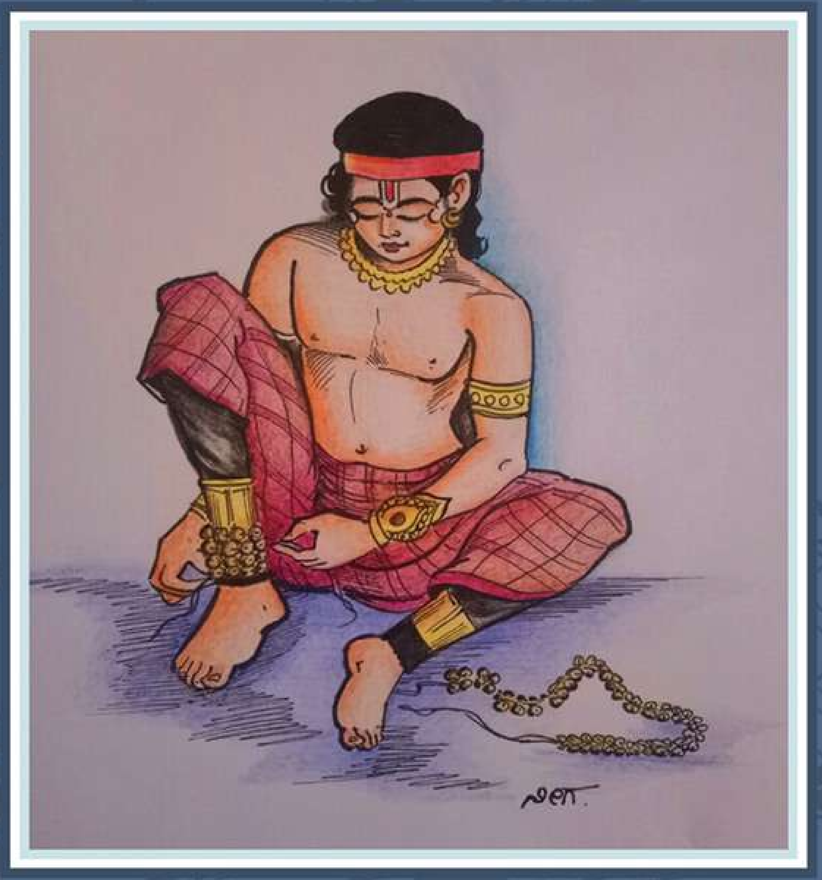
ಯಕ್ಷ ನೂಪುರ

ಡಾ. ಮನೋರಮಾ ಬಿ.ಎನ್
ಮತ್ತು
ಸಹ ಸಂಶೋಧಕ ವೃಂದ



ಕರ್ನಾಟಕ ಯಕ್ಷಗಾನ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು

ಯಕ್ಷನೂಪುರ

ಯಕ್ಷಗಾನ ಶೋಧಲೇಖನಗಳು

ಲೇಖಕರು

ಡಾ. ಮನೋರಮಾ ಬಿ.ಎನ್

ಮತ್ತು

ಸಹಸಂಶೋಧಕವೃಂದ

ಪ್ರಕಾಶಕರು

ಕರ್ನಾಟಕ ಯಕ್ಷಗಾನ ಅಕಾಡೆಮಿ

ಕನ್ನಡ ಭವನ, ೨ನೇ ಮಹಡಿ, ಚಾಲುಕ್ಯ ವಿಭಾಗ

ಜೆ.ಸಿ.ರಸ್ತೆ, ಬೆಂಗಳೂರು–೫೬೦೦೦೨

ದೂ: ೦೮೦–೨೨೧೧೩೧೪೬

e-mail : kybabangalore@gmail.com

YAKSHANOOPURA – collection of research articles on Yakshagana written by Dr Manorama B N, Published by Karnataka Yakshagana Academy, Kannada Bhavana, J C Road, Bengaluru-560002.

ಈ ಆವೃತ್ತಿಯ ಹಕ್ಕು :
ರಿಜಿಸ್ಟ್ರಾರ್
ಕರ್ನಾಟಕ ಯಕ್ಷಗಾನ ಅಕಾಡೆಮಿ
ಕನ್ನಡ ಭವನ, ಜೆ.ಸಿ. ರಸ್ತೆ, ಬೆಂಗಳೂರು.

ಮುದ್ರಿತ ವರ್ಷ : ೨೦೨೧
ಪ್ರತಿಗಳು : ೩೦೦
ಪುಟಗಳು : XII+300
ಬೆಲೆ : ರೂ. ೧೬೦/–

ಪ್ರಕಾಶಕರು:
ಎಸ್.ಹೆಚ್. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ
ರಿಜಿಸ್ಟ್ರಾರ್, ಕರ್ನಾಟಕ ಯಕ್ಷಗಾನ ಅಕಾಡೆಮಿ
ಬೆಂಗಳೂರು

ಪುಸ್ತಕಗಳು ದೊರೆಯುವ ಸ್ಥಳ
೧) **ಕರ್ನಾಟಕ ಯಕ್ಷಗಾನ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು**
೨) **ಸಿರಿಗನ್ನಡ ಪುಸ್ತಕ ಮಳಿಗೆ, ರವೀಂದ್ರ ಕಲಾಕ್ಷೇತ್ರದ ಆವರಣ**
ಕನ್ನಡ ಭವನ, ಜೆ.ಸಿ. ರಸ್ತೆ, ಬೆಂಗಳೂರು.

ಮುಖಪುಟ ಚಿತ್ರಕಲೆ : **ನೀರ್ನಳ್ಳಿ ಗಣಪತಿ**

ಮುದ್ರಕರು :
ಮಯೂರ್ ಪ್ರಿಂಟ್ ಆಡ್ಸ್
ನಂ. 4/1, 2ನೇ ಮುಖ್ಯರಸ್ತೆ, ಕಾವೇರಿಪುರ, ಕಾಮಾಕ್ಷಿಪಾಳ್ಯ
ಬೆಂಗಳೂರು–560 079 ಮೊ. 9886355728

ಅಧ್ಯಕ್ಷರ ಮಾತು

ಡಾ. ಬಿ.ಎನ್.ಮನೋರಮಾ ಅವರು ರಚಿಸಿದ ಪ್ರಬಂಧಗಳ ಸಂಕಲನ ಇದು. ಮೊದಲನೆಯ ಪ್ರಬಂಧ ಗೆಜ್ಜೆಗಳ ಕುರಿತಾಗಿದೆ. ಗೆಜ್ಜೆಗಳ ಕುರಿತು ದೊರೆಯುವ ಸಮಗ್ರ ಮಾಹಿತಿಯನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ ಕ್ಷೇತ್ರಕಾರ್ಯವನ್ನು ನಡೆಸಿ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಿದ ರೀತಿಯು ಇದನ್ನೊಂದು ಪ್ರೌಢಪ್ರಬಂಧವನ್ನಾಗಿಸಿದೆ. ಅದನ್ನು ಮುರೆ ಅಧ್ಯಯನ ನಡೆಸುವವರು ಆಕರವನ್ನಾಗಿ ಬಳಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಯಕ್ಷಗಾನಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಅನೇಕ ಕುತೂಹಲಕಾರೀ ವಿಷಯಗಳ ಆಳವಾದ ಅಧ್ಯಯನವು ಈ ಪ್ರಬಂಧ ಸಂಕಲನದ ಗೌರವ ಗಾಂಭೀರ್ಯಗಳನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಿದೆ.

ಯಕ್ಷಗಾನದ ಕಿರೀಟ ಮತ್ತು ಸ್ಮರಣಿಕೋದ್ಯಮ, ಚಿಕ್ಕಮೇಳಗಳು, ಗೊಂಬೆಗಳ ತಯಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಶೈಲಿ ಮುಂತಾಗಿ ಹಲವಾರು ಅಧ್ಯಯನ ಪ್ರಬಂಧಗಳು ಗ್ರಂಥದ ಗಾಂಭೀರ್ಯಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿಗಳಾಗಿವೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಯಾವುದೇ ಪ್ರಬಂಧವೂ ಅವಸರಪ್ರಸವವಲ್ಲ. ಸಂತೆಗೆ ನೇಯ್ದ ಮೂರು ಮೊಳವಲ್ಲ. ಅಪರೂಪದ ಮಾಹಿತಿಗಳು, ಅಪೂರ್ವ ಅಧ್ಯಯನಗಳು ತುಂಬಿರುವ ಇಂಥ ಕೃತಿಯ ಪ್ರಕಟಣೆ ಅಕಾಡೆಮಿಯ ಹೆಮ್ಮೆ.

ಡಾ. ಮನೋರಮಾ ಸ್ವತಃ ಭರತನಾಟ್ಯ ಕಲಾವಿದೆ ಮತ್ತು ಯಕ್ಷಗಾನ ತಜ್ಞೆ. "ನೂಪುರ ಭ್ರಮರಿ" ಮಾಸಪತ್ರಿಕೆಯ ಸಂಪಾದಕಿಯೂ ಹೌದು. ಬಹುಮುಖವಾದ ಪ್ರತಿಭೆಯೊಂದಿಗೆ ಬಹುಶ್ರುತತ್ವವು ಮೇಳೈಸಿದ ಅಪರೂಪದ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ. ಪೆಡಸುತನದ ಲೇಶವಿಲ್ಲದ ಪ್ರಬಂಧಗಳನ್ನು ಕ್ಲೇಶವಿಲ್ಲದೆ ಓದಬಹುದು. ಇದು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಅವರ ಕೊಡುಗೆಯಾಗಿ ಮಾದರಿಯಾಗಿ ನಿಲ್ಲುವಲ್ಲಿ ಸಂದೇಹವಿಲ್ಲ. ಈ ಕೃತಿಯ ಪ್ರಕಟಣೆಯ ಅವಕಾಶವನ್ನು ನೀಡಿದ್ದಕ್ಕಾಗಿ ಅಕಾಡೆಮಿಯ ಪರವಾಗಿ ಡಾ. ಮನೋರಮಾರಿಗೆ ಧನ್ಯವಾದಗಳು. ಅವರಿಂದ ಇನ್ನಷ್ಟು ಉತ್ತಮ ಕೃತಿಗಳು ಬರಲೆಂದು ಹಾರೈಕೆ.

ಈ ಗ್ರಂಥದ ಪ್ರಕಾಶನದ ಯಾವತ್ತೂ ಹೊಣೆಯನ್ನು ಹೊತ್ತ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲ ರಿಜಿಸ್ಟ್ರಾರ್ ಆಗಿರುವ ಶ್ರೀ ಎಸ್.ಎಚ್.ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ ಮತ್ತು ಸಿಬ್ಬಂದಿ ವರ್ಗ, ಅಂದವಾಗಿ ಮುದ್ರಿಸಿದ ಮಯೂರ್ ಪ್ರಿಂಟ್ ಆಡ್ಸ್ ಮುಂತಾಗಿ ಸಹಕರಿಸಿದ ಸರ್ವರೂ ಅಭಿನಂದನೆಗೆ ಅರ್ಹರು. ಕಲಾಭಿಮಾನಿಗಳು ಇದರ ಪ್ರಯೋಜನವನ್ನು ಪಡೆಯಲೆಂಬ ಹಾರೈಕೆ.

ಪ್ರೊ॥ ಎಂ.ಎ. ಹೆಗಡೆ
ಅಧ್ಯಕ್ಷರು

***ಯಕ್ಷಗಾನಂ ಗೆಲ್ಗೆ**

ಶೋಧನಸ್ತರಕ್ಕೆ ನನ್ನನ್ನು ಪ್ರಥಮತಃ ಉಜ್ಜುಗಿಸಿದ
ಮಡಿಕೇರಿಯ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿ ನೆಲೆಯಾದ
ಆರಾಧನಾದೈವ ಶ್ರೀ ಓಂಕಾರೇಶ್ವರನಿಗೆ
ಅರ್ಪಣೆ

ಲೇಖಿಕಾಭಾವ

ಗೆಜ್ಜೆ ಕಟ್ಟುವ ಮುನ್ನ.....

ಕಲಾವಿದನ, ಕಲೆಯ ಹೆಜ್ಜೆಗಳು ಮಾಗುವುದೇ ಗೆಜ್ಜೆಯ ಧಾರಣೆಯಿಂದ. ಕಿಂಕಿಣಿಯ ಕಳೆಯಿಂದ, ಮಂಜೀರವು ನೀಡುವ ಮೋದದಿಂದ. ಗೆಜ್ಜೆ ಕಟ್ಟುವುದರಿಂದ ತೊಡಗುವ ಕಲಾಯಾನಕ್ಕೆ ರೂಪಕವೆಂಬಂತೆ ಆದ 'ಯಕ್ಷನೂಪುರ'ವೆಂಬ ನಾಮಕರಣವು ಸದಾ ಕಾಲ 'ನೂಪುರ'ವನ್ನೇ ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡು 'ಭ್ರಮರಿ'ಗೈಯುವ ಬದುಕಿಗೂ ಅನ್ವಯಾರ್ಥ ನೀಡಿದೆ. ಪೂರಕವೆಂಬಂತೆ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಗೆಜ್ಜೆಯ ಹೆಜ್ಜೆಗಳನ್ನು ಯಥಾಸಾಧ್ಯವಾಗಿ ದರ್ಶಿಸುವ, ದಾಖಲಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವೂ ಇಲ್ಲಿ ವಿಷದವಾಗಿ ಇದೇ ಮೊದಲು ಜರುಗಿದೆ. ಹಾಗೆಂದೇ ಇದು ಯಕ್ಷನೂಪುರ.

ಅಧ್ಯಯನನಿಬದ್ಧವಾದ ನನ್ನ ಹಿಂದಿನ ಪುಸ್ತಿಕೆಗಳಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿದರೆ ಯಕ್ಷಗಾನವನ್ನೇ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಲಕ್ಷಿಸಿ ಬರೆದ ಸಮಾನಾಂತರ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತಿರುವ ಎರಡು ಪುಸ್ತಿಕೆಗಳ ಪೈಕಿ ಇದಕ್ಕೆ ಆದ್ಯಸ್ಥಾನ ಸಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿರುವ ವಿಷಯ–ಪದಾರ್ಥಗಳು ಈ ಮೊದಲು ಎಲ್ಲಿಯೂ ಬಡಿಸದೇ ಹೋದದ್ದೇನಲ್ಲ. ಆದಾಗ್ಯೂ ಇಲ್ಲಿ ನೀಡಿರುವ ಹೂರಣವು ಅನುಭವದ ಅದ್ದಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಅದ್ದಿ ಸ್ವಯಂಪಾಕಸ್ನೇಹದಲ್ಲಿ ಬೆಂದಿದೆ. ಸುಗ್ರಾಸ ಭೋಜನವೊಂದು ಅಪೇಕ್ಷಿಸುವ ಷಡ್ರಸಗಳನ್ನು ಯಥಾಸಾಧ್ಯ ಹವಣಿಸಿ ಸ್ವಾದಕ್ಕೆ ಕಡಿಮೆ ಮಾಡದಂತೆ ನೀಡಲಾಗಿದೆಯೆಂಬುದು ನನ್ನ ಎಣಿಕೆ. ಇನ್ನು ರುಚಿಶುದ್ಧಿಯ ನಿರ್ಣಯ ಓದುಗರದ್ದು.

ಆದಾಗ್ಯೂ 'ಮೆನುಕಾರ್ಡ್' ಕೊಡುವುದು ನನ್ನ ಧರ್ಮವಷ್ಟೇ. ಕಲೆಯ ಸಂಶೋಧನೆಯ ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರಕ್ಕಾಗಿ ಲೇಖಿಕೆಯು ಈವರೆಗೆ ಬಳಸಿಕೊಂಡ ಮಾರ್ಗಗಳು ಒಂದಕ್ಕಿಂತ ಒಂದು ವಿಭಿನ್ನ. ಹಾಗೆಂದೇ ರಂಗಸಂಹಿತೆಯನ್ನು ಪೋಷಿಸುವ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಲೇಖನಗಳೂ ಒಂದೊಂದು ಅಳತೆಯಲ್ಲಿವೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಗುರುತಿನ ಚೀಟಿಯೇ ಆಹಾರ್ಯಾಭಿನಯ. ಅದರ ವಿಸ್ತಾರ ಬಗೆದಷ್ಟೂ, ಬರೆದಷ್ಟೂ ತೀರದ ಕಲಾವಿದನ ಕಲ್ಪನೆಯ ಬೊಗಸೆಯಲ್ಲುಕ್ಕುವ ಅಕ್ಷಯಕ್ಷೀರ. ಅದರಲ್ಲೊಂದು ಗೆಜ್ಜೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಲೆಯು ನಡೆದುಬಂದ ಹೆಜ್ಜೆಗಳು ಮತ್ತು ಅವುಗಳ ತಯಾರಿಕೆಯ ಕ್ರಮ. ಅಂತೆಯೇ ಕಿರೀಟಗಳ ವೈಭವಯುತವಾದ ಪರಂಪರೆ ಮತ್ತು ಅದಕ್ಕೆ ಹೊಸದಾದ

ತಂತುವೊಂದನ್ನೂ ತಗುಲಿಸಿಕೊಂಡ ಸ್ಮರಣಿಕೋದ್ಯಮ. ಈ 'ಅಡಿಯಿಂದ ಮುಡಿಯವರೆಗಿನ' ಆಯಾಮಗಳನ್ನು ಪರಿಕಿಸುವಲ್ಲಿ ಯಥಾಸಾಧ್ಯ ಸಮಗ್ರ ಮಾಹಿತಿಯೊಂದಿಗೆ ರಸೈಕ ನಿಲುವುಗಳನ್ನೂ ಹಂಚಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ.

ಯಕ್ಷಗಾನಸಂಜಾತವಾದ ಚಿಕ್ಕಮೇಳದ ಬಗ್ಗೆ ಅಲ್ಲೊಂದು ಇಲ್ಲೊಂದು ಎಂಬಂತೆ ಕಿರುಮಾಹಿತಿಯನ್ನುಳ್ಳ ಲೇಖನಗಳಿದ್ದಾವೆಯೇ ಹೊರತು ಕ್ಷೇತ್ರಕಾರ್ಯಪುಷ್ಠವಾದ ಲೇಖನಗಳು ಈವರೆಗೆ ಬಂದದ್ದಿಲ್ಲ. ಇದನ್ನು ಗಮನಿಸಿಯೇ ತಯಾರು ಮಾಡಲಾದ ಲೇಖನವು ಚಿಕ್ಕಮೇಳದ ಕುರಿತಾದ ವಿವರಗಳ ಕೊರತೆಯನ್ನು ತುಂಬಿಕೊಡಬಲ್ಲುದೆಂಬ ವಿಶ್ವಾಸವಿದೆ. ಇನ್ನು ಪ್ರಯೋಗಮುಖವಾಗಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಕೀರ್ತಿ ಪಡೆದ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಮರದ ಬೊಂಬೆಯಾಟವು ತನ್ನ ಇಡಿಯ ಇತಿಹಾಸ, ಪರಂಪರೆ, ಶಾಸ್ತ್ರದೃಷ್ಟಿ, ಕ್ಷೇತ್ರಕಾರ್ಯದ ಸಹಿತ ಈವರೆಗೆ ಅಕ್ಷರಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲಿ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದದ್ದಿಲ್ಲ. ಇದನ್ನು ಗಮನಿಸಿಯೇ ಬೊಂಬೆಯಾಟದ ಕುರಿತಾಗಿ ಬರೆಯಲ್ಪಟ್ಟ ವಿವರವಾದ ಶೋಧಲೇಖನವನ್ನು ಪಡೆದು ಅದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಸೂತ್ರರೂಪವನ್ನಿತ್ತು ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿಸಲಾಗಿದೆ. ಖಂಡಿತವಾಗಿ ಅದು ದಾಖಲಾರ್ಹ ಮತ್ತು ಬೊಂಬೆಯಾಟದ ಪುನರುಜ್ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಹೊಸಹಾದಿಯನ್ನು ತೋರಬಹುದೆಂಬ ಭರವಸೆಯಿದೆ. ಇವೆರಡು ಲೇಖನಗಳೂ ಸಮಗ್ರವಾದ ಅಪೂರ್ವವೆನಿಸುವ ದಾಖಲೆಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡಿದೆ.

ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ನೃತ್ಯಪ್ರಪಂಚದ ಮುಖ್ಯವಾಹಿನಿಯಲ್ಲಿ ಸೇರದೇ ಹೋದ ಕೊರಗನ್ನು ದಶಕಗಳ ಕಾಲದಿಂದಲೂ ಎದುರಿಸುತ್ತಿದೆ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗಸಾಹಿತ್ಯ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನೃತ್ಯಪ್ರಪಂಚವು ಸಲ್ಲಿಸಬಹುದಾದ ಋಣವಿಸ್ತಾರವನ್ನು ರಸ–ಭಾವ–ಔಚಿತ್ಯ–ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಮತ್ತೊಂದು ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇನ್ನು ಆಗಾಗ್ಗೆ ಭುಗಿಲೆದ್ದು ಸಾಮಾಜಿಕ ಮತ್ತು ಕಲಾವಿಷಯಕವಾದ ಶಾಂತಿ ಸಾಮರಸ್ಯಕ್ಕೆ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಾಗಿ ಕಾಡುತ್ತಿರುವ ಮತಾಧಾರಿತವಾದ ವಸ್ತುಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ದುಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಬಗೆ, ಮತ್ತದರ ಸಾಧ್ಯತೆ–ಬಾಧ್ಯತೆಗಳ ಕಲಾಮೀಮಾಂಸೆ, ರಸ–ಔಚಿತ್ಯ–ಮೌಲ್ಯಗಳ ನೆಲೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇವೆರಡೂ ಆಧುನಿಕ ತಲೆಮಾರು ಬಿಡುಗಣ್ಣಿಂದ ನಿರೀಕ್ಷಿಸುತ್ತಿರುವ ಸಂಗತಿಗಳೇ ಆಗಿದ್ದು; ಜವಾಬ್ದಾರಿಯನ್ನು ಬಗಲಿಗಿಟ್ಟೇ ವಿವೇಚಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಸಂಘಟನಾಶೀಲವಾದ ಕಲಾ ಉಪಕ್ರಮಗಳಿಗೆ ಯಕ್ಷಗಾನವು ಮಾದರಿ. ಇನ್ನುಳಿದ ಕಲಾಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ತೌಲನಿಕವಾಗಿ ಗಮನಿಸಿದರೆ ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿನ ಸಂಘಟನೆಯ ಕ್ರಮವು ನಿಚ್ಚಳವಾಗಿಯೂ ಉಳಿದವುಗಳಿಗೆ ಮೇಲ್ಪಂಕ್ತಿಯನ್ನೇ ಹಾಕಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಂದೇ ಮತ್ತೊಂದು ಅಧ್ಯಯನನಿಷ್ಠ ಲೇಖನವು ವೈಯಕ್ತಿಕ ಅಭಿರುಚಿ, ಕುಟುಂಬ ವಾತಾವರಣ ಮತ್ತು ಸಂಕಲ್ಪವೇ ಹೇಗೆ ಯಕ್ಷೋತ್ಸವದಂಥ ಸಾಂಸ್ಥಿಕವಾದ ಕಲೆಯ

ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಟ್ಟು ಪರಂಪರೆಗೆ ನಾಂದಿಯಾಗಬಲ್ಲುದು ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ನಿದರ್ಶನರೂಪದ್ದು.

ಕಲಾಜೀವನ 'ದರ್ಶನ'ವನ್ನು ಕುರಿತಿಟ್ಟು ಚರ್ಚಿಸುವ ಮತ್ತಿನೆರಡೂ ದೀರ್ಘ ಲೇಖನಗಳು ವಸ್ತುತಃ ಆಳ ಸಂದರ್ಶನಗಳೇ. ಅವು ಪರಂಪರೆಯ ದೀವಟಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಕಲೌಚಿತ್ಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನೂ, ಪ್ರಯೋಗದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಶಾಸ್ತ್ರ ಮತ್ತು ಸೃಷ್ಟಿಶೀಲತೆಯನ್ನೂ ಗಮನಿಸುವ ಸಾರ್ವಕಾಲಿಕದೃಷ್ಟಿಯ ನಿಕಷಗಳೇ ಆಗಿವೆ.

ಇಲ್ಲಿನ ಕೆಲವಷ್ಟು ಲೇಖನಗಳನ್ನು ಬರೆಸಿದ ಕ್ರತುಶಕ್ತಿ ನನ್ನದೇ ಸಂಪಾದಕತ್ವದ ನೂಪುರ ಭ್ರಮರಿ' ಮತ್ತು ದೆಹಲಿಯ ಸಹಪೀಡಿಯಾ– ಭಾರತೀಯ ಅಂತರ್ಜಾಲ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವಿಶ್ವಕೋಶದ ಸಿಬ್ಬಂದಿ ವರ್ಗದ್ದು. ಮೊದಲಿನಿಂದಲೂ ಕರ್ತವ್ಯವೆಂಬಂತೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಬಂದ ನೂಪುರ ಭ್ರಮರಿ ಪತ್ರಿಕೆಯ ಸಂಪಾದಕತ್ವದೊಂದಿಗೇ ವರುಷವೊಂದರ ಕಾಲ ಹೆಗಲೇರಿದ್ದು ಸಹಪೀಡಿಯಾ. ಯಕ್ಷಗಾನ ಸಂಬಂಧಿಯಾಗಿ ಅಯಾಚಿತವಾಗಿ ದೊರೆತ ಮಹತ್ತ್ವಪೂರ್ಣ ಸಂಶೋಧನಾಧಾರಿತ ಸಂಪಾದಕತ್ವದ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯ ಫಲವಾಗಿ ಕೆಲವು ಲೇಖನಗಳ ಬೀಜಾವಾಪವಾಗಿದೆ. ನಂತರದಲ್ಲಿ ಸ್ವಾಧ್ಯಾಯ, ಬರವಣಿಗೆಯ ಧ್ಯಾನದಿಂದ ಇಲ್ಲಿ ನೀಡಲಾದ ಸ್ವರೂಪನಿರ್ಮಾಣ ಸಾಧ್ಯವಾಗಿದೆ. ಇವುಗಳು ರಾಜ್ಯಮಟ್ಟದ ಉಪನ್ಯಾಸ, ದಕ್ಷಿಣಭಾರತ ವಲಯಮಟ್ಟದ ನೃತ್ಯ ಸಂಶೋಧನ ವಿಚಾರ ಸಂಕಿರಣದಿಂದ ಮೊದಲ್ಗೊಂಡು, ರಾಜ್ಯ ಸರ್ಕಾರದ ಫೆಲೋಶಿಪ್, ಅಂತರ್ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಮಟ್ಟದ ಸ್ವದೇಶೀ ಇಂಡಾಲಜಿ ಸಮ್ಮೇಳನದವರೆಗೂ ಪ್ರತಿಪಾದಿತವಾಗಿ ಚಿಂತನೆ, ಚರ್ಚೆಗೆ ಆಕರವಾಗಿದೆ ಎನ್ನುವುದೂ ಸಂತೋಷದ ವಿಷಯ.

ಈ ಅಧ್ಯಯನಸತ್ರಕ್ಕೆ ತಮ್ಮ ಅಮೂಲ್ಯವಾದ ಸಮಯವನ್ನು ನೀಡಿ ಜೀವನದೃಷ್ಟಿಯ ಸಂದರ್ಶನಗಳನ್ನಿತ್ತ ಹಿರಿಯ ಯಕ್ಷಗುರು–ಕಲೆಯ ಪೂರ್ಣಾವತಾರಿ ಸೂರಿಕುಮೇರು ಗೋವಿಂದ ಭಟ್, ಯಕ್ಷನಾಟ್ಯಾಚಾರ್ಯ ಕರ್ಗಲ್ಲು ವಿಶ್ವೇಶ್ವರ ಭಟ್, ಅವರಿಗೆ ಕೃತಜ್ಞತಾ–ಪುರಸ್ಸರವಾದ ಅಭಿವಾದನೆಗಳು.

ಇಲ್ಲಿನ ಕೆಲವು ಪ್ರಬಂಧಗಳನ್ನು ಬರೆಯುವಲ್ಲಿ ನನ್ನೊಂದಿಗೆ ಕ್ಷೇತ್ರಕಾರ್ಯ ಹಾಗೂ ಮಂಥನಗಳಿಗೆ ಜೊತೆಯಾದವರು ಸಂಶೋಧನಾಸಕ್ತ ಮಿತ್ರವರ್ಗ. ಯಕ್ಷಚಿಂತಕ, ಅರ್ಥಧಾರಿ, ಸಂಘಟಕ ಉಜಿರೆ ಅಶೋಕ ಭಟ್ಟರಿಂದ ಮೊದಲ್ಗೊಂಡು ಉಡುಪಿಯ ಬರೆಹಗಾರ ಎನ್. ರಾಮಭಟ್, ಬೆಂಗಳೂರಿನ ಸೊಸೆಯಾಗಿರುವ ಕಟೀಲು ಮೂಲದ ಸಾವಿತ್ರಿ ಶಾಸ್ತ್ರಿ, ನಮ್ಮದೇ ನೂಪುರ ಭ್ರಮರಿ ಸಂಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಶೋಧನ ತರಗತಿಗಳಿಗೆ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಯಾಗಿ ಸೇರಿ ನನ್ನದೇ ಚಿಂತನೆಯೊಂದನ್ನು ತನ್ನ ಆಸಕ್ತಿಕರ ವಿಷಯವಾಗಿಯೂ ಕಂಡುಕೊಂಡು ಅದರಲ್ಲೇ ಪ್ರಾಜೆಕ್ಟ್ ನಿರ್ವಹಿಸಿ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನ ಪಡೆದ

ನಾಗರಂಜಿತ .ಎಸ್ ಮತ್ತು ತಮ್ಮದೇ ಅಧ್ಯಯನವನ್ನು ಚೆಂದಗಾಣಿಸಿಕೊಡುವ ಹಾದಿಯಲ್ಲಿ ದೊರೆತ ಸನ್ಮಿತ್ರ ವಿವೇಕ್ ಶ್ರೀಧರ್ – ಇವರೆಲ್ಲರೂ ನನ್ನ ಜೊತೆಗೆ ತಮ್ಮ ಸಮಯವನ್ನು ಹಂಚಿಕೊಂಡು ಆಯಾ ಲೇಖನಗಳ ರೂಪಿಸುವಿಕೆಯಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಕರ್ತವ್ಯವನ್ನು ಯಥೋಚಿತವಾಗಿ ನಿರ್ವಹಿಸಿ ಕೃತಿಯ ಮೈದಡವಿದ್ದಾರೆ. ಅವರೆಲ್ಲರನ್ನೂ ಆಯಾ ಲೇಖನಗಳ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸಹಲೇಖಕರಾಗಿ ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದ್ದು ಹಾರ್ದ ನಮನಗಳು ಸಲ್ಲುತ್ತವೆ.

ಇಲ್ಲಿನ ಲೇಖನಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಪೂರಕ ತಿಳಿವಳಿಕೆಗಳನ್ನಿತ್ತ ಬಹುಶ್ರುತ ವಿದ್ವಾಂಸರು, ವಿದ್ವದ್ಸಹೋದರರೂ ಆದ ಶತಾವಧಾನಿ ಡಾ. ಆರ್. ಗಣೇಶರಿಗೂ, ವಿದ್ವಾನ್ ಕೊರ್ಗಿ ಶಂಕರನಾರಾಯಣ ಉಪಾಧ್ಯಾಯರಿಗೂ ಸರ್ವದಾ ಋಣಿಯಾಗಿದ್ದೇನೆ. ಅನ್ಯಮತೀಯವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಯಕ್ಷಗಾನಕ್ಕೆ ಅಳವಡಿಸುವ ಕಲೌಚಿತ್ಯವನ್ನು ದರ್ಶಿಸುವಲ್ಲಿ ಅವಕಾಶವನ್ನಿತ್ತ ಪ್ರೊ.ಕೆ.ಎಸ್.ಕಣ್ಣನ್ ಮತ್ತು ಡಾ.ಶೋಭಾ ಶಶಿಕುಮಾರ್ ಅವರಿಗೂ, 'ಆನ್ಲೈನ್ ವಿಶ್ವಕೋಶಕ್ಕಷ್ಟೇ ಲೇಖನಗಳು ಸೀಮಿತವಾಗದೆ ಅಚ್ಚಾಗಿ ಓದುವಿಕೆಗೆ ಒದಗುವಂತೆ ಶಾಶ್ವತಗೊಳ್ಳಬೇಕು' ಎಂಬ ಸದಾಶಯವನ್ನು ಹಂಚಿಕೊಂಡು ಸಮಾಲೋಚನೆಗಳಲ್ಲಿ ಜೊತೆಯಾದ ಡಾ. ಪಾದೇಕಲ್ಲು ವಿಷ್ಣು ಭಟ್ಟರಿಗೂ, ಪ್ರಬಂಧಗಳ ಬರೆಯುವಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಇಂಬಾದ ಎಲ್ಲಾ ಪರಾಮರ್ಶನಗ್ರಂಥಗಳ ಲೇಖಕರಿಗೂ ಆಭಾರಿಯಾಗಿದ್ದೇನೆ. ಸುಂದರ, ಅರ್ಥಗರ್ಭಿತವಾದ ಮುಖಪುಟಕ್ಕೆ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಅಪೇಕ್ಷಿಸಿದಾಕ್ಷಣ ಬರೆದುಕೊಟ್ಟ ಹಿರಿಯ ಚಿತ್ರಕಲಾಕಾರರು– ನೀರ್ನಳ್ಳಿ ಗಣಪತಿ – ಅಭಿಜಾತ ಕಲಾಸಂಸ್ಕಾರವನ್ನು ಮೈವೆತ್ತ ಸಾತ್ತ್ವಿಕ ಚಿತ್ರೋಪಾಸನೆಯ ಸಹೃದಯೀ ಕಲಾವಿದಶ್ರೇಷ್ಠ. ಅವರಿಗೂ ಅಭಿವಂದನೆಗಳು.

ಇಲ್ಲಿನ ಪ್ರಬಂಧಗಳು ಕೃತಿಯ ರೂಪಕ್ಕೆ ಅಚ್ಚಾಗುವಲ್ಲಿ ಮುತುವರ್ಜಿ ವಹಿಸಿದವರು ಕರ್ನಾಟಕ ಯಕ್ಷಗಾನ ಅಕಾಡೆಮಿಯ ಅಧ್ಯಕ್ಷರೂ, ವಿದ್ವಾಂಸರೂ ಆದ ಶ್ರೀಯುತ ಪ್ರೊ.ಎಂ.ಎ.ಹೆಗಡೆ ಅವರು. ಅಕಾಡೆಮಿಯಂತಹ ಶೈಕ್ಷಣಿಕ ಆದ್ಯತೆಯುಳ್ಳ ಸರ್ಕಾರೀ ಸಂಸ್ಥೆಯು ಮುನ್ನಡೆಯಬೇಕಾದ ಹಾದಿಯ ಬ ಸ್ಪಷ್ಟತೆಯುಳ್ಳವರು. ಶ್ರೀಯುತ ಎಂ.ಎ.ಹೆಗಡೆ ಅವರ ದೂರಗಾಮಿ ಚಿಂತನೆಗೆ ಮತ್ತು ಅವರಿಂದೊಡಗೂಡಿದ ಯಕ್ಷಗಾನ ಅಕಾಡೆಮಿಯ ವೃಂದಕ್ಕೆ ವಿಶೇಷ ಧನ್ಯತೆಯ ನಮನಗಳು. ಈ ಪುಸ್ತಿಕೆಯನ್ನು ಅಚ್ಚಾಗಿಸುವಲ್ಲಿ ದುಡಿದ ವಿನ್ಯಾಸಕಾರರಿಗೂ, ಮುದ್ರಕರಿಗೂ ಕೃತಜ್ಞತೆಗಳು.

ಇನ್ನು ಜೊತೆಗಿದ್ದು ನಡೆಸುತ್ತಾ, ನಡೆಯುತ್ತಾ ನನ್ನ ವೃತ್ತಿ–ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳ ಆಧಾರಶ್ರುತಿಯಾಗಿದ್ದು, ಪ್ರಕೃತ ಕೃತಿಯ ಲೇಖನವೊಂದರ ಬರೆವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಮಾಹಿತಿಗಳನ್ನು ಹಂಚಿಕೊಂಡದ್ದಲ್ಲದೆ ಕೃತಿಯ ಕರಡಚ್ಚನ್ನು ಸಲಹೆ ಸೂಚನೆಗಳನ್ನಿತ್ತವರು ಪತಿ ವಿಷ್ಣುಪ್ರಸಾದ್. ಇನ್ನು ನನ್ನ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಯಥಾವಕಾಶ ಕಲ್ಪಿಸುವ ಪುಟ್ಟಕಂದ

ಆನಂದವರ್ಧನ– ಇವರುಗಳಿಗೆ ಧನ್ಯವಾದ ಅರ್ಪಿಸಿದರೆ ಅದು ಸಾಕೇನು – ಬದುಕಿನ ವರ್ಣಪ್ರಪಂಚವೇ ಅವರಾಗಿರುವಾಗ!

ಎಲ್ಲದಕ್ಕಿಂತ ಮಿಗಿಲಾಗಿ ಸ್ಮರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲೇಬೇಕಾದ ಸಂಗತಿಯೊಂದಿದೆ – ಪ್ರಬಂಧಗಳನ್ನು ಬರೆಯುವ ಹಂತಕ್ಕೆ ನನ್ನೊಂದಿಗಿದ್ದು ತಮ್ಮ ಸೇವೆಗೈವ ಅವಕಾಶ ಕೊಟ್ಟ ನನ್ನ ತಂದೆ ಬಿ.ಜಿ.ನಾರಾಯಣ ಭಟ್ಟರು ತಿಂಗಳೊಪ್ಪತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಇಹದ ಕರ್ತವ್ಯ ಮುಗಿಸಿ ಹೊರಟಾಗ ದುಃಖ–ಚಿಂತೆಗಳ ಚಿತೆಯಲ್ಲಿ ಬೇಯುತ್ತಿದ್ದ ನನಗೂ ಮತ್ತು ಅರ್ಧಕ್ಕೇ ನಿಂತ ಕೆಲಸಕ್ಕೂ ಚೈತನ್ಯದ ಓಟ ದೊರೆಯಬಹುದೆಂಬ ಎಣಿಕೆಯೇ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಆದರೂ ಕೃತಿಯ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯನ್ನು ಪೂರ್ಣ ಮಾಡಿಸುವಷ್ಟು ಸ್ಫೂರ್ತಿ ಬಂದಿದ್ದು ಅವರ ಚಿಂತನೆಯನ್ನು ಆವಾಹಿಸಿಕೊಂಡ ಬಲದಿಂದಲೇ. ಜೊತೆಗೆ ಅವರದೇ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಬರೆಯಲಾದ ಮೌಲಿಕ ಲೇಖನವೊಂದನ್ನೂ ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿಸಲಾಗುತ್ತಿದೆ. ನನ್ನ ಯಕ್ಷಚಿಂತನೆಯ ಬದುಕಿಗೇ ಗುರುವಾಗಿ ಶಕ್ತಿ ತುಂಬಿದ ತಂದೆಯೆಂಬ ಧೀಮಂತ ಕಲಾರಾಧಕನ ಕೈಗೆ ಈ ಕೃತಿಯನ್ನು ಇಡಲಾಗುತ್ತಿಲ್ಲವೆಂಬ ಸಂಕಟವಿದ್ದಾಗ್ಯೂ; ಜನ್ಮದಾರಭ್ಯ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಮೊಗೆದುಕೊಡುವ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಚಿಮ್ಮಿಸಿದ ಅವರ ಆತ್ಮಶಕ್ತಿ ನನ್ನೊಂದಿಗಿರುತ್ತದೆ ಎಂಬ ವಿಶ್ವಾಸದಲ್ಲಿ ಈ ಕೃತಿಯನ್ನು ಸಹೃದಯಾಸ್ವಾದಕ್ಕೆಂದು ಓದುಗರಾದ ತಮ್ಮ ಕರಕಮಲಗಳಲ್ಲಿ ಇಡುತ್ತಿದ್ದೇನೆ. ಯಕ್ಷನೂಪುರದ ಝುಣಝುಣತ್ಕಾರದ ರವವನ್ನು ಆನಂದಿಸುವಲ್ಲಿ ಈ ಕಿರಿಯಳ ಮನೋದ್ಯೋಗವನ್ನು, ಅಧ್ಯಯನ ಕರ್ತವ್ಯವನ್ನು ಮುನ್ನಡೆಸಿರೆಂದು ಪ್ರಾಂಜಲ ಪ್ರಾರ್ಥನೆ.

ಸಸ್ನೇಹದಿಂದ
ಡಾ. ಮನೋರಮಾ ಬಿ.ಎನ್
(ಕಲಾಸಂಶೋಧಕರು, 'ನೂಪುರ ಭ್ರಮರಿ' ಕಲಾಸಂಸ್ಥೆಯ
ಪ್ರಾಚಾರ್ಯೆ ಮತ್ತು ಸಂಶೋಧನ ನಿಯತಕಾಲಿಕೆಯ ಸಂಪಾದಕರು)
www.noopurabhramari.com | www.noopuradancejournal.org
Mobile : +91 9964140927

ರಂಗ–ಸೂಚೀ

ರಂಗಸಂಹಿತೆ		ಪುಟ
೧.	ಯಕ್ಷನೂಪುರ : ಪರಂಪರೆ, ತಯಾರಿಕೆ ಮತ್ತು ಪ್ರಯೋಗ	೧
೨.	ಯಕ್ಷಗಾನಕಿರೀಟ ಮತ್ತು ಸ್ಮರಣಿಕೋದ್ಯಮ : ಕಲಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಹೊಸ ಆಯಾಮಗಳು	೨೦
೩.	ಚಿಕ್ಕಮೇಳವೆಂಬ ದಾನಾವರ್ತ	೪೬
೪.	ಕರ್ನಾಟಕದ ಮರದ ಬೊಂಬೆಯಾಟಗಳಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನೀಯ ಶೈಲಿ	೭೫
೫.	ಭರತನಾಟ್ಯದ ಕಛೇರಿಮಾರ್ಗಕ್ಕೆ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗಸಾಹಿತ್ಯದ ಅಳವಡಿಕೆ: ಪಾರ್ತಿಸುಬ್ಬನ ಕೃಷ್ಣ ಚರಿತೆ'ಯನ್ನಾಧರಿಸಿ ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ	೧೧೫
೬.	ಭಾರತೀಯ ನಾಟ್ಯಸಂಪ್ರದಾಯಗಳಲ್ಲಿ (ಯಕ್ಷಗಾನವನ್ನು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಲಕ್ಷಿಸಿ) ಸೆಮೆಟಿಕ್ ಮತಗಳ ವಸ್ತು ಮತ್ತು ಪಾತ್ರಗಳು : ಕಲೌಚಿತ್ಯ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ	೧೩೪
೭.	'ಯಕ್ಷೋತ್ಸವ'ವೆಂಬ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ಕೀಲಾರು ಪ್ರತಿಷ್ಠಾನದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಪಕ್ಷಿನೋಟ	೧೯೫
ಕಲಾಜೀವನದರ್ಶನ		
೧.	ಯಕ್ಷಗಾನದ ಪೂರ್ಣಾವತಾರಿ : ಸೂರಿಕುಮೇರು ಗೋವಿಂದ ಭಟ್	೨೧೬
೨.	ಯಕ್ಷನಾಟ್ಯಾಚಾರ್ಯ ಕರ್ಗಲ್ಲು ವಿಶ್ವೇಶ್ವರ ಭಟ್	೨೭೩

ಯಕ್ಷನೂಪುರ :
ಪರಂಪರೆ, ತಯಾರಿಕೆ ಮತ್ತು ಪ್ರಯೋಗ

–ಡಾ. ಮನೋರಮಾ ಬಿ.ಎನ್

ಪೂರಕ ಸಂದರ್ಶನಗಳ ನಿರ್ವಹಣೆ:

ನಿಡುವಜೆ ರಾಮಭಟ್ (ಗೆಜ್ಜೆ ತಯಾರಿಕೆ)

ಮತ್ತು **ಸಾವಿತ್ರಿ ಪಿ. ಶಾಸ್ತ್ರಿ** (ಕಟೀಲು ಮೇಳ)

(ಈ ಲೇಖನವು ಮೂಲತಃ ಸಹಪೀಡಿಯಾ – ಆನ್‌ಲೈನ್ ವಿಶ್ವಕೋಶಕ್ಕೆ ಭಾರತೀಯ ನೂಪುರ ಪರಂಪರೆಯ ಕುರಿತು ಸಲ್ಲಿಸಲಾದ ಸಂಶೋಧನಾ ಅಧ್ಯಯನದ ಒಂದು ಭಾಗ)

ಗೀತ–ನೃತ್ಯದ ಮೂಲಕ ಭಗವಂತನನ್ನು ಆರಾಧಿಸುವ ಕಾಯಕ ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯದ್ದು. ಆರಾಧನೆಗೆ ಒತ್ತಾಸೆಯಾಗುವಲ್ಲಿ ದೇವಸ್ಥಾನಗಳ ಮೂಲಕ ಕಲಾಪೋಷಣೆಯೂ ಯಥಾವಕಾಶ ನೆರವೇರುತ್ತಿದೆ ಮತ್ತು ಭವ್ಯ ಇತಿಹಾಸವೂ ಅದನ್ನೇ ಪಡಿನುಡಿಯುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ಪ್ರಾಚೀನ ರಂಗಭೋಗ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ಪುನರುಜ್ಜೀವಿಸುವ ಹಾದಿಯಲ್ಲಿ ದೇವಾಲಯ ಪರಂಪರೆಯ ನವಯುಗದ ಸಕಾಲಿಕ, ಸಾರ್ವವರ್ಣಿಕ ನಡೆ – ಯಕ್ಷಗಾನ. ಒಂದಾನೊಂದು ಕಾಲಕ್ಕೆ ವ್ಯಾಪಕವಾಗಿದ್ದ ದೇವದಾಸೀ ನಟುವಮೇಳಕ್ಕಿಂತ ವಿಭಿನ್ನವಾದ ನಾಟ್ಯಮೇಳದ ಪ್ರಯುಕ್ತಿ ಇದಾದರೂ ಕೊಂಚ ಕಾಲದ ವರೆಗೆ ಸಮಾನಾಂತರವಾಗಿ ಪಯಣಿಸಿ ನಟುವ ಮೇಳ ಮರೆಯಾದ ಬಳಿಕದ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿಯೂ ಪ್ರವರ್ಧಮಾನ ಪಡೆದಿದೆ.

ಕಲೆಯು ಶ್ರದ್ಧಾಕೇಂದ್ರವೆಂದಾದ ಮೇಲೆ ಕಲಾವಿದನಾಗುವ ಅಥವಾ ಕಲಾಪ್ರಸಕ್ತಿ ಆರಂಭ ಮತ್ತು ಅಂತ್ಯವಾಗುವ ದಿನವೂ ಆರಾಧನೆಯ ಮಹತ್ತ್ವದ ಸಂದರ್ಭ. 'ಗೆಜ್ಜೆಪೂಜೆ' ಎಂಬರ್ಥದಲ್ಲಿ ನೃತ್ಯದ ಪರಂಪರೆಯೂ ಇದನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡು ಬಂದಿದೆ. ಇದೇ ಶ್ರದ್ಧಾಕೈಂಕರ್ಯವು ಯಕ್ಷಗಾನ ಮೇಳಗಳಿಗೂ ವಿಸ್ತರಿಸಿ ತಮ್ಮ ತಿರುಗಾಟದ ಕಾರ್ಯಭಾರಕ್ಕೆ ತೆರಳುವ ದಿನ ಮತ್ತು ಸಮಾಪನಾ ದಿನಕ್ಕೆ ನಡೆಸಿಕೊಂಡು ಬರಲೇಬೇಕಾದ

ಗುರುತರವಾದ ದಿನ/ಹೊಣೆ ಎಂಬರ್ಥದಲ್ಲಿ ನೂಪುರಪೂಜೆ ಸಂಗತವಾಗಿದೆ. 'ಗೆಜ್ಜೆ ಕಟ್ಟುವುದು' – ಆಗತಾನೇ ರಂಗಕ್ಕೆ ಕಾಲಿಡುತ್ತಿರುವ ಯಾವುದೇ ಕಲಾವಿದನ ಬಾಳಿನಲ್ಲೂ ಅನವರತವೂ ಹೆಮ್ಮೆಯಿಂದ ಸ್ಮರಣ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಅಮೃತಘಳಿಗೆ. ಇದೊಂದು ಪರ್ವದಿನದ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ಆಚರಿಸಲ್ಪಡುವ ವಿಶೇಷ.

ಹಳೇಬೀಡಿನ ದ್ವಾರಪಾಲಕ ಶಿಲ್ಪಗಳ ನೂಪುರ ಆಭರಣಗಳ ಸೌಂದರ್ಯಾಸ್ವಾದನೆಯಲ್ಲಿ ಲೇಖಿಕೆ

ನೂಪುರಾರಾಧನೆ ಸಾಂಕೇತಿಕ ವಿಧಿಯೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸುವವರೂ ನೆನೆಯಲೇ–ಬೇಕಾದ್ದು – ಕಲಾವಿದನ ರಂಗಪ್ರವೇಶಕ್ಕೂ, ಪಾತ್ರದ ಪ್ರವೇಶಕ್ಕೂ ಗೆಜ್ಜೆಯ ಝಣಝಣತ್ಕಾರವೇ ಆಧಾರಶ್ರುತಿ ಎಂಬುದನ್ನು. ಗೆಜ್ಜೆಯ ಆಕಾರ ಸಣ್ಣದಾದರೂ ಅದಕ್ಕಿರುವ ಹಿರಿಮೆ ಆಕಾಶದಷ್ಟು ಎತ್ತರ. ಇಂತಹ ಕಿಂಕಿಣಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಸರಸ್ವತಿ, ಲಕ್ಷ್ಮೀ, ಗೌರಿಯರು ಸನ್ನುತರಾಗಿರುತ್ತಾರೆಂಬುದು ಕಿಂಕಿಣೀಧಾರಣಾವಿಧಿಯ ಶ್ಲೋಕದಲ್ಲಿಯೇ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ತದ್ಧಾರಣ ಧ್ಯಾನಶ್ಲೋಕವನ್ನು ಹೇಳಿ ತ್ರಿಶಕ್ತಿಗಳನ್ನೂ ಧ್ಯಾನಿಸಿಯೇ ನರ್ತಕರು ನೂಪುರಧಾರಣೆಯನ್ನು ಮಾಡಬೇಕೆಂದು ಕೆಲವು ಕ್ರಮಗಳನ್ನು ಹೇಳಿದೆ– ೨೦ನೇ ಶತಮಾನದ ಆದಿಭಾಗದಲ್ಲಿ ವೆಂಕಟಸುಂದರಸಾನಿಯೆಂಬ ಮೈಸೂರಿನ ಕಲಾವಿದೆಯಿಂದ ಸಂಕಲಿಸಲ್ಪಟ್ಟ 'ರಸಿಕ ಜನಮನೋಲ್ಲಾಸಿನಿ ಸಾರಸಂಗ್ರಹ ಭರತಶಾಸ್ತ್ರಮು' ಗ್ರಂಥ (೧೯೦೬). ಈ ಗ್ರಂಥಕ್ಕಿಂತ ಮೊದಲು ಮತ್ತಾವುದೇ ಶಾಸ್ತ್ರಗ್ರಂಥವೂ ಕಿಂಕಿಣೀಧ್ಯಾನಶ್ಲೋಕವನ್ನು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸದಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಈ ಪ್ರಸಕ್ತಿ ಅರ್ವಾಚೀನದ್ದೇ ಎನ್ನುವುದರಲ್ಲಿ ಸಂದೇಹವಿಲ್ಲ.

ವಾಣೀ ಲಕ್ಷ್ಮೀ ಶೈಲಸುತಾ ದೇವತಾನ್ನೀಲಸೂತ್ರಿಕಾಮ್
ಶತಗ್ರಂಥಿ ಸಮಾಯುಕ್ತಾಂ ಕಿಂಕಿಣೀಂ ಧಾರಯಾಮ್ಯಹಂ

ನೂಪುರಾರಾಧನೆಯ ವಿಧಿ

ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಗೆಜ್ಜೆಸರ, ಗೆಜ್ಜೆಕಟ್ಟು ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಿಂದ ಕರೆಯಲ್ಪಡುತ್ತವೆ ನೂಪುರಮಾಲೆಗಳು. ಮೇಳಗಳು ತಿರುಗಾಟ ಹೊರಡುವ ದಿನಕ್ಕೆ ಹೆಸರೇ 'ಗೆಜ್ಜೆ ಕಟ್ಟುವ ದಿನ'. ಆಯಾ ದೇವಸ್ಥಾನದ ಕ್ರಮ–ವಿಧಿ–ಸಂಕಲ್ಪ ವಿಧಾನಗಳಿಗನುಸಾರ ಮೇಳ ಹೊರಡುವುದು ರೂಢಿ. ಮೊದಲ ದಿನದ ಸೇವೆಯು ಆಟದ ಸಾಯಂಕಾಲಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿರುತ್ತದೆ. ಊರಿನ ಮುಖ್ಯಸ್ಥರು, ಗಣ್ಯರ ಸಮಕ್ಷಮ ಮುಖ್ಯ ಅರ್ಚಕರು ಪೂಜಿಸಿದ ಗೆಜ್ಜೆಯನ್ನು ಪಡೆದು ಭಾಗವತರ ಕೈಗಿತ್ತು, ನಂತರ ಕಲಾವಿದರು ಪಡೆದು, ಬಲಗಾಲು ಮುಂದುಮಾಡಿ ಧರಿಸುವುದು ಕ್ರಮ. ಹೀಗೆ ಗೆಜ್ಜೆ ಸ್ವೀಕರಿಸುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀವೇಷಧಾರಿಗೆ ಪ್ರಸಾದರೂಪವಾದ ತೆಂಗಿನಕಾಯಿಯ ಹೆಣ್ಣುಹೋಳಿನೊಂದಿಗೆ ಗೆಜ್ಜೆಸರವನ್ನಿಟ್ಟು ಪ್ರಪ್ರಥಮವಾಗಿ ಕೊಡುವುದು ವಾಡಿಕೆ. ಇದಾದ ಬಳಿಕವೇ ದೇವರ ಮುಂದೆ ಸೇವೆಯ ಕುಣಿತಗಳು ಆರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ.

ಆ ವಿಧಿಗಳ ತರುವಾಯ ಪ್ರಸಾದ ಪಡೆದು ಚೌಕಿಗೆ ಬರುವುದು ಕ್ರಮ. ಅಲ್ಲಿಯೂ ಪೂಜೆಯಾಗಿ ಭಾಗವತರು ಪ್ರಸಾದ ಪಡೆದು, ಎಲೆ–ಅಡಿಕೆ ವೀಳ್ಯ ಸ್ವೀಕರಿಸಿ ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ವೇಷಕ್ಕೆ ಸಿದ್ಧರಾಗಲು ಆಣತಿಯೀಯುತ್ತಾರೆ. ಹಿರಿಯ ಕಲಾವಿದರಲ್ಲಿ ಆಶೀರ್ವಾದ ಬೇಡಿ ಸಮಾನರಲ್ಲಿ 'ಗೆಜ್ಜೆ ಕಟ್ಟುತ್ತೇನೆ' ಎಂದು ಉದ್ಘಾಟಿಸಿದ ಮೇಲೆಯೇ ಕಲಾವಿದನಿಗೂ, ಮೇಳ ತಿರುಗಾಟಕ್ಕೂ ವಿದ್ಯುಕ್ತವಾದ ಚಾಲನೆ.

ಇನ್ನು ಮೇಳಗಳು ತಮ್ಮ ವರುಷಾವಧಿ ಪ್ರದರ್ಶನವನ್ನು ಮುಕ್ತಾಯ ಮಾಡುವ ದಿನಕ್ಕೂ ಹೆಸರಿರುವುದು 'ಗೆಜ್ಜೆ ಬಿಡಿಸುವುದು/ಬಿಚ್ಚುವ ದಿನ'ವೆಂದೇ. 'ಹತ್ತನಾವಧಿ/ಪತ್ತನಾಜೆ'ಯ ದಿವಸ ಮೇಳದ ಕೊನೆಯ ಆಟವನ್ನು ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ದೇವಾಲಯದ ಬಳಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿ, ಮಂಗಲಪದ್ಯವಾದ ಬಳಿಕ ರಾಧಾ–ಕೃಷ್ಣ ವೇಷಗಳೊಂದಿಗೆ ಎಲ್ಲ ಕಲಾವಿದರೂ ದೇವರ ಮುಂದೆ ಬಂದು ನಿಂತು ಗೆಜ್ಜೆಗಳನ್ನು ದೇವರ ಎದುರಿಗೆ ಹೊಸಿಲಲ್ಲಿ ಇರಿಸಿ ನಮಸ್ಕರಿಸಿದಲ್ಲಿಗೆ ಆ ವರ್ಷದ ಮೇಳದ ಬೀಳ್ಕೊಡುಗೆ ಸಮಾರಂಭ ವಿಧಿವತ್ತಾಗಿ ಸಮಾಪ್ತಿಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ಗೆಜ್ಜೆ ಎಂದರೆ ಕಲೆಯ ಪಾಲಿಗೆ ಗೆಲುವು ಅಥವಾ ಮರ್ಯಾದೆ ಎಂಬ ಸೂಚನೆಯೂ ಆಗಿದೆ. ಹಾಗೆಂದೇ ಜೋಡಾಟದಲ್ಲಿಯೂ ಗೆದ್ದ ತಂಡಕ್ಕೆ 'ಗೆಜ್ಜೆ ಕೊಂಡು ಹೋದ' ಎಂಬ ನುಡಿಗಟ್ಟನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ನುಡಿಗಟ್ಟು ಬಹುಶಃ ಸ್ಪರ್ಧೆಯಲ್ಲಿ ಸೋತವರು ಗೆದ್ದವರಿಗೆ ತಮ್ಮ ಗೆಜ್ಜೆಯನ್ನು ಕೊಡಬೇಕೆಂಬ ನಿಯಮವಿದ್ದಿದ್ದರಿಂದ ಬಂದಿರಬೇಕು ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ ಸಂಶೋಧಕ, ವಿದ್ವಾಂಸರಾದ ಡಾ. ಪ್ರಭಾಕರ ಜೋಷಿ.

ನೂಪುರಮಹಿಮೆಯಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದ ಮೇಳದ ಐತಿಹ್ಯ

ನೂಪುರಾನ್ವಿತವಾಗಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಮೇಳವೊಂದು ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಬಂದ ಕುತೂಹಲಕಾರಿ ಐತಿಹ್ಯ ಬಡಗುತಿಟ್ಟಿನ ಸೇವೆಯಾಟಕ್ಕೆ, ಹರಕೆ ಸೇವೆಗಳಿಗೆ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿರುವ ಮಂದಾರ್ತಿ ಶ್ರೀ ದುರ್ಗಾಪರಮೇಶ್ವರಿ ದಶಾವತಾರ ಯಕ್ಷಗಾನ ಮೇಳದ್ದು. ಅದು ಹೀಗಿದೆ– ಸುರಗಿ ಹಳ್ಳಿ (ಸೂರ್ಗೊಳಿ) ಅಂತು ಎಂಬ ದರೋಡೆಕೋರನು ಕೊಳ್ಳೆಹೊಡೆದು ತಂದ ದ್ರವ್ಯಗಳನ್ನು ಬಡಬಗ್ಗರಿಗೆ ವಿನಿಯೋಗಿಸುವ ಧರ್ಮಬುದ್ಧಿಯುಳ್ಳವ. ಒಮ್ಮೆ ಆತನು ವಿಪುಲ ದ್ರವ್ಯವಿರುವ ಗುಡ್ಡದ ಗಣಪತಿ ದೇವಾಲಯಕ್ಕೆ ಪರಿವಾರ ಸಹಿತ ದರೋಡೆಗೆ ತೆರಳಿದಾಗ ದಾರಿ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಆನೆಯೊಂದು ಅಡ್ಡವಾಗಿ ನಿಂತಿರುವುದನ್ನು ಕಂಡನಂತೆ. ಅದನ್ನು ನಿವಾರಿಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗುವ ಮಾರ್ಗೋಪಾಯ ಕಾಣದೆ ಬೇರೊಂದು ದಿಕ್ಕಿನಿಂದ ಗುಡ್ಡವೇರಲು ಹೊರಟಾಗಲೂ ಎಲ್ಲಾ ಕಡೆಯು ಅಂತಹುದೇ ಆನೆ ಅಡ್ಡ ನಿಂತಿರುವುದನ್ನು ಕಂಡು, ಇದು ಗುಡ್ಡದ ಮೇಲಣ ಗಣಪತಿ ದೇವರ ಮಹಿಮೆಯಾಗಿರಬಹುದು ಎಂಬುದನ್ನರಿತನು. ಕೊಳ್ಳೆ ಹೊಡೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಧನ–ಧಾನ್ಯಗಳು ಬಡವರ ಉದ್ಧಾರಕ್ಕೆಂದು ಬೇಡಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿ 'ಶುಚಿರ್ಭೂತನಾಗಿ ಆಯುಧರಹಿತನಾಗಿ ದೇವಾಲಯ ಪ್ರವೇಶಿಸಿದಾಗ ಕೈಗೆ ಸಿಗುವ ಮೊದಲ ವಸ್ತುವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಕೊಂಡು ಹೋಗಬೇಕಲ್ಲದೆ, ಬೇರೇನನ್ನೂ ಆಶಿಸಕೂಡದು' ಎಂಬ ಸೂಚನೆ ದೊರೆಯಿತಂತೆ! ಅಂತೆಯೇ ದೇವಾಲಯ ಪ್ರವೇಶಿಸಿದಾಕ್ಷಣ ಸಿಕ್ಕ ಹೆಬ್ಬಾಗಿಲಿನಲ್ಲಿದ್ದ ಒಂದು ಪೆಟ್ಟಿಗೆಯನ್ನು ದರೋಡೆಕೋರನು ಕಂಡನು. ಎತ್ತಿಕೊಂಡು ಹೊರಹೊರಟು ಮಂದಾರ್ತಿ ದೇವಾಲಯಕ್ಕೆ ಸಮೀಪದಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತಿದ್ದಾಗ ಆ ಪೆಟ್ಟಿಗೆ ಭಾರವಾಗುತ್ತಿತ್ತೆಂದೆನಿಸಿ; ಇಳಿಸಿ ನೋಡಲಾಗಿ ಕಂಡದ್ದು ಗಣಪತಿ ವಿಗ್ರಹ ಮತ್ತು ಆಟದ ವೇಷಧಾರಿಗಳು ಕಟ್ಟುವ ಗೆಜ್ಜೆಸರ! ವಿಗ್ರಹವನ್ನು ಎತ್ತಲಾಗದೆ ಅಲ್ಲಿಯೇ ಇರಿಸಿದ ಕಾರಣ, ಅದು ಸ್ಥಾಪನೆಗೊಂಡು ಅಂತುವಿಗೆ ನಿರಾಶೆಯಾಯಿತು. ಇನ್ನುಳಿದದ್ದು ಗೆಜ್ಜೆಸರವೊಂದೇ! ಅದನ್ನು ಅವನ ಅನುಯಾಯಿಗಳಿಗೆ ಒಪ್ಪಿಸಲಾಗಿ ಅದನ್ನು ಹಿಡಿದವನು ಆವೇಶದಿಂದ ಕುಣಿಯತೊಡಗಿದನೆಂದೂ, ಅಶರೀರವಾಣಿಯು ಗೆಜ್ಜೆಸರವನ್ನು ದೇವಿಗೆ ಒಪ್ಪಿಸಿದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಸೌಖ್ಯಪ್ರಾಪ್ತಿಯೆಂದು ಹೇಳಿತೆನ್ನಲಾಗಿದೆ. ಇವಿಷ್ಟೂ ಮಂದಾರ್ತಿ ದೇವಾಲಯದ ದಶಾವತಾರ ಆಟಗಳಿಗೆ ಕಂಡುಬರುವ ಐತಿಹ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದುದು. ಮೇಳಗಳ ತಿರುಗಾಟ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುವ ದಿನ ಬಾರಾಳಿ ಗಣಪತಿ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿ ಗೆಜ್ಜೆ ಧರಿಸಿ, ಬಳಿಕ ಮಂದಾರ್ತಿಯಲ್ಲಿ ದೇವರ ಸೇವೆ ಆಟ ಆಡುವ ಪದ್ಧತಿ ಬೆಳೆದುಬಂದಿದೆ.

ಧಾರಣಾಕ್ರಮ

ಗೆಜ್ಜೆಗಳ ಹಿಂಬದಿಯ ಸಣ್ಣ ಉಂಗುರದ ಭಾಗವನ್ನು ಗಟ್ಟಿಯಾದ ಹತ್ತಿದಾರಕ್ಕೆ ಪೋಣಿಸಿ ಕಟ್ಟುವುದು ಕ್ರಮ. ಒಂದು ಗೆಜ್ಜೆಯಿಂದ ಮತ್ತೊಂದು ಗೆಜ್ಜೆಯ ಮಧ್ಯೆ ಗಂಟು ಹಾಕಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ೫೦ ರಿಂದ ೧೦೦ ರವರೆಗೂ ಗೆಜ್ಜೆಗಳನ್ನು ಪೋಣಿಸಿ ಈ

ಹಗ್ಗ/ದಾರವನ್ನು ಒಂದೆಡೆ ಹೆಚ್ಚು ಎಳೆದು ನಿಧಾನವಾಗಿ ಸುತ್ತಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಎಳೆದ ಭಾಗದಿಂದ ಗಂಟನ್ನು ಹಾಕಿ ಧರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗುತ್ತದೆ. ಇದು ಪ್ರದರ್ಶನ ಪ್ರಕಾರಗಳಿಗೆ ಗೆಜ್ಜೆ ಕಟ್ಟುವ ಪಾರಂಪರಿಕ ವಿಧಾನವೇ ಆಗಿದೆ.

ದೇವದಾಸಿಯರಿಂದ ಕೆರೆಮನೆ ಶಿವರಾಮ ಹೆಗಡೆಯವರಿಗೆ ದೊರೆತ ನೂಪುರಮಾಲೆ

ಶಾಸ್ತ್ರಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖವಿರುವಂತೆ ಇಂತಿಷ್ಟೇ ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ಇಂಥದ್ದೇ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಗೆಜ್ಜೆಧಾರಣೆಯಾಗಬೇಕೆಂಬ ನಿಯಮ ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಮೊದಲಿನಿಂದಲೂ ಇದ್ದಂತಿಲ್ಲ. ನೂಪುರಧಾರಣೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಲಕ್ಷಣಗ್ರಂಥಗಳು ತಿಳಿಸುವ ಯಾವುದೇ ಪ್ರಯುಕ್ತಿಗಳೂ, ಶ್ಲೋಕಗಳೂ ಸಭಾಲಕ್ಷಣದಿಂದ ಮೊದಲ್ಗೊಂಡು ಕಲಾವಿದರಲ್ಲಿಯೂ ಈವರೆಗೆ ಕಂಡುಬಂದಿಲ್ಲ. ಆದಾಗ್ಯೂ ಪಾರಂಪರಿಕವಾಗಿ ಮಹತ್ತ್ವದ ಸ್ಥಾನ ಪಡೆದಿರುವ ೧೦೮ ಸಂಖ್ಯಾಬಲವನ್ನೇ ಗೆಜ್ಜೆಗಳಿಗೂ ಅನ್ವಯಿಸಿ ಕೆಲವು ಕಲಾವಿದರು ಪಾಲಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಸ್ತ್ರೀವೇಷದಲ್ಲಿ ಪಾದ ಮುಚ್ಚುವ ಸೀರೆಯನ್ನುಡುವುದಕ್ಕಿಂತ ಕಚ್ಚೆ ಹಾಕಿದರೇನೇ ಒಳ್ಳೆಯದು ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳಿರುವುದು ಗೆಜ್ಜೆ ಹಾಕಿದ ಪಾತ್ರವು ರಂಗದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳಲೆಂಬ ಆಶಯವನ್ನು ಗಮನದಲ್ಲಿಟ್ಟೂ ಆಗಿದೆ.

ಯಕ್ಷಗಾನದ ಗೆಜ್ಜೆಗಳ ಇತಿಹಾಸ

ಈಗೊಂದು ೬೦-೭೦ ವರುಷಗಳ ಹಿಂದಕ್ಕೆ ಯಕ್ಷಗಾನಕ್ಕೆ ಗೆಜ್ಜೆಗಳು ದೇವದಾಸಿಯರಿಂದ ಬಳುವಳಿಯಾಗಿ ಇಲ್ಲವೇ ಕಲಾವಿದರ ಬಿನ್ನಹಕ್ಕೆ ಒಲಿದು ದೇವದಾಸಿಯರಿಂದ ಕೊಡಲ್ಪಡುತ್ತಿದ್ದವು. ಈ ಗೆಜ್ಜೆಗಳು ಸುಮಾರು ಮೂರು ನೂಲು (೩/೮") ಹೊರ ವ್ಯಾಸದ ಎರಡು ಎಸಳಿನ ಝಿಲ್ ನಾದ ಕೊಡುವ ಕಂಚಿನ ಗೆಜ್ಜೆಯಾಗಿರುತ್ತಿದ್ದವು ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ ಸಂಶೋಧಕರಾದ ಡಾ.ಕೆ.ಎಂ.ರಾಘವ ನಂಬಿಯಾರ್.

ಉಡುಪಿ ತಾಲ್ಲೂಕಿನ ಎಲ್ಲೂರಿನಲ್ಲಿ ಇದ್ದ ಕಂಚುಗಾರರ ಕೇರಿಯಲ್ಲಿ ತಯಾರಾಗುತ್ತಿದ್ದ ಎಲ್ಲೂರು/ವೆಳ್ಳೂರು ಗೆಜ್ಜೆಗಳು ಕಲಾವಿದರಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಗಿದ್ದ ನಿದರ್ಶನಗಳು ಕೆಲವಿವೆ. ಇಂತಹ ಗೆಜ್ಜೆಗಳಲ್ಲಿ ಎರಡು ಎಸಳಿನ ಗೆಜ್ಜೆಯು ಗಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಕೊಂಚ ಹಿರಿದಾಗಿದ್ದು

ಗಂಡಸರು ಬಳಸುವಂತದ್ದಾಗಿದ್ದರೆ, ನಾಲ್ಕು ಎಸಳಿನ ಗೆಜ್ಜೆಯು ಹೆಂಗಸರು ಬಳಸುವಂತದ್ದಾಗಿದ್ದು, ನರ್ತಕಿಯರು ಇದನ್ನು ಕೊಂಡುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರಂತೆ. ಇದಲ್ಲದೆ ಕುಂದಾಪುರದ ಬಸ್ರೂರಿನಲ್ಲೂ ಗೆಜ್ಜೆ ತಯಾರಿಸುವ ಕಂಚುಗಾರರ ಕೇರಿಯಿತ್ತು. ೨೦ನೇ ಶತಮಾನದ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಬ್ರಹ್ಮಾವರದಲ್ಲೂ ಗೆಜ್ಜೆ ತಯಾರಿಕೆಯ ಕೇಂದ್ರವಿತ್ತು ಎಂಬುದು ತಿಳಿದುಬಂದಿದ್ದು ಈಗ ಇವುಗಳ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಇರುವುದಿಲ್ಲ.

ನೂಪುರಸಂವಾದಿ ಆಭರಣಗಳು

ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದ ಕಾಲದಿಂದಲೂ ಗೆಜ್ಜೆಗಳಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ಕಾಲಿನ ಅಲಂಕರಣಕ್ಕೆ, ಹೆಜ್ಜೆಗೆ, ವೇಷಗಳ ಗಾತ್ರಪ್ರಮಾಣವನ್ನು ಹೊಂದಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಇನ್ನೊಂದಷ್ಟು ಆಭರಣ–ಪರಿಕರಗಳಿವೆ. ಅವುಗಳ ಬಳಕೆ ಗೆಜ್ಜೆಗೆ ಸಂವಾದಿಯೇ ಹೊರತು ಪರ್ಯಾಯವಲ್ಲ. ಅಂತೆಯೇ ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿಯೂ ಈ ಪ್ರಯುಕ್ತಿಯನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಈ ಆಭರಣಗಳ ಬಳಕೆಯಿಂದ ಬೃಹದ್ಗಾತ್ರದ ವೇಷಕ್ಕೆ ಹೊಂದುವಂತೆ ಪ್ರಮಾಣಬದ್ಧವಾದ ತೂಕ ಕಾಲಿಗೂ ಒದಗಿ, ಕಾಲುಗಳ ಗಾತ್ರ ವಿಸ್ತರಿಸಲ್ಪಟ್ಟು ಹೆಜ್ಜೆಯ ಘಾತಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಬಲ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ; ಭವ್ಯಾಕಾರ ಸಾಧನೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಲೋಹದಿಂದ ತಯಾರಿಸಲ್ಪಟ್ಟು, ಸಂಪ್ರದಾಯದಿಂದ ರೂಢಿಯಲ್ಲಿದ್ದರೂ ನಾದ, ರೂಪು, ಚೆಲುವು, ಪೂಜ್ಯತೆಗಳಲ್ಲಿ ಗೆಜ್ಜೆಯು ಪಡೆಯುವ ಉನ್ನತ ಸ್ಥಾನಮಾನ ಉಳಿದ ಕಾಲಿನ ಆಭರಣಗಳಿಗೆ ದಕ್ಕಿಲ್ಲ. ಆದಾಗ್ಯೂ ಲೋಹದ ಆಭರಣವಾಗಿರುವಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ನೂಪುರಕ್ಕೆ ಸಂವಾದಿಯಾದ ಆಭರಣವಾಗಿದ್ದಿರಬಹುದಾದ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಆದರೆ ಆಂಗಿಕಾಭಿನಯ ಸೊರಗಬಾರದು ಎನ್ನುವ ಔಚಿತ್ಯವನ್ನು ಗಮನದಲ್ಲಿಟ್ಟು ಕೆಲವು ಆಭರಣಗಳ ಉಪಯೋಗ ತಗ್ಗಿದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು.

ಬೇರೆ ಕಲಾಮಾಧ್ಯಮಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಲು ದುರ್ಲಭವಾದ ಯಕ್ಷಗಾನದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಪೂರ್ಣವಾದ ನೂಪುರಸಂವಾದಿ ಆಭರಣಗಳ ಪರಿಚಯವನ್ನು ಸ್ಥೂಲರೂಪದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲಿ ಕೊಡಲಾಗಿದೆ. ಇವುಗಳ ಬಳಕೆ ಪುರುಷವೇಷಗಳಲ್ಲಿ ಅಧಿಕ. ಈ ಪರಿಶೀಲನಕ್ಕೆ ಡಾ. ಪ್ರಭಾಕರ ಜೋಷಿ ಮತ್ತು ಡಾ.ರಾಘವ ನಂಬಿಯಾರರ ಕೃತಿಗಳ ಸಹಾಯವನ್ನು ಪಡೆಯಲಾಗಿದ್ದು; ತೌಲನಿಕ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯನ್ನು ಶಾಸ್ತ್ರಗ್ರಂಥಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಬೆಳೆಸಲಾಗಿದೆ.

೧. **ಕಾಲಜಂಗು** – ೧೯೩೦ರವರೆಗೆ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿದ್ದವೆನ್ನಲಾದ ಈ ಆಭರಣವು ಕಾಲಗೆಜ್ಜೆಗಿಂತ ದೊಡ್ಡ ಆಕೃತಿಯದ್ದು. ಇದಕ್ಕಾಗಿ ಗೆಜ್ಜೆಗಳನ್ನು ತ್ರಿಕೋಣ ಆಕೃತಿಯ ಚರ್ಮ/ಬಟ್ಟೆಯ ಪಟ್ಟಿಗೆ ಹೊಲಿದು ತಯಾರಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಇದೂ ನಾದ ಕೊಡುವಂತದ್ದಾಗಿದ್ದು ಕಿರೀಟದ ವೇಷಗಳು, ಬಣ್ಣದ ವೇಷಗಳು,

ಪುಂಡಾಸಿನ ವೇಷಗಳು ಧರಿಸುತ್ತಿದ್ದವೆನ್ನಲಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಇದರ ಬಳಕೆ ಗೆಜ್ಜೆಗೆ ಪರ್ಯಾಯವಾಗಿ ಬೆಳೆದುಬಂದದ್ದೇ ಅಥವಾ ಗೆಜ್ಜೆಯ ಮೇಲ್ಭಾಗಕ್ಕೆ ಅಂದರೆ ಮೊಣಕಾಲಿನ ಭಾಗಕ್ಕೆ ಇದರ ಧಾರಣೆಯಿತ್ತೇ ಎನ್ನುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುವುದಿಲ್ಲ.

೨. ಗಗ್ಗರ / ಕಿರುಗಗ್ಗರ/ ಕೋಲುಗಗ್ಗರ : ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡ ಭೂಮಿಯು ಭೂತಾರಾಧನೆಯ ಆಯಾಮದಲ್ಲಿ ಕಲಾರಾಧನೆಯ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನು ಸಾಕಷ್ಟು ಹಿಗ್ಗಿಸಿಕೊಂಡ ಕಾರಣ, ತೆಂಕುತಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಥಮಿಕವಾಗಿ ಗಗ್ಗರದ ಬಳಕೆಯೇ ಇತ್ತು ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ಗೆಜ್ಜೆಗಳು ಕ್ರಮೇಣ ಆಕ್ರಮಿಸಿಕೊಂಡವು ಎನ್ನುವುದು ಕೆಲವು ಕಲಾವಿದರ ಅಂಬೋಣ. ಆದರೆ ಇದನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸುವಂತಹ ದಾಖಲೆಗಳು, ಪೂರಕ ಸಾಕ್ಷ್ಯಗಳು ಕಂಡುಬಂದಿಲ್ಲ. ಅದಲ್ಲದೆ ಸೋದರ ಕಲೆಯೊಂದರ ಸಾಹಚರ್ಯವು ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಯಕ್ಷಗಾನಕ್ಕೆ ಪ್ರೇರಣೆ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಿರಲೂಬಹುದು ಎಂದು ಆಲೋಚಿಸಿದರೆ ಮಾತ್ರ ಹೆಚ್ಚು ಸಂಗತವಾದ ಉತ್ತರ ಸಿಗುತ್ತದೆ. *‘ಬಹುಶಃ ಹಿಂದೆಲ್ಲಾ ಬಣ್ಣದ ವೇಷಗಳು ಗೆಜ್ಜೆ ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲವಾಗಿ ಸಣ್ಣದಾದ ಗಗ್ಗರದಂತಹ ಆಭರಣವನ್ನು ಸುಮಾರು ೧೯೨೫ರವರೆಗೂ ಕಟ್ಟುತ್ತಿದ್ದಿರಬೇಕು; ಇದು ಶಬ್ದ ಮಾಡುವ ಕಾಲ-ಬಳೆಯಾಗಿತ್ತು, ದೇವಿಮಹಾತ್ಮೆ ಪ್ರಸಂಗದ ರಕ್ತೇಶ್ವರಿ ವೇಷಕ್ಕೆ ಗಗ್ಗರದ ಬಳಕೆ ಇಂದಿಗೂ ಇದೆ’* ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ ಡಾ. ಪ್ರಭಾಕರ ಜೋಷಿ.

ತೆಂಕುತಿಟ್ಟಿನ ಬಣ್ಣದ ವೇಷಗಳು ತಮ್ಮ ವೇಷಕ್ಕೊಪ್ಪುವಂತೆ ಕಿರುಗಗ್ಗರ ಧರಿಸುತ್ತಿದ್ದವು ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಆಧಾರಗಳಿವೆ. ಭೂತಾರಾಧನೆಯ ಪಾತ್ರಧಾರಿಗಳು ಧರಿಸುವ ಗಗ್ಗರದ್ದೇ ಆಕೃತಿಯ ಆದರೆ ಕಿರಿದಾದ ಗಾತ್ರದ ಆಭರಣವೇ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಗಗ್ಗರ. ಕ್ರಮೇಣ ಗಗ್ಗರವು ಲುಪ್ತವಾಗಿರುವ ಕಾರಣವೇ ಗಗ್ಗರವು ಗೆಜ್ಜೆಯ ಪೂರ್ವತಲೆಮಾರಿನದ್ದು ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಬೆಳೆದುಬಂದಿದೆ ಎನ್ನಬಹುದು. ಅಷ್ಟಕ್ಕೂ ಘರ್ಘರಿಕಾ ಎಂಬ ಗೆಜ್ಜೆಯ ಆಭರಣದ ಒಂದು ಬಗೆಯೇ ಆಗಿದ್ದು; ಅದುವೇ ದೇಶಿಯವಾಗಿ ಗಗ್ಗರ

ಎಂದು ಕರೆಸಿಕೊಂಡಿದ್ದು ಸಂಗೀತರತ್ನಾಕರಾದಿ ಗ್ರಂಥಗಳು ಘರ್ಘರದ ಭೇದಗಳನ್ನು ಹೇಳಿದೆ.

ಕಿರುಗಗ್ಗರವನ್ನು ಕಂಚಿನಿಂದ ತಯಾರಿಸುವುದು ರೂಢಿ. ಒಳಗೆ ಟೊಳ್ಳಾಗಿದ್ದು ಅಲ್ಲಿ ಕಾಯಿ ಅಥವಾ ಲೋಹದ ಗುಂಡುಗಳಿರುತ್ತಿದ್ದವು. ಎರಡು ತುಂಡುಗಳಲ್ಲಿರುತ್ತಿದ್ದ ಅವುಗಳನ್ನು ಜೋಡಿಸಿ ಕಾಲಿಗೆ ಕಟ್ಟಿದಾಗ, ದೋಣಿಯಾಕಾರದಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತಿತ್ತೆಂದೂ, ಆ ಕಾರಣಕ್ಕೇ ಕೋಲುಗಗ್ಗರವೆಂದು ಕರೆಯುವ ವಾಡಿಕೆಯಿತ್ತೆಂದೂ ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಹೆಬ್ಬೆರಳ ಒತ್ತಿನ ಬೆರಳಿಗೆ ಗಗ್ಗರದ ಎದುರಿನ ಕಣ್ಣಿನಿಂದ ಹೊರಟ ದಾರದ ಕುಣಿಕೆಯನ್ನು ಸಿಕ್ಕಿಸಿ ಹಿಂಬದಿಯ ಕಣ್ಣಿನಿಂದ ಹೊಗಿಸಿದ ದಾರವನ್ನು ಕಣೆಗಾಲಿಗೆ ಕಟ್ಟುವುದು ಕ್ರಮ. ಈಗ ಈ ಮಾದರಿಯವು ಮಲ್ಪೆಯ ಹೌಂದ್ರಾಯನ ಓಲಗ ಪ್ರದರ್ಶನ ನೀಡುವ ಕಲಾವಿದರ ಕಾಲಿನಲ್ಲಿ ಕಾಣಸಿಗುತ್ತವೆಯೆಂದೂ, ಇದನ್ನು ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಮರುಬಳಕೆಗೆ ತರಬೇಕೆಂದೂ ಡಾ. ಕೆ.ಎಂ. ರಾಘವ ನಂಬಿಯಾರರು ತಮ್ಮ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ಅಭಿಪ್ರಾಯಿಸುತ್ತಾರೆ.

೩. **ಕಾಲಕಡಗ**–ಇದು ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಒಳಕ್ಕೆ ಬಗ್ಗಿದ ಚಪ್ಪಟೆ ಆಕಾರದ ಮರದ ಆಭರಣವಾಗಿದೆ. ಹಿಂದಿನ ಕಾಲಗಳಲ್ಲಿ ಇದು ಲೋಹದಿಂದ ಮಾಡಲ್ಪಟ್ಟ ನಾದ ಉಂಟುಮಾಡುವ ಆಭರಣ ಪಾದಕಟಕದ ಸ್ವರೂಪ ಇದಕ್ಕಿದ್ದಿರುವ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳಿವೆ. ಹಾಗಿದ್ದಲ್ಲಿ ಕೊಳವೆಯಾಕಾರದೊಳಗೆ ನಾದ ಮಾಡುವ ಲೋಹದ ಕಾಯಿಗಳು ಇದ್ದಿರಬಹುದು. ಈ ಕುರಿತು ಸ್ಪಷ್ಟ ಸಾಕ್ಷ್ಯಗಳು ಈವರೆಗೆ ದೊರೆತಿಲ್ಲ. ಇದೀಗ ಅಲ್ಯೂಮಿನಿಯಂ ತಗಡಿನ ಬಳಕೆ ಇವುಗಳಿಗೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಮೊದಲಿಗೆ ಗೋಳಿಮರದ ಬೇರುಗಳಿಂದ ತಯಾರಿಸುವ ಪದ್ಧತಿ ಇತ್ತೆಂದೂ ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ.

ತೆಂಕು ಮತ್ತು ಬಡಗು ತಿಟ್ಟುಗಳಲ್ಲಿ ಇವುಗಳ ಸ್ವರೂಪ ಭಿನ್ನ. ಬಡಗಿನಲ್ಲಿ ಇದು ಬೆಳ್ಳಿಯಬಣ್ಣ, ತೆಂಕಿನಲ್ಲಿ ಚಿನ್ನದ ಬಣ್ಣದ್ದಾಗಿ ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಬಳಕೆಗೆ ಬಂದಿದೆ.

೪. **ಕಾಲುಚೆಂಡು/ಕಾಲ್ಚೆಂಡು**– ತೆಂಕುತಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಪುಂಡುವೇಷ ಅಥವಾ ಕಿರೀಟವೇಷಗಳ ಕಾಲಿಗೆ ಕಟ್ಟುವ ಬಟ್ಟೆಯ ಮೆತ್ತೆಯ ಬಳೆ. ಗೆಜ್ಜೆಯ ಮೇಲಿನಿಂದ ಒಂದರ ಮೇಲೊಂದಾಗಿ ಮೂರು ಕಾಲ್ಚೆಂಡುಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟುವ ಕ್ರಮ ಮೊದಲಿತ್ತು. ಗೆಜ್ಜೆಗೆ ತಾಗಿ ಕೆಂಪು ಬಣ್ಣದ್ದು, ಅದರ ಮೇಲೆ ಕಪ್ಪು, ಪುನಃ ಕೆಂಪು ಹೀಗೆ ಅನುಕ್ರಮ. ಇವುಗಳ ಮೇಲೆ ಕಾಲಮುಳ್ಳು ಬಂದು ಅದರ ಮೇಲೆ ಕಡಗವನ್ನು ಧರಿಸಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಇಂದಿಗೆ ಇದರ ಬಳಕೆ ಕ್ಷೀಣಿಸಿದೆ.

೫. **ಕಾಲಮುಳ್ಳು / ಕಾಲ್ಮುಳ್ಳು :** ತೆಂಕುತಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಕಾಲುಚೆಂಡುಗಳ ಮೇಲ್ಗಡೆ ಕಟ್ಟುವ ಶಂಕುವಿನಾಕೃತಿಯ ಮುಳ್ಳುಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ಮರದ ಕಾಲುಬಳೆ. ಇದು ಕಿರೀಟ, ಭುಜದ ಮುಳ್ಳು ಎಂಬ ಆಭರಣಗಳಿಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿರು–ವಂತದ್ದು. ಈ ಶತಮಾನದ ಆರಂಭದ ತನಕ ಮೂರು ಕಾಲುಮುಳ್ಳುಗಳನ್ನು ಧರಿಸಲಾಗುತ್ತಿತ್ತೆಂದೂ ಆನಂತರ ಒಂದು ಮತ್ತು ಈಗ ಕ್ವಚಿತ್ತಾಗಿ ಬಳಕೆಯಿದೆಯೆಂದು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಇದು ಯುದ್ಧೋತ್ಸಾಹವನ್ನು ಸಂಕೇತಿಸುವ ಕಲಾಪ್ರಸಂಗಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ವೇಷಪರಿಕಲ್ಪನೆಗೆ ಪೂರಕವಾದ ಆಭರಣ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯಾಗಿ ಬಂದದ್ದಿರಬೇಕು.

ಮಣಿ ಪೋಣಿಸಿದ ನೂಪುರ ಮಾಲೆ

೬. **ಕಾಲುಪಟ್ಟಿ/ಕಾಲಪಟ್ಟಿ :** ಕಾಲಿನ ಗಂಟಿನಿಂದ ಮೊಣಕಾಲ ಕೆಳಗಿನವರೆಗೆ ಆವರಿಸಿ ನಿಲ್ಲುವ, ಜರಿಮಣಿಗಳನ್ನು ಹೊಲಿದ ದಪ್ಪದ ಬಟ್ಟೆ. ಇದು ಕಂಪೆನಿ ನಾಟಕಗಳ ವೇಷಪದ್ಧತಿಯ ಪ್ರೇರಣೆಯಿಂದ ಬಳಕೆಗೆ ಬಂದುದೆನ್ನಲಾಗಿದೆ. ಅಂತೆಯೇ ನಾಟಕೀಯ ವೇಷಗಳಲ್ಲಿ ಇದರ ಬಳಕೆ ಅಧಿಕ.

೭. **ಪಾಡಗ:** ಸ್ತ್ರೀವೇಷಧಾರಿಗಳು ಧರಿಸುವ ಕಾಲುಕಡಗ. ಈ ಪಾಡಗವು ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಗ್ರಂಥ, ಭಾರತೀಯಶಿಲ್ಪ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗಳಿಂದ ಮೊದಲ್ಗೊಂಡು ನೂಪುರಸಂಬಂಧೀ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ಹೇರಳವಾಗಿ ಉಲ್ಲೇಖಿತವಾಗಿದೆ. ಶಾಸ್ತ್ರಕ್ರಮಕ್ಕೆ ಪೂರಕವೂ ಆಗಿದೆ.

ನೂಪುರನಾಮಸೂಚಿ ಆಭರಣ : ಇವುಗಳಿಗೆ ಗೆಜ್ಜೆಯ ಹೆಸರಿನ ಬಲವುಂಟಲ್ಲದೆ ಗೆಜ್ಜೆಗೂ ಇವುಗಳಿಗೂ ಸಂಬಂಧವಿಲ್ಲ.

೧. **ಗೆಜ್ಜೆಅಡ್ಡಿಗೆ/ ಗೆಜ್ಜಡ್ಡಿಗೆ/ ಗೆಜ್ಜೆಟೀಕು** – ಇದರ ಹೆಸರು ಗೆಜ್ಜೆಯ ಆಕಾರದಲ್ಲಿದೆಯಷ್ಟೇ. ಇದು ಗೆಜ್ಜೆಯಂತಹ ಚಿನ್ನದ ಅಥವಾ ಮರದ ಮಣಿಗಳನ್ನು ಕೂಡಿಸಿ ಕುತ್ತಿಗೆಗೆ ತಾಗಿ ನಿಲ್ಲುವಂತೆ ಕಟ್ಟಲಾಗುವ ಅಡ್ಡಿಗೆ/ಸರ.

೨. **ಉಡಿಗೆಜ್ಜೆ** : ಚಂದ್ರಾಕಾರವಾದ, ಮೂರು ಎಳೆಯಿರುವ; ಸ್ತ್ರೀವೇಷದಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಿರುವ ಸೊಂಟದ ಆಭರಣ. ('ಉಡಿಯಲ್ಲಿ ಉಡುಗೆಜ್ಜೆ' ದೇವರನಾಮ)

ಯಕ್ಷಗಾನ ಗೆಜ್ಜೆಗಳ ಸಮಕಾಲೀನ ದಿನಗಳು

ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಕಾಲುಚೀಲಗಳನ್ನು ಧರಿಸಿದ ಮೇಲೆಯೇ ಎಲ್ಲಾ ಬಗೆಯ ನೂಪುರಸಂವಾದಿ ಆಭರಣಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುವ ಪದ್ಧತಿಯಿದೆ. ಕಾಲಿಗೆ ಈ ಎಲ್ಲಾ ಆಭರಣಗಳನ್ನು ಬಿಗಿಯುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನೋವು/ಗಾಯವಾಗಬಾರದೆಂಬ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ದಪ್ಪನೆಯ ಪೊಲೀಸ್ ಉಲ್ಲನ್ ಸಾಕ್ಸನ್ನು ಬಳಸುವ ರೂಢಿ ಬಂದಿದ್ದು; ಇಂದಿಗೂ ತೆಂಕುತಿಟ್ಟಿನ ಕಲಾವಿದರು ಶಿಸ್ತೆಂಬಂತೆ ಪಾಲಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ಅದೇ ಬಡಗುತಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಈ ರೂಢಿಗೆ ಬೆಲೆಯಿಲ್ಲ. ರಂಗಸೌಂದರ್ಯದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಇದು ಕಾಲಿಗೆ ಅಪೇಕ್ಷಿತವಲ್ಲವಾದ್ದರಿಂದ ಪರ್ಯಾಯವಾದ ಮಾರ್ಗಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವತ್ತ ಕಲಾವಿದರು ಚಿಂತನೆ ನಡೆಸಬೇಕು.

ಈ ಸಾಕ್ಸ್ ಬಳಕೆಯ ಕುರಿತಾದ ಸ್ವಾರಸ್ಯವೊಂದನ್ನು ಡಾ. ರಾಘವ ನಂಬಿಯಾರ್ ಅವರು ತಮ್ಮ ಸಂಶೋಧನ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ದಾಖಲಿಸಿದ್ದಾರೆ. ತೆಂಕುತಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಮೊದಲಿಗೆ ಬಡಗಿನಂತೆ ಕಸೆವೇಷದ ರೂಢಿಯಿದ್ದು, ಎಲ್ಲಾ ಕಾಲಿನ ಆಭರಣಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡಾಗ ಕಾಲಗಂಟಿನ ಮೇಲೆ ಕಸೆ ಉರುಟಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತಿತ್ತಂತೆ. ಹಾಗೆಂದೇ ವೇಷಧಾರಿಗಳು ೨೦ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಕಸೆ, ಒಳ ಇಜಾರು ಕೈಬಿಟ್ಟು ಸ್ಟಾಕಿಂಗ್ (ಸಾಕ್ಸ್)ಗಳನ್ನು ಬಳಸಿದರು; ಇದು ಮೇಳದ ಯಜಮಾನರಲ್ಲಿ ಸಿಗುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲವಾದ್ದರಿಂದ ಪೊಲೀಸ್ ಕಾನ್ಸ್ಟೇಬಲ್‌ಗಳ ಸ್ನೇಹ ಸಂಪಾದಿಸಿಕೊಂಡು ಅವರು ಉಪಯೋಗಿಸಿಬಿಟ್ಟ ಖಾಕಿಸಾಕ್ಸನ್ನು ಸಮೃದ್ಧವಾಗಿ ಬಳಸಲು ಆರಂಭಿಸಿದರು ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಇದರೊಂದಿಗೆ

> *'ಯಕ್ಷಗಾನ ಆಟವನ್ನು ಕಂಪೆನಿ ನಾಟಕಗಳ ರೂಪಕ್ಕೆ ತರುವ ಪ್ರಯತ್ನದ ಭಾಗವಾಗಿಯೇ ಕಾಲಿನ ಆಭರಣಗಳನ್ನು ಕಳಚಿ ತೊರೆದುದು. ನಾಟಕದ ಬಿಂಬವಾಗುವಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿದ ಮೊದಲ ತೊಡಕು 'ಘಲ್, ಘಲ್' ಎಂಬ ಲೋಹದ ಸದ್ದು. ಅವನ್ನೆಲ್ಲಾ ಕಳಚಿದರೂ ಗೆಜ್ಜೆಯನ್ನು ಕಳಚಲಿಲ್ಲ. ಗೆಜ್ಜೆಗೆ ವೇಷಧಾರಣೆಯ ಧಾರ್ಮಿಕ ವಿಧಿಯ ನಂಟು ಇಲ್ಲದಿರುತ್ತಿದ್ದರೆ ಅದು ಎಂದೋ ಹೊರಟುಹೋಗಿರುತ್ತಿತ್ತು'* (ನಂಬಿಯಾರ್, ೨೦೦೩; ೫೧). ಎಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಆದಕಾರಣ *'ಕಸೆಯನ್ನು ಮರಳಿ ಬಳಕೆಗೆ ತಂದು ಕಾಲಿನ ಎಲ್ಲಾ ಆಭರಣ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಊರ್ಜಿತಗೊಳಿಸುವುದರಿಂದಷ್ಟೇ ತೆಂಕುತಿಟ್ಟಿನ ವೇಷದ ಗತವೈಭವದ ಪುನಃಸ್ಥಾಪನೆ ಸಾಧ್ಯ'* ಎನ್ನುವ ಚಿಕಿತ್ಸಕ ದೃಷ್ಟಿ ನಂಬಿಯಾರ್ ಅವರದ್ದು. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ

ಯಕ್ಷಗಾನದ ಆಹಾರ್ಯಾಭಿನಯದಲ್ಲಿ ಆಗಿರುವ ಬದಲಾವಣೆಗಳ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ಕಾಲಿನ ಆಭರಣಗಳದ್ದೂ ಮಹತ್ತ್ವದ ಪಾತ್ರವಿದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಅರಿಯಬಹುದು.

ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಹಿತ್ತಾಳೆಯ ಗೆಜ್ಜೆ ಬಳಕೆ ಹೆಚ್ಚಿದೆ. ಆದಾಗ್ಯೂ ಹಿರಿಯ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲಾವಿದರು ಹಿತ್ತಾಳೆಯ ಗೆಜ್ಜೆಗಳಿಗಿಂತ ಬೆಳ್ಳಿ ಎರಕದಿಂದ ಮಾಡಿದ ಗೆಜ್ಜೆಗಳನ್ನು ಧರಿಸುವುದೇ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಎಂಬ ಇಂಗಿತ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಬೆಳ್ಳಿಗೆಜ್ಜೆಗಳ ಲಭ್ಯತೆ ಇಂದಿಗೆ ಇಲ್ಲವೆಂಬಷ್ಟು ಕಡಿಮೆ. ಅಂತಹ ಗೆಜ್ಜೆಗಳನ್ನು ತಯಾರಿಸುವವರ ಸಂಖ್ಯೆಯೂ ಈಗ ಮೊದಲಿನಂತಿಲ್ಲ. ಜೊತೆಗೆ ಅವುಗಳಿಗೆ ಬೆಲೆಯೂ ಅಧಿಕ. ಕನಿಷ್ಠಪಕ್ಷ ಒಂದು ಗೆಜ್ಜೆಗುಂಪಿನಲ್ಲಿ ೫೦-೬೦ ಗೆಜ್ಜೆಗಳಾದರೂ ಇರಬೇಕಿರುವ ಕಾರಣ, ಎಲ್ಲರಿಂದಲೂ ಬೆಳ್ಳಿಗೆಜ್ಜೆಗಳ ಧಾರಣೆ ಅಶಕ್ಯ. ಮಾರುಕಟ್ಟೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಹಿತ್ತಾಳೆ ಗೆಜ್ಜೆಯ ಬೆಲೆ ರೂ. ೫-೧೦ರವರೆಗೆ ಇದೆ.

ಒಂದು ಸೀಳಿನ ಗೆಜ್ಜೆ, ಎರಡು ಸೀಳಿನ ಗೆಜ್ಜೆ, ಮೂರು ಸೀಳಿನ ಗೆಜ್ಜೆಯ ಬಳಕೆಗೆ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯವಿದೆಯಾದರೂ ಇತ್ತೀಚೆಗಿನ ದಶಕಗಳಲ್ಲಿ ಯಂತ್ರ ನಿರ್ಮಿತವಾಗಿರುವ ಗೆಜ್ಜೆಗಳಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕು ಸೀಳಿನ ಗೆಜ್ಜೆಯೇ ಅಧಿಕ. ಕೆಲವರು ಕಂಚಿನ ಎರಕದಲ್ಲಿ ತಯಾರಾದ ಗೆಜ್ಜೆಗಳನ್ನು ಕೂಡಾ ಬಳಸುವವರಿದ್ದಾರೆ. ಕಂಚಿನ ಪೊಳ್ಳಾದ ದುಂಡು ಗುಳಿಗೆಯ ಅರ್ಧಭಾಗದವರೆಗೂ ಬಾಯಿ ಬಿಡಿಸಿ, ಒಳಗೆ ಕಲ್ಲಿನ ಸಣ್ಣ ಸಣ್ಣ ಚೂರುಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸಿ ಗೆಜ್ಜೆ ಮಾಡುವುದೂ ಇದೆ. ಗೆಜ್ಜೆಯ ಜೊತೆಗೆ ಬಿಳಿ ಕೆಂಪು ಮಣಿ ಸೇರಿಸಿ ಗೆಜ್ಜೆಸರದ ಉದ್ದ ಹೆಚ್ಚಿಸುತ್ತಾ ಗೆಜ್ಜೆ ಸಂಖ್ಯೆ ಇಳಿಸುವ ಕ್ರಮ ಅಲಂಕರಣಕ್ಕೆ ಹೊಂದಬಹುದಾದರೂ ನೂಪುರಲಕ್ಷಣವಿಧಿಯಲ್ಲಿ ಅದಕ್ಕೆ ಯಾವ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯವೂ ಇಲ್ಲ; ನಾದಸೌಖ್ಯವೂ ಇಲ್ಲ.

ನೂಪುರಸ್ವನವು ಗುಣಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಬಂದಿದ್ದು, ಘಲ್ ಘಲ್ ನಾದಕ್ಕಿಂತ ಕಣ್ ಕಣ್ ಎಂಬ ಶಬ್ದವೇ ಕೇಳಿಬರುತ್ತದೆ. ಎಷ್ಟೇ ಗೆಜ್ಜೆಗಳನ್ನು ಬಳಸಿದರೂ ಅವುಗಳ ಧ್ವನಿಯಲ್ಲಿ ಮಾರ್ದವತೆಯಾಗಲೀ, ಬಾಳ್ವಿಕೆಯಾಗಲೀ ಕಂಡುಬರುತ್ತಿಲ್ಲ. ಎಷ್ಟೋ ಗೆಜ್ಜೆಗಳ ಒಳಗಿನ ಗುಂಡು ಬಿದ್ದು ಹೋದರೆ, ಮತ್ತೊಂದಷ್ಟು ಗೆಜ್ಜೆಗಳು ಒಡೆದು ಹೋಗುತ್ತವೆ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಭಾರತೀಯ ನಾಟ್ಯಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿ ಗೆಜ್ಜೆ ಧರಿಸಿ ನಾಟ್ಯವಾಡಬೇಕೆಂಬ ಶಿಸ್ತಿಗೆ ಗೆಜ್ಜೆಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುವ ಸಂಪ್ರದಾಯ, ಆ ಸಂಬಂಧವಾದ ಕ್ರಮಗಳು ಇದ್ದರೂ, ಅವುಗಳ ಗುಣಮಟ್ಟ, ಪಾವಿತ್ರ್ಯವನ್ನು ನಿರೀಕ್ಷಿತ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಕಾಪಾಡಿಕೊಳ್ಳುವಲ್ಲಿ ಆರೋಗ್ಯಕರವಾದ ಚಿಂತನೆಗಳು ಉಳಿದುಬರಬೇಕಿದೆ.

ಕಟೀಲು ಯಕ್ಷಗಾನ ತಿರುಗಾಟ ಮೇಳಗಳಲ್ಲಿ ನೂಪುರಧಾರಣಾ ಕ್ರಮ

ಯಕ್ಷಗಾನದ ಮೇಳಗಳ ಉಸ್ತುವಾರಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ಶ್ರೀ ಕ್ಷೇತ್ರ ಕಟೀಲಿನ ಪ್ರಧಾನ ಅರ್ಚಕರಲ್ಲೋರ್ವರಾದ ವೇ.ಮೂ. ಶ್ರೀಹರಿನಾರಾಯಣದಾಸ ಅಸ್ರಣ್ಣ ಹಾಗೂ ಆರನೇ ಮೇಳದ ಪ್ರಬಂಧಕರಾದ ಶ್ರೀ ಸುಣ್ಣಂಬಳ ವಿಶ್ವೇಶ್ವರ ಭಟ್ ಇವರೀರ್ವರ ಸಂದರ್ಶನದ ಕ್ರೋಢೀಕೃತ ಸಾರಾಂಶ ಹೀಗಿದೆ. ಸಂದರ್ಶಕರು : **ಸಾವಿತ್ರೀ ಶಾಸ್ತ್ರಿ**

ಕಟೀಲು ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಗೆಜ್ಜೆ ಕಟ್ಟುವ ಮತ್ತು ಬಿಚ್ಚುವ ದಿನಗಳ ಪೂಜಾವಿಧಾನಗಳ ಬಗ್ಗೆ ತಿಳಿಸಿ.

ದುರ್ಗಾ ಸಪ್ತಶತಿಯ ೧೨ನೇಯ ಅಧ್ಯಾಯವನ್ನು ಅವಲೋಕಿಸಿದರೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಶ್ರೀದೇವಿಯೇ ಸ್ವತ: ಹೇಳುವ ಮಾತಿದೆ. 'ವಿಪ್ರಾಣಾಂ ಭೋಜನೈರ್ಹೋರ್ಮೈ ಪ್ರೇಕ್ಷಣೀಯೈರ್ಅಹರ್ನಿಶಂ.. ಚಂಡಿಕಾ' ಎಂಬುದು ಸಪ್ತಶತಿಯ ೭೦೦ ಮಂತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು. ಆ ಮಂತ್ರಗಳಿಂದ ಮಾಡುವ ಹೋಮದಿಂದ, ವಿಪ್ರಾರಾಧನೆಯಿಂದ, ರಾತ್ರಿಯಿಡೀ ವೀಕ್ಷಿಸುವ ದೃಶ್ಯ ಕಲೆಯಿಂದ ನಾನು ಸೇವೆಯನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತೇನೆ ಎಂದು. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಶ್ರೀ ದೇವೀ ಮಹಾತ್ಮ್ಯೆ ಎಂಬುದು ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಯಾದುದು. ಕಟೀಲು ಶ್ರೀದೇವಿ ಯಕ್ಷಗಾನಪ್ರಿಯೆ. ಇದಲ್ಲದೆ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಮೂಲಕ ಧರ್ಮಸ್ಥಾಪನೆಯೂ ಆಗುವುದರಿಂದ ಈ ಕಲೆ ಕಟೀಲಿಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಹತ್ತಿರ.

ಕಟೀಲು ದೇವಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಗೆಜ್ಜೆಕಟ್ಟುವ-ಗೆಜ್ಜೆ ಬಿಚ್ಚುವ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ

ಕಟೀಲಿನ ದೀಪೋತ್ಸವದ ಬಳಿಕ ಶ್ರೀದೇವಿಯ ನಕ್ಷತ್ರಕ್ಕೆ ತಾರಾಬಲ ಕೂಡುವಂತಹ ನಕ್ಷತ್ರದಲ್ಲಿ ಸಂಜೆಯ ಮುಹೂರ್ತದಲ್ಲಿ ಶ್ರೀದೇವಿಯ ಸಮ್ಮುಖದಲ್ಲಿ 'ಗೆಜ್ಜೆ ಕಟ್ಟುವುದು' ಎಂಬ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಆರಂಭಿಸುತ್ತಾರೆ. ದೇವರ ಕಿರೀಟಗಳಲ್ಲಿ ದುರ್ಗೆ ಮತ್ತು ಗಣಪತಿಯನ್ನು ಸಂಕಲ್ಪಿಸಿ ಆರಾಧಿಸುವುದು ಕ್ರಮ. ಬಯಲಾಟವನ್ನು ಮೊದಲು ಆರಂಭಿಸುವುದೇ ದುರ್ಗೆ ಮತ್ತು ಗಣಪತಿಯ ಸ್ತುತಿಯಿಂದ. (ಅಂಬುರುಹದಳನೇತ್ರೆ ಶ್ರೀ ದುರ್ಗಾಂಬಿಕೆಯ ಬಲಗೊಂಡು...) ಗೆಜ್ಜೆಕಟ್ಟುವ ದಿನ ಮಧ್ಯಾಹ್ನ, ಆ ಕಿರೀಟಗಳಲ್ಲಿ ಈ ದೇವರುಗಳನ್ನು ಆವಾಹನೆ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಸಾಯಂಕಾಲ 'ತಾಳಮದ್ದಳೆ' ಎಂಬ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ಈಗ ಯಾವ ತಾಳಮದ್ದಳೆ ಎಂಬ ಸ್ವರೂಪ ನೋಡುತ್ತಿದ್ದೇವೆಯೋ ಅದು ಅಲ್ಲ. ಇದು ಹಿಂದಿನ ಕಾಲದಿಂದಲೂ ನಡೆದು ಬಂದಂತಹುದು. ಇಲ್ಲಿ ಭಾಗವತರು ಪದ್ಯ ಹಾಡಿ ಭಾಗವತಿಕೆ ಮಾಡುವುದು ಮಾತ್ರ. ಅದಾದ ನಂತರ ಅವರಿಗೆ 'ವೀಳ್ಯ' ಕೊಡುವುದು ಮತ್ತು ಭಾಗವತರು ದೇವರೆದುರಿಗೆ ಬಂದು 'ಈ ವರ್ಷದ ತಿರುಗಾಟ ಚೆನ್ನಾಗಿ ನಡೆಯಬೇಕೆಂದು' ದೇವರೆದುರು ನಿಂತು ವಿಶೇಷ ಪ್ರಾರ್ಥನೆ ಮಾಡಿ ಪ್ರಸಾದವನ್ನು ಪಡೆಯುವುದು. ಆ ಪ್ರಸಾದವನ್ನು ದೇವರೆದುರಿಟ್ಟ ಗೆಜ್ಜೆಗೆ ಮುಟ್ಟಿಸಿ, ಗೆಜ್ಜೆಯನ್ನು ಎತ್ತಿ ಕಲಾವಿದರ ಕೈಗೆ ನೀಡುವರು. ಅದೇರೀತಿ ಹಿಮ್ಮೇಳದ ಪರಿಕರಗಳನ್ನು ಪೂಜಿಸಿ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಕೊಡಲಾಗುವುದು. ಭಾಗವತರಿಗೆ, ಮದ್ದಳೆಯವರಿಗೆ, ಭಾಗವತರ ಜಾಗಟೆ ಹಿಡಿಯುವ ವ್ಯಕ್ತಿ–ಹಾಸ್ಯಗಾರ ಇಷ್ಟು ಮಂದಿಗೆ ಈ ಗೌರವ ನೀಡಲಾಗುತ್ತದೆ. ಆಮೇಲೆ ವೇಷಧರಿಸಿ ಸಿದ್ಧರಾದ ಕಲಾವಿದರು ಗೆಜ್ಜೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಕಟೀಲು ದೇವಸ್ಥಾನದ ವಂಶಪಾರಂಪರ್ಯ ಅರ್ಚಕರಾದ ಅಸ್ರಣ್ಣರು ಕಿರೀಟಗಳಿಗೆ ಪೂಜೆಮಾಡಿ ಮೇಳದ ಅರ್ಚಕರ ಕೈಗೆ ನೀಡುತ್ತಾರೆ. ಅಸ್ರಣ್ಣರಿಂದ ನೇಮಕಗೊಳ್ಳುವ ಈ ಅರ್ಚಕರು ತಿರುಗಾಟದಾದ್ಯಂತ ಈ ಕಿರೀಟಗಳಿಗೆ ದೇವಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವಂತೆ ತ್ರಿಕಾಲಪೂಜೆ ಸಲ್ಲಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಆಮೇಲೆ ಮೇಳದ ತಿರುಗಾಟ ಮಾಡಿ ವೃಷಭಮಾಸದ ೧೧ನೇ ದಿವಸ ದೇವರ ಎದುರು ಗೆಜ್ಜೆ ಬಿಚ್ಚುತ್ತಾರೆ. ಅದುವೇ "ಪತ್ತನಾಜೆ'. ಈ ದಿನವನ್ನು ಉತ್ಸವದಂತೆ ಆಚರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಗೆಜ್ಜೆಯನ್ನು ದೇವರ ಸಮ್ಮುಖ ಕಲಾವಿದರು ಬಿಚ್ಚಿದ ನಂತರ ದೇವರಪೂಜೆ ಮಾಡಿ, ದೇವರನ್ನು ಚೌಕಿಯಿಂದ ಕರೆದುಕೊಂಡು ದೇವಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ತಂದು ಅದರಲ್ಲಿರುವ ಚೈತನ್ಯವನ್ನು ಪುನ: ಮೂಲದೇವರಲ್ಲಿ ಸೇರಿಸಿ, ಕಿರೀಟಗಳನ್ನು ಪೆಟ್ಟಿಗೆಯಲ್ಲಿರಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಗೆಜ್ಜೆಯ ಧಾರಣೆಗೆ ಏನಾದರೂ ನಿಯಮಗಳಿವೆಯೇ?

ಗೆಜ್ಜೆಸರ ಎಂಬುದು ಮಿಶ್ರಲೋಹದಿಂದ ತಯಾರಾದ ಅನೇಕ ಬಿಡಿಗೆಜ್ಜೆಗಳನ್ನು ಹತ್ತಿಯ ಇಲ್ಲವೇ ಈಗ ಪ್ಲಾಸ್ಟಿಕ್ ಹಗ್ಗದಿಂದ ಪೋಣಿಸಿ ಸಿದ್ಧಪಡಿಸುವ ಮಾಲೆ.

ಈಗೆಲ್ಲಾ ಎರಕ ಹೊಯ್ದು, ಕಾರ್ಖಾನೆಯಿಂದ ಬಂದ ಗೆಜ್ಜೆಗಳ ಬಳಕೆಯೇ ಹೆಚ್ಚು. ಗೆಜ್ಜೆ ಕಟ್ಟುವ ವಿಧಿಗೆ ಸಾಂಕೇತಿಕವಾಗಿ ಮೇಳಗಳಲ್ಲಿ ಎರಡು ಜೊತೆ ಗೆಜ್ಜೆಸರ ಮಾತ್ರ ಇರಿಸುವುದು. ಕಟೀಲಿನಲ್ಲಿ ಆರು ಮೇಳಗಳಿರುವುದರಿಂದ ಆರು ಜೊತೆ ಗೆಜ್ಜೆಗಳನ್ನು ಇರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಪಕಡಿ ಹಾಗೂ ಸ್ತ್ರೀ ವೇಷವಿರುತ್ತದೆ. ಒಟ್ಟು ೧೨ ವೇಷ. ಒಬ್ಬೊಬ್ಬರಿಗೆ ಒಂದೊಂದು ಜೊತೆ ಎಂಬಂತೆ ಕ್ರಮ.

ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಗೆಜ್ಜೆಗಳು ಪ್ರಕಟವಾಗುವ ವಿಶೇಷ ಹೆಜ್ಜೆಗಾರಿಕೆಯ ಸಂದರ್ಭಗಳು ಎಂದಿದೆಯೇ?

ಗೆಜ್ಜೆಯು ಕಲೆಯ ಪ್ರತೀಕ. ನರ್ತನ ಪ್ರಕಟವಾಗಲು ಮತ್ತು ತಾಳ-ಲಯ-ಗತಿಯನ್ನು ಅದು ಸ್ಪಷ್ಟಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ತಿತ್ತಿತ್ತೈ. ಇದರ ಶಬ್ದವಿನ್ಯಾಸವು ಗೆಜ್ಜೆ ಇದ್ದಾಗಲೇ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ, ಕುಣಿತ ಅರ್ಥವಾಗುತ್ತದೆ. ಹಿಂದೆ ಈಗಿನಂತೆ ರಂಗವನ್ನು ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಬೆಳಗುವ ಬೆಳಕಿನ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗಳಿರಲಿಲ್ಲ. ಕಲಾವಿದನ ಕಾಲಿನ ಚಲನೆ ಗೊತ್ತಾಗುವುದು ಕಷ್ಟವಾಗಿತ್ತು. ಕೊನೆಯ ಸಾಲಿನ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನಿಗೂ ಗೆಜ್ಜೆಯ ನಾದ ಕೇಳಿಸಲು ಅನುಕೂಲವಾಗುವಂತೆ ಅನೇಕ ಗೆಜ್ಜೆಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸಿ ಮಾಲೆ ತಯಾರಿಸಿ ಕಟ್ಟಿ ಲಯದ ಅರಿವನ್ನು ಮೂಡಿಸುತ್ತಿದ್ದರು.

ಗೆಜ್ಜೆಯ ಕುರಿತ ಪೂಜ್ಯತೆಯ ನಂಬಿಕೆಗಳು ಹೇಗಿವೆ?

ಎಡಕೈಯಲ್ಲಿ ಗೆಜ್ಜೆ ಹಿಡಿದು ಬಲಕೈಯಿಂದ ವಂದಿಸಿ, ತಲೆಗೆ ತಾಗಿಸಿ ಅಭಿವಾದನೆ ಮಾಡಿ ಗೆಜ್ಜೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟುವುದು ಕ್ರಮ. ಆರಾಧಿಸುವ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಪರಿಕರಗಳ ಅವಜ್ಞೆ ಸಲ್ಲದು, ಹಾಗೊಂದು ವೇಳೆ ಮಾಡಿದರೆ ಅದು ಕಲೆಗೆ ಅವಮಾನ ಎಂಬ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ 'ಮಧ್ಯೆ ಗೆಜ್ಜೆ ಬಿಚ್ಚಬಾರದು' ಎಂಬ ನಂಬಿಕೆ ಬಂದಿರಬಹುದು.

ಗೆಜ್ಜೆಯ ತಯಾರಿಕೆಯ ಕ್ರಮ

ನೂಪುರನಾದಕ್ಕೆ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ತಲ್ಲೀನರಾಗುತ್ತಾರೆ. ಆ ನಾದೋತ್ಪತ್ತಿಯಾಗಲು ಶ್ರುತಿಸಹಿತವಾಗಿರಬೇಕು. ಅದನ್ನು ಹೊಂದಲು ಕೈಯಲ್ಲಿ ತಯಾರಿಸಿದ ಗೆಜ್ಜೆಯೇ ಸೂಕ್ತ. ಆದರೆ ಇಂದು ಕೈಯಲ್ಲಿ ತಯಾರಿಸಿದ ಗೆಜ್ಜೆ ಸಿಗುವುದು ಬಲು ಅಪರೂಪ. ಇಂದಿನ ಜೀವನವು ಯಂತ್ರಗಳನ್ನೇ ಅವಲಂಬಿಸಿದೆಯಾದ್ದರಿಂದ ಎರಕ ಹೊಯ್ದು ಗೆಜ್ಜೆಗಳು ಕಾಣಸಿಗುವುದೇ ವಿರಳ ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ದುಬಾರಿ ಕೂಡ !

ಹಸ್ತ ಕೌಶಲದಿಂದಲೇ ತಯಾರಿಸುವ ಗೆಜ್ಜೆಯ ಏಕೈಕ ಕೊಂಡಿ ಇಂದಿಗೆ ಕರ್ನಾಟಕದ ಉಡುಪಿಯಲ್ಲಿ ಉಳಿದುಕೊಂಡಿದೆ! (ಅವರ ಮನೆಗೆ ಕೌಶಲ ಎಂಬುದೇ ಹೆಸರು) ಅವರೇ ರಾಧಮ್ಮ. ಮೂಲತ: ಕೇರಳದ ಪಯ್ಯನೂರಿನವರಾದ ರಾಧಮ್ಮ ಸುಮಾರು ೬೦ ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ ಉಡುಪಿಗೆ ಮದುವೆಯಾಗಿ ಬಂದವರು. ಕುಂಜಿಬೆಟ್ಟು ಎಂಜಿಎಂ ಕಾಲೇಜಿನ ಮುಂಭಾಗದ ಕುಕ್ಕಿಕಟ್ಟೆ–ಡಯಾನಾ ರಸ್ತೆಯ ಪಣೆಯಾಡಿ ಬಳಿ ನೆಲೆನಿಂತವರು. ಮೂಲತ: ಮಲೆಯಾಳ ಮನೆ ಮಾತಾದರೂ ಸಂಸರ್ಗದಿಂದ ಕನ್ನಡವನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಮಾತನಾಡಬಲ್ಲರು. ಇವರೊಂದಿಗೆ ಉಡುಪಿಯ ಬರೆಹಗಾರ ಎನ್.ರಾಮ ಭಟ್ ನಡೆಸಿದ ಸಂದರ್ಶನದ ಸಾರಾಂಶ ಇಲ್ಲಿದೆ.

ರಾಧಮ್ಮ ಮತ್ತು ರಾಘವಾಚಾರ್ಯರ ಗೆಜ್ಜೆ ತಯಾರಿಕೆಯ ಕೌಶಲ

ರಾಧಮ್ಮನವರ ಪತಿ ದಿವಂಗತ ರಾಘವಾಚಾರ್ಯರು ಕಂಚು–ಬೆಳ್ಳಿ ಲೋಹದ ದೈವದ ಮುಖವಾಡಗಳನ್ನು, ದೀಪ ಮೊದಲಾದ ಪೂಜಾ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳನ್ನು ಹಾಗೂ ಬಡಗುತಿಟ್ಟಿನ ಯಕ್ಷಗಾನದ ತಾಳ ತಯಾರಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ನಿಷ್ಣಾತರಾಗಿದ್ದವರು. ಉಡುಪಿಯ ಹಿರಿಯ ಮದ್ದಳೆವಾದಕ ಹಿರಿಯಡ್ಕ ಗೋಪಾಲರಾಯರು ಹಾಗೂ ಡಾ:ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತರ ನಿರ್ದೇಶನದಂತೆ, ಅವರ ಒತ್ತಾಯದ ಮೇರೆಗೆ ಗೆಜ್ಜೆ ತಯಾರಿಕೆಗೆ ತೊಡಗಿದ ರಾಘವಾಚಾರ್ಯರು ಈ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಕೈಗೆತ್ತಿಕೊಂಡಿದ್ದೇ ಒಂದು ಛಲದಲ್ಲಿ.

ರಾಘವಾಚಾರ್ಯರು ಗೆಜ್ಜೆಯನ್ನು ಶುದ್ಧ ಬೆಳ್ಳಿ, ಕಂಚಿನಿಂದ ತಯಾರಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಸುಮಾರು ಒಂದು ಕಿಲೋ ಕಂಚಿಗೆ ೧೦೦ ಗ್ರಾಂ ಬೆಳ್ಳಿಯ ಮಿಶ್ರಣ. ಮೊದಲಿಗೆ ಆವೆಮಣ್ಣು, ಮರಳು, ಸೆಗಣಿ (ಕರುವಿನದ್ದೇ ಆಗಿರಬೇಕು) ಮಿಶ್ರ ಮಾಡಿ, ನಂತರ

ಗೋಣಿಚೀಲದ ನಾರಿನಿಂದ ಮಾಡಿದ ಗಟ್ಟಿ ವಸ್ತುವಿನಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ಗುದ್ದುವುದು; ತೆಳ್ಳಗಾದ ಮೇಲೆ ವೃತ್ತಾಕಾರಕ್ಕೆ ತಂದು ಗೋಲಿಯ ತರಹ ಸಿದ್ಧವಾಡಲಾಗುತ್ತದೆ. ನಂತರ ಸೈಕಲ್ ಚೈನ್ ತಿರುಗಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಬಳಸುವಂತಹ ಸಣ್ಣ ಗೋಲಾಕಾರದ ಬೋಲ್ಟ್ ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಅದರ ಮೇಲೆ ಮರಳು, ಸೆಗಣಿ ಮಿಶ್ರಿತ ಆವೆಮಣ್ಣನ್ನು ಲೇಪಿಸಿ ಒಣಗಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ.

ಲೇಪಿಸಿದ ಬೋಲ್ಟ್ ಮೇಲೆ ಇನ್ನೊಂದು ಸುತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಜೇನುಮೇಣವನ್ನು ತೆಳ್ಳಗೆ ಲೇಪನ ಮಾಡಿ ಗೆಜ್ಜೆಗೆ ಬೇಕಾದಷ್ಟು ಆಕಾರ ತಂದು ಒಂದೊಂದಾಗಿ ಮಣ್ಣಿನ ಮ್ಯಾಟ್‌ನಲ್ಲಿಟ್ಟು ಮಣ್ಣಿನಿಂದಲೇ ಮುಚ್ಚಲಾಗುತ್ತದೆ. ನಂತರ ಕೋವೆಯಲ್ಲಿ ಇಟ್ಟು ಗಾಳಿ ಹಾಯಿಸಿ ಬೆಂಕಿಯ ಕೆನ್ನಾಲಗೆಯಲ್ಲಿ ಬೋಲ್ಟ್‌ನ ಮೇಲಕ್ಕೆ ಮೆತ್ತಲಾದ ಜೇನುಮೇಣವನ್ನು ಒಳಗಿನಿಂದಲೇ ಕರಗುವಂತೆ ಮಾಡಲಾಗುತ್ತದೆ. ಅದೇ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬೆಳ್ಳಿ/ಕಂಚನ್ನು ಬೆಂಕಿಯಲ್ಲಿ ಕರಗಿಸಿ ಎರಕ ಹೊಯ್ಯಲಾಗುತ್ತದೆ. ಎರಕ ಹೊಯ್ದ ಕಂಚಿನ ರಸವನ್ನು ಕೆಲವು ಗಂಟೆಗಳ ಕಾಲ ಹಾಗೆಯೇ ಬಿಟ್ಟು ಮಣ್ಣನ್ನು ತೆಗೆದಾಗ ಗೆಜ್ಜೆಯ ರೂಪು ತಯಾರಾಗುತ್ತದೆ. ನಂತರ ಕೆಲವು ಕುಸುರಿ ಕೆಲಸಗಳು ನಡೆದು ಪೂರ್ಣಪ್ರಮಾಣದ ಗೆಜ್ಜೆ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ರಾಘವಾಚಾರ್ಯರ ಮರಣಾನಂತರ ಅವರ ಪತ್ನಿ ರಾಧಮ್ಮನವರಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಇದರ ಹದ ತಿಳಿದಿದೆ. ಆದರೆ ಪತಿಯ ನಿಧನದ ನಂತರ ಖಿನ್ನರಾಗಿದ್ದಂತೆ ತೋರುವ ರಾಧಮ್ಮ ಇದೀಗ ಗೆಜ್ಜೆಯ ತಯಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತಿ ವಹಿಸುತ್ತಿಲ್ಲ. ಇನ್ನು ನಾಟ್ಯ ಸಂಸ್ಥೆಗಳೂ 'ದುಬಾರಿ' ಎಂಬ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕೈಯಲ್ಲಿ ತಯಾರಿಸಿದ ಗೆಜ್ಜೆಯ ಕುರಿತು ಆಸಕ್ತಿ ತೋರಿಸುತ್ತಿಲ್ಲ. ಇವರ ಪುತ್ರ ರಾಜೇಶ್ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಸ್ನಾತಕ ಪದವೀಧರ (ಎಂ.ಎ.). ತಂದೆಯ ವೃತ್ತಿಯನ್ನು (ಲೋಹದ ಮುಖವಾಡಗಳ) ಮುಂದುವರಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಹಿರಿಯ ಮಗ ಅಮೆರಿಕಾದಲ್ಲಿ ಸಾಫ್ಟ್‌ವೇರ್ ಇಂಜಿನಿಯರ್.

'ಗೆಜ್ಜೆಯನ್ನು ಅಲುಗಾಡಿಸಿದಾಗಂತೂ ಅದರಿಂದ ಹೊರಹೊಮ್ಮುವ ನಾದವು ಕಿಂಕಿಣಿಯ ಪದವ್ಯುತ್ಪತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದಂತೆ ಕಿಣಿ ಕಿಣಿಯಂತೆ ಕೋಮಲವಾಗಿರಬೇಕು. ಹಾಗಾಗಬೇಕಿದ್ದರೆ ತಯಾರಿ ಕೆಲಸ ತುಂಬ ನಾಜೂಕಿನದು. ನೂರು ಗೆಜ್ಜೆಯ ತಯಾರಿಗೆ

ಕೂತರೆ ಸರಿಸುಮಾರು ೫೦ರಷ್ಟಾದರೂ ಕೆಟ್ಟುಹೋಗುತ್ತವೆ. ಎರಕ ಹೊಯ್ಯುವಾಗ ಸ್ವಲ್ಪ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಾದರೂ ಗೆಜ್ಜೆ ಬಿರುಕುಬಿಟ್ಟು ಸ್ವರ ಹೊರಡುವುದಿಲ್ಲ. ಸ್ವಲ್ಪವೇ ಎಚ್ಚರ ತಪ್ಪಿದರೂ ಮಾಡಿದ ಕೆಲಸವೆಲ್ಲ ವ್ಯರ್ಥವಾಗುತ್ತದೆ. ಏಕಾಗ್ರತೆ ಬೇಡುವ ಕಷ್ಟದ ಕೆಲಸವಿದು. ಹಾಗಂತ ಹೊಟ್ಟೆಪಾಡಿಗೆ ಏನೇನೂ ಲಾಭದಾಯಕವಾಗುವ ಉತ್ಪತ್ತಿ ಇದಲ್ಲ. ಆವೆಮಣ್ಣನ್ನು ಹಿಂದೆ ಮಣಿಪಾಲದ ಮಣ್ಣಪಳ್ಳದಿಂದ ತರಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಈಗ ಹಂಚಿನ ಕಾರ್ಖಾನೆಯಿಂದ ತರಲಾಗುತ್ತದೆ. ಹಿಂದೆ ಧರ್ಮಸ್ಥಳ, ಕಟೀಲು ಮೇಳದವರು ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಗೆಜ್ಜೆ ಖರೀದಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಉಡುಪಿಯ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕೇಂದ್ರಕ್ಕೆ ಒಂದು ಗೆಜ್ಜೆಗೆ ಐವತ್ತು ಪೈಸೆಯಂತೆ ೩೦೦೦ಕ್ಕೂ ಮಿಕ್ಕಿ ಗೆಜ್ಜೆಯನ್ನು ನೀಡಿದ್ದೇವೆ. ಈ ಬಗ್ಗೆ ಡಾ. ಭಾಸ್ಕರಾನಂದ ಕುಮಾರ್ ಅವರು ನಮಗೆ ನೆರವು ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. ಉಪ್ಪಿನಕುದ್ರು ಗೊಂಬೆಯಾಟದವರೂ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಗೆಜ್ಜೆ ಖರೀದಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಉಡುಪಿಯ ಕೊರಂಗ್ರಪಾಡಿಯಿಂದ ಸುಮಾರು ಹತ್ತು ಮಂದಿ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು ಗೆಜ್ಜೆ ತಯಾರಿ ಕಲಿಯಲು ಬಂದರೂ ಮುಂದೆ ಅವರು ಆಸಕ್ತಿ ತೋರಿಸಲಿಲ್ಲ' ಎಂಬುದಾಗಿ ರಾಧಮ್ಮ ತಮ್ಮ ನೆನಪಿನ ಬುತ್ತಿಯನ್ನು ಬಿಚ್ಚಿಡುತ್ತಾರೆ.

ಒಡಿಸ್ಸಿಯ ಪ್ರಖ್ಯಾತ ಗುರುಗಳಾಗಿದ್ದ ಕೇಳುಚರಣ ಮಹಾಪಾತ್ರ ಅವರ ಶಿಷ್ಯಂದಿರು ಶ್ರೀಲಂಕಾದಿಂದ ತಮ್ಮ ನೃತ್ಯಕ್ಕೆ ೨೦೦ ಗೆಜ್ಜೆಗಳನ್ನು ರಾಧಮ್ಮ ಅವರಲ್ಲಿ ಆರ್ಡರ್ ಮಾಡಿಸಿದ್ದು, ಡಾ। ಪದ್ಮಾ ಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯಂ ಕೂಡಾ ತಮ್ಮ ನೃತ್ಯಪ್ರದರ್ಶನಗಳಿಗೆ ಇಲ್ಲಿಂದ ಮಾಡಿಸಿದ ಗೆಜ್ಜೆಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆಂಬ ಮಾಹಿತಿಯನ್ನು ಉದಯವಾಣಿ ಪತ್ರಿಕೆಯು ಪ್ರಕಟಿಸಿದೆ. ಉಡುಪಿಯ ರಾಷ್ಟ್ರಕವಿ ಗೋವಿಂದ ಪೈ ಸಂಶೋಧನಾ ಕೇಂದ್ರದ ವತಿಯಿಂದ ಕೆಲವು ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ ಈ ಗೆಜ್ಜೆ ತಯಾರಿಕೆಯ ವೀಡಿಯೋ ಚಿತ್ರೀಕರಣದ ದಾಖಲೆ ನಡೆದಿದೆ. ಸಂಶೋಧಕಿ ಮಾರ್ತಾ ಆಸ್ಟನ್ ಅವರು ಈ ದಾಖಲೀಕರಣಕ್ಕೆ ಚಾಲನೆ ನೀಡಿದ್ದೆಂದು ಪ್ರಾಚ್ಯ ಸಂಚಯ ಸಂಶೋಧನಾ ಕೇಂದ್ರದ ಸ್ಥಾಪಕ ನಿರ್ದೇಶಕರಾದ ಪ್ರೊ. ಎಸ್.ಎ. ಕೃಷ್ಣಯ್ಯ ತಿಳಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ದಾಖಲೀಕರಣದ

ಒಂದು ಪ್ರತಿಯೂ ತಮಗೆ ಈವರೆಗೆ ಲಭಿಸಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವ ರಾಧಮ್ಮ, ಇಂದು ಅಗ್ಗದ ದರದಲ್ಲಿ ಸಿಗುವ ಯಂತ್ರದ ಗೆಜ್ಜೆಗೇ ಬೇಡಿಕೆ ಇರುವುದರಿಂದ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಗೆಜ್ಜೆ ತಯಾರಿಸುವ ಬಗ್ಗೆ ತಮ್ಮಲ್ಲಿ ತಾಳ್ಮೆ ಉಳಿದಿಲ್ಲ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ.

'ಕೇರಳ ಸರಕಾರದಲ್ಲಿ ಕಲಾಕಾರರಿಗೆ ಮಾಸಾಶನ ಲಭಿಸುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ತಾನು ಹಿಂದೆ ಪಂಚಾಯತ್ ಸದಸ್ಯೆ ಆಗಿದ್ದೆ. ನಮಗೆ ಸರಕಾರದಿಂದ ಯಾವ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹವೂ ಇಲ್ಲ, ಯಾವುದೇ ಮಾಸಾಶನವೂ ಇಲ್ಲ' ಎಂದು ವಿಷಾದದಿಂದ ನುಡಿದವರು ರಾಧಮ್ಮ. ಅಂತೂ ಪಾರಂಪರಿಕ ಜ್ಞಾನವೊಂದು ಅವಸಾನದ ಅಂಚಿನಲ್ಲಿದೆ.

ಕಾಲಿಗೆ ಕಟ್ಟುವ ಆಭರಣವಾದರೂ ಕಣ್ಣಿಗೊತ್ತಿ ಕಟ್ಟುವ ಶ್ರೇಷ್ಠತೆ ಗೆಜ್ಜೆಗಳದ್ದು. ಆಹಾರ್ಯಾಭಿನಯದ ಒಂದು ಭಾಗವಾಗಿರುವ ಗೆಜ್ಜೆಗಳ ಇತಿಹಾಸವೇ ಇಷ್ಟೊಂದು ದೊಡ್ಡದಿದೆಯೆಂದರೆ ಉಳಿದ ಆಭರಣವಿಶೇಷತೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಇನ್ನೆಷ್ಟಿರಬೇಡ? ಈ ಗೆಜ್ಜೆಗಳನ್ನಾಧರಿಸಿದ ಅಷ್ಟನಾಯಿಕಾ ಚಿತ್ತವೃತ್ತಿಯ ಸಾಹಿತ್ಯರಚನೆಯು ಪ್ರಕೃತ ಲೇಖಿಕೆಯ ಕಲ್ಪನೆಯ ಮೂಲಕ ಮೈದಾಳಿದ್ದು ಅದರ ಕೆಲವು ಸಾಲುಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿನ ಸಮಾಪನಕ್ಕೆ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ.

ಕಾಲಬಳಿ ಸಂದರೂ ಕಣ್ಣಿಗೊತ್ತಿರೆ,
ಪಾದ ಪದುಮವಾಗಿಸುವುದಿದು,
ವರಬಲವೆ ಸರಸತಿಯ?
ಕಂದನಿಗೆ ಆನಂದ ಘಲಿರುಘಲಿರೆಂದಿರಲು
ಹಂಸಕದ ನಾದದೊಳು ಓಂಕಾರ ಮೊಳಗಿರಲು

ಅಂಗನೆಗೆ ಅಂದುಗೆಯೆ ಅಂದವದು ಅಬ್ಬಬ್ಬ
ಕಂಗಳಲಿ ಮಿಂಚು ತಂದಿಹೆ ರಸಿಕರಿಗೆ ಹಬ್ಬ
ನರ್ತನಾಕಾಶಕ್ಕೆ ಮಣಿನೂಪುರವೆ ತಾರೆ
ಕೀರ್ತನೆಗೆ ಪ್ರಾರ್ಥನೆಗೆ ಜೊತೆಗಾತಿ ನೀ ಬಾರೆ

ಸ್ಪರ್ಶ ಹಾಲಿನನುಣುಪು ಸ್ವನವು ಜೇನಿನ ಇಂಪು
ಕರ್ಷಣದೆ ಅರಳಿಹುದು ತಳಿರು ಕಾಮನದೇನು?
ಸೊಲ್ಲುಲಿಯೆ ಲಲಿತದಿಂ ಸುಳಿವೆ ಸರಸದಿ ಬಾಗಿ
ಸೆಳೆವೆ ಮನವನು ತೂಗಿ; ತೇರೆಳೆವೆ ಶಿವಗಾಗಿ

ಆಕರಋಣ

ನಂಬಿಯಾರ್, ರಾ, ಕೆ.ಎಂ(೨೦೦೩). ದೀವಟಿಗೆ. ಮಂಗಳೂರು : ಅತ್ರಿ ಬುಕ್ ಸೆಂಟರ್

ನಂಬಿಯಾರ್, ರಾ, ಕೆ. ಎಮ್ (೨೦೦೩). ಕರಾವಳಿ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಹಿಮ್ಮೇಳ : ಒಂದು ಸಮಗ್ರ ಅಧ್ಯಯನ – ಮಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯಕ್ಕೆ ಸಲ್ಲಿಸಿದ ಪಿಎಚ್ ಡಿ (ಪ್ರಕಟಿತ) ಸಂಪ್ರಬಂಧ. ಉಡುಪಿ : ರಾಷ್ಟ್ರಕವಿ ಗೋವಿಂದ ಪೈ ಸಂಶೋಧನ ಕೇಂದ್ರ.

ಜೋಷಿ, ಪ್ರ (೧೯೯೪) ಯಕ್ಷಗಾನ ಪದಕೋಶ. ಉಡುಪಿ : ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಜಾನಪದ ರಂಗಕಲೆಗಳ ಅಧ್ಯಯನ ಕೇಂದ್ರ.

(ಗೆಜ್ಜೆಗಳ ಸಂಗತಿಯು ಶಾಸ್ತ್ರವಾಕ್ಯ ಮತ್ತು ಶಿಲ್ಪಪರಂಪರೆಗಳನ್ನನುಸರಿಸಿ ಇನ್ನೂ ಬಹಳವೇ ಇದೆ. ಅಧ್ಯಯನಗಳೇ ನಡೆದಿವೆ ಕೂಡಾ. ಅವೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಸಹಪೀಡಿಯಾ ಆನ್ಲೈನ್ ವಿಶ್ವಕೋಶಕ್ಕೆ ನೀಡಲಾಗಿರುವ ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡ್ಯುಲ್‌ನಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತಾವಿಸಲಾಗಿದೆ. ಲೇಖನದೀರ್ಘತೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ತರಲಾಗಿಲ್ಲ. ಮತ್ತು ಅಪ್ರಕಟಿತ ಭಾಗವನ್ನಷ್ಟೇ ಇಲ್ಲಿ ನೀಡಲಾಗಿದೆ.)

(ಚಿತ್ರಕೃಪೆ – ಕೆರೆಮನೆ ಶಿವಾನಂದ ಹೆಗಡೆ ಮತ್ತು ಶ್ರೀಧರ ಹೆಗಡೆ, ಎನ್. ರಾಮಭಟ್, ವಿಷ್ಣು ಪ್ರಸಾದ್ ಎನ್ ಮತ್ತು ಸಾವಿತ್ರಿಶಾಸ್ತ್ರಿ.)

❐

ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಿರೀಟ ಮತ್ತು ಸ್ಮರಣಿಕೋದ್ಯಮ : ಕಲಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಹೊಸ ಆಯಾಮಗಳು

– ಡಾ.ಮನೋರಮಾ ಬಿ.ಎನ್

– ನಿಡುವಜೆ ರಾಮ ಭಟ್, ಉಡುಪಿ

(ಸ್ಮರಣಿಕೋದ್ಯಮದ ಸಂದರ್ಶನ)

ನೈಜಬದುಕಿನಿಂದ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ಮತ್ತು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ತೋರಿಕೊಂಬ ಯಾವುದೇ ಕಲೆಯ ಪ್ರಥಮ ಆಕರ್ಷಣೆ ಆಹಾರ್ಯಾಭಿನಯ. ಬದುಕಿನಿಂದ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ತೋರಿಕೊಂಡಲ್ಲಿಗೆ ಸಾಧಾರಣೀಕರಣದ ಮೊದಲ ಮೆಟ್ಟಿಲಿಗೆ ಏರಿದಂತೆಯೇ. ಕಲೆಯು ಬದುಕಿನೊಳಗೇ ಇದ್ದರೂ ಅದು ಬದುಕಿನಿಂದ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ತೋರಿಕೊಳ್ಳುವ ಸಂಭ್ರಮ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಒಪ್ಪುವುದಾದರೆ ಆ ಸಂಭ್ರಮಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಅಲಂಕರಣಗಳೂ ಬೇಕೇಬೇಕು. ಈ ಮಾದರಿಯ ನಾಟ್ಯಧರ್ಮೀಯ ಸೊಗಸಿನಿಂದ ಪಾತ್ರಗಳ/ಕಥಾನಕದ ಅತಿಮಾನುಷತೆಯೊಂದಿಗೆ; ಲೋಕವೃತ್ತಾನುಕರಣ ಸುಲಭಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ; ರಸನಿಷ್ಪತ್ತಿಗೆ ಇರುವ ವಿಘ್ನಗಳು ದೂರವಾಗುತ್ತವೆ. ಕಲಾವಿದ ತನ್ನ ಇಹತ್ವದಿಂದ ಪಾತ್ರದ ಅಲೌಕಿಕಕ್ಕೇರಲು ಅನುವಾಗುತ್ತಾನೆ. ಪಾತ್ರದ ಆವಾಹನೆಗೆ ಆಹಾರ್ಯವು ಅವಶ್ಯ.

ಅಭ್ಯಾಸಕಾಲಕ್ಕೂ, ರಂಗದಕಾಲಕ್ಕೂ ಕಲಾವಿದನ ಆಂಗಿಕಾಭಿನಯ ಒಂದೇ ಇದ್ದರೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕಾಣಿಸುವುದೇ ವೇಷಭೂಷಣಗಳಲ್ಲಿ. ಆ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಹೊರಗಿನ ಅಲಂಕರಣಕ್ಕೂ ಬೆಲೆಯುಂಟು. ಪಾತ್ರಾಪಾತ್ರವನ್ನು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾಗಿ ತೋರಿಸಿಕೊಡುವುದರ ಮೂಲಕ ವಿವಿಧತೆಯಲ್ಲಿ ಐಕ್ಯವನ್ನು ಅಂದರೆ ಬಗೆಬಗೆಯ ಪಾತ್ರಗಳ ಮೂಲಕ ಕಲೆಯ ಸತ್ತ್ವವನ್ನು, ರಸವನ್ನು ಸಾದೃಶ್ಯಗೊಳಿಸಿಕೊಡುವಲ್ಲಿ ಆಹಾರ್ಯಾಭಿನಯವೇ ನೆರವಿಗೆ ಬರುವುದು. ಹೀಗೆ ತನ್ನದಲ್ಲದ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ತನ್ನದಾಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ 'ಪರಕಾಯ ಪ್ರವೇಶ'ಕ್ಕೆ ಆಹಾರ್ಯಾಭಿನಯದ ಒತ್ತಾಸೆ ಸುಪುಷ್ಟವಾಗಿ ಇದ್ದಷ್ಟೂ ಕಲಾವಿದನ ಇನ್ನುಳಿದ ಆಂಗಿಕ–ಸಾತ್ತ್ವಿಕಶ್ರಮ ನಿರಾಯಾಸವಾಗುತ್ತದೆ. ಕಲಾಸ್ವಾದಕ್ಕೆ ತೋರುಗೈಯಾದ

ಸಾಧಾರಣೀಕರಣದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ಕಾಣಲು ಕಲಾವಿದನಿಗೂ, ಪ್ರೇಕ್ಷಕನಿಗೂ ಅನಾಯಾಸವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಮಾತ್ರವಲ್ಲ; ಆಂಗಿಕ–ಸಾತ್ತ್ವಿಕಾಭಿನಯದಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದನೆನಿಸಿಕೊಂಡವ ಕಾರಣಾಂತರಗಳಿಂದ ಇಲ್ಲವೇ ಪ್ರತಿಭಾಶೂನ್ಯತೆಯಿಂದ ಸೋತರೂ ಆಹಾರ್ಯಾಭಿನಯವೇ 'ಮಿನಿಮಮ್ ಗ್ಯಾರಂಟಿ'ಯಾಗಿ ಕಲಾವಿದನನ್ನು ಸಲಹುತ್ತದೆ. ಆಸ್ವಾದನೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರನ್ನು ಸೆಳೆಯುವಲ್ಲಿಯೂ ಅನುಕೂಲಕರವಾದ ಮೊದಲ ಮಾರ್ಗ ಆಹಾರ್ಯಾಭಿನಯವೇ ಆಗಿದೆ ಎನ್ನುವಲ್ಲಿ ಎರಡು ಮಾತಿಲ್ಲ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಎಂಥಾ ಪ್ರತಿಭಾಶೀಲ ಕಲಾವಿದನಿಗೂ ಕೂಡಾ ಆಹಾರ್ಯವೆಂಬುದು ದೊಡ್ಡ ಉಪಕರಣವೇ ಆಗಿದೆ. ಇಂಥ ಆಹಾರ್ಯಾಭಿನಯವು ಕಲೆಯ ಸತ್ತ್ವಕ್ಕೆ, ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ, ವಸ್ತುವಿಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ವಿಕಸಿತಗೊಂಡು ಸೌಂದರ್ಯ ಸೂಸಬೇಕು ಎನ್ನುವುದು ನಿರ್ವಿವಾದ.

ಯಕ್ಷಗಾನದ ಹೆಗ್ಗುರುತೇ ಅದರ ಆಹಾರ್ಯವೈಖರಿ. ಪ್ರಕೃತ ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಕೊಂಡಂತೆ ವಿವೇಚಿಸುವುದಾದರೆ, ಸರ್ವಾಂಗಗಳಲ್ಲೂ ಪ್ರಧಾನವಾದದ್ದೇ ಶಿರ. ಇಡಿಯ ದೇಹಕ್ಕೆ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು, ಗುರುತನ್ನು ಕೊಡುವುದೇ ತಲೆ. ಅದನ್ನು ಅಲಂಕರಿಸುವ ಕಿರೀಟಕ್ಕೆ ಪಾರಂಪರಿಕ ನಾಟ್ಯಸಂಪ್ರದಾಯಗಳಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯತೆ. ಅದು ಕೇವಲ ಶಿರೋಭೂಷಣವೆಂಬ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅಲಂಕರಣವಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ; ಜೊತೆಗೆ ಸ್ಥಾನ, ಗೌರವಗಳ ಪ್ರತೀಕ. ಅದರ ಧಾರಣೆಯಲ್ಲೇ ವೇಷಗಳ ರೂಪಭೇದ ಮತ್ತು ನಿಲುವುಗಳನ್ನೂ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಬಹುದು.

ಯಕ್ಷಗಾನದ ಕಿರೀಟಪರಂಪರೆಗೂ ಆಂಧ್ರ, ತಮಿಳ್ನಾಡು ಮತ್ತು ಕೇರಳದ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಕಿರೀಟಗಳಿಗೂ ಸಾಕಷ್ಟು ಸಾಮ್ಯಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಮಲಗುವಾಗಲೋ, ಯುದ್ಧದ ಸೋಲಿನ ನಂತರಕ್ಕೋ ಕಿರೀಟ ಬಿಚ್ಚಿಟ್ಟು ಅಭಿನಯಿಸುವ ಆಧುನಿಕ ನಾಟಕ ಅಥವಾ ಸಿನೆಮಾಗಳ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಅಭಿಜಾತೀಯ ನಾಟ್ಯಪರಂಪರೆಗಳದ್ದಲ್ಲ; ಆ ಪೈಕಿ ಯಕ್ಷಗಾನವೂ ಒಂದೆನ್ನುವುದನ್ನು ಬೇರೆ ಹೇಳಬೇಕಿಲ್ಲ. ಇವೆರಡೂ ನಾಟ್ಯವಿಶೇಷವೇ ಆದರೂ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನಿಗೆ ಅನುಭೂತಿ ನೀಡುವಲ್ಲಿ ಸಿನೆಮಾ ಕಲೆಯ ತಾಂತ್ರಿಕತೆಗೂ; ಆಶುವೂ, ಅಭಿಜಾತವೂ ಆದ ಪಾರಂಪರಿಕ ನಾಟ್ಯಕಲೆಗಳಿಗೂ ರಚನೆಯಲ್ಲೇ ಸಾಕಷ್ಟು ಭಿನ್ನತೆಯಿದೆ. ಸಿನೆಮಾವೆನ್ನುವುದು – ಬಿಡಿಭಾಗಗಳನ್ನು ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾಗಿ ರೂಪಿಸಿ ಒಟ್ಟಂದವನ್ನು ಮತ್ತೊಂದೆಡೆ ಸೃಷ್ಟಿಸಿಕೊಡುವ ಸುಂದರ ಸೌಕರ್ಯದ ವಾಹನದಂತಹ ರಚನೆಗೆ ಹೋಲಿಕೆಯಾದರೆ; ಯಕ್ಷಗಾನದಂತಹ ಅಭಿಜಾತ ನಾಟ್ಯಪರಂಪರೆಗಳ ಹಾದಿ ಅಂದಂದಿನ ಅಡುಗೆಯನ್ನು ಹೊಸದಾಗಿ ತಯಾರಿಸುವ ಉಣ್ಣುವ ಪಾಕಕಲೆಯಂತೆ. ಎರಡಕ್ಕೂ ಅದರದೇ ಆದ ಸೌಂದರ್ಯವಿದೆ; ನೆಲೆಬೆಲೆಗಳಿವೆ.

ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಿರೀಟಗಳ ಇತಿಹಾಸ

ದೇವಾಲಯಾಶ್ರಿತವಾದ ನಾಟ್ಯ/ನೃತ್ಯಸಂಪ್ರದಾಯಗಳಿಗೆ ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿರುವ ಪೂಜಾಪರಿಕರಗಳೇ ಆಹಾರ್ಯಾಭಿನಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ನೀಡಿದೆ ಎಂಬ ನಂಬಿಕೆಯೊಂದಿದೆ. ಅಂತೆಯೇ ಕಿರೀಟಗಳ ಮೂಲಮಾತೃಕೆಗಳೂ ದೇವಾಲಯದ ಪೂಜಾಪರಿಕರಗಳೆಂಬ ಊಹೆಯನ್ನು ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ. ದೇವಾಲಯದ ಕಲಶ ಮತ್ತು ಅದರ ಆಕಾರ–ಅಲಂಕಾರ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಕೋಲುಕಿರೀಟಕ್ಕೆ ಪ್ರೇರಣೆಯಾದರೆ, ವಿಶಾಲವಾದ ಹರಿವಾಣವು ಕೇಶಾವರಿ ಕಿರೀಟಕ್ಕೂ, ಮಾವಿನ ಕಲಶವು ಕೊಂಡೆ ಕಿರೀಟಕ್ಕೂ, ಅಶ್ವತ್ಥಮರದ ಎಲೆಗಳು ಪುಂಡು ಮತ್ತು ಸ್ತ್ರೀವೇಷಕಿರೀಟಕ್ಕೂ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟಂತೆ ಅನಿಸುತ್ತದೆ. ದೇವಾಲಯದ ಮೇಲೆ ಇರುವ ಮುಗುಳಿಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯೂ ಯಥಾಸಾಧ್ಯವಾಗಿ ಕಿರೀಟಗಳಲ್ಲಿದೆ. ಈ ವಿಚಾರವಾಗಿ ಸೂಕ್ತ ಸಾಕ್ಷ್ಯಗಳ ಕೊರತೆಯಿಂದ ವಿದ್ವಾಂಸರಲ್ಲಿ ಏಕಾಭಿಪ್ರಾಯವಿಲ್ಲ.

ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಭರತನು ಪ್ರತಿಶಿರಸ್ ಎಂಬ ಕಿರೀಟಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಕಿರೀಟ, ಪಾರ್ಶ್ವಾಗತ, ಅರ್ಧಮುಕುಟ, ಮೌಲಿನ್, ಪಾರ್ಶ್ವಮೌಲಿ, ಮಸ್ತಕಿ, ಉಷ್ಣೀಷಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಇವೆಲ್ಲವೂ ತಲೆಯ ತದ್‌ಪ್ರತಿರೂಪವೆನ್ನುವ ಕಾರಣಕ್ಕೇ ಪ್ರತಿಶಿರಸ್ ಎಂದು ನಾಮಾಂಕಿತಗೊಂಡಿವೆ. ಅಮಾತ್ಯ, ಕಂಚುಕಿ, ಶ್ರೇಷ್ಠಿ, ಪುರೋಹಿತ – ಈ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಬಂಧಪಟ್ಟಾದಿವೇಷ್ಟನ ಅಂದರೆ ಮುಂಡಾಸು/ರುಮಾಲಿನ ಧಾರಣೆಯಿರಬೇಕಲ್ಲದೆ ಉಳಿದೆಲ್ಲಾ ಪುರುಷವೇಷಗಳಿಗೂ ಅವುಗಳ ಸ್ಥಾನಗೌರವವನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿ ಮಕುಟಧಾರಣೆ ಮಾಡಬೇಕೆಂದಿದ್ದಾನೆ. ಸೇನಾಪತಿ–ಯುವರಾಜಾ–ಮಹಾಮಾತ್ರ–ಪಿಶಾಚ–ಉನ್ಮತ್ತಭೂತ–ಸಾಧಕ–ತಪಸ್ವಿಗಳಿಗೆ ಅರ್ಧಮುಕುಟವೂ, ದಿವ್ಯ (ವಿದ್ಯಾಧರ, ಸಿದ್ಧ, ಚಾರಣ ಮುಂತಾದ) ಮತ್ತು ರಾಜಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ಅವಶ್ಯವಾಗಿ ಕಟ್ಟಿದ ಕೂದಲಿನ ಮುಕುಟವಿರಬೇಕೆಂದು, ರಾಕ್ಷಸ–ದೈತ್ಯ–ದಾನವರಲ್ಲಿನ ಉತ್ತಮ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ಪಾರ್ಶ್ವಮೌಲಿಯ ಬಳಕೆ ಮಾಡಬಹುದು ಎನ್ನಲಾಗಿದೆ. (ಅಧ್ಯಾಯ ೨೩, ಆಹಾರ್ಯಾಭಿನಯ). ರಾಜವೇಷಗಳ ಕಿರೀಟದಿಂದ ಬೆನ್ನ ಮೇಲೆ ಇಳಿಬಿಡುವ ಕೇಶಭಾರವೂ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರೋಕ್ತಪದ್ಧತಿಯೇ ಆಗಿದೆಯೆಂಬುದನ್ನು ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದು.

ಕಿರೀಟದ ಮಟ್ಟವನ್ನು ಗಮನಿಸಿಯೇ ವೇಷಗಳಿಗೆ ಸಭಾಮರ್ಯಾದೆಯ ಅಂಶವೂ ನಿರ್ಣಯಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ಕಿರೀಟದಿಂದಲೇ ಗುರುತಿಸಲ್ಪಡುವ ಮಟ್ಟಿಗೆ ವೇಷಗಳು ಪ್ರಖ್ಯಾತವಾಗಿವೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ: 'ರಾಜಾ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷದೇವತಾ' ಎಂಬ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕೋಲುಕಿರೀಟಗಳು ದೇವತಾರಾಧನೆಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುವುದು ಭಾರತೀಯ ಕಲಾಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಹೆಚ್ಚುಗಾರಿಕೆ. ಚೌಕಿಪೂಜೆಗಳಲ್ಲಿ ದೇವರ ಪ್ರತಿಕೃತಿಗಳಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ

ರಾಜವೇಷದ ಕಿರೀಟವನ್ನೇ ಆರಾಧನೆಗೆ ಬಳಸುವ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಅವುಗಳ ಸ್ಥಾನ ಪಾರಂಪರಿಕವಾಗಿ ಪವಿತ್ರದ್ದು. ಹೀಗೆ ಕಿರೀಟಕ್ಕಿರುವ ಶ್ರೇಷ್ಠತೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅವನ್ನು ಅಗೌರವದಿಂದ ನಡೆಸಿಕೊಳ್ಳಬಾರದೆಂಬ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಕಲಾರಂಗದ್ದು. ಕಿರೀಟಗಳನ್ನು ಧರಿಸುವ ಮುಂಚೆಯೂ ನಮಸ್ಕರಿಸುವ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಇದೇ ನಂಬಿಕೆಯ ಫಲ.

ಗಣಪತಿ ಕಿರೀಟ/ ರಾಮಲಕ್ಷ್ಮಣ/ ರಾಮಕೃಷ್ಣ ಕಿರೀಟವೆಂದು ಅರ್ಥೈಸುವ ಜೋಡಿಕೋಲುಕಿರೀಟಗಳನ್ನು ಚೌಕಿಮನೆಯಲ್ಲಿ ಎತ್ತರದ ಬೆತ್ತದ ಪೆಟ್ಟಿಗೆ ಮೇಲಿಟ್ಟು ದೀಪ ಹಚ್ಚಿ ಹೂವಿನಿಂದ ಶೃಂಗರಿಸಿ ಪೂಜಿಸಿದ ಬಳಿಕವೇ ಪ್ರದರ್ಶನ ಪ್ರಾರಂಭಿಸುವುದು ಪರಂಪರೆ. ರಂಗದಲ್ಲಿಯೂ ಈ ಕಿರೀಟವನ್ನು ಇಟ್ಟು ಗಣಪತಿ ಕೌತನೃತ್ಯ ಕುಣಿದ ಮೇಲೆಯೇ ಬಾಲಗೋಪಾಲ ವೇಷಗಳ ನಿರ್ಗಮನವಾಗುವುದು ಪರಂಪರೆಯ ಪದ್ಧತಿ. (ರಾಮಾಯಣ–ದಶಾವತಾರ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಚೀನ ಪರಂಪರೆಯಿಂದ ಬಂದದ್ದು ಎಂಬುದು ತಿಳಿಯುವುದೂ ಈ ರಾಮಲಕ್ಷ್ಮಣ ಕಿರೀಟಗಳ ಹೆಸರಿನ ಮೂಲಕವೇ.) 'ಗಣಪತಿ ಸಭೆಗೈತಂದಂ' ಪದ್ಯವನ್ನು ಹೇಳಿದ ತಕ್ಷಣ ಚೌಕಿಯ ಮನೆಯಲ್ಲಿದ್ದ ಗಣಪತಿಯ ಕಿರೀಟವನ್ನು ತಂದು ರಂಗಸ್ಥಳದಲ್ಲಿಟ್ಟು ಆರತಿ ಎತ್ತುವುದು ಕ್ರಮ. ಮೊದಲಿಗೆ ಇಂಥ ಕಿರೀಟಗಳ ಕಲಶದ ಕೆಳಭಾಗದಲ್ಲಿ ಗಣಪತಿಯ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಕೆತ್ತನೆಗಳಿರುತ್ತಿದ್ದವಂತೆ. ಈ ಕಿರೀಟವೇ ಮುಖ್ಯ ವೇಷಧಾರಿ ಪಾತ್ರಕ್ಕೂ ಸಲ್ಲುತ್ತಿತ್ತು. ಗಣಪತಿ ಪೂಜೆಯ ಬಳಿಕ ವೇಷಧಾರಿಯು ಈ ಕಿರೀಟಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಕ್ರಮ.

ರಂಗ–ಸಭಾಮರ್ಯಾದೆಯನ್ನು ಒಡ್ಡೋಲಗ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಪೀಠಿಕೆ ಹೇಳುವ ಮೂಲಕ ಪಡೆಯುವ ಇಂದ್ರ, ರಾಮ, ಧರ್ಮರಾಯ ಮುಂತಾದ ರಾಜವೇಷಗಳಿಗೆ ಹೆಸರು ಕಿರೀಟವೇಷಗಳೆಂದೇ! ಮೊದಲೆಲ್ಲಾ ಈ ವೇಷಧಾರಿಗಳಿಗೆ ಮರ್ಯಾದೆ ಮತ್ತು ಪಗಾರ ಹೆಚ್ಚು. ಆದರೆ ಈಗ ಪೂಜೆಗೆಂದೇ ಜೋಡಿ ಕಿರೀಟಗಳ ಬದಲಿಗೆ ಒಂದು ಕಿರೀಟವನ್ನು ಮೀಸಲಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ದೇವಾಲಯದ್ದೇ ಮೇಳಗಳ ಉಸ್ತುವಾರಿಯಿದ್ದರೂ, ಮೇಳಗಳಲ್ಲಿ ದೇವರ ಮೂರ್ತಿಯನ್ನಿಟ್ಟು ಪೂಜಿಸುವ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ತೀರಾ ಇತ್ತೀಚೆಗಿನ ದಶಕಗಳದ್ದು. ಮತ್ತು ಗೆಜ್ಜೆ ಬಿಚ್ಚುವ ಪತ್ತನಾಜೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ 'ದೇವರನ್ನು ಗುಡಿಯ ಒಳಕ್ಕೆ ಕಳಿಸುವ' ಆಗಮರೀತ್ಯಾ ಸಂಪ್ರದಾಯವೂ ಇತ್ತೀಚಿಗಿನದ್ದೇ. ಕ್ರಮೇಣ, ಹರಕೆ ಆಟಗಳಲ್ಲಿ ದೇವರಮೂರ್ತಿ ರಂಗಸ್ಥಳಕ್ಕೆ ಬಂದರೆ ಹರಕೆ ನೆರವೇರಿತು ಎನ್ನುವ ಭಾವಕ್ಕೂ ಬಲ ಬಂದಿದೆ. ಆ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಕಲೆಯೆನ್ನುವುದು ಸಂಕೇತರೂಪದಿಂದ ಆರಾಧನಾವಿಧಿಯಾಗಿಯೂ, ಮೂರ್ತರೂಪದಿಂದ ಆಸ್ವಾದನೆಗೂ ಸ್ರೋತವಾಗಿದೆ. ಇದು ನಮ್ಮ ಭಾರತೀಯ ಕಲಾಪರಂಪರೆಯ ದೊಡ್ಡತನ.

ರಾಜಕಿರೀಟದಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಮೂರು ಭಾಗ. ಕಲಶ, ಕಿವಿಪತ್ರ ಮತ್ತು ನವಿಲುಗರಿಯ ಗುಚ್ಛ. ಇದಕ್ಕೆ ಉರುಟು ಕಿರೀಟವೆಂಬ ಹೆಸರೂ ಇದೆ. ಕಿರೀಟಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಕೊಂಡಂತೆ ಕೂದಲು ಮತ್ತು ನಾರು ಬಳಸಿ ಮಾಡಿದ ಚೌರಿಯನ್ನು ಹಿಂಭಾಗದಲ್ಲಿ ಇಳಿಬಿಡುವುದು ಕ್ರಮ. ೩/೪ರಿಂದ ೧ ಕೆಜಿಯಷ್ಟು ಭಾರ ಕಿರೀಟದ್ದು. ಬಡಗುತಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಇದಕ್ಕೆ ಪೂಂಬೆಕಿರೀಟ/ ಪ್ಯಂಜಿ ಕಿರೀಟವೆಂಬ ಹೆಸರೂ ಇದ್ದು, (ಪೂಂಬೆ ಎಂದರೆ ತುಳುಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಬಾಳೆಕುಂಡಿಗೆ ಹೂವು) ಆಚೀಚೆ ಮಡಚಿಕೊಂಡಿರುವ ಹಾಳೆ ಇರುವ ಬಾಳೆಹೂವನ್ನು ತಲೆಕೆಳಗೆ ಮಾಡಿದರೆ ಹೇಗೆ ಕಂಡು ಬರುವುದೋ ಅಂತೆಯೇ ಕಿರೀಟದ ಆಕಾರವಿರುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲೂ ಪೀಠಿಕೆ ವೇಷಗಳಾದರೆ ಕೆಂಪು ಉಲ್ಲನ್ ಇಟ್ಟು, ಬೆಳ್ಳಿಯ ಅರಳೋಲೆಗಳನ್ನು ಪೋಣಿಸು-ವುದು ಕ್ರಮ. ರಾಜರಲ್ಲದವರೂ (ಸೇನಾಪತಿ, ಅರೆಬಣ್ಣ ವೇಷ) ಈ ಕಿರೀಟಗಳನ್ನು ಧರಿಸುವ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ-ದೆಯಾದರೂ ಅದರ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ಕೊಂಚ ಬದಲಾವಣೆಗಳಿರುತ್ತದೆ.

ಇದಿರುವೇಷಗಳಲ್ಲಾದರೆ ಉಲ್ಲನ್ ಬಳಕೆ, ಪಾತ್ರಸ್ವಭಾವವನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ಕಪ್ಪು ಅಥವಾ ಕಪ್ಪು ಕೆಂಪು (ಮೆರೂನ್) ಬಣ್ಣದ್ದಾಗಿರುತ್ತದೆ.

ಮುಂಡು/ಪಕಡಿ/ಪಗಡಿ/ಪೊಗಡೆ ವೇಷಗಳು (ಯುವ ಉತ್ಸಾಹಿ ತರುಣ-ವೇಷಗಳಿಗಿರುವ ಹೆಸರು. ಪಗಡಿ ಎನ್ನುವುದು ಶಿರೋಭೂಷಣದ ಒಂದು ಪಾರಂಪರಿಕ ಬಗೆ.) ಬಡಗುತಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಕೇದಗೆ ಮುಂದಲೆಯೆಂದೇ ಹೆಸರಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದ್ದು – ಆ ಕಿರೀಟದ ಹೆಸರಿನಿಂದ, ಸೊಗಸಿನಿಂದ. ಇದು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಸಮಗ್ರ ಚೆಲುವಿಗೆ ಸಾಕ್ಷೀಭೂತ-ವಾಗಿರುವಂಥದ್ದು. ಇದರ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಕಾಲಾನುಕಾಲಕ್ಕೆ ಪಲ್ಲಟಗೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಬಂದಿದೆ.

ಈ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಗಮನಿಸುವಂತೆ ಮರದ ಚಿಕ್ಕಪಟ್ಟಿಗಳಿಗೆ ಕನ್ನಡಿ, ಹರಳು ಕೂಡಿಸಿದ ಮೇಲೆ ಹುಲ್ಲು–ಬಟ್ಟೆಯಿಂದ ತಯಾರಿಸಿದ ಅಟ್ಟೆಗಳನ್ನು ಬಿಗಿದು (ಪಗಡೆ ಐದರಿಂದ ಹದಿಮೂರು ಅಟ್ಟೆಗಳವರೆಗೆ), ಅಟ್ಟೆಯ ಮೇಲೆ ಬಿಳಿಹುಲ್ಲಿನ ಜಡೆಯನ್ನಿಟ್ಟು, ಕೆಂಪು ಅಥವಾ ಕಪ್ಪುಬಟ್ಟೆಯಿಂದ ಮುಸುಕನ್ನು ಸುತ್ತಿ, ಕೆಂಪು ಮುಸುಕಿಗೆ ಹಳದಿ, ಕಪ್ಪು ಬಣ್ಣದ ಟೇಪು ಮತ್ತು ಕಪ್ಪು ಮುಸುಕಿಗೆ ಕೆಂಪು, ಹಳದಿಬಣ್ಣದ ಟೇಪು ಸುತ್ತುವುದು ಕ್ರಮ. ಜೊತೆಗೆ ಜರಿಯನ್ನೂ ಟೇಪಿನ ಮಧ್ಯೆ ಸುತ್ತಿ ಮೇಲುಗಡೆ ತುರಾಯಿಯಾಗಿ ಮರ ಅಥವಾ ಬೆಳ್ಳಿಯ ಎಲೆಯ ಗಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟುತ್ತಾರೆ. ಹಿಂಭಾಗದಲ್ಲಿ ಮುಡಿ ಕಾಣದಂತೆ ಮುಡಿಕೇದಿಗೆ, ತುರಾಯಿಗಳಿಗೆ ಉಲ್ಲನ್ ಹೂವುಚೆಂಡುಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟುತ್ತಾರೆ. ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಅಟ್ಟೆಯ ಬದಲಿಗೆ ಥರ್ಮೋಕೋಲ್‌ನಿಂದ ಮಾಡಿದ ತಟ್ಟನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಾರೆ. ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ಬಾಳೆದಿಂಡಿನಿಂದ ಮಾಡಿದ ಗೋಟನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಿದ್ದರೆ, ಈಗ ಜರಿಗೋಟನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕನಕಾಂಬರ, ಗೋವೆಸಂಪಿಗೆ ಮುಂತಾದ ಹೂಗಳಿಂದ ಮಾಡಿದ ಸುತ್ತನ್ನು ಬಳಸುವ ಮೊದಲು ಕಾಗದದ ಹೂಗಳನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ಮುಂದಲೆ ಎನ್ನುವ ಹೆಸರಿನಿಂದ ಹಣೆಯ ಮುಂದಕ್ಕೆ ಬಾಗಿಸಿ ಕಟ್ಟುವ ಶೈಲಿಯದ್ದು ಎಂಬುದಾಗಿ ಅರ್ಥೈಸಬಹುದಾದರೂ ಈ ಶಿರೋಭೂಷಣಕ್ಕೆ ಹೆಸರು ಬಂದ ಬಗ್ಗೆ ನಿಶ್ಚಿತ ತರ್ಕವಿಲ್ಲ. ಕೇದಗೆ ಹೂವಿನ ಆಕೃತಿಯದ್ದು ಎನ್ನುವುದರಿಂದ ಈ ನಾಮಕರಣವಾಗಿರಬಹುದು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ನಿರ್ದಿಷ್ಟಪಡಿಸಲಾಗದು.

ಕಿವಿಯಿಂದ ಕಿವಿಯವರೆಗೆ ಕಟ್ಟುವ ಆಭರಣದಂತೆ ಕಾಣುವ ಚೆಲುವಾದ ಈ ಕಿರೀಟವನ್ನು ಮೊದಲಿಗೆ ಕಲಾವಿದರು ತಾಳ್ಮೆಯಿಂದ ಸ್ವತಃ ಕೈಯಾರೆ ಕಟ್ಟಿ ತಲೆಗೇರಿಸುವಷ್ಟು ಕುಶಲಿಯಾಗಿರಬೇಕಿತ್ತು. ಆದರೆ ಈಗ ಇದನ್ನು ಸುಲಭ ಮಾಡಿಸುವ ಹಲವು ವಿಧಾನಗಳು ಬಂದಿವೆ. ನಿತ್ಯವೂ ಕೇದಗೆಮುಂದಲೆಯಂತಹ ಕಿರೀಟವನ್ನು ಕಟ್ಟಿ ತಯಾರಿಸುವ ಪರಂಪರೆ ನಿಧಾನವಾಗಿ ಮರೆಯಾಗುತ್ತಿದೆ.

ತೆಂಕುತಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಾದರೆ ಪುಂಡುವೇಷಗಳ ಕಿರೀಟಕ್ರಮ ಕೊಂಚ ಬೇರೆ. ಹೀಗೆ ಕ್ರಮ ಬೇರೆಯಾದದ್ದು ಕೂಡಾ ಇತ್ತೀಚಿನ ದಶಕಗಳ ಬೆಳವಣಿಗೆ. ಮೊದಲಿಗೆ ಬಡಗಿನಂತೆಯೇ ಪೊಗಡೆ ಕಟ್ಟುವ ಪದ್ಧತಿಯಿತ್ತು. ಕುಂಬಳೆಗುಂಡ ಎಂಬ ವೇಷಧಾರಿ ಕೇದಗೆಮುಂದಲೆ ಇರಿಸಿ ಪಗಡಿ ಕಟ್ಟುವ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ಬದಿಗಿಟ್ಟು ಸಿದ್ಧ ಪಗಡಿಯ ಕೇದಗೆಮುಂದಲೆಯಿಲ್ಲದ ಕಿರೀಟರಚನೆ ಮಾಡಿದ ಪ್ರಪ್ರಥಮರು ಎನ್ನಲಾಗುತ್ತದೆ. ನಂತರದಲ್ಲಿ ಜರಿ ಸುತ್ತಿದ ಪಗಡಿಯ ಶೈಲಿಯು ಬರಬರುತ್ತಾ ಆಧುನಿಕವೆನಿಸುವ ಜಪಾನ್ ಮಣಿ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳ ಬಳಕೆಯಿಂದ ಭಿನ್ನರೂಪವನ್ನು ಹೊಂದಿತೆನ್ನಲಾಗಿದೆ. ಕೇದಗೆಯನ್ನು ಹೋಲುವ ಅಲಂಕರಣ ಪಟ್ಟಿ ಇರುವುದಾದರೂ ಪಕಡಿ ಸುತ್ತುವ ಕ್ರಮವಿಲ್ಲ. ಮಣಿಗಳ ಉಪಯೋಗ

ಹೆಚ್ಚಿ ಮರದ ಸಾಮಾನುಗಳ ಬಳಕೆಯೂ ಕ್ಷೀಣಿಸಿದೆ. ಇಂದಿಗೆ ಕಾಣುವಂತೆ, ಅಶ್ವತ್ಥ ಎಲೆಯಾಕಾರದ ಕಿರೀಟವನ್ನು ಕೊಂಚ ಹಿಂದಕ್ಕೆ ಎಳೆದು ಕಟ್ಟಲಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಕಿರೀಟಕ್ಕೆ ಬೇಗಡೆ, ರಟ್ಟು, ಮರ, ಉಲ್ಲನ್ ಮತ್ತು ಮಣಿ–ಗಾಜಿನ ಸಾಮಾನುಗಳಿರುತ್ತದೆ. ಕಿರೀಟದ ತುದಿಗೆ ನವಿಲುಗರಿ, ಹಿಂಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕಿರೀಟದ ಮೇಲ್ಭಾಗದಿಂದ ಕುತ್ತಿಗೆಯವರೆಗೆ ಪಾಗಿನಸೀರೆಯನ್ನು ಹೊದಿಸಿರುತ್ತಾರೆ. ಈ ಕಿರೀಟದ ಭಾರ ಸುಮಾರು ೫೦೦ ಗ್ರಾಂ. ಪಕಡಿಯಲ್ಲೂ ವಿಧಗಳಿವೆ – ಬಡಗಿನ ಕೇದಗೆಮುಂದಲೆಗೆ ಸಮವೆಂಬಂತೆ ಗುರುತಿಸಲ್ಪಡುವುದು ಸಣ್ಣಪಗಡಿ (ಕೃಷ್ಣ, ಅಭಿಮನ್ಯು, ಲವಕುಶ). ಉಳಿದಂತೆ ದೊಡ್ಡಪಗಡಿ (ಕೀಚಕ, ಶಲ್ಯ ಮುಂತಾದ ಮೀಸೆ ವೇಷಕ್ಕೆ), ಮುಂಬದಿಯನ್ನು ಎಡಭಾಗಕ್ಕೆ ಓರೆ ಮಾಡಿ ಧರಿಸುವಂತೆ ತಯಾರಿಸಿದ ಓರೆಪಗಡಿ ಅಥವಾ ಕೋರೆ ಮುಂಡಾಸು/ಜೋಡುಕೋರೆ (ಕಿರಾತರಿಗೆ) ಎಂಬೆಲ್ಲಾ ವಿಭಾಗಗಳು ತಿಟ್ಟಿಗನುಸಾರವಾಗಿ ಇದೆ.

ಹುಲ್ಲು ಮತ್ತು ಬಟ್ಟೆಗಳಿಂದ ತಯಾರಿಸಿದ ಅಟ್ಟೆಗಳನ್ನು ಒಂದರ ಮೇಲೊಂದು ಜೋಡಿಸಿ ಅದಕ್ಕೆ ಕೆಂಪು ಅಥವಾ ಕಪ್ಪು ಬಟ್ಟೆಮುಚ್ಚಿ ಜರಿಯನ್ನು ಸುತ್ತಿ ಅಶ್ವತ್ಥ ಎಲೆಯಾಕಾರದಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟುವ ಮುಂಡಾಸು ಬಡಗು ಮತ್ತು ಉತ್ತರಕನ್ನಡ ತಿಟ್ಟುಗಳಲ್ಲಿ ಜನಪ್ರಿಯ. ಇದಕ್ಕೆ ಮುಂದಲೆಪಟ್ಟಿ, ತುರಾಯಿ, ಬೆಂಡಿನ ದಂಡೆ, ಹೂವಿನದಂಡೆ, ತಾವರೆ ಕುಚ್ಚು, ಬಿಳಿಉಂಡೆ, ಮುಡಿಕೇದಗೆ, ವಸ್ತ್ರ, ತುರಾಯಿಗಳನ್ನು ಸಿಂಗರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ಮುಂಡಾಸು ತೆಂಕಿನ ಮುಂಡಾಸಿನಿಂದ ಭಿನ್ನವಾದದ್ದು.

ತೆಂಕುತಿಟ್ಟಿನ ದೈತ್ಯಪಾತ್ರಗಳು ಬಳಸುವ ಬಣ್ಣದ ವೇಷದ ಕಿರೀಟಗಳೋ ಉಳಿದೆಲ್ಲಾ ವೇಷಗಳ ಕಿರೀಟಗಳಿಗಿಂತ ಭಾರವೂ, ಅಗಾಧವೂ, ವಿಸ್ತಾರವೂ ಆಗಿರುವಂಥದ್ದು. ೨೪ಇಂಚುಗಳಷ್ಟು ಅಗಲ – ಮೂರು ಕೆಜಿಯಷ್ಟು ಭಾರ ! ರಾವಣ, ಕಾರ್ತವೀರ್ಯ ಹೀಗೆ ಬಣ್ಣದವೇಷದ ಕಿರೀಟದ ಧಾರಣೆಯೇ ಪ್ರತಿನಾಯಕ ಪಾತ್ರದ ನಿಲುವು, ಭಾವವನ್ನು

ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಕಿರೀಟ ಏಕಕಾಲಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿನಾಯಕ ಪಾತ್ರಗಳ ರಾಜವೈಭವದ ಪ್ರಭಾವಳಿಗೂ, ಛತ್ರಧಾರಣಕ್ಕೂ ಸಂಕೇತದಂತಿದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಉಪಯೋಗಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಕಪ್ಪು–ಕೆಂಪು ಬಣ್ಣಗಳು ಕೂಡಾ ತಾಮಸಿಕ ಪಾತ್ರಸ್ವಭಾವವನ್ನು ಸುಲಭವಾಗಿ ತಿಳಿಯಪಡಿಸುತ್ತವೆ. ಈ ಕಿರೀಟಕ್ಕೆ ಬುದ್ಧನ ಪ್ರಭಾವಳಿಯ ಪ್ರೇರಣೆಯಿದೆ ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳಿದ್ದರೂ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿಂದ ಪರಿಕಿಸಿದಾಗ ಸ್ವೀಕಾರಾರ್ಹವೆಂದು ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಕೇಶಭಾರ ಕಿರೀಟಕ್ಕೆ ಕಥಕಳಿ ಮತ್ತು ತೆಯ್ಯಂ ಕಲೆಯ ಕಿರೀಟವೇ ಮುಖ್ಯ ಪ್ರೇರಣೆ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ ಕಲಾವಿದರು.

ಬಿದಿರ ದಬ್ಬೆ–ಓಲೆಯ ಗರಿ–ಬೆಂಡುಗಳನ್ನು ಹೆಣೆದು ಮಾಡಿದ ತಟ್ಟಿಗೆ (ವೃತ್ತಾಕಾರದ ಬಟ್ಟಲಿನಂಥ ಪರಿವೇಶ) ಕುಡಿಕೆಯುಳ್ಳ ಮಕುಟ, ಕಿರೀಟದ ಹಿಂದೆ ಕಳ್ಳಿಗಿಡ–ಚವರಿ–ನಾರು ಮತ್ತು ಕೃತಕ ನೂಲುಗಳಿಂದ ತಯಾರಿಸಿದ ಕೇಶಭಾರ ಗೊಂಚಲು, ಮಣಿ, ಹವಳ, ಬೆಂಡೋಡು, ಉಲ್ಲನ್, ವೆಲ್ವೆಟ್ ಬಟ್ಟೆ, ಚಿಪ್ಪು, ಮರದ ಹಲ್ಲೆಗಳನ್ನು ಜೋಡಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಕಲಶದ ತುದಿಗೆ ಮುಗುಳಿ ಇದ್ದು ಅದರ ಮೇಲೆ ಮೂರು ಅಂತರಗಳ ಜಾಲರಿಯ ಬೆಳ್ಳಿ ಸತ್ತಿಗೆ ಇಡಲಾಗುತ್ತದೆ. ಇದರ ಹಿನ್ನೆಲೆಗೆ ಇಳಿಬಿಡುವ ಕೇಶಭಾರದಿಂದಲೇ (ಕೇಸರ ಅಂದರೆ ಕೂದಲುಸಹಿತವಾದ ತಟ್ಟಿ) ಈ ಕಿರೀಟಕ್ಕೆ ಕೇಶಭಾರ ತಟ್ಟಿ/ ಕೇಶಾವಾರಿ/ ಕೇಶವಾರಿ ಕಿರೀಟ/ ಕೇಸರಿತಟ್ಟಿಯೆಂಬ ಹೆಸರು ಬಂದಿದ್ದರೆ; ಇದರ ಮೊರ/ಗೆರಸೆ/ತಡಿಕೆ/ಬಟ್ಟಲಿನ ಆಕಾರದ ಪ್ರಭಾವಳಿಯ ಅಗಾಧತೆಯನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿಯೇ ದೊಡ್ಡ ಕಿರೀಟ, ಬಟ್ಟಲು ಕಿರೀಟ, ತಡ್ಪೆ ಕಿರೀಟ(ತುಳು) ಹೆಸರುಗಳು ಬಂದಿವೆ.

ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಅಟ್ಟೆಯನ್ನು ಕಿರೀಟದಿಂದ ಬೇರ್ಪಡಿಸುವಂತೆಯೇ ವಿನ್ಯಾಸ ಮಾಡಲಾಗುತ್ತದೆ. ಅಟ್ಟೆಯ ಭಾರವನ್ನು ನೃತ್ತ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ತಾಳಿಕೊಳ್ಳಲು ಪಾತ್ರಧಾರಿಯು ಕೈಯ್ಯಲ್ಲಿನ ಆಯುಧವನ್ನು ತಲೆಯ ಹಿಂಬದಿಗೆ ಆಸರೆಯಾಗಿ ನೀಡುವುದು ಕ್ರಮವಾಗಿದ್ದರೂ; ಅದುವೇ ಕಾಲಕ್ರಮೇಣ ನೃತ್ತವಿಧಾನವೂ ಆಗಿದೆ. ಹಾಗೆಂದೇ ಪಾತ್ರಸ್ವಭಾವದ ಜೊತೆಗೆ ಭಾವಪ್ರತಿಪಾದನೆ ಮಾಡಬೇಕೆಂಬ ಹಂಬಲವುಳ್ಳವರು ಕೇಶವಾರಿ ಕಿರೀಟದ ಬದಲಿಗೆ ಕೋಲುಕಿರೀಟವನ್ನಿಟ್ಟು ಬಣ್ಣದವೇಷಗಳನ್ನು ಚೆಂದಗಾಣಿಸಿದ ಪ್ರಕಲ್ಪಗಳೂ ಇವೆ. (ಈ ಲೇಖನದ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಮಾಡಲಾದ ಸಂದರ್ಶನಗಳಿಂದ (ಸೂರಿಕುಮೇರು ಗೋವಿಂದ ಭಟ್) ಇದು ತಿಳಿದುಬಂದಿದೆ.)

ಇನ್ನು ಅರ್ಧಮುಕುಟ ಶೈಲಿಯ 'ಧರ್ಮರಾಯನ ಕಿರೀಟ' ಚಿಕ್ಕ ಕೇಶಾವರಿ. ಇದಕ್ಕೆ ಬಣ್ಣದ ವೇಷದ ಕಿರೀಟಕ್ಕಿಂತ ಚಿಕ್ಕರೂಪದ ವೃತ್ತಾಕಾರದ ತಟ್ಟೆಯಿದ್ದು ಒಳಗೆ ಉಣ್ಣೆಯ ಅಟ್ಟೆಯಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ಕಿರೀಟದ ವ್ಯಾಸ ೧೮ ಇಂಚು. ಧರ್ಮರಾಯ

ಪಾತ್ರಕ್ಕೆಂದೇ ಪದ್ಧತಿಯಿಂದ ಪ್ರಚಲಿತವಾಗಿ ಬಂದಿದ್ದರೂ ಇದನ್ನು ಮಯೂರಧ್ವಜ, ಭೀಮಕ, ದಶರಥನಂಥ ಧರ್ಮಿಷ್ಠ ಪ್ರಾಜ್ಞ ಚಕ್ರವರ್ತಿ ಪಾತ್ರಗಳೂ ಧರಿಸುತ್ತವೆ. ಇನ್ನು ಎಡೆಬಣ್ಣದ ವೇಷ(ತ್ರಿಶಿರ, ಸೈಂಧವ ಪಾತ್ರ)ಗಳಿಗೆ ಬಳಸುವ ತ್ರಿದಳಾಕೃತಿಯಲ್ಲಿರುವ (ಇಸ್ಪಿಟ್ ಎಲೆಯ ಆಕಾರ– ಕ್ಲೋವರ್) ತಡ್ಪೆಕಿರೀಟಕ್ಕೆ ಕಳಾವರತಟ್ಟಿ ಎಂಬುದು ಹೆಸರು.

ಬಡಗುತಿಟ್ಟಿನ ಮತ್ತು ತೆಂಕಿನ ಬಣ್ಣದ ವೇಷದ ಕಿರೀಟಗಳು ಅಗಲ, ಭಾರ, ಉದ್ದ, ಆಕಾರ ಎಲ್ಲದರಲ್ಲೂ ಸಾಕಷ್ಟು ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದಾವೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಕೇದಗೆಯ ಹಿಂದೆ ಭೂತಕೋಲದ ಅಣಿಯನ್ನು ನೆನಪಿಸುವ ನವಿಲುಗರಿಯ ಕಡ್ಡಿಗಳ ಅಲಂಕಾರಗಳು ಘೋರರೂಪಿ ರಾಕ್ಷಸಿಯರಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಪೀಲಿಕಿರೀಟ/ಹೀಲಿಕಿರೀಟವೆಂದು ಹೆಸರು. ಇದೇ ಸಮತೂಕದಲ್ಲಿ ತೆಂಕುತಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ರಕ್ಕಸಿಯರ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ಬಳಸುವ ಬೆತ್ತ ಅಥವಾ ಬಿದಿರಿನಿಂದ ತಯಾರಿಸಿದ ಬಾಲ್ದಿ ಬಕೆಟ್/ಪಾತ್ರೆಯಾಕಾರದ (ಕರಾವಳಿಯಲ್ಲಿ ಮೀನು ಹಿಡಿಯುವ ಕುಕ್ಕೆಯನ್ನು ಹೋಲುವ) ಎರಡು ಅಡಿ ಎತ್ತರದ ಕಿರೀಟವಿದೆ. ಅದು ಈ ಆಕೃತಿವೈಶಿಷ್ಟ್ಯದಿಂದಲೇ ಕುತ್ತರಿ/ ಕುತ್ತೇರಿ/ಬಾಲ್ದಿ/ಕೊಂಡೆ/ಕಳಸೆ ಕಿರೀಟವೆಂಬುದು ಹೆಸರಾಗಿದೆ. ಈ ಕಿರೀಟವನ್ನು ಶೂರ್ಪನಖಿಯು ಬಳಸುವ ಕಾರಣ ಶೂರ್ಪನಖಿ ಕಿರೀಟವೆಂದೂ, ಉದ್ದಂಡಿಯ ಪಾತ್ರ ಪ್ರಯೋಗದಿಂದ ಉದ್ದಂಡಿ ಕಿರೀಟವೆಂದೂ ಹೆಸರಾಗಿದೆ. ಹೆಣ್ಣುಬಣ್ಣವೆಂದೇ ಕರೆಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಈ ದೊಡ್ಡ ಗಾತ್ರದ/ಬಣ್ಣದ ವೇಷಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿ ಹೆಣ್ಣುಬಣ್ಣ ಕಿರೀಟವೆಂದೂ, ಹೇರಳವಾಗಿ ನವಿಲುಗರಿಗಳನ್ನು ಬಳಸುವ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ನವಿಲುಕಿರೀಟವೆಂಬ ಹೆಸರೂ ಇದೆ.

ಪಾತ್ರದಿಂದ ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ತೆಂಕು ಮತ್ತು ಬಡಗಿಗೆ ಕಿರೀಟ ಧರಿಸುವಿಕೆಯಲ್ಲಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ರುದ್ರಭೀಮನಿಗೆ ಭೀಮನ ಸಿರಿಮುಡಿಯೆಂಬ ಕಿರೀಟ ತೆಂಕು ತಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಾದರೆ, ಕೆಂಪು ಮುಂಡಾಸ ಬಡಗಿನ ಪರಂಪರೆಯದ್ದು. ಕರ್ಣನಿಗೆ ತೆಂಕುತಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಕಿರೀಟವಾದರೆ, ಬಡಗಿನಲ್ಲಿ ಕಪ್ಪುಮುಂಡಾಸ. ತೆಂಕುತಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಅರ್ಜುನನಿಗೆ ಕೋಲುಕಿರೀಟವಾದರೆ, ಬಡಗಿನಲ್ಲಿ ಕೇದಗೆಮುಂದಲೆ. ಅದೇ ಅಭಿಮನ್ಯು ಕಾಳಗದ 'ಕೋಟೆಕರ್ಣ' ಪಕಡಿ ವೇಷಧಾರಿ. ಕೀಚಕನಿಗೆ ಕೆಂಪು ಮುಂಡಾಸ, ಕಿರಾತನಿಗೆ ಕೆಂಪು ಓರೆ ಮುಂಡಾಸ.

ಪಾತ್ರಾಭಿನಯ ಮುಗಿಯದ ಹೊರತು ಕಿರೀಟಗಳನ್ನು ಕಳಚುವಂತಿಲ್ಲ. ಹಾಗಾಗಿ ಪಾತ್ರ ಪೂರ್ಣವಾಗುವವರೆಗೂ ಬಹುಭಾರ, ಗಂಟುಗಳ ಬಿಗಿತದ ಕಿರೀಟಗಳನ್ನು ಧರಿಸುವ ಕಷ್ಟಸಹಿಷ್ಣುಗಳು ಕಲಾವಿದರು. ಅವರ ಅನುಕೂಲಕ್ಕಾಗಿಯೋ ಎಂಬಂತೆ ಕಿರೀಟ, ವೇಷದ ಭಾರ-ಭಾವಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಆಂಗಿಕಾಭಿನಯವೂ ಒತ್ತಾಸೆಯಾಗಿದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ರಾಜವೇಷಗಳ ಕಿರೀಟದ ನಾಟ್ಯ ಮತ್ತು ಗಿರಕಿಗಳು ಮಧ್ಯಮಲಯದ್ದಾಗಿ ಗಂಭೀರತೆಯಿದ್ದರೆ, ಪಕಡಿ(ಮುಂಡು)ವೇಷಗಳದ್ದು ತೀವ್ರಗತಿ, ಕೇಶವಾರಿ ಕಿರೀಟಗಳದ್ದು ಮಂದಗತಿ, ಗತ್ತುಳ್ಳ ತೂಕದ ನರ್ತನ. ತೆಂಕುತಿಟ್ಟಿನ ಪಕಡಿವೇಷಗಳಿಗೆ ಬಡಗಿನಂತೆ ದೊಡ್ಡ ಕೇದಗೆಮುಂದಲೆಯಿದ್ದರೆ ಧಿಗಿಣಕ್ಕೆ ಹಾರಿ ನಿಲ್ಲುವ ಸಮತೋಲನ ತಪ್ಪುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಬಡಗಿನ ಕೇದಗೆಮುಂದಲೆ ವೇಷಗಳು ನೆಲದಲ್ಲಿ ಗಿರಕಿ ಹೊಡೆಯುವುದು ಆ ಕಿರೀಟಕ್ಕೊಪ್ಪುವ ಕ್ರಮ. ಆಹಾರ್ಯ ಸಾಮಗ್ರಿಗನುಗುಣವಾಗಿ ಆಂಗಿಕಾಭಿನಯವನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸುವ/ರೂಪಿಸಿದ ಪರಂಪರೆ ಯಕ್ಷಗಾನದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ. ಇದನ್ನು ಗೊಂಬೆಯಾಟದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿಂದಲೂ ಗಮನಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ವಾಚಿಕಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯೇ ಪ್ರಧಾನವೆನಿಸಲು (ಅದರಲ್ಲೂ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ತೆಂಕುತಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ) ಕಿರೀಟದಿಂದೊಡಗೂಡಿದ ಇನ್ನಿತರ ಆಹಾರ್ಯಭಾರವೂ ಪರೋಕ್ಷ ಕಾರಣವೆನ್ನುವುದಾದರೆ ದೋಷವಿಲ್ಲ.

ಜರಿಗೋಟುಗಳ ಕಿರಣಗಳಿಂದ ಅಶ್ವತ್ಥದ ಎಲೆಯಾಕಾರದ ಸ್ತ್ರೀವೇಷದ ಶಿರೋಭೂಷಣ– ಅಡ್ಡಕೇದಗೆ, ಕುಚ್ಚು, ಸಿಂಬಿ, ಚೌರಿ, ಜಡೆಬಿಲ್ಲೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿದ ಜಡೆವಿನ್ಯಾಸವಂತೂ ಅತೀ ಸುಂದರ. ಇದನ್ನು ಸಿರಿಮುಡಿ ಎಂದೂ ಕರೆಯುವುದಿದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಪುರುಷವೇಷಗಳು ಕೇದಗೆಮುಂದಲೆ, ಕಿರೀಟಗಳನ್ನು ತೊಟ್ಟು ಘನತೆಯಲ್ಲಿ ರಂಗಪ್ರವೇಶಿಸುವಾಗ ಸ್ತ್ರೀವೇಷಗಳು ಸೊರಗಿದಂತೆ ಕಾಣಿಸುವುದನ್ನು ಕಂಡ ಕಾರಂತರು ಶಿರೋಭೂಷಣವನ್ನು, ಹಿಂದಲೆಗೆ ಸಿಕ್ಕಿಸುವಂತೆ 'ಕಿರಣ'ವನ್ನು ರೂಪಿಸಿದ್ದು ಇಂದಿಗೆ ಇತಿಹಾಸ. ಪಾತಾಳ ವೆಂಕಟ್ರಮಣ ಭಟ್ಟರೂ ಬೇಲೂರಿನ ಶಿಲಾಬಾಲಿಕೆಯಿಂದ ಸ್ಫೂರ್ತಿಗೊಂಡು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಸ್ತ್ರೀವೇಷದ ಕಿರೀಟ ಮತ್ತು ಕಿರಣವನ್ನೇ ವಿನ್ಯಾಸಗೊಳಿಸಿದ್ದರು. ಅದಾದ ಬಳಿಕ ಸ್ತ್ರೀವೇಷದ ಕಿರೀಟ ಮತ್ತು ಜಡೆಬಿಲ್ಲೆಯನ್ನು ರಂಗದ ಪರದೆಗೆ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕವಾಗಿ ಅಳವಡಿಸಿ ಆ ಮೂಲಕ ವಿನಾಯಕ–ಪ್ರತೀಕವಾಗಿಸಿದ ಕೀರ್ತಿ ಏಕವ್ಯಕ್ತಿ ಯಕ್ಷಗಾನಕ್ಕೆ ದಕ್ಕುತ್ತದೆ. ಈ ಕುರಿತಂತೆ ಶತಾವಧಾನಿ ಡಾ. ಆರ್ ಗಣೇಶರು ಏಕವ್ಯಕ್ತಿ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಸಾವಿರದ ಸಂಭ್ರಮ ಅಭಿನಂದನಾ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ವಿವೇಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. 'ತೆರೆಮರೆಯ ಕುಣಿತಕ್ಕಾಗಿ ಬಳಸುವ ಯವನಿಕೆಯನ್ನೂ ಏಕವ್ಯಕ್ತಿಯಕ್ಷಗಾನದ ಸ್ತ್ರೀವೇಷ ಮಾತ್ರವೈಚಿತ್ರ್ಯಕ್ಕೆ ಅನುಕೂಲವಾಗುವಂತೆ ರೂಪಿಸುವಾಗ ಗಣಪತಿಯ ಸಂಕೇತವೂ ಆಗುವಂತೆ ಸ್ತ್ರೀವೇಷದ ಶಿರೋಭೂಷಣ ಮತ್ತು ಜಡೆಗಳ ಬೆಸೆತದ ಮೂಲಕ ಬಿಂಬಿಸಿ, ಪ್ರಧಾನ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಕಿರೀಟ ಹಾಗೂ ವೀರಗಾಸೆಗಳ ವಿನಾಯಕಪ್ರತೀಕಕ್ಕೆ ಸಂವಾದಿಯನ್ನಾಗಿಸಿದೆವು'.

ಜನಪ್ರಿಯ ಕ್ಯಾಲೆಂಡರ್/ನಾಟಕಗಳ ಮಾದರಿಯನ್ನು ಗಮನಿಸಿ ಟೊಪ್ಪಿಗೆಯಾಕಾರದ ಕಿರೀಟಗಳು ಬಂದಿದ್ದು ಇತ್ತೀಚೆಗಿನ ದಶಕಗಳಲ್ಲಿ. ದೇವೀಮಹಾತ್ಮೆ ಪ್ರಸಂಗದ ಪ್ರಸಿದ್ಧತೆ ಮತ್ತು ಅನನ್ಯತೆಯಿಂದಾಗಿ ಬಂದದ್ದು ಟೊಪ್ಪಿಯಂತಿರುವ ಮುಗುಳಿ/ಶಿಖರಸಹಿತವಾದ ಬೆಳ್ಳಿಂಯು ಅರಳೋಲೆಗಳ ದೇವಿಯ ಕಿರೀಟ ಅಥವಾ ಗುಂಡು ಕಿರೀಟ. ಇದಕ್ಕೆ ಬಡಗಿನಲ್ಲಿ ಮೀನಾಕ್ಷಿ ಕಿರೀಟವೆಂಬ ಹೆಸರಿದ್ದು ಪಾತ್ರಸೂಚನೆಗಳಿಂದ ಇವುಗಳಿಗೆ ಹೆಸರು ಬಂದಿದೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲದೆ ದೊಡ್ಡ ಕಿವಿಯೋಲೆಗಳ ಗೇಣುದ್ದದ ಭೀಮನ ಸಿರಿಮುಡಿ ಕಿರೀಟ, ಮೂರು ಸ್ತರದ ಛತ್ರದ ರಚನೆ–ಶಿಖರ– ಜಾಲರಿಂಯುಳ್ಳ

ಹನುಮಂತನ ಕಿರೀಟ(ಕಥಕಳಿಯಿಂದ ಪ್ರೇರಿತವೆನ್ನುವುದು ಜನಜನಿತ ನಂಬಿಕೆ), ಜಾಂಬವಂತನ ದೊರೆಕಿರೀಟ (ಕಥಕಳಿಯ ಶೈಲಿ- ದೊರೆಗಳು ಬಳಸುವ ಟೊಪ್ಪಿಗೆಯ ಆಕೃತಿ), ಋಷಿಮುಡಿ, ಚಂದ್ರಕಲೆ-ಗಂಗೆಯ ಸಂಕೇತವನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ಈಶ್ವರನಮುಡಿ, ಮುಂಡಾಸು, ನಾಗನ ತುರಾಯಿ, ಕೊಂಬುಗಳು ಎಂದೆಲ್ಲಾ ತೆಂಕು-ಬಡಗು ಶೈಲಿಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೇನೇ ಶಿರಶ್ಹಾದರೂ ಬಗೆಗಳನ್ನು ಪಟ್ಟಿಮಾಡಬಹುದು.

ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಅಂದ-ಚೆಂದಗಳ ಸಂವಿಧಾನವನ್ನು ಕೊಟ್ಟ ಸೃಷ್ಟಿಶೀಲ ಕಲಾವರೇಣ್ಯನಿಗೆ ಕ್ಷೇತ್ರವು ಎಷ್ಟು ಋಣಿಯಾಗಿದ್ದರೂ ಸಾಲದು.

ಕಿರೀಟನಷ್ಟ ಅಭಿನಯ: ಕಿರೀಟ ತಲೆಗೇ ಆದರೂ ಅದು ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಕೊಡುವುದು ಮುಖಕ್ಕೆ; ಮುಖಜಾಭಿನಯಕ್ಕೆ. ಕರ್ಣಕುಂಡಲ/ಕರ್ಣಪತ್ರಗಳ ಧಾರಣೆ ಕಪೋಲಕ್ಕೆ ಅಂದವನ್ನು ತುಂಬುವಂತೆಯೇ! ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಬಿಟ್ಟಮಂಡೆಯ ವೇಷ/ ನಾಟಕದ 'ಪಾರ್ಟ್'ನ ವೇಷಕ್ಕೆ ಪರಂಪರೆಯಿಂದ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯತೆಯಿದ್ದಂತಿಲ್ಲವಾದರೂ; ವೇಷಗಳು ಮುಕುಟವಿಲ್ಲದೆ ಬರುವುದೂ ಹೊಸತೇನಲ್ಲ. ಈ ರೀತಿಯ ನಾಟಕೀಯತೆ ತಮ್ಮ ಶೈಲಿಪ್ರತಿಪಾದನೆಗಷ್ಟೇ ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡ ಹಾದಿಯೆಂಬ ಚಿಂತನೆಗಳೂ ಇವೆ. ಆದರೆ ತಲೆಗೆ ಬಳಸುವ ರಾಕ್ಷಸ ವಿದೂಷಕನ ಕಿರಿದಾದ ಅಥವಾ ಚೂಪಾದ ಇಲ್ಲವೇ ಹರಡಿರುವ ಕೂದಲಿನ ಆಕೃತಿಯ ಟೊಪ್ಪಿಗೆ, ಬೋಳಿಸಿದ ಕೂದಲಿನ ತಲೆಯ ಆಕೃತಿ, ಜಟಾಜೂಟ, ಶಿಖೆಯ ಟೋಪನ್‌ಗಳಂಥವೂ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರಾನುಸಾರಿಯಾಗಿದ್ದು ದೇಶ-ಜಾತಿ-ಅವಸ್ಥೆಗಳನ್ನನುಸರಿಸಿ ವಿಧವಿಧವಾಗಿ ಶಿರೋಭೂಷಣವನ್ನು ಒದಗಿಸಬೇಕೆಂಬ ಶಾಸ್ತ್ರವಾಕ್ಯಕ್ಕೆ ಪ್ರಮಾಣವನ್ನೊದಗಿಸಿದೆ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಶಿರಸ್ ಅಥವಾ ಕಿರೀಟವೆನ್ನುವುದು ಆಯಾ ಪಾತ್ರದ ಗುಣ-ಸ್ವಭಾವ-ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ಸಾತ್ತ್ವಿಕಾಭಿನಯಾನು- ಸಾರಿಯಾಗಿ ಮಾಡುವ ತಲೆಯ ಅಥವಾ ತಲೆಯನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಮುಖದ ಅಲಂಕರಣ ಎಂದೇ ಅರ್ಥವನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ : ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಪಾತ್ರಧಾರಿಯಾದವನು ಕಿರೀಟವನ್ನಿಟ್ಟರೆ, ಆತ ಬ್ರಾಹ್ಮಣನೆನಿಸಿಕೊಂಡಾನೆಯೇ? ಅವನಿಗೆ ಶಿಖೆಯ ಟೋಪನ್ ಇಲ್ಲವೇ ಮುಂಡಾಸು ಸೂಕ್ತ. (ಅದೂ ಬಡ- ಶ್ರೀಮಂತ-ವಿದ್ವಾಂಸ ಹೀಗೆ ಪಾತ್ರದ

ಮಟ್ಟವನ್ನು ಗಮನಿಸಿ) ಇಲ್ಲವಾದರೆ –ಎಲ್ಲಾ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೂ ಕಿರೀಟವೆಂಬುದು ಇರಬೇಕು – ಎಂದು ವಾದಿಸಿದರೆ, ಒಂದೋ ಪಾತ್ರಗಳೆಲ್ಲಾ ಏಕತಾನತೆ ಪಡೆಯುತ್ತದೆ ಅಥವಾ ತಮ್ಮ ಎಂದಿನ ಲೋಕಜೀವನದಂತೆಯೇ ಪಾತ್ರಗಳು ರಂಗಪ್ರವೇಶಿಸಿ ಸೌಂದರ್ಯ–ಸ್ವಾದ ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ವೇಷವೊಂದರ ಆಕೃತಿಸೌಂದರ್ಯ, ಅವಯವ ಪ್ರಮಾಣಬದ್ಧತೆ ಕಿರೀಟವಿಲ್ಲದೆ ನಷ್ಟಪ್ರಾಯವಾಗುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದರ ಹಿಂದಿನ ಮರ್ಮ– ಸಾಧಾರಣೀಕರಣದ ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ತಮ್ಮನ್ನು ಆಹಾರ್ಯಾಭಿನಯದಲ್ಲಿ ಎತ್ತರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ; ಲೋಕಸಹಜವಾದ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸಾಮಾನ್ಯತ್ವವು ಕಳಚಿ, ಕೊಂಚ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಾದರೂ ಭಿನ್ನವೆಂದು ತೋರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಆಗಬೇಕು ಎನ್ನುವುದು. ಇಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗಿನ ಅವಸ್ಥಾನುಕರಣ ಸಾಧಿತವಾದರೆ, 'ವೇಷ'ವು 'ಪಾತ್ರ'ವಾಗುವಲ್ಲಿ ಆಹಾರ್ಯಭಿನಯವು ಉಳಿದ ಅಭಿನಯಭೇದಗಳಿಗೆ ಊರುಗೋಲಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಬಿಟ್ಟಮಂಡೆಯ ವೇಷಗಳ ಬಗೆಗೆ ಪರಂಪರೆಯ ದಾಳದಲ್ಲಿ ಆರೋಪ – ಪ್ರತ್ಯಾರೋಪವೆಸಗುವುದರ ಬದಲು ಸೂಕ್ತವಾದ ಹಾದಿ – ಪಾತ್ರದ ಔಚಿತ್ಯ ಅವಲೋಕನ. ಯಾವ ಮಾದರಿಯ ಶಿರೋಭೂಷಣಗಳ ಬಳಕೆ ಯಾವ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ಸಲ್ಲಬೇಕು ಮತ್ತು ಸಲ್ಲಬಾರದು ಎಂಬ ನಿಯಮದ ಕುರಿತ ವಿವೇಚನೆಯ ಪಾತ್ರದ ಸೌಷ್ಟವ, ಸೌಂದರ್ಯದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಒಮ್ಮತದಿಂದ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಮೈದಾಳಬೇಕಿದೆ. ಅಷ್ಟಕ್ಕೂ ನಾಟಕೀಯ ಕಿರೀಟಗಳು ಕಲಾಸ್ವಾದನೆಗೆ ಪ್ರತಿಕೂಲವಲ್ಲ; ಆದರೆ ಪರಂಪರೆಯ ಸೊಗಸಿಗೆ ಅದೊಂದು ವಿರುದ್ಧ ಚಲನೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸುವುದಾದಲ್ಲಿ ಪಾರಂಪರಿಕ ಮತ್ತು ನಾಟಕೀಯ ಕಿರೀಟಗಳ ಮೂಲಕ ನೆರವೇರಬಹುದಾದ ಆಂಗಿಕ–ಸಾತ್ತ್ವಿಕಾಭಿನಯದ ಅನುಕೂಲದ ಕುರಿತು ಮೊದಲು ಚಿಂತಿಸಬೇಕು.

