ಚಿಂತನ ಬಯಲು

ತ್ರೈಮಾಸಿಕ

ISSN 2278-2192

ಸಂಪುಟ : 7, ಸಂಚಿಕೆ : 4 ಎಪ್ರಿಲ್ – ಜೂನ್ 2019

Volume : 7, Issue : 4 April - June 2019

ಚಿಂತನ ಬಯಲು

ಸಂಪಾದಕಿ
ರೇಶ್ಮಾ ಜಿ. ಭಟ್

ಸಂಪಾದಕೀಯ ಸಲಹೆ
ಡಾ. ಅಜಕ್ಕಳ ಗಿರೀಶ ಭಟ್
ಡಾ. ಶ್ರೀಧರ್ ಎಚ್.ಜಿ.
ಡಾ. ವರದರಾಜ ಚಂದ್ರಗಿರಿ
ಡಾ. ಜಿ.ಬಿ. ಹರೀಶ್
ಶ್ರೀ ಎಂ.ಎ. ಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯ

ಚಿಂತನ ಬಯಲು
ನಂ. 15–109, ಮೊಡಂಕಾಪು ಅಂಚೆ
ಬಂಟ್ವಾಳ ತಾಲೂಕು, ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡ – 574 219

CHINTHANA BAYALU
Kannada Quarterly; A Peer Reviewed Journal
Volume 7, Issue 4, April - June 2019

Edited, Published, Printed & Owned by
Reshma G. Bhat
Door No. 15-109, Modankapu Post
Bantwal Taluk, Dakshina Kannada - 574 219
Karnataka
Phone : 9449772651
Email : chinthanabayalu@gmail.com

©	:	Reserved
Size	:	Dy 1/8
Paper Used	:	70 GSM
Pages	:	64
Price	:	Rs. 50

ಮುಖಪುಟ ಚಿತ್ರ : **ಹಂಪಿಯ ಭಗ್ನ ಶಿಲ್ಪ**

Cover Photo by : **Girisha Bhat**

Cover Design : **Kallur Nagesh**

Designed & Printed at :
Aakrithi Prints
Maximus Complex
Light House Hill Road
Mangaluru - 575 001
Tel. : 0824 2443002

ಸೂಚನೆ : ಈ ಸಂಚಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ ಲೇಖನಗಳ ಹಕ್ಕು ಆಯಾ ಲೇಖಕರದ್ದಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿಯ ಲೇಖನಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳು ಲೇಖಕರದ್ದೇ ಆಗಿರುತ್ತವೆ. ಅವುಗಳು ಪತ್ರಿಕೆಯ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳಾಗಿರಬೇಕೆಂದೇನಿಲ್ಲ.

ಪುಟನೋಟ

1. ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಹೋರಾಟದಲ್ಲಿಯ ರಚನಾತ್ಮಕ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳು
❖ ಸತೀಶ ಗಟ್ಟಿ / 5

2. ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಪರಂಪರೆ ಮತ್ತು ಆಧುನಿಕತೆಯ ನಿಲುವುಗಳು
❖ ಚಂದ್ರಹಾಸ / 15

3. ಮುಗಿಲಕುಲದ ಗರುಡರು : ಒಂದು ನೂತನ ಪರಿಪ್ರೇಕ್ಷೆ
❖ ಶ್ರೀಮತಿ ಎಸ್.ಗಂಗಾಂಬಿಕೆ ಗೋವರ್ಧನ / 34

4. ಭಾರತ, ಯುರೋಪ್ ಮತ್ತು ಐರೋಪ್ಯ ಒಕ್ಕೂಟದ ಕುರಿತು ಒಂದು ಸಂವಾದ
❖ ಹರ್ಷಿತ ಎಚ್.ಆರ್.
ಡಂಕಿನ್ ಝುಳಕಿ / 49

5. ಅಜ್ಞಾತವಾಗೇ ಉಳಿದ ಅಪೂರ್ವ ವಾಗ್ಗೇಯ ಪ್ರತಿಭೆ ಮೈಸೂರು ಸಿ. ರಂಗಯ್ಯ
❖ ವಿಜಯಾ / 55

ಸಂಪಾದಕೀಯ

ಒಂದು ಪತ್ರಿಕೆಗೆ ಸಂಪಾದಕೀಯ ಎಷ್ಟು ಮುಖ್ಯ? ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ನನ್ನಲ್ಲಿ ಉತ್ತರವಿಲ್ಲ, ಆದರೆ ಪತ್ರಿಕೆ ಎಂದಾದ ಮೇಲೆ ಅದಕ್ಕೊಂದು ಸಂಪಾದಕರ ಬರಹ ಬೇಕು ಎಂದು ಹಿರಿಯರು ಆಡುವ ಮಾತನ್ನು ಕೇಳಿದ್ದೇನೆ. ಹಿಂದೆ ನಮ್ಮಲ್ಲಿನ ಒಂದು ಪತ್ರಿಕೆಗೆ ಸಂಪಾದಕೀಯ ಬರಹ ಇಲ್ಲದಿದ್ದಾಗ ಅದನ್ನು 'ದನವಾಣಿ' ಎಂದು ಮೂದಲಿಸುತ್ತಿದ್ದುದು ನೆನಪಿದೆ. (ದನ ಸಾಗಾಟದಂತಹ ಕಳ್ಳತನದ ವರದಿಗಷ್ಟೇ ಸೀಮಿತವಾದ ಪತ್ರಿಕೆ ಎಂಬರ್ಥದಲ್ಲಿ) ಯಾವ ಘಟನೆಯನ್ನೇ ಆದರೂ ಸಂಪಾದಕ ತನ್ನ ವೈಯಕ್ತಿಕ ನಿಲುವುಗಳನ್ನು ದಾಖಲಿಸದೆ ಪತ್ರಿಕೆ–ಯ ಮುಖವಾಣಿಯನ್ನೇ ತನ್ನದೂ ಎಂಬಂತೆ ಇಲ್ಲಿ ಬರೆಯಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಐ.ಎ.ಎಸ್‌ನಂತಹ ಸ್ಪರ್ಧಾತ್ಮಕ ಪರೀಕ್ಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಟಾಪರ್‌ಗಳಾಗಿ ಹೊರಹೊಮ್ಮಿದವರು ನಾನು ಇಂಥಾ ಪತ್ರಿಕೆಯ ಸಂಪಾದಕೀಯ ಮತ್ತು ಸಂಪಾದಕೀಯ ಪುಟ ಓದುತ್ತಿದ್ದೆ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಅಂಥಾ ಹುದ್ದೆಗೆ ನಡೆಯುವ ಸಂದರ್ಶನಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವ ಪತ್ರಿಕೆಯ 'ಎಡಿಟೋರಿಯಲ್' ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಓದುತ್ತೀರಿ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಕೇಳುತ್ತಾರೆ ಎಂದು ಯಾರೋ ಹೇಳಿದ್ದು ನೆನಪಿದೆ. ಆದರೂ ಒಂದು ಗೊಂದಲ ಹಾಗೆಯೇ ಉಳಿದುಬಿಟ್ಟಿದೆ. ಸಂಪಾದಕ ತನ್ನ ಸ್ವಂತ ನಿಲುವುಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ದಾಖಲಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲವೇ? ಪತ್ರಿಕೆಯಿಂದ ಪತ್ರಿಕೆಗೆ ಕೆಲಸ ಬದಲಾಯಿಸುವ ಸಂಪಾದಕರು ಇದನ್ನು ಹೇಗೆ ನಿಭಾಯಿಸುತ್ತಾರೆ? ಪತ್ರಿಕೆಗಳಿಗೆ ಸಂಪಾದಕರನ್ನು ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡುವಾಗ ಅವನು ಯಾವ ಐಡಿಯಾಲಜಿಗೆ ಸೇರಿದವನು ಎಂಬ ವಿಚಾರ ಮುಖ್ಯವಾದ ಅರ್ಹತೆಯಾದರೆ ಅದು ಪತ್ರಿಕಾ ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧ ಆಗುವುದಿಲ್ಲವೇ? ಏನೇ ಆದರೂ ಸಂಪಾದಕೀಯ ಅನ್ನುವುದು ಪತ್ರಿಕೆಯ ಮುಖವಾಣೀಯೇ ಹೊರತು ಸಂಪಾದಕನದಲ್ಲ. ಯಾವ ಪತ್ರಿಕೆಯ 'ಎಡಿಟೋರಿಯಲ್ ಓದುತ್ತೀರಾ?' ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ದೊಡ್ಡ ಹುದ್ದೆಗಳ ಸಂದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಕೇಳುತ್ತಾರೆಂದಾದರೆ ಪತ್ರಿಕೆಗಳು ನಿಷ್ಪಕ್ಷಪಾತಿಗಳಾಗಿ ಇಲ್ಲ ಎಂದಲ್ಲವೇ ಅರ್ಥ? ಅಥವಾ ಅಭ್ಯರ್ಥಿಗಳು ಯಾವ ವಿಚಾರಧಾರೆಗೆ ಸೇರಿದವರು ಎಂಬುವುದನ್ನು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳಲೂ ಈ ಪ್ರಶ್ನೆ ನೆರವಾಗಬಹುದು. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಘಟನೆಯೊಂದಕ್ಕೆ ಪತ್ರಿಕೆಗಳು ಸತ್ಯದ ಪಕ್ಷಪಾತಿಗಳಾಗಿ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸಬೇಕು ಎನ್ನುವುದು ಹೊರಟುಹೋಗಿ ಯಾವ ಕಾಲವೋ ಆಗಿಹೋಯಿತು.

ಸಂಪಾದಕಿ

ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಹೋರಾಟದಲ್ಲಿಯ ರಚನಾತ್ಮಕ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳು

ಸತೀಶ ಗಟ್ಟಿ
ಸಹ ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರು, ಇತಿಹಾಸ ವಿಭಾಗ, ಸರಕಾರಿ ಪ್ರಥಮ ದರ್ಜೆ ಕಾಲೇಜು, ಬಂಟ್ವಾಳ

ಗಾಂಧೀಜಿಯವರ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಹೋರಾಟ ಅಸಹಕಾರ, ಕಾಯಿದೆಭಂಗ ಹೋರಾಟದ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ರಚನಾತ್ಮಕ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿತ್ತು. ರಚನಾತ್ಮಕ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳು ಅಸಹಕಾರ ಮತ್ತು ಕಾಯಿದೆಭಂಗ ಆಂದೋಲನಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿದ್ದವು. ರಚನಾತ್ಮಕ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಹೋರಾಟದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹಂತಹಂತವಾಗಿ ಹೆಚ್ಚುತ್ತಾ ಹೋದವು. ಅಸಹಕಾರ ಮತ್ತು ಕಾಯಿದೆ ಭಂಗ ಚಳುವಳಿಯ ಹೋರಾಟದಲ್ಲಿ ಸರಕಾರಿ ಶಾಲೆ, ಕಛೇರಿ, ನ್ಯಾಯಲಯಗಳ ಬಹಿಷ್ಕಾರ, ವಿದೇಶಿ ವಸ್ತುಗಳ ಬಹಿಷ್ಕಾರ, ಜನವಿರೋಧಿ ಕಾನೂನು ಭಂಗದಂತಹ ನೇರ ವಿಧಾನಗಳಿದ್ದರೆ ಅದೇ ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ರಚನಾತ್ಮಕ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳಲ್ಲಿ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಶಾಲೆಗಳ ಸ್ಥಾಪನೆ, ಸ್ವದೇಶಿ ವಸ್ತುಗಳ ಬಳಕೆ ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಖಾದಿಯ ಬಳಕೆ, ಮದ್ಯ ವಿರೋಧಿ ಚಳುವಳಿ, ಅಸ್ಪೃಶ್ಯತಾ ವಿರೋಧಿ ನೀತಿ, ಹಿಂದು ಮುಸ್ಲಿಮ್ ಐಕ್ಯತೆ ಮತ್ತು ಆಶ್ರಮಗಳ ಸ್ಥಾಪನೆಯಂತಹ ವಿಷಯಗಳು ಒಳಗೊಂಡಿದ್ದವು. ಸ್ವದೇಶಿ ಚಳುವಳಿಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲೇ ಇಂತಹ ರಚನಾತ್ಮಕ ಕಾರ್ಯಗಳನ್ನು ಬಳಸಿದ್ದರೂ ಅದನ್ನು ವ್ಯವಸ್ಥಿತವಾಗಿ ಮತ್ತು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಗಾಂಧೀಜಿಯವರು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಹೋರಾಟಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಹೋರಾಟದ ಈ ಎಲ್ಲಾ ವಿಧಾನಗಳು ಗಾಂಧೀಜಿಯವರ ಮಂತ್ರಗಳಾದ ಸತ್ಯ ಮತ್ತು ಅಹಿಂಸೆಯ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಹೋರಾಟದಲ್ಲಿ ಯಾವೆಲ್ಲ ರಚನಾತ್ಮಕ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳನ್ನು ಹಮ್ಮಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ ಮತ್ತು ಅವುಗಳ ಕುರಿತಾದ ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕ ವಿವರಣೆಯನ್ನು ಈ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ನೀಡಲಾಗಿದೆ. ಈ ಲೇಖನದ ಮೂಲ ಆಕರವಾಗಿ ಸೂರ್ಯನಾಥ ಕಾಮತರ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಸ್ಮೃತಿಗಳು ಎಂಬ ಪುಸ್ತಕವನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಆರ್.ಎನ್. ಶೆಣೈ ಎನ್ನುವ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಹೋರಾಟಗಾರರು ತಿಳಿಸುವ ಹಾಗೆ ಈ ಸ್ಮೃತಿಗಳನ್ನು ಘಟನೆಯ ನಲವತ್ತು ಮತ್ತು ಐವತ್ತು ವರ್ಷಗಳ ನಂತರ ದಾಖಲಿಸಲಾಗಿದೆ. ಸಹಜವಾಗಿ ನೆನೆಪಿನ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ತಪ್ಪಿಲ್ಲದ ಹಾಗೆ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸುವುದು ಕಷ್ಟಸಾಧ್ಯವೆಂದು ತಿಳಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆಕರದಲ್ಲಿ ಈ ಸೀಮಿತತೆಯಿದ್ದರೂ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಹೋರಾಟ ಜೀವನದ ಅವಿಭಾಜ್ಯ ಅಂಗ ಮತ್ತು ಮಹತ್ವದ ಘಟನೆಯಾದುದರಿಂದ ಹೆಚ್ಚಿನ ಹೋರಾಟಗಾರು ಸಮರ್ಪಕವಾದ ಮಾಹಿತಿ ನೀಡಿರುತ್ತಾರೆ.

ಗಾಂಧೀಜಿ ಮತ್ತು ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡ

ಅಸಹಕಾರ ಚಳುವಳಿಯ ಸಂದರ್ಭ ಗಾಂಧೀಜಿಯವರು ರಾಷ್ಟ್ರವ್ಯಾಪಿ ಪ್ರವಾಸ ಕೈಗೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಗಾಂಧಿಯ ಈ ಪ್ರವಾಸವನ್ನು 'ಖಿಲಾಫತ್ ಪ್ರವಾಸ' ವೆಂದು ಕರೆಯಲಾಗುತ್ತದೆ.

ಮದ್ರಾಸ್ ಪ್ರೆಸಿಡೆನ್ಸಿಯ ಭಾಗವಾಗಿ ನಡೆದ ಈ ಪ್ರವಾಸದಲ್ಲಿ ಗಾಂಧಿಯವರು ಕಾಸರಗೋಡಿನ ಮೂಲಕ ಅವಿಭಜಿತ ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸುತ್ತಾರೆ. (ಮಂಗಳೂರು ದರ್ಶನ ಸಂಪುಟ–1, ಪು.331–332) ಆಗಸ್ಟ್ 19 1920, ರಂದು ಗಾಂಧೀಜಿ ಪ್ರಥಮ ಬಾರಿ ಮಂಗಳೂರಿಗೆ ಭೇಟಿ ನೀಡುತ್ತಾರೆ. ಅವರ ಜೊತೆಗೆ ಖಿಲಾಫತ್ ನಾಯಕರಾದ ಮೌಲಾನ ಶೌಕತ್ ಆಲಿ, ಜನರಲ್ ಯಾಕೂಬ್ ಹುಸೇನರು ಆಗಮಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಗಾಂಧೀಜಿಯವರು ಮಂಗಳೂರಿನ ಬಂದರಿನ ಬಳಿಯ ಪಾರ್ಸಿ ಮಾವ್‌ಜೀ ಶೇಟ್ ಎಂಬ ಗುಜರಾಥಿ ವ್ಯಾಪಾರಿ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಉಳಿದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಗಾಂಧಿಯವರು ಮಂಗಳೂರಿಗೆ ರೈಲ್ವೆ ಮೂಲಕ ಆಗಮಿಸಿದಾಗ, ಅವರನ್ನು ರೈಲ್ವೆ ನಿಲ್ದಾಣದಿಂದ, ಹಂಪನ್ ಕಟ್ಟೆ, ಕಾರ್‌ಸ್ಟ್ರೀಟ್, ಮತ್ತು ಬಂದರ್ ಮಾರ್ಗವಾಗಿ ಮೆರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಕರೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗಲಾಯಿತು. ವ್ಯಾಪಾರಿ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಗಾಂಧೀಜಿಯವರ ಪುಟ್ಟ ಭಾಷಣ ಮತ್ತು ಮಂಗಳೂರಿನ ಸೆಂಟ್ರಲ್ ಮೈದಾನದಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಭಾರೀ ಸಭೆ ಅವರ ಮುಖ್ಯ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳಾಗಿತ್ತು. (ಕಾಮತ್: ಪು.399, ಪು.449) 1927ರಲ್ಲಿ ಗಾಂಧೀಜಿ ಮಂಗಳೂರಿಗೆ ಎರಡನೆಯ ಭಾರಿ ಭೇಟಿ ನೀಡುತ್ತಾರೆ. ಈ ಭೇಟಿಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ, ಅಕ್ಟೋಬರ್ 26ರಂದು ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಸಭೆಯನ್ನುದ್ದೇಶಿಸಿ ಭಾಷಣ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಮಂಗಳೂರಿನ ಕೆನರ ಕಾಲೇಜಿನ ಭುವನೇಂದ್ರ ಹಾಲ್‌ನಲ್ಲಿ ಲೋಕಮಾನ್ಯ ತಿಲಕ್‌ರವರ ಭಾವಚಿತ್ರವನ್ನು ಅನಾವರಣಗೊಳಿಸುತ್ತಾರೆ. (ಮಂಗಳೂರು ದರ್ಶನ ಸಂಪುಟ 1 ಪು.338) ಗಾಂಧೀಜಿಯ ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿಯ ಈ ಪ್ರಯಾಣವನ್ನು 'ಹರಿಜನ ಪ್ರವಾಸ' ಮತ್ತು 'ಖಾದಿ ಪ್ರಚಾರ ಪ್ರವಾಸ' ವೆಂದು ಗುರುತಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಗಾಂಧೀಜಿಯವರ ಮುಲ್ಕಿಯ ಭೇಟಿಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅವರ ಜೊತೆ ಕೃಪಲಾನಿ ಮತ್ತು ರಾಜೇಂದ್ರ ಬಾಬು ರವರು ಇರುತ್ತಾರೆ. (ಕಾಮತ್: ಪು.526) 1933–34 ರಲ್ಲಿ ಗಾಂಧೀಜಿಯವರು ಅಸ್ಪೃಶ್ಯರ ಏಳಿಗೆಯ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಒಂಭತ್ತು ತಿಂಗಳ ಕಾಲ ಭಾರತ ಪ್ರವಾಸ ಕೈಗೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆ 12,500 ಮೈಲುಗಳಷ್ಟೂ ಪ್ರಯಾಣ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಈ ಸಂದರ್ಭ ಮೂರನೇ ಬಾರಿಗೆ ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಭೇಟಿ ನೀಡುತ್ತಾರೆ. ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಹರಿಜನ ನಿಧಿ ಮತ್ತು ಬಿಹಾರ ಪ್ರವಾಹ ಪರಿಹಾರ ನಿಧಿಗಾಗಿ ಹಣ ಸಂಗ್ರಹಣೆ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಮಡಿಕೇರಿ ಮಾರ್ಗವಾಗಿ ಸಂಪಾಜೆ, ಸುಳ್ಯ ಮತ್ತು ಪುತ್ತೂರಿನ ಮಾರ್ಗವಾಗಿ ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಆಗಮಿಸುತ್ತಾರೆ. ಪುತ್ತೂರು, ಮಂಗಳೂರು, ಉಡುಪಿ ಮತ್ತು ಕುಂದಾಪುರಗಳಲ್ಲಿ ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಸಭೆಯಲ್ಲಿ ಮಾತನಾಡುತ್ತಾರೆ ಮತ್ತು ಹರಿಜನರ ಕೇರಿಗೆ ಭೇಟಿ ನೀಡುತ್ತಾರೆ. ಗುರುಪುರ, ಬಜ್ಪೆ, ಎಕ್ಕಾರು, ಕಟೀಲ್ ಮತ್ತು ಕಿನ್ನಿಗೋಳಿಯಲ್ಲಿ ದೇಣಿಗೆ ಸಂಗ್ರಹಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. (ಮಂಗಳೂರು ದರ್ಶನ ಸಂಪುಟ–1 ಪು.341,347) ನಂತರ ಗಾಂಧೀಜಿಯವರು ಕುಂದಾಪುರಕ್ಕೆ ಭೇಟಿ ನೀಡುತ್ತಾರೆ. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅವರು ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಕಾಮತರ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ವಿಶ್ರಾಂತಿ ಪಡೆಯುತ್ತಾರೆ. (ಕಾಮತ್:ಪು.561) ಗಾಂಧೀಜಿಯ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಹೋರಾಟದಿಂದ ಮತ್ತು ಭಾಷಣ ಹಾಗೂ ಲೇಖನಗಳಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತರಾಗಿ ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡ ಜನರು ಕೂಡಾ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಹೋರಾಟದ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ರಚನಾತ್ಮಕ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ರಚನಾತ್ಮಕ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಶಾಲೆಗಳ ಸ್ಥಾಪನೆ, ಅಸ್ಪೃಶ್ಯತಾ ವಿರೋಧಿ ಆಚರಣೆ, ಮದ್ಯಪಾನ ನಿಷೇಧ, ಖಾದಿಯ ಬಳಕೆ ಮತ್ತು ಅಶ್ರಮಗಳ ಸ್ಥಾಪನೆ, ವಿದೇಶಿ ವಸ್ತ್ರಗಳ ಬಹಿಷ್ಕಾರ, ಶಾರೀರಿಕ ಮತ್ತು ಮಾನಸಿಕ ಆರೋಗ್ಯ ಮತ್ತು ಸ್ತ್ರೀ ಸಬಲೀಕರಣಕ್ಕೆ ಒತ್ತು ನೀಡುವ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳನ್ನು ನಡೆಸಲಾಗುತ್ತದೆ.

ರಾಷ್ಟ್ರಿಯ ಶಾಲೆಗಳು ಮತ್ತು ಆಶ್ರಮಗಳ ಸ್ಥಾಪನೆ

ಸರಕಾರಿ ಶಾಲಾ ಕಾಲೇಜುಗಳ ಬಹಿಷ್ಕಾರದ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಗಾಂಧೀಜಿಯವರ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಹೋರಾಟದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ದಕ್ಷಿಣಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಹಲವಾರು ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಶಾಲೆಗಳು ಆರಂಭ ವಾಗುತ್ತದೆ. ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಶಾಲೆಗಳು ನಂತರ ಹಂತದ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಹೋರಾಟಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾದ ವಾತಾವರಣ ಸ್ಥಾಪಿಸುವ ಕೇಂದ್ರಗಳೇ ಆಗಿರುತ್ತವೆ. ಈ ಶಾಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಓದು ಬರಹದ ಜೊತೆ ವೃತ್ತಿ ಶಿಕ್ಷಣದ ತರಬೇತಿಯ ಕೂಡಾ ನೀಡಲಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಕಾರಣಗಳಿಂದಲೇ ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಸರಕಾರ ಈ ಶಾಲೆಗಳ ಮುಚ್ಚುವಿಕೆಗೆ ಒತ್ತಡ ಹೇರುತ್ತಲೇ ಇರುತ್ತದೆ. ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಶಾಲೆಗಳ ಸ್ಥಾಪನೆಯಲ್ಲಿ ಕಾರ್ನಾಡ್ ಸದಾಶಿವ ರಾಯರು ಬಹಳ ಪ್ರಮುಖ ಪಾತ್ರ ವಹಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ಬೆಂಬಲದಿಂದ ಸ್ಥಾಪಿತವಾದ ಹದಿನೈದು ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಶಾಲೆಗಳು ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಅಸ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿದ್ದವು. (ಕಾಮತ್: ಪು.397) ದಕ್ಷಿಣ ಆಫ್ರಿಕದಲ್ಲಿ ಗಾಂಧೀಜಿಯವರ ಸತ್ಯಾಗ್ರಹ ಹೋರಾಟದಲ್ಲಿ ಆಶ್ರಮ ಸ್ಥಾಪನೆ ಹೋರಾಟದ ಪ್ರಮುಖ ಭಾಗವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಗಾಂಧಿಯವರು ವರ್ಣಭೇದ ನೀತಿಯ ವಿರುದ್ದದ ಹೋರಾಟದಲ್ಲಿ ಆಶ್ರಮಗಳನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿ ಅವುಗಳನ್ನು ಸಮರ್ಪಕವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಈ ಆಶ್ರಮಗಳು ಚಳುವಳಿಗಾರರಿಗೆ ಅವರ ಕುಟುಂಬ ವರ್ಗಗಳಿಗೆ ಆಶ್ರಯ ತಾಣವಾಗಿ, ಆರ್ಥಿಕವಾಗಿ ಬೆಂಬಲ ನೀಡುತ್ತಿದ್ದವು. ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಗಾಂಧೀಜಿಯವರ ಮಾದರಿಯನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ಅನೇಕ ಆಶ್ರಮಗಳನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಹೆಚ್ಚಿನ ಆಶ್ರಮಗಳು ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಶಾಲೆಗಳನ್ನು ನಡೆಸುವ ಕೇಂದ್ರಗಳೇ ಆಗಿದ್ದವು. ಚಳುವಳಿಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಚಳುವಳಿಯ ಸ್ಥಾಗಿತ್ಯದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಆಶ್ರಮಗಳು ರಚನಾತ್ಮಕ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳ ಪ್ರಮುಖ ಕೇಂದ್ರಗಳೇ ಆಗಿದ್ದವು.

ಕರ್ನಾಟಕ ತಿಲಕ ವಿದ್ಯಾಲಯ

ಕಾರ್ನಾಡರಿಂದ ಸ್ಥಾಪಿತವಾದ ತಿಲಕ್ ವಿದ್ಯಾಲಯದ ಕುರಿತು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಹೋರಾಟ ಗಾರರು ತಮ್ಮ ನೆನೆಪುಗಳನ್ನು ದಾಖಲಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಎಂ.ಅಬ್ದುಲ್ ಖಾದರ್ ಎನ್ನುವ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಹೋರಾಟಗಾರರು ತಿಳಿಸುವ ಪ್ರಕಾರ ಕೊಡಿಯಾಲ್ ಬೈಲ್, ಮೇಮನ್ ಪಳ್ಳಿಗೆ ಸೇರಿದ ಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ಜನಾಬ್ ಹಕೀಮ್ ಅಸಾದುಲ್ಲಾ ಖಾನಿ ಸಾಹೇಬರ ಅಧ್ಯಕ್ಷತೆಯಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಸಭೆಯಲ್ಲಿ, ಕಾರ್ನಾಡರ ನೇತೃತ್ವದಲ್ಲಿ 'ಕರ್ನಾಟಕ ತಿಲಕ ವಿದ್ಯಾಲಯ' ಎನ್ನುವ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಶಾಲೆಯನ್ನು ಆರಂಭಿಸಲು ನಿರ್ಧರಿಸಲಾಯಿತು. (ಕಾಮತ್: ಪು.442, ಪು.427) ಸುರತ್ಕಲ್ ಶ್ರೀನಿವಾಸ ರಾವ್ ಎನ್ನುವ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಹೋರಾಟಗಾರರು ಅಸಹಕಾರಿ ಚಳುವಳಿಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸರಕಾರಿ ಶಾಲೆಗಳನ್ನು ಬಹಿಷ್ಕರಿಸಿದ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೆ ನೆರವಾಗಲು 'ಕರ್ನಾಟಕ ತಿಲಕ ವಿದ್ಯಾಲಯ' ವೆಂಬ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಶಿಕ್ಷಣ ಸಂಸ್ಥೆಯನ್ನು ಮಂಗಳೂರಿನ ಶೇಡಿಗುಡ್ಡೆಯ ಕರಂಗಲ್ಪಾಡಿ ಹಿಂಬದಿಯಲ್ಲಿಯ ಜೈಲು ಮತ್ತು ಜಾನುವಾರು ಆಸ್ಪತ್ರೆಗಳನ್ನು ದಾಟಿದರೆ ಸಿಗುವ ಮೂಲೆಯ ರಸ್ತೆಯ ಬದಿಯಲ್ಲಿನ ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯನ್ನರೊಬ್ಬರ ವಿಶಾಲವಾಗಿರುವ ಕಂಪೌಂಡಿನಲ್ಲಿಯ ಬಾಡಿಗೆ ಕಟ್ಟಡದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾರಂಭಿಸಲಾಯಿತು ಎಂದು ತಿಳಿಸುತ್ತಾರೆ. (ಕಾಮತ್: ಪು.419, ಪು.420) ಈ ಕಟ್ಟಡಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ಹಾಗೆ ಬದಿಯಲ್ಲಿ ವಿಶಾಲವಾದ ಮುಳಿ ಮಾಡಿನ ಚಪ್ಪರ ಮಾಡಿ ವೃತ್ತಿ ಶಿಕ್ಷಣ ನೀಡಲಾಗುತ್ತಿತು. ವೃತ್ತಿಶಿಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ನೂಲುವುದು, ನೇಯುವುದು, ಸ್ವದೇಶಿ ಬಣ್ಣಗಳ ತಯಾರಿ ಮತ್ತು ಬಟ್ಟೆಗೆ ಬಣ್ಣ ಹಾಕುವಿಕೆ, ಬಟ್ಟೆ ಪ್ರಿಂಟ್, ಮರದ ಮತ್ತು ಬೆತ್ತದ ಕೆಲಸ ಸೇರಿತ್ತು. (ಕಾಮತ್

ಪು.443, 442) ತಿಲಕ ವಿದ್ಯಾಲಯದ ಉಪದ್ಯಾಯರು ಹಾಗೂ ಸಿಬ್ಬಂದಿ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದ ಖರ್ಚಿನ ಸಲುವಾಗಿ ಪ್ರತಿವಾರಕೊಮ್ಮೆ 'ಮುಷ್ಠಿ ಫಂಡಿನ' ಯೋಜನೆ ಕೈಗೊಳ್ಳಲಾಯಿತು. ಕಾರ್ಯಕರ್ತರನ್ನು ತಂಡ, ತಂಡವಾಗಿ ವಾರ್ಡ್ ಪ್ರಕಾರ ವಿಂಗಡಿಸಿ ಮುಷ್ಠಿ ಫಂಡಿನ ಮೂಲಕ ಹಣವನ್ನು, ಅಕ್ಕಿಯನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಲಾಯಿತು. (ಕಾಮತ್ ಪು.421–422)

ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಸರಕಾರದ ಅಧಿಕಾರಿಗಳ ಒತ್ತಡದಿಂದಾಗಿ ಶೇಡಿಗುಡ್ಡೆಯ ತಿಲಕ್ ವಿದ್ಯಾಲಯದ ಮಾಲೀಕರು ಕಟ್ಟಡವನ್ನು ಖಾಲಿ ಮಾಡುವಂತೆ ಕಾರ್ನಾಡರಿಗೆ ತಿಳಿಸುತ್ತಾರೆ. ನಂತರದಲ್ಲಿ ತಿಲಕ ವಿದ್ಯಾಲಯವನ್ನು ಕೊಡಿಯಾಲ್ ಬೈಲ್‌ನಲ್ಲಿರುವ ಕಾರ್ನಾಡ್ ಸದಾಶಿವರಾಯರ ಮನೆಯ ಅಂಗಳದ ವಿಶಾಲವಾದ ತಾತ್ಕಾಲಿಕ ಕಟ್ಟಡದ ರಚನೆ ಮಾಡಿ ಅಲ್ಲಿಗೆ ವರ್ಗಾಯಿಸ ಲಾಗುತ್ತದೆ. (ಕಾಮತ್ ಪು.422) ಇಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಕಟ್ಟಡವನ್ನು ಹೊಂದಿಕೊಂಡತೆ ನೂಲುವ, ನೇಯುವ ಮತ್ತು ಬಡಗಿ ಕೆಲಸದ ತರಗತಿಗಳು ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದವು. ಹರೀಂದ್ರನಾಥ ಮತ್ತು ಕಮಲಾದೇವಿ ಚಟ್ಟೋಪಾಧ್ಯಾಯ ದಂಪತಿಗಳು ಅಗಾಗ ಈ ಕೇಂದ್ರಕ್ಕೆ ಭೇಟಿ ನೀಡಿ ಕೈ ನೂಲನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ಹತ್ತಿ ಪಡೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದರು. (ಕಾಮತ್ ಪು.422) ತಿಲಕ ವಿದ್ಯಾಲಯ ಶೇಡಿಗುಡ್ಡೆಯಲ್ಲಿರುವಾಗ ಅಧ್ಯಾಪಕ ಸಿಬ್ಬಂದಿಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖರಾದವರೆಂದರೆ ಎಮ್ ಉಮೇಶರಾಯರು, ಅರಬೈಲು ಭೋಜರಾಯರು, ಡಿ.ಕೆ.ಭಾರದ್ವಾಜರು, ಶ್ರೀಪಾದ ಶರ್ಮ, ಉಚ್ಚಿಲ ರಾಮರಾಯರು, ಕಡೆಂಗೋಡ್ಲು ಶಂಕರ ಭಟ್ಟರು, ಗೋವಿಂದರಾಯರು, ಬಾಯಾರು ಗಂಗಯ್ಯನವರು, ಜನಾಬ್ ಶೇಕ್ ಫರೀದ್ ಸಾಹೇಬರು ಪ್ರಮುಖರಾಗಿದ್ದರು. (ಕಾಮತ್: ಪು.428–429) ಇವರಲ್ಲಿ ಡಿ.ಕೆ.ಭಾರದ್ವಾಜರು ಶಾಲಾ ಕಂಪೌಂಡಿನಲ್ಲಿರುವ ಸಣ್ಣ ಕಟ್ಟಡದಲ್ಲಿ ವಾಸವಾಗಿದ್ದು 'ತಿಲಕ ಸಂದೇಶ' ಎನ್ನುವ ಮಾಸ ಪತ್ರಿಕೆ ನಡೆಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಕನ್ನಡ ಕವಿ ಕಡೆಂಗೋಡ್ಲು ಶಂಕರ ಭಟ್ಟರು ಕನ್ನಡ ಪಠ್ಯವಾದ 'ಪದ್ಮಸಾರ' ದ ಪಾಠವನ್ನು ಕಲಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. (ಕಾಮತ್ ಪು.420) ತಿಲಕ ಶಾಲೆಯ ವೃತ್ತಿ ಶಿಕ್ಷಕರಾಗಿ ಅಂದರೆ ಮರದ ಕೆಲಸದ ಶಿಕ್ಷಕರಾಗಿ ಪೂವಪ್ಪ ಎಂಬವರಿದ್ದರೆ ಅದೇ ಶಾಲಾ ಸೇವಕರಾಗಿ ಸೋಮಯ್ಯ ಗಟ್ಟಿಯವರು ಕಾರ್ಯ ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಿದ್ದರು (ಕಾಮತ್ ಪು.429)

ಡಾ.ಹರ್ಡೀಕರ್‌ರವರು ವಿದ್ಯಾಲಯಕ್ಕೆ ಭೇಟಿ ಕೊಟ್ಟು ತಮ್ಮ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೆ ತಿಳಿಸುತ್ತಿದ್ದರು.(ಕಾಮತ್ ಪು.429) ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು ತರಗತಿಗಳು ಇಲ್ಲದ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ರಜಾದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಮಂಗಳೂರು ಸುತ್ತಮುತ್ತ ಇರುವ ಶೇಂದಿ ಮತ್ತು ಶರಾಬು ಅಂಗಡಿಗಳೆದುರು ಬೇರೆಬೇರೆ ತಂಡಗಳಾಗಿ ಮದ್ಯಪಾನ ನಿಷೇದದ ಪ್ರಚಾರ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಇದರಿಂದ ಕ್ರೋಧಿತರಾದ ಗುತ್ತಿಗೆದಾರರು ಮೆಣಸಿನ ನೀರು, ಮರಳು ಕಲ್ಲುಗಳನ್ನು ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳ ಮೇಲೆ ಎಸೆಯುತ್ತಿದ್ದರು. ಸರಕಾರಿ ಶಾಲಾ ಕಾಲೇಜು ನ್ಯಾಯಲಯಗಳ ಬಹಿಷ್ಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು ಪ್ರಮುಖ ಪಾತ್ರವಹಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಮಂಗಳೂರು ಮೈದಾನದಿಂದ ಮಂಗಳಾದೇವಿ ದೇವಸ್ಥಾನದವರಗೆ ಮೆರವಣಿಗೆಗಳು ನಡೆಸಲಾಗುತ್ತಿತು. ಭಾಷಣಗಳನ್ನು ಏರ್ಪಡಿಸಲಾಗುತ್ತಿತು. ತಿಲಕ ಸ್ವರಾಜ್ಯ ಫಂಡಿನ ಸಂಗ್ರಹದಲ್ಲಿ ತಿಲಕ ವಿದ್ಯಾಲಯದ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು ಭಾಗವಹಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. (ಕಾಮತ್ ಪು. 420–421) 1927ರ ವರಗೆ ಹೈಸ್ಕೂಲ್ ಆಗಿದ್ದ ತಿಲಕ್ ವಿದ್ಯಾಲಯ ನಂತರ ಹಿರಿಯ ಪ್ರಾಥಮಿಕ ಶಾಲೆಯಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿಸಲಾಯಿತು. ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ ಕ್ರಮೇಣವಾಗಿ ಇಳಿಮುಖವಾಯಿತು. ಅಂತಿಮವಾಗಿ ಕೇವಲ ಬೆರಳೆಣಿಕೆಯಷ್ಟೇ ಹಿಂದುಳಿದ ಮತ್ತು ದಲಿತ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು ಮಾತ್ರ ಉಳಿಯತ್ತಾರೆ. (ಕಾಮತ್ ಪು.427)

ಕದ್ರಿ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಶಾಲೆ

1924ರ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಸುರತ್ಕಲ್ ಶ್ರೀನಿವಾಸ್ ರಾವ್‌ರವರು ಕದ್ರಿ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯೋಪಧ್ಯಾಯರಾಗಿ ಕಾರ್ಯನಿರ್ವಹಿಸಿದರು. ಈ ಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಾಪಕರು ಹಾಗೂ ನೂರಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚು ಮಂದಿ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿರುತ್ತಾರೆ. (ಕಾಮತ್:ಪು.425) ಈ ಶಾಲೆಗೆ ಹೊಂದಿಕೊಂಡ ಹಾಗೆ ಕದ್ರಿ ಗುಡ್ಡದ ಪ್ರಶಾಂತ ವಾತವರಣವಾದ ಪದವಿನಲ್ಲಿ 'ಸಾಧಕಾಶ್ರಮ' ವೆಂಬ ಆದರ್ಶ ಸಂಸ್ಥೆಯನ್ನು ಕಾರ್ನಾಡು ಸದಾಶಿವರಾಯರ ನೇತೃತ್ವದಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾಪಿಸಲಾಯಿತು. ಪಡೆಮುನ್ನೂರು ರಾಮಚಂದ್ರರಾಯರು ಈ ಸ್ಥಳವನ್ನು ತನ್ನ ಪುತ್ರಿಯಾದ ಆಂಗ್ಲ ಭಾಷೆಯ ಕವಿಯತ್ರಿಯಾದ ಕುಮಾರಿ ಪದ್ಮಾವತಿ ನೆನಪಿಗಾಗಿ ದಾನ ನೀಡಿರುತ್ತಾರೆ. (ಕಾಮತ್ ಪು. 436) ಆಶ್ರಮವಾಸಿಗಳಿಗೆ ಪ್ರತ್ರೇಕ ವಸತಿಗೃಹವಿತ್ತು. ನೀರು ಸ್ವಲ್ಪ ಎತ್ತರದಿಂದ ಹರಿದು ತಗ್ಗಿಗೆ ಬರುವ ಕದ್ರಿ ಜಲಪಾತದ ಮಗ್ಗುಲಲ್ಲಿ ಖಾದೀ ಭಂಡಾರದ ವತಿಯಿಂದ ಕೈ ನೂಲಿಗೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಬಣ್ಣ ಬಳಿಯುವ ಮತ್ತು ಖಾದೀ ವಸ್ತುಗಳ ಎಲ್ಲಾ ಅಂಚುಗಳಿಗೆ ತರತರಹದ ಚಿತ್ರಗಳ ಅಚ್ಚನ್ನು ಹೊಡೆಯುವ ಕರ್ಮಶಾಲೆಯಿತ್ತು. ಬಾಯಾರು ಗಂಗ್ಯಯನವರು ಇದರ ಮುಖ್ಯಸ್ಥರಾಗಿದ್ದರು. (ಕಾಮತ್ ಪು.436) 1925ನೇ ಶಾಲಾ ವರ್ಷಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಕದ್ರಿಯ ಶಾಲಾ ಕಟ್ಟಡದಲ್ಲಿ ಅದರ ಮಾಲೀಕರಾದ ಮಾರ್ಷಲ್ ಡಿ'ಸೋಜರವರು ಬ್ರಿಟಿಷರ ಒತ್ತಡದಿಂದಾಗಿ ಶಾಲಾ ಕಟ್ಟಡವನ್ನು ಖಾಲಿ ಮಾಡಲು ತಿಳಿಸುತ್ತಾರೆ. (ಕಾಮತ್ ಪು.426)

ಇತರ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಶಾಲೆಗಳು

ಇನ್ನಿತ್ತರ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಶಾಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಕೆಳಗಿನ ಶಾಲೆಗಳ ವಿವರಗಳು ಕಾಮತರ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಸ್ಮೃತಿಗಳು ಎಂಬ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ದಾಖಲಾಗಿವೆ. ಮುಲ್ಕಿಯಲ್ಲಿ ಕಾರ್ನಾಡರು ಸ್ವದೇಶಿ ಶಾಲೆಯನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸುತ್ತಾರೆ. (ಕಾಮತ್ ಪು. 525) ಹಿರಿಯಡ್ಕ ನಾರಾಯಣರಾವ್‌ರವರ ನೇತೃತ್ವದಲ್ಲಿ ಉಡುಪಿ ತಾಲೂಕಿನ ಅವರ ಊರಾದ ಹಿರಿಯಡ್ಕದಲ್ಲಿ ರಾಷ್ಟೀಯ ಶಾಲೆ ಸ್ಥಾಪಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ನೂರರಷ್ಟು ಮಕ್ಕಳು ನೂಲುವ ಮತ್ತು ನೇಯುವ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದ್ದರು. 1916ರಲ್ಲಿ ಉಡುಪಿಯ ಎರಡು ಹೈಸ್ಕೂಲುಗಳ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳನ್ನು ಒಟ್ಟುಗೂಡಿಸಿ 'ಸ್ಟೂಡೆಂಟ್ಸ್ ಬ್ರದರ್‌ಹುಡ್' ಎಂಬ ಸಂಸ್ಥೆಯನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಲಾಯಿತು. ಈ ಸಂಘಟನೆ ವಾರದಲ್ಲಿ ಎರಡು ಸಲ ಸಭೆ ಸೇರಿ ರಾಜಕೀಯ, ಧಾರ್ಮಿಕ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ವಿಷಯಗಳ ಕುರಿತು ಭಾಷಣಗಳನ್ನು ಏರ್ಪಡಿಸುತ್ತದೆ. (ಕಾಮತ್ ಪು.530) ಉಡುಪಿ ತಾಲೂಕಿಗೆ ಪಡೂರಿನ ಸಮೀಪ ಸಾಂತ್ಯಾರು ಅನಂತ ಪದ್ಮನಾಭ ಭಟ್ಟರು 1921ರಲ್ಲಿ ಎರಡು ಪ್ರಾಥಮಿಕ, ಒಂದು ಪ್ರೌಢ ಪ್ರಾಥಮಿಕ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಶಾಲೆಗಳನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿ ಸುಮಾರು ಹನ್ನೆರಡು ವರ್ಷಗಳ ಕಾಲ ಶಾಲೆಗಳನ್ನು ಸ್ವಂತ ಖರ್ಚಿನಿಂದಲೇ ನಡೆಸುತ್ತಾರೆ. (ಕಾಮತ್ ಪು.565) ಅನಂತ ಪದ್ಮನಾಭ ಭಟ್ಟರು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಹೋರಾಟದ ರಚನಾತ್ಮಕ ಕಾರ್ಯಗಳಿಗಾಗಿ ತನ್ನ ಆಸ್ತಿಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಹೆಂಡತಿ ಮಕ್ಕಳಿಂದ ದೂರವಾಗಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಕಾರ್ನಾಡು ಸದಾಶಿವರಾಯರೂ ಕೂಡಾ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಹೋರಾಟದ ರಚನಾತ್ಮಕ ಕಾರ್ಯಗಳಿಗಾಗಿ ತನ್ನ ಆಸ್ತಿಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡ ಮಹಾನುಭಾವರು. ಈ ಕಾರಣದಿಂದ ಇವರನ್ನು 'ತ್ಯಾಗ ಜೀವಿ ಕಾರ್ನಾಡು ಸದಾಶಿವರಾಯರು' ಎಂದು ಕರೆಯ ಲಾಗುತ್ತದೆ. ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತರು ತಮ್ಮ ಕಾದಂಬರಿಯಾದ 'ಔದಾರ್ಯದ ಉರುಳಲ್ಲಿ' ಕಾನಾಡು ಸದಾಶಿವರಾಯರ ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಪಾತ್ರ ಸೃಷ್ಟಿಸಿ ಅವರು ಎದುರಿಸಿದ ಸಂಕಷ್ಟಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಸರ್ವೋದಯದ ನಾಯಕರಾದ ಜಯಪ್ರಕಾಶ ನಾರಾಯಣರವರು ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡ ಜಿಲ್ಲೆಗೆ ಭೇಟಿ ನೀಡಿದಾಗ ಮುದ್ರಾಡಿಯಲ್ಲಿ 'ಕಸ್ತೂರಭಾ ಸ್ಮಾರಕ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಶಾಲೆ' ಯನ್ನು ತೆರೆಯಲಾಯಿತು. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ 'ಗಾಂಧೀ ಮತ್ತು ಕಸ್ತೂರಭಾ ಸ್ಮಾರಕ ನಿಧಿ' ಹಣ ಸಂಗ್ರಹ ಮಾಡಲಾಯಿತು. (ಕಾಮತ್ ಪು.514) ಕಮಲಾದೇವಿ ಚಟ್ಟೋಪಾಧ್ಯಾಯರು ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ ನಾಯಕರಾಗಿ ಕಾಲೇಜು ಮತು ಹೈಸ್ಕೂಲು ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳ ಯೂನಿಯನ್ ಸಂಘಟಿಸಿದರು. (ಕಾಮತ್ ಪು.561)

ಅಸೃಶ್ಯತಾ ವಿರೋಧಿ ಚಳುವಳಿ

ಗಾಂಧೀಜಿಯವರು ತಮ್ಮ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಹೋರಾಟದಲ್ಲಿ ಅಸ್ಪೃಶ್ಯತಾ ದೀಕ್ಷೆ ಸೇರುವ ಮೊದಲೇ ಅಂದರೇ 1897ರಲ್ಲಿ ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಕುದ್ಮಲ್ ರಂಗರಾವ್‌ರವರು ದಲಿತ ಜನಾಂಗದ ಏಳಿಗೆಗಾಗಿ ದುಡಿದರು. ಅಸ್ಪೃಶ್ಯತಾ ವಿರೋಧಿ 'ಡಿಪ್ರೆಸ್ಡ್ ಕ್ಲಾಸ್ ಮಿಷನ್' ಎಂಬ ಸಂಸ್ಥೆ ಕಟ್ಟಿದರು. ಈ ಸಂಸ್ಥೆಯ ಉನ್ನತ ಪ್ರಾಥಮಿಕ ಶಾಲೆ ಮತ್ತು ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ ಭವನವನ್ನು ನಡೆಸುತ್ತಿತು. ಗಾಂಧೀಜಿಯವರು ತಮ್ಮ ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡದ ಮೂರನೇ ಭೇಟಿಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಈ ಸಂಸ್ಥೆಗೆ ಭೇಟಿ ನೀಡುತ್ತಾರೆ ಮತ್ತು ಅಸ್ಪೃಶ್ಯರಿಗೆ ಸಂಬಧಿಸಿದಂತೆ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಥಮ ಮತ್ತು ಹಳೆಯ ಸಂಸ್ಥೆಯೆಂದು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ. (ಮಂಗಳೂರು ದರ್ಶನ ಸಂಪುಟ 1 ಪು.343) ಡಿಪ್ರೆಸ್ಡ್ ಕ್ಲಾಸ್ ಮಿಷನ್ ಮೂಲಕ ಕಾರ್ನಾಡ್ ಸದಾಶಿವರಾಯರು ಅಸ್ಪೃಶ್ಯತಾ ವಿರೋಧಿ ಆಚರಣೆ ಮತ್ತು ಅವರ ಒಳಿತಿಗಾಗಿ ಕ್ರಮವನ್ನು ಕೈಗೊಂಡರು. ಸರಕಾರದಿಂದ ಭೂಮಿಯನ್ನು ಪಡೆದು ಮಂಗಳೂರಿನಲ್ಲಿ ಒಂದು ಹಾಗೂ ಉಡುಪಿಯಲ್ಲಿ ಎರಡು ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಅಸ್ಪೃಶ್ಯರಿಗೆ ಸೂರು ಒದಗಿಸುವ ಕ್ರಮವನ್ನು ಕೈಗೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಅಸ್ಪೃಶ್ಯರಿಗಾಗಿ ಶಾಲೆಗಳನ್ನು ತೆರೆದರು ಮತ್ತು ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಅವರನ್ನು ಸಮಾನವಾಗಿ ಕಾಣುವಂತೆ ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದರು. (ಕಾಮತ್ ಪು.391) ಉಡುಪಿಯಲ್ಲಿ ಹರಿಜನ ಸೇವಾ ಸಂಘದ ವತಿಯಿಂದ ಹರಿಜನ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ ಭವನವನ್ನು ತೆರೆಯಲಾಯಿತು. (ಕಾಮತ್ ಪು.472) ಅಸ್ಪೃಶ್ಯ ವರ್ಗದವರಿಗೆ ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಸ್ಥಳಗಳಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ದೇವಸ್ಥಾನ ಪ್ರವೇಶ ದೊರೆಯುವಂತೆ ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಮಾಡಿದ ಹೋರಾಟದಲ್ಲಿ ಮೊದಲಿಗೆ ಬಂಟ್ವಾಳದಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ಸು ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. (ಕಾಮತ್ ಪು.482) 1946ನೆಯ ಇಸವಿಯಲ್ಲಿ ಬಂಟವಾಳದಲ್ಲಿ ಯು.ಪಿ.ಮಲ್ಯ, ನಾರಾಯಣ ಕ್ಕಿಲ್ಲೆ ಮೊದಲಾದವರ ನೇತೃತ್ವದಲ್ಲಿ ವೆಂಕಟರಮಣ ದೇವಲಾಯಕ್ಕೆ ಅಸ್ಪೃಶ್ಯರಿಗೆ ಪ್ರವೇಶ ದೊರೆಯುವಂತೆ ಮಾಡಲಾಗುತ್ತದೆ. ಹೆಚ್ಚಿನವರು ದೇವಾಲಯ ಪ್ರವೇಶ ಪರವಿದ್ದರೂ ಕೆಲವರು ಉಪಾಯದಿಂದ ಅಸ್ಪೃಶ್ಯರ ದೇವಾಲಯ ಪ್ರವೇಶವನ್ನು ಮೂಂದೂಡಲು ಕೂಡಾ ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಾರೆ. ದೇವಲಾಯದಲ್ಲಿ ಅಸ್ಪೃಶ್ಯರ ಪ್ರವೇಶದ ನಂತರ ಜನರನ್ನು ಉದ್ದೇಶಿಸಿ ನಾರಯಣ ಕಿಲ್ಲೆಯವರು ಭಾಷಣ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. (ಕಾಮತ್ ಪು.492) ಉಡುಪಿಯಲ್ಲಿ ವೆಂಕಟೇಶ್ ಪ್ರಭುಗಳ ಪ್ರಯತ್ನದಿಂದ ಅಸ್ಪೃಶ್ಯರಿಗೆ ವೆಂಕಟರಮಣ ಮತ್ತು ಅನಂತ ಪದ್ಮನಾಭ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರವೇಶ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. (ಕಾಮತ್ ಪು.522)

