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 ೯೮೮೬೪ 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

ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕಲೆಯ ಬಯಲಿನ ತೆಲುಗು ಬಯಲಾಟ

ಸ.ರಘುನಾಥ

ಸೂಚಕ ಪದಗಳು

ತೆಲುಗು ಬಯಲಾಟ, ವೀಥಿನಾಟಕ, ಕೇಳಿಕೆ, ಜಾನಪದ ರಂಗಭೂಮಿ, ಸೂತ್ರಧಾರ, ಸೋಬ್ದಾರಿ, ಗ್ರಾಮೀಣ ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಯಾನಾದಿ, ಪದ್ಯ, ನೃತ್ಯ, ಸಂಭಾಷಣೆ.

ಈ ಲೇಖನವು ತೆಲಂಗಾಣ ಮತ್ತು ಆಂಧ್ರ ಪ್ರದೇಶಗಳ ತೆಲುಗು ಜಾನಪದ ರಂಗಕಲೆಯಾದ ಬಯಲಾಟ ಅಥವಾ ವೀಥಿನಾಟಕಗಳ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪರಂಪರೆ, ವಿನ್ಯಾಸ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಬೆಳಕು ಚೆಲ್ಲುತ್ತದೆ. ತೆಲುಗು ಜಾನಪದ ಕಲೆಗಳ ಮೂಲಭೂತ ಸ್ವರೂಪವು ಜನಜೀವನದ ನಾಡಿಯಲ್ಲೇ ಬೇರೂರಿದ್ದು, ಬೀದಿ (ವೀಥಿ)ಗಳು ಈ ಕಲೆಗಳ ನೈಸರ್ಗಿಕ ರಂಗಭೂಮಿಯಾಗಿವೆ. ಯಕ್ಷಗಾನ, ವೀಥಿನಾಟಕ, ಕೇಳಿಕೆ, ಬಹುರೂಪಿ, ಗೊಂಬೆಯಾಟ ಮುಂತಾದ ರೂಪಗಳಲ್ಲಿ ಜನಮನಸನ್ನು ಸೆಳೆದ ಈ ಕಲೆಗಳು ಸೂತ್ರಧಾರ, ಸೋಬ್ದಾರಿ, ಭಾಗವತರ ಪಾತ್ರಗಳ ಮೂಲಕ ಕಥಾ ಪ್ರಸರಣ ಮತ್ತು ಮನರಂಜನೆಗೆ ಸೇವೆ ಸಲ್ಲಿಸುತ್ತವೆ. ಬಯಲಾಟ ಗಳಲ್ಲಿ ಪದ್ಯ, ನೃತ್ಯ, ಸಂಭಾಷಣೆ ಹಾಗೂ ದರುವಿನ ಸಮ್ಮಿಶ್ರಣದಿಂದ ಆಟ–ಪಾಟ–ಮಾಟ ಎಂಬ ಜನಪದ ನುಡಿ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಯಾನಾದಿ, ಗೊಲ್ಲರು, ಚೆಂಚು ಮುಂತಾದ ಜನಾಂಗಗಳ ಪಾಲ್ಗೊಳ್ಳಿಕೆ,

ಮಹಿಳಾ ಪಾತ್ರಧಾರಿಗಳ ಸಾನ್ನಿಧ್ಯ ಮತ್ತು ಸ್ಥಳೀಯ ಮಾಂಡಲಿಕ ನುಡಿಗಳ ಬಳಕೆಯು ಇದರ ಜೀವಂತತೆಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಿವೆ. ಬಯಲಾಟವು ಜನರ ಹಬ್ಬ, ಭಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಭಾವನೆಗಳ ನೇರ ಪ್ರತಿಬಿಂಬವಾಗಿ ಗ್ರಾಮೀಣ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಶಾಶ್ವತ ಧ್ವನಿಯಾಗಿ ನಿಂತಿದೆ.

ಕನ್ನಡ ಜಾನಪದ ಲೋಕದಷ್ಟೇ ಅಥವಾ ಕೂಡಿಸಿಕೊಂಡು ನೋಡಿದರೆ ಜೊತೆಗೆ ಜೊತೆಯಾಗಿ ನಿಲ್ಲುವಷ್ಟು ವಿಸ್ತಾರವೂ ವೈಭವಯುತವಾದುದು ತೆಲುಗು ಜಾನಪದ ಜಗತ್ತು. ಎರಡು ತೆಲುಗು ರಾಜ್ಯಗಳಾಗಿರುವ ತೆಲಂಗಾನ(ಣ), ಆಂಧ್ರಪ್ರದೇಶಗಳನ್ನು ಜಾನಪದ ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಬಂದಾಗ, ಇಲ್ಲಿಯ ಜಾನಪದವನ್ನು ವಿಭಾಗಿಸಿ ನೋಡುವುದು 'ತೆಲುಗು ಜಾನಪದ ಕಳಾಮತಲ್ಲಿ'ಯ ರೂಪ ಲಾವಣ್ಯವನ್ನು ಕುಂದುಗೊಳಿಸಿ ದಂತಾಗುವುದು. ಎರಡೂ ತೆಲುಗು ರಾಜ್ಯಗಳ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಜಾನಪದವು ಒಂದೇ 'ತೆಲುಭಿಗು (ತೆಲುನ್‌ಗು) ಜಾನಪದ. ಈಗ ಪ್ರದೇಶ ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾದರೂ ಎರಡರಲ್ಲಿರುವ ಜಾನಪದದ ತಾಯಿಬೇರು ಒಂದೇ. ಆಡುನುಡಿಯಲ್ಲಿ 'ಮಾಂಡಲಿಕಾಲು' (ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಅಥವಾ ಒಳನುಡಿಗಳು) ಸಾಕಷ್ಟು ಭಿನ್ನವಾಗಿದ್ದರೂ ಕೂಡ ಹೃದಯಭಾವದ ಜಾನಪದ ಒಂದೇ. ಹಾಗಾಗಿ ಇಲ್ಲಿಯ ಪ್ರಾಂತ್ಯ, ಪ್ರಾಂತ್ಯಗಳ ಜಾನಪದ ಕಲೆಗಳೆಲ್ಲವೂ ತೆಲುಗು ಜಾನಪದ ಕಲೆಗಳೇ. ಹಾಗೆನ್ನುವುದೆ ತೆಲುಗರ ಹೆಮ್ಮೆ, ಅಭಿಮಾನ. ಈ ಮಾತಿಗೆ ಪೋಣಿಸುವುದಾದರೆ, 15ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಪೂರ್ವಾರ್ಧದಲ್ಲಿದ್ದ ವಿನುಕೊಂಡ ವಲ್ಲಭರಾಯನ 'ಕ್ರೀಡಾಭಿರಾಮಂ' ವೀಧಿನಾಟಕದ 37ನೆಯ ಪದ್ಯವನ್ನು ನೋಡಬೇಕು.

