ಕರ್ನಾಟಕದ ಕಲೆಗಳು
ಭೂಮಿಕೆ

ಕರ್ನಾಟಕದ ಕಲೆಗಳು

ಮೊದಲ ಸಂಪುಟ

ಭೂಮಿಕೆ

ಕರ್ನಾಟಕದ ಕಲೆಗಳು

ಮೊದಲ ಸಂಪುಟ

ಭೂಮಿಕೆ

ವಿದ್ಯಾಲಂಕಾರ ಪ್ರೊ|| ಎಸ್. ಕೆ. ರಾಮಚಂದ್ರ ರಾವ್

ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತು
ಪಂಪಮಹಾಕವಿ ರಸ್ತೆ, ಚಾಮರಾಜಪೇಟೆ,
ಬೆಂಗಳೂರು 560018

Karnatakada kalegalu : vol-1. Bhoomike. Introduction
by prof. S. K. Ramachandra Rao
Published by Kannada Sahitya Parishat
Chamarajpet, Bangalore.

ಬೆಲೆ : ರೂ. ಹದಿನೈದು ರೂಪಾಯಿ

ಚಿತ್ರಗಳು : ಪ್ರೊ॥ ಎಸ್. ಕೆ. ರಾಮಚಂದ್ರರಾವ್

ಮುದ್ರಕರು :

ಅಕ್ಷರ, ಹೆಚ್. ಸಿದ್ದಯ್ಯ ರಸ್ತೆ, ಬೆಂಗಳೂರು–27

ಮುನ್ನುಡಿ

ಕನ್ನಡ ನಾಡು ನುಡಿಗಳ ಪುರೋಭಿವೃದ್ಧಿಗಾಗಿ ಕಳೆದ 66 ವರ್ಷಗಳಿಂದ ಶ್ರಮಿಸುತ್ತಾ ಬಂದಿರುವ, ಭಾರತದ ಹಿರಿಯ ಸಂಸ್ಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾದ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತು ಇತ್ತೀಚಿನ ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಹೊಸ ಯೋಜನೆಗಳನ್ನು ಜಾರಿಗೆ ತಂದಿದೆ. 1978 ರಿಂದ ಈಚೆಗೆ ಹಾಕಿಕೊಂಡಿರುವ ಯೋಜನೆಗಳಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕದ ಕಲೆಗಳನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸುವ ಹತ್ತು ಸಂಪುಟಗಳನ್ನು ಹೊರತರುವ ಯೋಜನೆಯೂ ಒಂದು. ಎರಡು ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ ಕೈಗೊಂಡ ಈ ಯೋಜನೆ ಇದೀಗ ಒಂದು ಮುಖ್ಯವಾದ ಹಾಗೂ ಖಚಿತವಾದ ಹಂತಕ್ಕೆ ಬಂದುನಿಂತಿದೆ.

ಕರ್ನಾಟಕ ಸರ್ಕಾರದ ಉದಾರ ನೆರವಿನಿಂದ ಈ ಮಾಲೆಯ ಹತ್ತು ಸಂಪುಟಗಳು ಸಿದ್ಧವಾಗುತ್ತಿವೆ. ಇದರ ವಿವರ ಈ ರೀತಿ ಇದೆ.

ಈ ಪುಸ್ತಕ ಮಾಲೆಯ ಒಂದೊಂದು ಸಂಪುಟವೂ ಸುಮಾರು 200ರಿಂದ 300ಪುಟಗಳಷ್ಟು ಕ್ರೌನ್ ¼ ಆಕಾರದಲ್ಲಿರುತ್ತದೆ. ಮತ್ತು ಪ್ರತಿ ಸಂಪುಟದಲ್ಲೂ ಅನೇಕ ಚಿತ್ರಗಳಿರುತ್ತವೆ. ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ ಅಡಕವಾಗುವ ವಿವರಗಳು ಮೊದಲು ವಿಶ್ವ ಕಲೆಯ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ, ಅನಂತರ ಭಾರತೀಯ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ, ಕಡೆಗೆ ಕನ್ನಡನಾಡಿನ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಇರಬೇಕೆಂಬ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದೇವೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಐತಿಹಾಸಿಕ ವಿವರಗಳು ಸೇರಿದ್ದರೂ ಸಮ ಸಾಮಯಿಕ ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನೂ ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನೂ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಪಾರಿಭಾಷಿಕ ಪದಗಳ ಪಟ್ಟಿಯೊಂದನ್ನು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿ ಆಯಾ ಪುಸ್ತಕದ ಕಡೆಯಲ್ಲಿ ಸೇರಿಸುವ ಅಪೇಕ್ಷೆಯಿದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಎಲ್ಲ ಸಂಪುಟಗಳ ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಪಾರಿಭಾಷಿಕ ಪದಕೋಶವನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಅಚ್ಚು ಮಾಡಿಸುವ ಯೋಜನೆಯೂ ಇದೆ.

ಈ ಮಾಲೆಯ ಸಂಪಾದಕರು ಕನ್ನಡನಾಡಿನಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ವಿದ್ವತ್ತಿಗೆ, ಸರಳ, ನಿರಾಡಂಬರ ಶುಚಿ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಹೆಸರಾಗಿರುವ ಆತ್ಮೀಯರಾದ ಪ್ರೊ. ಎಸ್. ಕೆ. ರಾಮಚಂದ್ರರಾಯರು. ಅವರು ನನ್ನ ಅಪೇಕ್ಷೆಯನ್ನು ಗೌರವಿಸಿ ಈ ಮಾಲೆಯು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ಕೈಗೂಡಲು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಶ್ರಮಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಅವರಿಗೆ ನನ್ನ ವಿಶೇಷ ನೆನಕೆಗಳನ್ನು ಸಲ್ಲಿಸುತ್ತೇನೆ.

ಈ ಮಾಲೆಯ ಹತ್ತು ಸಂಪುಟಗಳ ವಿವರ ಈ ರೀತಿ ಇದೆ.

ಸಂಪುಟ 1. ಭೂಮಿಕೆ

ಕಲೆ ಎಂದರೇನು ? ಕಲಾನುಭವ, ರುಚಿ, ರಸ ಕಲಾಸೃಷ್ಟಿ—ಕಲಾಪ್ರಕಾರಗಳು—ಪ್ರಯೋಜನ, ಪ್ರಯೋಗ—ಭಾರತೀಯ ಕಲೆ, ದಿಗ್ದರ್ಶನ—ಕಲ್ಪನೆಗಳು—ಸಾಮಗ್ರಿ, ವಸ್ತು ಮತ್ತು ಶೈಲಿ—ಯುಗಧರ್ಮ.

ಸಂಪುಟ 2. ಚಿತ್ರಕಲೆ

ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಮುಖ್ಯ ಲಕ್ಷಣ—ಹುಟ್ಟು, ಬೆಳವಣಿಗೆ—ಇತಿಹಾಸದುದ್ದಕ್ಕೆ ನಡೆದುಬಂದ ದಾರಿ—ನಾಡಿನ ಸಂಪ್ರದಾಯ—ಅರಸೊತ್ತಿಗೆಗಳು (ಆಂಧ್ರ—ಸಾತವಾಹನ ವಿಜಯನಗರ, ಒಡೆಯರು ಇತ್ಯಾದಿ)—ರೇಖಾಚಿತ್ರ, ವರ್ಣಚಿತ್ರ—ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರ—ಪ್ರಭಾವಗಳು (ರವಿವರ್ಮ, ಬಂಗಾಳಾಶೈಲಿ ಇತ್ಯಾದಿ).

ಸಂಪುಟ 3. ಶಿಲ್ಪ

ಶಿಲ್ಪದ ಲಕ್ಷಣ—ಮೂರ್ತಿ ಶಿಲ್ಪ—ಅಗತ್ಯ, ಸಂವಿಧಾನ, ಕಲ್ಪನೆ—ದೇವಾಲಯಗಳ ನೆಲೆ—ಧಾರ್ಮಿಕ ಪ್ರಭಾವ—ಪೂಜಾವಿವರಗಳು—ಆಗಮ—ಶಿಲ್ಪಕಲಾಪ್ರಕಾರಗಳು (ಪಲ್ಲವ, ಚೋಳ, ಹೊಯ್ಸಳ, ಚಾಳುಕ್ಯ ಇತ್ಯಾದಿ).

ಸಂಪುಟ 4. ವಾಸ್ತು

ಪ್ರಾಚೀನ ಗುಡಿಗುಂಡಾರಗಳು—ಮನೆ ಅರಮನೆ ಕೋಟೆ ಇತ್ಯಾದಿ, ಯುಗಗಳಲ್ಲಿ ವಿಕಾಸ—ಸಾಮಾಜಿಕ ಧೋರಣೆ ಮತ್ತು ಪ್ರಭಾವ—ವಾಸ್ತುಪ್ರಕಾರಗಳು—ಹೊರಗಣ ಪ್ರಭಾವ (ಇಂಡೋಸರಸನಿಕ್, ಕ್ರೈಸ್ತ ಇತ್ಯಾದಿ)—ಇಂದಿನ ರೀತಿ.

ಸಂಪುಟ 5. ಸಂಗೀತ

ಶಬ್ದ—ಸಂಗೀತ—ರೂಪುರೇಷೆಗಳು—ಭಾರತೀಯ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕ ಪದ್ಧತಿ—ಬೆಳವಣಿಗೆ—ಲಕ್ಷ್ಯ—ಲಕ್ಷಣಸಂಗೀತ—ವಾದ್ಯಗಳು, ವಾದನಪದ್ಧತಿ—ಉತ್ತರಾದಿ ಪ್ರಭಾವ—ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರರು ಮತ್ತು ಹಿರಿಯ ಕಲಾವಿದರು—ಜಾನಪದ ಸಂಗೀತ—ಕೀರ್ತನ ಕಲೆ—ಸಂಸ್ಥೆಗಳು.

ಸಂಪುಟ 6. ನೃತ್ಯ

ಜಾನಪದ ಹಿನ್ನೆಲೆ—ಮೇಳಗಳು, ಕುಣಿತಗಳು—ನೆರೆನಾಡುಗಳ ಪ್ರಭಾವ—ಭರತನಾಟ್ಯ—ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಚೌಕಟ್ಟು—ಅರಮನೆಯ ಆಸರೆ—ಧಾರ್ಮಿಕ ಪ್ರಭಾವ (ನಾಗನೃತ್ಯ ಇತ್ಯಾದಿ)—ನಾಡಿನ ಇತರ ನೃತ್ಯಪದ್ಧತಿಗಳು.

ಸಂಪುಟ 7. ನಾಟಕ

ರಂಗಭೂಮಿಯ ಕಲ್ಪನೆ—ಬೆಳೆದುಬಂದ ಬಗೆ—ಗ್ರಾಮೀಣ ನಾಟಕಗಳು, ಬಯಲಾಟ, ಯಕ್ಷಗಾನ ಇತ್ಯಾದಿ—ರಂಗಸಜ್ಜಿಕೆ—ಪಾತ್ರನಿರ್ವಹಣೆ—ನಾಟಕ ರಚನೆ —ನಿರ್ದೇಶನ—ಹವ್ಯಾಸೀ ಮತ್ತು ವೃತ್ತಿ—ರೇಡಿಯೋ ನಾಟಕ—ಸದ್ಯದ ಸ್ಥಿತಿ.

ಸಂಪುಟ 8. ಸಿನಿಮಾ

ಬೆಳವಣಿಗೆ—ಮೂಕಿಯಿಂದ ಟಾಕಿಗೆ—ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಮೊದಲ ಚಿತ್ರಗಳು— ಚಲನಚಿತ್ರ ನಿರ್ಮಾಣ ಮತ್ತು ನಿರ್ದೇಶನ—ಉದ್ಯಮ—ಪ್ರಭಾವಗಳು—ಸದ್ಯದ ಸ್ಥಿತಿ.

ಸಂಪುಟ 9. ಕರಕುಶಲಕಲೆಗಳು

ಜಾನಪದನೆಲೆ—ಪ್ರಯೋಜನ ಮತ್ತು ಸೌಂದರ್ಯ—ಉಪಕರಣಗಳು (ಬೇಸಾಯ ಮನೆ ಪೂಜೆ ಉತ್ಸವ ಇತ್ಯಾದಿ)—ಮುಖವಾಡಗಳು, ಆಭರಣಗಳು, —ಅಲಂಕರಣ (ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಗೃಹ)—ರಂಗೋಲಿ—ಇತರ ಪ್ರಕಾರಗಳು (ಮರ ಗೆಲಸ, ಬಿದಿರು, ಕಸೂತಿ ಇತ್ಯಾದಿ).

ಸಂಪುಟ 10. ಕನ್ನಡನಾಡಿನ ಕಲಾವಿದರು

ಜೀವನಸಾಧನೆ, ಮೈಲಿಗಲ್ಲುಗಳು, ಕೊಡುಗೆ, ಶಿಷ್ಯಪರಂಪರೆ, ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ ಇತ್ಯಾದಿ.

ಈ ಬಗೆಯ ಕಾರ್ಯ ಇದುವರೆಗೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಆಗಿಲ್ಲ. ಇದೇ ಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ ಈ ಮಹತ್ತರವಾದ ಕೆಲಸವನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತು ಕೈಗೊಂಡಿದೆ. ಇದರಿಂದ ಕನ್ನಡನಾಡಿನ ಎಲ್ಲ ಕಲೆಗಳ ಭವ್ಯವಾದ, ಶ್ರೀಮಂತವಾದ, ಸುದೀರ್ಘವಾದ ಪರಂ ಪರೆಯ ಪರಿಚಯು ಪಡೆಯಲು ಅನುಕೂಲವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಬಗೆಯ ಸಂಪುಟಗಳು ಯಾವುದೇ ಭಾಷೆ, ಸಾಹಿತ್ಯ, ಕಲೆಗಳಿಗೆ ಗೌರವವನ್ನು ತರುತ್ತವೆ.

ಈ ಮಾಲೆಗೆ ಹಣ ಸಹಾಯ ನೀಡಿದ ಕರ್ನಾಟಕ ಸರ್ಕಾರಕ್ಕೂ ಈ ಸಂಪುಟವನ್ನು ತುಂಬಾ ಮಮತೆಯಿಂದ ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿಕೊಟ್ಟ ಪ್ರೊ. ಎಸ್. ಕೆ. ರಾಮಚಂದ್ರರಾಯರಿಗೂ ಅಂದವಾಗಿ ಆಸಕ್ತಿಯಿಂದ ಮುದ್ರಿಸಿಕೊಟ್ಟ ಅಕ್ಷರ ಮುದ್ರಣಾಲಯದವರಿಗೂ ನನ್ನ ಹೃತ್ಪೂರ್ವಕ ಕೃತಜ್ಞತೆಗಳು.

ಹಂಪ. ನಾಗರಾಜಯ್ಯ
ಅಧ್ಯಕ್ಷ
ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತು

ಬೆಂಗಳೂರು
9-6-1981

ಮೊದಲ ಮಾತು

ಕಲೆಯ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಸಣ್ಣ ಸಣ್ಣ ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು ಹೊರತರಬೇಕೆಂದು ಮಿತ್ರ ಕೆ.ಸಿ. ಶಿವಪ್ಪನವರ ಬಹುದಿನದ ಬಯಕೆ. ನಾನು ಬೆಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯದ ನೆಂಟನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದ ದಿನಗಳಿಂದ ನನ್ನೊಡನೆ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಇದನ್ನು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ನನಗೂ ಬಿಡುವಿಲ್ಲದೆ ಅವರಿಗೂ ಅನುಕೂಲವಿಲ್ಲದೆ ಈ ಕೆಲಸ ಸಾಗಲಿಲ್ಲ. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತಿನ ಅಧ್ಯಕ್ಷರಾದ ಶ್ರೀ ಹಂಪ. ನಾಗರಾಜಯ್ಯನವರೂ ಅವರೂ ಒಂದು ದಿನ ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದಂತೆ ಮನೆಗೆ ಬಂದು ಪರಿಷತ್ತಿನ ಕಡೆಯಿಂದ ಈ ಕೆಲಸ ನಡೆಯಬೇಕೆಂದೂ ಅದರ ಹೊಣೆಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ನಾನು ಹೊರಲೇಬೇಕೆಂದೂ ಒತ್ತಾಯ ಮಾಡಿದರು; ಒಲ್ಲೆನೆಂದರೂ ಬಿಡದೆ, ಕಡೆಗೆ ಒಪ್ಪಿಸಿದರು.

ಅವರ ಉತ್ಸಾಹಕ್ಕೂ ಒತ್ತಾಯಕ್ಕೂ ಮಣಿದು ಯೋಜನೆಯೊಂದನ್ನು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿ ಅವರ ಕಡೆ ಕಳುಹಿಸಿದೆ. ಎಲ್ಲ ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು ನಾನೊಬ್ಬನೇ ಬರೆಯುವುದಕ್ಕಿಂತ, ಆಯಾ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ತಜ್ಞರಾದವರಿಂದಲೇ ಬರೆಯಿಸುವುದನ್ನು ನಾನು ಸೂಚಿಸಿದುದನ್ನು ಒಪ್ಪಿ, ಒಡನೆಯೇ ಒಂದು ಸಮಿತಿಯನ್ನು ಏರ್ಪಡಿಸಿ ತಕ್ಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಮಾಡಿ ಸಭೆಯನ್ನು ಸೇರಿಸಲಾಯಿತು. ಕಲೆಯ ಮಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಬರಬೇಕಾದ ಸಂಪುಟಗಳ ವಿಂಗಡಣೆ, ಒಂದೊಂದು ಸಂಪುಟವನ್ನು ಬರೆಯಬೇಕಾದವರ ಸೂಚನೆ ಇತ್ಯಾದಿ ವಿವರಗಳೆಲ್ಲ ಜರುಗಿ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ಮೊದಲಾಯಿತು.

ಆದರೆ ಒಂದು ವರ್ಷದಲ್ಲಿ ಹತ್ತು ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು ಹೊರತರಬೇಕೆಂದಿದ್ದ ನಮ್ಮ ಯೋಜನೆ ಕೈಗೂಡಲಿಲ್ಲ. ನಾವು ಅಂದುಕೊಂಡಿದ್ದಂತೆ ಪುಸ್ತಕಗಳ ಸಿದ್ಧತೆ ನಡೆಯಲಿಲ್ಲ. ಬರಹಗಳನ್ನು ಬರಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಅಷ್ಟೇನೂ ಸುಲಭವಾದ ಕೆಲಸವಲ್ಲವೆಂಬುದು ಮನವರಿಕೆಯಾಯಿತು. ಆದರೆ ನಾವೇನು ನಿರಾಶರಾಗಿಲ್ಲ. ಬರೆಯಲು ಒಪ್ಪಿರುವವರು ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದಾರೆ, ಇಷ್ಟರಲ್ಲೇ ಮುಗಿಸುತ್ತಾರೆಂಬ ಭರವಸೆಯಿದೆ. ಬೇಗ ಎಲ್ಲ ಪುಸ್ತಕಗಳೂ ಜನರ ಕೈಸೇರುವುದೆಂಬ ನಿರೀಕ್ಷೆಯಿದೆ.

ಈಗ ಈ ಮಾಲೆಯ ಮೊದಲ ಪುಸ್ತಕವಾಗಿ ನನ್ನ ಹಿನ್ನೆಲೆಯ ಬರಹ ಹೊರಬರುತ್ತಿದೆ. ಕಲೆಯ ಮೂಲ ಚೌಕಟ್ಟು ಮನುಷ್ಯನದೇ; ಮನುಷ್ಯನ ಸ್ವಭಾವ, ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಎರಡರ ಆಸರೆಯ ಮೇಲೇ ಕಲೆಯು ಬೆಳೆದದ್ದು. ಮುಂದೆ ಒಂದೊಂದು ದೇಶದಲ್ಲೂ ಕಲೆಯು ಒಂದು ಜಾಡನ್ನು ಹಿಡಿದು ಬೆಳೆಯಿತು; ದೇಶದ ಒಂದೊಂದು

ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲೂ ಕಲೆಯ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಒಂದೊಂದು ದಾರಿಯನ್ನು ಹಿಡಿಯಿತು. ಹೀಗೆ ಕನ್ನಡನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಕಲೆ ಬೆಳೆದುಬಂದುದು ಹೇಗೆ, ಅದರ ಸ್ವರೂಪವೇನು, ದೇಶದ ಕಲೆಗೆ ಅದರ ಕೊಡುಗೆಯೇನು ಈ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿಕೊಂಡು ಈ ಮಾಲೆಯ ಸಂಪುಟಗಳು ಇರಬೇಕೆಂದು ಗೊತ್ತಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಇವಕ್ಕೆಲ್ಲ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಾಗಿ ಕಲೆಯ ಮಾನವಚೌಕಟ್ಟು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಬೇಕೆಂದು ಈ ಮೊದಲ ಸಂಪುಟ ಹೊರಬರುತ್ತಿದೆ.

ಮೊದಲು ವಿಶ್ವದ ಚೌಕಟ್ಟು, ಅದರಲ್ಲಿ ಭಾರತದೇಶದ ಚೌಕಟ್ಟು, ಮತ್ತೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡನಾಡಿನ ಚೌಕಟ್ಟು ಹೀಗೆ ಕಲೆಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನೂ ಸ್ವರೂಪವನ್ನೂ ಕಾಣಿಸಬೇಕೆನ್ನುವುದು ನಮ್ಮ ಉದ್ದೇಶ. ಇಂಥ ವಿಶಾಲವಾದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿರದಿದ್ದರೆ ಕಲೆಯ ಹರವು ತಿಳಿಯಲಾರದು, ಅದರ ಆಳವನ್ನು ಗುರತಿಸಲಾರೆವು. ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನ ಜನ ಭಾರತೀಯರು, ಭಾರತೀಯರು ಮಾನವರು ಎನ್ನುವುದು ಸರಳವಾದ ಆದರೆ ದಿಟವಾದ, ಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲವೇ? ಕಲೆಯಲ್ಲಂತೂ ಇದನ್ನು ನಾವು ಅಡಿಗಡಿಗೆ ನೆನಪಿನಲ್ಲಿರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ನಮ್ಮ ಸಂಗೀತವೋ, ಚಿತ್ರಕಲೆಯೋ, ಶಿಲ್ಪವೋ, ನಾಟ್ಯವೋ, ನಾಟಕವೋ ಏನಾದರಾಗಲಿ ಅದರಲ್ಲಿ ಅನನ್ಯಸಾಧಾರಣವಾದ ಕನ್ನಡತನ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಕಾಣುವುದು ಕಷ್ಟ. ಈ ಮಾತು ನಮ್ಮ ನಾಡಿನ ಯಾವ ಪ್ರದೇಶಕ್ಕೂ ದಿಟವೇ. ಕನ್ನಡ ಜನರು ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡು ಬಂದ ಕಲಾಪ್ರಕಾರಗಳ ಸ್ವಾರಸ್ಯವನ್ನು ಅರಿತುಕೊಳ್ಳಲು ಹೀಗೆ ವ್ಯಾಪಕವಾದ ಚೌಕಟ್ಟನ್ನು ನಾವು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಇದನ್ನು ಕಾಣಿಸುವುದು ಈ ಮೊದಲ ಸಂಪುಟದ ಉದ್ದೇಶ. ಉಳಿದ ಸಂಪುಟಗಳಲ್ಲಿ ಇದೇ ದೃಷ್ಟಿಯಿದ್ದರೂ,ಕನ್ನಡನಾಡಿನ ಕೊಡುಗೆಯದೇ ಮೇಲುಗೈಯಾಗುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲಿ ಒಂದೊಂದು ಕಲೆಯೂ ಬೆಳೆದುಬಂದ ಬಗೆಯನ್ನೂ, ಅದರಲ್ಲಿ ಸಾಧನೆ–ಸಿದ್ಧಿಗಳನ್ನು ನಡೆಸಿದ ಹಿರಿಯರನ್ನೂ ಕುರಿತು ವಿಸ್ತಾರವಾದ ಬರಹವಿರುತ್ತದೆ. ಇಷ್ಟೂ ಸಂಪುಟಗಳು ಮುಗಿದು, ಜನರ ಕೈಸೇರಿದಾಗ ನಮ್ಮ ಕಲಾವಂತಿಗೆಯ ಸಮಗ್ರವಾದ, ಸ್ಪಷ್ಟವಾದ, ಅಧಿಕೃತವಾದ ಒಂದು ಚಿತ್ರಣ ಜನರ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಮೂಡುವಂತಾಗಬೇಕೆಂದು ನಮ್ಮ ಬಯಕೆ.

ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಕಲಾವಿಭಾಗಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಈ ಮಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಸೇರಿಸಿದ್ದಾಗಿದೆ. ಕಲಾವಿಮರ್ಶೆಯೂ ಈ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಒಂದು ಕಲೆಯೇ. ಅದರ ವಿಚಾರವಾಗಿಯೂ ಒಂದು ಪುಸ್ತಕ ಈ ಮಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಸೇರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಒಂದೊಂದು ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ನಡೆದ ನವ್ಯ ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ಆಯಾಯ ಸಂಪುಟದಲ್ಲೇ ಕಾಣಬಹುದಾದರೂ, ನವ್ಯದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ಬೇರೆಯಾಗಿ ಒಂದು ಸಂಪುಟವಿದ್ದರೆ ಒಳಿತೆಂಬ ಆಲೋಚನೆಯೂ ಇದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಕಲೆಯ ಮುಂದಣ ಹಂತವನ್ನು ಈಗಲೇ ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ, ಅದರ ಕುರುಹುಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ನಡೆಯಬೇಕು. 'ಫ್ಯೂಚರಾಲಜಿ'ಯ ಹಿಡಿತ ನಮ್ಮೆಲ್ಲ ಬದುಕನ್ನೂ ಈಗ ಹಿಡಿದಿದೆಯಷ್ಟೆ.

ಈ ಸಂಪುಟದ ಕಡೆಯಲ್ಲಿ ಅನುಬಂಧವಾಗಿ ಮುದ್ರಣ ಕಲೆಯನ್ನು ಕುರಿತು, ಅದರ ತಂತ್ರ–ಪರಿಕರಗಳ ಸ್ಥೂಲ ವಿವರಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ನಾಲ್ಕು ಮಾತುಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದೇನೆ. ಕಲೆಯ ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ ಇದಕ್ಕೇನು ಎಡೆ ಎಂದು ಯಾರಾದರೂ ಮೂಗು ಮುರಿದಾರು. ಆದರೆ ಮುದ್ರಣ ಈಗ ಒಂದು ಕಲಾಪ್ರಕಾರವೇ, ಫೋಟಾಗ್ರಫಿಯಂತೆ, ಜಾಹಿರಾತುಗಳಂತೆ. ಕಲಾಪ್ರಕಾರವಾಗಿ ಮುದ್ರಣವನ್ನೂ, ಫೋಟಾಗ್ರಫಿಯನ್ನೂ ನಾವು ವಿಮರ್ಶಿಸಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯವಿದೆ. ಇದನ್ನು ಕುರಿತೇ ಸಂಪುಟಗಳಾಗುವುದಾದರೆ ಚೆನ್ನ.

ಪರಿಷತ್ತು ಮಾಡಬೇಕಾದ ಕೆಲಸ ಇಂಥದು ಎಂದು ನನ್ನ ಎಣಿಕೆ. ಹೆಸರಿಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತಾದರೂ, ಕನ್ನಡ ಜನರ ಒಟ್ಟಾರೆ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಅವರಿಗೆ ಮನದಟ್ಟುಮಾಡಿಕೊಡುವುದು ಈ ಸಂಸ್ಥೆಯ ಉದ್ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಸೇರಬೇಡವೇ? ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಆಳ–ಅಗಲಗಳನ್ನು ತಿಳಿಯದೆ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ನಮಗೇ ಅಭಿಮಾನ ಮಾಡುವುದು ಹೇಗೆ? ಆದುದರಿಂದ ಪರಿಷತ್ತು ಈ ಕೆಲಸವನ್ನು ಕೈಗೊಂಡಿರುವುದು ಯೋಗ್ಯವಾದದ್ದೇ. ಈ ದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲಿ ಧೈರ್ಯಮಾಡಿ ಮುಂದೆಬಂದ ಅಧ್ಯಕ್ಷರು ಶ್ರೀ ನಾಗರಾಜಯ್ಯನವರು ಮೆಚ್ಚುಗೆಗೆ ಪಾತ್ರರೇ.

ಇದಕ್ಕೆ ಎಲ್ಲ ನೆರವನ್ನೂ ಒದಗಿಸಿಕೊಟ್ಟ ಅವರನ್ನು ನೆನೆದುಕೊಂಡು, ಇದಕ್ಕೆ ಒತ್ತಾಸೆಯಾಗಿ ನಿಂತು ಕೆಲಸವನ್ನು ಮುಂದೆ ಸಾಗಿಸಿದ ಸ್ನೇಹಿತರು ಕೆ. ಸಿ. ಶಿವಪ್ಪನವರಿಗೆ ವಂದನೆಗಳನ್ನು ಹೇಳಿ, ಉಳಿದ ಸಂಪುಟಗಳೂ ಪರಿಷತ್ತಿನವರ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹದಿಂದ, ಲೇಖಕರ ನೆರವಿನಿಂದ ಜನರ ಮಡಿಲಿಗೆ ಬೀಳುವ ಕಾಲ ಬೇಗ ಬರಲಿ ಎಂದು ಹಾರೈಸಿ ಈ ಮೊದಲ ಮಾತನ್ನು ಮುಗಿಸುತ್ತೇನೆ.

ಜಯನಗರ, ಬೆಂಗಳೂರು — ಸಾಲಿಗ್ರಾಮ ಕೃಷ್ಣ ರಾಮಚಂದ್ರ ರಾವ್

ಜೂನ್ 16, 1981

ಪರಿವಿಡಿ

1. ಚೆಲುವಿನ ಚೌಕಟ್ಟು

1. ಹಚ್ಚೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆ ... 1
2. ಚೆಲುವಿನ ಗೀಳು ... 8
3. ಕಲೆಯ ಹಂದರ ... 13
4. ಧಾರ್ಮಿಕ ನೆಲೆ ... 20

2. ಕಲೆಯ ಹಾದಿಯಲ್ಲಿ ಹಿಂದಿನ ಹೆಜ್ಜೆಗಳು

1. ಹಿಮಯುಗದ ಕಲಾವಿದರು ... 33
2. ಇತಿಹಾಸದ ಅರುಣೋದಯದಲ್ಲಿ ... 44
3. ಸೈಂಧವ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಆಯಕಟ್ಟು ... 55
4. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಕಲೆಯ ಮೊದಲ ಹಂತಗಳು ... 63
5. ಪ್ರಾಚೀನ ಅಮೆರಿಕನ್ ಕಲೆ ... 67

3. ವಾಸ್ತು, ಶಿಲ್ಪ, ಚಿತ್ರಕಲೆ

1. ವಾಸ್ತುವಿನ ಕಲ್ಪನೆ ... 73
2. ಕೆತ್ತನೆಯ ಶಿಲ್ಪ ... 78
3. ಮೃಣ್ಮಯ ಶಿಲ್ಪ ... 89
4. ಕಾಂಸ್ಯಶಿಲ್ಪ ... 94
5. ಚಿತ್ರಕಲೆ ... 101

4. ಸಂಗೀತವೆಂಬ ಕಲಾಪ್ರಕಾರ

1. ಸಂಗೀತದ ಸಿಂಹಾವಲೋಕನ ... 113
2. ನಮ್ಮ ಸಂಗೀತವಾದ್ಯಗಳು ... 120

5. ನೃತ್ಯದ ಪ್ರಕಾರಗಳು

1. ನೃತ್ಯಮನೋಧರ್ಮ ... 136
2. ಭರತನಾಟ್ಯದ ಚೌಕಟ್ಟು ... 145
3. ನೃತ್ಯನಾಟಕಪದ್ಧತಿಗಳು ... 151

6. ನಾಟಕ, ಚಲಚ್ಚಿತ್ರ

1. ನಾಟಕದ ಚೌಕಟ್ಟು ... 165
2. ಭಾರತೀಯ ನಾಟಕಪರಂಪರೆ ... 168
3. ಜಪಾನಿನ ನೋ–ನಾಟಕ ... 171
4. ಗ್ರೀಕರ ರಂಗಭೂಮಿ ... 173
5. ಐರೋಪ್ಯದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ನಾಟಕ ಕಲೆ ... 177
6. ಚಲಚ್ಚಿತ್ರದ ಉಗಮ ... 180
7. ಡಿಸ್ನಿಯ ಕಲ್ಪನಾ ಪ್ರಪಂಚ ... 184

ಅನುಬಂಧ

ಮುದ್ರಣವೂ ಕಲೆಯೇ ... 190

1

ಚೆಲುವಿನ ಚೌಕಟ್ಟು

ಹಚ್ಚೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆ

ಮನುಷ್ಯನ ಸುತ್ತ ಮುತ್ತ, ಅವನ ಬದುಕಿಗೇ ಹೊಂದಿಕೊಂಡಂತೆ, ಚೆಲುವಿನ ಬಲೆ ಹಿರಿದಾಗಿ ಹಬ್ಬಿದೆ. ಮುಂಜಾನೆಯ ಅರುಣೋದಯ, ಸಂಜೆಯ ಹೊಂಬಿಸಲು, ಬಾನಿನಲ್ಲಿ ಬಣ್ಣಗಳ ಚೆಲ್ಲಾಟ, ಮೋಡಗಳ ಅಡ್ಡಾಟ, ಬೆಟ್ಟ ಗುಡ್ಡಗಳು ನಿಂತ ನಿಲುವು, ಸಮುದ್ರದಂಚಿನಲ್ಲಿ ಅಲೆಗಳ ಎಡೆಬಿಡದ ಏರಿಳಿತ, ಗಿಡಮರಗಳ ಒನಪು-ವಯ್ಯಾರ, ಎಲೆ ಹೂಗಳ ಸೊಬಗು ಸುಗಂಧ — ನಿಸರ್ಗದಲ್ಲಿ ಚೆಲುವಿಗೇನು ಕೊರತೆ ? ಆದರೆ ಕಾಣುವ ಕಣ್ಣಿರಬೇಕಷ್ಟೆ, ಅನುಭವಿಸುವ ಆಸಕ್ತಿಯಿರಬೇಕಷ್ಟೆ, ತಿಳಿಯುವ ತಾಳ್ಮೆಯಿರಬೇಕಷ್ಟೆ. ನಿಸರ್ಗದಲ್ಲಿ ತಾನೇ ತಾನಾಗಿ, ತನ್ನಷ್ಟಕ್ಕೆ ತಾನು ಮೈದೋರಿಕೊಂಡ ಚೆಲುವನ್ನು ಮನುಷ್ಯ ಕಾಣತೊಡಗಿದರೆ, ಅದು ಅವನ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಮೀಟತೊಡಗಿದರೆ ಕಲೆ ಮೊದಲಾಯಿತು. ಆ ಚೆಲುವನ್ನು ತನ್ನ ಕೈಕೌಶಲದಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದಿಡುವ ತವಕ ಅವನಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಕೊಂಡರೆ ಕಲೆ ಮೈದಳೆಯಿತು.

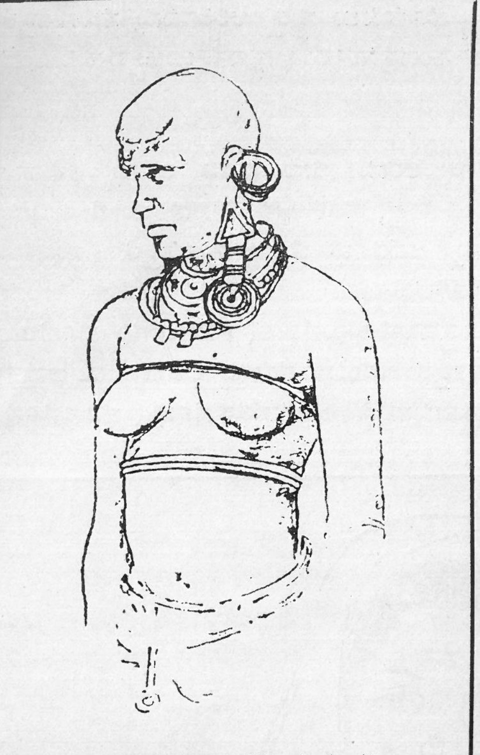
ಚೆಲುವಿಗೂ ಕಲೆಗೂ ತೀರದ ನೆಂಟು. ಚೆಲುವನ್ನು ಕಾಣುವುದು, ಕಾಣಿಸುವುದು ಕಲೆ ; ಕಲೆಯಿಂದ ಉಳಿಯುವುದು, ಬೆಳೆಯುವುದು ಚೆಲುವು. ಚೆಲುವನ್ನು ಕಾಣುವ ಬಗೆಯೂ ಕಾಣಿಸುವ ಹದವೂ ಮನುಷ್ಯನ ಸ್ವಭಾವದಲ್ಲಿಯೇ ಸಿದ್ಧವಾಗಿ ಬಂದ ವಿವರಗಳು. ಅವನ ಮೈಯ ರಚನೆ, ಮನಸ್ಸಿನ ಮಾಟ ಎರಡೂ ಕಲೆಗೆ ತಕ್ಕುವೇ. ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಅಷ್ಟಿಷ್ಟು ಹೋರಾಟವಿದೆ, ಹೆಣಗಾಟವಿದೆ. ಉಸಿರು ಊರಿಕೊಳ್ಳಲು, ಬದುಕು ಬೇರೂರಲು ಊಟ, ನಿದ್ದೆ, ವಸತಿ ಮೊದಲಾದುವು ಬಿಡಲಾರದವು.

ಅಷ್ಟು ಪೂರೈಸಿದಮೇಲೆ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿರುವ ಚೆಲುವಿನತ್ತ ಅವನ ನೋಟ ಹರಿಯುತ್ತದೆ. ತಾನು ಕಂಡ, ಮೆಚ್ಚಿಕೊಂಡ ಚೆಲುವನ್ನು ಮೆಲುಕು ಹಾಕುತ್ತ, ಅದರಿಂದ ಸ್ಫೂರ್ತಿಪಡೆದು ವಿನ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ನಕ್ಷೆಗಳನ್ನು ಬಿಡಿಸತೊಡಗುತ್ತಾನೆ, ತನ್ನನ್ನು ತಾನು ಸಿಂಗರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಬಯಸುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನಲ್ಲೂ ತನ್ನ ನೆರೆಯಲ್ಲೂ ಚೆಲುವು ಇದ್ದರೆ ಬದುಕಿಗೊಂದು ಬಣ್ಣ ಬಂದೀತೆಂದು ಬಗೆಯುತ್ತಾನೆ. ಬದುಕುವುದಷ್ಟೇ ಬಾಳು ಎನ್ನದೆ, ಬದುಕಿಗೆ ಬಣ್ಣವಿರಬೇಕು ಎನ್ನುವಾಗ ಕಲೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಅಥರ್ವ-ವೇದವು ಕಲೆಯನ್ನು 'ಉಚ್ಛಿಷ್ಟ' ಎಂದು ಕರೆದಿರುವುದು ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿಯೇ.

ತಾನು ಕಂಡುಕೊಂಡ ಚೆಲುವನ್ನು ನೆರೆಯವರ ಅನುಭವಕ್ಕೆಂದು ಹಿಡಿದಿಡುವುದು ಸಮುದಾಯದ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ. ಕಲೆ ಸಾಮಾಜಿಕವಿವರವಾಗುವುದು ಹೀಗೆ. ಅಷ್ಟು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಮನುಷ್ಯನ ಧಾರ್ಮಿಕ ರೀತಿ-ನೀತಿಗಳಲ್ಲೂ ಕಲೆ ಒದಗಿಬರುವುದುಂಟು; ಧಾರ್ಮಿಕ ವಿವರಗಳು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದೂ ಸಾಮಾಜಿಕ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲೇ. ಚೆಲುವಿನ ಈ ಮುಖವನ್ನು ಮುಂದೆ ನೋಡುವೆವು. ಧಾರ್ಮಿಕ ಪ್ರಯೋಜನದಿಂದಲೇ ಕಲೆ ಮೊದಲಾಯಿತೆಂದು ಒಂದು ವಾದವಿದೆ. ಪ್ರಾಚೀನ ಕಲಾ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಧರ್ಮದ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಕಾಣುವುದು ಕಷ್ಟವಲ್ಲ. ಆದರೆ ಕಲೆಯೆಲ್ಲವೂ ಇಷ್ಟೇ ಎನ್ನುವುದು ಸರಿಯಾಗಲಾರದು. ತನ್ನನ್ನು ತಾನು ಸಿಂಗರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಧರ್ಮದ ನೆರಳಿನಲ್ಲಿಯೇ ಮೂಡಿಕೊಳ್ಳುವುದಲ್ಲ. ಕಾಲಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಧರ್ಮದ ನೆರಳು ಇದರ ಮೇಲೆ ಬಿದ್ದಿತಾದರೂ, ಇದು ಸ್ವತಂತ್ರವಾದ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯೇ.

ಆದಿವಾಸಿ ಜನರು ತಮ್ಮನ್ನು ತಾವು ಸಿಂಗರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದನ್ನು ನೋಡಿದಾಗ ಈ ಮಾತಿನ ತಾತ್ಪರ್ಯ ತಿಳಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ತುಂಬ ಪ್ರಾಚೀನವೆನ್ನಬಹುದಾದ ಜನರಲ್ಲಿಯೂ ತಮ್ಮ ಮೈಚೆಲುವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆನ್ನುವ ಕುತೂಹಲ ಕಾಣಬರುತ್ತದೆ. ಬಟ್ಟೆ ತೊಟ್ಟವರೇ ಚೆಲುವರು, ಬೆತ್ತಲೆಯಿರುವವರಿಗೆ ಚೆಲುವಿನ ಕಲ್ಪನೆಯಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದಾಗದು. ಹಲವಾರು ಹಳೆಯ ಬುಡಕಟ್ಟುಗಳ ಜನರಿಗೆ ಬಟ್ಟೆಯುಡುವುದೇ ತಿಳಿಯದು; ಆದರೆ ಅವರಿಗೆ ಚೆಲುವಿನ ಬಯಕೆ ಕಡಮೆಯೇನಲ್ಲ, ಬೆತ್ತಲೆಯಿರುವಾಗಲೇ ಅಲಂಕರಣಕ್ಕೆ ಬೆಲೆ ಎಂದು ಅವರು ತಿಳಿದಿರುವುದೂ ಉಂಟು. ಮೈಮೇಲೆ ಬೇರೇನೂ ಬಟ್ಟೆಯಿಲ್ಲವಾಗಲೇ ತಲೆಯ ಮೇಲಿನ ಕುಲಾವಿ ಸೊಗಯಿಸುತ್ತದೆ ಎಂದು ಬಗೆದು ಬಗೆಬಗೆಯ ಕುಲಾವಿಗಳನ್ನು ತೊಡುವ ಕಾಡು ಜನರಿದ್ದಾರೆ. ಕತ್ತಿನಿಂದ ಎದೆಯ ಮೇಲೆ ಹೊಳೆಯುವ ಕವಡೆಸರಗಳನ್ನು ಇಳಿಬಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುವ ಜನರಿದ್ದಾರೆ; ಕವಡೆಗಳ ಸರವನ್ನೇ ತೋಳುಬಂದಿಯಾಗಿ, ನಡುಪಟ್ಟಿಯಾಗಿ, ಕೈಬಳೆಯಾಗಿ, ಕಾಲುಸರವಾಗಿ ಬಳಸುವವರೂ ಇದ್ದಾರೆ. ಉಳಿದಂತೆ ಅವರು ಬೆತ್ತಲೆಯೇ, ಮೈಮೇಲೆ ಒಂದು ತುಂಡು ಬಟ್ಟೆಯೂ ಇರುವುದಿಲ್ಲ! ಫ್ರೆಂಚ್‌ಸೂಡಾನ್‌ನಲ್ಲಿ ಇಂದಿಗೂ ಇಂಥವರನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

ಮೈಮೇಲೆ ಹಚ್ಚೆಗಳನ್ನು ಹಾಕಿಸಿಕೊಂಡರಾಯಿತು, ಬಟ್ಟೆ ಬೇಕಾಗಿಯೇ ಇಲ್ಲ ಎನ್ನುವ ಜನರೂ ಇದ್ದಾರೆ. ಅವರಿಗೆ ಇತರ ಆಭರಣಗಳೂ ಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ; ಆಭರಣಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಹಚ್ಚೆಯಲ್ಲೇ ಕಾಣಿಸಿಬಿಡುತ್ತಾರೆ! ಬೆತ್ತಲೆಯೇ ಮರ್ಯಾದೆಯಾಗಿರುವ ಜನರಲ್ಲಿ ಮೈಯನ್ನೆಲ್ಲ ಹಚ್ಚೆಯಿಂದ ತುಂಬಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ವಾಡಿಕೆಯಿದೆ. ದೇಹದ ಅಂಗಾಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಕತ್ತಿಯಿಂದಲೋ ಚೂಪಾದ ಕಲ್ಲಿನಿಂದಲೋ ಛಿದ್ರಗಳನ್ನೂ ಗೀಚು-ಗೆರೆಗಳನ್ನೂ ಕೊರೆದು, ಗಾಯದ ಮೇಲೆ ಕೊಬ್ಬನ್ನೋ ಬೂದಿಯನ್ನೋ ಬಳಿದು ಗಾಯ ಮಾಗುವಂತೆ ಮಾಡಿ ಗಾಯದ ಕಲೆಯನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಅದರ ಮೇಲೆ ಮಾಸದ ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ಬಳಿದುಕೊಳ್ಳುವುದೂ ಉಂಟು.



ಆಫ್ರಿಕದ ನಂದಿಬುಡಕಟ್ಟಿನ ಯುವತಿ

ಆಫ್ರಿಕಾ, ಆಸ್ಟ್ರೇಲಿಯಾ ಮೊದಲಾದ ಹಲವು ನಾಡುಗಳ ಆದಿವಾಸಿಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಪದ್ಧತಿಯಿದೆ. ಇದು ಆ ಕಡೆ ಮೊದಲಾದದ್ದು ಪಾಲಿನೀಸಿಯನ್ ಜನರಿಂದ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ; ಈಗ ಹಚ್ಚೆಗೆ ಇಂಗ್ಲೀಷಿನ ಹೆಸರಾದ tattoo ಎನ್ನುವುದು ಈ ಜನರ ಹೆಸರೇ. ನಮ್ಮ ದೇಶದಲ್ಲೂ ಇದು ತುಂಬ ಹಿಂದಿನ ಪದ್ಧತಿ; ಅಶೋಕನ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೇ ಇದರ ಉಲ್ಲೇಖವಿದೆ. ಉತ್ತರ–ದಕ್ಷಿಣ ಎಂಬ ಭೇದವಿಲ್ಲದೆ ಇಡೀ ನಾಡಿನಲ್ಲೆಲ್ಲ ಹರಡಿರುವ ಕಲೆ ಇದು. ನಾಗರಿಕತೆಯ ಗಾಳಿಗೆ ಅಷ್ಟಾಗಿ ಮೈಯೊಡ್ಡದಿರುವ ಗಿರಿಜನ, ಕಾಡುಜನ, ಬೇಡ, ಬೆಸ್ತ ಇವರಲ್ಲೆಲ್ಲ ಹಚ್ಚೆಹಾಕುವ ಸಂಪ್ರದಾಯವಿದೆ.

ಈ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಪ್ರಬಲವಾದಾಗ ಹಚ್ಚೆ ಹಾಕುವ ಜನರೇ ಬೇರೆಯಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳತೊಡಗಿದರು. ಇವರು ಪ್ರಾಚೀನಸ್ತರದ ಕಲಾವಿದರು. ನಮ್ಮ ನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಕೊರವಂಜಿ, ಕೊರವರು, ಕುಕ್ಕೆ ಕೊರವರು, ಸಿಳ್ಳೇಕ್ಯಾತರು, ಬುರುಡೆಬೆಸ್ತರು, ಮೇದರು, ಜೋಗಿಗಳು ಇವರೆಲ್ಲ ಹಚ್ಚೆ ಹಾಕುವುದರಲ್ಲಿ ಗಟ್ಟಿಗರು. ಇವರ ಕಲೆಗಾರಿಕೆಯ ಪ್ರಯೋಜನವನ್ನು ಜನಾಂಗವೆಲ್ಲ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದಿತು. ಒಂದೆಡೆ ನಿಲ್ಲದೆ ಊರೂರು ಅಲೆಯುತ್ತ ಈ ಜನರು ಹಳ್ಳಿಯ ಸಂತೆಗಳಲ್ಲಿ ಜನರ ಗುಂಪನ್ನು ನೆರೆಯಿಸಿಕೊಂಡು ಅವರಿಗೆ ಹಚ್ಚೆಯ ಹಿರಿಮೆಯನ್ನು ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ತಿಳಿಸಿ ಹೇಳುವರು. ಇದರಿಂದ ಒಲಿದು ಬಂದವರಿಗೆ ಹಚ್ಚೆ ಹಾಕುವರು; ಹಾಕಿದ್ದಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಫಲವಾಗಿ ಅಕ್ಕಿ, ವೀಳೆಯದೆಲೆ, ಅಡಿಕೆ, ಬಾಳೆಹಣ್ಣು, ಸ್ವಲ್ಪ ಹಣ ಪಡೆಯುವರು. ಅವರಿಗೆ ಬದುಕೂ ಆಯಿತು; ಗಿರಾಕಿಯ ಮೈಮೇಲೆ ಕಲೆಯೂ ಮೂಡಿತು.

ಕೇರಳದ ಕಡೆ ಕಾಕ್ಕಾಲನ್ ಪಂಗಡದ ಹೆಂಗಸರು ಹಚ್ಚೆ ಹಾಕುತ್ತಾರೆ. ಹಲವು ಹಚ್ಚೆಯ ವಿನ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಬರೆದಿಟ್ಟುಕೊಂಡ ಕಡತವನ್ನೂ, ನಾಲ್ಕಾರು ಸೂಜಿಗಳನ್ನೂ, ಮಸಿಯನ್ನೂ ಹಿಡಿದುಕೊಂಡು ಊರೂರು ಕೇರಿಕೇರಿ ತಿರುಗಾಡುತ್ತಾರೆ. ತಮ್ಮ ಕಡತದಿಂದ ಗಿರಾಕಿಯು ಬಯಸಿದ ಹಚ್ಚೆಯನ್ನು ಒರಣವಾಗಿ ಹಾಕುತ್ತಾರೆ; ತೋರಿಸಿದ ನಕ್ಷೆಯನ್ನು ಕರಾರುವಾಕ್ಕಾಗಿ ಹಚ್ಚೆಯಲ್ಲಿ ಇಳಿಸುವುದು ಇವರ ಜಾಣತನ. ಮೊನಚಾದ ಸಣ್ಣ ಕಡ್ಡಿಯಿಂದ ಮಸಿಯಲ್ಲಿ ಚರ್ಮದ ಮೇಲೆ ಈ ನಕ್ಷೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಿಕೊಂಡು, ಅನಂತರ ಆ ವಿನ್ಯಾಸದ ಮೇಲೆ ಸೂಜಿಯಿಂದ ಚುಚ್ಚಿ ಚರ್ಮವನ್ನು ತಣ್ಣೀರಿಂದ ತೊಳೆದು, ತಾವು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿ ತಂದಿರುವ ಹಸಿರು ಮಸಿಯನ್ನು ಆ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಉಜ್ಜುತ್ತಾರೆ. ನೋವಾಗದಿರಲೆಂದು

ಕೊಬ್ಬರಿ ಎಣ್ಣೆಯನ್ನು ತಿಕ್ಕುವುದೂ ಉಂಟು. ಬಣ್ಣ ಹೊಳೆಯಲು ಸ್ವಲ್ಪ ಅರಿಶಿನವನ್ನು ಸೇರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗೆ ಹಚ್ಚೆ ಹಾಕುವ ಬಗೆಗೆ ಅವರಲ್ಲಿ 'ಪಚ್ಚ ಕುತ್ತುಕ' ಎಂದರೆ 'ಹಸಿರು ಬಣ್ಣವನ್ನುಚುಚ್ಚುವುದು' ಎಂದು ಹೆಸರಿದೆ.

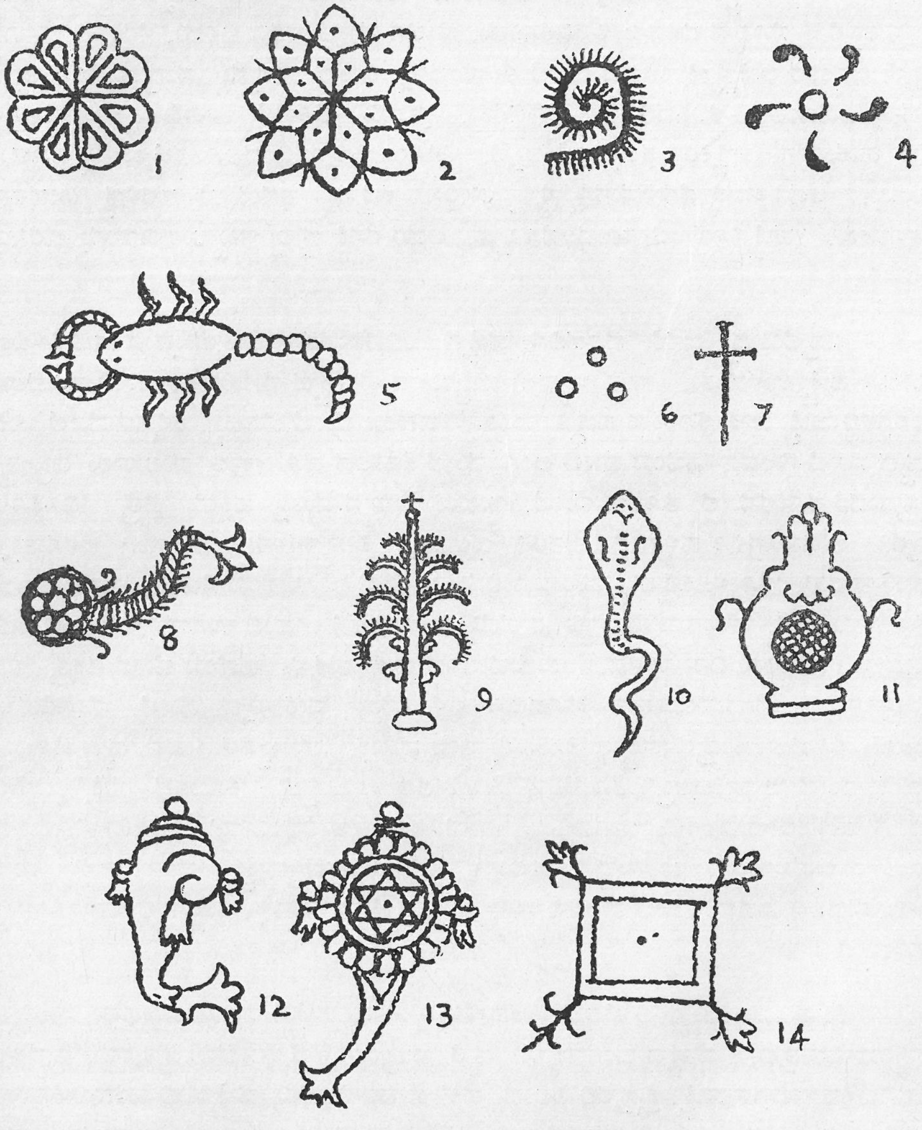
ಅರಿಶಿನದ ಪುಡಿ, ಅಗಸೇ ಗಿಡದ ಎಲೆಗಳನ್ನು ಅರೆದು ಲೇಪ ಮಾಡಿ ಅದನ್ನು ತೆಳುವಾದ ಬಟ್ಟೆಯ ಮೇಲೆ ಹರಡಿ, ಅನಂತರ ಅದನ್ನು ಬತ್ತಿಯಂತೆ ಸುತ್ತಿ, ಹರಳೆ ಎಣ್ಣೆ ದೀಪದ ಮೇಲೆ ಹಿಡಿದು, ಬಟ್ಟೆಗೆ ಬೆಂಕಿ ಸೋಕಿಸುತ್ತಾರೆ. ಒಂದು ಮಡಕೆಯನ್ನು ಅದರ ಮೇಲೆ ದಬ್ಬಿಹಾಕುತ್ತಾರೆ. ಮಡಕೆಯ ಒಳಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕಪ್ಪು ಹಿಡಿಯುತ್ತದೆ; ಅದನ್ನು ಕೆರೆದು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಎದೆಹಾಲಿನಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ನೀರಿನಲ್ಲಿ ಬೆರೆಸುತ್ತಾರೆ. ಇದೇ ಹಚ್ಚೆ. ಅಗಸೆಯ ಸೊಪ್ಪು ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ಕುರುವೆಪ್ಪಿಲ, ಕರಿಸಾರಂಗನ್ನಿ ಮೊದಲಾದ ಇತರ ಎಲೆಗಳನ್ನೂ ಬಳಸುವುದುಂಟು. ನಮ್ಮ ಕಡೆ ಹತ್ತಾರು ಬಗೆಯ ಎಲೆಗಳನ್ನು ಆರಿಸಿಕೊಂಡು ಅವುಗಳ ರಸವನ್ನು ತೆಗೆದು ಹಚ್ಚೆಯ ಮಸಿಯನ್ನು ತಯಾರು ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಬರಗರಾಗನ ಸೊಪ್ಪು, ಹೊನ್ನಗೊನ್ನೆ,

ಹಚ್ಚೆ ಹಾಕಿಸಿಕೊಂಡ ಹೆಣ್ಣು – ಕೆನ್ನೆಗಳ ಮೇಲೆ ದೃಷ್ಟಿ ಬೊಟ್ಟು; ಕೈಮೇಲೆ ಒಲೆಗುಪ್ಪೆ, ಸೂರ್ಯಮಂಡಲ, ನಿಂಬೆಹೂವು; ಕೊರಳಲ್ಲಿ ಸರ; ಮಣಿಕಟ್ಟಿನ ಮೇಲೆ ಕಂಕಣಚಪ್ಪರ–ಎಲ್ಲವೂ ಹಚ್ಚೆಯೇ.

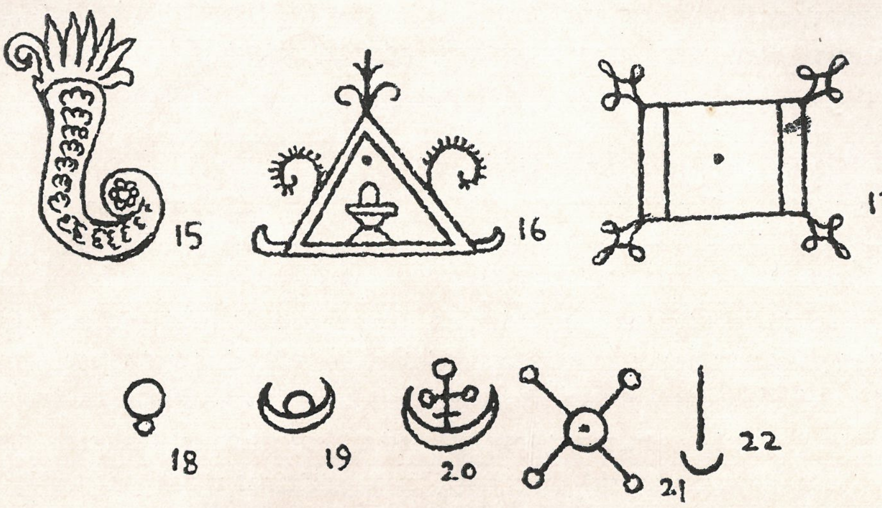
ಎದೆಹಾಲಿನ ಸೊಪ್ಪು, ಮರವರಿಕೆ ಸೊಪ್ಪು, ಮಣಿಯವರೆ ಸೊಪ್ಪು, ತುಂಬೆ ಸೊಪ್ಪು, ತಿರುಗೋಣಿ ಸೊಪ್ಪು ಮೊದಲಾದುವೆಲ್ಲ ಹಚ್ಚೆಯ ಸೊಪ್ಪುಗಳೇ. ಇವಲ್ಲದೆ ಹಾಗಲಕಾಯಿಎಲೆ ರಸ, ಚಪ್ಪದವರೆ ರಸಗಳನ್ನೂ ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ಸೊಪ್ಪಿನ ರಸವನ್ನು ಹಿಂಡಿಕೊಂಡು, ಹೆಂಚಿನ ಮೇಲೆ ಹರವಿ ಬಳಿದು, ನೆರಳಿನಲ್ಲಿ ಒಣಗಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅನಂತರ ಅಚ್ಚೆಳ್ಳೆಣ್ಣೆ ದೀಪದ ಮೇಲೆ ಈ ಹೆಂಚನ್ನು ಹಿಡಿದು ಕಪ್ಪನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಇದನ್ನು ಎದೆಹಾಲಿನಲ್ಲಿ ಕಲಸಿದರೆ ಹಚ್ಚೆಯಾಯಿತು. ಇದನ್ನು ಮೊದಲೇ ಮಾಡಿಟ್ಟುಕೊಂಡಿರುತ್ತಾರೆ. ಹಚ್ಚೆ ಹಾಕುವಾಗ, ತಣ್ಣೀರಲ್ಲಿ ಕಲಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ವೀಳೆಯದೆಲೆ ರಸದಿಂದಲೂ ಹಚ್ಚೆಯನ್ನು ಮಾಡುವುದುಂಟು. ಆದರೆ ಇದಕ್ಕೆ ಸೆಗಣಿಯನ್ನೂ ಸ್ವಲ್ಪ ಸೇರಿಸಿ, ಕಪ್ಪನ್ನು ಪಡೆಯಲು ಹರಳೆಣ್ಣೆ ದೀಪವನ್ನು ಬಳಸಬೇಕು. ಹಚ್ಚೆಸೊಪ್ಪೆಂದೇ ಒಂದು ಸೊಪ್ಪಿದೆ; ಅದರ ರಸಕ್ಕೆ ಸ್ವಲ್ಪ ಇದ್ದಿಲುಪುಡಿಯನ್ನು ಬೆರೆಸಿದರೆ ಆಯಿತು.

ಬೆತ್ತಲೆಯಿದ್ದ ಜನರೇ ಮೊದಲಿಗೆ ಹಚ್ಚೆಗೆ ಒಲಿದರಾದರೂ ಬಟ್ಟೆಯುಡುವ ವಾಡಿಕೆ ಬಂದ ಮೇಲೂ ಹಚ್ಚೆ ಉಳಿಯಿತು. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಬಟ್ಟೆಯಿಂದ ಮುಚ್ಚದ ಮುಖ, ಕೈ, ಕಾಲು ಮೊದಲಾದ ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಹಚ್ಚೆ ಹಾಕಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಪದ್ಧತಿ ನಿಂತಿತು. ಹಣೆಯ ಮೇಲೆ ಬೊಟ್ಟು, ಕೆನ್ನೆಗಳ ಮೇಲೆ ಚುಕ್ಕಿ, ಗದ್ದದ ಮೇಲೆ ಗುಂಡು, ಎದೆಯ ಮೇಲೆ ಅಂಗೈ ಮೇಲೆ ಕಮಲದ ಹೂ ಆಕಾರ, ಮಲಬಾರು ಪ್ರಾಂತ್ಯದ ಕ್ರೈಸ್ತರಾದರೆ ತೋಳಮೇಲೆ, ತೊಡೆಯಮೇಲೆ ಶಿಲುಬೆಯ ವಿನ್ಯಾಸ ಮತ್ತು ಪಕ್ಷಿಯ ಚಿತ್ರ ಬಿಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಆದಿವಾಸಿಗಳೂ ಹಳ್ಳಿಗಾಡಿನ ಜನರೂ ಹಲವಾರು ವಿನ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಹಚ್ಚೆಗಾಗಿ ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. 'ಮುತ್ತಿನಾರತಿ', 'ತೋಳುಚಪ್ಪರ', 'ದುಂಡುಮಲ್ಲಿಗೆ', 'ಗಿಳಿಪದ್ಮ', 'ಸೀತೆಯ ಸೆರಗು', 'ಮಾವಿನ ಎಲೆ', 'ಜೋಗಿಯ ಜಡೆ', 'ಗೌರಿಗದ್ದುಗೆ', 'ನಾಗರ ಹೆಡೆ', ಒಲೆಗುಪ್ಪ', 'ಹುಲಿ ಉಗುರು', 'ತಾವರೆ ಎಲೆ', ಮೊದಲಾಗಿ ನೂರಾರು ವಿನ್ಯಾಸಗಳಿವೆ. ಮದುವೆಯಾದ ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳು ಹಣೆಯ ಮೇಲೆ ನಕ್ಷತ್ರ ಹಚ್ಚೆ ಹಾಕಿಸಿಕೊಂಡರೆ, ಮದುವೆಯಾಗುವ ಮೊದಲು (ಏಳು ವರ್ಷ ವಯಸ್ಸಾದ ಮೇಲೆ, ಮೈನೆರೆಯುವ ಮುಂಚೆ) ಸೂರ್ಯ-ಚಂದ್ರರ ಹಚ್ಚೆ ಹಾಕಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ವಾಡಿಕೆ. ಹುಬ್ಬುಗಳ ನಡುವೆ 'ದೃಷ್ಟಿಬೊಟ್ಟು'; ಹಣೆಯ ಮೇಲೆ 'ಅರ್ಧ-ಚಂದ್ರ'; ತೋಳುಗಳ ಮೇಲೆ 'ತೋಳು ಚಪ್ಪರ', 'ಕುಬುಸದ ಹಚ್ಚೆ', 'ಗೌರೀ ಗದ್ದುಗೆ' ಮೊದಲಾದುವು; ಕೈಹಿಂಭಾಗದಲ್ಲಿ 'ಜೋಗಿಯ ಜಡೆ', 'ತಾವರೆ ಹೂವು', 'ಅಷ್ಟಕೊಳ'; ಹೆಬ್ಬೆರಳ ಮೇಲೆ 'ಹುಲಿಯುಗುರು', 'ಒಲೆಗುಪ್ಪ'; ಕಾಲುಗಳ ಮೇಲೆ ಕಮಲದ ಹಚ್ಚೆ ಅಥವಾ 'ಹಸೆ' ಇವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಎದೆಯ ಮೇಲೆ ಮೊಸಳೆ, ಗಿಳಿ, ಮೀನು, ಜೇಡ ಇವನ್ನೂ ಹಚ್ಚೆಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಕಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಜನರಿದ್ದಾರೆ.

ಕೆಲವು ಬುಡಕಟ್ಟುಗಳಲ್ಲಿ ಚೆಲುವಿನ ಅರ್ಥವನ್ನೂ ಮೀರಿ ಹಚ್ಚೆಗೆ ಧಾರ್ಮಿಕ ಅಥವಾ ಸಾಂಕೇತಿಕ ತಾತ್ಪರ್ಯವಿರುತ್ತದೆ. ವೈಷ್ಣವ ಪಂಗಡಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ್ದರೆ ಚಕ್ರಾಂಕನ, ಶೈವರಾದರೆ ತ್ರಿಪುಂಡ್ರ, ತ್ರಿಶೂಲ, ಲಿಂಗ, ಬಸವ ಇವುಗಳ ಹಚ್ಚೆ; ಕ್ರೈಸ್ತರಲ್ಲಿ ಶಿಲುಬೆ, ಪಕ್ಷಿ. ದೇವರ ಹೆಸರನ್ನು ಹಚ್ಚೆಯಲ್ಲಿ ಬರೆಯಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಪದ್ಧತಿ ಈಗಲೂ ನಮ್ಮ ನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಹಲವೆಡೆ ಇದೆ. 'ಓಂ', 'ಶ್ರೀ', ಸ್ವಸ್ತಿಕ ಮತ್ತು ಶ್ರೀಪಾದಗಳ ಹಚ್ಚೆ ಇವನ್ನೂ ಬರೆಯಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಹಣೆಯ ಮೇಲಿನ ಹಚ್ಚೆ ಬೊಟ್ಟು ಲಕ್ಷ್ಮಿಯ ಸಂಕೇತವಂತೆ; ನವಿಲ ಹಚ್ಚೆ ಸರಸ್ವತಿಯದು; ಮುಡಿ ಗೌರಿಯದು, ಹೆಜ್ಜೆ ಸೀತೆಯದು. ಸಂತಾನವನ್ನು ಬಯಸುವವರು ಮೀನಿನ ಹಚ್ಚೆಯನ್ನು ಹಾಕಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ; ದಾಂಪತ್ಯ ಸುಖ ಬೇಕೆನ್ನುವವರು ಬಾಚಣಿಗೆಯ ಹಚ್ಚೆಯನ್ನು ಆರಿಸಿ



1. ದುಂಡು ಮಲ್ಲಿಗೆ 2. ಕಮಲ 3. ಗಾರೀಮುಡಿ 4. ಹುಲಿ ಉಗುರು 5. ಚೇಳು 6. ಒಲೆಗುಪ್ಪೆ
7. ಶಿಲುಬೆ 8. ಸೀತೆ ಸೆರಗು 9. ಜೋಗಿ ಜಡೆ 10. ನಾಗರ ಹೆಡೆ 11. ಗಿಂಡಿ 12. ಶಂಖ
13. ಚಕ್ರ 14. ಗಿಂಡಿ-ಹಸೆ



15. ಶಿವನ ಮುಡಿ 16. ಶಿವನ ಗುಡಿ 17. ನಿಂಬೆ ಗೊಂಚಲು 18. ಸೂರ್ಯ
19, 20. ಚಂದ್ರ 21. ನಿಂಬೆಹೂವು 22. ನಾಮ

ಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಕೆಟ್ಟಕಣ್ಣಿನ ದೃಷ್ಟಿ ತಾಕಿ ತೊಂದರೆಯಾಗದಿರಲೆಂದು ಹಚ್ಚೆ ಹಾಕಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದೂ ಉಂಟು. ಹಳೆಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಪುಂಡರು, ಪಿಂಡಾರಿಗಳು ಮನೆಗೆ ನುಗ್ಗಿ ಹೆಂಗಳೆಯರನ್ನು ಹಾರಿಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗುವ ಹೆದರಿಕೆ ಹರಡಿದ್ದಾಗ ಹೆಂಗಳೆಯರ ಮೈಮೇಲೆ ಗಂಡಂದಿರ ಹೆಸರನ್ನೋ ಮತ್ತಾವ ಮುದ್ರಿಕೆಯನ್ನೋ ಹಚ್ಚೆಯಲ್ಲಿ ಹಾಕಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಹೀಗೆ ಹಚ್ಚೆಯಿದ್ದ ಹೆಂಗಸರನ್ನು ಪುಂಡರು ಮುಟ್ಟುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ; ಹಚ್ಚೆಯ ಭೀತಿ ಅವರಿಗೂ ಇರುತ್ತಿದ್ದಿತು.

ಕೆಲವರು ಆದಿವಾಸಿ ಜನರಲ್ಲಿ ಹಚ್ಚೆಗೆ ಲೈಂಗಿಕ ತಾತ್ಪರ್ಯವಿದೆ. ಮೈನೆರೆದ ಹುಡುಗಿಯ ತೋಳ ಮೇಲೆ ಹಚ್ಚೆಹಾಕುವ ಪದ್ಧತಿ ಸಮೋವ ಮತ್ತು ಪಾಲಿನೀಸಿಯನ್ ಜನರಲ್ಲಿ ಇದ್ದಿತು. ಹೀಗೆ ಹಚ್ಚೆ ಹಾಕಿಸಿಕೊಂಡ ಹುಡುಗಿ ಸ್ವಚ್ಛಂದ ಕಾಮಪ್ರವೃತ್ತಿಗೆ ಸಿದ್ಧಳೆಂದು ಸೂಚನೆ. ಹೀಗೆಯೇ ವಯಸ್ಸಿಗೆ ಬಂದ ಗಂಡು ಹುಡುಗರ ಮೈಮೇಲೂ ಹಚ್ಚೆಗಳಿಂದ ಅವರ ಹರಯವನ್ನು ತೋರಿಸುವ ಸಂಪ್ರದಾಯವಿದ್ದಿತು.

ಬಾಲ್ಯ ಮುಗಿದು ಹರಯ ಮೊದಲಾಗಿ ಜನಾಂಗದ ಅಂಕೆ-ಆಡಳಿತಗಳಿಗೆ ಒಳಪಟ್ಟವನೆಂದು ಇದರ ಅರ್ಥ ವಿದ್ದಿತು. ಆಫ್ರಿಕಾ-ದೇಶದ ಹಲವು ಜನಾಂಗಗಳಲ್ಲಿ ವೀರರಾದವರು ಮಾತ್ರ ಹಚ್ಚೆ ಹಾಕಿಸಿಕೊಳ್ಳು ತ್ತಿದ್ದರು. ಯುದ್ಧಕ್ಕೆ ಹೊರಡುವಾಗ ಹಚ್ಚೆಗಳಿಂದ ಮುಖವನ್ನು ತುಂಬಿಸಿ, ನೋಡಲು ಭಯಂಕರವಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದೇ ಇಲ್ಲಿನ ಉದ್ದೇಶ. ಮವೋರಿ ಜನರು ಯುದ್ಧಸನ್ನದ್ಧರಾದಾಗ ಹಚ್ಚೆಗಳಿಂದ ವಿಲಕ್ಷಣ ವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತಿದ್ದರು. ಹಚ್ಚೆ ಹೆಂಗಸರಿಗೆ ಆಕರ್ಷಕ, ಗಂಡಸರಿಗೆ ಭಯಾನಕ ಎನ್ನುವ ಭಾವನೆಯಿದ್ದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ.

ಹೀಗೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಪ್ರಯೋಜನಗಳನ್ನು ಹಚ್ಚೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದಾದರೂ ಮೂಲದಲ್ಲಿ ಅದು ಚೆಲುವಿನ ಬಗೆಯೇ; ಸೌಂದರ್ಯ ಸಾಧನವೇ. ಅಲ್ಲಿ ಅಲಂಕರಣವೇ ಮುಖ್ಯವಾದ ಉದ್ದೇಶ. ಬರು ಬರುತ್ತ ಅದಕ್ಕೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರಯೋಜನಗಳೂ ಧಾರ್ಮಿಕ ವಿವರಗಳೂ ಸೇರಿ ಕಲೆಯ ಚೌಕಟ್ಟು ಹಿಗ್ಗಿತು.

ಆದರೆ ತಮ್ಮನ್ನು ತಾವು ಸಿಂಗರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಹಂಬಲ ಸ್ವತಂತ್ರವಾದುದು; ತುಂಬ ಪ್ರಾಚೀನ ವಾದುದು. ಮೊದಲು ಅಲಂಕರಣ ಸಾಧನವಾಗಿ ಕಲೆಯಾಯಿತು; ಆಮೇಲೆ ವೃತ್ತಿಯಾಯಿತು. ಮುಂದೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಪ್ರಯೋಜನಗಳು ಸೇರಿಕೊಂಡುವು. ಆದರೆ ಕಲೆಯ ಸತ್ವ ಕಡಮೆಯಾಗಲಿಲ್ಲ. ಬರ್ಮಾ ದೇಶ ದಲ್ಲಿ ಕಳ್ಳಕಾಕರಿಗೆ ಹಚ್ಚೆ ಹಾಕಿಸುವ ಪದ್ಧತಿಯಿದ್ದಿತು. ಕಳ್ಳನನ್ನು ರಾಜನ ಮುಂದೆ ನಿಲ್ಲಿಸಿ ಅವನ ಹಣೆಯ ಮೇಲೂ ತೋಳುಗಳ ಮೇಲೂ ಹಚ್ಚೆ ಮುದ್ರೆಗಳನ್ನು ಹಾಕಿಸಿ ಕಳುಹಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಊರಜನರೆಲ್ಲರಿಗೂ ಅವನು ಕಳ್ಳನೆಂದು ತಿಳಿದು, ಅವನನ್ನು ಯಾರೂ ಹತ್ತಿರ ಸೇರಿಸುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ; ಅವನಿಗೆ ಜೀವನೋಪಾಯ ತಪ್ಪಿ ತೊಂದರೆಪಡುತ್ತಿದ್ದ. ಇದೇ ಅವನಿಗೆ ವಿಧಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಶಿಕ್ಷೆ.

2 ಚೆಲುವಿನ ಗೀಳು

ಹಚ್ಚೆ ಹಾಕಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಾಗ ಮೈ ನೋವಾಗುವುದು ತಪ್ಪುವಂತಿಲ್ಲ. ಚೂಪಾದ ಆಯುಧದಿಂದ ತೊಡಕಾದ ವಿನ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಮೈಮೇಲೆಲ್ಲ ಕೊರೆಯಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಆಫ್ರಿಕಾ ದೇಶದ ನ್ಯುಡು ಜನರಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ವಾಡಿಕೆಯಲ್ಲಿದೆ. ನಮ್ಮ ನಾಡಿನ ಹಚ್ಚೆಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಹಿಂಸೆ ಇಷ್ಟು ಎದ್ದು ಕಾಣದಿದ್ದರೂ ನೋವಿನ ಪಾತ್ರ ಇಲ್ಲದಿಲ್ಲ. ತಾವಾಗಿ ನೋವನ್ನು ಬಯಸುವುದೇಕೆ? ಮೈ ಮೇಲೆ ಚೆಲುವನ್ನು ಮೂಡಿಸಿ ಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂಬ ಬಯಕೆ ಬಲವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಒದಗುವ ನೋವನ್ನು ನಗುಮುಖದಿಂದ ತಾಳಿಕೊಳ್ಳು ತ್ತಾರೆ. ನೋವು ತಾತ್ಕಾಲಿಕವಾದುದು; ಆದರಿಂದ ಬರುವ ಚೆಲುವು ಬದುಕಿರುವವರೆಗೂ ಇರುವಂಥದು. ನಮ್ಮ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಹಚ್ಚೆ ಹಾಕುವಾಗ ಹಾಡನ್ನು ಹೇಳುವ ವಾಡಿಕೆಯಿದೆ. ಹಾಡನ್ನು ಕೇಳುತ್ತ ನೋವನ್ನು ಮರೆಯಲೆಂದು ಎಣಿಕೆ. ಆದರೆ ಈ ಹಾಡುಗಳ ಒಕ್ಕಣೆಯನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಕಲೆಗಾರಿಕೆಯ ಗೀಳು ಎಷ್ಟು ಪ್ರಬಲವಾದುದೆಂದು ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಹಾಡಿನಲ್ಲಿ

‘ನಿಲ್ಲು, ನಿಲ್ಲು, ಗಾಬರಿ ಪಡಬೇಡ,
ಆಯಿತಾಯಿತು, ಇನ್ನೊಂದೇ ಗಂಟೆ!
ಆಮೇಲೆ, ನಿನ್ನಂಥ ಸುಂದರಿ ಯಾರುಂಟು?’

ಎನ್ನುವ ಮಾತು ಬರುತ್ತದೆ. ಇನ್ನೊಂದರಲ್ಲಿ—

‘ಮನೆ ಬಿಟ್ಟು ಬಂದೆ
ಊರೂರು ತಿರುಗಾಡಿ
ಬವಣೆ ಪಡುವೆ ನಾನು!
ಏಕೆಂದು ತಿಳಿದೆ ನಾರಿ?
ನಿನ್ನಂಥ ಹೆಂಗಳೆಯ ಚೆಲುವು
ನೂರ್ಮಡಿ ಹೆಚ್ಚಲೆಂದು!’

ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ ಹಚ್ಚೆ ಹಾಕುವ ಹೆಂಗಸು. ‘ಕೆಲಸ ನನ್ನದಾಯಿತು, ಚೆಲುವು ನಿನ್ನದಾಯಿತು!’ ಎನ್ನುವ ಕುಹಕವೂ ಸೇರಿಬರುತ್ತದೆ. ನೋವಾದರೇನು, ಚೆಲುವು ಮೈದೋರಿದರೆ ಸರಿ ಎನ್ನುವ ಮನೋಭಾವ ತುಂಬ ಹಳೆಯದು.

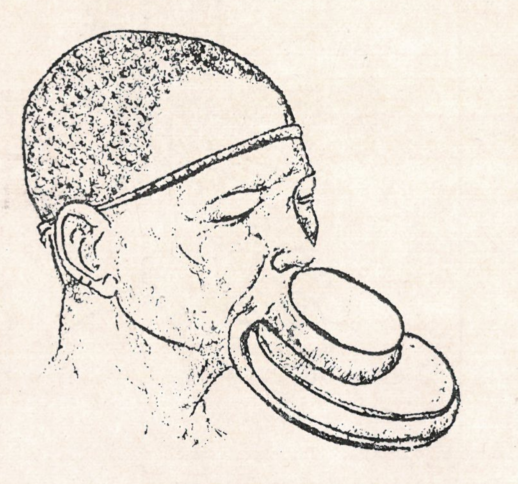
ಸೂಡಾನಿನ ಲಟುಕ ತರುಣೆ

ಕೆನ್ಯದ ರಂದೇಲಿ ಬುಡಕಟ್ಟಿನ ತರುಣ

ಮೈಮೇಲೆ ಗಾಯದ ಕಲೆಗಳು ಎಷ್ಟಿದ್ದರೆ ಅಷ್ಟು ಸೌಂದರ್ಯ ಎನ್ನುವ ಕಲ್ಪನೆಯೂ ಪ್ರಾಚೀನವಾದುದು. ಬೆಲ್ಜಿಯನ್ ಕಾಂಗೋ ಜನರಲ್ಲಿ ಹುಡುಗಿಯ ಮುಖದ ಮೇಲೆಲ್ಲ ಹಚ್ಚೆಯ ಗಾಯಗಳೇ. ನಿಜವಾದ ಚರ್ಮ ಅಂಗುಲದಷ್ಟೂ ಇರದು. ಅಷ್ಟು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಎಳೆತನದಿಂದಲೇ ತಲೆಯನ್ನು ಅದುಮಿ ಹಿಡಿದು ಕೋಳಿಯ ಮೊಟ್ಟೆಯಂತೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಈ ಜನರಲ್ಲಿ ಪ್ರಿಯವಾದ ಹವ್ಯಾಸ!

ನ್ಯೂಗಿನಿಯ ಯುವಕನ ಮೂಗುತಿ

ಮೈಯ ಚೆಲುವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳಲು ಗಾಯಗಳು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ; ಅಂಗ ವಿಕಾರಗಳೂ ನೆರವಾಗುತ್ತವೆ. ನ್ಯೂಗಿನಿಯ ಚೆಲುವ ಹೇಗಿರುವ? ಮೂಗಿನ ನಡುವೆ ಮೂಳೆಯನ್ನು ಅಡ್ಡಲಾಗಿ ಸಿಕ್ಕಿ ಸಿಕೊಂಡಿರುತ್ತಾನೆ. ಎರಡೂ ಕಿವಿಗಳನ್ನು ಚುಚ್ಚಿಸಿ ಕೊಂಡು, ಭುಜಗಳ ಮೇಲೆ ಅದರ ಜೋಲಾಟ. ಪೂರ್ವ ಆಫ್ರಿಕದ ಕಿಕಯು, ಕಾಂಗೋ, ಬೊಲಿವಿಯದ ಚಕಾಬೋ ಜನರಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಈ ಪದ್ಧತಿಯುಂಟು. ಅವರ ಕಿವಿಗಳ ತೂತಿನೊಳಗೆ ದೊಡ್ಡ ಕಿತ್ತಳೆ ಹಣ್ಣನ್ನು ಈ ಕಡೆಯಿಂದ ಆ ಕಡೆಗೆ ದಾಟಿಸಬಹುದು! ನಮ್ಮ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಈ ಪದ್ಧತಿಯಿರಲಿಲ್ಲವೆ? ಈಗಲೂ ಕೇರಳದಲ್ಲಿ ಜೋಲಾಡುವ ಕಿವಿಗಳಿರುವ ಮುದುಕಿಯರನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಸಣ್ಣ ಹುಡುಗಿಯರಾಗಿದ್ದಾಗಲೇ ಕಿವಿಚುಚ್ಚಿ ಅದರೊಳಗೆ ತಾಳೆಯ ಎಲೆಯ ಸುರುಳಿಯನ್ನು ಇರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ಸುರುಳಿಯ ಸ್ವಭಾವ ಬರುಬರುತ್ತ ಹರಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು. ಹುಡುಗಿ ಬೆಳೆದಂತೆ ಕಿವಿಯ ತೂತೂ ದೊಡ್ಡದಾಗುತ್ತ ಬರುತ್ತದೆ. ನಮ್ಮ ನಾಡಿನಲ್ಲೂ ಮೊದಲಿಗೆ ಈ ಪದ್ಧತಿಯಿದ್ದಿತು. 'ಓಲೆ' ಎನ್ನುವ ಮಾತಿನ ಅರ್ಥ ತಾಳೆ ಮರದ ಎಲೆಯೇ; 'ಓಲೆಗರಿ' ಎನ್ನುವುದಿಲ್ಲವೆ?



ಕಾಂಗೋ ತರುಣಿಯ ಚೆಂದುಟಿಗಳು

ಆಫ್ರಿಕದ ಉಬಂಗಿ ಪ್ರದೇಶದ ಹೆಂಗಸರ ತುಟಿಗಳು ತಟ್ಟೆಯಂತೆ ಅಗಲವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಮಗುವಾಗಿದ್ದಾಗಲೇ ಕೆಳತುಟಿಯನ್ನೂ

ಮೇಲುತುಟಿಯನ್ನೂ ಚುಚ್ಚಿ ಮರದ ಬಿರಟೆಯನ್ನು ಸಿಕ್ಕಿಸುತ್ತಾರೆ. ಮಗು ದೊಡ್ಡದಾದಂತೆ ಈ ಮರದ ಬಿರಟೆಯೂ ಅಗಲವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ತುಟಿಗಳಲ್ಲಿ ದೊಡ್ಡ ದೊಡ್ಡ ಊಟದ ತಟ್ಟೆಗಳನ್ನೂ ಅಡಕಮಾಡಬಹುದು! ಮೇಲುತುಟಿಗಿಂತ ಕೆಳತುಟಿ ಅಗಲವಾಗಿರುವುದು ವಾಡಿಕೆ. ಕೆಳತುಟಿಯ ವ್ಯಾಸ ಹನ್ನೊಂದು ಅಂಗುಲದವರೆಗೂ ಇರುವುದುಂಟು. ಇಂಥ 'ತಟ್ಟೆತುಟಿಯ ರಂಭೆ'ಯರಿಗೆ ಊಟ ಮಾಡುವುದು, ಮಾತನಾಡುವುದು, ನೀರು ಕುಡಿಯುವುದು ಕಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೂ ಚೆಲುವಿಗಾಗಿ ಇದನ್ನೆಲ್ಲ ಸಹಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಇನ್ನು ಕೆಲವು ಜನಾಂಗಗಳಲ್ಲಿ ತುಟಿಗಳನ್ನು ಹಿಗ್ಗಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಮುಳ್ಳು ಹಂದಿಯ ಮುಳ್ಳಿನಿಂದ ಎಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಕೆಲವು ಜನಾಂಗದವರಲ್ಲಿ ಹಲ್ಲು ಚೂಪಾಗಿದ್ದರೆ ಮೆಚ್ಚಿಗೆ. ಹುಡುಗನ ಅಥವಾ ಹುಡುಗಿಯ ತಲೆಯನ್ನು ಜನಾಂಗದ ಹಿರಿಯ ತನ್ನ ಮಂಡಿಗಳ ನಡುವೆ ಬಲವಾಗಿ ಹಿಡಿದುಕೊಂಡು ಒಂದೊಂದು ಹಲ್ಲನ್ನೂ ಉಳಿಯಿಂದ ಹೊಡೆದು, ತೀಡಿ, ತಿಕ್ಕಿ ಚೂಪುಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಚೆಲುವಿನ ಬಯಕೆ ಈ ದಾರುಣವಾದ ಶೃಂಗಾರಸಾಧನೆಗೆ ಮಣಿಯುತ್ತದೆ.

ಸಭ್ಯತೆಯ ಸುಳಿಯಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಿ ಜನಾಂಗಗಳು ಬೆತ್ತಲೆಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಬಟ್ಟೆತೊಡುವ ವಾಡಿಕೆ ಬಂದಿ-ತಷ್ಟೆ. ಉಡುಗೆಯ ಉದ್ದೇಶ ಮೈಯನ್ನು ಮುಚ್ಚುವುದು; ಚಳಿಯಾಗಿದ್ದಾಗ, ಗಾಳಿ ಬಲವಾಗಿದ್ದಾಗ, ಹಾರಾಡುವ ಹುಳು ಹುಪ್ಪಟೆ ಕಾಡುತ್ತಿದ್ದಾಗ ಬಟ್ಟೆಯಿಂದ ಮೈಮುಚ್ಚಿಕೊಂಡರೆ ಬೆಚ್ಚಗಾಗುತ್ತದೆ, ಗಾಳಿಯನ್ನು ತಡೆಯುತ್ತದೆ, ಹುಳುಗಳ ಹಾವಳಿಯನ್ನು ದೂರಮಾಡುತ್ತದೆ. ಸಮುದಾಯದ ನಾಚಿಕೆಯೆಂಬ ಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿ ಸೇರಿ ಮೈಯ ಕೆಲವು ಭಾಗಗಳು ಗುಟ್ಟಾಗಿರಬೇಕೆಂಬ ಭಾವನೆ ಬೆಳೆದಾಗ ಇಂಥ ಗುಹ್ಯಾಂಗಗಳನ್ನು ಬಟ್ಟೆ ಮುಚ್ಚುತ್ತದೆ. ಕಾಂಗೋಪ್ರದೇಶದ ನ್ಯುಡು ಮೊದಲಾದ ಜನರಲ್ಲಿ ಮಕ್ಕಳು ಬೆತ್ತಲೆಯಿರುತ್ತಾರೆ. ತಾರುಣ್ಯ ಒದಗಿತೆಂದರೆ ಬಟ್ಟೆಯುಡತೊಡಗುತ್ತಾರೆ. ನಮ್ಮಲ್ಲೂ ಇದೇ ಪದ್ಧತಿ ಮೊನ್ನೆಮೊನ್ನೆಯವರೆಗೆ ಇದ್ದಿತಷ್ಟೆ. ಆದರೆ ಬಟ್ಟೆಯುಡಲು ತಾರುಣ್ಯದವರೆಗೆ ಕಾಯುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲವೆನ್ನಿ! ಅಂತೂ, ಆಫ್ರಿಕದ ಈ ಯುವಜನರು ಉಡುವುದು ಎಂಥ ಬಟ್ಟೆ? ಪದರಪದರವಾಗಿ ಹುಲ್ಲುಗರಿಕೆಗಳನ್ನು ಸೊಂಟಕ್ಕೆ ನಡುಪಟ್ಟಿಯಂತೆ ಬಿಗಿದು, ಗುಹ್ಯಾಂಗಗಳನ್ನು ಮುಚ್ಚವಷ್ಟು ಅಗಲವಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ ಅವರು ಉಡುವ ಅರಿವೆ. ಈ ಅಂಗಗಳ ಕಡೆ ಎಲ್ಲರ ಗಮನವನ್ನು ಸೆಳೆಯುವುದೇ ಬಟ್ಟೆಯ ಉದ್ದೇಶವೆಂಬಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ! ಅಲ್ಲಿನ ಹೆಂಗಸರು ಹಿಂಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕೆಂಪುದಾರದ ಗೊಂಡೆಯೊಂದನ್ನು ಸಿಕ್ಕಿಸಿಕೊಂಡು ನಡೆಯುವಾಗ ಛಳುಕುತ್ತ ಈ ಗೊಂಡೆಯನ್ನು ಅಲುಗಾಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇದರ ಉದ್ದೇಶವೂ ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದುದೇ ಇದ್ದೀತು. ತಾತ್ಪರ್ಯವೇನೆಂದರೆ ಉಡುಗೆಯಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಪ್ರಯೋಜನಗಳಿಗಿಂತ ಶೃಂಗಾರದೃಷ್ಟಿ ಹೆಚ್ಚಾದುದು.

ಬೆತ್ತಲೆಯಾಗಿಯೇ ತಿರುಗಾಡುವ ಉತ್ತರನೈಲ್ ಪ್ರದೇಶದ ಶಿಲ್ಲೂಕ್ ಜನರಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಚೆಲುವಿನ ಕಲ್ಪನೆ ಎದ್ದುಕಾಣುತ್ತದೆ. ಮೈಮೇಲೆ ತುಂಡು ಬಟ್ಟೆಯೂ ಇರುವುದಿಲ್ಲ; ತಲೆಗೂದಲ ಅಂದವನ್ನು ಮಾತ್ರ ತಮಗೆ ಸರಿದೋರಿದಂತೆ ಹೆಚ್ಚಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಮರೆಯುವುದಿಲ್ಲ ಅವರು. ಅವರ ನಡುವಿನಲ್ಲಿ ಉಷ್ಟ್ರಪಕ್ಷಿಗಳ ಮೊಟ್ಟೆಗಳಿಂದ ಮಾಡಿದ ಮಾಲೆಯಿರುತ್ತದೆ; ಮೊಳಕಾಲನ್ನು ತೆಂಗಿನ ಗರಿಗಳ ಪಟ್ಟಿಯಿಂದ ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡಿರುತ್ತಾರೆ.

ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಸಭ್ಯತೆಯ ಕಲ್ಪನೆಯೆಂದರೆ ಬರಿಮೈಯನ್ನು ಬೇರೆಯವರಿಗೆ ಕಾಣಿಸಬಾರದೆಂದು; ಮೈಯಿನ ಕೆಲವು ಭಾಗಗಳಾದರೂ ಬೇರೆಯುವರ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಬೀಳಬಾರದೆಂಬ ವಾಗತ್ಯ ಇರುವುದು ಎಲ್ಲರಿಗೂ

ತಿಳಿದದ್ದೇ. ಜನಾಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಇದರ ಬಗ್ಗೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಭಾಗಗಳ ಎಣಿಕೆಯಿದೆ ; ಕಾಲಕಾಲಕ್ಕೆ ಈ ಭಾಗಗಳ ಹರವು ಬದಲಾಗುವುದೂ ಉಂಟು. ಅಂತೂ ಬಟ್ಟೆಯು ಮೈಯನ್ನು ಮುಚ್ಚುವಂತೆಯೂ ಇರಬೇಕು, ಮೈಯನ್ನು ಅಂದವಾಗಿ ಕಾಣಿಸುವಂತೆಯೂ ಇರಬೇಕು. ಈ ಇಬ್ಬಗೆಯ ಬಯಕೆಗಳ ನಡುವೆ ಉಡುಗೆಗಳ ರೀತಿನೀತಿಗಳು ಬದಲಾಗುತ್ತ ಬಂದಿವೆ. ಉಡುಗೆಗಳಲ್ಲಿ ಬಗೆಬಗೆಯ ವಿವರಗಳು ಕಲೆತು ಬಂದಿರುವುದೂ, 'ಫ್ಯಾಶನ್' ಎಂಬ ಹೆಗ್ಗಳಿಕೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಕೂಡಿಬಂದಿರುವುದೂ ಚೆಲುವಿನ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲೇ. ಆಭರಣ ಅಲಂಕರಣಗಳಿಗೂ ಉಡುಗೆಗೂ ಬಲವಾದ ಗಂಟು.

