ISSN : 3048-7137

ಆರಯ್

ಕನ್ನಡ ಇಮ್ಮುಖ ಕುರುಡೋದು (Double Blind)
ಮತ್ತು ದಟ್ಟೋದು (Peer Review)
ಮೂರು ತಿಂಗಳ ಆನ್ಲಯಿನ್ ಸಂಶೋಧನಾ ಪತ್ರಿಕೆ

ಸಂಪುಟ–೨ ಸಂಚಿಕೆ–೨

ಏಪ್ರಿಲ್-ಜೂನ್ ೨೦೨೫

Kannada Online Double Blind Peer-Review Quarterly Research Journal

Volume-2, Number-2 April-June 2025

ಕಟ್ಟುಗ
ಬಸವರಾಜ ಕೋಡಗುಂಟಿ

ಬಂಡಾರ ಪ್ರಕಾಶನ
ಮಸ್ಕಿ

ಆರಯ್
ಕನ್ನಡ ಇಮ್ಮುಖ ಕುರುಡೋದು (Double Blind) ಮತ್ತು ದಟ್ಟೋದು
(Peer Review) ಮೂರು ತಿಂಗಳ ಆನ್ಲಯಿನ್ ಸಂಶೋಧನಾ ಪತ್ರಿಕೆ
ಸಂಪುಟ–೨, ಸಂಚಿಕೆ–೨, ಏಪ್ರಿಲ್–ಜೂನ್ ೨೦೨೫
ISSN : 3048-7137

ARAY
Kannada Online Double Blind Peer-Review Quarterly
Research Journal
Volume-2, Number-2, April-June 2025
https://aray.in/

ಪುಟ/Pages : 134

ಹಕ್ಕು/@: ಪ್ರಕಾಶಕರು

ಬೆಲೆ/Price : **ರೂ. 50/–**

ಸಂಪಾದಕ
ಪ್ರೊ. ಬಸವರಾಜ ಕೋಡಗುಂಟಿ

ಅತಿಥಿ ಸಂಪಾದಕ
ಪ್ರೊ. ಕೆ. ಶಾರದಾ

ಸಲಹಾ ಮಂಡಳಿ
ಪ್ರೊ. ಪುರುಷೋತ್ತಮ ಬಿಳಿಮಲೆ, ಪ್ರೊ. ನಟರಾಜ್ ಬೂದಾಳ್
ಪ್ರೊ. ಸತ್ಯನಾಥ್ ಟಿ.ಎಸ್. ಪ್ರೊ. ಶ್ರೀನಿವಾಸ ವಿ. ಪಾಡಿಗಾರ, ಪ್ರೊ. ಶ್ರೀಧರ್ ಎಸ್.ಎನ್.

ಸಂಪಾದಕ ಮಂಡಳಿ
ಪ್ರೊ. ಚೈತ್ರಾ ಪುಟ್ಟಸ್ವಾಮಿ, ಪ್ರೊ. ಮನು ವಿ ದೇವದೇವನ್
ಪ್ರೊ. ಗಿಲ್ ಬೆನ್–ಹೆರುತ್, ಪ್ರೊ. ತಾರಕೇಶ್ವರ್ ವಿ.ಬಿ., ಪ್ರೊ. ಪರಮಶಿವಮೂರ್ತಿ ಡಿ.ವಿ.

ಕಾರ್ಯಕಾರಿ ಮಂಡಳಿ
ಡಾ. ಮಲ್ಲೇಶಪ್ಪ ಸಿದ್ರಾಂಪುರ, ಡಾ. ರಾಮಕೃಷ್ಣ ಜಿ, ಡಾ. ಮಹಾಂತೇಶ ಪಾಟೀಲ್
ಡಾ. ಬಸಯ್ಯ ಸ್ವಾಮಿ, ಡಾ. ಮಧು ಬಿರಾದಾರ್, ಶ್ರೀ ರೇಣುಕಾ ಕೊಡಗುಂಟಿ

ಪ್ರಕಾಶಕರು

ಪರಶುರಾಮ ಕೋಡಗುಂಟಿ
ಪ್ರಕಾಶಕ, ಬಂಡಾರ ಪ್ರಕಾಶನ
ಮಸ್ಕಿ–೫೮೪ ೧೨೪, ಜಿ. ರಾಯಚೂರು
ಕರೆ–೯೧ ೯೮೪೬೪ ೦೭೦೧೧
bandaraprakashana@gmail.com
https://bandaraprakashana.com

ಪ ರಿ ವಿ ಡಿ

ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕಲೆಯ ಬಯಲಿನ ತೆಲುಗು ಬಯಲಾಟ **ಸ.ರಘುನಾಥ**	**4-13**
ಜನಪದ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಪುರಾಣ ಕಥಾನಕಗಳು: ಮರುಚಿಂತನೆ **ಡಿ.ಎಸ್.ಚೌಗಲೆ**	**14-22**
ಬಯಲಾಟಗಳಲ್ಲಿ ಮಹಿಳೆಯರು **ಅನಸೂಯ ಕಾಂಬಳೆ**	**23-37**
ಗಡಿನಾಡ ಬಯಲಾಟಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಮತ್ತು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅನನ್ಯತೆ **ಅರುಣ್ ಕುಮಾರ್ ಎಂ ಬಿ**	**38-48**
ಮಧ್ಯ ಕರ್ನಾಟಕ ಭಾಗದ ಬಯಲಾಟದ ಸ್ವರೂಪ ಮತ್ತು ಬಯಲಾಟದ ನೆಲೆಗಳು **ಚಿಕ್ಕಣ್ಣ ಯಣ್ಣೆಕಟ್ಟೆ**	**49-87**
ಚಕ್ರಬಿಂಬ ಕೋಟೆ: ಒಂದು ಪಾಠ್ಯಿಕ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ **ಡಾ. ಮುನಿರಾಜ ಎ.**	**88-98**
ನನ್ನೂರಿನ ನಾಟಕರಂಗ **ಹುಚ್ಚೇಗೌಡ ಎಚ್.**	**99-113**
ಆನೇಕಲ್ ತಾಲ್ಲೂಕಿನ ಕೇಳಿಕೆಗಳು **ಕೆ. ಮುನಿಯಪ್ಪ**	**114-121**
ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಕಟಕಟೆಯಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲಿಸುವ ಚಿತ್ರಪಟ ರಾಮಾಯಣ **ಶ್ವೇತ ಜೆ.**	**122-130**