ಉದಾಹರಣೆಗೆ : ಕುರಿಯ ವಿಠಲ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ತಮ್ಮ 'ಕೋಳ್ಯೂರು ಯಕ್ಷಗಾನ ನಾಟಕಸಭಾ'ದಿಂದ, ಬಡಗಿನಲ್ಲಿ ಮಾರ್ವಿ ರಾಮಕೃಷ್ಣ ಹೆಬ್ಬಾರ್, ರಾಮಗಾಣಿಗರು, ವೀರಭದ್ರ ನಾಯಕರು ನಾಟಕರೂಪವನ್ನು ಯಕ್ಷಗಾನದೊಂದಿಗೆ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡವರಾಗಿ ರಕ್ಕಸ/ಹನುಮಂತ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಪಾರಂಪರಿಕವಾದ ಶಿರೋಭೂಷಣವಿಲ್ಲದೆ ಮಾಡಲು ಶುರುಮಾಡಿದ ಮೇಲೆ ಅಂತಹ ಪಾತ್ರಪೋಷಣೆಯೇ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಯಾಗಿ ನಾಟಕೀಯ ಕಿರೀಟಗಳು ಹೆಚ್ಚಾಯಿತು. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವನ್ನು ಶೋಧಿಸುವುದಾದರೆ; ಹನುಮಂತನೆಂಬವನನ್ನು ರಾಮಭಕ್ತನೆಂಬ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಗಂಭೀರ– ದಿವ್ಯಪಾತ್ರವಾಗಿಸುವಂತೆಯೇ ಆಂಗಿಕಚಲನೆಯ ವೈಕಾರ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಕೋತಿಯಂತೆಯೂ ಚಿತ್ರಿಸಿ ಪ್ರಾಣಿಶರೀರವು ರಾಮಭಂಟನೆಂಬಲ್ಲಿಗೆ ತನ್ನ ಸ್ತರವನ್ನು ಏರಿಸಿಕೊಂಡಂತೆ ಮಾಡುವ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳಿಲ್ಲವೆಂದಲ್ಲ. ಒಂದರದ್ದು ಅಧಿದೈವದ ಹಾದಿ. ಮತ್ತೊಂದರದ್ದು ಆಧಿಭೌತಿಕದ ಹಾದಿ. ಕಲಾವಿದನ ಪ್ರತಿಭಾಶೀಲತೆ ಮತ್ತು ಪ್ರಸಂಗವು ಚಿತ್ರಿಸುವ ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಕೊಂಡಂತೆ ಅವೆರಡಕ್ಕೂ ತನ್ನದೇ ಆದ ಸೊಗಸಿದೆ. ಅದೇ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ

ರಕ್ಕಸ ಪಾತ್ರಗಳೂ ಕೂಡಾ ದೈತ್ಯರಂತೆಯೋ, ದಾನವರಂತೆಯೋ ಅಲ್ಲದೆ ತಮ್ಮ ಸ್ವಭಾವ–ಸ್ಥಾನ–ಗುಣಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ತಗ್ಗಿದ್ದರಿಂದ ಅವುಗಳ ಪಾತ್ರವಿವೇಚನೆಗೆ ನಾಟಕೀಯವಾಗಿ ಕೂದಲನ್ನು ಬಿಡುವುದು (ಬಿಟ್ಟಮಂಡೆಯ ವೇಷಗಳು) ಸಂದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಈ ದಾರಿಯೇ ಮುಂದೆ ರಾಜಮಾರ್ಗವಾಗಿ ಪಾತ್ರೋಚಿತವಾಗಿ ಸಂಪ್ರದಾಯವು ರೂಪಿಸಿಕೊಟ್ಟ ಕಿರೀಟಗಳ ಮಹತ್ತ್ವವನ್ನು ಆಂಶಿಕವಾಗಿ ಕಡೆಗಣಿಸಿ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಜಾಳು ಮಾಡಿವೆ ಎಂಬ ಅಪವಾದವನ್ನೂ ಹೊತ್ತುಕೊಂಡಿದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ: ಮೂಲದಲ್ಲಿ ರಾಮನದ್ದೂ ಕಿರೀಟವೇಷವೇ ಆಗಿದ್ದು ಬರಬರುತ್ತಾ ನಾಟಕೀಯ ಚಲನೆಯಲ್ಲಿ ವನವಾಸದ ರಾಮನು ಜಟಾಜೂಟ/ಮುಡಿ ಕಟ್ಟುವ ವೇಷವಾದದ್ದು. ರಾಮನ ಒಡ್ಡೋಲಗದ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಬರುವ 'ಮಣಿಖಚಿತ ಕಿರೀಟಂ' ರಾಮನ ಕಿರೀಟ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗೆ ಒಂದು ನಿದರ್ಶನ. ಆದರೆ ವನವಾಸಿರಾಮನ ಕಲ್ಪನೆಗೆ ನಾಟಕೀಯ ಮುಡಿಯಲ್ಲಿರುವ ಸೌಖ್ಯ ಕಿರೀಟದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲ. ಈ ಮಾದರಿಯ ನಾಟಕೀಯತೆಗೆ ಹತ್ತಿರವಿರುವ ಮತ್ತೊಂದು ಸೇರ್ಪಡೆ ಒಂದೂವರೆ ಅಡಿಗಳಷ್ಟು ಉದ್ದದ ಮಹಿಷಾಸುರನ ಕೊಂಬು ಎಂಬ ಕಿರೀಟವಲ್ಲದ ಕಿರೀಟ. ಉದ್ದವಾದ ಬಾಗಿದ ಕೋಣನ ಕೊಂಬುಗಳಂತಿರುವ ರಟ್ಟಿನ ಕೋಡು ವಾಸ್ತವಕ್ಕೆ ಹತ್ತಿರವೆನಿಸುವ ನಾಟ್ಯಧರ್ಮೀಯವೂ ಆದ ಶಿರೋಭೂಷಣ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣರಾದವರು ೧೯೩೪–೩೫ರಲ್ಲಿ ಕೊರಕ್ಕೋಡುಮೇಳದ ಆಟದಲ್ಲಿ ಮಹಿಷ ಪಾತ್ರಧಾರಿಯಾಗಿದ್ದ ಪಟ್ಟಾಜೆ ಕುಞ ಎಂಬವರು. ಆ ಬಳಿಕ ಕೆಲವು ಪರಿಷ್ಕಾರಗಳು ನಂತರದಲ್ಲಿ ನಡೆದಿದ್ದರೂ ಮಹಿಷನ ಕೊಂಬಿನಷ್ಟು ಅವು ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದದ್ದಿಲ್ಲ.

ಇನ್ನು ಭರತನಾಟ್ಯ ಮೊದಲಾದ ಕೆಲವು ನೃತ್ಯಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಕಿರೀಟ ತೊಟ್ಟೇ ನರ್ತಿಸುವ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಇಂದಿಗೆ ಉಳಿದುಬಂದಿಲ್ಲ. ನಿಜಜೀವನಕ್ಕೂ ಕಲಾಪಾತ್ರಕ್ಕೂ ಭೇದವೇ ಇಲ್ಲದಂತೆ ಬೋಳುಮಂಡೆಯ, ಅರ್ಧಕೇಶಿ ಪುರುಷರು ಯಾವುದೇ ಮುಜುಗರ ತಾಳದೆ (ನೃತ್ಯನಾಟಕಗಳನ್ನು ಹೊರತುಪಡಿಸಿ) ಬಿಡುಬೀಸಾಗಿ ರಂಗ ಪ್ರವೇಶಿಸುವ

ಚಾಲ್ತಿ ಬೆಳೆದುಬಂದಿದೆ. ಲೇಖಿಕೆಯ ಅಭಿಪ್ರಾಯದಂತೆ ಸಣ್ಣದಾದ ಶಿರೋಭೂಷಣವನ್ನು ಇಲ್ಲವೇ ಅಲಂಕಾರಿಕ ಕೇಶಶೈಲಿಯನ್ನು ಬಳಸುವ ಚಿಕಿತ್ಸಕ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ ಭರತನಾಟ್ಯಾದಿ ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಪುರುಷ ಆಹಾರ್ಯಕ್ಕೆ ಮೂಡಿಬಂದರೆ ಕಲಾಸೌಂದರ್ಯ ಇಮ್ಮಡಿಸುತ್ತದೆ.

ಆಹಾರ್ಯಾಭಿನಯ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಕಿರೀಟಗಳ ಬಳಕೆಯನ್ನು ಇತಿಹಾಸ–ಸಮಕಾಲೀನತೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ವಿವರಿಸುತ್ತಾ ಹೋದರೆ ವಿವರವಾದ ಅಧ್ಯಯನವೇ ಆದೀತು. ಪ್ರಸ್ತುತ ಲೇಖನದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅದು ದೀರ್ಘವೆನಿಸುವ ವಿಚಾರ. ಮತ್ತು ಸಾಕಷ್ಟು ವಿದ್ವಾಂಸರು ಈ ವಿಚಾರವಾಗಿ ತಲಸ್ಪರ್ಶಿಯಾದ ನೋಟಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿರುವುದರಿಂದ ಪ್ರಕೃತ ಅವುಗಳೆಲ್ಲದರ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಮಾಡಲಾಗುತ್ತಿಲ್ಲ.

ಕಿರೀಟನಿರ್ಮಾಣಕಲೆ ಮತ್ತು ಆಧುನಿಕತೆ

ಪಾತ್ರಸ್ವಭಾವಗಳನ್ನನುಸರಿಸಿ ಕಿರೀಟದಲ್ಲಿ ಬಳಸುವ ಬಣ್ಣ ಮತ್ತು ಸಾಮಗ್ರಿಗಳಲ್ಲೂ ಹಲವು ವಿಧ. ಭರತನ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದ ಅಭಿಮತದಂತೆ ಕಿರೀಟ ತಯಾರಿಕೆಗೆ ಭೇಂಡ (ಬೆಂಡು), ಪುಸ್ತ (ತಾಳೆಯ ಮರದ ಗರಿಗಳಿಂದ ಹೆಣೆಯುವುದು), ಕಿಲಿಂಜ (ಬಿದಿರಿನ ದಬ್ಬೆಯಿಂದ ಮಾಡಿದ ತಟ್ಟಿ), ಅಭ್ರಪತ್ರ (ಬೇಗಡೆ), ಮಧೂಚ್ಛಿಷ್ಟ (ಜೇನುಮೇಣ), ಶುಲ್ಬ (ದಾರ ಮತ್ತು ತಗಡು), ಲಾಕ್ಷ (ಅರಗು), ವಸ್ತ್ರಗಳ ಬಳಕೆಯನ್ನು ಮಾಡಬೇಕು ಎಂದಿದ್ದಾರೆ ವಿದ್ವಾಂಸರಾದ ಕುಕ್ಕಿಲ ಕೃಷ್ಣ ಭಟ್ಟರು (ಜೋಷಿ(ಸಂ), ೧೯೮೮). ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲೂ ಬಹಳ ಹಿಂದೆ ಮರದ ಸಾಮಾನು ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ಜೋಡಿಸಲು

ಅಂಟು ಅಥವಾ ಜೇನುಮೇಣ, ಬೇಗಡೆ (ಲೋಹದ ತೆಳ್ಳಗಿನ ಹೊಳಪುಳ್ಳ ತಗಡು), ಬಾಳೆಗೋಟು, ಕಂಬಳಿಯ ಗೊಂಡೆ, ಕನಕಾಂಬರ–ಮಲ್ಲಿಗೆ–ಗೋವೆಸಂಪಿಗೆ ಮುಂತಾದ ನೈಜಹೂವುಗಳು ಅಂದಂದಿಗೆ ಕಿರೀಟ ತಯಾರಿಕೆಯ ಕಚ್ಚಾವಸ್ತುಗಳಾಗಿದ್ದವು. ಮರದಸಾಮಾನಿನ ಮೂಲವೇ ಹಗುರಜಾತಿಯ ಮರಗಳಾದ ಕೊರಂಗು, ಕನಪ್ಪಾಡಿ, ಹೊಂಗಾರ, ಹಾಲೆ, ಕುಂಬಳ ಮರಮುಟ್ಟುಗಳು. ಇನ್ನು ಮರದ ತುಂಡುಗಳಿಂದ ಬಿಲ್ಲೆಗಳನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಉರುಟು, ಚೌಕ, ಆಯತ ಎಂಬಂತೆ ವಿವಿಧ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕತ್ತರಿಸಿ, ಗಾಜು–ಬೇಗಡೆಗಳನ್ನು ಅಂಟಿಸಿ ಬಟ್ಟೆಯ ಪ್ಯಾಡ್ ಮಾಡಿ ಅದಕ್ಕೆ ವಿವಿಧ ಬಣ್ಣದ ಮಣಿಗಳನ್ನು ಹೊಲಿದು ಅಂಚನ್ನು ಉಲ್ಲನ್ ಉಂಡೆಗಳಿಂದ ಸಿಂಗರಿಸುವ ಕ್ರಮವು ಮಧ್ಯಕಾಲೀನದ್ದು. ಎಲ್ಲಾ ಒಟ್ಟಾಗಿ ಸೇರಿ ಕಿರೀಟವಾದಲ್ಲಿಗೆ ಅದರ ಭಾರ ಕೆ.ಜಿಗಟ್ಟಲೆ!!!

ದೇಹವಿಜ್ಞಾನವನ್ನು ಆಧರಿಸಿಯೇ ಆಹಾರ್ಯ ಪ್ರಸಾಧನಗಳ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ್ದಕ್ಕೆ ಶಾಸ್ತ್ರದ ಆಧಾರವೇ ಬೇಕೆಂದಿಲ್ಲ; ಅದು ಸಾಮಾನ್ಯ ತಿಳಿವಳಿಕೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ: ಮುಖದ ಹರಹಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಕಿರೀಟಗಳ ಅಗಲ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗೊಳ್ಳಬೇಕು. ಆರುಗೇಣು ಉದ್ದದ ದೇಹಕ್ಕೆ ಒಂದು ಗೇಣು ಉದ್ದದ ಮುಖ, ಒಂದು ಗೇಣು ಮುಖಕ್ಕೆ ಒಂದು ಗೇಣುದ್ದದ ಕಿರೀಟ– ಇದು ಪ್ರಮಾಣ. ಇನ್ನು ಕಿರೀಟಗಳ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಗಮನಿಸಿಯೇ ಕರ್ಣಪಾತ್ರ, ಕಿವಿಯೋಲೆ, ಭುಜಕೀರ್ತಿ ಇತ್ಯಾದಿ ಇನ್ನಿತರ ಆಹಾರ್ಯಾಭರಣಗಳ ಗಾತ್ರ, ಆಕಾರ ಮತ್ತು ಪ್ರಸಾಧನವೂ ನಿರ್ಧಾರಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿ ಉಳಿದ ಆಹಾರ್ಯ ಸಲಕರಣೆಗಳು ಮತ್ತು ಅದರ ವೆಚ್ಚವೂ ಇರುತ್ತದೆ. ಶಿಲ್ಪಶಾಸ್ತ್ರವೂ ಇಂತಹ ಹಲವು ಪ್ರಮಾಣಗಳನ್ನು ಹೇಳಿದೆ. ಅಂಗೋಪಾಂಗ ಸಮನ್ವಯಕ್ಕೆ ಇದು ಮುಖ್ಯ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ೧೪ ವರ್ಷ ಪ್ರಾಯದ ಬಳಿಕ ಮನುಷ್ಯನ ತಲೆಬುರುಡೆ ಬೆಳೆಯುವುದಿಲ್ಲವಾದ್ದರಿಂದ ೧೪ ವರ್ಷ ಪ್ರಾಯದ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ತಲೆಯ ಅಳತೆ ಕಿರೀಟಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆಯೆನ್ನುವುದು ಕಿರೀಟ ತಯಾರಕರ ಅಂಬೋಣ.

ಇಂದಿಗೆ ಒಂದು ರಾಜವೇಷದ ಕಿರೀಟವನ್ನು ತಯಾರಿಸಲು ೩ ರಿಂದ ೪ ದಿನಗಳು ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಕಿರೀಟಕ್ಕೆ ೩ ರಿಂದ ೪ ಸಾವಿರ ಅಂದಾಜು ವೆಚ್ಚ. ಕಲಶದ ಒಳಭಾಗದಲ್ಲಿ ಟೊಳ್ಳಾಗಿರುವ ಆಕಾರವು ತಲೆಯ ಮೇಲೆ ಕುಳಿತುಕೊಳ್ಳಲು ಅನುವಾಗುತ್ತದೆ. ಬಣ್ಣದ ವೇಷಕ್ಕಾಗುವಾಗ ಸಮಯ ಮತ್ತು ವೆಚ್ಚ ಎರಡೂ ರಾಜವೇಷ ಕಿರೀಟದ ದುಪ್ಪಟ್ಟು. ಅದರಲ್ಲೂ ಬಡಗಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿದರೆ ತೆಂಕಿನ ಕಿರೀಟ ಹೆಚ್ಚು ಭಾರ ತೂಗುತ್ತದೆ.

ಕಿರೀಟ ತಯಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಬಳಸಲಾಗುವ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳು– ಬಿದಿರು, ಜರಿಗೋಟು,

ಬೆಂಡೋಡು, ಬಿಲ್ಲೆ, ಕೊನ್ನಾರಪಟ್ಟಿ, ನವಿಲುಗರಿ, ಬೇಗಡೆ, ತಗಡು, ಕನ್ನಡಿ ತುಂಡು ಮುಂತಾದ ಪಾರಂಪರಿಕ ವಸ್ತುಗಳ ಜೊತೆಜೊತೆಗೆ ಕಾರ್ಡ್ಬೋರ್ಡ್, ಥರ್ಮಾಕೋಲ್, ರಟ್ಟು, ವೆಲ್ವೆಟ್ ಬಟ್ಟೆ, ಹೂವಿನ ಚೆಂಡು, ಹವಳ–ಮುತ್ತು ಮಣಿಸಾಮಾನುಗಳು, ಜಾಲರಿ, ಟಿಕ್ಲಿ, ಉಲ್ಲನ್, ಚಿಪ್ಪು, ಗೊಂಡೆ, ಬೆಳ್ಳಿ ಜಾಲರಿ ಸತ್ತಿಗೆ ಪೂರಕ ಕಚ್ಚಾವಸ್ತುಗಳು. ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಪ್ಲಾಸ್ಟಿಕ್‌ನ ಬಳಕೆಯೂ ಶುರುವಾಗಿದೆ.

ಯಕ್ಷಗಾನದ ಆಹಾರ್ಯಾಭಿನಯ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಪ್ರಕಾರ ಕಿರೀಟಕ್ಕೆ ತಲಾ ಮೂರು ಕಟ್ಟುಗಳಿರುವಂತೆ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ್ದು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಕ್ರಮ. ಹಣೆಯ ನಾಮದ ಮೇಲೆ ಒಂದೂವರೆ ಇಂಚು ಮೇಲೆ ಚಿಟ್ಟಪಟ್ಟಿ ಕಟ್ಟಿ ಕಿರೀಟವನ್ನಿಟ್ಟು ಅದರ ಗಂಟುಗಳನ್ನು ಕುತ್ತಿಗೆಯ ಹಿಂಭಾಗಕ್ಕೆ ಬರುವಂತೆ ಕಟ್ಟುವುದು ಕ್ರಮ. ಅದಲ್ಲದೆ ಕಿರೀಟವನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಮತ್ತು ಬಿಡಿಸುವುದಕ್ಕೆ ನಿಶ್ಚಿತ ಕ್ರಮಗಳಿವೆ. ಆದರೆ ಸಿದ್ಧಕಿರೀಟಗಳ ಸೌಲಭ್ಯ ಹೆಚ್ಚಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಕಿರೀಟ ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುವ ರೀತಿ ಬಡಗಿಗಿಂತ ತೆಂಕಿನದ್ದು ಹೆಚ್ಚು ಸುಧಾರಿತವೆನಿಸಿದೆ. ರಟ್ಟನ್ನು ಎಲೆಯಾಕಾರಕ್ಕೆ ಕತ್ತರಿಸಿ ಬಟ್ಟೆ ಅಂಟಿಸಿ ಪಗಡಿ ಮಾಡುವ ಕ್ರಮವೂ ಇತ್ತೀಚೆಗಿನದ್ದು. ಆದರೆ ಅವಯವ ಪ್ರಮಾಣ ಭೇದವರಿಯದ ಅಬ್ಬರದಲ್ಲಿ ಕಿರೀಟದ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಕ್ರಮ ಮೂಲದಿಂದ ತನ್ನನ್ನು ಕಳಚಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಮೇಲಾಗಿ ಬಾಡಿಗೆಗೆ ವೇಷಭೂಷಣಗಳನ್ನು ಪಡೆದು ಧರಿಸುವ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಎಲ್ಲವೂ ಹೊಂದಿಕೆಯಾಗುವುದು ಅಸಾಧ್ಯ.

ಪಾತ್ರ ಮುಗಿಯುವವರೆಗೆ ಭಾರ ಹೊರುವ ತ್ರಾಸ ಬೇಡವೆಂದು ಕಳಚಿಡಬಹುದಾದ ಸುಲಭ ಸಿದ್ಧ ಕಿರೀಟಗಳು ಪ್ರಯುಕ್ತವಾಗಿವೆ. ಕಲಾವಿದರ ಆಂಗಿಕಾಭಿನಯ, ಆರೋಗ್ಯ ಮತ್ತು ದೇಹವು ತಾಳಿಕೊಳ್ಳುವ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅವು ಅನುಕೂಲವೂ ಆಗಿದೆ ಮತ್ತು ಕಿರೀಟವನ್ನು ಕಟ್ಟಲು ಮಾಡಬೇಕಾದ ಕಲಾವಿದರ ಶ್ರಮವನ್ನು ಕಡಿಮೆ ಮಾಡಿದೆ. ಮಕ್ಕಳು ಮತ್ತು ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೆ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಭಾರೀ ಗಾತ್ರ ಮತ್ತು ಭಾರದ ಕಿರೀಟಗಳನ್ನು ಹೊರಲು ಕಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ಅವರ ಅನುಕೂಲಕ್ಕೆಂಬಂತೆ ಸಣ್ಣ ಮಾದರಿಯ ಕಿರೀಟಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸುವ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯೂ ಬೆಳೆದಿದೆ. ಪೂರಕವಾಗಿ ಹಗುರವಾದ ಕನ್ನಡಿ ಚೂರು, ಉಲ್ಲನ್ ಗೊಂಡೆಗಳ ಗಾತ್ರ ಮತ್ತು ಬಳಕೆ ಹೆಚ್ಚಿದೆ. ಜೊತೆಗೆ ಇಂದಿನ ಬೆಳಕಿನ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗೆ ಒಪ್ಪುವ ಕಚ್ಚಾಸಾಮಾನುಗಳೇ ಕಿರೀಟದ ಭಾರ ಮತ್ತು ಧಾರಣೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಸೂಕ್ತವೆಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯವೂ ಕಲಾವಿದರಲ್ಲಿದೆ. ಈ ಕಾರಣಗಳಿಂದಾಗಿ ಕಿರೀಟ ತಯಾರಿಕೆ ಎಂಬುದೇ ಇಂದಿಗೆ ಒಂದು ಸಣ್ಣಮಟ್ಟಿನ ಉದ್ಯಮ.

ಕಿರೀಟ ಸ್ಮರಣಿಕೆಯ ಹಾದಿ

ಸಭಾಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳಿಗೆ, ಉತ್ಸವಗಳಿಗೆ, ಪ್ರದರ್ಶನಾನಂತರದ ಸಮಾರಂಭಗಳಿಗೆ,

ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಪುರಸ್ಕಾರಗಳಿಗೆ ಗಣ್ಯರಿಗೆ, ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಸ್ಮರಣಿಕೆಗಳನ್ನು ಇತ್ತು ಸಮ್ಮಾನಿಸುವ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪರಂಪರೆ ವಿಶ್ವದ ಎಲ್ಲ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಸರ್ವೇಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಸಂಘಟಕರ, ಆತಿಥೇಯರ ಅಭಿರುಚಿಗೆ ತಕ್ಕುದಾಗಿ ಸ್ಮರಣಿಕೆಗಳು ರೂಪು ಪಡೆಯುತ್ತವೆ. ಲೋಹ, ಮರ, ಥರ್ಮಾಕೋಲ್, ಪ್ಲಾಸ್ಟರ್ ಆಫ್ ಪ್ಯಾರಿಸ್ ಹೀಗೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಮಾಧ್ಯಮಗಳಿಂದ ವೈವಿಧ್ಯಮಯ ಗಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ, ಎತ್ತರಗಳಲ್ಲಿ ಕಟೆಯಲ್ಪಟ್ಟು ಶಿಲ್ಪಸ್ಥಾನಕ್ಕೇರುತ್ತವೆ. ಅದನ್ನು ಪಡೆದವರ ಮನೆಯನ್ನೂ, ಮನಸ್ಸನ್ನೂ ಕೆಲವರುಷಗಳಿಗಾದರೂ ಅಲಂಕರಿಸುತ್ತವೆ.

ಯಕ್ಷಗಾನ ಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲಿ ಒಂದಾನೊಂದು ಕಾಲಕ್ಕೆ ಸ್ಮರಣಿಕೆಗಳನ್ನು ನೀಡುವ ಪರಂಪರೆ ಇದ್ದಂತೆ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಸಭಾಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳೆಂಬುದು ಈಗ್ಗೆ ೪ ದಶಕಕ್ಕೆ ಹಿಂದೆ ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಚಾಲ್ತಿಯಲ್ಲೂ ಇರಲಿಲ್ಲವಾಗಿ ಪ್ರಶಸ್ತಿ, ಸಮ್ಮಾನ, ಗೌರವಾರ್ಪಣೆಗಳೆಂಬ ವಿಶೇಷ ವೇದಿಕೆಗಳೂ ಕಂಡುಬರುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಹಾಗಾಗಿ ಸ್ಮರಣಿಕೆಗಳ ಮಾತೇ ಅಪರೂಪ. ಬಡತನದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿಂದ ಬಂದ ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಆರ್ಥಿಕ ನೆರವು ಅಥವಾ ಇಂತಿಷ್ಟು ಮೊತ್ತವುಳ್ಳ ಬಹುಮಾನವೆಂಬುದನ್ನು ಕೊಡುವುದೇ ಬಹಳ ಕಾಲದಿಂದ ಪ್ರಸಿದ್ಧ. ಕಲಾವಿದರ ರಂಗಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಮೆಚ್ಚಿ ರಂಗದಲ್ಲೇ ಊರಿನ ಹಿರಿಯರೋ, ಗಣ್ಯರೋ ಅಥವಾ ಸದಭಿರುಚಿಯ

ಪ್ರೇಕ್ಷಕರೋ ಹಲವುಸಲ ತಮ್ಮ ಕೈಲಾದಷ್ಟು ದುಡ್ಡನ್ನಿತ್ತು ಗೌರವಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ವಿಶೇಷವಾದ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ಶ್ರೀಮಂತ ಉದಾರಿಗಳೋ ಕಲಾವಿದರನ್ನು ಗೌರವಿಸುವಾಗ ಬೆಳ್ಳಿ ಬಂಗಾರದ ಕಡಗ– ಗಳನ್ನೋ, ಉಂಗುರ – ಸರಗಳನ್ನೋ ಪಾರಿತೋಷಕ–ವಾಗಿ ನೀಡುವ ಪರಿಪಾಠವಿತ್ತು. ಇದು ಲೋಕಸಹಜ ಮತ್ತು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರವೂ ನಿರ್ಣಯಿಸಿದ ಆಸ್ವಾದನಾರೂಪವಾದ ಮಾನುಷೀ ಶಾರೀರಿಸಿದ್ಧಿಯ ವೈವಿಧ್ಯ. ರಾಜ– ಸಭೆಗಳಲ್ಲಿ ನರ್ತನಾದಿ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳು ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಕಾಲಕ್ಕೂ ಇಂಥಹುದೇ ಪದ್ಧತಿಯಿದ್ದದ್ದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಈ ಸುವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಧರಿಸಿ ರಂಗದಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ಪ್ರದರ್ಶನಾ ನಂತರದಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಣಿಸಿಕೊಡುವುದು ಕಲಾವಿದರಿಗೆ, ವಿದ್ವಾಂಸರಿಗೆ ಹೆಮ್ಮೆಯ ವಿಷಯವಾಗಿತ್ತು. ಇಂದಿಗೂ ಮೂಡಲಪಾಯ ಯಕ್ಷಗಾನಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಚಹರೆ ಉಳಿದುಕೊಂಡಿದೆ.

ಆದರೆ ಬರಬರುತ್ತಾ ವ್ಯವಸ್ಥಿತವಾದ ಸಮ್ಮಾನ ನೀಡುವ ವೇದಿಕೆ, ಸಂಸ್ಥೆಗಳು, ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಪ್ರಾಯೋಜಕರು ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಹಲವಾರು ಸಭಾಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳು ಬಂದೊದಗುವಾಗ; ಭಾಗವಹಿಸಿದವರಿಗೆ/ಆಹ್ವಾನಿತರಿಗೆ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮದ ನೆನಪಿಗಾಗಿ/ಕೃತಜ್ಞತೆಗಾಗಿ ಬಗೆಬಗೆಯ ಉಡುಗೊರೆಗಳನ್ನು ನೀಡಬೇಕಾದ ಅನಿವಾರ್ಯತೆ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗತೊಡಗಿತು. ಪ್ರಶಸ್ತಿಪುರಸ್ಕೃತರಿಗಾದರೆ

ಸನ್ಮಾನಪತ್ರ, ಫಲತಾಂಬೂಲದ ಗೌರವವಿದೆ. ಆದರೆ ಉಳಿದ ಅಭ್ಯಾಗತರಿಗೆ ಅದನ್ನೇ ಪುನರಾವರ್ತಿಸುವುದು ಚೆಂದವಲ್ಲ ಎಂಬ ಭಾವನೆ. ಹಾಗೆಂದೇ ಆಯೋಜಕರ ಅಭಿರುಚಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಅದು ಫಲಕ, ಪುಸ್ತಕ, ಮನೆಬಳಕೆಯ ಸಾಮಗ್ರಿ, ಅಲಂಕಾರಿಕ ವಸ್ತುಗಳು ಮುಂತಾಗಿ ಅನೇಕ ವಿಧವಾದ ರೂಪ ವಿಸ್ತರಿಸಿಕೊಳ್ಳತೊಡಗಿತು. ಆದರೆ ಈ ಸ್ಮರಣಿಕೆಗಳಲ್ಲೂ ಏಕತಾನತೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಾಗ ಆಯೋಜಕ ಆತಿಥೇಯರಿಗೆ ತಮ್ಮ ವಿಶೇಷತೆಯನ್ನು, ಧನ್ಯತೆಯನ್ನು ಸಾರಲು ಹೊಸ ಮಾದರಿಯ ಸ್ಮರಣಿಕೆಗಳ ಆವಶ್ಯಕವಾಯಿತು. ಆಗಲೇ ಯಕ್ಷಗಾನ ಮಾಧ್ಯಮಕ್ಕೇ ಒಪ್ಪುವಂತೆ ಸ್ಮರಣಿಕೆಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸುವ ವಿಚಾರ ಮೊಳಕೆಯೊಡೆದದ್ದು. ಇದಕ್ಕೆ ಇಂಬಾದದ್ದು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಮುಖವರ್ಣಿಕೆ ಮತ್ತು ಕಿರೀಟ.

ಕರಾವಳಿ ಜಿಲ್ಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ಅನ್ಯಾನ್ಯ ಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಕಿರೀಟದ ಖ್ಯಾತಿ ಬಹು ಆಯಾಮದಲ್ಲಿ ವಿಸ್ತರಿಸಿದೆ. ಇದುವೇ ಸ್ಮರಣಿಕೆಗಳನ್ನು ಮಾಡಲು ಪ್ರೇರಣಾದಾಯಿಯಾಗಿದ್ದು; ಬಹುತೇಕ ಸಭೆ–ಸಮಾರಂಭಗಳಲ್ಲಿ ಅತಿಥಿ–ಗಣ್ಯರಿಗೆ ಬಗೆಬಗೆಯ ವಿನ್ಯಾಸದ ಕಿರೀಟದ ಸ್ಮರಣಿಕೆಯನ್ನು ನೀಡುವ ಕ್ರಮ ಇಂದಿಗೆ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲೂ ಕೇದಗೆಮುಂದಲೆಯ ಕಿರೀಟದ ಸ್ಮರಣಿಕೆಗೆ ವ್ಯಾಪ್ತಿ, ಬೇಡಿಕೆ ಹೆಚ್ಚು. ಇಂತಹ ಯಕ್ಷಗಾನ ಸ್ಮರಣಿಕೆಯ ತಯಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಉಡುಪಿ ಅಂಬಲಪಾಡಿಯ ಕೆ.ಜೆ.ಕೃಷ್ಣ ಅವರು ನಿಷ್ಣಾತರು. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಕಲೆಯ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ ಈ ಬಗೆಯಾಗಿ ಸ್ಮರಣಿಕೆಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸುವ ಕಲೋದ್ಯಮವನ್ನೇ ಹುಟ್ಟುಹಾಕಿದ ಸರ್ವಪ್ರಥಮರು ಕೆ.ಜೆ.ಕೃಷ್ಣ. ಇವರಿಗಿಂತಲೂ ಮುಂಚೆ ಈ ಮಾಧ್ಯಮವನ್ನು ಹೊಕ್ಕು ನೋಡಿದವರಾಗಲೀ, ಕರಗತ ಮಾಡಿಕೊಂಡವರಾಗಲೀ ಇಲ್ಲ.

ಪ್ರತಿಭಾವಂತ ಕಲಾವಿದನ ಸೃಷ್ಟಿಶೀಲ ಯೋಚನೆಗಳೇ ಕಲೆಗೂ, ಬದುಕಿಗೂ ಹೊಸತನವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಲೇ ಇರುತ್ತವೆ. ಕೃಷ್ಣ ಅವರ ಈ ಸ್ಮರಣಿಕಾ ತಯಾರಿಯ ಕೆಲಸವೂ ಇದೇ ಹಾದಿಯದ್ದು. ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣ ಅವರು ಕಟ್ಟಡ ನಿರ್ಮಾಣಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿಸಿಕೊಂಡವರು. ಇವರ ತಂದೆ ಶ್ರೀ ಕೆ.ಜನಾರ್ದನ ಆಚಾರ್ಯ, ತಾಯಿ ಕೆ.ಸರಸ್ವತಿ ಆಚಾರ್ಯ. ತಂದೆ ಸ್ವತಃ ತಬಲಾ ವಾದಕರಾಗಿದ್ದರು. ಅವರಿಂದಾಗಿ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಒಲವು ಮೂಡಿ, ಹೆಜ್ಜೆಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ಬಾಬು ಶೆಟ್ಟಿಗಾರ್ ಅವರಿಂದ, ೧೭ನೇ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿಯೇ ಕೆಮ್ಮಣ್ಣು ಆನಂದ ಅವರಿಂದ ಚೆಂಡೆ, ಗೋರ್ಪಾಡಿ ವಿಠಲ ಪಾಟೀಲ್‌ರಿಂದ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಸಭಾಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಕಲಿತರು. ಉದ್ಯಾವರ ಮಾಧವ ಆಚಾರ್ಯರ 'ಸಮೂಹ' ತಂಡದಲ್ಲಿ ವೇಷ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ನಂತರ ಹಿಮ್ಮೇಳವನ್ನು ಕಲಿತು ನಿರ್ದೇಶನವನ್ನೂ ಮಾಡಿದರು. ಇವರ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳಿಗೆ ಅಂಬಲಪಾಡಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಸಂಘದ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹವಿತ್ತು.

ಉಡುಪಿಯಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಯಕ್ಷಗಾನ ಅಭಿಮಾನಿಗಳಿಗೆ ಕೆ.ಜೆ.ತ್ರಯರು ಎಂದರೆ ಚಿರಪರಿಚಿತವೇ. ಏಕೆಂದರೆ ಇವರ ಅಣ್ಣ ಕೆ.ಜೆ.ಗಣೇಶ್ ಅವರು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಹೆಸರಾಂತ ಭಾಗವತರಾದರೆ, ತಮ್ಮ ಸುಧೀಂದ್ರ ಮದ್ದಳೆವಾದಕರು. ಕೃಷ್ಣ ಚೆಂಡೆ ವಾದಕರಾಗಿ ಬೇಡಿಕೆಯಲ್ಲಿರುವ ಕಲಾವಿದ. ಕೃಷ್ಣ ಅವರು ಸ್ಥಳೀಯ ಆಸಕ್ತ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೆ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಹೆಜ್ಜೆಗಾರಿಕೆಯ ತರಬೇತಿಯನ್ನೂ ನೀಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಮಕ್ಕಳ ಯಕ್ಷಗಾನದ ನಿರ್ದೇಶನವನ್ನು ಮಾಡಿ ಹಲವಾರು ಪ್ರದರ್ಶನಗಳನ್ನು ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. 'ಪಾಂಚಾಲಿ' ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಕೇಶಶೃಂಗಾರದ ಸನ್ನಿವೇಶದ ಪದ್ಯಗಳು ಮದ್ದಳೆವಾದನಕ್ಕೆ ಸವಾಲಾಗಿತ್ತು. ಅಮೆರಿಕಾದ 'ಅಕ್ಕ' ಸಮ್ಮೇಳನದಲ್ಲಿ 'ಪಾಂಚಾಲೆ'ಗೆ ಮದ್ದಳೆಯನ್ನು ಇವರೊಬ್ಬರೇ ನುಡಿಸಿದ್ದು ಸ್ಮರಣಾರ್ಹ. ತಾಳ- ಮದ್ದಳೆಯಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬರೇ ಚೆಂಡೆ ಹಾಗೂ ಮದ್ದಳೆ ಎರಡನ್ನೂ ನುಡಿಸಿದ್ದಿದೆ.

ಕೃಷ್ಣ ಅವರ ತಂದೆಯವರು ಕುಲವೃತ್ತಿಯಾದ ಚಿನ್ನ-ಬೆಳ್ಳಿಯ ಕುಸುರಿ ಕೆಲಸದಲ್ಲಿ ಪ್ರವೀಣರು. ಅವರಿಂದ ಕೃಷ್ಣ ಅವರಿಗೆ ಬಳುವಳಿಯಾಗಿ ಬಂದದ್ದು ಕುಸುರಿ ಕಲೆ. ಆಳ್ವಾಸ್ ವಿದ್ಯಾಸಂಸ್ಥೆಯ ನುಡಿಸಿರಿ, ವಿರಾಸತ್‌ನ ಉತ್ಸವದ ಸಭಾಲಂಕಾರಕ್ಕೆಂದು

ಕೃಷ್ಣ ಅವರು ಹೋಗಿದ್ದಾಗ ತಮ್ಮ ಬಳಿಯಿದ್ದ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಆಹಾರ್ಯಾಭರಣಗಳನ್ನು ಬಳಸಿ ಅವರೇ ಮಾಡಿದ ಬೃಹದ್ಗಾತ್ರದ ಕೇದಗೆ ಮುಂದಲೆಯ ಕಿರೀಟದ ಪ್ರತಿಕೃತಿಯೇ ಇವರನ್ನು ಈ ಉದ್ಯಮ ಆರಂಭಿಸುವಂತೆ ಮಾಡಿತು.

ಕಳೆದ ೧೫ ವರ್ಷಗಳಿಂದ ಥರ್ಮೋಕೋಲ್ ಬಳಸಿ ಕೈಯಲ್ಲಿಯೇ ಕಿರೀಟ ತಯಾರಿಸುವ ಇವರು ಒಂದು ದಿನದಲ್ಲಿ ಸುಮಾರು ೩ರಿಂದ ४ ಸ್ಮರಣಿಕೆ ಕಿರೀಟಗಳನ್ನು ತಯಾರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅಂದರೆ ಒಂದು ದಿನದಲ್ಲಿ ಸರಿಸುಮಾರು ೮ ಗಂಟೆಯ ದುಡಿತದಲ್ಲಿ ४ ಕಿರೀಟ (೧೨ ಇಂಚಿನದ್ದು) ತಯಾರಾಗುತ್ತದೆ. ವರ್ಷಕ್ಕೆ ಸುಮಾರು ಸಾವಿರಕ್ಕೂ ಮಿಕ್ಕಿ ಸ್ಮರಣಿಕೆಗಳನ್ನು ತಯಾರಿಸುತ್ತಿರುವ ಇವರಿಗೆ– ಬೆಂಗಳೂರು, ಹುಬ್ಬಳ್ಳಿ, ಮಂಡ್ಯ, ಮಂಗಳೂರು ಸೇರಿದಂತೆ ರಾಜ್ಯದ ವಿವಿಧೆಡೆಗಳಿಂದ ಬೇಡಿಕೆ ಬರುತ್ತಿದೆಯಂತೆ! ಸಭೆ ಸಮಾರಂಭಗಳಿಗಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ಹೊಸ ಮನೆಗೆ ಶೋಕೇಸ್‌ನಲ್ಲಿಡಲು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಸೈಜಿನ ವಿವಿಧ ರೀತಿಯ ಕಿರೀಟಕ್ಕೆ ಬೇಡಿಕೆಯಿದೆಯಂತೆ !

ತಯಾರಿಸುವ ವಿಧಾನ

ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಿರೀಟಸ್ಮರಣಿಕೆಗೆ ಬೇಕಾಗುವ ಪ್ರಧಾನ ಕಚ್ಚಾವಸ್ತು ಥರ್ಮಾಕೋಲ್.

ಇದನ್ನು ಗುಣಮಟ್ಟದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಬೆಂಗಳೂರಿನಿಂದ ಖರೀದಿಸಿ ತರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಉಳಿದಂತೆ ರಿಬ್ಬನ್, ಗೊಂಡೆ ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ಉಡುಪಿಯ ಫ್ಯಾಶನ್‌ಸೆಂಟರ್‌ಗಳಲ್ಲಿ ಖರೀದಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಕಿರೀಟದ ಸ್ಮರಣಿಕೆಯನ್ನು ಸುಮಾರು ೬ ಇಂಚು ಎತ್ತರದಿಂದ ಆರಂಭಿಸಿ ೨೧ ಇಂಚಿನ ವರೆಗಿನ ವಿವಿಧ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಮಾಡಲಾಗುತ್ತದೆ. ಮೊದಲಿಗೆ ಥರ್ಮೋಕೋಲ್ ಶೀಟ್‌ನ್ನು ಅಳತೆಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಪೆನ್ನಿನಲ್ಲಿ ಮಾರ್ಕ್ ಮಾಡಿ ಕಿರೀಟದ ಆಕೃತಿಗೆ ಸರಿಯಾಗಿ ಕತ್ತರಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಕೆಂಪು ಬಟ್ಟೆಯನ್ನು ಸುತ್ತಿ ಬುಡದಲ್ಲಿ ತಾವರೆ ತುರಾಯಿ, ಮೇಲೆ ನೂಲಿನಿಂದ ಸುತ್ತಿ ಕೊನೆಗೆ ಹೂವಿನ ಆಕೃತಿಯನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ೧೬ ಇಂಚು ಮೇಲ್ಪಟ್ಟ ಕಿರೀಟಗಳಿಗೆ ಕರ್ಣಪತ್ರಗಳನ್ನಾಗಿ ಗೊಂಡೆಗಳನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ಹಿಂಭಾಗದಲ್ಲಿ ಪ್ಲೈವುಡ್ ಶೀಟ್ ಅಳವಡಿಸಿ, ಕೆಳಭಾಗದಲ್ಲಿ ಮರದ ತುಂಡನ್ನು ಜೋಡಿಸುವುದರಿಂದ ಥರ್ಮಾಕೋಲ್‌ಗೆ ಬಲ ಬರುತ್ತದೆ. ತಳಭಾಗದ ಮರದ ತುಂಡಿನಲ್ಲಿ ಆಯಾ ಸಂಸ್ಥೆಯ ಹೆಸರನ್ನು ಬರೆಸಲಾಗುತ್ತದೆ.

ಆರು ಇಂಚಿನ ಸಣ್ಣ ಕಿರೀಟಕ್ಕೆ ಮುಖಚಿತ್ರವನ್ನು ಅಂಟಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಮುಖವರ್ಣಿಕೆಯ ಉಬ್ಬುತಗ್ಗುಗಳನ್ನು ಸಣ್ಣ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ತಯಾರಿಸಿ ಅಂಟಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವು- ದಿಲ್ಲವಾದ್ದರಿಂದ ಮುಖವರ್ಣಿಕೆಯನ್ನು ಸ್ಟುಡಿಯೋದಲ್ಲಿ ಆರ್ಟ್ ಮೂಲಕವೇ ಮಾಡಿಸಿ ಬಳಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಮುಖದ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ದೇವರ ಚಿತ್ರ, ಸಂಸ್ಥೆಯ ಚಿತ್ರ ಮೊದಲಾದವುಗಳನ್ನು ಬೇಡಿಕೆಯಂತೆ ಅಂಟಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಕಟೀಲಿನ ಭ್ರಮರಾಂಬಿಕೆ, ಉಡುಪಿ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ, ಹೆಬ್ರಿಯ ಅನಂತ ಪದ್ಮನಾಭ ದೇವರು, ಸ್ವಸ್ತಿಕ ಚಿಹ್ನೆ, ಸಂಸ್ಥೆಯ ಲೋಗೋ, ಶ್ರೀರಾಮ, ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನ ಮುಖ ಹೀಗೆ ಬೇಡಿಕೆಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ನಿರ್ಮಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ.

ಕಿರೀಟಸ್ಮರಣಿಕೆಯ ವೈವಿಧ್ಯ

ವೇದಿಕೆಯ ಅಲಂಕಾರದಲ್ಲಿ ಪೀಠ, ಹಿಂಬದಿಯ ಪರದೆಯ ನಡುವೆ ಕಿರೀಟದ ಪ್ರತಿಕೃತಿ, ಕೇದಗೆ ಕಿರೀಟದ ಕೆಳಭಾಗದಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀವೇಷದ ಆಕರ್ಷಕ ಜಡೆ, ಕೇದಗೆ ಕಿರೀಟದ ಮಹಾದ್ವಾರ, ಮಹಾವಿಷ್ಣುವಿನ ಸುದರ್ಶನ ಚಕ್ರ, ಸನ್ಮಾನಿತರು ಕುಳಿತುಕೊಂಡಾಗ ಸ್ವತ: ಕಿರೀಟಧಾರಿಯೆಂದೇ ಭಾವಿಸುವಂತೆ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲಾರಂಗದ ಸಮಾರಂಭವೊಂದಕ್ಕೆ ಸನ್ಮಾನದ ಪೀಠಕ್ಕೆ ಹಿಂಬದಿಯಲ್ಲಿ ಕೇದಗೆ ಕಿರೀಟ, ಚೌತಿಯ ಗಣೇಶನ ದೊಡ್ಡ ವಿಗ್ರಹದ ಹಿಂಬದಿಯಲ್ಲಿ ಬೃಹತ್ ಕೇದಗೆ ಮುಂದಲೆಯ ಕಿರೀಟ, ಭೂತಾರಾಧನೆಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟಂತೆ ಕೇದಗೆ ಕಿರೀಟದ ಮುಂಭಾಗದಲ್ಲಿ ಮುಂಡಾಸು–ಹಿಂಭಾಗದಲ್ಲಿ ಭೂತದ ಅಣಿ, ಉಡುಪಿ ಕೃಷ್ಣನ ಪೂಜಾಕೈಂಕರ್ಯದ ಪುತ್ತಿಗೆ ಪರ್ಯಾಯದ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಬೃಹದ್ಗಾತ್ರದ ಕಡಗೋಲು ಕೃಷ್ಣನ ವಿಗ್ರಹ, ಒಂಬತ್ತು ಅಡಿ ಎತ್ತರದ ವೇದಿಕೆಗೆ ಇಡಲು ಬೃಹತ್ ಕಿರೀಟ...ಹೀಗೆ ಹತ್ತಾರು ಬಗೆಯ ವೈವಿಧ್ಯಮಯ ತಯಾರಿ ಇವರಿಂದಲೇ ಆಗಿದೆ.

ಮೂಡಬಿದಿರೆಯ ಆಳ್ವಾಸ್ ವಿದ್ಯಾಸಂಸ್ಥೆಯ ಡಾ. ಮೋಹನ್ ಆಳ್ವರವರ ವಿರಾಸತ್ ಯಕ್ಷವೇದಿಕೆಗೆ ಬಡಗಿನ ಕೇದಗೆಮುಂದಲೆಯ ಅಲಂಕಾರದ ವೈಭವವನ್ನು ಕಂಡವರು ಬಹುಮಂದಿ. ಈ ಅಲಂಕಾರದ ಪರಿಕರಗಳ ಹಿಂದೆ ಕೆ.ಜೆ. ಕೃಷ್ಣರ ಪರಿಶ್ರಮವಿದೆ. ಮರದಲ್ಲಿ ಕೆತ್ತನೆ ಮಾಡಿ ಆಭರಣವನ್ನು ಕೂರಿಸಿ ಕಿರೀಟದ ಪ್ರತಿಕೃತಿಯನ್ನು ತಯಾರಿಸುತ್ತಾರೆ. ವೇದಿಕೆಯ ಅಲಂಕಾರಕ್ಕೆ ತೆಂಕುತಿಟ್ಟಿನ ಪಗಡೆ ಕಿರೀಟವನ್ನು ಕೂಡ ತಯಾರಿಸಿದ್ದಿದೆ. ಈಗಾಗಲೇ ನೂರಾರು ಜನರ ಸನ್ಮಾನಗಳಲ್ಲಿ ಇವರು ತಯಾರಿಸಿದ ಸ್ಮರಣಿಕೆಗಳು ಕಣ್ಮನ ತುಂಬಿವೆ. ಡಾ. ಮೋಹನ್ ಆಳ್ವರ ಸೂಚನೆಯಂತೆ ಬಡಗಿನ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಆಳೆತ್ತರದ ಗಣಪತಿಯ ಮೂರ್ತಿಯನ್ನು ಮರದಿಂದಲೇ ರಚಿಸಿ ಅದಕ್ಕೆ ವೇಷಭೂಷಣ ತೊಡಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಆಳ್ವಾಸ್ ಶಿಕ್ಷಣ ಸಂಸ್ಥೆಯೇ ಪ್ರತಿ ವರ್ಷ ಸುಮಾರು ೪೦೦ ರಿಂದ ೫೦೦ರಷ್ಟು ಸ್ಮರಣಿಕೆಗಳನ್ನು ಕೃಷ್ಣ ಅವರಿಂದ ಮಾಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದೆ. ಆಳ್ವಾಸ್ ವಿಶ್ವನುಡಿಸಿರಿಗೆ ಸುಮಾರು ೧೫೦೦ ಸ್ಮರಣಿಕೆ ಕಿರೀಟಗಳನ್ನು ಸರಬರಾಜು ಮಾಡಿದ್ದರು. ಇದೇ ಮಾದರಿಯ

ಸ್ಮರಣಿಕೆಗಳು ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲಾರಂಗದವರ ಅಮೆರಿಕಾ ಪ್ರವಾಸ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಭಾರೀ ಬೇಡಿಕೆ ಪಡೆದಿತ್ತು.

ಬೆಲೆ – ಭವಿಷ್ಯ?

ಸ್ಮರಣಿಕೆಗಳ ಪೈಕಿ ಹೆಚ್ಚು ಬೇಡಿಕೆಯಿರುವುದು ಬಡಗಿನ ಕೇದಗೆಮುಂದಲೆಯ ಕೆಂಪು ಬಣ್ಣದ ಕಿರೀಟಕ್ಕೆ (೧೦, ೧೨, ೧೮ಇಂಚು). ಕೇದಗೆಮುಂದಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಪ್ಪು, ಪಚ್ಚೆ, ಕೆಂಪು ಬಣ್ಣದ ಕಿರೀಟಗಳನ್ನು ಇವರು ತಯಾರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹೆಚ್ಚು ಬೇಡಿಕೆಯ ಅವಧಿಯಿರುವಂಥದ್ದು ಆಗಸ್ಟ್‌ನಿಂದ ಮಾರ್ಚ್ ತನಕ. ಯಕ್ಷಗಾನವನ್ನೂ ಒಳಗೊಂಡಂತೆ ಎಲ್ಲಾ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳ ಪರ್ವಕಾಲವದು.

- <u>ಬಡಗಿನ ಕಿರೀಟ: (೨೦೧೭ರಲ್ಲಿ)</u>
  ೧೦ ಇಂಚು – ರೂ.೩೫೦/– ; ೧೨ ಇಂಚು: ರೂ.೪೨೫/– ; ೧೫ ಇಂಚು: ರೂ.೫೫೦/–
  ೧೬ ಇಂಚು: (ಆಭರಣ ಕೂರಿಸಿದ್ದು) – ರೂ.೯೫೦/– ೧೮ ಇಂಚು: ರೂ. ೧೧೦೦/–

- <u>ತೆಂಕಿನ ಕಿರೀಟ</u>: <u>(೨೦೧೭ರಲ್ಲಿ)</u> ೧೫ ಇಂಚು : ರೂ.೮೦೦/–
  ೪ ಅಡಿಯ (ಸ್ಟೇಜ್‌ಗೆ) ದೊಡ್ಡ ಕಿರೀಟ: ರೂ.೯,೦೦೦/– ಆಳ್ವಾಸ್‌ಗೆ ನೀಡಿದ್ದಾರೆ (ಇದು ಮರದಿಂದ ತಯಾರಿಸಿದ್ದು, ಒಂದೆರಡು ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಪುನ: ದುರಸ್ತಿಪಡಿಸಿ ಹೊಸದಾಗಿ ಮಾಡಲು ಸಾಧ್ಯವಂತೆ).

ಕೃಷ್ಣ ಅವರ ಜೀವನ ನಿರ್ವಹಣೆಗೆ ಈ ಕಲೋದ್ಯೋಗವೇ ಆಧಾರ. ಇದಕ್ಕಾಗಿ ಯಾರಿಂದಲೂ ಆರ್ಥಿಕ ಬೆಂಬಲ ಪಡೆದದ್ದಿಲ್ಲ. ಇವರ ಸಾಧನೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ ಕರ್ನಾಟಕ ಯಕ್ಷಗಾನ ಅಕಾಡೆಮಿಯು ಸನ್ಮಾನಿಸಿದೆ.

ಈವರೆಗೆ ಆಸಕ್ತ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳ್ಯಾರೂ ಈ ಕಿರೀಟಸ್ಮರಣಿಕೆಯ ಕಲೆಯನ್ನು ಕಲಿಯಲು ಮುಂದೆ ಬಾರದಿರುವುದರಿಂದ ಯಾವ ಶಿಷ್ಯರನ್ನೂ ತಯಾರು ಮಾಡಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವ ಕೃಷ್ಣ ಅವರು ತಮ್ಮ ಈ ಸ್ಮರಣಿಕೆಗಳ ತಯಾರಿಕೆಯ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ಕಾರ್ಯಭಾರವನ್ನು ನೋಡಿಕೊಂಡು ಹೋಗಲು ಸಹಾಯಕರನ್ನು ನೇಮಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಇವರ ಸ್ಮರಣಿಕೆಗಳನ್ನು ನೋಡಿ ಪ್ರೇರಣೆ ಪಡೆದೋ ಅಥವಾ ನಕಲು ಮಾಡಿಯೋ ಹಲವರು ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಿರೀಟ ಸ್ಮರಣಿಕೆಗಳನ್ನು ತಯಾರಿಸುವ ಉದ್ಯಮದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದ್ದರೂ ಕೃಷ್ಣ ಅವರ ಮಟ್ಟದ ಕೌಶಲ್ಯ, ಕಲಾನೈಪುಣ್ಯ ಅವರಿಗಿನ್ನೂ ತರಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿಲ್ಲ.

ಹಾಗಾಗಿ ಇವರಷ್ಟು ಬೇಡಿಕೆಯೂ ಅಂಥವರಿಗಿಲ್ಲ. ಇದು ಕೃಷ್ಣ ಅವರು ಹಾಕಿಕೊಟ್ಟ ಮೇಲ್ಪಂಕ್ತಿಗೆ ಸಾಕ್ಷಿ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಕಲೆಯ ಆಹಾರ್ಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ಕಲೆಯಿಂದಾಚೆಗಿನ ಕಲೆಯಾಗಿಯೂ ತನ್ನ ಗುರುತನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ.

ಪರಾಮರ್ಶನ

ರಂಗಾಚಾರ್ಯ, ಆ (೨೦೦೩). *ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ.* ಹೆಗ್ಗೋಡು : ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ.

ಜೋಷಿ, ಪ್ರಭಾಕರ (೧೯೯೪). *ಯಕ್ಷಗಾನ ಪದಕೋಶ.* ಉಡುಪಿ : ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಜಾನಪದ ರಂಗಕಲೆಗಳ ಅಧ್ಯಯನ ಕೇಂದ್ರ.

ಜೋಷಿ, ಪ್ರಭಾಕರ (ಸಂ). (೧೯೯೮). ಕುಕ್ಕಿಲ *ಸಂಪುಟ*– ಕುಕ್ಕಿಲ ಕೃಷ್ಣಭಟ್ಟರ *ಸಂಶೋಧನ ಲೇಖನಗಳ ಸಂಗ್ರಹ.* ಪುತ್ತೂರು: ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಘ

ವಿಷ್ಣು ಭಟ್ಟ, ಪಾದೇಕಲ್ಲು (ಸಂಪಾದಿತ) (೨೦೧೦). *ಮಂಟಪಾಭಿನಂದನ ಗ್ರಂಥ, ಶತಾವಧಾನಿ ಆರ್ ಗಣೇಶ* ಅವರ *ಲೇಖನ* ಮೂಡಬಿದಿರೆ : ಆಳ್ವಾಸ್ ಶಿಕ್ಷಣ ಸಂಸ್ಥೆ. ಮತ್ತು ಅಧ್ಯಯನ ಸಂದರ್ಶನಗಳು.

(ಲೇಖನಕ್ಕೆ ಬಳಸಲಾದ ಫೋಟೊಗಳು ಲೇಖಕಿಯು ಕಲಾವಿದೆಯಾಗಿ ಅಭಿನಯಿಸಿದ ಪಾತ್ರಗಳು. ವೇಷ–ಭೂಷಣ, ಕಿರೀಟ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗೆಂದು ಬಳಸಲಾಗಿದೆ. ಸ್ಮರಣಿಕೆಗಳ ಚಿತ್ರಗಳು ಕೆ.ಜೆ.ಕೃಷ್ಣ ಅವರ ಸಂಗ್ರಹದಿಂದ.)

❐

ಚಿಕ್ಕಮೇಳವೆಂಬ ದಾನಾವರ್ತ

- ಡಾ. ಮನೋರಮಾ ಬಿ.ಎನ್
- ಸಾವಿತ್ರಿ ಶಾಸ್ತ್ರಿ (ಸಂದರ್ಶನಗಳು)

ಭಾಗವತ ಕಲಾಪ್ರಕಾರಗಳ ಮೂಲ ಆಶಯವಾದ ಭಕ್ತಿಯ ಅಂಟಿನಲ್ಲಿ ಕಥಾಕೀರ್ತನದ ನಂಟು ಸಹಜವಾಗಿದೆ. ಇದು ಆಯಾ ದೇಶ-ಭಾಷೆಗಳ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಆಯತನಕ್ಕೆ ಒಪ್ಪುವಂತೆ ಕಲಾಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾಗಿ ಬೆರೆತಿದೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಮತ್ತು ಅದರ ಉಪಕಲೆಗಳೂ ಹೊರತಲ್ಲ. ಈ ಕೀರ್ತನಕೈಂಕರ್ಯ ಕಲಾವಿದರ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಬೆಳಕೂ ಹೌದು.

ಭಾರತೀಯ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂವಿಧಾನದಲ್ಲಿ ಅರಳಿದ ಯಾವುದೇ ಸಶಕ್ತ ಕಲೆಯೂ ತನ್ನ ನಿರ್ಧಾರಿತ ಅವಧಿಯ ಪ್ರದರ್ಶನದ ಬಳಿಕವೂ ತನ್ನ ಕಲಾವಿದರ ಜೀವನೋಪಾಯಕ್ಕೆ ಅವಶ್ಯವಾದ ದಾರಿಗಳನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತದೆ.ಇದಕ್ಕೆ ಯಕ್ಷಗಾನವೂ ನಿದರ್ಶನ. ಆರು ತಿಂಗಳ ಅವಧಿಯ ವೃತ್ತಿ ಆಧರಿತ ಪ್ರದರ್ಶನದ ಬಳಿಕವೂ ಅದು ಚಾಚುವ ಸಹಾಯವಿಸ್ತಾರಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿಯೇ ಅದರ ಆಶ್ರಯದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದ ಸಂಜಾತ ಕಲೆಗಳು-ತಾಳಮದ್ದಳೆ, ಚಿಕ್ಕಮೇಳ, ಹೂವಿನಕೋಲು ಮತ್ತು ಗೊಂಬೆಯಾಟ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಆಂಗಿಕ-ಆಹಾರ್ಯಗಳು ಕನಿಷ್ಠಮಟ್ಟದಲ್ಲಿದ್ದರೂ ಮೂಲಕಲೆಯ ವಿರಾಡ್ರೂಪದ ಆಸ್ವಾದನೆಗೆ ಬೇಕಾದ ಅಭಿರುಚಿಯನ್ನು ಬೆಳೆಸುವ ಕೆಲಸ ಅವುಗಳ ಮೂಲಕ ನಡೆಯುತ್ತಲೇ ಬಂದಿದೆ. ಇಂಥ ಅಳಿಲುಸೇವೆಯಲ್ಲಿ ಚಿಕ್ಕಮೇಳವೂ ಒಂದು. ಜಡಿಮಳೆ-ಗಾಳಿ-ಪ್ರವಾಹಕ್ಕಳುಕದೆ ಸಕಾಲದಲ್ಲಿ ಪುರಾಣವನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಡುವ ಈ ಅಭಿರುಚಿಯು ಕಲಾವಿದರ ಬದುಕಿಗೂ ಭರವಸೆ ನೀಡಿದೆ.

ಇತಿಹಾಸ

ವಿದ್ಯುದ್ದೀಪಗಳ ಝಗಮಗಿಸುವಿಕೆ ಇಲ್ಲದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಹೇಗಿದ್ದಿರಬಹುದು? ಹೇಗೆ ಕಾಣುತ್ತಿದ್ದಿರಬಹುದು? ಎಂಬ ಕುತೂಹಲಕ್ಕೆ ಇಂದಿಗೂ ತನ್ನದೇ ಆದ ಪುಟ್ಟ

ಉತ್ತರ ವಿತ್ತಿರುವುದು ಚಿಕ್ಕಮೇಳ. ಚಿಕ್ಕಮೇಳವು ಪ್ರಧಾನ ಗಜಮೇಳದಷ್ಟು ಸಂಭಾವನೆಯಲ್ಲಾಗಲೀ, ಗೌರವದಲ್ಲಾಗಲೀ, ಅಗಾಧತೆಯಲ್ಲಾಗಲೀ ಸಮನಿಲ್ಲ. ಇದು ಎಲ್ಲ ರೀತಿಯಿಂದಲೂ 'ಚಿಕ್ಕ'ಮೇಳವೇ. ಹೆಚ್ಚೆಂದರೆ ಸುಮಾರು ನೂರರಿಂದ ನೂರೈವತ್ತು ವರ್ಷಗಳ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಚಿಕ್ಕಮೇಳಕ್ಕೆ ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಒಂದು ಮೇಳವು ದೇವಾಲಯ/ಕ್ಷೇತ್ರವೊಂದಕ್ಕೆ ಬಂದಾಗ ಅಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಚಿಕ್ಕ ಸೇವೆಯನ್ನು ನಡೆಸಿಕೊಡುವ ಪದ್ಧತಿಯಿದ್ದು, ರಾಧಾಕೃಷ್ಣವೇಷಗಳು ಕುಣಿಯುವುದು ರೂಢಿ. ಆ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಇದನ್ನು ಚಿಕ್ಕಮೇಳವೆಂದು ಕರೆದಿರಬಹುದಾದ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳಿವೆ. ಚಿಕ್ಕಮೇಳವು 'ಸ್ತ್ರೀವೇಷ ಕೊಂಡುಹೋಗುವುದು' (ಜಾನಪದೀಯ ರೂಢಿನಾಮ), 'ರಾಧಾಕೃಷ್ಣ ವೇಷ' (ಸ್ತ್ರೀ-ಪುರುಷವೆಂಬ ಎರಡು ವೇಷದ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ), 'ದಾನಾವರ್ತ'(ದಾನ +ಆವರ್ತ= ಸಂಭಾವನೆಯ ತಿರುಗಾಟ ಎಂಬ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಬಡಗುತಿಟ್ಟಿನ ಹೆಸರು) ಎಂಬ ಹೆಸರುಗಳಿಂದಲೂ ಕರೆಯಲ್ಪಡುತ್ತದೆ. ಎರಡೇ ವೇಷಗಳಲ್ಲಿ ರಸವೈವಿಧ್ಯ ತರುವ ಸವಾಲು ಇಲ್ಲಿನದ್ದು.

ಆಗಮಾಧಾರಿತ ದೇವಾಲಯ ಪರಂಪರೆಯನುಗುಣ ಮೂಲಬೇರ, ಕೌತುಕಬೇರ, ಸ್ನಪನಬೇರ ಮೊದಲಾದ (ಮೂಲವಿಗ್ರಹ, ಉತ್ಸವಮೂರ್ತಿ) ಹೀಗೆ ಅರ್ಚನಾವಿಧಾನ ಕ್ರಮಗಳನ್ನು ಗಣಿಸಿ ಕಲಾರಾಧನೆಯನ್ನೂ ಅದರಂತೆಯೇ ವಿಸ್ತರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಕಲಾವಿದರು ಮೇಳವನ್ನು 'ದೇವರೊಳಗೆ ಕಳಿಸಿ' 'ಗೆಜ್ಜೆ ಬಿಚ್ಚುವಲ್ಲಿಗೆ' 'ಮಳೆಗಾಲಕ್ಕೆ ಮನೆಗೆ ಹೋಗುವುದು' ರೂಢಿ. ಹೀಗೆ ಕಲಾವ್ಯವಸಾಯಕ್ಕೆ ವಿರಾಮವಿರುವ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಸಂಪಾದನೆಯಿಲ್ಲದಿರುವಾಗ ಕಂಡುಕೊಂಡ ದಾರಿಯೇ ಚಿಕ್ಕಮೇಳ. ಮಳೆಗಾಲದ ಪ್ರತಿದಿನವೂ ಮನೆಮನೆಗಳಿಗೆ ತೆರಳಿ ಕಾಡಿಬೇಡಿ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ ಹೊಂದಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಕಾರಣಕ್ಕೋ ಏನೋ ಚಿಕ್ಕಮೇಳವು 'ಬೇಡುವ ಕೆಲಸ' ಎಂದೇ ಕರೆಯಲ್ಪಟ್ಟು ಅವಗಣನೆಗೆ

ಒಳಗಾಗಿದ್ದಿದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಕಲಾವಿದರನ್ನು ಅಸ್ಪೃಶ್ಯರಂತೆ ಕಾಣುತ್ತಿದ್ದ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಅದು ಅಚ್ಚರಿಯೇನಲ್ಲ.

ತೆಂಕುತಿಟ್ಟು ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಸುವಿಖ್ಯಾತರಾದ ಕೇಂದ್ರ ಸಂಗೀತ ನಾಟಕ ಅಕಾಡೆಮಿಯ ಫೆಲೋಶಿಪ್ ಪುರಸ್ಕೃತರೂ, ಎಪ್ಪತ್ತು ವರುಷ ಪರ್ಯಂತ ನಿಡುಗಾಲದ ಯಕ್ಷಜೀವನದ ದಾಖಲೆ ಬರೆದಿರುವ ಸೂರಿಕುಮೇರು ಕೆ.ಗೋವಿಂದ ಭಟ್ಟರು, ಹಾಗೂ ಅವರ ಸಮಕಾಲೀನರಾದ ಹಿರಿಯ ಭಾಗವತ ಬಲಿಪ ನಾರಾಯಣ ಭಾಗವತರು ಕೂಡಾ ಒಂದು ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಚಿಕ್ಕಮೇಳದ ತಿರುಗಾಟ ಮಾಡಿದವರೇ. '*ತಿರುಗಾಟ ಶುರು ಮಾಡಿದ ಆರಂಭಿಕ ವರುಷಗಳ ಸಂದರ್ಭ– ಒಂದು ಮಳೆಗಾಲದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಐತಪ್ಪ ಶೆಟ್ಟಿ ಎಂಬ ಸ್ತ್ರೀವೇಷ ತಿರುಗಾಟ ಮಾಡುವವರು ಸಿಕ್ಕಿದ್ದರು. ಈಗಿನ ಚಿಕ್ಕಮೇಳ ಆಗಿನ ಸ್ತ್ರೀವೇಷದ ಸೆಟ್. ದಿನಕ್ಕೆ ಒಂದು ರೂಪಾಯಿ ಸಂಬಳ ಕೊಡುತ್ತೇನೆ ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದರು. ಮೇಳ ನಿಂತು ಹದಿನೈದನೇ ದಿವಸಕ್ಕೆ ಚಿಕ್ಕಮೇಳ ಆರಂಭವಾದರೆ, ದೀಪಾವಳಿಯವರೆಗೆ ತಿರುಗಾಟ ಇರುತ್ತಿತ್ತು. ಒಂದು ವರುಷ ಚಿಕ್ಕಮೇಳ ತಿರುಗಾಟ ಮಾಡಿದೆ. ಆಮೇಲೆ ಮೇಳ ಆರಂಭವಾಯಿತು. ಮೇಳ ಸೇರಿದೆ. ಎರಡು ಮೂರು ವರುಷ ಹೀಗೆ ಸ್ತ್ರೀವೇಷದವರೊಟ್ಟಿಗೆ ತಿರುಗಾಟ ಮಾಡಿದ್ದೇನೆ. ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ದಿನಕ್ಕೊಂದು ರೂಪಾಯಿ, ಆಮೇಲೆ ದಿನಕ್ಕೆ ಒಂದೆರಡು ರೂಪಾಯಿಗಳಂತೆ ಸಂಭಾವನೆ ಸಿಗುತ್ತಿತ್ತು. ಎಲ್ಲಾ ಹಣವನ್ನು ಒಯ್ದು ಅಮ್ಮನಿಗೇ ಕೊಡುತ್ತಿದ್ದೆನಾದ್ದರಿಂದ ಬಿಡುವಿಲ್ಲದೆ ಚಾಕರಿ ಮಾಡುವ ಅನಿವಾರ್ಯತೆ ಕಡಿಮೆಯಾಯಿತು. ಆದರೆ "ಮಳೆಗಾಲದಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀ ವೇಷದ ತಿರುಗಾಟ ಯಾಕೆ ಮಾಡುತ್ತೀರಿ, ಇದು ಶಾಶ್ವತವಾಗಿ ಅನ್ನ ಕೊಡುವುದಿಲ್ಲ. ಎಲ್ಲಿಯಾದರೂ ಸ್ವಲ್ಪ ಜಮೀನು ಮಾಡಿ" ಎಂದು ಮೇಳದ ಯಜಮಾನರು ಸಲಹೆ ಕೊಟ್ಟರು* ಎಂದು ತಮ್ಮ ಅನುಭವವನ್ನು ಸಂದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಬಿಚ್ಚಿಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ ದಶಾವತಾರಿ ಸೂರಿಕುಮೇರು ಕೆ. ಗೋವಿಂದ ಭಟ್.

೧೯೩೦ರ ದಶಕದಲ್ಲಿಯೂ ಮಾನ್ಯತೆ ಪಡೆದ ಚಿಕ್ಕಮೇಳಗಳೂ ಇದ್ದವೆಂಬುದು ಹಿರಿಯಡಕ ಗೋಪಾಲರಾಯರ ಆತ್ಮಕಥನದಿಂದ ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ– ಮೂರು ಜನ ವೇಷಧಾರಿಗಳ ಸಹಿತ ಭಾಗವತ, ಮದ್ದಳೆಗಾರರನ್ನು ಹೊಂದಿ ಪೆಟಾರಿಯಲ್ಲಿ ಆಟಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಸಾಮಾನು ಹೊತ್ತು ಗೋಪಾಲರಾಯರಿದ್ದ ಚಿಕ್ಕಮೇಳವು ಹಿರಿಯಡ್ಕದಿಂದ ಹೊರಟಿತ್ತು. ಕಾಲ್ನಡಿಗೆಯ ಪ್ರಯಾಣ. ಅಂದು ಸೋಮೇಶ್ವರದಲ್ಲಿ ಉಳಿದು ಗಂಜಿ ಊಟ ಮುಗಿಸಿ ಮಲಗಿ, ಬೆಳಗೆದ್ದು ಪುನಾ ಪ್ರಯಾಣಿಸಿ ಆಗುಂಬೆ ತಲುಪಿ ಛತ್ರದಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತವ್ಯ ಹೂಡಿದ್ದರಂತೆ. ಗುರುತಿನವರಿಂದ ಪಾತ್ರೆ ಪಡೆದು ಗಂಜಿ ಬೇಯಿಸಿ ತಿಂದು ರಾತ್ರೆ ಶೃಂಗೇರಿಗೆ ತಲುಪಿ ಅಲ್ಲಿ ಚಿಕ್ಕಮೇಳ ಆಡಿದ ದಾಖಲೆ ಮುಂದಿಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ದೇವಸ್ಥಾನದ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಮೇಳ ಹೊರಡಿಸದೇ ಇದ್ದರೂ ಶೃಂಗೇರಿ ಊರಿನ ಜನಗಳು

ಬಹಳ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ನೀಡಿದ್ದನ್ನು ಸ್ಮರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಬಭ್ರುವಾಹನ ಕಾಳಗದ ಚಿತ್ರಾಂಗದೆ–ದೂತಿ–ಬಭ್ರುವಾಹನ ಸಂವಾದ ಮತ್ತು ಕೃಷ್ಣಾರ್ಜುನ ಕಾಳಗದ ಕೆಲವು ಭಾಗಗಳನ್ನು ರಾತ್ರಿ ೨ ಗಂಟೆವರೆಗೆ ಆಡಿ ತೋರಿಸಿದ್ದನ್ನು ಮೆಲುಕು ಹಾಕಿದ್ದಾರೆ. ಶೃಂಗೇರಿ ದೇವಸ್ಥಾನದ ಉಗ್ರಾಣದ ಅಧಿಕಾರಿಯೊಬ್ಬರು ಮೇಳದ ತಂಡಕ್ಕೆ ಊಟದ ಪಡಿ ನೀಡಿ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು ಖರ್ಚಿನ ಚಿಂತೆ ನೀಗಿದ್ದನ್ನು ನೆನಪಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಅಂತೆಯೇ ಅಧಿಕಾರಿಯ ದೆಸೆಯಿಂದ ಶೃಂಗೇರಿ ಮಠದಲ್ಲಿಯೂ ನವರಾತ್ರಿಯ ಒಂದು ದಿವಸ ಪ್ರದರ್ಶನಾವಕಾಶ ದೊರೆತು, ಶಾರದಾಂಬಾ ದೇವರ ಗರ್ಭಗುಡಿಯ ಪ್ರಾಂಗಣದಲ್ಲೂ ಎರಡು ಗಂಟೆ ಪ್ರದರ್ಶನ ನೀಡಿದ್ದರಂತೆ. ಇಂತಹ ಕಲಾಪ್ರದರ್ಶನ ಮೆಚ್ಚಿ ಸ್ವತಃ ಶೃಂಗೇರಿ ಜಗದ್ಗುರುಗಳೇ ಪ್ರಸಾದವಿತ್ತು ಹರಸಿ ಬೀಳ್ಕೊಟ್ಟಿದ್ದರಂತೆ! ಆ ಸೀಮೆಯಲ್ಲಿ ಜನರಿಗಿದ್ದ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಪರಿಚಯ ಮತ್ತು ಕಲಾವಂತಿಕೆಗೆ ತೃಪ್ತಿ, ಸಂತಸ ದೊರೆಯಿತು ಎಂದು ದಾಖಲಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇಂಥ ತೃಪ್ತಸಂಗತಿಗಳು ಚಿಕ್ಕಮೇಳಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿ ನಡೆದ ಉದಾಹರಣೆಗಳು ಬೆರಳೆಣಿಕೆಯಷ್ಟು. (ಮದ್ದಳೆಯ ಮಾಯಾಲೋಕ, ೧೯೯೩).

ಇವರಂತೆ ಹಲವು ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಚಿಕ್ಕಮೇಳಗಳು ಆಸರೆಯಾಗಿದ್ದುದನ್ನು ಇಂದಿಗೂ ಸ್ಮರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಿದೆ. ಆದರೆ ಚಿಕ್ಕಮೇಳಕ್ಕೆ ಸಿಗುತ್ತಿದ್ದ ಅನಾದರವನ್ನೂ ಬಿಚ್ಚಿಡುತ್ತಾರೆ. ರಾತ್ರಿಸಂಚಾರವೇ ಚಿಕ್ಕಮೇಳಗಳಿಗೆ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ವಿಷಜಂತುಗಳು ಕಚ್ಚಿ ಕಲಾವಿದರು ಸಾವನ್ನಪ್ಪಿದ ಪ್ರಕರಣಗಳೂ ಇದೆ. ಅಶೋಕ ಕೊಲೆಕ್ಕಾಡಿ ಎಂಬ ಕಲಾವಿದರು ಹಾವು ಕಚ್ಚಿ ಮೃತಪಟ್ಟದ್ದು ಕಲೆಯೊಂದಿಗೆ ಕಲಾವಿದರು ಎದುರಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಕಷ್ಟಕಾರ್ಪಣ್ಯಗಳಿಗೆ ಸಾಕ್ಷಿ.

ಸ್ವರೂಪ

ದೊಡ್ಡಮೇಳದ ಹ್ರಸ್ವರೂಪವೇ ಚಿಕ್ಕಮೇಳ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ೫–೭ ಮಂದಿಯ ಒಂದು ತಂಡ. ಓರ್ವರು ಮೇಲ್ವಿಚಾರಕರು, ಒಬ್ಬ ಅಥವಾ ಇಬ್ಬರು ಪರಿಚಾರಕರಿರುತ್ತಾರೆ. ಮಳೆಗಾಲದ ಆರಂಭಕ್ಕೇ ಚಿಕ್ಕಮೇಳ ತನ್ನ ಪರ್ಯಟನೆಯನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭಿಸುತ್ತದೆ. ಹಿಮ್ಮೇಳದಲ್ಲಿ ಓರ್ವ ಭಾಗವತ ಇನ್ನೋರ್ವ ಮದ್ದಳೆಗಾರರಿದ್ದರೆ ಮುಮ್ಮೇಳದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಪುರುಷ ವೇಷ(ಪಕಡಿ) ಮತ್ತೊಂದು ಸ್ತ್ರೀವೇಷವಿರುತ್ತದೆ. ಅವುಗಳ ಆಹಾರ್ಯ– ಪುರುಷವೇಷಕ್ಕೆ ನೀಲಬಣ್ಣದ ಅಥವಾ ಗೌರವರ್ಣದ ಮುಂಡುವೇಷ; ಇಲ್ಲವೇ ನಾಟಕೀಯವಾದ ತುರಾಯಿವೇಷವನ್ನು ಧರಿಸುವುದಿದೆ. ಸ್ತ್ರೀವೇಷ ಸೀರೆಯನ್ನುಟ್ಟರೆ, ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಮಾತ್ರ ಲಂಗದಾವಣಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಿದೆ. ಹಾಗೆಂದೇ ಈ ವೇಷಗಳು 'ರಾಧಾಕೃಷ್ಣ'ವೆಂಬ ಹೆಸರಿಂದ ಕರೆಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಹಿಮ್ಮೇಳದಲ್ಲಿ ಇಬ್ಬರು, ಮುಮ್ಮೇಳದಲ್ಲಿ ಇಬ್ಬರು, ಹಾರ್ಮೋನಿಯಂಗೆ ಸೇರಿ ಒಟ್ಟು ಐದು ಮಂದಿ. ಇದರಿಂದ ಚಿಕ್ಕಮೇಳವು ಪಂಚಕೂಟವೆಂದು ಕರೆಸಿಕೊಂಡಿದೆ.

ಮಳೆಗಾಲದಲ್ಲಿ ಮುಸ್ಸಂಜೆ ಕವಿಯುವುದು ಸ್ವಲ್ಪ ಬೇಗವೇ. ದೊಂದಿ ಇಲ್ಲವೇ ಗ್ಯಾಸ್‌ಲೈಟಿನ(ಈಗ ಚಾರ್ಜ್‌ಲೈಟ್) ಮಂದಪ್ರಕಾಶದ ನಡುವೆ ಸಾಗುತ್ತದೆ ಚಿಕ್ಕಮೇಳ. ಪೌರಾಣಿಕ ಕಥಾನಕಗಳ ತುಣುಕುಗಳನ್ನು ೫-೧೦ ನಿಮಿಷಗಳ ಕಾಲ, ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಆಸಕ್ತ ಮನೆಯ ಯಜಮಾನನ ಇಚ್ಛೆಯಂತೆ ಅರ್ಧಗಂಟೆಯ ಕಾಲ ಆಡಿತೋರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಮೊದಲು ಗದ್ದೆಯ ಬದಿಯಲ್ಲಿ-ಬಯಲುಗಳಲ್ಲಿ, ಕಂಗು-ತೆಂಗುಗಳ ತೋಟಗಳ ನಡುವೆ, ಸುರಿವ ಜಿಟಿಜಿಟಿ ಮಳೆಯ ನಡುವೆ, ಪೆಟ್ರೊಮ್ಯಾಕ್ಸ್ ಬೆಳಕಲ್ಲಿ, ನಾಯಿಗಳ

ಬೊಗಳುವಿಕೆಯನ್ನು ಹಿಂದೊತ್ತಿ ಚಿಕ್ಕಮೇಳ ಸಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಈಗ ಆಟೋರಿಕ್ಷ, ಸಣ್ಣ ಮ್ಯಾಕ್ಸಿಕ್ಯಾಬ್ ವಾಹನವನ್ನು ಯಥಾಸಾಧ್ಯ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದಾರೆ.

ವ್ಯಾಪ್ತಿ ಮತ್ತು ವಿಧಿವಿಧಾನ

ಚಿಕ್ಕಮೇಳವು ಬಯಲಾಟದ ಗಜಮೇಳಗಳಂತ ವ್ಯಾಪ್ತಿ, ವಿಸ್ತಾರ ಹೊಂದಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ತನ್ನ ವಿಧಿವಿಧಾನಗಳಲ್ಲಿ ಮೂಲಸ್ರೋತವನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಕೊಟ್ಟಿಲ್ಲ. ಆಯಾ ಊರಿನ ದೇವಾಲಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಮೂರ್ತಿ/ಭಾವಚಿತ್ರದೊಂದಿಗೆ ದೇವರ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಮೇಳಹೊರಡುವುದು ವಾಡಿಕೆ. ದೇವಳದ ಎದುರು ಶುಭ ಮುಹೂರ್ತದಲ್ಲಿ ಗೆಜ್ಜೆ ಕಟ್ಟಿ ಸುತ್ತುಮುತ್ತಲಿನ ಮಾಗಣೆಗಳಲ್ಲಿ ಪರ್ಯಟನ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಕೆಲವು ಮೇಳಗಳ ತಿರುಗಾಟವು ದೂರದ ಊರುಗಳಿಗೂ ವಿಸ್ತರಿಸುವುದಿದೆ. ತಿರುಗಾಟದ ಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಸಿಗುವ ಭಜನಾಮಂದಿರ, ದೇವಸ್ಥಾನಗಳಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲವೇ ಯಾವುದಾದರೂ ಖಾಲಿ ಮನೆಗಳಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತವ್ಯ(ಕ್ಯಾಂಪ್) ಹೂಡುವ ಕಲಾವಿದರು ಊಟೋಪಚಾರಗಳನ್ನು ಸ್ವತ:

ಸಿದ್ಧಪಡಿಸುತ್ತಾರೆ. 'ಗಜಮುಖದವಗೆ..' ನಾಂದೀಪದ್ಯ ಮತ್ತು ಮೇಳದ ದೇವರ ಸ್ತುತಿ ಹಾಡಿ, ಮಂಗಳಾರತಿ ಪೂಜೆ ಮಾಡಿ ಸಂಜೆ ಆರು ಘಂಟೆಗೆ ಚಿಕ್ಕಮೇಳ ಹೊರಟರೆ ಪುನ: ಬಿಡದಿಗೆ ಹಿಂತಿರುಗುವುದು ರಾತ್ರಿ ಹತ್ತು ಗಂಟೆಯ ಅನಂತರ. ೪೦-೫೦ ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ ಮಧ್ಯರಾತ್ರಿ ಕಳೆದೂ ಪ್ರದರ್ಶನ ನೀಡಿದವರಿದ್ದಾರೆ. ಕೃಷ್ಣಾಷ್ಟಮಿ, ನವರಾತ್ರಿಗಳಲ್ಲಿ ಚಿಕ್ಕಮೇಳದ ಪ್ರದರ್ಶನ ಆಯೋಜನೆಗೆ ಬೇಡಿಕೆ ಹೆಚ್ಚು. ಹೀಗೆ ಮಳೆಗಾಲದ ೫-೬ ತಿಂಗಳ ತಿರುಗಾಟ ಮಾಡಿ ಬಯಲಾಟದ ಮೇಳ (ದೊಡ್ಡ ಮೇಳ) ಹೊರಡುವಷ್ಟರಲ್ಲಿ ತಾವು ಹೊರಟಲ್ಲಿಯೇ ಗೆಜ್ಜೆ ಬಿಚ್ಚಿ ತಮ್ಮ ತಿರುಗಾಟ ನಿಲ್ಲಿಸುತ್ತವೆ. ಮತ್ತೆ ಅವುಗಳ ಪರ್ಯಟನೆ ಮುಂದಿನ ಹತ್ತನಾವಧಿ (ಪತ್ತನಾಜೆ) ಅಂದರೆ ಮೇ-ಜೂನ್ ತಿಂಗಳ ಅವಧಿಗೆ.

ಮೇಳದ ಸಂಚಾಲಕರು ಹಗಲುಹೊತ್ತು ಮನೆ-ಮನೆ ಭೇಟಿ ನೀಡಿ ತಮ್ಮ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮದ ಪ್ರಚಾರವನ್ನು ಕರಪತ್ರದ ಮೂಲಕ ನೀಡುವುದರೊಂದಿಗೆ ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಮನೆಯವರ ಒಪ್ಪಿಗೆಯನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತಾರೆ. ಸಂಜೆ ಸುಮಾರು ನಾಲ್ಕು ಘಂಟೆಯವರೆಗೆ ವಿಶ್ರಾಂತಿ ಪಡೆಯುವ ಕಲಾವಿದರು ಮುಸ್ಸಂಜೆ ಆರು ಘಂಟೆಗೆ ವೇಷಧಾರಿಗಳಾಗುತ್ತಾರೆ. ಪ್ರದರ್ಶನಾಪೇಕ್ಷಿತರಲ್ಲಿಗೆ ತೆರಳಿ, ಮನೆಯೊಳಗಿನ ದೇವರ ಕೋಣೆಯ ಎದುರು ಅಥವಾ ಚಾವಡಿಯಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಮೇಳದ ದೇವರನ್ನು ಇಡುತ್ತಾರೆ. ಮನೆಯವರಿಂದ ಅಕ್ಕಿ, ಹಣ್ಣು- ಕಾಯಿಯ ಸ್ವಸ್ತಿಕವನ್ನಿಟ್ಟು ದೀಪ-ಧೂಪ ಬೆಳಗಿ ಪ್ರದರ್ಶನ ಆರಂಭಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಚಿಕ್ಕಮೇಳದಲ್ಲಿರುವುದು ಎರಡು ವೇಷಗಳೇ ಆದರೂ ವಹಿಸುವ ಪಾತ್ರಗಳು ವೈವಿಧ್ಯ. ಒಂದು ಮನೆಯ ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಪುರುಷ ವೇಷ ರಾಮನಾದರೆ, ಸ್ತ್ರೀ ವೇಷ ಸೀತೆ. ಇನ್ನೊಂದು ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಭೀಷ್ಮ, ಅಂಬೆ; ಮತ್ತೊಂದು ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣ, ರುಕ್ಮಿಣಿ. ಹೀಗೆ...ಈ ಜೋಡುಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ಹೊಂದಿಕೆಯಾಗುವ, ಸಂಭಾಷಣೆಗೆ ಅನುಕೂಲವೆನಿಸುವ, ಒಂದೆರಡು ಹಾಡುಗಳಿರುವ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ಆಯ್ದುಕೊಳ್ಳುವುದು ರೂಢಿ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣ-ಸತ್ಯಭಾಮಾ, ಈಶ್ವರ-ಪಾರ್ವತಿ, ರತಿ-ಮನ್ಮಥರ ಕಥಾಕಾಲಕ್ಷೇಪ ಪ್ರಸಿದ್ಧ. ೧೦ ರಿಂದ ೧೫ ನಿಮಿಷ ನಡೆಯುವ ಪ್ರದರ್ಶನದ ಬಳಿಕ ದೇವರಿಗೆ ಆರತಿ ಮಾಡಿ ಮನೆಯವರಿಗೆ ಪ್ರಸಾದ ನೀಡುತ್ತಾರೆ. ಅಪರೂಪಕ್ಕೆ ಕೆಲವು ಮನೆಯವರ ಆಸಕ್ತಿ/ಒತ್ತಾಯಕ್ಕೆ ೧/೨ ಗಂಟೆಯ ಪ್ರದರ್ಶನ ನೀಡುವುದೂ ಉಂಟು. ಅನಂತರ ಮನೆಯವರು ನೀಡುವ ಯಥಾಶಕ್ತಿಯ ವೀಳ್ಯವನ್ನು ಪಡೆದು ತಮ್ಮ ಚಿಕ್ಕಮೇಳವು ನಡೆದುಕೊಳ್ಳುವ ದೇವಸ್ಥಾನದಿಂದ ನೀಡಿದ ರಶೀದಿ ನೀಡಿ, ಸ್ವಸ್ತಿಕದ ಅಕ್ಕಿ-ತೆಂಗಿನಕಾಯಿ-ವೀಳ್ಯವನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಮುಂದಿನ ಮನೆಯತ್ತ ಪಯಣಬೆಳೆಸುವುದು ಕ್ರಮ. ಅಕ್ಕಿ, ತೆಂಗಿನಕಾಯಿ ಸಾಗಾಟ ಮತ್ತು ಬೆಳಕಿನ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗಳನ್ನು ಪರಿಚಾರಕರು ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಾರೆ. ತಿರುಗಾಟದಲ್ಲಿ ಸಿಗುವ ವೀಳ್ಯದ ಹಣದಿಂದ ದೇವಳಕ್ಕೆ

ಸಲ್ಲಬೇಕಾದ ಕಾಣಿಕೆ ಸಲ್ಲಿಸಿ ಉಳಿದ ಹಣವನ್ನು ಖರ್ಚು ಕಳೆದು ಸಮಾನವಾಗಿ ಹಂಚಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಕ್ರಮ. ಅಕ್ಕಿ ತೆಂಗಿನಕಾಯಿಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಉಳಿಕೆಯನ್ನು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಮೇಳ ಹೊರಟ ದೇವಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ನೀಡುತ್ತಾರೆ.

ಯಕ್ಷಶಿಕ್ಷಣದ ಪಾಠಶಾಲೆ

ಚಿಕ್ಕಮೇಳ ಕೇವಲ ಉದರನಿಮಿತ್ತಕ್ಕೋಸ್ಕರವೇ ಮೊದಲಿದ್ದರೂ ಈಗ ಅದರ ಸ್ವರೂಪ ಅಷ್ಟಕ್ಕೇ ಸೀಮಿತವಾಗಿಲ್ಲ. ಕಲಾವಿದನಾಗಬಯಸುವವನಿಗೆ ಅದು ಯಕ್ಷಶಿಕ್ಷಣದ ಬಾಲಪಾಠಶಾಲೆಯೂ ಹೌದು. ಹಿಂದಿನ ದಶಕಗಳಲ್ಲಿ ಬಯಲಾಟ ಮೇಳಗಳಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದರು ತಮಗೆ ಆ ದಿನದ ಪ್ರದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಯಾವುದಾದರೂ ಹೆಜ್ಜೆ/ ತಾಳ ಸರಿಯಾಗಿ ಕುಣಿಯಲು ಬರಲಿಲ್ಲವೆಂದಾದರೆ, ಮರುದಿನ ಪೂರ್ವರಂಗದಲ್ಲಿ ಬಾಲಗೋಪಾಲ ಅಥವಾ ಕೋಡಂಗಿ ವೇಷ ಮಾಡಿ ಕುಣಿದು, ಆ ಹೆಜ್ಜೆಯನ್ನು ಅಭ್ಯಸಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಈಗ ಕಾಲಮಿತಿಯ ಕಾರಣದಿಂದ ಪೂರ್ವರಂಗ ಮಾಯವಾಗಿದ್ದು; ಆ ಅಭ್ಯಾಸದ ಕೊರತೆಯನ್ನು ಚಿಕ್ಕಮೇಳದ ಮೂಲಕ ತುಂಬಿಕೊಳ್ಳಬಹುದಾಗಿದೆ. ತಪ್ಪು-ಒಪ್ಪುಗಳನ್ನು ಕಡಿಮೆ ಜನರ ಸಮ್ಮುಖದಲ್ಲಿ ತಿದ್ದಿಕೊಳ್ಳುವ ಅವಕಾಶ ಸಿಗುತ್ತದೆಯಾದ್ದರಿಂದ ಮುಜುಗರವೂ ಕಡಿಮೆ. ಬಣ್ಣಗಾರಿಕೆಯಿಂದ ಮೊದಲ್ಗೊಂಡು ಪಾತ್ರ ತಲ್ಲೀನತೆ, ಮಾತುಗಾರಿಕೆಯ ಬಗೆಗೂ ಚಿಂತನೆ ಮಾಡುವಷ್ಟು ಅವಕಾಶವಿರುತ್ತದೆ. ಸಭಾಕಂಪನ ಕಳೆಯಲಿಕ್ಕೂ ಒಳ್ಳೆಯ ಮಾರ್ಗ. ವೃತ್ತಿಪರ ಮೇಳಗಳಲ್ಲಿ ನುರಿತ

ಭಾಗವತರೇ ಪಾಲ್ಗೊಳ್ಳುವ ಕಾರಣ, ಚಿಕ್ಕಮೇಳದಲ್ಲಿ ಭಾಗವತಿಕೆ ಮಾಡುವುದರಿಂದ ಕಲಿಯುವ ಅನುಕೂಲವಿರುತ್ತದೆ. ಪ್ರಸಂಗದ ನಡೆ, ಯಕ್ಷಗಾನದ ಮಟ್ಟು, ರಾಗಗಳ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿ ಸೃಷ್ಟಿಶೀಲತೆಯೂ ಸಿದ್ಧಿಸುತ್ತದೆ.

ಚಿಕ್ಕಮೇಳ ಮನೆಗೆ ಬಂದಾಗ ಅದರೆಡೆಗಿನ ಉತ್ಸಾಹ ಕ್ರಮೇಣ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲೆಯ ಬಗೆಗೆ ಬೆರಗನ್ನು ಚಿಕ್ಕಮಕ್ಕಳಲ್ಲೇ ಹೆಚ್ಚಿಸುತ್ತದೆ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಸಾಕಷ್ಟು ನಿದರ್ಶನಗಳಿವೆ. ಯಕ್ಷಲೋಕವನ್ನು ಆಪ್ತವಾಗಿ ತಮ್ಮ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಪರಿಚಯಿಸಿದ ಸಂತೃಪ್ತಿ ಹಿರಿಯರಿಗುಂಟಾದರೆ, ಯಕ್ಷಗಾನಾಸಕ್ತಿಯ ಬೀಜಾವಾಪ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಆಗುತ್ತದೆ. ಇನ್ನು ಮನೆಮಂದಿಯೆಲ್ಲಾ ಒಟ್ಟಾಗಿ ಕುಳಿತು ಮನೆಯೊಳಗೇ ಕುಣಿದಾಡುವ ರಾಧಾ-ಕೃಷ್ಣರನ್ನೋ, ರಾಮ-ಸೀತೆಯರನ್ನೋ, ರತಿ-ಮನ್ಮಥರನ್ನೋ ಕಣ್ತುಂಬಿಗೊಳ್ಳುವ ಕಲಾಪವು ಸಂಸ್ಕಾರ, ಕಲಾರಾಸಿಕ್ಯ ಮತ್ತು ಕಲ್ಪನಾಸಿದ್ಧಿಯನ್ನೂ ತರುತ್ತದೆ.

ದೋಷ ನಿವಾರಣೆ

ಕಲಾಸೇವೆ ಭಗವಂತನಿಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಿಯವಾದುದು. ಹಾಗೆಂದೇ ಪ್ರಾಚೀನ ರಂಗಭೋಗ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳಿರುತ್ತಿದ್ದದ್ದು. ಯಾವುದೇ ಮಂಗಳವಾದ್ಯದ ರವ ಅಥವಾ ನೃತ್ಯಾದಿ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳು ಚಿತ್ತವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಉದ್ದೀಪಿಸುವ ಎಲ್ಲ ಕಾರ್ಯಕ್ಕೂ ಶುಭಕರ, ಆನಂದದಾಯಕ. ಇದೇ ನಂಬಿಕೆಯು ತಾಳ, ಮದ್ದಳೆಗಳ ನಾದ ಮೊಳಗುವುದರಿಂದ ಪಿಶಾಚ-ಅನಿಷ್ಟಗಳೆಲ್ಲವೂ ದೂರವಾಗುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೂ ಹೇತುವಾಗಿದೆ. ಏರುಗತಿ ಪಡೆಯುತ್ತಿರುವ ಹರಕೆಯಾಟಗಳ ಪ್ರಮಾಣವೇ ಇದಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿ ಹೇಳುತ್ತದೆ.

'ಬೆಳಕಿನ ಸೇವೆ' ಎಂದೇ ಸುವಿಖ್ಯಾತವಾಗಿರುವ ಯಕ್ಷಗಾನ ಬಯಲಾಟದ ಪ್ರದರ್ಶನವು ಚಿಕ್ಕಮೇಳಕ್ಕೂ ಅನ್ವಯವಾಗಿದೆ. ಚಿಕ್ಕಮೇಳವನ್ನು ಆಹ್ವಾನಿಸಿ ಆಡಿಸುವುದರಿಂದ ಮನೆಗೆ ಮಂಗಳವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬ ನಂಬಿಕೆಯಿದೆ. ಹೀಗೆ ತಮ್ಮ ಇಷ್ಟಾರ್ಥಸಿದ್ಧಿಗಾಗಿ ಹರಕೆ ಹೊರುವ ಭಕ್ತರು, ತಮ್ಮ ಆಶಯ ಸಾಧಿತವಾದಾಗ ಚಿಕ್ಕಮೇಳವನ್ನು ಆಮಂತ್ರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅದರಲ್ಲೂ ಆರ್ಥಿಕ ಕಾರಣಗಳಿಂದ ಬಯಲಾಟವನ್ನು ಆಡಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗದೇ ಇರುವ ಬಡ ಮತ್ತು ಮಧ್ಯಮ ವರ್ಗದ ಕುಟುಂಬಗಳಿಗೆ ಚಿಕ್ಕಮೇಳ ಒಂದು ವರದಾನ. ಹಾಗೆಂದೇ ಬಯಲಾಟಕ್ಕೆ ಸಿಗುವ ಆದರವೇ ಚಿಕ್ಕಮೇಳದ ಆತಿಥ್ಯಕ್ಕೂ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. ಹರಕೆ ಆಟವನ್ನು ಆಡಿಸಿದ ಸಮಾಧಾನ, ಸಡಗರ, ಭಕ್ತಿಭಾವ ಇಲ್ಲಿಯೂ ಸುವೇದ್ಯ. ಮೇಲಾಗಿ ಜಡಿಮಳೆ ಹೊಡೆದು, ನೆರೆಯುಕ್ಕಿ ಹರಿದರೂ ಗಾಳಿ ಮಳೆಯನ್ನು ಲೆಕ್ಕಿಸದೆ ಕಷ್ಟಗಳನ್ನು ಬದಿಗೆ ಸರಿಸಿಕೊಂಡು ಬರುವ ಚಿಕ್ಕಮೇಳದೆಡೆಗೆ ಆರ್ದ್ರಭಾವ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಮೂಡುತ್ತದೆ. ಮದುವೆಯಾಗದ ಹೆಣ್ಣು/ಗಂಡುಗಳಿದ್ದರೆ ಚಿಕ್ಕಮೇಳದ ಬೆಳಕಿನ ಸೇವೆ ಮಾಡಿಸುತ್ತೇನೆ ಎಂದು ಹರಕೆ ಹೇಳಿ ಯಶಸ್ಸನ್ನು

ಕಂಡದ್ದುಂಟು. ಕೆಲವು ಚಿಕ್ಕಮೇಳಗಳಿಗೆ ಸೀರೆ, ಚಿನ್ನ, ಬೆಳ್ಳಿಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಹರಕೆಸೇವೆ ಬರುವುದೂ ಉಂಟು. ಪುತ್ತಿಗೆ ಚಿಕ್ಕಮೇಳವು ರೂಪುಗೊಂಡ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಈ ವಿಚಾರವನ್ನು ಮತ್ತಷ್ಟು ದೃಢಪಡಿಸುತ್ತದೆ.

ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ದೇವಾಲಯ ಪೂಜಾಪರಂಪರೆಯಂತೆಯೇ ಕಲೆಯೂ ಕೂಡಾ ಎಷ್ಟು ಸ್ಥೂಲಕ್ಕೂ, ಇಲ್ಲವೇ ಸೂಕ್ಷ್ಮಕ್ಕೂ ವಿಸ್ತರಿಸಿ ಅಥವಾ ಕುಂಚಿಸಿ ಆರಾಧನಾಪ್ರಿಯರಿಗೆ ಅನುವು ಮಾಡಿಕೊಡಬಲ್ಲುದು. ಇತ್ತೀಚೆಗಿನ ದಶಕದಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತುದೋಷ ಇರುವ ಮನೆಗಳಿಗೆ ಚಿಕ್ಕಮೇಳವನ್ನು ಕರೆಯಿಸಿ ಪ್ರಸಂಗ ಆಡಿಸಿದಲ್ಲಿ ದೋಷ ನಿವಾರಣೆಯಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಭಾವನೆಯೂ ಬೆಳೆದುಬಂದಿದೆ. ಇದು ಚಿಕ್ಕಮೇಳದ ಕಲಾವಿದರು ಪ್ರದರ್ಶನ ಹೆಚ್ಚಿಸಲು ಮಾಡಿರುವ ಉಪಾಯಗಳೆಂಬುದನ್ನು ವಿದ್ವಾಂಸರು ತಿಳಿಸುತ್ತಾರೆ. ಏನೇ ಇರಲಿ, ಕಣ್ಮನಗಳಿಗೆ ಪ್ರಫುಲ್ಲತೆಯನ್ನು ಕೊಡುವ ಕಲಾಸಂಸ್ಕಾರಗಳು ಮತ್ತು ಅವುಗಳು ನಡೆಯುವ ಸ್ಥಳಗಳಲ್ಲಿ ದೈವಿಕ ನೆಲೆ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತವಾಗುವುದರಲ್ಲಿ ಅನುಮಾನವಿಲ್ಲ. ಅದು ನೇತ್ರಯಜ್ಞ.

ಆಧುನಿಕ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಚಿಕ್ಕಮೇಳ

ಹೊಟ್ಟೆಪಾಡಿಗೆ ಚಿಕ್ಕಮೇಳ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡದ್ದಾದರೂ ಕಾಲಕಳೆದಂತೆ ಯಕ್ಷಗಾನಕ್ಕೂ ಕಲಾವಿದರಿಗೂ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಉತ್ತಮ ಸ್ಥಾನಮಾನ ದೊರಕಿ, ಮಳೆಗಾಲದಲ್ಲೂ ಪ್ರದರ್ಶನ ಜರುಗುವ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಸಂಘಟನಾಶೀಲತೆ ವೃದ್ಧಿಸಿದ ಮೇಲೆ, ಹೊಟ್ಟೆಪಾಡಿಗೋಸ್ಕರ ಚಿಕ್ಕಮೇಳದ ಮೇಲೆ ಅವಲಂಬಿತರಾದ ಕಲಾವಿದರ ಸಂಖ್ಯೆ ಕಡಿಮೆಯೆಂದೇ ಹೇಳಬಹುದು. 'ಬೇಡುವ ಕಲೆ' ಎಂಬ ಪಟ್ಟವೂ ಕಳಚಿ ಬಿದ್ದಿದೆ. ಬದುಕಿನ ಆಸರೆಗಾಗಿ ಚಿಕ್ಕಮೇಳವನ್ನು ಆಶ್ರಯಿಸುವವರು ಅಷ್ಟಾಗಿ ಇಲ್ಲ. ಬದಲಾಗಿ ಕಲಾಭಿರುಚಿ, ಕಲಾಸಾಹಚರ್ಯದ ಕುರುಹಾಗಿ ವೇಷ ಹೊರಡಿಸುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತಿದೆ. ವಿದ್ಯಾವಂತರ ಪ್ರಾವೀಣ್ಯ ಯಕ್ಷಗಾನವನ್ನು ತುಂಬುತ್ತಿರುವಾಗ ಚಿಕ್ಕಮೇಳದ ಕಲಾವಿದನಿಗೂ ಗೌರವ ಬಂದಿದೆ. ಪರಿಣಾಮ ದಕ್ಷಿಣೋತ್ತರ ಕರಾವಳಿ ಜಿಲ್ಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ ನೂರಕ್ಕೂ ಅಧಿಕ ಚಿಕ್ಕಮೇಳಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಮೇಳ ಎಲ್ಲೆಲ್ಲಿ ತಿರುಗಾಟ ಮಾಡುತ್ತದೆಯೋ ಅಲ್ಲೆಲ್ಲ ಆಸಕ್ತಿಯಿಂದ ಹಿಂಬಾಲಿಸುವವರಿದ್ದಾರೆ.

ವೃತ್ತಿಪರ ಮೇಳಗಳಷ್ಟೇ ತಮ್ಮ ಕಲಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಪೋಷಣೆಗೆ ಸಾಕಾಗಲಾರದು ಎಂದು ಕಳೆದ ದಶಕದ ಮಧ್ಯಭಾಗದಲ್ಲಿ ಹವ್ಯಾಸಿ ಸಂಘಗಳು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಂತೆ ಚಿಕ್ಕಮೇಳಗಳನ್ನೂ ಹವ್ಯಾಸಿ ಸಂಘಗಳು ಮುನ್ನಡೆಸುತ್ತಿರುವ ಉದಾಹರಣೆಗಳಿವೆ. ಚಿಕ್ಕಮೇಳದ ತಿರುಗಾಟಕ್ಕೆ ಹವ್ಯಾಸಿ ಕಲಾವಿದರೇ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಹೊರಡುವುದು ಈ ಕಾರಣಕ್ಕೇ. ಮೇಲಾಗಿ ಹಿಂದೆಲ್ಲಾ ಹೊಟ್ಟೆಪಾಡಿಗೆ ಒಬ್ಬರು ಒಂದೇ ಚಿಕ್ಕಮೇಳ

ನಡೆಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಯಾವಾಗ ಚಿಕ್ಕಮೇಳದಿಂದ ಆರ್ಥಿಕವಾಗಿ ಲಾಭ ಹೆಚ್ಚಾಯಿತೋ, ವಾಣಿಜ್ಯೋದ್ದೇಶದಿಂದ ಒಬ್ಬರ ನಿರ್ವಹಣೆಯಲ್ಲೇ ಹಲವಾರು ಚಿಕ್ಕಮೇಳಗಳು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡವು. ಅದಲ್ಲದೇ ತೆಂಕಿನ ಹಿಮ್ಮೇಳಕ್ಕೆ ಬಡಗಿನ ಮುಮ್ಮೇಳ, ಅಥವಾ ಬಡಗಿನ ಹಿಮ್ಮೇಳಕ್ಕೆ ಮುಮ್ಮೇಳದಲ್ಲಿ ತೆಂಕಿನ ಆಹಾರ್ಯ ಮುಂತಾದ ಜನಪ್ರಿಯ ಅಳವಡಿಕೆಗಳನ್ನೂ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಆಧುನಿಕ ವಾತಾವರಣಕ್ಕೆ ಮನರಂಜನೆಗೆ ಸಾಧನಗಳು ಕಡಿಮೆಯೇನಿಲ್ಲ. ಟಿ.ವಿ ಚಾನಲ್‌ಗಳ ನೇರಪ್ರಸಾರ, ಬ್ರೇಕಿಂಗ್ ನ್ಯೂಸ್, ಕಿರುತೆರೆಯ ಧಾರಾವಾಹಿಗಳು, ಅಂತರ್ಜಾಲ, ಲ್ಯಾಪ್‌ಟಾಪ್, ಮೊಬೈಲ್‌ನಿಂದ ತೃಪ್ತರಾಗುವವರೇ ಹೆಚ್ಚು. ಜೊತೆಗೆ ಶಿಕ್ಷಣ–ಉದ್ಯೋಗ–ಬದುಕಿಗೂ ಒತ್ತಡದ ಯುಗ. ಇದರಿಂದ ಇಡೀ ರಾತ್ರಿಯ ಯಕ್ಷಗಾನ ನೋಡುವವರ ಸಂಖ್ಯೆ ದಿನೇದಿನೇ ಕ್ಷೀಣಿಸಿದೆ. ಸೀಮಿತ ಅವಧಿಯ (ಕಾಲಮಿತಿ ಯಕ್ಷಗಾನ) ಪ್ರದರ್ಶನಗಳು ಹೆಚ್ಚು ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಿವೆ. ಹೀಗಿದ್ದಾಗ ಮನೆಯಲ್ಲೇ ಮೇಳದ ಆಟ ಆಡಿಸಿ ಯಕ್ಷಲೋಕ ಸೃಷ್ಟಿಸಿದರೆ ಸಂತೋಷಿಸುವವರೇ ಹೆಚ್ಚು. ಮನೆಗೆ ಬಂದ ಯಕ್ಷಅತಿಥಿಗಳಿಗೆ ಸತ್ಕಾರಗೈದು ಉಣಬಡಿಸುವವರೂ ಇದ್ದಾರೆ. ಈ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಕಲಾಪ್ರಯೋಜನವಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ಸಂಸ್ಕೃತಿಪರವಾದ ಉದ್ದೀಪನವನ್ನೂ ಕಾಣಬಹುದು.

ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಚಿಕ್ಕಮೇಳದ ಪ್ರದರ್ಶನ ಸುಮಾರು ೧೬೫ ದಿನಗಳು ನಡೆಯುತ್ತವೆ. ಈ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ದಿನವೂ ೨೦–೨೫ ಮನೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶನ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ದಿನಕ್ಕೆ ಏನಿಲ್ಲವೆಂದರೂ ೩೦೦–೪೦೦ಜನರಾದರೂ ವೀಕ್ಷಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅಂದರೆ, ಒಂದು ಮೇಳದ ಇಡೀ ತಿರುಗಾಟದಲ್ಲಿ ಏನಿಲ್ಲವೆಂದರೂ ೨೫ ಸಾವಿರಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚು ಜನರು ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೆ ವೀಕ್ಷಕರು ದೊರೆಯುತ್ತಾರೆ! ಪ್ರತೀ ಮನೆಯವರೂ ೨೦೦–೩೦೦ರೂಪಾಯಿಗಳಿಗೆ ಕಡಿಮೆ ಇಲ್ಲದಂತೆ ಸಂಭಾವನೆಯನ್ನು ವೀಳ್ಯ, ಶಾಲಿನ ಸನ್ಮಾನದ ಸಹಿತ ನೀಡುತ್ತಾರೆ. ಕೆಲವೊಂದೆಡೆ ಕಲಾವಿದರ ಮರ್ಯಾದೆಗೆ ಕುತ್ತು ಬರಬಾರದೆಂಬ ಕಾರಣಕ್ಕೆ 'ಕನಿಷ್ಠ ಇಂತಿಷ್ಟು' ಎಂದು ಸಂಭಾವನೆಯನ್ನು ನಿಗದಿಪಡಿಸುವ ಪರಿಪಾಠವೂ ಇದೆ. ಏನಿಲ್ಲವೆಂದರೂ ದಿನವೊಂದಕ್ಕೆ ಎಲ್ಲಾ ಖರ್ಚು ಕಳೆದು ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ೮೦೦ರೂಪಾಯಿಗಳ ವರಮಾನ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ತಿರುಗಾಟದ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬೊಬ್ಬ ಕಲಾವಿದರಿಗೂ ಸರಾಸರಿ ೩೦ ಸಾವಿರ ರೂಪಾಯಿಗಳಾದರೂ ಸಿಗುತ್ತವೆ. ಯಕ್ಷಗಾನ ಚಟುವಟಿಕೆ ನಡೆಸುವ ಸಂಘ ಸಂಸ್ಥೆಗಳಿಗೆ ಇದು ಪೋಷಕಧನವಾಗಿ ಸಹಕಾರವಾಗುವುದಿದೆ. ಜೊತೆಗೆ ಗಣಪತಿಪೂಜೆಯ ಸ್ವಸ್ತಿಕಕ್ಕೆಂದು ಇಡುವ ಅಕ್ಕಿ, ಬೆಲ್ಲ, ತೆಂಗಿನಕಾಯಿ, ಹಣ್ಣು ಇವೆಲ್ಲದರಲ್ಲಿಯೂ ದೇವಸ್ಥಾನಕ್ಕೆಂದು ಕಾಣಿಕೆಯ ಬಾಬ್ತು ಕಳೆದರೂ ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಮನೆಬಳಕೆಯ ವಸ್ತುಗಳು ದೊರೆಯುತ್ತವೆ. ಆರಾಧನಾ ಮೂಲವಾದ ಯಕ್ಷಗಾನದ ನಡಾವಳಿಗಳು ಚಿಕ್ಕಮೇಳದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಇರುವುದರಿಂದ ದೇವಸ್ಥಾನಗಳಿಂದ ಕಲಾವಿದರ ಬದುಕಿಗೆ, ಕಲಾವಿದರಿಂದ ದೇವಸ್ಥಾನಗಳ ಜೀರ್ಣೋದ್ಧಾರ, ಸೇವಾದಿಗಳಿಗೆ ಪರಸ್ಪರ ಪ್ರಯೋಜನಮೌಲ್ಯಗಳು ಸಿದ್ಧಿಸುತ್ತಾ ಬಂದಿವೆ.

ಸದ್ಯಪ್ರಸಕ್ತ ಈ ಲೇಖನದ ಮೂಲಕ ನಮ್ಮ ಉದ್ದೇಶವಿದ್ದದ್ದು– ಚಿಕ್ಕಮೇಳದ ನಿರ್ವಹಣೆಯನ್ನು ನಡೆಸಿಕೊಂಡು ಬರುತ್ತಿರುವ ಎಂಟು ಪ್ರಮುಖ ಸಂಚಾಲಕರ ಸಂದರ್ಶನ. ಇದು ಚಿಕ್ಕಮೇಳದ ಕಾರ್ಯಾಲಾಪಗಳ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ದಾಖಲೀಕರಣದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅವಶ್ಯವಾಗಿ ಆಗಬೇಕೆಂದು ಮನಗಂಡ ಕಾರ್ಯ. ಇದೇ ಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ ಚಿಕ್ಕಮೇಳಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ನಡೆದ ಮಹತ್ವದ ಸಂದರ್ಶನಸರಣಿ ಇದಾಗಿದ್ದು, ಈವರೆಗೆ ಲಭ್ಯವಿಲ್ಲದ ಚಿಕ್ಕಮೇಳದ ಕುರಿತ ಆಯವ್ಯಯ, ಚಿಕಿತ್ಸಕ ನೆಲೆಗಳು, ಕಷ್ಟನಷ್ಟಗಳ ಸಹಿತ ಅನೇಕ ಮಹತ್ತ್ವದ ವಾಸ್ತವ ವಿಚಾರಗಳು ಇಲ್ಲಿವೆ. ಹಾಗೆಂದೇ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಲ್ಲಿ ಉದ್ದೇಶಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಒಂದೇ ರೀತಿಯ ಮಾದರಿಯನ್ನು ನೀಡಲಾಗಿದ್ದು; ಸಂದರ್ಶನದ ಯಥಾಪ್ರತಿಯನ್ನು ಓದುಗರ ಅವಗಾಹನೆಗೆ ಬೇಕೆಂದೇ ಯಾವುದೇ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗಳಿಲ್ಲದೆ ನೀಡಲಾಗಿದೆ. ಸಂದರ್ಶಕರು – **ಸಾವಿತ್ರೀ ಶಾಸ್ತ್ರಿ**

ಸಂದರ್ಶನ ೧ : ಸುರೇಂದ್ರ ಪೈ

ದಕ್ಷಿಣಕನ್ನಡದಲ್ಲಿಯೇ ಅತಿ ಹೆಚ್ಚು ತಿರುಗಾಟದ ಇತಿಹಾಸ ಇರುವುದು ಮೂಡುಬಿದಿರೆ ಸಮೀಪದ ಪುತ್ತಿಗೆಯ ಶ್ರೀ ಸೋಮನಾಥೇಶ್ವರ ಚಿಕ್ಕಮೇಳಕ್ಕೆ. ಬರೋಬ್ಬರಿ ೩೦ ಸಂವತ್ಸರಗಳ ಇತಿಹಾಸ ಇರುವ ಈ ಮೇಳದ ವ್ಯವಸ್ಥಾಪಕರಿವರು.

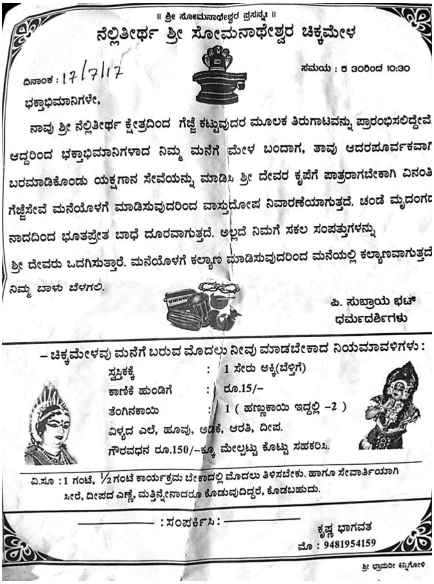
- ಚಿಕ್ಕಮೇಳ ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದ ಉದ್ದೇಶವೇನು?
  ಪುತ್ತಿಗೆ ಸೋಮನಾಥೇಶ್ವರ ದೇವಸ್ಥಾನದ ಪರಿಚಯ ಪ್ರತಿಮಾಗಣೆ, ಪ್ರತಿ ಊರಿಗೆ ಆಗಬೇಕೆಂದು.

- ಮೇಳ ಆರಂಭಿಸಿದ ಹಿನ್ನೆಲೆ ತಿಳಿಸುವಿರಾ?
  ೧೯೮೯ರಲ್ಲಿ ಪುತ್ತಿಗೆ ಕ್ಷೇತ್ರದಿಂದ ಒಂದು ಟೆಂಟ್ ಮೇಳದ ತಿರುಗಾಟ ಆರಂಭಿಸುವುದೆಂದು ದೇವರ ಎದುರು ಪ್ರಶ್ನೆ ಕೇಳಿದಾಗ ಟೆಂಟ್ ಮೇಳ ಆಗಲೇಬಾರದು, ಬಯಲಾಟ ಮೇಳ ಆಗಬೇಕೆಂಬ ಉತ್ತರ ಬಂತು. ಆದರೆ ಮೇಳ ಹೊರಡಿಸುವ ಜವಾಬ್ದಾರಿ ವಹಿಸಿಕೊಂಡ ಶೃಂಗೇರಿಯ ಶಿವಶಂಕರ ಹೆಬ್ಬಾರರು ಹಟದಿಂದ ಟೆಂಟ್ ಮೇಳ ಹೊರಡಿಸಿಯೇ ಬಿಟ್ಟರು. ಆದರೆ ಟೆಂಟಿನಲ್ಲಿ ಆಟ ಆಡುವಾಗ ಒಂದಲ್ಲಾ ಒಂದು ಅವಘಡ ಆಗುತ್ತಿತ್ತು. ಇದರಿಂದ ಬಯಲಾಟ ಮಾತ್ರ ನಡೆಯುವಂತಾಯಿತು. ಕೊನೆಗೆ ಪತ್ತನಾಜೆ ದಿನ ಮೇಳ ಖೈದು ಆಗುವಾಗ ಯಾರೂ ಕಲಾವಿದರಿರಲಿಲ್ಲ. ಕೇವಲ ೨

ಜನ ಇದ್ದರು. ಹೀಗಾಗಿ ಮೇಳ ನಿಲುಗಡೆಯಾಯಿತು. ಆ ಸಂದರ್ಭ ದೇವಳದ ಪ್ರದಾನ ಅರ್ಚಕರಾದ ವೇ.ಮೂ. ಶ್ರೀನಿವಾಸ ಅಡಿಗಳವರ ಒತ್ತಾಸೆಯಿಂದ ದೇವರ ಮುಂದೆ ಪ್ರಶ್ನೆ ಇರಿಸಿ ಒಪ್ಪಿಗೆ ಬಂದು, ಚಿಕ್ಕಮೇಳ ಹೊರಟಿತು. ಪ್ರಾರಂಭದ ದಿವಸಗಳಲ್ಲಿ ದೇವಳದ ಸುತ್ತುಮುತ್ತೇ ತಿರುಗಾಟ ಮಾಡಿದೆವು.

ಅಂದಿನಿಂದಲೂ ಪುತ್ತಿಗೆ, ಮಿಜಾರು, ಮೂಡುಬಿದರೆ ವಲಯದಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನವನ್ನು ಆಡುತ್ತಲೇ ಇದ್ದೇವೆ. ಈ ಚಿಕ್ಕಮೇಳದ ಪ್ರದರ್ಶನ ಶುರುವಾಗುವುದು ಮೇ ೨೪ರಿಂದ. ಅವತ್ತು ಶುರುವಾಗುವ ಈ ಮೇಳ ದೀಪಾವಳಿಯ ಅಮಾವಾಸ್ಯೆಯವರೆಗೂ ನಿರಂತರವಾಗಿ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಇದಾದ ಮೇಲೆ ತಿರುಗಾಟವು ವೃಷಭಮಾಸ ಸಂಕ್ರಮಣವಾದ ಹತ್ತನೇ ದಿನ ಆರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ತಿರುಗಾಟದ ಮೊಟ್ಟಮೊದಲ ಆಟ ನಡೆಯುವುದು ಪುತ್ತಿಗೆಯ ಶ್ರೀ ಸೋಮನಾಥೇಶ್ವರ ಸನ್ನಿಧಿಯಲ್ಲೇ.

- ಈ ೩೦ ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಚಿಕ್ಕಮೇಳವನ್ನು ನೋಡುವ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ ಹೇಗೆಲ್ಲಾ ಬದಲಾವಣೆಯಾಗಿದೆ?
  ಹಿಂದೆ ಚಿಕ್ಕಮೇಳ 'ಬೇಡುವ ಕೆಲಸ' ಎಂದೇ ಅವಗಣನೆಗೆ ಒಳಗಾಗಿತ್ತು. ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಸಾಣೂರಿನಿಂದ ಆಚೆಯೇ ನಮಗೆ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ಸಿಕ್ಕಿದ್ದು. ಮೂಡುಬಿದಿರೆ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಚಿಕ್ಕಮೇಳವನ್ನು ದೂರ ಇಟ್ಟವರೇ ಹೆಚ್ಚು. ಕಾಲ ಕಳೆದಂತೆ ನಮ್ಮ ಈ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿಯೂ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ಸಿಕ್ಕಿತು. ಈಗಂತೂ ತಿರುಗಾಟ ಯಾವಾಗ ಮಾಡುವಿರೆಂದು ಫೋನ್ ಮಾಡಿ ವಿಚಾರಿಸುವವರೇ ಹೆಚ್ಚು. ನಾವು ಹೋಗದೇ ಇದ್ದರೆ ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ ವಿಚಾರಿಸಿ ಆಕ್ಷೇಪ ಮಂಡಿಸುವವರೂ ಇದ್ದಾರೆ.
- ಚಿಕ್ಕಮೇಳದಿಂದ ಆರ್ಥಿಕವಾಗಿ ಲಾಭ/ನಷ್ಟ ಹೇಗೆ?
  ಬಯಲಾಟದಲ್ಲಿ ಸಿಗುವ ಸಂಪಾದನೆಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಂಪಾದನೆ ಇದರಲ್ಲಿದೆ. ರೂ. ೭೦೦–೧೦೦೦ದ ವರೆಗೆ ದೈನಂದಿನ ಸಂಪಾದನೆ ಆಗುವುದಿದೆ.
- ನಿಮ್ಮ ತಿರುಗಾಟದಿಂದ ದೇವಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ಏನು ಪ್ರಯೋಜನ?
  ಹರಕೆ ಸಲ್ಲಿಸುವವರು ಸಾಕಷ್ಟು ಜನ ಇದ್ದಾರೆ. ನಮ್ಮ ಮೇಳದಲ್ಲಿ ಭಕ್ತರ ಹರಕೆಯಿಂದಾಗಿ ಬೆಳ್ಳಿಯ ಮಂಟಪ ಸಹಿತ ಹಲವು ಸಾಮಗ್ರಿಗಳಿವೆ. ಮಂಟಪದಲ್ಲಿ ದೇವರಿಗೆ ಮೂರು ಹೊತ್ತೂ ಪೂಜೆ ಮಾಡುತ್ತೇವೆ. ಸಂಗ್ರಹವಾದ ಕಾಣಿಕೆಯ ೨೦% ದೇವಳಕ್ಕೆ ನೀಡುತ್ತೇವೆ. ಅಕ್ಕಿ ತೆಂಗಿನಕಾಯಿ, ನಮ್ಮ ಖರ್ಚು ಕಳೆದು ದೇವಸ್ಥಾನಕ್ಕೇ ಕಳುಹಿಸುತ್ತೇವೆ. ಕಳೆದ ತಿರುಗಾಟದಲ್ಲಿ



॥ ಶ್ರೀ ಸೋಮನಾಥೇಶ್ವರ ಪ್ರಸನ್ನ ॥

ನೆಲ್ಲಿತೀರ್ಥ ಶ್ರೀ ಸೋಮನಾಥೇಶ್ವರ ಚಿಕ್ಕಮೇಳ

ದಿನಾಂಕ : 17/7/17

ಸಮಯ : ೯ ೩೦ರಿಂದ 10:30

ಭಕ್ತಾಭಿಮಾನಿಗಳೇ,

ನಾವು ಶ್ರೀ ನೆಲ್ಲಿತೀರ್ಥ ಕ್ಷೇತ್ರದಿಂದ ಗೆಜ್ಜೆ ಕಟ್ಟುವುದರ ಮೂಲಕ ತಿರುಗಾಟವನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಲಿದ್ದೇವೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಭಕ್ತಾಭಿಮಾನಿಗಳಾದ ನಿಮ್ಮ ಮನೆಗೆ ಮೇಳ ಬಂದಾಗ, ತಾವು ಆದರಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಬರಮಾಡಿಕೊಂಡು ಯಕ್ಷಗಾನ ಸೇವೆಯನ್ನು ಮಾಡಿಸಿ ಶ್ರೀ ದೇವರ ಕೃಪೆಗೆ ಪಾತ್ರರಾಗಬೇಕಾಗಿ ವಿನಂತಿ. ಗೆಜ್ಜೆಸೇವೆ ಮನೆಯೊಳಗೆ ಮಾಡಿಸುವುದರಿಂದ ವಾಸ್ತುದೋಷ ನಿವಾರಣೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಚಂಡೆ ಮೃದಂಗ ನಾದದಿಂದ ಭೂತಪ್ರೇತ ಬಾಧೆ ದೂರವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ನಿಮಗೆ ಸಕಲ ಸಂಪತ್ತುಗಳನ್ನು ಶ್ರೀ ದೇವರು ಒದಗಿಸುತ್ತಾರೆ. ಮನೆಯೊಳಗೆ ಕಲ್ಯಾಣ ಮಾಡಿಸುವುದರಿಂದ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಕಲ್ಯಾಣವಾಗುತ್ತದೆ. ನಿಮ್ಮ ಬಾಳು ಬೆಳಗಲಿ.

ಪಿ. ಸುಬ್ರಾಯ ಭಟ್
ಧರ್ಮದರ್ಶಿಗಳು

– ಚಿಕ್ಕಮೇಳವು ಮನೆಗೆ ಬರುವ ಮೊದಲು ನೀವು ಮಾಡಬೇಕಾದ ನಿಯಮಾವಳಿಗಳು :

ಸ್ವಸ್ತಿಕಕ್ಕೆ : 1 ಸೇರು ಅಕ್ಕಿ(ಬೆಳ್ತಿಗೆ)
ಕಾಣಿಕೆ ಹುಂಡಿಗೆ : ರೂ.15/-
ತೆಂಗಿನಕಾಯಿ : 1 (ಹಣ್ಣುಕಾಯಿ ಇದ್ದಲ್ಲಿ -2)
ವೀಳ್ಯದ ಎಲೆ, ಹೂವು, ಅಡಿಕೆ, ಆರತಿ, ದೀಪ.
ಗೌರವಧನ ರೂ.150/-ಕ್ಕೂ ಮೇಲ್ಪಟ್ಟು ಕೊಟ್ಟು ಸಹಕರಿಸಿ.

ವಿ.ಸೂ :1 ಗಂಟೆ, ½ ಗಂಟೆ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ ಬೇಕಾದಲ್ಲಿ ಮೊದಲು ತಿಳಿಸಬೇಕು. ಹಾಗೂ ಸೇವಾರ್ತಿಯಾಗಿ ಸೀರೆ, ದೀಪದ ಎಣ್ಣೆ, ಮತ್ತಿನ್ನೇನಾದರೂ ಕೊಡುವುದಿದ್ದರೆ, ಕೊಡಬಹುದು.

: ಸಂಪರ್ಕಿಸಿ :

ಕೃಷ್ಣ ಭಾಗವತ
ಮೊ : 9481954159

ಶ್ರೀ ಭ್ರಾಮರೀ ಕಿನ್ನಿಗೋಳಿ

೪೦೦ ತೆಂಗಿನಕಾಯಿ ಮತ್ತು ೯ ಕ್ವಿಂಟಾಲ್ ಅಕ್ಕಿ ದೇವಳಕ್ಕೆ ಸಂದಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ದೇವಳದಿಂದ ಚಿಕ್ಕಮೇಳ, ಚಿಕ್ಕಮೇಳದಿಂದ ದೇವಳ ಎಂದಾಗಿದೆ.

- ಚಿಕ್ಕಮೇಳದ ಸಮಸ್ಯೆ ಏನು?
  ಕಲಾವಿದರು ಹೇಳದೆ ಕೇಳದೆ ಸುದ್ದಿ ಇಲ್ಲದೆ ರಜೆ ಹಾಕುವುದು.
- ಮೇಳದಲ್ಲಿ ಪರ್ಯಟನೆ ಮಾಡಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧರಾದವರು ಇದ್ದಾರಾ?
  ಯಾಕಿಲ್ಲ? ತೆಂಕು-ಬಡಗಿನ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಸ್ತ್ರೀವೇಷ ಕಲಾವಿದ ಶಶಿಕಾಂತ ಶೆಟ್ಟಿ ನಮ್ಮ ಚಿಕ್ಕಮೇಳದಲ್ಲಿ ೭ ವರ್ಷ ತಿರುಗಾಟ ಮಾಡಿದವರೇ. ತೆಂಕುತಿಟ್ಟಿನ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಭಾಗವತ ಪ್ರಫುಲ್ಲಚಂದ್ರ ನಮ್ಮ ಚಿಕ್ಕಮೇಳದಲ್ಲಿ ೪-೫ ವರ್ಷ ತಿರುಗಾಟ ನಡೆಸಿದ್ದಾರೆ. ಅಂತೆಯೇ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ಗೌಡ ಮುಂತಾಗಿ ಅನುಭವಿ ಕಲಾವಿದರು ಇದ್ದಾರೆ.
- ಎಷ್ಟು ಅವಧಿಯ ಪ್ರದರ್ಶನ ನೀಡುತ್ತೀರಿ?
  ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಹದಿನೈದು ನಿಮಿಷ. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಮನೆಯವರ ಕೋರಿಕೆಯಂತೆ ಅರ್ಧ ಗಂಟೆ ಆಡುವುದೂ ಇದೆ. ಚಿಕ್ಕಮೇಳದಿಂದಾಗಿ ಒಂದು ಪ್ರಸಂಗ ಪ್ರದರ್ಶನದ ೨-೩ ಗಂಟೆ ಅವಧಿಯ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ ಸಿಕ್ಕಿದ್ದೂ ಇದೆ. ರಾಮಾಯಣ, ಮಹಾಭಾರತ, ವಿಷ್ಣುಪುರಾಣ ಮತ್ತು ಶ್ರೀದೇವಿ ಕಥೆಗಳಿರುವ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ಆಡುತ್ತೇವೆ.

ಸಂದರ್ಶನ ೨: ಮನೋಹರ ರೈ ಬೆಳ್ಳಾರೆ.

ಇಡ್ಯಾ ಶ್ರೀ ಮಹಾಲಿಂಗೇಶ್ವರ ದೇವಳದಿಂದ 'ಇಡ್ಯಾ ಶ್ರೀ ಮಹಾಲಿಂಗೇಶ್ವರ ಚಿಕ್ಕಮೇಳ'ದ ರೂವಾರಿ. ಇವರದ್ದು ಹದಿನಾಲ್ಕು ವರುಷಗಳಿಂದ ಮೇಳ ತಿರುಗಾಟದ ಅನುಭವ.

- ಕಟೀಲು ಮೇಳದ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಸ್ತ್ರೀ ವೇಷಧಾರಿಯಾಗಿರುವ ನೀವು ಚಿಕ್ಕಮೇಳ ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದ ಉದ್ದೇಶ?
  ಮಳೆಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಉದ್ಯೋಗ ನೀಡುವ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಚಿಕ್ಕಮೇಳ ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದೆ.

- ಚಿಕ್ಕಮೇಳಕ್ಕೆ ಬಯಲಾಟದ ಮೇಳಗಳಲ್ಲಿದ್ದಂತೆ ಇಂತಿಷ್ಟೇ ವೀಳ್ಯ ಎಂಬುದಿದೆಯೇ?
  ಇಲ್ಲ. ಆಯಾ ಮನೆಗೆ ಹೋಗಿ ಅವರು ನೀಡುವ ೧ ಸೇರು ಬೆಳ್ತಿಗೆ ಅಕ್ಕಿ, ೧ ತೆಂಗಿನ ಕಾಯಿ, ೫ ಬಾಳೆಹಣ್ಣು ಪಡೆಯುವುದು ಕ್ರಮ. ಸ್ವಸ್ತಿಕ ಇರಿಸಿ ಕುಣಿದು ಆರತಿ ಮಾಡುತ್ತೇವೆ. ಹಣವನ್ನು ಕೇಳುವುದಿಲ್ಲ. ೧ ರೂಪಾಯಿ ಕೊಟ್ಟರೂ ಸ್ವೀಕರಿಸುತ್ತೇವೆ. ಕೊಡದಿರುವ ಪ್ರಸಂಗಗಳೂ ಉಂಟು.
- ಚಿಕ್ಕಮೇಳದ ಖರ್ಚು ಹೇಗೆ? ಲಾಭವಿದೆಯೇ?
  ಚಿಕ್ಕಮೇಳ ತಿರುಗಾಟ ನಡೆಸಲು ನಮಗೆ ತಗಲುವ ಖರ್ಚು ರೂ.೨೫೦೦೦ ದಿಂದ ರೂ. ೩೦೦೦೦ದವರೆಗೆ. ಆರ್ಥಿಕ ನಷ್ಟ ಆಗಲಿಲ್ಲ. ಲಾಭವೇ ಆದದ್ದು.
- ತಿರುಗಾಟದಲ್ಲಿ ಆದ ಸಿಹಿ/ಕಹಿ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಹಂಚಿಕೊಳ್ಳುತ್ತೀರಾ ?
  ಚಿಕ್ಕಮೇಳಕ್ಕೆ ಜನರ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ಈಗ ಮೊದಲಿನಂತಲ್ಲ. ಬಹಳಷ್ಟು ಉತ್ತಮವಾಗಿದೆ. ನಾವು ಹೋಗುವಾಗಲೇ ಕಾಲಿಗೆ ನೀರು ಕೊಟ್ಟು ಆತ್ಮೀಯತೆಯಿಂದ ಮನೆಯೊಳಗೆ ಕರೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗಿ, ಕುಡಿಯಲು ಹಾಲು ಕೊಟ್ಟು ಉಪಚರಿಸುವವರಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಹಗಲು ನಾವು ಕರಪತ್ರ ಹಂಚಿದಾಗ 'ಸಂಜೆ ಬನ್ನಿ' ಎಂದವರೇ ರಾತ್ರಿ ಬಾಗಿಲಿನಿಂದಲೇ 'ಪ್ರದರ್ಶನ ನೀಡುವುದು ಬೇಡ' ಎಂದು ಹಿಂದೆ ಕಳುಹಿಸಿದ್ದಿದೆ. ಈ ಥರದ ಕಹಿ ಅನುಭವಗಳು ಸಾಕಷ್ಟು ಆಗಿವೆ.

ಸಂದರ್ಶನ ೩ : ಮಾಧವ ಕೊಳತ್ತಮಜಲು

ಇವರು ಕಟೀಲಿನ ೫ನೇ ಮೇಳದ ಕಲಾವಿದರು. 'ಶ್ರೀ ಶಾರದಾ ಯಕ್ಷಗಾನ ಮಂಡಳಿ, ಪೆರ್ಮುದೆ' ಎಂಬ ಹೆಸರಿನ ಚಿಕ್ಕಮೇಳವನ್ನು ೨೦೧೨ರಿಂದ ನಡೆಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ.

- ಕಟೀಲು ಮೇಳದ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಸ್ತ್ರೀ ವೇಷಧಾರಿಯಾಗಿರುವ ನೀವು ಚಿಕ್ಕಮೇಳ ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದ ಉದ್ದೇಶ?
  ಮಳೆಗಾಲದಲ್ಲಿ ಸಂಪಾದನೆ ಇಲ್ಲದಿದ್ದಾಗ ನನ್ನ ಜೊತೆಗಿದ್ದ ಕಲಾವಿದರನ್ನೇ ಸೇರಿಸಿ ಪೆರ್ಮುದೆ ಶ್ರೀ ಶಾರದಾ ಮಂದಿರದ ಆಶ್ರಯದಲ್ಲಿ 'ಶ್ರೀ ಶಾರದಾ ಯಕ್ಷಗಾನ ಮಂಡಳಿ, ಪೆರ್ಮುದೆ' ಎಂಬ ಹೆಸರಿನ ಚಿಕ್ಕಮೇಳವನ್ನು ೮ ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ ಸ್ಥಾಪಿಸಿದೆ.
- ಚಿಕ್ಕಮೇಳದಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಲು ಅದರದ್ದೇ ಆದ ಪ್ರಸಂಗಗಳಿವೆಯೇ?
  ಇಲ್ಲ. ಬಯಲಾಟಗಳಲ್ಲಿ ಆಡುವ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನೇ ಬಳಸುವುದು. ತುಳು ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನೂ ಬಳಸುತ್ತೇವೆ. ಪ್ರಸಂಗಗಳ ಆಯ್ದುಭಾಗವನ್ನಷ್ಟೇ ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವುದು.

- ಚಿಕ್ಕಮೇಳಗಳಿಂದ ಜನರಲ್ಲಿ ಪೌರಾಣಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಮೂಡಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವೇ?
ಹೌದು. ನಾವು ನೀಡುವ ಪ್ರದರ್ಶನ ೧೦ ನಿಮಿಷದ್ದಾದರೂ (೨/೩ ಪದ್ಯಗಳು, ೨ವೇಷಗಳು) ಆ ೧೦ ನಿಮಿಷದಲ್ಲಿ ಸಾಧ್ಯವಾದಷ್ಟು ಪೌರಾಣಿಕ ವಿಷಯವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತೇವೆ. ಬಯಲಾಟದಂತೆ ಆಳವಾಗಿ ಪೌರಾಣಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಮೂಡಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಪುರಾಣದ ಪಾತ್ರಪರಿಚಯ ಖಂಡಿತಾ ಆಗುವುದು.
- ಚಿಕ್ಕಮೇಳದಿಂದಾಗಿ ಯಕ್ಷಗಾನಕ್ಕೆ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ಹೆಚ್ಚಾಗಿದ್ದಾರಾ?
ಚಿಕ್ಕಮೇಳಕ್ಕೆ ಜನರ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ಉತ್ತಮವಾಗಿದೆ. ಕೆಲವರು ಚಿಕ್ಕಂದಿನಿಂದ ಯಕ್ಷಗಾನ ನೋಡಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಅಂತವರು ತಮ್ಮ ಮನೆಯೊಳಗೇ ಚಿಕ್ಕಮೇಳದ ಪ್ರದರ್ಶನ ನೋಡಿ ಸಂತೋಷ ಪಟ್ಟು 'ಯಕ್ಷಗಾನ ಎಂದರೆ ಹೀಗೆಲ್ಲಾ ಇದೆಯಾ?' ಎಂದು ವಿಚಾರಿಸಿ ಆ ನಂತರ ಬಯಲಾಟ ನೋಡಲು ಆರಂಭಿಸಿದ ಉದಾಹರಣೆಗಳುಂಟು.

ಸಂದರ್ಶನ ೪ : ಶಂಭುಕುಮಾರ್

ಇವರು ಕಿನ್ನಿಗೋಳಿ ಸಮೀಪದವರು. 'ಉಮಾಮಹೇಶ್ವರ ಯಕ್ಷಗಾನ ಮಂಡಳಿ, ಹೊಯ್ಗೆಗುಡ್ಡೆ' ಎಂಬ ಚಿಕ್ಕಮೇಳವನ್ನು ೨೦೧೨ರಿಂದ ನಡೆಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ.

- ಕಟೀಲು ಮೇಳದ ಕಲಾವಿದರಾದ ನೀವು ಚಿಕ್ಕಮೇಳ ಮಾಡಿದ ಉದ್ದೇಶ?
ದೊಡ್ಡಮೇಳ ಮಾಡುವ ಉದ್ದೇಶ ಇತ್ತು. ಅದರ ಮೊದಲ ಹಂತವಾಗಿ ಚಿಕ್ಕ ಮೇಳ ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದ್ದು ಮತ್ತು ವೃತ್ತಿ ಕಲಾವಿದರಾದ ನಮ್ಮ ಹೊಟ್ಟೆಪಾಡಿಗೂ ಹೌದು. ನಿಜವಾಗಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ಈ ಚಿಕ್ಕಮೇಳ ಆರಂಭಿಸಿದ್ದೇ ಕಲಿಯುವ ಹಂತದಲ್ಲಿರುವ ಕಲಾವಿದರಿಗಾಗಿ. ಭಾಗವತಿಕೆ, ಬಣ್ಣಗಾರಿಕೆ, ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆ, ಕುಣಿತ ಈ ಎಲ್ಲವನ್ನು ಚಿಕ್ಕಮೇಳದಲ್ಲಿ ಅಭ್ಯಸಿಸಬಹುದು.
- ಕಲಾವಿದರ ಕೊರತೆಯನ್ನು ಅನುಭವಿಸಿದ್ದೀರಾ?
ಕಲಿಯುವವರನ್ನೇ ನನ್ನ ಚಿಕ್ಕಮೇಳಕ್ಕೆ ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡುವುದು. ಕಲಾವಿದರ ಕೊರತೆ ಯಾವತ್ತೂ ಆಗಿಲ್ಲ.
- ಬಯಲಾಟಮೇಳಗಳಲ್ಲಿದ್ದಂತೆ ಇಷ್ಟೇ ವೀಳ್ಯ ಎಂಬ ನಿಯಮವಿದೆಯೇ?
ಇಲ್ಲ. ಬಯಲಾಟ ಮೇಳಗಳಲ್ಲಿ ಆಡಿಸುವವರ ಹರಕೆ ಇರುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಹಾಗಲ್ಲ. ನಾವೇ ಮನೆಮನೆಗೆ ತಿರುಗಿ ವಿಜ್ಞಾಪಿಸುವ ಕಾರಣ ಇಂತಿಷ್ಟೇ ವೀಳ್ಯ ಎಂಬ ನಿಯಮ ಇಲ್ಲ.
- ತಿರುಗಾಟದ ತೊಂದರೆಗಳೇನು? ಧನ್ಯ ಅನುಭವಗಳಿವೆಯಾ?
ಕಲಾವಿದರು ಹೇಳದೆ ಅನಿರೀಕ್ಷಿತ ರಜೆಮಾಡುವುದು, ಇಲ್ಲವೇ ವ್ಯಸನಿಗಳಾಗಿರುವುದು ಇರಿಸುಮುರಿಸಾಗುತ್ತದೆ. ಮನೆಯವರು ಶ್ರದ್ಧೆಯಿಂದ

ನಮ್ಮನ್ನು ಬರಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವಾಗ ನಾವು ಅಷ್ಟೇ ಶ್ರದ್ಧೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿರಬೇಕು. ಇನ್ನು ಧನ್ಯ ಅನುಭವ-ಒಮ್ಮೆ ಒಂದು ಮನೆಗೆ ನಾವು ಹೋದಾಗ ಮನೆಯ ಮಗು ಹೊಟ್ಟೆ ನೋವಿಂದ ನರಳುತ್ತಿತ್ತು. ದೊಡ್ಡ ಆಸ್ಪತ್ರೆಗೆ ಚಿಕಿತ್ಸೆ ಕೊಡಿಸಿ ಸಾಕಷ್ಟು ವ್ಯಯ ಮಾಡಿದರೂ ಗುಣವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಆ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ನಾವು ಕುಣಿದಾಗ ಮೇಳದ ದೇವರಿಗೆ ಕೈ ಮುಗಿದು ಮಗುವಿನ ಆರೋಗ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ಬೇಡಿದ್ದರು. ಸ್ವಲ್ಪ ದಿವಸಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಮಗು ಗುಣ ಹೊಂದಿತ್ತು.

- ಚಿಕ್ಕಮೇಳದಿಂದ ನೈತಿಕಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಬಿತ್ತಲು ಸಾಧ್ಯವೇ? ಪೌರಾಣಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಹೇಗೆ ಮೂಡಿಸಬಹುದು?

  ಅರ್ಥಧಾರಿ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಮೂಡುವಂತೆ ಸ್ವಲ್ಪವಾದರೂ ತಯಾರಿ ಮಾಡಿದಾಗ ಮಾತ್ರ ಆತ ತನ್ನ ಪಾತ್ರ ನಿರ್ವಹಣೆಯಲ್ಲಿ ನೈತಿಕಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಬಿತ್ತಲು ಸಾಧ್ಯ. ಇನ್ನು ಪಂಚವಟಿ ಪ್ರಸಂಗದ ರಾಮ-ಸೀತೆ ಸಂಭಾಷಣೆ ಭಾಗದ ಪ್ರದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರಧಾರಿಯಾದವ ಅಲ್ಲಿವರೆಗಿನ ಕಥೆಯನ್ನು ಚುಟುಕಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಆಗ ನೋಡುವವರಿಗೆ ಕಥೆಯ ಪರಿಚಯವೂ ಆಗುತ್ತದೆ.

ಸಂದರ್ಶನ ೫ : ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಧರ್ಮಸ್ಥಳ

ತೆಂಕುತಿಟ್ಟಿನ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಪುಂಡುವೇಷಧಾರಿಯಾದ ಇವರು ಉಜಿರೆಯಲ್ಲಿ ಚಿಕ್ಕಮೇಳದ ಸಂಚಾಲಕರಾಗಿ ಆರನೇಯ ವರುಷ ಪೂರ್ಣಗೊಳಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ.

- ಚಿಕ್ಕಮೇಳವನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಲು ಪ್ರೇರೇಪಣೆ ನೀಡಿದ ಅಂಶಗಳ್ಯಾವುವು?

  ನನ್ನ ಗಮನಕ್ಕೆ ಬಂದಂತೆ ಹಲವಾರು ದೇವಸ್ಥಾನಗಳಿಂದ ಚಿಕ್ಕಮೇಳಗಳು ಹೊರಡುತ್ತಿದ್ದರೂ, ಶಿಸ್ತುಬದ್ಧವಾಗಿ ನಡೆಯುತ್ತಿರುವುದು ಪುತ್ತಿಗೆ ಚಿಕ್ಕಮೇಳ ಮಾತ್ರ. ಚಿಕ್ಕಮೇಳವನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭ ಮಾಡಬೇಕೆಂಬ ಉದ್ದೇಶ ನನಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಉಜಿರೆ ಜನಾರ್ದನ ದೇವಸ್ಥಾನದಿಂದ ಈ ಮೊದಲು ಪಿ.ಟಿ ಪ್ರಸಾದ್ ಎಂಬ ಯಕ್ಷಗಾನ-ಸಂಗೀತಗಾರರು ಚಿಕ್ಕಮೇಳವನ್ನು ನಡೆಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಆದರೆ ಅದು ಅಷ್ಟು ಶಿಸ್ತುಬದ್ಧವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದು ಎಲ್ಲರ ಗಮನಕ್ಕೆ ಬಂದಿತ್ತು. ಹೆಸರಾಂತ ಅರ್ಥಧಾರಿ ಅಶೋಕ ಭಟ್ಟರು 'ಉಜಿರೆ ಜನಾರ್ದನ ದೇವಸ್ಥಾನದ ವತಿಯಿಂದ ನೀವೇ ಚಿಕ್ಕಮೇಳವನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿ.' ಎಂಬ ಸಲಹೆಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟರು. ಆ ಕ್ಷಣಕ್ಕೆ ಅವರ ಸಲಹೆಯನ್ನು ನನ್ನಿಂದ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ ಎಂದು ನಿರಾಕರಿಸಿದ್ದೆ. ನಂತರ ಅವರ ಒತ್ತಾಯಕ್ಕೆ ಕಟ್ಟುಬಿದ್ದು, ದೇವಸ್ಥಾನದ ಆಡಳಿತ ಮೊಕ್ತೇಸರರಾದ ಪಡುವೆಟ್ನಾಯರೊಂದಿಗೆ ಮಾತನಾಡಿ ಚಿಕ್ಕಮೇಳವನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದೆ. ಆ ವರುಷ ನಲುವತ್ತೈದು ದಿವಸ ತಿರುಗಾಟ ಮಾಡಿದೆವು.

ನಾವು ಚಿಕ್ಕಮೇಳ ಪ್ರಾರಂಭ ಮಾಡಿದ ಉದ್ದೇಶವೇನೆಂದರೆ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಬಗ್ಗೆ ಅರಿವು ಮೂಡಬೇಕು ಮತ್ತು ಪುರಾಣದ ಪಾತ್ರಗಳ ಬಗ್ಗೆ ತಿಳುವಳಿಕೆ ಮೂಡಿ ಧಾರ್ಮಿಕತೆಯ ಜಾಗೃತಿ ಆಗಲಿ ಎಂದು. ತೀರಾ ಹಳ್ಳಿ ಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಎಂದರೆ ಏನು ಎಂದೇ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲದವರಿದ್ದಾರೆ. ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಒಮ್ಮೆಯೂ ಯಕ್ಷಗಾನ ನೋಡಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಅಂತಹ ಮನೆಗಳಿಗೆ ಚಿಕ್ಕಮೇಳ ಹೋದಾಗ ಆ ಮನೆಯ ಮಕ್ಕಳು ಚೆಂಡೆ-ಮದ್ದಳೆಯ ನಾದಕ್ಕೆ ಮನಸೋಲುತ್ತಾರೆ. ಚಿಕ್ಕಮೇಳದ ಕಲಾವಿದರು ಕುಣಿಯುವಾಗ ಆ ಮನೆಯ ಮಕ್ಕಳೂ ಜೊತೆಗೆ ಕುಣಿಯುತ್ತಾರೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೇ ಅವರಿಗೆ ಯಕ್ಷಗಾನವನ್ನು ನೋಡುವ ಕುತೂಹಲ ಬೆಳಿಯುತ್ತದೆ.

- ಚಿಕ್ಕಮೇಳದಲ್ಲಿ ನೀವು ಪಾಲಿಸುವ ಧಾರ್ಮಿಕ ವಿಧಿವಿಧಾನಗಳು ಯಾವುವು?
  ಹೇಗೆ ಬಯಲಾಟದ ಮೇಳಗಳು ತಿರುಗಾಟವನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭ ಮಾಡುತ್ತವೆಯೋ ಹಾಗೆಯೇ (ಗೆಜ್ಜೆ ಕಟ್ಟುವುದಕ್ಕೆ ಮುಹೂರ್ತ, ಗೆಜ್ಜೆ ಬಿಚ್ಚುವುದಕ್ಕೆ ಮುಹೂರ್ತ) ಚಿಕ್ಕಮೇಳವನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭ ಮಾಡುತ್ತೇವೆ.
  ಯಾವ ಮನೆಗಳಿಗೆ ಅಂದಿನ ದಿನ ತೆರಳುತ್ತೇವೆಯೋ, ಅವರಿಗೆ ಮೊದಲೇ ಬರುವ ಬಗ್ಗೆ ಸೂಚನೆಯನ್ನು ನೀಡಿರುತ್ತೇವೆ. ಸೂಚನೆಯನ್ನು ನೀಡುವ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಚಿಕ್ಕಮೇಳವು ಮನೆಗೆ ಬಂದಾಗ ಪರಿಪಾಲಿಸಬೇಕಾದ ಧಾರ್ಮಿಕ ವಿಧಿವಿಧಾನಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಕರಪತ್ರವನ್ನೂ ಮುದ್ರಿಸಿ ನೀಡಿರುತ್ತೇವೆ. ನಾವು ಕರಪತ್ರದಲ್ಲಿ ಮುದ್ರಣವನ್ನು ಮಾಡುವಾಗಲೇ ಚಿಕ್ಕಮೇಳವು ಮನೆಗೆ ಬಂದರೆ ಶುಭವೆಂದು ಮುದ್ರಿಸಿದ್ದೇವೆ. 'ಅಕ್ಕಿ, ತೆಂಗಿನಕಾಯಿ, ದೇವರಿಗೆ ಕಾಣಿಕೆಯನ್ನು ಇಡಬೇಕು. ಕಾಣಿಕೆ ಇಂತಿಷ್ಟೇ ಎಂದು ಇಲ್ಲ. ಹೂ, ಹಣ್ಣು ಮುಂತಾದ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಒದಗಿಸಬೇಕು. ಸೂತಕ ಇದ್ದ ಮನೆಯವರು ಮೊದಲೇ ಮಾಹಿತಿಯನ್ನು ನೀಡಬೇಕು' ಎಂದು ಕರಪತ್ರದಲ್ಲಿ ಮುದ್ರಿಸಿದ್ದೇವೆ. ಅದರಂತೆ ಹೆಚ್ಚಿನವರು ಸೂತಕ ಇದ್ದಾಗ ತಿಳಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಹೋದ ಎಲ್ಲಾ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಗೌರವದಿಂದ ನಮ್ಮನ್ನು ಕಂಡು, ನಮಗೆ ಬೇಕಾದ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತಾರೆ.
- ನೀವು ವೃತ್ತಿಪರ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲಾವಿದರು. ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ನಿಮಗೆ ಬಹುಮಂದಿ ಕಲಾವಿದರ ಒಡನಾಟ ಇರುವಾಗ, ಚಿಕ್ಕಮೇಳಕ್ಕೆ ಕಲಾವಿದರ ಆಯ್ಕೆಯನ್ನು ಹೇಗೆ ಮಾಡುತ್ತೀರಿ?
  ಮೇಳದ ಚೌಕಿಯಲ್ಲಾಗಲೀ ಅಥವಾ ಬೇರೆ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಾಗಲೀ ಇತರೆ ಕಲಾವಿದರನ್ನು ಗಮನಿಸುತ್ತಿರುತ್ತೇನೆ. ಕಲಾವಿದನು ಹೇಗೆ ಶಿಸ್ತು-ಬದ್ಧವಾಗಿರುತ್ತಾನೆ, ದುರಭ್ಯಾಸವು ಇದೆಯೇ ಎಂದು ಗಮನಿಸುತ್ತಾ ಇರುತ್ತೇನೆ. ಆ ಕಲಾವಿದನನ್ನು ಚಿಕ್ಕಮೇಳಕ್ಕೆ ಸೇರ್ಪಡೆಗೊಳಿಸಿದರೆ ಆತ ಕೊನೆಯವರೆಗೂ ತಂಡದಲ್ಲಿರಬಹುದೇ, ತಂಡಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಕೊಂಡು ಹೋಗಬಹುದೇ ಎಂಬ

ಅಂಶಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ಪರಿಗಣಿಸಿ ಕಲಾವಿದನನ್ನು ಮೇಳಕ್ಕೆ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತೇನೆ.

- ನಿಮ್ಮ ಚಿಕ್ಕಮೇಳಕ್ಕೆ ವೀಳ್ಯವನ್ನು ಹೇಗೆ ನಿಗದಿಮಾಡಿದ್ದೀರಿ?

ಇಂತಿಷ್ಟೇ ವೀಳ್ಯ ಎಂದು ನಾವು ನಿಗದಿ ಮಾಡಿದ್ದಿಲ್ಲ. ಕೆಲವರು 'ಇಂತಿಷ್ಟೇ ಹಣವೆಂದು ನಿಗದಿಪಡಿಸಿ' ಎಂದದ್ದಿದೆ. ಅವರ ಸಲಹೆಯನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸಿದ್ದೇನೆ. ಯಾಕೆಂದರೆ ನಾವು ದೇವಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ಸೇವಾರೂಪದಲ್ಲಿ ಚಿಕ್ಕಮೇಳದ ತಿರುಗಾಟವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದೇವೆಯೇ ಹೊರತು ವ್ಯವಹಾರವಾಗಿ ಅಲ್ಲ. ಬಡವರಿಗೂ ಚಿಕ್ಕಮೇಳವನ್ನು ಮನೆಗೆ ಕರೆಯಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಬೇಕು ಎಂಬ ಕಾರಣದಿಂದಲೂ ಹಣ ನಿಗದಿ ಮಾಡಿಲ್ಲ. ಕೆಲವೊಂದು ಮನೆಯವರು ಹಣವನ್ನು ನೀಡದೆ ಇದ್ದದ್ದು ಇದೆ. ಅಂತಹ ಮನೆಗಳಲ್ಲಿ ಖಾಲಿ ರಶೀದಿಯನ್ನು ಇಟ್ಟು ಬಂದಿದ್ದೇವೆ.

- ಹಾಗಿದ್ದಾಗ ನಿಮಗೆ ಆರ್ಥಿಕವಾಗಿ ನಷ್ಟವಾಗಿಲ್ಲವೇ?

ಹಾಗೇನಿಲ್ಲ. ಉಳಿತಾಯ ಆಗಿದೆ.

- ತಿರುಗಾಟದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸಿಹಿ ಇಲ್ಲವೇ ಕಹಿ ಅನುಭವಗಳು ಆಗಿದ್ದಿದ್ದರೆ– ಹಂಚಿಕೊಳ್ಳುವಿರಾ?

ಚಿಕ್ಕಮೇಳವನ್ನು ಆರಂಭಿಸುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅದಕ್ಕೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಪ್ರಚಾರವನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದೆವು. ಹಾಗಾಗಿ ಜನರೂ ಉತ್ಸಾಹದಿಂದಲೇ ನಮ್ಮನ್ನು ಬರಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ನಲುವತ್ತೈದು ದಿವಸಗಳಷ್ಟು ತಿರುಗಾಟ ಮುಗಿಸಿ ಮೊದಲ ವರುಷ ಪೂರ್ಣಗೊಳಿಸಿದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿಯೇ ಜನರೆಲ್ಲರೂ ಕಾರಣಗಳನ್ನು ಕೇಳಿ 'ಇನ್ನೂ ಮೂರು ತಿಂಗಳು ತಿರುಗಾಟ ನಡೆಸಿ' ಎಂದೂ ಸಲಹೆ ನೀಡಿದರು. "ಹಣಮಾಡುವ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ಚಿಕ್ಕಮೇಳವನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದಲ್ಲ. ಇದಕ್ಕೊಂದು ಪರಂಪರೆ ಇದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲಾವಿದರಿಗೊಂದು ಗೌರವವಿದೆ. ಮಾತ್ರವಲ್ಲ. ಕಲೆಯನ್ನು ಮನೆಮನೆಗೆ ಕೊಂಡೊಯ್ದು, ಕಲೆಯ ಅಭಿರುಚಿ ಏನೆಂಬುದನ್ನು ಸಣ್ಣಮಕ್ಕಳಿಗೂ ಅರ್ಥಮಾಡಿಸಬೇಕೆಂಬ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ಮಾಡಿದ್ದು" ಎಂದು ತಿಳಿಯಪಡಿಸಿದೆವು. ಮುಂದಿನ ವರುಷವಾದರೂ ತಮ್ಮೆಲ್ಲರ ಮನೆಗೆ ಬರಬೇಕೆಂದು ಕೇಳುವಾಗ 'ನೋಡೋಣ' ಎಂದಷ್ಟೇ ಉತ್ತರಿಸಿ, ೨೦೧೯ಕ್ಕೆ ಐದನೆಯ ವರುಷದ ತಿರುಗಾಟಕ್ಕೆ ತಲುಪಿದ್ದೇವೆ.

ಚಿಕ್ಕಮೇಳದ ತಿರುಗಾಟದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ನಿರೀಕ್ಷೆಗಿಂತಲೂ ಮೀರಿ ನಮ್ಮನ್ನು ಗೌರವದಿಂದ ಕಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಬೇಕಾದ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟವರಿದ್ದಾರೆ. ಮುಂದಿನ ವರುಷವೂ ನಮ್ಮ ಮನೆಗೆ ಬರಬೇಕೆಂದು ಪ್ರೀತಿಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಒತ್ತಾಯಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕೆಲವೊಂದು ಮನೆಗಳಿಗೆ ಯಾವ ಸಮಯಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತೇವೆ ಎಂದು ಹೇಳಿರುತ್ತೇವೆಯೋ ಆ ಸಮಯಕ್ಕೆ ಸರಿಯಾಗಿ

ತಲುಪಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೂ ಅವರು 'ದೇವರು ಮನೆಗೆ ಬರುತ್ತಾರೆ' ಎಂದೇ ಕಾದು ಕುಳಿತಿರುತ್ತಾರೆ.

ಎರಡು ವರುಷದ ಹಿಂದಿನ ತಂಡವು ಮನೆಗಳಿಗೆ ಹೋದಾಗ 'ಕಲಾವಿದರು ಮದ್ಯಪಾನ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ' ಎಂಬ ಕಾರಣವನ್ನೊಡ್ಡಿ 'ಬರುವುದು ಬೇಡ' ಎಂದವರಿದ್ದಾರೆ. ಕೆಲವೊಂದು ಮನೆಗಳಲ್ಲಿ ನಾವು ಹೋದದ್ದು ಗೊತ್ತಾದರೂ ಬಾಗಿಲು ಹಾಕಿಯೇ ಇದ್ದವರಿದ್ದಾರೆ. ಪೂರ್ವಸೂಚನೆಯನ್ನು ನೀಡಿ ಹೋದ ಮನೆಗಳ ಮುಚ್ಚಿದ ಬಾಗಿಲನ್ನು ನೋಡಿ ತಿರುಗಿ ಬಂದ ಸಂದರ್ಭಗಳಿವೆ. ಇದರಿಂದ ಮನಸ್ಸು ಖಿನ್ನವಾಗುತ್ತದೆ.

೨೦೧೭ರಲ್ಲಿ ಆ ವರುಷದ ತಿರುಗಾಟಕ್ಕೆ ಒಬ್ಬ ಕಲಾವಿದನು 'ಬರುತ್ತೇನೆ' ಎಂದು ಹೇಳಿ, ತಿರುಗಾಟದ ಮೊದಲನೆಯ ದಿವಸದಂದು ಬರಲೇ ಇಲ್ಲ. ನಾನೂ ಬೇರೊಂದು ಊರಲ್ಲಿ ಮಳೆಗಾಲದ ಆಟದಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರವನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸಲು ತೆರಳಿದ್ದೆ. ನಂತರ ಹೇಗೋ ಬದಲಿ ಕಲಾವಿದನನ್ನು ಆ ದಿನಕ್ಕೆ ಚಿಕ್ಕಮೇಳಕ್ಕೆ ವ್ಯವಸ್ಥೆಮಾಡಿದೆ. ಇವೆಲ್ಲಾ ಸವಾಲಿನ ಅನುಭವಗಳು.

- ಪ್ರದರ್ಶನದ ಅವಧಿಯು ಎಷ್ಟು? ಆಯ್ಕೆಗಳಿವೆಯೇ?

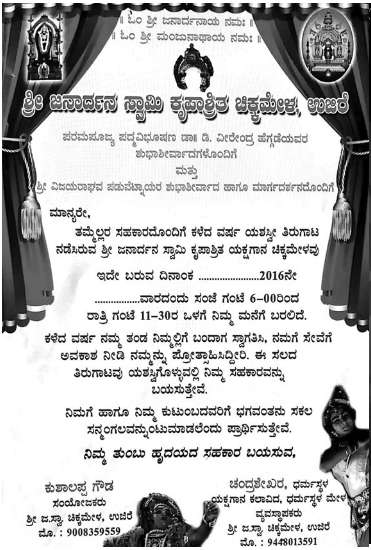
ಹತ್ತು ನಿಮಿಷ. ಚಿಕ್ಕಮೇಳಕ್ಕೆಂದೇ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾದ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಇಲ್ಲ. ಬಯಲಾಟದ ಮೇಳಕ್ಕೆಂದೇ ರಚಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಪ್ರಸಂಗದ ಭಾಗಗಳನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಪ್ರದರ್ಶನವನ್ನು ನೀಡುವುದು. ಕೆಲವೊಂದು ಭಾಗಗಳು ಸ್ವಲ್ಪ ದೀರ್ಘವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಆಗ ಪ್ರದರ್ಶನದ ಅವಧಿಯು ಹತ್ತು ನಿಮಿಷವನ್ನು ಮೀರುತ್ತದೆ. ಇನ್ನು ಯಾವುದಾದರೂ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಪ್ರಸಂಗದ ಭಾಗವನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಲು ಹೇಳುವವರಿದ್ದಾರೆ. ಉಜಿರೆ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ಮನೆಗಳೂ ಹತ್ತಿರ ಇರುವ ಕಾರಣ ಒಂದೇ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ.

- ನೀವೂ ಸ್ವತಃ ಕಲಾವಿದರು. ನೀವು ಚಿಕ್ಕಮೇಳದಲ್ಲಿ ಯಾವತ್ತಾದರೂ ವೇಷವನ್ನು ಹಾಕಿದ್ದಿದೆಯೇ?

ಇಲ್ಲ. ಯಾವತ್ತೂ ಅಂತಹ ಸಂದರ್ಭವು ಬರಲಿಲ್ಲ. ಯಾರೂ ಅಪೇಕ್ಷೆಯನ್ನೂ ಪಡಲಿಲ್ಲ.

- ನಿಮ್ಮ ಚಿಕ್ಕಮೇಳದಲ್ಲಿ ಸೇವೆ ಸಲ್ಲಿಸಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಯನ್ನು ಪಡೆದ ಕಲಾವಿದರು ಯಾರಾದರು ಇದ್ದಾರೆಯೇ?

ಹೌದು. ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಸರಪಾಡಿ ಮತ್ತು ಸತೀಶ ನೀರ್ಕೆರೆ. ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಸರಪಾಡಿಯವರಿಗೆ ಮೊದಲು ಬಯಲಾಟದ ಮೇಳದಲ್ಲಿ ಚಕ್ರತಾಳ ಬಾರಿಸಲು ಸಿಗುತ್ತಿದ್ದದ್ದು. ಚಿಕ್ಕಮೇಳದಲ್ಲಿ ಮದ್ದಳೆ ನುಡಿಸಿ ಅಭ್ಯಾಸವಾಗಿ ಈಗ ತೆಂಕುತಿಟ್ಟಿನ ಹಿರಿಯ ಭಾಗವತರಿಗೂ ಬಯಲಾಟದ ಮೇಳದಲ್ಲಿ ಮದ್ದಳೆ ನುಡಿಸುವ ಅವಕಾಶ ದೊರೆಯುತ್ತಿದೆ.



॥ ಓಂ ಶ್ರೀ ಜನಾರ್ದನಾಯ ನಮಃ ॥
॥ ಓಂ ಶ್ರೀ ಮಂಜುನಾಥಾಯ ನಮಃ ॥

ಶ್ರೀ ಜನಾರ್ದನ ಸ್ವಾಮಿ ಕೃಪಾಶ್ರಿತ ಚಿಕ್ಕಮೇಳ, ಉಜಿರೆ

ಪರಮಪೂಜ್ಯ ಪದ್ಮವಿಭೂಷಣ ಡಾ॥ ಡಿ. ವೀರೇಂದ್ರ ಹೆಗ್ಗಡೆಯವರ
ಶುಭಾಶೀರ್ವಾದಗಳೊಂದಿಗೆ
ಮತ್ತು
ಶ್ರೀ ವಿಜಯರಾಘವ ಪಡುವೆಟ್ನಾಯರ ಶುಭಾಶೀರ್ವಾದ ಹಾಗೂ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನದೊಂದಿಗೆ

ಮಾನ್ಯರೇ,
ತಮ್ಮೆಲ್ಲರ ಸಹಕಾರದೊಂದಿಗೆ ಕಳೆದ ವರ್ಷ ಯಶಸ್ವೀ ತಿರುಗಾಟ ನಡೆಸಿರುವ ಶ್ರೀ ಜನಾರ್ದನ ಸ್ವಾಮಿ ಕೃಪಾಶ್ರಿತ ಯಕ್ಷಗಾನ ಚಿಕ್ಕಮೇಳವು

ಇದೇ ಬರುವ ದಿನಾಂಕ ....2016ನೇ
................ವಾರದಂದು ಸಂಜೆ ಗಂಟೆ 6–00ರಿಂದ
ರಾತ್ರಿ ಗಂಟೆ 11–30ರ ಒಳಗೆ ನಿಮ್ಮ ಮನೆಗೆ ಬರಲಿದೆ.

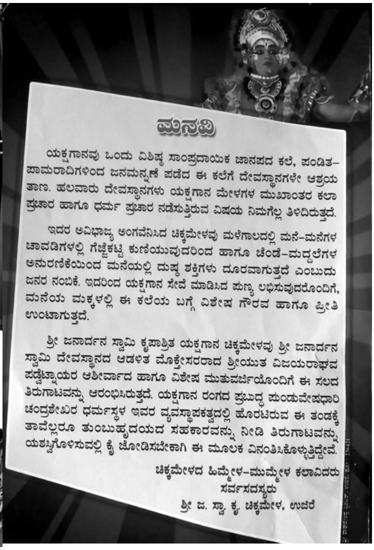
ಕಳೆದ ವರ್ಷ ನಮ್ಮ ತಂಡ ನಿಮ್ಮಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದಾಗ ಸ್ವಾಗತಿಸಿ, ನಮಗೆ ಸೇವೆಗೆ ಅವಕಾಶ ನೀಡಿ ನಮ್ಮನ್ನು ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಿಸಿದ್ದೀರಿ. ಈ ಸಲದ ತಿರುಗಾಟವು ಯಶಸ್ವಿಗೊಳ್ಳುವಲ್ಲಿ ನಿಮ್ಮ ಸಹಕಾರವನ್ನು ಬಯಸುತ್ತೇವೆ.

ನಿಮಗೆ ಹಾಗೂ ನಿಮ್ಮ ಕುಟುಂಬದವರಿಗೆ ಭಗವಂತನು ಸಕಲ ಸನ್ಮಂಗಲವನ್ನುಂಟುಮಾಡಲೆಂದು ಪ್ರಾರ್ಥಿಸುತ್ತೇವೆ.

ನಿಮ್ಮ ತುಂಬು ಹೃದಯದ ಸಹಕಾರ ಬಯಸುವ,

ಕುಶಾಲಪ್ಪ ಗೌಡ
ಸಂಯೋಜಕರು
ಶ್ರೀ ಜ.ಸ್ವಾ. ಚಿಕ್ಕಮೇಳ, ಉಜಿರೆ
ಮೊ. : 9008359559

ಚಂದ್ರಶೇಖರ, ಧರ್ಮಸ್ಥಳ
ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲಾವಿದ, ಧರ್ಮಸ್ಥಳ ಮೇಳ
ವ್ಯವಸ್ಥಾಪಕರು
ಶ್ರೀ ಜ.ಸ್ವಾ. ಚಿಕ್ಕಮೇಳ, ಉಜಿರೆ
ಮೊ. : 9448013591



ಮನವಿ

ಯಕ್ಷಗಾನವು ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಜಾನಪದ ಕಲೆ, ಪಂಡಿತ–ಪಾಮರಾದಿಗಳಿಂದ ಜನಮನ್ನಣೆ ಪಡೆದ ಈ ಕಲೆಗೆ ದೇವಸ್ಥಾನಗಳೇ ಆಶ್ರಯ ತಾಣ. ಹಲವಾರು ದೇವಸ್ಥಾನಗಳು ಯಕ್ಷಗಾನ ಮೇಳಗಳ ಮುಖಾಂತರ ಕಲಾ ಪ್ರಚಾರ ಹಾಗೂ ಧರ್ಮ ಪ್ರಚಾರ ನಡೆಸುತ್ತಿರುವ ವಿಷಯ ನಿಮಗೆಲ್ಲ ತಿಳಿದಿರುತ್ತದೆ.

ಇದರ ಅವಿಭಾಜ್ಯ ಅಂಗವೆನಿಸಿದ ಚಿಕ್ಕಮೇಳವು ಮಳೆಗಾಲದಲ್ಲಿ ಮನೆ–ಮನೆಗಳ ಚಾವಡಿಗಳಲ್ಲಿ ಗೆಜ್ಜೆಕಟ್ಟಿ ಕುಣಿಯುವುದರಿಂದ ಹಾಗೂ ಚೆಂಡೆ–ಮದ್ದಲೆಗಳ ಅನುರಣಿಕೆಯಿಂದ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ದುಷ್ಟ ಶಕ್ತಿಗಳು ದೂರವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬುದು ಜನರ ನಂಬಿಕೆ. ಇದರಿಂದ ಯಕ್ಷಗಾನ ಸೇವೆ ಮಾಡಿಸಿದ ಪುಣ್ಯ ಲಭಿಸುವುದರೊಂದಿಗೆ, ಮನೆಯ ಮಕ್ಕಳಲ್ಲಿ ಈ ಕಲೆಯ ಬಗ್ಗೆ ವಿಶೇಷ ಗೌರವ ಹಾಗೂ ಪ್ರೀತಿ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ.

ಶ್ರೀ ಜನಾರ್ದನ ಸ್ವಾಮಿ ಕೃಪಾಶ್ರಿತ ಯಕ್ಷಗಾನ ಚಿಕ್ಕಮೇಳವು ಶ್ರೀ ಜನಾರ್ದನ ಸ್ವಾಮಿ ದೇವಸ್ಥಾನದ ಆಡಳಿತ ಮೊಕ್ತೇಸರರಾದ ಶ್ರೀಯುತ ವಿಜಯರಾಘವ ಪಡ್ವೆಟ್ನಾಯರ ಆಶೀರ್ವಾದ ಹಾಗೂ ವಿಶೇಷ ಮುತುವರ್ಜಿಯೊಂದಿಗೆ ಈ ಸಲದ ತಿರುಗಾಟವನ್ನು ಆರಂಭಿಸಿರುತ್ತದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನ ರಂಗದ ಪ್ರಬುದ್ಧ ಪುಂಡುವೇಷಧಾರಿ ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಧರ್ಮಸ್ಥಳ ಇವರ ವ್ಯವಸ್ಥಾಪಕತ್ವದಲ್ಲಿ ಹೊರಟಿರುವ ಈ ತಂಡಕ್ಕೆ ತಾವೆಲ್ಲರೂ ತುಂಬುಹೃದಯದ ಸಹಕಾರವನ್ನು ನೀಡಿ ತಿರುಗಾಟವನ್ನು ಯಶಸ್ವಿಗೊಳಿಸುವಲ್ಲಿ ಕೈ ಜೋಡಿಸಬೇಕಾಗಿ ಈ ಮೂಲಕ ವಿನಂತಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದೇವೆ.

ಚಿಕ್ಕಮೇಳದ ಹಿಮ್ಮೇಳ–ಮುಮ್ಮೇಳ ಕಲಾವಿದರು
ಸರ್ವಸದಸ್ಯರು
ಶ್ರೀ ಜ. ಸ್ವಾ. ಕೃ. ಚಿಕ್ಕಮೇಳ, ಉಜಿರೆ

ಸಂದರ್ಶನ ೬ : ಪ್ರಫುಲ್ಲಚಂದ್ರ ನೆಲ್ಯಾಡಿ

ತೆಂಕುತಿಟ್ಟಿನ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಯುವ ಭಾಗವತರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬರು. ತೆಂಕುತಿಟ್ಟಿನ ಅಗ್ರಮಾನ್ಯ ಭಾಗವತ ಪದ್ಯಾಣ ಗಣಪತಿ ಭಟ್ಟರ ಶಿಷ್ಯ. ಮೊದಲು ಪುತ್ತಿಗೆ ಚಿಕ್ಕಮೇಳದಲ್ಲಿ ಕಾರ್ಯನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಇವರು, ೨೦೧೭ರಿಂದ ಪುತ್ತೂರಿನಲ್ಲಿ 'ಶ್ರೀಶಕ್ತಿ ಆಂಜನೇಯ ಚಿಕ್ಕಮೇಳ ಬೊಳುವಾರು' ಎಂಬ ಹೆಸರಿನ ಚಿಕ್ಕಮೇಳವನ್ನು ನಡೆಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ.

- ನೀವು ಚಿಕ್ಕಮೇಳ ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದ ಉದ್ದೇಶ?
  ಮೊದಲನೆಯ ಕಾರಣ ಜೀವನೋಪಾಯಕ್ಕಾಗಿ. ಎರಡನೆಯ ಕಾರಣ ಕಲಾ ಪ್ರಚಾರ ಮಾಡುವ ಉದ್ದೇಶ. ಮೂರನೆಯದ್ದಾಗಿ ಚಿಕ್ಕಮೇಳದಲ್ಲಿ ಹಿಮ್ಮೇಳದವರಾಗಲೀ ಮುಮ್ಮೇಳದವರಾಗಲೀ ಕಲಾವಿದರು ಬೆಳವಣಿಗೆ ಹೊಂದುವುದಕ್ಕೆ ಅನುಕೂಲ ಇದೆ.
- ಕೇವಲ ೧೦ರಿಂದ ೧೫ ನಿಮಿಷದ ಕಾಲಾವಧಿಯಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದನ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಹೇಗೆ ಸಾಧ್ಯ?
  ಇದಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆ ನಾನೇ. ಚಿಕ್ಕಮೇಳದ ತಿರುಗಾಟದಿಂದಾಗಿ ನನ್ನ ಭಾಗವತಿಕೆ ಪರಿಷ್ಕಾರವಾಯಿತು. ಕೀಳರಿಮೆ ಹೋಗಿ ಧೈರ್ಯ ಬಂತು. ತಪ್ಪಿಲ್ಲದೆ ಹಾಡಲು ಅಭ್ಯಾಸವಾಯಿತು. ಪುತ್ತಿಗೆಮೇಳದಲ್ಲಿ ೪–೫ ವರ್ಷಗಳ ಕಾಲ ತಿರುಗಾಟದಲ್ಲಿ ಸ್ವರಸಂಚಾರದ ಶುದ್ಧಿಯಾಯಿತು. ಮುಮ್ಮೇಳ ಕಲಾವಿದರಿಗೂ

ಪಾತ್ರಗಳ ಸಂಭಾಷಣೆ ಅಭ್ಯಾಸವಾಗುತ್ತದೆ. ಆಯ್ದಭಾಗಗಳ ಪ್ರದರ್ಶನವಿರುವ ಕಾರಣ ಹಗಲು ಪ್ರಸಂಗದ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಬಹುದು. ಅದು ಅವಶ್ಯವೂ ಕೂಡಾ.

- ಚಿಕ್ಕಮೇಳದಿಂದ ಆರ್ಥಿಕವಾಗಿ ಲಾಭವಿದೆಯೇ?
  ಲಾಭ ಅಂತಲ್ಲ. ಖರ್ಚು ವೆಚ್ಚ ಎಲ್ಲಾ ಕಳೆದು ಕಲಾವಿದರ ಮಳೆಗಾಲದ ಜೀವನ ಚಂದವಾಗಿ ಸಾಗುತ್ತದೆ.
- ಬೇರೆ ಮತದವರು ತಮ್ಮ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಚಿಕ್ಕಮೇಳಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶ ಕಲ್ಪಿಸಿದ ನಿದರ್ಶನ ಇದೆಯಾ?
  ಇದೆ. ಕ್ರೈಸ್ತ ಮತಾವಲಂಬಿಗಳು, ಮುಸಲ್ಮಾನ ಮತಾನುಯಾಯಿಗಳೂ ಇದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಅವರ ಸಂಖ್ಯೆ ತೀರಾ ವಿರಳ. ಒಮ್ಮೆ ಓರ್ವ ಮುಸ್ಲಿಂ ಬಂಧು ತಮ್ಮ ಮನೆ ಎದುರು ನಮ್ಮ ತಂಡ ದಾಟಿಹೋದಾಗ ನಮ್ಮನ್ನು ಕರೆದು ಆತಿಥ್ಯ ನೀಡಿ ನಮ್ಮಿಂದ ಪ್ರದರ್ಶನ ಏರ್ಪಡಿಸಿ, ವೀಳ್ಯ ನೀಡಿ ಕಳುಹಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅಂತವರೆಲ್ಲಾ ಯಕ್ಷಗಾನಾಭಿಮಾನಿಗಳು.
- ಬಯಲಾಟ ಮೇಳದ ಹರಿಕೆ ಆಟ ಆಡಿಸುವಂತೆ ಚಿಕ್ಕಮೇಳಕ್ಕೂ ಹರಿಕೆ ಹೇಳುವವರು ಇದ್ದಾರಾ?
  ಇದ್ದಾರೆ. ಚಿಕ್ಕಮೇಳದ ಹರಕೆ ಆಡಿಸಿದರೆ ಬಯಲಾಟ ಆಡಿಸಿದಷ್ಟೇ ಪುಣ್ಯ ಎಂಬ ನಂಬಿಕೆ ಇದೆ. ಹರಕೆ ಹೇಳಿ ಚಿಕ್ಕಮೇಳದ ೪-೫ ಪ್ರದರ್ಶನ ಏರ್ಪಡಿಸುವವರೂ ಇದ್ದಾರೆ.
- ಟಿ.ವಿ.ಮುಂತಾದ ಮನೋರಂಜನಾ ಮಾಧ್ಯಮಗಳಿರುವ ಈ ಕಾಲಘಟ್ಟಕ್ಕೆ ಚಿಕ್ಕಮೇಳದ ಪ್ರಸ್ತುತತೆ ಎಷ್ಟು?
  ಇದ್ದೇ ಇದೆ. ಆಧುನಿಕ ಶಿಕ್ಷಣ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಮನೆಯಿಂದ ಹೊರಗೆ ಇರುವ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ, ಗೃಹಿಣಿಯರಿಗೆ ನಮ್ಮ ಕಲೆ, ಪುರಾಣಗಳ ತುಣುಕುಗಳ ಪರಿಚಯವಾಗುತ್ತದಲ್ಲಾ!

ಸಂದರ್ಶನ ೭: ಜಗದೀಶ ಕನ್ಯಾನ

ಇವರು ದಕ್ಷಿಣಕನ್ನಡ ಜಿಲ್ಲೆಯ ವಿಟ್ಲದವರು. 'ಶ್ರೀ ದುರ್ಗಾಪರಮೇಶ್ವರೀ ಉಳ್ಳಾಳ್ತಿ ಕೃಪಾಪೋಷಿತ ಸಂಚಾರಿ ತಿರುಗಾಟ ಮೇಳ' ಎಂಬ ಚಿಕ್ಕಮೇಳ ನಡೆಸುತ್ತಾ ಇದ್ದಾರೆ. ಈ ಮೇಳವು ವಿಟ್ಲ, ಕನ್ಯಾನದಲ್ಲಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ಪುತ್ತೂರಿನಲ್ಲಿಯೂ ತಿರುಗಾಟ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ತಿರುಗಾಟದ ವೇಳೆ ಕನ್ಯಾನ ದೇಲಂತಬೆಟ್ಟು ವಿಷ್ಣುಮೂರ್ತಿ ದೇವಳದಿಂದ ತಿರುಗಾಟ ಆರಂಭಿಸಿ ಪುತ್ತೂರಿನ ಶ್ರೀ ಮಹಾಲಿಂಗೇಶ್ವರ ದೇವಳದಲ್ಲಿ ರಾತ್ರಿ ವಾಸ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ.

- ಚಿಕ್ಕಮೇಳವನ್ನು ಆರಂಭಿಸಿದ ಉದ್ದೇಶ ?
  ನಮ್ಮ ಅವಿಭಜಿತ ದಕ್ಷಿಣಕನ್ನಡ ಜಿಲ್ಲೆಯನ್ನೇ ತೆಗೆದುಕೊಂಡರೂ, ಯಕ್ಷಗಾನವನ್ನು

ನೋಡದ, ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಪುರಾಣಗಳ ಪರಿಚಯ ಇಲ್ಲದವರು ಬಹಳಷ್ಟು ಮಂದಿ ಇದ್ದಾರೆ. ಅಂತಹವರಿಗೆ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಪರಿಚಯ, ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪರಿಚಯ ಆಗಬೇಕು. ಅದರೊಂದಿಗೆ ಚಿಕ್ಕಮೇಳ ಮನೆಗಳಿಗೆ ಹೋದರೆ ಶುಭ ಎಂಬ ನಂಬಿಕೆ ಇರುವುದರಿಂದ ಚಿಕ್ಕಮೇಳ ಆರಂಭಿಸಿದ್ದು.

- ನಿಮ್ಮಲ್ಲಿ ಬಹಳ ತಂಡಗಳಿವೆಯಂತೆ. ಎಷ್ಟು ಮಂದಿ ಕಲಾವಿದರಿದ್ದಾರೆ?
  ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಒಟ್ಟು ಆರು ತಂಡಗಳಿವೆ. ಒಂದೊಂದು ತಂಡದಲ್ಲೂ ಆರು ಮಂದಿ ಕಲಾವಿದರಿದ್ದು, ಒಟ್ಟು ಮೂವತ್ತಾರು ಮಂದಿ ಕಲಾವಿದರಿದ್ದಾರೆ. ಇದಕ್ಕೆಂದೇ ಒಂದು ಟ್ರಸ್ಟ್ ಕೂಡ ಮಾಡಿದ್ದು; ಅದರಲ್ಲಿ ಮುನ್ನೂರು ಮಂದಿ ಸದಸ್ಯರಿದ್ದಾರೆ. ಇಡೀ ದಕ್ಷಿಣಕನ್ನಡ ಜಿಲ್ಲೆಯಲ್ಲೇ ನಮ್ಮದು ಮಾತ್ರ ನೋಂದಣಿ ಆದ ಚಿಕ್ಕಮೇಳಗಳು.
- ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ಹೇಗೆ ನಿರ್ಣಯಿಸುತ್ತೀರಿ?
  ಹೆಚ್ಚಿನ ಮನೆಗಳಲ್ಲಿ ಚಿಕ್ಕಮೇಳ ಆಡಿಸುವುದೇ ಶುಭ ಆಗಬೇಕೆಂಬ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ. ನಾವೂ ಅಷ್ಟೆ. ಮದುವೆ ಆಗದ ಮನೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಲ್ಯಾಣ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನೇ ಆಡುತ್ತೇವೆ. ಇಂತಹುದೇ ಪ್ರಸಂಗ ಬೇಕೆಂದು ಮೊದಲೇ ಕೇಳಿಕೊಂಡಲ್ಲಿ ಅವರು ಆಶಿಸಿದ್ದನ್ನೇ ಪ್ರದರ್ಶನ ನೀಡುತ್ತೇವೆ.
- ಮೇಳದ ಬಗ್ಗೆ ಜನರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಹೇಗಿದೆ?
  ಬಹಳ ಒಳ್ಳೆಯದಿದೆ. ನಾವು ಪ್ರದರ್ಶನ ನೀಡುವಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಒಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಬರೆಯಲು ಪುಸ್ತಕವನ್ನೂ ನಮ್ಮೊಂದಿಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗಿ ಅವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಬರೆಯಲು ಅವರಲ್ಲಿ ಕೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತೇವೆ. ಈ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಿ ಮುಂದಿನ ವರುಷಕ್ಕೆ ಅಗತ್ಯ ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತೇವೆ.
- ನಿಮ್ಮ ಚಿಕ್ಕಮೇಳಕ್ಕೆ ಜನರು ಹರಕೆ ಒಪ್ಪಿಸಿದ್ದಾರಾ? ಮೇಳ ಹೊರಡಿಸಿದ ದೇವಸ್ಥಾನಗಳಿಗೆ ಇದರಿಂದ ಉಪಕಾರವಿದೆಯೇ?
  ಇದುವರೆಗೆ ಯಾರೂ ಇಲ್ಲ. ಆದರೆ ತಿರುಗಾಟದಿಂದ ಬಂದ ಹಣದಲ್ಲಿ ಹಲವಾರು ದೇವಸ್ಥಾನಗಳಿಗೆ ಜೀರ್ಣೋದ್ಧಾರಕ್ಕೆ ದೇಣಿಗೆ ನೀಡಿದ್ದೇವೆ. ಮೂವತ್ತಕ್ಕೂ ಮೇಲ್ಪಟ್ಟು ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಉಚಿತವಾಗಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ತರಬೇತಿಯನ್ನೂ ನೀಡಿದ್ದೇವೆ.

ಸಂದರ್ಶನ ೮– ಸೀತಾರಾಂ ಕುಮಾರ ಕಟೀಲು

ವೃತ್ತಿಪರ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲಾವಿದರಲ್ಲಿ 'ಸ್ಟಾರ್' ವ್ಯಾಲ್ಯೂ ಪಡೆದುಕೊಂಡಿರುವ, ೩೦ ವರ್ಷಗಳ ಕಲಾನುಭವ ಇರುವ ಆರ್ಯಭಟ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ವಿಜೇತ ಖ್ಯಾತ ಹಾಸ್ಯಕಲಾವಿದ ಸೀತಾರಾಂ ಕುಮಾರ್. ಯಕ್ಷಗಾನದ ತಿರುಗಾಟದ ತಿಂಗಳು ಕಳೆದ ಬಳಿಕ ಚಿಕ್ಕಮೇಳಗಳ

ಮೂಲಕ ಮನೆಮನೆಗೂ ಯಕ್ಷಗಾನ ಗುಂಜಾರವವನ್ನು ಪಸರಿಸುತ್ತಿದ್ದವರು. ಅವರ ಯಕ್ಷ ಯಾತ್ರೆಯ ಅನುಭವ ಬಹಳ ದೊಡ್ಡದು.

- ತಾವು ಚಿಕ್ಕಮೇಳವನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದ ಉದ್ದೇಶವೇನು?
  ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಮಳೆಗಾಲದಲ್ಲಿ ಸಂಪಾದನೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ಹಾಗೂ ಆಂಗ್ಲಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲಿ ಕಲಿಯುವ, 'ಯಕ್ಷಗಾನವೆಂದರೆ ಏನು?' ಎಂದು ಕೇಳುವ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಮನೆಮನೆಗೆ ಹೋಗಿ 'ಇದು ಯಕ್ಷಗಾನ' ಎಂದು ತೋರಿಸಿಕೊಡುವ ಉದ್ದೇಶದಿಂದಲೂ ಚಿಕ್ಕಮೇಳವನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದ್ದು. ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಬಯಲಾಟಮೇಳಗಳ ಯಕ್ಷಗಾನವನ್ನು ಆಡಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. 'ನಾವೂ ಯಕ್ಷಗಾನವನ್ನು ಆಡಿಸಬೇಕು ಎಂಬ ಆಸೆಯನ್ನು ಹೊತ್ತ ಜನರಿರುತ್ತಾರೆ. ಅವರಿಗೆ ಸುಲಭದಲ್ಲಿ, ಸರಳವಾದ ಖರ್ಚಿನಲ್ಲಿ ಚಿಕ್ಕಮೇಳದ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರದರ್ಶನವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತೇವೆ. ನಾವು ಅವರ ಮನೆಗಳ ಜಗಲಿಯಲ್ಲಿ ದೇವರನ್ನು ಇಡದೆ, ದೇವರ ಕೋಣೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಇಟ್ಟು, ವಾಸ್ತುಪ್ರಕಾರವಾಗಿ ಚಾವಡಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಚಿಕ್ಕಮೇಳದ ನೃತ್ಯಮಾಡಿಸಿ, ಗೆಜ್ಜೆಗಳ ಸೇವೆ ಮಾಡುತ್ತೇವೆ. ಇದರಿಂದ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ ದುಷ್ಟಶಕ್ತಿಗಳು ಹಾಗೂ ಬೇರೆ ಯಾವುದಾದರೂ ದೋಷಗಳು ಇದ್ದರೆ ಗೆಜ್ಜೆಗಳ ನಿನಾದದಿಂದ ನಿವಾರಣೆಯಾಗುತ್ತವೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಯಾವುದಾದರೂ ಶುಭಕಾರ್ಯವು ಆಗಬೇಕಾದರೆ ಅದು ಬೇಗನೆ ನೆರವೇರುತ್ತದೆ ಎಂಬುದು ನಾನು ಕೇಳಿದ ವಿಷಯ. ಅದರಂತೆ ಚಿಕ್ಕಮೇಳದ ಪ್ರದರ್ಶನವನ್ನು ನೀಡಿದ ಎಷ್ಟೋ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಜನರಿಗೆ ಅವರ ಇಚ್ಛೆಗಳು ನೆರವೇರಿವೆ. ದೇವಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ಬಂದು, "ನೀವು ಆ ದಿನ ಹೇಳಿದ ಮಾತು ಈಡೇರಿದೆ. ನಮ್ಮ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಶುಭಕಾರ್ಯಗಳಾಗಿವೆ" ಎಂದು ಹೇಳಿದವರಿದ್ದಾರೆ. ಪರಿಚಯದ ಕಲಾವಿದರನ್ನು ಒಟ್ಟು ಸೇರಿಸಿಕೊಂಡು ಚಿಕ್ಕಮೇಳದ ತಂಡವನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭ ಮಾಡಿದ್ದೇನೆ. ತೋಕೂರು ಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯ ದೇವಸ್ಥಾನದಿಂದ ಒಂದು ಚಿಕ್ಕಮೇಳದ ತಂಡವನ್ನು, ಪಾವಂಜೆ ಜ್ಞಾನಶಕ್ತಿ ಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯ ದೇವಸ್ಥಾನದಿಂದ ಇನ್ನೊಂದು ಚಿಕ್ಕಮೇಳದ ತಂಡವನ್ನು; ಒಟ್ಟಿಗೆ ಎರಡು ಚಿಕ್ಕಮೇಳದ ತಂಡಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸಿಕೊಂಡು ಮನೆಮನೆಗೆ ಹೋಗಿ ಯಕ್ಷಗಾನವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದೆ. ಈವರೆಗೂ ಸುಮಾರು ಹದಿನೆಂಟುಸಾವಿರ ಮನೆಗಳಿಗೆ ಭೇಟಿ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದೇನೆ.
- ನೀವು ಚಿಕ್ಕಮೇಳವನ್ನು ಹೊರಡಿಸಿ ಎಷ್ಟು ವರುಷ ಆಯಿತು?
  ಹನ್ನೆರಡು ವರುಷ ಆಯಿತು. ಈಗ ಐದು ವರುಷದ ಹಿಂದೆ ನಿಲ್ಲಿಸಿದ್ದೇನೆ.
- ತಿರುಗಾಟ ನಿಲ್ಲಿಸಿದ ಕಾರಣ?
  ಇಂದಿನ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಒಳ್ಳೆಯ ಕಲಾವಿದರು ದೂರದೂರದ ಊರಿಗೆ ಮಳೆಗಾಲದ ಯಕ್ಷಗಾನದ ತಿರುಗಾಟಕ್ಕೆ ತೆರಳುತ್ತಾರೆ. ನಮಗೆ ಸಿಗುವ ಕಲಾವಿದರು

ಪರಿಣತರಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಸಮಯ ಪಾಲನೆಯಿಲ್ಲ, ಬಹಳಷ್ಟು ಸಲ ಮದ್ಯ ಸೇವಿಸಿಕೊಂಡು ಬರುವುದೂ ಇದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ನಾನು ಚಿಕ್ಕಮೇಳವನ್ನು ಸ್ಥಗಿತಗೊಳಿಸಿದೆ.

- ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಹಾಸ್ಯಕಲಾವಿದರಾಗಿದ್ದುಕೊಂಡು ಚಿಕ್ಕಮೇಳವನ್ನು ಹೊರಡಿಸಿದ್ದೀರಿ. ನೀವು ಸ್ವತಃ ಮೇಳದಲ್ಲಿ ವೇಷ ಮಾಡಿದ್ದಿದೆಯಾ? ಜನರ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳು ಹೇಗಿತ್ತು ?

ಯಜಮಾನನಾಗಿಯೂ ಮಾಡಿದ್ದೇನೆ. ಅಲ್ಲದೇ ಯಾರಾದರು ಕಲಾವಿದರು ಬಾರದೇ ಇದ್ದರೆ ವೇಷವನ್ನು ಹಾಕಿ, ಪ್ರತಿಮನೆಗಳಿಗೂ ಹೋಗಿ ಕುಣಿದದ್ದು ಉಂಟು.

ನಾನು ಕರಪತ್ರವನ್ನು ಮುದ್ರಣಮಾಡುವಾಗಲೇ 'ಮನೆಗೆ ಚಿಕ್ಕಮೇಳವು ಬಂದರೆ ಇದು ಶುಭ' ಎಂದೇ ಮುದ್ರಣ ಮಾಡಿಸಿದ್ದೆವು. ಮನೆಗಳಿಗೆ ಹೋದ ನಂತರವಷ್ಟೆ ಅವರಿಗೆ ಇದು 'ಸೀತಾರಾಮ ಕುಮಾರ್' ಅವರ ತಂಡ ಎಂದು ತಿಳಿಯುತ್ತಿತ್ತು. ನಂತರದ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಚಿಕ್ಕಮೇಳಕ್ಕೆ ಮಾಧ್ಯಮದವರು ಬಹಳಷ್ಟು ಪ್ರಚಾರವನ್ನು ನೀಡಿದ್ದರಿಂದ ಮನೆಯವರಿಗೆ ಹೋಗುವ ಮೊದಲೇ ಯಾರ ತಂಡವು ಬರುವುದು ಎಂದು ತಿಳಿದಿರುತ್ತಿತ್ತು.

- ನಿಮ್ಮ ಚಿಕ್ಕಮೇಳ ತಿರುಗಾಟದ ಕ್ರಮ ಹೇಗೆ?

ಬಯಲಾಟದ ಮೇಳವು ತಿರುಗಾಟವನ್ನು ಮುಗಿಸಿದ ಹದಿನೈದು ದಿನಗಳಲ್ಲಿ. ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಮೇಳದ ತಿರುಗಾಟದ ಆಯಾಸವು ಕಳೆದು, ಅವರಿಗೆ ಸಾಕಷ್ಟು ವಿಶ್ರಾಂತಿಯು ದೊರಕಿದ ನಂತರ ಒಂದು ಒಳ್ಳೆಯ ದಿವಸದಂದು ತಿರುಗಾಟವನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭ ಮಾಡಿಸುತ್ತಿದ್ದೆ. ಮೇಳ ಹೊರಡುವ ದಿವಸದಂದು ಎರಡು ಘಂಟೆಯ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮವನ್ನು ಮಾಡಿಸುತ್ತಿದ್ದೆ. ಪ್ರೇಕ್ಷಕರೆಲ್ಲರೂ ಬರುತ್ತಿದ್ದರು. ದೇವಸ್ಥಾನದ ಆಡಳಿತದ ಮೊಕ್ತೇಸರರು, ಅರ್ಚಕರು ಎಲ್ಲಾ ಒಟ್ಟು ಸೇರಿ ಮೇಳದ ದೇವರನ್ನು ನಮ್ಮ ಕೈಗೆ ಕೊಡುತ್ತಿದ್ದರು. "ಉತ್ತರೋತ್ತರ ಅಭಿವೃದ್ಧಿ ಹೊಂದಲಿ, ತಿರುಗಾಟ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಲಿ" ಎಂದು ಹಾರೈಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಆ ದಿನದಂದು ಕ್ಷೇತ್ರದ ಪ್ರದರ್ಶನವು ಮುಗಿದ ನಂತರ ದೇವಸ್ಥಾನದ ಸುತ್ತಮುತ್ತಲಿನ ಒಂದಿಪ್ಪತ್ತು ಮನೆಗಳಿಗೆ ಹೋಗಿ ಪ್ರದರ್ಶನವನ್ನು ನೀಡಿ ಬರುತ್ತಿದ್ದೆವು. ಬಯಲಾಟದ ಮೇಳಗಳು ಹೊರಡುವ ಸ್ವಲ್ಪ ದಿವಸಗಳ ಮೊದಲು ತಿರುಗಾಟ ನಿಲ್ಲಿಸುತ್ತಿದ್ದೆವು. ಮೇಳದ ದೇವರನ್ನು ಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ಒಪ್ಪಿಸಿ, ಮೇಳ ತಿರುಗಾಟಕ್ಕೆ ಹೊರಡುವ ದಿನ ಹೇಗೆ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದೆವೋ ಹಾಗೆಯೇ ತಿರುಗಾಟ ನಿಲ್ಲಿಸುವ ದಿನವೂ 'ದೇವರು ಒಳಗೆ ಹೋಗುವ' ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ ಮಾಡಿ, ಯಾರಾದರೂ ಹಿರಿಯರಿಗೆ ಗೌರವಾರ್ಪಣೆ ಮಾಡಿ, ಸಹಕರಿಸಿದ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಕೃತಜ್ಞತೆಗಳನ್ನು ಸಲ್ಲಿಸಿ ತಿರುಗಾಟ ನಿಲ್ಲಿಸುತ್ತಿದ್ದೆವು.