ಸೆಣಸಾಟ-ಬಡಿದಾಟಗಳಲ್ಲೇ ಹೆಚ್ಚು ಕಾಲ ಕಳೆಯುವ ಜನರು ಆಭರಣಗಳನ್ನೂ ಅಲಂಕಾರಗಳನ್ನೂ ಉಡುಗೆಯನ್ನೂ ಭಯಂಕರವನ್ನಾಗಿಸುವುದು ಸಹಜವೇ. ನೋಡಿದವರು ಬೆದರಬೇಕು, ಎದುರಾಳಿ ಅಂಜಿ ಓಡಬೇಕು ಎನ್ನುವುದೇ ಇಂಥ ಉಡುಗೆ-ತೊಡುಗೆಗಳ ಉದ್ದೇಶ. ಸಮರಕ್ಕೆ ಸನ್ನದ್ಧನಾಗಿ ನಿಂತ ಕಾಂಗೋ ಜನರ ಬಂಟನನ್ನು ನೋಡಿದರೇ ಎದೆ ನಡುಗುತ್ತದೆ! ಅವನ ಉಡುಗೆ ತೊಡುಗೆಗಳಿಂದಲೇ ಸೋಲು-ಗೆಲುವುಗಳೇನೋ ಎಂಬಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ!

ಹುಸ್ಸಾರ್ ಬುಡಕಟ್ಟಿನ ಜನ ತಮ್ಮ ಕುಲಾವಿಗಳಲ್ಲಿ ತಲೆಯೋಡುಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿರುತ್ತಾರೆ; ಮೂಳೆಗಳ ಮಾಲೆ ಅವರ ಕೊರಳಲ್ಲಿ ಇಳಿಬಿದ್ದಿರುತ್ತದೆ; ತಾವೇ ಕೈಯಾರೆ ಕೊಂದ ಆನೆಯ ದಂತ, ಜಿಂಕೆಯ ಕೋಡು, ಹುಲಿಯ ಉಗುರು, ಕರಡಿಯ ಚರ್ಮ ಅವರ ಮೈಮೇಲೆ ಮೆರೆಯುತ್ತವೆ. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಮನುಷ್ಯರ ತಲೆಗಳದ್ದೇ ಹಾರ ! ಈ ಅಲಂಕಾರವನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಯಾರು ಬೆದರುವುದಿಲ್ಲ ? ಆದರೆ ಇಂಥ ಭಯಂಕರವಾದ ಅಲಂಕಾರದಲ್ಲೂ ಚೆಲುವಿನ ಅಂಶವಿದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು.

ಗಂಡಸರ ಅಲಂಕಾರ ಅವರ ಕೆಚ್ಚನ್ನು ಕಾಣಿಸಬೇಕು, ಹೆಂಗಸರ ಅಲಂಕಾರ ಅವರ ಚೆಲುವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಬೇಕು ಎಂದು ಹಳೆಯ ಕಾಲದ ಭಾವನೆ. ಎಷ್ಟು ಬೆದರಿಸುವಂತಿದ್ದರೆ ಗಂಡಸರು ಅಷ್ಟು ಸುಂದರರೆಂಬುದು ಪ್ರಪಂಚದ ಹಳೆಯ ಜನರಲ್ಲೆಲ್ಲ ಕಾಣಬರುವ ಕಲ್ಪನೆ. ನಮ್ಮ ದೇಶದಲ್ಲಿಯೇ ನೋಡಿ, ಗಂಡಸರ ಗಿರಿಜಾಮೀಸೆ, ಠೀವಿಯ ಕುಲಾವಿ, ಹಿರಿದ ಆಯುಧ, ವೀರಗಚ್ಚೆ, ನಡುಪಟ್ಟಿ ಮೊದಲಾದವನ್ನು ನೋಡಿಯೇ ಅವರ ಚೆಲುವನ್ನು ಅಳೆಯುವುದಿದೆ. ವೀರೋಚಿತವಾದ ಉಡುಗೆ-ತೊಡುಗೆಗಳನ್ನು ತೊಟ್ಟು, ವೀರಾವೇಶದಿಂದ ಕುಣಿದಾಡುತ್ತ ವೀರರಸವನ್ನುಕ್ಕಿಸುವ ಪದಗಳನ್ನು ಗರ್ಜಿಸುತ್ತ ಕುಪ್ಪಳಿಸುವುದು ಹಲವು ಧಾರ್ಮಿಕ ವಿಧಿಗಳಲ್ಲೂ ಸೇರಿಬರುತ್ತದೆಯಲ್ಲವೆ ?

ಉಡುಗೆ-ತೊಡುಗೆಗಳ ಪ್ರಯೋಜನಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸ್ಥಾನಮಾನಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸುವುದೂ ಸೇರುತ್ತದೆ. ಹೋಪಿ ಜನಾಂಗದ ಹುಡುಗಿ ಮದುವೆಯಾಗದಿರುವಾಗ ತನ್ನ ತಲೆಗೂದಲನ್ನು ದೊಡ್ಡ ಬುಟ್ಟಿಯಂತೆ ಸಿಂಗರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ ; ಕನ್ನಿಕೆಯ ಕುರುಹು ಅದು. ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಮದುವೆಯಾಗದ ಹುಡುಗಿ ಲಂಗ ಉಡುತ್ತಾಳೆ, ಜಡೆ ಹೆಣೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ, ಹಣೆಗೆ ಸಾದಿನ ಬೊಟ್ಟನ್ನು ಇರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಮದುವೆಯಾದಮೇಲೆ ಸೀರೆ ಉಡುತ್ತಾಳೆ, ತುರುಬು ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ, ಹಣೆಗೆ ಕುಂಕುಮವಿರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಪೂರ್ವ ಆಫ್ರಿಕದ ಕಿಕುಯು ಜನರಲ್ಲಿ ಹುಡುಗಿಯು ನಿಶ್ಚಿತಾರ್ಥವಾದಮೇಲೆ ಮಣಿಗಳ ಮಾಲೆಯೊಂದನ್ನು ಧರಿಸುತ್ತಾಳೆ; ಮದುವೆ ಗೊತ್ತಾಗಿದೆಯೆಂದು ಜನಾಂಗದವರಿಗೆಲ್ಲ ತಿಳಿಯುವಂತೆ. ಅದೇ ಹುಡುಗಿ

ಮದುವೆಯಾದಮೇಲೆ ಕಬ್ಬಿಣದ ಕೊರಳುಪಟ್ಟಿಯನ್ನು ತೊಡುತ್ತಾಳೆ - ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಕರಿಮಣಿಸರ, ಮಾಂಗಲ್ಯ ಗಳನ್ನು ಧರಿಸುವಂತೆ. ಆಕೆಗೆ ಗಂಡುಮಗುವಾಗಿ ಅವನು ವಯಸ್ಸಿಗೆ ಬಂದಾಗ ಆಕೆಗೆ ತಾಮ್ರದ ಓಲೆಗಳನ್ನು ಧರಿಸುವ ಅಧಿಕಾರ ಬರುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಸಮುದಾಯದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸ್ಥಾನ, ಮಾನಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸಲು ಉಡುಗೆ-ತೊಡುಗೆಗಳೂ ಆಭರಣ–ಅಲಂಕರಣಗಳೂ ನೆರವಾಗುತ್ತವೆ. ಇವೆಲ್ಲ ಸಾಮಾಜಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಇರುವುವಾದರೂ, ಇವಕ್ಕೆ ಚೆಲುವಿನ ಗೀಳು ಹೊರತಾದುದಲ್ಲ.

ವಾಸ್ತವವಾಗಿ, ಹಳೆಯ ಜನಾಂಗಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸ್ಥಾನಮಾನಗಳು ಅವನ ಉಡುಗೆ-ತೊಡುಗೆ ಗಳಿಂದ ಹೆಚ್ಚಲಾರವು, ಇಳಿಯಲಾರವು. ಉಡುಗೆ-ತೊಡುಗೆಗಳ ಹೆಚ್ಚಳ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸಂಪತ್ತನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿದ್ದು; ಪ್ರಾಚೀನ ಜನಾಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಪತ್ತಿಗೆ ಅಷ್ಟಾಗಿ ಬೆಲೆಯಿರದು. ಒಂದು ಜನಾಂಗಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ಪ್ರತಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸ್ಥಾನ-ಮಾನಗಳು ಬದಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಸ್ಥಾನಮಾನಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಕರ್ತವ್ಯ, ನಿಲುವು ಅಗತ್ಯ ವಾಗಿ ಇರಬೇಕಾದುವು; ಇವನ್ನು ಉಡುಗೆ-ತೊಡುಗೆಗಳು ಸೂಚಿಸಬೇಕಷ್ಟೆ. ಈ ಕಟ್ಟುಪಾಡಿನೊಳಗೆ ವ್ಯಕ್ತಿಯು ತನಗೆ ತೋರಿದಂತೆ ಚೆಲುವನ್ನು ಮೂಡಿಸಲು ಸ್ವತಂತ್ರ. ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಮದುವೆಯಾದ ಗಂಡಸು ಪಂಚೆಕಚ್ಚೆಯು ಡುತ್ತಾನೆ; ಹೆಂಗಸರಲ್ಲೂ ಒಳಕಚ್ಚೆ, ಹೊರಕಚ್ಚೆಗಳು ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿವೆ. ಪಂಚೆ ಅಥವಾ ಸೀರೆಯನ್ನುಡುವ ರೀತಿ ಸಾಮಾಜಿಕವಾದ ಅರ್ಥವೊಂದನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರುತ್ತದೆ ನಿಜ. ಆದರೆ ಪಂಚೆಯ ಅಥವಾ ಸೀರೆಯ ಅಂಚಿನ ಅಂದ, ನೆರಿಗೆಗಳ ಮೆರುಗು, ಉಡುವಾಗ ಓರಣ ಮೊದಲಾದುವು ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಕೇತವನ್ನು ಮೀರಿ ನಿಲ್ಲುವ ವಿವರಗಳು; ಅವು ಚೆಲುವಿನ ಪ್ರಕಾರಗಳು.

ಯಾವ ಆಭರಣವೇ ಆಗಲಿ, ಉಡುಗೆಯೇ ಆಗಲಿ ಚೆಲುವನ್ನು ಹೊರಸೂಸಬೇಕೆನ್ನುವ ಬಯಕೆ ಹಳೆಯ, ಹೊಸ ಜನಾಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಸಿಗುತ್ತದೆ. ಇತಿಹಾಸಯುಗ ಮೊದಲಾಗುವ ಮುಂಚೆಯೇ ಗುಹೆ ಗಳೊಳಗೆ, ಬಂಡೆಗಳ ಮೇಲೆ ಮೂಡಿಬಂದ ಚಿತ್ರಣಗಳಲ್ಲಿ ಚೆಲುವಿನ ಗೀಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಜನಾಂಗದ ಇತಿಹಾಸವನ್ನೂ ಪರಿಸರವನ್ನೂ ಸ್ವಭಾವವನ್ನೂ ಅನುಸರಿಸಿ ಚೆಲುವಿನ ಕಲ್ಪನೆಗಳು ಮೈದಳೆ ಯುತ್ತವೆ; ಅಗತ್ಯಗಳೂ ಧೋರಣೆಗಳೂ ಬದಲಾದಂತೆ ಚೆಲುವಿನ ರೀತಿ ನೀತಿಗಳೂ ಮಾರ್ಪಡುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ತಮ್ಮನ್ನು ತಾವು ಸಿಂಗರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂಬ ಹಂಬಲ ಎಲ್ಲ ಮನುಷ್ಯರಿಗೂ ಎಲ್ಲ ಕಾಲಗಳಲ್ಲೂ ಇದ್ದದ್ದೇ. ಈ ಹಂಬಲವೇ ಕಲೆಯ ಮೂಲ.

3 ಕಲೆಯ ಹಂದರ

ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ತನ್ನ ಮೈಯನ್ನು ಅಂದವಾಗಿ ತೋರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆನ್ನುವ ಕಾತರವಿರುವಂತೆಯೇ ತನ್ನ ಬೀಡನ್ನೂ ಚೆಂದಗಾಣಿಸಬೇಕೆನ್ನುವ ಬಯಕೆಯಿರುವುದು ಸಹಜವೇ. ಕಟ್ಟಡಗಳಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಬರುವ ಚೆಲುವಿಗೆ ಈ ಬಯಕೆಯೇ ಅಡಿಗಲ್ಲು. ನಮ್ಮ ಗುಡಿ-ಗುಂಡಾರಗಳಲ್ಲಿ, ಅರಮನೆ–ಗುರುಮನೆಗಳಲ್ಲಿ, ಚಾವಡಿ ಚಪ್ಪರಗಳಲ್ಲಿ, ಸೇತುವೆ-ಸೋಪಾನಗಳಲ್ಲಿ ಉಪಯೋಗವನ್ನು ಮೀರಿ ಚೆಲುವಿರುವುದಿಲ್ಲವೆ? ನಮ್ಮ

ಮನೆಯೇ ಆಗಲಿ, ಅದರ ಓರಣ, ವಿನ್ಯಾಸ, ಉದ್ಯಾನಗಳು ಬರಿಯ ಅಗತ್ಯವನ್ನು ಪೂರೈಸುವಂಥವೆ? ಕಲೆಯ ಕಣ್ಣು ಅದರಲ್ಲಿ ಕೆಲಸಮಾಡುವುದಿಲ್ಲವೆ? ವಾಸ್ತು-ಶಿಲ್ಪಗಳು ವೇಷ-ಭೂಷಣಗಳಂತೆಯೇ ಚೆಲುವಿನ ಗೀಳನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿಯೇ ಮೈದೋರುತ್ತವೆ.

ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ಮನೆ ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುವ ಹದ ತಿಳಿಯುವವರೆಗೆ ಅವನಿಗೆ ನಿಸರ್ಗಸಿದ್ಧವಾದ ಗುಹೆಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಆಸರೆ. ಆದಿಮಾನವರು, ಈಗ್ಗೆ ಸುಮಾರು 2,50,000 ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ ವಾಸ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದುದು ಗುಹೆಗಳಲ್ಲಿಯೇ. ಹಗಲನ್ನು ಬೇಟೆಯಲ್ಲೋ ಆಹಾರದ ಅರಸಾಟದಲ್ಲೋ ಕಳೆದು ರಾತ್ರಿ ಗುಹೆಯನ್ನು ಸೇರುತ್ತಿದ್ದರು. ಹಳೆಯ ಶಿಲಾಯುಗದ ನಡುವಣ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಚಳಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಹೊರಗೆ ತಂಗುವುದು ಅಸಾಧ್ಯವೆನಿಸಿದಾಗ ಗುಹಾವಾಸ ಅಗತ್ಯವಾಯಿತು. ಮುಂದೆ ಗುಡಿಸಲನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುವುದನ್ನು ಕಲಿತ ಮೇಲೂ ಮನುಷ್ಯ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದುದು ಗುಹೆಗಳನ್ನೇ. ಮಳೆಗಾಲಕ್ಕೆ ಚಳಿಗಾಲಕ್ಕೆ ಬಿರುಗಾಳಿಗೆ ಗುಡಿಸಲು ತಡೆಯುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ; ಗುಹೆಯ ಆಸರೆ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿರುತ್ತಿದ್ದಿತು. ಆದಿಮಾನವರಿದ್ದ ಗುಹೆಗಳು ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲೆಲ್ಲೂ ಕಾಣಸಿಗುತ್ತವೆ. ನಿಸರ್ಗಸಿದ್ಧವಾದ ಗುಹೆಗಳಿಲ್ಲದಿದ್ದ ಕಡೆ (ದಕ್ಷಿಣ ರಷ್ಯಾದಂಥ ಕಡೆ) ಮನುಷ್ಯರೇ ಭೂಮಿಯೊಳಗೆ ಡೊಗರು ಮಾಡಿ ಕೃತಕವಾದ ಗುಹೆಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಇಂಥ ನೂರಾರು ಭೂಗರ್ಭ ಗುಹೆಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿ ಖಂಡದಲ್ಲಿಯೂ ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಇಂಥ ಕೃತಕ ಗುಹೆಗಳನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಿದರೆ ಆದಿಮಾನವರು ತಮ್ಮ ಈ ಬೀಡುಗಳನ್ನು ಬರಿಯ ವಸತಿಯಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲಿಲ್ಲವೆನ್ನುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಗುಹೆಯೇ ಆಗಲಿ, ಮನೆಯೇ ಆಗಲಿ, ಪ್ರಾಕೃತಿಕ ಪ್ರಯೋಜನವೇನು ? ಬೇಕೆನಿಸಿದಾಗ ತಂಗಲು ಎಡೆ, ದುಷ್ಟಪ್ರಾಣಿಗಳ ಹಾವಳಿಯನ್ನು ತಡೆಗಟ್ಟುವ ಉಪಾಯ; ತನ್ನ ಊಟದ ಸಾಮಗ್ರಿಯನ್ನೂ ಬೇಟೆಯ ಮತ್ತು ಅಡುಗೆಯ ಉಪಕರಣಗಳನ್ನೂ ಕಾಪಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಸಾಧನ ; ಮೇಲಾಗಿ ತಾನೂ ತನ್ನವರೂ ಬೆಚ್ಚಗೆ, ಏಕಾಂತವಾಗಿ ಕಾಲ ಕಳೆಯುವ ಹಂಚಿಕೆ. ಗುಹೆಯಲ್ಲಿರುತ್ತಿದ್ದ ಆದಿಮಾನವನು ಕೂಡ ಇಷ್ಟರಿಂದ ತೃಪ್ತನಾಗಲಿಲ್ಲ. ಗುಹೆಯಲ್ಲಿ ಅವನು ಮಾಡಿಕೊಂಡ ಚಿತ್ರಗಳು, ಕಂಡರಿಸಿಕೊಂಡ ಉಪಕರಣಗಳು ಅವನ ಕಲಾದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಕಾಣಿಸುತ್ತವೆ, ತಾನು ತಂಗುತ್ತಿದ್ದ ಗುಹೆಯನ್ನು ಚೆಲುವಿನ ಬೀಡನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂಬ ಬಯಕೆ ಅವನಿಗಿದ್ದಿತೆಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ನಿಸರ್ಗ ಒದಗಿಸುವುದು ಗುಹೆಯನ್ನು ; ಅದನ್ನು ಮನುಷ್ಯ ತನ್ನ ನೆಲೆಯನ್ನಾಗಿ ಮಾರ್ಪಡಿಸಿಕೊಂಡಾಗ ಅದರ ರೂಪ ಮಾರ್ಪಡುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಚೆಲುವು ಮೂಡಿಬರುತ್ತದೆ.

ನಮ್ಮ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಗುಹೆಗಳನ್ನು ದೇಗುಲಗಳಾಗಿ, ವಿಹಾರಗಳಾಗಿ, ಚೈತ್ಯಗಳಾಗಿ ಕಲಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಕಂಡರಿಸಿಕೊಂಡ ನಿದರ್ಶನಗಳು ನೂರಾರು ದೊರೆಯುತ್ತವೆ. ಅಜಂಟ, ಎಲ್ಲೋರಾ, ಉದಯಗಿರಿ, ಬಾಗ್, ನಾಮಕ್ಕಲ್ ಮೊದಲಾದ ಗುಹಾಂತರ್ದೇವಾಲಯಗಳು ಈಗ ಜಗತ್ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿವೆಯಲ್ಲವೆ ? ಇಲ್ಲೆಲ್ಲ ವಸತಿಯೆಂಬ ಪ್ರಯೋಜನವಿದ್ದರೂ, ಕಲೆ ಅದರ ಮೇಲೆದ್ದು ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. ವಸತಿಯ ಪ್ರಯೋಜನ ಮರೆಯಾದಮೇಲೂ ಕಲೆಯ ಅಂಶ ಅದನ್ನು ಉಳಿಸುತ್ತದೆ. ಕಾಲಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯನು ಮನೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳತೊಡಗಿದಾಗ ಗುಹೆಯ ಮೂಲೋದ್ದೇಶಗಳೇ ಮುಂದರಿದವು ; ಕಲೆಯ ಅಂಶವು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ಸೇರಿಕೊಂಡಿತು. ಮೊದಲಿನ ಮನೆಗಳಾದ 'ಗಾಳಿಗಡ್ಡ' ಎನಿಸಿಕೊಂಡ ತಡಿಕೆಗಳು, ಗುಡಿಸಲು,

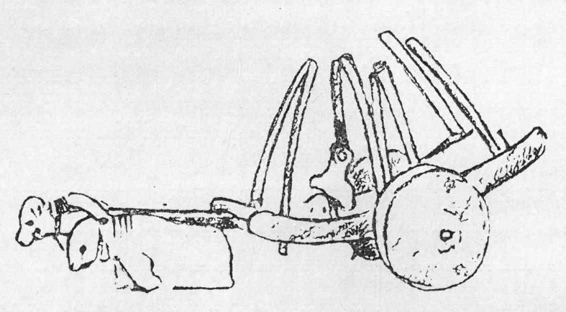
ಗುಡಾರ, ಮರದ ಮೇಲಿನ ಮನೆ, ಅಟ್ಟಣಿಗೆ ಮನೆ, ಮಂಜಿನ ಮನೆ ಮೊದಲಾದುವುಗಳಲ್ಲಿ ಕಲೆಯು ಸೇರ್ಪಡೆ ಅಷ್ಟಾಗಿ ಕಾಣಸಿಗುವುದಿಲ್ಲ ನಿಜ. ಬದುಕಿನ ಜಂಜಡವೇ ಮೇಲೆದ್ದು ನಿಂತಾಗ ಕಲೆ ಹಿಂದೆ ಸರಿಯುವುದು ಸಹಜವೇ. ಆದರೆ ವಸತಿಯ ಮೂಲಪ್ರವೃತ್ತಿ ಕೈಗೂಡಿದ ಮೇಲೆ, ಕಲೆ ಮತ್ತೆ ತಲೆಯೆತ್ತಿ ಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಮುಂದೆ ಮನೆಯ ಕಟ್ಟಡ, ಓರಣ, ವಿನ್ಯಾಸಗಳಲ್ಲಿ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಚೆಂದವೆನಿಸುವ ವಿವರಗಳು ಸೇರಿಬಂದುವು.

ಕುಟುಂಬಕ್ಕೆಂದು ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡ ಮನೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಲೆಯ ಬಳಕೆ ಕಡಮೆಯೇ ಇದ್ದಿತು. ಶ್ರೀಮಂತರ ಮಹಲುಗಳ ವಿಚಾರ ಬಿಡಿ ; ಉಳಿದಂತೆ ಜನರು ನೆಲೆಗೊಳ್ಳುವ ಮನೆಗಳಲ್ಲಿ ಅಡುಗೆ, ಊಟ, ನಿದ್ರೆ, ಸಾಮಗ್ರಿಗಳ ಶೇಖರಣೆ ಮೊದಲಾದ ದಿನಂಪ್ರತಿ ಅಗತ್ಯಗಳ ಪೂರೈಕೆಯೇ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಸಮುದಾಯಕ್ಕೆಂದು ಕಟ್ಟಿದ ಗುಡಿ, ಚಾವಡಿ, ರಾಜನ ಅಥವಾ ವೀರನ ನೆನಪನ್ನು ಉಳಿಸಲೆಂದು ಮೂಡಿ ಕೊಂಡ ಕಟ್ಟಡ, ಜನರ ಉಪಯೋಗಕ್ಕಾಗಿ ಸಿದ್ಧವಾದ ಸೇತುವೆ, ಸತ್ರ ಮೊದಲಾದುವುಗಳಲ್ಲಿ ಕಲೆಯ ಪಾತ್ರ ಹಿಗ್ಗಿತು. ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲೆಲ್ಲೂ ದೇಗುಲಗಳು, ಪ್ರಾರ್ಥನಾ ಮಂದಿರಗಳು, ಅರಮನೆಗಳು, ಮಹಲುಗಳು, ಸಭಾಭವನಗಳು, ಸ್ಮಾರಕ ಮಂದಿರಗಳು, ಸಮಾಧಿಗಳು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಕಲಾತ್ಮಕವಾಗಿರುವು ದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ನಾಡಿನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುವ ಇಂಥ ಕಟ್ಟಡಗಳು ತಲೆಮಾರುಗಳಲ್ಲಿ ಸಮುದಾಯದ ನಿಧಿಯೆಂಬ ಕಲ್ಪನೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಇಂಥ ಕಟ್ಟಡಗಳಲ್ಲಿ ವಸತಿಯ ಮೂಲೋದ್ದೇಶ ಇರು ವುದೇ ಇಲ್ಲ. ಎಂದಾದರೂ ಇದ್ದಿದ್ದರೂ ಅದು ಮರೆಯಾಗುತ್ತದೆ; ಚೆಲುವೇ ಅವುಗಳ ಪ್ರಧಾನ ವಿವರ ವೆಂಪಾಗುತ್ತದೆ. ಪ್ರಾದೇಶಿಕವಾದ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಕಲೆಯ ಕಾಲಾನುಕ್ರಮವಾದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ಗುರುತಿ ಸಲು ಇವು ನೆರವಾಗುತ್ತವೆ.

ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ವಸತಿಯ ಪ್ರಯೋಜನಗಳನ್ನು ಒದಗಿಸಿಕೊಟ್ಟು, ಅವನ ಚೆಲುವಿನ ಗೀಳನ್ನೂ ಪೂರೈಸಿದರೆ ಕಟ್ಟಡಕ್ಕೊಂದು 'ಉಚ್ಛಿಷ್ಟ'ದ ಬೆಲೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಇಂಥ ಕಟ್ಟಡಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟುವುದೇ ಒಂದು ಕಲೆಯಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿತು; ವಾಸ್ತುವೆಂಬ ಶಾಸ್ತ್ರವೇ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿತು. ಭಾರತದ ಸ್ತೂಪಗಳು ಮತ್ತು ದೇವಾಲಯಗಳು, ಈಜಿಪ್ಟ್ ದೇಶದ ಪಿರಮಿಡ್ಡುಗಳು, ಮೆಸೊಪೊಟೇಮಿಯದ ಜಿಗುರತಗಳು, ಚೀಣದ ಪಗೋಡಗಳು, ಗ್ರೀಸ್ ಮತ್ತು ರೋಮ್‌ಗಳ ದೇವತಾ ಮಂದಿರಗಳು ಮತ್ತು ಸಭಾಭವನಗಳು, ಯೂರೋಪ್ ಖಂಡದ ಚರ್ಚುಗಳು, ಮಧ್ಯಪ್ರಾಚ್ಯದ ಮಸೀದಿಗಳು ಇವೆಲ್ಲ ಚೆಲುವಿನ ಗಣಿಗಳೇ. ಉಳಿದ ಯಾವುದೇ ಪ್ರಯೋಜನವಿದ್ದರೂ ಅದು ಗೌಣ, ಕಲೆ ಪ್ರಧಾನ.

ಹೀಗೆಯೇ ಮನುಷ್ಯರು ಬಳಸುವ ಬಂಡಿಗಳಲ್ಲಿ, ಉಪಕರಣಗಳಲ್ಲಿ, ಆಸನಗಳಲ್ಲಿ, ಆಯುಧಗಳಲ್ಲಿ, ಆಟಿಗೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಲೆಯ ಅಂಶ ಒಳಗಾಗುತ್ತದೆ. ಆದಿಮಾನವನೇ ಬಿಡುವಿನ ವೇಳೆ ಕಲ್ಲುತುಂಡನ್ನು ಚೂಪು ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಪ್ರಾಣಿಯ ಮೂಳೆಗಳಲ್ಲಿ, ಆನೆಯ ದಂತಗಳಲ್ಲಿ ಹಲವಾರು ಕಲಾಕೃತಿಗಳನ್ನು ಕಂಡರಿಸಿದುದು ಇಂದಿಗೂ ಉಳಿದುಬಂದಿದೆ. ಹದವರಿತು ಮಣ್ಣನ್ನು ನೀರಿನಿಂದ ಕಲೆಸಿ ಕೈಗಳಿಂದ ಮಡಕೆ, ಕುಡಿಕೆ, ತಟ್ಟೆ, ತಾಟುಗಳನ್ನು ಮಾಡುವ ಉಪಾಯವನ್ನು ಮನುಷ್ಯ ಅರಿತುಕೊಂಡಾಗಲೇ, ತನ್ನ ಬೆರಳುಗಳನ್ನು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಊರಿ ಕಡ್ಡಿಗಳಿಂದಲೋ ಕೈ ಉಗುರಿನಿಂದಲೋ ಗೆರೆಗಳನ್ನು ಮೂಡಿಸಿ ತಾನು ಬಳಸಲೆಂದು ಮಾಡಿದ ಪಾತ್ರೆ-ಪಡಗಗಳನ್ನು ಬಗೆಬಗೆಯಾಗಿ ಕಲಾತ್ಮಕವನ್ನಾಗಿಸಿದ ನಿದರ್ಶನಗಳಿವೆ. ತಾನು ಬೇಟೆಯಾಡಲು

ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದ ಕವಣೆಕಲ್ಲು, ಕಡ್ಡಿ, ಈಟಿಗಳನ್ನು ಚೆಂದಗಾಣಿಸಿದ. ತಾನು ಕೊಂದ ಪ್ರಾಣಿಗಳ ಮಾಂಸವನ್ನು ತಿಂದು ಅವುಗಳ ಮೂಳೆಗಳಿಂದ ತನಗೆ ಬೇಕಾದ ಆಯುಧಗಳನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದನಷ್ಟೆ ; ಆದರೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡ ಆಯುಧಗಳು ಸರಳವಾಗಿರದೆ ಹಲವು ವಿನ್ಯಾಸಗಳಿರುತ್ತಿದ್ದುದು ತಿಳಿದುಬಂದಿದೆ. ಮೂಳೆಗಳಿಂದ ತನ್ನ ದಿನಬಳಕೆಯ ಪದಾರ್ಥವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಮುಗಿಸದೆ, ಇಂಥ ನೇರವಾದ ಪ್ರಯೋಜನವಿರದ ಮಾಲೆಯ ಗುಂಡು, ಸಣ್ಣ ಆಟಿಕೆ, ಆಭರಣಗಳನ್ನು ಕಡೆಯುತ್ತಿದ್ದುದು ಕಾಣಬಂದಿದೆ. ಉಪಯೋಗವೂ ಚೆಲುವೂ ಕೂಡಿಕೊಂಡೇ ಬಂದುವು.



ಸೈಂಧವ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಆಟದ ಬಂಡಿ

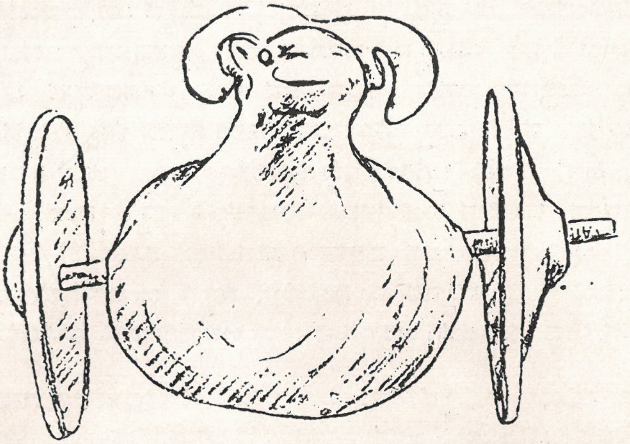
ಮೊದಮೊದಲು ಮನುಷ್ಯ ಒಂದು ಕಡೆಯಿಂದ ಮತ್ತೊಂದು ಕಡೆಗೆ ಹೋಗುವಾಗ, ಪದಾರ್ಥಗಳನ್ನು ಒಯ್ಯುವಾಗ ತನ್ನ ಮೈ-ಯನ್ನಷ್ಟೇ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದ. ನಡೆದೇ ಹೋಗುವುದು, ಹೊರೆಯನ್ನು ತನ್ನ ಬೆನ್ನ ಮೇಲೋ ತಲೆಯ ಮೇಲೋ ಇರಿಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗುವುದು; ಇಲ್ಲವಾದರೆ, ಏರಿ ಹೋಗಲು, ಭಾರ ಹೊರಲು ಯಾವುದಾದರೂ ಪ್ರಾಣಿಯೊಂದನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದ. ಪ್ರಯಾಣಮಾಡಲೂ ಮತ್ತು ಭಾರವನ್ನು ಸಾಗಿಸಲೂ ಬಂಡಿಗಳ ಬಳಕೆಯನ್ನು ಮನುಷ್ಯ ಕಂಡುಹಿಡಿದದ್ದು ಕ್ರಿಸ್ತಪೂರ್ವ ಎಳೆಂಟು ಸಾವಿರ ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಚಕ್ರಗಳ ಮೇಲೆ ಅಟ್ಟಣಿಗೆಯನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿ ಮಾಡಿದ ಬಂಡಿಯನ್ನು ಮೊಟ್ಟಮೊದಲು ಬಳಸಿದವರು ಮೆಸೊಪೊಟೋಮಿಯದ ಜನರು ಎಂದೂ ಹೇಳುವುದಿದೆ. ಚಕ್ರವಿರದ ಜಾರುಬಂಡಿಗಳು (ಸ್ಲೈಡುಗಳು) ಇವಕ್ಕೂ ಮೊದಲೇ ಇದ್ದುವಂತೆ. ಸುಮೇರ್ ಪ್ರದೇಶದ ಎರೆಖ್ ಎಂಬೆಡೆ ಇನ್ನಾನಾ ದೇಗುಲದಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕು ಚಕ್ರಗಳ ಮೇಲೆ ನಿಲ್ಲಿಸಿರುವ ಜಾರುಬಂಡಿಯ ಚಿತ್ರಣವಿದೆ. ಇದು ಕ್ರಿಸ್ತಪೂರ್ವ 3,500 ವರ್ಷಗಳಷ್ಟು ಹಿಂದಿನ ದಾಖಲೆ.

ನಮ್ಮ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಸೈಂಧವಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಅವಶೇಷಗಳಲ್ಲಿ ಚೆನ್ಹುದಾರೋ ಎಂಬಲ್ಲಿ ದೊರೆತ ಆಟಿಗೆಯೊಂದು ಎರಡು ಚಕ್ರಗಳ ಬಂಡಿ. ಇದು ಹೆಚ್ಚೂಕಡಮೆ ಅದೇ ಸುಮಾರಿನದು. ಎತ್ರುಸ್ಕನ್ ಜನರು ಬಂಡಿಗಳನ್ನು ಸಮರ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಸತೊಡಗಿದ ಮೇಲೆ ರೋಮನ್ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಯುದ್ಧರಥಗಳು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡುವು. ಬೇಟೆಯ ರಥಗಳು ಸಿದ್ಧವಾದುವು, ಕುದುರೆ ಕಟ್ಟಿದ ರಥಗಳ ಪಂದ್ಯ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದಿತು. ನಮ್ಮ ಮಹಾಭಾರತ ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿಯೂ ರಥಗಳ ಬಳಕೆಯಿದೆ ; ಅತಿರಥ, ಮಹಾರಥರೆಂಬ ವೀರರಿದ್ದರು. ವೇಗವಾಗಿ ಸಲೀಸಾಗಿ ತಿರುಗುವ ಚಕ್ರಗಳು, ಮೇಲೆ ಕಮಾನು, ಮುಂಚಾಚಿದ ಸೂರು ಇವೆಲ್ಲ ಇದ್ದ ರಥಗಳು ಚೀಣಾದೇಶದಲ್ಲಿ ಕ್ರಿಸ್ತಪೂರ್ವ 1027ರ ಸುಮಾರಿಗೇ ಇದ್ದುವು.

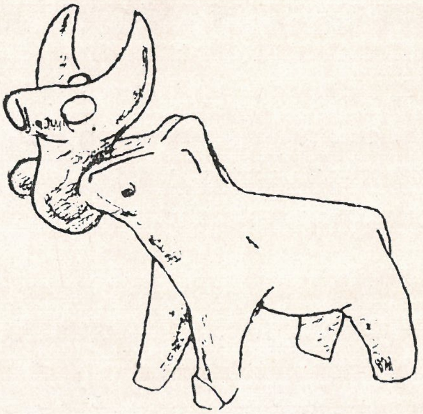
ಪ್ರಯೋಜನಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾದಂತೆ ರಥದ ಅಥವಾ ಬಂಡಿಯ ರೂಪವೂ ಬದಲಾಗುತ್ತ ಬಂದಿತು. ಕೆಲ್ಟಿಕ್ ಜನರು ಬಗೆಬಗೆಯ ಬಂಡಿಗಳನ್ನೂ ರಥಗಳನ್ನೂ ಮಾಡುವುದರಲ್ಲಿ ಚತುರರೆಂದು ಪ್ರಾಚೀನ ಯುಗದಿಂದಲ್ಲೂ ಪ್ರಸಿದ್ಧರು. ದೇವರನ್ನು ಒಯ್ಯುವ ರಥ, ಪಂದ್ಯದ ರಥ, ಬೇಟೆಯ ರಥ, ಪ್ರಯಾಣದ ರಥ, ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಬಳಸುವ ರಥ, ಶವವನ್ನು ಒಯ್ಯುವ ರಥ, ನಾಲ್ಕು ಅಥವಾ ಎರಡು ಚಕ್ರಗಳ ರಥ, ಕಮಾನಿರುವ ರಥ, ಕಮಾನಿಲ್ಲದೆ ಬೋಳಾಗಿರುವ ರಥ, ಕುದುರೆ ಕಟ್ಟುವ ರಥ, ಮೇಕೆ, ಎತ್ತು ಮೊದಲಾದ ಇತರ ಪ್ರಾಣಿಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟುವ ರಥ, ಕೈಯಿಂದಲೇ ನೂಕುವ ಬಂಡಿ, ಹೀಗೆ ಹಲವು ಬಗೆಗಳು ಮೈದೋರಿಕೊಂಡುವು. ಆದರೆ ನಾವು ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ವಿಚಾರವೆಂದರೆ ಇಂಥ ಪ್ರಾಚೀನ ಬಂಡಿಗಳಲ್ಲೂ ರಥಗಳಲ್ಲೂ ಸ್ವಾರಸ್ಯವಾದ, ಅಂದವಾದ ವಿನ್ಯಾಸ ಗಳಿರುತ್ತಿದ್ದುದು. ಬಂಡಿ ಅಥವಾ ರಥ ವೇಗವಾಗಿ ಸಾಗಬೇಕು, ಕೂತವರಿಗೆ ಅನುಕೂಲವಾದಂತೆ ಇರ ಬೇಕು, ಭದ್ರವಾಗಿರಬೇಕು. ಇಷ್ಟಾದರೆ ಮುಗಿಯಲಿಲ್ಲ, ಕಣ್ಣಿಗೆ ಚಂದಗಾಣಬೇಕು. ರಥಗಳ ಅಥವಾ ಬಂಡಿಗಳ ಅಟ್ಟಣಿಗೆ, ಕಮಾನು, ಕಡೆಗೆ ಚಕ್ರಗಳ ಮೇಲೂ ಅಲಂಕರಣಗಳು ಮೂಡಿಕೊಂಡುವು.

ರೋಮ್‌ನಲ್ಲಿಯೂ ನಮ್ಮ ದೇಶದಲ್ಲಿಯೂ ತುಂಬ ಹಿಂದಿನಿಂದ ಪೆಟ್ಟಿಗೆ ಗಾಡಿಗಳೂ ಪಲ್ಲಕ್ಕಿಗಳೂ ಮೇನಾಗಳೂ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿವೆ. ಬೋವಿ ಜನರೇ ಹೊರುವ ಮೇನಾಗಳು ಮೊದಲು ಗುರುಗಳಿಗೆ, ಶ್ರೀಮಂತ ಮಹಿಳೆಯರಿಗೆ, ಅಧಿಕಾರಿಗಳಿಗೆ, ರೋಗಿಗಳಿಗೆ ಮಾತ್ರ; ಪಲ್ಲಕ್ಕಿಗಳು ರಾಜರಿಗೆ, ದೇವರಿಗೆ, ಉತ್ಸವ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ; ಪೆಟ್ಟಿಗೆ–ಗಾಡಿಗಳು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಮಹಿಳೆಯರಿಗೆ, ಮಕ್ಕಳಿಗೆ. ಬರುಬರುತ್ತ ಕ್ರಿಸ್ತಾಬ್ದ 1300ರ ಸುಮಾರಿಗೆ ಪೆಟ್ಟಿಗೆ-ಗಾಡಿಯ ಬಳಕೆ ಯೂರೋಪಿನಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿತು. ಮುಂದೆ ಹಂಗರಿಯ ಕೋಚ್ಸ್ ಎಂಬ ಹಳ್ಳಿಯಲ್ಲಿ ಅಟ್ಟಣಿಗೆ ಮತ್ತು ಮೇಲಿನ ಚಪ್ಪರಗಳನ್ನು ಅಖಂಡವಾಗಿ ಮಾಡಿದ ಗಾಡಿಯು ಸಿದ್ಧ ವಾಯಿತು; ಇದೇ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ 'ಕೋಚ್‌ಗಾಡಿ'. ನಾಲ್ಕನೆಯ ಹೆನ್ರಿ (ಫ್ರೆಂಚ್ ಅರಸ) ತನಗಾಗಿ ಒಂದು ಕೋಚ್-ಗಾಡಿಯನ್ನು ಮಾಡಿಸಿಕೊಂಡಮೇಲೆ, ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನಲ್ಲಿ ಅದರ ಬಳಕೆ ಮೊದಲಾಯಿತು. 1555ರಲ್ಲಿ ಸಿದ್ಧವಾದ ಮೊದಲ ಕೋಚ್‌ಗಾಡಿಯ ಒಡೆಯ ರುಟ್ಲೆಂಡಿನ ಅರ್ಲ್. ಇದನ್ನು ನೋಡಿ ಒಂದನೆಯ ಎಲಿಜಬೆತ್ ರಾಣಿ ತನಗೊಂದು ಇಂಥದೇ ಗಾಡಿಯನ್ನು ಮಾಡಿಸಿಕೊಂಡಳು. ಇದು ತುಂಬ ಕಲಾತ್ಮಕ ವಾಗಿದ್ದು, ವಾಹನವೆಂಬುದಕ್ಕಿಂತ ಕಲಾಕೃತಿಯೆಂದೇ ಹೇಳುವಂತಿದ್ದಿತು. ಕೋಚ್‌ಗಾಡಿ ಜನಪ್ರಿಯವಾಗ ತೊಡಗಿದಾಗ ಅದರ ವೈಭವವೂ ಹೆಚ್ಚಿತು. ವೇಗದಲ್ಲಿ ಇಳಿಮುಖವಾದರೂ ಚಿಂತೆಯಲ್ಲ, ಕೂಡುವವರಿಗೆ ಇಕ್ಕಟ್ಟಾದರೂ ಪರವಾಗಿಲ್ಲ, ಅಲಂಕರಣ ಹೆಚ್ಚಾಗಿರಬೇಕು ಎಂಬ ಭಾವನೆ ಬೇರೂರಿತು.

ಮಕ್ಕಳ ಮನರಂಜನೆಗಾಗಿ ಮಣ್ಣಿನ ಅಥವಾ ಮೂಳೆಯ ಆಟಿಕೆಗಳನ್ನು ಮಾಡುವ ಹವ್ಯಾಸ ತುಂಬ ಹಿಂದಿನದು. ಭೂಮಿಯ ಮೇಲೆ ಮನುಷ್ಯನ ಬದುಕು ಮೊದಲಾದಾಗಿನಿಂದಲೂ ಇದ್ದಿರಬೇಕು. ಪ್ರಪಂಚದ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಗೊಂಬೆಗಳ, ಆಟಿಕೆಗಳ ಪರಂಪರೆಯೇ ಬೆಳೆದುಬಂದಿದೆ. ಗ್ರೀಸ್ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಚೀನಾ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಎರಡು ಸಾವಿರದ ಐನೂರು ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ ಮಾಡಿದ ಮಣ್ಣಿನ ಆಟಿಕೆಗಳು ದೊರೆತಿವೆ. ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುವ ಅತಿಪ್ರಾಚೀನ ಆಟಿಕೆಗಳು ಸೈಂಧವ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಅವಶೇಷಗಳಲ್ಲಿ ಸೇರಿದುವು. ಮೊಹನ್‌ಜೊದಾರೋ ಮತ್ತು ಹರಪ್ಪಾಗಳಲ್ಲಿ ಮಣ್ಣಿನ ಆಟದ ಬಂಡಿ, ಕಲ್ಲಿನಿಂದ ಕಡೆದ ಬಸವ, ಲೋಹದ ಬೊಂಬೆಗಳು, ಪಿಂಗಾಣಿ ಕೋತಿ ಮೊದಲಾದುವು ದೊರೆತಿವೆ. ಆರೇಳು ಸಾವಿರ ವರ್ಷಗಳಷ್ಟು ಹಿಂದೆ ಸಿದ್ಧವಾದ ಈ ಆಟಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಮಕ್ಕಳ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಹಿಗ್ಗಿಸುವುದೊಂದೇ ಪ್ರಯೋಜನ; ಆದರೆ ಅವು



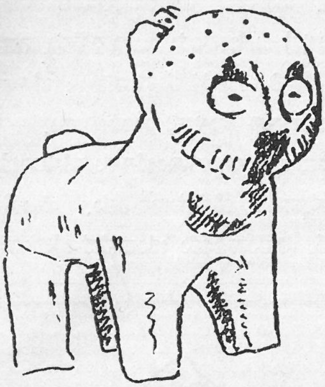
ಗಾಲಿಗಳ ಮೇಲೆ ಟಗರು.   ಎಳೆದಾಗ ಟಗರು ತಲೆದೂಗುತ್ತದೆ.



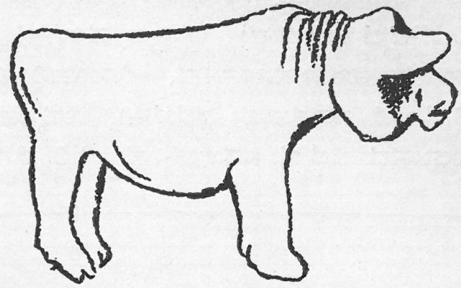
ಎತ್ತಿನ ತಲೆ ಹಿಂದಕ್ಕೆ ಮುಂದಕ್ಕೆ ಆಡುತ್ತದೆ

ಕಾಳು ಮೆಲ್ಲುತ್ತಿರುವ ಅಳಿಲು

ಸೈಂಧವ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಉಳಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಆಟಿಕೆಗಳು



ವಿಚಿತ್ರಪ್ರಾಣಿ. ಗಡ್ಡದ ಮನುಷ್ಯನ ಮುಖ;
ಬೆಕ್ಕಿನ ಅಥವಾ ನಾಯಿ ಮರಿಯ ಮೈ.
ಆಟದ ಗೊಂಬೆ.

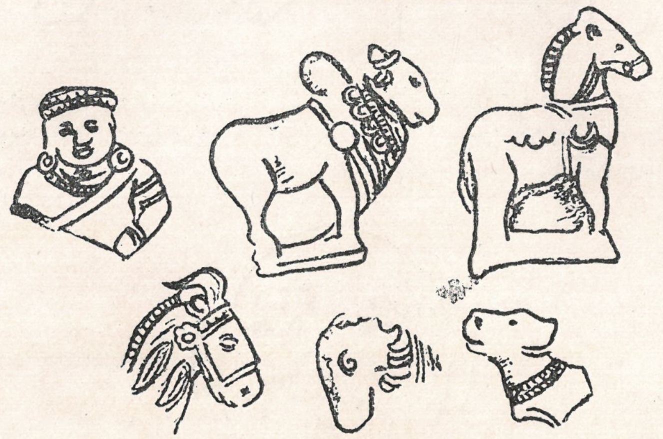


ಮಣ್ಣಿನ ಬಸವ—ಮೊಹೆನ್‌ಜೊದಾರೋವಿನಲ್ಲಿ
ದೊರೆತುದು. 4½'' ಉದ್ದವಿದೆ.

ಕಪಿಯ ಗೊಂಬೆ-ಮೆರುಗು ಹಾಕಿದ
ಮಣ್ಣಿನದು. ಕಣ್ಣಿಗೆ ಗಾಜನ್ನೊ
ಮಣಿಯನ್ನೊ ಇಟ್ಟಿದ್ದರು;
ಈಗ ಅದಿಲ್ಲ.

ಸೈಂಧವ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ
ಉಳಿಕೆಗಳು

ಗಳಲ್ಲಿ ಎದ್ದು ಕಾಣುವ ಸೊಬಗು ಸಾಮಾನ್ಯವಾದುದಲ್ಲ. ಮಕ್ಕಳು ಮೆಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದರೆ ಆಟಿಕೆ ಚೆಲುವಾಗಿರಬೇಕೆಂಬ ಗುಟ್ಟನ್ನು ನಮ್ಮವರು ಅಂದೇ ಅರಿತಿದ್ದರು. ಮುಂದೆ, ಎರಡು ಸಾವಿರ ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದಿನ ಕೊಂಡಾಪುರದ ಅವಶೇಷಗಳಲ್ಲಿ ಬಿಳಿಮಣ್ಣಿನ ಗೊಂಬೆಗಳಿಗೆ ಬಗೆಬಗೆಯ ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ಹಾಕಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಕೊಂಡಾಪುರ ಹೈದರಾಬಾದಿಗೆ ನಲವತ್ತುಮೈಲಿ ದೂರವಿರುವ ಹಳ್ಳಿ ; ಮೊದಲಿಗೆ ಅಲ್ಲಿ ಬೌದ್ಧಚೈತ್ಯವೊಂದಿದ್ದು, ಕ್ರಿಸ್ತಾಬ್ದ ಮೂರನೆಯ ಶತಮಾನದವರೆಗೂ ಉಳಿದು ಬಂದಿದ್ದಿತು. ಇಲ್ಲಿನ ಗೊಂಬೆಗಳು ತುಂಬಾ ಸೊಗಸಾಗಿವೆ. ಕೊಂಡಪಲ್ಲಿ (ವಿಜಯವಾಡದ ಹತ್ತಿರ) ಗೊಂಬೆಗಳು ಹೆಸರಾದುವು. ಇಲ್ಲಿ ಗೊಂಬೆ ಮಾಡುವುದೇ ಕಲೆಯಾಗಿ, ಉದ್ಯಮವಾಗಿ, ಶಾಸ್ತ್ರವಾಗಿ ಬೆಳೆದುಬಂದಿತು. ಹೀಗೆಯೇ ಅದಿಲಾಬಾದು ಜಿಲ್ಲೆಯ ನಿರ್ಮಲ್ ಹಳ್ಳಿಯಲ್ಲಿ ಕೈಗೂಡಿದ ಕಲೆ, ತಿರುಪತಿಯ ಚಂದನದ ಬೊಂಬೆಗಳು



ಕೊಂಡಪಲ್ಲಿ ಗೊಂಬೆಗಳು

(ಇವನ್ನು ತಿರುಚಾನೂರು ಗೊಂಬೆಗಳೆಂದೂ ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ), ವಿಶಾಖಪಟ್ಟಣದ ಅರಗಿನ ಆಟಿಕೆಗಳು, ನೆಲ್ಲೂರಿನ ಪಿಂಗಾಣಿಯ ಗೊಂಬೆಗಳು (ಸಿಂಹಪುರಿ ಗೊಂಬೆಗಳು) ಇವೆಲ್ಲ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಕಲೆಯ ಸ್ವಭಾವವನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡಿರುವುವು. ಇವುಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಪ್ರಾಗಿತಿಹಾಸದ ಯುಗಕ್ಕೂ ಹೊಂದೀತು!

4 ಧಾರ್ಮಿಕಕಲೆ

ಧರ್ಮಕ್ಕೂ ಕಲೆಗೂ ಇರುವ ನೆಂಟು ಭೂಮಿಯಮೇಲೆ ಮನುಷ್ಯನ ಅವತಾರವಾದಂದಿನಿಂದ ಇರುವಂಥದು. ಎರಡರ ಮೂಲ ಒಂದೇ ಎನ್ನುವಷ್ಟು ಹತ್ತಿರದ ಸಂಬಂಧ ಎರಡಕ್ಕೂ. ಆದಿವಾಸಿಗಳ ಧಾರ್ಮಿಕ

ಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಈ ನಿಕಟವಾದ ನೆಂಟು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಮನುಷ್ಯನ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಆತಂಕವೆಂಬ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಒದಗಿದಾಗ, ಅದನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸುವ ಬಗೆ ಹೇಗೆಂದು ಅವನಿಗೆ ತಟ್ಟನೆ ತಿಳಿಯದಿದ್ದಾಗ ಅವನ ನಡವಳಿಕೆಯನ್ನು, ಮನಸ್ಸಿನ ಧೋರಣೆಯನ್ನು ನಿಶ್ಚಯಿಸುವುದು ಧಾರ್ಮಿಕಪ್ರವೃತ್ತಿ. ನಮ್ಮ ನಡುವೆ ಈಗ ಇರುವ ಜೀವನಸೌಕರ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದೂ ಇರದಿದ್ದ ಆದಿಮಯುಗದಲ್ಲಿ ಬದುಕಿಗೆ ಆತಂಕವೊಡ್ಡುವ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಮೇಲಡರಿ ಬರುತ್ತಿದ್ದುವೆಂದು ಊಹಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು.

ಊಟವಿಲ್ಲದೆ ಬದುಕುವುದು ಹೇಗೆ? ಬೇಟೆಯಾಡದೆ ಆಹಾರ ದೊರೆಯುವುದು ಹೇಗೆ? ಬೇಟೆಗೆ ಹೊರಟಾಗ ಪ್ರಾಣಿಯನ್ನು ಇವನೇ ಕೊಂದು ತರುವನೋ ಅಥವಾ ಪ್ರಾಣಿಯೇ ಇವನನ್ನು ಕೊಂದೊಯ್ಯುವುದೋ ನಿಶ್ಚಯವೇನು? ಬೇಟೆ ಇರಲಿ, ತನ್ನ ಗುಹೆಯಲ್ಲಿದ್ದಾಗಲೇ ಇವನನ್ನು ಭೀತಿ ಕಾಡುವುದಿಲ್ಲವೆ? ಯಾವ ತೊಂದರೆಯೂ ಇರದೆ ದಿನ ಹಾಯಾಗಿ ಕಳೆದೀತೆಂಬ ನೆಚ್ಚಿಕೆಯಿದೆಯೆ? ರೋಗ-ರುಜಿನೆಗಳು ಕಾಡಿದಾಗ ಅವನು ಮಾಡುವುದೇನು? ಕಾರ್ಮೋಡ ಕವಿದು ಗುಡುಗು-ಸಿಡಿಲು ಆರ್ಭಟಿಸಿ, ಮಿಂಚು ಕಣ್ಣನ್ನು ಕೋರೈಸುವಾಗ ಅವನು ಗಡಗಡ ನಡುಗುತ್ತ ನಿಲ್ಲನೆ?

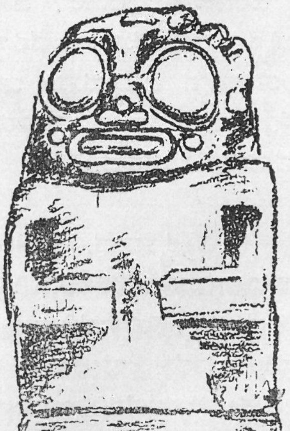
ಸಾವಿನ ಅಂಜಿಕೆ ಬದುಕಿಗೆ ತಪ್ಪದೆ ಸೇರಿಬರುತ್ತದೆ. ಸಾವೆಂದರೇನು? ಸತ್ತವರು ಏನಾಗುತ್ತಾರೆ? ಸತ್ತವರಿಗೂ ಸಾಯದಿರುವವರಿಗೂ ಏನಾದರೂ ನೆಂಟು ಉಳಿದಿರುತ್ತದೆಯೆ? ಬೆಳಕು ಹರಿಯುವುದು ಹೇಗೆ? ರಾತ್ರಿ ಹರಡಿಕೊಳ್ಳುವುದೆಂತು? ಮಳೆ ಎಲ್ಲಿಂದ ಬರುತ್ತದೆ? ಗಾಳಿ ಬೀಸುವುದು ಹೇಗೆ? ಇಂಥ ಹತ್ತಾರು ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ಅವನ ಕುತೂಹಲವನ್ನೂ ಕೆರಳಿಸುತ್ತವೆ, ಕಾತರವನ್ನೂ ಮೂಡಿಸುತ್ತವೆ. ಸಮಸ್ಯೆ ನೇರವಾಗಿ ಎದುರಾಗಿದ್ದಾಗ ಬುದ್ಧಿಯನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡು, ಪ್ರವೃತ್ತಿಯನ್ನನುಸರಿಸಿ ಪರಿಹಾರವನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಸಮಸ್ಯೆಯ ವಿಚಾರವಾಗಿ ಆಲೋಚನೆಗಳು ಅವನ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಕಲಕತೊಡಗಿದಾಗ ಧರ್ಮ ಅವನ ನೆರವಿಗೆ ಬರುತ್ತದೆ.

ಅಪ್ರಾಕೃತವಾದ, ಅಲೌಕಿಕವಾದ, ಅಗೋಚರವಾದ ಶಕ್ತಿಗಳು ನಮ್ಮ ಸುತ್ತ ಹರಡಿದ್ದು ಅಡಗಿಕೊಂಡಿದ್ದು ನಮಗೆ ಅನುಕೂಲವಾಗಿಯೋ ಪ್ರತಿಕೂಲವಾಗಿಯೊ ಕೆಲಸ ಮಾಡುವುದೆಂದು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವುದೇ ಧರ್ಮದ ಬುಗ್ಗೆ. ನಿಸರ್ಗದಲ್ಲಿ ನಾವು ಕಾಣುವ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಜರುಗುವುದೂ, ಅವು ನಮ್ಮನ್ನು ಕಾಡುವುದೂ ಈ ಶಕ್ತಿಗಳಿಂದಲೇ. ಬೇಟೆಯಲ್ಲಿ ಗೆಲುವು, ಗುಹೆಯಲ್ಲಿ ನೆಮ್ಮದಿ, ಮೈಯಲ್ಲಿ ಹುರುಪು ಇವೆಲ್ಲ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಾಣದ ಈ ಶಕ್ತಿಗಳ ನೆರವಿನಿಂದಲೇ ಆಗುವಂಥವು ಎನ್ನುವ ಕಲ್ಪನೆ ಆದಿಮಾನವನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಮೂಡಿ, ಆ ಶಕ್ತಿಗಳನ್ನು ತನಗೆ ಅನುಕೂಲವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಕಾತರ ಅವನ ಹೃದಯವನ್ನು ಹಿಡಿದಾಗ ಧರ್ಮ ಬೆಳೆಯಿತು. ತನ್ನ ಅರಿವನ್ನು ಮೀರಿ, ತನ್ನ ಬದುಕಿನ ಅಂಕೆಯೊಳಗೆ ನಿಲ್ಲದೆ ತಮ್ಮ ಬಲದಿಂದಲೇ ಕೆಲಸ ಮಾಡುವ ಈ ಶಕ್ತಿಗಳು ಒಲಿದು ತನಗೆ ಅನುಕೂಲವೂ ಆಗಬಲ್ಲುವು, ಮುನಿದು ತನಗೆ ಪ್ರತಿಕೂಲವೂ ಆಗಬಲ್ಲವು ಎನ್ನುವ ಕಲ್ಪನೆ ಧರ್ಮದಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾದುದು.

ಹಳೆಯ ಶಿಲಾಯುಗದ ಮೊದಲ ಭಾಗದಲ್ಲಿಯೇ, ಎಂದರೆ 3,50,000 ವರ್ಷಗಳಷ್ಟು ಹಿಂದೆಯೆ, ಮನುಷ್ಯನಲ್ಲಿ ಈ ಬಗೆಯ ಧಾರ್ಮಿಕಪ್ರವೃತ್ತಿ ಬೆಳೆಯಿತು. ಪೆಕಿಂಗ್ ಮನುಷ್ಯನ ತಲೆಯೋಡೆಗಳೂ,

2,50,000 ವರ್ಷಗಳಷ್ಟು ಹಿಂದಿನ ಸ್ವೈನ್‌ಹೀಮ್ ತಲೆಯೋಡೆಗಳೂ, 70,000 ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದಿನ ನಿಯಾಂಡರ್ತಲ್ ಮನುಷ್ಯನ ತಲೆಯೋಡೆಗಳೂ ದೊರೆತಿವೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಕಶೇರುಕವು ಮೆದುಳನ್ನು ಸೇರುವ 'ಫೊರಾಮೆನ್-ಮ್ಯಾಗ್ನಂ' ಎಂಬ ಪ್ರದೇಶ ಕಾಣದಿರುವುದು ಹಲವಾರು ಊಹೆಗಳಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ತಲೆಯೋಡೆಯೊಳಗಿರುವ ಮೆದುಳನ್ನು ಕೈಹಾಕಿತೆಗೆಯಲು ಅನುಕೂಲವಾಗುವಂತೆ ಡೊಗರನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದಾರೆಂದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ತಲೆಯೋಡೆಗಳನ್ನು ಕೂಲಂಕಷವಾಗಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿ ಆಲ್‌ಬರ್ಟೋ-ಬ್ಲಾಂಕ್ ಇದು ಧಾರ್ಮಿಕ ವಿಧಿಯೊಂದನ್ನು ಸೂಚಿಸುವುದೆಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಮನುಷ್ಯನ ಮಿದುಳು ತಿನ್ನಲು ರುಚಿಯೆಂಬ ನಂಬಿಕೆ ಹಲವು ಹಳೆಯ ಜನಾಂಗಗಳಲ್ಲಿದೆ. ಬದುಕಿರುವ ಮನುಷ್ಯನನ್ನೇ ಕೊಂದು ಅವನ ಮೆದುಳನ್ನು ತಿನ್ನುವ ಜನರೂ ಇದ್ದರು. ಮನುಷ್ಯ ಸತ್ತಮೇಲಂತೂ ಅವನ ಮೆದುಳನ್ನು ಅವನ ನೆಂಟರು ತಿನ್ನಲೇಬೇಕೆಂಬ ಕಟ್ಟುಪಾಡೂ ಕೆಲವು ಬುಡಕಟ್ಟುಗಳಲ್ಲಿದೆ. ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ತಲೆಯೋಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಮೆದುಳನ್ನು ಹೊರತೆಗೆಯಲೆಂದೇ ಫೊರಾಮೆನ್-ಮ್ಯಾಗ್ನಂ ಎಂಬ ಭಾಗವನ್ನು ತೆಗೆದರೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಆದರೆ ಮೆದುಳನ್ನು ತೆಗೆಯುವುದೂ ತಿನ್ನುವುದೂ ಊಟದ ಸೊಗಸಿಗಾಗಿ ಅಷ್ಟೇ ಎನ್ನಲಾಗದು; ಅದೊಂದು ಧಾರ್ಮಿಕವಿಧಿ. ಬೋರ್ನಿಯೋ, ಮೆಲನೀಸಿಯಾ ಮೊದಲಾದ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಹಳೆಯ ಜನರು ಇಂದಿಗೂ ಸತ್ತ ಮನುಷ್ಯನ ತಲೆಯೋಡೆಯಿಂದ ಮೆದುಳನ್ನು ತೆಗೆದು, ಅದಕ್ಕೆ ಧಾರ್ಮಿಕ ಸಂಸ್ಕಾರಗಳನ್ನು ನಡೆಸಿ, ಅನಂತರ ಪ್ರೇತ ಭೋಜನದಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ನೆಂಟರೆಲ್ಲ ತಿನ್ನುತ್ತಾರೆ. ನಮಗೆ ತಿಳಿದಿರುವ ಧಾರ್ಮಿಕ ವಿಧಿಗಳಲ್ಲಿ ಇದು ಅತ್ಯಂತ ಹಳೆಯ ವಿಧಿ.

ಡಚ್‌ನ್ಯೂಗಿನಿಯ ಪ್ರೇತ ವಿಗ್ರಹ;
ಸತ್ತವನ ಜೀವಕ್ಕೊಂದು ತಾಣ.



ಪಾಲಿನೇಸಿಯದ (ಟಿಕಿ) ಪಿತೃದೇವತೆ. ಮರದ್ದು;
ಮನೆದೇವರಾಗಿ ಬಳಸುತ್ತಾರೆ, ಸಮಾಧಿಗಳ
ಮೇಲೂ ಇರಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಇದರ ಅಂಗವಾಗಿ ಕಲೆ ಬೆಳೆದುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ತಲೆಯೋಡೆಯನ್ನು ಇರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಕಲಾತ್ಮಕವಾದ ಉಪಕರಣಗಳನ್ನು ಮಾಡಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುವುದಲ್ಲದೆ, ಅದನ್ನು ತಿಂದ ಮೇಲೆ ಅದರ ಪ್ರತಿಕೃತಿಯನ್ನು ಮಾಡಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುವುದಿದ್ದಿತು. ಆದಿವಾಸಿಗಳ ಪಿತೃಪ್ರತೀಕಗಳು ಈ ತಲೆಯೋಡೆಗಳಿಂದ ಬೆಳೆದುಬಂದುವೇ. ಅಗೋಚರವಾದ, ಅಲೌಕಿಕವಾದ, ಅದ್ಭುತವಾದ ಶಕ್ತಿ ತಲೆಯೋಡೆಯಲ್ಲಿ ಅಡಗಿರುವುದೆಂದೂ, ಅದನ್ನು ತಿಂದು ಅರಗಿಸಿಕೊಂಡವರು ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ತಮ್ಮೊಳಗೆ ತಂದುಕೊಳ್ಳುವರೆಂದೂ ಕಲ್ಪನೆ. ಶಕ್ತಿಗೊಂದು ಹೊರನೆಲೆಯನ್ನು ರಚಿಸಿ ಅದರಲ್ಲಿ ಶಕ್ತಿಯ ಅಂಶವೊಂದನ್ನು ಇರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಧರ್ಮದ ಅಗತ್ಯವಾಯಿತು. ಇದಕ್ಕೆ ಕಲೆ ನೆರವಾಯಿತು.

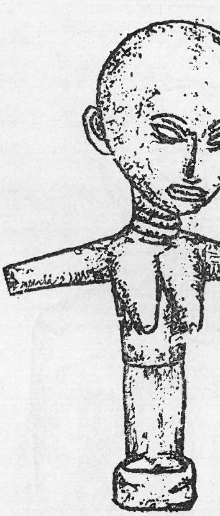
ಆಸ್ಟ್ರಿಯದ ದೋಹದ ವಿಗ್ರಹ

ಕಾಂಗೋವಿನಲ್ಲಿ ಬಮೆಂಬೆ ಪಿತೃದೇವತೆಯ ಪ್ರತಿಮೆ ಮರದ್ದು, ಕವಡೆಯ ಕಣ್ಣುಗಳು.

ಬಕೋಟ ಆದಿವಾಸಿಗಳ ಪಿತೃ ಪ್ರತೀಕಗಳು; ದೇವತೆಗಳೂ ಮನುಷ್ಯರಿಗೂ ನಡುವಣ ನೆಲೆ ಪಿತೃಗಳದ್ದು.

ಆದಿಮಾನವರಲ್ಲಿ ಇದ್ದಂತೆ ತೋರುವ ಇನ್ನೂ ಕೆಲವು ವಿಧಿಗಳು ಧರ್ಮದಲ್ಲಿ ಕಲೆಯ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ. ಮನುಷ್ಯನು ಸತ್ತಾಗ ಅವನ ಹೆಣದ ಮೈಮೇಲೆ ಕಾವಿ ಬಣ್ಣದ ಹುಡಿಯನ್ನು ಬಳಿದು, ಅವನು ಬದುಕಿದ್ದಾಗ ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದ ಪದಾರ್ಥಗಳೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಅವನ ಹೆಣದ ಹತ್ತಿರ ಇರಿಸಿ, ಇವೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಹೂಳುವುದು ತುಂಬ ಹಳೆಯ ವಿಧಿ. ಮರಣಾನಂತರದ ಬದುಕೂ ಈಗಿನ ಬದುಕಿನಂತೆಯೇ, ಇಲ್ಲಿನ

ಮಧ್ಯ ಅಮೇರಿಕದ ಮಯಜನರ ದೇವತೆ;
ಶಿಲಾಶಿಲ್ಪ; ಕ್ರಿಸ್ತಾಬ್ದ ಮುನ್ನೂರರದ್ದು.



ಆಫ್ರಿಕದ ಅಶಾಂಟಿಜನರ ಪ್ರೇತಗೊಂಬೆ

ಬಯಕೆಗಳು ಅಲ್ಲಿಯೂ ಸಲ್ಲುವುವು, ಅಲ್ಲಿ ಅವನನ್ನು ಇಲ್ಲಿನ ತೊಂದರೆಗಳು ಕಾಡಬಾರದು ಎನ್ನುವ ಕಲ್ಪನೆಗಳು ಶವಸಂಸ್ಕಾರದ ವಿವರಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತವೆ. ದೇಹ ತೀರಿಕೊಂಡಮೇಲೂ ಜೀವವೊಂದು ಇರುವುದೆಂಬ ವಿಶ್ವಾಸ ಎಲ್ಲ ಪ್ರಾಚೀನ ಜನರಲ್ಲಿಯೂ ಇರುತ್ತದೆ. ಈ ಜೀವದ ಮರಣಾನಂತರದ ಜೀವನಕ್ಕೂ ಈ ಲೋಕದ ಜೀವನಕ್ಕೂ ಹಳೆಯ ಜನ ಅಷ್ಟೇನು ಅಂತರವನ್ನು ಕಾಣಿಸಲಿಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿ ಬೇಕಾದುದು ಅಲ್ಲಿಯೂ ಬೇಕು; ಇಲ್ಲಿ ಬೇಡವಾದುದು ಅಲ್ಲಿಯೂ ಬೇಡ; ಇಲ್ಲಿನಂತೆಯೇ ಅಲ್ಲಿಯ ಬದುಕೂ. ಪ್ರೇತಕ್ಕೂ ಆಹಾರ–ವಿಹಾರ, ಉಡುಗೆ–ತೊಡುಗೆ, ಆಭರಣ–ಅಲಂಕಾರ, ಆಯುಧ–ಉಪಕರಣ ಎಲ್ಲವೂ ಅಗತ್ಯಗಳೇ. ಪ್ರೇತಕ್ಕೆ ಇವೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಒದಗಿಸುವಾಗ ಕಲೆಯನ್ನೂ ಸೇರಿಸಿ ಪ್ರೇತ ಮೆಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಮಾಡುವ ಹಂಬಲ ಇರುತ್ತಿದ್ದುದು ಸಹಜವೇ.

ಕೆಮರೂನ್ ಜನರ ಬಂಗ್ವ ಪ್ರೇತಪಕ್ಷಿ

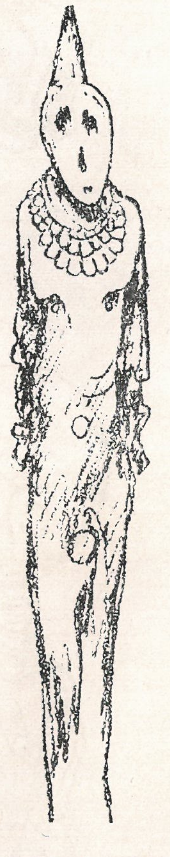
ಘಾನಾದ ಸಂತಾನ ಶಕ್ತಿದೇವತೆ

ಅಲೌಕಿಕವಾದ ಶಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಒಲಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಸಲುವಾಗಿ ನಲವತ್ತುಸಾವಿರವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆಯೇ ಆದಿವಾಸಿಗಳು ತಮ್ಮ ಗುಹೆಗಳ ಒಳಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕಾಡುಪ್ರಾಣಿಗಳ ನೈಜ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಬಿಡಿಸಿ, ಅವು ಗಾಯಗೊಂಡಂತೆ, ಸಿಕ್ಕು ಬಿದ್ದಂತೆ, ಸತ್ತಂತೆ ರೂಪಿಸಿರುವುದನ್ನು ಮುಂದಿನ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಈ ಚಿತ್ರಣಗಳು ಕೇವಲ ಕಲೆಯ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಬಂದುವಲ್ಲ; ಈ ಬಗೆಯ ಚಿತ್ರಣವೇ ಒಂದು ಧಾರ್ಮಿಕ ವಿಧಿ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ನಮ್ಮ ಬಯಕೆ ಕೈಗೂಡುವಂತೆ ಮಾಡಲು ನಿಸರ್ಗದ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ತನಗೆ ಅನುಕೂಲವಾಗಿರುವಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಿದರೆ ಸಾಕು ಎನ್ನುವ ತಾಂತ್ರಿಕಕಲ್ಪನೆ ಈ ಕಲೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿದೆ. ಪ್ರಕೃತಿಯೊಂದಿಗೆ ಮನುಷ್ಯನ ಸೆಣಸಾಟದಲ್ಲಿ ಅಲೌಕಿಕವಾದ ಶಕ್ತಿಗಳನ್ನು ತಮಗೆ ಅನುಕೂಲವಾಗಿ ಒಲಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಕೆಲಸದಲ್ಲಿ ಸತ್ತವರ ಜೀವಗಳು ನೆರವಾಗುವುವೆಂದೂ ಆದಿವಾಸಿಗಳು ಬಗೆದಿದ್ದರು. ಪಿತೃದೇವತೆಗಳನ್ನು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ತಮ್ಮ ಬದುಕಿನ ಹಂದರದಲ್ಲಿ ಹೆಕ್ಕಿಕೊಳ್ಳುವ ಕಾತರ ಅವರಲ್ಲಿದ್ದಿತು. ಸತ್ತವನು ಇದ್ದವರನ್ನು ಕಾಡದೆ, ಅವರನ್ನು ತನ್ನವರೆಂದು ಬಗೆದು ಕಾಪಾಡಲೆಂದು ಅವನ ಪೂಜೆ ಮೊದಲಾದುದು ಹೀಗೆ. ಸತ್ತವರೊಂದಿಗೆ ಇದ್ದವರು ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಎಲ್ಲ ಪ್ರಾಚೀನ ಜನರಲ್ಲೂ ಕಾಣಬರುವ ವಿವರವೇ; ಇದರ ಪ್ರಭಾವ ಇಂದಿಗೂ ಮರೆಯಾಗಿಲ್ಲವೆಂದು ಎಲ್ಲರೂ ಬಲ್ಲರಷ್ಟೆ.

ಮಂತ್ರ-ತಂತ್ರಗಳು ಒದಗಿಬಂದುದೂ ಬೆಳೆದುದೂ ಹೀಗೆಯೇ. ಆದಿವಾಸಿಯ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ, ಹೊಟ್ಟೆ ಹೊರೆದುಕೊಳ್ಳುವುದೇ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದ್ದಾಗ ಬೇಟೆ ಸುಗಮವಾಗಬೇಕು, ಫಲಪ್ರದವಾಗಬೇಕು, ರುಚಿಯಾದ ಮತ್ತು ಪುಷ್ಕಳವಾದ ಮಾಂಸವುಳ್ಳ ಪ್ರಾಣಿ ದೊರಕಬೇಕು. ಇದೇ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಆಶಯ. ಬೇಟೆಗೆ ಹೊರಡುವ ಮೊದಲು ಅಲೌಕಿಕವಾದ ಶಕ್ತಿಗಳ ಒಲುವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡರೆ ಆಶಯ ಕೈಗೂಡಿತೆಂಬ ಕಲ್ಪನೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡುದು ಸಹಜವೇ. ನಲವತ್ತುಸಾವಿರ ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ ಮೈದಳೆದ, ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ, ಗುಹಾಚಿತ್ರಗಳ ತಾತ್ಪರ್ಯ

ಇದೇ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ನಮ್ಮ ಬಯಕೆಯಂತೆ ಪ್ರಕೃತಿಯ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ನಡೆಯುವುವೆ ? ನಿಸರ್ಗದ ಅಬ್ಬರವನ್ನು ನೋಡಿದರೆ, ಕ್ರೂರಮೃಗಗಳ ಮೇಲಾಟವನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಮನುಷ್ಯನನ್ನು ಪ್ರಕೃತಿ ಕಡೆಗಾಣಿಸುವುದೆಂಬ ಹೆದರಿಕೆ ಒದಗುವುದು ಸರಿಯೇ. ಆದರೆ ಪ್ರಕೃತಿಯ ಬಲದೆದುರು ಮನುಷ್ಯ ಧೈರ್ಯವಾಗಿ ನಿಲ್ಲಲು ಅಲೌಕಿಕ ಶಕ್ತಿಗಳು ನೆರವಾಗುವುವೆಂದು ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ಅನಿಸಿತು. ತನ್ನ ಹಿಂದೆ ಬದುಕನ್ನು ನಡೆಸಿ ಮರೆಯಾದ ಹಿರಿಯರ ಜೀವಗಳೂ ಅಲೌಕಿಕ ಶಕ್ತಿಗಳಾಗಿಯೇ ಮಾರ್ಪಡುವುವೆಂದು ಅವನು ಭಾವಿಸಿಕೊಂಡ.

ಗ್ರೀಕ್ ದ್ವೀಪಗಳಲ್ಲಿ ಸಂತಾನ ದೇವತೆಯ ಶಿಲ್ಪ;
ಹಾಲುಗಲ್ಲಿನದು; ಐದು ಸಾವಿರ
ವರ್ಷಗಳಷ್ಟು ಹಿಂದಿನದು.



ಇತಿಯೋಪಿಯದ ಕೊನ್ಸೊ
ಪ್ರೇತಗಂಬ; ಮರದ್ದು

ಬದುಕಿರುವವರಿಗೂ ಈ ಶಕ್ತಿಗಳಿಗೂ (ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ದೇವತೆಗಳು, ದೈಯಗಳು, ಪಿತೃಗಳು, ಪ್ರೇತಗಳು ಇವೆಲ್ಲ ಸೇರುತ್ತವೆ) ನಡುವೆ ನೆಂಟನ್ನು ಒದಗಿಸಲು ಹಲವಾರು ಧಾರ್ಮಿಕ ಕಲ್ಪಗಳು ಸಿದ್ಧವಾದುವು. ಈ ಕಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾದ ವಿವರವೆಂದರೆ ಅಲೌಕಿಕವಾದ, ಅಗೋಚರವಾದ ಶಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಮೂರ್ತರೂಪದಿಂದ, ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಾಣುವಂತೆ ತೋರಿಸುವುದು. ದೇವತೆಗಳ, ಪಿತೃಗಳ, ಪ್ರೇತಗಳ ನೆಲೆ

ಮಲಿ ಪ್ರದೇಶದ ದೊಗೊನ್
ಜನರ ಶಕ್ತಿದೇವತೆ

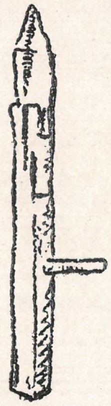
ನ್ಯೂಗಿನಿಯ ಸೆಪಿಕ್
ಪ್ರದೇಶದ ಕೊಳಲ-ಹಿಡಿ;
ಪಿತೃದೇವತೆ.

ಯಾಗಿ ಕೆಲವೊಂದು ಪ್ರತಿಮೆಗಳನ್ನು ಕಲ್ಲುಗಂಬಗಳಲ್ಲೋ, ಮರದ ದಿಮ್ಮಿಗಳಲ್ಲೋ ಕಡೆದು ಜನಾಂಗವು ಇರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ತುಂಬ ಹಳೆಯ ಪದ್ಧತಿ. 'ಟೋಟೆಮ್ ಪೋಲ್'ಗಳು ಈ ಗೋತ್ರಕ್ಕೇ ಸೇರಿದ ಕೃತಿಗಳು. ಧಾರ್ಮಿಕ ನೃತ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಸುವ ಮುಖವಾಡಗಳೂ ಪ್ರತಿಮೆಗಳೆಂದೇ ಭಾವನೆ. ಇಂಥ ಸಣ್ಣ ಸಣ್ಣ ಅಥವಾ ಆಳೆತ್ತರದ, ಅಥವಾ ಮರದೆತ್ತರದ ಪ್ರಾಚೀನ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ಪ್ರಪಂಚದ ಎಲ್ಲ ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಆದಿವಾಸಿಗಳ ಧರ್ಮದ ಅವಶೇಷಗಳಾಗಿ ಉಳಿದು ಬಂದಿವೆ.

ತನಗೆ ಬೇಕಾದಂತೆ ನಿಸರ್ಗದ ನಡವಳಿಕೆಯನ್ನು ಮಾರ್ಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಇಂಥ ಪ್ರತಿಮೆಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವಾಗ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ವಿಧಿಗಳನ್ನು, ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಮಂತ್ರಗಳನ್ನುಚ್ಚರಿಸಿ ಮಾಡಿದರೆ ಅದು ಧಾರ್ಮಿಕ ಕಲ್ಪ (ರಿಚುಅಲ್) ಆಯಿತು. ಸಕಾಲದಲ್ಲಿ ಮಳೆ ಬಾರದಿದ್ದರೆ, ಬೇಟೆ ಸರಿಯಾಗಿ ನಡೆಯದಾದರೆ, ಭೂಮಿಯಿಂದ ಬೆಳೆ ಬರುವುದು ತೊಂದರೆಯಾದರೆ, ರೋಗರುಜಿನೆಗಳು ಜನರನ್ನೂ ಅವರ ಸಾಕುಪ್ರಾಣಿಗಳನ್ನೂ ಕಾಡಿದರೆ ಕಲ್ಪದ ಅಗತ್ಯ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಕಲ್ಪದಲ್ಲಿಯೇ ಕಲೆಯ ಹಲವು ಪ್ರಕಾರಗಳು ಬೆಳೆದುಬಂದುವು. ಪ್ರೇತದ, ಪಿತೃದೇವತೆಯ ಪುತ್ಥಳಿಯನ್ನು ಮಾಡುವಾಗ ಶಿಲ್ಪ, ಅದನ್ನು ಸಿಂಗರಿಸುವಾಗ ಅಲಂಕರಣ ಕಲೆ, ಮಂತ್ರಗಳನ್ನು ಉಚ್ಚರಿಸುವಾಗ ಸಂಗೀತ, ಕಲ್ಪದ ಅಂಗವಾಗಿ ಭಾವಾವೇಶದಿಂದ ಕುಣಿಯುವಾಗ ನೃತ್ಯ, ತಮ್ಮ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕೆ, ಆಶಯಕ್ಕೆ ಸರಿಯಾಗಿ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ಅನುಕರಿಸಿ ಅಣಕ ಮಾಡಿ ತೋರಿಸಿದಾಗ ನಾಟಕ, ಕಲ್ಪ ನಡೆಯುವ ಎಡೆಯನ್ನು ತಮಗೆ ಅನುಕೂಲವಾಗುವಂತೆ ಅಚ್ಚುಕಟ್ಟಾಗಿ ಅಂದವಾಗಿ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡರೆ ವಾಸ್ತು, ಹೀಗೆ.

ಐವರಿಕೋಸ್ಟ್ ಕಡೆಯ ಬವುಲೆ
ಜನರ ಪಿತೃದೇವತೆ; ಮರದ
ಮೇಲೆ ಕರಿಯ ಬಣ್ಣ
ಹಾಕಿದ್ದು

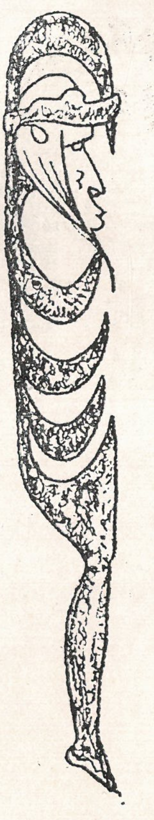
ನೆವಿನ್‌ಬುರ್ ಪ್ರದೇಶದ
ಆದಿವಾಸಿಗಳ ಪ್ರೇತಗೊಂಬೆ



ನ್ಯೂಮೆಕ್ಸಿಕೋದ ಜೂನಿ
ಜನಾಂಗದವರ
ಸಮರದೇವತೆ

ಹವಾಯ್ ದ್ವೀಪದ
ಜನರ ಸಮರದೇವತೆ

ಕೆಲವು ಮನುಷ್ಯರಲ್ಲಿಯೂ ಅಲೌಕಿಕವಾದ ಶಕ್ತಿಯಿರುವುದೆಂಬ ಭಾವನೆಯೂ ಹಳೆಯದೇ. ಇಂಥ ಶಕ್ತಿ ಒಳಗೆ ಅಡಗಿದ್ದರೆ ಮನುಷ್ಯ ಬಲಶಾಲಿಯಾಗುತ್ತಾನೆ, ಸುಂದರನಾಗುತ್ತಾನೆ, ಹೋದೆಡೆಯಲ್ಲೆಲ್ಲ ಗೆಲುವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತಾನೆ, ಅವನು ಹಿಡಿದ ಕೆಲಸವೆಲ್ಲ ಕೈಗೂಡುತ್ತದೆ. ಬುಡಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಇಂಥ ಶಕ್ತಿವಂತನಿಗೆ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಸ್ಥಾನ. ಅವನು ಒಡೆಯನೋ, ಪುರೋಹಿತನೋ, ವೈದ್ಯನೋ ಆದಾನು. ಇತರರಿಂದ ಅವನು ಬೇರೆಯೆಂಬುದನ್ನು ಕಾಣಿಸಲು ಅವನ ಉಡುಗೆ-ತೊಡುಗೆ, ಸಿಂಗಾರ-ನಿಲುವು, ಆಯುಧ-ಅಲಂಕರಣಗಳು ಹೆಚ್ಚು ಕಲಾತ್ಮಕವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಅವನು ಭೂತದ, ಪ್ರೇತದ ಪುತ್ಥಳಿಗಳನ್ನು ಮಾಡಬಲ್ಲ, ಭೂತವೋ ಪ್ರೇತವೋ ಮೆಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಮಂತ್ರಗಳನ್ನು ಉಚ್ಚರಿಸಬಲ್ಲ, ಕುಣಿಯಬಲ್ಲ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಅವನು ಜನಾಂಗದ ಕಲಾವಿದ. ಜನಾಂಗದ ಕಲಾವ್ಯಾಪಾರವೆಲ್ಲ ಅವನ ನೇತೃತ್ವದಲ್ಲಿಯೇ ನಡೆಯುವುದು. ಕಲೆಯೂ ಕಲಾವಿದನೂ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡುದು ಧರ್ಮದ ಮಡಿಲಿಂದ ಎದ್ದೇ.



ಮೆಲನೀಶಿಯದ ಕಮುನ್-ಗಬಿ ಎನ್ನುವ ಸಮರ ಭೂತ. ಕೊರೆಮೊರಿನದಿಯ ಬಳಿ ಇದರ ಆರಾಧನೆ ಹೆಚ್ಚು

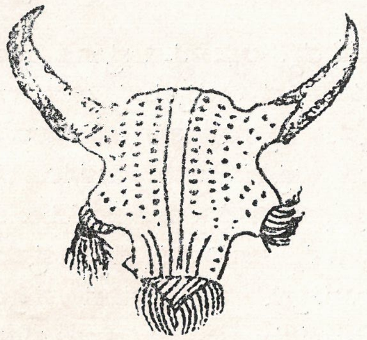
ಮನುಷ್ಯರಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ, ಕೆಲವು ಪದಾರ್ಥಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಅಲೌಕಿಕವಾದ ಶಕ್ತಿ ಅಡಗಿರುತ್ತದೆ. ಅವನ್ನು ಮನುಷ್ಯ ಪಡೆದುಕೊಂಡರೆ ಅವನಿಗೆ ಗೆಲುವು ಕಟ್ಟಿಟ್ಟದ್ದು. ಅವನನ್ನು ಆ ಪದಾರ್ಥ ಎಲ್ಲ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಪಾಡುತ್ತದೆ. ಅಲೌಕಿಕವಾದ ಶಕ್ತಿಯೆಂದೆವಲ್ಲ, ಇದಕ್ಕೆ ತನ್ನದೇ ಎಂಬ ಸಂಕಲ್ಪವಾಗಲೀ, ಆಶಯವಾಗಲೀ, ಬಯಕೆಯಾಗಲೀ, ಒಲುವಾಗಲೀ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಅದನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡವನ ಆಶಯದಂತೆ ಅದು ನಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ ಕಲ್ಲನ್ನು ಕೈಯಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದು, ಅಥವಾ ಸೊಂಟಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕಿಸಿಕೊಂಡು ಬೇಟೆಗೆ ಹೊರಟರೆ ಅವನ ಬಾಣಕ್ಕೆ ಎಲ್ಲ ಪ್ರಾಣಿಗಳೂ ಸಾಯುತ್ತವೆ. ಅವನಿಗೆ ಸೋಲೆಂಬುದೇ ಇಲ್ಲ, ಆತಂಕದ ಸುಳಿವೇ ಇರಲಾರದು. ಬೇಟೆಗೆ ಅಥವಾ ಹಗರಣಕ್ಕೆ ಮೊದಲು ಚಿತ್ರವನ್ನು ಬರೆದು ಅದರಲ್ಲಿ ಈ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಆವಾಹನೆ ಮಾಡಿ ಹೊರಟರೆ ಅಪಜಯವೇ

ಇರುಕೋ ಆದಿವಾಸಿಗಳ ಆರೋಗ್ಯದೇವತೆಯ
ಮುಖವಾಡ. ರೋಗಿಗಳು ಇದನ್ನು ಧರಿಸಿ
ಕುಣಿದರೆ ಗುಣವಾಗುವುದೆಂದು ನಂಬಿಕೆ

ನ್ಯೂಗಿನಿಯ ಮುಖವಾಡ

ನೈಜೀರಿಯದ ಮುಖವಾಡ
ಪಿತೃದೇವತೆಯ ಆವೇಶವನ್ನು
ಒದಗಿಸುವಂಥದು

ಕ್ಯಾಮರೂನಿನ ಕೇಶಮುಖವಾಡ
ಸತ್ತವರ ಕೂದಲಿಂದಲೇ
ಮಾಡಿದ್ದು



ಉತ್ತರ ಅಮೆರಿಕಾದಲ್ಲಿ ಸೂರ್ಯ ನೃತ್ಯಕ್ಕಾಗಿ
ಬಳಸುವ ಎಮ್ಮೆಯ ಮುಖವಾಡ.

ಕಾಂಗೊವಿನ ಮರದ
ಮುಖವಾಡ

ಪಂಗ್ವೆಪ್ರದೇಶದ ಮುಖವಾಡ,
ಮರದ್ದು

ಇರದು. ಪದಾರ್ಥವಾಗಲೀ ಚಿತ್ರವಾಗಲೀ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದೆಯೆಂದು ಸೂಚಿಸಲು ಅದನ್ನು ಕಲಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಮಾಡುವರು; ಅಲಂಕರಣವೇ ಈ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಒದಗಿಸಬಲ್ಲುದೆಂಬ ಭಾವನೆಯೂ ಇದ್ದಿತು.

ನೈಜೀರಿಯದ ಇಬೋ ಆದಿವಾಸಿಗಳ ಪ್ರೇತ ಮುಖವಾಡ. ಇದನ್ನು ಧರಿಸಿ ಕುಣಿಯುವಾಗ ಪ್ರೇತದ ದರ್ಶನವಾಗುವುದೆಂದು ನಂಬಿಕೆಯಿದೆ.

ಮಾಟ-ಮದ್ದು, ಅಭಿಚಾರ-ಇಂದ್ರಜಾಲ ಮೊದಲಾದ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಶಕ್ತಿಯುಳ್ಳ ಪದಾರ್ಥಗಳ ಬಳಕೆಯಿರುತ್ತದೆ. ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ತನಗೆ ಅನುಕೂಲವಾಗಿ, ತನಗಾಗದವರಿಗೆ ಪ್ರತಿಕೂಲವಾಗಿ ಬಳಸಲು ಈ ಪದಾರ್ಥವನ್ನು ವಶಪಡಿಸಿಕೊಂಡು ಅದರೆದುರು ಕೆಲವೊಂದು ವಿಧಿಗಳನ್ನು ಆಚರಿಸುವ ಪದ್ಧತಿ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲೆಲ್ಲ ಕಾಣಸಿಗುತ್ತದೆ. ತನಗೆ ಆಗದಿದ್ದ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ತಲೆಗೂದಲು, ಉಗುರು, ಹಲ್ಲು, ಬಟ್ಟೆತುಂಡು ಮೊದಲಾದುವನ್ನು ಮಾಯದಿಂದ ಪಡೆದುಕೊಂಡು ಅವುಗಳನ್ನು ವಿಧಿಯಂತೆ ಹಿಂಸಿಸಿದರೆ ವ್ಯಕ್ತಿಗೂ ಹಿಂಸೆಯಾದೀತೆಂಬ ನಂಬಿಕೆ ಮಾಟದ ಮೂಲ. ಹುಲಿಯ ಉಗುರು, ಹಂದಿಯ ಹಲ್ಲು, ಕಾಡೆಮ್ಮೆಯ ಕೋಡು, ಕರಡಿಯ ದವಡೆ, ಕಪಿಯ ತಲೆಯೋಡೆ ಮುಂತಾದ ಪದಾರ್ಥಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಅಲೌಕಿಕವಾದ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ ಅವನ್ನು ಆಭಿಚಾರಿಕ ಕ್ರಿಯೆಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಸುವುದುಂಟು.