ISSN : 3048-7137

ಜನಪದ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಪುರಾಣ ಕಥಾನಕಗಳು: ಮರುಚಿಂತನೆ

ಡಿ.ಎಸ್.ಚೌಗಲೆ

ಸೂಚಕ ಪದಗಳು

ಜನಪದ ರಂಗಭೂಮಿ, ಬಯಲಾಟ, ಪುರಾಣ ಕಥಾನಕ, ದೊಡ್ಡಾಟ, ಸಣ್ಣಾಟ, ಸಾರಥಿ

ಜನಪದ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಪುರಾಣ ಕಥಾನಕಗಳು ಜನಜೀವನದ ನೈತಿಕತೆ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಅಂಶಗಳು ಮತ್ತು ಕಾಲಾನುಸಾರ ಚಿಂತನೆಗಳೊಂದಿಗೆ ಮರುರೂಪಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಬಯಲಾಟ, ದೊಡ್ಡಾಟ, ಸಣ್ಣಾಟ, ಯಕ್ಷಗಾನ ಮುಂತಾದ ಜನಪದ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ರಾಮಾಯಣ, ಮಹಾಭಾರತ, ಶೈವ-ವೈಷ್ಣವ ಪುರಾಣಗಳು ಸಮಕಾಲೀನ ಅರ್ಥಗಳಲ್ಲಿ ಪುನರ್ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಸಾರಥಿಯ ಆಶು ಸಂವಾದ, ಹಾಸ್ಯ, ವ್ಯಂಗ್ಯಗಳ ಮೂಲಕ ಸಾಮಾಜಿಕ ವಿಮರ್ಶೆ ಮೂಡುತ್ತದೆ. ಕುಮಾರರಾಮ, ದುಶ್ಯಾಸನ, ಗಿರಿಜಾಕಲ್ಯಾಣ, ರಾಧಾನಾಟ, ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣಪಾರಿಜಾತ ಮುಂತಾದ ಕಥಾನಕಗಳು ಮಿಥ್‌ನ ಅರ್ಥವನ್ನು ಬದಲಿಸಿ ಮಾನವೀಯ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿಹಿಡಿಯುತ್ತವೆ. ಬಯಲಾಟವು ಕೇವಲ ಧಾರ್ಮಿಕ ಪ್ರದರ್ಶನವಲ್ಲ, ಅದು ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂವಾದ, ಮಾನವೀಯ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಪ್ರತಿಪಾದನೆ ಹಾಗೂ ಪುರಾಣಗಳ ಆಧುನಿಕ ಮರುಚಿಂತನೆಯ ವೇದಿಕೆಯಾಗಿದೆ.

‘ಬಯಲಾಟ’ ಪದವು ಬಯಲಿನಲ್ಲಿ ಅಟ್ಟ ನಿರ್ಮಿಸಿ ಆಡುವ ಆಟ ಎಂಬ ಸಾಮಾನ್ಯ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದು ರೂಢಿ ಮತ್ತು ಉಚಿತವು ಹೌದು. ಬಯಲು (open space) ಆಟ (play) ಎಂಬುದರ A dance, acting or stage performance, a show ಎಂದರೆ ಕುಣಿತ, ಅಭಿನಯ, ರಂಗಪ್ರಯೋಗ ಎನ್ನುವ ಅರ್ಥಗಳು ದ್ರಾವಿಡಕುಲದ ಎಲ್ಲ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲೂ ಈ ಪದದ ನಿಶ್ಚಿತ ಅರ್ಥವು ಜಾತ್ರೆ, ಉತ್ಸವ, ಆಚರಣೆ ಮುಂತಾದ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಕೂಡುರಸ್ತೆ ಅಥವಾ ದೇಗುಲ, ಬಯಲಿನಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಿಗೆ ಹಲಗೆಗಳ ಅಟ್ಟ ಹಾಕಿಸಿ ಹಿಲಾಲು ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರಯೋಗಗೊಳ್ಳುತ್ತ ಬಂದ ಬಗೆ ಇದು. ಆಟ, ಬಯಲಾಟ, ದೊಡ್ಡಾಟ ಮತ್ತು ಸಣ್ಣಾಟ ಪದಗಳು ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಜಾನಪದ ದೃಶ್ಯ ಪರಂಪರೆಯ ನಾಲ್ಕು ಘಟ್ಟಗಳು. ಇದರಲ್ಲಿ ಮೂಡಲಪಾಯ ಮತ್ತು ಪಡುವಲಪಾಯ ಎಂಬ ಪ್ರಾಂತ್ಯ ವರ್ಗೀಕರಣವೂ ಉಂಟು. ಮೂಡಲಪಾಯ ದೊಡ್ಡಾಟವಾದರೆ, ಪಡುವಲಪಾಯ ಯಕ್ಷಗಾನದ ರೂಪಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ.

ಬಯಲಾಟದ ದೊಡ್ಡಾಟಗಳಿಗೆ ರಾಮಾಯಣ, ಮಹಾಭಾರತ, ಶೈವ, ವೈಷ್ಣವ ಪುರಾಣಗಳ ಕಥಾನಕಗಳೇ ಪ್ರೇರಣೆ. ಇವು ಶಿಷ್ಟ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಜೊತೆಗೆ ಪ್ಯಾರಲಾಲ್ ಆಗಿ ‘ತೋಂಡಿ’ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಮೂಲಕ ಜಾನಪದ ಬದುಕಿನ ಧೋರಣೆಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಡುತ್ತ ಬಂದಿವೆ. ಪುರಾಣದೊಟ್ಟಿಗೆ ಜಾನಪದ ಕಥನ ಮೂಲವನ್ನು ಇವು ಪಡೆದಿವೆ. ಪುರಾಣಗಳ ಕತೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತ ಜಾನಪದ ಕಲಾವಿದ ತನ್ನ ಸಮಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಿಂದ, ಬುದ್ಧಿಮತ್ತೆಯಿಂದ ಪುರಾಣಕ್ಕಿರುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಸಮಕಾಲೀನಕ್ಕೆ ವಿಸ್ತರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಜಾನಪದ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಗ್ರಹಿಕೆಯನ್ನು ಅರ್ಥೈಸಿಕೊಂಡ ಕಲಾವಿದ ಸಮಕಾಲೀನ ರಾಜಕಾರಣ, ಸಮಾಜಕಾರಣ ಮತ್ತು ಧರ್ಮಕಾರಣಗಳ ಕುರಿತು ತನ್ನ ಆಶುರೂಪದ ಚಿಂತನೆಗಳನ್ನು ಸಹ ಕಟ್ಟಿಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಸಹಜತೆಯಿಂದ ಅಸಹಜತೆಯ ಅರ್ಥದ ಮೂಲಕ ಈ ಫಾರ್ಮ್ ಅನ್ನು ದುಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ.