- ಚಿಕ್ಕಮೇಳ ಪ್ರದರ್ಶನವಿರುವ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶನಪೂರ್ವ ವಿಧಿವಿಧಾನ–ಗಳೇನಾದರೂ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಿರಾ ?

ಮನೆಯವರೇ ದೀಪಗಳನ್ನು ಸಿದ್ಧಗೊಳಿಸಿರುತ್ತಾರೆ. ದೇವರಿಗೆ ಸ್ವಸ್ತಿಕ ಹಾಕಿರುತ್ತಾರೆ. ಹಣ್ಣುಕಾಯಿ ಮಾಡಲು ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಮಾಡಿರುತ್ತಾರೆ. ನಾವು ಹೋದ ತತ್‌ಕ್ಷಣ ಮೇಳದ ದೇವರನ್ನು ದೇವರ ಕೋಣೆಯಲ್ಲಿ ಇಟ್ಟು, ದೇವರಿಗೆ ಹಣ್ಣು– ಕಾಯಿ, ಪುಷ್ಪಗಳನ್ನು ಅರ್ಪಿಸಿದ ನಂತರ ಚಿಕ್ಕಮೇಳದ ಪ್ರದರ್ಶನವನ್ನು ಆರಂಭ ಮಾಡುತ್ತೇವೆ. ಮುಗಿದ ಮೇಲೆ ಮನೆಯವರೆಲ್ಲರನ್ನೂ ಒಟ್ಟು ಸೇರಿಸಿ ಅವರಿಗೆ "ಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯ ದೇವರ ಸನ್ನಿಧಿಯನ್ನು ಮನೆಗೆ ಕರೆಯಿಸಿ ಯಥಾಶಕ್ತಿಯಾಗಿ ಸೇವೆಯನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದೀರಿ. ದೇವರ ಪ್ರವೇಶವಾದ ನಂತರ ಈ ಮನೆಗೆ ಯಾವುದೇ ದುಷ್ಟಶಕ್ತಿಯ ಪ್ರವೇಶವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ನೀವು ಉತ್ತರೋತ್ತರ ಅಭಿವೃದ್ಧಿಯನ್ನು ಹೊಂದುತ್ತೀರಿ. ನೀವು ಕೊಟ್ಟ ಸೇವೆಯಿಂದ ಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯ ತೃಪ್ತನಾಗಿ ಉತ್ತರೋತ್ತರ ಅಭಿವೃದ್ಧಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿರಿ" ಎಂದು ಹಾರೈಸಿ ಪ್ರಸಾದವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತೇವೆ. ಅವರು ವೀಳ್ಯವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ನಾವು ರಶೀದಿಯನ್ನು ಕೊಡುತ್ತೇವೆ. ಕೆಲವು ಮನೆಯವರು ಪಾನಕದ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಮಾಡಿರುತ್ತಾರೆ. ಅದನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿ ತೆರಳುತ್ತೇವೆ.

- ಮೇಳದ ಕ್ಯಾಂಪ್ ಹೇಗೆ ನಿರ್ಧರಿಸುತ್ತಿದ್ದಿರಿ?

ಎರಡು ಮೂರು ದಿವಸಗಳ ಮೊದಲೇ ಒಂದು ಊರಿಗೆ ಹೋಗಿ, ಅಲ್ಲಿಯ ಮುಖಂಡರೊಂದಿಗೆ ಮಾತಾಡಿ, ಅವರ ಒಪ್ಪಿಗೆಯ ನಂತರ ಆ ಊರಿನ ಮನೆಗಳಿಗೆ ಚಿಕ್ಕಮೇಳದ ಕರಪತ್ರವನ್ನು ಕೊಟ್ಟು 'ಇಂತಹ ದಿನದಂದು ಬರುತ್ತೇವೆ' ಎಂದು ದಿನ ನಿಗದಿಪಡಿಸಿ ಬರುತ್ತೇವೆ. ಆ ಊರಿನ ಪರಿಚಯದ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಮೂಲಕ ಮನೆಮನೆಗಳಿಗೆ ಹೋಗಿ ಕರಪತ್ರವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತೇವೆ.

- ಚಿಕ್ಕಮೇಳಗಳಿಗೆ ಪ್ರಸಂಗಗಳ ನಿರ್ಧಾರ ಹೇಗೆ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಿರಿ?

ಕೆಲವು ಮನೆಗಳಿಗೆ ಹೋಗುವಾಗ ಅವರೇ ಕುರಿತಾಗಿ – ಇಂತಹುದೇ ಪ್ರಸಂಗದ ಪ್ರದರ್ಶನವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತೀರಾ – ಎಂದು ಕೇಳುವುದಿದೆ. ಅವರ ಬೇಡಿಕೆಗೆ ಕೂಡಲೇ ಒಪ್ಪಿ ತತ್‌ಕ್ಷಣ ಅದಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದ ಸಂಯೋಜನೆಯನ್ನು ಮಾಡಿ, ಪ್ರದರ್ಶನವನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದೇವೆ. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಹೋದ ಮನೆಗಳ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ನೋಡಿಕೊಂಡು, ಅಂದರೆ ವಯೋವೃದ್ಧರಿದ್ದರೆ, ದೇವರ ಮೇಲೆ ತುಂಬಾ ಭಕ್ತಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿದವರು ಇದ್ದರೆ ದೇವರ ದರ್ಶನವಾಗುವಂತಹ ಪ್ರಸಂಗ; ಮದುವೆಯಾಗದ ಬಾಲಕಿಯರು ಇದ್ದರೆ ಕಲ್ಯಾಣ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ಆಡುತ್ತಿದ್ದೆವು. ಹೀಗೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ಮನೆಯ ವಾತಾವರಣಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಕೊಂಡು ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಮುಟ್ಟುವಂತೆ ಆಡುತ್ತೇವೆ.

- ಪ್ರದರ್ಶನದ ಅವಧಿ ಎಷ್ಟು?
  ಮನೆಯವರು ಅಪೇಕ್ಷೆಪಟ್ಟಂತೆ. ಹದಿನೈದು ನಿಮಿಷದಿಂದ ಒಂದು ಘಂಟೆ ಅವಧಿಯ ಪ್ರದರ್ಶನ ನೀಡಿದ್ದೇವೆ.
- ನೀವು ಇಂತಹುದೇ ಪಾತ್ರವನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸಬೇಕೆಂದು ಮನೆಯವರು ಅಪೇಕ್ಷೆ ಪಟ್ಟದ್ದಿದೆಯೇ?
  ಅಪೇಕ್ಷೆ ಇದ್ದವರು ಮೊದಲೇ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಭೀಷ್ಮವಿಜಯದ ವೃದ್ಧಬ್ರಾಹ್ಮಣನ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಅಪೇಕ್ಷೆಪಡುತ್ತಿದ್ದವರು ಹೆಚ್ಚು.
- ಏನಾದರೂ ಕಹಿ ಅನುಭವಗಳು?
  'ಪ್ರದರ್ಶನವನ್ನು ನೀಡುವುದು ಬೇಡ' ಎಂದು ನೇರವಾಗಿ ಯಾರೂ ತಿರುಗಿ ಕಳುಹಿಸಿದ್ದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಪಕ್ಕದ ಮನೆಯವರ ಹತ್ತಿರ 'ನಮಗಿವತ್ತು ಸೂತಕವಾದ್ದರಿಂದ ಪ್ರದರ್ಶನ ಬೇಡ' ಎಂದು ಹೇಳಿದವರಿದ್ದಾರೆ. ನಮಗೇ ನೇರವಾಗಿ ಕರೆಮಾಡಿ "ನಮ್ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಸಾವಾಗಿದೆ" ಎಂದೋ, "'ಹೆರಿಗೆ ಆಗಿದೆ" ಎಂದೋ 'ನೀವು ಇವತ್ತು ಬರುವುದು ಬೇಡ' ಎಂದವರಿದ್ದಾರೆ. ಆಗ ಅವರೊಂದಿಗೆ ಮಾತನಾಡಿ, ಇನ್ನೊಂದು ದಿನವನ್ನು ನಿಗದಿ ಮಾಡಿ ಪ್ರದರ್ಶನವನ್ನು ನೀಡಲು ಹೋದದ್ದಿದೆ. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಪ್ರದರ್ಶನವನ್ನು ನೀಡಬೇಕಾದ ಕಲಾವಿದನು ಬಂದಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಆಗ ಮನೆಮನೆಗಳಿಗೆ ಹೋಗಿ 'ಇಂದು ನಾವು ಬರುವುದಿಲ್ಲ' ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದೇವೆ.

  ಇನ್ನು ನಮ್ಮೊಂದಿಗೆ ಪ್ರದರ್ಶನ ನೋಡಲು ಬಂದವರು, ಆ ಮನೆಯ ಮೊಬೈಲನ್ನೋ, ಟಾರ್ಚನ್ನೋ ಹಿಡಿದುಕೊಂಡು ಹೋಗಿರುತ್ತಾರೆ. ನಮಗದು ಗೊತ್ತಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಮಾರನೇ ದಿನ ಮನೆಯವರು ಕರೆ ಮಾಡಿ 'ಮನೆಯ ವಸ್ತುವು ಕಳುವಾಗಿದೆ' ಎಂದು ಹೇಳುವಾಗ ತುಂಬಾ ನೋವಾಗುತ್ತದೆ.
- ತಿರುಗಾಟದ ಒಳ್ಳೆಯ ಅನುಭವಗಳು?
  ಒಳ್ಳೆಯ ಅನುಭವಗಳು ಎಂದರೆ – ಪ್ರಭಾವಿ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ನಮ್ಮನ್ನು ಗೌರವಿಸಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಅಪಾರವಾದ ಭಕ್ತಿ, ಅಭಿಮಾನ ತೋರಿಸಿ, ನಾವು ಬಂದಾಗ ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಒಳ್ಳೆಯ ಊಟ–ಉಪಚಾರ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಮಾಡುವುದು. ಯಾಕೆಂದರೆ ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಇರುವ ನಮಗೆ, ಯಾರದೇ ಮನೆಗೆ ಹೋಗುವಾಗ ಅವರ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ನೀಡುವ ಗೌರವ ತುಂಬಾ ಆನಂದವನ್ನು ನೀಡುತ್ತದೆ.
- ವೀಳ್ಯವನ್ನು ಕೊಡುವಲ್ಲಿ ಹಣ ನಿಗದಿ ಮಾಡಿದ್ದಿದೆಯೇ?
  ಇಲ್ಲ. ಯಥಾಶಕ್ತಿ ಕೊಟ್ಟದ್ದನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸುವುದು. ಐನೂರು ರೂಪಾಯಿಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟವರೂ ಇದ್ದಾರೆ. ಐದು ರೂಪಾಯಿ ಕೊಟ್ಟವರೂ ಇದ್ದಾರೆ. ನನ್ನ

ಉದ್ದೇಶವು ಪ್ರತಿಮನೆಯಲ್ಲೂ ದೇವರು ಹೋಗಿ ನಿಲ್ಲಬೇಕೆಂದು; ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ ಆಗಬೇಕೆಂದು.

- ಏನಾದರೂ ಆರ್ಥಿಕವಾಗಿ ಲಾಭ?

ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ನನಗೆ ಲಾಭವು ಆಗುತ್ತಿತ್ತು. ನಂತರ ನಾನು ದುಡಿದದ್ದನ್ನು ಚಿಕ್ಕಮೇಳಕ್ಕೆ ಹಾಕುವಂತಾಯಿತು. ನಷ್ಟವೂ ಆಗಿದೆ. ಕಷ್ಟವೂ ಆಗಿದೆ. ಆದರೆ ಅದಕ್ಕಿಂತ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಜನರಿಗೆ ಇದರಿಂದ ಪ್ರಯೋಜನವಾಗಿದೆ. ನಮಗೂ ಅಷ್ಟೇ– ಇದರಿಂದ ತುಂಬ ಜನರ ಪರಿಚಯವಾಗಿದೆ.

- ಚಿಕ್ಕಮೇಳದಿಂದ ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಅನುಕೂಲವಾಗಿದೆ?

ಅನೇಕ ಕಲಾವಿದರು ಚಿಕ್ಕಮೇಳದಿಂದ ತುಂಬ ಪ್ರಯೋಜನವನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದಾರೆ. ಚಿಕ್ಕಮೇಳದಲ್ಲಿ ಅವರಿಗೆ ಭೀಷ್ಮ, ರಾಮ, ಕೃಷ್ಣ ಮುಂತಾದ ಪ್ರಬುದ್ಧ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ಅದಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದ ಸಿದ್ಧತೆಯನ್ನು ಮಾಡಿಸುತ್ತಿದ್ದೆ. ಒಂದೆರಡು ತಿರುಗಾಟಗಳು ಕಳೆಯುವಾಗ ಆ ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಮೇಳದಲ್ಲಿ ಯಾವ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಬೇಕಾದರೂ ನಿರ್ವಹಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆಯೂ ಉತ್ತಮವಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಆಯಾಯ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ಬೇಕಾದ ಸಿದ್ಧತೆಯನ್ನು ಹೇಗೆ ಮಾಡುವುದು ಎಂದು ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತಿತ್ತು.

- ಕಲಾವಿದರ ಆಯ್ಕೆಯನ್ನು ಹೇಗೆ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಿರಿ?

ನನಗೆ ಬಯಲಾಟಮೇಳದ ತಿರುಗಾಟದಲ್ಲಿ ಪರಿಚಯವಾದ ಕಲಾವಿದರ ಗುಣಸ್ವಭಾವವನ್ನು, ಆರ್ಥಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಅಂದರೆ ಬಡತನ, ಕಷ್ಟಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿ ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದೆ. ತಂಡದ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟರೆ ಮುನ್ನಡೆಸಲು ಸಾಧ್ಯವೇ ಎಂದು ನೋಡುತ್ತಿದ್ದೆ. ಮೇಳದಲ್ಲಿ ಸಣ್ಣ–ಪುಟ್ಟ ವೇಷಗಳನ್ನು ಮಾಡುವ ಕಲಾವಿದರನ್ನೇ ನಾನು ಚಿಕ್ಕಮೇಳಕ್ಕೆ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದೆ.

- ನಿಮ್ಮ ಚಿಕ್ಕಮೇಳಕ್ಕೆ ಹರಕೆ ಕೊಟ್ಟದ್ದಿದೆಯಾ? ದೇವಾಲಯಗಳಿಗೆ ಯಾವ ಅನುಕೂಲ ಸಿಗುತ್ತಿತ್ತು?

ಹರಕೆ ಕೊಟ್ಟದ್ದಿಲ್ಲ; ನಾವು ಬಯಸಿದ್ದೂ ಇಲ್ಲ. ಆದರೆ ಹೋದಲೆಲ್ಲ ನಾವು ಚಿಕ್ಕಮೇಳ ಹೊರಡಿಸಿದ ಆ ಕ್ಷೇತ್ರದ ಕುರಿತಾಗಿ ಪ್ರಚಾರವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದೆವು. ಕ್ಷೇತ್ರದ ಕಾರಣಿಕವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದೆವು. ಅದಕ್ಕೆಂದೇ ಕರಪತ್ರವನ್ನು ಮುದ್ರಿಸಿ ಕೊಡುತ್ತಿದ್ದ ಕಾರಣದಿಂದ ಎಷ್ಟೋ ಮಂದಿ ಕ್ಷೇತ್ರದ ಕುರಿತು ತಿಳಿದುಕೊಂಡು ಆ ಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ಬಂದದ್ದಿದೆ. ನಾನು ಚಿಕ್ಕಮೇಳದ ತಿರುಗಾಟದ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಮನೆಯವರು ಮೇಳಕ್ಕೆ ಕೊಟ್ಟ ವೀಳ್ಯದಲ್ಲಿ ದಿನಕ್ಕೆ ನೂರು ರೂಪಾಯಿಗಳನ್ನು ಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆಂದೇ ತೆಗೆದಿಡುತ್ತಿದ್ದೆ.

- ಚಿಕ್ಕಮೇಳದ ಪ್ರಸ್ತುತತೆ ಈಗಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಇದೆಯಾ?

ಬೇಕು ಎಂದರೆ ಬೇಕು. ಬೇಡ ಎಂದರೆ ಬೇಡ. ಮನೆಯವರು ಎಲ್ಲಿಯ

ತನಕ ಚಿಕ್ಕಮೇಳವನ್ನು ಸ್ವಾಗತಿಸುತ್ತಾರೋ, ಎಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ಅದಕ್ಕೆ ಮಾರುಹೋಗುತ್ತಾರೋ ಅಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲೆ ಹಾಗೂ ಚಿಕ್ಕಮೇಳ ಜೀವಂತವಾಗಿ ಉಳಿಯುತ್ತದೆ. ಎಷ್ಟೋ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಪುರಾಣದ ಕಥೆಗಳು ಗೊತ್ತಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಕೆಲವೊಂದು ಪುರಾಣ ಪಾತ್ರಗಳ ಹೆಸರಷ್ಟೆ ಗೊತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಅಂತಹ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಪುರಾಣಗಳ ಕಥೆ ಗೊತ್ತಾಗಲು ಚಿಕ್ಕಮೇಳವು ಸಹಾಯಕವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಮೇಳಗಳು ಉಳಿಯಬೇಕೆಂದರೆ ತಂಡದವರೂ ದೇವರನ್ನು ಮುಂದಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಹೋಗುವಾಗ ಯಾವುದೇ ದುರಾಸೆಯನ್ನಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳದೆ ಶಿಸ್ತುಬದ್ಧವಾಗಿ ಹೋಗಿ, ಮನೆಯವರಿಗೆ ತೊಂದರೆ ಕೊಡದೆ, ದುಶ್ಚಟಗಳಿಗೆ ಬಲಿಯಾಗದೆ, ಸೇವೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸುತ್ತಾ ತಿರುಗಾಟ ನಡೆಸಬೇಕು.

* * * * *

ಇವಿಷ್ಟೂ ಸಂದರ್ಶನಗಳೂ ಕಲಾವಿದರ ಅನುಭವವನ್ನು ವೈವಿಧ್ಯಮಯವಾಗಿ ಕಟ್ಟಿಕೊಟ್ಟರೂ ಅವು ಸಾರುವುದು ಒಂದೇ ಆಶಯವನ್ನು–ಚಿಕ್ಕಮೇಳ, ಹೂವಿನಕೋಲು ಮುಂತಾದವು ನಮ್ಮ 'ಮನೆಯ ಚಾವಡಿಯ ಕಲೆ' ಎಂಬುದಾಗಿ. ಗೃಹಸಂಗೀತ, ನಡುಮನೆ ಸಾಹಿತ್ಯಗೋಷ್ಠಿ, ನಡುಮನೆ ಯಕ್ಷಗಾನ ಎಂಬೆಲ್ಲ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳು ಇಂದಿಗಿದ್ದರೂ; ಇವೆಲ್ಲಕ್ಕಿಂತಲೂ ಮೊದಲು ಮನೆಯಂಗಳಕ್ಕೆ ಸಾಗಿ ಬಂದದ್ದು ಚಿಕ್ಕಮೇಳ. ಭಾರತೀಯ ಕಲೆಯ ಅನನ್ಯತೆ ಮತ್ತು ಸನಾತನಧರ್ಮದ ಆಳ್ತನದ ದೇವಾಲಯ ಪರಂಪರೆಯ ಬದುಕು–ಭಾವದ ಅವಲಂಬನೆಯಿಂದಾಗಿ ಹಲವು ಸವಾಲು, ತೊಡಕುಗಳಿಂದಾಚೆಗೂ ಕಲೆಗಳ ಸತ್ತ್ವ ಇನ್ನೂ ಪ್ರಕಾಶಿಸುತ್ತಿದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ನಾವು ಸರ್ವಥಾ ಋಣಿಯಾಗಿರಬೇಕು.

(ಚಿತ್ರಕೃಪೆ: ಸಾವಿತ್ರಿ ಶಾಸ್ತ್ರಿ ಮತ್ತು ಭಾಸ್ಕರ ಬಾರ್ಯ)

❒

ಕರ್ನಾಟಕದ ಮರದ ಬೊಂಬೆಯಾಟಗಳಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನೀಯ ಶೈಲಿ

– ವಿವೇಕ್ ಶ್ರೀಧರ್
– ಡಾ. ಮನೋರಮಾ ಬಿ.ಎನ್

ಭಾರತದೇಶದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಚೀನಕಾಲದಿಂದ ಇಂದಿನವರೆಗೂ ಬೊಂಬೆಗಳನ್ನು ಹಲವು ಬಗೆಯಾಗಿ ತಯಾರಿಸುವ, ಜೋಡಿಸುವ, ಆಡಿಸುವ, ಪೂಜಿಸುವ ಮೂಲಕ ಮನೋರಂಜನೆ, ಆಖ್ಯಾನಪರಂಪರೆ ಬೆಳೆದುಬಂದಿದೆ. ಬೊಂಬೆಗಳು ಅನೇಕ ಕಲೆಗಳ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ನಾಂದಿಯಾಗಿದ್ದು, ಮಕ್ಕಳ ಮನರಂಜನೆಗೆ ಮೀಸಲಾದ ಕಾರ್ಟೂನ್ ಎಂಬ ಆಧುನಿಕ ಕಲಾವಿಶೇಷಕ್ಕೆ ಮೂಲವೂ ಬೊಂಬೆಯಾಟವೇ ಆಗಿದೆ.

ಜಗತ್ತಿನ ಜೀವಸ್ವಭಾವದ ಅನುಕರಣ ಮಾಧ್ಯಮಗಳಲ್ಲಿ ಬೊಂಬೆಗಳೂ ಒಂದು ಬಗೆ. ಬೊಂಬೆಯ ಪರಿಚಯ ಮನುಷ್ಯನ ಬಾಲ್ಯದಲ್ಲೇ ಆಗುತ್ತದೆ. ಪುಟ್ಟ ಮಗುವಿನ ಅಳು ಅಥವಾ ಹಠಕ್ಕೆ ಬಹಳ ಸರಳವಾಗಿ ಮತ್ತು ಸುಲಭವಾಗಿ ತಾಯಿಯ ಸಂತೈಕೆ ಆಗುವುದು ಬೊಂಬೆಯ ಮೂಲಕವೇ. ತೊಟ್ಟಿಲಲ್ಲಿ ಮಲಗದ ಮಗುವು ಇದ್ದರೂ ಇರಬಹುದು, ಆದರೆ ಬೊಂಬೆಯನ್ನಾಡದ ಮಗುವು ಇರಲಾರದೇನೋ ! ಮನುಷ್ಯನ ಭಾವನೆಗಳಿಗೆ ಮೂರ್ತಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿ ಗೊಂಬೆಯಾಟದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ಬಂದಿದೆ. ಜೀವನದ ಗಹನ ವಿಚಾರಗಳಿಗೂ ಬೊಂಬೆಯೇ ಸೇತು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಮಕ್ಕಳ ಗುಂಪಿನಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬರ ಹತ್ತಿರ ಗಂಡುಬೊಂಬೆ, ಇನ್ನೊಬ್ಬರ ಹತ್ತಿರ ಹೆಣ್ಣು ಬೊಂಬೆ; ಇವೆರಡಕ್ಕೂ ನಡೆಸುವ ಬೊಂಬೆಯಾಟದ ಮದುವೆ. ಇದು ಜಾನಪದ ಶೈಲಿಯ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕವಾದ ಆಟ, ಆಚರಣೆಗಳಲ್ಲೊಂದು.

ನೆಲದ ಬೊಂಬೆಯ ಮಾಡಿ ಜಲದ ಬಣ್ಣವನುಡಿಸಿ
ಹಲವು ಪರಿಯಾಶ್ರಮದಲ್ಲಿ ಉಲಿವ ಗೆಜ್ಜೆಯ ಕಟ್ಟಿ
ವಾಯುವನಲನ ಸಂಚಕ್ಕೆ ಅರಳೆಲೆಯ ಶೃಂಗಾರವ ಮಾಡಿ
ಆಡಿಸುವ ಯಂತ್ರವಾಹಕನಾರೋ

(ಪ್ರಭುದೇವನ ವಚನ)

ಜಗತ್ತಿನ ಸಕಲ ಜೀವರಾಶಿಗಳೂ ಆ ದೇವನಾಡಿಸುವ ಜೀವಂತ ಗೊಂಬೆಗಳು. ಸಕಲ ಚರಾಚರಗಳಿಗೂ ಶಕ್ತಿಸ್ವರೂಪನಾದ ಭಗವಂತನೇ ಸೂತ್ರಧಾರ. ಕಣ್ಣಿಗೆ ತೋರಿಕೊಳ್ಳದೆ ನೇಪಥ್ಯದಲ್ಲಿ ಆತ ನಿಂತು ಕುಣಿಸಿದಂತೆ ಭೂಮಿಯ ಬದುಕು. 'ಕುಣಿಸಲು ನೀನು, ಕುಣಿವೆವು ನಾವು' ಎನ್ನುವುದಷ್ಟೇ ಗೊಂಬೆಗಳ ಪಾಲಿನ ಕೆಲಸ.

ಬಡಿಗ ಬೊಂಬೆಯ ಮಾಡಿ ಬೆಡಗಿನ ಕೀಲಿಕ್ಕಿ
ಮಿಡಿಯೆ ಸೂತ್ರವನು, ನರ್ತಿಸುವ ಬೊಂಬೆಯೊಳು
ಬಡಿಗ ತಾನಿಹನೆ ಸರ್ವಜ್ಞ

(ಸರ್ವಜ್ಞನ ತ್ರಿಪದಿ)

ಬ್ರಹ್ಮನ ಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಸಂಕೇತವಾಗಿ ಮನುಷ್ಯನು ಮಾಡಿದ ಸೃಷ್ಟಿಯೇ ಬೊಂಬೆಗಳು. ಅದನ್ನು ಆಡಿಸಿ, ಮಾತನಾಡಿಸಿ, ಕುಣಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ತಮ್ಮದೇ ಆದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸೃಷ್ಟಿಶೀಲತೆಯ ಸಾಕ್ಷಿಯನ್ನು ಹೇಳುವವ ಮನುಷ್ಯ. ಹೀಗೆ ಬೊಂಬೆಗಳನ್ನು ಕುಣಿಸಿದಾಗೆಲ್ಲಾ ತಾನು ಪರದೆಯ ಹಿಂದೆ ಅದೃಶ್ಯವಾಗಿದ್ದುಕೊಂಡು ವಿಧಾತನನ್ನೂ ಅಚ್ಚರಿಪಡಿಸುವಷ್ಟು ಕಲಾವಂತಿಕೆಯನ್ನು ಮೆರೆಯುತ್ತಾನೆ.

ಸೂತ್ರಧಾರಿ ನರರಿಗಾಗಿ ಯಂತ್ರವನಾಡಿಸುವಲ್ಲಿ
ಸೂತ್ರದ ಹಾಯೆಯು ಹೊರಗಿದ್ದಾಡಿಸುವನಲ್ಲದೆ ತಾನೊಳಗಿದ್ದಾಡಿಸುವನೇ?
ಹಾಗೆ ಶಿವನು ತನ್ನಧೀನವಾಗಿರ್ಪ ತ್ರಿಜಗದ ಚರಾಚರಗಳೆಂಬ ಹಾಹೆಯನು
ಹೊರಗಿರ್ದಾಡಿಸುವನಲ್ಲದೆ ತಾನಾಡುವನೆ?

(ಚೆನ್ನಬಸವಣ್ಣನವರ ವಚನ)

ಬೊಂಬೆ v/s ಶಿಲ್ಪ

ಬೊಂಬೆಗಳಿಗೂ ದೇವತಾ- ರೂಪವಾದ ವಿಗ್ರಹಗಳಿಗೂ ಇರುವ ವ್ಯತ್ಯಾಸವೆಂದರೆ – ಯಾವುದೇ ಆಗಮಿಕವಾದ ಶಾಸ್ತ್ರದ ಕಟ್ಟುಪಾಡು- ಆಧಾರವಾಗಲೀ, ನಿರ್ಮಾಣದಲ್ಲಿ ತಾಂತ್ರಿಕ ಜಾಟಿಲ್ಯವಾಗಲೀ ಶಿಲ್ಪ/ ವಿಗ್ರಹನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕೆ ಇರುವಷ್ಟು ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಬೊಂಬೆಗಳಿಗೆ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಮಾನವನ ಕಲ್ಪನಾಶಕ್ತಿಗೆ ಎಟುಕುವ, ಕಲಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಅರಳುವ ವಸ್ತುಗಳೇ ಬೊಂಬೆ. 'ಬಿಂಬ' ಎಂಬ ಪದಕ್ಕೆ "ವಸ್ತು" ಎಂದು ಅರ್ಥೈಸುವುದಾದರೆ,

ಬಿಂಬವನ್ನು ಭಕ್ತಿಯಿಂದ ನೋಡಿದರೆ ಅದು ಪೂಜನೀಯ ವಿಗ್ರಹ. ಬಿಂಬವನ್ನು ವಾತ್ಸಲ್ಯದಿಂದ ನೋಡಿದರೆ ಅದುವೇ ಬೊಂಬೆ. ಒಂದು ಬಿಂಬವು ಬೊಂಬೆಯಾಗಬೇಕಾದರೆ ಮನಸ್ಸಿನ ಭಾವನೆಗಳು ಅದರ ಮೇಲೆ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸಿದರೂ ಸಾಕು; ಯಾರೇ ಆದರೂ ಬೊಂಬೆಗಳನ್ನು ತಯಾರಿಸಬಹುದು. ಹಾಗಾಗಿಯೇ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಬೊಂಬೆಗಳು ನೋಡುಗರ ಭಾವಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿ ಆರಾಧ್ಯದೇವತೆಗಳಾಗಿ ಜನಪ್ರಿಯವಾದದ್ದಿದೆ. ಗೌರೀ–ಗಣೇಶ ಬೊಂಬೆಗಳು ಅಂಗಡಿಯಿಂದ ತರುವಾಗ ಬೊಂಬೆಗಳೇ. ಪೂಜಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ನಂತರ ದೇವತಾ ಮೂರ್ತಿಗಳಾಗಿ ಮಾರ್ಪಡುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ದೇವತಾ ವಿಗ್ರಹ/ಶಿಲ್ಪಗಳಿಗೆ ಸ್ಥಪತಿಯು ಆಗಮಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನು, ಶಿಲ್ಪಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನು ಆಧಾರವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಮಾನ–ಪ್ರಮಾಣ–ಪರಿಮಾಣಗಳನ್ನು ನಿಶ್ಚಿತ ಭಂಗಕ್ಕೆ ಅನ್ವಯಿಸಿ (ಸಮಭಂಗ, ದ್ವಿಭಂಗ, ತ್ರಿಭಂಗ, ಅತಿಭಂಗ) ಶಾಸ್ತ್ರಾಧಾರಿತವಾಗಿ ತಯಾರಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಶಾಸ್ತ್ರಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಬೊಂಬೆಗಳು ಮತ್ತು ವೈವಿಧ್ಯ

ಬೊಂಬೆಗೆ ಶಬ್ದಕಲ್ಪದ್ರುಮದಲ್ಲಿ 'ಪುಸ್ತಪುತ್ರಿಕಾ', 'ಪುತ್ಥಳಿಕಾ' ಎಂದು ಸೂಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಪುತ್ಥ ಎಂದರೆ (ಗಮನಂ) ನಡೆಯುವುದು ಎಂದೂ, ಲಾತಿ – ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುವುದು/ಪಡೆಯುವುದು ಎಂಬುದು ನಿರ್ವಚನ. ಇಲ್ಲಿ ಗೊಂಬೆಯ ಚಲನೆ ಅಥವಾ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲತೆಯು **'ಅನ್ಯಾಶ್ರಯೇಣ ಏವ ಹಿ ಗಮನಾಧಿ ಕ್ರಿಯಾವತ್ವಾತ್ ಅಸ್ಯತಥಾತ್ವಂ'** ಅರ್ಥಾತ್, ಪರಾವಲಂಬನದಿಂದಲೇ ಗಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ; **'ಅಸ್ವತಂತ್ರೋಹಿ ಪುರಷಃ ಕಾರ್ಯತೇ ದಾರಯಂತ್ರವತ್'** ಎಂದು ಸ್ವತಂತ್ರವಿಲ್ಲದ್ದು, ಆಡಿಸಬೇಕಾದ್ದು ಎಂದೂ ಹೇಳಲಾಗಿದೆ; ದಾಮೋದರ ಗುಪ್ತನ 'ಕುಟ್ಟನೀಮತಂ' ಎಂಬ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ (೧೮೮೭) (ನಾಟಕ ಆಖ್ಯಾಮಿಕಾ ದರ್ಶನಂ ಭಾಗ) **ಸೂತ್ರಕ್ರೀಡಾ – ಅಂಗುಳಿನ್ಯಾಸ್ಯಾತ್ ಸೂತ್ರೇಣ ನಾನಾಕಾರ ಪ್ರಕಾರ ಪ್ರದರ್ಶನಂ** – ಅರ್ಥಾತ್ ಬೆರಳುಗಳ ಸಹಾಯದಿಂದ ಸೂತ್ರಗಳ ಬಳಕೆಗಳಿಂದ ನಾನಾವಿಧವಾದ ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ಬೊಂಬೆಗಳ ಮೂಲಕ ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವುದೆಂದು ತಿಳಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಇನ್ನು ಪ್ರಾಚೀನರು ಬೊಂಬೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಕೊಂಡ ಬಗೆಗಳು ಇಂತಿವೆ.

'ತೃಣಕಾಷ್ಠ ಮೃದ್ ಅಶ್ಮಧಾತುರತ್ನಾದಿ ನಾಮಿತ ಪ್ರತಿಮೂರ್ತಿ'

–ಶಬ್ದಕಲ್ಪದ್ರುಮಃ (ಬಹದ್ದೂರ್, ೧೯೬೭)

ಹುಲ್ಲು, ಕಟ್ಟಿಗೆ, ಮಣ್ಣು, ಹತ್ತಿ, ದಂತ, ರತ್ನಗಳಿಂದ ಬೊಂಬೆಯ ನಿರ್ಮಾಣವನ್ನು ಮಾಡಲಾಗುತ್ತದೆಯೆನ್ನುವುದು ಸೂತ್ರದ ಅರ್ಥ. ಇಲ್ಲಿ ಸೂಚಿಸಲಾಗಿರುವ ಮೂರ್ತಿ ಎಂಬ ಶಬ್ದವು ಲೋಹನಿರ್ಮಿತವೂ ಆಗಿರಬಹುದಾದ್ದರಿಂದ ಲೋಹದಿಂದಲೂ ಬೊಂಬೆ ನಿರ್ಮಾಣ ಸಾಧ್ಯವೆಂಬ ಸೂಚನೆಯನ್ನು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಮರದಿಂದಲ್ಲದೆ ದಂತ, ಚರ್ಮ, ಮಣ್ಣು, ರತ್ನ, ಶಿಲೆಗಳಿಂದ ನಿರ್ಮಿತವಾದ ಬೊಂಬೆಗಳ ಉಲ್ಲೇಖವನ್ನು ಪ್ರಾಚೀನದಲ್ಲಿ ಬಹುವಾಗಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಅಮರಸಿಂಹನ

'ಅಮರಕೋಶ'ದಲ್ಲಿ (೬-೭ನೇ ಶತಮಾನ) ಬೊಂಬೆಯನ್ನು 'ಪಾಂಚಾಲಿಕಾ' ಎಂದು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದ್ದಾರೆ.

'ಪಾಂಚಾಲಿಕಾ ಪುತ್ರಿಕಾಸ್ಯಾತ್ ರತ್ನದಂತಾದಿಭಿಃ ಕೃತಾ'

ಅಮರಕೋಶಕ್ಕೆ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವಾದ 'ವ್ಯಾಖ್ಯಾಸುಧಾ' ಎಂಬ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಇದೇ ಸೂತ್ರವು **'ಪಾಂಚಾಲಿಕಾ ಪುತ್ರಿಕಾಸ್ಯಾತ್ ವಸ್ತ್ರದಂತಾದಿಭಿಃ ಕೃತಾ'** ಎಂದು ಉಲ್ಲೇಖವಾಗಿದೆ (೧೯೨೪). ಅದರಲ್ಲಿ ವಸ್ತ್ರಾದಿ (ಆದಿ) ಎಂಬ ಪದಕ್ಕೆ ಕಾಷ್ಠ, ಮೃತ್, ಶಿಲಾದಿಕೃತಾ ಎಂದು ಹೇಳಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ಪಾಂಚಾಲಿಕಾ ಎಂಬ ಪದಕ್ಕೆ **'ಪಂಚಭಿಃ ವರ್ಣೈಃ ಅಲ್ಯತೆ (ಭೂಶ್ಯತೆ)'** ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಅರ್ಥಾತ್ ಐದು ವರ್ಣಗಳಿಂದ ಭೂಷಿತ-ವಾಗಿರುವುದು ಅಥವಾ ಐದು ವಸ್ತುಗಳಿಂದ ನಿರ್ಮಿತವಾದುದು - ಬೊಂಬೆ ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ವಾತ್ಸ್ಯಾಯನ ಕಾಮಸೂತ್ರಕ್ಕೆ ಕೊಡಲಾದ ಜಯಮಂಗಳ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನದಲ್ಲಿ 'ಪಾಂಚಾಲಾನುಯಾನ' ಎಂಬ ಪುತ್ಥಲಿಕಾ ಕ್ರೀಡೆಯ ವರ್ಣನೆಯೊಂದಿಗೆ ರಾಜಭವನದಲ್ಲಿ ಯಂತ್ರಸ್ಥಾಪನೆಯ ವಿವರಗಳಿವೆ. ಇನ್ನು ೧೦ನೇ ಶತಮಾನದ ಹೊತ್ತಿಗೆ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕೆ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಬರೆದ ಅಭಿನವಗುಪ್ತನ ಅಭಿನವಭಾರತಿಯ ಎರಡನೇ ಅಂಕದ ೭೯ನೇ ಶ್ಲೋಕದಲ್ಲಿ ನೀಡಲಾದ ವಿವರಣೆಯಲ್ಲಿ ದಂತಪುತ್ಥಳಿಯಲ್ಲಿ ಎರಡು ಬಗೆಯ ವಿನ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

'ಸ್ತಂಭಂ ವಾ ನಾಗದಂತಂ ವಾ ವಾತಾಯನಮಭಾವಿ ಪಾ । ನಾಗದಂತಂ
ಪುತ್ರಿಕಾಧಾರಣಾರ್ಥಂ ಗಜಮುಖಮಿತಿಕೇಚಿತ್॥

ಅಭಿನವಗುಪ್ತನು ಹೆಸರಿಸುವ ಚಿತ್ರಪುತ್ರಿಕಾ **'ಚಿತ್ರಪುತ್ರಿಕಾ ಪ್ರಭೃತಯೋ ಗ್ರಂಥಕಾರಕಲ್ಪಿತಾಃ ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರಕಲ್ಪಪ್ರತ್ಯಯಃ ಸಂಪದಾ ಕಥಾಪರ್ಯಂತಮ್** (೧೭೦ಪು) ಎಂಬ ವಿಭಾಗವು ತೊಗಲುಬೊಂಬೆಗಳ ಕುರಿತಾಗಿಯೇ ಇದೆ ಎಂದಿದ್ದಾರೆ ವಿದ್ವಾಂಸರು. ಆದರೆ ಕಾಲಾಂತರದಲ್ಲಿ ಕಚ್ಚಾವಸ್ತುಗಳ ಅಲಭ್ಯತೆ, ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ವ್ಯತ್ಯಾಸ, ದೇಶದ ಆಳ್ವಿಕೆಯನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದವರ ಆಸಕ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ಬೊಂಬೆಗಳ ವೈವಿಧ್ಯತೆ ಬದಲಾಗುತ್ತಾ ಕ್ರಮೇಣ ಶ್ರೀಮಂತ ಪರಂಪರೆ ಕ್ಷೀಣಿಸಿದೆ. ಬ್ರಿಟೀಷರ ಕಾಲದ ವರೆಗೂ ದಂತಪುತ್ಥಳಿಗಳ ಕಟೆಯುವಿಕೆ ವ್ಯಾಪಕವಾಗಿ ಇತ್ತೆನ್ನುವುದು ಅನೇಕ ಸಾಕ್ಷ್ಯಗಳಿಂದ ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ.

ಇನ್ನು ದಾರುಗರ್ಭದ ಅಂದರೆ ಮರದಿಂದ ಮಾಡಲ್ಪಟ್ಟ ಗೊಂಬೆಗಳ ಬಗೆಗೆ ಶಬ್ದಕಲ್ಪದ್ರುಮದಲ್ಲಿರುವ 'ಶಬ್ದರತ್ನಾವಳಿ'ಯಲ್ಲಿ ದಾರುಕಾ, ದಾರುಸ್ತ್ರೀ, ಪುತ್ರಿಕಾ, (ಕಾಷ್ಠಮಪಸ್ತ್ರೀ) ಶಾಲಭಂಜಿಕಾ, ಶಾಲಭಂಜೀ, ಶಾಲಾಂಕೀ ಎಂದೂ ಶಬ್ದ ಕಲ್ಪದ್ರುಮದಲ್ಲಿರುವ 'ಹಾರಾವಳೀ'ಯಲ್ಲಿ ದಾರುಪುತ್ರಿಕಾ, ದಾರುಗರ್ಭಾ (ಕುರುಂಟಿ-ಕುರುಂಟಿ ಮರದಿಂದ ಮಾಡಿದ್ದು ಇಲ್ಲವೇ ಶಿಳ್ಳೆಕ್ಯಾತ/ಕಿಳ್ಳೇಕ್ಯಾತನಂತಹ ವಿದೂಷಕ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೂ ಈ ಹೆಸರಿದೆ.) ಎಂಬ ವೈವಿಧ್ಯಗಳಿರುವುದು ಕಂಡುಬಂದಿದೆ.

'ದಾರುವಯೋ ಗರ್ಭೋ ಯಸ್ಯಾಃ ದಾರು ತಂತವೋ ಗರ್ಭೇ ಅಸ್ಯಾ' – ಯಾವುದರ ಗರ್ಭವು ಸೂತ್ರಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದೆಯೋ ಅದು ದಾರುಗರ್ಭ (ಬೊಂಬೆ) ಎಂದು ಶಬ್ದಕಲ್ಪದ್ರುಮ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದೆ. ಹಾಗೂ ಕಾಷ್ಠಕದಲೀ, ದಾರುಪುತ್ರಿಕಾ, ದಾರುವಧೂ ದಾರುಯಂತ್ರಃ, ಕಾಷ್ಠನಿರ್ಮಿತ ಯಂತ್ರಭೇದೇ ಎಂಬಲ್ಲಿ ಮರದಿಂದ ಮಾಡಿದ್ದು, ಯಂತ್ರಬಳಕೆ ಇತ್ಯಾದಿ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ರಾಜಶೇಖರನ ಬಾಲರಾಮಾಯಣದ ೫ನೇ ಅಂಕದಲ್ಲಿ ಯಂತ್ರಸಿತೆಯ ವರ್ಣನೆಯಿದೆ. ಕಾಷ್ಠಪುತ್ರಿಕಾದ ತದ್ಭವ ರೂಪವೇ ರಜಪುತಾನರ ಬೊಂಬೆಗಳ ಶೈಲಿ ಕಟ್‌ಪುತ್ಲಿ.

ಇನ್ನು ದಾಮೋದರ ಗುಪ್ತನ 'ಕುಟ್ಟನೀಮತಂ' ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ **ಪುಸ್ತಕರ್ಮಾ – ಪುಸ್ತಂ ಕಾಷ್ಠಪುತ್ಥಳಿಕಾದಿ ರಚನಂ** ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಆಪ್ಟೆ ಸಂಸ್ಕೃತ – ಆಂಗ್ಲಭಾಷೆಯ ಶಬ್ದಕೋಶದಲ್ಲಿ ದಾರು – ಮರ, ದಾರುಗರ್ಭಾ – ಮರದ ಬೊಂಬೆ/ಮರವನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿ ಮಾಡಿದ ಬೊಂಬೆ, ದಾರುಕಾ, ದಾರುಪುತ್ರಿಕಾ, ದಾರುಪುತ್ರಿ, ದಾರುವಧೂ ಎಂಬೆಲ್ಲಾ ಪದಗಳನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದೆ. ದಾರುಯಂತ್ರ, ದಾರುಮುಖೇನ ಬೊಂಬೆಗಳ ಚಲನೆ ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಇದೇರೀತಿ ತರ್ಕವಾಚಸ್ಪತಿ ತಾರಾನಾಥರ 'ವಾಚಸ್ಪತ್ಯಂ' ಎಂಬ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲೂ ದಾರುಗರ್ಭಾದ ಉಲ್ಲೇಖವಿದೆ.

ಬೊಂಬೆಗಳ ಪರಂಪರೆ/ಇತಿಹಾಸ:

ನಾಟಕ ಉತ್ಪತ್ತಿ : ಗೊಂಬೆಯಾಟಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಕೊಂಡಿರುವ ಪದ– 'ಸೂತ್ರಧಾರ'. ಈ ಶಬ್ದದ ಮೂಲ ಅರ್ಥವು ದಾರವನ್ನು ಹಿಡಿದುಕೊಂಡಿರುವವನು ಎಂದೂ, ಇದಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಕೊಂಡಿರುವ "ಸ್ಥಾಪಕ" ಎಂಬ ಮತ್ತೊಂದು ಪದದ ಅರ್ಥವು ಯಾವುದಾದರೂ ಪದಾರ್ಥವನ್ನು ತಂದಿಡುವವನು ಎಂದಾಗುತ್ತದೆ. ಭಾರತೀಯ ನಾಟ್ಯದಲ್ಲಿ ಸೂತ್ರಧಾರನೆಂದು ಕರೆಯುವುದರ ಹಿನ್ನೆಲೆಯು ಪುತ್ಥಳಿಕಾ ನೃತ್ಯದಿಂದಲೇ ಆರಂಭವಾಯಿತೆಂದೂ; ಆದಕಾರಣ ಭಾರತೀಯ ನಾಟಕಗಳ ಮೂಲವು (ಪ್ರಕೃತ ಯಕ್ಷಗಾನವೆಂಬ ಕಲೆಯನ್ನೂ ಒಳಗೊಂಡಂತೆ) ಗೊಂಬೆಯಾಟವೇ ಆಗಿದೆ ಎನ್ನುವ ಪ್ರಯುಕ್ತಿಗಳಿವೆ. ಅಂತೆಯೇ 'ಮನುಷ್ಯನ ಅನುಕರಣವಾಗಿ ಹೇಗೆ ಬೊಂಬೆ ಹುಟ್ಟಿತೋ ಅಂತೆಯೇ ಮನುಷ್ಯರ ನಾಟಕದ ಅನುಕರಣವಾಗಿ ಬೊಂಬೆಯಾಟ ಹುಟ್ಟಿರುವ ಸಂಭವ ಇದೆ' ಎಂದು ಎ.ಆರ್. ಕೃಷ್ಣಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ತಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಅಧ್ಯಯನವೊಂದರಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಲಾಗಿದೆ (ಮಾಲಶೆಟ್ಟಿ, ೧೯೭೮).

ಕೆಲವು ವಿದ್ವಾಂಸರು ಬೊಂಬೆಗಳನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿ ಮಾಡುವ ಛಾಯಾನಾಟಕಗಳಿಂದಲೇ (ಶ್ಯಾಡೊ ಪಪ್ಪೆಟ್ರಿ) ನಾಟಕ ಪ್ರಕಾರವು ಉತ್ಪನ್ನವಾಯಿತೆಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡುತ್ತಾರೆ. ಅದರಲ್ಲೂ ಕೇರಳ ದೇಶದಲ್ಲಿದ್ದ ಛಾಯಾನಾಟಕ ಮತ್ತು

ಅದರಂತೆಯೇ ಇತರ ಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಹಬ್ಬಿದ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿ ಈ ಹೇಳಿಕೆಗಳು ಪ್ರಯುಕ್ತವಾಗಿವೆ. ಬಲದೇವ ಶಾಸ್ತ್ರೀ / ಉಪಾಧ್ಯಾಯ ರಚಿತವಾದ 'ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕಾ ಇತಿಹಾಸ್' ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ನಾಟಕದ ಉತ್ಪತ್ತಿ ಪುತ್ಥಳಿಕಾನೃತ್ಯದಿಂದಾಯಿತೆಂಬ ವಿಚಾರಕ್ಕೆ ವಾದ–ಪ್ರತಿವಾದಗಳನ್ನು ಕೊಡಲಾಗಿದೆ. ಛಾಯಾನಾಟಕಗಳ ಪ್ರಾಚೀನ ಉಲ್ಲೇಖಗಳನ್ನು ಪತ್ತೆ ಮಾಡಿದ ಡಾ. ಪಿಶೇಲ್ ಅವರ ಈ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಡಾ. ಲೂಡರ್ಸ್ ಮತ್ತು ಡಾ. ಕೋನೋ ಎಂಬ ವಿದ್ವಾಂಸರೂ ಸಮರ್ಥಿಸುತ್ತಾರೆ ಎಂಬುದಾಗಿ ಹಿರಿಯ ಬೊಂಬೆ ತಜ್ಞ ರಂಗನಾಥರಾಯರು ಉಲ್ಲೇಖಗಳನ್ನು ಅಧ್ಯಯನಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಇನ್ನು ಕೃಷ್ಣಮಾಚಾರ್ಯರ History of Classical Sanskrit Literatureನಲ್ಲಿಯೂ ನಾಟಕ ಮತ್ತು ಛಾಯಾನಾಟಕದ ಸಹಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಪುತ್ಥಳಿಕಾನೃತ್ಯವು ಭಾರತದಲ್ಲಿಯೇ ಮೊಟ್ಟಮೊದಲು ಆರಂಭವಾಗಿ ಇತರ ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ನಂತರ ಹಬ್ಬಿತು; ಬೊಂಬೆಯಾಟಕ್ಕೂ, ರಂಗಭೂಮಿಗೂ ಗಾಢವಾದ ಸಂಬಂಧಗಳು ಪ್ರಾಚೀನದಲ್ಲೇ ಇತ್ತೆನ್ನುವುದು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ.

ಪುರಾಣಗಳಲ್ಲಿ : ಲಿಂಗಪುರಾಣ, ಶಿವಪುರಾಣ, ಸ್ಕಾಂದಪುರಾಣ ಮುಂತಾದ ಶೈವಪುರಾಣಗಳಲ್ಲಿರುವ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಉಲ್ಲೇಖವೊಂದು ಬೊಂಬೆಯ ಕಥೆಯನ್ನೇ ಒರೆಯುತ್ತದೆ. ಪಾರ್ವತೀದೇವಿಯು ತಾನು ಹಚ್ಚಿಕೊಂಡಂತಹ ಗಂಧ/ಮೃತ್ತಿಕಾ/ಅರಿಷಿಣದಿಂದ ಬಾಲಕನ ಪುತ್ಥಳಿಯನ್ನು ಮಾಡಿ ಜೀವ ಕೊಟ್ಟು ಬೆನಕನನ್ನಾಗಿಸಿದ ಜನಜನಿತ ಕಥೆ. ಪ್ರಾಯಶಃ ಪ್ರಪ್ರಥಮ ಪುತ್ಥಳಿಕಾ ನಿರ್ಮಾಣವು ಇದೇ ಆಗಿದ್ದಿರಬೇಕು. ಇನ್ನು ತ್ರೇತಾಯುಗದಲ್ಲಿ ಶ್ರೀರಾಮನು ಭಾರ್ಯಾಸಮೇತನಾಗಿ ಅಶ್ವಮೇಧಯಾಗವನ್ನು ನಡೆಸಲೆಂದು ಸೀತೆಯ ಸುವರ್ಣಪುತ್ಥಳಿಯನ್ನು ಮಾಡಿಸಿರುವುದಾಗಿ ಶ್ರೀಮದ್ವಾಲ್ಮೀಕಿ ರಾಮಾಯಣದ ಉತ್ತರಕಾಂಡದಲ್ಲಿದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ದಾಖಲೆಯೋ ಎಂಬಂತೆ ಕುಲುಮನಾಲಿಯಲ್ಲಿರುವ ಕುಲು ಎಂಬ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಜನಾಂಗದಲ್ಲಿ ಸ್ವರ್ಣಸೀತೆಯನ್ನು ಇಂದಿಗೂ ಪೂಜಿಸಿಕೊಂಡು ಬರುವ ಪರಂಪರೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ದ್ವಾಪರಯುಗದಲ್ಲಿ ಬೊಂಬೆಯಂತಿದ್ದ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನ ಮೂರ್ತಿಯನ್ನು ನಾರದರು ಪುಟ್ಟ ಬಾಲಕಿ ರುಕ್ಮಿಣಿಗೆ ಕೊಟ್ಟರೆಂದು ಭಾಗವತದಲ್ಲಿ ಹೇಳಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ಸತ್ಯಯುಗದಲ್ಲಿ ಚತುರ್ಮುಖಬ್ರಹ್ಮನು ಕ್ಷೀರಸಾಗರದ ದ್ವೀಪದಲ್ಲಿ ತಪಸ್ಸನ್ನಾಚರಿಸಿ, ಶ್ರೀರಂಗನ ಆಕೃತಿಯನ್ನು ಪಡೆದ ಕತೆ ಶ್ರೀರಂಗ ಮಹಾತ್ಮ್ಯಂನಲ್ಲಿಯೂ, ಪ್ರಣವಾಕಾರ ವಿಮಾನಪರ್ಯಂತ ಶೇಷತಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಪವಡಿಸಿರುವ ವರದರಾಜನ ಆಕೃತಿಯುನ್ನು ಬ್ರಹ್ಮನು ಅಶ್ವಮೇಧಯಾಗಕುಂಡದಿಂದ ಯಜ್ಞಫಲವಾಗಿ ಪಡೆದಿರುವುದಾಗಿ ಪುಣ್ಯಾವರ್ತಕ್ಷೇತ್ರ ಮಹಾತ್ಮ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಗಳು ಇವೆ. ಮಹಾಭಾರತದಲ್ಲೂ ದ್ರೋಣಾಚಾರ್ಯರ ಪ್ರತಿಮೆಯನ್ನಿಟ್ಟುಕೊಂಡೇ ಏಕಲವ್ಯನು ಧನುರ್ವಿದ್ಯಾಪಾರಂಗತನಾದನೆಂಬುದು

ತಿಳಿದಿರುವುದೇ ! ಅದೇ ದ್ವಾಪರಯುಗದಲ್ಲಿ ರಘುವಂಶದ ಕುಷನ ಮಗಳಾದ ಕನಕಮಾಲಿನಿ ಎಂಬವಳನ್ನು ಯದುವಂಶದ ಓರ್ವ ರಾಜನಿಗೆ ಮದುವೆ ಮಾಡಿಕೊಡುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಇಂದಿನ ಮೇಲುಕೋಟೆಯ ಸಂಪತ್ಕುಮಾರಮೂರ್ತಿಯನ್ನು ಯದುವಂಶಕ್ಕೆ ರಘುವಂಶದ ಬಳುವಳಿಯಾಗಿ ಇತ್ತರೆಂಬ ವಿಷಯವು ಯದುಶೈಲಮಹಾತ್ಮೆಯಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ವಿಕ್ರಮಾದಿತ್ಯ ಚರಿತೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಬೊಂಬೆಗಳ ಉಲ್ಲೇಖವಿದೆ.

ಶ್ರೀರಂಗದ ರಂಗನಾಥಮೂರ್ತಿ, ಕಾಂಚೀಪುರದ ವರದರಾಜಮೂರ್ತಿ, ಮೇಲುಕೋಟೆಯ ತಿರುನಾರಾಯಣನ ವಿಗ್ರಹ.., ಹೀಗೆ ವೇದಕಾಲದಿಂದಲೂ ಪೂಜಾರೂಪದಿಂದ ಹಲವು ಬಗೆಯ ಬೊಂಬೆಗಳು ದೈವಿಕ ವಿಗ್ರಹಗಳೋ ಎಂಬಂತೆ ಬಳಸಲ್ಪಟ್ಟಿರುವುದಕ್ಕೆ ಬ್ರಹ್ಮ, ಬ್ರಹ್ಮವೈವರ್ತ, ಭಾಗವತ, ನಾರದೀಯ ಮೊದಲಾದ ಪುರಾಣಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಕ್ಷಿಯಿವೆ. ಅವುಗಳು ಶಿಲ್ಪ–ಆಗಮಶಾಸ್ತ್ರರೀತ್ಯಾ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿಲ್ಲದಿರುವುದೇ ಅವುಗಳ ಚಹರೆ ಬೊಂಬೆಯದ್ದು ಎನ್ನುವಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣ.

ಸಾಹಿತ್ಯ–ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ : ವಾಲ್ಮೀಕಿಕೃತವಲ್ಲದ ಹನುಮನ್ನಾಟಕವೆಂಬ ಕೃತಿಯ ಕವಿಯು ಹೇಳಿರುವ ಪ್ರಸಕ್ತಿಯು ದಾರುಗರ್ಭ ಮತ್ತು ಚಿತ್ರಪುತ್ರಿಕಾ ಬೊಂಬೆಗಳ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವನ್ನು ಬಹುಸುಂದರವಾಗಿ ಸಾರಿದೆ. ಸೀತೆಯ ಮೇಲಿನ ಮೋಹ ಮತ್ತು ನಿರಾಕರಣೆ ರಾವಣನನ್ನು ಖಿನ್ನನನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿದಾಗ ಆತನನ್ನು ರಂಜಿಸಲೋಸುಗ ಆಸ್ಥಾನಿಕರು ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಮಾಡಿ ಸೀತೆಯಂತೆಯೇ ಬೊಂಬೆಗಳನ್ನು ಮಾಡಿ ಅವುಗಳು ರಾವಣನೊಂದಿಗೆ ಮಾತಾಡಿ ರಂಜಿಸುವಂತೆ ಆಡಿಸಿದರಂತೆ ! ಇದರಿಂದ ರಾವಣ ಪ್ರಫುಲ್ಲನಾದನೆನ್ನಲಾಗಿದೆ.

ಕನ್ನಡದ ಮೇರುಕವಿ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನು ವಿವಾಹಮಂಟಪದಲ್ಲಿ ಸಾಲುಸಾಲಾಗಿ ವಿಗ್ರಹಗಳನ್ನು ಸೂತ್ರಗಳಿಂದ ಜೋಡಿಸಿದ್ದರು, ಸಾಲಭಂಜಿಕೆಗಳ ಬೊಂಬೆಗಳು ಸೂತ್ರದ ಎಳೆಗಳೊಡನೆ ಮಂಗಳನೃತ್ಯವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದವು ಎಂದು ಆದಿಪರ್ವದ ೧೨ನೇ ಸಂಧಿಯ ೧೫ನೇ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಮಂಗಳಕಾರ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಬೊಂಬೆಯಾಟವು ನಡೆಯುತ್ತಿತ್ತೆನ್ನಲು ಇದಕ್ಕಿಂತ ಬೇರಿನ್ನಾವ ಸಾಕ್ಷಿ ಬೇಕು?

ಝಳಿವ ಝೋಂಪಿಸಿ ಬೀಸಿದವು ತಂ
ಬೆಲರ ಬೀಸಣಿಗೆಗಳು ಪರಿಮಳ
ಕಲಿತ ಮಕರಂದದ ತುಷಾರದ ತುಹಿನ ರೇಣುಗಳ
ಸುಳಿವ ಸುತ್ತಣ ಸಾಲಭಂಜಿಕೆ
ಗಳಲಿ ಸೂತ್ರಿಸಿ ರಚಿಸಿದರು ಮಂ
ಗಳದ ರಿಂಗಣ ಝಾಡಿಸಿತು ವೈವಾಹ ಮಂಟಪವ

ಪಂಪನ ಆದಿಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ಸಾಲಭಂಜಿಕಾಸ್ತಂಭದ (ಬೊಂಬೆಗಳಿರುವ ಕಂಬ) ಮಾಹಿತಿಯಿದೆ- **ಚಿತ್ರಲೇಖೆಯಂ ಮಣಿಸ್ತಂಭ ಸಾಲಭಂಜಿಕಾಸ್ತಂಭಗಳೊಳ್ ಕುಂಕುಮರಸ ಪತ್ರಲೇಖೆಯಂ ವಿರಚಿಸಲುಂ** (೭, ೨೧ವ) ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗಿದ್ದರೆ; ಕಾದಂಬರಿ ಎಂಬ ಮತ್ತೊಂದು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಾಲಭಂಜಿಕೆಯನ್ನು ಮರದ ಬೊಂಬೆ ಎಂಬರ್ಥದಲ್ಲಿ **ಸಾಲಭಂಜಿಕೆಯ ಕುಚಂಗಳೊಳ್ ಕುಂಕುಮರಸದಿಂ ಪತ್ರಭಂಗಗಳಂ ಚಿತ್ರಿಸಲುಂ** ಎಂದು ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದ್ದು; ಬೊಂಬೆಗಳಲ್ಲಿ ಕುಂಕುಮರಸವೆಂಬ ದ್ರವ್ಯವನ್ನು ಬಳಸಿ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಚಿತ್ತಾರಕ್ಕೆ ನಿದರ್ಶನವನ್ನೂ ಕಾಣಬಹುದು. (ಕಾದಂಬರಿ ೨೫ವ) (bharatavani.in). ಅಂತೆಯೇ ಕನಕದಾಸರಿಂದ ಮೊದಲ್ಗೊಂಡು ಅನೇಕ ಹರಿದಾಸರು ಬೊಂಬೆಯಾಟವನ್ನು ರೂಪಕವಾಗಿಸಿ ಕೃಷ್ಣನ ಲೀಲೆಗಳನ್ನು, ಬದುಕಿನ ವಿಡಂಬನೆಯನ್ನೂ ಮಾಡಿ ಕೊಂಡಾಡಿರುವುದನ್ನೂ ಗಮನಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಇಂಥ ಹಲವಾರು ಕಾವ್ಯಪ್ರಸಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಪ್ರಾಚೀನ ಕವಿಗಳಿಂದ ಮೊದಲ್ಗೊಂಡು ಆಧುನಿಕರ ವರೆಗೂ ಬಗೆಬಗೆಯಾಗಿ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದ್ದು; ಸಾಲಭಂಜಿಕೆಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ಅನೇಕ ಅಧ್ಯಯನಗಳೇ ಜರುಗಿವೆ. ಅವೆಲ್ಲವೂ ಈ ಅಧ್ಯಯನ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯಿಂದ ಮಿಗಿಲಾದುದರಿಂದ ಬದಿಗಿರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ಕುರಿತಾದ ಹೆಚ್ಚಿನ ಮಾಹಿತಿಗಳನ್ನು ಎಂ.ಎಲ್.ವರದ್ ಪಾಂಡೆ ಅವರ History of Indian Theaterನಲ್ಲಿರುವ ಗೊಂಬೆ ಆಟದ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳಬಹುದಾಗಿದೆ. ಅವರು ರಾಮಾಯಣ, ಮಹಾಭಾರತ, ಸೋಮದೇವನ ಕಥಾಸರಿತ್ಸಾಗರ, ಹರಿವಂಶ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ, ಕಾಮಸೂತ್ರ ಮತ್ತು ಆಧಾರ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವನ್ನೂ, ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಗಳಾದ ಭಾಸನ ಹನುಮನ್ನಾಟಕ, ರಾಜಶೇಖರನ ಬಾಲರಾಮಾಯಣ, ಶ್ರೀಹರ್ಷನ ನೈಷಧೀಯಚರಿತಂ, ಕ್ಷೇಮೇಂದ್ರನ ಅವಧಾನ ಕಲ್ಪಲತಾ, ವಿಷ್ಣುಶರ್ಮನ ಪಂಚತಂತ್ರ, ವ್ಯಾಸರಾಮದೇವನ – ರಾಮಾಭ್ಯುದಯ, ಪಾಂಡವಾಭ್ಯುದಯ, ಧರ್ಮಾಭ್ಯುದಯ, ಸುಭದ್ರಾಪರಿಣಯ, ದೂತಘಟೋತ್ಕಚ, ಉಲಾಘರಾಘವವನ್ನೂ ಒಳಗೊಂಡಂತೆ ಹಲವು ಶಾಸ್ತ್ರ, ಕಾವ್ಯಗ್ರಂಥಗಳಿಂದ ಬೊಂಬೆಯಾಟದ ವಿವರಗಳನ್ನು ನೀಡಿದ್ದು; ಛಾಯಾನಾಟಕದ ವಿವರಣೆಗಳನ್ನೂ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಜಾನಪದಗಳಲ್ಲಿ : ಯಾವುದೇ ಕಲೆಯು ಬೆಳೆದು ಅಭಿವೃದ್ಧಿ ಹೊಂದಿ ಜನರ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ನೆಲೆಯೂರುವಲ್ಲಿ ಗ್ರಾಮ್ಯ, ಜಾನಪದ ಪದ್ಧತಿಗಳ ಕೊಡುಗೆಯೇ ಇದೆ. ನಂತರವೇ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳ ಪರಿಶೀಲನೆ. ಅಂತೆಯೇ ಬೊಂಬೆಯ ಕಲೆಯೂ ಕೂಡಾ. ಈ ಕಲೆಗೆ ಶಾಸ್ತ್ರಾಧಾರ ಜ್ಞಾನಕ್ಕಿಂತ ಮಿಗಿಲಾದದ್ದು ಪರಂಪರೆ. ಪ್ರಾಚೀನಕಾಲದಿಂದಲೂ ಅಷ್ಟಾಗಿ ವಿದ್ಯಾವಂತರ ಪ್ರವೇಶವಿಲ್ಲದ ಕ್ಷೇತ್ರವಿದು. ಹೆಚ್ಚಿನ ಕಡೆ ಗ್ರಾಮ್ಯ ಕಲೆಯಾಗಿಯೇ ಉಳಿದು ಬೆಳೆದುಬಂದಿದೆ. ಈ ಕಲೆಗೆ ಶಾಸ್ತ್ರಾಧಾರ ಇಲ್ಲವೇ ಅರ್ಥನಿಷ್ಪತ್ತಿ–ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳು

ಪರಿಶೀಲಿಸಿ–ಪರಾಂಬರಿಸಿದರೆ ಸಿಗುವುದಲ್ಲದೆ, ನೇರ ಕಲಾವಿದರನ್ನೇ ಪ್ರಶ್ನಿಸಿದರೆ ಉತ್ತರ ದುರ್ಲಭ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ವಿಷ್ಣುಧರ್ಮೋತ್ತರ ಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ಬೊಂಬೆಗಳ ನಿರ್ಮಾಣ ಹಾಗೂ ಪ್ರಯೋಗಪೂರ್ವ ಮತ್ತು ಪ್ರಯೋಗಕಾಲಿಕ ಹಂತಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರರಸದ ಅನುಸಂಧಾನವನ್ನು ಸೂಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ಬಗೆಯಾಗಿ ಶಾಸ್ತ್ರಪರಂಪರೆಯು ಬೊಂಬೆಯ ನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕೆ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನವನ್ನು ಹೇಳಿದ್ದಾಗ್ಯೂ ; ಮೌಖಿಕ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ವಿಧಿವಿಧಾನಗಳನ್ನೇ ಕಲಾವಿದರು ನೆಚ್ಚುತ್ತಾ ಬಂದಿದ್ದಾರೆ.

ಹಾಗೆಂದೇ ೧೯೮೦ರಲ್ಲಿ ಹಿರಿಯ ಕಲಾವಿದೆ, ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಹೋರಾಟಗಾರ್ತಿ ಕಮಲಾದೇವಿ ಚಟ್ಟೋಪಾಧ್ಯಾಯ ಅವರು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದ (ಮೈಸೂರಿನ ರಂಗನಾಥರಾಯರು ತಿಳಿಸುವಂತೆ) ಸೂತ್ರಪುತ್ಥಳಿಯಾಟದ ಉಗಮದ ಬಗೆಗಿನ ಕಥೆ: ಒಮ್ಮೆ ಪಾರ್ವತಿ ಭೂಲೋಕದಲ್ಲಿ ವಿಹರಿಸಲು ಬಂದಳಂತೆ, ಬಡಗಿಗಳ ವಠಾರಕ್ಕೆ ಹೊಕ್ಕಳಂತೆ, ಅಲ್ಲಿ ಅವಳಿಗೆ ಒಂದು ಅತ್ಯಾಶ್ಚರ್ಯಕರವಾದ ಸಂಗತಿ ಗೋಚರಿಸಿತು ! ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಕುಸುರಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದ, ಜೀವಂತ ಕಳೆ ತುಂಬಿದ ಅನೇಕ ದಾರುಪುತ್ಥಳಿಗಳು ಅಂಗಳದ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ನಿಂತಿದ್ದವಂತೆ. ಆ ಗೊಂಬೆಗಳ ವೈವಿಧ್ಯತೆ, ಸುಂದರ ಅಂಗಾಂಗ ವಿನ್ಯಾಸ, ವಸ್ತ್ರಾಭರಣದ ವೈಭವವನ್ನು ಕಾಣುತ್ತಾ ತನ್ನನ್ನೇ ಮರೆತು ಒಂದು ಬೊಂಬೆಯಲ್ಲಿ ಹೊಕ್ಕು ನರ್ತಿಸಲಾರಂಭಿಸಿದಳಂತೆ! ಅವಳನ್ನು ಹುಡುಕುತ್ತಾ ಶಿವ ತನ್ನ ಪರಿವಾರದೊಂದಿಗೆ ಅಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದಾಗ ಪಾರ್ವತಿಯ ಆ ಉನ್ಮತ್ತತೆ ಅವನಲ್ಲೂ ಮೂಡಿ ಅವನೂ ಮತ್ತೊಂದು ಬೊಂಬೆಯಲ್ಲಿ ಐಕ್ಯನಾಗಿ ಹೆಜ್ಜೆಹಾಕಲು ತೊಡಗಿದ. ಶಿವನ ಪರಿವಾರ, ಬಡಗಿಗಳ ಸಂತತಿಯೆಲ್ಲಾ ಇದನ್ನು ಕಂಡು ಆನಂದತುಂದಿಲರಾದರಂತೆ! ಮನಸೋಇಚ್ಛೆ ನರ್ತಿಸಿದ ದೇವದಂಪತಿಗಳು ಬೊಂಬೆಯಿಂದ ಹೊರಬಂದು ನಿರ್ಗಮಿಸುವಾಗ ಬಡಗಿಗಳು ನಮಸ್ಕರಿಸಿ ಕೇಳಿಕೊಂಡದ್ದು – ಅಂದು ಅವರುಗಳು ಕಂಡ ಅದ್ಭುತ ಜೀವಪರವಾದ ಪುತ್ಥಳಿ ನೃತ್ಯವನ್ನು ಆರಂಭಿಸಿ ಮುಂದುವರೆಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗುವ ಕಾಯಕದ ಮಾರ್ಗವನ್ನು! ಇದು ಬೊಂಬೆಯಾಟದ ಪರಂಪರೆಯ ಸೃಷ್ಟಿಗೆ ನಂಬಲಾಗಿರುವ ಜಾನಪದ ಕಥೆ.

ಬೊಂಬೆಯಾಟ ಮಾಡಿಸುವುದರಿಂದ ಕಾಲಕಾಲಕ್ಕೆ ಮಳೆ–ಬೆಳೆ–ಗೋವೃದ್ಧಿ–ಸುಭಿಕ್ಷ ಏರ್ಪಡುತ್ತದೆಯೆಂಬುದು ಜಾನಪದೀಯ ನಂಬಿಕೆಯಾಗಿದ್ದು; ಕಲೆಗಳ ಸಹವಾಸವು ಮಾನಸಿಕ ನೆಮ್ಮದಿಯನ್ನು, ಬೌದ್ಧಿಕ ವಿಕಾಸವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು ವಿವೇಚಿಸಿದರೂ ಯಥಾರ್ಥವೆಂದೇ ಹೇಳಬಹುದು.

ದೇಶೀಯ ವಿಶೇಷತೆಗಳು : ಉಷಾ ಮಲ್ಲಿಖ್‌ರವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯದಂತೆ ಈಗ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ೧೮ರಿಂದ ೨೦ ಕಲಾತ್ಮಕವಾದ ವಿವಿಧ ಪದ್ಧತಿಯ ಪುತ್ಥಳಿಯಾಟ

ಇದೆಯೆನ್ನಲಾಗಿದೆ. ಭಾರತ ದೇಶದ ಉದ್ದಗಲಕ್ಕೂ ತರಹೇವಾರಿ ಬೊಂಬೆ ಇಟ್ಟು, ಪಟ್ಟದ ಬೊಂಬೆಗಳನ್ನೂ ಕೂರಿಸಿ ಆರತಿ ಮಾಡಿ ಪೂಜಿಸುವ ಸಂಪ್ರದಾಯವಿದೆ. ಹವ್ಯಾಸಕ್ಕೆಂದು, ಮನೆಯ ಅಲಂಕಾರಕ್ಕೆಂದು ಬೊಂಬೆ ಸಂಗ್ರಹಿಸುವವರು ಇರುವಂತೆಯೇ, ಪಾರಂಪರಿಕ ಬೊಂಬೆ ಸಂಗ್ರಾಹಕ ವಂಶಗಳೂ ಹಲವಿವೆ. ಗಣೇಶ ಚೌತಿ, ನವರಾತ್ರಗಳು ಆಚರಿಸಲ್ಪಡುವುದೇ ಗೊಂಬೆಗಳ ಮೂಲಕವಾಗಿ. ಆಂಧ್ರ ಹಾಗೂ ತೆಲಂಗಾಣ (ಸಂಕ್ರಾಂತಿ ಹಬ್ಬ) ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕ (ಕಾಮನಹಬ್ಬದಲ್ಲಿ ರತಿ ಕಾಮಣ್ಣ), ಉತ್ತರಾಖಂಡ್, ಉತ್ತರಪ್ರದೇಶ, ಬಿಹಾರ, ಬಂಗಾಳದ ಕೆಲ ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ (ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಜನ್ಮಾಷ್ಟಮಿ) ರಾಜಸ್ಥಾನ, ಗುಜರಾತ್, ಮಧ್ಯಪ್ರದೇಶದ ಕೆಲಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ (ದೀಪಾವಳಿ) ಬೊಂಬೆಗಳನ್ನು ಜೋಡಿಸುವುದು ವಾಡಿಕೆ.

ತಮಿಳುನಾಡಿನ ಕಡಲೂರಿಗೆ ವಲಸೆ ಹೋದ ವಿಜಯನಗರ ಪರಂಪರೆಯ ಕಿನ್ನಾಳದ ಬೊಂಬೆಗಳು ಮೂಲತಃ ಕರ್ನಾಟಕದ ಕೊಡುಗೆ. ವಿಜಯನಗರ–ಮೈಸೂರು ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ ದಸರಾ ಬೊಂಬೆ ಪೂಜೆಯ ವೈವಿಧ್ಯ–ವಿಧಾನ–ಪರಂಪರೆಯ ಸಡಗರವೇ ಒಂದು ಲೇಖನವಾಗುವಷ್ಟು ಇದೆ.

ಗೊಂಬೆಯಾಟದ ಸೂತ್ರಧಾರನು ಶ್ರೀ ಗಿರಿಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನನ ಸ್ತುತಿಯೊಂದಿಗೆ ಪ್ರದರ್ಶನವನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭಿಸುತ್ತಿದ್ದನೆಂದೂ; ಬೊಂಬೆಯಾಟದ ಪುರುವತಿ ಪುರಾಣದ ವಿರುಪನ ಮಗ ಕೃಷ್ಣಪ್ಪನಿಗೆ ಗಂಗಾರಾಯದೇವ ಮಹಾರಾಜನು ಉಪ್ಪುಕುಂಟಿಪಾಳೆ ಭೂಮಿಯನ್ನು ದತ್ತಿಯಾಗಿ ನೀಡಿದ್ದನೆಂದು ೧೫೨೧ರ ಶಾಸನ ತಿಳಿಸಿದ ಬಗ್ಗೆ ಬಿ.ಎ.ಸಾಲೆಟೋರ್ ಅವರ ವಿಜಯನಗರದ ಸಮಾಜೋ ರಾಜಕೀಯ ಬದುಕಿನ ಕುರಿತ ಅಧ್ಯಯನವೊಂದು ಬೆಳಕು ಚೆಲ್ಲಿದೆ. ಪ್ರೌಢದೇವರಾಯನ ಕಾಲದ ನೂರೊಂದು ವಿರಕ್ತ ಜನರಲ್ಲಿ ಬೊಂಬೆ ಕಟ್ಟಿ ಮೆರೆಸುವ ಶಾಂತನೆಂಬ ವಿರಕ್ತನೊಬ್ಬನಿದ್ದನೆಂಬ ಉಲ್ಲೇಖವೂ ಕಂಡುಬಂದಿದೆ (ಮಾಲಶೆಟ್ಟಿ, ೧೯೭೮). ಇಂದಿಗೂ ವಿಜಯನಗರ ಶೈಲಿಯ ಕಿನ್ನಾಳ 'ಚಿತ್ರಗಾರ್' / 'ಚಿತ್ರರಾಮ' ಬೊಂಬೆಯ ಮಾರಾಟಗಾರರನ್ನು ಹಂಪಿಯ ಸುತ್ತಮುತ್ತಲಿನ ಗ್ರಾಮದ ಬೀದಿಗಳಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಕೊಪ್ಪಳದ ಜಾತ್ರೆ, ಹುಲಿಗೆಮ್ಮನ ಜಾತ್ರೆ ಬಾದಾಮಿ ಜಾತ್ರೆ, ಸವದತ್ತಿ ಜಾತ್ರೆ, ರಾಮನವಮಿ, ವೀರಾಪುರದ ವೀರಣ್ಣ ಜಾತ್ರೆ, ಕುಷ್ಟಗಿ, ಚಿಗುಒಂಕುಲ್‌ಕುಂಟಿ ಹನುಮಪ್ಪನ ಜಾತ್ರೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಮೈಸೂರಿನ ಸುವರ್ಣ ಸಿಂಹಾಸನಕ್ಕೆ ಬಲಗಡೆ ಇರುವ ಮೆಟ್ಟಿಲುಗಳ ಇಕ್ಕೆಲಗಳಲ್ಲಿ ೧೨ ಸುವರ್ಣ ಬೊಂಬೆಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಅಂತೆಯೇ ಮೈಸೂರಿನಲ್ಲಿ ಬೊಂಬೆಗಳನ್ನು ಮಾಡುವವರಿಗೆ ರಾಜಮನೆತನದವರು ಕುಂಬಾರರ ಕೇರಿಯನ್ನೇ ನಿರ್ಮಿಸಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದರು. ರಾಜಮನೆತನದ ಒಡೆತನದಲ್ಲಿ ಇಂದಿಗೂ ದಸರಾ ಹಬ್ಬದ

ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಪೂಜಿಸಲ್ಪಡುವ ಹಳೆಯ ಕಾಲದ ಕುಸುರಿ ಕೆತ್ತನೆಗಳಿರುವ ಮರಪಾಚೀ, ಜೇಡಿಮಣ್ಣಿನ ಬೊಂಬೆಗಳು, ಕರ್ಪೂರ ಮರದ ಬೊಂಬೆಗಳು, ಕಿನ್ನಾಳದ ಬೊಂಬೆಗಳು, ತಂಜಾವೂರಿನ ಬಿಳಿಯ ಮರದ ಬೊಂಬೆಗಳಿಗೆ ಚಿನ್ನದ ಎಲೆಯ ಲೇಪನ ಮಾಡಿರುವ ಬೊಂಬೆಗಳು, ಶ್ರೀಗಂಧದ ಬೊಂಬೆಗಳು, ದಂತದ ಬೊಂಬೆಗಳು ಇವೆ. ಇನ್ನು ಮಾಲಂಗಿಯ ಅಲಮೇಲಮ್ಮನ ಕಥೆಗೆ ಹೊಂದಿಕೊಂಡಂತೆ ಅಲಮೇಲಮ್ಮ ಬೊಂಬೆಯ ಕುರಿತು ಸುದೀರ್ಘವಾದ ಕಥೆ, ಪೂಜಾವಿಧಿಗಳನ್ನೂ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ೧೬೧೦ರ ಕಾಲದ ಅಲಮೇಲಮ್ಮ ಶಾಪದ ಪ್ರಸಂಗದಿಂದ ಮೊದಲ್ಗೊಂಡು ಇಂದಿನವರೆಗೂ ನಾಲ್ಕು ಶತಮಾನ ಪರ್ಯಂತ ಚಿನ್ನದ ಲೇಪನ ಮಾಡಿರುವ ಅಲಮೇಲಮ್ಮನ ಮರದ ಬೊಂಬೆಗೆ ಪೂಜೆಯು ನಡೆಯುತ್ತಿದೆ. ಇದನ್ನು ವಿಗ್ರಹ ಅಥವಾ ಪ್ರತಿಮೆ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕಿಂತ ಬೊಂಬೆಯೆಂದೇ ಗಣಿಸಿ ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿ ಆರಾಧಿಸುವ ಪದ್ಧತಿಯೇ ನಡೆದುಬಂದಿದೆ. ಮಹಾರಾಜರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ 'ಚಾಮರಾಜ ಟೆಕ್ನಿಕಲ್ ಇನ್‌ಸ್ಟಿಟ್ಯೂಟ್' ಸ್ಥಾಪಿಸಿ, ಹಲವು ಬಗೆಯ ಕಲಾವಿದರಿಗೆ, ಚಿನ್ನ-ಬೆಳ್ಳಿಯ ರೇಕಿನ ಕೆಲಸ, ಮಣ್ಣಿನ ಕುಂಬಾರಿಕೆ ಕೆಲಸ, ಮಣ್ಣಿನ ಬೊಂಬೆಗಳನ್ನು ತಯಾರಿಸುವ ಕೆಲಸವನ್ನು ಹೇಳಿಕೊಡಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಆಧುನಿಕ ಕಾಲಕ್ಕೂ ಚೆನ್ನಪಟ್ಟಣದ ಮಣ್ಣಿನ ಮತ್ತು ಮರದ ಬೊಂಬೆಗಳು ದೇಶ-ವಿದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಮಾನ್ಯತೆ ಪಡೆದು ಆಟಿಕೆಗಳ ಪ್ರಪಂಚವನ್ನು ಹಿರಿದಾಗಿ ಪ್ರಕಾಶಿಸಿದೆ. ಇವೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಪ್ರಸ್ತುತ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ಲಂಬಿಸಲಾಗಿಲ್ಲ.

ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬೊಂಬೆಗಳ ವೈವಿಧ್ಯ

ಮರದ ಬೊಂಬೆಗಳಲ್ಲಿ(ದಾರು ಪುತ್ಥಳಿಕಾ) : ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕೆಳಕಂಡ ವೈವಿಧ್ಯಗಳು ತೋರಿಬರುತ್ತವೆ. ಇಷ್ಟೊಂದು ವೈವಿಧ್ಯ ದೇಶದ ಯಾವ ಭಾಗದಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಣಸಿಗದಾದರೂ, ಇಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿರುವ ಪರಂಪರೆಗಳೆಲ್ಲವೂ ಈ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಉಳಿದುಬಂದಿವೆಯೆನ್ನಲಾಗದು.

೧. **ಸೂತ್ರದ ಬೊಂಬೆಗಳು**-ತಲೆಯಿಂದ ಸೂತ್ರ ಕಟ್ಟಿಸಿಕೊಂಡು ಆಡಿಸುವ ಬೊಂಬೆಗಳು. ಇಲ್ಲಿ ಕಂಬಿ, ಸಲಾಕೀಗಳನ್ನು ಬಳಕೆ ಮಾಡುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ಸೂತ್ರದ ಬೊಂಬೆಗಳ ವರ್ಗದಲ್ಲೇ **ಯಕ್ಷಗಾನ ಬೊಂಬೆಗಳನ್ನು** ಸೇರಿಸಬಹುದು. ಆದರೆ ಈ ಬೊಂಬೆಗಳ ಮುಖ್ಯ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವೇ ಕಾಲುಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರುವುದು. ಯಕ್ಷಗಾನ ಮರದ ಬೊಂಬೆಗಳಿಗೆ ಕಾಲುಗಳಿರುವಂತೆ ಬೇರೆ ಯಾವ ಶೈಲಿ/ ಸಂಪ್ರದಾಯದಲ್ಲಿ ಮರದ ಬೊಂಬೆಗಳಿಗೆ ಕಾಲುಗಳಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಹಾಗೂ ಇವುಗಳ ಮೈ ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ದಾರುಗರ್ಭ ಆಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಮುಖ, ಅಂಗೈ, ಪಾದಗಳನ್ನಷ್ಟೇ ಮರಗಳಿಂದ ಮಾಡಿದ್ದು; ಉಳಿದ ಭಾಗಗಳೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಬಟ್ಟೆಯಲ್ಲೇ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಮುಕ್ಕಾಲು ಅಥವಾ ೧ ಅಡಿಯಷ್ಟಿರುವ ಇವುಗಳನ್ನು

ಸೂತ್ರ ಹಿಡಿದೇ ಆಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಸುಮಾರು ೧೮ ಇಂಚು ಇರುವಂತೆ ವಿನ್ಯಾಸ ಮಾಡುವುದು ಕ್ರಮ. ಹಾಗಾಗಿ ಆಡಿಸುವಿಕೆಯ ಕ್ರಮ ಉಳಿದವುಗಳಂತೆ ಸುಲಭದ್ದಲ್ಲ. ಒಂದು ಅಡಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಎತ್ತರ ಮಾಡಿದರೆ ಸೂತ್ರಗಳ ಮೂಲಕ ಆಡಿಸುವುದು ಕಷ್ಟವಾಗುವ ಕಾರಣ, ಬೇರೆ ಮರದ ಬೊಂಬೆಗಳಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿದರೆ, ಯಕ್ಷಗಾನ ಬೊಂಬೆಗಳು ಸ್ವಲ್ಪ ಗಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಚಿಕ್ಕದಾಗಿಯೇ ಇರುತ್ತದೆ.

೨. **ಸಲಾಕೀಸೂತ್ರದ ಬೊಂಬೆಗಳು–** ತಲೆಯಿಂದ ಸೂತ್ರವಿದ್ದರೂ ಅದು ತೋಲನವನ್ನು ಮಾಡಲು ಮಾತ್ರ ಬಳಕೆ. ಇನ್ನುಳಿದಂತೆ ಸಲಾಕಿಯ ಮೂಲಕ ಆಡಿಸಲ್ಪಡುವ ಬೊಂಬೆಗಳಿವು. ಇವುಗಳಿಗೆ ಕಾಲು ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಮೈಸೂರು ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಈ ಬೊಂಬೆಗಳ ಪಾರಮ್ಯ ಹೆಚ್ಚು. ಇವುಗಳಲ್ಲೇ ಮತ್ತೊಂದು ವರ್ಗ **ಸಲಾಕೀ ಬೊಂಬೆಗಳು**. ಇವು ಸರ್ವೇಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಪಕ್ಷಿ, ಮೃಗಗಳ ಬೊಂಬೆಗಳು. ಕಾಲಿಗೂ ಸಲಾಕೀ ಕೊಟ್ಟು ಆಡಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ತಲೆಯ ಭಾಗಕ್ಕೆ ಯಾವುದೇ ಚಲನೆಗಳಿರುವುದಿಲ್ಲ.

೩. **ಕೀಲು ಬೊಂಬೆಗಳು–** ಮೊಣಕಾಲು, ಮೊಣಕೈ, ಮುಂಗೈ, ದೇಹದ ಪ್ರಧಾನ ಅಂಗಗಳ ಕೀಲುಗಳನ್ನು ಆಡಿಸುವಂತೆ ಇದರ ವಿನ್ಯಾಸವಿರುತ್ತದೆ. ಇಂದಿಗೆ ತಮಿಳ್ನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಈ ಬೊಂಬೆಗಳು ೧೯೩೦ರ ವೇಳೆಗಾಗಲೇ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಅಳಿದು ಹೋಗಿರುವುದು ವಿಪರ್ಯಾಸ. ತಿಪಟೂರು ಭಾಗದಲ್ಲಿದ್ದ ಇವುಗಳನ್ನು ವಿಶ್ವಕರ್ಮ ಜನಾಂಗದವರು ಆಡಿಸುತ್ತಿದ್ದರೆಂದೂ, ಬೊಂಬೆಯ ಕೆಳಭಾಗದಲ್ಲಿ ಉದ್ದನೆಯ ಕೊಳವೆ ಅಳವಡಿಸಿ ಆಡಿಸುತ್ತಿದ್ದರು ಎಂದೂ ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಪೆಟ್ಟಿಗೆಯಾಕಾರದ ರಂಗಮಂಚದಲ್ಲಿ ಆಡಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಮಹತ್ತ್ವವಾದವುಗಳನ್ನು ಮೈಸೂರಿನ ಜಯಲಕ್ಷ್ಮಮ್ಮಣ್ಣಿ ವಸ್ತುಸಂಗ್ರಹಾಲಯುದಲ್ಲಿ ಸಂರಕ್ಷಿಸಿ ಇಡಲಾಗಿದೆ. ಕರ್ನಾಟಕದ ಕೀಲುಬೊಂಬೆಗಳ ಇತಿಹಾಸಕ್ಕೆ ಆಧಾರವಾಗಿ ಶಕ್ತಿರೂಪಿಣಿಸ್ವರೂಪವಾದ ಕೀಲುಗೌರಿಗಳು ಎಂಬ ಬೊಂಬೆಗಳನ್ನು ಇಂದಿಗೂ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಹಂಪಿ, ಕುಷ್ಟಗಿ, ಸಂಡೂರು, ಮೊರ್ನಾಳ, ಕಿನ್ನಾಳಗಳಲ್ಲಿ ಕೀಲುಗೌರಿಗಳು ನಿರ್ಮಿಸಲ್ಪಡುತ್ತವೆ. ಇವುಗಳದ್ದು ಸ್ಥಿರವಾದ ದಾರುಗರ್ಭ.

೪. **ಗಾರುಡಿ ಬೊಂಬೆಗಳು–** ಇವು ದಾರುಗರ್ಭದ ದೈವಗಳ ಬೊಂಬೆಗಳು. ಮೊದಲೆಲ್ಲಾ ತುಳುನಾಡಿಗೆ ಎಂದೇ ಇದ್ದ ಬೊಂಬೆಯಾಟದ ಪದ್ಧತಿ ಇದುವೇ ಎನ್ನಲಾಗಿದೆ. ಈಗ ಇದರ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಲವಲೇಶವು ಉಳಿದಿಲ್ಲ. ಪಾಪೆಬೊಂಬೆ

ಎಂಬುದಾಗಿಯೂ ಕರೆಯಲ್ಪಡುವ ಇದನ್ನು ಪ್ರಾಚೀನದಲ್ಲಿ ಆಡಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಆದರೆ ಈಗ ದೈವ–ಭೂತ–ಮಾರಿಯಮ್ಮನ ದೇವಸ್ಥಾನ, ಗರಡಿಮನೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಪ್ರಕೃತ ಇವುಗಳನ್ನು ದೃಷ್ಟಿ, ಭಯ ಬಿಡಿಸಲು ಎಂಬಂತೆ ಬಳಸುತ್ತಾರೆ.

೫. **ಗಾರುವಿ ಬೊಂಬೆಗಳು** – ಸೌಂದರ್ಯಕ್ಕೆಂದೇ ಹೆಸರಾಗಿದ್ದ ೬–೭ ಅಡಿ ಎತ್ತರದ ಬೃಹದಾಕಾರದ ದೇವದಾಸಿ ಬೊಂಬೆಗಳು ಇವು. ಶಾಲಭಂಜಿಕೆಗಳೆಂದೂ ಇವನ್ನು ಕರೆಯಬಹುದು. ರಾಜನರ್ತಕಿಯರನ್ನು ಪೋಷಣೆ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದವರು ಕದಂಬ ಅಥವಾ ಕರ್ಪೂರ ವೃಕ್ಷದಲ್ಲಿ ಈ ಬೊಂಬೆಗಳನ್ನು ಮಾಡಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಪ್ರಕೃತ ಈ ಬೊಂಬೆಗಳ ಪರಂಪರೆಯು ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಉಳಿದಿಲ್ಲ. ಅಂತೆಯೇ ಇದನ್ನು ಬೊಂಬೆಯಾಟವಾಗಿ ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದರೋ ಇಲ್ಲವೋ ಎಂಬುದೂ ತಿಳಿದುಬಂದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಬೊಂಬೆಯಾಟದ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ವೇದಿಕೆಗಳ ಇಕ್ಕೆಲಗಳಲ್ಲಿ ಇಡುತ್ತಿದ್ದುದಕ್ಕೆ ಪೂರಕ ಸಾಕ್ಷ್ಯಗಳಿವೆ. ದೆಹಲಿ ಮತ್ತು ದೇಶದ ಕೆಲವು ವಸ್ತುಸಂಗ್ರಹಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಇವನ್ನು ಇಂದಿಗೂ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ.

೬. **ತಾಥರೀಯಾಟ** – ರಾಕ್ಷಸಾಕಾರದ ಈ ಬೊಂಬೆಗಳು ಪ್ರಧಾನ ಬೊಂಬೆಯಾಟದ ಮಧ್ಯೆ ಕಂಡುಬರುವಂಥವು. ಇವನ್ನು ಬೆತ್ತದಲ್ಲಿ, ಬಟ್ಟೆಯಲ್ಲಿ ಮಾಡಿ ವಿಶೇಷ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಜಾಗದಿಂದಲೇ ಬಂದು ಆಡಿಸುವುದು ಕ್ರಮ.

೭. **ತೊಗಲುಬೊಂಬೆ** – ವಿದರ್ಭರಾಜ್ಯದಿಂದ ಆಮದಾದ ಈ ತೊಗಲು ಬೊಂಬೆಯು, ಕುಟುಂಬ ಪರಂಪರೆಯ ಆಟವಾಗಿಯೂ ಕರ್ನಾಟಕದ ಹಂಪಿ ಭಾಗದ ಮೋರ್ನಾಳದಲ್ಲಿ ಈ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ತೊಗಲುಬೊಂಬೆಗಳನ್ನು ಆಡಿನ ಚರ್ಮದಿಂದ ಮಾಡುವ ಕ್ರಮವೂ (ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ಜಿಂಕೆಯ ಚರ್ಮ) ಬಹಳ ಕಠಿಣವಾದದ್ದು. ಅಧ್ಯಯನದ ಮಿತಿಯಿಂದ ಅದನ್ನು ಬದಿಗಿರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇವಲ್ಲದೆ ಬೆರಳು ಬೊಂಬೆಗಳು, ಕೈ ಗೊಂಬೆಗಳು ಎಂಬ ಆವಿಷ್ಕಾರಗಳನ್ನೂ ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಈ ಎಲ್ಲಾ ಬೊಂಬೆಗಳಿಗೂ, ಅದನ್ನು ಮಾಡುವ, ಆಡಿಸುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅದರದ್ದೇ ಆದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ, ವಿಧಾನ, ಪರಂಪರೆಗಳಿದ್ದವು. ಮೋರ್ನಾಳ, ಕಿನ್ನಾಳ, ಮೈಸೂರು

ಹೀಗೆ ದೇಶೀಯ ಪ್ರಾಂತಪ್ರಭೇದಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಸರುವಾಸಿಯಾದ ಕುಟುಂಬಗಳಿದ್ದವು. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಬಹುತೇಕ ಲುಪ್ತವಾಗಿವೆ. ಒಂದು ಕಾಲಕ್ಕೆ ೭೦–೮೦ ತಂಡಗಳಿಂದ ಸಮೃದ್ಧಿಗೊಂಡಿದ್ದ ಈ ಕಲೆ ಈಗ ಬೆರಳೆಣಿಕೆಯಷ್ಟು ತಂಡಗಳಲ್ಲಿ (ಸುಮಾರು ಎಂಟರಿಂದ ಹತ್ತು) ಉಳಿದುಕೊಂಡಿದೆ. ಆ ಪೈಕಿ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಕುಟುಂಬಗಳು ದಾರುಗರ್ಭದ ಬೊಂಬೆಯಾಟಗಳಲ್ಲಿಯೇ ತೊಡಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರೆಂದೂ; ತೊಗಲುಗೊಂಬೆಯಂತಹ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಬ್ರಾಹ್ಮಣೇತರರ ಪಾಲುದಾರಿಕೆಯಿತ್ತೆಂದೂ ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ.

ಗೊಂಬೆಗಳ ಯಕ್ಷಗಾನೀಯ ಶೈಲಿ

ಮೂಲತಃ ಕರ್ನಾಟಕದ್ದೇ ಆದ ಯಕ್ಷಗಾನ ಬೊಂಬೆಯಾಟವನ್ನು ಸಮಗ್ರವಾಗಿ ವಿವೇಚಿಸುವುದಾದರೆ ಅವುಗಳ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಕೆಳಕಂಡಂತೆ ಗುರುತಿಸಬಹುದು.

೧. **ಭಾಗವತ** –ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಉಳಿದೆಲ್ಲಾ ಬೊಂಬೆಯಾಟಗಳು ಪ್ರವರ್ಧಮಾನಕ್ಕೆ ಬರುವ ಮುನ್ನ ಇದ್ದ ಬೊಂಬೆಯಾಟದ ಪರಂಪರೆ ಇದು ಎನ್ನಲಾಗಿದ್ದು; ಯಕ್ಷಗಾನೀಯವೇ ಅಲ್ಲವೇ ಎಂಬುದರ ಬಗ್ಗೆ ಖಚಿತತೆಯಿಲ್ಲ. ಈ ಶೈಲಿಯು ಬಯಲಾಟದ ಬೊಂಬೆಯಾಟಕ್ಕೆ ವರ್ಗಾವಣೆಗೊಂಡು ತನ್ನ ಮುಂಚಿನ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಪೂರ್ಣ ಮರೆಯಾಗಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ೧೯೧೨ರವರೆಗೆ ಈಚನೂರು/ತುಮಕೂರು ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ಇದ್ದ ಈ ಮರದ ಬೊಂಬೆಯಾಟದ ಬಗ್ಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ದಾಖಲೆಗಳು ಯಾವುವೂ ಇಂದಿಗೆ ಲಭ್ಯವಿಲ್ಲ. ಇದರ ಪಾಠವನ್ನು ಮೈಸೂರಿನ ರಂಗನಾಥರಾಯರಿಗೆ ಹೇಳಿಕೊಡುವ ಹೊತ್ತಿಗೇ ಭಾಗವತ ಶೈಲಿಯ ತಂಡಗಳಲ್ಲೇ ಮೂಲದ ಚಹರೆ ಉಳಿದುಕೊಂಡಿರಲಿಲ್ಲವೆಂದು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಈ ಶೈಲಿಯು ಉಳಿದವುಗಳಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಸುಂದರ, ಸೊಬಗನ್ನು ಹೊಂದಿ ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿತ್ತೆನ್ನಲಾಗಿದೆ. ಈ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತಿದ್ದ ಬೊಂಬೆಗಳನ್ನು ಜಾನಪದ ವಸ್ತುಸಂಗ್ರಹಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದಷ್ಟೇ.

೨. **ಮೂಡಲಪಾಯ** – ಮೈಸೂರು, ಬೆಂಗಳೂರು, ಮಂಡ್ಯ, ಚಿತ್ರದುರ್ಗ, ಚಾಮರಾಜನಗರ, ಬಳ್ಳಾರಿ, ಧಾರವಾಡ, ವಿಜಾಪುರ, ಹಾವೇರಿಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಪಕವಾಗಿದ್ದ ಶೈಲಿ. ನಾಗಮಂಗಲ, ಕೋಲಾರದ ಸಮೀಪವಿರುವ ಬೆಳಗಲ್ ವೀರಣ್ಣ ಹಾಗೂ ಹೊಂಬಯ್ಯ ಮತ್ತು ತಂಡ, ಮೈಸೂರು ಪ್ರಾಂತದ ನಂಜನಗೂಡು ಬಳಿಯ ಹಲ್ಲರೇ ಗ್ರಾಮದ ಶಿವಬುದ್ಧಿ ಮತ್ತು ತಂಡ – ಇಂದಿಗೂ ಕಂಡುಬರುವ ಪಾರಂಪರಿಕ ವೃತ್ತಿನಿರತರು. ಹಲ್ಲರೇ ಗ್ರಾಮದವರು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವ ಪ್ರಮುಖ ಆಖ್ಯಾನಗಳು – ಸತ್ಯ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ, ಶಿವಭಕ್ತ ಹಲಾಯುಧ, ಶರಣ ಬಸವೇಶ್ವರ ಮಹಾತ್ಮೆ, ಪ್ರಭುಲಿಂಗಲೀಲೆ.

೩. **ಪಡುವಲಪಾಯ** – ಕರಾವಳಿ ಪ್ರದೇಶಗಳು– ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಈ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಚಾಲ್ತಿಯಲ್ಲಿರುವುದು ಕಾಸರಗೋಡು, ಕುಂದಾಪುರ (ಕುಂಬಳೆ, ಮಂಗಳೂರು, ಉಡುಪಿ, ಉತ್ತರಕನ್ನಡ, ಶಿವಮೊಗ್ಗ)

ಕರಾವಳಿಯಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನವು ಬೊಂಬೆಯಾಟಕ್ಕೂ, ಬೊಂಬೆಯಾಟವು ಯಕ್ಷಗಾನಕ್ಕೂ ಸಾಕಷ್ಟು ಕೊಡುಕೊಳ್ಳುವಿಕೆಗಳನ್ನು ನೀಡಿಕೊಂಡಿವೆ. ಹಲವಾರು ದೇವಾಲಯಗಳು ಹರಕೆಯಾಟದ ಮೂಲಕ ಕಲೆಯನ್ನು ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಿಸುವುದರಿಂದ ಯಕ್ಷಗಾನ ಬೊಂಬೆಯಾಟಕ್ಕೂ ಕಲೆಯೊಂದಿಗೆ ದೇವತಾಪ್ರಾತಿನಿಧ್ಯ ಸಹಜವಾಗಿ ದಕ್ಕಿದೆ. ಬೊಂಬೆಯಾಟಕ್ಕೆ ಯಕ್ಷಗಾನ ಬಯಲಾಟದ ಪ್ರಸಂಗ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನೇ ಬಳಸುವುದು ರೂಢಿಯಲ್ಲಿ ಬಂದಿರುವುದೂ ವೇದ್ಯ.

ಈವರೆಗೆ ಕರಾವಳಿಯ ಯಕ್ಷಗಾನ ಗೊಂಬೆಯಾಟದ ಪೈಕಿ ಬಡಗುತಿಟ್ಟು ಶೈಲಿಗೆ ಮೇಲ್ಪಂಕ್ತಿ ಹಾಕಿಕೊಟ್ಟವರು ಕುಂದಾಪುರದ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಉಪ್ಪಿನಕುದ್ರುವಿನ ದೇವಣ್ಣ ಪದ್ಮನಾಭ ಕಾಮತ್, ಭಾಸ್ಕರ್ ಕೊಗ್ಗ ಕಾಮತ್. ಈವರೆಗೆ ಅವರು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದ ಪ್ರಮುಖ ಪ್ರಸಂಗಗಳು – ರಾಮಾಯಣದಲ್ಲಿ ಸುಂದರಕಾಂಡ, ಚೂಡಾಮಣಿ ಪ್ರದಾನ, ಲಂಕಾದಹನ; ಮಹಾಭಾರತದಲ್ಲಿ ನರಕಾಸುರ ವಧೆ, ಗರುಡ ಗರ್ವಭಂಗ, ಹಾಗೂ ದೇವೀ ಭಾಗವತದಲ್ಲಿ ದೇವೀ ಮಹಾತ್ಮೆ ಮತ್ತು ಮಹಿಷಾಸುರ ವಧೆ.

ತೆಂಕುತಿಟ್ಟು ಯಕ್ಷಗಾನ ಬೊಂಬೆಯಾಟದ ಪೈಕಿ ಹೆಸರಾದವರು ರಮೇಶ್ ವೆಂಕಟಕೃಷ್ಣಯ್ಯ ಬಾಯಾರು ಕಾಸರಗೋಡು. ಈವರೆಗೆ ಅವರು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದ ಪ್ರಮುಖ

ಪ್ರಸಂಗಗಳು – ಪಂಚವಟಿ, ವಾಲಿವಧೆ, ಲಂಕಾದಹನ, ಅತಿಕಾಯ ಕಾಳಗ ಇಂದ್ರಜಿತು ಕಾಳಗ/ವೀರಮೇಘನಾದ, ವೀರಮಣಿ ಕಾಳಗ (ರಾಮಾಯಣ); ನರಕಾಸುರವಧೆ, ತಾರಕಾಸುರವಧೆ, ಶಬರಿಮಲೆ ಅಯ್ಯಪ್ಪ, ಗರುಡಗರ್ವಭಂಗ, ಶ್ರೀದೇವಿಮಹಾತ್ಮೆ.

೪. **ದೊಡ್ಡಾಟ** – ಮೈಸೂರು ವಿಭಾಗದ ಮುಳುಗಡೆ ಪ್ರದೇಶ ರಾಣೀಬೆನ್ನೂರು ಶೈಲಿಯದ್ದು. ಈಗ ಈ ಊರಾಗಲೀ, ಶೈಲಿಯಾಗಲೀ ಅಸ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿಲ್ಲ. ಈ ಶೈಲಿಯ ಬೊಂಬೆಯಾಟವನ್ನು ಬೆಳಗ್ಗಿನ ಜಾವದವರೆಗೆ ಪೂರ್ತಿ ರಾತ್ರೆಯ ಆಟವಾಗಿ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರೆಂದು ಹಲ್ಲರೇ ಗ್ರಾಮದ ಶಿವಬುದ್ಧಿ ಅವರಿಂದ ಮತ್ತು ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಪಾರಿಜಾತದ ಪ್ರಸಂಗಪದ್ಯಗಳಿಂದ ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ದೊಡ್ಡಾಟದ ಛಾಯೆಯನ್ನು ಬೆಳ್ಳೂರಿನ ದೊಡ್ಡಾಟಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು.

೫. **ಸಣ್ಣಾಟ**– ಅರ್ಧರಾತ್ರಿಯ ಆಟವಾಗಿ ಇದೆ. ಮಧ್ಯರಾತ್ರೆಯಿಂದ ಬೆಳಗ್ಗಿನ ಮೊದಲ ಜಾವದವರೆಗೂ ನಡೆಯುವಂತದ್ದು.

೬. **ಘಟ್ಟದಕೋರೆ ಸಂಪ್ರದಾಯ** – ಬೊಂಬೆಯಾಟವಾಗಿ ಇದರ ಅಸ್ತಿತ್ತ್ವ ಇಂದಿಗೆ ಉಳಿದಿಲ್ಲವೆನ್ನಲಾಗಿದೆ.

೭. **ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣಪಾರಿಜಾತ** – ಮೈಸೂರಿನ ಪ್ರಾಂತ್ಯದಲ್ಲಿದೆ. ಮೈಸೂರಿನ ನರಸಿಂಗರಾಯುರು, ನಂಜನಗೂಡು, ತುಮಕೂರು, ಮಾಗಡಿ, ದೊಡ್ಡಮುದಿಗೆರೆ ಆಸುಪಾಸು ಈ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಆಂಧ್ರದ ಕೂಚಿಪೂಡಿಗೆ ಹೋಲಿಕೆ ಕಲ್ಪಿಸಬಹುದಾದ ಸತ್ಯಭಾಮಾ ಬೊಂಬೆಗಳಿಗೆ ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯ ಹೆಚ್ಚು. ನರಸಿಂಗರಾಯರ ಮೊಮ್ಮಗ ಶ್ರೀರಂಗನಾಥರಾಯರು ಇದೇ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಆಧುನಿಕ ತಂತ್ರಗಳೊಂದಿಗೆ ಹೊಂದಿಸಿ ತಮ್ಮ ಕಲಿಕೆ, ಅನುಭವವನ್ನಾಧರಿಸಿ ಸಲಾಕೀಸೂತ್ರದ ಬೊಂಬೆಗಳ **ರಂಗಪುತ್ಥಳಿ ಶೈಲಿ** ಎಂಬುದನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಸ್ತ್ರೀಯರ ನಿರ್ವಾಹದಲ್ಲಿಯೇ ಬೊಂಬೆಯಾಟಗಳು ಸಹ ಇದ್ದು ಅನೇಕ ಶಿಷ್ಯವೃಂದವನ್ನೂ (ಬೆಂಗಳೂರು ಮತ್ತು ಮುಳಬಾಗಿಲಿನ ಪುಂಡಲೀಕವಿಠಲ ತಂಡ) ತಯಾರು ಮಾಡಿರುತ್ತಾರೆ. ಈ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ: ಹನುಮದ್‌ವಿಲಾಸ, ಗಿರಿಜಾಕಲ್ಯಾಣ, ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಪಾರಿಜಾತ, ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ತುಲಾಭಾರ, ನರಕಾಸುರ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಆಖ್ಯಾನಗಳಾಗಿವೆ. ೧೫೦ ವರುಷ ಹಿಂದಿನ ತಿಪ್ಪಣರಾಯರ (ತಿಪ್ಪಣಾರ್ಯ) ಹನುಮದ್ವಿಲಾಸ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನೂ ರಂಗಪುತ್ಥಳಿ ಶೈಲಿಗೆ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ.

ಬೊಂಬೆಯಾಟದ ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಬಳಸುವ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳೆಲ್ಲಾ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೇ ಸೇರಿದವು. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಬಯಲಾಟದಿಂದಲೇ ಬೊಂಬೆಯಾಟ ಪ್ರಯುಕ್ತವಾಗಿದೆ ಎನ್ನುವುದೊಂದು ತರ್ಕವಾದರೆ; ಯಕ್ಷಗಾನ ಭಾಗವತಮೇಳದ ನಾಟ್ಯಪರಂಪರೆಯು ಅಂದರೆ ಪಡುವಲಪಾಯವು ಹುಟ್ಟಿದ್ದು ಬೊಂಬೆಯಾಟವನ್ನೇ ಬುನಾದಿಯಾಗಿಸಿಕೊಂಡು– ಎಂಬುದು ಬೊಂಬೆಯಾಡಿಸುವವರ ಖಚಿತ ನಂಬಿಕೆ. ಹಾಗೆಂದೇ ಸಮುದ್ರತೀರದ ಮೇಲಣದ ಬೊಂಬೆಯಾಟದ ಕಲೆಗೆ 'ಕೋರೆ ಸಂಪ್ರದಾಯ'ವೆಂದು ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ಶ್ರೇಣೀಕರಿಸುವುದು ರೂಢಿ. ಮೂಡಲಪಾಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೂ, ಬೊಂಬೆಯಾಟದ ರಂಗವೇದಿಕೆಗೂ ಅಂತರ ಕಡಿಮೆಯಿದ್ದರೆ, ಆ ಚಹರೆ ಪಡುವಲಪಾಯದಲ್ಲಿ ಅಷ್ಟಾಗಿ ಇಲ್ಲ. ಮೂಡಲಪಾಯಕ್ಕೆ ನಿಶ್ಚಿತ ದಿಗಣಾಂಗ–ಮುಕ್ತಾಯ ಇಲ್ಲದಿರುವುದು, ಬೊಂಬೆಗಳ ರಚನೆ–ಮಾತು–ಆಹಾರ್ಯ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಮಿಗಿಲಾದ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಇನ್ನು ಪಡುವಲಪಾಯ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡದವರಿಗೆ – ತೆಂಕು ಮತ್ತು ಉತ್ತರ ಕನ್ನಡದವರಿಗೆ–ಬಡಗು ಎಂಬ ವಿಭಜನೆಗಳು ಉಂಟು. ಇಷ್ಟೆಲ್ಲಾ ವಿಶೇಷತೆ ಇದ್ದಾಗ್ಯೂ ಬೊಂಬೆಯಾಟದ ಕಲೆಯು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಗೆ ಬರಲಿಲ್ಲವೆಂಬ ಕೊರಗು ಕಲಾವಿದರಲ್ಲಿದೆ.

ಯಕ್ಷಗಾನ ಬೊಂಬೆ ರಚನೆಯ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ

ಕಚ್ಚಾವಸ್ತುಗಳು : ತೆಂಕುತಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಪೂರ್ತಿಯಾಗಿ ಮರದಿಂದಲೇ ಬೊಂಬೆಗಳನ್ನು ಮಾಡಿಸುವುದು ಸಂಪ್ರದಾಯ. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಹಾಲೆ, ಬೂರಗ, ಅತ್ತಿ, ಸಾಗುವಾನಿ, ಕರಿಹಾಲೆ, ಬಿಳಿಹಂದೆ, ಎಕ್ಕ, ಕರ್ಪೂರ–ಮರಗಳನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಈಗೆಲ್ಲಾ ಮಾವು, ಬೇವು, ಹಲಸು, ಕದಂಬ, ಶಿವನಿ ಮರಗಳ ಬಳಕೆ ಹೆಚ್ಚು. ತೆಂಕುತಿಟ್ಟು ಯಕ್ಷಗಾನ ಬೊಂಬೆಗಳಲ್ಲಿ ಗಡಸುತನ ಜಾಸ್ತಿ, ಚಲನೆ ಕಮ್ಮಿ ಮತ್ತು ಭಾರವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ತೆಂಕುತಿಟ್ಟಿನ ಯಕ್ಷಗಾನ ಅಭಿನಯವೂ ಇದಕ್ಕೆ ಹೊರತಲ್ಲ. ಆದರೆ ಬಡಗುತಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಗೊಂಬೆಗಳನ್ನು ಹಗುರಾದ ಬೆಂಡಿನಿಂದ

ಮಾಡಿಸಿ ತೊಡೆ, ಹೊಟ್ಟೆ, ಕಂಕುಳ, ಎದೆಭಾಗದಲ್ಲಿ ದಾರವನ್ನು ಸುತ್ತಿ ಬಟ್ಟೆಯನ್ನು ಅಂದವಾಗಿ ಅಲಂಕರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕೈಕಾಲು ಮುಖವಷ್ಟೇ ಮರದಲ್ಲಿ ಮಾಡಲ್ಪಟ್ಟಿರುತ್ತದೆ. ಈ ವಿನ್ಯಾಸಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿ ಲಾಲಿತ್ಯ, ನಡೆ, ನರ್ತಿಸುವಿಕೆ ಬಡಗುತಿಟ್ಟು ಪ್ರಭೇದದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು.

ಇದಲ್ಲದೆ ಕಚ್ಚಾವಸ್ತುಗಳಲ್ಲಿ ಬೇವಿನ ಮರ, ಅತ್ತಿಮರ, ಮರದಹೊಟ್ಟು, ಹತ್ತಿಯ ಹಳೆಯ ಮೃದುವಾದ ಬಟ್ಟೆ, ಗೋಂದು, ಹುಣಸೇಬೀಜದ ಹಿಟ್ಟು ಮತ್ತು ಲೇಹ್ಯ, ತಿಳಿಯಾಗಿ ಶೋಧಿಸಿದ ನುಣ್ಣನೆಯ ಸುಣ್ಣ ಮೊದಲಾದವು ಬಳಸಲ್ಪಡುತ್ತದೆ. ಸೂತ್ರದ ತಯಾರಿಕೆಯೂ ಬಹುಕಲಾತ್ಮಕವೇ! ಜೋಳ, ಅನಾನಸು ಗಿಡಗಳ ಎಲೆಗಳನ್ನು ನೀರಿನಲ್ಲಿ ಕೊಳೆಯಲು ಹಾಕಿ ನಂತರ ಅದರಿಂದ ಎಳೆಗಳನ್ನು ಬಿಡಿಸಿ ನವಿರಾಗಿಯೂ, ಬಲವಾಗಿಯೂ ಆಗುವಂತೆ ಸೂತ್ರಗಳನ್ನು ಹೊಸೆದು ಬೊಂಬೆಗಳ ಚಲನವಲನಕ್ಕೆ ಅಣಿ ಮಾಡುವರು.

ಅಲಂಕರಣ : ಬೊಂಬೆಗಳ ಉಡುಪು ತಯಾರಿಕೆಯೂ ಬಹಳ ಕುತೂಹಲ–ಕಾರಿಯಾದದ್ದೇ. ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿರುವ ವೈವಿಧ್ಯಮಯ ಉಡುಪುಗಳ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ತಯಾರು ಮಾಡಿ ಅದಕ್ಕೆ ತೊಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ತೆಂಕು ಮತ್ತು ಬಡಗುತಿಟ್ಟಿನ ಬೊಂಬೆಯಾಟಗಳಲ್ಲಿನ ಪ್ರಮುಖ ವ್ಯತ್ಯಾಸವೆಂದರೆ – ವೇಷಭೂಷಣಗಳು. ಆದರೆ ಬೊಂಬೆಗಳನ್ನು ಮಾಡುವ ರೀತಿ, ಬಳಸುವ ಮರ, ಸೂತ್ರಗಳ ಅಳವಡಿಕೆ, ಆಟಕ್ಕೆ ಬಳಸುವ ರೀತಿ, ಕುಣಿಸುವ ಪರಿಯಿಂದ ಮೊದಲ್ಗೊಂಡು ಎಲ್ಲಾ ತಾಂತ್ರಿಕತೆಯೂ ಒಂದೇ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಪಡುವಲಪಾಯದ ಬೊಂಬೆಗಳಿಗಿಂತ ದೊಡ್ಡಾಟದ ಬೊಂಬೆಗಳ ಕಿರೀಟ, ಭುಜಕೀರ್ತಿ, ಎದೆಯ ಕವಚಗಳು, ತಾಳಪತ್ರಗಳು, ಕಿವಿಯ ಕರ್ಣಪತ್ರಗಳೆಲ್ಲವೂ ಬಹಳ ದೊಡ್ಡದಾಗಿರುತ್ತಿತ್ತೆನ್ನಲಾಗಿದೆ.

ಹಳೆಯ ಪರಂಪರೆಯಂತೆಯೇ ಮರಹಲಗೆಗಳ ದೇಹಜೋಡಣೆ ಬೊಂಬೆಯಾಟದ ಎಲ್ಲಾ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಉಳಿದುಬಂದಿಲ್ಲ. ಆಭರಣಗಳ ಸೊಬಗನ್ನು ಕೊಡುವಲ್ಲಿಯೂ ಹಲವು ತೆರನಾದ ಪದ್ಧತಿಗಳಿತ್ತು ಎಂಬುದು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಸೀಸ ಮತ್ತು ಸತು ಮಿಶ್ರಣದಿಂದ ತಯಾರಿಸಿದ ಲೋಹದ ದ್ರವ್ಯವನ್ನು ಬೊಂಬೆಗಳ ಆಭರಣ ವಿನ್ಯಾಸಗಳಿಗೆ ಹಚ್ಚಿ ಅದು ಒಣಗಿದ ಮೇಲೆ ಅಗೇಟ್ ಎಂಬ ಜಾತಿಯ ನುಣುಪಾದ ಛಳಿಂಗ ಶಿಲೆಯಿಂದ ಈ ಲೋಹದ್ರವ್ಯವನ್ನು ಹಚ್ಚಿದ ಭಾಗಗಳ ಮೇಲೆ ಉಜ್ಜುತ್ತಿದ್ದರು. ಈ ಲೋಹಕ್ಕೆ 'ತವರ' ಎಂದು ಹೆಸರು. ಈ ರೀತಿ ತವರವನ್ನು ಉಜ್ಜಿದ ಭಾಗಗಳು ರಜತ ಹೊಳಪಿನಿಂದ ಕಂಗೊಳಿಸುತ್ತಿತ್ತು. ಈ ರಜತ ಆಭರಣಗಳನ್ನು ಸುವರ್ಣವಾಗಿಸಲು ಆಡು, ಎಮ್ಮೆ, ಕೋಣ, ಟಗರು, ಜಿಂಕೆ ಇತ್ಯಾದಿ ವನ್ಯಪ್ರಾಣಿಗಳ ಕೊಂಬನ್ನು ಕಾಯಿಸಿದಾಗ

ಬರುವ ಮರವಜ್ರವೆಂಬ ಗೋಂದನ್ನು ಹಳದಿ ಬಣ್ಣದ ಜೊತೆ ಸೇರಿಸಿ ಅದರಲ್ಲಿ ಹಲವಾರು ಗಿಡಮೂಲಿಕೆಗಳ ತೈಲವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಈ ಮಿಶ್ರಣವನ್ನು ರಜತವರ್ಣದ ಆಭರಣಗಳ ಮೇಲೆ ಸಿಂಪಡಿಸಿದಾಗ ಅವು ಸ್ವರ್ಣಕಾಂತಿಯಿಂದ ಕಂಗೊಳಿಸುತ್ತಿದ್ದವು.

ಬೊಂಬೆಗಳ ಪಾತ್ರಗಳಿಗನುಸಾರವಾಗಿ ಬಟ್ಟೆ ಹೊಲಿಯಬೇಕೆಂದರೆ, ಪೂರಕವಾದ ಮೈಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ಸರಿಯಾದ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಸರಿಯಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಹೊಂದಿಸಿ ಲೇಪಿಸಬೇಕು. ಹಿಂದೆಲ್ಲಾ ಹುಣಸೇಬೀಜವನ್ನು ಪುಡಿಮಾಡಿ ಹುಣಸೇಸರಿಯಾಗಿಸಿ, ಅದರೊಂದಿಗೆ ಮರವಜ್ರಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸಿ ಅಂಟಿಗೆ ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಇಂದಿಗೆ ಥರ್ಮಾಕೋಲ್ ಶೀಟ್/ಬೆಂಡಿನ ಹಗುರಾದ ದೇಹ ಭಾಗ ರೂಪಿಸಿ ರಂಗುರಂಗಿನ ಕಾಗದದಿಂದ ತೆಳುಹಾರಗಳು, ಗಾಜಿನ ಮಣಿಗಳು, ಕಸುರಿನಗಿಡದ ಸಣ್ಣ ರಂಗುರಂಗಿನ ಮಣಿ ಬೀಜಗಳು, ಹುಣಸೇ ಬೀಜ ಅರೆದು ಅದನ್ನು ಮೆತ್ತಿ ಮಾಡುವ ಮುಖವಾಡಗಳು– ಇಂದಿನ ಸುಧಾರಿತ ಪದ್ಧತಿಯೆಂದೆನಿಸಿದೆ. ವಾಹನಗಳಾದ ಮಯೂರ, ಹಂಸ, ಸಿಂಹ, ಮಂಗ, ಗರುಡ, ಕಾಮಧೇನು, ನಂದಿ, ವ್ಯಾಘ್ರ, ಯಾಳಿ, ಉಚ್ಚೈಶ್ರವಸ್ಸು, ಐರಾವತ, ಸರ್ವಭೂಪಾಲವಾಹನ, ಚಿತ್ರಗೋಪುರ, ಕಲ್ಪವೃಕ್ಷ, ವಿವಿಧ ಬಗೆಯ ಪಲ್ಲಕ್ಕಿ ಮತ್ತು ಚೌಕಿ ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ಬೇವಿನ ಮರ, ಕನ್ನಡಿ/ಗುನಾಂಪಟ್ಟಿ (ಹುಣಸೆ ಬೀಜ ನೆನೆಸಿ ಅರೆದು, ಫೆವಿಕೋಲ್, ಮರದಪುಡಿ ಕಲಸಿ ಮುದ್ದೆ ಮಾಡಿ ಆಭರಣಗಳ ಜಾಗಕ್ಕೆ ಮೆತ್ತಿ ಕಲ್ಲಿಡುವ ಜಾಗದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡಿ ಇಟ್ಟು, ಚಿನ್ನ ಬರುವ ಜಾಗಕ್ಕೆ ಚಾಕಲೇಟ್ ಪೇಪರ್‌ಗಳನ್ನು ಅಚ್ಚು ತೆಗೆಯುವ ಹಾಗೆ ಅಂಟಿಸುತ್ತಾರೆ. ದೊಡ್ಡಾಟಗಳ ಪಳೆಯುಳಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ

ಈ ಕುಸುರಿಯನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಮೊದಲು ಆಭರಣಗಳನ್ನು, ಈಗ ವಾಹನಗಳನ್ನು ತಯಾರಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಬಳಸುತ್ತಾರೆ) ಕೆಲಸಗಳ ಮೂಲಕ ತಯಾರಿಸುವುದುಂಟು. ದೇವತಾ ಸ್ವರೂಪಗಳನ್ನು ಇಡುವ ಪಾಣಿಪೀಠ, ಸಿಂಹಾಸನ, ಚೌಕಟ್ಟುಮಣೆ, ಛತ್ರಿ, ಪೀಠಗಳನ್ನು ಹೀಗೆಯೇ ತಯಾರಿಸುವರು.

ವರ್ಣವೈಭವ : ಬೊಂಬೆ ತಯಾರಿಕೆಗೆ ಬಳಸುವ ಬಣ್ಣಗಳು ಮೂಲತಃ ಪ್ರಾಕೃತಿಕ ಬಣ್ಣಗಳೇ ಆಗಿದ್ದವು. ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಬೊಂಬೆ ತಜ್ಞ ರಂಗನಾಥರಾಯರ ಬಳಿಯಿರುವ (೧೮೮೧-೮೨-೮೪ರ ರಕ್ತಾಕ್ಷಿ ಸಂವತ್ಸರವೆಂದು ನಮೂದಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿರುವ ಕೈಬರೆಹ

ಪ್ರತಿ. ಮುದ್ರಿಸಲಾಗಿಲ್ಲ.) ನರಸಿಂಗರಾಯರ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಬೊಂಬೆಯ ಬಣ್ಣಲೇಪನಗಳ ವಿವರವನ್ನು ಬರೆಯಲಾಗಿದೆ. ಅದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಮುಂಚೆ ಬೊಂಬೆಯಾಟಕ್ಕೆ ಬಳಸುವ ಕಚ್ಚಾವಸ್ತುಗಳ ಮಾಹಿತಿ ಎಲ್ಲಿಯೂ ಸಿಗುವುದಿಲ್ಲ.

ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಬಣ್ಣಕ್ಕೂ ಅದರದೇ ಆದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವಿದೆ. ಅಂತೆಯೇ ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ತೆಗೆಯುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಬೇರೆಬೇರೆ ಆಗಿರುತ್ತವೆ. ಶುದ್ಧಶಂಕು, ರಸಸಿಂಧೂರ, ಹರಿದಳ, ಇಂಗಲೀಕ ಇತ್ಯಾದಿ ಖನಿಜಗಳನ್ನು ಸಾಣೆಕಲ್ಲಿನ ಮೇಲೆ ಅರೆದು ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ತೆಗೆಯಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು.

ಹರಿದಳ ಎಂಬ ಖನಿಜ – ಹಸಿರು ಛಾಯೆಯ ಅರಿಶಿಣ/ಹಳದೀ ಬಣ್ಣಕ್ಕೆ.
ಶುದ್ಧಶಂಕು ಎಂಬ ಶಂಖದ ಮಧ್ಯಗಡ್ಡೆ – ಬಿಳಿಯ ಬಣ್ಣಕ್ಕೆ.
ಇಂಗಲೀಕ ಎಂಬ ಖನಿಜ – ಕಪ್ಪು ಮಿಶ್ರಿತ ಕೆಂಪು ಬಣ್ಣಕ್ಕೆ.
ನೀಲಕಲ್ಲು ಎಂಬ ಖನಿಜ – ನೀಲಿಯ ಬಣ್ಣಕ್ಕೆ.
ಇಂಡಿಗೋ ಗಿಡದ ಕಾಯಿ ಮತ್ತು ಎಲೆಗಳು – ನೀಲಿ ಇಂಡಿಗೋ ಬಣ್ಣಕ್ಕೆ.
ರಸಸಿಂಧೂರ ಎಂಬ ಖನಿಜ – ಕೇಸರಿಮಿಶ್ರಿತ ಕೆಂಪು ಬಣ್ಣಕ್ಕೆ.
ಗೋಮೂತ್ರ– ಭಾರತದ ಹಳದಿ ಎಂಬ ಬಣ್ಣಕ್ಕೆ

ಉದಾಹರಣೆಗೆ : ಹರಿದಳವೆಂಬ ಕಲ್ಲನ್ನು ಅರೆದು ಏಳು ಬಾರಿ ತಿಳಿಯಾದ ನೀರಿನಲ್ಲಿ ಶೋಧಿಸಿದರೆ ಅದರಲ್ಲಿರುವ ನೀಲಿಛಾಯೆಯು ಬಿಟ್ಟುಕೊಂಡು, ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಅರಿಶಿಣ ಬಣ್ಣದ ಹಳದಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಶುದ್ಧ ಶಂಕುಬಣ್ಣ ಪಡೆಯಬೇಕಾದರೆ ಶಂಖದಲ್ಲೇ ಅತ್ಯಂತ ಬಿಳಿಯಾದ, ಒಣಗಿದ ಶಂಖದ ಗಡ್ಡೆಯ ಮಧ್ಯಭಾಗವನ್ನು ಕೈಯಲ್ಲಿ ಮುಟ್ಟದೆ ಸುಟ್ಟು, ಆರಿಸಿ, ನೀರಿನಲ್ಲಿ ರಾತ್ರೆ ಪೂರಾ ನೆನೆಸಿ ಸಾಣೆಯಮೇಲೆ ತೇಯ್ದು ಬಿಸಿಲಿನಲ್ಲಿ ಒಣಗಿಸಿ ಬರುವ ಶುದ್ಧ ಶಂಕುಬಣ್ಣ ಹಾಲಿಗಿಂತಲೂ ಬಿಳಿಯದಾಗಿರುತ್ತದೆ. ನೀಲಿಕಲ್ಲನ್ನೂ ಹೀಗೆಯೇ ಸಾಣೆಯಲ್ಲಿ ತೇಯ್ದು ಬರುವ ನೀಲಿಬಣ್ಣಕ್ಕೆ ತತ್ಕ್ಷಣ ಸ್ಪಿರಿಟ್ ಹಾಕಿ ಉಪಯೋಗಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಇಂಗಲೀಕ ಎಂಬ ಖನಿಜ ಮತ್ತು ರಸಸಿಂಧೂರ ಕೆಂಪುಕಲ್ಲನ್ನೂ ಇದೇ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಗಾರ್ನೆಟ್ ಕೆಂಪುಕಲ್ಲನ್ನು

ತೆಳ್ಳನೆ ಹುಡಿಯಾಗುವಷ್ಟು ತೇಯ್ದು ಅದರ ನೀರಿನ ಸಮೇತ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಕುದಿಸಿ ಹೆಪ್ಪುಗಟ್ಟಿಸಿ ಉಂಡೆ ಮಾಡಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಸೆಗಣಿ ಬಣ್ಣದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತಿದ್ದ ಇದನ್ನು ನೀರು ಹಾಕಿ ನೆನೆಸಿದಾಗ ಕೆಂಪು ಬಣ್ಣ ಬರುತ್ತಿತ್ತು ಎನ್ನಲಾಗಿದೆ. ಇನ್ನೊಂದು ಬಗೆಯ ರಸಸಿಂಧೂರ ಕೆಂಪು ಬಣ್ಣ ಪಡೆಯಲು ರಕ್ತಭೂತಾಳೆ[೧]ಯ ಮರದಿಂದ ದ್ರವತೆಗೆಯಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಜೇನಿನಬಣ್ಣದಂತೆ ಕಾಣುವ ಅದನ್ನು ಹೆಪ್ಪುಗಟ್ಟಿಸಿ ಒಂದು ರೀತಿಯ ಎಣ್ಣೆಯಲ್ಲಿ ಕಲಸಿ ಇಡುತ್ತಿದ್ದರು.

ಪಾರ್ಥೇನಿಯಂ ಕಳೆಯ ನಡುವೆಯೇ ಬೆಳೆಯುವ ಇಂಡಿಗೋ ಸಸ್ಯವನ್ನು ಸಮೂಲ ಕಿತ್ತು ನೆರಳಲ್ಲಿ ಒಣಗಿಸಿ, ಮರಳಲ್ಲಿ ಹದವಾಗಿ ಹುರಿದು ಹುಡಿ ಮಾಡಿ, ಜರಡಿಯಾಡಿಸಿದ ಮೇಲೆ ನೀರಿನಲ್ಲಿ ಕಲಸಿ ಇಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಈ ಕ್ರಮ ಇಂದಿಗೂ ಮೈಸೂರು ಪ್ರದೇಶದ ಬೊಂಬೆತಯಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಕೆಲವೊಂದು ಕಚ್ಚಾವಸ್ತುಗಳು ರಂಗನಾಥರಾಯರಲ್ಲಿ ನೋಡಲು ದೊರೆಯುತ್ತದೆ.

ಆಗ ತಾನೇ ಜನ್ಮಿಸಿದ ಎಳೇ ಗಂಡು ಕರುವಿಗೆ ಕೆಂಪುಮಿಶ್ರಿತ ಹಸಿರು ಎಳೆಯ ಮಾವಿನ ಚಿಗುರನ್ನು ಹದಿನೈದು ದಿನಗಳಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಮಾತ್ರ ತಿನ್ನಿಸಿದ ನಂತರ ಬರುವ ಮೂತ್ರವನ್ನು (Indian Yellow) ಸಂಗ್ರಹಿಸುತ್ತಾರೆ. (ಹದಿನೈದು ದಿನಗಳಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಚಿಗುರು ತಿನ್ನಿಸಿದರೆ ಕರು ಸತ್ತುಹೋಗುವ ಅಪಾಯಗಳಿರುತ್ತವೆ) ಅದನ್ನು ಅಲ್ಯೂಮಿನಿಯಂ ಫಾಯಿಲ್‌ನಲ್ಲಿ ಒಂದು ಪದರ ಲೇಪಮಾಡಿ ಬಿಸಿಲಿರದ ಜಾಗದಲ್ಲಿ ನೆರಳಿಗೆ ಒಣಗಿಸಿ, ಮತ್ತೆ ೧೦-೧೨ ಪದರ ಬಳಿದು ನೆರಳಿನಲ್ಲಿ ಒಣಗಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅದು ಮೇಣದ ತರಹ ಕಟ್ಟಿದಾಗ ಅದನ್ನು ತೆಗೆದು ಉಂಡೆ ಮಾಡಿ ಒಂದು ಡಬ್ಬದಲ್ಲಿ ಹಾಕಿಟ್ಟರೆ ನೂರು ವರ್ಷಕ್ಕೂ ಮೇಲೆ ಬಾಳಿಕೆ ಬರುತ್ತಿತ್ತಂತೆ ! ಹೀಗೆ ಪಡೆದ 'ಭಾರತದ ಹಳದಿ' ಬಣ್ಣ ಜಗತ್ತಿನ ಯಾವ ದೇಶದ ಹಳದಿಗೂ ಸಮನಿರಲಿಲ್ಲ ! ಬೆಳಕಿನ ಪ್ರತಿಫಲನಕ್ಕೆ ಹೊಳೆಯುವ ಈ ಬಣ್ಣವನ್ನು ಬೊಂಬೆಗಳಿಗೆ ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದರು ! ಕರುವು ತಿಂದ ಚಿಗುರಿನ ದುಷ್ಪರಿಣಾಮ ತಡೆಯಲು ಬಲವಂತವಾಗಿ ಆಡುಸೋಗೆಯ ಸೊಪ್ಪನ್ನು ಹಾಕಿ ಮಾಡಿದ ಕಷಾಯವನ್ನು ಕುಡಿಸಿ ಹೊಟ್ಟೆ ಶುದ್ಧ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರಂತೆ. ಆದರೆ ಬ್ರಿಟೀಷರು ಭಾರತಕ್ಕೆ ಬಂದ ಮೇಲೆ ಕರುಗಳು ಈ ಬಣ್ಣಕ್ಕಾಗಿ ಸಾಯುವ ಹಂತಕ್ಕೆ ತಲುಪಿದ್ದರಿಂದ ಈಗೆಲ್ಲಾ ಈ ಬಗೆಯ ಬಣ್ಣವನ್ನು ಪಡೆಯುವ ಕ್ರಮಗಳನ್ನು ನಿಷೇಧಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇನ್ನು ೧೯೧೨ರವರೆಗೆ ಇದ್ದ ಭಾಗವತ ಶೈಲಿಯ ಬೊಂಬೆಯಾಟದಲ್ಲಿ ಮಲೆನಾಡಿನ ಜೀರ್ಜಿಂಬೆ ಹುಳುವಿನ ರೆಕ್ಕೆ ತೇಯ್ದು ಅದಕ್ಕೆ ಹವಳದಂತೆ ಹೊಳೆತವಿರುತ್ತಿದ್ದ

---

[೧]ಗ್ರಾಮದೇವತೆ ಅಥವಾ ಶಕ್ತಿದೇವತೆಗಳ ಬೊಂಬೆಗಳನ್ನೂ ಇದೇ ರಕ್ತಭೂತ್ತಾಳೆಯ ಮರದಿಂದಲೇ ಕಿನ್ನಾಳ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಮಾಡುವ ಪದ್ಧತಿಯಿದೆ. ಈ ಬೊಂಬೆಗಳು ೫ ರಿಂದ ೮ ಅಥವಾ ೧೦ ಅಡಿ ಎತ್ತರವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ಗ್ರಾಮದೇವತೆಗಳ ಬೊಂಬೆಗಳನ್ನು ಮೈಸೂರಿನ ಟೋಕ್‌ಮೇರ್ ಮ್ಯೂಸಿಯಂನಲ್ಲಿ ನೋಡಬಹುದು.

ಗುಲಗಂಜಿಯ ತೆನೆಯ ರಸವನ್ನು ಬೆರೆಸಿ ರತ್ನದಂತೆಯೇ ಕಾಣುವ (ಟೆಂಪಲ್ ಜ್ಯುವೆಲ್ಲರಿ/ದೇವಾಲಯ ಆಭರಣವೆಂದು ಇಂದಿಗೆ ಕರೆಯಲ್ಪಡುವ) ಕಂದು/ಕೆಂಪು ಮಿಶ್ರಿತ ಬಣ್ಣವನ್ನು ತಯಾರಿಸಿ ಬಳಕೆ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರೆನ್ನಲಾಗಿದೆ. ಅದು ವಿಶೇಷವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಗೊಂಬೆಗಳ ಆಭರಣಕ್ಕೆ ಹೊಳಪನ್ನು ನೀಡುತ್ತಿತ್ತು.

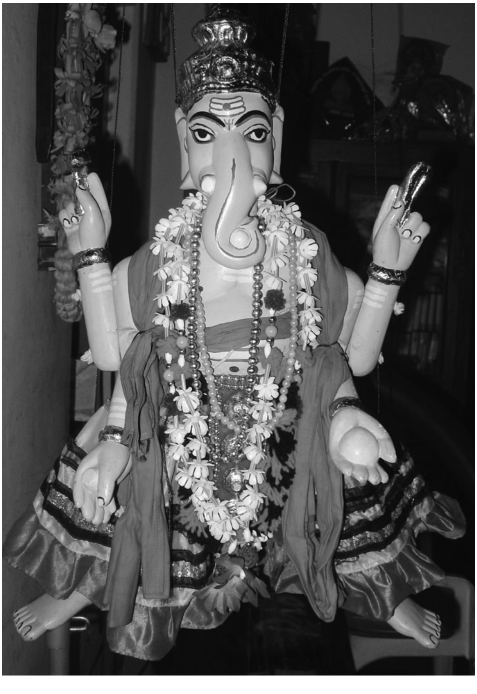
ಹೀಗೆ ನೈಸರ್ಗಿಕ ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಅದರದೇ ಆದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ, ನಿಯಮಗಳಿವೆ. ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ಪದರಪದರವಾಗಿ ಬಳಿದು ಒಣಗಿಸಿ ಒಂದೊಂದು ಬಗೆಯಾದ ಭಾವ, ಮೈಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ಬರಿಸುವ ಚಾಕಚಕ್ಯತೆ ಸಾಮಾನ್ಯವಾದದ್ದಲ್ಲ. ಬೊಂಬೆಗಳು ಹೊಳೆಯುವಂತೆ ಮಾಡಲು ಅಗಸೇ ಮರದ ಎಣ್ಣೆಯನ್ನು (Country Warnish) ಈ ಬಣ್ಣಗಳಿಗೆ ಕಲಸಿ ಹಚ್ಚುತ್ತಿದ್ದರು. ಈ ರೀತಿ ನೈಸರ್ಗಿಕವಾದ ಬಣ್ಣ ಮತ್ತು ಎಣ್ಣೆಯನ್ನು ಹಚ್ಚುವುದರಿಂದ ಮರಗಳು ಬಿರುಕು ಬರದಂತೆ, ಬಣ್ಣಗಳು ಮಾಸಿಹೋಗದಂತೆ, ಮರವು ಹುಳ ಹಿಡಿಯದಂತೆ ಮಾಡಲಿಕ್ಕೂ ಅನುಕೂಲ ಆಗಿರುತ್ತಿತ್ತು. ಈ ಯಾವುದೇ ಬಣ್ಣಗಳು ೨೦೦ ವರ್ಷ ಕಳೆದರೂ ಹಾಳಾಗುವಂಥದ್ದಲ್ಲ. ಇವುಗಳ ಬಳಕೆಯಿಂದ ಬೊಂಬೆಗಳಿಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸೊಗಸು ದೊರೆಯುತ್ತಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ; ಔಷಧೀಯ ಗುಣವನ್ನೂ ಪಡೆದಿರುವುದರಿಂದ ಮರಗಳ ಬಾಳ್ವಿಕೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅನುಕೂಲವಾಗಿರುತ್ತಿತ್ತು. ಈ ತರಹದ ಹಲವು ಬಣ್ಣಗಳ ಬಳಕೆಯ ಕುರಿತ ವಿಶೇಷ ಪ್ರಸಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಅಧ್ಯಯನಾರ್ಥಿಗಳ ಆಸಕ್ತಿ ಗುರುತಿಸಿ ಮೈಸೂರಿನ ರಂಗನಾಥರಾಯರು ತೋರಿಸುವುದಿದೆ.

ಈ ವರ್ಣವಿನ್ಯಾಸದ ಪರಂಪರೆಗಳ್ಯಾವುವೂ ಇಂದಿಗೆ ಅಷ್ಟಾಗಿ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿಲ್ಲ. ಮೇಲಾಗಿ ಪಡುವಲಪಾಯದ ಬೊಂಬೆಯಾಟದ ಕಲಾವಿದರಲ್ಲಿ ಇವುಗಳ

ಮೂಲಸಂಗ್ರಹವೇ ಇಂದಿಗೆ ಅಷ್ಟಾಗಿ ಇಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಈ ಹೊತ್ತಿಗೆ ತೈಲವರ್ಣಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಬಳಸುವುದು ರೂಢಿಯಾಗಿದೆ. ಕಚ್ಚಾವಸ್ತುಗಳ ಅಲಭ್ಯತೆ, ಆಧುನಿಕ ಕ್ರಮಗಳು, ಸಿಂಥೆಟಿಕ್ ಬಣ್ಣಗಳ ಪ್ರಭಾವದಿಂದಾಗಿ ಪ್ರಾಕೃತಿಕಸಹಜವಾದ ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ಅರೆಯುವ ಕಲೆಯೇ ಮಾಯವಾಗಿದೆ. ದಾಖಲೀಕರಣದ ನೆವದಲ್ಲಾದರೂ ಅವುಗಳ ಮಾಹಿತಿಯನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿಟ್ಟುಕೊಂಡಲ್ಲಿ ಭಾರತೀಯ ಖನಿಜಸಂಪತ್ತಿನ ಮಹತ್ತಿನ ಪರಿಚಯವಾದರೂ ದೊರಕುತ್ತದೆ.

ಬೊಂಬೆಯಾಟದಲ್ಲಿ ಚತುರ್ವಿಧ ಅಭಿನಯ

ಆಂಗಿಕ : ಬೊಂಬೆಯಾಟದ ಚಲನೆಗಳಿಗೂ ಮನುಷ್ಯನ ಚಲನೆಗಳೇ ಮೂಲ. ಜನರು ದೈನಂದಿನ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ವರ್ತಿಸುವರೆಂಬುದನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸುತ್ತಾ ಬೊಂಬೆಯ ನಿಲ್ಲುವ-ಕುಳಿತುಕೊಳ್ಳುವ-ನರ್ತಿಸುವ ಭಂಗಿಗಳನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಕರು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅದನ್ನು ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರರೀತ್ಯಾ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವುದಾದರೆ ಭಾಮೆಯೆಂಬ ಹೆಣ್ಣುಬೊಂಬೆಯಲ್ಲಿ ದೃಷ್ಟಿಭೇದಗಳೆಂಬ ಉಪಾಂಗಾಭಿನಯದ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಸಮಗ್ರವಾಗಿ ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಭಾಮಾಬೊಂಬೆಯ ತಲೆಯನ್ನು ಮತ್ತು ಮುಖದ ಭಾಗವನ್ನು ಟೊಳ್ಳು ಮಾಡಿ ಕಿವಿಗಳ ಮೇಲ್ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಎರಡು



ಬದಿಗಳಲ್ಲಿ ದಾರವನ್ನು ಪೋಣಿಸಿ, ಬೊಂಬೆಯ ಕಣ್ಣುಗಳನ್ನು ಆಡಿಸುವಂತೆ ಮಾಡಿರುತ್ತಾರೆ. ಭೋಜನ ಸಮರಾಂಗಣ ಸೂತ್ರಧಾರದ ೮೨ನೇ ಅಧ್ಯಾಯದ ರಸದೃಷ್ಟಿಕಲ್ಪನಾದಲ್ಲಿ ಬೊಂಬೆಗಳ ಭಾವಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ದೃಷ್ಟಿಭೇದದ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯತೆ ಹೇಳಿದ್ದನ್ನು ಪೂರಕವಾಗಿ ಗಮನಿಸಬಹುದು–**'ಪ್ರತಿಮಾದಿಷು ಉಕೃತ್ವಷ್ಟಿನಾಂ ಅವಶ್ಯಥತಾ ಪ್ರತಿಪಾದನಂ.'**(೬೩೫ ಪುಟ). ಹಸ್ತದಿಂದ ಅರ್ಥವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತಾ ದೃಷ್ಟಿಭೇದದಿಂದ ಅದನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವ ಪ್ರತಿಮೆಯು ಎಲ್ಲಾ ಅಭಿನಯಗಳನ್ನೂ ಸಾಧಿಸುತ್ತಾ; ಜೀವಂತವಾಗಿದೆಯೇನೋ ಎಂಬಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ ಎನ್ನಲಾಗಿದೆ.

ಇನ್ನು ಶಿರೋಭೇದಗಳ ಪೈಕಿ ಸಮ, ಉದ್ವಾಹಿತ, ಅಧೋಮುಖ, ಕಂಪಿತ, ಧುತದ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಬೊಂಬೆಯಾಡಿಸುವಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಬಳಕೆಯಾಗುವ ಬಾಹುಕರ್ಮಗಳ ಪೈಕಿ ತಿರ್ಯಙ್ಮುಖ, ಊರ್ಧ್ವ, ಅಧೋಮುಖ, ಆವಿದ್ಧ, ಸ್ವಸ್ತಿಕ, ಅಂಚಿತ, ಪ್ರಸಾರಿತ, ಕುಂಚಿತ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಹಂಸಾಸ್ಯ, ಪತಾಕಗಳನ್ನು ಕೈಯಲ್ಲಿ ಕೆತ್ತಿರುತ್ತಾರಾದ್ದರಿಂದ ಬೇರೆ ಹಸ್ತಾಭಿನಯದ ಬಳಕೆಗೆ ಅವಕಾಶವೇ ಇಲ್ಲವೆನ್ನಬಹುದು. ಕಾಲಿನ ಸೂತ್ರವನ್ನು ಆಡಿಸುವ ಮೂಲಕ ಶುಷ್ಕಾಕ್ಷರಗಳಿಗೆ ನರ್ತಿಸುವಂತೆ ಮಾಡಲಾಗುತ್ತದೆ. ಕುತ್ತಿಗೆಯ/ಗ್ರೀವಾ ಚಲನೆಗಳನ್ನೂ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಆದರೆ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಪಾದಭೇದಗಳನ್ನು ಕಾಣುವ ಅವಕಾಶ ಸಹಜವಾಗಿ ಇಲ್ಲ.

ಆಡಿಸುವ ರೀತಿ : ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಗೊಂಬೆಗಳ ಎತ್ತರ ಮೂರು ಅಡಿಗಳಾದರೆ; ತೂಕ ಸುಮಾರು ಐದು ಕೆ.ಜಿಗಳಿಗೂ ಹೆಚ್ಚು. ಸಲಾಕಿಯೇ (ಕಬ್ಬಿಣದ ಸರಳು) ಅವುಗಳನ್ನು ಕುಣಿಸುವ ಮುಖ್ಯ ಸಾಧನ. ಕೆಲವು ಯಕ್ಷಗಾನ ಮರದ ಬೊಂಬೆಗಳನ್ನು ಸಲಾಕಿ ಇಲ್ಲದೆ, ಬರಿಯ ಸೂತ್ರದಿಂದಲೇ ಆಡಿಸುವುದುಂಟು. ಹಾಗಿದ್ದಾಗ ಆ ಬೊಂಬೆಗಳಿಗೆ ೩+೩+೩ ಅಥವಾ ೨+೨+೨ ಆಗಿ ಒಂಭತ್ತು ಅಥವಾ ಆರು ಸೂತ್ರಗಳನ್ನು ಹೆಣೆಯುವುದು ಕ್ರಮ. ಬಲ ಮತ್ತು ಎಡ ಪಾರ್ಶ್ವಗಳಿಗೆ ಎರಡು ಸೂತ್ರಗಳು, ಬಲ ಮತ್ತು ಎಡ ಸೂತ್ರಗಳು, ಬಲ ಮತ್ತು ಎಡ ಕೈಗಳಿಗೆ ಎರಡು ಸೂತ್ರಗಳು ಮತ್ತು ಶಿರಸ್ಸಿನ ಬಲ ಮತ್ತು ಎಡ ಭಾಗಗಳಿಗೆ

ಎರಡು ಸೂತ್ರಗಳನ್ನು ಹೆಣೆದಿರುತ್ತಾರೆ. ಕೆಲವೊಂದು ಬೊಂಬೆಗಳಿಗೆ ಎಡ ಮತ್ತು ಬಲಭುಜಗಳಲ್ಲೂ ಸೂತ್ರಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿರುತ್ತಾರೆ. ಎಲ್ಲಾ ಸೂತ್ರಗಳನ್ನು ಎರಡು ಎರಡಾಗಿ ವಿಭಜಿಸಿ ಎರಡಕ್ಕೆ ಒಂದು ಬಿದುರಿನ ಕಟ್ಟಿಗೆಯಂತೆ ಮೂರು ಕಟ್ಟಿಗೆಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಸೂತ್ರಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿರುತ್ತಾರೆ. ಶಿರಸ್ಸಿನಿಂದ ಬಂದಂತಹ ಎರಡು ಸೂತ್ರಗಳನ್ನುಳ್ಳ ಮಧ್ಯಭಾಗದ ಕಟ್ಟಿಗೆಯನ್ನು ಬ್ರಹ್ಮಸೂತ್ರವೆಂದು, ಭುಜ ಹಾಗೂ ಪಾರ್ಶ್ವಗಳಿಂದ ಬಂದಂತಹ ಸೂತ್ರಗಳನ್ನು ಸಿಕ್ಕಿಸಿರುವ ಬಲಪಕ್ಕದ ಕಟ್ಟಿಗೆಯನ್ನು ವಿಷ್ಣು ಸೂತ್ರವೆಂದು ಮತ್ತು ಎರಡು ಕೈಗಳಿಂದ ಬಂದ ಸೂತ್ರದ ಕಟ್ಟಿಗೆಗೆ ಶಿವಸೂತ್ರವೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಬೊಂಬೆಯನ್ನು ಆಡಿಸುವಾಗ ಈ ಎಲ್ಲಾ ಸೂತ್ರಗಳನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸಿಕೊಂಡು ತಮ್ಮ ಕೈ ಬೆರಳಿನ ಅಂಚಿನಲ್ಲಿ ಬೊಂಬೆಗಳನ್ನು ಆಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ವಿಧವಿಧವಾದ ಲಯಗಳಿಂದ ಕುಣಿಸುವುದು ಬ್ರಹ್ಮಸೂತ್ರ. ಅವುಗಳಿಂದ ಕ್ರಿಯೆಗಳನ್ನು ಮಾಡಿಸುವುದು ಶಿವಸೂತ್ರ. ನಿಯಂತ್ರಣ ಮಾಡುವುದು ವಿಷ್ಣುಸೂತ್ರವಾಗಿದ್ದು; ಇದು ಬೊಂಬೆಯನ್ನು ಸಮತೋಲನವಾಗಿ ನಿಲ್ಲಿಸಲು ಸಹಕರಿಸುತ್ತದೆ. ಜಗನ್ನಾಟಕ ಸೂತ್ರಧಾರರನ್ನು ಅನ್ವಯ ಮಾಡಿಕೊಂಡ ರೀತಿಯೇ ಚೆನ್ನ.

ಬೊಂಬೆ ಆಡಿಸುವ ವಿಧಾನಗಳು ತೆಂಕು ಮತ್ತು ಬಡಗು – ಶೈಲಿಗಳಿಗೂ ಒಂದೇ ಆದರೂ ತೆಂಕುತಿಟ್ಟಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿದರೆ ಬಡಗುತಿಟ್ಟುವಿನ ಆಟ ಕೋಮಲವಾಗಿ ಎದ್ದುತೋರುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಗೊಂಬೆಗಳ ನಿರ್ಮಾಣ ನಿರ್ವಹಣೆಯಲ್ಲಿರುವ ವ್ಯತ್ಯಾಸ. ತೆಂಕುತಿಟ್ಟು ಗೊಂಬೆಯಾಟಗಳಲ್ಲಿ ಅಭಿನಯವನ್ನು ಪಾರ್ಶ್ವಗಳಲ್ಲಿ ತೋರಿಸದೆ ಕುತ್ತಿಗೆಯಲ್ಲಿ ತೋರಿಸುವ ಕಾರಣ ಬಿರುಸಿನ ಚಲನೆಗಳು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಾಣಸಿಗುತ್ತದೆ. ಇನ್ನು ದೊಡ್ಡಾಟದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕುಣಿತದ ಚಲನೆಗಳಿದ್ದವೆನ್ನಲಾಗಿದೆ.

ರಂಗಸಂವಿಧಾನ : ಬೊಂಬೆಯಾಟಕ್ಕೆ ಸಾಹಿತ್ಯಾಧಾರಿತ ಕಥಾಪ್ರಸಂಗ, ಹಿತ–ಮಿತ ಸಂಗೀತ, ನೃತ್ಯ, ಸೊಲ್ಲು/ಶುಷ್ಕಾಕ್ಷರ, ಪುಟ್ಟನೆಯ ವೇದಿಕೆಯ ರಂಗಸಜ್ಜಿಕೆ, ಪರದೆಗಳ ವಿನ್ಯಾಸ, ಬೆಳಕು. ಒಳ್ಳೆಯ ಧ್ವನಿವರ್ಧಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಬೇಕು. ಬೊಂಬೆಯಾಟಕ್ಕೆ ಮೂರು ಅಡಿ ಎತ್ತರದ ವೇದಿಕೆ ಸರ್ವೇಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಉಪಯೋಗಿಸಲ್ಪಡುತ್ತದೆ.

ಆಟದಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ಅಳತೆ, ಒಂದೇ ಎತ್ತರದ ಬೊಂಬೆಗಳ ಬಳಕೆಯಿದ್ದರೆ ನೋಡಲು ಅತ್ಯಂತ ಸುಂದರವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚೆಂದರೆ ಹತ್ತು ಬೊಂಬೆಗಳನ್ನು ತರಬಹುದಷ್ಟೇ. ಈ ಕುರಿತಾಗಿ ವಿಶೇಷವಾದ ನಿಯಮಗಳೇನೂ ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೂ, ಹತ್ತಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಬೊಂಬೆಗಳ ಪ್ರವೇಶ ರಂಗದ ಸೌಂದರ್ಯಕ್ಕೆ ಧಕ್ಕೆಯಾಗುತ್ತದೆ.

ಒಂದು ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಐದು ಪಾತ್ರಗಳಿದ್ದರೆ, ಮುಖ್ಯ ಪಾತ್ರಗಳ ಸ್ವಭಾವ-ಸನ್ನಿವೇಶ-ಭಾವಗಳಿಗೆ ಅನುಕೂಲವಾಗುವಂತೆ ಒಂದು ಪಾತ್ರಕ್ಕೇ ಬೇರೆಬೇರೆ ಬಣ್ಣ/ವಿನ್ಯಾಸದ ಕನಿಷ್ಠ ಎರಡು ಗೊಂಬೆಗಳನ್ನಾದರೂ ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುವುದು ರೂಢಿ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ : ಯುದ್ಧದ ರಾಮ ಬೇರೆ, ಸೀತೆಯೊಂದಿಗಿನ ರಾಮ ಬೇರೆ.

ಬೊಂಬೆಗಳನ್ನು ತಯಾರು ಮಾಡುವುದರಿಂದ ಹಿಡಿದು, ಬೊಂಬೆಗಳು ಕಥೆಗಳನ್ನು ಅನುಸರಿಸುವ ಹಾಗೆ ರೂಪುಗೊಳಿಸಿ, ಹಾಡು ಕಟ್ಟಿ, ಸೂತ್ರ ಹೆಣೆದು, ರಂಗಸಜ್ಜಿಕೆಗೊಳಿಸಿ, ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಆಡಿಸುವ ಜವಾಬ್ದಾರಿ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಭಾಗವತನದ್ದೇ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಬೊಂಬೆಯಾಟಕ್ಕೆಂದೇ ಸೂಚಿತವಾದ ಕಥೆಗಳಿವೆ. ಆದರೆ ಅವುಗಳನ್ನೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವ ಶಕ್ತಿ ನಶಿಸುತ್ತಿರುವ ಕಾರಣ ಸೀಮಿತ ಕಥಾಪ್ರದರ್ಶನಗಳು ಮಾತ್ರ ತೋರಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ.

- **ವಾಚಿಕ :** ಬೊಂಬೆಯಾಟದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲವೂ ಹಿಮ್ಮೇಳ, ಬರಿಯ ಬೊಂಬೆಗಳು ಮಾತ್ರ ಪಾತ್ರಧಾರಿಗಳು. ಮಾತು ಬಾರದವಕ್ಕೆ ಮಾತು ನೀಡುವವನು ಅದರ ಸೃಷ್ಟಿಕರ್ತ ಮನುಷ್ಯನೇ. ಹಿಮ್ಮೇಳಕ್ಕೆ ಭಾಗವತರು/ಸೂತ್ರಧಾರರು, (ಇಡಿಯ ತಂಡ ನಿರ್ವಹಿಸುವವ/ಬೊಂಬೆಯನ್ನು ಆಡಿಸುವವರು), ಮದ್ದಲೆಗಾರರು, ಚಂಡೆವಾದಕರು, ಸಂಚಾಲಕರು (ಸಣ್ಣಪುಟ್ಟ ಬೊಂಬೆಗಳನ್ನು ಆಡಿಸುವವರು) ಮತ್ತು ಇವರೊಂದಿಗೆ ಸಹಾಯಕರು ಇರುತ್ತಾರೆ.

ಯಕ್ಷಗಾನ ಮೇಳಗಳಲ್ಲಿ ವೇಷಭೂಷಣಗಳನ್ನು ಧರಿಸಿ ತಮ್ಮ ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆಯಿಂದ ರಂಜಿಸುವುದು ಸುಲಭವಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ಬೊಂಬೆಯಾಟದಲ್ಲಿ ಪರದೆಯ ಹಿಂದೆ ಕೈಚಳಕದಿಂದ ಗೊಂಬೆಗಳನ್ನು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕವಾಗಿ ಕುಣಿಸುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ಕುಣಿತಕ್ಕೆ ಸರಿಯಾಗಿ ಹಿಮ್ಮೇಳವನ್ನು ನುಡಿಸುವುದು,

ಭಾಗವತಿಕೆಯೊಂದಿಗೆ ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರನ್ನು ಎವೆಯಿಕ್ಕದೆ ನೋಡುವಂತೆ ಮಾಡುವುದು ಸವಾಲಿನ ಸಂಗತಿ. ತೆಂಕುತಿಟ್ಟಿಗೂ ಮತ್ತು ಬಡಗುತಿಟ್ಟಿಗೂ ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಇರುವಂತೆಯೇ ಭಾಗವತಿಕೆಯಲ್ಲಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು.

ಕರ್ನಾಟಕದ ಯಾವುದೇ ಸಾಮಾನ್ಯ ಬೊಂಬೆಯಾಟಗಾರರ ಮನೆಮಾತು ಗ್ರಾಮ್ಯವಿದ್ದಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ಗೊಂಬೆಯಾಡಿಸುವಾಗ ಶಿಷ್ಟವಾದ ಗ್ರಾಂಥಿಕ ಕನ್ನಡಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಅವರಾಡುವ ಪದದುಚ್ಚಾರಗಳು ಕಥಾನಿರೂಪಣೆಗೆ ಗಾಂಭೀರ್ಯವನ್ನೀಯುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲೂ ಕರಾವಳಿಯ ಯಕ್ಷಗಾನವು ಶುದ್ಧ ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಕವಿತಾ ಪ್ರೌಢಿಮೆಯಿಂದ ಶೋಭಿಸುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ : 'ಅಂದವಾಗಿ ಸಿಂಗರಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಈ ಸಭಾಂಗಣಕ್ಕೆ ಚಂದವಾದ ಹೆಜ್ಜೆ ಇಡುತಾ ಬಂದಿರುವ ತಾವುದಾರ್ರೈಸ್ವಾಮಿ ಭಕ್ತಜನಪ್ರೇಮಿ' ಈ ರೀತಿಯಾಗಿ ನರಸಿಂಗರಾಯರು ಮೋಡಿ (ಲಿಪಿ) ಅಕ್ಷರಗಳಲ್ಲಿ (೧೮೮೪ನೇ ಇಸವಿಯ ಕೈಬರೆಹ)ಬರೆದು ಇಟ್ಟ ಪರಂಪರೆಯ ಭಾಷಾಕ್ರಮ. ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ತುಲಾಭಾರದಲ್ಲಿ ರುಕ್ಮಿಣಿಯ ಭಕ್ತಿಯ ಪ್ರಕಟದ ಸಂದರ್ಭ ಬರುವ ವಾಚಿಕಾಭಿನಯ– 'ಸರ್ವಲೋಕ ಶರಣ್ಯ ದೇವದೇವ ವರೇಣ್ಯ ಸರ್ವ ಲೋಕಾಧ್ಯಕ್ಷ ನಿನಗೆ ನಮನ, ನಿಶಿಕಾಮಪ್ರೀತಿಯಲಿ ನಿರ್ವಾಹ ರಾಜಭಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ದಳ ಶ್ರೀತುಳಸಿ ನಿನಗರ್ಪಣೆ ಕೃಷ್ಣಾ, ಒಂದು ದಳ ಶ್ರೀತುಳಸಿ ನಿನಗರ್ಪಣೆ'.

ಇಂತಹ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಅಡಗಿರುವ ಸೊಬಗು – ಸೌಂದರ್ಯಮಟ್ಟವನ್ನು ಗಮನಿಸಿ ಮೂಡಲಪಾಯದ ಬೊಂಬೆಯಾಟದಲ್ಲಿಯೂ ವಾಚಿಕಾಭಿನಯದ ಗಾಂಭೀರ್ಯವನ್ನು ರೂಢಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದಾರೆ.

ಇನ್ನು ಪಡುವಲಪಾಯದಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ, ಕರ್ನಾಟಕದ ಇತರೆ ಬೊಂಬೆಯಾಟದ ಪದ್ಯಗಳ ನಡೆ, ಛಂದಸ್ಸು ಯಕ್ಷಗಾನ ಛಂದಸ್ಸಿಗೆ ಒಪ್ಪಿತವಾಗಿದೆ. ಪದ್ಯದ ಸೊಬಗನ್ನು ಗಮನಿಸುವುದಾದರೆ; ರಂಗಪುತ್ಥಳಿ ಶೈಲಿಗೆ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲಾದ ಹನುಮದ್ವಿಲಾಸ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಒಂದು ನಡೆ ಹೀಗಿದೆ. :–

ಕಡಲದಾಂಟಿದ ಧೀರ ಶ್ರೀ ಹನುಮಂತ ಕಡಲದಾಂಟಿದ ಧೀರ ।
ಜಗದೊಡೆಯ ರಾಘವ ತನ್ನ ಮಡದಿ ಸೀತೆಯ ನೋಡಿ ಬಾರೆನೆ । ಕಡು
ಜವದಿ ಕಾಲುವೆಯ ಪರಿಯಲಿ ಕಡಲದಾಂಟಿದ ಧೀರ॥
ಸೀತೆಯನ್ನು ಹನುಮನು ಕಂಡಾಗ–
ಸಂದೇಹ ಬಿಡು ಮಾತೇ ವಸುಂಧರಾಸುತೇ। ವೃಂದಾರಗುಣ ಪೂಜಿತೇ ॥

ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಪಾರಿಜಾತದಲ್ಲಿ ರಂಗನು ಸತ್ಯಭಾಮೆಯನ್ನು ನೋಡಲು ಅವಳ ಅಂತಃಪುರಕ್ಕೆ ಹೋದಾಗ, ಪ್ರವೇಶ ದೊರಕದೆ ಆಕೆಯು ಬಾಗಿಲನ್ನು ಮುಚ್ಚುವ ಸನ್ನಿವೇಶ :–

ಭಾಮೇ ನೀ ಬಾಗಿಲ ತೆಗೆಯೇ। ಕೇಳೆನ್ನ ರಾಣಿ । ಭಾಮೇ ನೀ ಬಾಗಿಲ ತೆಗೆಯೇ॥

ಮುದದಿಂದ ನೀ ಬಂದು ಕದವನ್ನು ಬೇಗ ತೆಗೆದು ಹದುಳದಿಂದಲಿ ಎನ್ನ ಬಳಸಿ ನೀ ಕರೆದೊಯ್ಯೇ॥

ಬಾಗೀಲ ನಾ ತೆಗೆಯಲಾರೆ ಹೇಳೋ ನೀನ್ಯಾರೋ? ಬಾಗೀಲ ನಾ ತೆಗೆಯಲಾರೆ,

ಬಾಗೀಲ ತೆಗೆಸಲು ಈಗೇಕೆ ಅವಸರ, ಸಾಗೋ ಸಾಗೆಲೊ ಓ ಇರುಳಿನ ಜಾರಚೋರ॥

ಜಡೆಯನ್ನು ಭಾಮೆಯು ತಿರುಗಿಸುತ್ತಾ ಕೃಷ್ಣನಿಗೆ ನೀನಾರೆಂದು ಪ್ರಶ್ನಿಸುವಾಗ ಕೃಷ್ಣನು ಹೇಳುವುದು–

ನೀರೊಳು ಮುಳುಗೀ ನಿಗಮಗೋಚರನ ಗೆದ್ದ ನೀರಜಾಕ್ಷನೆ ಭಾಮೇ

ಆಗ ಭಾಮೆಯು ತನ್ನ ಜಡೆಯಿಂದ ಕೃಷ್ಣನನ್ನು ತಳ್ಳುವ ಸನ್ನಿವೇಶ

ನಾರುವ ಮೈಯ್ಯನು ಎನ್ನಲಿ ತೋರದೆ ಸಾರುಸಾರು ನೀ ದೂರ ರಂಗ । ಸಾರುಸಾರು ನೀ ದೂರ

ಇನ್ನು ಬೊಂಬೆಗಳು ಪದಾರ್ಥಾಭಿನಯವನ್ನೇ ಮಾಡುವಂತೆ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಯೋಜಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಪಾರಿಜಾತ ಶೈಲಿಯ ಒಂದು ಪದ್ಯವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನಿದರ್ಶನವಾಗಿ ಕೊಡಲಾಗಿದೆ.

ಮಾರನ ಬಾಣವು ನೆಟ್ಟಿದೆ ಮನದಲ್ಲಿ ಬಾರನೋ ಮುರವೈರಿ ಏಕೋ?
ತಾಳಲಾರೆನು ತಾಪ ಬಾಳಲಾರೆನು ನಾನು ಕೇಳದು ಮುರಳಿಯ ಗಾನವು ಏಕೋ?

ಸತ್ಯಭಾಮೆಯ ಬಲಗೈ ಎದೆಯ ಹತ್ತಿರ ತಂದು ಎಡಗೈ ಚಾಚಿದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಸಾಹಿತ್ಯ – 'ಮಾರನ ಬಾಣವು'

ಎಡಗೈಯನ್ನು ಬಲಗೈ ಇರುವ ಜಾಗಕ್ಕೆ ಎದೆಯ ಹತ್ತಿರ ತಂದರೆ – 'ನೆಟ್ಟಿದೆ ಮನದಲ್ಲಿ'

ಎರಡೂ ಕೈಗಳನ್ನು ತಿರುಗಿಸಿದಾಗ – 'ಬಾರನೋ'

ಕೃಷ್ಣನು ಕೊಳಲನ್ನು ಹಿಡಿದಹಾಗೆ ತೋರಿಸಿದರೆ – 'ಮುರವೈರಿ'

ಬಲಗೈ ಚಾಚಿದರೆ – 'ಏಕೋ?'

ಬಲಗೈ ತಲೆಯ ಮೇಲೆ ಹೋಗಿ ತಲೆಯನ್ನು ಮುಟ್ಟಿದರೆ – 'ತಾಳಲಾರೆನು ತಾಪ'

ಬಲಗೈ ಜೊತೆಗೆ ತಲೆಯನ್ನು ಬಗ್ಗಿಸಿ ಎಡಗೈ ಚಾಚಿದರೆ – 'ಬಾಳಲಾರೆನು ನಾನು'

ಎರಡೂ ಕೈ ಬೊಂಬೆಯ ಎರಡೂ ಕಿವಿಗಳನ್ನು ಮುಟ್ಟಿದರೆ – 'ಕೇಳದು'

ಕೃಷ್ಣನು ಪುನಾ ಕೊಳಲನ್ನು ಹಿಡಿದಿರುವ ಭಂಗಿಯಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲುವಾಗ – 'ಮುರಳಿಯ ಗಾನವು ಏಕೋ?'

ಇದು ಪದಶಃ ಅಭಿನಯದ ಅಳವಡಿಕೆ. ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಹಾಡುವಾಗಲೂ ತ್ರಿಪುಟೆ/ ತ್ರಿಪುಡೆ/ತ್ರಿವುಡೆ ಲಯವನ್ನು ಮೂಡಲಪಾಯದಲ್ಲಿಯೂ ಬಳಸುವುದನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಇದನ್ನು ಯಾಲಪದವೆಂದು ಕರೆದ ಉಲ್ಲೇಖವನ್ನೂ ಕಾಣಬಹುದು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ತ್ರಿಶ್ರಜಾತಿ ತ್ರಿಪುಟತಾಳದ ತ್ರಿವುಡೆಯ ಒಂದು ಪದ್ಯ:

ಶರಣು ಶರಣು ಮಹಾಂಜನೇಯನೇ
ಶರಣು ಸರ್ವರ ಪೂಜನೇ/ ಭೂಜನೇ
ಶರಣು ನಿರುಪಮ ಭಾಗದೇಯನೇ
ಶರಣು ಮಾರುತಪುತ್ರನೇ ॥

ಇದರ ಅಂತ್ಯಕ್ಕೆ ಹೆಂಗಸರೂ ದನಿ ಕೂಡಿಸುವ ಪದ್ಧತಿಯಿದ್ದು; ಮೂಡಲಪಾಯ, ಮೈಸೂರು, ಈಚನೂರು, ಬೆಳ್ಳೂರು ದೊಡ್ಡಾಟ, ಸಣ್ಣಾಟಗಳಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು.

ಯಕ್ಷಗಾನ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಬೊಂಬೆಗಳನ್ನು ಪಾತ್ರಪ್ರವೇಶ ಮಾಡಿಸುವಾಗ ಮತ್ತು ಪ್ರಸಂಗ, ಸನ್ನಿವೇಶ ಮುಕ್ತಾಯಗಳಲ್ಲಿ ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿ ಲಯಬದ್ಧವಾದ ಮುಕ್ತಾಯವನ್ನು

ಕೊಡುವ ಕ್ರಮವಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ **'ದಿಗಣಾಂಗ'** ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ:"

ಧೀಂ ತತ್ತಝಣ ತೋಂತತ್ತಝಣ
ಧೀಂ ತತ್ತಝಣ ತೋಂತತ್ತಝಣ
ತಧಿತ್ಮೆ ಗಿಣಂ ತಧಿತ್ಮೆ ಗಿಣಂ
ತಧಿತ ತೋಂತ ತೋಂತ ತಯ್ಯಾ ತಧಿತ ತೋಂತ ತೋಂತ ತಯ್ಯಾ
ತಧಿತ ತೋಂತ ತೋಂತ ತಯ್ಯಾ ತಧಿತ ತೊಂತ ತೋಂತ ತಯ್ಯಾ
ತಧಿತ್ಮೆ – ಗಿಣಂ – ತಧಿತ್ಮೆ – ಗಿಣಂ – ತಧಿತ್ಮೆ ತೋಂ – ಗಿಣಂ
ಥಕತ್ಮೆ ಥಕತ್ಮೆ ಥಕತ್ಮೆ.

ಇಲ್ಲಿ

- ಧೀಂ – ಎನ್ನುವಾಗ ಬೊಂಬೆಗಳನ್ನು ಅರ್ಧ ಬಗ್ಗಿಸಿ ವೇಗವನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸಿ ಸ್ವಲ್ಪ ಕುಣಿಸಿ ಪ್ರವೇಶಿಸುವುದು.
- ತೋಂ – ಎನ್ನುವಾಗ ಬೊಂಬೆಗಳನ್ನು ಪೂರ್ತಿ ಬಗ್ಗಿಸಿ ವೇಗವನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತಾ ಪ್ರವೇಶಿಸುವುದು.
- ತತ್ತಝಣ – ಎಂಬ ನುಡಿಗೆ ಕುಣಿಸುವುದು.

ಇದನ್ನು ಗುಂಪಾಗಿ ಭಾಗವತರು ಹಾಡುವ ಕ್ರಮವಿದೆ. ಬಡಗುತಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಈ ಸೊಲ್ಲುಗಳಿಗೆ ನರ್ತಿಸುವುದು ಹೆಚ್ಚಾಗಿದ್ದರೆ, ತೆಂಕುತಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಪರಂಪರೆಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಬೊಂಬೆ ನಡೆದುಕೊಂಡು ಬಂದಂತಿರುತ್ತದೆ. ಮುಕ್ತಾಯದ ಶುಷ್ಕಾಕ್ಷರವಾಗಿ – 'ತಝಂ ತಝಂ ತದಿಗಿಣತೋಂ ತರಿಗಿಣಥೈ ತದಿಗಿಣಥ' ಎಂದು ಭಾಗವತರು ಹಾಡುತ್ತಾರೆ. ಈ ದಿಗಣಾಂಗವು ಪಾತ್ರಗಳಿಂದ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ಬೇರೆಯದಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಮುಕ್ತಾಯದ ನುಡಿಗಳನ್ನೇ ದಿಗಣಾಂಗವಾಗಿ ಬಳಸುವುದೂ ಉಂಟು.

ಈ ದಿಗಣಾಂಗಗಳು ಪ್ರಾಂತ್ಯದಿಂದ ಪ್ರಾಂತ್ಯಕ್ಕೆ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿ ಬೇರೆಬೇರೆಯಾಗಿ ಕೇಳಿಸುತ್ತದೆ. ತುಮಕೂರಿನಿಂದ ಮೈಸೂರಿನವರೆಗೆ ಈ ರೀತಿಯಾದರೆ, ಚಿತ್ರದುರ್ಗದ ಕಡೆಯ ಜಿಲ್ಲೆಗಳಲ್ಲಿ "ಆದಯ್ಯತ್ತೋಂ ಆದಯ್ಯತ್ತೋಂ ಆದಯ್ಯತ್ತೋಂ ದಿತ್ತೋಂ ಆದಯ್ಯತೋಂ ದಿಣೋಂ ತಧಿಗಿಣತೋಂ" ಎಂದು ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಭಿನ್ನತೆಗಳು ಮತ್ತು ಆಯಾ ಪ್ರದೇಶದ ಕಲೆಗಳ ಪ್ರಭಾವ–ಪರಿಣಾಮ ಈ ಆಟಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ.

ಆಹಾರ್ಯ : ಭಾರತೀಯ ಪಾರಂಪರಿಕ ಉಡುಗೆ–ತೊಡುಗೆಗಳ ಮೂಲಕ ಗೊಂಬೆಗಳ ಚೆಲುವು ಇನ್ನಷ್ಟು ವರ್ಧಿಸುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲೂ ಯಕ್ಷಗಾನಕ್ಕೊಪ್ಪುವಂತೆ ರಂಗುರಂಗಿನ ಆಹಾರ್ಯಾಭಿನಯವನ್ನು ರೂಪಿಸುತ್ತಾರೆ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ತೆಂಕು ಹಾಗೂ ಬಡಗುತಿಟ್ಟಿನ ಬೊಂಬೆ ಆಟದ ಕಲಾವಿದರು ಅವರವರ ತಂಡಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದ

ಬೊಂಬೆಗಳನ್ನು ಅವರವರ ಆದ್ಯತೆಗಳಿಗನುಗುಣವಾಗಿ ಅವರವರೇ ತಯಾರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ ಮತ್ತು ಹೀಗೆ ತಯಾರಿಸಿದ ಬೊಂಬೆಗಳಿಗೆ ತಾವೇ ಸ್ವತಃ ಅಲಂಕಾರಾದಿಗಳನ್ನು, ವಸ್ತ್ರಭೂಷಣಾದಿಗಳನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾರೆಂಬುದು ಗಮನಾರ್ಹ. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಬೊಂಬೆಯನ್ನಾಡಿಸುವ ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಬರಿಯ ಬೊಂಬೆಗಳನ್ನು ಕುಣಿಸಿ ಆಡಿಸುವುದು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಬೊಂಬೆಗಳನ್ನು ತಯಾರಿಸುವ ಸ್ತರದಲ್ಲೂ ಪರಿಣತಿಯಿರುತ್ತದೆ.

ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರವು (ರಂಗಾಚಾರ್ಯ, ೨೦೦೩) ಹೇಳುವ ಆಹಾರ್ಯಾಭಿನಯದ ವಿಚಾರವನ್ನು ಬೊಂಬೆಯಾಟಕ್ಕೆ ಅನ್ವಯ ಮಾಡುವುದಿದ್ದಲ್ಲಿ ಕೆಳಕಂಡ ವಿಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಬೊಂಬೆಯಾಟದ ಸಂಗತಿಗಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ಪುಸ್ತವಿಭಾಗದಲ್ಲಿ– ರಥ, ಕಟ್ಟಡ, ಉಪ್ಪರಿಗೆ, ಬೆಟ್ಟ, ಸಿಂಹಾಸನ ಮೊದಲಾದ ಪೀಠೋಪಕರಣಗಳು, ವೃಕ್ಷಗಳು ಮುಂತಾದವನ್ನು ಚರ್ಮ ಬಳಸಿ ಮಾಡುವುದು. ಮತ್ತು ಅವುಗಳ ಉಪವಿಭಾಗದಲ್ಲಿ ಸಂಧಿಮ:– ಬಟ್ಟೆಗಳ ಬಳಕೆ. ; ವ್ಯಾಧಿಮ:– ಸೂತ್ರವನ್ನು ಬಳಸಿರುವುದು, ಯಾಂತ್ರಿಕವಾಗಿ ಮಾಡಿರುವುದು ; ಚೇ/ವೇಷ್ಟಿಮ:– ಆಂಗಿಕಾದಿ ಅಭಿನಯದಿಂದಲೇ ಆಹಾರ್ಯದ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸುವುದು ಇಲ್ಲವೇ ಸುತ್ತುವುದು/ಸುರುಳಿಗಳಿಂದ ಮಾಡಿದ್ದು. ಅಂತೆಯೇ ಕಾಷ್ಠ–ಜರ್ಜರ–ಛತ್ರಚಾಮರ–ಧ್ವಜ–ಕಮಂಡಲು ಮುಂತಾದ ಉಪಕರಣ, ಹಚ್ಚಿದ ಹಣತೆ ದೀಪ, ಉರಿಯುವ ಬೆಂಕಿ, ಪ್ರಾಣಿ ಪಕ್ಷಿಗಳ ಪ್ರತಿಕೃತಿ, ಧ್ವಜ, ಸಂಗೀತವಾದ್ಯ, ನೀರು ಮುಂತಾಗಿ ಹಲವು ರಂಗಸಜ್ಜಿಕೆಗಳನ್ನು ಯೋಜಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಿದೆ. ಕಥೆಗೆ ಹೊಂದಿಕೊಂಡಂತೆ ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನಿಗೆ ಚಕ್ರವನ್ನು, ಕಂಸನಿಗೆ ಖಡ್ಗವನ್ನೋ ಧರಿಸುವಂತೆ ಮಾಡುವುದಿದೆ. ಉಳಿದಂತೆ ಆಯುಧದ ಪ್ರತಿಕೃತಿಗಳನ್ನು ಮಿತವಾಗಿ ಬಳಸಲಾಗುತ್ತದೆ.

ಅಲಂಕಾರ ವಿಭಾಗದಲ್ಲಿ– ಮಾಲ್ಯ – ಹೂಮಾಲೆಯ ಆಭರಣ (ವೇಷ್ಟಿಮ–ತಲೆಗೆ ಕಟ್ಟುವುದು, ವಿತತ–ಉದ್ದವಾಗಿ ಬೇರೆ ಇರುವುದು, ಸಂಘಾತ್ಯ–ಗುಚ್ಛದಲ್ಲಿ ಧರಿಸುವುದು, ಗ್ರಂಥಿಮ–ದಾರದಲ್ಲಿ ಪೋಣಿಸಿದ್ದು, ಪ್ರಲಂಬಿತ–ಕತ್ತಿಗೆ ಇಳಿಬಿಟ್ಟದ್ದು) ಆಭರಣ – ಆವೇಧ್ಯ – ಕರ್ಣಕುಂಡಲ, ಮೂಗುಬೊಟ್ಟಿನಂತೆ

ಚುಚ್ಚಿಕೊಂಡು ಹಾಕುವುದು, ಬಂಧನೀಯ- ತೋಳಬಂಧಿಯಂತೆ ದಾರಗಳಿಂದ ಕಟ್ಟುವಂತವು, ಪ್ರಕ್ಷೇಪ್ಯ- ನೂಪುರದಂತೆ ಹಾಕಿ ತೆಗೆಯಲು ಬರುವಂತವು, ಆರೋಪ್ಯ - ಮುತ್ತಿನ ಹಾರ ಇತ್ಯಾದಿ ಹಾಕಿಕೊಳ್ಳುವಂತವು- ಇವೆಲ್ಲ ವೈವಿಧ್ಯವನ್ನೂ ಬೊಂಬೆಯಾಟದಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಅಲಂಕರಣಗಳಾದ ಕಿರೀಟ, ಕೂದಲು, ಗಡ್ಡ, ಮೀಸೆಗಳ ಬಳಕೆ, ಹಾರ-ಬಳೆ-ಕಂಕಣ, ನಾಸಿಕಾಭರಣ-ಓಲೆ-ಮುತ್ತಿನಜೊಂಪೆಗಳು ಮೊದಲಾಗಿ ಎಲ್ಲಾ ಬಗೆಯವೂ ಪುತ್ಥಳಿಗಳ ಅಂದವನ್ನು ಇಮ್ಮಡಿಸುತ್ತದೆ. ರಾಜನನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುವ ಬೊಂಬೆಯು ರಾಜನ ಎಲ್ಲಾ ಗುಣಗಳನ್ನು ಹಾವಭಾವ, ವಸ್ತ್ರ, ವೇಷ, ವಿನ್ಯಾಸಗಳಲ್ಲಿ ತೋರಿಸುತ್ತದೆ.

ಕರ್ನಾಟಕದ ಮರದ ಹೆಣ್ಣು ಬೊಂಬೆಯು (ಭಾಮೆ) ಉಳಿದ ಬೊಂಬೆಗಳಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿನ ಆಲಂಕಾರಿಕ ಗುಣಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದು ಆಟದ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಸೌಂದರ್ಯದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿಯೇ ಪ್ರಕಟಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ತಲೆಯ ಮೇಲೆ ತುರುಬು, ೨೭ ನಕ್ಷತ್ರಸಂಕೇತವಾಗಿ ೨೭ ಮೆಟ್ಟಿಲಿನ ನಾಗಜಡೆ ಮತ್ತು ೨೭ ಬಗೆಯ ಜಡೆ ಬಿಲ್ಲೆ, ಜಡೆನಾಗರ, ಅಂತ್ಯದಲ್ಲಿ ಮೂರು ದೊಡ್ಡ ಕುಚ್ಚುಗಳು, ಕುಚ್ಚುಗಳಿಗೆ ಹೆಣೆದ ೯ ಸಣ್ಣ ಕುಚ್ಚುಗಳು, ಸೂರ್ಯಚಂದ್ರಪ್ರಭೆಗಳು, ಚುಟ್ಟಿ, ಕಂಕಣಗಳು, ಭುಜಪಟ್ಟಿ, ಒಡ್ಯಾಣ, ಕತ್ತಿನ ಕಲ್ಲಡ್ಡಿಗೆ, ಸರಗಳು, ಮುತ್ತಿನಹಾರ, ಪದಕಗಳು, ಹಣೆಪಟ್ಟಿ, ಕೆನ್ನೆಪೈ ಸರಪಳಿ, ಜುಮುಕಿಗಳು, ಬೆಂಡೋಲೆಗಳು, ಕುಂಜಲ, ತಿರುಗುಬಿಲ್ಲೆ, ಬುಲಾಕು, ಮೂಗುತಿ, ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರುತ್ತವೆ. ಈ ಎಲ್ಲಾ ಒಡವೆಗಳನ್ನು ಮರದಲ್ಲೇ ಮಾಡಿರುತ್ತಾರೆನ್ನುವುದೂ ಪರಂಪರೆಯ ಹೆಚ್ಚುಗಾರಿಕೆ. ಬೊಂಬೆಯ ಭಾವಾಭಿನಯದಲ್ಲಿ ಕೋಪಾವಿಷ್ಟೆಯಾದ ಸಾಲುಗಳನ್ನು ಹಾಡುವಾಗ ಅಲಂಕಾರಗಳನ್ನು ತೆಗೆದು ಬಿಸುಡುವಂತೆಯೂ ಮಾಡಲಾಗುತ್ತಿತ್ತಂತೆ. ಮೈಸೂರಿನ ನರಸಿಂಗರಾಯರ ಬಳಿಯಲ್ಲಿದ್ದ ಇಂತಹ ಒಂದು ಭಾಮಾಬೊಂಬೆಯು ನಾಲ್ವಡಿ ಕೃಷ್ಣ ರಾಜ ಒಡೆಯರ ಮನ ಸೆಳೆದು ಬೊಂಬೆಯ ಬದಲಿಗೆ ಬಿಡದಿ ಊರನ್ನೇ ಕೊಡುವ ಪ್ರಸ್ತಾಪ ಮಾಡಿದ್ದರೆಂದೂ, ಆದರೆ ರಾಯರು ಒಪ್ಪಲಿಲ್ಲವಾಗಿ ಬೊಂಬೆಯನ್ನು ರಾಜೋಪಚಾರ ಸಹಿತ ಅರಮನೆಗೆ ಬರಮಾಡಿ ೧೦೦೮ ಸ್ವರ್ಣನಾಣ್ಯಗಳಿಂದ ಕನಕಾಭಿಷೇಕ ನೆರವೇರಿಸಿದರೆಂಬ ದಾಖಲೆಗಳು ರಂಗನಾಥರಾಯರಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. ಈಗಲೂ ಈ ಬೊಂಬೆಯನ್ನು ಈಚನೂರಿನ

ಅಗಲಕೋಟೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಇನ್ನು ೧೯೧೨ರವರೆಗೆ ಇದ್ದ ಭಾಗವತ ಶೈಲಿಯ ಬೊಂಬೆಯಾಟದಲ್ಲಿ ಕುಂದಣವನ್ನು ಕೂರಿಸಿದ ಮುತ್ತಿನ ಸರ, ರಸಗುಂಡುಗಳ ಒಡವೆ, ಬೃಹತ್ ಗಾತ್ರದ ಕಿರೀಟಗಳ ಬಳಕೆಯಿತ್ತೆನ್ನಲಾಗಿದೆ. ಈ ಅಲಂಕಾರವನ್ನು ಮಾಡುವ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಕೆಲವೊಂದನ್ನು ಈಗಾಗಲೇ ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಅಂಗರಚನಾ – ಮೈಯಿಗೆ ರಸ ಮತ್ತು ಗುಣಗಳಿಗೆ ಉಪಯುಕ್ತವಾದ ಬಣ್ಣಗಳ ಬಳಕೆ ಮಾಡಲಾಗುತ್ತದೆ. ಬೊಂಬೆಗಳಿಗೆ ಬಣ್ಣದ ಲೇಪನಗಳು ಪಾತ್ರದ ಗುಣಗಳನ್ನೇ ಆಧರಿಸಿ ಹಚ್ಚುವುದು ಕ್ರಮ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಪ್ರೀತಿ – ಪ್ರೇಮಗಳನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವ ಬೊಂಬೆಗಳಿಗೆ ಕೆಂಪು ಮತ್ತು ಕೆಂಪು ಅಧಿಕ ಮಿಶ್ರಿತ ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ಲೇಪಿಸಲಾಗುವುದು. ಭಕ್ತಿಯ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುವ ಬೊಂಬೆಗಳಿಗೆ ಹಸಿರು ಬಣ್ಣ, ರಾಕ್ಷಸ–ದೈತ್ಯ–ದಾನವ ಪಾತ್ರದ ಬೊಂಬೆಗಳಿಗೆ ಶುದ್ಧವಾದ ಯಾವುದೇ ಮಿಶ್ರಣವಿಲ್ಲದ ಕೆಂಪು, ದೇವತೆಗಳಿಗೆ ಬಿಳಿ, ಸೌಭಾಗ್ಯ ಹಾಗೂ ಸಮೃದ್ಧಿಯನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವ ಗೌರಿ–ದೇವಿಯರಿಗೆ ಹಳದಿ, ಕೃಷ್ಣನಿಗೆ ಶ್ಯಾಮ, ಅಥವಾ ನೀಲ, ರಾಮನಂತಹ ಪಾತ್ರದ ಬೊಂಬೆಗಳಿಗೆ ಗಿಣಿ ಹಸಿರು ಮಿಶ್ರಿತ ಹಳದಿ, ಋಷಿಮುನಿಗಳಿಗೆ– ನಾರದರಿಗೆ ಬಿಳಿ ಮಿಶ್ರಿತ ಹಳದಿ, ಮನ್ಮಥ–ರತಿ–ಪರಿತ್ಯಕ್ತ ರಾವಣನಂತಹ ಅತಿಯಾದ ವ್ಯಾಮೋಹ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಬೊಂಬೆಗಳಿಗೆ ಕಪ್ಪಿನ ಮೇಲೆ ಅಂದರೆ ಕಪ್ಪು ಛಾಯೆಯ ಕೆಂಪು ಉಪಯೋಗಿಸಲ್ಪಡುತ್ತದೆ. ಸತ್ತ್ವಕ್ಕೆ – ಹಳದಿ, ರಜೋಗುಣಕ್ಕೆ – ಕೆಂಪು ಮತ್ತು ತಾಮಸಿಕ ಗುಣಕ್ಕೆ – ಬಿಳಿ[೨], ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ಬಣ್ಣಗಳ ತಯಾರಿಕೆಯ ಪಾರಂಪರಿಕ ವಿಧಾನವನ್ನು ಈಗಾಗಲೇ ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಸಾತ್ತ್ವಿಕ : ರಸಾನುಭವಗಳಿಗೆ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ ಕೊಡುವಂತ ಅಭಿನಯವನ್ನು

[೨]ತಾಮಸವರ್ಣವು ಕಪ್ಪನ್ನು ಹೇಳುವುದು ಕ್ರಮವಲ್ಲವೇ ಎಂದು ಸಂದೇಹಿಸಬಹುದು. ವೈಚಿತ್ರ್ಯವೆಂದರೆ ಬೊಂಬೆಯಾಟದಲ್ಲಿ ತಾಮಸಕ್ಕೆ ಬಿಳಿಯನ್ನೇ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಬಳಿಯುವುದು ಪರಂಪರೆಯೆನ್ನಲಾಗಿದೆ. ಸನಾತನ ಧರ್ಮದಲ್ಲಿ ವಿನಾಶವೆಂಬುದೂ ಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಹೇತುವಾದದ್ದರಿಂದ; ಅತಿಯಾದ ತಾಮಸವು ಲಯಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಿ ಸತ್ತ್ವದೊಳಗೊಂದಾವುದು ಎಂಬ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿ ಬಂದದ್ದಿರಬೇಕು. ರಾಕ್ಷಸ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳ ವೇಷಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಂಪಿನೊಂದಿಗೆ ಬಿಳಿಯನ್ನು ಮಿಶ್ರಣ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಈ ವಿಚಾರವಾಗಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸ್ಪಷ್ಟತೆ ಇಲ್ಲದ್ದಾಗ್ಯೂ ತಾಮಸಕ್ಕೆ ಬಿಳಿಯ ಬಣ್ಣವನ್ನು ಬಳಕೆ ಮಾಡುವ ಪರಂಪರೆಯ ಕ್ರಮವನ್ನು ಭಾಸ್ಕರ ಕೊಗ್ಗ ಕಾಮತ್, ರಮೇಶ್ ಕಾಸರಗೋಡು, ಹಲ್ಲರೆ ಶಿವಬುದ್ಧಿ ತಿಳಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇದಲ್ಲದೆ ದೇವತಾಪಾತ್ರಗಳಿಗೂ ಬಿಳಿಯಬಣ್ಣದ ಉಲ್ಲೇಖವಿದೆ.

ಬೊಂಬೆಯಾಟದಲ್ಲಿ ನಿರೀಕ್ಷಿಸಲೇ ಆಗದು. ಬೊಂಬೆಗಳ ಬಾಯನ್ನು ನಗುವಂತೆಯೋ ಅಳುವಂತೆಯೋ ಆಡಿಸಿ ತೋರಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ; ಕಣ್ಣುಗಳನ್ನು ವಿಧವಿಧವಾಗಿ ಆಡಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಮೇಲಾಗಿ ಎಂಥಾ ರಕ್ಕಸನ ಪಾತ್ರದ ಬೊಂಬೆಯೂ ಮುಗ್ಧತೆಯ ಸಾಕಾರರೂಪವೇ ಆಗಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಆದಾಗ್ಯೂ ಬೊಂಬೆಗಳ ಮುಖದ ರೇಖಾಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ನವರಸಗಳನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುವ ವಿವಿಧ ರಂಗುಗಳ ರೇಖೆ ತುಂಬಿ ಚಲನವಲನಗಳಿಂದ ವ್ಯವಹರಿಸುವಾಗ ಭಾವಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಕೊಡಿಸುವುದಿದೆ. ಹಾಗೆಂದೇ ಆಹಾರ್ಯಾಭಿನಯದ ಮೂಲಕವಾಗಿಯೇ ಸಾತ್ತ್ವಿಕದ ನಿರ್ದೇಶನ ಆಗುತ್ತದೆಯೇ ವಿನಾ ಬೇರೆ ಪ್ರದರ್ಶಕ ಕಲೆಗಳಂತೆ ಸಾತ್ತ್ವಿಕಾಭಿನಯವು ಇಲ್ಲಿ ಸ್ವಯಂ-ಪೂರ್ಣವಲ್ಲ. ಇನ್ನು ಬೊಂಬೆ ಆಡಿಸುವವರ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ, ಚಾಕಚಕ್ಯತೆ ಹಾಗೂ ತಲ್ಲೀನತೆಯಲ್ಲಿ ವಾಚಿಕಾಭಿನಯವು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಆಗಿ ರಸಲೋಕ ನಿರ್ಮಾಣವಾಗಬೇಕಷ್ಟೇ. ಈ ಕುರಿತಾಗಿ ಶತಾವಧಾನಿ ಡಾ. ಆರ್. ಗಣೇಶರು 'ಸಾತ್ತ್ವಿಕ ಲಕ್ಷಣಗಳು ಬೊಂಬೆಗಳಲ್ಲಿ ಕೊರತೆಯಾಗಿ ಕಂಡುಬಂದರೂ, ಸ್ವಲ್ಪಮಟ್ಟಿನವರೆಗೆ ವಾಚಿಕದ ಪ್ರೌಢಿಮೆಯಲ್ಲಿ, ಆಂಗಿಕದ ಚಲನೆಗಳು ಮತ್ತು ಪ್ರಬಲವಾದ ಆಹಾರ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಸಾತ್ತ್ವಿಕದ ನೆರಳನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಬಹುದು' ಎಂದಿದ್ದಾರೆ.

ಮಾನವನ ಕಕ್ಕುಲತೆಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಸ್ಪಂದಿಸುವವು ಬೊಂಬೆಗಳು. ಮಕ್ಕಳಿಗಂತೂ ಬೊಂಬೆಗಳೆಂದರೆ ತಮ್ಮ ಜಗತ್ತಿನ ಒಡನಾಡಿಗಳು, ರಮ್ಯಾದ್ಭುತ ಲೋಕದ ಸುಂದರ ಪಾತ್ರಗಳು. ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಅವು ಕೇವಲ ಬೊಂಬೆಗಳಾಗದೆ ತಮ್ಮಂತೆಯೇ ಇರುವ ಮತ್ತೊಂದು ಮಗುವೇ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಜೀವರಾಹಿತ್ಯವೂ ಜೀವ ಪಡೆವ ಬಗೆಯಿದು! ಸ್ಥಿರತ್ವವೂ ಗತಿಶೀಲವಾಗುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯೇ ಬೊಂಬೆಯಾಟ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಕಲಾಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಕಾಣುವ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಬೊಂಬೆಗಳು ಕೇವಲ ಬೊಂಬೆಗಳಾಗಿ ಮಾತ್ರ ಉಳಿದಿರುವುದಿಲ್ಲ, ಬದಲಾಗಿ ಜೀವನದ ಅಂಗಭಾಗವಾಗಿ, ತಮ್ಮ ನೋವುನಲಿವು – ಸುಖದುಃಖಗಳನ್ನು ಹಂಚಿಕೊಳ್ಳುವ ಸಂಗಾತಿಗಳಾಗಿಬಿಡುತ್ತವೆ. ಎಷ್ಟೋ ಸಲ ಬೊಂಬೆಯಾಟಗಾರರ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಅವು ಸಹಚಾರಿಗಳಾಗಿ ಮನದಂಗಳದ ಅನಿಸಿಕೆಗಳನ್ನು ನಿಸ್ಸಂಕೋಚವಾಗಿ ಹಂಚಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಹಕಾರಿಯಾಗಿವೆ. ವಿಶೇಷವಾದ ಆನುಭಾವಿಕ ಶಕ್ತಿ ಅವುಗಳಿಂದ ಪ್ರಕಟವಾಗುವುದೆಂದು ಬೊಂಬೆಗಳಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷ ನಂಬಿಕೆ,

ಭಕ್ತಿ–ಪ್ರೇಮವನ್ನು ಹೊಂದಿರುವವರು ಸಾಕಷ್ಟು ಮಂದಿ.

ಆಚರಣೆಗಳು : ಕೆಲವು ಪರಂಪರೆಗಳಲ್ಲಿ ಬೊಂಬೆಗಳನ್ನು ಮಾಡಿದ ಮೇಲೆ ವಕ್ಷಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ಹೊಕ್ಕಳಿನ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಒಂದು ರಂಧ್ರವನ್ನು ಮಾಡಿ ಅದರೊಳಗೆ ಪಾದರಸ, ಹಲವಾರು ಗಿಡಮೂಲಿಕೆಗಳ ಓಷಧೀ ರಸಗಳನ್ನು, ಕುಂಕುಮ, ಅರಿಶಿಣ ಇತ್ಯಾದಿ ಮಂಗಳದ್ರವ್ಯಗಳನ್ನು ತುಂಬಿಸಿ ಮುಚ್ಚುವ ಕ್ರಮವಿತ್ತು. ಇದು ಆ ಬೊಂಬೆಗೆ ಜೀವ/ದೇವತಾಶಕ್ತಿಯನ್ನು ತುಂಬಿಕೊಡುವ ರೀತಿಗಳಲ್ಲೊಂದು. ಆದರೆ ಈ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಈಗ ಮರೆಯಾಗಿದೆ.

ಆಟ ಮುಗಿದಮೇಲೆ, ಬೊಂಬೆಗಳ ತಲೆಗಳನ್ನು ಬೇರ್ಪಡಿಸಿ ಬರಿಯ ತಲೆಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಕೆಳಮುಖವಾಗಿ ಬಗ್ಗಿಸಿ ಬೊಂಬೆ ಸಂರಕ್ಷಿಸುವ ಕೋಣೆಯಲ್ಲಿ ಇಡುವುದು ಒಂದು ಪಾರಂಪರಿಕ ಪದ್ಧತಿ. ಬೊಂಬೆಗಳ ಮುಖವನ್ನು ಶರೀರದೊಂದಿಗೆ ಜೋಡಿಸಿ ಇಟ್ಟ ಪಕ್ಷದಲ್ಲಿ, ನಿತ್ಯವೂ ಅದಕ್ಕೆ ಪೂಜೆ ಮತ್ತು ನೈವೇದ್ಯ ಅರ್ಪಿಸುವುದನ್ನು ತಪ್ಪಿಸಬಾರದೆನ್ನುವುದು ನಂಬಿಕೆ. ಇಲ್ಲವಾದರೆ ಆ ಬೊಂಬೆಗಳು ತಾವಿರುವ ಮನೆಯನ್ನೇ ಕಬಳಿಸುತ್ತವೆ; ಬೊಂಬೆಗಳ ತಲೆಯನ್ನು ಬೇರ್ಪಡಿಸಿದಲ್ಲಿ ಅವುಗಳಲ್ಲಿನ ಚೈತನ್ಯವು ಅಡಗುತ್ತದೆ, ಇಲ್ಲವಾದರೆ ಅವು ದೈವಿಕ ಚೈತನ್ಯಾತ್ಮಕ ಅಂಶವನ್ನು ಆವಾಹಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ ಎಂಬ ಕಲ್ಪನೆಗಳಿವೆ. ಹಾಗೆಂದೇ ಬೊಂಬೆಯಾಟಕ್ಕೆ ಮೊದಲು ಭಾಗವತರೇ ಮುಖ್ಯ ಬೊಂಬೆಯ ತಲೆಯನ್ನು ದೇಹಕ್ಕೆ ಜೋಡಿಸಿದ ಮೇಲೆ ಉಳಿದವರು ಜೋಡಿಸಲು ಮುಟ್ಟುವುದು ಕ್ರಮ.

ಯಕ್ಷಗಾನದ ಎಲ್ಲಾ ನಿಯಮಗಳನ್ನು ಬೊಂಬೆಯಾಟಗಳಲ್ಲೂ ಪಾಲಿಸುವುದು ರೂಢಿ. ಬೊಂಬೆಗಳನ್ನು ಆಡಿಸುವ ವೇದಿಕೆಯನ್ನು ಪೂರ್ವರಂಗ ಪೂಜಾವಿಧಾನದಿಂದ ಶುಚಿರ್ಭೂತಗೊಳಿಸಿ ದೇವತಾಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿತಗೊಳಿಸಿ ಬೊಂಬೆಯಾಟಕ್ಕೆ ಚಾಲನೆ ನೀಡುವುದರಿಂದ ಮೊದಲ್ಗೊಂಡು ಎಲ್ಲಾ ವಿಧಿಗಳು ಕ್ರಮವತ್ತಾಗಿ ನಡೆಯಬೇಕು. ಆದರೆ ಈಗಿನ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಗಣಪತಿಪೂಜೆಯನ್ನು ಹೊರತುಪಡಿಸಿ ಪೂರ್ವರಂಗದ

ವಿಧಿವಿಧಾನಗಳು ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿಯೂ ನಡೆಯುತ್ತಿಲ್ಲವಾದ್ದರಿಂದ ಬೊಂಬೆಯಾಟವೂ ಇದೇ ಚರ್ಯೆಯನ್ನಷ್ಟೇ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ.