ಈ ಮನೋಧರ್ಮಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿ ಇಂಥ ಅದ್ಭುತ ಶಕ್ತಿಯನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಪದಾರ್ಥಗಳನ್ನು ಪುತ್ಥಳಿಯೊಂದರಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸಿ, ಪುತ್ಥಳಿಯನ್ನು ಸಾಧ್ಯವಾದಷ್ಟು ಭಯಂಕರವಾಗಿ ಮಾಡಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯೂ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕವಾದುದು. ಪ್ರೇತದ ಗೊಂಬೆಗಳೂ, ಭೂತದ ಪ್ರತಿಕೃತಿಗಳೂ, ಪಿತೃದೇವತೆಗಳ ಮುಖವಾಡಗಳೂ ಸೌಮ್ಯವಾಗಿರುವುದು ಕಡಮೆ; ಭಯಾನಕವಾಗಿರುವುದೇ ಹೆಚ್ಚು. ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಭೂತಗಳಿಗೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೂಪಗಳು, ಅವರವರ ಹಿನ್ನೆಲೆ, ಸ್ವಭಾವ ಉದ್ದೇಶಗಳನ್ನನುಸರಿಸಿ. ಆದರೆ ಕಲೆಗಾರಿಕೆ ಎದ್ದು ಕಾಣುವಂತಿರಬೇಕು ಎನ್ನುವ ವಿಧಿಯೇನೋ ಸಾಮಾನ್ಯವಾದುದು. □

2

ಕಲೆಯ ಹಾದಿಯಲ್ಲಿ ಹಿಂದಿನ ಹೆಜ್ಜೆಗಳು

1 ಹಿಮಯುಗದ ಕಲಾವಿದರು

ಸ್ಪೇನ್ ಮತ್ತು ಫ್ರಾನ್ಸ್ ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಬಯಲಿಗೆ ಬಂದ ಹಿಮಯುಗದ ಗುಹಾಚಿತ್ರಗಳು ಜಗತ್ತಿನ ರಸಿಕರನ್ನೆಲ್ಲ ಅಚ್ಚರಿಗೊಳಿಸಿದುವು. ಅವು ಬಯಲಿಗೆ ಬಂದ ಬಗೆಯೇ ಸೋಜಿಗವಾದುದು. ಸ್ಪೇನ್ ದೇಶದ ಸಾತಿಲಾನಾ-ಡೆಲ್‌ಮೊರ್‌ನಲ್ಲಿರುತ್ತಿದ್ದ ಶ್ರೀಮಂತ ಡಾನ್ ಮರ್ಸಲಿನೋ-ಡಿ-ಸಾತುಓಲಾನಿಗೆ ಬೇಟೆಯಾಡುವುದು ಹವ್ಯಾಸ. ವಾಡಿಕೆಯಂತೆ ಇವನು ಒಂದು ದಿನ ಪರಿವಾರದೊಂದಿಗೆ ನೆರೆಯ ಗುಡ್ಡಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ಅಲೆದಾಡುತ್ತಿದ್ದಾಗ ಅವನ ಬೇಟೆಯ ನಾಯಿಯೊಂದು ಕಾಣದಾಯಿತು. ಅದನ್ನರಸುತ್ತ ಹೋದ ಅವನ ಸೇವಕರು ಅಲ್ತಮೀರ ಗುಹೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಿದರು. ಡಾನನಿಗೆ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಅಭಿರುಚಿಯೂ ಕೊಂಚಮಟ್ಟಿಗೆ ಇದ್ದುದರಿಂದ ಗುಹೆಯನ್ನು ಕಂಡು ಅದರ ಪರಿಸರವನ್ನೆಲ್ಲ ಪರಿಶೀಲಿಸಿದನು. ವಿಶೇಷ ವೇನೂ ಕಾಣದೆ, ಅದರಲ್ಲಿ ಅವನ ಆಸಕ್ತಿ ಅಷ್ಟಕ್ಕೇ ನಿಂತಿತು. ಈ ಪ್ರಸಂಗ ನಡೆದದ್ದು 1869ರಲ್ಲಿ.

ಮುಂದೆ 1878 ರಲ್ಲಿ ಪ್ಯಾರಿಸ್ ನಗರದಲ್ಲಿ ಅಂತಾರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ವಸ್ತುಪ್ರದರ್ಶನವೊಂದು ನಡೆದಾಗ ಡಾನ್ ಅಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದಿದ್ದ. ಈ ಪ್ರದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಅವನ ಆಸಕ್ತಿಯನ್ನು ಸೆಳೆದ ಪದಾರ್ಥಗಳೆಂದರೆ ಹಿಮಯುಗದಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿದ್ದ ಉಪಕರಣಗಳು. ಲಾರ್ತೆತ್, ಮೋರ್ತಿಲೆತ್ ಮುಂತಾದ ತಜ್ಞರು ಈ ಉಪಕರಣಗಳನ್ನು ಕಂಡುಹಿಡಿದು ಅವನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೆ ತಂದಿದ್ದರು. ಆಗ ಅವನಿಗೆ ಅಲ್ತಮೀರ ಗುಹೆಯಲ್ಲೂ ಇಂಥವೇ

ಉಪಕರಣಗಳು ದೊರಕಬಹುದೇ ಎಂಬ ಕುತೂಹಲ ಕೆರಳಿತು. ಹಿಮಯುಗದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ಲಾರ್ತೆತ್‌ನ ಶಿಷ್ಯ ಪಿಯತೆಯಿಂದ ಹಲವಾರು ವಿವರಗಳನ್ನು ಅರಿತುಕೊಂಡು, ತನ್ನ ಮನೆಯ ನೆರೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಶೋಧನೆಗೆ ಸಿದ್ಧನಾದ. ಹಿಂದಿರುಗಿ ಬಂದಮೇಲೆ ಅವನ ಹುಡುಕಾಟದ ಫಲವಾಗಿ ತುಂಬ ಹಳೆಯ ವಾದ ಕೈಕೊಡಲಿ, ಕಲ್ಲಿನಲ್ಲಿ ಮಾಡಿದ ಬಾಣದಂಚು ಮೊದಲಾದ ಕೆಲವು ಉಪಕರಣಗಳು ದೊರೆತುವು. ಇವನ್ನು ಆಗ ಸ್ಪೇನಿನಲ್ಲಿ ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧ ಪ್ರಾಗಿತಿಹಾಸತಜ್ಞನೆನಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದ ವಿಲನೋವ ಎಂಬಾತನ ಬಳಿ ತಂದು, ಅವೆಲ್ಲ ಹಿಮಯುಗದವೇ ಎಂಬುದನ್ನು ಖಚಿತಪಡಿಸಿಕೊಂಡ. ಈ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಡಾನನ ಆಸಕ್ತಿ ಇನ್ನಷ್ಟು ಆಳವಾಯಿತು.

ಮತ್ತೊಂದು ದಿನ (1879 ರಲ್ಲಿ) ಅವನು ಅಲ್ಟಮೀರ ಗುಹೆಯ ಹತ್ತಿರ ಬಂದಾಗ ಅವನ ಐದು ವರ್ಷದ ಮಗಳು ಮಾರಿಯಾ ಕೂಡ ಅವನೊಂದಿಗಿದ್ದಳು. ತಂದೆ ಗುಹೆಯ ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ ಏನನ್ನೋ ಅಗೆದು ಹುಡುಕಾಡುತ್ತಿದ್ದಾಗ, ಹುಡುಗಿ ಆಟವಾಡುತ್ತ ಅಲ್ಲಿದ್ದ ಗುಹೆಯೊಂದರ ಒಳಗೆ ನುಗ್ಗಿದಳು. ಮೇಣದ ಬತ್ತಿಯೊಂದನ್ನು ಕೈಯಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದು ಅವಳು ಒಳಗೆ ಹೋಗಿ ಸುತ್ತ ಮುತ್ತ ನೋಡುತ್ತಿದ್ದಾಗ ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದಂತೆ 'ದನ, ದನ' ಎಂದು ಕೂಗಿಕೊಂಡಳು. ಗುಹೆಯೊಳಗಿಂದ ಬಂದ ಈ ಕೂಗನ್ನು ಕೇಳಿ ತಂದೆ ಗುಹೆಯೊಳಗೆ ಹೋದ. ಮಗಳು ಕತ್ತಲೆಮೂಲೆಯೊಂದರ ಕಡೆ ಕೈತೋರಿಸಿ 'ಅದೋ, ದನಗಳು ಅಲ್ಲವೆ!' ಎಂದು ಸಂಭ್ರಮದಿಂದ ಹೇಳಿದಳು. ತಂದೆ ದೀಪಗಳನ್ನು ತರಿಸಿ ನೋಡಿದಾಗ ಗೋಡೆಗಳ ಮೇಲೆ ಕೆಂಪುಬಣ್ಣದ ದನಗಳು ಅಲೆದಾಡುತ್ತಿರುವ ಚಿತ್ರವಿದ್ದುದು ಕಂಡುಬಂದಿತು. ಹಾಗೆಯೇ ನೋಡಲು, ಗುಹೆಯೊಳಗೆ ಗೋಡೆಗಳ ಮೇಲೆಲ್ಲ ತುಂಬ ಸ್ವಾರಸ್ಯವಾದ ಚಿತ್ರಗಳಿದ್ದುವು. ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಕಾಡೆಮ್ಮೆಗಳು, ಕಾಡುಹಂದಿ ಗಳು, ಕುದುರೆಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಭಂಗಿಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿದ್ದುದನ್ನು ಕಂಡು ಡಾನನಿಗೆ ಅಚ್ಚರಿಯಾಯಿತು. ಅಷ್ಟು ಸೊಗಸಾದ, ವಾಸ್ತವಿಕವಾದ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ಆವರೆಗೆ ಅವನು ಕಂಡೇ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಬಂಡೆಯ ಉಬ್ಬನ್ನೇ ಸ್ವಾರಸ್ಯವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಬಣ್ಣಬಣ್ಣದ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಬಿಡಿಸಿದ್ದರು.

ಇವು ಹಿಮಯುಗದಲ್ಲಿಯೇ ಸಿದ್ಧವಾದ ಚಿತ್ರಗಳೆಂದು ಡಾನನ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಖಚಿತವಾಯಿತು, ಎಂದರೆ ಮೂವತ್ತು ಸಾವಿರ ವರ್ಷಗಳಷ್ಟು ಹಿಂದೆ ಮೂಡಿಕೊಂಡ ಚಿತ್ರಗಳು. ಒಡನೆಯೇ ಅವನು ಮ್ಯಾಡ್ರಿಡ್‌ನಲ್ಲಿರುತ್ತಿದ್ದ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಪ್ರಾಗಿತಿಹಾಸಜ್ಞ ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕ ವಿಲನೋವನನ್ನು ತನ್ನೂರಿಗೆ ಬರಮಾಡಿ ಕೊಂಡು ಈ ಗುಹಾಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ತೋರಿಸಿದ. ಮೊದಲು ವಿಲನೋವ ಅವು ಅಷ್ಟು ಹಿಂದಿನ ಕಲಾಕೃತಿ ಗಳೆಂದು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಲಿಲ್ಲ. ಈಗಿನವರೇ ಯಾರೋ ಗುಹೆಯೊಳಗೆ ಹೋಗಿ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಬಿಡಿಸಿರಬಾರ ದೇಕೆ? ಆದರೆ ಅಲ್ಲಿನ ಪ್ರಾಣಿಗಳೇನೋ ಹಿಮಯುಗದವೇ; ಈಗಿನವಲ್ಲ. ಆದರೆ ಯಾವ ಕಲಾವಿದನೂ ಆ ಗುಹೆಗಳ ಬಳಿ ಹೋಗಿದ್ದ ನಿದರ್ಶನವೇ ದೊರೆಯಲಿಲ್ಲ; ಕಡೆಗೆ ದನಕಾಯುವ ಹುಡುಗರು ಕೂಡ ಆ ಕಡೆ ಸುಳಿದಿರಲಿಲ್ಲ. ಮೇಲಾಗಿ, ಗುಹೆಯೊಳಗೆ ತಡುಕಾಡಿದಾಗ ಹಿಮಯುಗದ ಗುಹಾಕರಡಿಗಳ ಮೂಳೆಗಳು ದೊರೆತುವು! ಚಿತ್ರಗಳೂ ಹಿಮಯುಗದವೇ ಇರಬಹುದೆಂದು ವಿಲನೋವನಿಗೆ ನಂಬಿಕೆ ಬಂದಿತು.

ಇಬ್ಬರೂ ಕಲೆತು ಗುಹಾಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ವಿವರವಾಗಿ ಪರಿಶೀಲಿಸಿದರು. ನಿಸರ್ಗದಲ್ಲಿ ದೊರಕುವ ಕಾವಿಬಣ್ಣದ ಮಣ್ಣಿನಿಂದ ಹಳದಿಬಣ್ಣವನ್ನೂ, ಕಬ್ಬಿಣದ ಆಕ್ಸೈಡಿನಿಂದ ಕೆಂಪುಬಣ್ಣವನ್ನೂ ಚಿತ್ರ ಗಾರರು ತಯಾರಿಸಿರಬಹುದೆಂದು ಊಹಿಸಿದರು. ಕಾಡೆಮ್ಮೆಯ ಬಿಸಿರಕ್ತವನ್ನೇ ಮಾಧ್ಯಮವನ್ನಾಗಿ

ಉಪಕರಣಗಳು ದೊರಕಬಹುದೇ ಎಂಬ ಕುತೂಹಲ ಕೆರಳಿತು. ಹಿಮಯುಗದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ಲಾರ್ತೆತ್‌ನ ಶಿಷ್ಯ ಪಿಯತೆಯಿಂದ ಹಲವಾರು ವಿವರಗಳನ್ನು ಅರಿತುಕೊಂಡು, ತನ್ನ ಮನೆಯ ನೆರೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಶೋಧನೆಗೆ ಸಿದ್ಧನಾದ. ಹಿಂದಿರುಗಿ ಬಂದಮೇಲೆ ಅವನ ಹುಡುಕಾಟದ ಫಲವಾಗಿ ತುಂಬ ಹಳೆಯ ವಾದ ಕೈಕೊಡಲಿ, ಕಲ್ಲಿನಲ್ಲಿ ಮಾಡಿದ ಬಾಣದಂಚು ಮೊದಲಾದ ಕೆಲವು ಉಪಕರಣಗಳು ದೊರೆತುವು. ಇವನ್ನು ಆಗ ಸ್ಪೇನಿನಲ್ಲಿ ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧ ಪ್ರಾಗಿತಿಹಾಸತಜ್ಞನೆನಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದ ವಿಲನೋವ ಎಂಬಾತನ ಬಳಿ ತಂದು, ಅವೆಲ್ಲ ಹಿಮಯುಗದವೇ ಎಂಬುದನ್ನು ಖಚಿತಪಡಿಸಿಕೊಂಡ. ಈ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಡಾನನ ಆಸಕ್ತಿ ಇನ್ನಷ್ಟು ಆಳವಾಯಿತು.

ಮತ್ತೊಂದು ದಿನ (1879 ರಲ್ಲಿ) ಅವನು ಅಲ್ತಮೀರ ಗುಹೆಯ ಹತ್ತಿರ ಬಂದಾಗ ಅವನ ಐದು ವರ್ಷದ ಮಗಳು ಮಾರಿಯಾ ಕೂಡ ಅವನೊಂದಿಗಿದ್ದಳು. ತಂದೆ ಗುಹೆಯ ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ ಏನನ್ನೋ ಅಗೆದು ಹುಡುಕಾಡುತ್ತಿದ್ದಾಗ, ಹುಡುಗಿ ಆಟವಾಡುತ್ತ ಅಲ್ಲಿದ್ದ ಗುಹೆಯೊಂದರ ಒಳಗೆ ನುಗ್ಗಿದಳು. ಮೇಣದ ಬತ್ತಿಯೊಂದನ್ನು ಕೈಯಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದು ಅವಳು ಒಳಗೆ ಹೋಗಿ ಸುತ್ತ ಮುತ್ತ ನೋಡುತ್ತಿದ್ದಾಗ ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದಂತೆ 'ದನ, ದನ' ಎಂದು ಕೂಗಿಕೊಂಡಳು. ಗುಹೆಯೊಳಗಿಂದ ಬಂದ ಈ ಕೂಗನ್ನು ಕೇಳಿ ತಂದೆ ಗುಹೆಯೊಳಗೆ ಹೋದ. ಮಗಳು ಕತ್ತಲೆಮೂಲೆಯೊಂದರ ಕಡೆ ಕೈತೋರಿಸಿ 'ಅದೋ, ದನಗಳು ಅಲ್ಲವೆ!' ಎಂದು ಸಂಭ್ರಮದಿಂದ ಹೇಳಿದಳು. ತಂದೆ ದೀಪಗಳನ್ನು ತರಿಸಿ ನೋಡಿದಾಗ ಗೋಡೆಗಳ ಮೇಲೆ ಕೆಂಪುಬಣ್ಣದ ದನಗಳು ಅಲೆದಾಡುತ್ತಿರುವ ಚಿತ್ರವಿದ್ದುದು ಕಂಡುಬಂದಿತು. ಹಾಗೆಯೇ ನೋಡಲು, ಗುಹೆಯೊಳಗೆ ಗೋಡೆಗಳ ಮೇಲೆಲ್ಲ ತುಂಬ ಸ್ವಾರಸ್ಯವಾದ ಚಿತ್ರಗಳಿದ್ದುವು. ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಕಾಡೆಮ್ಮೆಗಳು, ಕಾಡುಹಂದಿ ಗಳು, ಕುದುರೆಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಭಂಗಿಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿದ್ದುದನ್ನು ಕಂಡು ಡಾನನಿಗೆ ಅಚ್ಚರಿಯಾಯಿತು. ಅಷ್ಟು ಸೊಗಸಾದ, ವಾಸ್ತವಿಕವಾದ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ಅವರೆಗೆ ಅವನು ಕಂಡೇ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಬಂಡೆಯ ಉಬ್ಬನ್ನೇ ಸ್ವಾರಸ್ಯವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಬಣ್ಣಬಣ್ಣದ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಬಿಡಿಸಿದ್ದರು.

ಇವು ಹಿಮಯುಗದಲ್ಲಿಯೇ ಸಿದ್ಧವಾದ ಚಿತ್ರಗಳೆಂದು ಡಾನನ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಖಚಿತವಾಯಿತು, ಎಂದರೆ ಮೂವತ್ತು ಸಾವಿರ ವರ್ಷಗಳಷ್ಟು ಹಿಂದೆ ಮೂಡಿಕೊಂಡ ಚಿತ್ರಗಳು. ಒಡನೆಯೇ ಅವನು ಮ್ಯಾಡ್ರಿಡ್‌ನಲ್ಲಿರುತ್ತಿದ್ದ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಪ್ರಾಗಿತಿಹಾಸಜ್ಞ ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕ ವಿಲನೋವನನ್ನು ತನ್ನೂರಿಗೆ ಬರಮಾಡಿ ಕೊಂಡು ಈ ಗುಹಾಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ತೋರಿಸಿದ. ಮೊದಲು ವಿಲನೋವ ಅವು ಅಷ್ಟು ಹಿಂದಿನ ಕಲಾಕೃತಿ ಗಳೆಂದು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಲಿಲ್ಲ. ಈಗಿನವರೇ ಯಾರೋ ಗುಹೆಯೊಳಗೆ ಹೋಗಿ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಬಿಡಿಸಿರಬಾರ ದೇಕೆ? ಆದರೆ ಅಲ್ಲಿನ ಪ್ರಾಣಿಗಳೇನೋ ಹಿಮಯುಗದವೇ; ಈಗಿನವಲ್ಲ. ಆದರೆ ಯಾವ ಕಲಾವಿದನೂ ಆ ಗುಹೆಗಳ ಬಳಿ ಹೋಗಿದ್ದ ನಿದರ್ಶನವೇ ದೊರೆಯಲಿಲ್ಲ; ಕಡೆಗೆ ದನಕಾಯುವ ಹುಡುಗರು ಕೂಡ ಆ ಕಡೆ ಸುಳಿದಿರಲಿಲ್ಲ. ಮೇಲಾಗಿ, ಗುಹೆಯೊಳಗೆ ತಡುಕಾಡಿದಾಗ ಹಿಮಯುಗದ ಗುಹಾಕರಡಿಗಳ ಮೂಳೆಗಳು ದೊರೆತುವು! ಚಿತ್ರಗಳೂ ಹಿಮಯುಗದವೇ ಇರಬಹುದೆಂದು ವಿಲನೋವನಿಗೆ ನಂಬಿಕೆ ಬಂದಿತು.

ಇಬ್ಬರೂ ಕಲೆತು ಗುಹಾಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ವಿವರವಾಗಿ ಪರಿಶೀಲಿಸಿದರು. ನಿಸರ್ಗದಲ್ಲಿ ದೊರಕುವ ಕಾವಿಬಣ್ಣದ ಮಣ್ಣಿನಿಂದ ಹಳದಿಬಣ್ಣವನ್ನೂ, ಕಬ್ಬಿಣದ ಆಕ್ಸೈಡಿನಿಂದ ಕೆಂಪುಬಣ್ಣವನ್ನೂ ಚಿತ್ರ ಗಾರರು ತಯಾರಿಸಿರಬಹುದೆಂದು ಊಹಿಸಿದರು. ಕಾಡೆಮ್ಮೆಯ ಬಿಸಿರಕ್ತವನ್ನೇ ಮಾಧ್ಯಮವನ್ನಾಗಿ

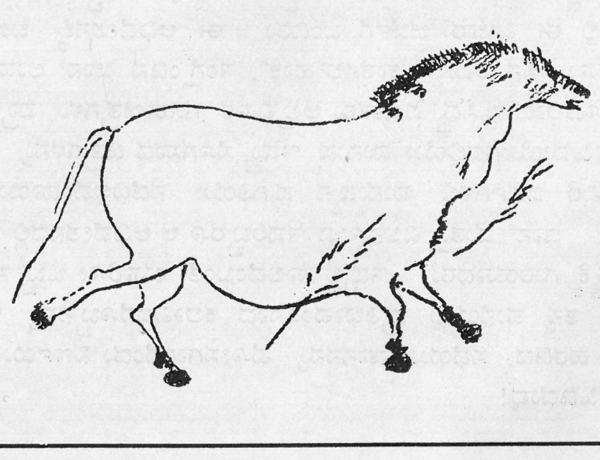
ಬಳಸಿಕೊಂಡು, ಕೆಂಪು ಸುಣ್ಣಕಲ್ಲನ್ನೂ ಕಾವಿಯನ್ನೂ ನೀರಿನಲ್ಲಿ ಬೆರೆಸಿ ಈ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿರಬಹುದೆಂದೂ ಅವರಿಗನಿಸಿತು. ಕೈಬೆರಳುಗಳಿಂದಲೇ ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ಕಲೆಸಿಕೊಂಡು ಹೆಬ್ಬೆರಳಿನಿಂದ ಅವನ್ನು ಬಂಡೆಯ ಮೇಲೆ ಮೆತ್ತಿ ಚಿತ್ರದ ವಿವರಗಳನ್ನು ಬಿಡಿಸಿದ್ದುದೂ ಅವರಿಗೆ ತಿಳಿದುಬಂದಿತು. ಚಿತ್ರಗಳು ಮೂವತ್ತು ಸಾವಿರ ವರ್ಷಗಳಷ್ಟು ಹಳೆಯವಾದರೂ ನೆನ್ನೆ ಮೊನ್ನೆ ಮಾಡಿದುವಂತೆ ಹೊಸತಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತಿದ್ದವು. ಇದೇ ವಿಲನೋವನ ಸಂಶಯಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾದುದು. ಆದರೆ ಗುಹೆಯೊಳಗೆ ಗಾಳಿ, ಬೆಳಕು, ಬಿಸಿಲು, ಮಳೆ ಏನೊಂದೂ ಬೀಳದೆ ಇರುವುದೇ ಈ ಹಚ್ಚಹೊಸತಿಗೆ ಕಾರಣವೆಂದು ಅವನು ದೃಢಪಡಿಸಿಕೊಂಡ. ಅಷ್ಟುಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ಚಿತ್ರಗಳ ಮೇಲೆ ವಾರ್ನಿಷ್ ಪದರದಂತೆ ಸುಣ್ಣದ ಹಸಿ ಹೊದಿಕೆಯನ್ನು ಹರಡಿದ್ದುದೂ ಅವನಿಗೆ ಕಂಡುಬಂದಿತು. ಚಿತ್ರಗಳ ಬಣ್ಣ ಮಾಸದೆ, ಹೊಸದಾಗಿಯೇ ಉಳಿದಿದ್ದುದು ಹೀಗೆ.

ಈ ಚಿತ್ರಗಳ ಸ್ವಾರಸ್ಯ ಅವುಗಳ ಪ್ರಾಚೀನತೆಯಲ್ಲಷ್ಟೇ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬಂದ ಅದ್ಭುತ ಕಲೆಗಾರಿಕೆ ವಿಲನೋವನನ್ನು ಬೆರಗು ಮಾಡಿತು. "ಈ ಯುಗದ ಯಾವ ಕಲಾವಿದನೂ ಇಷ್ಟು ಅದ್ಭುತವಾದ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಬಿಡಿಸಲಾರ! ಈ ಚಿತ್ರಗಳು ಪ್ರಾಚೀನವೆನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಇದೊಂದು ಕಾರಣ ಸಾಕು!" ಎಂದು ಅವನು ಹೇಳಿಬಿಟ್ಟ. ಚಿತ್ರಗಳ ಪ್ರಾಚೀನತೆಯೂ ರಮಣೀಯತೆಯೂ ಹೀಗೆ ಅವರಿಗೆ ಮನವರಿಕೆಯಾದಮೇಲೆ ಅವರು ಈ ಚಿತ್ರಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಜನರ ಆಸಕ್ತಿಯನ್ನು ಸೆಳೆಯಲು ಮೊದಲುಮಾಡಿದರು. ವಿಲನೋವ ಸ್ಪೇನಿನ ರಾಜಧಾನಿಯಾದ ಸಾಂತಾಂಡರ್‌ನಲ್ಲಿ ಡಾನನ ಭಾಷಣವೊಂದನ್ನು ಏರ್ಪಡಿಸಿದ. ಇದು ಎಲ್ಲರ ಕುತೂಹಲವನ್ನು ಕೆರಳಿಸಿತು. ಪತ್ರಿಕೆಗಳು ಮೊದಲ ಪುಟದಲ್ಲೇ ಅಲ್ತಮಿರ ಗುಹಾಚಿತ್ರಗಳ ವಿಚಾರವನ್ನು ಪ್ರಕಟ ಮಾಡಿದುವು; ಅವುಗಳ ಇರವನ್ನು ಪತ್ತೆ ಮಾಡಿದ ಹುಡುಗಿ ಮಾರಿಯಾಳ ಚಿತ್ರವು ಪತ್ರಿಕೆಗಳ ಮೊದಲ ಪುಟದಲ್ಲೇ ಪ್ರಕಟವಾಯಿತು. ಮುಂದೆ ಅಲ್ತಮಿರ ಗುಹೆ ಯಾತ್ರಾಸ್ಥಳವಾಗಿಬಿಟ್ಟಿತು; ದೂರದೂರದ ಊರುಗಳಿಂದ ಉತ್ಸುಕರು ಬಂದು ಈ ಗುಹಾಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ನೋಡಿ ಹೋದರು. ಸ್ಪೇನಿನ ದೊರೆ ಹನ್ನೆರಡನೆಯ ಆಲ್‌ಫಾನ್ಸೊ ಕೂಡ ಅಲ್ತಮಿರ ಗುಹೆಯನ್ನು ನೋಡಿ ಹೋದ.

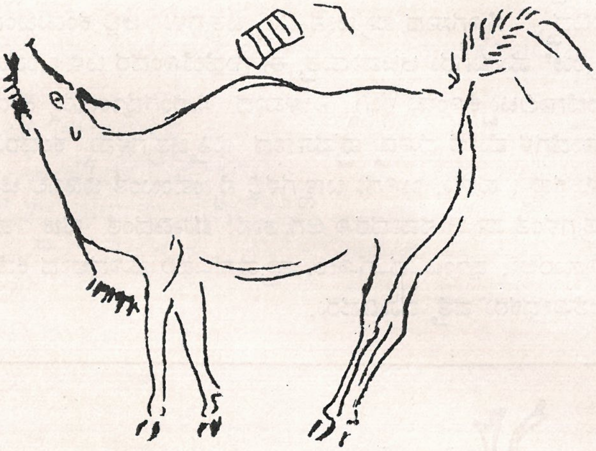
ಆದರೆ ತಜ್ಞರ ಮಂಡಲದಲ್ಲಿ ಸಂಶಯ, ವಿವಾದಗಳು ಇದ್ದೇ ಇದ್ದುವು. ಲಿಸ್ಬನ್‌ನಲ್ಲಿ ನೆರೆದ ಪ್ರಾಗಿತಿಹಾಸತಜ್ಞರ ಅಧಿವೇಶನದಲ್ಲಿ ಈ ವಿಚಾರ ಚರ್ಚೆಗೆ ಬಂದಿತು. ಈ ಅಧಿವೇಶನಕ್ಕೆ ಬಂದಿದ್ದ ಬರ್ಲಿನ್ನಿನ ರುಡಾಲ್ಫ್ ವಿರ್ಚೊ, ತೂಲೂಸಿನ ಎಮಿಲ್–ಕಾರ್ತೆಲ್‌ಹಾಕ್, ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನ ಜಾನ್ ಲುಬಾಕ್, ನಾರ್ವೆಯ ಸಿಗ್ರಿಡ್ ಉಂಡ್ಸೆಟ್ ಮೊದಲಾದ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಪಂಡಿತರು ಅಲ್ತಮಿರ ಗುಹಾಚಿತ್ರಗಳು ಪ್ರಾಚೀನವಿರಲಾರವೆಂದು ಭಾವಿಸಿದರು. "ಹಿಮಯುಗದಲ್ಲಿಯೇ ಮನುಷ್ಯ ಇಷ್ಟು ಸೊಗಸಾದ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿದನೆಂದರೆ, ಮೂವತ್ತು ಸಾವಿರ ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯನ ಪ್ರಗತಿಯೇ ನಡೆದಿಲ್ಲವೆಂದಾಯಿತು!" ಎಂದು ಕಾರ್ತೆಲ್‌ಹಾಕ್ ವಾದಿಸಿದ. ಡಾನ್ ಮತ್ತು ವಿಲನೋವ ಇವರಿಬ್ಬರೂ ಆ ಅಧಿವೇಶನದಲ್ಲಿ ಬಹುವಾದ ಟೀಕೆಗೆ, ನಿಂದೆಗೆ, ಅಪಹಾಸ್ಯಕ್ಕೆ ಗುರಿಯಾದರು. ಇಷ್ಟೆಲ್ಲ ಸಾಲದೆಂಬಂತೆ, ಯಾರೋ ಒಬ್ಬ ಸದಸ್ಯ 'ಹಲವಾರು ವರ್ಷಗಳಿಂದ ಡಾನನು ತನ್ನ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಭಾವಂತನಾದ ಕಲಾವಿದನೊಬ್ಬನನ್ನು ಇರಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ' ನೆಂದು ಸುದ್ದಿಯನ್ನು ಹರಡಿದ. ಸಭೆಯು ಡಾನನನ್ನು ಮೋಸಗಾರನೆಂದು ನಿರ್ಣಯಿಸಿತು. ಪತ್ರಿಕೆಗಳೂ ಡಾನನ ಠಕ್ಕನ್ನು ಎತ್ತಿಹಿಡಿದುವು!

ಡಾನನಿಗೆ ಪ್ರತಿಭಾವಂತನಾದ ಕಲಾವಿದನೊಬ್ಬನು ತುಂಬ ಆಪ್ತನಾದ ಗೆಳೆಯನಾಗಿದ್ದುದೇನೋ ದಿಟ. ಆದರೆ ಡಾನನು ಅವನನ್ನು ಯಾವ ರೀತಿಯಿಂದಲೂ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿರಲಿಲ್ಲ. ಈ ಅನ್ಯಾಯದ ಅಪವಾದ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ಮೇಲೆ, ಡಾನನು ಮನೆಗೆ ಹಿಂದಿರುಗಿ ಈ ಗೆಳೆಯ ಕಲಾವಿದನಿಂದ ಅಲ್ತಮಿರದ ಗುಹಾಚಿತ್ರಗಳ ಪ್ರತಿಕೃತಿಗಳನ್ನು ಮಾಡಿಸುವ ಮನಸ್ಸು ಮಾಡಿದ. ಆವರೆಗೆ ಈ ಕಲಾವಿದನೂ ಗುಹಾಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ನೋಡಿರಲೇ ಇಲ್ಲ; ಅವನು ಇವನ್ನು ನೋಡಿ ನಿಬ್ಬೆರಗಾದನು! ಶ್ರಮವಹಿಸಿ ಆ ಎಲ್ಲ ಚಿತ್ರಗಳ ಪ್ರತಿಕೃತಿಗಳನ್ನೂ ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿಕೊಟ್ಟಮೇಲೆ ಡಾನನು ಈ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಪುಸ್ತಕವೊಂದನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿದನು. ಈ ಪ್ರಕಟಣೆಯೂ ಡಾನನಿಗೆ ಮನ್ನಣೆಯನ್ನು ಒದಗಿಸಲಿಲ್ಲ. ಆಲ್‌ಜಿಯರ್ಸ್‌ನಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಫ್ರೆಂಚ್ ಪ್ರಾಗಿತಿಹಾಸತಜ್ಞರ ಸಮ್ಮೇಳನಕ್ಕೆ ಡಾನನು ಹೋಗಬಯಸಿದಾಗ ಅವನಿಗೆ ಪ್ರವೇಶವೂ ದೊರೆಯಲಿಲ್ಲ!

ಡಾನ್ ತನ್ನ ಇಳಿವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲರ ಅಪಹಾಸ್ಯಕ್ಕೆ ಗುರಿಯಾಗಿ, ತಜ್ಞರಿಂದ ಅವಮಾನಿತನಾಗಿ ಆ ದುಗಡದಲ್ಲೇ ತೀರಿಕೊಂಡ. ಪ್ರಾಕ್ತನಸಂಶೋಧನೆಗಳಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದವರು ಅಲ್ತಮಿರ ಗುಹೆಯನ್ನು ಮರೆಯತೊಡಗಿದರು. ಆದರೆ ಡಾನನ ಮಗಳು ಮಾರಿಯಾ–ಈ ಗುಹಾಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಮೊಟ್ಟಮೊದಲಿಗೆ ನೋಡಿದವಳು – ಗುಹೆಯ ಬಾಗಿಲನ್ನು ಮುಚ್ಚಿಸಿದಳಾದರೂ ಮುಂದೆ ಯಾರಾದರೂ ಗುಹಾಚಿತ್ರಗಳ ಸ್ವಾರಸ್ಯವನ್ನು ಮತ್ತೆ ಬಯಲಿಗೆ ತಂದಾರೆಂದು ನಿರೀಕ್ಷಿಸಿಕೊಂಡೇ ಇದ್ದಳು. ಲಿಸ್ಬನ್ ಸಮ್ಮೇಳನದಲ್ಲಿ ಡಾನನ ಮುಖಭಂಗವಾದಮೇಲೆ ಇಪ್ಪತ್ತು ಮೂರು ವರ್ಷಗಳನಂತರ, ಎಂದರೆ 1903ರಲ್ಲಿ, ಎಮಿಲ್ ಕಾರ್ತೆಲ್‌ಹಾಕ್ ಮತ್ತೆ ಅಲ್ತಮಿರ ಗುಹಾಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ನೋಡಲು ಬಂದ. ಡಾನನನ್ನು ಮೋಸಗಾರನೆಂದು ಮೊದಲು ಮೂದಲಿಸಿದ್ದವನೇ ಅವನು; ಡಾನನ ಸಂಶೋಧನೆಗಳಿಗೆ ಮನ್ನಣೆ ಬಾರದಂತೆ ತಡೆದಿದ್ದವನು. ಆದರೆ ಈಗ ಮತ್ತೆ ಬಂದು ಗುಹಾಚಿತ್ರಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಕೂಲಂಕಷವಾಗಿ ಪರಿಶೀಲಿಸಿ ಅವೆಲ್ಲ ಹಿಮಯುಗದ ಕಲಾಕೃತಿಗಳೇ ಎಂದು ಮನವರಿಕೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡ. ತಾನು ಡಾನನಿಗೆ ಮಾಡಿದ ಅಪಚಾರಕ್ಕಾಗಿ ಮಗಳ ಕ್ಷಮೆ ಬೇಡಿದ. "ನಿಮ್ಮ ತಂದೆಯನ್ನು ಹುಚ್ಚನೆಂದು ಕರೆದಿದ್ದೆ. ಆದರೆ ದಿಟವಾಗಿ ಆಗ ಹುಚ್ಚನಾಗಿದ್ದವನು ನಾನೇ!" ಎಂದು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡ.

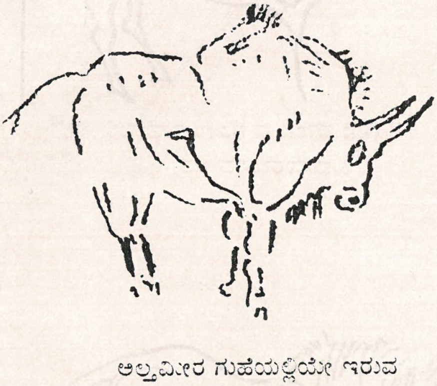


ಲೆಸ್ಕೋ ಗುಹಾಚಿತ್ರ. ಕಾಡು ಕುದುರೆಗಳು ಓಡುತ್ತಿರುವಾಗ ಬೇಟೆಯಾಡುವ ದೃಶ್ಯ



ಸ್ಪೇನಿನ ಅಲ್ತಮೀರ
ಗುಹೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಡೆಮ್ಮೆಯ
ಚಿತ್ರ

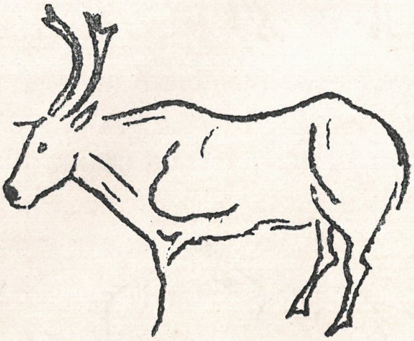
ಸ್ಪೇನಿನ ಗುಹಾಚಿತ್ರ



ಅಲ್ತಮೀರ ಗುಹೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಇರುವ
ಇನ್ನೊಂದು ಚಿತ್ರ

ಈ ವೇಳೆಗೆ ಲಾ-ಮಾದ್, ಪೇರ್–ನಾನ್-ಪೇರ್, ಮರ್ಸೂಲಸ್ ಮುಂತಾದೆಡೆ ಇಂಥವೇ ಪ್ರಾಚೀನ ಗುಹಾಚಿತ್ರಗಳಿದ್ದುದು ತಿಳಿದುಬಂದಿದ್ದಿತು. ಸ್ಪೇನ್ ದೇಶದಲ್ಲೇ ಎಲ್–ಕಾಸ್ಟಿಲೋ, ನೊವಾ ಲಿಸ್, ಪಿಲೇತಾ ಮೊದಲಾದ ಗುಹೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಇಷ್ಟೇ ಹಳೆಯದೆಂಬ ಚಿತ್ರಗಳು ಜನರ ಗಮನಕ್ಕೆ ಬಂದುವು. 1876ರಿಂದಲೂ ಟುಕ್–ಡಿ–ಆದೂಜರ್ಟ್ ಮತ್ತು ತ್ರಾಯ್–ಫ್ರೆರಿಸ್‌ನಲ್ಲಿ ಸಂಶೋಧನೆಗಳು ನಡೆಯುತ್ತಲೇ ಇದ್ದು 1912 ಮತ್ತು 1914ರ ನಡುವೆ ಬೆಗೂವೆನ್ ಎಂಬ ಶ್ರೀಮಂತನೊಬ್ಬ ತನಗೆ

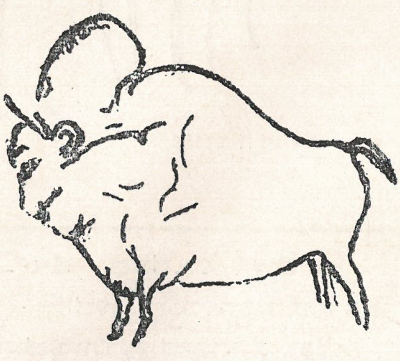
ಸೇರಿದ್ದ ಭೂಮಿಯೊಳಗೇ ಸುರಂಗವೊಂದನ್ನು ಪತ್ತೆಮಾಡಿ ಅಲ್ಲಿದ್ದ ಚಿತ್ರಮಂದಿರವನ್ನು ತಜ್ಞರ ಗಮನಕ್ಕೆ ತಂದಿದ್ದ. ಸೊಗಸಾದ ಪ್ರಾಚೀನ ಭಿತ್ತಿ ಚಿತ್ರಗಳು ಅಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬಂದುವು. ಲೆಸ್ಕೋ ಎಂಬೆಡೆ ನಾಲ್ವರು ಫ್ರೆಂಚ್ ಹುಡುಗರು ಆಟವಾಡುತ್ತ ಈ ಗುಹೆಯೊಂದರ ಬಳಿ ಬಂದು ಕುತೂಹಲದಿಂದ ಗುಹೆಯ ಒಳಗೆ ಅಂಬೆಗಾಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ನುಗ್ಗಿ ನೀಳವಾದ ಸುರಂಗವೊಂದನ್ನು ಕಂಡು, ಅದರ ಜಾಡು ಹಿಡಿದು ಹೋಗಿ ಗೋಡೆಗಳ ಮೇಲೆ ದೊಡ್ಡ ಪ್ರಮಾಣದ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಕಂಡರು. ಹಸುಗಳು, ಜಿಂಕೆಗಳು, ಕುದುರೆಗಳು ಕಪ್ಪು, ಹಳದಿ, ಬೂದು ಬಣ್ಣಗಳಲ್ಲಿ ನೈಜವೆಂಬಂತೆ ಬಿಡಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದ್ದುವು. ಇವೂ ಅಲ್ತಮೀರ ಗುಹಾ ಚಿತ್ರಗಳಂತೆ ಪ್ರಾಚೀನವಾದರೂ ಆಗ ತಾನೇ ಮಾಡಿದಂತೆ ಹಚ್ಚ ಹೊಸತಾಗಿದ್ದುವು. ಮುಂದೆ ಫ್ರಾನ್ಸಿನ ಕೊಂಬರಲ್, ಫೂಂಟ-ದ-ಗೋಂ, ತ್ರಾವುಸ್-ಫೆರಿ ಮೊದಲಾದ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಇಂಥವೇ ಗುಹಾಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಸಂಶೋಧಕರು ಪತ್ತೆ ಮಾಡಿದರು.



ಸ್ಪೇನಿನ ಫೂಂಟ-ದ-ಗೋಂ ಗುಹೆಯಲ್ಲಿ
ಹಿಮಸಾರಂಗದ ಚಿತ್ರ

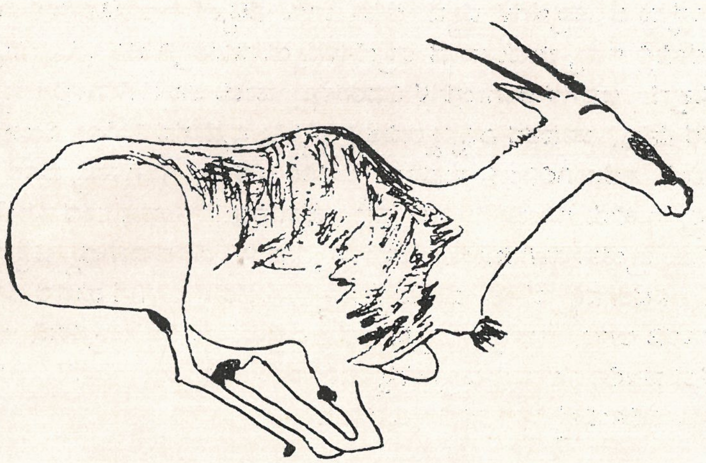
ಅಲ್ತಮೀರ ಗುಹೆಯಲ್ಲಿ ಮಲಗಿರುವ
ಕಾಡೆಮ್ಮೆಯ ಚಿತ್ರ

ಲಬಸ್ಸಿಡ್ ಗುಹೆಯಲ್ಲಿರುವ ಹಿಮಯುಗದ
ಕಾಡುಕುದುರೆಯ ಚಿತ್ರ



ಫೂಂಟ-ದ-ಗೋಂ ಗುಹೆಯ ಗೋಡೆಯ
ಮೇಲೆ ಕಾಡೆಮ್ಮೆಯ ಚಿತ್ರ

ಆದಿಮಾನವರ ಕಲಾಕೃತಿಗಳೆನಿಸಿದ ಈ ಗುಹಾಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಎದ್ದು ಕಾಣುವ ಲಕ್ಷಣವೆಂದರೆ ಅವುಗಳ ವಾಸ್ತವಿಕತೆ. ಆ ಯುಗದಲ್ಲಿ ಅಡ್ಡಾಡುತ್ತ ಇದ್ದ ಪ್ರಾಣಿಗಳೆಲ್ಲ ನಮ್ಮ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಉಳಿದು ಬಂದಿಲ್ಲ; ನಾವು ಈಗ ಅದನ್ನು ದಿಟವಾಗಿ ನೋಡಲಾರೆವು. ಆದರೆ ಈ ಗುಹಾಚಿತ್ರಗಳ ಮುಂದೆ ನಿಂತರೆ ನಮ್ಮೆದುರು ಜೀವಂತವಾಗಿ ಆ ಪ್ರಾಣಿಗಳು ನಿಂತಿವೆಯೋ ಎಂದು ಭ್ರಮೆ ಬರುವಷ್ಟು ನೈಜವಾಗಿದೆ ಚಿತ್ರಣ. ದೈತ್ಯಾಕಾರದ ಕಾಡಮ್ಮೆ, ಗೂಳಿ, ಹಿಮಸಾರಂಗ, ಕಾಡುಕುದುರೆ, ಕಾಡಾನೆ, ಇವುಗಳನ್ನು ಆ ಕಾಲದ ಮನುಷ್ಯ ಬೇಟೆಯಾಡುತ್ತಿರುವಂತೆ ಚಿತ್ರಗಳಿವೆ. ಈ ಚಿತ್ರಗಳ ಉದ್ದೇಶವೇನು ಎಂಬುದು ಬಗೆಹರಿಯದ ಸಮಸ್ಯೆ. ಆ ಯುಗದ ಮನುಷ್ಯರ ಬಾಳುವೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಣಿಗಳು ಮುಖ್ಯವಾಗಿದ್ದುವು ಎಂಬುದೇನೋ ನಿಜ! ಅವನ ಆಹಾರ ಅವುಗಳ ಮಾಂಸವೇ; ತನ್ನ ಮೈಯನ್ನು ಬೆಚ್ಚಗೆ ಮುಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳಲು ಅವುಗಳ ಚರ್ಮವೇ ಬೇಕು; ಗುಹೆಯೊಳಗೆ ದೀಪ ಉರಿಯಲು ಅವುಗಳ ಕೊಬ್ಬನ್ನೇ ಬಳಸಬೇಕು; ಆಯುಧಗಳನ್ನು ತಯಾರಿಸಲು ಅವುಗಳ ಮೂಳೆಗಳು ಉಪಯೋಗಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತಿದ್ದುವು. ಹೀಗೆ ಪ್ರಾಣಿಗಳನ್ನು ಮನುಷ್ಯನು ಹಿಡಿಯುವುದು, ಹೊಡೆಯುವುದು ಅಗತ್ಯವೇ ಆಗಿದ್ದಿತು. ಆದರೆ ಇಷ್ಟೇ ಗುಹಾಚಿತ್ರಗಳ ತಾತ್ಪರ್ಯ ಎನ್ನಲಾಗದು.



ದಕ್ಷಿಣ ಆಫ್ರಿಕದ ಬುಷ್‌ಮೆನ್ ಜನರ ಕಲೆ

ಆದಿಮಾನವನ ಧರ್ಮದಲ್ಲಿ ಅಭಿಚಾರ, ಮೋಡಿ, ಜಾದು ಮೊದಲಾದುವು ಎದ್ದು ನಿಲ್ಲುವ ವಿವರಗಳು. ಕಾಡು ಮನುಷ್ಯ ಬೇಟೆಗೆ ಹೊರಡುವ ಮುನ್ನ ತಾನು ಬಯಸಿದ ಪ್ರಾಣಿಯ ಪ್ರತಿಕೃತಿಯನ್ನು ನೈಜವಾಗಿ ಬಿಡಿಸಿ ಅದಕ್ಕೆ ಗಾಸಿಯಾದಂತೆ ತೋರಿಸಿದರೆ ದಿಟವಾಗಿಯೂ ತಾನು ಬೇಟೆಯಾಡುವಾಗ ಆ ಪ್ರಾಣಿ ಸಿಕ್ಕು ಅದಕ್ಕೆ ಗಾಸಿಯಾಗುವುದೆಂಬ ನಂಬಿಕೆ ಬಲವಾಗಿದ್ದಿತು. ಆಫ್ರಿಕ, ಆಸ್ಟ್ರೇಲಿಯ ಖಂಡಗಳ ಆದಿವಾಸಿಗಳು ಇಂದಿಗೂ ಈ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡುಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ನಮ್ಮ ದೇಶದಲ್ಲಿಯೂ ಮಾಟ–ಮದ್ದು

ಮೊದಲಾದ ವಿಧಿಗಳಲ್ಲಿ ಈ ನಂಬಿಕೆಯೇ ಅಲ್ಲವೆ ಕೆಲಸ ಮಾಡುವುದು? ಈ ಧರ್ಮಶ್ರದ್ಧೆಯೇ ಗುಹಾಚಿತ್ರಗಳ ಮೂಲವೆಂದು ಒಂದು ವಿವರಣೆ. ಹಾಗೆಂದೇ ಅಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಪ್ರಾಣಿಗಳು ಅಷ್ಟು ನೈಜವಾಗಿ, ನಿಸರ್ಗ ಶುದ್ಧವಾಗಿ, ವಾಸ್ತವಿಕ ಕಳೆಯಿಂದ ಕೂಡಿವೆಯೆಂದು ಈ ವಿವರಣೆಯ ವಿವರ. ಬೇಟೆಯ ದೃಶ್ಯಗಳೂ, ಗಾಸಿಯಾಗಿ ಬಿದ್ದುಕೊಂಡಂತೆ ಕಾಣುವ ಕಾಡುಮೃಗಗಳೂ ಈ ಚಿತ್ರಣದ ಮುಖ್ಯ ವಿವರಗಳು.

ಯಾರಿಗೂ ಕಾಣದಂತೆ, ಗುಹೆಯ ಅಂತರಾಳದಲ್ಲಿ ಇಷ್ಟು ಸುಂದರವಾದ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳು ಮೂಡಿ ಬರಲು ಈ ಧರ್ಮಶ್ರದ್ಧೆಯೇ ಕಾರಣವಿದ್ದೀತು. ಇಲ್ಲವಾದರೆ ಬೇರೆಯವರು ನೋಡಿ ಆನಂದ ಪಡದಂತೆ ಕಲಾಕೃತಿಯನ್ನು ಅಡಗಿಸುವ ಕಾರಣವಿಲ್ಲ. ಕಲಾವಿದನಿಗೆ ರಸಿಕರ ಮೆಚ್ಚುಗೆಯ ಅಗತ್ಯವಿದೆಯೆಂದು ಎಲ್ಲರೂ ಬಲ್ಲರಷ್ಟೆ; ಧಾರ್ಮಿಕವಿಧಿಯ ಅಂಗವಾಗಿ ಕಲಾಕೃತಿಯು ಮೂಡಿಕೊಂಡರೆ ಮಾತ್ರ ಮೆಚ್ಚುಗೆಯ ಹಂಬಲ ಇರಲಾರದು. ಮೇಲಾಗಿ, ಆಗಿನ ಕಲಾಕಾರನು ಮಾಂತ್ರಿಕನೂ ಆಗಿರುತ್ತಿದ್ದ. ಬುಡಕಟ್ಟಿಗೆ ಅವನ ನೆರವು ಯಾವಾಗಲೂ ಬೇಕಾಗಿರುತ್ತಿತ್ತು. ಸ್ಪೇನ್‌ದೇಶದ ಆಲ್ಪೆರಾ ಎಂಬ ಹಳ್ಳಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಬರುವ ಗುಹಾಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಡುಸಾರಂಗಗಳ ಬೇಟೆಯ ಚಿತ್ರಣವಿದೆ. ಬೇಟೆಯಲ್ಲಿ ಮುಂಬರಬೇಕಾದ ಗೆಲುವನ್ನು ಮಾಯಿಕವಾಗಿ ಸಿದ್ಧಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಆ ಪ್ರಾಣಿಗಳ ಮೈಮೇಲೆ ಬಾಣಗಳು ನೆಟ್ಟಂತೆ ಗುಹಾಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕಗ್ಗತ್ತಲ ಮೂಲೆಯಲ್ಲಿ ಇಷ್ಟು ಜೀವಂತವಾದ ಪ್ರಾಣಿಗಳನ್ನುಯಥಾವತ್ತಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿರುವುದನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಆಶ್ಚರ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಅವುಗಳ ಅಂಗಾಂಗಗಳ ವಿವರಗಳನ್ನು ಚಾಚು ತಪ್ಪದೆ ಗೆರೆಗಳಲ್ಲಿ ಬಣ್ಣಗಳಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿಸುವಾಗ ಅವರ ನೆನಪು, ಜಾಣತನ ಎಷ್ಟಿದ್ದಿರಬೇಕು? ಪೈರಿನೀ ಪ್ರದೇಶದ ನಿಯೋ ಎಂಬಲ್ಲಿರುವ ಗುಹಾಚಿತ್ರಗಳು ಗುಹೆಯ ತಲೆಬಾಗಿಲಿನಿಂದ ಸುಮಾರು ಐನೂರ ಇಪ್ಪತ್ತು ಗಜಗಳಷ್ಟು ದೂರ ಒಳಗೆ ಇವೆ. ಇಕ್ಕಟ್ಟಾದ ದಾರಿ, ಗುಹೆಯ ಗೋಡೆಗಳೇ ತೀರ ಸಣ್ಣ ಹರವಿನವು. ಇಂಥ ಫಲಕದ ಮೇಲೆ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಮೂಡಿಸಲು ತುಂಬ ಪ್ರಯಾಸವಾಗಿರಬೇಕು. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಗುಹೆಗಳು ದೊಡ್ಡವಾಗಿದ್ದು ಚಿತ್ರಗಳೂ ಅಷ್ಟೇ ದೊಡ್ಡವಾಗಿವೆ. ನಿದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ಲಸ್ಕೋ ಗುಹೆಯ ಒಳಗಿನ ಹಜಾರ ನೂರಡಿ ಉದ್ದ, ಮೂವತ್ತು ಮೂರಡಿ ಅಗಲ, ಇಪ್ಪತ್ತಡಿ ಎತ್ತರ. ಇಷ್ಟು ಎತ್ತರದ ಮೇಲೂ ಚಿತ್ರಗಳಿವೆ. ಅಟ್ಟಣೆಯನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಳ್ಳದೆ ಮೇಲಿನ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಬಿಡಿಸಿರಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಇದಕ್ಕೆ ಆದಿಕಲಾಕಾರರು ಏನು ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದರೋ ತಿಳಿದುಬರುವುದಿಲ್ಲ.

ಹಲವಾರು ಗುಹೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಲಾಕಾರರು ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ಕಲಸಿಕೊಂಡ ಉಪಕರಣಗಳನ್ನು ಅಲ್ಲಲ್ಲೇ ಬಿಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ; ನಮ್ಮ ಕಾಲದವರೆಗೂ, ಇಪ್ಪತ್ತು-ಮೂವತ್ತು ಸಾವಿರ ವರ್ಷಗಳನ್ನು ದಾಟಿ ಅವು ಅಲ್ಲೇ ಉಳಿದಿವೆ. ಕಾಡೆಮ್ಮೆಯ ಹೆಗಲ ಮೂಳೆಗಳು ಇಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಕಾಣಸಿಗುತ್ತವೆ. ಇವುಗಳ ಮೇಲೆ ಬಣ್ಣದ ಉಳಿಕೆಗಳೂ ಇವೆ; ಕೆಲವೆಡೆ ಕಲ್ಲಿನಿಂದ ಕಡೆದಿಟ್ಟುಕೊಂಡ ಅಗಲ ಬಾಯಿನ ಬಟ್ಟಲುಗಳೂ ದೊರೆತಿವೆ. ಕಾಡೆಮ್ಮೆಯ ಬಾಲದ ಕೂದಲಿನ ಕಟ್ಟುಗಳನ್ನು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಇವನ್ನೇ ಕುಂಚವಾಗಿ ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದರೆನ್ನಬಹುದು. ಭೂಮಿಯನ್ನು ಅಗೆದು, ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಬಣ್ಣದ ಪುಡಿಮಣ್ಣನ್ನೂ, ಗಿಡ ಮರಗಳ, ಎಲೆಗಳ, ತೊಗಟೆಗಳ ರಸವನ್ನೂ, ಪ್ರಾಣಿಗಳ ಕೊಬ್ಬನ್ನೂ ಬೆರೆಸಿ ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಕೆಂಪು, ಹಳದಿ, ಕಪ್ಪು, ಹಸಿರು, ಕಾವಿ ಈ ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ಗುಹಾಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿಗೆ ಬಳಸಿದ್ದಾರೆ.

ಪೂರ್ವಸ್ಪೇನಿನ ವಾಲ್
ತೋರ್ತ್‌ನಲ್ಲಿ ದೊರೆತಿರುವ
ಬೇಟಗಾರನ ನೆರಳು
ಚಿತ್ರ

ಪೂರ್ವಸ್ಪೇನಿನ
ವಾಲ್‌ತೋರ್ತ್‌ನಲ್ಲಿ
ಬೇಟೆಯ ಚಿತ್ರಣ
ನೆರಳು ಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲಿ

ಲಸ್ಕೋ ಗುಹೆಯಲ್ಲಿ
ಚಿತ್ರಿಸಿರುವ ಜಿಂಕೆ;
ನೆರಳು ಚಿತ್ರ

ಪೂರ್ವ ಸ್ಪೇನಿನ ಗುಹಾಚಿತ್ರ
ಸಂಸಾರದ ದೃಶ್ಯ

ಬೇಟೆ ಸಫಲವಾಗಲು ಪ್ರಾಣಿಯನ್ನು ಗೆರೆಗಳಲ್ಲಿ ಬಿಡಿಸಿ,
ಅದರ ಮೈಮೇಲೆ ಬಾಣ ನೆಟ್ಟಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸುವ
ವಾಡಿಕೆಯಿದ್ದಿತು.
ಅದರ ಗುಹಾಚಿತ್ರಣ

ಸ್ಪೇನಿನಲ್ಲಿ ಬಂಡೆಯ ಮೇಲೆ
ಕೊರೆದ ಹಿಮಗಜದ ಚಿತ್ರ;
ಶಿಲಾಯುಗದ್ದು

ಚಿತ್ರಗಳ ಪ್ರಮಾಣವನ್ನೂ ನಿರೂಪಣೆಯನ್ನೂ ಗಮನಿಸಿದರೆ ಅಷ್ಟೂ ವಿವರಗಳನ್ನು ಒಬ್ಬನೇ ಕಲಾಕಾರ ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿದನೆಂದು ನಂಬುವುದು ಕಷ್ಟ. ಮುಖ್ಯನಾದವನು ಒಬ್ಬನಿದ್ದಿರಬಹುದಾದರೂ ಅವನ ನೆರವಿಗೆ ನಾಲ್ಕಾರು ಜನರು ಇದ್ದಿರಬೇಕೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಕಲಾಕಾರರು ತಮ್ಮ ಆತ್ಮಸಂತೋಷಕ್ಕಾಗಿ ಈ ಕಲಾಕೃತಿಗಳನ್ನು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿದರೆನ್ನುವಹಾಗಿಲ್ಲ. ಇಡೀ ಜನಾಂಗಕ್ಕೆ ಅಗತ್ಯವಾದ ವಿವರವೊಂದರ ಪೂರೈಕೆ ಅವರಿಂದ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದಿತು. ನಿದರ್ಶನಕ್ಕೆ, ಬೇಟೆಗೆ ಹೊರಡುವಾಗ ಆತ್ಮವಿಶ್ವಾಸದ ಮಾತು ಆಗಲೇ ಬಂದಿತಷ್ಟೆ. ಕಲಾಕಾರರು ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿದ ನಂತರ, ಬುಡಕಟ್ಟಿನ ಗಂಡಸರೆಲ್ಲ ಬೇಟೆಗೆ ನಿರಾತಂಕವಾಗಿ, ಹುರುಪಿನಿಂದ ಹೊರಡುತ್ತಿದ್ದಿರಬೇಕು. ಹೀಗೆ ಕಲಾಕೃತಿ ಸಮಾಜದ ಅಗತ್ಯಗಳ ಚೌಕಟ್ಟಿನೊಳಗೆ ಸೇರಿದ್ದುದರಿಂದ, ಕಲಾಕಾರನನ್ನು ಜನಾಂಗದ ಜನರೆಲ್ಲ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಅವನ ಕೆಲಸ ಮುಗಿಯುವವರೆಗೆ ಅಲ್ಲಿಯೇ ಅವನ ಊಟ-ಉಪಚಾರಗಳ ಭಾರವನ್ನು ಹೊರುತ್ತಿದ್ದರೆಂದು ಹೇಳಲು ಆಧಾರವಿದೆ.

ಬಣ್ಣಗಳಿಂದ ಗುಹೆಯ ಗೋಡೆಗಳ ಮೇಲೆ ಪ್ರಾಣಿಗಳ, ಬೇಟೆಯ ದೃಶ್ಯಗಳ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ಮಾಡಿದ ಕಾಲದಲ್ಲೇ, ಪ್ರಾಣಿಗಳ ಮೂಳೆಗಳಿಂದ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನೂ ಕಡೆಯುತ್ತಿದ್ದರು. ಇಂಥ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಗುಹೆಯ ಒಳಭಾಗದಲ್ಲೇ ದೊರೆತಿವೆ. ಕಲ್ಲಿನಲ್ಲಿ ಒರಟಾಗಿ ಕಡೆದ ಮೂರ್ತಿಗಳೂ ಮಣ್ಣಿನಿಂದ ಮಾಡಿದ ಪ್ರತೀಕಗಳೂ ಉಳಿದಿವೆ. ಈ ಶಿಲ್ಪಗಳಿಗೂ ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ಧಾರ್ಮಿಕ ಪ್ರಯೋಜನವೇ ಇದ್ದಿತೋ ಎನ್ನುವುದು ಖಚಿತವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಬಹುಶ: ಇರಲಾರದು. ಬಿಡುವಿನ ವೇಳೆಯಲ್ಲಿ ಸಿದ್ಧವಾದ ಕೃತಿಗಳಿವು ಎನ್ನಬಹುದು. 'ಕಲೆಗಾಗಿ ಕಲೆ' ಎನ್ನುವುದು ಹೆಚ್ಚಿನ ಮಾತಾದರೂ ಇಲ್ಲಿ ಕಲಾಕಾರನ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳಿಗೆ ಸ್ವತಂತ್ರವಾದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ದೊರೆತಿದೆಯೆಂದರೆ ತಪ್ಪಾಗಲಾರದು.

ಭಾರತದೇಶದಲ್ಲಿ ಆದಿಮಾನವರ ವಸತಿ ಹಿಮಯುಗದ ಕಾಲದಿಂದಲೂ ಇದೆಯೆಂಬುದು ಖಚಿತವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಅಷ್ಟು ಪ್ರಾಚೀನವಾದ ಕಲಾಕೃತಿಗಳು ದೊರೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ನರ್ಮದಾನದಿಯ ದಂಡೆಯ

ಮೇಲಿರುವ ಕೆಲವು ಗುಹಾಚಿತ್ರಗಳು ಮೇಲೆ ಕಾಣಿಸಿದ ಸ್ಪೇನ್ ಮತ್ತು ಫ್ರಾನ್ಸ್ ದೇಶಗಳ ಗುಹಾಚಿತ್ರಗಳಷ್ಟೇ ಪ್ರಾಚೀನವಾದುವೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಇದು ದಿಟವಿದ್ದರೂ ಈ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಅಷ್ಟು ವಾಸ್ತವಿಕತೆ ಕಾಣಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಮಧ್ಯಪ್ರದೇಶದ ಹಲವೆಡೆ ಬೆಟ್ಟಗುಡ್ಡಗಾಡಿನಲ್ಲಿ (ಕೈಮೂರು, ಮಹಾದೇವ ಮೊದಲಾದೆಡೆ) ಬಂಡೆಗಳ ಮೇಲೆ ಆದಿವಾಸಿಗಳ ರೇಖಾಚಿತ್ರಗಳು ಕಂಡುಬಂದಿವೆ. ಮಿರ್ಜಾಪುರ, ಮಾಣಿಕ್ಯಪುರ, ಸಿಂಗನಪುರ (ರಾಯಘಡ), ಹೊಶಿಂಗಾಬಾದು ಇಲ್ಲೆಲ್ಲ ಪ್ರಾಚೀನ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳು ಮೂಡಿಬಂದಿವೆ. ಭಾರತದೇಶವು ಈ ಕಗ್ಗಾಡಿನ ಬಲೆಯಾಗಿದ್ದಾಗ, ಮೂವತ್ತು–ನಲವತ್ತು ಸಾವಿರ ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ, ನಿಗ್ರಿಟೋ–ಪಿಗ್ಮಿ ಜನರು ಇಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಅಲೆದಾಡುತ್ತಿದ್ದರಂತೆ; ಇವರ ನೆನಪು ಅಂಡಮಾನಿನ ಕೆಲವು ಜನರಲ್ಲಿಯೂ ದಕ್ಷಿಣಭಾರತದ ಕಾಡಾರ, ಪುಳೈಯಾಸ್ ಮೊದಲಾದ ಜನರಲ್ಲಿಯೂ ಉಳಿದಿದೆ. ಈ ಆದಿಮಜನರ ಕಲಾಕೃತಿಗಳೇ ಇವು ಇರಬಹುದೆಂಬ ಊಹೆಯಿದೆ.

ಈ ಬಂಡೆಚಿತ್ರಗಳೆಲ್ಲ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ರೇಖಾ ಚಿತ್ರಗಳು; ಬ್ಯುರಿನ್ ಎನಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಕೊರೆಯುಳಿಯಿಂದ ಬಂಡೆಯ ಮೇಲೆ ಕೊರೆದ ಚಿತ್ರಗಳು. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಟೊಳ್ಳಾದ ಮೂಳೆಯೊಳಗೆ ಬಣ್ಣವನ್ನು ತುಂಬಿ ಅದನ್ನು ಕೊರೆತದಲ್ಲಿ ಇಳಿಸುತ್ತಿದ್ದುದೂ ಉಂಟು. ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಕಾವಿಬಣ್ಣವೇ ಹೆಚ್ಚು ಬಳಕೆಗೆ ಬಂದಿರುವುದು. ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಬೇಟೆಯ ದೃಶ್ಯಗಳೇ ಹೆಚ್ಚು. ಕುದುರೆ, ಆನೆ, ಮೊಸಳೆ, ಜಿಂಕೆ, ಖಡ್ಗಮೃಗ, ಆಡು ಮೊದಲಾದ ಪ್ರಾಣಿಗಳನ್ನು ಕಾಣಿಸುವುದೇ ವಾಡಿಕೆ. ಸಹರಾ ಮರಳುಗಾಡಿನ ಒಂದು ಗುಹಾಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಬಲವಾದ ಮನುಷ್ಯನೊಬ್ಬ ಬೇಗನೆ ನಡೆದುಹೋಗುತ್ತಿರುವ ನೆರಳು-ಚಿತ್ರವೊಂದಿದೆ. ಇಂಥದೇ ನೆರಳು-ಚಿತ್ರಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ಹೊಶಿಂಗಾಬಾದಿನ ಆನೆ, ಕಾಡೆಮ್ಮೆಗಳ ಚಿತ್ರಣದಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಣಬಹುದು. ಮಧ್ಯಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿಯೇ ಭೂಪಾಲದ ನೆರೆಯಲ್ಲಿ ಗುಡ್ಡಗಾಡಿನ ಬಂಡೆ-ಚಿತ್ರವೊಂದು ರೇಖಾಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಉತ್ತಮ ನಿದರ್ಶನವಾಗಿದೆ. ಜಿಂಕೆಯೊಂದು ಓಡಲು ತೊಡಗಿರುವುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಆದಿವಾಸಿಯು ಗೆರೆಗಳಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದಿಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ಇವೆಲ್ಲ ಸುಮಾರು ಹತ್ತಿಪ್ಪತ್ತು ಸಾವಿರ ವರ್ಷಗಳಷ್ಟು ಹಿಂದಿನ ಕಲಾಕೃತಿಗಳು. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಚೆಲುವಿನ ಅಂಶ ಅಷ್ಟಾಗಿ ಊರಿಬಂದಿಲ್ಲವೆನ್ನುವುದನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು.

ಕನ್ನಡನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಇಷ್ಟು ಪ್ರಾಚೀನವೆನಿಸುವ ಗುಹಾಚಿತ್ರಗಳು ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲವಾದರೂ ಸುಮಾರಾಗಿ ಹಳಮೆಯ ಕೆಲವು ನಿದರ್ಶನಗಳು ದೊರೆಯುತ್ತವೆ. ಮಡಕೆಯ ಮೇಲೆ ಕೊಕ್ಕರೆಯ ನೆರಳು ಚಿತ್ರ ಬಿಡಿಸಿರುವುದು ಸುಮಾರು ಹತ್ತು ಸಾವಿರ ವರ್ಷಗಳಷ್ಟು ಹಳೆಯದು. ಚಿತ್ರಣದಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತವಿಕತೆಯೇನೋ ಇರದು; ಆದರೆ ಪಕ್ಷಿಯನ್ನು ಗುರುತಿಸದಿರುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಚಿತ್ರದುರ್ಗದ ಅಂಕಲಗಿ-ಮಠದಲ್ಲಿರುವ ಪಟ್ಟೆ ಪಟ್ಟೆ ಹುಲಿಯ ರೇಖಾಚಿತ್ರ ಇಷ್ಟು ಪ್ರಾಚೀನವಾದುದಲ್ಲ; ಆದರೆ ಇದೇ ರೀತಿಯದು. ಹುಲಿಯೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು, ಆದರೆ ದಿಟವಾದ ಹುಲಿಯನ್ನೇನು ಇದು ನೆನಪಿಗೆ ತರುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ಚಿತ್ರಣದ ಸಮಯ ಸುಮಾರು ಎರಡುಸಾವಿರ ವರ್ಷಗಳಷ್ಟು ಹಿಂದೆ. ಈ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಸ್ವಲ್ಪ ಹಿಂಚು-ಮುಂಚು ಬಳ್ಳಾರಿಯ ಬಂಡೆ ಚಿತ್ರಗಳು ಸಿದ್ಧವಾದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಹಂಪಿ ಜಗತ್ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ಇತಿಹಾಸಕ್ಷೇತ್ರವಷ್ಟೆ. ಅಲ್ಲಿನ ಆನೆಗೊಂದಿಯೂ ಹೆಸರಾದ ಊರೇ. ಅಲ್ಲಿ ಗಂಗಾವತಿಯೆಂಬಲ್ಲಿ ಹಿರೇಬೆನಕನ ಕಲ್ಲು ಎಂಬ ಗುಡ್ಡವಿದೆ. ಈ ಗುಡ್ಡದ ಮೇಲೆ ಇತಿಹಾಸಕಾಲಕ್ಕೂ ಮೊದಲಿಂದ ಜನವಸತಿಯಿದ್ದಿತೆಂದು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಆ ಜನರು ಇಲ್ಲಿನ ಬಂಡೆಗಳ ಮೇಲೆ ಕಾವಿಬಣ್ಣದಿಂದ ಮೂಡಿಸಿದ ರೇಖಾಚಿತ್ರಗಳು ಉಳಿದು ಬಂದಿವೆ. ಈ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನೂ ಸೂಚಿಸುವುದು ಸ್ವಾರಸ್ಯವಾದ ವಿವರ. ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ನೆರಳುಚಿತ್ರಗಳೇ. ಆಫ್ರಿಕಾ ಖಂಡದಲ್ಲಿ ಕಾಣಬರುವ ಕೆಲವು ಚಿತ್ರಗಳಿಗೂ ಇವಕ್ಕೂ ಸಾಮ್ಯವಿದೆ.

ಸೈಂಧವ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಮುದ್ರಿಕೆ

ಸಮೀಪಪ್ರಾಚ್ಯದ ಪ್ರಾಚೀನ ಮೃಣ್ಮಯ ಪಾತ್ರೆ

ಆದರೆ ನಮ್ಮ ದೇಶದ ಇಂಥ ಪ್ರಾಚೀನ ಕಲಾಕೃತಿಗಳನ್ನು ನೋಡಿದರೆ, ಇಲ್ಲಿ ಸ್ಪೇನ್ ಮತ್ತು ಫ್ರಾನ್ಸ್‌ನ ಪ್ರಾಚೀನ ಗುಹಾ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿರುವಂತೆ, ಮಾಂತ್ರಿಕ ಪ್ರಯೋಜನವಿದ್ದಿತೇ ಎಂದು ಅನುಮಾನ ಬರುತ್ತದೆ; ಬಹುಶಃ ಇರಲಾರದು ಎಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಹಲವೊಮ್ಮೆ, ಬಿಡುವಿನ ವೇಳೆಯಲ್ಲಿ ಕಲಾಪ್ರವೃತ್ತಿಯಿದ್ದವನು ಬಂಡೆಯ ಮೇಲೆ ಅಲಂಕರಣಕ್ಕೆಂದು ಮೂಡಿಸಿದ ಚಿತ್ರಗಳೇ ಇದ್ದೀತು ಎನಿಸುತ್ತದೆ. ಮುಂದೆ ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ಬೆಳೆದು ಬಂದ ಕಲಾಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕೆ ಈ ಮನೋಧರ್ಮ ನಾಂದಿಯಾದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ.

ಇತಿಹಾಸದ ಅರುಣೋದಯದಲ್ಲಿ

ಇತಿಹಾಸಯುಗಕ್ಕೆ ಹತ್ತಿರ ಹತ್ತಿರ ಬಂದಂತೆ ನಮ್ಮ ದೇಶದಲ್ಲೂ (ಪಾಕಿಸ್ತಾನವೂ ಸೇರಿದಂತೆ) ನೆರೆ ನಾಡುಗಳಲ್ಲೂ ಕಲೆಯೇ ಪ್ರಧಾನವೆಂಬಂಥ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳು ತಲೆಯೆತ್ತಿಕೊಳ್ಳುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ನಮ್ಮ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಮೈದಳೆದ ಸೈಂಧವ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ವಿವರಗಳು ಈಗ ಲೋಕ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿವೆ. ಈ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಸರಿ ಸುಮಾರಿಗೇ, ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಇನ್ನೂ ಕೊಂಚ ಮೊದಲೇ, ಸಮೀಪಪ್ರಾಚ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲೂ ಕಲೆ ಹಾಸು ಹೊಕ್ಕಾಗಿ ಸೇರಿದೆ. ಈಗ ಏಶಿಯಾ-ಮೈನರ್, ಸಿರಿಯ, ಇರಾಕ್, ಇರಾನ್ ಎಂಬ ಪ್ರದೇಶವನ್ನೆಲ್ಲ ಆಳವಡಿಸಿಕೊಂಡ ಭೂಭಾಗವನ್ನು ಸಮೀಪ ಪ್ರಾಚ್ಯವೆಂದು ಕರೆಯುವುದು ವಾಡಿಕೆ. ಅಲ್ಲಿನ ಕಲಾಸಂಪ್ರದಾಯ ಮೊದಲಾದದ್ದು ಕ್ರಿಸ್ತಪೂರ್ವ ನಾಲ್ಕು ಸಾವಿರ ವರ್ಷಗಳಷ್ಟು ಹಿಂದೆ. ಇದರ ನೆನಪನ್ನು ಉಳಿಸುವಂತೆ ಹಲವಾರು ಮಣ್ಣಿನ ಪಾತ್ರೆಗಳೂ, ಮುದ್ರಿಕೆಗಳೂ, ಶಿಲ್ಪ-ಫಲಕಗಳೂ, ಲೋಹದ ಕಲಾಕೃತಿಗಳೂ ಕಾಣಸಿಗುತ್ತವೆ.

ಇಲ್ಲಿನ ಕಲೆ ಸಹಜವಾಗಿ ಬೆಳೆದುಬಂದದ್ದು. ದಿನನಿತ್ಯವೂ ಬಳಸುವ ಪಾತ್ರೆಪಡಗಗಳನ್ನೇ ಕಲಾತ್ಮಕ

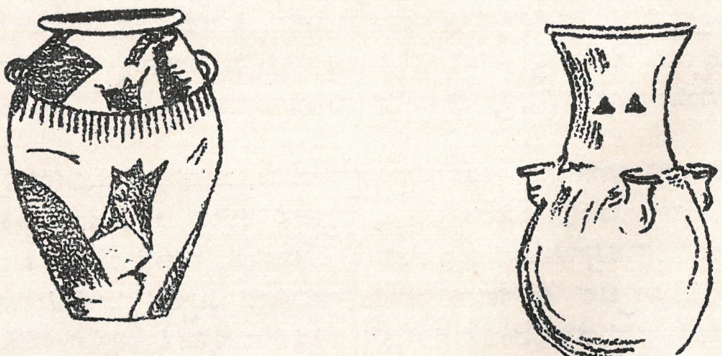
ವನ್ನಾಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಮನೋಧರ್ಮ ಇಲ್ಲಿನದು. ಮಣ್ಣಿನ ಮಡಕೆಗಳನ್ನೂ ಕುಡಿಕೆಗಳನ್ನೂ ತಾಟುಗಳನ್ನೂ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಆಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಮೂಡಿ ಹಲವು ವಿನ್ಯಾಸಗಳಲ್ಲಿ ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ಬಳಿದು ಇರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಅವರು ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದ ಬಣ್ಣಗಳಲ್ಲಿ ತುಂಬ ಹಳೆಯದೆಂದರೆ ಮ್ಯಾಂಗನೀಸ್; ಇದನ್ನು ಮಡಕೆಯ ಮೇಲೆ ಬಳಿದು ಮಡಿಕೆಯನ್ನು ಸುಟ್ಟಾಗ ಇದು ಕಪ್ಪು ಬಣ್ಣಕ್ಕೆ ತಿರುಗುತ್ತಿದ್ದಿತು. ಭೂಮಿಯಿಂದ ಕಬ್ಬಿಣ ಕಲೆತ ಮಣ್ಣನ್ನು ಅಗೆದು ಅದರಿಂದ ಕೆಂಪು ಬಣ್ಣವನ್ನು ತಯಾರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಇವೆರಡೂ ಬಣ್ಣಗಳು ಆ ಕಲಾಪದ್ಧತಿಯ ಅವಶೇಷಗಳಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಕಾಣಬರುತ್ತವೆ. ಬಣ್ಣ ಬಳಿಯಲು ಅವರು ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದ ಕುಂಚವೆಂದರೆ ಮೃದುವಾದ ಮರದ ಕಡ್ಡಿಯನ್ನು ನವುರಾಗಿ ಜಜ್ಜಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡ ಉಪಕರಣ. ತುಂಬಾ ಹಳೆಯ ವಿನ್ಯಾಸಗಳು ಸರಸವಾಗಿವೆ. ಓರೆಯಾಗಿ, ಕೋರೆಯಾಗಿ, ಅಡ್ಡವಾಗಿ ಗೆರೆಗಳನ್ನು ಮೂಡಿಸಿದರೂ ಮುಗಿಯಿತು.

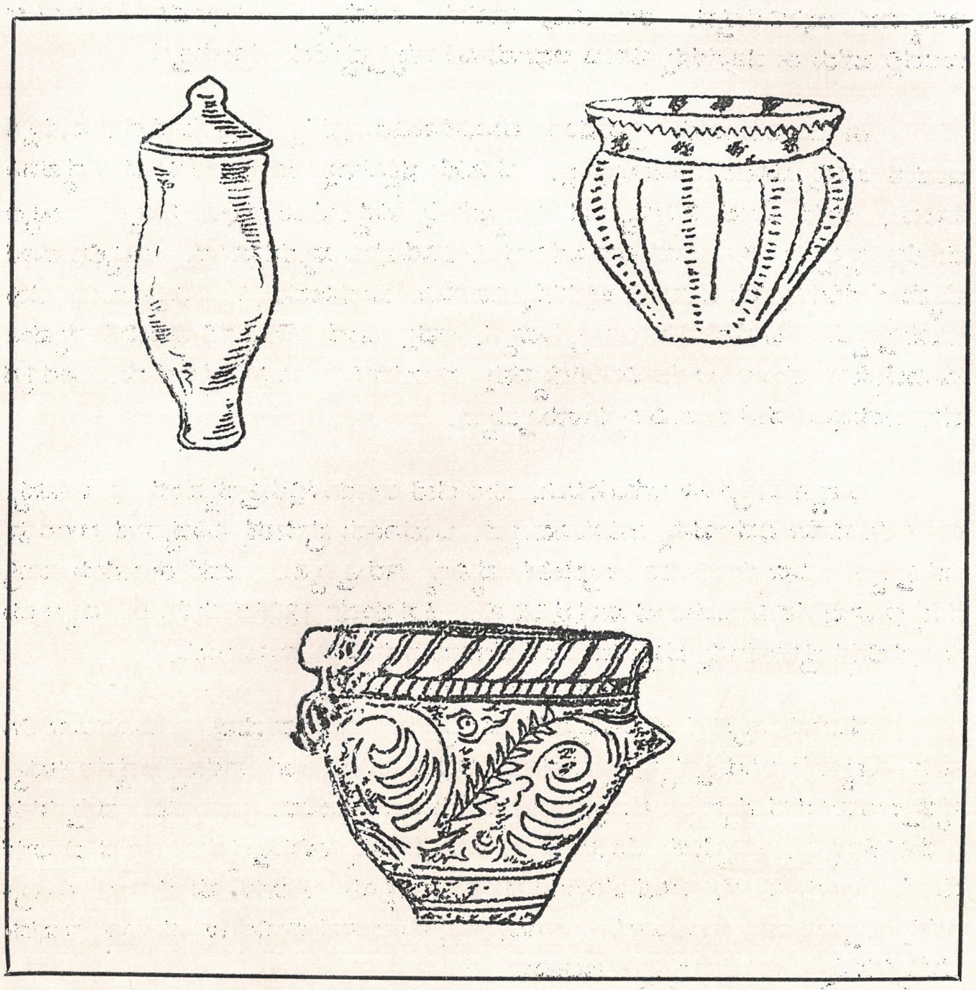
ಬರುಬರುತ್ತ ಈ ವಿನ್ಯಾಸಗಳು ಜಟಿಲವಾದುವು, ಹೆಚ್ಚು ಕಲಾತ್ಮಕವಾದುವು. ಚಿತ್ರವಿನ್ಯಾಸಗಳಲ್ಲಿ ಚೌಕ ಮತ್ತು ತ್ರಿಕೋಣ ಇವುಗಳ ಬಳಕೆಯೇ ಹೆಚ್ಚು. ಚೌಕಗಳ ನಡುವೆ ಅಂದಕಾಣುವಂತೆ ಚುಕ್ಕಿಗಳನ್ನೂ ಇರಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಬಿಳಿ-ಕರಿ ಚೌಕಗಳನ್ನು ಬೆರೆಸಿ, ತ್ರಿಕೋಣಗಳನ್ನು ಕೂಡಿಸಿ ನಕ್ಷತ್ರಾಕಾರವಾಗಿಯೋ ನಾಲ್ಕು ದಳಗಳ ಕಮಲದ ಆಕಾರದಲ್ಲಿಯೋ ವಿನ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಮೂಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಈ ವಿನ್ಯಾಸ ಗಳಿಗೆ ಅರ್ಥವಿಲ್ಲದೆ ಇರುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಇಂಥ ರಚನಾಪ್ರಯೋಗಗಳಿಂದಲೇ ಮುಂದೆ ಲಿಪಿ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿತೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

ಒಂದೊಂದು ಬಗೆಯ ವಿನ್ಯಾಸಕ್ಕೆ ಒಂದೊಂದು ಅರ್ಥವಿರುತ್ತಿದ್ದಿತು; ವಿನ್ಯಾಸವೆಂದರೆ ಸಂಕೇತ ಎಂಬ ಕಲ್ಪನೆ ಇದ್ದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ನಿದರ್ಶನಕ್ಕೆ, ನೀರನ್ನು ಕಾಣಿಸಬೇಕೆಂದರೆ, ಡೊಂಕು-ಡೊಂಕು ಗೆರೆ ಗಳಿಂದ ಇದನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತಿದ್ದರು; ನೀಟಾದ ತ್ರಿಕೋಣಗಳಿಂದ ಬೆಟ್ಟಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಿದ್ದರು; ಮೆಟ್ಟಲು ಗಳುಳ್ಳ ಪಿರಮಿಡ್ಡುಗಳೂ ಬೆಟ್ಟವನ್ನೇ ಸೂಚಿಸುತ್ತಿದ್ದುವು. ಕೆಲವು ವೇಳೆ ಪಕ್ಷಿಗಳೂ ಮೃಗಗಳೂ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಮೂಡಿ ಬರುತ್ತಿದ್ದವು. ಉದ್ದ ಕೊಕ್ಕಿನ, ನೀಳವಾದ ಗಂಟಲಿನ, ಕೊಕ್ಕರೆ ಕಾಲಿನ ನೀರುಹಕ್ಕಿಗಳು ಈ ಕಲಾ ವಿದರಿಗೆ ಮೆಚ್ಚುಗೆಯ ಕಲಾವಸ್ತು. ನೀರಿನಲ್ಲಿ ಓಡುತ್ತಿರುವ ನಾಯಿಗಳನ್ನೂ ಚಿತ್ರಿಸಿರುವುದು ಉಳಿದು ಬಂದಿವೆ; ಹೀಗೆಯೇ ಹೋತಗಳ ಚಿತ್ರಣವು ಸ್ವಾರಸ್ಯವಾಗಿ ಬಂದಿವೆ.

ಇರಾನಿನಲ್ಲಿ ಸೂಸಾನಗರ ಇತಿಹಾಸ-ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದುದು; ಹಳೆಯ ಒಡಂಬಡಿಕೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಇದರ ಪ್ರಸ್ತಾಪವಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಮಣ್ಣಿನ ಒಂದು ಬಟ್ಟಲು ಪ್ರಾಚೀನ ಕಲೆಯ ಅವಶೇಷವಾಗಿ ಸಿಕ್ಕಿತು. ಇದರ ಮೇಲೆ ಎರಡು ಜತೆ ಕತ್ತೆಗಳು ಎದುರು ಬದುರಾಗಿ ನಿಂತಿರುವಂತೆ, ನಡುವೆ ನಾಯಿಯೊಂದು ಇರುವಂತೆ ಚಿತ್ರಣವಿದೆ. ಯೂಫ್ರೆಟಿಸ್ ಕಣಿವೆಯಲ್ಲಿ ದೊರೆತ ಇನ್ನೊಂದು ಬಟ್ಟಲಿನ ಮೇಲೆ ಚೇಳುಗಳನ್ನು ಬಿಡಿಸಿ ದ್ದಾರೆ; ನಿಜವೆಂದೇ ಭ್ರಮೆಯೂಗುವಂತೆ ಇವೆ ಇವು ! ಅಷ್ಟು ವಾಸ್ತವಿಕತೆ ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಇಷ್ಟು ಹಳೆಯ ಮಣ್ಣಿನ ಪಾತ್ರೆಗಳ ಮೇಲೆ ಮನುಷ್ಯರ ಆಕೃತಿಗಳನ್ನೂ ನೆರಳು ಚಿತ್ರಗಳ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಸೂಸಾನಗರದಲ್ಲಿ ದೊರೆತ ಒಂದು ಬಟ್ಟಲಿನ ಮೇಲೆ ಮನುಷ್ಯನೊಬ್ಬ ಎರಡು ಭರ್ಜಿಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದು ನಿಂತಿರುವ ಚಿತ್ರ ಸೊಗಸಾಗಿದೆ. ಇತರ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಬೆತ್ತಲೆ ಹೆಂಗಳೆಯರು ನೃತ್ಯ ಮಾಡುತ್ತಿರುವ ಚಿತ್ರವುಳ್ಳ ಬಟ್ಟಲು, ಹೆಂಗಸರ ಕೇಶಪಾಶಗಳಿಂದಲೇ ಬಿಡಿಸಿದ ನದೀ ವಿನ್ಯಾಸವಿರುವ ಲೋಟ ಮೊದಲಾದುವು

ಸಮೀಪಪ್ರಾಚ್ಯದ ಪ್ರಾಚೀನ ಮಡಕೆಗಳು





ಸಿಕ್ಕಿವೆ. ಭೂಮಿಗೂ ಆಕಾಶಕ್ಕೂ ಮಳೆಯ ಮೂಲಕ ಏಣಿಯನ್ನು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿದಂತೆ ಪುರಾಣಕಥೆಗಳು ಅವರಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿ ಇದ್ದುವು. ಈ ಪುರಾಣಗಳ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ಮೃಣ್ಮಯ-ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಮನದಟ್ಟುವಂತೆ ಮೂಡಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಮನುಷ್ಯನ, ಪ್ರಾಣಿಯ ಅಂಗಗಳನ್ನು ಬೇರ್ಪಡಿಸಿ ಕಾಣಿಸಿರುವುದೂ ಉಂಟು. ಹೋತದ ಕೋಡುಗಳಷ್ಟೇ, ಮನುಷ್ಯನ ತೋಳುಗಳು ಮಾತ್ರವೇ ಇರುವ ಚಿತ್ರಗಳಿವೆ. ತೋಳುಗಳನ್ನೇ, ಭುಜಗಳನ್ನೇ ಮೂಲೆಯಂತೆ ಹೆಣೆದಿರುವುದೂ ಉಂಟು. ಈ ವಿನ್ಯಾಸಗಳಲ್ಲಿ ಕೇವಲ ಪ್ರತಿಕೃತಿಗಳೆಂಬುವುವು ಕಡಮೆ; ಕಾಲ್ಪನಿಕವಾದುವೇ ಹೆಚ್ಚು. ಆದರೆ ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದಂತೆ ಒಂದೊಂದು ವಿನ್ಯಾಸಕ್ಕೂ ಒಂದೊಂದು

ಅಗತ್ಯವಾದ ಅರ್ಥವಿರುತ್ತದೆ. ಈಗ ನಾವು ಭಾಷೆಯ ಬರಹವನ್ನು ಓದಿ ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಂಡಂತೆ ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಜನರು ಈ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ನೋಡಿ ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ.

ಈ ಚಿತ್ರವಿನ್ಯಾಸಗಳು ಕ್ರಮವರಿತು ಮೂಡಿಕೊಂಡಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು; ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಬಂದಂತೆ ಅವನ್ನು ಮಾಡಿದಂತೆ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಮೊದಲೇ ನಕ್ಷೆಯನ್ನು ಜಾಗರೂಕತೆಯಿಂದ ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿ ಕೊಂಡು, ಅದರ ಮೇಲೆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ವಿನ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಪದ್ಧತಿಯಂತೆ ದೃಢಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಬಟ್ಟಲ ಮೇಲೆಲ್ಲ ಸ್ವಲ್ಪವೂ ಜಾಗ ಬಿಡದೆ ವಿನ್ಯಾಸಗಳಿಂದ ತುಂಬಿಸಿರುವುದು ಸ್ವಾರಸ್ಯವಾಗಿದೆ. ಬಟ್ಟಲಿನ ಹೊರ ಮೈಮೇಲೆ ಗೆರೆಗಳನ್ನೆಳೆದು ಹಲವಾರು ಕಕ್ಷೆಗಳನ್ನು ಏರ್ಪಡಿಸಿ, ಒಂದೊಂದರಲ್ಲೂ ವಿಭಿನ್ನವೆಂಬಂಥ ಚಿತ್ರ ಬಿಡಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಹೀಗೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಚಿತ್ರಗಳಿದ್ದಾಗ, ಅವೆಲ್ಲ ಒಂದು ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಮಾಡಬೇಕೆಂಬ ಹಂಬಲ ಆ ಕಲಾವಿದರಿಗಿದ್ದುದನ್ನು ಸುಲಭವಾಗಿ ಊಹಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಪರಸ್ಪರ ಘರ್ಷಣೆಯಿಲ್ಲದಿರುವಂತೆ ರೇಖಾವಿನ್ಯಾಸಗಳಿರುತ್ತಿದ್ದುವು.

ಮಣ್ಣಿನ ಪಾತ್ರೆಗಳೂ ಬಗೆಬಗೆಯಾಗಿ, ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಆಕಾರಗಳಲ್ಲಿರುತ್ತಿದ್ದುವೆಂದು ಹೇಳಿದೆವಷ್ಟೆ. ಕಲಾಕಾರನ ಮನೋಧರ್ಮವನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿಯಲ್ಲದೇ ಒಂದೊಂದು ಪ್ರದೇಶಕ್ಕೆ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಆಕಾರವೂ ಇರುತ್ತಿದ್ದಿತು; ವಿನ್ಯಾಸಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ವೈವಿಧ್ಯ ಇರುತ್ತಿದ್ದಿತು. ಆದರೆ ಈ ಬಗೆಯ ಪಾತ್ರೆ ಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲ ನಾವು ಗಮನಿಸಬಹುದಾದ ಸಾದೃಶ್ಯವಿದ್ದಿತು. ಕ್ರಿಸ್ತಪೂರ್ವ 1800ರ ವೇಳೆಗೆ ಈ ಮೃಣ್ಮಯ ಕಲಾ ಶೈಲಿಗಳ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ದಕ್ಷಿಣರಷ್ಯಾದಿಂದ ಚೀಣಾದೇಶದವರೆಗೂ ಕಾಣಬಹುದು.

ಸಮೀಪ ಪ್ರಾಚ್ಯದ ಕಲಾವಸ್ತುಗಳಲ್ಲಿ ಮುದ್ರಿಕೆಗಳು ಮುಖ್ಯವಾದುವು. ಮೊದಮೊದಲಿಗೆ ಇವೆಲ್ಲ ಮಣ್ಣಿನವೇ ಆಗಿರುತ್ತಿದ್ದುವು. ಒಂದೂವರೆ ಅಥವಾ ಎರಡು ಅಂಗುಲಗಳಷ್ಟು ಅಡ್ಡಗಲ ಇದ್ದು, ವೃತ್ತಾಕಾರವಾಗಿರುವ ಮೃಣ್ಮಯ ಮುದ್ರಿಕೆಗಳು ನೂರಾರು ಉಳಿದುಬಂದಿವೆ. ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು, ತಮ್ಮದೆಂದು ತೋರಿಸಲು ಈ ಮುದ್ರಿಕೆಗಳನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಧಾನ್ಯದ ಚೀಲಗಳ ಮೇಲೆ, ಗಡಿಗೆಗಳ ಮೇಲೆ, ನೀರಿನ ಹೂಜಿಗಳ ಮೇಲೆ, ಉಣ್ಣೆಯ ಚೀಲಗಳ ಮೇಲೆ ಇಂಥ ಮುದ್ರಿಕೆ ಗಳನ್ನು ಒತ್ತಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಕಾಗದ, ಪತ್ರ ಮೊದಲಾದ ದಾಖಲೆಗಳ ಮೇಲೂ ಇಂಥವೇ ಮುದ್ರಿಕೆಗಳನ್ನು ಊರಿಸಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

ಯಜಮಾನನು ತನಗೇ ಮೀಸಲಾದ, ತನ್ನದೇ ಆದ ಯಾವುದಾದರೊಂದು ವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ಮುದ್ರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಬಿಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದನು; ಅಥವಾ ಯಾವುದಾದರೊಂದು ದೇವತೆಯ ಸಂಕೇತವನ್ನು ಅದರಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಸುತ್ತಿದ್ದನು. ಮೃಣ್ಮಯ ಮುದ್ರಿಕೆಗಳ ಬದಲಾಗಿ ಶಿಲಾಮುದ್ರಿಕೆಗಳು ಬಳಕೆಗೆ ಬಂದಾಗ, ಸುಮಾರು ಎರಡೂವರೆ ಅಂಗುಲ ಉದ್ದದ ಕೊಳವಿಯ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಅರ್ಧ ಅಥವಾ ಮುಕ್ಕಾಲು ಅಂಗುಲ ಅಡ್ಡಗಲದ ವೃತ್ತಾಕಾರವಾದ ಮುದ್ರಿಕೆಗಳು ಸಿದ್ಧವಾದುವು. ಇವುಗಳ ಮೇಲೆ ವಿನ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಆಳವಾಗಿ ಕಡೆಯುತ್ತಿದ್ದರು. ಈಗ 'ಇನ್‌ಟಾಗ್ಲಿಯೋ' ಎನ್ನುವ ಶೈಲಿ ಇಂಥದೇ. ಮೇಣದ ಮೇಲೆ ಅಥವಾ ನೀರಿನಿಂದ ಒದ್ದೆಮಾಡಿದ ಜೇಡಿಮಣ್ಣಿನ ಮೇಲೆ ಈ ಮುದ್ರಿಕೆಯನ್ನೊತ್ತಿದರೆ ಉಬ್ಬು ಚಿತ್ರಗಳು ಕಾಣಬರುತ್ತಿದ್ದುವು.