ಅಸ್ಪೃಶ್ಯತಾ ವಿರೋಧಿ ಆಂದೋಲನದಲ್ಲೇ ಹಲವಾರು ಸೀಮಿತತೆಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸ ಬಹುದು. ಮೊದಲನೆಯದಾಗಿ ಪ್ರಮುಖ ಶಾಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಅಸ್ಪೃಶ್ಯ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳ ಪ್ರವೇಶ ತುಂಬಾ ಸೀಮಿತವಾಗಿತ್ತು. 1934 ರಲ್ಲಿಯ ಗಾಂಧೀಜಿಯು ಮಂಗಳೂರಿನ ಕೆನರಾ ಶಾಲೆಗೆ ಭೇಟಿ ನೀಡಿದಾಗ ಅಲ್ಲಿ ಕೇವಲ ಇಬ್ಬರು ಮಾತ್ರ ಅಸ್ಪೃಶ್ಯ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿದ್ದಾರೆಯೆಂದು

ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ. (ಮಂಗಳೂರು ದರ್ಶನ ಸಂಪುಟ 1 ಪು.345) ಆದುದರಿಂದ ಅಸ್ಪೃಶ್ಯರ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸದ ಕುರಿತಾದ ಈ ಪ್ರಯತ್ನಗಳು ಆರಂಭಿಕ ಹೆಜ್ಜೆಗಳಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಇದೇ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ರಾಷ್ಟ್ರೀಯವಾಗಿ ಅಸ್ಪೃಶ್ಯರ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸದ ಕುರಿತಾಗಿ ಪಟೇಲರು ಕೂಡಾ ವ್ಯಕ್ತ ಪಡಿಸುತ್ತಾರೆ. (ಬಂದೋಪಾಧ್ಯಾಯ ಸಂ. ಪು.223) ಕಾರ್ನಾಡರ ಸೂರು ಒದಗಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವೂ ಒಂದು ಸಮುದಾಯವಾಗಿಯೇ ಅಸ್ಪೃಶ್ಯರನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿಸುವುದರಿಂದ ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ ಉಳಿದ ಸಮುದಾಯಗಳ ಜೊತೆ ಸಮಾನವಾಗಿ ಬೆರೆಯುವ ಅವಕಾಶಗಳು ತುಂಬಾ ಸೀಮಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಗಾಂಧೀಜಿಯವರು ಅಸ್ಪೃಶ್ಯರಿಗೆ ದೇವಾಲಯ ಪ್ರವೇಶ ಒದಗಿಸ ಬೇಕೆಂದು ತಿಳಿಸಿದರೂ ಆ ಪ್ರಯತ್ನ ಬಲವಂತದಿಂದ ಆಗಬಾರದೆಂದು ತಿಳಿಸುತ್ತಾರೆ. ಸ್ವತ ಗಾಂಧೀಜಿಯವರು ಕೇರಳದ ವೈಕೋಂ ಮಾತ್ರ ಅಸ್ಪೃಶ್ಯರ ದೇವಾಲಯ ಪ್ರವೇಶದ ಪ್ರಶ್ನೆಯಲ್ಲಿ ನೇರವಾಗಿ ಭಾಗವಹಿಸಿರುತ್ತಾರೆ ಉಳಿದ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಮೇಲ್ವರ್ಗಗಳ ಮನಃಪರಿವರ್ತನೆಗೆ ಆದ್ಯತೆ ನೀಡುತ್ತಾರೆ. ಸಹಪಂಕ್ತಿ ಭೋಜನ, ಅಂತರ್ಜಾತೀಯ ವಿವಾಹ ಹಾಗೂ ಜಾತಿ ಪದ್ಧತಿಯ ನಿರ್ಮೂಲನದ ಕುರಿತು ಗಾಂಧೀಜಿಯವರಿಗೆ ಒಲವಿರಲಿಲ್ಲ. ಈ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಅಸ್ಪೃಶ್ಯತೆಯನ್ನು ಸಾಮಾಜಿಕ ದೌರ್ಬಲ್ಯವೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಿತೆ ಹೊರತು ಕಾನೂನು ಬಾಹಿರ ಅಥವಾ ನ್ಯಾಯ ಬಾಹಿರವೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಲಿಲ್ಲ. ಸಮುದಾಯದೊಳಗೆ ಸೇರಿಸುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳನ್ನು ಕೈಬಿಟ್ಟು ಶೈಕ್ಷಣಿಕ ಮತ್ತು ಅರ್ಥಿಕವಾಗಿ ಅಸ್ಪೃಶ್ಯರನ್ನು ಮೇಲೆತ್ತುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಲಾಗುತ್ತದೆ. (ಮುಜುಂದಾರ್: ಪು. 321–326)

ಚರಕ ಮತ್ತು ಖಾದಿ ಮತ್ತು ವಿದೇಶಿ ವಸ್ತ್ರಗಳ ಬಹಿಷ್ಕಾರ

ದಕ್ಷಿಣಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾಪಿಸಲಾದ ಎಲ್ಲಾ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಶಾಲೆಗಳಲ್ಲಿ ವೃತ್ತಿಶಿಕ್ಷಣ ನೀಡ ಲಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ವೃತ್ತಿ ಶಿಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ಚರಕದ ಮೂಲಕ ಖಾದಿ ತಯಾರಿಸುವುದು ಕೂಡಾ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ತಿಲಕ ಮತ್ತು ಕದ್ರಿ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಶಾಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಖಾದಿ ತಯಾರಿಸುವುದು ಶಿಕ್ಷಣದ ಅವಿಭಾಜ್ಯ ಅಂಗವೇ ಅಗಿತ್ತು. ನೀಲೇಶ್ವರ ಖಾದಿ ತಯಾರಿಕೆಯ ಪ್ರಮುಖ ಕೇಂದ್ರವಾಗಿತ್ತು. ಇಲ್ಲಿ ನೂರು ಮಂದಿ ನೂಲುವವರು ಮತ್ತು ನೂರು ಮಂದಿ ನೇಯುವವರು ಇರುತ್ತಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ತಯಾರಿಸಲಾದ ಖಾದಿಯನ್ನು ಮಂಗಳೂರಿಗೆ ಕಳುಹಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. (ಕಾಮತ್ ಪು.441) 1925ರಲ್ಲಿ ಮುಲ್ಕಿ ಶಾಲೆಯ ಉಪಧ್ಯಾಯರಾದ ಶ್ರೀನಿವಾಸ ರಾವ್ ಮತ್ತು ಉಳ್ಳಾಲ ಶಾಖೆಯ ಇದಿನಬ್ಬ ಸಾಹೇಬರನ್ನು ಮಂಗಳೂರು ತಾಲೂಕು ಬೋರ್ಡ್ ಖಾದಿ ಕೆಲಸದ ತರಬೇತಿಗಾಗಿ ನೀಲೇಶ್ವರಕ್ಕೆ ಕಳುಹಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಕೇಂದ್ರಕ್ಕೆ ರಾಜಾಜಿ, ಗಂಗಾಧರ ರಾವ್ ದೇಶಪಾಂಡೆ ಮತ್ತು ಹನುಮಂತರಾವ್ ಕೌಜಲಗಿಯವರು ಭೇಟಿ ನೀಡುತ್ತಾರೆ. (ಕಾಮತ್ ಪು.441) ಮುನ್ಸಿಪಲ್ ಬೋರ್ಡು ಕೆಳಗೆ ಇದ್ದ ಶಾಲೆಗಳಲ್ಲಿ ನೂಲುವುದನು ಪಾಠಭಾಗವಾಗಿ ಪರಿಚಯಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. 1927ರಲ್ಲಿ ಎಂ.ಅಬ್ದುಲ್ ಖಾದರ್‌ರವರು ನೀಲೇಶ್ವರಕ್ಕೆ ಹೋಗಿ ನೂಲುವ, ನೇಯುವ ತರಬೇತಿ ಪಡೆದು ಮಂಗಳೂರು ಕಾಲೇಜಿನಲ್ಲಿ ಚರಕಾ ಮಾಸ್ತರರಾಗಿ ಸೇರಿ 1931ರ ವರಗೆ ಕಾರ್ಯನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಾರೆ. (ಕಾಮತ್ ಪು.446) ಗಾಂಧೀಜಿ ತಮ್ಮ ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡದ ಎರಡನೆಯ ಭೇಟಿಯಲ್ಲಿ ನೀಲೇಶ್ವರಕ್ಕೂ ಭೇಟಿ ನೀಡುತ್ತಾರೆ, ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಮಯ ಅಲ್ಲಿ ಕಳೆಯಲು ಇಷ್ಟಪಡುತ್ತಾರೆ ಆದರೆ ಸಮಯದ ಅಭಾವದಿಂದಾಗಿ ಅವರ ಈ ಇಚ್ಚೆ ಈಡೇರುವುದಿಲ್ಲ. (ಮಂಗಳೂರು ದರ್ಶನ ಸಂಪುಟ 1 ಪು.338) ಬಸ್ತಿ ಪುಂಡರೀಕ ಶೆಣೈ ಯವರು ತಿಳಿಸುವ ಹಾಗೆ ಬಂಟವಾಳದ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಮನೆಯಲ್ಲಿಯೂ

ಚರಕದಿಂದ ನೂಲಲಾಗುತ್ತಿತು. ಅವರ ಪ್ರಕಾರ ಇಲ್ಲಿ ಕನಿಷ್ಠ ಪಕ್ಷ ಮೂರು ಚರಕಗಳಿಲ್ಲದ ಮನೆಗಳೇ ಇರಲಿಲ್ಲ. ನೂಲಿನ ಉತ್ಪಾದನೆ ಹೆಚ್ಚಾದುದರಿಂದ ಪಯ್ಯನೂರಿನ ಐದು ನೇಯ್ಗೆಗಾರರ ಕುಟುಂಬಗಳನ್ನು ಕರೆತಂದು ಅವರಿಗೆ ವಸತಿಯನ್ನು ಒದಗಿಸಲಾಯಿತು. ದೊಡ್ಡ ಖಾದಿ ಕೇಂದ್ರವನ್ನೇ ಬಂಟವಾಳದಲ್ಲಿ ತೆರೆಯಲಾಯಿತು. ಬಂಟವಾಳದ ಯುವಕರಿಗೆ ಕೈಮಗ್ಗದಲ್ಲಿ ನೇಯುವುದನ್ನು ಕಲಿಸಲಾಯಿತು. ಖಾದಿ ಕೇಂದ್ರದ ಸಂಚಾಲಕತ್ವದ ಭಾರವನ್ನು ಮಂಜುನಾಥ ಪೈ ಮತ್ತು ಗುರುಪುರ ಕೃಷ್ಣರಾಯ ಪ್ರಭುಗಳು ವಹಿಸಿದ್ದರು. (ಕಾಮತ್ ಪು.487) ಅರ್ಕುಳದಲ್ಲಿ ಕದ್ರಿಯ ಸಾಧಕಾಶ್ರಮದ ಕೇಂದ್ರವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿ ಅಲ್ಲಿ ಹತ್ತಿ ಬೆಳೆಯುವ, ನೂಲು ಮಾಡುವ ಮತ್ತು ವಸ್ತ್ರ ನೇಯುವ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಪ್ರಾರಂಬಿಸಲಾಯಿತು. (ಕಾಮತ್ ಪು.393) ಕುಂದಾಪುರದಲ್ಲಿ ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತರು ಖಾದಿ ಭಂಡಾರವನ್ನು ಕೆಲವು ವರ್ಷಗಳ ಕಾಲ ನಡೆಸಿದರು. (ಕಾಮತ್ ಪು.449) ಎಸ್. ಎನ್. ಹೊಳ್ಳರವರು ಸಂಘಟಿಸಿದ ಕೈಮಗ್ಗ ಮತ್ತು ನೇಕಾರರ ಚಳುವಳಿ 1945–46ರಲ್ಲಿ ನಡೆಯಿತು. (ಕಾಮತ್ ಪು.453) ಖಾದಿ ಬಳಕೆಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ವಿದೇಶಿ ವಸ್ತ್ರಗಳನ್ನು ಬಹಿಷ್ಕರಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. 1932ರಲ್ಲಿ ವಿದೇಶಿ ವಸ್ತ್ರಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಮಾರಾಟ ಮಾಡುವ ಅಂಗಡಿಗಳೆದುರು ಪಿಕೆಟಿಂಗ್ ಮಾಡಲಾಗುತ್ತದೆ. 1. ಕಾಂಜೀ ಬ್ರದರ್ಸ್, 2.ಅರೆಂಜೀ ವಸಂತ 3.ಸುರ್ಜೀಕಾರ 4.ವರದರಾಜ ಭಟ್ಟ 5.ವಿಠಲಜೀ ಮಾಧವಜೀ 6.ಪಾಂಡುರಂಗ ಪೈ 7.ಮಣೇಲ ಅಣ್ಣಪ್ಪ ನಾಯಕ್ ಅಂಗಡಿಗಳೆದುರು ಪಿಕೆಟಿಂಗ್ ನಡೆಸಲಾಗುತ್ತದೆ (ಕಾಮತ್ ಪು.470).

ಚರಕ ಮತ್ತು ಖಾದಿ ತಯಾರಿಕೆಯ ವಿರುದ್ಧ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವನ್ನು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ನಂತರ ನಾವು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ನೆಹರು ಪ್ರಣೀತ ಆಧುನಿಕ ದೇವಾಲಯಗಳೆದುರು ಚರಕ ತನ್ನ ಮಹತ್ವ ಕಳೆದುಕೊಂಡಿತು. ಒಂದು ಹಂತದಲ್ಲಿ ದೇಶದ ಧ್ವಜದಲ್ಲಿ ಲಾಂಛನವಾಗಿರುವ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳಿದ್ದ ಚರಕ ಅಲ್ಲೂ ತನ್ನ ಸ್ಥಾನ ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಚಳುವಳಿಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕೂಡಾ ಚರಕ ಮತ್ತು ಖಾದಿ ವಿರೋಧಿ ಮನೋಭಾವ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಹೋರಾಟಗಾರರಾದ ರಾಮರಾಯ ಮಲ್ಯರು ತಮ್ಮ ಆತ್ಮಚರಿತ್ರೆ ಸ್ವರೂಪದ ಕಾದಂಬರಿಯಾದ 'ವ್ಯಾಲಂಟಿಯರ್ ಶ್ಯಾಮ್'ನಲ್ಲಿ ಚರಕದ ಕುರಿತಾಗಿರುವ ಟೀಕೆಗಳನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ಟೀಕೆಗಳ ಪ್ರಕಾರ ಚರಕದಿಂದ ನೂಲುವುದು ಗಾಂಧೀಜಿಯ ಸಂಕುಚಿತ ದೃಷ್ಟಿಯ ಮನಸ್ಸೆಂದು ತಿಳಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. (ಕಾಮತ್ ಪು.406) ಗಾಂಧೀಜಿಯ ದಕ್ಷಿಣಕನ್ನಡದ ಭೇಟಿಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಖಾದಿಯ ವಿರುದ್ಧ ಈ ವಿರೋಧ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. 1927ರ ಗಾಂಧೀಜಿಯ ಎರಡನೆಯ ಭೇಟಿಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮಂಗಳೂರಿನಲ್ಲಿ ನೆರೆದಿದ್ದ ಜನರನ್ನು ಉದ್ದೇಶಿಸಿ ನನ್ನ ಸುತ್ತ ನೆರೆದಿರುವ ಹೆಚ್ಚಿನವರು ಪರದೇಶಿ ವಸ್ತ್ರವನ್ನು ಧರಿಸುತ್ತಿರುವಿರಿ ಎಂದು ತಿಳಿಸುತ್ತಾರೆ. ಖಾದಿಯಲ್ಲಿ ಬಟ್ಟೆಗಳು ನವಿರಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ, ಗಡಸಾಗಿರುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದು ಖಾದಿಯ ವಿರುದ್ದವಿದ್ದ ಆಕ್ಷೇಪಣೆಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಈ ಕಾರಣದಿಂದ ಗಾಂಧೀಜಿಯ ಭಾಷಣ ಖಾದಿಯ ಮಹತ್ವದ ಕುರಿತು ಕೇಂದ್ರೀಕೃತವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಖಾದಿಯ ಬಳಕೆ ಮತ್ತು ಮನೆಯ ಊಟಕ್ಕೆ ಹೋಲಿಕೆ ಮಾಡಿ ಗಾಂಧಿಯವರು ಭಾಷಣ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ.(ಕಾಮತ್ ಪು. 339)

ಮದ್ಯ ವಿರೋಧಿ ಚಳುವಳಿ, ಸ್ತ್ರೀ ಸಬಲೀಕರಣ, ದೈಹಿಕ ಶಾರೀರಿಕ ಶಿಕ್ಷಣ

ಮದ್ಯಪಾನ ನಿಷೇದವು ರಚನಾತ್ಮಕ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖ ಪಾತ್ರ ವಹಿಸುತ್ತದೆ. ಮೊಗವೀರ ಸಮಾಜವನ್ನುದ್ದೇಶಿಸಿ ಮಾತಾನಾಡುತ್ತ ಗಾಂಧೀಜಿಯವರು ಮದ್ಯಪಾನ

ಮುಕ್ತ ಸಮಾಜದ ನಿರ್ಮಾಣದಲ್ಲಿ ಶ್ರೀ ಜ್ಞಾನೋದಯ ಸಮಾಜ ವಹಿಸಿದ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಶ್ಲಾಘಿಸುತ್ತಾರೆ. ಮೋಹನಪ್ಪ ತಿಂಗಳಾಯರು 1910ರಲ್ಲಿ ಶ್ರೀ ಜ್ಞಾನೋದಯ ಸಮಾಜ ಸ್ಥಾಪಿಸಿ ಜಿಲ್ಲೆಯಲ್ಲಿ ಮದಿರಪಾನ ಮತ್ತು ಅಸ್ಪೃಶ್ಯತೆಯ ವಿರುದ್ಧ ಪ್ರಚಾರ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ತುಳು ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಕುರಿತು ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಬರೆದು ಪ್ರಚಾರ ಮಾಡಲಾಗುತ್ತದೆ.(ಕಾಮತ್ ಪು.451) ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮದ್ಯದಂಗಡಿಯವರು ಅರೆದ ಮೆಣಸನ್ನು ಚಳುವಳಿಗಾರರ ಮೇಲೆ ಎರಚುತ್ತಿದ್ದರು. (ಕಾಮತ್ ಪು.444) ಮದ್ಯಪಾನ ನಿಷೇದ ಪ್ರಚಾರಕರ ವಿರುದ್ಧ ದೈಹಿಕ ಹಲ್ಲೆ ನಡೆಸಿದಾಗ ಅಂತಹವರ ವಿರುದ್ಧ ಸಾಮಾಜಿಕ ಬಹಿಷ್ಕಾರ ಹಾಕಲಾಗುತ್ತದೆ. (ಕಾಮತ್ ಪು. 545) ಶರಾಬು ಅಂಗಡಿಯ ಮುಂದೆ ನಾರಾಯಣ ಕಿಲ್ಲೆಯವರು ತುಳುವಿನಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದ 'ಪರಡೆ ಕಳಿ ಗಂಗಸರೋ' ಎಂಬ ಹಾಡನ್ನು ಹಾಡಲಾಗುತ್ತಿತು. (ಕಾಮತ್ ಪು.439) ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದವು. ನಲ್ಲೂರು, ಮಿಯಾರು ಮೊದಲಾದ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಮಹಾಬಲ ಹೆಗ್ಗಡೆಯವರ ನೇತೃತ್ವದಲ್ಲಿ ಮಧ್ಯಪಾನ ನಿಷೇದ ಚಳುವಳಿಗಳನ್ನು ನಡೆಸಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. (ಕಾಮತ್ ಪು.515)

ಮದ್ಯಪಾನ ನಿಷೇದ ಚಳುವಳಿಯಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಹೋರಾಟದಲ್ಲಿ ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡದ ಮಹಿಳೆಯರೂ ಪ್ರಮುಖ ಪಾತ್ರ ವಹಿಸುತ್ತಾರೆ. ಸರೋಜಿನಿ ನಾಯ್ಡುವಿನಂತಹ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ನಾಯಕರು ಮಹಿಳೆಯರಲ್ಲಿ ಸ್ಫೂರ್ತಿ ತುಂಬಿ ಹೋಗಿರುತ್ತಾರೆ. ಕಾರ್ನಾಡು ಸದಾಶಿವರಾಯರು 'ಮಹಿಳಾ ಸಭ'ವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿ ವಿಧವೆಯರಿಗೆ ನೆರವಾಗಲು ಅಕ್ಷರಭ್ಯಾಸ, ಹೊಲಿಗೆ ಮತ್ತು ಇತರ ಕುಶಲಕಲೆಗಳನ್ನು ನಡೆಸುತ್ತಿದ್ದರು. ವಿಧವೆಯರಿಗೆ ಪುನರ್‌ವಿವಾಹಗಳನ್ನು ನಡೆಸಲಾಗುತ್ತಿತು. ಮಂಗಳೂರಿನ ಕಮಲಾದೇವಿ ಚಟ್ಟೋಪಾಧ್ಯಾಯರವರು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಹೋರಾಟದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಲ್ಲದೆ ಮಹಿಳಾಪರ ಧ್ವನಿಯಾಗಿದ್ದರು. ಸ್ತ್ರೀ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಮಾಡುವ ಕೆಲಸಗಳು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಹೋರಾಟ ಅಥವಾ ಅದರ ರಚನಾತ್ಮಕ ಕಾರ್ಯಗಳಷ್ಟೇ ಮಹತ್ವ ಎಂದು ತಿಳಿಸುತ್ತಾರೆ. (ಗುಹಾ ರಾಮಚಂದ್ರ ಪು.263–280)

ಬಂಟವಾಳ ದೇವದಾಸ ಕಾಮತ್ ರವರ ಪ್ರಕಾರ ಕಾಸರಗೋಡಿನಲ್ಲಿ 1932ರಂದು ಮೋತಿಲಾಲ್ ಶಿಬಿರ ಎಂಬ ಸೇವಾದಳ ಶಿಬಿರದಲ್ಲಿ ಹುಬ್ಬಳಿಯ ಅಣ್ಣ ಬಾಲಕೃಷ್ಣ ಮಹರಾಜ್ ಗುರುಗಳ ನೇತೃತ್ವದಲ್ಲಿ ದೈಹಿಕ ಶಿಕ್ಷಣವನ್ನು ಆರಂಭಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಶಿಬಿರದಲ್ಲಿ ಮಲ್ಲ ಕಂಬ್, ತಲವಾರ್, ಜಂಬಿಯಾ, ಲಾಠಿ, ಲೇಜಿಮು, ದಂಡ, ಬಸ್ಕಿ ಸೂರ್ಯನಮಸ್ಕಾರ ಮುಂತಾದ ಅನೇಕ ತರಹದ ವ್ಯಾಯಮಗಳನ್ನು ದೈಹಿಕ ಶಿಕ್ಷಣವಾಗಿ ಕಲಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಎಂ.ಉಮೇಶರಾಯರು ಸ್ವಯಂಸೇವಕರ ಮುಖಂಡರಾಗಿದ್ದು ಪ್ರತಿ ರವಿವಾರ, ಪ್ರಭಾತ ಫೇರಿ ಮೆರವಣಿಗೆಯ ಮೂಲಕ ಊರಲ್ಲಿ ಜಾಗೃತಿಮೂಡಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಸರಕಾರದ ನಿರ್ಬಂಧದಿಂದಾಗಿ ಸಂಸ್ಥೆ ಮುಚ್ಚಲಾಗುತ್ತದೆ. ನಂತರ ಶಡಂಗ ಮಾಸ್ತರ್‌ರವರ ಮೂಲಕ ಬೇರೊಂದು ಕಟ್ಟಡದಲ್ಲಿ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಹೋರಾಟಗಾರಿರಿಗೆ ಶಾರೀರಿಕ ಶಿಕ್ಷಣ ನೀಡಲಾಯಿತು (ಕಾಮತ್ ಪು.502)

ಬಿಪಿನ್ ಚಂದ್ರರವರು ಆಂಟೋನಿಯೋ ಗ್ರಾಮ್ಸಿಯ 'ವಾರ್ ಆಫ್ ಪೊಸಿಷನ್' ಎನ್ನುವ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಬಳಸಿ ಗಾಂಧೀಜಿಯ ರಚನಾತ್ಮಕ ಕಾರ್ಯಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅವರ ಪ್ರಕಾರ ರಚನಾತ್ಮಕ ಕಾರ್ಯಗಳಿಗೆ ಎರಡು ಪ್ರಮುಖ ಉದ್ದೇಶಗಳಿರುತ್ತದೆ. ಜನಸಾಮಾನ್ಯರನ್ನು ಸೇರಿಸಿದ ಯಾವುದೇ ಚಳುವಳಿ ದೀರ್ಘ ಅವಧಿಯವರಗೆ ನಡೆಯವುದಿಲ್ಲ ಚಳುವಳಿಯ ಅಂತ್ಯದ ನಂತರ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರನ್ನು ರಾಷ್ಟೀಯ ಚಟುವಟಿಕೆ ಗಳಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಗಾಂಧೀಜಿಯ ರಚನಾತ್ಮಕ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳು ಜನರನ್ನು

ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಚಳುವಳಿಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ, (ಬಿಪಿನ್ ಚಂದ್ರ ಪು.37) ರಚನಾತ್ಮಕ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳು ಬ್ರಿಟಿಷರ ವಸಾಹತುಷಾಹಿಯ ಆರ್ಥಿಕ ಹಿಡಿತದಿಂದ ಹೊರಗೆ ಬರುವ ಪ್ರಯತ್ನವಾಗಿ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಮುಖವಾಗಿವೆ.

ಆಕರಗಳು

01. ಬಂದೋಪದ್ಯಾಯ ಶೇಖರ್,(ಸಂ.), 'ನ್ಯಾಷನಲಿಸಂ ಮೂವ್‌ಮೆಂಟ್ ಇನ್ ಇಂಡಿಯಾ ಎ ರೀಡರ್', ಒಯುಪಿ, ನ್ಯೂಡೆಲ್ಲಿ, 2013
02. ಚಂದ್ರ ಬಿಪಿನ್, 'ಇಂಡಿಯನ್ ನ್ಯಾಷನಲ್ ಮೂವೆಮೆಂಟ್, ದಿ ಲಾಂಗ್ ಟರ್ಮ್ ಡೈನಾಮಿಕ್ಸ್', ನ್ಯೂಡೆಲ್ಲಿ, 1996
03, ಚಂದ್ರ ಬಿಪಿನ್, ಮೃದುಲಾ ಮುಖರ್ಜಿ, ಆದಿತ್ಯ ಮಹಾಜನ್, ಕೆ.ಎನ್. ಪಣ್ಣಿಕರ್, 'ಇಂಡಿಯಾ'ಸ್ ಸ್ಟ್ರಗ್ಲ್ ಫಾರ್ ಇಂಡಿಪೆಂಡ್‌ನ್ಸ್', ನ್ಯೂಡೆಲ್ಲಿ, 1989
04. ಗುಹಾ ರಾಮಚಂದ್ರ, 'ಮೇಕರ್ಸ್ ಆಫ್ ಮಾರ್ಡನ್ ಇಂಡಿಯಾ', ನ್ಯೂಡೆಲ್ಲಿ, 2010
05. ಕಾಮತ್ ಸೂರ್ಯನಾಥ (ಸಂ.) 'ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಸಂಗ್ರಾಮದ ಸ್ಮೃತಿಗಳು', ಪ್ರಥಮ ಸಂಪುಟ, ಮೈಸೂರು, 1974
06. ನರಸಿಂಹಮೂರ್ತಿ ಎ.ವಿ. (ಸಂ), 'ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಸಂಗ್ರಾಮ ಭಾಗ ಮೂರು', ಭಾರತೀಯ ವಿದ್ಯಾಭವನ, ಬೆಂಗಳೂರು, 1998
07. ರಾವ್ ರಂಗನಾಥ್ ಜಿ.ಎನ್.(ಅನು), 'ಮೋಹನ್‌ದಾಸ್ ಒಂದು ಸತ್ಯಕಥೆ', ಬೆಂಗಳೂರು, 2012
08. ರೈ ವಿವೇಕ್ ಬಿ.ಎ.(ಸಂ.) 'ಮಂಗಳೂರು ದರ್ಶನ', ಮೂರು ಸಂಪುಟಗಳು, ಮಂಗಳೂರು, 2016

✠✠✠

ಮನುಜರೆಂಬ ಭಾವವೆಲ್ಲ
ಜಗದ ಜನರ ಬಿಗಿದಿರಲು
ಸಹಜಧರ್ಮವದುವೆ ಜೊತೆಗೆ
ಕಲೆತು ಬಾಳಲು

ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ
ಪರಂಪರೆ ಮತ್ತು ಆಧುನಿಕತೆಯ ನಿಲುವುಗಳು

ಚಂದ್ರಹಾಸ
ಕೆ.ಟಿ.ಸಿ. ಸಂಶೋಧನಾ ಕೇಂದ್ರ, ಮಂಗಳೂರು

ಆಧುನಿಕ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಜೀವನಕ್ರಮವು ತಂತ್ರಜ್ಞಾನದೊಂದಿಗೆ ವೇಗವಾಗಿ ಪರಿವರ್ತನೆಗೆ ಒಳಗಾಗುತ್ತಿದೆ. ಪರಂಪರೆಯ ಮೂಲಭೂತ ಅಂಶಗಳು ನವೀನತೆಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತವೆ. ಆಧುನಿಕ ಕಾಲಘಟ್ಟದ ಹೊಸ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ಪರಂಪರೆಯ ಅಂಶಗಳು ಕೆಲವು ತಾಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಪರಂಪರೆಯ ರೀತಿನೀತಿಗಳು, ಶಿಸ್ತು ಪರಿಕರಗಳು, ನೀತಿ ನಿಯಮಗಳು ಕಾಲದಿಂದ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಪರಿವರ್ತನೆಗೆ ಒಳಗಾಗುತ್ತದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲೆಯು ಇದಕ್ಕೆ ಹೊರತಲ್ಲ. ಆಧುನಿಕ ಬೀಸುಗಾಳಿಯ ರಭಸದ ಮಧ್ಯೆ ಯಕ್ಷಗಾನ ಜನಪ್ರಿಯ ಕಲಾಪ್ರಕಾರ ಎಂಬ ಸ್ಥಿತಿ ಅಚಲವಾಗಿದೆ. ಭಾರತೀಯ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಯಾವುದೇ ಕಲೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸುವಾಗ ಪರಂಪರೆ, ಬದಲಾವಣೆ, ಪರಿಷ್ಕರಣೆ, ಸುಧಾರಣೆ ಪ್ರಯೋಗ, ನಾವೀನ್ಯ ಮೊದಲಾದ ವಿಚಾರ ವಿಮರ್ಶೆಗಳು ನಡೆಯುತ್ತಿವೆ. ಎಲ್ಲಾ ಕಲೆಗಳೂ ಪರಿವರ್ತನಶೀಲ ಬದುಕಿನ ಹಾಗೆ ವಸ್ತು, ತಂತ್ರ, ಸಾಮಾಗ್ರಿಗಳೂ, ಕಥಾನಕ, ಸ್ವರೂಪ ಇವೆಲ್ಲಾ ಕಾಲಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬದಲಾವಣೆಗೆ ಒಳಗಾಗುತ್ತಿರುತ್ತವೆ. ಕಾರಕವಾದ ಮತ್ತು ಪ್ರೇರಕವಾದ ಅಂಶಗಳ ಮೂಲಕ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಆಧುನಿಕತೆಗಳನ್ನು ಅರ್ಥೈಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಯಕ್ಷಗಾನ ಸ್ವರೂಪಗಳನ್ನು ಚರಿತ್ರೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ತಾತ್ವಿಕತೆಗಳ ಮೂಲಕ ಅರ್ಥೈಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಮುಂದಾಗುವಾಗ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲೆಯ ಪರಂಪರೆ ಮತ್ತು ನಾವೀನ್ಯದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಮೊದಲು ಅರ್ಥೈಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಪರಂಪರೆಯು ಶುದ್ಧ ದೇಸೀಯ ಸ್ವರೂಪದ್ದು. ಧಾರ್ಮಿಕ ಚೌಕಟ್ಟಿನಿಂದ ಪ್ರೇರಿತವಾದದ್ದು. ಆಧುನಿಕತೆಯ ಸಮಕಾಲೀನ ವಾಸ್ತವದಿಂದ ಪ್ರೇರಿತವಾದದ್ದು. ಆಧುನಿಕ ಕಾಲಘಟ್ಟಕ್ಕೆ ತನ್ನನ್ನು ಒಗ್ಗಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದಾಗ ನವೀನತೆಯ ಸ್ವರೂಪಗಳನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಪರಂಪರೆಯು ಮೂಲತಃ ಜನಪದ ಕಲೆಯಾಗಿದ್ದ ಯಕ್ಷಗಾನವು ಆಧುನಿಕ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಶಿಷ್ಟ ಹಾಗೂ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರುವ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿದೆ. ಹಿಂದಿನ ಕಾಲದಿಂದ ಆಧುನಿಕ ಕಾಲಘಟ್ಟದ ಪರಿವರ್ತನೆಯ ನಡುವೆ ಹಲವಾರು ಸಂಸ್ಕಾರದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳು ನಡೆದಿವೆ. ದೇವಾಲಯಗಳ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯಾಗಿ, ಸೇವಾರೂಪದಲ್ಲಿ ಭಕ್ತಿ ಚಳುವಳಿಯ ಭಾಗವಾಗಿ ರೂಪಿತವಾದ ಯಕ್ಷಗಾನವು ನಿಧಾನವಾಗಿ ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗುತ್ತಾ ರಂಜನಾಪರವಾದ ಲೌಕಿಕ ಕಲೆಯಾಗಿ ಬೆಳೆಯಿತು. ಯಕ್ಷಗಾನವು ಪೌರಾಣಿಕವಾಗಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸ್ವರೂಪಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿ, ಕಲೆಯಾಗಿ ಬೆಳೆಯುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಜಾಗತೀಕರಣದ ಅಂಶಗಳು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿವೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಮೂಲ ಸ್ವರೂಪ ಪರಿವರ್ತನೆಗೆ ಒಳಗಾಗಿದೆ. ಜೊತೆಗೆ ಪ್ರಯೋಗಶೀಲತೆಯ ಅಂಶಗಳು ಸೇರಿಕೊಂಡಿವೆ. ಇಂತಹ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಪಾರಂಪರಿಕ ಸ್ವರೂಪವೇನು? ಹಾಗೂ ಅದು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿರುವ ನವೀನತೆಯ

ರೂಪಗಳೇನು ಎಂಬುದನ್ನು ವಿವೇಚಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಯಕ್ಷಗಾನದ ಪರಂಪರೆ ಮತ್ತು ನವೀನತೆಯ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ತಾತ್ವಿಕ ನೆಲೆಗಳಿಂದ ಅರ್ಥೈಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು.

1. ಪರಂಪರೆಯ ಶ್ರೇಷ್ಠತೆಯ ಅಂಶಗಳು
2. ಆಧುನಿಕತೆಯ ಸಮರ್ಥನೆಗಳು
3. ಪರಂಪರೆಯ ಮತ್ತು ನವೀನತೆಯ ಸಮನ್ವಯ

ಯಕ್ಷಗಾನವು ಪಾರಂಪರಿಕ ಕಲೆ. ಅದನ್ನು ಶುದ್ಧ ರಂಗಭೂಮಿ ಕಲೆಯಾಗಿ ಕಮ್ಡುಕೊಳ್ಳುವ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳಿವೆ. ಇದರಿಂದ ಪರಂಪರೆ ಶ್ರೇಷ್ಠವಾಗಿದ್ದು ಬದಲಾವಣೆಗಳು ಅನಪೇಕ್ಷಿತ. ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕತೆಯೇ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಜೀವಾಳ. ಅದನ್ನು ಹೊರತು ಕಲೆಯ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಅಸಾಧ್ಯ. ಪೂರ್ವ ಪರಂಪರೆಯ ಕುರಿತ ಅನನ್ಯತೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳು ವಿದ್ವಾಂಸರ ವಲಯದಲ್ಲಿದೆ. ಪರಂಪರೆಯು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಒಂದು ರೀತಿಯ ಪ್ರಮಾಣ ಬದ್ಧತೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸುವ ಈ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳು ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಪರಂಪರೆ, ಅನನ್ಯತೆ, ಮೌಲಿಕತೆ, ಕಲಾ ಸೌಂದರ್ಯಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದೆ. ಪರಂಪರೆಯ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯಾಗಿರುವ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲೆಯ ಪ್ರಸಂಗ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳಲ್ಲಿ ಔಚಿತ್ಯಪೂರ್ಣತೆ ಇರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಡುತ್ತಾರೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಕಾಲಂಗಗಳು ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಸಮಷ್ಟಿಯಾಗಿ ಬೆಳೆದು ಬರಬೇಕು (ರಾಮಾಯಣ, ಯಕ್ಷತರು).

ಯಕ್ಷಗಾನವು ಮೂಲತಃ ಜನಪದೀಯ ಕಲೆಯಾಗಿದೆ. ಜನಪದ ಎಂದ ತಕ್ಷಣ ಪರಂಪರೆಯ ವಿಚಾರಗಳು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಕಲೆಯೊಳಗಡೆ ಮಿಳಿತವಾಗಬೇಕೆಂಬುದು ಸರ್ವವಿದಿತ. ಪರಂಪರೆಯ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಿಂದ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿದರೆ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ವಾಹಕವಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡು ತನ್ನ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನು ಸೇವೆ ಮತ್ತು ಮನರಂಜನೆಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ವಿಸ್ತರಿಸಿಕೊಂಡಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಕರಾವಳಿಯ ಯಕ್ಷಗಾನಗಳ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಅವು ದೀಪಾವಳಿಗೆ ತಮ್ಮ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳನ್ನು ಆರಂಭಿಸಿದರೆ ವೃಷಭ ಮಾಸದಂದು ಗೆಜ್ಜೆ ಬಿಚ್ಚುತ್ತವೆ. ಈ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿದಿನ ರಾತ್ರಿ ತಮ್ಮ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳನ್ನು ನೀಡುತ್ತವೆ. ಇದು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಪಾರಂಪರಿಕ ರೂಪವಾಗಿದೆ.

ಯಕ್ಷಗಾನವು ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದೇ ಪಾರಂಪರಿಕ ಕಲೆಯ ಮೂಲಕ. ಕಲಾ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಪರಂಪರೆಯ ಅಂಶಗಳಿಗೆ ಆದ್ಯತೆ ನೀಡಲಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಕಲೆಗಳ ಮುಲಕ ತನ್ನ ಅಸ್ಮಿತೆಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಜೊತೆಗೆ ಕಲೆಗೆ ಪಾವಿತ್ರ್ಯತೆಯು ಕೂಡಾ ಸೇರಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಧಾರ್ಮಿಕ ಆವರಣದಿಂದ ನಿರ್ದೇಶನಗೊಂಡ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲೆ ಹರಕೆಯಾಟದ ಮೇಳಗಳು, ವೃತ್ತಿ ಮೇಳಗಳು, ದೇವಸ್ಥಾನದ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ತಿರುಗಾಟ ನಡೆಸುತ್ತಿದ್ದದ್ದನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಧಾರ್ಮಿಕ ಮೌಲ್ಯವು ಯಕ್ಷಗಾನಕ್ಕೆ ಮೂಲಭೂತ ಆಧಾರವಾಗಿತ್ತು ಎಂಬುದನ್ನು ಅರ್ಥೈಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ವಾಸ್ತವಿಕತೆಗಿಂತ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಕಲೆಯ ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ದೈವಿಕಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಲಾಗುತ್ತದೆ. ಶುದ್ಧಾಚಾರದ ಕಲ್ಪನೆಗಳು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಸ್ವರೂಪದೊಳಗಡೆ ಇವೆ. ಮಾನವಾತೀತರಾಗಿ ಪಾತ್ರಧಾರಿಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸ ಲಾಗುತ್ತದೆ. ಕಥಾ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಪ್ರದರ್ಶನಗೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದ ರೀತಿ ನೀತಿ ಇವುಗಳಿಂದ ಅವುಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಪೌರಾಣಿಕ ಕತೆಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಕತೆಗಳಲ್ಲೂ ಕೂಡಾ ಅತಿಮಾನುಷ ಶಕ್ತಿಗಳ ವರ್ಣನೆ, ನಿರೂಪಣೆಗಳಿವೆ. ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಬಿಂಬಿಸುವ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಕೂಡಾ

ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕತೆಗೆ ಮಾನ್ಯತೆ ನೀಡಿರುವುದನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು.

ಯಕ್ಷಗಾನದ ಕಲಾಂಗಗಳ ಕುರಿತು ವಿವೇಚಿಸುವಾಗ ಆಹಾರ್ಯ, ರಂಗಸಜ್ಜಿಕೆ, ಬಣ್ಣಗಾರಿಕೆಯ ರೀತಿನೀತಿಗಳು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿಯೇ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಕಲಾವಿದರು ಕೂಡಾ ಪಾರಂಪರಿಕ ಕಲಾಮೌಲ್ಯವನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುವ ಅನಿವಾರ್ಯತೆ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಇತ್ತು ಎಂಬುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು.

ಪುರಾಣ, ಮಹಾಭಾರತ, ಭಾಗವತ ಮೊದಲಾದ ಕಥಾನಕಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿಕೊಂಡು ಬೆಳೆದ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲೆಯು ಮತಾಚರಣೆ, ಧಾರ್ಮಿಕ ಶ್ರದ್ಧೆಯ ಭಾಗವಾಗಿತ್ತು.

ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ನಾದ, ಅಭಿನಯ ಮೊದಲಾದ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ವಿಚಾರಗಳು ಅಡಕವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳ ಸರ್ವಧಾತು ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ನಿಕ್ಷಿಪ್ತವಾಗಿದೆ ಎಂಬುದಾಗಿ ಭಾವಿಸಲಾಗಿತ್ತು. ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಪಾಲ್ಗೊಳ್ಳುವ ನಿಯಮಗಳು, ಕಟ್ಟುಪಾಡುಗಳು ವ್ಯವಸ್ಥಿತವಾದ ನಿಯಮಗಳಿದ್ದವು. ಪೂರ್ವರಂಗಕ್ಕೆ ಬಹಳಷ್ಟು ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆ ಇತ್ತು. ಯಕ್ಷಗಾನದ ತರಬೇತಿಯ ಜೊತೆಗೆ ಪೂರ್ವರಂಗ ಯಕ್ಷಗಾನಕ್ಕೆ ಧಾರ್ಮಿಕವಾದ ಚೌಕಟ್ಟನ್ನು ಒದಗಿಸುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಕಲ್ಪನೆ ಇದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ತರಬೇತಿಗೆ ಸಂಘಟಿತವಾದ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗಳು ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಜನಪದ ಕಲೆಯಂತೆ ನೋಡಿ ಕೇಳಿ ತಿಳಿದು ಪೂರ್ವರಂಗದ ತರಬೇತಿಯೊಂದಿಗೆ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಭಾಗವಾಗಿಯೇ ಕಲಾವಿದರ ಸಿದ್ಧತೆಯಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಸೌಕರ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಸುಧಾರಣೆ ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಕಲಾ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳ ದೃಷ್ಟಿಯಿಮ್ದ ಬಹಳಷ್ಟು ಸಮೃದ್ಧವಾಗಿತ್ತು ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯವು ಪರಂಪರೆಯ ಅಂಶಗಳು ಉತ್ತಮವಾಗಿದ್ದವು ಎಂಬ ಅಂಶವನ್ನು ಸಾಬೀತುಪಡಿಸುತ್ತದೆ.

ಪರಂಪರೆಯ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸುವ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಗಳು ಯಕ್ಷಗಾನಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುವ ಪಾರಂಪರಿಕ ವಿನಾಶದ ಕುರಿತು ಆಕ್ರೋಶ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತವೆ. ಆಧುನಿಕ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುವ ಅನೇಕಾನೇಖ ನರ್ತನಗಳು, ಪದಾಭಿನಯಗಳು, ಚಲನೆಗಳು ವಿಕೃತಿಗಳಾಗಿ ಕಂಡು ಬರುತ್ತಿವೆ. ಕಲೆಯ ವ್ಯಾಕರಣದ ಗ್ರಹಿಕೆಗಳು ಇಲ್ಲದೆ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಸ್ವರೂಪದ ಮೇಲೆ ತೀವ್ರ ಪರಿಣಾಮ ಉಂಟು ಮಾಡುತ್ತಿವೆ. ಕಲಾವಿದರ ನಿರ್ವಹಣಾ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಕೊರತೆಗಳು ಕಂಡು ಬರುತ್ತಿವೆ. ಪರಂಪರೆಯ ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಮೌಲ್ಯ, ಶೈಕ್ಷಣಿಕ, ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕ ನೆಲೆಗಟ್ಟುಗಳಿದ್ದವು. ಆದರೆ ಸಮಕಾಲೀನ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ರಂಜನೆ ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಲಘು ಮನರಂಜನೆಯ ಮಾಧ್ಯಮ ಎಂಬಲ್ಲಿಗೆ ಅಪಮೌಲ್ಯಗೊಂಡಿದೆ. ಒಂದು ಕಾಲದಲ್ಲಿ ದೊಂದಿ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಕೃತಿಕ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಯಕ್ಷಗಾನಗಳು ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದವು. ಆರ್ಥಿಕ ಉದ್ದೇಶಗಳು, ವಾಣಿಜ್ಯ ಉದ್ದೇಶಗಳು ಇರಲಿಲ್ಲ. ಕಲಾಸಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಮೌಲ್ಯಗಳಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಆದ್ಯತೆ ನೀಡಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಕಲಾವಿದರ ಸ್ಥಾನಮಾನ ಉತ್ತಮವಿರಲಿಲ್ಲ, ವಿರಾಮಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಉದ್ಯೋಗಗಳನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಬೇಕಾಗಿತ್ತು.

ಪರಂಪರೆಯ ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಪುರಾಣ, ಸಂಪ್ರದಾಯ, ಆಚಾರವಿಚಾರಗಳು ಮೊದಲಾದವುಗಳಿಗೆ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯತೆ ನೀಡಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಪರಂಪರೆಯ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಯಲ್ಲಿ ಯಾವ ಪಾತ್ರ ಹೇಗೆ ವ್ಯವಹರಿಸಬೇಕು ಎಂಬ ಬಗೆಗೆ ತಾತ್ವಿಕ ನಿಲುವುಗಳಿದ್ದವು. ಪುರಾಣದ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ಆರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಾಗ ಸಂಪ್ರದಾಯವೆನಿಸುವ ಹಲವು ಮಾನದಂಡಗಳು ಆಧಾರವಾಗುತ್ತಿದ್ದವು. ನವರಸ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಪ್ರಸಂಗಗಳಿಗೆ ಆದ್ಯತೆ ನೀಡಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಪುರಾಣದಿಂದ ಹೊರತಾದ ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಅನೇಕರಿಗೆ ಅಸ್ಪೃಶ್ಯವಾಗುತ್ತಿದ್ದವು.

ಈ ರೀತಿಯ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವುದಾಗಲೀ, ನೋಡುವುದಾಗಲೀ ಪುರಾಣಗಳಿಗೆ ಮಾಡುವ ಅಪಚಾರ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ನೋಡುಗರನ್ನು ಅಪಮಾರ್ಗಕ್ಕೆಳೆಯುವ ಪಾಪ ಕಾರ್ಯವೆಂದು ತಿಳಿಯುವವರಿದ್ದರು. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಕಲಾಪ್ರಕಾರಕ್ಕೆ ಸಂಪೂರ್ಣ ಮಾನ್ಯತೆ ದೊರೆತಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದು ವಾಸ್ತವ ವಿಷಯವಾದರೂ ಯಕ್ಷಗಾನಕ್ಕೆ ತನ್ನದೇ ಆದ ಪಾರಂಪರಿಕ ಸ್ವರೂಪ ಇತ್ತು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಬಹಳ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಪರಂಪರೆಯ ಪ್ರಾತಿನಿಧ್ಯದ ಕುರಿತು ವಿವೇಚಿಸುವಾಗ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ವಸ್ತುವಿನ ಆಯ್ಕೆ, ಮಂಡನೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಮಕಾಲೀನ ಅಥವಾ ಲೌಕಿಕ ಮತ್ತು ಸಾಮಾನ್ಯಗಳ ಕಡೆಗಿನ ಒಲವು ಇರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹವಾದ ಅಂಶವಾಗಿದೆ. ಪರಂಪರೆಯ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಎರಡು ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ತಾತ್ವಿಕ ಮತ್ತು ತಾಂತ್ರಿಕ ನೆಲೆಗಳು. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವೇನೆಂದರೆ ಕಥೆಗಳು ಕಾವ್ಯ ಪರಂಪರೆಗಳು, ಜೀವನ ನಿಷ್ಠ, ಮನುಷ್ಯ ಸಂಬಂಧಿ ವಿಚಾರಗಳಿಗೆ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಆದ್ಯತೆ ನೀಡುತ್ತವೆ. ಅವುಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುವಲ್ಲಿ ಹಲವಾರು ತಂತ್ರಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗುತ್ತದೆ. ತಂತ್ರಗಳ ಮೂಲಕ ಕಥೆಯನ್ನು ಪ್ರೇಕ್ಷಕನಿಗೆ ತಲುಪಿಸುವ ಕಾರ್ಯ ಮಾಡುತ್ತದೆ.

ಯಕ್ಷಗಾನವು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳನ್ನು ಪೂಜ್ಯ ಭಾವನೆ ಮತ್ತು ಅರಾಧನಾ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಬಂದ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳು ಹಾಗೂ ರಂಗತಂತ್ರದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಬಂದ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳು ಇನ್ನೊಂದು. ಪೂರ್ವರಂಗದ ವೇಷಗಳು ಆರಾಧನಾ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಗಳಿಗೆ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿವೆ. ಚೆಂಡೆ ಭಾರಿಸುವ, ಹಿಮ್ಮೇಳ ನಾದಗಳನ್ನು ಬಳಸುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ, ನಿಲ್ಲುವ ತಾಣಗಳು ರಂಗತಂತ್ರದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಬಂದ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳಾಗಿವೆ. ವೇಷಗಳ ತೆರೆ ಕುಣಿತ, ಚೌಕಿ ಪೂಜೆ ಕೂಡಾ ಧಾರ್ಮಿಕ ಆರಾಧನೆಯ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳಾದರೆ ತೆರೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಂಕೇತಿಕತೆಯನ್ನು ಅನುಸರಿಸುವ ರಂಗಕ್ರಮಗಳಿವೆ.