ದೊಡ್ಡಾಟ, ಸಣ್ಣಾಟಗಳ ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ‘ಮಿಥ್’ನ ಭಾಷೆ, ಸ್ವರೂಪ, ಕತೆಗಳ ಅರಿವು, ಆಳವಾದ ಚಿಂತನೆಯನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುವಿಕೆ ಕರಗತವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಆಯಾಕಾಲದ ಸ್ವರೂಪ, ಮೌಲ್ಯ, ಮನೋಭಾವಕ್ಕೆ ಕತೆ ಹೇಳುವುದನ್ನು ರೂಢಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಪ್ರದೇಶಗಳಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಯಾವ ಮುಚ್ಚು ಮರೆಯಿಲ್ಲದೆ ಸಮಾಜದ ರೀತಿ ನೀತಿಗಳನ್ನು ಜಾಲಾಡಿ ವಿಮರ್ಶಿಸುತ್ತಾರೆ.

Form itself belongs to whole society. ಆದ್ದರಿಂದ ರಂಗಭೂಮಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಲೆಯಾದುದರಿಂದ ಪುರಾಣ, ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ವರ್ತಮಾನಕ್ಕೆ

ತಂದು ತಳುಕು ಹಾಕುತ್ತಾರೆ. ಕೆಲವು ಕತೆಗಳು ಜಾನಪದ ಮೂಲದ್ದೇ ಆಗಿವೆ. ಇತಿಹಾಸದ ಮೂಲ ಕತೆಗಳು ಜಾನಪದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತವೆ. ಯಾವುದೇ ಮೂಲದಿಂದ ಪಡೆದರೂ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಹತ್ತಿರವಾಗುವಂತೆ, ಮಾರ್ಗಸೂಚಿ ಆಗುವಂತೆ ಮಾರ್ಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಕುಮಾರರಾಮನ ಕತೆ ಐತಿಹಾಸಿಕವಾಗಿದ್ದರೂ ಅದರಲ್ಲಿ ಜಾನಪದ ಅಂಶಗಳು ಸೇರಿಕೊಂಡಿವೆ. ಈ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಈಡಿಪಸ್ ಕಾಂಪ್ಲೆಕ್ಸ್ ಅನ್ನು ಜಾನಪದರು ತುಂಬಾ ತಾರ್ಕಿಕವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸಿ ನೈತಿಕತೆಯನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿಯುವರು.

ರತ್ನಾಜಿ ಕಂಪಿಲರಾಯನ ಎರಡನೇ ಅಥವಾ ಮೂರನೆಯ ಹೆಂಡತಿ. ಆಕೆ ಹರೆಯದವಳು. ರಾಯ ವಯಸ್ಸಾದವ. ಸಹಜವಾಗಿ ಮಗ ಕುಮಾರನಲ್ಲಿ ಕಾಮವನ್ನು ಕಾಣಲು ಬಯಸುವಳು. ಆದರೆ ಕುಮಾರರಾಮ ಪರನಾರಿಸೋದರ ಬಿರುದಾಂಕಿತ. ಆತ ಆಕೆಯನ್ನು ತಾಯಿಯಂತೆ ಕಾಣುವನು.

ಒಮ್ಮೆ ಒಂದು ಪ್ರಸಂಗ ಜರುಗುತ್ತದೆ. ಕುಮಾರರಾಮ ವಾರಿಗೆಯವರ ಸಂಗಡ ಚೆಂಡಾಟ ಆಡುತ್ತಿರುತ್ತಾನೆ. ಚೆಂಡು ಆಕಸ್ಮಿಕವಾಗಿ ಆಚೆಗೆ ಬಂದು ಬೀಳುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ತರಲು ಹೋದಾಗ ತಾಯಿ ರತ್ನಾಜಿ ಚೆಂಡನ್ನು ಎದೆ ಕುಪ್ಪುಸದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಕುಮಾರರಾಮ ಸ್ವಲ್ಪ ಹೊತ್ತು ಯೋಚಿಸುವನು. ಆತ ಜಾಣ್ಮೆ ತೋರಿ ಆ ಚೆಂಡನ್ನು ಬಾಯಿಂದ ಕಿತ್ತುಕೊಳ್ಳುವನು. ಇದರ ತಾರ್ಕಿಕ ಅಂತ್ಯವೆಂದರೆ– 'ತಾನು ಮಗುವಿದ್ದಾಗ ಮೊಲೆ ಹಾಲು ಕುಡಿಯಲು ಬಾಯಿ ಹಾಕಿದ್ದಿಲ್ಲವೆ?' ಇದೂ ಕೂಡ ಹಾಗೆಯೇ! ತಾಯ್ತನ ಕಾಣುವ ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ಬಯಲಾಟದ ಸಾರಥಿಯು 'ಉಪರೆ' (ಉಪರ್ ಪದದಿಂದ ಬಂದುದು) ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ಬೋಧಿಸುತ್ತಾನೆಂದು ಹಿರಿಯ ಜಾನಪದ ವಿದ್ವಾಂಸ ಡಾ.ಕೆ.ಆರ್.ದುರ್ಗಾದಾಸ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಡುತ್ತಾರೆ.