ಜನನಿ ಸಂಸ್ಕೃತವು ಸಕಲ ಭಾಷೆಗಳಿಗೆ
ದೇಶ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ತೆಲುಗು ಮೇಲು
ಜಗದ ತಾಯಿಗಿಂತ ಸೌಭಾಗ್ಯ ಸಂಪದ
ಮೆಚ್ಚುವ ಹೆಣ್ಮಗಳು ಮೇಲಲ್ಲವೆ? (ಹೆಣ್ಮಗಳು – ಮನೆಮಗಳು)

ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ 'ಬಯಲಾಟ'ವು ತೆಲುಗಿನಲ್ಲಿ 'ಬಯಲು ನಾಟಕಾಲು'. ಬೀದಿಗಳಲ್ಲಿ ಅಂದರೆ ಊರಿನ ವಿಶಾಲ ಪ್ರದೇಶ ಇದರ ರಂಗಸ್ಥಳ. ರಾಯಲಸೀಮ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು 'ಬಯಲ್ನಾಟಕ'ವೆಂದು ಕರೆಯುವರು. ಯಕ್ಷಗಾನ, ವೀಥಿನಾಟಕ (ಬೀದಿನಾಟಕ)ಗಳನ್ನೂ ಬಯಲು ನಾಟಕಗಳೆನ್ನುವರು. ಇಲ್ಲಿ 'ವೀಥಿ'ಯ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯತೆಯನ್ನು ತಿಳಿಯುವುದು ಉಪಯುಕ್ತ.

ISSN : 3048-7137

ವೀಥಿಯ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯತೆ

ಹಿಂದೆ ಜನರಂಜನೀಯ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳು ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದುದು ಬೀದಿಗಳಲ್ಲಿವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಬಸವಪುರಾಣ, ರಾಮಾಯಣ, ಗರುಡಪುರಾಣ, ಮಹಾಭಾರತ, ಹರಿಕಥೆ ಮುಂತಾದ ಕಥೇಗಳನ್ನು ವಾಚಿಸುತ್ತಿದ್ದುದು, ಅವು ಸಾಮಾನ್ಯನಿಗೂ ಅರ್ಥವಾಗುವಂತೆ ತೇಟ(ತಿಳಿ)ತೆಲುಗಿನಲ್ಲಿ ಅರ್ಥ, ತಾತ್ಪರ್ಯ ಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದುದು ಸಂಪ್ರದಾಯವಾಗಿತ್ತು. ಇದನ್ನು ಹಳ್ಳಿಗಳಲ್ಲಿ ಗ್ರಾಮದ ಹಿರಿಯರು, ರೆಡ್ಡಿಗಳು, ಕರಣಂ (ಶಾನುಭೋಗರು), ಪಟೇಲರು, ಪಂಡಿತರು ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಇದಲ್ಲದೆ ತಗಾದೆಗಳು, ಪಂಚಾಯ್ತಿ, ಪೈಸಲಿಗೆ ಬರುವ ವ್ಯವಹಾರಗಳು ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದುದು (ಕೆಲವು ಹಳ್ಳಿಗಳಲ್ಲಿ ಈಗಲೂ) ಬೀದಿಗಳಲ್ಲಿ ಅಂದರೆ ಬಹಿರಂಗವಾಗಿಯೇ. ಅಂದು ಈ ಬೀದಿಗೆ ಅಂತಹ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆ ಪ್ರಾಪ್ತವಾಗಿತ್ತು. ಶಿಕ್ಷಣವೂ 'ವೀದಿಬಡಿ' (ಬೀದಿಶಾಲೆ)ಗಳಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತಿತ್ತು. ಅಂತೆಯೇ ಭಾಗವತರು ಮುಂತಾದ ಕಲಾವಿದರು ಗ್ರಾಮಕ್ಕೆ ಬಂದಾಗ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳು ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದುದು ಬೀದಿಯಲ್ಲಿಯೇ. ಆಟ, ಕುಣಿತಗಳ ತಾವು ಸಹ ಬೀದಿಯೇ. ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಪ್ರರ್ಶಿಸುತ್ತಿದ್ದುದು ಕೂಡ ಬೀದಿಯಲ್ಲಿ. ಹಾಗಾಗಿಯೇ ಇವು ಬೀದಿನಾಟಕಗಳೆನಿಸಿದವು. ಕಲಾವಿದರು 'ವೀಥಿಭಾಗವತ'ರೆಂದು ಹೆಸರಾದುದು. ಆದ್ದರಿಂದ ಬೀದಿ ಜಾನಪದ ಪ್ರದರ್ಶನ ಕಲೆಗಳ ವಿಶಾಲ ರಂಗಸ್ಥಳ.

