು ಜನಪ್ರಿಯಗೊಳಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ. ಗ್ರಾಮೀಣರ ತೆಕ್ಕೆಯಲ್ಲಿರುವ ಮೂಡಲಪಾಯಕ್ಕೆ ವಿದ್ಯಾವಂತರ ಪ್ರವೇಶ ತುರ್ತಾಗಿ ಆಗಬೇಕಾಗಿದೆ. ಯಥಾಸ್ಥಿತಿವಾದಿತ್ವವನ್ನು ಕಾಯ್ದುಕೊಂಡಿರುವ ಇದರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಪರಿಷ್ಕರಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ. ಬದಲಾಗುತ್ತಿರುವ ಅಭಿರುಚಿ-ಮನೋಧರ್ಮಗಳಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಈ ಪರಿಷ್ಕರಣಾಕಾರ್ಯ ನಡೆಯಬೇಕಿದೆ. ರಂಗಕ್ಕೆ ಪಾತ್ರಗಳ ಆಗಮನ, ನಿರ್ಗಮನ-ರಂಗದಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರಗಳ ಚಲನೆ-ವೇಷಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟುವುದು, ಮುಖವರ್ಣಿಕೆ, ಅನವಶ್ಯಕ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ಮಿತಗೊಳಿಸುವುದು

ಕುಣಿತಗಳು ಮತ್ತು ಮುದ್ರೆಗಳಲ್ಲಿ ಭಾವಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿ, ಭಾರವಾದ ಕಿರೀಟ, ಭುಜಕೀರ್ತಿ, ಎದೆಹಾರ ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ಹಗುರಗೊಳಿಸುವುದು ವಾದ್ಯಗಳ ಹದವಾದ ಬಳಕೆ, ಸಂಭಾಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟತೆ ಮತ್ತು ಪುನರುಕ್ತಿ ದೋಷ ನಿವಾರಣೆ, ಮುಖವೀಣೆಯ ಪರಮಾವಧಿ ಬಳಕೆ ಈ ಎಲ್ಲಾ ಅಂಶಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಈ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂ ಉಳಿದಿರುವ ಭಾಗವತರು – ಪಾತ್ರಧಾರಿಗಳೊಂದಿಗೆ ಗಂಭೀರವಾಗಿ ಸಮಾಲೋಚಿಸಿ ಕಾರ್ಯರೂಪಕ್ಕೆ ತಂದಲ್ಲಿ ಮೂಡಲಪಾಯ ಯಕ್ಷಗಾನಕ್ಕೆ ಉತ್ತಮ ಭವಿಷ್ಯ ಲಭಿಸುತ್ತದೆ. ಮೂಡಲಪಾಯಕ್ಕೆ ಶತಶತಮಾನಗಳಿಂದ ತಗುಲಿಕೊಂಡಿರುವ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ದಾಸ್ಯತ್ವವನ್ನು ತೊಲಗಿಸಿ ಆಧುನಿಕ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಹೊಸ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳ ಕಡೆಗೆ ದುಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗಿದೆ. ಮೂಡಲಪಾಯದ ಭಾಗವತರು ಮತ್ತು ಕಲಾವಿದರು ಬದಲಾದ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಅರಿತುಕೊಂಡು ತಮ್ಮ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಮಡಿವಂತಿಕೆಯನ್ನು ಬದಿಗಿರಿಸಿ ಮುಕ್ತಮನಸ್ಸನ್ನು ಬೆಳೆಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗಿದೆ. ವಿದ್ವಾಂಸರು, ಕಲಾವಿದರು, ರಂಗಭೂಮಿ ತಜ್ಞರು, ವಿನ್ಯಾಸಕಾರರು ಎಲ್ಲರೂ ಒಟ್ಟಾಗಿ ಕುಳಿತು ಈ ಬಗ್ಗೆ ಸಮಾಲೋಚನೆ ನಡೆಸಿ ಕಾರ್ಯಪ್ರವೃತ್ತರಾಗಬೇಕಾದ ಜರೂರು ನಮ್ಮ ಮುಂದಿದೆ.

♦♦♦♦♦

ಮೂಡಲಪಾಯ ಯಕ್ಷಗಾನ

ಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕ ಜಾನಪದದಲ್ಲಿ ನಾಟಕಗಳ ಕ್ಷೇತ್ರ ದೊಡ್ಡದು. ಕರಾವಳಿಯ ಪಡುವಲಪಾಯ ಯಕ್ಷಗಾನದಂತೆ ಬಯಲು ನಾಡಿನ ಮೂಡಲಪಾಯ ಯಕ್ಷಗಾನ ಅದರದೇ ಆದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಅದರ ವೇಷಭೂಷಣ ಸಂಗೀತ ನೃತ್ಯ ಸಂಭಾಷಣೆ ಸೊಗಸು ಅವರ್ಣನೀಯ. ಅದರ ಅಭಿನಯ ವೈಭವವನ್ನು ಕಣ್ಣಾರೆ ನೋಡಿಯೇ ಅನುಭವಿಸಬೇಕು. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಹಲವು ರೀತಿಯ ಮೂಡಲಪಾಯ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಪಠ್ಯಗಳಿವೆ.

ಯಕ್ಷಗಾನ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಅಭಿರುಚಿಯನ್ನು ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಡಾ. ಚಕ್ಕೆರೆ ಶಿವಶಂಕರ್ ಈ ಕಿರು ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಮೂಡಲಪಾಯ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಸ್ಥೂಲ ಪರಿಚಯವನ್ನು ನೀಡಿದ್ದಾರೆ.

–ಪ್ರೊ. ಡಿ. ಲಿಂಗಯ್ಯ

ಕರ್ನಾಟಕ ಜಾನಪದ ಪರಿಷತ್ತು

ನಂ. ೧, ಜಲದರ್ಶಿನಿ ಬಡಾವಣೆ, ಎಂ. ಎಸ್. ರಾಮಯ್ಯ ಆಸ್ಪತ್ರೆ ಮಹಾದ್ವಾರದ ಹತ್ತಿರ,
ನ್ಯೂ ಬಿ.ಇ.ಎಲ್. ರಸ್ತೆ, ಬೆಂಗಳೂರು–೫೬೦ ೦೫೪
E-mail : janapadaparishath@hotmail.com