ಸಾರಥಿ ಆಡುವ ನುಡಿಗಳು 'ತೋಂಡಿ' ಪರಂಪರೆಯ ಮಾತುಗಳು. ಲಿಖಿತವಲ್ಲದ ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ ಜಾಣ್ಮೆಯ, ಲೋಕಾನುಭವದ ನುಡಿಗಳು. ಯಾವ ಬಯಲಾಟದ ಕವಿಯೂ ಇವುಗಳನ್ನು ಬರೆದಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಇವು ಸಮಕಾಲೀನ ಸಂದರ್ಭದವು. ಆಶು ಮಾತುಗಳ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಭಾಷಾ ಸೊಗಡು ಇದಕ್ಕಿರುತ್ತದೆ. ಯಾವ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಆಡುತ್ತಾರೋ ಅಲ್ಲಿಯ ಪ್ರೇರಣೆ ಇವರಿಗೆ ದಕ್ಕುತ್ತದೆ.

ಸಾರಥಿಮಾತು– 'ಭೂಪತಿ ಎಂಬುವವ ವರದಕ್ಷಿಣೆರೂಪ್ಯೆ ಹತ್ತುಸಾವಿರ ಆಸೆಯಿಂದ ಅತ್ತೆ ಮಾವರ ಮನೇಲಿ ಕತ್ತಿಯಂತೆ ದುಡಿಯಲು ಹೋಗಿರುತ್ತಾನೆ. ಅಲ್ಲಿ ಅತ್ತೆ ಮಾವ ಪುತ್ತೂರು ಜಾತ್ರೆಗೆ ಹೆಂಡತಿ ಕರಕೊಂಡು ಹೋಗೆಂದು ಒತ್ತಾಯ

ಮಾಡುವರು. ಹೆಂಡತಿ ಮತ್ತು ಬುತ್ತಿ ತಗೊಂಡು ಬಂಡಿಯಲ್ಲಿ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಅಲ್ಲಿ ಆತನ ಹೆಂಡತಿಯ ಗೆಳತಿಯರು– 'ಈತನಾರು?' ಎಂದು ಕೇಳಲು ಆಕೆ–'ಇವ ಗುತ್ತಿಗೆ ಆಳು' ಎಂದು ಹೇಳುವಳು. 'ಥೂತ್ತೇರಿಕತ್ತೆರಂಡೆ' ಎಂದು ಬಯ್ದು ಆಕೇನ ಕತ್ತಿಡಿದು ನೂಕಿ ಬಂಡಿಯಲ್ಲಿದ್ದ ಬುತ್ತಿ ಹೊತ್ತಕೊಂಡು ಬಂದು ಸಂಡೂರು ನಾರೀ ಹಳ್ಳದಲ್ಲಿ ಉಂಡ ಬಂದಂಥವ ನಾ...'ಎಂದು ಹೀಗಿದೆ.

ಹೀಗೆ ಮುಕ್ತ ಸಂವಾದದಲ್ಲಿ ಪುರಾಣಕಾವ್ಯ ಮೀರಿ ಜಾನಪದ ಕಲಾವಿದರು ಮನುಷ್ಯನ ಮನೋರಂಗದ ಸ್ತರಗಳನ್ನು ಬಿಚ್ಚಿಡುತ್ತಾರೆ.

ದುಶ್ಯಾಸನನ ಬಯಲಾಟದ 'ವಸ್ತ್ರಾಪಹರಣ' ಕತೆಯೊಂದಿದೆ. ಅದು ಇನ್ನೂ ಅಧಿಕ ಸಮಕಾಲೀನ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ತೆರೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಐವರು ಗಂಡಂದಿರಿದ್ದರೂ ಎಂಥ ದುಸ್ಥಿತಿ ದ್ರೌಪದಿಗೆ ಬಂತು? ಇವತ್ತಿಗೂ ಪೋಲಿಸ್ ವ್ಯವಸ್ಥೆ, ನ್ಯಾಯಾಂಗ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಇದ್ದರೂ ಮಹಿಳೆಯರ ಮೇಲಿನ ದೌರ್ಜನ್ಯಗಳೇನೂ ನಿಂತಿಲ್ಲ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ದುಶ್ಯಾಸನನಂಥವರು ಆಧುನಿಕ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಮಹಿಳೆಯ ಬಟ್ಟೆ ಎಳೆಯಲು ದುಸ್ಸಾಹಸ ಪಡುವಂಥದ್ದನ್ನು ನಿತ್ಯ ಕಾಣುತ್ತಿದ್ದೇವೆ. ಸ್ತ್ರೀಯರು ಅರೆ ಬಟ್ಟೆಯನ್ನು ತೊಡುವರೆಂದು ಆರೋಪ ಮಾಡುವರು. ಅಂಥ ತೊಡುಗೆಯ ಸಿನಿಮಾ, ದೃಶ್ಯ ಮಾಧ್ಯಮಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯವಸಾಯ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿರುವವರನ್ನು ಹೀಗಳೆಯುವರು. ಆತನಿಗೆ ಕೆಲಸವೇ ಇಲ್ಲ ಎಂದು ವ್ಯಂಗ್ಯವಾಡುವರು. ಇಂದಿನ ಮಾಧ್ಯಮಗಳಲ್ಲಿ ಹಣ ಮುಖ್ಯ, ಮೌಲ್ಯವಲ್ಲ. ಅರೆ ಬಟ್ಟೆಯಲ್ಲಿ ಸಂತೋಷವಾಗಿಯೇ ಇರುವ ಯುವ ಪೀಳಿಗೆಯ ಕುರಿತು ಸಾರಥಿ ಸಂವಹನ ನಡೆಸುತ್ತಾನೆ. ಜೂಜು ಕೂಡ ನಿತ್ಯ ವ್ಯವಹಾರದಂತೆ ಸಮಾಜವು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಿದೆ. ಹೀಗೆ ಜನ ಸಾಮಾನ್ಯರ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯಂತೆ ದೊಡ್ಡಾಟದ ಸಾರಥಿ 'ಉಪರೆ' ಸಂವಾದದಲ್ಲಿ ವಿಷಯವನ್ನು ಸರಳೀಕರಿಸುತ್ತಾನೆ.