ತೆಲುಗು ಬಯಲಾಟ ಅಥವಾ ವೀಥಿನಾಟಕಗಳ ಕಿರು ಹಿನ್ನೋಟ

ತೆಲುಗುನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಕ್ರಿ.ಶ. 16ನೆಯ ಶತಮಾನದಿಂದ ಅಧಿಕವಾಗಿ ಯಕ್ಷಗಾನಗಳು ರಚನೆಗೊಂಡವೆಂದು ತೆಲುಗು ನಾಟಕ ಚರಿತ್ರೆ ಗುರುತಿಸಿದೆ. ಆ ಕಾಲಕ್ಕೇ 'ದೋರಸಮುದ್ರದ ನಟರು, ಕೂಚಿಪೂಡಿ ಭಾಗವತರು, ಜಂಗಾಲು (ವೀರಶೈವರು) ಮುಂತಾದವರು ವಿವಿಧ ರೀತಿಯ ವೀಥಿನಾಟಕಗಳನ್ನು ಅಂದರೆ ಬಯಲಾಟಗಳನ್ನು ಪ್ರದಶಿಸುತ್ತಿದ್ದರು.

ಆಗ ದೇಸೀ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸುತ್ತಿದ್ದರೆಂದು, ಯಕ್ಷಗಾನಗಳಲ್ಲಿ ನಾಟಕೋಚಿತ ರಚನಾ ಪದ್ಧತಿ ಪ್ರವೇಶಗೊಂಡಿತೆಂದು, ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ 'ಸುಗ್ರೀವ ವಿಜಯ'ವೆಂದು, ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರಧಾರಿಗಳು ಕೆಲವರು ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದರೆಂದು, ಸಂಧಿ ವಚನ ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ಸೂತ್ರಧಾರರು ನುಡಿಯುತ್ತಿದ್ದುದರಿಂದ ಸುಗ್ರೀವ ವಿಜಯದಂತಹ ಯಕ್ಷಗಾನಗಳನ್ನು ವೀಥಿ

ನಾಟಕವೆಂದು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುತ್ತಿದ್ದರೆಂದು ಶ್ರೀ ನೇಲಟೂರಿ ವೆಂಕಟರಮಣಯ್ಯರಂಥ ಚರಿತ್ರಕಾರರು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ.

ಇಲ್ಲಿಯೇ ವೀಥಿನಾಟಕ ಲಾಕ್ಷಣಿಕರ ನಿರ್ವಚನ ಏನೆಂಬುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಹಳ್ಳಿಯ ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನರಿಗೆ ವೀಥಿನಾಟಕಗಳು, ಬಹುರೂಪಿ ಇತ್ಯಾದಿ ತೆರೆನಾಟಕಗಳನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುತ್ತಿದ್ದುದಾಗಿ ಪಂಡಿತಾರಾಧ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯ 'ಪರ್ವತ' ಪ್ರಕರಣದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ್ದರೆ, ಅಯ್ಯಲರಾಜು ನಾರಾಯಣಕವಿ ತನ್ನ 'ಹಂಸವಿಂಶತಿ'ಯಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಬೈಚರಾಜು ವೇಂಕಟನಾಥಕವಿ, 'ಪಂಚತಂತ್ರ'ದಲ್ಲಿ ಜಂಗಾಲರು ತೆರೆನಾಟಕಗಳನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುತ್ತಿದ್ದುದಾಗಿ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ.

'ವೀಥಿ' ಬಗ್ಗೆ ಭರತನು 'ಭರತನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ'ದಲ್ಲಿ ದೇಸೀರೂಪಕ ವರ್ಣನೆಯಲ್ಲಿ ಕಥೆ ಕಲ್ಪಿತವೆಂದು, ಎರಡು ಮೂರು ಪಾತ್ರಗಳು ಇರುವ ಏಕಾಂಕವೆಂದು, ನಟನಿಗೆ ಶೃಂಗಾರರಸ ಪ್ರಧಾನವೆಂದು ಹೇಳಿ, ಮುಖ ನಿರ್ವಹಣಾ ಸಂಧಿಗಳಿರಬೇಕೆಂದು ಗೀತ ನೃತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡಿರಬಹುದೆಂದು, ಇದು ವರ್ಣನಾ ಪ್ರಧಾನವೆಂದು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಿರುವ.

ವೀಥಿನಾಟಕವನ್ನು ಕುರಿತು ಧನಿಕನು 'ಬೀದಿಗಳಲ್ಲಿರುವ ಮಾರ್ಗಪಂಕ್ತಿಗಳಂತೆ ರೂಪಿಸಿದ ಬೀದಿಯಂಗಳಗಳು ಇರುವುವೆಂದು ನಿರ್ವಚನ ಮಾಡಿರುವ 'ಪ್ರತಾಪ ರುದ್ರೀಯಂ'ನಲ್ಲಿ ಬೀದಿ ನಾಟಕಗಳ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಕುರಿತು 'ಬಾಣದಂತೆ ಸಂಧ್ಯಂಗ ಗಳಿದ್ದು, ಕೈಶಿಕಿ ವೃತ್ತಿ ಶೃಂಗಾರಪರಿಪೂರ್ಣಿತ ಉದ್ಘಾತಕಾದಿ ವೀಥ್ಯಂಗಗಳಿರುವುದು ವೀಥಿ ಲಕ್ಷಣವೆಂದು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ.