ಮುದ್ರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ಸುಟ್ಟ ಮಣ್ಣಿನ ಪಾತ್ರೆಗಳ ಮೇಲೆ ಉಬ್ಬುಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯರನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವ ಪದ್ಧತಿ ಬೆಳೆದುಬಂದು ಕ್ರಿಸ್ತಪೂರ್ವ 2500 ವರ್ಷಗಳ ಸುಮಾರಿಗೆ ಸ್ವತಂತ್ರ ವ್ಯಕ್ತಿಚಿತ್ರಣ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಪರ್ಯವಸಾನವಾಯಿತು. ಮೃದುವಾದ ಕಲ್ಲಿನಲ್ಲಿ (ಬೆಟುಮಿನ್) ಕೆತ್ತನೆಯ ಕೆಲಸ ಆರಂಭವಾಗಿ, ಅನಂತರ ಕಾಲಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಮರದ ಕೆತ್ತನೆಗೊಂಬೆಗಳು ಸಿದ್ಧವಾದುವು. ಇನ್ನೂ ಮುಂದೆ ಗಟ್ಟಿಕಲ್ಲನ್ನು ಶಿಲ್ಪಕ್ಕೆ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಗುಟ್ಟನ್ನು ಈ ಕಲಾವಿದರು ಅರಿತುಕೊಂಡರು. ಇದರ ಮೇಲೆ ಬಣ್ಣ

ಗಟ್ಟಿಕಲ್ಲಿನ ಶಿಲ್ಪ-ದಕ್ಷಿಣ ಪೆಸಿಫಿಕ್‌ನ
ಈಸ್ಟರ್ ಐಲೆಂಡ್‌ನಲ್ಲಿ
ದೊರೆತದ್ದು

ಡಚ್‌ನ್ಯೂಗಿನಿಯ ಪ್ರೇತವಿಗ್ರಹ

ಅಜ್‌ಟಿಕ್ ಶಿಲ್ಪ-ಗಟ್ಟಿಕಲ್ಲಿನದು

ಕಾಂಗೋ ಸ್ಟಿಯಟೈಟ್ ಶಿಲ್ಪ

ವನ್ನೂ ಬಳಿಯುತ್ತಿದ್ದರೆಂದು ಊಹಿಸಲು ಅವಕಾಶವಿದೆ. ಕರೀಕಲ್ಲಿನ ಗೊಂಬೆಗಳು ಆ ಕಾಲದ ಜನರಿಗೆ ಪ್ರಿಯವಾಗಿದ್ದುವೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ರಾಜ ಅಥವಾ ಜನಾಂಗದ ಪುರೋಹಿತನು ದೇಹವಿಟ್ಟನಂತರ ಈ ಗೊಂಬೆಗಳಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಆತ್ಮವನ್ನು ಇರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದನೆಂದು ಕಲ್ಪನೆಯಿದ್ದಿತು. ಈ ಕಾರಣದಿಂದ ಇಂಥ ಗೊಂಬೆಗಳನ್ನು ಕಲಾಕಾರರು ಶ್ರಮವಹಿಸಿ ಉತ್ಸಾಹದಿಂದ, ತೇಜಸ್ಸಿನಿಂದ ಕೂಡಿ ಕಾಣುವಂತೆ ಸಿದ್ಧಪಡಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಮೊದಲು ಉಬ್ಬು-ಚಿತ್ರ (ರಿಲೀಫ್)ಗಳಲ್ಲೇ ತಯಾರಾಗುತ್ತಿದ್ದ ಶಿಲ್ಪ ಕಾಲಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಸರ್ವಾಂಗೀಣ ಶಿಲ್ಪವಾಯಿತು. ತುಂಬ ಗಟ್ಟಿಯಾದ, ಕಡೆಯಲು ಕಷ್ಟವಾದ ಕಲ್ಲಿನಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಸೊಗಸಾದ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಸಿದ್ಧಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಹಮ್ಮುರಬಿ ಎಂಬ ಬೇಬಿಲೋನಿಯದ ದೊರೆ ದೇಶಕ್ಕೆ ನ್ಯಾಯವನ್ನು ನೀಡುತ್ತಿರುವ ಪ್ರಸಂಗವೊಂದು ಇಂಥ ಗಟ್ಟಿಕಲ್ಲಿನ ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಬಂದು ಈಗ ಜಗದ್ವಿಖ್ಯಾತವಾಗಿದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ನ್ಯಾಯದ ಅಧಿದೇವತೆಯು ರಾಜನಿಗೆ ಶಾಸನವನ್ನು ನೀಡುವ ವಿವರ ಸ್ವಾರಸ್ಯವಾಗಿ ಅಡಗಿದೆ.

ಪ್ರತಿದಿನದ ವ್ಯವಹಾರಗಳನ್ನು ಕೂಡ ಶಿಲ್ಪಫಲಕಗಳಲ್ಲಿ ಬಿಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಸಂಗೀತಗಾರರು ವಾದ್ಯ ನುಡಿಸುವುದು, ಹೆಂಗಸರು ನೂಲುವುದು, ಬೇಟೆಗಾರರು ಅಡವಿ ಮೃಗಗಳನ್ನು ಬೇಟೆಯಾಡುವುದು ಇವೆಲ್ಲ ಫಲಕಗಳಲ್ಲಿ ಬಂದಿವೆ. ಏಶಿಯಾ ಮೈನರಿನ ಕಲಾವಿದರು ಬಂಡೆಗಳ ಮೇಲೆ, ಅರಮನೆಗಳ ಕಲ್ಲು ಗೋಡೆಗಳ ಮೇಲೆ, ದೇವಾಲಯದ ಪ್ರಾಕಾರದ ಮೇಲೆ ಇಂಥ ದೃಶ್ಯಗಳನ್ನು ಕಡೆಯುತ್ತಿದ್ದರು. ದೇವ–ದೇವತೆಗಳು ತಂತಮ್ಮ ವಾಹನಗಳ ಮೇಲೆ ನಿಂತಿರುವುದು ಈ ಫಲಕಗಳ ವಿಶೇಷ. ಇಲ್ಲಿನ ಕಲೆಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ದಾರ್ಢ್ಯವಿದೆ, ಸತ್ತ್ವವಿದೆ, ಪ್ರತಿಭೆಯಿದೆ, ಪ್ರಾಚೀನತೆಯ ಕಳೆಯಿದೆ.

ಅಸ್ಸೀರಿಯದ ಕಂಚಿನ ವಿಗ್ರಹಗಳು

ಅಸ್ಸೀರಿಯ ಶಿಲ್ಪಫಲಕಗಳಲ್ಲಿ ಬೇಟೆ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಬರುವ ವಿವರ. ಅರಮನೆಯ ಗೋಡೆಗಳ ಮೇಲೆ ದೊಡ್ಡ ದೊಡ್ಡ ಫಲಕಗಳಲ್ಲಿ ಬೇಟೆಯ ದೃಶ್ಯವನ್ನು ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ, ವಾಸ್ತವಿಕತೆಯನ್ನೊಳಗೊಂಡಂತೆ ಕಡೆಯುವ ಪದ್ಧತಿಯಿದ್ದಿತು. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ರಾಜನ ಬೇಟೆಯನ್ನೇ ಕಲಾಕಾರರು ಚಿತ್ರಿಸಿ, ಜನರಿಗೆ ರಾಜನ ಧೈರ್ಯದ, ಸಾಮರ್ಥ್ಯದ ಪರಿಚಯವನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಕ್ರಿಯಾಪ್ರಧಾನವಾದ ಇಂಥ ಫಲಕಗಳು ಇಂದು ಕೂಡ ಉತ್ತಮ ಕಲಾಕೃತಿಗಳ ಗುಂಪಿಗೆ ಸೇರಬಲ್ಲುವು.

ಪೆರ್ಸಿಪೋಲಿಸದಲ್ಲಿ ದೊರೆತಿರುವ ಅವಶೇಷಗಳು ಸ್ವಾರಸ್ಯವಾದುವು. ಜಗತ್ತಿನ ಪ್ರಾಚೀನ ಅವಶೇಷಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲ ಮುಖ್ಯವಾದುವು ಇವು. ವಿಶಾಲವಾದ ಚೌಕಿಯಂಥ ದಿಬ್ಬದ ಮೇಲೆ ಹಲವಾರು ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಡವನ್ನು ಆ ಜನ ಕಟ್ಟುವ ವಾಡಿಕೆಯಿದ್ದಿತು. ಮೇಲೆ ಏರಿಹೋಗಲು ಅಚ್ಚುಕಟ್ಟಾದ, ಸುಲಭವಾದ ಸೋಪಾನಗಳಿರುತ್ತಿದ್ದುವು. ಇವುಗಳ ನಡುವೆ ಇರುತಿದ್ದ ಅರವತ್ತೈದು–ಎಪ್ಪತ್ತು ಅಡಿ ಎತ್ತರದ ಕಂಬಗಳು ಇಂದಿಗೂ ನಿಂತಿವೆ. ಇವುಗಳ ಮೇಲೆ ಬೆನ್ನಿಗೆ ಬೆನ್ನು ತಾಕಿಸಿ ಕುಳಿತ ಗೂಳಿಗಳ

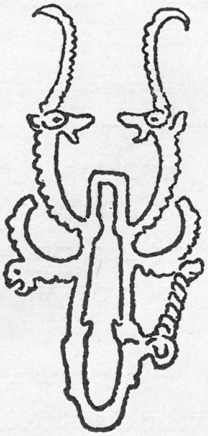
ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಶಿಲ್ಪಗಳಿರುತ್ತಿದ್ದುವು. ಇದರ ಒಂದೆರಡು ನಿದರ್ಶನಗಳೂ ದೊರೆತಿವೆ. ಗೋಡೆಗಳ ಮೇಲೆ ಅಲಂಕರಣಕ್ಕೆಂದು ಶಿಲಾಫಲಕಗಳನ್ನು ಇಟ್ಟು ಅದರ ಮೇಲೆ ಹಗುರಾದ ವಿನ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ನವುರಾಗಿ ಕಡೆಯಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಶಿಲ್ಪಿಗಳು ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದ ಉಪಕರಣಗಳು ನಮ್ಮ ಅಕ್ಕಸಾಲೆಯರ ಉಪಕರಣಗಳಂತೆ ನಾಜೂಕಾಗಿರುತ್ತಿದ್ದುವು. ಈ ಫಲಕಗಳ ಜನಪ್ರಿಯ ವಿನ್ಯಾಸವೆಂದರೆ ಆಡಂಬರದಿಂದ ಸಾಗುವ ಮೆರವಣಿಗೆ. ಸೈನಿಕರ ತಂಡ ವೀರಾವೇಶದಿಂದ ಮುಂದೆ ಸಾಗುವ ದೃಶ್ಯವಂತೂ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಎಲ್ಲ ಕಟ್ಟಡಗಳ ಮೇಲೂ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದ್ದಿತು.

ಆ ಕಾಲದ ಪರ್ಶಿಯಾ ದೇಶದ ದೊರೆಗಳು ನ್ಯಾಯಪರರೆಂದು ಪ್ರಸಿದ್ಧರಾಗಿದ್ದವರು. ತಮ್ಮ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ಎಲ್ಲ ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಜನ ಸುಖವಾಗಿರಲು ಎಲ್ಲ ಅನುಕೂಲಗಳನ್ನೂ ಸುಭದ್ರತೆಯನ್ನೂ ಒದಗಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಹೊಸವರ್ಷದ ಆರಂಭದ ದಿನ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಪ್ರದೇಶಗಳ ಜನರು ಬಂದು ರಾಜನಿಗೆ ಕಾಣಿಕೆಗಳನ್ನು ಸಲ್ಲಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ತಮ್ಮ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ಏನನ್ನು ಬೆಳೆಯುವರೋ, ತಮ್ಮ ಪ್ರದೇಶ ಯಾವುದಕ್ಕೆ ಪ್ರಸಿದ್ಧವೋ ಅದನ್ನೇ ತಂದು ರಾಜನಿಗೆ ಗೌರವದಿಂದ ಸಲ್ಲಿಸಿಹೋಗುತ್ತಿದ್ದರು. ಪೆರ್ಸಿಪೋಲಿಸದಲ್ಲಿ ದೊರೆತ ಶಿಲಾಫಲಕವೊಂದರಲ್ಲಿ ಇಂಥ ಸಂದರ್ಭವೊಂದರ ಸೊಗಸಾದ ಚಿತ್ರಣವೊಂದಿದೆ. ಹಲವಾರು ಬುಡಕಟ್ಟಿಗೆ ಸೇರಿದ ಜನರು ಅಲ್ಲಿ ಬಂದು ನೆರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಒಬ್ಬನು ಒಂಟೆಯೊಂದನ್ನು ತಂದು ರಾಜನಿಗೆ ಸಲ್ಲಿಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆ; ಅಲ್ಲಿಯೇ ಲೋಹದ ಸಾಮಾನುಗಳನ್ನೂ ಉಣ್ಣೆಯ ವಸ್ತುಗಳನ್ನೂ, ಕುದುರೆ ಕಟ್ಟಿದ ರಥವನ್ನೂ ಸಲ್ಲಿಸುವವರಿದ್ದಾರೆ. ಸುಮಾರು 2500 ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಈ ಸಮಾರಂಭವು ಈಗಲೂ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಟ್ಟಿದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ.

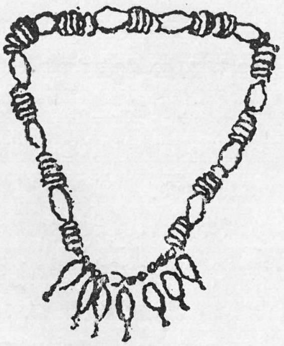
ಕ್ರಿಸ್ತಪೂರ್ವ 2000ರ ಸುಮಾರಿಗೆ ಈ ಭಾಗದ ಜನರು ಹಿತ್ತಾಳೆಯಲ್ಲಿ ಎರಕ ಹುಯ್ಯುವ ಕಲೆಯನ್ನು ವಶಪಡಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದರು. ಹಿತ್ತಾಳೆಯಿಂದ ಶಿಲ್ಪಕೃತಿಗಳನ್ನು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಅವರು ಆಗಲೇ ಎತ್ತಿದ ಕೈ. ಇಂಥ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿಚಿತ್ರಗಳೂ ಸೇರಿಬಂದಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಹೆಚ್ಚಾದ ಜಾಣತನದಿಂದ ನಿರ್ವಹಿಸಿದ ಶಿಲ್ಪಕೃತಿಗಳು ಇಂದಿಗೂ ಉಳಿದುಬಂದಿವೆ.

ಕ್ರಿಸ್ತಪೂರ್ವ ಒಂದು ಸಾವಿರ ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ ಹಿತ್ತಾಳೆಯಲ್ಲಿ ಹಲವಾರು ಪ್ರಮಾಣದ ಪ್ರಾಣಿಗಳನ್ನು ಎರಕಹುಯ್ದು ಮಾಡುವ ಉದ್ಯಮ ಇರಾನಿನಲ್ಲಿದ್ದಿತು. ಇಲ್ಲಿನ ಲುರಿಸ್ತಾನ ಎಂಬಲ್ಲಿ ಹಿತ್ತಾಳೆ ಕೆಲಸದ ಉದ್ಯಮ ಬಿರುಸಾಗಿ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದಂತೆ ತಿಳಿದುಬಂದಿದೆ. ಈ ಉದ್ಯಮವನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಿದ್ದವರು ಯಾವ ಜನಾಂಗದವರೋ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿಲ್ಲ. ಕುದುರೆಗಳನ್ನು ಸಾಕಿ ಅಸ್ಸೀರಿಯ ಜನರಿಗೆ ಅವನ್ನು ಮಾರುವ ವೃತ್ತಿಯು ವಾಡಿಕೆಯಲ್ಲಿದ್ದಿತೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಈ ಕಲಾವಿದರ ಹಿತ್ತಾಳೆ ಕೃತಿಗಳು ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಕುದುರೆ ಸವಾರಿಗೆ ಬಳಸುವ ಕಡಿವಾಣ, ಜೀನು, ಬೆನ್ನುಸರ ಮೊದಲಾದುವು. ಧಾರ್ಮಿಕ ವಿಧಿಗಳಿಗೆ ಅಗತ್ಯವಾದ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳನ್ನು ಕೂಡ ಇವರು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸುತ್ತಿದ್ದರು.

ಇವರ ಕಲಾಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕುದುರೆಗಳಲ್ಲದೆ ಸಿಂಹ, ಮೇಕೆ, ಹಸು, ಗೂಳಿ ಈ ಪ್ರಾಣಿಗಳೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿದ್ದುವು. ಪ್ರಾಚೀನ ಬೇಬಿಲೋನ್ ದೇವತೆಗಳಂತೆ ಕಾಣುವ ದೇವತಾ ವಿಗ್ರಹಗಳನ್ನೂ ಇವರು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಪ್ರಾಣಿಗಳನ್ನು ಮಾಡುವಾಗ ನೈಜವಾಗಿ ಕಾಣುವಂತೆ ಮಾಡಬೇಕೆನ್ನುವ ಬಯಕೆಯಿದ್ದಂತೆ



ಪ್ರಾಚೀನ ಪರ್ಶಿಯದ ಕಂಚಿನ ಕಲಾಕೃತಿ;
ರೆಕ್ಕೆಇರುವ ಮೇಕೆ; ಹೂಜಿಯ ಹಿಡಿ



ಸೈಂಧವಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿನ
ಮಣಿಗಳ ಸರ

ಪ್ರಾಚೀನ ಅಮೆರಿಕನ್ ಪೆರುವಿನಲ್ಲಿ
ಮಾಡಿದ ಕಲಾಕೃತಿ–ತಾಮ್ರದ ಚಾಕು,
ಹಿಡಿಯಮೇಲಿರುವ ಪಕ್ಕಿ ಬಂಗಾರದ್ದು

ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಕೆಲವು ವಿಚಿತ್ರವಾದ, ಕೇವಲ ಕಾಲ್ಪನಿಕವಾದ ಅದ್ಭುತ ಪ್ರಾಣಿಗಳೂ ಇವೆಯೆನ್ನಿ. ಪ್ರಾಣಿಯ ವಿಶೇಷ ಗುಣವನ್ನು ಅದರ ಬಲವನ್ನು, ಅದಕ್ಕೆ ವಿಶಿಷ್ಟವೆನಿಸಿದ ಅಂಗವನ್ನು ಸಂಕೇತಿಸಿ ಶಿಲ್ಪವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದುದೂ ಉಂಟು. ಪರ್ಶಿಯಾ ದೇಶದ ಹಿತ್ತಾಳೆಯ ಕಲಾಕೃತಿಗಳು ಆ ಕಾಲದ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿದ್ದಿತು.

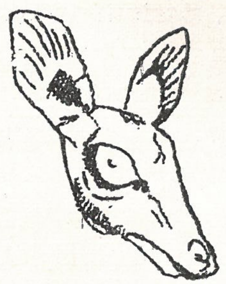
ಅಲಂಕರಣ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳಲ್ಲಿ ಮಣಿಗಳು, ಚಿಪ್ಪು, ಮೂಳೆಯ ತುಂಡು ಇವುಗಳನ್ನು ಪೋಣಿಸಿ ಮಾಡಿದ ಮಾಲೆಗಳು ಆ ಜನರಿಗೆ ಪ್ರಿಯವಾಗಿದ್ದುವು. ಎಂಟು, ಒಂಬತ್ತು ಸಾವಿರ ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆಯೇ ಕಲ್ಲಿನಿಂದ ಮಣಿಗಳನ್ನು ಅವರು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಮಣ್ಣಿನ ಮಣಿಗಳನ್ನು ಮಾಡಿ ಅವನ್ನು ಸುಟ್ಟು ಗಟ್ಟಿಮಾಡಿ, ಅದರ ಮೇಲೆ ನೀಲಿಯ ಹೊಳಪನ್ನು ಮೂಡಿಸಿ ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಕೆಲವು ಪ್ರಾಚೀನ ಸಮಾಧಿಗಳಲ್ಲಿ ಬಂಗಾರದ ಮಣಿಗಳೂ ದೊರೆತಿವೆ. ಕ್ರಿಸ್ತಪೂರ್ವ 1000 ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ ದಪ್ಪ ಗಾಜನ್ನು ಮಾಡಿ ಅದರಿಂದ ಮಣಿಗಳನ್ನು ಕಂಡರಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಕಲ್ಲಿನಷ್ಟು ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿ ಇರದಿದ್ದರೂ ಈ ಗಾಜಿನ ಮಣಿಗಳು ಪಾರದರ್ಶಕವಾಗಿರುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ.

ಸಮೀಪ ಪ್ರಾಚ್ಯದ ಕಲಾಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಬಂಗಾರದಿಂದ ಮಾಡಿದುವು ಹಲವಿವೆ : ಈಗಿನವರಿಗೆ ಅಚ್ಚರಿಯನ್ನುಂಟುಮಾಡುವಷ್ಟು ಅದ್ಭುತವಾದ, ಸೊಗಸಾದ ಕೈಕೆಲಸ. ನಾಲ್ಕು ಸಾವಿರ ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆಯೇ ಊರ್ ನಗರದ ಸಮಾಧಿಗಳಲ್ಲಿ ಬಂಗಾರದ ಇಂಥ ಕಲಾಕೃತಿಗಳು ಕಾಣಸಿಕ್ಕಿವೆ. ಈ ಕಲಾಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಶಿರಸ್ತ್ರಾಣವೊಂದು ಸ್ವಾರಸ್ಯವಾಗಿದೆ. ಗುಂಗುರು ಕೂದಲಿನ ಟೊಪ್ಪಿಗೆಯಂತೆ ಕಾಣುವ ಈ ಶಿರಸ್ತ್ರಾಣದಲ್ಲಿ ಕಿವಿಗಳೂ ಇವೆ; ತಲೆಯ ಹಿಂಭಾಗದಲ್ಲಿರುವ ಕೂದಲುಗಂಟು ಸುಂದರ ವಿನ್ಯಾಸದಲ್ಲಿದೆ. ಉಳಿದುಬಂದಿರುವ ಅವಶೇಷಗಳಲ್ಲಿ ಬಂಗಾರದ ಕೃತಿಗಳು ಕಡಮೆಯಾಗಿದ್ದರೆ ಆಶ್ಚರ್ಯವೇನಿಲ್ಲ. ಸಮಾಧಿಯಲ್ಲಿ ಬಂಗಾರದ ಆಭರಣಗಳನ್ನೂ ಉಪಕರಣಗಳನ್ನೂ ಹುದುಗಿಸಿಟ್ಟರೆ, ಕಳ್ಳರು ಅವನ್ನು ಬಿಡುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಮೇಲಾಗಿ ಬಂಗಾರದ ಆಭರಣಗಳಿಗೆ ಅಲ್ಪಾಯುಸ್ಸು. ಸುಲಭವಾಗಿ ಕರಗಿಸಲು ಬರುತ್ತಿದ್ದುದರಿಂದ ಹಳೆಯ ಮಾದರಿಯ ಒಡವೆಗಳನ್ನು ಮುರಿಸಿ ಹೊಸ ಬಗೆಯ ಒಡವೆಗಳನ್ನು ಮಾಡಿಸುವುದು ಈಗಿನಂತೆ ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೂ ವಾಡಿಕೆಯಾಗಿದ್ದಿತು. ಹೀಗಾಗಿ ಬಂಗಾರದ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ತುಂಬ ಪ್ರಾಚೀನ ನಿದರ್ಶನಗಳು ದೊರೆಯುವುದಿಲ್ಲ.

ಅಸ್ಸೀರಿಯದ ಕಂಚಿನ ಗೊಂಬೆ;
ಪಾತ್ರೆಯ ಮೇಲಿನ ಮುಚ್ಚಳದ ಹಿಡಿ

ಒಡವೆಗಳಿಗೆ ಹಿತ್ತಾಳೆಯನ್ನೂ ಆ ಜನ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಲುರಿಸ್ತಾನ ಹಿತ್ತಾಳೆ ಕೆಲಸದ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ಸರಗಳು, ಪದಕಗಳು, ಕೈಬಳೆಗಳು, ಓಲೆಗಳು ಮತ್ತು ಉಂಗುರಗಳು ತಯಾರಾಗುತ್ತಿದ್ದುವು. ವಾಡಿಕೆಯಾಗಿ ಪದಕಗಳಲ್ಲಿ ಮಗುವನ್ನು ಎತ್ತಿಕೊಂಡ ತಾಯಿಯೊಬ್ಬಳು, ಮೇಕೆಗಳು, ಮನುಷ್ಯರು ಇವರ ಚಿತ್ರಣವಿರುತ್ತಿದ್ದಿತು. ಬೆಳ್ಳಿ ಸಾವಿರಾರು ವರ್ಷಗಳು ಉಳಿಯುವುದಿಲ್ಲ; ಹೀಗಾಗಿ ಬೆಳ್ಳಿಯ ಕಲಾಕೃತಿಗಳಾಗಲೀ ಉಪಕರಣಗಳಾಗಲೀ ಈಗ

ಪ್ರಾಚೀನ ಅಮೆರಿಕದ ವ್ಯಂಗ್ಯಶಿಲ್ಪ;
ಪೆರುವಿನ ಉತ್ತರತೀರದಲ್ಲಿ ವಾಸಿಸುತ್ತಿದ್ದ
ಮೊಚಿಕಜನರ ಕಲಾಕೃತಿ



ಜಿಂಕೆಯ ಮುಖವಾಡ; ಮರದ್ದು
ಫ್ಲಾರಿಡದ ಪಶ್ಚಿಮ ತೀರದ ಬಳಿ
ಕೀಮೋರ್ಕೋವಿನಲ್ಲಿ ದೊರೆತದ್ದು

ಕಾಣಸಿಗುವುದಿಲ್ಲ. 5,500 ವರ್ಷಗಳಷ್ಟು ಹಿಂದಿನ ತಾಮ್ರದ ಎರಡು ಕೃತಿಗಳು ಮಾಸಾದಲ್ಲಿ ದೊರೆತಿವೆ: ಇವು ಕೊಡಲಿಯ ಕಾವಿಗೆಂದು ಮಾಡಿದವು.

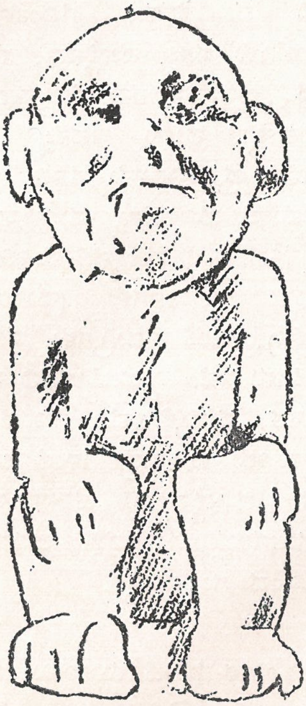
3 ಸೈಂಧವ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಆಯಕಟ್ಟು

ಭಾರತೀಯ ಕಲಾಪದ್ಧತಿಯ ಪರಂಪರೆ ಮೈದಳೆಯುವ ಮೊದಲ ಹೆಜ್ಜೆಯಲ್ಲೇ, ಐದಾರು ಸಾವಿರ ವರ್ಷಗಳಷ್ಟು ಹಿಂದೆಯೇ, ಸೈಂಧವ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ವಿವರಗಳು ತಮ್ಮ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಮೂಡಿಸಿವೆ. ಈ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಕುರುಹುಗಳನ್ನು 1922ರಲ್ಲಿ ಮೊಟ್ಟಮೊದಲಬಾರಿಗೆ ಕಂಡುಕೊಂಡಮೇಲೆ, ಈವರೆಗೆ ಸೈಂಧವ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ವಿವರಗಳನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಯತ್ನ ನಡೆಯುತ್ತಲೇ ಇದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಎಲ್ಲ ಸಮಸ್ಯೆಗಳೂ ಬಗೆಹರಿದಿವೆ ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗಿಲ್ಲ; ಈ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಸ್ವರೂಪ ಸ್ವಭಾವಗಳು ಸಂಶೋಧನೆಯಿಂದ ಮನದಟ್ಟಾಗಿವೆ ಎಂದೂ ಖಚಿತವಾಗಿ ಹೇಳುವುದಾಗದು. ಆದರೆ ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಸೈಂಧವ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಚೌಕಟ್ಟು ಏನೆಂಬುದು ತಿಳಿದುಬಂದಿದೆ. ಅದರ ಹರವು ಎಷ್ಟಿದ್ದಿತೆಂಬುದೂ ಗೋಚರವಾಗುತ್ತಿದೆ. ರಾಯ್ ಬಹದೂರ್ ದಯಾರಾಮ ಸಾಹನಿ 1921 ರಲ್ಲಿ ಪಂಜಾಬಿನ ನಡುವೆ ಮಾಂಟ್ಗೋಮರಿಯ ಬಳಿಯಿರುವ ಹರಪ್ಪಾ ಎಂಬಲ್ಲಿ, ಮರುವರ್ಷ ರಾಖಾಲದಾಸ ಬ್ಯಾನರ್ಜಿ ಸಿಂದ್ ಪ್ರದೇಶದ ಕರಾಚಿಗೆ ಇನ್ನೂರು ಮೈಲಿ ದೂರದ ಮೊಹೆನ್ ಜೋ- ದಾರೋದಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಎನ್. ಜಿ. ಮಜೂಮದಾರರು ಚನ್ಹು-ದಾರೋದಲ್ಲಿ 1931 ರಂದು ಹಳೆಯುಳಿಕೆಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಿದಾಗ ಸೈಂಧವ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಹರವು ಸಿಂಧೂ ನದಿಯು ಹರಿಯುತ್ತಿದ್ದ ಸಿಂದ್ ಪ್ರಾಂತ್ಯ ಮತ್ತು ಪಂಜಾಬು ಇವುಗಳಿಗೆ ಸೀಮಿತವಾದುದೆಂಬ ಭಾವನೆ ಮೂಡಿತು.

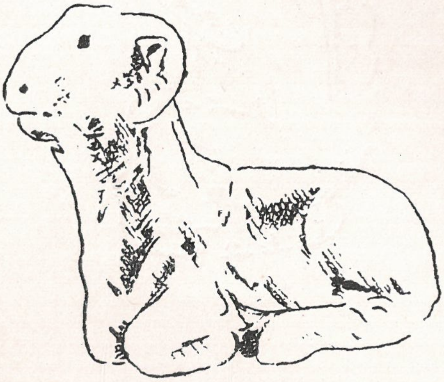
ಆದರೆ ಈಚೆಗೆ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಉಳಿಕೆಗಳು ಗುಜರಾತಿನ ರೇವು ಲೋಥಲ್, ರಾಜಾಸ್ಥಾನದ ಕಲಿಬಂಗನ್, ಮೊದಲಾಗಿ ಇನ್ನೂರನ್ನೂ ಮಿಕ್ಕ ಸ್ಥಳಗಳಲ್ಲೂ ಕಂಡುಬಂದಿದ್ದು ಬಲೂಚಿಸ್ತಾನ, ಪಂಜಾಬು, ರಾಜಾಸ್ಥಾನ, ಹಿಮಾಚಲ ಪ್ರದೇಶ, ಗುಜರಾತು ಇಲ್ಲೆಲ್ಲ, ತಪತೀನದಿಯವರೆಗೆ, ಈ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಹರವು ಇದ್ದಿತೆಂದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ಮೊದಲಿಗೆ ಈ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯು ಸಿಂಧೂ ನದಿಯ ದಡದ ಮೇಲೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿತಾಗಿ ಇದಕ್ಕೆ ಸೈಂಧವ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೆನ್ನುವ ಹೆಸರು ಬಂದಿತು. ಮೊಹೆನ್ ಜೊ-ದಾರೋ ಸಿಂಧೂ ನದಿಯ ಬಲ ದಡದ ಮೇಲೆ ಇದ್ದ ಮುಖ್ಯ ನಗರ; ಹರಪ್ಪಾ ಸಿಂಧೂ ನದಿಯ ಶಾಖೆಯಾದ ರಾವಿ ನದಿಯ ಎಡ ದಡದಲ್ಲಿದ್ದ ಪಟ್ಟಣ. ಎರಡಕ್ಕೂ ನಡುವೆ ಮುನ್ನೂರಐವತ್ತು ಮೈಲಿಗಳಷ್ಟು ಅಂತರ. ಈ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಹರವು ಉತ್ತರದಿಂದ ದಕ್ಷಿಣಕ್ಕೆ ಸುಮಾರು 950 ಮೈಲಿಗಳಷ್ಟು ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು; ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚಿರುವ ಸೂಚನೆಗಳಿವೆ.

ಈ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯು ಮೈದುಂಬಿಕೊಳ್ಳುವ ಮೊದಲೇ ಅದರ ಅವತರಣಿಕೆಯಾಗಿದ್ದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೊಂದರ ಕುರುಹುಗಳು ಸಿಂದ್ ಪ್ರದೇಶದ ಅಮ್ರಿ, ಬಲೂಚಿಸ್ತಾನದ ಕುಲ್ಲಿ, ನಂದನಾ, ರಾಣಾ-ಘುಂಡಾಈ, ಕ್ವೆಟ್ಟ ಮೊದಲಾದೆಡೆಗಳಲ್ಲಿ ದೊರೆತಿವೆ. ಈ ಕುರುಹುಗಳಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾದುವು ಸುಟ್ಟ ಮಣ್ಣಿನ ಸಣ್ಣ ಸಣ್ಣ ಗೊಂಬೆಗಳು, ನೂರೈವತ್ತರಷ್ಟು. ಇವುಗಳು ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಪ್ರಾಣಿಗಳು, ಅದೂ ಗೂಳಿಗಳ ಚಿತ್ರಣವೇ ಹೆಚ್ಚು. ಉಳಿದವು ಹೆಂಗಳೆಯರ ಮೂರ್ತಿ ಶಿಲ್ಪಗಳು. ಹೆಂಗಳೆಯರ ಮೂರ್ತಿಶಿಲ್ಪಗಳು ಮಾತೃದೇವತೆಯ ಪ್ರತೀಕಗಳೆಂಬ ವಿವರಣೆಯಿದೆ. ದಕ್ಷಿಣ ಬಲೂಚಿಸ್ತಾನದ ಕುಲ್ಲಿಯಲ್ಲಿ ದೊರೆತ ಪ್ರತೀಕಗಳು ಸೌಮ್ಯ ಮೂರ್ತಿಗಳು ; ಉತ್ತರ ಬಲೂಚಿಸ್ತಾನದ ಜ್ಯೋಬ್‌ನಲ್ಲಿ ದೊರೆತ ಪ್ರತೀಕಗಳು ಉಗ್ರರೂಪದವು. ಮಾತೃದೇವತೆಯ ಎರಡು ಮುಖಗಳನ್ನೂ ಈ ಪ್ರಾಚೀನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿ ಮುಂದಿನ ಗೌರಿ-ಕಾಳಿ, ಅನ್ನಪೂರ್ಣೆ-ಉಗ್ರತಾರಾ, ವರದಾ-ಮಾರಿಕಾ ಈ ದ್ವಂದ್ವಕ್ಕೆ ಎಡೆ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟಿದೆಯೆನ್ನಬಹುದು. ನಮ್ಮ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಮೂರ್ತಿಶಿಲ್ಪವು ಮೊದಲಾದದ್ದು ಕುಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪ್ರಭಾವದಿಂದಲೇ ಎಂದರೆ ತಪ್ಪಲ್ಲ. ಬಸವನ ಹೆಗ್ಗಳಿಕೆಯು ನಮ್ಮ ಧರ್ಮದಲ್ಲೂ ಕಲೆಯಲ್ಲೂ ಬೆಳೆದು ಬಂದಿರುವುದೂ ಇದರ ಪ್ರಭಾವದಿಂದಲೇ. ಇಲ್ಲಿನ ಬಸವಗಳು ಮಣ್ಣಿನ ಸಣ್ಣ ಸಣ್ಣ ಪ್ರತಿಮೆಗಳಾದರೂ, ಸಂಕೇತ ಪ್ರಮುಖವಾಗಿವೆ, ಕಲಾತ್ಮಕವಾಗಿವೆ. ವಾಸ್ತವಿಕತೆಯ ಅಂಶ ಅಷ್ಟಾಗಿ ಎದ್ದುಕಾಣದಿದ್ದರೂ ಕಲೆಯ ಗುಣವನ್ನು ಗುರುತಿಸದಿರುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ.

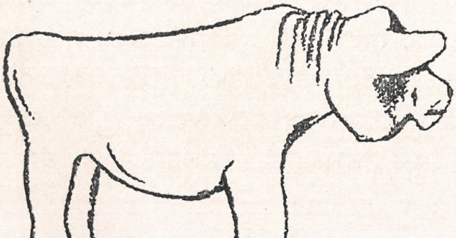
ಸೈಂಧವ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಹರವು ಅಷ್ಟಿದ್ದರೂ ಅಲ್ಲಿ ದೊರೆತಿರುವ ಕಲಾಕೃತಿಗಳ ಅವಶೇಷಗಳು ತೀರ ಕಡಮೆ. ಈ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ವಾಣಿಜ್ಯವನ್ನವಲಂಬಿಸಿದ ನಾಗರ ಸಂಸ್ಕೃತಿ. ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ಕುಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಾದರೋ ಬೇಸಾಯವನ್ನು ನಂಬಿಕೊಂಡಿದ್ದವರದ್ದು ; ಗ್ರಾಮೀಣ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಅದು. ಇದರ ಸಣ್ಣ ಹರವಿನಲ್ಲೇ ನೂರಾರು ಕಲಾಕೃತಿಗಳು ಉಳಿದುಬಂದಿರುವುದನ್ನು ಈ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಪರಿಶೀಲಿಸಬೇಕು. ಗ್ರಾಮೀಣ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ನಾಗರ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಾಗಿ ಮಾರ್ಪಟ್ಟ ಬಗೆಯನ್ನಾಗಲೀ ಕಾಲವನ್ನಾಗಲೀ ನಾವಿಂದು ನಿರ್ದೇಶಿಸುವುದು ಕಷ್ಟ. ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿರುವ ಸೈಂಧವ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೇನೋ ನಿರ್ವಿವಾದವಾಗಿ ಪಟ್ಟಣಗಳಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದದ್ದು. ಅದರ ಹಿರಿಮೆ ಕಟ್ಟಡಗಳ ಉಳಿಕೆಯಲ್ಲೇ ಕಾಣುವುದು. ಆ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಈ ಪ್ರಾಂತ್ಯವು ಈಗಿನಂತಿರದೆ ಗಿಡಮರಗಳಿಂದ ಕೂಡಿ ಸಂಪದ್ಭರಿತವಾಗಿದ್ದಿತು.



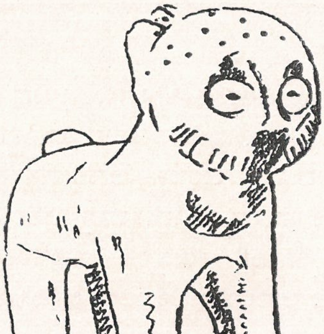
ಮಂಗ; ಮೆರುಗುಹಾಕಿದ ಮಣ್ಣಿನದು;
ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕೂಡಿಸಿದ್ದ ಕಲ್ಲು ಅಥವಾ
ಮಣಿ ಈಗಿಲ್ಲ



ಟಗರು



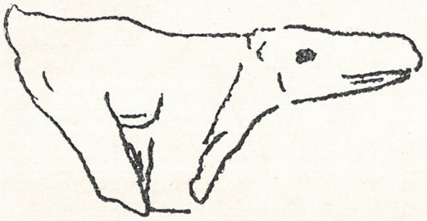
ಮಣ್ಣಿನ ಬಸವ



ಮನುಷ್ಯ ಮುಖದ ವಿಚಿತ್ರಪ್ರಾಣಿ

ಸೈಂಧವ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಅವಶೇಷಗಳು

ಅಳಿಲು



ಜಿಂಕೆಯ ಮೂಳೆಯಿಂದ ಕಡೆದಿರುವ ಹಳೆಯಕಾಲದ ಆನೆ

ಇದರ ಕಲೆಯ ಅವಶೇಷಗಳು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಮುದ್ರಿಕೆಗಳು, ಗೊಂಬೆಗಳು. ಗೊಂಬೆಗಳು ಸುಟ್ಟ ಮಣ್ಣಿನವು, ಸುಣ್ಣಕಲ್ಲಿನವು, ಅಲಬಾಸ್ಟರಿನವು. ಸುದ್ದಿಮಣ್ಣು, ಕೆಂಪುಬಣ್ಣದ ಮಣ್ಣು ಇವನ್ನು ಬಳಸಿ ಪ್ರಾಣಿಗಳ ಪ್ರತಿಕೃತಿಗಳನ್ನು ಮಾಡಿ, ಅವುಗಳ ಮೇಲೆ ಹೊಳಪನ್ನು ಮೂಡಿಸಿರುವ ಶಿಲ್ಪಗಳಿವೆ. ಸುಟ್ಟ ಮಣ್ಣಿನಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಸಿದ ದೇವತಾ ಮೂರ್ತಿಗಳು (ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಪೂಜೆಗೆ), ಹರಕೆ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳು, ಮಕ್ಕಳ ಆಟಿಕೆಗಳು ಇವೆ; ಸ್ಟಿಯಟೈಟ್‌ನಲ್ಲಿ ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿದ ಮುದ್ರಿಕೆಗಳಿವೆ. ಗೊಂಬೆಗಳು ಹದಿಮೂರು ವ್ಯಕ್ತಿಚಿತ್ರಣಗಳಂತೆ ಕಾಣುತ್ತವೆ. ದೊಡ್ಡದೆಂದರೆ ಹದಿನಾರೂವರೆ ಅಂಗುಲಗಳಷ್ಟು ಎತ್ತರದ್ದು; ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಹನ್ನೊಂದು ಗಂಡಸರದ್ದೇ.

ಪ್ರಾಣಿಗಳ ಗೊಂಬೆಗಳು ನಾಯಿ, ಖಡ್ಗಮೃಗ, ಬಸವ, ಕೋತಿ, ಅಳಿಲು ಮೊದಲಾದವು. ಇವನ್ನು ಮಣ್ಣಿನಲ್ಲಿ ಮಾಡಿ, ಸುಟ್ಟು, ಮೆರುಗು ಹಾಕಿದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತವೆ; ಹೊಳಪು ಇಂದಿಗೂ ಉಳಿದಿದೆ. ಆಟಿಕೆಗಳು ತುಂಬ ಸ್ವಾರಸ್ಯವಾದುವು. ಗೋಲಿಗಳು, ಬಂಡಿಗಳು, ಪೀಪಿಗಳು, ಆಟದ ಪಾತ್ರೆಗಳು, ಪ್ರಾಣಿಗಳು, ಪಕ್ಷಿಗಳು ಇವೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಆಟಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ತಲೆಯಾಡಿಸುವ ಪ್ರಾಣಿಗಳು, ತಿರುಗುವ ಗಾಲಿಗಳುಳ್ಳ ಬಂಡಿಗಳು ತುಂಬ ಜಾಣತನದಿಂದ ಮಾಡಿದುವು. ಹರಪ್ಪಾ ಅವಶೇಷಗಳಲ್ಲಿ ದೊರೆತ ಕೆಂಪು ಕಲ್ಲಿನ ಮುಂಡಗಳು (ತಲೆ, ಕೈಕಾಲುಗಳಿಲ್ಲದೆ) ಎರಡು ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿವೆ; ವಾಸ್ತವಿಕತೆಯ ಕಳೆಯನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡು ಗ್ರೀಕ್ ವ್ಯಕ್ತಿಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ನೆನಪಿಗೆ ತರುತ್ತವೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ನೃತ್ಯಭಂಗಿಯಲ್ಲಿದೆ. ನಟರಾಜನ ಕಲ್ಪನೆಗೆ ಇದೇ ಮೂಲ ಆಕಾರವೆಂದು ಕೆಲವರು ಭಾವಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಸ್ಟಿಯಟೈಟ್‌ನ ಮುದ್ರಿಕೆಗಳು ಹೆಚ್ಚು ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ದೊರೆತಿವೆ. ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಇವು ಮುಕ್ಕಾಲರಿಂದ ಒಂದೂವರೆ ಅಂಗುಲ ಚಚ್ಚೌಕನಾಗಿವೆ; ಕೆಲವು ಅಪುರೂಪವಾಗಿ ಗುಂಡಗಿರುವುದೂ ಉಂಟು. ಚಿತ್ರಗಳು ಪ್ರಾಣಿಗಳನ್ನೂ, ಗಿಡಮರಗಳನ್ನೂ, ಮನುಷ್ಯರನ್ನೂ, ದೇವತೆಗಳನ್ನೂ ಒಳಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಎಲ್ಲ

ಮುದ್ರಿಕೆಗಳಲ್ಲೂ ಬರಹಗಳಿರುವುದು ವಾಡಿಕೆ. ಚಿತ್ರಗಳಿಗೂ ಬರಹಗಳಿಗೂ ನೇರವಾದ ನೆಂಟಿದೆಯೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಆ ಕಾಲದ ಲಿಪಿಯನ್ನು ಅರಿಯದೆ ಅಲ್ಲಿನ ಬರಹಗಳನ್ನು ಓದುವುದು ಇನ್ನೂ ಆಗಿಲ್ಲ. ಬರಹಗಳನ್ನು ಓದದೆ ಚಿತ್ರಗಳ ಒಗಟನ್ನು ಬಿಡಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಈ ಮುದ್ರಿಕೆಗಳ ಪ್ರಯೋಜನವೂ ಖಚಿತವಾಗಿಲ್ಲ. ಮುದ್ರಿಕೆಗಳ ಹಿಂದಿರುವ ಹಿಡಿಯನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಅವುಗಳನ್ನು ಸಾಮಗ್ರಿಗಳ ಮೇಲೋ, ದಾಖಲೆಗಳ ಮೇಲೋ ಮುದ್ರೆಯೊತ್ತಲು, ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದರೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಆದರೆ ಹಿಡಿಯಲ್ಲಿ ದಾರ ಪೋಣಿಸುವಂತೆ ರಂಧ್ರವೂ ಇರುವುದುಂಟು; ಇಂಥವನ್ನು ಪದಕದಂತೆಯೋ ತಾಯಿತದಂತೆಯೋ ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದರೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಪ್ರಯೋಜನ ಏನಾದರಿರಲಿ, ಚಿತ್ರಣದಲ್ಲಿರುವ ವಸ್ತುಗಳು ನೈಜವಾಗಿವೆ, ಕಲಾತ್ಮಕವಾಗಿವೆ. ಹಲವಾರು ಸಂಗೀತ ವಾದ್ಯಗಳನ್ನೂ (ಡೋಲು, ಮೃದಂಗ, ಕರತಾಳ ಮೊದಲಾದುವು) ಮುದ್ರಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದು.

ಸೈಂಧವಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಮುದ್ರಿಕೆ

ಮೊಹೆನ್‌ಜೊದಾರೋವಿನಲ್ಲಿ ಎರಡು ಸಣ್ಣ ಹಿತ್ತಾಳೆಯ ಗೊಂಬೆಗಳು ದೊರೆತಿವೆ; ನರ್ತಕಿಯರದ್ದು; ಸುಂದರಭಂಗಿಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸುವಂಥವು. ಒಂದು ಗೊಂಬೆಯ ಮುಖಚಹರೆಯನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಿದರೆ ಅಸ್ಟ್ರೋ-ಏಷಿಯಾಟಿಕ್ ಅಥವಾ ನೀಗ್ರೋ ಬುಡಕಟ್ಟಿಗೆ ಸೇರಿದ ಹುಡುಗಿಯಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಸೈಂಧವ ವ್ಯಾಪಾರಿಗಳು ಆ ಕಾಲಕ್ಕೆ ದೂರ ದೇಶಗಳಿಗೆ ಹೋಗಿ, ಹಿಂದಿರುಗುವಾಗ ಆಯಾ ದೇಶದ ನರ್ತಕಿಯರನ್ನು ತಮ್ಮೊಂದಿಗೆ ಕರೆತರುವ ವಾಡಿಕೆಯಿದ್ದಿರಬಹುದು. ಅವರು ಆಯಾದೇಶದ ಪದ್ಧತಿಯಂತೆ ಉಡುಗೆ-ತೊಡುಗೆಗಳನ್ನು ಧರಿಸುತ್ತಿದ್ದರೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಹುಡುಗಿ ಬೆತ್ತಲೆಯಾಗಿದ್ದಾಳೆ. ಆದರೆ ಮುದ್ರಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುವ ವಿವರಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಂಗಸರು ನಡುವಿನಿಂದ ಕೆಳಗೆ ಲಂಗದಂತೆ ಕಾಣುವ ಉಡುಪನ್ನುಟ್ಟು ಮೈ ಮೇಲ್ಭಾಗವನ್ನು ಶಾಲಿನಿಂದ ಮುಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ.

ಈ ಕಲಾಕೃತಿಗಳು ಹಿತ್ತಾಳೆಯವು ಎಂಬುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಹಿತ್ತಾಳೆಯಲ್ಲೇ ಮಾಡಿದ ಕೆಲವು ಆಟಿಗೆಗಳೂ ದೊರೆತಿವೆ. ಸೈಂಧವ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮೊದಲಾಗುವ ಮೊದಲೇ ತಾಮ್ರವನ್ನು ಜನ ಇಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ನಮ್ಮ ದೇಶದ ಉತ್ತರ ಭಾಗ, ಪಶ್ಚಿಮ ಭಾಗ, ಮಧ್ಯಭಾಗ ಮತ್ತು ದಕ್ಷಿಣ ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದರು. (ಇದಕ್ಕೆ ಚಾಲ್ಕೊಲಿತಿಕ್ ಎಂದರೆ ತಾಮ್ರಶಿಲಾ ಯುಗವೆಂದೇ ಹೆಸರು). ಸೈಂಧವ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ತಾಮ್ರ, ಹಿತ್ತಾಳೆ ಎರಡನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚಿಗೆ ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದಂತೆ ಸೂಚನೆಯಿದೆ; ಬಂಗಾರ, ಬೆಳ್ಳಿಗಳಿಂದ ಒಡವೆಗಳನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದುದು ಕಾಣಸಿಗುತ್ತದೆ.

ಸೈಂಧವ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ನರ್ತಕಿ

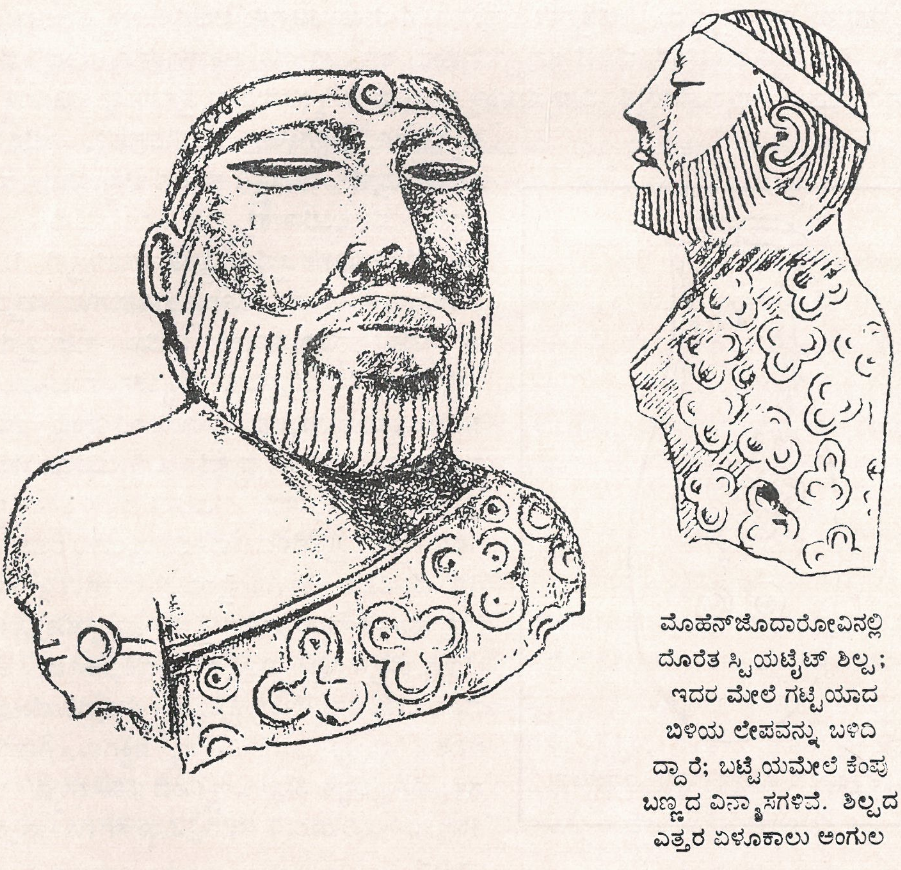
ಲೋಹದ ಆಭರಣಗಳಲ್ಲದೆ ಸುಟ್ಟ ಮಣ್ಣಿನ ಆಭರಣಗಳನ್ನೂ ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದರೆನ್ನಿ. ಸರಗಳು, ಬಳೆಗಳು, ಓಲೆಗಳು, ನಡುಗೆಜ್ಜೆಗಳು, ಉಂಗುರಗಳು, ಹೀಗೆ ಬಗೆಬಗೆಯ ಲೋಹದ ಒಡವೆಗಳನ್ನು ಹಿತ್ತಾಳೆ ಪಾತ್ರೆಗಳಲ್ಲಿಟ್ಟಿರುವುದು ಕಂಡು ಬಂದಿದೆ. ಹಿತ್ತಾಳೆಯ ಕನ್ನಡಿಗಳೂ, ದಂತದ ಬಾಚಣಿಕೆಗಳೂ, ತಾಮ್ರದ ಕಡ್ಡಿಗಳೂ ಅವರ ಅಲಂಕರಣದ ಸಾಧನಗಳಾಗಿದ್ದುವು. ಇಲ್ಲಿ ದೊರೆತಿರುವ ಅವಶೇಷಗಳಲ್ಲಿ ಬಂಗಾರದ ಗುಂಡುಗಳನ್ನೂ 'ಜೇಡೈಟ್' ಎನ್ನುವ ಬೆಲೆಬಾಳುವ ಪದಾರ್ಥದ ಗುಂಡುಗಳನ್ನೂ ಪೋಣಿಸಿರುವ ಸರವೊಂದಿದೆ; ಇದರಲ್ಲಿ ಗೋಮೇದ (ಅಗೇಟ್) ಮತ್ತು ಸೂರ್ಯಕಾಂತ (ಜಿಸ್ಪರ್)ದ ಪದಕಗಳಿವೆ. ಮಣಿಗಳ ಹೊಳಪು, ಮಣಿಗಳನ್ನು ನೇರವಾಗಿ ಕೊರೆದಿರುವ ಮಾಟ ಇವು ಅದ್ಭುತವಾಗಿವೆ. ಅವರಿಗೆ ಬಂಗಾರವು ಕೋಲಾರದ ಗಣಿಯಿಂದಲೇ ಸಿಗುತ್ತಿದ್ದಿತೆಂದು ಊಹಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಸೈಂಧವ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಅದಕ್ಕೆ ಹಿಂದಿನ ಬಲೂಚಿಸ್ತಾನದ (ಕುಲ್ಲಿ, ಇತ್ಯಾದಿ) ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ತಾಮ್ರದ ಕೆಲವು ಪದಾರ್ಥಗಳು ದೊರೆತಿವೆ. ಇವುಗಳನ್ನು ಮಾಡಿರುವ ಜಾಣ್ಮೆಯನ್ನು ನೋಡಿದರೆ, ಆ ಕಾಲಕ್ಕೇ ತಾಮ್ರವನ್ನು ಕರಗಿಸುವ, ತಾಮ್ರದಲ್ಲಿ ಪದಾರ್ಥಗಳನ್ನು ಮಾಡುವ ವಿದ್ಯೆ ಪ್ರೌಢದೆಶೆಯನ್ನು ಮುಟ್ಟಿದ್ದಿತೆಂದು ತಜ್ಞರು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಇರಾನ್ ದೇಶದಿಂದ ಈ ವಿದ್ಯೆ ಇಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದಿತೆಂದೂ ಊಹೆಯಿದೆ. ಇರಾನಿನಲ್ಲಿ ಈ ಕಾಲಕ್ಕೂ ಕೆಲವಾರು ಶತಮಾನಗಳ ಮೊದಲೇ ತಾಮ್ರಕೃತಿಗಳ ತಾಂತ್ರಿಕಜ್ಞಾನ ಪರಿಪಕ್ವವಾಗಿದ್ದಿತು. ಅಲ್ಲಿನ ಕೆರ್ಮನ್ ಬೆಟ್ಟಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ತಾಮ್ರದ ಅದರುಗಳ ನಿಕ್ಷೇಪ ಬಹುವಾಗಿದ್ದಿತು. ಅಲ್ಲಿಂದಲೇ ಲೋಹಗಳಲ್ಲಿ ಕುಶಲಕಲೆಗಳನ್ನು ಸಿದ್ಧಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಸಂವಿಧಾನ ಆಫ್‌ಘನಿಸ್ಥಾನಕ್ಕೂ ಭಾರತ ದೇಶಕ್ಕೂ ಬಂದಿತೆನ್ನಬಹುದು.

ಆದರೆ ಸೈಂಧವ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ದೊರೆತಿರುವ ಲೋಹಕೃತಿಗಳೆಲ್ಲವೂ ಇಲ್ಲಿ ಮಾಡಿದುವೇ; ಇರಾನಿನಿಂದ ತಂದುಕೊಂಡುವಲ್ಲ. ತಾಮ್ರ, ಹಿತ್ತಾಳೆಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಕಲೆ ಇಲ್ಲಿನವರಿಗೆ ಕರಗತವಾಗಿದ್ದರೂ

ಅದೇನು ಅಷ್ಟು ವ್ಯಾಪಕವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಅವರು ಅಡುಗೆಗಾಗಿ ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದ ಪಾತ್ರೆಗಳು ಮಣ್ಣಿನವೇ; ಗೊಂಬೆಗಳೂ ಮಕ್ಕಳ ಆಟಿಗೆಗಳೂ ಮಣ್ಣಿನವೇ; ಮನೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟಲು ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದುದು ಸುಟ್ಟ ಮಣ್ಣಿನ ಇಟ್ಟಿಗೆಗಳನ್ನೇ. ಹೀಗಾಗಿ ಆ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ತುಂಬ ಅಗತ್ಯವಾಗಿದ್ದುದು ಕುಂಬಾರನ ಕೆಲಸ. ಊರಿನಲ್ಲಿ ಬೇರೆಯಾಗಿ ಕುಂಬಾರಗೇರಿಯೇ ಇದ್ದುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೂ ಕೆಲವು ಸಣ್ಣ, ಪುಟ್ಟ ಉಪ ಕರಣಗಳೂ, ಅಲಂಕರಣಗಳೂ, ಆಟಿಗೆಗಳೂ ಹಿತ್ತಾಳೆಯವಿದ್ದುವು. ಆದರೆ ಇಂಥ ಉಪಕರಣಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವ ಆಯುಧವೂ ದೊರೆಯದೆ ಇರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿದೆ. ಬೇಟೆಯಾಡುವುದಾಗಲೀ, ಯುದ್ಧ ಮಾಡುವುದಾಗಲೀ ಅವರ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಸೇರಿದ ವಿವರಗಳಾಗಿರಲಿಲ್ಲವೆನ್ನಬಹುದೆ?

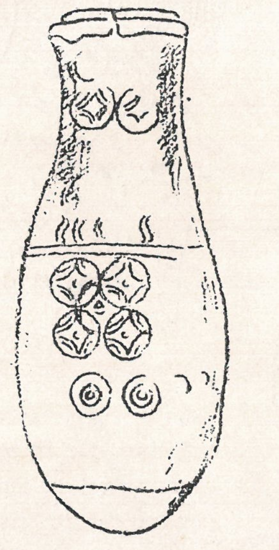
ಈಗ ಹರಪ್ಪಾ ಮ್ಯೂಸಿಯಂ ಇರುವ ಸ್ಥಳದ ಹತ್ತಿರವೇ 1927ರಲ್ಲಿ ಮಳೆಗಾಲ ಮುಗಿದಾಗ



ಮೊಹೆನ್‌ಜೊದಾರೋವಿನಲ್ಲಿ ದೊರೆತ ಸ್ಟಿಯಟೈಟ್ ಶಿಲ್ಪ; ಇದರ ಮೇಲೆ ಗಟ್ಟಿಯಾದ ಬಿಳಿಯ ಲೇಪವನ್ನು ಬಳಿದಿದ್ದಾರೆ; ಬಟ್ಟೆಯಮೇಲೆ ಕೆಂಪು ಬಣ್ಣದ ವಿನ್ಯಾಸಗಳಿವೆ. ಶಿಲ್ಪದ ಎತ್ತರ ಏಳೂಕಾಲು ಅಂಗುಲ

ಕೆಲವು ಮಣ್ಣಿನ ಗಡಿಗೆಗಳ ಮೇಲ್ಭಾಗ ಬಯಲಾಗಿ, ಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಹುದುಗಿದ್ದ ನೂರಮೂವತ್ತು ಶವಕರಂಡ ಗಳು ಪತ್ತೆಯಾದುವು ಆ ಕಾಲದ, ಆ ಜನರ ಶವಸಂಸ್ಕಾರ ವಿಧಿಗಳು ಅಷ್ಟಾಗಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಈ ಶವಕರಂಡಗಳಲ್ಲಿ.ತಲೆಬುರುಡೆಗಳೂ ಕಾಲಿನ ಮತ್ತು ತೋಳಿನ ಮೂಳೆಗಳೂ ಇರುವುದು ಕಂಡುಬಂದಿತು. ದೇಹದ ಎಲ್ಲ ಮೂಳೆಗಳನ್ನೂ ಗಡಿಗೆಗಳಲ್ಲಿ ಇರಿಸುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲವೆನ್ನುವುದು ನಿಜ. ಕೆಲವೇ ಮೂಳೆಗಳನ್ನು ತುರುಕುತ್ತಿದ್ದುದುವಿಕೆಂಬ ವಿಚಾರವಾಗಿ ಕೆಲವು ಊಹೆಗಳಿವೆ. ಅದರ ವಿಚಾರ ಇಲ್ಲಿ ಅಪ್ರಕೃತ. ಶವಕರಂಡ ಗಳನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದುದಂತೂ ದಿಟ. ಈ ಶವಕರಂಡಗಳು 9-75 ರಿಂದ 23-75 ಅಂಗುಲಗಳಷ್ಟು ಎತ್ತರವಾಗಿದ್ದು ಮೂರು ಆಕಾರಗಳಲ್ಲಿರುತ್ತಿದ್ದುವು. ದುಂಡನೆಯ ಗಡಿಗೆಗಳ ಮೇಲೆ ಚಿತ್ರಗಳಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

ಇಂಥ ಗಡಿಗೆಗಳು ಭದ್ರವಾಗಿ ನಿಲ್ಲುವಂತೆ ಅದರ ಅಡಿಯಲ್ಲಿ ಪೀಠವನ್ನು ಮಾಡಿ ಅದರ ಸುತ್ತಲೂ ಇಟ್ಟಿಗೆಗಳನ್ನು ಇರಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಚಿತ್ರಗಳು ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ರೇಖಾಚಿತ್ರಗಳೇ ಆದರೂ ಬಣ್ಣ ತುಂಬಿದುವೂ ಇವೆ. ಕೆಂಪನೆಯ ಮಡಕೆಗಳ ಮೇಲೆ ಕಪ್ಪುಗೆರೆಗಳಿಂದ ಜ್ಯಾಮಿತೀಯ ಆಕಾರಗಳನ್ನೂ ಅಡ್ಡ ಪಟ್ಟಿ ಗಳನ್ನೂ ಚದುರಂಗದ ಮನೆಗಳಂತೆ ವಿನ್ಯಾಸವನ್ನೂ, ನಡುವೆ ಚುಕ್ಕಿಯಿರುವ ವೃತ್ತಗಳನ್ನೂ ಬಿಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಪ್ರಾಣಿಗಳೂ, ಪಕ್ಷಿಗಳೂ, ಮರಗಿಡಗಳೂ, ಎಲೆಗಳೂ ಕಾಣಬರುತ್ತವೆ. ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ನವಿಲಿನ ಚಿತ್ರಣವಿದೆ. ಸತ್ತವನನ್ನು ಮೇಲುಲೋಕಕ್ಕೆ ಒಯ್ಯಲು ನವಿಲೇ ದಾರಿ ತೋರಿಸುವುದೆಂಬ ಕಲ್ಪನೆಯಿದ್ದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಕೆಲವು ಶವಕರಂಡಗಳ ಮೇಲೆ ಮೂರು ನವಿಲುಗಳು ಸತ್ತವನ ಚೇತನವನ್ನು ನಕ್ಷತ್ರಲೋಕಕ್ಕೆ ಒಯ್ದು ಹಾರುತ್ತಿರುವ ಚಿತ್ರವಿದೆ. ಕೆಲವೆಡೆ ನವಿಲೇ ಮೃತಕನ ವಾಹನವೆಂದು ಕಾಣಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಸತ್ತವನು ಸೂರ್ಯಲೋಕಕ್ಕೆ ತೆರಳುವಂತೆಯೂ, ಅಶ್ವತ್ಥ ವೃಕ್ಷದೊಂದಿಗೆ ಬೆರೆತುಹೋಗುವಂತೆಯೂ ಚಿತ್ರಗಳಿವೆ. ಹರಪ್ಪಾದ ಸ್ಮಶಾನ ಸ್ಥಳ ಗಳಲ್ಲಿ ಎರಡು ಸ್ತರಗಳಿದ್ದು ಮೇಲಿನ ಸ್ತರದಲ್ಲಿ ಶವಕರಂಡ ಗಳು ದೊರೆತಿವೆ; ಕೆಳಗಿನ ಸ್ತರದಲ್ಲಿ ಹೆಣಗಳನ್ನು ಹಾಗೆಯೇ ಹೂಳಿರುವುದು ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆ ಹೂಳುವಾಗ ಹೆಣದ ಹತ್ತಿರ ಸುಟ್ಟ ಮಣ್ಣಿನ ಮಡಕೆ, ಕೂಜ, ತಟ್ಟೆ ಮೊದಲಾದುವನ್ನು ಇರಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಇವುಗಳ ಮೇಲೂ ನವಿಲು, ಮೇಕೆ, ಬಸವ, ಮೀನು, ಪಕ್ಷಿಗಳು, ಗಿಡಮರ ಗಳು ಮೊದಲಾದುವನ್ನು ಬಣ್ಣದಿಂದ ಬಿಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಹಲವಾರು ಇತರ ವಿನ್ಯಾಸಗಳೂ ಸ್ವಾರಸ್ಯ ವಾಗಿವೆ.



ಬಣ್ಣಹಾಕಿದ ಮಣ್ಣಿನ ಗಡಿಗೆ; ಶವಕರಂಡ

4 ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಮೊದಲ ಹಂತಗಳು

ಇಟಲಿ ದೇಶವನ್ನು ರೋಮನ್ ಆಳರಸರು ವಶಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಮೊದಲು ಎತ್ರುಸ್ಕನ್ ಜನರು ಅಲ್ಲಿ ಪ್ರಭಾವಶಾಲಿಯಾದ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯವೊಂದನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದರು. ಈ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯವು ಕಲೆ, ಧರ್ಮ, ಸಾಮಾಜಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆ, ನಾಗರಿಕ ಸೌಲಭ್ಯ ಎಲ್ಲ ದೃಷ್ಟಿಗಳಿಂದಲೂ ಉಜ್ವಲವಾಗಿದ್ದಿತು. ಈ ಜನರು ಎತ್ರೂರಿಯ (ತುಸ್ಕಿಯ) ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ನೆಲೆಸಿದ್ದರಾಗಿ ರೋಮನ್ನರು ಇವರನ್ನು ಎತ್ರುಸ್ಕನ್ ಜನರೆಂದು ಕರೆದರು; ಆದರೆ ತಮ್ಮ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯವನ್ನು ಈ ಜನ 'ರೆಸೆನ್ನ' ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಿದ್ದರು. ಏಷ್ಯಾಮೈನರ್ ಲಿಡಿಯ ದೇಶದಲ್ಲಿದ್ದ ಈ ಜನರು ಅಲ್ಲಿ ಬರಗಾಲ ಒದಗಲು ಇಟಲಿಗೆ ಬಂದರೆಂದು ಗ್ರೀಕ್ ಇತಿಹಾಸಕಾರ ಹೆರೋಡೋಟಸ್ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಈ ವಿಚಾರವಾಗಿ ಇತರ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳೂ ಇವೆಯೆನ್ನಿ. ಅಂತೂ ಅವರು ಇಂಡೋ-ಯೂರೋಪಿಯನ್ ಜನರಲ್ಲ ಎಂಬುದಂತೂ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ಅವರ ಭಾಷೆ ಸ್ವಲ್ಪ ವಿಚಿತ್ರವಾದುದೇ. ಈ ಕಡೆಗೆ ಬಂದಮೇಲೆ ಗ್ರೀಕ್ ಲಿಪಿಯನ್ನು ಅವರು ಬಳಸಲಾರಂಭಿಸಿದ ರಾದರೂ ಯೂರೋಪಿನ ಭಾಷೆಗಳಿಗೂ ಇವರ ಭಾಷೆಗೂ ಯಾವ ಸಹಜ ಸಂಬಂಧವೂ ಇರದು. ಬರುಬರುತ್ತ ಗ್ರೀಕ್ ಮತ್ತು ಲ್ಯಾಟಿನ್ ಭಾಷೆಗಳ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಇದು ಮೂಡಿಸಿಕೊಂಡಿತಷ್ಟೆ.

ರೋಮ್ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ಚಕ್ರವರ್ತಿ ಅಗಸ್ಟಸ್ ಇಟಲಿಯನ್ನು ಹನ್ನೊಂದು ಪ್ರದೇಶಗಳಾಗಿ ವಿಭಾಗ ಮಾಡಿದನು. ಅದರ ಏಳನೆಯ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ಎತ್ರುಸ್ಕನ್ ಜನರಿದ್ದರು. ಕ್ರಿಸ್ತಪೂರ್ವ ಮೊದಲನೆಯ ಶತಮಾನದ ಸುಮಾರಿಗೆ ಇವರ ಪ್ರಭುತ್ವವು ಆಲ್ಪ್ಸ್‌ನಿಂದ ಮೆಸ್ಸಿನಾ ಖಾರಿಯವರಿಗೂ ಹರಡಿದ್ದಿತೆಂದು ಲಿವಿ ಬರೆಯುತ್ತಾನೆ. ಇವರ ಪ್ರಭಾವವು ಇನ್ನೂ ದೂರ ಹರಡಿದ್ದಿತು. ವ್ಯಾಪಾರೋದ್ಯಮದಲ್ಲಿ ಗಟ್ಟಿಗ ರೆನಿಸಿ, ಪಾತ್ರೆ ಪದಾರ್ಥಗಳನ್ನು ತಯಾರಿಸಿ, ಸಾಗಾಣಿಕೆ, ಆಮದು, ರಫ್ತುಗಳನ್ನು ಕೈಗೊಂಡ ಜನರಲ್ಲಿ ಇವರೇ ಮೊದಲಿಗರು. ಅವರ ಸೇನಾಬಲವು ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿದ್ದಿತು.

ಇವರ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಮೊದಲ ಕುರುಹುಗಳು ಕ್ರಿಸ್ತಪೂರ್ವ ಒಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಸುಮಾರಿಗೆ ಇಟಲಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡುವು. ಆರೇಳನೆಯ ಶತಮಾನಗಳ ಸುಮಾರಿಗೆ ಈ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯು ಉಚ್ಛ್ರಾಯಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಮುಟ್ಟಿತು. ಆದರೆ ಒಕ್ಕೂಟವನ್ನು ಸಾಧಿಸುವುದು ಅವರಿಗೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗದಿದ್ದುದ ರಿಂದ ರೋಮನ್ನರಂತೆ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯವನ್ನು ಅವರು ಸ್ಥಾಪಿಸಲಾರದೆ ಹೋದರು. ಅವರಲ್ಲಿ ಯಾವನೊಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯೂ ಇಡೀ ಜನಾಂಗದ ಮೇಲೆ ಅಧಿಕಾರವನ್ನು ನಡೆಸುವಷ್ಟು ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನಾಗಲಿ, ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನಾಗಲಿ ಪಡೆದಿರಲಿಲ್ಲ. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ನಗರ-ರಾಷ್ಟ್ರ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಬಾಳಿ, ಕ್ಷತ್ರಿಯ ವರ್ಗದ ಜನರು ಈ ಜನರ ಯೋಗಕ್ಷೇಮವನ್ನು ನೋಡಿಕೊಳ್ಳುವ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಿದ್ದಿತು. ಮಧ್ಯ ಇಟಲಿಯಲ್ಲಿ ಹನ್ನೆರಡು ನಗರ-ರಾಷ್ಟ್ರ ಗಳು ಸೇರಿ ಸಾಮಾನ್ಯ ರಕ್ಷಣೆಯ ಸಲುವಾಗಿ ಒಂದು ಸಂಘಟನೆಯನ್ನು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದರಷ್ಟೆ.

ದಕ್ಷಿಣ ಇಟಲಿಯಲ್ಲಿ ಗ್ರೀಕರೊಂದಿಗೂ, ಸಿಸಿಲಿಯಲ್ಲಿ ಕಾರ್ಥಜೀನಿಯನ್ ಜನರೊಂದಿಗೂ ಸಂಪರ್ಕ

ವನ್ನು ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡರು. ಈ ಸಂಪರ್ಕ ಅವರ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ವಿಸ್ತರಣೆಗೆ ತುಂಬ ನೆರವಾಯಿತು. ಕ್ರಿಸ್ತ ಪೂರ್ವ 540ರ ಸುಮಾರಿಗೆ ಗ್ರೀಕರನ್ನು ಗೆದ್ದು ತಮ್ಮ ರಾಜ್ಯವನ್ನು ಭದ್ರಪಡಿಸಿಕೊಂಡರು. ಆದರೆ ಕ್ರಿಸ್ತ ಪೂರ್ವ 480ರಲ್ಲಿ ಸೈರಕ್ಯೂಸಿನ ಗ್ರೀಕರು ಇವರನ್ನು ಸೋಲಿಸಿದಂದಿನಿಂದ ಎತ್ರುಸ್ಕನ್ ಜನರ ಅವನತಿ ಆರಂಭವಾಯಿತು. ಮುಂದೆ ರೋಮನ್ ರಾಜರು ಒಂದೊಂದಾಗಿ ಇವರ ನಗರ-ರಾಷ್ಟ್ರಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ವಶ ಪಡಿಸಿಕೊಂಡು, ಕ್ರಿಸ್ತಪೂರ್ವ264ರ ವೇಳೆಗೆ ಹೆಚ್ಚೂಕಡಮೆ ಇಡೀ ಎತ್ರುಸ್ಕನ್ ರಾಜ್ಯವೆಲ್ಲ ರೋಮನ್ನರ ಅಧೀನವಾಗಿಬಿಟ್ಟಿತು. ಇದರಿಂದ ಎತ್ರುಸ್ಕನ್ ಜನರ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ, ಪ್ರಭಾವ, ಪ್ರತಿಭೆ ಎಲ್ಲವೂ ಮುಗಿದವು. ರೋಮನ್ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ ಇವರನ್ನೂ, ಇವರ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನೂ ನುಂಗಿಬಿಟ್ಟಿತು.

ಎತ್ರುಸ್ಕನ್ ಜನರ ಸ್ವತಂತ್ರ ನೆಲೆ ಹೀಗೆ ಇತಿಹಾಸದಿಂದ ಮರೆಯಾದರೂ ರೋಮನ್ ಜನರು ಅವರ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಹಲವು ವಿವರಗಳನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿಕೊಂಡು ಅವನ್ನು ತಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡು ಅವರ ಧಾರ್ಮಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆ, ರಾಜಕೀಯ ಸಂಸ್ಥೆಗಳ ಬಾಹ್ಯರೂಪಗಳು, ರೋಮನ್ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಉಳಿದುಬಂದವು. ರೋಮನ್ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪದ ಪ್ರಮುಖ ಕಟ್ಟಡಗಳೆಲ್ಲ ಎತ್ರುಸ್ಕನ್ ಮಾದರಿಯವು. ಕಮಾನು, ಹಜಾರವಿರುವ ಮನೆ, ಚಾವಣಿಯಲ್ಲಿ ಗವಾಕ್ಷವಿಡುವುದು, ನಗರದ ಸುತ್ತ ದೊಡ್ಡ ದೊಡ್ಡ ಕಲ್ಲು ಗೋಡೆಗಳು, ಸೇನೆಯ ಸಂಚಾರಕ್ಕೆ ಅನುಕೂಲವಾಗುವಂಥ ಅಚ್ಚುಕಟ್ಟಾದ ರಸ್ತೆಗಳು, ಕೆಲವು ದೇವಾಲಯ ಗಳು, ಇವೆಲ್ಲ ರೋಮ್ ಜನಕ್ಕೆ ಎತ್ರುಸ್ಕನ್ ಜನರ ಕೊಡುಗೆಗಳೇ. ಅಷ್ಟು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ದಂತದ ಕುರ್ಚಿ, ಮರದಿಂದ ಮಾಡಿದ ಕೂಡುವ ಮಣೆ, ಮಲಗುವ ಮಂಚ, ಮೊದಲಾದುವು ಅವರಿಂದಲೇ ಬಂದುವು. ರೋಮನ್ ಅಧಿಕಾರಿಗಳು ಬಿಳಿಯ ಶಾಲನ್ನು ಮೈಮೇಲೆ ಹೊದೆಯುತ್ತಿದ್ದರು. ಕೆಂಪು ಅಂಚು ಅದಕ್ಕೆ ಅಧಿಕಾರ ಲಾಂಛನವಾಗಿ ಸೇರಿದುದು ಎತ್ರುಸ್ಕನ್ ಜನರ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿದುದು.

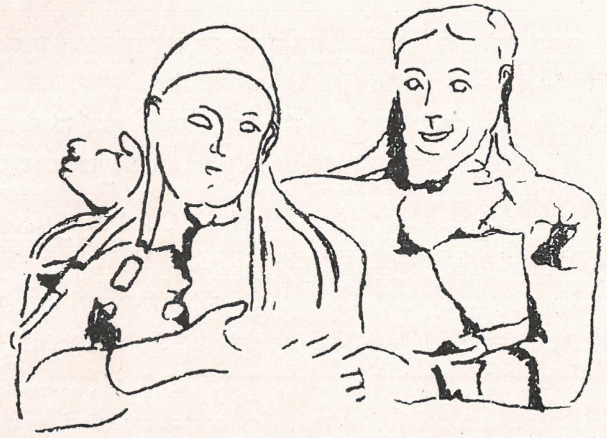
ಎತ್ರುಸ್ಕನ್ ಜನರ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಕಲೆಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಮಹತ್ವವಿದ್ದಿತು; ಗ್ರೀಕರ ಪ್ರಭಾವ ಇಲ್ಲಿ ಸಫಲವಾಯಿತು. ಆದರೆ ಉಳಿದ ಸಾಮಾಜಿಕ, ರಾಜಕೀಯ, ಆರ್ಥಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಹಲವಾರು ಮೂಢ ಕಲ್ಪನೆಗಳೂ, ಚಪಲಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳೂ ಬೆಳೆದುದರಿಂದ ಕಲೆ ಉಳಿದುಬರುವಂತಿರಲಿಲ್ಲ.

ಇಟಲಿಯ ಪುರಾತನ ಶೋಧದಲ್ಲಿ ದ್ವಿಕೋಣಾಕೃತಿಯ ಮೃಣ್ಮಯ ಗಡಿಗೆಗಳಲ್ಲಿ ಬೂದಿ ತುಂಬಿ-ದ್ದುದು ಪತ್ತೆಯಾಯಿತು. ಎತ್ರುಸ್ಕನ್ ಕಲಾವಶೇಷಗಳ ಶೋಧನೆಗೆ ಇದು ಸ್ಫೂರ್ತಿಯನ್ನು ಒದಗಿಸಿತು. ಶವಸಂಸ್ಕಾರವಾದನಂತರ ಸಂಚಯನ ಮಾಡಿದ ಭಸ್ಮವನ್ನು ಈ ಗಡಿಗೆಯಲ್ಲಿಟ್ಟಿದ್ದರು. ಇದು ಕ್ರಿಸ್ತಪೂರ್ವ ಒಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಅವಶೇಷ. ಈ ಗಡಿಗೆಗಳು ವಿಲ್ಲನೋವ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಉತ್ತರ ಅಪನೈನ್‌ಗಳ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿಯೂ, ಇಟಲಿಪರ್ಯಾಯದ್ವೀಪದ ದಕ್ಷಿಣ ತುದಿಯಾದ ಅಪೂಲಿಯ ಪ್ರದೇಶದ ಟೊರೆ ಕಾಸ್ಟಿಲ್ಲಾನಾದಲ್ಲಿಯೂ ದೊರೆತವು. ಈ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿಯೂ ಎತ್ರುಸ್ಕನ್ ಕಲಾವಶೇಷಗಳು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ದೊರೆತು ಇದು ಎತ್ರುಸ್ಕನ್ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಕೇಂದ್ರವಾಗಿದ್ದಿತೆಂದು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ.

ವಿಲ್ಲನೋವಿಯದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಶವಸಂಸ್ಕಾರ ಪದ್ಧತಿ ಸರಳವಾಗಿದ್ದಿತು; ಭೂಮಿಯೊಳಗೆ ಗುಣಿ ತೋಡಿ, ಚಿತಾಭಸ್ಮಗಳ ಕರಂಡಗಳನ್ನು ಹುಗಿದಿಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಆದರೆ ಬರುಬರುತ್ತ ಸಮಾಧಿ ಮಂದಿರಗಳು ಕಲ್ಲು ಕಟ್ಟಡವಾಗಿ ನಿರ್ಮಾಣವಾಗುವ ಪದ್ಧತಿ ತಲೆದೋರಿತು; ಮನೆಗಳಂತೆ ಸಮಾಧಿಮಂದಿರ ಗಳು ಇರುತ್ತಿದ್ದುವು. ಉತ್ತರ ಲೇಟಿಯಂನಲ್ಲಿ ಇಂಥ ಸಮಾಧಿಗೃಹಗಳು ಮೈಲಿಗಟ್ಟಲೆ ಇವೆ. ಸಮಾಧಿ

ಯೊಳಗೆ ಶವವನ್ನು ಚಟ್ಟದ ಮೇಲಿಟ್ಟು ಅಥವಾ ಪೆಟ್ಟಿಗೆಯೊಳಗಿಟ್ಟು ಮುಚ್ಚಿ ಬಿಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಸಂಸ್ಕಾರ ವಿಧಿ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿದ್ದಾಗ ಶವವನ್ನು ಚಿತೆಯಲ್ಲಿ ಸುಟ್ಟು ಬೂದಿಯನ್ನು ಮನುಷ್ಯಪ್ರಮಾಣದ ಕರಂಡದಲ್ಲಿಟ್ಟು ಅದನ್ನು ಸಿಂಹಾಸನವೊಂದರ ಮೇಲೆ ಇರಿಸುತ್ತಿದ್ದರು.

ಕೇರೆ ಎಂಬ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ಹೆಣವನ್ನು ಹೂಳುವುದೇ ಪ್ರಚಲಿತವಾಗಿದ್ದ ಪದ್ಧತಿ. ಬಂಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಡೊಗರುಗಳನ್ನು ತೋಡಿ ಅದರೊಳಗೆ ಶವದ ಪೆಟ್ಟಿಗೆಯನ್ನಿರಿಸಿ, ಡೊಗರಿನ ಮೇಲೆ ಕಲ್ಲೊಂದನ್ನೆಳೆದು ಮುಚ್ಚುತ್ತಿದ್ದರು. ಪೊಪುಲೋನಿಯದಲ್ಲಿ ಇಂಥ ಸಮಾಧಿಬಂಡೆಗಳ ಸುತ್ತಲೂ ಗೋಡೆಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟುತ್ತಿದ್ದರು. ಸಮಾಧಿಯೊಳಗೆ ಕೋಣೆಗಳನ್ನು ಕೂಡ ನಿರ್ಮಿಸುವುದು ವಾಡಿಕೆಯಾಗಿದ್ದಿತು. ಬಾಗಿಲು, ಕಿಟಕಿ, ಮಂಚ, ಕುರ್ಚಿ, ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಕಲ್ಲಿನಲ್ಲೇ ಕಡೆದಿಡುವುದು ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ, ಕೋಣೆಯ ಚಾವಣಿಯನ್ನೂ ಬಂಡೆಯಲ್ಲೇ ಮನೆಯ ಚಾವಣಿಯಂತೆ ಕಾಣುವಹಾಗೆ ಕಡೆಯುತ್ತಿದ್ದರು.



ಎತ್ರುಸ್ಕನ್ ಮೃಣ್ಮಯ ಶಿಲ್ಪ; ಕೇರೆ ಎಂಬಲ್ಲಿ ಶವಪೆಟ್ಟಿಗೆಯ ಮೇಲೆ ಇದ್ದದ್ದು; ಕ್ರಿಸ್ತಪೂರ್ವ ೫೦೦ ರದ್ದು

ಶವ ಪೆಟ್ಟಿಗೆಗಳ ಮೇಲೆ ಮನುಷ್ಯಾಕೃತಿಯ ಮೃಣ್ಮಯ ಪ್ರತಿಮೆಗಳನ್ನು ಅದಕ್ಕೆ ಒರಗಿರುವಂತೆ

ಇಡುವ ಪದ್ಧತಿ ಸ್ವಾರಸ್ಯವಾದುದು. ಮುಂದೆ ಕ್ರಿಸ್ತಪೂರ್ವ ಐದನೆಯ ಶತಮಾನದ ಸುಮಾರಿಗೆ ಸಮಾಧಿ ಗೃಹದೊಳಗೆ ಸೊಗಸಾದ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಮೂಡಿಸುವ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಮೊದಲಾಯಿತು. ಟಾರ್ಕ್ವಿನ ಎಂಬಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಇಂಥ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳು ಐರೋಪ್ಯ ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಾಚೀನವಾದುವು ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ನಿಜಜೀವನದಲ್ಲಿನ ಸಂತೋಷ-ಸಂದರ್ಭಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ (ಕುಣಿತ, ಸಮಾರಾಧನೆ ಇತ್ಯಾದಿ) ಇಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ದುಃಖವೆನಿಸುವ, ಭಯಾನಕವೆನಿಸುವ ಚಿತ್ರಣ ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಮರಣಾನಂತರದ ಸ್ವರ್ಗ–ಸುಖವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಬಯಸಿದ ಜನ ಅವರು; ಸತ್ತವರ ಪ್ರೀತಿಗಾಗಿ ಅದನ್ನು ಮಾತ್ರ ಕಾಣಿಸುವ ಹಂಬಲವಿದ್ದುದು ಸಹಜವೇ.

ಸತ್ತವನು ದೂರಪ್ರಯಾಣಕ್ಕೆ ಸಿದ್ಧವಾಗಿರುವಂತೆ, ತನ್ನವರಿಂದ ಬೀಳ್ಕೊಂಡು ಹೊರಡುವಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಿ ಅವನ ನೆಂಟರೆಲ್ಲ ಅವನ ಸುತ್ತ ನೆರೆದಿದ್ದು ಅವನನ್ನು ಬೀಳ್ಕೊಡುವಂತೆ ಕಾಣಿಸುವುದು. ಇಲ್ಲಿನ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ವಸ್ತುವಾಗಿದೆ. ಅದಲ್ಲದೆ ಬೇಟೆ, ಮೀನು ಹಿಡಿಯುವುದು, ಗ್ರೀಕ್ ಪುರಾಣಗಳ ಸಂದರ್ಭಗಳು, ವನ್ಯಪ್ರಾಣಿಗಳು ಇವುಗಳ ಸೊಗಸಾದ ಚಿತ್ರಣಗಳೂ ಇವೆ.

ಗಾರೆಯನ್ನು ಗೋಡೆಗೆ ಮೆತ್ತಿ, ಅದು ಇನ್ನೂ ಒದ್ದೆಯಾಗಿರುವಾಗಲೇ ಅದರ ಮೇಲೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾದ, ನಿಖರವಾದ ಮೇಲ್ಮೈ ಗೆರೆಗಳನ್ನು ಮೂಡಿಸಿ ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ಬಳಿಯುವುದು ಆಗಿನ ಪದ್ಧತಿ. ಆ ಕಲಾವಿದರು ಬಳಸಿರುವ ಬಣ್ಣಗಳಲ್ಲಿ ಕರಿ, ಕೆಂಪು, ಬಿಳಿ, ಹಸಿರು ಮತ್ತು ನೀಲಿ ಇವು ಮುಖ್ಯವಾದುವು. ಈ ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ಗಿಡದೆಲೆಗಳಿಂದಲೂ ಬಗೆಬಗೆಯ ಮಣ್ಣಿನಿಂದಲೂ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ವರ್ಣ–ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಸಮಾಧಿ-ಮಂದಿರಗಳಲ್ಲೇ ಮೂಡಿಸುವುದು ಎತ್ರುಸ್ಕನ್ ಕಲೆಯ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ ; ಅವರ ಚಿತ್ರಕಲೆ ಮೊದಲಾದುದು ಸತ್ತವರ ಸಮಾಧಾನಕ್ಕೆಂದೇ !

ಹಾಗೆಯೇ ಇತರ ಕಲೆಗಳೂ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಶವಸಂಸ್ಕಾರಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಕೊಂಡೇ ಒದಗುತ್ತಿದ್ದುವು. ಹಲವಾರು ವಿನ್ಯಾಸಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಗಡಿಗೆಗಳು, ಪಾತ್ರೆಗಳು, ಮುಚ್ಚಳಗಳು ಸಮಾಧಿಗಳಲ್ಲಿಯೇ ದೊರೆತಿವೆ. ಸರಳ ಜ್ಯಾಮಿತೀಯ ವಿನ್ಯಾಸಗಳು ಪಾತ್ರೆಗಳ ಮೇಲಿದ್ದು, ಮುಚ್ಚಳವು ಮನುಷ್ಯನ ಮುಖದ ಆಕೃತಿಯಲ್ಲಿರುವ ನಿದರ್ಶನಗಳು ಹೆಚ್ಚು. ಮನುಷ್ಯನ ಚಿತ್ರಣ ಇಲ್ಲಿ ಅರ್ಧ–ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿರುವುದು ಸ್ವಾರಸ್ಯ.

ಏಳನೆಯ ಶತಮಾನದ ಅಂತ್ಯಭಾಗದಲ್ಲಿ ವಿನ್ಯಾಸದ ಜಟಿಲತೆ ಹೆಚ್ಚುತ್ತ ಬಂದಿತು. ಪುರಾಣಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ವಿಚಿತ್ರ ಪ್ರಾಣಿಗಳೂ ಪಕ್ಷಿಗಳೂ ಈ ವಿನ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ಸೇರಿಬರುತ್ತವೆ. ವಿನ್ಯಾಸವಸ್ತುಗಳಲ್ಲಿ ವೈವಿಧ್ಯವೂ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ಗ್ರೀಕರು, ಫಿನೀಷಿಯನ್ನರು, ಸಿಪ್ರಿಯಟ್ಟರು ಈ ಜನರೊಂದಿಗೆ ಎತ್ರುಸ್ಕನ್ ವ್ಯಾಪಾರಿಗಳು ಸಂಪರ್ಕವನ್ನಿಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದು ಈ ಜನರ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ವಿವರಗಳನ್ನು ಅರಗಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದುದು ಆರನೆಯ ಶತಮಾನದವರೆಗೂ ದೊರೆಯುವ ಕಲಾಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬರುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಬಂಗಾರದ ವಸ್ತುಗಳು, ದಂತದ ಪದಾರ್ಥಗಳು ಮತ್ತು ಆಭರಣಗಳು ಹೊರಗಿನಿಂದ ಬಂದವೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಎತ್ರುಸ್ಕನ್ ಜನರು ಲೋಹದ (ತತ್ರಾಪಿ ಬಂಗಾರದ ಮತ್ತು ಹಿತ್ತಾಳೆ) ಕೆಲಸದಲ್ಲಿ ನಿಷ್ಣಾತರಾಗಿದ್ದರು. ಒಡವೆಗಳು ಬಂಗಾರದಿಂದಲೇ ಮಾಡಲ್ಪಡುತ್ತಿದ್ದವು. ಪ್ರೇನೆಸ್ಟ್ ಎಂಬಲ್ಲಿ ಸೊಗಸಾದ ಬಂಗಾರದ ಬಟ್ಟಲೊಂದು ದೊರೆತಿದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವ ಕಲೆಗಾರಿಕೆ ಅದ್ಭುತವಾದುದು. ಹಿತ್ತಾಳೆಯ ಡಬರಿ, ತಟ್ಟೆ, ತ್ರಿಪಾದಿ ಮತ್ತು ಕನ್ನಡಿಗಳು ಅವರ ಕಲಾಕೃತಿಯ ಹಿರಿಮೆಯನ್ನು ಸಾರುತ್ತವೆ. ಕೆಲವು ಚಿತಾಭಸ್ಮಕರಂಡಗಳು ಹಿತ್ತಾಳೆಯವೇ ;

ಮುಚ್ಚಳದ ಮೇಲೆ ಪಿತ್ತಾಳೆಯ ಪುತ್ಥಳಿಗಳಿವೆ; ಹಿಡಿಯಾಗಿ ಬಳಸಲು ಬರುವಂಥ ಈ ಗೊಂಬೆಗಳು ಸಹಜ ಸುಂದರವಾಗಿವೆ.