'ಗಿರಿಜಾಕಲ್ಯಾಣ'ದಲ್ಲಿ ತಾರಕಾಸುರನು ದೇವೇಂದ್ರನ ಮೇಲೆ ದಾಳಿ ನಡೆಸಿ ರಂಭೆ, ಊರ್ವಶಿಯರನ್ನು ಸೆರೆ ಹಿಡಿಯುತ್ತಾನೆ. ಇಲ್ಲಿ ರಾಕ್ಷಸರು ಮತ್ತು ದೇವತೆಗಳ ನಡುವಿನ ಸಂಘರ್ಷದಲ್ಲಿ ರಾಕ್ಷಸರು ಸೋತರೂ ಆಟದಲ್ಲಿ ಗೆಲುವು ಪಡೆಯುತ್ತಾರೆ. ಯಜ್ಞ ಕೆಡಿಸುವುದು ಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ಅಪರಾಧವಾದರೆ ಸಮಕಾಲೀನದಲ್ಲಿ ಅದೊಂದು ಮೌಲ್ಯ. ರಾಕ್ಷಸರು ಯಜ್ಞ ವಿರೋಧಿಗಳು. ಕಾಡು ನಾಶವಾಗುವ ಅಪಾಯ ಹೇಳುವ ಇವರು ಅಲ್ಲಿಯ ಮೂಲನಿವಾಸಿಗಳ ಪರ ಇರುವವರು. ಕಾಡುಕಡೆದು smart city ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಲು ಹೊರಟ ಬಗೆಯು ವ್ಯಂಗ್ಯವೂ ಹೌದು. ಇದು ಆರ್ಯ–ದ್ರಾವಿಡ ಸಂಘರ್ಷವೂ ಸರಿ. ಅದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ದೊಡ್ಡಾಟದಲ್ಲಿ ರಾಕ್ಷಸರಿಗೆ ದೊಡ್ಡ ಕಿರೀಟ, ದೇವತೆಗಳಿಗೆ ಚಿಕ್ಕ ಕಿರೀಟವಿರುತ್ತದೆ. ರಾಕ್ಷಸರು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಮಧ್ಯದಿಂದ ಬಂದರೆ,

ದೇವತೆ ಪಾತ್ರಗಳು ನೇಪಥ್ಯದಿಂದ ಬರುತ್ತವೆ. ಹೀಗೆ ಶೈವ ಪುರಾಣಗಳಲ್ಲಿ 'ಮಿಥ್' ಅನ್ನು ಡಿಸ್ಟಾರ್ಡ್ ಮಾಡಿ ಅದನ್ನು ಆಧುನಿಕವಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುವುದನ್ನು ಮಾಡುತ್ತ ಬಂದಿರುವರು.

ಸಣ್ಣಾಟ:

ಸಣ್ಣಾಟದ ಸ್ವರೂಪ ರೂಪುಗೊಳ್ಳಲು 'ಹರದೇಶಿ–ನಾಗೇಶಿ' ಶ್ರವ್ಯ ಮಾಧ್ಯಮದ ಜಾನಪದ ರಂಗಪ್ರಕಾರ ದೃಶ್ಯಕ್ಕೆ ತಿರುಗಲು ಅಥವಾ ಸಣ್ಣಾಟವಾಗಲು ಮರಾಠಿ ತಮಾಶಾ ಪ್ರೇರಣೆಯ ಸಾಧ್ಯತೆಯಿದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣು–ಗಂಡಿನ ಪೈಪೋಟಿಯ ಸವಾಲು ಜವಾಬುಗಳನ್ನು 'ಡಪ್ಪು' ವಾದ್ಯ ನುಡಿಸುತ್ತ ಸಾದರಪಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಲಾವಣಿ ಪದಗಳನ್ನು ಗೀಗೀ ಪದವೆಂದು ಸಣ್ಣಾಟದಲ್ಲಿ ಕ್ಥೆಯ ರೂಪ ಪಡೆದಿವೆ. ಶ್ರವ್ಯರೂಪ ಲಾವಣಿ ಅಥವಾ ಗೀಗೀಪದ ದೃಶ್ಯರೂಪದ ಸಣ್ಣಾಟಕ್ಕೂ ಆಂತರಿಕ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಮೇಳ, ಹಿಮ್ಮೇಳ, ಪಕ್ಕವಾದ್ಯ ನುಡಿಸುವ ಸಂಬಂಧವು ಸಂವಾದ–ಹಾಡು–ವಾದ–ವಿವಾದ, ದೃಷ್ಟಾಂತ, ನಿರೂಪಣೆ, ಅಧ್ಯಾತ್ಮ, ಅನುಭಾವ ಜಿಜ್ಞಾಸೆ– ಒಟ್ಟಿಗೆ ಸಮಕಾಲೀನ ಸಂದರ್ಭದ ರಂಜನೆಗಳು ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಸೇರಿಕೊಂಡಿವೆ. ಪುರಾಣದ ಶಿವಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಗಂಡು ಹೆಣ್ಣಿನ ಶ್ರೇಷ್ಠತೆಯ ಪ್ರಸಂಗ ಮೂಲಕ ಚರ್ಚೆಗಳಿಗೆ ಇಳಿದು ಪುರಾಣಗಳನ್ನು ಒಡೆದು ಚದುರಿಸಿ ಕಟ್ಟಿ ವರ್ತಮಾನಕ್ಕೆ ತರುತ್ತಾರೆ.