ಬಸವಪುರಾಣಂ ಮತ್ತು ಪಂಡಿತಾರಾಧ್ಯಚರಿತ್ರದಲ್ಲಿ

ತೆಲುಗು ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಕ್ರಾಂತಿಕವಿಯೆಂದು ಬೆಳಗಿರುವ ಪಾಲ್ಕುರಿಕಿ ಸೋಮನಾಥನು ತನ್ನ 'ಬಸವಪುರಾಣಂ' ಮತ್ತು 'ಪಂಡಿತಾರಾಧ್ಯಚರಿತ್ರ' ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಆಗಿನ (ಒಂದನೆಯ ಪ್ರತಾಪರುದ್ರನ ಆಡಳಿತ ಕಾಲ) ಅನೇಕ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ನರ್ತನ ಕಲೆಗಳಲ್ಲದೆ ಜಾನಪದಕಲೆಗಳನ್ನು ವರ್ಣಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಪಂಡಿತಾರಾಧ್ಯಚರಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ನೃತ್ಯಕಲೆಗಳೊಂದಿಗೆ ಜಾನಪದ ನೃತ್ಯಕಲೆಯ ಬಗ್ಗೆಯೂ ಆದರಣೀಯವಾಗಿ ಬಣ್ಣಿಸಿದ್ದಾನೆ ಎಂಬುದು ಬಹುಮುಖ್ಯವಾದುದು.

ಬಹುನಾಟಕಗಳು, ಬಹುರೂಪಿ, ದೊಂಬರಾಟ, ಗೊಂಬೆಯಾಟ, ಹಕ್ಕಿಯಾಟ, ಕೋಣಂಗಿಯಾಟ, ಚಿಂದುಕೋಡಂಗಿಯಾಟ, ಭಾರತಾದಿ ಕಥೆಗಳ ಛಾಯಾ

ISSN : 3048-7137

ಚಿತ್ರಗಳು, ವೆಡಯಾಟ, ವೆಡ್ಡಂಗಮು, ಗಡಾಟ, ಮತ್ತು ಇನ್ನೂ ಹಲವು ಈ ಕವಿಯ ವರ್ಣನೆ ಮೂಲಕ 'ಜನಕಲೆ'ಗಳಾಗಿದ್ದವು ಎಂಬುದು ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಬಹುನಾಟಕಗಳು ಅನ್ನುವಲ್ಲಿ ಬಯಲಾಟವೂ ಸೇರದಿರದು.

ಅಂದು ಇಂದಿನ ಬಯಲಾಟ (ವೀಥಿನಾಟಕ)ದ ರಂಗಸ್ಥಳ

ಅಂದಿನ ಹಾಗೆ ಇಂದೂ ಈ ನಾಟಕಗಳು ಬೀದಿಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಪ್ರದರ್ಶನಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಬೀದಿಗಳ ಕೂಡುಸ್ಥಳ, ಊರಿನಂಚಿನ ಬಯಲು, ಊರಿನ ಅನುಕೂಲಸ್ಥರ ಮನೆಯಂಗಳ ಪ್ರದರ್ಶನ ಸ್ಥಳಗಳು. ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಸೂಕ್ತವಾದ ದಿಬ್ಬವಿಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ನಾಟಕಕ್ಕಾಗಿಯೆ ಮಣ್ಣು ತಂದು ಚದರಗಟ್ಟಿಸಿ ರಂಗಸ್ಥಳವನ್ನು ರೂಪಿಸಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಮೂರು ದಿಕ್ಕುಗಳಿಗೂ ಕಾಣುವಂತೆ ಚಪ್ಪರ ಹಾಕಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಪರದೆ ಇಲ್ಲವೆ ರೇಷ್ಮೆಹುಳು ಗೂಡುಕಟ್ಟುವ ಚಂದ್ರಂಕಿ (ಚಂದ್ರಿಕೆ)ಗಳು ಮರೆಗಾಗಿ ಇಡುತ್ತಿದ್ದ ಸಾಧನಗಳು. ಹಿನ್ನೆಲೆಗೊಂದು ರಂಗಿನ ಪರದೆ. ಅದರ ಮುಂದೆ ಜೋಡಿಸಿದ ಕಲ್ಲುಗಳ ಮೇಲೆ ಒಂದು ಮರದ ಹಲಗೆ. ಇಷ್ಟು ಸರಳವಾದುದೂ ರಂಗಮಂಚವೇ. (ಇದನ್ನು ನಾನು 'ಚಂಚುಲಕ್ಷ್ಮೀ' ಬಯಲಾಟದಲ್ಲಿ ಕಂಡಿದ್ದೇನೆ). ಇಂದು ರಂಗಮಂಚ (ಸ್ಟೇಜ್) ನಿರ್ಮಿಸುವರು. ಬಹಳ ಹಿಂದೆ ಬೆಳಕಿಗಿರುತ್ತಿದ್ದುದು ಎಣ್ಣೆ ದೀಪ, ನಂತರ ಪೆಟ್ರೋಮ್ಯಾಕ್ಸ್ ಲೈಟು. ತೆರೆಯ ಹಿಂದೆ ಪ್ರಸಾದನ ಕಾರ್ಯ.

ಸೂತ್ರಧಾರ ಅಥವಾ ಸೋಬ್ದಾರಿ

ಬಯಲಾಟ (ವೀಥಿನಾಟಕ)ಗಲ್ಲಿ ಸೂತ್ರಧಾರನ ಪಾತ್ರ ಬಹು ಮುಖ್ಯವಾದುದು. ವಿಘ್ನೇಸ್ವರನ ಪೂಜೆಯ ನಂತರ ಇವನ ಪ್ರವೇಶವೇ 'ಆಟ'ದ ಪ್ರಾರಂಭ. ಸೋಬ್ದಾರಿ ಎಂಬುದು ಸೂತ್ರಧಾರನ ಪರ್ಯಾಯನಾಮ. ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ಕಥಾ ಸಂದರ್ಭದ ಪರಿಚಯವಾಗುವುದೇ ಇವನ ಮೂಖೋದ್ಗತದಿಂದ. ಇವನು ಪ್ರವೇಶ ಮಾಡುವುದೇ ತನ್ನ ಪರಿಚಯದ ಮೂಲಕ. ಅದು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಪದ್ಯದ ರೂಪದಲ್ಲಿರುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಅದು ಹೀಗೆ:

> **'ಸೋಬ್ದಾರಿ ವಚ್ಚೆ ಸಭಾ ಚೇರಗಾ**
> **ಸೊಂಪು ಮೀರಗಾ..'.**
> **(ಸೋಬ್ದಾರಿ ಬಂದ ಸಭೆ ಕೂಡಲು**
> **ಸೊಬಗು ಮೀರಲು ...)**

ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಪಾತ್ರದ ಪರಿಚಯಕಾರನಿವನು. ಬಫೂನ(ಹಾಸ್ಯಗಾರ)

ನಾಗಿಯೂ ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಪರಿವರ್ತಿತನಾಗುವುದೂ ಉಂಟು. ಹಾಗೆಯೆ ಮಂತ್ರಿಯಾಗಿಯೂ. ನಾಟಕದ ಜೀವಾಳದ ಒಂದು ಭಾಗವೇ ಇವನು.