ಯಕ್ಷಗಾನದ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕತೆಯನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುತ್ತದೆ ಎಂದು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದರೆ ಸರಿಯಾಗದು. ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಸ್ವರೂಪಕ್ಕೂ ಸರಿ ಹೊಂದಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಕಥೆಗೆ ಪೌರಾಣಿಕ ರೂಪವೂ ಇರಬೇಕು, ಅದು ಲೌಕಿಕವಾಗಿಯೂ ಇರಬೇಕು. ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರೌಢತೆ, ಸಮತೋಲನ, ಸಹಜತೆ, ನಾಟಕೀಯ ಸತ್ವ ಶಕ್ತಿಗಳು ಇದ್ದಾಗ ಮಾತ್ರ ಪಾರಂಪರಿಕ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಗೆಲ್ಲುತ್ತವೆ. ಪರಂಪರಾಗತ ಯಕ್ಷಗಾನಕ್ಕೆ ಊನವಿಲ್ಲದ, ಪೋಷಕನಾಗಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಲು ಬರುವಂತಹವುಗಳು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ಕಲಾನುಭವ ಮತ್ತು ಮೌಲ್ಯದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮೇಲ್ಪಟ್ಟವುಗಳಾಗಿವೆ ಎಂಬುದು ವಿದ್ವಾಂಸರ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಾಗಿದೆ. ಪರಂಪರೆಯ ಪ್ರಸಂಗ ಗಳಲ್ಲಿ ಪುರಾಣಾಂತರ್ಗತವಾದ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಭಾಗವತ, ರಾಮಾಯಣ, ಮಹಾಭಾರತದ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿರುವ ಮೌಲ್ಯಾತ್ಮಕ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ವಿವೇಚನೆ ಮಾಡುವುದರ ಮೂಲಕ ಧಾರ್ಮಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಜಾಗೃತಗೊಳಿಸುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಪರಂಪರೆಯ ಚೌಕಟ್ಟನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಪ್ರಸಂಗಗಳು ರಚನೆಯಾದಾಗ ಪ್ರಸಂಗಗಳ ಗುಣಮಟ್ಟ ಇಳಿತವಾಗುವುದನ್ನು ಕಂಡು ಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಪರಂಪರೆಯ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ಅಂಶಗಳನ್ನು, ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಯಕ್ಷಗಾನವು ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಆ ಮೂಲಕ ಜನಮಾನ್ಯತೆಯೂ ಲಭ್ಯವಾಗಿದೆ. ಪರಂಪರೆ ಎಂದಾಗ ಯಾವುದೇ ಬದಲಾವಣೆ ಇಲ್ಲದೆ ಅನುಕರಿಸುವುದು ಎಂದರ್ಥವಲ್ಲ. ಪರಂಪರೆಯ ವಿಚಾರದ ಕುರಿತು ಶ್ರೇಣಿ ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಭಟ್‌ರವರು ಪರಂಪರೆಯು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಸ್ವರೂಪ, ದೀವಟಿಗೆಗಳ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ರಂಗಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ಮೂಡಿ ಬರುತ್ತದೆ.

ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಮೀರಿ ನಿಂತ ಆಧುನಿಕ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಪ್ರಯೋಗದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸಫಲವಾದರೂ ಮತ್ತು ವೈವಿಧ್ಯ, ಭಾಷಾ ವಿಶಿಷ್ಟತೆ ಒಳಗೊಂಡರೂ ಸ್ವರೂಪ ವೈಕಲ್ಯಗಳಿಗೆ ಒಳಗಾಯಿತು. ಈ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ ಆಧುನಿಕ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಕೂಡಾ ಪರಂಪರೆಯ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಲ್ಪಡುವುದು.

ಪರಂಪರೆಯ ಕುರಿತು ವಿವೇಚಿಸುವಾಗ ಯಾವುದೇ ಕಲಾ ಪ್ರಕಾರದಲ್ಲಿ ಕೂಡಾ ರೂಪ ಸ್ವರೂಪಗಳ ಏಕಭಾವವು ತುಂಬಾ ಉನ್ನತ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿರುವ ಕಾರಣ ಯಾವುದೇ ಬಗೆಯ ದುಡುಕುತನದ ಸುಧಾರಣಾವಾದ ಅಥವಾ ಪ್ರಯೋಗಶೀಲವಾದ ಆಯಾ ಕಲಾ ಹೃದಯಗಳಿಗೆ ಘಾತವನ್ನುಂಟು ಮಾಡುತ್ತದೆ.

ಯಕ್ಷಗಾನದಂತಹ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಕಲೆಯ ಕುರಿತು ವಿದ್ವಾಂಸರು ಹಿಂದೆ ಚೆನ್ನಾಗಿತ್ತು, ಉತ್ತಮ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿತ್ತು, ಶಾಸ್ತ್ರೀಯವಾಗಿ ಇತ್ತು, ಮುಂದುವರಿದಂತೆ ಕಳಾಹೀನವಾಗುತ್ತಾ ಬಂದಿದೆ. ಆದರೆ ಈ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವಂತಿಲ್ಲ. ಕಲಾವಿದರ ಸಂಘಟನೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ವರ್ತಮಾನದಲ್ಲಿ ಕೂಡಾ ಕಲೆಯ ಬಗೆಗಿನ ಆಸಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಮನೋಭಾವಗಳು ಹಾಗೆಯೇ ಇವೆ.

ಪರಂಪರೆಯ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗದೊಳಗಡೆ ಪುರಾಣ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯವೇ ಮುಖ್ಯ. ಸಾಮಾಜಿಕ, ಐತಿಹಾಸಿಕ, ಜಾನಪದ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ನಿಕ್ಷಿಪ್ತ ಎಂಬ ಅಂಶದ ಹಿಂದೆ ಆಧುನಿಕತೆಯ ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸದಿರುವ ಮನಸ್ಥಿತಿ ಇದೆ. ಆದರೆ ಪುರಾಣದ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯದಲ್ಲೇ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಮೂಡಿ ಬರಬೇಕು ಅನ್ನುವುದಕ್ಕಿಂತ ಆಧುನಿಕ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಕೇವಲ ನಾಟಕಗಳ, ಚಲನಚಿತ್ರಗಳ ಪಡಿಯಚ್ಚುಗಳಾಗುತ್ತಿವೆ. ಪರಸ್ಪರ ಹೊಂದಾಣಿಕೆ ಇಲ್ಲದ ಅಸಂಬದ್ಧ ಕಥೆಗಳು ಸತ್ವವೂ, ಕಾವ್ಯಗುಣವೂ ಇಲ್ಲದ ಪದಗಳ ಜೋಡಣೆಯಿಂದ ಜಾನಪದ ಸೊಗಸು ನಾಶವಾಗುತ್ತಿದೆ. ಜನಪದವನ್ನು ಜನಪದವಾಗಿ ಕಾಣುವುದೇ ನಿಜವಾದ ಸೌಂದರ್ಯವೆಂಬುದು ಪರಂಪರೆಯ ನಿಲುವಾಗಿದೆ.

ಯಕ್ಷಗಾನ ರಂಗವು ರಮ್ಯಾದ್ಭುತ ರಂಗಭೂಮಿಯಾಗಿರುವುದರ ಬದಲು ಲಘು ಮನರಂಜನೆಯಾಗಿ ಅಪಮೌಲ್ಯಗೊಂಡಿರುವುದು ಪಾರಂಪರಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳೂ ನಾಶ ಹೊಂದಲು ಕಾರಣ ಎಂಬ ಬಗೆಗಿನ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳು ಆಧುನಿಕತೆಯ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಪರಂಪರೆಗೆ ಆಗುವ ವಿರೂಪಗಳನ್ನು, ಅಶಿಸ್ತುಗಳನ್ನು ಒಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲ ಮತ್ತು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಮೂಲ ಸೌಂದರ್ಯಗಳನ್ನು ಸಂರಕ್ಷಿಸುವ ಅನ್ವಯಿಕ ನೆಲೆ ಮತ್ತು ಬೆಲೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತಾ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತದೆ.

ಪರಂಪರೆಯ ನಿಲುವುಗಳ ಪ್ರಕಾರ ಯಕ್ಷಗಾನವು ಸಮಕಾಲೀನ ನಿಲುವುಗಳನ್ನು, ಆಧುನಿಕ ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿತ್ವ, ಆಡಳಿತ ಪ್ರಭುತ್ವ, ನವೋದಯ, ನವ್ಯ ದಲಿತ, ಬಂಡಾಯ ಮೊದಲಾದ ಎಲ್ಲಾ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳನ್ನು ತುರುಕಿಸಲು ಈ ಬಗೆಗಿನ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಪ್ರಸ್ತುತಪಡಿಸಲು ಯಕ್ಷಗಾನ ಕ್ಷೇತ್ರದ ಮಾಧ್ಯಮ ಕಿರಿದಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಆದರೂ ಈ ಬಗೆಗಿನ ಕಾಳಜಿಗಳು ವರ್ತಮಾನದಲ್ಲಿ ನುಸುಳಿವೆ, ಆದರೆ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿಸುವಲ್ಲಿ ಸಂಪೂರ್ಣ ಸಫಲ ವಾಗಿಲ್ಲ. ಪರಂಪರೆಯ ವಸ್ತು ವಿಷಯಗಳು ಸ್ವರೂಪಗಳೇ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿವೆ.

ಆಧುನಿಕ ಬೀಸುಗಾಳಿಯ ರಭಸದ ಮಧ್ಯೆಯೂ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಸ್ಥಿತಿ ಅಚಲವಾಗಿರುವುದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಆಧುನಿಕತೆಯ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಒಳಗಾದರೂ ಅದು ಸಮಗ್ರವಾದ ಆಧುನಿಕತೆಯ ಸ್ಪರ್ಶವನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಬದಲಾವಣೆಗಳು

ಸ್ವೀಕಾರಾರ್ಹವಲ್ಲ ಎಂಬ ಅಂಶವನ್ನು ಪರಿಗಣಿಸಿದಾಗ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಒಂದೊಂದು ಅಂಗಗಳೂ ಪರಿವರ್ತನೆಗೊಳಗಾಗಬೇಕು, ಅನುಭವ ನರ್ತನಾದಿಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ಪರ್ಧಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಅಳತೆ ಮೀರಿ ಹೆಚ್ಚಾಗುವುದು ಸರಿಯಲ್ಲ. ಇದನ್ನು ಹತೋಟಿಗೆ ತರದಿದ್ದರೆ ಅದು ಕಲೆಯ ಮೇಲೆ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಲಿದೆ.

ಯಕ್ಷಗಾನ ಮತ್ತು ಆಧುನಿಕತೆ

ಯಕ್ಷಗಾನವು ಶೈಲಿಬದ್ಧವಾದ ರಂಗಭೂಮಿಯಾಗಿದ್ದು ಒಂದು ಸುದೀರ್ಘವಾದ, ವಿಭಿನ್ನವಾದ ಪರಂಪರೆಯ ಸ್ವರೂಪವಾಗಿತ್ತು ಎಂಬ ವಿಚಾರವನ್ನು ಗ್ರಹಿತವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಪರಿವರ್ತನೆ, ಪ್ರಯೋಗಗಳ ಸ್ವರೂಪಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಪರಂಪರೆಯ ತಳಹದಿಯಲ್ಲಿ ನಾವೀನ್ಯತೆಯು ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಬೇಕು. ಪರಂಪರೆಯ ಅಥವಾ ಮಾರ್ಗ ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಔಚಿತ್ಯ ಶೈಲಿಗಳೇ ಮುಖ್ಯ ನಿಯಮಗಳಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಕಲಾತ್ಮಕ ಅಂಶಗಳಿಗೆ ಆದ್ಯತೆ ಇದ್ದರೂ ಅದು ಉಚಿತತೆ ಮತ್ತು ಶೈಲಿಯೊಂದಿಗೆ ಅನುಸಂಧಾನ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಯಕ್ಷಗಾನದ ನವೀನತೆಯ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಪೌರಾಣಿಕ ವಸ್ತುಗಳನ್ನೇ ಆಧರಿಸಿ ಹೊಸ ಭಾವ, ಆಧುನಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯ ಸಾಂಗತ್ಯ, ಮೌಲ್ಯ, ಸಂದರ್ಭ, ಸಮಸ್ಯೆಗಳ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನವೀನ ಆಶಯಗಳನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿ, ತದನಂತರದ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನು ಸಂಯೋಜಿಸಿ ಮಾಡಿದ ಪ್ರಸಂಗ ರಚನೆ ಮಾಡಿರುವುದು ಕೂಡಾ ಹೊಸತನದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಪ್ರಮುಖವಾಗಿದೆ.

ನವೀನ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡುವಾಗ ಪುರಾಣ, ಕಾವ್ಯಪರಂಪರೆಯ ಭಾಗಗಳನ್ನು ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿ ಹೊಸ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನಾಗಿ ಸೃಷ್ಟಿಸುವ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳಿವೆ. ನವೀನ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವ ಧೋರಣೆಗಳಲ್ಲಿ ಬದಲಾವಣೆ ತರುವ ಮೂಲಕ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾದ ಹೊಸತನ್ನು ಸಾಧಿಸಬಹುದು. ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ನಾವೀನ್ಯವು ಶೈಲಿ ರೂಪಗಳ ಚೌಕಟ್ಟಿಗೆ ಬದ್ಧವಾಗಿ ನಡೆದರೆ ಅದು ಸುಸಂಗತ ನಾವೀನ್ಯ ಮತ್ತು ವಿಕಾಸವಾಗಿದೆ.

20ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನವು ಒಳಮೈ ಮತ್ತು ಹೊರಮೈಯ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ಮಾರ್ಪಾಡುಗಳನ್ನು ಮಾಡಿತು. ವಾಣಿಜ್ಯ ಪರವಾದ ಅಂಶಗಳು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಸಮತೋಲನ ಮತು ಸಾಂಕೇತಿಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಬಹಳಷ್ಟು ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನು ತಂದವು. ಈ ಬದಲಾವಣೆಗಳು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಪಾರಂಪರಿಕ ಸೌಂದರ್ಯಗಳ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳಿಗೆ ಕಾರಣವಾದವು. ಕಲಾವಿದರ ಶಿಕ್ಷಣದ ಕೊರತೆ, ಸ್ವಂತಿಕೆಯ ಅಭಾವ, ಛಲದ ಕೊರತೆ, ಅನ್ಯ ರಂಗಭೂಮಿಗಳ ಪ್ರಭಾವಗಳಿಂದ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಎದುರಾಯಿತು. ಸಿನೆಮಾ, ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಅನುಕರಿಸಲು ಹೊರಟ ಯಕ್ಷಗಾನ ರಂಗವು ವಾಣಿಜ್ಯೀಕರಣವನ್ನು ನೆಚ್ಚಿಕೊಂಡಿತು. ಇದರಿಂದ ಯಕ್ಷಗಾನವು ಮನರಂಜನೆಯ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿ ಕಂಪನಿ ನಾಟಕದಂತೆ ದಂಧೆಯಾಗಿ, ಕಲಾವಿದರು ವೃತಿಪರ ಹಾಗೂ ಹವ್ಯಾಸಿ ಎಂಬ ಬೇಧವಿಲ್ಲದೆ ಕಲಾ ಅಭ್ಯಾಸ ಮತ್ತು ಅರಿವಿನ ಕೊರತೆ ಇದ್ದರೂ ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಿಕೊಂಡರು.

ಹೊಸ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಯಕ್ಷಗಾನ ರಂಗದ ಕಥಾ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳನ್ನು ಸಮೃದ್ಧಿಗೊಳಿಸಿದರೂ ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಪ್ರಸಂಗಗಳಿಂದ ಯಕ್ಷಗಾನ ವೇಷಭೂಷಣ, ಸಂಭಾಷಣಾ ಶೈಲಿ, ನೃತ್ಯ,ಗಾನ, ಹಿಮ್ಮೇಳ ಇವೆಲ್ಲದರಲ್ಲೂ ಮಾರ್ಪಾಡು ಸಂಭವಿಸಿತು. ಯಕ್ಷಗಾನ ರಂಗಸ್ಥಳ ರಮ್ಯಾದ್ಭುತ ರಂಗಭೂಮಿಯಾಗುವುದರ ಬದಲು ಲಘು ಮನೋರಂಜನೆಯಾಗಿ ಅಪಮೌಲ್ಯ ಗೊಂಡಿರುವುದು ಪಾರಂಪರಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳು ನಾಶ ಹೊಂದಲು ಕಾರಣ ಎಂಬ ಬಗೆಗಿನ

ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ಪಾರಂಪರಾಧಿಗಳು ಮಂಡಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಸತ್ವಯುತ ಕಥೆಯನ್ನು ಪ್ರಸಂಗರೂಪಕ್ಕಿಳಿಸಿದಾಗ ಕಾವ್ಯಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಸಮಕಾಲೀನ್ ಅಪ್ರಜ್ಞೆಗಳು, ಮೌಲ್ಯಗಳು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಲ್ಪಡುತ್ತಿದ್ದವು. ಇಂತಹ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ವೇಷಭೂಷಣ, ನಾಟಕಗಳಾಗಿ ಪರಿವರ್ತನೆಗೊಂಡರೂ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಕೆಲವು ಪ್ರಯೋಗಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತುಗಾರಿಕೆ ಇಲ್ಲದೆ ಕೇವಲ ಅಭಿನಯ ಪ್ರಯೋಗಗಳು ಯಶಸ್ಸು ಕಂಡಿವೆ. ಹಳೆಯ ವೇಷವಿಧಾನ ಕ್ರಮಗಳನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿದರೆ ಮಾತ್ರ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಉಳಿವು ಎಂಬ ನಿರ್ಣಯವೂ ಸರಿಯಲ್ಲ.

ಪರಂಪರೆಯ ಸ್ವರೂಪ ಇದ್ದ ಹಾಗೆ ಇರಬೇಕೆಂಬ ನಿಯಮಗಳಿಲ್ಲ. ಚಲನಶೀಲತೆಯು ಎಲ್ಲಾ ಕಲೆಗಳ ಲಕ್ಷಣ. ಯಕ್ಷಗಾನವು ಪಾರಂಪರಿಕ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿದ್ದರೂ ಶುದ್ಧ ಕಲೆಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡಿಲ್ಲ. ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರತಿನಿಧಿಸಿದರೂ ಸಮಕಾಲೀನ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಿಗೆ ಸ್ಪಂದಿಸದ ಜಡ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಉಳಿಯಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಆಧುನಿಕ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಕಲೆಯ ಸ್ವರೂಪ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರಲ್ಲಿಗೆ ವಿಸ್ತರಿಸಿ ಕೊಂಡದ್ದನ್ನು ನಾವು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಪ್ರೇಕ್ಷಕನಿಗೆ ರಂಜನೆಯೇ ಮುಖ್ಯವಾಗುವ ಆಧುನಿಕ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಕಲೆ ತನ್ನನ್ನು ತಾನು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ಬದಲಾಯಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆಂತರಿಕ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದರೂ ಬಾಹ್ಯ ಪ್ರೇರಣೆ, ಪ್ರಭಾವಗಳಿಗೆ ಸಹಜವಾಗಿ ಒಳಗಾಗುತ್ತದೆ. ಆಧುನಿಕತೆ ಮತ್ತು ಪರಂಪರೆಯ ನೆಲೆಯನ್ನು ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಕಲಾವಿದ, ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ಹಾಗೂ ರಂಗ ತಂತ್ರಗಳ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಪುರಾಣ ಕತೆಗಳನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಕಥಾನಕಗಳು ಪ್ರವೇಶಿಸಿದವು. ಹೊಸ ಪ್ರಸಂಗಕರ್ತರು, ಹೊಸ ಮೇಳಗಳು ಸೃಷ್ಟಿಗೊಂಡವು. ಪೌರಾಣಿಕ ಪ್ರಸಂಗಗಳಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಾಲ್ಪನಿಕ, ಸಾಮಾಜಿಕ ವಸ್ತುಗಳ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳೇ ಹೆಚ್ಚಾಗತೊಡಗಿದವು. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಒಟ್ಟು ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳು ಉಂಟಾದವು, ಹರಕೆ ಬಯಲಾಟಗಳ ಸ್ವರೂಪವೂ ವಿಭಿನ್ನವಾಗತೊಡಗಿತು.

ಯಕ್ಷಗಾನದಂತಹ ಭವ್ಯ ಪರಂಪರೆ ಇರುವ ವಿಶಿಷ್ಟ ಚೌಕಟ್ಟನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ಕಲಾಮಾಧ್ಯಮವು ಆಧುನಿಕತೆ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡಾಗ ಹೆಚ್ಚು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಬಹುದು. ಆಧುನಿಕತೆಯನ್ನು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಚೌಕಟ್ಟಿಗೆ ಹೊಂದಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆಧುನಿಕತೆಯ ಕಥಾ ಹಂದರವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಬೆಳೆಯುವುದು ಸರಿಯಲ್ಲ. ಸೃಷ್ಟಿಶೀಲವಾದ ಆಧುನಿಕತೆಯ ಅಳವಡಿಕೆ ಕಲೆಯ ಜೀವಂತಿಕೆಗೆ ಪೋಷಕವಾಗುತ್ತದೆ.

ಯಕ್ಷಗಾನಕ್ಕೆ ಒಪ್ಪುವ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಪ್ರಸಂಗಗಳಾಗಿ ಚಲನಚಿತ್ರ, ನಾಟಕಗಳಿಂದ ಆರಿಸಲಾಯಿತು. ಪುರಾಣ ಮೌಲ್ಯ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಯ ಸಂವೇದನೆಗಳು ಮಾಯವಾಗಿ ವಿಭಿನ್ನ ಸ್ಥಳಗಳಲ್ಲಿ ಕಲೆಯನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವ ಮೂಲಕ ಅರ್ಥ ಸಂಪಾದನೆಯ ಉದ್ದೇಶಗಳು ಮುಖ್ಯವಾದವು. ನೃತ್ಯ, ನಾಟಕ ಮೊದಲಾದ ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನ ನಡುವಿನ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿಲ್ಲದ ದಿನಗಳು ದೂರವ್ಗಿ ಪ್ರೇಕ್ಷಕ ಕಲಾವಿದನ ನಡುವಿನ ಅಂತರ ಹೆಚ್ಚಾಗತೊಡಗಿತು. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಪ್ರಭಾವ ದಟ್ಟವಾಗಿ ಧಾರ್ಮಿಕ ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಮನಸ್ಥಿತಿಗಳನ್ನು ಪರೀಕ್ಷೆಗೆ ಒಳಾಪಡಿಸಲಾಯಿತು. ಪೂರ್ವದ ಎಷ್ಟೋ ವಿಚಾರಗಳು ಹಿಂದೆ ಸರಿದು ನಾವೀನ್ಯತೆಯ ಅಳವಡಿಕೆಯ ಸಜೀವತೆಯ ಲಕ್ಷಣವೆಂದು ತಿಳಿಯಲಾಯಿತು. ಪ್ರಯೋಗಗಳ ನೆಲೆಯ ಪ್ರಯೋಗಾತ್ಮಕ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನವು ಬಿಂಬಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿತು. ನೃತ್ಯ, ವೇಷಭೂಷಣ, ಪ್ರಸಂಗ ರಚನೆ, ಭಾಷೆ, ಹಿಮ್ಮೇಳ, ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆ, ರಂಗ ಅನ್ವಯ ಸಂಘಟನೆ, ನಿರ್ದೇಶಿತ

ಪ್ರದರ್ಶನಗಳ ಪ್ರಯೋಗಶೀಲತೆಗಳು ಗೋಚರಿಸಿದವು. ವೇಷಗಾರಿಕೆಯ ಸ್ವರೂಪಗಳು ಬದಲಾಗತೊಡಗಿದವು. ಕೃತಕ ಚಿಟ್ಟಿಗಳು, ಕೃತಕ ಬಣ್ಣಗಳು, ಆಧುನಿಕ ವೇಷಭೂಷಣಗಳು ರಂಗಪ್ರವೇಶ ಮಾಡಿದವು. ಪುಂಖಾನುಪುಖವಾಗಿ ರಚಿತವಾಗಿ ಪ್ರಯೋಗಗೊಂಡ ಅನೇಕ ನೂತನಗಳ ಪ್ರಯೋಗಗಳಲ್ಲಿ ಸಿನಿಮೀಯ ಶೈಲಿಗಳು ಕಂಡುಬರತೊಡಗಿದವು. ಈ ಬಗೆಗೆ ಹಲವು ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳು ವ್ಯಕ್ತವಾದವು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ರಂಗಕ್ರಿಯೆಗೆ ಅದರದ್ದೇ ಆದ ರೀತಿನೀತಿಗಳಿವೆ. ನಾಟಕ ಚಲನಚಿತ್ರಗಳ ಅಭಿನಯ, ಚಲನವಲನ ಮಾತಿನ ವರಸೆಗಳನ್ನು ಯಕ್ಷಗಾನಕ್ಕೆ ಸೇರಿಸಲು ಹೋದರೆ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಲಕ್ಷಣ ವಿರೂಪವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಸಮರ್ಥನೆಗಳು ಆಧುನಿಕತೆ ವಿರೋಧವಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತವಾದವು.

ಯಕ್ಷಗಾನ ರಂಗದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡ ಅಸಂಗತತೆಗಳಿಗೆ ಬಹಳ ಹಿಂದೆಯೇ ಪತ್ರಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಇತರ ರೀತಿಗಳಲ್ಲೂ ವಿರೋಧ ವ್ಯಕ್ತವಾದ ಉದಾಹರಣೆಗಳಿವೆ. (ಯಕ್ಷಸಿರಿ – ಪು.ಸ.5) ಯಕ್ಷಗಾನ ರಂಗದಲ್ಲಿ ಈಗಾಗಲೇ ಸ್ಥಾಪಿತವಾಗಿರುವ ಕಥೆ ಕಥಾ ವಸ್ತುವಿನಿಂದ ಭಿನ್ನವಾದ ಹೊಸ ಕತೆಯನ್ನು ಸಂಯೋಜಿಸುವ ಕೆಲಸಗಳಾಗಿವೆ. ನಾಟಕ ರಂಗದ ಕಥೆಗಳು, ಜಾನಪದ ಮೂಲದ ವಸ್ತು, ಸಿನೆಮಾ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಹೀಗೆ ಹಲವು ರೀತಿಯ ದ್ರವ್ಯ, ಪ್ರಸಂಗಗಳಾಗಿ ಬಂದಿದೆ. ವಾಣಿಜ್ಯ ಪರತೆ ಬೆಳೆದ ಮೇಲೆ ಇನ್ನಷ್ಟು ಹುಲುಸಾಗಿ ಬೆಳೆದಿದೆ. ಕಲಾಮೌಲ್ಯ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಮೌಲ್ಯಗಳ, ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ವಿವೇಚಿಸದೆ ಅವುಗಳನ್ನು ಮನರಂಜನೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮಾತ್ರ ನೋಡಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಹೊಸ ಕಾಲದ ಅಭಿರುಚಿಗೆ, ಹಿಂದಿನ ಪುರಾಣ ಪ್ರತಿಪಾದಿತ ಧರ್ಮ, ಭಕ್ತಿ, ಮಹಿಮೆ ಅವುಗಳಿಂದ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ಅಥವಾ ಅವುಗಳನ್ನು ಮಿತವಾಗಿರಿಸಿ, ಲೌಕಿಕ ರುಚಿಯು ವಸ್ತುವನ್ನು ಈ ಕಲಾ ಮಾಧ್ಯಮಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಸಿದ ಯಕ್ಷಗಾನ ರಚನೆ ಬೇಕು ಎಂಬ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಅಪೇಕ್ಷೆ, ಕಾಲಿಕ ನಿರೀಕ್ಷೆಗಳಿಂದ ಈ ರಚನೆಗಳು ಸೃಷ್ಟಿಯಾದವು.

ಹೊಸ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನದ ರಂಗಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಉಪಯೋಗಿಸಲು ನೆರವಾದವುಗಳು ಇವೆ. ರಾತ್ರಿಯೊಂದರ ಒಳಗೆ ಅನೇಕ ವೈವಿಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ತರಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿರುವ ಹೊಸ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಇವೆ. ಪೌರಾಣಿಕ ಕತೆಗಳು ರುಚಿಸದಿದ್ದಾಗ ಆಧುನಿಕರ ಅಭಿರುಚಿಗೊಪ್ಪುವ ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಕತೆಗಳು ಸೃಷ್ಟಿಯಾದುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಪ್ರಸಂಗಗಳ ಮೂಲಕ ಯಕ್ಷಗಾನದ ವೇಷ ಭೂಷಣ ಸಂಭಾಷಣೆ ಶೈಲಿ, ನೃತ್ಯ ಗಾನ, ಹಿಮ್ಮೇಳ ಮೊದಲಾದವುಗಳಲ್ಲಿ ಮಾರ್ಪಾಟು ಸಂಭವಿಸಿತು. ಅನೇಕ ನವೀನ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಕೋಟಿಚೆನ್ನಯ, ಪ್ರತಾಪನ ಸಾಹಸ, ರಾಜಮುದ್ರಿಕಾ, ಶೂದ್ರ ತಪಸ್ವಿ, ಗಂಧರ್ವ ಕನ್ಯೆ ಇಂತಹವುಗಳನ್ನು ಉದಾಹರಿಸಬಹುದು. ಇದಲ್ಲದೆ ಯಕ್ಷಗಾನ ರಂಗಭೂಮಿಗಳನ್ನು ಜೊತೆಗೂಡಿಸಿ, ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಪ್ರಯೋಗ ನಡೆಸಿದ ಉದಾಹರಣೆಗಳಿವೆ.

ಆಧುನಿಕ ಕಾಲಘಟ್ಟದ ಇನ್ನೊಂದು ಪ್ರಮುಖ ಅಂಶವೆಂದರೆ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಒಟ್ಟು ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ಸಮಷ್ಟಿಯಾಗಿ ಗುರುತಿಸುವುದಕ್ಕಿಂತ ಪ್ರತಿ ಕಲಾವಿದರು ವ್ಯಷ್ಟಿಯಾಗಿ ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಅನೇಕ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಪರಂಪರಾಗತ ಅಂಶಗಳಿಂದ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ತಮ್ಮನ್ನು ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಶತಮಾನಗಳ ಹಿಂದೆ ಯಕ್ಷಗಾನ ಲೋಕದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮನ್ನು ಪಾತ್ರಗಳಾಗಿ ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಇದ್ದರೆ ಇಂದಿನ ಕಾಲ ಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿ ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಕಲಾವಿದನ ನೆಲೆಯಿಂದ ಹೊಸತನಗಳು ಪ್ರವೇಶಿಸಲು ಆರಂಭಿಸಿವೆ. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರಂಗ ಭೂಮಿ, ಆಧುನಿಕ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಕಾರಣದಿಂದ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಆಂತರಿಕ

ಸ್ವರೂಪದ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವಗಳಾದವು. ಕಲಾವಿದನ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಆಧುನಿಕತೆ ಗುರುತಿಸಿಕೊಂಡಾಗ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಕಲಾ ಘಟಕಗಳು ವಿಮರ್ಶೆ, ಪ್ರಯೋಗ ಶೀಲತೆಗೆ ಒಳಗಾಗುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಪ್ರಯೋಗ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಶೋಧಿಸುವ ಅವಕಾಶಗಳು ಕಲಾವಿದರ ನೆಲೆಯಿಂದ ಕೂಡ ಸಾಧ್ಯತೆ ಇದೆ. ಆ ಕಾರಣದಿಂದ ಕಲಾವಿದರು ಅದನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡ ಉದಾಹರಣೆಗಳಿವೆ. ಕಲಾವಿದ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಕಲ್ಪನಾ ವಿಲಾಸಗಳಿಗೂ ಹೊಸತನಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುವ ಅವಕಾಶ ಯಕ್ಷಗಾನಕ್ಕಿದೆ. ರಂಗಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಇರುವ ವಸ್ತುವನ್ನು ಪ್ರಯೋಗಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡಾಗ ಆಧುನಿಕ ಸ್ವರೂಪಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಹಲವು ಕಲಾವಿದರು ತಮ್ಮ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸುವಾಗ ಪರಂಪರೆಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ಹೊಸತನವನ್ನು ತರುವಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಅಸ್ಮಿತೆಗಳನ್ನು, ಜನರ ಮೆಚ್ಚುಗೆಗಳನ್ನು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಇರಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ ಎಂಬ ಅಂಶವನ್ನು ಅರ್ಥೈಸಬಹುದು.

ಹೊಸತನವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುವಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದರು ಸಂವೇದನೆಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಭಾವಸಮೃದ್ಧಿ ಹಾಗೂ ಪಾತ್ರ ಪೋಷಣೆಗೆ ಗರಿಷ್ಟ ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕಲಾವಿದನ ವ್ಯಕ್ತಿಗತ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಲ್ಲೆ, ಸತತವಾದ ಚಿಂತನೆ ಮತ್ತು ಪ್ರತಿಭಾ ಸಾಮರ್ಥ್ಯದಿಂದ ನವೀನತೆಗಳನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದು. ಕಲಾವಿದನ ನೆಲೆಯಿಂದ ಗಮನಿಸುತ್ತಾ ಹೋದರೆ ಕಲೆಯ ನೆಲೆಯು ಕಾಲದಿಂದ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಪರಿವರ್ತನೆಗಳನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡು ಸಾಗಿದೆ. ಹಳೆಯ ಪರಂಪರಾಗತ ಅಂಶಗಳು ಪ್ರಯೋಗಶೀಲತೆಗೆ ಒಳಗಾಗಿದೆ. ಬೇರೆಬೇರೆ ಕಾರಣಗಳಿಂದ ಕಲಾ ಮಾಧ್ಯಮದೊಳಗಡೆ ಪೈಪೋಟಿ, ಸ್ಪರ್ಧೆ ಮೊದಲಾದವುಗಳನ್ನು ನಡೆದಿದೆ. ರಂಗಭೂಮಿಯ ಪ್ರಧಾನ ಪರಿಕರಗಳಾಗಿರುವ ಕಲಾವಿದರು ಸಾಮರ್ಥ್ಯಗಳನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಾಗ ಮಾತ್ರ ಪ್ರಸಂಗ ಅಥವಾ ಇಡೀ ಕತೆಯು ತನ್ನ ಉದ್ದೇಶಗಳನ್ನು ಈಡೇರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯ ಈ ನೆಲೆಯಿಂದ ಕಲಾವಿದರು ಹೊಸ ಪರಿಷ್ಕಾರಗಳಿಗೆ ಅವಕಾಶ ನೀಡಿದರು.

ಕಲಾವಿದ ವೈಯಕ್ತಿಕವಾಗಿ ಬೆಳೆದುಕೊಳ್ಳುವುದರಲ್ಲೆ ಸೃಷ್ಟಿಶೀಲತೆ ಅಥವಾ ನಾವೀನ್ಯತೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದು. ಸತತವಾದ ಚಿಂತನೆಗಳಿಂದ ಪ್ರತಿಭೆಯು ಸೆಳಕಿನಿಂದ ನವೀನ ಭಾವಗಳನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಲು ತೊಡಗಬೇಕು ಎಂಬ ಚಿಂತನೆಗಳು ವಿದ್ವಾಂಸರ ವಲಯದಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಇಂದಿನ ಹವ್ಯಾಸ ಕಲಾವಿದ ದ್ರವ್ಯಾರ್ಜನೆಗೆ ವಿಮುಖನಾಗಿರದೆ ಕಲಾವಾಸನೆಯ ಸೆಳೆತವಿಲ್ಲದೆ. ಉತ್ಸಾಹದ ಕಾರಣದಿಂದ ಕಲಾವಿದರಾಗಿ ಪಾಲ್ಗೊಳ್ಳುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತಿದ್ದೇವೆ. ಅಸ್ಪಶ್ಯತೆಯ ಕಲಾವಿದರನ್ನು ಭಾದಿಸುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ನಾವು ನವೀನತೆಯ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬಹುದು.

ಪ್ರಾಚೀನತೆಯನ್ನು ಪರಂಪರೆಯೆಂದು ಮಾನಿಸುವುದು ಕಲೋಚಿತವೂ ಅಲ್ಲ ಕಾಲೋಚಿತವೂ ಅಲ್ಲ. ಕಲೆಯ ಸ್ವರೂಪ, ಪ್ರಯೋಗಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕತೆಯನ್ನೇ ನಿರೀಕ್ಷಿಸುವ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಸಂಖ್ಯೆ ಕಡಿಮೆಯಾಗಿದೆ. ಮಾಡಿದೆಲ್ಲವನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು ಇಲ್ಲ. ಪ್ರಜ್ಞಾವಂತ ಪ್ರೇಕ್ಷಕ ಕಲೆಯನ್ನು ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಿಂದ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವ ಸಂದರ್ಭವಿದೆ. ಪರಂಪರೆಯ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಉಂಟಾದ ಅಭಾಸಗಳನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. ಕಥೆಯನ್ನು ಕಲಾವಿದರನ್ನು ವಿಮರ್ಶಿಸುವ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡಿರುತ್ತಾರೆ. ಈ ಕಾರಣಗಳಿಂದ ಯಕ್ಷಗಾನವು ನಾವೀನ್ಯತೆಯ ಕಡೆಗೆ ಸಾಗತೊಡಗಿತು. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಹೊರ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ, ಮತ್ತು ತಿರುಳಿನಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕ ಸ್ಪರ್ಶ ವಾಗುತ್ತ ಬಂತು. ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ನೂತನತೆಯ ಪ್ರಯೋಗ ಯಾವಾಗ ಆರಂಭವಾಯಿತು

ಎಂಬ ಬಗೆಗೆ ಜಿಜ್ಞಾಸೆಗಳಿವೆ. ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾಗಿ, ನಿಖರವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಯಾಕೆಂದರೆ ನೂತನತೆಯು ಅಂಶಗಳು ಹಂತ ಹಂತವಾಗಿ ಯಕ್ಷಗಾನವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಿತು. ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಹೊಸತನ ತರಲು 20ನೇ ಶತಮಾನಗಳ ಹಿಂದೆಯೇ ಪ್ರಯತ್ನಗಳಾಗಿತ್ತು ಎಂಬುದನ್ನು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಕುರಿತ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಹೊಸ ಪ್ರಸಂಗಗಳ ರಚನೆ, ಪೌರಾಣಿಕ ಪಾತ್ರಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಪ್ರಸಂಗಗಳು, ಹೊಸ ಪಾತ್ರಗಳ ಸೃಷ್ಟಿ, ಆಹಾರ್ಯದ ಅಂಶಗಳಲ್ಲಿ ಬದಲಾವಣೆ ಮೊದಲಾದವುಗಳಲ್ಲಿ ಹೊಸತನಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು. ಹೊಸತನದ ಪ್ರಯತ್ನಗಳ ಫಲವಾಗಿ ಶೈಲಿ, ನೃತ್ಯ, ಹಿಮ್ಮೇಳ ಇವೆಲ್ಲದರ ಮಾರ್ಪಾಟುಗಳು ಸಂಭವಿಸಿತು. ಇವುಗಳನ್ನು ಸ್ವೀಕರಾರ್ಹ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಲಾಸಕ್ತರು ಸ್ವೀಕರಿಸಿರುವ ನೆಲೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಹೊಸತನವೇ ಕಲೆಗೆ ಅಪೇಕ್ಷಣೀಯ ಎಂಬ ಅಭಿಮತ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಹಿಂದಿನ ಬಯಲಾಟದ ಸ್ವರೂಪಕ್ಕೆ ಪರಮ ಶ್ರೇಷ್ಠತೆಯನ್ನು, ಅತಿಶಾಸ್ತ್ರೀಯತೆಯೇ ಜೀವಾಳ ಎಂಬ ಅಂಶವನ್ನು ಹೊರತುಪಡಿಸಿ ಕಲೆಯನ್ನು ವಸ್ತು ನಿಷ್ಠವಾಗಿ ಪರಿಶೀಲಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಸಮಕಾಲೀನ ಪ್ರಸ್ತುತತೆಯಿಲ್ಲದ ಯಾವ ಕಲೆಯು ಉಳಿಯಲಾರದು ಎಂಬಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕತೆಯ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಸ್ವರೂಪದೊಳಗಡೆ ಸೇರುವುದಕ್ಕೆ ಕಾರಣಗಳನ್ನು ಊಹಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು.

ಯಕ್ಷಗಾನದ ಕಲಾ ಸ್ವರೂಪದ ನೈಜ ಸೌಂದರ್ಯ ಉಳಿಯಲು ಕಲಾವಿಭಾಗಗಳು ವಿಸ್ತರಣೆಯಾಗಬೇಕು. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಪೌರಾಣಿಕ ಕಥಾನಕಗಳನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಆಕರಗಳು ವಿಕೇಂದ್ರಿಕರಣಗೊಂಡಿದೆ. ಹೊಸ ಪ್ರಯೋಗಗಳು ಚಾಲ್ತಿಗೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಈ ಬದಲಾವಣೆಗಳಾಗುವುದಕ್ಕೆ ಸಮಾಜದ ಒಲವು ನಿಲುವುಗಳು ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಕಲೆಗಳು ಜನರ ನಡುವೆ ಬದುಕುವ ಜನರ ಅಭಿರುಚಿಗಳಿಗನುಸಾರವಾಗಿ ಕಲೆಯು ತನ್ನ ಸ್ವರೂಪಗಳನ್ನು ಬದಲಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ನವೀನತೆ ಎಂದಾಗ ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ 2 ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಸಾಮೂಹಿಕ ಪ್ರಯತ್ನ ಫಲವಾಗಿರುವ ನಿರ್ದೇಶಕನ ಸೂಚನೆಗಳ ಹಿನ್ನಲೆಯಲ್ಲಿ ಮೂಡಿ ಬರುವ ನಾವೀನ್ಯ ಇನ್ನೊಂದು ಕಲಾವಿದನ ವೈಯಕ್ತಿಕ ನೆಲೆಯ ನಾವೀನ್ಯ. ಈ ಎರಡು ನವೀನತೆಯ ನೆಲೆಗಳು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಆಂತರ್ಯದಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ನಿರ್ದೇಶಕನ ಸೂಚನೆಗಳ ಹಿನ್ನಲೆಯ ನಾವೀನ್ಯತೆಯು ಸಮೂಹದಲ್ಲೇ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿಗತ ಪಾತ್ರಕ್ಕಿಂತ ನಿರ್ದೇಶಕನ ಸೂಚನೆಗಳೇ ಪ್ರಮುಖವಾಗಿದೆ. ಕಲಾವಿದನ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಶ್ರಮದಿಂದ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವ ನವೀನತೆಗೆ ಕಲಾವಿದನ ಪ್ರತಿಭೆಗಳು ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಪರಂಪರೆಯ ಸಂಪತ್ತನ್ನು ಹೊಸ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡುವ ಕ್ರಮ ಇದಾಗಿದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನವು ಆಧುನಿಕ ಮತ್ತು ಪರಂಪರೆಯ ಚರ್ಚೆ ಬಂದಾಗ ಈಗಾಗಲೇ ಗುರುತಿಸಿದಂತೆ ಪರಂಪರೆ ಮತ್ತು ವಾಸ್ತವಿಕತೆಯು ಸಮನ್ವಯದ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಆಂತರ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಂಪ್ರದಾಯಿಕತೆಗಳ ಎಳೆಯೊಂದಿಗೆ ಸಮಕಾಲೀನ ವಸ್ತು ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಸಮನ್ವಯಗೊಳಿಸಿ ಚರ್ಚಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನೀಯ ವಲ್ಲದ ಸಾಮಾಜಿಕ ವಿಚಾರಗಳು ನುಸುಳುತ್ತವೆ. ಸಮಕಾಲೀನತೆಗೆ ಸ್ಪಂದಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗಲು ಕಾರಣ ಕಲಾಪ್ರಕಾರದಲ್ಲಿ ಉಂಟಾಗುವ ಬದಲಾವಣೆಗಳು ಈ ಬದಲಾವಣೆಗಳು ಆಕಸ್ಮಿಕವಲ್ಲ ಸಮಕಾಲೀನ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಬಾಧಿಸುವ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕವಾಗಿ ಬಿಂಬಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಹೊಸತನದ ಪ್ರವೇಶದ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವಿಕೇಂದ್ರಿಕರಣಗಳಾಯಿತು ವಸ್ತು ಪ್ರಸಂಗ

ಸ್ವರೂಪಗಳು ಬದಲಾಯಿತು. ಆಧುನೀಕರಣ ಮತ್ತು ಸಂಪ್ರದಾಯಿಕತೆಯನ್ನು ಏಕಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸ್ವೀಕರಿಸುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳು ಆರಂಭವಾಯಿತು. ಈ ಬಗೆಯ ಹೊಂದಾಣಿಕೆಗಳೇ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕತೆ ಮತ್ತು ಆಧುನಿಕತೆಯ ಸಮನ್ವಯಕ್ಕೆ ಮೂಲ ಪ್ರೇರಕವಾಯಿತು. ಹಲವು ಸವಾಲುಗಳಿಗೆ ಯಕ್ಷಗಾನವು ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಯಿತು.

ಸಮಕಾಲೀನ ಪ್ರಸ್ತುತತೆಯಿಲ್ಲದೆ ಯಾವ ಕಲಾರೂಪವು ಉಳಿಯಲಾರದು ಎಂಬ ತಾತ್ವಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಪರಂಪರೆಗೆ ಸಮಕಾಲೀನ ವಾಸ್ತವಗಳು ಸೇರಿಕೊಂಡಿತು. ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಕಲಾವಿದರ ಆಸಕ್ತಿ ಅಭಿರುಚಿಗಳಿಗನುಸಾರ ಕಲಾರೂಪಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೂಪ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಪಡೆಯಿತು. ಯಕ್ಷಗಾನದಂಥ ಪ್ರಾಚೀನತೆಯುಳ್ಳ ಕಲಾರೂಪದಲ್ಲಿ ಸೃಷ್ಟಿಶೀಲತೆಯು ಹಳೆ ಬೇರನ್ನು ಬಲಪಡಿಸುತ್ತ ಹೊಸ ಚಿಗುರು ಮೂಡಿಬರಬೇಕು ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ನವೀನತೆ ಮತ್ತು ಹಳೆಯ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕತೆಗಳ ನಡುವಿನ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ಪೂರ್ಣ ನವೀನತೆಗಿಂತ ಹಳೆಯ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕತೆಗಳೇ ಸಮಕಾಲೀನ ವಾಸ್ತವದಲ್ಲಿ ಮೂಡಿ ಬರಬೇಕು ಎಂಬ ವಾದವನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತದೆ. ಉದಾ: ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ನೃತ್ಯ ವೇಷಭೂಷಣಗಳು ರಂಗಪದ್ಧತಿಗಳ ನವೀನತೆ ಯಕ್ಷಗಾನದ ರೂಪ ಕೆಡಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಬದಲಾಗಿ ಸೃಷ್ಟಿಶೀಲವಾದ ಪಕ್ರಿಯೆಗೆ ಬಳಕೆಯಾಗುವುದು ಎಂಬ ನಿಲುವು ನಾವೀನ್ಯತೆಯ ಪರವಾದ ಆಲೋಚನೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತದೆ.

ನವೀನತೆ ಎನ್ನುವುದು ಪೂರ್ತಿ ಹೊಸತನದಲ್ಲೂ ಕಾಣಬಹುದು. ಇಲ್ಲವೇ, ಇರುವ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯೊಳಗಡೆಯೇ ಬದಲಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ರೀತಿಯಾಗಿದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಜನಪದ ಪರಂಪರೆಯಿಂದ ತೊಡಗಿ ಆಧುನಿಕ ಕಾಲಘಟ್ಟದವರೆಗೆ ನವೀನತೆಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಹಲವಾರು ವಿಷಯಗಳು ಚರ್ಚಿತವಾಗಿವೆ. ಪೂರ್ಣ ಇಲ್ಲವೇ ಭಾಗಶಃವಾಗಿ ಹೊಸ ಆಲೋಚನೆಗಳು, ಪರಿಕರಗಳು ಬಳಕೆಯಾಗಿವೆ. ಈ ನವೀನತೆಯ ವಿಚಾರಗಳು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಸ್ವರೂಪ, ಪ್ರಸಂಗಗಳು, ಕಲಾವಿದರ ಆಲೋಚನೆಗಳು, ಪ್ರೇಕ್ಷಕನ ಅನುಕೂಲಗಳು, ಕಾಲಾವಧಿ ಮೊದಲಾದ ಆಧಾರದಲ್ಲಿ ರೂಪಿತವಾಗುತ್ತವೆ.

ಪರಂಪರೆಯ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ಹೊರತುಪಡಿಸಿ ಆಧುನಿಕ ಆಶಯಗಳನ್ನು ತಾತ್ವಿಕ ಆಶಯ, ಹೊಸಯುಗದ ಆಶಯಗಳನ್ನು ನೀಡುವ ಪ್ರಸಂಗಗಳ ರಚನೆಯಾಗಿತ್ತು. ಪ್ರಸಂಗದ ಸೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನಾವಿನ್ಯತೆ ತರುವ ಹಲವು ಪ್ರಯತ್ನಗಳಾಗಿತ್ತು. ಇದರ ಉದ್ದೇಶಗಳು ಆಸ್ವಾದಕರಲ್ಲಿ ರಸಾವಿಷ್ಕಾರ ಮತ್ತು ನೋಡುಗರಿಗೆ ರಂಜನೆಯನ್ನುಂಟು ಮಾಡುವುದು. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸ್ವತಂತ್ರ ಅನುವಾದ ರೂಪಾಂತರದ ಪ್ರಯತ್ನ ನವೀನ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಲ್ಲಿ ಆಗಿವೆ.

ಕಾಲ್ಪನಿಕ, ಜನಪದ, ಪುರಾಣ, ಇತಿಹಾಸ, ಸಿನಿಮೀಯ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಮೊದಲಾದ ವಸ್ತು ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ ಯಕ್ಷಗಾನದ ನವೀನತೆ ತರುವ ಈ ಪ್ರಯತ್ನ ಯಕ್ಷಗಾನದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಪ್ರಮುಖವಾಗಿದೆ ಎಂಬ ನಿಲುವು ಯಕ್ಷಗಾನದ ನವೀನ ಪ್ರಯತ್ನಗಳ ಬಗೆಗೆ ಮೆಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳುವ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳಾಗಿವೆ.

ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗ ಮತ್ತು ಪ್ರದರ್ಶನಗಳ ಸ್ವರೂಪ ಗಮನಿಸಿದರೆ ಪುರಾಣಾಧಾರಿತ ಕಥೆಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಸಮಾಜ ಸುಧಾರಣೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ರಚಿತ ವಾದುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಪರಂಪರೆಯ ಪ್ರಸಂಗಕರ್ತೃಗಳಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನವು ಸಮಗ್ರ ವಾದ ರಂಗಕೃತಿಯೆಂಬ ಮನೋಭಾವವಿದ್ದರೆ ಆಧುನಿಕ ರಂಗಪ್ರದರ್ಶನ ಮತ್ತು ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ನಿಶ್ಚಿತವಾದ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕಾಗಿ ಮಾತ್ರ ಕಥೆಗಳು ಹೆಣೆಯಲ್ಪಟ್ಟದ್ದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು.