ಸಮಾಪನ

ಯಕ್ಷಗಾನ ಬೊಂಬೆಯಾಟದ ಹಿಂದೆ ಶತಮಾನಗಳ ಸತತ ದುಡಿತ, ಸಾವಿರಾರು ಅನಾಮಿಕ ಕೊರಳುಗಳ ದನಿ ಇದೆ. ತನ್ನದೇ ಆದ ವಿಶಿಷ್ಟ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಈ ಕಲಾಪ್ರಕಾರ ಬೆಳೆದಿದೆಯಾದರೂ ವಿದೇಶದಂತೆ ಆಧುನಿಕ ಸಲಕರಣೆಗಳ ಬಲ ಇಲ್ಲಿಲ್ಲ, ಇದನ್ನು ಬೆಳೆಸಲೆಂದೇ ನಿಗದಿಯಾದ ಶಾಲೆಗಳಿಲ್ಲ. ಎಳವೆಯ ಶಿಕ್ಷಣಕ್ರಮದಲ್ಲಿಯೂ ಬೊಂಬೆಯಾಟವನ್ನು ನೋಡುವ, ನೋಡಿಸುವ ಕ್ರಮ ಇಂದಿಗೆ ಉಳಿದು ಬೆಳೆದಿಲ್ಲ. ಜೊತೆಗೆ ಈ ಕಲೆಯ ಅಧ್ಯಯನ ಇನ್ನೂ ಬೆಟ್ಟದಷ್ಟು ಆಗಬೇಕಿದೆ.

ಬೊಂಬೆಯಾಟದಲ್ಲಿ ಒಪ್ಪೊತ್ತಿನ ಉದರಂಭರಣಕ್ಕೂ ಕಣ್ಣು ಕೀಲಿಸಬೇಕಾದ ಸೂತ್ರಧಾರನೇ ಕಲಾವಿದ. ಇದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ತಮ್ಮ ಜೀವನವನ್ನು ಮುಡಿಪಾಗಿಟ್ಟಿದ್ದ ಹಲವಾರು ಪರಂಪರೆಯ ಕಲಾವಿದರು ಆರ್ಥಿಕ ಬಲವಿಲ್ಲದೆ ಇಂದಿಗೆ ಈ ಕಲೆಯನ್ನು ತೊರೆದು ಶ್ರಮಜೀವಿಗಳಾಗಿ ದುಡಿಯುವುದೂ ಇದೆ. ಬೊಂಬೆಗಳ ಅಂದರೆ ಕಲೆಯ ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕಲ್ಲದೆ ತನ್ನ ಹೆಸರು–ಎಸರುಗಳಿಗೆ ದುಡಿಯದ ಬೊಂಬೆಯಾಟದ ಕಲಾವಿದನ ಬೆರಳು–ಕೊರಳು–ನಡು–ನಡೆ ಕುಸಿದು ಹೋಗುತ್ತಾ ಗೆದ್ದಲು ಹಿಡಿಯುತ್ತಿರುವ ಬೊಂಬೆಗಳ, ತುಕ್ಕು ಹಿಡಿದಿರುವ ತಂತಿಗಳ ಪುನರುಜ್ಜೀವಕ್ಕೆ ಕಷ್ಟಪಡುವ ರೀತಿ ಕಂಡಾಗ ವಿರಳವಾಗಿ ಪ್ರದರ್ಶನಗೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವ ಗೊಂಬೆಯಾಟವನ್ನು ಉಳಿಸಲೇಬೇಕೆಂಬ ಕೂಗು ಬಲವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಕಲೆಯ ಆಂತರಿಕ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಲು

ಅವಶ್ಯವಾದದ್ದು ಆರ್ಥಿಕ ಸಹಾಯ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಮಾಜವು ಆರ್ಥಿಕ ಭದ್ರತೆ ನೀಡಿ ಕಲಾವಿದರನ್ನು ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಿಸಿ, ಅದನ್ನು ರಸಿಕತೆಯಿಂದ ತುಂಬಿದ ಸಭಾಂಗಣದ ಮೆಚ್ಚುಗೆ ಈಯಬೇಕಾದ ಹೊಣೆ ಹೊರಬೇಕು. ಸರ್ಕಾರವು ಶಾಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು ರೂಢಿಸಿ ಚಿಣ್ಣರಿಗೆ ಅದರ ರುಚಿತೋರಿಸಿ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹವಿತ್ತಲ್ಲಿ, ವಿದೇಶಿಯರನ್ನೂ ಮೀರಿದ ನೈಪುಣ್ಯತೆಯಿಂದ ನಮ್ಮಲ್ಲಿರುವ ಸಾಹಿತ್ಯ–ಸಂಗೀತ–ನೃತ್ಯ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವನ್ನು ಪ್ರಪಂಚವೇ ಬೆರಗಾಗುವಂತೆ ತೋರಿಸಬಹುದು.

ಪರಾಮರ್ಶನ ಗ್ರಂಥಗಳು

ಆದ್ಯ ರಂಗಾಚಾರ್ಯ (೨೦೦೩). ಭರತಮುನಿ ವಿರಚಿತ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ. ಹೆಗ್ಗೋಡು: ಅಕ್ಷರ ಮತ್ತು ನೀನಾಸಮ್.

ಶಿವದತ್ತ ವಾಸುದೇವ ಲಕ್ಷ್ಮಣ ಶಾಸ್ತ್ರಿ ಪನಕಿಕಾರ್ (ಸಂಪಾದನ ಮತ್ತು ಪರಿಷ್ಕಾರ) (೧೯೨೪). ಅಮರಸಿಂಹ – ಅಮರಕೋಶ. ವ್ಯಾಖ್ಯಾಸುಧಾ ಮತ್ತು ರಮಶ್ರಮೀ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನದ ಜೊತೆ. ಮುಂಬಯಿ : ನಿರ್ಣಯ ಸಾಗರ ಮುದ್ರಣ ಸಂಸ್ಥೆ. ನಾಮಲಿಂಗಾನುಶಾಸನ.

ಗಣಪತಿಶಾಸ್ತ್ರೀ ಮತ್ತು ವಾಸುದೇವ ಶರಣ ಅಗರವಾಲಾ (ಸಂಪಾದನೆ ಮತ್ತು ಪರಿಷ್ಕಾರ) (೧೯೬೬). ಭೋಜ– ಸಮರಾಂಗಣ ಸೂತ್ರಧಾರ. ಬರೋಡಾ : ಓರಿಯಂಟಲ್ ಇನ್ಸಿಟ್ಯೂಟ್.

ತಾರಾನಾಥ. (೧೯೬೨). ವಾಚಸ್ಪತ್ಯಂ. ವಾರಣಾಸೀ : ಚೌಕಂಭಾ ಸಂಸ್ಕೃತ ಸರಣಿ.
ದಾಮೋದರ ಗುಪ್ತ. (ಸಂ)(೧೮೮೭). ಕುಟ್ಟನೀಮತ. ಕಾವ್ಯಮಾಲಾ ೩. ಮುಂಬಯಿ. ನಿರ್ಣಯ ಸಾಗರ ಮುದ್ರಣ ಸಂಸ್ಥೆ.

ಬಲದೇವ ಉಪಾಧ್ಯಾಯ (೧೯೪೮). ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಾಹಿತ್ಯಕಾ ಇತಿಹಾಸ. ಕಾಶೀ: ಶಾರದಾ ಮಂದಿರ.

ಪರಸನಾಥ ದ್ವಿವೇದಿ. (ಸಂ). (೧೯೯೨). ಅಭಿನವಗುಪ್ತನ ಅಭಿನವಭಾರತಿ – ಭರತಮುನಿಯ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ (ಭಾಗ–೧–೫) ವ್ಯಾಖ್ಯಾನದೊಂದಿಗೆ. (ಹಿಂದೀ ಭಾಷೆಯ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ) ವಾರಣಾಸೀ : ಸಂಪೂರ್ಣಾನಂದರ ಸಂಸ್ಕೃತ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯ.

ಮಾಲಶೆಟ್ಟಿ, ಬಿ. ಎಂ (೧೯೭೮). ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಬಯಲಾಟಗಳು (ಅಪ್ರಕಟಿತ ಪಿಎಚ್‌ಡಿ ಪ್ರಬಂಧ). ಹಂಪಿ : ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯ.

ರಾಜಶೇಖರ ಬಾಲರಾಮಾಯಣ (೨೦೧೧) ವಾರಣಾಸೀ : ಚೌಕಂಭಾ ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಂಸ್ಥಾನ.

ರಾಜಾ ರಾಧಾಕಾಂತ ದೇವ. (೧೯೬೭). ಶಬ್ದಕಲ್ಪದ್ರುಮ. ವಾರಣಾಸೀ. ಚೌಕಂಭಾ ಸಂಸ್ಕೃತ ಸರಣಿ.

ವಾತ್ಸ್ಯಾಯನ ಕಾಮಸೂತ್ರಂ (೧೯೮೩). ವಾರಣಾಸೀ : ಚೌಕಂಭಾ ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಂಸ್ಥಾನ.

ಸೋಮದೇವಸೂರಿ(೨೦೦೮). ಕಥಾಸರಿತ್ಸಾಗರ. ಬೆಂಗಳೂರು : ಅನುವಾದ ಅಕಾಡೆಮಿ.

MHRD <Bharatavani.in/dictionary-surf/> Managed by Mysuru : Cenral Institute of Indian Languages.

(ಈ ಲೇಖನದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಬೊಂಬೆಯಾಟದ ಸಮಗ್ರ ಅಧ್ಯಯನವೇ ನೆರವೇರಿದ್ದು; ಕ್ಷೇತ್ರಕಾರ್ಯಸಂಪನ್ನವೂ ಆಗಿದೆ. ಈ ಲೇಖನಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಥಮಿಕ ಮಾಹಿತಿಗಳೇ ಆಧಾರವಾಗಿದ್ದು; ನಾಡಿನ ಹಲವು ಬೊಂಬೆಯಾಟಗಾರರನ್ನು ಅಧ್ಯಯನಕಾರರು ಸಂದರ್ಶಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಜೊತೆಗೆ, ಸ್ವತಃ ಲೇಖಕರು ಬೊಂಬೆಯ ಸಂಗ್ರಹ, ನಿರ್ಮಾಣ, ಅಲಂಕಾರದಲ್ಲಿ ಕುಶಲಿಯಾಗಿದ್ದು ಪಾರಂಪರಿಕವಾದ ಮತ್ತು ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ಅರಿವನ್ನೂ ಗಮನಿಸಿಕೊಂಡವರಾಗಿ ರಾಷ್ಟ್ರಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಿಕೊಂಡಿರುತ್ತಾರೆ. ಲೇಖಕರು ಈ ವಿಷಯುದ ಮೇಲಿನ ಅಧ್ಯಯನವನ್ನು ವಿವರವಾಗಿ ಅವರ ಭರತನಾಟ್ಯ ಸ್ನಾತಕೋತ್ತರಪದವಿಯ ಆಂಶಿಕಪೂರ್ಣತೆಯ ಪ್ರಬಂಧವಾಗಿ ಜೈನ್ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯಕ್ಕೆ ಸಲ್ಲಿಸಿದ್ದಾರೆ. ದಾಖಲೀಕರಣದ ಆಳವನ್ನು ಗಮನಿಸಿದ ಡಾ.ಮನೋರಮಾ ಅವರು ಸ್ವಯಂ ಮುತುವರ್ಜಿ ವಹಿಸಿ ಭಾಷೆ/ಶೈಲಿಗಳಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಮಂಡನೆಯ ರೀತಿಗಳಲ್ಲಿ ಪರಿಷ್ಕಾರ ಮಾಡುವುದರೊಂದಿಗೆ, ಶೋಧಪ್ರಶ್ನೆ/

ಮಾಹಿತಿಗಳನ್ನು ಹೆಚ್ಚುವರಿಯಾಗಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗೊಳಿಸಿ, ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗಳನ್ನು ನೀಡಿದ ಬಳಿಕ, ಮೂಲ ಅಧ್ಯಯನದಿಂದ ಹೊರತಾದ ಸುಧಾರಿತ ಲೇಖನವಾಗಿಸಿ ಪ್ರಕಟಿಸಲಾಗಿದೆ.

ವಿಶೇಷ ಕೃತಜ್ಞತೆಗಳು : ಅಧ್ಯಯನ ಕ್ಷೇತ್ರಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ನೆರವಾದ ಮೈಸೂರಿನ ಆರ್. ಗ್ಯಾನೇಶ್ವರ್ ಸಿಂಗ್ ಮತ್ತು ರಘು ಧರ್ಮೇಂದ್ರ, ಸಂಸ್ಕೃತದ ಮೂಲ ಗ್ರಂಥ–ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳನ್ನು ಒದಗಿಸಿಕೊಟ್ಟ ಡಾ. ಶಂಕರ್ ರಾಜಾರಾಮ್, ಮಾಹಿತಿಗಳನ್ನು ಹಂಚಿಕೊಂಡ ಶತಾವಧಾನಿ ಡಾ. ಆರ್. ಗಣೇಶ್, ಶ್ರೀರಂಗನಾಥರಾಯರು ಮತ್ತು ಅವರ ಇಡಿಯ ಶಿಷ್ಯವೃಂದ, ಡಾ. ಎಸ್.ಆರ್.ಲೀಲಾ, ಪ್ರೊ.ಎಸ್.ಎ.ಕೃಷ್ಣಯ್ಯ, ಡಾ. ಶೋಭಾ ಶಶಿಕುಮಾರ್ ಮತ್ತು ಪರಂಪರೆಯ ವಿವರಗಳನ್ನು ಮುಕ್ತವಾಗಿ ಹಂಚಿಕೊಂಡ ಎಲ್ಲಾ ಬೊಂಬೆಯಾಟದ ಕಲಾವಿದರು–ಸಂದರ್ಶಿತರಿಗೆ ಹೃತ್ಪೂರ್ವಕ ನಮನ. ಬೊಂಬೆಯಾಟದ ಹೆಚ್ಚಿನ ವಿವರ, ಪ್ರಾತ್ಯಕ್ಷಿಕೆ, ನಿರ್ಮಾಣಕಲೆ ಮತ್ತು ಅಧ್ಯಯನವಿಚಾರಗಳಿಗೆ ಆಸಕ್ತರು ಮುಕ್ತವಾಗಿ ಮೂಲಲೇಖಕರನ್ನು ಸಂಪರ್ಕಿಸಬಹುದು ಮತ್ತು ವೈವಿಧ್ಯಮಯವಾದ ಬೊಂಬೆ ಸಂಗ್ರಹಣೆ–ತಯಾರಿಗೆಂದೇ ಮುಡಿಪಿಟ್ಟ ಅವರ ಗೃಹ ವಸ್ತು ಸಂಗ್ರಹಾಲಯಕ್ಕೂ ಭೇಟಿ ಕೊಡಬಹುದು.)

(ಚಿತ್ರಕೃಪೆ: ವಿವೇಕ್ ಶ್ರೀಧರ್)

❐

ಭರತನಾಟ್ಯದ ಕಛೇರಿಮಾರ್ಗಕ್ಕೆ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗಸಾಹಿತ್ಯದ ಅಳವಡಿಕೆ: ಪಾರ್ತಿಸುಬ್ಬನ ಕೃಷ್ಣ ಚರಿತೆ'ಯನ್ನಾಧರಿಸಿ ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ

– ಡಾ ಮನೋರಮಾ ಬಿ.ಎನ್
– ನಾಗರಂಜಿತ ಎಸ್.

ರಂಗಕಲೆಗಳಲ್ಲೇ ಅಗ್ರಮಾನ್ಯವೆನಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಪ್ರಸಂಗಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಕನಿಷ್ಟವೆಂದರೂ ಐದುನೂರು ವರ್ಷಗಳ ಇತಿಹಾಸವೇ ಇದೆ. ಆಟದ ಮೂಲಕ ಆಖ್ಯಾನವನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸುವ ಯಕ್ಷನಾಟ್ಯ ಕಾಯಕ ಮೊದಲ್ಗೊಳ್ಳುವುದೇ 'ಪ್ರಸಂಗ' ಪಠ್ಯದಿಂದ. ದಾಸಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಹೋಲುವ ಇದು ಛಂದೋಬದ್ಧ. ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತದ ಪರಿಚಯವಿದ್ದವರು, ಅಕ್ಷರವೃತ್ತದಲ್ಲಿರುವ ಪ್ರಸಂಗಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಹೊರತುಪಡಿಸಿ ಬಹುತೇಕ ಎಲ್ಲ ಯಕ್ಷಗಾನ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನೂ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತದ ಶೈಲಿಗೆ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡು ಹಾಡಬಹುದು. ಇನ್ನು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಮಟ್ಟುಗಳು ಭಾವಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿರುವುದೇ ನೃತ್ಯದ ಅಭಿನಯಕ್ಕೆ ಅನುಕೂಲಕರ. ಕಲಾಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೆಂದೇ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗದ ರಚನೆಯಾಗಿರುತ್ತದೆಯಾದ್ದರಿಂದ ಅಭಿನಯಕ್ಕೆ ಒದಗುವ ವಸ್ತು ಹೇರಳವಾಗಿದೆ. ಸುಮಾರು ಐದುಸಾವಿರಕ್ಕಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ವಿಸ್ತರಿಸಿರುವ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ಲೋಕದ ಮೌಲ್ಯಯುತ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳಲ್ಲೊಂದು, ಅಂತೆಯೇ ನಾಟ್ಯಾವಸರಕ್ಕೆ ಅಪಾರ ಅವಕಾಶಗಳನ್ನೀಯುವ ಅನರ್ಘ್ಯ ರತ್ನ.

ಅಧ್ಯಯನ ಮಹತ್ತ್ವ ಮತ್ತು ಉದ್ದೇಶಗಳು

ಎಷ್ಟೋ ಸಲ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗರಚನೆಗೆ ಆಧಾರವಾಗಿ ದಾಸಸಾಹಿತ್ಯದ ಕ್ರಮವನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವುದುಂಟು (ರಾಜಗೋಪಾಲಾಚಾರ್ಯ, ೧೯೫೫:೨೦೫). ಅಂತೆಯೇ ಕೊರವಂಜಿ ಸಾಹಿತ್ಯವಾಗಿ ವಿಸ್ತರಣೆ ಪಡೆದಿದ್ದ ದಾಸರ ರಚನೆಗಳು ಯಕ್ಷಗಾನವನ್ನೂ

ಗಾಢವಾಗಿ ಪ್ರಭಾವಿಸಿರುವ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳು ದಟ್ಟವಾಗಿವೆ.[೧] ಹೀಗಾಗಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಭರತನಾಟ್ಯಕ್ಕೂ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದಾದ ಸಲಿಗೆಯೇ ಈ ಅಧ್ಯಯನದ ಒಂದು ಆಶಯ. ಛಂದೋಬದ್ಧವಾದ ಅಚ್ಚಕನ್ನಡದ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಭರತನಾಟ್ಯನೃತ್ಯಕ್ಕೆ ಬಳಸುವುದರ ಮೂಲಕ ಮತ್ತಷ್ಟು ಲೋಕಪ್ರಿಯಗೊಳಿಸುವುದು ಮತ್ತೊಂದು ಉದ್ದೇಶ.

ತಂಜಾವೂರು ಸಹೋದರರು ರೂಪಿಸಿಕೊಟ್ಟರೆನ್ನಲಾದ ಭರತನಾಟ್ಯದ ಕಛೇರಿಮಾರ್ಗವನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಅದು ಅಲರಿಪ್ಪು, ಜತಿಸ್ವರ, ಶಬ್ದ, ಪದವರ್ಣ, ಪದ, ಜಯದೇವನ ಅಷ್ಟಪದಿ, ಶ್ಲೋಕ ಇವೇ ಮೊದಲಾದವುಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿ; ಇತ್ತೀಚಿನ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಕೃತಿ, ದೇವರನಾಮ, ಕನ್ನಡಗೀತೆ, ಅಭಂಗ್, ವಚನ ಮುಂತಾದ ಹಲವು ಬಗೆಯ ರಚನೆಗಳನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಪಾರಂಪರಿಕ ಮಾರ್ಗಕ್ಕೆ ಯಕ್ಷಗಾನ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅಳವಡಿಕೆ ಎನ್ನುವುದು ಹಾರಕ್ಕೆ ಪೋಣಿಸಿದ ಇನ್ನೊಂದು ಹೊಸತಾದ ಮುತ್ತಿನಂತೆ ಅದರ ರಂಜಕತೆಯನ್ನು ಮತ್ತಷ್ಟು ಹೆಚ್ಚಿಸುವುದು. ಕಛೇರಿಪದ್ಧತಿಗೆ ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ, ನೃತ್ಯರೂಪಕಗಳ ಸನ್ನಿವೇಶಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಸಾಂದರ್ಭಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನೂ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದಾದ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳು ಪ್ರಸಂಗಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೇರಳವಾಗಿವೆ. ಈ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಹತ್ವವುಳ್ಳದ್ದಾಗಿದೆ.

ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಭರತನಾಟ್ಯದಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿರುವ ರಚನೆಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ತೆಲುಗು ಮತ್ತು ತಮಿಳು ಭಾಷೆಗೆ ಹೋಲಿಸಿದರೆ ಕನ್ನಡದ ರಚನೆಗಳ ಬಳಕೆ ಅತ್ಯಲ್ಪ. ಇನ್ನು ಕನ್ನಡರಚನೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಆಸಕ್ತಿ ತೋರುವ ನೃತ್ಯಕಲಾವಿದರನೇಕ ಹೊಸದಾಗಿ ಪ್ರತೀಸಲವೂ ತಮ್ಮ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆ ಮಾಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವವರೇ ಅಧಿಕ. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಅನೇಕ ಕಳಪೆಯ ರಚನೆಗಳಿಗೂ ಅವಕಾಶ ಸುಲಭವಾಗಿ ಒದಗುತ್ತದೆ. ಅದರ ಬದಲು ಈಗಾಗಲೇ ಸಮೃದ್ಧವಾಗಿರುವ ಮತ್ತು ಜನಮಾನಸದಲ್ಲಿಯೂ ಸುಲಭವಾಗಿ ಅರ್ಥೈಸಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿರುವ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನೇ ವಿನಿಯೋಗಿಸಿಕೊಂಡರೆ ಪರಸ್ಪರ ಕೊಡುಕೊಳ್ಳುವಿಕೆಗಳು ಕಲೆಗಳೊಳಗೆ ಏರ್ಪಡುತ್ತವೆ.

ವ್ಯಾಪ್ತಿ ಮತ್ತು ಮಿತಿ

ಈ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗರಾಶಿಗಳಿಂದ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕವಾಗಿ ಆಯ್ದ ಒಂದು ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ಅದರಲ್ಲೂ ಯಕ್ಷಗಾನ ವಾಲ್ಮೀಕಿ ಎಂದೇ ಪ್ರಸಿದ್ಧನಾದ ಪಾರ್ತಿಸುಬ್ಬ

[೧]ಈ ಕುರಿತ ಡಾ. ಮನೋರಮಾ ಬಿ.ಎನ್ ಅವರ ಅಧ್ಯಯನ – 'ಕರ್ನಾಟಕದ ಕೊರವಂಜಿ ಸಾಹಿತ್ಯ'– ಅಪ್ರಕಟಿತ ಫೆಲೋಶಿಪ್ ಕೃತಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ವಿವರವನ್ನು ನಿಡುತ್ತದೆ.

ಕವಿಯ ರಚನೆಯನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ಇಲ್ಲಿ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯನ್ನು ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಪಾರ್ತಿಸುಬ್ಬನ ಹೊಳಹುಗಳೇ ಯಕ್ಷಗಾನಕ್ಕೆ ಪ್ರವರ್ತಕವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಈ ಆಯ್ಕೆ ಸರ್ವಸಮಾನ್ಯ.

ಪಾರ್ತಿಸುಬ್ಬನು ಪುತ್ರಕಾಮೇಷ್ಠಿ–ಸೀತಾಕಲ್ಯಾಣ, ಪಟ್ಟಾಭಿಷೇಕ–ಪಂಚವಟಿ, ವಾಲಿ–ಸುಗ್ರೀವ ಕಾಳಗ, ಉಂಗುರಸಂಧಿ, ಸೇತುಬಂಧನ, ಅಂಗದಸಂಧಾನ, ಕುಂಭಕರ್ಣಾದಿ ಕಾಳಗ, ಕುಶಲವರ ಕಾಳಗ, ಕೃಷ್ಣಚರಿತೆ ಮತ್ತು ಐರಾವತ ಎಂಬ ಸುಮಾರು ಹನ್ನೊಂದು ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದು; ಪಾರ್ತಿಸುಬ್ಬಕವಿಯ ಕೃಷ್ಣಚರಿತೆ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ಈ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಆರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಲಾದ ಅಧ್ಯಯನಕ್ರಮವನ್ನು ಉಳಿದ ಪ್ರಸಂಗಗಳಿಗೂ ಅನ್ವಯಿಸಿ ಮುಂದುವರಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯ ವಿಧಾನ

ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಭರತನಾಟ್ಯಕ್ಕೆ ಸೂಕ್ತವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಎರಡು ಬಗೆಗಳಲ್ಲಿ ವಿಂಗಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು.

- **ಭರತನಾಟ್ಯ ಕಛೇರಿಮಾರ್ಗಕ್ಕೆ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದಾದ ಸಾಹಿತ್ಯ** : ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿರುವ ಪದ್ಯದ ರಚನೆಯ ಮಾದರಿ ಭರತನಾಟ್ಯದ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಯಾವುದಾದರೂ ನೃತ್ಯಬಂಧಕ್ಕೆ ಸಂವಾದಿಯೆನಿಸಬಹುದೇ ಎಂಬುದನ್ನು ಪರಿಶೀಲಸಬಹುದು.
- **ನೃತ್ಯರೂಪಕದಲ್ಲಿನ ಸನ್ನಿವೇಶಕ್ಕೆ ಬಳಸಬಹುದಾದ ಸಾಹಿತ್ಯ** : ಪಾತ್ರಗಳ ಸಂವಿಧಾನ, ಅಭಿನಯಾವಕಾಶ, ವಸ್ತುವಿನ ಸ್ವಾರಸ್ಯವನ್ನು ಗಮನಿಸಿ ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು.

ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಎಲ್ಲಾ ಪದ್ಯಗಳನ್ನೂ ಭರತನಾಟ್ಯಕ್ಕೆ ಬಳಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿದೆಯೆಂದಲ್ಲ. ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಆರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ವಿವೇಚನೆಗೆ ಕೆಲವೊಂದು ಮಾನದಂಡಗಳನ್ನು ಅನ್ವಯಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅವುಗಳನ್ನು ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಕೆಳಕಂಡಂತೆ ನಿರ್ದೇಶಿಸಲಾಗಿದೆ.

- **ತಾಳದ ಹೋಲಿಕೆ :** ಯಕ್ಷಗಾನ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಶೈಲಿ ಗೇಯನಾಟಕದಂತೆ ಇದ್ದು ಕಂದ, ಭಾಮಿನಿ, ವಾರ್ಧಕ, ಸಾಂಗತ್ಯ, ದ್ವಿಪದಿ, ವೃತ್ತ ಹಾಗು ವಚನ ಮೊದಲಾದ ಛಂದಸ್ಸಿನ ಸಹಿತ ಮಾತ್ರಾಗಣಗಳ ಕೆಲವು ವಿಶಿಷ್ಟ ಬಂಧವನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದು ಆಯಾ ಸನ್ನಿವೇಶದ ವಸ್ತುವನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ಭಾವಪ್ರಕಾಶಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾದ ತಾಳ ಮತ್ತು ರಾಗಗಳನ್ನು ಮಟ್ಟು ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಿಂದ ಕರೆದಿದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ಕಂಸನು ಕೃಷ್ಣನು ಹುಟ್ಟಿದಮೇಲೆ ಆ ಮಗುವು

ತನ್ನ ವಶಕ್ಕೆ ಸಿಗದೇ ಸೆರೆಮನೆಯಿಂದ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗಿರುವ ವಿಷಯ ತಿಳಿಯುತ್ತಿದ್ದಂತೇ ಹೇಗೆ ಕುಪಿತನಾದನು ಎನ್ನುವ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ಕ್ರೋಧಭಾವಕ್ಕೆ/ರೌದ್ರರಸಕ್ಕೆ ಕವಿಯು ಬರೆದ ರೀತಿ. (ಮುಂದಿನ ಪುಟಗಳಲ್ಲಿ ವಿವರಣೆ ಕೊಡಲಾಗಿದೆ.) ಇದು ಭೈರವಿ ರಾಗ ಝಂಪೆ ತಾಳದಲ್ಲಿರುವ ಮಟ್ಟು. ಸಾಧಾರಣವಾಗಿ ಕ್ರೋಧಭಾವಕ್ಕೆ ಈ ಮಟ್ಟನ್ನೇ ಬಳಸುವುದು ರೂಢಿ. ಈ ಮಾದರಿಯ ಹಲವು ಮಟ್ಟುಗಳನ್ನೇ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗಸಾಹಿತ್ಯ ಪಾಲಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಿದೆ. ಈ ಮಟ್ಟುಗಳ ಉಸ್ತುವಾರಿ ಭರತನಾಟ್ಯದಂತಹ ನೃತ್ಯದಲ್ಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಪ್ರಸಂಗಪದ್ಯದ ಸಮಗ್ರ ಛಂದೋಬಂಧಕ್ಕೆ ಭಂಗವಾಗದಂತೆ ನೃತ್ಯಕ್ಕೆಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಾದಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ನ್ಯಾಯ ಸಲ್ಲಿಸುವಂತಹ ರಾಗ ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬಹುದಾಗಿದೆ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನಕ್ಕೆ ನಿಕಟವಾಗಿ ತೋರುವಂತೆ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತದ ಸೂಕ್ಷ್ಮಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿ ರಾಗಗಳನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದರಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯಸೌಂದರ್ಯ ಇಮ್ಮಡಿಸುತ್ತದೆ.

ಆಂಗಿಕಾಭಿನಯಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಯಾವ ನೃತ್ಯಬಂಧದ ರಚನೆಗೆ ಲಯ ನೈಕಟ್ಯವಿದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವುದು ಅವಶ್ಯ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ತಾಳಗಳ ನಡೆಗಳನ್ನು ಕರ್ನಾಟಕಸಂಗೀತದ ತಾಳಗಳಿಗೆ ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಅನ್ವಯಿಸಿ ನೋಡುವುದಾದರೆ ಹೀಗಿದೆ.

ಯಕ್ಷಗಾನ ತಾಳ	**ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತ**
ತ್ರಿವುಡೆ	೭ ಅಕ್ಷರಕಾಲದ ತಾಳ/ ತ್ರಿಶ್ರಜಾತಿ ತ್ರಿಪುಟ(೩+೨+೨ ತಕಿಟ ತಕಧಿಮಿ ಅಕ್ಷರ) ಶಂಖ ತಾಳ
ಕೋರೆ	ಮೂರುವರೆ ಮಾತ್ರೆಗಳ (೩ ೧/೨+೩ ೧/೨) ಸಂಕಲನದ ೭ ಅಕ್ಷರಕಾಲದ ತಾಳ (ತಕಧಿಮಿತಕಿಟ ಅಕ್ಷರ)ತಿತ್ತಿತ್ತೈ ಯಕ್ಷಗಾನ ತಾಳ /ನರ್ತನತಾಳ
ಅಷ್ಟ	ಮಿಶ್ರಛಾಪುತಾಳ(ತಕಿಟ ತಕಧಿಮಿ– ೧+೧+೧ ಘಾತ)
ಝಂಪೆ– ೨ ವಿಧ (ತ್ವರಿತ, ನಿಧಾನ)	೧. ತ್ವರಿತ – ಖಂಡಛಾಪು (ತಕ ತಕಿಟ– ೧+೨ಘಾತ) ೨. ನಿಧಾನ – ಸಮತಾಳ/ ಚತುರಶ್ರಮಠ್ಯ (೪+೨+೪– ಧೀಂತತ ಧೀಂತತತತ ಅಕ್ಷರ)

ಏಕ	ಚತುರಶ್ರ ಏಕ/ಮಾನ ತಾಳ (೪ ಅಕ್ಷರಕಾಲ – ತಕಧಿಮಿ)
ಆದಿ	ಚತುರಶ್ರ ತ್ರಿಪುಟ/ಆದಿತಾಳ (೪+೨+೨ ಅಕ್ಷರಕಾಲ – ತಕಧಿಮಿ ತಕ ಜೊಣು)
ರೂಪಕ	ಚತುರಶ್ರ ರೂಪಕ/ಪತ್ತಿ ತಾಳ (೬ ಅಕ್ಷರಕಾಲದ ೫ ಘಾತದ ತಾಳ (೨+೪–ತಾಂತತತತ)
ಮಟ್ಟೆ	ತ್ರಿಶ್ರ ಏಕ/ಸುಧಾ ತಾಳ–(೩ ಅಕ್ಷರ ಮತ್ತು ಘಾತಕಾಲ– ತಕಿಟ)

- **ಚಲನವಲನ, ರಸಸಾಮಗ್ರಿ ಮತ್ತು ಔಚಿತ್ಯ :** ನಾಟ್ಯಾಯಮಾನವಾದ ರಚನೆಯನ್ನು ನೃತ್ಯಾತ್ಮಕವಾದ ಮಾದರಿಗೆ ಒಗ್ಗಿಸುವಲ್ಲಿ ಸವಾಲುಗಳು ಅನೇಕ. ವಾಚಿಕಾಭಿನಯಪುಷ್ಟವಾದ ಕಲೆಯ ಹದವೇ ಬೇರೆ; ಆಂಗಿಕಾಭಿನಯದ ಸೂಕ್ಷ್ಮದಲ್ಲಿ ಅರಳುವ ಕಲೆಯ ಹದವೇ ಬೇರೆ. ಹೀಗಿರುವಲ್ಲೇ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಆಯ್ಕೆಯಲ್ಲಿ ಔಚಿತ್ಯದ ಶ್ರೇಣಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಭರತನಾಟ್ಯವು ಮೂಲತಃ ನೃತ್ಯಪದ್ಧತಿ–ಯಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಆ ಶೈಲಿಗೆ ಆರಿಸುವ ಸಾಹಿತ್ಯವು ನೀಡಬೇಕಿರುವುದೇ ಚಲನವಲನಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಅವಕಾಶವನ್ನು. ಕಥೆಗಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ವಿಭಾವಾನುಭಾವಗಳು ಮೇಳೈಸಿ ಬರುವ ರೀತಿ, ಸಂಚಾರಿ ಅಭಿನಯಗಳಿಗೆ ಅವಕಾಶಗಳನ್ನು ಗಣಿಸುವುದು ನೃತ್ಯಬಂಧಗಳ ಶೈಲಿಗೆ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯ. ಅದರೊಳಗೂ ನೃತ್ಯಕ್ಕಾಗುವಾಗ ಉದ್ದೀಪನ ವಿಭಾವದ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳು ಹೆಚ್ಚಾಗಿಯೇ ಒದಗಬೇಕು.

- **ನೃತ್ಯಬಂಧ ವಿವೇಚನೆ :** ಪ್ರಸಂಗಪದ್ಯವು ಯಾವ ನೃತ್ಯಬಂಧದ ಲಕ್ಷಣ ಹಾಗೂ ಅಭಿನಯಕ್ಕೆ ನಿಕಟವಾಗಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಪದ್ಯದ ಪದಚಮತ್ಕಾರ ಹಾಗೂ ಲಯದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಆಧರಿಸಿ ಆರಿಸಬೇಕು. ಇದಕ್ಕಾಗಿ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಬಳಸಲಾದ ಶಬ್ದಾಲಂಕಾರ ಮತ್ತು ಅರ್ಥಾಲಂಕಾರಗಳ ಸೊಬಗನ್ನು ಅರಿಯಬೇಕಾದ್ದು ಅವಶ್ಯ. ಆಗಷ್ಟೇ ಪದಾರ್ಥಾಭಿನಯ ಮತ್ತು ವಾಕ್ಯಾರ್ಥಾಭಿನಯದ ಅವಕಾಶ ಎಷ್ಟೆಂದು ನಿರ್ಧಾರವಾಗುತ್ತದೆ. ಆ ಮೂಲಕ ಶಬ್ದ, ವರ್ಣ, ಪದ, ಜಾವಳಿ ಇತ್ಯಾದಿ ನೃತ್ಯಬಂಧ ವಿವೇಚನೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ತೋರುತ್ತದೆ.

ಕೃಷ್ಣ ಚರಿತೆ ಪ್ರಸಂಗದಿಂದ ಭರತನಾಟ್ಯಕ್ಕೆ ಅಳವಡಿಸಬಹುದಾದ ಪ್ರಸಂಗ ಸಾಹಿತ್ಯ

ವೆಂಕಟಕೃಷ್ಣಯ್ಯ ಅವರು ಸಂಪಾದಿಸಿದ ಪ್ರಸಂಗಕ್ಕೂ, ಕುಕ್ಕಿಲ ಕೃಷ್ಣಭಟ್ಟರು ಸಂಪಾದಿಸಿದ ಪ್ರಸಂಗಕ್ಕೂ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಕೆಲವೆಡೆ ಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ. ಅಂತೆಯೇ ಹಲವು ಪಾಠಾಂತರಗಳನ್ನೂ ಕಾಣಬಹುದು. ಪ್ರಕೃತ ಎರಡೂ ಗ್ರಂಥಗಳ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು '/' ಚಿಹ್ನೆಯಲ್ಲಿ ಸೂಚಿಸಿ ಬಳಸುವವರ ಅನುಕೂಲಕ್ಕೆಂದು ಪರ್ಯಾಯ ಸಾಹಿತ್ಯದಂತೆ ಇಲ್ಲಿ ಕೊಡಲಾಗಿದೆ.

ರಚನೆ ೧: ತೋಡಯಮಂಗಳ/ಸ್ತುತಿ/ಶಬ್ದನೃತ್ಯ

ಕೆಳಗಿನ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಮಟ್ಟುವನ್ನು **ನಾಟ ರಾಗ – ಝಂಪೆ ತಾಳ** ಎಂದು ಸೂಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇದನ್ನು ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತದ ಖಂಡ ಛಾಪುತಾಳಕ್ಕೆ ಬಳಸಿ ಹಾಡಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಅದಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ಮಿಶ್ರಛಾಪು ತಾಳಕ್ಕೆ (ಅನಾಗತಗ್ರಹಕ್ಕೆ) ಕೂಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಇದರ ಛಂದಸ್ಸು ಅನುಗುಣವಾಗಿದೆ.

ಈ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಶಬ್ದಾಲಂಕಾರಗಳ ಬಾಹುಳ್ಯವಿರುವುದರಿಂದ ದೇವತಾಸ್ತುತಿಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಮೇಲಾಗಿ ಭರತನಾಟ್ಯದ ಸಹಿತ ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದ ನೃತ್ಯ–ನಾಟಕವನ್ನು ಪರಂಪರೆಯುಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ನಾಂದೀನೃತ್ತವಾದ ತೋಡಯಮಂಗಳ ಎಂಬ ನೃತ್ಯಬಂಧಕ್ಕೆ ಅನುರೂಪವಾಗಿ ಈ ಪದ್ಯವು ಹೊಂದಿಬರುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲವೇ ಶಬ್ದನೃತ್ಯಬಂಧಕ್ಕೂ ಒಪ್ಪುವಂತೆ ವಿಶೇಷವಾದ (ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಮಿಶ್ರಛಾಪು ತಾಳದಲ್ಲಿ ನರ್ತಿಸುವುದು ರೂಢಿ.) ಖಂಡಛಾಪು ತಾಳವನ್ನು ಶಬ್ದನೃತ್ಯವಾಗಿ ಬಳಸಿ ಹೊಸತನವನ್ನು ತರಬಹುದು. ವಿರಳವಾಗುತ್ತಿರುವ ಶಬ್ದನೃತ್ಯ ಮತ್ತು ತೋಡಯಮಂಗಲಗಳ ನರ್ತನವನ್ನು ಪುನರುಜ್ಜೀವಿಸುವ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಇದು ಪುರೋಗಾಮಿ ಹೆಜ್ಜೆ.

ಜಯ ಬಾಲಗೋಪಾಲ ।ಜಯ ಜಯಾ ।ಜಯತು ।ಪ।
ಜಯ ಗೋಪಿಕಾನಂದ । ಜಯ ಗೋಪಜನವೃಂದ
ಜಯ ಸಚ್ಚಿದಾನಂದ । ಜಯತು ಗೋವಿಂದ ॥ಅ.ಪ॥

ನಂದಗೋಪಕುಮಾರ। ನವನೀತ ವರಚೋರ
ಸಿಂಧುಕನ್ಯಾರಮಣ। ಸರಸಿರುಹ ಚರಣ
ಇಂದ್ರಾದಿ ಸುರನಮಿತ । ಸ್ಥಾಣುಸಖ ಶುಭಚರಿತ /ಈಶಸಖ ಮಹಿಮಯುತ
ಸುಂದರಾತ್ಮಕ ವರ್ಣ ಸಕಲಗುಣಪೂರ್ಣ ॥೧॥

ಕಂಸದೈತ್ಯವಿನಾಶ । ಕಮಲನೇತ್ರವಿಲಾಸ
ಹಂಸವಾಹನ ತಾತ । ಲೋಕವಿಖ್ಯಾತ/ಹಲಧರನುಜಾತ
ವಂಶ ಶರನಿಧಿ ಸೋಮ/ ವಂಶರತ್ನಾಕರಸು।
ಶರಣು ಮುನಿಜನ ಪ್ರೇಮ ಸ್ತೋಮಶರಣಪ್ರೇಮ
ಹಂಸ ಡಿಬಿಕರ ಪ್ರಾಣ ಕಳೆದ ನೆರೆ ಜಾಣ /ನೀಂ ಸಕಲ ಸುರಸೇವ್ಯ ನತಜನೋದ್ಧಾವ್ಯ ॥೨॥

ಪುಣ್ಯನಾಮವಿಧೇಯ ।ಪರಮಮಂಗಳ ಕಾಯ
ಅರ್ಣವಸು ಗಂಭೀರ । ಆಶ್ರಿತೋದ್ಧಾರ
ಪೂರ್ಣಚಂದ್ರ ಸುವದನ । ಕ್ಷೀರವಾರುಧಿಶಯನ
ಕಣ್ವಪುರ ಸ್ಥಿರವಾಸ ಕೃಷ್ಣ ಜಗದೀಶ ॥೩॥

ರಚನೆ ೨ : ದೇವರನಾಮ

ದಾಸಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನೇ ಹೋಲುವ ಈ ರಚನೆಯನ್ನು ದೇವರನಾಮ ಪದಾಭಿನಯಕ್ಕೆ ಬಳಸಬಹುದು.

ಶಂಕರಾಭರಣ/ಮಧ್ಯಮಾವತಿ ರಾಗ – ಅಷ್ಟತಾಳ

ಯಾರೆ ಬಂದವರು ಇಲ್ಲಿಗೆ ಕಳ್ಳ ರ್ಯಾರೆ ಬಂದವರು
ಸೋರೆಯ ಮೊಸರು ಬೆಣ್ಣೆಯ ತಿಂಬುತೋಡಿದ ॥ಪಲ್ಲವಿ॥

ಸಿಕ್ಕದೊಳಿರಿಸಿದ ಮಡಿಕೆಗಳೊಳಗೆಲ್ಲ
ಬೆಕ್ಕಿನಂದದಿ ಮೆಲ್ಲ ಹುಡುಕಾಡುತ್ತ
ಅಕ್ಕನವರು ಭಾವಗೆಂದು ಕಟ್ಟಿರಿಸಿದ
ಸಕ್ಕರೆ ಜೇನು ತುಪ್ಪವ ತಿಂಬುತೋಡಿದ ॥

ಸುತ್ತಲು ಚಾವಡಿಯೊಳು ಮಲಗಿರುವಾಗ
ಹಿತ್ತಲ ಬಾಗಿಲಿಂದೊಳಗೆ ಬಂದು
ಅತ್ತೆಯು ಮಲಗಿ ನಿದ್ರಿಸಲಾಕೆ ಕೊರಳಿಂದ
ಮುತ್ತಿನ ಸರ ಬಿಚ್ಚಿ ಹರಿದು ಬಿಟ್ಟೋಡಿದ ॥

ಹುಣ್ಣಿಮೆ ದಿವಸ ಮುತ್ತೈದೆ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರಿಗೆಲ್ಲ
ಚೆನ್ನಾಗಿ ಪನಿವಾರ/ಬರಹೇಳಿ ಬಡಿಸಲೆಂದು
ಅಣ್ಣನವರು ತೆಗೆದಿರಿಸಿದ ರಸಬಾಳೆ
ಹಣ್ಣಿನಗೊನೆ ಪುಳುಂಚನೆ ಮಾಡುತೋಡಿದ ॥

ಇದೇ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣನ ತುಂಟಾಟವನ್ನು ಬಣ್ಣಿಸುವ ಹಲವು ಪದ್ಯಗಳೂ ನೃತ್ಯಾಭಿನಯಕ್ಕೆ ಒಪ್ಪುವಂತಿವೆ.

ರಚನೆ ೩: ಚೂರ್ಣಿಕೆ

ಅಕ್ಷರವೃತ್ತದಲ್ಲಿರುವ ಈ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಯಾವ ತಾಳಕ್ಕೂ ಅಳವಡಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗದಿದ್ದರೂ, ಕಛೇರಿಮಾರ್ಗಕ್ಕೆ ಒಪ್ಪುವ ಸ್ತುತಿವಿಶೇಷವಾದ ಚೂರ್ಣಿಕೆಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಇದರ ವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

ಶಾರ್ದೂಲ ವಿಕ್ರೀಡಿತ ವೃತ್ತ

ಶ್ರೀ ಗೋಪಾಲ ಮುಕುಂದ/ಮಶೇಷ ಭಕ್ತವರದಂ ಶಾಂತಂ ಯಶೋದಾರ್ಭಕಂ ನಾಗಾರಾತಿಸುವಾಹನಂಗಿರಿ/ನಗಧರಂ ಕ್ಷೀರಾಬ್ಧಿಜಾತಾಧವಂ॥ ವಾಗೀಶಾದಿ ಸುಪರ್ವಾಸನ್ನುತ ಮಹಾಕ್ಷಗೋಪಾಂಗವೇಷ್ಟಿತಂ /ವಾಗೀಶಾದ್ಯ ಮರೌಘಸನ್ನುತಪದಂ ಗೋಪಾಂಗನಾವೇಷ್ಟಿತಂ

ಯೋಗೀಂದ್ರಾರ್ಚಿತ ಪಾದಪದ್ಮ ಯುಗಳಂ ವಂದೇ ಸರೋಜಾಂಬಕಂ ॥

ರಚನೆ ೪: ದೇವರನಾಮ (ಚಿಣ್ಣರ ಅಭಿನಯಕ್ಕೆ)

ಪುಟ್ಟ ಮಕ್ಕಳಿಂದ ಹೆಜ್ಜೆಹಾಕಿಸಲು ಒದಗುವ ದೇವರನಾಮದ ರೂಪವಿದು.

ರೇಗುಪ್ತಿರಾಗ ಅಷ್ಟತಾಳ/ ಪುನ್ನಾಗವರಾಳಿ–ಏಕತಾಳ (ವಿಲಂಬಿತ)

ರಂಗ ಬಂದನೆ ಪಾಂಡುರಂಗಬಂದನೆ
ರಂಗು ಮಾಣಿಕ್ಯದ ಹರಳ ಉಂಗುರದ ಕಯ್ಯಿಬೆರಳ ॥ಪಲ್ಲವಿ॥

ಸಿರಿಯಾ ಸೋಲ್ಮುಡಿಯ ಸೌಂದರ್ಯ ಪುಷ್ಪ ಮಾಲೆಯ
ಧರಿಸಿ ಕುಂಕುಮವ ಕಸ್ತುರಿಯ ನಾಮ ಹಣೆಯೊಳಿಟ್ಟು

ಕೊರಳ ಕೌಸ್ತುಭಹಾರ ಮೆರೆವ ಕರ್ಣಕುಂಡಲ
ಕರದಿ ಕಂಕಣ ಪೀತಾಂಬರದುಡುಗೆಯನುಟ್ಟು

ಉರಗದೊಳೊಪ್ಪುವ ರತ್ನಸರ ವೈಜಯಂತೀ ಮಾಲೆ
ಕರದಿ ಕೊಳಲ ಪಿಡಿದ ಕಣ್ವಪುರದ ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ

ರಚನೆ ೫: ಪದ/ಜಾವಳಿ

ಗೋಪಿಯು ತನ್ನ ಸಖಿಯೊಂದಿಗೆ ಮಾತಾಡುತ್ತಾ ಬೆಣ್ಣೆ ಕದ್ದಿರುವುದು ಯಾರಿರಬೇಕೆಂದು ಸಂದೇಹಿಸಿ ಕೃಷ್ಣನೇ ಇರಬೇಕೆಂದು ಅಂದಾಜಿಸುತ್ತಿರುವ ಸನ್ನಿವೇಶ. ಈ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪಲ್ಲವಿಯಲ್ಲಿರುವ 'ಮರುಳಾದೆ' ಎನ್ನುವ ಪದವನ್ನು ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಆಶ್ಚರ್ಯವಾಗಿದೆ ಎನ್ನುವಂತೆ ಬಳಸಲಾಗಿದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಹೇಳಲಾಗಿರುವಂತೆಯೇ ಅಭಿನಯಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ನೃತ್ಯದಲ್ಲಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು.

ಅದಲ್ಲದೆಯೂ ಭರತನಾಟ್ಯದ ಜಾವಳಿಗೆ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳು ಈ ಪದ್ಯದ ಪದಚಮತ್ಕಾರದಲ್ಲಿದೆ. ಅದು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿರುವ ಸನ್ನಿವೇಶಕ್ಕೆ ಹೊಂದದೇ ಇದ್ದರೂ, ಯಾವುದೇ ಸಾಹಿತ್ಯ ಬದಲಾವಣೆಯಿಲ್ಲದೆಯೇ, 'ಮರುಳಾದೆ' ಎನ್ನುವ ಶಬ್ದವನ್ನು ಒಬ್ಬ ನಾಯಿಕಾಭಾವಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಸಬಹುದಾದ ಅನುಕೂಲವಿದೆ. ಯುಗಳಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿ ನಾಯಿಕಾ–ಸಖಿ ಎಂಬ ಪಾತ್ರಗಳಾಗಿಸುವ ಸೌಖ್ಯ ಪದ್ಯದಲ್ಲೇ ಇದೆ. ಇಂತಹ ಪದ್ಯಗಳು ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲೊಂದು ಇಲ್ಲೊಂದು ಎಂಬಂತೆ ದೊರಕುತ್ತದೆ.

ಕಲ್ಯಾಣಿ/ಸೌರಾಷ್ಟ್ರರಾಗ ಅಷ್ಟತಾಳ

ಮರುಳಾದೆ ಎಲೆ/ಏನೆ ಬಾಲೆ ಇಲ್ಲಿಗೆ ರಾತ್ರೆ
ಬರುವರಾರೆಂದು ಪೇಳೆ
ನೆರೆಹೊರೆಯವರು ಎಚ್ಚರಿತುಕೊಂಡಿರಲಾಗಿ
ಸರಿರಾತ್ರಿಯೊಳಗೋರ್ವ ಸುಳಿವ ಮಾತುಂಟೇನೆ ॥ಪಲ್ಲವಿ॥

ಚಿನ್ನ ಬೆಳ್ಳಿಗಳ ಬಿಟ್ಟು ಸಕ್ಕರೆ ಬಾಳೆ ಹಣ್ಣಿಗೆಂದಾಸೆ ಪಟ್ಟು
ಬೆಣ್ಣೆ ತುಪ್ಪಗಳ ಮೆಲ್ವರೆ ಮನೆಯೊಳಗಿದ್ದ
ಸಣ್ಣವರಾಟವಲ್ಲದೆ ಬೇರಿನ್ನಾ್ಯರುಂಟು

ಅಕ್ಕ ನೀ ಸುಮ್ಮನಿರೇ ಆದರೆ ಕಳ್ಳ ಸಿಕ್ಕದೆ ಪೋಗ ಬಾರೆ
ದಕ್ಕದು ಕಳವು ಹಾದರವೆರಡಕು ಸಣ್ಣ ಮಕ್ಕಳಾದರು ಕಂಡು ಸೊಕ್ಕ ಮುರಿಯಬೇಕು

ನೃತ್ಯರೂಪಕಗಳಿಗೆ ಒದಗಬಹುದಾದ ಸಾಹಿತ್ಯ

ಭರತನಾಟ್ಯ ಕಛೇರಿಮಾರ್ಗದ ರಚನೆಗಳಿಗೆ ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಪದ್ಯಗಳ ಸ್ವರೂಪಕ್ಕೂ, ನೃತ್ಯರೂಪಕ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡುವುದಕ್ಕೂ ಭಿನ್ನತೆಯಿದೆ. ಕಛೇರಿ ಮಾರ್ಗದ ರಚನೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದೆಯ ಅಭಿನಯ ಕೇವಲ ಒಂದು ಪಾತ್ರಕ್ಕಷ್ಟೇ

ಸೀಮಿತವಾಗದೆ ಹಲವು ಪಾತ್ರಗಳ ನಿರೂಪಣೆ ಒಂದೇ ಆಹಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಂದರೆ ಏಕಹಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ಒಡಮೂಡುತ್ತದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಮೂಲತಃ ಬಹು ಆಹಾರ್ಯಕ್ಕೆ ಒಪ್ಪುವಂತಿದ್ದು ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿರುತ್ತದೆ. ಅಂತಹ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಯಥಾವತ್ತು ಬಳಸುವಲ್ಲಿ ನೃತ್ಯರೂಪಕಗಳು ಇಂಬಾಗುತ್ತವೆ.

ರಚನೆ ೧: ಬ್ರಹ್ಮ ಕೊರವಂಜಿ

ಕರ್ನಾಟಕದ ಕೊರವಂಜಿ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಕೊರವಂಜಿಗೆ ಪ್ರಮುಖ ಸ್ಥಾನವಿದೆ. ಇದನ್ನು ನೃತ್ಯಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ಮಹತ್ತ್ವದ ಕೊಡುಗೆಯಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸಬೇಕು. ಯಕ್ಷಗಾನ ಸಾಹಿತ್ಯವೂ ಕೊರವಂಜಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ರೂಪಾಂತರವಾಗಿರುವ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳಿಲ್ಲದಿಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕೆ ನಿದರ್ಶನವೋ ಎಂಬಂತೆ ಸುದೀರ್ಘವಾದ ಕೊರವಂಜಿಯ ಭಾಗವೇ ಕೃಷ್ಣಚರಿತೆಯ–ಬ್ರಹ್ಮ ಕೊರವಂಜಿ. ದೇವಕಿಯ ದುಃಖವನ್ನು ಕಂಡು ಅವಳನ್ನು ಸಂತೈಸಲು ಬ್ರಹ್ಮನೇ ಕೊರವಂಜಿ ರೂಪ ತಾಳಿ ಸೆರೆಮನೆಗೆ ಬಂದು ಅವಳಿಗೆ ಹುಟ್ಟುವ ಸಂತಾನವು ಅವಳ ಕಷ್ಟಗಳನ್ನು ಕೊನೆಗಾಣಿಸುವುದಾಗಿ ತಿಳಿಸುವ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸನ್ನಿವೇಶ. ಈ ಇಡಿಯ ಕೊರವಂಜಿಯ ಭಾಗವು ಹಲವು ರಾಗ–ತಾಳ–ಸನ್ನಿವೇಶದಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದು ಲೇಖನದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅದು ದೀರ್ಘವಾಗುವುದರಿಂದ ಕೇವಲ ಒಂದು ಭಾಗವನ್ನು ಮಾತ್ರ ನಿದರ್ಶನವಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ಕೊಡಲಾಗಿದೆ. ಮತ್ತು ಕರ್ನಾಟಕದ ಕೊರವಂಜಿ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನೂ ಸೇರಿಸಿದಂತೆ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಕೊರವಂಜಿಗಳ ವಿಸ್ತೃತ ಅಧ್ಯಯನವನ್ನು ಡಾ.ಮನೋರಮಾ ಅವರ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಸಂಶೋಧನ ಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು.

ಶಂಕರಾಭರಣ/ಕುರುಂಜಿ ರಾಗ – ಅಷ್ಟತಾಳ

ಬಂದಳು ಕೊರವಂಜಿ ನೀರೇ– ಮುದ
ದಿಂದ ತ್ರೈ/ತ್ರಿಭುವನ ವಿಚಾ/ಸ್ತಾರೇ – ನವ
ಸೌಂ/ಸುಂದರಮಯದ ಶರೀರೇ–ಮನ
ಕುಂದದ ಶರಧಿ ಗಂಭೀರೇ–ಪೂರ್ಣ
ರಾಕಾ ಚಂದಿರವದನೆ । ಆನಂದಪೂರದನೆ –ಬಾ
ಲೇಂದು ಶೇಖರ ಶರಣೆಂದು ಸಜ್ಜನನುತೆ/ಸಂಸ್ತುತಿಸುತ್ತ

ರಚನೆ ೨:

ಕಂಸನು ತನ್ನ ವೈರಿಯನ್ನು ಕೊಲ್ಲಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಲಿಲ್ಲ ಎಂಬ ಕೋಪದಿಂದ ಭೂಮಿಯಲ್ಲಿರುವ ಎಲ್ಲ ಶಿಶುಗಳನ್ನೂ ಹತ್ಯೆ ಮಾಡಲು ಅಪ್ಪಣೆ ಮಾಡುವ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ನೃತ್ಯರೂಪಕಗಳಿಗೆ ಪರಿಗಣಿಸುವಷ್ಟು ಸಮೃದ್ಧವಾಗಿದೆ.

ಭೈರವಿರಾಗ/ಘಂಟಾರವ ರಾಗ – ಝಂಪೆ ತಾಳ

ಚಂಡಿಕೆಯ ನುಡಿಗೆ ಭ್ರಮೆಗೊಂಡು/ಭಯಗೊಂಡು ಬಳಿಕಾ ದೈತ್ಯ/ಕಂಸಾಸುರಗೆ
ಮಂಡೆಯನು ಬಡಿದಂತೆ ಮನಕಾಯ್ತು ಚಿಂತೆ

ಋಷಿ ನಾರದನ ಮಾತು ಪುಸಿಯಾಯ್ತು ವ್ಯರ್ಥದಂ
ಸಿದೆ ತಂಗಿಯನು ರಿಪು ವಶವಾಗಲಿಲ್ಲ
ನಾನು ಮನದೊಳು ನೆನೆದು ದೊಂದಾಯ್ತು ದೈವಗತಿ
ತಾನೊಂದನೆಣಿಸಿತದಕೇನು ಗತಿ ಮುಂದೆ

ಎನ್ನ ಪ್ರಾಣವ ಕಳೆವ ಚಿಣ್ಣನನು ಹಿಡಿವದಕೆ/ಕೊಲುವುದಕೆ
ಕನ್ನಡಿಯ ಗಂಟಾಯ್ತು ಕೈತಪ್ಪಿಹೋಯ್ತು
ಇಳೆಯೊಳಗೆ ಬೆಳೆವ/ದ ಮಕ್ಕಳನೆಲ್ಲ ಕೊಲಿರೆನುತ
ಖಳರಿಗಪ್ಪಣೆಯಿತ್ತ ಕಂಸ ಕೋಪಿಸುತ

ರಚನೆ ೫:

ಪೂತನಿಯು ವಿಷದ ಮೊಲೆ ಉಣಿಸಲು ಬರುವ ದೃಶ್ಯ. 'ಅಸುರಭಾವವ ಮರೆಸಿ' ಎಂಬ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ಪೂತನಿಯ ರಾಕ್ಷಸ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಹಾಗೂ 'ಕುಸುಮಶರನರಗಿಣಿಯ ಭಾವದೊಳು' ಎಂಬಲ್ಲಿ ಅವಳು ಸುಂದರವಾದ ರೂಪ ತಳೆದು ರತಿಯಂತೆ ನಡೆಯುತ್ತಾ ಬರುವಾಗ ಹೇಗಿರುತ್ತಾಳೆ ಎನ್ನುವ ಕಲ್ಪನೆಯ ಮೇಲೆ ಅಭಿನಯವನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶ ದಟ್ಟವಾಗಿದೆ.

ಭೈರವಿರಾಗ – ತ್ರಿವುಡೆತಾಳ

ಬಂದಳಾಗ । ಪೂತನೆ/ನಿ ಬಂದಳಾಗ
ಮಂದಮತಿ ಕಂಸಾಖ್ಯನಾಜ್ಞೆಯೊಳಂದು ಶಿಶುಗಳ ಕೊಂದು ಕೂಗುತ ॥ಪಲ್ಲವಿ॥

ಅಸುರಭಾವವ ಮರೆಸಿ ನಡುವಿನೊಳೆಸೆವ ಸೀರೆಯನುಟ್ಟಳು
ಬಿಸಜಕೋರಕ ಕುಚಗಳೆದೆಗೊಪ್ಪಿಸುವ ಕುಪ್ಪಸ ತೊಟ್ಟಳು
ನೊಸಲಿಗಮರುವ ದಿವ್ಯಕಸ್ತುರಿ ಎಸಳುನಾಮವನಿಟ್ಟಳು
ಕುಸುಮಶರನರಗಿಣಿಯ ಭಾವದೊಳೊಸಗೆ ಮಿಗೆ ರಂಜಿಸುತ ಬೇಗದಿ

ದೋರದಿಂದೀಕ್ಷಿಸುವ ಜನರನು ಓರೆಗಣ್ಣಲಿ ನೋಡುತ
ದಾರಿಯಲಿ ನಡೆವಾಗ ಸೆರಗನು ಮೀರಲದ ಸರಿ ಮಾಡುತ

ಬಾರಿಬಾರಿಗೆ ಕೊರಳಸರ ಉಡುಸೀರೆ ನೆರಿಗಳ ನೋಡುತ
ಊರನುಳಿದ್ಯೆ ತಂದು ನಂದನ ಕೇರಿಯೊಳು ನಲಿದಾಡುತೊಯ್ಯನೆ

ಇದರಂತೆಯೇ ಯಶೋದೆ–ಕೃಷ್ಣರ ಸಂವಾದ, ಗೋಪಿಕೆ–ಯಶೋದೆಯರ ನಡುವೆ ನಡೆಯುವ ಕೃಷ್ಣನ ಆರೋಪ ಪ್ರತ್ಯಾರೋಪದ ಪದ್ಯಗಳೂ, ಕೃಷ್ಣನಿಗೆ ಲಾಲಿ ಹಾಡುವ ಜೋಗುಳದ ಪದ್ಯಗಳು, ಕೃಷ್ಣನನ್ನು ತುಂಟತನ ನಿಲ್ಲಿಸೆಂದು ಬೇಡಿಕೊಂಬ ಪದ್ಯಗಳು ಸುಲಲಿತವಾಗಿದ್ದು ಅಭಿನಯಕ್ಕೆ ಒಪ್ಪುವಂತಿವೆ.

ಪ್ರಸಂಗಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಸವಾಲುಗಳು

ಪ್ರಸಂಗಪದ್ಯಗಳ ಛಂದಸ್ಸಿನ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ ಎಷ್ಟು ಬಗೆಯದೆಂದರೆ ಒಂದೇ ತಾಲದ ಪ್ರಸಕ್ತಿಯು ಮತ್ತೊಂದು ರಾಗ ಹಾಗೂ ಛಂದಸ್ಸಿನ ಮಟ್ಟಿನಲ್ಲಿದ್ದಾಗ ಅದು ಏಕಪ್ರಕಾರವಾಗಿ ನಿರ್ದೇಶಿತವಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಅಂತೆಯೇ ಸಾಲುಗಳು ಏಕರೀತಿಯಲ್ಲಿರದೇ ಇರಬಹುದು ಅಥವಾ ನೃತ್ಯಾಭಿನಯ ನಿರೀಕ್ಷಿಸುವ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿಲ್ಲದಿರಬಹುದು. ಈ ಹಂತಗಳಲ್ಲೇ ನರ್ತಕರಿಗೆ ಸವಾಲು ಎದುರಾಗುತ್ತವೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವೊಂದನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಶೀಲತೆ ಮತ್ತು ಔಚಿತ್ಯಾನೌಚಿತ್ಯದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಇಲ್ಲಿ ಉದಾಹರಿಸಲಾಗಿದೆ.

ರಚನೆ ೧: ಪದವರ್ಣ

ಈ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ವರ್ಣನೃತ್ಯಕ್ಕೆ ಅವಶ್ಯವಾದ ವಿಭಾವಾನುಭಾವ ವ್ಯಭಿಚಾರೀ ಭಾವಗಳ ಸಾಂಗತ್ಯದಲ್ಲಿ ನಾಯಿಕಾಭಾವ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಮೈದಾಳಿದೆ. ವಾಕ್ಯಾರ್ಥಾಭಿನಯ, ಸಂಚಾರಿ ಅಭಿನಯಕ್ಕೆ ಅನುರೂಪವಾದ ಪದವಿಶೇಷ ಇಲ್ಲಿದೆ. ಹಾಗೆಂದೇ ಪುಟ್ಟದಾದ ಪದವರ್ಣದ ಚೌಕಟ್ಟಿಗೆ ಅಳವಡಿಸಿ ಹಾಡಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಯೋಜಿಸಲಾಗಿದೆ. ಹೀಗೆ ವರ್ಣನೀವಿಷಯ ಸಾಕಷ್ಟಿರುವ ಈ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ಪದವರ್ಣವೊಂದು ಬೇಡುವ ಎಲ್ಲ ಸಾಹಿತ್ಯಾಂಶಗಳಿದ್ದರೂ ಚರಣ ಮತ್ತು ಚಿಟ್ಟೆಸ್ವರಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಅವಶ್ಯವೆನಿಸುವಷ್ಟು ಸಾಲುಗಳು ಇಲ್ಲದೆ ಬಡವಾಗಿದೆ. ಇಂಥ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಅದೇ ಪ್ರಸಂಗದ ಬೇರೆ ಯಾವುದಾದರೂ ಪೂರಕವೆನಿಸುವ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಹೊಂದಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ.

ಆನಂದಭೈರವಿರಾಗ – ತ್ರಿವುಡೆ ಅಷ್ಟತಾಳ

ಪಲ್ಲವಿ :
ಕಾಣದೆ ನಿಲಲಾರೆವ್ಯೆ ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣನ ॥

ಅನುಪಲ್ಲವಿ :

ಕಾಣದೆ ನಿಲಲಾರೆ ಪ್ರಾಣನಾಯಕ ಪಂಚ
ಬಾಣಜನಕ ಶ್ರೀವೇಣುಗೋಪಾಲನ ॥

ಮುಕ್ತಾಯ ಸ್ವರಸಾಹಿತ್ಯ :
ಅಂಬುಜದಳನೇತ್ರನ ಆಶ್ರಿತನಿಕುರುಂಬಲಾಲಿತಗಾತ್ರನ
ಸದ್ದಿವಿಜಕದಂಬ ಸನ್ನುತಿಪಾತ್ರನ । ಕಂಬು ಚಕ್ರಾಂಕ ಪೀತಾಂಬರಧರ ದೇವ
ಶಂಭುಮಿತ್ರ ಸರ್ವೇಶ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನ ॥

ಚಿಟ್ಟೆಸ್ವರಸಾಹಿತ್ಯ :
ವಿಷದ ಮೊಲೆಯುಂಡನ ಮಹಾಂತ ರಾಕ್ಷಸಿಯ ಪ್ರಾಣವಗೊಂಡನ
ಗೋಕುಲಕೆ ಬಂದಸಮದೈತ್ಯರ ಕೊಂದನ
ಮೊಸರು ಬೆಣ್ಣೆಯ ಕದ್ದು ಮೆದ್ದು ಗೋವಳರ್ಗಿತ್ತು
ಹಸನಾಗಿ ನಲಿದಾಡುತ್ತಿರುವ ಕೃಷ್ಣಯ್ಯನ ॥೨॥

(ಇಲ್ಲಿಗೆ ಪದವರ್ಣದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಗತಿ ಅರ್ಧಕ್ಕೆ ನಿಲುಗಡೆಯಾಗಿದೆ. ಇದನ್ನು ಇದೇ ಪ್ರಸಂಗಪದ್ಯದ ಉಳಿದ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಹೊಸೆದು ಪೂರ್ಣಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು.)

ರಚನೆ ೨ : ಪದ

ಪಲ್ಲವಿ, ಚರಣಗಳಲ್ಲಿ ದ್ವಿತೀಯಾಕ್ಷರ ಪ್ರಾಸ ಹೊಂದಿರುವ, ಕೃಷ್ಣನ ತುಂಟಾಟಗಳನ್ನು ಯಶೋದೆಗೆ ಹೇಳಲು ಬರುವ ಗೋಪಿ ಅವನೇನು ಚೇಷ್ಟೆಗಳನ್ನು ಮಾಡಿದನು ಎಂದು ಬಣ್ಣಿಸುವ ಪದ್ಯವಿದು. ಈ ಪದ್ಯವನ್ನು ಭರತನಾಟ್ಯದಲ್ಲಿ ಸುಂದರ ಪದಾಭಿನಯಕ್ಕೆ ಬಳಸಬಹುದು. ಮಧ್ಯರಾತ್ರಿಯ ವೇಳೆ ಕಳ್ಳನಂತೆ ಮೊಸರು ಬೆಣ್ಣೆ ಕದಿಯಲು ಬರುವ ಕೃಷ್ಣ, ಬಾಗಿಲನ್ನು ಮುರಿಯುವ, ಮೊಸರನ್ನು ಕದಿವ, ತುಂಟನಂತೆ ನಗುವ ಕೃಷ್ಣನನ್ನು ಬೆದರಿಸುವ ಗೋಪಿ, ಮೊಸರನ್ನೆಲ್ಲ ಚೆಲ್ಲಾಡಿ ಓಡುವ ಕೃಷ್ಣನ ಆಟೋಟಗಳನ್ನು ಅಭಿನಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿಸಬಹುದು.

ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿನ ತೊಡಕೇ ಚರಣಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದೊಂದು ಸಾಲು ಹೆಚ್ಚಿದ್ದು ಯಕ್ಷಗಾನದ ತಾಳಕ್ಕೆ ಅದು ಹೊಂದಿದರೂ, ನೃತ್ಯಕ್ಕಾಗುವಾಗ ಒಂದೋ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಕುಂಚಿಸಿಯೋ ಇಲ್ಲವೇ ಅಂಶೀಗತಿಗೆ ಒಪ್ಪುವಂತೆ ದೀರ್ಘವಾಗಿ ಎಳೆದು ಹಾಡುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಲಯ–ಗತಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ಇಂತಹ ಅನೇಕ ಸಂದರ್ಭಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

ಪಂತುವರಾಳಿ ರಾಗ – ಮಟ್ಟೆ ತಾಳ

ಕೇಳೆ ಗೋಪಿರಂಗನಾಟವ ನೀ ಕರುಣದಿಂದ/ನಿನ್ನಲ್ಲಿ ನಾವು
ಪೇಳದಿರುವುದುಚಿತವಲ್ಲ ಪೇಳ್ವೊಡೊಂದು/ಪೇಳ್ದರಿಷ್ಟು ಕಾರ್ಯವಿಲ್ಲ ॥ಪಲ್ಲವಿ॥

ಸರಿಯ ರಾತ್ರಿಯೊಳಗೆ ಬಾಗಿಲ್ಮುರಿಯಲಾಗಿ ಬೆದರಿ ಕದವ
ತೆರೆಯಲೊಳಗೆ ಬಂದು ನಾವರಿಯದಂತೆ ಹಾಲು ಮೊಸರ
ಸುರಿಯಲದರ ನೋಡಿ ಸುಮ್ಮನೆ ನಾ ಇರಲು ಸ
ಕ್ಕರೆಯ ಕದ್ದು ಮೆಲ್ಲುವ ಗಮ್ಮನೆ ನಗುತ ಮೇ
ಗರೆಯ ಮಾಡಿ ಬಿಡುವ ನಮ್ಮನೆ–ನೀ ಕರುಣದಿಂದ

ಅಟ್ಟದ ಮೇಲಡಗಿಸಿ ಬಚ್ಚಿಟ್ಟರದರ ಬುಡಕೆ ಕೋಲ
ಲಿಟ್ಟು ತೂತು ಮಾಡಿ ಬಂದಷ್ಟು ಬಾಯನಿಟ್ಟು ಸವಿಯು
ತೊಟ್ಟಿನವರ ಕರೆದು ಕೊಡುವನು, ಬೆದರಿಸಲು ಕ
ಲ್ಲಿಟ್ಟು ಭಾಂಡಗಳನು ಒಡೆವನು ಸತಿಪತಿಯರ
ಜುಟ್ಟು ಜುಟ್ಟು ಕಟ್ಟಿ ಬಿಡುವನು ನೀ ಕರುಣದಿಂದ

ರಚನೆ ೩: ವೃಂದನೃತ್ಯ

ಜಲಕ್ರೀಡೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿರುವ ಗೋಪಿಯರ ಸನ್ನಿವೇಶವು ನೃತ್ಯರೂಪಕದ ವೃಂದನೃತ್ಯಕ್ಕೆ ಸೂಕ್ತವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯ. ಆದರೆ ಇದನ್ನು ಎಳೆದು ಹಾಡಿದಾಗ ಮಾತ್ರ ಮಿಶ್ರ ತಾಳಕ್ಕೆ ಒಪ್ಪುತ್ತದೆ. ಬ್ರಹ್ಮಕೊರವಂಜಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ ಅಷ್ಟತಾಲದ ಸ್ವರೂಪದ ಛಂದಸ್ಸಿಗೂ, 'ಮರುಳಾದೆ ಏನೆ ಬಾಲೆ' ಪದದ ತಾಲಕ್ಕೆ ಹೇಳಲಾದ ಸಾಹಿತ್ಯಛಂದಸ್ಸಿಗೂ, 'ಯಾರೆ ಬಂದವರು' ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅಷ್ಟತಾಲಕ್ಕೂ, ಇಲ್ಲಿನ ತಾಲಸ್ವರೂಪಕ್ಕೂ ಗಣವ್ಯತ್ಯಾಸ–ಮಟ್ಟಿನ ವೈವಿಧ್ಯವಿದೆ. ಈ ಮಾದರಿಯ ರಚನೆಗಳು ಹಲವಿವೆ. ಹೀಗಿರುವಲ್ಲಿ ಪದ್ಯಪುಸ್ತಿಕೆಯು ಸೂಚಿಸಿದ ತಾಲಕ್ಕಿಂತಲೂ ಮಿಗಿಲಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಧಾಟಿಯನ್ನು ಗಮನಿಸಿ ನೃತ್ಯಾಭಿನಯಕ್ಕೆ ಹೊಂದುವ ತಾಲವನ್ನು ಯೋಜಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ವಿವೇಕವೇ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ.

ಮಾರವಿರಾಗ, ಅಷ್ಟತಾಳ

ಮಿಂದು ಪೋಗುವ ನಾವು ಮನೆಗೆ ಇಲ್ಲಿ
ಬಂದು ಬಹಳ ಹೊತ್ತಾಯಿತು ಬಿಸಿ/ಜಲದೊಳಗೆ ॥

ಉಟ್ಟ ಸೀರೆಗಳ ಬಿಚ್ಚಿರಿಸಿ ಅಳವಟ್ಟ ಕುಪ್ಪಸದಿ ಚಿನ್ನಗಳ ಕಟ್ಟಿರಿಸಿ

ಕಟ್ಟಿದ ಮುಡಿಯ ಸಡಿಲಿಸಿ ನೀರಿಗೊಟ್ಟಾಗಿ ಇಳಿದರೆಲ್ಲರು ಧಡಧಡಿಸಿ ॥

ಕಂಕಣಗಳು ಘಲಿರೆನುತ ಗಂಧಕುಂಕುಮ ಪರಿಮಳಂಗಳನು ತೊಳೆಯುತ
ಸೋಂಕಿದ ಕೆಸರನೊರೆಸುತ ಹರಿಣಾಂಕ ವದನೆಯರೊಬ್ಬೊಬ್ಬರೆಳೆಯುತ ॥

ಜಲಕ್ರೀಡೆಯೊಳಗಿದ್ದರೆಲ್ಲ ತಂತಮ್ಮೊಳಗೊಬ್ಬೊಬ್ಬರ ಎಳೆದಾಡುತ್ತ/ಮುಳುಗೇಳುತ್ತ
ಫುಲ್ಲಶರನರಗಿಣಿಯಂತೆ ಪೋಲ್ವ ಚೆಲ್ವ ಲಲನೆಯರೆಲ್ಲ ನೋಡಿದ ಲಕ್ಷ್ಮೀನಲ್ಲ/ ಸಿರಿನಲ್ಲ ॥೩॥

ರಚನೆ ೪:

ವಸುದೇವನು ಶೈಶವಕೃಷ್ಣನನ್ನು ಜೋಪಾನವಾಗಿ ಯಮುನಾನದಿಯನ್ನು ದಾಟಿಸಿ ಯಶೋದೆಯ ಮಡಿಲಲ್ಲಿ ಮಲಗಿಸಿ ಹೊರಡುವ ಸನ್ನಿವೇಶ. ಆ ಕರಾಳರಾತ್ರಿಯಲ್ಲಿ ಸುರಿಯುತ್ತಿರುವ ಮಳೆ, ಯಮುನೆಯು ದಾರಿ ಮಾಡಿಕೊಡುವ ರೀತಿ, ಆದಿಶೇಷನು ರಕ್ಷಣೆ ನೀಡುವ ವರ್ಣನೆಯನ್ನು ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಟ್ಟುವ ರೀತಿ ವಿಭಾವಗಳಾಗಿ ಕವಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ನೃತ್ಯರೂಪಕಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಬರುವ ಸಾಹಿತ್ಯವಿದು. ಆತಂಕ, ದೈನ್ಯತೆ, ಶಂಕೆ, ನಿದ್ರಾ ಮೊದಲಾದ ವ್ಯಭಿಚಾರಿ ಭಾವಗಳೂ ಈ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿದ್ದು ಕೇವಲ ಎರಡು ಪದ್ಯಗಳನ್ನಷ್ಟೇ ಇಲ್ಲಿ ನೀಡಲಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿರುವ ಅಷ್ಟತಾಳಕ್ಕೆ ಚರಣಗಳ ಸಾಲುಗಳು ಈ ಮೊದಲಿನಂತಿಲ್ಲ. ಚರಣಗಳಲ್ಲಿ ತಾಲದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ನಾಲ್ಕು ಸಾಲುಗಳಿಗೆ ಮುಗಿಯದೆ ಮತ್ತೊಂದಷ್ಟು ಸಾಲುಗಳಿಗೆ ಭಿನ್ನಭಿನ್ನವಾಗಿ ಮುಂದುವರೆಯುತ್ತದೆ. ಹಾಗಿದ್ದಾಗ ಅಂಶೀಗತಿಗೆ ಹೊಂದಿಸಿಕೊಂಡು ಹಾಡಬೇಕಾದ/ನರ್ತಿಸಬೇಕಾದ ಅನಿವಾರ್ಯತೆ ನರ್ತಕರಿಗೆ ತಲೆದೋರುತ್ತದೆ ಇಲ್ಲವೇ ಬೇರೆ ತಾಲಗತಿಯನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡೋ, ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮಾತ್ರೆಗಳನ್ನು ಕುಂಚಿಸಿಯೋ ಹಾಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಧನಸಾರಿರಾಗ/ವೃಂದಾವನಸಾರಂಗ ಅಷ್ಟತಾಳ

ಲಾಲಿಸು ಮಾತ ಲಾಲಿಸು ॥ಪ॥
ಮೂಲೋಕದೊಡೆಯನ ಮಹಿಮೆಯ ಕಿವಿಗೊಟ್ಟು ॥ಲಾಲಿಸು॥

ಕಾರೆಂಬ ಕತ್ತಲೆಯು ಕವಿಯಲು ದಶದಿಕ್ಕು
ಭೋರೆಂದು ಮಳೆ ಹೊಯ್ವುತಿರಲಾಗ –ಪುರ
ದ್ವಾರಂಗಳಳದಂಡಿಗೆ ಬೀಗ ಕಳಚಿ
ದಾರಿಯಾಯಿತು ಶೌರಿ ಬರುವಾಗ ಕಾಣು
ತ್ತಿರುವಾಗ ಕಾವ

ಲವರಾಗನಿದ್ರೆ
ಬಾರಿಸಲೆಚ್ಚರಿಲ್ಲದ ಯೋಗ-ಸೂತ್ರ
ಧಾರಿಯ ಮಹಿಮೆಯಂದವನೀಗ

ಒಡೆಯ ಕೋಪಿಸಬಾರದೆನುತ ಪನ್ನಗರಾಜ
ನಡುವಿರುಳಿನೊಳೆದ್ದು ಬಂದನು ಮಳೆ
ಹೊಡೆಯಲಂಜುವುದನ್ನು ಕಂಡನು ತನ್ನ
ಪೆಡೆಯನಂಬರಕೆತ್ತಿ ನಿಂದನು ಮಾಣಿ
ಕ್ಯಗಳನು ಪ್ರಕಾ
ಶಗಳನು ಮಾಡಿ
ಕೊಡುತಾಡುತಲೆ ನಡೆತಂದನು ಭೋ
ರ್ಗುಡಿಸುವ ಯಮುನೆಯ ಕಂಡನು

ಯಾವ ಬಗೆಯ ಪ್ರಸಂಗ ಸಾಹಿತ್ಯವು ನೃತ್ಯಕ್ಕೆ ಒದಗಿಬರುವುದಿಲ್ಲ?

ಸಾತ್ತ್ವಿಕಾಭಿನಯಕ್ಕೆ ಕಲಾವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳ ಸೋಂಕಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಉಳಿದ ಅಭಿನಯ ಭೇದಗಳಿಗೆ ಆಯಾ ದೇಶ-ಕಾಲಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಂತೆ ಪ್ರಾಂತೀಯ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ನಡೆಯಬೇಕಾದ ಅನಿವಾರ್ಯತೆ ಇದೆ. ಜೊತೆಗೆ ಕೈಶಿಕೀ-ಆರಭಟೀ ಮೊದಲಾದ ಚತುರ್ವೃತ್ತಿ- ಹಾಗೂ ದೇಶೀಯ ಪ್ರವೃತ್ತಿಭೇಧಗಳೂ ಕೂಡಾ ಕಲೆಯ ನೆಲೆ-ಬೆಲೆಗಳನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸುತ್ತವೆ. ಪ್ರಕೃತ ಯಕ್ಷಗಾನವು ರಂಗಭೂಮಿ/ನಾಟ್ಯಪ್ರಕಾರದ ಕಲೆಯಾಗಿದ್ದು; ಅದರಲ್ಲಿ ಭಾವಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಹೆಗಲೆಣೆಯಾಗಿ ವಾಚಿಕಾಭಿನಯವಿದೆ. ಭರತನಾಟ್ಯವು ನೃತ್ಯಕಲೆಯಾದ ಕಾರಣ ಚಲನವಲನದ ಮೂಲಕವೇ ಸಾದರಪಡಿಸಬೇಕಾದ ಅನಿವಾರ್ಯತೆಯಿದೆ. ಆಂಗಿಕಾಭಿನಯವೇ ಉಳಿದೆರಡು ಅಭಿನಯವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಗಳನ್ನು ಆಳುವ ಕ್ಷೇತ್ರವಿದು. ಆದ್ದರಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಚಲನೆಗೆ, ಸಾಕಷ್ಟು ಆಂಗಿಕಾಭಿನಯಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶವಿದೆಯೇ ಇಲ್ಲವೇ ಎನ್ನುವುದನ್ನೂ ಗಮನಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಕೈಶಿಕೀವೃತ್ತಿ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿರುವ ನೃತ್ಯಕ್ಕೂ ಆರಭಟೀ-ಭಾರತೀವೃತ್ತಿಗಳಾಶ್ರಯಿಸಿದ ಯಕ್ಷಗಾನದಂತಹ ಕಲೆಗೂ ಸಾಕಷ್ಟು ಅಂತರವಿದೆ. ಇತಿವೃತ್ತಾತ್ಮಕವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಯಕ್ಷಗಾನ ಪರಂಪರೆಯದ್ದು. ಹಾಗೆಂದೇ ಯಕ್ಷಗಾನ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸೂಕ್ಷ್ಮಗಳನ್ನು ಪರಿಗಣಿಸುವುದರೊಂದಿಗೆ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ನೃತ್ಯಾಭಿನಯಕ್ಕೆ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯ ಎನ್ನುವುದರ ದುರ್ಬೀನು ಸದಾ ಬಳಿಯಿರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗದಿಂದಾಚೆಗೂ ಆ ಪದ್ಯಗಳಿಗೆ ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಸಂವಹನಶೀಲತೆಯಿದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನೂ ಗುರುತಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಕೆಲವು ಪದ್ಯಗಳು ಕಥಾವಿಸ್ತಾರಕ್ಕೆ ಒಪ್ಪುವಂತೆ ಸನ್ನಿವೇಶಸಹಿತವಾಗಿದ್ದರೂ ನೃತ್ಯಾಭಿನಯಕ್ಕೆ ಅದು

ಅನುಕೂಲಿಸುವಂತಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನೃತ್ಯಾಭಿನಯಕ್ಕೆ ಅಷ್ಟಾಗಿ ಒಗ್ಗದ ಎರಡು ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಪರೀಶೀಲನಾರ್ಹವಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ಕೊಡಲಾಗಿದೆ.

ರಚನೆ ೧ : ಪೂತನವಧೆಯ ನಂತರದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬಂದಿರುವ ಈ ಪದ್ಯಸ್ವರೂಪವು ದೇವರನಾಮವನ್ನು ಹೋಲುತ್ತಿದ್ದರೂ ನೃತ್ಯಕ್ಕಾಗುವಾಗ ವಿಭಾವಾನುಭಾವ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳ ಕೊರತೆಯನ್ನು ಎದುರಿಸುತ್ತದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗದಿಂದಾಚೆಗೆ ಈ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಅಭಿನಯಕ್ಕೆ ಬಳಸುವಲ್ಲಿ ಸೌಖ್ಯ ಕಡಿಮೆ. ಬಳಸುವುದಾದರೂ ಸಾಕಷ್ಟು ಸಂಗೀತ – ಅಭಿನಯಮಾದರಿಗಳನ್ನು ಹೆಚ್ಚುವರಿಯಾಗಿ ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು.

ಸೊಪ್ಪನ್ನಿಕ್ಕಿದರು ಗಾರುಡಿಗರು
ಶೇಷತಲ್ಪಗೆ ವಿಷ ತಲೆಗೇರಿತೆಂದೆನುತ ॥ಸೊಪ್ಪ॥
ವಿಷವ ಭುಂಜಿಸುವನ ಮೇಲೇರಿ ಬಪ್ಪಗೆ
ವಿಷಧರನ ಮಿತ್ರ ಮಾಧವಗೆ
ವಿಷತೊಡೆದು ಮೊಲೆಯುಣ್ಣನೆನುತಲನಿಮಿಷರು
ವಂದಿಸುವಂಥ ಪಾದ ಸರೋಜಕ್ಕೆ

ಕಣ್ಣು ಕೈಕಾಲಾಡಿತಿನ್ನು ಯಶೋದೆಯ
ಪುಣ್ಯದಿಂದುಳಿಯಿತು ಶಿಶುವೆನುತ
ಕಣ್ವಪುರದಿ ನಿಂತ ಕೃಷ್ಣ ಕರುಣಾಳು
ಚೆನ್ನಾಗಿ ಸುಖದಲಿ ಬಾಳುಬಾಳೆನುತ

ರಚನೆ ೨ : ನೃತ್ಯರೂಪಕದಲ್ಲಿನ ವೃಂದನೃತ್ಯಕ್ಕೆ ಒದಗುವ ಒಂದು ಪದ್ಯವನ್ನು ಈ ಮೊದಲೇ ಕಾಣಿಸಿಕೊಡಲಾಗಿದೆ. ಗೋಪಿಕಾವಸ್ತ್ರಾಪಹರಣದ ಭಾಗವಂತೂ ದೀರ್ಘವಾಗಿದ್ದು, ಕೃಷ್ಣನನ್ನೇ ಹುಡುಕಾಡುತ್ತಾ, ಆತನನ್ನು ಒಲಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಹಾದಿಯಲ್ಲಿ ಗೌರೀಪೂಜೆ ಮಾಡಿ ಕೃಷ್ಣನೇ ಪತಿಯಾಗಬೇಕೆಂಬ ಇಚ್ಛೆಯನ್ನು ಸಲ್ಲಿಸುವಲ್ಲಿಂದ ತೊಡಗಿ ಜಲಕ್ರೀಡೆಯಾಡುವ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಪುಟ್ಟದಾಗಿ ನೃತ್ಯರೂಪಕವನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವಷ್ಟು ಸೊಗಸಾದ ಭಾಗವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಜಲಕ್ರೀಡೆಯ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಗೋಪಿಯರ ವಸ್ತ್ರವನ್ನು ಅಪಹರಿಸಿರುವ ಕೃಷ್ಣನನ್ನು ಕುರಿತು ಗೋಪಿಯರು ಪರಿಪರಿಯಾಗಿ ಬೇಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಸನ್ನಿವೇಶದ ಸಾಹಿತ್ಯವು ನೃತ್ಯಕ್ಕೆ ಒಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲ (ಆ ಸಂದರ್ಭ ಬಹಳ ದೀರ್ಘವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಲೇಖನ ಲಂಬಿಸುವ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲಿ ಉದಾಹರಿಸಲಾಗಿಲ್ಲ.) ಪ್ರಸಂಗದೊಳಗೆ ವಿಭಾವಗಳ ಮೂಲಕ ಸೊಗಸಾದ ಸಂಭಾಷಣೆಯ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ಕವಿ ಹೆಣೆದಿದ್ದರೂ ವಾಚಿಕಾಭಿನಯರಾಹಿತ್ಯವಿರುವ

ನೃತ್ಯಕ್ಕಾಗುವಾಗ ಅಷ್ಟು ದೀರ್ಘಾವಧಿಯ ಅಭಿನಯವು ನೃತ್ಯದಲ್ಲಿ ಆಭಾಸವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನ ಬಯಲಾಟದಲ್ಲಾದರೂ ಈ ಪದ್ಯಗಳೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಬಳಸುವ ಸಂದರ್ಭಗಳು ಇಲ್ಲವೇ ಇಲ್ಲವೆಂಬಷ್ಟು ಕಡಿಮೆ.

ಸಮಾಪನ

ಯಕ್ಷಗಾನ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಕಾವ್ಯವೊಂದು ನಿರೀಕ್ಷಿಸುವ ಎಲ್ಲಾ ಛಂದೋವಿಚಿತಿ–ಅಲಂಕಾರಗಳಿದ್ದೂ; ಈವರೆಗೆ ಕನ್ನಡ ಮುಖ್ಯಸಾಹಿತ್ಯವಾಹಿನಿಯಲ್ಲಿ ಅದಕ್ಕೆ ಮನ್ನಣೆ ದೊರೆತದ್ದು ಕಡಿಮೆ. ಈಗ ಅದನ್ನು ನೃತ್ಯಕ್ಕೆ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವುದರಿಂದ ಕವಿಶ್ರೇಷ್ಠರ ರಚನೆಗಳಿಗೆ ಕಲಾವಲಯದಲ್ಲಿ ವಿಸ್ತರಣೆ ಒದಗುವುದಲ್ಲದೆ, ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವೈವಿಧ್ಯವನ್ನು ಅನ್ಯ ಕಲಾಶ್ರಯಿಗಳಿಗೆ ವ್ಯಾಪಕವಾಗಿ ಪರಿಚಯಿಸಿದಂತಾಗುತ್ತದೆ.

ಹಲವು ಕವಿವರ್ಯರಿಂದ ರಚಿತವಾದ ಇನ್ನೂ ಹಲವು ಸಾವಿರ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿವೆ. ಅವುಗಳನ್ನೂ ಇಂಥದ್ದೇ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಒಳಪಡಿಸಿಕೊಂಡರೆ ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪದ್ಯ–ಸಾಹಿತ್ಯ ಒದಗಿ ನೃತ್ಯಲೋಕ ಸಮೃದ್ಧವಾದೀತು. ನೃತ್ಯಕ್ಕೆಂದು ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಹೊಸತಾಗಿ ಬರೆಸುವ ಖರ್ಚು–ವೆಚ್ಚವೂ ಇಲ್ಲ, ಬೇರೊಬ್ಬರ ಹಂಗಿಗೆ ಒಳಪಡಬೇಕಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಬೇಕಿರುವುದು ಸೋದರ ಕಲೆಯೊಂದರ ಪಥ್ಯವನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಮನೋಧರ್ಮದಲ್ಲಿ ವೈಶಾಲ್ಯತೆ, ಔಚಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಅಧ್ಯಯನ.

ಪರಾಮರ್ಶನ

ಕೃಷ್ಣಭಟ್ಟ, ಕುಕ್ಕಿಲ (೨೦೦೯) ಪಾರ್ತಿಸುಬ್ಬನ ಯಕ್ಷಗಾನಗಳು. ಸಂಪಾಜೆ : ಡಾ. ಕೀಲಾರು ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣಯ್ಯ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾನ.

ಮನೋರಮಾ, ಬಿ.ಎನ್ (೨೦೧೧). ನೃತ್ಯಮಾರ್ಗಮುಕುರ. ಕೊಡಗು : ಶ್ರೀ ಸಾನಿಧ್ಯ ಪ್ರಿಂಟರ್ಸ್ ಮತ್ತು ಪಬ್ಲಿಷರ್ಸ್.

ರಾಜಗೋಪಾಲಾಚಾರ್ಯ, ಎಂ (೧೯೫೫). ಯಕ್ಷಗಾನ– ಸಂಗೀತ. ಉಡುಪಿ : ರಾಷ್ಟ್ರಕವಿ ಗೋವಿಂದ ಪೈ ಸಂಶೋಧನ ಕೇಂದ್ರ ಮತ್ತು ಎಂ.ಜಿ.ಎಂ.ಕಾಲೇಜು.

ರಾಮಕೃಷ್ಣಯ್ಯ, ನೀಲಾವರ (೨೦೧೩). ಯಕ್ಷಗಾನ ಸ್ವಬೋಧಿನಿ. ಉಡುಪಿ : ಯಕ್ಷಗಾನ ಕೇಂದ್ರ.

ವೆಂಕಟಕೃಷ್ಣಯ್ಯ, ಕೆ (ಸಂ) (೧೯೮೫). ಪಾರ್ತಿಸುಬ್ಬನ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗಗಳು. ಬೆಂಗಳೂರು: ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಇಲಾಖೆ.

Shashikumar, Shobha. (2019). Yakshagana and Bharatanritya: Comparability and Compatibility in Performance. Bengaluru: Noopurabhramari Dance journal www.noopuradancejournal.org

(ಈ ಅಧ್ಯಯನವು ನೂಪುರ ಭ್ರಮರಿ ಕಲಾಸಂಶೋಧನ ಸರ್ಟಿಫಿಕೇಟ್ ಕೋರ್ಸಿನ ಫಲಶ್ರುತಿಯಾಗಿದ್ದು; ಡಾ.ಮನೋರಮಾ ಬಿ.ಎನ್ ಇವರ ಚಿಂತನೆ ಮತ್ತು ಮಾರ್ಗದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ನಾಗರಂಜಿತ ಎಸ್. ಅವರಿಂದ ಬೆಂಗಳೂರಿನಲ್ಲಿ ನೂಪುರ ಭ್ರಮರಿ ಮತ್ತು ನಿರ್ಮಿತಿ ಸಂಸ್ಥೆಗಳು ಆಯೋಜಿಸಿದ ದಕ್ಷಿಣಭಾರತ ವಲಯಮಟ್ಟದ ನೃತ್ಯಸಂಶೋಧನ ವಿಚಾರಸಂಕಿರಣದಲ್ಲಿ ಮಂಡಿಸಲ್ಪಟ್ಟು ಬಹುಮನ್ನಣೆಗೆ ಪಾತ್ರವಾಗಿದೆ. ಅದರ ಸುಧಾರಿತ, ಪರಿಷ್ಕೃತ ಪ್ರತಿಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ಲೇಖನಕ್ಕಾಗಿ ಸಂಸ್ಥೆಯ ವತಿಯಿಂದ ಅಧ್ಯಯನಾರ್ಥಿಗೆ ಯಕ್ಷಗಾನೋ-ಚಿತವಾದ ಪ್ರಸಂಗಪದ್ಯಗಳ ಪಾಠ ಮಾಡಿದ ವಿದ್ವಾನ್ ಕೊರ್ಗಿ ಶಂಕರನಾರಾಯಣ ಉಪಾಧ್ಯಾಯರಿಗೆ ಮತ್ತು ತಾಲಸ್ವರೂಪಗಳನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಿಸಿದ ವಿಶ್ವನಾಥ್ ಕೆ.ಅವರಿಗೆ ಧನ್ಯವಾದಗಳು.)

❒

ಭಾರತೀಯ ನಾಟ್ಯಸಂಪ್ರದಾಯಗಳಲ್ಲಿ (ಯಕ್ಷಗಾನವನ್ನು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಲಕ್ಷಿಸಿ) ಸೆಮೆಟಿಕ್ ಮತಗಳ ವಸ್ತು ಮತ್ತು ಪಾತ್ರಗಳು : ಕಲೌಚಿತ್ಯ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ

(ಸ್ವದೇಶೀ ಇಂಡಾಲಜಿ ಕಾನ್ಫರೆನ್ಸ್‌ನಲ್ಲಿ ಮಂಡಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಅಧ್ಯಯನ ಪ್ರಬಂಧ)

– ಡಾ.ಮನೋರಮಾ ಬಿ.ಎನ್
(ಅಧ್ಯಯನ ಮತ್ತು ಬರೆವಣಿಗೆ)
ಮತ್ತು ವಿಷ್ಣುಪ್ರಸಾದ್ ಎನ್. (ಮಾಹಿತಿ)

ತನ್ನತ್ತ ಬಂದ ಯಾವುದನ್ನೂ ಹೊರನೂಕಿದ್ದಿಲ್ಲ ಭಾರತ. ಅದು ಭೌತಿಕದ್ದಾಗಿರಲಿ, ಬೌದ್ಧಿಕವಾಗಿರಲಿ, ಭಾರತೇತರವಾಗಿದ್ದಕ್ಕೂ ಸ್ವಾಗತ ಕೋರಿದೆ. ಜೊತೆಗೆ ತನ್ನಿಂದಾದಷ್ಟೂ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಆನ್ವಯಿಕ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ತೋರುತ್ತಲೇ ತನ್ನೊಳಗನ್ನೂ ಅರಿಯುವ ಮುಕ್ತ ಅವಕಾಶವನ್ನೂ ಕಲ್ಪಿಸಿದೆ. ನಂಬುಗೆಗೆ ಅವಕಾಶಗಳು ಭಾರತದಲ್ಲಿದ್ದಷ್ಟು ಬೇರೆಡೆ ಇಲ್ಲ. ಹಾಗೆಯೇ ನಂಬದೇ ಉಳಿದವರನ್ನು ತ್ಯಜಿಸುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಆಯಾ ಜನರ ನಂಬಿಕೆಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ, ಗಮನಿಸಿ ತೋರುವ ಔದಾರ್ಯ ಭಾರತದ ನೆಲದ್ದು. ಭಾರತವು ಹಲವು ಬಗೆಯ ದಾಳಿಗಳನ್ನು ಎದುರಿಸುತ್ತಾ ಬಂದ ಕಾಲದುದ್ದಕ್ಕೂ ಈ ಸ್ವಾಗತಕ್ರಮ ಕಡಿತಗೊಂಡದ್ದೆಂದಿಲ್ಲ. ಹೀಗೆ ಒಳಬಂದವರು ಇಲ್ಲೇ ನೆಲೆಯೂರಿ ಪಡೆದ ಸ್ಥಾನ–ಮಾನಗಳನ್ನು ಭಾರತೀಯ ಕಲೆಗಳೂ ಆಧರಿಸಿವೆ ಮತ್ತು ಅದಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿ ತನ್ನನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಲೋ, ಒಗ್ಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಲೋ ನಡೆಯಬೇಕಾದ ಅನಿವಾರ್ಯತೆಯನ್ನೂ ಗೌರವಿಸಿದೆ.

ಹೀಗೆ ಒಗ್ಗಿಸಿಕೊಂಡ ವಿಷಯಗಳು ಭಾರತೀಯಾವರಣಕ್ಕೆ ಉದಾತ್ತವಾಗಿ ಹೊಂದುವಂತಿದ್ದರೆ, ಅದು ಪಾರಂಪರಿಕ ಆಯಾಮಗಳಲ್ಲೊಂದಾಗಿ ಬೆರೆತು ಏಕಘನವಾಗಲು ಹೆಚ್ಚು ಸಮಯ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಲಾರದು. ಇಲ್ಲವಾದರೆ ಮಣ್ಣಿನ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ

ಸಂವಿಧಾನವೇ ಮಸುಳಿಸಿಹೋದ ಸಂಗತಿಗಳು ಇಲ್ಲದ್ದೇನಲ್ಲ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಸಹಜ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಆವರೆಗೂ ಕಾಣದ ವಸ್ತು ಅಥವಾ ಪಾತ್ರದೊಂದಿಗೆ ರಾಜಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ದಿಶೆಯಲ್ಲಿ ಆಲಂಬನ ಕಲೆ ಮತ್ತು ಅವಲಂಬನ ವಸ್ತು–ಈ ಉಭಯಪಕ್ಷಕ್ಕೂ ಎಷ್ಟು ಲಾಭ ಮತ್ತು ನಷ್ಟದ ಆಯಾಮಗಳಿವೆ ಎನ್ನುವುದೂ ಕಲಾವ್ಯವಸಾಯದ ನಿತ್ಯಜಿಜ್ಞಾಸೆ.

ವಾದ–ವಿವಾದ–ತರ್ಕಗಳ ಸುಳಿಯಲ್ಲಿ ಕಲೆ

ಭಾರತೀಯ ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಅನ್ಯಮತೀಯ ವಸ್ತುಗಳ ಪ್ರವೇಶದ ಕುರಿತು ಪ್ರಕೃತ ಹಲವು ಧೋರಣೆಗಳಿವೆ.

೧. ಕಲೆಯ ಗುರಿ ಲಿಂಗ–ಮತ–ವರ್ಗಗಳಾಚೆಗಿನ ರಸಾನುಭವ. ಭಾರತೀಯ ಕಲೆಯು ಸ್ವಭಾವತಃ ಜಾತಿ–ಮತ–ಮೇಲು–ಕೀಳೆಂಬ ತಾರತಮ್ಯದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದಿಲ್ಲ. ಇದರಲ್ಲಿ ಮುಕ್ತವಾಗಿ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ನೋಡುವ, ಅರಿಯುವ, ಕೊಡುವ, ಬಾಳುವ ವಿವೇಕ, ಪಾಂಡಿತ್ಯಸಿದ್ಧಿಗಳ ಪ್ರಯೋಜನಮೌಲ್ಯವೂ ಇದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಅನ್ಯಮತಗಳ ವಸ್ತುಗಳು ಎಂದಿಗೂ ಧರ್ಮಬಾಹಿರವೆಂದೆನಿಸಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆಂದೇ *'ಭರತನಾಟ್ಯ, ಸಂಗೀತ, ಯಕ್ಷಗಾನಾದಿ ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ತಮ್ಮದಲ್ಲದ ಧರ್ಮದ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಆದರಿಸುವ ಮನಸ್ಥಿತಿ ಇತರ ಕೋಮುಗಳ ಬಾಂಧವರಿಗೆ ಬಂದು ಕಲೆ ಜಾತ್ಯಾತೀತವಾಗುವುದಾದರೆ ಹಿಂದೂಗಳು ಯಾಕೆ ವಿರೋಧಿಸಬೇಕು? ಕಲೆ ಧರ್ಮಾತೀತ, ಭಾಷಾತೀತ, ಅದಕ್ಕೆ ಯಾವುದೇ ನಿರ್ಬಂಧಗಳಿರಕೂಡದು, ಸನಾತನಧರ್ಮದ ಭೂಮಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದಿರುವ ಕಲೆಯನ್ನು ಸೀಮಾತೀತವಾಗಿ ಅನ್ಯಮತಪಂಗಡದವರು ಸಂಘಟಿಸುವಂತಾದರೆ ಅದು ಖುಷಿಪಡಬೇಕಾದ ಸಂಗತಿ'* – ಹೀಗೊಂದು ವಾದವಿದೆ. ಕಲೆಯನ್ನು ಜಾತಿ–ಮತ–ವರ್ಗದ ಆಧಾರದಲ್ಲಿ ವಿಂಗಡಿಸುವುದು ಅಧರ್ಮವೆಂಬ ಔದಾರ್ಯನೀತಿ ಜನರ ನಡವಳಿಕೆಯಲ್ಲಿರುವುದರಿಂದ ಹಾಗೂ ಜೈನ–ಬೌದ್ಧ ಮತಗಳ ಸಂಗತಿಗಳೂ ಹಲವು ಭಾರತೀಯ ಕಥಾವೃತ್ತಗಳಲ್ಲಿ ಹೊಕ್ಕುಬಳಸಲ್ಪಟ್ಟಿರುವುದರಿಂದ ಅಬ್ರಹಾಮಿಕ್ ವಸ್ತುಗಳೂ ತಾತ್ತ್ವಿಕ ಚಿಂತನೆಗೆ ಅವಕಾಶ ಕೊಟ್ಟೀತು ಎಂಬ ವಿಶ್ವಾಸ ಇದೆ.

೨. ಕೆಲವರಿಗೆ ಕಲೆಯಾಗಲೀ, ಧರ್ಮ–ಮತಗಳಾಗಲೀ ಅಂತಹ ದೊಡ್ಡ ಬಾಧ್ಯಸ್ತಿಕೆಯ ವಿಷಯಗಳಲ್ಲ. 'ಕಲೆಯಿರುವುದೇ ಮನರಂಜನೆಗೆಂದಾದ ಮೇಲೆ ಈ ಚರ್ಚೆಗಳ ಅಗತ್ಯವೇನಿದೆ?' ಎಂಬುದು ಅವರ ತರ್ಕ.

೩. ಅತ್ಯಾಧುನಿಕವೆನಿಸಿಕೊಂಡ ೨೧ನೇ ಶತಮಾನದ ಕಾಲಕ್ಕೂ ಸನಾತನ ಧರ್ಮದ ಮೇಲೆ ರಾಷ್ಟ್ರದ ಹೊರಗಿನಿಂದಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಒಳಗಿನಿಂದಲೂ ಅವ್ಯಾಹತವಾಗಿ ವಿಚ್ಛಿದ್ರಕಾರಿ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ದಾಳಿ ಜರುಗುತ್ತಲೇ ಬಂದಿದೆ. ಹಾಗೆಂದೇ ಹಿಂದೂಧರ್ಮೀಯರ ಭಾವನೆಗಳಿಗೆ ಧಕ್ಕೆಯುಂಟುಮಾಡುವ, ಮತಾಂತರದ ಹುನ್ನಾರವಾಗುವ ಇಲ್ಲವೇ ಭಾರತೀಯ ಕಲಾಗೌರವದ ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ಕುಂಠಿತಗೊಳಿಸುವ ಸಂಭವನೀಯತೆ ಅನ್ಯಮತವಸ್ತುಗಳ ಅಳವಡಿಕೆಯಿಂದ ನಡೆಯುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಭಾವ ರಕ್ಷಣಾತ್ಮಕ ನಿಲುವು ಕೂಡಾ ಹಲವು ಸಾಮಾಜಿಕರಲ್ಲಿದೆ. ಧರ್ಮಪರವಾದ ಕಾಳಜಿಯೇ ಮುಖ್ಯವಾದಾಗ ವ್ಯಕ್ತಿ/ಕಲಾ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಹರಣವೆಂಬ ವಾದಗಳು, ತರ್ಕಗಳು ಪುರಸ್ಕೃತಗೊಳ್ಳಲಾರವು.

ಈ ಮೂರೂ ಬಗೆಯ ಸಮರ್ಥನೆಗಳೆಲ್ಲದರಲ್ಲೂ ಹುರುಳಿಲ್ಲದೆ ಅಲ್ಲ. ಸದ್ಯಪ್ರಸಕ್ತ ಈ ಎಲ್ಲಾ ವಾದಗಳಿಗೂ ದೇಶ–ಕಾಲ–ಧರ್ಮದಲ್ಲಾಗುತ್ತಿರುವ ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರಗಳು ಪ್ರಭಾವಿಸಿದೆ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಇವುಗಳನ್ನು ಭಾರತೀಯ ಕಲಾಪರಿವೇಷ, ಅದರ ಪಾರಂಪರಿಕ ನೆಲೆ–ಬೆಲೆಗಳ ಆಯತನವನ್ನು ಗಮನಿಸಿ ಅದರೊಳಗೆ ಇವುಗಳನ್ನು ವಿವೇಚಿಸಿ ನಿರ್ಣಯಿಸುವುದು ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಂದೇ ಕೆಳಕಂಡಂತೆ ಮಾನದಂಡಗಳನ್ನು ಅವಲೋಕನದ ಆಧಾರವಾಗಿ ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳೋಣ.

೧. **ಮೂರ್ತ ಮೂಲಾಂಶಗಳು** : ಅನ್ಯಮತ ಮತ್ತು ಸ್ವಧರ್ಮ ಎಂದು ನಿರ್ಣಯಿಸುವಲ್ಲಿಗೆ ಪಾಮರನಿಂದ ಮೊದಲ್ಗೊಂಡು ಪಂಡಿತನವರೆಗೂ ಮುಖ್ಯವಾಗುವುದು ದೇವರ ಕಲ್ಪನೆ. ದೇಶ–ಕಾಲಾಧಾರಿತವಾಗಿ ಕಲೆಯ ಆಧಿಭೌತಿಕ ಸಂಗತಿಗಳು ಅಧಿದೈವದೊಂದಿಗೆ ಪ್ರಯುಕ್ತಿಗೊಂಡು ಆದರಾ–ನಾದರಗಳು ನಿಷ್ಕರ್ಷೆಯಾಗದ ಹೊರತು ಯಾವುದೇ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಘಟಕಗಳೂ ಪೂರ್ಣವಾಗಲಾರವಷ್ಟೇ. ಅಂತೆಯೇ ಅವನ್ನು ಆಧರಿಸಿದಂತೆ ಅನೇಕ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳು ಜನಜೀವನದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದಿರುತ್ತವೆ. ಅವೇ ಎಷ್ಟೋ ಸಲ ಕಲೆಯ ಮೂಲಾಂಶಗಳೂ ಆಗಿರುತ್ತವೆ. ಇದು ಯಾವುದೇ ಕಲೆಯೊಂದರ ಮೂರ್ತಸ್ವರೂಪವನ್ನು, ಅದರ ಆಚರಣೆ–ನಡವಳಿಕೆಗಳನ್ನು ನಿರ್ಣಯಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಬಗೆ. ಇದನ್ನು ಕಲೆಯ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಅಥವಾ ವಿಶೇಷಧರ್ಮ[೧]ವೆಂದೂ ಗುರುತಿಸಬಹುದು.

---

[೧]ಈ ಚಿಂತನೆಗೆ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಾದದ್ದು – ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯು ಜಗತ್ತಿಗಿತ್ತ ಸಾಮಾನ್ಯಧರ್ಮ (ಸತ್ಯ, ನ್ಯಾಯ, ದಯೆ, ಶುಚಿ, ಆತ್ಮಸಂಯಮ ಇತ್ಯಾದಿ) ಮತ್ತು ವಿಶೇಷಧರ್ಮ (ಕೌಟುಂಬಿಕ, ಸಾಮಾಜಿಕವಾದ ವೃತ್ತಿ ಮತ್ತು ಸಂಪ್ರದಾಯ ನೀತಿ–ಕಟ್ಟಳೆಗಳು) ಎಂಬ ವೈಶ್ವಿಕ ಮತ್ತು ವೈಯಕ್ತಿಕ ಕರ್ತವ್ಯ/ನೀತಿಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳು.

೨. **ಅಮೂರ್ತ ಮೂಲಾಂಶಗಳು** : ಯಾವುದೇ ಕಲೆಯು ಧರ್ಮ–ದೈವ ಅತೀತವಾದದ್ದು ; ಆಧಿಭೌತಿಕವಾದರೂ ಅಧಿದೈವದಿಂದ ಮೀರಿದ ಸಂಗತಿಯಿದೆ– ಎಂದು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವುದೇ ಆದಲ್ಲಿ, ಅಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾಪಿತವಾಗುವ ಆಧಾರವೇ ರಸ–ಭಾವ–ಔಚಿತ್ಯ ವಿವೇಚನೆ. ಎಲ್ಲ ಭೇದಗಳಿಂದಾಚೆಗೂ ಕಲೆಗಳ ಪರಮಧ್ಯೇಯ ಮತ್ತು ಸಾರ್ವಕಾಲಿಕ, ಸಾರ್ವವರ್ಣಿಕ, ಸಾರ್ವಜನೀನವೂ ಆದ ವೈಶ್ವಿಕ ಸಂಗತಿಯಿದು. ಈ ಅಧ್ಯಾತ್ಮದ ಪರಿಭಾಷೆಯನ್ನು ಕಲೆಯ ಸಾಮಾನ್ಯಧರ್ಮ ಎಂದೂ ಗುರುತಿಸಬಹುದು.

ಮೂರ್ತತೆಗೆ ಬಾರದ ಅಮೂರ್ತತೆ ಕಲ್ಪನೆಗೆ ಸಿಗದು. ಅಮೂರ್ತಸ್ತರಕ್ಕೇರದ ಮೂರ್ತತೆಗೆ ಸಾಫಲ್ಯ ದೊರೆಯದು. ಕಲೆಯೆಂಬ ಧರ್ಮ–ಸಂಸ್ಕೃತಿಯು ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ವೈಯಕ್ತಿಕವೋ ಅಷ್ಟೇ ವೈಶ್ವಿಕವೂ ಹೌದು. ಎಷ್ಟು ವೈಶ್ವಿಕವೋ ಅಷ್ಟೇ ವೈಯಕ್ತಿಕವೂ ಹೌದು. ಕಲೆ ಏಕಕಾಲಕ್ಕೆ ಈ ಎರಡೂ ಧ್ರುವಗಳನ್ನು ಮುಟ್ಟುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಯತಾರ್ಥಕ್ಕೂ ಇವೆರಡೂ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಧ್ರುವಗಳಾಗಿರದೆ ಒಂದನ್ನೊಂದು ಪರಸ್ಪರ ಹಾರೈಸಿ ತೋರಿಕೊಳ್ಳುವ ಅಪೂರ್ವ ದಾಂಪತ್ಯ. ತಮ್ಮ ಅಪೂರ್ಣತೆಗಳನ್ನು ಪರ್ಯಂತರ ಮಾರ್ಗದಿಂದ ತುಂಬಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಸಮನ್ವಯ ದೃಷ್ಟಿ. ವೈವಿಧ್ಯದೊಳಗಿನ ಏಕತೆ; ಏಕತೆಯೊಳಗಿನ ವೈವಿಧ್ಯತೆ. ಇವೆರಡನ್ನೂ ಏಕಕಾಲಕ್ಕೇ ಸಾಧಿಸಿಕೊಂಡು ಬೆಳೆಸಿಕೊಳ್ಳುವಲ್ಲಿ ಔಚಿತ್ಯದ ವಿವೇಚನೆ ಬಹಳ ಸೂಕ್ಷ್ಮ. ಅಲ್ಲಿಯೇ ನೆಮ್ಮದಿ, ಪ್ರಗತಿ ಸಾಧ್ಯ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಇವೆರಡಕ್ಕೂ ಮಾಪನವಾಗಬೇಕಾದದ್ದು ಕಲೆಯೊಂದರ ಸ್ವಧರ್ಮ.

ಇಲ್ಲಿ ಸ್ವಧರ್ಮವೆನ್ನುವುದು ಕೇವಲ ಮತವಿಚಾರ ಅಲ್ಲ. ಬದಲಾಗಿ ಸಹಜವಾದ ಸ್ವಂತಿಕೆಯ ಜವಾಬ್ದಾರಿ. ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸ್ವಧರ್ಮವೆಂಬುದು ಹೇಗೆ ಆತನ ಸರ್ವಾಂಗೀಣ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ, ಪರಿಪೂರ್ಣ ಜಾಗೃತಿ, ಸ್ವಾಂತವಿಶ್ರಾಂತಿಗೆ ಆತನದ್ದೇ ಕರ್ತವ್ಯದ ಆಯ್ಕೆಯಾಗಬೇಕೋ, ಹಾಗೆಯೇ ಪ್ರತೀ ಕಲೆಗೂ ಅದರದ್ದೇ ಆದ ಸ್ವಧರ್ಮವೊಂದಿದೆ. ಆ ಮೂಲಕವಾಗಿಯೇ ಅದು ವಿಶೇಷಧರ್ಮ ಮತ್ತು ಸಾಮಾನ್ಯಧರ್ಮಕ್ಕೆರಡಕ್ಕೂ ಏಕಕಾಲಕ್ಕೆ ತನ್ನ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯನ್ನು ಯಥೋಚಿತವಾಗಿ ಸಲ್ಲಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಸ್ವಧರ್ಮವೆನ್ನುವುದರಲ್ಲೇ ಧರ್ಮಾತೀತವಾಗಿ ಧರ್ಮೋಚಿತವಾಗಿ ಏಕಕಾಲಕ್ಕೆ ಸಲ್ಲುವ ಸ್ವಾರಸ್ಯವಿದೆ. ಇದನ್ನು ಸೋದಾಹರಣವಾಗಿ, ಐತಿಹಾಸಿಕವಾಗಿ ತೌಲನಿಕವಾಗಿ ವಿವೇಚಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಈ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಬಹುಮುಖ್ಯ.

ಮೂರ್ತ ಮೂಲಾಂಶಗಳು/ ಕಲೆಯ ವಿಶೇಷಧರ್ಮ ಮತ್ತು ಅಧಿದೈವ :

ಭಾರತ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳ ತವರು. ಇಲ್ಲಿ ಮತ್ತಷ್ಟು ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳು ಬಂದು ನೆಲೆ ಕಾಣುವುದಿದ್ದರೂ ಅದನ್ನು ಮುಕ್ತವಾಗಿ ಸ್ವಾಗತಿಸಿಕೊಂಡೇ ಬರಲಾಗಿದೆ. ಇದೇ ಭಾರತೀಯ ಕಲೆಗಳಿಗೂ ಭದ್ರಪಂಚಾಂಗ. ಇಲ್ಲಿ ಕಲೆಯೇ ಭಗವಂತ ಎನ್ನುವುದು

ಎಷ್ಟು ಸತ್ಯವೋ ಅಷ್ಟೇ ವಾಸ್ತವ ಭಗವಂತನೂ ಕಲಾರೂಪಗಳಿಂದ ಆಪ್ತನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಹಾಗೆಂದೇ ಕಲೆಯನ್ನು ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಭಗವಂತನನ್ನೋ ಅಥವಾ ಭಗವಂತನನ್ನು ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಕಲೆಯನ್ನೋ ಊರುಗೋಲಾಗಿ ಬಳಸುವುದು ಸರ್ವೇಸಾಮಾನ್ಯ. ಭಾರತೀಯ ದೇವರುಗಳು ನೃತ್ಯ, ಸಂಗೀತ, ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲೆಡೆ ಪ್ರಸ್ತುತರಾಗುತ್ತಾರೆ. ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ, ಭಕ್ತರ ಭಕ್ತಿಯ ನೋಟಗಳನೇಕ. ಒಬ್ಬರಿಂದ ಒಬ್ಬರಿಗೆ ಭಿನ್ನ. ಮಗುವಾಗಿ, ಮಗನಾಗಿ, ಗುರುವಾಗಿ, ಸಖನಾಗಿ, ದಾಸ, ಒಡೆಯನಾಗಿ, ಮಿತ್ರ, ನಾಯಿಕೆ, ಪತಿ–ಹೀಗಿದೆ ಭಾರತೀಯ ಭಕ್ತ ಮತ್ತು ಭಗವಂತನ ನಡುವಿನ ಬಾಂಧವ್ಯ. ಭಕ್ತಿಯೂ, ಶೃಂಗಾರವೂ ಅನ್ಯೋನ್ಯವಾಗಿ ಬೆಸೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಕಲ್ಪನೆಯೂ ಭಾರತದಲ್ಲೇ ಸುಸ್ಪಷ್ಟ. ದೇವರನ್ನು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಭಾವಗಳಲ್ಲಿ ನಿಂದಿಸುತ್ತಾ ಸ್ತುತಿಸುವುದೂ ದಾಸಸಾಹಿತ್ಯದ ಲಕ್ಷಣಗಳಲ್ಲೊಂದು. ಊಹೆಗೆ ನಿಲುಕುವ ಎಲ್ಲಾ ರೀತಿಯಲ್ಲೂ ಭಗವಂತನ ರೂಪಗಳನ್ನು ಐಹಿಕ ಮತ್ತು ಲೌಕಿಕ ಅರ್ಥಸಾಧನೆಗಾಗಿ ಬಳಸಲಾಗುತ್ತದೆ.

ಆದರೆ ಅಬ್ರಹಾಮಿಕ್ ಮತಗಳ ದೇವರ, ಸತ್ಯದ ಕಲ್ಪನೆಯೇ ಬೇರೆ. ಕೃಷ್ಣ, ಗಣಪತಿ, ಈಶ್ವರ, ದೇವ–ದೇವಿಯರಂತೆ ನೃತ್ತ ನಾಟ್ಯಗಳು ಅವರಲ್ಲಿ ಜೀವ–ಭಾವ–ಭಕ್ತಿ–ನೀತಿಗಳ್ಯಾವುದರಲ್ಲೂ ಹೊಂದಿಕೊಂಡಿಲ್ಲ. ಏಸುವನ್ನು ನಂಬಿದವರು ಮಾತ್ರ ಮುಕ್ತಿಯನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತಾರೆ ಎಂಬುದು ಕ್ರೈಸ್ತರ ನಂಬುಗೆ. ಅಂತೆಯೇ ಮುಸಲ್ಮಾನರಿಗೆ ಅಲ್ಲಾಹು. ಮತಾಚಾರಗಳಡಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಯೊಂದಕ್ಕೂ ಆಧಾರ ಬೇಕು, ಅನುಮತಿ ಬೇಕು; ಅಲ್ಲಿರುವುದೇ ಸತ್ಯ, ಇಲ್ಲವೆಂದರೆ ಮೋಕ್ಷವಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂಬ ಹಟವೂ ಅಲ್ಲಿದೆ. 'ಸೇಕ್ರೇಡ್' ಅನಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ತತ್ಸಂಬಂಧ ಗಾಡ್, ಪವಿತ್ರಗ್ರಂಥ, ಡಾಕ್ಟ್ರಿನ್‌ಗಳ ಅನುಮತಿ ಇರಬೇಕು. ಇದನ್ನೊಪ್ಪದವು 'ದುಷ್ಕಾರ್ಯ/ಸಿನ್' ಎಂಬ ಹಣೆಪಟ್ಟಿಯನ್ನು ಪಡೆದೇ ಪಡೆಯುತ್ತವೆ.

ಭಾರತೀಯ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬನೇ ಸೃಷ್ಟಿಕರ್ತ ದೇವರಿಲ್ಲ. ಅವನು ಈ ಪ್ರಪಂಚದಿಂದ ಹೊರಗೆ ನಿಂತು ಒಂದು ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ಅದನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ್ದಾನೆ ಎಂಬ ಕಲ್ಪನೆಯೂ ಇಲ್ಲ. ಭಾರತೀಯ ಆಚರಣೆಗಳು ಪ್ರವಾದಿಯೊಬ್ಬನಿಗೆ ತಿಳಿಸಿದ ವಾಣಿಗಳ ನಿರ್ದೇಶನದಿಂದ ನಡೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ಸತ್ಯಕ್ಕೆ ಆಕರ ಎಂದೆನಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಏಕೈಕ ಪವಿತ್ರ ಗ್ರಂಥವಾಗಲೀ, ಅದನ್ನು ಹೇಳುವ ಷರತ್ತಿನ ದೇವತೆಗಳಾಗಲೀ ಇಲ್ಲ. ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಸಗುಣ, ಸರ್ವಾಭರಣಭೂಷಿತನಾದ ದೇವರು ನಿರಾಕಾರನೂ, ನಿರ್ಗುಣನೂ ಆಗಬಲ್ಲ. ಮೂರ್ತಿಪೂಜೆಗೆ ಮಹತ್ವವಿರುವಂತೆಯೇ ಯಜ್ಞ–ಯಾಗ–ತಂತ್ರ–ಬೀಜಾಕ್ಷರ ಉಪಾಸನೆಗಳಿಗೂ ಇಲ್ಲಿ ಬೆಲೆಯಿದೆ. ಯಾವ ದೇವರನ್ನು ನಂಬಿದರೂ ಯಾವ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿದರೂ ಮನುಷ್ಯ ಮೋಕ್ಷಕ್ಕೆ ಅರ್ಹ ಎಂಬುದು ಸನಾತನ ಧರ್ಮದ ವೈಶಾಲ್ಯ ಪ್ರಜ್ಞೆ.

ಭಾರತೀಯ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳಲ್ಲಿ ಪರಿಪೂರ್ಣ ಒಳ್ಳೆಯದಾದ ಅಥವಾ ಪರಿಪೂರ್ಣ ಕೆಟ್ಟದಾದ ಹಾಗೂ ಆ ಅವಸ್ಥೆಯಿಂದ ಬದಲಾಗಲು ಸಾಧ್ಯವೇ ಇಲ್ಲದ ದೈವ/ಕ್ಷುದ್ರಶಕ್ತಿ ಮಾದರಿಗಳ ಪರಿಚಯವೇ ಇಲ್ಲ. ಭಾರತೀಯ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಗಾಡ್‌ನಂಥ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಮಾದರಿಯೂ ಇಲ್ಲ, ಡೆವಿಲ್‌ನಂಥ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಮಾದರಿಯೂ ಇಲ್ಲ. ಅದೇ ಅಬ್ರಹಾಮಿಕ್ ಕಲ್ಪನೆಗಳಲ್ಲಿ ಪಾಪಿಗಳ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯಾದ ಸೈತಾನ ನರಕಾಧಿಪತಿ, ಅದೇ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ನರಕಾಧಿಪ ಯಮನು ಪಾಪ–ಪುಣ್ಯಗಳನ್ನು ಲೆಕ್ಕಾಚಾರ ಹಾಕುವ ಧರ್ಮಪರಿಪಾಲಕ. ಕಾಳಿಯ ರೂಪ ಅತಿಭೀಕರ, ಪ್ರಳಯ ತಾಂಡವ ಶಿವನೋ ಅತಿರುದ್ರ. ಸ್ವರ್ಗಾಧಿಪ ಇಂದ್ರನೂ ಅಹಲ್ಯೆಯನ್ನು ಸೇರಲು ಗೌತಮನ ವೇಷ ಧರಿಸಿ ಕುತಂತ್ರಿಯಾಗುತ್ತಾನೆ. ಅದೇ ಇಂದ್ರ ಲೋಕಾಧಿಪತಿಯಾಗಿ ಪ್ರಸ್ತುತನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಪೂರ್ಣಾವತಾರಿಯಾದ ಕೃಷ್ಣ ಬೆಣ್ಣೆ ಕದ್ದು ಬಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ, ಮಾರೀಚ ಚೆಂದದ ಚಿನ್ನದ ಜಿಂಕೆಯಾಗುತ್ತಾನೆ, ರಾವಣ ತಾಪಸಿಯಂತೆ ನಟಿಸುತ್ತಾನೆ. ವೃಕ್ಷ, ಪಕ್ಷಿ, ಪ್ರಾಣಿ, ಆಯುಧ, ಮಣ್ಣು, ನೀರು, ಗಾಳಿ, ಬೆಂಕಿ, ಆಕಾಶ... ಹೀಗೆ ಎಲ್ಲೆಲ್ಲೂ ದೇವರನ್ನು ಕಾಣುತ್ತಾರೆ, ಸಾಫಲ್ಯರೂ ಆಗುತ್ತಾರೆ. ಎಲ್ಲಾ ದೇವರ್ಕಳೂ ಅವರವರ ಭಾವ, ಭಕುತಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಹಲವು ರೂಪಗಳಲ್ಲಿ ತೋರಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಇನ್ನು ರಾಕ್ಷಸತ್ವವೂ ಶಾಪವಿಮೋಚನೆಗೆ ಒಂದು ದಾರಿ. ಒಂದಾನೊಂದು ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಖಳರಾಗಿ ತೋರಿಕೊಂಡವು ಮತ್ತೊಂದು ಕಾಲಕ್ಕೆ ಪೂಜಾರ್ಹವಾದದ್ದಿದೆ. ಹಿರಣ್ಯಾಕ್ಷ–ಹಿರಣ್ಯಕಶಿಪು–ರಾವಣ–ಶಿಶುಪಾಲ ಹೀಗೆ ಜನ್ಮ–ಪುನರ್ಜನ್ಮ–ಪೂರ್ವಜನ್ಮದ ನಂಬಿಕೆಗಳಿಂದ ಕರ್ಮ, ಭಾವ, ಒಳಿತು ಮತ್ತು ಕೆಡುಕು, ಕಾಲಕ್ಕನುಗುಣವಾದ ಸ್ವೀಕೃತಿ ಪಡೆಯುತ್ತವೆ. ಅಮೃತತ್ವ ಪಡೆದ ರಾಹು–ಕೇತುಗಳೂ ನವಗ್ರಹಗಳಾಗಿ ಪೂಜನೀಯರು. ರಾಕ್ಷಸತ್ವ ಇರುವ ನಿಋತಿ ದಿಕ್ಪಾಲಕರಲ್ಲೊಬ್ಬ. ಹಿಡಿಂಬ, ಬಕಾಸುರ ಮುಂತಾದ ರಕ್ಕಸರೂ ಆರಾಧಿಸಲ್ಪಡುತ್ತಾರೆ. ಇಹದ ಕರ್ತವ್ಯ ಮುಗಿದ ನಂತರ ತಮ್ಮ ಸಾಮಾನ್ಯತೆಯನ್ನು ಕಳಚಿಕೊಂಡು ದೈವತ್ವಕ್ಕೇರುವ ಭೂತ–ದೈವಗಳ ಅಸ್ತಿತ್ವವೂ ಸರ್ವಮಾನ್ಯ. ಇನ್ನೊಂದಷ್ಟು ಹೊಸ ಕಲ್ಪನೆಗಳಲ್ಲಿ ದೇವರಚಿತ್ರಣ ಬಾಕಿಯಿದ್ದರೂ ಅದಕ್ಕೆ ಮುಕ್ತ ಅವಕಾಶವಿರುವುದು ಸನಾತನ ಧರ್ಮದಲ್ಲಿ.

ಭಾರತೀಯ ದರ್ಶನಶಾಸ್ತ್ರಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಈಶ್ವರ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ಒಂದಕ್ಕಿಂತ ಒಂದು ಭಿನ್ನ. ಭೇದ, ಅಭೇಧ, ಭೇದಾಭೇದ ರೂಪದ ಅದ್ವೈತ, ದ್ವೈತ, ವಿಶಿಷ್ಟಾದ್ವೈತ ಮತ್ತು ಅವನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ಬೆಳೆದ ಮತ್ತಷ್ಟು ಪಂಥಗಳೂ ಏಕಕಾಲಕ್ಕೆ ಪ್ರಸ್ತುತವಾಗುತ್ತವೆ. ದರ್ಶನ ಹಲವು. ತತ್ತ್ವ ಒಂದೇ. ಒಂದು ಮತ್ತೊಂದಕ್ಕೆ ಪೋಷಕ, ಪ್ರೇರಕ. ಭಗವಂತ ಇಲ್ಲಿ ಉಪಾದಾನ ಕಾರಣನೂ ಹೌದು, ನಿಮಿತ್ತ ಕಾರಣನೂ ಹೌದು. ಹೀಗಿದ್ದರೂ ತರ್ಕ–ವಿತರ್ಕ–ವಾಕ್ಯಾರ್ಥ ಗೋಷ್ಠಿಗಳೂ ಒಂದರನ್ನೊಂದು ಆಲಿಸಿ ಓಲೈಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ; ಅವುಗಳ ನಡುವಿನ ತರ್ಕವೂ ಬೇಗ ಬಗೆಹರಿಯುತ್ತವೆ. ಅತಿಯಾಗಿ ವೈರುಧ್ಯವೆಂಬಂತೆ ಶಿಕ್ಷಣಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಬಿಂಬಿಸಲಾಗಿರುವ ವೈಷ್ಣವ–ಶೈವರ ಜಗಳಗಳಲ್ಲೂ ದೀರ್ಘಕಾಲದ

ತಿಕ್ಕಾಟಗಳಿಲ್ಲ. ಬ್ರಾಹ್ಮಣಿಕೆಯಿಂದ ಎದ್ದು ಬಂದ ಬಸವಣ್ಣನ ವೀರಶೈವವೂ ಸನಾತನಧರ್ಮದ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯಾಗಿದೆ. ಬುದ್ಧನೂ ಭಾರತೀಯ ದಶಾವತಾರಗಳಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತಾನೆ, ಜಿನನು ಶಿವನ ಭಕ್ತ ಎಂಬ ನಿರೂಪಣೆಗಳಿವೆ. ಇನ್ನು ಭಗವಂತನ ಅಸ್ತಿತ್ವವೇ ಇಲ್ಲ ಎಂಬುದಾಗಿ ಬಲವಾಗಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ ಚಾರ್ವಾಕವೂ ಪರಂಪರೆಯ ಮಹತ್ತ್ವದ ಭಾಗ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ದೇವರುಗಳ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿ ಅಧಿಭೂತ-ಅಧಿದೈವ-ಅಧ್ಯಾತ್ಮಗಳ ವಿಶಿಷ್ಟ ಹೊಂದಾಣಿಕೆಯಿದೆ. 'ಅಹಂ ಬ್ರಹ್ಮಾಸ್ಮಿ' ಎಂಬಲ್ಲಿಗೆ ಮಾನವನೇ ದೇವರೂ ಆಗಬಲ್ಲ. ಇದನ್ನು ಕಲೆಯಲ್ಲೂ ಸಾಧಿಸಲು ಅನೇಕ ಮಾರ್ಗಗಳನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತಾ ಉದ್ದೀಪನ ನೀಡುವುದು ಭಾರತೀಯತೆಯ ಲಕ್ಷಣ. ಈ ಅದ್ವೈತವೇ ಕಲೆಯ ಗುರಿಯೂ.

ಹೀಗೆ ಮೇಲ್ನೋಟಕ್ಕೆ ವೈರುಧ್ಯಗಳಂತೆ ಅನ್ಯರಿಗೆ ತೋರಿದರೂ ಅದು ಯಥಾರ್ಥದಲ್ಲಿಯೂ ವೈವಿಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಐಕ್ಯವನ್ನರಸುವ ವಿಶಿಷ್ಟ ಗುಣ. 'ರೂಪ-ನಾಮ ಹಲವು, ದೇವನೊಬ್ಬ' ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಪರಮ ನಿದರ್ಶನವೇ ಸನಾತನಧರ್ಮ. ಇದೇ ವಿವೇಚನಾಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವು ಪುರಾಣಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಸದಾ ನವನವೀನವೋ ಎಂಬಂತೆ ವಿವೇಚಿಸುತ್ತಿರುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತಿರುತ್ತವೆ. ಪಾತ್ರಗಳು ಗುಣಸಹಿತವಾದ ಪುನರ್‌ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಪಡೆದುಕೊಂಡಷ್ಟೂ ಅವುಗಳ ಕ್ಷಿತಿಜ ವಿಸ್ತರಿಸುತ್ತಲೇ ಹೋಗುವ ಮುಕ್ತ ಅವಕಾಶ, ಸೃಷ್ಟಿಶೀಲತೆಗೊಪ್ಪುವ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಹೆಚ್ಚುತ್ತಲೇ ಹೋಗುತ್ತದೆ.

ಇದೇ ಮಟ್ಟದ ಅವಕಾಶ ಅಬ್ರಹಾಮಿಕ್ ಮತಗಳಲ್ಲಿ ಇದೆಯೇ ಎಂಬುದಾಗಿ ಪ್ರಶ್ನಿಸಿದರೆ-ಮೂರ್ತ ಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುವ (ಮೂರ್ತಿಪೂಜೆಗೆ ಐಡೋಲೆಟ್ರಿ ಎಂದು ವಿರೋಧ) ಮತಗಳಡಿಯಲ್ಲಿ ಕಲೆಯೂ ಮೂರ್ತತೆಯ ಅನುಭವಕ್ಕೆ, ತೋರಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಹೇಗೆ ಎಂಬ ಪ್ರತಿಪ್ರಶ್ನೆಯೇ ಉತ್ತರ. ಅಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಾಹು/ಕ್ರಿಸ್ತ ಪ್ರಶ್ನಾರ್ಹವಲ್ಲ. ವಿಮರ್ಶನಶೀಲವೂ ಅಲ್ಲ. ಮೇಲಾಗಿ 'ಸೇಕ್ರೆಡ್' ನ್ನು ಬದಲಿಸಬಾರದು ಎಂಬ ನಿಯಮನದಿಂದ ಕಲೆಯು ಕೇವಲ ಅನುಕರಣವಾದಲ್ಲಿಗೆ; ಅವಸ್ಥಾನುಕರಣದ ಸ್ವಾರಸ್ಯವೇ ಭಂಗವಾಗಿ ಕ್ರಮೇಣ ಕಲೆ ಉಪದೇಶವಾಗುತ್ತದೆ. ಕಲಾವಿದನು ಅದನ್ನು ಭಂಗಿಸಿದರೆ ಅದೇ ಕಲೆಯ ಮುಖವಾಡ ತೊಟ್ಟ ಮತಾಚಾರವು ಕಲಾವಿದ, ಪ್ರೇಕ್ಷಕನಿಗೇ ನಿಷ್ಠುರ ನಿಯಮಗಳನ್ನು ಹೇರಬಹುದಾದ ಚಿತ್ರಣಗಳು ದಟ್ಟವಾಗಿವೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿಯೆಂಬಂತೆ ಮತಾಚಾರಗಳಡಿಯಲ್ಲಿ ಸಿಲುಕಿದ ಕಲೆಯ ಅನೇಕ ಪ್ರಸಕ್ತಿಗಳು ಈ ಕಾಲಕ್ಕೂ ದೊರೆಯುತ್ತವೆ. ಮಧ್ಯಯುಗದ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಕಲೆಯು ಮತಧರ್ಮದ ಭಾವನೆಯನ್ನು ಬೆಳೆಸಿ, ಆಕರ್ಷಿಸಿ ಅವಿಶ್ವಾಸಿಗಳನ್ನು ಮತಾಂತರಿಸಲು ನೆರವಾಗುವ ಧ್ಯೇಯಗಳಿಗೆ ಸಾಧನವಾಗಿತ್ತು ಎಂಬುದನ್ನು ಇತಿಹಾಸವೂ ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ (ಭೈರಪ್ಪ, ೨೦೦೭). ಹೀಗೆ ಪಾತ್ರಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವೇ ಮುಕ್ಕಾದ ಮೇಲೆ ಕಲೆಯು ಸ್ವಾರಸ್ಯ ಉಳಿಯುವುದೆಂತು? ಕಲೆಯಾಗುವುದೆಂತು?

ಹಾಗಿದ್ದರೆ ಮತಾಚಾರಗಳ ನೆರಳಲ್ಲಿ ಕಲೆಯಿರಲಿಲ್ಲವೇ? ಅಲ್ಲಿನ ಕಲೆಯ ನೆಲೆಬೆಲೆಗಳ ಸ್ವರೂಪ ಹೇಗೆ? – ಅದರ ಕೊಂಡಿ ಅಮೂರ್ತ ಮೂಲಾಂಶಗಳ ಕುರಿತ ಕೆಳಗಿನ ವಿವರಣೆಯಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಅಮೂರ್ತ ಮೂಲಾಂಶಗಳು : (ಅಧ್ಯಾತ್ಮ)

ಕಲೆಯ ಮೂಲ ಉದ್ದೇಶವೇ ಮನರಂಜನೆ. ಭರತನ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರವೇ ನಾಟ್ಯೋತ್ಪತ್ತಿಯ ಕುರಿತಾದ ಪ್ರಥಮಾಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿಯೇ ಪಡಿನುಡಿಯುತ್ತದೆ. ಮನರಂಜನೆಯ ಮೌಲ್ಯವೇ ಸದುದ್ದೇಶದ್ದೂ, ಉದಾತ್ತವೂ ಆಗಿದ್ದಲ್ಲಿ ಬೇರಾವುದೇ ಉದಾತ್ತ ಉಪದೇಶವನ್ನು ಅದಕ್ಕೆ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ತುರುಕಬೇಕಾದ ಆವಶ್ಯಕತೆಯಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಬದಲಾಗಿ ಜೀವನಾನುಭವವನ್ನು ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಕಥಾ–ಇತಿಹಾಸಗಳಿಂದ ಪ್ರಚುರಪಡಿಸುತ್ತಾ ಆಸ್ವಾದನಾರೂಪವಾದ ಅನುಭವವನ್ನು ನೀಡುವಲ್ಲಿಗೆ ನೀತಿ–ಬೋಧನೆಯೂ ಆನುಷಂಗಿಕವಾಗಿ ಸಹೃದಯನ ಹೃದಯಕ್ಕೆ ಪ್ರಕಾಶಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಔಷಧಿಯನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ನೀಡುವುದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಪ್ರಾಕೃತಿಕವಾಗಿ ಆಪಾತಮಧುರವೂ ಆದ ಅಡುಗೆಯಮನೆಯ ಸಾಂಬಾರಪದಾರ್ಥಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಇದರದ್ದು. ರುಚಿಯೊಂದಿಗೆ ಆರೋಗ್ಯಕರ ಅಂಶವೂ ತನ್ಮೂಲಕ ಅನುಸರಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದೇ ಬರುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಂದೇ ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯ–ಚಿತ್ರ–ಗೀತ–ನೃತ್ಯಾದಿಗಳಲ್ಲಿ ಮೊದಲಿನಿಂದಲೂ ಸಾಮಾಜಿಕ–ಸಮಕಾಲೀನ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನೋ ಅಥವಾ ಜನರಲ್ಲಿ ನಷ್ಟವಾಗುತ್ತಿರುವ ಸತ್ಯವನ್ನೋ, ಧಾರ್ಮಿಕತೆಯ ಅಪಖ್ಯಾನವನ್ನೋ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುವ ಹಟವಿಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿ ಕಲೆ ಎಂದಿಗೂ ನೇರವಾದ, ಒರಟಾದ ಉಪದೇಶಗಳನ್ನೀಯುವ ಯಾವ ಮಾರ್ಗವನ್ನೂ ಬೆಂಬಲಿಸಿಲ್ಲ; ಹಾಗೆ ನಡೆದುಕೊಂಡದ್ದೂ ಇಲ್ಲ. ಸೌಂದರ್ಯಕ್ಕೆ ಆನುಷಂಗಿಕವಾಗಿ ಉಪದೇಶ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೇ ವಿನಾ ಅದನ್ನೇ ಉದ್ದೇಶಿಸಿದ್ದು ಕಲೆಯೆಂದಾಗಿದ್ದಿಲ್ಲ. ಒಂದುವೇಳೆ ಆಗಿದ್ದರೂ ಅದರ ಆಯುಷ್ಯಮೌಲ್ಯ ತೀರಾ ಕಡಿಮೆಯೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷ್ಯಗಳೂ ಸಾಕಷ್ಟಿವೆ.

ಪುರುಷಾರ್ಥಗಳನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುವವೇ ಕಲೆಯ ವಸ್ತುಗಳಾಗಿದ್ದರೂ ಅವು ತಮ್ಮನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಬಗೆಯೇ ಸೊಗಸಿನದ್ದು. ಅರ್ಥ ಮತ್ತು ಕಾಮಗಳು ಕಲೆಯ ವಸ್ತುಗಳಾದಾಗ ಅಲ್ಲಿ ಉದಾತ್ತವಾದ ಧರ್ಮದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಚಿಂತನೆಯಿರುತ್ತದೆ. ಧರ್ಮವು ವಿಷಯವಾದಾಗ ಮೌಲ್ಯ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಯು ಅರ್ಥ–ಕಾಮಗಳ ಮೂಲಕವೇ ನೆರವೇರುತ್ತದೆ. ಈ ದಿಸೆಯಲ್ಲಿ ಪೌರಾಣಿಕತೆಯೆಂಬುದು ಕಲಾಪ್ರಯೋಗಕ್ಕೆ ಚಿಮ್ಮುಹಲಗೆ. ಅಧಿದೈವದ/ಪರಪಾತ್ರಗಳ ಮೂಲಕ ಇಹದ ವಿಚಾರಗಳನ್ನೂ ಹೇಳುತ್ತಾ ಆಧಿಭೌತಿಕವಾದ ಜೀವನವನ್ನೂ ಮನನೀಯವಾಗಿ ದರ್ಶಿಸುವ ಅಸಾಧಾರಣ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ. ಇದರಿಂದ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಸಾಮಾನ್ಯತ್ವವು ಸುಲಭವಾಗಿ

ಕಳಚಿ ರಸಾನಂದದ ಅಧ್ಯಾತ್ಮವು ಸಾಧಾರಣೀಕರಣದ ಸೋಪಾನದಲ್ಲಿ ಸುಲಭ-ಕ್ರಮಣವಾಗುತ್ತದೆ. ನಿರಪೇಕ್ಷವಾದ ಆನಂದ ತನ್ಮೂಲಕ ಅಂತರಂಗವನ್ನು ಪಾಕಮಾಡಿಸುವ ಇವು ಉಪದೇಶದ ಹೇರಿಕೆಯನ್ನು ಕೈಗವಸಾಗಿಸಿಕೊಂಡಿಲ್ಲ. ಕಾಂತಾಸಮ್ಮಿತೋಪದೇಶದ ಮೂಲಕ ಅನುಭವಜನ್ಯವಾಗುವ ರಸಾನಂದವೇ ಕಲೆಯ ಪರಮ ಮೌಲ್ಯವೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಪರಮ ಆದರ್ಶವೇ ಭಾರತೀಯ ನೆಲ. ಅಧಿಭೂತ – ಅಧಿದೈವವೆಲ್ಲವೂ ಚಿರಂತನವಾದ ವೇದಾಂತವನ್ನೇ ದರ್ಶಿಸಿಕೊಡುವುದರ ಈ ಸ್ವಾರಸ್ಯ, ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವು ಅನ್ಯತ್ರ ಅಲಭ್ಯವೇನೋ ಎನ್ನುವಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಅದು ಸನಾತನಧರ್ಮದ್ದೇ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ. ಕಲೆಯ ವೈಶ್ವಿಕ, ವೈಯಕ್ತಿಕ ಧರ್ಮಗಳು ಒಂದನ್ನೊಂದು ಆಶ್ರಯಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಕಲಾಸ್ವಧರ್ಮವು ಪ್ರಕಾಶಿಸುವುದರ ಚೆಲುವು ಇದು.

ಪ್ರಾಚೀನ ಗ್ರೀಕ್ ಸಂಪ್ರದಾಯವು ಭಾರತೀಯತೆಯು ಅಲ್ಲಿಗೆ ವಲಸೆ ಹೋಗಿ ವಿಸ್ತರಿಸಿದ ಪರಿಣಾಮವೆಂದು ಸಂಶೋಧಕರ ಖಚಿತ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಹೀಗಿದ್ದಾಗ್ಯೂ ಪ್ಲೇಟೋವಿನಿಂದ ಮೊದಲ್ಗೊಂಡು ಹಲವರು ಕಾವ್ಯಕ್ಕೂ ನೀತಿಗೂ ನೇರ ಸಂಬಂಧವಿದೆ, ತತ್ತ್ವ-ಧರ್ಮ-ನೀತಿ ಇತ್ಯಾದಿ ಜೀವನಶ್ರೇಯಪರವಾದ ತಿಳಿವಳಿಕೆಯನ್ನು ಪ್ರಸಾರ ಮಾಡಲು ತನ್ಮೂಲಕ ನೈತಿಕತೆಯನ್ನು ತಿದ್ದಲು ಕಾವ್ಯ ಕಲೆಗಳು ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಸಾಧನಗಳಾಗಿವೆ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಇಂಥಹ ಅನೇಕ ವಾದಗಳನ್ನು ಮಧ್ಯಯುಗ ತನ್ನ ಅನುಕೂಲಕ್ಕೆ ಚೆನ್ನಾಗಿಯೇ ಬಳಸಿಕೊಂಡು, ಕಲೆಯ ವಸ್ತುಗಳು ಇಂತಿಂಥದೇ ಇರಬೇಕೆಂದು ಚರ್ಚು ನಿಗದಿ ಮಾಡಿದ್ದನ್ನೂ ನೆನೆಯಬಹುದು. ಇದರಿಂದ ಇಡೀ ಯುರೋಪಿನ ಬೌದ್ಧಿಕ ಜೀವನವನ್ನೇ ಚರ್ಚು ಹಿಡಿತಕ್ಕೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಕಾವ್ಯ ನಾಟಕಗಳ ರಸಮೌಲ್ಯವನ್ನು ಕೀಳ್ಗಳೆದು ನೋಡುವ ಕಾವ್ಯವಿರೋಧಿ ಧೋರಣೆ ಬೆಳೆದುಬಂದಿದ್ದು ಇಂದಿಗೆ ಇತಿಹಾಸ. ೧೭ನೇ ಶತಮಾನದ ಪ್ಯೂರಿಟನ್ ಚಳುವಳಿಯ ನಿಲುವು ಕೂಡಾ ಇದೇ ರೀತಿಯದ್ದಾಗಿದ್ದು; ಕಾವ್ಯದ ಸೌಂದರ್ಯವೇನಿದ್ದರೂ ಕ್ಷುದ್ರವಾದದ್ದು; ಗಂಭೀರವಾದ ಮನಸ್ಸುಗಳು ಅದರಲ್ಲಿ ಮಗ್ನವಾಗಬಾರದು – ಆದರೆ ಕಾವ್ಯ ಕಲೆಗಳು ಘನವಾದ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಅಂದರೆ ಸತ್ಯ, ಸಮಾಜಸುಧಾರಣೆ, ಆತ್ಮತತ್ತ್ವ, ಮೋಕ್ಷ ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ಪ್ರಸಾರ ಮಾಡುವ ಮಾಧ್ಯಮಗಳಾದರೆ ಸ್ವಾಗತಾರ್ಹ ಎಂಬುದು ಪರಿಗಣಿಸಿತ್ತು. ಇದು ಉದಾತ್ತ ಎಂದು ಮೇಲ್ನೋಟಕ್ಕೆ ಅನಿಸಿದರೂ; ಕತ್ತಿಯಲಗಿನ ಅಪಾಯ-ವಿದೆಯೆನ್ನುವುದನ್ನು ಮರೆಯಬಾರದಷ್ಟೇ ! ಪರಿಣಾಮ-ವಿಕ್ಟೋರಿಯನ್ ಪ್ರವರ್ಧಮಾನದಲ್ಲೂ ಇದೇ ನಡವಳಿಕೆ ಮುಂದುವರಿದು ಕಲೆ ಆಳುವವರ, ಧಾರ್ಮಿಕ ನಂಬಿಕೆಗಳ ಸ್ವತ್ತಾಯಿತು. ಇದೇ ಬಗೆಯ ಮತಾಚಾರ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಬೆಂಬಲಿಸಿದ ಮುಸಲ್ಮಾನ ಮತ್ತು ಬ್ರಿಟೀಷ್ ಆಳ್ವಿಕೆಯಿಂದಾಗಿ ಕಲೆಗಳು ಅನುಭವಿಸಿದ ಪಡಿಪಾಟಲು ಎಷ್ಟೊಂದು ಘೋರ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಇಂದಿಗೂ ಸಹಸ್ರಾರು ಸಾಕ್ಷ್ಯಗಳು ದೊರೆಯುತ್ತಲೇ ಇವೆ.

ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಬೋಧಕಗುಣವನ್ನು ಆನಂದದ ಸಮನಾಗಿ ಅನ್ವಯಿಸಿ 'ಕಲೆಯ ಕರ್ತವ್ಯ ಬೋಧನೆ'ಯೆಂಬ ಸಾಧನಾವಾದದಿಂದಾಗಿ ಆದ ಉಪದ್ವ್ಯಾಪಗಳು ಒಂದೆರಡಲ್ಲ. ಆನಂದಸ್ವೋಪಜ್ಞವಾದ ಕಲೆಯಿಂದೊದಗುವುದು ಆನಂದವೆಂಬುದು ಗ್ರಹಿಕೆಗೆ ನಿಲುಕದೇ, 'ಕಲೆಗಾಗಿ ಕಲೆ' ಎಂಬ ಸೂತ್ರವೇ ದುಷ್ಕಾರ್ಯ ಎನ್ನುವ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಪ್ರತಿಪಾದನೆ, ಗೊಂಡಿತಾದ್ದರಿಂದ ಗೊಂದಲಗಳು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿಯೇ ಉಳಿದುಕೊಂಡವು. ನಿರಪೇಕ್ಷವಾದ ಆನಂದಕ್ಕೂ 'ಪಾಪದೃಷ್ಟಿ'ಯನ್ನು ಸೋಂಕಿಸಿ ಪಾಪವಿಮುಕ್ತಿಯ ದಾರಿಯನ್ನು ಹುಡುಕುವ ಹಾದಿಯಲ್ಲಿ ಕಲೆ ಮತ್ತದೇ ಪ್ರಯೋಜನದೃಷ್ಟಿಗೇ ಎರವಾಯಿತು. 'ಕಲೆಗೆ ಉದ್ದೇಶವಿದೆ' ಎನ್ನುವ ಭಾವದಲ್ಲೇ ಬೆಳೆದ ಸೆಮೆಟಿಕ್ ಮನಸ್ಸುಗಳಿಗೆ ಅದು ಜನರ ಮನಸ್ಸನ್ನು ತಿದ್ದುವ, ತಿಳಿವಳಿಕೆ ನೀಡುವ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಮಾಧ್ಯಮವೆಂದೇ ಕಂಡಿತು. ಕಲೆಯು ಆಸ್ವಾದನೆಯಿಂದಾಚೆಗೂ ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ, ಉದ್ದೇಶಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಸಂಕೇತಿಸುವ ವಿಷಯಗಳಾದವು. ವಿಮರ್ಶೆಗಳೂ ಇದೇ ಜಾಡನ್ನು ಹಿಡಿದವು. *teach and delight* ಎಂಬುದೇ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿ ಬ್ರಹ್ಮಾನಂದ ಸಹೋದರನಾದ ರಸನಿಷ್ಪತ್ತಿಯೆನ್ನುವುದು ಅಬ್ರಹಾಮಿಕ್ ನೆಲೆಯಿಂದಲೇ ಹೊರಗುಳಿಯಿತು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ಮತಗಳು ನಿರಾಕರಿಸಿದವು ಕೂಡಾ.

ಕ್ರಮೇಣ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರಲ್ಲೂ – ಸಾಧನಾವಾದವು ಹೇಳುವ ಬೋಧಕತೆಯು (ಡೈಡಾಕ್ಟಿಸಂ) ಕಲೆಯ ಒಂದು ದೋಷ; ಅದು ಎಷ್ಟೇ ಚೆನ್ನಾಗಿದ್ದರೂ ಶುದ್ಧ ನೈತಿಕತೆಯು ಉಚ್ಚಮಟ್ಟದ ಕಲೆಯ ಪ್ರಕಾರವಲ್ಲ. ಅನೇಕ ಕಲೆಗಳು ಗೂಢಾರ್ಥವನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತವೆ – ಎಂಬ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಬೆಳೆದಿದೆ. ಸ್ವಿನ್‌ಬರ್ಗ್, ಗಯಟೆ ಮುಂತಾದ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಕವಿಗಳೂ – ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯನ್ ಮತದ ವಿಷಯಪರಾಙ್ಮುಖತೆಯು ನಿಜವಾದ ಕಲಾಭಿರುಚಿಗೆ ದೂರವೆಂದೇ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಬಹಳಷ್ಟು ಮಂದಿ ಕಾವ್ಯಮೌಲ್ಯವನ್ನು ಕೆಳಗಿಳಿಸುವ ಬೋಧಕತೆಯ ವಿರುದ್ಧ ಸೆಟೆದು ನಿಂತರಾದರೂ ಅದಾಗಲೇ ಕಲೆಯನ್ನು ಚರ್ಚು ಬೋಧನೆಯ ರೂಪಕ್ಕೆ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವ ನಿಲುವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿತ್ತು. ಇದನ್ನು ವಿವೇಚಿಸಿರುವ ಡಾ. ಎಸ್. ಎಲ್. ಭೈರಪ್ಪರು, *ಸಾಧನವಾದವು– ಸತ್ಯಸೌಂದರ್ಯಗಳ ಪ್ರಾಮಾಣ್ಯದ ಒರೆಗಲ್ಲನ್ನು ಬುದ್ಧಿಯ ಹೊರಗಿನ ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ಸಫಲತೆಯಲ್ಲಿ ಹುಡುಕುತ್ತದೆ*–ಎಂದಿದ್ದಾರೆ (ಭೈರಪ್ಪ, ೨೦೦೭: ೫೬, ೧೬೩ಪು). ಯಾವಾಗ ಸಾಧನಾವಾದವು ಟೀಕೆಗೆ ಒಳಗಾಗಲು ಶುರುವಾಯಿತೋ ಅಲ್ಲಿಗೆ ತಮ್ಮ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಉದ್ದೇಶಗಳನ್ನು ಹೇರಲು ಬೇರೊಂದು ವಾದವು ಮೈದಳೆಯುವುದು ಅವಶ್ಯವಾಯಿತು. ಸೆಕ್ಯುಲರಿಸಂ ಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿ ಊರ್ಜಿತವಾದ ವಾಸ್ತವವಾದವು ಕಲೆಯು ವಾಸ್ತವಸಂಗತಿಗಳ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಕ್ಕಷ್ಟೇ ಕಾರ್ಯ–ಕಾರಣವಾಗಬೇಕು ಎಂಬ ವಾದವನ್ನು ಪ್ರಚಲಿತಗೊಳಿಸಿದವು. ಇವುಗಳು ಕಲಾಸಂವೇದನೆ ಆಪ್ತವಾಗುವಲ್ಲಿ ಬೇಕಾದ ಅತ್ಯಂತ ಮೂಲಭೂತವಾದ ಸಾಧಾರಣೀಕರಣವನ್ನೇ ತಮ್ಮ ಹಿತಾಸಕ್ತಿಯ, ಉಪದೇಶಕ್ಕೆ ಬಂಡವಾಳವಾಗಿಸಿದೆಯೆಂಬುದು ಇಂದಿಗೂ

ವೇದ್ಯವಾಗುತ್ತಲೇ ಇದೆ. ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ದೇಶದ ಸ್ವಾಂತಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಉಸಿರಿನಲ್ಲಿ ಜನಿಸದ ಮತ್ತೊಂದನ್ನು ಅನಾಯಾಸವಾಗಿ ಪರಿಶೀಲನೆಯಿಲ್ಲದೆ ಪಾತ್ರಾಪಾತ್ರಭೇದ ಲಕ್ಷಿಸದೆ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವುದರಿಂದ ಸ್ವಾಂತವೇ ಭಂಗವಾಗುವ ಮಟ್ಟಿಗಿನ ತೊಡಕು ತೋರಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಈವರೆಗಿನ ಸೆಕ್ಯುಲರಿಸಂನ ವಾದಗಳು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿಸುತ್ತಿವೆ. ಭಾರತೀಯ ಕಲೆಗಳ ಆಂತರ್ಯದಲ್ಲಿಲ್ಲದ ಶುಷ್ಕವಾದ ಬೋಧನೆಯ ಸ್ವರೂಪವು 'ಇಸಂ'ಗಳ ಫಲವಾಗಿ ಇತ್ತೀಚೆಗಿನ ಕಾಲಮಾನದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚುತ್ತಾ ತಲ್ಲಣಗಳನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡುತ್ತಿರುವುದೇ ಇದಕ್ಕೆ ಮಹತ್ತ್ವದ ಸಾಕ್ಷಿ.

ಇನ್ನು ಕಲೆಯೆಂಬುದು ಉದ್ದೇಶಿತ ಸಂಗತಿಗಳ ಸಂವಹನಕ್ಕಿರುವ ಅಭಿನಯದ ಸರಕೇ? ಪ್ರತಿಭಾಶೀಲನಾದವನು ತನ್ನ ಪ್ರತಿಭಾಬಲವೊಂದನ್ನೇ ನೆಮ್ಮಿ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದೆರಡು ಸಲ ಯಶಸ್ಸು ಪಡೆದರೂ; ಅಭಿನಯವೆಂಬುದು ಸಂವಹನಮಾಧ್ಯಮವಷ್ಟೇ, ಜೀವನಸಂಸ್ಕೃತಿಪರವಾದ ರಸದ ಮೀಮಾಂಸೆ ಇನ್ನೂ ಗಾಢ, ಆಳ ಎಂಬುದನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳದೇ ಹೋದರೆ ಆಸ್ವಾದನೆ/ಅಭಿರುಚಿಯೂ ಕ್ರಮೇಣ ಮಿತಿಯಾಗಿ ಕಾಡುತ್ತದೆ. ಈ ಮಿತಿಯಿಂದ ಸ್ವತಃ ಕಲಾವಿದನಾದವನೂ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾರ. ಕ್ರಮೇಣ ಕಲೆಯಿಂದ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ಆನಂದ, ನೆಮ್ಮದಿ ಅನ್ಯತ್ರ ದುರ್ಲಭವೆನಿಸಿ ಕಲೆಯು ವೈಯಕ್ತಿಕ ಆಶೆ–ಆರೋಪಗಳನ್ನು ಕಾರಿಕೊಳ್ಳುವ ಸಂಗತಿಯಾಗಿ ವಿಕೃತ ಉನ್ಮಾದಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿಯೇ ಉಳಿಯುವುದು ಇದೇ ಸ್ವಕೇಂದ್ರಿತ ಲೋಭದಿಂದ. ಆನಂದದ ಚಿರಂತನಮೌಲ್ಯದೊಳಗೆ ಒಂದಾಗಬೇಕಾದ ಕಲೆಯು ಅತೃಪ್ತ ಆತ್ಮಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುವುದು ಕಲೆಯ ದೋಷವಲ್ಲ. ಕಲೆಯನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿ ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳದಿರುವ ದೋಷ.

ಈ ಹಂತದಲ್ಲೇ ಭಾರತೀಯತೆ ಹಾಗೂ ಭಾರತೀಯ ಕಲೆಗಳು ನೆಮ್ಮಿದ ಆದರ್ಶವಾದದ ಮೌಲಿಕ ದೃಷ್ಟಿ ಎಂಥದ್ದು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಅರಿಯಬೇಕಿರುವುದು. ಭಟ್ಟನಾಯಕ, ಕುಂತಕ, ನೀಲಕಂಠದೀಕ್ಷಿತ, ಧನಂಜಯ, ಹೇಮಚಂದ್ರ, ಮಮ್ಮಟ ಮೊದಲಾದ ಲಾಕ್ಷಣಿಕರೆಲ್ಲರೂ ಸಹಸ್ರಾರು ವರುಷಗಳ ಕಾಲ ಆಲೋಚಿಸಿ, ವಿವೇಚಿಸಿ ಪ್ರಮಾಣಭೂತವಾಗಿ ಹೇಳಿದ್ದು–ಕಲೆಗೆ ಕಲೆಯಲ್ಲೇ ಇರುವ ಆನಂದವನ್ನುಳಿದು ಬೇರಾವುದೇ ಪ್ರಯೋಜನವಿಲ್ಲ, ಕಲೆ 'ಸಕಲಪ್ರಯೋಜನ ಮೌಳಿಭೂತ'. ಕಲೆಯಲ್ಲಿರುವ ಶಿಕ್ಷಕಗುಣವನ್ನು 'ವ್ಯುತತ್ತಿ'ಯೆಂದು ಕರೆದು ಇದು 'ಆನಂದ'ವನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ಬರುತ್ತದೆಂದೇ!

ಪ್ರೊ. ಎಂ. ಹಿರಿಯಣ್ಣರ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಈ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಕುರಿತಾಗಿ ಗಮನಿಸಿ ಅರ್ಥೈಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು.

'..*The sole purpose of art is transcending beyond all pur-*

poses. Art is no doubt, for its own sake. But in the result, it should be more by being criticism of life's values. Art has nothing directly to do with morality (Hiriyanna, 2000; 57, 58p).

ಹಾಗೆಂದೇ ಭಾರತೀಯರಿಗೆ ಅಭಿಜಾತ ನೃತ್ಯ–ಸಂಗೀತ ಕಲೆಯೆಂಬುದು ಮನಸ್ಸನ್ನು ಒಲಿಸಿಕೊಂಡು ತಿದ್ದುವ ಕಾಂತೆಯಂತೆ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥ ಮತ್ತು ವಾಕ್ಯಾರ್ಥ–ಪ್ರಧಾನಪೋಷಿತ ಪ್ರಕಾರದ್ದು. ಅದು ದಂಡನೀತಿಯಲ್ಲ, ನ್ಯಾಯದರ್ಶನವಲ್ಲ. ಅದೇ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರಿಗೆ, ಕಲೆಯು ಆಪ್ತವಾದ ಉಪದೇಶಕ–ಪ್ರಭುವಿನ ಕಾನೂನಿನಂತೆ ದಂಡಸಹಿತವಾದ ಮತ್ತು ಪವಿತ್ರ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿದ್ದುದಷ್ಟನ್ನೇ ತಿಳಿಸುತ್ತಾ ಕಲೆಯನ್ನು ವಾಚ್ಯವಾಗಿಸುವುದು. ಇದು ರಸವಿಘ್ನಗಳಾಗಿ ಕಾಡುತ್ತಾ ಜನರಲ್ಲಿ ಕ್ರಮೇಣ ವ್ಯಗ್ರತೆ, ಅಸಮಾಧಾನದ ಬೀಜಾವಾಪ ಮಾಡಿಸುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯೇ ಹೆಚ್ಚು. ಮಕ್ಕಳಾದರೂ ನೇರವಾದ ಉಪದೇಶವನ್ನು ಎಷ್ಟು ಸಮಯ ಕೇಳಿಯಾರು? 'ಕಲೆಯ ಮೂಲಕ ಉಪದೇಶವನ್ನು ಹೇಳಿಸುತ್ತೇನೆ' ಎಂದು ಮನ ಮಾಡಿದರೂ ಅದು ರಸಮಯವಾಗದೇ ಹೋದರೆ ಒಂದೆರಡು ಪ್ರಯತ್ನಗಳಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ಸು ಕಂಡರೂ ಕ್ರಮೇಣ ತನ್ನ ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಭೀತಿಯನ್ನು ಎದುರಿಸುತ್ತದೆ. ಗುರುತು ಸಿಗದಂತೆ ಬಂದು ಮನಸ್ಸನ್ನು ಸಂಸ್ಕರಿಸಿ ಸನ್ಮಾರ್ಗದ ಕಡೆಗೆ ತಿರುಗಿಸುವ ನಿರ್ಹೇತುಕ ಆನಂದಕ್ಕೂ; ನೀತಿಬೋಧನೆಯ ವ್ಯುತ್ಪತ್ತಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಹೊರಡುವ ಕಲಾವ್ಯಾಪಾರಕ್ಕೂ ಅಂತರ ಬಾನು–ಭೂಮಿಗಳಷ್ಟೇ. ಹಾಗಿದ್ದರೆ,

ಯಾಕಾಗಿ ಅನ್ಯಮತವಸ್ತುಗಳ ಪ್ರವೇಶ?

ಮತ್ತಷ್ಟು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ವಿವೇಚಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಿದ್ದರೆ; ಭಾರತೀಯ ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಅನ್ಯಮತ ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಎರಡು ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಅಂದಾಜಿಸಬಹುದು.

೧. **ಮತಪ್ರಸಾರ ಮತ್ತು ಮತಾಂತರ**: ತಮ್ಮ ಅನ್ಯಾನ್ಯ ಧೋರಣೆಗಳನ್ನೋ, ತಮ್ಮ ದೇವರು–ಕತೆ–ಆಚರಣೆಗಳನ್ನೋ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು. ಪೂರಕವಾಗಿ ಕಲಾವಿದರ ಮನಸ್ಸು–ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಭಾವ, ಪಾರಮ್ಯ ಸಾಧಿಸುವುದು. ಅಧಿದೈವಮೋಹದ ಪ್ರಯೋಜನ ದೃಷ್ಟಿಯಿದು.

೨. **ಅಭಿಜಾತ ಕಲೆಗಳ ಸೌಂದರ್ಯ–ಸತ್ತ್ವ–ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ಕಂಡು ಪ್ರೇರಣೆ, ಆಸಕ್ತಿ ಪಡೆದವರಾಗಿ** : ಕಲಾವ್ಯವಸಾಯದಲ್ಲಿ ಅನನ್ಯವಾಗಿರುತ್ತಾ ತಮ್ಮಿಂದಾದ ಸೃಷ್ಟಿಶೀಲ ಕೊಡುಗೆಯನ್ನು ದಾಖಲಿಸುವುದು. ಅಧಿಭೂತಕ್ಕೂ ನೆಮ್ಮದಿ. ಅಧ್ಯಾತ್ಮವನ್ನು ನಿರುಕಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೂ ಹೆಗಲೆಣೆ.

ಈ ಎರಡು ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಇನ್ನಷ್ಟು ತಲಸ್ಪರ್ಶಿಯಾಗಿ ವಿವೇಚಿಸುವುದಾದರೆ ಮೊದಲನೇಯ ಉದ್ದೇಶ – ಮತಾಂತರ– ಅದರ ಆಶಯವೇ ಬೋಧಕತೆ. ಅದು ಹೇಗೆ ಭಾರತೀಯ ಕಲಾಪರಿವೇಷದ ಮೂರ್ತಾಂಶಗಳಿಗೆ ಹೊಂದುವುದಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದು ಈಗಾಗಲೇ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ಇನ್ನು ಎರಡನೇಯ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕೆಂದು ಭಾರತೀಯ ಕಲೆಗಳೊಳಗೆ ಹೊಕ್ಕು ಬಳಸುವವರಿಗೆ ಅನ್ಯಮತ/ಪಾತ್ರ/ವಸ್ತುಗಳು ಅನಿವಾರ್ಯವೇ ಅಲ್ಲ. ಭಾರತೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಕಲಾಮಾದರಿ, ಇತಿವೃತ್ತಪ್ರಕಲ್ಪಗಳೇ ಸಮೃದ್ಧವಾಗಿರುವಾಗ ಅನ್ಯಮತೀಯ ವಸ್ತುಗಳ ಪ್ರವೇಶಕ್ಕೆ ಸಮರ್ಥನೆಯ ದಾರಿಯೇ ಸಮಂಜಸವಾದದ್ದಲ್ಲ. ಸಮಗ್ರವಾಗಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ಮೊದಲನೇಯ ಉದ್ದೇಶ ಭಾರತೀಯತೆ ನೆಮ್ಮದ್ದೇ ಅಲ್ಲ, ಎರಡನೇಯ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕೆ ಅನ್ಯಮತಪಾತ್ರ/ವಸ್ತುಗಳ ಅವಶ್ಯಕತೆಯೇ ಇಲ್ಲ. ಎತ್ತಣಿಂದ ನೋಡಿದರೂ ಈ ಮೊದಲೇ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಲಾದ ಅನ್ಯಮತವಸ್ತು/ಪಾತ್ರಗಳ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಔದಾರ್ಯದಿಂದಿರುವ ಯಾವ ತರ್ಕ, ವಾದಗಳ ಸರಣಿಗೂ ನೆಲೆಯಾಗಲೀ, ಬೆಲೆಯಾಗಲೀ ದೊರಕುವುದಿಲ್ಲ.

ಇನ್ನು ಇದೇ ವಿಚಾರವನ್ನು ಪ್ರಾಯೋಗಿಕವಾಗಿ ಕಲಾಪ್ರದರ್ಶನಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ದರ್ಶಿಸಹೊರಟರೆ ಹೇಗೆ ನಿಯತೀಕೃತನಿಯಮರಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಸಾಧಿಸಬೇಕಾದ ಕಲೆಯೇ ಮತ್ತದೇ ವಾಸ್ತವಲೋಕದ ನಿಯತಿಗಳಿಗೆ ಬದ್ಧವಾಗುವಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ತೊಡಕು–ತೊಂದರೆ–ಸವಾಲುಗಳ ಪ್ರಸಕ್ತಿಗಳನ್ನು, ಅಂತೆಯೇ ಅದನ್ನು ಮೀರಬೇಕಾದ ಸಾತ್ತ್ವಿಕ ಪರಿಹಾರೋಪಾಯಗಳನ್ನೂ ಬಗೆಗಾಣಬೇಕಿವೆದೆ.

ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಏಸುಕ್ರಿಸ್ತ ಮತ್ತು ಮುಸಲ್ಮಾನ ಪಾತ್ರಗಳು

ಈವರೆಗೆ ಭರತನಾಟ್ಯ, ಕಥಕ್, ಹಿಂದೂಸ್ಥಾನಿ ಸಂಗೀತ, ಯಕ್ಷಗಾನ ಮುಂತಾಗಿ ಭಾರತದ ಅನೇಕ ಕಲಾಪ್ರಬೇಧಗಳಲ್ಲಿ ಅನ್ಯಮತೀಯರು ತಮ್ಮ ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು ತೋರಿದ್ದು ಅನೇಕಾನೇಕ ವಿದ್ವಾಂಸರೂ ರೂಪುಗೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ತೆರಕ್ಕೂತ್ತು, ಕಥಕಳಿ, ಬುರ್‍ರಕಥಾ, ಮಲಯಾಳ ನಾಟಕಗಳು, ಕೊರವಂಜಿ, ಕುಮ್ಮಿಯಾಟ, ಡೋನಾಟ ಮುಂತಾದ ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಅನ್ಯಮತಗಳ ಪ್ರವೇಶ ಆದದ್ದರ ಬಗ್ಗೆ ಅಧ್ಯಯನಗಳೇ ನಡೆಯುವಷ್ಟು ವಿಷಯವಿಸ್ತಾರ ಬೆಳೆದಿದೆ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನವೂ ಹಿಂದೆ ಬಿದ್ದಿಲ್ಲ. ಈಗಾಗಲೇ ಜೈನ, ಮತ್ತು ಬೌದ್ಧಾಧರಿತ ಪ್ರಸಂಗಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಕುರಿತು ಅಧ್ಯಯನ ಮತ್ತು ಕೃತಿಗಳು ಪ್ರಕಾಶಗೊಂಡಿವೆ. ಆದರೆ ಕ್ರೈಸ್ತ, ಮುಸಲ್ಮಾನ ಮತಗಳನ್ನಾಧರಿಸಿ ಯಕ್ಷಗಾನವು ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡ ಕಲಾಸಂಗತಿಗಳು, ಅವುಗಳ ಮಾದರಿ, ಶ್ರಮ, ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ರೂಪ, ವಾದ–ವಿವಾದಗಳ ಸ್ವರೂಪ, ಸವಾಲು–ಸಮಸ್ಯೆ, ಉಪಯೋಗ, ಅನನುಕೂಲ, ರಸದೃಷ್ಟಿ ಹಾಗೂ ಅವುಗಳ ಪ್ರಸ್ತುತತೆಯ ಕುರಿತು ತಲಸ್ಪರ್ಶಿ ಅಧ್ಯಯನಗಳಾಗಲೀ, ದಾಖಲೀಕರಣವಾಗಲೀ ಮೂಡಿದ್ದಿಲ್ಲ.

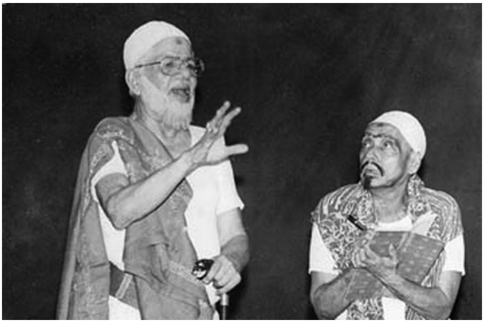
ಹಾಗೆಂದೇ ಈ ಅಧ್ಯಯನ ಲೇಖನವು ಅವುಗಳ ವಿಚಾರ–ವಿವರಗಳೆಡೆಗೆ ಇತ್ಯೋಪಶಯವಾಗಿ ದೃಷ್ಟಿ ಹರಿಸಿದೆ.

ಯಕ್ಷಗಾನ ಜಾತಿ–ಮತ–ವರ್ಗವೆಂದು ನೆಚ್ಚದೆ ಸೀಮಾತೀತವಾಗಿ ಬೆಳೆದ ಕಲೆಯೆಂಬುದೇನೋ ನಿಜ. ಸಮಾಜದ ಬೇರೆಬೇರೆ ವರ್ಗಗಳಿಗೆ ಸೇರಿದವರು, ವಿವಿಧ ಮತ–ಪಂಥಗಳನ್ನು ಅನುಸರಿಸುವವರು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಅಭಿಮಾನಿಗಳಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಯಕ್ಷಗಾನವು ಮೂಲತಃ ದೇವಾಲಯಪೋಷಿತ ಕಲೆ ಎಂಬುದು ನಿರ್ವಿವಾದ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಇತಿಹಾಸ, ಮೇಳಗಳ ಕಾರ್ಯಪ್ರವೃತ್ತಿ, ಪ್ರಸಂಗಗಳ ವೈಖರಿ, ಕಲಾಪೋಷಕತ್ವ, ಕಲಾವಿದರ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ, ಈ ಹೊತ್ತಿಗೂ ಇದನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಹಾಗಾಗಿ ಯಾವುದೇ ವಿವೇಚನೆಯೂ ಆಯಾ ಕಲೆಯ ಆಲಂಬನವನ್ನು ಅಂದರೆ ಪ್ರಕೃತ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಆಶ್ರಯಸ್ಥಾನವಾಗಿರುವ ಸನಾತನಧರ್ಮೀಯ ದೇವಾಲಯಪರಂಪರೆಯಡಿಯಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಿಕೊಂಡು ಮುನ್ನಡೆಯಬೇಕು.

ಮುಸಲ್ಮಾನ ಪಾತ್ರಗಳು ಮತ್ತು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ

ಯಕ್ಷಗಾನವು ದೇವಾಲಯಾಧಾರಿತ ಕಲೆಯಾಗಿದ್ದುಕೊಂಡೇ ತನ್ನ ಕ್ಷೇತ್ರಮಹಾತ್ಮೆಗಳ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಮುಸಲ್ಮಾನ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡಿವೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಮಹತ್ವದ ಉದಾಹರಣೆಯೆಂದರೆ 'ಬಪ್ಪನಾಡು ಕ್ಷೇತ್ರ ಮಹಾತ್ಮೆ' ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗ. ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡದ ಮೂಲ್ಕಿಯಲ್ಲಿರುವ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಬಪ್ಪನಾಡು ದುರ್ಗಾಪರಮೇಶ್ವರಿ ದೇವಸ್ಥಾನ ಉಗಮದ ಕುರಿತ ಸ್ಥಳಪುರಾಣ– ಐತಿಹ್ಯವಿದು. ಇದರಲ್ಲಿ ದಾರುಕಾಸುರ ವಧೆಯವರೆಗಿನ ಕಥೆಯು ಪೌರಾಣಿಕವಾಗಿಯೂ, ಆತನ ವಧೆಗಾಗಿ ಜನಿಸಿಕೊಂಡ ಸಪ್ತದುರ್ಗೆಯರು ತುಳುನಾಡಿನ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ನೆಲೆಸಿದಾಗ ದುರ್ಗಾಪರವೇಶ್ವರಿ ನಾಮಕ ದೇವಿಯೊಬ್ಬಳು ಬಪ್ಪಬ್ಯಾರಿಯೆಂಬೊಬ್ಬ ಮುಸಲ್ಮಾನ ವರ್ತಕನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿ, ಆತನಿಂದ ಕ್ಷೇತ್ರ ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡಿಸಿಕೊಂಡ ಕಥೆಯು ಐತಿಹಾಸಿಕವಾಗಿ ಚಾಲ್ತಿಯಲ್ಲಿದೆ. ತುಳುನಾಡಿನ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಜನಜನಿತವಾಗಿರುವ ಈ ಕಥೆಯು ಹಿಂದೂ–ಮುಸಲ್ಮಾನ ಭಾವೈಕ್ಯಸ್ವರೂಪವೆಂದೇ ಪ್ರಖ್ಯಾತಿಯಾಗಿದೆ.

ಆ ಐತಿಹ್ಯದ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಸನ್ನಿವೇಶ ಹೀಗಿದೆ: ದಾರುಕಾಸುರ ಸಂಹಾರವಾಗಿ ದುರ್ಗಾ ಪರಮೇಶ್ವರಿ ಒಂದು ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ನೆಲೆಯಾಗುವಂತಹ ಸನ್ನಿವೇಶ. ವಿಷ್ಣುವಿನ ಅಶ್ರುವಿನಿಂದ ಅವತರಿಸಿದ ದುರ್ಗೆಯ ಒಂದು ಶಕ್ತಿ ಮೂಲ್ಕಿ ಬಳಿಯಲ್ಲಿ ನೆಲೆಯಾಗುವ ಮುನ್ನ ಬಪ್ಪನಿಗೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಈ ಕಥೆಯ ಕೇಂದ್ರಬಿಂದುವಾದ ಬಪ್ಪನ ಪಾತ್ರವು ಚಿಕ್ಕದಾದರೂ ಮಹತ್ತ್ವವುಳ್ಳದ್ದು.



ಆತ ಶ್ರೀಮಂತ ವ್ಯಾಪಾರಿ. ದೇವಿ ದುರ್ಗಾಪರಮೇಶ್ವರಿಯೊಂದಿಗೆ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾದಾಗ ಬಪ್ಪ ಆಕೆಯನ್ನು ಕೈಮುಗಿದು ಸ್ತುತಿಸುವುದಿಲ್ಲ– 'ಅಲ್ಲಾಹು ಅಕ್ಬರ್' ಎಂದು ಪ್ರಾರ್ಥಿಸುತ್ತಾ ದೇವಿಯೆದುರು ನವಾಜ್ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ದೇವಿಗೆ ಅದೇ ಪ್ರಿಯವಾಗುತ್ತದೆ. 'ಅಷ್ಟಭುಜ ಪರಮೇಶ್ವರಿಯು ತಾ / ದೃಷ್ಟಿ ಗೋಚರಳಾಗಿ / ಸೃಷ್ಟಿಗೋರ್ವನೇ ದೈವ ನಂಬಿಕೊ/ ರೂಪ ಬೇರೆ ಬೇರೆ' ಎನ್ನುತ್ತಾ 'ನನಗೆ ನೀನೇ ಆಲಯ ಕಟ್ಟಿಸಬೇಕು ಮತ್ತು ಆ ಆಲಯಕ್ಕೆ ನಿನ್ನ ಹೆಸರಿಡಬೇಕು' ಎಂದು ಬಪ್ಪಬ್ಯಾರಿಗೆ ದೇವಿ ತಿಳಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಆಕೆಯ ಆಶಯದಂತೆ ಕ್ಷೇತ್ರನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ದೇವಿ ನೆಲೆಯಾಗುತ್ತಾಳೆ. 'ಏಕಂ ಸತ್ ವಿಪ್ರಾ ಬಹುಧಾ ವದಂತಿ' ಎನ್ನುವ ಸಂದೇಶವನ್ನು ಸೇರಿಸುವುದರೊಂದಿಗೆ ಕತೆ ಮುಕ್ತಾಯವಾಗುತ್ತದೆ.

ಮುಸಲ್ಮಾನರ ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಸಾವಿರಾರು ವರ್ಷಗಳ ಉಲ್ಲೇಖವಿಲ್ಲವೆಂಬ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಅವು ಪೌರಾಣಿಕ ಪಾತ್ರವಾಗಿರಲಿಕ್ಕೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ ಎಂಬ ವಿವೇಚನೆ ಸದಾ ಪ್ರಸ್ತುತ. '*ಉತ್ತರ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಮುಸಲ್ಮಾನರ ಮೊಘಲ್ ಆಳ್ವಿಕೆ ಇತ್ತಾದ್ದರಿಂದ ಕಥೆಗೆ ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷೆಯಾಗಿಯೂ ಇದು ಸೇರಿರಬಹುದು*' ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ ಪ್ರಸಂಗ ಅಧ್ಯಯನನಿಷ್ಠರಾದ ಶ್ರೀಧರ ಡಿ.ಎಸ್. ಬಪ್ಪಬ್ಯಾರಿಯ ಪಾತ್ರದ ಅಳವಡಿಕೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸುವುದಾದರೆ '*ಬಪ್ಪನ ಕುಟುಂಬಿಕರ ಮನೆ ಬಪ್ಪನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಇದೆ. ಅದೇನು ಇನ್ನೂರು ಮುನ್ನೂರು ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದಿನದ್ದಿದ್ದೀತು. ಬಪ್ಪನಾಡು ದೇವಾಲಯ ನಿರ್ಮಾಣದಲ್ಲಿ ಆತನ ಪಾತ್ರವಿರುವುದರಿಂದ ಪ್ರಸಂಗಕ್ಕೂ ಅದು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ಬಂದದ್ದು ಎನಿಸುತ್ತದೆ. ಸ್ಥಳಪುರಾಣಗಳು ಹೆಚ್ಚಿನವು ನಂಬಿಕೆಗಳಿಗನುಸಾರವಾಗಿ ಬೆಳೆದುಬಂದವು, ಇಂತಹ ಬೆಳವಣಿಗೆಗಳಿಂದಲೇ ಸಭಾಲಕ್ಷಣದಲ್ಲೂ ಇಂತಹ ಹಾಸ್ಯಗಳ ಉಲ್ಲೇಖವಿದೆ. ಆದರೆ ಹಾಸ್ಯಪಾತ್ರವಾಗ-ಬಹುದಾಗಿದ್ದ ಬಪ್ಪಬ್ಯಾರಿಯ ಪಾತ್ರವು ಶೇಣಿಯವರಿಂದ ಹೊಸ ಎತ್ತರಕ್ಕೇರಿತು. ಬ್ಯಾರೀ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಬಪ್ಪನ ಪಾತ್ರ* ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರೂ ಮುಸಲ್ಮಾನ ಸ್ತ್ರೀಯರು ಆಟ *ನೋಡಲು ಬರುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಆಗ ಅವರಿಗಾಗಿ ಅವರ* ಆಢ್ಯರ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಆಡಿಸಿದ್ದರು ಎಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅಂತೆಯೇ ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಶಬರಿಮಲೆ ಕ್ಷೇತ್ರ/ಅಯ್ಯಪ್ಪ ಮಹಾತ್ಮೆಯನ್ನು ಆಡಿ ಬಲ್ಲಂತ ಹಲವು ವಿದ್ವಾಂಸರೂ ಕೂಡಾ 'ವಾವರಮೋಕ್ಷದ ಕತೆ *ತೀರಾ ಇತ್ತೀಚಿನದ್ದು.* ಅದು ಪ್ರಾಚೀನವಲ್ಲ ಮತ್ತು ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿಯೂ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ

ಪ್ರಯುಕ್ತವಾದದ್ದಿಲ್ಲ' ಎಂಬುದನ್ನು ದೃಢೀಕರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆದರೂ ಈ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಇಸ್ಲಾಮಿನ ಮತಕಲ್ಪನೆಗಳಿಗೆ ಸನಾತನ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖವಾದ ಸ್ಥಾನವನ್ನೇ ಕೊಟ್ಟಿವೆ.

ಮುಸಲ್ಮಾನ ಪಾತ್ರಪ್ರವೇಶ ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಬಹುತೇಕ ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಮತ್ತು ಹಾಸ್ಯಸನ್ನಿವೇಶಕ್ಕೆಂದೇ ಯೋಜಿಸಲ್ಪಟ್ಟವು- ಎಂಬುದು ಅಪ್ರತಿಮ ಕಲಾವಿದರಾಗಿದ್ದ ಕೀರ್ತಿಶೇಷ ಕಲಾವಿದ ಶೇಣಿ ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಭಟ್ಟರ ಪರಿಶೀಲನವೂ ಹೌದು. ಆದರೆ ತಮ್ಮ ಅಧ್ಯಯನ, ಆಳವಾದ ಚಿಂತನೆಯ ಮೂಲಕ ಮುಸಲ್ಮಾನಪಾತ್ರವನ್ನು ಬೌದ್ಧಿಕವಾಗಿ, ಸಾತ್ತ್ವಿಕವಾಗಿ, ಆಧಾರಸಹಿತವಾಗಿ ಆದರ್ಶವಾಗಿಸಿದ ಕೀರ್ತಿ ಸಲ್ಲಬೇಕಾದದ್ದು ಪ್ರಥಮತಃ ಬಪ್ಪಬ್ಯಾರಿಯ ಪಾತ್ರ ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಶೇಣಿ ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಭಟ್ ಮತ್ತು ಅನುಯಾಯಿ ಉಸ್ಮಾನ್ ಪಾತ್ರ ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಿದ್ದ ವಿಟ್ಲಜೋಷಿಯವರಿಗೆ.

ಇನ್ನುಳಿದಂತೆ ಕಡಿರುದ್ಯಾವರ ಯು.ವಾಸುದೇವನಾಯಕ ರಚಿತ ಶಬರಿಮಲ್ಲೆ ಕ್ಷೇತ್ರಮಹಾತ್ಮೆ ಅಥವಾ ಮಣಿಕಂಠ ವಿಜಯ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಬರುವ ವಾವರನ ಪಾತ್ರ ಮುಸಲ್ಮಾನನದ್ದೇ ಆಗಿದ್ದು ಆ ಸನ್ನಿವೇಶವೇ ವಾವರಮೋಕ್ಷವೆಂದೇ ಪ್ರಸಿದ್ಧಗೊಂಡಿದೆ. ಆದರೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಬರುವ ಅಬ್ಬು, ಶೇಕು ಎಂಬ ಪಾತ್ರಗಳು ಹಾಸ್ಯಕ್ಕೆಂದೇ ಬಹಳಷ್ಟು ಕಡೆ ದುಡಿಯುವುದಿದೆ. ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ಧರ್ಮಸ್ಥಳ ಕ್ಷೇತ್ರ ಮಹಾತ್ಮೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಕುಟ್ಟಿಮೂಸನೆಂಬ ಪಾತ್ರವಿದ್ದು ಹೆಗ್ಗಡೆಯವರೊಂದಿಗೆ ಸಂಭಾಷಿಸುವ ವರ್ತಮಾನಕ್ಕೆ ನಿಕಟವಿರುವ ಹಾಸ್ಯಪಾತ್ರವಾಗಿದೆ. ಈ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಗೆ ತಂದವರು ಧರ್ಮಸ್ಥಳ ಮಂಜುನಾಥೇಶ್ವರ ಯಕ್ಷಗಾನ ಮೇಳದ ವೃತ್ತಿಕಲಾವಿದ ನಿಡ್ಲೆ ಗೋವಿಂದ ಭಟ್. ಇನ್ನು ಪೌರಾಣಿಕ ಪ್ರಸಂಗದಂತಿರುವ ವಿಕ್ರಮಾದಿತ್ಯ-ಶನಿಯ ವ್ರತಕಥೆಯಲ್ಲಿರುವ ಕುದುರೆ

ವ್ಯಾಪಾರಿಯೂ ಮುಸಲ್ಮಾನನೇ. ಈ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಖ್ಯಾತಿಗೆ ತಂದವರು ಸೀತಾರಾಮ್ ಕುಮಾರ್ ಕಟೀಲು. ಇರುವುದರ ಪೈಕಿ ರಾಘವೇಂದ್ರ ಮಹಾತ್ಮೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ನವಾಬನ ಪಾತ್ರವೊಂದೇ ಐತಿಹಾಸಿಕ. ಕೈ.ಕೃಷ್ಣಕುಮಾರರು ಮಧ್ವಾಚಾರ್ಯರ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆದ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ನವಾಬನ ಪಾತ್ರವೊಂದು ಐತಿಹಾಸಿಕ.

ಹೀಗೆ ಮುಸಲ್ಮಾನ ಪಾತ್ರಗಳು ಆರಂಭದ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಸ್ಯಕ್ಕೆಂದೇ ಮಂಡಿಸಲ್ಪಟ್ಟರೂ ಕ್ರಮೇಣ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಬುದ್ಧ ನಿರೂಪಣೆಗಳು ಬೆಳೆದುಬಂದಿವೆ. ಆ ಪೈಕಿ ಸರ್ವಪ್ರಥಮವೆನಿಸುವಂಥದ್ದು ಶೇಣಿಯವರ ಬಪ್ಪಬ್ಯಾರಿಯ ಪಾತ್ರ. ವಿಟ್ಲಜೋಷಿಯವರ ಪ್ರೀತಿಯ ಆಗ್ರಹಕ್ಕೆ ಕಟ್ಟುಬಿದ್ದು ಬಪ್ಪ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಮಾಡಲು ಮುಂದಾದವರಂತೆ ಶೇಣಿ! ಅವರಿಬ್ಬರದ್ದೂ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗದ ಸಾರ್ವಕಾಲಿಕ ಉಲ್ಲೇಖಕ್ಕೊಪ್ಪುವ ಅಪೂರ್ವ ಜೋಡಿಯೆನಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದನ್ನೂ ನೆನೆಯಬಹುದು. ಅಗರಿಯವರು ಈ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ರಂಗಕ್ಕೆ ತಂದ ವರ್ಷ ಆರುತಿಂಗಳಲ್ಲಿ ನೂರು ಆಟಗಳಾಗಿದ್ದುವೆಂಬಲ್ಲಿಗೆ ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ದೊರಕಿದ ಮನ್ನಣೆ, ಪ್ರಸಂಗಕ್ಕೆ ದೊರಕಿದ ಜನಪ್ರಿಯತೆಯನ್ನು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು.

ಈ ಹಿನ್ನಲೆಯಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುವುದೋ, ಅನ್ಯಮತೀಯ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸುವಂತೆ ಮಾಡುವುದಷ್ಟೇ ದೊಡ್ಡದಲ್ಲ, ಆದರೆ ಪ್ರಬುದ್ಧ ನಿರ್ವಹಣೆಗೆ ಯಾವ ಬಗೆಯ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ ಬೇಕು – ಎಂಬುದನ್ನು ಶೇಣಿ ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಭಟ್ಟರು ತಮ್ಮ ಆತ್ಮಕಥನದಲ್ಲಿ ಬೆಳಕು ಚೆಲ್ಲಿದ್ದಾರೆ.

ಹಿಂದೂಗಳ ಆರಾಧ್ಯ ದೇವತೆಯಾದ ದುರ್ಗಾಪರಮೇಶ್ವರಿಯು ಅನ್ಯಮತೀ–ಯನಿಗೊಲಿದು ಆತನಿಂದ ಆಲಯವನ್ನು ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡಿಸಿಕೊಂಡಳೆಂಬ ನಂಬಿಕೆಯಲ್ಲಿ ದೇವಿಯ ಘನತೆಯುಳಿಯಬೇಕಾದರೆ ಬಪ್ಪನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಎತ್ತರವೂ ಹೆಚ್ಚಬೇಕಾದುದು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ಬರುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಲಕ್ಷ್ಯವೂ ಪಾತ್ರಧಾರಿಯಲ್ಲಿದ್ದರೆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಎಚ್ಚರಿಕೆ ತಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲವೆಂದು ನನ್ನ ಗ್ರಹಿಕೆ. ಇಸ್ಲಾಮ್‌ಮತದಲ್ಲಿ ನಿಷ್ಠನಾದ, ಹೃದಯ ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆಯುಳ್ಳ, ಪರಮತಸಹಿಷ್ಣುತೆಯ, ಸಾತ್ತ್ವಿಕ ವೃದ್ಧ ಮುಸಲ್ಮಾನನ ಆ ಪಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಒಂದೊಂದು ಚಲನೆಗೂ, ಒಂದೊಂದು ಶಬ್ದಕ್ಕೂ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಜೀವಕಳೆ ತುಂಬಿದರೇನೇ ಕೃತಿಯ ಉದ್ದೇಶ ಸಿದ್ಧಿಸೀತೇ ಹೊರತು, ಮುಸಲ್ಮಾನನ ವೇಷಮಾತ್ರದಿಂದ ಏನನ್ನೂ ಸಾಧಿಸಲಿಕ್ಕಾಗಲಾರದು; ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ಅದರಿಂದ ಆಭಾಸವಾಗಲೂ ಸಾಧ್ಯವಿದೆ. ಅಗರಿ ಭಾಗವತರು ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು ಅಷ್ಟೊಂದು ಗಮನಿಸಿರಲಿಲ್ಲ. ಆದುದರಿಂದ ಈ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಹಾಸ್ಯಗಾರನ ಪಾಲಿಗೆ ಅವರು ಮೀಸಲಾಗಿ ಇರಿಸಿದ್ದರು (ಶೇಣಿ, ೧೯೮೧; ೬೪–೬೫).

ವಿಶೇಷವೆಂದರೆ ಇವೆಲ್ಲಾ ಮುಸಲ್ಮಾನ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ನಿರ್ವಹಿಸಿದ ಕಲಾವಿದರೆಲ್ಲರೂ ಹಿಂದೂಧರ್ಮೀಯರೇ, ಮೇಲಾಗಿ ಜಾತಿವಿಡಂಬನೆಯಲ್ಲಿ ಎಂದಿಗೂ ಮೂದಲಿಕೆಯ ಸಿಂಹಪಾಲು ಪಡೆಯುವ ಬ್ರಾಹ್ಮಣವರ್ಗದವರ ಪಾಲುದಾರಿಕೆಯೇ ಅಧಿಕ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಮುಸಲ್ಮಾನ ಪಾತ್ರದ ಸೃಷ್ಟಿ ಮತ್ತು ಬಪ್ಪಬ್ಯಾರಿಯಂತಹ ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ 'ಹಿಂದೂ ಧರ್ಮೀಯರ' (!) ದೇವಿಯೂ ಬ್ಯಾರಿಗೆ ಪ್ರೀತಳಾಗುವುದು ಎಂಬಲ್ಲಿಗೆ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದದ್ದು– ಮುಸಲ್ಮಾನಪಾತ್ರವನ್ನು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಅನುಕೂಲವಾದ ನಿಚ್ಚಣಿಕೆಯು ಸನಾತನ ಧರ್ಮವೇ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುವ ಸ್ವಧರ್ಮನಿಷ್ಠೆ. ಶೇಣಿಯವರು ಸರಳ ಹಾಸ್ಯಮಿಶ್ರಿತ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಮಾತನಾಡುತ್ತಾ ಇಸ್ಲಾಂನ ಏಕದೈವ ಉಪಾಸನೆಯನ್ನು ಈ ರೀತಿ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಿದ್ದರು.– *'ನಾನು ಇಸ್ಲಾಂ ಧರ್ಮವನ್ನು ನನ್ನ ಅನನ್ಯತೆಗಾಗಿ ಅನುಸರಿಸುತ್ತೇನೆ. ಎಲ್ಲಾ ಧರ್ಮದವರು ಅವರವರ ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ನಿಜ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಬದ್ಧರಾಗಿರಬೇಕು'.* ಹೀಗೆ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಮುಸಲ್ಮಾನರೇ ಕೊಂಡಾಡುವಲ್ಲಿ ಅವರು ನೆಮ್ಮಿದ್ದು ಸ್ವಧರ್ಮ ಹಾಗೂ ಕರ್ಮಯೋಗದ ಸಂಗತಿಯನ್ನೇ! ಈ ಸರ್ವಾದರಣೀಯ ಜೀವನಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಅನುಸಾರಿಯಾದ ಪ್ರಬುದ್ಧ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳನ್ನು ಕುರಾನ್‌ನ ಮೂಲಕವಾಗಿ ಕೊಡಲು ಅವರಿಗೆ ನೆರವಾದದ್ದು ಭಾರತೀಯ ಕಲೆಯ ಪಾತ್ರಾಪಾತ್ರ ವಿವೇಕ ! ಒಂದುವೇಳೆ ವಿಭಾವಾನುಭಾವ ವ್ಯಭಿಚಾರಿಭಾವಗಳನ್ನಾಶ್ರಯಿಸದೆ ಕುರಾನ್ ಉಪದೇಶಕ್ಕೆಂದು ಮಾತ್ರ ಆ ಪಾತ್ರ ಮೀಸಲಾಗಿದ್ದಿದ್ದರೆ ಇಲ್ಲವೇ ಶೇಣಿಯವರಂದಂತೆ ಕೇವಲ ವೇಷಮಾತ್ರ ಆಗಿದ್ದರೂ ಕಲೆಯ ಸೊಗಸು ಅಳಿಯುತ್ತಿತ್ತು.

ಇಂಥ ನಿರ್ಮಿತಿಗಳು ವಿಮರ್ಶಾಯೋಗ್ಯವಾಗಿಯೇ ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಸದಾ ತೋರಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ; ಯಾವುದೇ ಪಾತ್ರಗಳಾಗಿರಲಿ ಅವು ಪುನರ್‌ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ತನ್ನೊಳಗಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಲೇ ಬೇಕು. ಇದಕ್ಕೆ ಅನುಕೂಲ ಎಷ್ಟೊಂದು ಮುಕ್ತವಾಗಿ ಸಿಗಬಲ್ಲದು? ಮತಾಚಾರಗಳಲ್ಲಿ ಅವುಗಳಿಗೆ ಆಸ್ಪದವಿದೆಯೇ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ನೀಡುವ ಉತ್ತರವೇ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಅನ್ಯಮತೀಯ ವಸ್ತುಗಳ ನೆಲೆ-ಬೆಲೆಗಳನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸುತ್ತದೆ.

ಏಸುಕ್ರಿಸ್ತನ ಪ್ರಸಂಗ ಮತ್ತು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ

ಪ್ರೇರಣೆ : ಗೋವಿಂದ ಪೈಗಳು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಬರೆದ ಗೊಲ್ಗೊಥಾ ಎಂಬ ಕಾವ್ಯವು ಕ್ರಿಸ್ತಕಥೆಯ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗಗಳಿಗೆ ಮೂಲ ಪ್ರೇರಣೆಯಂತಿದೆ. ಗೊಲ್ಗೊಥಾವನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ಕೆಲವು ಗೀತನಾಟಕಗಳು ಪ್ರದರ್ಶಿತವಾಗಿದೆಯಾದರೂ ನಾಟಕದ ವಿಸ್ತೀರ್ಣ ಯಕ್ಷಗಾನಕ್ಕಿಂತ ಎಷ್ಟೋ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬೇರೆಯದೇ ಚೌಕಟ್ಟಿನದ್ದು.

ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಮತ್ತು ಕ್ರೈಸ್ತಬಾಂಧವರ ನಡುವಿನ ಕೆಲವು ಐತಿಹಾಸಿಕ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ವಿವೇಚಿಸುವುದೂ ಮುಖ್ಯ. - ಒಂದಾನೊಂದು ಕಾಲದ ಕರಾವಳಿ ಕರ್ನಾಟಕದ ಕ್ರೈಸ್ತರು ಯಕ್ಷಗಾನವನ್ನು ಅನುಮಾನದಿಂದ ನೋಡುತ್ತಿದ್ದರೆಂದೂ, ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಗೋವಾದಿಂದ ಬಂದು ನೆಲೆಯಾದ ಕ್ರೈಸ್ತರಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಮತಪ್ರಮುಖರಲ್ಲಿ ಪೋರ್ಚುಗೀಸರು ಬಿತ್ತಿದ ಆಲೋಚನೆ ಎಂದು ಬಾರ್ಬೋಸಾ ಅವರು ತಮ್ಮ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ಮಂಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ, ತಮ್ಮ ಸುತ್ತಮುತ್ತಲಿನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಅವಜ್ಞೆ, ತಿಳಿವಳಿಕೆಯ ಕೊರತೆ, ಸ್ವಂತಿಕೆಯಿಲ್ಲದಿರುವುದು ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ಹಿಂದೂ ಜನರೊಂದಿಗೆ ಇವರು ಬೆರೆತರೂ ಆಚಾರ ವಿಚಾರಗಳಲ್ಲಿ ಬೆರೆಯಲಿಲ್ಲ; ಆ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ಯಕ್ಷಗಾನವನ್ನೂ ದೂರವೇ ಇಟ್ಟಿದ್ದರು, ಪಾದ್ರಿ ಪ್ರಮುಖರು ಯಕ್ಷಗಾನ ನೋಡಬಾರದೆಂದು ಬಹಿಷ್ಕರಿಸಬೇಕೆಂದೂ ತಾಕೀತು ಮಾಡಿದ್ದರು ಎಂಬ ಐತಿಹಾಸಿಕ ನೋಟಗಳನ್ನು ದಾಖಲಿಸಿದ್ದಾರೆ (೧೯೮೫; ೪೭೩-೪೭೪, ೪೮೦). ಈ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಏಸುಕ್ರಿಸ್ತನ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ತರುವುದರಿಂದ ಕ್ರೈಸ್ತರಿಗೆ ತಮ್ಮ ಸ್ಥಳೀಯ ಶ್ರೀಮಂತ ಕಲೆ ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತಿ, ಅರಿವು ಮೂಡುತ್ತದೆ ಎಂಬ ನಿಲುವು ಬಾರ್ಬೋಸ ಅವರ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತಾಪವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ಮತ್ತೊಂದು ಬಗೆಯಾಗಿ ವಿವೇಚಿಸಿರುವ ಯಕ್ಷಗಾನ ವಿದ್ವಾಂಸ, ಪ್ರಾಚಾರ್ಯ ತೆಕ್ಕುಂಜ ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಭಟ್ಟರು - 'ಮಹಾಚೇತನ' ಎಂಬ ಏಸುಕ್ರಿಸ್ತ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗದ ಮೂಲ ಆವೃತ್ತಿಗೆ ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಕೆಳಕಂಡಂತೆ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ.

ಬಯಲಾಟ ಮತ್ತು ತಾಳಮದ್ದಳೆಗಳ ರೂಪದಲ್ಲಿ ರಾಮಾಯಣ, ಭಾರತ, ಭಾಗವತ ಮತ್ತು ಇತರ ಪುರಾಣಗಳ ಪರಿಚಯುವನ್ನೂ, ತತ್ತ್ವಗಳನ್ನೂ, ಉಪದೇಶಗಳನ್ನೂ ಪಡೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಜನತೆ, ಕ್ರಮೇಣ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಕಥೆಗಳನ್ನೂ, ಇತರ ಜಾನಪದ ಕಥೆಗಳನ್ನೂ ಬಯಸಿ ಅಂಗೀಕರಿಸಿ ಗ್ರಹಿಸಿಕೊಳ್ಳತೊಡಗಿತು. ಅದರಿಂದಲೂ ತೃಪ್ತರಾಗದೆ ಹೊಸ ಕಥೆಗಳನ್ನೂ ಹೊಸ ವಿಷಯಗಳನ್ನೂ ಈ ಕಲಾರೂಪದಲ್ಲಿ ಕಾಣುವುದೂ ಕೇಳುವುದೂ ಪುರುಷಾರ್ಥಸಾಧಕವೆಂಬಂತೆ ನಂಬಿ ನಡೆಯತೊಡಗಿದರು. ಕವಿಗಳೂ ಕಲಾವಿದರೂ ಅವರ ಹೊಸ ಅಭಿರುಚಿಗೆ ತಕ್ಕ ಆಹಾರವನ್ನೊದಗಿಸುವುದು ಕರ್ತವ್ಯವೆಂದು ಅದಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಮಾರ್ಪಟ್ಟರು. ಆಗ ಹಿಂದೂಗಳ ಕಥೆಯನ್ನೇ ಕಂಡು, ಕೇಳಿ, ಹೇಳಿ, ಮೆಚ್ಚಿ, ಮೆಚ್ಚಿಸಿದವರು ಬೇರೆಡೆಗೂ ಕಣ್ಣುಹಾಯಿಸಿದರು. ಅವರಿಗೆ ಅನ್ಯಮತಪಂಥದವರ ಸಂಪರ್ಕವೂ ಸ್ನೇಹವೂ ಬಂಧುತ್ವವೂ ಹೆಚ್ಚಾದಂತೆ ಅವರ ಮತಪಂಥದ ಮಹಾಪುರುಷರ ಕಥೆಗಳನ್ನೂ ತತ್ವಗಳನ್ನೂ ಈ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಮೂಲಕ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಬಾರದೇಕೆ ಎಂದು ಕಂಡುಬಂದುದು ಸಹಜವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಜಾತ್ಯತೀತ ರಾಷ್ಟ್ರವೆಂದು ಅಂಗೀಕೃತವಾದ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲ ಮತಪಂಥಗಳ ವ್ಯಕ್ತಿ-ತತ್ತ್ವಗಳಿಗೆ ಸಮಾನ ಮಾನ್ಯತೆಯಿರುವಾಗ ಅಂತಹ ಅನ್ಯಮತಗಳವರ ಮನೋರಂಜನೆ, ಅದರಿಂದ ಆತ್ಮೋನ್ನತಿ ಆಗುವಂತಾದರೆ ಬಂಗಾರದ ಹೂವಿಗೆ ಪರಿಮಳ ಬಂದಂತೆ ಎಂದು ಕೆಲವರಾದರೂ ಭಾವಿಸಿದರೆ ತಪ್ಪಲ್ಲ (ಕೇಶವಯ್ಯ, ೨೦೧೭;೩ಪು).

ಈ ಮಾತಿಗೆ ಪೋಷಣೆಯೋ ಎಂಬಂತೆ- ಏಸುಕ್ರಿಸ್ತನ ಪ್ರಸಂಗ ರಚನೆಗೆ ಮೊದಲ ಒತ್ತಾಸೆ ಬಂದಿದ್ದು ಕ್ರೈಸ್ತ ಸಮುದಾಯದಿಂದಲೇ. ಎಚ್.ಬಿ.ಎಲ್.ರಾವ್ ಅವರಿಗೆ ಒತ್ತಾಸೆ ಒದಗಿದ್ದು ವಿಶ್ವ ಯುಕೆರಿಸ್ಟಿಕ್ ಕಾಂಗ್ರೆಸ್‌ನ ಬೃಹತ್ ವಿಶ್ವ ಸಮ್ಮೇಳನದ ಆಡಳಿತ ಮಂಡಳಿಯಿಂದಾದರೆ; ಮುಳಿಯ ಕೇಶವಯ್ಯನವರನ್ನು ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಿಸಿದ್ದು ಬಾಬು ಕುಡ್ತಡ್ಕ (ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯನ್ ಬಾಬು). ಇನ್ನುಳಿದ ಪ್ರಸಂಗಕಾರರಿಗೂ ಇದೇ ಮಾದರಿಯ ಒತ್ತಾಸೆ ಕಂಡುಬಂದಿದೆ.

ಮುಳಿಯ ಕೇಶವಯ್ಯನವರು ತಮ್ಮ ಕೃತಿಯ ಉಪೋದ್ಘಾತದಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಂಗರಚನೆಯ ಉದ್ದೇಶಗಳನ್ನು ಹೀಗೆ ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ಉದ್ದೇಶದಲ್ಲಿ ಹೊಸತನ, ಕ್ರೈಸ್ತಸಮುದಾಯದಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಪ್ರೀತಿ ಮತ್ತು ಏಸುಕ್ರಿಸ್ತನ ಋಷಿಜೀವನದ ಆಸಕ್ತಿಯನ್ನು ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಹರಡಿಸುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

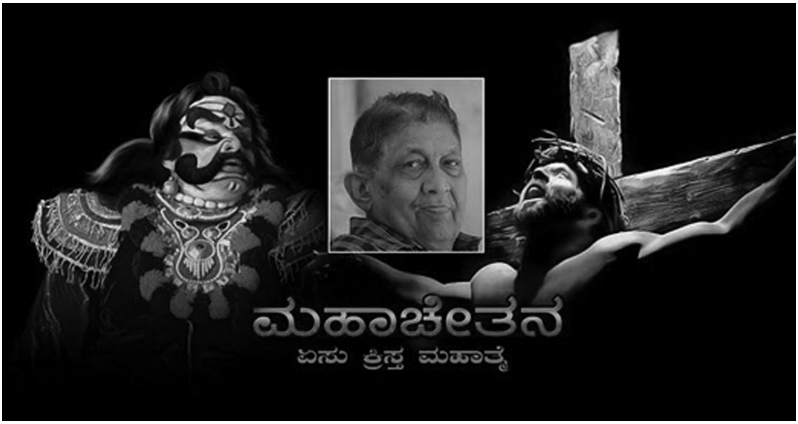
> *"ನಾಟಕದ ವೇದಿಕೆ ಮತ್ತು ರಜತಪರದೆಗಷ್ಟೇ ಸೀಮಿತನಾಗಿದ್ದ ಏಸುಕಿಸ್ತನ ಕಥೆಯನ್ನು ಯಕ್ಷಗಾನದ ರಂಗಸ್ಥಳಕ್ಕೆ ತಂದು ಒಂದು 'ಪ್ರಸಂಗ' ಪುಸ್ತಕವನ್ನೇ ಬರೆಯುವ ಪ್ರಸಂಗವೊಂದು ನನಗೆ ಬಂತು. ನನ್ನ ಗೆಳೆಯ ಹಾಗೂ*

ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲಾವಿದ ಶ್ರೀ ಬಾಬು ಕುಡ್ತಡ್ಕ (ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯನ್ ಬಾಬು) ಅವರು ಕಳೆದ ಒಂದು ವರ್ಷದಿಂದ ನನ್ನನ್ನು ಒತ್ತಾಯಿಸುತ್ತಿಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಈ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ಕೈ ಹಾಕುತ್ತಿದ್ದೆನೋ ನಾನರಿಯೆ. ಈ ಅಭಿಪ್ರಾಯ 'ಇದಮಿತ್ಥಂ' ಎಂಬಲ್ಲಿಗೆ ಬರುವವರೆಗೆ ಇದೊಂದು ವಿಡಂಬನೆಯಾಗಬಾರದಲ್ಲ ಎಂಬ ಚಿಂತೆಯಲ್ಲಿದ್ದೆ. ಅನಂತರ ಯಾಕಾಗಬಾರದು? ರಾಮಾಯಣದಿಂದ ಫ್ಯಾಮಿಲಿ ಪ್ಲಾನಿಂಗಿನವರೆಗೆ, ಸಂಸ್ಕೃತ ಪುರಾಣಗಳಿಂದ ತುಳು ಅಜ್ಜಿಕಥೆಗಳವರೆಗೆ ಎಲ್ಲವೂ ರಂಗಸ್ಥಳಕ್ಕೆ ಬಂದಿವೆ. ಹೀಗಿರುತ್ತ ಪುಣ್ಯಪುರುಷನೂ, ಹುತಾತ್ಮನೂ ಆದ ಏಸುವಿನ ಕಥೆಯನ್ನು ಯಕ್ಷಗಾನಕ್ಕೆ ಅಳವಡಿಸಿದರೆ ನಮ್ಮವರೇ ಆದ ಕ್ರೈಸ್ತ ಸೋದರ ಸೋದರಿಯರಿಗೆ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಮೇಲೆ ಪ್ರೀತಿಯನ್ನೂ, ಉಳಿದವರಿಗೆ ಕ್ರೈಸ್ತಧರ್ಮದ ಸಾರಾಂಶವನ್ನೂ, ಏಸುವಿನ ಋಜುಜೀವನದ ಮೇಲೆ ಆಸಕ್ತಿಯನ್ನೂ ಉಂಟುಮಾಡುವುದರಲ್ಲಿ ಸಂಶಯವಿಲ್ಲ ಎಂದುಕೊಂಡೆ"

(ಕೇಶವಯ್ಯ, ೨೦೧೭; ೬)

ಪ್ರಸಂಗವೈವಿಧ್ಯ ಮತ್ತು ಪ್ರಯೋಗಪ್ರದರ್ಶನಗಳ ಮಟ್ಟ : ಮುಂಬಯಿಯಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಹೆಜ್ಜೆಗಳನ್ನೂರಿಸಿದ ಎಚ್.ಬಿ.ಎಲ್. ರಾವ್ ಅವರು ಮಾಡಿದ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಏಸುಕ್ರಿಸ್ತ ಪ್ರಸಂಗವೇ ಪ್ರಪ್ರಥಮ ಪ್ರಯೋಗವೆನ್ನಬಹುದು. ಚರ್ಚ್‌ಗೇಟ್‌ನ ಬಳಿಯ ಮಂಗಳೂರು ಮೈದಾನದಲ್ಲಿ ವಿಶ್ವ ಯುಕೆರಿಸ್ಟಿಕ್ ಕಾಂಗ್ರೆಸ್‌ನ ಬೃಹತ್ ವಿಶ್ವ ಸಮ್ಮೇಳನದ ಆಡಳಿತ ಮಂಡಳಿ ಮಾಡಿದ ವಿಶೇಷ ಮನವಿಯ ಮೇರೆಗೆ ರಾವ್ ಅವರು ಕಲಾವಿದರೊಡಗೂಡಿ 'ಸತ್ಯವಿಜಯ' ಎಂಬ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ೫-೧೨-೧೯೬೪ರಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದರು. ಈ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ನಾಲ್ಕು ದಿನಗಳೊಳಗೆ ಜಂಟಿಯಾಗಿ ಬರೆಯಲಾಗಿತ್ತು. ಮುಚ್ಚೂರು ನಾರಾಯಣ ಭಟ್ಟರು ಮತ್ತು ಎಚ್.ಬಿ.ಎಲ್.ರಾವ್ ಅವರು ಪ್ರಸಂಗಕವಿಗಳು ಮತ್ತು ಸ್ವತಃ ಮುಚ್ಚೂರು ನಾರಾಯಣ ಭಟ್ಟರ ಭಾಗವತಿಕೆಯಿದ್ದ ಪ್ರಸಂಗ. ಕಿರಿಯ ಏಸುಕ್ರಿಸ್ತನ ಪಾತ್ರವಹಿಸಿದವರು ರಾಮಯ್ಯ ರೈಗಳು.

ಮಹಾಚೇತನ-ಏಸುಕ್ರಿಸ್ತ ಮಹಾತ್ಮೆ ಎಂಬ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗವು ಮುಳಿಯ ಕೇಶವಯ್ಯರಿಂದ ರಚಿತವಾಗಿ ೧೯೬೬ರಲ್ಲಿ ಲೋಕಾರ್ಪಣೆಗೊಂಡಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆಂದೇ ಅವರು ಬೈಬಲ್ ಒಡಂಬಡಿಕೆಗಳ ಮೇಲೆ ಬಂದಿರುವ ಸುಮಾರು ೬೦ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಪರಾಮರ್ಶಿಸುವುದರೊಂದಿಗೆ, ಜಾನ್ ಮಿಲ್ಟನ್ ಕವಿಯ ಪ್ಯಾರಡೈಸ್ ಲಾಸ್ಟ್‌ನಂತಹ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನೂ ಪರಿಶೀಲಿಸಿದ್ದರಂತೆ. ೧೯೬೬ರ ಆಗಸ್ಟ್ ತಿಂಗಳಲ್ಲಿ 'ಜನತಾ ಯಕ್ಷಗಾನ ಮಂಡಳಿ'ಯವರು ಮಂಗಳೂರು ಪುರಭವನದಲ್ಲಿ ಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ ಈ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು



ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದ್ದರು. ಅದಾಗಿ 'ಮಹಾಚೇತನ' ಪ್ರಸಂಗದ ಪರಿಷ್ಕೃತ ಆವೃತ್ತಿಯು ೨೦೧೭ರ ಮೇ ೨೭ರಂದು ಮಂಗಳೂರಿನ ಡಾನ್‌ಬಾಸ್ಕೊ ಸಭಾಂಗಣದಲ್ಲಿ ಅನಾವರಣಗೊಂಡಿತ್ತು. ಆದರೆ ಬದಲಾದ ಕಾಲಘಟ್ಟದ ಆಶೋತ್ತರಗಳು, ಕಲಾವಿದರ ಆರೈಕೆ–ಪೂರೈಕೆಗಳು, ಮತ್ತು ಯೋಜನಾವೆಚ್ಚಗಳನ್ನು ಅಂದಾಜಿಸಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಬಯಲಾಟವನ್ನು ಸಂಘಟಿಸಿರಲಿಲ್ಲ. ಬದಲಾಗಿ ಆಶುತ್ತ್ವವನ್ನು, ಕನ್ನಡಭಾಷೆಯ ಸೊಗಡನ್ನೂ ವಾಚಿಕಾಭಿನಯದಲ್ಲಿ ಗರಿಷ್ಠಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಿರುವ 'ಯಕ್ಷಗಾನ ತಾಳಮದ್ದಳೆ'ಯ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯೊಳಗೆ 'ಮಹಾಚೇತನ' ಪ್ರಸಂಗವು ೩ ಗಂಟೆಗಳ ಕಾಲ ಸಂಪನ್ನಗೊಂಡಿತ್ತು.

ಇನ್ನು ಮಹಾಚೇತನ ಏಸುಕ್ರಿಸ್ತ ಮಹಾತ್ಮೆ ಪರಿಷ್ಕೃತ ಪ್ರಸಂಗ ಬಿಡುಗಡೆಯ ದಿನದ ತಾಳಮದ್ದಲೆ ಸಾಗಿದ ರೀತಿಯನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ, ಎಲ್ಲಿಯೂ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಚೌಕಟ್ಟನ್ನು ಮೀರಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಕಥಾಪ್ರಸಕ್ತಿ ನೂತನ ಎಂಬುದನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಯಕ್ಷಗಾನದ್ದಲ್ಲವೆನ್ನುವ ಯಾವ ಸಂಗತಿಯೂ ಕಂಡುಬಂದಿಲ್ಲ. ಪುತ್ತೂರು ರಮೇಶ ಭಟ್ಟರ ಭಾಗವತಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಸುರುಟಿ, ಪೀಲು ಮುಂತಾದ ಅಪರೂಪದ ರಾಗಗಳ ಸಹಿತ ಸಿಂಹೇಂದ್ರ ಮಧ್ಯಮ, ಕಲ್ಯಾಣಿ, ಶಂಕರಾಭರಣ, ಷಣ್ಮುಖಪ್ರಿಯ ಮೊದಲಾದ ರಾಗಗಳು ಇಂಪನ್ನು ಪಡೆದಿವೆ. ಮಾತುಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಶುದ್ಧ ಯಕ್ಷಗಾನ ಶೈಲಿ, ಶ್ರುತಿಬದ್ಧ ಎತ್ತುಗಡೆ ಮುಖ್ಯಪಾತ್ರಧಾರಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬಂದಿದೆ. ಏಸುವಾಗಿ ಅರ್ಥಧಾರಿ ರಾಧಾಕೃಷ್ಣ ಕಲ್ಚಾರ್ ಪಾತ್ರ ಪೋಷಣೆಯನ್ನು ಯಕ್ಷಗಾನೀಯವಾಗಿಯೇ ಮಾಡಿದ್ದರು. ಮತ್ತೋರ್ವ ಅರ್ಥಧಾರಿ ಶಂಭು ಶರ್ಮರು ನಿರ್ವಹಿಸಿದ ಸೈತಾನನ ಪಾತ್ರ ಪೌರಾಣಿಕ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಪ್ರಮುಖ ರಾಕ್ಷಸಪಾತ್ರದಂತೆಯೇ ಮೂಡಿಬಂದಿತ್ತು. ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪರಿಸಾಯರ ಪಾತ್ರವೂ ರೌದ್ರವನ್ನು ಅಬ್ಬರಿಸಿತ್ತು. ಆದರೆ ಕಥಾನಾಯಕ ಏಸುವಿನ ಪಾತ್ರವು ಸ್ವಗತದಲ್ಲಿ ಏಕಾಏಕಿ ಅಂತ್ಯವಾಗಿತ್ತು.

ಅಗರಿ ಶ್ರೀನಿವಾಸ ಭಾಗವತರು, ಅಂಬಾತನಯ ಮುದ್ರಾಡಿ, ಜಿ.ಎನ್.ಹೆಗಡೆ, ಅನಂತರಾಮ್ ಬಂಗಾಡಿ ಕೆಲವೊಂದು ಮಟ್ಟಿಗೆ ಇದೇ ಪ್ರಸಂಗದ ಹಾದಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಏಸುಕ್ರಿಸ್ತನನ್ನಾಧರಿಸಿ (ಶೀರ್ಷಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ವೈವಿಧ್ಯತೆಗಳಿವೆ) ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿ ಹಲವೆಡೆ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳನ್ನು ನಡೆಸಿದ್ದಾರೆ. ಕಡತೋಕ ಮಂಜುನಾಥ ಭಾಗವತರು ಕೆಲವೊಂದು ಕಡೆ ಏಸುಕ್ರಿಸ್ತನ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ಆಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕೆಲವೊಂದು ಪಾತ್ರಗಳ ಸೇರ್ಪಡೆ ಅಥವಾ ಕೈಬಿಡುವಿಕೆಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಇವೆಲ್ಲದರ ಕಥಾಗರ್ಭವೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ಬದಲಾವಣೆಯಿಲ್ಲದೆ ಒಂದೇ ರೀತಿಯಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದಿವೆ. ಏಸುಕ್ರಿಸ್ತನನ್ನಾಧರಿಸಿದ ಈ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಹೊರರಾಜ್ಯ ಮತ್ತು ದೂರದರ್ಶನದಲ್ಲಿಯೂ ಪ್ರಸಾರಗೊಂಡಿದ್ದು ಹಿರಿಯ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲಾವಿದರಾದ ಮಲ್ಪೆ ರಾಮದಾಸ ಸಾಮಗ, ಡಾ.ಎಂ.ಎಲ್.ಸಾಮಗ, ಡಾ.ಪ್ರಭಾಕರ ಜೋಷಿ, ಭೀಮ ಭಟ್ಟ, ಪೆರುವಡಿ ನಾರಾಯಣ ಭಟ್ಟ ಮುಂತಾದವರೂ ಏಸು, ಸೈತಾನ್ ಮುಂತಾದ ಪ್ರಮುಖಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ಮತ್ತು ಪ್ರತಿರೋಧ : ೧೯೮೦-೯೦ರ ದಶಕಗಳಲ್ಲಿ ಚಾಲ್ತಿಯಲ್ಲಿದ್ದ ಈ ಪ್ರಸಂಗಗಳು, ರಚಿತವಾದ ದಿನಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಬಯಲಾಟವಾಗಿಯೇ ಪ್ರದರ್ಶನವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ನಂತರದಲ್ಲಿ ಬಯಲಾಟವಾಡಿದ ಉಲ್ಲೇಖವೇ ಇಲ್ಲ. ಯಕ್ಷಗಾನಕ್ಕೆ ನಾಲ್ಕು ದಶಕದ ಹಿಂದೆ ಪ್ರಚಾರವೂ, ಮಾಧ್ಯಮಾವಲಂಬನೆಯೂ ಕಡಿಮೆ ಇತ್ತಾದ್ದರಿಂದ ಪ್ರತಿರೋಧಗಳೂ ಇಂದಿನ ಕಾಲಕ್ಕಿಂತ ಸಹಜವಾಗಿ ಕಡಿಮೆಯಿತ್ತು. ಹಾಗೆಂದು ವಿರೋಧಗಳು ಬರಲಿಲ್ಲವೆಂದಲ್ಲ. ಎಚ್.ಬಿ.ಎಲ್.ರಾವ್ ಅವರ 'ಸತ್ಯವಿಜಯ' ಪ್ರಸಂಗ ಮೊದಲು ಪ್ರದರ್ಶಿತವಾದಾಗ ವಿದೇಶಗಳ ಪತ್ರಿಕೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಈ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ಅಭಿನಂದಿಸಲಾಗಿತ್ತು. ಜೊತೆಜೊತೆಗೆ ಕಟುವಿಮರ್ಶೆ-ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳೂ (ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲೆಯ ಕೊಲೆ ಎಂಬಿತ್ಯಾದಿ) ಬಂದವು. ನಂತರಕ್ಕೂ ಪತ್ರಿಕೆಗಳು ಅಚ್ಚಿ ಬೆಲ್ಲ ರಾವ್ (ಬಿಸಿಗೆ ಕರಗಿ ನೀರಾಗುವ ಬೆಲ್ಲ ರಾವ್) ಎಂದು ಲೇವಡಿ ಮಾಡಿದವು. ಯಕ್ಷಗಾನ ಸಂರಕ್ಷಣಾ ಸಮಿತಿಯಿಂದಲೂ ವಿರೋಧ ವ್ಯಕ್ತವಾಯಿತು. ಇದನ್ನೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಎದುರಿಸಿದ ರಾವ್ ಅವರು ಮುಂಬಯಿಯ ಪದವೀಧರ ಯಕ್ಷಗಾನ ಸಮಿತಿಯ ನೇತೃತ್ವದಲ್ಲಿ 'ಭಗವಾನ್ ಏಸುಕ್ರಿಸ್ತ' ಎಂಬ ಮತ್ತೊಂದು ಪ್ರಸಂಗ ರಚಿಸಿ ೧೯೭೭ರಲ್ಲಿ ಸಾರ್ವಜನಿಕವಾಗಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದರಂತೆ. ಆ ಹೊತ್ತಿಗೆ ವಿರೋಧಗಳು ಬರದೆ, ಪತ್ರಿಕೆಗಳು ಸ್ವಾಗತಿಸಿದವು ಎನ್ನಲಾಗಿದೆ.

ಇನ್ನು ಮುಳಿಯ ಕೇಶವಯ್ಯ ವಿರಚಿತ 'ಮಹಾಚೇತನ' ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗವು ವ್ಯಾಟಿಕನ್‌ಸಿಟಿಯ ಪೋಪ್ ಅವರಿಂದ ಪ್ರಶಂಸಾಪತ್ರವನ್ನೂ ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದೆ. ಇಂಗ್ಲೀಷ್‌ಭಾಷೆಗೆ ಗೀತಾ ಮುಲಿಯಿಲ್ ಎಂಬವರಿಂದ ಅನುವಾದಗೊಂಡಿತ್ತು. ಮುಂದೆ

ತೆಂಕು-ಬಡಗು ಎರಡೂ ತಿಟ್ಟುಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಪ್ರಸಂಗ ಹತ್ತಾರು ಬಾರಿ ಪ್ರದರ್ಶನಗೊಂಡು ಸಾಕಷ್ಟು ಜನರ ಕುತೂಹಲ ಹಾಗೂ ಪ್ರಶಂಸೆಗಳಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿತ್ತು.

ಕ್ರೈಸ್ತಸಮುದಾಯ ಮತ್ತು ಚರ್ಚುಪ್ರಮುಖರು ಈ ಪ್ರಸಂಗಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಬಹುವಾಗಿ ನೋಡಿ ಮೆಚ್ಚಿಕೊಂಡಿದ್ದರು. ಬಾರ್ಬೋಸಾ ಈ ಕುರಿತು ಮಾತನಾಡುತ್ತಾ 'ಯಕ್ಷಗಾನೀಕರಣಗೊಂಡ ಕ್ರಿಸ್ತ' ಎಂಬ ಅಭಿನಂದನೆಯನ್ನೂ ಸಲ್ಲಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ನಂತರದಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳಿಗೆ ಬೇಡಿಕೆ ಕುಗ್ಗಿ, ಕಲಾವಿದರು ಸಿಗದೆ, ಮತ್ತು ಹಿಂದೂಧರ್ಮೀಯ ಮತ್ತು ಕ್ರೈಸ್ತ ಪಂಗಡದವರ ನಡುವಿನ ಕೋಮುಸಾಮರಸ್ಯದ ಸಮಸ್ಯೆಗಳಿಂದಾಗಿ ಈ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಮುಖ್ಯವಾಹಿನಿಯಿಂದ ದೂರ ಸರಿದವು. (ಇದರ ವಿವೇಚನೆ ಮುಂದೆ ಪ್ರಸ್ತಾಪವಾಗಿದೆ.)

'ಮಹಾಚೇತನ' ಪ್ರಸಂಗವು ೨೦೧೭ರ ವೇಳೆಗೆ ತಾಳಮದ್ದಳೆಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಪುನಃಪ್ರದರ್ಶಿತವಾದಾಗ ಮಾತ್ರ, ಭಾರೀ ಚರ್ಚೆಗಳೆದ್ದು ಪರ-ವಿರೋಧ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳೆರಡನ್ನೂ ಹುಟ್ಟುಹಾಕಿತ್ತು. ಅದಾಗಿ ೨೦೧೮ರಲ್ಲಿಯೂ ಈ ಪ್ರಸಂಗವು ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರದರ್ಶನವನ್ನು ಮಂಗಳೂರಿನಲ್ಲಿ ಕಂಡಿತ್ತಾದರೂ, ಅದು ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರತಿರೋಧಗಳನ್ನೆದುರಿಸಲಿಲ್ಲ.

ಈ ವಿಚಾರವಾಗಿ ಏಸುಕ್ರಿಸ್ತನ ಜೀವನಾಧಾರಿತ ಪ್ರಸಂಗದ ಪರವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸುವ ಪಕ್ಷ ಒಂದೆಡೆ.

> *'ಪ್ರಸಂಗ ರಚನಾಕಾರರು, ಕಲಾವಿದರೂ ಹಿಂದೂಗಳೇ ಆಗಿರುವಾಗ ಮತಪ್ರಚಾರದ ಅಳುಕಿಲ್ಲ, ಅನ್ಯಮತಪಂಗಡದವರು ಸಂಘಟಿಸುವಂತಾದರೆ ಅದು ಖುಷಿಪಡಬೇಕಾದ ಸಂಗತಿ'.*

ಈ ಪಕ್ಷದ ಧೋರಣೆಗೆ ಹೊಂದಿಕೊಂಡಂತೆ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಮುಕ್ತಾವರಣ ಬಯಸುವವರ ವಾದ ಹೀಗಿದ್ದವು.

> *ಕಾಲ್ಪನಿಕ, ಐತಿಹಾಸಿಕ, ಸಿನೆಮಾ ಕಥೆಗಳು ಯಕ್ಷಗಾನ ಬಯಲಾಟದಲ್ಲಿ ಬಂದು ಯಕ್ಷಗಾನೀಯ ವೇಷಗಳೇ ಕಡಿಮೆಯಾಗಿ ನಾಟಕೀಯ ವೇಷಗಳು ವಿಜೃಂಭಿಸುತ್ತಿವೆ. ಹಾಗಿರುವಾಗ ಏಸುವಿನ ಕತೆಯೂ ಇಂತಹುದೇ ಮತ್ತೊಂದು ಪ್ರಯೋಗವಾದೀತಷ್ಟೇ! ಇದೊಂದು ಹೆಚ್ಚಾದೀತೇ?*

ಆದರೆ ಯಕ್ಷಗಾನವು ಸನಾತನಧರ್ಮಪ್ರಸಾರಕ್ಕೆ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡು ಬೆಳೆದು ಬಾಳುತ್ತಿರುವ ಕಲೆಯಾದ್ದರಿಂದ ಅನ್ಯ ಮತೀಯರು ಇದನ್ನು ಅವರ ಮತಪ್ರಸಾರದ ಸೌಕರ್ಯಕ್ಕಾಗಿ

ಸಾಮಾಜಿಕ ಜಾಲತಾಣಗಳಲ್ಲಿ ನಡೆದಿದೆ ತೀವ್ರ ಚರ್ಚೆ

‘ಏಸುಕ್ರಿಸ್ತ ಮಹಾತ್ಮೆ’ ಯಕ್ಷಗಾನಕ್ಕೆ ವಿರೋಧ!

ಪ್ರಜಾವಾಣಿ ವಾರ್ತೆ

ಮಂಗಳೂರು: ಮುಳಿಯ ಕೇಶವಯ್ಯ 40 ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ ರಚಿಸಿದ್ದ ‘ಮಹಾಚೇತನ- ಏಸುಕ್ರಿಸ್ತ ಮಹಾತ್ಮೆ’ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗ ಕೃತಿ ಅರ್ಥಸಹಿತ ಪರಿಷ್ಕರಣೆಯೊಂದಿಗೆ ಬಿಡುಗಡೆಗೆ ಸಿದ್ಧವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ, ಕೆಲವರು ಧರ್ಮದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಜಾಲತಾಣಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ವಿರೋಧಿಸುತ್ತಿರುವುದು ವಿವಾದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ.

1980ರ ದಶಕದಲ್ಲಿ ರಚನೆಯಾದ ಈ ಪ್ರಸಂಗ ನೂರಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರದರ್ಶನಗಳನ್ನು ಕಂಡು ಜನಮನ್ನಣೆ ಗಳಿಸಿತ್ತು. ಇಂಗ್ಲಿಷ್, ಜರ್ಮನ್ ಭಾಷೆಗಳಿಗೂ ತರ್ಜುಮೆ ಕಂಡು, ಆ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲೂ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳು ನಡೆದಿದ್ದುವು. ಈಗ ಲೇಖಕರ ಮಕ್ಕಳ ಪ್ರಯತ್ನದ ಫಲವಾಗಿ ಅರ್ಥಸಹಿತವಾಗಿ ಪರಿಷ್ಕೃತ ಕೃತಿ ಸಿದ್ಧವಾಗಿದೆ. ಇದೇ 28ರಂದು ಮಂಗಳೂರಿನ ಡಾನ್ ಬಾಸ್ಕೋ ಸಭಾಂಗಣದಲ್ಲಿ ಪರಿಷ್ಕೃತ ಮುದ್ರಣ ಬಿಡುಗಡೆ ಸಮಾರಂಭ ನಡೆಯಲಿದೆ. ಅದೇ ವೇದಿಕೆಯಲ್ಲಿ ‘ಮಹಾಚೇತನ-ಏಸುಕ್ರಿಸ್ತ ಮಹಾತ್ಮೆ’ ತಾಳಮದ್ದಳೆ ಪ್ರದರ್ಶನವೂ ಇದೆ.

ಕೇಶವಯ್ಯ 1976ರಲ್ಲಿ ಈ ಕೃತಿಯನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದರು. ಉಡುಪಿ ಪ್ರಾಂತ್ಯದ ಆಗಿನ ಬಿಷಪ್ ಜೆರಾಲ್ಡ್ ಲೋಬೊ ಮತ್ತು ವ್ಯಾಟಿಕನ್ ಸಿಟಿಯ ಪೋಪ್ ಸಚಿವಾಲಯದಿಂದ ಲೇಖಕರಿಗೆ ಅಭಿನಂದನೆ ಸಲ್ಲಿಸಲಾಗಿತ್ತು. ಆಗಿನಿಂದ ಈವರೆಗೆ ಈ ಪ್ರಸಂಗ ನೂರಾರು ಪ್ರದರ್ಶನಗಳನ್ನು ಕಂಡಿದೆ. ಕೇಶವಯ್ಯ ಅವರ ಮಕ್ಕಳ ಪ್ರಯತ್ನದಿಂದ ಪರಿಷ್ಕೃತ ಆವೃತ್ತಿ ಸಿದ್ಧವಾಗಿದೆ. ಫೇಸ್‌ಬುಕ್, ವಾಟ್ಸ್ಆ್ಯಪ್ ಸೇರಿದಂತೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ಜಾಲತಾಣಗಳಲ್ಲಿ ‘ಮಹಾಚೇತನ-ಏಸುಕ್ರಿಸ್ತ ಮಹಾತ್ಮೆ’ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗ ಕೃತಿ ಹಾಗೂ ಅದರ ಲೇಖಕರ ಕುರಿತು ಕೆಲವರು ಆಕ್ಷೇಪ ಎತ್ತಿದ್ದಾರೆ.

ಮಹಾಚೇತನ

ಏಸು ಕ್ರಿಸ್ತ ಮಹಾತ್ಮೆ

ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗ ಕೃತಿಯ ಮುಖಪುಟ

ಮತಾಂತರಕ್ಕೆ ಬಳಕೆ ಆರೋಪ: ಯುವ ಬ್ರಿಗೇಡ್ ಸಂಸ್ಥಾಪಕ ಚಕ್ರವರ್ತಿ ಸೂಲಿಬೆಲೆ ತಮ್ಮ ಫೇಸ್‌ಬುಕ್ ಖಾತೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಕೃತಿ ಬಿಡುಗಡೆ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮದ ಆಹ್ವಾನ ಪತ್ರಿಕೆಯನ್ನು ಸೋಮವಾರ ಮಧ್ಯಾಹ್ನ ಹಾಕಿದ್ದಾರೆ. ‘ಇದೊಂದು ಕಡಿಮೆ ಇತ್ತು!! ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಯೇಸು ಮಹಿಮೆ..’ ಎಂಬ ಒಕ್ಕಣೆಯನ್ನೂ ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. ‘#ಉಳ್ಳಾಡೊಂದ್ದಕ್ಕೆ’ ಎಂಬ ಹ್ಯಾಷ್ ಟ್ಯಾಗ್ ಕೂಡ ಅದರೊಂದಿಗೆ ಇದೆ. 175 ಮಂದಿ ಈ ಪೋಸ್ಟ್ ಅನ್ನು ಹಂಚಿಕೊಂಡಿದ್ದು, 125 ಜನರು ಅಭಿಪ್ರಾಯ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. 787 ಮಂದಿ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ನೀಡಿದ್ದಾರೆ.

ಕೇಶವಯ್ಯ ಹಣಕ್ಕಾಗಿ ಕಲೆಯನ್ನು ಮಾರಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ ಎಂದು ಕೆಲವರು ಟೀಕಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಹಿಂದೂ ಧರ್ಮೀಯರನ್ನು ಕ್ರೈಸ್ತ ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಮತಾಂತರ ಮಾಡುವ ತಂತ್ರದ ಭಾಗವಾಗಿ ಯಕ್ಷಗಾನವನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗುತ್ತಿದೆ ಎಂದು ಆರೋಪಿಸಿರುವ ಕೆಲವರು, ಮೇ 28ರ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ ನಡೆಯದಂತೆ ತಡೆಯಬೇಕೆಂಬ ಬೇಡಿಕೆ ಮಂಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಪೋಸ್ಟ್‌ಗೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸಿರುವ ಹೆಚ್ಚು ಮಂದಿ, ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಕಾರ್ಯಕ್ರಮವನ್ನು ವಿರೋಧಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕೆಲವರು ಮಾತ್ರ ಕೃತಿ ಹಾಗೂ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮವನ್ನು ಬೆಂಬಲಿಸಿ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ನೀಡಿದ್ದಾರೆ.

ಮೇ 28ರಂದು ಕೃತಿ ಬಿಡುಗಡೆ ಸಮಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಈ ಪ್ರಸಂಗದ ತಾಳಮದ್ದಳೆಯಲ್ಲಿ ಪಾಲ್ಗೊಳ್ಳಲಿರುವ ಕಲಾವಿದರ ಬಗ್ಗೆಯೂ ತೀವ್ರವಾಗಿ ಟೀಕಾಪ್ರಹಾರ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಕಾರ್ಯಕ್ರಮದಿಂದ ಹಿಂದಕ್ಕೆ ಸರಿಯುವಂತೆ ಕೆಲವರು ಒತ್ತಾಯ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಅಂದು ತಾಳಮದ್ದಳೆ ನಡೆಸಿಕೊಡುವ ತಂಡದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಮಂದಿ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರಿದ್ದಾರೆ. ಬ್ರಾಹ್ಮಣರಾಗಿದ್ದೂ ಯೇಸು ಮಹಾತ್ಮೆ ಪ್ರಸಂಗ ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವುದು ಅಪಚಾರ ಎಂಬ ಟೀಕೆಗಳನ್ನು ಕೆಲವರು ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ.

ಕಲಾವಿದರು, ಸಂಘಟಕರ ಬೆಂಬಲ: ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲಾವಿದರು ಮತ್ತು ಸಂಘಟಕರು ಕೇಶವಯ್ಯ ಅವರ ಬೆಂಬಲಕ್ಕೆ ನಿಂತಿದ್ದಾರೆ. ಕರಾವಳಿಯ ಪ್ರಮುಖ ಯಕ್ಷಗಾನ ಸಂಘಟಕರಾದ ಕಟೀಲು ಸಿತ್ಲ ರಂಗನಾಥರಾವ್, ಎಂ.ಶಾಂತಾರಾಮ ಕುಡ್ವ ಸೇರಿದಂತೆ ಹಲವರು ಈ ಕೃತಿಯ ಪರವಾಗಿ ದೀರ್ಘವಾದ ಬರಹಗಳನ್ನು ಪೋಸ್ಟ್ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ.

ಕಲೆ ಸ್ವತಂತ್ರವಾದುದು

ಈ ಕುರಿತು ‘ಪ್ರಜಾವಾಣಿ’ ಜೊತೆ ಮಾತನಾಡಿದ ಕೇಶವಯ್ಯ ಅವರ ಮಗ ರಘು ಮುಳಿಯ, ‘ನಮ್ಮ ತಂದೆ 40 ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ ರಚಿಸಿದ್ದ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು 80ರ ಇಳಿ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತಿ ವಹಿಸಿ ಪರಿಷ್ಕರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಮಕ್ಕಳಾಗಿ ಅದನ್ನು ಬೆಂಬಲಿಸುವುದು ನಮ್ಮ ಜವಾಬ್ದಾರಿ. ಕಲೆಯನ್ನು ಧರ್ಮದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಇರಿಸಿ ನೋಡುವುದು ಸರಿಯಲ್ಲ. ಕಲೆಯೇ ಒಂದು ಸ್ವತಂತ್ರ ಧರ್ಮ’ ಎಂದರು.

ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದಾದ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಅಂದಾಜಿಸಿದವರ ಅಭಿಮತ ಹೀಗಿದ್ದವು.

> *ಹಿಂದೂ ಭಾವನೆಗಳಿಗೆ ಧಕ್ಕೆಯುಂಟುಮಾಡುವುದಲ್ಲದೆ ಮತಾಂತರಕ್ಕೆಳಸುವಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಹುನ್ನಾರವಾಗುತ್ತಾ ಭಾರತೀಯ ಕಲಾಗೌರವದ ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ಕುಂಠಿತಗೊಳಿಸುವ ಸಂಭವನೀಯತೆಯಿದೆ. ನಮ್ಮತನಕ್ಕೆ ಆಗುತ್ತಿರುವ ಪ್ರಹಾರ. ರಾಮಾಯಣವನ್ನಾಡಿಸುವ ಕಲೆಯ ಅಸ್ಮಿತೆಯನ್ನು ಏಸುಕ್ರಿಸ್ತನಿಗಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಾದರೆ ಕ್ರೈಸ್ತರು ರಾಮಾಯಣವನ್ನಾಡಿಸಲು ಒಪ್ಪಿಯಾರೇ?*

ಇನ್ನೊಂದು ವರ್ಗದ ವಾದಗಳು ಬಿಚ್ಚಿಕೊಂಡದ್ದು ಸೆಕ್ಯುಲರ್ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದ ಆಶಯದಲ್ಲಿ.

> *ಯಕ್ಷಗಾನ ಹಿಂದೂಗಳ ಕಲೆಯಾಗಿರದೇ ಜನರ ಕಲೆಯಾಗಿದೆ. ಕೆಲವಾರು ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಹಿಂದೂ ಮುಸ್ಲಿಂ ಕೋಮುಸಾಮರಸ್ಯವನ್ನೂ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಲಾಗಿದೆ. Is Jesus is an untouchable?*

ಮೇಲೆ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಲಾದ ವಾದಸರಣಿಗಳು ವರ್ತಮಾನಪತ್ರಿಕೆ, ನಿಯತಕಾಲಿಕೆ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಜಾಲತಾಣಗಳಲ್ಲಿ ಬಿರುಸಿನ ವಾತಾವರಣವನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡಿರುವ ವರದಿಗಳ ಎಳೆಗಳಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಅವುಗಳ ಪ್ರಕಟಣೆಯ ಉಲ್ಲೇಖವನ್ನು ಪ್ರಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಮಾಡಿಲ್ಲ. ವರ್ತಮಾನ ಮತ್ತು ಭವಿಷ್ಯದ ಕಲಾಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆ, ಕಲೆಯು ಮತೀಯವಾಗಿ ಹುಟ್ಟುಹಾಕುವ ಸಾಮರಸ್ಯದ ಸವಾಲುಗಳಿಗೆ ಸಮಾಧಾನದ ಉತ್ತರ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವಲ್ಲಿ ವರ್ತಮಾನ ಪತ್ರಿಕೆಗಳು ತಮ್ಮ ನಿಲುವುಗಳಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯನ್ನು ನಿಭಾಯಿಸಿದೆ. ಇದನ್ನನುಸರಿಸಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಜಾಲತಾಣಗಳಲ್ಲಿ ಬಿರುಸಿನ ಚರ್ಚೆಗಳು ಒಂದಷ್ಟು ಕಾಲ ನಡೆದಿದ್ದವು ಎನ್ನುವುದನ್ನೂ ನೆನೆಯಬಹುದು. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಪ್ರಾಚೀನ ಭಾರತಕ್ಕೆ ಅನನ್ವಯವೂ, ಅಪರಿಚಿತವೂ ಆಗಿದ್ದ ಕೋಮುಸೌಹಾರ್ದದ ಪ್ರಶ್ನೆ ಇಂದಿನಕಾಲಕ್ಕೆ ಎತ್ತಣಿಂದ ನೋಡಿದರೂ ಪ್ರಸ್ತುತವಾಗಿ ಸಮಾಜ ಮತ್ತು ಕಲೌಚಿತ್ಯದ ಬಾಗಿಲು ಬಡಿಯುತ್ತಿರುವುದರಿಂದ ಅಬ್ರಹಾಮಿಕ್ ಮತಗಳ ಕಥಾಪ್ರವೇಶವನ್ನು ಪ್ರಯೋಗಔಚಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಕಲಾತತ್ತ್ವದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಪರಿಕಿಸುವುದು ಅವಶ್ಯವೆನಿಸಿತು.

ಅಬ್ರಹಾಮಿಕ್/ಸೆಮೆಟಿಕ್ ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿನ ಸವಾಲು–ಸಮಸ್ಯೆಗಳು

೧. ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿರುವಂತೆಯೇ ಯಥಾವತ್ ಪ್ರಸ್ತುತರೆನಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಕಲೆಯೆನ್ನುವುದು ಭಾವಾನುಕೀರ್ತನವೇ ಹೊರತು ಕೇವಲ ಅನುಕರಣವಲ್ಲ. ಸಮಾಜದ ನೇರ ಬಿಂಬವಲ್ಲ. ವಾಸ್ತವವಲ್ಲದ ವಾಸ್ತವವದು. ಹಾಗೆಂದೇ ಸಾಧಾರಣೀಕರಣದ ಮೂಲಕವಾಗಿ ಕಲೆಯು ಕಟ್ಟಿಕೊಡುವ ಇತಿಹಾಸವೂ ಮನೋರಂಜನೆಯನ್ನೇ ಆಧರಿಸಿ ಬೆಳೆಯಬೇಕು. ಮಾನವಸಹಜ ಭಾವನೆಗಳಿಗೆ ವಿವಿಧ ಸ್ತರಗಳಲ್ಲಿ ಪುಷ್ಟವಾಗಬೇಕು. ಎಷ್ಟೋ ಅವಾಸ್ತವವೆನಿಸುವ ನಾಟ್ಯಧರ್ಮೀಯ ಸಂಗತಿಗಳೂ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯವೆನಿಸುವುದು ಇದೇ ಕಾರಣದಿಂದ. (ಭಾರತೀಯ ಸಿನೆಮಾಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಡು ನೃತ್ಯಗಳನ್ನು ತರುವಂತೆ). ಇಂಥಹುದನ್ನು ಯೋಜಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಲ್ಲಿ ವಸ್ತುವಿನಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವಿದೆಯೆನ್ನುವುದೇ ಕಲೆಯ ಸ್ವಚ್ಛಂದ ಹರಿವಿಗೆ ಮೊದಲ ಪ್ರಮಾಣ.

ಇದರೊಂದಿಗೇ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಕಥಾನಕಗಳನ್ನು ಕಲಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಆಯ್ದುಕೊಳ್ಳುವಾಗ ಇತಿಹಾಸಭಂಜನವಾಗದ ಎಚ್ಚರವನ್ನು ಕಲಾವಿದ ನಿರಂತರ ಕಾಯ್ದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಲೇ ಇರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲವಾದರೆ ವಿರೋಧಕ್ಕೆ ಹೆಗಲು ಕೊಡಬೇಕಾಗುವುದು ಸಹಜ. ಇಲ್ಲಿಯೇ ಕಲಾವಿದ ಪ್ರಶ್ನಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಿರುವುದು–ಭಾರತೀಯ ಪೌರಾಣಿಕ ಕಥಾನಕಗಳ ವಿಸ್ತಾರ, ವೈವಿಧ್ಯವು ಅಬ್ರಹಾಮಿಕ್ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಇದೆಯೇ? ಅವು 'ಹಿಸ್ಟಾರಿಕ್' ಆಗಿರುವುದರಿಂದ ಅವುಗಳ ಮೂಲ ಕಥಾನಕ ಒಂದಿಂಚೂ ಅಲ್ಲಾಡುವಂತಿಲ್ಲ.

ಆದರೆ ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಪೌರಾಣಿಕಾಸಕ್ತಿಯಿಲ್ಲದೆ ಪ್ರಸಂಗವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಇನ್ನು ಸಿನಿಮಾ, ಸಾಮಾಜಿಕ ವಸ್ತು ಅಥವಾ ಕಾಲ್ಪನಿಕ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಆಯ್ದುಕೊಳ್ಳುವುದಿದ್ದರೂ ಅದರಲ್ಲಿ ಪೌರಾಣಿಕತೆಯನ್ನು ಪ್ರವೇಶ ಮಾಡಿಸಿಯೇ ತರಲಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲವಾದರೆ ಅವುಗಳಿಗೆ ದೇಶಕಾಲಾವಿಶೇಷ ಮುಂತಾದ ರಸವಿಘ್ನಗಳು ಏರ್ಪಟ್ಟು ಸಾಧಾರಣೀಕರಣಕ್ಕೇ ಕುತ್ತಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸುತ್ತವೆ.

ಇಸ್ಲಾಂ ಹುಟ್ಟಿ ಬೆಳೆದುಬಂದ ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಕಲೆಗಳಿರುವುದಕ್ಕೂ, ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಇಸ್ಲಾಂ ವಿಸ್ತರಿಸಿಕೊಂಡ ಕಲಾಪ್ರಜ್ಞೆಗೂ ಸಾಕಷ್ಟು ಭಿನ್ನತೆಗಳಿವೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಬದುಕಿನ ಸಂಸ್ಕಾರದಿಂದ ಇಸ್ಲಾಂನ ಅಭಿರುಚಿ ಮತ್ತು ಪ್ರಸ್ತುತಿಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಭಾರತೀಯ ಸೊಗಡಿದೆ, ಸೂಫಿ ದಾರ್ಶನಿಕತ್ವದ ನೆರವು ಕೂಡಾ ದೊರೆತಿದೆ. ಸನಾತನ ಕಲಾಜೀವಿಕೆಗೆ ಒಗ್ಗುವಂತ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಆಯಾಮವು ಇಸ್ಲಾಂನ ಆವರಣದೊಳಗೆ ಸಹಜವಾಗಿ ಇಲ್ಲವಾದರೂ ಭಾರತೀಯ ನೆಲದ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವೊಂದು ಸಣ್ಣಪುಟ್ಟ ಪಾತ್ರಗಳು ಕ್ರಮೇಣ ಬೆರೆಯಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಭಾರತೀಯ ಕಲೆಗಳಿಗೆ ಹೊಂದುವಂತ ಕಥಾನಕದೊಳಗೇ ಅವು ಮೂಡಿವೆಯೇ ವಿನಾ ಇಸ್ಲಾಂ ಬೆಳೆದುಬಂದ ದೇಶಗಳಲ್ಲಿನ ಕಥೆಯನ್ನು ಯಕ್ಷಗಾನಕ್ಕೆ ಅಂಟಿಸಲಾಗಿಲ್ಲ !

ಆದಾಗ್ಯೂ ಯಕ್ಷಗಾನ ವಿದ್ವಾಂಸ ಡಾ. ಅಮೃತ ಸೋಮೇಶ್ವರರು ಕರ್ಬಲಾ ಯುದ್ಧಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿ ಹಸನ್–ಹುಸೇನರ ಕಥಾನಕವನ್ನು ಚಿಕ್ಕದೊಂದು ಯಕ್ಷಗಾನವಾಗಿ ಬರೆಯಲೆಳಸಿದ್ದರಂತೆ ! ಆ ಸಂಬಂಧ ಹಿರಿಯ ಮುಸ್ಲಿಂ ಗೆಳೆಯರೊಬ್ಬರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಕೇಳಿದಾಗ ಅವರು ಆತಂಕ ಪ್ರಕಟಿಸಿ, ಅಂತಹ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ಹೋಗಬಾರದೆಂದೂ, ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಎಳೆದುಕೊಳ್ಳುವುದು ಉಚಿತವಲ್ಲವೆಂದು ಹಿತವಚನ ನೀಡಿದ್ದನ್ನು ಸ್ವತಃ ಡಾ. ಅಮೃತ ಸೋಮೇಶ್ವರರೇ ಬರೆದುಕೊಂಡಿದ್ದು – *ಇಸ್ಲಾಂ ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಯಕ್ಷಗಾನಕ್ಕೆ ಅಳವಡಿಸಲು ಉಪಾಯ ವಿಲ್ಲದಿರುವುದು ವಿಷಾದನೀಯ–*ವೆಂದೇ ನುಡಿದಿದ್ದರೆಂದು ಬರೆದುಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ (ಸೋಮೇಶ್ವರ, ೨೦೧೩; ೮೩ಪು). ಇಸ್ಲಾಂನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ಬಂದ ಚಿತ್ರ, ಕಾರ್ಟೂನ್ ಪ್ರಸ್ತುತಿಗಳಿಗೆ ದಕ್ಕಿದ ಅಡ್ಡಿ–ಆತಂಕಗಳ ಹಿನ್ನಲೆಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನೆನೆಯಬೇಕು.

ಇನ್ನು ಮಹಾಚೇತನ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗಕ್ಕೆ ಗುರುಸಂದೇಶವನ್ನಿತ್ತ ಬರೆದ ರೈ। ರೆ। ಡಾ। ಬಾಸಿಲ್ ಡಿ'ಸೋಜಾ (ಮಂಗಳೂರಿನ ಕ್ಯಾಥೋಲಿಕ್ ಧರ್ಮಾಧ್ಯಕ್ಷರು) ಅವರೂ ಯಕ್ಷಗಾನದಿಂದ ಕ್ರೈಸ್ತಮತ ದೂರ ಉಳಿದ ಮೂಲ ಕಾರಣವನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವಾಗ ಅವರಾಡುವ ನುಡಿಯೂ ಪೌರಾಣಿಕ ಕಥಾನಕಗಳ ಕೊರತೆಯನ್ನೇ ಬೊಟ್ಟು ಮಾಡಿದೆ.

> ರಾಮಾಯಣ, ಮಹಾಭಾರತ ಮತ್ತು ಭಾಗವತಗಳೇ ಮೊದಲಾದ ಪುರಾಣಗಳ ಕತೆಗಳೂ ಅಲ್ಲಿ ಬರುವ ಉದಾತ್ತ ಪಾತ್ರಗಳೂ ನಮ್ಮ ಜನರಿಗೆ ಚಿರಪರಿಚಿತವಾಗಲು ಕಾರಣ ಯಕ್ಷಗಾನ ಬಯಲಾಟಗಳು. ಈ ನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಕ್ರೈಸ್ತಮತವು ಜನರ ಪ್ರಮುಖ ಮತಗಳಲ್ಲೊಂದಾಗಿ ಸ್ಥಾಪನೆಯಾಗಿ ೨೦೦–೩೦೦ ವರ್ಷಗಳು ಸಂದರೂ, ಕ್ರೈಸ್ತರು ಯಕ್ಷಗಾನಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ಕೊಟ್ಟದ್ದು ಕಂಡು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಕ್ರೈಸ್ತರ ಪವಿತ್ರ ಗ್ರಂಥ ಪುರಾಣದಂತೆ ಅಲ್ಲ. ಅದರಲ್ಲಿ ಪೌರಾಣಿಕ ಘಟನೆಗಳ ಕೊರತೆಯೇ ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಿರಬಹುದು (ಕೇಶವಯ್ಯ, ೨೦೧೭;೭)

ಈ ತೊಡಕನ್ನು ನಿವಾರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಲ್ಲಿ ಕ್ರೈಸ್ತ ಕತೆಯು ಬದಲಾಗಬೇಕಾದ ದಿಕ್ಕು ಯಾವುದು? – ಒಂದೋ ತಮ್ಮ ಬಿಬ್ಲಿಕಲ್ ಪಾತ್ರಗಳ ಐತಿಹಾಸಿಕವಾದ ಕಟ್ಟುಕಟ್ಟಳೆಗಳಿಂದಾಚೆಗೂ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೊಳ್ಳಲು ಅವು ಸಿದ್ಧವಾಗಬೇಕು. ಅಂದರೆ ಅವು ತಮ್ಮ ಆಂಗಿಕ, ಆಹಾರ್ಯ, ವಾಚಿಕದಲ್ಲಿ ಕೇವಲ ಇತಿಹಾಸ ಅಥವಾ ಪವಿತ್ರಗ್ರಂಥಗಳು ಏನು ಹೇಳಿವೆಯೋ ಅಷ್ಟಕ್ಕೇ ಬದ್ಧವಾಗದೆ, ಅದರಿಂದಾಚೆಗೂ ಭಾವಾನುಕೀರ್ತನಕ್ಕೆ ಅವಶ್ಯವಾದ ಪುಷ್ಟಿಯನ್ನು ಸಂಪಾದಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಕಲಾವಿದರು ಅದನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸುವಲ್ಲಿ ಒಂದುವೇಳೆ ಎಡವಿದರೆ ಅಥವಾ ಹೆಚ್ಚುವರಿಯಾಗಿ ಮಂಡಿಸಿದರೆ ಅದನ್ನು ಮಹತ್ತರ ದೋಷಗಳಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸಕೂಡದು. ರಸಾನುಭವವೆಂಬುದು ಪ್ರತಿಯೊಂದು ವಿವರಗಳಲ್ಲಿಯೂ ನಿಶ್ಚಿತವಲ್ಲ ಮತ್ತು ಅದೊಂದು ಸೋಪಾನ–ದೋಪಾದಿಯ ಸಮ್ಯಕ್ ಅನುಭವವದ್ದರಿಂದ ; ಔಚಿತ್ಯ ಕಾಣದ, ಭಾವತರ್ಕಕ್ಕೆ ನಿಲುಕದ

ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಬಿಡುವುದಿದ್ದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ವಿರೋಧಗಳನ್ನೆಣಿಸಬಾರದು. ಆ ಬಗೆಯ ಬದಲಾವಣೆಯು ಅಬ್ರಹಾಮಿಕ್ ಮತೀಯ ನಂಬುಗೆಗಳಿಗೆಸಾರ್ವಕಾಲಿಕವಾಗಿ ಒಪ್ಪಿಗೆಯಾಗುವುದು ಸುಲಭವೇ? – ಪ್ರಶ್ನೆ ಯಾವ ಕಾಲಕ್ಕೂ ಸಂಗತವಾಗುತ್ತದೆ.

ಪಾರಂಪರಿಕ ಯಕ್ಷಗಾನ ಎಂದಾಗಬೇಕಿದ್ದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಅನುಯೋಜ್ಯವಾದ ವೇಷ–ಸನ್ನಿವೇಶ ಎಲ್ಲ ಸಿಗುವುದು ಪೌರಾಣಿಕದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ. ಅದರಲ್ಲೂ ಯಕ್ಷಗಾನವೆಂಬುದೇ ವೀರೋಚಿತವಾದ ರಸವನ್ನು ಸದಾ ಬಗಲಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡಿರುವ ಭಾರತೀ ಮತ್ತು ಆರಭಟೀ ವೃತ್ತಿಭೂಯಿಷ್ಠವಾದ ಕಲಾಪ್ರಕಾರ. ಹಾಗಾಗಿ ಕ್ರಿಸ್ತಕಥೆಯು ಪ್ರಸಂಗವೂ ಭಾರತೀಕರಣಗೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ಅನಿವಾರ್ಯತೆ ಎದುರಾಗುತ್ತದೆ. ಈಗಾಗಲೇ ಪ್ರಸಂಗಕ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡ ಕಲ್ಪನೆಗಳೆಲ್ಲವೂ ಮೂಲತಃ ಕ್ರೈಸ್ತ ಮತೀಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯದ್ದಲ್ಲ ಎಂಬುದು ವೇದ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ: ಕಥಾಜೋಡಣೆಗೆ ಮೆಸ್ಸಾಯನು ಏಸುಕ್ರಿಸ್ತನಾಗಿ ಮನುಕುಲದ ಉದ್ಧಾರಕ್ಕೆ ಅವತಾರವನ್ನೆತ್ತುವಂತೆ ಬಿಂಬಿಸಲಾಗಿದೆ. ಪ್ರಸಂಗವು ದೇವಲೋಕದಿಂದಲೇ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ಮೈಕೆಲ್–ಗೇಬ್ರಿಯಲ್ ಎಂಬ ದೇವರ ಪರವಾದ ಪಾತ್ರಗಳೂ ಪರಸ್ಪರ ಸಂಭಾಷಿಸುವ ಚಿತ್ರಣ. ಅವರ ಮಾತಿನಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ದೇವತೆಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಓರ್ವನು ಅಧಿಕಾರ ಲಾಲಸೆಯಿಂದ ಸಮಾನಮನಸ್ಕರನ್ನು ಒಂದುಗೂಡಿಸಿ ದಂಗೆಯೇಳುವ ವಿಚಾರವಿದೆ. ಹೀಗೆ ದಂಗೆಯೆದ್ದವರೇನೂ ಹೊರಗಿನವರಲ್ಲ. ದೇವತೆಯೋರ್ವನೇ ತನ್ನ ನಡವಳಿಕೆಯಿಂದಾಗಿ ಸೈತಾನನೆಂದು ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು. ಇದನ್ನು ಪ್ರತಿಭಟಿಸಿ ಸೋಲುಣ್ಣುವ ದೇವಪರವಾದ ಪಂಗಡಕ್ಕೆ

ಮೆಸ್ಸಾಯ ಎನ್ನುವ ದೇವದೂತ ಭಗವಂತನ ಅನುಜ್ಞೆಯಿಂದ ಒದಗಿಬಂದು ಸೈತಾನ ಮತ್ತವನ ಪಾಳಯವನ್ನು ಹಿಮ್ಮೆಟ್ಟಿಸುತ್ತಾನೆ. ಸೋತ ಸೈತಾನ ಪಡೆ ದಾರಿಗಾಣದೆ ಭೂಲೋಕಕ್ಕಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ಗಮನಿಸಿದ ಮೆಸ್ಸಾಯ ಭಗವಂತನ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಭೂಮಿಯನ್ನು ಇವರುಗಳು ಸೇರಿ ದುಷ್ಟಬುದ್ಧಿಯಿಂದ ಕೆಡಿಸದೇ ಇರಲಾರದೆಂದು ಗ್ರಹಿಸಿ ಸ್ವತಃ ತಾನೇ ಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಜನಿಸುವ ನಿರ್ಧಾರ ಕೈಗೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಸೈತಾನನ ಆಟಾಟೋಪವನ್ನು ಶಾಂತಿಯಿಂದಲೇ ಅಡಗಿಸುವ ಸಲುವಾಗಿ ಮೆಸ್ಸಾಯನು ಏಸುವಾಗಿ ಉದಿಸುವುದು ಮೊದಲನೇಯ ಹಂತದ ಕತೆ. ಆಮೇಲಿನದ್ದು ಐತಿಹಾಸಿಕವಾಗಿ ಬೈಬಲಿನಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖವಾದ ಸಂಗತಿಗಳೇ ಆದರೂ ಪೂರ್ವಭಾವಿಯಾಗಿ

ಯೋಜಿಸಲಾದ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಿಂದ ಜಯ ವಿಜಯರಿಗೆ ಸನಕ ಸನಂದರಿತ್ತ ಶಾಪದ 'ತ್ರಿಜನ್ಮ ಮೋಕ್ಷ'ದಿಂದ ಮೊದಲ್ಗೊಂಡು ಹಲವು ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ನೆನಪಾದರೆ ಆಶ್ಚರ್ಯವಿಲ್ಲ. ಹೂರಣ ಅದುವೇ. ಆವರಣ ಬೇರೆ. ಹೀಗೆಂದೇ ಈವರೆಗಿನ ಏಸುಕ್ರಿಸ್ತನ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಕಥೆಯೆಂದು ಎಲ್ಲಿಯೂ ಅನಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ಕುರಿತಾಗಿ ವಿದ್ವಾಂಸ ಡಾ. ಪ್ರಭಾಕರ ಜೋಷಿ ಅವರ ಮಾತುಗಳು ಹೀಗಿವೆ.

> ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಏಸುಕ್ರಿಸ್ತನ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವಾಗ ಅವನು ಬಡ, ಬಡಗಿಯ ಮಗನೆಂಬ ಬಡತನವೇ ಮುಖ್ಯವಾಗಿರಬೇಕಾದ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ದೇವಪುತ್ರನೆಂದೂ, ಸಂತನೆಂದೂ ಮುಖ್ಯವಾಗಿರಿಸಿ ಚಿತ್ರಿಸಬೇಕು... ಪುರಾಣದ ಕಥೆಯಾದರೂ ಕೂಡಾ ಕಲೆಯು ಸ್ವತ್ವದ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಬೇಕು. ಇಲ್ಲಿ ಸ್ವ-ತ್ವವನ್ನು ಅರ್ಥೈಸುವಾಗ ಯಕ್ಷಗಾನವು ವಾಸ್ತವಿಕ ಕಲೆಯಲ್ಲ, ಅದು ರಮ್ಯಾದ್ಭುತ ಪ್ರಧಾನ ಮತ್ತು ಶೈಲಿಬದ್ಧ ಕಲೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಜ್ಞಾಪಕದಲ್ಲಿಟ್ಟರೆ ಮಾತ್ರ ಪದಕ್ಕೆ ವ್ಯಾಪ್ತಿ ಖಚಿತವಾಗುತ್ತದೆ (ಜೋಶಿ, ೨೦೦೬; ೫೧ಪು).

ಇವೆಲ್ಲದರಿಂದಾಗಿ ಕ್ರಿಸ್ತನ ಬಯಲಾಟವು ಯಾವುದೇ ಪೌರಾಣಿಕ ಪ್ರಸಂಗವೂ ಪ್ರತಿಪಾದನೆ ಮಾಡಲೇಬೇಕಾದ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನೂ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲೇಬೇಕು. ಜೋಸೆಫ್, ಮೈಕೆಲ್, ಗೇಬ್ರಿಯಲ್, ಮೆಸ್ಸಾಯ ಮುಂತಾದ ಪಾತ್ರಗಳ ಹೆಸರು ಬಿಟ್ಟರೆ ಮತ್ತೆಲ್ಲವೂ ಪೂರ್ಣ ಯಕ್ಷಾನುಭವವನ್ನೇ ತರುತ್ತದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಕೇಂದ್ರರಸ ವೀರವನ್ನು, ಯುದ್ಧೋಚಿತವಾದ ನಡೆಗಳನ್ನು ಸೈತಾನ ಮತ್ತು ಮೈಕೆಲ್, ಗೇಬ್ರಿಯಲ್, ಮೆಸ್ಸಾಯನ ಪಾತ್ರಮುಖಾಮುಖಿಯಲ್ಲೇ ಕಾಣಬಹುದು. ಪ್ರವೇಶ, ಪಾತ್ರನಿರೂಪಣೆ, ನಿರ್ಗಮನ, ಏರುಪದ, ತಾಳದ ಚೌಕಟ್ಟು ಎಲ್ಲದರಲ್ಲೂ ಯಕ್ಷಗಾನೋಚಿತ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳು ತಾನಾಗಿ ತೋರಿಬರುತ್ತದೆ. ಪ್ರಸಂಗದ ಪದ್ಯಗಳು ಯಕ್ಷಛಾಂದಸ್ಸಿನಲ್ಲೇ ಒಡಮೂಡಿದ್ದು ಯಕ್ಷಗಾನ ಬಲ್ಲ ಯಾರಿಗೂ ಕೇವಲ ಓದಿನಲ್ಲೇ ಅದರ ಗಾನಚಿತ್ರಣವನ್ನೂ, ನಾಟ್ಯವಿಸ್ತಾರವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಷ್ಟು ಮಟ್ಟಿನಿಂದ ಕೂಡಿದೆ. ಶಬ್ದಾಲಂಕಾರದ ಸೌಂದರ್ಯಕ್ಕೆ ಆಂಗಿಕಾಭಿನಯ ಮತ್ತು ವಾಚಿಕಾಭಿನಯ ತನ್ನಿಂತಾನೇ ಸ್ಫುರಿಸುವಷ್ಟು ಅನುಕೂಲಗಳಿವೆ. ಏಸುವಿನ ಶಿಲುಬೆಯ ಆರೋಹಣ ಸಂದರ್ಭವಂತೂ ಕರುಣರಸದ ತುತ್ತತುದಿ. ಶಿಲುಬೆಯಾಕಾರದ ರಂಗ ಪರಿಕರವನ್ನು ಏಸು ಪಾತ್ರಧಾರಿಯು ಹೊತ್ತು ತರುವಂತೆ ಮಾಡಿದ್ದರಿಂದ ಭಾವತನ್ಮಯತೆಯಲ್ಲಿ ಕಣ್ಣೀರುಗರೆದ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನೂ ಕಲಾವಿದರು ಕಂಡದ್ದಾಗಿ ನೆನಪಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ.

ಈ ರೀತಿಯ ಕಥಾಕಲ್ಪನೆ ಕ್ರೈಸ್ತ ವಿಶ್ವಾಸಕ್ಕೆ ತಾಳೆಯಾಗುತ್ತದೆ ಹಾಗೂ ಸಂದೇಶಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಕ್ರೈಸ್ತ ಪಾದ್ರಿಗಳಾದ ವಂ। ಮಾರ್ಕ್ ವಾಲ್ಡಾರ್ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ (ಕೇಶವಯ್ಯ, ೨೦೧೭; ೧೦ಪು). ಆದರೂ ಜನ್ಮಗಳಲ್ಲಿಯೇ ನಂಬಿಕೆ

ಇಡದ ಕ್ರೈಸ್ತಮತೀಯರಿಗೆ ಇದು ಸಾರ್ವಕಾಲಿಕವಾಗಿ ಒಪ್ಪಿತವಾಗುವುದೇ- ಎಂಬ ಸಂದೇಹವನ್ನು ಡಾ। ಫ್ರಾನ್ಸಿಸ್ ಬಾರ್ಬೋಜಾ ಅವರು Christianity and Indian dance forms with special reference to the Southern styles ಎನ್ನುವ ಸಂಶೋಧನಾತ್ಮಕ ಪ್ರಬಂಧದ Bibilical Theme in Yakshagana ಎಂಬ ಅಧ್ಯಾಯಮಂಡನೆಯಲ್ಲಿ 'ಮಹಾಚೇತನ' ಏಸುಕ್ರಿಸ್ತ ಮಹಾತ್ಮೆಯ ಸಂವಿಧಾನವನ್ನೇ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸುತ್ತಾ ಅನುಮಾನ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಪ್ರಸಂಗಸಾಹಿತ್ಯದ ನಡುವೆ ಬರುವ ಸನ್ಯಾಸಿಯಂತಹ ಬದುಕು (ಕ್ರಿಸ್ತ–ಸಟಾನ್ ಸಂವಾದ), ಭೀಮನಂತೆ ಬಲಶಾಲಿ–ಯಮನಂತೆ ತರಿದುದು (ಮೆಸ್ಸಾಯ ಸೈತಾನನ್ನು ಸೋಲಿಸುವಾಗ), ಧರ್ಮಾಧ್ಯಕ್ಷ (ಮಂಗಲ ಶ್ಲೋಕ) ಎಂಬ ಭಾರತೀಯ ಪುರಾಣೋಚಿತವಾದ ಕಾವ್ಯಪ್ರಸಕ್ತಿಗಳೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿ ಬಾರ್ಬೋಸಾ ತಮ್ಮ ಸಂದೇಹಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಏಸುಕ್ರಿಸ್ತನು ಪರ್ಯಟನೆ ಹೊರಡುವ ಮೊದಲೇ ತಾಯಿಯಲ್ಲಿ ಅನುಮತಿ ಕೇಳುವುದರ (ಸೆಮೆಟಿಕ್ ಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿ ತಂದೆಯಲ್ಲಿ ಅನುಮತಿ ಕೇಳುವ ಕ್ರಮವಿದೆ) ಬಗ್ಗೆಯೂ ಅವರು ಸೂಚಿಸುತ್ತಾ ಕ್ರಿಸ್ತನನ್ನು ಭಾರತೀಯ ಪುರಾಣಗಳಿಗೆ ಸಂವಾದಿಸಿ ನೋಡಿದ ಪರಿಯನ್ನು ತರ್ಕಿಸುತ್ತಾರೆ; ನಾಟಕೀಯವಾಗಿ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ಬೆಳೆಸಿದ ಬಗ್ಗೆಯೂ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿ ಅವುಗಳು ಮೂಲದಿಂದ ಸಾಕಷ್ಟು ಕಡೆ ಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ.

ಬಾರ್ಬೋಸಾ ಅವರ ಅಧ್ಯಯನವು ಪ್ರಸಂಗದ ಕುರಿತಾಗಿ ಕ್ರೈಸ್ತಮತೀಯರಲ್ಲೇ ಭಿನ್ನಾಭಿಪ್ರಾಯಗಳು ಎದ್ದಿದ್ದನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದೆ. ಕೆಲವು ಕಟ್ಟಾ ಥಿಯೋಲಜಿಸ್ಟ್‌ಗಳು (ಡೇವಿಡ್ ಜಾಕ್ಸನ್) ಬೌದ್ಧ– ಹಿಂದೂ ಧರ್ಮದ ಪ್ರಭಾವ ಪ್ರಸಂಗಕರ್ತರಲ್ಲಿರುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ, ಏಸುವನ್ನು ಹಿಂದೂವಿನಂತೆ ಬಿಂಬಿಸಲಾಗಿದೆ ಎಂಬ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ಕೊಟ್ಟದ್ದನ್ನು ಬಾರ್ಬೋಸಾ ಅವರು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಡಾ. ಮುಲಿಯಿಲ್ ಕೂಡಾ

'ಈ ಕಲೆಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚು ಜನರಿಗೆ ಪ್ರಸಾರ ಮಾಡಲು ಪ್ರದರ್ಶನ ನಡೆಸಿದರೆ ಮತಪ್ರಸಾರಕ್ಕೆ ಬಳಸಿಕೊಂಡರೆಂಬ ಅಪವಾದ ಬರುತ್ತದೆ, ಅತ್ತ ಸುಮ್ಮನಿದ್ದರೆ ಕ್ರಿಸ್ತನ ಪಾತ್ರ ಕ್ರೈಸ್ತರ ನಂಬಿಕೆಗಳಿಗನುಸಾರವಾಗಿ ಬಂದಿಲ್ಲವೆಂದೂ ಹೇಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ, ರೆಸರ್‍ರೆಕ್ಷನ್ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನು ಯಾಕಾಗಿ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ತಂದಿಲ್ಲವೆಂಬುದು ಒಂದು ಅಚ್ಚರಿಯಾಗಿದೆ, ಹಾಗಾಗಿ ಇದು ಯಕ್ಷಗಾನಕ್ಕೂ, ಕ್ರೈಸ್ತ ಥಿಯೋಲಜಿಗೂ ಸಲ್ಲುವಂತದ್ದಲ್ಲ'

ಎಂದು ಇಂಗ್ಲೀಷ್‌ನಲ್ಲಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿದ್ದನ್ನು ದಾಖಲಿಸಲಾಗಿದೆ. ಸ್ವತಃ ಬಾರ್ಬೋಸಾ ಅವರೂ ಕ್ರೈಸ್ತಪಾತ್ರಗಳನ್ನು, ಕ್ರಿಸ್ತನ ಕತೆಯನ್ನು ಭಾರತೀಯ ಕಲೆ-ಯಕ್ಷಗಾನದ ಮೂಲಕ ತಂದದ್ದಕ್ಕೆ ಪ್ರಸಂಗಕರ್ತರಿಗೆ ಋಣಿಯಾಗಿರಬಹುದೇ ವಿನಾ, ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಕ್ರಿಸ್ತನನ್ನು ಭಾರತೀಕರಣಗೊಳಿಸಲಾಗಿದೆ, ಆದರೆ ಕ್ರಿಸ್ತನ ಮತ್ತು ಕ್ರೈಸ್ತ ಚಿಂತನೆಗಳಿಗೆ ಭಾರತವೂ ಒಂದಾನೊಂದು ಕಾಲಕ್ಕೆ ಮೂಲವಾಗಿರುವುದನ್ನು ನೆನೆದು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು ಎಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯಿಸುವಲ್ಲಿಯೂ ತಮ್ಮ ದ್ವಂದ್ವಮನಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಹೊರಗೆಡಹುತ್ತಾರೆ. ಕ್ರೈಸ್ತಮತಜಿಜ್ಞಾಸುಗಳು ಬರೆದ ಕೆಲವು ವಿಮರ್ಶೆಗಳನ್ನೂ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿರುವ ಬಾರ್ಬೋಸಾ ಅವರು; ಯಕ್ಷಗಾನೀಕರಣಗೊಳಿಸಿದ ಕ್ರಿಸ್ತನ ಕುರಿತು ಹೆಚ್ಚಿನವರು ಮುಕ್ತ ಸ್ವಾಗತ ಕೊಟ್ಟದ್ದರ ಕುರಿತು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿಯೇ ಇಲ್ಲ.

ಯಾವುದೇ ಒಂದು ದೇಶ-ಕಾಲ ನಿಬದ್ಧವಾದ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ವಸ್ತುವೊಂದು ಒಂದಾಗಿ ಬಾಳಬೇಕೆಂದರೆ ಅದು ಆ ದೇಶದ ಬದುಕಿನ ತುಮುಲ ತುಡಿತಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿಕೊಂಡು ಪಕ್ವವಾಗಬೇಕು. ಅದರಲ್ಲೂ ಯಕ್ಷಗಾನದಂತಹ ಸಮೃದ್ಧ ನಾಟ್ಯರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ

ಪ್ರಸಿದ್ಧಿ ಪಡೆಯಲು ವಸ್ತು ವಿನೂತನವಾಗಿದ್ದು ಪ್ರತಿಭಾಕೌಶಲ್ಯವಿದ್ದರಷ್ಟೇ ಸಾಲದು. ಬದಲಾಗಿ ಇಡಿಯ ಕಲಾವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಒಳಗೆ ಒಂದಾಗಲು ಸಮಯ ಮತ್ತು ರುಚಿಭೇದಗಳಿಂದಾಚೆಗೂ ನಿಲ್ಲಬಲ್ಲ ತಾಕತ್ತನ್ನು ಪಡೆಯಬೇಕು. ಅಧಿಭೂತ–ಅಧಿದೈವ–ಅಧ್ಯಾತ್ಮಗಳಿಗೆ ಸಂಗತವಾಗಬೇಕು. ದೇಶೀಯ ಕಲಾವ್ಯವಸ್ಥೆಗಳಿಗೆ, ನಂಬಿಕೆಗಳಿಗೆ ಸಾಮರಸ್ಯ ಕಲ್ಪಿಸಬೇಕು. ಇಲ್ಲವಾದಲ್ಲಿ ಅದು ಆಯಾ ಪ್ರಾಂತದ ಸ್ವಭಾವಸಹಜತೆಗಳನ್ನು ಧ್ವನಿಸದೆ ನಕಲು ಅಥವಾ ಆಮದು ಎಂದೆನಿಸಿ ಕ್ರಮೇಣ ರುಚಿ ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ರಾಮಾಯಣ, ಮಹಾಭಾರತಗಳನ್ನು ಎಷ್ಟೇ ಸಲ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಿದರೂ ಪ್ರತೀಸಲವೂ ನವನವೋನ್ಮೇಷವಾಗಿ ಮೈದಾಳುವುದರ ಹಿಂದಿನ ಕಾರಣವನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಇದು ಮತ್ತಷ್ಟು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ತರ್ಕ ಕೇವಲ ಅನ್ಯಮತೀಯ ವಸ್ತುಗಳಿಗೆಂದಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ; ಬದಲಾಗಿ ಈ ಕಾಲಕ್ಕೂ ಮೈದಾಳುತ್ತಲೇ ಬಂದಿರುವ ನವನವೀನ ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಪ್ರಸಂಗಕತೆಗಳಿಗೂ ಅನ್ವಯ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಏಸುಕ್ರಿಸ್ತನ ವಿನಾ ಬೇರೆ ಕತೆಗಳಿಗೆ ಕ್ರೈಸ್ತಮತದಲ್ಲಿಯೇ ಅವಕಾಶವಿಲ್ಲದಿರುವುದರಿಂದ ಕಾಲ್ಪನಿಕವಾಗಿ ಹೊಸಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ಹೊಸೆಯಲಂತೂ ಆಗುವುದೇ ಇಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ ಮನೋರಂಜನೆಯ ಹಾದಿಯಲ್ಲಿ ಕ್ರೈಸ್ತಮತದ ವಸ್ತುಗಳ ಆಯಾಮಗಳೂ ಹೆಚ್ಚಿಲ್ಲ; ಫಲವಾಗಿ ಯಕ್ಷಗಾನಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಆಯುಷ್ಯಸಾಧನೆಯೂ ಕ್ರೈಸ್ತ ವಸ್ತುಗಳಿಗೆ ಆಗುವುದಿಲ್ಲ.

೨. ಪಾತ್ರದ ಸಾಮಾನ್ಯತ್ವವು ಕಳಚಿ ಸಾಧಾರಣೀಕರಣಗೊಳ್ಳುವ ಹಾದಿಯಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರಗಳು ಆಹಾರ್ಯಾಭಿನಯವನ್ನು ಅನುಯೋಜ್ಯವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವುದೂ ಅವಶ್ಯ. ಇನ್ನು ಯಕ್ಷಗಾನವನ್ನೂ ಒಳಗೊಂಡಂತೆ ಯಾವುದೇ ಕಲೆಯ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿ ಪರಿಚಯಕ್ಕೆ ಪ್ರಥಮತಃ ಅವಶ್ಯವೆಂದರೆ ಆಹಾರ್ಯಾಭಿನಯವೇ ಆಗಿದೆ. ವೇಷಭೂಷಣವೇ ಕಲೆಯ ಹೆಗ್ಗುರುತು. ಇಲ್ಲಿ ಸಂಗತವಾಗುವ ಪ್ರಶ್ನೆ– ಅಭಿಜಾತೀಯ ಕಲೆಗಳ ಆಹಾರ್ಯಾಭಿನಯವು ಅಬ್ರಹಾಮಿಕ್ ಪಾತ್ರಗಳ ಮನೋಭೂಮಿಕೆಗಾಗಲೀ, ವೇಷಭೂಷಣಕ್ಕಾಗಲೀ ಸಹಜವಾಗಿ ಒಗ್ಗಿಬರುವಂಥದ್ದೇ? ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರವು 'ಲೋಕವೃತ್ತಾನುಕರಣ'ವೆಂಬ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ *ಲೋಕದಲ್ಲಿನ ಜನರ ನಡೆ–ನುಡಿಗಳನ್ನು ನೋಡಿ ಅವನ್ನು ಪ್ರಯೋಗಿಸ ಬಹುದು* ಎಂದಿದ್ದರೂ (ಅಧ್ಯಾಯ ೧); ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಲೋಕವೃತ್ತಾನು–ಕರಣವೆಂದು ವಿಭಾವಸಹಿತವಾಗಿ ಬರಬೇಕು ಎನ್ನುವುದೂ ಅಷ್ಟೇ ಸತ್ಯ. ಜೊತೆಗೆ ಕಲಾಧರ್ಮಕ್ಕನುಗುಣವಾದ ದೇಶೀಯ ಸೊಗಡಿನ ಸಾತ್ತ್ವಿಕಾಭಿ–ನಯಾನುಸಾರಿಯಾದ ಆಹಾರ್ಯಾಭಿನಯವಷ್ಟೇ ಪಾತ್ರಗಳ ಸಾಮಾನ್ಯತ್ವವನ್ನು ಕಳಚಿಸೀತು. ಇದನ್ನೇ ಪಾರಿಭಾಷಿಕವಾಗಿ ಕಲೋಚಿತ ಎನ್ನುವುದು. ನವಾಬನಂತಹ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ಮುಂಡಾಸಿನ ನಾಟಕೀಯತೆ, ವರ್ತಕ–ಸಾಮಾನ್ಯವ್ಯಕ್ತಿಯ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ಲೋಕಧರ್ಮೀ ನೆಲೆಯ ವೇಷಭೂಷಣಗಳು ಬಳಕೆಗೆ ಬಂದಿವೆಯಾದರೂ, ಅವುಗಳು ರಾಜ, ವರ್ತಕ ಇತ್ಯಾದಿ ವೇಷದ ಪ್ರಾಥಮಿಕ ಸಂವಿಧಾನದಿಂದ ಬಹಳ ದೂರ ಉಳಿದಿಲ್ಲ.

ಏಸುಕ್ರಿಸ್ತನ ಕಥೆಗೆ ಯಕ್ಷಗಾನ ಸಂವಿಧಾನದಲ್ಲಿರುವ ರಾಜವೇಷ, ಪಕಡಿ ವೇಷ, ಕೇಶಾವರಿ ಕಿರೀಟವೇಷ, ಹಾಸ್ಯ, ಸ್ತ್ರೀವೇಷ ಇವುಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ಯಥಾಸಾಧ್ಯವಾಗಿ ತರಲಾಗಿತ್ತು. ಸೈತಾನನಿಗೆ ಕೇಶವಾರಿ ಕಿರೀಟದ ರಾಕ್ಷಸವೇಷವನ್ನು ಯೋಜಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದಾದರೂ ನಾಟಕೀಯ ವೇಷದಲ್ಲಿರುವುದು ಸೂಕ್ತವೆಂದು ಹಾಗೆಯೇ ಕಾಣಿಸಿದ್ದರಂತೆ. ಮೈಕೆಲ್, ಗೇಬ್ರಿಯಲ್ ಮುಂತಾದ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ಕೇದಗೆ ಮುಂದಲೆ ಅಥವಾ ಪಕಡಿ ವೇಷಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿಸಿದ್ದರು. ಆ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಯಕ್ಷಗಾನೀಯವಾಗುವ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಕ್ರೈಸ್ತಕತೆ ತನ್ನನ್ನು ಭಾರತೀಯ ಕಲಾವರಣಕ್ಕೆ ಒಗ್ಗಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ.

ಇದ್ದುದರಲ್ಲಿ ಏಸುಕ್ರಿಸ್ತನಿಗೆ ಉದ್ದನೆಯ ನಿಲುವಂಗಿ ಮತ್ತು ಲೋಕಧರ್ಮೀ ನೆಲೆಯ ನಾಟಕೀಯ ವೇಷಭೂಷಣ ಪರಂಪರೆಗಿಂತ ಕೊಂಚ ಭಿನ್ನವಾದದ್ದು. ಆದರೆ ಅದೇನೂ ಆಕ್ಷೇಪಾರ್ಹವೆನಿಸಲಿಲ್ಲ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ ಭಾಗವಹಿಸಿದ ಕಲಾವಿದರಾದ ಅಂಬಾತನಯ ಮುದ್ರಾಡಿ, ಎಂ.ಎಲ್.ಸಾಮಗ, ಪ್ರಭಾಕರ ಜೋಷಿ ಮತ್ತಿತರರು. ಬಣ್ಣಗಾರಿಕೆ/ ಮುಖವರ್ಣಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಪಾರಂಪರಿಕ ತಿಲಕಗಳಾದ ಶೈವ, ವೈಷ್ಣವನಾಮಗಳನ್ನು

ಹೊರತುಪಡಿಸಿದಂತೆ ಡೈಮಂಡ್, ಚೌಕ, ಬೆಂಕಿಯ ಕೆನ್ನಾಲಿಗೆ, ಕ್ರಾಸ್ ಹೀಗೆ ವಿವಿಧ ಆಕೃತಿಗಳನ್ನು ಬರೆಯಲಾಗಿತ್ತಂತೆ. ಈ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನವೂ ಅನ್ಯಮತಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ತನ್ನನ್ನು ಹೊಂದಿಸಿಕೊಂಡಿತ್ತು ಎಂಬಲ್ಲಿಗೆ ಕಲೆಯ ಔದಾರ್ಯವನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕಿದೆ.

ನಾಟ್ಯಪರಂಪರೆಯ ಮತ್ತೊಂದು ಪ್ರಮುಖ ಲಕ್ಷಣವೆಂದರೆ ಸ್ತ್ರೀಪಾತ್ರಗಳನ್ನೂ ಪುರುಷರೇ ನಿರ್ವಹಿಸುವ ಭ್ರುಕುಂಸ ಪರಂಪರೆ. ಬಯಲಾಟದಂಥ ರಾತ್ರೆಯಿಡೀ ನಡೆಯುವ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀಯರ ಪಾಲ್ಗೊಳ್ಳುವಿಕೆಗೆ ಅನೇಕ ಸವಾಲುಗಳಿರುವಾಗ ಸಾಮಾಜಿಕ, ದೈಹಿಕ ಶಿಸ್ತಿನ ನೆಲೆಯಿಂದ ಅನಿವಾರ್ಯವೂ ಕೂಡಾ. ಯಕ್ಷಗಾನವೂ ಇದಕ್ಕೆ ಹೊರತಲ್ಲ. ಆದರೆ ಈ ಪ್ರಯುಕ್ತಿಗೆ ಅಬ್ರಹಾಮಿಕ್ ಮತಗಳು ಎಷ್ಟು ಕಾಲ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ಕೊಟ್ಟಾವು ಎಂಬುದು ಪ್ರಶ್ನೆಯಾಗಿಯೇ ಉಳಿದಿದೆ.

೩. ಸಾತ್ತ್ವಿಕಾಭಿನಯ ಕಾಲ–ದೇಶಾತೀತವಾದದ್ದು. ನಿಜ. ಆದರೆ ಅದನ್ನು ವ್ಯವಸಾಯಿಸುವಲ್ಲಿ ಬೇಕಾದ ಆಂಗಿಕಾಭಿನಯವಾದರೋ ಆಯಾ ಕಲೆಗಳಿಗೆ ಬದ್ಧವಾಗಿದ್ದರೇನೇ ಸೊಗಸು, ಸ್ವಂತಿಕೆ ಸಾಧ್ಯ. ಮಾತುಗಾರಿಕೆಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಮುಖ, ಹಸ್ತ, ಬಾಹುಚಲನೆ, ನಡಿಗೆ, ಸೊಂಟದ ಮೇಲ್ಭಾಗದ ದೇಹಚಲನೆ ಸಹಜವೆಂಬಂತೆ ತೋರಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಯಾವುದೇ ಕಲೆಗೂ ಒಂದೇ ಬಗೆಯಾದರೂ ಕಲೆಯ ಸೊಗಸನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸುವುದು ಅದರಲ್ಲಿನ ನೃತ್ತವಿಶೇಷ. ಆದರೆ ಬಿಬ್ಲಿಕಲ್ ಪಾತ್ರಗಳು ಹೇಗಿದ್ದವೋ ಅದರಂತೆಯೇ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾದ

ನೃತ್ಯವನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲಾಗದಷ್ಟೇ ! ಹೀಗೆ ಏಸುಕ್ರಿಸ್ತಪ್ರಸಂಗದ ಮೈಕೆಲ್, ಗೇಬ್ರಿಯಲ್, ಸೈತಾನ, ಆತನ ಅನುಚರ ಪಡೆ ಹಾಗೂ ಮಿಕ್ಕ ಸಣ್ಣಪುಟ್ಟ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ಆಂಗಿಕಾಭಿನಯುವನ್ನೂ ಯಕ್ಷಗಾನೀಯುವಾಗಿಯೇ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿತ್ತು. ಇದರಿಂದ ಕಥಾಸಂವಹನಕ್ಕಾಗಲೀ, ಕಲಾಸ್ವಾದನೆಗಾಗಲೀ ಅಥವಾ ಕ್ರೈಸ್ತನಿಲುವುಗಳಿಗಾಗಲೀ ಕುಂದುಂಟೆಂದು ಅನಿಸಿಲ್ಲವಾದರೂ, ಕ್ರೈಸ್ತರೇ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಟ್ಟಂತೆ ಏಸುಕ್ರಿಸ್ತನ ಕತೆ ಭಾರತೀಕರಣವಾಗಿದೆ ಎನ್ನುವುದು ಉಳಿದವರಿಗೂ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ವೇದ್ಯವಾಗುತ್ತಿತ್ತು.

ರಾಮಾಯಣ, ಮಹಾಭಾರತ, ಭಾಗವತ, ಪುರಾಣಾದಿ ಕಥೆಗಳು ಯುರೇಷ್ಯಾದ ಹಲವು ರಾಷ್ಟ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಆಯಾಯ ದೇಶ–ಭಾಷಾ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳಿಗನುಸಾರವಾಗಿ ಅನೇಕ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳನ್ನು ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡು ಕಲೆಯ ಎಲ್ಲಾ ಆಯಾಮಗಳಿಗೂ ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ಒಗ್ಗಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಇಸ್ಲಾಂ ಮತಾಂತರಕ್ಕೆ ಅಪಾರವಾಗಿ ತುತ್ತಾದ ಇಂಡೋನೇಷ್ಯಾದಂತಹ ರಾಷ್ಟ್ರಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಕಲಾವಿದರು ಅಭಿನಯಿಸುವುದು ಪಾರಂಪರಿಕವಾಗಿ ತಮ್ಮ ನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಚಾಲ್ತಿಯಲ್ಲಿದ್ದ ರಾಮಾಯಣದ ಕಥಾನಕಗಳನ್ನೇ. ಪಾತ್ರದ ಪಥ್ಯ, ವೇಷಭೂಷಣ, ಹಿಮ್ಮೇಳ, ಅಭಿನಯ, ಹಸ್ತ–ಮುದ್ರೆ ಮೊದಲಾದ ಆಂಗಿಕವಿಕ್ಷೇಪಗಳೂ ಅಭಿಜಾತ ಕಲೆಗಳಿಗೆ ಬಹು ಸಮೀಪದ್ದೆಂದೇ ಕಾಣುವಷ್ಟು ಅನನ್ಯತೆಯಿದೆ. ಇದು ಸನಾತನ ಧರ್ಮದ ಕಾವ್ಯ, ಕಲೆಗಳ ಸಲಿಲೋಪಾದಿಯ ಹಿಗ್ಗುವಿಕೆಗೆ ಸ್ಪಷ್ಟ ಉದಾಹರಣೆ. ಇದೇ ಮಾದರಿಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಜೀಸಸ್, ಅಬ್ರಹಾಂ, ಮೋಸಸ್ ಅಂತಹ ಬಿಬ್ಲಿಕಲ್ ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿಯೋ ಅಥವಾ ಅಬ್ರಾಹಾಮಿಕ್ ಮತಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿಯೋ ಕಾಣಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದೇ ಎನ್ನುವುದು ಯಾವ ಕಾಲಕ್ಕೂ ಪ್ರಶ್ನಾರ್ಹ. ಅದರಲ್ಲೂ ಏಸುಕ್ರಿಸ್ತನಂತಹ ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಂತೂ ಏಸುಕ್ರಿಸ್ತ 'ಗಾಡ್ ಆಫ್ ಡ್ಯಾನ್ಸ್' ಎಂದು ಬೈಬಲ್‌ನಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಲ್ಪಟ್ಟಾಗ್ಯೂ (ಬಾರ್ಬೋಸಾ, ೧೯೮೫) ; ಆತನು ನಾಟ್ಯವಾಡುವುದನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಸ್ವತಃ ಕ್ರೈಸ್ತರಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಕ್ರೈಸ್ತೇತರ ಕಲಾವಿದರಿಗೂ ಬಾರದು ! ಕ್ರಿಸ್ತನ ನೃತ್ಯವೆಂಬ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ನಟರಾಜನಂತೆ ನೃತ್ತ, ನೃತ್ಯ, ನಾಟ್ಯಸಮಾಹಾರವಲ್ಲ; ಬದಲಾಗಿ ರಮ್ಯಾತ್ಮಕವಾದ ಅತಿಶಯಾಲಂಕಾರ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಮನಗಾಣಲೇಬೇಕು. ಯಕ್ಷಗಾನಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿಯೂ ಕ್ರಿಸ್ತ ಪಾತ್ರಧಾರಿಯು ಘನತೆಗೆ ಕಟ್ಟುಬಿದ್ದವನಾಗಿ ಉಳಿದ ಪಾತ್ರಗಳಂತೆ ಕುಣಿಯುವ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ಈ ವರೆಗೂ ಕಂಡಿಲ್ಲ. ಋಷಿ, ಸಂತ ಪಾತ್ರಗಳು ಹೇಗೆ ಉಳಿದ ಪಾತ್ರಗಳಂತೆ ಆಂಗಿಕಾಭಿನಯದಲ್ಲಿ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವೋ ಅದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ನಿರ್ದಿಷ್ಟತೆ ಏಸುಕ್ರಿಸ್ತನ ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ಇದೆಯೆಂಬುದು ಎಂಥವರಿಗೂ ಅರಿವಿಗೆ ಬರದೇ ಇರದು.

೪. ಇನ್ನು ವಾಚಿಕಾಭಿನಯದ ವಿಚಾರಕ್ಕೆ ಬಂದರೆ – ಯಕ್ಷಗಾನಕ್ಕೆ ಧಾರ್ಮಿಕ ನಂಬಿಕೆ, ಪುರಾಣ ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ಚಿಕಿತ್ಸಕ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡುವ ಅನುಕೂಲ, ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಎರಡೂ ಇದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಪೂರಕ ಅವಕಾಶವನ್ನು ಸ್ವತಃ ಸನಾತನ ಧರ್ಮವೇ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟಿದೆ ಕೂಡಾ. ಪ್ರತ್ಯುತ್ಪನ್ನಮತಿತ್ವದಿಂದ ಆಶುವಾಗಿ ಹೊರಡುವ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ರಾಮನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಮೌಲ್ಯಮಾಪನ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರೆ ರಾಮ, ರಾಮಾಯಣಗಳೆಲ್ಲಾ ನವನವೀನ ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತವೆ. ಪ್ರತೀ ಸಲವೂ ಮತ್ತದೇ ಹಳೆಯ ವಸ್ತುಗಳು–ಪ್ರಸಂಗ–ಪುರಾಣಗಳು ಹೊಸತಾಗಿ ಅಂಗಿ ತೊಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ; ಬಗೆಬಗೆಯಾದ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಕಲಾವಿದನ ವೃತ್ತಿ ಹಾಗೂ ಪ್ರತಿಭಾವಕಾಶದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿಂದ ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ಅದು ಅನಿವಾರ್ಯವೂ ಹೌದು. ಅದರೊಳಗೂ ತಾಳಮದ್ದಳೆಯೋ ವಾಚಿಕಾಭಿನಯದ ಪರಾಕಾಷ್ಠೆ. ಪಾತ್ರಧಾರಿಯ ಮಾತುಗಾರಿಕೆಗೆ ಆತನೇ ವಾರಸುದಾರ. ಪಾತ್ರದ ಪೂರ್ಣಪ್ರಕಾಶಕ್ಕೆ ಚಿಂತನೆ ಗೋಚರವಾಗುವಂತೆ ಸತತ ಅಧ್ಯಯನ ನಡೆಸಿ ಶ್ರಮಪಟ್ಟರೇನೇ ಜನಪ್ರಿಯತೆ ಸಾಧ್ಯ. ಎಷ್ಟೋ ಸಲ ಈ ಕಾರಣಕ್ಕೇ ಮಾತುಗಾರಿಕೆಯ ಪ್ರೌಢಿಮೆಯೊಳಗೆ ಪಾತ್ರೌಚಿತ್ಯಕ್ಕಿಂತ ಮಿಗಿಲಾಗಿ ವಾದ–ಪ್ರತಿವಾದಗಳೇ ಮೈತಳೆದು ನಿಲ್ಲುವುದಿದೆ. ರಾವಣ, ಕೀಚಕ, ದುರ್ಯೋಧನರನ್ನೂ ವೈಭವೀಕರಿಸುವ ವಾದಗಳು ಪ್ರಯುಕ್ತವಾಗಿರುವುದೂ ಇದೇ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದಿಂದ. ಭಾರತೀಯ ಪೌರಾಣಿಕ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಈ ಬಗೆಯ ಪ್ರಸಕ್ತಿಗಳು ನಡೆಯುತ್ತಾ ಬಂದಿದ್ದರೂ ಹಿಂದೂಧರ್ಮೀಯರಿಗೆ ಅದೊಂದು ಚೋದ್ಯವಾಗಿಯೋ,

ಭಂಗವಾಗಿಯೋ ಕಂಡದ್ದಿಲ್ಲ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನೂ ಕಲಾವಿದನ ವಿದ್ವತ್ತಿನ ಸಾಮರ್ಥ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಕುತೂಹಲವನ್ನಿಟ್ಟು ವಾಗ್ಯುದ್ಧಗಳೆಡೆಗೆ ಕಿವಿ ಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ನಿತ್ಯ ಕುತೂಹಲವರಳಿಸುವ ಈ ಆಶುತ್ವ ಮತ್ತು ಪ್ರತ್ಯುತ್ಪನ್ನ ಮತಿತ್ವವೇ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಜೀವಾಳ. ಈ ಬಗೆಯ ನವನವೋನ್ಮೇಷ ಪ್ರಯೋಗಗಳಿಗೆ, ಆಶುತ್ವಕ್ಕೆ ತಮ್ಮನ್ನು ಒಡ್ಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು, ಸಂಭಾಳಿಸುವುದು ತಮ್ಮದು 'ಹಿಸ್ಟಾರಿಕಲ್' ಎನ್ನುವ ಅಬ್ರಹಾಮಿಕ್ ಮತಗಳ ಪಾಲಿಗೆ ಸುಲಭದ್ದೇ? –

ಇದಕ್ಕೆ ಉತ್ತರವನ್ನು ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ಉದಾಹರಣೆಗಳಿಂದಲೇ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳೋಣ. ಆವರೆಗೂ ಬೈಬಲಿನಲ್ಲಿ ಕಾಣಸಿಗದ ಪವಾಡ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನು ಕಲಾವಿದರು ಕ್ರಮೇಣ ರಂಜನೆಗಾಗಿ ಸೇರಿಸಲು ಆರಂಭಿಸಿದ್ದರಂತೆ. ತಮಗನಿಸಿದಂತೆ ಅತ್ಯುತ್ಸಾಹದಿಂದ ಅತ್ಯುಕ್ತಿಯಾಡತೊಡಗಿದ್ದರಂತೆ. ಇದರಿಂದ ನೊಂದ ಕ್ರೈಸ್ತಮತೀಯರು ತೀವ್ರವಾಗಿ ಆಕ್ಷೇಪಿಸಿದ್ದರು ಎಂದು ಮುಳಿಯ ಕೇಶವಯ್ಯ ಅವರ ಪುತ್ರ ರಘು ಮುಳಿಯ ನೆನಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ.

ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಬ್ರಾಹ್ಮಣಜಾತಿಯ ವಿಡಂಬನೆ – ಎಷ್ಟೋ ಬಾರಿ ನಡೆದರೂ ಅದರ ವಿರುದ್ಧ ಪ್ರತಿಭಟನೆಯಾದ ಇತಿಹಾಸವೇ ಇಲ್ಲ. ಇದೇ ಬಗೆಯಾಗಿ ನಡೆದಲ್ಲಿ ನಿರ್ಬಿಢೆಯಾಗಿ, ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಸಾಧಾರಣೀಕರಣ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಸ್ವೀಕರಿಸುವ ಕ್ಷಮತೆ ಇದೆಯೇ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗೇ ಇಲ್ಲ ಎನ್ನುವಂತೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾದ ಘಟನೆಗಳಿವೆ. ಪ್ರವಾದಿ ನಿಷ್ಠೆ, ಪಾತ್ರಗಳೆಡೆಗಿನ ಕರ್ಮಠತೆಯು ಕಲಾಚಿಂತನೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಇದ್ದರೇನೇ ಕ್ಷಮ್ಯ ಮತ್ತು ಹಾಸ್ಯರಸಕ್ಕೆಡೆಮಾಡುವ ಪ್ರಸಕ್ತಿಗಳಿದ್ದಲ್ಲಿ ಪಾಪ/ಅಪರಾಧ ಎಂಬ ಹಣೆಪಟ್ಟಿಯಿಂದಲೇ ನೋಡಲಾದದ್ದಿದೆ. ಅಂಥ ಒಂದು ಪರಿಸ್ಥಿತಿಗೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾದವರು – ದಿವಂಗತ ಶೇಣಿ

ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಭಟ್ಟರು.[೨]

> *ಒಮ್ಮೆ ಅರ್ಕುಳದಲ್ಲಿ ಬಪ್ಪನಾಡು ಕ್ಷೇತ್ರ ಮಹಾತ್ಮೆಯ ಕುರಿತಾಗಿ, ಮುಸ್ಲಿಮರಲ್ಲಿ ಯಾರೋ ತಪ್ಪೆಣಿಕೆಯನ್ನುಂಟುಮಾಡಿದ್ದರು. ವಸ್ತುಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾಗಿ ಕಂಡು ತಿಳಿಯುವವರೆಗೆ ತಮ್ಮ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸದ ಅವರು ಅಂದಿನ ಆಟಕ್ಕೆ ಹಗಲೇ ನೂರಾರು ಟಿಕೆಟ್‌ಗಳನ್ನು ಪಡಕೊಂಡು ಸೀಟನ್ನು ಕಾದಿರಿಸಿದ್ದರು. ಸಂಚಾಲಕರಾದ ನೂಜಿಪ್ಪಾಡಿಯವರಿಗೂ, ಮೇಳದಲ್ಲಿದ್ದ ಕೆಲವು ಕಲಾವಿದರೂ ಇದೊಂದು ಸಮಸ್ಯೆಯಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿತ್ತು. ಆಟದ ಅಂದಿನ ಕಂಟ್ರಾಕ್ಟುದಾರರು ಒಂದು ಭಜನಾ ಸಂಘದವರಾಗಿದ್ದರಲ್ಲದೆ ಅವರಲ್ಲಿ ಕೆಲವರು ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಸ್ವಯಂಸೇವಕರೂ ಆಗಿದ್ದರು. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯೂ ಕಾರಣವಾಗಿ ಮುಸ್ಲಿಮರನೇಕರಿಗೆ ನಮ್ಮ ಆಟವು ಸಣ್ಣಮಟ್ಟಿಗೆ ಜಾತೀಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯಾಗಿಯೂ ತೋರಿತ್ತು. ನಾನು ರಾತ್ರಿ ಒಂಭತ್ತು ಗಂಟೆಗೆ ಅರ್ಕುಳಕ್ಕೆ ಬಂದು ಮುಟ್ಟಿದಾಗ ನಾಲ್ಕಾರು ಮಂದಿ ಮುಸಲ್ಮಾನ ತರುಣರು ನನ್ನ ಬಳಿಗೆ ಬಂದು ಸ್ನೇಹದಿಂದ ಮಾತಾಡಿಸುತ್ತಾ ಹೋಟೆಲಿಗೆ ಕರೆದೊಯ್ದು ಚಾ ಕುಡಿಸಿ, ತಾವೂ ಆ ದಿನದ ಆಟ ನೋಡುವುದಕ್ಕೆ ಉತ್ಸಾಹಿತರಾಗಿರುವುದನ್ನೂ ತಿಳಿಸಿ*

[೨]ಈ ಘಟನೆಯಾಗಿಯೇ ಸುಮಾರು ೪೦ ವರುಷಗಳು ಕಳೆದಿದೆ. ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷದರ್ಶಿಗಳ ಹೇಳಿಕೆಯಂತೆ ವೇಷ ಮರೆಮಾಚಿ ಮುಸಲ್ಮಾನ್ ಬಾಂಧವರು ತಮ್ಮ ಧರ್ಮಮುಖಂಡರನ್ನು ಮುಂದುಮಾಡಿಕೊಂಡು ಪ್ರಸಂಗ ನೋಡಲು ಅನುಮಾನದಲ್ಲಿಯೇ ಬಂದಿದ್ದರಂತೆ. ಒಂದುವೇಳೆ ಪಾತ್ರವು ಅವಹೇಳನಕಾರಿಯಾಗಿ ತೋರಿದರೆ ಇಡಿಯ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಟೆಂಟಿಗೇ ಬೆಂಕಿ ಕೊಡುವ ಆಲೋಚನೆಯಲ್ಲಿದ್ದರಂತೆ. ಆದರೆ ಶೇಣಿಯವರು ಮಾಡಿದ ಕುರಾನಿನ ಪ್ರತಿಪಾದನೆ ಮತ್ತು ಮತಪ್ರಶಂಸೆಯನ್ನು ಕೇಳಿ, ನೋಡಿ ಬೆರಗಿನಿಂದ ಕಣ್ಣೀರಾದರು. ಪಾತ್ರ ಪ್ರಸ್ತುತಿ ಮುಗಿದ ಬಳಿಕ ಶೇಣಿ ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಭಟ್ಟರನ್ನು ಕಂಡು ವಂದಿಸಿ ಕಾಲಿಗೆ ಬಿದ್ದು ತಮಗಿಂತಲೂ ತಮ್ಮ ಮತವನ್ನು ಅರ್ಥವಿಸಿಕೊಂಡ ಮಹಾನುಭಾವ ಎಂದು ಕೊಂಡಾಡಿ ತಮ್ಮ ಹಿಂದಿನ ವರ್ತನೆಗೆ ನಾಚಿಕೆಪಟ್ಟಿದ್ದರು – ಎಂಬ ಮಾತುಗಳೂ ಕೇಳಿಬಂದಿವೆ.

ಶೇಣಿಯವರಿಗಾದ ಅನುಭವವನ್ನು ಹೆಸರಾಂತ ಭಾಗವತರಾದ ಪದ್ಯಾಣ ಗಣಪತಿ ಭಟ್ಟರು ತೆರೆದಿಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಈ ಪ್ರಸಂಗ ನಡೆದಿದ್ದು ಬಣಕಲ್‌ನಲ್ಲಿ ಎಂಬುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಪದ್ಯಾಣ ಗಣಪತಿ ಭಟ್ಟರು ನಿರೂಪಿಸುವಂತೆ– ಶಬರಿಮಲೆ ಕ್ಷೇತ್ರಮಹಾತ್ಮ್ಯ ಪ್ರಸಂಗದ ಅಬ್ಬು, ಶೇಕು ಪಾತ್ರಗಳು ಹಾಸ್ಯಕ್ಕೆಂದೇ ಸೃಷ್ಟಿಯಾದವು. ಆದರೆ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಮುಸಲ್ಮಾನ ಪಾತ್ರಗಳು ಮತವನ್ನು ಗೇಲಿ ಮಾಡುತ್ತವೆ ಎಂದು ಬಗೆದು ಬಪ್ಪನಾಡು ಮಹಾತ್ಮ್ಯ ಪ್ರಸಂಗ ನಡೆಯುವಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದು ಆಟ ನಡೆಯುವಂತೆ ಮಾಡಲು ಬಿಡುವುದಿಲ್ಲವೆಂದು ಧಮಕಿ ಹಾಕಿದರು. ಆಗ ಸ್ವತಃ ಬಂದು ಆಟ ನೋಡಬೇಕೆಂದು ಮನವಿ ಮಾಡಲಾಗಿ, 'ಗೇಲಿ ಮಾಡಿದರೆ ಪರಿಣಾಮ ನೆಟ್ಟಗಾಗದು' ಎಂದು ಬೆದರಿಸಿ ಆಟ ನೋಡಲು ಕೂತರು. 'ಬಪ್ಪನೆಂದೆನುವ ಮುಸಲ್ಮಾನ ವ್ಯಾಪಾರಿ ತಪ್ಪದೆ ಕುಲಧರ್ಮವ' ಎಂಬ ಪದ್ಯವನ್ನು ಅಗರಿ ಭಾಗವತರು ಎತ್ತುಗಡೆ ಮಾಡಿದ್ದೇ ಶೇಣಿಯವರ ಬಪ್ಪನ ಪ್ರವೇಶ. ಅಂದಿನ ಧರ್ಮಸೂಕ್ಷ್ಮದ ಮಾತುಗಾರಿಕೆ, ವೇಷಭೂಷಣದ ಸಾತ್ವಿಕತೆಯ ವೈಖರಿಗೆ ತಲೆದೂಗಿದವರು ಸ್ವತಃ ಮುಸ್ಲಿಮರೇ. ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕವಾದ 'ಮಾಪಿಳ್ಳೆ ಪಾಟ್' ಅನ್ನೂ ಸುಶ್ರಾವ್ಯವಾಗಿ ರಂಗದಲ್ಲಿ ಹಾಡುವ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಸೃಷ್ಟಿಶೀಲತೆಯನ್ನು ತಂದಿದ್ದರು ಭಾಗವತರು. ಪ್ರಸಂಗ ಮುಗಿದ ನಂತರ ಚೌಕಿಗೆ ಬಂದು ಕೈಕುಲುಕಿ ಅಭಿನಂದಿಸಿ ಉಡುಗೊರೆಗಳನ್ನಿತ್ತು ಅಪಾರವಾಗಿ ಹೊಗಳಿ ಕ್ಷಮೆ ಕೇಳಿ ತೆರಳಿದರೆನ್ನಲಾಗಿದೆ.

ನನ್ನ ಬಪ್ಪನ ಪಾತ್ರವು ಆದಷ್ಟು ಬೇಗವೂ, ಕೈಲಾದಷ್ಟು ಚೆನ್ನಾಗಿಯೂ ಆ ದಿನ ರಂಗಕ್ಕೆ ಬರುವಂತೆ ಯುತ್ನಿಸಬೇಕಾಗಿಯೂ ಅವರು ತಮ್ಮ ಕೇಳಿಕೆಯನ್ನು ಮುಂದಿಟ್ಟರು. ಹೆಚ್ಚುಕಡಿಮೆ ಮೂರು ಗಂಟೆಯಲ್ಲದೆ ಆಪಾತ್ರವು ರಂಗ ಪ್ರವೇಶಿಸುವ ಪದ್ಧತಿಯಿಲ್ಲವೆಂದೂ, ಬಪ್ಪ ಬ್ಯಾರಿಯ ಪಾತ್ರದಲ್ಲಿ ನಿಗದಿತ ಮಾತುಕೃತಿಗಳಲ್ಲದೆ ಬದಲಾವಣೆ ಮಾಡುವುದು ಬಪ್ಪನ ಘನತೆಗೆ ತಕ್ಕುದಲ್ಲವೆಂದೂ ನಾನು ಹೇಳಿದಾಗ, ಬಹುಶಃ ಅವರಿಗೆ ನನ್ನ ಬಗ್ಗೆ ಗೌರವ ಮೂಡಿರಬೇಕೆಂದು ತೋರಿತು.

ಹೀಗೆ ಅರ್ಕುಳದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಸೀಟನ್ನು ಕಾದಿರಿಸಿದ ಮುಸಲ್ಮಾನರು ಟೆಂಟಿನೊಳಗೆ ಬರುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತಾ ಇದ್ದು ಬಪ್ಪನ ಪ್ರವೇಶಕ್ಕಾಗುವಾಗ ಎಲ್ಲರೂ ಕುತೂಹಲ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಬಂದು ಸಾಲಾಗಿ ಕುಳಿತರು. ಆವರೆಗೆ ಮೊದಲ ನಾಲ್ಕಾರು ಸಾಲುಗಳು ಖಾಲಿಯಾಗಿಯೇ ಇದ್ದರೂ ಆಗ ಸಭೆಯು ತುಂಬಿ ಬಂತು. ಪ್ರವೇಶದಲ್ಲಿಯೇ ಚಪ್ಪಾಳೆಯೊಂದಿಗೆ ಸಭೆಯು ಬಪ್ಪನನ್ನು ಸ್ವಾಗತಿಸಿತು. ನನಗೂ ಆ ದಿನ ವಿಶೇಷ ಉತ್ಸಾಹವಿದ್ದಿತು. ಪ್ರಾರಂಭದ ಸ್ವಗತದಲ್ಲಿಯೇ ಮುಸಲ್ಮಾನ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿಸುವುದಕ್ಕೆ ನನಗೆ ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು. ಆಮೇಲೆ ವಿಟ್ಲ ಜೋಶಿಯವರ ಉಸ್ಮಾನನೂ ಬಪ್ಪನ ಜೊತೆ ಸೇರಿದಾಗ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಸಂಪೂರ್ಣ ಒಲವು ನಮ್ಮೆಡೆಗಾಯಿತು. ಆನಂದದಲ್ಲಿ ಮೈಮರೆತ ಮುಸ್ಲಿಮರು ನಾನು ಮತ್ತು ಜೋಶಿ ರಂಗದಿಂದ ನಿರ್ಗಮಿಸಿದಾಗ ನಮ್ಮನ್ನು ಹಿಂಬಾಲಿಸಿ ಚೌಕಿಯ ಬಳಿಗೆ ಬಂದುದಲ್ಲದೆ ಮೆಚ್ಚುಗೆಯ ದ್ಯೋತಕವಾಗಿ ಹಸ್ತಲಾಘವ-ಗಳೊಂದಿಗೆ ಕೆಲವರು ಸಿಗರೇಟು ಪೆಟ್ಟಿಗೆಗಳನ್ನು ಯಾರೋ ಒಬ್ಬಿಬ್ಬರು ಫೌಂಟನ್ ಪೆನ್ನುಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ಶ್ಲಾಘಿಸಿದರು. ಈ ನೆನಪಿನೊಂದಿಗೆ, ನಾವುಂದದಲ್ಲಿ ಖಾದ್ರಿ ಸಾಹೇಬರೆಂಬವರೊಬ್ಬರು ಮುಸ್ಲಿಮ್ ಹೆಂಗಸರೂ ಮಕ್ಕಳೂ ಈ ಆಟವನ್ನು ಕಾಣುವಂತಾಗಬೇಕೆಂಬ ಅಪೇಕ್ಷೆಯಿಂದ ತಾನೇ ವೆಚ್ಚವನ್ನು ವಹಿಸಿಕೊಂಡು ಈ ಪ್ರಸಂಗದ ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಏರ್ಪಾಡು ಮಾಡಿದುದು ಅವಿಸ್ಮರಣೀಯ ಘಟನೆಯಾಗಿದೆ. ಅಂದು, ಯಕ್ಷಗಾನದ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲೇ ಅಪೂರ್ವವೆಂಬಂತೆ ನೂರಾರು ಮಂದಿ ಮುಸ್ಲಿಂ ಮಹಿಳೆಯರು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಾಗಿ ಬಂದುದು ನಮ್ಮ ಮೇಳಕ್ಕೆ ದೊರೆತ ಒಂದು ಪ್ರಶಸ್ತಿಯೇ ಆಗಿದೆಯೆಂಬುದರಲ್ಲಿ ಸಂದೇಹವಿಲ್ಲ. ಇಂದಿಗೂ ನಾನಿರುವ ಮೇಳದಲ್ಲಿ ಬಪ್ಪನಾಡು ಕ್ಷೇತ್ರ ಮಹಾತ್ಮೆಯ ಆಟಕ್ಕೆ ಅಧಿಕ ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಮುಸಲ್ಮಾನರು ಬರುತ್ತಿರುವುದು ಸಾಮಾನ್ಯ ವಿಷಯವಾಗಿದೆ. ಆರು ತಿಂಗಳ ತಿರುಗಾಟದೊಳಗೆ ಈ ಪ್ರಸಂಗದ ಶತಮಾನೋತ್ಸವವನ್ನು ಆಚರಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಸಾಧ್ಯವಾದುದು ಈ ಪ್ರಯೋಗದ ವಿಜಯಕ್ಕೊಂದು ಪುರಾವೆಯಾಗಿದೆ (ಶೇಣಿ, ೧೯೮೧; ೬೪-೬೫).

ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಮನಗಾಣಲೇಬೇಕಾದದ್ದು– ಭಾರತೀಯ ಪೌರಾಣಿಕ ಕಥೆಗಳು ಜೀವನದೊಂದಿಗೆ ಹೊಂದಿರುವ ಅನನ್ಯ ಬಾಂಧವ್ಯದ ಪರಿಣಾಮ ಅವುಗಳು ಸುಲಭಸಾಧ್ಯವಾಗಿ (ಎಷ್ಟೋ ಸಲ ಅಧ್ಯಯನವಿಲ್ಲದೆಯೂ) ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಹೊಂದಿರುವ ಹೊಕ್ಕುಬಳಕೆ. ಇದರಿಂದಲೇ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ಬಗೆಬಗೆಯಾದ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಮಾಡಲಾಗ್ಯೂ ಪ್ರೇಕ್ಷಕ ಆಸ್ವಾದಿಸಬಲ್ಲ, ತಾಳಬಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅಬ್ರಹಾಮಿಕ್ ಕಥೆ/ಪಾತ್ರಗಳ ಪ್ರಸ್ತುತಿಗಳಿಗೆ ಮನಬಂದಂತೆ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಮಾಡುವಷ್ಟು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವಿಲ್ಲವಷ್ಟೇ ! ಏಸುಕ್ರಿಸ್ತನ ಪ್ರಸಂಗ ರಚನೆಯಾಗಿ ಜನಪ್ರಿಯಗೊಂಡ ದಿನಗಳಲ್ಲೇ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲಾವಿದರಿಗೋ ಕ್ರೈಸ್ತಮತದ ವಿಸ್ತಾರ ತಿಳಿಯದು, ಬೈಬಲ್ ಓದಲೂಬಾರದು (ಈಗಲೂ ಅಂದಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದ ವಾತಾವರಣವೇನೂ ಇಲ್ಲ.) ಆಗಿನ್ನೂ ಇಂಗ್ಲೀಷಿನಲ್ಲಿಯೇ ಬೈಬಲ್ ಕೃತಿಗಳು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ದೊರೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಕಾಲ. ಅಶಿಕ್ಷಿತರೆನಿಸಿದ್ದ ಅನೇಕ ಅಮೆಚ್ಯೂರ್ ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಇದೊಂದು ತೀವ್ರ ಹಿನ್ನಡೆಯೇ ಆಗಿತ್ತು. ಮೇಲಾಗಿ ಬೈಬಲ್ ಓದಿದ ಬಳಿಕವೂ ಅದನ್ನು ಕ್ರೈಸ್ತಮತೀಯಾನುಸಾರವಾಗಿ ಅರ್ಥವಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಬೇರೆ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಲೀ, ಪುಸ್ತಕಗಳಾಗಲೀ ಅಥವಾ ಪಂಡಿತರೂ ಸಿಗುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಭಾರತೀಯ ಮಣ್ಣಿನ ಗುಣದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆಯದ, ಬೆರೆಯದ ಆ ಕತೆಗಳನ್ನು ಮೇಲ್ನೋಟಕ್ಕೆ ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು, ಮಾಡಿಸುವುದು ದುಸ್ತರವೆನಿಸುತ್ತಿತ್ತು. ಇದರಿಂದ ಕಲಾವಿದರು ಸುಲಭ ಪಾಂಡಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಅನುಸರಿಸಿದ್ದು ಮತ್ತದೇ ಸನಾತನ ಧರ್ಮದ ನೆರವನ್ನು. ಪುರಾಣೋಚಿತವಾಗಿ ಕಾಣುವ ತತ್ತ್ವ, ನಂಬಿಕೆಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ಕೊಂಡಿ ಸಿಕ್ಕಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಜೋಡಿಸಬೇಕಾದ ಅನಿವಾರ್ಯತೆ ಅವರದ್ದಾಯಿತು. ಪೀಕಲಾಟವಾಗಿದ್ದೇ ಇಲ್ಲಿ– ಪ್ರಸಂಗ ವೀಕ್ಷಿಸಲು ಬರುವ ಕ್ರೈಸ್ತಬಾಂಧವರಿಗೋ ಬೈಬಲ್ ಕರತಲಾಮಲಕ; ಆದರೆ ಕಲಾವಿದರಿಗೋ ಬೈಬಲ್

ಒಡಂಬಡಿಕೆಗಳನ್ನು ಕನಿಷ್ಠ ಒಂದು ಸಲವಾದರೂ ಓದದೇ ರಂಗಕ್ಕೇರಿದರೆ ಹೆಚ್ಚು ಸಮಯ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರನ್ನು ಕಾಯ್ದಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುವುದು ಕಷ್ಟ; ಇನ್ನು ಕ್ರಿಸ್ತ ಹೇಳದೇ ಇರುವುದನ್ನೂ ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಆಶುತ್ವದಿಂದ ವಿಸ್ತರಿಸಿದರೋ ಅಥವಾ ಸಮಕಾಲೀನವಾಗಿ ಆಂಗಿಕ ಅಥವಾ ಆಹಾರ್ಯ ವೈಚಿತ್ರ್ಯಗಳನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡರೂ ಪ್ರತಿರೋಧ ಸಾಮಾನ್ಯ. ಏಸುವನ್ನಂತೂ ಐತಿಹಾಸಿಕವಾಗಿ ಹೇಗೆ ಚಿತ್ರಕಲೆ, ಬೈಬಲ್‌ನಲ್ಲಿ ಪರಿಭಾವಿಸಲಾಗಿದೆಯೋ ಅದಕ್ಕೆ ಚ್ಯುತಿ ಬಾರದಂತೆಯೇ ಕಾಣಿಸಬೇಕಾದದ್ದು ಕಟ್ಟುನಿಟ್ಟಾಗಿತ್ತು. ನಿಯೋಜಿತ ಕಲಾವಿದರು ಎಲ್ಲಾ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಒದಗದೇ, ಹವ್ಯಾಸಿ ಮತ್ತು ವೃತ್ತಿಪರ ಕಲಾವಿದರನ್ನು ಆಶ್ರಯಿಸಬೇಕಾದಾಗ ಅಧ್ಯಯನವಿಲ್ಲದೇ ಬಂದ ಕಲಾವಿದರಿಂದ ಅರ್ಥವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳೇರ್ಪಟ್ಟವು. ಸೈತಾನಶಕ್ತಿಗಳು ಹಂದಿಯ ರೂಪಾಂತರ ತಾಳುವ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಹಂದಿ ಎಂಬುದರ ಬದಲಾಗಿ ಕ್ರೈಸ್ತರು ಪೂಜನೀಯ ಭಾವದಿಂದ ನೋಡುವ ಕುರಿಹಿಂಡಿನ ಉಲ್ಲೇಖವನ್ನು ತಪ್ಪಾಗಿ ಕೊಟ್ಟು ಅಪಾರ ಟೀಕೆಗೆ ಗುರಿಯಾಗಿದ್ದರು. ಅಂತೆಯೇ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಹವ್ಯಾಸಿ ವೃಂದಗಳೂ ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಬಹುದೆಂಬ ತರಾತುರಿಯಲ್ಲಿ ಯೋಜಿತ ತಯಾರಿಯಿಲ್ಲದೆ ಪ್ರದರ್ಶಿಸತೊಡಗಿ ಕ್ರೈಸ್ತಬಾಂಧವರಿಗೆ ಕಿರಿಕಿರಿಯಾಗತೊಡಗಿತು; ದೂರುಗಳು ಕೇಳಿಬರಲಾರಂಭಿಸಿದ್ದವು–ಎಂದೇ ಅಭಿಪ್ರಾಯಿಸಿದ್ದಾರೆ ಮುಳಿಯ ರಘು ಹಾಗೂ ಕಲಾವಿದರು ಮತ್ತು ಪ್ರಸಂಗಕರ್ತರು.

ಇಂಥ ಪ್ರಮಾದಗಳನ್ನು ತಪ್ಪಿಸಲು, ಅಪವಾದಗಳು ಬೆನ್ನೇರುವುದನ್ನು ತಡೆಯಲು ಪ್ರಸಂಗಕರ್ತರು ತಾವೇ ಗದ್ಯಸಂಭಾಷಣೆಗಳನ್ನು ಯಥೋಚಿತವಾಗಿ ಹೆಣೆಯುವ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ರೂಢಿಸಿದರು. ಕವಿ ಮುಳಿಯ ಕೇಶವಯ್ಯ ಪ್ರಸಂಗವಾಡಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಅನುಕೂಲವಾಗಲೆಂದು ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ಒಂದು ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿಯೇ ನೀಡಿ ಪರಿಷ್ಕೃತ ಆವೃತ್ತಿಯನ್ನು ತಂದರು. ಏಸು ತನ್ನ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಯಾರೆಲ್ಲರ ಜೊತೆ ಸಂಭಾಷಿಸಿದ್ದಾನೆ, ಏನೆಲ್ಲ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ ಎನ್ನುವುದೆಲ್ಲ ಈಗಾಗಲೇ ದಾಖಲಾಗಿರುವ ಸಂಗತಿಗಳು. ಹೀಗಾಗಿ ಯಾವ ಪಾತ್ರಗಳು ಏನು ಹೇಳಬೇಕೆಂಬುದು ಈಗಾಗಲೇ ನಿರ್ಧರಿತ. ಇದನ್ನು ಅರಿತು ಅಷ್ಟಷ್ಟೇ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಲು ಅನುಕೂಲವಾಗುವಂತೆ ಈ ಸಂಭಾಷಣೆಗಳನ್ನು ಬರೆಯಲಾಯಿತು. ಇದು ಅಭ್ಯಾಸಿಗಳಿಗೂ, ಕಲಾವಿದರಿಗೂ ಅಥವಾ ಬೈಬಲನ್ನು ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಲು ಅನನುಕೂಲವಿರುವವರಿಗೋ ಪ್ರಯೋಜನಕಾರಿಯೇ ಆಗಿದೆ. ಮತ್ತು ಕೃತಿಸ್ವಾಮ್ಯದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಅಬದ್ಧ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳ ಪಿಡುಗನ್ನು ತಡೆಯಲಿಕ್ಕಾಗಿ ಯಾರೇ ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವುದಿದ್ದರೂ ಪೂರ್ವಾನುಮತಿ ಕಡ್ಡಾಯವೆಂಬ ಶಿಸ್ತು ಹಾಕಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಉಳಿದ ಕ್ರಿಸ್ತಪ್ರಸಂಗಗಳ್ಯಾವುದೂ ಪ್ರಕಟವಾಗಿಲ್ಲ.

ಯಕ್ಷಗಾನ ಸರ್ಜನಾತ್ಮಕ; ಆಶುತ್ವದಲ್ಲೇ ಮೈದುಂಬುವ ಕಲೆ. ಕಲಾವಿದರು ಸದ್ಯಃಸ್ಫೂರ್ತಿಯಿಂದ ಸಮಯೋಚಿತವಾಗಿ ನವನವೀನವೆನಿಸುವಂತೆ ಆಯಾ ಭೂಮಿಕೆಗಳ ಪದ್ಯ-ಪದಗಳಿಗೆ ಭಾಷ್ಯವನ್ನು ಹೇಳುವುದೇ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಜೀವಧಾತು. ಭಾರತೀಯ ಅಭಿಜಾತ ಕಲೆಗಳ ಗುಣ ಮತ್ತು ಸತ್ತ್ವವೂ ಆಶುತ್ವದಲ್ಲೇ ಪ್ರಕಾಶವಾಗುವುದು. ರಸಸಂವೇದನೆಗೆ ಆಶುತ್ವವೇ ಆಲಂಬನ. ಅದರಲ್ಲೂ ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ನೋಡುವ ಪ್ರದರ್ಶನ ಒಂದೇ ಆದರೂ ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ವೈವಿಧ್ಯ ಅಪೇಕ್ಷಣೀಯ. ಪೂರ್ವನಿಶ್ಚಯವಾದ, ಕಂಠಸ್ಥವಾದ ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಬಾಳುವಿಕೆಯಾಗಲೀ ಮನ್ನಣೆಯಾಗಲೀ ಇಲ್ಲ. ಪ್ರತೀಸಲವೂ ಒಂದೇ ಮಾದರಿಯ ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ನೀಡುವ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಸಹೃದಯ ರಂಜಕತೆ ಸ್ವಭಾವತಃ ಕಡಿಮೆ. ಕುತೂಹಲಕ್ಕೆ ಒಂದೆರಡು ಬಾರಿ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ಅದನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೂ ಅಂಥಹ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಬಾಳುವುದಿಲ್ಲ. ಮೇಲಾಗಿ ಸೃಷ್ಟಿಶೀಲತೆಯು ನೆಪದಲ್ಲಿ ಅಪಾಯುಗಳನ್ನು ಆಹ್ವಾನಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಷ್ಟು ಕಲಾವಿದರಾದವರು ಸಿದ್ಧರಾಗಿಲ್ಲದಿದ್ದ ಪಕ್ಷದಲ್ಲಿ ಅನ್ಯಮತೀಯ ಪ್ರಸಂಗಗಳ ಸವಾಲುಗಳನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುವುದೇ ಕಡಿಮೆಯಾಗುತ್ತದೆ.

೫. ದೇವಾಲಯಪೋಷಿತ ಕಲೆಗೆ ಆಲಯ ವಿಧಿವಿಧಾನದ ನಡವಳಿಕೆಗಳು ಇರುವುದು ಸಹಜ. ಅಂತೆಯೇ ಯಕ್ಷಗಾನಕ್ಕೆ ಗಣಪತಿ ಕೌತ, ಚೌಕಿಪೂಜೆಯ ಸಹಿತ ಹಲವು ಧಾರ್ಮಿಕ ವಿಧಿವಿಧಾನಗಳಿವೆ. ಆದರೆ ಅಬ್ರಹಾಮಿಕ್ ಮತಾಧಾರಿತವಾದ ವಸ್ತುಗಳ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳಲ್ಲಿ ಪಾರಂಪರಿಕವಾದ ಕೌತ, ಪೂಜೆಗಳು ಎಷ್ಟು ಔಚಿತ್ಯಪೂರ್ಣ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಕಾಡದಿರದು. ಹಾಗೆಂದು ಐಡೋಲೇಟರಿಯನ್ನು ನಿಷೇಧಿಸುವ, ಮೂರ್ತಿಗಳನ್ನು ಸೈತಾನನ ಮಾಯೆ-ಸುಳ್ಳುದೇವತೆಗಳೆಂದು ಸಾರುವ ಅಬ್ರಹಾಮಿಕ್ ನಂಬಿಕೆಗಳಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ನಡೆದುಕೊಂಡರೆ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಧಾರ್ಮಿಕ ನಂಬಿಕೆಗಳ ಮೂಲದ್ರವ್ಯಕ್ಕೇ ಅಪಚಾರವೆಸಗಿದಂತಾಗುತ್ತದೆ.

ಇಂದಿನ ಆಧುನಿಕ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಚೌಕಿಪೂಜೆ ಮತ್ತು ರಂಗಪೂಜೆಯ ಎಲ್ಲಾ ವಿಧಿವಿಧಾನಗಳು ಪಾಲಿಸಲ್ಪಡುತ್ತಿಲ್ಲವಾದರೂ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಅಂತ್ಯಕ್ಕೆ ಮಂಗಲ ಶ್ಲೋಕಗಳಿರುವುದು ಸಂಪ್ರದಾಯ. (ಭಾರತೀಯ ಕಲಾಸಂಪ್ರದಾಯಗಳ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿಯೂ ಇದೆ.) ಪ್ರಸಂಗದ ಕಥೆಗೂ, ಕವಿಯಿಂದ ಸ್ತುತಿಸಲ್ಪಡುವ ದೇವತೆಗೂ ಸಂಬಂಧವಿರಬೇಕೆಂದೇನೂ ಇಲ್ಲ. (ರಘುವಂಶ ಕಾವ್ಯದ ಆರಂಭಕ್ಕೆ ಕಾಳಿದಾಸನು ಪಾರ್ವತೀ ಪರಮೇಶ್ವರರನ್ನೇಕೆ ಸ್ತುತಿಸಿದ್ದಾನೆ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಯೇ ಅಪ್ರಸ್ತುತ.) ಮಂಗಲಸ್ತುತಿಯು ಆಯಾ ಕವಿಯ ಇಷ್ಟದೇವತಾಸ್ತುತಿಯಾಗಿರುವುದು ರೂಢಿ. ಭಾರತೀಯ ಚಲನಚಿತ್ರಗಳೂ ಕೂಡಾ ಇದಕ್ಕೆ ಹೊರತಲ್ಲ. ಅಂತೆಯೇ ಕವಿ

ಮುಳಿಯ ಕೇಶವಯ್ಯನವರು ಏಸುವಿನೊಂದಿಗೆ ತಮ್ಮ ಮನೆದೇವರಾದ ಈಶ್ವರನನ್ನು ಧ್ಯಾನಿಸುತ್ತ ಈ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ಆರಂಭಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಎಂದೆರಗಿ ಜೇಸುವಿಗೆ ಮುದ
ದಿಂದಂ ಮಮದೈವವಾ ಮಹೇಶ್ವರನಂ ನಾಂ।
ವಂದಿಸುತೊರೆವೆನು ಜಗಕೆ ವ
ಸುಂಧರೆಯುದ್ಧಾರಕರ್ತನಾ ಸತ್ಕಥೆಯಂ॥

(ಕೇಶವಯ್ಯ, ೨೦೧೭; ೧೮)

ಭಗವಾನ್ ಏಸುವಿಗೆ ವಂದಿಸಿ ಮುದದಿಂದ ಮಮದೈವ ಅಂದರೆ ನಮ್ಮ ಮನೆದೇವರಾದ ಮಹೇಶ್ವರನನ್ನು ವಂದಿಸಿ ಈ ಜಗತ್ತಿಗೆ ವಸುಂಧರೆಯುದ್ಧಾರ ಕರ್ತನ ಸತ್ಕಥೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತೇನೆ ಎನ್ನುವುದು ತಾತ್ಪರ್ಯ.

ಇನ್ನು ಪ್ರಸಂಗವೇ ಏಸುಕ್ರಿಸ್ತನಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಪ್ರಸಂಗದ ಆರಾಧ್ಯ ದೇವತೆ ಏಸುವೆಂಬ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಆತನೇ ಮಂಗಳಪದದಲ್ಲಿದ್ದಾನೆ.

ಶ್ರೀಮದ್ದಾವಿದವಂಶ ಪಾವನಕರಂ ಸಚ್ಚಿತ್ಸುಖೈಕಾಸ್ಪದಂ।
ಕಾಮಕ್ರೋಧ ಮದಾದಿ ವರ್ಜಿತ ಭವಾನಿಷ್ಟಾಬ್ಧಿ ಸಂಜೀವನಂ॥
ಪ್ರೇಮಾಧಿಕ್ಯದೆಕಾವ ದುರ್ಬಲ ಪರಿತ್ಯಕ್ತಾನಭಿಜ್ಞರ್ಕಳಂ।
ಆ ಮೇರಿ ಸುತನೀಗೆ ಮುಕ್ತಿ ಜನವರ್ಗಕ್ಕಿಚ್ಛಿತಾರ್ಥಂಗಳಂ॥

(ಕೇಶವಯ್ಯ, ೨೦೧೭; ೧೮)

ಕಾಮಕ್ರೋಧ, ಮದ ಮಾತ್ಸರ್ಯಾದಿಗಳಿರದ, ಪ್ರೇಮದಿಂದ ಸಕಲರನ್ನು ಪೊರೆಯುವ ದುರ್ಬಲರೂ, ಪರಿತ್ಯಕ್ತರೂ ಆದ ಜನರಿಗೆ ಇಷ್ಟಾರ್ಥಗಳನ್ನು ಆ ಮೇರಿಸುತನಾದ ಭಗವಾನ್ ಏಸುವು ಕರುಣಿಸಲಿ ಎನ್ನುವ ತಾತ್ಪರ್ಯ.

ಹಾಗೆಂದು ಪ್ರದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಇದೇ ಮಂಗಳಪದವನ್ನು ಬಳಸಬೇಕೆಂಬ ಕಟ್ಟುನಿಟ್ಟು ನಿಯಮವೇನಿಲ್ಲ. 'ಮಹಾಚೇತನ' ಏಸುಕ್ರಿಸ್ತ ಮಹಾತ್ಮೆ ಪರಿಷ್ಕೃತ ಪ್ರಸಂಗ ಬಿಡುಗಡೆಯ ದಿನದ ತಾಳಮದ್ದಲೆ ಸಾಗಿದ ರೀತಿಯನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ, ಏಸುಸ್ತುತಿ ಮಂಗಲಕ್ಕಿದ್ದಾಗ್ಯೂ ಗಣಪತಿ ಸ್ತುತಿಯೊಡನೆಯೇ ಪ್ರಸಂಗ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿದೆ. ಪ್ರಸಂಗಪುಸ್ತಕದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಮಂಗಳ ಪದ ಏಸುವಿನ ಕುರಿತಾಗಿಯೇ ಇದ್ದರೂ; ಯಕ್ಷಪಾರಂಪರಿಕವಾದ 'ಕರದೊಳು ಪರಶು' ಮಂಗಳಪದದಿಂದಲೇ ಹಾಡಿಯೇ ಮುಕ್ತಾಯ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ.

ಮಂಗಳ ದೇವರಪುತ್ರನಿಗೆ ।ಜಯ।
ಮಂಗಳ ಮನುಕುಲ ರಕ್ಷಕಗೆ।

ಮಂಗಳ ಕ್ರಿಸ್ತಗೆ ಮಂಗಳ
ಸ್ತೋತ್ರಗೆ।
ಮಂಗಳ ಧರ್ಮಾಧ್ಯಕ್ಷನಿಗೆ।
ಮಂಗಳ ಪದವನು ಹಾಡಿರೆ
ಶಿಷ್ಯರ।
ಕಂಗಳೆದುರೆ ಸಗ್ಗವನೇರಿದ
ಗುರು।
ಮಂಗಳಂ।ಜಯ ಮಂಗಳಂ
(ಕೇಶವಯ್ಯ, ೨೦೧೭; ೧೨೨)

ಈ ಹಂತದಲ್ಲಿ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಧರ್ಮವೊಂದರ ದೇವತೆಯ ಸ್ತುತಿ ಬೇಡ, ಇಡೀ ಮನುಕುಲಕ್ಕೆ ಒಂದೇ ದೇವತೆಯನ್ನು ಯಾವ ಹೆಸರೂ ಇಲ್ಲದೇ ಸ್ತುತಿಸೋಣ ಎನ್ನುವ ಕೂಗುಗಳೆದ್ದಿವೆ. ಅದೊಂದು ವೇಳೆ ನಡೆದಲ್ಲಿ ಆಶ್ರಯ ನೀಡಿದ ಕಲೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯಸಂವಿಧಾನಕ್ಕೇ ಅದು ಕುಠಾರಪ್ರಾಯವಾಗುವ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳಿಲ್ಲದಿಲ್ಲ.

೬. ಸಾತ್ತ್ವಿಕಾಭಿನಯವು ಎಲ್ಲ ಭೇದಗಳಿಂದಾಚೆಗೆ ಸ್ವಾದಕ್ಕೇ ನೇರವಾಗಿ ಬಡ್ತಿ ಕೊಡುವ ರಸದ ಕೀಲಿಕೈ. ಅದು ಪ್ರತಿಭಾಜನ್ಯವೆಂಬುದು ಎಷ್ಟು ಸತ್ಯವೋ ಅಷ್ಟೇ ಸತ್ಯ ಅನುಭವಜನ್ಯವೆಂಬುದೂ ಕೂಡಾ. ಇಂಥ ಸಾತ್ತ್ವಿಕಾಭಿನಯದ ಅನುಭಾವ ಕಲಾವಿದನಲ್ಲಿ ಜೀವನ ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆಯಿದ್ದಷ್ಟೂ ವರವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ಕುರಿತಾಗಿ ಅನ್ಯಮತೀಯ ಪಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಶಕಪ್ರಾಯರಾದ ಶೇಣಿ ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಭಟ್ಟರ ಅನುಭವದ ಮೂಲಕವಾಗಿ ಗಮನಿಸುವುದು ಹೆಚ್ಚು ಸೂಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ.

ಬಪ್ಪಬ್ಯಾರಿಯ ಪಾತ್ರವನ್ನು ವಹಿಸುವಾಗ ನನ್ನ ನೆನಪಿನಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕಾರು ಮಂದಿ ಮುಸಲ್ಮಾನ ಮಹನೀಯರನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದೇನೆ. ನನ್ನ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ ಜೀವನದಲ್ಲಿ, ಬೇಸಗೆ ಕಾಲದ ರಜೆ ಬಂತೆಂದರೆ ಕುದ್ರೆಕೋಡ್ಲು ಮಾವನವರು ನಮ್ಮಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದು ನಮ್ಮನ್ನು ಕರೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗುವ ಪರಿಪಾಠವಿತ್ತು. ನಮ್ಮಲ್ಲಿಂದ ಅವರಲ್ಲಿಗೆ ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ನಡೆದೇ ಹೋಗಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಮಾರ್ಗಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಪುತ್ತಿಗೆ ಮತ್ತು ಅಂಗಡಿಮೊಗರು ಎಂಬ ಸ್ಥಳಗಳಲ್ಲಿ ಎರಡು ಹೊಳೆಗಳನ್ನು ದೋಣಿಯ ಮೂಲಕ ದಾಟಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಆ ಗ್ರಾಮಗಳಲ್ಲಿ ಮುಸಲ್ಮಾನರೇ ಅಧಿಕ ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿದ್ದರು. ಅಂಗಡಿಮೊಗರಿನಲ್ಲಿ ಹೊಳೆಯ ದಡದಲ್ಲಿ ಭವ್ಯವಾದ ಮಾಳಿಗೆ ಮನೆಯೂ ದೊಡ್ಡದೊಂದು ಮಸೀದಿಯೂ ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ

ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತಿದ್ದವು. ಆ ಮನೆಯು ಹಾಜಿ ಕುಞ್ಞಾಲಿ ಸಾಹುಕಾರರೆಂಬ ಒಬ್ಬ ಮುಸಲ್ಮಾನ ಸದ್ಗೃಹಸ್ಥರದ್ದೆಂದೂ, ಅವರ ವರ್ಚಸ್ಸಿನಿಂದಲೂ, ಸಜ್ಜನಿಕೆಯಿಂದಲೂ, ನಾಲ್ಕಾರು ಗ್ರಾಮಗಳಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲರೂ ನಿರ್ಭಯದಿಂದಲೂ ನೆಮ್ಮದಿಯಿಂದಲೂ ಜಾತಿ-ಮತ ಬೇಧವಿಲ್ಲದೆ, ಸೌಹಾರ್ದತೆಯಿಂದ ಬದುಕುತ್ತಿರುವರೆಂದೂ ಕುದ್ರೆಕೋಡ್ಲು ಮಾವನವರು ಹೇಳಿದ್ದರು. ಒಮ್ಮೆ ಆ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ನಾನು ಕಣ್ಣಾರೆ ಕಂಡಿದ್ದೆ. ಆ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಕಾಲಾನಂತರ ಮುಹಮ್ಮದ್ ಶೆರೂಲ್ ಸಾಹೇಬರು ಆ ಮನೆಯ ಹಿರಿಯರಾದಾಗ – ಗಾಂಧೀವಾದಿಗಳೂ, ವಿದ್ಯಾಪ್ರೇಮಿಗಳೂ ಆಗಿದ್ದ ಅವರನ್ನು-ಅನೇಕ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಹತ್ತಿರದಿಂದ ಕಂಡು ಪರಿಚಯಿಸುವ ಸಂದರ್ಭವು ನನ್ನ ಪಾಲಿಗೆ ಬಂತು. ದಿನದಿಂದ ದಿನಕ್ಕೆ ಶೆರೂಲರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಎತ್ತರವನ್ನು ನಾನು ಕಾಣುತ್ತಾ ಬಂದಿದ್ದೇನೆ. ನಾನು ಶೇಣಿಗೆ ಬಂದು ವಸತಿ ಹೂಡಿದುದಕ್ಕೂ ಅವರೇ ಕಾರಣರು. ಶೇಣಿಯಲ್ಲಿ ಹಲವಾರು ಮಂದಿ ಅವರ ಆಸ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಗದ್ದೆ ತೋಟಗಳನ್ನು ಗೇಣಿಗೆ ವಹಿಸಿಕೊಂಡು ತಲೆಮಾರಿನಿಂದ ಬೆಳೆದು ಬಂದಿದ್ದರು. ನನಗೂ ಸ್ವಲ್ಪ ತೋಟವನ್ನೂ, ಮನೆಯನ್ನೂ ಶೆರೂಲರೇ ಒದಗಿಸಿಕೊಟ್ಟರು. ಅವರ ಹಿರಿಯರ ಕಾಲದಿಂದಲೇ ಮನೆವಾರ್ತೆ ಶಾನುಭೋಗಿಕೆಯೊಂದಿಗೆ ವ್ಯವಹಾರಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೆ ಆಸುಪಾಸಿನವರಾದೊಬ್ಬ ಹವೀಕ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರೇ ನಿಯುಕ್ತ-ರಾಗಿರುತ್ತಿದ್ದರು. ಇದು ಆ ಮನೆತನದವರಿಗೆ ಅನ್ಯಮತೀಯರಾದ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರಲ್ಲಿದ್ದ ಅಭಿಮಾನದ ಹಾಗೂ ಭರವಸೆಯ ಕುರುಹಾಗಿತ್ತು. ನಾನು ಕಾಣುವಾಗ ಒಳಬೈಲು ವೆಂಕಟ್ರಮಣ ಭಟ್ಟರೆಂಬವರು ಮನೆವಾರ್ತೆಗೂ, ಇತರ ವ್ಯವಹಾರಗಳಿಗೂ ಶೆರೂಲರಿಂದ ನಿಯಮಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದ್ದರು. ಇವರು ಕಾರ್ಯಾಂತರದಿಂದ ಶೇಣಿಗೆ ಬಂದಾಗಲೆಲ್ಲ ನಮ್ಮಲ್ಲಿಗೆ ಬರುತ್ತಿದ್ದುದು ಪದ್ಧತಿಯಾಗಿತ್ತು. ನನ್ನ ಅವರ ಸ್ನೇಹ ಬೆಳೆದುದರಿಂದ, ಅವರೂ ಬಯಸಿ, ಶೆರೂಲರೂ ಹೇಳಿ, ಶೇಣಿಯಲ್ಲಿ ನಾನಿದ್ದಷ್ಟು ಕಾಲ ಶೆರೂಲ್ ಸಾಹೇಬರ ಅದೆಷ್ಟೋ ಕೆಲಸಗಳಲ್ಲಿ ನಾನು ಸಕ್ರಿಯವಾಗಿ ಭಾಗವಹಿಸುವಂತಾಯಿತು. ಇದರಿಂದ ಶೆರೂಲರ ಬಳಗದವರೂ, ಅವರ ಸಂಬಂಧಿಗಳಾದ ಇತರ ಆಢ್ಯ ಮುಸಲ್ಮಾನರೂ ನನಗೆ ಸಮೀಪದ ಸ್ನೇಹಿತರಾಗುವುದಕ್ಕೆ ಎಡೆಯಾಯಿತು. ಹೀಗೆ, ಒಳ್ಳೆಯ ಮುಸ್ಲಿಮ್ ಗೃಹಸ್ಥನೆಂದರೆ ಹೇಗಿರುತ್ತಾನೆಂಬುದನ್ನು ಅನುಭವದಿಂದ ತಿಳಿದ ನನಗೆ, ಬಪ್ಪ ಬ್ಯಾರಿಯ ವೇಷದಲ್ಲಿ ಸಹಜತೆಯನ್ನು ತರುವುದಕ್ಕೆ ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು. ಬಪ್ಪನ ಪಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಶೆರೂಲರಂಥ ಸರ್ವಮತ

ಸಹಿಷ್ಣುತೆಯುಳ್ಳ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ನೆನಪಿನೊಂದಿಗೆ ಅವರದೇ ಕೃತಿಯಾದ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾದ ಮಾಪಿಳ್ಳೆ ಪಾಟನ್ನೂ ಹಾಡುವುದನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಬಂದೆ. ನನಗೆ ಆ ಪಾತ್ರವು ಹೆಸರನ್ನು ತಂದಿದೆ; ಜೊತೆಗೆ ಮುಸಲ್ಮಾನ ಬಂಧುಗಳಿಗೂ ತೃಪ್ತಿಯನ್ನು ತಂದಿದೆ (ಶೆಣಿ, ೧೯೮೧; ೬೪-೬೫).

ಲೋಕಸಾಹಚರ್ಯ ಹೇಗೆ ಕಲಾಭಿಮುಖವಾದ ಪರಿಣಾಮಗಳನ್ನು ಕೊಡಬಲ್ಲುದು ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಈ ಅನುಭವವೇ ಮಹತ್ವದ ಸಾಕ್ಷಿ. ಈ ಮಾದರಿಯ ಅನುಭವದಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದನು ಮಿಂದೇಳುವಷ್ಟು ಸಮಾಜವೂ ಆದರ್ಶವಾಗಿದ್ದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಸಾತ್ತ್ವಿಕಾಭಿನಯವು ಯಾವುದೇ ಅನ್ಯಮತೀಯ ವಸ್ತುವಿಗೂ ಅಂತೆಯೇ ಕಲೆಗೂ ವರವಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲವೇ ಕಲೆಯ ದಿಕ್ಕನ್ನೇ ಅದು ಬದಲಿಸಬಲ್ಲುದು. ಕಲೆಯನ್ನು ಉತ್ಕೃಷ್ಟಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವುದೆಂದರೆ ಅದು ಕೇವಲ ಆಂಗಿಕ-ವಾಚಿಕ-ಆಹಾರ್ಯಾಭಿನಯಗಳ ಮೇಳಾಮೇಳಿಯಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ. ಬದಲಾಗಿ ಕಲಾವಿದನಿಂದ ಕಲೆಯೂ, ತನ್ಮೂಲಕ ಮತ-ಧರ್ಮಗಳು ಔನ್ನತ್ಯದ ದರ್ಶನವನ್ನು ಕೊಡಬೇಕೆಂದರೆ ಸಾತ್ತ್ವಿಕಾನುಭವದ ಮಟ್ಟದ ಮೇಲ್ಮೆಯ ಅನುಭವವನ್ನು ಕೊಡುವ ಜೀವನಕ್ರಮವೂ ವಿಕಸಿತವಾಗಬೇಕು. ಆ ಮಾದರಿ ಪ್ರಕೃತ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿದೆಯೇ? – ಎಂಬುದು ನಿತ್ಯ ಪರಿಕಿಸುವಂತಾಗಿದೆ.

೭. ಏಸುಕ್ರಿಸ್ತನ ಯಕ್ಷಗಾನವನ್ನು ಟೆಂಟಿನ ಮೇಳಗಳಲ್ಲದೆ ದೇವಾಲಯಪೋಷಿತ ಯಕ್ಷಗಾನ ವೃತ್ತಿಮೇಳಗಳು ಆಡಿಸಿದ್ದೆಂದಿಲ್ಲ. ಹಾಗಿದ್ದೂ ಮಂಗಳೂರಿನ ದೇವಾಲಯಪೋಷಿತ ಟೆಂಟ್‌ಮೇಳ ಮಂಗಳಾದೇವಿ ಪ್ರಸಾದಿತ ಯಕ್ಷಗಾನ ಮಂಡಳಿಯು ಕ್ರೈಸ್ತ ಕಥೆಯನ್ನು ಬಯಲಾಟಕ್ಕೆ ತರುವಲ್ಲಿ ಯಥಾಶಕ್ತಿ ದುಡಿದಿದೆ. ಇನ್ನು ಏಸುಕ್ರಿಸ್ತ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತಿದ್ದ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಪೈಕಿ ಕ್ರೈಸ್ತರೇ ಅಧಿಕ. ಚರ್ಚು, ಅಥವಾ ಕ್ರೈಸ್ತ ವಿಶೇಷ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಇದರ

ಪ್ರದರ್ಶನ ಬೇಡಿಕೆಯೂ ಇದ್ದದ್ದು. ಹಾಗಾಗಿ ಸಾರ್ವಜನೀನವಾದ ವಿಸ್ತಾರ ಅಬ್ರಹಾಮಿಕ್ ಪ್ರಸಂಗಗಳಿಗೆ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಮಟ್ಟಿಗಂತೂ ಇಲ್ಲ. ಅದಲ್ಲದೆ ಕ್ರೈಸ್ತ ಮತೀಯರನ್ನು ಯಕ್ಷಗಾನಕ್ಕೆ ಆಕರ್ಷಿಸಲೋಸುಗವೋ ಅಥವಾ

ಅವರೂ ಆಸಕ್ತಿಪಟ್ಟು ಕಲಾವಿದರಾಗುವಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಸಹಕರಿಸುತ್ತವೆ, ಹೆಚ್ಚಿನ ಜನರಿಗೆ ಇದರಿಂದ ಕ್ರಿಸ್ತನ ಸಂದೇಶಗಳು ತಲುಪಿವೆ ಎಂಬ ನಿಲುವುಗಳಿವೆ. ಆದರೆ ಕ್ರೈಸ್ತಮತೀಯರ ವಿನಾ ಬೇರೆ ಧರ್ಮೀಯರು ಇದನ್ನು ಆಸಕ್ತಿಯಿಂದ ಪರಿಶೀಲಿಸಿದ್ದರ ಬಗ್ಗೆ ದಾಖಲಾರ್ಹ ಸಂಗತಿಗಳಿಲ್ಲ. ಅದರೊಳಗೂ ಪ್ರಸಂಗ ಬಂದ ಹೊಸತರಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ಪ್ರಯೋಗಕ್ಕೆ ತಂದ ಕಲಾವಿದರೂ ಪಾಂಡಿತ್ಯಪೂರ್ಣರೇ ಆಗಿದ್ದರಿಂದ ಅವರ ಖಂಡನೆ–ಮಂಡನೆಗಳನ್ನು ಕ್ರೈಸ್ತ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ಬಹುವಾಗಿ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಿಸಿ ಆಸ್ವಾದಿಸುತ್ತಿದ್ದರಂತೆ. ಆದರೆ ಕ್ರಮೇಣ ಭಿನ್ನಮತಗಳೇರ್ಪಟ್ಟದ್ದನ್ನು ಈಗಾಗಲೇ ದಾಖಲಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಯಕ್ಷಗಾನ ಪರಿಸರವು ಮತಭೇದವನ್ನೆಣಿಸದೆ ಜೀವನೋಪಾಯಕ್ಕೆ ದಾರಿ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟ ಪ್ರಸಕ್ತಿಯನ್ನು ದಿ| ಬಾಬು ಕುಡ್ತಡ್ಕ (ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯನ್ ಬಾಬು)ರ ಜೀವನದ ಮೂಲಕ ಅರಿಯಬಹುದು. ಮಂಜೇಶ್ವರದ ಬೆಜ್ಜ ಗ್ರಾಮದವರಾದ ಬಾಬು ಅವರು ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಹಲವು ಕಷ್ಟಗಳನ್ನುಂಡು ಹೊಟ್ಟೆಪಾಡಿಗೆ ಹೋಟೇಲ್‌ನಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದವರು. ಯಕ್ಷನಾಟ್ಯಾಚಾರ್ಯ ದಿ|ಕಾವು ಕಣ್ಣ, ಪಡ್ರೆ ಚಂದುರವರ ಶಿಷ್ಯರಾದ ಇವರು ಕಲಾವಿದ ಸೂರಿಕುಮೇರಿ ಗೋವಿಂದ ಭಟ್ಟರ ಸಲಹೆಯ ಮೇರೆಗೆ ಸುರತ್ಕಲ್ ಮಹಾಮ್ಮಾಯಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಮೇಳದಲ್ಲಿ ಕಲಾವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಆರಂಭಿಸಿದರು. ದೇವಾಲಯದ ವೃತ್ತಿಮೇಳವೇ ಇವರನ್ನು ಬರೋಬ್ಬರಿ ೨೩ ವರ್ಷಗಳ ಪರ್ಯಂತ ತಿರುಗಾಟಕ್ಕೆ ಅನುವು ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟಿತು. ಬಾಬು ಅವರ ಸ್ವಧರ್ಮಪ್ರೇಮವನ್ನು ಗಟ್ಟಿಗೊಳಿಸಿತು. ಕ್ರಮೇಣ ಇವರು ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಪುಂಡುವೇಷಧಾರಿಗಳಾಗಿ, ಸಂಘಟಕರಾಗಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧರಾದರು. ಇವರ

ಒತ್ತಾಸೆಯಲ್ಲಿಯೇ ನಂತರ 'ಮಹಾಚೇತನ' ಪ್ರಸಂಗ ಬರೆಯಲ್ಪಟ್ಟದ್ದೆಂದು ಸ್ವತಃ ಮುಳಿಯ ತಿಮ್ಮಪ್ಪಯ್ಯರೇ ಹೇಳಿದ್ದನ್ನೂ ನೆನೆಯಬಹುದು. ಇವರಲ್ಲದೆ ಮಾರ್ಸೆಲ್ ನೊರೊನ್ಹಾ ಕೂಡಾ ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯನ್ ಸಮುದಾಯದಿಂದ ಯಕ್ಷಗಾನಕ್ಕೆ ಆಕರ್ಷಿತರಾಗಿ ಬಂದ ಕಲಾವಿದರು.

ಆದರೆ ಪ್ರಸಂಗವು ರಚನೆಯಾದ ಕಾಲದ ನಂತರಕ್ಕೂ ದಿ.ಬಾಬು ಕುಡ್ತಡ್ಕ (ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯನ್ ಬಾಬು) ಅವರ ವಿನಾ ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುವಂತಹ ಕ್ರೈಸ್ತಮತೀಯರು ವೃತ್ತಿಪರ ಕಲಾವಿದರಾಗಿ ಬಂದವರಿಲ್ಲ. ಪ್ರೇರಣೆ ಪಡೆದು ಯಕ್ಷಗಾನವನ್ನು ಕಲಿತು ಕಲಿಸಿದವರಿಲ್ಲ. ಅಥವಾ ಕ್ರೈಸ್ತಕಥೆಯನ್ನು ಹೊರತುಪಡಿಸಿ ಕ್ರೈಸ್ತಮತೀಯ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ಉಳಿದ ಪೌರಾಣಿಕ ಯಕ್ಷಪ್ರಸಂಗಗಳ ಪ್ರೇಕ್ಷಕತ್ವಕ್ಕೂ ನಿರಂತರ ಬಂದು, ಸಂದ ಉಲ್ಲೇಖವಾಗಲೀ, ಬೇರೆ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ಆಯೋಜಿಸುವಲ್ಲಿ ಔದಾರ್ಯ ತೋರಿಸಿದ್ದಾಗಲೀ ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿ ಎಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಇನ್ನು ಯಕ್ಷಗಾನ ಅಧ್ಯಯನಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಕ್ರೈಸ್ತಮತೀಯರ ಹೆಸರು ಗಾಢವಾಗಿ ಕಾಣುವುದೇ ಇಲ್ಲ.

ಕ್ರೈಸ್ತರಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿದರೆ ಮುಸಲ್ಮಾನ ಯಕ್ಷಗಾನಕಲಾವಿದರ ಪ್ರಮಾಣ ಹೆಚ್ಚೇ ಇದೆ. ಎಫ್.ಎಚ್.ಒಡೆಯರ್ ಫರಂಗಿಪೇಟೆ, ರೌದ್ರಿ ಬ್ಯಾರಿ, ಜೋಕಟ್ಟೆ ಮಹಮ್ಮದ್, ಜಬ್ಬಾರ್ ಸಮೋ, ಮಹಮ್ಮದ್ ಗೌಸ್ ಮೊದಲಾದವರು ಹವ್ಯಾಸಿ ಕಲಾವಿದರಾಗಿ, ಅರ್ಥಧಾರಿಗಳಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಕೆಲವೊಂದೆಡೆ ಮುಸಲ್ಮಾನರು ಹರಕೆ ಆಟಗಳನ್ನು ಆಡಿಸಿದ ನಿದರ್ಶನಗಳೂ ಇವೆ. ಯಕ್ಷಗಾನ ತಾಳಮದ್ದಳೆಗಳಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಪಾಂಡಿತ್ಯಪೂರ್ಣ ಖಂಡನ-ಮಂಡನ-ಪರಿಶೀಲನ-ಭಾಷಾಸೌಂದರ್ಯದಿಂದ ಪ್ರಸಿದ್ಧರಾಗಿರುವ ಜಬ್ಬಾರ್ ಸಮೊ ಯಕ್ಷಗಾನ ತಾಳಮದ್ದಳೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿಕೊಂಡಿರುವ ಕುರಿತು ಕೇಳಲಾದ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಅವರು ಆಕ್ಷೇಪವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿ ಮುಸಲ್ಮಾನ್ ಆದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಅದುವೇ ಭಾರತೀಯ ಕಲಾಪರಿವೇಶಕ್ಕೆ ಕೊರತೆಯೆಂದಲ್ಲ, ಎಂದಿದ್ದನ್ನು ಕಟೀಲು ಸಿತ್ಲ ರಂಗನಾಥರಾವ್ ಅವರು ದಾಖಲಿಸಿದ್ದಾರೆ.

> *ನಾನು ಮುಸಲ್ಮಾನನಾಗಿದ್ದು ಯಕ್ಷಗಾನ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದನಾಗಿರುವುದು ನಿಮಗೇಕೆ ವಿಶೇಷವೆಂದೆನ್ನಿಸಬೇಕು? ಯಕ್ಷಗಾನಾಸಕ್ತಿ ಈ ಮಣ್ಣಿನಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬರಿಗೂ ತಾನೇ ತಾನಾಗಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಅದು ಈ ಮಣ್ಣಿನ ಗುಣ. ಯಕ್ಷಗಾನ ಈ ಮಣ್ಣಿನ ಕಲೆ. ಈ ಮಣ್ಣಿನಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದ ನನಗೆ ಸಹಜವಾಗಿ ಈ ಮಣ್ಣಿನ ಕಲೆಯಾದ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಮೇಲೆ*

ಆಸಕ್ತಿ ಮೂಡಿ ನನ್ನನ್ನು ನಾನು ತೊಡಗಿಸಿಕೊಂಡೆ. ಕಲೆಗೆ ಧರ್ಮ, ಮತ-ಪಂಥ, ಜಾತಿಗಳ ಗಡಿಯಿಲ್ಲ. ಮತ್ತದನ್ನು ದಯವಿಟ್ಟು ಆರೋಪಿಸಲೂಬೇಡಿ.
(http://yaksharangabykateelusitla.blogspot.in/2017/06/blog-post.html, ೨೯ ಆಗಸ್ಟ್, ೨೦೧೭).

ಅನ್ಯಮತೀಯರು ಭಾರತೀಯ ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಕುರಿತು ಈಗಾಗಲೇ ಚರ್ಚಿಸಲಾದ ಉದ್ದೇಶಗಳಡಿಯಲ್ಲಿ ವಿವೇಚಿಸಿದಾಗ; ಇಂಥಹ ಸಹಿಷ್ಣುಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ ಸಾವಿರವಾದರೂ ಕಲೆ ಎಂದಿಗೂ ಬಾಧಿಸಲ್ಪಡದು. ಆದರೆ ಮತಪ್ರಸಾರದ ಧ್ಯೇಯದಲ್ಲಿರುವವರಿಗೆ ಏಸುಕ್ರಿಸ್ತನ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗ ಅಯಾಚಿತವಾಗಿ ಸಿಕ್ಕ ವರದಂತೆ ಕಂಡಿದ್ದಿದೆ; ಕ್ರಮೇಣ ಮತಪ್ರಚಾರಕರು ಇದನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಉದ್ದೇಶವೂ ಬಯಲಾಗಿದೆ ಎನ್ನುವ ಅಭಿಪ್ರಾಯವು ಸಂದರ್ಶನಗಳಲ್ಲಿ ಬಲವತ್ತರವಾಗಿ ಕೇಳಿಬಂದಿದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಕ್ರೈಸ್ತರು ಅಥವಾ ಮುಸಲ್ಮಾನರು ಅನ್ಯಮತವಸ್ತುಳ್ಳ ಯಕ್ಷಗಾನವನ್ನು ಕಲಿತು ಆಡಿಸಿದರೆ-? ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಯ ಜೊತೆಗೇ 'ಯಕ್ಷಗಾನ' ಎಂಬ ಪ್ರಾಚೀನವೂ, ವಿವಿಧಾರ್ಥ ಸಮನ್ವಿತವೂ ಆದ ಹೆಸರಿಗೆ ಮತೀಯ ಛಾಯೆಯಡಿಯಲ್ಲಿ ಬೇರೊಂದು ರೂಪ ಬರುವ ಅಪಾಯವನ್ನು ಉದ್ದೇಶಿಸಿದೆ. ಕಥಕ್ ನೃತ್ಯವು ತನ್ನ ಮೂಲ ಚಹರೆಗಳನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಮುಸಲ್ಮಾನ ಶೈಲಿಗೊಪ್ಪುವಂತೆ ಘರಾನಾ ಪರಂಪರೆಯಡಿಯಲ್ಲಿ ಕವಲುಗಳಾದದ್ದನ್ನು ಇತಿಹಾಸವೇ ಪಡಿನುಡಿದಿರುವುದು ಈ ಅಂಜಿಕೆಯ ಹಿಂದಿನ ಕಾರಣಗಳಲ್ಲೊಂದು. ಇನ್ನು ಬುರ್ರಕಥಾ, ಕೊರವಂಜಿನೃತ್ಯದಂತಹ ಸಂಗತಿಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಅನ್ಯಮತೀಯ ವಸ್ತುವನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡ ವೈವಿಧ್ಯವೇ ಕ್ರಮೇಣ ಪ್ರತ್ಯೇಕತೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಿದ್ದನ್ನೂ ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಈ ಮಾತಿಗೆ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಾಗಿ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಸೋದರ ಕಲೆಯಾದ ತೆರಕ್ಕೂತ್ತುವಿನ ಅಸ್ಮಿತೆಗೆ ಉಂಟಾದ ಅಪಾಯವೊಂದನ್ನು ಗಮನಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು.

ಉಡುಪಿಯಲ್ಲಿ ೨೦೦೪ರಲ್ಲಿ ಆಯೋಜಿಸಲಾಗಿದ್ದ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ-ಯಕ್ಷಗಾನ ಸಮೀಕ್ಷೆಯೆಂಬ ಕಮ್ಮಟದಲ್ಲಿ ಅಭಿಜಾತ ನೃತ್ಯಮಾರ್ಗದ ಸಂಶೋಧಕಿ-ಕಲಾವಿದೆ ಡಾ.ಪದ್ಮಾಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯಂ ಅವರು ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಹೊಸ ವಸ್ತುವನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಕುರಿತು ಮಾತನಾಡುತ್ತಾ ಜಾಗೃತಿಯ ಸಂದೇಶವನ್ನಿತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಅವರು ಕರ್ನಾಟಕದ ಯಕ್ಷಗಾನದೊಂದಿಗೆ ಸಾಕಷ್ಟು ವಿಷಯಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಮ್ಯ ಹೊಂದಿರುವ ಸೋದರಕಲೆ ತಮಿಳುನಾಡಿನ ತೆರಕೂತ್ತುವಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಈ ಮಾತನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದ್ದು; ಯಕ್ಷಗಾನವನ್ನೂ ಈ ಆಯಾಮದಲ್ಲಿ ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಪರಿಕಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಆವಶ್ಯಕತೆಯಿದೆ. ಸನಾತನಧರ್ಮದ ಅಸ್ಮಿತೆಯನ್ನು ಪೋಷಿಸದೆ, ಭಂಜಿಸುವ ಕಲಾಪ್ರಕರಣಗಳ ಸಾಲಿಗೆ

ಇದೊಂದು ಮುನ್ನೆಚ್ಚರಿಕೆಯ ಕರೆಗಂಟೆಯೆಂದೂ; ಸನಾತನೀಯವಾದ ಕಲೆಗಳ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ ರಾಜಿ, ಅನ್ಯ ಲಾಭಗಳಿಗೆ ತುತ್ತಾಗಬಾರದೆಂಬ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಲಹೆ ನಿಜಕ್ಕೂ ಚಿಂತನಾರ್ಹ.

> *Till we are committed to our religion, our arts will survive. If I say I want to do some experiment and deviate from Hinduism and go to someone else, that is the starting point of decay. We have seen this. It has happened in certain other forms. For instance the Mahabharatakuttu which is colloquially referred to s Terukkuttu is actually Mahabharata Kuttu. Ten nights they perform in the villages of Tamilnadu. In the past 20 years rightly or wrongly Mahabharatha Kuttu has been slowly becoming Bible kuttu. They have found 100 groups of Kuttu artists. And every villager in Tamilnadu is now having this Bible Kuttu in the church every week end. Saturday nights or Sunday villagers are having. I am not saying that you should not respect other religions. You respect them, but there is something called my own. (ಭಟ್ ಮತ್ತು ನಂಬಿಯಾರ್ (ಸಂ), 2004 ;170)*

ಔದಾರ್ಯ ಯಾರಲ್ಲಿದೆ?

ಈವರೆಗೆ ಭಾರತೀಯ ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬಂದ ಅನ್ಯಮತೀಯ ಕಲಾವಿದರ ಪಾಲ್ಗೊಳ್ಳುವಿಕೆಯನ್ನು ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಗಮನಿಸುವುದಿದ್ದರೆ ಅವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳ ಸಾರಾಂಶವನ್ನು ಕೆಳಕಂಡಂತೆ ಗಮನಿಸಬಹುದು.

- ಸನಾತನ ಧರ್ಮದ ಅಧ್ಯಯನವೇ ಅನ್ಯ ಮತಾಚರಣೆಗಳನ್ನು ಮತ್ತಷ್ಟು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಬಾಗಿಲು. ದೃಷ್ಟಿ ತೆರೆದಷ್ಟು ಆಕಾಶ ಗೋಚರ. ಹಾಗಾಗಿ ತಮ್ಮ ಶ್ರದ್ಧಾಕೇಂದ್ರಗಳಲ್ಲಿಯೋ ಅಥವಾ ಅವರ ಪವಿತ್ರಗ್ರಂಥಗಳು ತಿಳಿಸುವ ಆರಾಧನಕ್ರಮಗಳನ್ನು ವೈಯಕ್ತಿಕವಾಗಿಯೋ ಆಚರಿಸಿಕೊಂಡು ಬರುವುದರಲ್ಲಿ ಅನ್ಯಮತೀಯ ಕಲಾವಿದರು ಉಳಿದ ನಿಷ್ಠ ಸಹವರ್ತಿಗಳಿಗಿಂತ ಕಡಿಮೆಯೆನಿಸಿಕೊಂಡಿಲ್ಲ. ಭಾರತೀಯವೆನಿಸಿಕೊಂಡ ಕಲೆಗಳು ಅವರವರ ಮತಗಳೊಂದಿಗೆ ಮತ್ತಷ್ಟು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಬೆರೆತುಕೊಳ್ಳಲಿಕ್ಕೆ

ಅನುವು ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟಿದೆ ಎನ್ನುವುದು ಆಯಾ ಕಲಾವಿದರ ಬದುಕು ಮತ್ತು ಮಾತುಗಳಿಂದ ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ.

- ಕಲೆಯ ಅಂತರಾರ್ಥ ಗ್ರಹಿಸಿದ ಹೃದಯ ಯಾವುದೇ ಆಗಿರಲಿ, ಅದನ್ನು ಪೋಷಿಸುವುದು ಸನಾತನೀಯರ ಲಕ್ಷಣ. ಬೇರೆ ಮತಾನುಯಾಯಿ ಆಗಿದ್ದರೂ ಭಾರತೀಯಸಂಜಾತ ಕಲೆಯನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಿ ಆಸ್ವಾದಿಸಿ ಕಲಾವಿದನಾದರೆ ಆತನಿಗೆ 'ಹಿಂದೂ'ಧರ್ಮದ ವಲಯದಲ್ಲಿ ಸಿಗುವ ಮಾನ್ಯತೆಯೂ ಉನ್ನತಮಟ್ಟದ್ದು. ದೇವಸ್ಥಾನಗಳಿಗೋ, ಧಾರ್ಮಿಕ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳಿಗೋ ಕರೆಸಿ ಸನ್ಮಾನಿಸಿ ಅಂಥವರಿಂದ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳನ್ನು ಏರ್ಪಡಿಸಿದ ಉದಾಹರಣೆಗಳು ಹಲವಿವೆ. ವೃತ್ತಿ ಮತ್ತು ಹವ್ಯಾಸಿ ಮೇಳಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಗಮನಾರ್ಹ ಸ್ಥಾನಮಾನಗಳನ್ನಿತ್ತಿವೆ. ಇವೆಲ್ಲ ಹಳ್ಳಿಗಾಡಿನಲ್ಲಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಜಾಗತಿಕ ಮಟ್ಟದವರೆಗೂ ಈ ಎಲ್ಲಾ ಮೇಲ್ಕಂಡ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳಿಗೂ ತಾಳೆಯಾಗುವಂಥ ಹಲವು ನಿದರ್ಶನಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು.

- ಸ್ವತಃ ಹಿಂದೂಧರ್ಮೀಯರೇ ಅಚ್ಚರಿಪಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುವ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಕಲೆಯು ನಿರೀಕ್ಷಿಸುವ ಸನಾತನಧರ್ಮದ ಗ್ರಂಥಾಧ್ಯಯನ, ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳನ್ನು ಅಚ್ಚುಕಟ್ಟಾಗಿ ಅರ್ಥೈಸಿಕೊಂಡು ಕಲಾಸಮಯದಲ್ಲಿ ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಮಂಡಿಸುತ್ತಾ ವಿದ್ವತ್ತನ್ನು ಪಡೆದ ಅನ್ಯಮತೀಯರೆಷ್ಟೋ ಇದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಅಂಥವರನ್ನು ಆ ಮತದಿಂದಾಚೆಗೆ ಸೆಳೆದು 'ಹಿಂದೂ'ವಾಗಿಸುವ ತಂತ್ರ ಈವರೆಗೆ ನಡೆದಿಲ್ಲ. ಅಕ್ಷರಮಟ್ಟಿಗೆ ಕಲಾವಿದನಾದವನು ಭಾರತೀಯ ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ವತಂತ್ರ. ಆತನ ಮೂಲಮತಕ್ಕೆ ನಿಷ್ಠವಾಗುವಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ ಕೀಳರಿಮೆಯಾಗಲೀ, ತೊಂದರೆಯಾಗಲೀ ಹಿಂದೂ ಶ್ರದ್ಧಾಳುಗಳಿಂದ ಅನುಭವಿಸಿಲ್ಲ.

ವಿಪರ್ಯಾಸವೆಂದರೆ ಸನಾತನ ಧರ್ಮದ ಔದಾರ್ಯವನ್ನು ಅಷ್ಟೇ ದೃಢವಾಗಿ ಅಬ್ರಾಹಾಮಿಕ್ ಮತಗಳಿಂದ ನಿರೀಕ್ಷಿಸಲಾದೀತೇ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಉತ್ತರ ತೃಪ್ತಿಕರವಾಗಿಲ್ಲ. ಮೂಲಭೂತವಾದಿಗಳೆನಿಸಿಕೊಂಡವರಿಗೆ ಭಾರತೀಯ ಕಲಾಪ್ರಸಕ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ಅವರ ಮತೀಯ ಕಲಾವಿದರು ತೊಡಗಿಕೊಳ್ಳುವುದೆಂಬುದೇ ಮತ–ದೇವರು–ಪವಿತ್ರಗ್ರಂಥಗಳಿಗೆ ಮಾಡುವ ದ್ರೋಹ ಎಂಬ ಭಾವವಿರುವುದನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ತಮ್ಮದಲ್ಲದ ನಂಬಿಕೆ, ಪಂಥ, ಧರ್ಮದ ಆಚರಣೆ–ಸಂಪ್ರದಾಯ–ಕಲೆಗಳೆಡೆಗೆ ಪಾಲ್ಗೊಳ್ಳುವ ಕಲಾವಿದನಿಗೆ ಬಹಿಷ್ಕಾರ ಹಾಕದಿದ್ದರೆ ಅದೇ ದೊಡ್ಡ ಪುಣ್ಯ ಎಂಬ ಮಟ್ಟಿಗೆ ನಿರ್ಬಂಧಗಳು ಕಾಡಿದ ಅನೇಕ ಪ್ರಕಲ್ಪಗಳಿವೆ! ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಅವರ ಮತಗಳೊಳಗಿಂದಲೇ ಅಡ್ಡಿ, ಆಕ್ಷೇಪಗಳು ಬಂದದ್ದಿದೆ, ನೇರಾನೇರ ತರಾಟೆಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡದ್ದಿದೆ. ಮೆಚ್ಚುವವರ ಸಂಖ್ಯೆಗಿಂತಲೂ ಖಂಡಿಸುವವರ ಪ್ರಮಾಣವೇ ಹೆಚ್ಚು ಎನ್ನುವುದನ್ನೂ ದೃಢಪಡಿಸಿದೆ. ಮೆಚ್ಚುವವರಾದರೂ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳು ಇರುವವರೂ ಇದ್ದಾರೆ. ಮತಕ್ಕೆ ಹೆಮ್ಮೆಯಾಗಿ, ಮತಪ್ರಸಾರಕ್ಕೂ ಅನುಕೂಲವಾಗುವ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಹಕರಿಸುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಒಳಸುಳಿಯಿದೆ. ಹಾಗೊಂದುವೇಳೆ ಮುಕ್ತವಾಗಿ ಮೆಚ್ಚಿದರೂ ಅಂಥವರ ಪ್ರಮಾಣ ಬಹಳ ಕಡಿಮೆ. ಈ ಕುರಿತಾಗಿ ಹೆಸರನ್ನು ನಮೂದಿಸಲು ಇಚ್ಛಿಸದೆ ಗೌಪ್ಯವಾಗಿಡಲು ಅನೇಕ ಕಲಾವಿದರು ಅಧ್ಯಯನದ ವೇಳೆ ಕೇಳಿಕೊಂಡ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅವರ ಮಾತಿನ ಸಾರಾಂಶವನ್ನಷ್ಟೇ ಕೊಡಲಾಗಿದೆ.

ಸಮಾಪನ

- ಭಾರತೀಯ ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿರುವ ಸಾಮರಸ್ಯ, ಆನ್ವಯಿಕ ವೈಶಾಲ್ಯವು ಜಗತ್ತಿನ ಯಾವುದೇ ಕಲೆಗಳಿಗಿಂತಲೂ ಹತ್ತುಪಟ್ಟು ಹೆಚ್ಚಿನದ್ದೇ. ಶತಶತಮಾನಗಳಿಂದಲೂ ಜಗತ್ತಿನಾದ್ಯಂತ ಸಹೃದಯಿಗಳ ಮನೋಹ್ಲಾದವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸುತ್ತಾ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಆಪ್ತವಾಗಿ, ಅನುಸರಣಾರ್ಹವಾಗಿ ಬೆಳೆದು ಉಳಿದುಬಂದಿರುವುದಕ್ಕೆ ಆಧಾರವೇ ಸನಾತನಧರ್ಮದ ಸಮಷ್ಟಿಪ್ರಜ್ಞೆ, ಸಮಗ್ರದೃಷ್ಟಿ. ಶಿಲ್ಪ, ಚಿತ್ರ, ಕಾವ್ಯ, ಗಾನ, ನಾಟ್ಯ ಮುಂತಾದ ಪ್ರಯೋಗಭಾಷ್ಯಗಳು ಬೆಳೆದ ರೀತಿಯೇ ಇದಕ್ಕೆ ಮಾನದಂಡ. ಇದು ನಕಲುಗಳ ಮೂಲೋತ್ಪಾಟನೆಯನ್ನೇ ಮಾಡುವಷ್ಟು ಸಂಕರ್ಷಣಾ ಶಕ್ತಿಯನ್ನೂ ಹೊಂದಿವೆ. ಹಾಗಿರುವುದರಿಂದಲೇ ಅಬ್ರಹಾಮಿಕ್ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ನಮ್ಮ ಭಾರತೀಯ ಕಲಾಪರಿಸರದೊಳಗೆ ತರುವ ಪ್ರಸಕ್ತಿಗಳೂ ಭಾರತೀಯ ಋಷಿಪರಂಪರೆಯ ವಿಸ್ತರಿತಭಾಗದಂತೆ ಮುಂದೊಮ್ಮೆ ಕಾಣುವುದರಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ ಅತಿಶಯವಿಲ್ಲ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಇದೊಂದು ಧರ್ಮವಿಪ್ಲವ, ಕಲಾವಿಪ್ಲವ, ಅತಿಕ್ರಮಣ, ಮತಾಂತರದ ಕುಯುಕ್ತಿ, ಸೆಕ್ಯುಲರ್ ನೆವದಲ್ಲಿ ಹಿಂದೂ ಧರ್ಮೀಯರ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಹತ್ತಿಕ್ಕುವ ಉಪದ್ವ್ಯಾಪವೆಂದು ಬಗೆಯುವವರು ಕೂಡಾ, ಅವಸರದ ತೀರ್ಮಾನಗಳಿಗೆ ಪಕ್ಕಾಗದೆ ಧನಾತ್ಮಕವಾದ ಜಾಗೃತಿಯನ್ನು ತಾಳಬೇಕಿದೆ.

ಯಕ್ಷಗಾನ ಬಹಳಷ್ಟು ಭ್ರಷ್ಟವಾಗಿದೆಯೆಂಬ ವಾದಗಳಿವೆ. ಪೂರಕವಾಗಿ ಜಾನಪದ, ಐತಿಹಾಸಿಕ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಅಥವಾ ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಕಥೆಗಳಿಂದ ತೊಡಗಿ ಇತ್ತೀಚಿನ ಸಿನೆಮಾಗಳವರೆಗೂ ಪ್ರಸಂಗಪ್ರಸ್ತುತಿ ಇದೆ. ಭಾಗವತಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಜಾನಪದ, ಗೀಗೀ ಪದಗಳು, ಭಾವಗೀತೆ, ಸಿನೆಮಾ ಗೀತೆಗಳು; ಹೆಜ್ಜೆಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಜನಪ್ರಿಯ ಕುಣಿತ, ಸ್ವಂತಿಕೆ ಹಾಗೂ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಮೀರಿದ ವಸ್ತ್ರ ಮತ್ತು ಬಣ್ಣಗಾರಿಕೆ, ಮೂಲ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ವಿರೂಪಗೊಳಿಸುವಂತಿರುವ ಪಾತ್ರಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿ, ಕುಚೇಷ್ಟೆಯ ಆಂಗಿಕಾಭಿನಯ, ಕಳಪೆ ಮಟ್ಟದ ದ್ವಂದ್ವಾರ್ಥ... ಹೀಗೆ ಬದಲಾವಣೆಗಳೆಲ್ಲವೂ ಬೆಳವಣಿಗೆಗಳಾಗಿಲ್ಲ. ನಿಜ. ಆದರೆ ಯಕ್ಷಗಾನದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯೂ ಭೀಮನ ಹೊಟ್ಟೆಯೇ. ಹೇಳಿಕೇಳಿ ಅದು ಅಭಿನಯಾರ್ಥಪೋಷಿತವಾದ ನಾಟ್ಯಪ್ರಕಾರ. ಸಿನೆಮಾವೇ ಯಕ್ಷಗಾನ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಬಂದಿದೆ ಎಂದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಅವೇನೂ ಸಿನೆಮಾದಂತೆಯೇ ತೋರಿಕೊಂಡಿಲ್ಲ. ಯಕ್ಷಗಾನೀಯತೆಗೆ ಮೊದಲ ಮತ್ತು ಆತ್ಯಂತಿಕ ಮಾನದಂಡವಾದ ಪೌರಾಣಿಕದ ತೊಗಲು ತೊಟ್ಟಿದೆ, ಕಲಾಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದೆ. ಇನ್ನು ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಬಲ ಸಂವಹನ ಮಾಧ್ಯಮವೆಂದು ಬಗೆದೇ, ನಾಗರಿಕರಿಗೆ ಪ್ರಸಕ್ತ ಕಾಲದ ಸಮಸ್ಯೆ–ನಿರೀಕ್ಷೆ–ಶಿಕ್ಷಣಗಳ ಬೋಧವನ್ನಿತ್ತ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಬಹಳಷ್ಟು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ : ಕಾಶ್ಮೀರಸಂಧಾನ, ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ವಿಜಯ, ಬಾಂಗ್ಲಾ ವಿಜಯ, ನಸ್ಸೇರ್ ಪ್ರತಾಪ, ಎರಡನೇ ಮಹಾಯುದ್ಧ, ಸಿರಿಮಾವೋ ಸಂಧಿ, ಅಂಶವಿಂಶತಿ ಯೋಜನೆ, ಮೋದಿಯವರ ಬೇಟಿ ಬಚಾವೋ–ಬೇಟಿ ಪಡಾವೋ, ಜನಧನ ಯೋಜನೆ, ಸ್ವಚ್ಛಭಾರತ ಆಂದೋಲನ, ಸಾಕ್ಷರತೆ, ಪೌಷ್ಟಿಕ ಆಹಾರ, ಪರಿಸರ ಸಂರಕ್ಷಣೆ, ಸಣ್ಣ ಉಳಿತಾಯ, ಗ್ರಾಮೀಣ ಅಭಿವೃದ್ಧಿ, ಏಡ್ಸ್ ಜಾಗೃತಿ, ಜನಧನ ಯೋಜನೆ, ಸ್ವಚ್ಛಭಾರತ ಆಂದೋಲನ, ನಿಸರ್ಗ ಸಂಧಾನ, ಅಕ್ಷರ ವಿಜಯ, ಇಳೆಯಣ್ಣನ ಕಥೆ, ಘೋರಮಾರಕ ಇತ್ಯಾದಿ. ಇವ್ಯಾವುವೂ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಸಂವಿಧಾನವನ್ನು ಕಿತ್ತುಕೊಂಡಿಲ್ಲ; ಹೆಚ್ಚೆಂದರೆ ಪೌರಾಣಿಕದ ವೇಷ ಧರಿಸಿ ಕಾಲದ ಜನಪ್ರಿಯತೆಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ 'ಹಾಗೆ ಬಂದು ಹೀಗೆ ಹೋಗುವ' ಇವುಗಳ ಆಯುಷ್ಯ ಆಯಾ ಸಮಸ್ಯೆ ಅಥವಾ ಯೋಜನೆಗಳು ಚಾಲ್ತಿಯಲ್ಲಿರುವವರೆಗೆ ಮಾತ್ರ. ಮತ್ತೆ ಬೇಕೆಂದರೂ ಅವುಗಳ ಇರವು ಕಾಣಸಿಗದು. ಹೀಗೆ ತನ್ನ ಆವರಣದೊಳಗೆ ಕಂಡದ್ದನ್ನೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಆವಾಹನೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಲೇ ಇದ್ದರೂ ಯಕ್ಷಗಾನೀಯವಾಗಿ ಉಳಿಯಬಲ್ಲ ತಾಕತ್ತು ಈ ಕಲೆಗಿದೆ. ಹೊಸತನ ಎಂಬುದು ಯಾವ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತಿದೆಯೆಂಬುದು ಮುಖ್ಯವೇ ಹೊರತು ಹೊಸತನವೆಲ್ಲವೂ ಧೃತಿಗೆಡುವಂತದ್ದಲ್ಲ. ಇವುಗಳ ಆಯುಷ್ಯದ ತರ್ಕಕ್ಕೆ ಬೇರೆಯದೇ ಆಯಾಮಗಳೂ ಇವೆ.

ಹಾಗೆಂದೇ ಅನ್ಯಮತೀಯ ಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನೂ 'ಇದ್ದರೆ ಇರಲಿ ಬಿಡಿ' ಎಂದು ಆವಾಹಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಔಚಿತ್ಯಪೂರ್ಣ? – ಪ್ರಶ್ನೆ ಯಾವ ಕಾಲಕ್ಕೂ

ಸಂಗತ. ಅನ್ಯಮತೀಯರ ಪಾಲ್ಗೊಳ್ಳುವಿಕೆಯನ್ನೋ, ಕಲಾವಂತಿಕೆಯನ್ನೋ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವುದರಿಂದ ಕಲೆಗೆ ಅಂತಹಾ ತೊಡಕಿಲ್ಲ, ಭಾರತೀಯ ಕಲೆಗಳನ್ನು ಅನ್ಯಮತೀಯರು ಅನುಸರಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಆಕ್ಷೇಪವೂ ಇಲ್ಲ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ತೊಡಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುವವರ ಸಂಸ್ಕಾರ–ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮತ್ತಷ್ಟು ಮಾಗುತ್ತದೆ, ಮನನೀಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅತಿಥಿಗಿಂತಲೂ ಆತಿಥೇಯನಿಗೇ ತೊಂದರೆ ತಪ್ಪಿದ್ದಲ್ಲವೆಂದಾದರೆ, ಮನೆಯೊಡೆಯನೇ ನಿತ್ಯವೂ ಹೋರಾಟ ಮಾಡುತ್ತಾ ಮನೆಯಿಂದ ಹೊರನಡೆಯುವಂತಹ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಎದುರಾಗುವುದಿದ್ದರೆ ಅಂತಹ ಉಪದ್ವ್ಯಾಪಗಳಿಗೆ ಯಾವ ಮಹತ್ತರವಾದ ಲೇಬಲ್ ಅಂಟಿಸಿದರೂ ಅದರಲ್ಲಿ ಯಾವ ಕಾಲಕ್ಕೂ ಸತ್ಯ, ಸತ್ತ್ವವನ್ನು ಎಣಿಸಲಿಕ್ಕಾಗದು.

ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಕಲೆಗಳೂ ತನ್ನದೇ ಆದ ಪರಿಸರ, ನೈಜ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ, ಪ್ರೇಕ್ಷಕ ವರ್ಗ, ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ನೆಲೆಗಳಿಂದ ಕಾಲ–ದೇಶವನ್ನನುಸರಿಸಿ ಬೆಳೆದಿರುತ್ತವೆ. ಅದು ಕಲೆಯ ವಿಶೇಷ ಧರ್ಮ. ಅದನ್ನು ಗೌರವಿಸಿ ಅವುಗಳ ಶಾಸ್ತ್ರ ಮತ್ತು ಚೌಕಟ್ಟನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ ಅದರಂತೆಯೇ ನಡೆಯುವುದರಲ್ಲಿ ಕಲೆಯ ಸಾಮಾನ್ಯಧರ್ಮ ಯಶಸ್ಸನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತದೆ. ಧಾರ್ಮಿಕ ತಳಹದಿಯಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದುಬಂದ ಸಂಪ್ರದಾಯನಿಷ್ಠ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಬದಲಾವಣೆಗಳಾಗುವುದಿದ್ದರೂ ಅದಕ್ಕೆ ಯೋಗ್ಯವಾದ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿದ್ದರೇನೆ ಬೆಚ್ಚಗಿರಲು ಸಾಧ್ಯ. ಆಗಷ್ಟೇ ರಸಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಸಹಜವಾಗಿ ಒಪ್ಪಿತವಾಗಿ ಸೌಂದರ್ಯಸಾಧನೆ, ಆನಂದಪರದೃಷ್ಟಿ ನಿಲುಕೀತು. ಇತ್ತಂಡಗಳು ಸಮ–ಸಮವಾಗಿ ಔದಾರ್ಯದಿಂದ ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳುವಂತಿದ್ದರೆ ಅಂತಹ ಹೊಸದನ್ನು ಬರಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಸಮಯಕ್ಕೆ ಉಭಯ ನೆಲೆಗಳ ಆವರಣ–ಹೂರಣಗಳಲ್ಲಿ ಪಲ್ಲಟಗಳು ಏರ್ಪಟ್ಟರೂ ಉಪಕೃತ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಅಂದಾಜಿಸಿ ಬರಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಅದಿಲ್ಲವಾದರೆ, ಮೇಲ್ನೋಟಕ್ಕೆ ಆದರಿಸುವಂತೆ ತೋರುವ ನಕಲು ವಿಕೃತಿಗಳು ಪ್ರಾಂತೀಯ ಸಂಸ್ಕಾರವನ್ನೇ ಜನರಿಂದ ಮರೆಸಿಹೋಗುವಂತೆ ಮಾಡಬಲ್ಲುದು. (ಇದಕ್ಕೆ ಯುರೋಪಿನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ವಿಘಟನೆಯೇ ದೊಡ್ಡ ಸಾಕ್ಷಿ.) ಇಲ್ಲಿಯೇ ಕಲಾಧರ್ಮವು ದೊಡ್ಡ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ವಿಚಾರವೆಂಬುದಾಗಿ ಜಿಜ್ಞಾಸೆಗೆ ಒಳಗಾಗುತ್ತದೆ.

- ಯಕ್ಷಗಾನವು ಚಲನಶೀಲ, ಪ್ರಯೋಗಶೀಲ ಹಾಗೂ ಪರಿಷ್ಕಾರಗಳನ್ನು ಹೊಂದುತ್ತಾ ತನ್ನತನವನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡ ಕಲೆ. ಇದನ್ನು ಜತನದಿಂದ ಕಾಪಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದೆಂದರೆ ಅವರವರ ಬದುಕಿಗೇ ಉಪಕಾರ ಮಾಡಿಕೊಂಡಂತೆ. ಈ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಅಬ್ರಹಾಮಿಕ್ ಮತ–ಕತೆಗಳನ್ನು ಅಭಿಜಾತ ಕಲೆಗಳಿಗೆ/ ನಾಟ್ಯಸಂಪ್ರದಾಯಗಳಿಗೆ ಒಗ್ಗಿಸುವಲ್ಲಿ ಶಿಕ್ಷಿತ ಹಿಂದೂಧರ್ಮೀಯರ ಪಾತ್ರವೇ ಹೆಚ್ಚು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ತಿಳಿಸಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇವುಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವವರ ಉದ್ದೇಶಗಳು ಪ್ರಲೋಭನೆಯೋ, ಮತಾಂತರವೋ

ಆಗಿದ್ದಲ್ಲಿ ಆ ಕಲಾವಿದರ ಕಲಾಧರ್ಮವೇ ಪ್ರಶ್ನಾರ್ಹವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದರಲ್ಲಿ ಎಚ್ಚರಿಕೆಯೂ ಅವಶ್ಯ. ಜಾತ್ಯಾತೀತವಾಗಿಸುವ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಅನ್ಯವಿಷಯಕಗಳನ್ನು ವಿವೇಚನೆಯಿಲ್ಲದೆ ತುರುಕಿದರೆ ಅದರಿಂದ ಒದಗಬಹುದಾದ ವಿಪತ್ತುಗಳಿಗೆ ಅದನ್ನು ತಂದವರೇ ಬಾಧ್ಯಸ್ತರಾಗುತ್ತಾರೆ. ಕಲಾವಿದನ ಕಾಯಕ ಕದಡುವುದಲ್ಲ; ಕಾಯುವುದು ಎನ್ನುವುದು ನಿತ್ಯ ಪರಿಶೀಲನೆಯಲ್ಲಿರಬೇಕು.

ಕಲಾವಿದನಿಗೆ ಹಕ್ಕುಗಳೆಷ್ಟಿವೆಯೋ ಅದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ಜವಾಬ್ದಾರಿಗಳೂ ಇವೆ. ಅದು ಕಲೆಯ ಅಸ್ಮಿತೆಯನ್ನು ಮೊದಲಾಗಿ ಗುರುತಿಸಿ ಅದಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ನಡೆದುಕೊಳ್ಳುವುದರಿಂದಲೇ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಕಲೆಯ ಅಸ್ಮಿತೆಗೂ ಅದರದ್ದೇ ಆದ ವಿಶೇಷ ಧರ್ಮದ ಭದ್ರಪಂಚಾಂಗ ಇದ್ದೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕಿಸಹೊರಟರೆ ಆ ಕಲೆಯ ಆಶಯಕ್ಕೆ ಕುತ್ತು ತಂದಂತೆ. ಇದನ್ನು ಅಂದಾಜಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದೇ ಕಲಾಹೃದಯಿಯ ಬಹುದೊಡ್ಡ ಅರ್ಥವಂತಿಕೆ, ಯಶಸ್ಸು. ಈ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಸನಾತನಧರ್ಮೀಯರು ಅರಿತುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದದ್ದು- ಯಾವುದೇ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಕಲೆಯು ಸೀಮಾತೀತವಾಗಿ ಬೆಳೆಯುವುದೆಂದರೆ ಕಲೆಯ ಮೂಲಧರ್ಮದಿಂದಾಚೆಗೆ ಇನ್ನೊಂದು ಮತವನ್ನೋ, ಆಚಾರ-ವಿಚಾರಗಳನ್ನೋ ಅಪ್ಪುವುದಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನು. ಬದಲಾಗಿ ತನ್ನನ್ನೇ ಮತ್ತಷ್ಟು ಗಟ್ಟಿಗೊಳಿಸುತ್ತಾ ಅವುಗಳೊಳಗೆ ಸಮನ್ವಯವನ್ನು ಸಾಧಿಸುತ್ತಾ, ಅವರವರ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಮಿತಿಯನ್ನು ದಿನೇದಿನೇ ಮೀರಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ, ಆತ್ಮಾನಂದವನ್ನು ಅರಸುತ್ತಾ, ನಮ್ಮವರಾಗಿ ಉಳಿದೂ ನಮ್ಮ ಕಲೆಗಳ ಪರಿಚಯವಿಲ್ಲದವರಿಗೆ ಕಲೆಯನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸುತ್ತಾ ಬಂಧುತ್ವ ಬೆಳೆಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು.

ಪಾರಂಪರಿಕ ವಸ್ತುಗಳಿಂದ ಭಿನ್ನವಾದ ಪ್ರಯೋಗವನ್ನು ತರುವ ಉದ್ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಜನಾಕರ್ಷಣೆಯೇ ಮುಖ್ಯವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಎಂದಿನ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ, ಪೌರಾಣಿಕ ವಸ್ತುಗಳಿಂದ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಕಾಲದ ಜಾಯಮಾನಗಳಲ್ಲೊಂದು. ಆ ಮೂಲಕವಾಗಿ ಜನಪ್ರಿಯತೆ ದಕ್ಕುವುದಾದರೆ ಏಕಾಗಬಾರದು ಎನ್ನುವ ಆಶೆಯೂ ಮನುಷ್ಯಸಹಜ. ಜೊತೆಗೆ ಹೊಸತನ, ವೈವಿಧ್ಯ, ಲಾಭಗಳೆಡೆಗೆ ಆಸಕ್ತರಾಗುವುದೂ ಕೂಡಾ ಮನುಷ್ಯ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯೇ! ಅದನ್ನು ವೈಯಕ್ತಿಕ ಲಾಭಕಾರಕವಾಗಿ ಮಾತ್ರ ನೋಡುವವರಿಗೆ ಸಮಾಜದ ಸ್ವಾಸ್ಥ್ಯವು ಅನಿವಾರ್ಯವೆನಿಸಬೇಕೆಂದು ಕಾಣದು. ಆದರೆ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ವಿಷಮಗೊಳಿಸುವ ಇರಾದೆಯಲ್ಲಿ ಕಲೆಯನ್ನು 'ಹಿಂದುತ್ವ'ದ ಆಧಾರದಲ್ಲಿ ಜಗ್ಗಾಡುತ್ತಾ ತಮ್ಮತಮ್ಮದೇ ಹಿತಾಸಕ್ತಿಗಳಿಗೆ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಸರ್ವಪ್ರಯತ್ನಗಳನ್ನೂ ಮಾಡುವ ವರ್ಗವೊಂದಿದೆಯೆಂಬುದನ್ನೂ ಕಲಾವಿದರು ಸದಾ ಎಚ್ಚರದಿಂದ ವಿವೇಚಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರಬೇಕು.