ಕುಲ, ಕುಲಗಳು ಅಪ್ಪಿಕೊಂಡ ಕಲೆ

ತಾಳ್ಳಪಾಕ ಅನ್ನಮಾಚಾರ್ಯರು ತನ್ನೊಂದು ಕೀರ್ತನೆಯಲ್ಲಿ,

'ಯಾವ ಕುಲಜನೇನು ಯಾರಾದರೇನು

ಆಯೆಡೆಯಾತನೆ ಹರಿಯನರಿದವನು' (ಆಯೆಡೆಯಾತ–ಭಕ್ತಿಯುಳ್ಳವನು) ಎಂದಿರುವಂತೆ ವೀಥಿ ನಾಟಕಗಳು ಕುಲಭೇದವಿಲ್ಲದೆ ಪ್ರದರ್ಶನಗೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದವು. ಹಾಗೆ ಪ್ರದರ್ಶಿಸುತ್ತಿದ್ದವರು ಯಾನಾದಿಗಳು, ಗೊಲ್ಲರು, ಚೆಂಚುಗಳು. ಚಿಂದುಲು. ಇವರಂತೆ ಹೊಲೆಯರೂ ಈ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಇವನ್ನು ಮೇಲ್ಜಾತಿಯವರ ಹೊರತಾಗಿ ಇತರೆಲ್ಲ ಜಾತಿಗಳವರು ನೋಡುತ್ತಿದ್ದರು.

ಯಾನಾದಿಗಳ 'ಆಟ'ದ ತಂಡದಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಸ್ತ್ರೀಯರೇ ಧರಿಸುತ್ತಿದ್ದುದು ವಿಶೇಷವೆಂಬುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಈ ಯಾನಾದಿ ಭಾಗವತರ ತಂಡದಲ್ಲಿನ ಎಲ್ಲರೂ ಪಾತ್ರಧಾರಿಗಳಾಗಿರುತ್ತಿದ್ದರು ಮತ್ತು ಯಾವುದಾರೊಂದು ವಾದ್ಯವನ್ನು ನುಡಿಸಬಲ್ಲವರಾಗಿದ್ದರು. ಇವರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಡು ಹಾಡಿಗೂ ನೃತ್ಯವಿರುವುದು ಸಾಮಾನ್ಯ. ಹೆಚ್ಚು 'ಕುಣಿತ' ಇದ್ದುದರಿಂದಾಗಿ ಇವರಿಗೆ 'ಯಾನಾದಿ ಚಿಂದುಲು' ಅನ್ನುವ ಹೆಸರು ಬಂದಿದ್ದೀತೆಂದು ಹೇಳುವುದುಂಟು.

ಕೇಳಿಕೆಯೂ ಬಯಲಾಟದ ಒಂದು ಪ್ರಕಾರವೇ

ಆಡುವ ಸ್ಥಳ, ರಂಗಸ್ಥಳದ ನಿರ್ಮಾಣ, ಪಾತ್ರಕಟ್ಟುವ ಪರಿ, ಆಟ ಆಡುವ ಕ್ರಮ, ಪಾತ್ರಗಳ ಪ್ರವೇಶ, ಪ್ರಸಾದನ, ಮಟ್ಟು, ಕುಣಿತ, ಹಿಮ್ಮೇಳ ಈ ಎಲ್ಲವುದರಿಂದಾಗಿ ಕೇಳಿಕೆ ಬಯಲಾಟದ ಒಂದು ಪ್ರಕಾರವಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿಯ ಕಲಾವಿದರೆ ಅಲ್ಲದೆ ಹವ್ಯಾಸಿಗಳೂ ಆಡುತ್ತಾರೆ. ಕರ್ನಾಟಕಾಂಧ್ರ ಗಡಿಯಾಗಿರುವ ಕೋಲಾರದಲ್ಲಿ ಇದು ಕೇಳಿಕೆಯೆಂದೇ ಜನಪ್ರಿಯ. ಕೇಳಿಕೆಗಳ ಹೆಚ್ಚಿನ ಕಥಾವಸ್ತು ಮಹಾಭಾರತವನ್ನು ಆಧರಿಸಿದ್ದರೂ ರಾಮಾಯಣದ ಪ್ರಸಂಗಗಳು, ಜಾನಪದ ಕಥನಗಳ ಆಶ್ರಿತ ನಾಟಕಗಳಿಗೂ ತಾವುಂಟು. ಈ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ಇವು ಇಂದಿಗೂ ಜನಪ್ರಿಯತೆಯನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡಿವೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಜನಪ್ರಿಯತೆಯನ್ನು ಉಳಿಸಿ, ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರದರ್ಶನಗೊಳುವ ಕೇಳಿಕೆಗಳು ಕೆಲವು: ಶಶಿರೇಖಾ ಪರಿಣಯ(ಕಲ್ಯಾಣ), ವಿರಾಟಪರ್ವ, ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರಮು, ಪಾಂಡವ ವನವಾಸಮು, ಸಂಪೂರ್ಣ