ಯಕ್ಷಗಾನದ ಸ್ವರೂಪದ ಪರಿವರ್ತನೆಗಳು ರಂಗವನ್ನು ಬಳಸುವ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಮತ್ತು ಪರಂಪರೆಯ ವಿಕಾರಗಳನ್ನು ಸರಿಪಡಿಸುವ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಕೂಡಾ ಕಂಡು ಬಂದಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ನವೀನತೆಗಳು ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಭಾಗಶಃವಾಗಿ ಪ್ರತಿ ಕಲಾಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಮೂಲಕ ಪೂರ್ಣ ನವೀನತೆಯ ಸ್ವರೂಪಗಳು ಗೋಚರಿಸುತ್ತವೆ. ಬಣ್ಣಗಾರಿಕೆ, ವೇಷಭೂಷಣ, ಹಿಮ್ಮೇಳ, ಮುಮ್ಮೇಳ, ಕಾಲಮಿತಿ, ಅಭಿನಯ, ತಿಟ್ಟುಗಳು, ಪ್ರದರ್ಶನಗಳ ಸ್ವರೂಪ ಪೂರ್ವರಂಗದ ಪರಿವರ್ತನೆಗಳು ಮೊದಲಾದ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಎಲ್ಲಾ ಕಲಾ ಘಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಈ ಎಲ್ಲಾ ಕಲಾಘಟಕಗಳು ಪರಂಪರೆಯ ಶಿಸ್ತುಬದ್ಧವಾದ ಚೌಕಟ್ಟಿನೊಳಗೆ ನಡೆದುಕೊಂಡು ಬರುತ್ತಿದ್ದ ಕಾಲವೊಂದಿತ್ತು. ಆಧುನಿಕ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಹೊಸತನಗಳು ಎಂಬ ದೃಷ್ಟಿಧೋರಣೆಗಳು ಗೋಚರಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಆರಂಭವಾಯಿತು. ಇದರ ಬಗೆಗೆ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಭಿನ್ನ ಭಿನ್ನ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ವೇಷಗಾರಿಕೆ ಮತ್ತು ಬಣ್ಣಗಾರಿಕೆಯ ಕ್ರಮ ಈಗ ಬದಲಾಗಿದೆ. ತಾಸುಗಟ್ಟಲೆ ಬಣ್ಣ ಹಾಕುವ ಚುಟ್ಟಿ (ಚಿಟ್ಟಿ) ಇಡುವ ಕ್ರಮ ಇಲ್ಲ. ಕೃತಕ ಚಿಟ್ಟಿಗಳು ಬಂದಿವೆ. ಆಧುನಿಕ ಪರಿಕರಗಳು ವೇಷಗಾರಿಕೆಯ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ತುಂಬಿವೆ. ವರ್ಣವೈವಿಧ್ಯವಿದೆ. ಕಿರೀಟ ಆಭರಣಗಳಲ್ಲಿ ಹೊಸತನಗಳು ಬಂದಿವೆ. ಕಲಾವಿದನ ಭಾರ ಕಡಿಮೆಯಾಗಿದೆ. ಇವು ನವೀನತೆಯ ಪರ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳಾಗಿವೆ.

ಸ್ವಯಂ ಚಿಂತನೆಯ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಕುಸಿದಿವೆ. ಅನುಕರಣೆಯ ಅಂಶಗಳು ಹೆಚ್ಚಾಗಿವೆ, ಪಾತ್ರಗಳು ಸೊರಗಿವೆ, ವೇಷಭೂಷಣಗಳು ವಿಜೃಂಭಿಸಿವೆ. ಕಲಾವಿದನ ಸೃಜನಶೀಲತೆಗಿಂತ ಇತರರ ಅನುಭವ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳಿಗೆ ಆದ್ಯತೆ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. ಇವೆಲ್ಲಾ ನವೀನತೆಯ ಕುರಿತ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಪರ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳಾಗಿವೆ.

ಇದಲ್ಲದೆ ಅಭಿನಯ ವಿಚಾರಗಳ ಬಗೆಗೆ ಪ್ರಸ್ತಾವಿದರೆ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಸ್ಥಿತಿಯ ಅಭಿನಯದಲ್ಲಿ ತಲ್ಲೀನತೆ, ಶ್ರದ್ಧೆ, ಪ್ರಯತ್ನಗಳು ಹೆಚ್ಚಾಗುತ್ತಿದ್ದವು. ಅಭಿನಯಗಳನ್ನು ಅಭ್ಯಾಸದ ಮೂಲಕ ಒರೆಗೆ ಹಚ್ಚುವ ಪ್ರಯತ್ನಗಳಾಗುತ್ತಿದ್ದವು. ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲಾಕೇಂದ್ರಗಳಂತಹ ಸಂಘಟಿತ ಸಂಸ್ಥೆಗಳ ಮೂಲಕ ಯಕ್ಷಗಾನದ ತರಬೇತಿಗಳನ್ನು ನೀಡುವ ಕಾರ್ಯಗಳಾಗುತ್ತಿದ್ದವು. ನವೀನತೆಯ ವಿಚಾರಗಳ ಆಧುನಿಕ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಹವ್ಯಾಸಿ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳು ಬೆಳೆದಿರುವುದರಿಂದ ಹವ್ಯಾಸಿ ಕಲಾವಿದರು ತರಬೇತಿ ಇಲ್ಲದೆ ವೈಯಕ್ತಿಕಪ್ರತಿಭೆಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ಪಾದಾರ್ಪಣೆ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಕಲೆಯ ಪರಂಪರೆ ಮತ್ತು ಹಿನ್ನೆಲೆಯ ತಿಳುವಳಿಕೆ ರಹಿತರಾಗಿಯೇ ರಂಗದಲ್ಲಿ ಸೇವೆಸಲ್ಲಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಅಭಿನಯದ ಅಂಶಗಳು ಮಾಸಿ ಹೋಗಿ ಕುಣಿತದ ಆರ್ಭಟವೇ ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಉಳಿದಿದೆ. ಕುಣಿತಕ್ಕೆ, ಅಭಿನಯಕ್ಕೆ, ಮಾತುಗಾರಿಕೆಗೆ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಕಲಾವಿದರೇ ಗುರುತಿಸಲ್ಪಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಸಮನ್ವಯದ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಗಳು ವಿರಳವಾಗಿವೆ. ಬದುಕಿನಿಂದ ದೂರವಾಗುತ್ತಿರುವ ಭಾವನಾತ್ಮಕ ಸಂಬಂಧಗಳ ಪುನರ್ ನಿರ್ಮಾಣ ಕಲೆಗಳಿಂದಾಗಬೇಕಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಸಮೂಹ ಮಾಧ್ಯಮಗಳ ಪ್ರಭಾವ ಯಕ್ಷಗಾನವನ್ನು ಆವರಿಸಿಕೊಂಡು ಹಾಸ್ಯವೇ ಅಭಿನಯ, ಅದರಲ್ಲಿಯೇ ಸಂತೋಷ ಎಂಬ ಏಕಮುಖ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಗಳು ಕಂಡು ಬರುತ್ತಿವೆ. ಸಂಘಟನೆಯ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಕೂಡಾ ನವೀನತೆಯೆಂಬ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಶುದ್ಧ ಕಲಾಸಕ್ತಿ ಇಲ್ಲದೆ ಆಡಂಬರಗಳನ್ನು, ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆಗಳನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಯಕ್ಷಗಾನಗಳು ವೇದಿಕೆಗಳಾಗುತ್ತಿವೆ. ಸಂಘಟಕರ ಹಿತಾಸಕ್ತಿ, ಚಿಂತನೆಗಳಿಗೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ಬದಲಾವಣೆಗಳಾಗುತ್ತಿವೆ. ಅವರ ಅಪೇಕ್ಷೆಗಳಿಗನುಸಾರವಾಗಿ

ಯಕ್ಷಗಾನದ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳ ಅಂಶಗಳು ವಿಭಿನ್ನವಾಗುತ್ತಿವೆ.

ಆಧುನಿಕ ಪ್ರಯೋಗಗಳು ಆಧುನಿಕ ಕಾಲಘಟ್ಟಕ್ಕೆ ಸೀಮಿತವಾಗಿರುವಾಗ ಹಲವಾರು ಪ್ರಯೋಗಗಳು ಯಕ್ಷಗಾನ ಕ್ಷೇತ್ರದ ಪರಂಪರೆಗೆ ಸವಾಲುಗಳನ್ನೊಡ್ಡುತ್ತಿದೆ. ಕಾಲಮಿತಿ ಪ್ರಯೋಗಗಳು, ಏಕವ್ಯಕ್ತಿ ಪ್ರಯೋಗಗಳು, ಮೊದಲಾದವುಗಳು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಅಳಿವು ಉಳಿವಿನ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಲ್ಲಿ ಸೃಷ್ಟಿಗೊಂಡಿರುವ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಗಳಾಗಿವೆ. ಕಾಲಮಿತಿ ಯಕ್ಷಗಾನಗಳು ಆಧುನಿಕ ತ್ವರಿತ ವೇಗದ ಜಗತ್ತಿನ ಪರಿಣಾಮಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾಗಿದೆ. ರಾತ್ರಿಯಿಂದ ಬೆಳಿಗ್ಗೆಯವರೆಗೆ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಒಂದೆರಡು ತಾಸುಗಳಿಗೆ ಸೀಮಿತ ಅವಧಿಗೆ ಚುಟುಕುಗೊಂಡಿದೆ. ಆಧುನಿಕ ಕಾಲದ ಸೌಲಭ್ಯಾಕಾಂಕ್ಷೆಗಳ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಗಳು ಇದರ ಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಪ್ರೇರಕವಾಗಿರಬಹುದೆಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಿದೆ.

ಕಲಾ ಪೋಷಕರ ಸ್ಥಾನ: ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ನವೀನತೆಯು ದೃಷ್ಟಿಕೋನಕ್ಕೆ ಕಲಾಪೋಷಕರು ಕೂಡ ಕಾರಣರಾಗುತ್ತಾರೆ. ಒಂದು ಕಾಲದಲ್ಲಿ ದೇವಾಲಯಗಳು, ಹರಕೆದಾರರು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಕಲಾ ಪೋಷಣೆಯ ಕಾರ್ಯ ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಿದ್ದರೆ, ಆಧುನಿಕ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಸಂಘಟಕರ ಅಭಿರುಚಿ ಧೋರಣೆಗಳು ಬದಲಾಗಿದೆ. ಸಂಘಟನೆಯ ಬಗೆಗಿನ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಗಳು ಬದಲಾಗಿದೆ. ಏಕಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕಲೆಯು ಬಗೆಗಿನ ಅನಾಸಕ್ತಿಯ ವರ್ಗಗಳನ್ನು, ಕಲೆಯನ್ನು ಪ್ರೀತಿ ನೆಚ್ಚಿಕೊಂಡು ಆಸಕ್ತಿ ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡು ಬೆಂಬಲಿಸುವ ವರ್ಗವೂ ಇದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಕುರಿತಾದ ಸಂಘಟಕರ ಈ ರೀತಿಯ ದ್ವಂದ್ವ ಮನೋಭಾವಗಳ ಹಿಂದೆ ಕೆಲವೊಂದು ತಾತ್ವಿಕತೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ವಿಚಾರಗಳು ಅಡಕವಾಗಿದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಸ್ವರೂಪದ ಪರಿವರ್ತನಾಶೀಲತೆಗೆ ಒಗ್ಗಿಕೊಂಡ ಸಮುದಾಯ ಕಲೆಯು ಎಲ್ಲಾ ಪರಿವರ್ತನೆಯ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ ಮತ್ತು ಸಹಜವೆಂದು ಭಾವಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಕಲೆಯ ಬಗೆಗಿನ ಹುಚ್ಚು ಎಂದು ಅಭಿಮಾನಿಗಳಾಗಿ ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ (ಕೊರಳಾರ ಪು.20). ಇಂತಹ ಮನೋಭಾವದ ಕಲಾಭಿಮಾನಿಗಳು, ಸಂಘಟಕರು ಹೊಸತನಗಳನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕಲೆಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ವಿಮರ್ಶೆ ಇರುವುದಿಲ್ಲ ಇಲ್ಲಿ ಅಭಿಮಾನ ಪ್ರಶಂಸೆಗಳೇ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ.

ಯಕ್ಷಗಾನ ಸಂಘಟಕರ, ಕಲಾ ಪೋಷಕರ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಆಗಿರುವ ಬದಲಾವಣೆಗಳ, ಗೌಜಿ ಗದ್ದಲಗಳ ರೂಪ ಪಡೆದುಕೊಂಡಿರುವುದರಿಂದ ಇದು ಆತಂಕಕಾರಿ ಬೆಳವಣಿಗೆ, ಕಲೆಯನು ಶ್ರೀಮಂತಗೊಳಿಸುವ ಈ ಬದಲಾವಣೆಗಳು ಕಲೆಯ ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆಯನ್ನು ಗೌಣಗೊಳಿಸಿ, ಆಡಂಬರದ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳೇ ಮುಖ್ಯಗೊಳಿಸುವ ಕಾರ್ಯ ಮಾಡುತ್ತಿವೆ ಎಂಬ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಲೆಯು ಸಂಘಟನೆಗಳಲ್ಲಿ ಅನಾಸಕ್ತಿ ತಳೆದಿರುವ ಜನ ವರ್ಗದವರು ಇದ್ದಾರೆ.

ಯಕ್ಷಗಾನದ ಪ್ರಯೋಗ ಎನ್ನುವುದು ಜೀವಂತ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಪ್ರಯೋಗದ ಪರಿಣಾಮಗಳ ಪ್ರಯೋಗದ ನಂತರವೇ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಲು ಆಗುವುದು ಪೂರ್ವಭಾವಿಯಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಪ್ರಯೋಗಗಳಲ್ಲಿ ವಿಭಿನ್ನ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದಾಗಿದೆ. ಪ್ರಯೋಗದ ಮೂಲಕ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಪರಿಣಾಮಗಳು ಅದರ ಹಿನ್ನಲೆ ಮುನ್ನಲೆಗಳನ್ನು ಅರ್ಥೈಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತಿದೆ. ಪ್ರಯೋಗದ ಹಿನ್ನಲೆಯಲ್ಲಿ ಪರಂಪರೆಯು ಅಂಶಗಳು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸಲ್ಪಡುತ್ತದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಪದವೇ ಸೂಚಿಸುವಂತೆ, ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ನಾಟ್ಯಧರ್ಮಿಯ ಅತಿಶಯತೆಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು.

ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಮುಂದೆ ಯಕ್ಷಗಾನವನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವಾಗ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಅನುಕೂಲತೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಮರು ನಿರೂಪಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಮೂಲ ಸ್ವರೂಪಕ್ಕೆ ಧಕ್ಕೆ ಉಂಟಾಗಬಾರದು. ಯಕ್ಷಗಾನವು ಕೇವಲ ಕಲೆಯಾಗಿರದೆ ಸೇವೆಯ ಆಗಿರುವುದರಿಂದ ಈ ಬಗೆಗಿನ ಎಚ್ಚರಗಳು ಬೇಕು. (ಸಂಜೀವನ–ಪು 147).

ಸತ್ವಯುತವಾದ ಕಥೆಯನ್ನು ಪ್ರಸಂಗ ರೂಪಕ್ಕಿಳಿಸಿದಾಗ ಕಾವ್ಯಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಸಮಕಾಲೀನ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು, ಮೌಲ್ಯಗಳು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಲ್ಪಡುತ್ತಿದ್ದವು. ಇಂತಹ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ವೇಷಭೂಷಣ ನಾಟಕೀಯಗಳಾಗಿ ಪರಿವರ್ತನೆಗೊಂಡರೂ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಇತರ ಅಂಗಗಳಿಂದ ತುಂಬಿ ಬಂದರೆ ಕಲೆಗೆ ಧಕ್ಕೆ ಬರುವ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಮಾತುಗಾರಿಕೆಯೇ ಇಲ್ಲದ ಪ್ರಯೋಗಗಳು, ಕುಣಿತವಿಲ್ಲದ ಕೇವಲ ಮಾತು, ಅಭಿನಯಗಳ ಪ್ರಯೋಗಗಳು ಈ ರಂಗದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದು ಬಂದಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸುವಾಗ ಹಳೆಯ ವೇಷ ವಿಧಾನವನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿದರೆ ಮಾತ್ರ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಉಳಿವೆಂಬ ನಿರ್ಣಯವು ಸರಿಯಲ್ಲ. ಹಾಗೆಂದು ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಬದಲಾವಣೆಗಳು ಸ್ವೀಕಾರಾರ್ಹವಲ್ಲ. ವ್ಯಕ್ತಿನಿಷ್ಠವಾಗಿ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಒಂದೊಂದು ಅಂಗಗಳು ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಖರವಾಗಬೇಕೆಂಬ ನಿರ್ಣಯ ಸರಿಯಲ್ಲ. ಅಭಿನಯ ನರ್ತನಾದಿಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ಪರ್ಧಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಅಳತೆ ಮೀರಿ ಹೆಚ್ಚಾಗುವುದು ಸರಿಯಲ್ಲ. ಇದನ್ನು ಹತೋಟಿಗೆ ತರದಿದ್ದರೆ ಅದು ಕಲೆಯ ಮೇಲೆ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಲಿದೆ (ಯಕ್ಷಗಾನ ಮತ್ತು ನಾನು, 107).

ಪ್ರೇಕ್ಷಕನ ನೆಲೆಯಿಂದ ನವೀನತೆ

ಯಕ್ಷಗಾನವು ಪ್ರೇಕ್ಷಕ ಕೇಂದ್ರಿತವಾದ ಕಲೆ ಯಾವುದೇ ರಂಗಕಲೆಯ ಯಶಸ್ಸು ಪ್ರೇಕ್ಷಕ ನನ್ನ ಅವಲಂಬಿಸಿರುತ್ತದೆ. ಪ್ರೇಕ್ಷಕನು ಯಾವುದನ್ನು ನಿರೀಕ್ಷಿಸುತ್ತಾನೆ, ಅದನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶನಗಳ ಮೂಲಕ ನೀಡುವುದಕ್ಕೆ ಪ್ರಯತ್ನಪಡುತ್ತದೆ. ಒಂದೊಂದು ಕಲಾ ಮಾಧ್ಯಮಕ್ಕೂ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಗುಂಪಿನ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗುವುದು ಎಲ್ಲಾ ಕಲೆಗಳಲ್ಲೂ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿದೆ. ಕಲಾವಿದನು ಕೂಡ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿಸುವ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಮಾಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಪ್ರೇಕ್ಷಕರನ್ನು ಹೊರತುಪಡಿಸಿ ರಂಗದ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವಂತಿಲ್ಲ. ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ಒಂದೊಂದು ಕಲಾವಿದನಲ್ಲೂ ವ್ಯಕ್ತಿನಿಷ್ಠತೆ ಇರುವುದರಿಂದ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಲ್ಲೂ ವ್ಯಕ್ತಿ ನಿಷ್ಠತೆಗಳು ಗೋಚರಿಸುತ್ತದೆ. ಕಲೆಯ ಮೂಲನೆಲೆ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನನ್ನು ತಲುಪುವುದು ಆಗಿರುವುದರಿಂದ ಆ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಯಕ್ಷಗಾನ ಕೂಡ ಮಾಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಕಲಾವಿದ, ಕಲೆ ಮತ್ತು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಸಂವಹನ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲೇ, ಯಕ್ಷಗಾನ ನಿಂತಿರುವುದಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನು ಬಯಸುವ ನವೀನತೆಗಳನ್ನು ಯಕ್ಷಗಾನವು ನೀಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅರ್ಥಗಳಿಕೆಯ ಮಾರ್ಗವಾಗಿ ವಿಭಿನ್ನ ಸ್ಥಳಗಳಲ್ಲಿ ಕಲೆಯನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವ ಅಗತ್ಯ ಒದಗಿ ಬಂದಾಗ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಹೊಂದಾಣಿಕೆಯನ್ನು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ಮಾಡಬೇಕಾಯಿತು–(ಪು.ಸ.123 ಯಕ್ಷಗಾನ ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರ) ಆಧುನಿಕ ತಂತ್ರಜ್ಞಾನದ ಫಲವಾಗಿ ಒದಗಿ ಬಂದ ಸಮೂಹ ಮಾಧ್ಯಮಗಳ ಪ್ರಭಾವ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಮೇಲೆ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಮನೋಭಾವ ಧೋರಣೆಗಳು ಬದಲಾಯಿತು. ನಗರೀಕರಣ ಮತ್ತು ಆಧುನೀಕರಣದ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಕಲಾಸಕ್ತಿ ಕುಗ್ಗಿ ಹೋಯಿತು. ಈ ಕಾರಣದಿಂದ ಕಲೆಯ ಅಸ್ಥಿತ್ವದ ಪ್ರಶ್ನೆ ಬಂದಾಗ ತನ್ನನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಅನಿವಾರ್ಯತೆ ಬಂದಾಗ, ತಾನು ಯಾವುದನ್ನು ಎದುರಿಸಬೇಕಾಗಿದೆಯೋ ಅದನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಹೊಂದಾಣಿಕೆಯನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಂಡಿತು. ಯಕ್ಷಗಾನ ತನ್ನ ಹಳೆಯ ಸಾಂಸ್ಥಿಕ ರೂಪದಿಂದ ಮಾರ್ಪಡಿಸಿಕೊಂಡು

ಮೇಳಗಳು ವಾಣಿಜ್ಯೀಕರಣಗೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೆ ಇದೊಂದು ಕಾರಣವಾಯಿತು. ಯಾವುದೇ ಕಲೆ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನನ್ನು ಗಮನದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಪರಿಷ್ಕಾರವನ್ನು ಸಾಧಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಪ್ರೇಕ್ಷಕನ ನೆಲೆಯಿಂದ ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನ ಕುರಿತ ಚಿಂತನೆಗಳು ಮುಖ್ಯವಾದಾಗ ಹಳೆಯ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಕಾಲದ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಧಾರ್ಮಿಕ ಅಗತ್ಯತೆಗಳು ಆರಾಧನಾ ಮನೋಭಾವಗಳು ದಿನನಿತ್ಯದ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತಿತ್ತು. ಆದರೆ ಇತ್ತೀಚಿನ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಮನೋರಂಜನೆ, ಮನೋಲ್ಲಾಸ, ಮೊದಲಾದ ಉದ್ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯವಹರಿಸುವ ಜನರು ಎಲ್ಲಾ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ನಿರೀಕ್ಷಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಕಲಾವಿದರು ಕೂಡ ತಮ್ಮ ಸ್ವಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ, ಸಂಘಟಕರ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಮುದ ನೀಡುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಕಲಾವಿದನ ಕುಣಿತಕ್ಕೆ, ಮಾತಿಗೆ, ಅಭಿನಯಕ್ಕೆ ಮೆಚ್ಚಿ ತಲೆದೂಗುವ ಪ್ರೇಕ್ಷಕ ವರ್ಗವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಕಲಾವಿದನ ಅಭಿನಯ ಕುಣಿತಗಳನ್ನು ಮೆಚ್ಚುವ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿದ್ದಾರೆ ಎಂದಾಗ ಕಲಾವಿದ ಇನ್ನಷ್ಟು ವಿಜೃಂಭಿಸುತ್ತಾನೆ. ಮಾತಿನ ಮೋಡಿಗೆ ಮರುಳಾಗುವ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿದ್ದರೆ ಮಾತಿನ ಜಾಲವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತಾನೆ. ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ಪ್ರಜ್ಞಾವಂತರಾಗಿದ್ದಾರೆ ಎಂಬಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದನು ತನ್ನ ಕರ್ತವ್ಯ ನಿರ್ವಹಣೆಯಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ನಿಗಾವನ್ನು ನೀಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಕೊನೆಗೆ (ನವೀನತೆ) ಯಕ್ಷಗಾನ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ನವೀನತೆಯ ಬಗೆಗೆ ವಿವೇಚಿಸಿದಾಗ ಈಗಾಗಲೇ ವಿವೇಚಿಸಿದಂತೆ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಸ್ವರೂಪ ಕಲಾವಿದ, ಪ್ರೇಕ್ಷಕ, ತಂತ್ರ ಮೊದಲಾದವುಗಳಲ್ಲಿ ನವೀನತೆಯ ಅಂಶಗಳು ಗೋಚರಿಸುತ್ತದೆ. ಪರಂಪರಾಗತ ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕ ಅಂಶಗಳು ಯಾವ ಕಾರಣಗಳಿಂದ ಸೇರಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಕೆಲವೊಂದು ಕಾರಣಗಳನ್ನು ಪಟ್ಟಿ ಮಾಡಬಹುದು.

ಪರಾಂಪರಾಗತವಾದ ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಮೂಲರೂಪಗಳಲ್ಲಿ ಉಳಿಯದಿರುವುದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಇತರ ಕಲೆಗಳ ಪ್ರಭಾವಗಳು.

- ❖ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಕಲೆಗಳ ತೀವ್ರ ಪ್ರಭಾವಗಳು.
- ❖ ಪರಂಪರಾಗತ ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಯುವ ಜನರಿಗೆ ಆಸಕ್ತಿ ಕುಂದುತ್ತಿರುವುದು.
- ❖ ಅಭಿರುಚಿ ಪರಿವರ್ತನೆಗಳು.
- ❖ ಸಹಜವಾದ ಮನುಷ್ಯನ ಶೋಧಕ ಪ್ರವೃತ್ತಿ.
- ❖ ಕಲಾವಿದರ ಪೈಪೋಟಿಯ ಆರಂಭ.
- ❖ ಸಂಘಟಕರು, ಮೇಳದ ಸಂಖ್ಯೆಯ ಹೆಚ್ಚಳ.
- ❖ ಮೇಳಗಳ ಮೂಲಭೂತ ಸೌಕರ್ಯಗಳ ಹೆಚ್ಚಳ.
- ❖ ಆಧುನಿಕ ತಂತ್ರಜ್ಞಾನಗಳ ಬಳಕೆ, (ಬೆಳಕು, ವೇದಿಕೆ, ಧ್ವನಿವರ್ಧಕ)
- ❖ ಹಿಮ್ಮೇಳ ಮತ್ತು ಮುಮ್ಮೇಳದವರ ಸಂಖ್ಯೆಯ ಹೆಚ್ಚಳ.
- ❖ ಹೆಚ್ಚಾದ ಜಾಹೀರಾತುಗಳು, ರಂಗ ತಂತ್ರಗಳ ಬಳಕೆ.
- ❖ ರಂಜನೀಯ ಮೌಲ್ಯಗಳಿಗೆ ನೀಡಲಾದ ಆದ್ಯತೆ.
- ❖ ಸಿನಿಮೀಯ ಕತೆಗಳು ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಕತೆಗಳ ರಂಗ ಪ್ರಯೋಗಗಳು.

❖ ಈ ಮೊದಲಾದ ಕಾರಣಗಳಿಂದ ಸಹಜವಾಗಿ ಕಲೆಯಾಗಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಲ್ಪಡುತ್ತಿದ್ದ ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕ ಸ್ಪರ್ಶಗಳಾಯಿತು. (ಯಕ್ಷಮುಡಿ–136)

ಪರಂಪರೆ ಮತ್ತು ನಾವೀನ್ಯದ ಸಮನ್ವಯ

ಯಕ್ಷಗಾನದ ಪರಂಪರೆಯ ಶೈಲೀಕೃತ ಮತ್ತು ಸಂಪ್ರದಾಯಬದ್ಧ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ

ನಾವೀನ್ಯಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗುವುದಕ್ಕೆ ಹಲವಾರು ಕಾರಣಗಳಿದ್ದರೂ ವಾಣಿಜ್ಯೀಕರಣಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗುವ ಕಲೆ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರನ್ನು ಕಲಾವಿದನನ್ನು ಕೇಂದ್ರವಾಗಿರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಸಂಗೀತ, ಚಿತ್ರ, ನಾಟ್ಯ, ರಂಗಕಲೆ, ಶಿಲ್ಪ ಮೊದಲಾದವುಗಳಂತೆ ಯಕ್ಷಗಾನವು ಸೃಜನಶೀಲ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ವಾಣಿಜ್ಯದ ಸಂಪಾದನೆಯ ಗುರಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ. ಆಧುನಿಕ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನಕ್ಕೆ ಒಪ್ಪುವ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ಚಲನಚಿತ್ರಗಳಿಂದಲೂ ಸ್ವೀಕರಿಸಿದ ಉದಾಹರಣೆಗಳಿವೆ. ನೂತನ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಆಳವಾದ ಚಿಂತನೆ, ವಿಶಾಲವಾದ ಜೀವನದರ್ಶನ, ಮೌಲ್ಯ ಅನುಸಂಧಾನವಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಅವುಗಳು ಮನರಂಜನೆ ಪ್ರಧಾನವೆಂಬ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ಯಶಸ್ಸು ಗಳಿಸಿವೆ. ಪರಂಪರೆಯ ಕಲಾಮೌಲ್ಯಗಳಿಗೆ ಇದು ಕೊಡಲಿಯೇಟು ಹಾಕುತ್ತಿದೆ ಎಂಬ ಕೂಗಿನ ಮಧ್ಯೆಯೂ ಇಂತಹ ಸಂದರ್ಭಗಳು ಆಧುನೀಕರಣಕ್ಕೆ ಪ್ರೇರಣೆ ನೀಡುತ್ತಿದೆ.

ಪರಂಪರೆಯ ಮತ್ತು ನವೀನತೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆ ಬಂದಾಗ ನಾವೀನ್ಯ ಪರಂಪರೆಯರೂಪವನ್ನು ಕೆಡಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಇರದೆ ಕಲೆಯ ಸಹಜತೆಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಉಪಯೋಗವಾದರೆ ಉತ್ತಮ. ಕಲಾವಿದರು ಸೃಷ್ಟಿಶೀಲವಾಗಿ ತೊಡಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಸಾಂಘಿಕ ಪ್ರಯತ್ನದಲ್ಲಿ ನಾವೀನ್ಯತೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಪ್ರತಿಭೆಯ ಬೆಳಕಿನಿಂದ ನವೀನ ಭಾಗಗಳನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಬೇಕು. ಹೀಗಾದಾಗ ಮಾತ್ರ ಪರಂಪರೆ ನಾವೀನ್ಯತೆಯ ಸಮನ್ವಯ ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಪರಂಪರೆಯ ಹಳೆ ಬೇರಿನಲ್ಲಿ ನಾವೀನ್ಯತೆಯ ಹೊಸ ಚಿಗುರು ಮೂಡೀ ಬರಬೇಕು.

ಈಗಾಗಲೇ ಸೂಚಿಸಿದಂತೆ ಒಟ್ಟು ಸಂಘಟನೆಯಲ್ಲಿ ನಾವೀನ್ಯ ಮತ್ತು ಪರಂಪರೆ, ಕಲಾವಿದನ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಮೂಲಕ ನಿರ್ಧರಿಸಲ್ಪಡುವ ನಾವೀನ್ಯ. ಇವೆರಡೂ ಪರಂಪರೆಯ ಮೂಲಭೂತ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿರುತ್ತವೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಪರಂಪರೆಯ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಸಮಕಾಲೀನತೆಯ ಕುರಿತು ಪ್ರತಿಸ್ಪಂದನಗಳೂ ಇರುವುದರಿಂದ ರಂಗ ಭೂಮಿಯ ತರಹ ಯಕ್ಷಗಾನವು ಹೊಸತನಗಳನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸುವ, ವಾಸ್ತವಗಳಿಗೆ ಹೊಂದಾಣಿಕೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಗುಣವನ್ನು ಗರ್ಭೀಕರಿಸಿಕೊಂಡಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಪರಂಪರೆಗಾಗಿ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿದರೆ ಕಲೆಯು ಚಲನಶೀಲತೆಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಕೈಬಿಟ್ಟು ಹೊಸದನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡರೆ ಕಲೆ ಶಿಥಿಲಗೊಳ್ಳುವ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳಿವೆ. ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಸಮಕಾಲೀನಗೊಳಿಸಿ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಮುಂದುವರಿಸುವುದೇ ಕಲೆಯ ನಿಜವಾದ ಲಕ್ಷಣ (ವಾಚಿಕ, ಪು.167). ಮುಂದುವರಿದು, ಯಕ್ಷಗಾನವು ಆಧುನಿಕ ಬೀಸುಗಾಳಿಯ ರಭಸದ ಮುಂದೆ ಇದರ ಸ್ಥಿತಿ ಅಚಲವಾಗಿರುವಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಸಣ್ಣಪುಟ್ಟ ಆಧುನಿಕತೆಗಳನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿದರೂ ಸಮಗ್ರವಾದ, ಆಧುನಿಕ ಸ್ಪರ್ಶವನ್ನು ಯಕ್ಷಗಾನ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಲಾರದು. ಪ್ರಯೋಗ ಮತ್ತು ನಾವೀನ್ಯಗಳು ಕಲೆಯ ಉಳಿವು ಬೆಳವುಗಳಿಗೆ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿದ್ದು ಯಾವುದೇ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಲೋಚಿತ ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನಾಗಲೀ, ಸುಧಾರಣೆಗಳನ್ನಾಗಲೀ, ನವೀನ ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನಾಗಲೀ ತರುವುದರ ಬಗೆಗಿನ ಯುಕ್ತಾಯುಕ್ತತೆಗಳು ಆಯಾ ಕಲೆಗಳ ಪ್ರಬುದ್ಧತೆಯನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿರುತ್ತದೆ. ಪರಂಪರೆ ಮತ್ತು ಸಮುದಾಯಗಳ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದು ಬಂದ ಕಳೆ ಕೊಳೆಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ಅಪ್ಪಿ ಹಿಡಿಯುವ ಕೆಲಸದಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಎಚ್ಚರಿಕೆಯಿಂದ ಇರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಎಲ್ಲಾ ಅಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಯೋಗಶೀಲತೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ನವೀನತೆಯು ಆಧುನಿಕ ಸಾಮಾಜಿಕ ವಿಚಾರಗಳು, ಸ್ತ್ರೀಪರ ನಿಲುವುಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲೇ ಹೊಸ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳನ್ನು ಹುಟ್ಟು ಹಾಕುತ್ತದೆ.

ಕಲೆಯು ಚಲನಶೀಲವಾದ ಗುಣವನ್ನು ಹೊಂದಿರುವುದರಿಂದ ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರಗಳು ಕಾಲದಿಂದ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾಗಿ ಪ್ರದರ್ಶನ ಪ್ರಯೋಗಶಿಲತೆಗಳಲ್ಲಿ ಗೋಚರಿಸುತ್ತದೆ. ಹಳೆಯ ಕುಂದು ಕೊರತೆಗಳನ್ನು ಹಾಗೆಯೇ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು ಮುಂದುವರೆಸಿದರೆ ಕಲೆ ಪ್ರತಿಗಾಮಿಯೂ, ಪ್ರಗತಿ ವಿಮುಖವೂ ಎನಿಸುತ್ತದೆ. ವರ್ತಮಾನ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣ ಸಂಬಂಧ ಹೊಂದಿದಾಗ ಮಾತ್ರ ಅದು ಬೆಳವಣಿಗೆಯಾಗಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ.

ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ನವೀನತೆಯ ಅಂಶಗಳು ಎಂದಾಗ ರಂಗಸ್ಥಳದಿಂದ ತೊಡಗಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಒಳಗೊಳ್ಳುವ ಚೌಕಿ, ವೇಷಗಳು, ಪ್ರಸಂಗಗಳ ಆಯ್ಕೆ, ಕಲಾವಿದರ ಬದುಕು, ಹಿಮ್ಮೇಳದ ಸ್ವರೂಪ ಎಲ್ಲವುಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ನವೀನತೆಯು ಯಕ್ಷಗಾನ ರಂಗಕ್ಕೆ ಪ್ರವೇಶಿಸುವಲ್ಲಿ ಹಲವಾರು ಕಾರಣಗಳನ್ನು ನಾವು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ನಗರೀಕರಣದ ವೇಗ, ಚಿಕ್ಕ ಕುಟುಂಬಗಳು, ಕೃಷಿ ಕ್ಷೇತ್ರದ ಪರಿವರ್ತನೆ, ಎಲ್ಲರೂ ದುಡಿಯುವ ಅನಿವಾರ್ಯತೆ, ಭದ್ರತಾ ಸಮಸ್ಯೆ, ಸೌಲಭ್ಯ ಅಪೇಕ್ಷೆ, ಕಲಾವಿದರ ನಿರೀಕ್ಷೆ, ಆರೋಗ್ಯ, ಸವಾಲುಗಳು ಈ ಎಲ್ಲಾ ಕಾರಣಗಳಿಂದ ವಿವಿಧ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಬೇರೆಬೇರೆ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಗಳು ಯಕ್ಷಗಾನದಂತಹ ಕಲಾಸ್ವರೂಪದ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರುತ್ತವೆ.

ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಪರಂಪರೆಯ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ಅಂಶಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಸಮಕಾಲೀನತೆಯ ಪ್ರತಿಸ್ಪಂದನಗಳು ಇರುವುದರಿಂದ ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಸಂರಚನೆ ಗಮನಿಸಿದರೆ ಹೊಸತನವನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸುವ, ವಾಸ್ತವಗಳಿಗೆ ಹೊಂದಾಣಿಕೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಗುಣವನ್ನು ಗರ್ಭೀಕರಿಸಿಕೊಂಡಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಕಟ್ಟುನಿಟ್ಟಿನ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಕಲೆಯೂ ಆಗಿರದೆ ಇತ್ತ ತೀರಾ ಸಡಿಲವಾದ ಜಾನಪದ ರೀತಿಯಲ್ಲೂ ಇರದೆ ಎರಡರ ಸಮ್ಮಿಶ್ರಣದಲ್ಲೇ ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನವು ಶಾಸ್ತ್ರೀಯತೆಯ ಪರಿಷ್ಕಾರವನ್ನು, ಜಾನಪದದ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ವರ್ತಮಾನ ಕಾಲದ ಎಲ್ಲಾ ಪ್ರಭಾವಗಳಿಗೆ ಒಳಗಾಗಿಯೂ ತನ್ನ ಅಂತಃಸತ್ವಗಳನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳಲಾರದು(ಯಕ್ಷಸಿರಿ, ಪು. 14).

ಯಕ್ಷಗಾನದ ವ್ಯಾಪ್ತಿ ಎಲ್ಲಾ ವರ್ಗದ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರನ್ನು, ಕಲಾವಿದರನ್ನು ಒಳಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಕಲಾಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಸಕಾರಣವಾಗಿ ಅಥವಾ ನಿಷ್ಕಾರಣವಾಗಿಯೋ ತನ್ನದೇ ಆದ ಬದಲಾವಣೆಗಳಾಗುತ್ತವೆ. ಇದರ ಬಗೆಗೆ ಪಶ್ಚಾತ್ತಾಪ ಪಡುವುದಾಗಲೀ,ಆಕ್ರೋಶ ಗೊಳ್ಳುವುದಾಗಲಿ, ಸಿನಿಕತನವನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವುದಾಗಲೀ ಅನಗತ್ಯ. ಈ ಬಗೆಗಿನ ಚಿಂತನೆಗಳಿಗಿಂತ ವ್ಯಾಪಾರೀಕರಣದ ವಿದ್ಯಮಾನಗಳ ಮಿತಿಗಳನ್ನು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಪಾರಂಪರಿಕ ಸೌಂದರ್ಯದ ಚೌಕಟ್ಟಿನೊಳಗೆ ಹೇಗೆ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದೆಂದು ಹೆಚ್ಚು ಸೂಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ವಸ್ತುನಿಷ್ಠವಾಗಿ ಚಿಂತಿಸಿ ಕಾರ್ಯಗತಗೊಳಿಸುವುದು ಹೆಚ್ಚು ಉತ್ತಮವಾಗುತ್ತದೆ.

ಪ್ರದರ್ಶನ – ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕತೆ ಮತ್ತು ನಾವೀನ್ಯ

ಯಕ್ಷಗಾನದ ಪೋಷಣೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಹರಕೆದಾರರು ಮತ್ತು ದೇವಾಲಯಗಳು ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದ್ದವು. ನಂತರದ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಹರಕೆದಾರರು, ದೇವಾಲಯಗಳ ಜೊತೆ ಸಂಘಟಕರು, ಅಭಿಮಾನಿಗಳ ಧೋರಣೆಗಳು ಮುಖ್ಯವಾದವು. ಮೇಳಗಳ ನಾಯಕತ್ವವನ್ನು ಮೇಳ ಹೊರಡಿಸುವ ದೇವಾಲಯಗಳು ವಹಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರೆ ಆಧುನಿಕ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಅವುಗಳು ಬದಲಾಗಿವೆ (ಕೊರಳಾರ, ಪು. 19).

ಯಕ್ಷಗಾನದ ನವೀನತೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಆಧುನಿಕ ಕಾಲಘಟ್ಟ, ಕಲಾಪೋಷಕರ ಹಾಗೂ ಸಂಘಟಕರ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಿಂದ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಕಲಾಪೋಷಕರ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಆಧುನಿಕತೆಯ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ

ಯಕ್ಷಗಾನದ ಬೆಳವಣಿಗೆ, ಬದಲಾವಣೆಗೆ ಕಾರಣರಾಗಿರುವವರಲ್ಲಿ ಕಲಾಪೋಷಕರ ಪಾತ್ರ ಮಹತ್ವಪೂರ್ಣವಾದುದು. ಕಲೆಯನ್ನು ಪೋಷಿಸುವ ದೃಷ್ಟಿ ಅನ್ನುವುದಕ್ಕಿಂತ ಹರಕೆದಾರನ ಭಕ್ತಿಯ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿ ಸಮರ್ಥಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಯಕ್ಷಗಾನವು ಹರಕೆದಾರನ ಅಭಿಮತದ ಪ್ರಕಾರ ಕಲೆಯ ಅಂಶಗಳು ಗೌಣವಾಗಿ ಆಡಂಬರ, ಸಂಪತ್ತು ಪ್ರದರ್ಶನ ಮುಖ್ಯಗೊಳಿಸುವ ಅಂಶಗಳು ಮುಖ್ಯವಾಗಿವೆ. ಕಲೆಯನ್ನು ಕಲಾಪೋಷಕನು ಗೌರವದಿಂದ ಕಾಣಬೇಕು. ರಕ್ಷಣೆಗೆ, ವರ್ಧನೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗಬೇಕು. ನವಶ್ರೀಮಂತಿಕೆಯ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಕಲೆಗಳನ್ನು ವಿರೂಪಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಸಾಮಾನ್ಯ ಮಟ್ಟದ ಕಲಾವಿದರು ಆಡಂಬರಗಳು ಪ್ರಮುಖವಾಗಿದೆ ಎಂಬ ವಾತಾವರಣ ನಿರ್ಮಿತವಾಗುತ್ತದೆ (ಕೊರಳಾರ, ಪು.21).

ಆಧುನಿಕ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಕಲಾಸಕ್ತರಲ್ಲಿ ಒಂದು ಪ್ರಜ್ಞೆ ಇರಬೇಕಾಗಿರುವುದು ಮುಖ್ಯ. ಖಚಿತವಾದ ಕಲಾಧೋರಣೆಯನ್ನು ರೂಪಿಸುವ ಅಗತ್ಯವಿದೆ. ಕಲೆಯನ್ನು ಕಲೆಯಾಗಿ ಕಾಣಬೇಕೇ ಹೊರತು ಅಭಿಮಾನಾತಿರೇಕದಿಂದ ಪ್ರದರ್ಶನ ಪ್ರಿಯತೆಯನ್ನು ವಿಕೃತ ಅಲಂಕಾರದಿಂದ ಕಾಣುವುದು ಸರಿಯಲ್ಲ ಎಂಬುದು ಕೃತಿಕಾರರ ಅಭಿಮತ (ಕೊರಳಾರ, ಪು.21).

ಪ್ರಯೋಗ ಮತ್ತು ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ನಾವೀನ್ಯ

ಯಕ್ಷಗಾನ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಶೈಲಿಯ ಹೊರಗೆ ರೂಪವನ್ನು ಭಂಗಿಸಿ ಮಾಡುವ ಹೊಸತನವಾಗಲೀ, ರಂಗದ ಯಶಸ್ಸು ಆಗಲೀ ಇಲ್ಲಿ ಸ್ವೀಕಾರಾರ್ಹವಲ್ಲ. ಯಕ್ಷಗಾನ ಯಕ್ಷಗಾನವಾಗಿ ಬಾಳಬೇಕು, ಬೆಳೆಯಬೇಕು, ಬೇರೆ ಏನೋ ಆಗಿ ಅಲ್ಲ. ಈ ಸತ್ವ ರಕ್ಷಣೆಯ ಪ್ರಜ್ಞೆ, ಗುರುತಿನ ಪ್ರತ್ಯೇಕತೆ ಅದರ ಜೀವ ಶಕ್ತಿ (ಕೊರಳಾರ, ಪು. 60).

ಜೊತೆಜೊತೆಗೆ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲೆಯ ಪ್ರದರ್ಶನ ತಂತ್ರ, ರೂಪ ಕಥಾನಕ, ಆಶಯಗಳಲ್ಲಿ ಕಲೋಚಿತವಾದ ಮತ್ತು ಕಾಲೋಚಿತವಾದ ಸುಧಾರಣೆಗಳಿಗೆ ಇಲ್ಲಿ ಅವಕಾಶ ಇದ್ದೇ ಇದೆ. ಇದರ ಕಾರಣಗಳಿಂದ ನವೀನ ಜ್ಞಾನ ಪ್ರಭಾವ ಪ್ರಗತಿಗಳನ್ನು ಜೀರ್ಣಿಸಿಕೊಂಡು ಆತ್ಮೀಕರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಶತಮಾನಗಳ ಕಾಲ ಬೆಳೆದು ಬಂದ ಒಂದು ರೂಪಕ್ಕೆ ಸಂದಿರುವ ವಿವಿಧ ಅಂಗೋಪಾಂಗಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಪ್ರೌಢವೂ, ಸುಂದರವೂ, ಸಂಕೀರ್ಣವೂ ಆಗಿರುವ ಒಂದು ಸಮುಚ್ಚಯ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ತುಂಬಾ ಜಾಗ್ರತ, ಭಯ ವಿನಯಗಳು ಅಗತ್ಯ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಯಕ್ಷಗಾನಕ್ಕೆ ಇಂದು ಬೇಕಾಗಿರುವುದು ಸ್ಥಿರೀಕರಣ, ಪರಿಷ್ಕರಣ–ವಿಸ್ತರಣ ಎಂಬ ತ್ರಿವಿಧ ಕ್ರಿಯಾಸೂತ್ರ ಎಂಬುದು ವಿದ್ವಾಂಸರ ಅಭಿಮತ (ಕೊರಳಾರ, ಪು. 61).

ಆಧುನಿಕ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲೆಯ ಪರಿಷ್ಕರಣಗಳ ಕಲಾ ಸ್ವರೂಪ್ ಗುಣವೃದ್ಧಿ, ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಸೌಂದರ್ಯದ ವರ್ಧನ ಸೌಲಭ್ಯದ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣ ಅಳವಡಿಕೆ, ಕಥೆ, ಕಥಾನಕಗಳ ಅರ್ಥೈಸುವಿಕೆಯ ಮಂಡನೆ, ಆಶಯ, ಔದಾರ್ಯ, ಅಂಗೋಪಾಂಗಗಳಲ್ಲಿ ನಾಜೂಕು ಮತ್ತು ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಯೋಜನೆಗಳಾಗುವ ಅಗತ್ಯವಿದೆ.

ಯಕ್ಷಗಾನದ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಅಂಶಗಳು ಯಕ್ಷಗಾನದ ವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಡುವ ಕಾರಣಗಳನ್ನು ಈ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಜನಪದ ರಂಗಕಲೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯೊಂದಿಗೆ ಧಾರ್ಮಿಕತೆಯನ್ನು ಮೈಗೂಡಿಸಿಕೊಂಡು ಬೆಳೆದ ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಪೂರ್ವ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಅಂಶವನ್ನು ಮರೆಯದೆ ಹಳೆಯ ಬೇರಿನಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಚಿಗುರನ್ನು ಕಾಣುತ್ತಿರುವ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಕೃತಿಗಳು ಧ್ವನಿಸುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಹಳೆಯ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳಿಗೆ ವಿರೋಧಾಭಾವವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸದೆ ತೀರಾ ಹೊಸತನವನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳದಿರುವ ವಾಸ್ತವ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಪರಿವರ್ತನೆಗೆ ಕಾರಣಗಳನ್ನು ಶೋಧಿಸುತ್ತದೆ. ಆಧುನೀಕರಣದಲ್ಲಿ ಶೋಧನೀಯ ಅಂಶಗಳು ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಏಕವ್ಯಕ್ತಿ ಪ್ರಸಂಗ, ಕಾಲಮಿತಿ ಯಕ್ಷಗಾನಗಳನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸುತ್ತದೆ.

✠✠✠

ಸೃಷ್ಟಿಯ ಚೇತನ
ಸೂರ್ಯನೆ ಎಂಬುದ
ತಾವರೆಗಿಂತ ಬಲ್ಲವರಾರು?

ಮುಗಿಲಕುಲದ ಗರುಡರು : ಒಂದು ನೂತನ ಪರಿಪ್ರೇಕ್ಷೆ

ಎಸ್. ಗಂಗಾಂಬಿಕೆ ಗೋವರ್ಧನ
ನಂ.473/ಎ, ಕಾಮಧೇನು, 2ನೆಯ ಅಡ್ಡರಸ್ತೆ,
ಅರ್‍ಯಾಬಿಕ್ ಕಾಲೇಜ್ ಪೋಸ್ಟ, ಕಾಡುಗೊಂಡನಹಳ್ಳಿ, ಬೆಂಗಳೂರು 560045

ಹೊಯ್ಸಳ ರಾಜ್ಯಾಡಳಿತದಲ್ಲಿ ಗರುಡರು ಎಂಬ ಹೆಸರಿನ ಊಳಿಗ ಯೋಧ ವರ್ಗವೊಂದಿದ್ದಿತೆಂಬುದನ್ನು ಬಹುಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಶಾಸನಗಳು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಈ ವರ್ಗವು ಹೊಯ್ಸಳ ಚಕ್ರವರ್ತಿಗಳಿಗೂ ಅವನ ಅಧೀನ ರಾಜನಿಗೂ ವಿಶೇಷವಾದ ಬಾಂಧವ್ಯವಿರುತ್ತಿದ್ದುದನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಗರುಡ ಎನ್ನುವುದು ನಾರಾಯಣ ಅಥವಾ ವಿಷ್ಣುವಿನ ವಾಹನವಾದ ಒಂದು ಪೌರಾಣಿಕ ಪಕ್ಷಿ. ಗರುಡನು ನಾರಾಯಣನ ಭಾರವನ್ನು ಹೊತ್ತುಕೊಳ್ಳುವ ಹಾಗೆ ಈ ಯೋಧರು ಹೊಯ್ಸಳ ಚಕ್ರವರ್ತಿಯ ಭಾರವನ್ನು ವಿಶೇಷವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಹೊರುತ್ತಿದ್ದರು. ಅವರು ಭೌತಿಕ, ಮಾನಸಿಕ, ಕೌಟುಂಬಿಕ, ಆರ್ಥಿಕ ಎಲ್ಲಾ ದೃಷ್ಟಿಗಳಿಂದಲೂ ಚಕ್ರವರ್ತಿಯೊಂದಿಗೆ ಬೆಸೆದುಕೊಂಡಿರುತ್ತಿದ್ದರು.

ಗರುಡ ಮತ್ತು ಹೊಯ್ಸಳ ಚಕ್ರವರ್ತಿ ಇವರ ನಡುವೆ ಸಂವಾದಿತ್ವವೂ ಎಷ್ಟುಮಟ್ಟಿಗೆ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿದ್ದಿತೆಂದರೆ, ಗರುಡನಿಗೆ ಸ್ವಂತಿಕೆಯಾಗಲಿ, ಅಹಂ ಆಗಲಿ, ಲವಲೇಶವೂ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಭಾಷೆ ಅಥವಾ ಶಪಥದ ಮೂಲಕ ಅವನು ಚಕ್ರವರ್ತಿಗೆ ತನ್ನನ್ನು ತೆತ್ತುಕೊಂಡಿರುತ್ತಿದ್ದನು. ತನ್ನ ಒಡೆಯನು ಸತ್ತ ಮುರುಕ್ಷಣವೇ ಅವನೂ ಸತ್ತುಹೊಗುತ್ತಿದ್ದನು. ಗರುಡನಾಗಿರುತ್ತಾ ತನ್ನ ಒಡೆಯನು ಅಳಿದ ನಂತರ ತನ್ನ ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಅರ್ಥವೇ ಇಲ್ಲ ಎಂದು ಅವನು ನಂಬಿದ್ದನು. ಹೀಗೆ ಪ್ರಾಣ ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುವುದನ್ನು ಬೇಕಾದರೆ ಧಾಮಿಕ ಆತ್ಮಹತ್ಯೆ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಧಾರ್ಮಿಕ ಆತ್ಮಹತ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಅಹಂಕಾರವು ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸ್ವಂತದ ಆಸ್ತಿಯಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಅವನು ತಂಡದ ಗುರಿಗಳು ಮತ್ತು ಉದ್ದೇಶಗಳಿಗೆ ಆಳವಾಗಿ ಬದ್ಧನಾಗಿರುತ್ತಾನೆ.