ಹರದೇಶಿ–ನಾಗೇಶಿ ಇವು ಎರಡು ಪಂಥಗಳು, ಚಿಂತನಾ ಕ್ರಮಗಳು. ಇವು ಸ್ತ್ರೀ–ಪುರುಷ ವಸ್ತು ವಿಷಯ ಚರ್ಚಿಸುತ್ತ ಸಣ್ಣಾಟದ ಹುಟ್ಟು ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ಕಾರಣವಾದವು ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಿದೆ. ರಾಧಾನಾಟ ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳಲು ಇದೇ ಪ್ರೇರಣೆ ಆಯಿತು. ನಾಗೇಶಿ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಚಿಂತನೆ, ಹರದೇಶಿ ಪಂಥದ ಅನಿವಾರ್ಯತೆ ಅರ್ಥೈಸಿಕೊಂಡ ಇಂಗಳಗಿ ಹಸನಸಾಬ ಇದರಲ್ಲಿ ಸಾಮರಸ್ಯ ಕಲ್ಪಿಸಿ 'ರಾಧಾನಾಟ' ಬರೆದ. ಇದು ಬಹು ಪ್ರಸಿದ್ಧಿ ಪಡೆದ ನಾಟಕವಾಗಿ ಜಾನಪದ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಹೆಸರು ಮಾಡಿತು. ಸತತ ನಾಲ್ಕಾರು ದಿನ ಹಾಡುವ ಹಸನಸಾಬರ ಪ್ರತಿಭೆಯು ವಿಜಯಪುರ, ಕಲಬುರ್ಗಿ, ರಾಯಚೂರು, ಬೀದರ್ ಸೇರಿದಂತೆ ಹೈದರಾಬಾದ್ ನಿಜಾಮರ ತನಕ ಹಬ್ಬಿತ್ತು. 'ಸೂಫಿಜಮ್'ನೇ ಹಸನ ಪೌರಾಣಿಕ, ಧಾರ್ಮಿಕ, ಐತಿಹಾಸಿಕ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ಆಟದಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತುತ ಪಡಿಸುತ್ತಿದ್ದ. ಕೃಷ್ಣನ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಪುರುಷಕೇಂದ್ರಿತವಾಗಿ ಆತನ ಅಹಮ್ಮಿಕೆಯನ್ನು; ರಾಧೇಯ ಚಾತುರ್ಯದ ಮೂಲಕ ಸ್ತ್ರೀ ಅಧಿಕ್ಯದ ಮೂಲಕ ದಮನ ಮಾಡುವ ಕವಿ ಹಸನಸಾಬ ಪುರಾಣದ ತಾತ್ವಿಕ ನೆಲೆಯನ್ನು ವರ್ತಮಾನಕ್ಕೆ ಪಲ್ಲಟಗೊಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ಪಾರಮಾರ್ಥವು ಲೌಕಿಕಕ್ಕೆ ಪರಿವರ್ತನೆಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ವೇದ ಶಾಸ್ತ್ರ–ಪುರಾಣ–ಆಗಮ–

ಉಪನಿಷತ್ತುಗಳನ್ನು ಭೇದಿಸುವ ಕವಿ ಅಕ್ಷರ ವಂಚಿತಜಾನಪದರಿಗೆ ಜ್ಞಾನ ಭಂಡಾರಿಯಾಗುವನು.

ಮಹಾಭಾರತದಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣ ಪಾಂಡವರ ರಾಯಭಾರಿಯಾದರೆ ರಾಧಾನಾಟದಲ್ಲಿ ರಾಧೆ–ಕೃಷ್ಣೆಯರಿಗೆ ಸಖಾರಾಮ ಒಂದುಗೂಡಿಸುವ ರಾಯಭಾರಿ. ಇಬ್ಬರ ಮಧ್ಯೆ ಸಂಧಾನ ಏರ್ಪಡಿಸುವ ಸಖಾರಾಮ ಇವರಿಬ್ಬರಲ್ಲಿರುವ Male ego, Female ego ಗಳನ್ನು ಕಿತ್ತುಹಾಕುವನು. ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ರಾಧಾಕೃಷ್ಣರ ಸಂಬಂಧವು ಎಲ್ಲರಿಗೂ ವಿದಿತವಾದುದು. ಆದರೆ 'ರಾಧಾನಾಟ'ದಲ್ಲಿ 'ಸತಿ' ಭಾವ ಆಸಕ್ತಿಯನ್ನು ಪರಿವರ್ತಿಸಿ ಸೋದರಭಾವ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಹುಟ್ಟು ಹಾಕಿದ್ದು ಈ ಮಿಥ್‌ಡಿಸ್ಟಾರ್ಶನ್!

ಕೃಷ್ಣನಿಗೆ ರಾಧೆ–

ರೀತಿತಪ್ಪಿ ನೀನು ನಡೀ ಬ್ಯಾಡೋ ಬೇಮಾನಿ।

ನಡಪತಿಲೇ ನಾ ।

ತಂಗಿಯಾಗಬೇಕು ನುಡಿ ನಿರ್ತಿದ್ದು ನಡಿಬೇಕಣ್ಣಾ ॥ಪ ॥

ನಾನು ನೀನು ಅಣ್ಣಾತಂಗಿ ।

ಕಮಲದೊಳು ಇದ್ದಂಗ ಭೃಂಗಿ।

ನಾವುಬ್ಬರು ಒಡಹುಟ್ಟಿ।

ನೀ ಮಾಡೋ ಮನ ಘಟ್ಟಿ

ಹೀಗೆ ಸೋದರ–ಸೋದರಿ ಸಂಬಂಧ ಹೇಳಿ ಮನುಷ್ಯ ಜನ್ಮವನ್ನು ಕೇವಲ ಕಾಮ ಪ್ರೇಮದಿಂದ ಸಾರ್ಥಕ ಮಾಡಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ನಿನ್ನ ಸತಿಯನ್ನು ನಾ ತಾಯಿ ಎಂದು ತಿಳಿದಿರುವೆ ಎನ್ನುವ ರಾಧೆ ಪುರಾಣ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಅಳಿಸಿ ಹಾಕುವಳು.

ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಪಾರಿಜಾತ:

ಭಾಗವತ ಪುರಾಣದಿಂದ ಆಯ್ದ ಪಾರಿಜಾತ ಹೂವಿನ ಕತೆ. ಇದರ ಮೇಲೆ ಆಂಧ್ರಪ್ರದೇಶದ 'ಭಾಮಾ ಕಲಾಪಂ'ನ ಪ್ರಭಾವದ ಸಾಧ್ಯತೆಯಿದೆ. ಇದು ಕೃಷ್ಣನ ಮಹಿಮೆ ಹೇಳುವ ಕತೆ. ದೇವೇಂದ್ರನ ಪಾರಿಜಾತದ ಹೂವಿಗಾಗಿ ರುಕ್ಮಿಣಿ–ಸತ್ಯಭಾಮೆಯರ ಕದನವು ಜರುಗುತ್ತದೆ. ರುಕ್ಮಿಣಿ ಹಿರಿಯಳಾದರೂ ಸತ್ಯಭಾಮೆ ಎದ್ದು ಕಾಣುವ ಪಾತ್ರ. ನಾರದ ದೇವಲೋಕದ ಈ ಪಾರಿಜಾತದ ಹೂವನ್ನು ರುಕ್ಮಿಣಿಗೆ

ತಂದುಕೊಟ್ಟು,– 'ಇದು ಯಾರ ಬಳಿ ಇರುತ್ತದೆಯೋ ಅಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣ ಪರಮಾತ್ಮ ವಾಸವಾಗಿರುತ್ತಾನೆ' ಎಂದು ಸತ್ಯಭಾಮೆಗೆ ಚಾಡಿ ಹೇಳಿ ಇಬ್ಬರ ನಡುವೆ ಜಗಳ ಹಚ್ಚಿ ಹೋಗುವವನು. ಹೀಗೆ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣಪಾರಿಜಾತದಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣ ಮತ್ತು ಸತ್ಯಭಾಮೆಯರ ವಿಯೋಗ ಸಂಯೋಗಗಳನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೀರಿ.