ISSN : 3048-7137

ರಾಮಾಯಣಮು, ಕಾಂಬೋಜಿರಾಜು ಕಥ, ದೇಸಿಂಗರಾಜು ಕಥ, ಬಾಲನಾಗಮ್ಮ, ಸಾಸಲು ಚಿನ್ನಮ್ಮ, ನಲ್ಲತಂಗಾದೇವಿ, ಮುಗ್ಗುರು ಮರಾಠೀಲು, ಶ್ರೀ ಪೋತುಲೂರಿ ವೀರಬ್ರಹ್ಮಂಗಾರಿ ಚರಿತ್ರ ಇತ್ಯಾದಿ. ತೆಲುಗಿನ ಮಹಾನಟ ಶ್ರೀ ಎನ್.ಟಿ.ರಾಮರಾಯರ 'ದಾನವೀರಶೂರಕರ್ಣ' ಸಿನೆಮಾದ ಉತ್ತುಂಗ ಜನಪ್ರಿಯತೆಯ ನಂತರ ಕೆಲವು ಕಡೆ ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರ ನಾಟಕದ ಹೆಸರನ್ನು 'ದಾನವೀರಶೂರಕರ್ಣ' ಎಂದು ಬದಲಾಯಿಸಿಕೊಂಡದ್ದೂ ಉಂಟು. ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು 'ಡಿವಿಎಸ್ ಕರ್ಣ' ಎಂದು ಕರೆಯುವುದೂ ನಡೆಯಿತು.

ಸ್ಥಳೀಯವಾಗಿ ಕೇಳಿಕೆಗಳ 'ಮೇಷ್ಟ್ರು' (ಗುರುಗಳು) ಇರುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ತೀರಾ ಗಡಿಯಂಚಿನ ಹವ್ಯಾಸಿ ಕೇಳಿಕೆ ತಂಡಗಳು ರಾಯಲಸೀಮ ಕಡೆಯಿಂದ ಗುರುಗಳನ್ನು ಇಂತಿಷ್ಟು ಸಂಭಾವನೆ ಎಂದು ಗೊತ್ತುಪಡಿಸಿ ಕರೆತಂದು ಕಲಿತು ಆಡುವುದುಂಟು. ಇದು ಇಲ್ಲಿ ತೆಲುಗುನಾಡಿನ ಬಯಲಾಟದ ನಂಟನ್ನು ಮುದುವರೆಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗುವ ಕ್ರಮವೂ ಆಗಿದೆ.

ಹೀಗೆ ಕಲಿಸಲು ಬರುವ ಗುರುಗಳು ನಟರ ಬೇಡಿಕೆ ಮತ್ತು ತಮ್ಮ ಅಭಿಮಾನ ದಿಂದಾಗಿ ದಾನವೀರಶೂರಕರ್ಣ, ನರ್ತನಶಾಲ ಮುಂತಾದ ಸಿನೆಮಾಗಳ ಪದ್ಯ ಗಳನ್ನೂ ಹಾರ್ಮೋನಿಯಂ, ತಬಲಗಳನ್ನು ಬಳಸಿ ಕಲಿಸುವುದು ರೂಢಿಯಾಗಿದೆ.

ತೆಲುಗು ಬಯಲಾಟಗಳಲ್ಲಿ ಸಂವಾದಗಳಿಗೂ ಸ್ಥಾನವಿರುವುದು. ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಆಟಗಳಲ್ಲಿ 'ಚೆಂಚುಲಕ್ಷ್ಮಿ'ಯೂ ಒಂದು. ಇದರಲ್ಲಿ ಸಿಂಗ, ಸಿಂಗಿಯರ ಪಾತ್ರಗಳ ಸಂವಾದ ರೂಪದ ಹಾಡು ಆಸಕ್ತಿಕರವಾದುದು.

ಸಿಂಗಿ : ಮೇಕೆಗಳನೆಲ್ಲಿ ಬಿಟ್ಟು
ಯಾವಾಗ ಬಂದೆಯೋ ಸಿಂಗಾ
ನೀ ಯಾವಾಗ ಬಂದೆಯೋ ಸಿಂಗಾ

ಸಿಂಗ : ಮೇಕೆಗಳನು ಬೆಟ್ಟಕಟ್ಟಿ
ಕತ್ತೆ ಕೊರಕನ ಕಾವಲಿಗೆ ಇರಿಸಿ
ಈಗ ಬಂದೆನೇ ಸಿಂಗಿ
ನಾನೀಗ ಬಂದೆನೇ ಸಿಂಗಿ.
ಉಟ್ಟುಕೊಂಡ ಪಟ್ಟುಸೀರೆ
ಹೇಗೆ ಬಂದಿತೇ ಸಿಂಗಿ
ಹೇಗೆ ಬಂದಿತೆ

ಸಿಂಗಿ : ಊರಿನಲ್ಲಿ ಅಮ್ಮನವರಿಗೆ
ಕೇಳಿದಂತೆ ಕಣಿಯ ಹೇಳಿ
ತಂದುಕೊಂಡ ಪಟ್ಟುಸೀರೆಗೆ
ವಾದವೇತಕೋ ಸಿಂಗಾ ಗುದ್ದಾಟವೇತಕೆ

ಸಿಂಗ : ಮೂಗಿನಲ್ಲಿ ಮೂಗುಬೊಟ್ಟು
ಹೇಗೆ ಬಂದಿತೇ ಸಿಂಗಿ ನಿನಗೆ
ಹೇಗೆ ಬಂದಿತೇ ಸಿಂಗಿ

ಸಿಂಗಿ : ಅಕ್ಕಸಾಲಿ ಮನೆಗೆ ನಾನೆ ಹೋಗಿ
ಚೊಕ್ಕವಾಗಿ ಕಣಿಯ ಹೇಳಿ
ತಂದುಕೊಂಡ ಒಡವೆಗಾಗಿ
ವಾದವೇತಕೋ ಸಿಂಗ
ಗುದ್ದಾಟವೇತಕೋ