ಹಿಂದಿನ ಸಮಾಜಗಳಲ್ಲಂತೂ ಕೆಲವು ಪರಿಸ್ಥಿತಿಗಳಲ್ಲಿ ಆತ್ಮಹತ್ಯೆ ಒಂದು ಕರ್ತವ್ಯವೇ ಆಗಬಹುದು. ಈ ಕರ್ತವ್ಯದ ನಿರಾಕರಣೆಯು ಕೊಲೆಯ ಬೆದರಿಕೆಗಿಂತಲೂ ಕೀಳು. ಇಲ್ಲಿ ಆತ್ಮಹತ್ಯೆಯನ್ನು ಏಕೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲಾಗುತ್ತದೆಯೆಂದರೆ ವರ್ಗದ ಗುರಿಗಳನ್ನು ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಲು ಅದೇ ಸರಿಯಾದ ಮತ್ತು ವಿಹಿತವಾದದಾರಿ ಎಂದು ವರ್ಗವು ಭಾವಿಸಿರುವುದರಿಂದ ಹಾಗಾಗಿ ಹೊಯ್ಸಳ ಯೋಧರ ಆತ್ಮಹತ್ಯೆಯು ಧಾರ್ಮಿಕ ತೆಯ ಫಲವಾಗಿದ್ದತು. ವಿಧೇಯನಾದ ಸೇವಕನು ತನ್ನ ಒಡೆಯನಿಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಶುದ್ದವಾದ ,ಸ್ವಲ್ಪವೂ ಕುಂದಿಲ್ಲದ ಸಂಪೂರ್ಣನಿಷ್ಠೆಯನ್ನು ತೋರಿಸಬೇಕು. ಇದು ಆ ವರ್ಗದ ಗುರಿ, ಲಕ್ಷ್ಯ. ಒಡೆಯನು ಮೃತಪಟ್ಟರೆ ತಕ್ಷಣವೆ ತನ್ನ ಪ್ರಾಣವನ್ನು ಕೊನೆಗೊಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದರಿಂದ ಈ ನಿಷ್ಠೆಯನ್ನು ಅವನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುತ್ತಿದ್ದನು.

ಒಬ್ಬ ಚಕ್ರವರ್ತಿಗೆ ಗರುಡನಾಗಬೇಕೆಂದು ಬಯಸುವ ಹೊಯ್ಸಳ ಯೋಧನು ವಿಧೇಯತೆ ಮತ್ತು ನಿಷ್ಠೆಗಳ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಅಥವಾ ಶಪಥವನ್ನು ಕೊಡಬೇಕಾಗಿದ್ದಿತು.

ಅವನು ಅದರ ಕುರುಹಾಗಿ ಗಂಡಪೆಂಡೇರ ಎಂಬ ಒಂದು ಚಿನ್ನದ ಆಭರಣವನ್ನು ಮೈಮೇಲೆ ಧರಿಸುತ್ತಿದ್ದನು. ಅದನ್ನು ಅವನ ಎಡಕಾಲಿಗೆ ತೊಡಿಸಿದ್ದು ನಡೆಯುವಾಗಲೆಲ್ಲ ಗೆಜ್ಜೆಯಂತೆ ಸದ್ದು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಿತು.

ವಿಷ್ಣುವಾಹನವಾದ ಗರುಡನಂತೆ ಇವರಿಗೆ ತಮ್ಮ ಪ್ರಭುವಿನಲ್ಲಿ ಅನನ್ಯ ಭಕ್ತಿ ನಿಷ್ಠೆಗಳು ಹಾಗೂ ಪರಾಕ್ರಮಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿ ಅರ್ಹರಾದವರಿಗೆ ರಾಜ ಅನುಮತಿ ನೀಡುತ್ತಿದ್ದ. ಗರುಡನ ಪಟ್ಟವನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿ ತಮ್ಮ ಪ್ರಭುವಿಗೆ ಸೋಲೊದಗದಂತೆ ರಕ್ಷಿಸಲು ಇವರು ವೀರಪ್ರತಿಜ್ಞೆಯನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು.

ಒಬ್ಬ ಗರುಡನ ಪತ್ನಿ ಅಥವಾ ಪತ್ನಿಯರು, ತಮ್ಮ ಪತಿಗೆ ನಿಷ್ಠರಾಗಿದ್ದು ಅದೇ ರೀತಿಯ ಭಾಷೆ ಕೊಟ್ಟು ತಾವೂ ಅದೇ ರೀತಿ ವಿಧೇಯರಾಗಿರುತ್ತಿದ್ದರು. ಅವರನ್ನು ಲೆಂಕರೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತಿದ್ದರು. ಗರುಡನು ಸತ್ತರೆ ಒಡನೆಯೇ ಈ ಲೆಂಕರು ತಮ್ಮ ಪ್ರಾಣವನ್ನು ಅರ್ಪಿಸಿಬಿಡುತ್ತಿದ್ದರು. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಗರುಡ ಮತ್ತು ಲೆಂಕ ಪದಗಳು ಈ ಯೋಧರ ಊಳಿಗ ಅನುಕ್ರಮಣಿಕೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ. ಗರುಡರು ಹೊಯ್ಸಳ ಚಕ್ರವರ್ತಿಗೆ ನಿಷ್ಠರಾಗಿದ್ದ ಲೆಂಕರು ಗರುಡರಿಗೆ ನಿಷ್ಠರಾಗಿದ್ದರು. ಆದರೆ ಲೆಂಕಿಯರು ಎಂಬ ಪದವು ತಮ್ಮ ಪತಿ ಗರುಡರಿಗೆ ನಿಷಾರಾದ ಪತ್ನಿಯರಿಗೆ ಸೂಚಿಸುತ್ತಿದ್ದಿತು.

ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ, ಗರುಡ ಮತ್ತು ಲೆಂಕ ಆತ್ಮಾಹುತಿಗಳು ತಮಿಳುನಾಡು ಮತ್ತು ಆಂಧ್ರಗಳ ವೇಳೆವಾಳಿಗೆ ಸಮನಾಗಿದ್ದವು. ಹಾಗೆಯೇ ಟೇಕುಗಾವಾ ಕಾಲದ (1603–1868) ಜಪಾನಿನಲ್ಲಿ ಸಮುರಾಯ್ ಎಂಬ ಯೋಧವರ್ಗದಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಲಿತವಾಗಿದ್ದ ಬುಷಿಡೋ (ಯೋಧನ ಮಾರ್ಗ) ತತ್ವದೊಂದಿಗೆ ಗರುಡ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯು ಮೂಲಭೂತ ಸಾಮ್ಯವನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ತಮ್ಮ ಒಡೆಯನು ತೀರಿಕೊಂಡಾಗ ಉಳಿದವರು ಆತ್ಮಹತ್ಯೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಅವನನ್ನೇ ಅನುಸರಿಸುವುದು ಸಮುರಾಯ್ ಪಂಥದ ಭಾಗವಾಗಿತ್ತು ಈ ಬಗೆಯ ಆತ್ಮಾಹುತಿಯನ್ನು ಜಪಾನಿನಲ್ಲಿ 1663ರಲ್ಲಿ ನಿಷೇಧಿಸಲಾಯಿತು. ದೈಮ್ಯೋ (ಪ್ರಭು) ಎಂಬ ಒಬ್ಬ ರಾಜಕುಮಾರನು ಒಬ್ಬ ಶುಗುನೇಟ್ ಅಧಿಕಾರಿಯಿಂದ ಅಪಮಾನಿತನಾಗಿ ಎಡೋ ಸೌಧದೊಳಗೆ ತನ್ನ ಕತ್ತಿಯನ್ನು ಸೆಳೆದನು.

ಈ ಅಪರಾಧಕ್ಕಾಗಿ ಅವನು ಆತ್ಮಹತ್ಯೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಬಲಾತ್ಕರಿಸಿದನು. ಅವನ ರಾಜ್ಯವನ್ನು ಸ್ವಾಧೀನಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಯಿತು. ಅವನ ನಿಷ್ಠರಾಗಿ ಉಳಿದಿದ್ದ ಸಮುರಾಯಿಗಳು ಈಗ 'ಒಡೆಯನಲ್ಲಿದ ಸಮುರಾಯಗಳಾದರು. ಶಸ್ತ್ರತ್ಯಾಗ ಮಾಡಿ ಎರಡು ವರ್ಷಗಳ ಕಾಲ ಸ್ವಚ್ಛಂದ ಜೀವನವನ್ನು ನಡೆಸಿದರು. ಆದರೆ ಆಮೇಲೆ ಸೇಡು ತೀರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಎಡೋ ಸೌಧದ ಆ ಅಧಿಕಾರಿಯ ಕಗ್ಗೊಲೆ ಮಾಡಿದರು. ಇದನ್ನು ನೋಡಿ ಸಾರ್ವಜನಿಕರು ರೋಮಾಂಚನಗೊಂಡರು. ಈ ಘಟನೆಯು ಜಪಾನಿನ ಜನಪ್ರಿಯ ನಾಟಕ ವಸ್ತುವಾಯಿತು. ಆದರೆ ಅಧಿಕಾರಿಗಳು ನಿರ್ದಾಕ್ಷಣ್ಯವಾಗಿ ಆ ನಲವತ್ತೇಳು ಜನರೂ ಆತ್ಮಹತ್ಯೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಮಾಡಿದರು. ನಿಷ್ಠೆಯನ್ನು ತುಳಿದು ಕಾನೂ ವಿಜೃಂಭಿಸಿತು.*

ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಅದರಲ್ಲೂ ಹೊಯ್ಸಳರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ರಾಜರಿಗೆ ನೆಚ್ಚಿನ ಬಂಟರಾಗಿ ಅವರಿಗಾಗಿ ಪ್ರಾಣವನ್ನೇ ಪಣವಾಗಿಟ್ಟು ಕಾದುತ್ತಿದ್ದು ಅವರು ಸತ್ತಾಗ ಆತ್ಮಾರ್ಪಣೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಅಂಗರಕ್ಷಕರು. ಕರ್ನಾಟಕದ ಇತಿಹಾಸದ ವಿವಿಧ ಕಾಲಗಳಲ್ಲಿದ್ದ ಅಂಕಕಾರರು, ಲೆಂಕರು, ವೇಳೆಕಾರರು ಇವರು ಕೂಡ ಇದೇ ಬಗೆಯ ಯೋಧರು. ಕರ್ನಾಟಕದ ಹೊರಗಡೆಯೂ ರಾಜರು ಇಂಥ ನಿಷ್ಠಾವಂತ ಸೇವಕರನ್ನು

ನೇಮಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಪದ್ದತಿ ಇತ್ತು. ಕೇರಳದಲ್ಲಿ ಈ ಪದ್ಧತಿ ಇತ್ತೆಂಬುದನ್ನು ಮಾರ್ಕೋಪೋಲೋ ಬರೆವಣಿಗೆಗಳಿಂದ ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ.

ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಈ ಪದ್ದತಿಗೆ ಧಾರ್ಮಿಕ ಬೆಂಬಲವೂ ಇತ್ತು. ಶ್ರದ್ದೆ ಮತ್ತು ನಿಷ್ಠೆಯಿಂದ ತಮ್ಮ ಪ್ರಮಾಣವಚನಕ್ಕೆ ಬದ್ದರಾಗಿ ಆತ್ಮಾರ್ಪಣೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದರಿಂದ ತಮಗೆ ವೀರಸ್ವರ್ಗ ಲಭಿಸುವುದೆಂದು ಗರುಡರು ನಂಬಿದ್ದರು. ಗರುಡರ ಸ್ಮರಣಾರ್ಥವಾಗಿ ವೀರಗಲ್ಲುಗಳನ್ನು ನೆಡಿಸುತ್ತಿದ್ದದ್ದುಂಟು. ಗರುಡಗಂಬಗಳೆಂಬ ಹೆಸರು ಇವರಿಂದ ಬಂದಿರಬಹುದೆಂದು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ.

ಗರುಡನ ಪರಾಕ್ರಮ, ಸಾಧನೆ ಮತ್ತು ಪ್ರಾಣಾತ್ಯಾಗಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಅನೇಕ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಕನ್ನಡ ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. ಉದಾ: ಕ್ರಿ.ಶ 865ರಲ್ಲಿ ನೀತಿಮಾರ್ಗ ಗಂಗರಾಜ ಮರಣಹೊಂದಿದಾಗ ಆತನ ಗರುಡನಾಗಿದ್ದ ರಾಸೇಯ ಮತ್ತು ಬೇಬಿಯಮ್ಮ(ಣ್ಣ) ರು ಪ್ರಾಣಾರ್ಪಣೆ ಮಾಡಿದರು. ರಾಷ್ಟ್ರಕೂಟರ ಕಾಲದಲ್ಲೂ ಈ ಪದ್ದತಿಯಿತ್ತು ಹೊಯ್ಸಳ ಚಕ್ರವರ್ತಿ ಇಮ್ಮಡಿ ಬಲ್ಲಾಳನ ಅಂಗರಕ್ಷಕ ದಳದ ಅಧಿಪತಿಯಾಗಿದ್ದ ಕುವರ ಲಕ್ಷ್ಮನ ಹೆಸರು ಉಲ್ಲೇಖಾರ್ಹವಾದದ್ದು.

ಕುವರಲಕ್ಷ್ಮನೂ ಇವನ ವೀರಪತ್ನಿ ಸುಗ್ಗಲದೇವಿಯೂ ಇವನ ಅಧೀನದಲ್ಲಿದ್ದ ಯೋಧರು ಗರುಡರಾಗಿದ್ದರು. ಇವನ ಅಧೀನದಲ್ಲಿದ್ದ ಯೋಧರು ಗರುಡರಾಗಿದ್ದರು. ತಮ್ಮ ದೊರೆಗಾಗಿ ಬದುಕುವುದಾಗಿ, ಅವನಿಗಾಗಿ ಸಾಯುವುದಾಗಿ ಅವರು ಪ್ರತಿಜ್ಞೆ ಮಾಡಿದ್ದರು. ವೀರ ಲಕ್ಷ್ಮನಿಗೂ ಅವನ ಪ್ರಭುವಾದ ಬಲ್ಲಾಳ ದೊರೆಗೂ ನಡುವೆ ಯಾವ ಭಿನ್ನಭಾವವೂ ಇರಲಿಲ್ಲ. ದೊರೆ ಅವನನ್ನು ತನ್ನ ಮಗನಂತೆಯೇ ಸಾಕಿದನು. ತನ್ನಕೀರ್ತಿಯಲ್ಲೂ ದೊರೆತನದ ಮರ್ಯಾದೆಯಲ್ಲೂ ಅವನೂ ಪಾಲ್ಗೊಳ್ಳುವಂತೆ ಮಾಡಿದನು. ದೊರೆ 1220ರಲ್ಲಿ ಮರಣಹೊಂದಿದಾಗ ಕುವರಲಕ್ಷ್ಮನೂ ಅವನ ಪತ್ನಿಯೂ ಅವನ ಸಾವಿರ ಯೋಧರ ಪಡೆಯೊಡನೆ ಪ್ರಾಣಾರ್ಪಣೆ ಮಾಡಿದರೆಂಬುದು ಹಳೇಬೀಡಿನ ಶಾಸನದಿಂದ ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಹೊಯ್ಸಳ ವೀರ ಸೋಮೇಶ್ವರನ ಮರಣದೊಡನೆ ಅವನ ಗರುಡನಾದ ಕಾಮೇಯನಾಯಕನು ಕೂಡ ಪ್ರಾಣಾರ್ಪಣೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡನು

ಇಂಥ ಯೋಧ ಪಡೆಯಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಪಡೆದಿರುವ ಮುಗಿಲಕುಲದ ಗರುಡರ ಬಗ್ಗೆ ಕೆಲವು ವಿದ್ವಾಂಸರು ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಅಧ್ಯಯನಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಸಂಗಿಕವಾಗಿ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಆದಕಾರಣ ಅತ್ಯಂತ ವಿಶಿಷ್ಠ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಗರುಡರಾಗಿದ್ದ ಈ ಮುಗಿಲಕುಲದ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಸೇನಾಧಿಪತಿಗಳೂ ಸಾಮಂತರೂ ಮಹಾಸಾಮಂತರೂ ಪ್ರಮುಖ ವಣಿಕರೂ ಆಗಿ ನಾಡಿನ ಸ್ಥಳೀಯ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಗಣ್ಯಸ್ಥಾನವನ್ನು ಗಳಿಸಿದ್ದುದನ್ನು ಮುನ್ನೆಲೆಗೆ ತರುವುದು ಈ ನನ್ನ ಬರಹದ ಆಶಯವಾಗಿದೆ. ಜೊತೆಗೆ ಈ ಗರುಡರ ಮತ್ತು ಅರಸರ ನಡುವಿನ ರಾಜಕೀಯ ಸ್ವರೂಪದ ಸಂಬಂಧಕ್ಕಿಂತ ಅಂದಿನ ಸಮಾಜದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸ್ವರೂಪದೊಂದಿಗಿನ ಸಂಬಂಧದ ಸೂಕ್ಷ್ಮವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಪ್ರಕೃತ ನನ್ನ ಲೇಖನ ಚರ್ಚಿಸುತ್ತದೆ.

ಹೊಯ್ಸಳ ರಾಜ್ಯಾಡಳಿತದಲ್ಲಿ ಗರುಡರು ಆಳುವ ಗಣ್ಯವರ್ಗದಿಂದ ಬಂದವರು. ಗರುಡರ ಮುಗಿಲ ಕುಲದ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಾಚೀನನಾದ ಸದಸ್ಯ ಗಂಡನಾರಾಯಣ ಸೆಟ್ಟಿ ಕಬ್ಬಾಹುನಾಡಿನ ಮುಖ್ಯಸ್ಥ. ಅವನವಂಶಜರು ಹೊಯ್ಸಳರ ಕೈಕೆಳಗೆ ಮಹಾಸಾಮಂತರಾಗಿದ್ದರು. ಇಲ್ಲಿ ಸ್ವಾರಸ್ಯವೆಂದರೆ ಈ ಮನೆತನವು ವರ್ತಕ ವರ್ಗದೊಂದಿಗೆ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದ ಸಂಬಂಧ.

ಇವರ ಬಗ್ಗೆ ವಿವರವಾಗಿ ತಿಳಿಯೋಣ :

ಗಣ್ಡನಾರಾಯಣ ಸೆಟ್ಟಿ

ಗಣ್ಡನಾರಾಯಣಸೆಟ್ಟಿಯನ್ನು ಮಹಾಪ್ರಭು, ನನ್ನಿಯಮೇರು, ಕಲಿಕಾಲಧರ್ಮರಾಜ, ಕಬ್ಬಾಹುನಾಡಾಳುವ, ಸಮಸ್ತಗುಣಸಂಪನ್ನ, ಮುಗಿಲಕುಲಕಮಲ ಮಾರ್ತಾಂಡ, ಮಹಾಸಾಮಂತ, ಬಿರುದರಗೋವ, ಹೊಯ್ಸಳಲೆಂಕನಿಸ್ಸಂಕ, ಸಮಯದ್ರೋಹನಂ ಮರ್ದಿಸಿ ನಾನಾದೇಸಿಯಿಂ ಸೆಟ್ಟಿವಟ್ಟವನ್ನು ತಳೆದವ, ಕಂನಡಿಗಮನೆಯಾಳ್ತನಗೆಯ್ವ ನಾಯಕರ್ಗೆ ಸೇನಾನಾಯಕ, ಹಟ್ಟೆಗಾಳಗಕ್ಕೆ ಮಲೆವನಾಯಕರಗಂಡ, ಕಟ್ಟಿಬಿಡುವನಾಯಕರಗಂಡ, ಕಳನೇಱಿಯಿಳಿವನಾಯಕರಗಂಡ ಸೇವುಣಸೈನ್ಯ ವಿಭಾಡ, ಭಾಸೆಗೆ ತಪ್ಪುವ ಲೆಂಕರಗಂಡ, ಧನಮನ ಪ್ರಾಣಂಗಳೊಳುಸಿರಗುವಾರುವ ಲೆಂಕರಗಂಡ ಎಂದು ಶಾಸನಗಳು ಕೀರ್ತಿಸಿವೆ. (ಕೃ 82, 77)

ಗಣ್ಡನಾರಾಯಣಸೆಟ್ಟಿಯು ಗರುಡನಾದ ಬಗೆ

ಗಣ್ಡನಾರಾಯಣಸೆಟ್ಟಿಯು ತನ್ನ ಮಡದಿ ಮಾರವ್ವೆನಾಯಕಿತಿ ಮತ್ತು ಐದು ಜನ ಲೆಂಕರೊಡಗೂಡಿ ಹೊಯ್ಸಳ ದೊರೆ ಎರೆಯಂಗನು ಮರಣಹೊಂದಿದಾಗ ಗರುಡನಾಗಿ ತನ್ನ ಪ್ರತಿಜ್ಞೆಯನ್ನು ಪೂರೈಸಿದನು. (ಕೃ 84)

ಗಂಡನಾರಾಯಣ ಸೆಟ್ಟಿ ಎಂಬ ಇನ್ನೋರ್ವ ವ್ಯಕ್ತಿ

ಗಣ್ಡನಾರಾಯಣ ಸೆಟ್ಟಿ ಎಂಬ ಹೆಸರನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸುವ ಶಾಸನವೊಂದು ಕ್ರಿ.ಶ. 24–12–1118ಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ಕೃಷ್ಣರಾಜಪೇಟೆ ತಾಲೂಕಿನ ಹೊಸಹೊಳಲಿನಲ್ಲಿ ದೊರೆತಿದೆ. ವಿಷ್ಣುವರ್ಧನನು ಗಂಗವಾಡಿ 96000ವನ್ನು ಆಳುತ್ತಿದ್ದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅವನ ಅಧೀನವರ್ತಿಯಾದ ಹೊಯ್ಸಳಸೆಟ್ಟಿ ಎನಿಸಿದ ನೊಳಂಬಸೆಟ್ಟಿಯು ದೋರಸಮುದ್ರದ ಪಟ್ಟಣಸ್ವಾಮಿಯಾಗಿದ್ದನು. ನೊಳಂಬಸೆಟ್ಟಿಗೆ ಚವುಂಡಾಡಿ ಎಂಬ ಇನ್ನೊಂದು ಹೆಸರಿತ್ತು.. ನೊಳಂಬಸೆಟ್ಟಿಯ ಪತ್ನಿ ದೇಮಿಕಬ್ಬೆಯು ಕತ್ತರಿಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ತ್ರಿಕೂಟಜಿನಾಲಯವನ್ನು ಕಟ್ಟಿಸಿ ಅಲ್ಲಿನ ಪೂಜಾದಿಗಳಿಗೆ ಅರ್ಹನಹಳ್ಳಿ ಎಂಬ ಗ್ರಾಮವನ್ನು ಮತ್ತು ಕೆಲವು ಭೂಮಿ, ಮನೆ ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ಕುಕ್ಕುಟಾಸನಮಲಧಾರಿದೇವರ ಶಿಷ್ಯರಾದ ಶುಭಚಂದ್ರಸಿದ್ಧಾಂತ ದೇವರಿಗೆ ದಾನವಾಗಿ ನೀಡಿದಳು. ಈ ಯತಿಯು ಕೊಂಡಕುಂದಾನ್ವಯದ ಮೂಲಸಂಘ, ದೇಸಿಗಗಣ ಪೊಸ್ತಕಗಚ್ಛಕ್ಕೆ ಸೇರಿದವನಾಗಿದ್ದು ಈ ಸಂಘ, ಗಣ, ಗಚ್ಛಗಳಿಗೆ ಸೇರಿದವರನ್ನು ಹೊರತುಪಡಿಸಿ ಇತರರಿಗೆ ಆಸ್ತಿಯ ಮೇಲೆ ಯಾವ ವಿಧವಾದ ಹಕ್ಕು ಇಲ್ಲವೆಂದು ಪ್ರಕೃತ ಶಾಸನವು ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ.

ಇದೇ ಶಾಸನವು ಮುಂದುವರಿದು ಬೆಟ್ಟನಾಯಕನ ಮಗ ಗಣ್ಡನಾರಾಯಣಸೆಟ್ಟಿಯು ಕತ್ತರಿಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಕೆಣೀಯ ಸಮೀಪದ ಕಡವದಕೊಳದ ಎರಡು ಕೆರೆಯನ್ನು ಮತ್ತು ಹೊಲಗದ್ದೆಗಳನ್ನು ದಾನವಿತ್ತನು. (ಕೃ3). ಈ ಮಾಹಿತಿಯನ್ನು ಅನುಲಕ್ಷಿಸಿ ಹೇಳುವುದಾದಾರೆ ಈ ಗಂಡನಾರಾಯಣ ಸೆಟ್ಟಿಯು ಮುಗಿಲಕುಲದ ಗಂಡನಾರಾಯಣ ಸೆಟ್ಟಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನನು. ಏಕೆಂದರೆ ಮುಗಿಲಕುಲದ ಗಂಡನಾರಾಯಣಸೆಟ್ಟಿಯು ಹೊಯ್ಸಳ ದೊರೆ ಎರೆಯಂಗನು ಮರಣ ಹೊಂದಿದಾಗ ಗರುಡನಾಗಿ ಸಾವನ್ನಪ್ಪುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಹೊಸಹೊಳಲಿನ

ಗಂಡನಾರಾಯಣಸೆಟ್ಟಿಯು ಇದ್ದಿದ್ದು ವಿಷ್ಣುವರ್ಧನನ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ. ಇನ್ನೊಂದು ಲಕ್ಷ್ಯಾರ್ಹ ವಿಚಾರವೆಂದರೆ, ಹೊಸಹೊಳಲಿನ ಶಾಸನವು ಬೆಟ್ಟನಾಯಕನ ಮಗ ಗಂಡನಾರಾಯಣ ಸೆಟ್ಟಿ ಎಂದು ತಿಳಿಸಿದೆ. ಆದರೆ ಮುಗಿಲಕುಲದ ಗರುಡರಲ್ಲಿ ಸದ್ಯಕ್ಕೆ ದೊರೆತಿರುವ ಶಾಸನಗಳ ಬಲದಿಂದ ಗಂಡನಾರಾಯಣ ಸೆಟ್ಟಿಯ ತಂದೆಯ ವಿಚಾರ ಎಲ್ಲಿಯೂ ಉಕ್ತವಾಗಿಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ ಕಾಲದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ವಂಶದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ಇವರೀರ್ವರು ಭಿನ್ನರು ಎಂದು ಖಚಿತವಾಗಿ ಹೇಳಬಯಸುತ್ತೇನೆ.

ಹೊಯ್ಸಳಸೆಟ್ಟಿ

ಇದುವರೆಗೂ ದೊರೆತಿರುವ ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ಈತನು ಹೊಯ್ಸಳಸೆಟ್ಟಿ ಎಂದೇ ಉಲ್ಲೇಖಿತನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಬಹುಶಃ ಈತನ ನಿಜನಾಮಧೇಯ ಬೇರೆಯಾಗಿದ್ದಿರಬೇಕು. ಕಾಲಾನಂತರದಲ್ಲಿ ಈತನು ಪಡೆದಿದ್ದ ಹೊಯ್ಸಳಸೆಟ್ಟಿ ಎಂಬ ಪದವಿಯೇ ರೂಢಿಗೆ ಬಂದು ಅವನ ನಿಜನಾಮದಂತೆ ಬಳಕೆಗೊಂಡಿದೆ ಎನಿಸುತ್ತದೆ.

ಹೊಯ್ಸಳ ಸೆಟ್ಟಿಯು ಗಣ್ಡನಾರಾಯಣಸೆಟ್ಟಿ ಮತ್ತು ಮಾರವ್ವೆ ದಂಪತಿಗಳ ಮಗ. ಹೊಯ್ಸಳ ಸೆಟ್ಟಿವಟ್ಟವನ್ನು ತನಗೆ ಶೋಭಾಯಮಾನವೆಂಬಂತೆ ಪಡೆದಿದ್ದನು. ಸುಜನರೆನಿಸಿದ ಜನರ ಮನಸ್ಸೆಂಬ ಸರೋವರದಲ್ಲಿ ಸದಾ ವಿಹರಿಸುವ ರಾಜಹಂಸದಂತೆ ಇದ್ದನು. ಅಗ್ರಹಾರ ಬಾಚಹಳ್ಳಿಯ ಕ್ರಿ.ಶ. 1179ರ ಶಾಸನವು ಇವನಿಗೆ ಇಷ್ಟಾರ್ಥ ಸಿದ್ದಿಯನ್ನು ಆ ಪರಶಿವನು ಉಂಟುಮಾಡಲಿ ಎಂದು ಹಾರೈಸಿ ಇವನನ್ನು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಕೀರ್ತಿಸಿದೆ.

ಗಿರಿಜೆಯ ಕಣಬೆಳಪಿನೊಳಾತ್ಮಸರೀರದ ಬೆಳುಹು ಕುಂತಳೋ
ತ್ಕರದ ಕರ್ಪಿನೊಡನುಣ್ಮವ ಕಂಠದ ಕಪ್ಪು ಪಲ್ಲವಾ
ಧರದ ಕೆಂಪಿನಳಪ್ಪುವ ಕೆಂಜೆಡೆದೊಂಗಲ ಕೆಂಪುಕೂಡೆತ
ಳುತೆಸೆವವೀಶ್ವರಾ ಕುಡುಗೆ ಹೊಯ್ಸಳಸೆಟ್ಟಿಗಭೀಷ್ಟಸಿದ್ಧಿಯ

ಸುರಭಿರವ ಸ್ತ್ರೀಮಾಲಿಕೆಯೆ ಕೇಶರಮಾಗಿರೆ ಕಪ್ಪುರವಳು
ಕುರುಳೆ ದಾಡೆಗಳಾಗಿರೆ ಹೊಂನೆಕಂಗಳು ಈವ ಕುಂಕುಮವೆ
ನಾಲಗೆಯಾಗೆ ಕಳರ್ದತ್ತಲು ಹೊಸಳಸೆಟ್ಟಿಯ ದಾನವೆಂಬಕೇ
ಶರಿ ತಗುಳ್ದತ್ತುಸತುಕಂವಿಂದ್ರಾರೆಡಟಿಂಬಗಜಯೂಥಮಯುಗ್ರಕೋಪದಿಂ (ಕೃ 77)

ಹೊಯ್ಸಳಸೆಟ್ಟಿಯ ಬಿರುದುಗಳು

ಹೊಯ್ಸಳಸೆಟ್ಟಿಯನ್ನು ಮಹಾಪ್ರಭು ಅನಂತಬಣಂಜಧರ್ಮ ಪ್ರತಿಪಾಳ ದೇಸಿಮುಖ ದೇಸಿಯಾಭರಣ ಉಭಯದೇಸಿ ಸಮುದ್ಧರಣ (ಕೃ77) ಎಂದು ತಿಳಿಸಿರುವುದನ್ನು ಅವಲೋಕಿಸಿದರೆ ಈತನು ಅಗ್ರಹಾರ ಬಾಚಹಳ್ಳಿ ಮತ್ತು ಅದರ ಸುತ್ತಮುತ್ತಲಿನ ಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಅರ್ಥವ್ಯವಹಾರದಲ್ಲಿ ವರ್ತಕಸಮುದಾಯದಲ್ಲಿ ಅರ್ಥಮೂಲ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ನೈಪುಣ್ಯಶಾಲಿ ಮುಖ್ಯವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿ ಇದ್ದಿರಬಹುದೆಂದು ಗ್ರಹಿಬಹುದು.

ಮತ್ತೊಂದು ಶಾಸನೋಕ್ತ ಸಾಲು–ಹೊಯ್ಸಳ ಸೆಟ್ಟಿಯ ಔದಾರ್ಯವೆಂಬ ಸಿಂಹವು ಎಲ್ಲ ಕಡೆಯಿಂದಲೂ ಪ್ರಚೋದಿಸುತ್ತಾ ಸತ್ಕವಿಗಳ ಬಡತನವೆಂಬ ಆನೆಯ ಹಿಂಡಿನ

ಮೇಲೆ ಮಹಾಕ್ರೋಧದಿಂದ ದಾಳಿ ಮಾಡಿತು (ಕೃ.77) ಅವನು ಹೊಯ್ಸಳ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ಒಂದುಭಾಗವಾದ ಕಬ್ಬಹುನಾಡಿನಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಸಾಮಂತಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಕವಿಗಳಿಗೂ ವಿದ್ವಾಂಸರಿಗೂ ಆಶ್ರಯ ನೀಡಿದುದನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಮೂಲಕ ಹೊಯ್ಸಳ ಸೆಟ್ಟಿಯ ಬಹುಮುಖ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವು ಪರಿಚಯವಾಗುತ್ತದೆ.

ಹೊಯ್ಸಳ ಸೆಟ್ಟಿಯು ಗರುಡನಾದ ಬಗೆ

ಹೊಯ್ಸಳಸೆಟ್ಟಿಯು ತನ್ನ ಮಡದಿ ಮಾಚವ್ವೆ ನಾಯಿಕಿತಿಯೊಡನೆ ಮತ್ತು ಐದುಜನ ಲೆಂಕರೊಡಗೂಡಿ ಬಿಟ್ಟಿದೇವರಸನು ಮರಣಹೊಂದಿದಾಗ ಪ್ರಾಣಾರ್ಪಣೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡನು. (ಕೃ 84)

ಹೊಯ್ಸಳ ಸೆಟ್ಟಿಗೆ ಬೋಕಣ ಮತ್ತು ಬಮ್ಮಚರೆಂಬ ಸಹೋದರರಿದ್ದರು. ಹೊಯ್ಸಳ ಸೆಟ್ಟಿಯ ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ಅವನ ವಂಶಾವಳಿಯ ವಿಚಾರ ಬಂದಾಗ ಈ ಸೋದರರ ಹೆಸರು ಉಲ್ಲೇಖವಾಗಿದೆಯಷ್ಟೆ ವಿನಃ ಬೋಕಣ ಮತ್ತು ಬಮ್ಮಚರ ಬಗ್ಗೆ ಸದ್ಯಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಮಾಹಿತಿ ತಿಳಿದು ಬಂದಿಲ್ಲ. ಬಾಬ ಚಾಮುಂಡರಾಯನೆಂಬುವವನು ಈತನಿಗೆ ರಾಯನಾಗಿದ್ದನೆಂದು ತಿಳಿಸಿರುವ ಶಾಸನೋಕ್ತ ಸಾಲಿನಿಂದ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ತಿಳಿಯುವ ಅಂಶವೆಂದರೆ ಬಾಬ ಚಾಮುಂಡರಾಯನು ಬಹುಶಃ ಹೊಯ್ಸಳಸೆಟ್ಟಿಯ ಮೇಲಧಿಕಾರಿಯಾಗಿದ್ದಿರಬೇಕು.

ಬಬ್ಬೆಯ ನಾಯಕ

ಈತನು ಹೊಯ್ಸಳಸೆಟ್ಟಿ ಮತ್ತು ಮಾಚವ್ವೆಸೆಟ್ಟಿತಿಯರ ಮಗ. ಅಪ್ರತಿಮ ಶೌರ್ಯ ಪರಾಕ್ರಮಗಳಿಂದ ಮಹಾಸಾಮಂತನಾಗಿ ವಿಶಿಷ್ಟ ಬಿರುದಾವಳಿಗಳನ್ನು ಅಲಂಕರಿಸಿದ್ದನು. ಬಿರುದರಗೋವ ವಿದಗ್ಧಕಾಂತಾಜನಮಗ್ನಿತಕುಸುಮಬಾಣ ಸ್ವಾಮಿದ್ರೋಹರ ಗಂಡ ತಂದೆಯಗಂಧವಾರಣ ಸೌಜನ್ಯರತ್ನಾಕರ ವೀರಲಕ್ಷ್ಮಿಲಬ್ಧವರಪ್ರಸಾದ ಕಟ್ಟಿ ಬಿಡುವರಗಂಡ ಅರಿಬಿರುದ ಸಾಮಂತ ಮದೇಭ ಕಂಠೀರವ ದಾಯಿಗಸಾಮಂತ ಶರಭಬೇರುಂಡ ಬಾಸೆಗೆ ತಪ್ಪುವರಗಂಡ ತತವಿತತ ಘನಸುರವಾದ್ಯಪ್ರವೀಣ ತಪ್ಪೆತಪ್ಪುವ ಸಂಗರದೊಪ್ಪುವ ಒಲುವರಗಂಡ, ಪರಾಂಗನಪುತ್ರ, ಅನುನಯನೇಕಗುಣಗಣಾಂಕ್ರಿತರಪ್ಪ ಸೋಮನ ಕನ್ನಡಿಗ ಮೊನೆಯಾಳ್ವ ಎಂದು ಕೀರ್ತಿತನಾಗಿದ್ದಾನೆ.

ಕಟ್ಟಿದಿರನಡದ [ಅ]ರಿಯ
ನೆಟ್ಟೆಲುವಂ ತಾಗುವಲಗು ಬಿರುದರ ತಲೆಯ
ನಟ್ಟಲಗು ಬಲ್ಲಾಳುದೇವನ
ಕಟ್ಟಿದ ಕೂರಲಗು ಸಾಮಂತಬಬ್ಬ ಮಲವರನಲಗು

ಇಂತಹ ವೀರಾಗ್ರಣಿಯೂ ಸಮರಸಿಂಹನೂ ಆಗಿರುವ ಬಬ್ಬೆಯನಾಯಕನನ್ನು ಒಮ್ಮೆ ಇಮ್ಮಡಿ ಬಲ್ಲಾಳನು ದೋರಸಮುದ್ರಕ್ಕೆ ಕರೆಸಿಕೊಂಡನು ಸಂಕಮದೇವನ ಸೈನ್ಯದೊಡನೆ ಹೋರಾಡಲು ಆಣತಿಯಿತ್ತನು. (ಈ ಸಂಕಮನು ಕಲಚುರಿ ದೊರೆ) ಚಾಲುಕ್ಯರ ಬಲ ಕುಗ್ಗಿದ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಂಡು ಅವರ ರಾಜ್ಯದ ದಕ್ಷಿಣ ಮೇರೆಯ ಮೇಲೆ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಹೊಯ್ಸಳ ಇಮ್ಮಡಿಬಲ್ಲಾಳನನ್ನು ಎದುರಿಸಬೇಕಾಯಿತು. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಆ ಕದನದಲ್ಲಿ ಬಲ್ಲಾಳನು ಸೋತು ಹಿಮ್ಮೆಟ್ಟಿದನು. ಇಂತಹ ಮುಖ್ಯವಾದ ಕದನದ ಸುಳುಹನ್ನು ಬಬ್ಬೆಯನಾಯಕನ ಈ ಶಾಸನದಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಕದನದ ತೀವ್ರತೆಯನ್ನು ಬಹಳ

ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಿರುವುದು ಸೊಗಸಾದ ರೌದ್ರರಸವುಳ್ಳ ಕಾವ್ಯಚಿತ್ರದಂತಿದೆ :

ಮಂಡಳಿಕರಂ ಇರಿದು ಅರಸಿರದುಲುಸಬಳಂ ಮುಱಿದು ವೀರಭಟರಂ ನವಖಂಡಮಾಗಿ ಹೊಯ್ದಡೆ ಸಿರನಡು ಹರಿದು ಸುಭಟರಟ್ಟೆಗಳಾಡಲು ರಕ್ತದ ಕಡಲು ಹರಿಯಲು ಆ ರಕ್ತದ ಕೋಡಿಯಂ ಕಂಡು...

ಈ ಕಾಳಗದಲ್ಲಿ ಉಂಟಾದ ರಕ್ತಪಾತವನ್ನು ಶಾಸನಕವಿಯು ಎಷ್ಟು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ವರ್ಣಿಸಿದ್ದಾನೆಂದರೆ, ನೆತ್ತರ ಪ್ರವಾಹವನ್ನು ಕಂಡು ಅದನ್ನು ಕುಡಿಯಲು ಭೂತ ಪಿಶಾಚಿಗಳು ಓಡಿಬಂದವಂತೆ. ಈ ವರ್ಣನೆಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಪ್ರಕೃತ ಶಾಸನವು ಉತ್ತಮ ಕಾವ್ಯಪ್ರಜ್ಞೆಯುಳ್ಳ ಕಾವ್ಯರಚನಾ ನೈಪುಣ್ಯವುಳ್ಳ ಶಾಸನಕವಿಯೊರ್ವನ ರಚನೆಯಾಗಿದ್ದಿರುವ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳಿವೆ ಬಬ್ಬೆಯನಾಯಕನು ಯುದ್ಧಮಾಡುತ್ತಲೇ ಶತ್ರುಗಳ ಶಸ್ತ್ರವು ಅವನ ವಕ್ಷ ಪ್ರದೇಶವನ್ನು ತಾಗಿ ಮರಣಹೊಂದುತ್ತಾನೆ (ಕೃ 79)

ಮಹಾದೇವನಾಯಕ

ಮಹಾದೇವನಾಯಕನು ಬಬ್ಬೆಯನಾಯಕನ ಮಗ. ಇವನಿಗೆ ಬಿರುದರಗೋವ, ತಂದೆಯಗಂಧವಾರಣ ಎಂಬ ಬಿರುದುಗಳಿದ್ದವು. ಮಹಾಸಾಮಂತ ಪದವಿಯನ್ನು ಈತನು ಅಲಂಕರಿಸಿದ್ದನು. ಅಗ್ರಹಾರ ಬಾಚಹಳ್ಳಿಯ ಶಾಸನದನ್ವಯ (ತ್ರು) ಮಹಾದೇವನಾಯಕನು ದಾಳಿಯೊಂದನ್ನು ಎದುರಿಸುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹತನಾದನು. (ಕೃ 81)

ಕೂರೆಯನಾಯಕ

ಕೂರೆಯನಾಯಕನು ಹೊಯ್ಸಳಸೆಟ್ಟಿ ಮತ್ತು ಮಾಚವ್ವೆ ದಂಪತಿಗಳ ದ್ವಿತೀಯ ಪುತ್ರ. ಇವನಿಗೆ ಇಬ್ಬರು ಮಡದಿಯರು; ಒಬ್ಬಾಕೆ ಮಾರವ್ವೆ, ಇನ್ನೊಬ್ಬಾಕೆ ಚಿಕ್ಕ ಮಾರವ್ವೆ. ಇವನು ಹೊಯ್ಸಳ ಲೆಂಕನಿಸ್ಸಂಕ ಎಂದು ಹೆಸರು ಪಡೆದಿದ್ದನು. ಒಮ್ಮೆ ಬಾಚಿಹಳ್ಳಿಯ ಕಂಣ್ಣಿಯನಾಯಕನು ಕೂರೆಯನಾಯಕನನ್ನು ಸೆರೆಹಿಡಿದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕೂರೆಯನಾಯಕನ ಬಳಿ ಪಟ್ಟಣಸ್ವಾಮಿಯಾಗಿದ್ದ ಮಲೆಯನು ಶತ್ರುಗಳನ್ನು ಕೊಂದು ಕೂರೆಯನಾಯಕನಿಗೊದಗಿದ ವಿಪತ್ತನ್ನು ಪರಿಹರಿಸಿ ತಾನು ತೀರಿಕೊಂಡನು. ಮಲೆಯನ ಅಕ್ಕ ಮಾಳವ್ವೆಯು ಆತನಿಗೆ ಪರೋಕ್ಷವಿನಯವಾಗಿ ವೀರಗಲ್ಲನ್ನು ಹಾಕಿಸಿದಳು. (ಕೃ79).

ಕೂರೆಯನಾಯಕನು ತನ್ನ ದೊರೆ ಹೊಯ್ಸಳ ನರಸಿಂಹನು ತೀರಿಕೊಂಡಾಗ ತನ್ನ ಮಡದಿಯರಾದ ಮಾರವ್ವೆ ಮತ್ತು ಚಿಕ್ಕಮಾರವ್ವೆಯರು ಸೇರಿದಂತೆ ಏಳು ಜನ ಪ್ರಜೆ ಲೆಂಕರೊಡಗೂಡಿ ಗರುಡನಾಗಿ ಪ್ರಾಣಾರ್ಪಣೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡನು. (ಕೃ 82,84)

ಬಲ್ಲೆಯನಾಯಕ

ಬಲ್ಲೆಯನಾಯಕನು ಕೂರೆಯನಾಯನ ಮಗ. ಈತನು ಸಹ ಮಹಾಸಾಮಂತ ಪದವಿಯಲ್ಲಿದ್ದನು. ಇವನು ಕಬ್ಬಾಹುನಾಡನ್ನು ಆಳುತ್ತಿದ್ದನು. ಬಿರುದರಗೋವ, ಕನ ್ನಡಿಗಮೊನೆಯಾಳ್ತನಗೆಯ್ವರ ಸೇನಾನಾಯಕ ಎಂಬ ಬಿರುದುಗಳನ್ನು ಪಡೆದಿದ್ದಾನೆ. ಹೊಯ್ಸಿಯನಾಯಕನು ಕಬ್ಬಾಹುನಾಡಿನ ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಪ್ರದೇಶದ ಮೇಲೆ ದಾಳಿ ಮಾಡಿ ಅಲ್ಲಿನ ಸ್ತ್ರೀಯರನ್ನು ಮತ್ತು ಎಮ್ಮೆಗಳನ್ನು ವಶಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಯತ್ನಿಸಿದ್ದನೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಬಹುಶಃ ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬಲ್ಲೆಯನಾಯಕನ ಜೊತೆಗೂಡಿ ಕೇತಣ್ಣನು

ಹೋರಾಡಿ ದಾಳಿಗೀಡಾದ ಸ್ತ್ರೀಯರನ್ನು ಮತ್ತು ಎಮ್ಮೆಗಳನ್ನು ರಕ್ಷಿಸಿದನು. ಆದರೆ ಈ ಸಂಘರ್ಷದಲ್ಲಿ ಕೇತಣನು ಶತ್ರುಸೈನಿಕರನ್ನು ಕೊಂದು ತಾನೂ ಹತನಾದನು. ಶೂರನಾದ ಕೇತಣನು ಬಲ್ಲೆಯನಾಯಕನ 'ಕಟ್ಟಿದಲಗು', 'ಹುಲಿಯಜಂಗುಳಿ' ಎಂದು ಕೀರ್ತಿತನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಕೇತಣನ ತಂದೆ ಬಲ್ಲೋಜನು ಇವನಿಗೆ ಪರೋಕ್ಷವಿನಯವಾಗಿ ವೀರಗಲ್ಲನ್ನು ಅಗ್ರಹಾರ ಬಾಚಹಳ್ಳಿಯಲಿ ಹಾಕಿಸಿದನು. ಕೂತೋಜನು ಈ ವೀರಶಾಸನವನ್ನು ಬರೆದನು. (ಕೃ 78).

ಸಿವನೆಯನಾಯಕ

ಸಿವನೆಯನಾಯಕನು ಕೂರೆಯನಾಯಕನ ದ್ವಿತೀಯ ಪುತ್ರ. ಈತನ ಆಳ್ವಿಕೆ ಮತ್ತು ದಾನಧರ್ಮಾದಿ ಇತರೆ ವಿಷಯಗಳು ಸದ್ಯಕ್ಕೆ ಶಾಸನಾಧಾರಗಳಿಂದ ತಿಳಿದುಬಂದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಸಿವನೆಯನಾಯಕನು ಬಲ್ಲಾಳನು ಮರಣಹೊಂದಿದಾಗ ಐದು ಜನ ಲೆಂಕರು ಮತ್ತು ಮೂರು ಲೆಂಕಿತಿಯರೊಡಗೂಡಿ ಗರುಡನಾಗಿ ಪ್ರಾಣಾರ್ಪಣೆ ಮಾಡಿದನು. (ಕೃ 84, 82)

ಲಕ್ಕೆಯನಾಯಕ

ಲಕ್ಕೆಯನಾಯಕನು ಸಿವನೆಯನಾಯಕನ ಮಗ. ಗಂಗಾದೇವಿಯು ಈತನ ಮಡದಿ. ಲಕ್ಕೆಯನಾಯಕನು ತನ್ನ ಮಡದಿ ಮತ್ತು ಐದು ಜನ ಲೆಂಕರು ಮತ್ತು ಮೂರು ಲೆಂಕಿತಿಯರೊಡಗೂಡಿ ಗರುಡನಾಗಿ ಪ್ರಾಣಾರ್ಪಣೆ ಮಾಡಿದನು. (ಕೃ 84, 82)

ಕನ್ನೆಯನಾಯಕ

ಕನ್ನೆಯನಾಯಕನು ಲಕ್ಕೆಯನಾಯಕ ಮತ್ತು ಗಂಗಾದೇವಿಯರ ಮಗ. ಇವನಿಗೆ ವುಮ್ಮವ್ವೆ, ಜವನವ್ವೆ, ಕಲ್ಲವ್ವೆಯರೆಂಬ ಪತ್ನಿಯರಿದ್ದರು. ಸಾಮಂತ ಪದವಿಯನ್ನು ಈತ ಅಲಂಕರಿಸಿದ್ದನು. ಹೊಯ್ಸಳ ದೊರೆ ಸೋಮೇಶ್ವರನು ತೀರಿಕೊಂಡಾಗ ಕನ್ನೆಯನಾಯಕನು ತನ್ನ ಮಡದಿಯರು ಮತ್ತು ಹತ್ತು ಜನ ಲೆಂಕಿತಿಯರು ಹಾಗೂ ಇಪ್ಪತ್ತೊಂದು ಜನ ಲೆಂಕರೊಡಗೂಡಿ ಗಜಮಸ್ತಕದಲ್ಲಿ ಆರು ಬಾರಿ ಗರುಡನನಪ್ಪಿ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಪೂರೈಸಿದನು.

ಈತ ಗರುಡನಾಗಿ ಪ್ರಾಣಾರ್ಪಣೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡ ಘಟನೆಯ ವರ್ಣನೆ ಶಾಸನದಲ್ಲಿ ಹೀಗಿದೆ :

ಪಡೆಮಾತೇಂ ರಾಯಲೆಂಕರ್ಪ್ಪತಿಯ ಪೆಱಗೆ ಕೀಳ್ಪಟ್ಟು ಬಾಳ್ವೆವಂವೆತ್ತಂ
ಸುಡೆ ತಂತಂಮಂಗಮಂ ಸುತ್ತಳಿಯದೆ ತಲೆಯಂ ಬೇಱಿವೇಱೂಱಿಮೇಂಗಾ
ಲೆಡೆಯೊಳ್ ಮೆಲ್ವಾಹೆಯೆಂಬೀ ನೆವದೊಳೆ ತಪವಂ ಮಾಡುತಿರ್ದ್ದಪ್ಪರೆಂಬಂತೆ(ರದಾ)ಲೋಳ್ ಹೊಂ
ದೊಡರ್ಕ್ಕಣ್ಗೊಳೆ ಸೊಗಯಿಸುವಂ ವೀರಸಾಮಂತ ಕಂನಂ (ಕೃ 82).

ಗರುಡನ ಆಕ್ರಮಣವನ್ನು ಎದುರಿಸಲಾರದೆ ಸಾವಿರ ಹೆಡೆಯ ಆದಿಶೇಷನೂ ಪಾತಾಳಕ್ಕೆ ಹೊರಟು ಹೋದನು. ಅವನಂತೆ ಅಲ್ಲದೆ ಕನ್ನೆಯನಾಯಕನು ಉಗ್ರನಾದ ಗರುಡನನ್ನು ಎದುರಿಸಿ ಅವನನ್ನು ಅಪ್ಪಿಕೊಂಡು ಈ ಜಗತ್ತಿಗೆ ಸೌರರಾಜನ ಲೆಂಕವಾಳಿ ಎಂದರೆ ಏನೆಂದು ತೋರಿಸಿಕೊಟ್ಟನು. (ಅದೇ)

ರಂಗೆಯನಾಯಕ

ರಂಗೆಯನಾಯಕನು ಕನ್ನೆಯನಾಯಕನ ಮಗ. ಕೇತವ್ವೆ, ಹೊನ್ನವ್ವೆ ಮತ್ತು ಮಂಚವ್ವೆ ನಾಯಕಿತಿಯರು ಇವನ ಮಡದಿಯರು. ಹೊಯ್ಸಳದೊರೆ 3ನೆಯ ನರಸಿಂಹನು ಮರಣಹೊಂದಿದಾಗ ರಂಗೆಯನಾಯಕನು ತನ್ನ ಮಡದಿಯರೊಡಗೂಡಿ ಗರುಡನಾಗಿ ಆತ್ಮಾರ್ಪಣೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡನು. (ಕೃ 84).