ಗ್ರೀಕ್ ಕಲೆಯ ಪ್ರಭಾವ ಎತ್ರುಸ್ಕನ್ ಜನರ ಮೇಲೆ ಮೂಡಿದುದು ನಿರ್ವಿವಾದ. ಆದರೆ ಗ್ರೀಕ್ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಲಕಾಲಕ್ಕೆ ಒದಗಿದ ಪರಿವರ್ತನೆಗಳು, ಬಳಕೆಗೆ ಬಂದ ಹೊಸ ಹೊಸ ಶೈಲಿಗಳು ಎತ್ರುಸ್ಕನ್ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಒದಗಿಬರಲಿಲ್ಲ. ಎತ್ರುಸ್ಕನ್ ಕಲಾವಿದರ ಒಂದೇ ಗುರಿಯೆಂದರೆ ಮನುಷ್ಯ ವಿಗ್ರಹಗಳನ್ನು ಸಾಧ್ಯವಾದಷ್ಟೂ ನೈಜವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಬೇಕೆಂಬುದು. ಇದೇ ಆಶಯವು ಮುಂದೆ ರೋಮನ್ ಕಲೆಯ ವಾಸ್ತವಿಕತೆಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಯಿತು.

ಈ ಜನರ ಕಲೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅವರ ಧಾರ್ಮಿಕ ಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಧರ್ಮದ ಎಲ್ಲ ಮುಖಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಅವರಿಗೆ ಆಸಕ್ತಿಯಿದ್ದಿತು : ಮೂಢನಂಬಿಕೆಗಳಂತೂ ಬಹಳ ಇದ್ದುವು. ಸರಳರಾದ ಈ ಜನ ಏನನ್ನಾದರೂ ನಂಬಿಬಿಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಅವರ ಹಲವಾರು ದೇವತೆಗಳಲ್ಲಿ ವೋಲ್ಟುಮು ಎಂಬುವನು ಪ್ರಮುಖ. ಅವನಿಗೆ ದೇವಾಲಯಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟುವುದು ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಹವ್ಯಾಸ ಅವರಿಗೆ. ಎಟ್ರೂರಿಯ ಎಂಬ ನಗರ ಈ ದೇವತೆಯ ಮುಖ್ಯ ಕ್ಷೇತ್ರವಾಗಿದ್ದಿತು. ಈ ನಗರವೇ ರಾಜ್ಯದ ರಾಜಧಾನಿ. ರೋಮನ್ನರ ಜುಪಿಟರ್ ದೇವತೆ ಎತ್ರುಸ್ಕನ್ನರ ಟೆನಿಯ ದೇವತೆ ಎರಡೂ ಒಂದೇ. ಈ ಟೆನಿಯ ದೇವತೆಯೊಂದಿಗೆ ಊನಿ (ಜನೋ) ಮತ್ತು ಮೆನ್ವ್ರಾ (ಮಿನರ್ವಾ) ಸೇರಿ ಎತ್ರುಸ್ಕನ್ನರ ತ್ರಿಮೂರ್ತಿಗಳಾದರು. ಇವರ ಸಭೆಯಲ್ಲಿ ಹನ್ನೆರಡು ಇತರ ದೇವತೆಗಳಿರುತ್ತ ಅವರ ಅನುಚರರೆಂದು ಅಸಂಖ್ಯಾತ ದೇವತೆಗಳಿರುತ್ತಿದ್ದರು. ಇವರೆಲ್ಲರ ಚಿತ್ರಣ ಎತ್ರುಸ್ಕನ್ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆಯೇ ಅವರ ಮರಣಾನಂತರ ಜೀವನ ಕಲ್ಪನೆ, ಅದೃಷ್ಟ, ನರಕ, ದೈವಗಳು ಮುಂತಾದುವೂ ಚಿತ್ರಣದ, ಶಿಲ್ಪದ ವಸ್ತುಗಳಾಗಿವೆ.

೫ ಪ್ರಾಚೀನ ಅಮೇರಿಕನ್ ಕಲೆ

ಅಮೆರಿಕ ಖಂಡವನ್ನು ಕೊಲಂಬಸ್ ಕಂಡುಹಿಡಿದ ತರುವಾಯ ಅಲ್ಲಿ ಬಿಳಿ ಜನರ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಬೆಳೆಯಿತು. ಐರೋಪ್ಯ ದೇಶಗಳಿಂದ ವಲಸೆ ಬಂದ ಜನರು ಅಲ್ಲಿನ ಆದಿವಾಸಿಗಳನ್ನು ಗೆದ್ದು ತಮ್ಮ ಪ್ರಭುತ್ವವನ್ನು ಅಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾಪಿಸಿಕೊಂಡರು. ಇಂದು ಅಮೆರಿಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೆಂದರೆ ಈ ಬಿಳಿ ಜನರದ್ದೇ. ಆದರೆ ಇವರು ಅಲ್ಲಿಗೆ ಬರುವ ಮೊದಲೇ ಅಲ್ಲಿ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಇದ್ದಿತು. ಅದರ ಕುರುಹುಗಳು ಇಂದಿಗೂ ಉಳಿದುಬಂದಿವೆ ಎಂದು ಹಲವರಿಗೆ ತಿಳಿಯದು.

ಕೊಲಂಬಸ್ ಬಂದನಂತರ ಅಮೇರಿಕ ದೇಶದ ಇತಿಹಾಸ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಮೊದಲು ಅಲ್ಲಿ ನಡೆದದ್ದು ಅಷ್ಟಾಗಿ ಬೆಳಕಿಗೆ ಬಂದಿಲ್ಲ. ಹಲವಾರು ಕಡೆ ಭೂಮಿಯನ್ನು ಅಗೆದಾಗ, ಸಮಾಧಿಯನ್ನು ಶೋಧಿಸಿದಾಗ ಸ್ವಾರಸ್ಯವಾದ ಅವಶೇಷಗಳು ದೊರೆತುವು. ಇಂದು ಮರೆಯಾಗಿ ಒಮ್ಮೆ ಪ್ರಖ್ಯಾತವಾಗಿದ್ದ ಪಟ್ಟಣಗಳು ಇದ್ದುದು ತಿಳಿದುಬಂದಿತು. ಗ್ವಾಟೆಮಾಲಾದ ಪೀಡ್ರಸ್ ನಿಗ್ರಾಸ್ ನಗರದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಚೀನ ಮಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಕಟ್ಟಡಗಳು ಸಂಶೋಧನೆಯಿಂದ ಬೆಳಕನ್ನು ಕಂಡುವು. ಹಾಗೆಯೇ ಯುಕಟಾನ್‌ನಲ್ಲಿಯೂ

ಮಯ ಕಟ್ಟಡಗಳ ಅವಶೇಷಗಳಿದ್ದುವು. ಪೆರುವಿನ ಕಲ್ಲು ಕಟ್ಟಡಗಳು ಸುಂದರವಾಗಿ, ಸುಭದ್ರವಾಗಿ ಕಲಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಇದ್ದುವು. ಸಾಕ್ಸಾ ಹುವಮನ್‌ನಲ್ಲಿರುವ ಕೋಟೆಯ ಮುಖ್ಯ ಗೋಡೆ ಒಂದೇ ಒಂದು ದೊಡ್ಡ ಕಲ್ಲು ಚಪ್ಪಡಿಯಿಂದ ನಿಲ್ಲಿಸಿದುದು. ಇದು ಸುಮಾರು 150 ಟನ್ ತೂಗಬಹುದೆಂದು ಊಹಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಹೀಗೆ ಮೆಕ್ಸಿಕೋ ಮತ್ತು ಮಯ ಜನರು ಮಧ್ಯ ಅಮೆರಿಕದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ದೊಡ್ಡದೊಂದು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಬೆಳೆಸಿದ್ದುದು ಆ ಕಾಲದ ಇತಿಹಾಸದ ಮೇಲೆ ಅಷ್ಟಿಷ್ಟು ಬೆಳಕನ್ನು ಚೆಲ್ಲಿತು.

ಪ್ರಾಚೀನ ಅಮೆರಿಕನ್ ಮೃಣ್ಮಯ ಶಿಲ್ಪ; ಪೆರುವಿನ ಉತ್ತರತೀರದಲ್ಲಿ ವಾಸಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಮೊಚಕ ಜನರ ಕಲಾಕೃತಿ; ಕ್ರಿಸ್ತಾಬ್ದ ಆದಿಭಾಗದ್ದು

ಕೊಲಂಬಸ್ ಈ ಖಂಡವನ್ನು ಕಂಡುಹಿಡಿಯುವ ಮೊದಲು ಇಲ್ಲಿದ್ದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು 'ಪ್ರಾಕ್–ಕೊಲಂಬಿಯನ್ ಸಂಸ್ಕೃತಿ' ಎಂದು ನಿರ್ದೇಶಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯು ಕಲೆಗೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಪ್ರಾಮುಖ್ಯವನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಿತು. ಇದರ ನೂರಾರು ಅವಶೇಷಗಳು ಇಂದಿಗೂ ಉಳಿದುಬಂದಿವೆ. ಕಲ್ಲಿನಿಂದ, ಲೋಹದಿಂದ, ಸುಟ್ಟ ಮಣ್ಣಿನಿಂದ ಮಾಡಿದ ಕಲಾಕೃತಿಗಳು ಹಾಗೂ ಹೀಗೂ ಉಳಿದುಬರುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು. ಉಳಿದ ಕಲಾಕೃತಿಗಳೆಲ್ಲ ನಾಶವಾಗಿವೆ. ಕಾಲದ ಒತ್ತಡ, ಬಿಳಿ ಜನರ ದಾಳಿ ಎರಡೂ ಈ ನಾಶಕ್ಕೆ ನೆರವಾಗಿವೆ.

ಪೆರು ತೀರದಲ್ಲಿರುವ ಮರುಭೂಮಿಯ ಗುಹೆಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ವಿಚಿತ್ರವಾದ ಮರದ ಕೆತ್ತನೆ ಕಲಾಕೃತಿಗಳೂ, ಅಪುರೂಪದ ನೆಯಿಗೆ ಕೆಲಸದ ಬಟ್ಟೆಗಳೂ, ಹಲವು ಪಕ್ಷಿಗಳ ರೆಕ್ಕೆಪುಕ್ಕಗಳಿಂದ ಸಿದ್ಧಮಾಡಿದ ಕಲಾಕೃತಿಗಳೂ ಉಳಿದುಬಂದಿವೆ. ಆ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ಮಳೆಯಿಲ್ಲದೆ, ನೀರಿಲ್ಲದೆ ಇರುವುದರಿಂದ ಈ ಕಲಾಸಾಮಗ್ರಿಗಳು ಬಹುಕಾಲ ಉಳಿಯುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು; ಮರುಭೂಮಿಯಾದುದರಿಂದ ಅವನ್ನು ಹಾಳುಮಾಡಲು ಜನಗಳೂ ಇರಲಿಲ್ಲ.

ಈ ಕಲಾಕೃತಿಗಳನ್ನು ಮಾಡಿದ ಕಲಾವಿದರು ಯಾರೆಂಬುದು ತಿಳಿದುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಅವರ ಹೆಸರಾಗಲೀ, ಅವರ ಊರಾಗಲೀ, ಅವರ ಪದ್ಧತಿಗಳಾಗಲೀ, ಅವರಿಗೆ ಆಶ್ರಯ ಕೊಟ್ಟವರ ವಿವರಗಳಾಗಲೀ ಉಳಿದುಬಂದಿಲ್ಲ. ಪಶುಪಕ್ಷಿಗಳ, ಮನುಷ್ಯರ, ಪ್ರಕೃತಿಯ ವಿವರಗಳನ್ನೂ ಪ್ರತಿಕೃತಿಗಳನ್ನೂ ಮಾಡುವಾಗ ವ್ಯಕ್ತಿವೈಶಿಷ್ಟ್ಯದ ಮೇಲೆ ಗಮನವಿಡದೆ ಆಯಾ ವಸ್ತುಗಳ ಸಾಮಾನ್ಯ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವುದು ಈ ಕಲಾವಿದರ ಮನೋಧರ್ಮವಾಗಿದ್ದಿತೆನ್ನುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಸ್ವರೂಪಗಳನ್ನು ಅವರು ಸ್ಥಿರಪಡಿಸಿಕೊಂಡಿರುತ್ತಿದ್ದರು. ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಧಾರ್ಮಿಕ ವಿಧಿಗಳಿಗೆ, ಕಲ್ಪನೆಗಳಿಗೆ ಹೊಂದಿಕೊಂಡು ಬಂದಂತೆ ಅವರ ಕಲಾಕೃತಿಗಳು ಸಿದ್ಧವಾಗಿರುತ್ತಿದ್ದವು. ನಿತ್ಯ ಜೀವನದ ವಿವರಗಳನ್ನೂ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ತಂದಿರುವುದು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಕಾಣಸಿಗುತ್ತದೆ ; ಆದರೆ ತುಂಬ ಅಪುರೂಪವೆಂದು ಹೇಳಬೇಕು.

ಕಲ್ಲಿನ ಕೆಲಸದಲ್ಲಿ ಪಳಗಿದ ಕೈ ಈ ಜನರದ್ದು. ದಕ್ಷಿಣ ಮೆಕ್ಸಿಕೋದಿಂದ ಪೆರುವರೆಗಿರುವ ಪ್ರದೇಶ

ದಲ್ಲಿಯೇ ಶಿಲಾ–ಶಿಲ್ಪಗಳ ಪದ್ಧತಿ ಬೆಳೆದು, ಮಧ್ಯ ಅಮೆರಿಕದಲ್ಲಿ ಪ್ರೌಢದೆಶೆಯನ್ನು ಮುಟ್ಟಿತು. ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಗ್ವಾಟೆಮಾಲಾದ ಮಯಜನರು ಮತ್ತು ಯುಕಟಾನ್ ಜನರು ಇದರಲ್ಲಿ ಹೆಸರುವಾಸಿಯಾದವರು. ಹಲವಾರು ಜನಾಂಗಗಳು ತಂತಮ್ಮ ವಿಶಿಷ್ಟ ಶೈಲಿಗಳನ್ನು ಬೆಳಸಿಕೊಂಡುಬಂದರು. ಮಯ, ಹುವಾಕ್ಸೆಟ್ಟ, ಟರಾಸ್ಕನ್, ಟೋಟೋನಾಕ್, ಎಲ್ಮೆಕ್, ಅಜ್ಟೆಕ್ ಮೊದಲಾದ ಪಂಗಡಗಳಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕಲಾಶೈಲಿಗಳು ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿದ್ದುವು. ಓಲ್ಮೆಕ್ ಜನರ ಮೂರ್ತಿಶಿಲ್ಪ, ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ನಾಜೂಕಾಗಿ ಕಡೆದ ತಲೆಗಳು, ಸೊಗಸಾದ ನಿದರ್ಶನವೆನ್ನಬಹುದು. ವೇರಾಕ್ರೂಜ್ ಪ್ರದೇಶದ ಟೋಟೋನಾಕ್ ಜನರು ತುಂಬ ಸುಂದರ ಶಿಲಾಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಪ್ರಾಚೀನ ಚೀಣೀ ಕಲೆಯ ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ನೆನಪಿಗೆ ತರುತ್ತವೆ ಇವರ ಕೃತಿಗಳು. ಅಜ್ಟೆಕ್ ಜನರ ಶಿಲ್ಪಕೃತಿಗಳು ಅದ್ಭುತವಾದುವು. ಅವುಗಳ ಪ್ರಮಾಣ ಬೃಹತ್ತಾದುದಾದರೂ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಕಾಠಿಣ್ಯದಿಂದಾಗಿ ಅಳುಕದೆ ಬಳುಕದೆ ನೆಟ್ಟಗೆ ನಿಲ್ಲುವ ಭಂಗಿಗಳಿವೆ. ಆಯಾ ಪಂಗಡಗಳಿಗೆ ಸಹಜವಾಗಿ ಬಂದ ಕಲಾಶೈಲಿಗಳು ಇವು.

ಪ್ರಾಚೀನ ಅಮೆರಿಕನ್ ಮರದ ಮುಖವಾಡ;
ಮಯಜನರ ಕೇಂದ್ರವಾಗಿದ್ದ ಪೀಡ್ರಾಸ್
ನೆಗ್ರಾಸ್‌ನಲ್ಲಿ ದೊರೆತದ್ದು

ಕೋಸ್ಟಾರೀಕಾ ಪ್ರದೇಶದ ಪ್ರಾಚೀನ ಜನರೂ ಸುಮಾರಾಗಿ ಮೇಲ್ಮಟ್ಟದ ಕಲಾಕೃತಿಗಳನ್ನು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅಮೆರಿಕಾದ ಸುವಿಖ್ಯಾತ ಶಿಲ್ಪಿಗಳೆಂದರೆ ಮಯ ಜನರು. ಮೆಕ್ಸಿಕೋ ಮತ್ತು ಗ್ವಾಟೆಮಾಲಾ ನಡುವೆ ಹರಿಯುವ ಉಸುಮಚಿಂಟ ನದಿಯ ಮೇಲಿರುವ ಮಯ ಪಟ್ಟಣಗಳಲ್ಲಿ (ಯಕ್ಸ್‌ಚಿಲನ್, ಪಿಪಡ್ರಾಸ್, ನಿಗ್ರಾಸ್, ಪಲಿಂಕ್ ಪಟ್ಟಣಗಳಲ್ಲಿ) ಈ ಉತ್ತಮ ಶಿಲ್ಪದ ನಿದರ್ಶನಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

ದೇಹದ ಮಾಟ ನೈಜವಾಗಿದ್ದು, ಅಂಗಾಂಗಗಳ ಪ್ರಮಾಣ ಸಹಜವಾಗಿದ್ದು, ಭಂಗಿಗಳು ರಸಮಯವಾಗಿದ್ದು ಮಯಾಶಿಲ್ಪ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿದೆ. ಕೆಲಸ ತುಂಬ ನವುರಾದುದು, ನಾಜೂಕಾದುದು. ಒಟ್ಟಾರೆಯ ಸೌಂದರ್ಯ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿರುವಂತೆ ನಯವಾಗಿ, ಖಚಿತವಾಗಿ ಕೆತ್ತನೆ ಕೆಲಸವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಕಲ್ಲಿನ ಕೆಲಸವಲ್ಲದೆ ಮೃಣ್ಮಯ ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿಯೂ ಅಮೆರಿಕದ ಪ್ರಾಚೀನ ಜನರು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಕೈಯಾಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಮಣ್ಣಿನ ಪಾತ್ರೆಗಳನ್ನು ಸೊಗಸಾದ ವಿನ್ಯಾಸಗಳಲ್ಲಿ ಮಾಡಿ, ಹದವರಿತು ಸುಟ್ಟು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿದ ಹಲವಾರು ಕಲಾತ್ಮಕ ನಿದರ್ಶನಗಳು ದೊರೆತಿವೆ. ಉತ್ತರ ಅಮೆರಿಕದ ಪಶ್ಚಿಮ ಭಾಗ, ಮಧ್ಯ ಅಮೆರಿಕಗಳಲ್ಲಿ ಮೆಕ್ಸಿಕೋದಿಂದ ಪೆರೂವರೆಗೆ ಕಲಾಪ್ರಧಾನವಾದ, ಮೇಲ್ತರನಾದ ಮಣ್ಣಿನ ಪಾತ್ರೆಗಳನ್ನು ಮಾಡುವ ಉದ್ಯಮವಿದ್ದಿತು. ಇದರಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಒಂದೊಂದು ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ಒಂದೊಂದು ಶೈಲಿ, ವಿನ್ಯಾಸ, ಸಂವಿಧಾನಗಳು ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿದ್ದುವು.

ಕಾಲಕಾಲಕ್ಕೆ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಈ ಶೈಲಿಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ತಲೆದೋರುತ್ತಿದ್ದುದರಿಂದ ಪ್ರಾಕ್ತನ ವಿಮರ್ಶಕರು ಈ ಮಣ್ಣಿನ ಪಾತ್ರೆಗಳಿಂದಲೇ ಇತಿಹಾಸದ ಹೆಜ್ಜೆಗಳನ್ನು ಸುಮಾರಾಗಿ ಗುರುತಿಸುವುದು

ಸಾಧ್ಯವಾಗಿದೆ. ಪಿಂಗಾಣಿಸಾಮಾನುಗಳನ್ನು ಹಲವಾರು ಸುಂದರ ವಿನ್ಯಾಸಗಳಲ್ಲಿ ರಚಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಇವೆಲ್ಲ ಕೈಗೆಲಸವೇ ಆಗಿದ್ದುವು. ಕುಂಬಾರನ ಚಕ್ರ ಅವರಿಗಿನ್ನೂ ತಿಳಿದಿರಲಿಲ್ಲವೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಮಣ್ಣಿನ ಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಮೆರುಗು ಹಾಕುವ ಕಲೆಯೂ ಅವರಿಗೆ ಗೊತ್ತಿರಲಿಲ್ಲವೆನ್ನಬಹುದು.

ಮಿಸಿಸಿಪಿ ಕಣಿವೆಯಲ್ಲಿ ಮಾಡಿದ ಮೃಣ್ಮಯ ಪಾತ್ರೆಗಳು ದೇಶದಲ್ಲೆಲ್ಲ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿದ್ದುವು. ಪ್ಯುಬ್ಲೋ ಇಂಡಿಯನ್ ಜನರು ಈ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಪರಿಣತರು. ಸರಳವಾದ ಆಕಾರ, ವರ್ಣಚಿತ್ರದ ಅಲಂಕರಣ ವಿನ್ಯಾಸಗಳು ಇವರ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ. ಹಾಗೆಯೇ ಅಮೆಜಾನ್ ನದಿಯ ಮುಖದಲ್ಲಿದ್ದ ಮರಜೋದ್ವೀಪ ಕೂಡ ಮೃಣ್ಮಯ ಪಾತ್ರೆಗಳಿಗೆ, ಮತ್ತು ಪಿಂಗಾಣಿ ಸಾಮಾನುಗಳಿಗೆ ಅಮೆಜಾನ್ ಪ್ರದೇಶದ ಟಪಜೋಸ್ ನದೀಮುಖ ಇವು ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿದ್ದುವು. ಉಬ್ಬು ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಣಿಗಳ ಮತ್ತು ಮನುಷ್ಯರ ಕೆತ್ತನೆ ಕೆಲಸ ಇಲ್ಲೆಲ್ಲ ತುಂಬ ನಡೆದಿರುವುದು ಸ್ವಾರಸ್ಯವಾಗಿದೆ.

ಪ್ರಾಚೀನ ಮೆಕ್ಸಿಕೋದಲ್ಲಿ ಅತ್ಯುತ್ತಮವಾದ ಮಣ್ಣಿನ ಕೆಲಸ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದಿತು. ಹಲವಾರು ಪಂಗಡಗಳಲ್ಲಿ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ, ಪ್ರೌಢವಾದ ಶೈಲಿಗಳು ತಲೆದೋರಿದುವು. ಮಧ್ಯ ಅಮೆರಿಕದಲ್ಲಿಯೂ ದಕ್ಷಿಣ ಅಮೇರಿಕದ ಉತ್ತರ ಭಾಗದಲ್ಲಿಯೂ ಇಂಥ ಕಲಾಕೇಂದ್ರಗಳು ಹಲವಾರು ಇದ್ದುವು. ಶವಗಳನ್ನು ಇಡುವ ದೊಡ್ಡ ದೊಡ್ಡ ಗಡಿಗೆಗಳು ಜಪೊಟಿಕ್ ಜನರ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ. ಅವರು ಜಟಿಲವಾದ ವಿನ್ಯಾಸಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಲಂಕೃತ ದೇವತಾ ಮೂರ್ತಿಗಳನ್ನು ಇಂಥ ಶವಕರಂಡಗಳ ಮೇಲೆ ಮೂಡಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಪೆರೂ ಜನರೂ ಮೃಣ್ಮಯ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಪಳಗಿದವರು. ಇವರ ಕಲಾಕೇಂದ್ರಗಳಾಗಿದ್ದ ಮೊಚಿಕ ಮತ್ತು ನಾಸ್ಕಾ ಕ್ರಿಸ್ತಾಬ್ದದ ಮೊದಲ ಶತಮಾನಗಳವರೆಗೊ ಉಳಿದುಬಂದಿದ್ದುವು.

ಪ್ರಾಚೀನ ಅಮೆರಿಕದ ಪೆರುವಿನಲ್ಲಿ
ಮಾಡಿದ ಕಲಾಕೃತಿ ತಾಮ್ರದ ಚಾಕು;
ಹಿಡಿಯ ಮೇಲಿರುವ ಪಕ್ಕಿ ಬಂಗಾರದಿಂದ
ಮಾಡಿದ್ದು

ಜಿಂಕೆಯ ಮುಖವಾಡ; ಮರದ್ದು;
ಫ್ಲಾರಿಡದ ಪಶ್ಚಿಮತೀರದ ಬಳಿ
ಕೆಮೊರ್ಕೊವಿನಲ್ಲಿ ನೆಲದಲ್ಲಿ
ಹುದುಗಿದ್ದ ಪ್ರಾಚೀನ
ಅಮೆರಿಕನ್ ಕಲಾಕೃತಿ

ದಕ್ಷಿಣ ಮೆಕ್ಸಿಕೋದಿಂದ ಪೆರೂವರೆಗೆ ಕುಶಲ ಕಲಾವಿದರು ಬಂಗಾರದ ಒಡವೆಗಳನ್ನು ನೂರಾರು ವಿನ್ಯಾಸಗಳಲ್ಲಿ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಬಂಗಾರವೇ ಆದರೂ ಬೆಳ್ಳಿ, ತಾಮ್ರ, ಹಿತ್ತಾಳೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಕೆಲಸ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದಿತು. ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಒಂದೇ ವಸ್ತುವಿನಲ್ಲಿ ಎರಡು ಲೋಹಗಳು ಬೆರೆತಿರುತ್ತಿದ್ದುವು! ಪೆರುವಿನಲ್ಲಿ ಮಾಡಿದ ಬಂಗಾರದ ಹಕ್ಕಿಯಿರುವ ತಾಮ್ರದ ಚಾಕು ಇದಕ್ಕೆ ನಿದರ್ಶನ. ಚಾಕುವಿನ ಹಿಡಿಯ ಮೇಲೆ ನಿಂತಿರುವ ಹಕ್ಕಿಯೊಂದೇ ಚಿನ್ನದ್ದು; ಉಳಿದೆಲ್ಲ ಭಾಗವು ತಾಮ್ರದ್ದು. ಸ್ಪೇನ್ ದೇಶದ ಜನರು ಇದನ್ನು ಬಹುವಾಗಿ ಮೆಚ್ಚಿಕೊಂಡಿದ್ದರು. ಇಲ್ಲಿ ಮಾಡುವ ಬಂಗಾರದ ಕೆಲಸ ಯೂರೋಪಿನಲ್ಲೆಲ್ಲೂ ಮಾಡಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲವೆಂದು ಅವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಾಗಿದ್ದಿತು. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದ ಸ್ಪೇನ್ ಜನರು ಸಿಕ್ಕ ಬಂಗಾರದ ವಸ್ತುಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಕರಗಿಸಿ ಬುಲಿಯನ್ ಗಟ್ಟಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡರು. ಅವರಿಗಿದ್ದ ಕಲಾದೃಷ್ಟಿ ಅಷ್ಟೇ.

ಮರದಲ್ಲಿ ಕೆತ್ತನೆ ಕೆಲಸ ಮಾಡುವ ಕಲೆಯೂ ಈ ಪ್ರಾಚೀನ ಜನರಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದುಬಂದಿದ್ದಿತು. ಮಿಸಿಸಿಪಿ ಕಣಿವೆಯ ದಿಬ್ಬಗಳಲ್ಲಿ ತಂಬಾಕು ಸೇದುವ ಕಲಾತ್ಮಕವಾದ ಚಿಲುಮೆಗಳು ದೊರೆತಿವೆ. ಮರದಿಂದ ಮಾಡಿದ ಈ ಪಾತ್ರೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಣಿ–ವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ಮೂಡಿಸಿರುವುದು ಅಸ್ವಾದೃಶವಾದುದು. ಪೆರುವಿನ ರುದ್ರಭೂಮಿಗಳಲ್ಲಿ ಮರಕೆತ್ತನೆಯ ನಿದರ್ಶನಗಳು ನೂರಾರು ದೊರೆತಿವೆ. ಫ್ಲಾರಿಡಾದ ಬಳಿ ದೊರೆತ ಮರದ ಮುಖವಾಡವೊಂದರ ಮೇಲೆ ಹುಲ್ಲೆ ಮರಿಯ ಪ್ರತಿಕೃತಿಯಿರುವುದು ಸ್ವಾರಸ್ಯವಾದ ಕಲಾಕೃತಿ. ಮಣ್ಣಿನಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು ಹುಗಿದಿದ್ದರು.

ಜಾನಪದ ಸಂಗೀತ ವಾದ್ಯಗಳೆನಿಸಿದ ಡೋಲು–ಢಕ್ಕೆಗಳ ಮೇಲೂ ಕಲಾತ್ಮಕವಾದ ಕೆತ್ತನೆ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಮೆಕ್ಸಿಕೋದಲ್ಲಿ ಇಂಥವು ಹಲವು ಸಿಕ್ಕಿವೆ. ಮಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಕಟ್ಟಡಗಳಲ್ಲಿ ಬಾಗಿಲುಗಳನ್ನು ಜಪೋಟ್ ಮರದಲ್ಲಿ ಮಾಡಿ ಬಗೆಬಗೆಯಾದ ಆಕಾರಗಳನ್ನು ಕಡೆದು ಸಿಂಗರಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಅಲಸ್ಕಾದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಮರಗೆಲಸ ಈಚೆಗೆ ಪ್ರಖ್ಯಾತಿ ಪಡೆದಿದೆ; ಆ ಪ್ರದೇಶದ ಪ್ರಾಚೀನವೆನ್ನಬಹುದಾದ ನಿದರ್ಶನಗಳು ಯಾವುವೂ ದೊರೆತಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಹಿಂದಿನ ಕಾಲದಿಂದಲೂ ಇದು ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿದ್ದ ಸ್ಥಳವೇ. ಬಹುಶಃ ಇದ್ದುವೆಲ್ಲ ಈ ಕಾಲಕ್ಕೆ ನಷ್ಟವಾಗಿವೆ.

ಅಮೆರಿಕ ದೇಶದ ಪ್ರಾಚೀನ ಕಲಾಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲ ಬಟ್ಟೆಯನ್ನು ಕಲಾತ್ಮಕವಾಗಿ ನೇಯುವುದು ಹಿಂದಿನಿಂದಲೂ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದುದು. ಆದರೆ ತುಂಬ ಪ್ರಾಚೀನವೆಂಬಂಥ ಕೃತಿಗಳು ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಉಳಿದಿಲ್ಲ. ಬಟ್ಟೆ ಬಹುಕಾಲ ಉಳಿಯಲಾರದಷ್ಟೆ. ಪೆರೂ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಮಾತ್ರ ಉಳಿದುಕೊಂಡುಬಂದು ದೊರೆತಿವೆ. ಅವರಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿ ಇದ್ದುದು ತುಂಬ ಹಳೆಯ ಕಾಲದ ಸರಳವಾದ ಕೈ ಮಗ್ಗ. ಇದರಲ್ಲಿಯೇ ಅವರು ಎಲ್ಲ ಬಗೆಯ, ಇಂದು ಅದ್ಭುತವೆನಿಸುವ ನೇಯಿಗೆ ಕೆಲಸವನ್ನೂ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಈಗ ಅತ್ಯಂತ ಸುಸಜ್ಜಿತ ಯಂತ್ರದಿಂದಲೂ ಮಾಡಲಾಗದ ವಿನ್ಯಾಸಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಈ ಹಳೆಯ ಮಗ್ಗದ ನೆಯಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಹಲವಾರು ಬಣ್ಣಗಳ ನೂಲುಗಳನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿ ಅವನ್ನು ಜಾಣ್ಮೆಯಿಂದ ನೆಯಿದು, ಹೆಣೆದು, ಅಸಂಖ್ಯಾತವಾದ ವರ್ಣವಿನ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ದಿಟವಾಗಿಯೂ ಆಶ್ಚರ್ಯವೆನಿಸುವ ಕೃತಿಗಳು ಇವು.

ಪ್ರಾಣಿಗಳ ಮೂಳೆ, ದಂತ, ಚಿಪ್ಪು ಇವುಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಇಲ್ಲಿನ ಕಲಾವಿದರು ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಉತ್ತರ ವಲಯದಲ್ಲಿ ಎಸ್ಕಿಮೋ ಜನರ ಪೂರ್ವಜರು ಮೂಳೆಗಳಲ್ಲಿ, ದಂತಗಳಲ್ಲಿ ಮಾಡಿದ

ಕೆಲಸಗಳು ಇಂದಿಗೂ ಉಳಿದುಬಂದಿವೆ. ಅಲ್ಲಿನ ಹಿಮಪ್ರಮುಖ ವಾತಾವರಣ ಇಂಥ ಕೃತಿಗಳ ಸಂರಕ್ಷಣೆಗೆ ನೆರವಾಗಿದೆಯೆನ್ನಬಹುದು. ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಪಕ್ಷಿಗಳ ಬಗೆಬಗೆಯ ಬಣ್ಣದ ರೆಕ್ಕೆ ಪುಕ್ಕಗಳನ್ನು ಆಯ್ದುಕೊಂಡು ಹಲವಾರು ಸುಂದರ ವಿನ್ಯಾಸಗಳಲ್ಲಿ ಅವುಗಳನ್ನು ಜೋಡಿಸಿ ಮಾಡಿರುವ ಕೆಲಸ ಮೆಕ್ಸಿಕೋ ಪೆರುಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಸಿಗುತ್ತವೆ. ಈ ಕೆಲಸದ ಜಾಣ್ಮೆ, ನಾಜೂಕು, ಕಲ್ಪನೆಗಳು ಯಾರಿಗಾದರೂ ಬೆರಗನ್ನುಂಟುಮಾಡುವಂಥವು. ಮೆಕ್ಸಿಕೋದ ಕೆಲವು ಕುಶಲ ಕೈಕೆಲಸಗಾರರು ಈ ಕಲೆಯನ್ನು ಇಂದಿಗೂ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಿದ್ದಾರೆ.

ಸ್ವತಂತ್ರವಾದ ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳು ಈ ಹಳೆಯ ಜನರಲ್ಲಿ ಅಷ್ಟಾಗಿ ಕಾಣಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. ಚಪ್ಪಟೆ ಹರವಿನ ಮೇಲೆ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಮಾಡುವುದು ಅವರಿಗೆ ತಿಳಿದೇ ಇರಲಿಲ್ಲವೇನೋ ಎನಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಪಾತ್ರೆಗಳ ಮೇಲೆ ಕರಿಯ ಬಣ್ಣದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಬಿಡಿಸುವ ವಾಡಿಕೆಯಿದ್ದಿತು. ಗ್ವಾಟೆಮಾಲಾ ಗುಡ್ಡಗಾಡು ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿಯೂ ಪೆರುವಿನ ಉತ್ತರಭಾಗದಲ್ಲಿಯೂ ಮಣ್ಣಿನ ಪಾತ್ರೆಗಳ ಮೇಲೆ ಬಣ್ಣಗಳಲ್ಲಿ ದೃಶ್ಯಗಳನ್ನು ಬಿಡಿಸಿರುವ ನಿದರ್ಶನಗಳಿವೆ. ಮಯಜನರು ಮಾತ್ರ ತಮ್ಮ ಮನೆಯ ಗೋಡೆಗಳ ಮೇಲೆ ಚಿತ್ರ ಬರೆದು ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ಮೂಡಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಮೆಕ್ಸಿಕೋ ಮತ್ತು ಗ್ವಾಟೆಮಾಲಾ ಗಡಿ ಪ್ರದೇಶದ ಬಳಿ ಚಿಯಪಾಸನಲ್ಲಿ ಬೋನಾಂಪಕ್‌ನಲ್ಲಿ ಇಂಥ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳ ಅವಶೇಷಗಳಿವೆ. ಇವೆಲ್ಲ ಮಯ ಜನರ ಧಾರ್ಮಿಕ ಜೀವನವನ್ನು, ಅವರ ಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವಂಥವು. ಈ ಜನರು ಕಲ್ಲಿನ ಶಿಲ್ಪಗಳ ಮೇಲೆ ಕೂಡ ಬಣ್ಣ ಬಳಿಯುತ್ತಿದ್ದರು. ಪೆರುವಿನಲ್ಲಿ ಬಟ್ಟೆಗಳ ಮೇಲೆ ವರ್ಣವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ಮೂಡಿಸುವ ಕಲೆ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಬೆಳೆಯಿತು. ಬಟ್ಟೆಯ ಮೇಲೆ ಪ್ರಕೃತಿ ಚಿತ್ರಗಳು ಜೀವನ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ವಂಶ ವೃಕ್ಷಗಳು ಇವುಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಅಂದವಾಗಿ ಬಿಡಿಸುತ್ತಿದ್ದರು.

ಮರದ ತೊಗಟೆಯಿಂದ ಕಾಗದವನ್ನೋ ಬಟ್ಟೆಯನ್ನೋ ಮಾಡಿ ಅದರಿಂದ ಮಡಿಸುವ ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸುವ ಪದ್ಧತಿಯು ದಕ್ಷಿಣ ಮೆಕ್ಸಿಕೋದಲ್ಲಿಯೂ ಮಯ ಜನರಲ್ಲಿಯೂ ಇದ್ದಿತು. ಈ ತೊಗಟೆಯ ಮೇಲೆ ಮೊದಲು ಸುಣ್ಣವನ್ನು ಬಳಿದು ಅನಂತರ ಅದರ ಮೇಲೆ ಬಣ್ಣವನ್ನೂ ಹಾಕುತ್ತಿದ್ದರು. ಆದರೆ ಹೊಂಡುರಸ್ ಕೆಳಭಾಗದಲ್ಲಿ ಇಂಥ ಪುಸ್ತಕಗಳು ಎಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಣಸಿಗುವುದಿಲ್ಲ. ಮೇಲ್ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಇಂದೊಂದು ಕಲಾಪ್ರಕಾರವಾಗಿ ಉಳಿದುಕೊಂಡುಬಂದಿದ್ದು, ಕಾಲಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಮರೆಯಾಯಿತು. □

3

ವಾಸ್ತು, ಶಿಲ್ಪ, ಚಿತ್ರಕಲೆ

1 ವಾಸ್ತುವಿನ ಕಲ್ಪನೆ

ವಾಸ್ತುವೆನ್ನುವ ಮಾತಿಗೆ ದೇವತೆಗಳೂ ಮನುಷ್ಯರೂ ವಾಸಮಾಡುವ ಸ್ಥಳವೆಂದು ಅರ್ಥ ('ವಸಂತಿ ಪ್ರಾಣಿನಃ ಯತ್ರ'). ಮೊದಲಿಗೆ ಇದು ಸ್ಥಳಕ್ಕಷ್ಟೇ ಸೀಮಿತವಾದ ಮಾತಾಗಿದ್ದು ಬರುಬರುತ್ತ ಆ ಸ್ಥಳದ ಮೇಲೆ ಎದ್ದುಕೊಂಡ ಕಟ್ಟಡಕ್ಕೂ ಅನ್ವಯಿಸಿತು. ಅಷ್ಟು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಶಾಸ್ತ್ರಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತುವನ್ನು ಧರೆ (ಭೂಮಿ ಅಥವಾ ಜಾಗ), ಹರ್ಮ್ಯ (ಮನೆ), ಯಾನ (ಬಂಡಿ), ಮತ್ತು ಪರ್ಯಂಕ (ಮಂಚ, ಪೀಠ ಮೊದಲಾದ ಆಸನಗಳು) ಎಂದು ನಾಲ್ಕು ವಿಧವಾಗಿ ಹೇಳಿದೆ. ಹರ್ಮ್ಯ (ಮನೆ) ಎಂಬ ವಿಭಾಗದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಸಾದ (ಅರಮನೆ ಅಥವಾ ದೇಗುಲ), ಮಂಡಪ (ಮಾರುಕಟ್ಟೆ, ಚಪ್ಪರ ಮೊದಲಾದುವು), ಸಭಾ (ಚಾವಡಿ, ನ್ಯಾಯಾಲಯ), ಶಾಲಾ (ಅನ್ನಸತ್ರ, ಶಾಲೆ, ಯಜ್ಞಯಾಗಾದಿಗಳನ್ನು ನಡೆಸುವ ಸ್ಥಳ), ಮತ್ತು ರಂಗ (ನೃತ್ಯ ಮೊದಲಾದುವನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವ ಸ್ಥಳ) ಎಂಬ ಬಗೆಗಳನ್ನೂ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಇಂಥ ಕಟ್ಟಡವನ್ನು ಕಟ್ಟಬೇಕಾದಾಗ ನಡೆಸಬೇಕಾದ ಭೂ–ಪರಿಶೀಲನೆ, ಭೂ-ಶೋಧನೆ, ನಿವೇಶನ-ವಿನ್ಯಾಸ-ನಿರ್ಧಾರ (ಇದೇ ನಕ್ಷೆ, ಸೂತ್ರಧಾರನೆಂಬುವನು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸುವ ಪ್ಲಾನ್), ತಲವಿನ್ಯಾಸ, ಶಂಕುಸ್ಥಾಪನೆ, ವಾಸ್ತುಪುರುಷಪೂಜೆ, ಇಷ್ಟಿಕಾ ನಿರ್ಮಾಣ (ಇಟ್ಟಿಗೆಗಳನ್ನು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು) ಎಂಬ ವಿಧಿಗಳನ್ನೂ ಶಾಸ್ತ್ರಗ್ರಂಥಗಳು ವಿವರಿಸುತ್ತವೆ.

ಆದಿಮಾನವನು ಮನೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುವ ಹವ್ಯಾಸಕ್ಕೆ ತೊಡಗಿದುದರ ವಿಚಾರ ಆಗಲೇ

ಬಂದಿದೆ. ಅವನಿಗೆ ಮನೆಯ ಕಲ್ಪನೆ ಇರದಿದ್ದಾಗಲೂ ಮನೆಯಂಥ ಆಸರೆಯ ಆಗತ್ಯವೇನೋ ಮನವರಿಕೆ ಯಾಗಿದ್ದಿತು. ಲಕ್ಷಾಂತರ ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ ಮನುಷ್ಯನು ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡ ಮನೆಗಳು ಹೇಗಿದ್ದುವೋ ತಿಳಿದು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಪ್ರಪಂಚದ ಹಲವೆಡೆ ಆದಿವಾಸಿಗಳು ಇಂದಿಗೂ ಮೊದಲಿನಂತೆಯೇ, ಅಲ್ಪಸ್ವಲ್ಪ ಮಾರ್ಪ ಡಿಸಿಕೊಂಡು, ಮನೆಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುವುದನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಹಿಂದಿನ ಮನೆಗಳು ಹೇಗಿದ್ದುವೆಂದು ಅಷ್ಟಿಷ್ಟು ಕಲ್ಪನೆ ಬಂದೀತು. ಪ್ರಾಚೀನ ಮನೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ವೈವಿಧ್ಯವಿದೆ. ಆಯಾ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ದೊರೆಯು ವಂಥ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳಿಂದ, ಆಯಾ ಪ್ರದೇಶದ ಹವಾಗುಣವನ್ನನುಸರಿಸಿ ಮನೆಗಳ ರಚನೆ, ಆಕಾರ, ವಿನ್ಯಾಸ ಗಳು ಇರುತ್ತಿದ್ದುದು ಸಹಜವೇ. ಮೊದಮೊದಲಿನ ಮನೆಗಳು ಗುಹೆಗಳಂತೆಯೇ ಇರುತ್ತಿದ್ದುದೂ ಸಹಜವೇ.

ಆದರೆ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಅಗತ್ಯವನ್ನು ಪೂರೈಸುವ ಮನೆಗಳು ಮೂಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಸಮಯದಲ್ಲಿಯೇ, ಅಥವಾ ಸ್ವಲ್ಪ ಆಮೇಲೆ, ಸಮುದಾಯಕ್ಕೂ ಒಂದು ಕಟ್ಟಡವಿರಬೇಕೆಂಬ ಬಯಕೆ ಬಂದುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಸಾರ್ವಜನಿಕವಾದ ಕಟ್ಟಡ ಕುಟುಂಬದ ಮನೆಗಿಂತ ಗಟ್ಟಿಮುಟ್ಟಾಗಿ, ಹೆಚ್ಚು ಕಾಲ ಉಳಿಯುವಂತೆ ಇರ ಬೇಕಾದುದಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಅದು ಹೆಚ್ಚು ಕಲಾತ್ಮಕವಾಗಿಯೂ ಇರಬೇಕೆನ್ನುವ ಆಸೆ ಸಮುದಾಯದ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಇರುತ್ತಿದ್ದಿತು. ಇಂಥ ಕಟ್ಟಡಗಳನ್ನೇ ನಾವು 'ವಾಸ್ತು' ಎಂದು ವ್ಯವಹರಿಸುವುದು. ಕಟ್ಟಿದ ಕಟ್ಟಡವೆಲ್ಲ ವಾಸ್ತುವಲ್ಲ; ಅದರಲ್ಲಿ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದೊಂದು ಕಲ್ಪನೆಯಿರಬೇಕು; ಅದಕ್ಕೊಂದು ಬಹುಜನ ಮೆಚ್ಚುವಂಥ ಆಕಾರ ಇರಬೇಕು. ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧ ಫ್ರೆಂಚ್ ಗೃಹಶಿಲ್ಪಿ ಲೆಕೊರ್ಬುಸೀರ್ ವಾಸ್ತುವೆನಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲ ಕಟ್ಟಡಕ್ಕೆ ಆಕಾರ ಮತ್ತು ಮೇಲ್ಮೈ ಎರಡೂ ಮುಖ್ಯವಾದುವು ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಆಕಾರವೆಂದರೆ ಕಲ್ಪನೆಯ ಗುಣವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡದ್ದು, ಮೇಲ್ಮೈ ಎಂದರೆ ವಿವರಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಒಟ್ಟುಗೂಡಿಸಿ ಕಾಣಿಸುವಂಥ ವಿವರ. ಇವೆರಡನ್ನೂ ಒಂದೆಡೆ ಕೂಡಿಸುವುದು ವಿನ್ಯಾಸ ಅಥವಾ ನಕ್ಷೆ (ಪ್ಲಾನ್); ಅದೇ ಕಟ್ಟಡದ ಬೀಜ. ಕಟ್ಟಡದ ಘನವಾದ ಭಾಗಗಳು ಎಲ್ಲೆಲ್ಲಿರಬೇಕು, ಅವುಗಳ ನಡುವೆ ನೆಂಟು ಹೇಗಿರಬೇಕು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಿಸುವುದೇ ಇದರ ಉದ್ದೇಶ.

ಕಟ್ಟಡಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟುವಾಗ ಮರ, ಮಣ್ಣು, ಕಲ್ಲು, ಇಟ್ಟಿಗೆಗಳನ್ನು ಬಳಸುವುದು ತುಂಬ ಹಿಂದಿ ನಿಂದ ಬಂದಿದೆ. ಹಲವಾರು ಪ್ರಾಚೀನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಇವೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದುದಕ್ಕೆ ಆಧಾರವಿದೆ. ನಮ್ಮ ಸೈಂಧವ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಬರುವ ನಗರ ರಚನೆ, ರಸ್ತೆಗಳ ನಿರ್ಮಾಣ, ನೀರು ಹರಿದು ಹೋಗಲು ಮಾಡಿದ ವ್ಯವಸ್ಥೆ, ಬಾವಿಗಳು, ಕೊಳಗಳು ಮೊದಲಾದ ವಿವರಗಳು ಬೆರಗನ್ನುಂಟುಮಾಡುವಷ್ಟು ಅಚ್ಚುಕಟ್ಟಾಗಿವೆ. ಈ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಅವಶೇಷಗಳಲ್ಲಿ ದೇಗುಲವಾಗಲೀ ಅರಮನೆಯಾಗಲೀ ಇದ್ದ ಸ್ಪಷ್ಟ ಸೂಚನೆಗಳಿಲ್ಲ. ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಪೂಜೆಗಾಗಿ ತಾಣವೊಂದಿರುತ್ತಿದ್ದಿತೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಮನೆಗಳು ಇರು ತ್ತಿದ್ದ ಬಗೆಯೇನೋ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಮನೆಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಲು ಅವರು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಸುಟ್ಟ ಇಟ್ಟಿಗೆಗಳನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಮೊಹೆನ್‌ಜೋ-ದಾರೋ ನಗರವಿದ್ದಲ್ಲಿ ಕಲ್ಲು ದೊರೆಯುವುದು ದುಸ್ತರ ವಾಗಿದ್ದು, ನದಿಯ ದಡದಲ್ಲಿರುತ್ತಿದ್ದ ಜೇಡಿಮಣ್ಣನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಂಡು ಇಟ್ಟಿಗೆಗಳನ್ನು ಮಾಡು ತ್ತಿದ್ದರು. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಒಂದೊಂದು ಇಟ್ಟಿಗೆಯೂ ಹನ್ನೊಂದು ಅಂಗುಲ ಉದ್ದ, ಐದೂಕಾಲು ಅಂಗುಲ ಅಗಲ, ಎರಡೂಕಾಲು ಅಂಗುಲದಿಂದ ಎರಡೂ ಮುಕ್ಕಾಲು ಅಂಗುಲದಷ್ಟು ದಪ್ಪ ಇರುತ್ತಿ ದ್ದುವು. ಇಟ್ಟಿಗೆ ಗೋಡೆಗಳು, ಗೋಡೆ ಹೊರಗೆ ಸರಳವಾಗಿರುತ್ತಿದ್ದಿತು. ಮನೆಯ ಅಲಂಕರಣಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ

ಮೇಲೆ ಒಳಗೂ ಹೊರಗೂ ನವುರಾದ ಮಣ್ಣಿನ ಲೇಪವನ್ನು ಬಳಿಯುತ್ತಿದ್ದರು. ಮನೆಯ ಮೋಜಿಗೆ ಮನಸೋತ ಜನ ಅವರಲ್ಲವೆನ್ನಬಹುದು. ಆದರೆ ಮನೆಯ ಓರಣ, ಅಚ್ಚುಕಟ್ಟು ಇವನ್ನು ಸುಲಭವಾಗಿ ಊಹಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು.

ಈ ಅವಶೇಷಗಳಲ್ಲಿ ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಕಟ್ಟಡಗಳೆಂದರೆ ಕೊಳ, ಬಾವಿ, ದವಸಧಾನ್ಯಗಳ ಸಂಗ್ರಹ ಸ್ಥಳ ಇಷ್ಟೇ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಮನೆಯಲ್ಲೂ ಸ್ನಾನದ ಕೋಣೆ ಇದ್ದಿತಲ್ಲದೆ ಊರಿನಲ್ಲೊಂದು ದೊಡ್ಡ ಕೊಳವಿದ್ದಿತು. ಮೊಹೆನ್‌ಜೊ-ದಾರೋವಿನ ಕೊಳ ನಲವತ್ತು ಅಡಿ ಉದ್ದ, ಇಪ್ಪತ್ತಮೂರು ಅಡಿ ಅಗಲ, ಎಂಟಡಿ ಆಳವಾಗಿದೆ. ಕೊಳದ ಮೇಲ್ಭಾಗದ ನಾಲ್ಕೂ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಏಳಡಿ ಅಗಲದ ಓಣಿಗಳು, ಅದರ ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ ಹಲವಾರು ಕೋಣೆಗಳೂ ಇದ್ದುವು. ಕೊಳದಲ್ಲಿ ನೀರು ನಿಂತು ಪಾಚಿಕಟ್ಟಿ ಹಾಳಾಗದಿರುವಂತೆ ಡಾಮರ (ಬಿಟ್ಯುಮಿನ್)ವನ್ನು ಗಾರೆಗಚ್ಚಿನಲ್ಲಿ ಸೇರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕೊಳದ ಹತ್ತಿರವೇ ಇದ್ದ ಮೂರು ಬಾವಿಗಳಿಂದ ಕಾಲಕಾಲಕ್ಕೆ ಈ ಕೊಳದಲ್ಲಿ ಸುರಂಗ ಮಾರ್ಗದಿಂದ ನೀರನ್ನು ತುಂಬಿಸುತ್ತಿದ್ದರು; ಕೊಳದ ಒಂದು ಮೂಲೆಯಲ್ಲಿದ್ದ ಸುರಂಗದಿಂದ ನೀರನ್ನು ಹೊರಕ್ಕೆ ಹಾಯಿಸುವ ಏರ್ಪಾಟು ಇದ್ದಿತು. ಅಂದು ಆ ಜನ ಕಟ್ಟಿದ ಬಾವಿಗಳು ಇಂದಿಗೂ ಉಪಯೋಗಕ್ಕೆ ಬಂದಿವೆಯೆಂದರೆ ಆಶ್ಚರ್ಯವಲ್ಲವೆ? ಈ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ಸಂಶೋಧನೆಗಳನ್ನು ನಡೆಸಿದಾಗ ಈ ಬಾವಿಗಳ ನೀರೇ ಬಳಕೆಗೆ ಬಂದುವು. ಬಾವಿಗಳ ಕಟ್ಟಡ ಚೆನ್ನಾಗಿದೆ; ಅವುಗಳಿಗೆಂದೇ ವಿಶೇಷವಾದ ರೀತಿಯಿಂದ ಇಟ್ಟಿಗೆಗಳನ್ನು ತಯಾರಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ವೈದಿಕಯುಗದಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಡಗಳ ವಿಚಾರ ನಮಗೆ ಹೆಚ್ಚು ತಿಳಿದುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಯಜ್ಞಗಳಿಗಾಗಿ ವೇದಿಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಾಗ 'ಪ್ರಾಚೀನವಂಶ' ಎಂದರೆ ಬೊಂಬು, ಮರ, ಇಟ್ಟಿಗೆಗಳನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದ ಉಲ್ಲೇಖವಿದೆ. ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಬಗೆಯ ಯಜ್ಞಗಳಿಗಾಗಿ ಇಟ್ಟಿಗೆಗಳನ್ನು ಚಯನ, ಸ್ತೂಪ, ಚಿತಿಗಳಂತೆ ಜೋಡಿಸುತ್ತಿದ್ದರೆಂದು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಕೇಶಬಂಧದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸ್ತೂಪವಿದ್ದುದಕ್ಕೆ ಸೂಚನೆಯಿದೆ. 'ಅಗ್ನಿದ್ರಿಯ' ಎಂಬ ಸ್ತೂಪಾಕಾರದ ಸಮಾಧಿಗೃಹಗಳಿದ್ದುವು. ಮರದಿಂದ ಅಥವಾ ಬೊಂಬುಗಳಿಂದ ಗೋಳಾಕಾರದ ಟೊಳ್ಳುಕಟ್ಟಡವನ್ನು ಕಟ್ಟಿ ಅದನ್ನು ಜೇಡಿಮಣ್ಣಿನಿಂದ ಮುಚ್ಚಿರುತ್ತಿದ್ದರೆಂದು ಊಹೆಯಿದೆ. ಒಳಗೆ ಅಗ್ನಿ, ಸೋಮ ಎಂಬೆರಡು ವಿಧಿಗಳನ್ನು ನಡೆಸಲು ಎರಡು ಕಟ್ಟೆಗಳಿರುತ್ತಿದ್ದವು. ಕಟ್ಟಡದ ನಟ್ಟನಡುವೆ ಹೊಗೆ ಹೊರಗೆ ಹೋಗಲು ನೆಲದಿಂದ ಸೂರಿನವರೆಗೆ ಟೊಳ್ಳುಗಂಭವೊಂದನ್ನು ಅಳವಡಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಕೇರಳದ ಕಡೆ ಇಂಥದೇ ಗುಹಾ-ಸಮಾಧಿಗಳಿವೆಯೆಂದು ತಿಳಿದುಬಂದಿದೆ.

ಸತ್ತವರ ಸಲುವಾಗಿ ಸೈಂಧವ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಾಗಲೀ ವೈದಿಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಾಗಲೀ ಹೆಚ್ಚಿನ ಗಮನವನ್ನು ಹರಿಸಲಿಲ್ಲ; ಅಷ್ಟಾಗಿ ಆಸಕ್ತಿಯನ್ನು ತೋರಿಸಲಿಲ್ಲ. ಸತ್ತವರ ನೆನಪನ್ನು ಶಾಶ್ವತವಾಗಿ ಉಳಿಸಬೇಕೆಂಬ ಗೀಳು ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಮೊದಲಿನಿಂದಲೂ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಪ್ರಾಚೀನ ಈಜಿಪ್ಟ್ ಜನರಲ್ಲಿ ಈ ಹಂಬಲ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತಿದ್ದಿತು. ಕ್ರಿಸ್ತಪೂರ್ವ ಮೂರುಸಾವಿರ ವರ್ಷಗಳಷ್ಟು ಹಿಂದೆಯೇ ಅಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಲ್ಪಟ್ಟ ಪಿರಮಿಡ್ಡುಗಳು ಇದಕ್ಕೆ ಜೀವಂತ ಸಾಕ್ಷಿಗಳಾಗಿ ಇಂದಿಗೂ ನಿಂತಿವೆ. ಪಿರಮಿಡ್ಡಿನ ಕಲ್ಪನೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಮೊದಲು ಅಲ್ಲಿನ ಜನರು ಸತ್ತವರನ್ನು ಸುಮ್ಮನೆ ಬಿಡುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಬೆಂಚಿನ ಆಕಾರದಲ್ಲಿ 'ಮಸ್ತಬ' ಎನಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಸಮಾಧಿಮಂದಿರಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟುತ್ತಿದ್ದರು. ಹಳ್ಳಿಗಳ ಕಡೆ ಈಗಲೂ ಇಂಥವನ್ನು ಕಟ್ಟುತ್ತಾರೆ. ಮಸ್ತಬದ ನಡುವೆ ಭೂಮಿಯೊಳಗೆ ಸುರಂಗವನ್ನು ಕೊರೆದು, ಕೆಳಗೆ ಸಮಾಧಿ ಕೋಣೆಯನ್ನು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿ,

ಅದರೊಳಗೆ ಕಳೇಬರವನ್ನು ಅಡಗಿಸುವ ವಾಡಿಕೆಯಿದೆ. ಕ್ರಿಸ್ತಪೂರ್ವ ೩೦೦೦ದ ಸುಮಾರಿಗೆ ಬದುಕಿದ್ದ ದೊರೆ ಜೋಸ್ರ್ ಎಂಬಾತ ತನಗೆಂದು ಆರು ನೆಲೆಗಳ (ಎಂದರೆ ಒಂದರ ಮೇಲಿನ್ನೊಂದು ಹೀಗೆ) ಮಸ್ತಬವನ್ನು ಕಟ್ಟಿಸಿಕೊಂಡುದು ಪಿರಮಿಡ್ಡಿನ ಕಲ್ಪನೆಗೆ ದಾರಿ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟಿತು; ಆಯತಾಕಾರದ ಈ ಸ್ಮಾರಕದ ತಳವಿನ್ಯಾಸ ೩೪೪ ಅಡಿ ಅಗಲ; ೪೧೩ ಅಡಿ ಉದ್ದ; ಎತ್ತರ ೨೦೦ ಅಡಿಗಳು ಮೇಲ್ಪಾಗವೇನೋ ಮಟ್ಟಸವಾಗಿದೆ.

ಇವನಾದ ಮೇಲೆ ದೊರೆತನ ಮಾಡಿದ ಸ್ನೆಫ್ರು ತನಗೂ ಒಂದು ಇಂಥದೇ ಮಸ್ತಬವನ್ನು ಕಟ್ಟಿಸಿಕೊಂಡ. ಸತ್ತನಂತರ ತಮ್ಮವರು ಎಂಥ ಸ್ಮಾರಕವನ್ನು ಕಟ್ಟುವರೋ ಎಂದು ಸಂದೇಹಪಟ್ಟು ತಾವು ಬದುಕಿರುವಾಗಲೇ ತಮಗೆ ಒಪ್ಪುವಂಥ ಸ್ಮಾರಕವನ್ನು ಕಟ್ಟಿಸಿಕೊಂಡುಬಿಡುವುದು ಜಾಣತನವೆಂದು ಆ ರಾಜರು ಬಗೆದಿದ್ದರು. ತಮ್ಮ ಸಮಾಧಿಯನ್ನು ತಾವೇ ವೈಭವದಿಂದ ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು; ತಾವು ತೀರಿಕೊಂಡಮೇಲೆ ತಮ್ಮ ಕಳೆಬರವನ್ನು ಅಲ್ಲಿಗೆ ಒಯ್ದರಾಯಿತು, ಅಷ್ಟೆ. ಪಿರಮಿಡ್ಡುಗಳೂ ಹೀಗೆಯೇ ಮೈದಳೆದುವು. ಸ್ನೆಫ್ರು ತನಗಾಗಿ ಕಟ್ಟಿಸಿಕೊಂಡ ಮಸ್ತಬದಲ್ಲಿಯೂ ಹಲವಾರು ನೆಲೆಗಳಿದ್ದುವು. ಆದರೆ ಅವನು ಹೊಸದೊಂದು ಆಕಾರವಿರಲೆಂದು ಬಗೆದು ಮಸ್ತಬದ ಪಕ್ಕಗಳನ್ನು ಇಳಿಜಾರು ಮಾಡಿಸಿದ. ಇದೇ ಪಿರಮಿಡ್ಡಿನ ಮೂಲಾಕೃತಿ.

ಈಗ ಇಜಿಪ್ಟ್‌ನಲ್ಲಿ ಸುಮಾರು ಎಪ್ಪತ್ತು ಪಿರಮಿಡ್ಡುಗಳು ಉಳಿದಿವೆ. ಕೈರೋ ನಗರದ ಹತ್ತಿರ ಗಿಸೆ ಎಂಬಲ್ಲಿರುವ ಚಿಯೋಪ್ಸ್ ಪಿರಮಿಡ್ 482 ಅಡಿ ಎತ್ತರವಿದೆ, ಒಟ್ಟು ಹದಿಮೂರು ಎಕರೆ ಭೂಮಿಯನ್ನು ಆವರಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ! ಅದರ ಅಡಿವಿನ್ಯಾಸದ ಒಂದೊಂದು ಕಡೆಯೂ 756 ಅಡಿ ಉದ್ದ. ಇದರಲ್ಲಿ 2,300,000 ಕಲ್ಲುಚಪ್ಪಡಿಗಳನ್ನು ಬಳಸಿದ್ದಾರೆ. ಇದನ್ನು ತೂಗುವುದಾದರೆ ಸುಮಾರು 5,500,000 ಟನ್ನುಗಳಷ್ಟಾದೀತೆಂದು ಊಹೆ. ಈ ಪಿರಮಿಡ್ಡಿನ ಬಳಿಯೇ ಇರುವ ಛೆಫ್ರನ್ ಪಿರಮಿಡ್ 471 ಅಡಿ ಎತ್ತರವಿದೆ; ಇನ್ನೊಂದು ಮೈಸಿರಿನಸ್ ಪಿರಮಿಡ್ಡು 215 ಅಡಿಗಳಷ್ಟೇ ಎತ್ತರ.

ಪಿರಮಿಡ್ಡಿನ ಆಕಾರ ಸರಳವಾದುದು; ಅದನ್ನು ಕಟ್ಟಲು ಶಿಲ್ಪವಾಗಲೀ ಅಲಂಕರಣವಾಗಲೀ ಬೇಕಾದುದಿಲ್ಲ. ಚಚ್ಚೌಕದ ತಳವಿನ್ಯಾಸದ ಮೇಲೆ ಭೂಮಿಯಿಂದ ತ್ರಿಕೋಣಾಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಎದ್ದುನಿಲ್ಲುವ ಈ ಕಟ್ಟಡದ ಪಕ್ಕಗಳನ್ನು ಕಲ್ಲುಚಪ್ಪಡಿಗಳ ಜೋಡಣೆಯಿಂದ ಇಳಿಜಾರು ಮಾಡಿರುತ್ತಾರೆ. ಪ್ರವೇಶದ್ವಾರವೊಂದಿದ್ದು ಅದರ ಮೂಲಕ ಒಳಹೊಕ್ಕು ಸುರಂಗದ ಮಾರ್ಗವಾಗಿ ಸಮಾಧಿ ಮಂದಿರವನ್ನು ಮುಟ್ಟಬಹುದು. ಸಮಾಧಿ ಮಂದಿರದಲ್ಲಿ ಅರಸನ ಕಳೇಬರವನ್ನಷ್ಟೇ ಇರಿಸದೆ ಬಂಗಾರದ ಅನೇಕ ಪಾತ್ರೆಗಳನ್ನೂ ಉಪಕರಣಗಳನ್ನೂ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನೂ ಇರಿಸುವ ವಾಡಿಕೆ ಇದ್ದಿತಾಗಿ ಕಳ್ಳರ ಹೆದರಿಕೆ ಇರುತ್ತಿದ್ದುದು ಸಹಜವೇ. ಅವರಿಗೆ ಸುಳಿವು ತಪ್ಪಿಸಲು, ಕಳೇಬರವಿರುವ ಕೋಣೆಯನ್ನು ಅಡಗಿಸಿ ಕಳ್ಳದಾರಿಯನ್ನೂ, ನಕಲಿ ಶವಕರಂಡಗಳನ್ನೂ, ಸುಳ್ಳು ಸಮಾಧಿಗೃಹಗಳನ್ನೂ ಸಿದ್ಧಪಡಿಸುತ್ತಿದ್ದರು!

ಏನಾದರಾಗಲಿ, ಪ್ರಾಚೀನ ಜಗತ್ತಿನ ಅದ್ಭುತ ವಾಸ್ತುಗಳಲ್ಲಿ ಪಿರಮಿಡ್ಡುಗಳು ಮುಖ್ಯವಾದುವು. ಈಜಿಪ್ಟ್‌ನಲ್ಲೇ ದೇವಾಲಯಗಳೂ ಈ ಅದ್ಭುತವೆಂಬ ರಸವನ್ನೇ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡು ಎದ್ದುವು. ಕಾರ್ನಾಕ್‌ನಲ್ಲಿರುವ ಅಮ್ಮಾನ್ ದೇಗುಲದಲ್ಲಿ (ಕಟ್ಟಿದ ಕಾಲ ಕ್ರಿಸ್ತಪೂರ್ವ 1350) ಕಲ್ಲುಕಂಬಗಳು 69 ಅಡಿ ಎತ್ತರ

ಇವೆ, ಒಂದೊಂದರ ಸುತ್ತಳತೆಯೂ ಹನ್ನೊಂದು ಅಡಿ ಒಂಬತ್ತು ಅಂಗುಲಗಳು! ಈ ಭೂತಾಕಾರದ ಕಂಬಗಳ ಮೇಲೆ, ಕೆತ್ತನೆಯ ಕೆಲಸದ 'ಕ್ಯಾಪಿಟಲ್' ಇದ್ದು ಕಂಬದ ಮೇಲೆ, ಮೇಲಿನಿಂದ ಕೆಳಗಿನವರೆಗೆ, ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನೂ ಕಡೆದಿದ್ದಾರೆ. ಇಂಥ ಕಂಬಗಳ ಮಾದರಿ ಬಹುಕಾಲ ಉಳಿಯಿತು. ಕ್ರಿಸ್ತಪೂರ್ವ 237ರ ಸುಮಾರಿಗೆ ಸಿದ್ಧವಾದ ಎಡ್‌ಫು ದೇಗುಲದಲ್ಲಿಯೂ ಇದೇ ಬಗೆಯ ಕಂಬಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

ಈಜಿಪ್ಟ್ ದೇಗುಲಗಳೂ, ಪಿರಮಿಡ್ಡುಗಳಂತೆಯೇ ರಹಸ್ಯದ ಕಳೆಯನ್ನು ಕಾಣಿಸುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಗ್ರೀಕ್ ಮಂದಿರಗಳು ಎಲ್ಲರೂ ಎಲ್ಲಕಡೆಯಿಂದಲೂ ನೋಡಲನುವಾಗಿ ಸಿದ್ಧವಾದುವು. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಸಣ್ಣದೊಂದು ಗುಡ್ಡದ ಮೇಲೆ ಗ್ರೀಕರ ದೇಗುಲ ಇರುತ್ತಿದ್ದಿತು. ದೇಗುಲವಿರುವ ಗುಡ್ಡವು ಊರಿನ ನೆರೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಇದ್ದು, ಊರಿನೊಂದಿಗೆ ನೆಂಟನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡೇ ಇರುತ್ತಿದ್ದಿತು. ಗುಡ್ಡವನ್ನೇರಿ ನಿಂತು ನೋಡಿದರೆ ಊರೆಲ್ಲವೂ ಕಾಣಿಸುವಂತಿದ್ದಿತು. ಆಥೆನ್ಸ್‌ನಲ್ಲಿ ಆಕ್ರೊಪೋಲಿಸ್ ಹಲವಾರು ದೇಗುಲಗಳ ನೆಲೆ; ಇದು ಸಣ್ಣದೊಂದು ಗುಡ್ಡದ ಮೇಲೆಯೇ ಇದ್ದಿತು. ಗುಡ್ಡ ತೀರ ಎತ್ತರವಾಗಿದ್ದರೆ, ಅದನ್ನೇರಿ ಹೋಗುವ ದಾರಿ ದುಸ್ತರವಾಗಿದ್ದರೆ ಅಂಥ ಗುಡ್ಡ ದೇಗುಲಕ್ಕೆ ಸರಿಯಾದುದಲ್ಲ. ನೋಡಲು ಅದ್ಭುತಕ್ಕಿಂತಲೂ ಸುಂದರವಾಗಿರಬೇಕೆನ್ನುವ ಹಂಬಲ ಗ್ರೀಕರ ವಾಸ್ತುವಿನಲ್ಲಿ ಹಾಸುಹೊಕ್ಕಾಗಿ ಸೇರಿಕೊಂಡಿರುವ ವಿವರ. ಹೀಗಾಗಿ ಅವರ ದೇವಾಲಯಗಳೂ ಶಿಲ್ಪಗಳಂತೆಯೇ ಸಿದ್ಧವಾದುವು; ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪವೆನ್ನುವುದರ ನಿದರ್ಶನ. ಗ್ರೀಕರ ದೇಗುಲವನ್ನು ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಹಾಲುಗಲ್ಲಿನಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟುವುದಿದ್ದಿತು. ಹಲವು ವೇಳೆ ಸುಣ್ಣಕಲ್ಲನ್ನು ಬಳಸಿ ಕಟ್ಟಿದರೂ, ಅದರ ಮೇಲೆಲ್ಲ 'ಸ್ಟಕ್ಕೋ' ಬಳಿಯುವ ಪದ್ಧತಿಯಿದ್ದಿತು.

ಗ್ರೀಕರ ಗುಡಿಗಳು ಆಯತಾಕಾರವನ್ನೇ ತಳೆದುವು. ಗುಡಿಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಸುವ ಕಲ್ಲುಕಂಬಗಳು ಎರಡು ಬಗೆಯವು: ದೋರಿಕ್ ಮತ್ತು ಅಯೋನಿಕ್. ಮೊದಲನೆಯದು ಗಾತ್ರದಲ್ಲಿಯೂ ದಾರ್ಢ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದುದು. ಎರಡನೆಯದು ಅಲಂಕರಣಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಗಮನಕೊಡುವಂಥದು. ಇವೆರಡೂ ಎರಡು ಜನಾಂಗಗಳ ಮನೋಧರ್ಮಗಳನ್ನನುಸರಿಸಿ ಸಿದ್ಧವಾದುವೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಗ್ರೀಕರ ಕಟ್ಟಡದಲ್ಲಿ ಇದು ಮೊದಲಿಗೆ ಬೇರೆಬೇರೆಯಾಗಿಯೇ ಬೆಳೆದುಬಂದರೂ, ಬರುಬರುತ್ತ ಬೆರೆತುಕೊಂಡವು. ಆಥೆನ್ಸ್‌ನಲ್ಲಿನ ಪಾರ್ಥಿನಾನ್ (ಇದರ ನಿರ್ಮಾಣ ಕ್ರಿಸ್ತಪೂರ್ವ 490ರ ಸುಮಾರಿಗೆ) ಇದಕ್ಕೆ ನಿದರ್ಶನ. ಇಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಡದ ಒಳಗೆ ಅಯೋನಿಕ್ ರೀತಿಯ ಕಂಬಗಳು, ಹೊರಗೆ ದೋರಿಕ್ ರೀತಿಯವು.

ಗುಡಿಯ ನೆರೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಊರು ಬೆಳೆದುಕೊಳ್ಳುವುದು ಗ್ರೀಸ್, ರೋಮ್ ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಆ ಕಾಲಕ್ಕೆ ವಾಡಿಕೆಯಾಗಿದ್ದಿತು. ಜನಗಳು ವ್ಯವಹಾರಕ್ಕೂ ವ್ಯಾಪಾರಕ್ಕೂ ವಿಹಾರಕ್ಕೂ ಸೇರುವ ಮಾರುಕಟ್ಟೆ (ಗ್ರೀಕರ ಅಗೋರ, ರೋಮನ್ನರ ಫೋರಂ) ಗುಡಿಗೆ ಸೇರಿದಂತೆಯೇ ಇರುತ್ತಿದ್ದುದೂ ಉಂಟು; ಸೇರದೆ ಇದ್ದರೂ ಎರಡಕ್ಕೂ ಸಂಬಂಧವಂತೂ ಇದ್ದೇ ಇದ್ದಿತು. ರೋಮನ್ನರು ಸ್ವಭಾವದಲ್ಲಿ ಅಲೆಮಾರಿಗಳಾಗಿದ್ದವರು, ಸಮರಶೂರರು. ದೂರ ದೂರ ದೇಶಗಳಿಗೆ ಹೋಗಿ, ಅಲ್ಲಿನವರನ್ನು ಗೆದ್ದು ಅವರ ಮೇಲೆ ತಮ್ಮ ಒಡೆತನವನ್ನು ಹೇರಿ, ಅಲ್ಲಿನ ಆಡಳಿತವನ್ನು ತಾವೇ ನಿರ್ವಹಿಸುವುದು ಅವರ ಹವ್ಯಾಸವಾಗಿದ್ದಿತು. ಆದುದರಿಂದ ಗ್ರೀಕರಂತೆ ಇವರು ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಕಟ್ಟಡ ಸುಂದರವಾಗಿರಬೇಕು, ಭವ್ಯವಾಗಿರಬೇಕು, ಎಲ್ಲ ಕಾಲಕ್ಕೂ ಉಳಿಯುವಂಥದಾಗಿರಬೇಕು ಎನ್ನುವ ಕಲ್ಪನೆಗೆ ಈಡಾಗಲಿಲ್ಲ. ಅವರಿಗೆ ವಾಸ್ತು ಸರಳವಾಗಿರಬೇಕು, ಸುಲಭವಾಗಿ ಕಟ್ಟುವಂಥದಾಗಿರಬೇಕು. ಎಲ್ಲಿಯಾದರೂ ಅಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುವ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳಿಂದಲೇ

ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡಲು ಬರಬೇಕು, ಸೌಂದರ್ಯಕ್ಕಿಂತ ಬಳಕೆಯ ಗುಣ ಹೆಚ್ಚಾಗಿರಬೇಕು. ಅವರ ಕಟ್ಟಡಗಳು ಸೇನೆಯ ಸೌಕರ್ಯಕ್ಕೆಂದು ಸಿದ್ಧವಾದುವು ಎಂದು ಹೇಳುವುದಿದೆ. ಆದರೆ ಗ್ರೀಕರ ಹಲವಾರು ವಾಸ್ತು ವಿವರಗಳನ್ನೂ, ಇತಲಿಯಲ್ಲಿರುತ್ತಿದ್ದ ಎತ್ರುಸ್ಕನ್ನರ ವಾಸ್ತುಪದ್ಧತಿಯನ್ನೂ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡು ಐರೋಪ್ಯದ ವಾಸ್ತುವಿನ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ದಾರಿಮಾಡಿಕೊಟ್ಟರು. ತಾವು ಗೆದ್ದ ಊರುಗಳಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಹೆಗ್ಗಳಿಕೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸಲು ವಿಜಯ–ತೋರಣಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟುವುದು ಅವರಿಗೆ ಪ್ರಿಯವಾದ ಕೆಲಸವಾಗಿದ್ದಿತು. ಊರಿನಲ್ಲಿ ರಸ್ತೆಗಳನ್ನು ಅಚ್ಚುಕಟ್ಟಾಗಿ ನಿರ್ಮಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಅವರದ್ದು ಎತ್ತಿದ ಕೈ. ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಕೊಳಗಳೂ ಆ ಜನರ ಕೊಡುಗೆಗಳೇ. ಊರಿನ ಸುತ್ತ ರಕ್ಷಣೆಗೆಂದು ಪೌಳಿಯನ್ನು ಕಟ್ಟುತ್ತಿದ್ದುದೂ ಉಂಟು

ಇಂಥ ಕಟ್ಟಡಗಳಲ್ಲಿ ಅವರು ಇಟ್ಟಿಗೆಯನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನಲ್ಲಿ ಮೊಟ್ಟಮೊದಲು ಇಟ್ಟಿಗೆಯ ಬಳಕೆ ಬಂದುದು ರೋಮನ್ನರಿಂದಲೇ. ಗಾರೆಗಚ್ಚನ್ನು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಬಳಸಿ ಗೋಡೆಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟುವುದರಲ್ಲೂ ಅವರು ಜಾಣರಾಗಿದ್ದರು. ಕಂಬಗಳ ರೀತಿವಿನ್ಯಾಸಗಳನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚಿಸಿದರು. ರೋಮನ್ನರ ಕಂಬಗಳಲ್ಲಿ ಅಲಂಕರಣವೂ ಇದೆ, ಸುಭದ್ರತೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯೂ ಇದೆ. ಗ್ರೀಕರ ದೋರಿಕ್ ಮತ್ತು ಅಯೋನಿಕ್ ಬಗೆಯ ಕಂಬಗಳಲ್ಲದೆ ತಸ್ಕನ್, ಕೊರಿಂಥಿಯನ್ ಮತ್ತು ಸಂಮಿಶ್ರ (ಕೊರಿಂಥಿಯನ್ ಮತ್ತು ಅಯೋನಿಕ್ ಎರಡರದ್ದು) ಎಂಬ ಮತ್ತೆ ಮೂರು ಬಗೆಗಳನ್ನೂ ಬಳಸತೊಡಗಿದರು. ಕೊರಿಂಥಿಯನ್ ಎಂಬುದು ಅವರ ಕಲ್ಪನೆಯೇ.

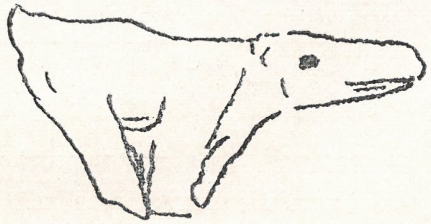
ರೋಮನ್ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ರಾಜಧಾನಿಯು ಬೈಸಾಂಟಿಯಂಗೆ ಬದಲಾದಮೇಲೆ ರೋಮನ್ ದೊರೆಗಳು ಕ್ರೈಸ್ತ ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಒಲಿದು ಚರ್ಚುಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿಸತೊಡಗಿದರು. ಬೈಸಾಂಟಿಯಂನಲ್ಲಿ ಇಸ್ತಾನ್ ಬುಲ್‌ನ ಸಂತಸೋಫಿಯಾ ಚರ್ಚು ಐರೋಪ್ಯಕ್ರೈಸ್ತವಾಸ್ತುವಿಗೆ ನಾಂದಿಯಾಯಿತೆನ್ನಬಹುದು. ಅಲ್ಲಿಂದ ಮುಂದೆ ರೋಮನ್ ವಾಸ್ತುಪ್ರಯೋಗಗಳು ಧಾರ್ಮಿಕ ಕಟ್ಟಡಗಳಲ್ಲಿ ನಡೆದು ಉತ್ತರ ಫ್ರಾನ್ಸ್‌ನಲ್ಲಿ ಗೋಥಿಕ್‌ಶೈಲಿ ಮೈದಳೆಯಿತು. ಇದು ಮುನ್ನೂರು ವರ್ಷಗಳವರೆಗೆ ಯೂರೂಪಿನಲ್ಲೆಲ್ಲ ಮೆರೆಯಿತು. ಅದು ಮರೆಯಾದ ಮೇಲೂ ಅದರ ಪ್ರಭಾವ ಸುಮಾರಾಗಿಯೇ ಉಳಿದುಕೊಂಡಿತು. ಪುನರುಜ್ಜೀವನ ಯುಗದಲ್ಲಿ ಐರೋಪ್ಯವಾಸ್ತು ಹೆಚ್ಚು ಕಲಾತ್ಮಕವಾಯಿತು, ಭವ್ಯವಾಯಿತು.

2 ಕೆತ್ತನೆಯ ಶಿಲ್ಪ

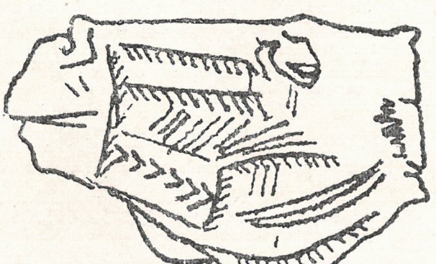
ಕುಶಲ ಕಲೆಗಳ ಗಡಣದಲ್ಲಿ ಶಿಲ್ಪಕ್ಕೆ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದೊಂದು ಸ್ಥಾನವಿದೆ. ಸಂಗೀತ, ನೃತ್ಯಗಳಂತಲ್ಲದೆ ಶಿಲ್ಪಕೃತಿಯು ನಮ್ಮ ನಡುವೆ ನಮ್ಮಂತೆಯೇ ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ, ಉದ್ದ–ಅಗಲ–ಎತ್ತರ–ಸುತ್ತಳತೆ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಒಳಗೊಂಡು, ಸ್ಥಳವನ್ನಾಕ್ರಮಿಸಿ ನಿಲ್ಲುವುದು. ಗ್ರೀಕರ ಕಥೆಯೊಂದು ಶಿಲ್ಪದ ಸ್ವಾರಸ್ಯವನ್ನು ಎತ್ತಿತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ಆ ಜನರ ಹಿರಿಯ ಶಿಲ್ಪಿ ಪಿಗ್ಮೇಲಿಯನ್ ಎಂಬುವನು ಒಮ್ಮೆ ಹೆಂಗಸೊಬ್ಬಳ ಪುತ್ಥಳಿಯನ್ನು ಕಲ್ಲಿನಲ್ಲಿ ಕಡೆದನಂತೆ. ಅದು ಎಷ್ಟು ನೈಜವಾಗಿ, ಸುಂದರವಾಗಿ ಇದ್ದಿತೆಂದರೆ, ಶಿಲ್ಪಿಯು ಒಡನೆಯೇ ಅದರಲ್ಲಿ ಅನುರಕ್ತನಾಗಿಬಿಟ್ಟ, ದಿಟವಾದ, ಜೀವಂತಳಾದ ಸುಂದರಿಯಲ್ಲಿ ಅನುರಕ್ತನಾಗುವಂತೆ! ಅವನ ಅಳಲನ್ನು,

ಅನುರಾಗವನ್ನು ನೋಡಿ ಅವನಲ್ಲಿ ಕನಿಕರಗೊಂಡು ದೇವತೆ ವೀನಸ್ ಆ ಗೊಂಬೆಗೆ ಜೀವಕಳೆಯನ್ನು ತುಂಬಿದಳಂತೆ; ತಾನು ಮಾಡಿದ ಪುತ್ಥಳಿ ತನ್ನ ಮನದನ್ನೆಯಾದಳು! ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಈ ತೆರನಾದ ಜೀವಕಳೆಯಿರುವುದೆಂದು ಕಥೆಯ ತಾತ್ಪರ್ಯ.

ಈ ಗುಣವೇ ಆದಿಮಾನವನನ್ನು ಸೆಳೆದುಕೊಂಡುದು. ಹಳೆಯ ಶಿಲಾಯುಗದಲ್ಲೇ ಬಂಡೆಗಳ ಮೇಲೆ ಮೂಡಿಬಂದ ಪ್ರಾಣಿಗಳ ಕೆತ್ತನೆಶಿಲ್ಪಗಳು ಉಳಿದುಬಂದಿವೆ. ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಮೂಳೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡರಿಸಿದ ಉಪಕರಣಗಳು, ಸೂಕ್ಷ್ಮಶಿಲ್ಪಕೃತಿಗಳು ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿವೆ. ಜಾದು, ಮಾಟ, ಮಂತ್ರಗಳು ಕಲೆಗೆ ಕಾರಣವಾದುದನ್ನು ಹಿಂದೆಯೇ ಹೇಳಿದ್ದೇವಷ್ಟೆ. ಈ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ಮಾಡಿದ ಸಣ್ಣ ಮಣ್ಣಿನ ಬೊಂಬೆಗಳು, ಮರದಲ್ಲಿಯೋ ಮೂಳೆಯಲ್ಲಿಯೋ ಕೆತ್ತಿದ ಪುತ್ಥಳಿಗಳು, ಪ್ರೇತಗಳನ್ನೋ ದೇವತೆಗಳನ್ನೋ ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವಂಥವು ದೊರೆತಿವೆ. ಸಣ್ಣ ಪುತ್ಥಳಿಗಳನ್ನು ಆದಿಮನುಷ್ಯ ತನ್ನ ಮೈಮೇಲೆ ಧರಿಸಿ, ತನ್ನೊಂದಿಗೆ ಒಯ್ಯುತ್ತಿದ್ದುದು ತಿಳಿದುಬಂದಿದೆ. ಜನಾಂಗದ ಧಾರ್ಮಿಕ ನೆಲೆಯಾಗಿ ಪ್ರೇತಗಂಬಗಳನ್ನು (ಟೋಟೆಮ್-ಪೋಲ್) ಬಗೆಬಗೆಯಾಗಿ ಕಡೆದು ನಿಲ್ಲಸುವ ಪದ್ಧತಿ ಹಲವು ಆದಿವಾಸಿಗಳಲ್ಲಿ ಇಂದಿಗೂ ಇದೆ. ಶಿಲ್ಪ ಮನುಷ್ಯನ ಅತಿ ಪ್ರಾಚೀನ ಕಲೆ.



ಜಿಂಕೆಯ ಮೂಳೆಯಿಂದ ಕಡೆದಿರುವ
ಹಳೆಯ ಕಾಲದ ಆನೆ



ಹಿಮಸಾರಂಗದ ಮೂಳೆಯ ತುಂಡಿನಿಂದ
ಕಡೆದ ಕುದುರೆಯ ಮುಖ

ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಎರಡು ಪ್ರಕಾರಗಳು. ಮಣ್ಣನ್ನೋ ಮೇಣವನ್ನೋ ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿಕೊಂಡು, ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿರುವ ಆಕಾರವನ್ನು ಆ ಸಾಮಗ್ರಿಯಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಸುವುದು. ಇದು ಶಿಲ್ಪವನ್ನು 'ಮಾಡುವ' ಬಗೆ. ಆದರೆ ಕಲ್ಲಿನಲ್ಲೋ, ಮರದಲ್ಲೋ, ಮೂಳೆಯಲ್ಲೋ, ದಂತದಲ್ಲೋ ಆಕಾರವನ್ನು ಕಂಡರಿಸುವಾಗ, 'ಮಾಡುವುದ'ಕ್ಕಿಂತ ಬಿಡಿಸುವುದು, ಕಡೆಯುವುದು ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಶಿಲ್ಪಿಯು ಕಲ್ಲಿನ ಬಂಡೆಯಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ಮರದ ದಿಮ್ಮಿಯಲ್ಲಿ, ಅಥವಾ ಮೂಳೆಯ ತುಂಡಿನಲ್ಲಿ ಆಕಾರವೊಂದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತಾನೆ; ತಾನು ಕಂಡ ಆಕಾರ ಅದರಲ್ಲಿ ಸೆರೆಯಾಗಿರುವುದೆಂದು ಭಾವನೆ. ಶಿಲ್ಪಿಯ ಕೆಲಸ ಆ ಆಕಾರವನ್ನು ಸೆರೆಯಿಂದ ಬಿಡಿಸುವುದು; ಎಂದರೆ, ಬೇಡವಾದ, ಅನಗತ್ಯವಾದ ಭಾಗಗಳನ್ನು ತೆಗೆದುಹಾಕಿ (ಕಂಡರಿಸಿ, ಕೆತ್ತಿ) ದರೆ ಕಲಾಕೃತಿಯಾಯಿತು. 'ಮಾಡುವ' ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಬೇಕೆಂಬ ಭಾಗ

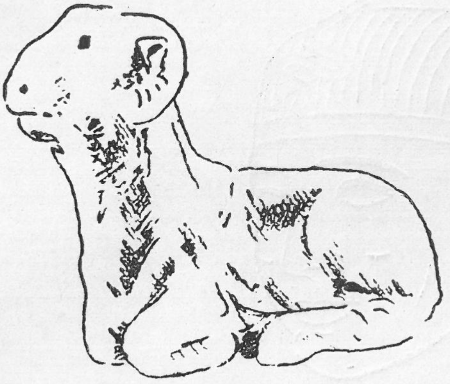
ಗಳನ್ನೂ ವಿವರಗಳನ್ನೂ ಕ್ರಮವರಿತು, ಹದವರಿತು ಕೂಡಿಸಬೇಕು. ಇದು ವರ್ಣಚಿತ್ರದಂತೆ ಎಂದು ಮೈಕೆಲ್ ಎಂಜೆಲೋವಿನ ಎಣಿಕೆ. ಅವನ ಪ್ರಕಾರ, ದಿಟವಾದ ಶಿಲ್ಪವೆಂದರೆ ಕೆತ್ತನೆ ಕೆಲಸವೇ, ಶಿಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಂಡರಿಸುವುದೇ. ಆದರೆ ಶಿಲ್ಪವೆನ್ನುವ ಮಾತನ್ನು ಎರಡೂ ಪ್ರಕಾರಗಳಿಗೆ ಅನ್ವಯಿಸುವಂತೆ ಬಳಸುವುದು ವಾಡಿಕೆ.

ಶಿಲ್ಪಕ್ಕೆ ಮರವನ್ನು ಬಳಸುವುದು ಹಳೆಯ ಪದ್ಧತಿಯೇ. ಮರದ ತುಂಡುಗಳಲ್ಲಿ ಸಣ್ಣ ಸಣ್ಣ ಉಪಯುಕ್ತ ಪದಾರ್ಥಗಳನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳತೊಡಗಿ, ಮರದ ಹಲಗೆಗಳನ್ನು ಕೊಯ್ದು ಮನೆಗಳ ಅಂಗಗಳಾಗಿ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡು, ಪ್ರೇತಗಳ ನೆಲೆಯಾಗಿ, ದೇವತೆಗಳ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿ ಪ್ರತಿಮೆಗಳನ್ನು ಕಂಡರಿಸುವುದು ಮಾನವ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮೊದಲಾದಾಗಲೇ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅಷ್ಟು ಹಳೆಯ ಮರದ ಕಲಾಕೃತಿಗಳು (ದಾರು ಶಿಲ್ಪ) ನಮ್ಮ ಕಾಲದವರೆಗೆ ಉಳಿದುಬರದೆ ಇರುವುದು ಸೋಜಿಗವಲ್ಲ. ಮರ ಬಹುಕಾಲ ಕೆಡದೆ ಉಳಿಯಲಾರದು. ಗಾಳಿ–ಮಳೆಗೆ ಸೋಕಿ ಕೆಡುತ್ತದೆ, ಹುಳು–ಹುಪ್ಪಟೆ ಹಿಡಿದು ಕೆಡುತ್ತದೆ ; ಏನಿಲ್ಲವಾದರೂ ಒಳಗಿನ ನೀರು ಆರಿ ಮರ ಬಿರುಕುಬಿಟ್ಟು ಒಡೆಯುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಮರದ ತುಂಡನ್ನು ಕಡೆಯುವುದು ಸುಲಭ, ಅದರೊಳಗಿನ ಪದರಗಳು ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಕಲಾತ್ಮಕವಾಗಿದ್ದು ಮಾಡಿದ ಶಿಲ್ಪ ಸೊಗಯಿಸುತ್ತದೆ. ಕಲ್ಲಿನಲ್ಲಿ, ಮೂಳೆಯಲ್ಲಿ ಕೆತ್ತಲು ಮೊದಲುಮಾಡುವ ಮೊದಲೇ ಮರದಲ್ಲಿ ಕೆತ್ತನೆ ಕೆಲಸ ಆರಂಭವಾದುದು ಸಹಜವೇ. ಮರದ ಕೆತ್ತನೆಗೆ ಬೇಕಾಗುವ ಚಾಣ, ಉಳಿ, ಉಜ್ಜುಗೊರಡು ಮೊದಲಾದ ಉಪಕರಣಗಳನ್ನು ಆದಿಮಾನವ ಕಲ್ಲಿನಲ್ಲೇ ಮಾಡಿಕೊಂಡ ನಿದರ್ಶನಗಳಿವೆ. ಮೇಲಾಗಿ, ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾಗಿ ಅಂಗಗಳನ್ನೂ ವಿವರಗಳನ್ನೂ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಅವನ್ನೆಲ್ಲ ಒಟ್ಟಿಗೆ ಸೇರಿಸಿ ಶಿಲ್ಪಕೃತಿಯನ್ನು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸುವ ಸೌಕರ್ಯ ಇಲ್ಲಿದೆ ; ಕಲ್ಲಿನಲ್ಲಿ ಈ ಸೌಲಭ್ಯವಿರದು, ಮಣ್ಣಿನಲ್ಲಿಯೂ ಕಡಮೆ.