ರಾಯಚೂರಿನ ಅಪರಾಳ ತಮ್ಮಣ್ಣ ರಚಿಸಿದ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಬೆಳಗಾವಿ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಕುಲಗೋಡತಮ್ಮಣ್ಣ ನಾಟ್ಯವಾಗಿಸಿ ಪ್ರಯೋಗಿಸಿದ. ಇದು ಪುರಾಣಕಾವ್ಯ ನಾಟಕವಾದರೂ ದೂತೆ ಕೃಷ್ಣ, ದೂತೆ ರುಕ್ಮಿಣಿ –ಸತ್ಯಭಾಮೆ ಹಾಗೂ ದೂತೆ ಕೊರವಂಜಿ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳ ಮೂಲಕ ಪಠ್ಯವು ವರ್ತಮಾನವನ್ನು ಮೀರಿ ನಿಂತು ಧ್ವನಿಸುತ್ತದೆ. ಉದಾ: ಗಣೇಶ ಸ್ತುತಿಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪ್ರಸಂಗ:

ಮರಿದೂತೆ : ಇವರು ಬಂದಂಥೋರುದಾರು?

ದೂತೆ : ಇವರು ಬಂದು ವಿಘ್ನಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ದೂರ ಮಾಡೋ ವಿಘ್ನೇಶ್ವರ...

ಮರಿದೂತೆ : ಎಷ್ಟು ದೂರ ಮಾಡತಾರು? ಮೈಸೂರು ತನಕ ಮಾಡತಾರು?

ದೂತೆ : ಇಲ್ಲ, ತಲಕಾವೇರಿತನಕಾನೂ ದೂರ ಮಾಡಿ ಖಾಯಮ್ಮಾಗಿ ಕಾವೇರಿ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನೂ ಬಗೆ ಹರಿಸುತಾರುತಗೋ...!

ಹುಚ್ಚಿ ಹಂಗೆಲ್ಲ ಚೇಷ್ಟಾ ಮಾಡಬಾರದು... ಇವರು ಸಾಕ್ಷಾತ್‌ದೇವರು. ಜನರ ಕಷ್ಟಗಳನ್ನು ದೂರ ಮಾಡತಾರು...

ಹೀಗೆ ಮೂಲ ಪಠ್ಯಕ್ಕೆ ಧಕ್ಕೆಯಾಗದಂತೆ ವರ್ತಮಾನದ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೆ ಒಡ್ಡುವ, ವಿಮರ್ಶಿಸುವುದನ್ನು ಜಾನಪದರು ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ದೇವರಾದ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ, ಈ ಪಾರಿಜಾತ ಆಟದಲ್ಲಿ 'ಕಪ್ಪುಗಾಗಲ್' ಹಾಕಿಕೊಂಡು ರಂಗಮಂಚಕ್ಕೆ ಆಗಮಿಸುತ್ತಾನೆ. ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ರಿಸ್ಟ್‌ವಾಚ್ ಕೈಯಲ್ಲಿರುತ್ತದೆ. ನಮ್ಮ ಗ್ರಾಮೀಣರು ಈ ತಮ್ಮ ಆಧುನಿಕ ಕೃಷ್ಣನನ್ನು 'ದೇವರು' ಎಂದೇ ಸ್ವೀಕರಿಸಿರುತ್ತಾರೆ. ಅಷ್ಟು ಮುಕ್ತತೆ ಹೊಂದಿದ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನ ಮನೋರಂಗವಿದೆ. ಅಂಥ ಪೋಷಾಕನ್ನು ಗ್ರಾಮ್ಯ ಜನರೇ ಸೃಷ್ಟಿಸಿರುವರು. ಮಿಥ್ ಮತ್ತು ಮೆಟಾಫರ್ ಅನ್ನು ಒಡೆದು ಮರುಕಟ್ಟುವ ಕಲೆ ಗ್ರಾಮ ರಂಗಕಲೆಗಿದೆ. ಅವರು ನಗರ ಬದುಕಿನ ಯಾವ ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಗಳಿಗೂ ಕಮ್ಮಿಯಲ್ಲ.

ಕೊರವಂಜಿ ಪಾತ್ರವು ಸಾಮಾನ್ಯ ಬುಡಕಟ್ಟು ಮಹಿಳೆಯ ಪಾತ್ರ. ಸರ್ವಶಕ್ತ ಸರ್ವಜ್ಞನಾದ ಕೃಷ್ಣ, ಇಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿ ಮಾರ್ಪಾಡಾಗುವುದು. ಇಲ್ಲಿ ಮಾರುವೇಷದಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣ ಸಾಮಾನ್ಯರಿಗೆ ಹತ್ತಿರವೆನಿಸುವ, ಇವನಾರವ ಎನಿಸದೆ ಇವ ನಮ್ಮವ ಎನಿಸುವನು.

ಕೃಷ್ಣ ದೂತೆಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ– 'ಸತ್ಯಭಾಮೆ ಮಂದಿರಕ್ಕೆ ವೇಷ ಬದಲಿಸಿ ಸ್ತ್ರೀರೂಪ ಧಾರಣೆ ಮಾಡಿ ಹೋಗಬೇಕಂತೀನಿ...'

ಆಗ ದೂತೆ– 'ಯಪಾ ನಿಮಗ ಸೀರಿ ಉಡೋ ಪ್ರಸಂಗ ಬಂತಲ್ಲರೀ!' ಅನ್ನುವನು.

ಇಲ್ಲಿ ಹಾಸ್ಯ, ವಿಡಂಬನೆಯಲ್ಲಿಯೂ ದೇವ ದೇವತೆಗಳಿಗೂ ಸಹ ಕಠಿಣ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ತಪ್ಪಿದ್ದಲ್ಲ ಎಂಬ ವಿಚಾರ ಹೇಳುವುದಾಗಿದೆ. ದೂತೆ ಇದ್ದವಳು ಕೊರವಂಜಿ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣನನ್ನು ಛೇಡಿಸುತ್ತಲೇ ಇರುವುದು ಇದರ ಘನತ್ವ. ಸಾಮಾನ್ಯ ಮನುಷ್ಯ ಮತ್ತು ದೈವತ್ವಗಳ ಸಮ್ಮಿಲನ, ಆಪ್ತ ಭಾವ ಇಲ್ಲಿದೆ.