ಅದಕ್ಕೆಂದೇ ಎಲ್ಲಾ ಕಲೆ, ಕಲಾವಿದ, ಸಹೃದಯ ಮತ್ತು ಉತ್ಸಾಹಿ ಚಿಂತಕರ ಅಂತರ್ಬೋಧೆಯನ್ನು ಕಾಡಬೇಕಾಗಿರುವ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಇವು– ಒಂದಷ್ಟು ದೂರ ಭಾರತೀಯತೆಯಲ್ಲಿ ಕ್ರಮಿಸಿದ ನಂತರಕ್ಕೂ ಮುಸಲ್ಮಾನ ಮತ್ತು ಕ್ರೈಸ್ತಮತಗಳಿಗೆ ಭಾರತೀಯ ಕಲೆಗಳನ್ನು ಆವಾಹಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಪ್ರಬುದ್ಧತೆ ಈ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಬಂದಿದೆಯೇ? ಬಂದಿದ್ದರೆ ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿನದ್ದು? ಎಷ್ಟು ಮಂದಿಗೆ ಬಂದಿದೆ? ಇದರಿಂದ ಸನಾತನಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಒದಗುವ ಪ್ರಹಾರ, ಆಗುವ ಭ್ರಷ್ಟತೆ– ಮತ್ತದರ ತೀವ್ರತೆ ಯಾವಮಟ್ಟಿನದ್ದು? ಇದಕ್ಕಾಗಿ ಕಲೆಯು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಮಾರ್ಪಾಟುಗಳು ಎಂಥವು? ಅನ್ಯಮತದ ವಿಷಯವನ್ನಾಧರಿಸಿದ ಪ್ರಸಂಗ–ಪ್ರದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಸಿಗಬಹುದಾದ ಕಲಾಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ, ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ–ಅವಕಾಶಗಳು ಹೇಗಿವೆ? ಇಲ್ಲವೇ ದೊರೆಯುವ ಉಪಕಾರವೆಂಥದ್ದು? ಸನಾತನರ ಉದಾತ್ತ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಆಯಾಮಗಳೆಂಥವು? ಈ ಬದಲಾವಣೆಗೆ ಕಾರಣಗಳೇನು? ಕೊಡುವ ಪ್ರೇರಣೆ, ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಗಳು ಎಷ್ಟು ಔಚಿತ್ಯಪೂರ್ಣ? ಕಲಾಭಿಮುಖವಾಗಿ ಇಂತಹ ಪ್ರಯತ್ನಗಳಿಗೆ ಎಷ್ಟು ತಾಳುವಿಕೆ ಮತ್ತು ಬಾಳುವಿಕೆಯಿದೆ? ಯಾವ ಬಗೆಯ ಭಾವನೆ–ಯೋಚನೆಗಳನ್ನು ಸಾಮಾಜಿಕರಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಸುತ್ತವೆ? ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ ಯಾವ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ–ಪಲ್ಲಟ–ಕೋಲಾಹಲಗಳನ್ನು ಹುಟ್ಟುಹಾಕಬಲ್ಲುದು? ರಚನೆ ಮತ್ತು ಪ್ರದರ್ಶನಗಳ ಯಥಾರ್ಥ ಹಿನ್ನೆಲೆ, ನಡೆ, ಪರಿಣಾಮ, ಪ್ರಭಾವ, ಪ್ರಚೋದನೆ, ಗುಣಮಟ್ಟಗಳ ಮೌಲ್ಯತರ್ಕ ಹೇಗೆ? –ಇದನ್ನು ದರ್ಶಿಸುತ್ತಾ ಹೋಗುವ ಕಾಯಕವು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಕಲಾವಿದರಿಂದಲೇ ಆಗಬೇಕು. ಅದಿಲ್ಲವಾದರೆ ಆನಂದ, ಸಂತೋಷ ಕೊಡಬೇಕಾದ ಕಲಾವಿದರಿಂದಲೇ ಕೋಮುಸಾಮರಸ್ಯವೆಂಬ ಸಂಕೀರ್ಣ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ವಿಚಾರಕ್ಕೆ ಭಂಗ ಬರಬಹುದು.

- ಇನ್ನು ಅನ್ಯಮತೀಯರು ಅರಿತುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದದ್ದು – ಸನಾತನಧರ್ಮವು ಅನ್ಯಮತೀಯ ಸಂಗತಿಗಳೊಳಗೆ ಸಲಿಲವಾಗಿ ಹರಿದು ಆವರಿಸಿ ನಿಲ್ಲುವಷ್ಟು ಬಲವನ್ನೂ ಹೊಂದಿದೆ. ಅದು ವೇಗವಾಹಿನಿ ಅಲ್ಲ, ನಿಧಾನ, ಆದರೆ ಗಾಢ ಮತ್ತು ಆಳ. ಆದರೆ ಈ ಸಲಿಲದೊಳಗೆ ಒಂದಾಗುವುದಿದ್ದರೆ ಯಾವ ವಸ್ತುವಿಗೇ ಆಗಲಿ, ಒಂದು ಮಟ್ಟಿನ ಪ್ರಬುದ್ಧತೆ ಬೇಕು. ಭಾರತೀಯಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಸಮ್ಮೋಹಕಶಕ್ತಿ ಎಷ್ಟು ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಮತ್ತು ಆಳವಾದದ್ದು ಎಂದರೆ ಅಧೀರ–ಅಧೀನರನ್ನಾಗಿಸುವ ಹುನ್ನಾರಕ್ಕಿಳಿದವರೂ ಮತ್ತದೇ ಭಾರತೀಯತೆಯನ್ನೇ ಆಳವಾಗಿ ಯೋಚಿಸದ ಹೊರತು ಪರ್ಯಾಯ ಮಾರ್ಗವೇ ಇಲ್ಲ ! ಯಾವ ದೇವರನ್ನು ನಂಬಿದರೂ ಯಾವ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿದರೂ ಮನುಷ್ಯ ಮೋಕ್ಷಕ್ಕೆ ಅರ್ಹ ಎಂಬ ಸನಾತನಧರ್ಮದ ವೈಶಾಲ್ಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ನಂಬಿ, ಭಾರತೀಯತೆಯನ್ನೇ ನೆಚ್ಚಿ, ನೆಮ್ಮಿ ಅಬ್ರಹಾಮಿಕ್ ಮತಗಳು ಒಪ್ಪಿ

ಮುನ್ನಡೆಯುವುದಾದರೆ ಕಲೆಯ ಮಾತು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಬೇರಾವುದೇ ಸಂಗತಿಗಳಿಗೂ ಕೋಮು ಸಾಮರಸ್ಯದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಪರಿಹಾರೋಪಾಯ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ.

ಭಾರತದ ಕಲಾವರಣಕ್ಕೊಂದು ಶಾಸ್ತ್ರದ ಚೌಕಟ್ಟಿದೆ, ಅದರದ್ದೇ ಆದ ವಿಶೇಷ ಧರ್ಮಪ್ರಕೃತಿಯಿದೆ, ಅಸಾಮಾನ್ಯ ಪ್ರಜ್ಞಾಸಂಸ್ಕೃತಿಯಿದೆ. ಸ್ವಂತಿಕೆಯುಳ್ಳ ಕಲಾವ್ಯವಸಾಯ ಮಾಡಬೇಕೆಂದರೆ ಅದು ಸುಲಭದ ಬಾಬತ್ತಿನದ್ದಲ್ಲ. ಸತ್ತ್ವವನ್ನೊಳಗಿಳಿಸಿಕೊಳ್ಳದ ಆಂಗಿಕವು ಬಾಹ್ಯನೋಟಕ್ಕೆ ಚೆಲುವಾಗಿ ತೋರಬಹುದು. ಆದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ದೀರ್ಘಾಯುಷ್ಯವಿಲ್ಲ; ವಿಸ್ತರಣಾಪ್ರಜ್ಞೆಯಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಆನಂದ, ರಸ – ಇವುಗಳ ದಾರಿಯನ್ನು ನೆಚ್ಚದೆ ಮತಾಚರಣೆಗಳನ್ನೇ ಮುಂದಿರಿಸಿದಾಕ್ಷಣ ಆ ಕಲೆಯ ವಿಕಸನ ಕುಂಚಿಸುವುದಲ್ಲದೆ; ಬದುಕಿನೆಡೆಗೂ ಔದಾರ್ಯದ ದಾರಿಯನ್ನೂ ಮುಚ್ಚಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಂದೇ ಅಬ್ರಹಾಮಿಕ್ ಮತಗಳ ಕಲಾಪ್ರವೇಶದಲ್ಲಿ ನಿಜವಾಗಿ ಘಟಿಸಬೇಕಿರುವುದು – ಕಲೆಗಳ ಹೊರಾವರಣವನ್ನಷ್ಟೇ ಗ್ರಹಿಸದೇ ಆತ್ಯಂತಿಕವಾದ ಪ್ರಧಾನಗರ್ಭವನ್ನು ಅರ್ಥೈಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಮತ್ತು ಹೊಂದಿ ಸಹಬಾಳ್ವೆಗಾಗಿ ಮುನ್ನಡೆಯುವುದು.

ಸೃಷ್ಟಿಶೀಲತೆಯೇ ಪಾಪವೆಂದಲ್ಲ. ಹಾಗೆಂದು ಕಲಾನಿರ್ಮಿತಿ ಸ್ವೇಚ್ಛಾವಿಹಾರವೂ ಅಲ್ಲ. ಧರ್ಮಪರ್ಯಾವರಣದ ಸಂವಿಧಾನವನ್ನು ಹೊಲಸಾಗದಂತೆ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳುವುದೇ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಮೂಲಲಕ್ಷಣ. ಅದಕ್ಕೆ ಔಚಿತ್ಯ–ವಿವೇಕಗಳೆಂಬ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯುಳ್ಳ ಹೆಬ್ಬಾಗಿಲ ಚಾರಕರಿರಬೇಕು.

'ಆನೋ ಭದ್ರಾಃ ಕ್ರತವೋ ಯಂತು ವಿಶ್ವತಃ'

ಪರಾಮರ್ಶನ ಗ್ರಂಥಗಳು

ಕೇಶವಯ್ಯ, ಮು. (೨೦೧೭). *ಮಹಾಚೇತನ– ಏಸುಕ್ರಿಸ್ತ ಮಹಾತ್ಮೆ.* ಮಂಗಳೂರು : ಮುಳಿಯ ಫಾರ್ಮ್ ಹೌಸ್

ಗಣೇಶ್, ರಾ, ಶ (೨೦೦೨). *ಅಲಂಕಾರಶಾಸ್ತ್ರ.* ಬೆಂಗಳೂರು : ಭವನದ ಗಾಂಧೀ ಕೇಂದ್ರ, ವಿಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ಮಾನವೀಯ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಅಧ್ಯಯನಪೀಠ.

ಗಣೇಶ್, ರಾ, ಶ (೨೦೦೬). *ಕಲಾಕೌತುಕ–ವಿಜ್ಞಾನ ತತ್ತ್ವ ಕಲೆಗಳ ಅನುಭವಪೂರ್ಣತೆ.* ಬೆಂಗಳೂರು: ವಸಂತಪ್ರಕಾಶನ.

ಜೋಶಿ, ಪ್ರ (೨೦೦೬). ಮುಡಿ : ಯಕ್ಷಗಾನ ವಿಮರ್ಶಾ ಪ್ರಬಂಧಗಳು. ಉಡುಪಿ : ಜಾನಪದ ರಂಗಕಲೆಗಳ ಅಧ್ಯಯನ ಕೇಂದ್ರ.

ಮುದ್ರಾಡಿ, ಅಂ . ಕ್ರಿಸ್ತಕಾರುಣ್ಯ. ಅಪ್ರಕಟಿತ ಪ್ರಸಂಗ ರಚನಾಕಾರರ ಕೈಬರಹದ

ಪ್ರಸಂಗಪುಸ್ತಿಕೆ.

ಭಟ್, ಕೃ, ಹೇ ಮತ್ತು ನಂಬಿಯಾರ್, ರಾ (ಸಂ). (೨೦೦೪). *ಭಾರತೀಯ ರಂಗಸಂಪ್ರದಾಯ.* ಉಡುಪಿ: ಯಕ್ಷಗಾನ ಕೇಂದ್ರ.

ಬಾಲಗಂಗಾಧರ (ಮೂಲ) ಮತ್ತು ಹೆಗಡೆ, ರಾ (ನಿರೂಪಣೆ). (೨೦೧೫). *ಬೌದ್ಧಿಕ ದಾಸ್ಯದಲ್ಲಿ ಭಾರತ.* ಉತ್ತರಕನ್ನಡ : ನಿಲುಮೆ ಪ್ರಕಾಶನ

ಭೈರಪ್ಪ, ಎಸ್, ಎಲ್ (೨೦೦೭). *ಸತ್ಯ ಮತ್ತು ಸೌಂದರ್ಯ.* ಬೆಂಗಳೂರು : ಸಾಹಿತ್ಯ ಭಂಡಾರ.

ಮನೋರಮಾ, ಬಿ, ಎನ್ (೨೦೧೪). *ಮಹಾಮುನಿ ಭರತ.*ಬೆಂಗಳೂರು : ಶ್ರೀ ಭಾರತೀ ಪ್ರಕಾಶನ.

ಮನೋರಮಾ, ಬಿ, ಎನ್ (೨೦೧೬).*ಭರತನಾಟ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂವಹನ : ವಿಶ್ಲೇಷಣಾತ್ಮಕ ಅಧ್ಯಯನ* (ಅಪ್ರಕಟಿತ ಪಿಎಚ್‌ಡಿ ಪ್ರಬಂಧ). ಶಂಕರಘಟ್ಟ : ಕುವೆಂಪು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯ.

ರಂಗಾಚಾರ್ಯ, ಆ (೨೦೦೩). *ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ.* ಹೆಗ್ಗೋಡು : ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ.

ರಾವ್, ಎಚ್, ಬಿ, ಎಲ್ (೨೦೦೦). ಯಕ್ಷಗಾನ ಸ್ವರ್ಣನೂಪುರ. ಮುಂಬಯಿ : ಪದವೀಧರ ಯಕ್ಷಗಾನ ಸಮಿತಿ.

ಶೇಣೀ, ಗೋ, ಭ (೧೯೮೧). ಯಕ್ಷಗಾನ ಮತ್ತು ನಾನು. ಪುತ್ತೂರು : ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಘ.

ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯ, ತೀ, ನಂ (೨೦೧೦). *ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ.* ಬೆಂಗಳೂರು: ಡಾ.ಕೆ. ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಂಶೋಧನಾ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾನ.

ಸೋಮೇಶ್ವರ, ಅ (೨೦೧೩). ಯಕ್ಷತರು. ಮಂಗಳೂರು : ಯಕ್ಷಗಾನ ಅಧ್ಯಯನ ಕೇಂದ್ರ, ಮಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯ. ಹಂಪಿಹೊಳಿ, ವಿ. (ಮೇ ೨೫, ೨೦೧೭).

ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಏಸುಕ್ರಿಸ್ತ.<https://nilume.net/2017/05/25/%E0%B2%AF%E0%B2%95%E0%B3%8D%E0%B2%B7%E0%B2%97%E0%B2%BE%E0%B2%A8%E0%B2%A6%E0%B2%B2%E0%B3%8D%E0%B2%B2%E0%B2%BF

%E0%B2%8F%E0%B2%B8%E0%B3%81%E0%B2%95%E0%B3%8D%E0%B2%B0%E0%B2%BF%E0%B2%B8%E0%B3%8D%E0%B2%A4>ಜೂನ್ ೨೫,೨೦೧೭.

Barboza, F. (1985). *Christianity and Indian dance forms with special reference to the Southern styles* - unpublished PhD thesis. Baroda : Baroda University.

Bullough, E. (1912). *Psychical distance as a factor in Art and Aesthetic*

principle- British Journal of Psychology Vol V, 2nd issue. Appeared in (1957) Aesthetics: Lectures and Essays, London: Bows and Bows.

Ghosh, M. (e) (2012). *Natyasastra (A treatise on Ancient Indian Dramaturgy and Histrionics)* Volumes 1,2,3,4. Varanasi : Chowkhamba Sanskrit Series office.

Hiriyanna, M (2000). *Art Experience*. Mysore : Kavyalaya Publishers.

Manorama B, N (2010). <www.noopurabhramari.com>Bi monthly Dance Journal website.

Kateelu sitla ranganatha rao. <http:/yaksharangaby kateelusitla.blogspot.in/2017 06/blog-post.html>blog of Kateelusitlaranganatha rao. 29 august 2017.

(ಚಿತ್ರಕೃಪೆ: ಮುಳಿಯರಘು, ವಿಷ್ಣುಪ್ರಸಾದ್ ಎನ್.)

❒

ಯಕ್ಷೋತ್ಸವ'ವೆಂಬ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ: ಕೀಲಾರು ಪ್ರತಿಷ್ಠಾನದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಪಕ್ಷಿನೋಟ

– (ಕೀರ್ತಿಶೇಷ) ಬಿ.ಜಿ.ನಾರಾಯಣ ಭಟ್
– ಡಾ.ಮನೋರಮಾ ಬಿ.ಎನ್

ಯಕ್ಷಗಾನವು ಜಾನಪದೀಯ ಎಂಬುದು ಎಷ್ಟು ಸತ್ಯವೋ ಅಷ್ಟೇ ಸತ್ಯ ಅದಕ್ಕೆ ಶಾಸ್ತ್ರದ ಆಯತನವಿದೆ ಎಂಬುದೂ. ಬದುಕಿನ ಮುಖಾ-ಮುಖಿಯಿಂದಲೇ ಅದು ಕಾಲಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಪಕ್ವವಾಗಿದೆ. ಕಾಲೋಚಿತವಾಗಿ ಕಲಾವಿದರಿಂದ ಔಚಿತ್ಯವರಿತ ಮಾರ್ಪಾಡುಗಳು ಜರುಗುತ್ತಾ ಕಲೆಯನ್ನು ಸಾಕಷ್ಟು ಪೋಷಿಸಿವೆ.

ಮಳೆಗಾಲ ಮುಗಿದ ಕೂಡಲೇ ಊರಿನಿಂದ ಊರಿಗೆ ಮೇಳವನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡು ಕಾಲ್ನಡಿಗೆಯಲ್ಲಿಯೋ, ಎತ್ತಿನ ಬಂಡಿಯಲ್ಲಿಯೋ ಪ್ರಯಾಸದ ಪ್ರಯಾಣ ಸವೆಸುತ್ತಾ, ಯಜಮಾನರ ವೀಳ್ಯದ ಮೇರೆಗೆ ಕಲೆಯನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದ ಕಲಾಯಾಪನದ ಕಾಲವೊಂದಿತ್ತು. ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಊರಿನಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಿದ ಊಟವೇ ಆತಿಥ್ಯ. ಹಾಗಾಗಿ ಯಕ್ಷಗಾನವು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಜರುಗುತ್ತಿದ್ದದ್ದು ಭತ್ತ ಕಟಾವು ಮಾಡಿದ ಗದ್ದೆಯ ಬಯಲಿನಲ್ಲೇ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಅದು ಬಯಲಾಟ. ಊರಿನ ನಾಗರಿಕರೇ ಆಯಾ ದಿನದ ಆಟದ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು. ಬಾಹ್ಯ ಪ್ರಯೋಗದ ಪ್ರೇಕ್ಷಾ ವಾತಾವರಣಕ್ಕೆ ಸವಾಲುಗಳು ಕಡಿಮೆಯೇನಲ್ಲ. ಗದ್ದೆಯಲ್ಲಿ ಟರ್ಪಾಲ್/ಸೋಗೆ ಹಾಕಿ, ಹರಿದ ವಸ್ತ್ರಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸಿ ಇಳಿಬಿಟ್ಟು ಮಾಡಿದ ಚೌಕಿ. ಬಿದಿರು ಕಂಬದ ಚಚ್ಚೌಕದ ರಂಗಸ್ಥಳಕ್ಕೆ ನಯವಾಗಿ ಹೆರೆದು ಕುಣಿಯಲು ಅನುಕೂಲ ಮಾಡಿದ ಗದ್ದೆಯ ನೆಲ, ಸಂಭ್ರಮಕ್ಕೆ ಮಾವಿನೆಲೆ ತೋರಣ. ಹರುಕು-ಮುರುಕು, ಕೊಳೆಯಾದ ಕಾರ್ಪೆಟ್, ಚಾಪೆ, ಕಂಬಳಿಗಳೇ ಆಸನ. ಇನ್ನು ಸುತ್ತಮುತ್ತಲಿನ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಅಪ್ಪಿತಪ್ಪಿ ಒಡೆದ ಬೆಂಚು - ಕುರ್ಚಿಗಳಿದ್ದರೂ ಅದನ್ನು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಕುಟ್ಟಿ ಬಡಿದು ಸರಿ ಮಾಡಿದಲ್ಲಿಗೆ ಅದೇ ಆಢ್ಯರ ಸಿಂಹಾಸನ.

ಸಂಜೆಯ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಚೆಂಡೆಯ 'ಕೇಳಿ'/ 'ಅಬ್ಬರ ತಾಳ' ಕೇಳಿದಲ್ಲಿಗೆ 'ಚೆಂಡೆ ಬಡಿತವಿದೆ ಅಂತಾದರೆ ಅಲ್ಲೊಂದು ಯಕ್ಷಗಾನವಿದೆ' ಎಂದು ಊಹಿಸಿ ಜಾಡು ಹುಡುಕಿ ತೆರಳುತ್ತಿದ್ದ ಕಾಲ. ಧ್ವನಿವರ್ಧಕದ ಸೌಕರ್ಯವಿನ್ನೂ ಬಂದಿರದ ಕಾರಣ ಏರುದನಿಯಲ್ಲಿ ಹಾಡಬೇಕಾದ್ದು ಭಾಗವತನ ಅನಿವಾರ್ಯತೆ. ಗಣಪತಿಸ್ತುತಿ, ಬಾಲಗೋಪಾಲ, ಅರ್ಧನಾರೀ, ಮುಖ್ಯಸ್ತ್ರೀ ವೇಷ, ಕೋಡಂಗಿ, ಕಿರಾತ, ಕೊರವಂಜಿ ಕಟ್ಟುಹಾಸ್ಯಗಳು, ಚಪ್ಪರ ಮಂಚದಾಟ, ಮರಕಾಲು ಕುಣಿತ ಹೀಗೆ ಕಾಲಯಾಪನದ ಪೂರ್ವರಂಗ. ಸುಮಾರು ಮೂರು ಗಂಟೆಯ ಈ ಪ್ರಾಥಮಿಕ ಕ್ರಮದಲ್ಲಾಗುತ್ತಿದ್ದದ್ದು ಪ್ರೇಕ್ಷಕನ ನಿರೀಕ್ಷಣೆಯೇ. ಅದಾಗಿ ಮಧ್ಯರಾತ್ರಿ ಸಮೀಪಿಸುವ ಒಂದೆರಡು ಗಂಟೆಗಳ ಮೊದಲು ಶುರುವಾಗುತ್ತಿತ್ತು ಮುಖ್ಯ ಆಖ್ಯಾನ.

ಒಡ್ಡೋಲಗ/ ಪಾತ್ರಪ್ರವೇಶ/ ಸಭಾಕಲಾಸ. ಹೀಗೆ ಬೆಂಕಿಯ ಸೂಟೆ ಅಥವಾ ದೊಂದಿಯ ಬೆಳಕಿನ ಏರು ಇಳಿತದ ಜ್ವಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷವೇಷಗಳ ಅಟ್ಟಹಾಸ. ದೊಂದಿಯ ಕೆಂಪು–ಹಳದಿ ಬೆಳಕಿನ ನಡುವೆ ಯಕ್ಷಪಾತ್ರಧಾರಿಗಳ ಪ್ರವೇಶವೆಂದರೇನೇ ಮಾನುಷತ್ವದೊಳಗೇ ಅತಿಮಾನುಷ ಶಕ್ತಿಗಳ ಆರೋಪಣೆ. ದಿನಕರನ ಕಿರಣ ಭೂಮಿಗೆ ತಲುಪುವ ಹೊತ್ತಿಗೆ ರಂಗದ ಯಕ್ಷರು (ನಟರು) ನೇಪಥ್ಯದೆಡೆಗೆ....

ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಟ್ಟುಪಾಡಿನೊಳಗೆ ಕಲೆ

ಇಂತಹ ರಮ್ಯಾದ್ಭುತ ಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೂ ಕಟ್ಟುಪಾಡುಗಳು ಕಡಿಮೆಯಿರಲಿಲ್ಲ. ಗೆಜ್ಜೆ ಕಟ್ಟಿದರೆ ಜಾತಿಭ್ರಷ್ಟ, ಕುಟುಂಬಭ್ರಷ್ಟನಾಗುವ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಸವಾಲುಗಳನ್ನು ಕಲಾವಿದನಾದವನು ಎದುರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಆಢ್ಯರು ಯಕ್ಷಗಾನವನ್ನೇ ನೋಡದೇ ಇದ್ದ ಕಾಲವೊಂದಿತ್ತು. 'ಆಟ' ನೋಡಿದರೇನೇ ದೋಷಪರಿಹಾರ ಮಾಡಬೇಕೆಂಬ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ವ್ರತ–ರಂಗಪೂಜೆಗಳ ನಿಯಮ ಹೇಳಿದ್ದಿದೆ. ಸ್ತ್ರೀಯರಿಗೋ ಎಷ್ಟೋ ಸಲ ಬಯಲಾಟಗಳನ್ನು ನೋಡುವ ಪ್ರವೇಶವಿರುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ; ಇದ್ದರೂ ಅವಕಾಶವಿದ್ದದ್ದು ಮನೆಯೊಳಗಿನ ತಾಳಮದ್ದಲೆಗಳಿಗೇ. ಅವಾದರೂ ಸಂಘಟಿಸಲ್ಪಡುತ್ತಿದ್ದದ್ದು ಊರಿನ ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತರ ಮನೆಗಳಲ್ಲಿ. ಹಾಗಾಗಿ ಎಲ್ಲಿ ಬೇಕೆಂದರಲ್ಲಿ ಹೋಗಿ ನೋಡುವ ಸೌಲಭ್ಯವಿರಲಿಲ್ಲ. ಹೀಗಿರಲಾಗಿ ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಸಂಭಾವನೆಯ ಮಾತಂತೂ ಬಲುದೂರದ್ದು. ಬದುಕನ್ನು ಗೌರವದಿಂದ ನಡೆಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗುವುದರಲ್ಲಿ, ಮದುವೆಗೆ ಹುಡುಗಿ ಕುದುರಿಸುವಲ್ಲಿ, ನೆಂಟಸ್ತಿಕೆ ಹೊಂದಿಸುವಲ್ಲಿಯೂ ಸಾಕಷ್ಟು ಹಿನ್ನಡೆಗಳನ್ನು ಕಲಾವಿದರು ಕಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರ ರಾಜಕೀಯಗಳಿಂದ ಅಳಿವಿನಂಚು ಕಂಡ ಭಾರತೀಯ ಪ್ರದರ್ಶಕ ಕಲೆಗಳು ಮತ್ತು ಕಲಾವಿದರ ಬದುಕು ಸಮಾಜದ ಮೇಲೂ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿದೆ. ಇದೇ ಪೂರ್ವಾಗ್ರಹಗಳಿಗೆ ಕಾರಣ. ಅದಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಕಲಾವಿದರ ಅನಿರ್ದಿಷ್ಟ ತಿರುಗಾಟ, ಗೊತ್ತುಗುರಿಯಿಲ್ಲದ ಬದುಕು, ಕಾಡುತ್ತಿದ್ದ ದುಶ್ಚಟಗಳು, ಹವ್ಯಾಸಗಳು ಸಮಾಜಕ್ಕೆ

ಸಾಕಷ್ಟು ನಿರ್ಣಯಗಳನ್ನೇ ಕೊಟ್ಟಿದೆ.'ನಟ-ದೇವದಾಸಿ'ಗಳ ಬದುಕು ಒಂದಾನೊಂದು ಕಾಲಕ್ಕೆ ರಾಜವೈಭೋಗದಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟೇ ಆದರಣೀಯವಾಗಿದ್ದರೂ ಕ್ರಮೇಣ ಅವು ನಷ್ಟಪ್ರಾಯಿಯಾದ ಪರಿಣಾಮ, ೨೦ನೇ ಶತಮಾನದ ಕಲಾವಿದರಿಗೂ ಈ ಶಾಪದ ತಾಪ ತಟ್ಟದೇ ಬಿಡಲಿಲ್ಲ.

ಆದಾಗ್ಯೂ ಬದುಕಿಗೂ, ಕಲಾಸಕ್ತಿಗೂ ಯಕ್ಷಗಾನ ಚಿಮ್ಮುಹಲಗೆ. ಚೆಂಡೆಯ ದನಿಗೆ ಮರುಳಾಗಿಯೇ ಶಾಲೆ ಬಿಟ್ಟು ಮೇಳವನ್ನು ಅರಸಿ ಹೊರಟವರಿದ್ದಾರೆ. ಬಡತನದ ಕಷ್ಟಕ್ಕೆ ಯಕ್ಷಗಾನವೇ ಪರಿಹಾರವೆಂದು ಬಂದು ಗೆಜ್ಜೆ ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡವರಿದ್ದಾರೆ. ಹೊತ್ತುಹೊತ್ತಿಗೂ ಊಟಕ್ಕೆ ತತ್ವಾರವಿದ್ದರೆ, ಬೇರೇನೂ ಜೀವನೋಪಾಯ ಕಾಣದಿದ್ದರೆ, ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸಕ್ಕೆ ಅನುಕೂಲವಿಲ್ಲದಿದ್ದರೆ, ಇನ್ನು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಗೆಜ್ಜೆ ಕಟ್ಟಬೇಕಷ್ಟೇ ಎನ್ನುವ ಕಾಲವೊಂದಿತ್ತು. ಅಂತೆಯೇ ಮುಷ್ಠಿ ಅನ್ನಕ್ಕಾಗಿ ಪರಿತಪಿಸಿದ, ನೀರಿನ ಜೊತೆ ಕೊಡುತ್ತಿದ್ದ ಬೆಲ್ಲಕ್ಕಾಗಿ ಜಗಳವಾಡಿದ ಕಲಾವಿದರ ಕಥೆಗಳಿವೆ. ವೇಷದ ಪೆಟ್ಟಿಗೆಗಳ ಹೊತ್ತುಬರುವ ಕಲಾವಿದರ ಜೀವನಸ್ಥಿತಿಯಂತೂ ತುಂಬಾ ಕಡುಕಷ್ಟ ಎಂಬುದು ಜೀವನಗಾಥೆಗಳನ್ನು ಕೇಳಿದರೇನೇ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಅನ್ನದ ಹುಡುಕಾಟದಲ್ಲಿ, ಶರಾಬುಪ್ರಿಯರು, ಜೂಜುಪ್ರಿಯರ ನಿರೀಕ್ಷೆಗಳಿಗನುಸಾರವಾಗಿಯೂ ಆಟ ನಡೆಸಿದ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳೂ ಇವೆ. ಕಲಾವಿದರಾಗುವ ಹಾದಿಯಲ್ಲಿ ಸವೆಸುತ್ತಿದ್ದ ಎಳೆಯರಿಗೆ ನಿದ್ರೆಗೂ ಸಮಯನಿಯಮ-ಶಿಸ್ತುಗಳಿದ್ದು, ಸಮಯ ಮೀರಿದರೆ ಹಿಂಸೆಯ ಶಿಕ್ಷೆಗಳೂ ಇದ್ದವೆಂದು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ದೀಪದ ಎಣ್ಣೆಯನ್ನು ಬೆನ್ನಿಗೆ ಸುರಿಸಿಕೊಂಡೂ, ಕಾಲು ಒತ್ತಿ ಮಾಲಿಶ್ ಮಾಡಿ, ಬೈಗುಳ-ಪೆಟ್ಟು ತಿಂದವರೆಷ್ಟೋ! ಹೀಗಾಗಿ 'ಬೇಡಿ ತಿಂದರೂ ಪರವಾಗಿಲ್ಲ, ಯಕ್ಷಗಾನ ಬೇಡ' ಎಂದವರೂ ಇದ್ದಾರೆ! ಎಷ್ಟೋ ಸಲ ಮನೆಯವರಿಗಾದ ದುರಂತಗಳು, ಸಾವು ಕೂಡಾ ಕಲಾವಿದರ ಕಿವಿದೆರೆಗೆ ತಲುಪುತ್ತಿದ್ದದ್ದೇ ಹಲವು ದಿನಗಳ ಬಳಿಕ, ಅದೂ ಕರ್ಣಾಕರ್ಣಿಯಾಗಿ ಅಥವಾ ದೂತಸಂದೇಶದಲ್ಲಿ ! ಕಲೆ ಮತ್ತು ಕಲಾವಿದನಾಗುವ ಸವಾಲುಗಳು ಎಷ್ಟೆಂದರೆ ಆನಂದವನ್ನರಸುವುದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಅದು ಅನ್ನವನ್ನರಸುವ ಹಾದಿ !

ವೇತನಭತ್ಯೆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಿಲ್ಲದ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಯಕ್ಷಗಾನದಿಂದ ಬದುಕು, ಕುಟುಂಬಪೋಷಣೆ ಕಡುಕಷ್ಟವೆಂದು ಗಮನಿಸಿ ಕೃಷಿ, ಹೈನುಗಾರಿಕೆಯನ್ನೂ ಪರ್ಯಾಯವಾಗಿ ಎಲ್ಲಾ ಕಲಾವಿದರೂ ರೂಢಿಸಿಕೊಂಡ ಕಾಲವೊಂದಿತ್ತು. ಒಂದೇ ಮೇಳದಲ್ಲಿ ಸ್ಥಿರವಾಗಿ ನಿಲ್ಲುವಷ್ಟು ಯಾವುದೇ ಉದ್ಯೋಗಭದ್ರತೆಯೂ ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಮೊದಲಿನಿಂದಲೂ ಇರಲಿಲ್ಲವಾದ್ದರಿಂದ ಮೇಳಗಳ ಸ್ಥಿತಿ ಮತ್ತು ಪ್ರದರ್ಶನಗಳು ಏರುಪೇರು ಕಾಣುತ್ತಿತ್ತು. ಬಾಲಗೋಪಾಲ ಕೋಡಂಗಿಯಂತಹ ವೇಷಗಳನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲೆಯನ್ನು ಆಗಷ್ಟೇ ಕಣ್ಣುಬಿಟ್ಟು ನೋಡುತ್ತಿದ್ದ ಎಳೆಯರಿಗೆ ಊಟವಷ್ಟೇ ಭಾಗ್ಯ, ಸಂಬಳಕ್ಕೆ ಕಾಲವೂ ಇತ್ತು ! ಮುಖ್ಯವೇಷಗಳನ್ನು ಬಗಲಿಗೆ ಹಾಕಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂದರೆ ಅದೇನೂ ತತ್ವಾರವೆಂಬ

ಸುಲಭದ ಬಾಬತ್ತಿನದ್ದಲ್ಲ. ಅನುಭವ, ಅವಕಾಶ, ಪ್ರತಿಭೆ ಒಟ್ಟಾದರೇನೇ ಸಾಧ್ಯ. ಇವೇ ಅನಿವಾರ್ಯತೆಗಳಿಗೆ ಚಿಕ್ಕಮೇಳ, ಹೂವಿನಕೋಲು, ತಾಲಮದ್ದಳೆಯಂತಹ ಜ್ಞಾತಿಕಲೆಗಳ ಆವಿಷ್ಕಾರವೂ ಆದದ್ದು. ವಿಶೇಷವೆಂದರೆ ಇದೆಲ್ಲ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿ ಕಲಾವಿದನ ಬದುಕನ್ನು ಕಾಯುವ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟದ್ದೂ ಮತ್ತದೇ ಯಕ್ಷಗಾನ !

ಹೀಗಿರುವಾಗ ಇಡೀ ರಾತ್ರಿಯ ಯಕ್ಷಗಾನ ಬಯಲಾಟಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತ ವೇದಿಕೆಗಳು ಸಿಗುವುದೆಂದರೆ ಸುಲಭದ ಮಾತೇನು? ಉತ್ಸವದೋಪಾದಿಯ ವಿಜೃಂಭಣೆ, ಅಬ್ಬರವನ್ನು ನಿರೀಕ್ಷಿಸಲು ಅದೆಂತು ಸಾಧ್ಯ?

ಕಲಾಪುನರುತ್ಥಾನ

ಜನಜೀವನದ ಮಟ್ಟ, ಸಂಖ್ಯೆ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಒಲವು, ಅರ್ಥವಂತಿಕೆ ವಿಸ್ತರಿಸಿದಂತೆಲ್ಲಾ ಯಕ್ಷರಾತ್ರಿಯ ಕಳೆ ಬದಲಾಗುತ್ತಲೇ ಬಂದಿದೆ. ಅದಾಗಿ ಒಂದೆರಡು ದಶಕದ ವ್ಯತ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಆಟ ಏರ್ಪಾಡದಲ್ಲಿಗೇ ಊರ ಜನರ ಉತ್ಸಾಹದ ಉತ್ಸವ ಶುರುವಾಗುತ್ತದೆ. ನೆಲದಲ್ಲಿ ಕುಳಿತು ನೋಡುವುದರಿಂದ ಹಿಡಿದು ಬೆಂಚು, ಕಬ್ಬಿಣದ ಕುರ್ಚಿಗಳವರೆಗೆ ವಿವಿಧ ಹಂತದ ಗ್ಯಾಲರಿ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ಆಸನವ್ಯವಸ್ಥೆ ಅದಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಟಿಕೇಟುದರ! ಪೆಟ್ರೋಮ್ಯಾಕ್ಸಿನ ಬೆಳಕು ಪ್ರತಿಷ್ಠೆಯ ವಿಷಯ. ಹಾಗೆಂದು ಟೆಂಟಿನ ಮೇಳಗಳಿಗೆ ಬೆಲೆ ತೆತ್ತು ಪ್ರತೀ ಸಲ ಹೋಗಿ ಕುಳಿತುಕೊಳ್ಳುವಷ್ಟು ಸೌಕರ್ಯ ಬಡ-ಮಧ್ಯಮ ಜನರಿಗೆ ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ನೋಡುವ ಆಸೆ ತಣಿಯುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ.

ಇಂಥ ಸಂಧಿಸಮಯದಲ್ಲೇ ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಹೊಸತನ, ಪುನರುಜ್ಜೀವನ, ಸುಧಾರಿತ ವೀಕ್ಷಣೆ, ಕಲಾವಿದರ ಒಗ್ಗೂಡಿಸುವಿಕೆ ಮತ್ತು ಚೈತನ್ಯ ತುಂಬುವ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ಶಿಕ್ಷಿತ ವಿಮರ್ಶಕರು, ಸಹೃದಯ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು, ಶ್ರೀಮಂತ ವರ್ಗದ ಕಲಾರಸಿಕರು ವೈಯಕ್ತಿಕವಾಗಿ ಮತ್ತು ಸಾಂಸ್ಥಿಕವಾಗಿ ಗುಂಪುಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿಕೊಂಡು, ತಮ್ಮ ಯಥಾನುಶಕ್ತಿ ದೇಣಿಗೆ-ಧನಶೇಖರಣೆಯತ್ತ ಗಮನವನ್ನೂ ಕೊಟ್ಟರು. ಯಕ್ಷಗಾನ ಬಯಲಾಟವನ್ನು ಪ್ರಧಾನ ಭೂಮಿಕೆಯಾಗಿಯೂ, ಸಭಾಕಾರ್ಯಕ್ರಮ/ಗೋಷ್ಠಿ/ಉಪನ್ಯಾಸ/ಕಮ್ಮಟ/ಸನ್ಮಾನ/ ಚಿಂತನ-ಮಂಥನ/ಪ್ರಶಸ್ತಿಪ್ರದಾನಗಳನ್ನು ಆಂಶಿಕವಾಗಿಯೂ ನಡೆಸುವತ್ತ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಹರಿಸಿದರು. ಫಲವಾಗಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ತನ್ನ ಬಯಲಾಟದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ವೇದಿಕೆಯ ಸ್ವರೂಪಕ್ಕೆ ಮೇಲೆತ್ತರಿಸಿಕೊಂಡಿತು. ಹವ್ಯಾಸಿ ಕಲಾವಿದರ ದಂಡೇ ಪ್ರವೇಶವಾಗತೊಡಗಿತು. ಸುಸಜ್ಜಿತ ರಂಗಮಂದಿರಗಳು, ಬೆಳಕಿನ ಹೊಸ ಮಾದರಿಯ ತಂತ್ರಜ್ಞಾನ, ಧ್ವನಿವರ್ಧಕಗಳು, ಸುಧಾರಿತ ಪರದೆ, ಆಸನವ್ಯವಸ್ಥೆ, ಜನರೇಟರ್ ಸೌಲಭ್ಯ..ಹೀಗೆ ಯಕ್ಷಗಾನವೂ, ಅದರೊಂದಿಗೆ ಕಲಾವಿದರ ಬದುಕು-ಭವಿಷ್ಯವೂ ಚಿಗಿತುಕೊಂಡಿತು. ಕ್ರಮೇಣ ಪಟಾಕಿ-ಮತಾಪುಗಳ ಅಬ್ಬರ, ಸಿಂಗರಿಸಿದ ಭವ್ಯ ವೇದಿಕೆಗಳು, ಬ್ಯಾಂಡ್-ವಾಲಗಗಳ ಸ್ವಾಗತ,

ಝಗಮಗಿಸುವ ಬೆಳಕು ವ್ಯವಸ್ಥೆ, ತಾಂತ್ರಿಕವಾದ ಚಮತ್ಕಾರಗಳು, ಹೊಸ ಬಗೆಯ ವೇಷಭೂಷಣಗಳು, ಜನರ ಆಕರ್ಷಣೆಯನ್ನು ಸೆಳೆಯಲು ತರಹೇವಾರಿ ಆಂಗಿಕಾಭಿನಯ, ಮತ್ತು ನಾಟ್ಯಾಭಿನಯ–ಮಾತುಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಪೈಪೋಟಿಗಳೂ ಕಾಣಿಸತೊಡಗಿದವು. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರೇಕ್ಷಕಾಕರ್ಷಣೆಗೆ ಯಥಾಶಕ್ತಿ ವ್ಯಯ.

ಈ ಎಲ್ಲಾ ಬೆಳವಣಿಗೆಗಳ ಹಾದಿಯಲ್ಲೇ ಯಕ್ಷಗಾನಕ್ಕೂ ಉತ್ಸವದ ಮಾದರಿಯ ಸ್ಪರ್ಶ ಸಿಗಲಾರಂಭಿಸಿದ್ದು. ಅದಕ್ಕೂ ಮೊದಲೇ ಯಕ್ಷೋತ್ಸವವೆಂಬ ಹೆಸರಿನ ನಿಷ್ಪತ್ತಿಯಾಗಲೀ, ಆ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳಿದ್ದ ಉಲ್ಲೇಖಗಳಾಗಲೀ, ಅಥವಾ ಆ ಮಾದರಿಯ ಯಕ್ಷಗಾನದ ವಿರಾಟ್ ವೈಭವವಾಗಲೀ ಇದ್ದದ್ದು ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಇದ್ದರೂ ಅದು ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಲ ದೊರಕುತ್ತಿದ್ದದ್ದು ಸ್ಪರ್ಧಾಹವವಾದ ಜೋಡಾಟ ಅಥವಾ ದ್ವಂದ್ವ ಯಕ್ಷಗಾನಗಳಲ್ಲೇ ಹೊರತು ಸರ್ವರಿಗೂ ಸಂಭ್ರಮ ಹೆಚ್ಚಿಸುವ ಉತ್ಸವವೆಂಬ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಲ್ಲ.

ಯಕ್ಷಗಾನವು ಇನ್ನಿತರ ನೃತ್ಯಪ್ರಕಾರಗಳಂತೆ ಆಸ್ಥಾನಪರಂಪರೆಯ ನೆರಳಿನಿಂದ ಬಂದದ್ದಲ್ಲವಾದ್ದರಿಂದ ಸುಧಾರಿತ ಆಧುನಿಕ ಪದ್ಧತಿಗಳು ತೋರಿಕೊಂಡದ್ದು ತೀರಾ ಇತ್ತೀಚಿಗಿನ ೨೦–೨೫ ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ. ಮೇಳದ ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ವೇತನಕ್ರಮ ಶುರುವಾದದ್ದೇ ಈಗ್ಗೆ ೧೫–೨೦ ವರುಷಗಳಲ್ಲಿ. ಈಗಿನ ಕಾಲಮಹಾತ್ಮ್ಯ ಹೇಗಿದೆಯೆಂದರೆ– ಸ್ಟೈಫಂಡ್ ಕೊಟ್ಟು ಕಲಿಸುತ್ತೇನೆಂದರೂ ಬರಲೊಪ್ಪದವರಿದ್ದಾರೆ !

ಆಯೋಜನಾ ಧುರೀಣರು

ಉತ್ಸಾಹವೇ ಉತ್ಸವಕ್ಕೆ ಮೂಲಧಾತು. ಹಾಗೆಂದು ದೊಡ್ಡ ಮಟ್ಟಿನ ಆಯೋಜನೆಗೆ ಲಕ್ಷ್ಮೀಕಟಾಕ್ಷ ಬೇಡವೇ? ಸ್ವಯಂಸೇವಕರೆನಿಸಿಕೊಂಡವರು ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ದೇಣಿಗೆಗಳನ್ನು ಪಡೆದೋ, ಅಥವಾ ದಾನಿಗಳ ನೆರವಿನಿಂದಲೋ ಯಕ್ಷಗಾನ ಬಯಲಾಟಗಳನ್ನು ಏರ್ಪಡಿಸುತ್ತಿದ್ದದ್ದೇ ಹೆಚ್ಚು. ಅಖಿಲ ಭಾರತ ಯಕ್ಷಗಾನ ಸಮ್ಮೇಳನದಂತಹ ಸಮ್ಮೇಳನ, ಸಮಾವೇಶಗಳೂ ನಡೆಯುತ್ತಿರುವುದು ಈ ಹೊತ್ತಿಗೂ ದಾನಿಗಳ, ಸರ್ಕಾರದ ಪ್ರಾಯೋಜಕತ್ವದಿಂದಲೇ. ಆದರೆ ೨೫ ವರ್ಷಗಳಿಂದ ಏಕಮೇವಾದ್ವಿತೀಯವೋ ಎಂಬಂತೆ ಕುಟುಂಬವೊಂದು ಯಕ್ಷಗಾನವನ್ನು ಬೃಹತ್ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ಆಯೋಜನೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಬರುತ್ತಾ ಸಾಂಸ್ಥಿಕವಾಗಿಯೂ ಬೆಳೆಯಿತು. ಅದುವೇ ಕೊಡಗು–ದಕ್ಷಿಣಕನ್ನಡ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಗಡಿಯಲ್ಲಿರುವ ಸಂಪಾಜೆ ತಾಲ್ಲೂಕಿನ ಕಲ್ಲುಗುಂಡಿ ಗ್ರಾಮದ ಕೀಲಾರು ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣಯ್ಯ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾನ.

ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಮೇಳಗಳಷ್ಟೇ ಅಸ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿದ್ದ ಕಾಲದಿಂದಲೂ ಯಕ್ಷಗಾನವನ್ನು ತನ್ನ ಮನೆತನದ ಮುಖ್ಯ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚಿಹ್ನೆಯಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ 'ಯಕ್ಷಗಾನ ಆಯೋಜನೆಯೇ ಮಹಾಪ್ರಸಾದ'ವೆನ್ನುವ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಪೋಷಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಿರುವ ವಂಶವದು. ಯಕ್ಷೋತ್ಸವವೆಂಬ ಭವ್ಯಯುಗಕ್ಕೆ ಅಧ್ವರ್ಯುವೋ ಎಂಬಂತೆ ಅದರ ಕಾರ್ಯವೈಖರಿ ಅಧ್ಯಯನಯೋಗ್ಯ. ಅದರಲ್ಲೂ ಯಕ್ಷೋಚಿತವಾಗಿ ದಾನ–ಧರ್ಮದ ಕಾರ್ಯಗಳಿಗೆ ಮೇಳದ ಯಜಮಾನನಂತೆ ಆಸರೆಯಾಗಿ ನಿಂತು, ಯಕ್ಷರಂಗದ ವಿಶಾಲನಕ್ಷೆಯಲ್ಲಿ ಗುರುತ್ವಶಕ್ತಿಯಾಗಿ ಮನೆತನವೊಂದು ತನ್ನ ಹೆಸರನ್ನು ಪ್ರತಿಷ್ಠಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಆ ಮೂಲಕವಾಗಿ ತಾನಿರುವ ಸಣ್ಣ ಊರಿಗೂ ಯಕ್ಷವಿಶ್ವದಲ್ಲಿ ವಿಕ್ರಮರೂಪವನ್ನು ನೀಡಿದೆಯೆಂದರೆ ಅದರ ಸಂಘಟನೆಯ ಬಾಹುಳ್ಯವನ್ನು ನಿಶ್ಚಯವಾಗಿಯೂ ಪೂರ್ವಾಗ್ರಹಗಳನ್ನು ಬದಿಗಿರಿಸಿ ಚರ್ಚಿಸಬೇಕು.

ಪ್ರತಿಷ್ಠಾನದ ಕಾರ್ಯಬಾಹುಳ್ಯ

ಸಂಸ್ಥೆಗಳು ತನ್ನದೇ ಆದ ಸಂಭ್ರಮಕ್ಕೆ ಕೌಟುಂಬಿಕ ವಾತಾವರಣ ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಸಹಜ. ಆದರೆ ಕುಟುಂಬವೇ ಸಂಸ್ಥೆಯಾಗುವುದು, ತಾನಿರುವ ಊರಿಗೇ ಯಕ್ಷಯಾನದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ಸ್ಥಾನವನ್ನೂ, ಯಕ್ಷಜಾತ್ರೆಗೆ ಐಡೆಂಟಿಟಿಯನ್ನು ಕೊಡುವುದೆಂದರೆ ಅದು ಸಣ್ಣ ಮಾತಲ್ಲ. ಇಂದಿಗೆ 'ಕಲ್ಲುಗುಂಡಿಯ ಆಟ'ದ ಹೆಸರನ್ನು ಕೇಳದವರಿಲ್ಲ. ಕಲ್ಲುಗುಂಡಿಯು ಕಲೆಯ ಗುಂಡಿಯೆನಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಮಟ್ಟಿಗೆ –ಸಂಪಾಜೆಯೆಂಬ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಮಿತಿಯೊಳಗೇ ಜನರನ್ನು ವಿಶ್ವದಗಲದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಆಯಾಮಗಳಿಗೆ ತೆರೆದುಕೊಳ್ಳಲು ಅನುಕೂಲ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟಿದೆ ಕೀಲಾರು ಮನೆತನ. ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾಗಿ, ಸಾಮಯಿಕವಾಗಿ, ಸಾಮುದಾಯಿಕವಾಗಿ, ಯಕ್ಷರಂಗದಲ್ಲಿ ಅದು ತನ್ನ ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ಪ್ರತಿಷ್ಠಾಪಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ.

ಆರಂಭವಾದಾಗಿನಿಂದಲೂ ವರುಷದಿಂದ ವರುಷಕ್ಕೆ ತನ್ನ ಪ್ರದರ್ಶನಮೌಲ್ಯವನ್ನು, ದಾನದ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಹಲವು ಬಗೆಗಳಲ್ಲಿ ವಿಸ್ತರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಬಂದಿರುವುದು ಕೀಲಾರು ಮನೆತನ–ಪ್ರತಿಷ್ಠಾನ. ಇಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸುವ ಗೌರವ, ಸಮ್ಮಾನ ಮತ್ತು ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಪುರಸ್ಕಾರಗಳ ಮೌಲ್ಯ ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಯಾವುದೇ ರಾಷ್ಟ್ರಪ್ರಶಸ್ತಿಗಿಂತ ಕಡಿಮೆಯಲ್ಲವೆನಿಸಿದೆ. ಅದು ಭಾವನೆಗಳಲ್ಲಿರಬಹುದು ಇಲ್ಲವೇ ಮೊತ್ತದಲ್ಲೇ ಇರಬಹುದು. ಅಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಸಂಪಾಜೆಯಂತಹ ಹಳ್ಳಿಗೆ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಮೌಲ್ಯ ದಕ್ಕಿದ್ದು ಕೀಲಾರಿನಿಂದಲೇ ಎನ್ನುವಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ ಹೊಗಳಿಕೆಯ ಮಾತಿಲ್ಲ. ಸ್ವತಃ ಊರಿನ ಮಂದಿ 'ಯಕ್ಷೋತ್ಸವದಿಂದಾಗಿ ಕಲ್ಲುಗುಂಡಿಗೆ ಬಹಳ ಮನ್ನಣೆಯಿದೆ, ನಮಗೆಲ್ಲಾ ಈ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ ಒಂದು ಹೆಮ್ಮೆ. ಈ ಯಕ್ಷೋತ್ಸವ ನಮ್ಮ ಊರ ಉತ್ಸವ' ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ.

ಸರ್ವೇಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ದೀಪಾವಳಿಯ ಪರ್ವದಿನದ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಕಲ್ಲುಗುಂಡಿಯ ಸರಕಾರಿ ಶಾಲಾಮೈದಾನದಲ್ಲಿ ಏರ್ಪಾಡಾಗುವ ಯಕ್ಷರಾತ್ರಿಯ ವೈಭವ-ಕಲೆಯ ಮೂಲಕ ಆಗಬೇಕಾದ ‘ತಮಸೋಮಾ ಜ್ಯೋತಿರ್ಗಮಯ’ ಎಂಬ ನುಡಿಗೆ ಸಾಂಕೇತಿಕವೆನಿಸಿದೆ. ಧೀಮಂತ ಶ್ರೇಯೋವಂತರನ್ನು, ಕಲಾವರಿಷ್ಠರನ್ನು ಕರೆತಂದು ಪ್ರತಿವರುಷವೂ ಮಾಡುವ ಯಕ್ಷೋತ್ಸವಕ್ಕೆ, ಎಲ್ಲೇ ಇದ್ದರೂ ತಪ್ಪದೇ ಕುಟುಂಬದೊಂದಿಗೆ ಹಾಜರಾತಿ ಹಾಕಿ, ಚೆಂಡೆ-ಮದ್ದಳೆಯ ರಿಂಗಣವನ್ನು ಕಿವಿಯಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿಸಿಕೊಂಡು ಅದೆಷ್ಟೋ ದಿನ ಮೆಲುಕು ಹಾಕುವ ಗರಿಷ್ಠ ಸಂಖ್ಯೆಯ ಅಭಿಮಾನಿಗಳಿದ್ದಾರೆ. ಕಲಾವಿದರನ್ನು, ವೈದಿಕರನ್ನು, ಯತಿವರ್ಯರನ್ನು ಒಂದೇ ವೇದಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಉಪಸ್ಥಿತಗೊಳಿಸಿ, ಯಕ್ಷಪ್ರೇಮಿಗಳ ಸಂದೋಹಕ್ಕೆ ಕಲಾದಾಸೋಹ ನೀಡುವುದಲ್ಲದೆ; ಕಲಾರಾಧಕರಿಗೆ, ಆಸ್ವಾದಕರಿಗೆಲ್ಲರಿಗೂ ಶುಚಿರುಚಿಯಾದ ಸ್ವಾದಿಷ್ಟ ಷಡ್ರಸೋಪೇತ ಮೃಷ್ಟಾನ್ನದಾಸೋಹ. ಪುಸ್ತಕಪ್ರಕಟಣೆ-ಸಮ್ಮಾನ- ಸತ್ಕಾರಗಳಂತಹ ಮಾಡುತ್ತಲೇ ಬಂದಿರುವ ಯಕ್ಷೋತ್ಸವವನ್ನು ಮಹತ್ತರ ವೇದಿಕೆಗಳ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನೋಡುವುದಿದ್ದರೂ ಅದು ಯಕ್ಷಮನಸ್ಸುಗಳನ್ನು ಏಕತ್ರಗೊಳಿಸುವ ತಾಣ.

ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿವೇತನ- ಅಥವಾ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಜೀವನದ ಸಾಧಕರಿಗೆ ಸಮ್ಮಾನಿಸುವ ಮೂಲಕ ವಿದ್ಯೆಗೆ ಪೋಷಕವಾಗಿ ನಿಲ್ಲುವ ಗುರಿಯುಳ್ಳ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳು ಸಮಾಜದ ಒಂದಿಲ್ಲೊಂದು ಮೂಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಸಿಗುತ್ತವೆ. ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳನ್ನು ನಡೆಸಿಕೊಂಡು ಪ್ರಶಸ್ತಿ-ಪುರಸ್ಕಾರಗಳನ್ನು ಕೊಡುವ, ವೈದಿಕವಿದ್ವಾಂಸಸಮ್ಮಾನ ನೀಡುವ

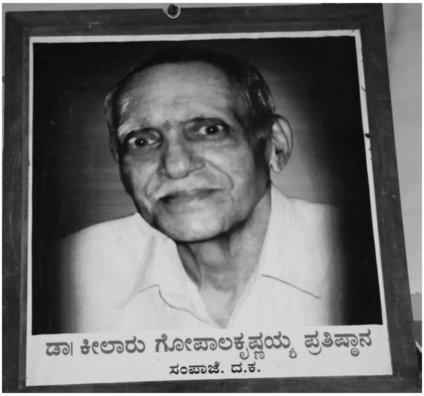
ಸಂಸ್ಥೆಗಳೂ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿವೆ. ಅಶಕ್ತರಿಗೆ, ಆಶ್ರಿತರಿಗೆ, ಅನಾರೋಗ್ಯಪೀಡಿತರಿಗೆ ಸಹಾಯ ವಿಸ್ತರಿಸುವ ಯೋಜನೆಗಳೂ ಇವೆ. ಆದರೆ ಇವೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಒಂದೇ ಸೂರಿನಡಿಯಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ ಲಾಭೋದ್ದೇಶ–ಆಗ್ರಹಗಳಿಲ್ಲದೆ, ಬಡವ–ಬಲ್ಲಿದ–ವ್ಯಾಪಾರೀ–ವ್ಯವಹಾರೀ–ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ–ಆರ್ತ ಎಂದೆಲ್ಲಾ ಅವರವರ ಅರ್ಹತೆಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ, ಜಾತಿ–ಧರ್ಮಗಳ ಸೋಂಕಿಲ್ಲದೆ, ಅಂತಸ್ತುಗಳ ತರತಮವಿಲ್ಲದೆ, ರಾಜಕೀಯ–ವಶೀಲಿಗಳೂ ನಡೆಸದೆ ದೊಡ್ಡ ಮೊತ್ತದಲ್ಲಿ ನಿರ್ವಂಚನೆಯಿಂದ ಬಹಳ ವರ್ಷಗಳ ಕಾಲ ಕೀಲಾರು ಪ್ರತಿಷ್ಠಾನ ನೀಡಿದೆ. ಕಳೆದ ದಶಕದಲ್ಲಂತೂ ಬೇಡಿ ಬಂದ ಯಾರಿಗೂ ಇಲ್ಲವೆಂದದ್ದಿಲ್ಲ ಕೀಲಾರು ಪ್ರತಿಷ್ಠಾನ. ಶಿಕ್ಷಣ, ವೈದ್ಯಕೀಯ ಚಿಕಿತ್ಸೆಗಳ ವೆಚ್ಚವನ್ನು ಪೂರ್ಣ ಭರಿಸುವ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಸಹಕಾರ ನೀಡಿದೆ. ಅನೇಕಾನೇಕ ನೆಲೆಯ ಸಂಘ–ಸಂಸ್ಥೆಗಳಿಗೂ ದೇವಸ್ಥಾನ, ಮಠ, ಮಂದಿರ, ವೃದ್ಧಾಶ್ರಮ, ಅನಾಥಾಶ್ರಮಗಳೂ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾನದ ಬಹಳ ದೊಡ್ಡ ಪ್ರಯೋಜನ ಪಡೆದಿವೆ. ಯಕ್ಷಗಾನ ಸಂಬಂಧಿ ಪ್ರಕಟಣೆಗಳೂ ಸಾಕಷ್ಟು ನಡೆದಿದೆ.

ಕೀಲಾರು ಎಂಬ ಕಣಜ

ಒಂದಾನೊಂದು ಕಾಲಕ್ಕೆ ದೈವದೇವರು – ಭಂಡಾರ – ದವಸಧಾನ್ಯ ಕಣಜ– ನಿಧಿ ನಿಕ್ಷೇಪ – ಪತ್ತಾಯ– ಸುಂಕದ ವಿನಿಮಯ ಇವೇ ಮೊದಲಾದ ಆರು ಬಾಗಿಲಿನ ಕೀಲಿಗಳ ಕೇಂದ್ರವೇ ಕೀಲಾರು. ಈ ಮನೆತನದ ಮೂಲವು ಕೊಡಗಿನ ಬೆಟ್ಟತ್ತನಾಡು ಆಗಿದ್ದರೂ ಬ್ರಿಟೀಷ್ ಸರ್ಕಾರದ ವೇಳೆ ಸಂಪಾಜೆಗೆ ಬಂದು ನೆಲೆಸಿದ್ದ ಕುಟುಂಬಕ್ಕೆ ಬ್ರಿಟೀಷ್ ಅಧಿಕಾರಿಗಳೇ ಹಲವು ಜವಾಬ್ದಾರಿಗಳನ್ನು, ಉಸ್ತುವಾರಿ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಹಕ್ಕನ್ನು ನೀಡಿದ್ದರಂತೆ. ನ್ಯಾಯಸ್ಥಾನ, ಹಲವು ಕಚೇರಿ, ದವಸಭಂಡಾರ, ಗ್ರಾಮ, ದೇವಸ್ಥಾನ, ಸಂಪಾಜೆ ಸರಹದ್ದು.. ಹೀಗೆ ಆರು ಬಗೆಯ ಅಧಿಕಾರಗಳ ಕೀಲಿ ಅಂದರೆ ಬೀಗದ ಕೈಗಳ ಉಸ್ತುವಾರಿ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಒಡೆಯರ ಮನೆಯೇ ಕ್ರಮೇಣ ಕೀಲಿ+ಆರು = ಕೀಲಾರು ಎಂದು ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದದ್ದು. ಅನ್ನದಾಸೋಹಕ್ಕೆ ಖ್ಯಾತಿಯಾಗಿದ್ದ ಈ ಕುಟುಂಬದ ಧೀಮಂತ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಗಳಲ್ಲಿ ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣಯ್ಯ ಅವರದ್ದು ಮೇಲ್ಪಂಕ್ತಿ. ಕೀಲಾರು

ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣರ ತಂದೆ ರಾಮಚಂದ್ರಯ್ಯ ಅದೆಷ್ಟೋ ವ್ಯಾಜ್ಯಗಳನ್ನು ಬಗೆಹರಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ನಿಪುಣರಾಗಿದ್ದು; ಆನೆ ಹೊಡೆದ ವೀರನೆಂದೇ ಪ್ರಖ್ಯಾತಿ ಗಳಿಸಿದ್ದರು.

ಡಾ. ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣಯ್ಯ ಅವರು ವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ವೈದ್ಯರಾಗಿ ಹಲವರಿಗೆ ಪ್ರಾಣವಿತ್ತವರು. ಸ್ವಯಂವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದಿಂದ ಊರಿಗೆ ಕಣ್ಣಾದವರು. ಕಲಾಪೋಷಕ, ಕಲಾ ಪ್ರೇಮಿ. ಕಣ್ಣೀರಿಗೆ ಮರುಗುವ ಗುಣ. ಆಧುನಿಕ ಜೀವನದ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದ ದಾನಿ. ೧೫೦ಕ್ಕೂ ಮೇಲ್ಪಟ್ಟು ದತ್ತಿನಿಧಿಗಳನ್ನು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಬ್ಯಾಂಕ್‌ಗಳಲ್ಲಿ ೬೦-೭೦ರ ದಶಕಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಹಲವು ಬಗೆಯ ಪುಣ್ಯಕಾರ್ಯಗಳಿಗೆ ಮೀಸಲಿರಿಸಿದ್ದರು. ಉಳುವವನೇ ಹೊಲದೊಡೆಯ ಎಂಬ ಕಾನೂನು ಬಂದಾಗ ತಾವೇ ಸ್ವತಃ ಗೇಣಿದಾರರಿಗೆ ಭೂಮಿಯನ್ನು ನೋಂದಣಿ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟವರು. ಕೃಷಿ, ಧಾರ್ಮಿಕ, ಸಹಕಾರಿ, ಶಿಕ್ಷಣರಂಗದಲ್ಲಿಯೂ ಅವರ ಸಾಧನೆ, ಪರೋಪಕಾರ ಬಹಳಷ್ಟು. ಸಿರಿವಂತರಲ್ಲಿ ಅನೇಕರು ಉದಾರಿಗಳಲ್ಲ. ಆದರೆ ಇವರ ಔದಾರ್ಯದ ಮಜಲು ಸಿರಿತನಕ್ಕೆ ಆದರ್ಶಪ್ರಾಯವೆನಿಸಿದೆ.



ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣಯ್ಯ ಅವರಿಗೆ ಬಾಲ್ಯದಿಂದಲೇ ಯಕ್ಷಗಾನದತ್ತ ಒಲವು, ಸಾಹಿತ್ಯಪ್ರೀತಿ. ೧೯೬೦ರ ದಶಕಗಳಲ್ಲಿ ಧರ್ಮಸ್ಥಳದ ಮೇಳ ಬಂದರೆ ಮಹಾಗಣಪತಿ ದೇವರ ಬಿಡಾರ ಸಹಿತವಾಗಿ ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ತಂಗುವಿಕೆ ಆಗುತ್ತಿದ್ದದ್ದು ಕೀಲಾರು ಮನೆಯಲ್ಲೇ. ಆಗಿನ ಅಸಂಘಟಿತ ಯಕ್ಷಗಾನಕ್ಷೇತ್ರದ ದಿನಗಳಲ್ಲೇ ಕಲಾವಿದರ ವಿಳಾಸವನ್ನು ತಮಗೆ ತಿಳಿದಷ್ಟೂ ಎಲ್ಲಾ ಕಡೆಗಳಿಂದ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರಕಟಿಸಿದವರು.

ಯಕ್ಷೋತ್ಸವವೆಂಬ ಕಲೆಯ ಜಾತ್ರೆ

ಆರಂಭದಿಂದಲೂ ಯಕ್ಷೋತ್ಸವಕ್ಕೆ ಡಾ.ಕೀಲಾರು ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣಯ್ಯ ಅವರ ಸಾರಥ್ಯ. ೧೯೯೧ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಾರಂಭವಾದರೂ ಯಕ್ಷೋತ್ಸವವೆಂಬ ಹೆಸರಿನಲ್ಲೇ ನಾಮಕರಣವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ತಿರುಪತಿ ಕ್ಷೇತ್ರಮಹಾತ್ಮೆ ಮತ್ತು ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರ ಮೊದಲ ಆಟದ ಪ್ರಸಂಗ. ನಂತರದಲ್ಲಿ ವರುಷವರುಷವೂ ಯಕ್ಷಸಂದೋಹ ಹಿರಿಯದಾಗಿ ನೆರೆಯಲಾರಂಭಿಸಿತು. ೧೯೯೭ರಲ್ಲಿ ಹರಿದಾಸ ಮಲ್ಪೆ ರಾಮದಾಸ ಸಾಮಗರು ಸಭಾ

ಕಾರ್ಯಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಮಾತನಾಡುತ್ತಾ ಆಶಿಸಿದ್ದು, ಹಾರೈಸಿದ್ದು ಈ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮವು ಸಂಪಾಜೆಯ ಯಕ್ಷೋತ್ಸವವಾಗಲಿ'. ಹಿರಿಯರ ಬಾಯಿಹರಕೆ.

೨೦೦೪ರ ಜುಲೈನಲ್ಲಿ ವಯೋಸಹಜವಾದ ಅನಾರೋಗ್ಯದಿಂದ ಕೀಲಾರು ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣಯ್ಯ ಅಸ್ತಂಗತರಾದರು. ಆದರೆ ಮನೆಯ ಯಜಮಾನ ನಡೆಸಿದ ಕೈಂಕರ್ಯವನ್ನು ಅಲ್ಲಿಗೇ ಬಿಡಲು ಮನಸ್ಸೊಪ್ಪಲಿಲ್ಲ. ಮಾವನ ಹೆಸರನ್ನು ಅಳಿಯದಂತೆ ಮಾಡಲು ಮುಂದೆ ಬಂದಿದ್ದು ಅಳಿಯ ಶ್ಯಾಂ ಭಟ್. ಹಾಗೆಂದೇ 'ಶಾಮಣ್ಣನ ಆಟ'ವೆಂದೂ ಕರೆಸಿಕೊಳ್ಳುವುದೂ ಮಾವ ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣಯ್ಯರಿಗೆ ನಿಡುಗಾಲಕ್ಕೂ ಯಕ್ಷಪೋಷಣೆಯಲ್ಲಿ ನೆರವಾದ ಟಿ.ಶ್ಯಾಮ ಭಟ್ ಅವರಿಂದಾಗಿ. ಇವರ ಜೊತೆಯಾಗಿ ನಿಂತದ್ದು ಡಾ.ಕೀಲಾರ್ ಅವರ ಪುತ್ರ ಕೆ.ಜಿ. ರಾಜಾರಾಂ ಭಟ್ ಮತ್ತು ಪುತ್ರಿ ಸುಮನಾ ಶಾಮ್ ಭಟ್. ಕುಟುಂಬದ ಹಿತೈಷಿಗಳೆಲ್ಲರ ಒಗ್ಗಟ್ಟಿನ ಅಭಿಮತ, ಸಹಕಾರದಂತೆ ಡಾ.ಕೀಲಾರು ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣಯ್ಯ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾನವೆಂಬ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಟ್ರಸ್ಟ್ ಮಾಡಿಸಿ ಯಕ್ಷೋತ್ಸವಕ್ಕೆ ಸಾಂಸ್ಥಿಕ ರೂಪವನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿತು. ಟ್ರಸ್ಟಿನ ಸಲಹೆಗಾರರಾಗಿ ಅಳಿಯ ಟಿ. ಶಾಮ ಭಟ್, ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣಯ್ಯ ಅವರ ಮಡದಿ ವಿಜಯಲಕ್ಷ್ಮಿ ಅಧ್ಯಕ್ಷರು, ರಾಜಾರಾಮ ಉಪಾಧ್ಯಕ್ಷರು, ಸುಮನಾ ಕಾರ್ಯದರ್ಶಿ, ಮುರಳೀಧರ ಕೋಶಾಧಿಕಾರಿಯಾಗಿ ಯಕ್ಷೋತ್ಸವದ ಚುಕ್ಕಾಣಿ ಹಿಡಿದರು. ವಿದ್ಯುಕ್ತವಾಗಿ ೨೦೦೫ರಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷೋತ್ಸವದ ನಾಮಕರಣವಾಯಿತು. ಅದಾಗಲೇ ೨೦೦೦ದಲ್ಲಿ ದಶಮಾನೋತ್ಸವದ ಭಾಗ್ಯವೂ ದಕ್ಕಿತ್ತು. ಆಗಲೇ ಯಕ್ಷವಿದ್ವಾಂಸರಿಗೆ, ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಮೀಸಲಾಗಿದ್ದ ಸನ್ಮಾನ, ಪ್ರಶಸ್ತಿಯ ಗರಿಮೆ ವೈದಿಕ ವಿದ್ವಾಂಸರಿಗೆ, ಪುರೋಹಿತರಿಗೆ ವಿಸ್ತರಿಸಿದ್ದು.

ವರುಷದಿಂದ ವರುಷಕ್ಕೆ ಏರುಗತಿ. ವರ್ಷ ಸರಿದಂತೆ ಹಿರಿ–ಕಿರಿ–ಮರಿ ಕಲಾವಿದರೂ ಮೇಳೈಸತೊಡಗಿದರು. ವರ್ಷದಿಂದ ವರ್ಷಕ್ಕೆ ಉತ್ಸವದ ರೂಪ, ಮನ್ನಣೆ ದೊಡ್ಡದಾಗತೊಡಗಿತ್ತಾದ್ದರಿಂದ ವೇಷಧಾರಿಗೆ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೂ ಅದರಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸುವುದು ಪ್ರತಿಷ್ಠೆಯ ವಿಷಯವಾಗತೊಡಗಿತು. ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಒಂದೆಡೆ ಕಲೆತು ಬೆರೆಯುವ ಅವಕಾಶ. ಸಂಪಾಜೆಯ ಆಟಕ್ಕೆ ಹೋಗಿಲ್ಲವೆಂದರೇನೇ ಅದೊಂದು ಕೀಳರಿಮೆ. ಪ್ರೇಕ್ಷಕನಾಗಿ ಹೋಗುವುದಿದ್ದರೂ ಅದೊಂದು ಸಂಭ್ರಮ. ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಸಂಖ್ಯೆಯೂ ಹತ್ತುಸಾವಿರ ದಾಟತೊಡಗಿತು. ಖಾಲಿಕುರ್ಚಿಗಳು ಹುಡುಕಿದರೂ ಕಾಣಸಿಗಲೊಲ್ಲದು. ನಿಂತು ನೋಡುವ ಜಾಗವಿದ್ದರೂ ಅಲ್ಲಿಯೂ ಸೂಜಿಮೊನೆಯಷ್ಟು ಜಾಗ ದೊರೆಯದು. ಒಂದೇ ಸೂರಿನಡಿ ನೋಡುವ, ಮಾತನಾಡುವ ಹಪಾಹಪಿ. ತಂತಮ್ಮ ನೆಚ್ಚಿನ ಕಲಾವಿದರನ್ನು, ಅವರ ರಂಗಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ನೋಡುವ ಕುತೂಹಲದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ಒಂದೆಡೆಯಾದರೆ, ವಿಮರ್ಶಾಜನಸಂದೋಹ ಮತ್ತೊಂದೆಡೆ. ಪೈಪೋಟಿಯ ರಂಗನಿರ್ವಹಣೆಯನ್ನೇ ಕಾತರಿಸುವವರು ಇನ್ನೊಂದಷ್ಟು ಮಂದಿ.

ಯಕ್ಷಗಾನದ ಸಿಡಿ ಡಿವಿಡಿಗಳ ಭರ್ಜರಿ ಮಾರಾಟ, ನೆರೆದ ಪುಸ್ತಕೋದ್ಯಮಿಗಳಿಗೆ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪುಸ್ತಕದ ಬೇಡಿಕೆ. ಎಲ್ಲವೂ ಯಕ್ಷಗಾನಮಯ. ಯಾವ ಸಮ್ಮೇಳನಕ್ಕೂ ಕಡಿಮೆಯಿಲ್ಲವೆಂಬಂತೆ ! ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಕೌಟುಂಬಿಕ ಅಭಿರುಚಿಯೂ ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಪ್ರೇರಣೆ ಕೊಡಬಲ್ಲಷ್ಟು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಬೆಳೆಯಬಹುದು ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಕೀಲಾರು ಉತ್ತಮ ನಿದರ್ಶನವಾಗಿದೆ.

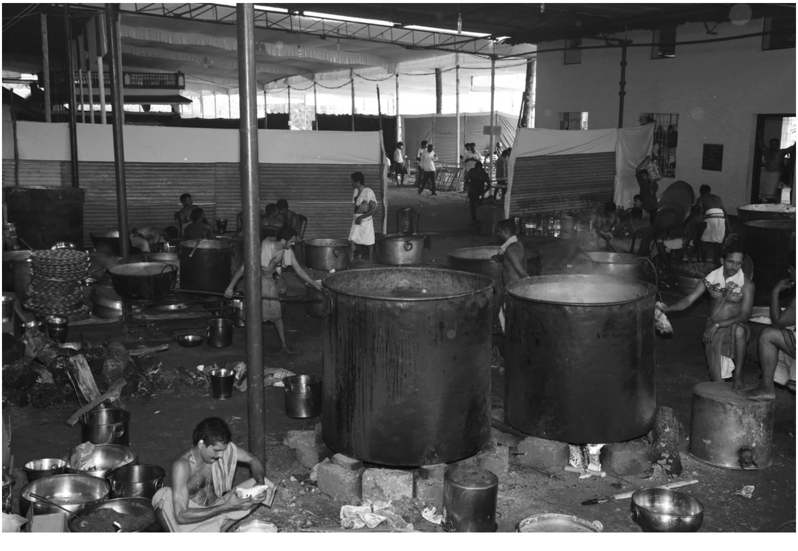
ಕಾಲಮಿತಿಯ ಯಕ್ಷಗಾನಕ್ಕೇ ಸವಾಲು !

ಯಕ್ಷಜಾಗರಣೆಗೆ ಒಂದು ರಾತ್ರಿಯ ಅವಧಿಯೆಂಬುದು ಪೂರ್ವದಿಂದಲೂ ಬಂದದ್ದೇ. ಆದರೆ ಆಧುನಿಕ ಜಗತ್ತು ನಿರೀಕ್ಷಿಸಿದ್ದು ಕಾಲಮಿತಿಯನ್ನು ! ಇದರಿಂದಾಗಿ ಕಥಾವಿಸ್ತಾರ ಪಾರಂಪರಿಕರೂಪದಲ್ಲಿ ಆಗುತ್ತಿಲ್ಲ ಎಂಬ ಬೇಸರದ ಕೂಗು ಕಳೆದ ದಶಕದಲ್ಲಿ ತೀವ್ರವಾಗಿತ್ತು. ಇದಕ್ಕೆ ಸಮರ್ಥವಾದ ಪೈಪೋಟಿ ಕೊಟ್ಟದ್ದು– ಯಕ್ಷೋತ್ಸವ ಮತ್ತು ಅದರ ಆಯೋಜನೆಯ ವಿಸ್ತಾರ. ಪ್ರತ್ಯುತ್ಪನ್ನಮತಿತ್ವದ ಕಲೆಯೊಳಗೆ ಕಲಾವಿದರೊಳಗಿನ ಹಿರಿತನ, ಸಖ್ಯ, ಪೈಪೋಟಿ, ಕಥಾವಿಸ್ತಾರಕ್ಕೆ ಸರಿಯಾದ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವೆಲ್ಲಾ ಜೊತೆ ಸೇರಿ ಲಂಬಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಪ್ರಸಂಗಗಳ ಅವಧಿಯನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸುವುದೇ ದೊಡ್ಡ ಚಡಪಡಿಕೆ. ಎಷ್ಟೆಂದರೆ ಪ್ರದರ್ಶನವನ್ನು ರಾತ್ರೆಯೊಂದರ ಆಟವಾಗಿಸುವುದೇ ಸವಾಲಾಗತೊಡಗಿತು ! ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಕೊನೆಯ ಪ್ರಸಂಗದ ಮೊದಲ ಪದ್ಯ ಹೇಳುವಾಗಲೇ ಸೂರ್ಯೋದಯವಾದದ್ದೂ ಇದೆ. ಬೆಳಗ್ಗಿನ ಕೋಳಿ ಕೂಗುವ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಪ್ರಸಂಗ ಮುಗಿಸುವುದು ಹೇಗೆಂಬುದೇ ಸಮಸ್ಯೆ ! ಫಲವಾಗಿ, ಕೆಲವು ವೇಷಗಳೆಲ್ಲಾ ಹಾಗೆ ಬಂದು ಹೀಗೆ ಹೋದದ್ದು ಇದೆ. ಒಂದೇ ಪದ್ಯಕ್ಕೆ ಕುಣಿದು ಬಣ್ಣ ಕಳಚಿದ್ದು, ಅಷ್ಟೇಕೆ, ಬಣ್ಣ ಹಾಕಿ ಕುಳಿತ ವೇಷಗಳನ್ನು ರಂಗಕ್ಕೆ ತಾರದೇ ಹೋಗುವ ಮುಜುಗರಕ್ಕೆ ಸಿಲುಕಿದ್ದು ಇಲ್ಲದಿಲ್ಲ! ಆಗಲೇ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಆಟದ ಮಿತಿಯನ್ನು ಮೀರುವ ಅಗತ್ಯ ಕಂಡಿದ್ದು ! ಕಲಾವಿದರ ಪಾಲ್ಗೊಳ್ಳುವಿಕೆ, ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಕಲಾದಾಹಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಕಲಾಸ್ವರೂಪವೂ ಹಿಗ್ಗಬೇಕಾಯಿತು. ಸಂಘಟನೆ ಮತ್ತಷ್ಟು ವಿಶಾಲವಾಯಿತು. ಜೊತೆಗೆ ಸಮಯವಿಸ್ತರಣೆಯೂ.

ನಂತರದ ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಮೊದಲ ದಿನದ ಮಧ್ಯಾಹ್ನಕ್ಕೆ ಶುರುವಾದ ಪ್ರದರ್ಶನ ಮಾರನೇಯ ದಿನ ಮಧ್ಯಾಹ್ನದವರೆಗೂ ನಡೆಯುವುದು ಯಕ್ಷೋತ್ಸವದಲ್ಲಿ ಮಾಮೂಲಿಯೆನಿಸಿತು. ಬರೋಬ್ಬರಿ ೨೪ಗಂಟೆಗಳ ಯಕ್ಷಸಮಾರಾಧನೆ. ಮೂರ್ನಾಲ್ಕು ದೊಡ್ಡ ದೊಡ್ಡ ಪ್ರಸಂಗವಿದ್ದರೂ ಸಮಯವಿಲ್ಲವೆಂದು ಕತೆಯನ್ನು ಕುಗ್ಗಿಸುವ ಜಾಯಮಾನವೇ ಇಲ್ಲ. ಪ್ರಸಂಗದ ಸಾರಸರ್ವಸ್ವ ಅವತಾರವಾಗದೆ ಪ್ರದರ್ಶನ ಮುಗಿಯುವುದೇ ಇಲ್ಲ. ಕರಪತ್ರದಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಂಗ, ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳ ಸಮಯವನ್ನು ಮುದ್ರಿಸಿದರೂ ಅದಕ್ಕೆ ಅಷ್ಟಾಗಿ ಮಹತ್ವವಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದು ಕಲಾವಿದರಿಗೂ, ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೂ

ತಿಳಿದಿದೆ. ಮೇಲಾಗಿ ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡದ ಜನರ ಒಲವು ಮತ್ತು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಸಂಖ್ಯಾಬಲವೂ ತೆಂಕುತಿಟ್ಟನ್ನೇ ಆಶ್ರಯಿಸಿದೆ. ಕನಿಷ್ಠವೆಂದರೂ ಮೂರು ಪ್ರಸಂಗಗಳು ತೆಂಕುತಿಟ್ಟಿನ ಪಾತ್ರವೈವಿಧ್ಯದ ಸಿಂಹಪಾಲನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತವೆ. ಆ ಪೈಕಿ ಶ್ಯಾಮಭಟ್ ಅವರು ನಡೆಸಿಕೊಂಡು ಬರುತ್ತಿರುವ ಮೇಳದ ಕಲಾವಿದರಿಂದ ಆ ವರುಷದ ಆಕರ್ಷಣೆಯೆಂದೇ ಪ್ರಸ್ತುತಪಡಿಸುವ ಹೊಸಪ್ರಸಂಗವೂ ಇರುತ್ತದೆ. ಇನ್ನು ಆಯ್ದ ಕಲಾವಿದರ ಬಡಗುತಿಟ್ಟಿನ ಪ್ರಸ್ತುತಿಯೂ ಇರುತ್ತದೆ.

ಕಲಾಪ್ರೀತಿಯ ಆರಾಧನೆಯಲ್ಲಿ ಹಸಿವೆ, ತೃಷೆಗಳ ಒತ್ತಡ ಗಮನಕ್ಕೆ ಬರುವುದಿಲ್ಲ ನಿಜ. ಆದರೆ ಮನಸ್ಸು ಬೇಡವೆಂದರೂ ದೇಹದ ಸಂಕಟಕ್ಕೇನನ್ನೋಣ. ಶೌಚ, ಊಟ ತಿಂಡಿ ಇತ್ಯಾದಿಗೆ ಬೇಕಾದ ಸೌಕರ್ಯವನ್ನೂ ಮಾಡಬೇಕಲ್ಲ ! ಜೊತೆಗೆ ವ್ಯಾಪಾರಿಗಳು ಕೂಡಾ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಅವಶ್ಯಕತೆಯನ್ನು ದುರುಪಯೋಗಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಾರದೆಂಬ ಕಳಕಳಿ. ಕೀಲಾರು ಮನೆತನವೂ, ಪ್ರತಿಷ್ಠಾನವೂ ಇವೆಲ್ಲದಕ್ಕೂ ಬದ್ಧವಾಯಿತು. ಶೌಚಾಲಯವನ್ನು ಕಟ್ಟಿಸಿತು. ಯಕ್ಷಹಬ್ಬಕ್ಕೆ ಆಗಮಿಸಿದ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಹೊಟ್ಟೆ ಬಿರಿಯುವಷ್ಟು ದಾಸೋಹ. ಪ್ರದರ್ಶನ ಮುಗಿಯುವ ತನಕ ಪಾಕ ಶಾಲೆ ಮುಚ್ಚದು. ಆಟ ಮುಗಿದರೂ ಅಡುಗೆ ಶಾಲೆಯ ಬಳಿ ಕ್ಯೂ ನಿಲ್ಲದು ಎಂಬುದು ಯಕ್ಷೋತ್ಸವಕ್ಕೇ ಮೀಸಲಾದ ಗಾದೆ ಎಂಬಷ್ಟು ! ಎಷ್ಟು ಹೊತ್ತಿಗೂ ಉಪಾಹಾರ, ಭೋಜನ. ಬಗೆಬಗೆಯ ತಿಂಡಿಗಳು, ಭಕ್ಷ್ಯಗಳು, ನೀರು, ಕಾಫಿ, ಚಹಾ, ಕಷಾಯ, ಮಜ್ಜಿಗೆ– ತರಹೇವಾರಿ. ಅಡುಗೆ ಮಾಡಲು ಪಾಕಪರಿಣತಿಯುಳ್ಳ ಬಾಣಸಿಗರ ದಂಡು, ಬಂದವರಿಗೆಲ್ಲರಿಗೂ ಸರತಿ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲಿಸಿ ಬೇಕಾದ್ದನ್ನು ಬೇಕಾದಷ್ಟು ಹೊತ್ತಿಗೆ ಸವಿಯಲು ಅನುವು ಮಾಡುವ



ಸ್ವಯಂಸೇವಕರು, ಒಂದೊಂದು ವಿಭಾಗದಲ್ಲೂ ಲೋಪ ಬರಬಾರದೆನ್ನುವ ನಿಗಾ. ಎಲ್ಲೆಲ್ಲೂ ಅಚ್ಚುಕಟ್ಟು. ಗೊಂದಲವಿಲ್ಲದ ನಿರ್ವಹಣೆ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲೇ ಸಂಪಾಜೆ ಯಕ್ಷೋತ್ಸವದ್ದು ವಿಲಕ್ಷಣವೆನಿಸಿದರೂ ಲಕ್ಷಣೋಚಿತವಾದ ಮೈಲಿಗಲ್ಲು.

ಶಿಸ್ತಿನ ಪ್ರದರ್ಶನ ಮತ್ತು ನಿರ್ವಹಣೆ

ಯಕ್ಷಗಾನ ರಂಗಭೂಮಿಯ ವಿಸ್ತಾರವು ಸಾವಿರ ಕಲಾವಿದರಷ್ಟು ಹಿರಿದು. ವೃತ್ತಿಕಲಾವಿದರ ಜೀವನಪ್ರಪಂಚವಂತೂ ನೆರಳುಬೆಳಕಿನ ಹೊಯ್ದಾಟದ್ದು. ಇಂದೊಂದು ಕಡೆಯಿದ್ದರೆ ನಾಳೆ ಮತ್ತಾವುದೋ ಗಡಿಯಂಚಿನಲ್ಲಿ. ಇಂಥ ವೃತ್ತಿಪ್ರವೃತ್ತಿಯುಳ್ಳ ಕಲಾವಿದರನ್ನು ಒಂದೆಡೆ ಕಲೆಹಾಕಿ ಸಂಘಟಿಸಿ, ಮೇಳಗಳ ಹಂಗಿಲ್ಲದಂತೆ ಅವರೆಲ್ಲರಿಂದ ಬೃಹತ್ ಆಟವನ್ನಾಡಿಸುವುದೆಂದರೆ ಅಷ್ಟೊಂದು ಸುಲಭದ ಮಾತಲ್ಲ. ಅದರಲ್ಲೂ ಸ್ಥಾಪಿತ ಅಭಿಮಾನ, ಗುಂಪುಗಾರಿಕೆಗಳ ನಡುವೆ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಕಲಾವಿದರ ದೊಡ್ಡ ಸವಾಲು. ಆದರೆ ಸಂಪಾಜೆಯ ಯಕ್ಷೋತ್ಸವದಲ್ಲಿ ಇಂಥ ಅಪಸವ್ಯಗಳು ಸುಳಿದ ನಿದರ್ಶನಗಳಿಲ್ಲ.

ಯಕ್ಷಗಾನದ ತಿಟ್ಟುಗಳನ್ನು ಹೋಲಿಸಿದರೆ ಶಿಸ್ತಿನ ಅಂಶ ತೆಂಕುತಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿಲ್ಲ ಎಂಬ ಮಾತು ಸರ್ವೇಸಾಧಾರಣವಾಗಿ ಕೇಳಿಬಂದಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣಗಳೂ ಇಲ್ಲದಿಲ್ಲ, ಬಡಗುತಿಟ್ಟಿನ ಸಮಯಸ್ಫೂರ್ತಿಯ ನಡೆ, ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಪಠ್ಯಕ್ರಮ, ಲೆಕ್ಕಾಚಾರದ ಆಕರ್ಷಕ ನಾಟ್ಯ, ಕ್ವಚಿತ್ತಾದ ಮಾತುಗಾರಿಕೆ, ರಂಗನಿರ್ವಹಣೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕ ಶಿಸ್ತು ಮತ್ತು ಹಿಮ್ಮೇಳ ಮುಮ್ಮೇಳಗಳ ಚೊಕ್ಕ ಚಿಕ್ಕ ಸಾಂಗತ್ಯ. ಮಿಗಿಲಾಗಿ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಮತ್ತು ಜಾಗತಿಕ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲೂ ತಮ್ಮ ತಿಟ್ಟನ್ನು ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಬಿಂಬಿಸುವತ್ತ ಬಡಗು–ಬಡಾಬಡಗಿನ ಕಲಾವಿದರಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಶ್ರಮವಿದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ತೆಂಕುತಿಟ್ಟು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಆತ್ಮವೇ ಆಗಿರುವ ವಾಚಿಕ, ಆಹಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟೇ ವೈಭವಯುತವಾಗಿದ್ದರೂ ಒಗ್ಗಟ್ಟಿನ ಪಠ್ಯಕ್ರಮದ ಕೊರತೆ, ಲಂಬಿಸುವ ಮಾತುಗಾರಿಕೆ ಮತ್ತು ಪೈಪೋಟಿಯಲ್ಲಿ ಮರೆಗೆ ಸರಿಯುವ ರಂಗನಿರ್ವಹಣೆಯ ರಸ–ಔಚಿತ್ಯದಿಂದಾಗಿ ತೆಂಕುತಿಟ್ಟನ್ನು ರಂಗಶಿಸ್ತಿನಲ್ಲಿ ಎರಡನೇಯ ಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ತಳ್ಳಿದೆ. ಇದು ಕಲೆಯ ಸೋಲಲ್ಲ.

ಆದರೆ ಈ ಮೇಲ್ಕಂಡ ಅಭಿಪ್ರಾಯಕ್ಕೆ ನೇರ ಅಪವಾದವೆಂಬಂತ ಉಪಕ್ರಮ ಯಕ್ಷೋತ್ಸವದ್ದು. ಕನಿಷ್ಠ ಆರುತಿಂಗಳ ಶ್ರಮ ಯಕ್ಷೋತ್ಸವದ ಬೆನ್ನ ಹಿಂದಿರುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಉತ್ಸವ ಮುಗಿದು ಆರು ತಿಂಗಳಲ್ಲೇ ಮತ್ತೊಂದು ಉತ್ಸವಕ್ಕೆ ಆರಂಭಮುಹೂರ್ತ. ಆರು ತಿಂಗಳ ಪೂರ್ಣಾವಧಿಯ ಯಕ್ಷಗಾನ ಮೇಳಕ್ಕಿಂತ ಕಡಿಮೆಯೇನಿಲ್ಲವೆಂಬಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗಿನ ಆಯೋಜನೆ ಈ 'ಒಂದು ದಿನದ ಮೇಳ' ಕ್ಕೆ ಸಂಘಟನೆ. ತಿಂಗಳ ಮೊದಲೇ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಸುಸಜ್ಜಿತವಾಗಿ ಅನುವು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ನಾಯಕತ್ವ, ನಿರಂತರತೆಯ

ಶಿಸ್ತು ಇಲ್ಲಿದೆ. ಯಕ್ಷೋತ್ಸವಕ್ಕೆ ಬರುವ ಅತಿಥಿಗಳಿಗೆ, ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ವಿಶೇಷ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಊಟೋಪಚಾರ, ವಾಹನ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯೂ ಉತ್ಸವದ ಹಿಂದಿನ ದಿನದಿಂದಲೇ ಆರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಶಾಲಾವತಾರವಾದರೂ ಅದನ್ನು ಸಾಕಷ್ಟು ಹಿಗ್ಗಿಸುವಂತೆ ಮಾಡುವ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ತಿಂಗಳ ಮೊದಲೇ ಯೋಜಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ.

ಹಬ್ಬದ ಮೆರುಗು ಬಂದಾಕ್ಷಣ ಗೌಜಿ, ಗಮ್ಮತ್ತು ಸಹಜ. ಅದಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗಳೂ ಜರುಗಬೇಕು. ಇಲ್ಲವಾದರೆ ದೊಂಬಿ, ಅನ್ಯಮನಸ್ಕತೆ ಇಣುಕುವುದು ಸಹಜ. ಹಾಗೆಂದೇ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಏರ್ಪಾಡು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾಗಿ, ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಇರಬೇಕು. ಮೇಲಾಗಿ ಇಂದಿಗೆ ಪರಂಪರೆಯ ನಡವಳಿಕೆಯಂತೆ ಸಮಗ್ರ ಯಕ್ಷಗಾನವನ್ನು ನೋಡುವ ರಸಿಕರು ಇಲ್ಲವೆಂದಲ್ಲ, ಆದರೆ ತೀರಾ ಕಡಿಮೆ. ಇಂದಿನ ಬದುಕಿನ ಲಗುಬಗೆಯ ಧಾವಂತವೂ ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ. ಇಡಿಯ ದಿನದ ಕಲಾಸಾಹಚರ್ಯವನ್ನು ಆಪ್ತವಾಗಿಸಿಕೊಡಬೇಕೆಂದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗಳು ಬೇಕು. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಕೀಲಾರಿನ ಆಟ ಅಧ್ಯಯನೀಯ. ಸೀಮಿತ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯ ಆಟದ ಬಯಲಿನ ಶಾಲಾ ವತಾರವೊಂದನ್ನು ಹೇಗೆ ಕಲಾಯೋಜನೆಗೆ ತೊಂದರೆಯಾಗದಂತೆ ಬಳಸಿಕೊಂಡು ತನ್ಮೂಲಕ ಶಾಲೆಯನ್ನೂ ಮೇಲ್ಸ್ತರದ ಸೌಕರ್ಯಗಳಿರುವಂತೆ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಅಲ್ಲಿನ ನಿರ್ವಹಣೆಯೇ ಮಾರ್ಗದರ್ಶೀಯ.

ಯಾವ ಸಮ್ಮೇಳನವೂ ಇದರ ಮುಂದೆ ಸಾಟಿಯಿಲ್ಲವೆಂಬಂತೆ –ಯಕ್ಷೋತ್ಸವಕ್ಕೆ ಮಳೆಯಿಂದ ತೊಂದರೆಯಾಗದಂತೆ ತಗಡಿನ ಮೇಲ್ಛಾವಣಿಯ ಹೊದಿಕೆ, ಅದಕ್ಕೆ

ಬಿಳಿಯ ಬಟ್ಟೆಯ ಆಚ್ಛಾದನೆ. ಹೆಂಗಸರಿಗೆ ಮತ್ತು ಗಂಡಸರಿಗೆ, ವಿಶೇಷ ಆಹ್ವಾನಿತರಿಗೆಂದು ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಆಸನಗಳ ವ್ಯವಸ್ಥೆ, ಎಲ್ಲೆಡೆಯೂ ಕೂಡ ಹೋಗಿ ಬರುವಲ್ಲಿ, ಪ್ರೇಕ್ಷಾಸದಸ್ಸನ್ನು ವಿಭಾಗಿಸುವ ಹಗ್ಗದ ಆವರಣದ ದಾರಿ, ಆಯಾಸಗೊಂಡವರಿಗಾಗಿ ಮಲಗುವ ಅನುಕೂಲ, ಶಾಲೆಯ ಎದುರುಗಡೆಯ ವಿಶಾಲವಾದ ಗದ್ದೆಯಲ್ಲಿ ವಾಹನ ನಿಲುಗಡೆಗೆ ಸ್ಥಳಾವಕಾಶ, ವೈದ್ಯಕೀಯ ತಂಡ, ಪೋಲೀಸರನ್ನು ನೇಮಿಸದೇ ಖಾಸಗಿ ಭದ್ರತಾ ಸಿಬ್ಬಂದಿಗಳಲ್ಲೇ ಪರಿಸರವನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸುವ ಶಕ್ತಿ, ದೊಂದಿ ರಾಳವನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸುವಾಗ ತೊಂದರೆಯಾಗದಂತೆ ಸೂಕ್ತ ನಿಲುಗಡೆ, ಹೆಚ್ಚು ವೈಭವೀಕರಣವಿಲ್ಲದ ಯಕ್ಷೋಚಿತವಾದ ಆಯಕಟ್ಟಿನ ರಂಗಸ್ಥಳ, ಆಡಂಬರವಿಲ್ಲದ ಹೂವಿನ ಅಲಂಕಾರ, ಆವರಣಭಂಗವಾಗದಂತೆ ಆಹಾರಲೋಕ,ನೈರ್ಮಲ್ಯಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆ ಕೊಡುವ ಅಡುಗೆಮನೆ ಮತ್ತು ಆಹಾರವ್ಯವಸ್ಥೆ, ನಿರಂತರವಾಗಿ ಪೂರೈಕೆಯಾಗುವ ಕಾಫಿ–ಚಹಾ ಪಾನೀಯಗಳು, ಆಹಾರ ಬಡಿಸಲೆಂದೇ ನಿಯೋಜಿತವಾದ ಸ್ವಯಂಸೇವಕರು, ಉಪಚಾರ ಶಿಸ್ತು. ಹಾಗಾಗಿ ಕಲಾಸಕ್ತರಿಗೆ ಆಟವೊಂದೇ ಧ್ಯಾನಕೇಂದ್ರ. ಇವೆಲ್ಲವುಗಳ ಹಿಂದಿನ ಕ್ರತುಶಕ್ತಿ, ಸಂಘಟನಾಚಾತುರ್ಯ, ಶ್ರಮವನ್ನೆಲ್ಲಾ ಅಷ್ಟೊಂದು ಸುಲಭಕ್ಕೆ ಲೆಕ್ಕಹಾಕಲಾಗದು.

ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಅನುಕೂಲವಾಗಿ ರಜಾದಿನದಲ್ಲೇ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ ಆಯೋಜನೆ ಮಾಡಬೇಕೆಂದು ದಿನ ನಿಗದಿ ಮಾಡಿ, ಆರು ತಿಂಗಳಿಗೆ ಮುನ್ನವೇ ಪ್ರಸಂಗ ಮತ್ತು ಕಲಾವಿದರ ಆಯ್ಕೆ, ಪಾತ್ರ ಹಂಚುವಿಕೆ ಪೂರ್ಣಗೊಳ್ಳುವುದರಿಂದ ಮೊದಲ ಅಧ್ಯಾಯ ಆರಂಭ. ಅವೆಲ್ಲವನ್ನೂ ವಿಸ್ತೃತವಾಗಿ ದೊಡ್ಡ ಗಾತ್ರದ ಕರಪತ್ರದಲ್ಲಿ ಮುದ್ರಿಸಿ ಹಂಚುವಲ್ಲಿಗೆ

ಕ್ಷಣಗಣನೆ. ಇನ್ನು ಅದನ್ನು ಕೈಯಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದುಕೊಂಡೇ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು 'ಯಾವ ಪಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಯಾವ ಕಲಾವಿದ' ಎಂದೆನ್ನುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ರಂಗಕ್ಕೆ ಪ್ರವೇಶವಾಗುವ ವೇಷ, ವೇಷಧಾರಿಗಳ ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. 'ಓಹ್... ಇವರು ಬಂದರು' ಎನ್ನುತ್ತ ತಮ್ಮ ಮೆಚ್ಚುಗೆಯ ಪಾತ್ರಧಾರಿಗಳ ಪ್ರಸ್ತುತಿಯೆಡೆಗೆ ಗಮನ ಕೊಡುವುದು ಯಕ್ಷೋತ್ಸವದ ಹೆಚ್ಚುಗಾರಿಕೆ.

ಪ್ರಸಂಗ ಆಯ್ಕೆಯೂ ಪೂರ್ವನಿರ್ಧರಿತ. 'ತೀರಾ ಸಂಪ್ರದಾಯವಲ್ಲದ, ತೀರಾ ಆಧುನಿಕವಲ್ಲದ ಯಕ್ಷಗಾನವನ್ನು ವರ್ತಮಾನದಲ್ಲಿ ಹೇಗುಂಟೋ ಹಾಗೆ ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವುದು ಆಶಯ' ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ ಟಿ.ಶಾಮ ಭಟ್. ಈ ಆಶಯವನ್ನು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಜಾರಿಗೊಳಿಸುವಷ್ಟು ಪ್ರಸಂಗ ನಡೆಯನ್ನೂ ತಿಳಿಹೇಳಬಲ್ಲ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಅವರಲ್ಲಿದೆ. ಕಲಾಪೇಕ್ಷಿಗಳ ಆಶಯ ಭಂಗವಾಗದಂತೆ ವೇಷದ ಸೌಂದರ್ಯ, ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ನಿರೀಕ್ಷೆ ಗಮನಿಸಿ ಸ್ಥಾನ, ಪಾತ್ರಸ್ವಭಾವ ನೋಡಿ 'ಯಾವ ಪಾತ್ರಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಯಾರಿಂದ' ಎಂದೆಲ್ಲಾ ಸಾಕಷ್ಟು ಪೂರ್ವಾಲೋಚನೆ ನಡೆಸಲ್ಪಟ್ಟೇ ನಿರ್ಣಯಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಹಿರಿಯರಿಂದ ಮೊದಲ್ಗೊಂಡು ಮರಿ–ಕಿರಿ ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಯಥಾಸಾಧ್ಯ ಅವಕಾಶ. ಮೇಳಗಳಿಂದ ನಿವೃತ್ತರಾದವರೂ ಯಕ್ಷೋತ್ಸವದ ಮಟ್ಟಿಗೆ ರಂಗದಿಂದ ನಿವೃತ್ತರಲ್ಲ; ಅವರು ಸಂಪಾಜೆಯ ಯಕ್ಷೋತ್ಸವದ ಖಾಯಂ ಕಲಾವಿದರು. ಉಭಯತಿಟ್ಟುಗಳ ಅತಿರಥ ಮಹಾರಥರು, ಹೆಸರಾಂತ ಅರ್ಥಧಾರಿಗಳು, ವೇಷಧಾರಿಗಳೂ ಕೂಡಾ ಇಲ್ಲಿನ ಸವಿನಯ ಆಮಂತ್ರಣಕ್ಕೆ ತಲೆಬಾಗಿ ಭಾಗವಹಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಹಿರಿಯ ವೇಷಧಾರಿಗಳ ವೇಷಗಳನ್ನು ನೋಡುವುದಕ್ಕೆ ಯಕ್ಷೋತ್ಸವವೂ ಒಂದು ಪ್ರಮುಖ ಕಾರಣ. ಅಷ್ಟೇಕೆ, ಯಕ್ಷೋತ್ಸವ ದಿನದಂದೇ ವೇಷವನ್ನು ಅಪೇಕ್ಷಿಸಿ ಬರುವ ಪ್ರತಿಭಾವಂತರಿಗೂ ಪಾತ್ರವಿಲ್ಲವೆಂಬ ಮಾತಿಲ್ಲ. ಅಭಿಮಾನದಿಂದ ಪಾತ್ರ ಮಾಡುವವರಿಗೂ ಅವಕಾಶವಿದೆ. ಪ್ರತೀವರುಷವೂ ಹಿಮ್ಮೇಳ – ಮುಮ್ಮೇಳಗಳಲ್ಲಿ ಒಟ್ಟು ೧೦೦ ಕಲಾವಿದರಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಜನ ಒಂದೆಡೆ ನೆರೆಯುವ ಎಲ್ಲ ಕಲಾವಿದರ 'ಮೇಳ'ವಾಗುವ 'ಯಕ್ಷಮನಸ್ಸುಗಳ ಸಮಾವೇಶ'.

ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಸಿಗುವ ಸಂಭಾವನಾ ಗೌರವವೂ ಕೂಡಾ ಪ್ರದರ್ಶನವೈಭವದಂತೆ ಅಧಿಕಪ್ರಮಾಣದ್ದು. ಕಲೆಯನ್ನು ನೆಚ್ಚಿಕೊಂಡು ಬದುಕುವ ಅಥವಾ ರಂಗದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರತಿಭೆ ತೋರಿದ ಕಲಾವಿದರಿಗಂತೂ ದುಪ್ಪಟ್ಟು ಸಂಭಾವನೆ. ಸಾಧನೆ, ವಯಸ್ಸು, ಅರ್ಹತೆಗಳ ಆಧಾರದಲ್ಲಿ ಯತಿವರ್ಯರುಗಳ ಸಾನ್ನಿಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಶಸ್ತಿ–ಸಂಮಾನ, ಚಿನ್ನದ ಉಡುಗೊರೆ, ಬೆಳ್ಳಿಯ ಬೃಹತ್ ಸ್ಮರಣಿಕೆಗಳೊಂದಿಗೆ ಅಭಿನಂದನೆ, ಆಕಸ್ಮಿಕವಾಗಿ ನಿಧನರಾದವರ ಕುಟುಂಬಕ್ಕೆ ಸಹಾಯಧನ. ಹಿರಿಯ ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಮಾಸಾಶನ ಸೌಲಭ್ಯ. ಶೇಣಿಯವರಂತಹ ಧೀಮಂತ ಕಲಾವಿದರ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರಶಸ್ತಿ, ಮೌಲಿಕ ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರಕಟಣೆ. ಯಾವ ಕಲಾವಿದನೂ ಬರಿಗೈಯಲ್ಲಿ ಹಿಂದಿರುಗಿದ್ದೆಂದಿಲ್ಲ. ಈವರೆಗೆ ದಶಾವತಾರಿ ಸೂರಿಕುಮೇರು ಗೋವಿಂದ ಭಟ್ಟರ ಆತ್ಮಕತೆ 'ಯಕ್ಷೋಪಾಸನೆ'ಯಿಂದ

ಮೊದಲ್ಗೊಂಡು, ಪಾರ್ತಿಸುಬ್ಬನ ಯಕ್ಷಗಾನಗಳು, ಪದ್ಯಾಣ ಗಣಪತಿ ಭಟ್ಟರ ಭಾಗವತಿಕೆಯ ನೂರು ಹಾಡುಗಳ ಯಕ್ಷಶತಕ ಧ್ವನಿಮುದ್ರಿಕೆ, ಕಬ್ಬಿನಕೋಲು, ಸಮನ್ವಯ, ರಜತ ಸಂಭ್ರಮ, ಸಂಸ್ಮರಣಾ ಮತ್ತು ವಿದ್ವಾಂಸರ ಅಭಿನಂದನಾ ಗ್ರಂಥಗಳು, ಋಷಿ ಪರಂಪರೆ, ಯಕ್ಷಪಾತ್ರದೀಪಿಕಾ ಕೃತಿಗಳು ಅನಾವರಣಗೊಂಡಿವೆ. ಕಲಾಸಂಬಂಧಿ ಪತ್ರಿಕೆಗಳಿಗೆ ನಿರಂತರ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ಧನವನ್ನು ನೀಡಲಾಗಿದೆ. ಹೀಗೆ ಪುಸ್ತಕ, ಪತ್ರಿಕೆ ಮಾರಾಟದಿಂದ ಬರುವ ಆದಾಯವೂ ಆಯಾಯ ಕಲಾವಿದ/ ಬರೆಹಗಾರನಿಗೇ ಮೀಸಲು. ೨೦೧೦ರಲ್ಲಿ ವಿಂಶತಿ ಉತ್ಸವ, ೨೦೧೫ರಲ್ಲಿ ರಜತೋತ್ಸವಕ್ಕೆ ಮೂರಾಟ (ತ್ರಿಕೂಟ ಯಕ್ಷಗಾನವೆಂಬ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ)ವೆಂಬ ಯಕ್ಷ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲೇ ಬರೆದಿಡುವಂಥ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ–೨೧ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಪ್ರಪ್ರಥಮ ಸ್ಪರ್ಧಾವಹ ಪ್ರದರ್ಶನ. ಇಷ್ಟಲ್ಲದೇ, ಯಕ್ಷಗಾನವನ್ನು ಕಲಿಯುವ ಎಳೆಯರಿಗಾಗಿ ಪೂರ್ಣಕಾಲಿಕ ತರಬೇತಿ ಉಚಿತ ಊಟೋಪಚಾರ ಮತ್ತು ತಿಂಗಳಿಗೆ ೩೦೦ರೂಪಾಯಿ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿವೇತನ ಸಹಿತ. ಕಲಾಪ್ರಚಾರ, ಪ್ರಸಾರದ ರೀತಿ.. ಎಲ್ಲದರಲ್ಲೂ ದಾಖಲಾರ್ಹ ನಡೆಯನ್ನು ನೀಡಿದೆ.

ಈ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾನದಂತೆಯೇ ಇದರ ಅಘೋಷಿತ ಸಹವ್ಯವಸ್ಥೆಗಳು ಮಂಗಳೂರು ಬಳಿಯ ಕೈರಂಗಳದಲ್ಲೂ ವರ್ಷಕ್ಕೊಮ್ಮೆ ಆಟ ಕೂಟಗಳನ್ನು ನಡೆಸುವುದಿದೆ. ಮಠಪರಂಪರೆಯ ನೆರಳಿನಲ್ಲಿ ಒಂದು ವೃತ್ತಿಪರ ಮೇಳದ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯನ್ನೂ ಟ್ರಸ್ಟ್ ನಡೆಸುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲಿರುವ ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ವೇತನದ ಜೊತೆಗೆ ಬೋನಸ್, ವರ್ಷಂಪ್ರತಿ ಉಡುಗೊರೆಗಳ ಕೊಡುಗೆಯೂ ಕೂಡಾ ಲಭ್ಯ. ಇಷ್ಟಾಗಿಯೂ ಲಕ್ಷಾಂತರ ಮೌಲ್ಯದ ಖರ್ಚಿನ ನಂತರಕ್ಕೂ ಜನಪ್ರಿಯತೆಗಾಗಿ ಹಾತೊರೆದು 'ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ' ಆಶೆ ಇಲ್ಲಿನ ಸಂಘಟಕ– ಪದಾಧಿಕಾರಿಗಳದ್ದಲ್ಲ.

ಆಟದ ಗೌಜಿ

ಯಾವುದೇ ಕಲಾಶ್ರಮ ಸಾರ್ಥಕವಾಗುವುದು ಪ್ರೇಕ್ಷಕನ ಪಾಲ್ಗೊಳ್ಳುವಿಕೆ ಮತ್ತು ರಸಿಕತೆಯಲ್ಲಿ. ಪ್ರೇಕ್ಷಾವರ್ಗದ ಸಹೃದಯತೆಯೂ ಒಬ್ಬೊಬ್ಬರದ್ದೂ ಒಂದೊಂದು ಬಗೆ. ವಿಮರ್ಶಕರಿಗೆ ಒಟ್ಟಂದದ ಸ್ವರೂಪ ಬೇಕು. ಆದರೆ ಒಂದೊಂದು ಘಟಕಗಳನ್ನೇ ಪ್ರೀತಿಸುವ, ತಮ್ಮ ಪ್ರೀತಿಪಾತ್ರ ಕಲಾವಿದರ ವೇಷಕ್ಕೇ ಕಾಯುವ ಮನಸ್ಸುಗಳಿವೆ. ಕೆಲವರಿಗೆ ಭಾಗವತಿಕೆಯ ಕ್ರಮವೇ ಆಪ್ತ. ಇನ್ನೂ ಕೆಲವರಿಗೆ ಚೆಂಡೆ–ಮದ್ದಳೆಗಳ ನಾದವನ್ನು ಧ್ಯಾನಿಸುವುದೇ ಇಷ್ಟ. ಮತ್ತೊಂದಷ್ಟು ಮಂದಿಗೆ ಹಾಸ್ಯವೇಷಗಳ ಚಮತ್ಕಾರೀ ನಡೆ ಮತ್ತು ನಗೆಯುಕ್ಕಿಸುವ ಮಾತು ಖುಷಿ. ನಾಟ್ಯಪ್ರಿಯರಿಗೆ ಸ್ತ್ರೀವೇಷದ ನಾಟ್ಯವೋ ಅಥವಾ ಮುಂಡುವೇಷದ ಗಿರಕಿಯೋ ಇಷ್ಟ, ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಯುದ್ಧದ ಏರುಪದ್ಯಗಳು, ರಾಕ್ಷಸನ ಅಟ್ಟಹಾಸ ಕುತೂಹಲ,....ಹೀಗೆ. ಅದಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಎಲ್ಲ ಬಗೆಯ ವೇಷಪರಂಪರೆಗಳ ಜಾಡೂ ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿದೆ. ಅದನ್ನು ಯಥಾಸಾಧ್ಯ ಹೊಸ ಹೊಸ ಪಾತ್ರಗಳ,

ಆಹಾರ್ಯಸ್ವರೂಪಗಳ ಮೂಲಕ ಕಾಣಿಸಿಕೊಡಬೇಕೆಂಬುದು ಸಂಪಾಜೆ ಯಕ್ಷೋತ್ಸವದ ಸಂಘಟಕರ ನಿಲುವು. ಜೊತೆಗೆ ಹಿಮ್ಮೇಳ ಮುಮ್ಮೇಳದ ಸಾಂಗತ್ಯಕ್ಕೂ ಇಲ್ಲಿ ಸಮಸ್ಥಾನ. ಹೊಸದೆನಿಸುವ ನಾಟಕೀಯ ವೇಷಗಳೂ ಇಲ್ಲಿ ಪಾದಾರ್ಪಣೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಚೆಂಡೆ ಪಾತ್ರಾಪಾತ್ರ ಅಬೇಧವಾಗಿ ನಿರತ ರಿಂಗಣಿಸುತ್ತದೆ. ವೀರರಸದ ಪ್ರಸಂಗಗಳಂತೂ ಚೆಂಡೆಯ ಉರುಳುವಿಕೆಯಲ್ಲೇ ಆವೇಶಭರಿತವಾಗುತ್ತವೆ. ದ್ವಂದ್ವ ಭಾಗವತಿಕೆ, ನಾಲ್ಕೈದು ಚಂಡೆ–ಮದ್ದಲೆಗಳ ಜುಗಲ್‌ಬಂದಿ, ಪೈಪೋಟಿಯ ದಾಖಲಾರ್ಹ ಗಿರಕಿ, ಹರಿವಾಣನೃತ್ಯ, ಕುಂಭನೃತ್ಯ, ಶಿವತಾಂಡವ ನೃತ್ಯದಂತಹ ಜನಪ್ರಿಯ ಚಮತ್ಕಾರಗಳಿರುತ್ತವೆ. ಅಂತೆಯೇ ಕಲಾವಿದ ತನ್ನ ವಾಕ್ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುವಂತೆ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಮೆರೆಸುವ ಸಮರವೇ ಇರುತ್ತದೆ. ದೃಶ್ಯವೈಭವಗಳನ್ನು ಹೆಸರಿಸುವುದಾದರೆ ಆಕಾಶದಿಂದ ಕ್ರೇನ್‌ನಲ್ಲಿ ಶ್ರೀದೇವಿ ಇಳಿಯುವುದು, ಆಗ್ನೇಯಾಸ್ತ್ರ ಪ್ರಯೋಗವು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಸುತ್ತ ಜ್ವಾಲೆಯಾಗಿ ಕಾಣುವುದು, ಹಾಸ್ಯಗಾರ ನೀರು ಸಿಂಪಡಿಸುವ ಯಂತ್ರದಿಂದ ನೀರು ಹಾರಿಸುವುದು, ಪಟಾಕಿ ಸಿಡಿಮದ್ದುಗಳ ನಡುವೆ ವೇಷಗಳ ಪ್ರವೇಶ, ಪ್ರೇತವು ದೂರದಲ್ಲಿ ನೆಟ್ಟ ಕಂಬದ ಸರಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಓಲಾಡುವುದು, ಹಲವು ಮಹಿಷರು ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾಗುವುದು ಇತ್ಯಾದಿ– ಚಮತ್ಕಾರಿಕ ಚಟುವಟಿಕೆಯನ್ನು ಜಾನಪದೀಯ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಕ್ಕೆ, ಆಹಾರ್ಯವೈಭೋಗಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಯಕ್ಷೋತ್ಸವ ಅವಕಾಶವಿತ್ತಿದೆ, ಈ ಜನಾಕರ್ಷಣೆಯ ಚರ್ಯೆಗೆ ತಂತ್ರೋಪಾಯಗಳಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ವಿಮರ್ಶೆಗಳನ್ನೂ ಎದುರಿಸಿದೆ.

ಪ್ರಸಂಗನಿರ್ವಹಣೆಯಲ್ಲಿ ತೆಂಕಿನ ಕಲಾವಿದರು ಇನ್ನಷ್ಟು ಶಿಸ್ತು ಅಳವಡಿಸಿ–ಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂಬ ಕಳಕಳಿ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಂದ ಇದ್ದದ್ದೇ; ಆದರೂ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಘಟಕರನ್ನೂ,

ಪ್ರೇಕ್ಷಕರನ್ನೂ ಮನಗೆಲ್ಲಲು ಕಲಾವಿದರು ಮಾಡುವ ಪಟ್ಟುಗಳು ದಾಖಲಾರ್ಹವೇ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲೇ ಅತೀ ಹೆಚ್ಚು ಕಾಲಾವಧಿಯ ಧೀಂಗಿಣ ಭ್ರಮರಿಯ ದಾಖಲೆ ದಿವಾಕರ ರೈ ಸಂಪಾಜೆ ಮತ್ತು ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಧರ್ಮಸ್ಥಳ ಅವರಿಂದ ನಡೆದಿತ್ತು. ಸತತ ಎರಡು ವರುಷ ಪೈಪೋಟಿಗೆ ಬಿದ್ದಂತೆ ೨೫ ನಿಮಿಷಗಳ ಕಾಲ ಸತತ ಧಿಗಿಣ ನರ್ತಿಸಿದ ವೇದಿಕೆ ಯಕ್ಷೋತ್ಸವದ್ದು. ಇವೆಲ್ಲದರಿಂದಲೇ ಸಂಪಾಜೆಯ ಯಕ್ಷೋತ್ಸವವೆಂಬುದು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಪಾಲಿಗೆ ಅನ್ಯತ್ರ ದುರ್ಲಭವಾದುದನ್ನು ಕಾಣುವುದಕ್ಕಿರುವ 'ಮೆಗಾ ಈವೆಂಟ್' ಎಂಬ ಛಾಪನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದೆ. ಈ ಕಾರ್ಯದಿಂದ ಪ್ರಚೋದನೆ ಪ್ರೇರಣೆ ಪಡೆದ ಸಂಘಟನೆಗಳೂ ಅದೆಷ್ಟೋ ಇವೆ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿಗೆ ದಕ್ಕಿದ್ದು, ಸಂಪಾಜೆಯ ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಒಗ್ಗಿದ್ದು ಬಹಳಷ್ಟು ಜನರಿಗೆ ಅನನುಕರಣೀಯ.

ಆಸ್ವಾದನೆ- ಪ್ರೇರಣೆ- ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ

ಸಂಪಾಜೆ ಯಕ್ಷೋತ್ಸವಕ್ಕೆ ಒಮ್ಮೆ ಬಂದವರು ಎಂದೂ ಆ ಯಕ್ಷ ರಸದೌತಣದ ಆಸ್ವಾದನೆಯನ್ನು ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. ಕಲಾವಿದರೂ ಅಷ್ಟೇ; ಅನಾರೋಗ್ಯದ ವಿನಾ ಒಮ್ಮೆ ಬಂದವರು ಮತ್ತಾವ ವರ್ಷಕ್ಕೂ ಇಲ್ಲಿಗೆ ಯಾರೂ ಗೈರುಹಾಜರಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಪ್ರತೀವರ್ಷದ ಯಕ್ಷೋತ್ಸವಕ್ಕೂ ಕಲಾವಿದರು, ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ಕಾತರಿಸುತ್ತಾರೆ, ಉಮೇದುವಾರಿಕೆಯಿಂದ ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತಾರೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತಿ ಇಲ್ಲದವರೂ ಈ ಅದ್ಧೂರಿ ನೋಡಲು ಕುತೂಹಲದಿಂದ ಬರುವುದಿದೆ. ದೂರದೂರಿನ ವಿದ್ವಾಂಸರು, ಮ್ಯಾನೆಜ್ಮೆಂಟ್ ಅಧ್ಯಯನಾರ್ಥಿಗಳೂ ಒಮ್ಮೆ ಬಿಡುಗಣ್ಣಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಹೋಗಬೇಕೆಂಬ ಮಟ್ಟಿಗಿನ ಪ್ರತೀಕ್ಷೆಗಳನ್ನೆಬ್ಬಿಸಿದ್ದಿದೆ. ೧೫ರಿಂದ ೧೮ಸಾವಿರದವರೆಗೆ ನೆರೆದ ಸಭಾಸದಸ್ಸುವಿನಲ್ಲಿ ದಕ್ಷಿಣಕನ್ನಡ, ಉಡುಪಿ, ಕಾಸರಗೋಡು, ಮಡಿಕೇರಿ, ಸುತ್ತಮುತ್ತಲಿನ ತಾಲೂಕುಗಳಿಂದ ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ಬೆಂಗಳೂರು, ಮೈಸೂರು, ಮುಂಬಯಿಗಳಿಂದಲೂ ಬಂದ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿದ್ದಾರೆ. ಕಾರ್ಪೋರೇಟ್ ನೌಕಕರು ತಿಂಗಳ ಮುಂಚೆ ರಜೆ ಬರೆದುಕೊಟ್ಟ ನಿದರ್ಶನವೂ ಇದೆ. ಸಂಪಾಜೆ ಊರಿನ ಹೆಸರನ್ನು ಕೇಳದವರು ಕೂಡಾ ಸಂಪಾಜೆಯ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಯವನಿಕೆಯನ್ನು ಕಾಣಲು ತವಕಿಸುವಂತೆ ಮಾಡಿದ ಸಾಧನೆ ಚಿಕ್ಕ ವಿಚಾರವಲ್ಲ.

ಸಂಪಾಜೆಯ ಕಲಾದರ್ಬಾರಿಗೆ ಹೋಗುವಾಗಲೂ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಗುಂಗು, ಆಟ ನೋಡಿ ಮರಳುವಾಗಲೂ ಯಕ್ಷಗಾನದ್ದೇ ಗುಂಗು! ಈ ಗುಂಗಿನ ತೇವ ತಿಂಗಳಾದರೂ ಆರದು! ಇಡೀ ದಿನದ ಪ್ರೇಕ್ಷಕತ್ವಕ್ಕೆ ಮನಸ್ಸು ಎಷ್ಟು ರೂಢಿಯಾಗಿಬಿಡುತ್ತದೆಯೆಂದರೆ ಕಿವಿಗಳ ತುಂಬಾ ಚೆಂಡೆ-ಮದ್ದಲೆ-ಭಾಗವತಿಕೆಯ ನುಡಿಗಳೇ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ತುಂಬಿಕೊಳ್ಳುವವರೆಗೆ ! ಅಷ್ಟೇ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ವಿದ್ವತ್ಪೂರ್ಣ ಚರ್ಚೆಗಳು ಕೀಲಾರು ಮನೆಯಲ್ಲಿಯೇ ನಡೆಯುತ್ತವೆ. ಇನ್ನು ಪ್ರೇಕ್ಷಕ ಸಂದೋಹವೋ 'ಈ ಬಾರಿ ಏನೆಲ್ಲ

ವಿಶೇಷ ಇತ್ತು, ಯಾವುದರ ಮಟ್ಟ ಹೇಗಿತ್ತು' ಎಂದೆಲ್ಲಾ ತರಹೇವಾರಿ ಮಾತಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಟೀಕೆಗಳು ಪರೋಕ್ಷವಿಮರ್ಶೆಗಳಾಗಿಯೂ ಸಾಕಷ್ಟು ಸಿಕ್ಕಿವೆ. ಆದರೆ ಟೀಕಿಸುವವರೂ ಕೂಡಾ ಕುತೂಹಲಕ್ಕಾದರೂ ಪ್ರತೀವರುಷ ಬಾರದೇ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆಂದು ಅಬ್ಬರಕ್ಕೆ ಕಲಾಮೌಲ್ಯ ಎಂದಿಗೂ ಕುಸಿದಿಲ್ಲ. ಬ್ಯಾಂಡು–ವಾಲಗ–ಪಟಾಕಿಗಳ ಸದ್ದಿನಿಂದ ಕಳೆಯುವ ಅನೇಕ ಯಕ್ಷೋತ್ಸವಗಳ ಮಧ್ಯೆ ಇದು ಕೊಂಚ ಅಂತರವನ್ನೂ ಕಾಯ್ದುಕೊಂಡಿದೆ. ಆದಾಗ್ಯೂ ಟೀಕಿಸುವವರಿಗೂ ಉತ್ತರವೊಂದಿದೆ–ಯಕ್ಷಗಾನಕ್ಕೆ ಸಂಪಾಜೆಯ ಯಕ್ಷೋತ್ಸವ ಬೆಡಗು ಬೇಡವೆಂದೆನಿಸಬಹುದು. ಆದರೆ ಕೀಲಾರು ಪ್ರತಿಷ್ಠಾನದ ಉತ್ಸವಕ್ಕೆ ಯಕ್ಷಗಾನ ಬೇಕು.

ಯಕ್ಷಗಾನ ಕುಟುಂಬ

ಕಲೆ ಎಂದಿಗೂ ಸರಿಯಾದ ಪೋಷಣೆಯಿಲ್ಲದೆ, ಒಳ್ಳೆಯ ಕಲಾಭಿರುಚಿಯ ಸಹವಾಸವಿಲ್ಲದೆ ಬೆಳೆಯದು. 'ಮೊದಲೆಲ್ಲಾ ರಾಜ ಮಹಾರಾಜರುಗಳು ಕಲೆಯನ್ನು ಪೋಷಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಈಗಲಾದರೋ ಪ್ರಜಾರಾಜ್ಯವಿದೆ; ಪ್ರಜೆಗಳೇ ಕಲೆಗಳಿಗೆ ಆಶ್ರಯ ನೀಡಿ ಪೋಷಿಸಬೇಕು. ಶಾಮಭಟ್ಟರು ಅದನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಯಕ್ಷರಥದ ಸಾರಥಿಯಾಗಿ ಅದನ್ನು ಮುನ್ನಡೆಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ' ಎಂದಿದ್ದಾರೆ ಪ್ರತಿವರುಷವೂ ಬಿಜಯಂಗೈದು ಹರಸಿದ ದೇಶ ಕಂಡ ಸುವಿಖ್ಯಾತ ಯತಿಗಳೂ, ಪ್ರಗಲ್ಭ ಯಕ್ಷಾಭಿಮಾನಿ ವಿದ್ವಾಂಸರೂ, ಉಡುಪಿ ಪೇಜಾವರ ಮಠಾಧೀಶರೂ ಆಗಿದ್ದ ಶ್ರೀಶ್ರೀ ವಿಶ್ವೇಶ ತೀರ್ಥ ಶ್ರೀಪಾದಂಗಳವರು.

ದೈತ್ಯಸಂಯೋಜನೆಯ ಈ ಯಕ್ಷಜಾತ್ರೆಯು ಬೆಳಕಿನ ಸೇವೆಗೆ ಅನ್ವರ್ಥಪ್ರಾಯಿ. ಕಮ್ಮಟ, ವಿಚಾರಗೋಷ್ಠಿಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲಿನ ಪ್ರದರ್ಶನವನ್ನು ನೋಡುವುದಕ್ಕಿಂತ ಇಲ್ಲಿನ ವೈವಿಧ್ಯ, ಸಂಘಟನಾಕ್ರಮ, ಯಕ್ಷರಂಗದ ಜನಪ್ರಿಯತೆ, ಪಲ್ಲಟಗಳನ್ನು ಅಧ್ಯಯನದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಗಮನಿಸುವುದು ಹೆಚ್ಚು ಔಚಿತ್ಯಪೂರ್ಣ. ಇದನ್ನು ಕೇವಲ 'ಯಕ್ಷಗಾನದ ಮರುಳು' ಎನ್ನಲಾದೀತೆ? ಎಂದರೂ ಇಂತಹ ಮರುಳು ಬೇರೊಂದೆಡೆ ಸಿಗದು.

ಯಕ್ಷವಿಕ್ರಮಿಯಾಗುವ ಯಾವ ಸಾಹಸಗಳೂ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಮುಂದೊಮ್ಮೆ ಬಾಯಿಯಲ್ಲಷ್ಟೇ ದಂತಕತೆಯೆಂದೆನಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಾರದು. ಅದರಲ್ಲೂ ಕುಟುಂಬವೊಂದು ಯಕ್ಷಸಂಘಟನೆಯ ವಿಚಾರವಾಗಿ ದುಡಿದ, ದುಡಿಯಬಹುದಾದ ಆಳೆತ್ತರಗಳು ನಿಜಕ್ಕೂ ಕಲೆಯ ವಿಚಾರವಾಗಿ ಮರೆಯಬಾರದ ಸಂಗತಿ. ಇದನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ, ದಾಖಲೀಕರಣದಲ್ಲೂ ನೆನಪಿಟ್ಟು ಆದರ್ಶದ ಕಥೆಯನ್ನೊರೆಯಬೇಕಾದ ಜವಾಬ್ದಾರಿ ಕಲಾಸಂಶೋಧಕರದ್ದು. ಹಾಗೆಂದೇ ಈ ಲೇಖನ.

(ಈ ಲೇಖನದ ಪ್ರಥಮಪ್ರತಿ ಪ್ರಕಟವಾದದ್ದು ೨೦೧೪ರಲ್ಲಿ. ಅದಾಗಿ ಕೀಲಾರು ಯಕ್ಷೋತ್ಸವ ಪ್ರಕೃತ ತನ್ನ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನು ಸಂಕುಚಿಸಿದೆ. ವರುಷಕ್ಕೊಮ್ಮೆ ಬಯಲಾಟ ನಡೆದರೂ ಮೊದಲಿನ ವೈಭವ ಇಲ್ಲದಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು.)

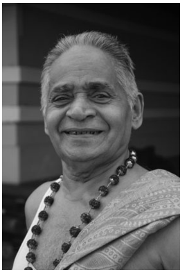
(ಚಿತ್ರಕೃಪೆ: ಕೀಲಾರು ಪ್ರತಿಷ್ಠಾನ)

❒

ಯಕ್ಷಗಾನದ ಪೂರ್ಣಾವತಾರಿ ಸೂರಿಕುಮೇರು ಗೋವಿಂದ ಭಟ್

ಜೀವನ, ಕಲೆ, ಪಾತ್ರಸ್ವರೂಪ ಮತ್ತು ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲಾಪ್ರಾಯೋಗಿಕತೆಯ ಚಿಕಿತ್ಸಕದೃಷ್ಟಿಯ ಕುರಿತು ಸಂಶೋಧನ ಸಂದರ್ಶನ

ಸಂದರ್ಶಕರು : ಉಜಿರೆ ಅಶೋಕ್ ಭಟ್
ಮತ್ತು ಡಾ. ಮನೋರಮಾ ಬಿ.ಎನ್
ಬರೆಹರೂಪ ಮತ್ತು ಸಂಕಲನ :
ಡಾ. ಮನೋರಮಾ ಬಿ.ಎನ್



ತೆಂಕುತಿಟ್ಟು ಯಕ್ಷಗಾನ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕತೆಯನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು, ಆವಿಷ್ಕಾರಿಕ ಆಯಾಮಗಳನ್ನೂ ಕೊಟ್ಟು ಸರ್ಜನಶೀಲವಾಗಿಸಿದ್ದೀರಿ ಮತ್ತು ವರ್ತಮಾನವಾಗಿಸಿದ್ದೀರಿ. ಸುಮಾರು ಅರುವತ್ತು ವರುಷಗಳ ಅಧ್ಯಯನವಿದೆ ನಿಮ್ಮ ಈ ಕಲಾಪಯಣದಲ್ಲಿ. ಸತತವಾಗಿ ೫೦ ವರುಷಗಳಿಗೂ ಹೆಚ್ಚು ಒಂದೇ ಮೇಳದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದೀರಿ. ಕಲಾವಿದನು ಮೇಳದಿಂದ ಮೇಳಕ್ಕೆ ತಮ್ಮ ನೆಲೆಯನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸುವ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ಮೇಳದ ತಿರುಗಾಟದ ಅನುಭವ ನಿಜಕ್ಕೂ ದಾಖಲೆಯೇ ಹೌದು. ಅದಕ್ಕೂ ನೀವು ಸ್ತುತ್ಯರ್ಹರು. ಸಂಗೀತ ನಾಟಕ ಅಕಾಡೆಮಿ ಪುರಸ್ಕಾರವನ್ನೂ ಪಡೆದಿದ್ದೀರಿ. ನೀವೇ ಕಥಾನಾಯಕನಾಗಿರುವ ಕಲಾವಿದನ ಬದುಕು–ಭಾವಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಡುವ ಶೇಣಿಯವರ ಮೊಮ್ಮಕ್ಕಳ ನಿರ್ಮಾಣದಲ್ಲಿ ಬಂದ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಮೊದಲ ಕಿರುಚಿತ್ರ 'ತೊಳಲಾಟ'ದಲ್ಲಿಯೂ ಬಣ್ಣಹಚ್ಚಿ ರಿಹರ್ಸಲ್‌ಗಳೇ ಇಲ್ಲದೆ ಸುಬ್ರಾಯಭಟ್ಟ ಎಂಬ ಪಾತ್ರದ ಮೂಲಕ ಕ್ಯಾಮರಾ ಕಣ್ಣಿನೊಳಗೆ ಶಾಶ್ವತರಾಗಿದ್ದೀರಿ. ಇಷ್ಟೊ ವಿಶಾಲವಾದ, ದೀರ್ಘವಾದ ನಿಮ್ಮ ಯಕ್ಷಜೀವನಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾದ ಬದುಕು ಎಂತದ್ದು?

ಬಾಲೆಂಬುದೇ ನೆನಪಿನ ಬುತ್ತಿ. ಈವರೆಗಿನ ದೀರ್ಘ ರಂಗಾನುಭವವನ್ನು ಆಗಾಗ್ಗೆ ಮೆಲುಕು ಹಾಕುತ್ತಿರುತ್ತೇನೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಮೊದಲಿದ್ದ, ಈಗಿರುವ ಸಂಗತಿಗಳ ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸುತ್ತಿರುತ್ತೇನೆ. ನಾನು ಕಲಾವಿದನಾಗಬೇಕು, ಅಥವಾ ಕಲೆಯ ಸೇವೆ ಮಾಡಬೇಕೆಂಬ ಆದರ್ಶವನ್ನಿಟ್ಟುಕೊಂಡೇ ಯಕ್ಷಗಾನರಂಗಕ್ಕೆ ಬಂದವನಲ್ಲ. ನಿವೃತ್ತನಾಗಲು ಮನಸ್ಸು ಒಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲ ಎಂಬುದು ಎಷ್ಟು ನಿಜವೋ ಅಷ್ಟೇ ನಿಜ ನಾನು ಬದುಕಿನ ಅನಿವಾರ್ಯತೆಯಿಂದ ಯಕ್ಷಗಾನಕ್ಕೆ ಬಂದವನು ಎಂಬುದು.

ನಾವು ಬಹಳ ಬಡತನದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದವರು. ದಿನನಿತ್ಯದ ಉಣಿಸಿಗೂ ಕಷ್ಟವಾಗುವ ಸ್ಥಿತಿ. ತಂದೆ ಕಿನಿಲ ಶಂಕರನಾರಾಯಣ ಭಟ್ಟ, ತಾಯಿ ಲಕ್ಷ್ಮಿ. ೧೯೪೦ನೇ ಮಾರ್ಚ್ ೨೨ಕ್ಕೆ ನಾನು ಹುಟ್ಟಿದ್ದು. ತಾಯಿಯವರ ತಂದೆ ಕುಕ್ಕೆಮನೆ ಗೋವಿಂದ ಭಟ್ಟರ ಹೆಸರನ್ನೇ ನನಗಿಟ್ಟದ್ದು. ತಂದೆಯವರ ಮನೆ ಕಿನಿಲ. ಆದರೆ ಅಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಸಮಯ ಇರುವ ಯೋಗವಿರಲಿಲ್ಲ. ಅಜ್ಜನ ಆಸ್ತಿಗಾಗಿ ತಂದೆಯವರು ಕೋರ್ಟು ವ್ಯಾಜ್ಯಗಳಲ್ಲೇ ತಮ್ಮ ಬದುಕಿನ ಬಹುಭಾಗ ಕಳೆದವರು. ಅಲ್ಲಿಂದ ಹೋಗಿ ನೆಲೆಯಾದದ್ದು ಬೆಳ್ಳಾರೆ ಸನಿಹದ ಚಿತ್ರಪ್ಪಾಡಿ ಎಂಬಲ್ಲಿ. ಅಲ್ಲಿಯೇ ನನ್ನ ಎಳವೆ ಕಳೆದದ್ದು. ನಾನೋ ಬಲು ತುಂಟ. ಈ ನಡುವೆ ವಿಟ್ಲದ ಸನಿಹದ ಉಕ್ಕುಡಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಕರಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದು ಅಲ್ಲಿಯೂ ಅವಮಾನ, ಬಡತನ, ನಿಂದೆ ಎದುರಿಸಿ ಕೊನೆಗೆ ಬಲವಂತವಾಗಿ ಹೊರಹಾಕಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದೆವು.

ಆರು ಮಕ್ಕಳು, ಚಿಕ್ಕಪ್ಪ, ವಯೋವೃದ್ಧೆ ಅಜ್ಜಿ, ಅಮ್ಮ ಇಷ್ಟು ಮಂದಿಯನ್ನೂ ಅಪ್ಪನೊಬ್ಬನೇ ಪೊರೆಯಬೇಕು. ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಊಟಕ್ಕೆ ಗತಿ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಹಸಿವಾಗುತ್ತದೆಯೆಂದು ಅಂಗಲಾಚಿ ಬೇಡಿದ ದಿನಗಳು ಇವೆ. ದೇವರ ರಥಕ್ಕೆಸೆದ ಧೂಳಿನಲ್ಲದ್ದಿದ ಬಾಳೆಹಣ್ಣುಗಳನ್ನು ತಿಂದು ಹೊಟ್ಟೆ ತುಂಬಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದೇನೆ. ಮನೆ ಬಿಟ್ಟು ಅಲೆದು ಜಗಲಿಬದಿಯಲ್ಲಿ ಮಲಗಿದ್ದಿದೆ. ಹೊಟ್ಟೆ ತುಂಬುತ್ತದೆಂಬ ನೆವಕ್ಕೆ ಹಸಿವಿನಿಂದಲೇ ಹರಿಕಥೆ ಕೇಳಿದ್ದಿದೆ. ಹಾಳಾಗಿದ್ದ ಉಪ್ಪಿನಕಾಯಿಯನ್ನೇ ತಿಂದು ಅತಿಸಾರ ಬರಿಸಿಕೊಂಡದ್ದಿದೆ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲಿ ಊಟ ಸಿಗುತ್ತದೆಂಬುದೇ ನಮ್ಮ ನಿತ್ಯ ಕಾತರಿಕೆ. ಬಡವರೆಂದರೆ ತಿರಸ್ಕಾರ ಮನೋಭಾವದಿಂದ ನೋಡುತ್ತಿದ್ದ ಕಾಲವದು.

ಕೋಡಪದವಿನ ಶಾಲೆಗೆ ಮೊದಲು ಸೇರಿದೆ. ಹೊಟ್ಟೆಗಿಲ್ಲದೆ ಚಿಕ್ಕಪ್ಪ ಹುಚ್ಚು ಹತ್ತಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದರು. ಅಪ್ಪ ಪಾರ್ಶ್ವವಾಯುಪೀಡಿತರಾಗಿ ಚಿಕಿತ್ಸೆಗೆ ದುಡ್ಡಿಲ್ಲದೆ ಅಮ್ಮ ಕರಿಮಣಿ ಬೆಂಡೋಲೆಯನ್ನೇ ಮಾರಾಟ ಮಾಡಿ ವೈದ್ಯರಿಗಿತ್ತಿದ್ದಳು. ಅಪ್ಪನ ಆರೈಕೆ ಆಗಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ನಾಲ್ಕನೇ ತರಗತಿಯವರೆಗಷ್ಟೇ ನನ್ನ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸ ನಡೆದದ್ದು. ಆದರೆ

ಐದನೇ ತರಗತಿ ಪಾಸಾದ ಸರ್ಟಿಫಿಕೇಟ್ ಸಿಕ್ಕಿತ್ತು. ಆಮೇಲೆ ವಿಟ್ಲದಲ್ಲಿ ಹೈಸ್ಕೂಲ್ ಆರಂಭವಾದಾಗ ಅನಾರೋಗ್ಯದಲ್ಲಿದ್ದ ನನ್ನ ತಂದೆಯವರು ನನ್ನನ್ನು ಹೈಸ್ಕೂಲಿಗೆ ಸೇರಿಸಲು ಕರೆದುಕೊಂಡು ಹೋದರು. ಅಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯೋಪಾಧ್ಯಾಯರಾಗಿದ್ದ ಮಡೆಯಾಲ ನಾರಾಯಣ ಭಟ್ಟರು ನನ್ನನ್ನು ನೇರವಾಗಿ ಏಳನೇ ತರಗತಿಗೆ ಸೇರಿಸಿಕೊಂಡರು. ಕೇವಲ ಐದಾರು ತಿಂಗಳಿಗಷ್ಟೇ ಹೋಗಲು ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು. ನಮ್ಮ ಮನೆಯಿಂದ ವಿಟ್ಲಕ್ಕೆ ಏಳು ಕಿ.ಮೀ ದೂರ. ನಡೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗಿ ಬರುವ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ನಾನಿರಲಿಲ್ಲ. ಮಳೆಗಾಲದಲ್ಲಿ ಹೊಳೆ ದಾಟಲಾಗದೆ, ಒದ್ದೆಯಾದ ಅಂಗಿ ಚಡ್ಡಿಗಳಿಗೆ ಬದಲಾಗಿ ಹೊಸತು ಕೊಳ್ಳುವ ಭಾಗ್ಯವಿಲ್ಲದೆ, ಊಟ–ಗಂಜಿಗೂ ತತ್ವಾರವಾಗಿ ಅದೇ ಸ್ಕೂಲಿನಲ್ಲಿ ವಿದ್ವಾಂಸನಾಗಿ ಅಧ್ಯಾಪಕನಾಗಬೇಕೆಂಬ ಹೆಬ್ಬಯಕೆ ಮುರುಟಿಕೊಂಡಿತು. ಆದರೆ ಅಲ್ಲಿದ್ದಷ್ಟು ಸಮಯ ನನಗೆ ಪಾಠ ಮಾಡಿದ ಶಿಕ್ಷಕರಿಂದಾಗಿ ಸಂಸ್ಕೃತ ಕಲಿಯುವಂತಾಗಿ ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಅದುವೇ ಮುಂದೆ ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆಗೆ ಸಹಾಯ ಮಾಡಿತು.

ನಂತರ ಹೊಟ್ಟೆಪಾಡಿಗಾಗಿ ಮನೆಯಿಂದ ಹೊರಬರಬೇಕಾಯಿತು. ಅಮ್ಮ, ಅಣ್ಣನೂ ಮನೆಕೆಲಸಕ್ಕೆ ಹೋಗುವವರೇ ಆಗಿದ್ದರು. ಸಣ್ಣವನಾದ ಕಾರಣ ಕೆಲಸ ಮಾಡಲೂ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಇರುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಹೊಟ್ಟೆಪಾಡಿಗಾಗಿ ನಾಲ್ಕಾರು ಶ್ರೀಮಂತರ ಮನೆಗಳಲ್ಲಿ, ಹೋಟೆಲುಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದೆ. ನಂತರ ಪಿಲಂಗುಳಿ ಶಂಭು ಭಟ್ಟರಿಂದಾಗಿ ಅವರ ಜೊತೆ ಪೂಜೆ, ಹೋಮ, ಶ್ರಾದ್ಧಗಳಿಗೆ ಪರಿಕರ್ಮಕ್ಕೆಂದು ಕರೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗಿ ಸಿಕ್ಕಿದ ದಕ್ಷಿಣೆಯ ಹಣವನ್ನು ಒಟ್ಟು ಮಾಡಿ ಅಂಗಿ ಚಡ್ಡಿ ಹೊಲಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದೆ. ಎಂಭತ್ತೊಂದರ ಭಟ್ಟರೊಂದಿಗೆ ಹನ್ನೊಂದರ ಗೋವಿಂದ ! ಹಾಗೆ ಒಮ್ಮೆ ಆಢ್ಯರ ಮನೆಗೆ ಹೋಗಿದ್ದಾಗ ಅಲ್ಲಿ ನನ್ನಂತೆಯೇ ಬಡತನದಿಂದ ದುಡ್ಡಿಗೆ ಪರದಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಒಂದು ಬಾಲಕರ ಗುಂಪಿನ ಜೊತೆ ಸೇರಿ, ಅವರು ತೆಂಗಿನಕಾಯಿ ಕದ್ದು ಮಾರುತ್ತಿದ್ದ ಬಳಗದಲ್ಲಿ ನನ್ನನ್ನೂ ಸೇರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರೇನೋ ! ಧರ್ಮಬುದ್ಧಿಯಿಂದ ಪಾರಾದೆ. ಈ ನಡುವೆ ಶಿರಂಕಲ್ಲಿನಲ್ಲಿ ಮನೆಗೆಲಸಕ್ಕೆಂದು ಸೇರಿದ ನಡುವೆ ತಂದೆಯವರು ತೀರಿಕೊಂಡರು.

• ಯಕ್ಷಗಾನಕ್ಕೆ ಪಾದಾರ್ಪಣೆ ಹೇಗೆ?

ತಂದೆಯವರ ಅವಸಾನದ ಬಳಿಕವೂ ಯಾರ್ಯಾರದ್ದೋ ಮನೆಯ ಚಾಕರಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದೆ. ಆದರೆ ಯಾರಿಗೂ ನನ್ನಿಂದ ಹೆಚ್ಚು ಸಮಯ ಸೇವೆ ಮಾಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಯೋಗವಿರಲಿಲ್ಲವೇನೋ ! ಮುಂದೇನು ಮಾಡುವುದು ಎಂದು ಆಲೋಚಿಸುತ್ತಿದ್ದಾಗ ಒಂದು ಉಪನಯನದ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಹೊಸಹಿತ್ಲು ಮಹಾಲಿಂಗ ಭಟ್ಟರು ದೊರಕಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ತಿರುಗಾಟದಲ್ಲಿ ಹೊಟ್ಟೆ ಬಟ್ಟೆಯ ತೊಂದರೆ ಕಳೆಯುವುದೆಂದು ಐನೂರು ರೂಪಾಯಿ ಸಂಬಳವಿರುವುದೆಂದು ಆಸೆ ಮೂಡಿಸಿದರು. ಗತಿಗೆಟ್ಟವ

ಎನಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕಿಂತ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲಾವಿದ ಎಂಬ ಭಡ್ತಿಗೆ ಮನಸ್ಸು ಹಾತೊರೆಯಿತು. ಆದರೆ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಅಜ್ಜಿಗೆ ಈ ಹಂಬಲ ಹೇಳಿದಾಗ 'ಬೇಕಿದ್ದರೆ ಮನೆಗೆಲಸಕ್ಕೆ ಸೇರು, ಯಕ್ಷಗಾನದ ಸಹವಾಸ ಬೇಡ' ಎಂದು ಕಡ್ಡಿ ಮುರುದಂತೆ ಮಾತಾಡಿದರು. ಕೆಳಜಾತಿಯವರ ಕಲೆ, ಬ್ರಾಹ್ಮಣರಿಗೆ ಒಗ್ಗುವಂಥದ್ದಲ್ಲ ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳಿದ್ದವು. ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಊಟದಲ್ಲಿ ಸಹಪಂಕ್ತಿ ಕೊಡದ ಪ್ರಕರಣಗಳಿದ್ದವು. ಹಾಗೆಂದೇ ಮತ್ತೆ ಹೊಟೇಲಿನಲ್ಲಿ ಗ್ಲಾಸು, ತಟ್ಟೆ ತೊಳೆಯುವ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ಸೇರಿಕೊಂಡೆ ! ಮನೆಗೆಲಸಕ್ಕಿಂತ ಹೊಟೇಲಿನ ಕೆಲಸ ತೃಪ್ತಿ ಕೊಡುತ್ತಿತ್ತು.

ಆದರೂ ಯಕ್ಷಗಾನ ಸೆಳೆದಿತ್ತು. ಎಲ್ಲಿಯಾದರೂ ಆಸುಪಾಸು ಪ್ರದರ್ಶನವಿದ್ದರೆ ನಿದ್ರೆಗೆಟ್ಟು ಹೋಗಿ ನೋಡುತ್ತಿದ್ದೆ. ದುಡಿದು ಬಂದ ಪುಡಿಗಾಸು ಕೈಯಲ್ಲಿದ್ದ ಕಾರಣ ಧೈರ್ಯ ಮಾಡಿ ಧರ್ಮಸ್ಥಳಕ್ಕೆ ಹೋದೆ. ಆ ವರ್ಷ ೧೯೫೧ನೇ ಇಸವಿ. ಮಹಾನಡಾವಳಿ ವರ್ಷ. ಊಟ ಉಣಿಸಿಗೆ ಕೊರತೆಯಿರಲಿಲ್ಲ. ಹತ್ತುದಿನ ಅಲೆಮಾರಿಯಾಗಿಯೇ ಅಲ್ಲಿ ಅಲೆದು ಕೊನೆಗೆ ಮಂಜಯ್ಯ ಹೆಗ್ಗಡೆಯವರ ಪಾದಕ್ಕೆರಗಿದೆ. ಅವರು ಹೇಳಿದಂತೆ ಕುರಿಯ ವಿಠಲ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳಲ್ಲಿ ವಿಚಾರಿಸಲಾಗಿ ಮುಂದಿನ ತಿರುಗಾಟಕ್ಕೆ ಬಾರೆಂದೂ, ಅದಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂದು ತಿಳಿಸಿದರು. ವಿಠಲಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲೊಂದು ಕ್ರಾಂತಿ. ಪಾಮರರ ಕ್ಷೇತ್ರವಾದ ಯಕ್ಷಗಾನಕ್ಕೆ ಅವರಿಂದಲೇ ಪಂಡಿತರ ಪ್ರವೇಶವಾದದ್ದೆಂದರೆ ಅತಿಶಯವಾಗಲಿಕ್ಕಿಲ್ಲ.

ಆ ಮಳೆಗಾಲದಲ್ಲಿ ಕುರಿಯ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ಮಿತ್ತನಡ್ಕದಲ್ಲಿ ತರಬೇತಿ ಕೇಂದ್ರ ಆರಂಭಿಸಿದರು. ನನ್ನ ತಾಯಿಯ ದೊಡ್ಡಮ್ಮ – ಮುಳಿಯಾಲದ ಅಜ್ಜಿಯ ಪರಿಚಯ ಅವರಿಗಿತ್ತಾದ್ದರಿಂದ ನಾನು ಸೀದಾ ಕೋಳ್ಯೂರಿಗೆ ಹೋದೆ. ಅವರು ನನ್ನನ್ನು ವಿಠಲ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ ತಂದೆ ಕುರಿಯ ವೆಂಕಟರಮಣ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳಲ್ಲಿಗೆ ಕರೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗಿ ಮೇಳಕ್ಕೆ ಸೇರಿಸಬೇಕೆಂದು ಕೇಳಿಕೊಂಡರು. ಒಪ್ಪಿದ ಅವರು ನಾಟ್ಯವನ್ನು ಕಲಿಯಲಿಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟರು. ಆ ವರುಷ ಶಿಬಿರಕ್ಕೆ ತಮಿಳ್ನಾಡಿನ ಪರಮಶಿವನ್ ಎಂಬ ಭರತನಾಟ್ಯ ಗುರುಗಳನ್ನು ಕರೆಸಿದ್ದರೆ; ಯಕ್ಷಗಾನದ ಹೆಜ್ಜೆಗಾರಿಕೆಗೆ ಕರುವೋಳು ದೇರಣ್ಣ ಶೆಟ್ರು, ಕೋಳ್ಯೂರು ರಾಮಚಂದ್ರರಾಯರಿದ್ದರು. ಆದರೆ ಅಲ್ಲಿ ಕಲಿಯುವಾಗ ವಾಸ್ತವ್ಯಕ್ಕೆ ಅನುಕೂಲ ದೊರೆಯದೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಪೇಚಾಡಿ, ಪೆರುವಡಿ ಸುಬ್ರಾಯಭಟ್ಟರ (ನನ್ನ ತಾಯಿಯ ಅಕ್ಕನ ಗಂಡ) ಮನೆಬಾಗಿಲಿಗೆ ಬಂದು ನಿಂತು ಅವರ ತಮ್ಮ ಮಹಾಬಲ ಭಟ್ಟರಿಂದಾಗಿ ಕಲಿಯುವಷ್ಟು ಕಾಲ ಆಶ್ರಯ ಪಡೆದೆ.

ಮೇಳದ ಮದ್ದಳೆಗಾರರಾದ ನೆಡ್ಲೆ ನರಸಿಂಹ ಭಟ್ಟರು ಕಲಿಕೆಯ ಕೇಂದ್ರಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತಿದ್ದರು. ಅಪಾರ ತಾಳ, ಲಯ, ಅಭಿನಯ, ಪಾತ್ರಾನುಸಂಧಾನದ ಜ್ಞಾನ ಅವರದ್ದು. ಇನ್ನು

ನೃತ್ಯಾಭ್ಯಾಸ ನೋಡಲು ಮಾಂಬಾಡಿ ನಾರಾಯಣ ಭಾಗವತರು ಬಂದು ಬಾಯಿತಾಳ ಹೇಳಿಕೊಡುತ್ತಿದ್ದರು. ನೃತ್ಯದ ಕಾಲ–ಗತಿಭೇದದ ಅರಿವು ಬಂದದ್ದೇ ಅವರಿಂದ. ಹಾಗೆಯೇ ಆ ವರುಷ ೧೯೫೧ರಲ್ಲಿ ಅಮ್ಮನಲ್ಲಿ ಆಶೀರ್ವಾದ ಪಡೆದು, ಆಕೆಗೆ ಭರವಸೆಯಿತ್ತು ಸುಮಾರು ಇಪ್ಪತ್ತೈದು ಕಿ.ಮೀ ನಡೆದು, ಬಸ್ಸು ಹತ್ತಿ ಧರ್ಮಸ್ಥಳಕ್ಕೆ ಹೋದೆ. ಲಕ್ಷದೀಪಕ್ಕೆ ಇನ್ನೂ ಐದು ದಿನಗಳು ಬಾಕಿ ಉಳಿದಿತ್ತಾದ್ದರಿಂದ ಮೊದಲನೇ ಆಟಕ್ಕೆ ಕಾಯಬೇಕಿತ್ತು. ನೇತ್ರಾವತಿಯ ಸ್ನಾನ, ಛತ್ರದ ಊಟ. ಪೆರುವಡಿ ಸುಬ್ರಾಯಭಟ್ಟರ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಬಿದ್ದು, ಅವರ ಕೃಪೆಯಿಂದ ಒಂದು ಹೋಟೆಲಿನಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕು ದಿನ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ಇದ್ದೆ. ಅಲ್ಲಿಂದ ಇಪ್ಪತ್ತೈದು ರೂಪಾಯಿ ಸಂಬಳ ಕೊಡಿಸಿ ಹೊಸ ಅಂಗಿ, ಚಡ್ಡಿ, ಚೀಲ ತೆಗೆದುಕೊಟ್ಟು ಕುರಿಯ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ ಸುಪರ್ದಿಗೆ ಒಪ್ಪಿಸಿದರು. ಅಂತೂ ಮೇಳಕ್ಕೆ ಸೇರ್ಪಡೆಗೊಂಡು ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳಿಂದಲೇ ಮುಖಕ್ಕೆ ಬಣ್ಣ ಬಳಿಸಿಕೊಂಡು, ಗೆಜ್ಜೆ ಕಟ್ಟಿಸಿಕೊಂಡು ಮೇಳದ ರೀತಿ ನೀತಿ ಪಾಠ ಮಾಡಿಸಿಕೊಂಡು ಹೊಸ ಕನಸಿನೊಂದಿಗೆ ಮಹಾಲಿಂಗ ಭಟ್ಟರೊಂದಿಗೆ ಬಾಲಗೋಪಾಲ ವೇಷ ಮಾಡಿ ಧಿಗಿಣ ಹಾಕಿದೆ. ಅಂದಿನ ಪ್ರಸಂಗ ಮೇಳಗಳಲ್ಲಿ ಮೊದಲ ಸೇವೆಯಾಟಕ್ಕೆ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಪಾಂಡವಾಶ್ವಮೇಧ. ರಂಗಸ್ಥಳಕ್ಕೆ ಹೋಗಿ ಸಣ್ಣ ವೇಷ ಮಾಡಿದ ದಿನವೇ ಮಂಜಯ್ಯ ಹೆಗ್ಗಡೆಯವರಿಂದ ಎಂಟು ರೂಪಾಯಿ ಸಂಭಾವನೆ ಪಡೆದೆ ! ಅದು ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ನನ್ನ ಮೊದಲ ಗಳಿಕೆ.

• ಮೇಳಕ್ಕೆ ಬಂದ ಮೇಲಾದರೂ ಊಟ ಬಟ್ಟೆಗಳಿಗೆ ತೊಂದರೆಯಾಗದೇ ಇತ್ತೇ?

ಬಡತನವನ್ನು ನೀಗುವ ಪ್ರತ್ಯುಪಾಯಗಳಿಲ್ಲದೆ ನಾನು ಮೇಳಕ್ಕೆ ಸೇರಿದೆ. ಮೇಳದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲರಿಗಿಂತ ಕಿರಿಯವ ನಾನೇ ಇದ್ದೆ. ಆಗೆಲ್ಲಾ ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ದಿನಖರ್ಚಿಗೆ ಕೈಕಾಸು ಕೊಟ್ಟು ಅದನ್ನು ಸಂಬಳದ ಒಟ್ಟು ಮೊತ್ತದಿಂದ ವಜಾ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. 'ಬಟವಾಡೆ' ಎಂಬ ಕ್ರಮ ಅದು. ಸಂಬಳ ಅಂತೆಲ್ಲಾ ಬಂದು ಕಲಾವಿದರ ಜೀವನ ಸುಧಾರಣೆಯಾದದ್ದು ೧೯೯೦ರ ನಂತರ. ಕಿರಿಯರ ಬಗ್ಗೆ ಹಿರಿಯ ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಅಷ್ಟಾಗಿ ಮಮಕಾರ ಇರುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಚೌಕಿಯಲ್ಲಿ ಹೊನ್ನೆಣ್ಣೆಯ ದೀಪಗಳನ್ನು ಉರಿಸಿಟ್ಟು ನಂದಿಹೋಗದಂತೆ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಜವಾಬ್ದಾರಿ ನಿತ್ಯವೇಷ ಮಾಡುವವರದ್ದಾಗಿತ್ತಾದರಿಂದ ನಾವು ನಿದ್ದೆ ಮಾಡುವಂತಿರಲಿಲ್ಲ. ಮಾಡಿದರೆ ಹಿರಿಯ ಕಲಾವಿದರು ಬಿಸಿಬಿಸಿ ಎಣ್ಣೆ ಹೊಯ್ದು ನಾವು ಕಿರಿಚಿಕೊಂಡು ಏಳುವಂತೆ ಮಾಡಿ ಉರಿಯಿಂದ ಒದ್ದಾಡುವುದನ್ನು ನೋಡಿ ಕೇಕೆ ಹಾಕಿ ನಗುತ್ತಿದ್ದರು. ನಾನು ಹೀಗೆಯೇ ಎಣ್ಣೆ ಹುಯ್ಯಿಸಿಕೊಂಡು ನೋವು ತಿಂದದ್ದು ಮರೆತಿಲ್ಲ. ಹಿರಿಯ ಕಲಾವಿದರು ಹೇಳಿದ ಎಲ್ಲಾ ಕೆಲಸಗಳನ್ನು ಮಾಡಬೇಕಿತ್ತು. ಮುಖದ ಬಣ್ಣ ಒರೆಸಲು ಚಿಂದಿ ಬಟ್ಟೆಗಳನ್ನು ಯಾರ್ಯಾರದೋ ಮನೆಯಿಂದ ಬೇಡಿ ತರಬೇಕಿತ್ತು. ಉಚಿತವಾಗಿ ಕಾಫಿ–ಚಾ ಸರಬರಾಜು ಮಾಡಬೇಕಿತ್ತು. ಅದಕ್ಕೆ ಅನುಕೂಲಗಳು ಸಿಗದೇ ಒದ್ದಾಡಿದಾಗ ಪೆಟ್ಟು ಕೂಡಾ ತಿನ್ನಬೇಕಿತ್ತು. ಪಾತ್ರ ನಿರ್ವಹಣೆ ಮಾಡಿದ ಬಳಿಕ ನಿದ್ರಿಸುವಂತಿರಲಿಲ್ಲ. ಮೈಮರೆತು ಮಲಗಿದರೆ ತುಳಿದು ಎಬ್ಬಿಸುತ್ತಿದ್ದರು,

ತಂದೆ ತಾಯಂದಿರಿಂದ ಮೊದಲ್ಗೊಂಡೂ ವಂಶದ ಹಿರೀಕರ ಜನ್ಮವೇ ಜಾಲಾಡಿ ಅಶ್ಲೀಲವಾಗಿ ಬಾಯಿಗೆ ಬಂದಂತೆ ಮಾತಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಕಿರಿಯರು ಕೂತರೂ ತಪ್ಪು, ನಿಂತರೂ ತಪ್ಪು ಎನ್ನುವಂತಿತ್ತು ನಮ್ಮ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ. ಕೇಳಿದರೆ ಇದುವೇ ಮೇಳದ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಎಂದುಬಿಡುತ್ತಿದ್ದರು. 'ಏನಾದರೂ ತಿಳಿದುದನ್ನು ಹೇಳಿಕೊಡಿ' ಎಂದರೆ ಕೆಂಡಾಮಂಡಲರಾಗಿ ಗದರಿಸಿ ಬಾಯಿಮುಚ್ಚಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಇನ್ನು ಕುರಿಯ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳಲ್ಲಿ ಕೇಳೋಣವೆಂದರೆ ಅವರಿಗೆ ಬಿಡುವೇ ಇರುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ.

● ಅಂದಿನ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಇಂದಿಗೆ ಬೆಳೆದುಬಂದಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದೇ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಪುಣ್ಯ. ಅಲ್ಲವೇ?

ಅಂದಿಗೆ ಇದನ್ನೆಲ್ಲಾ ಅನುಭವಿಸಿಯೇ ಮೇಳ ಬಿಡೋಣವೆಂದು ಅನಿಸಿತ್ತು. ಹೀಗೆ ನನ್ನ ಅಂತರಂಗವನ್ನು ಮೇಳದ ಹಾಸ್ಯಗಾರರಾದ ಪೆರುವಡಿ ನಾರಾಯಣ ಭಟ್ಟರಲ್ಲಿ ಹೇಳಿಕೊಂಡಾಗೆಲ್ಲಾ ಸಮಾಧಾನ ಹೇಳಿ ತಡೆದಿದ್ದರು. ಕಂಡು ಕೇಳರಿಯದ ಅನೇಕ ಊರುಗಳ, ಜನರ ಪರಿಚಯ ಯಕ್ಷಗಾನದಿಂದ ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು. ಬದುಕಿನ ಪಾಠ ಕಲಿತೆ. ಕಷ್ಟವಾದರೂ ಮೇಳಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ್ದರಿಂದ ಅನೇಕ ಕಲಾವಿದರ ಸಾನಿಧ್ಯ ದೊರಕಿತು. ಮಳೆಗಾಲದಲ್ಲಿ ತಾಳಮದ್ದಳೆಯ ಪರಿಚಯವೂ ಆಯಿತು. ಅದರಿಂದಾಗಿ ಓದುವ ಚಟವೂ ಅಂಟಿಕೊಂಡಿತು.

ಯಕ್ಷಗಾನಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ಮೇಲೆ ಆರು ತಿಂಗಳು ಊಟಕ್ಕೆ ತೊಂದರೆ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಸಂಬಳದ ಬಗ್ಗೆ ಕೇಳಿ ನಾನು ಮೇಳಕ್ಕೆ ಸೇರಲಿಲ್ಲವಾದರೂ, ಕುರಿಯ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ಹೊಸ ಹುಡುಗರಿಗೆ ಕೊಡುವ ಐವತ್ತೈದು ರುಪಾಯಿ ಸಂಬಳದ ಮೇಲೆ ಇಪ್ಪತ್ತೈದು ರೂಪಾಯಿ ಹೆಚ್ಚುವರಿಯಾಗಿಯೇ ಸೇರಿಸಿ ಆರಂಭದ ವರುಷ ನನಗೆ ಸಂಬಳ ಎಂದು ಎಪ್ಪತ್ತೈದು ರೂಪಾಯಿಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದರು. ಅದರಲ್ಲಿ ಬಟವಾಡೆಯ ಖರ್ಚು ಆಗಿ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಉಳಿದದ್ದು ಕೇವಲ ಹದಿನಾರು ರೂಪಾಯಿಗಳು! ಐನೂರು ರೂಪಾಯಿಗಳ ಸಂಬಳವೇನಿದ್ದರೂ ಆಗಿನ ಹಿರಿಯ ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಎಂಬುದು ಆ ನಂತರ ತಿಳಿಯಿತು. ಮಂಜಯ್ಯ ಹೆಗ್ಗಡೆಯವರಲ್ಲಿ ಆಶೀರ್ವಾದ ಪಡೆಯಲು ಹೋದಾಗ ಕೃಷ್ಣಲೀಲೆ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಬಾಲಕೃಷ್ಣನ ವೇಷ ಮಾಡಿಸಿ ಆಶೀರ್ವದಿಸಿ ಹತ್ತು ರೂಪಾಯಿ ಕೊಟ್ಟರು. ಅದನ್ನೇ ಒಟ್ಟುಗೂಡಿಸಿ ಅಮ್ಮನ ಕೈಗಿತ್ತಿದ್ದೆ. ಆಸೆ ಭಗ್ನವಾಗಿತ್ತು. ಆ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಮೇಳ ಬಿಡುವ ಯೋಚನೆ ದೃಢವಾಗಿತ್ತು.

ಹಾಗೆಂದೇ ಮೇಳದಿಂದ ವಾಪಾಸ್ಸಾದ ಮೇಲೆ ಉಪನಯನವಾಯ್ತು. ಊಟ, ಬಟ್ಟೆ ಕೊಟ್ಟು ಉಡುಪಿಯಲ್ಲಿ ವೇದಪಾಠ ಕಲಿಸುತ್ತಾರೆಂದು ತಿಳಿದು ಅಲ್ಲಿಗೆ ಹೋದರೆ ಮೂರೇ ತಿಂಗಳಲ್ಲಿ ನನ್ನನ್ನು ಹವ್ಯಕನೆಂದು ಪಾಠಶಾಲೆಯಿಂದಲೇ ಹೊರಗಟ್ಟಿದ್ದರು.

ವೇದಶಿಕ್ಷಣದಿಂದ ವಂಚಿತನಾದ ಮೇಲೆ ಮಳೆಗಾಲದ ದಿನಗಳನ್ನು ಕಳೆಯುವುದೇ ಕಷ್ಟವಾಯಿತು. ಹೊಟ್ಟೆಗೆ ಹಿಟ್ಟು ಹೊಂದಿಸುವುದೇ ದೊಡ್ಡ ಸಮಸ್ಯೆಯಾಗಿ ಕಾಡುತ್ತಿತ್ತು. ಹೋಟೆಲಿನಲ್ಲಿ ಬಿಟ್ಟಿಕೆಲಸ ಮಾಡಿ ಸಂಬಳ ಸಿಗದೆ ಹೊರಬಂದೆ.

ಆ ವರುಷ ಪೆರುವೋಡಿ ಸುಬ್ರಾಯ ಭಟ್ ಅವರು ಮೂಲ್ಕಿ ಮೇಳ ಹೊರಡಿಸಿದರು. ಧರ್ಮಸ್ಥಳ ಮೇಳಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಂಬಳ ಕೊಡುತ್ತೇವೆಂದು ಅದಕ್ಕೆ ನನ್ನನ್ನು ಕರೆದುಕೊಂಡರು. ಯಾವ ಮೇಳದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಂಭಾವನೆ ಸಿಗುತ್ತದೋ ಅಲ್ಲಿಗೆ ಕಲಾವಿದರು ಸೇರಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಇದ್ದದ್ದೇ. ಜೊತೆಗೆ ಹಿರಿಯ ಕಲಾವಿದರ ಶೋಷಣೆಯಿಂದ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು ಎಂಬ ಇರಾದೆ ನನಗೆ. ಆದರೆ ನಾನು ಹಾಗೆ ಹೋದದ್ದು ಕುರಿಯ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳಿಗೆ ಸಮಾಧಾನ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಮೂಲ್ಕಿ ಮೇಳದಲ್ಲಿ ಹಾಗೆಯೇ ಒಂದು ವರುಷ ತಿರುಗಾಟ ಮಾಡಿದೆ. ಆ ವರುಷ ಹೊಸ ಮೇಳದಲ್ಲಿ ಅನುಕೂಲ ಎಷ್ಟಿರುತ್ತದೆ ಎಂದು ಗೊತ್ತಾಯಿತು. ಮೇಳದಲ್ಲಿ ಮೂವತ್ತು ಮೂವತ್ತೈದು ಮಂದಿ ಇದ್ದೆವು. ಈ ಮೇಳದಲ್ಲಿ ಎಳೆಯ ಕಲಾವಿದರಿಂದ ಚಾಕರಿ ಮಾಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲಿ ಹೊಸಹಿತ್ಲು ಮಾಲಿಂಗ ಭಟ್ಟರು ಅನಾರೋಗ್ಯವಾಗಿ ಮಲಗಿದ್ದಾಗ ಅವರು ನಿರ್ವಹಿಸಬೇಕಾದ ಅಭಿಮನ್ಯುವನ್ನು ಮಾಡಲಾಗದೇ ಆಯಾಸದಿಂದ ಮಲಗಿದರು. ಆಗ ಸಾರಥಿಯ ಪಾತ್ರ ವಹಿಸಿದ್ದ ನಾನು ಒಂದುಗಂಟೆ ಅಭಿಮನ್ಯು ಮಾಡಿ ಯಜಮಾನರಿಂದ ಹೊಗಳಿಸಿಕೊಂಡೆ. ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಭಡ್ತಿ ದೊರೆಯಿತು.

ತಿರುಗಾಟದ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಪೂರ್ತಿಯಾಗಿ ಆಟಗಳು ಸಿಗುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಆಟ ಇಲ್ಲದ ದಿವಸಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಊಟಕ್ಕೆ ಬಹಳ ಕಷ್ಟವಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಯಜಮಾನರು (ಪೆರುವೋಡಿ ಸುಬ್ರಾಯ ಭಟ್) ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಕೇಳಿ, ಶ್ರಮವಹಿಸಿ ಓಡಾಡಿ ಆಟ ಮಾಡಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ನಾವು–ನಾವೇ ಅಡುಗೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಬೇಕಾದ ಅಕ್ಕಿ, ಬೇಳೆ, ತರಕಾರಿಯನ್ನು ಕೊಳ್ಳುವ ಆರ್ಥಿಕ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವೂ ಸುಬ್ರಾಯ ಭಟ್ಟರಲ್ಲಿ ಇರುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಹಾಗೂ ಹೀಗೂ ತಿಂಗಳಲ್ಲಿ ಇಪ್ಪತ್ತು ಆಟಕ್ಕೆ ತೊಂದರೆ ಆಗುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲವೆಂಬುದೇ ಪುಣ್ಯ. ತಿರುಗಾಟ ಮುಗಿದಾಗ ಸಂಬಳ ಇನ್ನೂರು ರೂಪಾಯಿಯಲ್ಲಿ ಬಟವಾಡೆಯ ಖರ್ಚು ಕಳೆದು ಕೈಯಲ್ಲಿ ಉಳಿದದ್ದು ನೂರಾಮೂವತ್ತು ರೂಪಾಯಿ !

• ಹಾಗಿದ್ದರೆ ಪ್ರಯಾಣಕ್ಕೂ... ನಡೆದುಕೊಂಡೇ ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದಿರಬೇಕು !

ಹೌದು. ೧೦–೧೫ ಕಿಲೋಮೀಟರ್ ಅಂತರಗಳಲ್ಲಿ ಬಯಲಾಟವಾಗುತ್ತಿದ್ದ ಕಾಲವದು. ಅನಿವಾರ್ಯ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಎತ್ತಿನಗಾಡಿ. ಆ ಗಾಡಿಯಲ್ಲಿ ವೇಷದ ಬಟ್ಟೆಬರೆಗಳನ್ನು ತುಂಬಿಕೊಂಡು ಹೋಗುವುದು. ಹಿರಿಯ ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಬಸ್ಸು ಅಥವಾ ವ್ಯಾನಿನಲ್ಲಿ ಓಡಾಡುವ ಭಾಗ್ಯ. ಉಳಿದವರು ನಡೆದೇ ತಲೆಹೊರೆಯನ್ನೆತ್ತಿ

ಸಾಗಬೇಕು. ಅದರಲ್ಲೂ ಧರ್ಮಸ್ಥಳ ಮೇಳದಲ್ಲಿದ್ದಾಗ ಛತ್ರದ ಗಣಪತಿ ದೇವರು ಮೇಳದ ತಿರುಗಾಟಕ್ಕೆ ಬರುವಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಶಂಖ ಊದಿ ಜಾಗಟೆ ಬಾರಿಸುತ್ತಾ ದೇವರ ಆಗಮನವನ್ನು ಸಾರಿ ಹೇಳುವ ಪುಣ್ಯ ಕಾರ್ಯ ನನಗೇ ಬಂದಿತ್ತು. ಹಾಗಾಗಿ ಗಾಡಿಗಳಲ್ಲಿ ಓಡಾಡುವುದೂ ನಮಗೆ ನಿಷಿದ್ಧವಿತ್ತು. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಕ್ಯಾಂಪು ತಲುಪುವುದು ಕತ್ತಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಮೂರು ಹೊತ್ತು ಗಣಪತಿ ದೇವರಿಗೆ ಪೂಜೆ, ಬ್ರಾಹ್ಮಣರ ಮನೆಗಳಲ್ಲೋ, ದೇವಸ್ಥಾನಗಳ ಜಗಲಿಯಲ್ಲೋ, ಸ್ಥಳವೆಲ್ಲೂ ದೊರಕದಿದ್ದರೆ ನಾಗಬನದಲ್ಲೋ ಪೂಜೆಗಳು ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದವು. ದೇವರ ಪರಿಚಾರಕನಾದ್ದರಿಂದ ದೇವರ ನೈವೇದ್ಯವೇ ಮಧ್ಯಾಹ್ನದ ಊಟ. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಆಢ್ಯರ ಮನೆಗಳಲ್ಲಿ ಷಡ್ರಸ ಭೋಜನ, ದಕ್ಷಿಣೆ ಕಾಸು ತಕ್ಕಮಟ್ಟಿಗೆ ಸಿಗುತ್ತಿತ್ತು.

● ಭರತನಾಟ್ಯ ಅಭ್ಯಾಸ ಯಕ್ಷಗಾನಕ್ಕೆ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲೇ ಇತ್ತೇನು?

ಹೌದು. ಭರತನಾಟ್ಯ ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡುವುದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ – ಕುರಿಯ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ಮೇಳದ ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಭರತನಾಟ್ಯ ತಿಳಿದಿದ್ದರೆ ಒಳ್ಳೆಯದು ಎಂದು ಪರಮಶಿವನ್ ಅವರಲ್ಲಿ ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿಸುತ್ತಾ ಇದ್ದರು. ಅವರ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿದವ ನಾನು. ಯಕ್ಷಗಾನ ಹೇಳಿಕೊಡುವುದರಿಂದ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಪರಮಶಿವನ್ ಭರತನಾಟ್ಯ ಹೇಳಿಕೊಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಅದನ್ನು ನೋಡಿಯೇ ಕಲಿತದ್ದು ಹೆಚ್ಚು. ಅವರಿಂದಾಗಿಯೇ ನಾನು ಈ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಇಷ್ಟು ಅಭಿನಯ, ಹಸ್ತವಿನ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ರೂಢಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಅನುಕೂಲವಾಗಿದೆ. ಅವರು ಆರಂಭಿಕ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ತನ್ನೊಡನೆ ತಮಿಳ್ನಾಡಿಗೆ ಬಂದರೆ ಭರತನಾಟ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರವೀಣನನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುತ್ತೇನೆಂದು ಹೇಳಿದ್ದರೂ ಕೂಡಾ. ಆದರೆ ಕಾರಣಾಂತರಗಳಿಂದ ನಾನು ಮನಸ್ಸು ಮಾಡಲಿಲ್ಲ.

ಮೂಲ್ಕಿ ಮೇಳದ ಎರಡನೇ ವರುಷದ ತಿರುಗಾಟ ಆಗಲಿಲ್ಲ. ಆರ್ಥಿಕ ಕಾರಣದಿಂದಾಗಿ ಮೇಳದ ಯಜಮಾನರು ಮೇಳ ನಡೆಸುವುದಿಲ್ಲ ಎಂದು ತಿಳಿಸಿದರು. ಆ ಮಳೆಗಾಲದಲ್ಲಿ ಅಜ್ಜ ಬಲಿಪರಲ್ಲಿ ಭಾಗವತಿಕೆ ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿದೆ. ಅವರ ಜೊತೆ ಒಮ್ಮೆ ತಾಳಮದ್ದಳೆಗೆ ಹೋದಾಗ ಅನಿರೀಕ್ಷಿತವಾಗಿ ದೊರಕಿದ ಅವಕಾಶದಿಂದ ಕರ್ಣಪರ್ವ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ದುಶ್ಯಾಸನ ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ಅರ್ಥ ಹೇಳಿದೆ. ಮೂರನೇ ವರುಷಕ್ಕಾಗುವಾಗ ನವರಾತ್ರಿಗೆ ಧರ್ಮಸ್ಥಳವೇ ಗತಿಯೆಂದು ಹೋದೆನಾದರೂ ಕೇಳಿ ಸೇರಲು ಧೈರ್ಯ ಸಾಕಾಗಲಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲಿ ಪುತ್ತೂರು ಶೀನಪ್ಪ ಭಂಡಾರಿಗಳು ಸಿಕ್ಕಿ ಬಳ್ಳಂಬೆಟ್ಟು ಮೇಳಕ್ಕೆ ಸೇರಲು ಸೂಚನೆಯಿತ್ತರು. ಮರುದಿನ ವೇಷಧಾರಿಗಳ ಹುಡುಕಾಟದಲ್ಲಿದ್ದ ವೆಂಕಟ್ರಾವ್ ಕಾದಿರ್ಕಾರ್ ಅವರ ಭೇಟಿ ದೊರೆತು ಕೂಡ್ಲು ಮೇಳಕ್ಕೆ ಬರಲು ತಿಳಿಸಿ ಅಡ್ವಾನ್ಸ್ ಕೂಡಾ ಕೈಯಲ್ಲಿಟ್ಟರು. ಅವರೇ ನನ್ನನ್ನು ಕೂಡ್ಲು ಮೇಳಕ್ಕೆ ಸೇರುವ ಮುನ್ನ ಇನ್ನೊಮ್ಮೆ ಭರತನಾಟ್ಯ ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಲು ತಿಳಿಸಿದ್ದು. ನಾನು ಕೂಡ್ಲು ಮೇಳಕ್ಕೆ ಸೇರುವ

ಮುನ್ನವೂ ವೆಂಕಟ್ರಾಯರು ಮಂಜೇಶ್ವರಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತಿದ್ದ ಮಾಧವ ಮೆನನ್ ಹತ್ತಿರ ಕಳಿಸಿದ್ದರು–'ಇವನಿಗೆ ಸ್ವಲ್ಪ ಹೇಳಿಕೊಡಿ' ಎಂದು. ವಾಸ್ತವ್ಯಕ್ಕೆ ಅವರ ಸಂಬಂಧಿ ಆಗಿದ್ದ ಡಾ। ಸುಬ್ಬರಾಯರ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಮಾಡಿದರು. ಮಾಧವ ಮೆನನ್ ಭರತನಾಟ್ಯ ಸ್ವಲ್ಪ ಹೇಳಿಕೊಟ್ಟರು. ವೆಂಕಟ್ರಾಯರು ಹೇಳಿದರು– 'ನೀನು ಕಲಿತದ್ದನ್ನು ಸ್ವಲ್ಪ ನೃತ್ಯ ವಿಧಾನಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಸಿಕೊ. ಭರತನಾಟ್ಯ ಕಲಿತಿದ್ದರಿಂದ ಏನೂ ನಷ್ಟ ಆಗುವುದಿಲ್ಲ. ನೃತ್ಯದ ಚಲನೆಗಳನ್ನು ಯಾವುದೇ ನೃತ್ಯವಿಧಾನದಲ್ಲಿ ಸೇರಿಸಬಹುದು' ಎಂದು. ಆ ವರುಷ ಇಡೀ ಮೇಳದಲ್ಲಿ ತಿರುಗಾಟ ಮಾಡುವಾಗಲೇ ಬಾಲಗೋಪಾಲ, ಸ್ತ್ರೀವೇಷಗಳನ್ನು ಮಾಡಲು ಭರತನಾಟ್ಯದಿಂದ ಅನುಕೂಲವೇ ಆಯಿತು.

ಅದಾಗಿ ನಾನು ಕಲ್ಲಾಡಿ ಕೊರಗಶೆಟ್ರ ಮೇಳದಲ್ಲಿದ್ದಾಗ ಮೂರು ವರ್ಷವೂ ಮಳೆಗಾಲದಲ್ಲಿ ರಾಜನ್ ಅಯ್ಯರಲ್ಲಿ ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡು ಎಂದು ಮಂಗಳಾದೇವಿಯಲ್ಲಿ ಉಳಿದುಕೊಳ್ಳಲು ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಮಾಡಿದ್ದರು. ಅವರು ಒಂದು ಘಂಟೆ ಹೊತ್ತು ನೃತ್ಯಾಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಆದರೆ ರಾಜನ್ ಅಯ್ಯರ್ ಹೇಳಿಕೊಡುತ್ತಿದ್ದದ್ದು ಕಥಕಳಿ. ಭರತನಾಟ್ಯದ ರೀತಿ ಇದು, ಕಥಕಳಿಯ ರೀತಿ ಇದು ಎಂದೆಲ್ಲಾ ಹೇಳಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದರು. ಮಾಸ್ಟರ್ ಕೇಶವ್ ಕೂಡಾ ನೃತ್ಯಾಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಹಿಮ್ಮೇಳಕ್ಕೆ ಲಕ್ಷ್ಮಣ ಭಾಗವತರು, ಯಶೋದಾಮ್ಮಾಳ್, ಧರ್ಮರಾಜ್ ಇದ್ದರು.

• ನಿಮ್ಮ ಪ್ರವೃದ್ಧಿ ಹೊಸ ಮೇಳದಲ್ಲಾದರೂ ಆಯ್ತೇ?

ವೆಂಕಟ್ರಾವ್ ಕಾದಿರ್ಕಾರ್ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಆಸಕ್ತಿ ಇದ್ದ ವ್ಯಕ್ತಿ. ಬಹಳ ಉದಾರಿಗಳು ಅವರು. ತಮ್ಮ ಆಸ್ತಿಯನ್ನು ಮಾರಿ ಮೇಳ ಹೊರಡಿಸಿದ್ದ ಕಲಾಪ್ರೇಮಿ. ಒಂದು ವರುಷ ಮೇಳ ನಡೆಸಿ ಎರಡನೇ ವರುಷಕ್ಕೆ ತಯಾರಾಗಿದ್ದರು. ಅದು ಡೇರೆ ಮೇಳ.ಮೇಳದಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ವೇಷಧಾರಿಗಳಾಗಿ ತೋರು ಕೃಷ್ಣ ಭಟ್ಟರು, ವೇಣೂರು ವೆಂಕಟ್ರಮಣ ಭಟ್ಟರು, ಕುಂಬ್ಳೆ ಸಣ್ಣ ತಿಮ್ಮಪ್ಪು, ಕುಟ್ಯಪ್ಪು, ಕದ್ರಿ ವಿಷ್ಣು, ಮದವೂರು ನಾರಾಯಣ ಹಾಸ್ಯಗಾರರು, ಕಡಬ ಸಾಂತಪ್ಪ, ಮಾಡಂಗಾಯಿ ಕೃಷ್ಣ ಭಟ್ಟರು– ಇವರನ್ನೆಲ್ಲಾ ಹೊಂದಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದರು. ಶಂಕರನಾರಾಯಣ ಸಾಮಗರಿದ್ದರು. ಶೇಣಿಯವರು ಬರುತ್ತಿದ್ದರು. ಅಗರಿ ಶ್ರೀನಿವಾಸರಾವ್, ಅಜ್ಜ ಬಲಿಪರು ಭಾಗವತರಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಗೆ ದಾಮೋದರ ಮಂಡೆಚ್ಚರನ್ನು ಹುಡುಕಿಕೊಂಡು ಬಂದರು. ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತಶೈಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನಕ್ಕೆ ಎಷ್ಟು ಹೊಂದಾಣಿಕೆ ಆಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ತೋರಿಸಿಕೊಟ್ಟವರು ದಾಮೋದರ ಮಂಡೆಚ್ಚರು. ಅವರಿಂದಾಗಿಯೇ ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಅಭಿನಯದ ಬಗ್ಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಯೋಚಿಸುವಂತೆ ಆಗಿತ್ತು. ನನಗೆ ಆಗ ಮೇಳದಲ್ಲಿ ಲೋಹಿತಾಶ್ವ ಮುಂತಾದ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಮಾಡಲು ಅವಕಾಶ ಇತ್ತು. ನಾನು ಸಣ್ಣ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಮಾಡುವಾಗಲೂ ಶಂಕರನಾರಾಯಣ ಸಾಮಗರು 'ಬರೇ ಕುಣಿದರೆ ಸಾಲದು. ಮಾತೂ

ಆಡಬೇಕು' ಎಂದು 'ಅರ್ಥ' ಬರೆದು ಕೊಡುತ್ತಾ ಇದ್ದರು. ಲೋಹಿತಾಶ್ವ, ಪ್ರಹ್ಲಾದ, ಕುಶಲವ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆಲ್ಲಾ ಅವರೇ ಬರೆದುಕೊಟ್ಟದ್ದು. ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲಾವಿದನಿಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಜ್ಞಾನ ಅವಶ್ಯ, ಮಾತುಗಾರಿಕೆಗೂ ಒಂದು ಸ್ಥಾನ ಉಂಟು ಎಂದು ತೋರಿಸಿಕೊಟ್ಟವರು ಶಂಕರನಾರಾಯಣ ಸಾಮಗರು. ಉಪನಿಷತ್ತು, ಭಗವದ್ಗೀತೆ, ದರ್ಶನ ಶಾಸ್ತ್ರ ಮುಂತಾಗಿ ಅವರದ್ದು ಪ್ರಗಲ್ಭ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ.

ಕೂಡ್ಲು ಮೇಳದ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಯಿಂದ ಇತರ ಮೇಳಗಳು ಕಲಾವಿದರನ್ನು ಸೆಳೆಯುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿದ್ದವು. ಹಾಗಾಗಿ ನಾಲ್ಕನೇ ವರುಷಕ್ಕೆ ಕೂಡ್ಲು ಮೇಳ ನಿಂತಿತು. ವೆಂಕಟ್ರಾಯರಿಗೆ ಮೇಳದ ಕಾಂಟ್ರಾಕ್ಟ್ ಕೊಡಲಿಲ್ಲ. ಅವರಿಗೆ ನಿರಾಶೆ, ಮುಖಭಂಗ ಆಯ್ತು. ಆದರೂ ಅವರು ಛಲಬಿಡದೆ ಸುರತ್ಕಲ್‌ನ ಹಳೆ ಮಾರಿಗುಡಿಯಿಂದ ತೆಂಕಿನ ಮೇಳ ಹೊರಡಿಸಿದ್ದರು. ಈ ನಡುವೆ ಆಗಷ್ಟೇ ಶುರುವಾದ ಕಾಂಚನ ಯಕ್ಷಗಾನ ನಾಟಕ ಮಂಡಲಿಯಲ್ಲಿ ಹದಿನೈದು ದಿನಗಳು ಇದ್ದು, ನಂತರ ಸುರತ್ಕಲ್ ಮೇಳ ಸೇರಿದೆ. ಅಲ್ಲಿದ್ದಾಗಲೇ ನನಗೆ ಹೊಸ ಅವಕಾಶ ದೊರೆತು ಮೊದಲು ಸ್ತ್ರೀವೇಷ ಮಾಡಿದ್ದು. ಕಾವೇರಿ ಮಹಾತ್ಮ್ಯೆ ಎಂಬ ಪ್ರಸಂಗ ರಚಿಸಿ ಪ್ರದರ್ಶನವನ್ನೂ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದೆ. ಆದರೆ ಸುರತ್ಕಲ್ ಮೇಳ ಪೂರ್ತಿ ತಿರುಗಾಟ ಆಗಲಿಲ್ಲ. ಆರ್ಥಿಕವಾಗಿ ಬಹಳ ಸೋತು ಹೋದರು ವೆಂಕಟ್ರಾಯರು. ಸಾಮಾನ್ಯ ಎಪ್ರಿಲ್ ತಿಂಗಳ ೧೬-೨೦ನೇ ತಾರೀಕಿನ ಹೊತ್ತಿನಲ್ಲೇ ಮೇಳ ನಿಲ್ಲಿಸಿದರು. 'ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಅನ್ನಕೊಡುವುದಕ್ಕೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗುವ ಸ್ಥಿತಿಯಲಿಲ್ಲ ನಾನು' ಎಂದು ಬಿಕ್ಕಿದ್ದರು.

ತಿರುಗಾಟದ ಕಕ್ಕೆಪದವಿನ ಆಟದಲ್ಲಿ ಸಹ ಮೂವತ್ತೋ ಐವತ್ತೋ ರೂಪಾಯಿ ಏನೋ ಕಲೆಕ್ಷನ್ ಆಗಿತ್ತು. ನಾವು ಆದರೂ ಆಟ ಮಾಡಿದ್ದೆವು. ಪದ್ಯಕ್ಕೆ ಭಾಗವತರು ಸಿಗಲಿಲ್ಲ. ವೆಂಕಟ್ರಾಯರೇ ಹಾಡಿದರು. ಹೇಗೋ ಮಾಡಿ ಆಟ ಮಾಡಿದೆವು. ಬೆಳಗಾಗುವಾಗ ಕಾಫಿ ಕುಡಿಲಿಕ್ಕೆ ಹಣ ಕೊಡುವುದಕ್ಕೂ ವೆಂಕಟ್ರಾಯರಲ್ಲಿರಲಿಲ್ಲ. ಆ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಅಪ್ಪಯ್ಯ ಮಣಿಯಾಣಿ, ನಾನು, ಮತ್ತೊಬ್ಬ ಹುಡುಗ ಕಕ್ಕೆಪದವಿಂದ ಯಜಮಾನರಲ್ಲಿ ಹೇಳದೆ ಹೊರಟೆವು. ನದಿಯನ್ನು ದಾಟಲು ದೋಣಿಗೂ ಹಣ ಇರಲಿಲ್ಲ. ನಮ್ಮ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ನೋಡಿ ಕರುಣೆಯಿಂದ ಅಂಬಿಗನೇ ನದಿ ದಾಟಿಸಿದ. ರಸ್ತೆಬದಿಗೆ ಬಂದು ಹೋಟೆಲಲ್ಲಿ ಕಾಫಿ ಕುಡಿದೆವು. ಹೋಟೆಲಿಗೆ ಕೊಡಲೂ ದುಡ್ಡಿರಲಿಲ್ಲವೆಂದು ಅಪ್ಪಯ್ಯ ಮಣಿಯಾಣಿ ತನ್ನ ಕಿವಿಯಲ್ಲಿದ್ದ ಚಿನ್ನದ ಟಿಕ್ಕಿಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ಒಂದು ಹನ್ನೆರಡು ರೂಪಾಯಿಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡ. ನನಗೆರಡು ರೂಪಾಯಿ ಕೊಟ್ಟು 'ನೀವು ಮನೆಗೆ ಹೋಗಿ, ನಡೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗಲು ಕಷ್ಟವಾದೀತು' ಎಂದು ಹೇಳಿ ಅವರು ಹೊರಟು ಹೋದರು. ಆಗ ಆಣೆಗೂ ಹೊಟ್ಟೆ ತುಂಬಾ ತಿಂಡಿ ಸಿಗುತ್ತಿತ್ತು. ಬೇರೇನೂ ತೋಚದೆ ನಾನು ಕಬಕದ ಹತ್ತಿರದ ನನ್ನ ಸಬ್ಬಣಕೋಡಿ

ಚಿಕ್ಕಮ್ಮನ ಮನೆಗೆ ಹೋದೆ. 'ಮೇಳ ಇಲ್ಲ ಎಂದಾದ ಮೇಲೆ ತಿರುಗಾಡುವುದು ಯಾಕೆ? ಇಲ್ಲಿಯೇ ಉಳಿದುಕೋ' ಎಂದರು. ಮಳೆಗಾಲದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲಿಗೆ ಹೋಗುವುದು, ಏನು ಮಾಡುವುದು ಎಂದು ಗೊತ್ತೇ ಆಗಲಿಲ್ಲ.

• ಅಬ್ಬಾ. ಕಲಾವಿದನ ಕಷ್ಟವೇ ! ಕಲಿತ ಕಲೆ ಮುಂದೆ ಯಾವ ದಾರಿ ತೋರಿಸಿತು?

೧೯೫೫. ಏಪ್ರಿಲ್ ತಿಂಗಳಲ್ಲಿ ಪುತ್ತೂರು ಜಾತ್ರೆಗೆ ಧರ್ಮಸ್ಥಳ ಮೇಳದ ಆಟವಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಅದೃಷ್ಟಪರೀಕ್ಷೆಗೆ ಚೌಕಿಗೆ ಹೋದವನನ್ನು ಐ.ವಿ.ಕೃಷ್ಣರಾಯರ ಶಿಫಾರಸ್ಸಿನಿಂದ ಕುರಿಯ ರಾಮ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು 'ವೇಷ ಮಾಡು' ಎಂದು ಹೇಳಿದರು. ಆದರೆ ವಿಠಲ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳಿಗೆ ಅರ್ಧದಲ್ಲಿಯೇ ಮೇಳ ಬಿಟ್ಟ ಕಾರಣ ನನ್ನನ್ನು ಕಂಡರಾಗುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಹಾಗಾಗಿ ಬಣ್ಣ ಹಚ್ಚಲು ಕೂತ ನನ್ನನ್ನು 'ನೀನು ಚೌಕಿಯ ಹತ್ತಿರ ಬರುವುದು ಬೇಡ, ವೇಷ ಮಾಡುವುದು ಬೇಡ, ಬಣ್ಣ ತೆಗೆ' ಎಂದರು. ಆಗ ರಾಮ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು 'ನಾನೇ ಹೇಳಿದ್ದು, ಚೌಕಿಯಿಂದ ಹೊರಗಟ್ಟಬೇಡ' ಎಂದು ನಿವೇದಿಸಿದ ಕಾರಣ ವೇಷ ಮಾಡಲು ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು. ಎರಡು ಮೂರು ದಿವಸ ಒಟ್ಟಿಗೆ ಇದ್ದು ವೇಷ ಮಾಡಿದೆ. ಹಗಲು ರಾತ್ರಿ ತಿರುಗಾಡುವುದು ಬೇಡ ಎಂದು ಅಲ್ಲೇ ಇದ್ದೆ.

ಪುತ್ತೂರಿನಲ್ಲಿ ಐ.ವಿ. ಕೃಷ್ಣ ರಾವ್ ಜವುಳಿ ಅಂಗಡಿಯನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದರು. 'ವೇಷ ಮಾಡುವುದು ಹೌದು, ಮಾತು ಏನೂ ಇಲ್ಲ ಅಂತಾದ್ರೆ ಕುಣಿದು ಏನೂ ಪ್ರಯೋಜನ ಇಲ್ಲ' ಅಂತಂದು ಸುಳ್ಯದ ಅಜ್ಜಾವರದಲ್ಲಿದ್ದ ತುದಿಯಡ್ಕ ವಿಷ್ಣ್ವಯ್ಯರಲ್ಲಿ ನನ್ನನ್ನು ಕಳುಹಿಸಿದರು. ತುದಿಯಡ್ಕ ವಿಷ್ಣ್ವಯ್ಯರ ತಂದೆಯವರು ಹಳೇ ವೇಷಧಾರಿ. 'ಕುಣಿತ ಹೀಗೆ' ಎಂದು ಕುಣಿದು ತೋರಿಸುತ್ತಾ ಇದ್ದರು. ಹಗಲಲ್ಲಿ ವಿಷ್ಣ್ವಯ್ಯರ ತಂದೆ ಕುಣಿತ ಹೇಳಿಕೊಡುತ್ತಾ ಇದ್ದರೆ, ರಾತ್ರಿ ವಿಷ್ಣ್ವಯ್ಯರು ರಾಮಾಯಣ, ಭಾರತವನ್ನೆಲ್ಲಾ ಓದಿ ಪದ ಪದ ಅರ್ಥ ವಿಂಗಡಿಸಿ ಪದ್ಯಗಳ ಶಬ್ದಶಬ್ದಕ್ಕೂ ಹೇಗೆ ಅರ್ಥ ಹೇಳಬೇಕು ಎಂದು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಹೇಳಿಕೊಡುತ್ತಾ ಇದ್ದರು. ನಿಜ ಹೇಳಬೇಕೆಂದರೆ ನನಗೆ ಸರಿಯಾಗಿ ಓದಲು ಕಲಿಸಿದ್ದೇ ವಿಷ್ಣ್ವಯ್ಯರು. ಅವರ ಮನೆಯೇ ಒಂದು ಬೃಹತ್ ಗ್ರಂಥಾಲಯ. ಅವರಿಂದಲೇ ನಾನು ಅರ್ಥಧಾರಿಯಾಗಿ ಬೆಳೆಯಲು ಅನುಕೂಲವಾದದ್ದು. ಮಳೆಗಾಲ ಮುಗಿದ ನಂತರ ಮೇಳ ತಿರುಗಾಟ ಮಾಡಬೇಕಲ್ಲ, ಧರ್ಮಸ್ಥಳದವರು ಸೇರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾರರು, ಕಾಂದಿಲ್ಕರ್‌ರವರಲ್ಲಿದ್ದ ಕಾರಣ ಕೂಡ್ಲು ಮೇಳಕ್ಕೆ ಸೇರಲಾಗದು, ಸುರತ್ಕಲ್ ಮೇಳ ತಿರುಗಾಟ ನಿಲ್ಲಿಸಿದೆ, ಇನ್ನೇನು ಗತಿ ಎಂದು ಆಲೋಚಿಸುತ್ತಾ ಸುಳ್ಯದಿಂದ ಪುತ್ತೂರಿಗೆ ಬಂದೆ. ಹಾಗೆ ಬರುವಾಗ ಬಸ್ ತಪಾಸಣೆ ಇತ್ತು. ಬಸ್‌ಚೆಕ್ಕಿಂಗ್‌ಗೆ ಬಂದಿದ್ದ ನನ್ನ ಹಿತೈಷಿಗಳೂ, ವೇಷಧಾರಿಗಳೂ ಆದ ಶಾಂತರಾಮ ಶೆಟ್ರು 'ಆಲೋಚನೆ ಮಾಡುವುದು ಬೇಡ, ಕಲಾವಿದನಾಗುವುದು ಎಲ್ಲರಿಂದಲೂ ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಯಕ್ಷಗಾನ

ಬಿಡಬಾರದು. ಕಲ್ಲಾಡಿ ಕೊರಗ ಶೆಟ್ಟರ ಹತ್ತಿರ ಮಾತಾಡುತ್ತೇನೆ' ಎಂದು ಹೇಳಿ ಇರಾ ಸೋಮನಾಥೇಶ್ವರ ಯಕ್ಷಗಾನ ಮಂಡಳಿಗೆ ೧೯೫೫-೫೬ರಲ್ಲಿ ಸೇರಿಸಿದರು.

● ಓಹ್. ಅಂತೂ ಒಂದು ಹಾದಿಗೆ ಬಂದಿತು ಕಲಾವಿದನ ಬದುಕು! ಅಲ್ಲವೇ?

ಇರಾ ಸೋಮನಾಥೇಶ್ವರ ಎಂಬ ದೇವಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ಹೆಸರು ಬಂದದ್ದೇ ಆ ಯಕ್ಷಗಾನ ಮೇಳದಿಂದ. ಕಲ್ಲಾಡಿ ಶೆಟ್ಟರು ಆವಿಷ್ಕಾರಿಕ ವ್ಯಕ್ತಿ. ಸೇವೆಯಾಟಗಳೇ ಇದ್ದ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ ಟೆಂಟಿನ ಆಟಗಳನ್ನು ಮಾಡಿಸಿದವರು ಅವರು. ವಿದ್ಯುಚ್ಛಕ್ತಿಯ ಬೆಳಕು ಇಲ್ಲದ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಗ್ಯಾಸ್‌ಲೈಟ್. ಆದರೆ ಜನರೇಟರ್ ಬಳಸಿ ವಿದ್ಯುತ್ತಿನ ಬೆಳಕು, ಧ್ವನಿವರ್ಧಕದ ವ್ಯವಸ್ಥೆ, ಕುಳಿತುಕೊಳ್ಳಲು ಕುರ್ಚಿ, ಬೆಂಚು ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನೆಲ್ಲಾ ಮಾಡಿಸಿ ಟಿಕೇಟ್ ಪ್ರದರ್ಶನ ಇಟ್ಟು ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನರೂ ಬಂದು ನೋಡುವಂತೆ ಮಾಡಿ ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಆರ್ಥಿಕ ಭದ್ರತೆಯ ಭಾವ ಮೂಡಿಸಿದವರು. ಮೇಳದಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀಯರಿಗೇ ಕಲಾವಿದರ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯತೆ ಕೊಟ್ಟವರೂ ಅವರೇ. ಜಾನಪದ, ಐತಿಹಾಸಿಕ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನೂ ಮಾಡಿಸುತ್ತಿದ್ದವರು. ಹರಿಕಥಾ ವಿದ್ವಾಂಸರನ್ನು ಕರೆಸಿ ಭಾಗವತಿಕೆಯ ಮೇಲೆ ಪ್ರಯೋಗ ನಡೆಸಿದವರು. ಬಡಗಿನವರನ್ನೂ ಸೇರಿಸಿಕೊಂಡು ಹೊಸ ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ನಡೆಸಿದವರು.

ನಾನು ಸೇರಿದ ವರುಷವೇ ಇರಾ ಮೇಳ ಎರಡಾಯ್ತು. ಒಂದು ಮೇಳ ಶೆಟ್ಟರು ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಾ ಮತ್ತೊಂದನ್ನು ಇಂಜಿನಿಯರ್ ಸೀಟು ಸಿಗದಿದ್ದ ಅವರ ಮಗನಿಗೆ ಒಪ್ಪಿಸಿದ್ದರು. ನೋಡಲು ಎದುರಿಗೆ ನಿಷ್ಠುರರಂತೆ ಕಂಡರೂ ಹೃದಯವಂತಿಕೆ ಉಳ್ಳವರು. ಸೇರಿದ ವರುಷ ಕೊರಗ ಶೆಟ್ರು ನನಗೆ ನೂರು ರೂಪಾಯಿ ಸಂಬಳ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದರು.