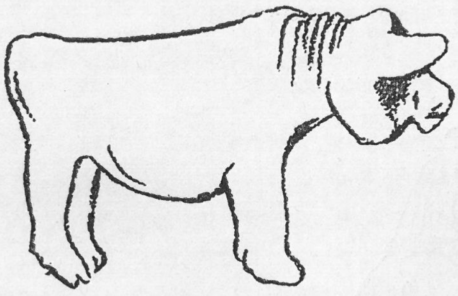
ನಮ್ಮ ದೇಶದ ಅತಿಪ್ರಾಚೀನ ಮಂದಿರಗಳೂ, ಆಲಯಗಳೂ, ಪ್ರಾಸಾದಗಳೂ ಮರದ ಕಟ್ಟಡಗಳೇ ; ತುಂಬ ಹಿಂದಿನ ದೇವತಾಮೂರ್ತಿಗಳೂ ದಾರುಮಯವಾದುವೇ, ಉಪಕರಣಗಳೂ ಮರದವೇ, ಪಾಟಲಿಪುತ್ರದ ಅರಮನೆಯ ಅವಶೇಷಗಳಲ್ಲಿ ಮರದ ಕೆತ್ತನೆ ಕೆಲಸ ಉಳಿದುಬಂದಿದೆ ; ಇದು ಅಶೋಕನ ಕಾಲದ್ದೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಕಾರ್ಲಿಗುಹಾವಶೇಷಗಳಲ್ಲಿ ಚೈತ್ಯದೊಳಗೆ ದೊರೆತಿರುವ ಛತ್ರ ಮರದ್ದು. ಅತಿ ಪ್ರಾಚೀನವೆಂಬ ದಾರುಶಿಲ್ಪ ಕೃತಿಗಳು ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ದೊರೆತಿಲ್ಲವೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು. ಆದರೆ ಐರೋಪ್ಯದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಕ್ರಿಸ್ತಾಬ್ದ ಮೊದಲ ಶತಮಾನಗಳ ವೇಳೆಗೆ ದಾರುಶಿಲ್ಪ ಬಲಗೊಂಡಿತು. ಕ್ರೈಸ್ತ ಮಂದಿರಗಳಲ್ಲಿ ಮರದಲ್ಲಿ ಮಾಡಿದ ಅಲಂಕರಣಪದಾರ್ಥಗಳು, ಮೂರ್ತಿಶಿಲ್ಪಗಳು (ಶಿಲುಬೆ, ಕ್ರಿಸ್ತ, ಸಂತರು ಇವರವು), ಆಸನಾದಿಗಳು ಹೆಚ್ಚು ಬಳಕೆಗೆ ಬಂದುವು. ಮರದ ಹಲಗೆಗಳ ಮೇಲೆ ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ಉಬ್ಬುಚಿತ್ರಗಳಂತೆ ಕೆತ್ತುವುದು ಶಿಲ್ಪಿಗಳ ಹವ್ಯಾಸವಾಯಿತು. ಹಲವು ವೇಳೆ ಮರದ ಗೊಂಬೆಗಳನ್ನು ದೊಡ್ಡ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿಯೇ ಮಾಡಿ ಅದರ ಮೇಲೆ ಬಣ್ಣವನ್ನು ಬಳಿಯುತ್ತಿದ್ದರು ; ಅದಕ್ಕೆ ಬಟ್ಟೆಯುಡಿಸುತ್ತಿದ್ದರು ; ಅದರ ಮೈ ಮೇಲೆ ಆಭರಣಗಳನ್ನು ತೊಡಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಆದರೆ ನಡುಯುಗದ ವೇಳೆಗೆ ದಾರು ಶಿಲ್ಪ ಹಿಂದೆಬಿದ್ದಿತು.

ನಮ್ಮ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಕರ್ಣಾಟಕ, ಕೇರಳಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಬಗೆಯ ಶಿಲ್ಪ ಇತ್ತೀಚಿನವರೆಗೆ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿಯೇ ಇದ್ದಿತು. ತುಳುನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಭೂತದ ಗೊಂಬೆಗಳು ಮರದವೇ ಹೆಚ್ಚು; ಕೇರಳದ ಕಡೆ ದೇವತಾಮೂರ್ತಿಗಳು

ಮರದವೇ. ಮರದಲ್ಲಿ ರಥವನ್ನು ಕಟ್ಟುವ ಹವ್ಯಾಸ ದಕ್ಷಿಣದ ಶಿಲ್ಪಿಗಳಿಗೆ ಅಚ್ಚು ಮೆಚ್ಚಾಯಿತು. ಕನ್ನಡನಾಡಿನ ಗುಡಿಗಾರಿಕೆ ಇಂದು ಲೋಕವಿಖ್ಯಾತವಾಗಿದೆ. ಶಿವಮೊಗ್ಗ ಜಿಲ್ಲೆ ಸೊರಬ ಮತ್ತು ಸಾಗರ, ಉತ್ತರ ಕನ್ನಡ ಜಿಲ್ಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಿರಸಿ, ಹೊನ್ನಾವರ, ಕುಮಟ, ಸಿದ್ದಾಪುರ ಮೊದಲಾದ ಊರುಗಳು ಹಿಂದಿನಿಂದಲೂ ಗುಡಿಗಾರಿಕೆಯ ಕೇಂದ್ರಗಳು. ಗುಡಿಗಾರರು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಬಳಸುವುದು ಗಂಧದ ಮರವನ್ನು ; ಅವರು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಮಾಡುವುದು ಕುಸುರಿ ಕೆಲಸ, ಎಂದರೆ ಅಲಂಕರಣ, ಕುಂದಣದ ಕೆಲಸ, ಬಾಗಿಲು, ಕಿಟಕಿ, ರಥ, ಮಂಟಪ, ಮಂದಾಸನ,ಪೀಠ ಮೊದಲಾದುವನ್ನು ನಯವಾದ, ನಾಜೂಕಾದ, ಸೊಗಸಾದ ಅಲಂಕಾರಣ ವಿನ್ಯಾಸಗಳಿಂದ ಕೊಡಿಸಿ, ಬೆರಗುಗೊಳಿಸುವಂಥ ಕಲಾಕೃತಿಗಳನ್ನಾಗಿ ಮಾರ್ಪಡಿಸುವ ಜಾಣತನ ಇವರದ್ದು. ಸ್ವತಂತ್ರವಾದ ಮೂರ್ತಿಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನೂ ಕೈಗೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕವಾದ ವಿನ್ಯಾಸಗಳೇ ಇವರ ಸಾಮಗ್ರಿ; ರಾಮಯಣ ಮಹಾಭಾರತ ಪುರಾಣಗಳಿಂದ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ಆಯ್ದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ.



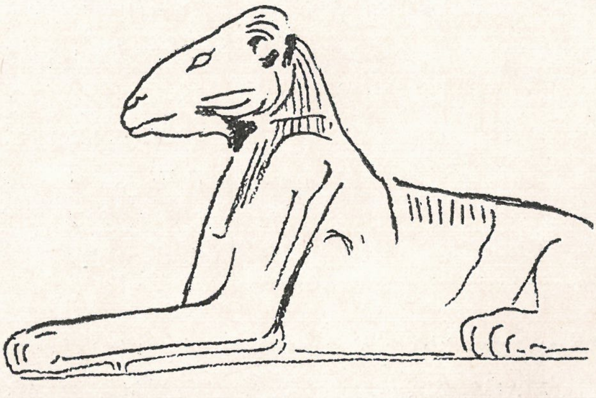
ಸೈಂಧವಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಟಗರು.



ಮೊಹೆನ್‌ಜೊದಾರೋವಿನಲ್ಲಿ ದೊರೆತ ಮೃಣ್ಮಯ ಶಿಲ್ಪ ; ಬಸವನದು

ಮೂಳೆ, ಕೊಂಬು, ದಂತಗಳಲ್ಲಿ ಕೆತ್ತನೆ ಕೆಲಸಮಾಡುವುದೂ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲೆಲ್ಲ ಕಾಣಬರುವ ಕಲೆಯೇ, ಪ್ರಾಚೀನವಾದುದೇ. ಗ್ರೀಸ್, ರೋಮ್, ಅಸ್ಸೀರಿಯ, ಈಜಿಪ್ಟ್ ಮೊದಲಾದ ಹಳೆಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲ ಈ ತೆರನಾದ ಶಿಲ್ಪಕ್ಕೆ ಉತ್ತೇಜನವಿದ್ದಿತು. ನಮ್ಮ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಗುಜರಾತು, ರಾಜಸ್ಥಾನ, ಬಿಹಾರ, ಒರಿಸ್ಸಾ, ಕರ್ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಹಿಂದಿನಿಂದಲೂ ಕಾಡೆಮ್ಮೆಯ ಕೊಂಬು, ಸಾರಂಗದ ಕೋಡು, ಆನೆಯ ದಂತಗಳಲ್ಲಿ ಕೆತ್ತನೆಯನ್ನು ಮಾಡುವ ಕಲೆ ಬೆಳೆದುಬಂದಿದೆ. ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕುಮಟ, ಹೊನ್ನಾವರ, ಮತ್ತು ಬೆಳಗಾಂವಿ ಜಿಲ್ಲೆಯಲ್ಲಿ ಖಾನಾಪುರ, ಇವು ಈ ಕಲೆಗೆ ಹಳೆಯ ಕೇಂದ್ರಗಳು. ದಂತದ ಕೆತ್ತನೆಗೆ ಮೈಸೂರು, ಕೇರಳದ ತಿರುವನಂತಪುರ ಇವು ಹೆಸರಾಗಿವೆ. ಶಿವಮೊಗ್ಗ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಗುಡಿಗಾರರೂ ದಂತದ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಇವರು ಬಲಾರದ ಮರ (ಎಬೊನಿ) ಮತ್ತು ಬೆಂಡಿನಲ್ಲಿಯೂ ಶಿಲ್ಪ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ.

ಈಜಿಪ್ಟಿನ ಫೇರೋಚಕ್ರವರ್ತಿಯ ಶಿಲ್ಪ ; ಅಬಿಸೀಡಿಯನ್ ಯುಗದ್ದು ; ಕ್ರಿಸ್ತಪೂರ್ವ ಮೂರು ಸಾವಿರ ವರ್ಷಗಳಷ್ಟು ಹಿಂದಿನದು



ಈಜಿಪ್ಟ್‌ನಲ್ಲಿ ಕಾರ್ನಾಕ್ ದೇಗುಲಕ್ಕೆ ಹೋಗುವಾಗ ಬಾಗಿಲಲ್ಲಿ ಬೃಹದಾಕಾರದ ಟಗರು

ಆದರೆ ಶಿಲ್ಪಕ್ಕೆ ಮರಕ್ಕಿಂತಲೂ, ಮೂಳೆಗಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚು ಅನುಕೂಲವೆನಿಸಿದ, ಸ್ವಾರಸ್ಯವೆನಿಸಿದ ಮಾಧ್ಯಮ ಕಲ್ಲು. ಸೈಂಧವ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಶೋಧದಲ್ಲಿ ಸುಣ್ಣಕಲ್ಲು, ಬಳಪದ ಕಲ್ಲುಗಳಲ್ಲಿ ಮಾಡಿದ ಮೂರ್ತಿ ಶಿಲ್ಪಗಳೂ ಆಟಿಕೆಗಳೂ ದೊರೆತಿವೆ. ಅಫ್ರಿಕಾಖಂಡದ ಆದಿವಾಸಿಗಳು ಸಂಕೇತಪ್ರಮುಖವಾದ ಶಿಲಾಶಿಲ್ಪ

ಗಳನ್ನು ಸಣ್ಣಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಅವರಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಹಿತವೆನಿಸಿದ್ದು ದಾರುಶಿಲ್ಪವೇ. ಪ್ರಾಚೀನ ಈಜಿಪ್ಟ್ ದೇಶದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯು ಕಲ್ಲಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಣಿಗಳ ಶಿಲ್ಪವನ್ನು ಸೊಗಸಾಗಿ ನಿರ್ವಹಿಸಿದೆ. ಸುಣ್ಣಗಲ್ಲು, ಮರಳುಗಲ್ಲು, ಬಂಡೆಗಲ್ಲುಗಳಲ್ಲಿ ಇವರ ಶಿಲ್ಪಕ್ರಿಯೆ ಸಾಗಿಬಂದಿದೆ. ಅಸ್ಸೀರಿಯ ಮತ್ತು ಈಜಿಪ್ಟ್‌ಗಳಲ್ಲಿ ಮೃದುವಾದ ಮರಳುಗಲ್ಲನ್ನೇ ಹೆಚ್ಚು ಬಳಸುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಈಜಿಪ್ಟ್‌ಶಿಲ್ಪಗಳು ತಮ್ಮ ಒಡೆಯರಾಗಿದ್ದ ಫೆರೋಗಳ ಪ್ರತಿಮೆಗಳನ್ನು ಸುಣ್ಣಗಲ್ಲಿನಲ್ಲಿ ಅದ್ಭುತಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಕಡೆದಿರುವುದಿದೆ. ಕ್ರಿಸ್ತಪೂರ್ವ 4500 ರಿಂದ 1090 ರವರೆಗೆ ದೊರೆತಿರುವ ಈಜಿಪ್ಟ್ ಶಿಲಾಶಿಲ್ಪಗಳು ಯಾರನ್ನಾದರೂ ಬೆರಗುಗೊಳಿಸುವಂಥವು. ಅಸ್ಸೀರಿಯ ಮತ್ತು ಪರ್ಶಿಯಾ ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಸಿದ್ಧವಾದ ಪ್ರಾಣಿಶಿಲ್ಪಗಳು ಕೂಡ ಹೀಗೆಯೇ ಆಶ್ಚರ್ಯಕರವೆನಿಸುವಷ್ಟು ನೈಜವಾಗಿ, ಸುಂದರವಾಗಿ, ಭವ್ಯವಾಗಿ ಇವೆ. ಶಿಲಾಶಿಲ್ಪ ಪೌಢವಾದುದ್ದು ಪ್ರಾಚೀನ ಗ್ರಿಸ್‌ನಲ್ಲಿ; ಕ್ರಿಸ್ತಪೂರ್ವ 1100 ರಿಂದ 100ರ ಸುಮಾರಿಗೆ ಶಿಲಾಶಿಲ್ಪವನ್ನು ಅವರು ವಾಸ್ತುವಿಗೆ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡರಾದರೂ, ಸ್ವತಂತ್ರವಾದ ವ್ಯಕ್ತಿಚಿತ್ರವನ್ನೂ ಶಿಲೆಯಲ್ಲಿ ಸೊಗಸಾಗಿ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಈಜಿಪ್ಟ್ ದೇಶದ ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಎದ್ದು ಕಾಣುವ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕತೆ, ಗಾಂಭೀರ್ಯ, ಬಿರುಸು ಗ್ರೀಕ್‌ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿಲ್ಲ, ಇಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತುವಿಕತೆ, ಭಾವಪ್ರದರ್ಶನ ಇವು ಪ್ರಧಾನವಾದುವು. ಇವರು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡುದು ಹಾಲುಗಳನ್ನು. ಹಾಲುಗಲ್ಲು ಅಗೆದು ತೆಗೆದಾಗ ಸುಮಾರಾಗಿ ಮೃದುವಾಗಿರುತ್ತದೆ; ಆಗ ಕೆತ್ತನೆಯ ಕೆಲಸ ಸುಲಭ. ಬರುಬರುತ್ತ ಗಟ್ಟಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರ ಬಣ್ಣವೂ ಹಿತವಾಗಿರುತ್ತದೆ.

ಅಜ್ಟೆಕ್ ಶಿಲ್ಪ

ಕ್ರಿಸ್ತಾಬ್ದ ಮೊದಲ ಶತಮಾನಗಳಲ್ಲಿ ಕ್ರೈಸ್ತಧರ್ಮದ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಶಿಲಾಶಿಲ್ಪ ಕೊಂಚಮಟ್ಟಿಗೆ ಹಿಂದುಳಿಯಿತು. ಈ ಧರ್ಮದವರು ಗ್ರೀಕರ ದೇವತೆಗಳ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಮೊದಮೊದಲು ಪೇಗನ್ ಗೊಂಬೆಗಳೆಂದು ಮೂದಲಿಸಿ, ತಮ್ಮ ಕಟ್ಟಡಗಳಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ಬರಗೊಳಿಸಲಿಲ್ಲ. ಶವ ಕರಂಡದ (ಸಾರ್ಕೋಫಗಸ್) ಮೇಲೆ ಉಬ್ಬುಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನಷ್ಟೇ ಆದರು ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಿಸಿದರು. ಹಳೆಯ ಶಿಲಾಶಿಲ್ಪದ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಮುಂದುವರೆದದ್ದು ದಂತಶಿಲ್ಪಗಳ ಮೂಲಕ. ಇವರು ಕ್ರೈಸ್ತಮಂದಿರಗಳ ಅಲಂಕರಣಕ್ಕೆಂದು ನೇಮಕಗೊಂಡಾಗ ಗ್ರೀಕ್ ಸಂಪ್ರದಾಯದಲ್ಲಿ ಹಲವಾರು ಮೂರ್ತಿಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಮೂಡಿಸಿದರು. ಅತ್ತ ಮೆಕ್ಸಿಕೋದಲ್ಲಿ ಶಿಲಾಶಿಲ್ಪಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಗಮನವನ್ನು ಕೊಟ್ಟರು. ಆರನೆಯ ಶತಮಾನದ ಸುತ್ತಿಗೆ ಮಯ ಜನರ ಶಿಲಾಶಿಲ್ಪ ಪ್ರೌಢವಾಯಿತು. ಮಧ್ಯ ಅಮೆರಿಕಾದ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ಕೋಪನ್ ನಗರದಲ್ಲಿರುವ ನಿದರ್ಶನಗಳು ಸೊಗಸಾದುವು. ದೇವತೆಗಳ ಶಿಲ್ಪವಾದರೂ ಕಲ್ಪನೆಯ ಹರವು ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ.

ದಕ್ಷಿಣ ಪೆಸಿಫಿಕ್ ಶಿಲ್ಪ; ಈಸ್ಟರ್ ಐಲೆಂಡ್‌ನಲ್ಲಿ ದೊರೆತದ್ದು ; ಬಂಡೆಗಲ್ಲಿನದು.

ಗೋಥಿಕ್‌ಯುಗದಲ್ಲಿ ಕ್ರಿಸ್ತಾಬ್ದ (1150-1550) ಶಿಲಾಶಿಲ್ಪ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ವಾಸ್ತುವಿನ ಚೌಕಟ್ಟಿನೊಳಗೆ ಸೇರಿಬಿಟ್ಟಿತು; ಕ್ರೈಸ್ತದೇಗುಲಗಳ ಅಲಂಕರಣವೇ ಅದರ ಮುಖ್ಯ ಉದ್ದೇಶವಾಯಿತು.

ಇತಲಿಯಲ್ಲಿ ಕ್ರಿಸ್ತಾಬ್ದ 1300ರ ಸುಮಾರಿಗೆ ಗ್ರೀಕರ ಶಿಲಾಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತಿ ಬೆಳೆಯಿತು. ದೂನೊತೆಲ್ಲೊ (1386–1466) ನವ್ಯ ಶಿಲಾಶಿಲ್ಪಯುಗದ ಪ್ರವರ್ತಕನೆನ್ನಬಹುದು. ಇವನಿಂದ ಶುರು

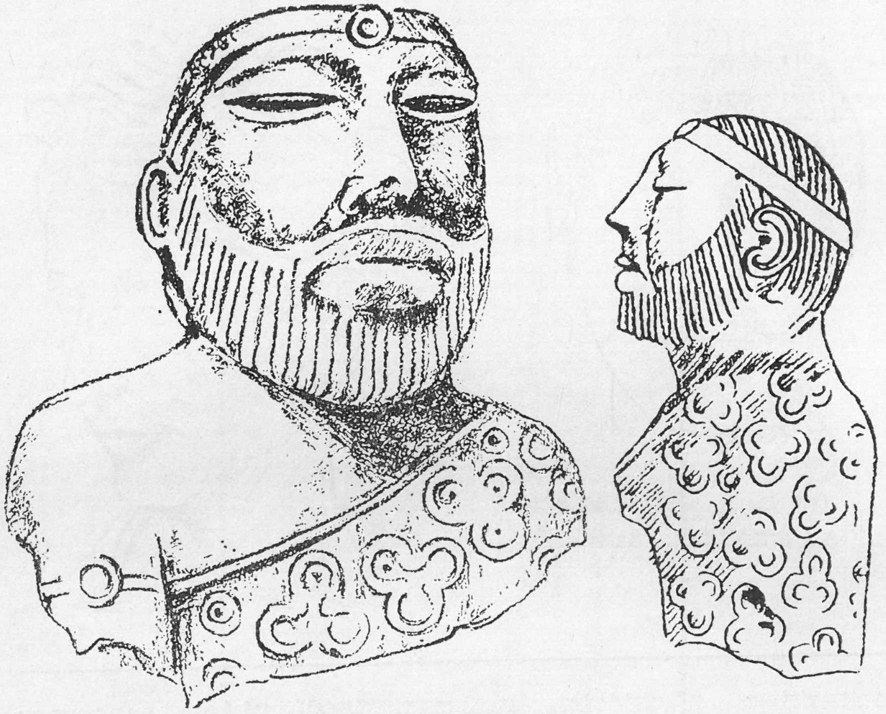
ಗ್ರೀಕ್ ಶಿಲ್ಪ ; ಅಪೋಲೋವಿನ ತಲೆ;
ಕ್ರಿಸ್ತಪೂರ್ವ ಐದನೆಯ ಶತಮಾನದ್ದು

ರೋಮನ್ ಶಿಲ್ಪ : ಕ್ರಿಸ್ತಾಬ್ದ ಮೊದಲ
ಶತಮಾನದ್ದು.

ವಾದ ಕಲಾಪದ್ಧತಿಯು ಪ್ರೌಢದೆಶೆಯನ್ನು ಮುಟ್ಟಿದುದು ಮೈಕೆಲ್‌ಎಂಜೆಲೋ (1475-1564) ವಿನ ಕಲಾಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ. ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಅವನ ಶಿಲ್ಪ ವಾಸ್ತುವಿಗೆ ಅಧೀನವಾದದ್ದೇ; ಆದರೂ ಅದರಲ್ಲೊಂದು ಸ್ವತಂತ್ರವಾದ ಕಳೆಯಿದೆ. ಈ ವಾಸ್ತು-ಶಿಲ್ಪದ ಸಂಗಮವನ್ನು ದೃಢಪಡಿಸಿದವನು ಬೆರ್ನಿನಿ (1598-1680). ಈ ಗಂಟನ್ನು ಬಿಡಿಸಿದವನು ರೋಡಿನ್ (1840-1917) ಎನ್ನಬಹುದು. ಇವನಿಂದಾಗಿ ಶಿಲ್ಪ ಸ್ವತಂತ್ರ ವಾದ ಕಲಾಪ್ರಕಾರವಾಯಿತು.

ನಮ್ಮ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಸೈಂಧವಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಹರವಿನಲ್ಲಿ ಶಿಲಾಶಿಲ್ಪಗಳು ದೊರತಿವೆ. ಮೊಹೆನ್‌ಜೊ-ದಾರೋವಿನಲ್ಲಿ ದೊರೆತ ಪುರೋಹಿತನ ವ್ಯಕ್ತಿಶಿಲ್ಪ ಸ್ಟಿಯಟೈಟ್ ಎಂಬ ಬಳಪದ ಕಲ್ಲಿನಲ್ಲಿ ಕಡೆದ ಏಳೂ ಕಾಲು ಅಂಗುಲ ಎತ್ತರದ ಶಿಲ್ಪ; ಇದರ ಮೇಲೆ ಬಿಳಿ ಲೇಪವನ್ನು ಮೂಡಿಸಿದ್ದಾರೆ; ಹೊದ್ದ ಶಾಲಿನಲ್ಲಿರುವ ವಿನ್ಯಾಸಕ್ಕೆ ಕೆಂಪು ಬಣ್ಣವನ್ನು ಕಾಣಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಅವಶೇಷಗಳಲ್ಲಿ ದೊರೆತಿರುವ ಶಿಲ್ಪಗಳೆಲ್ಲ ಸಣ್ಣ ಪ್ರಮಾಣ ದವೇ; ಸ್ಟಿಯಟೈಟ್, ಸುಣ್ಣಗಲ್ಲು ಮತ್ತು ಅಲಬಾಸ್ಟರನ್ನು ಬಳಸಿದ್ದಾರೆ.

ಪ್ರಾಚೀನ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಶಿಲಾಶಿಲ್ಪದ ಉಲ್ಲೇಖ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದ್ದರೂ ಅಶೋಕನ ಕಾಲದಲ್ಲೇ ಮರಳುಗಲ್ಲಿನ ಶಿಲ್ಪಕೃತಿಗಳು ದೊರೆಯುವುದು. ಸಾರನಾಥದಲ್ಲಿ ದೊರೆತ ಧರ್ಮಚಕ್ರಸಂಕೇತ (ಈಗಿನ ರಾಷ್ಟ್ರ ಲಾಂಛನವಾಗಿರುವುದು) ಏಳಡಿ ಎತ್ತರದ, ಹೊಳಪುಳ್ಳ ಮರಳುಗಲ್ಲಿನ ಸುಂದರ ಕೃತಿ. ಇದು



ಮೊಹೆನ್‌ಜೊ-ದಾರೋವಿನ್ಲಿ ದೊರೆತ ಶಿಲ್ಪ :
ಸ್ಟಿಯಟೈಟ್‌ನ ಕಲಾಕೃತಿ

ಕ್ರಿಸ್ತಪೂರ್ವ ೨೪೦ರ ಸುಮಾರಿಗೆ ಸಿದ್ಧವಾದುದು. ಸ್ತೂಪಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ತೋರಣಗಳ ಮೇಲೆ, ಪಟ್ಟಿಗಳ ಮೇಲೆ, ಕಂಬಗಳ ಮೇಲೆ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಮೂಡಿಕೊಂಡುವು. ಅಂದಿನಿಂದ ಇಂದಿನವರೆಗೆ 'ವಾಸ್ತು–ಶಿಲ್ಪ'ವೆಂಬ ಸಂಯುಕ್ತನಿರ್ದೇಶನ ನಮ್ಮ ಕಲಾ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಅನ್ವರ್ಥವಾಗಿದೆ. ಮೌರ್ಯಯುಗದಲ್ಲಿ ಪಾಟಲಿಪುತ್ರ ಶಿಲಾಶಿಲ್ಪಕ್ಕೆ ಕೇಂದ್ರವಾಗಿದ್ದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಪಾಟನಾದ ಯಕ್ಷ, ದೀದರ್‌ಗಂಜಿನ ಯಕ್ಷಿ, ಬೇಸ್‌ನಗರದ ಸಿರಿ–ದೇವತೆ (ಲಕ್ಷ್ಮಿ) ಇವೆಲ್ಲ ಉತ್ತಮ ಕಲಾಕೃತಿಗಳು. ಮುಂದೆ ಕ್ರಿಸ್ತಾಬ್ದ ಮೊದಲ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಕುಷಾಣರ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಯವನರ ಪ್ರಭಾವ ಶಿಲಾಶಿಲ್ಪದ ಮೇಲೆ ಒದಗಿ ಗಂಧಾರವೆಂಬ ಕಲಾಪ್ರಕಾರ ಮೈದಳೆಯಿತು. ಹೆಲೆನ್-ಸಿರಿಯ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ವಾಸ್ತವಿಕತೆಯನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡು ಭಾರತೀಯ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನೂ ಬಿಡದೆ ಬುದ್ಧ, ಬೋಧಿಸತ್ವರನ್ನು ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಸುವ ಸಾಹಸ ಈ ಪ್ರಕಾರದ್ದು. ಇದೊಂದು ಪ್ರಯೋಗವಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡು ಮರೆಯಾಯಿತು.

ಭಾರತೀಯ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಮೈದುಂಬಿಕೊಂಡು ಬಂದುದು ಮಥುರೆಯ ಶಿಲಾಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ; ಕ್ರಿಸ್ತಾಬ್ದ ಎರಡನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ. ಈ ಶಿಲ್ಪಿಗಳು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಬಳಸಿದ್ದು ಕೆಂಬಣ್ಣದ ಮರಳುಗಲ್ಲನ್ನು.

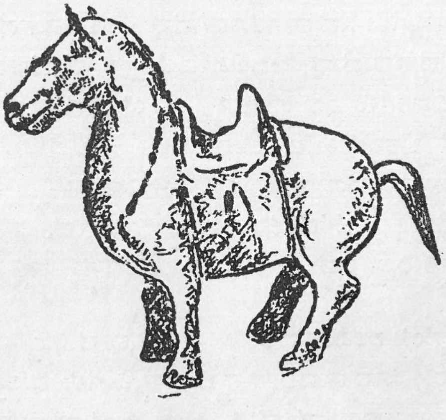
ಚೀಣೀ ಗುಹಾದೇಗುಲದಲ್ಲಿ ದೊರೆತ ಶಿಲ್ಪ, ಕರಿ ಕಲ್ಲಿನದು: ಕ್ರಿಸ್ತಾಬ್ದ ಐದನೆಯ ಶತಮಾನದ್ದು

ಆ ಕಾಲದಿಂದಲೇ ಶಿಲ್ಪಶಾಸ್ತ್ರಗಳು ಸಿದ್ಧವಾಗತೊಡಗಿದವು ; ಶಿಲ್ಪಕರ್ಮದ ವಿವಿಧ ವಿವರಗಳು ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಸೇರಿ ದೃಢವಾದುವು. ಅಜಂಟ, ಎಲ್ಲೋರ, ದೇವಘಡ, ಉದಯಗಿರಿ ಮೊದಲಾದೆಡೆಗಳಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತು-ಶಿಲ್ಪದ ವಿವರಗಳು ಎಲ್ಲ ಕಾಲಕ್ಕೂ ಅನ್ವಯವಾಗುವಂತೆ ಮೈದಳೆದುವು. ದಕ್ಷಿಣದಲ್ಲಿ ಪಲ್ಲವ ಮನೆತನದ ಅರಸರ ಒತ್ತಾಸೆಯಿಂದ ದೇಗುಲಗಳೂ ಶಿಲ್ಪಗಳೂ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡು ಭಾರತೀಯ ಶಿಲ್ಪದ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಸ್ವರ್ಣಯುಗವೆಂಬಂತಾಯಿತು. ಈ ವಿವರಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಮುಂದಿನ ಸಂಪುಟವೊಂದರಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ; ಕನ್ನಡನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಶಿಲ್ಪ ಬೆಳೆದುದನ್ನೂ ಪರಿಶೀಲಿಸುತ್ತೇವೆ. ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕವಾದ ಚೌಕಟ್ಟು ಸಿದ್ಧವಾಯಿತು; ವಾಸ್ತುವಿನಲ್ಲಿ ಶಿಲ್ಪ ಅಡಕವಾಯಿತು ಎಂಬುದಷ್ಟನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಿದರೆ ಸಾಕು.

ಮುಂದೆ ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿಯೇ ಸ್ವತಂತ್ರವಾದ ಶಿಲ್ಪ ಮೂಡಿಕೊಂಡದ್ದು. ಕೆ. ವೆಂಕಟಪ್ಪನವರಂಥವರು ಪ್ಲಾಸ್ಟರ್ ಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲಿ, ಸಿದ್ಧಲಿಂಗಸ್ವಾಮಿಗಳು ಮತ್ತು ರೆಂಜಾಳ ಗೋಪಾಲ ಶೆಣೈ ಅಂಥವರು ಕಲ್ಲಿನಲ್ಲಿ, ಶ್ರೀನಿವಾಸಾಚಾರ್ಯರು ಮತ್ತು ಚಿಣ್ಣಾಚಾರ್ಯರಂಥವರು ಕಂಚಿನಲ್ಲಿ ಶಿಲ್ಪಕೃತಿಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿ ಹೊಸಹಾದಿಯನ್ನುಹಾಕಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದನ್ನೂ ಮುಂದೆ ಕಾಣಲಿದ್ದೇವೆ.

ಗ್ರೀಕ್ ಶಿಲ್ಪ; ಸುಟ್ಟ ಮಣ್ಣಿನದು,
ಕ್ರಿಸ್ತಪೂರ್ವ 250 ರದ್ದು

ಮಥುರಾದಲ್ಲಿ ದೊರೆತ ಸುಟ್ಟಮಣ್ಣಿನ ಶಿಲ್ಪ;
ಕ್ರಿಸ್ತಾಬ್ದ ಮೊದಲ ಶತಮಾನದ್ದು; ಐದಂಗುಲ
ಎತ್ತರವಿದೆ.

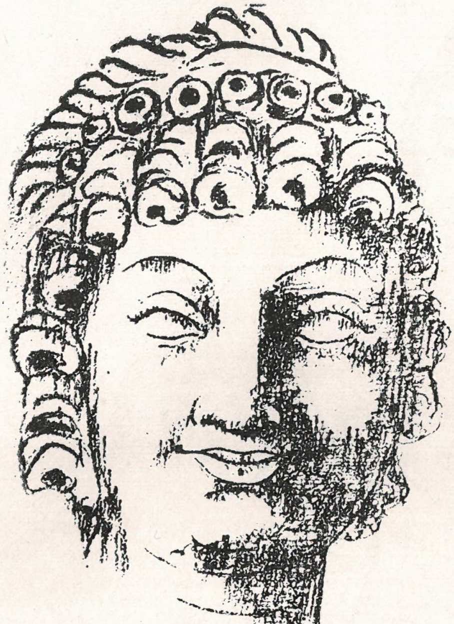


ಸುಟ್ಟ ಮಣ್ಣಿನ ಕುದುರೆ; ಚೀಣಾ ದೇಶದ ಕಲಾಕೃತಿ;
ಕ್ರಿಸ್ತಾಬ್ದ 265-589ರ ನಡುವೆ ಆದದ್ದು

ಬಂಗಾಳದ ಶಿಲ್ಪ. ಕ್ರಿಸ್ತಾಬ್ದ ಐದನೆಯ ಶತಮಾನದ್ದು

(೩) ಮೃಣ್ಮಯ ಶಿಲ್ಪ

ಮನುಷ್ಯನು ಮಧ್ಯಶಿಲಾಯುಗದಿಂದ ನವಶಿಲಾಯುಗಕ್ಕೆ ಕಾಲಿಟ್ಟ ತರುಣದಲ್ಲಿಯೇ ಜೇಡಿ ಮಣ್ಣಿನ ಪಾತ್ರೆಗಳನ್ನೂ, ಉಪಕರಣಗಳನ್ನೂ ಮಾಡಲು ಕಲಿತನು. ಮಧ್ಯಪ್ರಾಚ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ಮೆಡಿಟ ರೇನಿಯನ್ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿಯೂ ಬೇಸಾಯವನ್ನು ಹಿಡಿದ ಜನ ನೆಲೆಸಲಾರಂಭಿಸಿದ ಕಾಲ ಅದು. ಮೊದ ಮೊದಲಿನ ಮಣ್ಣಿನ ಪಾತ್ರೆಗಳು ಸೋರೆ ಬುರುಡೆಯಂತೆ ಇರುತ್ತಿದ್ದುವು; ಬಿದಿರಿನಿಂದ ಮಾಡಿದ ಬುಟ್ಟಿ



ಬೋಧಿಸತ್ತ್ವನ ತಲೆ ; ಪಡ್ಡಾದಲ್ಲಿ ದೊರೆತದ್ದು ;
ಗಾರೆಗಚ್ಚಿನದು. ಕ್ರಿಸ್ತಾಬ್ದ ನಾಲ್ಕನೆಯ ಶತಮಾನದ ಕೃತಿ

ಲಿಪಾರಿಯಲ್ಲಿ ದೊರೆತ ಶಿಲಾ
ಯುಗದ ಮಡಕೆ

ರೈನ್ ಕಣಿವೆಯ ಮೃಣ್ಮಯ ಪಾತ್ರೆ;
ಪ್ರಾಗಿತಿಹಾಸಕಾಲದ್ದು

ಗಳನ್ನೋ ನಿಸರ್ಗದಲ್ಲೇ ದೊರೆಯುವ ಪಾತ್ರೆಗಳಂಥ ಪದಾರ್ಥಗಳನ್ನೋ ಅನುಕರಿಸಿರುತ್ತಿದ್ದುವು. ಪ್ರಾಚೀನ ಶೋಧಗಳಲ್ಲಿ ದೊರೆತ ಇಂಥ ಮಣ್ಣಿನ ಪಾತ್ರೆಗಳು ಹೆಂಗಸರ ಕೈ ಕೆಲಸವೇ ಎನ್ನುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಮೊದಲು ಉಪಯೋಗಕ್ಕೆಂದು ಮಾತ್ರ ಸಿದ್ಧವಾದ ಪಾತ್ರೆಗಳು ಬರುಬರುತ್ತ ಕಲಾತ್ಮಕವಾದುವು; ಮುಂದೆ ಕೇವಲ ಕಲಾಕೃತಿಗಳೂ ಒದಗಿಬಂದುವು.

ಜೇಡಿಮಣ್ಣಿನಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರೆ, ಮೊದಲಾದ ಪದಾರ್ಥಗಳನ್ನು ಮಾಡಿದಮೇಲೆ ಅದನ್ನು ಸುಡುವುದರ ಗುಟ್ಟನ್ನೂ ಮನುಷ್ಯ ತುಂಬ ಹಿಂದೆಯೇ ಅರಿತುಕೊಂಡ. ಮಣ್ಣಿನ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಸುಡದೆ ಇಟ್ಟರೆ ಅವು ಒಡೆಯಬಹುದು, ಬಿರಿಯಬಹುದು, ನೀರು ಸೇರಿದರೆ ಕರಗಬಹುದು, ಮಣ್ಣಿನ ಹೆಕ್ಕಳಿಕೆ ಬೀಳಬಹುದು. ಈ ತೊಂದರೆಗಳಿಂದ ತಪ್ಪಿಸಲು ಮಣ್ಣಿನ ಪದಾರ್ಥವನ್ನು ಸುಡುತ್ತಾರೆ. ಸುಟ್ಟಾಗ ಆ ಮಣ್ಣಿನಲ್ಲಿ ಭೌತಿಕ ಮತ್ತು ರಾಸಾಯನಿಕ ಪರಿವರ್ತನೆಗಳೊದಗಿ ಕಲ್ಲಿನಂತೆ ಗಟ್ಟಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಮೊದಲು ಮಣ್ಣಿನಲ್ಲಿದ್ದ ಅವಶೋಷಕ ಗುಣವೂ ಮೆದುಸ್ವಭಾವವೂ ಮರೆಯಾಗುತ್ತವೆ. ಸುಟ್ಟ ಮಣ್ಣನ್ನು ಸಣ್ಣಗೆ ಪುಡಿಮಾಡಿದರೂ

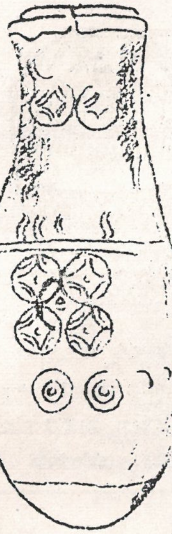
ಕ್ರಿಸ್ತಪೂರ್ವ ನಾಲ್ಕು ಸಾವಿರ ವರ್ಷಗಳಷ್ಟು ಹಿಂದಿನ ಶವತರಂಡ

ಈಜಿಪ್ಟನಲ್ಲಿ ಅಬಿಡಾಸ್ ಬಳಿ ದೊರೆತ ಹೂಜಿ ; ಕ್ರಿಸ್ತ ಪೂರ್ವ ನಾಲ್ಕು ಸಾವಿರ ವರ್ಷ ಗಳಷ್ಟು ಹಳೆಯದು

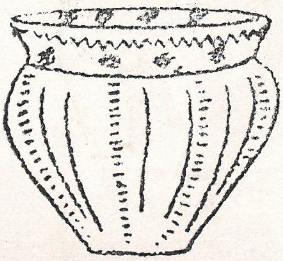
ಈ ಗುಣಗಳು ಅದರಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಬರಲಾರವು.ಗಾಳಿಗೆ ಬಹುಕಾಲ ಇಟ್ಟರೂ ಮಣ್ಣಿನಲ್ಲಿರುವ ಗಾಳಿಯ ಅಂಶ ಆರಿ ಹೋಗಿ ಗಟ್ಟಿಯಾಗಬಹುದು, ಆದರೆ ನೀರು ನಿಃಶೇಷವಾಗಿ ಮಾಯವಾಗಬೇಕೆಂದರೆ ಸುಡುವುದೊಂದೇ ಉಪಾಯ. ಜೇಡಿಮಣ್ಣಿನಲ್ಲಿರುವ ಅಲ್ಯೂಮಿನಿಯಂನ ಸಿಲಿಕೆಟ್-ಹೈಡ್ರೇಟ್ ಎನ್ನುವ ಮುಖ್ಯ ಸಂಘಟಕವು ಮೂಲವಿವರಗಳಲ್ಲಿ ನಿರ್ಜಲವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದೇ ಸುಡುವುದರ ಉದ್ದೇಶ.

ಜೇಡಿಮಣ್ಣಿನಲ್ಲಿ ಈ ಸಂಘಟಕವಲ್ಲದೆ ಮರಳಿರುವುದುಂಟು, ಕಬ್ಬಿಣದ ತುಣುಕುಗಳಿರುವುದುಂಟು. ಜೇಡಿಮಣ್ಣು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಕಪ್ಪು ಬಣ್ಣದ ಛಾಯೆಯಲ್ಲಿರುವುದಿಲ್ಲವೆ ? ಅದಕ್ಕೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಅಡಗಿರುವ ಕಬ್ಬಿಣದ ಅಂಶವೇ ಕಾರಣ. ಮಣ್ಣನ್ನು ಸುಟ್ಟಾಗ ಈ ಕಬ್ಬಿಣದ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಪಾಲು ಫೆರಸ್-ಆಕ್ಸೈಡ್ ಆಗಿ ಪರಿವರ್ತಿತವಾಗಿಬಿಡುತ್ತದೆ. ಸುಟ್ಟ ಜೇಡಿ ಮಣ್ಣು ಕೆಂಪು ಬಣ್ಣಕ್ಕೆ ತಿರುಗುವುದು ಈ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ. ಸುಟ್ಟ ಜೇಡಿ ಮಣ್ಣಿಗೆ 'ಟೆರ್ರ ಕೋಟ್ಟ' ಎನ್ನುವ ಇಟಾಲಿಯನ್ ಹೆಸರಿದೆ. ಈಗ ಬಹುವಾಗಿ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿರುವ ಈ ಮಾತು ೧೭೨೨ರ ಸುಮಾರಿಗೆ ಸಿದ್ಧವಾಯಿತು. ಲ್ಯಾಟನ್ನಿನ 'ಟೆರ್ರ-ಕಾಕ್ಟ' ಎನ್ನುವ ಮಾತು ಇದರ ಮೂಲ; ಇದಕ್ಕೆ 'ಸುಟ್ಟ ಮಣ್ಣು' ಎಂದಷ್ಟೇ ಅರ್ಥ. ಆದರೆ ೧೮೦೧ರ ಸುಮಾರಿಗೆ ಸುಟ್ಟ ಮಣ್ಣಿನಿಂದ ಮಾಡಿದ ಕಲಾಕೃತಿಗಳು ಎನ್ನುವ ವಿಶೇಷಾರ್ಥವೇ ನಿಂತಿತು. ಅಲಂಕರಣಕ್ಕಾಗಿ ಮಾಡಿದ ಹೆಂಚುಗಳು, ಪಾತ್ರೆಗಳು, ಕಲಾಕೃತಿಗಳು ಮಣ್ಣಿನಲ್ಲಾಗಿ, ಮೆರುಗನ್ನು ಹಾಕದೆ ಸುಟ್ಟು ಸಿದ್ಧವಾದುವಕ್ಕೆ ಈ ಹೆಸರು ಬಳಕೆಗೆ ಬಂದಿತು. ಪ್ರಾಚೀನ ರೋಮನ್ 'ಟೆರ್ರ-ಕೋಟ್ಟ'ಗಳನ್ನು ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಮ್ಯೂಸಿಯಂ ೧೮೧೦ರ ವೇಳೆಗೆ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿತು.

ಇದು ಪ್ರಾಚೀನವಾದ ಕಲೆಯೆನ್ನುವುದು ನಿರ್ವಿವಾದವಾದುವು. ಕ್ರಿಸ್ತಪೂರ್ವ ಐದಾರು ಸಾವಿರ ವರ್ಷಗಳಷ್ಟು ಹಿಂದೆಯೇ ಈ ಬಗೆಯ ಕಲಾಕೃತಿಗಳು ಸಿದ್ಧವಾದುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ಬಳಸುವ ಪಾತ್ರೆ



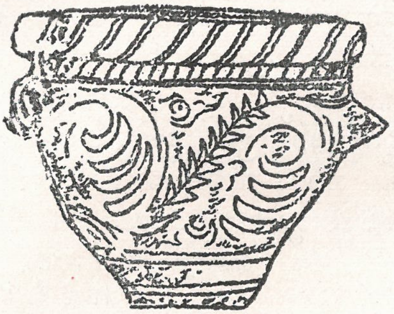
ಬಣ್ಣ ಹಾಕಿದ ಮಣ್ಣಿನ ಪಾತ್ರೆ:
ಸೈಂಧವ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯದು



ಪಿಂಗಾಣಿ ಬಾಲ್ಟಿಕ್ ಬಟ್ಟಲು :
ಸ್ವೀಡನ್ ದೇಶದ ಸಮಾಧಿಯೊಂದರಲ್ಲಿ
ದೊರೆತದ್ದು

ಗಳನ್ನು ಅಲಂಕರಿಸಲು ಮಣ್ಣಿನಲ್ಲಿಯೇ ಬೆರಳಿನಿಂದ ಅಥವಾ ಕಡ್ಡಿಯಿಂದ ವಿನ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಮೂಡಿಸಿ, ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಕುಂಚವನ್ನೂ ಬಳಸಿ ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ತುಂಬಿ ಪಾತ್ರೆ ಮುಗಿದು ನೆರಳಿನಲ್ಲಿ ಒಣಗಿದನಂತರ ಸುಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಇಂಥ ಪಾತ್ರೆಗಳನ್ನು ಮಾಡುವ ಉದ್ಯಮವೇ ಹಳೆಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಪರ್ಶಿಯ, ಮೆಸೊಪೊಟೇಮಿಯ (ಸಮರ್‍ರ, ಸೂಸ), ಮೊಹೆನ್‌ಜೊದಾರೋ, ಹರಪ್ಪಾ ಮೊದಲಾದ ಕಡೆ ಇದ್ದಂತೆ ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಕ್ರಿಸ್ತಪೂರ್ವ ಮೂರು ಸಾವಿರ ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ ಆನಟೋಲಿಯ ಮತ್ತು ಸಿರಿಯನ್ ತೀರದಿಂದ ಈ ಉದ್ಯಮವು ಯೂರೋಪನ್ನು ಮುಟ್ಟಿತು. ಕ್ರೀಟಾ–ಮೈಸೀನ್ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಇದು ಬೆಳೆದು ಕ್ರಿಸ್ತಪೂರ್ವ ಒಂದು ಸಾವಿರ ವರ್ಷಗಳ ಸುಮಾರಿಗೆ 'ಪಾಲಸ್ಸ್ನೋ' ಶೈಲಿಯೆನ್ನುವುದು ಖಚಿತವಾಯಿತು.

ಮೃಣ್ಮಯ ಪಾತ್ರೆಗಳು ಸುಟ್ಟು ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿದ್ದರೂ, ಅದು ನೀರನ್ನು ಹೀರಿಕೊಳ್ಳದಿದ್ದರೂ ಅದರಿಂದ ನೀರು ಸೋರಿ ಹೋಗುವ ಸಂಭವವಿದ್ದು, ನೋಡಲು ಮಣ್ಣಿನ ಪಾತ್ರೆಯಂತೆಯೇ ಕಾಣುತ್ತಿದ್ದುದರಿಂದ, ಮಣ್ಣಿನ ಪಾತ್ರೆಗಳಿಗೆ ಹೊಳಪನ್ನೂ ಮೆರುಗನ್ನೂ (ಗ್ಲೇಸ್) ಕೊಡುವ ಪದ್ಧತಿ ಶುರುವಾಯಿತು. ಮೃಣ್ಮಯ ಪಾತ್ರೆಗಳಿಗೆ ಬಗೆಬಗೆಯ ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ಬಳಿಯುವುದೂ, ಥಳಥಳ ಹೊಳೆಯುವಂತೆ ಮಾಡುವ 'ಪಾಲಿಕ್ರೋಮ್ ಗ್ಲೇಸಿಂಗ್' ಕಲೆ ಈಜಿಪ್ಟ್ ದೇಶದಲ್ಲೇ ಪ್ರೌಢದೆಶೆಯನ್ನು ಮುಟ್ಟಿದ್ದಿತು. ಬೈಸಾಂಟೈನ್‌ನಲ್ಲಿಯೂ ಇದು ಬೆಳೆದು, ಮೆಸೂಪೊಟೇಮಿಯ, ಈಜಿಪ್ಟ್, ಸಿರಿಯ, ಆನಟೋಲಿಯ, ಉತ್ತರ ಆಫ್ರಿಕ, ಸ್ಪೇನ್‌ಗಳು ಬಹು ಕಾಲದವರೆಗೆ ಈ ಉದ್ಯಮದ ಕೇಂದ್ರಗಳಾಗಿದ್ದುವು.



ಕ್ರೀಟ್‌ನ ಫೀಸ್ಟಾಸ್‌ನಲಿ ದೊರೆತ ಪಿಂಗಾಣಿ ಬಟ್ಟಲು ; ಅನೇಕ ಬಣ್ಣಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದು

ಇರಾನಿನ ಗುರ್ಗಾನ್‌ನಲ್ಲಿ ದೊರೆತ ಮೃಣ್ಮಯಪಾತ್ರೆ; ಗ್ಲೇಸ್ ಮಾಡಿದೆ: ಪರ್ಶಿಯಾ ದೇಶದ ಕಲೆ

ಮೆರುಗು ಹಾಕಿದ ಮೃಣ್ಮಯ ಪಾತ್ರೆಗಳಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಆಕರ್ಷಕವಾದ ಸಂವಿಧಾನ ಪಿಂಗಾಣಿಯದು. ಪಿಂಗಾಣಿಯ (ಪ್ರೋರ್ಸಲೀನಿನ) ಮೂಲಸ್ವರೂಪ ಜೇಡಿಮಣ್ಣು, ಕಓಲಿನ್, ಕ್ವಾರ್ಟ್ಸ್, ಫೆಲ್ಸ್‌ಪರ್ ಮತ್ತು ಸುಣ್ಣಕಲ್ಲು. ತುಂಬ ಹೆಚ್ಚಿನ ಶಾಖದಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು ಸುಟ್ಟು ಪಿಂಗಾಣಿಯನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಉದ್ಯಮದಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ವಿಜ್ಞಾನದಲ್ಲಿ ಪಿಂಗಾಣಿಯ ಪದಾರ್ಥಗಳನ್ನು ಬಳಸುವ ವಾಡಿಕೆ ಬಂದಮೇಲೆ ಜೋಷಯ ಸ್ಪೋಡ್ (1754–1827) ಪಿಂಗಾಣಿಯಲ್ಲಿ ಶೇಕಡ ನಲವತ್ತು ಪಾಲು ಕಓಲಿನ್, ಇಪ್ಪತ್ತು ಪಾಲು ಕಾರ್ನಿಷ್‌ಕಲ್ಲು, ನಲವತ್ತು ಪಾಲು ಮೂಳೆಬೂದಿ ಬೆರೆತಿರಬೇಕೆಂದು ನಿಶ್ಚಯಿಸಿದನು. ಇದು ಪಿಂಗಾಣಿ ಉದ್ಯಮದಲ್ಲಿ ಮೈಲಿಗಲ್ಲಾಯಿತು. ಆದರೆ ಪಿಂಗಾಣಿಯ ರಹಸ್ಯ ಮೊಟ್ಟಮೊದಲು ತಿಳಿದದ್ದು ಚೀಣೀಜನರಿಗೆ. ಅದಕ್ಕಾಗಿಯೇ 'ಪಿಂಗಾಣಿ' ಎನ್ನುವುದೂ 'ಚೈನಾ' ಎನ್ನುವುದೂ ಈಗ ಪರ್ಯಾಯ ಪದಗಳಾಗಿವೆ. ಚೀಣಾದೇಶವನ್ನು ತಾಂಗ್ ಮನೆತನದ ಅರಸರು ಕ್ರಿಸ್ತಾಬ್ದ 618 ರಿಂದ 906ರ ವರೆಗೆ ಆಳುತ್ತಿದ್ದಾಗ ಚೀಣಾದೇಶದಲ್ಲಿ ಉತ್ತಮವಾದ ಮೃಣ್ಮಯ ಪದಾರ್ಥಗಳನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು; ಅವನ್ನು ಹಾಲುಗಲ್ಲಿನಲ್ಲಿ ಮಾಡಿದ ಪದಾರ್ಥಗಳಂತೆ ಕಾಣಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಮೇಲೆ ಬಳಿದ ನೀಲಿ, ಹಸಿರು ಬಣ್ಣಗಳು ಹೊಳೆಯುತ್ತಿದ್ದವು. ಈ ಪದಾರ್ಥಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಇಂದಿಗೂ ಉಳಿದಿವೆ. ಮುಂದೆ ಸೋಂಗ್ ಮನೆತನದ ಅರಸರು ದೇಶವನ್ನಾಳತೊಡಗಿದಾಗ ಪಿಂಗಾಣಿ ಪದಾರ್ಥಗಳು ಇನ್ನಷ್ಟು ಕಲಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಸಿದ್ಧವಾದುವು. ಅಷ್ಟು ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ, ತಾಂತ್ರಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ಈ ಪದಾರ್ಥಗಳ ದಾರ್ಢ್ಯವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಿದರು; ಅತಿಯಾದ ಅಲಂಕರಣಕ್ಕೆ ಮನಸೋಲದೆ, ಸರಳವಾದ ಸೌಂದರ್ಯವೇ ಪಿಂಗಾಣಿಯ ಗುಣಕ್ಕೆ ತಕ್ಕದ್ದು ಎಂದು ನಿಶ್ಚಯಿಸಿದರು. ಚೀಣೀಯರು ಅರ್ಧಮರ್ಧ ಪಾರದರ್ಶಕವಾದ ಹಚ್ಚಹಸಿರು ಹೊಳಪನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದರು.

ಚೀಣೀ ಪಿಂಗಾಣಿಗಳು ಒದಗಿಸಿದ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯಿಂದ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಉದ್ಯಮ ಬೆಳೆಯಿತು; ಸಂವಿಧಾನದಲ್ಲಿ ಹಲವಾರು ಸುಧಾರಣೆಗಳೂ ಒದಗಿದವು. ಕ್ರಿಸ್ತಾಬ್ದ ಹತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದಿಂದಲೂ ಇಟಲಿದೇಶವು ಪಿಂಗಾಣೀ ಉದ್ಯಮಕ್ಕೆ ಹೆಸರಾದುದು. ಆ ದೇಶದ ಒರ್ವಿತೊ, ಸಿಯೆನ, ಫಯೆನ್ಸ ಎಂಬ ಮೂರು ಸ್ಥಳಗಳು ಪಿಂಗಾಣೀ ಉದ್ಯಮದ ಕೇಂದ್ರಗಳಾದುವು. ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಬಳಸುವ ಪಿಂಗಾಣೀ ಪಾತ್ರೆ–ಪದಾರ್ಥಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ಪಿಂಗಾಣಿ ಕಲಾಕೃತಿಗಳನ್ನು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಇಟಲಿ ದೇಶದ ಕೆಲಸಗಾರರು ಐರೋಪ್ಯ ದೇಶಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲ ಪ್ರಸಿದ್ಧರಾದರು. ಫ್ರಾನ್ಸ್, ಸ್ಪೇನ್, ರೈನ್‌ಲಾಂಡ್‌ಗಳಲ್ಲಿ ಪಿಂಗಾಣಿ ಉದ್ಯಮ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಬೆಳೆದದ್ದು ಅಲ್ಲಿಗೆಲ್ಲ ಹೋದ ಇಟಲಿ ಕೆಲಸಗಾರರಿಂದಲೇ. ಆದರೆ ಡಚ್ ಈಸ್ಟ್ ಇಂಡಿಯಾ ಕಂಪನಿಯು ಚೀಣೀ ಪಿಂಗಾಣಿಯ ಕಲಾಕೃತಿಗಳನ್ನು ಯೂರೋಪಿನ ದೇಶಗಳಿಗೆ ಸಾಗಿಸತೊಡಗಿದಮೇಲೆ ಇಟಲಿದೇಶದ ಕೆಲಸಗಾರರ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಯಾರೂ ಕೇಳದಾದರು. ಚೀಣೀ ವಿನ್ಯಾಸಗಳೂ, ಚೀಣೀಸಂವಿಧಾನಗಳೂ ಹೆಚ್ಚು ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಿ ಇಟಲಿಯ ಪಿಂಗಾಣಿ ಕೆಲಸಗಾರರು ಮುಂದೆ ಚೀಣೀಶೈಲಿಯನ್ನೇ ಅನುಕರಿಸತೊಡಗಿದರು. ಆದರೆ ಇಟಲಿಯಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಸುಧಾರಣೆಗಳಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾದುದು ಉಳಿದುಕೊಂಡಿತು. ಚೀಣೀಯರು ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದ ಅರ್ಧಮರ್ಧ ಪಾರದರ್ಶಕವಾದ ಹಚ್ಚಹಸಿರು ಹೊಳಪಿನ ಬದಲು ಬಿಳಿಯ ಮೈಹರವನ್ನು ಮೂಡಿಸಿ ಅದರ ಮೇಲೆ ಚೀಣೀಯರ ಉಬ್ಬುಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಬದಲಾಗಿ ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಬಿಡಿಸುವ ಕಲೆ ಇಟಲಿಯ ಕುಶಲಕರ್ಮಿಗಳ ಕೊಡುಗೆ.

4 ಕಾಂಸ್ಯ ಶಿಲ್ಪ

ಮಣ್ಣಿನಿಂದ ಮಾಡಿದ ಪದಾರ್ಥಗಳು ಉಳಿಯುವುದು ದುಸ್ತರವೆನ್ನುವುದನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡು ಅವನ್ನು ಯಾವುದಾದರೂ ಶಾಶ್ವತವೆಂಬಂಥ ಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲಿ ಬೆಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಕಾತರ ಪ್ರಾಚೀನ ಜನಕ್ಕೆ ಇದ್ದಿತು. ಲೋಹ ಇದಕ್ಕೆ ಅನುಕೂಲವೆಂದೂ ತಿಳಿಯಿತು. ಕಂಚಿನ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ಮೈದಳೆದದ್ದು ಹೀಗೆ. ಕಂಚೆಂಬುದು ತಾಮ್ರ (ಸೇಕಡ 87 ಪಾಲು), ತವರ ಅಥವಾ ವಂಗ (ಸೇಕಡ ಏಳು ಪಾಲು), ಸತುವು (ಸೇಕಡ ನಾಲ್ಕು ಪಾಲು) ಮತ್ತು ಸೀಸ (ಸೇಕಡ ಎರಡು ಪಾಲು) ಇವುಗಳ ಮಿಶ್ರಣ. ಇದರ ಗುಣ ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿ ನಿಲ್ಲುವಂಥದು; ವಾತಾವರಣದ ಪ್ರಕೋಪಕ್ಕೆ ಬೇಗ ಒಳಗಾಗುವಂಥದಲ್ಲ. ಅಷ್ಟಲ್ಲದೆ ಬಿಸಿಲು, ಚಳಿ, ಗಾಳಿ, ಎಷ್ಟಿದ್ದರೂ ಕಂಚಿನ ಹೊಳಪು ಹಾಗೆಯೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಒಂದು ವೇಳೆ ಮಾಸಲಾದರೂ ಬೇಗ, ಸುಲಭವಾಗಿ ತನ್ನ ಮೊದಲಿನ ಹೊಳಪನ್ನು ಮತ್ತೆ ಗಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಅದರ ದ್ರವ ಮಾಡಿ ಎರಕ ಹೊಯ್ಯುವುದೂ ಸುಲಭವೇ. ಮತ್ತು ಎರಕ ಹುಯ್ಯುವಾಗ ಮೂಲಕೃತಿಯ ಎಲ್ಲ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ವಿವರಗಳನ್ನೂ ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಕಂಚಿನ ಇನ್ನೊಂದು ಗುಣ. ಎಷ್ಟು ಸಣ್ಣ ವಿವರವಾಗಲೀ, ಎರಕ ಹುಯ್ಯುವಾಗ ಕಂಚು ಅದರಲ್ಲಿ ಹರಿದು ಅದರ ಆಕಾರವನ್ನು ತಳೆಯಬಲ್ಲುದು. ಈ ಕಾರಣಗಳಿಂದ ಕಾಂಸ್ಯಶಿಲ್ಪ ಕಲೆಗೆ ಹೊಂದಿಕೊಂಡುಬಂದಿತು.

ಪ್ರಾಚೀನ ಮಾನವನು ಕ್ರಿಸ್ತಪೂರ್ವ ನಲವತ್ತು ಶತಮಾನಗಳಷ್ಟು ಹಿಂದೆಯೇ ಕಂಚಿನ ಪದಾರ್ಥಗಳನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದುದಕ್ಕೆ ನಿದರ್ಶನವಿದೆ. ಶಿಲಾಯುಗದನಂತರ ಒದಗಿಬಂದುದು ಕಾಂಸ್ಯ ಯುಗ; ಕಬ್ಬಿಣದ ಯುಗಕ್ಕೂ ಮೊದಲು ಕಾಂಸ್ಯಯುಗದಲ್ಲಿ ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿದ ಹಲವಾರು ಕಂಚಿನ ಉಪಕರಣಗಳೂ ಆಯುಧಗಳೂ ಉಳಿದು ಬಂದಿವೆ. ನಮ್ಮ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಕ್ರಿಸ್ತಪೂರ್ವ ಮೂರು ಸಾವಿರದ ಐನೂರು ವರ್ಷಗಳ

ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಮೂರ್ತಿ ನಿರ್ದೇಶನ - ಬುದ್ಧ

ಹಿಂದೆಯೇ ಕಂಚಿನ ಪುತ್ಥಳಿಗಳನ್ನು ಮಾಡಲಾರಂಭಿಸಿದರು. ಸೈಂಧವ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಜನರಿಗೆ ಕಂಚನ್ನು ಎರಕ ಹುಯ್ಯುವ ಗುಟ್ಟು ತಿಳಿದಿದ್ದಿತು. ಅಂದಿನಿಂದ ಇಂದಿನವರೆಗೂ ಕಂಚನ್ನು ಶಿಲ್ಪಕ್ಕೆ ಬಳಸುವುದು ನಮ್ಮ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಉಳಿದು ಬಂದಿದೆ. ಹೀಗೆಯೆ ಪ್ರಾಚಿನ ಅಸ್ಸೀರಿಯದಲ್ಲಿಯೂ ಕಂಚನ್ನು ಬಳಸಿ ಬೊಂಬೆಗಳನ್ನೂ ಪಾತ್ರೆಗಳನ್ನೂ ಆಯುಧಗಳನ್ನೂ ಉಪಕರಣಗಳನ್ನೂ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಕ್ರಿಸ್ತಪೂರ್ವ ಮೂರು ಸಾವಿರ ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ ಮಾಡಿದ ಇಂಥ ಪದಾರ್ಥಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ದೊರೆತಿವೆ.

ಭಾರತಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ತಳೆದ ನೆರೆನಾಡಿನಲ್ಲೂ ಕಾಂಸ್ಯಶಿಲ್ಪ ಬಳಕೆಗೆ ಬಂದಿತು. ನೇಪಾಳ ಮತ್ತು ಟಿಬೆಟ್ಟಿನ ಕಂಚಿನ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ಇಂದು ಜಗದ್ವಿಖ್ಯಾತವಾಗಿವೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಬರ್ಮ, ಕೊರಿಯ, ಇಂಡೋನೇಷ್ಯ ಮತ್ತು ಜಪಾನುಗಳಲ್ಲೂ ಕಂಚನ್ನು ದೇವತಾಶಿಲ್ಪಕ್ಕೆ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಚೀಣಾದೇಶದಲ್ಲಿ ತುಂಬ ಹಿಂದಿನ ಕಾಲದಲ್ಲೇ ಕಂಚಿನ ಪೂಜೋಪಕರಣಗಳನ್ನು ಮಾಡಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುವ ಪದ್ಧತಿಯಿದ್ದಿತು. ಪರ್ಶಿಯಾದೇಶದ ಲೂರಿಸ್ತಾನ್‌ನಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಾಚೀನವಾದ ಕಂಚಿನ ಪದಾರ್ಥಗಳು ದೊರೆತಿವೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಕುದುರೆಯ ಗೊಂಬೆಯೊಂದು ಅದ್ಭುತವಾದ ಕಲಾಕೃತಿ. ಇದು ಸುಮಾರು ನಾಲ್ಕು ಸಾವಿರವರ್ಷಗಳಷ್ಟು ಹಿಂದಿನದು.

ಐರೋಪ್ಯದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಇಷ್ಟು ಪ್ರಾಚೀನವಾದ ಕಂಚಿನ ಶಿಲ್ಪ ಯಾವುದೂ ದೊರೆತಿಲ್ಲ. ಗ್ರೀಸ್ ದೇಶದ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಹಾಲುಗಲ್ಲನ್ನೇ ಶಿಲ್ಪಕ್ಕೆ ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದರೂ, ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಅವರು ಕಂಚನ್ನು ಬಳಸು

ಜಪಾನಿನ ಪ್ರಾಚೀನ ಮೂರ್ತಿ ಶಿಲ್ಪ

ತ್ತಿದ್ದುದಕ್ಕೆ ಸೂಚನೆಗಳಿವೆ. ಅವರ ಕೆಲವು ಕಾಂಸ್ಯಕೃತಿಗಳು ಉಳಿದೂ ಬಂದಿವೆ. ನಿದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಆರ್ಟೆಮಿಸ್ ಎಂಬ ದೇವತೆಯ ತಲೆ ಕಂಚಿನಲ್ಲಿ ಎರಕ ಹುಯ್ದು ತಯಾರಿಸಿದುದು; ಆರ್ಮಿಯದಲ್ಲಿ ಈ ಶಿಲ್ಪ ಖಂಡ ದೊರೆತಿದೆ. ಕೆಲವು ನಾರ್ಸಿಸಸ್ ಮೂರ್ತಿಗಳೂ ಕಂಚಿನವು. ಗ್ರೀಕರ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡ ಕೆಲವು ಐರೋಪ್ಯದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಂಸ್ಯ ಶಿಲ್ಪ ಅಷ್ಟಿಷ್ಟು ಬೆಳೆಯಿತು. ಕ್ರಿಸ್ತಾಬ್ದ ಹನ್ನೆರಡನೆಯ ಶತಮಾನದಿಂದೀಚೆಗೆ ಯೂರೋಪಿನಲ್ಲಿ ಹಲವೆಡೆ ಕಂಚಿನ ಕಲಾಕೃತಿಗಳು ಮೈದಳೆದುವು. ಇದಕ್ಕೆ ಗಾಥಿಕ್‌ಯುಗವೆಂದು ಹೆಸರು. ಕ್ರೈಸ್ತ ದೇವತೆಗಳ, ದೇವದೂತರ, ಸಂತರ, ಸಣ್ಣ ಸಣ್ಣ ಪ್ರತಿಮೆಗಳನ್ನು ಕಂಚಿನಲ್ಲಿ ಮಾಡಿಸಿ ತಮ್ಮ ಬಳಿ ಇರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಪದ್ಧತಿ ಈ ಶಿಲ್ಪದ ಉದ್ಯಮಕ್ಕೆ ನೆರವಾಯಿತು.

ಅಷ್ಟಲ್ಲದೆ, ಇಂಗ್ಲೆಂಡ್ ಮೊದಲಾದ ರಾಷ್ಟ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಶ್ರೀಮಂತರ, ಧರ್ಮಗುರುಗಳ, ರಾಜರ, ಮಾಹಾಪುರುಷರ ಪ್ರತಿಕೃತಿಗಳನ್ನು ಕಂಚಿನಲ್ಲಿ ಮಾಡಿ, ಅವಕ್ಕೆ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಬಂಗಾರದ ಮೆರುಗನ್ನೂ ಹಾಕುವ ಪದ್ಧತಿ ಬೆಳೆಯಿತು. ಫ್ರಾನ್ಸ್ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಶ್ರೀಮಂತರ ಸಮಾಧಿಗಳ ಮೇಲೆ ಕಂಚಿನ ಪುತ್ಥಳಿಗಳನ್ನು ಮಾಡಿಡುವ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಮೊದಲಾಗಿ ಕಾಲಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಇದು ಇತರ ದೇಶಗಳಿಗೂ ಹರಡಿತು. ನಿದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಮ್ಯಾಕ್ಸಿಮಿಲಿಯನ್ ದೊರೆಯ ಸಮಾಧಿಯ ಮೇಲೆ ಇಪ್ಪತ್ತೆಂಟು ಕಂಚಿನ ಗೊಂಬೆಗಳಿಂದ ಕೂಡಿರುವ ಕಲಾಕೃತಿಯೊಂದು ಈಗ ವಿಶ್ವದಲ್ಲೆಲ್ಲ ಪರಿಚಿತವಾಗಿದೆ. ಇಟಲಿ, ಸ್ಪೇನ್, ನೆದರ್‌ಲ್ಯಾಂಡ್‌ಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಉತ್ತಮ ಮಟ್ಟದ ಕಾಂಸ್ಯ ಶಿಲ್ಪ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿತು. ನ್ಯೂರೆಂಬರ್ಗ್, ಇನ್ಸ್‌ಬ್ರೂಕ್, ಆಗ್ಸ್‌ಬರ್ಗ್‌ಗಳಲ್ಲಿ ತಯಾರಾದ ಕಂಚಿನ ಗೊಂಬೆಗಳು ಹದಿನೈದನೆಯ ಶತಮಾನದ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕಲಾಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಸೇರುತ್ತವೆ. ಹದಿನೆಂಟನೆಯ ಶತಮಾನದ ಕಡೆಯ ಭಾಗದವರೆಗೂ ಕಾಂಸ್ಯಶಿಲ್ಪ ಇಲ್ಲೆಲ್ಲ ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಿಯೇ ಇದ್ದಿತು.

ನಮ್ಮ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಐದಾರು ಸಾವಿರ ವರ್ಷಗಳಿಂದಲೂ ಕಾಂಸ್ಯಶಿಲ್ಪ ಉಳಿದು ಬಂದಿರುವುದೊಂದು ವಿಶೇಷ. ಇಂದಿಗೂ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಕಂಚಿನ ಪಾತ್ರೆಗಳು ಪೂಜೋಪಕರಣಗಳು, ಪುತ್ಥಳಿಗಳು ದಿನಬಳಕೆಯಲ್ಲಿವೆ. ಕಂಚಿನ ಶಿಲ್ಪಿಗಳೂ ಉದ್ಯಮವನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಅವರ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಸಂವಿಧಾನಗಳೇ ಉಳಿದು ಬಂದಿವೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷವೆಂದರೆ, ಕಾಂಸ್ಯ ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಎಂದರೆ ಕಂಚನ್ನು ಎರಕೆ ಹುಯ್ದು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ನೂತನ ಪ್ರಯೋಗವೆಂಬುದು ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲೇ ಅಷ್ಟಾಗಿ ಇಲ್ಲದಿರುವುದು. ಎಲ್ಲ ದೇಶಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿರುವ ಎರಡು–ಮೂರು ವಿಧಾನಗಳಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾದುದು, ಸ್ವಾರಸ್ಯವಾದುದು 'ಮಧೂಚ್ಛಿಷ್ಟ' ವಿಧಾನ ಎನ್ನುವುದು. ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಸೈಂಧವ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಕಾಲದಲ್ಲೇ ಇದರ ಬಳಕೆಯಿದ್ದಿತು. ಫ್ರೆಂಚ್ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು 'ಸಿರಪೆರ್ಡ್ಯೂ' ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಮೂಲಕೃತಿಯನ್ನು

ನಾಗಾರ್ಜುನ ಕೊಂಡದಲ್ಲಿ ದೊರೆತ ಕಾಂಸ್ಯಶಿಲ್ಪ—ಧನುರ್ಧರರಾಮನದು; ಕ್ರಿಸ್ತಾಬ್ದ ಆರಂಭದ ಶತಮಾನಗಳ ಕೃತಿ.

ಬುದ್ಧನ ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಂಸ್ಯಶಿಲ್ಪ

ಜೇನುಮೇಣದಲ್ಲಿ ಮಾಡಿ, ಅದರ ಮೆಲ್ಮೈಯೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಜೇಡಿಮಣ್ಣಿನ ಪದರದಿಂದ ಮುಚ್ಚಿ, ಅನುಕೂಲವೆನಿಸಿದ ಒಂದೆಡೆ ಸಣ್ಣ ರಂಧ್ರವೊಂದನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಅನಂತರ ಮಣ್ಣಿನ ಈ ಕವಚವನ್ನು ಭದ್ರಪಡಿಸಿ, ಚೆನ್ನಾಗಿ ಒಣಗಿಸಿ, ಬಿಸಿಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಆಗ ಒಳಗಿರುವ ಜೇನುಮೇಣ ಕರಗಿ ರಂಧ್ರದಿಂದ ಹೊರಗೆ ಹರಿದುಹೋಗಿ, ಜೇನುಮೇಣದ ಮೂಲಾಕೃತಿಯಿದ್ದ ಭಾಗವಷ್ಟು ಟೊಳ್ಳಾಗುತ್ತದೆ. ಆ ಕಂಚನ್ನು ದ್ರವರೂಪದಲ್ಲಿ ಕರಗಿಸಿಕೊಂಡು ಅದೇ ರಂಧ್ರದ ಮೂಲಕ ಒಳಗೆ ಸುರಿಯುತ್ತಾರೆ. ಟೊಳ್ಳಾಗಿದ್ದ ಸ್ಥಳವನ್ನೆಲ್ಲ ಅದು ತುಂಬಿಕೊಂಡು ಗಟ್ಟಿಯಾದ ಮೇಲೆ, ಮಣ್ಣಿನ ಕವಚವನ್ನು ಒಡೆದು, ಒಳಗಿನ ಆಕೃತಿಯನ್ನು ನೀರಿನಿಂದ ತೊಳೆದರೆ ಶಿಲ್ಪ ಸಿದ್ಧವಾಯಿತು. ಅದರ ಮೇಲೆ ಶಿಲ್ಪಿ ನಾಜೂಕಾದ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡತೊಡಗುತ್ತಾನೆ.

ಮಧೂಚ್ಛಿಷ್ಟ ವಿಧಾನವು ಹಲವಾರು ಶಿಲ್ಪಶಾಸ್ತ್ರಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ಶಿಲ್ಪರತ್ನ, ಮಾನಸಾರ, ವಿಷ್ಣುಸಂಹಿತೆ, ಮತ್ತು ಸೋಮೇಶ್ವರನ ಅಭಿಲಷಿತಾರ್ಥಚಿಂತಾಮಣಿ (ಮಾನಸೋಲ್ಲಾಸ)

ಮೊದಲಾದುವುಗಳಲ್ಲಿ ವಿಸ್ತಾರವಾದ ವರ್ಣನೆ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. ಜೇಡಿಮಣ್ಣು, ಭತ್ತದ ಹೊಟ್ಟು, ಹತ್ತಿ ಚೂರು, ಉಪ್ಪು ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಕಲೆಸಿ ಕಲ್ಲಿನಿಂದ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಅರೆದು ಮಾಡಿದ ಪದಾರ್ಥದಿಂದ ಮೂಲಾಕೃತಿಯನ್ನು (ಎಂದರೆ ಮೇಣದ ಗೊಂಬೆಯನ್ನು) ಪದರ ಪದರವಾಗಿ ಮುಚ್ಚಬೇಕೆನ್ನುವ ವಿವರ ಅಭಿಲಷಿ-ತಾರ್ಥಚಿಂತಾಮಣಿಯಲ್ಲಿದೆ. ಮೂರು ಬಾರಿ, ಒಂದೊಂದು ಬಾರಿಯೂ ಎರಡು ದಿನಗಳನಂತರ, ಈ ಸಮ್ಮಿಶ್ರಣವನ್ನು ಬಳಿದು, ನೆರಳಿನಲ್ಲಿ ಒಣಗಿಸಬೇಕಂತೆ. ಮೂಲಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಜೇನುಮೇಣದ ಪ್ರಮಾಣ ಎಷ್ಟಿದೆಯೆನ್ನುವುದು ಕಂಚಿನ ಪ್ರಮಾಣ ಎಷ್ಟಿರಬೇಕೆನ್ನುವುದನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸುತ್ತದೆ. ಮೊದಮೊದಲು ಎಲ್ಲ ವಿವರಗಳನ್ನೂ ಮೂಲ ಮೇಣದ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಮೂಡಿಸಿಬಿಟ್ಟಿರುತ್ತಿದ್ದರು. ಎರಕ ಹುಯ್ದು ತೆಗೆದ ಮೇಲೆ ಓರಣಗೊಳಿಸುವ ಕೆಲಸ ಏನೂ ಇರುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಪೂಜೆಗೆಂದು ಮಾಡಿದ ಪ್ರತಿಮೆಯಾದರಂತೂ ಇದು ಅಗತ್ಯವೆಂದೇ ಕಲ್ಪನೆಯಿದ್ದಿತು. ಏಕೆಂದರೆ ಸಿದ್ಧವಾದ ದೇವತೆಯ ಮೈಮೇಲೆ ಉಳಿಯಿಂದ ಹೊಡೆಯುವುದು, ಸುತ್ತಿಗೆಯಿಂದ ಬಡಿಯುವುದು, ದಬ್ಬಣದಿಂದ ಕೊರೆಯುವುದು, ಚಾಣದಿಂದ ನಯಮಾಡುವುದು ಇವೆಲ್ಲ ಮಾಡಬಾರದಲ್ಲವೆ? ಆದರೆ ಬರುಬರುತ್ತ ಮೂಲಾಕೃತಿಯನ್ನು ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಮಾತ್ರ ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿಕೊಂಡು, ಕಂಚಿನ ವಿಗ್ರಹವನ್ನು ಹೊರತೆಗೆದ ಮೇಲೆ ಆಭರಣ, ಅಲಂಕರಣ, ಕೇಶವಿನ್ಯಾಸ ಮೊದಲಾದ ವಿವರಗಳನ್ನು ಶಿಲ್ಪಿಯು ತನ್ನ ಉಪಕರಣಗಳಿಂದ ಮೂಡಿಸುವ ಪದ್ಧತಿ ಬಳಕೆಗೆ ಬಂದಿತು. ಈಗಲೂ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿರುವುದು ಇದೇ ಪದ್ಧತಿಯೇ.

ಉತ್ತರ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಜಯಪುರ, ಆಗ್ರಾ, ಅಯೋಧ್ಯ, ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ತಂಜಾವೂರು, ಕುಂಭಕೋಣಂ, ನಾಗಪಟ್ಟಣ, ಶ್ರೀಶೈಲ, ತಿರುವನಂತಪುರ ಮೊದಲಾದ ಸ್ಥಳಗಳು ಕಾಂಸ್ಯಶಿಲ್ಪಕ್ಕೆ ಮೊದ-ಲಿಂದ ಹೆಸರಾದುವು. ತಂಜಾವೂರಿನ ಸ್ಥಪತಿಗಳು ದಕ್ಷಿಣ ದೇಶದಲ್ಲೆಲ್ಲ ಸನ್ಮಾನ್ಯರಾಗಿದ್ದವರು. ಶ್ರೀಲಂಕೆಯಲ್ಲಿ ಕಂಚಿನ ಪುತ್ಥಳಿಗಳನ್ನು ಮಾಡುವ ಉದ್ಯಮಕ್ಕೆ ನೆರವಾದವರು ಇವರೇ. ಕ್ರಿಸ್ತಾಬ್ದ ಎಂಟು, ಒಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನಗಳಲ್ಲಿ ಪಲ್ಲವ ಮನೆತನದ ದೊರೆಗಳೂ, ಹತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದಿಂದಾಚೆಗೆ ಚೋಳವಂಶದ ಅರಸರೂ ಕಾಂಸ್ಯ ಶಿಲ್ಪವನ್ನು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಿಸಿದರು. ಇಮ್ಮಡಿ ಕುಲೋತ್ತುಂಗ ಚೋಳನು (1135–1150) ಕಲಾಭಿಮಾನಿಯಾಗಿದ್ದು ಕಾಂಸ್ಯಶಿಲ್ಪಿಗಳನ್ನು ತನ್ನ ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ನೇಮಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದನು. ಚೋಳರ ಹೆಗ್ಗಳಿಕೆ ಇಳಿಮುಖವಾದ ಮೇಲೆ ಪಾಂಡ್ಯರು ಶ್ರೀರಂಗ ಪ್ರಾಂತ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಂಚಿನ ವಿಗ್ರಹಗಳನ್ನು ಅಧಿಕ ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಮಾಡಿಸತೊಡಗಿದರು. ಹದಿನಾಲ್ಕನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ವಿಜಯನಗರ ಚಕ್ರವರ್ತಿಗಳು ಈ ಕಲೆಗೆ ಉತ್ತೇಜನ ಕೊಟ್ಟರು. ಶಿಲ್ಪಕಲೆಯ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಕಡೆಯ ಹಂತವಾಗಿ ತಂಜಾವೂರು ಮತ್ತು ಮಧುರೆಯ ನಾಯಕರು ಕಂಚಿನಲ್ಲಿ ಕೆಲಸಮಾಡುವವರನ್ನು ದೇವಾಲಯಗಳ ಅಲಂಕರಣಕ್ಕೆಂದು ನೇಮಿಸಿಕೊಂಡು ಅವರಿಂದ ಸೊಗಸಾದ ಕಲಾಕೃತಿಗಳನ್ನು ಮಾಡಿಸಿದರು. ಈ ಕಾಂಸ್ಯಶಿಲ್ಪಿಗಳ ಕಡೆಯವರೇ ಮೈಸೂರು ಅರಸರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಈ ಕಡೆಗೆ ಬಂದು ಹೆಸರು ಗಳಿಸಿದರು.

ಕಂಚಿನ ಕಲಾಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿರುವುವು ದೇವತಾಮೂರ್ತಿಗಳು. ವಿಷ್ಣುವಿನ ಅವತಾರಗಳು (ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ನರಸಿಂಹ, ರಾಮ, ಕೃಷ್ಣ), ಅರ್ಚಾಮೂರ್ತಿಗಳು (ಶ್ರೀನಿವಾಸ, ಜನಾರ್ದನ, ಪಾಂಡುರಂಗ, ಬಾಲಕೃಷ್ಣ, ಇತ್ಯಾದಿ), ಶಿವನ ಲೀಲಾವತಾರ ಮೂರ್ತಿಗಳು (ನಟರಾಜ, ಭಿಕ್ಷಾಟನಮೂರ್ತಿ, ಭೈರವ, ಇತ್ಯಾದಿ), ಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯ, ಗಣಪತಿ, ಅಯ್ಯನಾರ್, ದೇವಿ, ಮಹಾಪುರುಷರು (ಶೈವ

ಚೋಳಯುಗದ ಕಾಂಸ್ಯಶಿಲ್ಪಗಳು

ನಾಯನ್ಮಾರರು, ವೈಷ್ಣವ ಆಳ್ವಾರರು, ಆಚಾರ್ಯರು, ರಾಜರು), ಆಯುಧಪುರುಷರು (ಗದಾಮೂರ್ತಿ, ಸುದರ್ಶನ, ಶೂಲಪುರುಷ ಇತ್ಯಾದಿ) ಇವೆಲ್ಲವನ್ನೂ ದಕ್ಷಿಣದೇಶದ ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ದೇವಾಲಯದ ಉತ್ಸವಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲಿ ಪಂಚಬೇರದ ಕಲ್ಪನೆ ಮೂಡಿಕೊಂಡಾಗ ಬೇರೆಬೇರೆ ಇಂಥ ಕಂಚಿನ ಮೂರ್ತಿಗಳು ಅಗತ್ಯವಾದುವು. ಇವಲ್ಲದೆ, ಪ್ರಭಾವಳಿ, ವಾಹನಗಳು, ಪದ್ಮಪೀಠ, ಆರತಿಗಳು, ದೀಪ ಸ್ತಂಭಗಳು, ಪೂಜೋಪಕರಣಗಳು (ಉದ್ಧರಣೆ, ಪಂಚಪಾತ್ರೆ, ಕೂರ್ಮಪೀಠ ಮೊದಲಾದುವು) ಇವೆಲ್ಲ ವನ್ನೂ ಕಂಚಿನಲ್ಲಿ ಮಾಡಿರುತ್ತಾರೆ. ತಂಜಾವೂರಿನಲ್ಲಿ ಸಿದ್ಧವಾದ ನಟರಾಜ (ತಿರುವಾಲಂಗಾಡು), ಭಿಕ್ಷಾಂಡರ್, ಮಾಣಿಕ್ಯವಾಚಕರ್, ಸುಂದರಮೂರ್ತಿ ನಾಯನಾರ್, ತಿರುಮಲೆ ತಿರುಪತಿ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿರುವ ಕೃಷ್ಣ ದೇವರಾಯ ಮಹಾರಾಯನ ಮತ್ತು ಅವನ ಇಬ್ಬರು ಅರಸಿಯರ ಮೂರ್ತಿಶಿಲ್ಪಗಳು, ನಾಳಂದಾ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ದೊರೆತ ಮಂಜುಶ್ರೀ ಬೋಧಿಸತ್ವ ಮತ್ತು ತಾರಾಭಗವತಿಯರ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು, ನಾಗಪಟ್ಟಣದಲ್ಲಿ ದೊರೆ ತಿರುವ ಬುದ್ಧನ ಅಲಂಕೃತ ಪುತ್ಥಳಿ ಮೊದಲಾದುವು ಜಗತ್ತಿನ ರಸಿಕರ ಮೆಚ್ಚುಗೆಗೆ ಪಾತ್ರವಾದ ಕಲಾಕೃತಿಗಳು.

ಕಾಂಸ್ಯಶಿಲ್ಪ—ಗೊಂಬೆ

ನಮ್ಮ ಸ್ಥಪತಿಗಳು ತಮ್ಮ ಕೆಲಸದಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ನಿಯಮಗಳನ್ನು ಅನುಸರಿಸುವುದು ವಾಡಿಕೆ. ಮೂರ್ತಿಗಳ ಪ್ರಮಾಣ ಮತ್ತು ಅಂಗಾಂಗ ವಿವರಗಳಿಗೆ 'ತಾಳಮಾನ' ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿದೆ. ಮುಖದ ಲಂಬಮಾನ ಪ್ರಮಾಣವನ್ನು ಒಂದು ತಾಳವೆಂದು ಬಗೆದು ಅದಕ್ಕೆ ಮೂರ್ತಿಯ ಎತ್ತರ ಎಷ್ಟು ಪಟ್ಟಿದ್ದರೆ ಅಷ್ಟು ತಾಳ ಪ್ರಮಾಣವೆನ್ನುತ್ತಾರೆ; ಅಷ್ಟತಾಳ, ನವ ತಾಳ, ದಶತಾಳ ಮೊದಲಾದ ಎಣಿಕೆ ಯಿದೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಉತ್ತಮ, ಮಧ್ಯಮ, ಅಧಮ ಎಂದು ಮೂರು ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ಮಾಡಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ದೇವತಾಮೂರ್ತಿಗಳು, ಅಸುರರ ಗೊಂಬೆಗಳು, ಮನುಷ್ಯರ ಬಿಂಬಗಳು ಇವಕ್ಕೆ ನಿರ್ದೇಶಿಸು ತ್ತಾರೆ. ಬ್ರಹ್ಮಸೂತ್ರ ಮತ್ತು ಪಕ್ಷಸೂತ್ರಗಳ ಮೇಲೆ ಋಜು, ಅರ್ಧರ್ಜು, ಸಾಚಿ ಮೊದಲಾದ ಐದು ಸ್ಥಾನಗಳನ್ನೂ ಗುರುತಿಸುವುದುಂಟು. ಇವಲ್ಲದೆ ಮಸ್ತಕಸೂತ್ರ, ನಾಸಾಗ್ರಸೂತ್ರ, ಅಧರೋಷ್ಠಸೂತ್ರ, ಹಿಕ್ಕಾಸೂತ್ರ ಮೊದಲಾದುವೂ ಸ್ಥಪತಿಗೆ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನ ಮಾಡುತ್ತವೆ. ಸ್ಥಪತಿಯು ಇಂದಿಗೂ ಅನುಸರಿ ಸುವ ಶಿಲ್ಪಸಂಪ್ರದಾಯ ತುಂಬ ಪ್ರಾಚೀನವಾದುದು.

ಶಿಲ್ಪವನ್ನು 'ಆಶ್ಚರ್ಯಕರಂ ಕರ್ಮ' ಎಂದು ಶಿಲ್ಪಶಾಸ್ತ್ರಗ್ರಂಥಗಳು ವಿವರಿಸಿ ಅದರಲ್ಲಿ ದೇವ ಶಿಲ್ಪ, ಮನುಷ್ಯಶಿಲ್ಪ ಎಂದು ಎರಡು ವಿಭಾಗಮಾಡುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಮನುಷ್ಯಶಿಲ್ಪ ಇಲ್ಲಿ ಅಷ್ಟಾಗಿ ಬೆಳೆದು ಬರಲಿಲ್ಲ. ಪದ್ಮಪುರಾಣವು "ಗೃಹಂ ಯಂತ್ರಂ ರಥೋ ಭೂಷಾ ಪ್ರತಿಮಾ ವಸನಾದಿಕಂ" ಎಂದೆಲ್ಲವನ್ನೂ

ಶಿಲ್ಪಿಯ ಕೆಲಸದೊಳಗೇ ಸೇರಿಸಿರುವುದು ಸ್ವಾರಸ್ಯವಾಗಿದೆ (ಭೂಖಂಡ, ವಿಶ್ವಕರ್ಮ ಮಾಹಾತ್ಮ್ಯೆ) ಎಂದರೆ ಶಿಲ್ಪಿಯು ಬಡಗಿ, ಅಕ್ಕಸಾಲೆ, ಕಮ್ಮಾರ, ಅಲಂಕಾರಕ ಎಲ್ಲವೂ ಆಗಿರಬೇಕಾಗಿದ್ದಿತೆನ್ನುವ ಸೂಚನೆಯಿದೆ.

5 ಚಿತ್ರಕಲೆ

ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಉಗಮವನ್ನು ಕುರಿತು ಆಗಲೇ ವಿಚಾರ ಬಂದಿದೆ. ಅದರ ಮುಂದಿನ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಕಾಣಸಬೇಕಷ್ಟೆ. ಇಪ್ಪತ್ತು ಮೂವತ್ತು ಸಾವಿರ ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದಣ ಗುಹಾ ಚಿತ್ರಗಳು, ಬಂಡೆಚಿತ್ರಗಳು, ನೆರಳುಚಿತ್ರದ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಕೊಂಡಿವೆ. ಆ ಕಾಲದ ಚಿತ್ರಗಾರರು ಮೊದಲು ಚಿತ್ರಣಕ್ಕೆ ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದುದು ಕೆಂಪು ಮಣ್ಣಿನಿಂದ ಮೂಡಿಕೊಂಡ ಬಣ್ಣವನ್ನು ಮಾತ್ರ; ಮುಂದೆ ಕಪ್ಪು ಬಣ್ಣವೂ ಬಿಳಿಬಣ್ಣವೂ ಬಳಕೆಗೆ ಬಂದುವು; ಇನ್ನೂ ಕೊಂಚ ಕಾಲವಾದಮೇಲೆ ಹಳದಿ ಮತ್ತು ಕಂದು ಬಣ್ಣಗಳು ಸೇರಿಕೊಂಡುವು. ಅವರು ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ಕಲಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದುದು ಕಪ್ಪೆಚಿಪ್ಪುಗಳ ಮೇಲೆ, ಅಗಲವಾದ ಮೂಳೆಯ ತುಂಡುಗಳ ಮೇಲೆ. ಕುಂಚವನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಬಗೆ ಅವರಿಗೆ ತಿಳಿದಿರಲಿಲ್ಲ. ಮೂಳೆಯೊಂದನ್ನೇ ಬಣ್ಣ ಹರವಲು 'ಸ್ಪಾಟ್ಯುಲ' ದಂತೆ ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದರು; ತಮ್ಮ ಕೈಬೆರಳನ್ನಂತೂ ಧಾರಾಳವಾಗಿ ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು.

ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಕ್ರಮುಪರಿತ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ನಾಂದಿಯಾದುದು ಈಜಿಪ್ಟಿನ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ. ಇದೇ ಮುಂದೆ ಅಸ್ಸೀರಿಯ, ಬೇಬಿಲೋನಿಯ, ಪರ್ಶಿಯ, ದೂರಪ್ರಾಚ್ಯದೇಶಗಳಿಗೆಲ್ಲ ಹರಡಿತು. ಗ್ರೀಕ್ ಚಿತ್ರ ಕಲೆಯ ಮೇಲೂ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬೀರಿತು. 'ಫ್ರೆಸ್ಕೋ'ರೀತಿಯ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಣ ಆರಂಭವಾದುದು ಈಜಿಪ್ಟ್ ನಲ್ಲಿಯೇ. 'ಫ್ರೆಸ್ಕೋ' ಎನ್ನುವ ಮಾತೇನೋ ಇತಾಲಿಯನ್ ಭಾಷೆಯದು, ಮುಂದೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡುದು. ಅದರ ಅರ್ಥ 'ಹೊಸತು' (ಫ್ರೆಶ್) ಎಂದಷ್ಟೇ. ಈಜಿಪ್ಟ್‌ದೇಶದ ಕಲಾವಿದರು ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ನೀರಿನಲ್ಲಿ ಕಲೆಸಿಕೊಂಡು, ಗೋಡೆಗಳ ಮೇಲೆ ಸುಣ್ಣದ ಪದರ ಹಸಿಯಾಗಿರುವಾಗಲೇ ಬಳಿಯುತ್ತಿದ್ದರು. ಕಾಲಕ್ರಮ ದಲ್ಲಿ ಗೋಡೆಯ ಹಸಿ ಗಾರೆಗಚ್ಚಿನ ಮೇಲೆ ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರವಿನ್ಯಾಸಗಳಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಸುವ ವಾಡಿಕೆ ಮೈದಳೆ ಯಿತು. ಉದ್ದೇಶವೆಂದರೆ ನೀರಿನಲ್ಲಿ ಕಲಸಿ ಬಣ್ಣವನ್ನು ಹಸಿ ಸುಣ್ಣ ಅಥವಾ ಗಾರೆಯ ಮೇಲೆ ಮೂಡಿಸಿ ದಾಗ ಒದಗುವ ರಾಸಾಯನಿಕ ಮಾರ್ಪಾಟುಗಳಿಂದಾಗಿ ಬಣ್ಣ ಗೋಡೆಯ ಮೈಮೇಲೆ ಸೇರಿಹೋಗುತ್ತದೆ. ಹೆಕ್ಕಳಿಕೆಯಾಗಿ ಬೀಳುವ ಭೀತಿಯಿರದು, ಚಿಪ್ಪೆದ್ದು ಹೋಗುವುದೂ ಆಗದು. ಹೀಗೆ ಮಾಡಿದ ವರ್ಣ ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ದಾರ್ಢ್ಯವಿರುತ್ತದೆ; ಈಜಿಪ್ಟ್ ಜನರು ಗಾರೆಯ ಗೋಡೆಯ ಮೇಲೆ ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ಕಲ್ಲು ಚಪ್ಪಡಿ, ಮರದ ಹಲಗೆ, ಬಟ್ಟೆಗಳ ಮೇಲೂ ಬಣ್ಣದ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಬಿಡಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಹಾಗೆ ಮಾಡುವಾಗ ಬಣ್ಣ ವನ್ನು ಯಾವುದಾದರೊಂದು ಅಂಟು, ಹಾಲು, ಕೋಳಿಮೊಟ್ಟೆಯ ಒಳಗಿನ ಜೆಲ್ಲಿ, ಜೇನುತುಪ್ಪ ಅಥವಾ ಮೇಣದೊಂದಿಗೆ ಬೆರೆಸಿ ಬಳಿಯುತ್ತಿದ್ದರು. ಬಣ್ಣ ಹಿಡಿದುಕೊಳ್ಳುವ ಸಾಧನ ಇದು. ಆ ಜನರು ಏಳು ಬಣ್ಣ ಗಳನ್ನು ತಿಳಿದಿದ್ದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ–ಕಪ್ಪು, ಕೆಂಪು, ಹಳದಿ, ಹಸಿರು, ಬಿಳಿ, ನೀಲಿ, ಕಂದು ಬಣ್ಣಗಳ ಬಳಕೆ ಆ ಕಾಲದ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬರುತ್ತದೆ. ಈ ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಖನಿಜಗಳಿಂದಲೇ ಮೂಡಿಕೊಂಡಂತೆಯೂ ಸೂಚನೆಯಿದೆ. ಬಂಡೆಗಳ ಮೇಲಿನ ಉಬ್ಬುಶಿಲ್ಪಗಳಿಗೂ ದುಂಡುಶಿಲ್ಪಗಳಿಗೂ ಈ ಜನ ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ಬಳಿದು ಸಿಂಗರಿಸುತ್ತಿದ್ದರು.