ಫಣಿರಾಜಂ ಗರುಡಂಗೆ ಬೆರ್ಚ್ಚಿ ನೆಲನಂ ಬಿಟ್ಟೋಡಿ ಪಾತಾಳಮಂ ಮಣಿಯಂ ಕೊಂಡಪನೆಂದು ಪೊಕ್ಕದನದರೊಳು ಮಾರಾಂತು ರಂಗೈಯನುಂ ಗುಣದಿಂ ಶಕ್ತಿಯಿ ಬಲ್ಪಿನಿಂದದಟಿನಿಂ ಬಲ್ಲಾಳು ಬಾಪ್ಪೆಂಬಿನಂ ಎಣಿಸಲ್ಕೇಳೆನೆಬಾರಿ ಅಪ್ಪಿದ ನೃಸಿಂಹನ ಲೆಂಕವಾಳಿಯಂ (ಕೃ 84).

ಇದೇ ಶಾಸನದಲ್ಲಿ ಮುಗಿಲ ಕುಲದ ಗರುಡರನ್ನು ಲೆಂಕವಾಳಿಯ ನಾಯಕರು ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಗಿದೆ.

ಗೋಪಿಯನಾಯಕ:

ಗೋಪಿಯನಾಯಕನನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸುವ ಶಾಸನವು ಕ್ರಿ.ಶ. 1242ರಲ್ಲಿ ಅಗ್ರಹಾರ ಬಾಚಹಳ್ಳಿಯಲ್ಲಿ ದೊರೆತಿದೆ. ಈ ಶಾಸನದನ್ವಯ, ಗೋಪಿನಾಯಕನು ಕಬ್ಬಾಹುನಾಡನ್ನು ಆಳುತ್ತಿದ್ದನು. ಕಂನಡಿಗಮಂನೆಯಾಳುತನಂಗೆಯ್ಯುತ್ತಿದ್ದನು. ಈತನು ಮಹಾಸಾಮಂತ ಪದವಿಯಲ್ಲಿದ್ದನು. ಬಿರುದರಗೋವನೆಂದು ಕೀರ್ತಿತನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಆದರೆ ಗಂಡ ನಾರಾಯಣ ಸೆಟ್ಟಿಯ ವಂಶಜರಿಗೂ ಈತನಿಗೂ ಸಂಬಂಧವಿರುವುದರ ಬಗ್ಗೆ ಖಚಿತ ಆಧಾರ ದೊರೆತಿಲ್ಲ. (ಕೃ 79)

ಕಬ್ಬಹುನಾಡಾಳ್ವರು :

ಈಗಾಗಲೇ ಅನೇಕ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಗುರುತಿಸಿರುವಂತೆ ಶ್ರವಣಬೆಳಗೊಳದ ಪ್ರಾಚೀನ ಹೆಸರು ಕಟವಪ್ರ. ಈ ಕಟವಪ್ರವು ಈಗಿನ ಶ್ರವಣಬೆಳಗೊಳದ ಚಿಕ್ಕಬೆಟ್ಟವಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಶಾಸನಗಳೇನಕವು ಚಿಕ್ಕಬೆಟ್ಟವನ್ನು ಕಟವಪ್ರಶೈಲ, ಕಟವಪ್ರಗಿರಾನಿಹ, ಕಟವಪ್ರ ಶೈಲಶಿಖರ, ಕಟವಪ್ರ ನಲ್ಗಿರಿ, ಕಟ್ವಪ್ಪಿನಾವೆಟ್ಟ, ಮುಂತಾಗಿ ಕರೆದಿವೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಕೆಲವು ಶಾಸನಗಳು ಕಟ್ವಪ್ಪು, ಕಟ್ಬಪ್ಪು, ಕಬ್ಬಪ್ಪು ಎಂದೂ ಸಹ ಕರೆದಿವೆ. ಕಟ್ಬಪ್ಪು ಎಂಬುದು ಸಂಸ್ಕೃತದ ಕಟವಪ್ರದ ತದ್ಭವವಾಗಿದೆ. ಗಂಗರು, ಬಾಣರು ಮತ್ತು ಹೊಯ್ಸಳರ ಆಳ್ವಿಕೆಗೆ ಈ ಪ್ರದೇಶವು ಒಳಪಟ್ಟು ಕಪ್ಪುನಾಡು, ಕಬ್ಬುನಾಡು, ಕಟ್ಬಪ್ಪುನಾಡು ಸಾಸಿರ, ಕಬ್ಬಹುನಾಡು ಸಾಸಿರ ಎಂದು ಮುಂತಾಗಿ ಕರೆಯಲ್ಪಟ್ಟಿತ್ತು. ಇನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಹೇಳುವುವದಾದರೆ ಕಟ್ಬಪ್ಪುನಾಡೇ ಕಬ್ಬಹುನಾಡು ಆಗಿದೆ. ಕೃಷ್ಣರಾಜಪೇಟೆ ತಾಲೂಕಿನ ವರಾಹನಾಥ ಕಲ್ಲಹಳ್ಳಿ, ತೆಂಗಿನಘಟ್ಟ, ಮಾಳಗೂರು, ಅಗ್ರಹಾರ ಬಾಚಹಳ್ಳಿ, ಗೋವಿಂದನಹಳ್ಳಿ ಮೊದಲಾದ ಗ್ರಾಮಗಳು ಈ ಕಬ್ಬಾಹುನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಅಂತರ್ಗತವಾಗಿದ್ದವು. ಈ ಕಬ್ಬಹುನಾಡನ್ನು ಈ ಮುಗಿಲಕುಲದ ಗರುಡರು ಆಳುತ್ತಿದ್ದರಿಂದ ಇವರನ್ನು ಕಬ್ಬಹುನಾಡಾಳ್ವರು ಎಂಬ ಬಿರುದಿನಿಂದ ಸಂಭೋಧಿಸಲಾಗಿದೆ. ಗರುಡರಾಗಿದ್ದ ಇವರು ಸಾಮಂತರಾಗಿ, ಒಂದು ಪ್ರದೇಶದ ಆಡಳಿತಾಧಿಕಾರಿಗಳು ಆಗಿದ್ದಿದ್ದು ನಿಜಕ್ಕೂ ಇವರ ಮತ್ತು ಇವರ ವಂಶೀಯರ ಹೆಗ್ಗಳಿಕೆಯೇ ಸರಿ!

ಈ ಎಲ್ಲ ಮುಗಿಲ ಕುಲದ ಗರುಡರೂ ಸಾಮಂತರೂ ಆಗಿರುವವರ ವಿವರವಾದ

ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ, ಹೊಯ್ಸಳ ರಾಜ್ಯಾಡಳಿತವು ತನ್ನ ಶ್ರೇಣಿಗೆ ಸಮಾಜದಿಂದ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಅವಕಾಶ ಮಾಡಿದ್ದಿತು. ಅವರ ವಿಸ್ತರಣ ನೀತಿಯಲ್ಲಿ ಗರುಡರು ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾದ ಆಯುಧವಾದರು ಎಂಬುದು ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಅಧ್ಯಯನದಿಂದ ವೇದ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ.

ಕಂನಡಿಗಮಂನೆಯ:

ಕಂನಡಿಗಮಂನೆಯ ಎಂಬುದೊಂದು ಪದವಿ ಎಂದು ಅರ್ಥೈಸಬಹುದಾದರೂ ಹಿಂದಿನ ಶಾಸನದಲ್ಲಿ (ಕೃ.78) ಬಲ್ಲೆಯನಾಯಕನು ಕಂನಡಿಗಮನೆಯಾಳ್ತನಂಗೆಯ್ವರಿಗೆ ಸೇನಾನಾಯಕನೆಂದಿರುವಾಗ ಅಂತಹ ಅಧಿಕಾರಿಗಳಿಗೆ ಈತ ಸೇನಾನಾಯಕ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದೇ? ಕನ್ನಡಿಗ ಯೋಧಮುಖ್ಯರ ಸೇನಾನಾಯಕನೆ? ಎಂದು ಹಿರಿಯ ವಿದ್ವಾಂಸರಾದ ಬಾ.ರಾ. ಗೋಪಾಲ್‌ರವರು ಸಂಶಯ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಸಂಶಯವನ್ನು ಕೊಂಚವಾದರೂ ನನ್ನ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಪರಿಹರಿಸುವ ಒಂದು ಕಿರುಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ವಿನಯಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಮಾಡಬಯಸುತ್ತೇನೆ.

ಈ ಭಾಷಿಕ ಪರಿಭಾಷೆಯನ್ನು ಮತ್ತೂ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಅವಲೋಕಿಸುವ ಸಾಧ್ಯತೆ ಇದೆ. ಕನ್ನಡಿಗ ಯೋಧರು ಎಂಬ ಮಾತು ತನ್ನ ಒಡಲಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಭಾಷಿಕ ಸಮುದಾಯದ ಯೋಧರು ಇದ್ದರು ಎಂಬುದನ್ನು ಧ್ವನಿಪೂರ್ಣಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ ಅಲ್ಲವೇ?! ಆದ್ದರಿಂದ ಇದನ್ನು ಕನ್ನಡಿಗ ಯೋಧರು ಎಂದು ಸೀಮಿತ ಪರಿಧಿಯ ವಿವೇಚನೆಯಿಂದಾಚೆ ಹೋಗಿ ಯೋಚಿಸಬಹುದು! ಮಂನೆಯ ಎಂಬುದು ಮನ್ನೆಯ ಎಂಬ ರೂಪದಂತೆಯೂ ಭಾಸವಾಗುತ್ತದೆ. ಮಂನೆಯ ಅಥವಾ ಮನ್ನೆಯ ಎಂಬ ಪದಕ್ಕೆ ಗೌರವ, ಮಾನ್ಯ, ಮನ್ನಣೆಗೆ ಯೋಗ್ಯನಾದವನು, ಮಾಂಡಲಿಕ, ನಾಯಕ, ದಾನವಾಗಿ ಕೊಡುವ ಭೂಮಿ, ನಾಡಿನ ಒಂದು ಭಾಗ ಎಂದು ಅರ್ಥಗಳಿವೆ.

ಹೇಳಿಕೇಳಿ ಈ ಮುಗಿಲ ಕುಲದ ಗರುಡರು ಸಾಮಂತರು; ಪ್ರಾಯಶಃ ಮನ್ನೆಯರಾದವರು ಈ ಸಾಮಂತರ ಅಧೀನರಾಗಿದ್ದು ಆ ಮನ್ನೆಯರನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ ಸೈನ್ಯದ ತುಕಡಿಗೆ ಈ ಸಾಮಂತರು ನಾಯಕರಾಗಿದ್ದುದನ್ನು ಈ ಪದ ಸೂಚಿಸುತ್ತಿದೆಯೇ? ಇದನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡ ಪಕ್ಷದಲ್ಲಿ 'ಕಂನಡಿಗ' ಎಂಬ ಪದಕ್ಕೆ ಏನೆಂದು ಅರ್ಥ ಯೋಚಿಸಬಹುದು? ಆದ್ದರಿಂದ ಈ ಪರಿಭಾಷೆಯನ್ನು ಕೇವಲ ರಾಜಕೀಯವಾಗಿ ನೋಡದೆ ಸ್ವಲ್ಪ ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ ನೋಡಬಹುದು. ಜನಾಂಗಿಕವಾಗಿ ಹೊಯ್ಸಳರು ಮೂಲತಃ ಮಲೆನಾಡಿನವರು. ಅವರ ಮನೆತನದ ಉತ್ತರೋತ್ತರ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಹೊಯ್ಸಳ ಕರ್ನಾಟಕ ಮನೆತನದವರು ಎಂದು ಕರೆಯುವುದು ರೂಢಿಯಲ್ಲಿದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ಕಂನಡಿಗ ಎಂದರೆ ಹೊಯ್ಸಳ ಅರಸರನ್ನೇ ಈ ಪದ ಸೂಚಿಸುತ್ತಿದ್ದಿರಬೇಕು. "ಕಂನಡಿಗ ಮನೆಯಾಳ್ತನಗೆಯ್ವರ ಅಥವಾ ಮಂನೆಯಾಳ್ತನಗೆಯ್ವರ ಸೇನಾನಾಯಕ" ಎಂಬ ವಾಕ್ಯವೃಂದಕ್ಕೆ 'ಹೊಯ್ಸಳ ಅರಸರ ಅಧೀನದಲ್ಲಿಯೇ ಇದ್ದ ಮನ್ನೆಯರ ಪಡೆಯೊಂದರ ದಳಪತಿಗಳಿವರು' ಎಂಬುದಾಗಿ ಅರ್ಥ ಹೇಳಲು ಸಾಧ್ಯವಿದೆ.

ಈ ಮುಗಿಲಕುಲದ ಗರುಡರ ವಂಶಾವಳಿಯಲ್ಲಿ ಸ್ವಾರಸ್ಯವಾದ ಅಂಶವೇನೆಂದರೆ ವಣಿಕ ಜಾತಿಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ ಸೆಟ್ಟಿ ಎಂಬ ಪ್ರತ್ಯಯವನ್ನು ಕೈಬಿಟ್ಟು ಅದರ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಸೈನಿಕ ಸಂಬಂಧವಾದ ನಾಯಕ ಎಂಬ ಪ್ರತ್ಯಯವು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿರುವುದು. ಬಹುಶಃ

ಒಂದು ವೃತ್ತಿಯಿಂದ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಮತ್ತೊಂದು ವೃತ್ತಿಗೆ ಬದಲಾಯಿಸಿಕೊಂಡದ್ದು ಅಥವಾ ಒಂದರಿಂದ ಇನ್ನೊಂದಕ್ಕೆ ಬಡ್ತಿ ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಿರಬಹುದು.

ಅಗ್ರಹಾರ ಬಾಚಹಳ್ಳಿಯ ಆತ್ಮಾಹುತಿ ಶಾಸನಶಿಲ್ಪಗಳು

ಮೈಸೂರು ಜಿಲ್ಲೆಯ ಕೃಷ್ಣರಾಜಪೇಟೆ ತಾಲೂಕು ಕೇಂದ್ರ ಕೃಷ್ಣರಾಜಪೇಟೆಯಿಂದ 6 ಕಿ.ಮೀ ಈಶಾನ್ಯಕ್ಕೆ ಈ ಅಗ್ರಹಾರ ಬಾಚಹಳ್ಳಿ ಇದೆ. ಪ್ರಾಚೀನ ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ಬಾಚಿಯಹಳ್ಳಿ, ಬಾಚೆಯಹಳ್ಳಿ ಎಂದು ಉಲ್ಲೇಖಿತಗೊಂಡಿವೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಹುಣಿಸೇಶ್ವರ ದೇವಾಲಯವು ಹೊಯ್ಸಳರ ರಚನೆ. ಈ ಆಲಯವು ಗರ್ಭಗೃಹ, ಅಂತರಾಳ, ನವರಂಗ ಹಾಗೂ ಮುಖಮಂಟಪಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಊರ ನಡುವೆ ಎತ್ತರ ಸ್ಥಳದಲ್ಲಿರುವ ಈ ಗುಡಿಯ ಗರ್ಭಗೃಹದಲ್ಲಿ ಶಿವಲಿಂಗವಿದ್ದರೆ, ಅಂತರಾಳದಲ್ಲಿ ನಂದಿಶಿಲ್ಪವಿದೆ. ಗರ್ಭಗೃಹಕ್ಕೆ ದ್ರಾವಿಡ ಶಿಖರವಿದೆ. ಈ ಗುಡಿಯ ಎಡಭಾಗದಲ್ಲಿ ವೀರಗಲ್ಲೊಂದಿರುವ ಪುಟ್ಟ ಮಂಟಪವಿದೆ. ಈ ಮಂಟಪದ ಅನತಿ ದೂರದ ಮುಂಭಾಗದಲ್ಲಿಯೇ ಆಲಯದ ಆವರಣದಲ್ಲಿಯೇ ಸುಮಾರು 15ಅಡಿ ಎತ್ತರದ ಮೂರು ಅಪೂರ್ವ ಶಾಸನ ಸ್ತಂಭಗಳು ಒಂದನೆಯ ಬಲ್ಲಾಳನಿಂದ ಮುಮ್ಮಡಿ ನರಸಿಂಹನವರೆಗೆ ಹೊಯ್ಸಳ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ಅಭ್ಯುದಯಕ್ಕಾಗಿ ದುಡಿದು ಅರಸರಿಗಾಗಿ ಆತ್ಮಾರ್ಪಣೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡ ಅಚಲ ಸ್ವಾಮಿನಿಷ್ಠೆಯ ಮುಗಿಲಕುಲಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ಸಾಮಂತ ಮನೆತನದ ಗರುಡರ ಆತ್ಮಾಹುತಿ ಶಾಸನ ಶಿಲ್ಪಗಳಿವೆ. ಏಳು ತಲೆಮಾರಿನ ಗರುಡರ ಆತ್ಮಾಹುತಿಯ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ಸ್ಮರಿಸಿ, ಹಾಡಿ, ಹೊಗಳಿ ದಾಖಲಿಸಿರುವ ಅಪೂರ್ವ ದಾಖಲೆಗಳಾಗಿವೆ.

ಅಗ್ರಹಾರ ಬಾಚಹಳ್ಳಿಯ ಹುಣಿಸೇಶ್ವರ ದೇಗುಲದ ಆವರಣದಲ್ಲಿರುವ ಮೂರು ಗರುಡರ ಕಂಬಗಳು ಈ ಮುಗಿಲಕುಲದ ಗರುಡರು ಗರುಡರಾದ ಬಗೆಯನ್ನು ಅದ್ಭುತವಾಗಿ ಶಿಲ್ಪೀಕರಿಸಿದೆ. ಗಂಡನಾರಾಯಣ ಸೆಟ್ಟಿಯ ವಂಶೀಯರೆಲ್ಲರು ಸಹ ಈ ಭಾಗದಲ್ಲಿಯೇ ಆತ್ಮಬಲಿಯಾದುದಾದರು ಏಕೆ? ಮೂರು ಕಂಬಗಳನ್ನು ಒಂದೇ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಾಣವಾದುದನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ, ಈ ಮೂವರು ಅನ್ವಯಾಗತವಾಗಿ ಇಲ್ಲಿಯೇ ಗರುಡರಾದ ಉದ್ದೇಶವಾದರೂ ಏನು? ಬಹುಶಃ ಈ ಅಗ್ರಹಾರ ಬಾಚಹಳ್ಳಿಯು ಈ ವಂಶೀಯರ ಆಳ್ವಿಕೆಯ ಪ್ರದೇಶವಾದ ಕಬ್ಬಾಹುನಾಡಿನ ಪ್ರಧಾನ ಕೇಂದ್ರವೇನಾದರೂ ಆಗಿದ್ದಿರಬಹುದು. ಅಥವಾ ಈ ವಂಶೀಯರ ಸ್ವಸ್ಥಳವೇನಾದರು ಆಗಿದ್ದಿರಬಹುದು.ಈ ಎಲ್ಲ ಸಂಭವನೀಯ ಕಾರಣಗಳಿಂದ ಈ ದೇಗುಲದ ಪ್ರಾಕಾರದೊಳಗೆ ಸ್ಮಾರಕವಾಗಿ ಈ ಕಂಬಗಳನ್ನು ನಿಲ್ಲಿಸಲಾಗಿರಬಹುದು!

ಈ ಮೂರು ಸ್ತಂಭಗಳ ಮೇಲೆ ತಲಾ ಒಂದರಂತೆ ಬೃಹತ್ತಾದ ಗಜಗಳಿವೆ. ಅವುಗಳ ಮೇಲೆ ಆಸೀನರಾಗಿರುವ ಗರುಡನಾಯಕರು, ಅವರವರ ಮಡದಿಯರು, ಅವರವರ ಲೆಂಕ – ಲೆಂಕಿತಿಯರನ್ನು ಶಿಲ್ಪೀಕರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಗಜಗಳ ಕಾಲಿನಿಂದ ಕೆಳಗಿನ ಪಟ್ಟಿಯಾಕಾರದ ಸುತ್ತಲಿನ ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಗರುಡರು ಹೋರಾಡಿದ ಯುದ್ಧ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತವಾಗಿ ಕೆತ್ತಲಾಗಿದೆ. ಮೂರು ಆನೆಗಳ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲೂ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಚಲನಶೀಲತೆಯಿದೆ. ಅಂದರೆ ಈ ವೀರರು ಆತ್ಮಾರ್ಪಣೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಹೋಗುತ್ತಿರುವ ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ದೃಶ್ಯೀಕರಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಶಿಲ್ಪಿ ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ ಎನಿಸುತ್ತದೆ. ಆನೆಯ ಮಸ್ತಕದ ಮೇಲೆ ಗರುಡನ ಸೊಗಸಾದ ವೀರಾವೇಶಪೂರಿತವಾದ ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಗರುಡ ತನ್ನ ಎರಡು ಕೈಗಳನ್ನು ಅಗಲಿಸಿ ಅಪ್ಪುವ

ರೀತಿಯಲ್ಲಿದೆ. ಆನೆಯ ಬೆನ್ನಿನಮೇಲೆ ಕುಳಿತಿರುವವರ ಪೈಕಿ ಮುಂದೆ ಕುಳಿತಿರುವವನು ಈ ಗರುಡನ ಎಡಗೈಯನ್ನು ಹಿಡಿದು ಮುಂದಕ್ಕೆ ದಾಂಗುಡಿ ಇಡುತ್ತಿರುವ ಬಗೆ ಇದೆ.

ಈ ಗರುಡರು ಹೇಗೆ ಆತ್ಮಾಹುತಿಯಾದರು ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ಆಕರಗಳಿಲ್ಲ. ಅವರು ಉರಿಗೆ ಬಲಿಯಾದರೆ? ಶೂಲಕ್ಕೆ ಬಿದ್ದರೆ? ಶಿರಕತ್ತರಿಸಿಕೊಂಡರ? ಆನೆಯಿಂದಲೇ ತುಳಿಸಿಕೊಂಡು ಸತ್ತರೆ? ಎಂಬುದು ಇನ್ನು ಶೋದನೆಯಾಗಬೇಕಿದೆ. ಆದರೆ ಈ ಕುರಿತು ಸರಿಯಾದ ಆಕರಗಳಿಲ್ಲದೆ ವಿದ್ವತ್ ವಲಯವು ಮೌನವಹಿಸಿದೆ. ಆದರೆ–

"ಗಜಮಸ್ತಕದಲ್ಲಿ ಆಱು ಬಾರಿ ಗರುಡನನಪ್ಪಿ ಬಾಸೆಯಂ ಪೂರಯಿಸಿದನು" (ಕೃ 82)

"ಗಜಮಸ್ತಕದ ಮೇಲೆ ಆಱುಬಾರಿ ಗರುಡನನಪ್ಪಿ ಬಾಸೆಯಂ ಪೂರೈಸಿದನು. (ಕೃ 84)

"ಗಜಮಸ್ತಕದ ಮೇಲೆ ಆಱುಬಾರಿ ಗರುಡನನಪ್ಪಿ ಬಾಸೆಯಂ ಪೂರೈಸಿದನು. (ಕೃ 84)

ಈ ವಾಕ್ಯಪ್ರಯೋಗಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಯಾವ ವಿದ್ವಾಂಸರೂ ಇದುವರೆಗೂ ನಿಖರವಾಗಿ ಯಾವುದೇ ತೀರ್ಮಾನಕ್ಕೆ ಬರಲು ವಿಫಲರಾಗಿರುತ್ತಾರೆ. ಹಿರಿಯ ವಿದ್ವಾಂಸರಾದ ಎಂ.ಎಂ. ಕಲುಬುರ್ಗಿಯವರು ಕೂಡ "ಗಜಮಸ್ತಕದಲ್ಲಿ ಆಱು ಬಾರಿ ಗರುಡನನಪ್ಪಿ ಬಾಸೆಯಂ ಪೂರೈಸಿದರು ಎಂದು ಬಾಚಹಳ್ಳಿಯ ಶಾಸನಗಳು ತಿಳಿಸುತ್ತವೆ. ಈ ವಾಕ್ಯಗಳಿಗೆ ಅರ್ಥ ಹಚ್ಚುವುದು ಅಂದರೆ ಅವರು ಮರಣ ಹೊಂದಿದ ವಿಧಾನವನ್ನು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳುವುದು ಇನ್ನೂ ಸಾಧ್ಯವಾಗಿಲ್ಲ" ಎಂದು ತಿಳಿಸಿದ್ದರು. ಇದನ್ನು ನನ್ನ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಸೂಕ್ತವಾದ ವಿವರಣೆಯೊಂದಿಗೆ ವಿವರಿಸಿದ ತೃಪ್ತಿಯು ಪ್ರಸ್ತುತ ಲೇಖನದ ಮೂಲಕ ಸಾಧ್ಯವಾದ ಸಮಾಧಾನ ನನ್ನದು. ಈ ವಾಕ್ಯಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ಎಚ್ಚರಿಕೆಯಿಂದ ಗಮನಿಸಿ, ಸಮೀಪದ ಅರ್ಥವನ್ನಾದರೂ ಹುಡುಕಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ್ದೇನೆ.

'ಆಱು' ಎಂಬ ಪದಕ್ಕೆ ಒಣಗು, ಬತ್ತು, ಸಮರ್ಥವಾಗು, ಒಂದು ಸಂಖ್ಯೆ, ಸೈರಿಸು, ನೋವು, ತಣಿ, ಕ್ಷಯಿಸು ಎಂರ್ಥಗಳಿವೆ. 'ಬಾರಿ' ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಸರದಿ, ಬಲಿ, ಆಹುತಿ, ಬಾಯಿ, ದಾಳಿ, ವಶ, ಕಪಿಲೆ ಬಾವಿಯಿಂದ ಎತ್ತುಗಳು ಕೆಳಗೆ ಇಳಿಯುವುದಕ್ಕಾಗಿರುವ ಇಳಿಜಾರು ಪ್ರದೇಶ, ಕಾಮೋದ್ರೇಕ, ಕೂಟ, ಚರ್ಮದ ಹಗ್ಗ, ಆನೆಯನ್ನು ಹಿಡಿಯಲು ಮಾಡುವ ಉಪಾಯ ಎಂಬರ್ಥಗಳಿವೆ. ಪ್ರಾಯಶಃ ಆನೆಯ ತಲೆಯ ಮೇಲೆ ನಿಂತು ಅತ್ಯಂತ ಆಳವಾಗಿರುವ ಒಣಗಿದ ಇಳಿಜಾರಿನ ಪ್ರದೇಶಕ್ಕೆ ಬಿದ್ದು ಪ್ರಾಣ ಕಳೆದುಕೊಂಡಿರಬಹುದು. ಆಗ ಈ ವಾಕ್ಯವೃಂದಕ್ಕೆ ಆನೆಯ ತಲೆಯ ಮೇಲೆ ನಿಂತು ಅತ್ಯಂತ ಕಡಿದಾದ ಇಳಿಜಾರಿನ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ಬಿದ್ದು ಗರುಡನೆಂಬ ಅಭಿದಾನಕ್ಕೆ ಪಾತ್ರರಾಗಿ ಹಿಂದೆ ತಾವು ಕೊಟ್ಟ ಭಾಷೆಯನ್ನು (ಪ್ರತಿಜ್ಞೆಯನ್ನು) ಪೂರೈಸಿದರು ಎಂದು ಅರ್ಥಹೇಳಬಹುದು. ಅಗ್ರಹಾರ ಬಾಚಹಳ್ಳಿಯ ಮೂರು ಸ್ತಂಭಗಳ ಮೇಲೆ ಕುಳಿತಿರುವ ಮೊದಲನೆಯ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಕೈ ಹಿಡಿದು ಒಂದಾದ ಮೇಲೊಂದರಂತೆ ಹೆಜ್ಜೆಗಳನ್ನು ಹಿಮ್ಮುಖವಾಗಿ ಇಟ್ಟು ಬೀಳುತ್ತಿರುವ ದೃಶ್ಯವಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಒಬ್ಬೊಬ್ಬರಾಗಿ ಕೈಕೈಹಿಡಿದು ಒಮ್ಮೆಗೆ ಆನೆಯ ಮೇಲಿನಿಂದ ಕೆಳಗೆ ಬೀಳುತ್ತಿರುವದನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮಗ್ರಾಹಿಯಾಗಿ ಅರಿಯಬಹದು. ಹಿಂದಿರುವವರು ಲೆಂಕರು ಮುಂದೆ ಇರುವವನು ಗರುಡ ಎಂಬುದನ್ನು ಸೂಚಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಮೂರು ಸ್ತಂಭಗಳ ಆನೆಗಳ ಶಿಲ್ಪದ ತಲೆಯ ಮೇಲೆ ಒಬ್ಬನೆ ಗರುಡನ ಶಿಲ್ಪವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದ

ಬಲಿದಾನಮರಣದಲ್ಲಿ ಧಾರ್ಮಿಕ ಬಲಿದಾನ ಮತ್ತು ಲೌಕಿಕ ಬಲಿದಾನ ಎನ್ನುವ ಎರಡು

ವಿಧಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ. ಪುರೋಹಿತ ವರ್ಗದ ಯಜಮಾನಿಕೆಯ ಸಂಕೇತಗಳಲ್ಲಿ ಧಾರ್ಮಿಕ ಬಲಿದಾನವೂ ಒಂದು. ಧರ್ಮದ ಕಟ್ಟುಕಟ್ಟಳೆಗಳನ್ನು ಜನರ ಮೇಲೆ ಹೇರಿ ಅಲೌಕಿಕ ಪ್ರಪಂಚದತ್ತ ದೃಷ್ಟಿಹರಿಸುವಂತೆ ಮಾಡಿ ಲೌಕಿಕ ಪ್ರಪಂಚದಿಂದ ವಿದಾಯ ಹೇಳಿಸುವ ಷಡ್ಯಂತ್ರವೇ ಧಾರ್ಮಿಕ ಬಲಿದಾನ ಪದ್ಧತಿ. ವೈದಿಕ ಮೂಲದ ಸ್ಮೃತಿ ವೇದ ಉಪನಿಷತ್ತು ಪುರಾಣ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ್ಯ ಮುಂತಾದ ಗ್ರಂಥಗಳು ಧಾರ್ಮಿಕ ಬಲಿದಾನವನ್ನು ಪೋಷಿಸುವ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡಿದವು. ಈ ರೀತಿಯ ಬಲಿದಾನದ ಪ್ರಮುಖ ಸಂದರ್ಭಗಳೆಂದರೆ ಸೂರ್ಯಗ್ರಹಣದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮರಣ ಹೊಂದುವುದು, ಪವಿತ್ರ ನದಿಗಳಲ್ಲಿ ಮುಳುಗುವುದು, ಬೆಟ್ಟ ಮರ ದೇವಾಲಯ ಶಿಖರಗಳಿಂದ ಕೆಳಗೆ ಬೀಳುವುದು, ಲಿಂಗ ಕಳೆದುಕೊಂಡರೆ ಸಾಯುವುದು ಇತ್ಯಾದಿ. ಅಂತೆಯೇ ಲೌಕಿಕವಾದ ಜಗತ್ತಿನ ಈಡೇರಿಕೆಗಳಿಗಾಗಿ ಮರಣ ಹೊಂದುವ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿತ್ತು. ಆ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಹೆಸರುಗಳಿಂದ ಕರೆಯಲಾಗಿದೆ. ಅವುಗಳೆಂದರೆ ಸಹಗಮನ, ಅನುಗಮನ, ವೇಳೆವಾಳಿ, ಕೀಳ್ಗುಂಟೆ, ಲೆಂಕವಾಳಿ, ಗರುಡರು ಮುಂತಾದವು. ಜನರ ಬದುಕನ್ನು ಅಧಿಕಾರದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನಿರ್ದೇಶಿಸಲ್ಪಡುತ್ತಿತ್ತು. ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಅಸ್ಥಿತ್ವ ಹಾಗೂ ಸ್ವರೂಪದ ಹಿನ್ನಲೆಯಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು ಚರ್ಚೆ ಮಾಡಬಹುದು. ಈ ಗರುಡ ಎನ್ನುವ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯು ಶ್ರೇಣಿಕೃತ ಸಮಾಜ ರಚನೆಗೆ ಉತ್ತಮ ನಿದರ್ಶನ. ಗರುಡರು ಎನ್ನುವ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯು ಮೇಲ್ನೋಟಕ್ಕೆ ಅರಸನೊಂದಿಗಿನ ವಿಶೇಷ ಬಾಂಧವ್ಯವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತಾದರೂ ಅದರೊಳಗಿನ ಸಂಬಂಧಗಳು ಊಳಿಗ ಸ್ವರೂಪದ್ದು. ಈ ಯೋಧರು ಅರಸನ ಆಯುಧಗಳೆಂಬಂತೆ ಇದ್ದರು. ಅರಸ ಸತ್ತೊಡನೆ ಇವರಿಗೂ ಅಸ್ಥಿತ್ವ ಇರುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ವೈದಿಕ ಶಾಹಿ ಧಾರ್ಮಿಕ ಧೋರಣೆಯು ಗರುಡರು ಗಂಡಪೆಂಡೇರವನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಒಂದು ಬಗೆಯ ಶಾಸ್ತ್ರವೆಂಬಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ.

ಅಧಿಕಾರಶಾಹಿ ಧೊರಣೆಯು ರಾಜನಿಂದ ಸೇವಕ; ರಾಜನಿಗಾಗಿ ಸೇವಕ ; ರಾಜನಿಗೋಸ್ಕರ ಸೇವಕ ಎಂಬ ಪರಿಪ್ರೇಕ್ಷದಲ್ಲಿ ಇಡೀ ಶ್ರಮಿಕ ಸೇವಕ ವರ್ಗವನ್ನು ತನ್ನ ಬಿಗಿ ರಾಜ್ಯವಿಸ್ತರಣ ನೀತಿಯ ವ್ಯಾಪಕ ಅನುಷ್ಠಾನಕ್ಕೆ ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಬಲಿ 'ದಾನ' ತೆಗೆದುಕೊಂಡದ್ದು ಮಾತ್ರ ವಿಪರ್ಯಾಸ. ಅರಸನು ಇವನ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಪರಾಕ್ರಮಗಳನ್ನು ಮನಗಂಡು ಮುಂದೆ ತಾನು ನಡೆಸುವ ದಿಗ್ವಿಜಯ ಯಾತ್ರೆಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ಬರುವನು ಎಂದು ತನ್ನ ಅಧೀನದಲ್ಲಿ ಸೇನಾಧಿಪತಿಯನ್ನಾಗಿಯೊ ಸಾಮಂತನಾಗಿಯೂ ಇಟ್ಟು ಪೋಷಿಸುವುದು; ನಂತರ ಸಮಯಕ್ಕೆ ಅವರನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು. ತಮ್ಮ ಮರಣದ ವೇಳೆ ಅವರಾಗಿಯೇ ಮರಣಹೊಂದುವ ಅನಿವಾರ್ಯತೆಯನ್ನು "ಭಾಷೆಯನ್ನು ಪೂರೈಸುವ" ದಿಗ್ಬಂಧನವನ್ನು ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಮತ್ತು ಅತ್ಯಂತ 'ವ್ಯವಸ್ಥಿ'ತವಾಗಿ ಮೂಲಕ ರಾಜಪ್ರಭುತ್ವವು ತನ್ನ ಪ್ರತಿಷ್ಠೆಯನ್ನು ತನ್ನ ಮತ್ತು ಸೇವಕರ ಮರಣದಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾಪಿಸಿತು. ಈ ಬಗೆಯ ಬಲಿದಾನ ಮಾಡುವವರಿಗೂ ಕಾಲಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಅವರ ಅಸಹಜ ಸಾವು ಸಹ ಮನೆತನದ ಪ್ರತಿಷ್ಠೆಯಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸುವಂತಹ ಭ್ರಮೆಯನ್ನು ಯೋಜಿತವಾಗಿಯೇ ಸೃಷ್ಟಿಸಿತ್ತು.

ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಎರೆಯಂಗನ ಕಾಲದಿಂದ 3ನೆಯ ನರಸಿಂಹನಕಾಲದವರೆಗಿನ ದೀರ್ಘ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಸೇನಾನಾಯಕರೂ, ಸಾಮಂತರೂ ಗರುಡರೂ ಆಗಿ ತಮ್ಮ ಹಿರಿಮೆಯನ್ನು ಅಚ್ಚೊತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಆ ಮೂಲಕ ಕಬ್ಬಾಹುನಾಡಿನ ಸ್ಥಳೀಯ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಅಸ್ಮಿತೆಯನ್ನು ಉಳಿಸಿಹೋಗಿದ್ದಾರೆ.

ಮುಗಿಲಕುಲದ ಗರುಡರ ವಂಶಾವಳಿ

ಗಂಡನಾರಾಯಣ ಸೆಟ್ಟಿ + ಮಾರವ್ವೆ

ಹೊಯ್ಸಳಸೆಟ್ಟಿ +ಮಾಚವ್ವೆ ಬೋಕಣ ಬಮ್ಮಚ

ಬಬ್ಬೆಯನಾಯಕ ಕೂರೆಯನಾಯಕ + ಮಾರವ್ವೆ + ಚಿಕ್ಕಮಾರವ್ವೆ

ಮಹಾದೇವನಾಯಕ

ಬಲ್ಲೆಯನಾಯಕ ಸಿವನೆಯನಾಯಕ

ಲಕ್ಕೆಯನಾಯಕ

ಕಲ್ಲವ್ವೆ + ಜವನವ್ವೆ + ವುಮ್ಮವ್ವೆ + ಕನ್ನೆಯನಾಯಕ

ಕೇತವ್ವೆ + ಹೊನ್ನವ್ವೆ + ಮಂಚವ್ವೆ + ರಂಗೆಯನಾಯಕ

ಆಧಾರ ಗ್ರಂಥಗಳು

01. ಭಾರತದ ಗ್ಯಾಸೆಟಿಯರ್; ಕರ್ನಾಟಕದ ಗ್ಯಾಸೆಟಿಯರ್; ಮಂಡ್ಯ ಜಿಲ್ಲೆ(ಪರಿಷ್ಕೃತ ಆವೃತ್ತಿ) ಮುಖ್ಯಸಂಪಾಕರು ಟಿ. ಎ. ಪಾರ್ಥಸಾರಥಿ,2003, ಬೆಂಗಳೂರು
02. ಸಂಸ್ಕೃತ–ಕನ್ನಡ ನಿಘಂಟು; ಜಿ.ಎನ್. ಚಕ್ರವರ್ತಿ ಗೀತಾ ಬುಕ್ ಹೌಸ್, ಮೈಸೂರು, 2006
03. ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತ ಕನ್ನಡ ನಿಘಂಟು: (ಪರಿಷ್ಕೃತ); ಕ.ಸಾ.ಪ, ಬೆಂಗಳೂರು, 2001
04. ಹಳಗನ್ನಡ ನಿಘಂಟು; ಎನ್ .ಬಸವರಾಧ್ಯ ಡಿ.ವಿ.ಕೆ ಮೂರ್ತಿ ಪ್ರಕಾಶಕರು, ಮೈಸೂರು 1976
05. ಕನ್ನಡ ಶಾಸನಗಳ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಧ್ಯಯನ(ಕ್ರಿ.ಶ.450–1150) ಡಾ.ಎಂ.ಚಿದಾನಂದಮೂರ್ತಿ, ಸಪ್ನ ಬುಕ್ ಹೌಸ್ . ಬೆಂಗಳೂರು, 2002.
06. dictionary of social ,economic, and administrative terms in south Indian inscriptions VOL -1 ; edited by k.v. ramesh; general editor R.S. Sharma , ICHR NEW DELHI, 2012
07. memorial stones : a study of their origin, significance and variety; editors :S.SETTAR, GUNTHER D. SONTHEIMER.institute of Indian Art History, Karnataka university,dharwadand south Asia Institute ,University of Heidelberg, Germany

08. ಪ್ರಾಚೀನ ಕರ್ನಾಟಕದ ರಾಜಕೀಯ ವಿಭಾಗಗಳು ಡಾ. ಚನ್ನಬಸವಯ್ಯ ಹಿರೇಮಠ, ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಕನ್ನಡ ವಿ.ವಿ. ಹಂಪಿ, 2014
09. ಸಮಾಧಿ–ಬಲಿದಾನ–ವೀರಮರಣ ಸ್ಮಾರಕಗಳು : ಕಲಬುರ್ಗಿ ಎಂ.ಎಂ. ಐ. ಬಿ. ಎಚ್, ಬೆಂಗಳೂರು, 1980
10. ಕನ್ನಡ ಶಾಸನ ಶಿಲ್ಪ; ಡಾ.ಡಿ.ವಿ.ಪರಮಶಿವಮೂರ್ತಿ, ಪ್ರಸಾರಾಂಗ ಕನ್ನಡ ವಿ.ವಿ. ಹಂಪಿ, 1999
11. ಮಂಡ್ಯ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಇತಿಹಾಸ ಮತ್ತು ಪುರಾತತ್ವ : ಸಂಪಾದಕರು : ಡಾ.ಆರ.ಗೋಪಾಲ್; ಲೇಖನ : ಮಂಡ್ಯ ಜಿಲ್ಲಾ ಪ್ರದೇಶದ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಆಡಳಿತ ಘಟಕಗಳು, ಲೇಖಕರು ಡಾ. ಪಿ.ವಿ.ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ, ಪ್ರಾಚ್ಯವಸ್ತು ಮತ್ತು ಸಂಗ್ರಹಾಲಯಗಳ ನಿರ್ದೇಶನಾಲಯ, ಮೈಸೂರು, 2008
12. ಎಪಿಗ್ರಾಫಿಯ ಕರ್ನಾಟಿಕ: (ಪರಿಷ್ಕೃತ), ಸಂಪುಟ: 6, ಶಾಸನ ಸಂಖ್ಯೆಗಳು ಕೃಷ್ಣರಾಜಪೇಟೆ 77,78,79,80,81,82,84 ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನ ಸಂಸ್ಥೆ , ಮೈಸೂರು ವಿ.ವಿ. 1977.
13. *ಷೇಕ್ ಅಲಿ ಬಿ (ಪ್ರ.ಸಂ) ಸಂಪುಟ ಸಂಪಾದಕರು: ಪ್ರೊ.ಬಿ.ಸುರೇಂದ್ರರಾವ್, 1997: ಕರ್ನಾಟಕ ಚರಿತ್ರೆ, ಚರಿತ್ರ ಮಾಲೆ 2, ಸಂಪುಟ 2 (ಕ್ರಿ.ಶ. 640–1336) ಪ್ರಸರಾಂಗ ಕನ್ನಡ ವಿ.ವಿ ಹಂಪಿ, ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯ, ಪು 178–180

✠✠✠

ಹೊಚ್ಚ ಹೊಸ ಹಣತೆಯಲಿ
ಹೊಳೆಯುತಿದೆ ಹೊಸ ಬೆಳಕು
ಕತ್ತಲಿನ ಕಸವನು ಗುಡಿಸುತಲಿ
ಕ್ಷಣ ಕ್ಷಣಕು

ಭಾರತ, ಯುರೋಪ್ ಮತ್ತು ಐರೋಪ್ಯ ಒಕ್ಕೂಟದ ಕುರಿತು ಒಂದು ಸಂವಾದ

ಸಂದರ್ಶಕರು ಮತ್ತು ಅದರ ಕನ್ನಡ ಅನುವಾದ
ಹರ್ಷಿತ ಎಚ್.ಆರ್. ಮತ್ತು ಡಂಕಿನ್ ಝಳಕಿ

ಭಾರತ ಹಾಗು ಯುರೋಪ್ ಮತ್ತು ಐರೋಪ್ಯ ಒಕ್ಕೂಟದ ಸಂಬಂಧಗಳು ಮತ್ತು ಈ ಎರಡೂ ಪ್ರದೇಶಗಳ ಭವಿಷ್ಯದ ದಿನಗಳ ಕುರಿತು ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ನಾವು ಉಜಿರೆಯ ಎಸ್.ಡಿ.ಎಮ್. ಕಾಲೇಜಿಗೆ ಬಂದಿದ್ದ ಯೂರೋಪಿನ ಒಬ್ಬ ಸಂಶೋಧಕರಾದ ವಿಲ್ಲೆಮ್ ಡೆರ್ಡ್ (Willem Derde) ಜೊತೆ ಒಂದು ಸಂದರ್ಶನ ಮಾಡಿದ್ದೆವು. ಶ್ರೀಯುತ ಡೆರ್ಡ್ ಅವರುಗೆಂಟ್ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ, ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ತುಲನಾತ್ಮಕ ಅಧ್ಯಯನ ಕೇಂದ್ರದ ಸಂಶೋಧಕರು. ಸಂದರ್ಶನದ ಆಯ್ದ ಭಾಗಗಳು ಇಲ್ಲಿವೆ.

1. ಯುರೋಪಿಯ ನ್ಯೂನಿಯ ಅಥವಾ ಐರೋಪ್ಯ ಒಕ್ಕೂಟ ಎಂದರೇನು?

ಕೆಲವೇ ಪದಗಳಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸುವುದಾದರೆ, ಐರೋಪ್ಯ ಒಕ್ಕೂಟವನ್ನು ಒಂದು ಯೋಜನೆ ಎಂದು ಕರೆಯಬಹುದು. ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಇಂಥ ಯೋಜನೆಯೊಂದು ಹಿಂದೆಂದೂ ನಡೆದಿರಲಿಲ್ಲ. ಅಂದರೆ ಐರೋಪ್ಯ ಒಕ್ಕೂಟಕ್ಕೆ ಯಾವುದೇ ಮಾದರಿಗಳಿಲ್ಲ. ಈ ಯುರೋಪಿಯ ಒಕ್ಕೂಟವು ಎರಡನೆಯ ಮಹಾಯುದ್ಧದ ನಂತರ ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತು ಎಂಬುದನ್ನು ನಾವು ಮರೆಯಬಾರದು. ಎರಡು ವಿಧ್ವಂಸಕ ಯುದ್ಧಗಳ ಅನುಭವವು, ರಾಷ್ಟ್ರಗಳ ನಡುವಿನ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಬಗೆಹರಿಸುವುದು ಹೇಗೆ ಎಂಬ ಗಂಭೀರ ಆಲೋಚನೆಯ ಆರಂಭಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಯಿತು ಎನ್ನಬಹುದು.

1945ರಲ್ಲಿ ಎರಡನೆಯ ಜಾಗತಿಕ ಯುದ್ಧ ಕೊನೆಗಾಣುತ್ತಲೇ, ಜನರು ಮತ್ತು ರಾಜಕಾರಣಿಗಳು ಯೂರೋಪಿನ ಭವಿಷ್ಯದ ಕುರಿತು 'ಮುಂದೇನು?' ಎಂದು ಯೋಚಿಸಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದ್ದರು. ಯುದ್ಧದಿಂದ ತತ್ತರಿಸಿದ್ದ ಯೂರೋಪನ್ನು ಮರುನಿರ್ಮಿಸುವ ಮತ್ತು ಅದನ್ನೊಂದು ಶಾಂತಿಯುತ ಖಂಡವಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿಸುವುದರ ಕುರಿತು ಚಿಂತನೆ ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತು. ಈ ಚಿಂತನೆಯ ಮೂಲಭೂತ ಉದ್ದೇಶ ಹೀಗಿತ್ತು: ಯುರೋಪಿನ ಖಂಡದಲ್ಲಿ ಆಧಿಪತ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ಪರಸ್ಪರ ಹೋರಾಡುವ ಬದಲು, ಫ್ರಾನ್ಸ್, ಜರ್ಮನಿಗಳಂತಹ ಪ್ರಮುಖ ರಾಷ್ಟ್ರಗಳ ಆರ್ಥಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗಳನ್ನು ಒಂದರೊಳಗೊಂದು ಹೇಗೆ ಹೊಸೆದು ಬಿಡಬೇಕು ಎಂದರೆ, ಪರಸ್ಪರ ಯುದ್ಧ ಮಾಡುವುದು ಈ ದೇಶಗಳಿಗೆ ಅತ್ಯಂತ ನಿಷ್ಪ್ರಯೋಜಕ ಎಂಬುವಂಥ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಬೇಕು.

ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತವಾಗಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ, ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಯೂರೋಪ್ ಎರಡು ಬಾರಿ ಅನುಭವಿಸಿದ ಯುದ್ಧಗಳು ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಸಂಭವಿಸದಂತೆ ಎಚ್ಚರವಹಿಸುವುದು ಮತ್ತು ಯೂರೋಪ್ ಖಂಡದಲ್ಲಿ ಶಾಂತಿ ನೆಲೆಸುವಂತೆ ಮಾಡುವುದು ಐರೋಪ್ಯ ಒಕ್ಕೂಟದ ಮೂಲ ಕಲ್ಪನೆಯಾಗಿತ್ತು. ಆರಂಭಿಕ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಜರ್ಮನಿ, ಫ್ರಾನ್ಸ್, ಇಟಲಿ, ಬೆಲ್ಜಿಯಂ,

ಲಕ್ಸೆಂಬರ್ಗ್ ಮತ್ತು ನೆದರ್‌ಲ್ಯಾಂಡ್ಸ್, ಈ ಆರು ದೇಶಗಳು ಆರ್ಥಿಕ ಸಹಾಕಾರಕ್ಕೆ ಜೊತೆ ಸೇರಿದವು. ಕ್ರಮೇಣವಾಗಿ ಹೆಚ್ಚುಹೆಚ್ಚು ರಾಷ್ಟ್ರಗಳು ಯುರೋಪಿನ ಈ ಆರ್ಥಿಕ ವಲಯವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸುತ್ತಾ ಹೋದವು. ಇಂದಿನ ಐರೋಪ್ಯ ಒಕ್ಕೂಟ ನಿರ್ಮಾಣವಾಗಿದ್ದು ಹೀಗೆ.

ಐರೋಪ್ಯ ಒಕ್ಕೂಟವು ಎಲ್ಲದಕ್ಕಿಂತ ಮೊದಲು ಮತ್ತು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಒಂದು ಆರ್ಥಿಕ ಯೋಜನೆ. ಕ್ರಮೇಣವಾಗಿ ಇದು ನಾವಿಂದು ಯುರೋಪಿಯನ್ ಸಂಸತ್ತು ಮತ್ತು ಯುರೋಪಿಯನ್ ಕಮಿಷ ಎಂದು ಗುರುತಿಸುವ ಒಂದು ಬಲವಾದ ರಾಜಕೀಯ ಸಂಸ್ಥೆಯಾಗಿ ಇದು ಬೆಳೆಯಿತು. ಹೀಗೆ, ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ಐರೊಪ್ಯ ಒಕ್ಕೂಟ ಎಂಬುದು, ಯುರೋಪಿನ ಗಣತಂತ್ರ ರಾಷ್ಟ್ರಗಳು ಒಟ್ಟಿಗೆ ಸೇರಿ ಒಂದು ರಾಜಕೀಯ ಒಕ್ಕೂಟವನ್ನು ಕಟ್ಟಿ, ವಿಶ್ವದಲ್ಲಿ ತನ್ನದೇ ಆದ ನಿಲುವನ್ನು ಸಾಧಿಸಿ, ಯುರೋಪಿನಲ್ಲಿ ಶಾಂತಿಯನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸುವ ಒಂದು ಯೋಜನೆ.

2. ಐರೋಪ್ಯ ಒಕ್ಕೂಟವು ನಿಮ್ಮ ಬಾಲ್ಯ ಹಾಗು ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ ಜೀವನದ ಮೇಲೆ ಯಾವ ರೀತಿಯ ಪರಿಣಾಮ ಬೀರಿತು?