ಸ್ವಪರಿಚಯದೊಂದಿಗೆ ಪ್ರವೇಶಿಸುವ ಪಾತ್ರಧಾರಿಗಳು

ಬಯಲ್ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ವಪರಿಚಯದೊಂದಿಗೆ ಪಾತ್ರಧಾರಿಗಳು ಪ್ರವೇಶಿಸುವುದು ಅದರ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು. ಕೇಳಿಕೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಪಾತ್ರಗಳು ಸ್ವಪರಿಚಯ ದೊಂದಿಗೆ ರಂಗಪ್ರವೇಶ ಮಾಡುತ್ತವೆ. ಇಲ್ಲಿ ಪರಿಚಯ ಮತ್ತು ಉದಾಹರಣೆಗಾಗಿ ಶಶಿರೇಖಾ ಪರಿಣಯ ಕೇಳಿಕೆಯ ಕೆಲವು 'ಮಟ್ಟು' (ಹಾಡು ಇಲ್ಲವೆ ಪದ್ಯ)ಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸುವುದುಚಿತ.

ದ್ವಾರಪಾಲಕನಂತಹ ಸಾಧಾರಣ ಪಾತ್ರವೂ ಪ್ರಧಾನ ಪಾತ್ರಗಳಂತೆ ಪರಿಚಯ ದೊಂದಿಗೆ ಪ್ರವೇಶಿಸುವುದೂ ವಿಶೇಷವಾದುದು. ಅವನು ಹಾಡುವ ಮಟ್ಟು,

ದ್ವಾರಪಾಲುಡರು ದಂಚೆನು ಗೊಲ್ವುಕು
ಬಾಸುರಂಬುಗಾನ, ತಿರುಮುಲ ಪಾಕಲ
ಜುಟ್ಟಿ ನೇನ್, ಸರಿಗವಚ್ಚಿದನು ಗಟ್ಟಿ (ಸರಿಗ ಪಂಚೆನು ಕಟ್ಟಿ)

*

ಎಚ್ಚರಿಕತೋ ನುಂಡುಡಿ, ಸಭಿಕುಲಾರ
ಎಚ್ಚರಿಕತೋ ನುಂಡುಡಿ,
ಎಚ್ಚರಿಕ ತೋವುಂಡು, ಇಚ್ಚಗ ಮಲಪೂರ
ಅಚ್ಚೂಗ ಸಭ ಜೇರ ಅದಿಗೋ ವಚ್ಚೆನು ರಾಜು

ISSN : 3048-7137

ಬಲರಾಮನ ಪಾತ್ರ,

ನೀಲಾಂಬರುಡು ವಚ್ಚೆನೋ
ಈ ಕೊಲುವು ತೀರ
ನೀಲಾಂಬರುಡು ವಚ್ಚೆನೋ

ದುರ್ಯೋಧನನ ಪಾತ್ರ,

ರಾಜರಾಜೇ ರಾಜು ವೆಡಲೆ
ರಾಜು ದುರ್ಯೋಧನ ಮಹರಾಜು ವೆಡಲೇ
ರಾಜಾದಿ ರಾಜೈನ ರಾಜ ದುರ್ಯೋಧನ
ಮಹರಾಜು ಎನಿ ಜೆಪ್ಪರ, ಎರಾ ಮಂತ್ರಿ
ಅರುದುಗ ಸಾಟಿಂಚರಾ ॥ ರಾಜಾದಿ ॥
ಉಗ್ರುಂಡು ಧೃತರಾಷ್ಟ್ರ ಅಗ್ರ ನಂದುಡನಿ
ಅರುದುಗ ಸಾಟಿಂಚರಾ, ಎರಾ ಮಂತ್ರಿ
ಅರುದುಗ ಸಾಟಿಂಚರಾ ॥ ರಾಜಾದಿ ॥
ಘನುಡು ದುರ್ಯೋಧನ ಗಾಂಧಾರಿ ಪುತ್ರುಡನಿ
ಘನಮುಗ ಸಾಟಿಂಚರಾ ಎರಾ ಮಂತ್ರಿ
ಅರುದುಗ ಸಾಟಿಂಚರಾ ॥ ರಾಜಾದಿ ॥

ಘಟೋತ್ಕಚನ ಪಾತ್ರ,

ಘಟೋತ್ಕಚುಡು ವಚ್ಚೆನ್, ಅಭಿಮನ್ಯುಡುಂಡು
ಅಟಾವಿ ಅಡವಿಕಿ ಅರುದಂಚೆನ್
ಪಟೂವ ದಂತಲು ಪಟಾನ ಕೊರುಕುಚು
ನಿಟಾಕ ವಾನಿನಿ ಬಟ್ಟಿ ಗುಟುಕ್ಕುನ ಮಿಂಗುಚು

ತನ್ನ ಇರವನ್ನು ತೋರುತ್ತ

ಭರತನಾಟ್ಯ, ಕೂಚಿಪೂಡಿ, ಮೋಹಿನಿಯಾಟ್ಟಂ, ಒಡೆಸ್ಸಿ, ಇಂತಹ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ನೃತ್ಯಗಳಿಗೆ ಯಾವುದೇ ಪ್ರಾಂತ್ಯ, ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಅದೇ ಹೆಸರುಗಳಿರುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಬಯಲಾಟಕ್ಕೆ ಹಾಗಿರದು. ಇದಕ್ಕೆ ತೆಲುಗಿನಲ್ಲಿ ಪರ್ಯಾಯ ನಾಮಗಳಿವೆ. ಅವನ್ನು ಈ ಮುಂಚೆ ಹೇಳಿದೆ. ಜಾನಪದವೆಂದರೆ ಹೀಗೆಯೇ. ಏಕೆಂದರೆ ಇವು ದೇಸೀಯ ವಾಗಿದ್ದು, ಆಡುವಿಕೆಯಲ್ಲಿ, ಹಾಡುವಿಕೆಯಲ್ಲಿ ತೆಲುಗು ಮಾಂಡಲಿಕ (ಪ್ರಾಂತೀಯ) ನುಡಿ, ನುಡಿಗಟ್ಟುಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರುತ್ತವೆ ಮತ್ತು ಮಾರ್ಪಾಟುಗಳಿಗಳಿಗೆ