ಗ್ರೀಕರ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ನಿದರ್ಶನಗಳು ಉಳಿದುಬಂದಿರುವುದು ಮಣ್ಣಿನ ಪಾತ್ರೆಗಳ ಮೇಲೆ ಮೂಡಿದುವಷ್ಟೆ. ಆದರೆ ಗ್ರೀಕರು ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದುದು ಅವರ ಪ್ರಾಚೀನಸಾಹಿತ್ಯದ ಹಲವಾರು ಪ್ರಸ್ತಾಪಗಳಿಂದ ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಅವರು ತಮ್ಮ ಶಿಲಾಶಿಲ್ಪಗಳ ಮೇಲೂ ಹೊಳೆಯುವ ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ಮೂಡಿಸುತ್ತಿದ್ದುದಕ್ಕೂ ಸೂಚನೆಯಿದೆ. ಕ್ರಿಸ್ತಪೂರ್ವ 400ರ ಸುಮಾರಿಗೆ ಬದುಕಿದ್ದ ಸ್ಯೂಕ್ಸಿಸ್ ಎಂಬ ಕಲಾವಿದ ಒಂದೇ ಬಣ್ಣದಲ್ಲಿ (ಬೂದು) ಚಿತ್ರದ ಎಲ್ಲ ವಿವರಗಳನ್ನೂ ಬಿಡಿಸುವ ಸಂವಿಧಾನವನ್ನು (ಗ್ರಿಸೇಲ್) ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದನೆಂದು ಉಲ್ಲೇಖವಿದೆ. ಇದರಿಂದಲೇ ಮುಂದೆ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಮತ್ತು ಆಕೃತಿ ಎರಡೂ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಬಣ್ಣಗಳಲ್ಲಿರುವ ಸಂವಿಧಾನ ಮೈದುಂಬಿನಿಂತಿತು. ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಗ್ರೀಕ್ ಚಿತ್ರಗಳೆಲ್ಲ ಒಂದೇ ಬಣ್ಣದವಾಗಿರುತ್ತಿದ್ದುವು (ಮಾನೋಕ್ರೋಮ್). ಕ್ರಿಸ್ತಪೂರ್ವ ನಾಲ್ಕನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಅಪೆಲಿಸ್ ಎಂಬ ಕಲಾವಿದನು ಫ್ರೆಸ್ಕೋ ಮಾದರಿಯ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಬಿಡಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ನಿಪುಣನಾಗಿದ್ದನಂತೆ.

ಗ್ರೀಕರಿಂದ ಚಿತ್ರಕಲೆಯನ್ನು ಕಲಿತು, ಅನುಕರಿಸಿ, ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡವರು ರೋಮನ್ ಕಲಾವಿದರು. ಅವರ ಕಲೆಯ ನಿದರ್ಶನಗಳು ಉಳಿದುಬಂದಿರುವುದರಿಂದ ಗ್ರೀಕರ ಚಿತ್ರಕಲೆ ಹೇಗಿದ್ದಿತೆಂದು ಊಹಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಹರ್ಕ್ಯುಲೇನಿಯಂನಲ್ಲಿ ವೆಸೂವಿಯಸ್ ಅಗ್ನಿಪರ್ವತದಿಂದ ಉಕ್ಕಿ ಹರಿದು ಬಂದು ಹೆಪ್ಪುಗಟ್ಟಿದ ಲಾವೆಯ ಅಡಿಯಲ್ಲಿಯೂ, ಹಾಳಾದ ಪಾಂಪೆಯ ಅವಶೇಷಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಪ್ರಾಚೀನ ರೋಮನ್ ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳು ದೊರೆತಿವೆ. ಇವೆಲ್ಲ ಕ್ರಿಸ್ತಾಬ್ದ ಮೊದಲನೆಯ ಶತಮಾನಕ್ಕೆ ಸೇರಿದುವು. ಆಗಲೂ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿದ್ದುದು ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರವೇ. ಶ್ರೀಮಂತರು ತಮ್ಮ ಮನೆಗಳಲ್ಲಿ ಗೋಡೆಗಳ ಮೇಲೆ ಕಲಾವಿದರಿಂದ ತಮಗೆ ಬೇಕಾದ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಬರೆಯಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಈಗಿನಂತೆ ಬಿಡಿಯಾದ ಚಿತ್ರಗಳಾಗಲೀ ಸ್ವತಂತ್ರವಾದ ಚಿತ್ರಫಲಕಗಳಾಗಲೀ ವಾಡಿಕೆಗೆ ಇನ್ನೂ ಬಂದಿರಲಿಲ್ಲ: ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳೆಂದರೆ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳೇ. ರೋಮನ್ ಚಿತ್ರಗಾರರು ಹಲವು ಬಣ್ಣಗಳ ಬಳಕೆಯನ್ನು ಅರಿತಿದ್ದರು; ಶುದ್ಧ ನೇರಳೆ ಬಣ್ಣ ಅವರಿಗೆ ಪ್ರಿಯವಾಗಿದ್ದಿತೆಂದು ಪ್ಲಿನಿಯ ಬರಹಗಳಿಂದ ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ.

ರೋಮನ್ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ ಸಡಿಲವಾದಾಗ ಬೈಸಾಂಟೈನ್ ಕಲಾವಿದರು ಈ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡರು. ಕ್ರೈಸ್ತಧರ್ಮ ಜನಪ್ರೀತಿಯನ್ನು ಗಳಿಸುತ್ತ ಇದ್ದಿತಾಗಿ, ಕ್ರಿಸ್ತನ ಮತ್ತು ಸಂತರ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಕಲಾವಿದರು ದೊಡ್ಡ ಪ್ರಮಾಣದ ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಬಿಡಿಸತೊಡಗಿದರು. ಚರ್ಚುಗಳ ಅಲಂಕರಣಕ್ಕೆಂದು ಚಿತ್ರಗಾರರನ್ನು ನೇಮಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಪದ್ಧತಿ ಕಾನ್‌ಸ್ಟೆಂಟೈನ್ ದೊರೆಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿ (ಕ್ರಿಸ್ತಾಬ್ದ 330ರ ಸುಮಾರು) ಮೊದಲಾಯಿತು. ಟೆಂಪರ, ಫ್ರೆಸ್ಕೋ ಮತ್ತು ಮೊಸಾಇಕ್ ಪ್ರಕಾರಗಳು ಖಚಿತವಾದುವು. ಹೊಳೆಯುವ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಬಣ್ಣದ ಗಾಜು ಮತ್ತಿತರ ಅಂಥ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳನ್ನು ಸಣ್ಣ ಸಣ್ಣ ತುಂಡುಗಳಾಗಿ (ತೆಸ್ಸೆರೇ) ಕತ್ತರಿಸಿ, ಅವನ್ನು ಯಾವುದಾದರೊಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಅಥವಾ ವಿನ್ಯಾಸದ ಆಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಜೋಡಿಸುವ, ಅಂಟಿಸಿ ಭದ್ರಪಡಿಸುವ ಕಲೆ ಮೊಸಾಇಕ್ ಎನಿಸಿಕೊಂಡಿತು. ಇದು ಬೈಸಾಂಟೈನ್ ಯುಗದಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಬೆಳೆದುಬಂದಿತು. ಇದನ್ನು ವರ್ಣಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಒಂದು ಪ್ರಕಾರವೆಂದೇ ಆಗಿನವರು ಪರಿಗಣಿಸಿದ್ದರು.

ಮಧ್ಯಯುಗದಲ್ಲಿ ಬೈಬಲ್ ಮತ್ತಿತರ ಧರ್ಮಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಸಣ್ಣ ಸಣ್ಣ ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸುವ ಪದ್ಧತಿಯು ಮೊದಲಾಗಿ, ಜನರು ತಂತಮ್ಮ ಸಲುವಾಗಿ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು

ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು. ಅಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ಚಿತ್ರಗಳೆಂದರೆ ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಕಟ್ಟಡಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಇರುತ್ತಿದ್ದುವು; ಶ್ರೀಮಂತರೂ ದೊಡ್ಡ ದೊಡ್ಡ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಮಾಡಿಸಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಈಗ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರಿಗೂ ಚಿತ್ರಗಳು ದಕ್ಕುವಂತಾದುವು. ಆದರೂ ಹದಿನಾರು ಹದಿನೇಳನೆಯ ಶತಮಾನಗಳಲ್ಲಿಯೂ ವರ್ಣಚಿತ್ರವೆಂದರೆ ದೊಡ್ಡಪ್ರಮಾಣದ್ದೇ; ಚರ್ಚುಗಳು, ಮಠಗಳು, ಶ್ರೀಮಂತರ ಮಹಲುಗಳು ಇಲ್ಲಿಯೇ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದ್ದಿತು. ಪುನರುಜ್ಜೀವನಯುಗದಲ್ಲಿ ಮೈಕೆಲ್ ಎಂಜೆಲೋ (1475-1504) ರೋಮ್ ನಗರದ ಸಿಸ್ಟೈನ್ ಚಾಪೆಲ್‌ನಲ್ಲಿ ಮಾಡಿದ ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳು ಜಗದ್ವಿಖ್ಯಾತವಾಗಿವೆ. ಹೀಗೆ ಮಠಗಳ, ದೇಗುಲಗಳ ಗೋಡೆಗಳನ್ನೂ ಸೂರನ್ನೂ ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳಿಂದ ತುಂಬಿಸುವ ಹಂಬಲ ಆ ಯುಗದಲ್ಲಿದ್ದಿತು.

ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳಿಗೇ ಜನರ ಆದರವಿದ್ದ ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ರೇಖಾಚಿತ್ರಗಳನ್ನೇ ಸ್ವತಂತ್ರ ಕಲಾಕೃತಿಗಳಂತೆ ಮಾಡಿದ ಯಶಸ್ಸು ಲಿಯೋನಾರ್ಡೋ ದ ವಿಂಚಿಗೆ (1452–1519) ಸಲ್ಲಬೇಕು. ಅವನ ರೇಖಾಚಿತ್ರಗಳ ಸಂಗ್ರಹ ಇಂದು ಮಾನವ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಅಪೂರ್ವನಿಧಿಯೆಂದು ಪರಿಗಣಿತವಾಗಿದೆ. ಮುಂದೆ ರೇಖಾಚಿತ್ರಗಳಿಗೊಂದು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಗಳಿಸಿಕೊಟ್ಟವನು ಡಚ್‌ಕಲಾವಿದ ರೆಂಬ್ರಾಂಟ್ (1606-1669). ಪಾಲ್ ಗೋಗಿನ್ (1848–1903) ರೇಖಾಚಿತ್ರಗಳು ಕಲಾವಿದನ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಗುಣವನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುವುವೆಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಅವನು ತಾನು ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ಸಿದ್ಧತೆಯಾಗಿ ಮೊದಲು ಮಾಡಿಕೊಂಡ ರೇಖಾಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಯಾರಿಗೂ ತೋರಿಸಲೊಪ್ಪುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಯಾರಾದರೂ ತೋರಿಸೆಂದರೆ, ಅವನು "ನನ್ನ ರೇಖಾ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ನಾನೆಂದಿಗೂ ಬಯಲು ಪಡಿಸಲಾರೆ. ಅವೆಲ್ಲ ನನ್ನ ಗುಟ್ಟುಗಳು!" ಎನ್ನುತ್ತಿದ್ದ. ನಮ್ಮ ಶಿಲ್ಪಶಾಸ್ತ್ರಗಳಲ್ಲಿಯೂ "ರೇಖಾಂ ಪ್ರಶಂಸಂತಿ ಆಚಾರ್ಯಾಃ" ಎನ್ನುವ ಮಾತು ಬರುತ್ತದೆ. ಚಿತ್ರಕರ್ಮದಲ್ಲಿ 'ರೇಖಾಪಾತ'ವೇ ಮೊದಲ ಹೆಜ್ಜೆಯೆಂದು ಅದರ ಅಗತ್ಯವನ್ನು ಒತ್ತಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಬಣ್ಣ ಮುಖ್ಯವಾದುದೆಂದು ಆದಿಮಾನವನೂ ತಿಳಿದಿದ್ದನಷ್ಟೆ. ಈ ಮುಖ್ಯತೆಯನ್ನು ಈಚೆಗೆ ತಾಂತ್ರಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿದವರಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖರೆಂದರೆ ವೆನೀಶಿಯನ್ ಕಲಾವಿದ ಟೆಟಿಯನ್ (1477-1576), ರೂಬೆನ್ಸ್(1577–1640)ಮತ್ತು ವಾನ್‌ಗೋ (1853-1890). ಆದರೆ ಬಣ್ಣಗಳ ಸ್ವಾರಸ್ಯವನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಅರಿತುಕೊಂಡವರಲ್ಲಿ ಜಪಾನೀ ಕಲಾವಿದರು ಅಗ್ರಗಣ್ಯರು. ಫುಜಿವಾರಾ ಯುಗದಲ್ಲಿ (ಎಂದರೆ ಕ್ರಿಸ್ತಾಬ್ದ 900–1190) ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿ ಬಳಸಿ ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿದ ವ್ಯಕ್ತಿಚಿತ್ರಗಳು ನೂರಾರು ಮೈದಳೆದುವು. ಮುಂದೆ ಹೊಕುಸಾಯ್ (1760–1849) ಮತ್ತು ಹಿರೋಷಿ (1797–1858) ಇವರಂಥವರು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿದ ಪ್ರಕೃತಿಚಿತ್ರಣದ ಪಡಿಯಚ್ಚುಗಳು ಬಣ್ಣದ ಬಳಕೆಯ ಉತ್ತಮ ನಿದರ್ಶನಗಳು.

ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಕಲೆ ಪ್ರೌಢಾವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಮುಟ್ಟಿದುದು ಕ್ರಿಸ್ತಾಬ್ದದ ಹಿಂಚುಮುಂಚಿನಲ್ಲಿ; ಅಜಂತಾ ಗುಹಾಂತರ್ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಇದರ ನಿದರ್ಶನಗಳು ಕಾಣುತ್ತವೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಕಲಾಕೃತಿಗಳು ಸಿದ್ಧವಾದುದು ಕ್ರಿಸ್ತಪೂರ್ವ ಎರಡು ನೂರು ವರ್ಷಗಳಿಂದ ಕ್ರಿಸ್ತಾಬ್ದ ಐದಾರು ನೂರು ವರ್ಷಗಳವರೆಗೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಕಲಾವೈಭವದ ಅರಿವು ಜಗತ್ತಿಗಾದುದು 1819 ರಲ್ಲಿಯೇ; ಆಂಗ್ಲ ಸೈನಿಕರ ತುಣುಕೊಂದು ಈ ಕಾಡಿನ ನಡುವೆ ಅಡ್ಡಾಡುತ್ತಿದ್ದಾಗ ವಾಘೋರ್‌ನದಿಯ ಮೇಲೆ ಮೈಚಾಚಿ ನಿಂತಿದ್ದ ಅಜಂತಾ ಬೆಟ್ಟಸಾಲನ್ನು ಏರಿ ನೋಡಿದುದು ಕಲಾಕೃತಿಗಳ ಸಂಶೋಧನೆಗೆ ನಿಮಿತ್ತವಾಯಿತು. ಈ ಚಿತ್ರಣದ ಹೆಗ್ಗಳಿಕೆಯನ್ನು

ಅಜಂಟ—ರಾಜನೊಬ್ಬನ ಚಿತ್ರ

ಲಂಡನ್ನಿನ ರಾಯಲ್ ಏಷಿಯಾಟಿಕ್ ಸೊಸೈಟಿಯ ಪತ್ರಿಕೆಯು 1829ರಲ್ಲಿ ವರದಿ ಮಾಡಿದಾಗ ಲೋಕದ ಕಲಾರಸಿಕರ ಕಣ್ಣು ತೆರೆಯಿತು. ಫರ್ಗುಸನ್ 1843ರಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದು ಇಲ್ಲಿನ ಚಿತ್ರಗಳ ಚೆಲುವನ್ನು ಕಂಡು ಕೊಂಡ ಮೇಲೆ, ಮರುವರ್ಷ ಮೇಜರ್ ಗಿಲ್ ಇವುಗಳ ಪ್ರತಿಕೃತಿಗಳನ್ನು ಮಾಡಿಸ ತೊಡಗಿದನು. ಇಪ್ಪತ್ತು ವರ್ಷಗಳ ಎಡೆ ಬಿಡದ ಪ್ರಯತ್ನದಿಂದ ಮಾಡಿದ ಪ್ರತಿಕೃತಿ ಗಳೆಲ್ಲವೂ ಲಂಡನ್ನಿನ ಬೆಂಕಿಯ ಅನಾಹುತ ದಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕು ನಿರ್ನಾಮವಾದುವು. 1875 ರಲ್ಲಿ ಗ್ರಿಫಿತ್, 1896ರಲ್ಲಿ ಆಗಿನ ಭಾರತ ಸರ್ಕಾರ, 1915ರಲ್ಲಿ ಹೆರಿಂಗ್‌ಹ್ಯಾಮ್ ಇವರು ಅಜಂಟಾ ಚಿತ್ರಗಳ ಪ್ರತಿಕೃತಿ ಗಳನ್ನು ಮತ್ತೆ ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿದರು. ಇವು ಮುಂದೆ 1930–1936ರಲ್ಲಿ ಆರು ಸಂಪುಟ ಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದುವು.

ಅಜಂಟಾದಲ್ಲಿ ವರ್ಣಚಿತ್ರ, ಶಿಲ್ಪ, ವಾಸ್ತು ಮೂರೂ ಸಮರಸವಾಗಿ ಬೆರೆತುಕೊಂಡಿವೆ. ಆದರೆ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ವಾಸ್ತುವಿಗಿಂತ ಶಿಲ್ಪ, ಶಿಲ್ಪಕ್ಕಿಂತ ವರ್ಣಚಿತ್ರ ಆ ಕಲಾವಿದರ ಹೆಚ್ಚಿನ ಗಮನವನ್ನು ಸೆಳೆಯಿತೋ ಎನಿಸುತ್ತದೆ. ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳೇನೋ ಅಧಿಕ ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿವೆ. ಕಾಲದ ಹಾವಳಿಯಿಂದ ಬಹುಪಾಲು ಹಾಳಾಗಿವೆ; ಹೆಸರಿಲ್ಲದೆ ಹೋಗಿರುವುವು ಹಲವು. ಒಂದು ಕಾಲಕ್ಕೆ ನೂರಕ್ಕೂ ಮೀರಿ ಚಿತ್ರ ಗಳಿದ್ದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಈಗ ಸುಮಾರಾಗಿ ಉಳಿದಿರುವುವು ಹದಿಮೂರರಷ್ಟು ಮಾತ್ರ! ಅಲ್ಲಿನ ಮೊದಲನೆಯ, ಎರಡನೆಯ, ಒಂಬತ್ತನೆಯ, ಹತ್ತನೆಯ, ಹದಿನಾರನೆಯ ಮತ್ತು ಹದಿನೇಳನೆಯ ಗುಹೆಗಳಲ್ಲಿರುವ ಚಿತ್ರಗಳು ಅತ್ಯುತ್ತಮವೆನಿಸಿದ ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ಸೇರಿದುವು. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಒಂಬತ್ತನೆಯ ಮತ್ತು ಹತ್ತನೆಯ ಗುಹೆಗಳಲ್ಲಿನ ಚಿತ್ರಗಳು ತುಂಬ ಹಳೆಯವು; ಕ್ರಿಸ್ತಪೂರ್ವ ಎರಡುನೂರು ವರ್ಷಗಳ ಅವಧಿಯಲ್ಲೇ ಸಿದ್ಧವಾದುವು. ಮೊದಲನೆಯ ಗುಹೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಪದ್ಮಪಾಣಿ ಬೋಧಿಸತ್ತ್ವನ ಚಿತ್ರ ಈಗ ಲೋಕಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿದೆಯಷ್ಟೆ; ಇದು ಕ್ರಿಸ್ತಾಬ್ದ ಆರನೆಯ ಶತಮಾನದ ಕೃತಿಯೆಂದು ತಿಳಿದವರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

ಇಲ್ಲಿಸ ಚಿತ್ರಗಳೆಲ್ಲ ಭಿತ್ತಿ ಚಿತ್ರಗಳು; ಗುಹೆಯ ಒಳಗಡೆ ಗೋಡೆಯ ಮೇಲೆ ಬಿಡಿಸಿದುವು. ಕಲ್ಲುಗೋಡೆಯ ಮೇಲೆ ಭತ್ತದ ಹೊಟ್ಟನ್ನೂ ಏನೋ ಅಂಟನ್ನೂ ಸೇರಿಸಿ ಮಾಡಿದ ಮಣ್ಣನ್ನು ದಪ್ಪವಾಗಿ

ಅಜಂಟ—ಭಕ್ತನ ಭಂಗಿ

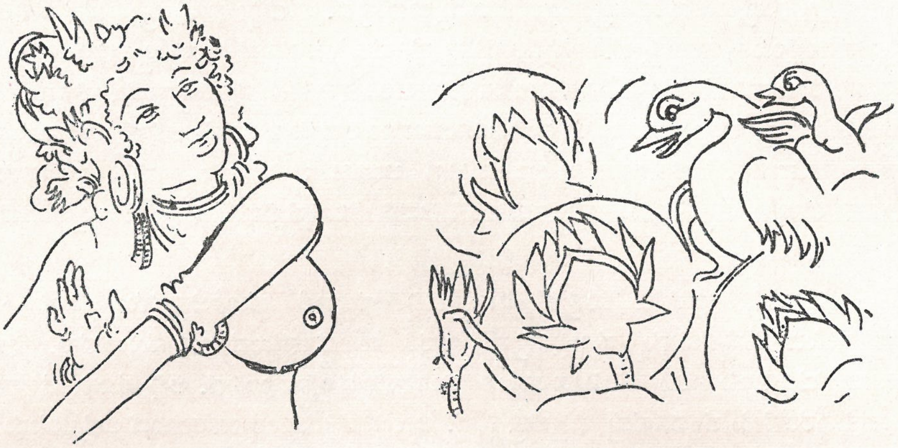
ಬಳಿದು, ಅದರ ಮೇಲೆ ಸುಣ್ಣದ ರಾಡಿಯನ್ನು ಸಮನಾಗಿ ಹರಡಿ, ಅದು ಒಣಗಿಹೊಗುವ ಮೊದಲೇ ಚಿತ್ರದ ವಿವರಗಳನ್ನು ಗೆರೆಗಳಿಂದ ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ನಿರ್ದೇಶಿಸಿಕೊಂಡು ಬಣ್ಣದಿಂದ ತುಂಬಿಸಿದ್ದಾರೆ. ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯರ ಪಂಚದಶಿಯ ಚಿತ್ರದೀಪಿಕಾಭಾಗದಲ್ಲಿ ಇದರ ನಿರೂಪಣೆಯಿದೆ. ಚಿತ್ರಕರ್ಮದ ನಾಲ್ಕು ಹಂತಗಳನ್ನು 'ಧೌತ' (ಎಂದರೆ ಗೋಡೆಯನ್ನು ಬಿಳಿಯ ಸುಣ್ಣದ ಗಾರೆಯಿಂದ ಬಳಿಯುವುದು), ಘಟ್ಟಿತ (ಎಂದರೆ ಮೇಲೆ ಅನ್ನದಂಥ ಸಾಮಗ್ರಿಯಿಂದ ಲೇಪ), ಲಾಂಛಿತ (ಇದ್ದಿಲಿನಿಂದ ಚಿತ್ರದ ಮೇಲ್ಮೈಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸುವುದು) ಮತ್ತು ವರ್ಣರಂಜನ (ಎಂದರೆ ಬಣ್ಣ ಹಾಕುವುದು) ಎಂದು ನಿರ್ದೇಶಿಸಲಾಗಿದೆ. ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ಹೇಗೆ ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿಕೊಂಡರೋ ತಿಳಿದುಬಂದಿಲ್ಲ; ಕುಂಚಗಳ ಸ್ವರೂಪವೂ ಗೊತ್ತಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಯಾವ ಯಾವ ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ಅವರು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದರೆಂಬುದೂ ತಿಳಿದುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಈಗ ಬಣ್ಣಗಳೆಲ್ಲ ಮಾಸಿಹೋಗಿವೆ. ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಕಂದುಬಣ್ಣಕ್ಕೆ ತಿರುಗಿ, ನೀಲಿ, ಹಸಿರು, ಬಿಳಿ ಬಣ್ಣಗಳು ಕಾಣುತ್ತವೆ. ಚಿತ್ರಗಳೆಲ್ಲ ಬೌದ್ಧ ಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕೆ ಸೇರಿದುವು. ಬುದ್ಧನ ಬದುಕಿನ ವಿವರಗಳು ಮತ್ತು ಪ್ರಸಂಗಗಳು, ಮಹಾಯಾನ ದೇವತೆಗಳು, ಜಾತಕ ಕಥೆಗಳು, ರಾಜಾಸ್ಥಾನ, ರಾಣೀವಾಸ ಮೊಲಾದುವು ಚಿತ್ರಣದ ವಸ್ತುಗಳು.

ಅಜಂಟ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ನಿದರ್ಶನ—ಪದ್ಮಪಾಣಿ ಅವಲೋಕಿತ
ಬೋಧಿಸತ್ತ್ವನದು

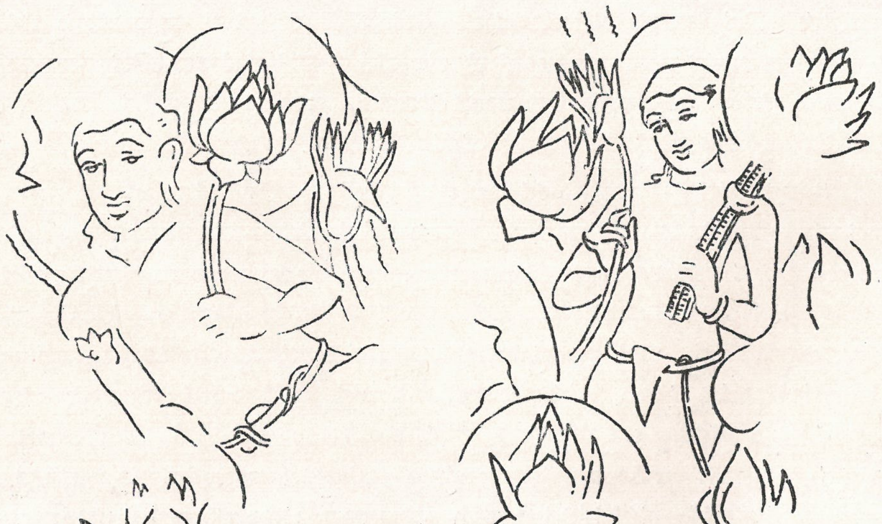
ಇದೇ ಕಾಲದ ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳು ಒಡಿಸ್ಸದ ಕೆವೊನ್‌ಝುರ್ ಜಿಲ್ಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಡುಗಳ ನಡುವೆಯೂ, ಮಾಳವ ಪ್ರಾಂತ್ಯದ ಬಾಗ್ ಗುಹೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ, ಭಾಜಾ ಭೀಲ್ಸಾ ಗುಹೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಈ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲ ಗುಪ್ತಯುಗದ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕತೆ ಎದ್ದುಕಾಣುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನೇ ನಾವು ಶ್ರೀಲಂಕದ ಸೀಗಿರೀಯ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಸೀಗಿರೀಯವು ಮೊದಲನೆಯ ಕಸ್ಸಪ (ಕ್ರಿಸ್ತಾಬ್ದ 479–97) ನೆಂಬ ದೊರೆಯ ರಾಜಧಾನಿಯಾಗಿದ್ದಿತು. ಸೀಗಿರೀಯವು ಕೋಟೆಕೊತ್ತಲಗಳನ್ನುಳ್ಳ ಬೆಟ್ಟಗಾಡು. ಕಸ್ಸಪನ ಕಾಲದಲ್ಲೇ ಈ ಇಪ್ಪತ್ತೈದು ಬಂಡೆಚಿತ್ರಗಳು ಮೂಡಿಕೊಂಡುವೋ ಅದಕ್ಕೂ ಮೊದಲೇ ಅಲ್ಲಿದ್ದುವೋ ಎನ್ನುವುದು ವಿವಾದಾಸ್ಪದವಾಗಿದೆ. ಚಿತ್ರಗಳೇನೋ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಅಜಂಟ ಶೈಲಿಯಲ್ಲೇ ಇವೆ; ಅಜಂಟ ಕಲೆಯ ಪ್ರಭಾವ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಬಿದ್ದಿರುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಗುಪ್ತಶೈಲಿಯು ಮೈದಳೆಯುತ್ತಿರುವುದನ್ನೂ ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು.

ಆ ಕಡೆ, ಭಾರತದ ಉತ್ತರ ದಿಗ್ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಗಂಧಾರ ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳು ಕೂಡ ಇದೇ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ; ಆದರೆ ಕಾಲಮಾನದಿಂದ ಅವು ಮುಂಚಿನವು. ಪೂರ್ವ ತುರ್ಕಿಸ್ತಾನದಲ್ಲಿ ನಿಯ ಎಂಬ ಒಯಸಿಸ್‌ನ ಬಳಿ ಮಿರಾನ್ ಸ್ತೂಪವೊಂದಿದೆ. ಅಲ್ಲಿ ಕುಶಾಣರ ಕಾಲದ (ಎಂದರೆ ಎರಡನೆಯ ಶತಮಾನದ) ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳಿವೆ. ಅಜಂಟದಲ್ಲಿರುವಂತೆ ಹಾರಾಡುವ ಅಪ್ಸರೆಯರು ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ; ವೆಸ್ಸಂತರ ಜಾತಕದಂಥ ಕಥೆಗಳು ಇಲ್ಲಿನ ಚಿತ್ರಣಕ್ಕೆ ವಸ್ತುವಾಗಿವೆ. ಆದರೆ ಈ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ರೋಮನ್ ಶೈಲಿಯ ಪಾಂಪೈ ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳು ನೆನಪಿಗೆ ಬರುತ್ತವೆ. ಎಂದರೆ ಭಾರತೀಯ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ಹೆಲೆನಿಸ್ಟಿಕ್ ಶೈಲಿಯೊಂದಿಗೆ ಕೂಡಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಗಂಧಾರ ಕಲಾವಿಧಾನ ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವಂತೆ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿಯೂ ಇದೆ. ಆದರೆ ಇದೇ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ಮುಂದೆ ಮೈದಳೆದ ಬಾಮಿಯಾನ್ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳು ಬೌದ್ಧಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದುವೇ ಆದರೂ ಇರಾನಿಯನ್ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ತಳೆದಿವೆ. ಇನ್ನೂ ಕೊಂಚ ಕಾಲವಾದ ಮೇಲೆ ಖೋಟಾನ್ ಮೊದಲಾದೆಡೆ ತರಿಮ್ ಪ್ರದೇಶದ ಬೌದ್ಧ ಗುಹಾದೇಗುಲಗಳಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಕೊಂಡ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳು ಗಂಧಾರಶೈಲಿಯನ್ನೂ ಇರಾನಿನ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ವಿವರಗಳನ್ನೂ ಭಾರತೀಯ ಗುಪ್ತ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನೂ ಸಮನ್ವಯಮಾಡಿಕೊಂಡಿವೆ.

ಗುಪ್ತಯುಗದ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕತೆ ಅಜಂಟ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಅರಗಿಸಿಕೊಂಡು, ಶಿಲ್ಪಶಾಸ್ತ್ರಗಳ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಅಡಗಿಸಿಕೊಂಡು ಸಿದ್ಧವಾದುದು. ಇದು ಚಿಗುರೊಡೆದದ್ದು ಮಥುರಾದಲ್ಲಿ ಎನ್ನಬಹುದು. ದಿಲ್ಲಿಯ ಬಳಿಯಿರುವ ಮಥುರಾ ಆಗಿನ ಕಾಲಕ್ಕೆ ವಾಣಿಜ್ಯಕೇಂದ್ರ; ದೇಶದ ಹಲವಾರು ಹೆದ್ದಾರಿಗಳು ಸೇರುತ್ತಿದ್ದ ಸ್ಥಳ. ಅಲ್ಲಿ ದೇಶ, ವಿದೇಶಗಳ ಯಾತ್ರಿಕರು, ಉದ್ಯಮಿಗಳು, ವ್ಯಾಪಾರಸ್ಥರು ಕಲೆಯುತ್ತಿದ್ದುದು ಸಹಜವೇ. ಅವರು ಬೌದ್ಧ, ಜೈನ, ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ–ವೈದಿಕ ಮತ್ತಿತರ ಧರ್ಮಗಳನ್ನೂ ಜಾನಪದ ಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನೂ ಅವಲಂಬಿಸಿರುತ್ತಿದ್ದರಾಗಿ ಅವರ ಧಾರ್ಮಿಕ ಅಗತ್ಯಗಳನ್ನು ಪೂರೈಸುವಂತೆ ಹಲವಾರು ದೇವತಾಮೂರ್ತಿಗಳ ಶಿಲ್ಪಕೃತಿಗಳನ್ನೂ ಚಿತ್ರಪಟಗಳನ್ನೂ ತಯಾರುಮಾಡಲು ಕಲಾವಿದರು ಮಥುರಾದಲ್ಲಿ ನೆರೆದಿರುತ್ತಿದ್ದರು. ಹೀಗಾಗಿ ಅದೊಂದು ಕಲಾಕೇಂದ್ರವೂ ಆಗಿದ್ದಿತು. ಅಜಂಟದ ಇತ್ತೀಚಿನ ಚಿತ್ರಗಳು (ಹದಿನಾರು, ಹದಿನೇಳನೇ ಗುಹೆಗಳಲ್ಲಿರುವಂಥವು) ಮಥುರಾದ ಚಿತ್ರಕಾರರಿಂದಲೇ ರಚಿತವಾದುವು. ಒಡಿಸ್ಸದಲ್ಲಿ ದೆಂಗಪೋಷಿ ಮತ್ತು ಸೀತಾಭಿಂಜೀಯಲ್ಲಿನ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರದ ತುಣುಕುಗಳು ಗುಪ್ತಶೈಲಿಯ ಹಳೆಯ ನಿದರ್ಶನಗಳು. ಗ್ವಾಲಿಯರ್ ಬಳಿ ಬಾಗ್ ಗುಹಾ ಚಿತ್ರಣ ಇದೇ ಶೈಲಿಯ ಪ್ರಗಲ್ಭಾವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುತ್ತದೆ.



ಶಿತ್ತನ್ನವಾಶಲ್ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ನಿದರ್ಶನಗಳು



ಅಜಂಟ – ಸಂಸಾರ ಚಿತ್ರಣ

ಗುಪ್ತಶೈಲಿಯ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕತೆಯಲ್ಲಿ ಅಜಂಟರೀತಿಯ ಹೆಚ್ಚಳವನ್ನು ಮೈದುಂಬಿಸಿಕೊಂಡು ಸಿದ್ಧವಾದ ಚಿತ್ರಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾದುವು ಶಿತ್ತನ್ನವಾಶಲ್‌ನಲ್ಲಿವೆ. ತಮಿಳುನಾಡಿನ ಪುದುಕೋಟೆ ಪ್ರಾಂತ್ಯಕ್ಕೆ ಸೇರಿರುವ, ತಿರುಚಿರಪಳ್ಳಿಗೆ ಮೂವತ್ತು ಮೈಲಿಗಳಷ್ಟು ದೂರವಿರುವ ಶಿತ್ತು-ಅಣ್ಣಲ್-ವಾಯಿಲ್, (ಎಂದರೆ 'ಮಹಾಸಿದ್ಧರ ಬಾಗಿಲು') ಜೈನ ಧರ್ಮದ ಪ್ರಾಬಲ್ಯವನ್ನು ಕಂಡದ್ದು. ಅಲ್ಲಿನ ಅರಿವರ್ ಕೋಯಿಲ್ ('ಅರ್ಹತರ ಗುಡಿ') ಎಂಬುದು ಗುಹಾಲಯವೇ; ಕ್ರಿಸ್ತಾಬ್ದ ಏಳನೆಯ ಶತಮಾನದ ಸುಮಾರಿಗೆ ಪಲ್ಲವರಾಜ ಮೊದಲನೆಯ ಮಹೇಂದ್ರವರ್ಮ ಕಡೆಯಿಸಿದುದು. ಇದರ ಒಳ ಅಂಗಣದಲ್ಲಿ ಮೂವರು ತೀರ್ಥಂಕರರ ಶಿಲ್ಪಗಳ ಮೇಲ್ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಚಪ್ಪರದಂತೆ ಮೈಚಾಚಿರುವ ಬಂಡೆಯ ಮೇಲೆ ಹಲ-ವಾರು ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಬಣ್ಣಗಳಲ್ಲಿಯೂ ರೇಖಾವಿನ್ಯಾಸಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಬಿಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಜೈನಧರ್ಮದ ವಿವರಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡಿರುವುವಾದರೂ ಶುದ್ಧಕಲೆಯ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಚಿತ್ರಗಳೇ ಹೆಚ್ಚು. ಈ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಬಿಡಿಸಿರುವ ಸಂವಿಧಾನವೂ ಅಜಂಟದಲ್ಲಿರುವಂತೆಯೇ ಇದೆ. ಬಂಡೆಯ ಮೇಲ್ಭಾಗವನ್ನು ಸುಣ್ಣದ ಗಾರೆಯಿಂದ ಮುಚ್ಚಿ, ಅದರ ಮೇಲೆ ಸುಣ್ಣದ ನೀರನ್ನು ಸಿಂಪಡಿಸಿ, ಅನಂತರ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಬಿಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕಪ್ಪು, ಹಸಿರು, ನೀಲಿ, ಹಳದಿ, ಕಾವಿಬಣ್ಣ ಇವು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಬಳಕೆಗೆ ಬಂದಿವೆ. ಇದೇ ಶೈಲಿಯ ಚಿತ್ರಣ ಕಾಂಚೀಪುರ ಕೈಲಾಸನಾಥ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿಯೂ, ಕೇರಳದಲ್ಲಿನ ಪಾಂಡ್ಯಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಮುಂದುವರೆದಿದೆ.

ಈ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಶೈಲಿ ಮುಂದುವರೆದುದು ಉತ್ತರಬಂಗಾಳದ ವಾರೇಂದ್ರದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದು ಬಂದ ಪಾಲ-ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ. ಪಾಲ ಅರಸರು ಕ್ರಿಸ್ತಾಬ್ದ 750ರಿಂದ1250 ರವರೆಗೂ ಆ ಕಡೆ ರಾಜ್ಯವಾಳಿದರು. ಈ ಅರಸರಲ್ಲಿ ದೇವಪಾಲನೆಂಬುವನ ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಧೀಮಾನ್ ಮತ್ತು ಅವನ ಮಗ ಬಿಟ್‌ಪಾಲೊ ಇವ-ರಿಬ್ಬರೂ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಶಿಲ್ಪಿಗಳು, ಚಿತ್ರಗಾರರು. ಇವರ ವಿಚಾರ ನಮಗೆ ತಿಳಿದು ಬಂದಿರುವುದು ಟಿಬೆಟನ್

ಲೇಖಕ ತಾರನಾಥನೆಂಬುವನ 'ಬೌದ್ಧಧರ್ಮದ ಇತಿಹಾಸ' ವೆಂಬ ಗ್ರಂಥದಿಂದ (1608). ಧೀಮಾನನಿಂದ ಬಿಹಾರದ ಕಡೆ ಔತ್ತರೇಯ ಚಿತ್ರಕಲಾ ಶೈಲಿಯೂ ಬಿಟ್‌ಪಾಲೋವಿನಿಂದ ಮಧ್ಯದೇಶಶೈಲಿಯೂ ಬೆಳೆದು ವೆಂದು ಈತ ಬರೆದಿದ್ದಾನೆ. ಧೀಮಾನನ ಶೈಲಿಯೇ ನೇಪಾಳದ ಚಿತ್ರಕಲಾಪದ್ಧತಿಗೆ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಾಯಿತಂತೆ. ಇದನ್ನು ನಾಗಶೈಲಿ ಎಂದು ತಾರಾನಾಥ ಕರೆದಿದ್ದಾನೆ; ಇದರ ವಿವರಣೆ ದೊರೆಯವುದಿಲ್ಲ. ಅಂತೂ ಈ ಇಬ್ಬರು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿದರೆನ್ನಲಾದ ಪಾಲರ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಅಜಂಟ ಕಲಾಕೃತಿಗಳ ಪ್ರಭಾವವನ್ನೂ ಅನಂತರ ಗುಪ್ತರು ಒದಗಿಸಿದ ಮಾರ್ಪಾಟಿನ ಕುರುಹನ್ನೂ ಸುಲಭವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದು.

ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ತಾಳಪತ್ರದ ಹಸ್ತಲಿಖಿತ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಸೇರಿಬಂದಿರುವ ಸಣ್ಣಪ್ರಮಾಣದ ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ಈ ಕಲಾವಿದರು ಗಮನಕೊಟ್ಟಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಅಷ್ಟಸಾಹಸ್ರಿಕಾ ಪ್ರಜ್ಞಾಪಾರಮಿತಾ, ಸಾಧನಮಾಲಾ, ಕರಂಡವ್ಯೂಹ ಮೊದಲಾದ ಬೌದ್ಧ ಧರ್ಮಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಸೊಗಸಾದ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸೇರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅಸ್ಸಾಮ ಪ್ರಾಂತ್ಯದ 'ವನಮಾಲಿದೇವನ ಚರಿತ್ರೆ' ಯಲ್ಲಿ ವಿಜಯ ಖನಿಕರ್ ಎಂಬುವನ ಚಿತ್ರಗಳೂ, 'ಹಸಿವಿದ್ಯಾರ್ಣವ' ದಲ್ಲಿ ಸುಕುಮಾರ ಬರ್ಕಥನ ಚಿತ್ರಗಳೂ, ಹೀಗೆಯೇ 'ಲವಕುಶರ ಯುದ್ಧ' 'ಸಮುದ್ರ ನಾರಾಯಣನ ವಂಶಾವಳಿ', 'ಶಂಖಚೂಡ ಕಥೆ' ಮೊದಲಾದ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಸಣ್ಣ ಪ್ರಮಾಣದ ಚಿತ್ರಗಳಿವೆ. 'ಗೀತಗೋವಿಂದ' ಗ್ರಂಥಕ್ಕೆ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸುವುದು ಆಕಡೆ ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಪ್ರಿಯವಾದ ಹವ್ಯಾಸವಾಯಿತು. ಗುಜರಾತಿನಲ್ಲಿ ಜೈನ ಧರ್ಮಗ್ರಂಥಗಳಾದ 'ಕಲ್ಪಸೂತ್ರ' ಮೊದಲಾದುವುಗಳಲ್ಲಿಯೂ' ವೈಷ್ಣವಗ್ರಂಥಗಳಾದ 'ಭಾಗವತ ದಶಮಸ್ಕಂಧ', ಬಿಲ್ವಮಂಗಲನ 'ಬಾಲಗೋಪಾಲ ಸ್ತುತಿ', 'ಭಕ್ತಿರತ್ನಾವಳಿ', 'ಗೀತಗೋವಿಂದ' ಮೊದಲಾದವುಗಳಲ್ಲಿಯೂ ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳೂ ಸೇರಿಕೊಂಡವು. ಇವೆಲ್ಲ ತಾಳಪತ್ರದ ಸ್ವಭಾವವನ್ನೂ ಪ್ರಮಾಣವನ್ನೂ ಅನುಸರಿಸಿ ಸಿದ್ಧವಾದ ಚಿತ್ರಕೃತಿಗಳಾದರೂ ಅಜಂಟದ ಪಡಿಯಚ್ಚು ಇನ್ನೂ ಮಾಸಿಲ್ಲವೆಂಬಂತಿವೆ.

ನೇಪಾಳದ 'ಪ್ರಭ'ಗಳು ಟಿಬೆಟ್ಟಿನ ಟಂಕಗಳಂತೆ ದಪ್ಪನೆಯ ಬಟ್ಟೆಯ ಮೇಲೆ ಟೆಂಪೆರ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬಿಡಿಸಿದ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಪಟಗಳು. ಇವನ್ನು ಧರ್ಮಧ್ವಜಗಳೆಂದು ಬಣ್ಣಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಹಲವಾರು ಹೊಳೆಯುವ ಬಣ್ಣಗಳಲ್ಲಿ ಬೌದ್ಧದೇವತೆಗಳನ್ನೂ ಮಂಡಲಗಳನ್ನೂ ಮೂಡಿಸಿ ಪೂಜೆಗೂ ಧ್ಯಾನಕ್ಕೂ ಈ ಪ್ರಭಗಳನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಉಳಿದುಬಂದಿರುವ ಪ್ರಭಗಳಲ್ಲಿ ತುಂಬ ಹಳೆಯದೆಂದರೆ ತುನ್ ಹುವಾಂಗ್‌ನಲ್ಲಿ ಆರೆಲ್ ಸ್ಟೀನ್ ಪಡೆದುಕೊಂಡುದು; ಇದು ಒಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಕೃತಿಯೆಂದು ಆತನು ನಿರ್ಧರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಅಜಂಟ ಶೈಲಿಯ ಮೂಲ ಪ್ರಭಾವ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ; ಪಾಲಶೈಲಿಯ ವಿವರಗಳೂ ಕಾಣಸಿಗುತ್ತವೆ.

ಈ ಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕೆ ವಿಚ್ಛಿತ್ತಿ ಒದಗಿದುದು ಮುಗಲ್ ಚಿತ್ರಕಲೆ ಮೊದಲಾದಾಗ. ಹನ್ನೆರಡನೆಯ ಶತಮಾನದ ಸುಮಾರಿಗೆ ದಿಲ್ಲಿ ಸುಲ್ತಾನರು ಬಲಗೊಂಡಂದು, ಅವರ ಉತ್ತೇಜನದಿಂದ ಭಾರತದಾಚೆ ಬೆಳೆದ ಇಸ್ಲಾಮೀ ಕಲಾಪ್ರಕಾರಗಳು ತಮ್ಮ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಬೀರತೊಡಗಿದವು. ಹದಿನಾಲ್ಕನೆಯ ಶತಮಾನದ ಕಡೆಯ ಹಂತದಲ್ಲಿ ರಾಜಪುತ್ರರ ಉತ್ಸಾಹದಿಂದ ಈ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಮತ್ತೆ ತಲೆಯೆತ್ತಿಕೊಂಡಿತಾದರೂ ಪರ್ಶಿ

ಯನ್, ಇರಾನ್, ಇರಾಕ್ ಕಲೆಗಳ ವಿವರಗಳು ಈ ಕಲಾಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ನುಸುಳಿಕೊಂಡುಬಂದುವು. ಅಲ್ಲಿಂದ ಮುಂದೆ ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಭಾರತೀಯತೆ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಮರೆಯಾಗಿ ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಕಡೆಯಲ್ಲಿ ಅವನೀಂದ್ರನಾಥ ಠಾಕೂರರು, ನಂದಲಾಲ ವಸು ಮೊದಲಾದವರ ಸಾಹಸದಿಂದ ಮತ್ತೆ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕತೆ ತಲೆಯೆತ್ತಿಕೊಂಡಿತು. ಇದರ ವಿವರಗಳನ್ನು ಮುಂದಿನ ಸಂಪುಟವೊಂದರಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ.

ಶಿಲ್ಪಶಾಸ್ತ್ರಗಳಲ್ಲಿ 'ಕಲಾನಾಂ ವರಂ ಚಿತ್ರಂ' ಎಂದರೆ ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಕರ್ಮವೇ ಉತ್ತಮವಾದುದೆಂಬ ಮಾತಿದೆ; ಇದು "ಮಾಂಗಲ್ಯ"ವೆಂದೂ, ಮನೆಯಲ್ಲಿದ್ದರೆ ಮನೆಗೆ ಒಳಿತೆಂದೂ ಮಾರ್ಕಂಡೇಯ ಪುರಾಣದ ಒಕ್ಕಣೆ. 'ಕಾಮಸೂತ್ರ'ಕ್ಕೆ ಸಿದ್ಧವಾಗಿರುವ ಯಶೋಧರ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಯು ಚಿತ್ರದ ಆರು ಅಂಗಗಳನ್ನು ಪಟ್ಟಿಮಾಡುತ್ತದೆ :

ರೂಪಭೇದಾಃ ಪ್ರಮಾಣಾನಿ ಭಾವಲಾವಣ್ಯಯೋಜನಾ।
ಸಾದೃಶ್ಯಂ ವರ್ಣಿಕಾರಂಗಃ ಇತಿ ಚಿತ್ರಂ ಷಡಂಗಕಂ॥

ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಅಡಕವಾಗಿರುವ ಆಕೃತಿಗಳು, ಅವುಗಳ ಅಳತೆ, ಅವು ಕಾಣಿಸುವ ಭಾವಗಳು, ಅವುಗಳಿಂದ ಎದ್ದುನಿಲ್ಲುವ ಚೆಲುವು, ಆ ಆಕೃತಿಗಳಿಗೂ ಪ್ರಕೃತಿಯಲ್ಲಿರುವ ಪದಾರ್ಥಗಳಿಗೂ ಇರುವ ಹೋಲಿಕೆ ಮತ್ತು ಬಣ್ಣಗಳ ವಿನ್ಯಾಸ ಇವನ್ನು ಚಿತ್ರದ ಪ್ರಧಾನ ಅಂಶಗಳೆಂದು ಇಲ್ಲಿ ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಆಕೃತಿಗಳು ಸಹಜವಾಗಿರುವುದು ಮುಖ್ಯವೆನ್ನುವ ಕಲ್ಪನೆ 'ಚಿತ್ರೇ ಸಾದೃಶ್ಯಕರಣಂ ಪ್ರಧಾನಂ ಪರಿಕೀರ್ತಿತಂ' ಎನ್ನುವ ಮಾತಿನಿಂದ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಚಿತ್ರವನ್ನು ಬಿಡಿಸುವಾಗ ನಾಲ್ಕು ಹಂತಗಳನ್ನು ವಾಡಿಕೆಯಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸುತ್ತಾರೆ: 'ರೇಖಾಪಾತ' (ಎಂದರೆ ಆಕೃತಿಗಳ ಹೊರಮೈಯನ್ನು ಕೆಂಪು ಅಥವಾ ಕಪ್ಪು ಬಣ್ಣದ ದಪ್ಪಗೆರೆಗಳಿಂದ ನಿರ್ದೇಶಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು), 'ವರ್ತನ' (ಎಂದರೆ ಮುಖ್ಯವಾದ ವಿವರಗಳನ್ನು ಎದ್ದು ಕಾಣುವಂತೆ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು), 'ಅಲಂಕಾರ' (ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಸೊಗಸು ಹೆಚ್ಚಿಸುವಂಥ ವಿನ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸುವುದು), ಮತ್ತು 'ವರ್ಣ' (ಎಂದರೆ ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ತುಂಬಿಸುವುದು). ಮನೆಗಳಲ್ಲಿ ಇರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಂಥ ಚಿತ್ರಗಳು ಶೃಂಗಾರ, ಹಾಸ್ಯ ಅಥವಾ ಶಾಂತ ರಸಗಳನ್ನು ತೋರಿಸಬೇಕೆಂದೂ, ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಸ್ಥಳಗಳಲ್ಲಿರುವ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಎಲ್ಲ ರಸಗಳೂ ಇರಬಹುದೆಂದೂ ಇಲ್ಲಿನ ಒಕ್ಕಣೆ. 'ನಾರದ ಶಿಲ್ಪ'ದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಭೌಮಿಕ ಚಿತ್ರ (ಎಂದರೆ ನೆಲದ ಮೇಲೆ, ಗಡಿಗೆಯ ಮೇಲೆ, ಬಟ್ಟೆಯ ಮೇಲೆ ಮಾಡಿದುವು), ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರ (ಎಂದರೆ ಗೋಡೆಯ ಮೇಲೆ ಬಿಡಿಸಿದಂಥವು) ಮತ್ತು ಭಾವಚಿತ್ರ (ಮನೆಯಲ್ಲಿರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ, ತಮ್ಮೊಂದಿಗೆ ಒಯ್ಯುವ, ಮರದ ಹಲಗೆಯ ಮೇಲೆಯೋ ತಾಳಪತ್ರದಲ್ಲಿಯೋ ಬಿಡಿಸಿದ, ಸಣ್ಣಪ್ರಮಾಣದ ಚಿತ್ರಗಳು) ಎಂಬ ವಿಭಾಗವನ್ನು ಹೇಳಿದೆ. ಭೌಮಿಕ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಮಂಡಲಗಳು, ಪತ್ರವಿನ್ಯಾಸಗಳು, ಪ್ರಾಣಿ ಚಿತ್ರಣ; ಭಿತ್ತಿ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಂಗಗಳು, ನಿಸರ್ಗ ಚಿತ್ರಣ, ಮಹಾಪುರುಷರ ಅಥವಾ ದೇವತೆಗಳ ನಿರೂಪಣೆ; ಭಾವ ಚಿತ್ರಗಳು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತಿಚಿತ್ರಗಳು (ಪೊಟ್ರೈಟ್), ತಮಗೆ ಇಷ್ಟವಾದ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಚಿತ್ರಣ. ಕಡೆಯ ಪ್ರಕಾರ ಹೆಚ್ಚು ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಿದ್ದಿತೆಂದು ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತ ಕಾವ್ಯಗಳಿಂದ ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ನಿದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಕಾಳಿದಾಸನ 'ಅಭಿಜ್ಞಾನ ಶಾಕುಂತಲ' ದಲ್ಲಿ ದುಷ್ಯಂತನು ಚಿತ್ರಫಲಕದಲ್ಲಿ (ಬಹುಶಃ ಮರದ ಹಲಗೆಯೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ) ತನ್ನ ಕೈಯಿಂದಲೇ ಬರೆದ ಶಕುಂತಲೆಯ ಪ್ರತಿಕೃತಿಯ

ಪ್ರಸ್ತಾಪ ಬರುತ್ತದೆ (ಆರನೆಯ ಅಂಕ). ಮರೆಯಾಗಿದ್ದು ಅದನ್ನು ನೋಡಿದ ಸಾನುಮತಿ ತನ್ನೆದುರೇ ಶಕುಂತಲೆ ಇರುವಷ್ಟು ನೈಜವಾಗಿದೆಯೆಂದು ದುಷ್ಯಂತನ ನಿಪುಣತೆಯನ್ನು ಹೊಗಳುತ್ತಾಳೆ. ಇಲ್ಲಿ ಸಾದೃಶ್ಯ ಮುಖ್ಯಗುಣ, ಭಾವಚಿತ್ರವಾದುದರಿಂದ.

'ರಾಜಮಾನಸೋಲ್ಲಾಸ'ದಲ್ಲಿ ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಬಗೆ, ವಜ್ರಲೇಪವನ್ನು (ಭಿತ್ತಿ ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ) ತಯಾರು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ವಿಧಾನ, ಕುಂಚವನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ರೀತಿ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ. □

4

ಸಂಗೀತವೆಂಬ ಕಲಾಪ್ರಕಾರ

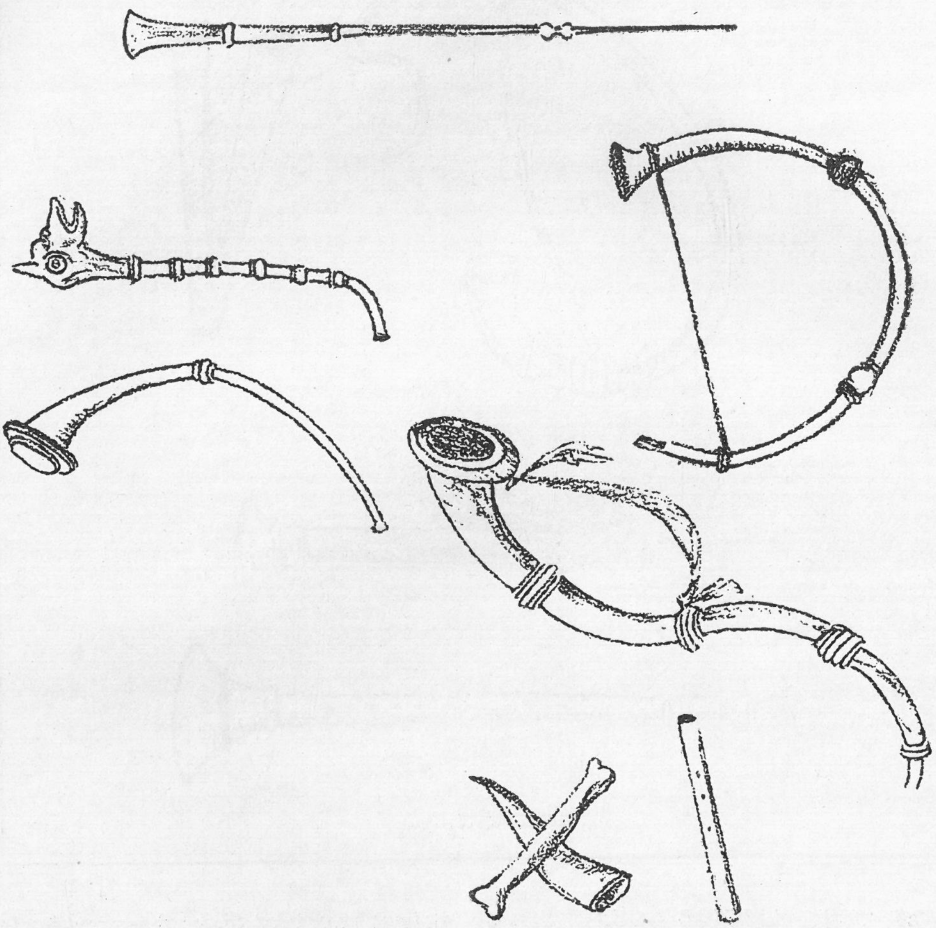
1 ಸಂಗೀತದ ಸಿಂಹಾವಲೋಕನ

ಮಾನವನ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ ಮೊದಲಾದುದು ಹೇಗೆಂದಾಗಲೀ ಯಾವಾಗ ಎಂದಾಗಲೀ ನಿರ್ಧರಿಸಿ ಹೇಳುವುದು ಕಷ್ಟ. ಪ್ರಾಕ್ತನ ಸಂಶೋಧನೆಗಳಿಂದ ಆದಿಮಾನವನ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೇ ಸರಳವಾದ ಸಂಗೀತ ವಾದ್ಯಗಳಿದ್ದುದು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಎತ್ತಿನ ಕೋಡನ್ನು ಮೂಳೆಯ ತುಂಡಿನಿಂದ ಬಡಿದು ತಾಳವಾದ್ಯದಂತೆ ಬಳಸುವ ಪದ್ಧತಿ ತುಂಬ ಹಳೆಯದು ; ಹಲವು ಆದಿವಾಸಿಗಳಲ್ಲಿ ಇದು ಇಂದಿಗೂ ಉಳಿದುಬಂದಿದೆ. ಇಂಥ ಸರಳವಾದ ವಾದ್ಯಗಳು ಎಲ್ಲ ಪ್ರಾಚೀನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ಮೊದಲ ಪದರಗಳಲ್ಲೇ ಕಾಣಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಸಂಗೀತವನ್ನು ಬಳಸದ ಮಾನವಜನಾಂಗವೇ ಎಲ್ಲಿಯೂ ಇರದು, ಯಾವ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೂ ಇದ್ದಂತೆ ತೋರುವುದಿಲ್ಲ. ಸಂಗೀತವನ್ನು ಒದಗಿಸುವುದು, ಒದಗಿಸಿದ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಎರಡೂ ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ಸಹಜ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳಂತೆಯೇ ಕಾಣುತ್ತವೆ. ಮನುಷ್ಯನು ತನ್ನ ಸಂತಸ, ದುಗುಡ, ಸಿಟ್ಟು, ಅಚ್ಚರಿ ಮೊದಲಾದ ಭಾವಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ತನ್ನ ಧ್ವನಿಯಿಂದಲೂ ಮಾತಿನಿಂದಲೂ ಮೂಡಿಸುವ ಸೌಕರ್ಯ ಅವನ ಶರೀರದ ರಚನೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಇದೆ. ಧ್ವನಿಯ ಏರು–ಇಳಿತ, ಅಬ್ಬರ–ಒಳದನಿ, ಕಟ್ಟು– ಬಿಡುವು, ಇಂಪು–ಕಾವು ಇವುಗಳಿಂದಲೇ ಅಲ್ಲವೆ ಭಾಷೆ ಸಿದ್ಧವಾಗಿರುವುದು, ವ್ಯವಹಾರ ಸಿದ್ಧವಾಗಿರುವುದು, ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಒದಗಿಬರುವುದು? ಸಂಗೀತವೂ ಒಂದು ಭಾಷೆ, ಒಂದು ವ್ಯವಹಾರ, ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಒಂದು ವಿವರ.

ಸಭ್ಯತೆಯಲ್ಲಿ ಹಿಂದುಳಿದವರೆಂಬಂಥ ಜನರಲ್ಲಿಯೂ ತುಂಬ ಸೊಗಸಾದ ಸಂಗೀತ ಪದ್ಧತಿಯಿದೆ ಯೆಂಬುದು ಈಚೆಗೆ ತಿಳಿದುಬರುತ್ತಿದೆ. ಕ್ರಿಸ್ತಾಬ್ದ 1800 ರ ಸುಮಾರಿಗೆ ಐರೋಪ್ಯ ಸಂಗೀತವು ತನ್ನ ಪರಮಾವಧಿಯನ್ನು ಮುಟ್ಟಿತೆನ್ನಬಹುದು. ವಿಯೆನ್ನಾದ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರರು, ಹೇಡ್ನ್, ಮೊಸಾರ್ಟ್, ಬಿಠೋವನ್ ಮೊದಲಾದವರ ಕೃತಿಗಳು ಈ ಪ್ರಶಸ್ತಿಗೆ ಕಾರಣವಾದುವು. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯಸಂಗೀತ ಪದ್ಧತಿಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಒಂದು ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅಡಗಿಸಿ, ಆ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕವಾದ ಒಂದು ಪ್ರಾಮೊಣ್ಯ ವಿದೆಯೆಂದು ಈ ಮಹನೀಯರು ತೋರಿಸಿಕೊಟ್ಟರು. ಆದರೆ ಈ ಯುಗವಾದೊಡನೆ, ಐರೋಪ್ಯವಲ್ಲದ ಸಂಗೀತ ಪದ್ಧತಿಗಳನ್ನೂ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆನ್ನುವ ಹಂಬಲ ಮೂಡಿದಾಗ, ಹಲವಾರು ಇತರ ಸಂಪ್ರ ದಾಯಗಳ ಪರಿಚಯ ಒದಗಿತು. ಕಾರ್ಲ್ ಮಾರಿಯ ವಾನ್ ವೆಬೆರ್ ಮತ್ತು ಅವನ ಗುರು ವೊಗ್ಲೆರ್ ಇಬ್ಬರೂ ಸ್ಪೇನ್, ರಷ್ಯ, ಅರೇಬಿಯ, ಆಫ್ರಿಕ, ತುರ್ಕಿಸ್ತಾನ, ಚೀಣ ಈ ದೇಶಗಳ ಪ್ರಾಚೀನ ಸಂಗೀತ ಗಳನ್ನು ಅಭ್ಯಾಸಮಾಡಿ ಅವೆಲ್ಲದರ ಪ್ರಭಾವವನ್ನೂ ಐರೋಪ್ಯ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಒಳಗೊಳಿಸಿದರು. ಮುಂದೆ ಸುಮಾರು ಐವತ್ತು ಅರವತ್ತು ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಐರೋಪ್ಯ ಸಂಗೀತ ಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲಿ ಕ್ರಾಂತಿಯೇ ಒಂದು ಒದಗಿದಂತಾಯಿತು. ಹಲವಾರು ಪ್ರಾಚ್ಯದೇಶಗಳ ಸಂಗೀತದ ಸೊಬಗನ್ನು ಯೂರೋಪಿನ, ಅಮೆರಿಕದ ಸಂಗೀತ ರಸಿಕರು ಅರಿತುಕೊಂಡರು; ಈ ದೇಶಗಳ ವಾದ್ಯಗಳ ವೈಭವವನ್ನೂ ಗುರುತಿಸಿದರು.

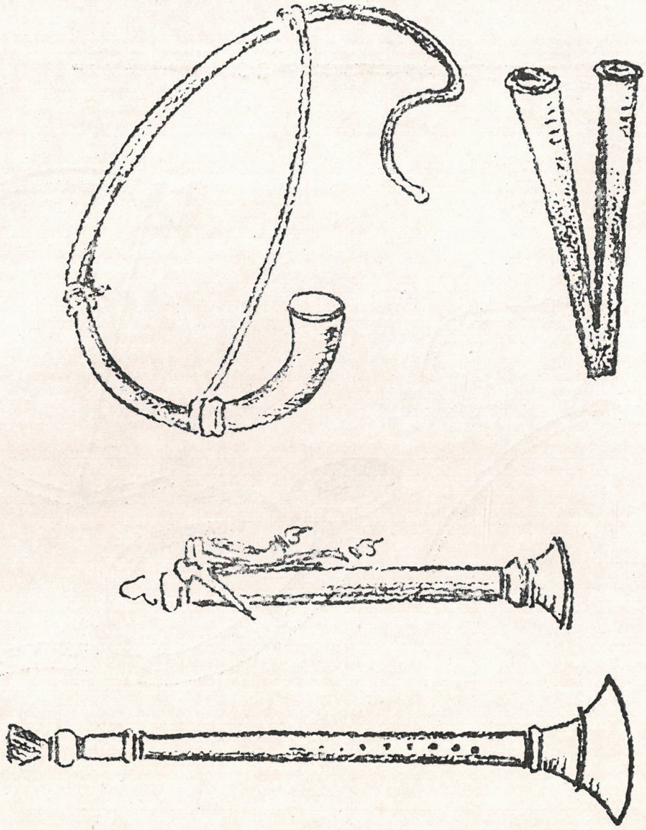
ಇದರಿಂದಾಗಿ ಸಂಗೀತದ ಪ್ರಾಚೀನತೆ ಅಷ್ಟಿಷ್ಟು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಯಿತು. ಹಾಡಿಕೆಗೂ, ವಾದನಕ್ಕೂ ಇರುವ ನೆಂಟನ್ನೂ, ಅದು ಬೆಳೆದುಬಂದ ಬಗೆಯನ್ನೂ ಕುರಿತು ಶಾಸ್ತ್ರೀಯವಾದ ಅಧ್ಯಯನಗಳು ಮೊದಲಿಟ್ಟುವು. ಪ್ರಕೃತಿಯಲ್ಲಿನ ನಾದವೈಚಿತ್ರ್ಯ ಮತ್ತು ನಾದವೈವಿಧ್ಯವನ್ನು ಮನುಷ್ಯ ಅನುಭವಿಸತೊಡಗಿ, ಅವನ್ನು ತನ್ನ ಧ್ವನಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಅನುಕರಣ ಮಾಡಿ, ತನ್ನ ಧ್ವನಿಯನ್ನು ವಾದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಹೊರಹೊಮ್ಮಿಸುವ ಬಯಕೆಯಿಂದ ಹಲವಾರು ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ನಡೆಸಿ, ವಾದನದಂತೆ ತನ್ನ ಹಾಡಿಕೆಯನ್ನೂ ಹಾಡಿಕೆಯಂತೆ ವಾದನವನ್ನೂ ಅನುಗೊಳಿಸುವ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ಪ್ರಾಚೀನವಾದುದು ಎಂದು ಈ ಅಧ್ಯಯನಗಳಿಂದ ಖಚಿತವಾಯಿತು. ಎಡೆಬಿಡದ ಸಮುದ್ರದ ಅಲೆಗಳ ಮೊರೆತ, ಗಾಳಿಯಲ್ಲಿ ಗಿಡಮರಗಳ ಎಲೆಗಳ ಮರಮರ ಶಬ್ದ, ನದಿಗಳು ಹರಿಯುವಾಗ ಮೂಡುವ ಝುಳ ಝುಳ ನಾದ, ಹಕ್ಕಿಗಳ ಚಿಲಿಪಿಲಿಯ ಇಂಪು ಇವೆಲ್ಲ ಮನುಷ್ಯನ ಸಂಗೀತ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗೆ ಸ್ಫೂರ್ತಿ ಕೊಟ್ಟ ವಿವರವೇ. ನಿಸರ್ಗದ ಅಸಂಕಲ್ಪಿತ ಸಂಗೀತವೇ ಮನುಷ್ಯನ ಕಲ್ಪಿತ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಮಾದರಿ, ಮೊದಲಾಕೃತಿ. ಆದಿಮಾನವನು ಈ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಅನುಭವಿಸಲು, ಅನುಕರಿಸಲು ನೆರವಾಗುವಂತೆ ನಿಸರ್ಗದಲ್ಲಿ ನೀರವತೆಯಿದ್ದ ಕಾಲ ಒಂದಿದ್ದಿತು ; ಸಮುದಾಯದಲ್ಲಿ ಗದ್ದಲದ ಅಂಶ ತೀರ ಕಡಮೆಯಾಗಿದ್ದ ಕಾಲ ಅದು. ನಿಸರ್ಗವನ್ನು ಅಚ್ಚರಿಯಿಂದ ನೋಡಿ, ತನ್ನ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಅದ್ಭುತವೆಂಬ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಕೂಡಿಸಿಕೊಂಡಾಗಲೇ ಸಂಗೀತ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಮೊದಲಾಯಿತು. ಆದುದರಿಂದಲೇ ಪ್ರಾಚೀನ ಸಂಗೀತಕ್ಕೂ ಧಾರ್ಮಿಕವಿಧಿಗಳಿಗೂ ಅನಿವಾರ್ಯವಾದ ಸಂಬಂಧವಿರುವುದು. ಮೊದಲ ಸಂಗೀತವೆಲ್ಲ ದೈವಗಳನ್ನು ಒಲಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು, ದುಷ್ಟಶಕ್ತಿಗಳನ್ನು ದೂರವಿರಿಸಲು ಸಾಧನಗಳೇ. ಬೇಟೆ, ಹಗರಣ, ಆತಂಕ, ಸಮಾಧಾನ,ಸಾಮಾಜಿಕ ನಿಷ್ಠೆ ಇವುಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಸಂಗೀತ ಬೆಳೆದದ್ದು. ಪ್ರಣಯಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿಯೂ ಭಾವ ಬಲವಾದಾಗ ಸಂಗೀತ ಹೊರಹೊಮ್ಮಿದುದು ಕೂಡ ಸಹಜವೇ, ಆದರೆ ಅದು ಮುಂದಿನ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ.

ಮೊದಮೊದಲು ಸಂಗೀತ ಜನಾಂಗದ ಜನರೆಲ್ಲರ ಸೊತ್ತು ; ಅವರೆಲ್ಲರ ಕೆಲಸ. ಈಗಾದರೆ ಸಂಗೀತವೇ ಮುಖ್ಯವಾದ ಹವ್ಯಾಸವಾಗಿರುವ ಜನ ಕೆಲವರು ಮಾತ್ರ ಜನಾಂಗದಲ್ಲಿರುತ್ತಾರೆ. ಸಂಗೀತವನ್ನು



ಪ್ರಾಚೀನ ವಾದ್ಯಗಳು– ಮೂಳೆಯಿಂದ ಮಾಡಿದುವು ; ಕೊಂಬನ್ನೂ ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದರು.

ಇತರರಿಗೆ ಒದಗಿಸುವುದು ಅವರ ವೃತ್ತಿ; ಅವರು ಬೇರಾವ ಉದ್ಯೋಗವನ್ನು ವಹಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ, ಅದೇ ಅವರ ಜೀವನೋಪಾಯ. ಇತರರು ಇವರ ಪ್ರತಿಭೆಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಶ್ರಮಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ, ಪ್ರತಿಫಲವನ್ನು ಕೊಡುವುದಿದೆ. ಇಂಥ ವೃತ್ತಿಯ ಕಲ್ಪನೆ ಪ್ರಾಚೀನಯುಗದಲ್ಲಿರಲಿಲ್ಲ. ಧಾರ್ಮಿಕವಿಧಿಯೆಂದರೆ ಜನಾಂಗದವರೆಲ್ಲ ಕಲೆತು ಕೈಗೊಳ್ಳುವ ವಿಧಿ ; ಬೇಟೆಗೆ ಸಿದ್ಧತೆಯೆಂದರೆ ಎಲ್ಲರೂ ನೆರೆಯಬೇಕಾದುದೇ ; ಬೇರೆ ಜನಾಂಗದೊಂದಿಗೆ ಹಗರಣವೆಂದರೆ ಇಡೀ ಗುಂಪಿನ ಗಮನ ಅದರಲ್ಲಿ ಪಾಲ್ಗೊಳ್ಳಬೇಕು. ಇಂಥ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ



ಊದುವ ವಾದ್ಯಗಳು

ಹಾಡಿಕೆ, ವಾದನ, ಕುಣಿತಗಳಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲರೂ ಸೇರಬೇಕು. ಸಂಗೀತವೆಂಬುದು ಯಾರೊಬ್ಬರ ಅಥವಾ ಕೆಲವೇ ಜನರ ವೃತ್ತಿಯಲ್ಲ ; ಅದಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಫಲವೆಂಬುದೂ ಇಲ್ಲ. ಕೂಟದ ಎಲ್ಲರೂ ಸಂಗೀತಗಾರರೇ. ಸಂಗೀತವು ಹವ್ಯಾಸವೆಂದಾಗಲೀ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಸಂಭಾವನೆಯೆಂಬುದಾಗಲೀ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಮೇಲಾಗಿ, ಈಗಿನ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಸಂಗೀತಾಸ್ವಾದವೇ ಗುರಿ ; ಅದನ್ನು ಅನುಭವಿಸಲು, ಅನುಭವಿಸಿ ಆನಂದಪಡಲು ರಸಿಕರು ಸಿದ್ಧವಾಗಿರುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಪ್ರಾಚೀನ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಹೀಗೆ ಶುದ್ಧವಾದ ಕಲೆಯೆನ್ನಲಾಗದು, ಯಾವುದಾದರೂ ಪ್ರಯೋಜನವಿದ್ದು ಅದಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಇರುತ್ತದೆ ಅಷ್ಟೆ. ಧಾರ್ಮಿಕ ವಿಧಿಗಳಲ್ಲಿ, ಸಮರ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ, ಬಿತ್ತನೆ, ಕಟಾವು ಮೊದಲಾದ ಕೆಲಸಗಳನ್ನು ನಡೆಸುವಾಗ, ಸಮುದಾಯದ ಉತ್ಸವವೊಂದು ನಡೆದಾಗ, ಸಂಗೀತ ಸೇರಿಕೊಂಡು ಬರುವುದೇ ಹಾಡಿಕೆ.

ಪ್ರಾಚೀನ ಸಂಗೀತದ ಧೋರಣೆಯನ್ನು ಅರಿತುಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂದರೆ ಉಳಿದಿರುವ, ಆ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಸ್ವಲ್ಪ ಮಟ್ಟಿಗಾದರೂ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ,ಆದಿವಾಸಿ ಜನರಲ್ಲಿ ನೋಡಬೇಕು. ಬೇರೆಯಂತೆ, ಅವರ ಸಂಗೀತ ಉಳಿದು ಬಂದಿಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವೂ ಸ್ಪಷ್ಟವೇ. ಬರಹದಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಬರದ ಸಂಗೀತ ಅದು ; ಆ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಸ್ವರಸಂಯೋಜನೆ ಮಾಡುವುದು ಕಷ್ಟ. ಆಫ್ರಿಕ ಖಂಡದ ಹಲವು ಜನಾಂಗಗಳ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಹೀಗೆ ಬರಹದ ಕಟ್ಟುಪಾಡಿನೊಳಗೆ ಸಲ್ಲಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಈಚೆಗೆ ನಡೆಯಿತು ; ಸಫಲವಾಗಲಿಲ್ಲ. ಆ ಸಂಗೀತದ ಕಲ್ಪನಾಬಾಹುಳ್ಯ, ಸಂಗತಿಗಳ ನಿರೂಪಣಾ ವೈವಿಧ್ಯ, ರಾಗಲಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ಅಡಿಗಡಿಗೆ ಅವರು ಒದಗಿಸುವ ಮಾರ್ಪಾಟು, ಇವೆಲ್ಲ ಬರಹಕ್ಕೆ ಸಿಗಲಾರವು. ಜಾನಪದಸ್ಮೃತಿಯ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಆ ಸಂಗೀತವು ಸಮಂಜಸ ವಾಗುತ್ತದೆ, ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗುತ್ತದೆ, ಖಚಿತವಾಗುತ್ತದೆ ; ಒಂದು ತಲೆಮಾರಿನಿಂದ ಮುಂದಿನ ತಲೆಮಾರಿಗೆ ಸುಲಭವಾಗಿ ಸಾಗಿಹೋಗುತ್ತದೆ. ಹೊರಗಿನವರಿಗೆ ಇದರ ಜಾಡು ಹಿಡಿತಕ್ಕೆ ಬರಲಾರದು, ಅದರ ಸತ್ತ್ವದ ಅರಿವಾಗಲಾರದು.

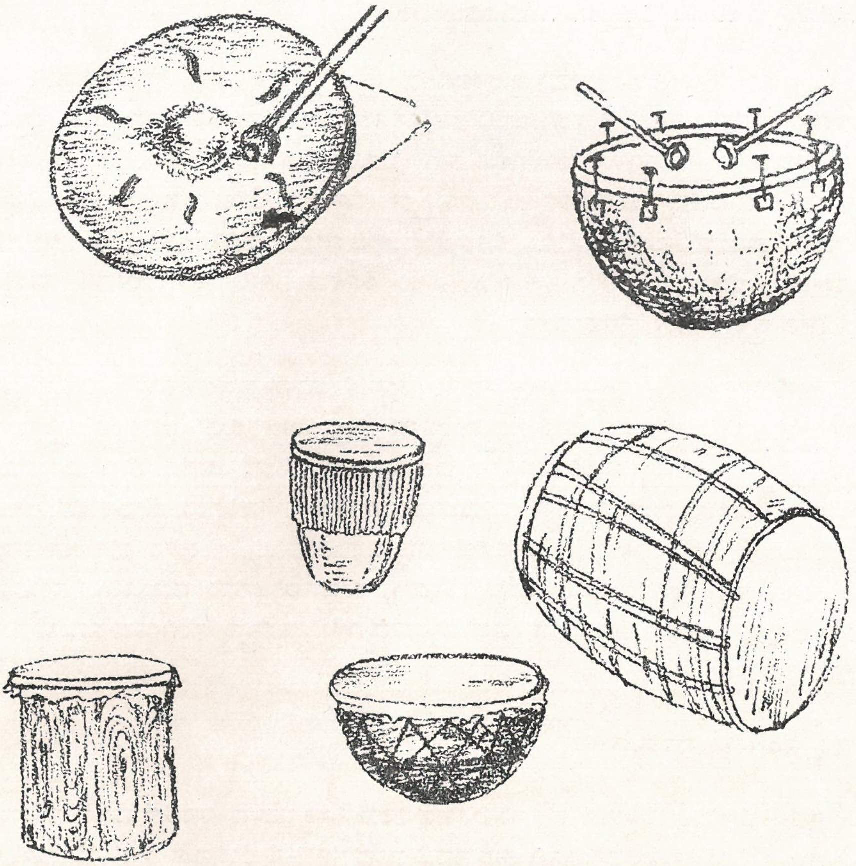
ಆದಿಮಾನವರು ಕುಣಿಯುವಾಗ ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದುದು ವಾಡಿಕೆ. ಹಾಡುವಾಗ ಕೈಗಳಲ್ಲಿ ಚಪ್ಪಾಳೆ ತಟ್ಟುವುದು, ಕಾಲನ್ನು ಲಯಬದ್ಧವಾಗಿ ಮೆಟ್ಟುವುದು ಇವೂ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ, ಸಹಜವಾಗಿ, ಸೇರಿ ಬರುತ್ತಿದ್ದುವು. ಹೀಗೆ ಕುಣಿಯುವುದು, ಹಾಡುವುದು, ಜೊತೆಗೆ ಅಂಗಗಳಿಂದ ಸಪ್ಪಳಮಾಡುವುದು ಧಾರ್ಮಿಕ ವಿಧಿಗಳಲ್ಲಿ ಉತ್ಸವಗಳಲ್ಲಿ ತಪ್ಪದೆ ಬರುತ್ತಿದ್ದುವು. ಬರುಬರುತ್ತ ಹಾಡಿಕೆಯನ್ನು ಕುಣಿತದಿಂದ ಬೇರ್ಪಡಿಸಿದರು. ಕುಣಿಯುವಾಗ ಹಾಡಿಕೆ ಅಗತ್ಯವೆನಿಸಿದರೂ, ಹಾಡುವಾಗ ಕುಣಿಯುವುದು ಅಷ್ಟೇ ಅಗತ್ಯವಲ್ಲವೆನಿಸಿತು. ಕುಳಿತು ಅಥವಾ ನಿಂತು, ಅಭಿನಯವಿಲ್ಲದೆ, ಹಾಡುವುದು ಮುಂದೆ ಸಿದ್ಧವಾದ ವಿವರ. ಹೀಗೆ ಹಾಡುವಾಗ ವಾದ್ಯಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂಬ ಕುತೂಹಲ ಒದಗಿದುದು ಸಹಜವೇ. ಕೈಚಪ್ಪಾಳೆ, ಕಾಲಿನ ಘಟ್ಟಣೆಗಳು ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ಮರದ ಕಟ್ಟಿಗೆಯನ್ನು ಕಲ್ಲಿನ ಮೇಲೆ ಕುಟ್ಟುವುದು, ಮರದ ಪಟ್ಟಿಗಳನ್ನು ಒಂದರ ಮೇಲೆ ಇನ್ನೊಂದರಂತೆ ಬಡಿಯುವುದು, ಸೋರೆಬುರುಡೆಗಳನ್ನು ಟೊಳ್ಳುಮಾಡಿ ಅದರ ಮೇಲೆ ಕಡ್ಡಿಗಳಿಂದ ಹೊಡೆದು ಶಬ್ದವನ್ನು ಹೊರಹೊಮ್ಮಿಸುವುದು ಇವೆಲ್ಲವೂ ಬಳಕೆಗೆ ಬಂದುವು. ಎಲ್ಲ ಸಂಗೀತವೂ ಲಯಪ್ರಧಾನ ವಾದುದು. ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಬರಬೇಕಾದ ಲಯದ ಗತಿಯನ್ನು ವಾದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಸೂಚಿಸಬೇಕೆಂಬ ಹಂಬಲ ಮನುಷ್ಯನಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡುದು ಅನಿರೀಕ್ಷಿತವೇನಲ್ಲ.

ಸಂಗೀತವಾದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಬಡಿದು ಶಬ್ದವನ್ನೆಬ್ಬಿಸುವ ಅವನದ್ಧ, ಗಾಳಿಯನ್ನು ತುಂಬಿಸಿ ಅಥವಾ ಊದಿ ಶಬ್ದವನ್ನುಂಟುಮಾಡುವ ಸುಷಿರ, ಮತ್ತು ತಂತಿಗಳನ್ನು ಮೀಟಿ ಮಿಡಿದು ಶಬ್ದವನ್ನು ಒದಗಿಸುವ ತತ (ತಂತ್ರಿ) ಎಂಬ ಮೂರು ತೆರನಾದ ವಾದ್ಯಗಳು ತುಂಬ ಹಿಂದಿನ ಕಾಲದಿಂದಲೂ ಹಾಡಿಕೆಗೆ ನೆರವಾಗಿವೆ; ಇದು ಹಲವು ದೇಶಗಳ ಪ್ರಾಕ್ತನಸಂಶೋಧನೆಗಳಿಂದಲೂ, ಆದಿವಾಸಿಗಳ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಅಧ್ಯಯನ ಗಳಿಂದಲೂ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ಕ್ರಿಸ್ತಪೂರ್ವ 2 500 ವರ್ಷಗಳಷ್ಟು ಹಿಂದೆಯೇ, ಮೆಸೊಪೊಟೇಮಿಯದಲ್ಲಿ ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದ ಕೊಳಲೊಂದು ದೊರೆತಿದೆ. ಸಣ್ಣ ಮೂಳೆಯ ತುಂಡೊಂದನ್ನು ಟೊಳ್ಳುಮಾಡಿ, ಒಂದು ಕಡೆ ಬಾಯಗಲಮಾಡಿ , ಮೈಯ ಮೇಲೆ ಮೂರು ಸಣ್ಣ ತೂತುಗಳನ್ನು ಕೊರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಕೊಂಚ ಅನಂತರ, ಈಜಿಪ್ಟ್ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಮರದ ಕೊಳವೆಯೊಂದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಕಡೆ ಲೋಹದ ಕೊಂಬನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿ ಕೊಳಲನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡದ್ದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಪ್ರಾಚೀನ ಗ್ರೀಕರೂ ರೋಮನ್ನರೂ ಕೊಳಲುಗಳನ್ನೂ

ಕೊಂಬು ಕಹಳೆಗಳನ್ನೂ ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಬಡಿದು ಶಬ್ದವನ್ನುಂಟುಮಾಡುವುದು ಇನ್ನೂ ಹಳೆಯ ವಾದನ ಪ್ರಕಾರ. ಸೋರೆಬುರುಡೆಯನ್ನು ಟೊಳ್ಳು ಮಾಡಿ ಅದನ್ನು ಕಡ್ಡಿಯಿಂದ ಹೊಡೆದು ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ನೆರವಾಗಿ ಬಳಸುವುದು ಎಲ್ಲ ಆದಿವಾಸಿಗಳಲ್ಲೂ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಮರದ ಗಿರಿಕೆ (ಗಿಲಕೆ), ಡೋಲು, ನಗಾರಿ, ಕಂಸಾಳೆ ಅಥವಾ ಜಾಗಟೆ (ಜಯಘಂಟೆ), ಕೈತಾಳ (ಕರತಾಳ), ಝಲ್ಲರಿ, ಕಂಜೀರ, ಚಿಟಿಕೆ ಮೊದಲಾದ ವಾದ್ಯ ಗಳು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಕಾಣಸಿಗುತ್ತವೆ. ಮರದ ದಿಮ್ಮಿಗಳ ಒಳಭಾಗವನ್ನು ತೆಗೆದು, ಟೊಳ್ಳು ಮಾಡಿ ಅದರ ಒಂದು ಕಡೆ ಬಾಯನ್ನು ಯಾವುದಾದರೊಂದು ಪ್ರಾಣಿಯ ಚರ್ಮದಿಂದ ಬಿಗಿದು ಕಟ್ಟಿ ನಗಾರಿಗಳನ್ನು ಮಾಡಿ ಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ, ದೂರದ ಜನರಿಗೆ ಸಂದೇಶಗಳನ್ನು ಕಳುಹಿಸುವುದು, ಎಚ್ಚರಿಕೆಯನ್ನು ಕೊಡುವುದು, ಯುದ್ಧದ ಸಿದ್ಧತೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುವುದು ಮುಂತಾದ ಪ್ರಯೋಜನಗಳೂ ನಗಾರಿಗಿದ್ದುವು. ಆಸ್ಟ್ರೇಲಿಯದ ಆದಿವಾಸಿಗಳು ತಮ್ಮ ತೊಡೆಗಳ ಮೇಲೇ ನಡುವೆ ಒಪೊಸಂ ಪ್ರಾಣಿಯ ಚರ್ಮವನ್ನು ಎಳೆದು ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡು ನಗಾರಿಯಂತೆ ಬಳಸುವುದಿದೆ. ಸಾವಿರಾರು ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆಯೇ ನೆಬುಚಡ್ನಸ್ಸಾರ್ ದೊರೆಯ ಕಾಲದಲ್ಲೇ ಹಲವು ವಿಧವಾದ ವಾದ್ಯಗಳಿದ್ದ ಉಲ್ಲೇಖವಿದೆ ; ಬೈಬಲ್ಲಿನಲ್ಲಿ ತುತೂರಿ, ಕೊಳಲು, ವೀಣೆ ಮೊದಲಾದ ಆರು ವಾದ್ಯಗಳ ಪ್ರಸ್ತಾಪವಿದೆ (ಬುಕ್ ಆಫ್ ಡೇನಿಯಲ್ : ಕಾರ್ನೆಟ್, ಫ್ಲೂಟ್, ಹಾರ್ಪ್, ಸ್ಯಾಕ್‌ಬಟ್, ಸಾಲ್ಟರಿ, ಡಲ್ಸಿಮರ್). ಕ್ರಿಸ್ತಪೂರ್ವ ಮೂರು ಸಾವಿರ ವರ್ಷಗಳಷ್ಟು ಹಿಂದೆ ಊರ್ ನಗರದ ಅವಶೇಷಗಳಲ್ಲಿ ರಾಜರ ಸಮಾಧಿಗಳ ಬಳಿ ವೀಣೆಯಂಥ ತಂತ್ರೀವಾದ್ಯ ಗಳಿದ್ದುದು ಕಂಡುಬಂದಿದೆ. ಕ್ರಿಸ್ತಪೂರ್ವ ಒಂದು ಸಾವಿರಆರುನೂರು ವರ್ಷಗಳಷ್ಟು ಹಿಂದೆ ಈಜಿಪ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಬಂಜೋ ಮೊದಲಾದ ತಂತ್ರೀವಾದ್ಯಗಳನ್ನು ತಯಾರುಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರೆಂಬ ಸೂಚನೆಯಿದೆ. ಪ್ರಾಚೀನ ಗ್ರೀಕರು ಬಗೆಬಗೆಯ ತಂತೀವಾದ್ಯಗಳನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದರು (ಲೈರ್, ಅಯೋನಿಯನ್ ಹಾರ್ಪ್ ಇತ್ಯಾದಿ); ಹೋಮರನೇ ಇವನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದ್ದಾನೆ. ವಾದ್ಯಗಳ ವಿಚಾರವಾಗಿ ಮುಂದೆ ಮತ್ತೆ ಪ್ರಸ್ತಾಪ ಬರಲಿದೆ.

ಐರೋಪ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಮೊದಲಿಗೆ ಎಂಥ ಸಂಗೀತವಿದ್ದಿತೋ, ಯಾವ ಬಗೆಯ ವಾದ್ಯಗಳನ್ನು ಹೇಗೆ ನುಡಿಸುತ್ತಿದ್ದರೋ, ಅವೆಲ್ಲ ರೋಮನ್ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ ಮುರಿದುಬಿದ್ದಾಗಲೇ ಮರೆಯಾಯಿತು. ಗ್ರೀಕರು ಸ್ವರಗಳನ್ನು ಒಂದು ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಜೋಡಿಸಿ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ ರಾಗಗಳ ಬಳಕೆ ಉಳಿದುಕೊಂಡಿತು. ಇದು ಮುಂದಿನ ಕ್ರೈಸ್ತ ಪ್ರಾರ್ಥನೆಗಳ ಗಾಯನಪದ್ಧತಿಗೆ ಅನುಕೂಲವಾಗಿ ಬೆಳೆಯಿತು. ಪ್ರಾಚೀನ ಕ್ರೈಸ್ತ ಪ್ರಾರ್ಥನೆಗಳಲ್ಲಿ ವಾಡಿಕೆಯಲ್ಲಿದ್ದ ರಾಗವು ಹಳೆಯ ಹಿಬ್ರ್ಯೂಜನರಿಂದ ಮೌಖಿಕ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಉಳಿದು ಬಂದುದಾಗಿದ್ದಿತು. ಈ ಗಾಯನ ಪದ್ಧತಿಯೂ ಗ್ರೀಕರ ರಾಗಕಲ್ಪನೆಯೂ ಕಲೆತು ಚರ್ಚಿನ ಸಂಗೀತ ಮೈದಳೆಯಿತು. ಇದು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಹಾಡಿಕೆ; ಮೊದಮೊದಲು ಸರಳವಾದ ಗೀತಿಗಳು (ಪ್ಲೇನ್‌ಸಾಂಗ್), ಕಾಲಾನುಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಸ್ತರಗಳ ಧ್ವನಿಗಳನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡುವು (ಪಾಲಿಫೊನಿ). ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ತುಂಬ ಪ್ರಾಚೀನವೆನ್ನಬಹುದಾದುವು ಈ ಬಗೆಯ ಧಾರ್ಮಿಕ ಗೀತೆಗಳೇ.