ಐರೋಪ್ಯ ಒಕ್ಕೂಟ ಹುಟ್ಟುವ ಮುಂಚಿನ ಯೂರೋಪಿನಲ್ಲಿದ್ದ ಅನುಭವವಿದೆ ನನಗೆ. ನಾನು ಬೆಲ್ಜಿಯಂ ಎಂಬ ಒಂದು ಸಣ್ಣ ದೇಶದ ವಾಸಿ. ಇನ್ನೂರು ಕಿಲೋಮೀಟರ್ ಚಲಿಸಿದರೆ ಸಾಕು ನಾವು ಬೇರೆ ದೇಶವನ್ನೆ ತಲುಪುತ್ತೇವೆ. ಹಾಗಾಗಿ ನಾವು ಆಗಾಗ್ಗೆ ದೇಶದಗಡಿಗಳನ್ನು ದಾಟಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ನನಗೆ ನೆನಪಿರುವ ಹಾಗೆ, ನನ್ನ ಬಾಲ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಯಾಣವೆಂಬುದು ಒಂದು ದೊಡ್ಡ ಸಾಹಸದಂತೆ ತೋರುತ್ತಿತ್ತು. ಇನ್ನೂರು, ಮುನ್ನೂರು ಕಿಲೋಮೀಟರುಗಳ ಪ್ರಯಾಣಕ್ಕಾಗಿ ಆಗಾಗ್ಗೆ ಗಡಿಗಳನ್ನು ದಾಟುವ, ನೋಟು ಮತ್ತು ನಾಣ್ಯಗಳನ್ನು ಬದಲಿಸುವ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ನಾವು ಎದುರಿಸುತ್ತಿದ್ದೆವು. ಫ್ರಾನ್ಸ್‌ನಲ್ಲಿ ಫ್ರ್ಯಾಂಕ್, ಜರ್ಮನಿಯಲ್ಲಿ ಡಾಯ್ಚುಮಾರ್ಕ್ ಮತ್ತು ನೆದರ್ಲ್ಯಾಂಡ್ಸ್‌ನಲ್ಲಿ ಗಿಲ್ಡರ್ ಚಲಾವಣೆಯಲ್ಲಿತ್ತು. ಆದ್ದರಿಂದ, ದೈನಂದಿನ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ನಾವು ಬಹಳಷ್ಟು ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಅನುಭವಿಸುತ್ತಿದೆವು.

ಐರೋಪ್ಯ ಒಕ್ಕೂಟ ರೂಪಗೊಂಡ ನಂತರದ ಮೊದಲ ದಶಕದಲ್ಲಿ ಈ ರೀತಿಯ ವಿಚಾರಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನು ನಾವು ಕಂಡಿದ್ದೇವೆ. ಷೆಂಗೆನ್ವಲಯದ (Schengen zone) ನಿರ್ಮಾಣವು ವೀಸಾ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಪರಿಹರಿಸಿತು. ಇಂದು ನಾವು ಸ್ಪೇನ್‌ನ ದಕ್ಷಿಣಕ್ಕೆ ಹೋಗುವಾಗ, ಸಾವಿರಾರು ಕಿಲೋಮೀಟರುಗಳನ್ನು ಗಡಿದಾಟುವ ತೊಂದರೆಗಳಿಲ್ಲದೆ ಸುಲಭವಾಗಿ ಸಂಚರಿಸಬಹುದು. 'ಯೂರೋ' (ಯೂರೋಪಿನ 19 ದೇಶಗಳು ಬಳಸುವ ಸಾಮಾನ್ಯ ನಾಣ್ಯವು) ಚಲಾವಣೆಗೆ ಬರುವುದರೊಂದಿಗೆ, ನೋಟು, ನಾಣ್ಯಗಳ ಬದಲಾವಣೆಯ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ಹೊರಟು ಹೋದವು. ಇದಕ್ಕಿಂತ ಮುಂಚೆ, ನಾವು ನೆದರ್ಲೆಂಡಿಗೆ ಹೋಗುವಾಗಲೆಲ್ಲಾ ಬೆಲ್ಜಿಯಂನ ನಾಣ್ಯವನ್ನು ಡಚ್‌ನ ಗಿಲ್ಡರ್‌ಗೆ ಬದಲಾಯಿಸುವ ಸಲುವಾಗಿ ಬ್ಯಾಂಕಿನಲ್ಲಿ ಸಾಲುಗಟ್ಟಿ ನಿಲ್ಲಬೇಕಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಈ ಎಲ್ಲ ಕಾರಣಗಳಿಂದಾಗಿ, ಪ್ರಯಾಣವೆಂಬುದು ಬಹಳ ಮುಂಚಿತವಾಗಿಯೇ ಯೋಜಿಸುವ ಕಾರ್ಯವಾಗಿತ್ತು ಮತ್ತು ಪ್ರಯಾಣವು ಒಂದು ಸಾಹಸದಂತೆ ತೋರುತ್ತಿತು. ಆದರೆ, ಈಗ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಬದಲಾಗಿದೆ. ನಾವು ಕಾರು ಹತ್ತಿಎರಡು ನೂರು ಕಿಲೋಮೀಟರ್ ದೂರ ಪ್ರಯಾಣಿಸಿ ಹೊಸ ದೇಶಕ್ಕೆ ತಲುಪುತ್ತೇವೆ, ಆದರೆ ಅದೇ ನಾಣ್ಯವನ್ನು ಬಳಸುತ್ತೇವೆ. ನಾನು ಹಿಂತಿರುಗಿ ನೋಡಿದಾಗ, ಐರೊಪ್ಯ ಒಕ್ಕೂಟದಿಂದಾಗಿ ಇವು ನಾನು ನನ್ನ ಸ್ವಂತ ಜೀವನದಲ್ಲಿ

ಅನುಭವಿಸಿದ ಪ್ರಮುಖ ಬದಲಾವಣೆಗಳು ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು.

ಮತ್ತೊಂದು ವಿಷಯವೆಂದರೆ, ಹೆಚ್ಚಿನ ಯುರೋಪಿಯನ್ ಸಂಸ್ಥೆಗಳು ಬ್ರಸೆಲ್ಸ್‌ನಲ್ಲಿ (ಬೆಲ್ಜಿಯಂನ ರಾಜಧಾನಿ) ತಮ್ಮ ಕಾರ್ಯಸ್ಥಾನವನ್ನು ಹೊಂದಿವೆ. ಅಂದರೆ ಇಡಿಯ ಯುರೋಪ್ನನಗೆ ಬೆಲ್ಜಿಯಂನಲ್ಲೇ ಕಾಣ ಸಿಗುತ್ತದೆ. ಬ್ರಸೆಲ್ಸ್‌ನಲ್ಲಿರುವ ಯುರೋಪಿಯನ್ ಕಮಿಷನ್ ಮತ್ತು ಕೌನ್ಸಿಲ್ ಆಫ್ ಯುರೋಪ್‌ನಂಥ ಸಂಸ್ಥೆಗಳ ಕಛೇರಿ ಮತ್ತು ಕಟ್ಟಡಗಳಲ್ಲಿ ನೀವು ಯೂರೋಪಿನ ಈ ಉಪಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಇಟಲಿ, ಸ್ಪೇನ್, ಫ್ರಾನ್ಸ್... ಹೀಗೆ ಬೇರೆಬೇರೆ ದೇಶಗಳ ಹೋಟೆಲುಗಳು ಬ್ರಸೆಲ್ಸ್‌ನಲ್ಲಿರುವ ಕಾರಣ, ಇಡಿಯ ಯೂರೋಪಿನ ರುಚಿಯನ್ನೂ ನೀವು ಅಲ್ಲಿ ಸವಿಯಲು ಸಾಧ್ಯ. ಬೆಲ್ಜಿಯಂನಲ್ಲಿದ್ದು ನೋಡುವುದಾದರೆ, ಈ ಎಲ್ಲಾ ವಿಚಾರಗಳಿಂದಾಗಿ, ಐರೋಪ್ಯ ಒಕ್ಕೂಟವು ನನ್ನ ದೈನಂದಿನ ಅನುಭವದ ಮೇಲೆ, ನನ್ನ ದೈನಂದಿನ ಜೀವನದ ಮೇಲೆ ಪರಿಣಾಮ ಬೀರಿದ್ದು ನಿಜ.

ಮತ್ತೊಂದು ಪ್ರಮುಖ ಸಂಗತಿಯೆಂದರೆ ಶಿಕ್ಷಣಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಾದ ಬದಲಾವಣೆಗಳು. 1980ರ ದಶಕದಲ್ಲಿ, ಎರಾಸ್ಮಸ್ ಯೋಜನೆ (Erasmus program) ರೂಪುಗೊಂಡಿತು ಮತ್ತು ಅದು ಯುರೋಪಿನ ರಾಷ್ಟ್ರಗಳ ನಡುವೆ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳ ವಿನಿಮಯ ಮತ್ತು ಸಂಚಾರಕ್ಕೆ ದಾರಿ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟಿತು. ಇಂದು ಈ ಯೋಜನೆ, ಯುರೋಪಿನಾದ್ಯಂತ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳ ಶೈಕ್ಷಣಿಕ ಅನುಭವದಲ್ಲಿ ಮಹತ್ವದ ಪಾತ್ರವಹಿಸುತ್ತದೆ. ಎರಾಸ್ಮಸ್ಯೋಜನೆಯ ಮೂಲಕ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು, ತಮ್ಮ ಅಧ್ಯಯನ ಜೀವನದ ಮೂರರಿಂದ ಆರು ತಿಂಗಳುಗಳ ಕಾಲವನ್ನು ಯೂರೋಪಿನ ಮತ್ತೊಂದು ದೇಶದ ಬೇರೆಯ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದಲ್ಲಿ ಮುಂದುವರಿಸಬಹುದು. ಹೀಗೆ ಯುವಜನರು 'ಯುರೋಪ್'ನ ನಿಜವಾದ ಅನುಭವವನ್ನು ಹೊಂದಬಹುದು. ನನ್ನ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಅನುಭವದ ಕುರಿತು ಹೇಳುವುದಾದರೆ, ಎರಾಸ್ಮಸ್ಯೋಜನೆಯಡಿ ಏರ್ಪಡಿಸಿದ ಮೊದಲ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ಬರುವ 'Comparative knowledge systems' ('ತುಲನಾತ್ಮಕ ಜ್ಞಾನ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗಳ') ಕಾರ್ಯಾಗಾರದ ವಿಚಾರದ ಕುರಿತು ನಾನು ಹೇಳಬೇಕು. ಈ ಕಾರ್ಯಾಗಾರವು ಬೆಲ್ಜಿಯಂನ ಘೆಂಟ್‌ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯದಲ್ಲಿ, ಯೂರೋಪಿನ ಇತರ ರಾಷ್ಟ್ರಗಳ ಒಂದೆರಡು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಗಳ ಸಹಯೋಗದೊಂದಿಗೆ ಯೋಜಿಸಲಾಗಿತ್ತು. ಅಲ್ಲಿ ನಾನು ಪ್ರೊಫೆಸರ್ ಎಸ್. ಏನ್ಬಾಲ ಗಂಗಾದಾರ ಅವರನ್ನು ಮೊದಲು ಭೇಟಿಯಾದದ್ದು ಮತ್ತು ಅವರ ಸಂಶೋಧನಾ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮದೊಂದಿಗೆ ಸಂಪರ್ಕಕ್ಕೆ ಬಂದಿದ್ದು. ಹೀಗೆ ಯುರೋಪ್ ತನ್ನ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೆ ನೀಡಿದ ಕೊಡುಗೆಗಳಪ್ರಯೋಜನವನ್ನು ನಾನು ಪಡೆದಿದ್ದೇನೆ.

3.ಯೂರೋಪಿಯನ್ನರ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಐರೋಪ್ಯ ಒಕ್ಕೂಟ ಪಾತ್ರವಹಿಸುತ್ತದೆಯೆ?

ಐರೋಪ್ಯ ಒಕ್ಕೂಟವು ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿದ್ದು ಮತ್ತು ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಇಂದಿಗೂ ಅದು ಒಂದು ಆರ್ಥಿಕ ಮತ್ತು ರಾಜಕೀಯ ಯೋಜನೆ. ಆದರೆ ಈ ಐರೋಪ್ಯ ಒಕ್ಕೂಟವು ಬೆಳೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಒಪ್ಪಂದಗಳು, ಇದಕ್ಕೆ ಭೌಗೋಳಿಕವಾಗಿ ವಿಸ್ತರಿಸುವ ಅವಕಾಶದ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾಗಿ ಬೆಳೆಯಲು ಅನುವು ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟಿದೆ. ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ವಿಷಯಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಯೂರೋಪಿನ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲ, ಬದಲಿಗೆ ಆಯಾ ರಾಷ್ಟ್ರಗಳ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿಯೇ ನಿರ್ಣಯ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಲಾಗುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ಯೂರೋಪಿನ ಬೆಲ್ಜಿಯಂ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಎರಡು ಬೇರೆಬೇರೆ ಭಾಷೆಗಳನ್ನು ಬಳಸುವ ಜನರು ಕಾಣಸಿಗುತ್ತಾರೆ: ಉತ್ತರದಲ್ಲಿ ಡಚ್ಮಾತನಾಡುವವರು ಮತ್ತು ದಕ್ಷಿಣದಲ್ಲಿ

ಫ್ರೆಂಚ್ ಮಾತನಾಡುವವರು. ಭಾಷೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಎಲ್ಲ ಸಮಸ್ಯೆಗಳ ಕುರಿತ ನಿರ್ಣಯಗಳು ಬೆಲ್ಜಿಯಂ ಸರಕಾರದ ನಿಯಂತ್ರಣದಲ್ಲಿರುತ್ತದೆಯೆ ಹೊರತು ಐರೋಪ್ಯ ಒಕ್ಕೂಟದ ಹಿಡಿತದಲ್ಲಲ್ಲ. ಶಿಕ್ಷಣ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಎಲ್ಲ ವಿಚಾರಗಳೂ ಸಹ ಪ್ರಾದೇಶಿಕಸರ್ಕಾರದ ಅಧಿಕಾರದಲ್ಲಿರುತ್ತದೆ.

ಐರೋಪ್ಯ ಒಕ್ಕೂಟಕ್ಕೆ ಕೆಲವು ರೀತಿಯ ಅಧಿಕಾರಗಳನ್ನು ಗಣತಂತ್ರ ರಾಷ್ಟ್ರಗಳು ವಹಿಸಿಕೊಟ್ಟರೆ ಮಾತ್ರ ಐರೋಪ್ಯ ಒಕ್ಕೂಟವು ಕಾರ್ಯನಿರ್ವಹಿಸಬಹುದು ಮತ್ತು ಒಕ್ಕೂಟದ ಕಾರ್ಯಚಟುವಟಿಕೆಗಳಿಗೆ ಇದು ಆಧಾರವಾಗಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ನಾವಿಲ್ಲಿ ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಉಪಯುಕ್ತ. ಆದರೂ ಐರೋಪ್ಯ ಒಕ್ಕೂಟವು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಹರಡುವ, ಸುಭಿಕ್ಷಗೊಳಿಸುವ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ವಿಭಿನ್ನ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳನ್ನು ಹಮ್ಮಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು.

ಅಂಥ ಒಂದು ಚಟುವಟಿಕೆಗೆ ಉದಾಹರಣೆಯೆಂದರೆ, 'ಕಲ್ಚರಲ್ ಕ್ಯಾಪಿಟಲ್ ಆಫ್ ದಿ ಯುರೋಪಿಯನ್ ಯೂನಿಯನ್' ಎಂಬ ಒಂದು ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ. ಒಕ್ಕೂಟವು ಪ್ರತಿವರ್ಷ ಯೂರೋಪಿನ ಯಾವುದಾದರು ಒಂದು ಪಟ್ಟಣವನ್ನು ತನ್ನ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ರಾಜಧಾನಿ ಎಂದು ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಆಯ್ಕೆಯಾದ ಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ವಿಭಿನ್ನ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳನ್ನು ವರ್ಷವಿಡೀ ಆಯೋಜಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಕಾರ್ಯಕ್ರಮವು ಸ್ಥಳೀಯ ನಿವಾಸಿಗಳಿಗೆ ಮಾತ್ರ ವೇದಿಕೆಯಾಗಿರದೆ, ಚಲನಚಿತ್ರ, ನೃತ್ಯದಂತಹ ವಿವಿಧ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳ ಬಹಳಷ್ಟು ಜನರನ್ನು ಇದುಆಕರ್ಷಿಸುತ್ತದೆ.

ಯುರೋಪಿನ ವೈವಿಧ್ಯತೆಯ ನಡುವೆ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಐಕ್ಯತೆಯನ್ನು ಪುಷ್ಟಿಗೊಳಿಸುವ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಐರೋಪ್ಯ ಒಕ್ಕೂಟದ ಪ್ರಯತ್ನಕ್ಕೆ ಇದೊಂದು ಒಳ್ಳೆಯ ನಿದರ್ಶನ.

ಇತ್ತೀಚಿನ ಮತ್ತೊಂದು ಉದಾಹರಣೆಯೆಂದರೆ 'ಯುರೋಪಿಯನ್ ಹೆರಿಟೇಜ್ಲೇಬಲ್'. ಈ ಯೋಜನೆಯಡಿಯಲ್ಲಿ ಯುರೋಪಿನ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಮಹತ್ವ ಹೊಂದಿರುವ ಸ್ಥಳಗಳು, ಸ್ಮಾರಕಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ ಅವುಗಳನ್ನು ಅಭಿವೃದ್ಧಿ ಪಡಿಸುವುದು. ಈ ಸ್ಮಾರಕಗಳು ಯುರೋಪಿನ ಇತಿಹಾಸ ಹಾಗು ಏಕೀಕರಣದ ಸಂಕೇತಗಳು. ಯುವಜನರು, ಯುರೋಪ್ಮತ್ತು ಅದರ ವೈವಿಧ್ಯತೆಯ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ತಿಳಿಯಲು ನೆರವಾಗುವ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳನ್ನು ಒಕ್ಕೂಟವು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದೆ. ಈ ಎಲ್ಲ ಯೋಜನೆಗಳು ಐರೋಪ್ಯ ಒಕ್ಕೂಟದ ನಾಗರಿಕರ ಪರಸ್ಪರಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ವೃದ್ಧಿಗೊಳಿಸಲು ನೆರವಾಗುತ್ತಿದೆ.

ತನ್ನ ಆರಂಭಿಕ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಐರೋಪ್ಯ ಒಕ್ಕೂಟವು ಬರಿಯ ರಾಜಕೀಯ ಅಂಗವಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿತಾದರೂ, ಮುಂದಿನ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಅದು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ, ಶೈಕ್ಷಣಿಕ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲು ಸಕ್ರಿಯವಾಗಿ ಕಾರ್ಯನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಿದೆ. ಕಳೆದ ಐದು ವರ್ಷಗಳಿಂದ ಯುರೋಪಿಯನ್ ಒಕ್ಕೂಟವು ತನ್ನನ್ನು ತಾನು ಪ್ರಪಂಚದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಶಕ್ತಿಯಾಗಿ ನೋಡುತ್ತಿದೆ ಮತ್ತು ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಜಗತ್ತಿನ ಇತರ ದೊಡ್ಡ ಪ್ರದೇಶಗಳಾದ ಏಷ್ಯಾ, ಚೀನಾ, ಭಾರತ, ಆಫ್ರಿಕಾ, ಅಮೆರಿಕಾಗಳಂತಹ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ನಡುವೆ ತನ್ನದೇ ಆದ ಸ್ಥಾನಗಳಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಿದೆ.

4. ಭಾರತ ಹಾಗೂ ಯುರೋಪ್ ತಮ್ಮಲ್ಲಿರುವ ಅಗಾಧವಾದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವೆವಿಧ್ಯತೆಯನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಾ ಬಂದಿವೆ. ತಮ್ಮ ಈ ಅನುಭವದಿಂದ ಈ ಎರಡು ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳು ಪರಸ್ಪರ ಏನನ್ನು ಕಲಿಯಬಹುದು?

ಇದೊಂದು ಬಹಳ ದೊಡ್ಡಪ್ರಶ್ನೆ; ಉತ್ತರಿಸುವುದು ಸುಲಭವಲ್ಲ. ನನ್ನ ಅನುಭವದ ಮಿತಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ, ಪರಸ್ಪರ ಕಲಿಯಲು ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಬಹಳಷ್ಟಿದೆ. ಆದರೆ ಈ ಕಲಿಕೆಯು ಯಾವ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಜರುಗಬಹುದು, ಅದರ ಪರಿಣಾಮಗಳು ಹಾಗು ಉಪಯೋಗಗಳು ಏನಿರಬಹುದು ಮುಂತಾದ ವಿಚಾರಗಳ ಕುರಿತುಸ್ಪಷ್ಟತೆ ನನಗಿಲ್ಲ.

ಭಾರತ ಮತ್ತು ಯುರೋಪನ್ನು ಹೋಲಿಸಿದಾಗ, ಭಾರತದ ಬಗ್ಗೆ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ತೋರುವ ಅಂಶವೆಂದರೆ, ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣಸಿಗುವ ವೈವಿಧ್ಯತೆ ಮತ್ತು ಈ ವೈವಿಧ್ಯತೆಹೇಗೆ ಭಾರತದ ಇತಿಹಾಸದಭಾಗವಾಗಿದೆ ಎಂಬುದು. ಅನೇಕ ಗುಂಪುಗಳು ಹಿಂಸಾಚಾರವಿಲ್ಲದೆ ಒಟ್ಟಿಗೆ ವಾಸಿಸುತ್ತವೆ ಭಾರತದಲ್ಲಿ. ಇದಕ್ಕೆ ವ್ಯತಿರಿಕ್ತವಾಗಿ, ಯುರೋಪಿನಲ್ಲಿ ಗುಂಪು ಘರ್ಷಣೆಗಳು ಯಾವಾಗಲೂ ಇದ್ದವು, ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಇಸ್ಲಾಂಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ. ಇಸ್ಲಾಂ ರಿಲಿಜನ್ನು ಯುರೋಪ್ತನ್ನದಲ್ಲದ ಅನ್ಯ ಎಂದು ಭಾವಿಸಿತು ಮತ್ತು ಅದರೊಂದಿಗಿನ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಹಿಂಸೆ ಮತ್ತು ದ್ವೇಷಕ್ಕೆ ಪರಿವರ್ತಿಸಿತು. ಆದರೆ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಇಸ್ಲಾಂ ಸಮುದಾಯವು ಭಾರತೀಯ ಸಮಾಜದ ಭಾಗವಾಗಿರುವುದನ್ನು ನಾವು ನೋಡಬಹುದು.

ಯುರೋಪಿನಂತೆ ಹಿಂಸಾಚಾರವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸದೆ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾಗಿ ವಿಭಿನ್ನವಾದ ಗುಂಪುಗಳಿಗೆ ಒಟ್ಟಿಗೆ ವಾಸಿಸಲು ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯು ಅವಕಾಶ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದು ಹೇಗೆ ಎಂಬುದು ಉತ್ತರಿಸಬೇಕಾದ ಪ್ರಶ್ನೆಯಾಗಿದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಯುರೋಪ್ಭಾರತದಿಂದ ಏನಾದರೂ ಕಲಿಯಬಹುದಾಗಿದ್ದರೆ ಖಂಡಿತವಾಗಿಯೂ ಅದು ವೈವಿಧ್ಯತೆಯ ಇಂತಹ ನಿರ್ವಹಣೆ. ಈ ಹಂತದಲ್ಲಿ ನಾನು ಮತ್ತೊಂದು ವಿಚಾರವನ್ನು ಮುಖ್ಯವೆಂದು ಭಾವಿಸುತ್ತೇನೆ: ಜನರುಒಟ್ಟಾಗಿ ಬದುಕಲು ಬಳಸುವ ಹ್ಯುರಿಸ್ಟಿಕ್‌ಗಳ ಕುರಿತು ಒಳನೋಟವನ್ನು ಪಡೆಯುವುದು ಕೇವಲ ಸಂಶೋಧನೆಯಿಂದ ಸಾಧ್ಯ.

ನಾನು ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ತಿರುಗಾಡಿರುವುದರಿಂದ ಮತ್ತು ಇಲ್ಲಿಕಾಲ ಕಳೆದಿರುವುದರಿಂದ, ನನಗೆ ಅರಿವಾದ ವಿಚಾರವೆಂದರೆ, ಯುರೊಪ್ಮತ್ತು ಭಾರತ, ವಸಾಹತುಶಾಹಿಯ ಕಾಲವೂ ಸೇರಿದಂತೆ, ಹಲವು ಶತಮಾನಗಳಿಂದ ಆಳವಾದ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದರೂ, ಪರಸ್ಪರರ ಬಗ್ಗೆ ನಾವು ತಿಳಿದುಕೊಂಡಿರುವುದು ಬಹಳ ಕಡಿಮೆ. ನಾವ ಪರಸ್ಪರ ಹಂಚಿಕೊಂಡಿರುವ ಮಾಹಿತಿಯು ಬಹುಪಾಲು ತಪ್ಪು ಅಥವಾ ಅಪ್ರಯೋಜಕವಾದದ್ದು. ನಮ್ಮ ಈ ದೀರ್ಘಕಾಲೀನ ಪರಸ್ಪರ ಒಡನಾಟದ ಬಗ್ಗೆ ಪರಸ್ಪರ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಿಂದ ಹೊಸದಾಗಿ ವಿಚಾರಮಾಡಿ, ಈ ಕೆಳಗಿನ ಕೆಲ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆ ಇಂದು ಉತ್ತರ ಹುಡುಕಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗಿದೆ: ನಾವು ಪರಸ್ಪರರ ಬಗ್ಗೆ ಏನು ಆಲೋಚಿಸಿದ್ದೇವೆ? ನಾವು ಪರಸ್ಪರರ ಬಗ್ಗೆ ಯಾವ ರೀತಿಯ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡಿದ್ದೇವೆ? ನಾವು ಯಾವ ರೀತಿಯ ಜ್ಞಾನವನ್ನು ಪರಸ್ಪರ ಹಂಚಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದೇವೆ?

ಈ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಯುರೋಪಿನಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಭಾರತದಲ್ಲೂ ಯೂರೋಪಿನ ಕುರಿತು ಬಹಳ ಕಡಿಮೆ ಮಾಹಿತಿಯಿದೆ. ಯುರೋಪಿಯನ್ನರ ಕುರಿತು ಅಲ್ಪಜ್ಞಾನ ಇದ್ದರೆ, ಐರೋಪ್ಯ ಒಕ್ಕೂಟದ ಕುರಿತು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಯಾವುದೇ ಮಾಹಿತಿ ಭಾರತೀಯರಿಗೆ ಇಲ್ಲ ಎನ್ನಬಹುದು. ಜರ್ಮನಿ, ಫ್ರಾನ್ಸ್, ಬ್ರಿಟನ್ ಮುಂತಾದ ಕೆಲ ದೇಶಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಒಂದಷ್ಟು ತಿಳಿದಿದ್ದಾರೆ ಅಥವಾ ಅವರ ಕುರಿತು ಕೆಲವು ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದಾರೆ. ಹಾಗಾಗಿ ನಾವು ಪರಸ್ಪರ ಹೆಚ್ಚು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಬೇಕಾಗಿದೆ.

ನಾನು ಚೀನಾದಲ್ಲಿಯೂ ಸ್ವಲ್ಪ ಕಾಲ ಕಳೆದಿದ್ದೇನೆ. ಚೀನಾ ಮತ್ತು ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ

ಸ್ವಲ್ಪ ಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ. ಭಾರತ ಮತ್ತು ಯುರೋಪ್ ಹಂಚಿಕೊಳ್ಳುವ ಸುದೀರ್ಘ ಇತಿಹಾಸದ ಕಾರಣದಿಂದಾಗಿ, ಏಷ್ಯಾ ಮತ್ತು ಯೂರೋಪಿನ ನಡುವಿನ ಸಹಕಾರದ ಭವಿಷ್ಯವು ಭಾರತದ ಮೂಲಕ ಸಾಗಬೇಕಿದೆ. ನಾವು ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮಾಡಬೇಕಾದದ್ದು ಏನೆಂದರೆ, ಒಮ್ಮೆ ಹಿಂತಿರುಗಿ ಈ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ನಾವು ಪರಸ್ಪರ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಿಂದ ನೋಡಬೇಕು. ಮತ್ತು ಇದರಿಂದ ನಾವು ಈ ಕೆಲ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳ ಕುರಿತು ಯೋಚಿಸಬೇಕು: ನಿಜವಾಗಿಯೂ ನಾವು (ಯುರೋಪಿಯನ್ನರು) ಮಾಡಿದ್ದೇನೆ? ಅದಕ್ಕೆ ಭಾರತೀಯರು ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸಿದ್ದು ಹೇಗೆ? ಇದರಿಂದ ನಾವು ಏನನ್ನು ಕಲಿಯಬಹುದು ಇಂದು?

5. ಐರೋಪ್ಯ ಒಕ್ಕೂಟದ ಇತಿಹಾಸ, ನಿರ್ವಹಣೆ ಮುಂತಾದವುಗಳಿಂದ ಭಾರತ ಏನನ್ನು ಕಲಿಯಬಹುದು?

ಈ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಭಾರತವು ಐರೋಪ್ಯ ಒಕ್ಕೂಟದಿಂದ ಏನನ್ನು ಕಲಿಯಬಹುದು ಎಂದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಹೇಳುವುದು ಸುಲುಭವಲ್ಲ ಎಂಬುವುದು ನನ್ನ ಭಾವನೆ. ಭಾರತವು ಅನೇಕ ರಾಜ್ಯಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ದೊಡ್ಡ ದೇಶವಾಗಿದೆ. ಯುರೋಪಿಯನ್ ದೇಶಗಳು, ಐರೋಪ್ಯ ಒಕ್ಕೂಟಕ್ಕೆ ಅಧಿಕಾರವನ್ನು ವರ್ಗಾವಣೆಮಾಡಿ, ವಿವಿಧ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಅಭಿವೃದಿ ಹೊಂದಿದ್ದನ್ನು, ಭಾರತವು ಮಾದರಿಯಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಹೊಸ ಯೋಜನೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ವಿಚಾರ ಮಾಡಬಹುದು ಅನಿಸುತ್ತದೆ. ವಾಣಿಜ್ಯ ಸಂಘಟನೆಯ ಒಪ್ಪಂದಗಳ ಸಂಧಾನಗಳನ್ನು ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿ ನೋಡಬಹುದು. ಐರೋಪ್ಯ ಒಕ್ಕೂಟವು ಇತರ ದೇಶಗಳೊಂದಿಗೆ ಒಪ್ಪಂದಕ್ಕೆ ಹೊರಟಾಗ, ಯೂರೋಪಿನ ದೇಶಗಳ ಮತ್ತು ಇತರ ದೇಶಗಳ ನಡುವೆ ವ್ಯಾಪಾರ ಮತ್ತು ವಾಣಿಜ್ಯದ ಕುರಿತು ದ್ವಿಪಕ್ಷೀಯ ಒಪ್ಪಂದಗಳ ಯಾವುದೇ ಅಗತ್ಯವಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಎಲ್ಲವೂ ಐರೋಪ್ಯ ಒಕ್ಕೂಟದ ಮಧ್ಯಸ್ಥಿಕೆಯಲ್ಲಿ ನೆಡೆಯುತ್ತದೆ. ರಾಷ್ಟ್ರಗಳು ಈ ಅಧಿಕಾರವನ್ನು ಐರೋಪ್ಯ ಒಕ್ಕೂಟಕ್ಕೆ ನೀಡಿದೆ ಮತ್ತು ಒಕ್ಕೂಟವು ಉತ್ತಮ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕಾರ್ಯನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಿದೆ. ಗ್ರೇಟ್ ಬ್ರಿಟನ್ ಈ ಒಕ್ಕೂಟವನ್ನು ಬಿಡಲು ನಿರ್ಧರಿಸಿದ್ದು ತಿಳಿದಿರಬಹುದು ನಿಮಗೆ. 'ಬ್ರೆಕ್ಸಿಟ್' ಎನ್ನುವ ಈ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಬಹಳಷ್ಟು ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಹುಟ್ಟುಹಾಕಿದೆ. ಇದನ್ನು ಕುರಿತು ನಾವು ಯೋಚಿಸಬೇಕು.

ಐರೋಪ್ಯ ಒಕ್ಕೂಟವು ಹೇಗೆ ಕಾನೂನುಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸಿತು ಮತ್ತು ಆ ಕಾನೂನುಗಳನ್ನು ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಕಾನೂನುಗಳಾಗಿ ಮಾಡಿತು ಎಂಬುವುದು ಆಸಕ್ತಿದಾಯಕವಾದ ವಿಚಾರ. ಭಾರತವು ಹೊಸ ಯೋಜನೆಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸುವಾಗ ಇದನ್ನು ಮಾದರಿಯಾಗಿ ಬಳಸಬಹುದು.

ಬ್ರೆಕ್ಸಿಟ್ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಐರೋಪ್ಯ ಒಕ್ಕೂಟವು ವಿಭಜನೆಯಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ಕೆಲವರು ಊಹಿಸಿದ್ದರು. ಆದರೆ ನಾವು ಪ್ರಸ್ತುತ ನೋಡುತ್ತಿದ್ದೇವೆ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಇದಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿದೆ: ಇತರ 27 ಐರೊಪ್ಯ ರಾಷ್ಟ್ರಗಳು ಒಂದೇ ಘಟಕದಂತೆ ಕಾರ್ಯನಿರ್ವಹಿಸುವುದರ ಕುರಿತು ಹೆಚ್ಚು ಯೋಚಿಸುತ್ತಿವೆ. ವಿವಿಧ ದೇಶಗಳೊಂದಿಗೆ ಶಾಂತಿಯುತ ರೀತಿಯಿಂದ ಕೆಲಸ ಮಾಡುವುದನ್ನು ಮತ್ತು ಒಳ್ಳೆಯ ಕಾರ್ಯಗಳನ್ನು ಸಾಧಿಸಲು ಐರೋಪ್ಯ ಒಕ್ಕೂಟವು ಒಂದು ಸ್ಫೂರ್ತಿಯಾಗಬೇಕು ನಮಗೆಲ್ಲರಿಗೂ.

ಮೂಲ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಸಂದರ್ಶನದ ಕೆಲವು ಭಾಗಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಲಭ್ಯವಿದೆ :

https://www.youtube.com/watch?v=4gddn-K2k7k&t=28s

✠✠✠

ಅಜ್ಞಾತವಾಗೇ ಉಳಿದ ಅಪೂರ್ವ ವಾಗ್ಗೇಯ ಪ್ರತಿಭೆ ಮೈಸೂರು ಸಿ. ರಂಗಯ್ಯ

ವಿಜಯಾ
ಸಂಶೋಧನಾ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿನಿ (ಸಂಗೀತ ವಿಭಾಗ)
ಜೈನ್ ವಿವಿ, ಬೆಂಗಳೂರು

ಸಾಹಿತ್ಯ, ಸಂಗೀತ, ನೃತ್ಯ, ನಾಟಕ, ಚಿತ್ರ, ಶಿಲ್ಪ–ಮುಂತಾದ ಎಲ್ಲ ಲಲಿತಕಲೆಗಳ ನೆಲೆವೀಡಾಗಿ ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದ ಭೂಪಟದಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಹಿರಿಮೆ ಮೈಸೂರಿನದು. ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ನಗರಿಯೆಂದೇ ಕರೆಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಮೈಸೂರಿನ ಈ ಹಿರಿಮೆಗೆ, ಕೀರ್ತಿಗೆ ಆದ್ಯ ಕಾರಣಕರ್ತರು ಮೈಸೂರು ಸಂಸ್ಥಾನವನ್ನಾಳಿದ ಯದುವಂಶದ ದೊರೆಗಳು. ಇವರಲ್ಲಿ ಕೆಲವರು ಕೇವಲ ಕಲಾಪೋಷಕರಾಗಿಯಷ್ಟೇ ಉಳಿಯದೆ, ಸ್ವತಃ ಕಲಾವಿದರಾಗಿ, ಸಾಹಿತಿಗಳಾಗಿ, ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರರಾಗಿ ಸಂಗೀತ ಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ಕೊಡುಗೆಯನ್ನಿತ್ತವರು. ಜೊತೆಗೆ ಎಲ್ಲ ರೀತಿಯ ಕಲೆಗಳಿಗೂ ಧಾರಾಳ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹವನ್ನು ನೀಡಿದ್ದೇ ಅಲ್ಲದೆ, ಅನೇಕ ಸಂಗೀತರತ್ನಗಳಿಗೆ ರಾಜಾಶ್ರಯವನ್ನು ನೀಡಿ ಅವರ ಸಾಧನೆಗೂ ಬೆನ್ನೆಲುಬಾಗಿ ನಿಂತವರು.

ಭಾರತೀಯ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪರಂಪರೆಯ ಬಗ್ಗೆ ವಿಶೇಷವಾದ ಪ್ರೀತಿಯೊಂದಿಗೆ, ಅತೀವವಾದ ಕನ್ನಡ ಭಾಷಾಭಿಮಾನವೂ ಇವರದಾಗಿತ್ತು. ಇನ್ನಿತರ ಭಾಷೆಗಳೊಂದಿಗೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲೂ ವಾಗ್ಗೇಯ ರಚನೆಗಳಾಗಬೇಕೆಂಬ ರಾಜರ ಒತ್ತಾಸೆಯ ಫಲವೋ ಎಂಬಂತೆ, ಈ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡವೂ ಸೇರಿದಂತೆ ವಿವಿಧ ರಚನಾ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ನೂರಾರು ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಕೃತಿಗಳು ರಚಿಸಲ್ಪಟ್ಟವು.

ಈ ಮಹತ್ಕಾರ್ಯದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅರಮನೆಗೆ ನಿಕಟವಾಗಿದ್ದ ಆಸ್ಥಾನ ವಿದ್ವಾಂಸ ರೊಂದಿಗೆ ಅರಮನೆಯ ಹೊರಗಿದ್ದ ಹಲವು ಸಂಗೀತ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಕೂಡಾ ತಂತಮ್ಮ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತದ ಲಕ್ಷ್ಯ ಭಂಡಾರ ಸಮೃದ್ಧಿಯಾಗಲು ಕೈಜೋಡಿಸಿದರು. ಹೀಗೆ ಒಡೆಯರ ಆಳ್ವಿಕೆಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ ವಿದ್ವಾಂಸರಿಗೆ ದೊರೆತ ಅಪರಿಮಿತ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹದಿಂದಾಗಿ, ಮೈಸೂರಿನಲ್ಲಿ ವೀಣೆ ಶೇಷಣ್ಣ, ಬಿಡಾರಂ ಕೃಷ್ಣಪ್ಪ, ಮೈಸೂರು ಸದಾಶಿವರಾಯರು, ಕರಿಗಿರಿರಾಯರು, ವೀಣಾ ವೆಂಕಟಗಿರಿಯಪ್ಪ, ವಾಸುದೇವಾಚಾರ್ಯರು, ವೀಣಾ ಪದ್ಮನಾಭಯ್ಯ, ವೀಣಾ ಶಿವರಾಮಯ್ಯ... ಮುಂತಾದವರ ಒಂದು ಬಹುದೊಡ್ಡ ವಾಗ್ಗೇಯ ಪರಂಪರೆಯೇ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಯಿತು.

ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತದ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಗಣನೀಯ ಕೊಡುಗೆ ನೀಡಿರುವ ಈ ವಾಗ್ಗೇಯ ಪರಂಪರೆಯ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಲ್ಪಡುವ ವಿದ್ವಾಂಸರಲ್ಲಿ ಸಿ. ರಂಗಯ್ಯ (1895–1984)ನವರೂ ಒಬ್ಬರು.

ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲೇ ಇದ್ದರೂ, ಅದಕ್ಕೇ ಆತುಕೊಳ್ಳದೆ ಹೊಸ ಪ್ರಯೋಗಗಳ ತುಡಿತಕ್ಕೆ ಹಾತೊರೆದ ಕೆಲವೇ ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬರಾದ ರಂಗಯ್ಯನವರು, ಯಾವುದೇ ಕಲೆಯಾಗಲೀ ನಿಂತ ನೀರಾಗದೆ ಕಾಲ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಹೊಸ–ಹೊಸ ಆಯಾಮಗಳೊಂದಿಗೆ ತನ್ನನ್ನು

ತಾನು ತೆರೆದುಕೊಂಡಾಗಲೇ ಅಲ್ಲಿ ಸದಾ ಜೀವಂತಿಕೆಯನ್ನು ಕಾಣಲು ಸಾಧ್ಯವೆಂಬುದನ್ನು ಅನುಸ್ಯೂತವಾಗಿ ಕಾರ್ಯರೂಪಕ್ಕೆ ತಂದ ಪ್ರತಿಭಾವಂತರು.

1895ರಲ್ಲಿ ಮೈಸೂರು ಜಿಲ್ಲೆಯ ಚಿಲ್ಕುಂದದಲ್ಲಿ ರಂಗಯ್ಯನವರ ಜನನ, ತಂದೆ ಶ್ರೀನಿವಾಸಯ್ಯ, ತಾಯಿ ಅಮ್ಮಣಮ್ಮ. ಸುಮಾರು 8–9ರ ಎಳವೆಯಲ್ಲೇ ಸಂಗೀತ ಕಲಿಯುವ ಹಂಬಲದಿಂದ ದೂರದ ಮೈಸೂರಿಗೆ ಕಾಲ್ನಡಿಗೆಯಲ್ಲೇ ಬಂದವರಿಗೆ ದೊರೆತದ್ದು ವೀಣಾ ಶಿವರಾಮಯ್ಯನವರ ಆಶ್ರಯ. ಮುಂದೆ ಅಲ್ಲೇ ವಾಸವಿದ್ದು, ಸಂಗೀತದೊಂದಿಗೆ ಶೈಕ್ಷಣಿಕ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸದ ಮುಂದುವರಿಕೆ. ಬಳಿಕ ಮದ್ರಾಸಿನಲ್ಲಿ ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಚಿತ್ರಕಲಾ ಡಿಪ್ಲೊಮಾ ಪರೀಕ್ಷೆ ತೇರ್ಗಡೆಯಾಗಿ ಸರಕಾರಿ ಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಕಲಾ ಅಧ್ಯಾಪಕರಾಗಿ ನೇಮಕಾತಿ. ಹಾಸನ, ಚಿಕ್ಕಮಗಳೂರು, ಚಿತ್ರದುರ್ಗ ಮುಂತಾದೆಡೆ ಹಲವು ವರ್ಷಗಳ ಕಾಲ ಸೇವೆ ಸಲ್ಲಿಸಿ ಕೊನೆಗೆ ಮೈಸೂರಿನಲ್ಲಿ ನಿವೃತ್ತಿ. ಇದು ರಂಗಯ್ಯನವರ ವೃತ್ತಿಪರ ಜೀವನದ ಒಂದು ಘಟ್ಟ.

ಇನ್ನು ಪ್ರವೃತ್ತಿಯಾದ ಸಂಗೀತ ಕ್ಷೇತ್ರದೆಡೆ ನೋಡಿದರೆ, ಅಂದಿನ ಶ್ರೇಷ್ಠ ವಿದ್ವಾಂಸರಾಗಿದ್ದ ವೀಣಾ ಶಿವರಾಮಯ್ಯನವರು, ಚಿಕ್ಕಸುಬ್ಬರಾಯರು, ವೀಣಾ ವೆಂಕಟಗಿರಿಯಪ್ಪನವರು ಮತ್ತು ಮೈಸೂರು ವಾಸುದೇವಾಚಾರ್ಯ ಮುಂತಾದವರ ಬಳಿ ಸಂಗೀತ ಶಿಕ್ಷಣ ಪಡೆಯುವ ಸೌಭಾಗ್ಯ. ಜೊತೆಗೆ ಮಹಾರಾಜ ಸಂಸ್ಕೃತ ಪಾಠಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತಾಭ್ಯಾಸ ಮಾಡುವ ಅವಕಾಶವೂ ದೊರೆತದ್ದರಿಂದ ರಂಗಯ್ಯನವರು ಉತ್ತಮ ಸಂಗೀತಗಾರರಾಗಿ ಹಾಗೂ ಪ್ರೌಢ ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರರಾಗಿ ಬೆಳೆಯುವಂತಾಯ್ತು.[1]

ಆಯಾ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸೃಷ್ಟಿಗೊಂಡ ವಾಗ್ಗೇಯ ರಚನೆಗಳಿಂದಲೇ ಸಂಗೀತದ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಬಹುದಾಗಿದೆ ಎನ್ನುವಲ್ಲಿ ವಾಗ್ಗೇಯ ರಚನೆಗಳು ಮಹತ್ವವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತವೆ. ಅರ್ಥಾತ್ ಅಂದಿನಿಂದ ಇಂದಿನವರೆಗೂ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತವು ಕ್ರಮಿಸುತ್ತಿರುವ ಹಾದಿಯ ಹೆಜ್ಜೆಗುರುತುಗಳೇ ಈ ಗೇಯ ರಚನೆಗಳಾಗಿವೆ.

ತಮ್ಮ ವಾಗ್ಗೇಯ ರಚನೆಗಳಿಗೆ ಸಂಸ್ಕೃತ ಹಾಗೂ ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಗಳನ್ನು ಬಳಸಿದ ರಂಗಯ್ಯನವರು, ಗೀತೆ, ಸ್ವರಜತಿ, ವರ್ಣ, ಕೃತಿ, ಕೀರ್ತನೆ, ಪದ, ರಾಗಮಾಲಿಕೆ, ತಿಲ್ಲಾನ – ಹೀಗೆ ಸಂಗೀತದ ವಿವಿಧ ರಚನಾ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಸುಮಾರು 500ಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ[2] ಎನ್ನಲಾಗಿದೆ.

ವಾಗ್ಗೇಯ ರಚನೆಗಳು

ಗೀತೆ, ಜತಿಸ್ವರ, ಸ್ವರಜತಿ, ವರ್ಣ: 'ದಶರಥ ನಂದನ ಸೀತಾರಾಮ' ಎನ್ನುವ ಗೀತೆಯಿಂದಲೇ ಅವರ ವಾಗ್ಗೇಯತ್ವ ಚಿಗುರೊಡೆದಿದೆ. ಮಧ್ಯಮಾವತಿ ರಾಗ[3] ದಲ್ಲಿರುವ ಈ ಸಪ್ತತಾಳೇಶ್ವರಿ ಗೀತೆಯನ್ನು ಏಳುಜನರು ಏಕಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸುಳಾದಿ ಸಪ್ತ ತಾಳಗಳನ್ನು ಹಾಕಿಕೊಂಡು ಹಾಡಬಹುದೆನ್ನುವುದೇ ಇದರ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ. ಇನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯರಹಿತವಾದ ಸುಂದರ ಜತಿಸ್ವರವೊಂದು ಕೇದಾರ ರಾಗದಲ್ಲಿದ್ದರೆ, ಬಾಲಕೃಷ್ಣನನ್ನು ಕುರಿತಾದ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ಸ್ವರಜತಿ ಹರಿಕಾಂಭೋಜಿ ರಾಗದಲ್ಲಿದೆ.

1. ರಂಗಯ್ಯನವರ ನೇರ ಶಿಷ್ಯ ರಂಗನಾಥ್ ಹಾಗೂ ಮಗ ವಾಸುದೇವ್ ಅವರೊಡನೆ ಸಂದರ್ಶನಾಧರಿತ

2. ರಂಗನಾಥ್, 1984:4

3. ಸ್ವರಲಿಪಿರಹಿತ ಮುದ್ರಿತ ಪ್ರತಿಯಲ್ಲಿ ಈ ಗೀತೆಯ ರಾಗ ಸಾವೇರಿ ಎನ್ನಲಾಗಿದ್ದು, ಸ್ವರಲಿಪಿ ಸಹಿತ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಯಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು ಮಧ್ಯಮಾವತಿ ರಾಗದಲ್ಲಿ
ರಚಿಸಲಾಗಿದೆ.

ವರ್ಣಗಳ ವಿಚಾರಕ್ಕೆ ಬಂದಾಗ ರಂಗಯ್ಯನವರು ರಂಜನಿ, ಬಹುದಾರಿ, ಹಿಂದೋಳ, ಅಮೃತವರ್ಷಿಣಿ, ದೀಪಕ, ಸಿಂಹೇಂದ್ರಮಧ್ಯಮ, ನಾಮನಾರಾಯಣಿ ರಾಗಗಳಲ್ಲಿ 7 ತಾನವರ್ಣಗಳು,

ನಾಟರಾಗದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಅಟ್ಟತಾಳ ವರ್ಣ (ಕನ್ನಡ), ಪಂಚಜಾತಿ ರಾಗಮಾಲಿಕಾ ವರ್ಣ ಮತ್ತು ಮೋಹನ, ಕೇದಾರಗೌಳ, ಆನಂದಭೈರವಿ ರಾಗಗಳಲ್ಲಿ 3 ಕನ್ನಡ ಪದವರ್ಣಗಳು – ಹೀಗೆ ಒಟ್ಟು 12 ವರ್ಣಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿರುವುದಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಪಂಚಜಾತಿ ರಾಗಮಾಲಿಕಾ ವರ್ಣ ಬಹಳ ವಿಶೇಷವಾಗಿದೆ.

ತ್ರಿಶ್ರ, ಚತುರಶ್ರ, ಖಂಡ, ಮಿಶ್ರ, ಸಂಕೀರ್ಣ–ಹಿಂದೋಳ, ಮೋಹನ, ಆಭೋಗಿ, ಹಂಸಧ್ವನಿ, ಮಧ್ಯಮಾವತಿ ರಾಗಗಳ ಮಾಲಿಕೆಯಾಗಿರುವ ಈ ವರ್ಣದಲ್ಲಿ, ಪ್ರತೀ ಆವರ್ತದಲ್ಲಿ ರಾಗವು ಬದಲಾಗುವಂತೆ, ಆದಿ ತಾಳದಲ್ಲಿನ ಲಘುವಿನ ಜಾತಿಯೂ ಬದಲಾಗುತ್ತಾ ಸಾಗುತ್ತದೆ.

ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ಪಲ್ಲವಿಯ ಮೊದಲ ಆವರ್ತವು ಹಿಂದೋಳ ರಾಗ–ತ್ರಿಶ್ರ ಜಾತಿ–ಆದಿತಾಳದಲ್ಲಿದ್ದರೆ, ಎರಡನೇ ಆವರ್ತವು ಮೋಹನರಾಗ–ಚತುರಶ್ರ ಜಾತಿ ಆದಿತಾಳದಲ್ಲಿದೆ. ಅನುಪಲ್ಲವಿಯು ಆಭೋಗಿ–ಖಂಡಜಾತಿ ಆದಿ ಹಾಗೂ ಮಿಶ್ರಜಾತಿ ಆದಿತಾಳದಲ್ಲಿದೆ. ಚಿಟ್ಟೆಸ್ವರವು ಮಧ್ಯಮಾವತಿ–ಸಂಕೀರ್ಣಜಾತಿ ಆದಿತಾಳದಲ್ಲಿದ್ದು, ಚರಣವು ಮೋಹನ–ಚತುರಶ್ರಜಾತಿ ಆದಿತಾಳದಲ್ಲಿದೆ. ಮುಂದಿನ ಎತ್ತುಗಡೆ ಸ್ವರಗಳು ಕ್ರಮವಾಗಿ, ಮೋಹನ, ಹಿಂದೋಳ(ತ್ರಿಶ್ರ), ಆಭೋಗಿ(ಖಂಡ), ಹಂಸಧ್ವನಿ(ಮಿಶ್ರ) ಹಾಗೂ ಮಧ್ಯಮಾವತಿ (ಸಂಕೀರ್ಣ) ಯಲ್ಲಿವೆ.

ಇದನ್ನು ರಟ್ಟೆ ತಾಳಕ್ಕೂ ಅನ್ವಯಿಸಿ ಹಾಡಬಹುದೆಂಬುದು ಈ ವರ್ಣದ ಇನ್ನೊಂದು ವಿಶೇಷ. ಪೂರ್ವಾರ್ಧ ಯಾವುದೇ ನಡೆಯಲ್ಲಿದ್ದರೂ, ಉತ್ತರಾರ್ಧ ಮಾತ್ರ ಚತುರಶ್ರದಲ್ಲೇ ಇರಬೇಕೆಂಬುದು ಈ ರಟ್ಟೆತಾಳದ ನಿಯಮವಾಗಿದೆ.[4]

ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ಈ ವರ್ಣದ ಚಿಟ್ಟೆಸ್ವರ ಸಂಕೀರ್ಣಜಾತಿ ಆದಿತಾಳದಲ್ಲಿದೆ.