ಸೇರಿದ ವರುಷ ಇರಾ ಸೋಮನಾಥೇಶ್ವರ ಮೇಳದಲ್ಲಿ ಒಳ್ಳೆಯ ಕಲಾವಿದರಿದ್ದರು. ಹಿರಿಯ ಕಲಾವಿದರು ಕಿರಿಯರಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಸ್ನೇಹದಿಂದ ನಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಅದು ತೆಂಕುತಿಟ್ಟಿನ ಮೊದಲ ಟೆಂಟ್ ಮೇಳ. ಮಂಡೆಚ್ಚರು, ರಾಮದಾಸ ಸಾಮಗರು, ವೀರಭದ್ರ ನಾಯಕರು; ತೆಂಕು ಬಡಗು ಕಲಾವಿದರನ್ನೆಲ್ಲಾ ಸೇರಿಸಿ ಮೇಳ ಮಾಡಿದ್ದರು. ಕಿರೀಟವೇಷಗಳಿಗೆ ನಾಟಕೀಯ ಸ್ವರೂಪ ಬಂದದ್ದು ಇದೇ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ. ಪೂರ್ವರಂಗದ ಬದಲು ಭರತನಾಟ್ಯ, ಬೊಂಬೆಯಾಟಗಳನ್ನೂ ಯಜಮಾನರು ಮಾಡಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಜಾನಪದ ಪ್ರಸಂಗಗಳೂ ಕಳೆಯೇರುತ್ತಿತ್ತು. ಬೇಡರ ಕಣ್ಣಪ್ಪ ಪ್ರಸಂಗ ಹೊಸದಾಗಿ ಬಂದು ಜನಮನ್ನಣೆ ಪಡೆದದ್ದು ಆಗಲೇ. ಹೊಸ ಆಕರ್ಷಣೆಗಳಿದ್ದ ಕಾರಣ ಒಂದು ಕ್ಯಾಂಪಿನಲ್ಲಿ ಮೂರಕ್ಕಿಂತ ಕಡಿಮೆ ಆಟ ಸಿಗುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಮೂರ್ನಾಲ್ಕು ದಿನದಿಂದ ಹದಿನೈದು ದಿನಗಳವರೆಗೆ ಒಂದೇ ಕ್ಯಾಂಪಿನಲ್ಲಿ ಆಟ ಆಗುತ್ತಿತ್ತು. ಸಾಕಷ್ಟು ಬಿಡುವು ಸಿಗುತ್ತಿತ್ತು.

ಬೆಳಿಗ್ಗೆ ಎದ್ದು ನಮಗೆ ಕುಣಿತ ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಲು ಅವಕಾಶ. ಒಂದು ಹತ್ತು ಹನ್ನೊಂದು ಗಂಟೆಯವರೆಗೆ ಕುಣಿಯುತ್ತಾ ಇದ್ದೆವು. ರಾಮದಾಸ ಸಾಮಗರು ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ಹೇಳಿಕೊಡುತ್ತಾ ಇದ್ದರು. ವೀರಭದ್ರ ನಾಯಕರು ಬಡಗುತಿಟ್ಟಿನ ನಾಟ್ಯವನ್ನು ಹೇಳಿಕೊಡುತ್ತಾ ಬಂದರು. ಈ ಯಕ್ಷಗಾನ ಮೇಳ ಸೇರುವವರೆಗೆ ನನಗೆ ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತಿ, ಒಲವು ಬಂದದ್ದಿಲ್ಲ. ಹೊಟ್ಟೆ ತುಂಬುವ ಕೆಲಸವಷ್ಟೇ ಆಗಿತ್ತು ಯಕ್ಷಗಾನ. ಆದರೆ ರಾಮದಾಸ ಸಾಮಗರ ಒಡನಾಟದಿಂದ ಯಕ್ಷಗಾನವು ಆಸಕ್ತಿಯಾಗಿ, ಜೀವನದ ಅರ್ಥವಾಗಿ ಬೆಳೆಯಿತು. ಅವರಿಂದಾಗಿ ವಾಗ್ಮಿಗಳ ನಡುವೆಯೂ ಅರ್ಥ ಹೇಳುವ ಸಿದ್ಧಿ ಲಭಿಸಿತು. ಮುಂದೆಯೂ ಮಳೆಗಾಲದಲ್ಲಿ ಸಾಮಗರನ್ನು ಹುಡುಕಿ ಅವರ ಮನೆಗೆ ಹೋಗಿ ಬಹಳಷ್ಟು ಕಲಿತುಕೊಂಡೆ. ಮಗನಂತೆಯೇ ಸಲಹಿದ ಅವರಿಂದಾಗಿಯೇ ವಾದಮಂಡನೆ, ಪ್ರೌಢ ಭಾಷೆಯ ವ್ಯಾಕರಣನಿಷ್ಠವಾದ ಶುದ್ಧತೆ ನನಗೊಲಿಯಿತು. ಕುಕ್ಕಿಲ ಕೃಷ್ಣಭಟ್ಟರ ಪುಸ್ತಕಗಳಿಂದ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಬಗೆಗಿದ್ದ ನನ್ನ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವೇ ಬದಲಾಯಿತು. ಮುಂದೆ ಕನ್ನಡದ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ ಪ್ರತಿಯನ್ನು ಓದಿ ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಮನಸ್ಸು ಮಾಡಿದೆ. ಶಾಸ್ತ್ರಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಓದಿದ ವಿದ್ವಾಂಸರು, ಸಂಶೋಧಕರ ಸಹವಾಸ ದೊರೆತು ಕುತೂಹಲದಿಂದ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಗಮನಿಸುತ್ತಾ ಬಂದೆ.

ಯಕ್ಷಗಾನವೆಂದರೆ ಗಾಂಪರ ಕುಣಿತವೆಂದು ಭಾವಿಸಿದ್ದ ನಾನು ಸರಿಯಾಗಿ ಕಣ್ಣು ಬಿಟ್ಟು ನೋಡಿ ಇದೊಂದು ಕಲಾಮಾಧ್ಯಮ, ಮೌಲ್ಯ ಇದೆ, ಜನಾಕರ್ಷಣೆಯಿದೆ, ಇದನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿ ದುಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು ಎಂಬುದು ಅರ್ಥವಾದದ್ದೇ ಇರಾ ಮೇಳದಲ್ಲಿ. ಅಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀಪಾತ್ರ ಮಾಡುವ ಅವಕಾಶ ಸಿಕ್ಕಿತು. ಮುಖ್ಯ ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರಧಾರಿಯಾಗಿದ್ದವರು ಕಡಬ ಸಾಂತಪ್ಪ ಮತ್ತು ಉದ್ಯಾವರ. ಸ್ತ್ರೀಪಾತ್ರಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಅವರಿರುವಾಗ ನಾನು ಮುಖ್ಯ ಸ್ತ್ರೀಪಾತ್ರ ಮಾಡುವುದು ಅವರಿಗೆ ಇಷ್ಟ ಆಗುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಅಂತೂ ತಿರುಗಾಟಕ್ಕೆ ಆ ವರುಷ ಏನೂ ತೊಂದರೆ ಆಗಲಿಲ್ಲ.

ಮಳೆಗಾಲದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಐತಪ್ಪ ಶೆಟ್ಟಿ ಎಂಬ ಸ್ತ್ರೀವೇಷ ತಿರುಗಾಟ (ಈಗಿನ ಚಿಕ್ಕಮೇಳ ಆಗಿನ ಸ್ತ್ರೀವೇಷದ ಸೆಟ್)ಮಾಡುವವರು ಸಿಕ್ಕಿದ್ದರು. ದಿನಕ್ಕೆ ಒಂದು ರೂಪಾಯಿ ಸಂಬಳ ಕೊಡುತ್ತೇನೆ ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದರು. ಮೇಳ ನಿಂತು ಹದಿನೈದನೇ ದಿವಸಕ್ಕೆ ಚಿಕ್ಕಮೇಳ ಆರಂಭವಾದರೆ, ದೀಪಾವಳಿಯವರೆಗೆ ತಿರುಗಾಟ ಇರುತ್ತಿತ್ತು. ಒಂದು ವರುಷ ಚಿಕ್ಕಮೇಳ ತಿರುಗಾಟ ಮಾಡಿದೆ. ಆಮೇಲೆ ಮೇಳ ಆರಂಭವಾಯಿತು. ಮೇಳ ಸೇರಿದೆ. ಎರಡನೇ ವರ್ಷದ ತಿರುಗಾಟ ಮುಗಿಯುವಾಗ ಐನೂರು ರೂಪಾಯಿ ಸಂಬಳ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದರು ! ಅಂತೂ ಯಕ್ಷಗಾನ ಸೇರಿ ಐದು ವರುಷವಾಗುವಲ್ಲಿ ಐನೂರರ ಸಂಬಳದ ನನ್ನ ಅಂದಿನ ಕನಸು ನನಸಾಗಿತ್ತು.

● ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲಾವಿದನಿಗೆ ಕಲೆಯಲ್ಲದೆ ಬೇರೆ ಬದುಕು ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಅನಿವಾರ್ಯತೆ ಇದೆ ಅಂತಾಯ್ತು. ಸರಿ.., ಚಿಕ್ಕಮೇಳದಿಂದ ಮಳೆಗಾಲದ ಬದುಕು ಹದಕ್ಕೆ ಬರುವಂತಿತ್ತೇ?

ಒಂದು ಮಳೆಗಾಲದಲ್ಲಿ ವೇಷಧಾರಿಗಳೂ, ಪುರೋಹಿತರೂ ಆಗಿದ್ದ ವೇಣೂರು ವೆಂಕಟ್ರಮಣ ಭಟ್ಟರಲ್ಲಿದ್ದು ಪೂಜಾವಿಧಾನಗಳನ್ನೂ ಕಲಿತುಕೊಂಡೆ. ಜೊತೆಗೆ ಎರಡು ಮೂರು ವರುಷ ಮಳೆಗಾಲದಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀವೇಷದವರೊಟ್ಟಿಗೆ ತಿರುಗಾಟ ಮಾಡಿದೆ. ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ದಿನಕ್ಕೊಂದು ರೂಪಾಯಿ, ಆಮೇಲೆ ದಿನಕ್ಕೆ ಒಂದೆರಡು ರೂಪಾಯಿಗಳಂತೆ ಸಂಭಾವನೆ ಸಿಗುತ್ತಿತ್ತು. ಎಲ್ಲಾ ಹಣವನ್ನು ಒಯ್ದು ಅಮ್ಮನಿಗೇ ಕೊಡುತ್ತಿದ್ದೆನಾದ್ದರಿಂದ ಬಿಡುವಿಲ್ಲದೆ ಚಾಕರಿ ಮಾಡುವ ಅನಿವಾರ್ಯತೆ ಕಡಿಮೆಯಾಯಿತು.

ಕಲಾವಿದರು ಮಳೆಗಾಲದಲ್ಲಿಯೂ ಆರ್ಥಿಕವಾಗಿ ಸಬಲರಾಗಬೇಕೆನ್ನುವ ಕೊರಗ ಶೆಟ್ರು ಮೇಳದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲಾ ಅನುಕೂಲ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದರು. ಒಮ್ಮೆ ಶೆಟ್ರು 'ಮಳೆಗಾಲದಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀ ವೇಷದ ತಿರುಗಾಟ ಯಾಕೆ ಮಾಡುತ್ತೀರಿ, ಇದು ಶಾಶ್ವತವಾಗಿ ಅನ್ನ ಕೊಡುವುದಿಲ್ಲ. ಎಲ್ಲಿಯಾದರೂ ಸ್ವಲ್ಪ ಜಮೀನು ಮಾಡಿ. ತಿರುಗಾಟವೇನಿದ್ದರೂ ನಮ್ಮ ಆರೋಗ್ಯ ನಮ್ಮ ಕೈಯಲ್ಲಿರುವವರೆಗೆ ಮಾತ್ರ' ಎಂಬ ಸಲಹೆ ಕೊಟ್ಟರು. ಅವರು ಪದೇ ಪದೇ ಹೇಳಲು ಆರಂಭಿಸಿದ ನಂತರ ಹಾಗೆಯೇ ೧೯೫೮ರಲ್ಲಿ ನೆಲ್ಯಾಡಿ ಹತ್ತಿರ ಕೆಮ್ಮಣ್ಣುಮಕ್ಕಿಯಲ್ಲಿ ವಾಯಿದೆ ಗೇಣಿಗೆ (೯ ವರುಷ ವಾಯಿದೆಗೆ) ನಾಲ್ಕು ಎಕರೆ ಗೇಣಿಗೆ ಜಾಗ ಮಾಡಿದೆ. ಐನೂರು ರೂಪಾಯಿ ಮುಂಗಡ ಕೊಟ್ಟು, ಸ್ಥಳ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟರೂ ಅಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತವ್ಯ ಹೂಡಿ ಬೇಸಾಯ ಮಾಡಲು ನನ್ನಿಂದ ಸಾಧ್ಯವಿರುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಹಾಗೂ ಹೀಗೂ ನನ್ನ ತಾಯಿ, ತಂಗಿಯರನ್ನೆಲ್ಲಾ ಅಲ್ಲಿ ಕೂರಿಸಿ ನಾನು ಮೇಳಕ್ಕೆ ಹೊರಟೆ. ಶೆಟ್ಟರನ್ನೇ ವಿನಂತಿಸಿ ನೂರು ರೂಪಾಯಿ ಪಡೆದು ದವಸಧಾನ್ಯ ತಂದೆ. ಆ ಮಳೆಗಾಲದಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀವೇಷ ತಿರುಗಾಟದಲ್ಲಿ ಮೂರು ರೂಪಾಯಿ ಸಿಗುತ್ತಿತ್ತಾದರೂ ಹೊಟ್ಟೆ ತುಂಬಾ ಎಲ್ಲರೂ ಉಣಲಾಗದೆ ಒಂದೇ ಹೊತ್ತು ಊಟ ಮಾಡಿದ್ದಿದೆ. ನಮ್ಮ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ನೋಡಿ ಗೇಣಿಗೆ ಜಾಗ ಕೊಟ್ಟ ಧನಿಗಳಾದ ಇಸುಬು ಬ್ಯಾರಿ ಅವರು ದನ ತಂದುಕೊಟ್ಟರು. ಸಬ್ಬಣಕೋಡಿಯಿಂದ ಒಂದು ಜೊತೆ ಎತ್ತುಗಳನ್ನು ಕಳಿಸಿದರು. ಇಸುಬು ಧಣಿಗಳು ಅನ್ಯಧರ್ಮೀಯರಾದರೂ, ಬಂಧುಗಳಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ನೋಡಿಕೊಂಡರು. ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲಾಭಿಮಾನಿಗಳಾಗಿದ್ದ ಅವರು ನಾನು ಯಕ್ಷಗಾನ ಮಾತ್ರ ಬಿಡಬಾರದೆಂದೂ, ಮೂರು ವರ್ಷ ಗೇಣಿ ಕೊಡುವುದು ಬೇಡವೆಂದೂ ಹೇಳಿದ್ದರು. ಬೇಸಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಮೇಳ ತಿರುಗಾಟ ಮಾಡುವುದು, ಮಳೆಗಾಲದಲ್ಲಿ ಗದ್ದೆ ಸಾಗುವಳಿ ಇತ್ಯಾದಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಅಲ್ಲಿಯೇ ಇದ್ದೆ.

ಈ ನಡುವೆ ತಾಯಿಯವರ ಕಡೆಯ ಭೂಮಿಗೆ ವ್ಯಾಜ್ಯ ಬಗೆ ಹರಿದು ಸಿಕ್ಕಿದ ಹಣದಲ್ಲಿ ಸೂರಿಕುಮೇರಿಯ ಕೂವೆಕೋಡಿಯಲ್ಲಿ ಜಾಗ ಮಾಡಿ, ಕೆಮ್ಮಣ್ಣುಮಕ್ಕಿಯನ್ನು ಅಕ್ಕನ ಗಂಡನಿಗೆ ಬಿಟ್ಟುಕೊಟ್ಟು ಮುಂದೆ ಸೂರಿಕುಮೇರು ಗೋವಿಂದ ಭಟ್ಟನಾದೆ. ಇಂದಿಗೆ ಅಲ್ಲಿನ ಆಸ್ತಿ ನನ್ನದಾಗಿ ಉಳಿಯದಿದ್ದರೂ ಆ ಹೆಸರಿನ ಬಲ ನನ್ನನ್ನು ಗಾಢವಾಗಿ ಅಂಟಿಕೊಂಡುಬಿಟ್ಟಿದೆ.

• ಅಂದರೆ ಕಲಾವಿದನ ಬದುಕಿಗೆ ಕಲೆ ಎಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಆಸರೆಯಾಗುತ್ತದೆ?

೧೯೬೦ರಲ್ಲಿ ಉರ್ವ ಅಂಬುರ ತಂಡ ಹೋಗಿತ್ತು ಮುಂಬೈಗೆ. ಆಗಲೇ ಮಳೆಗಾಲದಲ್ಲಿ ಮುಂಬೈಗೆ ಹೋಗುವ ನಿರ್ಧಾರ ಮಾಡಿದೆ. ಅಲ್ಲಿಗೆ ಹೋದಾಗ ಬೇಕಾದ ವೇಷಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ಮಾಡಿ 'ಅವನು ಒಳ್ಳೆಯ ವೇಷ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ' ಎಂದು ಹೇಳುವ ಹಾಗೆ ಆಯಿತು. ತಿರುಗಾಟ ಮುಗಿಸಿ ಬರುವಾಗ ಕೊಂಚ ಪುಡಿಗಾಸು ಕೈಸೇರಿತ್ತು. ಕೊರಗಶೆಟ್ರ ಪ್ರೇರಣೆಯಿಂದಲೇ ನಾನು ಮುಂದೆ ಸ್ತ್ರೀಪ್ರಾಧಾನ್ಯವಾದ ಮಣಿಮೇಖಲೆ/ರತ್ನಕಂಕಣ ಪ್ರಸಂಗ ರಚಿಸಿದೆ. ಅದು ಅಂದಿಗೆ ಸುಮಾರು ನೂರೈವತ್ತು ಪ್ರದರ್ಶನ ಕಂಡಿದೆ. ಅವರ ಮೂಲಕವೇ ವ್ಯಾಜ್ಯಗಳು ಇತ್ಯರ್ಥವಾಗಿ ನಾನು ಸ್ವಂತ ಜಾಗ ಮಾಡುವಂತಾದದ್ದು.

ಹಾಗಂತ ಮೇಳ ನಡೆಸುವವರ ಬದುಕೇನೂ ವ್ಯವಸ್ಥಿತವಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಒಂದು ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಇನ್ನೂರು ಜನ ಸೇರಿದರೇನೇ ಬಹಳ ದೊಡ್ಡ ಸಭೆಯೆಂದು ಅರ್ಥ ! ಪ್ರಾರಂಭದ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ೨೫೦ರಿಂದ ೩೦೦ರೂ ವರೆಗೆ ಕಲೆಕ್ಷನ್ ಆಗುತ್ತಿತ್ತು. ಅದು ಕ್ರಮೇಣ ೩೦, ೪೦ ರೂಗೆ ಇಳಿಯಿತು. ಎಷ್ಟೇ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಯುಳ್ಳವರನ್ನು ಕರೆಸಿ ಎಷ್ಟೇ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಆಟ ಆಡಿದರೂ ಆರ್ಥಿಕವಾಗಿ ಯಶಸ್ಸು ಸಿಗುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಸಂಬಳ ಕೊಡಲು ದುಡ್ಡಿಲ್ಲದೆ ಸಾಲ ಮಾಡಬೇಕಾದ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಬಂದರೂ ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಶೆಟ್ಟರ ಮೇಲಿದ್ದ ವಿಶ್ವಾಸದಿಂದ ಮೇಳ ಬಿಡಲು ಮನಸ್ಸಾಗಲಿಲ್ಲ. ಕಲಾವಿದರೆಂದರೆ ಶೆಟ್ಟರಿಗಿದ್ದ ಮಮತೆ, ಪ್ರೀತಿ ಅಷ್ಟು ದೊಡ್ಡಮಟ್ಟದ್ದಿತ್ತು. ಕಲಾವಿದರೇ ಕ್ಯಾಂಪು ಮಾಡಿ ಆಟಗಳನ್ನು ನಿಶ್ಚಯ ಮಾಡುವಂತಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಯಜಮಾನರು ಸರಿಯಾಗಿ ಆಟ ಆಗುವಲ್ಲಿ ಇರುತ್ತಲೇ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಅವರಿಲ್ಲದಾಗ ಮೇಳದ ಉಸ್ತುವಾರಿಯನ್ನು ನಾನೇ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದೆ. ಅಂತೂ ಕೊರಗಶೆಟ್ರು ೧೯೬೬ರಲ್ಲಿ ಮೇಳದ ಯಜಮಾನಿಕೆ ನಿಲ್ಲಿಸಿದರು. ಅಷ್ಟರಲ್ಲಾಗಲೇ ಮಂಗಳೂರಲ್ಲಿದ್ದ ಮನೆ ಮಾರಿದ್ದರು. 'ಕಲೆಕ್ಷನ್ ಆಗುವುದಿಲ್ಲ, ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಊಟ ಕೊಡಲೂ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ ಎಂದಾದ ಮೇಲೆ ಮೇಳ ನಡೆಸುವುದು ಯಾಕೆ? ನೀವೆಲ್ಲಾ ನನ್ನನ್ನು ಉಳಿಸಿ ಮೇಳದ ಮರ್ಯಾದೆ ಕಾಪಾಡಿದ್ದೀರಿ. ಇನ್ನು ಮುಂದೆ ಮಗ ವಿಠಲಶೆಟ್ಟರು ಉಸ್ತುವಾರಿ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ' ಎಂದು ಮೇಳ

ನಿಲ್ಲಿಸಿ ಕಣ್ಣೀರು ಸುರಿಸಿ ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಪರ್ಯಾಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಮಾಡಿಸಿದರು. ಆ ವರುಷವೇ ಕೊರಗಪ್ಪ ಶೆಟ್ರು ತೀರಿಕೊಂಡರು.

ಅವರಮಗ ವಿಠಲ ಶೆಟ್ಟರೂ ಮೇಳದಲ್ಲಿ ತುಳು ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ರಂಗಕ್ಕೆ ತಂದವರು. ಅವರ ಮಗನ ಮೇಳದೊಂದಿಗೆ ತಮ್ಮ ಮೇಳದ ಕಲಾವಿದರನ್ನೂ ಸೇರಿಸಿ ಕೂಡಾಟ ಮಾಡಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಆಗಿನ್ನೂ ನಮ್ಮ ರಾಜ್ಯಕ್ಕೆ ಕರ್ನಾಟಕವೆಂದು ನಾಮಕರಣವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಮೇಳಕ್ಕೆ ಆಗಲೇ ವಿಠಲಶೆಟ್ಟರು ಕರ್ನಾಟಕಮೇಳವೆಂದು ಹೆಸರಿಟ್ಟಿದ್ದರು. ಹಾಗೆಯೇ ವಿಠಲ ಶೆಟ್ಟರೊಟ್ಟಿಗೆ ಒಂದು ವರುಷ ತಿರುಗಾಟ ಮಾಡಿದೆ. ತಿರುಗಾಟ ಮುಗಿಸಿ ಮನೆಗೆ ಬರುವಾಗ ಸಂಬಳ ಮೂರು ಸಾವಿರವೆಂದು ಶೆಟ್ಟರು ತಿಳಿಸಿದ್ದರು! ಅಷ್ಟರಲ್ಲಾಗಲೇ ಧರ್ಮಸ್ಥಳ ಮೇಳಕ್ಕೆ ಬರಬೇಕೆಂದು ಪೆರುವಡಿ ಸುಬ್ರಾಯ ಭಟ್ಟರು ಆಹ್ವಾನಿಸಿದ್ದರಾದರೂ, ವಿಠಲ ಶೆಟ್ಟರ ಮೇಳ ಬಿಡುವುದು ಬೇಡವೆಂಬ ಹಿತೈಷಿಗಳ ಮಾತನ್ನು ಪಾಲಿಸಿದೆ.

ಆಗೆಲ್ಲಾ ಯಕ್ಷಗಾನದವರಿಗೆ ಹೆಣ್ಣು ಕೊಡುವುದು ಎಂದರೆ ತುಚ್ಛ ಮನೋಭಾವ. ಆದಾಗ್ಯೂ ಹಿರಿಯರ ಒತ್ತಾಸೆಯಲ್ಲಿ ೧೯೬೭ರಲ್ಲಿ ದೂರದ ಸಂಬಂಧಿ ಸಾವಿತ್ರಿ ನನ್ನ ಧರ್ಮಪತ್ನಿಯಾಗಿ ಜೊತೆಯಾಗಿದ್ದಳು. ಅದಾಗಿ ಮಾವನ ಸಂಸಾರದ ಜೊತೆ ಉಪ್ಪಿನಂಗಡಿಯ ಸನ್ಯಾಸಿಮೂಲೆಯಲ್ಲಿ ತೋಟ ಮಾಡಿದ್ದೆ. ಮೇಳದಲ್ಲಿ ಸಿಗುವ ಸಂಬಳ ಎರಡು ತಿಂಗಳು ಜೀವನಕ್ಕೂ ಸಾಲುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ.

ಧರ್ಮಸ್ಥಳ ಮೇಳಕ್ಕೆ ಬಂದ ನಂತರದ ವರುಷದಲ್ಲಿ ಸನ್ಯಾಸಿಮೂಲೆಯ ಮನೆಯೂ ಅಗ್ನಿಪ್ರಕೋಪಕ್ಕೆ ಆಹುತಿಯಾಗಿ ಮತ್ತೆ ಮನೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುವ ಸ್ಥಿತಿ ಬಂತು. ಪ್ರಾಣಾಪಾಯ ಆಗದಿದ್ದುದ್ದೇ ಪುಣ್ಯ. ನಾನೂ ತಿರುಗಾಟದಲ್ಲಿದ್ದ ಕಾರಣ ಮನೆಗೆ ಬರುವ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಸುದ್ದಿ ತಲುಪಿತು. ಉಟ್ಟ ಬಟ್ಟೆ ಬಿಟ್ಟರೆ ಏನೊಂದೂ ಉಳಿದಿರಲಿಲ್ಲ. ಜೊತೆಗೆ ಮುಂಬಯಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳು ಆಗಬೇಕಾದುದ್ದರಿಂದ ಒತ್ತಡವಿದ್ದರೂ ಹೇಗೋ ಬಚ್ಚಲುಮನೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಉಳಿದುಕೊಳ್ಳಲು ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಮಾಡಿ ಹೊರಟಿದ್ದೆ. ವೀರೇಂದ್ರ ಹೆಗ್ಗಡೆಯವರು ಧೈರ್ಯ ನೀಡಿ ಸಾಂತ್ವಾನಿಸಿದ್ದರು. ಮುಂದೆ ನಾನು ಮೇಳದಲ್ಲಿದ್ದುಕೊಂಡೇ ಮಳೆಗಾಲದಲ್ಲಿ ಆಹ್ವಾನದ ಮೇರೆಗೆ ಮುಂಬೈಗೆ ಹೋಗಿದ್ದಾಗ ಮನೆ ಕಟ್ಟಲು ಸಹಾಯಾರ್ಥ ಆಟ ಆಡಿದರೂ, ಅಲ್ಲಿ ಆಯೋಜಕರಿಂದ ಕಷ್ಟ-ನಷ್ಟಗಳೇ ಒದಗಿ, ಕೊನೆಗೆ ಮಂಗಳೂರಿನಲ್ಲಿ ಮನೆ ಕಟ್ಟಲೆಂದೇ ಸಹಾಯಾರ್ಥ ಪ್ರದರ್ಶನ ಏರ್ಪಡಿಸಬೇಕಾಯ್ತು. ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಸಂಭಾವನೆಗೆ ಕವರ್ ನೀಡಿದಾಗ ಅದನ್ನು ಮರಳಿಸಿ 'ಇದು ನಿಮ್ಮ ಮನೆಗೆ ಕೊಡುಗೆ' ಎಂದು ಔದಾರ್ಯ ತೋರಿದರು. ಮುಂದೆ ಶಿವಮೊಗ್ಗದ ಸುಳುಗೋಡಿನಲ್ಲಿ ದೇವಾಲಯ ನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕೆ ಕೈಹಾಕಿದಾಗಲೂ ಕಲಾಸಂಪರ್ಕಗಳೇ ನನಗೆ ದಾರಿ ತೋರಿಸಿದ್ದು.

● ಅಂದರೆ, ಮೇಳ ಮಾಡುವುದು, ಯಜಮಾನಿಕೆ ವಹಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದೂ ಸುಲಭದ ಬಾಬ್ತಿನದ್ದಲ್ಲ ಅಂದಂತಾಯ್ತು!! ಮುಂದಿನ ಜೀವನದ ದಾರಿ?

ಅಲ್ಲವೇ ಮತ್ತೇ! ಎಷ್ಟೊಂದು ಜನರ ಜೀವನ ನಿರ್ವಹಣೆಯನ್ನು ಮೇಳದ ಯಜಮಾನ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಜೊತೆಗೆ ತನ್ನ ಜೀವನವನ್ನೂ. ಮೇಳದ ಯಜಮಾನರು ಮೇಳದಿಂದಲೇ ಶ್ರೀಮಂತರಾದ ಇತಿಹಾಸ ಮೊದಲಿನಿಂದಲೂ ಇಲ್ಲ. ಹರಕೆಮೇಳಗಳ ವಿನಾ ಉಳಿದ ಮೇಳಗಳಿಗೆ ಅಷ್ಟಾಗಿ ಆರ್ಥಿಕಬಲ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಸರಿಯಾಗಿ ಆಟಗಳೇ ಎಷ್ಟೋ ಸಲ ಸಿಗುವುದಿಲ್ಲ. ಏನೇನೋ ಹೊಂದಾಣಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಆಟ ಬುಕ್ ಮಾಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಊಟದ ಪಡಿಯಕ್ಕಿಗಾಗಿಯೇ ಆಟ ಆಡುವುದೂ ಇರುತ್ತಿತ್ತು. ಬಯಲಾಟಕ್ಕೆ ವೀಳ್ಯವಿತ್ತವರು ಸಿಗದೇಹೋದ ಸಂದರ್ಭಗಳೂ ಘಟಿಸಿದ್ದಿದೆ. ಹಾಗಾಗಿಯೇ ಇದ್ದಬದ್ದುದನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಮನೆಯನ್ನೂ ಮಾರಾಟ ಮಾಡಿ ಬೀದಿಯಲ್ಲಿ ನಿಂತವರಿದ್ದಾರೆ.

೧೯೬೭–೬೮ರ ವರುಷದ ಇರಾ ಮೇಳದ ತಿರುಗಾಟದಲ್ಲಿ ನನ್ನ ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆಗೆ ಗುರುಗಳಾದ ರಾಮದಾಸ ಸಾಮಗರೂ ಬಂದು ಮೇಳ ಸೇರಿ ಆರೋಗ್ಯಕರವಾದ ವಾದಗಳು ರಂಗದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದವು. ಚೌಕಿಯಲ್ಲಿದ್ದಾಗ ನನ್ನ ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆಯ ದೌರ್ಬಲ್ಯಗಳನ್ನು ತಿದ್ದಿ ಸರಿಯಾದುದನ್ನು ಹೊಗಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಆದರೆ ನಂತರದ ವರ್ಷಕ್ಕೆ ಕೆಲವರು ನಮ್ಮ ಅನ್ಯೋನ್ಯತೆಯನ್ನು ಕಂಡು ಕರುಬಿ ಕಿವಿಯೂದಿದರು. ಫಲವಾಗಿ ಸಾಮಗರು ಆಗಾಗ್ಗೆ ಮೇಳ ಬಿಟ್ಟು ತಮ್ಮ ಮನೆಗೆ ಹೋಗಿಬಿಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಆಗೆಲ್ಲಾ ಶೆಟ್ಟರು ಸಾಮಗರ ಮನೆಗೆ ಹೋಗಿ ಅವರನ್ನು ಕರೆತರಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಮೇಳದಲ್ಲಿದ್ದಾಗ ನನ್ನ ಅರ್ಥವನ್ನು ತಿದ್ದಿದವರು, ಎಲ್ಲಾ ಅನುಕೂಲಗಳನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟವರೇ ಅವರು. ಆದರೆ ಬೇರೆ ಕಲಾವಿದರ ಪಿತೂರಿಯಿಂದ ಸಾಮಗರಿಗೆ ವೈಮನಸ್ಸು ಬೆಳೆದಿತ್ತು. ರಂಗದಲ್ಲಿ ಹೊಂದಿಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದೆನಾದರೂ ಚೌಕಿಯಲ್ಲಿ ಆಗಾಗ್ಗೆ ರೇಗುತ್ತಿದ್ದರು. ಕೊನೆಗೆ 'ಗೋವಿಂದನಿದ್ದರೆ ಮೇಳಕ್ಕೆ ಬರಲಾರೆನೆಂದು' ಉದ್ಘೋಷಿಸಿದರು. ಅಂತೂ ವಿಠಲಶೆಟ್ಟರು, ಕೋಳ್ಯೂರು ಶಿವರಾಯರು ಸೇರಿ ಸಮಾಧಾನಪಡಿಸಿದ ಮೇಲೆ ಅವರೆದುರು ಮೇಳದಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ನನಗೆ ಕೊಡಬಾರದೆಂದು ತಾಕೀತು ಮಾಡಿ ಒಪ್ಪಿದರು. ತಪ್ಪಿದ್ದಲ್ಲಿ ಸರಿ ದಾರಿಗೆ ತರಲು ಯತ್ನಿಸುವ ಗುರುವೇ ಶಿಷ್ಯನಲ್ಲಿ ವಿನಾಕಾರಣ ಮುನಿದು ವಿದ್ರೋಹಿಗಳ ಸಂಚು ಸಫಲವಾದ ಮನೋವೇದನೆ ನನ್ನನ್ನು ಗಾಢವಾಗಿ ಆವರಿಸಿತ್ತು. ಅಂತೂ ಹೇಗೋ ಆ ವರುಷ ತಿರುಗಾಟ ಮುಗಿಯುವವರೆಗೆ ಸಹಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದೇ ಕಷ್ಟವಾಯಿತು. ಮತ್ತೊಂದು ವರುಷಕ್ಕೆ ವಿಠಲ ಶೆಟ್ಟರ ಹತ್ತಿರ ನನ್ನನ್ನು ಕಟೀಲು ಮೇಳಕ್ಕೆ ಸೇರಿಸಲು ಕೇಳಿಕೊಂಡೆ.

ಅದೇ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಧರ್ಮಸ್ಥಳ ಮೇಳದವರಿಂದ ಪುನಾ ಕರೆ ಬಂತು. ಆ ಲಾಗಾಯ್ತೂ ೧೯೬೮ರಿಂದ ಧರ್ಮಸ್ಥಳ ಮೇಳದಲ್ಲಿದ್ದೇನೆ.

● ಆದರೆ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಹುಚ್ಚು ಬಿಡದಲ್ಲಾ ! ಧರ್ಮಸ್ಥಳ ಮೇಳ –ನಿಮ್ಮ ಬದುಕನ್ನು ರೂಪಿಸಿತೇ?

ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಹೊಸತಾಗಿ ಒಂದು ಮೇಳಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ಮೇಲೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಗೆ ಬರುವುದು ಕಷ್ಟ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಬೇರೆ ಕಲಾವಿದರೂ ಇರುತ್ತಾರೆ. ಸರಿಯಾದ ವೇಷ, ಸ್ಥಾನ ಸಿಗುವುದಿಲ್ಲ. ಮೊದಲೇ ಇದ್ದ ಕಲಾವಿದರು ಆಕ್ಷೇಪ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ನನಗೂ ಹಾಗೆಯೇ ಆಯ್ತು. ನಾನು ಸೇರಿದ ವರುಷ ವೀರೇಂದ್ರ ಹೆಗ್ಗಡೆಯವರಿಗೆ ಪಟ್ಟಾಭಿಷೇಕವಾದ ಘಳಿಗೆ. ಕೆಲವು ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ನಾನು ಮೇಳಕ್ಕೆ ಸೇರುವುದು ಸಹ್ಯವಾಗಲಿಲ್ಲ. ಅವರು ನಾನು ಬರುತ್ತೇನೆ ಎಂದರೆ ಮೇಳ ಬಿಡುವ ಮಾತು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿದ್ದರಂತೆ ! ಜೊತೆಗೆ ಸುರತ್ಕಲ್ ಮೇಳದ ಯಜಮಾನರಾದ ಕಸ್ತೂರಿ ವರದರಾಯ ಪೈಗಳು ಖಾವಂದರನ್ನು ಭೇಟಿ ಮಾಡಿ ತಮ್ಮಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದರ ಕೊರತೆಯಿದೆಯೆಂದೂ, ಎರಡು ವರ್ಷಗಳ ಮಟ್ಟಿಗೆ ನನ್ನನ್ನು ಅಲ್ಲಿನ ಕಲಾವಿದನಾಗಿ ಮಾಡಿಸಬೇಕೆಂಬ ಬೇಡಿಕೆಯಿಟ್ಟರು. ಹಾಗಾಗಿ ಶ್ರೀ ವೀರೇಂದ್ರ ಹೆಗ್ಗಡೆಯವರೂ ಒಂದು ವರುಷ ಸುರತ್ಕಲ್ ಮೇಳಕ್ಕೆ ಗೌರವದಿಂದ ಕಳುಹಿಸಿದರು ! ಈ ವಿಷಯ ನನಗೆ ತಿಳಿಯುವ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಕೂಡ್ಲು ಮೇಳದ ಆಹ್ವಾನವೂ ಯಜಮಾನ ಶಂಕರ ನಾರ್ಣಪ್ಪಯ್ಯರಿಂದಲೇ ಬಂದಿತ್ತು. ಜೊತೆಗೆ ಮುಂದಿನ ವರ್ಷದ ತಿರುಗಾಟಕ್ಕೆಂದು ಅಡ್ವಾನ್ಸ್ ಹಣವನ್ನೂ ವರದರಾಯ ಪೈಗಳು ನೀಡಿಯಾಗಿತ್ತು ! ಮೇಲಾಗಿ ಖಾವಂದರ ಆಣತಿಯ ಮೇಲೆ ಬಂದುದಾಗಿತ್ತು. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ನಾನು, ಶೇಣಿ, ನಾರ್ಣಪ್ಪಯ್ಯರು ಸೇರಿ ಖಾವಂದರಲ್ಲಿ ನನ್ನ ವಿಷಯ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿ ಕೂಡ್ಲು ಮೇಳಕ್ಕೆ ಸೇರಬಹುದೇ ಎಂದು ಕೇಳಿದರು. ಖಾವಂದರು ಯಾವ ಕಾರಣಕ್ಕೂ ನನ್ನನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಕೊಡುವ ಪ್ರಶ್ನೆಯೇ ಇಲ್ಲವೆಂದರು. ೧೯೭೦ರ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಪುನಾ ಧರ್ಮಸ್ಥಳ ಮೇಳಕ್ಕೆ ಬಂದೆ. ಧರ್ಮಸ್ಥಳ ಮೇಳ ಆರ್ಥಿಕವಾಗಿ ಪ್ರಬಲವಾಗಿದ್ದ ಮೇಳಗಳ ಪೈಕಿ ಒಂದು.

● ಕಲಾವಿದರ ಪೈಪೋಟಿ ಸರಿ. ಆದರೆ ಮತ್ಸರ ಕಲೆಗೆ ಮಾರಕವಲ್ಲವೇ? ಏನು ಮಾಡಿದಿರಿ ?

ಮಾಡದೇ ವಿಧಿ ಇರಲಿಲ್ಲ ನನಗೆ. ಒಮ್ಮೆ ಸುಧನ್ವ ಮಾಡಿದೆ. ಅದಕ್ಕಿಂತ ಮೊದಲು ಆ ವೇಷವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದದ್ದು ಕುಂಬ್ಳೆ ಸುಂದರರಾಯರು. 'ನಾನಿರುವಾಗ ಅವನಿಗೆ ಸುಧನ್ವ ಕೊಟ್ಟರೆ ನಾನು ಬೇರೆ ಮೇಳಕ್ಕೆ ಹೋಗಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ' ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದರಂತೆ. ಆಮೇಲೆ ಸುಧನ್ವ ಪಾತ್ರ ಮಾಡಲು ಹೋಗಲಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆಯೇ ಒಂದೊಂದು ಪಾತ್ರ ಮಾಡುವಾಗಲೂ ಒಂದೊಂದು ರಾದ್ಧಾಂತ. ದಕ್ಷ ಇತ್ಯಾದಿ ಮುಖ್ಯಪಾತ್ರವನ್ನು ನಾರಾಯಣ ಹೆಗಡೆಯವರು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಇನ್ನು ಸ್ತ್ರೀಪಾತ್ರ ಮಾಡೋಣವೆಂದರೆ ಸ್ತ್ರೀಪಾತ್ರದವರು ಆಕ್ಷೇಪಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಹಾಗಂತ ನನಗೆ ಮೇಳದಲ್ಲಿರುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿತ್ತು. ಭಾಗವತರಿಗೆ ಪೀಕಲಾಟಕ್ಕಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿತ್ತು. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ನಾನು ಭಾಗವತರಲ್ಲಿ 'ನನಗೆ

ಯಾವ ವೇಷವನ್ನು ಬೇಕಾದರೂ ಹಾಕಿ' ಎಂದು ತಿಳಿಸಿದೆ. ಅದರಂತೆಯೇ ಯಾವ ವೇಷವನ್ನಾದರೂ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದೆ. ಯಾರು ರಜೆ ಹಾಕುತ್ತಾರೋ ಅಂದಿನ ಅವರ ಪಾತ್ರ ನನ್ನದು. ಭಾಗವತರು ಉಪಾಯ ಇಲ್ಲದೇ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಸಣ್ಣ ವೇಷ ಕೊಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಬಾಲಗೋಪಾಲ, ಪೀಠಿಕೆ ಸ್ತ್ರೀವೇಷ, ಖಳನಾಯಕ, ಹಾಸ್ಯವಾದರೆ ಹಾಸ್ಯ–ಎಲ್ಲಾ ಪಾತ್ರವನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸಿದೆ.

● ಓಹ್. ಕಲಾಜೀವನದಲ್ಲಿ ಅವಕಾಶವಿಲ್ಲದಿರುವ ಸ್ಥಿತಿಯೂ ಅವಕಾಶವನ್ನೇ ಬೇರೊಂದು ಬಗೆಯಾಗಿ ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಅವಕಾಶ ಹೇಗೆಲ್ಲಾ ಹುಡುಕಿ ಬರುತ್ತದಲ್ವಾ! ಯಕ್ಷರಂಗದ ಸವ್ಯಸಾಚಿತ್ವ ಹೀಗೆಯೇ ಒಲಿಯುವುದೇನೋ–ಅಲ್ವೇ?

ಹೌದು. ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಅವಮಾನ, ಕಷ್ಟ ಬಂದರೇನೇ ಸಾಧನೆಯೂ ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದು. ನನಗೆ ಧರ್ಮಸ್ಥಳ ಮೇಳದಲ್ಲಿ ವೇಷದ ಬಣ್ಣಕ್ಕೆ ಕುಳಿತುಕೊಳ್ಳಲು ಒಂದು ಸರಿಯಾದ ಸ್ಥಾನವಿರಲಿಲ್ಲ. ಎಲ್ಲಿ ಕೂತರೂ ಒಗ್ಗಿಕೊಳ್ಳುತ್ತೇನೆ ಎಂದು ಗೊತ್ತಾದ ಮೇಲೆ ಯಾರೂ ಏನೂ ಹೇಳಲಿಲ್ಲ. ಹಿರಿಯ ಕಲಾವಿದರೆಲ್ಲರೂ ಮುಖ್ಯಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ನಿಯುಕ್ತಿಯಾಗಿದ್ದ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಯಾವ ವೇಷವನ್ನು ಕೊಟ್ಟರೂ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದೆನಾದ್ದರಿಂದ ಮುಂದೆ ಅದೇ ದಶಾವತಾರಿ ಎನಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಅನುಕೂಲ ಆಯಿತು. ಯಾರೂ ಮಾಡದ ಪಾತ್ರವಿದ್ದರೂ, ಅದೆಷ್ಟೇ ಸಣ್ಣ ಪಾತ್ರವಿದ್ದರೂ ನಾನು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದೆನಾದ್ದರಿಂದ ಎಲ್ಲಾ ಪಾತ್ರಗಳ ಅನುಭವ ತನ್ನಿಂತಾನೇ ಲಭ್ಯವಾಯಿತು. ನಾವು ನಮ್ಮನ್ನು ಸೀಮಿತ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ಮಿತಿಗೊಳಿಸಿಕೊಂಡರೆ ಸೊರಗುವುದು ನಾವೇ.

ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಸಹಕಲಾವಿದರ ಕಿರಿಕಿರಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿದ್ದರೆ, ಮೇಳದ ಮ್ಯಾನೇಜರ್ – 'ಇವತ್ತು ನಿಮಗೆ ಸಣ್ಣ ಪಾತ್ರ. ನೀವು ಕ್ಯಾಂಪಿಗೆ ಹೋಗಿ' ಎಂದು ಕ್ಯಾಂಪಿಗೆ ಕಳುಹಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಅಲ್ಲಿ ಆರೋಗ್ಯ ಸರಿ ಇಲ್ಲದ ಕಲಾವಿದರನ್ನು ಆಸ್ಪತ್ರೆಗೆ ಕರೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗುವುದು ಮುಂತಾದ ಜವಾಬ್ದಾರಿ ಇರುತ್ತಿತ್ತು. ವೇಷ ಇಲ್ಲದಿದ್ದಾಗ ಕ್ಯಾಂಪು ಮಾಡುವಲ್ಲಿಗೆ ಹೋಗಿ ಕಲಿಸುವುದು, ಹಿರಿಯ ಕಲಾವಿದರ ಆರೈಕೆ ಮಾಡುವುದು, ದಿನಸಿ ತರುವುದು. ಹೀಗೆ ಎಲ್ಲಾ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಲೇ ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದವನು ನಾನು.

ಪ್ರಸಿದ್ಧರೊಂದಿಗೆ ಪಾತ್ರ ಮಾಡಿದಂತೆಯೇ ಹೆಸರೇನೆಂದೇ ತಿಳಿಯದವರೊಂದಿಗೆ ತೆಂಕು ಬಡಗು ಭೇದವಿಲ್ಲದೆ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸಿದ್ದೇನೆ, ನರ್ತಿಸಿದ್ದೇನೆ, ಹಾಡಿದ್ದೇನೆ, ಅರ್ಥ ಹೇಳಿದ್ದೇನೆ. ಕಳ್ಳ, ವಂಚಕ, ಮೋಸಗಾರ ಎಂಬುದನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಉಳಿದಂತೆ ಬಾಯಿಗೆ ಬಂದಂತೆ ಅನಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದೇನೆ. ಹಾಗೆಂದು ಇಷ್ಟೆಲ್ಲಾ ಕೆಲಸಗಳಿಗೆ ಸಂಬಳವೇನೂ ಹೆಚ್ಚಾಗುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಬದಲಾಗಿ ಕಲಾವಿದರ ಆಗ್ರಹ ಹೆಚ್ಚಿತು.

• ಮುಂದೆ ಮುಖ್ಯ ಪಾತ್ರ ಸಿಗುವಲ್ಲಿ ನಿಮಗೂ ಅದೆಷ್ಟೋ ಹೆಸರುಮಾಡುವ ವಿಶಿಷ್ಟ ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಒದಗುವಂತೆ ಅಚಾನಕ್ ಘಟನೆಗಳು ಘಟಿಸಿತೇ?

ಅಮೃತ ಸೋಮೇಶ್ವರರು ಅವರು ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಇಂಥವರೇ ಮಾಡಬೇಕೆಂದು ತಿಳಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಹಾಗಾಗಿ ನಾನು ವೈವಿಧ್ಯಮಯವಾಗಿ ಮುಖ್ಯಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಮಾಡಲು ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು. ನಾರಾಯಣ ಹೆಗ್ಡೆಯವರೂ 'ತನ್ನಿಂದ ಪಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು 'ಕೆಲಸ' ಮಾಡಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ ಅವನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುವುದರಿಂದ ಅವನೇ ಮಾಡಲಿ' ಎಂದು ಬಿಟ್ಟುಕೊಟ್ಟರು. ಎಂಪೆಕಟ್ಟೆ ರಾಮಯ್ಯ ರೈಗಳು ತೀರಿಹೋದರು. ಅವರೆಲ್ಲಾ ಬಿಟ್ಟುಕೊಟ್ಟ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಮಾಡಲು ಸಿಕ್ಕಿತು. ಹೀಗಾಗಿ ನಾರಾಯಣ ಹೆಗಡೆಯವರು ಕುಳಿತುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದ ಒಂದನೇ ವೇಷದ ಸ್ಥಾನ ನನಗೆ ಸಿಕ್ಕಿತು. ವೀರೇಂದ್ರ ಹೆಗ್ಗಡೆಯವರು ಧರ್ಮಸ್ಥಳ ಕ್ಷೇತ್ರದ ಧರ್ಮಾಧಿಕಾರಿಗಳಾದ ಮೇಲೆ ಅವರ ಚಿಂತನೆ, ಸ್ನೇಹ, ನಡವಳಿಕೆಗಳಿಂದ ಯಕ್ಷಗಾನ ಮೇಳದಲ್ಲಿ ನವಸಂಚಾರವೇ ಉಂಟಾಯಿತು.

ಧರ್ಮಸ್ಥಳ ಮೇಳಕ್ಕೆ ಸೇರುವಾಗ ಆರು ತಿಂಗಳಲ್ಲಿ ೩೭೫೦ ರೂಪಾಯಿ ಸಂಬಳವಿತ್ತು. ಮೊದಲು ಒಂದು ವರುಷಕ್ಕೆ ಸಿಗುತ್ತಿದ್ದ ಸಂಬಳ ಈಗ ಒಂದು ದಿನಕ್ಕೆ ಸಿಗುತ್ತಿದೆ.

• ಬಿಡುವಿನ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಏನು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಿರಿ?

ಬಿಡುವಿನ ಸಮಯವನ್ನು ಕಳೆಯುವ ನೆಪದಲ್ಲಿ ಬಣ್ಣ ಕಲೆಸುವುದು, ಹಾಕುವುದು, ಚುಟ್ಟಿ ಇಡುವುದನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದೆ. ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ರಾತ್ರಿ ವೇಷವಿಲ್ಲದೇ ಇದ್ದಾಗ ಚೌಕಿಯಲ್ಲಿ ಚಂದ್ರಗಿರಿ ಅಂಬು ಬಣ್ಣದ ವೇಷದ ಚಿಟ್ಟಿ ಬರೆಯುವುದು, ಹನೂಮಂತನ ಸುಳಿ, ಹಿರಣ್ಯಾಕ್ಷನ ಬಣ್ಣ, ಬಣ್ಣ ಹಾಕುವ ರೀತಿ, ಬಣ್ಣ ಕಲೆಸುವ ರೀತಿ – ಇದನ್ನೆಲ್ಲಾ ಹೇಳಿಕೊಡುತ್ತಿದ್ದರು.ಇದರಿಂದ ಬಣ್ಣದ ವೇಷಗಳ ಆಮೂಲಾಗ್ರ ಪರಿಚಯವೂ ಆಯಿತು. ಮೊದಲು ಹತ್ತುವರುಷ ಮಳೆಗಾಲದಲ್ಲಿ ಏನೂ ಉದ್ಯೋಗ ಇರುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಕರ್ನೂರು ಕೊರಗಪ್ಪ ರೈಗಳು ಪ್ರತಿವಾರವೂ ಮಂಗಳೂರಿನಲ್ಲಿ ಆಟ ಆಡಿಸಲು ಪ್ರಾರಂಭ ಮಾಡಿದ್ದರು. ಒಂದು ಆಟಕ್ಕೆ ನೂರು ರೂಪಾಯಿ ಕೊಡಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದ್ದೇ ಅವರು.

ಒಮ್ಮೆ ಮದ್ರಾಸಿಗೆ ಹೋಗಿದ್ದಾಗ ಮುಂಗ್ಲಿ ಮನೆ ಮರಿಯಪ್ಪ ಭಟ್ಟರ ಪರಿಚಯವಾಗಿ ತೆರುಕ್ಕೂತ್ತು, ಓಟ್ಟಂ ತುಳ್ಳಲ್, ಆಂಧ್ರ ಯಕ್ಷಗಾನ, ಸಿಂಹಳ ಯಕ್ಷಗಾನ ಮುಂತಾದ ಕಲಾಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನೂ ಪರಿಚಯಿಸಿದರು. ಹಾಗೆಯೇ ಅವರ ತಮಿಳುಮಿತ್ರರನ್ನು ಯಕ್ಷಗಾನಕ್ಕೆ ಕರೆದುತಂದು ತೋರಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಪ್ರಸಿದ್ಧ ತಮಿಳುನಟ ಎಂ.ಜಿ.ರಾಮಚಂದ್ರನ್ ನನ್ನ ಮಾಯಾ ಅಜಮುಖಿ ನೋಡಿ ಮೆಚ್ಚಿ ಒಂದುಸಾವಿರ ರೂಪಾಯಿ ಭಕ್ಷೀಸು ಕೊಟ್ಟು ಶ್ಲಾಘಿಸಿದ್ದರು. ಇದು ನನ್ನ ಆತ್ಮವಿಶ್ವಾಸವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಿತು. ನಂತರದಲ್ಲಿ ಭಾರತದ ಅನೇಕ

ಮುಖ್ಯ ಪಟ್ಟಣಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಮಳೆಗಾಲದ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ತಿರುಗಾಟ ಮಾಡಿ ಅನುಭವ ವಿಸ್ತಾರವಾಯಿತು. ಸಾಮಗ–ಶೇಣಿಯವರನ್ನು ಗಮನಿಸಿ ಒಂದೆರಡು ಸಲ ಹರಿಕಥೆ ಮಾಡಿದ್ದೂ ಇದೆ. ಮರಿಯಪ್ಪ ಭಟ್ಟರು ಕನ್ನಡ ವಿದ್ವತ್ ಪರೀಕ್ಷೆಗೆ ಕಟ್ಟಲು ತಿಳಿಸಿ ಅನುಕೂಲ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟರೂ ಅದು ಸಾಧ್ಯವಾಗಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅದರಿಂದ ಪ್ರಸಂಗ ರಚನೆಗೆ ಒಳ್ಳೆಯ ಪೋಷಣೆ ದೊರಕಿತು. ಹತ್ತಕ್ಕೂ ಮಿಕ್ಕಿ ಪ್ರಸಂಗ ಬರೆದೆ. ಸುಮಾರು ಕ್ಯಾಸೆಟ್‌ಗಳಿಗೆ ಪ್ರಸಂಗ ರಚನೆ ಮಾಡಿದ್ದೆ.

• ಧರ್ಮಸ್ಥಳ ಮೇಳದ ಅನುಭವವೇ ನಿಮ್ಮನ್ನು ಯಕ್ಷಗಾನ ಲಲಿತಕಲಾಕೇಂದ್ರದ ಗುರುಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ಏರಿಸಿತು. ಅಲ್ಲವೇ?

ಹೌದು. ಮೊದಲಿಗೆ ಹಿರಿಯ ಕಲಾವಿದರು ಹೇಳಿಕೊಟ್ಟರೆ ಮಾತ್ರ ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿ ಬೆಳೆಯಬೇಕಿತ್ತು. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಯು ಹಿರಿಯರ ಸೇವೆ ಮಾಡಿ ಮನವಿ ಸಲ್ಲಿಸಬೇಕಿತ್ತು. ಹಿಂದೆಲ್ಲಾ ನಾಟ್ಯ ಕಲಿಯುವುದು ಅಂತ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಭಾಗವತರು ಹೇಳಿದರೆ ಮಾತ್ರ ತಿಳಿಯುತ್ತಿತ್ತು. ಕ್ರಮೇಣ ಅನುಭವದಿಂದ ಕಲಾವಿದ ಬೆಳೆಯುತ್ತಿದ್ದ.

ಕಲಿಕೆಯ ಕೇಂದ್ರವು ಆಸಕ್ತಿಯುಳ್ಳವರಿಗೆ ವರದಾನವಾಯಿತು. ೧೯೭೨ರ ಸುಮಾರಿಗೆ ಕೇಂದ್ರ ಆರಂಭವಾಯಿತು. ತೆಂಕುತಿಟ್ಟು ಕಲಾಸಂಪ್ರದಾಯದ ಉಳಿವು ಮತ್ತು ಹೊಸ ಕಲಾವಿದರ ನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕಾಗಿ ಶ್ರೀ ವೀರೇಂದ್ರ ಹೆಗ್ಗಡೆಯವರ ಆವಿಷ್ಕಾರಿಕ ಹೆಜ್ಜೆಯದು. ಆವರೆಗೆ ಈ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ತೆಂಕುತಿಟ್ಟು ಯಕ್ಷಗಾನವನ್ನು ಸಮಗ್ರವಾಗಿ ಕಲಿಯಲು ಬೇರೆ ಯಾವುದೇ ಕಲಿಕೆಯ ಕೇಂದ್ರಗಳು ಇರಲಿಲ್ಲ. ಮೂರು ವರ್ಷ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಯಾಗಿ ಕಲಿಯಬೇಕು ಎನ್ನುವುದು ನಿಯಮ. ಧರ್ಮಸ್ಥಳ ಕಲಾಕೇಂದ್ರದಲ್ಲಿ ೧೯೭೭ನೇ ಇಸವಿಯಲ್ಲಿ ಕುರಿಯ ವಿಠಲ ಶಾಸ್ತ್ರಿ, ಮಾಂಬಾಡಿ ಭಾಗವತರು ಕಲಾಕೇಂದ್ರ ಮಾಡಿ ಎರಡು ವರುಷ ಗುರುಗಳಾಗಿ ಕರ್ತವ್ಯ ನಿರ್ವಹಿಸಿದ್ದರು. ಮಾಂಬಾಡಿ ನಾರಾಯಣ ಭಾಗವತರು, ಎರಡು ವರ್ಷಗಳ ವರೆಗೆ ಕೋರ್ಸ್ ಅಂತ ಮಾಡಬೇಕು ಎಂದು ಅಭ್ಯಾಸ ಆರಂಭಿಸಿ ಆಗಿತ್ತು. ಅವರ ನಂತರ ಮೂರ್ನಾಲ್ಕು ವರುಷ ಕೃಷ್ಣ ಭಟ್, ಚೆಂಡೆ ಮದ್ದಳೆಗೆ ನೆಗಳಗುಳಿ ರಾಮಕೃಷ್ಣ ಮದ್ದಳೆಗಾರರು, ಮಾಡಂಗಾಯಿ ಕೃಷ್ಣ ಭಟ್ಟರು ಗುರುಗಳಾಗಿ ಇದ್ದರು. ವಿಠಲಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳಿಗೆ ವಯಸ್ಸು, ಅನಾರೋಗ್ಯದಿಂದಾಗಿ ಕುಣಿದು ತೋರಿಸಲು ಕಷ್ಟವಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಹಾಗಾಗಿ ಪಡ್ರೆ ಚಂದು ಅವರನ್ನು ಕರೆದುಕೊಂಡು ಬಂದೆವು. ಆದರೂ ತರಗತಿಗಳು ಸರಿಯಾಗಿ ಆಗಲಿಲ್ಲ. ಇನ್ನೇನು ಕಲಾಕೇಂದ್ರ ಮುಚ್ಚುವ ಹಂತಕ್ಕೆ ಬಂದಾಗ ಹೊರಗಿನಿಂದ ನಿಂತು ಸಹಾಯ ಮಾಡುತ್ತಿದವ ಗುರುವಾಗಿ ಸೇರಿಕೊಂಡೆ. ಮಳೆಗಾಲದಲ್ಲಿ ಎಂದಿನ ನನ್ನ ಕೃಷಿಕಾರ್ಯ, ಎಲ್ಲಾ ಕಡೆ ಆಟ–ಕೂಟಗಳಿಗೆ ಹೋಗಲಾಗುವುದಿಲ್ಲವೆಂದು ತಿಳಿದರೂ ಕಲಾವಿದರನ್ನು ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡುವುದು ಕಲಾಧರ್ಮವೆಂದು ಅರಿತು ಒಪ್ಪಿಗೆ ಕೊಟ್ಟೆ.

ಆದರೆ ಕಲಾಕೇಂದ್ರದ ಗುರುವಾಗುವುದಕ್ಕೆ ಬೇರೆ ಸಿದ್ಧತೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು ಅನ್ನಿಸಿತು. ಆಗ ಚೆಂಡೆ, ಮದ್ದಳೆ, ರಂಗಚಲನೆಯ ಬಗ್ಗೆಗೆ ಸ್ಪಷ್ಟ ಪರಿಜ್ಞಾನವಿದ್ದು ಬಾಯಿತಾಳದ ಆಧಾರದಲ್ಲಿ ಕಲಿಸಲು ನೆಡ್ಲೆ ನರಸಿಂಹಭಟ್ಟರು ಕೇಂದ್ರಕ್ಕೆ ಬೇಕೆಂದು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿದಾಗ ಪೂಜ್ಯ ವೀರೇಂದ್ರಹೆಗ್ಗಡೆಯವರು ಒಪ್ಪಿ ಅವರನ್ನು ಕೇಂದ್ರಕ್ಕೆ ಬರಮಾಡಿಕೊಂಡರು. ಒಬ್ಬನಿಂದ ಆಗಲಿಕ್ಕಿಲ್ಲ, ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಮತ್ತು ಆವಿಷ್ಕಾರಿಕ ಆಲೋಚನೆಯಿರುವ ನೃತ್ಯಪಟು ಮತ್ತು ಅಭ್ಯಾಸಿಗಳಿಗೆ ಯೋಗಾಸನ ಹೇಳಿಕೊಡಲು ಸಹಾಯಕ್ಕೆ ಜನ ಬೇಕು ಎಂದು ಕೇಳಿಕೊಂಡಾಗ ಕರ್ಗಲ್ಲು ವಿಶ್ವೇಶ್ವರ ಭಟ್ಟರು ಕೂಡಾ ಒದಗಿದರು. ಹಿಮ್ಮೇಳವಾದನಕ್ಕೆ ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಕುರುಪರಿದ್ದರು. ನಾನು ಲಲಿತಕಲಾಕೇಂದ್ರದಲ್ಲಿ ೧೯೭೭ನೇ ಇಸವಿಯಿಂದ ಇದ್ದೆ. ನನ್ನ ಈ ಯಕ್ಷಜೀವನಗಾಥೆಯನ್ನು ನನ್ನ ಆತ್ಮಕಥನದಲ್ಲಿ ವಿವರವಾಗಿ ಹೇಳಿದ್ದೇನೆ.

● ಕಲಾಕೇಂದ್ರದ ಅನುಭವ ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿದ್ದಿರಬೇಕು. ಅಲ್ಲವೇ? ಇಂದಿಗೂ ಧರ್ಮಸ್ಥಳದ ಯಕ್ಷಗಾನ ಲಲಿತಕೇಂದ್ರದಿಂದ ಫಲಾನುಭವಿಗಳಾದವರ ಸಂಖ್ಯೆ ದೊಡ್ಡದು ! ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಶಿಸ್ತಿನ ಶಿಕ್ಷಣ ಆರಂಭವಾದದ್ದೇ ಅಲ್ಲಿಂದ. ಆದರೆ ನಂತರದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ಕಡಿಮೆಯಾಯಿತಂತಲ್ಲಾ !

ಹುಂ. ಏಳನೇಯ ತರಗತಿಯವರೆಗೆ ಓದಿದ ಹದಿನಾರರ ವಯೋಮಾನದೊಳಗಿನ ಯುವಕರಿಗೆ ಹಿಮ್ಮೇಳ ಮತ್ತು ಮುಮ್ಮೇಳದ ಶಿಕ್ಷಣ ಕೊಡುವುದು ಆದ್ಯತೆ. ಕಲಾಕೇಂದ್ರದ ನಿಯಮದ ಪ್ರಕಾರ ಹದಿನೈದರಿಂದ ಇಪ್ಪತ್ತು ಮಂದಿ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳನ್ನು ವರುಷಕ್ಕೆ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಬಹುದಿತ್ತು. ನಾನು ನಲುವತ್ತು ಮಕ್ಕಳನ್ನು ವರುಷಕ್ಕೆ ಸೇರಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದೇನೆ. ಜೂನ್ ಮೊದಲ ವಾರದಲ್ಲಿ ತರಗತಿಗಳು ಆರಂಭವಾಗುತ್ತಿದ್ದರೆ, ನವೆಂಬರ್ ತಿಂಗಳಲ್ಲಿ ಕ್ಲಾಸ್ ಕೊನೆ ಮಾಡಬೇಕು. ಅಷ್ಟರೊಳಗೆ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೆ ಕಲಿತು ಆಗಬೇಕಿತ್ತು. ಮೇಳಗಳ ಹಿರಿಯ ಕಲಾವಿದರು ಮಳೆಗಾಲದಲ್ಲೇ ಲಭ್ಯರಾಗುತ್ತಿದ್ದದ್ದು ಅದೇ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ. ಬೆಳಗ್ಗೆ ಐದುಗಂಟೆಯಿಂದ ಕಲಾಶಿಕ್ಷಣ ಆರಂಭವಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಚಂದ್ರನಾಥ ಸ್ವಾಮಿ ಬಸದಿಯ ಆವರಣವೇ ಕಲಿಕೆಯ ಜಾಗ. ಬೆಳಗ್ಗೆಯಿಂದ ಸ್ವರಾಭ್ಯಾಸ, ಬಾಯಿತಾಳದ ಅಭ್ಯಾಸ, ಯೋಗಾಸನದಿಂದ ತೊಡಗಿ ಉಪಾಹಾರ, ಗಂಜಿ ಊಟ, ಭೂರಿ ಭೋಜನ, ತಿಂಡಿ ಕಷಾಯ, ಕುಣಿತಗಳ ಕ್ರಮ, ಪೂರ್ವರಂಗ, ಪ್ರಸಂಗದ ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆ ಇವಿಷ್ಟೂ ದಿನಚರಿ. ಕೇಂದ್ರದಿಂದ ಇಂದಿಗೆ ರಂಗದಲ್ಲಿ ಸಕ್ರಿಯರೂ, ಹೆಸರುವಾಸಿಗಳೂ ಆಗಿರುವ ಒಳ್ಳೆಯ ಕಲಾವಿದರನ್ನು ತಯಾರು ಮಾಡಿದ ತೃಪ್ತಿ ನನಗಿದೆ. ಅನೇಕ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಿಸಿ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳ ಮೂಲಕ ರಂಗಕ್ಕೂ ತಂದಿದ್ದೇನೆ.

ಆದರೆ ಮೇಳಕ್ಕೆ ಸೇರುವವರಷ್ಟೇ ಬರಬೇಕೆಂಬ ನಿಯಮ ಮಾಡಿದ ಕಾರಣ ವರುಷದಿಂದ ವರುಷಕ್ಕೆ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ ಕಡಿಮೆಯಾಯಿತು. ಮೇಳಕ್ಕೆ ಸೇರಲು

ಯಾರೂ ಇಚ್ಛೆಸುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಹಾಗಾಗಿ ದಿನದಿಂದ ದಿನಕ್ಕೆ ಮಕ್ಕಳ ಸಂಖ್ಯೆ ಕಡಿಮೆ ಆಗಿ ಲಲಿತಕಲಾಕೇಂದ್ರ ಕೊನೆಗೂ ಮುಚ್ಚಿತು.

● ಇಷ್ಟೆಲ್ಲಾ ಆಢ್ಯರ ಪೋಷಣೆ, ಮಾರ್ಗದರ್ಶನ, ಸಹಕಾರವಿದ್ದೂ ಕೇಂದ್ರ ಮುಚ್ಚಿತೇ?

ನಿಜವಾಗಿ ಪೂರ್ವರಂಗ ಎಂಬುದೇ ಒಂದು ಕಲಿಕೆಯ ಕೇಂದ್ರ. ಆದರೆ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಪೂರ್ವರಂಗದಲ್ಲಿ ಕೆಲವೊಂದನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಕಲಿಯುವುದಕ್ಕೆ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೆ ತಾಳ್ಮೆ ಇರುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಹೀಗಿರುವಾಗ ಮೂರು ವರ್ಷ ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿದ ಮೇಲೆ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ ಏನು ಮಾಡಬೇಕು? ಯಾವ ಮೇಳ ಸ್ವಾಗತಿಸುತ್ತದೆ ಎಂಬ ವಿಚಾರವಾಗಿ ನಿಖರತೆ ದೊರೆಯುವುದು ಹೇಗೆ? ಮೇಳಗಳು ಹೊಸ ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಕೊಡುವ ಸಂಬಳ ಸಾಕಾಗುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಹಾಗಾಗಿ ಕೇಂದ್ರದಲ್ಲಿಯೇ ನಾಟ್ಯ ಕಲಿಯುವ ಶಿಕ್ಷಣ ಕ್ರಮೇಣ ಮರೆಯಾಗುತ್ತಾ ಬಂದಿತು. ಒಂದುದಿನ ಕರ್ಗಲ್ಲು ವಿಶ್ವೇಶ್ವರ ಭಟ್ಟರು ಸಂಭಾವನೆಯ ವಿಚಾರವಾಗಿ ಅತೃಪ್ತಿ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿ ಒಂದು ಕಾಗದ ಬರೆದಿಟ್ಟು ಕೇಂದ್ರ ಬಿಟ್ಟು ಹೋದರು. ವೃದ್ಧಾಪ್ಯ ನಿರೀಕ್ಷಿಸುತ್ತಿದ್ದ ನೆಡ್ಲೆ ನರಸಿಂಹ ಭಟ್ಟರಿಗೆ ವಿಶ್ರಾಂತಿಯ ಅವಶ್ಯವಿತ್ತು. ನನಗೂ ಕಲಾವಿದರ ವೃತ್ತಿಮಾತ್ಸರ್ಯದ ಚುಚ್ಚುನುಡಿಗಳು ಘಾಸಿಗೊಳಿಸುತ್ತಿದ್ದವು. ಅಲ್ಲಿನ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯಿಂದ ಬಿಡುಗಡೆ ಮಾಡಬೇಕೆಂದು ಕೇಳಿಕೊಂಡೆ.

ನಾನು ಅಲ್ಲಿಂದ ಬಿಡುವ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಅಳಿಕೆ ರಾಮಯ್ಯ ರೈಗಳನ್ನು ಕರೆತಂದು ಕೇಂದ್ರಕ್ಕೆ ಗುರುಗಳನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಸಿದೆ. ಆದರೆ ಅವರು ಹೆಚ್ಚು ಸಮಯ ಅಲ್ಲಿರಲಾಗದೆ ಹಿಮ್ಮೇಳದ ವಿನಾ ಶಿಕ್ಷಣ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ ಎಂದು ಬಿಡುಗಡೆಯಾದರು. ನನ್ನ ಶಿಷ್ಯ ದಿವಾಣ ಶಿವಶಂಕರನ ಚಾಕಚಕ್ಯತೆ ಗೊತ್ತಿತ್ತಾದ್ದರಿಂದ ಅವರನ್ನು ನಿಯುಕ್ತಿಗೊಳಿಸಿದೆ. ಅದಾಗಿ ನಾನು ಘಟ್ಟದ ಮೇಲೆ ಸ್ವಂತಕ್ಕೆಂದು ಮಾಡಿಕೊಂಡ ಜಾಗಕ್ಕೆ ಬಂದೆ. ಒಂದೆರಡು ವರುಷ ಮಳೆಗಾಲದಲ್ಲಿ ಶಾಲಾ ಮಕ್ಕಳಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತಿ ಇರುವವರಿಗೆ ಕಲಿಸುತ್ತಿದ್ದೆ. ಆಮೇಲೆ ಅದನ್ನೂ ನಿಲ್ಲಿಸಿದೆ. ನಂತರ ನನ್ನದೇ ಶಿಷ್ಯನಾಗಿದ್ದ ತಾರಾನಾಥ ಬಲ್ಯಾಯ ಅಲ್ಲಿ ಗುರುಗಳಾಗಿದ್ದರು. ಅವರೂ ಎರಡು ಮೂರು ವರುಷ ಪಾಠ ಮಾಡಿದ ನಂತರ ಅಲ್ಲಿ ಪಾಠಕ್ಕೆಂದು ನಿಯುಕ್ತಿಯಾದವರು ಕೋಳ್ಯೂರು ರಾಮಚಂದ್ರರಾಯರು.

ಹಾಗಂತ ಕಲಿಕೆ ನಿಂತಿಲ್ಲ. ಕಲಿಯುವವರು, ಕಲಿತವರು ಇದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಅವರಿಗೆ ಯಕ್ಷಗಾನವೇ ವೃತ್ತಿಯಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. ವರುಷಕ್ಕೊಂದಷ್ಟು ಆಟಗಳು ಅವರಿಗೆ ಸಿಗುತ್ತವೆ. ಸದ್ಯ ನನ್ನ ಶಿಷ್ಯಂದಿರೇ ಹತ್ತು–ಮೂವತ್ತು ಮಂದಿ ಹಲವೆಡೆ ತರಗತಿಗಳನ್ನು ನಡೆಸುತ್ತಾ ಇದ್ದಾರೆ. ಸಬ್ಬಣಕೋಡಿ ರಾಮಭಟ್ ಅವರು ಪಡ್ರೆ ಚಂದು ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾನದ ಮೂಲಕ ಯಕ್ಷಶಿಕ್ಷಣವನ್ನು ನೀಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಹೇಳಿಕೊಡುವಾಗ ಅವರ ಸ್ವಂತಿಕೆಯನ್ನು

ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಜನರಿಗೆ ಕುಣಿತ ಹೀಗೆಯೇ ಇರಬೇಕೆಂಬ ಕಲ್ಪನೆ ಇದ್ದಲ್ಲಿ ಅದನ್ನೂ ಸೇರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ.

● ಸರಿ., ನೀವು ಯಕ್ಷಗಾನ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಆರಂಭಿಸಿದಾಗ ಪೂರ್ವರಂಗದ ಸ್ವರೂಪ ಹೇಗಿತ್ತು?

ಪೂರ್ವರಂಗದ ಕುರಿತ ಪೂರ್ಣ ಚಿತ್ರಣ ನನಗೂ ದಕ್ಕಿಲ್ಲ. ನಾನು ಮೇಳಕ್ಕೆ ಸೇರುವ ಹೊತ್ತು ೧೯೫೦-೫೧ರ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಪೂರ್ವರಂಗದಲ್ಲಿ ಉಳಿದುಕೊಂಡದ್ದು ಬಾಲಗೋಪಾಲವೇಷ ಮಾತ್ರ. ಇನ್ನು ಪೂರ್ವರಂಗವನ್ನು ಕಲಿಸುವವರ ಸಂಖ್ಯೆಯೂ ಕಡಿಮೆಯಿತ್ತು. ಮತ್ತೆ ಮುಖ್ಯ ಸ್ತ್ರೀಪಾತ್ರದ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀವೇಷ ಮತ್ತು ಹಾಸ್ಯಗಾರ. ಅಷ್ಟು ಮಾತ್ರ. ಅಪರೂಪಕ್ಕೆ ಪೆರುವಡಿ ನಾರಾಯಣ ಭಟ್ಟರು ರಂಗಾರಂಗಿ-ಯ 'ರಂಗ' ಮಾಡುವಾಗ ನಾನು ರಂಗಿ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದೆ. ಬೇರೆ ಮೇಳಗಳಲ್ಲಿ ಪೂರ್ವರಂಗ ಇರಲೇ ಇಲ್ಲ. ೧೯೫೫ರಿಂದ ಬೇರೆ ಮೇಳಗಳಲ್ಲಿದ್ದೆ. ನಿತ್ಯವೇಷ ಮತ್ತು ಸ್ತ್ರೀವೇಷ ಕಟೀಲು ಮೇಳದಲ್ಲಿತ್ತು. ಒಡ್ಡೋಲಗ ವೇಷಗಳನ್ನು ಮಾಡುವವರೇ ಪೀಠಿಕೆ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು ಎಂಬುದು ಬಿಟ್ಟರೆ ಹೊಸತೇನಿರಲಿಲ್ಲ. ಹಾಗಾಗಿ ಪೂರ್ವರಂಗವು ಹೇಗಿತ್ತು, ಏನಿತ್ತು ಎಂಬ ಸ್ಪಷ್ಟರೂಪ ಸಿಕ್ಕಿರಲಿಲ್ಲ ಯಾರಿಗೂ.

ಆಮೇಲೆ ಲಲಿತಕಲಾಕೇಂದ್ರದಲ್ಲಿಯೂ (೧೯೭೦ರಲ್ಲಿ) ಪೂರ್ವರಂಗವನ್ನು ಹೇಳಿಕೊಡುವ ಚಾಲ್ತಿಯಿರಲಿಲ್ಲ ಮತ್ತು ಕಲಿಯುವ ಆಸಕ್ತಿಯೂ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೆ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಬರಲೂ ಇಲ್ಲ. ಮೇಲಾಗಿ ಕುರಿಯ ಅವರು ಗುರುಗಳಾಗಿದ್ದ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಪೂರ್ವರಂಗ ಹೇಳಿಕೊಡಲು ಅವರ ಆರೋಗ್ಯವೂ ಚೆನ್ನಾಗಿರಲಿಲ್ಲ ಎನ್ನಿ. ಪೂರ್ವರಂಗದ ಕುರಿತು ನಿಖರವಾದ ಕಲ್ಪನೆ ಅವರಿಗೆ ಇರಲಿಲ್ಲ ಎಂದು ನನಗೆ ಅನ್ನಿಸಿದೆ.

ಆ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಸಭಾಕ್ಲಾಸ್ ಎನ್ನುವುದೇ ಯಾರಿಗೂ ಗೊತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಕದ್ರಿ ವಿಷ್ಣು, ಮೂಡಬಿದ್ರೆ ಮಾಧವ ಶೆಟ್ಟರು ಅವರು ಸಭಾಕ್ಲಾಸ್ ಕುಣಿಯುತ್ತಿದ್ದರು. ಆದರೆ ಅವರ ಇಬ್ಬರ ನೃತ್ಯವೂ ಬೇರೆ ಬೇರೆಯದ್ದಾಗಿತ್ತು. ಒಬ್ಬೊಬ್ಬರು ಒಂದೊಂದು ರೀತಿ ಕುಣಿಯುತ್ತಿದ್ದರು. ಇದಮಿತ್ಥಂ ಎನ್ನುವ ಪಠ್ಯ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಬೊಂಬಾಯಿಯಲ್ಲಿ ಅಳಿಕೆ ರಾಮಯ್ಯ ರೈ ಅವರಲ್ಲಿ ಒತ್ತಾಯ ಮಾಡಿ ಸಭಾಕ್ಲಾಸ್ ಮಾಡಬೇಕೆಂದು ಕೇಳಿದರು. ಆಗ ಅವರಿಗೂ ಅದರ ತಾಳಗತಿಯ ನಡೆಯನ್ನು ಹಿಡಿದುಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೆ ಆಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಅಂತೂ ಮಾಡಿ ಮುಗಿಸಿದರು. ಆಗ ನನಗೂ ಈ ಪೂರ್ವರಂಗವನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿ ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂಬ ಆಶೆ ಬಂದಿತು. ವಿಪರ್ಯಾಸವೆಂದರೆ, ಪೂರ್ವರಂಗ ಅಭ್ಯಾಸ ಏನು ಎಂತಲೇ ತಿಳಿಯದಿದ್ದ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಗುರುಕುಲದಂತಹ ಪರ್ಯಾಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಬೇಕಿತ್ತು.

ಆಗ ಚೆಂಡೆ, ಮದ್ದಳೆ, ರಂಗಚಲನೆಯ ಬಗೆಗೆ ಸ್ಪಷ್ಟ ಪರಿಜ್ಞಾನವಿದ್ದ ನೆಡ್ಲೆ ನರಸಿಂಹಭಟ್ಟರನ್ನು ಬರಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಕೇಳಿಕೊಂಡಾಗ ಪೂಜ್ಯ ವೀರೇಂದ್ರ ಹೆಗ್ಗಡೆಯವರು ಅವರನ್ನು ಕರೆಸಿಕೊಂಡರು. ನರಸಿಂಹಭಟ್ಟರಿಗೆ ಪೂರ್ವರಂಗದ ಸ್ಪಷ್ಟ ಸ್ವರೂಪ, ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ಇತ್ತು. ಅಂತೆಯೇ ಅವರ ನಿರ್ದೇಶನದಲ್ಲಿ ಪೂರ್ವರಂಗವನ್ನು ಸ್ವಲ್ಪಮಟ್ಟಿಗೆ ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿದೆ. ಆಗ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಪೂರ್ವರಂಗದ ಬಗ್ಗೆ ಅಧಿಕಾರಯುತವಾಗಿ ಹೇಳಲಿದ್ದವರು ಕುಕ್ಕಿಲ ಕೃಷ್ಣಭಟ್ಟರು ಒಬ್ಬರೇ. ಅವರು ಕೊಟ್ಟ ಆಧಾರ, ಸಹಕಾರದೊಂದಿಗೆ ನಾವು ಪೂರ್ವರಂಗದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಖಚಿತವಾಗಿ ನಿರ್ಣಯಿಸಿದೆವು. ನಾವು ನೋಡಿದ ಪೂರ್ವರಂಗದ ಅನುಭವವೇ ನಾವು ಕಲಿಸುವಾಗ ಅನುಕೂಲವಾಯಿತು.

● ಓಹ್. ಚಿಕಿತ್ಸಕ ಪ್ರಯತ್ನ ಆವಾಗಲೇ! ಯಕ್ಷಶಿಕ್ಷಣದ ರೂಪುರೇಷೆಗೆ ಪಠ್ಯಪುಸ್ತಕ ಮಾಡಿದ್ದಿರಂತೆ. ಹೌದೇ?

ಹೌದು. ಅಲ್ಲಿವರೆಗೂ ತೆಂಕುತಿಟ್ಟಿಗೆ ನಿಗದಿಗೊಂಡ ಒಂದು ಪಠ್ಯಕ್ರಮವಿರಲಿಲ್ಲ. ಸರ್ವಸಮ್ಮತವಾದ ಒಂದು ಪಠ್ಯಕ್ರಮ ಬೇಕಿತ್ತು. ಹಾಗಾಗಿ ಪಠ್ಯಪುಸ್ತಕ ಮಾಡಿದ್ದೆವು. ಯಕ್ಷಗಾನವನ್ನು ಕಲಿಸುವಾಗ ಒಬ್ಬೊಬ್ಬರು ಒಂದೊಂದು ಬಗೆಯಾಗಿ ಕುಣಿಯುವುದಾಗಬಾರದು, ಪಠ್ಯಪುಸ್ತಕ ಬೇಕು ಎಂದು ಆಲೋಚಿಸಿ ನೆಡ್ಲೆ ನರಸಿಂಹಭಟ್ಟರು, ನಾನು; ಚಿಪ್ಪಾರು ಕೃಷ್ಣಯ್ಯ ಬಲ್ಲಾಳರು, ದಿವಾಣ ಭೀಮಭಟ್ಟರನ್ನು ಕರೆಸಿಕೊಂಡು ಪಠ್ಯಪುಸ್ತಕ ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿದೆವು. ಅದರ ಅಧಿಕೃತತೆಗಾಗಿ, ಶಾಸ್ತ್ರೀಯತೆಗಾಗಿ ಕುಕ್ಕಿಲ ಕೃಷ್ಣಭಟ್ಟರೊಂದಿಗೂ ಪಠ್ಯಪುಸ್ತಕದ ಬಗ್ಗೆ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿದಾಗ ಅವರೂ ಸಂತೋಷದಿಂದ ಒಪ್ಪಿದರು. ಕೆಲವು ಪರಿಷ್ಕಾರ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಅದರ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಪಾಠ ಮಾಡುವಂತೆ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದೆವು. ಅದರಲ್ಲಿ ಬಾಲಗೋಪಾಲರಿಂದ ಹಿಡಿದು ಎಲ್ಲಾ ರೀತಿಯ ವೇಷಗಳ ನೃತ್ಯವಿಧಾನ, ಪೂರ್ವರಂಗದ ಬಗ್ಗೆ ಮಾಹಿತಿ ಇತ್ತು. ಕಲಿಸುವ ಕ್ರಮವೇ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಪೂರ್ಣವಾಗಿತ್ತು. ತೆಂಕುತಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ನೃತ್ಯವೈವಿಧ್ಯಗಳಿಲ್ಲ ಎಂಬ ಮಾತನ್ನು ಸುಳ್ಳಾಗಿಸಲೆಂಬಂತೆ ಅನೇಕ ತಾಳಗಳ ನಡೆಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸುವ ಯೋಜನೆಗೆ ಮುಂದಾಗಿ ನಮ್ಮ ತಂಡದೊಂದಿಗೆ ನಿವೇದಿಸಿದೆ. ಎಲ್ಲರೂ ಪರಸ್ಪರ ಚರ್ಚಿಸಿ ಕಾರ್ಯೋನ್ಮುಖರಾದೆವು. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ತಾಳಕ್ಕೂ ಕನಿಷ್ಠ ಹತ್ತು ರೀತಿಯ ಹೆಜ್ಜೆ ಹಾಕಲು ಸಾಧ್ಯವೆಂಬುದನ್ನು ನಾನು ಕುಣಿದು ತೋರಿಸುತ್ತಿದ್ದೆ. ಏಕತಾಳಕ್ಕೆ ೨೪ ರೀತಿ ಹೆಜ್ಜೆ ಗತಿ ಅಳವಡಿಸಿದೆ. ಹಿಂದೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕಲಾವಿದರಿಂದ ಕಲಿತದ್ದೆಲ್ಲಾ ಈ ಶಿಕ್ಷಣಕ್ಕೆ ಅನುಕೂಲವಾಯ್ತು. ಇದನ್ನೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಕಂಡು ಪರಿಶೀಲಿಸಿ ಮೆಚ್ಚಿದ ಖಾವಂದರು ಯಾರೇ ಕಲಾಸಕ್ತರು ಬಂದರೂ ಕೇಂದ್ರವನ್ನು ನೋಡಲು ತಪ್ಪದೆ ಕಳಿಸುತ್ತಿದ್ದರು.

• ನೀವೂ ಭರತನಾಟ್ಯ ಕಲಿತವರೇ ಆಗಿರುವುದರಿಂದ, ಈ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಭರತನಾಟ್ಯ, ಕಥಕಳಿ ಪ್ರಭಾವ ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಆಗುತ್ತಿದೆ ಎಂದು ಒಂದು ಪಂಗಡ ಹೇಳಿದರೆ, ಮತ್ತೊಂದು ಪಂಗಡವು ಆವಿಷ್ಕಾರ ಆಯಾಮಗಳನ್ನು ಯಕ್ಷಗಾನ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸೇರಿಸಿದರೆ ತಪ್ಪೇನು ಎನ್ನುತ್ತಿದೆ. ನೀವೇನು ಹೇಳುತ್ತೀರಿ?

ಭಾರತೀಯ ಕಲಾಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಸಂಬಂಧವನ್ನು ನಾವು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಹೆಜ್ಜೆಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ, ಅಂಗವಿನ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ಸಾಮ್ಯತೆಯನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಒಂದು ಕಲೆ ಮತ್ತೊಂದರಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತವಾಗಿ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಹೊಂದುವುದು ಸಹಜವಾದದ್ದು. ಯಾವುದೇ ಕಲೆಯನ್ನೂ ಯಕ್ಷಗಾನಕ್ಕೆ ಸೇರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಕಷ್ಟವಾಗುವುದಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದು ನನ್ನ ಅನಿಸಿಕೆ. ಭರತನಾಟ್ಯದ ಹೆಜ್ಜೆಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಜನರಿಗೆ ಯಕ್ಷಗಾನ ನೃತ್ಯವಿಧಾನವನ್ನು ತೋರಿಸಲು ಆಗುತ್ತದೆ. ಭರತನಾಟ್ಯ ಅಥವಾ ಬೇರೆ ಕಲೆಗಳಿಂದ ಎರವಲು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳಬಹುದಾ ಅಂತ ಕೇಳಿದರೆ ನಾನು ಹೇಳುವುದು – ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು ಎಂದೇ.

ಮೂಲ್ಕಿಯ ಹತ್ತಿರ ಮೈಲೊಟ್ಟು ಎಂಬಲ್ಲಿ ಕುಟ್ಟಿಪೊಂಗಲ ಎಂಬ ಭೂತ ಕಟ್ಟುವವನಿದ್ದಾನೆ. ಅವನ ಕುಣಿತವನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಬಹಳಷ್ಟು ಯಕ್ಷಗಾನ ನಾಟ್ಯವನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ಅದನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಭೂತಕೋಲದ ನಾಟ್ಯವನ್ನ ಯಾಕೆ ತರಬಾರದು ಅನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ನೀವು ಯಕ್ಷಗಾನ ಪರಂಪರೆಯ ನಾಟ್ಯ ಎಂದು ಏನು ಹೇಳುತ್ತೀರೋ ಅದನ್ನು ನೀವು ಭೂತಕಟ್ಟುವವನಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಣಬಹುದು. ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿನ ಅನೇಕ ಚಲನೆಗಳು ಜಾನಪದದಲ್ಲೂ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದಂತದೇ ವೇಷಭೂಷಣ, ಚಲನೆಯಿರುವ ಒಂದು ಕಲಾಪ್ರಕಾರವನ್ನು ನನ್ನ ಜಪಾನೀ ಪ್ರವಾಸದಲ್ಲಿ ಸ್ವತಃ ಕಂಡದ್ದುಂಟು. ಇನ್ನು ಆಂಧ್ರ, ತಮಿಳು, ಮಲಯಾಳ, ಸಿಂಹಳದೇಶಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಯಕ್ಷಗಾನಕ್ಕೆ ಹೋಲುವ ಕಲೆಗಳುಂಟು. ಯಾವುದರ ಮೂಲ ಯಾವುದು ಎನ್ನುವ ತರ್ಕವೇನಿದ್ದರೂ ಬೀಜವೃಕ್ಷ ನ್ಯಾಯದಂತೆ.

ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ತೆಂಕುತಿಟ್ಟಿನ ನೃತ್ಯಕ್ಕೆ ಖಚಿತವಾದ ಸಂವಿಧಾನವಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆಂದೇ ಹಸ್ತಾದಿ ಅಭಿನಯಗಳ ಉಪೇಕ್ಷೆ ಸಹಜವಾಗಿದೆ. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಕಲಾವಿದರು ಹಾಕಿಕೊಟ್ಟದ್ದೇ ಮಾದರಿ. ಬಲಿಪರ ಕ್ರಮ, ಅಗರಿ ಕ್ರಮ, ಮಂಡೆಚ್ಚರ ಕ್ರಮ ಎಂದು ಭಾಗವತಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಪರಂಪರೆ ಹೇಳುವ ನಮಗೆ ಸರಿಯಾಗಿ ನೃತ್ಯದ ವಿನ್ಯಾಸಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಕ್ರಮ ಇದ್ದದ್ದಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆಂದೇ ನಾನು ಹೇಳುವುದು ಭರತನಾಟ್ಯ, ಕಥಕಳಿಯನ್ನು ಯಕ್ಷಗಾನಕ್ಕೆ ಒಗ್ಗುವಂತೆ ಸಂಯೋಜಿಸಿ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಕಲಾಪ್ರಕಾರವನ್ನೇ ರೂಪಿಸಬಹುದು.

● ಹಾಗಾದರೆ–ಪರಂಪರೆ ಅಂದರೆ ಏನು?

ಪರಂಪರೆ ಅಂದರೆ ಹಿಂದೆ ಹೇಗೆ ಕುಣಿಯುತ್ತಾ ಇದ್ದರೋ ಹಾಗೆಯೇ ಕುಣಿಯಬೇಕು ಎಂಬ ಹಕ್ಕೊತ್ತಾಯ. ಅದರಲ್ಲಿ ಏನೂ ಬದಲಾವಣೆ ಬರಬಾರದು ಎನ್ನುವುದು ಆಶಯ. ಆದರೆ 'ಪರಂಪರೆಗೆ ಹೊಂದುವಂತೆ ಮಾಡುವುದು ಯಾರು, ಹೇಗೆ, ಪರಂಪರೆಯಿಂದ ಬರುವುದು ಎಂದರೆ ಯಾವುದು?' ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಯಾರಲ್ಲೂ ಸ್ಪಷ್ಟ ಉತ್ತರವಿಲ್ಲ. ಸಭಾಕ್ಲಾಸ್, ರಾಮಕೃಷ್ಣರ ಒಡ್ಡೋಲಗ, ಹನುಮಂತನ ತೆರೆ ಕುಣಿತ, ಜಲಕೇಳಿ, ಪ್ರಯಾಣನೃತ್ಯ, ಕಿರಾತನ ಪ್ರವೇಶ, ಹೆಣ್ಣುಬಣ್ಣ ಇವುಗಳ ಕುಣಿತಗಳೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಮರುನಿರೂಪಿಸಿದ ಕಾರಣ ಇಂದು ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಿವೆ. ನಾನು ನೋಡುವ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಇವ್ಯಾವುದಕ್ಕೂ ವ್ಯವಸ್ಥಿತರೂಪವಿರಲಿಲ್ಲ. ಬಣ್ಣಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಬಣ್ಣದ ಕುಟ್ಯಪ್ಪು ದುಂಬಿ, ನರಸಿಂಹ, ಮತ್ಸ್ಯ ಮುಖವರ್ಣಿಕೆಯನ್ನು ಆವಿಷ್ಕರಿಸಿದ್ದು. ರಕ್ಕಸದೂತನಿಗೂ ವೈವಿಧ್ಯಮಯವಾಗಿ ಮುಖವರ್ಣಿಕೆ ಸಾಧ್ಯವೆಂಬುದನ್ನು ತೋರಿಸಿಕೊಟ್ಟವರು ವಿಟ್ಲ ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಜೋಷಿಯವರು. ಚಂದ್ರಗಿರಿ ಅಂಬು ಬಣ್ಣದವೇಷಕ್ಕೆಂದೇ ಎಂಟು ಬಗೆಯ ಚುಟ್ಟಿ ಆವಿಷ್ಕರಿಸಿದ್ದರು.

● ಕಲಾವಿದನಾದವನ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಪಾಲೆಷ್ಟು ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ? ನೀವೂ ಬಹಳಷ್ಟು ಪರಿಷ್ಕರಿಸಿದ್ದೀರಲ್ಲಾ! (ಉದಾ: ಓ ದೇವ ದೇವ, ದಯಾಸಂದ್ರ ಇತ್ಯಾದಿ) ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಉಳಿದವರು ಪೂರ್ವರಂಗವನ್ನು ಕುಣಿಯುವಾಗ ಹಸ್ತಾಭಿನಯಗಳಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ನೀವು ಹಸ್ತಾಭಿನಯಗಳನ್ನು ತಂದಿರಿ. ಉಳಿದವರು ಸುಮ್ಮನೆ ನಿಂತು ಸೊಂಟಕ್ಕೆ ಕೈಯಿಟ್ಟು ಅಭಿನಯ ಮಾಡಿದರೆ ನಿಮ್ಮ ಅಭಿನಯ ಕಲ್ಪನೆಯೇ ಬೇರೆ. ಈ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ಹೇಗೆ ಬಂದಿತು?

ಭಾವವನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ಅಭಿನಯಿಸದಿದ್ದರೆ ಅದು ರಂಜಿಸುವುದಿಲ್ಲ ಎಂದು ನನಗನ್ನಿಸಿದ ಕಾರಣ ಅಭಿನಯಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಆರಂಭಿಸಿದೆ. ಪ್ರಸಂಗಸಾಹಿತ್ಯಗಳ ಪದ್ಯಗಳಿಗೆ ಹೇಗೆ ನಾವು ಅಭಿನಯಿಸುತ್ತೇವೆಯೋ ಹಾಗೆಯೇ ಇಲ್ಲಿಯೂ ಅಭಿನಯಿಸಬಹುದು ಎಂದು ನನಗನ್ನಿಸಿತು. ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಜನರಿಗೆ ಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ನೆಡ್ಲೆ ನರಸಿಂಹ ಭಟ್ಟರೂ ಇದನ್ನು ಅನುಮೋದಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಹಾಗೆಂದೇ ಬಹಳಷ್ಟು ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನು ತಂದಿದ್ದೇನೆ. ಇದನ್ನೆಲ್ಲಾ ನಾನು ಯಾರಲ್ಲಿಯೂ ಅನುಮತಿ ಕೇಳಿ ಮಾಡಿದ್ದಲ್ಲ. ಬೇಕೆನಿಸಿದವರು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲು ನನಗೆ ಯಾವ ಅಡ್ಡಿಯೂ ಇಲ್ಲ.

ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಈಗ 'ಪರಂಪರೆ' ಎಂದು ಏನು ಹೇಳುತ್ತಾರೋ ಅದರಲ್ಲಿ ಕೈಯ ಚಲನೆಗಳು ಇರಲಿಲ್ಲ. ಇನ್ನೊಬ್ಬನನ್ನು ಕರೆಯಬೇಕಾದರೆ 'ಬಾ' ಎಂದು ಮಾತಿನ ಮೂಲಕ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದರೇ ವಿನಹ ಕೈಯಲ್ಲಿ ತೋರಿಸುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಕಣ್ಣಿನ ಚಲನೆಯಲ್ಲಿ, ಹುಬ್ಬಿನ ಚಲನೆಯಲ್ಲಿ. ಸಭಾಲಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಶ್ಲೋಕವಿದೆ. "ಯಥೋ ಹಸ್ತಃ

ತಥೋ ದೃಷ್ಟಿ" – ಭರತನಾಟ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ಇದೇ ಶ್ಲೋಕ ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿಯೂ ಹಾಗೆಯೇ ಇರಬೇಕೆಂದು ಹೇಳಿದ್ದೇನೆ. ಮೊದಲೂ ಕೂಡ ಈ ನಿಯಮಗಳೆಲ್ಲಾ ಇತ್ತು. ಆದರೆ ಅದನ್ನು ಲಕ್ಷ್ಯ ಮಾಡುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಕಣ್ಣಿಗೂ ಕೈಗೂ ಸಂಬಂಧ ಉಂಟು. ಮೊದಲೆಲ್ಲಾ ರಂಗಪ್ರಯೋಗದಲ್ಲಿ ಕೈಗೂ ಕಣ್ಣಿಗೂ ಸಂಬಂಧವೇ ಇರುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಮುಷ್ಟಿ ಹಿಡಿದು ಕುಣಿಯುತ್ತಿದ್ದರು. ಅದಕ್ಕೂ ಒಂದು ಹಸ್ತಸ್ಥಾನಕ, ರೇಚಕಗಳಿರುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಧರ್ಮಸ್ಥಳ ಮೇಳಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ಹೊಸತರಲ್ಲಿ ನಿತ್ಯವೇಷ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಾಗ ಬಾಲಗೋಪಾಲರ ಪದ್ಯಕ್ಕೆ ಹಸ್ತಮುದ್ರೆ ತೋರಿಸಿದರೆ ಹಸ್ತವಿನ್ಯಾಸಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಪರಿಚಯವಿಲ್ಲದ ಕಾರಣಕ್ಕೋ ಏನೋ ಬಣ್ಣದ ಮಾಲಿಂಗಣ್ಣ ಬಯ್ಯುತ್ತಿದ್ದದ್ದು ಇದೆ. ಅವರ ಆದ್ಯತೆ ಕುಣಿತವೇ ಆಗಿತ್ತು.

• ಅಂದರೆ ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲೂ ಕಾಲಿನಲ್ಲಿ ಕುಣಿವ ಹೆಜ್ಜೆಗಳಿಗೆ ಸರಿಯಾಗಿ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಬದಲಾವಣೆಗಳಿರಬೇಕೆಂದಾಯಿತು !

ಹೌದು. ಬದಲಾವಣೆ ಇರಬೇಕು. ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿಯೇ ಇದೆಯಲ್ಲ– ಕಲಾವಿದ ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ಹೆಜ್ಜೆಗಾರಿಕೆಗಳನ್ನು ತೋರಿಸಬಹುದು ಎಂದು. ಭರತನ ಮಾತನ್ನು ಲಕ್ಷ್ಯ ಮಾಡಿದರೆ 'ತಪ್ಪು' ಎಂದು ಹೇಳಲಾದೀತೇ?

ಪದ್ಮಾಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯಂ ಒಮ್ಮೆ ಹೇಳಿದ್ದರು. 'ಕಾಲಿನ ಚಲನೆಗೂ ಕೈಯ ಚಲನೆಗೂ ಸಂಬಂಧವೇ ಕಾಣುತ್ತಿಲ್ಲ. ಹೆಜ್ಜೆಗಳನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸುತ್ತೀರಿ, ಕೈಯ ಚಲನೆಯನ್ನು ಯಾಕೆ ಬದಲಾಯಿಸುವುದಿಲ್ಲ?' ಎಂದು. ನನಗೆ ಹೌದು ಎಂದನಿಸಿತು. ಹಾಗಾಗಿ ಹಸ್ತವಿನ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ಬಹಳಷ್ಟು ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನು ಮಾಡಿದೆ. ಮುದ್ರೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ನಾನು ಏನೂ ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿದ್ದಿಲ್ಲ. ಮೊದಲೇನು ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದರೋ ಅದನ್ನೇ ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದೆ. ಆದರೆ ಭರತನಾಟ್ಯ ಗುರುಗಳಾದ ರಾಜನ್ ಅಯ್ಯರ್ ಅವರು ಏನು ಹೇಳಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದರೋ ಅದನ್ನು ಇದಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಸಿಕೊಂಡೆ.

ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದ ಆಯಾಮದಲ್ಲಿ ನೋಡಿದರೆ ನೃತ್ಯದಲ್ಲಿ ಆಗುವ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳೆಲ್ಲಾ ತಪ್ಪಲ್ಲ ಎಂದು ಅನಿಸುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲೂ ಈ ಜಾನಪದ ಮೂಲವಾದ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಕುಣಿದರೂ ತಪ್ಪಲ್ಲ. ಹಾಗಂತಲೇ ಕೆಲವರಂತೂ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಬಂದಂತೆ ಕುಣಿಯುತ್ತಾರೆ.

• ನಿಜ. ಬಹಳಷ್ಟು ಮಂದಿ ತೆರೆಯನ್ನು ಸುಮ್ಮನೆ ಕೆಳಗೆ ಅಥವಾ ಮೇಲೆ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಹಸ್ತಾಭಿನಯದ ಜೊತೆಗೆ ನೀವು ಮತ್ತು ನಿಮ್ಮ ಶಿಷ್ಯ ಪರಂಪರೆ ಹೆಜ್ಜೆ ಹಾಕುತ್ತೀರಿ. ನೃತ್ಯಾಭಿನಯದಲ್ಲಿ ಹೆಜ್ಜೆಗಾರಿಕೆಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳು ಹೇಗಿತ್ತು?

ಹೆಜ್ಜೆಗಾರಿಕೆಯಿಲ್ಲದೆ ರಂಗದಲ್ಲಿ ನಡೆದಾಡಿಕೊಂಡು ಇರಬಾರದು ಎನ್ನುವುದು

ನನ್ನ ಮತ್ತು ನರಸಿಂಹ ಭಟ್ಟರ ಕಲ್ಪನೆ. ಇದು ರಂಗಭೂಮಿ. ನೃತ್ಯ, ಅಭಿನಯಗಳಿಗೂ ಅವಶ್ಯ ಬೇಕು; ಸುಮ್ಮನೆ ಓಡಾಡಿಕೊಂಡು ಇರಬಾರದು. ರಂಗಕ್ಕೆ ಪ್ರವೇಶವಾಗಿ ನಿರ್ಗಮಿಸುವವರೆಗೆ ಹೆಜ್ಜೆಗಾರಿಕೆ ಬೇಕು ಎಂಬುದನ್ನು ನಿರ್ಣಯ ಮಾಡಿಕೊಂಡೆವು. ಮೊದಲು ಒಂದನೇ, ಎರಡನೇ, ಮೂರನೇ ಮತ್ತು ನಾಲ್ಕನೇ ಹೆಜ್ಜೆ, ಜಾರುಗುಪ್ಪೆ, ಕುತ್ತಿಕಾಲು, ತಿತ್ತಿತ್ತೈ. ತೈತತಕತ ಹೆಜ್ಜೆಗಳು ಮೊದಲಿನಿಂದಲೂ ಪಾಠಕ್ರಮ ಇದ್ದದ್ದು ಇಷ್ಟೇ. ಇಷ್ಟರಲ್ಲೇ ಪಾಠ ಎಲ್ಲಾ ಮುಗಿಯಿತು. ಇದನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯಿಂದ ಹೊಣೆಗಾರಿಕೆಯಿಂದ ವಿಸ್ತರಿಸಿಕೊಳ್ಳಿ ಎಂದು ಹೇಳಿಕೊಡುವ ಕಾಲವದು. ಹಾಗಾಗಿ ನಾನು ಸ್ವಲ್ಪ ಮುಂದುವರೆಸಿಕೊಂಡು ಮೊದಲಿನ ನಾಲ್ಕು ಹೆಜ್ಜೆಗಳೊಳಗೂ ಮತ್ತಷ್ಟು ಹೆಜ್ಜೆ ವಿಸ್ತರಿಸಿ ಎಂಟು ಹೆಜ್ಜೆಗಳನ್ನಾಗಿಸಿದೆ. ಇದನ್ನು ನಾನು ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿ, ಶಿಷ್ಯರಿಗೆ ಹೇಳಿಕೊಟ್ಟು ಸಭಿಕರಿಂದಲೂ ಇದಕ್ಕೆ ಒಪ್ಪಿಗೆ ದೊರೆತ ಮೇಲೆ ಇದನ್ನು ಪಠ್ಯಕ್ರಮವಾಗಿ ಮುಂದುವರೆಸಿದೆ. ಇದನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿ ಯಾರೇ ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿದರೂ ಯಾವುದೇ ತಾಳ ಕೊಟ್ಟರೂ ಸರಿಯಾಗಿ ಕುಣಿಯಲು ಆಗುತ್ತದೆ. ಇನ್ನು ಎಷ್ಟು ಬೇಕಾದರೂ ಸೇರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ನಾನು ಇದನ್ನೆಲ್ಲಾ ರೂಢಿಸಿಕೊಂಡಾಗ 'ಯಕ್ಷಗಾನಕ್ಕೆ ಬೆರಕೆ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಾನೆ' ಎಂಬ ಆಕ್ಷೇಪಗಳು ಕೇಳಿ ಬಂದಿತ್ತು.

ಇದೇ ರೀತಿ ಪೂರ್ವರಂಗವು ಕೂಡಾ. ನಾನು ಪೂರ್ವರಂಗದ ನೃತ್ಯವಿಧಾನವನ್ನು ಬೇರೆ ಯಾರದ್ದೂ ನೋಡಿಲ್ಲ. ನಾನೇ ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಂಡು ಮಾಡಿದೆ. ಇದನ್ನು ನೋಡಿದ ಯಕ್ಷಗಾನಕ್ಕೆ ಮಾನ್ಯತೆ ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಟ್ಟವರಲ್ಲಿ ಅಗ್ರಗಣ್ಯರಾದ ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತರು ೧೯೮೫ರಲ್ಲಿ ಉಡುಪಿಯಲ್ಲಿ ನೋಡಿ ಅಚ್ಚರಿಯಿಂದ 'ಇಷ್ಟೊಂದು ನೃತ್ಯವೈವಿಧ್ಯವಿದೆಯೇ? ಮೊದಲೆಂದೂ ನೋಡಿರಲಿಲ್ಲ' ಎಂದು ಪ್ರಶ್ನಿಸಿ ಆವಿಷ್ಕಾರಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ಕೇಳಿ ತಿಳಿದು ಪಠ್ಯವನ್ನು ತೋರಿಸಿದಾಗ ಅಭಿನಂದಿಸಿದರು. 'ಚೆನ್ನಾಗಿದೆ, ಒಳ್ಳೆಯದಾಯ್ತಲ್ಲ. ಮುಂದುವರೆಸಿ' ಎಂದು ಹೇಳಿದರು. ಅವರು ವಿರೋಧಿಸಲೇ ಇಲ್ಲ– ಇದನ್ನು ಗಮನಿಸಿ. ಮೇಲಾಗಿ ಅಚ್ಚರಿಪಟ್ಟು ಮೆಚ್ಚಿಕೊಂಡರು. ಹಾಗಾಗಿ ನನಗೂ ಧೈರ್ಯ ಬಂದಿತು. ಅದೇ ವೇದಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಪೇಜಾವರ ಶ್ರೀಶ್ರೀ ವಿಶ್ವೇಶ ತೀರ್ಥ ಶ್ರೀಪಾದರಿಂದ ತೆಂಕುತಿಟ್ಟಿನ ಪುನರುತ್ಥಾನಕ್ಕೆ ಕಾರಣನೆಂದು ಪ್ರಶಸ್ತಿಪತ್ರ ಸನ್ಮಾನವೂ ದೊರಕಿತು.

• ಪೂರ್ವರಂಗದಲ್ಲಿ ಪೀಠಿಕೆ ಸ್ತ್ರೀವೇಷ ಎಂದಿದೆ. ಪದ್ಯವನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಎಲ್ಲ ತಾಳಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಭಾಗವತರು ಹಾಡುತ್ತಾರೆ. ನಿಧಾನ, ಬಿಡ್ತಿಗೆ, ವೀರಕ್ಕೆ ಹೋಗುವಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲಾ ತಾಳಕ್ರಮಗಳೂ ಆ ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಬರುತ್ತವೆ. ಈ ಕಲ್ಪನೆ ನಿಮಗೆ ಹೇಗೆ ನಿಶ್ಚಯವಾಯಿತು?

ಈ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಭಾವಗಳನ್ನು ತೋರಿಸುವ ಅನುಕೂಲವಿದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಯಾವ್ಯಾವ ಅಭಿನಯಗಳನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು ಎಂಬುದನ್ನು ಅಂದಾಜಿಸಿ

ನೆಡ್ಲೆ ನರಸಿಂಹ ಭಟ್ಟರನ್ನು ಕೇಳಿಕೊಂಡು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದೆ. ಬಾಲಗೋಪಾಲ, ಗಣಪತಿ ಕೌತುಕ, ಅರ್ಧನಾರಿ, ಪೀಠಿಕೆ ಸ್ತ್ರೀವೇಷ ಇತ್ಯಾದಿ ಎಲ್ಲಾ ಪೂರ್ವರಂಗದ ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ಅವರ ಸಹಾಯದಿಂದಲೇ ಮರುನಿರೂಪಿಸಿದ್ದು. ಅವು ಸಮರ್ಪಕವಾಗಿರುತ್ತಿದ್ದವು ಎಂದು ಯಕ್ಷಗಾನದ ವಿದ್ವಾಂಸರು, ತಿಳಿವಳಿಕೆಯುಳ್ಳವರು ಹೇಳಿದ್ದರು. ಭರತನಾಟ್ಯ, ಕಥಕಳಿಯನ್ನು ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿದ ಕಾರಣ ನನಗೆ ಹೆಜ್ಜೆಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು.

• ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ತಾಳವೈವಿಧ್ಯ, ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಏಕತಾಳದಲ್ಲೇ ಮುಖಾರಿ, ಸುರುಟಿ, ಜಂಜೂಟಿ, ನವರೋಜು..ರಾಗರೂಪದಿಂದ ಬಹಳ ವೈವಿಧ್ಯಗಳಿವೆ. ಅದನ್ನು ಭಾಗವತರು ಹೇಳುವುದರಲ್ಲಿ ಮಟ್ಟುಗಳುಂಟು. ಅಂತಹ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಬಹುತೇಕ ಕಲಾವಿದರೂ ಒಂದೇ ಬಗೆಯಾಗಿ ನರ್ತಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ನೀವು ನಿಮ್ಮ ಹೆಜ್ಜೆಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ವೈವಿಧ್ಯಗಳನ್ನು ತರುತ್ತೀರಿ. ಅಷ್ಟತಾಳಕ್ಕೂ ಹೀಗೆ. ಈ ಬಗೆಯಾದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ನೀವು ರೂಢಿಸಲು ಕಾರಣವೇನು?

ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರಾಗವನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿದಾಕ್ಷಣ ತಾಳ ಬದಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಭಾಗವತರು ಹಾಡುವ ಕ್ರಮ, ವಿಧಾನ, ಶೈಲಿ, ಭಾವ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗೊಳ್ಳುತ್ತಲೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಕುಣಿಯುವುದು ಒಂದೇ, ಆದರೆ ರಾಗವ್ಯತ್ಯಾಸವಾದಾಗ ಪಾತ್ರಗಳ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಹೊಂದುವಂತೆ ಆಂಗಿಕ ಚಲನೆಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತೇನೆ. ಕಲ್ಪನೆಗಳು ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತವೆ. ಹೆಜ್ಜೆಗಾರಿಕೆ ಒಂದೇ, ಆದರೆ ರಸಪೋಷಣೆಗೆ ಸರಿಯಾಗಿ ರಾಗ–ತಾಳಗಳನ್ನು ಸಮನ್ವಯವಾಗಿಸಿ ಭಾವಕ್ಕೆ ಸರಿಯಾಗಿ ಆಲಾಪನೆಗಳಿಗೆ ಸರಿಯಾಗಿ ಚಲನೆಗಳಲ್ಲಿ ವೈವಿಧ್ಯ ರೂಢಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದೇನೆ. ಹಾಡುವುದನ್ನು ಕೇಳಿ ಆ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಿಕೊಂಡು ಬೀಸುನಡೆ, ಕಾಲಿಡುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವೈವಿಧ್ಯ ಮೂಡಲೇಬೇಕು. ತಾಳ ಒಂದೇ ಆಗಿರಬಹುದು; ಧರ್ಮರಾಯ, ಭೀಮ ಪಾತ್ರ ಬೇರೆಯಲ್ವಾ? ಅವರ ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ಹೆಜ್ಜೆಗಾರಿಕೆ ಒಂದೇ ಆದರೂ ಚಲನೆ, ಅಭಿನಯದ ರೀತಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿರಲೇಬೇಕಲ್ಲವೇ?

• ದೇವೇಂದ್ರ ಒಡ್ಡೋಲಗ ಅಥವಾ ಪಾಂಡವರ ಒಡ್ಡೋಲಗದಲ್ಲಿ ಎರಡು ಬಿಡ್ತಿಗೆ ಇರುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಪ್ರಕಾರ ಮೊದಲಿನ ಬಿಡ್ತಿಗೆಗೆ ಪೀಠಿಕೆ ವೇಷ ಕುಣಿಯುವುದು ಬೇಡ ಅಂತ. ಆದರೆ ನಿಮ್ಮ ವೇಷದಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಿದರೆ ನೀವು ಮೊದಲ ಬಿಡಿತಕ್ಕೂ ಕುಣಿಯುತ್ತೀರಿ. ಅದು ಯಾಕೆ ಹೀಗೆ?

ನೃತ್ಯವಿಧಾನ– ಅಂತ ಬಂದ ತಕ್ಷಣ ಪಾತ್ರ ಕುಣಿಯಲೇಬೇಕಲ್ಲ. ಭಾಗವತರು ಜಾಗಟೆ ಎತ್ತಿದ ತಕ್ಷಣ ಪಾತ್ರವು ಕುಣಿಯಲೇಬೇಕು ಎನ್ನುವುದು ನನ್ನ ನಿರ್ಣಯ. ಹಿಮ್ಮೇಳದವರು ನರ್ತನದ ಸಲುವಾಗಿಯೇ ಚೆಂಡೆ, ಮದ್ದಳೆ, ಜಾಗಟೆ, ತಾಳ ಬಳಸುವುದು.

ಹಾಗಾಗಿ ಆ ಬಿಡಿತಕ್ಕೆ ಕುಣಿಯದೇ ಇದ್ದರೆ ಹಿಮ್ಮೇಳದವರನ್ನು ಅವಮಾನಿಸಿದಂತಾಗುತ್ತದೆ. ಮೇಲಾಗಿ 'ಸಾವಿರುವ ಕ್ಷೇತ್ರ ರಂಗಭೂಮಿ'–ಇದನ್ನು ಕಲಾವಿದನಾದವನು ಯಾವತ್ತಿಗೂ ನೆನಪಿನಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಸುಮ್ಮನೆ ನಿಲ್ಲುವುದಕ್ಕಲ್ಲ ರಂಗಸ್ಥಳವಿರುವುದು ! ಆದರೆ ಹಿಮ್ಮೇಳವನ್ನು ಗಮನಿಸಿ ಜಾಗಟೆಗೆ ಸರಿಯಾಗಿ ನೃತ್ಯಕ್ರಮ ಗಮನಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು.

• ಹಾಗಿದ್ದರೆ ಪಾತ್ರಗಳ ಅವಸಾನದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ, – ಶಿವ ಶಿವ ಸಮರದೊಳು, ಎನ್ನ ಕುಲವ ಕೃಷ್ಣ' ಮುಂತಾದ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ. ಅಥವಾ ಅತಿಕಾಯ ಕಾಳಗದಲ್ಲಿ ಕೊನೆಗೆ ಅವನ ದುಃಖ, ಇಂದ್ರಜಿತು ಕಾಳಗದಲ್ಲಿ ಕರುಣರಸ, ದುಃಖ. ಇಂತಿಪ್ಪ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಕುಣಿಯಬಾರದು, ಭಾವ ಹಾಳಾಗುತ್ತದೆ – ಎಂಬ ಒಂದು ತರ್ಕವಿದೆ. ಅದೇ ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆಯಲ್ಲಿ ಕರುಣ–ದುಃಖ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳ ಹೆಜ್ಜೆಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ರಾಜಸ ತಾಮಸ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಇರಬಾರದು. ಸಾತ್ತ್ವಿಕ ಚಲನೆಗಳು ಬೇಕು– ಹಾಗಂತ ಹೇಳುವುದಿದೆ. ನಿಮ್ಮ ಧೋರಣೆ ಏನು ಈ ವಿಷಯವಾಗಿ? ಯಾಕೆಂದರೆ ನೀವು ಇಂತಹ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಪದ್ಯಗಳಿಗೆ ಕುಣಿಯುತ್ತೀರಿ !!

ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಹಿಮ್ಮೇಳದವರು ತಾಳ ಕೊಟ್ಟರೆ, ನುಡಿಸುವಾಗ ಕಲಾವಿದನಾದವನು ಕುಣಿಯಲೇಬೇಕು. ಅದು ಅವನ ಧರ್ಮ. ಇನ್ನು ನೀವು ಕೇಳಿರುವ ವಿಚಾರಕ್ಕೆ ನನ್ನ ಸ್ಪಷ್ಟ ಅಭಿಪ್ರಾಯ–ದುಃಖರಸದ ಪದ್ಯಕ್ಕೆ ಕುಣಿಯಬಾರದೆಂದೇನಿಲ್ಲ. ಅಳುವ ಮನುಷ್ಯ ನಡೆದಾಡುವುದಿಲ್ಲವೇ? ದುಃಖದ ಸನ್ನಿವೇಶಕ್ಕೂ ಕುಣಿಯಲು ತಿಳಿದರೆ ಕುಣಿಯಬಹುದು. ಹಾಗಂತ ಒಟ್ಟಾರೆ ಕುಣಿಯಬಾರದು. ನೃತ್ಯವಿಧಾನ, ಹೆಜ್ಜೆಗಾರಿಕೆಯ ವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನು ಗಮನಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ರಂಗದಲ್ಲಿ ಸುಮ್ಮನೆ ಕುಳಿತುಕೊಂಡು ಅಳುವುದಕ್ಕಿಂತ, ಹೆಜ್ಜೆ ಹಾಕಿಕೊಂಡೇ ಬೇಸರವನ್ನು ತೋರಿಸಬಹುದಲ್ಲಾ ! ಭಕ್ತಿ ಬಂದಾಗ ಅಭಿನಯಕ್ಕೆ ತಕ್ಕುದಾಗಿ ಹೆಜ್ಜೆ ಹಾಕುವುದಿಲ್ಲವೇ? ಉಳಿದ ರಂಗಭೂಮಿ ಕಲೆಗಳೂ ಇದನ್ನು ಪಾಲಿಸುತ್ತಾವಲ್ಲಾ ? ಹಾಗಾಗಿ ಸಭಿಕರಿಗೆ ಕರುಣರಸವನ್ನು ಪ್ರಕಟಪಡಿಸುವಂತೆ ಎಷ್ಟು ಬೇಕೋ ಅಷ್ಟು ಹೆಜ್ಜೆ ಹಾಕಲೇಬೇಕು. ಪಾತ್ರದ ಸ್ವರೂಪ ಗಮನಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು.

ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಹೆಜ್ಜೆಗಾರಿಕೆ ಹೇಳಿಕೊಡುವಾಗ ಗುರುವಾದವನು ಇದು ಹೆಣ್ಣುಬಣ್ಣಕ್ಕೆ, ಬಣ್ಣದ ವೇಷಕ್ಕೆ, ಪುರುಷಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ಎಂದು ಹೇಳಿಕೊಡುವುದಿಲ್ಲ. ಕಲಾವಿದನಾದವನು ತನ್ನ ಸಾಮರ್ಥ್ಯದಿಂದ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಅಭಿನಯ ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಂಡು ನೃತ್ಯವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಆ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಇಲ್ಲದವರು ಕುಣಿಯುವ ಗೋಜಿಗೆ ಹೋಗಬಾರದು. ಅಷ್ಟೇ!

• ಹನುಮಂತನ ತೆರೆ ಪೊರಪ್ಪಾಟು/ಕುಣಿತ ಬಹಳ ಹಿಂದೆ ಹೋದರೆ ಹೇಗಿತ್ತು? ಅದರ ಕುಣಿತದಲ್ಲಿ ವೈವಿಧ್ಯಗಳಿವೆಯಲ್ಲ..!?

ಕುಂಬ್ಳೆ (ಸಣ್ಣ) ತಿಮ್ಮಪ್ಪು ಮೊದಲು ತೆರೆಪೊರಪ್ಪಾಟು ಮಾಡಿದ್ದು ಎನ್ನುವುದು ನನ್ನ ಖಚಿತತೆ. ನಾನು ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಹನೂಮಂತನನ್ನು ಮೊದಲು ನೋಡಿದ್ದೇ ಅವರದ್ದು. ೧೯೫೨ರಲ್ಲಿ. ಮೂಲ್ಕಿ ಮೇಳದ ತಿರುಗಾಟದಲ್ಲಿ. ಅವರಿಂದಲೇ ಬಣ್ಣಗಾರಿಕೆ, ಹನುಮಂತನ ತೆರೆ ಕುಣಿತ ನಾನು ಕಲಿತದ್ದು. ಕುಂಬ್ಳೆ ತಿಮ್ಮಪ್ಪು ಕುಣಿಯುವಾಗ, ಮತ್ತು ಅವರು ನಮಗೆ ಹೇಳಿಕೊಟ್ಟ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಹನುಮಂತನ ತೆರೆಕುಣಿತಕ್ಕೆ ಪದ್ಯಗಳಿಲ್ಲ, ಬರೀ ನೃತ್ಯ ಮಾತ್ರ. ರಾಮನ ವರೆಗೆ ದಶಾವತಾರವನ್ನೂ ತೋರಿಸಬೇಕು ಅಂತ ಇತ್ತು. ಅದು ಜಯದೇವಕವಿಯ 'ಪ್ರಲಯಪಯೋಧಿಜಲೇ' ಅಷ್ಟಪದಿಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ನೃತ್ಯದ ಆಧಾರದಲ್ಲಿ ತೆರೆ ಪೊರಪ್ಪಾಟ್ಟು ಮಾಡಿದ್ದಿರಬೇಕು ಎಂದು ನನಗನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಅದರಲ್ಲಿ ತೋರಿಸುವ ಹಸ್ತಮುದ್ರೆ, ನೃತ್ಯವಿಧಾನಗಳು ಜಯದೇವಕವಿಯದ್ದೇ ಹೋಲುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕೂ ಮೊದಲು ಯಾವುದೋ ಕಥಕಳಿಯ ಹನುಮಂತನನ್ನು ವೇಷ, ನೃತ್ಯ ನೋಡಿ ಈ ಕಲ್ಪನೆ ಬಂದದ್ದಿರಬೇಕು. ಚಂದ್ರಗಿರಿ ಅಂಬು ಅವರಿಗೆ ಈ ಕುಣಿತದ ಕಲ್ಪನೆ ಇತ್ತು.

ನಾನು ನೆಡ್ಲೆ ನರಸಿಂಹ ಭಟ್ಟರ ಸಲಹೆಯಂತೆ ಹನುಮಂತನ ಒಡ್ಡೋಲಗದ ಸಂದರ್ಭ ಮೈತುರಿಸುವ, ಹೇನು ಹೆಕ್ಕಿ ತಿನ್ನುವ ಕಪಿಚೇಷ್ಟೆಗಳನ್ನು ಕೈಬಿಟ್ಟು ಸಾತ್ತ್ವಿಕ ಭಕ್ತ ವೀರಾಂಜನೇಯನನನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ರೂಢಿಸಿದೆ; ಅಂತೆಯೇ ಉಳಿದವರಿಗೂ ಕಲಿಸಿದೆ. ಆಮೇಲೆ ಪೂರ್ವರಂಗದ್ದೊಂದು ವಿಡಿಯೋ ಮಾಡಿದೆ. ಅದನ್ನು ನೋಡಿ ಬಣ್ಣದ ಮಾಲಿಂಗ, ಬೇತ ಕುಂಞ ಅವರೆಲ್ಲಾ ನಂತರದಲ್ಲಿ ಹನುಮಂತನ ತೆರೆಕುಣಿತ ಕಲಿತು ಹೆಸರಾದವರು. ಅವರು ಕುಣಿಯುವ ರೀತಿಗೂ ನನ್ನ ಕುಣಿತದ ರೀತಿಗೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಇರುವುದು ಅದೇ ಕಾರಣಕ್ಕೆ. ವಿಡಿಯೋ ನೋಡಿ ಕಲಿಯುವುದಕ್ಕೂ, ನೇರ ಕಲಿಯುವುದಕ್ಕೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ.

• ಹನುಮಂತನ ದಶಾವತಾರದ ಅಭಿನಯದ ನಂತರದ ಕುಣಿತಕ್ಕೆ (ಸೇತುವೆಗೆ ಕಲ್ಲು ತರುವ ಅಭಿನಯ, ತೈತತಕತ)ಏನಾದರೂ ನಿಖರತೆ ಇದೆಯೇ ಅಥವಾ ಅದೂ ನಿಮ್ಮ ಕಲ್ಪನೆಯಿಂದ ಬಂದದ್ದಾ?

ಹನುಮಂತ ಸೀತಾನ್ವೇಷಣೆಗೆ ಹೋದದ್ದನ್ನು ನಾವು ಓದಿದ್ದೇವೆ. ಅದನ್ನು ಗಮನಿಸಿ ಯಾವ ಬಗೆಯ ಚಲನೆಗಳು ಇರಬೇಕು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ನಡೆಗಳ ಕಲ್ಪನೆಯಿಂದ ಏಳು-ಎಂಟು ಸುತ್ತು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಹೆಜ್ಜೆಗಳಲ್ಲಿ ನರ್ತಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಶುರುಮಾಡಿದೆ. ಅದೂ ವಿಷ್ಣುವಿನ ಇತರ ಅವತಾರಗಳ ಚಲನೆಯ ನಡೆಗಳು ಹೇಗಿರುತ್ತವೆ ಎನ್ನುವ ಕಲ್ಪನೆಯಂತೆಯೇ ನಾನು ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದು.

● ಪಾತ್ರೌಚಿತ್ಯ ಸಾಧಿಸುವ ಕಲಾವಿದನ ಸೃಷ್ಟಿಶೀಲತೆ ಈ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಹುಟ್ಟುಹಾಕಬಲ್ಲುದೇ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ನಿಮ್ಮ ಮಾರ್ಗವೇ ಆದರ್ಶಪ್ರಾಯ. ಬಹುಶಃ ಹಿಡಿಂಬೆ, ಘೋರಶೂರ್ಪನಖಿ, ತಾಟಕಿ ಮುಂತಾದ ನಿಮ್ಮ ಹೆಣ್ಣುಬಣ್ಣ (ರಾಕ್ಷಸೀವೇಷ)ದ ಪಾತ್ರಗಳು ಇದೇ ರೀತಿಯದ್ದಾಗಿರಬೇಕು. ಅಲ್ಲವೇ? ಇಂದಿಗೆ ಬಹಳ ಪ್ರಖ್ಯಾತವಾಗಿರುವ ಈ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ನೀವು ಹೇಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡಿರಿ?

ಹೆಣ್ಣುಬಣ್ಣದ ಅಲಂಕಾರದ ತೆರೆಕುಣಿತವಿದೆ. ಘೋರಶೂರ್ಪನಖಿಯ ಹೆಣ್ಣುಬಣ್ಣದ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಂಡದ್ದು ಶೂರ್ಪನಖಾವಿವಾಹದ ಶೂರ್ಪನಖಿಯಿಂದ. ಅದು ಪಂಚವಟಿಯ ಶೂರ್ಪನಖಿಯದ್ದಲ್ಲ. ಅಲ್ಲಿ ಆಕೆ ಅತಿಯಾಗಿ ಶೃಂಗಾರ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಇದೆ. ಹೂಕಟ್ಟುವುದು, ಮುಡಿಯುವುದು, ತಿಲಕವಿಡುವುದು ಇತ್ಯಾದಿ ಸಣ್ಣಪ್ರಾಯದಾಕೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಸೂಚಿಸುವುದಕ್ಕೆ ವೃತ್ರಜ್ವಾಲೆ, ಹಿಡಿಂಬೆ, ವಿವಾಹದ ಶೂರ್ಪನಖಿಯಲ್ಲಿ ಅಲಂಕಾರದ ಕುಣಿತವಿದೆ. ಅದೇ ಈ ಅಲಂಕಾರ ತಾಟಕಿಗಿಲ್ಲ, ಯಾಕೆಂದರೆ ಅವಳು ಮುದುಕಿ, ಅಗಸ್ತ್ಯರಿಂದ ಶಾಪಗ್ರಸ್ಥೆ; ಸುಂದರಿಯಾಗಿದ್ದವಳು ಶಾಪದಿಂದ ವಿಕಾರಗೊಂಡವಳು. ಇನ್ನು ಅಜಮುಖಿ ಅವಿವಾಹಿತೆ, ಸಂಚಾರಿ, ವಿವಾಹಾಪೇಕ್ಷಿ. ಅವಳಿಗೂ ಅಲಂಕಾರದ ಕುಣಿತವಿದೆ. ಇವೆಲ್ಲಾ ಪಾತ್ರದ ಮನೋಭಾವ, ವಯೋಧರ್ಮ ನೋಡಿಕೊಂಡು ಮಾಡಬೇಕು. ಎಲ್ಲ ಹೆಣ್ಣುಬಣ್ಣಕ್ಕೂ ತೆರೆ ಪೊರಪ್ಪಾಟು ಇಲ್ಲ. ಮಾಡಲೂಬಾರದು. ಕರಾಳನೇತ್ರೆಗೆ ತೆರೆಕುಣಿತ ಮಾಡಬಹುದು. ಏಕೆಂದರೆ ಅವಳು ಸಣ್ಣಪ್ರಾಯದಾಕೆ, ಸಂಚಾರಿ. ಆದರೆ ಮಾಂಸ ತಿನ್ನುವ ಉದ್ದೇಶದಿಂದಲೇ ಬೇಟೆಯಾಡಲು ಹೊರಡುವ ಕಾರಣ ತೆರೆಪೊರಪ್ಪಾಟಿನಲ್ಲಿ ಶೃಂಗಾರದ ಅಗತ್ಯವಿಲ್ಲ.

● ಹೌದು.., ತೆರೆ ಪೊರಪ್ಪಾಟಿನ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಂಡರೆ ಸಾಕು, ಪಾತ್ರೌಚಿತ್ಯ ಸಿದ್ಧವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಂದಹಾಗೆ ಮೊದಲು ರಾವಣನ ವೇಷಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ತೆರೆಪೊರಪ್ಪಾಟಿನಲ್ಲಿ ಶಿವಪೂಜೆಯಿತ್ತು ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಈಗೀಗ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕ್ರಮಗಳು ಬಂದಿವೆ. ಈ ಕುರಿತು ನಿಮ್ಮ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಏನು?

ಬಣ್ಣದ ವೇಷಗಳಿಗೆಲ್ಲಾ ತೆರೆ ಪೊರಪ್ಪಾಟು ಕ್ರಮ ಇಲ್ಲ. ಶಿವಭಕ್ತರಾದ ರಾಕ್ಷಸರು ತೆರೆಪೊರಪ್ಪಾಟಿನಲ್ಲಿ ಶಿವಪೂಜೆ ಮಾಡಬಹುದಷ್ಟೇ. ಮೊದಲಿಗೆ ರಾವಣ ಬಿಟ್ಟರೆ ಮೈರಾವಣ ಶಿವಪೂಜೆ ಮಾಡುವ ಕ್ರಮವಿತ್ತು. ಕಾರಣ ಆ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾರಂಭದ ವೇಷವದು– ಅರ್ಧರಾತ್ರಿ ಕಳೆಯುವ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ಮಾಡುವವ ಮುಖ್ಯಬಣ್ಣದ ವೇಷವಾದ್ದರಿಂದ. ಅದನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ತಾರಕಾಸುರ/ಶೂರಪದ್ಮ, ಬಾಣಾಸುರ ಮಾಡುವ ಕ್ರಮ. ಅಪರೂಪಕ್ಕೆ ಶುಂಭನಿಗೆ ಮಾಡುವುದಿತ್ತು. ಆದರೆ ಶುಂಭನಿಗೆ ಮಾಡುವುದು ಸರಿಯಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದು ನನ್ನ ಅನಿಸಿಕೆ. ನಿಡ್ಲೆ ನರಸಿಂಹ ಭಟ್ಟರೂ ಇದನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಅವರು ಹಿಮ್ಮೇಳದವರಾದರೂ ಮುಮ್ಮೇಳದ ಪರಿಜ್ಞಾನ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿತ್ತು. ಅವರ ಬಳಿ ಪಾತ್ರದ ಭಾವದ ಬಗ್ಗೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಕೇಳಿತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದೆ.

ಇನ್ನೊಂದು ವಿಷಯ ಹೇಳಬೇಕು. ನರಕಾಸುರನ ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ವಿಭೂತಿಯ ಬದಲಿಗೆ ಗಂಧವನ್ನು ಅರೆದು ತಿಲಕ ಹಾಕಿಕೊಳ್ಳುವ ಕ್ರಮ ಇತ್ತೀಚಿಗೆ ಬಂದದ್ದು. ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ವೈಷ್ಣವ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಪೂಜೆಯ ಅಭಿನಯ ಮೊದಲಿನಿಂದಲೂ ಇಲ್ಲ. ನನ್ನ ತಿರುಗಾಟದ ಅನುಭವಗಳಲ್ಲೂ ಕಂಡದ್ದಿಲ್ಲ. ಚಂದ್ರಗಿರಿ ಅಂಬುರಂಥವರೂ ಇದನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಈಗಿನ ಬಲಿಪರಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಮೊದಲಿನ ಬಲಿಪ ಭಾಗವತರ ಜೊತೆಗಿನ ತಿರುಗಾಟ, ಒಡನಾಟದಲ್ಲೂ ಈ ಬಗೆಯಾದದ್ದು ಇತ್ತು ಎನ್ನುವುದು ಎಲ್ಲೂ ಕಂಡು ಕೇಳಿದ್ದಿಲ್ಲ; ಮತ್ತು ನರಕಾಸುರನ ಪಾತ್ರವೂ ಪ್ರಾರಂಭದಿಂದ ವಿಷ್ಣುಭಕ್ತ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಹೇಳುವುದೇ ಇಲ್ಲ. ನರಕಾಸುರನಿಗೆ ವಿಷ್ಣುವಿನ ಅರಿವು ಮೂಡುವುದೇ ಅಸುರನ ಅವಸಾನದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ. ಹಾಗಾಗಿ ವಿಭೂತಿಯ ಬದಲಿಗೆ ಗಂಧ ಅರೆಯುವ ಅಭಿನಯವು ಔಚಿತ್ಯಪೂರ್ಣವಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದು ನನ್ನ ಅನಿಸಿಕೆ.

● ನಿಜ. ಪಾತ್ರವನ್ನು ಗಮನಿಸಿ ಅಭಿನಯವನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದದ್ದು ಕಲಾವಿದನ ಹೊಣೆಗಾರಿಕೆ. ಹಾಗೆಂದು ಇವತ್ತಿನ ಕಾಲಕ್ಕೆ ನೃತ್ಯದಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟೋ ಬದಲಾವಣೆಗಳು ಘಟಿಸುತ್ತವೆ. ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಸಂಬಂಧ ಏನು ಹೇಳುತ್ತೀರಿ?

ಪರಂಪರೆ, ಸಂಪ್ರದಾಯ ಎನ್ನುವುದು ಯಾವುದನ್ನು? ಸಂಪ್ರದಾಯದಲ್ಲಿ ಕುಣಿಯಲಿಕ್ಕಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವ ಮಾತು ಬರುವುದಾದರೆ, ತೆರೆಕುಣಿತವನ್ನು ನೀವು ನೋಡಿದ್ಯಾವಾಗ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಹೇಳಬೇಕಲ್ಲ ! ತೆರೆಕುಣಿತಗಳೆಲ್ಲಾ ನಾವು ಯಕ್ಷಗಾನವನ್ನು ಶಿಕ್ಷಣವಾಗಿ ಕಲಿಸಲು ಆರಂಭಿಸಿದಾಗ ಮಾಡಿದ್ದಲ್ಲದೆ, ಮೊದಲಿರಲಿಲ್ಲ. ಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ರೂಪಕಲ್ಪನೆಯೇ ಮೊದಲಿಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಆಮೇಲೆ ಮಾಡಬೇಕು ಎನ್ನುವುದು ಮಾಡಿದ್ದು. ಈಗ ಎಲ್ಲಾ ಕಡೆ ಯಾವ ಮೇಳದ ಆಟದಲ್ಲಿಯೇ ಆದರೂ ಆ ಕಲ್ಪನೆಯೇ ಪ್ರಚಲಿತವಾಗಿದೆ. ಹೀಗಿದ್ದಾಗ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಯಾವ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಹೇಳುತ್ತೀರಿ?

● ಆದರೆ ಒಂದೊಂದು ಪದ್ಯಕ್ಕೆ ಅರ್ಧರ್ಧ ಘಂಟೆ ಕುಣಿಯುವುದು ಆವಿಷ್ಕಾರಿಕವೇ?

ಅಂತಹ ಕುಣಿತ ಅಗತ್ಯವಿಲ್ಲ ಎಂದೇ ಹೇಳುತ್ತೇನೆ. ಪ್ರತಿಭೆ ಗೊತ್ತಾಗಲು ಅರ್ಧಘಂಟೆ ಕುಣಿಯುವ ಅಗತ್ಯ ಇಲ್ಲ. ಅದರ ಬಗ್ಗೆ ಆಸಕ್ತಿ ಇರುವ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನು ಐದು ನಿಮಿಷ ಕುಣಿತದಲ್ಲಿಯೇ ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಎಲ್ಲಿ ಕುಣಿಯಬೇಕೋ ಅಲ್ಲಿ ಕುಣಿಯಬೇಕು. ಅದರ ಬಗ್ಗೆ ಆಸಕ್ತಿ, ಕಲೆಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ಇಲ್ಲದವನಿಗೆ ಕಲಾವಿದ ಎಷ್ಟು ಹಾರಿದರೂ ಅಷ್ಟು ಒಳ್ಳೆಯದು ಅನ್ನುತ್ತಾನಷ್ಟೇ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಬಗ್ಗೆ ಒಳ್ಳೆ ಆಸಕ್ತಿ ಇರುವ ಪ್ರಜ್ಞಾವಂತ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನು ಕಲಾವಿದ ಇಪ್ಪತ್ತೈದು ಧಿಗಿಣ ಹಾರುವವರೆಗೂ ಸುಮ್ಮನಿರುತ್ತಾನೆ. ಅದಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚು ಮಾಡಿದನೆಂದಾದರೆ ಎದ್ದು ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಇನ್ನೊಂದು ವರ್ಗದವರು ಆನಂದಿಸುತ್ತಾ ಇರುತ್ತಾರೆ.ಇದೇ ರೀತಿ ಸ್ತ್ರೀವೇಷದ, ಪುಂಡುವೇಷದ ಶೃಂಗಾರ ಸನ್ನಿವೇಶದ ಕುಣಿತಗಳು. ಕಲಾವಿದ ಕುಣಿಯುತ್ತಾನೆಂದು ಹಿಮ್ಮೇಳದವರು

ಪೋಷಣೆ ಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ಅದೇ ತೊಂದರೆಯಾಗುವುದು. ವೀರರಸದ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಯು ಬರಿಯ ಧಿಗಿಣವಲ್ಲದೆ ಆಗುತ್ತದೆ.

• ಸರಿ., ಬರೀ ಧೀಗಿಣ ಹಾಕುವುದರಿಂದ, ಹೆಚ್ಚು ಕಾಲ ಕುಣಿಯುವುದರಿಂದ ಕಲಾವಿದ ಬೆಳೆಯಲಾರ. ಹಾಗೆ ಕುಣಿಯಬೇಕೆಂದರೆ ಅದಕ್ಕೆಂದೇ ಪೂರ್ವರಂಗ ಇದೆ. ಪ್ರೇಕ್ಷಕರನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುವುದು, ಪಡೆಯುವುದು ಕಲಾವಿದನನ್ನೇ ಆಧರಿಸಿರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ನೀವೇ ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದಂತೆ ಎರಡು ವರ್ಗದ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿರುತ್ತಾರೆ. ಕಲಾವಿದ ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ನಡೆದುಕೊಳ್ಳಬೇಕು? ಸಂದಿಗ್ಧತೆ ಉಂಟಾಗುವುದಿಲ್ಲವೇ?

ಒಂದು ಪ್ರದರ್ಶನದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಲ್ಲಿ ಹತ್ತು ಜನರಾದರೂ ಪ್ರಜ್ಞಾವಂತ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿರುತ್ತಾರೆ. ಅವರನ್ನು ಮಾತಿನಲ್ಲೂ ಮೆಚ್ಚಿಸಬಹುದು, ನೃತ್ಯವಿಧಾನದಲ್ಲಿಯೂ ಮೆಚ್ಚಿಸಬಹುದು. ನೃತ್ಯವಿಧಾನದಲ್ಲಿ ವಿಕಾರಗಳನ್ನು ತೋರಿಸಿದರೆ ಒಳ್ಳೆಯ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಗುಣಮಟ್ಟ ಕಡಿಮೆಯಾಗುವುದು. ಕಲಾವಿದ ಪ್ರತಿಭಾವಂತನಾಗಿದ್ದರೆ ನಾಲ್ಕು ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ಒಂದೇ ಶಬ್ದವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿ ಜನರಿಗೆ ಮುಟ್ಟಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಒಬ್ಬ ಎಷ್ಟು ಕುಣಿಯುತ್ತಾನೆ ಎಂದು ನಾಲ್ಕು ಹೆಜ್ಜೆ ಹಾಕಿಯೂ ಜನರಿಗೆ ಗೊತ್ತು ಮಾಡಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಅವನ ಚಲನಾವಿಧಾನ ಹೇಗೆ ಎಂದು ಪ್ರವೇಶದಲ್ಲಿಯೇ ಪ್ರಜ್ಞಾವಂತ ಪ್ರೇಕ್ಷಕ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಕಲಾವಿದ ಎರಡನ್ನೂ ಸಮತೋಲನ ಮಾಡಬೇಕು. ಚತುರ್ವಿಧ ಅಭಿನಯಗಳನ್ನೂ ಹೊಂದಿಸಿಕೊಂಡು ಒಂದು ಪ್ರದರ್ಶನ ಕೊಟ್ಟರೆ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ಮುಟ್ಟಿಯೇ ಮುಟ್ಟುತ್ತದೆ.

• ಬಣ್ಣದ ವೇಷಗಳ ವಿಚಾರಕ್ಕೆ ಬಂದರೆ– ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಇವು ನಾಟಕೀಯವಾಗಿದೆ ಎಂಬ ಮಾತಿದೆ. ಈ ಬದಲಾವಣೆಗೆ ಕಾರಣ? – ನೀವು ಕಂಡುಕೊಂಡಿದ್ದು?

ಮಾಗಧ, ರಾವಣ, ನರಕಾಸುರ ಎಲ್ಲಾ ಬಣ್ಣದ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ನೋಡಿದ್ದೇನೆ, ಮಾಡಿದ್ದೇನೆ. ಕಂಸ ಬಣ್ಣದ ವೇಷವಾಗಿ ಬಂದದ್ದು. ಮೊದಲಿನಿಂದ ನಾನು ನೋಡಿಲ್ಲ.

ಕುರಿಯ ವಿಟ್ಠಲ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ ತಂದೆ ವೆಂಕಟ್ರಮಣ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ಕೋಳ್ಯೂರು ಯಕ್ಷಗಾನ ನಾಟಕ ಮಂಡಳಿ ಮಾಡಿದಾಗ ಕಾಡೂರು ರಾಮಭಟ್ಟರು, ವಿಟ್ಠಲಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ಎಲ್ಲಾ ಇದ್ದ ಕಾಲ. ೧೯೩೦–೪೦ರ ಅಂದಾಜು. ವಿಟ್ಠಲ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ಅವರ ಸೌಲಭ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ನಾಟಕೀಯ ವೇಷಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡರು. ಯಕ್ಷಗಾನೀಯ ವೇಷಗಳನ್ನು ಅವರು ನಿರ್ವಹಣೆ ಮಾಡಿದ್ದು ಬಹಳ ಕಡಿಮೆ. ರಕ್ಕಸ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ತಲೆಗೆ ಶಿರೋಭೂಷಣವಿಲ್ಲದೆ ಮಾಡಲು ಶುರುಮಾಡಿದ್ದರು. ಅದು ಅವರ ಕಲಾಧರ್ಮ.

ವಿಠಲಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ಯಕ್ಷಗಾನರಂಗಕ್ಕೆ ಬರುವಾಗ ಕಾವುಕಣ್ಣನ್ ಅವರಿಂದ ಎಷ್ಟು, ಹೇಗೆ ವೇಷಗಳಿಗೆ ಕುಣಿಯಬೇಕು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿದ್ದರು. ಮೂಲವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಕಲಿತುಕೊಂಡದ್ದು. ನಂತರ ಹುಡಿಹೆಜ್ಜೆಗಳನ್ನು ಅವರು ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿದ್ದು ಪರಮಶಿವನ್ ಅವರಿಂದ ಭರತನಾಟ್ಯ ಕಲಿಯುವ ಹೊತ್ತಿಗೆ. ಶಿವರಾಮಕಾರಂತರಲ್ಲಿ ಇದ್ದ ಕಿನ್ನರಿ ನೃತ್ಯವನ್ನೂ ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿದ್ದರು. ವಿಟ್ಠಲಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ ಅಭಿನಯದಲ್ಲಿ ನಯನಾಜೂಕು ಇರಲಿಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಕಿನ್ನರಿ ನೃತ್ಯದ ಅಭ್ಯಾಸವೂ ಕೂಡಾ. ಅವರ ಹೆಜ್ಜೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುವುದು ಅದೇ ನಾಟಕೀಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನೇ ಹೊರತು ಯಕ್ಷಗಾನೀಯತೆಯನ್ನಲ್ಲ.

ಅದರಲ್ಲೂ ವಿಟ್ಠಲಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ಕಿರೀಟಕಟ್ಟಿ ವೇಷ ಮಾಡಿದ್ದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದದ್ದು ಕೃಷ್ಣ, ಈಶ್ವರ, ಹನುಮಂತ ಮುಂತಾದ ಹೊಸ ಬಗೆಯ ಪಾತ್ರ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳಿಂದ. ಈ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ಬೇಕಾದ ಲಾಲಿತ್ಯದ ನೃತ್ಯ ಅವರಲ್ಲಿತ್ತು. ಅದು ಯಕ್ಷಗಾನದ್ದಲ್ಲ, ಅವರು ಸೇರಿಸಿಕೊಂಡ ಅಂಶಗಳವು. ಆದರೆ ಕುಣಿಯುವಾಗ 'ಇದು ಯಕ್ಷಗಾನದ್ದೇ' ಎಂದು ಕಾಣುವಂತೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡರು. ಅವರ ಜೊತೆಗಿದ್ದ ಹಿಮ್ಮೇಳದ ಕೊಡುಗೆಯೂ ಈ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಬಹಳ. ಅವರ ಜೊತೆ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಇರುತ್ತಿದ್ದದ್ದು ನಿಡ್ಲೆ ನರಸಿಂಹಭಟ್ಟರು, ಅಗರಿ ಭಾಗವತರು. ಬಲಿಪ ಭಾಗವತರ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಗೆ ಅವರಿಗೆ ನೃತ್ಯವಿಧಾನ ತೋರಿಸಲು ಕಷ್ಟವಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಅಗರಿ ಭಾಗವತರ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಪದ್ಯದ ಪದಗಳನ್ನು ವಿಭಾಗಿಸಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಗಾಯನ ಮಾಡುವ ಕ್ರಮ ಹಿರಿಯ ಬಲಿಪರದ್ದಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ ವಿಟ್ಠಲಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ ನೃತ್ಯವಿಧಾನಕ್ಕೆ ಅಗರಿ ಶೈಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಹೊಂದಿಬರುತ್ತಿತ್ತು.

• ಅಂದರೆ.., ವೇಷಪ್ರಸ್ತುತಿಯ ರೀತಿಗೆ ಕಲಾವಿದನು ಭಾಗವತಿಕೆಯ ಕ್ರಮವನ್ನೂ ಗುರುತಿಸಿಕೊಂಡಿರಬೇಕು – ಅಂದಂತಾಯಿತು!

ಹೌದು. ನನ್ನ ಪಾತ್ರನಿರ್ಮಾಣದಲ್ಲಿ ಹಲವು ಭಾಗವತರ ಸಹಕಾರ, ಪೋಷಣೆಯಿದೆ. ಬಲಿಪರು ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಪದ್ಯವನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಬಾರಿ ಪುನರಾವರ್ತಿಸುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ದೀರ್ಘವಾದ ಕುಣಿತಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶವಾಗುವಂತೆ ಹಾಡುವ ಕ್ರಮವೂ ಅವರದ್ದಲ್ಲ. ನಾನು ಹಿರಿಯ ಬಲಿಪರ ಜೊತೆ ಹಲವು ವೇಷ ಮಾಡಿದ್ದೇನೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಈ ಕುರಿತು ನನಗೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಗೊತ್ತಾಗಿದೆ. ಈಗಿನ ಬಲಿಪ ನಾರಾಯಣ ಭಾಗವತರ ಜೊತೆ ನಾನೂ ಹಿರಿಯ ಬಲಿಪ ನಾರಾಯಣ ಅಜ್ಜರ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಇದ್ದು ಒಟ್ಟಿಗೆ ಭಾಗವತಿಕೆ ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿದ್ದೇವೆ. ಪ್ರಸಂಗಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಬಾಯಿಪಾಠ ಮಾಡಿಸಿ, ಸ್ವರಾಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿಸಿ, ರಾಮಾಯಣ–ಭಾರತಾದಿಗಳನ್ನು ಓದಿಸಿ ಅರ್ಥ ತಿಳಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಆಗ ನಾನು ಮೂಲ್ಕಿ ಮೇಳ ಬಿಟ್ಟ ಮಳೆಗಾಲಕ್ಕೆ ಅನ್ನದ ಸಮಸ್ಯೆ ನೀಗಲು ಅವರಲ್ಲಿಗೆ ಶಿಷ್ಯವೃತ್ತಿಗೆ ಸೇರಿದ್ದು. ಬಹಳ ವಾತ್ಸಲ್ಯದಿಂದ ಕರೆದು ಹೇಳಿಕೊಟ್ಟು ಊಟ ಹಾಕಿ ಅವರ ಮೊಮ್ಮಗನಂತೆಯೇ

ಕಂಡವರು. ಮಳೆಗಾಲ ಮುಗಿಸಿ ಮೇಳಕ್ಕೆ ಹೊರಡುವಾಗಲೂ ಗುರುದಕ್ಷಿಣೆ ಕೊಡಬೇಕಾದ ನನಗೇ ಅಜ್ಜ ಬಲಿಪರೆಕರೆದು 'ಖರ್ಚಿಗಿರಲಿ' ಅಂತ ಇಪ್ಪತ್ತೈದು ರೂಪಾಯಿ ಕೊಟ್ಟು ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ ಕಳಿಸಿದ್ದರು ! ಅಲ್ಲಿದ್ದಾಗಲೇ ನನಗೆ ತಾಳಮದ್ದಳೆಯ ಪರಿಚಯ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಆಗಿ, ಕಾಡುಮಠ ಎಂಬಲ್ಲಿ ಹೇಗೋ ಕಷ್ಟಪಟ್ಟು ಅರ್ಥ ಹೇಳಿ ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆಯಿಂದ ಮೊದಲ ಸಂಪಾದನೆಯಾಗಿ ಎರಡು ರೂಪಾಯಿ ಪಡೆದಿದ್ದೆ. ಮದ್ದಳೆ, ಚೆಂಡೆ ಕೂಡಾ ರೂಢಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡೆ. ಬಲಿಪ ನಾರಾಯಣ ಭಾಗವತರಷ್ಟು ಭಾಗವತಿಕೆ ನಾನೂ ಕಲಿತಿದ್ದೇನೆ. ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಅನಿವಾರ್ಯಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಭಾಗವತಿಕೆ ಮಾಡಿದ್ದಿದೆ. ಚೆಂಡೆ, ಮದ್ದಳೆ ಕೂಡಾ. ಆದರೆ ಬಲಿಪರು ಭಾಗವತಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಮುಂದುವರೆದರು, ನಾನು ವೇಷದಲ್ಲಿ ಮುಂದುವರೆದೆ. ಆಗ ಹಿರಿಯ ಭಾಗವತರು ಹೇಳುವುದಿತ್ತು– 'ಎಲ್ಲ ಗೊತ್ತಿರಬೇಕು ಮಗಾ. ಭಾಗವತಿಕೆಯನ್ನು ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿ ವೇಷ ಮಾಡಬೇಕು. ಗಾನಕ್ರಮ ಸರಿಯಾಗಿ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ವೇಷ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. ವೇಷ ಹಾಕುವವರಿಗೆ ಭಾಗವತಿಕೆ ಗೊತ್ತಿದ್ದರೆ ಚಿನ್ನಕ್ಕೆ ಪರಿಮಳ ಬಂದಂತಾಗುತ್ತದೆ' ಎಂದು.

ಆದರೆ ಇಂದು ಭಾಗವತರಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಬಹಳಷ್ಟು ಕಲಾವಿದರು ತಯಾರಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಭಾಗವತರೂ ಚೌಕಿಗೆ ಬರುವುದು ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಸ್ವಲ್ಪ ಹೊತ್ತಿನ ಮುಂಚೆ ಎಂಬಂತಾಗಿದೆ. ಹಾಗಂತ ಇಂದಿನ ಕಲಾವಿದ, ಭಾಗವತರು ಪ್ರಬುದ್ಧರೇ. ಆದರೆ ಯಾರಲ್ಲೂ ಸಮಯವಿಲ್ಲ. ಆಕ್ಷೇಪಿಸಲಾಗದು.

● ಇಂದಿಗೆ ತೆಂಕುತಿಟ್ಟು ಯಕ್ಷಗಾನ ಮಾತಿನ ಮೇಲ್ಮೆಯಿಂದಲೇ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದದ್ದು. ಈಗೆಲ್ಲಾ ಕುಣಿತವೂ ಹೆಚ್ಚುತ್ತಿದೆ. ಇವೆರಡಕ್ಕೂ ಯಾವುದು ಪ್ರಭಾವ?

೧೯೫೦ರ ದಶಕ– ಮಾತುಗಾರಿಕೆಯನ್ನೇ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿಸಿದ ಕಾಲಘಟ್ಟ. ಕೂಡ್ಲು ಮೇಳಕ್ಕೆ ಮಲ್ಪೆ ಶಂಕರನಾರಾಯಣ ಸಾಮಗರ ಪ್ರವೇಶವಾದ ಮೇಲೆ ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ಕೇಳುವವರ ಸಂಖ್ಯೆ ಹೆಚ್ಚಾಯ್ತು. ಅವರೊಂದಿಗೆ ಸಂವಾದ ನಡೆಸಲು ಮೇಳದ ಯಜಮಾನ ಕಾಂದಿಲ ವೆಂಕಟ್ರಾಯರು ಕುಂಬ್ಳೆ ಸುಂದರರಾಯರನ್ನು ತಯಾರು ಮಾಡಿದರು. ಅದೇ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಶೇಣಿ ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣಭಟ್ಟರು ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗುತ್ತಿದ್ದರು. ಅವರಿಗೆ ಕುಣಿತ, ಬಣ್ಣಗಾರಿಕೆಯ ಕಸುವು ಅಷ್ಟಾಗಿ ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ವೇಷ ಮಾಡಿಸಿದರು. ನಂತರ ಮಲ್ಪೆ ರಾಮದಾಸ ಸಾಮಗರ ಪ್ರವೇಶ ಆಯಿತು. ಇವರೆಲ್ಲಾ ಹರಿದಾಸರೇ. ಮಾತುಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಇವರಿಗಿದ್ದ ಹಿಡಿತ, ಸಂವಹನದ ರೀತಿ ಜನರಿಗೂ ಹಿಡಿಸಿತು. ಫಲವಾಗಿ ಮೇಳದ ಆರ್ಥಿಕತೆ ಸುಧಾರಿಸಿತು. ಒಂದರ್ಥದಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನವೂ ದಶಾವತಾರದ ಕಾಲಕ್ಷೇಪವೇ. ಹಾಗಾಗಿ ಹರಿದಾಸರ ಪ್ರವೇಶದಿಂದ ಯಕ್ಷಗಾನದ ವಾಚಿಕ ಬಹಳಷ್ಟು ತತ್ತ್ವಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಬೆಳೆದಿದೆ.

● ಅಂದರೆ ಕಾಲಾನುಕೂಲಕ್ಕೆ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದದ್ದರ ಅನುಕರಣೆಯೇ ನಡೆಯುತ್ತಿದೆ ಎಂದಂತಾಯಿತು...

ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಅಸಹ್ಯ, ಅವಮಾನಕರ, ಹಗುರ ಪದಪ್ರಯೋಗವನ್ನು ಕೇಳಿದ್ದೇನೆ. ಪ್ರೇಕ್ಷಕರೂ ಸುಸಂಸ್ಕೃತರಿದ್ದಾಗ, ಪುರಾಣ–ಪ್ರಸಂಗ ಜ್ಞಾನವಿದ್ದಾಗ ವಿರೋಧ ಕೇಳಿಬರುತ್ತವೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಭಾಗವತರಲ್ಲಿ ಕೇಳಿಯೇ ಪಾಠ ಮಾಡಿಸಿಕೊಂಡು ರಂಗಕ್ಕೂ ಬಂದು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಮಾತನಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಕ್ರಮೇಣ 'ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆ' ಕಲಿಯುವ ಪರಂಪರೆ ಹುಟ್ಟಿದೆ.

ಅದೇ ಒಂದುಕಾಲಕ್ಕೆ ಮಾತೇ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ, ನೃತ್ಯಗೊತ್ತಿಲ್ಲದವರೂ ವೇಷ ಮಾಡುವ ಬಗ್ಗೆ ದುಸುಮುಸುಗಳೆದ್ದಾಗ ಅದನ್ನು ಸರಿಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಕುಣಿತವೇ ಪ್ರಧಾನವಾದ ವೇಷಗಳೂ ಬರಲು ಆರಂಭವಾಯ್ತು. ಇಂತಹ ವೇಷಗಳನ್ನು ವೈವಿಧ್ಯವಾಗಿ ತರಲು ವೇಷಭೂಷಣ, ನಾಟ್ಯದ ವಿಧಾನ ಸೇರಿದಂತೆ ಹಲವು ಬದಲಾವಣೆಗಳೂ ನಡೆದಿವೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಅನುಕರಿಸಿ ಸ್ವೀಕೃತವಾದದ್ದು ಪರಂಪರೆಯ ಒಳಗೆ ಸೇರಿದೆ. ಈಗ ಮಾತು, ಕುಣಿತ ಎರಡೂ ಇದೆ. ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಕುಣಿತ ಹೆಚ್ಚಾಗುವುದೂ ಇದೆ. ಶಾಸ್ತ್ರ ಅಂತ ರೂಢಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದದ್ದು ಇಲ್ಲವಾದ್ದರಿಂದ ಹೇಗೆ ಬೇಕಿದ್ದರೂ ಮಾಡಬಹುದು. ವೇಷಕ್ಕೆ ಹೇಗೂ ಇಂತದ್ದೇ ತೀರ್ಮಾನ ಎಂದು ಮೊದಲಿನಿಂದಲೂ ಇಲ್ಲವಲ್ಲ !

● ಹುಂ. ಗ್ರಾಮ್ಯಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನು ಅನ್ವಯಿಸಬೇಕಷ್ಟೇ. ಇದಕ್ಕೊಂದು ನಿದರ್ಶನ ನೆನಪಾಗುತ್ತಿದೆ–ಬಣ್ಣದ ವೇಷಗಳನ್ನು ನೀವು ಕೋಲುಕಿರೀಟದಲ್ಲಿ ಮಾಡುವುದಿದೆ ಮತ್ತು ಅವು ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿವೆ. ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿದ್ದೀರಿ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ : ನರಕಾಸುರ, ತಾಮ್ರಾಕ್ಷ, ರಾವಣ, ಕಂಸ ಹೀಗೆ. ನಾಟಕೀಯವಲ್ಲ, ಯಕ್ಷಗಾನೀಯವೇ. ಇದರ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ಹೇಗೆ?

ಯಕ್ಷಗಾನದ ಪಾತ್ರಗಳು ತಲೆ ಬಿಟ್ಟು ಅಂದರೆ ಶಿರೋಭೂಷಣವಿಲ್ಲದೆ ರಂಗಕ್ಕೆ ಹೋಗಬಾರದು ಎನ್ನುವುದು ನನ್ನ ನಿಲುವು. ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದ ಪ್ರಕಾರವೂ ಶಿರೋಭೂಷಣವಿಲ್ಲದೆ ಪಾತ್ರಗಳು ರಂಗಕ್ಕೆ ಹೋಗಬಾರದು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ನಾನು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ನೋಡಿದ್ದು ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ. ಇನ್ನು ಅಭಿನಯ ಮಾಡಲಿಕ್ಕೆ ಕಣ್ಣುಗಳು ಸರಿಯಾಗಿ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ಕಾಣುವಂತಿರಬೇಕು ಎನ್ನುವುದು ನನ್ನ ನಿಲುವು. ಮುಖಭಾವವು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ತೋರಿಸಲ್ಪಡುವುದು ಕಣ್ಣುಗಳಿಂದಲೇ ಹೊರತು ಬೇರಾವುದೇ ಅಂಗಗಳಿಂದಲ್ಲ. ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ರೋಗಿಯೋ, ಶೃಂಗಾರಭಾವವೋ, ದುಃಖಿಯೋ ಎಂಬೆಲ್ಲಾ ಮುಖಭಾವ ಗೊತ್ತಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಕಣ್ಣುಗಳಿಗೆ ಕೆಲಸ ಕೊಡಬೇಕೆಂದರೆ ಕಣ್ಣಿನ ಚಲನೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಕಲಾವಿದನಾದವನು ಗಮನ ಕೊಡಬೇಕು. ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನು ಓದಿದರೆ ಕಣ್ಣಿನ

ಚಲನೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಬಹಳ ವಿವರಣೆಗಳಿವೆ. ಅದನ್ನು ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿದರೆ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಮುಖಭಾವವನ್ನು ತೋರಿಸಲಿಕ್ಕಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಕೋಲುಕಿರೀಟ ಕಟ್ಟಿದರೆ ಪಾತ್ರಸ್ವಭಾವವನ್ನೂ, ಭಾವವನ್ನೂ ಚೆನ್ನಾಗಿ ತೋರಿಸಲಿಕ್ಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅವು ದುಶ್ಯಂತನಂತಹ ರಾಜನ ಪಾತ್ರದ್ದಲ್ಲ. ಕೆಲವು ಪೆದ್ದುಪೆದ್ದಾಗಿ ಆಡುವ ರಾಕ್ಷಸಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲೂ ಶೃಂಗಾರದ ಆಯಾಮಗಳನ್ನು ತೋರಿಸಲು ಕೋಲುಕಿರೀಟ ನೆರವಿಗೆ ಬರುತ್ತದೆ.

ಬಣ್ಣದ ವೇಷದಲ್ಲಿ ಕಣ್ಣುಗಳು ಸರಿಯಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತಗೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. ಅಭಿನಯ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅದರಲ್ಲೂ ಬಣ್ಣದ ವೇಷಗಳ ಮುಖವರ್ಣಿಕೆ ಬೆಳೆದದ್ದು ದೊಂದಿ ಬೆಳಕಿನ ಆಟಗಳಿದ್ದಾಗ. ಆಗ ದೂರದವರೆಗೂ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ಕಾಣುವಂತೆ ಮುಖ ಬರೆಯಬೇಕಿತ್ತು. ಮಂದ ಬೆಳಕಿಗೂ ಕಾಣಿಸಬೇಕೆಂದು ಭೀಕರಾಕೃತಿಯ ವಿನ್ಯಾಸ ಮಾಡಿದರು. ಕ್ರಮೇಣ ಅದುವೇ ಪರಂಪರೆಯಾಯಿತು.

ಆದರೆ ಈಗ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಸುಧಾರಣೆಗಳಾಗಿವೆ. ಗ್ಯಾಸ್ಲೈಟ್ ಕೂಡಾ ಹೋಗಿ ವಿದ್ಯುಚ್ಛಕ್ತಿಯ ಬಣ್ಣಬಣ್ಣದ ಲೈಟ್ ಬಲ್ಬ್ ಗಳು ಬಂದಿವೆ. ಮುಖರೇಖೆಗಳು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತವೆ. ಬಣ್ಣಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲೂ ಪರಿಷ್ಕಾರಗಳು ಆಗಿವೆ. ಹೀಗಿದ್ದಾಗ ಮುಖಭಾವ ಕಾಣಿಸುವಲ್ಲಿ ತೊಂದರೆಯಾಗುವುದಿಲ್ಲ.

ಹಾಗೆಂದೇ ತಲೆಬಿಟ್ಟ ರಾಕ್ಷಸ ಪಾತ್ರಗಳಿಗಿಂತ ಕೋಲುಕಿರೀಟ ಎಷ್ಟೋ ಒಳ್ಳೆಯದು ಎಂಬುದು ನನ್ನ ತೀರ್ಮಾನ. ಪುತ್ತೂರು ಕೃಷ್ಣಭಟ್ಟರು ತಲೆಬಿಟ್ಟು ರಾಕ್ಷಸಪಾತ್ರ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದದ್ದು ನೋಡಿದ್ದೇನೆ. ಆದರೆ ಅದೇ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ವೇಷಧಾರಿ ವೇಣೂರು ವೆಂಕಟ್ರಮಣ ಭಟ್ಟರು ಹಿರಣ್ಯಕಶಿಪು, ಸಾಲ್ವ, ಕಂಸ ಮುಂತಾದ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಕೋಲುಕಿರೀಟ ಕಟ್ಟಿ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಹೀಗಾಗಿ 'ಕೋಲುಕಿರೀಟ ಮಾಡಿದರೆ ಏನಾಗುತ್ತದೆ ನೋಡೋಣ' ಎಂದು ಅನ್ನಿಸಿ ಪ್ರಯೋಗ ಮಾಡಿದೆ. ವೆಂಕಟ್ರಮಣ ಭಟ್ಟರ ವೇಷಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಪರಿಣಾಮ ಕಂಡ ಕಾರಣ ನಾನೂ ಅದನ್ನೇ ಗಮನಿಸಿ ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿದೆ. ಯಶಸ್ವಿಯಾಯಿತು.

● ಹೌದು. ಹೀಗೆ ಮಾಡುವುದರಿಂದ ಸಾಲ್ವನಂತಹ ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಶೃಂಗಾರವನ್ನೂ ತರಲಿಕ್ಕಾಗುತ್ತದೆ. ಬಡಗುತಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಸಾಲ್ವನ ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ಶೃಂಗಾರದ ಆವಿಷ್ಕಾರವನ್ನು ಮಾಡಿದವರಲ್ಲಿ ಶಂಭುಹೆಗಡೆಯವರು ಪ್ರಮುಖರು – ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಕೇಳಿದ್ದೇವೆ. ಬಹುಶಃ ತೆಂಕುತಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಕಿರೀಟ ಕಟ್ಟಿ ಪಾತ್ರ ಮಾಡಿದಾಗ ತಾಮ್ರಾಕ್ಷ, ಭೌಮಾಸುರ, ಹುಂಡಾಸುರನಂತಹ ಪಾತ್ರಗಳ ಅಭಿನಯ, ಅವುಗಳ ವಿಕಟ, ಹಾಸ್ಯದ ನಡೆಗಳು ಕಿರೀಟದಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ತೋರುತ್ತವೆ. ದೇವೇಂದ್ರನಾಗಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿ

ಪಡೆದವರೂ ಕೂಡಾ ಜಲಂಧರನ ಕಾಳಗದ ದೇವೇಂದ್ರನನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸುವಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿದ್ದಿಲ್ಲ. ಗೋವಿಂದಭಟ್ಟರಷ್ಟು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಈ ದೇವೇಂದ್ರನನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸಲಾಗಿಲ್ಲ' ಎಂದು ಅಂಥವರೇ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಇನ್ನು ಧರ್ಮಸ್ಥಳ ಮೇಳಕ್ಕೆ ಅಮೃತಸೋಮೇಶ್ವರರು ಬರೆದ 'ಕಾಯಕಲ್ಪ' ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ನೀವು ಮಾಡುವ ವಿಕಟ ವಿಟಪುರುಷನ ಪಾತ್ರವೂ ಬಹಳ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿ. ಆ ಪಾತ್ರ ಪುರಾಣದ್ದಲ್ಲ. ಅದು ರಂಗಕ್ಕಾಗಿ ಕಲ್ಪಿಸಿದ ಪಾತ್ರ. ಆ ಪಾತ್ರ ಅಷ್ಟೊಂದು ಅಶ್ಲೀಲದ್ದೇ ಆಗಿದ್ದರೂ, ಅದರೊಳಗೂ ನಾಟ್ಯಪದ್ಧತಿ, ಅಭಿನಯ, ದೃಷ್ಟಿ, ಚಲನೆ, ಹೆಜ್ಜೆಗಾರಿಕೆಯೆಲ್ಲದರಲ್ಲೂ ವೈಕಾರ್ಯವನ್ನು ತಂದಿದ್ದೀರಿ. ಇದರ ಗುಟ್ಟೇನು?

ಶೃಂಗಾರದ ಆಯಾಮಗಳು ಹಲವು. ಹತ್ತು ಜನರನ್ನು ನೋಡುವಾಗ, ಸಾಮಾಜಿಕವಾದ ಜನರ ಜೀವನಕ್ರಮಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಅವುಗಳನ್ನು ಪಾತ್ರಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿ ತೋರಿಸಲಿಕ್ಕಾಗುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ನಾನೇ ಮಾಡಿದ ಜಲಂಧರ ಕಾಳಗದ ಕುಡುಕ ದೇವೇಂದ್ರನ ಪಾತ್ರ; ಕುಡುಕನ ಹಾವಭಾವಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಅಭಿನಯವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಂಡು ಯಕ್ಷಗಾನೀಯವಾಗಿ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡು ತರಲಿಕ್ಕಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ನಿದರ್ಶನ.

ಇನ್ನು ಜನರು ಇಲ್ಲದ ಕಡೆ ಅದೂ ಕಾಡಿನಲ್ಲಿ ನೀರಿನ ತಟದ ಬಳಿ ಸುಂದರ ಯುವತಿಯನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಯುವಕ ಹೇಗೆ ವರ್ತಿಸಿಯಾನು? ಯಾವ ವಿಕಾರ ಮೂಡಬಹುದು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ. ವಿಟಪುರುಷನಿಗೆ ಬೇಕಾದ ವೈಕಾರ್ಯ ತರಬಹುದು. ಅದಕ್ಕೆ ಒಬ್ಬ ಪೋಲಿಯನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಹೇಗಿರುತ್ತದೆ? ಅವನ ಚರ್ಯೆಗಳೇನು ಅದನ್ನು ಗಮನಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ನಾವೊಬ್ಬರೇ ಇದ್ದಾಗ ಕನ್ನಡಿಯನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ನಾವು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಮುಖಭಾವವನ್ನು ತೋರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತೇವೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಒಂಟಿಹೆಣ್ಣನ್ನೂ ನೋಡಿದ ಮನುಷ್ಯನಲ್ಲೂ ಹಲ್ಲು ಕಿರಿಯುವುದು, ನಡಿಗೆಯಲ್ಲಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸ, ಹೀಗೆ ಅವಳನ್ನು ಒಲಿಸುವ ಬಯಕೆ ಹಲವು ವೈಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಇದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅಶ್ವಿನಿ ದೇವತೆಗಳ ಪಾತ್ರದಲ್ಲಿಯೂ ದೇವತೆಗಳ ಸಾಲಲ್ಲಿ ಅಡ್ಡ ಪಂಕ್ತಿಯುಳ್ಳವರು. ಅವರಿಗೆ ಹವಿಸ್ಸಿನ ಅರ್ಪಣೆ ಯಾಗಾದಿಗಳಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲ. ಈ ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ಸಹಪಂಕ್ತಿಯುಣ್ಣುವ ಅಂದಿನ ಸಾಧಕಕಲಾವಿದರಲ್ಲಿರಬಹುದಾದ ನೋವು, ಭಾವನೆ, ವ್ಯವಸ್ಥೆ, ಜಾತಿಭೇದ, ಸಾಮಾಜಿಕ ನ್ಯಾಯಗಳನ್ನು ಅರ್ಥೈಸಿಕೊಂಡು ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದೆ. ಇಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಮನುಷ್ಯನ ಗುಣವನ್ನು ಗಮನಿಸಿಯೇ ಆ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಅಷ್ಟೇ. ಪಾತ್ರಗಳು ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಗೊಳ್ಳಬೇಕೆಂದರೆ ಬರೀ ಕಥೆ ಗೊತ್ತಿದ್ದರೆ ಸಾಲದು. ಯಾವುದೇ ಪ್ರಸಂಗವಿದ್ದರೂ, ಜನಜೀವನಕ್ಕೆ ನಿಕಟವಾಗಿದ್ದು ವರ್ತಮಾನಕ್ಕೆ ಸ್ಪಂದಿಸುತ್ತಾ ಪಾತ್ರೌಚಿತ್ಯ ಮರೆಯದೆ ಮಾಡಿದರೆ ಅಂತಹ ಪಾತ್ರಗಳು ಬೇಗನೆ ಜನಪ್ರಿಯಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ನಾನು ಯಕ್ಷಗಾನಕ್ಕೆ ಸೇರುವ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಶಿವಪಂಚಾಕ್ಷರಿ ಮಹಿಮೆ/ಶ್ವೇತಕುಮಾರ ಚರಿತ್ರೆ ಪ್ರಸಂಗ ಎಲ್ಲಾ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಆಮೇಲೆ ಕೀರಿಕ್ಕಾಡು ಮಾಸ್ತರ್ ಆ ಪ್ರಸಂಗ ಬರೆದದ್ದು.

● ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಲೋಕದೆಡೆಗೆ ನಿಕಟ ದೃಷ್ಟಿ ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಎಷ್ಟು ಸರಳವಾಗಿ ಹೇಳಿದಿರಿ ! ನೀವು ಕುಂಡಾವುಮೇಳದಲ್ಲಿದ್ದ ಕಾಲವಂತೆ. ಡಾ. ಪ್ರಭಾಕರ ಜೋಷಿಯವರು ಹೇಳಿದ್ದಿದು. ವಸ್ತ್ರಾಪಹರಣದ ಕೌರವನ ಪಾತ್ರ ನಿಮ್ಮದು. ಭಾಗವತರು 'ಬಲ್ಲಿರೇನಯ್ಯ' ಎಂದು ಕೇಳಿದಾಗ ನೀವು 'ನಿಲ್ಲಿಸಿ' ಎನ್ನುತ್ತಿದ್ದರಂತೆ. ಈ ರೀತಿ ಯಾರೂ ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ತೊಡಗುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲವಂತೆ. ಇನ್ನೊಂದು ಗದಾಯುದ್ಧದ ಕೌರವ ನಿಮ್ಮದು ಬಹಳ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಯದ್ದು. ಎರಡು ಅಂಶಗಳಿವೆ ಅಲ್ಲಿ– ಮೊದಲಭಾಗದಲ್ಲಿ ಸಂಜಯನ ಪಾತ್ರ ಬರುವಲ್ಲಿ ಇರುವ ಸಾತ್ತ್ವಿಕ ಪಾತ್ರದ ಪ್ರಬುದ್ಧತೆಯನ್ನು ತೋರಿಸುವ ಅಭಿನಯವು 'ಕಪಟನಾಟಕ' ಪದ್ಯಕ್ಕೆ ಬರುವಾಗ ಬೇರೆಯದೇ ಭಾವದಲ್ಲಿ ನೃತ್ಯವಿಧಾನವನ್ನು ಬೆಳೆಸುವಲ್ಲಿಗೆ ಬೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ಈ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿಶೇಷಗಳು ಏಕಕಾಲಕ್ಕೆ ಹೇಗೆ ನಿಮ್ಮ ಅಭಿನಯಕ್ಕೆಟುಕಿದ್ದು?

ಕೌರವ ಅಲ್ಲಿ ಭಗ್ನಹೃದಯಿ. ರಾಜಸೂಯಾ ಯಾಗದಲ್ಲಿ ಅವಮಾನವಾಯಿತೆಂದು ತಿಳಿದವ. ಮತ್ಸರಿ. ಪಾಂಡವರು ತನ್ನೆದುರಿನಲ್ಲಿಯೇ ಮೆರೆಯುವುದನ್ನು ಕಂಡು ಹತಾಶೆಗೊಳ್ಳುವವ, 'ಬಲ್ಲಿರೇನಯ್ಯ'ದ ಪರಾಕು ಹೊಗಳಿಕೆಗೆ ಉಬ್ಬಿಯಾನೇ? ಪಥ್ಯವಾದೀತೇ? ಒಳ್ಳೆಯ ಪದವಿಯಲ್ಲಿದ್ದ ಮನುಷ್ಯ ತಿರಸ್ಕಾರಕ್ಕೊಳಗಾದರೆ ಆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಯಾರೇನೇ ಹೊಗಳಿದರೂ ಅದನ್ನು ಕಿವಿ ಮೇಲೆ ಹಾಕಿಕೊಳ್ಳುವಷ್ಟು ಸ್ಥೈರಣೆ ಬಂದೀತೇ? – ಈ ಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಪಾತ್ರ ಬೆಳೆಸಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಬಹಳಷ್ಟು ಹಿರಿಯರ (ಚಿಟ್ಟಾಣಿ ಮಹಾಬಲ ಹೆಗ್ಡೆ ವೇಣೂರು ವೆಂಕಟ್ರಮಣ ಭಟ್, ಶೇಣಿ), ಕೌರವನನ್ನು ನಾನು ನೋಡಿದ್ದೇನೆ. ಅವರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಿ, ಪರಾಮರ್ಶಿಸಿ, ಸವಾಲಾಗಿ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ನನ್ನ ಸ್ವಂತಿಕೆಯಲ್ಲೇ ಪಾತ್ರ ಬೆಳೆಸಿದೆ. ಜೊತೆಗೆ ರನ್ನನ ಗದಾಯುದ್ಧದಂತಹ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಓದಿಕೊಂಡೆ.

ಸುಯೋಧನ ಎಲ್ಲ ಉಪಭೋಗಗಳನ್ನು ಅನುಭವಿಸಿ, ಕಾದಿ, ಯುದ್ಧಭೂಮಿಯನ್ನು ನೋಡಿ ಆ ಪರಿಭೋಗ, ತನ್ನವರಿಗಾದ ದುರಂತದ ದೃಶ್ಯ, ವಿಕಾರಗಳನ್ನು ಕಂಡವ. ಮನುಷ್ಯಸಹಜವಾದ ಭಾವಗಳು ಆತನಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಬರುತ್ತವೆ. ಒಂದುಕಡೆಯಲ್ಲಿ ಭೀಮ ಹುಡುಕುತ್ತಾ ಬರುವಾಗ ಛಲವೂ ಇದೆ, ಬದುಕಬೇಕೆನ್ನುವ ಆಶೆಯೂ ಇದೆ, ದುಃಖವೂ ಇದೆ. ಜನ್ಮಸಹಜವಾದ ಪಾಂಡವದ್ವೇಷ, ಭೀಷ್ಮಾದಿಗಳು ನೈತಿಕವಾಗಿ ಅವರ ಪರ ಎನ್ನುವುದನ್ನೂ ಬಲ್ಲವನು ಆತ. ಪಾಂಡವರಿಲ್ಲದ ಭೂಮಿ ತನಗೆ ಬೇಕೆಂಬ ಆಸೆಯಿದೆ. ಈ ಹತಾಶ ಭಾವ ಹೆಚ್ಚಾದಾಗ ಅದಕ್ಕೆಲ್ಲ ಕಾರಣ ದೇವರು ಎಂಬಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣನನ್ನು

ಮೂದಲಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆತ ದೇವರನ್ನು ತಂದೆತಾಯಿ ಗುರುಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡವನಲ್ಲ. ಹಾಗೆಂದು ಕೃಷ್ಣನಲ್ಲಿ ಅವನಿಗೆ ಗೌರವ ಭಾವವುಂಟು, ತಾತ್ಸಾರಭಾವವಿಲ್ಲ. ಸಂಧಾನದ ಕೌರವನೂ ಕೃಷ್ಣನನ್ನು ತಮಾಷೆ ಮಾಡುವುದಿಲ್ಲ, ಬದಲಾಗಿ ಕಪಟನಾಟಕನೆಂದೇ ಮೂದಲಿಸುವುದು. ಹಾಗಾಗಿ ಭೀಮ ಅವನನ್ನು ಬೀಳಿಸಿದ ನಂತರಕ್ಕೂ ಅವನ ಅಂತರಂಗವನ್ನು ಹೊಗುವ ಪಾತ್ರವಾಗಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಅವನಿಗೇ ತಿಳಿದಿರುವಂತೆ ಕೃಷ್ಣಾನುಗ್ರಹ ಆತನಿಗೊದಗಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವ ಕೊರಗನ್ನು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು.

● ಪಾತ್ರಾನುಸಂಧಾನದ ಅನುಭವವನ್ನು ಮತ್ತಷ್ಟು ಬೆಳೆಸೋಣ. ಮತ್ತೊಂದು ನಿಮ್ಮ ವಿಶಿಷ್ಟ ಪಾತ್ರ ಕೌಶಿಕ. ಶುರುವಿನಲ್ಲಿ ರಾಜಸ. 'ದಿಗ್ಬಲಂ ಕ್ಷತ್ರಿಯಬಲಂ' ಎನ್ನುವ ಪ್ರಕರಣದ ನಂತರ ಅದು ಕಡಿಮೆಯಾಗಿ ತ್ರಿಶಂಕುವಿನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಜಾಗೃತವಾಗುವಂಥದ್ದು. ಮೇನಕೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ವಿಚಲಿತನಾಗುವ, ಯಜ್ಞಸಂರಕ್ಷಣೆಯ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಸಾತ್ತ್ವಿಕ ಆಗುವಂತದ್ದು. ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ತ್ವರಿತವಾಗಿ ಇದ್ದ ಪಾತ್ರವು ಬೆಳಗಿನ ಪ್ರಸಂಗಮುಗಿತಾಯದ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಸಾತ್ತ್ವಿಕದ ರೂಪ ಪಡೆಯುತ್ತದೆ. ಪಾತ್ರದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಬೇರೆಯದೇ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತೀರಿ. ಇದಕ್ಕೇನು ಹಿನ್ನೆಲೆ?

ನಾನು ದೇವುಡು ನರಸಿಂಹ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ ಅವರ ಮಹಾಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಕೃತಿ ಓದಿದ್ದೆ. ಅವರು ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರನನ್ನು ವಸಿಷ್ಠ ವಿರೋಧಿ ಎಂದು ನಿರೂಪಿಸುವುದೇ ಇಲ್ಲ. ನನ್ನ ಪಾತ್ರವೂ ಹಾಗೆಯೇ. ವಸಿಷ್ಠನಿಗೆ ವಿರೋಧಿಯಾಗದೇ, ವಸಿಷ್ಠನ ಕಷ್ಟಗಳಲ್ಲಿ, ಪುತ್ರಶೋಕ ನಿವಾರಣೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ಪಂದಿಸುವಂತೆ ಚಿತ್ರಿತನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ತ್ರಿಶಂಕುವಿನ ಯಜ್ಞಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿಯೂ ಹವಿಸ್ಸನ್ನು ಕೊಡಲಿಕ್ಕೆ ವಸಿಷ್ಠ ಅಥವಾ ಅವನ ವಂಶಜರು ಬರಬೇಕು ಎನ್ನುವ ವಿಚಾರಕ್ಕೆ ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರ ಮಾತು ಕೊಡುವುದು. ಆತನಿಗಿರುವುದೂ ವಸಿಷ್ಠನನ್ನು ಆಹ್ವಾನಿಸಬೇಕು ಎನ್ನುವ ಹಟ, ಅದಕ್ಕೆ ಬೆಂಬಲವಾಗಿ ಜಮದಗ್ನಿ ಇರುವುದು. ವಸಿಷ್ಠನ ಪುತ್ರಶೋಕದ ನಿವಾರಣೆಗೂ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡುವಾತ ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರನೇ. ದೇವುಡು ಅವರ ಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿ ಅರುಂಧತಿ ಬ್ರಹ್ಮದಂಡಕ್ಕೆ ಪ್ರದಕ್ಷಿಣೆ ಮಾಡಿ ಪ್ರಾರ್ಥನೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದಿದೆ – ವಸಿಷ್ಠನಲ್ಲಿ ಇರುವ ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರದ್ವೇಷವು ನಿವಾರಣೆಯಾಗಬೇಕು ಎಂಬುದಾಗಿ. ಈ ಪಾತ್ರಕಲ್ಪನೆಯಿಂದ ನಾನು ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರ ಪಾತ್ರ ಮಾಡಿದ್ದು. ಮೇನಕೆಯನ್ನೂ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಆಟದಲ್ಲಿ ತೋರಿಸುವಂತೆ 'ತೊಲತೊಲಗು' ಎಂದು ಹೇಳುವುದಿಲ್ಲ. ಬದಲಾಗಿ ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರನಲ್ಲಿರುವ ರಾಜಸ ಮೇನಕೆಯಿಂದಾಗಿ ಕಡಿಮೆಯಾಯಿತು. ಆಕೆ ದೇವಕಾರ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ಬಂದವಳು. ಆದ ಕಾರಣ ಬಿಟ್ಟುಹೋಗುವುದಿದ್ದಲ್ಲಿ ಬ್ರಹ್ಮತೇಜಸ್ಸನ್ನು ಸಂಪಾದಿಸಲಿರುವ ದಾರಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಸ್ವತಃ ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರ ಕೇಳುವುದಿದೆ. ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರ ಪಾತ್ರದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಸಾಧನೆಗೆ ವಸಿಷ್ಠ ಮಾನದಂಡ ಎಂಬುದನ್ನು ಆದ್ಯಂತ ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತೇನೆ. ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರನನ್ನು ರಾಜಸದಿಂದ ಸಾತ್ತ್ವಿಕಕ್ಕೆ ಏರುವ ಪಾತ್ರವಾಗಿಯೇ ಮಾಡಿದ್ದೇನೆಯೇ ಹೊರತು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ರಾಜಸವು ಬಂದು ಹೋಗುವಂತೆ ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಂಡಿಲ್ಲ.

● ಕಲಾವಿದ ಅಧ್ಯಯನಶೀಲನಾಗಬೇಕು ಎಂಬ ವಿವರ ನಿಮ್ಮ ಅನುಭವದಲ್ಲಿ ಸೋದಾಹರಣವಾಗಿಯೇ ಬಂತು. ಇನ್ನು ನಿಮ್ಮ ಚಂಡಮುಂಡ ಪಾತ್ರಗಳ ವಿಷಯವಾಗಿ ಬಂದರೆ, ಸ್ವಭಾವತಃ ಆ ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ನೃತ್ಯ ಕಡಿಮೆ. ಆದರೆ ನೀವು ಕಡತೋಕ ಭಾಗವತರ ಭಾಗವತಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರ ಮಾಡಿದಾಗ ಬೇಟೆಯ ನಂತರದ ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಶೃಂಗಾರವನ್ನು ಬೆಳೆಸಿದ್ದೀರಿ. ಆದರೆ ಬರಬರುತ್ತಾ ಈ ಅಭಿನಯಕಲ್ಪನೆ ಉಳಿದ ಯಕ್ಷಗಾನಕ್ಷೇತ್ರೀಯರಲ್ಲಿ ತೀರಾ ಕೆಳಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ಇಳಿದಿದೆ. ಇದರ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳಿ.

ಹೌದು. ಚಂಡಮುಂಡ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ನೃತ್ಯಭಾಗಗಳು ಕಡಿಮೆ ಅಂತ ಅಲ್ಲ. ಆದರೆ ಮಿತ ಎನ್ನಬಹುದು. ಅರುವ ಕೊರಗಪ್ಪ ಶೆಟ್ಟರು, ನಾನು ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಚಂಡಮುಂಡ ವೇಷಗಳನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದದ್ದು; ಇರಾ ಸೋಮನಾಥೇಶ್ವರ ಯಕ್ಷಗಾನ ಮಂಡಳಿಯಲ್ಲಿ. ಆಗ ಈ ರೀತಿ ಶೃಂಗಾರಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶ ಕೊಡುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಕಾರಣ ಬಲಿಪರ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರ ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತಿತ್ತು. ಉತ್ತರಕನ್ನಡದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯಿಂದ ಬಂದ ಕಡತೋಕ ಭಾಗವತರಿಗೆ ಭಾವುಕಪ್ರಧಾನವಾದ ಪಾತ್ರಗಳು ಇಷ್ಟ. ಕುಣಿಯುವಿಕೆಗೆ ಅನುವು ಮಾಡಿಕೊಡುವ ಭಾಗವತಿಕೆ ಅವರದ್ದು. ಮೂಲತಃ ಬಡಗುತಿಟ್ಟಿನವರಾಗಿ ತೆಂಕುತಿಟ್ಟನ್ನು ಎರಡೂವರೆ ದಶಕಗಳ ಕಾಲ ಆಳಿದವರು. ೧೯೭೦-೮೦ರ ದಶಕದಲ್ಲಿ ಅವರು ಕುಳಿತುಕೊಳ್ಳುವವರನ್ನೂ ಕುಣಿಯುವಂತೆ ಮಾಡಿದವರು. ಹಾಗೆಯೇ ಕುಣಿತ ಬಾರದ ಕಲಾವಿದರನ್ನು ಸುಮ್ಮನೆ ಕುಣಿಸುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಕುಣಿತ ಬರುವವರನ್ನೂ ಸುಮ್ಮನೆ ಕುಣಿಸುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಅವಶ್ಯಕತೆ ಇದ್ದರೆ ಮಾತ್ರ ಕುಣಿಸುವವರು. ಹೀಗಾಗಿ ನಾನು ಒಂದೊಂದು ತಾಳಕ್ಕೂ ಅನೇಕ ಬಗೆಯ ನೃತ್ಯ ಆವಿಷ್ಕಾರವನ್ನು ಮಾಡಲು ಅನುಕೂಲವಾಯಿತು.

ಚಂಡಮುಂಡರು ಶೃಂಗಾರರಸವನ್ನು ತೋರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು ಎಂಬ ವಿಷಯ ಒಮ್ಮೆ ಪ್ರಸ್ತಾಪವಾಯಿತು. ಹಾಗಿದ್ದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಏನು ಸ್ತರ? ದೇವಿಯನ್ನು ನೋಡಿ ವಿಕಾರಿಗಳಾಗುವುದು ಎಂದಲ್ಲ. ಆದರೆ ವನವರ್ಣನೆ, ವೀಣೆಯ ಧ್ವನಿ ಮಾಡುವುದು ಮುಂತಾದದ್ದು ಮಾಡಬಹುದು ಎಂಬುದಾಗಿ 'ಏನಿದು ಸೌಗಂಧಿಕ' ಮುಂತಾದ ಅವರೇ ಕಟ್ಟಿದ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಬೆಳೆಸಿ ನರ್ತಿಸಲು ಕಡತೋಕರೇ ಅನುವು ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟರು. ಪುತ್ತೂರು ಶ್ರೀಧರ ಭಂಡಾರಿಯರ ಜೊತೆ ನನ್ನ ವೇಷ. ನಾವು ಯಾವತ್ತೂ ದೇವಿಯನ್ನು ನೋಡಿ ಕುಣಿಯುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ.

ಆದರೆ ಈಗ ಬರಬರುತ್ತಾ ಹೇಗಾಗಿದೆಯೆಂದರೆ, ಈಗ ಆ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಬಹುತೇಕರು ಹಾಡುವುದಿಲ್ಲ. ಶೃಂಗಾರವೆನ್ನುವುದು ವನವರ್ಣನೆಗಷ್ಟೇ ಸೀಮಿತವಾಗದೆ ದೇವಿಯನ್ನು ನೋಡಿ ಶೃಂಗಾರಭಾವಗಳನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ಕೆಳಸ್ತರಕ್ಕಿಳಿದಿದೆ.

● ಕಲಾವಿದ ತಿಳಿದು ಮಾಡಬೇಕು, ಬರಿಯ ಅನುಕರಣವಲ್ಲ ಎಂಬುದು ನಿತ್ಯಸತ್ಯ. ಇನ್ನು ನಿಮ್ಮ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಪಾತ್ರಗಳ ಪೈಕಿ ಪಾರಿಜಾತದ ದೂತಿ, ಚಂದ್ರಾವಳಿ ವಿಲಾಸದ ರಾಧೆ... ಹೀಗೆ ಸ್ತ್ರೀವೇಷದ ವೈವಿಧ್ಯ. ಆ ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ನೀವು ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿ ಕಾಣಲು ಏನು ಹಿನ್ನೆಲೆ?

ಅಂಬೆ, ದೇವಯಾನಿ ಮುಂತಾದ ರಾಜಸಿಕ, ಚಂದ್ರಮತಿ, ದಮಯಂತಿಯಂತಹ ಸಾತ್ತ್ವಿಕ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಮಾಡಿಯೂ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿದ್ದೇನೆ. ಮಾಯಾಶೂರ್ಪಣಖಿಯಂತಹ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ನನಗೆ ಪ್ರೇರಣೆ ಕೊಟ್ಟವರು ಕೋಳ್ಯೂರು ರಾಮಚಂದ್ರರಾಯರು. ಅದರಲ್ಲೂ ಅವರು ಯೌವನದಲ್ಲಿರುವಾಗ ಮಾಯಾಶೂರ್ಪಣಖಿ ಬಹಳ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಆ ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ಶೇಣಿಯವರು ಮಾತುಗಾರಿಕೆಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಕೊಟ್ಟವರು. ಮತ್ತು ಮಾಯಾಶೂರ್ಪಣಖಿಯ ಪಾತ್ರ ಅಶ್ಲೀಲವೇ ಆದರೂ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ತೋರುವಂತೆ ಅಶ್ಲೀಲವಾಗಿ ಮಾತನಾಡಬಾರದು ಎಂದು ಹೇಳಿದವರು ರಾಮದಾಸ ಸಾಮಗರು. ಅಂಬೆ, ದೇವಯಾನಿಯ ಪಾತ್ರಗಳೂ ಅವರ ನಿರ್ದೇಶನದಲ್ಲಿಯೇ ಬಂದದ್ದು. ಇನ್ನು ದೂತಿಯಂತಹ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ನನಗೆ ಪ್ರೇರಣೆ ಕಡಬ ಸಾಂತಪ್ಪ; ಅವರು ಆ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ಹೆಸರುವಾಸಿ. ನಾನು ಅನುಸರಿಸಿದೆನಷ್ಟೆ. ಚಂದಗೋಪನ ಹೆಂಡತಿ ಚಂದ್ರಾವಳಿಯ ಅಕ್ಕ ರಾಧೆಯಾಗಿ ಶೇಣಿಯವರ ಚಂದಗೋಪನೆದುರು ಬಂದಾಗ ಅವರ ಬೆಪ್ಪು ವರ್ತನೆಯ ಅಭಿನಯ, ಪೆದ್ದ ಮಗನ ವರ್ತನೆಗೆ ವಿಟ್ಲ ಜೋಷಿಯವರ ತಾಯಿಯ ಅಭಿನಯ, ದ್ವಂದ್ವಾರ್ಥದ ವಾಕ್ಯಗಳಿಂದ ಪರಸ್ಪರ ಸಂಭಾಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಹಾಸ್ಯರಸ ಸಹಜವಾಗಿ ಹೊಮ್ಮುತ್ತಿತ್ತು.

ನಾನು ಕುರಿಯ ವಿಠಲಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳಂಥವರ ಯಕ್ಷಗಾನವನ್ನು ನೋಡಿಯೂ ಅನುಕರಿಸಲಿಲ್ಲ. ಅನುಸರಿಸಿದೆ. ಅವರ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ನೋಡಿದ ನೆನಪು ನನಗೆ 'ಏಕಲವ್ಯ' ಪಾತ್ರವನ್ನು ಹೊಸತಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸುವಂತೆ ಮಾಡಿತು.

● ಅನುಕರಣೆಯಲ್ಲ, ಅನುಸರಣೆ. ಆಹಾ. ಬೇರೊಬ್ಬ ಕಲಾವಿದನ ಪಾತ್ರಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಪಡೆದೂ ಎಷ್ಟು ಉಳಿಸಿ ಬೆಳೆಸಬೇಕು ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಒಳ್ಳೆಯ ನಿದರ್ಶನ. ಇನ್ನೊಂದು ನಿಮ್ಮ ಪಾತ್ರವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ– ರಕ್ತಬೀಜ. ನಿಮ್ಮಂತೆ ಇನ್ನಾರೂ ಮಾಡುವುದಿಲ್ಲ. ಉಳಿದವರಲ್ಲಿ ಅತಿಕಾಯನಿಂದ ಪ್ರೇರಣೆ ಪಡೆದ ರಕ್ತಬೀಜ ಇದ್ದರೆ ನಿಮ್ಮಲ್ಲಿ ರಕ್ತಬೀಜ ದೇವೀಭಕ್ತನಲ್ಲ. ನೀವು ಅಲ್ಲಿ ಪಲಾಯನವಾದವನ್ನು ಮಂಡಿಸ್ತೀರಿ. ಇದ್ಯಾವ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ?

ಸಪ್ತಶತಿಯಲ್ಲೇ ಆಗಲಿ, ದೇವೀಮಹಾತ್ಮ್ಯದ ಶ್ಲೋಕಗಳಲ್ಲೇ ಆಗಲಿ ದೇವೀಭಕ್ತ ರಕ್ತಬೀಜ ಅಂತಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿದೆ. ಯಾಕೆ ಹಾಗೆ ಬಿಂಬಿಸಿದರು ಎನ್ನುವುದು ನನಗೆ ತಿಳಿದುಬಂದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಮುಖ್ಯಪಾತ್ರಧಾರಿ ಆ ಪಾತ್ರವನ್ನು ನಡೆಸುತ್ತಾನೆ ಎಂಬ

ಕಾರಣದಿಂದ ಮತ್ತು ಅವನು ಮಾತುಗಾರನೂ ಆಗಿರುವಾಗ ಹೇಗೆ ಅವನಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಅವಕಾಶ ಕೊಡಬಹುದು, ಪಾತ್ರಪ್ರಾಮುಖ್ಯ ಕೊಡಬಹುದು ಎಂಬ ಭಾವದಲ್ಲಿ ಬಹುಶಃ ದೇವಿಯ ಭಕ್ತ ಎಂಬ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಆಲೋಚನೆ ಬೆಳೆಸಿರಬಹುದು. ಮತ್ತೆ ಇನ್ನೊಂದಿದೆ. ಮಣಿಯಾಲ ಕೇಚಣ್ಣ ಭಟ್ಟರು ಮೊದಲು ರಕ್ತಬೀಜ ಮಾಡುವವರು. ಅವರು ಶಕ್ತ್ಯಾರಾಧಕರು. ದೇವಿಯ ಎದುರಿನಲ್ಲಿ ಅವರು ರಾಕ್ಷಸನಾಗಿ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಮಾಡಿದಾಗ ನಿಂತರೂ ಭಕ್ತಿಯೇ ಬಂದೀತಲ್ಲದೆ ಬೇರೆ ವಿರೋಧ ಭಾವ ಹುಟ್ಟಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲವಲ್ಲ! ಸ್ವಭಾವತಃ ಅವರು ಆರಾಧಕರು. ಅವರಿಗೆ ಬೇರೆ ಭಾವವನ್ನು ರಂಗದಲ್ಲಿ ತರಲು ಕಷ್ಟ. ಆದರೆ ನನ್ನ ಅನಿಸಿಕೆಯಲ್ಲಿ ರಕ್ತಬೀಜ ದೇವಿಯ ಭಕ್ತ ಅಲ್ಲ. ಹಾಗೆಂದು ಶುಂಭನಿಗೆ ನೀತಿಯನ್ನು ಹೇಳದೆ ಗತ್ಯಂತರವಿಲ್ಲ. ನೀತಿಗೆ ಕಾರಣವಿಷ್ಟೇ – ಶರಣುಹೋಗದಿದ್ದರೆ ರಾಕ್ಷಸಸಂತಾನ ನಾಶವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬುದು. ಹಾಗೆಂದು ಹೆದರಿ ಹೇಳುವುದಲ್ಲ, 'ಶುಂಭನು ದಾರಿ ತಪ್ಪಿಯಾನು, ದೇವಿಯನ್ನು ತರುವುದಾದರೆ ಒಬ್ಬನೇ ಹೋಗಬಹುದಲ್ಲ, ರಾಕ್ಷಸರನ್ನು ಕಳಿಸಿದರೆ ಆಕೆ ನಾಶ ಮಾಡಿಯಾಳು' ಎಂಬ ಆಲೋಚನೆಯಿಂದ. ಶುಂಭನ ನಿಲುಮೆ ಕೇವಲ ಶೃಂಗಾರವಲ್ಲ, ಅದಕ್ಕೂ ಮಿಗಿಲಾಗಿ ತನಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿನ ಶಕ್ತಿ ಬೇರೆ ಇರಬಾರದು, ತನ್ನ ಆಕ್ಷೇಪಕ್ಕೆ ಅಡ್ಡಿ ಉಂಟು ಮಾಡಿದಳು ಎನ್ನುವ ಕಾರಣ ಅವನಲ್ಲಿ. ಈ ಯೋಚನೆಯಿಂದಲೇ ಶುಂಭನ ಆಜ್ಞಾಚಕ್ರವನ್ನು ತಡೆಯುತ್ತಾಳೆ ಎಂದಾದರೆ ಆಕೆಗೆ ದಿವ್ಯವಾದ ಶಕ್ತಿಯಿರಬಹುದು ಎಂಬ ವಾದ ಮಂಡಿಸಿ ರಕ್ತಬೀಜನ ಪಾತ್ರಸ್ವರೂಪ ಬದಲಾಯಿಸಿದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಸರಿಯಾಗಿ ನಾನು ನರ್ತಿಸುತ್ತೇನೆಯೇ ಹೊರತು ಒಟ್ಟಾರೆ ಆರ್ಭಟ, ಬೊಬ್ಬೆ ಹೊಡೆದು ಪಾತ್ರ ಮಾಡುವುದಿಲ್ಲ.

● ಓಹ್.. ಪಾತ್ರಕ್ಕೂ, ಪ್ರಸಂಗಕ್ಕೂ, ಪುರಾಣಕ್ಕೂ ಎಲ್ಲಿಯೂ ಔಚಿತ್ಯ ಮೀರದಂತೆ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾದ ತಂತುವೊಂದನ್ನು ಹಿಡಿದು ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ಮಾಡುವುದಕ್ಕೆ ನಿಜಕ್ಕೂ ದೊಡ್ಡ ಚಿಂತನೆಯೇ ಬೇಕು. ಧರ್ಮಸ್ಥಳ ಕ್ಷೇತ್ರ ಮಹಾತ್ಮೆ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ನಿಮ್ಮ ಇನ್ನೊಂದು ಪಾತ್ರ ಗಣಮಣಿ. ಮೊದಲು ಬಣ್ಣದ ಮಾಲಿಂಗರು ಕುರಿಯ ವಿಟ್ಠಲ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ಇದ್ದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರಂತೆ. ತರುವಾಯ ನೀವು ಮಾಡುತ್ತಾ ಬಂದಿರಿ. ಅದರಲ್ಲಿ ಮಾತುಗಾರಿಕೆಯ ಅಂಶ ಬಳಸಿ ಹೊಸ ನೋಟವನ್ನು ಆ ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ಕೊಟ್ಟದ್ದೀರಿ. ಇದು ಯಾವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನೀವು ಕಂಡುಕೊಂಡಿದ್ದು?