ಮುಕ್ತವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಆದುದರಿಂದಲೇ ಬಯಲಾಟ ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನ ಜೀವನದೊಂದಿಗೆ ತನ್ನ ಅಸ್ಥಿತ್ವವನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. 'ಪ್ರಪಂಚೀಕರಣಂ' (ಜಾಗತೀಕರಣ) ದಾಳಿಯ ನಡುವೆಯೂ ಬಯಲಾಟ ತನ್ನ ಇರವನ್ನು ತೋರುತ್ತಿದೆ.

ಆಟ, ಪಾಟ, ಮಾಟ, ದರುವು

ತೆಲುಗು ಬಯಲಾಟಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಹಾಡುಗಳಿರುವುದು ಸಾಮಾನ್ಯ. ಆದರೆ ತೆಲುಗರಿಗೆ ಪದ್ಯವೆಂದರೆ ಪ್ರಾಣ. ಹಾಗಾಗಿಯೇ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಪದ್ಯಗಳಿಗೆ ಆದ್ಯತೆ ಹೆಚ್ಚು. ಹಾಗಾಗಿ ಬಯಲಾಟಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಪದ್ಯಗಳು ಮೆರೆಯುತ್ತವೆ. ಇಂಥ ನಾಟಕಗಳೆಂದರೆ ಆಟ ಪಾಟ ಮಾಟ ಎಂಬ ನುಡಿ ಜನಜನಿತವಾದುದು. ಆಟವೆಂದರೆ ಕುಣಿತ (ನೃತ್ಯ), ಪಾಟವೆಂದರೆ ಹಾಡು ಮತ್ತು ಪದ್ಯ, ಮಾಟವೆಂದರೆ ಸಂಭಾಷಣೆ. ಇವೇ ಪ್ರೇಕ್ಷಕಾಕರ್ಷಣೆಯ ಮೂಲ. ಇನ್ನು 'ದರುವು' ಕೊಡುವ ಆನಂದ ಅಷ್ಟಿಷ್ಟಲ್ಲ. ದರುವಿನಿಂದಲೇ ಜನಪ್ರಿಯರಾದ ನಟರು ಬಹುವಾಗಿದ್ದಾರೆ.

ಗ್ರಾಮೀಣ ಜನರಿಂದಲೇ ಉಸಿರಾಡುವ ಜಾನಪದ ಕಲೆಗಳು

ಬಯಲಾಟ, ಕೇಳಿಕೆ, ತೊಗಲುಗೊಂಬೆಯಾಟ, ಬುರ್ರಕಥಾ, ಒಗ್ಗುಕಥಾ, ಗಂಗಿರೆದ್ದು, ಜಡೆಕೋಲಾಟ, ಗೊಬ್ಬಿಳ್ಳು, ಚಿಡತಲರಾಮಾಯಣಮು ಮುಂತಾದವು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿದ್ದು ಜಾನಪದರ ಜೀವನ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ. ಇದನ್ನು ಅಂದೂ ಇಂದೂ ಪೋಷಿಸಿಕೊಂಡವರು ಗ್ರಾಮೀಣರೇ. ನಗರ ಪಟ್ಟಣಗಳವರು ಸಾಂದರ್ಭಿಕ ಆಸಕ್ತರಷ್ಟೇ. ಸರಕಾರಿ ಯೋಜನೆಗಳು ಪೋಷಣೆಯ ಸಮಗ್ರತೆಯದಾಗಿಲ್ಲ. ಹೀಗನ್ನುವುದರ ಅರ್ಥ, ಈ ಯೋಜನೆಗಳು ಸೀಮಿತ ವಲಯವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿ ಕೊಂಡು ಫಲಾರ್ಹ ಬಹುಕಲೆ, ಕಲಾವಿದರಿಂದ ದೂರವೇ ಇವೆ. ಕರ್ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಹೋಲಿಸಿದರೆ ತೆಲಂಗಾನ, ಆಂಧ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕೊಂಚ ಉತ್ತಮ. ಹೀಗಾಗಿಯೇ ಕಛೇರಿ ಕಂಬಗಳನ್ನು ಸುತ್ತುವುದರಿಂದ ದೂರ ಉಳಿದ ಕಲಾವಿದರು ಹಳ್ಳಿಯ ರಸಿಕರ ಪೋಷಣೆಯನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿ ತಮ್ಮ ಕಲಾಜೀವನವನ್ನು 'ಎಳೆ'ಯುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಆಟ ಕಟ್ಟಿದ ಮಾರನೆಯ ಮುಂಜಾನೆ ಮನೆ ಮನೆಗೆ ಹೋಗಿ 'ದಾನ' ಪಡೆದು ಅನ್ನ ಗಳಿಸುವ ಪೂರ್ವಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಮುಂದುರೆಸಿದ್ದಾರೆ. ಮಳೆ, ಬೆಳೆ ಹೇಗೋ ಹಾಗೆ ಇವರ 'ಜೀವನದವಸ' ಲಭ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಬಡತನ, ಕಷ್ಟ ಇವರ ಕಲಾಜೀವನದ 'ಭಾಗ್ಯ'ವಾಗಿ ಮುಂದುವರೆದಿದೆ. ಹಳ್ಳಿಗಳ ಸುಭಿಕ್ಷತೆ ಇವರ 'ಬದುಕಿನಸುಗ್ಗಿ' ಎಂಬುದು ದಿನ ದಿನಗಳ ವಾಸ್ತವ.