॥ ಪಾ ೯ ೯ । ೯ ೯ ಸಾ । ನಿ ಪ ನಿ ಸ । ನಿ ಪ ನಿ ಪ । ಮ ಪ ೯ ೯ । ೯ ೯ ಪ ಮ ।

। ರೀ ಮ ರಿ । ಸಾ ಸ ರಿ । ಮಾ ಪ ನಿ ।

। ಸಾ ೯ ೯ ೯ ೯ ಸ ರಿ । ಸ ನಿ ಪ ನಿ ಪ ಮ ಪ ನಿ ॥

ಇದನ್ನು ರಟ್ಟೆತಾಳಕ್ಕೆ ಬದಲಾಯಿಸಿದಾಗ;

॥ ಪಾ ೯ ೯ ೯ ೯ ಸಾ ನಿ । ಪ ನಿ ಸ ನಿ ಪ ನಿ ಪ ಮ ಪ ।

। ೯ ೯ ೯ ೯ ಪ ಮ ರೀ ಮ । ರಿ ಸಾ ಸ ರಿ ಮಾ ಪ ನಿ ।

। ಸಾ ೯ ೯ ೯ ೯ ಸ ರಿ । ಸ ನಿ ಪ ನಿ ಪ ಮ ಪ ನಿ ॥ [5]

–ಎಂದಾಗುತ್ತದೆ.

ಸಾಧಕರಿಗೆ ಸವಾಲಿನಂತಿರುವ ಈ ವರ್ಣವು ರಂಗಯ್ಯನವರ ವಾಗ್ಗೇಯ ಕೌಶಲ್ಯಕ್ಕೆ ಕನ್ನಡಿಯಂತಿದೆ.

ಇನ್ನು ಕೃತಿಗಳ ಕ್ಷೇತ್ರವಂತೂ ಸಂಗೀತ–ಸಾಹಿತ್ಯಗಳ ಸಮೃದ್ಧ ನಿಧಿಯಿಂದ ಕೂಡಿದೆಯೆನ್ನ

ಬಹುದು. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುವ ಕೃತಿಗುಚ್ಛವೆಂದರೆ 72 ಮೇಳಕರ್ತ ರಾಗಗಳ ರಚನೆಗಳು. ಕನಕಾಂಗಿಯಿಂದ ಮೊದಲ್ಗೊಂಡು, ರಸಿಕಪ್ರಿಯ ರಾಗದ ವರೆಗಿನ ಈ ಕೃತಿಗಳ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಯ ಕೊನೆಯ ಪುಟದಲ್ಲಿ ॥ ಸಾವಿರದೊಂಬೈನೂರಿಪ್ಪತ್ತನೇ ಮಾರ್ಚಿ ತಿಂಗಳ 15ನೇ ದಿನಾಂಕದೊಳು । ಈ ವಿಸ್ತೃತ ಎಪ್ಪತ್ತೆರಡು ಮೇಳಕರ್ತ ರಾಗಮಾಲಿಕೆಯು ಪೂರ್ಣವಾದುದು ಹರಿಕೃಪೆಯಿಂ ॥ ಎಂಬುದಾಗಿ ಬರೆದು ಇತಿ, ಶಂ–ರಂಗಯ್ಯ ಎಂದು ಸಹಿ ಮಾಡುವ ಮೂಲಕ ಈ ರಚನೆಯ ಕಾಲದ ದಾಖಲಾತಿಯನ್ನು ನೀಡಿರುವುದು ವಿಶೇಷವಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಆಯಾ ರಾಗನಾಮಗಳಿಗನುಗುಣವಾಗಿ, ಶಂಕರಾಭರಣದಲ್ಲಿ ಶಂಕರನನ್ನು, ಸಿಂಹೆಂದ್ರಮಧ್ಯಮದಲ್ಲಿ ಸಿಂಹವಾಹಿನಿಯಾದ ದೇವಿಯನ್ನು, ರಾಮಪ್ರಿಯದಲ್ಲಿ ಶ್ರೀರಾಮನನ್ನು, ಷಣ್ಮುಖಪ್ರಿಯದಲ್ಲಿ ಷಣ್ಮುಖನನ್ನು, ನಾಸಿಕಾಭೂಷಿಣಿಯಲ್ಲಿ ನಾಸಿಕವೇ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಗಣಪತಿಯನ್ನು ಸ್ತುತಿಸಿರುವುದು ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಪೂರ್ಣವಾಗಿದೆ.

ಒಂದೆರಡು ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಹೊರತುಪಡಿಸಿ, ಇಲ್ಲಿನ ಉಳಿದೆಲ್ಲ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲೂ ರಾಗಮುದ್ರೆಯಿದೆ. ಕೆಲವು ರಾಗಗಳ ಹೆಸರನ್ನು ಬಹಳ ಚಮತ್ಕಾರಿಕವಾಗಿ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸಲಾಗಿದೆ. ಉದಾ: ಪಾವನಿ ರಾಗದ 'ಪಾವನಿ ಮಾಂ ಪಾಲಯ ಪರಮ ಪಾವನಿ'[6].

ಸಂಗೀತ–ಸಾಹಿತ್ಯಗಳ ಹದವರಿತ ಪಾಕವಿರುವ ಸಂಸ್ಕೃತ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿರುವ ಈ ಕೃತಿಶ್ರೇಣಿ ಅಧ್ಯಯನ ಯೋಗ್ಯವಾಗಿದೆ.

ಆಶುಕವಿಗಳೂ ಆಗಿದ್ದ ರಂಗಯ್ಯನವರು, ತಾವು ಸಂದರ್ಶಿಸಿದ ಪುಣ್ಯಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿನ ದೇವಾಧಿದೇವತೆಗಳ ಕುರಿತು ಸ್ಥಳದಲ್ಲೇ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸುತ್ತಿದ್ದರು[7]. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಆಯಾ ಸ್ಥಳಗಳ ಐತಿಹ್ಯವನ್ನಾಗಲೀ, ಪರಿಸರವನ್ನಾಗಲೀ ಅಥವಾ ಅದಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಏನಾದರೊಂದು ಅಂಶವನ್ನು ದಾಖಲಿಸುತ್ತಿದ್ದುದೂ ಅವರ ಶೈಲಿ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ತಂಜಾವೂರಿನ ಬೃಹದೀಶ್ವರನನ್ನು ಕುರಿತು ರಚಿಸಲಾಗಿರುವ ಷಣ್ಮುಖಪ್ರಿಯ ರಾಗದ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಸಾಹಿತ್ಯ:

4. ಪ್ರಭಾಕರ್, 2008:53
5. ಪ್ರಭಾಕರ್ 2008:60
6. ರಂಗನಾಥ್ 2003:109
7. ಶ್ರೀಮತಿ 2013:52

॥ . . . . . ಬೃಹನ್ನಂದೀ ಸಮೇತಂ । ಬೃಹದೀಶಂ . ತಂಜಾಪುರೀಶ್ವರಂ ॥

॥ ಬಹುಧಾ ವಿಸ್ತೃತ ಶಿಲಾಮಯ ಮಂಟಪಂ । ಛಾಯಾಗುಪ್ತ ಲಕ್ಷ್ಮೀ ಗೋಪುರಂ॥[8]

ಇನ್ನು ಪುಣ್ಯ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳ ಸಮೀಪದಲ್ಲಿ ನದಿಗಳು ಹರಿಯುವುದು ಸಾಮಾನ್ಯ ಸಂಗತಿ. ಇಂಥಾ ನದಿಗಳ ಹೆಸರನ್ನು ರಂಗಯ್ಯನವರು ತಮ್ಮ ಕ್ಷೇತ್ರಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ದಾಖಲಿಸಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೊಂದು ಉದಾಹರಣೆ– ಪಂಚಲಿಂಗ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲೊಂದಾದ ಕಾಳಹಸ್ತಿ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿನ ಶಿವನನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ, ರೂಪಕ ತಾಳ, ಗಾಯಕಪ್ರಿಯ ರಾಗದಲ್ಲಿ ಶಿವನನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ "ಪರಿಪಾಲಯ ಪರಮೇಶ" ಕೃತಿಯಲ್ಲಿರುವ "ಸ್ವರ್ಣಮುಖೀ ತಟವಾಸ"[9] ಎಂಬ ಸಾಲು, ಈ ಕ್ಷೇತ್ರ ಸ್ವರ್ಣಮುಖೀ ತೀರದಲ್ಲಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಚರಣದಲ್ಲಿರುವ 'ಮೂಲ ಸಂಕೇತ ವಾಯುಲಿಂಗ' ಎಂದಿರುವುದು, ಇಲ್ಲಿಯ ಶಿವ ವಾಯುಲಿಂಗ ರೂಪದಲ್ಲಿದ್ದಾನೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ.

ಸ್ವಭಾವತಃ ಸಂಶೋಧನಾ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಮೈಗೂಡಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದ ರಂಗಯ್ಯನವರು

ಈಗಾಗಲೇ ಹೇಳಿರುವಂತೆ ಹೊಸ ಹೊಸ ಪ್ರಯೋಗಗಳ ಮೂಲಕ ಸ್ವಂತಿಕೆಯನ್ನು ಮೆರೆದವರು.

ವೇದಗಳಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿರುವಂತೆ, 'ಪ್ರಚಯ' ಎಂಬ ವೇದಮಂತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಏಕಸ್ವರಿ ರಾಗ (ಆರ್ಚಿಕಾ)ವು ಷಡ್ಜದಲ್ಲೂ, ದ್ವಿಸ್ವರಿ ರಾಗ(ಗಾಥಿಕಾ)ವು ಉದಾತ್ತ (ಎತ್ತರದ) ಹಾಗೂ ಅನುದಾತ್ತ (ತಗ್ಗಿನ) ಸ್ವರಗಳಲ್ಲೂ, ತ್ರಿಸ್ವರಿ ರಾಗ (ಸಾಮಿಕ)ವು ಉದಾತ್ತ, ಅನುದಾತ್ತ ಹಾಗೂ ಸ್ವರಿತ (ಸಮ) ಎಂಬ ಮೂರೂ ಸ್ವರಗಳಲ್ಲೂ, ಚತುಸ್ವರಿ ರಾಗ (ಸ್ವರಾಂತರಿ)ವು ನಾಲ್ಕು ಸ್ವರಗಳಲ್ಲೂ ಹಾಡಲ್ಪಡುತ್ತಿದ್ದವು10.

ವೇದಗಾಯನಕ್ಕಷ್ಟೇ ಸೀಮಿತವಾಗಿದ್ದ ಇವುಗಳಿಂದ ಪ್ರೇರಿತರಾದ ರಂಗಯ್ಯನವರು, ಏಕಸ್ವರಿ, ದ್ವಿಸ್ವರಿ, ತ್ರಿಸ್ವರಿ ಹಾಗೂ ಸ್ವರಾಂತರಿ ರಾಗಗಳನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಕೃತಿ ರಚಿಸಿರುವುದು ಅವರ ಪ್ರಯೋಗಶೀಲತೆಗೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿವೆ.

(ಷಾಡ್ಜೀ) ಏಕಸ್ವರಿ ರಾಗ–ಆದಿತಾಳದ ಕೃತಿಯ ಪಲ್ಲವಿ[11] ಹೀಗಿದೆ:

॥ ಸ ಸ ೯ ಸ ಸಾ ಸಾ । ಸ ಸ ೯ ಸ । ಸಾ ೯ ೯ ॥
ವಿ ನಾ . ಯ ಕಾ . । ವಿ ನಾ . ಯ ಕಾ . .
॥ ಸ ಸ ಸ ಸ ಸಾ ಸ ಸ । ಸ ಸ ೯ ಸ । ಸಾ ೯ ೯ ॥
ಸು ರ ಗ ಣ ನಾ ಯ ಕ ವಿ ನಾ . ಯ ಕಾ . .
॥ ಸ ಸ ೯ ಸ ಸಾ ಸಾ । ಸ ಸ ೯ ಸ । ಸಾ ೯ ೯ ॥
ವಿ ನಾ . ಯ ಕ . ವಿ ನಾ . ಯ ಕ . .

ದ್ವಿಸ್ವರಿ (ಗಾಥಿಕಾ), ಷಡ್ಜ ಗಾಂಧಾರಿ ರಾಗ [12]

॥ ಸ ಗ ಸ ಸ ಗ ಸ ॥ ಸ ಗ ಸ ಸಾ ೯ ॥ ಸ ಗ ಸ ಸ ಗಾ ॥ ಗ ಸ ಗ ಸ ಸಾ ॥
ಅಂ . . ಬಾ . . ಪಾ . ಹಿ ಮಾಂ ಚಾ . . ಮುಂ . ಡೇ . . ಶ್ವ ರೀ

॥ ಸ ಗ ಸ ಗ ಸ ಸ ಸ ಗ ಗಾ ಸಾ ॥ ಸ ಗ ಗಾ ಸ ಗ ಗ ಸ ೯ ೯ ॥
ಅಂ . . ಬಾ . . . . . ಪಾ . . ಹಿ . . . .
॥ ಸ ಗ ಸ ಗ ಗ ಸ ಗಾ ಗಾ ॥ ಗ ಸ ಗ ಸ ಸಾ ೯ ೯ ॥
ಚಾ . . . . . . ಮುಂ ಡೇ . . ಶ್ವ ರೀ
ನಿಲುಗಡೆ: ॥ ಸ ಗ ಸ ಗ ಸಾ ॥ ಸಾ ಸಾ ಸಾ ೯ ೯ ॥
ಅಂ . . . ಬಾ . . . . . .

ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಸ್ವರಶುದ್ಧಿಗಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯವಿರುವ ಇಂತಹ ರಚನೆಗಳನ್ನು ಮೊದಲು ಕಲಿಸಿ ಬಳಿಕ ತ್ರಿಸ್ವರಿ, ಸ್ವರಾಂತರಿ, ಔಡವ, ಷಾಡವ, ಸಂಪೂರ್ಣ–ಹೀಗೆ ಅನುಕ್ರಮವಾಗಿ ರಾಗಗಳನ್ನು ಹೇಳಿಕೊಡುವುದು ಹೆಚ್ಚು ಸಮಂಜಸವೆನ್ನುವ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಬಹುಶಃ ರಂಗಯ್ಯನವರದ್ದಾಗಿರ ಬಹುದೇನೋ. ಏನೇ ಇರಲಿ, ಇದೊಂದು ರೀತಿಯ ಪ್ರಯೋಗವಾದರೆ; ಸುಕುಮಾರಿ, ಶರಭಧ್ವಜ, ಶ್ಯಾಮಳಿ, ನವಸೂತಿಕ, ತ್ಯಾಗಹಂಸ, ಸಾಯುಜ್ಯಸಾಧಿನಿ, ಅರುಣಾಂಗಿ[13] ಮುಂತಾದ ಕೆಲವು ನೂತನ ರಾಗಗಳನ್ನು ಆವಿಷ್ಕರಿಸಿ, ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಕೃತಿ ರಚಿಸಿ ಈ ಮೂಲಕ ಆಯಾ ರಾಗಗಳ ಲಕ್ಷ್ಯವನ್ನು ನೀಡಿರುವುದು ಇವರ ಇನ್ನೊಂದು ಸಾಹಸ. ಜೊತೆಗೆ ರೂಢಿಯಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲದ ಭದ್ರತೋಡಿ, ಭಕ್ತಪ್ರಿಯ, ಬಿಬಾಸು, ಚಂದ್ರಿಕಾತೋಡಿ, ದೀಪಕ, ಗಮಕಸಾಮಂತ

ಮುಂತಾದ ಹಲವು ಅಪರೂಪ ರಾಗಗಳಲ್ಲೂ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿ ತನ್ಮೂಲಕ ಆಯಾ ರಾಗಗಳಿಗೆ ಭಾಷ್ಯ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಇಂಥ ಅಪೂರ್ವ ರಾಗಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ 20ನ್ನೂ ದಾಟಿವೆ.

8. ರಂಗನಾಥ್ 2003:183

9. ರಂಗನಾಥ್ 2003:52

10. ರಂಗನಾಥ್ 1984:6

11, 12. ರಂಗನಾಥ್ 2000: 209, 211

13. ರಂಗನಾಥ್ 1985

ಭಕ್ತಿ ನಿವೇದನೆಯೇ ಪ್ರಮುಖ ಅಂಶವಾಗಿರುವ ರಂಗಯ್ಯನವರ ವಾಗ್ಗೇಯ ರಚನೆಗಳೆಡೆ ಕಣ್ಣು ಹಾಯಿಸಿದಾಗ ಇವರ ಗೇಯ ರಚನೆಗಳೆಲ್ಲವೂ ಛಂದೋಬದ್ಧವಾಗಿಯೇ ರಚಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ ಎನ್ನುವ ಅಂಶ ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಎಲ್ಲ ಕೃತಿಗಳೂ ದ್ವಿತೀಯಾಕ್ಷರ ಪ್ರಾಸವಲ್ಲದೆ, ಅನುಪ್ರಾಸ, ಅಂತ್ಯಪ್ರಾಸ, ಯತಿ ಸ್ವರಾಕ್ಷರಗಳಿಂದ ಅಲಂಕೃತವಾಗಿವೆ. ಅಲ್ಲದೆ, 'ರಂಗ' ಎಂಬ ಅಂಕಿತನಾಮದೊಂದಿಗೆ, ಹಲವು ರಾಗಮುದ್ರೆ, ಕ್ಷೇತ್ರಮುದ್ರೆ, ಪ್ರಬಂಧ ಮುದ್ರೆ– ಹೀಗೆ ವಿವಿಧ ವಾಗ್ಗೇಯ ಮುದ್ರೆಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿವೆ. ಜೊತೆಗೆ ವಿವಿಧ ರಚನೆಗಳಲ್ಲಿ ಚಿಟ್ಟೆಸ್ವರ, ಶೊಲ್ಕಟ್ಟುಸ್ವರ, ಚಿಟ್ಟೆಸ್ವರ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಮಧ್ಯಮಕಾಲ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಕೃತಿಗಳೆಲ್ಲವೂ ದೇವಿ, ಸರಸ್ವತಿ, ಶಿವ, ರಾಮ, ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ, ಗಣಪತಿ, ಷಣ್ಮುಖ, ವೆಂಕಟೇಶ, ನಾರಾಯಣ, ನರಸಿಂಹ, ಮಾರುತಿ, ರಾಘವೇಂದ್ರ, ಸೂರ್ಯ–ಹೀಗೆ ವಿವಿಧ ದೇವಾನು ದೇವತೆಗಳ ಸ್ತುತಿಗಳಾಗಿವೆ, ಜೊತೆಗೆ, ದ್ವೈತ, ಅದ್ವೈತ, ವಿಶಿಷ್ಟಾದ್ವೈತ ಮತ ಸ್ಥಾಪಕರಾದ ಶ್ರೀ ಮಧ್ವಾಚಾರ್ಯ, ಶಂಕರಾಚಾರ್ಯ, ರಾಮಾನುಜಾಚಾರ್ಯರು, ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತ ತ್ರಿಮೂರ್ತಿಗಳಾದ ಶ್ರೀ ತ್ಯಾಗರಾಜರು, ಮುತ್ತುಸ್ವಾಮಿ ದೀಕ್ಷಿತರು, ಶ್ಯಾಮಾ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ಹಾಗೂ ತಮ್ಮ ಗುರುಗಳಾದ ವಾಸುದೇವಾಚಾರ್ಯರ ಕುರಿತು ರಚನೆಗಳನ್ನು ಮಾಡಿರುವುದು ವಿಶೇಷವಾಗಿದೆ. ಹೀಗೆ ಕೃತಿಗಳು ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ಹರಿದಾಸರ ಪದಗಳ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ 'ಬಾರೋ ಬೇಗನೆ ಶ್ರೀಬಾಲಕೃಷ್ಣನೆ' (ಆರಭಿ–ಆದಿ), 'ಏಕೆನ್ನ ಮರೆತೆಯೋ ಶ್ರೀಕಾಂತನೆ' (ಶ್ರೀರಂಜಿನಿ–ಆದಿ) ಮುಂತಾದ ಅನೇಕ ಸರಳವಾದ ಕನ್ನಡ ಕೀರ್ತನೆಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ರಂಗಯ್ಯನವರು (ರಾಗಮಾಲಿಕಾ ವರ್ಣವನ್ನು ಹೊರತುಪಡಿಸಿ) ಒಟ್ಟು ಮೂರು ರಾಗಮಾಲಿಕೆಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಎರಡು ಇಡೀ ರಾಮಾಯಣವನ್ನು ಕುರಿತ ಕೃತಿಗಳಾದರೆ, ಇನ್ನೊಂದು ಕೃಷ್ಣಲೀಲೆಯನ್ನು ಕುರಿತಾದುದಾಗಿದೆ.

॥ ಬಂದಾ ಗೋವಿಂದಾ ವೈಕುಂಠದಿಂದಾ । ನಿಂದಾ ದ್ವಾರಕೆಯೊಳು ಜಗದಾನಂದಾ[14]॥ –ಎಂದು ಆರಂಭವಾಗುವ ರಾಗಮಾಲಿಕೆಯು ಮಿಶ್ರಛಾಪು ತಾಳದಲ್ಲಿದ್ದು, ಒಟ್ಟು 9 ರಾಗಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದೆ. ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನ ಜನ್ಮ ವೃತ್ತಾಂತದಿಂದ ಆರಂಭವಾಗಿ ಆತನ ಬಾಲಲೀಲೆಗಳ ವರ್ಣನೆಯೊಂದಿಗೆ ಸಾಗಿ, ದುರುಳ ಕೌರವರನ್ನು ಕೆಡಹಿ, ಭಕ್ತ ಪಾಂಡವರನ್ನು ಸಲಹಿ, ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನಿಗೆ ಮಂಗಳ ಕೋರುವುದರೊಂದಿಗೆ ಮುಕ್ತಾಯವಾಗುತ್ತದೆ.

ರಾಮಾಯಣವನ್ನು ಕುರಿತು ರಚಿಸಲಾಗಿರುವ ರಾಗಮಾಲಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ 'ರಾಮನಂ ಭಜಿಸುವೆನು ಭುವನಾಭಿರಾಮನಂ' ಎಂದು ಆರಂಭವಾಗುವ ರಾಗಮಾಲಿಕೆ ಖಂಡ ಛಾಪು ತಾಳದಲ್ಲಿದ್ದು, 13 ರಾಗಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಪಲ್ಲವಿ ಹಾಗೂ 12 ಚರಣಗಳಿದ್ದು ಪ್ರತಿಯೊಂದರಲ್ಲೂ ಚಿಟ್ಟೆಸ್ವರಗಳಿವೆ. ಕೊನೆಯ ಚರಣದ ಚಿಟ್ಟೆಸ್ವರದ ಬಳಿಕ ಎಲ್ಲಾ ರಾಗಗಳಲ್ಲೂ ಎರಡೆರಡು ಆವರ್ತದ ಆಯಾ ರಾಗದ ಸ್ವರಗಳೊಂದಿಗೆ ವಿಲೋಮ

ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಹಿಂತಿರುಗಿ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಪಲ್ಲವಿಯ(ಬಿಲಹರಿ) ಚಿಟ್ಟೆಸ್ವರದ ಮುಕುಟ ಸ್ವರ (॥ ರಿ ಸ ನಿ ದ ಪಾ ಸ ನಿ ದ ಪಾ ನಿ ದ ಪಾ ಮ ಗ ಪಾ ದ[15] ॥) ದೊಂದಿಗೆ ಪಲ್ಲವಿಯನ್ನು ಸೇರಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

'ಮಾತು'ವಿಗೆ ತಕ್ಕುದಾದ 'ಧಾತು'ವಿನ ಸಂಯೋಜನೆಯುಳ್ಳ ಮಧುರಾತಿ ಮಧುರವಾದ ಈ ರಾಗಮಾಲಿಕೆಯು ನೃತ್ಯದ ಮುಖೇನ ಹಲವು ಪ್ರದರ್ಶನ ಕಂಡಿದೆ ಎನ್ನುವುದರ ಜೊತೆಗೆ, ರಂಗಯ್ಯನವರೂ ಈ ನೃತ್ಯರೂಪಕವನ್ನು ನೋಡಿ ಆನಂದಿಸಿದ್ದರೆಂಬುದೂ ಅಷ್ಟೇ ಸಂತೋಷದ ವಿಚಾರ.

ಈ ಮೇಲಿನ ರಾಗಮಾಲಿಕೆ ಗೇಯತೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಪ್ರಬುದ್ಧವಾಗಿದ್ದರೆ, ಸಂಪೂರ್ಣ ರಾಮಾಯಣವನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಇನ್ನೊಂದು ಲಾವಣಿ ಅಥವಾ ಸಾಂಗತ್ಯ ಧಾಟಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯರೂ ಹಾಡುವಂತಹ ಸುಲಲಿತವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. "ವಸುಧೆಯೊಳ್ ದಶರಥಗೆ ಸುತನಾಗಿ ಜನಿಸಿದನು ಕೌಸಲ್ಯೆಯುದರೊದಳ್ ರಘುರಾಮಾ[16]" ಎಂದು ಆರಂಭವಾಗುವ ಇದರಲ್ಲಿ ಎರಡೆರಡು ಸಾಲುಗಳ 25 ಚರಣಗಳಿದ್ದು ಮಿಶ್ರ ಛಾಪು ತಾಳದಲ್ಲಿ ನಿಬದ್ಧವಾಗಿದೆ.

ತ್ಯಾಗರಾಜರ ಖರಹರಪ್ರಿಯ ರಾಗದ 'ರಾಮಾ ನೀಯೆಡ' ಎಂಬ ತೆಲುಗುಭಾಷೆಯ ಕೃತಿಯನ್ನು 'ರಾಮಾ ನಿನ್ನೊಳು[17]' ಎಂಬ ಸಾಹಿತ್ಯದೊಂದಿಗೆ ಕನ್ನಡೀಕರಿಸಿರುವ ರಂಗಯ್ಯ ನವರು, ಶಂಕರಾಭರಣ ರಾಗದಲ್ಲಿರುವ ಕ್ಷೇತ್ರಜ್ಞರ ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ 'ಎವ್ವಡೆ ಓ ಭಾಮಾ' ಎಂಬ ಪದವನ್ನು 'ಯಾರೇ ಓ ಗೆಳತಿ' ಎಂಬ ಸಾಹಿತ್ಯದೊಂದಿಗೆ ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಗೆ ಅನುವಾದಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಜೊತೆಗೆ 'ಮರೆಯಲೆಂತು ನಾ', 'ಎಂತು ಸಹಿಸಲಿ ವಿರಹವ' ಮುಂತಾದ 'ಪದ'ಗಳನ್ನು ಸ್ವತಃ ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ರಂಗಯ್ಯನವರು ಮೋಹನ, ದೇವಗಾಂಧಾರಿ, ಹಿಂದುಸ್ಥಾನಿ ಕಾಪಿ*(2), ಮಧ್ಯಮಾವತಿ*, ನಾಟಕುರಂಜಿ*, ಕಮಾಚ್* ರಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಒಟ್ಟು 7 ತಿಲ್ಲಾನಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿರುವುದು ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಮಧ್ಯಮಾವತಿ ರಾಗದ ತಿಲ್ಲಾನವು ಗಣಪತಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿರುವ ರಚನೆಯಾಗಿದೆ. 'ಗಜಮುಖನೆ ಪೊರೆ ಅಗಜಾಸುತನೇ' ಎಂದು ಆರಂಭವಾಗುವ ಈ ತಿಲ್ಲಾನದಲ್ಲಿ ಪಲ್ಲವಿ ಅನುಪಲ್ಲವಿ, ಚರಣಗಳಿಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯದೊಂದಿಗೆ ಶೊಲ್ಕಟ್ಟು ಸ್ವರಗಳೂ ಇದ್ದು ಇವೆರಡಕ್ಕೂ ಒಂದೇ ಧಾತುವಿದೆ. ಸುಂದರವಾದ ಚಿಟ್ಟೆಸ್ವರವನ್ನೂ ಹೊಂದಿರುವ ಈ ತಿಲ್ಲಾನದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿನ ಶೊಲ್ಕಟ್ಟು ಸ್ವರಗಳು ಮಧ್ಯಮ ಕಾಲದೊಂದಿಗೆ ಮುಕ್ತಾಯ ಸ್ವರಗಳ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ಆಕರ್ಷಣೀಯವಾದ ಜತಿಗಳೊಂದಿಗೆ ಕೊನೆಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

14. ರಂಗನಾಥ್ 1984:64

15. ರಂಗನಾಥ್ 2000:221/234

16. ರಂಗನಾಥ್ 1984:62

17. ರಂಗನಾಥ್ 1984:42

* ಹಸ್ತಪ್ರತಿಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಲಭ್ಯ

ಹೆಚ್ಚು ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿಲ್ಲದ ರಾಗಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ಕೃತಿರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಬಳಸಿರುವ ರಂಗಯ್ಯನವರು ಸಾಮಾನ್ಯ ತಾಳಗಳಾದ ಆದಿ, ರೂಪಕ, ಮಿಶ್ರ ಛಾಪು, ಖಂಡ ಛಾಪುಗಳಲ್ಲದೆ, ಧ್ರುವ, ತ್ರಿಶ್ರ ತ್ರಿಪುಟ, ಖಂಡ ತ್ರಿಪುಟ, ತ್ರಿಶ್ಯ ರಟ್ಟೆ, ಖಂಡ ರಟ್ಟೆ, ಪಂಚಗತಿ ರಟ್ಟೆ, ಝೋಂಪಟ, ತ್ರಿಶ್ಯ ರೂಪಕ, ಖಂಡ ತ್ರಿಪುಟ, ದ್ರ್ಯಕ್ಷರ ಗತಿಯ ಸೂಲ್‌ಕಾಲ್[18] ಮುಂತಾದ ಅಪೂರ್ವ

ತಾಳಗಳನ್ನು ಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಅಳವಡಿಸಿರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ ಅಂಶವಾಗಿದೆ.

ಇವಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ರಂಗಯ್ಯನವರು ಪ್ರಯೋಗ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಗಮನಾರ್ಹವೆನಿಸುವ 'ಅಸುರ ಭಕ್ತಿ–ನರಸಿಂಹಾವತಾರ', ನಿಷ್ಠುರ ವೈರಾಗ್ಯ–ಧ್ರುವ ಚರಿತ್ರೆ' ಮತ್ತು 'ದೈವರಕ್ಷಿತ ಚಂದ್ರಹಾಸ' ಎಂಬ 3ಗೇಯ ರೂಪಕಗಳನ್ನೂ[19] ರಚಿಸಿರುವುದು ಅವರ ಸಾಧನೆಗೆ ಇನ್ನೊಂದು ಗರಿ. ಅನಾಥೋ ದೈವ ರಕ್ಷಿತಃ ಎಂಬುದೇ ಮೇಲಿನ ಮೂರೂ ಗೇಯ ನಾಟಕಗಳ ಮುಖ್ಯ ಸಾರವಾಗಿದೆ.

ಅಸುರಭಕ್ತಿ–ನರಸಿಂಹಾವತಾರ: ಇಲ್ಲಿನ ಕಥಾ ಹೂರಣದಲ್ಲಿ ಅಸುರನ ಭಕ್ತಿ ಹಾಗೂ ಭಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಅಸುರತೆ ಎರಡೂ ಮಿಳಿತವಾಗಿದೆ. ಹರಿಯನ್ನು ಸದಾ ತನ್ನ ವೈರಿಯೆಂದೇ ಭಾವಿಸುತ್ತಿರುವ ಪರಮ ಶಿವ ಭಕ್ತನಾದ ಹಿರಣ್ಯಕಶಿಪುವಿಗೆ ಸದಾ ಹರಿಧ್ಯಾನದಲ್ಲೇ

ಮುಳುಗಿರುತ್ತಿದ್ದ ಮಗ ಪ್ರಹ್ಲಾದನನ್ನು ಕಂಡರೆ ಸಹಿಸಲಾರದ ಕೋಪ. 'ಎಲ್ಲಿಹನು ನಿನ್ನ ಹರಿ? ಆತ ಸರ್ವವ್ಯಾಪಿಯೆಂಬುದೇ ದಿಟವಾದರೆ ಈ ಕಂಭದಲ್ಲಿಯೇ ಆತನನ್ನು ತೋರಿಸು' – ಎಂದು ಕ್ರೋಧಾವಿಷ್ಟನಾಗಿ ಖಡ್ಗದಿಂದ ಕಂಭಕ್ಕೆ ಬಲವಾಗಿ ಹೊಡೆದಾಗ ಇಡೀ ಭೂಮಂಡಲವೇ ತಲ್ಲಣಗೊಳ್ಳುವ ಹಾಗೆ ಪ್ರಳಯಕಾಲದ ಭೈರವನಂತೆ ಹೂಂಕರಿಸುತ್ತಾ ಶ್ರೀಹರಿಯು ನರ ಮೃಗರೂಪದ ನರಸಿಂಹಾವತಾರಿಯಾಗಿ ಕಂಭವನ್ನು ಸೀಳಿ ಹೊರ ಬರುವ ಭೀಕರ ದೃಶ್ಯವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಟ್ಟುವಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಆ ಸನ್ನಿವೇಶದ ವರ್ಣನೆ ಹೀಗಿದೆ:

ರಾಗ–ಅಠಾಣ:

ಅಂಬುಜ ಭವಾಂಡಂ ಬಿರಿದು ಅಂಬರಕೆ ವಹ್ನಿ ಜ್ವಾಲೆಯಡರ್ದು
ಇಂಬಿಲ್ಲದುಲ್ಕೆಗಳು ಚುಕ್ಕೆಗಳು ಅಂಬರದಿಂದುರುತಿರಲು
ಗಂಭೀರ ಮೇಘನಾದದಿಂ ಕರಾಳದಂಷ್ಟ್ರದಿಂ ಬಾಯ್ದೆರೆದು
ಕೆಂಬಿಡಿದ ಕಣ್ಣಾಲಿಗಳು ಕಿಡಿಗಳನುಗುಳುತ್ತಿರಲು ॥ ನರಸಿಂಹನಿದೋ ಮೆರೆವನು[20] ॥

ರಂಗಯ್ಯನವರ ಕವಿತ್ವಕ್ಕೆ ಇದು ಉತ್ತಮ ಉದಾಹರಣೆ.

ಉಗ್ರರೂಪಿಯಾದ ನರಸಿಂಹನ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಹರಿಯನ್ನು ಕಂಡ ಹಿರಣ್ಯಕಶಿಪುವು ಭಯಭೀತನಾಗಿ ದಿಕ್ಕೆಟ್ಟು ಓಡಲೆತ್ನಿಸಿದಾಗ, ಪ್ರಹ್ಲಾದನು – 'ಹೆದರಬೇಡ, ದ್ವೇಷಭಾವದಿಂದಲೇ ಹರಿಯನ್ನು ಕಂಡಿದ್ದ ನಿನಗೆ ಆತನು ಭಯಂಕರನಾಗೇ ತೋರಿದ್ದಾನೆ. ವೈರತ್ವವನ್ನು ಮರೆತು ಭಕ್ತಿಯಿಂದ ಶರಣಾಗು, ಭಕ್ತವತ್ಸಲನಾದ ಶ್ರೀಹರಿಯು ಆಗ ನಿನಗೆ ಖಂಡಿತವಾಗಿಯೂ ಮಂಗಳರೂಪಿಯಾಗಿಯೇ ಕಾಣುತ್ತಾನೆ' ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಇಲ್ಲಿ 'ಯದ್ಭಾವೋ ತದ್ಭವತಿ' ಎಂಬ ಮಾತನ್ನು ರಂಗಯ್ಯನವರು ಅತ್ಯಂತ ಸೊಗಸಾಗಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು.

ನಿಷ್ಠುರ ವೈರಾಗ್ಯ–ಧ್ರುವ ಚರಿತ್ರೆ: ಮಲತಾಯಿಯ ಅವಹೇಳನದ ಮಾತುಗಳಿಂದ ನೊಂದ ಪುಟ್ಟ ಬಾಲಕ ಧ್ರುವನು ಅರಮನೆಯನ್ನು ತ್ಯಜಿಸಿ, ಹರಿಯನ್ನು ಅರಸಿ ತಪಸ್ಸಿಗೆ ಹೊರಡಲು ಸಿದ್ಧನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಜೊತೆಗೆ, ಹರಿಯನ್ನು ಒಲಿಸಿಕೊಳ್ಳದೆ ಹಿಂತಿರುಗಲಾರೆನೆಂಬ ಕಠಿಣ ನಿರ್ಧಾರಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಹೆತ್ತ ತಾಯಿ ತಂದೆಯರು ಎಷ್ಟು ಸಂತೈಸಿದರೂ ತನ್ನ ತೀರ್ಮಾನಕ್ಕೆ ದೃಢವಾಗಿ ಅಂತಿಕೊಳ್ಳುವ ಧ್ರುವನು

'ಬಿರುನುಡಿಗಳು ವರವಾದುವು, ಗುರುವಾದಳೆನಗೆ ಸುರುಚಿಯು[21]'–ಎನ್ನುತ್ತಾ ಮಲತಾಯಿಯನ್ನು ದೂಷಿಸದೆ ಕೃತಜ್ಞತೆಯಿಂದ ನೆನೆಯುವುದು ಆದರ್ಶಪೂರ್ಣವಾಗಿದೆ. ಐಹಿಕ ಸಂಪತ್ತುಗಳ ಮೇಲೆ ನಿಷ್ಠುರ ವೈರಾಗ್ಯವನ್ನು ತಾಳುವ ಈತ ಮಲತಾಯಿಯ

ನಿಂದನೆಯನ್ನು ಹರಿಯನ್ನು ಕಾಣಲೆಳಸುವ ತನ್ನ ಸಾಧನೆಯ ಮೆಟ್ಟಿಲಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವುದನ್ನು ಕಂಡಾಗ 'ನಿಂದಕರಿರಬೇಕು ಜಗದಲಿ' ಎಂಬ ಹರಿದಾಸರ ಪದವೊಂದು ಜ್ಞಾಪಕಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಈ ಗೇಯರೂಪಕದಲ್ಲೂ ನಿಶ್ಚಲ ಭಕ್ತಿಯೇ ಮೇಲುಗೈ ಪಡೆಯುತ್ತದೆ.

ದೈವರಕ್ಷಿತ–ಚಂದ್ರಹಾಸ: ಮೂಲ ಕಥಾವಸ್ತುವನ್ನು ಯಾವುದೇ ಆಕರದಿಂದ ಆಯ್ದುಕೊಂಡಿದ್ದರೂ ಅವುಗಳನ್ನು ಗೇಯ ರೂಪಕ/ನಾಟಕದ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತುತ ಪಡಿಸುವಾಗ ನಾಟಕಕಾರ ತನ್ನ ಸೃಜನಶೀಲತೆಗನುಗುಣವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸುತ್ತಾನೆ. ಈ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಸ್ವಪ್ರತಿಭೆಯ ದ್ಯೋತಕವಾಗಿ ಮೂಡಿಬರುವ ಇಂತಹ ಗೇಯರೂಪಕಗಳು ನಾಟಕಕರ್ತೃವಿನ ಸ್ವತಂತ್ರ ಕೃತಿಯಾಗಿಯೇ ಗೋಚರಿಸುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಪ್ರಸ್ತುತ ಕಥಾವಸ್ತು ಪ್ರಚಲಿತವೇ ಆಗಿದ್ದರೂ ರಂಗಯ್ಯನವರು ಕಾಲ್ಪನಿಕ ವಿಶೇಷತೆಯೊಂದನ್ನು ಕಥೆಯಲ್ಲಿರಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಅದು ಹೀಗಿದೆ: ದುಷ್ಟಬುದ್ಧಿಯ ಆಜ್ಞೆಯಂತೆ ಚಂಡಾಲರು ಮುಗ್ಧಬಾಲಕ ಚಂದ್ರಹಾಸನನ್ನು ಕೊಲ್ಲಲೆಂದು ಹೆಗಲಮೇಲೆ ಎತ್ತಿಕೊಂಡು ಹೋಗುವಾಗ ನಿದ್ರಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಬಾಲಕನ ಬಾಯಿಯಿಂದ ಸುರಿದ ಜೊಲ್ಲು ಚಂಡಾಲರ ಮೇಲೆ ಬಿದ್ದು ಅವರ ಮನಸ್ಸು ಕರಗುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಮಗುವಿನ ಬಾಯೊಳಗಿದ್ದ ಗೋಲಿರೂಪದ ಪುಟ್ಟ ಸಾಲಿಗ್ರಾಮದ ಮಹಿಮೆಯೇ ಕಾರಣವಾಯಿತೆನ್ನುವ ಕೃತಿಕಾರರ ದಿವ್ಯ ಚಿಂತನೆ, ಅವರು ಭಗವಂತನ ಮೇಲಿಟ್ಟಿರುವ ಅನನ್ಯ ಭಕ್ತಿ ಭಾವವನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ರೂಪಕದಲ್ಲಿ ಒಂದೆಡೆ ಕಂಡುಬರುವ ಜಾನಪದೀಯ ಸಂಭಾಷಣೆಯು ಕಥೆಗೆ ಸಹಜತೆಯ ಮೆರುಗನ್ನು ತಂದಿದೆ.

18. ಈ ತಾಳದಲ್ಲಿ ದ್ರುತ (2+2) + ಅನುದ್ರುತ (2) + ದ್ರುತ (2+2)–ಹೀಗೆ ಒಟ್ಟು ಹತ್ತು ಅಕ್ಷರಗಳಿವೆ.

19. ರಂಗನಾಥ್ 1998

20. ರಂಗನಾಥ್ 1998:21

21. ರಂಗನಾಥ್ 1998:58

ಸಂಗೀತಪ್ರಧಾನವಾದ ಈ ಗೇಯರೂಪಕಗಳು ಕಥೆಗೆ ಬೇಕಾದ ಪಾತ್ರಸಂವಿಧಾನದ ನಿರ್ಮಾಣದೊಂದಿಗೆ ಆಯಾ ಪಾತ್ರಗಳ ಭಾವಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾಗಿರುವ ಗದ್ಯ, ಪದ್ಯ, ಸ್ವಗತ, ಸಂಭಾಷಣೆಗಳಲ್ಲದೆ, ಸೂಕ್ತವಾದ ರಾಗ–ತಾಳಗಳೊಂದಿಗೆ ಲಾಲಿತ್ಯಪೂರ್ಣವಾದ ಸರಳ ಕೀರ್ತನೆಗಳು, ಸಾಂದರ್ಭಿಕವಾಗಿ ಬರುವ ಲಾವಣಿ, ಜೋಗುಳ ಹಾಡು, ಸ್ತೋತ್ರ ಹಾಡುಗಳು ಹಾಗೂ ಕಂದ, ಷಟ್ಪದಿ, ದಂಡಕ, ರಗಳೆ, ಶ್ಲೋಕ, ವಚನ ಮುಂತಾದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಛಂದೋಲಂಕಾರಗಳಿಂದ ಸುಂದರವಾಗಿ ಹೆಣೆಯಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ. ರಸಿಕರನ್ನು ಬೇರೆಯೇ ಲೋಕಕ್ಕೆ ಕರೆದೊಯ್ಯುವಂತಿರುವ ಈ ಗೇಯ ರೂಪಕಗಳು ಸಂಗೀತ ಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೆ ಸಂದಿರುವ ರಂಗಯ್ಯನವರ ಅತ್ಯಮೂಲ್ಯ ಕೊಡುಗೆಗಳಾಗಿವೆ.

ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತ ಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ಇಷ್ಟೆಲ್ಲ ಕಾಣ್ಕೆಗಳನ್ನಿತ್ತಿರುವ ರಂಗಯ್ಯನವರು ಸಂಗೀತ ಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೆ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಅಪರಿಚಿತರಾಗಿಯೇ ಉಳಿದಿರುವುದು ಮಾತ್ರ ವಿಷಾದನೀಯ. ಅಪಾರವಾದ ವಾಗ್ಗೇಯರಚನಾ ಭಂಡಾರವಿದ್ದರೂ ಅನ್ಯೋನ್ಯಾಶ್ರಿತವಾದ ಕಾರಣಗಳಿಂದ ಅಜ್ಞಾತವಾಗಿಯೇ ಉಳಿದಿರುವ ಈ ಅಮೂಲ್ಯ ನಿಧಿಯನ್ನು ಬೆಳಕಿಗೆ ತಂದು ಅವರ ಸಿದ್ಧಿ ಸಾಧನೆಗಳನ್ನು ಸಂಗೀತ ಸಾರಸ್ವತ ಲೋಕಕ್ಕೆ ಪ್ರಚುರಗೊಳಿಸುವಂತಾದಲ್ಲಿ ಅದೇ ಆ ಹಿರಿಯ ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರರಿಗೆ ನಾವು ನೀಡಬಹುದಾದ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣ ಗೌರವವಾದೀತು.

ಗ್ರಂಥಋಣ

- ಪ್ರಭಾಕರ್, ಸುಕನ್ಯಾ(ಸಂ)2008. ಮೈಸೂರು ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರರ ಸಾಧನೆ, ಸಿದ್ಧಿ ಹಾಗೂ ವರ್ಣಗಳು. ಅನನ್ಯ ಪ್ರಕಾಶನ:ಬೆಂಗಳೂರು
- Pranesh, Meera Rajaram.2003.Musical Composers During Wodeyar Dynasty (1638-1947 A.D.). Vanamala Centre for Art and Culture: Bengaluru
- ರಂಗನಾಥ್, ಬಿ. ಜೆ., ವಾಸುದೇವ, ಸಿ.ಆರ್., ಶ್ರೀಮತಿ, ಆರ್. (ಸಂ.) 1984.ಶ್ರೀ ರಂಗಯ್ಯನವರ ಕೀರ್ತನೆಗಳು. ಮೈಸೂರು ಪ್ರಿಂಟಿಂಗ್ ಅಂಡ್ ಪಬ್ಲಿಷಿಂಗ್ ಹೌಸ್: ಮೈಸೂರು
- ರಂಗನಾಥ್, ಬಿ.ಜೆ., ವಾಸುದೇವ, ಸಿ.ಆರ್., ಶ್ರೀಮತಿ, ಆರ್.(ಸಂ.) 1985. ಹೊಸರಾಗಗಳು– ಶ್ರೀ ರಂಗಯ್ಯನವರ ಕೀರ್ತನೆಗಳು. ಉದಯರವಿ ಪ್ರಿಂಟರ್ಸ್ ಅಂಡ್ ಪಬ್ಲಿಷರ್ಸ್: ಮೈಸೂರು
- ರಂಗನಾಥ್, ಬಿ.ಜೆ., ವಾಸುದೇವ, ಸಿ.ಆರ್., ಶ್ರೀಮತಿ, ಆರ್. (ಸಂ.) 1998. ವಿ॥ ಸಿ. ರಂಗಯ್ಯನವರ ಗೇಯರೂಪಕಗಳು. ಭಾರತೀ ಪ್ರಕಾಶನ: ಮೈಸೂರು
- ರಂಗನಾಥ್, ಬಿ.ಜೆ., ವಾಸುದೇವ, ಸಿ.ಆರ್., ಶ್ರೀಮತಿ, ಆರ್. (ಸಂ.) 2000. ಶ್ರೀರಂಗಯ್ಯ ಕೀರ್ತನ ಮಂಜರಿ. ನವಭಾರತೀ ಪ್ರಕಾಶನ: ಮೈಸೂರು
- ಶ್ರೀಮತಿ, ಆರ್. 2013 (ದ್ವಿತೀಯ ವಿಸ್ತೃತ ಮುದ್ರಣ) 'ಸಂಗೀತಶಾಸ್ತ್ರ ವಿಶಾರದ ಸಿ. ರಂಗಯ್ಯ', ರಂಗನಾಥ್, ಬಿ.ಜೆ.(ಸಂ.). ಮೈಸೂರು ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರರು. ಭಾರತೀ ಪ್ರಕಾಶನ: ಮೈಸೂರು
- ಸಂಪತ್ಕುಮಾರಾಚಾರ್ಯ, ವಿ.ಎಸ್., ರಾಮರತ್ನಂ, ವಿ. 2000. ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತ ದೀಪಿಕೆ. ಡಿ.ವಿ.ಕೆ. ಮೂರ್ತಿ ಪ್ರಕಾಶನ: ಮೈಸೂರು
- ಸಂಪತ್ಕುಮಾರಾಚಾರ್ಯ, ವಿ.ಎಸ್. 2012. ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತ ವಿಷಯ ವಿಶ್ವಕೋಶ– ಸಂಪುಟ 2. ಡಿ.ವಿ.ಕೆ. ಮೂರ್ತಿ ಪ್ರಕಾಶನ: ಮೈಸೂರು

✠✠✠

ರೆಕ್ಕೆ ಅರಳಿತು
ಗುಟುಕಿನ ನೆನಪು
ಬಾಡಿತು

RNI Reg No. : KARKAN /2012/49251

CHINTHANA BAYALU **A Peer Reviewed Journal** **ISSN 2278-2192**
Kannada Quarterly, Volume 7, Issue 4, April - June 2019
Edited, Published, Printed & Owned by

Reshma G. Bhat
Door No. 15-109, Modankapu Post
Bantwal Taluk, Dakshina Kannada - 574 219

Printed at

Aakrithi Prints
Light House Hill Road, Mangaluru - 575 001

Pages : 64

ವಾರ್ಷಿಕ ಚಂದಾ : ರೂಪಾಯಿ ಇನ್ನೂರು

(ಅಂಚೆ ವೆಚ್ಚ ಸೇರಿ)

ಮೂರು ವರ್ಷಗಳಿಗೆ : ರೂಪಾಯಿ ಆರುನೂರು

ಐದು ವರ್ಷಗಳಿಗೆ : ರೂಪಾಯಿ ಒಂದು ಸಾವಿರ

ಆಜೀವ (ಪೋಷಕ) ಚಂದಾ : ರೂಪಾಯಿ ಐದು ಸಾವಿರ

ಮಹಾಪೋಷಕ ಚಂದಾ : ರೂಪಾಯಿ ಹತ್ತು ಸಾವಿರ

ಬಿಡಿ ಪ್ರತಿ : ರೂಪಾಯಿ ಐವತ್ತು

ದಯವಿಟ್ಟು ಡಿ.ಡಿ./ ಎಂ.ಓ.ಗಳನ್ನು 'ಚಿಂತನ ಬಯಲು' ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಪತ್ರಿಕೆಯ ವಿಳಾಸಕ್ಕೆ ಕಳುಹಿಸಿ. ಚೆಕ್/ಡಿ.ಡಿ. ಮಂಗಳೂರಿನಲ್ಲಿ ಸಂದಾಯವಾಗುವಂತಿರಲಿ. ದಯವಿಟ್ಟು ಹೊರ ಊರಿನ ಚೆಕ್ ಕಳುಹಿಸಬೇಡಿ. ಎಲ್ಲಕ್ಕಿಂತ ಸುಲಭವಾಗಿ ಈ ಕೆಳಗಿನ ಖಾತೆಗೆ ನೇರವಾಗಿ ಸಂದಾಯ ಮಾಡಿ ಪೂರ್ಣವಿಳಾಸ ಹಾಗೂ ದೂರವಾಣಿ ಇತ್ಯಾದಿ ವಿವರಗಳೊಂದಿಗೆ ಸಂದಾಯದ ವಿವರಗಳನ್ನು ಬರೆಯಬಹುದು ಅಥವಾ ಮಿಂಚಂಚೆ ಮೂಲಕ ತಿಳಿಸಬಹುದು. ಬ್ಯಾಂಕ್ ಚಾರ್ಜನ್ನು ಚಂದಾದಾರರೇ ದಯವಿಟ್ಟು ಭರಿಸಬೇಕು.

ಕರ್ಣಾಟಕ ಬ್ಯಾಂಕ್

ಬಂಟ್ವಾಳ ಮೂಡ ಶಾಖೆಯಲ್ಲಿ

ಚಿಂತನ ಬಯಲು ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿರುವ

ಕರೆಂಟ್ ಅಕೌಂಟ್ ಸಂಖ್ಯೆ : 0712000100041401

IFSC : KARB0000071

ಸುಲಭ ಬ್ಯಾಂಕಿಂಗ್ ಸೇವೆಗಾಗಿ ನಿಮ್ಮ ಹತ್ತಿರದ ಶಾಖೆಯನ್ನು ಸಂಪರ್ಕಿಸಿ ಅಥವಾ 1800 425 1444 ಗೆ ಕರೆ ಮಾಡಿರಿ.

ಕರ್ಣಾಟಕ ಬ್ಯಾಂಕ್ ಲಿ.
ನಿಮ್ಮ ಕುಟುಂಬದ ಬ್ಯಾಂಕ್. ಭಾರತದಾದ್ಯಂತ.
ನೋಂದಾಯಿತ ಹಾಗೂ ಪ್ರಧಾನ ಕಚೇರಿ: ಮಂಗಳೂರು - 575 002
ಇಮೇಲ್: info@ktkbank.com ವೆಬ್‌ಸೈಟ್: www.karnatakabank.com