ಕುರಿಯ ವಿಟ್ಠಲ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ ಈಶ್ವರ ಪಾತ್ರದ ನಂತರ ಅಣ್ಣಪ್ಪ ಪಾತ್ರ ಬರುವ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಬಣ್ಣದ ಮಾಲಿಂಗರು ಗಣಮಣಿ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಸುಮಾರು ೧೯೬೫ನೇ ಇಸವಿಯ ಹೊತ್ತಿಗೆ. ಆಮೇಲೆ ನಾನು ನೋಡುವ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಚಂದ್ರಗಿರಿ ಅಂಬು ಆ ಪಾತ್ರ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಒಂದುದಿವಸ ಅಸೌಖ್ಯದಲ್ಲಿ ಅವರು ರಜೆಯಲ್ಲಿದ್ದರು. ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ಆ ಪಾತ್ರ ನಿರ್ವಹಿಸಲು ಜನ ಸಿಗದೆ ನನ್ನ ಬಳಿ ಕಡತೋಕರು ಗಣಮಣಿ ಮಾಡಲು ಹೇಳಿದರು. ಆದರೆ ಆ ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ನೀಡಲಾಗಿದ್ದ ಕಿರೀಟವನ್ನಿಟ್ಟು

ವೇಷ ಮಾಡಲಿಕ್ಕೆ ನನಗೆ ಆಗುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಹಾಗಾಗಿ ಪರ್ಯಾಯವೇನೆಂದು ಕೇಳಿದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಭಾಗವತರು 'ಆ ಕಿರೀಟ ಕಟ್ಟಿ ಕುಣಿಯುವುದಕ್ಕೆ ಕಷ್ಟವಾಗುವುದಾದರೆ ಆ ಪಾತ್ರದ ಸ್ವರೂಪ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾಗುವಂತೆ ಮಾಡಿ' ಎಂದರು. ಸರಿ, ಯಾವ ಕಲ್ಪನೆಯಿಂದ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ರಚನೆ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ, ಹೇಗೆ ಅಭಿನಯಿಸಬೇಕು ಅನ್ನುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಿಕೊಂಡೆ. ಧರ್ಮನಾಶಕ್ಕೆ ಕಾರಣವೇನು ಎಂಬಿತ್ಯಾದಿ ಧರ್ಮದೇವತೆಗಳು ಹೇಳುವ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಗಣಮಣಿ ಖಂಡಿಸುವುದಲ್ಲದೆ ಇವನ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನೂ ಎಲ್ಲಿಯೂ ಹೇಳುವುದಿಲ್ಲ. ಅದನ್ನು ಗಮನಿಸಿ ಧರ್ಮಸ್ಥಳ ಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ಹೊಂದುವಂತೆ ಜಿಜ್ಞಾಸೆ ನಡೆಸಬೇಕೆಂದು ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆ ಸಮಾಧಾನ ಹೇಳುವ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ನಾನೇ ಕೊಟ್ಟೆ. ಜನರಿಗೂ ಅದು ಯುಕ್ತವಾಗಿ ತೋರಿತು. ಪಾತ್ರ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಯಿತು. ಈಗ ಅದನ್ನೇ ಮುಂದುವರೆಸಿದ್ದಾರೆ. ಹಾಗೆಂದು ಕೆಲವೊಂದು ಅಪಭ್ರಂಶಗಳು ನಂತರ ಬಂದಿಲ್ಲವೆಂದಲ್ಲ.

• ಪದ್ಯದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಕಲಾವಿದನು ಸರಿಯಾಗಿ ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಂಡರೆ ಅದು ಪಾತ್ರಕ್ಕೇ ಹೊಸ ಚಿಂತನೆಯನ್ನು ಕೊಡಬಲ್ಲದು ಅನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ನಿಮ್ಮ ಮಾತುಗಳೇ ನಿದರ್ಶನವಾಯಿತು. ಇನ್ನೊಂದು ಪಾತ್ರಾನುಸಂಧಾನದ ಪ್ರಶ್ನೆ ಅದು ಭರತೇಶ ವೈಭವದ ಬಾಹುಬಲಿ. ಅದರ ಪಾತ್ರಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ನಿಮ್ಮ ತಯಾರಿ ಮತ್ತು ಚಿಂತನೆಗಳು ಹೇಗೆ?

ಎರಡು ಭರತೇಶ ವೈಭವಗಳಿದ್ದಾವೆ. ಒಂದು ಆದಿಪುರಾಣವನ್ನಾಧರಿಸಿದ್ದು. ಇನ್ನೊಂದು ರತ್ನಾಕರವರ್ಣಿಯ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಸರಿಯಾಗಿ ಬರೆದ ಪ್ರಸಂಗ. ಒಂದರಲ್ಲಿ ಭರತ ನೀತಿಯನ್ನು ಹೇಳುವುದು, ಯುದ್ಧವಿಲ್ಲ. ಮತ್ತೊಂದರಲ್ಲಿ ಯುದ್ಧವೇ ಇರುವುದು. ರತ್ನಾಕರವರ್ಣಿಯ ಕೃತಿ ಆಧರಿಸಿ ಕವಿಭೂಷಣ ವೆಂಕಪ್ಪ ಶೆಟ್ಟರು ಮತ್ತು ಅಗರಿ ಶ್ರೀನಿವಾಸ ಭಾಗವತರು ಪ್ರಸಂಗ ರಚಿಸಿದ್ದು. ಶೆಟ್ಟರ ಹಾಡುಗಳು ರಂಗಪ್ರಯೋಗಕ್ಕೆ ಸುಲಭವಾಗಿ ಒಗ್ಗುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಅಗರಿಯವರ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ಪೂರ್ವ ಸಮ್ಮತಿಯಿಲ್ಲದೆ ಆಡುವಂತಿರಲಿಲ್ಲ. ಹಾಗಾಗಿ ಆದಿಪುರಾಣವನ್ನಾಧರಿಸಿ ಪ್ರಸಂಗ ರೂಪಿತವಾಗಬೇಕು ಎಂಬ ವೀರೇಂದ್ರ ಹೆಗ್ಗಡೆಯವರ ಆಶಯಕ್ಕೆ ಭರತ–ಬಾಹುಬಲಿಯರ ಯುದ್ಧ ಮತ್ತು ವೃಷಭದೇವನ ಪ್ರಕರಣ ಸೇರಿಸಿ ಡಿವಿಕೆ ಮೂರ್ತಿಯವರ ಗೊಮ್ಮಟ ದರ್ಶನ ಕೃತಿ ಆಧರಿಸಿ ಆತುರದಲ್ಲಿ ನಾನೇ ತ್ಯಾಗವೀರ ಬಾಹುಬಲಿ ಎಂಬ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿದ್ದೆ. ಇದನ್ನು ಗೊಮ್ಮಟ ಮೂರ್ತಿಯ ಪ್ರಸ್ಥಾನದುದ್ದಕ್ಕೂ ಆಡಬೇಕಿತ್ತು. ಅದನ್ನೇ ನಾನು ಮತ್ತು ಕುಂಬಳೆ ಸುಂದರರಾಯರು ಧರ್ಮಸ್ಥಳ ಮೇಳದಲ್ಲಿ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದದ್ದು. ಮೊದಲು ಬೋಲಾರ್ ನಾರಾಯಣ ಶೆಟ್ಟರು ಬಾಹುಬಲಿ, ಸುಬ್ಬಯ್ಯ ಶೆಟ್ಟರು ಭರತ ಮಾಡುವವರು. ಧರ್ಮಸ್ಥಳ ಮೇಳದಲ್ಲಿ ನಾರಾಯಣ ಹೆಗಡೆ ಬಾಹುಬಲಿ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು.

ಬಾಹುಬಲಿ ಸೌಮ್ಯಸ್ವಭಾವದವನಲ್ಲ. ಮೂಲತಃ. ಅವನು ತಾಯಿ, ಹೆಂಡತಿಯ ಜೊತೆಗೆ ಮಾತಿನಿಂದ ತೊಡಗಿ ಕೊನೆಯ ವರೆಗೂ ಉದ್ಧತನೇ. ಅವನು ಮನ್ಮಥಾವೇಶ, ಮೀನಕೇತನನೋ ಎಂದು ಕವಿ ಬಣ್ಣಿಸಿದ್ದರೆ– ಅದರರ್ಥ ಮನ್ಮಥನಂತಹ ಚೆಂದದ ರೂಪಿನವನು ಎಂದೇ ಹೊರತು ಮನ್ಮಥನ ಅವತಾರಿ ಎಂದಲ್ಲ. ಬಾಹುಬಲಿ ಆಯುರ್ವೇದ, ಮಲ್ಲಯುದ್ಧಗಳಲ್ಲಿ ಪಾರಂಗತನಾಗಿದ್ದ ವಿದ್ವಾಂಸ. ಇನ್ನು ಒಬ್ಬೊಬ್ಬ ತೀರ್ಥಂಕರರೂ ವಿರಾಗಿಗಳಾಗುವುದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವುಂಟು. ಅವನ ತಂದೆ ವೃಷಭನಾಥನಿಗೆ ಸಂಸಾರದ ವೈರಾಗ್ಯ ಮೂಡುವುದು ನೀಲಾಂಜನೆಯ ನೃತ್ಯ ಕಂಡು ಕೆಳಗಿಳಿದ ಮೇಲೆ. ಅದೇ ಬಾಹುಬಲಿಗೆ ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಗೆದ್ದ ಮೇಲೆ ವೈರಾಗ್ಯ. ಈ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ನಾನು ಬಾಹುಬಲಿ ಪಾತ್ರ ಮಾಡಿದ್ದು. ಈ ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ರಂಗದಲ್ಲಿಯೇ ಉಡುಗೊರೆಗಳು ದೊರೆಯಲಾರಂಭಿಸಿತ್ತು. ಖಾವಂದರ ಸಂಬಂಧಿ ವಯೋವೃದ್ಧರೊಬ್ಬರಂತೂ ಬಾಹುಬಲಿ ಪಾತ್ರ ಮೆಚ್ಚಿ ತಮ್ಮ ಬಂಗಾರದ ವಾಚನ್ನು ರಂಗವೇರಿ ನನ್ನ ಕೈಗೆ ಕಟ್ಟಿಯೇ ಬಿಟ್ಟಿದ್ದರು!

ಪಾತ್ರಪೋಷಣೆಗೆ ಜಿನಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಗಳನ್ನು ಓದಿ ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದೆ. ಅದರಲ್ಲೂ ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಬಾಹುಬಲಿ ಚರಿತೆ ಎಂಬ ದೇವರಾಜ ರೈಗಳು ಬರೆದ ಕೃತಿ, ಆದಿಪುರಾಣ, ಗೊಮ್ಮಟ ದರ್ಶನ ಎಂಬ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಆಗಾಗ ಓದಿಕೊಂಡಿದ್ದೆ. ಜಿನಮತದ ಆಚರಣೆ, ನಂಬಿಕೆಗಳನ್ನು ಪಂಡಿತರುಗಳಿಂದ ಕೇಳಿ ತಿಳಿದುಕೊಂಡೆ.

• ಪಾತ್ರವೇ ತಾನಾಗುವುದು ಎನ್ನುವ ಮಾತನ್ನು ಹೇಳ್ತಾರಲ್ಲ. ಹಾಗೆ ಆದದ್ದು ಇಷ್ಟೆಲ್ಲಾ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗೆ ಕಾರಣವೇ?

ಎಲ್ಲದಕ್ಕಿಂತ ಮುಖ್ಯ, ಕಲಾವಿದನಿಗೆ ತಾನು ಎಂತಹ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಧರಿಸಿದ್ದೇನೆ ಎನ್ನುವ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಇರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಕೆಲವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯದಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರವೇ ತಾವಾಗುವುದು, ಪಾತ್ರದೊಳಗೆ ತಾದಾತ್ಮ್ಯ ಹೊಂದಬೇಕು ಎಂಬ ಮಾತುಗಳಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ಪಾತ್ರವೇ ನಾವಾಗುವುದಕ್ಕಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಪಾತ್ರವನ್ನು ಏನಿದ್ದರೂ ಧರಿಸಲಿಕ್ಕಷ್ಟೇ ನಮಗಾಗುವುದು. ನಾವೇನಿದ್ದರೂ ಅಭಿನಯಿಸುವುದಷ್ಟೇ. ಅದೂ ರಂಗದಲ್ಲಿ. ಆ ಚಿಂತನೆಯಿರಬೇಕಷ್ಟೇ ವಿನಾ ಪಾತ್ರವೇ ಪಾತ್ರಧಾರಿಯಲ್ಲಿ ಆವಾಹನೆ ಆದರೆ ಅದು ರಂಗವಾಗಿ ಉಳಿಯುವುದಿಲ್ಲ ಮತ್ತು ಪಾತ್ರಧಾರಿಯೂ ಕಲಾವಿದನಾಗಿ ಉಳಿಯಲಾರ. ಈ ಬಗ್ಗೆ ಅಭಿಪ್ರಾಯವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ಇದು ನನ್ನ ನಿಲುಮೆ.

ವೇಷಗಳನ್ನು ಮಾಡುವಾಗಲೂ ಪಾತ್ರಸ್ವಭಾವ ಹೇಗಿದೆ, ಪೋಷಣೆ ಹೇಗೆ ಮಾಡಬೇಕು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಚಿಂತಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕಾಗಬೇಕು. ಆಗ ಪಾತ್ರಕ್ಕಿಂತ ಕಲಾವಿದ ಬೇರೆಯೇ ಆಗಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಪಾತ್ರವೇ ಆಗಿಹೋದರೆ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಹೇಗೆ ನಿರೂಪಿಸಬೇಕು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಕಲಾವಿದನಿಗೆ ನೋಡಲೇ ಆಗುವುದಿಲ್ಲ.

● ಪಾತ್ರವನ್ನು ಧರಿಸುವವನು ಪಾತ್ರಧಾರಿ. ಇದು ನಿಜಕ್ಕೂ ಒಳ್ಳೆಯ ಪರಿಭಾಷೆ ಅಭಿನಯಕ್ಕೆ. ಇಷ್ಟೆಲ್ಲಾ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ, ಹೊಸತನವನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದೀರಿ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕೇಳುವುದು – ನಾಟ್ಯದ ಸ್ವರೂಪಕ್ಕೆ ಇನ್ನೇನಾದರೂ ಆವಿಷ್ಕಾರಿಕ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೇ?

ಸೇರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಸೇರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಾಗ ಆ ಮೂಲದ್ರವ್ಯ ಕೆಡದ ಹಾಗೆ ನೋಡಿಕೊಂಡು ಸೇರಿಸಬೇಕು. ಒಂದು ರಂಗಚಲನೆಗೆ ಸಿದ್ಧನಾಗುವ ಕಲಾವಿದ ಹೀಗೆಯೇ ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಬೇಕು ಎಂಬ ಕಲ್ಪನೆ ಮೊದಲಿನಿಂದಲೂ ಇದೆ. ಇನ್ನಷ್ಟು ಅಧ್ಯಯನಗಳು ಆಗಬೇಕು.

● ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನೋಡಿದಾಗ ತುಳು ಭಾಷೆಯ ಯಕ್ಷಗಾನದ ವಸ್ತು ಮತ್ತು ಪಾತ್ರಗಳು ನಿಮಗೆ ಆವಿಷ್ಕಾರಿಕವೆಂದು ಕಾಣುತ್ತದೆಯೇ?

ಯಕ್ಷಗಾನದ ಮಾತುಗಾರಿಕೆಯೇ ಅತಿಯೆನ್ನಿಸಿ ಜನರಲ್ಲಿ ಅಭಿರುಚಿ ಕುಂಠಿತವಾಗಿ ಯಕ್ಷಗಾನದೆಡೆಗೆ ಜನರ ಒಲವು ಕಡಿಮೆಯಾಗುತ್ತಿದ್ದಾಗ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಉಳಿವಿಗೆ ಕಾರಣವಾದದ್ದು ಇದೇ ತುಳು ಯಕ್ಷಗಾನಗಳು. ಇರಾ ಸೋಮನಾಥೇಶ್ವರ ಯಕ್ಷಗಾನ ನಾಟಕ ಮಂಡಳಿಯವರು ಹೆಜಮಾಡಿಯಲ್ಲಿ ೧೯೬೭–೬೮ರ ಸುಮಾರಿಗೆ ಆಡಿಸಿದ ಕೋಟಿ ಚೆನ್ನಯು ಮೊದಲ ತುಳು ಯಕ್ಷಗಾನಪ್ರಸಂಗ. ಅದು ಎಷ್ಟು ಜನಪ್ರಿಯವಾಯಿತೆಂದರೆ ಎರಡು ವರುಷ ಸತತ ಪ್ರದರ್ಶನ ಕಂಡಿದೆ ! ನಂತರ ಪಾಡ್ದನ ಆಧಾರಿತವಾಗಿ ಪ್ರಸಂಗಗಳು; ಈಗೆಲ್ಲಾ ಸಿನೆಮಾ, ಜಾನಪದ, ಕಾಲ್ಪನಿಕ.. ಎಲ್ಲವೂ ಬಂದಿದೆ. ಮುಂಬಯಿಗೆ ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದಾಗೆಲ್ಲಾ ಅಲ್ಲಿ ನಾನು ಮಾಡಿದ ಪಾತ್ರಗಳು ಬಹುಪಾಲು ತುಳು ಪ್ರಸಂಗಗಳದ್ದೇ. ಅಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಯಕ್ಷಗಾನ ಮಾಡಬೇಕು ಎಂಬ ಒತ್ತಾಯಕ್ಕೆ ಹೋಗಿ ಅದು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗದೆ ಆರ್ಥಿಕವಾಗಿ ಒದ್ದಾಡಿದ ಸಂದರ್ಭವೂ ಎದುರಾಗಿತ್ತು.

ಯಕ್ಷಗಾನಕ್ಕೆ ಭಾಷೆಯ ಬಂಧನವೇನೂ ಇಲ್ಲ. ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಭಾಷೆ ಇರುವುದು ಕೇವಲ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಗೆ ಮತ್ತು ವಾಚಿಕಾಭಿನಯಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ. ಅದು ಬಿಟ್ಟು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಭಾವಗಳಲ್ಲಿ ಏನೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಯಕ್ಷಗಾನಕ್ಕೆ ಯಾವ ನೃತ್ಯಾಭಿನಯ, ಭಾವಾಭಿನಯ ಬೇಕೋ ಅದನ್ನು ತುಳು ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಮಾಡಬಹುದು. ಯಕ್ಷಗಾನವನ್ನು ಹಿಂದಿಯಲ್ಲಿ ಇಂಗ್ಲೀಷ್‌ನಲ್ಲಿ ಕೂಡಾ ಮಾಡಬಹುದು. ಆಗುವುದು ಭಾಷಾ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಮಾತ್ರ. ದೆಹಲಿಯ ಹೊರವಲಯದ ಗ್ರಾಮದಲ್ಲೊಮ್ಮೆ ನಾವು ಯಕ್ಷಗಾನವಾಡುತ್ತಿದ್ದಾಗ ಕುಣಿತ, ಭಾಗವತಿಕೆ, ಚೆಂಡೆ ಮದ್ದಲೆಗಳನ್ನು ಆಸ್ವಾದಿಸಿದ ಜನರು ಅರ್ಥ ಹೇಳುವಾಗ ಮಾತ್ರ ಹಿಂದಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಲು ಜೋರಾಗಿ ಒತ್ತಾಯಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಕೊನೆಗೆ ದುಭಾಷಿಗಳ ನೆರವಿನಿಂದ ಹಿಂದಿಗೆ ಭಾಷಾಂತರಿಸಿ ಹೇಳುವ ಪ್ರಸಕ್ತಿ ಬಂದಿತ್ತು.

ಭಾಷೆಯ ಸಮಸ್ಯೆಯಿಂದ ಸಂವಹನ ಕಷ್ಟವಾದರೂ ಕಲೆಯ ಭಾವ, ನಾಟ್ಯಕ್ಕೆ ಜನರನ್ನು ಒಂದುಗೂಡಿಸುವ ಶಕ್ತಿಯಿದೆ ಎಂಬುದು ಅಂತಹ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲೇ ಗೊತ್ತಾಗಿದ್ದು. ಅದೇ ಆಂಧ್ರದಲ್ಲಿ ಆಟ ಮಾಡಿದಾಗ ಅಲ್ಲಿ ಕಲಾಸ್ವಾದನೆಗೆ ಭಾಷೆ ತೊಡಕೆನಿಸಲಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆಯೇ ಜಪಾನಿನಲ್ಲೂ ಅಲ್ಲಿಯ ಸ್ಥಳೀಯರೇ ಇದ್ದರೂ ನಮಗೆ ಅರ್ಥ ಹೇಳುವಲ್ಲಿ ತೊಂದರೆಯಾಗಲಿಲ್ಲ. ಅವರು ಬಹಳ ಆಸಕ್ತಿಯಿಂದ ಸ್ವೀಕರಿಸಿ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದನಾಗಿರುವ ಸಾರ್ಥಕತೆಯ ಭಾವ ಮೂಡಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಯಕ್ಷಗಾನ ಎಂಬ ಹೆಸರಿನ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಪ್ರಕಾರಗಳಿವೆ. ಆಂಧ್ರದ ಕೂಚಿಪೂಡಿಯವರನ್ನು ಕೇಳಿದರೆ ಯಕ್ಷಗಾನ ಎಂದು ಅವರ ಕಲೆಯನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಯಕ್ಷಗಾನವೆಂಬುದು ಎಲ್ಲಿ, ಹೇಗೆ ಉಳಿದು ಬೆಳೆದಿದೆ ಎಂಬುದೇ ಮುಖ್ಯ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಭಾವಗಳನ್ನು ತೋರ್ಪಡಿಸುವುದು ಮುಖ್ಯವೇ ಹೊರತು, ಭಾಷೆಯ ಬಂಧನವು ನಾಟ್ಯ ಇತ್ಯಾದಿಗಳಲ್ಲಿಲ್ಲ.

ಯಾವ ಭಾಷಾ ಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲಿಯೇ ಆಗಲಿ, ಅದನ್ನು ತೋರಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಕಲಾವಿದ ಸಿದ್ಧನಾಗುವುದು ಅಗತ್ಯ. ಯಾವುದೇ ಭಾರತೀಯ ಭಾಷೆಯೂ ಯಕ್ಷಗಾನಕ್ಕೆ ಒಗ್ಗಬಲ್ಲುದು. ಆದರೆ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಸ್ವರೂಪ ಕೆಡದ ಹಾಗೆ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೆ ಕಲಾವಿದ ಶ್ರಮ ಪಡಬೇಕು.

• ನೀವು ಬಹಳ ಮುಕ್ತವಾಗಿದ್ದೀರಿ ಕಲೆಯ ಬಗ್ಗೆ. ಸರಿ.,ಹಾಗಿದ್ದರೆ ಚಲನಚಿತ್ರಗಳಿಂದ ಯಕ್ಷಗಾನಕ್ಕೆ ಕಥೆ ಸಂಗ್ರಹಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಏನು ಹೇಳುತ್ತೀರಿ?

ಚಲನಚಿತ್ರಗಳಿಂದಲೂ ಗುರುತಿಸಬೇಕಾದ ಅಂಶಗಳು ಅದರಲ್ಲೂ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲಾವಿದರೂ ಗುರುತಿಸಬೇಕಾದದ್ದು ಬಹಳಷ್ಟಿವೆ. ಅದನ್ನು ಗುರುತಿಸಿಕೊಂಡು ಸ್ವೀಕರಿಸುವಾಗ ಯಕ್ಷಗಾನಕ್ಕೆ ಹೇಗೆ ಹೊಂದಿಕೆಯಾದೀತು, ಯಾವ ರೂಪವನ್ನಿಟ್ಟು-ಕೊಳ್ಳಬೇಕು ಎಂದು ಕಲಾವಿದ ನೆನಪಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಕೆಲವು ಅಶ್ಲೀಲವನ್ನೇ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಲು ಹೊರಟರೆ ಅದನ್ನು ಯಕ್ಷಗಾನ ಎನ್ನಲಾಗದು.

ಒಂದಂತೂ ನಿಜ..., ನಾವು ಬೇರೆ ಕಲೆಯಿಂದ ಸ್ವೀಕರಿಸಿದ್ದನ್ನು ಯಕ್ಷಗಾನಕ್ಕೆ ಕೊಡುವಾಗ ಅದು ಯಕ್ಷಗಾನ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿರುವಂತೆ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಮೂಲ ಚೌಕಟ್ಟು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ತೊಂದರೆಯಿಲ್ಲ. ಅದನ್ನುಳಿದು ಕಲೆಯನ್ನು ಕೇವಲ ಆಕರ್ಷಣೆಗೆಂದೋ, ಕ್ರಾಂತಿಗೆಂದೋ ಸಾಧನವಾಗಬೇಕೆಂದು ಬಯಸುವ ಆವಶ್ಯಕತೆಯಿಲ್ಲ.

● ಯುಕ್ತಾಯುಕ್ತತೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಿ ಧನಾತ್ಮಕತೆಯನ್ನೇ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಗುರುತಿಸುವ ನಿಮ್ಮ ಮನೋವೃತ್ತಿಯು ಶ್ಲಾಘ್ಯ. ಇವತ್ತಿನ ಕಲಾವಿದರ ಬಗ್ಗೆ ನಿಮ್ಮ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳೇನು?

ಯಕ್ಷಗಾನ ಸೇವೆ ಹೌದು. ಆದರೆ ಕಲಾವಿದರದ್ದು ಹೊಟ್ಟೆಪಾಡಿನ ವೃತ್ತಿ. ಅವರಿಗೆ ಆರ್ಥಿಕ ಭದ್ರತೆಯೇ ಮುಖ್ಯ. ಒಳ್ಳೆಯ ಪ್ರತಿಭಾವಂತ ಕಲಾವಿದರಿದ್ದಾರೆ. ಪಾಂಡಿತ್ಯ ಉಳ್ಳವರೂ ಇದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಹೊಟ್ಟೆಪಾಡಿನ ಪ್ರಶ್ನೆಯೆದುರಾದಾಗ ಉಳಿದ ಯಾವುದೇ ಆದರ್ಶಗಳೂ ನಿಲ್ಲುವುದಿಲ್ಲ. ರಂಗವನ್ನಾಳಿದ ಯಾವುದೇ ಕಲಾವಿದಶ್ರೇಷ್ಠನ ಜೀವಿತದ ಕೊನೆಯೂ ನೋವುಗಳಿಂದ ತುಂಬಬಾರದು. ಜೀವಮಾನವಿಡೀ ಕಲಾಸಂತೋಷವನ್ನೆರೆದು ಕೊಟ್ಟ ಕಲಾವಿದನು ರಂಗದಿಂದ ನಿರ್ಗಮಿಸಿದ ಬಳಿಕ 'ಏನು ಮಾಡುವುದು' ಎಂದು ಕಾಡುವಂತೆ ಆಗಬಾರದು. ಯಾರ ಹಂಗೂ ಇಲ್ಲದೆ ಮರ್ಯಾದೆಯಿಂದ ಜೀವನ ಸಾಗಿಸುವಂತೆ ಮೇಳಗಳು ನೋಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಆಡಂಬರಕ್ಕೆ ಖರ್ಚು ಮಾಡುವ ಹಣವನ್ನು ವೇಷಧಾರಿಗೆ ಕೊಟ್ಟರೆ ಮಾತ್ರ ಆತ ಕಲಾವಿದನಾಗಿ ಬದುಕುತ್ತಾನೆ, ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ ಕೂಡಾ. ಇದನ್ನು ಮೇಳ ನಡೆಸುವವರು, ಆಟ ಆಡಿಸುವವರು ಗಮನಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರಲೇಬೇಕು. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಆರ್ಥಿಕ ಭದ್ರತೆ– ಪ್ರಾವಿಡೆಂಟ್ ಫಂಡ್, ನಿವೃತ್ತಿ ವೇತನ, ಮಾಸಾಶನ, ಗೌರವಧನ, ಜೀವವಿಮೆ, ಆರೋಗ್ಯಭತ್ಯೆ ಎಂಬುದಾಗಿ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ತಲುಪುವಂತಾದರೆ ಬಹಳ ಸ್ವಾಗತಾರ್ಹ ವಿಚಾರ. ನಿವೃತ್ತ ಕಲಾವಿದರ ಜ್ಞಾನದ ಉಪಯೋಗ ಪಡೆಯುವ ದಿಶೆಯಲ್ಲಿ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳು, ಕಲಿಕೆಯ ಕೇಂದ್ರಗಳು ಆಗುವುದೂ ಕೂಡಾ ಒಳ್ಳೆಯ ಬೆಳವಣಿಗೆ.

ರಂಗದ ಕುರಿತಾಗಿ ಸಮಗ್ರನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅನುಭವ ಮಾಡಿಕೊಂಡಾಗಲೇ ಆತ ಪರಿಪೂರ್ಣ ಕಲಾವಿದನೆಂದೆನಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯ. ಅದಕ್ಕೆ ಅವನು ತೆರೆದ ಕಣ್ಣಿನಿಂದ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಕಾಣಬೇಕು. ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕಲಾಸ್ವರೂಪಗಳನ್ನು ನೋಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಪುಸ್ತಕಗಳ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಬೇಕು. ಹೀಗೆ ಇರುವ ಅರಿವನ್ನು ಹೇಗೆ ಯಕ್ಷಗಾನಕ್ಕೆ ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಾರೆ ಎನ್ನುವುದೂ ಮುಖ್ಯ. ಕಲಾವಿದ ದಿನದಿಂದ ದಿನಕ್ಕೆ ಬೆಳೆಯುತ್ತಾನೆ ಎಂಬುವುದು ನನ್ನ ಅನಿಸಿಕೆ. ಕ್ಷಣಿಕ ಜನಪ್ರಿಯತೆಗೆ ಪಕ್ಕಾದರೆ ಕಲಾವಿದನಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತಿಯು ರೂಪುಗೊಳ್ಳಲಾರ.

ಅಂದರೆ ಕಲಾವಿದರು ಮಾಡುವುದನ್ನೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಸ್ವಾಗತಿಸಬೇಕೇ?

ಈಗೆಲ್ಲಾ ನಾನು ಹೇಳಿದ ವೇಷದ ಔಚಿತ್ಯ ನಿಯಮಗಳೆಲ್ಲಾ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಕಲಾವಿದರ ದೋಷದಿಂದ ಕಲೆಯ ದುರ್ಬಳಕೆಯಾಗುವುದೂ ಇದೆ. ಅಭಿನಯವನ್ನು ಶಿಸ್ತಾಗಿ ಕಲಿತುಕೊಳ್ಳದೆ, 'ಶ್ರಮವುಂಟು' ಎಂದು ಕಂಡರೆ ಬಿಟ್ಟುಬಿಡುತ್ತಾರೆ. ಇನ್ನೂ

ಕೆಲವರು ಪ್ರತಿಭಾವಂತರು, ಯಕ್ಷಗಾನಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೆ ಸಿದ್ಧರಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕೆ ಅವರನ್ನು ಅಭಿಮಾನದಿಂದ ಕಾಣುವ ವರ್ಗದವರೂ ಕಾರಣವಾಗಿರಬಹುದು. ಕಲಾವಿದರು ಏನು ಮಾಡಿದರೂ ಸರಿ ಎಂದು ಸಮರ್ಥಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ವರ್ಗವೊಂದಿದೆ. ಕಲಾವಿದರು ಪ್ರತಿಗಾಮಿಗಳಾಗಿ ಅಧರ್ಮವನ್ನೇ ವಾದಿಸಿದರೂ 'ಅದು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಸಾಧ್ಯತೆ' ಎನ್ನುವುದನ್ನೇ ಮುಂದುಮಾಡಿ ವಾದಿಸುವವರು ಇದ್ದಾರೆ. ಆಗ ಏರುಪೇರಾಗುವುದು ಸಹಜ.

ಹಾಗಂತ ಹಳೆಯ ಸ್ವರೂಪ ಈಗಿಲ್ಲವೆಂದು ಕೊರಗಬಾರದು. ಒಂದು ಪದ್ಧತಿ ಶಿಥಿಲವಾಗಿ, ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಅದು ಪರಿಷ್ಕಾರವಾಗಿ, ಇನ್ನೊಮ್ಮೆ ಅದು ಆವಿಷ್ಕಾರಗೊಳ್ಳುವುದು ಇದ್ದೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಪ್ರೇಕ್ಷಕನ ಲಕ್ಷ್ಯವಿದ್ದಂತೆ ಕಲೆ ಅವನಿಗೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಹರಕೆ ಬಯಲಾಟವೆಂದು ಕಲಾವಿದರೂ, ಆಟ ಆಡಿಸುವವರೂ ಕಲೆಯ ಬಗೆಗೆ ಭಾವತನ್ಮಯತೆ ಕಡಿಮೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬಾರದು. ರಸಾಸ್ವಾದನೆಯಿದ್ದಾಗ ಮಾತ್ರ ಭಕ್ತಿಗೂ ಬೆಲೆ ನೆಲೆ. ನಮ್ಮ ಕಲ್ಪನೆಯಂತೆ ರಂಗವು ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಬೇಸರ ಸಹಜ. ಆದರೆ ನಮ್ಮನಮ್ಮದೇ ಆಸಕ್ತಿಯ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ಆದರ್ಶವಾಗಿಸಿಕೊಂಡು ನೋಡುವ ಎಲ್ಲಾ ಪ್ರದರ್ಶನವನ್ನೂ ಅಳತೆ ಹಾಕಬಾರದು. ಪಾತ್ರದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಕಲಾವಿದನಿಂದ ಕಲಾವಿದನಿಗೆ ಬೇರೆಯಾಗಿರುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು.

● ನಿಜ. ವಾಸ್ತವ ಮತ್ತು ಆದರ್ಶಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗಬೇಕು. ಆದರೆ ಬಡಗುತಿಟ್ಟಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿದರೆ ತೆಂಕುತಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಶಿಸ್ತು ಕಮ್ಮಿ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ನೀವು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಎಲ್ಲಾ ತಿಟ್ಟುಗಳ ಪರಿಚಯ ಇರುವವರು. ನಿಮ್ಮ ಅನಿಸಿಕೆ?

ಹಾಗೇನೂ ಇಲ್ಲ. ನನ್ನ ಪ್ರಕಾರ ತೆಂಕುತಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿರುವಷ್ಟು ಶಿಸ್ತು ಬಡಗುತಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲ. ಎಲ್ಲಾ ಕಲಾವಿದರ ಪರಿಚಯ ನನಗಿಲ್ಲದೇ ಹೋದರೂ ಅವರ ಪ್ರದರ್ಶನವನ್ನು ವೀಕ್ಷಿಸಿದ್ದೇನೆ. ನಾನು ಸಾಧಾರಣ ಎಲ್ಲಾ ಮೇಳಗಳ ಆಟ ನೋಡಿದ್ದೇನೆ. ಕಲಾವಿದ ಏಳು ಘಂಟೆಗೆ ಮೊದಲೇ ಚೌಕಿಗೆ ಬರಬೇಕೆಂಬ ನಿಯಮವಿತ್ತು. ಈಗ ಕೆಲವರು ಬರುತ್ತಾರೆ. ಕೆಲವರು ಅವರ ವೇಷಕ್ಕಾಗುವಾಗ ಬಂದು ವೇಷ ಮಾಡಿ ಹೋಗುತ್ತಾರೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಶಿಸ್ತು ಇಲ್ಲ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆಯೇ ಹೊರತು, ವೇಷ ಮಾಡುವುದರಲ್ಲಿ ಅಶಿಸ್ತು ಏನಿಲ್ಲ.

ಮತ್ತೆ ನೀವು ಇಂದಿನ ತಂತ್ರಜ್ಞಾನವನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳುತ್ತೀರೆಂದಾದರೆ ಅದು ಒಂದು ಕಲೆ., ನಿಜ. ಧ್ವನಿವರ್ಧಕವನ್ನು ಬಳಸಿ ಮಾತನಾಡುವುದೂ ಒಂದು ಕಲೆ. ಬೆಳಕನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದೂ ಕೂಡಾ. ಒಟ್ಟಾರೆ ಮುಂದೆ ನಿಂತು ಕಿರಿಚುವುದಲ್ಲ. ಎಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲಬೇಕು, ಎಷ್ಟು ಮುಂದೆ ನಿಂತು ಮಾತಾಡಬೇಕು ಎಂಬುವುದು

ಗೊತ್ತಿರಬೇಕು. ಮುಖವರ್ಣಿಕೆಯ ಅಂದವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸುವಂತೆ ಬೆಳಕನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಕಲಾವಿದ ಒಂದು ಘಂಟೆ ಮೊದಲು ಬಂದು ಪರೀಕ್ಷಿಸಬೇಕು.

ಇನ್ನು ಪಾತ್ರಗಳ ಪೂರ್ವತಯಾರಿ, ಪ್ರಸಂಗದ ಚರ್ಚೆ ಇದನ್ನೆಲ್ಲಾ ಮಾಡುವ ಶಿಸ್ತು ರೂಢಿಯಾಗುವುದು ಎಲ್ಲಾ ಕಲಾವಿದರೂ ಒಟ್ಟಾದರೆ ಮಾತ್ರ. ಕಲಾವಿದ ಸಾಯಂಕಾಲ ಸ್ವಲ್ಪ ಬೇಗ ಬಂದು, ತನ್ನ ಜೊತೆ ಕಲಾವಿದ ಯಾರು, ಯಾವ ವೇಷ, ಹೇಗೆ ಮಾಡುವುದು ಏನು ಮಾತಾಡುವುದು ಎಂಬಿತ್ಯಾದಿ ಚರ್ಚೆಗಳನ್ನು ಮಾಡಬೇಕು. ಆಗ ಇನ್ನಷ್ಟು ಸುಧಾರಣೆಗಳನ್ನು ನಿರೀಕ್ಷಿಸಬಹುದು.

● ಸುಧಾರಣೆ ಎಂದಿರಲ್ಲಾ; ಯಕ್ಷಗಾನ ರಂಗದಲ್ಲಿ ಮುಂದೆ ಸುಧಾರಣೆ ಆಗಬೇಕಿದ್ದರೆ ಯಾವ ರೀತಿ ಆಗಬೇಕು?

ಕಲೆ ಸಮಕಾಲೀನವಾಗಿ ಸ್ಪಂದಿಸಬೇಕೆಂದರೆ ಸುಧಾರಣೆಗಳ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಬದಲಾವಣೆಗಳು ಘಟಿಸಬೇಕು. ಅದು ಅನೂಚಾನ. ಅದರಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಸಮರ್ಪಕವಾದದ್ದೂ ಇವೆ. ಇನ್ನೊಂದಷ್ಟು ಅಸಮರ್ಪಕ. ಹೀಗೆ ಆಗುವ ಬದಲಾವಣೆಗಳು ಮೂಲಭೂತ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳನ್ನು, ಕ್ರಮಗಳನ್ನು ಹಾಳು ಮಾಡಬಾರದು.

ಕಲಾವಿದರು ಒಂದಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸಬೇಕು. ಪ್ರದರ್ಶನದ ಬಗ್ಗೆ ತಿಳುವಳಿಕೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿರಬೇಕು. ಕನಿಷ್ಟ ತನ್ನ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪಾತ್ರ ಏನು ಮಾಡುತ್ತದೆ ಎಂದಾದರೂ ಕಲಾವಿದನಾದವನಿಗೆ ಗೊತ್ತಿರಬೇಕು. ಅವನು ಏನು ಮಾಡುತ್ತಾನೆ ಎಂದು ಇವನಿಗೆ ಗೊತ್ತಿರಬೇಕು. ರಂಗಚಲನೆ ಯಾವುದೇ ಇರಲಿ, ಅದನ್ನು ಚಿಂತನೆ ಮಾಡದೇ ಇದ್ದರೆ ಪ್ರದರ್ಶನ ಫಲಕಾರಿಯಾಗದು. ಕಲಾವಿದರು ಒಗ್ಗಟ್ಟಾಗಿ ಪ್ರದರ್ಶನದ ಬಗ್ಗೆಯೇ ಚಿಂತನೆ ಮಾಡಿ, ಒಳ್ಳೆಯ ರೀತಿಯ ಪ್ರದರ್ಶನವನ್ನು ಹೇಗೆ ಜನರಿಗೆ ಮುಟ್ಟಿಸಬೇಕು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಪ್ರತಿದಿನವೂ ಚರ್ಚಿಸಬೇಕು. ಅವರವರ ವೇಷಗಳನ್ನು ವಿಜೃಂಭಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಸಮಗ್ರವಾದ ಪ್ರದರ್ಶನದ ಗೆಲ್ಲುವ ಬಗ್ಗೆ ಚಿಂತನೆ ನಡೆಸಬೇಕು. ರಂಗದಲ್ಲಿ ಅತಿ ಮಾತುಗಾರಿಕೆಗಿಂತ ನೃತ್ಯ, ಅಭಿನಯ ಮಹತ್ತ್ವ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುವಂತಾದರೆ ಒಳ್ಳೆಯದು. 'ತಾನು ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು' ಎಂಬ ನಿಲುವು ಕಲಾವಿದನಿಗೆ ಸಹಜ. ಆದರೆ ಯಕ್ಷಗಾನ ಏಕವ್ಯಕ್ತಿ ಪ್ರದರ್ಶನವಲ್ಲ. ಅದೊಂದು ಸಮಷ್ಠಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಆಗಿರುವುದರಿಂದ ಇಡೀ ತಂಡವಾಗಿ ಕಲಾವಿದರು ದುಡಿದರೆ ಮಾತ್ರ ಎಂತಹ ಪ್ರಸಂಗವಾದರೂ ಸಮಗ್ರವಾಗಿ ಯಶಸ್ಸು ಗಳಿಸಲು ಸಾಧ್ಯ. ಯಾವುದಕ್ಕೂ ನಿರ್ದೇಶಕ ಸರಿ ಇರಬೇಕಾದದ್ದು ಅಗತ್ಯ. ಕೇವಲ ಉಪದೇಶ ಕೊಟ್ಟರೆ ಸಾಲದು;

ರಂಗದಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಮಾಡಬೇಕೆಂದು ಕುಣಿದು ತೋರಿಸಬೇಕು. ಸಮರ್ಥ ನಿರ್ದೇಶಕರಿದ್ದರೆ ನಿಸ್ಸಂಶಯವಾಗಿ ಅವರು ರಂಗದಲ್ಲಿ ಮಾಡಿಸಿ ತೋರಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಧರ್ಮಸ್ಥಳದ ಕೇಂದ್ರ ಮುಚ್ಚಿದ ನಂತರ ನನಗನಿಸಿದ್ದು.., ತೆಂಕುತಿಟ್ಟಿನ ಶಿಕ್ಷಣಕ್ರಮಕ್ಕೆ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗೆ ತರುವ ಮೇಳಗಳ ವ್ಯವಸ್ಥಾಪಕರೆಲ್ಲರೂ ಸೇರಿ ಯಕ್ಷಮಂಡಲದ ರಚನೆ ಮಾಡಿದರೆ ಒಳ್ಳೆಯದು. ಅದು ಕಲಾಪ್ರಕಾರದ ಕುಂದುಕೊರತೆಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿ, ಅದಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕವಾದ ಪ್ರಯತ್ನಗಳನ್ನು ನಡೆಸಿ ಸಂವಿಧಾನವೊಂದನ್ನು ರೂಪಿಸಿ, ಈ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ವಿಶ್ವಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸುವಂತೆ ಮಾಡುವಲ್ಲಿ ಶ್ರಮಿಸಬೇಕು.

• ಇದನ್ನು ಗೋಷ್ಠಿ, ವಿಮರ್ಶೆ, ಕಮ್ಮಟ–ಕಾರ್ಯಾಗಾರಗಳಿಂದ ಸಾಧಿಸಲಾದೀತೇ?

ಕಲಾವಿದರು ವಿಮರ್ಶೆಗಳನ್ನಾದರೂ ಓದಿಯಾರು. ಗೋಷ್ಠಿ, ಕಮ್ಮಟಗಳಿಗೆ ಬರುವುದು ಕಡಿಮೆ. ಬರುವಂತಾದರೆ ಒಳ್ಳೆಯದು ಮತ್ತು ಬರಬೇಕು ಕೂಡಾ. ಹಾಗಾಗಿ ಎಷ್ಟು ಕಮ್ಮಟ, ಗೋಷ್ಠಿಗಳು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ಕೊಡುಗೆಯಾಗಿವೆ ಎಂಬುದನ್ನೇ ಮೊದಲು ವಿಮರ್ಶೆ ಮಾಡಬೇಕು. ಕಲಾವಿದರನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುವ ತರಬೇತಿ ಶಿಬಿರಗಳಾದರೆ ಸರಿ.,ಇನ್ನು ಕಲಾವಿಮರ್ಶೆ ಎನ್ನುವುದು ನೀವು ಯಾವುದನ್ನು– ನಿಮಗೆ ಸರಿ ಕಂಡದ್ದು ಉಳಿದವರಿಗೆ ಸರಿ ಕಾಣದೇ ಇರಬಹುದಲ್ಲಾ ! ಕಲಾವಿದರಾದವರು ವಿಮರ್ಶೆ ನೋಡಿ ಧನಾತ್ಮಕವಾಗಿ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಬೇಕಲ್ಲ !

• ಈ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಕಾಲಮಿತಿ ಪ್ರದರ್ಶನ– ಎಷ್ಟು ಅನುಕೂಲ?

ಕಾಲಮಿತಿ ಪ್ರದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದನಿಗೆ ಶ್ರಮ ಹೆಚ್ಚು. ಸೀಮಿತ ಅವಧಿಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಆ ಕಥೆಯ ಓಘಕ್ಕೆ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಾಗದಂತೆ, ಜನರಿಗೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕಥೆ ಗೊತ್ತಾಗುವಂತೆ ಮಾಡುವ ಹೊಣೆ ಕಲಾವಿದರಿಗಿದೆ. ಅದಕ್ಕೇ ಅಂದಿದ್ದು– ಸಮಯದ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಮಾಡಬೇಕೆಂದು ಕಲಾವಿದರು ಪ್ರತಿದಿನವೂ ಆಲೋಚಿಸಬೇಕು.ಇಂದಿಗೆ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರೂ ಕಾಲಮಿತಿಯನ್ನೇ ನಿರೀಕ್ಷಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕಲಾವಿದರೂ ಕೂಡಾ. ಪೂರ್ಣಪ್ರಮಾಣ ಯಕ್ಷಗಾನ ನೋಡುವವರು ಕಡಿಮೆ. ವೈಯಕ್ತಿಕ, ಸಾಮಾಜಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗಳ ಬದಲಾವಣೆ ಕಾಲಮಿತಿಯನ್ನು ಪ್ರಚೋದಿಸಿದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಪ್ರಸಂಗದ ವಿಸ್ತಾರವನ್ನು ಬೇಕಾದಂತೆ ಎಡಿಟ್ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲಾಗುತ್ತದೆ. ಮಾಡುವವರಿಗೂ, ನೋಡುವವರಿಗೂ ಅನುಕೂಲ ಹೆಚ್ಚು. ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಪರಿಣಾಮ ಹೆಚ್ಚು. ಆದರೆ ಕಾಲಮಿತಿ ಅನಿವಾರ್ಯ ಅಲ್ಲ. ಇಡೀ ರಾತ್ರಿಯ ಆಟ ನೋಡುವವರು ಇಲ್ಲವೆಂದಲ್ಲ. ಆದರೆ ಇಡೀ ರಾತ್ರಿ ಮನಮುಟ್ಟುವಂತೆ ಆಡಲು ಸಾಧ್ಯವೇ?– ಯೋಚಿಸಬೇಕು. ಇದು ನಿಜಕ್ಕೂ ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಪಂಥಾಹ್ವಾನವೇ ಸರಿ.

• ಪೂರ್ವರಂಗಗಳೆಲ್ಲಾ ಅದಾಗಲೇ ಕಡಿಮೆಯಾಗಿದೆ. ಇನ್ನೂ ಕಡಿಮೆಯಾಗುತ್ತಾ ಹೋಗಬಹುದು ಹಾಗಿದ್ದರೆ !!?

ನನ್ನ ಆಶಯ– ಪೂರ್ವರಂಗ ಇನ್ನು ಕಡಿಮೆಯಾಗಬಾರದು. ಪೂರ್ವರಂಗ ಸರಿಯಾಗಿ ಕಲಿತರೆ ಬೇರೆ ಯಾವ ನಾಟ್ಯಕಲಿಕೆಯ ಅವಶ್ಯಕತೆಯೂ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಈಗ ಉಳಿದುಕೊಂಡುಬಂದಿರುವುದನ್ನು ಧರ್ಮಸ್ಥಳ ಮೇಳದಲ್ಲಿ ಮುಕ್ಕಾಲು ಘಂಟೆಯ ಪ್ರದರ್ಶನವಾಗಿ ಮಾಡುತ್ತಾ ಬಂದಿದ್ದೇವೆ. ಕಟೀಲು ಮೇಳದಲ್ಲಿ ರಾತ್ರೆಯಿಂದ ಬೆಳಗ್ಗಿನವರೆಗೆ ಪ್ರದರ್ಶನ ಇರುವ ಕಾರಣ ಅವರೂ ಪೂರ್ವರಂಗ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಇನ್ನು ಬಾಲ ಕಲಾವಿದರ ಅಭಾವದಿಂದಾಗಿ ಕೆಲವೊಂದು ಮೇಳಗಳು ನಿಲ್ಲಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಹಾಗಂತ ಬಾಲಗೋಪಾಲ ಇತ್ಯಾದಿ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಬಾಲಕಲಾವಿದರೇ ಮಾಡಬೇಕೆಂಬ ನಿಯಮ ಏನೂ ಇಲ್ಲ. ಮೊದಲು ಅಭ್ಯಾಸಕ್ಕಾಗಿ ಬಾಲಗೋಪಾಲ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಕಲಾವಿದರು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಪೂರ್ವರಂಗದಲ್ಲಿ ಸರಿಯಾಗಿ ವೇಷ ನಿರ್ವಾಹ ಮಾಡಿದರೆ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲೂ ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಪೂರ್ವರಂಗದಲ್ಲಿ ಸರಿಯಾಗಿ ಕುಣಿದವನು/ಮಾಡಿದವನು, ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಸರಿಯಾಗಿ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ ಎಂಬುದು ಅರ್ಥ. ಈಗ ಅಂತಹ ಕಲಾವಿದರು ಸಿಗುತ್ತಿಲ್ಲ. ಬಾಲ ಕಲಾವಿದರನ್ನು ಹಾಕಿಕೊಂಡರೆ ಅಪವಾದ ತಟ್ಟುತ್ತದೆ. ಇನ್ನು ಒಮ್ಮೆ ವೇಷ ಮಾಡಿ ರಂಗದಲ್ಲಿ ಹೆಸರುವಾಸಿಯಾದರೆ ಪೂರ್ವರಂಗಕ್ಕೆ ಯಾರೂ ಬರುವುದಿಲ್ಲ ಕೂಡಾ. ಈ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಶುರುವಾದದ್ದು ಟೆಂಟಿನ ಮೇಳ ಬಂದಾಗಲೇ. ಇಂದಿಗೆ ಕಾಲಮಿತಿ ಯಕ್ಷಗಾನಗಳೂ ಈ ನಿಲುವಿಗೆ ಪೋಷಣೆ ಕೊಟ್ಟಿವೆ.

ಒಂದಂತೂ ನಿಜ. ಹರಕೆ ಬಯಲಾಟಗಳು ಇರುವವರೆಗೆ ಯಕ್ಷಗಾನಕ್ಕೆ ಅಳಿವಿಲ್ಲ. ಆ ಎಚ್ಚರದಲ್ಲಿ ದೇವಾಲಯಗಳು, ಮೇಳದ ಯಜಮಾನರುಗಳು ಕಲೆಯನ್ನು ಉಳಿಸಿ ಬೆಳೆಸುವ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪಾಲು ಪಡೆಯುತ್ತಾರೆ. ಹಾಗೆಂದು ಕಲೆ ಕೇವಲ ಧಾರ್ಮಿಕ ಕ್ರಿಯೆ, ಹರಕೆ ಎಂದಷ್ಟೇ ಸೀಮಿತವಾದರೆ ಅಂತಹ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳಿಂದ ಕಲೆ ಮತ್ತು ಕಲಾವಿದ ಬೆಳೆಯಲಾರರು.

• ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಮಟ್ಟ ಸುಧಾರಣೆಯಾಗಿದೆಯೇ?

ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಮಟ್ಟ ಅಂದಿನಿಂದ ಇಂದಿಗೆ ಏರಿದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಅವರ ಮನಸ್ಥಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳೂ ಇವೆ. ಕಲಾವಿದನನ್ನು ವಿಮರ್ಶಿಸುವ, ಕಲಾವಿದನು ದಿನದಿಂದ ದಿನಕ್ಕೆ ಪ್ರದರ್ಶನ ಹೇಗೆ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ ಎಂದು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಸಂಖ್ಯೆ ಮೊದಲಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿದೆ. ಹಿಂದೆಲ್ಲಾ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ಪುರಾಣ–ಪ್ರಸಂಗ ಜ್ಞಾನ ಇತ್ತು. ಇಂದಿಗೂ ಇದೆ. ಆದರೆ ಒಬ್ಬನಿಗೆ ಇಷ್ಟವಾಗುವುದು ಮತ್ತೊಬ್ಬನಿಗೆ ಇಷ್ಟವಾಗಬೇಕೆಂದಿಲ್ಲ. ಅವರವರ ಆಯ್ಕೆಗಳು ಅವರವರ ಮನಃಸ್ಥಿತಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ. ಆದರೆ ಯಾವ ಕಾಲಕ್ಕೂ ಕಲಾವಿದನ ಪ್ರದರ್ಶನಮಟ್ಟ ಗಮನಿಸಿ ಸ್ಪಂದಿಸುವವರು ಬೇಕು. ಪ್ರೇಕ್ಷಕರೆಂದೂ

ಹೆಡ್ಡರಲ್ಲ ಎಂಬ ತಿಳಿವಳಿಕೆ ಕಲಾವಿದನಿಗೂ ಇರಬೇಕು. ಹೊಣೆಯರಿತ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನಿದ್ದಾಗ ಕಲಾವಿದನು ಎಚ್ಚರಿಕೆಯಲ್ಲಿರುತ್ತಾನೆ. ಅದೇ ರೀತಿ ಕಲಾವಿದನು ಕೂಡಾ !

ಕಲೆಯನ್ನು ಯಾವ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು ಎಂಬುದು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಆಸ್ವಾದನೆ, ಅಭಿರುಚಿಯನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿರುತ್ತದೆ. ಇಂದಿಗೆ ಅಭಿಮಾನಿಗಳು ವೇಷ ನೋಡಿ ಅಭಿಮಾನಿಗಳಾಗುವುದಕ್ಕಿಂತ, ಒಡನಾಟದಿಂದ ಆಗುವುದೇ ಹೆಚ್ಚು. ಮೊದಲೂ ಅಭಿಮಾನಿಗಳಿದ್ದರಲ್ಲಾ?! ಆದರೆ ಕಲಾವಿದನಾದವನು ತನ್ನ ಅಭಿಮಾನಿಗಳನ್ನು ತೃಪ್ತಿಪಡಿಸುವಷ್ಟು ಮಾತ್ರ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲನಾಗುತ್ತಾನೆಯೇ ಹೊರತು ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದಂತೆ ಅಲ್ಲ. ಕಲೆಯಿಂದ ಕಲಾವಿದ ಎನ್ನುವುದು ಈಗ ತಿರುವುಮುರುವಾಗಿದೆ. ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಅಭಿರುಚಿಗಳೂ ಬದಲಾಗಿವೆ. ರಾತ್ರಿಯಿಡೀ ನಿದ್ದೆಗೆಟ್ಟು ನೋಡುವ ವ್ಯವಧಾನವಿಲ್ಲ. ಆರ್ಥಿಕ ಬಡತನ ಕಡಿಮೆಯಾದರೂ ಟಿಕೇಟು ಇಟ್ಟರೆ ಜನ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುವವರ ಸಂಖ್ಯೆ ಇಳಿದಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ, ಆಸಕ್ತಿಯಿಲ್ಲವೆಂದಲ್ಲ. ಜೀವನವ್ಯವಸ್ಥೆ ಅನುಕೂಲಿಸುತ್ತಿಲ್ಲ. ಜೊತೆಗೆಶಿಕ್ಷಣ ಕ್ರಮ, ಭಾಷಾಮಾಧ್ಯಮ, ಮನೆಯವರ ಸಂಸ್ಕಾರ ಎಲ್ಲವೂ ಈ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ನಿರ್ಣಾಯಕ ಪಾತ್ರ ವಹಿಸುತ್ತವೆ.

• ಗುಂಪುಗಾರಿಕೆ?

ಅದು ಎಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲ? ಎಲ್ಲಾ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಇದೆ.

• ನಿಜ. ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲಾವಿದರು ಚಟಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರುವವರು ಎಂದು ಅವರನ್ನು ಮನೆಗೆ ಸೇರಿಸಿಕೊಳ್ಳದ ಕಾಲವೊಂದಿತ್ತು...!

ಈಗ ಅಂತಹ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಇಲ್ಲ. ಯಾವ ಕಲಾವಿದರನ್ನು ಮನೆಗೆ ಬರುವುದು ಬೇಡವೆಂದು ಹೇಳುವುದಿಲ್ಲ. ಕಲಾವಿದರನ್ನು ಒಮ್ಮೆ ಕರೆದಾಗ ಇನ್ನೊಮ್ಮೆ ಮನೆಗೆ ಕರೆಯುವ ಹಾಗೆ ಕಲಾವಿದರ ವರ್ತನೆ ಇರಬೇಕು. ಕಲಾವಿದನ ಜೀವನ ಮಟ್ಟ ಸುಧಾರಣೆ ಆದ ಹಾಗೆ ಅವನ ನಿಜಜೀವನವೂ ಸುಧಾರಣೆ ಆಗಬೇಕು. ರಂಗದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ.., ನಿಜಜೀವನದಲ್ಲೂ ಮಾದರಿಯಾಗಬೇಕು. ದುಶ್ಚಟಗಳಿಂದಾಗಿ ಹೆಸರು ಕೆಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಾರದು. ನಾನು ಮೇಳಕ್ಕೆ ಸೇರಿದಂದಿನಿಂದ ಇಂದಿನವರೆಗೂ ಯಾರೂ ನನ್ನನ್ನು ಮನೆಗೆ ಬರುವುದು ಬೇಡ ಎಂದು ಅನ್ನಲಿಲ್ಲ. ಯಾವಾಗ ಬರುತ್ತೀರಿ ಎಂದು ಕೇಳಿದವರೇ ಹೆಚ್ಚು. ಉಪಚಾರ ಮಾಡಿದವರೇ ಹೆಚ್ಚು. ನೀನು ಯಾಕೆ ಬಂದೆ ಎಂದು ಕೇಳಿದವರಿಲ್ಲ. ಹೆಣ್ಣು ಕೊಡುವವರು ಮುಂದೆ ಬರುವಂತೆ, ಕರೆದು ಆದರಿಸುವಂತೆ ಕಲಾವಿದ ಬದುಕಬೇಕು. ಒಂದಂತೂ ನಿಜ. ಈ ಜೀವನ ಕೂಡಾ ಒಂದು ಯಕ್ಷಗಾನದಂತೆ. ನಾವೆಲ್ಲಾ ಪಾತ್ರಧಾರಿಗಳು. ನಾವು ಸರಿಯಿದ್ದರೆ ವೇಷ ಹಾಳಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ನಾವು

ಹೇಳುವ ನೈತಿಕ, ಧಾರ್ಮಿಕ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ನಾವೇ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸದೇ ಇದ್ದರೆ ಪ್ರಯೋಜನ ಯಾರಿಗೆ?

• ನಿಮ್ಮ ಈಗಿನ ವಯೋಸಹಜವಾದ ವೃದ್ಧಾಪ್ಯಕ್ಕೆ ಕಾಲು ನೋವು, ಕಣ್ಣಿನ ಗ್ಲುಕೋಮಾ ತೊಂದರೆಯಿದೆ. ಹೀಗಿದ್ದಾಗ್ಯೂ ಮೇಳದ ಓಡಾಟದಲ್ಲಿಯೂ ಇದ್ದೀರಿ. ಹೇಗೆ ಆರೋಗ್ಯ, ಬದುಕನ್ನು ಸರಿತೂಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದೀರಿ? ಈ ಹಂತದಲ್ಲಿ ನಿಮ್ಮ ಆದರ್ಶಗಳೇನು?

ನಾನು ಕಲಾವಿದ ಎಂದೆನಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಲೋಪಜೀವಿಯೆಂದು ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುವುದರಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆಯಿದೆ ಎಂದೆನಿಸಿದೆ. ಬದುಕುವುದಕ್ಕಾಗಿ, ಅರ್ಥಲಾಭಕ್ಕಾಗಿ ಕಲಾಮಾಧ್ಯಮವನ್ನು ಆರಿಸಿಕೊಂಡದ್ದು. ಆದರೆ ಅದು ಕಲಾಧರ್ಮವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಹೋಗಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವ ತೃಪ್ತಿಯಿದೆ. ಗುರುಹಿರಿಯರ ಉಪದೇಶಗಳನ್ನು ಗಮನದಲ್ಲಿರಿಸಿ ಮುನ್ನಡೆದು ಬಂದಿದ್ದೇನೆ. ಆಂಗಿಕದಿಂದ ತೊಡಗಿ ಎಲ್ಲಾ ಚತುರ್ವಿಧ ಅಭಿನಯಾಂಶಗಳಿಗೂ ನನ್ನಿಂದಾದ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು, ಚಿಕಿತ್ಸಕ ನೋಟಗಳನ್ನು ಸಾಕಾರಗೊಳಿಸಲು ಯತ್ನಿಸಿದ್ದೇನೆ.

ಜಪಾನ್, ದುಬೈ ಮೊದಲಾಗಿ ದೇಶವಿದೇಶಗಳನ್ನು ನೋಡಿ, ಅಲ್ಲಿಯೂ ಪ್ರದರ್ಶನ ನೀಡಿ ಜೀವನಾನುಭವದೊಂದಿಗೆ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಒಳ್ಳೆಯ ಸ್ಥಾನ ಪಡೆಯಲು ಯಕ್ಷಗಾನ ಅನುಕೂಲವಾಗಿದೆ. ಹಾಗೆಂದು ಯಕ್ಷಗಾನ ವಲಯದಲ್ಲಿ ನಾನು ಮೇಲೇರಿದರೂ ಆರ್ಥಿಕವಾಗಿ ಚೇತರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಿಲ್ಲವೆಂದೇ ೧೯೮೦ರಲ್ಲಿ ತೀರ್ಥಹಳ್ಳಿ ಸಮೀಪದ ಹೆದ್ದೂರಿನ ಬಳಿ ಭೂಮಿ ಖರೀದಿಸಿ ಅಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿಸಿ ನೆಲೆನಿಂತೆ. ಆದರೆ ಅಲ್ಲಿ ಗಣಪತಿ ಸನ್ನಿಧಾನವಿದೆಯೆಂದು ತಿಳಿದು ಅದನ್ನು ಮರು ರೂಪಿಸಬೇಕಾದ ಅನಿವಾರ್ಯತೆ ಎದುರಾದಾಗ ನಿತ್ಯದ ಅನ್ನ ವಸ್ತ್ರಗಳಿಗೇ ಪರದಾಡುವಂತಿರುವ ನಾನು ಗುಡಿಯಂತಹ ಮಹತ್ಕಾರ್ಯ ನಿರ್ಮಾಣ ಸಾಧ್ಯವೇ ಎಂದು ಆಲೋಚಿಸಿದೆ. ಆದರೆ ಸ್ನೇಹಿತರು, ಅಭಿಮಾನಿಗಳ ಸಹಕಾರವನ್ನು ಒದಗಿಸಿ ಆ ಗಣಪತಿಯೇ ನನ್ನಿಂದ ಆ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಮಾಡಿಸಿಕೊಂಡ ಮೇಲೆ ಈಗ ಪೂಜೆಗೆ ಏರ್ಪಾಟು ಕೂಡಾ ಮಾಡುವ ಅನುಕೂಲ ದೊರೆತಿದೆ. ಸಫಲಪುರವೆಂದು ಆ ಗ್ರಾಮ ಇಂದಿಗೆ ಹೆಸರಾಗಿದೆ.

ಹಿಂದೊಮ್ಮೆ ನಿವೃತ್ತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಯೋಚಿಸಿದ್ದೆನಾದರೂ ಶ್ರೀ ವೀರೇಂದ್ರ ಹೆಗ್ಗಡೆಯವರ ಒತ್ತಾಸೆ, ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ ಮೇಳದಲ್ಲಿ ಮುಂದುವರಿದೆ. 'ಸುಮ್ಮನೆ ಚೌಕಿಯಲ್ಲಿ ಕುಳಿತುಕೊಂಡಾದರೂ ನಮ್ಮೊಂದಿಗೆ ಇರಿ' ಎಂದರೂ; ಚೆಂಡೆ ಮದ್ದಳೆಗಳ ನಾದ ಕಿವಿಗೆ ಬಿದ್ದರೆ ಸಾಕು, ಕಾಲುಗಳು ತಾವಾಗಿಯೇ ಕುಣಿಯುತ್ತವೆ. ರಂಗಕ್ಕೆ ಕಾಲಿಟ್ಟರೆ ವಯಸ್ಸು, ಅನಾರೋಗ್ಯ ಮರೆತುಹೋಗುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಲೆಕ್ಕದಲ್ಲಿ, ಯಕ್ಷಗಾನದಿಂದಲೇ

ನನ್ನ ಆಯಸ್ಸು ಆರೋಗ್ಯ ಕೊಂಚವಾದರೂ ದೃಢವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ದೊಡ್ಡಪಾತ್ರಗಳ ನಿರ್ವಹಣೆ ಮಾಡಹೋಗುವುದಿಲ್ಲ. ಮತ್ತೆ ಸಣ್ಣ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ಮರಳಿದ್ದೇನೆ. ಹಾಗೆಂದು ಅದರಲ್ಲೇನೂ ನನಗೆ ಬೇಸರವಿಲ್ಲ. ಕಾಲಲ್ಲಿ ಚೈತನ್ಯ ಇರುವವರೆಗೆ, 'ನನ್ನ ವೇಷ ಸಾಕು ಎಂದು ಜನ ಹೇಳುವವರೆಗೆ, ಮೇಲಾಗಿ ಹೆಗ್ಗಡೆಯವರು ಅಪ್ಪಣೆ ಕೊಡುವವರೆಗೆ ಮೇಳ ತಿರುಗಾಟದಲ್ಲಿರುತ್ತೇನೆ. ನಿವೃತ್ತಿಯ ನಂತರಕ್ಕೂ ದೇಹಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಇರುವವರೆಗೆ ಯಾರು ಕೇಳಿದರೂ ನಾನು ಕಲಿಸುತ್ತೇನೆ. ನಾನು ಹೇಳಿಕೊಟ್ಟದ್ದನ್ನು ರಂಗದಲ್ಲಿ ಪ್ರಯೋಗಿಸಬೇಕು ಎಂಬ ಆಸೆ ಇದೆ ನನಗೆ. ಹಾಗೆಂದು ಪ್ರಶಸ್ತಿ, ಸನ್ಮಾನ, ಗೌರವಧನ ಇತ್ಯಾದಿಗಳಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತಿಯಿಲ್ಲ. ನನ್ನ ಆಸೆಯನ್ನು ಪೂರೈಸುವಂತಹ ಅದೆಷ್ಟೋ ಸಮರ್ಥರಿದ್ದಾರೆ, ಬಾಲ ಕಲಾವಿದರಿದ್ದಾರೆ. ಮುಂದೆ ಅವರೇ ಕಲಾವಿದರಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡಾರು.

(ಈ ಲೇಖನವು ಮೂಲತಃ ಸಹಪೀಡಿಯಾ– ಆನ್‌ಲೈನ್ ವಿಶ್ವಕೋಶಕ್ಕೆ ಸಲ್ಲಿಸಲಾದ ಸಂಶೋಧನಾ ಸಂದರ್ಶನದ ವಿಸ್ತೃತರೂಪ ೨೦೧೮ರಲ್ಲಿ ಬರೆವಣಿಗೆಯಾಗಿದ್ದು)

❐

ಯಕ್ಷನಾಟ್ಯಾಚಾರ್ಯ ಕರ್ಗಲ್ಲುವಿಶ್ವೇಶ್ವರ ಭಟ್

ಸಂದರ್ಶಕರು : ಉಜಿರೆ ಅಶೋಕ ಭಟ್
ಡಾ. ಮನೋರಮಾ ಬಿ.ಎನ್
ಸಂಕಲನ ಮತ್ತು ಬರೆಹರೂಪ :
ಡಾ. ಮನೋರಮಾ ಬಿ.ಎನ್

ಕರ್ಗಲ್ಲು ವಿಶ್ವೇಶ್ವರ ಭಟ್ಟರು ತೆಂಕುತಿಟ್ಟು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಮೇರುಗುರುಗಳಲ್ಲೊಬ್ಬರು. ತೆಂಕು–ಬಡಗು ತಿಟ್ಟುಗಳೆರಡನ್ನೂ ಬಲ್ಲವರು. ತಮ್ಮ ತಂದೆ ಕರ್ಗಲ್ಲು ಸುಬ್ಬಣ್ಣ ಭಟ್ಟರಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಥಮಿಕ ಅಭ್ಯಾಸ. ನಂತರದಲ್ಲಿ ಪಡ್ರೆ ಚಂದು, ಮೂಲ್ಕಿ ರಮೇಶ, ಎಂ.ವಿ.ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಚೆನ್ನೈ, ಪಾಲ್ಘಾಟ್ ಕೇಶವನ್ ನಂಬೂದಿರಿ, ಉಡುಪಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕೇಂದ್ರದಲ್ಲಿ ಭರತನಾಟ್ಯ, ಕಥಕ್, ಕೊರಿಯೋಗ್ರಫಿ, ರಾಮನಾಟ್ಟಂ, ಕೃಷ್ಣನಾಟ್ಟಂ, ಕಥಕಳಿ, ಮೂಡಲಪಾಯ ಮೊದಲಾಗಿ ಕಲೆಗಳನ್ನು ಅಭ್ಯಸಿಸಿದವರು. ಧರ್ಮಸ್ಥಳ ಲಲಿತ ಕಲಾಕೇಂದ್ರದ ಯಕ್ಷಗುರುಗಳಾಗಿ ಸೇವೆ ಸಲ್ಲಿಸಿದ್ದಾರೆ. ನಾಲ್ಕು ದಶಕಗಳಿಂದ ಅನೇಕ ಶಿಷ್ಯರನ್ನು ತಯಾರು ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಸ್ವಯಂ ಸಂಶೋಧಕರಾಗಿ ಅನೇಕ ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ಪರಿಷ್ಕಾರಗಳನ್ನು ರಂಗಕ್ಕೆ ಕೊಡುಗೆಯಾಗಿ ಇತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಪರಂಪರೆಯ ಬಲ, ಚಿಕಿತ್ಸಕ ದೃಷ್ಟಿ, ಆಳವಾದ ಪರಿಶೀಲನಾ ಶಕ್ತಿ ಅವರನ್ನು ಸಮರ್ಥ ರಂಗಗುರುವನ್ನಾಗಿಸಿದೆ. ಪರಂಪರೆಯ ಅನೇಕ ಹೆಜ್ಜೆಗಾರಿಕೆ, ವೇಷಗಳನ್ನು ಅಧಿಕೃತವಾಗಿ ಬಲ್ಲವರು. ಕಲಾಶಿಕ್ಷಣಕ್ರಮದ ನಡಾವಳಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಅವರ ಸ್ಪಷ್ಟ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಕ್ರಮಗಳು ಇವೆ. ಪರಂಪರೆಯ ಹನುಮಂತ, ಷಣ್ಮುಖ ಸುಬ್ರಾಯ, ಇಂದ್ರ, ಈಶ್ವರ ಮೊದಲಾದ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ಹೆಸರಾದವರು. ತೆಂಕುತಿಟ್ಟು ಯಕ್ಷಗಾನ ಪಠ್ಯಪುಸ್ತಕ ಸಮಿತಿಗೆ ತಮ್ಮ ಗುರುತರವಾದ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನವನ್ನಿತ್ತು ದುಡಿದಿದ್ದಾರೆ. ಅಂತೆಯೇ ಮೂಡಲಪಾಯ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಪಠ್ಯವನ್ನೂ ರೂಪಿಸಿ ಅನೇಕ ಚಿಕಿತ್ಸಕ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಗಳನ್ನು, ಪರಿಷ್ಕರಣವನ್ನೂ ಇತ್ತು; ಮೈಸೂರು, ತುಮಕೂರು ಮತ್ತು ಗದಗ ಎಂಬ ಮೂರು ತಿಟ್ಟುಗಳಾಗಿ ಅಲ್ಲಿಯೂ ವಿಭಾಗವನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಸರ್ವದಾ

ಅಧ್ಯಯನನಿಷ್ಠರಾಗಿರುವ ಶ್ರೀಯುತರು ಸರ್ವೇಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಮಾತಿಗೆ, ಸಂದರ್ಶನಕ್ಕೆ ದಕ್ಕುವವರಲ್ಲ. ವಿಡಿಯೋ, ಛಾಯಾಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ಅಷ್ಟು ಸುಲಭಕ್ಕೆ ನಿಲುಕುವವರಲ್ಲ. ಸಭೆ, ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳಲ್ಲಿ ಅಷ್ಟಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವವರಲ್ಲ. ಮಕ್ಕಳ ವಿನಾ ಇತರರಿಗೆ ಮುಕ್ತ ಸಂವಾದಕ್ಕೆ ನಿಲುಕುವವರೂ ಅಲ್ಲ. ಸ್ವಯಂ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿರುವಷ್ಟು ಅವರಿಗಿರುವ ಆಸಕ್ತಿ ಅದನ್ನು ಮತ್ತೊಬ್ಬರು ದಾಖಲೀಕರಣ ಮಾಡಿ ಸರ್ವವ್ಯಾಪಿಯಾಗಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂಬ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲ. ಹೀಗಿದ್ದಾಗ್ಯೂ ಅವರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಕಷ್ಟಪಟ್ಟಾದರೂ ಸರಿಯೇ, ರಚನಾತ್ಮಕ ದಾಖಲೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ತಕ್ಕಮಟ್ಟಿಗಾದರೂ ಹಿಡಿದಿಡುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಸಂದರ್ಶನಸಂದರ್ಭದ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆ ಅವರ ಉತ್ತರದ ನಿಲುವು ಕೂಡಾ ಬಿಗಿಯಾದದ್ದೇ. ಅದನ್ನು ಪ್ರಕೃತ ಸಂಶೋಧನ ಸಂದರ್ಶನದಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಣಬಹುದು. ತೆಂಕುತಿಟ್ಟನ್ನು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಲಕ್ಷಿಸಿ ಸಮಗ್ರವಾಗಿ ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಕರ್ಗಲ್ಲು ವಿಶ್ವೇಶ್ವರ ಭಟ್ಟರು ಕಂಡುಕೊಂಡ, ಸಂಶೋಧಿಸಿದ ವಿಷಯಗಳು ಇಲ್ಲಿವೆ. ವೇಷವಿಧಾನ, ನೃತ್ಯವಿಧಾನ, ರಂಗವಿಧಾನಗಳು ಸಂದರ್ಶನದ ಪ್ರಧಾನ ವಿಷಯಗಳಾಗಿದ್ದು ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತವಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ನೀಡಲಾಗಿದೆ.

- **ಯಕ್ಷಗಾನ ಪರಂಪರೆಯ ಬಗ್ಗೆ ನಿಮ್ಮ ಅನಿಸಿಕೆ ಏನು?**

ಯಕ್ಷಗಾನ ಎಂದರೆ ಗಾನದ ಮೂಲಕ (ಯಕ್ಷ – ಪೂಜಿಸುವುದು, ಗಾನ – ಗಾನದ ಮೂಲಕ) ದೇವರನ್ನು ಪೂಜಿಸುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ. ಇದು ನಮ್ಮ ಭರತಖಂಡದಲ್ಲಿ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕವಾಗಿ ಇದ್ದದ್ದು. ಈ ಪೂಜಿಸುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗೆ ಮುಂದೆ ಒಂದೊಂದೇ ಅಂಗೋಪಾಂಗಗಳು; ತಾಳ, ಶ್ರುತಿ, ಮದ್ದಳೆಯ ನುಡಿತ ಸೇರಿಕೊಂಡು ಹೋದವು. ಹೀಗಾಗಿ ಈ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯು ದೇವಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಮನ್ನಣೆ ಗಳಿಸಿತು. ಅಷ್ಟಾವಧಾನ ಸೇವೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಸೇರಿಹೋಯಿತು. ಮುಂದೆ ದಾಸಸಾಹಿತ್ಯದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ, ದಾಸಸಾಹಿತ್ಯದ ಆಧಾರದಲ್ಲಿ ಕೆಲವಾರು ಕವಿಗಳು, ಪುರಾಣಕಥೆಗಳನ್ನು ಪ್ರಸಂಗಸಾಹಿತ್ಯವಾಗಿಸಿದರು. ಹೀಗೆ ಮಾಡಿದಾಗ ಅಲ್ಲಿ ಕಥೆಯೊಂದು ಉತ್ಪತ್ತಿಯಾಯಿತು. ಮಾತಾಡಲು ಸುಲಭ ಎಂಬ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ತಾಳಮದ್ದಳೆ ಸುತ್ತು ಎಂಬುವುದು ಆರಂಭವಾಯಿತು.

- **ತಾಳಮದ್ದಳೆಯಿಂದ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಉಗಮವೇ?**

ಹೌದು. ನಾನು ನನ್ನ ಅಧ್ಯಯನದಿಂದ ಕಂಡುಕೊಂಡದ್ದು ಹೀಗೆ. ಪುರಾಣ ಕಥೆಗಳನ್ನು, ಪೌರಾಣಿಕ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಆದರ್ಶ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಜನರಿಗೆ ತಲುಪಿಸಲು ಆರಂಭಗೊಂಡದ್ದೇ ಯಕ್ಷಗಾನ ಗೊಂಬೆಯಾಟ. ನಂತರ ಜನರೇ ಸ್ವತಃ ವೇಷ ಕಟ್ಟಿ ಕುಣಿಯಲು ಇಚ್ಛಿಸಿದ ಕಾರಣ, ತಾಳಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಕುಣಿತಗಳು ಸೃಷ್ಟಿಯಾದವು. ಒಬ್ಬೊಬ್ಬರೇ ವೇಷಹಾಕಲು ಆರಂಭಿಸಿ, ಪೂರ್ಣಪ್ರಮಾಣದ ಯಕ್ಷಗಾನವಾಯಿತು.

ಯಕ್ಷಗಾನ ದಕ್ಷಿಣಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಕಾಲಿಟ್ಟದ್ದು ಕೆಳದಿ ಚೆನ್ನಮ್ಮನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ. ಕೇರಳ ರಾಜ್ಯದ ಕಾಸರಗೋಡು ಜಿಲ್ಲೆಯ ಚಂದ್ರಹೊಳೆಯ ತನಕ ಚೆನ್ನಮ್ಮಾಳು ರಾಜ್ಯವಿಸ್ತರಣೆ ಮಾಡುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲಿರುವ ತುಂಡರಸರೆಲ್ಲಾ ಸಾಮಂತರಾದರು. ಕೆಳದಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಶಾಸನವಿದೆ – "ಸಭಾಹಿತ ಮಟ್ಟುವಿನಲ್ಲಿ ಈ ಕಲೆಯನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸತಕ್ಕದ್ದು" ಎಂಬುದಾಗಿ. ಇದಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಕೆಲವು ತಂಡಗಳನ್ನು ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ (ನಂದಾವರ, ಮಾಯಿಪ್ಪಾಡಿ ಅರಮನೆ, ವಿಟ್ಲ ಅರಮನೆ, ಬಂಗಾಡಿ ಅರಮನೆ) ಅರಮನೆಗಳಿಗೆ ಒಂದೊಂದು ತಂಡಗಳನ್ನೇ ಕಳುಹಿಸಲಾಯಿತು. ಈ ತಂಡಗಳಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಲ್ಪಡುತ್ತಿತ್ತು. ಕಾಲಕ್ರಮೇಣ ಆಯಾ ಊರಿನವರು ಅದನ್ನು ಅಭ್ಯಸಿಸಿ ಅದೊಂದು ರೂಪವನ್ನು ಹೊಂದುತ್ತಿರುವ ಸಂದರ್ಭ, ಕುಂಬಳೆ ಸಮೀಪದ ಪಾರ್ತಿಸುಬ್ಬ ಎಂಬಾತ ಕೇರಳದಿಂದ ರಾಮನಾಟ್ಟವನ್ನು ಕಲಿತುಕೊಂಡು ಬಂದು, ಅಲ್ಲಿಯ ಕಥಕಳಿ – ರಾಮಾಯಣವನ್ನು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ತಂದು ರಾಮಾಯಣ ಪ್ರಸಂಗವಾಗಿಸಿ ಪದ್ಯವನ್ನು ಬರೆದ. ಅದಕ್ಕೆ ರಂಗಪ್ರಕಾರ, ವೇಷಕ್ರಮಗಳನ್ನು ಮಾಡಬೇಕೆಂದು ನಿರ್ಣಯಿಸಿ, ಬೇಕಾದ ಮಾಹಿತಿಗಳನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ ಇಟ್ಟವನು ತನ್ನ ೬೦ನೇ ವರ್ಷದಲ್ಲಿ ತೀರಿಹೋದ. ಅವನು ಮಾಡಿದ ಕಾರ್ಯಗಳೆಲ್ಲ ೮೦ ವರ್ಷಗಳ ಕಾಲ ಅಜ್ಞಾತ ವಾಸದಲ್ಲಿ ಇದ್ದು, ಮುಂದೆ ಕೂಡ್ಲು ಸುಬ್ರಾಯ ಶಾನುಭೋಗರಿಂದ ಪರಿಷ್ಕಾರ ಹೊಂದಿ ರೂಪು ತಳೆಯಿತು. ಹೀಗೆ ಕೂಡ್ಲು ಸುಬ್ರಾಯ ಶಾನುಭೋಗರಿಂದ ಪರಿಷ್ಕಾರ ಹೊಂದಿದ್ದೇ ಇಂದು ನಾವು ನೋಡುತ್ತಿರುವಂತಹ ಯಕ್ಷಗಾನ.

• ಬೊಂಬೆಗಳನ್ನು ಕುಣಿಸುವಾಗ, ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕುಣಿತದ ಪದ್ಧತಿ ಹೇಗಿದ್ದಿರಬಹುದು?

ಗೊಂಬೆಯಾಟದ ಗೊಂಬೆಗಳಿಗೆ ಕಾಲಿನ ಭಾಗ ಇರುವುದಿಲ್ಲ, ವೇಷಭೂಷಣಗಳು ಕೆಳಗಿನವರೆಗೆ ಇರುವ ಕಾರಣ ಕಾಲಿನ ಭಾಗ ಇಲ್ಲದ್ದೂ ತಿಳಿಯುವುದಿಲ್ಲ. ಗೊಂಬೆಗಳನ್ನು ಒಂದು ಸಲಾಕೆಯ ಮೂಲಕವೂ ಕುಣಿಸಬಹುದು, ಹಗ್ಗದ ಮೂಲಕವೂ ಕುಣಿಸಬಹುದು. ಕುಣಿತ ಇರುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕೆ ಅರ್ಥವನ್ನು ಹಿಂದಿನಿಂದ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದರು. ತಾಳಮದ್ದಳೆ ನುಡಿಗಳಿದ್ದವು, ಮುಖವೀಣೆಯ ಶ್ರುತಿ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿತ್ತು.

• ನಿಮ್ಮ ಪ್ರಕಾರ ಕೂಡ್ಲು ಸುಬ್ರಾಯ ಶಾನುಭೋಗರು ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರವರ್ತಕರು. ಅವರಿಗೆ ಬಣ್ಣಗಾರಿಕೆ, ವೇಷ ಪದ್ಧತಿಗಳ ಸಂಬಂಧ ಯಾವುದು ಪ್ರೇರಣೆ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಿರಬಹುದು ?

ಕೂಡ್ಲು ಸುಬ್ರಾಯ ಶಾನುಭೋಗರು ೬೪ ವಿದ್ಯೆಗಳನ್ನು ಬಲ್ಲವರು ಎಂಬ ಪ್ರಖ್ಯಾತಿ ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಇತ್ತು. ಚೆಂಡೆ-ಮದ್ದಳೆಯನ್ನೂ ಬಲ್ಲವರಾಗಿದ್ದರು. ಹಿಮ್ಮೇಳಕ್ಕೆ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸ್ವರೂಪದ ಅಗತ್ಯತೆಯನ್ನು ಮನಗಂಡು, ಹಿರಿಯ ಬಲಿಪ ಭಾಗವತರನ್ನು ಶಿಷ್ಯನನ್ನಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸಿಕೊಂಡು, ಪಾರ್ತಿಸುಬ್ಬನು ಬರೆದ ರಾಮಾಯಣಕ್ಕೆ ತಾಳದ ನಿರ್ಣಯವನ್ನು,

ಮಾಡಿ; ಅದನ್ನು ಶಿಷ್ಯನಿಗೆ ಧಾರೆಯೆರೆದು, ಶಿಷ್ಯನ ಬಾಯಿಯಿಂದ ಹಾಡಿಸಿ, ಶುದ್ಧವಾದ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸ್ವರೂಪದ ಹಿಮ್ಮೇಳವನ್ನು ಯಕ್ಷಗಾನಕ್ಕೆ ನೀಡಿದರು.

ಅವರು ಆಹಾರ್ಯದಲ್ಲೂ ಬದಲಾವಣೆ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಕಾಲಿಗೆ ಕಾಲ್ಗೆಜ್ಜೆ, ಕಾಲ್ಗಡಗ, ಕಾಲ್ಚೆಂಡು, ಕಾಲ್ಮುಳ್ಳು, ಕಾಲ್ಜಂಗು, ಅಷ್ಟು ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ಸೊಂಟದ ಮೇಲಿನಿಂದ ವೀರಗಸೆ, ವೀರಗಸೆಯ ಬದಿಯಲ್ಲಿ ಮೂರು ಮೂರು ಮಾಲೆಗಳು– ಅವುಗಳನ್ನು ಮಾರ್ಮಾಲೆ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಮೂರು ವಿಧಾನಗಳನ್ನು ಶಾನುಭೋಗರು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಸಂಪಿಗೆ ಮಾಲೆ, ಅಷ್ಟಪಟ್ಟಿ ಮಾಲೆ, ಚಗತ್ತೆ ಪಟ್ಟೆ ಮಾಲೆ ಈ ಮಾಲೆಗಳನ್ನು ಸತ್ವ–ರಜ–ತಮಸ್ಸು ಗುಣಸ್ವಭಾವಗಳ ಮೇಲೆ ಬಳಕೆ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಅದೇ ರೀತಿ ಹಿಂದಿನಿಂದ ಕಟ್ಟುವ ಡಾಬು, ಎದುರಿನಿಂದ ಕಟ್ಟುವ ಡಾಬು, ಎದೆ ಪದಕ. ಎದೆ ಪದಕ ಮರದಿಂದ ಮಾಡಲ್ಪಟ್ಟು, ಕೊರಳಹಾರದ ಮೇಲ್ಭಾಗದಿಂದ ದೇಹವನ್ನು ಅಲಂಕರಿಸುವಂತೆ ರಚನೆ ಹೇಳಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದರು. ಆ ರಚನೆ ಇಂದು ಬದಲಾವಣೆಗೆ ಒಳಗಾಗಿದೆ. ಗೆಜ್ಜೆಡ್ಡಿಗೆ, ಗುಂಡಡ್ಡಿಗೆ, ಎರಡು ರೀತಿಯ ಅಡ್ಡಿಗೆಗಳು. ಕೈಕಟ್ಟು, ಕೈಸರ, ತೋಳ್ಕಟ್ಟು, ಭುಜಕಿರೀಟ, ಭುಜಕೀರ್ತಿ, ಭುಜದಂಬೆ, ಭುಜಮುಳ್ಳು, ಭುಜಗಿಳಿ, ಆಯಾಯ ವೇಷಗಳ ಸ್ವಭಾವಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗುವಂತೆ ಬಳಕೆ ಸೂಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕರ್ಣಪತ್ರೆ, ಎದುರಿಗೆ ಕೆನ್ನೆ ಪೂ. ಈ ಕೆನ್ನೆ ಪೂವಿನಲ್ಲಿ ಎರಡು ರಚನೆಗಳನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ,– ಕೆನ್ನೆ ಹೂ, ಚೆನ್ನೆ ಹೂ. ಈಗ ವೃತ್ತಾಕಾರದ ರಚನೆಯ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ತ್ರಿಕೋನಾಕಾರದ ರಚನೆಯನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಮೊದಲು ಎರಡೂ ಬೇರೆಬೇರೆಯಾಗಿತ್ತು. ಕಿರೀಟ–ಪಗಡೆಗಳ ರಚನೆ, ಕಿರೀಟದ ಶಿರೋಭಾಗದಲ್ಲಿ ನವಿಲಗರಿ ಇತ್ಯಾದಿ. ಪಕ್ಷಿಗಳಲ್ಲಿ ನರ್ತಿಸುವಂತದ್ದು ನವಿಲು. ಹೀಗಾಗಿ ನವಿಲಿನಂತೆ ಒಳ್ಳೆ ನರ್ತನ ಮಾಡಲಿ ಎಂಬ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ವೇಷಭೂಷಣದ ಶಿರೋಭಾಗದಲ್ಲಿ ನವಿಲುಗರಿ ಇರಿಸುವ ಪದ್ಧತಿ ಮಾಡಿರಬಹುದು.

• ಆದರೆ ಯಕ್ಷಗಾನವು ಆರಾಧನಾ ಪದ್ಧತಿಯೂ ಆಗಿರಬಹುದಲ್ಲವೇ?

ಬೊಂಬೆಯಾಟವನ್ನು ಅವಲೋಕಿಸಿದರೆ, ಹಾಡಿಗೆ ಬೊಂಬೆಗಳ ಚಲನೆಯನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ಅಭಿನಯ, ರಂಗಕ್ರಿಯೆಗಳು, ವೇಷಗಳ ಆಗಮನ, ನಿರ್ಗಮನ ಇಲ್ಲ, ಯುದ್ಧಕ್ರಿಯೆಗಳು ಇಲ್ಲ. ಇದನ್ನೆಲ್ಲಾ ಇಂತಿಂಥ ತಾಳದಲ್ಲಿ, ಹೇಗೆ ಮಾಡಬೇಕೆಂದು ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ತಂದವರು ಶಾನುಭೋಗರು. ತನ್ನ ಶಿಷ್ಯನೊಂದಿಗೆ ಸೇರಿ ರಂಗಕ್ರಿಯೆಗಳಿಗೆ ರಂಗಸ್ಥಳವನ್ನು ಹೇಳಿದರು. ಮೊದಲು ನಿಂತು ಹಾಡುವಂತಹ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ಶಾನುಭೋಗರು ಮತ್ತು ಬಲಿಪರು ಸಮಾಲೋಚಿಸಿ ಕುಳಿತು ಹಾಡುವಂತೆ ಮಾಡಿದರು. ರಂಗದಲ್ಲಿ ರಂಗಶೀರ್ಷ, ಕ್ರೀಡನೀಯಕ ಸ್ಥಾನ, ರಂಗಪೀಠ, ಉಗಮ–ನಿರ್ಗಮನ ಸ್ಥಾನವೆಂತಲೂ ಐದು ವಿಭಾಗಗಳನ್ನು ಮಾಡಿದರು. ಮುಂದಿನಿಂದ ಹಿಂದಿನವರೆಗೆ ಈ ಐದು ವಿಭಾಗಗಳು. ರಂಗಸ್ಥಳದಲ್ಲಿರುವ ಪೀಠ (ಸಿಂಹಾಸನ), ಆ ಪೀಠದಿಂದ

ಎಡಗಡೆಯ ಮತ್ತು ಬಲಗಡೆಯ ಭಾಗವಿರುತ್ತದೆ. ಇನ್ನು ಸ್ತಬ್ಧಾಭಿನಯಗಳು ಇದಕ್ಕೆಲ್ಲಾ ರಥ (ರಂಗಪೀಠ)ವನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಸ್ವಗತ ಹೇಳುವಾಗ ಪೀಠದಲ್ಲಿ ಕುಳಿತುಕೊಳ್ಳಬೇಕು.

ಮುಮ್ಮೇಳಕ್ಕೆ, ಮುಮ್ಮೇಳದ ನಂತರ ಹಿಮ್ಮೇಳ. ಅದು ಪಂಚಹಸ್ತೇನವಿಸ್ತೀರ್ಣದಲ್ಲಿ ಇದೆ. ಮುಮ್ಮೇಳವೂ ಪಂಚಹಸ್ತೇನವಿಸ್ತೀರ್ಣದಲ್ಲಿ ಇದೆ. ಭಾಗವತರ ಎಡಬಲದಲ್ಲಿ ಕ್ರಮವಾಗಿ, ಚೆಂಡೆಮದ್ದಲೆಯವರ ಸ್ಥಾನ, ಬಲಭಾಗದಲ್ಲಿ ಹಿಂದೆ ಶ್ರುತಿಯವರು, ಎಡಭಾಗದ ಹಿಂದೆ ಚಕ್ರತಾಳದವರು ರೂಢಿಗೆ ಬಂತು. ಶ್ರುತಿ, ಚೆಂಡೆ, ಮದ್ದಲೆ, ಜಾಗಟೆ, ಚಕ್ರತಾಳ– ಈ ಪಂಚವಾದ್ಯಗಳು ತೆಂಕುತಿಟ್ಟಿನ ಯಕ್ಷಗಾನರಂಗದಲ್ಲಿ ಮೊಳಗಿದ ಕೂಡಲೇ ದೈವೀಸಾನಿಧ್ಯ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಕಲ್ಪನೆ ಶಾನುಭೋಗರದ್ದು.

● ಕಲಾವಿದನಾದವನು ಈ ರಂಗವಿಭಾಗಕ್ರಮಗಳನ್ನು ಹೇಗೆ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು?

ಪ್ರವೇಶ ಆದಲ್ಲಿಗೇ ಕಲಾವಿದನು ರಂಗಪೀಠದಲ್ಲಿ ಕುಳಿತುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಆ ರಂಗ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಇವನಿಗೆ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲದೆಯೇ ಕುಳಿತುಕೊಳ್ಳಿಸುತ್ತಿದೆಯಲ್ಲ ಅದು ಯಕ್ಷಗಾನದ ರಂಗಕ್ರಿಯೆಯ ಶಕ್ತಿ. ಇನ್ನು ಅವನು ಮಾತಾಡುತ್ತಾನೆ. ಮತ್ತೆ ಕುಣಿಯಲು ಆರಂಭ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಅವನಿಗೆ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲದೆ ತೊಡಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಕಲಾವಿದನಿಗೆ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲದೆ ಆ ಕ್ರಿಯೆ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಕುಣಿತದ ನಂತರ ಮುಕ್ತಾಯ. ನಂತರ ರಂಗ ಪೀಠದ ಬಲಬದಿಗೆ ನಿಂತುಕೊಳ್ಳಬೇಕು; ಯಾಕೆಂದರೆ ರಂಗಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ಎಡ ರಂಗಸ್ಥಳ ಬಲ ರಂಗಸ್ಥಳ ಎಂಬ ಎರಡು ವಿಭಾಗಗಳಿವೆ. ಬಲ ರಂಗಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ಕಥೆ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಎಡರಂಗಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ಇರುವ ಕಲಾವಿದ ಕಥೆಗೆ ಒತ್ತು ಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಆತ ಒತ್ತುಕೊಡಬೇಕೇ ವಿನಾ ಈತ ಹೇಳಿದ್ದನ್ನು ವಿರೋಧಿಸುವುದಲ್ಲ. ಕಥೆಯನ್ನು ನಡೆಸಿ ಎಡ ರಂಗಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ಇರುವ ಕಲಾವಿದ ಬಲ ರಂಗಸ್ಥಳಕ್ಕೆ ಬಂದ ಮೇಲೆ, ಕುಣಿದು ಮತ್ತೆ ಅವನನ್ನು ವಿರೋಧಿಸಬೇಕು. ಚಲನೆ ಇರುವುದು ಎಡದಲ್ಲಿ. 'ಎಡಕೊಡುವುದು' ಎಂದು ಮದ್ದಳೆಯಲ್ಲಿ ಇರುವುದೂ ಹೀಗೆಯೇ. ಅದು ಚೆಂಡೆಗೆ ಪೂರಕ. ಚೆಂಡೆಯ ನಡೆಯನ್ನು ಮೀರಿ ಅದು ಹೋಗಬಾರದು. ಎಡಬದಿ ಆಗಮನ ಮಾರ್ಗ. ಬಲಬದಿ ನಿರ್ಗಮನ ಮಾರ್ಗ. ಎದುರಿನಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕೋಲಿನಷ್ಟು (ಐದು ಹಸ್ತಗಳಷ್ಟು) ಜಾಗ ಬಿಟ್ಟಿರುತ್ತೇವೆ. ಅದನ್ನು ರಂಗಶೀರ್ಷವೆನ್ನುವರು.

● ಭಾರತೀಯ ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ, ಒಂದು ಕಲೆಯಿಂದ ಇನ್ನೊಂದು ಕಲೆಗೆ ಪ್ರೇರಣೆ ಉಂಟು. ತೆಂಕುತಿಟ್ಟಿನ ಆಹಾರ್ಯ, ಬಾಲಮುಂಡು, ಕೇಶವಾರಿ ಕಿರೀಟ, ಹನೂಮಂತನ ಮುಖದ ಬರೆವಣಿಗೆಗಳು ಹಾಗೂ ಕಿರೀಟ, ಹಿಂದೆ ನಿಂತೇ ಇರುತ್ತಿದ್ದ ಹಿಮ್ಮೇಳ ಇತ್ಯಾದಿ ಕಥಕಳಿಯ ಪದ್ಧತಿಯೊಂದಿಗೆ ತುಂಬಾ ಸಾಮ್ಯತೆ

ಹೊಂದಿವೆ. ಯಾವುದು ಪ್ರೇರಣೆ ಪಡೆದಿರಬಹುದೆಂದು ನಿಮ್ಮ ಅಭಿಪ್ರಾಯ?

ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲೆಯನ್ನೇ ನಾವು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡರೆ ಬಾಕಿ ಉಳಿದ ಕಲೆಗಳು ಅದರ ಸೋದರ ಕಲೆಗಳು ಎನಿಸುತ್ತವೆ. ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲಾವಿದನಾಗಬೇಕು ಎಂದು ಹೊರಟವನು ಉಳಿದ ಕಲೆಗಳ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡದಿದ್ದರೆ ತಾನೇನು ಯಕ್ಷಗಾನ ಎಂದು ತಿಳಿದುಕೊಂಡಿದ್ದಾನೋ ಅದನ್ನು ಪರಿಪೂರ್ಣವಾಗಿ ತೋರ್ಪಡಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ.

ಇನ್ನು ಬೇರೆ ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಕುಣಿತವನ್ನು/ಹೆಜ್ಜೆಯನ್ನು ಹಾಕಿದರೆ, ಕೂಡಲೇ ಅದು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಕುಣಿತವೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಆದರೆ, ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಕಲೆಗಳ ಹೆಜ್ಜೆಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ಹಾಕಿದರೆ ಅದು ಗುರುತಿಸಲಾಗದಷ್ಟು ತಾದಾತ್ಮ್ಯ ಹೊಂದುತ್ತದೆ.

● ಹಾಗಾದರೆ ಉಳಿದ ಕಲೆಗಳ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರುವಷ್ಟು ಯಕ್ಷಗಾನಕ್ಕೆ ತಾಕತ್ತು ಇದೆ. ಆದರೆ ಉಳಿದ ಕಲೆಗಳು ಇದರ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ ಎಂದೇ?

ಹೌದು, ಖಂಡಿತ.

● ಕಥಕಳಿಯಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಬಳಸುವ ಹನೂಮಂತನ ಕಿರೀಟಕ್ಕೆ ಸಾಮ್ಯತೆ ಇದೆ, ಕೃಷ್ಣನ ಕಿರೀಟಕ್ಕೂ ಸಾಮ್ಯತೆ ಇದೆ. ಇದರ ಬಗ್ಗೆ ನಿಮ್ಮ ಅಭಿಪ್ರಾಯ?

ಆ ಬಗ್ಗೆ ಮಾಹಿತಿ ಇಲ್ಲ. ಆದರೆ ನಾವೇನು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳಬಹುದು ಎಂದರೆ, ಕಥಕಳಿಗೆ ಮೂಲ ರಾಮನಾಟ್ಟಂ ಹೇಗೆಯೋ ಹಾಗೇ, ಇಲ್ಲಿಂದ ಹೋದ ಪಾರ್ತಿಸುಬ್ಬನು ರಾಮನಾಟ್ಟಂಗೆ ಯಕ್ಷಗಾನದ ರೂಪ ಕೊಟ್ಟನು. ಹೀಗಾಗಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ರೂಪಕಲ್ಪನೆಗೆ ಮೂಲವೇ ರಾಮನಾಟ್ಟಂ.

● ನಿಮ್ಮ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಹಿನ್ನೆಲೆ, ಯಕ್ಷಗಾನದ ಏಳುಬೀಳುಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಹಂಚಿಕೊಳ್ಳಿ.

ನನ್ನ ತಂದೆಯವರು ತಮ್ಮ ೪೨ನೇ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲೇ ವೃತ್ತಿಜೀವನದಿಂದ ನಿವೃತ್ತರಾದವರು. ನನ್ನ ಬಾಲ್ಯದಿಂದಲೇ ನಾನು ಗಮನಿಸಿದಂತೆ ತಂದೆಯವರ ಬಳಿ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನಕ್ಕೆಂದು ಕಲಾವಿದರು ಮನೆಗೆ ಬರುತ್ತಿದ್ದರು. ಸ್ತ್ರೀವೇಷ, ಕಿರೀಟವೇಷ, ಬಣ್ಣದ ವೇಷ, ರಂಗನಡೆಯ ಕಲಿಕೆಗೆ ಬರುತ್ತಿದ್ದರು. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಸಮಗ್ರ ವಿಚಾರವನ್ನು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳಲೂ ಬರುತ್ತಿದ್ದರು. ಪ್ರಸಿದ್ಧರಾದವರು ಮನೆಗೆ ಬರುತ್ತಿದ್ದ ಕಾರಣ, ಏನೋ ವಿಶೇಷ ಈ ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಇರಬೇಕೆಂದು ಬೆರಗುಗಣ್ಣಲ್ಲಿ ನೋಡಲಾರಂಭಿಸಿದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನವನ್ನು ಕಲಿತು ತಂದೆಯವರ ಹಾಗೆಯೇ ರೂಪುಗೊಳ್ಳಬೇಕೆಂಬ ಆಸೆ ಮೊಳೆಯಿತು, ಆದರೆ ಸುಪ್ತವಾಗಿಯೇ ಇತ್ತು. ೧೦ನೇ ತರಗತಿಯಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಿಂದಲ್ಲಿಗೆ ತೇರ್ಗಡೆಯಾದೆ. ತಂದೆಯವರ ಒತ್ತಾಯದ ಮೇರೆಗೆ ಪಿ.ಯು.ಸಿ ವರೆಗೆ ಹೋದೆ.

ಆದರೆ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಸೆಳೆತ ಬಲವಾಗಿ ಇದ್ದುದರಿಂದ ತಂದೆಯವರ ಅಪ್ಪಣೆ ಪಡೆದು, ಧರ್ಮಸ್ಥಳ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲಾಕೇಂದ್ರ ಸೇರಿದೆ. ತಂದೆಯವರಿಂದಲೇ ತಕ್ಕಮಟ್ಟಿನ ಪಾಠ ಆಗಿತ್ತು. ಆದ್ದರಿಂದ ಹೆಚ್ಚಿನದ್ದನ್ನು ಬಯಸಿ ಹೋದರೆ ಏನೂ ಸಿಗಲಿಲ್ಲ. ಹಾಗಾಗಿ ಅಲ್ಲಿಂದ ಹೊರಟು ಕಟೀಲು ಮೇಳದ ತಿರುಗಾಟವನ್ನು ಒಂದು ವರ್ಷ ಮಾಡಿದೆ. ಅಲ್ಲಿಯೂ ನನ್ನ ಜ್ಞಾನದಾಹ ತಣಿಯಲಿಲ್ಲ. ಬಡಗು ಕಲಿಕೆಯ ಕಡೆಗೆ ಆಕರ್ಷಿತನಾಗಿ ಉಡುಪಿಯ ಯಕ್ಷಗಾನಕೇಂದ್ರ ಸೇರಿದೆ. ಅಲ್ಲಿ ನೃತ್ಯಕ್ಕೆ ಹೆರಂಜಾಲು ವೆಂಕಟರಮಣರೂ, ಭಾಗವತಿಕೆಗೆ ನೀಲಾವರ ರಾಮಕೃಷ್ಣಯ್ಯ, ಮದ್ದಲೆಗೆ ಕೋಟ ಮಹಾಬಲ ಕಾರಂತರೂ ಇದ್ದರು. ಆ ಮೂವರೂ, ಅವರಿಗೆ ಗೊತ್ತಿದ್ದುದನ್ನೆಲ್ಲಾ ಧಾರೆಯೆರೆಯುತ್ತಾ ಹೋದರು. ಒಂದು ಕಡೆಯಿಂದ ಯೋಗ್ಯನಾದ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ ಸಿಕ್ಕಿದ್ದಕ್ಕೆ ಅವರಿಗೆ ಸಂತೋಷವಿದ್ದರೂ, ನನಗೆ ಶ್ರುತಿಜ್ಞಾನ, ರಾಗಜ್ಞಾನ ಇಲ್ಲದೇ ಹೋದುದಕ್ಕೆ ಅವರಿಗೆ ಬಹಳ ಖೇದವಿತ್ತು.

ಬಡಗುತಿಟ್ಟಿನ ರಂಗಕ್ರಿಯೆಗಳನ್ನು ನೋಡಿದ ಮೇಲೆ, ಈ ರೀತಿ ತೆಂಕಿನಲ್ಲಿ ಏಕಿಲ್ಲ ಎಂದು ತಂದೆಯವರನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸಿದೆ. "ತೆಂಕಿನಲ್ಲಿಯೂ ಇದೆ, ಇದರಲ್ಲಿರುವ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯತೆಯನ್ನು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂದರೆ ವಿದ್ವಾಂಸರಾದ ಕುಕ್ಕಿಲ ಕೃಷ್ಣ ಭಟ್ಟರಲ್ಲಿಗೆ ಹೋಗು" ಎಂದು ತಂದೆಯವರಿಂದ ಸೂಚಿತನಾದ ಕಾರಣ, ಕೃಷ್ಣಭಟ್ಟರಲ್ಲಿಗೆ ಹೋದೆ. ಅವರಿಂದ ತಿಳಿದದ್ದು ಏನೆಂದರೆ– ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಶಾಸ್ತ್ರಿಯ ಅಂಶಗಳು ಇವೆ, ಆದರೆ, ಶಾಸ್ತ್ರಿಯತೆಯ ನಿರ್ಮಾಣ ಆಗಲಿಲ್ಲ. ಅಂದರೆ, ಪ್ರಯೋಗಕ್ಕೆ ಬರಲಿಲ್ಲ ಎಂದು. ಕಾರಣ ಏನೆಂದರೆ, ಕೂಡ್ಲು ಸುಬ್ರಾಯ ಶಾನುಭೋಗರು, ಹಿರಿಯ ಬಲಿಪ ನಾರಾಯಣ ಭಾಗವತರೂ ಸೇರಿ ಮಾಡಿದ ರಂಗಕ್ರಿಯೆ/ನಡೆಗಳು ಕೆಲವೇ ವರ್ಷಗಳು ಆಚರಣೆಯಲ್ಲಿತ್ತು. ಅದೂ ಕೂಡ್ಲು ಮೇಳದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ, ಉಳಿದ ಮೇಳಗಳಲ್ಲಿ ಇರಲೇ ಇಲ್ಲ. ೧೯೨೫ನೇ ಇಸವಿ ಕೂಡ್ಲು ಶಾನುಭೋಗರು ತೀರಿಕೊಂಡಂತಹ ಸಂದರ್ಭ ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ವರದಾಚಾರ್, ಗರುಡಾಚಾರ್ ನಾಟಕ ಕಂಪನಿ ಪ್ರವೇಶಿಸಿದ ಕಾಲ. ನಾಟಕ ಕಂಪನಿಯ ಆಕರ್ಷಣೆಯಿಂದ ಯಕ್ಷಗಾನ ಅಳಿದೇ ಹೋಯಿತು. ಆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮಲ್ಲಿಯೂ ನಾಟಕ ಕಂಪನಿ ಆರಂಭವಾಯಿತು. ನಾಟಕದಿಂದ ಯಕ್ಷಗಾನಕ್ಕೆ ಜನರನ್ನು ಆಕರ್ಷಿಸಲು, ಕೋಳ್ಯೂರು ಶಂಕರನಾರಾಯಣ ಪ್ರಸಾದಿತ ಯಕ್ಷಗಾನ ನಾಟಕ ಮಂಡಳಿಯನ್ನು ಕುರಿಯ ವೆಂಕಟರಮಣ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ಹುಟ್ಟುಹಾಕಿದರು. ಇದರಲ್ಲಿ ದೇರಾಜೆ ಸೀತಾರಾಮಯ್ಯ, ವಿಟ್ಲ ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಜೋಶಿ, ಕರ್ಗಲ್ಲು ಸುಬ್ಬಣ್ಣ ಭಟ್ಟರಂಥ ಹೆಸರಾಂತ ಕಲಾವಿದರು ಸಂಘಟಿತರಾಗಿದ್ದರು. ಅಲ್ಲಿ ಕುಣಿತಗಳು ಇರಲಿಲ್ಲ. ಈ ನಾಟಕ ಮಂಡಳಿ ಮುಂದೆ ಐದಾರು ವರುಷ ನಡೆದು ಬಂತು. ತೆಂಕುತಿಟ್ಟಿನ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕುಣಿತಗಳು ನಾಶವಾಗುವ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಗೆ ಮುಟ್ಟಿದ ಮೇಲೆ ಕಾವು ಕಣ್ಣನ್ ಅಂಥವರು ಅದಕ್ಕೆ ಕಾಯಕಲ್ಪ ಕೊಡಲು ಆರಂಭಿಸಿದರು. ಕುರಿಯ ವಿಠಲ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳಂಥವರು ನಾಟಕೀಯ ವೇಷವನ್ನು ಹಾಕಿ ಜನರನ್ನು ಆಕರ್ಷಿಸಿದ್ದು ತೆಂಕುತಿಟ್ಟು ಯಕ್ಷಗಾನ ಉಳಿಯಲು ಕಾರಣವಾಯಿತು.

• ನೀವು ಕೊರಿಯೋಗ್ರಫಿ, ಕಥಕಳಿ, ಭರತನಾಟ್ಯ ಮುಂತಾದ ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿನ ಒಳ್ಳೆಯ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಯಕ್ಷಗಾನಕ್ಕೆ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದೀರಿ. ಅದು ಹೇಗೆ ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು?

ಯಕ್ಷಗಾನದ ಮೂಲ ಬೇರು ಏನು ಎಂದು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಂಡರೆ ನಾವು ಸುಲಭವಾಗಿ ಬೇರೆ ಕಲೆಯ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಹೇಗೆಂದರೆ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಕುಣಿತದಲ್ಲಿ ಪಾದಘಾತಗಳನ್ನು ಬಳಸುತ್ತೇವೆ. ಅಂದರೆ, ಯಾವ ರೀತಿ "ಪೆಟ್ಟುಗಳು" ಬರಬೇಕು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಇರುವುದು ಆರೇ ವಿಧದ ಪಾದಾಘಾತಗಳು: ಪೂರ್ಣಪಾದ, ಹಿಮ್ಮಡಿ, ಪಾದದ ತುದಿಯನ್ನು ಬಳಸಿ, ಪಾದವನ್ನು ಪಕ್ಕಕ್ಕೆ ಜಾರಿಸಿ, ಪಾದವನ್ನು ತಾಡಿಸುವ ಮೂಲಕ ಎಂಬುದಾಗಿ. ಇನ್ನು ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಮೂಲಭೂತ ಹೆಜ್ಜೆಗಳು ಏಳೇ ಏಳು. ಒಂದನೇ ಹೆಜ್ಜೆ, ಎರಡನೇ ಹೆಜ್ಜೆ, ಮೂರನೇ ಹೆಜ್ಜೆ, ನಾಲ್ಕನೇ ಹೆಜ್ಜೆ, ಜಾರುಗುಪ್ಪೆ, ಕತ್ರಿಕಾಲು, ತಿತ್ತಿತ್ತೈ. ಈ ಏಳು ಹೆಜ್ಜೆಗಳನ್ನು ಏಳು ತಾಳದ ಅಕ್ಷರಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಬಳಸಲು ಗೊತ್ತಿದ್ದರೆ, ಇದಕ್ಕೆ ಹೊಂದುವಂತಹ ಎಷ್ಟೂ ಹೆಜ್ಜೆಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ಮಾಡಬಹುದು.

• ಹೀಗೆ ಬಗೆಬಗೆಯಾಗಿ ಮಾಡುವ ಸೃಷ್ಟಿಶೀಲ ಕುಣಿತಗಳ ಕ್ರಮ ಮತ್ತು ನಿರ್ವಹಣೆ ಹೇಗಿರಬೇಕು?

ಸೃಷ್ಟಿ ಕುಣಿತಗಳು ಅನಂತ. ಕಲಾವಿದನ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ, ಪ್ರತಿಭೆ ಎಷ್ಟಿದೆಯೋ ಅಷ್ಟು. ಆದರೆ ಅದು ಯಕ್ಷಗಾನೀಯವಾಗಿರಬೇಕು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿಟ್ಟು ಮುನ್ನಡೆಯಬೇಕು. ಹೀಗಿರುವ ಅನೇಕ ಸೃಷ್ಟಿ ಕುಣಿತಗಳ ಶೈಲಿ ನನ್ನಲ್ಲಿದೆ. ಈ ವಿಭಾಗಕ್ಕೆ ಅಂತ್ಯ ಎಂಬುದಿಲ್ಲ. ಎಷ್ಟು ಬೇಕಿದ್ದರೂ ಕಲಾವಿದನಾದವನು ಬೆಳೆಸಬಹುದು. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಥಮಿಕ ಜ್ಞಾನ, ತಾಳಲಯದ ಪಂಚಾಂಗ, ಆಂಗಿಕಶೈಲಿಗಳ ವ್ಯತ್ಯಾಸದ ಅರಿವು ಕಲಾವಿದನಲ್ಲಿ ಸುಭದ್ರವಾಗಿರಬೇಕು.

• ಪ್ರವೇಶ ಕುಣಿತದಲ್ಲಿ ನೀವು ತಂದ ಬದಲಾವಣೆ ಮತ್ತು ನೀವೇ ಬಳಸುವ ವಿಶೇಷತೆಗಳಬಗ್ಗೆ ಹೇಳಿ.

ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಲಾಗ ಪ್ರಭೇಧಗಳು ೯–೧೦ ಇವೆ. "ಡಾಂಗ್ರಡ್ಡ ಡಾಂಗ್ರಡ್ಡ" ಹಾರುವುದು ಒಂದನೇ ಲಾಗ, "ಕ್ಟಾಂಗ್ರಡ್ಡ ಕ್ಟಾಂಗ್ರಡ್ಡ" ಎಡೆಬಿಡದೆ ಹಾರುವಂತಹದು, ತಾಳಕ್ಕೆ ಎರಡು ಹಾರುವಂತಹುದು ದೊಡ್ಡ ಲಾಗ, ತಾಳಕ್ಕೆ ಒಂದು ಹಾರುವಂತದ್ದು, ಎರಡು ತಾಳಕ್ಕೆ ಒಂದು ಹಾರುವುದು–'ಪ್ಡಾಂಗ್ರಡ್ಡಡ್ಡಾಂ ರಡ್ಡ ಪ್ಡಾಂಗ್ರಡ್ಡಡ್ಡಾಂ" ಇದಕ್ಕೆ ಅಂತರ್ ಲಾಗವೆನ್ನುವುದು. ಯುದ್ಧದ ಸಂದರ್ಭದ "ಧೀಂಗಿಣ" ಕುಣಿತದಲ್ಲಿ ರಂಗಸ್ಥಳದ ಎದುರಿನಲ್ಲಿ ಮೂರು ಹಾರುವುದು, ಅದಕ್ಕೆ ಅಡ್ಡಲಾಗ ಎಂದು ಹೆಸರು. ಆ ರಚನೆ ಈಗ ಕಡಿಮೆ ಆಗಿದೆ. ಮತ್ತೆ ನೇರವಾಗಿ ಹಾರುವುದು ಒರ್ಮೈಲಾಗ ಎಂದು ಹೆಸರು. ಹಾರಿಕೊಂಡೇ ಸುತ್ತುವುದು ಧಿರುಸಿನ ಲಾಗ. ಈ ರೀತಿಯ ಲಾಗ ಪ್ರಭೇಧಗಳು

ಕೆಲವು ಇವೆ. ಇದನ್ನು ಪ್ರವೇಶ ಕುಣಿತಗಳಲ್ಲಿ ಯಾಕೆ ಉಪಯೋಗಿಸಬೇಕು ಎಂದರೆ, ಕಲಾವಿದ ಒಂದು ಪಾತ್ರ ನಿರ್ವಹಿಸುವಾಗ ಆ ಪಾತ್ರಕ್ಕೊಂದು ಪೀಠಿಕೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಸ್ವಗತ ರಚನೆ ಇದೆ. ಇಡೀ ಪಾತ್ರದ ಮೊದಲಿಂದ ಕೊನೆಯ ತನಕ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ ಏನೆಂಬುದನ್ನು ಕಲಾವಿದ ಸ್ವಗತದಲ್ಲಿಯೇ ಹೇಳಿ ಮುಗಿಸುತ್ತಾನೆ. ಸ್ವಗತ ಎಂಬುದು ಆ ಪಾತ್ರ ಚಿತ್ರಣ. ಪಾತ್ರವನ್ನು ಇಂದು ನಾನು ಈ ರೀತಿಯಾಗಿ ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತೇನೆ ಎಂದು ಹೇಳುವುದೇ ವಿನ: ಅದು ಪಾತ್ರವೇ ಅಲ್ಲ. ಪಾತ್ರವಾಗುವುದು ಸ್ವಗತದ ನಂತರದ ಪದ್ಯದಿಂದ.

• ಸ್ವಗತದಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದನ ನಿರ್ವಹಣೆ ಹೇಗಿರಬೇಕು?

ಕಲಾವಿದನು ಪಾತ್ರದ ಸ್ವಭಾವವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ ಅಷ್ಟೆ. ತಾಳಮದ್ದಳೆ ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ವಗತವನ್ನು ಕಲಾವಿದರು ಹೇಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೋ, ಹಾಗೆಯೇ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಪಾತ್ರವೂ ಪ್ರವೇಶ ಕುಣಿದು ನಿಲ್ಲುವವರೆಗೆ ಪಾತ್ರವಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಅದು ಕುಣಿತದ ಸ್ವಗತವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಆ ಕುಣಿತದ ಸ್ವಗತದಲ್ಲಿ ತಾನು ಆ ದಿನದ ಪಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಯಾವ ಗತಿಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಹಾಕುತ್ತಾನೋ ಅದನ್ನು ಇದರಲ್ಲಿ ಸೂಚಿಸುವುದು. ಇದನ್ನು ಹಿಮ್ಮೇಳದವರೂ ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಒಂದು ವೇಳೆ ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳದೇ ಇದ್ದರೆ, ಪಾತ್ರಧಾರಿಗೆ ರಂಗದಲ್ಲಿ ಸ್ವಲ್ಪ ಹಿನ್ನಡೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಪ್ರವೇಶ ಕುಣಿತದಲ್ಲಿ ಆ ಪಾತ್ರದ ಸ್ವಭಾವ, ಆ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ವಿಧಾನ, ನೃತ್ಯಗತಿ ಇರುತ್ತದೆ. ಪಾತ್ರಗಳ ಪ್ರವೇಶಗಳು ಬದಲಾದಂತೆಯೇ ಆ ಗುಣ ಸ್ವಭಾವ ಬದಲಾದಾಗ, ಪ್ರವೇಶ ವೈವಿಧ್ಯವೂ ಬದಲಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗಿರುವಾಗ ನನಗೆ ನೀವು ದಿನಕ್ಕೆ ಹತ್ತು ರೀತಿಯ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟರೆ ನನ್ನಲ್ಲಿ ಹತ್ತು ರೀತಿಯದ್ದಾದ ಪ್ರವೇಶ ಇರುತ್ತದೆ. ಹತ್ತು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನಾನು ಕುಣಿಯುತ್ತೇನೆ. ಪ್ರವೇಶ ಕುಣಿತದಲ್ಲಿಯೇ ನಾವು ವಹಿಸುವ ಪಾತ್ರಾವೇಶದಲ್ಲಿ ಏನುಂಟು ಅಂತ ಗೊತ್ತಾಗುವುದು.

• ತೆಂಕುತಿಟ್ಟಿನ ವೀರರಸದಲ್ಲಿ ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಏರು ಪದ್ಯ ಎಂಬ ಒಂದೇ ಶಬ್ದ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿ ಬಂದಿದೆ. ಅದೊಂದು ದೋಷ ಎಂದೇ ಹೇಳಬಹುದು. ವೀರ ರಸಕ್ಕೆ ಉತ್ಸಾಹ ಸ್ಥಾಯೀ ಭಾವ. ರೌದ್ರಕ್ಕೆ ಕ್ರೋಧ ಸ್ಥಾಯೀ ಭಾವ. ಅದರಲ್ಲೂಅಭಿಮನ್ಯು, ಸುಧನ್ವ, ಬಬ್ರುವಾಹನರ ವೀರಕ್ಕೆ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಉಂಟು. ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಮಟ್ಟೆ, ತ್ರಿವುಡೆ, ಝಂಪೆ ತಾಳಗಳು ಏರುಪದಕ್ಕೆ ಬಳಕೆ ಇದೆ. ಹೀಗಿರುವಾಗ ರೌದ್ರದಿಂದ ವೀರರಸದ ವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನು ಹೇಗೆ ತೋರಿಸಬಹುದು?

ಈಗ ತೆಂಕುತಿಟ್ಟಿನ ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ರೌದ್ರ ರಸದ ಕುಣಿತಗಳು ಉಳಿದುಕೊಂಡಿವೆ. ವೀರರಸದ ಕುಣಿತಗಳು ಇಲ್ಲ. ಅದು ಲುಪ್ತವಾಗಿಯೇ ಹೋಗಿದೆ. ಆ ಲುಪ್ತವಾಗಿ ಹೋದಂತಹ ಕುಣಿತಗಳನ್ನು ನಾನೊಂದು ಕಡೆ ಪಾತ್ರನಿರ್ವಹಣೆಯ ಸಂದರ್ಭ

ಬಳಸಿದ್ದೇನೆ. ಝಂಪೆತಾಳ, ಮಟ್ಟೆತಾಳ, ತ್ರಿವುಡೆ ತಾಳಗಳ ಕುಣಿತಗಳು ಇವೆ. ಹಾರುವುದೂ ಇಲ್ಲ, ತಿರುಗುವುದೂ ಇಲ್ಲ.

● ಹಾಗಿದ್ದರೆ ತೆಂಕುತಿಟ್ಟಿನ ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ರಸಪ್ರತಿಪಾದನೆ ಮಾಡುವ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಕುಣಿತಗಳುಂಟು. ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ವೀರ –ರೌದ್ರರಸಗಳಿಗೆ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಕುಣಿತಗಳು ಉಂಟು ಎಂದಾಯಿತು. ಅದರಲ್ಲೂ ಸುದರ್ಶನ ಪಾತ್ರದ ನಿಮ್ಮ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯೇ ವಿಶಿಷ್ಟ. ಬಹುಶ: ಆ ಪ್ರಸಂಗಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯೇ ಯಕ್ಷಗಾನಕ್ಕೆ ನಿಮ್ಮ ಕೊಡುಗೆ. ಆ ಬಗ್ಗೆ ತಿಳಿಸಿ.

ಆ ಪ್ರಸಂಗದ ಕೊಡುಗೆಯೇ ನನ್ನ ಅಪ್ಪನದು. ಕೋಡಪದವಿನ ಶ್ರೀ ವೀರಾಂಜನೇಯ ಯಕ್ಷಗಾನ ಸಂಘದ ಉದ್ಘಾಟನೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅರ್ಥಸಹಿತ ತರಬೇತಿ ಕೊಟ್ಟರು. ನನಗೆ ಆ ಹಾಡು ಇಷ್ಟವಾಗಿ, ಗಮನ ಸೆಳೆದು ನಾನೂ ಅದಕ್ಕೆ ಸ್ವಲ್ಪ ದುಡಿದೆ. ಆಗ ನಾನು ಬಡಗುತಿಟ್ಟು ನಾಟ್ಯ ಕಲಿತು ಬಂದ ಸಮಯ. ತಂದೆಯವರ ಮನೋಭಾವವನ್ನು ಅರ್ಥೈಸಿಕೊಂಡೆ. ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬರಿಗೂ ನನ್ನ ತಂದೆಯವರು ಪಾತ್ರಚಿತ್ರಣವನ್ನು ಮನದಟ್ಟು ಮಾಡಿಸಿಕೊಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಅವರು ಪೆರುವೊಡಿ ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣರಿಗೆ ಹೇಳಿಕೊಟ್ಟಾಗ ಆ ಸುದರ್ಶನನನ್ನು ಮೀರಲು ನನಗೂ ಆಗಲಿಲ್ಲ.

● ತಾಳಮದ್ದಳೆಯಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣ ಸಂಧಾನ ಪ್ರಸಂಗವು ಪ್ರಸಿದ್ಧ, ಬಯಲಾಟದಲ್ಲಿ ಶ್ರೀದೇವೀ ಮಹಾತ್ಮ್ಯೆ, ಹವ್ಯಾಸಿಗಳಲ್ಲಿ ಸುದರ್ಶನ ವಿಜಯ. ಸುದರ್ಶನ ವಿಜಯ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಸುಮಾರು ಹತ್ತು ತ್ರಿವುಡೆ ತಾಳಗಳಿದ್ದರೂ ಹತ್ತು ವಿಧಗಳಲ್ಲಿ ನೀವು ಕುಣಿಯುತ್ತೀರಿ. ಅದು ಹೇಗೆ ಸಾಧ್ಯ? ರಂಗ ಚಲನೆ ಹೇಗೆ?

ನನಗೆ ಯಕ್ಷಗಾನವೇ ಪ್ರಧಾನ. ಆದರೆ ಇತರ ಕಲೆಗಳಾದ ರಾಮನಾಟ್ಟಂ, ಕಥಕಳಿ, ಕಥಕ್, ಮೂಡಲಪಾಯ, ಓಡಿಸ್ಸಿ, ಬಡಗು, ಬಡಾಬಡಗು ಇವುಗಳ ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿರುವುದರಿಂದ, ಈ ಕಲೆಗಳ ಹೆಜ್ಜೆಗಳನ್ನೂ ಬಳಸಿರುವ ಕಾರಣ ಅಷ್ಟು ವೈವಿಧ್ಯಮಯ ಕುಣಿತ ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು. ನನ್ನಲ್ಲಿರುವ ಹಸ್ತಾಭಿನಯ ಕೂಡಾ ರಾಮನಾಟ್ಟಂನಿಂದ ಬಂದುದು. ಈಗ ಭರತನಾಟ್ಯದಲ್ಲಿ ಇಪ್ಪತ್ತನಾಲ್ಕು ಸಂಯುತ ಹಸ್ತಗಳು, ಇಪ್ಪತ್ತೆಂಟು ಅಸಂಯುತ ಹಸ್ತಗಳು ಇವೆ. ಆದರೆ ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಇರುವುದು ವೈದಿಕ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿದ ಹಸ್ತಮುದ್ರೆಗಳು. ಅದನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಇನ್ನೊಂದು ಕಲೆಯ ಹಸ್ತವಿನ್ಯಾಸಗಳಿಲ್ಲ. ತಂತ್ರವಿಧಾನವನ್ನು ಅರಿತಂತಹ ಕೇರಳದಲ್ಲಿ ಸಹಸ್ರಾರು ಹಸ್ತಮುದ್ರೆಗಳಿವೆ. ಆ ಹಸ್ತಮುದ್ರೆಗಳೇ ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿರುವುದು. ಅದನ್ನು ಯಾರೂ ಹೇಗೆ ಬೇಕಾದರೂ ಬಳಸಬಹುದು. ಹಾಗಾಗಿ ಯಕ್ಷಗಾನಕ್ಕೆ ಸಾವಿರಾರು ಹಸ್ತ–ಮುದ್ರೆಗಳಿವೆ. ಇದರ ಸಂಶೋಧನೆ ಆಗಬೇಕಷ್ಟೆ.

• ಯಕ್ಷಗಾನ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ವೇಷಸ್ವಭಾವದಲ್ಲಿನ ವ್ಯತ್ಯಾಸ (ಕಿರೀಟ, ಪಕಡಿ, ಕೇಶವಾರಿ) ಪ್ರಧಾನ. ಆದರೆ ಅವುಗಳ ಅಭಿನಯ ಭಾಗಕ್ಕೆ ಹಸ್ತಮುದ್ರೆಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಪಾದಘಾತಗಳಲ್ಲಿ ವೈವಿಧ್ಯವಿದೆ. ಈ ಕುರಿತಾಗಿ ತಮ್ಮ ಅಧ್ಯಯನ ಏನನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ?

ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಎರಡು ಕಾಲುಗಳ ಮಧ್ಯೆ ಇರುವ ಅಂತರ – ವಿಸ್ತೃತ ಸ್ಥಿತಿ. ಅದನ್ನು ೩೦ಡಿಗ್ರಿ ಕೋನಗಳಷ್ಟು ವಿಸ್ತರಿಸಿದರೆ ಯಾವುದೇ ಹೆಜ್ಜೆ ಕುಣಿತದಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀವೇಷದ ಹೆಜ್ಜೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ೫೦ಡಿಗ್ರಿ ಕೋನಕ್ಕೆ ವಿಸ್ತರಿಸಿ ಆ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಕುಣಿದಾಗ ಪುಂಡುವೇಷದ ರಚನೆ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ೬೦ರಿಂದ – ೭೦ಡಿಗ್ರಿ ಕೋನಕ್ಕೆ ಕಿರೀಟ ವೇಷ; ೯೦ ಡಿಗ್ರಿ ಕೋನಕ್ಕೆ ಬಣ್ಣದ ವೇಷ. ಹಸ್ತವಿನ್ಯಾಸದಲ್ಲೂ ಚಲನೆಗಳಲ್ಲೂ ಇದೇ ರೀತಿ. ಕತ್ರಿಕಾಲಿನಲ್ಲಿ ಕುಣಿದರೆ ಹಾಸ್ಯದ ವಿನ್ಯಾಸವೂ ಉಂಟು. ಸಮಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಕುಣಿಯುವಾಗ ಪ್ರಾಣಿಗಳನ್ನೂ, ಒಳಭಾಗ ಕಾಲು ತಿರುಗಿಸಿ ಕುಣಿದು ಕಪಿಗಳನ್ನೂ ಚಿತ್ರಿಸಬಹುದು.

• ಅಂದರೆ ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಕುಣಿತದ ಪಾದ ವಿನ್ಯಾಸಗಳಿವೆ ಎಂದಾಯಿತು !

ನಡೆ ಒಂದೇ ಇರುತ್ತದೆ. ನಡೆಯಲ್ಲಿ ೧ನೇ ಕಾಲ, ೨ನೇ ಕಾಲ, ೩ನೇಕಾಲ, ೪ನೇ ಕಾಲ ಎಂಬುದನ್ನು ಬೇರ್ಪಡಿಸಬೇಕು.

• ತೆಂಕುತಿಟ್ಟು ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಹನೂಮಂತನ ತೆರೆ ಕುಣಿತ ಎಂಬುದು ಯಾರಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭ ಎಂದು ಅಷ್ಟಾಗಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಿಲ್ಲ. ಅದರಲ್ಲಿ ಹಾಡುವ ಕ್ರಮ ಹಿಂದೆ ಇರಲಿಲ್ಲವೆಂದು ಮಾಹಿತಿಯಿದೆ. ಇದರ ಬಗ್ಗೆ ಏನನ್ನುತ್ತೀರಿ?

ಹನೂಮಂತನ ತೆರೆಪರ್ಪಾಟು ಹೀಗೇ ಮಾಡಬೇಕೆಂದು ಎಲ್ಲಿಯೂ ಇಲ್ಲ. ಪಾತ್ರೋಚಿತವಾಗಿ, ಪಾತ್ರದ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಅರ್ಥೈಸಿ ಹನೂಮಂತನ ತೆರೆಪರ್ಪಾಡು ಯಾರೂ ಎಷ್ಟು ಬೇಕಾದರೂ ಮಾಡಬಹುದು. ಅದರಲ್ಲಿ ಏಳು ನಿಮಿಷದಿಂದ ಮೂವತ್ತು ನಿಮಿಷದವರೆಗೂ ಮಾಡಬಹುದು. ಅಂದಿನ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಆ ಹನೂಮಂತ ಎಷ್ಟು ಎಂಬುದನ್ನು ನೋಡಿಕೊಂಡು ನಾನು ಈ ಹನೂಮಂತನನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಿದ್ದೆ. ಪ್ರಸಂಗಗಳಿಗೆ ಬೇಕಾದಂತೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಹನೂಮಂತನ ತೆರೆಪೊರ್ಪಾಟು ನನ್ನಲ್ಲಿವೆ. ಒಂದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲ ನನ್ನದು. ನಾನು ಒಂದೇ ರೀತಿ ಎಲ್ಲಿಯೂ ಕುಣಿಯುವುದಿಲ್ಲ.

ತೆರೆಪೊರಪ್ಪಾಡಿಗೆ ಹಾಡು ಯಾಕೆ ಬಂತು ಎಂದರೆ ೧೯೯೪ ರಲ್ಲಿ RRCಯಲ್ಲಿ ಬಣ್ಣದ ಮಾಲಿಂಗರವರ ಹದಿನೇಳು ವೇಷಗಳ ದಾಖಲೀಕರಣವಾಯಿತು. ಆ ದಾಖಲಾತಿಯ ಪ್ರಧಾನ ನಿರ್ದೇಶಕ ಮುಳಿಯ ಮಹಾಬಲ ಭಟ್. ಆ ದಾಖಲಾತಿಯಲ್ಲಿ ಬಣ್ಣದ ಮಾಲಿಂಗ ತೊಡಗಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಿದ್ದರೆ ಅದಕ್ಕೊಂದು ನಿರ್ದೇಶನ ಬೇಕಿತ್ತು.

ಅದಕ್ಕೆ ನನ್ನನ್ನು ಸೂಚಿಸಿದವರು ನೆಡ್ಲೆ ನರಸಿಂಹ ಭಟ್ಟರು. ನಾನು ಅರ್ಧರ್ಧ ಘಂಟೆಯ ಚಿತ್ರೀಕರಣ ನಡೆಸಿದೆ. ಹಾಗೆ ದಾಖಲಿಸುವಾಗ ಅವರ ವಯಸ್ಸು ತುಂಬಾ ಆಗಿತ್ತು. ನೆನಪು ಉಳಿಯದಷ್ಟು. ಆಗ ಅವತಾರಗಳಿಗೆ ಸರಿಯಾಗಿ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸಿದವರೇ ನೆಡ್ಲೆ ನರಸಿಂಹ ಭಟ್ಟರು. ಬಹುಶಃ ಅದು ಅವರದ್ದೇ ಸಾಹಿತ್ಯ. ತೈತತಕತದಲ್ಲಿಯೇ ಮುಂದುವರಿಯಬೇಕು ಎಂಬ ನಿರ್ದೇಶನ ನನ್ನದು. ಈಗ ಹೆಚ್ಚಿನವರು ಏಕತಾಳದಲ್ಲಿ ಕುಣಿಯುತ್ತಾರೆ. ಏಕತಾಳದಲ್ಲಿ ತೆರೆ ಪರ್ಪಾಟು ಕುಣಿಯುವುದಲ್ಲ. ತೈತತಕತದಲ್ಲಿಯೇ. ಯಾಕೆಂದರೆ, ಯಕ್ಷಗಾನದ ಮುಂದಿನ ಕಥೆಗೆ ಹೋಗುವಾಗ ಈ ಸಂಚಾರೀ ಭಾವವೇ ಬರಬೇಕೇ ವಿನಹ ಸ್ಥಿರವಾದದ್ದು ಬಂದರೆ ಆಗುವುದಿಲ್ಲ. ಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕೆ ವಿರೋಧ ಅಷ್ಟೆ, ಕಲೆಯ ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೆ ವಿರೋಧ ಎಂದಲ್ಲ.

• ಪೂರ್ವರಂಗದ ವಿಧಾನದ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳಿ.

ಪೂರ್ವರಂಗ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಇದೆ. ಈ ಪೂರ್ವರಂಗದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲಾ ದೇವತೆಗಳನ್ನು ಆವಾಹಿಸಿ 'ತೋಂಗ ತೋಂತಕತ ದಿಂದತ್ತೈ' ಎಂದು ನೆಲದಲ್ಲಿ ಮುಟ್ಟಬೇಕು. ರಂಗಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲಾ ದೇವರಿಗೆ ಸ್ಥಾನ ಕಲ್ಪಿಸಿ ನಾವಾಡುವ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಲೋಪದೋಷಗಳಿದ್ದರೆ ಅದನ್ನು ತಿಳಿದವರಿಂದ ತಿದ್ದಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಜವಾಬ್ದಾರಿ ಅವರಿಗೆ. ಒಳ್ಳೆಯದನ್ನು ಕೊಡುವ ಜವಾಬ್ದಾರಿ ಆ ದೇವತೆಗಳಿಗೆ. ಅವರು ಬೆಳಗ್ಗಿನವರೆಗೆ 'ಅಸ್ತು ಅಸ್ತು' ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾ ಇರುತ್ತಾರೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ದೇವತೆಗಳ ಸಾನ್ನಿಧ್ಯ ಬೆಳಗಿನವರೆಗೆ ಇರುವ ಕಾರಣ ರಂಗಶೀರ್ಷವನ್ನು ಮುಟ್ಟಬಾರದು. ಅಲ್ಲಿಂದ ಹಿಂದೆ ವೇಷಗಳು ಇರಬೇಕು. ಇದು ಬೆಳಕಿನ ನಿರ್ವಹಣೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ಉಪಯುಕ್ತ. ತೀರಾ ಮುಂದೆ ಹೋದರೆ ಪಾತ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದ ಬೆಳಕು ಸಿಗುವುದಿಲ್ಲ.

• ಇನ್ನು ಸಭಾಕ್ಲಾಸು ಅಥವಾ ಸಭಾಕಲಾಸು ಕುಣಿತದ ಬಗ್ಗೆ. ಆ ಪ್ರಯೋಗಗಳ ಬಗ್ಗೆಯೂ ಗೊಂದಲ ಉಂಟು. ಬಲ್ಲಾಳರ ಚೆಂಡೆ, ನರಸಿಂಹ ಭಟ್ಟರ ಚೆಂಡೆ ಹೀಗೆ ಒಂದು ಎರಡು ಮೂರು ಕ್ರಮಗಳು ಕೇಳುತ್ತವೆ. ಅದರ ಬಗ್ಗೆ ನೀವು ಕುಣಿಯುತ್ತಿದ್ದುದನ್ನು ಕೂಡಾ ನೋಡಿದ್ದೇವೆ. ಹೀಗೆ ಭಿನ್ನತೆ–ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳು ಯಾಕೆ ಬಂತು ?

ಸಭಾಕಲಸು – ಕಲನ ಎಂಬ ಶಬ್ದದಿಂದ ಕಲಸು ಬಂತು. ನನ್ನ ಅನಿಸಿಕೆಯಂತೆ ಪಂಚಭೂತಗಳಿಗೆ ನಾವು ಗೌರವ ಸೂಚಿಸುವುದೇ ಸಭಾಕಲಾಸಿನ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ. ತೆರೆಕಲಾಸುವಿನಲ್ಲಿ ತೆರೆಗೆ ಹೊಂದಿಕೊಂಡು ಕುಣಿಯಬೇಕು. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಕುಣಿತದಲ್ಲೂ ತೆರೆಗೆ ಜೀವ ಕೊಡಬೇಕು.

● **ಹಾಗಾದರೆ ಕಲಾಂಶಗಳಿಗೆಲ್ಲಾ ಸಂವೇದನೆ ಬೇಕು ಎಂದಾಯಿತು !!**

ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ ನಿರ್ಜೀವ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ನಾವು ರಂಗದಲ್ಲಿ ಜೀವಗೊಳಿಸುವಂತೆ ಅಭಿನಯಿಸುತ್ತೇವೆ. ನಮ್ಮ ಪ್ರಸಂಗ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಸುಮ್ಮನೇ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಜೀವವಿಲ್ಲ. ಅದನ್ನು ಭಾಗವತ ಹಾಡಿದಾಗ ಜೀವ ಬರುತ್ತದೆ. ಚೆಂಡೆ, ಮದ್ದಳೆ, ಕೈಕಟ್ಟು, ತೋಳ್ಕಟ್ಟು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಇದ್ದರೆ ಅವು ವಸ್ತುಗಳೇ. ಆದರೆ ಅದನ್ನು ನಾವು ಧರಿಸಿದಾಗ ಅದಕ್ಕೆ ಜೀವ ಬಂದು ಕಲೋತ್ಪತ್ತಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ತೆರೆ ಕಲಾಸುವಿನಲ್ಲಿ ನಿಧಾನ, ಮಧ್ಯಮ, ತ್ವರಿತ ಎಂಬ ಮೂರು ಗತಿಗಳ ನಡೆಗಳು. "ದದ್ದಿಂದತ್ತಾ ತರಿಕಿಟಕಿಟತಕ ತಕ್ಕಿಟಾಂ ದಿಂದತ್ತಾ ದಧಿಗಿಣತೋ" ಎಂಬ ಏಕಸೂತ್ರದಿಂದ ಬಂಧಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ಅದು ರಂಗಸ್ಥಳ ಪ್ರವೇಶಿಸುವಲ್ಲಿ ಚೌಕಿಯ ಗಣಪತಿ ದೇವರಿಗೆ ಎದುರಾಗಿ ನಿಂತು ಕುಣಿಯುವ ಕುಣಿತದ ಪ್ರಕಾರವದು. ಅದರಲ್ಲಿ ನಿಧಾನ, ಮಧ್ಯಮ, ತ್ವರಿತ ಅಂದರೆ ಕಾಯೇನಾ, ವಾಚಾ, ಮನಸಾ ಅಂದರೆ ತ್ರಿಕರಣಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ನಿಧಾನ, ಮಧ್ಯಮ, ತ್ವರಿತ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನವನ್ನು ಕುಣಿಯುವುದಕ್ಕೆ, ನೀನು ನನಗೆ ಅನುಗ್ರಹವನ್ನು ಕೊಡು ಅಂತ ಬೇಡಿಕೊಳ್ಳುವ ನರ್ತನ ವಿಧಾನಕ್ಕೆ ತೆರೆಕಲಾಸು ಎನ್ನುತ್ತೇವೆ. ಸಭಾಕಲಸು ಇದರಲ್ಲಿ ಆರು ನಮಸ್ಕಾರಗಳು ಬರುತ್ತವೆ. ಹಾಗಿದ್ದಾಗ ಅದು ಪೂರ್ಣಸಭಾಕಲಸು. ಅದು ಶುದ್ಧ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ರಚನೆ. ದೊಡ್ಡ ಬಲಿಪರು ಹಾಗೂ ಕೂಡ್ಲು ಸುಬ್ರಾಯ ಶಾನುಭಾಗರ ರಚನೆ ಅದು. ಅದರಲ್ಲಿ ಪಂಚಭೂತಗಳಿಗೆ ನಮಸ್ಕಾರ ಮತ್ತೊಂದು ಏಕಸೂತ್ರಕ್ಕೆ ನಮಸ್ಕಾರ. ಆದರೆ ಸಭಿಕರು ಏನು ಗ್ರಹಿಸುತ್ತಾರೆ ಎಂದರೆ– "ಓ ನಮ್ಮನ್ನು ಈ ಕಲಾವಿದರು ನಮಸ್ಕರಿಸಿದರಲ್ಲಾ" ಎಂದು. ಆಗ ಕಲಾವಿದರ ಬಗ್ಗೆ ಗೌರವಭಾವ ಬರುತ್ತದೆ. ಕ್ರಮ ಒಂದು, ಪರಿಣಾಮ ಇನ್ನೊಂದು. ಆದ್ದರಿಂದ ಸಭಾಕಲಾಸು ಕಲನವಾಗಬೇಕು. ಸಭೆಗೂ ಕಲಾವಿದರಿಗೂ ಸಂಬಂಧ ಏರ್ಪಡಿಸುವ ರಚನೆಯೇ ಸಭಾಕಲಾಸು.

ಇನ್ನು ಕುಣಿತದಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ವಿಧಗಳು. ಆ ರಚನೆ ಶುದ್ಧವಾಗಿದ್ದುದು ದಿವಾಣ ಭೀಮ ಭಟ್ಟರಲ್ಲಿ. ಅವರಾ ೩೦ ವರ್ಷಗಳ ಕಾಲ ಹಿರಿಯ ಬಲಿಪನಾರಾಯಣರಲ್ಲಿ ಮದ್ದಳೆ ಸಾಥಿಯಾಗಿದ್ದವರು. ಆನಂತರ ಚೆಂಡೆ ಹಿಡಿದವರು. ವಿದ್ವತ್ತಿನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಅವರದು. ಶುದ್ಧ ಮದ್ದಳೆಯ ಕ್ರಮ ಭೀಮ ಭಟ್ರದ್ದು. ಇವರನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿ ಅನುಸರಿಸಿದವರು ಚಿಪ್ಪಾರು ಕೃಷ್ಣಯ್ಯ ಬಲ್ಲಾಳರು. ಇವರಿಗೆ ಕಲಿಸಲು ಗೊತ್ತಿಲ್ಲದಿದ್ದದ್ದು ತೆಂಕುತಿಟ್ಟಿನ ದೌರ್ಭಾಗ್ಯ.

• ಹಿಮ್ಮೇಳ–ಮುಮ್ಮೇಳಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಂಗತ್ಯವಿರುವುದು– ಯಾವುದೇ ಕಲೆಗಳಿಗೂ ಅವಶ್ಯ. ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಇತ್ತೀಚೆಗಿನ ವರುಷಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಂಗತ್ಯ ಕಾಣಿಸುತ್ತಿಲ್ಲವೆಂಬ ಆರೋಪ ಇದೆ. ಇದರ ಬಗ್ಗೆ ನೀವೇನನ್ನುತ್ತೀರಿ?

ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಎನಿಸಿಕೊಂಡ ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ರಾಗವಿಸ್ತಾರದ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಕುಣಿತಗಳನ್ನು ಕುಣಿಯುತ್ತಾರೆ. ತಾಳ, ಲಯ ತಿಳಿದವರು ಲಯಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಏನನ್ನು ನುಡಿಸುತ್ತಾರೆಂಬುದನ್ನು ಗಮನಿಸಿ ಆ ಕುಣಿತಗಳ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಸರಿಯಾಗಿ ಅಭ್ಯಾಸ/ಪ್ರದರ್ಶನ ಮಾಡಿರುತ್ತಾರೆ. ಸಂಗೀತ ರಾಗಗಳ ಸರಿಯಾದ ಸಂಚಾರ ತಿಳಿದಿದ್ದರೆ ಕುಣಿಯುವುದನ್ನು ನೋಡಿಯೇ ಬಾರಿಸುವವರು–ಹಾಡುವವರು ಬೇಕಾದಂತೆ ಬಾರಿಸಬಹುದು–ಹಾಡಬಹುದು. ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಅದು ೯೫ ಪ್ರತಿಶತ ಇಲ್ಲ. ತಾಳಗಳಲ್ಲಿರುವುದು ತ್ರಿಶ್ರ, ಚತುರಶ್ರ, ಖಂಡ, ಮಿಶ್ರ, ಸಂಕೀರ್ಣ. ಐದೇ ಜಾತಿಗಳು. ಆರನೇ ಜಾತಿ ಇಲ್ಲ. ಎಲ್ಲಾ ಕಲೆಗಳಲ್ಲೂ ತಾಳಗಳು ಈ ಐದು ಜಾತಿಗಳಲ್ಲಿವೆ. ಆಯಾಯ ಕಲಾಸ್ವರೂಪಕ್ಕೆ ಹೇಗೆ ಬೇಕೋ ಹಾಗೇ ಅದನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಒಂದು ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಉಪಯೋಗಿಸಿದಂತಹ ತಾಳದ ಹೆಸರು ಇನ್ನೊಂದು ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಇರಲಿಕಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅದರ ಅದರ ಅಕ್ಷರ ಕಾಲ ಒಂದೇ.

• ಅಂದರೆ ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ತಾಳ ಬಳಸುವ ರೀತಿ ಬೇರೆ ಎಂದಾಯಿತು?

ಯಕ್ಷಗಾನದ ಮದ್ದಳೆಯ ನುಡಿತಗಳೇ ಬೇರೆ. ಮೃದಂಗದಂತಲ್ಲ. ಈ ಪರಿಜ್ಞಾನ ಕಲಾವಿದನಿಗೆ ಇರಬೇಕು. ಇದು ಗೊತ್ತಿದ್ದುಕೊಂಡು ೧ನೇಕಾಲ, ೨ನೇಕಾಲ, ೩ನೇಕಾಲ, ೪ನೇಕಾಲ– ಮೊದಲಾಗಿ ಸ್ಪಷ್ಟ ಪರಿಚಯವಿದ್ದರೆ ನಮ್ಮಲ್ಲಿರುವ ಮೂಲಭೂತ ಹೆಜ್ಜೆಗಳನ್ನು ಹೇಗೆ ಹೊಂದಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು ಎಂಬ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಆರು ತಿಂಗಳೊಳಗಡೆ ಧಾರಾಳವಾಗಿ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬರಿಗೂ ಮಾಡಬಹುದು.

• ಅಂದರೆ, ಮುಮ್ಮೇಳ ಕಲಾವಿದನಿಗೆ ಹಿಮ್ಮೇಳ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಅವಶ್ಯ ಬೇಕು ಎಂದಾಯಿತು! ಅಲ್ಲವೇ?

ಹೌದು. ಹಿಮ್ಮೇಳದವರಿಗೂ ಗೊತ್ತಿರಬೇಕು. ಮುಮ್ಮೇಳದವರಿಗೂ ಗೊತ್ತಿರಬೇಕು. ಹಿಮ್ಮೇಳದವರ ನುಡಿಕಟ್ಟುಗಳಲ್ಲಿ ಮುಂದಿನ ನಡೆಯ ಆರಂಭವಿರುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನೇ ಮುಂದಿನ ಹೆಜ್ಜೆಗೆ ಕುಣಿಯುತ್ತಾರೆ. ಅಂದರೆ ಮುಂದಿನ ನಡೆ ಸೂಚಿತ. ಈ ನಿರ್ಣಯ ಈಗ ಇಲ್ಲ. ಅಲ್ಲಿ ಹಿಮ್ಮೇಳದ ಕಲಾವಿದ ಸೂಚಿಸಿದ್ದನ್ನು ಮುಮ್ಮೇಳದ ಕಲಾವಿದ ಗ್ರಹಿಸಲಾಗದಿದ್ದರೆ ಎಲ್ಲಾ ಹಿಂದೆ–ಮುಂದೆ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಆಗುತ್ತದೆ. ಸಾಂಗತ್ಯ ಸಿಗುವುದಿಲ್ಲ. ಮತ್ತೊಂದು ಸಂಗತಿ ಎಂದರೆ ಯಾವುದೇ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಶುದ್ಧ ಪದ್ಧತಿ, ದೇಶೀಯ ಪದ್ಧತಿ, ಬಹುಚಾರಿ ಪದ್ಧತಿ ಎಂಬಂತಹ ಮೂರು ಪದ್ಧತಿಗಳು ಇವೆ. ಯಕ್ಷಗಾನಕ್ಕೆ ಶುದ್ಧ ಪದ್ಧತಿ ಎಂದರೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸವ್ಯ ಇನ್ನೊಂದು ಅಪಸವ್ಯ, ಎರಡು

ಅಭಿನಯಗಳನ್ನು ಕೊಡಬಹುದು. ಪದ್ಯವೊಂದನ್ನು ಎರಡು ಸಲ ಹೇಳಿದರೆ ಧಾರಾಳವಾಯಿತು. ಅದಕ್ಕಿಂತ ಮುಂದೆ ಹೋಗಲೇಬಾರದು. ಅಷ್ಟರಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ ಹಾಡನ್ನು / ಚರಣವನ್ನು ಎರಡು ಸಲ ಹಾಡಿದಾಗ ಪಾತ್ರ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗುತ್ತದೆ., ಮೂರನೇ ಸಲ ಅದು ಬರಲೇಬಾರದು. ಬಂದ್ರೆ ಸವ್ಯ ಅಪಸವ್ಯಗಳು ಹೆಚ್ಚಾಗುತ್ತವೆ. ಹೀಗೆ ನಾಲ್ಕೈದು ಸಲ ಬಂದಾಗ ಅಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗುತ್ತಾನೆ. ಏಳರಿಂದ ಹತ್ತು ಸಲ ಹೇಳಿದಾಗ ಅಲ್ಲೊಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗುತ್ತಾನೆ. ಕಲಾವಿದನ ಪಾತ್ರಪುಷ್ಟಿ ಕಡಿಮೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಇಂದೀಗ ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗುತ್ತಾರೆಯೇ ವಿನಾ ಕಲಾವಿದರಲ್ಲ. ಪಾತ್ರವೂ ಇಲ್ಲ. ಮೇಲಾಗಿ ಕಲೆಯನ್ನು ಶುದ್ಧರೂಪದಲ್ಲಿ ನೋಡಲಿಕ್ಕೆ ಆಗುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ನೂರರಲ್ಲಿ ತೊಂಭತ್ತು ಅಂಶ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳೇ ಗೋಚರಿಸುವುದು ಹೀಗೆ.

• ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಮೂರು ಗುಣಗಳು– ಸಾತ್ತ್ವಿಕ, ರಾಜಸ, ತಾಮಸ. ಇವುಗಳ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಒಂದೊಂದು ಕಲೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಆಯಾ ಕಲೆಯ ಚಹರೆಯನುಗುಣ ಒಂದೊಂದು ರೀತಿ. ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಹೇಗಿರಬೇಕು ಎಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿಸಿ.

ಈಗ ಸತ್ವಗುಣಯುತನಾದ ವಿಷ್ಣುವಿನಲ್ಲೂ ರಾಜಸ ತಾಮಸ ಗುಣಗಳುಂಟು. ಆದರೆ ಅವನ ಪ್ರಧಾನ ಗುಣ ಸತ್ತ್ವ. ಅಂತೆಯೇ ಬ್ರಹ್ಮನಲ್ಲಿಯೂ ಸತ್ತ್ವ ತಮೋಗುಣಗಳುಂಟು. ಒಂದು ಪಾತ್ರವು ಒಂದು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸತ್ತ್ವ ಗುಣಯುತವಾಗಿದ್ದರೆ ಅದೇ ಪಾತ್ರವು ಮತ್ತೊಂದು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ತಾಮಸ ಗುಣವುಳ್ಳದ್ದಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಈ ಮೂರು ಗುಣಗಳ ಮಿಶ್ರಣದಿಂದಲ್ಲವೇ ಈ ಪ್ರಪಂಚ ಉಂಟಾದುದು. ಇನ್ನು ತಾಮಸ ವೇಷದ ಪಾತ್ರವು ಮುಖವರ್ಣಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಗೊತ್ತಾದರೆ ಸಾಕು. ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಹೇಗೂ ಆಂಗಿಕ, ವಾಚಿಕ, ಆಹಾರ್ಯ, ಸಾತ್ವಿಕ ಎಂಬ ನಾಲ್ಕು ವಿಧದ ಅಭಿನಯಗಳಿವೆಯಲ್ಲ! ಮುಖವರ್ಣಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿ ತೋರಿಸಿದರೆ ಮಾತ್ರ ಸಾಕು ಅಷ್ಟೆ. ಭಾವನೆ ಮುಖದಲ್ಲಿ ಬೇಕು ಎಂದು ಪ್ರತಿಯೊಂದರಲ್ಲೂ ಎಣಿಸಲಾಗದು. ಆದರೆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಎಂಬುದು ಸಮಗ್ರವಾಗಿರಬೇಕು. ಆಹಾರ್ಯ ಸ್ಥಿರವಾಗಿರುತ್ತದೆ ಕೊನೆಯತನಕ. ಉಳಿದ ಅಭಿನಯಗಳೆಲ್ಲಾ ರಸಪ್ರಧಾನವಾಗಿದ್ದು, ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಹೊಂದುತ್ತದೆ. ಸಂಚಾರ ಗುಣ ಹೊಂದುತ್ತದೆ. ಬಣ್ಣದಿಂದ ಅದು ಯಾವ ಪಾತ್ರವೆಂದು ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ.

• ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಚೌಕಿಯಲ್ಲಿ ವೇಷ ಕಟ್ಟುವಾಗ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಸಹಾಯಕ್ಕೆ ಒಬ್ಬ ಸಹಾಯಕ ಬೇಕು. ಆದರೆ ನಿಮ್ಮನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಯಾರದ್ದೂ ಸಹಾಯ ಇಲ್ಲದೇ ಕಟ್ಟುತ್ತೀರಿ. ನಿಮ್ಮ ಕಟ್ಟುಗಳೂ ಬಿಗಿಯಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಬಿಗಿಯಾಗಿಲ್ಲದೇ ಹೋದರೂ ಭೂಷಣಗಳು ಸಡಿಲವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ವಿಧಾನ ನಿಮ್ಮದು. ಹೇಗೆ ಸಾಧ್ಯ ಇದು?

ಪಾಂಚಭೌತಿಕವಾದ ಶರೀರವನ್ನು ಬಂಧಿಸುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ವೇಷಧಾರಣೆಯಲ್ಲಿ ಮಾಡುತ್ತೇವೆ. ಮೊದಲು ಐದು ಕಟ್ಟುಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟುತ್ತೇವೆ. ಎರಡು ಕಟ್ಟು ಎರಡು ಪಾದಗಳಿಂದ ಮೇಲ್ಭಾಗದಲ್ಲಿ, ಇನ್ನೆರಡು ಕಟ್ಟುಗಳು ಮೊಣಗಂಟಿನ ಮೇಲ್ಭಾಗದಲ್ಲಿ, ಒಂದು ಕಟ್ಟು ಸೊಂಟಕ್ಕೆ. ಈ ರೀತಿ ಪಂಚಭೂತಗಳನ್ನು ಬಂಧಿಸಿ, ಮನಸ್ತತ್ವದ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿ ಹಣೆಯ ಮೇಲ್ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಚುಟ್ಟಿಪಟ್ಟಿಯನ್ನು ಕಟ್ಟುತ್ತೇವೆ. ಈ ರೀತಿ, ಪಂಚಭೂತಗಳನ್ನು ಬಂಧಿಸಿ, ಮನಸ್ಸನ್ನು ಇನ್ನೊಂದು ವಿಚಾರಕ್ಕೆ ಹರಿಯಗೊಡದೆ, ಪಾತ್ರದ ಬಗ್ಗೆ ಆಲೋಚಿಸುತ್ತಾ, ವೇಷರಚನೆಯನ್ನು ಮಾಡಬೇಕು. ಒಂದು ಹಗ್ಗವೂ ಕಾಣದಂತೆ ವೇಷ ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡು, ರಂಗಸ್ಥಳಕ್ಕೆ ಪ್ರವೇಶ ಮಾಡಿದ ಮೇಲೆ, ನಿರ್ಗಮನದವರೆಗೆ ಒಂದೇ ಒಂದು ಹಗ್ಗದ ಚೂರು ಹೊರಗೆ ಬಾರದೆ, ಮೊದಲು ಹೇಗಿತ್ತೋ ಅದು(ಆಹಾರ್ಯ) ಹಾಗೆಯೇ ಇರುವಂತೆ ನಿರ್ಗಮಿಸಿದವ ಒಳ್ಳೆಯ ಕಲಾವಿದ. ಅದೂ ಒಂದು ಕಲೆ. ನಾನು ರಂಗದಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟೇ ಕುಣಿದರೂ, ಆಹಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ಒಂದಿನಿತೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ವೇಷ ಆರಂಭಿಸುವಾಗ ಕಟ್ಟುವ ಚುಟ್ಟಿಪಟ್ಟಿಯನ್ನು ಹಗುರವೂ ಅಲ್ಲದೆ, ಬಿಗಿಯೂ ಅಲ್ಲದೆ ಹದವಾಗಿ ಕಟ್ಟುವುದೂ ಒಂದು ಕಲೆಯೇ. ಇವೆಲ್ಲವೂ ಕಲಾವಿದನಿಗೆ ಒಲಿದರೆ ಮಾತ್ರ ಆತ ಪರಿಪೂರ್ಣ ಕಲಾವಿದನಾಗಲು ಸಾಧ್ಯ.

• ಕರುಣರಸದಲ್ಲಿ, ಭಕ್ತಿ ಮತ್ತು ದುಃಖ ಎರಡೂ ಇರುವ ಸಂದರ್ಭಗಳು ಅನೇಕ. ಶಂಭು ಹೆಗಡೆಯಂತಹ ಹಿರಿಯ ಕಲಾವಿದರು ಒಂದು ಗೋಷ್ಠಿಯಲ್ಲಿ ಕರುಣರಸಕ್ಕೆ ಕುಣಿತ ಯಾಕೆ ಬೇಡ ಎಂದು ಪ್ರಶ್ನೆ ಎತ್ತಿ, ಆ ವಿಷಯ ಸಾಕಷ್ಟು ಚರ್ಚೆಗೆ ಒಳಗಾಗಿದೆ. ನೀವು ರಂಗಭೂಮಿಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕರುಣರಸದಲ್ಲಿ ಕುಣಿತದ ಅಳವಡಿಕೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಏನು ಹೇಳುತ್ತೀರಿ?

ಭಕ್ತಿರಸದಲ್ಲಿ ದೇಹವನ್ನು ಕುಗ್ಗಿಸಿ ಸಣ್ಣ ಸಣ್ಣ ಹೆಜ್ಜೆಗಳಲ್ಲಿ ಕುಣಿದರೆ ಅಪರಾಧವಲ್ಲ. ಆದರೆ ದುಃಖದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕುಣಿದರೆ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ರಂಜನೆಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟಂತಾಗುತ್ತದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನ ಮನರಂಜನೆಗೆ ಹೌದು. ಆದರೆ ದುಃಖದಲ್ಲೂ ರಂಜನೆಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟರೆ, ಶೃಂಗಾರಕ್ಕೂ ಕರುಣೆಗೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಏನು? ಭಾವದಿಂದ ರಸಪ್ರತಿಪಾದನೆಯೇ ಹೊರತು ಕುಣಿತದಿಂದಲ್ಲ. ಕುಣಿಯದೆ ಆ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ಅನುಭವಿಸಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಿದರೆ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನನ್ನು ತಟ್ಟಲು ಸಾಧ್ಯ.

• ದೊಂದಿ ಯಕ್ಷಗಾನವು ಪರಂಪರೆಯದು. ಆ ಬಗ್ಗೆ ನಿಮ್ಮದು ವಿಶೇಷ ಹೊಳಹುಗಳಿವೆಯಂತೆ. ತಿಳಿಸಬಹುದೇ?

ದೊಂದಿ ಹೊತ್ತಿಸುವುದು, ಹಿಡಿಯುವುದೂ ಒಂದು ಕಲೆ. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಐದು ದೊಂದಿಗಳಿರುತ್ತವೆ. ರಂಗದ ಎದುರಿಗೆ ರಂಗಜ್ಯೋತಿ. ಅದರ ಪಕ್ಕಕ್ಕೆ ಎರಡೂ ಬದಿಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ಥಿರಜ್ಯೋತಿ, ಅದರ ಹಿಂದಕ್ಕೆ ಚರಜ್ಯೋತಿ. ಚರಜ್ಯೋತಿಗಳನ್ನು ಕೆಲವು

ಪಾತ್ರಗಳು ಹಿಡಿದು ಯುದ್ಧ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಕುಣಿಯುವ ಪ್ರಕಲ್ಪಗಳೂ ಇವೆ. ಇವುಗಳೆಲ್ಲದಕ್ಕೂ ಅದರದ್ದೇ ಆದ ನಿಯಮವಿದೆ. ಪ್ರಾಯೋಗಿಕವಾಗಿಯೂ ಸಾವಿರಾರು ಮಂದಿಯ ಎದುರಿಗೆ ಮಾಡಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿದ್ದೇನೆ. ಇದರ ಜ್ಞಾನ ನನ್ನ ತಂದೆಯವರ ಮೂಲಕ ನನಗೆ ದತ್ತವಾದದ್ದು.

ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಕಾಪಾಡಲು ಇವುಗಳ ಅರಿವು ಬೇಕು. ದೊಂದಿ ಹೊತ್ತಿಸುವುದು ಎಂದರೆ ಸುಮ್ಮನೆ ಸೂಟೆಗೆ ಕಿಚ್ಚು ಕೊಡುವುದಲ್ಲ. ಎಣ್ಣೆ ಎರೆಯುವ ಪ್ರಮಾಣದಿಂದ ಮೊದಲ್ಗೊಂಡು, ಬತ್ತಿಯ ಗುಣಮಟ್ಟ, ನೆಣೆ ಹಾಕುವ ವಿಧಾನ, ಹೊತ್ತಿಸುವ ರೀತಿ ಎಲ್ಲದಕ್ಕೂ ಒಂದು ಕ್ರಮವಿದೆ. ಪರಸ್ಪರ ದೊಂದಿಗಳ ನಡುವಿನ ಅಂತರ, ಎತ್ತರ, ಇರಿಸುವ ರೀತಿಗಳು ಸ್ಪಷ್ಟವಿದ್ದರೆ ಮಾತ್ರ ಇದು ಸಾಧ್ಯ. ಒಟ್ಟಾರೆ ಉರಿಸುವುದಲ್ಲ. ಹಾಗಿದ್ದರೆ ಮಾತ್ರ ಸರಿಯಾದ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಬೆಳಕು ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಿ ಬೆಳಕಿನ ಮಂಡಲವೇ ಅಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಂಡು ಅದರ ನಡುವೆ ಅಭಿನಯ ಕಾಣಲು ಸಾಧ್ಯ. ಬತ್ತಿ ನೆಣೆಗೆ ಉಪಯೋಗಿಸುವ ಕೋರಾ ಬಿಳಿಬಟ್ಟೆಯನ್ನೂ ಬಡಿದು ...ಇಂತಿಷ್ಟೇ ಸಲ ಅದರ ಗಂಜಿ ತೆಗೆದು, ಒಗೆದು,...ಹೀಗೆಯೇ ಒಣಗಿ ಹಾಕಬೇಕೆಂಬ ನಿಯಮವಿದೆ. ಎಣ್ಣೆಯೂ ಯಾವ್ಯಾವುದೋ ಎಣ್ಣೆಯಲ್ಲ. ಗಾಣಕ್ಕೆ ಕೊಟ್ಟು ಮಾಡಿಸಿ ತರುವುದು. ಎಲ್ಲಾ ಕಡೆಯೂ ಮಾಡುವುದಿಲ್ಲ.

• ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕೂ ಯಕ್ಷಗಾನಕ್ಕೂ ಯಾವಬಗೆಯಾಗಿ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ನೀವು ಕಂಡುಕೊಂಡಿದ್ದೀರಿ?

ಈ ಕುರಿತಾಗಿ ಕುಕ್ಕಿಲ ಕೃಷ್ಣಭಟ್ಟರ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ತಿಳಿದು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದೇನೆ. ಹಲವನ್ನು ಬರೆದು ಪರಿಷ್ಕರಿಸಿ ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಅಳವಡಿಸಿದ್ದೇನೆ. ಯಕ್ಷಗಾನ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರೋಚಿತವಾದ ಕಲೆ. ಪೂರ್ವರಂಗದಿಂದ ಮೊದಲ್ಗೊಂಡು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಚಲನೆಗಳೂ, ಅಂಗಭಾಗಗಳೂ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರೋಚಿತವಾಗಿಯೇ ಇದೆ. ಪ್ರತಿಯೊಂದಕ್ಕೂ ಅರ್ಥವಿದೆ. ಅದನ್ನು ಅರಿತು ನಡೆಯಲು ಕಲಾವಿದನಲ್ಲಿ ಶಕ್ತಿ ಬೇಕು. ಯಕ್ಷಗಾನ ನಾಟ್ಯಾರಂಭಕ್ಕೆ ನಮಸ್ಕಾರ ಕ್ರಮದಿಂದ ಮೊದಲ್ಗೊಂಡು ನಾನು ಮಾಡಿರುವ ಶಿಕ್ಷಣ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದ ಚಹರೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ್ದೇನೆ. ನಾನು ಮಾಡಿದಂತೆ ನಮಸ್ಕಾರ ಕ್ರಮ ಉಳಿದಂತೆ ಯಾವುದೇ ಯಕ್ಷಪಠ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲ. ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ಅಭಿನಯವು ಒಂದೊಂದು ಮೆಟ್ಟಿಲು ಏರುತ್ತಾ ಹೋಗುವಂತೆ ಪದ್ಯ, ಶ್ಲೋಕಗಳಿಗೆ ಯಕ್ಷಗಾನೀಯವಾಗಿ ಹೆಜ್ಜೆಗಳನ್ನು ವಿನ್ಯಾಸ ಮಾಡಿ ಕ್ರಮವತ್ತಾದ ಶಿಕ್ಷಣವನ್ನು ನನ್ನ ಮಟ್ಟಿಗಂತೂ ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದೇನೆ.

● ತೆಂಕುತಿಟ್ಟು ಯಕ್ಷಗಾನಕ್ಕೆ ನಿಮ್ಮದೇ ಅನನ್ಯಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಪಠ್ಯ ತಂದಿದ್ದೀರಿ. ಈ ಕುರಿತ ಆಲೋಚನೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳಿ.

ಹೌದು. ಅದನ್ನು ನಾನು ಮಾಡಿ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಅರ್ಥವಾಗುವ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಪ್ರಕಟಿಸಿ ಹಂಚಿಕೊಂಡಿದ್ದೇನೆ. ನಾನಲ್ಲದೆ ಬೇರೊಬ್ಬರು ಓದಿದರೂ ಅದನ್ನು ಸುಲಭಕ್ಕೆ ಅರ್ಥೈಸಿಕೊಳ್ಳಲಾರರು. ನಾನಾಗಿಯೇ ಪಾಠ ಮಾಡಿದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಅರ್ಥವಾದೀತು ಅಷ್ಟೇ. ಅದರಲ್ಲಿ ನಾನು ಹೇಳಿದ ಚಿಹ್ನೆ, ಸನ್ನೆಗಳ ಸಂಗತಿಯೂ ಸುಲಭದ್ದಲ್ಲ.

ಇನ್ನು ಯಕ್ಷಗಾನಕ್ಕೆ ಪಠ್ಯ ಬೇಕೆಂಬ ಘನಸರ್ಕಾರದ ಪಠ್ಯಪುಸ್ತಕ ಯೋಜನೆಯೊಂದಿಗೂ ಹಂಚಿಕೊಂಡಿದ್ದೇನೆ. ಆದರೆ ಅಲ್ಲಿ ಅದು ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಬಳಕೆಯಾದದ್ದಿಲ್ಲ. ಆ ಸಂಬಂಧ ನನ್ನದೇ ಆದ ಕೆಲವು ಹಕ್ಕೊತ್ತಾಯದ ವಿಚಾರಗಳಿವೆ. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಈಗ ಎಲ್ಲರೂ ಅನುಸರಿಸುವಂತೆ ಮೃದಂಗದ ಪಾಟಗಳನ್ನು ನಾನು ಹೇಳಿಲ್ಲ. ನನ್ನ ಒತ್ತಾಯ ಇರುವುದೇ ಮದ್ದಳೆಯ ಪಾಟಗಳು ಬರಬೇಕಿತ್ತು ಎಂಬುದಾಗಿ. ಮದ್ದಳೆಗೂ, ಮೃದಂಗಕ್ಕೂ ಪಾಟಾಕ್ಷರಕ್ರಮ ಮತ್ತು ವೇಗದಲ್ಲಿ ಬಹಳಷ್ಟು ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ. ಮದ್ದಳೆಯ ಕ್ರಮವೇ ಯಕ್ಷಗಾನಕ್ಕೆ ಮೂಲ ಮತ್ತು ಅದರಲ್ಲಷ್ಟೇ ಪಾತ್ರಾಪಾತ್ರಭೇಧ, ಕುಣಿತ, ನಡೆ ಸರಿಯಾಗಿ ನಿಷ್ಕರ್ಷೆಯಾಗುವುದು. ಈ ಆಲೋಚನೆಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಪಠ್ಯ ಬಂದಿಲ್ಲ. ಮತ್ತು ಮದ್ದಳೆಯ ನುಡಿತಗಳನ್ನು ತರುವ ಹಿಂದೆ ಇದ್ದ ಭಿನ್ನಾಭಿಪ್ರಾಯಗಳಿಂದ ನಾನು ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಪಠ್ಯ ಕೊಡಲೂ ಇಲ್ಲ.

● ಈಗ ಮೂಡಲಪಾಯ ಯಕ್ಷಗಾನಕ್ಕೂ ಪಠ್ಯ ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿದ್ದೀರಂತೆ ! ಅದನ್ನು ಹೇಗೆ ರೂಪಿಸಿದಿರಿ? ಮೊದಲಿಂದ ಅಲ್ಲಿನ ಕ್ರಮ ನಿಮಗೆ ಪರಿಚಯವಿತ್ತೇ?

ಯಕ್ಷಗಾನ ಒಂದು ಸಮಷ್ಠಿ ಕಲೆ. ಇಲ್ಲಿ ಇದೆಯೆಂದಾದರೆ ಅಲ್ಲಿಯೂ ಇರಲೇಬೇಕಲ್ಲ! ಈಗಾಗಲೇ ಆಹಾರ್ಯಾಭಿನಯವನ್ನೂ, ಆಂಗಿಕಾಭಿನಯವನ್ನೂ ಮತ್ತು ತಾಳಕ್ರಮವನ್ನು ಶಿಸ್ತಾಗಿ ಬರೆದು ಕ್ರಮ ಕೊಟ್ಟು ಪರಿಷ್ಕರಿಸಿ ಆಗಿದೆ. ಇದರಿಂದ ಅದು ನಮ್ಮ ಪಡುವಲಪಾಯಕ್ಕೆ ಸಮದಂಡಿಯಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಮೂಡಲಪಾಯದ ನೆಲೆ, ರೀತಿ, ಪ್ರಭಾವಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿ ಮೂರು ತಿಟ್ಟುಗಳನ್ನಾಗಿ ಅಲ್ಲಿ ವರ್ಗೀಕರಿಸಿದ್ದೇನೆ. ಮೈಸೂರು, ತುಮಕೂರು ಮತ್ತು ಗದಗ. ಮೊದಲನೇಯದು ತೆಂಕುತಿಟ್ಟಿನ ಪ್ರಭಾವ ಮತ್ತು ಸಾಹಚರ್ಯಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಹೋಲಿಕೆಯಾಗುವಂತಹ ಕ್ರಮ. ಎರಡನೇಯದು ಬಡಗಿಗೆ. ಮೂರನೇಯದು ತೆರಕ್ಕೂತ್ತುವಿನ ಚಹರೆ ಹೋಲುವಂಥದ್ದು. ಒಂದೊಂದರದ್ದು ಒಂದೊಂದು ಬಗೆಯ ವೈವಿಧ್ಯ.

ಕಲಾವಿದರಲ್ಲಿ ಶಿಕ್ಷಣದ ಕೊರತೆ, ಬಡತನ ಹೆಚ್ಚಿರುವ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ತಮ್ಮಲ್ಲಿನ ಕಲೆಯನ್ನು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಿ ರೂಪ ಕೊಡುವಲ್ಲಿ ಅವರು ಸೋಲುವುದು ಸಹಜ. ಆಗ

ತಿಳಿದವರು ಕಲೆಯ ಬಾಳುವಿಕೆಗೆ ಶ್ರಮ ವಹಿಸುವುದು ಧರ್ಮ. ಪಡುವಲಪಾಯ- ದಂತೆಯೇ ಮೂಡಲಪಾಯಕ್ಕೂ ವ್ಯವಸ್ಥಿತವಾದ ರೂಪ ದೊರೆತು ಮನ್ನಣೆ ಹೆಚ್ಚಬೇಕೆಂಬುದೇ ಹಠ. ಮೂಡಲಪಾಯಕ್ಕೂ ಮೈಸೂರಿನ ಮಿತ್ರ ಜಿ.ಎನ್. ಅನಂತವರ್ಧನರ ಕೋರಿಕೆ, ಸಹಕಾರದ ಮೇರೆಗೆ ಪಠ್ಯ ರೂಪಿಸಿದ್ದು. ಅದೂ ನಮ್ಮ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪರಂಪರೆಯಾದರೂ ಮೂಡಲಪಾಯದ ಕಲಾವಿದರಲ್ಲಿ ಶಾಸ್ತ್ರದ ಕಲ್ಪನೆ ಇಲ್ಲ, ತಾಳದ ಕ್ರಮ, ಆಂಗಿಕಾಭಿನಯ ಸಹಿತ ಯಾವುದೇ ವಿಚಾರಗಳಲ್ಲೂ ಇಂಥಹುದೇ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಕ್ರಮ ಎಂಬುದು ಶಿಕ್ಷಣಕ್ರಮದಿಂದಲೇ ಬಂದಿಲ್ಲ. ಅದನ್ನು ಕಿರಿಯರಿಗೆ ದಾಟಿಸುವ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಶಿಸ್ತು ಬೇಕಲ್ಲ ! ಹಾಗೆಂದೇ ಅದನ್ನು ಶಾಸ್ತ್ರೋಚಿತವಾಗಿ ಉಳಿಸಿ ಬೆಳೆಸಿ ಕ್ರಮ ತರುವಲ್ಲಿ ಪಠ್ಯ ಸಿದ್ಧತೆಗೆ ಮುಂದಾದದ್ದು. ಆದರೆ ಅದನ್ನು ಮಾಡಿದ ಮೇಲೂ ಕಲಿತು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಉತ್ಸಾಹವಾಗಲೀ, ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಅನುಸರಿಸುವಷ್ಟು ವಿದ್ಯೆಯಾಗಲೀ ಹೆಚ್ಚಿನವರಿಗಿಲ್ಲ. ರೆಕಾರ್ಡಿಂಗ್ ಅಷ್ಟೇ ಮಾಡಿ ಇಡಲು ನನಗೆ ಮನಸ್ಸಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆಂದೇ ಆ ಪಠ್ಯ ನನ್ನ ಬಳಿಯಲ್ಲಿದೆ; ನನ್ನ ವ್ಯಾಸಂಗ, ನನ್ನ ಪರಿಶ್ರಮವೆಂಬ ತೃಪ್ತಿಯ ಜೊತೆಗೆ.

● ನಿಮ್ಮ ಬದುಕು-ಭಾವದ ಬಗ್ಗೆ ಹಂಚಿಕೊಳ್ಳುತ್ತೀರಾ? ಕಲೆ, ಕಲಾವಿದರು, ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳೊಂದಿಗೆ ಯಾವ ಬಗೆಯ ಬಾಂಧವ್ಯ ನಿರೀಕ್ಷಿಸುತ್ತೀರಿ?

ನನ್ನ ಬದುಕು ಸಂಕೀರ್ಣವಾದದ್ದು. ನನಗೆ ಪದವಿ- ಪುರಸ್ಕಾರ- ಸನ್ಮಾನಗಳ ಮೋಹ ಇಲ್ಲ. ಅದರಿಂದ ಆಗಬೇಕಾದುದೂ ಇಲ್ಲ. ಸ್ವಲ್ಪಮಟ್ಟಿನ ಕೃಷಿಭೂಮಿಯಿದೆ. ದುಡಿದು ತಿನ್ನುವುದು ನನಗೆ ಇಷ್ಟ. ಹಾಗೆಂದೇ ಈ ಪ್ರಾಯದಲ್ಲಿಯೂ ಎಷ್ಟು ಹೊತ್ತು ಬೇಕಾದರೂ ಪಂಥ ಕಟ್ಟಿ ಕುಣಿಯುವಷ್ಟು ಸಾಮರ್ಥ್ಯವಿದೆ. ನನ್ನಲ್ಲಿನ ವಿದ್ಯೆಯನ್ನು ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಸ್ವಾರ್ಥಕ್ಕಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವವರ ಬಗ್ಗೆ ನನಗೆ ಯಾವತ್ತಿಗೂ ಸಂದೇಹಗಳಿದ್ದೇ ಇದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಹೊಸಬರಲ್ಲಿ ನಾನು ನನ್ನ ವಿದ್ಯೆಯನ್ನು ಹಂಚಿಕೊಳ್ಳಲು ಹೋಗುವುದಿಲ್ಲ, ಹಾಗೆಂದೇ ನಾನು ಸುಲಭವಾಗಿ ಬೆರೆಯಲು ಹೋಗುವುದಿಲ್ಲ. ಕಮ್ಮಟ- ಕಾರ್ಯಾಗಾರ- ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳಿಗೂ ಕರೆಯುವುದು ಬೇಡವೆಂದೇ ನಾನು ಹೇಳುವುದು. ಮತ್ತು ಸ್ವಲ್ಪವೇ ಸಂದೇಹ ನನಗೆ ಇಣುಕಿದರೂ ನನ್ನ ವರ್ತನೆಗಳು ಬದಲಾಗುತ್ತವೆ. ಈಗಾಗಲೇ ಕೆಲವೆಡೆ ನನ್ನ ಅಂಕಣಗಳು ಪ್ರಕಟವಾದರೂ ಅದರ ಪ್ರಕಟಣೆಯಲ್ಲಿ ದೋಷ ಕಂಡು ನಾನೇ ಮೊಟಕು ಮಾಡಿದ್ದೇನೆ.

ನನ್ನಲ್ಲಿ ಬಂದು ಎಲ್ಲರೂ ಕಲಿಯಲಿ ಎಂಬ ಇರಾದೆಯೂ ನನಗಿಲ್ಲ. ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತ ಸಂಶೋಧನಾ ಸಂಸ್ಥೆಗಳು, ಹಿರಿಯ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಕೂಡಾ ನನ್ನ ವಿದ್ಯೆಯನ್ನು ರೆಕಾರ್ಡ್ ಮಾಡಲು ಮುಂದೆ ಬಂದಾಗ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ನಿರಾಕರಿಸಿದ ಪ್ರಸಂಗಗಳಿವೆ. ಸರ್ಕಾರದ ಬೇರೆ ಪ್ರಯೋಜನಗಳನ್ನು ನಾನೇ ನಿರಾಕರಿಸಿದ್ದೇನೆ. ನನಗದರ ಹಂಗು ಬೇಕಿಲ್ಲ.

ಆದರೆ ನನ್ನಲ್ಲಿ ಶಾಸ್ತ್ರೋಕ್ತವಾಗಿ ಕಲಿಯಲು ಬಂದ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಕಲಿಸಿ ಅವರನ್ನು ತಯಾರು ಮಾಡಿದ್ದೇನೆ, ಮಾಡುತ್ತಲೂ ಇದ್ದೇನೆ. ಅವರಿಗಾಗಿ ಯಕ್ಷಪಠ್ಯಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು ನಾನೇ ದಾನಿಗಳ ನೆರವಿನಿಂದ ಪ್ರಕಟಿಸಿ ಕೊಟ್ಟದ್ದಿದೆ. ದಕ್ಷಿಣಕನ್ನಡದ ಐದಾರು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಸ್ಥಳಗಳಲ್ಲಿ ಕನಿಷ್ಟ ಏನಿಲ್ಲವೆಂದರೂ ೩೦೦ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೆ ಈ ಹೊತ್ತೂ ಪಾಠ ಮಾಡುತ್ತೇನೆ. ನಿತ್ಯವೂ ಪ್ರಯಾಣಿಸಿ ಪಾಠ ಮಾಡುವಷ್ಟು ಅನುಕೂಲವನ್ನು ನಾನೇ ಸ್ವತಃ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದೇನೆ. ಗುಡ್ಡಗಾಡು ಜನಾಂಗದವರಿಗೂ ಕಲಿಸಿದ್ದೇನೆ. ದೊಡ್ಡ ಅಪೇಕ್ಷೆ ಇಲ್ಲ. ನನಗೆ ಇದರಲ್ಲೇ ತೃಪ್ತಿ. ಅರುವತ್ತನೇ ವರ್ಷದ ವರೆಗೂ ನನ್ನ ವಿದ್ಯೆಯನ್ನು ಮುಕ್ತವಾಗಿ ಹಂಚಿಕೊಳ್ಳಲಾರೆನೆಂದು ಸಂಕಲ್ಪ ಮಾಡಿದ್ದೆ. ಈಗ ಅರುವತ್ತು ಕಳೆದಿದೆ. ಇನ್ನು ಮುಂದಕ್ಕೆ ಅದರ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆವಣಿಗೆ, ಹಂಚುವಿಕೆ ಯಥಾಸಾಧ್ಯ ಮಾಡುತ್ತೇನೆ. ಹಾಗೆಂದು ನನ್ನ ಎಲ್ಲಾ ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ಅಧ್ಯಯನ, ಸಂಶೋಧನೆಗಳೆಲ್ಲವನ್ನೂ ರೆಕಾರ್ಡ್ ಮಾಡಿಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದೇನೆ. ಅದನ್ನು ಹಸ್ತಾಂತರಿಸಲಾರೆ. ನನ್ನ ನಂತರಕ್ಕೆ ಅದು ಪ್ರಯೋಜನ ಆಗಬೇಕೆಂದು ಕಲಾಸರಸ್ವತಿ ಅಂದುಕೊಂಡಿದ್ದರೆ ಅದನ್ನು ಅವಳೇ ಮಾಡಿಸಿಯಾಳು. ನನ್ನ ಅಧ್ಯಯನದ ಪ್ರಯೋಜನ ನನಗೇ ಇರಲಿ. ಅಷ್ಟಕ್ಕೂ ಕಲಾಮಾತೆಯೇ ತನ್ನ ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಬೇಕೆಂದರೆ ಆಯ್ದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಯಾರೂ ಯಾವ ಕಲೆಗೂ ಅನಿವಾರ್ಯರಲ್ಲ.

● ಕಲಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಎರಡು ರೀತಿ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಪಾತ್ರ ಪರಕಾಯ ಪ್ರವೇಶ, ಮತ್ತೊಂದು ಪಾತ್ರ ವಹಿಸುವುದು. ಪಾತ್ರದ ಪರಕಾಯ ಪ್ರವೇಶದಲ್ಲಿ ತಾನೂ ದುಃಖಿಸುತ್ತಾನೆ, ಪಾತ್ರ ವಹಿಸುವಿಕೆಯಲ್ಲಿ ತಾನು ದುಃಖಿಸಿದಂತೆ ನಟಿಸುತ್ತಾನೆ. ರಂಗಭೂಮಿಯ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ತಾವು ಯಾವುದನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸುತ್ತೀರಿ?

ಕಲಾವಿದನ ಮನೋಧರ್ಮವೇ ನಿರ್ವಹಣೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ಚಂದ್ರಮತಿಯ ಪಾತ್ರವನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸುವ ಕಲಾವಿದ, ನಿಜ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಅಂತಹ ಕಷ್ಟವನ್ನುಂಡಿದ್ದರೆ ತಾನು ದುಃಖಿಸದೆ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನಲ್ಲಿ ದುಃಖರಸ ಉಂಟಾಗುವಂತೆ ಮಾಡಬಲ್ಲ.

● ಯಕ್ಷಗಾನ ಈಗ ಬಹಳಷ್ಟು ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನು ಕಂಡಿದೆ. ಎಲ್ಲೆಲ್ಲೂ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಗುರುಗಳು, ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲಿಸುವ ಕೇಂದ್ರಗಳು ಇವೆ. ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಂಡ ಗುರುಗಳಲ್ಲಿ ನೀವೂ ಒಬ್ಬರು. ಸಂಪನ್ಮೂಲ ವ್ಯಕ್ತಿಯೂ ಹೌದು. ಈಗಿನ ಬದಲಾವಣೆ ಬಗ್ಗೆ ನಿಮ್ಮ ಅಂತರಂಗದ ನುಡಿಗಳೇನು? ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲಾವಿದರಿಗೆ, ಸಂಘಟಕರಿಗೆ ನಿಮ್ಮ ಸಂದೇಶವೇನು?

ಕಲಾವಿದರು ಯಕ್ಷಗಾನದಿಂದ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳಬಹುದೇ ಹೊರತು ನಾವೇನೂ ಕೊಡಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ನಮ್ಮಲ್ಲೆಷ್ಟು ಧಾರಣಾಶಕ್ತಿ ಇದೆಯೋ ಅಷ್ಟನ್ನೂ ನಾವು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿಯೇ ಅದ್ಭುತವಾದ ಕಲೆ ಯಕ್ಷಗಾನ. ಮೊಗೆದಷ್ಟೂ ಕಡಿಮೆಯಾಗದು. ಹತ್ತು ಮನಸ್ಸುಗಳು ಸೇರಿ ಸೃಷ್ಟಿಯಾದ ಕಲೆ ಯಕ್ಷಗಾನ. ಸೃಷ್ಟಿಸಿದಂತಹ ಆ ಯಥಾಸತ್ಯವನ್ನು ತಮ್ಮ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ತಮ್ಮ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಶಕ್ತಿಗನುಸಾರವಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೊಳಿಸಬೇಕು.

(ಈ ಲೇಖನವು ಮೂಲತಃ ಸಹಪೀಡಿಯಾ- ಆನ್‌ಲೈನ್ ವಿಶ್ವಕೋಶಕ್ಕೆ ಸಲ್ಲಿಸಲಾದ ಸಂಶೋಧನಾ ಸಂದರ್ಶನದ ವಿಸ್ತೃತರೂಪ ೨೦೧೮ರಲ್ಲಿ ಬರವಣಿಗೆಯಾಗಿದ್ದು)

❒

"ನಮ್ಮ ಪ್ರಕಟಣೆಗಳು"

ಕ್ರ. ಸಂ.	ಪುಸ್ತಕಗಳ ಹೆಸರು	ಲೇಖಕರ/ಸಂಪಾದಕರ ಹೆಸರು	ನಿಗದಿಪಡಿಸಿದ ದರ (ರೂ.ಗಳಲ್ಲಿ)	೧೫% ರಿಯಾಯಿತಿ ದರ
೧.	ಯಕ್ಷೋಪಾಸಕರು (ಭಾಗ–೧)	ತೆಂಕು ಮತ್ತು ಬಡಗು ಯಕ್ಷ ಕಲಾವಿದರ ಪರಿಚಯ	೧೦೦/–	ಮಾರಾಟಕ್ಕೆ
೨.	ಯಕ್ಷೋಪಾಸಕರು (ಭಾಗ–೨)		೧೦೦/–	ಲಭ್ಯವಿಲ್ಲ
೩.	ತೆಂಕನಾಡ ಯಕ್ಷಗಾನ	ಡಾ॥ ಉಪ್ಪಂಗಳ ಶಂಕರ ನಾರಾಯಣ ಭಟ್	೭೦೦/–	೫೯೫/–
೪.	ವರ್ಣವೈಷಮ್ಯ	ಶ್ರೀ ಸಿದ್ದಕಟ್ಟೆ ವಿಶ್ವನಾಥ ಶೆಟ್ಟಿ	೪೦/–	೩೪/–
೫.	ಉಲ್ಲಾಸದತ್ತ ವಿಜಯ ಹಾಗೂ ಇತರೆ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗಗಳು	ಶ್ರೀ ಹೊಸ್ತೋಟ ಮಂಜುನಾಥ ಭಾಗವತ	೮೦/–	೬೮/–
೬.	ಎರಡು ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗಗಳು	ಪ್ರೊ. ಎಂ.ಎ.ಹೆಗಡೆ	೬೦/–	೫೧/–
೭.	ದೀಕ್ಷಾಕಂಕಣ	ಡಾ. ಎನ್. ನಾರಾಯಣ ಶೆಟ್ಟಿ	೭೦/–	೫೯/–
೮.	ಯಕ್ಷಲೋಕದ ಮಾಸದಬಣ್ಣ (ಸಕ್ಕಟ್ಟುರವರಆತ್ಮಕಥನ ಮತ್ತು ಲೇಖನಗಳು)	ಶ್ರೀ ಕಂದಾವರ ರಘುರಾಮ ಶೆಟ್ಟಿ	೧೪೦/–	೧೧೯/–

೯.	ಮಹಾನ್ ಕಲಾವಿದ ಅಳಿಕೆ ರಾಮಯ್ಯ ರೈ ಶತಕ ಸ್ಮೃತಿ	ಶ್ರೀ ಭಾಸ್ಕರ ರೈ ಕುಕ್ಕುವಳ್ಳಿ ಮತ್ತು ಶ್ರೀ ಪಿ.ಕಿಶನ್ ಹೆಗಡೆ	೧೦೦/–	೮೫/–
೧೦.	ಪುರುಷವೇಷದ ಪೊಗರು ಹಾರಾಡಿ ಕುಷ್ಟ ಗಾಣಿಗ	ಶ್ರೀ ಎಸ್.ವಿ.ಉದಯಕುಮಾರ್ ಶೆಟ್ಟಿ	೭೦/–	೫೯/–
೧೧.	ಶೇಣಿ ಭಾರತ	ಡಾ. ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಎಲ್. ಹೆಗಡೆ	೨೦೦/–	೧೭೦/–
೧೨.	ಮಹಾಭಾರತ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳ ರಂಗಭಾಷೆ	ಡಾ. ಚಂದ್ರಶೇಖರ ದಾಮ್ಲೆ	೧೫೦/–	೧೨೭/–
೧೩.	ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗ ಪಂಚಮಿ	ಶ್ರೀ ಕಂದಾವರ ರಘುರಾಮ ಶೆಟ್ಟಿ	೭೫/–	೬೩/–
೧೪.	ಪಂಚಭೂತ ಪ್ರಪಂಚ	ಶ್ರೀ ಅಂಬಾತನಯ ಮುದ್ರಾಡಿ	೪೦/–	೩೪/–
೧೫.	ಪಂಚದ್ರುಮ	ಶ್ರೀ ಜಿ.ಎಂ. ಭಟ್ಟ, ಕೆ.ವಿ.	೭೦/–	೫೯/–
೧೬.	ಇಟಗಿಯವರ ೫ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗಗಳು	ಶ್ರೀ ಇಟಗಿ ಮಹಾಬಲೇಶ್ವರ ಭಟ್	೮೦/–	೬೮/–
೧೭.	ಮೂಡಲಪಾಯ ಯಕ್ಷಗಾನ ಭಾಗವತಿಕೆಯ ಪ್ರವೇಶಿಕೆ	ಶ್ರೀ ಕಲ್ಮನೆ ನಂಜಪ್ಪ	೧೭೫/–	೧೪೮/–
೧೮.	ಸ್ತ್ರೀ ಸ್ವಗತ	ಶ್ರೀ ಕುಮಾರ ಶಂಕರನಾರಾಯಣ	೫೦/–	೪೨/–
೧೯.	ಮಂಜಯ್ಯ ಗಣಪತಿ ಶೇಣ್ವಿಯವರ ಎರಡು ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗಗಳು	ಶ್ರೀ ಶಾ.ಮಂ.ಕೃಷ್ಣರಾಯ	೮೦/–	೬೮/–

೨೦.	ಕೆರೋಡಿ ಸುಬ್ಬರಾಯರ ಯಕ್ಷಗಾನಗಳು ಮತ್ತು ಲೇಖನಗಳು	ಡಾ. ಹಾ.ತಿ.ಕೃಷ್ಣೇಗೌಡ	೧೨೫/-	೧೦೬/-
೨೧.	ಯಕ್ಷಗಾನ ಕವಿಗಳ ಚಿತ್ರಕಾವ್ಯ	ಡಾ. ಕಬ್ಬಿನಾಲೆ ವಸಂತ ಭಾರದ್ವಾಜ್	೭೫/-	೬೪/-
೨೨.	ಯಕ್ಷಗಾನ ಪಂಚರಾತ್ರ	ಪ್ರೊ. ಬಿ.ಎಚ್.ಶ್ರೀಧರ	೪೦/-	೩೪/-
೨೩.	ಯಕ್ಷಗಾನ ಕೃತಿ ಸಂಪುಟ	ಶ್ರೀ ಕೊರ್ಗಿ ಸೂರ್ಯನಾರಾಯಣ ಉಪಾಧ್ಯಾಯ	೧೩೦/-	೧೧೦/-
೨೪.	ಪಾರ್ತಿಸುಬ್ಬ ಬದುಕು ಬರಹ [ವಿಚಾರ ಸಂಕಿರಣದ ಪ್ರಬಂಧಗಳ ಸಂಕಲನ]	ಪ್ರೊ. ಎಂ.ಎ.ಹೆಗಡೆ	೭೫/-	೬೪/-
೨೫.	ಸುಘಾತ	ಶ್ರೀ ಕೃಷ್ಣಪ್ರಕಾಶ ಉಳಿತ್ತಾಯ	೭೫/-	೬೪/-
೨೬.	ಸಂವಾದ ಭೂಮಿಕೆ	ಡಾ. ರಮಾನಂದ ಬನಾರಿ	೧೬೦/-	೧೩೬/-
೨೭.	ಭಾರತೀಯ ನಾಟ್ಯ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳು ಮತ್ತು ಯಕ್ಷಗಾನ [ವಿಚಾರ ಸಂಕಿರಣದ ಪ್ರಬಂಧ ಸಂಕಲನಗಳು]	ಡಾ. ಮನೋರಮಾ ಬಿ.ವೈ.	೧೦೦/-	೮೫/-
೨೮.	ಶ್ರೀರಾಮಕಥಾನಮನ [ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗಗಳ ಅರ್ಥ ನಿರೂಪಣೆ]	ಶ್ರೀ ಸುರೇಶ ಕುದ್ರೆಂತ್ತಾಯ	೩೦೦/-	೨೫೫/-

೨೯.	ತುಳು ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗ ಸಂಪುಟ	ಶ್ರೀ ಕದ್ರಿ ನವನೀತ ಶೆಟ್ಟಿ	೧೪೫/–	೧೨೩/–
೩೦.	ಯಕ್ಷನೂಪುರ: ಯಕ್ಷಗಾನ ಶೋಧ ಲೇಖನಗಳು	ಡಾ. ಮನೋರಮಾ ಬಿ.ವೈ.	೧೬೦/–	೧೩೬/–

ವಿ.ಸೂ: ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು ಪಡೆಯಲಿಚ್ಛಿಸುವವರು ಈ ಕೆಳಕಂಡ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಮೊತ್ತವನ್ನು ಪಾವತಿಸಿ ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು ಪಡೆಯಬಹುದು.

೧. ಅಕಾಡೆಮಿಯ ಬ್ಯಾಂಕ್ ಖಾತೆ ಸಂಖ್ಯೆ : ೦೪೧೩೧೦೧೫೦೦೨೧೩. ಐ.ಎಫ್.ಎಸ್.ಸಿ. – CNRB0000413

೨. ಅಕಾಡೆಮಿಯಲ್ಲಿ ಚೆಕ್ / ಡಿ.ಡಿ. / RTGS / NEFT ಮೂಲಕ ಹಣವನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಲಾಗುವುದು.

ಡಾ. ಮನೋರಮಾ ಬಿ.ಎನ್

ಕಲಾ ಸಂಶೋಧಕರು / ಭರತನಾಟ್ಯ – ಯಕ್ಷಗಾನ – ರೂಪಕ – ಯಕ್ಷಭಾಣಿಕಾಗಳ ಕಲಾವಿದರು, ನೃತ್ಯ ವಿಮರ್ಶಕರು, ಸಂಶೋಧಕರು, ಬರೆಹಗಾರರು, ನೂಪುರ ಭ್ರಮರಿ ನೃತ್ಯಸಂಶೋಧನಾ ನಿಯತಕಾಲಿಕೆಯ ಮತ್ತು ಪ್ರತಿಷ್ಠಾನದ ಸಂಸ್ಥಾಪಕ ಸಂಪಾದಕರು.

ಸ್ವತಃ ನೃತ್ಯ ಸಂಬಂಧಿತ ಅನೇಕ ವಿಶಿಷ್ಠ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಬರೆದಿರುವ ಕವಿಯೂ ಹೌದು. ನಾಟ್ಯಾಯನ, ನಾಯಿಕಾಂತರಂಗ, ನಾರಾಯಣದರ್ಶನ ಮೊದಲಾದ ಅನೇಕ ಮೌಲಿಕ ಪುಸ್ತಕಗಳ ಪ್ರಕಾಶಕರೂ ಹೌದು.

ಇವರ ಪ್ರಮುಖ ಪ್ರಕಟಿತ ಕೃತಿಗಳು : 'ಮುದ್ರಾರ್ಣವ', 'ನೃತ್ಯಮಾರ್ಗಮುಕುರ', 'ಮಹಾಮುನಿಭರತ', 'ನಂದಿಕೇಶ್ವರ', 'ಭರತನಾಟ್ಯ ಬೋಧಿನಿ' ಮತ್ತು ಹಲವು ಸಂಶೋಧನಾ ಲೇಖನಗಳು. ಸಂಪಾದಿತ ಕೃತಿಗಳು: 'ನಾರಾಯಣ ದರ್ಶನ', 'ನೂಪುರಾಗಮ'.

ಅನೇಕ ಪ್ರಶಸ್ತಿ, ಸನ್ಮಾನ ಪುರಸ್ಕೃತರು. ಹಲವೆಡೆ ಸಂಪನ್ಮೂಲ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿ ಭಾಗವಹಿಸಿದ್ದಾರೆ. ನಾಡಿನ ಉದ್ದಗಲಕ್ಕೂ ನೃತ್ಯ ಕ್ಷೇತ್ರಕಾರ್ಯಗಳಿಗೆ ಸಂಚರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕರ್ನಾಟಕ ಮತ್ತು ಭಾರತ ಸರ್ಕಾರದ ಫೆಲೋಶಿಪ್‌ಗಳನ್ನು ಪಡೆದಿರುವ ಇವರು ನಟ್ಟುವಾಂಗ ಮತ್ತು ಕೊರವಂಜಿ ನೃತ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳ ಬಗ್ಗೆಯೂ ಅಧ್ಯಯನ ನಡೆಸಿ ಮಂಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇವರ ಮುಂದಾಳತ್ವದಲ್ಲಿ ರಾಜ್ಯ ಮತ್ತು ರಾಷ್ಟ್ರ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ನೃತ್ಯ ಸಂಶೋಧನ ಸಮ್ಮೇಳನ, ಅನೇಕ ಕಾರ್ಯಾಗಾರ, ನೃತ್ಯ ವಿಚಾರ ಸಂಕಿರಣಗಳು ಜರುಗುತ್ತಲೇ ಬಂದಿವೆ. ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ, ಅಲಂಕಾರ ಶಾಸ್ತ್ರ, ನಾಯಿಕಾಭೇಧ, ನೃತ್ಯ ಸಂಶೋಧನೆ ಮತ್ತು ನಟ್ಟುವಾಂಗ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪತ್ರಿಕೋದ್ಯಮ ಮುಂತಾಗಿ ಅನೇಕ ನೃತ್ಯ ಕೋರ್ಸ್‌ಗಳನ್ನು ನಡೆಸುತ್ತಾ ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ಆಸಕ್ತರು ಈ ಜಾಲತಾಣಗಳಿಗೆ ಭೇಟಿ ಕೊಡಬಹುದು.

www.noopurabhramari.com | www.noopuradancejournal.org

ಪ್ರಕೃತ ಈ 'ಯಕ್ಷ ನೂಪುರ' ಕೃತಿಯ ಮೂಲಕ ತಮ್ಮ ಸಂಶೋಧಕ ತಂಡದ ಸಹಕಾರದಿಂದ ನಡೆಸಿದ ಯಕ್ಷಗಾನ ಸಂಬಂಧಿತ ಕ್ಷೇತ್ರಕಾರ್ಯ ಸಹಿತವಾದ ಅಧ್ಯಯನ ಲೇಖನಗಳನ್ನು

ಕರ್ನಾಟಕ ಯಕ್ಷಗಾನ ಅಕಾಡೆಮಿ
ಬೆಂಗಳೂರು

ಬೆಲೆ ರೂ. 160/–