ದೊಡ್ಡಾಟ, ಸಣ್ಣಾಟ, ಯಕ್ಷಗಾನ, ಮಂಟೇಸ್ವಾಮಿ ಕಥಾನಕಗಳು ಬಯಲಾಟದ 'ಸ್ಕೂಲು'ಗಳು. ಇವು ಬಹುತ್ವದ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿ ಅತ್ಯಂತ ಮಾನವ್ಯಗುಣಗಳ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳಾಗಿವೆ. ದೊಡ್ಡಾಟ ಬಯಲಾಟಗಳಲ್ಲಿ ತೆಲುಗಿನ ಪ್ರಭಾವವಿದ್ದರೆ ಸಣ್ಣಾಟಗಳ ಮೇಲೆ ಮರಾಠಿಭಾಷೆ, ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪ್ರಭಾವಗಳಿವೆ. ಇವು ಕಾಲ ದೇಶ ಪರಿಸರಗಳಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಪ್ರಸ್ತುತಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಕೆಲವು ಸಾರೆ ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಹಿಂದಿಯನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ಹಸನಸಾಬ ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯದೊಳಗೆ ಬಡೇಸಾಹಿಬರನ್ನು ನೆನೆಯುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗೆ ಭಾಷೆ, ಸಂಜ್ಞೆ, ರೂಪಕ, ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ಮೂಲಕ ಪುರಾಣಗಳ ಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ಮರುಚಿಂತನೆಗೆ ಒಡ್ಡುತ್ತಾರೆ. ಅದು ಆಯಾಕಾಲದ ಅನುಭವ ಭಾಷೆಯಾಗಿ ಧ್ವನಿಸುತ್ತದೆ. ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಗಳ ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿ ಅಕಾಡೆಮಿಕ್ ಸ್ವರೂಪ ಪಡೆದರೆ, ದೇವಸ್ಥಾನಗಳಲ್ಲಿ ರಿಲಿಜಿಯಸ್ ನೆಲೆಯ ತನ್ನ Space ಅನ್ನು ಬದಲಿಸಿಕೊಂಡು Idiologistic ಆಗಿ ಪರಿವರ್ತನೆಗೊಳ್ಳುವ ಶಕ್ತಿ ಈ ಆಟಗಳಿಗಿದೆ. ಮಿಥ್ ಅನ್ನುವುದೇ ಒಂದು ಭಾಷೆಯಾಗಿ ರೂಪು ಪಡೆದಿದೆ. ಅದು ವ್ಯಾಕರಣವನ್ನು ಮುರಿದುಕಟ್ಟಿದ ಹಾಗೆ ಪುರಾಣ, ಇತಿಹಾಸಗಳ ಕಾರ್ಯಗಳನ್ನು ಮುರಿದುಕಟ್ಟುವ ಕಾಯಕವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಲೇ ಬಂದಿದೆ.

ISSN : 3048-7137

ಗ್ರಂಥಋಣ

1. ಅಕ್ಷರ ಕೆ.ವಿ. ಎಪಿಕ್ ರಂಗಭೂಮಿ, ಅಭಿನವ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು, 2020
2. ಅಕ್ಷರ ಕೆ.ವಿ. ರಂಗಪ್ರಯೋಗ, ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ, ಹೆಗ್ಗೋಡು, 2012
3. ಅಕ್ಷರ ಕೆ.ವಿ. ರಂಗಭೂಮಿ ಪೂರ್ವ–ಪಶ್ಚಿಮ, ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ ಹೆಗ್ಗೋಡು, 2019
4. ಕೇಳಿಕೆ: ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ, ಸಿ.ವಿ.ಜಿ. ಪ್ರಕಾಶನ ಬೆಂಗಳೂರು, 2005
5. ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಕಂಬಾರ, ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಜನಪದ ರಂಗಭೂಮಿ, ಮನ್ವಂತರ ಪ್ರಕಾಶನ, ಧಾರವಾಡ, 1965
6. ದಕ್ಷಿಣ ಕರ್ನಾಟಕದ ಜನಪದ ರಂಗಭೂಮಿ, ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಮೈಸೂರು, 2011
7. ನಾಯಕ್ ಎನ್.ಆರ್., ಕನ್ನಡ ಬಯಲಾಟ ಪರಂಪರೆ, ಜಾನಪದ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳುರು, 1982
8. ಪುಟ್ಟಸ್ವಾಮಯ್ಯ ಬಿ. ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿ ನಡೆದುಬಂದ ದಾರಿ, ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಇಲಾಖೆ, ಬೆಂಗಳೂರು, 1983
9. ಬಸವರಾಜ ಪಿ. ಡೋಣೂರು, ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ಮತ್ತು ರಂಗಭೂಮಿ, ನೀಲಪರ್ವತ ಪ್ರಕಾಶನ, ಧಾರವಾಡ, 2007
10. ರಂಗನಾಥ ಎಚ್.ಕೆ., ಕರ್ನಾಟಕ ರಂಗಭೂಮಿ, ಹೇಮಂತ ಸಾಹಿತ್ಯ, 2014
11. ಲಕ್ಷ್ಮಣ ಕೌಂಟೆ, ಕರ್ನಾಟಕ ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿ, ಭುವನೇಶ್ವರಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೀದರ, 2015
12. ವೆಂಕಟರಾಮ್ ಎಸ್.ಎಸ್., ರಂಗಭೂಮಿ, ನವಕರ್ನಾಟಕ ಪಬ್ಲಿಕೇಷನ್ಸ್, ಬೆಂಗಳೂರು, 2012
13. ಶಂಕರ ಕೆ. ರಂಗಭೂಮಿ, ಕಾವ್ಯಾಲಯ ಪ್ರಕಾಶನ ಮೈಸೂರು, 1955
14. ಶ್ರೀನಿವಾಸಮೂರ್ತಿ ಕಾ.ವೆಂ., ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