ಕ್ರಿಸ್ತಾಬ್ದ ಹತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಸುಮಾರಿಗೆ ಈ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಹಲವಾರು ತಾಂತ್ರಿಕ ಮಾರ್ಪಾ ಟುಗಳು ಒದಗಿದುವು. ಒಟ್ಟಿಗೆ ಎರಡು ಅಥವಾ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸ್ವರಗಳನ್ನು ಬೆರೆಸಿ ಕೆಲವು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಗತಿಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಡುವುದು ಸ್ವತಂತ್ರ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ನಾಂದಿಯಾಯಿತು; ಧಾರ್ಮಿಕವೆಂಬ ಚೌಕಟ್ಟಿನಿಂದ ದಾಟಿ ಸಂಗೀತ



ತಾಳ ವಾದ್ಯಗಳು

ಹೊರಬಂದಿತು. ಕಾರ್ಡ್, ಪಾಲಿಫೊನಿ (ಕೌಂಟರ್ ಪಾಯಿಂಟ್), ಹಾರ್ಮೊನಿ ಮೊದಲಾದ ಹೊಸ ಕಲ್ಪನೆಗಳು ಹೊಸ ಸಂಗೀತ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿದುವು. ಕಿವಿಗೆ ಇಂಪಾಗಿ, ಹೃದಯದಲ್ಲಿ ಭಾವತರಂಗಗಳನ್ನು ಮಿಡಿಯುವುದೇ ಸಂಗೀತದ ಉದ್ದೇಶವೆಂದು ಅಲ್ಲಿ ದೃಢಪಟ್ಟಿತು. ಕ್ರಿಸ್ತಾಬ್ದ ಹದಿನೆಂಟನೆಯ ಶತಮಾನದ ವೇಳೆಗೆ ಸಂಗೀತದ ಧೋರಣೆಯೇ ಬದಲಾಯಿತು. ಆದಿವಾಸಿಗಳ ಸಂಗೀತವಾಗಲೀ, ಗ್ರೀಕರಿಂದಲೂ ಹಿಬ್ರ್ಯೂಜನರಿಂದಲೂ ಪ್ರಭಾವಿತವಾದ ಚರ್ಚ್ ಸಂಗೀತವಾಗಲೀ 'ಐತಿಹಾಸಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆ'ಯಿಂದ ಕೂಡಿರಲಿಲ್ಲ; ಅದು ತೀರ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕವಾಗಿದ್ದು ಮಾರ್ಪಾಟನ್ನು ಮೆಚ್ಚುತ್ತಿರಲ್ಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಈಗ ಸಂಗೀತವೆಂಬುದು ಬೆಳೆಯುವ ಕಲೆಯೆಂದೂ ಅದರಲ್ಲಿ ಪ್ರಗತಿಯು ಕಾಲಕಾಲಕ್ಕೆ ಮೂಡಲೇಬೇಕೆಂಬುದೂ ಸಿದ್ಧವಾದುವು. ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಮಾರ್ಪಾಟು ಅನಿವಾರ್ಯವೆಂದಾಗಿ ಕ್ರಿಸ್ತಾಬ್ದ 1800ರ ತರುವಾಯ ಇತರ

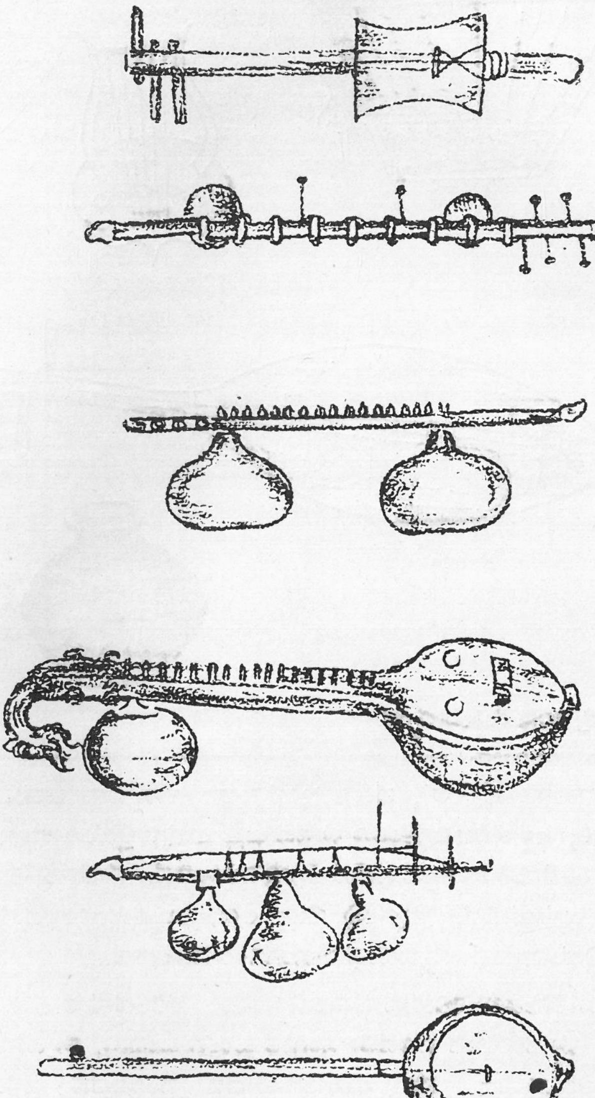
ಪ್ರಾಚೀನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ಸಂಗೀತ ಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನೂ ಪದ್ಧತಿಗಳನ್ನೂ ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನೂ ಅರಿತುಕೊಳ್ಳುವ, ಅಳವಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಹಂಬಲ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದಿತು.

ಆಫ್ರಿಕದ ಪ್ರಾಚೀನ ಸಂಗೀತದ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಜಾಸ್, ಕೇಕ್‌ವಾಕ್, ರ್‍ಯಾಗ್‌ಟೈಮ್, ಬ್ಲೂ ಮೊದಲಾದ ಪ್ರಕಾರಗಳು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡುವು. ವೂಡೂ ಜನರು ತಮ್ಮ ಧಾರ್ಮಿಕ ವಿಧಿಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದ ರಾಗಗಳೂ ತಾಳಗಳೂ ಈಗ ಜನಪ್ರಿಯವಾಗತೊಡಗಿದವು. ಅವರು ಶಂಗೋ ಎಂಬ ಗುಡುಗಿನ ದೈವವನ್ನು ಒಲಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದ ಯೋರುಬ ಎಂಬ ನಗಾರಿ,ಬ್ರೆಸಿಲ್‌ನಲ್ಲಿ ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದ ಚಕಲ ಹೋಸ್ ಎಂಬ ಗಿಲಿಕೆ, ಕೊಲಂಬಿಯ ಪ್ರದೇಶದ ರೆಕೊರೆಕೊ ಎಂಬ ತಾಳವಾದ್ಯ, ಬೊಂಗೋ ಎಂಬ ಡೋಲು, ಕೊಂಗ (ತುಂಬ) ಎಂಬ ಕೊಳವೆ–ನಗಾರಿ ಮೊದಲಾದ ವಾದ್ಯಗಳು ಹೊಸ ಸಂಗೀತ ಪ್ರಕಾರಗಳಿಗೆ ನೆರವಾದುವು.

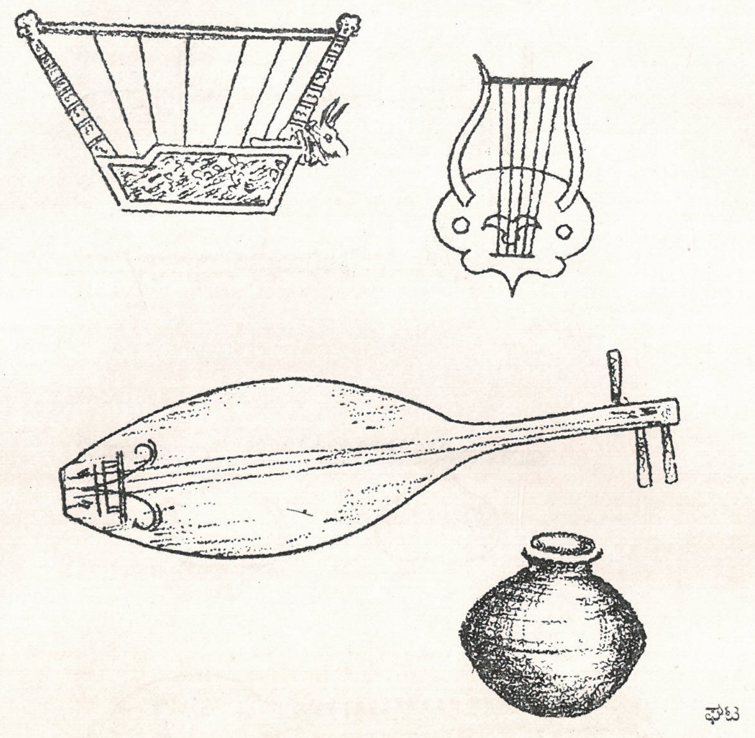
ಹಾಗೆಯೇ ಬಲಿದ್ವೀಪದ ಗೆಮೆಲನ್ ಎಂಬ ಕಂಸಾಳೆ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಒಲಿದು ಬಂದಿತು. ಆ ಜನರ ಬ್ಲಯು ಎಂಬ ಉತ್ಸವಗಾಯನ ಪದ್ಧತಿ; ಜಾವಾ ದೇಶದ ಪಂಗ್‌ಕುರ್–ಲರಸ್ ಮತ್ತು ತುಕುಂಗ್ ಪದ್ಧತಿಗಳು; ಇಂಡೋನೇಷ್ಯದ ಶ್ರೀಕುರುತೋನ್ ಪದ್ಧತಿ; ಚೀಣಾದೇಶದ ಜಾಗಟೆ, ಶೆಂಗ್ ಎಂಬ ಮುಖವೀಣೆ, ನಗಾರಿ, ಓಯವ್ಹೋ, ಸೆಹ್, ಚಿನ್ ಮೊದಲಾದ ವಾದ್ಯಗಳೂ; ಪರ್ಶಿಯ ದೇಶದ ಸೆಗ, ಚಹಾಗ; ಇರಾನಿನ ದೊಂಬಕ್ ಎಂಬ ತಾಳವಾದ್ಯ, ಕುಮಂಚೆ ಎನ್ನುವ ತಂತೀವಾದ್ಯ, ಸಂತೂರ್ ಮೊದಲಾದ ವಾದ್ಯಗಳೂ; ತುರ್ಕಿದೇಶದ ಆರು ತಂತಿಗಳ ವೀಣೆ (ಉದ್), ತಂಬೂರ್ (ನಮ್ಮ ತಂಬೂರಿ), ನಯಿ ಎಂಬ ಕೊಳಲು, ದವುಲ್ ಎಂಬ ಖಂಜರಿ ಮೊದಲಾದ ವಾದ್ಯಗಳು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಂಗೀತದ ಸಮಸಾಮಯಿಕ ಧೋರಣೆಯಲ್ಲಿ ನೆರವಾಗಿವೆ.

2 ನಮ್ಮ ಸಂಗೀತ, ವಾದ್ಯಗಳು

ನಮ್ಮ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದುಬಂದ ಸಂಗೀತಪದ್ಧತಿಯ ವಿಸ್ತಾರವಾದ ವಿವರಣೆ ಮುಂದಿನ ಸಂಪುಟವೊಂದರ ವಸ್ತು. ಅದಕ್ಕೆ ಪ್ರಸ್ತಾವನೆಯಾಗಿ ಈಗ ನಮ್ಮ ವಾದ್ಯಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನೂ ಸ್ವರೂಪವನ್ನೂ ಸ್ವಲ್ಪ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಹೇಳಬೇಕು. ಹಲವು ವಾದ್ಯಗಳು ಜಾನಪದನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಪಳಗಿ ಈಗ ಸಭ್ಯತೆಯ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಅಷ್ಟಿಷ್ಟು ಮಾರ್ಪಟ್ಟಿವೆ. ಕುರಿಕಾಯುವ ಹುಡುಗರು ಊದುವ ನಾಲ್ಕಡಿ ಉದ್ದದ ಕೊಳಲು (ನೆದುನ್ ಗುಝುಲ್), ಕಣಿ ಹೇಳುವವರು ನುಡಿಸುವ ಬುಡುಬುಡಿಕೆ, ಅದೇ ಆಕಾರದಲ್ಲಿರುವ ಹುದುಕ್ (ಉದ್ದುಕೈ), ಈಗಿನ ಪಿಟೀಲಿನ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿದ್ದ ರಾವಣಾಸ್ತ್ರ (ಅಥವಾ ರಾವಣ ಹತ್ಥ, ತೆಂಗಿನ ಚಿಪ್ಪು ಮತ್ತು ಬಿದಿರುಕಡ್ಡಿಗಳಿಂದ ಮಾಡಿ ಏಳರಿಂದ ಹತ್ತರವರೆಗೆ ತಂತಿಗಳಿರುವ ವಾದ್ಯ), ಬೈರಾಗಿಗಳು ಬಳಸುವ ತಿಂಗರಿ (ಎರಡು ತಂತಿಗಳಿದ್ದು) ಮತ್ತು ತುಂತಿನ (ಏಕನಾದ), ಹಾವಾಡಿಗರ ಪುಂಗಿ (ಮಹುಅರ್), ಈಗ ಕಚೇರಿ ಮರ್ಯಾದೆಯನ್ನು ಗಳಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಖಂಜರಿ (ಕಂಜೀರ), ಕಿನ್ನರಿ, ರಣಹಲಗಿ, ದಂಕೆ (ಭಿಲ್ಲರ ವಾದ್ಯ) ಹಲವು ಬಗೆಯ ಯಾಳ್‌ಗಳು (ವಿಲ್ಲುಯಾಳ್, ಪೆರಿಯ ಯಾಳ್, ಬಿರು–ಯಾಳ್, ಮಕರ ಯಾಳ್) ಇವೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಪ್ರಾಚೀನ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ನಮ್ಮ ದೇಶದ ಆದಿವಾಸಿ ಜನರು ಇವನ್ನು ಇಂದಿಗೂ ತಮ್ಮ ಜಾತ್ರೆಯ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ಡೋಲುಗಳು ಕೆಲವು ಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ವಿಶಿಷ್ಟ



ಕೆಲವು ತಂತೀವಾದ್ಯಗಳು



ಮತ್ತೆ ಕೆಲವು ತಂತೀವಾದ್ಯಗಳು

ವಾಗಿ ಮೈದಳೆದಿವೆ. ಬಾಂಗ್ಲಾ-ಢೋಲ್, ಪಂಜಾಬೀ-ಢೋಲ್, ಅಸ್ಸಾಮಿನ ಬಿಹು-ಢೋಲ್, ಕೊಂಬು ಕಹಳೆ, ತಮಟೆ, ನಗಾರಿ, ಪಿಳ್ಳಂಗೋವಿಗಳಂತೂ ದೇಶದ ಎಲ್ಲ ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಣಬರುತ್ತವೆ. ಶಂಖ, ಗಂಟೆ, ಜಾಗಟೆಗಳೂ ಹೀಗೆಯೇ ಜಾನಪದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಹರಡಿಕೊಂಡಿವೆ. ಸುಮಾರು ಆರುನೂರು ವಾದ್ಯಗಳು ನಮ್ಮ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿವೆ; ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಲಯವಾದ್ಯಗಳೇ. ವಾದ್ಯಗಳ ಬಳಕೆ ಮದುವೆಯಂಥ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿಯೂ, ರಥೋತ್ಸವದಂಥ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಇದೆ.

ಮನುಷ್ಯ ಮಾತನಾಡಲು ಕಲಿಯುವ ಮೊದಲೇ ಹಾಡಲು ಕಲಿತಿದ್ದನಂತೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಮನುಷ್ಯನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮೈದಳೆಯುವ ಮೊದಲೇ ಸಂಗೀತ ಬಳಕೆಗೆ ಬಂದಿತು. ಈ ಮಾತು ನಮ್ಮ ದೇಶದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿಯೂ ನಿಜ. ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ವೇದವೇ ಮೂಲವಷ್ಟೆ? ಏಳೆಂಟು ಸಾವಿರ ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ ಸಿದ್ಧವಾದ ವೇದವಾಙ್ಮಯಕ್ಕೆ ಮೂಲ ಸರಕು ಋಚೆಗಳು. ಮನುಷ್ಯ ತಾನು ತಪಸ್ಸಿನಿಂದ ಕಂಡುಕೊಂಡ ರಹಸ್ಯವನ್ನು, ಜ್ಞಾನವನ್ನು ಬರಿಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಉಳಿಸದೆ, ಛಂದಸ್ಸನ್ನು ಬಳಸಿ, ಬೃಹತೀ, ಜಗತೀ, ಗಾಯತ್ರಿ, ತ್ರಿಷ್ಟುಭ್ ಮೊದಲಾದ ವೃತ್ತಗಳಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಸಿದಾಗ ಋಚೆ ಅವತರಿಸಿತು. ವೃತ್ತಬದ್ಧವಾದ ಮಂತ್ರಕ್ಕೇ ಋಚೆಯೆಂದು ಹೆಸರು.

ವೇದಮಂತ್ರಗಳೂ ಹಾಡಲು ಸಿದ್ಧವಾದ ಮಾತುಗಳೇ. ವೈದಿಕಗಾನದಲ್ಲಿ ಆರ್ಚಿಕ, ಗಾಥಿಕ, ಸಾಮಿಕ ಎನ್ನುವ ಭೇದವಿದೆ; ಅವು ಹಂತಗಳೆಂದೂ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಒಂದೇ ಸ್ವರವನ್ನು ಬಳಸಿ ಹಾಡಿದರೆ ಅದು ಆರ್ಚಿಕ, ಎರಡು ಸ್ವರಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಡಿದರೆ ಅದು ಗಾಥಿಕ, ಮೂರು ಸ್ವರಗಳಾದರೆ ಸಾಮಿಕ. ಕಾಲಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಔಡವ, ಷಾಡವ, ಸಂಪೂರ್ಣ (ಎಂದರೆ ಏಳೂ ಸ್ವರಗಳು) ಪದ್ಧತಿಗಳು ಬಳಕೆಗೆ ಬಂದುವು. ಸಾಮಿಕ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ಋಷಿಗಳು ಕಂಡುಹಿಡಿದದ್ದೇ ಭಾರತೀಯ ಸಂಗೀತದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾದ ಪ್ರಸಂಗ. ಸಾಮಗಾನಕ್ಕೆ ಅದೇ ಮೂಲ.

ಸಾಮಗಾನ ಎಂದರೇನು? ಕೆಲವಾರು ಋಚೆಗಳನ್ನು, ಮಂತ್ರಗಳನ್ನು ವಿಶೇಷವಾದ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ವಿನ್ಯಾಸದಿಂದ ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಹಾಡಿನಿಂದಲೇ ಮಂತ್ರಗಳನ್ನು .ವ್ಯವಹರಿಸುವುದು ಸಾಮಗಾನವೆನಿಸಿಕೊಂಡಿತು. ಸಾಯಣಾಚಾರ್ಯರು ಯಜುರ್ವೇದಭಾಷ್ಯದಲ್ಲಿ ''ಗೀತರೂಪಾ ಮಂತ್ರಾಃ ಸಾಮಾನಿ'' ಎಂದರು. ಹಾಗೆಯೇ ಕರ್ಕಾಚಾರ್ಯರು ''ಪ್ರಗೀತಂ ಮಂತ್ರವಾಕ್ಯಂ ಸಾಮೇತ್ಯುಚ್ಯತೆ'' ಎಂದರು. ಸಾಮದಲ್ಲಿ 'ಉದ್ಗೀತಿ' ಅಥವಾ ಸ್ವರವನ್ನೆತ್ತಿ ಹಾಡುವುದು ಮುಖ್ಯವಾದ ವಿವರ.

ವೇದದ ಪ್ರಾತಿಶಾಖ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ವಾಕ್ ಮತ್ತು ಪ್ರಾಣ, ಮಾತು ಮತ್ತು ಉಸಿರು, ಬೆರೆತರೆ ಸಾಮಗಾನವೆಂಬ ಕಲ್ಪನೆಯಿದೆ. ಉಸಿರನ್ನು ಮಾತಿನೊಂದಿಗೆ ಬೆರೆಸುವಾಗ ವೈದಿಕಋಷಿಗಳು ಮೂರು ನೆಲೆಗಳನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಿಸಿದರು. ವೇದಮಂತ್ರಗಳನ್ನು ಹಾಡುವಾಗ ಅನುದಾತ್ತ, ಸ್ವರಿತ, ಉದಾತ್ತ ಎನ್ನುವ ಸ್ಥಾನಗಳನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಅನುದಾತ್ತವೆಂದರೆ ಧ್ವನಿಯನ್ನು ಕೆಳಗೆಮಾಡಿ, ಅಥವಾ ಮಂದ್ರ ಸ್ಥಾಯಿಯಲ್ಲಿ ಹಾಡುವುದು ; ಧ್ವನಿಯನ್ನು ಮೇಲೆತ್ತಿ ಹಾಡುವುದು ಉದಾತ್ತ, ಅಥವಾ ತಾರಸ್ಥಾಯಿ. ಎರಡಕ್ಕೂ ನಡುವೆ ಸಮಾನವಾದ ಅಥವಾ ಮಧ್ಯದ ಸ್ಥಾಯಿಯಲ್ಲಿ ಹಾಡುವುದು ಸ್ವರಿತ.

ಈ ಮೂರು ನೆಲೆಗಳನ್ನೇ ಅವರು ಸ್ವರಸ್ಥಾನಗಳೆಂದು ಕರೆದು ಇವೇ ಮೂರು ಸ್ವರಗಳು ಎಂದರು. 'ಸಂಕ್ಷೇಪತೋ ಸ್ವರಾಸ್ತ್ರಯೋ ವೇದಿತವ್ಯಃ' ಎನ್ನುವ ಮಾತನ್ನು ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕೇಳುತ್ತೇವೆ. ಇಲ್ಲಿ ''ಸಂಕ್ಷೇಪತಃ'' ಎನ್ನುವ ಮಾತು ಮುಖ್ಯ. ವೈದಿಕಗಾಯಕರಿಗೆ ತಿಳಿದಿದ್ದುದು ಮೂರೇ ಸ್ವರಗಳು ಎಂದು ತಿಳಿಯಬಾರದು. ತೈತ್ತಿರೀಯ ಪ್ರಾತಿಶಾಖ್ಯದಲ್ಲಿ ಮಂದ್ರದ ಕೆಳಗೆ ಉಪಾಂಶು ಧ್ವನಿ, ನಿಮದ, ಉಪನಿಮದ ಎನ್ನುವ ಸ್ಥಾನಗಳನ್ನೂ ನಿರ್ದೇಶಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಉಪಾಂಶುವೆಂದರೆ ಕಿವಿಯಿಂದ ಕೇಳಲು ಕಷ್ಟವಾಗುವಷ್ಟು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾದ ನಾದ. ಅಲ್ಲಿಯೂ ಮರಮರ (ಧ್ವನಿ), ಗುಸುಗುಸು (ನಿಮದ), ಪಿಸಿಪಿಸಿ (ಉಪನಿಮದ) ಹೀಗೆ ನಾದ ಹೆಚ್ಚುತ್ತದೆ.

ಅದು ಹಾಗಿರಲಿ, ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ಮೂರು ಸ್ಥಾನಗಳಿಂದ ಉತ್ಪನ್ನವಾದ ಏಳು ಸ್ವರಗಳನ್ನು ಸಾಮಗಾನದಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ''ಸಾಮಶಬ್ದವಾಚ್ಯಸ್ಯ ಗಾನಸ್ಯ ಸ್ವರೂಪಮೃಗಕ್ಷರೇಷು ಕ್ರುಷ್ಟಾದಿಭಿ : ಸಪ್ತಭಿ :'' ಎಂದು ಸಾಯಣಾಚಾರ್ಯರು ವಿವರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ಏಳು ಯಾವುವು ? ವೇದವಾಙ್ಮಯದಲ್ಲಿ ಇವುಗಳಿಗೆ ಸಂಖ್ಯಾವಾಚಕವಾದ ಹೆಸರುಗಳನ್ನು ಬಳಸಿದ್ದಾರೆ. ಪ್ರಥಮ, ದ್ವಿತೀಯ, ತೃತೀಯ, ಚತುರ್ಥ ಇದರ ಕೆಳಗೆ ಐದನೆಯ ಮಂದ್ರ, ಆರನೆಯ ಅತಿಸ್ವಾರ್ಯ, ಪ್ರಥಮದ ಮೇಲೆ ಏಳನೆಯ ಕ್ರುಷ್ಟ–ಇದು ಸಾಮಗಾನದ ಸಪ್ತಕ.

ಈ ಸಪ್ತಕದ ಕ್ರಮ ಅವರೋಹಣ ಕ್ರಮ. ಹಳೆಯ ಗ್ರೀಕ್ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಅವರೋಹಣ ಕ್ರಮವೇ ಇದ್ದುದು. ಆರೋಹಣ ಕ್ರಮ ಬಹುಕಾಲದನಂತರ ಬಳಕೆಗೆ ಬಂದಿತು. ಕ್ರುಷ್ಟದಿಂದ ಕೆಳಗೆ "ಉತ್ತರೋತ್ತರಂ ನೀಚಾ ಭವಂತಿ" ಎಂದು ಸ್ವರಗಳನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸ್ವರಗಳನ್ನೂ 'ಯಮ'ಗಳು ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಿದ್ದರು. ಸಾಮಗಾನದ ಅವರೋಹಣ ಕ್ರಮವನ್ನು ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ 'ವಕ್ರ ಗತಿ' ಎಂದು ವ್ಯವಹರಿಸುವುದೂ ಉಂಟು.

ಈ ಏಳರಲ್ಲಿ ಕ್ರುಷ್ಟ ತುಂಬ ಮೇಲಿನ ಸ್ವರ, ಇದನ್ನು ಉತ್‌ಕ್ಷಿಪ್ತತಮ ಎಂದರು. ಪ್ರಥಮವೆನ್ನುವ ಸ್ವರ ಇದರ ಕೆಳಗೆ 'ಉತ್‌ಕ್ಷಿಪ್ತತರ', ದ್ವಿತೀಯವು ಉತ್‌ಕ್ಷಿಪ್ತ. 'ತೃತೀಯ'ವೆನ್ನುವುದೇ ಮಧ್ಯಸ್ಥಾನ. ಅದರ ಕೆಳಗೆ ಚತುರ್ಥ, ಅವಕ್ಷಿಪ್ತ, ಮಂದ್ರ, ಅವಕ್ಷಿಪ್ತತರ, ಅತಿಸ್ವಾರ್ಯ, ಅವಕ್ಷಿಪ್ತತಮ.

'ನಾರದೀಯಶಿಕ್ಷೆ' ಎನ್ನುವ ಗ್ರಂಥವು ಈ ಏಳು ಯಮಗಳಿಗೆ ಅಥವಾ ಸ್ವರಗಳಿಗೆ ನಮ್ಮ ಈಗಿನ ಸಪ್ತಸ್ವರಗಳನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿರುವುದು ಸ್ವಾರಸ್ಯವಾಗಿದೆ. ಕ್ರುಷ್ಟವೆನ್ನುವುದು 'ಪ', ಪ್ರಥಮ 'ಮ', ದ್ವಿತೀಯ 'ಗ', ತೃತೀಯ 'ರಿ', ಚತುರ್ಥ 'ಸ', ಮಂದ್ರ'ಧ' ಮತ್ತು ಅತಿಸ್ವಾರ್ಯ 'ನಿ'. ಹೀಗೆ ಸಾಮಗಾನದ ಸಪ್ತಕವನ್ನು ನಮ್ಮ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ನಿರ್ದೇಶಿಸಿದರೆ 'ಪಮಗರಿಸಧನಿ' ಎಂದಾಗುತ್ತದೆ.

ಈ ಏಳು ಸ್ವರಗಳೂ ವೈದಿಕಸ್ಥಾಯಿಗಳಿಂದಲೇ ಉತ್ಪನ್ನವಾದುವು. ಅನುದಾತ್ತದಿಂದ ತೃತೀಯ, ಮಂದ್ರಗಳೂ (ರಿ, ಧ ಗಳೂ) ಉದಾತ್ತದಿಂದ ದ್ವಿತೀಯ, ಅತಿಸ್ವಾರ್ಯಗಳೂ (ಎಂದರೆ ಗ, ನಿ ಗಳೂ) ಸ್ವರಿತದಿಂದ ಕ್ರುಷ್ಟ, ಪ್ರಥಮ, ಚತುರ್ಥಗಳೂ (ಪ, ಮ, ಸ ಗಳೂ) ಉತ್ಪನ್ನವಾಗುತ್ತವೆ. ಪಾಣಿನಿಯ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ—

ಉದಾತ್ತೇ ನಿಷಾದ ಗಾಂಧಾರೌ ಅನುದಾತ್ತೇ ಋಷಭಧೈವತೌ।
ಸ್ವರಿತಃ ಪ್ರಭವಾಹ್ಯೇತೇ ಷಡ್ಜ– ಮಧ್ಯಮ–ಪಂಚಮಾಃ॥

ಋಕ್‌ಪ್ರಾತಿಶಾಖ್ಯದಲ್ಲಿ ಮತ್ತೊಂದು ಕಲ್ಪನೆಯಿದೆ. " ತ್ರಿಷು ಮಂದ್ರಾದಿಷು ಸ್ಥಾನೇಷು ಏಕೈಕಸ್ಮಿನ್ ಸಪ್ತ ಸಪ್ತ ಯಮಾ : ಭವಂತಿ " ಎಂದರೆ ಮೂರೂ ಸ್ಥಾನಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದೊಂದರಲ್ಲಿಯೂ ಏಳೇಳು ಸ್ವರಗಳ ಸಂದೇಹವು ಸೇರಿ ಸಂಪೂರ್ಣಸಪ್ತಕವಾಗುವುದೆಂದು ತಾತ್ಪರ್ಯ. ಲೌಕಿಕ, ವೈದಿಕ ಗಾನಗಳೆರಡಕ್ಕೂ ಈ ಕಲ್ಪನೆ ನೆರವಾಯಿತು.

ಗ್ರಾಮಗಳ, ರಾಗಗಳ ಕಲ್ಪನೆಯೇನೋ ಮುಂದಿನ ಕಾಲದ ಬೆಳವಣಿಗೆ. ಸಾಮಗಾನವನ್ನು ಕೇಳಿದರೆ ನಮಗೆ ತಿಳಿದಿರುವ ಯಾವ ರಾಗದ ಸೂಚನೆಯೂ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಒಂದು ಕಾಲಕ್ಕೆ ಸಾಮಗಾನದ ಸಂಚಾರವು ಖರಹರಪ್ರಿಯವೆಂದು ಊಹಿಸಿದ್ದರು. ಆದರೆ ಇದು ತುಂಬ ದೂರದ ಗಂಟು.

ಸಾಮದ ಮಂತ್ರಗಳನ್ನು ಹಾಡುವಾಗ ಸ್ವರಗಳನ್ನು ಆರು ಬಗೆಗಳಲ್ಲಿ ವಿಚಾರಮಾಡುವ ಪದ್ಧತಿಯಿದೆ. ಇವಕ್ಕೆ ವಿಶ್ಲೇಷಣ, ವಿಕರ್ಷಣ, ಅಭ್ಯಾಸ, ವಿರಾಮ, ಸ್ತೋಭ ಎಂದು ಹೆಸರುಗಳು. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ತೋಭ ಎನ್ನುವುದು ಮುಖ್ಯವಾದುದು. ಧಾತುವಿನಲ್ಲಿಲ್ಲದ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳನ್ನು ವ್ಯಂಜನರೂಪವಾಗಿ ಸೇರಿಸುವುದು ಸ್ತೋಭವೆನಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಸ್ತೋಭದಲ್ಲಿ ವರ್ಣಸ್ತೋಭ, ಪದಸ್ತೋಭ, ವಾಕ್ಯಸ್ತೋಭ ಎಂದು

ಮೂರು ಬಗೆ. ಸಾಮಗಾನ ಮಾಡುವಾಗ ಓ, ಹೋವಾ, ಹಾವು ಹಾವು, ತೋಯಿ ಮೊದಲಾದ ಸ್ತೋಭಗಳು ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿವೆ.

ಸಾಮಗಾನ ಮಾಡುವ ಪದ್ಧತಿಯೂ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದುದು. ಇಲ್ಲಿನ ಮುಖ್ಯ ಗಾಯಕನಿಗೆ ಉದ್ಗಾತೃ ವೆಂದು ಹೆಸರು ; ಅವನಿಗೆ ನೆರವಾಗಿ ಪ್ರಸ್ತೋತೃ ಮತ್ತು ಪ್ರತಿಹರ್ತೃ ಎಂಬಿಬ್ಬರು ಗಾಯಕರಿರುತ್ತಾರೆ. ಸಾಮಗಾನ ಆರಂಭವಾಗುವುದು ಈ ಮೂವರು ಸೇರಿ ಹಾಡುವ 'ಹಿಂಕಾರ' 'ದಿಂದ. ಮೊದಲನೆಯ ಭಾಗ ವೆಂದರೆ 'ಪ್ರಸ್ತಾವ'. ಇದನ್ನು ಪ್ರಸ್ತೋತೃ ಹಾಡುತ್ತಾನೆ. ಅನಂತರ ಸಾಮಗಾನದ ಮುಖ್ಯ ವಸ್ತುವಾದ 'ಉದ್ಗೀಥ'ವನ್ನು ಉದ್ಗಾತೃವೇ ಹಾಡುತ್ತಾನೆ. ಮೂರನೆಯ ಭಾಗ 'ಪ್ರತಿಹಾರ' ವೆನಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ ; ಇದು ಉದ್ಗೀಥಕ್ಕೆ ಉತ್ತರರೂಪವಾಗಿ ಪ್ರತಿಹರ್ತೃ ಹಾಡುವ ಭಾಗ. ನಾಲ್ಕನೆಯದಾಗಿ ಉದ್ಗಾತೃ ಮತ್ತೊಂದು ಉತ್ತರವಾಗಿ 'ಉಪದ್ರವ' ವನ್ನು ಹಾಡುತ್ತಾನೆ. ಐದನೆಯದು 'ನಿಧಾನ'. ಸಮಾರೋಪದಂತಿರುವ ಈ ಭಾಗ ವನ್ನು ಮೂರೂ ಗಾಯಕರು ಸೇರಿ ಹಾಡುತ್ತಾರೆ. ಕಡೆಯದಾಗಿ 'ಪ್ರಣವ' ಅಥವಾ ಓಂ ಕಾರ ; ಇದನ್ನೂ ಮೂವರೂ ಸೇರಿ ಹಾಡುತ್ತಾರೆ. ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕವಾದ ಮಂಗಳರೂಪವಾದ ಹಿಂಕಾರ, ಪ್ರಣವಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಸಾಮಗಾನದಲ್ಲಿ ಐದು ವಿಭಾಗಗಳು. ಇವನ್ನು 'ಭಕ್ತಿ' ಅಥವಾ 'ವಿಭಕ್ತಿ'ಗಳು ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ.

ವೈದಿಕಯುಗದಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕು ಬಗೆಯ ಸಾಮಗಾನ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿದ್ದಂತೆ ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಹಳ್ಳಿಯಲ್ಲಿ ಹಾಡುವ 'ಗ್ರಾಮೇಗೇಯ' ಅಥವಾ ಪ್ರಕೃತಿಗಾನ. ಇಂಥವರೇ ಹಾಡಬೇಕೆಂಬ ನಿಯಮ ಇದಕ್ಕಿಲ್ಲ. ಇದನ್ನು ಯಾರಾದರೂ ಹಾಡಬಹುದು. ಆದರೆ 'ಅರಣ್ಯೇ ಗೇಯ' ವನ್ನು ದೀಕ್ಷಿತರೇ ಹಾಡಬೇಕು; ಅದೂ ಕಾಡಿನ ನಡುವೆ, ವಿಶೇಷ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ. ಇದು ರಂಜನೆ ಅಲ್ಲ ; ಅಪೂರ್ವ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಶಕ್ತಿಯ ಸಂಪಾದನೆ ಗಾಗಿ. ಮೂರನೆಯ 'ಉಕ್ತ'ಯಜ್ಞದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿಯೂ ನಾಲ್ಕನೆಯ 'ಊಹ್ಯ' ರಹಸ್ಯಕಲ್ಪಗಳ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿಯೂ ಹಾಡುವ ಸಾಮ ಮಂತ್ರಗಳು.

'ವಿಭಕ್ತಿ' ಗಳ ಪ್ರಸ್ತಾಪ ಮಾಡಿದೆವಲ್ಲ. ಈ ಐದು ವಿಭಕ್ತಿಗಳೇ ಸಾಮಗಾನದ ಧಾತು ಎನ್ನ ಬಹುದು; ಗೀತ ಪ್ರಬಂಧದ ಅವಯವಗಳು ಇವು. ಈ ಐದೇ ಮುಂದೆ ನಮ್ಮ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತದ ಉದ್ಗ್ರಾಹ, ಅನುದ್ಗ್ರಾಹ (ಅಥವಾ ಮೇಳಾಪಕ), ಸಂಬಂಧ (ಅಥವಾ ಅಂತರ), ಧ್ರುವಕ, ಆಭೋಗ ಗಳೆನ್ನುವ ವಿಭಾಗಗಳಾದುವೆಂದು ಶಾರ್ಙ್ಗದೇವ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ನಮ್ಮ ಗೀತಪ್ರಬಂಧಗಳಿಗೆ ಸಾಮಗಾನದ ವಿಭಕ್ತಿಗಳೇ ಮೂಲ ಎನ್ನಬಹುದು.

ತಾಳದ ವಿಚಾರವಾಗಿಯೂ ಸಾಮಗಾನ ದಾರಿ ತೋರಿಸಿತು. ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಛಂದಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಸಿಡುವ ಪದ್ಧತಿ ಋಗ್ವೇದದಲ್ಲೇ ಇದ್ದಿತು. ಮಾತ್ರೆಗಳ ಲೆಕ್ಕದಿಂದ ವೃತ್ತಗಳು ಮೈದಳೆದುವು. ಈ ಮಾತ್ರಾಮಿತಿಯೇ, ಕಾಲಗಣನೆಯೇ ಮುಂದೆ ತಾಳವಾಯಿತು. ಸಾಮಗಾನದಲ್ಲಿ ಕಾಲವನ್ನು ಸಶಬ್ದ ಮತ್ತು ನಿಃಶಬ್ದಕ್ರಿಯೆಗಳಿಂದ ನಿರ್ದೇಶಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಚಪ್ಪಾಳೆ ತಟ್ಟುವುದು, ಚಿಟಕೆ ಹಾಕುವುದು ಸಶಬ್ದ ಕ್ರಿಯೆ; ತಲೆಯಾಡಿಸುವುದು, ಕೈ ಬೀಸುವುದು ನಿಃಶಬ್ದ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಸೇರುತ್ತವೆ. ವರ್ಣ ಮಾತ್ರಗಳ ಎಣಿಕೆಯಿಂದ ಹ್ರಸ್ವ (ಒಂದು ಮಾತ್ರೆ), ದೀರ್ಘ (ಎರಡು ಮಾತ್ರೆ), ಮತ್ತು ಪ್ಲುತ (ಮೂರು ಮಾತ್ರೆ) ಎನ್ನುವ ಭೇದವನ್ನು ಮಾಡುವ ವಾಡಿಕೆಯಿದ್ದಿತು.

ಹೀಗೆ, ಸಾಮಗಾನದಿಂದಲೇ ಭಾರತೀಯ ಸಂಗೀತ ಆರಂಭವಾಯಿತು ಎನ್ನುವ ಕಲ್ಪನೆ ನಿಜವಾದುದೇ. ನಮ್ಮ ಈಗಿನ ಸಂಗೀತವನ್ನು 'ದೇಶಿ' ಎಂದೂ ಸಾಮಗಾನವನ್ನು 'ಮಾರ್ಗ'ವೆಂದೂ ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಮಾರ್ಗಕ್ಕೇ ಗಾಂಧರ್ವವೆನ್ನುವ ಹೆಸರೂ ಇದ್ದಿತು. ಗಂಧರ್ವರೆನ್ನುವ ವಾಯುವ್ಯ ಪ್ರಾಂತ್ಯದ ಜನ ಈ ಸಂಗೀತ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿದರು ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಮಾರ್ಗ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಬಿಗಿ ಹೆಚ್ಚು, ಕಟ್ಟುಕಟ್ಟಳೆ ಹೆಚ್ಚು. ಅದರಲ್ಲಿ ಮನೋಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಬೆಲೆಯಿರಲಿಲ್ಲ; ಬಳಕೆಗೆ ಬಂದ ರೀತಿಗಳಿಗೆ ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳಲಿಲ್ಲ ಇದು. ಒಂದೇ ಸಂದರ್ಭವೆಂದರೆ ಯಾಗ, ಹೋಮ, ಹವನ; ಒಂದೇ ಧಾತುವೆಂದರೆ ಸಾಮವೇದದ ಮಂತ್ರಗಳು ; ಹಾಡುವ ರೀತಿಯಲ್ಲೂ ವೈವಿಧ್ಯವಿಲ್ಲ. 'ತತ್ರ ಲಕ್ಷ್ಮಾನುರೋಧೇನ ಗಾಂಧರ್ವಂ ಸಂಪ್ರಯುಜ್ಯತೇ' ಎಂದು ರಾಮಾಮಾತ್ಯ ಹೇಳಿದಾಗ ಈ ನ್ಯೂನತೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಿದ್ದ. ಇಂಥ ಸಂಗೀತ ಜನಪ್ರಿಯವಾಗುವುದು ಹೇಗೆ? ಜನ ಇದನ್ನು ಮರೆತುದು ಸಹಜವೇ. ಬರುಬರುತ್ತ ಇದು ಬಳಕೆಯಿಂದ ಜಾರಿತು.

ಆದರೆ ಸಾಮಗಾನದಲ್ಲಿದ್ದ ಸತ್ತ್ವದಿಂದಲೇ ದೇಶೀ ಸಂಗೀತವು ಹುಟ್ಟಿತು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಮರೆಯುವಹಾಗಿಲ್ಲ. ಶಾರ್ಙದೇವ ಹೇಳುವಂತೆ 'ಹೃದಯರಂಜಕ'ವಾಗಿ, ರಾಮಾಮಾತ್ಯ ಹೇಳುವಂತೆ 'ಜನರಂಜನೆ'ಯ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ, ಜನಗಳ ರುಚಿಯನ್ನು ಗಮನಿಸಿ, ಧಾತುವಿನ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಿಕೊಂಡು ಲೌಕಿಕಗಾನ ಬಳಕೆಗೆ ಬಂದಿತು. "ದೇಶೇ ದೇಶೇ ತು ಸಂಗೀತಂ, ಯಸ್ಮಾಲ್ಲೋಕಾನುರಂಜನಂ" ಎಂದು ದೇಶೀಸಂಗೀತವನ್ನು ಬಣ್ಣಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಕರ್ಣಾಟಕ ಪದ್ಧತಿಯೂ ಹಿಂದುಸ್ಥಾನೀ ಪದ್ಧತಿಯೂ ಈ ದೇಶೀಸಂಗೀತದ ಎರಡು ಕವಲುಗಳಷ್ಟೆ. ಎರಡಕ್ಕೂ ಮೂಲಸಾಮಗ್ರಿ ಮಾರ್ಗಸಂಗೀತದಲ್ಲೇ,ಎಂದರೆ ಸಾಮಗಾನದಲ್ಲೇ, ಅಡಗಿದೆ. ಸಂಗೀತ ಪುರುಷನು ಸಾಮಜವರಗಮನನೇ, 'ವೇದಶಿರೋಮಾತೃಜವರಸಪ್ತಸ್ವರ' ಸ್ವರೂಪನಾದವನೇ.

ವೈದಿಕಯುಗದಲ್ಲಿ ಮೈದಳೆದ ಮಾರ್ಗಸಂಗೀತವು ಮುಂದಿನ ಯುಗದಲ್ಲಿ ಶಾಸ್ತ್ರ ಮರ್ಯಾದೆಯನ್ನೂ ಪಡೆಯಿತು. ರಾಮಾಯಣದಲ್ಲಿ ರಾಗಗಳನ್ನು ಜಾತಿಗಳೆಂದು ಕರೆದು ಸ್ವರಗಳ ವಿಂಗಡಣೆಯನ್ನೂ ಜೋಡಣೆಯನ್ನೂ ಗುರುತಿಸಿರುವುದಿದೆ. ಮಹಾಭಾರತವು ಸಪ್ತಸ್ವರಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸುವುದಲ್ಲದೆ ಗಾಂಧಾರ ಗ್ರಾಮವನ್ನೂ ನಿರ್ದೇಶಿಸಿದೆ. ಆದರೆ ಮಾರ್ಗಸಂಗೀತದ ರೂಪವು ನಿರ್ಧಾರವಾದುದು ದೇಶದ ದಕ್ಷಿಣ ಭಾಗದ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಎಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಹಳೆಯ ತಮಿಳು ವಾಙ್ಮಯದಲ್ಲೇ ಸಂಗೀತದ, ವಾದ್ಯಗಳ ಉಲ್ಲೇಖ ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿ ಬರುತ್ತದೆ. 'ಪರಿಪಾಡಲ್' ಸ್ವರಗಳ ಹೆಸರುಗಳನ್ನೂ ಹೇಳುತ್ತದೆ; ಏಳು 'ಪಾಲೆ' (ರಾಗ)ಗಳನ್ನೂ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುತ್ತದೆ. ಪುದುಕೋಟೆಯ ಕುಡುಮಿಯಾಮಲೈ ಶಾಸನದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ವಿವರಗಳು (ಏಳು ಸ್ವರಗಳು, ಏಳು ಜಾತಿಗಳು, ಕೆಲವು ಶ್ರುತಿಗಳು, ಗಾಯನ ಪದ್ಧತಿಯ ಸಂಕೇತಗಳು ಇತ್ಯಾದಿ) ತುಂಬ ಹಳೆಯ ಸಂಗೀತ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿದೆಯೆಂದು ಖಚಿತವಾಗಿ ಹೇಳಬಹುದು. ಈ ಶಾಸನ ಗ್ರಂಥದ ಕರ್ತೃವಾದ ರುದ್ರಟನ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ಮತಂಗ, ಕಲ್ಲಿನಾಥ, ಶಾರ್ಙದೇವ, ಅಭಿನವಗುಪ್ತ ಮೊದಲಾದವರು ಉಲ್ಲೇಖಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಸಂಗೀತವನ್ನು ಗಾಂಧರ್ವವೇದವೆಂದು ಕರೆದು ಸಾಮವೇದದ ಉಪವೇದವೆಂದರು. ಸಾಮಗಾನದ ಸ್ವರಗಳಿಗೂ ಮಾರ್ಗಸಂಗೀತದ ಸ್ವರಗಳಿಗೂ ಇರುವ ನೆಂಟನ್ನು 'ನಾರದೀಯ ಶಿಕ್ಷೆ' ವಿವರಿಸುತ್ತದೆ

ಗಾಂಧರ್ವವೇದವು ''ಷಟ್‌ತ್ರಿಂಶತ್ ಸಹಸ್ರ ಗ್ರಂಥ ಸಮ್ಮಿತ"ವಾದುದೆಂದು 'ಯಾಮಲಾಷ್ಟಕ ತಂತ್ರ'ವು ಹೇಳಿ ಸಪ್ತಸ್ವರ, ವೀಣಾ, ರಾಗ, ತಾಳ, ಗೀತಿಕಾ, ಮೇಳ, ಜಾತಿ-ಗ್ರಹ-ಲಯಸ್ಥಾನ ಮೊದಲಾದವು ಗಾಂಧರ್ವವೇದದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಸೇರುವ ವಿವರಗಳೆಂದೂ ನಿರ್ದೇಶಿಸಿದೆ.

ಮಾರ್ಗಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನ ಮಾಡಿರುವ ಪ್ರಮಾಣಗ್ರಂಥವೆಂದರೆ ಭರತಮುನಿಯ 'ನಾಟ್ಯ ಶಾಸ್ತ್ರ'. ಇದು ಅದೇ ಮುನಿಯ 'ನಾಟ್ಯವೇದಾಗಮ' (ಹನ್ನೆರಡು ಸಾವಿರ ಶ್ಲೋಕ ಪರಿಮಿತಿಯುಳ್ಳದ್ದು) ಎಂಬ ಗ್ರಂಥದ ಸಂಗ್ರಹವೆಂದೂ ಇದರಲ್ಲಿ ಎಂಟುಸಾವಿರ ಶ್ಲೋಕಗಳಿವೆಯೆಂದೂ, ಶಾರದಾತನಯನ ಉಲ್ಲೇಖವಿದೆ; ಹೀಗಾಗಿ ಇದನ್ನು 'ಷಟ್‌ಸಾಹಸ್ರೀ' ಎಂದೇ ಕರೆಯುವ ವಾಡಿಕೆಯೂ ಇದ್ದಿತು. ಇದರಲ್ಲಿ ಮೂವತ್ತಾರು ಅಥವಾ ಮೂವತ್ತೇಳು ಪರಿಚ್ಛೇದಗಳಿದ್ದು, ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕೆ ಮತ್ತು ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ವಿವರಗಳ ಸುದೀರ್ಘ ವಿವರಣೆಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡಿದೆ. ಈ ಗ್ರಂಥದ ಮೇಲೆ 'ಭರತದೀಪಿಕೆ'ಯೆಂಬ ಹಳೆಯ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವೊಂದಿದ್ದಿತು; ಇದು ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಸಂಗೀತವನ್ನೇ ಕುರಿತದ್ದೆಂದು ಅಭಿನವಗುಪ್ತನ ಒಕ್ಕಣೆಯಿಂದ ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಇದಲ್ಲದೆ 'ಹರ್ಷ ವಾರ್ತಿಕ', 'ಶಾಕ್ಯ-ರಾಹುಲಕ' ಮೊದಲಾದ ಇತರ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳೂ ಇದ್ದುವು. ಭರತನ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಒಂಬತ್ತು ಪರಿಚ್ಛೇದಗಳು ಸಂಗೀತವನ್ನು ಕುರಿತವು; ಇಲ್ಲಿ ಶ್ರುತಿ, ಸ್ವರ, ಜಾತಿ, ಗ್ರಾಮ, ಮೂರ್ಛನೆ ಮೊದಲಾದ ವಿವರಗಳು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ.

ಭಾರತದ ಸಂಗೀತಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲಿ ಔತ್ತರೇಯ ಮತ್ತು ದಾಕ್ಷಿಣಾತ್ಯ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳು ಕಾಲಕ್ರಮ ದಲ್ಲಿ ಕವಲೊಡೆದು ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾಗಿ ಬೆಳೆದುಬಂದುವು. ಹದಿಮೂರು-ಹದಿನಾಲ್ಕನೆಯ ಶತಮಾನಗಳಲ್ಲಿ ಔತ್ತರೇಯ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಮೇಲೆ ಹೊರಗಣ ಪ್ರಭಾವ ಮೂಡಿಬಂದಿತು. ಖವಾಲಿ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಹರಡಿದ, ಮತ್ತು ಸಿತಾರನ್ನು ಬಳಕೆಗೆ ತಂದ ಅಮೀರ್ ಖುಸ್ರು ಔತ್ತರೇಯ ಸಂಪ್ರದಾಯವು ಖಚಿತ ವಾಗಲು ನೆರವಾದವನು. ಅಕ್ಬರ್ ಚಕ್ರವರ್ತಿಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬೃಂದಾವನ ವಾಸಿಯಾಗಿದ್ದ ಹರಿದಾಸಸ್ವಾಮಿ, ಅವನ ಶಿಷ್ಯ (ರಬಾಬನ್ನು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿದ) ತಾನ್‌ಸೇನ್, ಮತ್ತು ಧ್ರುಪದಶೈಲಿಯನ್ನು ಬಳಕೆಗೆ ತಂದವನೆಂದು ಹೆಸರಾದ ಗ್ವಾಲಿಯರಿನ ರಾಜಾ ಮಾನಸಿಂಹ, ಅಕ್ಬರನ ಕಾಲದಲ್ಲೇ ಇದ್ದಿರಬಹುದಾದ ಪುಂಡರೀಕ ವಿಟ್ಠಲ ಮೊದಲಾದವರು ಈ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಹಿರಿಮೆಗೆ ಕಾರಣವಾದರು.

ದಾಕ್ಷಿಣಾತ್ಯ ಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕೆ ಮಾರ್ಗದರ್ಶಿಯಾದುದು ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯರ 'ಸಂಗೀತಸಾರ'. ಅವರ ಜನಕ-ಜನ್ಯರಾಗಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ಬೆಳೆಸಿ ರಾಗಸ್ವರೂಪವನ್ನೂ ಅವುಗಳ ನಿರೂಪಣೆಯನ್ನೂ ರಾಮಾಮಾತ್ಯನ 'ಸ್ವರಮೇಳಕಳಾನಿಧಿ'ಯೂ ಸೋಮನಾಥನ 'ರಾಗವಿಬೋಧ'ವೂ, ವೆಂಕಟಮುಖಿಯ 'ಚತುರ್ದಂಡೀ ಪ್ರಕಾಶಿಕೆ'ಯೂ ಖಚಿತಗೊಳಿಸಿದುವು. ಈ ಎರಡು ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳು ಬೆಳೆದುಬಂದ ಬಗೆಗಳನ್ನೂ, ಅವು ಗಳು ಬೇರೆಯಾದ ರೀತಿಯನ್ನೂ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಕುರಿತ ಸಂಪುಟದಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ.

ಮನುಷ್ಯರ ನಡುವೆ ಸಂಗೀತ ಎಷ್ಟು ಪ್ರಾಚೀನವೋ, ಅದಕ್ಕೆ ನೆರವಾಗಿ ವಾದ್ಯಗಳ ಬಳಕೆಯೂ ಅಷ್ಟೇ ಪ್ರಾಚೀನವಾದುದು. ಜಗತ್ತಿನ ಎಲ್ಲ ಪುರಾತನ ಪಂಗಡಗಳಲ್ಲಿಯೂ ವಾದ್ಯಗಳಿದ್ದುವು. ಹಬ್ಬಹರಿದಿನ ಗಳಿಗೆ, ಸೂತಕ-ಪ್ರೇತಕಗಳಿಗೆ, ಸಂಚಾರ-ವಿಹಾರಗಳಿಗೆ, ಯುದ್ಧ-ಸಂಧಾನಗಳಿಗೆ ವಾದ್ಯವಿರಲೇಬೇಕಾಗಿದ್ದಿತು. ನಮ್ಮ ದೇಶದಲ್ಲಿಯೇ ಏಳೆಂಟು ಸಾವಿರ ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ ಜೀವಂತವಾಗಿದ್ದ ಸಿಂಧೂ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಅವಶೇಷ ಗಳು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಹರಪ್ಪಾ ಮತ್ತು ಮೊಹೆನ್‌ಜೊದಾರೋಗಳಲ್ಲಿ ದೊರೆತಿವೆಯಷ್ಟೆ. ಈ ಅವಶೇಷಗಳಲ್ಲಿ

ವೀಣೆಯಂತೆ ಕಾಣುವ ಏಳು ತಂತಿಗಳ ವಾದ್ಯದ ಚಿತ್ರವೂ ಕರತಾಳದಂಥ ಇನ್ನೊಂದು ವಾದ್ಯವೂ ದೊರೆತಿವೆ. ತಂತೀ ವಾದ್ಯಗಳು ನಮ್ಮಿಂದಲೇ ಮೆಸೊಪೊಟೇಮಿಯ, ಉರ್, ಸುಮೇರಿಯ, ಗ್ರೀಸ್ ಮೊದಲಾದ ದೇಶಗಳಿಗೆ ಹೋದುವೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

ಈ ವಿಚಾರವಾಗಿ ಆಗ್ರಹವೇನೂ ಸಲ್ಲದು. ಆದರೆ ವೇದಗಳಲ್ಲಂತೂ ಸಂಗೀತ ವಾದ್ಯಗಳ ಉಲ್ಲೇಖ ಸಾಕಷ್ಟು ಬರುತ್ತದೆ. ವೈದಿಕ ಯುಗದ ಆರಂಭದೆಶೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಸಪ್ತಸ್ವರಗಳ, ಸ್ವರಮಂಡಲದ ಕಲ್ಪನೆ ಇದ್ದಿತು. ವೇದಮಂತ್ರಗಳಿಂದ ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ಶೀಕ್ಷಾ, ಪ್ರಾತಿಶಾಖ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳಿಂದಲೂ ಇದು ಸ್ಪಷ್ಟ ವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡೇ 'ಸಪ್ತತಂತ್ರೀ' (ಬಹುಶಃ ವೀಣೆ) ಎನ್ನುವ ವಾದ್ಯ ನಿರ್ಮಿತ ವಾಗಿದ್ದಿತು. ವೇದಕಾಲಕ್ಕೆ ಮೊದಲೇ ಸಿಂಧೂಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಇಂಥದೊಂದು ವಾದ್ಯವಿದ್ದುದನ್ನು ಮೇಲೆ ಪ್ರಸ್ತಾಪ ಮಾಡಿದೆವಷ್ಟೆ. ವೇದಕಾಲದಲ್ಲಿ ಇದಕ್ಕೆ ಇನ್ನಷ್ಟು ಪ್ರೌಢವಾದ ರೂಪ ಬಂದಿತು. ಈ ವಾದ್ಯ ವಲ್ಲದೆ ವೇದಕಾಲದಲ್ಲಿ ವಾಣ(?), ದುಂದುಭಿ, ಡಮರು, ತಮಟೆ, ನಗಾರಿ, ಭೇರಿ, ಶೃಂಗ (ಎಂದರೆ ಕೊಂಬು), ಕೊಳಲು, ಜಯಗಂಟೆ ಮೊದಲಾದ ವಾದ್ಯಗಳು ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿದ್ದವು.

ತುಂಬ ಹಿಂದೆ ಬೇಟೆ, ಯುದ್ಧ ಎರಡೂ ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ಅಗತ್ಯವಾದ, ಪ್ರಿಯವಾದ ಹವ್ಯಾಸ ಗಳಾಗಿದ್ದುವು. ಎರಡೂ ಕೆಲಸಗಳಿಗೆ ಆಗಿನ ಜನ ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದ ಆಯುಧ ಬಿಲ್ಲು-ಬಾಣ. ಬಿಲ್ಲಿಗೆ ಹೆದೆಯೇ ರಿಸಿ ನಾರಾಚವನ್ನೆಳೆದು ಮಾಡುವ 'ಜ್ಯಾಶಬ್ದ' ಅಥವಾ 'ಧನುಷ್ಟಂಕಾರ' ಉಳಿದ ಎಲ್ಲ ವಾದ್ಯಗಳ ಕಲ್ಪನೆಗೂ ಮೂಲ ಎಂದರೆ ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷೆಯಲ್ಲ. ಮೊದಮೊದಲು ವಾದ್ಯಗಳು ಎಲ್ಲ ದೇಶಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಬಿಲ್ಲಿನ ಆಕಾರ ದಲ್ಲಿಯೇ ಇರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ವೀಣೆಯ ಪ್ರಾಚೀನಾಕೃತಿಯೂ, ಹಾರ್ಪ್ ಎನ್ನುವ ಗ್ರೀಕರ ವಾದ್ಯದ ರೂಪವೂ ನಿದರ್ಶನಗಳು. ರಾಮಾಯಣದಲ್ಲಿ 'ಚಾಪಮಯೀಂ ವೀಣಾಂ ಶರಕೋಣೈಃ ಪ್ರವಾದಿತಾಂ, ಜ್ಯಾಶಬ್ದ ತುಮುಲಾಂ' ಎನ್ನುವ ಪ್ರಸ್ತಾಪ ಇದೆ; ಇದು ಪ್ರಾಚೀನವಾದ್ಯದ ಪ್ರತಿಧ್ವನಿಯೇ. 'ಸಿಂಗಿ' ಎನ್ನುವ ಒಂದು ತಂತಿಯ ವೀಣೆ, 'ನಿಷಾದಿ' ಎನ್ನುವ ಎರಡು ತಂತಿಗಳ ವೀಣೆ ಎರಡೂ ಮೊದಲಿಗೆ ಬಿಲ್ಲಿನ ಆಕಾರದಲ್ಲಿಯೇ ಇದ್ದುವು.

ವೇದಕಾಲದಲ್ಲಿ ತಂತೀ ವಾದ್ಯಗಳಿದ್ದುದು ಸಂದೇಹವಿಲ್ಲದೆ ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ವೀಣೆಯ ಹೆಸರೇನೋ ವೇದ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಾಣಸಿಗುವುದಿಲ್ಲ. ವೀಣೆಯ ಕಲ್ಪನೆಯಂತೂ ಕಂಡಿತ ಇದ್ದಿತು. ವೇದ ಗಳಲ್ಲಿ 'ವಾಣ' ಮತ್ತು 'ಕ್ಷೋಣ' ಎಂಬ ಎರಡು ಹೆಸರುಗಳು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಬರುತ್ತವೆ. "ಧಮಂತೋ ವಾಣಂ ಮರುತಃ ಸುದಾನಘೋ ಮದೇ ಸೋಮಸ್ಯ ರಣ್ಯಾನಿ ಚಕ್ರಿರೇ" ಎಂಬುದು ಒಂದು ಮಂತ್ರ (೧,೮೫, ೧೦) "ಯುವಂ ಶ್ಯಾವಾಯ ರುಶತೀಮದತ್ತಂ ಮಹಃ ಕ್ಷೋಣಸ್ಯಾಶ್ವಿನೌ ಕಣ್ವಾಯ" ಎನ್ನುವುದಿನ್ನೊಂದು (೧,೧೧೮,೭). 'ವಾಣ' ಎಂದರೆ ವೀಣೆಯೇ, ನೂರು ತಂತಿಗಳುಳ್ಳ ವೀಣೆ ಎಂದು ಸಾಯಣಾಚಾರ್ಯರು ಅರ್ಥಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. "ಶತಸಂಖ್ಯಾಭಿಸ್ತಂತ್ರೀಭಿರ್ಯುಕ್ತಂ ವೀಣಾ ವಿಶೇಷಂ" ಎನ್ನುವುದು ಅವರ ಮಾತು. 'ಕ್ಷೋಣ' ವೆನ್ನುವುದೂ ಇನ್ನೊಂದು ಬಗೆಯ ವೀಣೆಯೆಂದು ಅವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ("ಕ್ಷೋಣಃ ಶಬ್ದಕಾರಿ ವೀಣಾವಿಶೇಷಃ"). ಅಂತೂ ಎರಡೂ ಶಬ್ದಗಳು ವೀಣೆಯ ಎರಡು ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ ಎಂದಾಯಿತು.

ಈ ಅರ್ಥವನ್ನೇ ಹಿಡಿದು ಕಾತ್ಯಾಯನರು "ವಾಣೇನ ಶತತಂತುನಾ" ಎಂದು ಪ್ರಸ್ತಾಪ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. "ವಾಣಸ್ಯ ಸಪ್ತಧಾತುರಿಜ್ವನಃ" ಎಂದು ಋಕ್‌ತಂತ್ರ ಉಲ್ಲೇಖ ಮಾಡಿದೆ. ಒಂದು ನೂರು ತಂತಿಗಳಿದ್ದ ಈ ವಾದ್ಯದಲ್ಲಿ ಏಳು ಸ್ವರಸ್ಥಾನಗಳನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿದ್ದರೆಂದು ಈ ಉಲ್ಲೇಖಗಳಿಂದ ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ.

ವ್ಯಾಕರಣದ ದಾರಿಯನ್ನು ಹಿಡಿದು ನೋಡಿದರೆ 'ವಾಣ' ಶಬ್ದಕ್ಕೆ 'ವಣ್' ಎನ್ನುವುದು ಧಾತು. ಈ ಧಾತುವಿಗೆ 'ಘಞ' ಪ್ರತ್ಯಯವನ್ನು ಸೇರಿಸಿದರೆ 'ವಾಣ' ವಾಗುತ್ತದೆ. ಪಾಣಿನಿ ಆಚಾರ್ಯರು 'ವಣ್‌ಶಬ್ದೇ' 'ವಣಗತೌ'ಎಂಬ ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಎಂದರೆ ಶಬ್ದ ಮಾಡುವುದು, 'ವೇಗ' ಎನ್ನುವ ಎರಡೂ ಅರ್ಥಗಳು ವಣ್‌ಧಾತುವಿಗೆ ಉಂಟು. ("ವಾಣಃ ಶಬ್ದಃಗತಿರ್ವಾ.") ಮಾನವಕಂಠದಿಂದ ಹೊರಹೊಮ್ಮುವ ಶಬ್ದವೆಂದು ಸೂಚ್ಯಾರ್ಥ.

ವೀಣೆಯೆನ್ನುವ ಮಾತಿಗೂ ಹೆಚ್ಚೂ ಕಡಮೆ ಇದೇ ಅರ್ಥ. ತೈತ್ತಿರೀಯ ಸಂಹಿತೆಯಲ್ಲಿ "ನದತಿ ಯಾ (ವಾಕ್) ವೀಣಾ" ಎನ್ನುವ ಮಾತಿದೆ (6.1.4 1). ವೀಣೆಯಿಂದ ಹೊರಡುವ ಶಬ್ದ ಮಾತನಾಡಿದಂತೆಯೇ ಇರುವುದೆಂಬ ಕಲ್ಪನೆ ಈಗಲೂ ಇದೆಯಷ್ಟೆ. ವೀಣೆಗೆ "ವ್ಯೇತಿ ಜಾಯತೇ ಸ್ವರಃ ಅಸ್ಮಾತ್" ಎಂಬ ವಿವರಣೆಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟು "ವಿಗತ್ಯಾದಿಷು" ಎಂದು ಧಾತ್ವರ್ಥ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಅಂತೂ 'ವಾಣ', 'ವೀಣ' ಎರಡೂ ಪರ್ಯಾಯ ಪದಗಳು ಎಂದರೆ ತಪ್ಪಲ್ಲ. ಕರ್ಕಾಚಾರ್ಯರು "ವಾಣೋ ಮಹತಿ ವೀಣಾ" ಎಂದು ಹೇಳಿರುವುದನ್ನು ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನೆನೆಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ವೇದದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿರುವ 'ವಾಣ'ದ ದಂಡಿಯು ದಾರುಮಯ, ಎಂದರೆ ಮರದಿಂದ ಮಾಡಿದುದು. ಬುರುಡೆಯ ಮೇಲೆ ಕೆಂಪುಗೂಳಿಯ ಚರ್ಮವನ್ನು ಕಟ್ಟುತ್ತಿದ್ದರೆಂದೂ, ತಂತಿಯೆಂದು ಮುಂಜವನ್ನು (ದರ್ಭೆಹುಲ್ಲನ್ನು) ಹೊಸೆದು ಕುಟ್ಟುತ್ತಿದ್ದರೆಂದೂ, ಬಾಗಿದ ಬಿದಿರುಕಡ್ಡಿಯಿಂದ (ಇದಕ್ಕೆ 'ಕೋಣ' ಎನ್ನುವ ಹೆಸರಿದ್ದಿತು.) ನುಡಿಸುತ್ತಿದ್ದರೆಂದೂ ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ಉದ್ಗಾತನೇ ನುಡಿಸುತ್ತಿದ್ದನಂತೆ. ಸಾಮಗಾನವನ್ನು 'ಗಾತ್ರವೀಣೆ' ಯೊಂದಿಗೂ, ಜಾತಿರಾಗ ಗಾನವನ್ನು 'ದಾರವೀವೀಣೆ' ಯೊಂದಿಗೂ ನುಡಿಸುವ ವಾಡಿಕೆಯಿದ್ದಂತೆ ಉಲ್ಲೇಖವಿದೆ.

ಗಾತ್ರವೀಣೆಗೆ ಚಿತ್ರವೀಣೆಯಂತೆ ಏಳುತಂತಿಗಳಿರುತ್ತ, ಬೆರಳಿನಿಂದ ಮೀಟಿ ನುಡಿಸುವ ವಾದವಂತೆ ಅದು. 'ಹಾರ್ಪ್' ಅಥವಾ 'ಲೈರ್'ಗೆ ಹೋಲಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಗಾತ್ರವೀಣೆಯೆಂದರೆ ಮನುಷ್ಯನ ದೇಹವೆಂದೇ ಅರ್ಥವೆಂದೂ, ಅದನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿಯೇ ಮರದಿಂದ ಮಾಡಿದ 'ದಾರವೀವೀಣೆ' ಸಿದ್ಧವಾಯಿತೆಂದೂ ಒಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯವಿದೆ ("ದಾರವೀ ಗಾತ್ರವೀಣಾ ಚ ದ್ವೇ ವೀಣೇ ಗಾನಜಾತಿಷು, ಸಾಮಗೀ ಗಾತ್ರವೀಣಾತು ತಸ್ಯಾಃ ಪ್ರೋಕ್ತಾ ಯಸ್ಯಾಂ ಗಾಯಂತಿ ಸಾಮಗಾ: ಸ್ವರ ವ್ಯಂಜನ ಸಂಯುಕ್ತಾ ತಸ್ಯಾಶ ದಾರು ವಿನಿರ್ಮಿತಾ."). ಗೀತವನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ವಾದ್ಯವಾಯಿತು ಎನ್ನುವ ಕಲ್ಪನೆಗೆ ಇಲ್ಲಿ ಸಮರ್ಥನೆಯನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು; ನೃತ್ಯವು ವಾದ್ಯಾನುವರ್ತಿಯಾದರೆ ವಾದ್ಯವು ಗೀತಾನುವರ್ತಿ ಎನ್ನುವ ಮಾತು 'ಸಂಗೀತ ನಾರಾಯಣ' ದಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತದೆ.

ಯಜ್ಞದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸಾಮಗನೂ ಯಜಮಾನನೂ ಅಗ್ನಿಯ ಮುಂದೆ ನಿಂತು ಸಾಮಗಾನ ಮಾಡುವಾಗ ಅವರ ಹೆಂಡತಿಯರು ಗೋಧಾ ವೀಣೆಯನ್ನೂ ಪಿಚ್ಛೋರಾ ವೀಣೆಯನ್ನೂ ಕಾಂಡವೀಣೆ

ಯನ್ನೂ ನುಡಿಸುತ್ತಿದ್ದರೆನ್ನುವ ಉಲ್ಲೇಖವಿದೆ. ಗೋಧಾವೀಣೆ ಎಂದರೆ ಯಾವುದೋ ಅನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಪ್ರಾಣಿಯೊಂದರ ಸ್ನಾಯುವನ್ನು ತಂತಿಯಾಗಿ ಕಟ್ಟಿ ನುಡಿಸುತ್ತಿದ್ದ ವಾದ್ಯ; ಈ ಪ್ರಾಣಿಯ ಚರ್ಮವನ್ನು ಬುರುಡೆಗೆ ಕಟ್ಟುತ್ತಿದ್ದರು. ''ಗೋಧಾ ಚರ್ಮಣಾನದ್ಧಾ ವೀಣಾ'' ಎಂದು ಕರ್ಕಾಚಾರ್ಯರ ವಿವರಣೆ. ಪಿಚ್ಛೋರಾ ಎನ್ನುವುದು ಬಹುಶಃ ಈಗಿನ ಗಿಟಾರ್ ನಂತಿದ್ದ ವಾದ್ಯ; ಬಿದಿರು ಚಕ್ಕೆಯ ಚೂರಿನಿಂದ ಮೀಟಿ ನುಡಿಸುತ್ತಿದ್ದರೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಇದರ ಕೊಡವನ್ನು ಉದುಂಬರ ಮರದಿಂದ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರಾಗಿ ಇದಕ್ಕೆ 'ಔದುಂಬರೀ' ಎನ್ನುವ ಹೆಸರೂ ಇದ್ದಿತು. ಕಾಂಡವೀಣೆಯೆಂದರೆ ತಂತೀವಾದ್ಯವೇ ಅಲ್ಲ, ಕೊಳಲು ಎಂದು ಒಂದು ಮತ; ಕಾಂಡವೆಂದರೆ ಬಿಲ್ಲೆಂದೂ ಅದರಿಂದ ಮಾಡಿದ ವೀಣೆ ಕಾಂಡವೀಣೆಯೆಂದು ಇನ್ನೊಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯ (''ಕಾಂಡಃ ಶರ ಇತ್ಯುಚ್ಯತೇ, ತನ್ಮಯೋ ವೀಣಾ, ಕಾಂಡವೀಣಾ'' ಕರ್ಕಾಚಾರ್ಯರು.)

ಇವಲ್ಲದೆ, ಕರ್ಕರಿ, ಅಲಾಬು, ವಕ್ರ, ಕಪಿಶೀರ್ಷ್ಣಿ, ಐಷಿಕೀ, ಕಾಶ್ಯಪೀವೀಣಾ ಮೊದಲಾದ ತಂತೀವಾದ್ಯಗಳ ಉಲ್ಲೇಖವನ್ನು ವೈದಿಕವಾಙ್ಮಯದಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಆದರೆ ಇವುಗಳ ಆಕಾರ ಏನು, ರಚನೆ ಹೇಗೆ, ವಾದನಕ್ರಮ ಯಾವುದು ಈ ವಿವರಗಳು ದೊರೆಯವುದಿಲ್ಲ. ಕರ್ಕರಿ (ಅಥವಾ ಗರ್ಗರ) ಎಂಬ ವಾದ್ಯ ಕರಕರ ಶಬ್ದ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಿತೆಂದು ಸಾಯಣಾಚಾರ್ಯರು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ: ''ಕರ್ಕರಿರ್ವದತಿ ಕರ್ಕರಿರ್ವಾದ ವಿಶೇಷಃ'' ಎನ್ನುವುದು ಅವರ ಮಾತು. ಅಷ್ಟಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿನ ವಿವರವಿಲ್ಲ. ಕಾಶ್ಯಪೀ ವೀಣೆಯೆನ್ನುವುದೇ ಮುಂದೆ ಕಚ್ಛಪೀ ವೀಣೆಯೆಂದಾಯಿತೋ ಏನೋ? ಹಾಗಿದ್ದರೆ ಇದು ಮೂರು ತಂತಿಗಳ ವೀಣೆ. 'ದೇವತಾ ವೀಣೆ' ಇದರ ಪ್ರತಿಕೃತಿಯನ್ನು ಪ್ರಾಚೀನ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ''ಸರಸ್ವತ್ಯಾಸ್ತು ಕಚ್ಛಪೀ'' ಎನ್ನುವ ಅಭಿಪ್ರಾಯವೂ ಇದೆ.

ಮೊದಮೊದಲಿನ ತಂತೀವಾದ್ಯಗಳೆಲ್ಲ ಧನುಸ್ಸಿನ ಆಕಾರದಲ್ಲಿಯೇ ಇದ್ದುವು. ಒಂದೇ ತಂತಿಯಿಂದ ಈ ವಾದ್ಯಗಳು ಆರಂಭವಾದುವೆಂದು ಊಹಿಸಬಹುದು. ಪಾರ್ಶ್ವದೇವನ 'ಸಂಗೀತ ಸಮಯಸಾರ'ದಲ್ಲಿ ''ಭಜತೇ ಸರ್ವವೀಣಾನಾಂ ಏಕ ತಂತ್ರೀ ಪ್ರಧಾನತಃ'' ಎನ್ನುವ ಮಾತು ಗಮನಾರ್ಹವಾದುದು. ಒಂದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ತಂತಿಗಳ ವೀಣೆಗಳೂ, ನೂರು ತಂತಿಗಳ ವಾಣವೂ ವೈದಿಕಯುಗದಲ್ಲಿಯೇ ಬೆಳೆದು ಬಂದುವು. ಮೊದಲಿಗೆ ವೀಣೆ 'ಧನುರ್ಯಂತ್ರ'ವೇ; ಕಾಲಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ದಂಡಿ ನೆಟ್ಟಗೆ ಆಯಿತು. 'ಪಿಂಗ' ಎಂಬ ಹೆಸರಿನ ಧನುರ್ ಯಂತ್ರದ ಉಲ್ಲೇಖ 'ಋಕ್‌ತಂತ್ರ'ದಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಬಿಲ್ಲಿನಂತೆ ಬಗ್ಗಿದ ಈ ವಾದ್ಯವನ್ನು ಕಮಾನಿನಿಂದ ನುಡಿಸುತ್ತಿದ್ದರು.

ಪ್ರಾಚೀನ ವೀಣಾವಾದ್ಯಗಳೆಲ್ಲ ನಿಸ್ಸಾರಿ ಜಾತಿಯವು, ಎಂದರೆ ಮೆಟ್ಟಿಲಿಲ್ಲದುವು. ಗೋಟುವಾದ್ಯ ಇಂದಿಗೂ ನಿಸ್ಸಾರಿಯಾಗಿಯೇ ಉಳಿದಿದೆಯಷ್ಟೆ. ಮೆಟ್ಟಲುಗಳ ಕಲ್ಪನೆ ಕಾಲಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಹೊರಬಂದ ವಿವರ. ನಮ್ಮ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಪ್ರಚುರವಾದ ತಂತಿವಾದ್ಯಗಳೆಲ್ಲವೂ ಈ ನಿಸ್ಸಾರಿ ಪ್ರಾಚೀನ ವೀಣೆಗಳಿಂದಲೇ ಬೆಳೆದುಬಂದುವು. ರುದ್ರವೀಣೆ, ಶಾರದೀಯ ವೀಣೆ(ಸಾರೊದ್), ನಂದೀಶ್ವರ ವೀಣೆ, ಸುರಶೃಂಗಾರ, ಭರತ ವೀಣೆ, ತುಂಬುರುವೀಣೆ, ಸಾರಂಗವೀಣೆ, ಕೂರ್ಮವೀಣೆ, ಪಿನಾಕವೀಣೆ, ಬಾಣವೀಣೆ, ಭುಜಂಗವೀಣೆ, ಸಾರಸ್ವತವೀಣೆ, ಕಿನ್ನರ ವೀಣೆ, ವಿಪಂಚಿಕ, ಅಂಬುಜವೀಣೆ, ತಂತ್ರಿಸಾಗರ, ಕೌಮಾರ

ವೀಣೆ, ರಾವಣ ಹಸ್ತ, ನಟವೀಣೆ, ಪರಿವಾದಿ, ಮಲ್ಲರಿ, ಕೋಲಾಪ್ಪಿ, ಸ್ವರಮಂಡಲ ಮೊದಲಾದುವೆಲ್ಲ ವೈದಿಕಯುಗದ ಮಹತೀ ಮತ್ತು ಕಾಶ್ಯಪೀ ವೀಣೆಗಳನ್ನೇ ಅವಲಂಬಿಸಿ ವಿಕಸಿತವಾಗಿ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ವೀಣೆಗಳು.

ಸುಮೇರಿಯನ್ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ 'ಪಾನ್' (ಅಥವಾ ಬಾನ್) ಎನ್ನುವ ಧನುರ್ವಾದ್ಯ ಇದ್ದಿತು. ಇದೇ ಪೆಹ್ಲವಿ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ 'ವೋನ್' ಎನಿಸಿಕೊಂಡಿತು; ಅರಾಬಿಕ್ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ 'ವಅನ್' ಆಯಿತು. ಈಜಿಪ್ಟ್‌ನಲ್ಲಿ ಬೆನ್, 'ಬಿನ್', 'ಬಿನ್ಟ್' ಎಂಬ ರೂಪಗಳನ್ನು ತಳೆಯಿತು. ಇವೆಲ್ಲ ವೈದಿಕ 'ವಾಣ'ದ ತದ್ಭವ ಗಳೇ, ಅಪಭ್ರಂಶಗಳೇ. ಈ ವಾದ್ಯಗಳೆಲ್ಲ ನಮ್ಮ ವೀಣೆಯ ರೂಪಾಂತರಗಳೇ.

ವೀಣೆಯಂಥ ತಂತಿವಾದ್ಯಗಳ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಲಯವಾದ್ಯವಾಗಿ ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದ ಹಲವಾರು ಅವನದ್ಧ ವಾದ್ಯಗಳೂ ವೈದಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ. ಭೂಮಿದುಂದುಭಿ, ಅದಂಬರ, ವನಸ್ಪತಿ ಮೊದ ಲಾದುವು ಮೃದಂಗದ ಜಾತಿಗೆ ಸೇರಿದ ವಾದ್ಯಗಳು. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ 'ಭೂಮಿ ದುಂದುಭಿ' ಸ್ವಾರಸ್ಯವಾದ ವಾದ್ಯ. ನೆಲದಲ್ಲಿ ಹಳ್ಳ ತೋಡಿ ಅದರ ಬಾಯಿಯನ್ನು ಚರ್ಮದಿಂದ ಮುಚ್ಚಿ, ಕೈಬೆರಳಿನಿಂದಲೋ ಕಡ್ಡಿಯಿಂದಲೋ ಬಡಿದು ನುಡಿಸುತ್ತಿದ್ದ ವಾದ್ಯ ಇದು. ಆಘಾತಿಯೆಂಬುದು ತಾಳದಂತೆ ಬಾಜಿಸುತ್ತಿದ್ದ ವಾದ್ಯ. 'ಅಪಘಾತ ಲಿಕಾ' ಎಂಬ ಇನ್ನೊಂದು ವಾದ್ಯದ ಹೆಸರನ್ನೂ ಆಪಸ್ತಂಬರು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇದು ಬೇರೆ ವಾದ್ಯವೋ ಅಥವಾ ಆಘಾತಿಯ ಇನ್ನೊಂದು ಹೆಸರೋ ಸರಿಯಾಗಿ ತಿಳಿದುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ವಾದ್ಯವನ್ನು ಕರ್ಕರೀವೀಣೆ ಯೊಂದಿಗೆ ನುಡಿಸುತ್ತಿದ್ದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ''ಆಘಾತಃ ಕರ್ಕರ್ಯಾಃ'' ಎನ್ನುವ ಸಂಯುಕ್ತ ಪ್ರಯೋಗ ವೇನೋ ಇದೆ. ''ಘಾತ ಕರ್ಕರಿರವ ಘಾತಲಿಕಾಃ'' ಎನ್ನುವ ಇನ್ನೊಂದು ಪ್ರಯೋಗವೂ ಇದೆ.

ಧ್ವನಿಯೆಂದರೇನು? ಯಾವುದಾದರೂ ಒಂದು ಸ್ಪಂದಿಸುವ ಪದಾರ್ಥದಿಂದಾಗಿ ಸುತ್ತಮುತ್ತಲಿನ ಗಾಳಿಯಲ್ಲಿ ಅಲೆಗಳು ಉಂಟಾಗಿ ಅವು ನಮ್ಮ ಕಿವಿಯೊಳಗಿನ ಭೇರಿಯಂಥ ಅವಯವವನ್ನು ಸೇರಿದರೆ ಅದು ಧ್ವನಿ ಅಥವಾ ಶಬ್ದ ಎನಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಇಂಥ ಶಬ್ದದಲ್ಲಿ ಎರಡು ಬಗೆಗಳು–ಶ್ರಾವ್ಯ ಧ್ವನಿ ಮತ್ತು ಸಪ್ಪಳ. ಶ್ರಾವ್ಯ ಧ್ವನಿ ಎಂದರೆ ನಿಯಮಿತವಾದ ಕಾಲಾಂತರ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಕಿವಿಯನ್ನು ಮುಟ್ಟುವ ಶಬ್ದ . ಹಾಗೆ ಯಾವುದೂ ಕ್ರಮವಿಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಅದು ಸಪ್ಪಳ.

ರಸ್ತೆಯಲ್ಲಿ ಬಂಡಿ ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದಾಗ ಚಕ್ರ ಉರುಳಿ ಆಗುವ ಶಬ್ದ, ಪಾತ್ರೆ ಕೆಳಗೆ ಬಿದ್ದಾಗ ಆಗುವ ಶಬ್ದ, ಗೂಳಿ ಗುಟರೆ ಹಾಕುವುದು, ಗಾಳಿ ರೊಯ್ಯನೆ ಬೀಸುವುದು, ಇವೆಲ್ಲ ಸಪ್ಪಳಗಳೇ. ಇಲ್ಲಿ ಯಾವ ಕ್ರಮವನ್ನೂ ಕಾಣಲಾರೆವು. ಆದರೆ ವಾದ್ಯಗಳಿಂದ ಗಂಟಲನ್ನು ಅಭ್ಯಾಸದಿಂದ ಕುದುರಿಸಿಕೊಂಡು ಕ್ರಮವರಿತು ಹಾಡಿದರೆ ಅದು ಶ್ರಾವ್ಯ ಧ್ವನಿ. ಗದ್ದಲಕ್ಕೂ ಸಂಗೀತಕ್ಕೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಇದೆಯಷ್ಟೆ!

ಹಾಗಾದರೆ ಶ್ರಾವ್ಯ ಧ್ವನಿಯನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದು ಹೇಗೆ? ಶ್ರಾವ್ಯ ಧ್ವನಿಗೆ ಉಚ್ಚತೆ (pitch), ತೀವ್ರತೆ (intensity) ಮತ್ತು ಸ್ವರಲಕ್ಷಣಗಳಿರುತ್ತವೆ. ಯಾವ ಪದಾರ್ಥದಿಂದ ಧ್ವನಿ ಉಂಟಾಗುವುದೋ

ಆದರ ಸ್ಪಂದನ ವೇಗವನ್ನವಲಂಬಿಸಿ ಸ್ವರದ ಉಚ್ಚತೆಯಿರುತ್ತದೆ. ಆ ವೇಗಕ್ಕೆ ಸಮನಾಗಿ ಅನುಲೋಮ ಕ್ರಮದಿಂದ ಉಚ್ಚತೆ ಮಾರ್ಪಡುತ್ತದೆ. ಸ್ಪಂದನದ ಆಯಾಮ ಮತ್ತು ಕಂಪನ ಪರಿಮಿತಿಗಳು ತೀವ್ರತೆಯನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸುತ್ತವೆ.

ಪಿಟೀಲಿನಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ವೀಣೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ಉಚ್ಚತೆ ಮತ್ತು ತೀವ್ರತೆಯಿರುವ ಸ್ವರಗಳನ್ನು ಉತ್ಪಾದಿಸಿದಾಗ ನಮ್ಮ ಕಿವಿ ಪಿಟೀಲು ಸ್ವರವೂ ವೀಣೆಯ ಸ್ವರವೂ ಬೇರೆಬೇರೆಯೆಂದು ಗ್ರಹಿಸುವುದಿಲ್ಲವೆ? ಬೇರೆ ಬೇರೆ ವಾದ್ಯಗಳು ಒಂದೇ ಸ್ವರವನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡಿದಾಗ ಒದಗಿಬರುವ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಗೆ ಸ್ವರ ಲಕ್ಷಣವೆಂದು ಹೆಸರು. ಧ್ವನಿಸುವ ವಸ್ತುವು ಕಂಪಿಸುವ ವಿಧಾನವನ್ನನುಸರಿಸಿ ಈ ಸ್ವರಲಕ್ಷಣವಿರುತ್ತದೆ. ಈ ಸೌಕರ್ಯ ಮನುಷ್ಯನಿಗಿರದಿದ್ದರೆ ಸಂಭಾಷಣೆಯೇ ಸಾಧ್ಯವಿರದು. ಪ್ರಧಾನ ಸ್ವರವೊಂದರೊಂದಿಗೆ ಉಪಸ್ವರಗಳು (ಹಾರ್ಮೊನಿಕ್ಸ್) ಮೇಳವಿಸುವುದು ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾದ ವಿವರ. ಸ್ವರ ಲಕ್ಷಣಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಹೆಲ್ಮ್ ಹೋಲ್ಟ್ಸ್ ನಡೆಸಿದ ಸಂಶೋಧನೆಗಳು ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿವೆ. ಪ್ರಧಾನ ಸ್ವರದೊಂದಿಗೆ ಸೇರುವ ಈ ಉಪಸ್ವರ ಅಥವಾ ಸಂವಾದಿ ಸ್ವರಗಳ ಕ್ರಮ, ಸಂಖ್ಯೆ, ಸಾಪೇಕ್ಷ ತೀವ್ರತೆ, ಇವೆಲ್ಲವೂ ಸ್ವರ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಿಸಲು ನೆರವಾಗುತ್ತವೆ.

ದಕ್ಷಿಣ ದೇಶದ ಸಂಗೀತಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧವೂ ಜನಪ್ರಿಯವೂ ಆದ ವಾದ್ಯವೆಂದರೆ ವೀಣೆ. ಇದು ನಮ್ಮ ದೇಶದ್ದೇ. ವೇದಯುಗದಿಂದಲೂ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿರುವ ಈ ವಾದ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಾಲ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಬದಲಾವಣೆಗಳಾಗುತ್ತ ಬಂದು 1550ರ ಸುಮಾರಿಗೆ ಈಗಿನ ವೀಣಾವಾದ್ಯ ಪದ್ಧತಿ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾಯಿತು. ಇದಕ್ಕೆ ರಾಮಾಮಾತ್ಯನೆಂಬ ವಿದ್ವಾಂಸನು ಕಾರಣಪುರುಷನೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

ಈ ವಾದ್ಯಕ್ಕೆ ನಾಲ್ಕು ತಂತಿಗಳು. ಇವು ಕ್ರಮವಾಗಿ ಅನುಮಂದ್ರ ಪಂಚಮ, ಮಂದ್ರ ಷಡ್ಜ, ಮಂದ್ರ ಪಂಚಮ, ಮಧ್ಯ ಷಡ್ಜ. ಶ್ರುತಿ ಮಾಡಿದಾಗ ಈ ತಂತಿಗಳು ಈ ಸ್ವರಗಳನ್ನು ನುಡಿಯುತ್ತವೆ. ಇವಲ್ಲದೆ, ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಮೂರು ಶ್ರುತಿ ತಂತಿಗಳಿರುವುವು: ಇವನ್ನು ಮಧ್ಯಷಡ್ಜ, ಮಧ್ಯ ಪಂಚಮ, ಮತ್ತು ತಾರ ಷಡ್ಜಗಳಿಗೆ ಶ್ರುತಿ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಇವು ಸಣ್ಣ ತಂತಿಗಳು; ಇವನ್ನು ತಾಳದ ತಂತಿಗಳೆಂದೂ ಹೇಳುವುದುಂಟು.

ತಂತಿಗಳನ್ನು ಮಿಾಟಿ ಈ ವಾದ್ಯವನ್ನು ನುಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಸ್ವರಸ್ಥಾನಗಳನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಿಸುವ ಮೆಟ್ಟಲುಗಳನ್ನು ದಂಡಿಯ ಮೇಲೆ ಅಳವಡಿಸಿರುತ್ತಾರೆ. ಮನುಷ್ಯರ ಕಂಠಸ್ವರಕ್ಕೆ ಅತಿ ಸಮಿಾಪವಾಗಿರುವ ಶ್ರಾವ್ಯತಾ ಗುಣವು ವೀಣಾನಾದಕ್ಕಿದೆ ಎಂದು ತಜ್ಞರ ಅಭಿಮತವಾಗಿದೆ. ತಂತಿಗಳಿಗೆ ಅಳವಡಿಸುವ ಜೀವಾಳಿ ಸಾಧನದಿಂದ ಉಪಸ್ವರಗಳು ಆಧಿಕ ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಒದಗಿಬರುವ ಸೌಲಭ್ಯವಿರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ. ಇದರಿಂದ ಶ್ರಾವ್ಯತೆ ಹೆಚ್ಚುತ್ತದೆ.

ತಂತಿಯನ್ನೇ ಬಳಸಿ ಮಾಡುವ ಇನ್ನೊಂದು ಸಂಗೀತವಾದ್ಯ ಪಿಟೀಲು. ಇದು 'ಫಿಡ್ಲ್' ಎನ್ನುವ ಆಂಗ್ಲ ಪದದ ಅಪಭ್ರಂಶ. ವಯಲಿನ್ ಎನ್ನುವುದು ಇದಕ್ಕೆ ಇನ್ನೂ ಸಮರ್ಪಕವಾದ ಹೆಸರು. ಬಿಲ್ಲು

ಅಥವಾ ಕಮಾನು (ಬೋ) ಇಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಗೆ ಬರುವುದರಿಂದ ಇದಕ್ಕೆ ಧನುರ್ವಾದ್ಯ ಎನ್ನುವ ಹೆಸರೂ ಇದೆ. ರಾವಣನು ಸಾಮವೇದ ಗಾಯನಕ್ಕೆ ಇಂಥ ವಾದ್ಯವೊಂದನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿದನಂತೆ. ರಾವಣಹಸ್ತ ಎನ್ನುವುದು ಪ್ರಾಚೀನವಾದ ಬಿಲ್ಲು ವಾದ್ಯ.

ದಕ್ಷಿಣಾದಿ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಈಗ ಇದು ಪಕ್ಕವಾದ್ಯವಾಗಿ ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಿದೆ. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರ ವಯೊಲಿನ್ ವಾದ್ಯವನ್ನೇ ನೂರು ವರ್ಷಗಳಷ್ಟು ಹಿಂದೆ ನಮ್ಮ ಹಿರಿಯರು ಈ ಪದ್ಧತಿಗೆ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡರು. ಆದರೆ ಮೂಲದಲ್ಲಿ ಇದು ನಮ್ಮದೇ ವಾದ್ಯವೆಂದೂ, ನಮ್ಮಿಂದ ಪರ್ಶಿಯಾ ದೇಶೀಯರು ಈ ವಾದನವನ್ನು ಕಲಿತು ಅರೇಬಿಯಾಕ್ಕೆ ಮುಟ್ಟಿಸಿದರೆಂದೂ. ಅಲ್ಲಿ ರಿಬೆಬ್ ಎನಿಸಿಕೊಂಡ ಈ ವಾದ್ಯವು ಕಾಲಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಸ್ಪೇನ್ ಮತ್ತು ಫ್ರಾನ್ಸ್ ಅಲ್ಲಿಂದ ಇಟಲಿ, ಜರ್ಮನಿ ದೇಶಗಳಿಗೆ ಹೋಯಿತೆಂದೂ ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ.

ಈ ವಾದ್ಯದ ಶರೀರ ಸಣ್ಣದು. ಅಭ್ಯಾಸಿಗಳ ಅನುಕೂಲಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ $\frac{7}{8}$, $\frac{3}{4}$, $\frac{1}{2}$ ಮೊದಲಾದ ಆಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಈ ವಾದ್ಯವು ಬರುತ್ತದೆ. ಈಗ ಇದಕ್ಕೆ ನಾಲ್ಕು ತಂತಿಗಳು. ಇವನ್ನು ಕ್ರಮವಾಗಿ ಮಂದ್ರ ಷಡ್ಜ, ಮಂದ್ರ ಪಂಚಮ, ಮಧ್ಯ ಷಡ್ಜ ಮತ್ತು ಮಧ್ಯಮ ಪಂಚಮವಾಗಿ ಶ್ರುತಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಈಗೀಗ ಮಧ್ಯಮ ಶ್ರುತಿಗೂ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದುಂಟು. ಇದರಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕು ತಂತಿಗಳು ಮಂದ್ರಷಡ್ಜ ಮತ್ತು ಮಧ್ಯ ಮಧ್ಯಮವಾಗಿ ನುಡಿಯುತ್ತವೆ.

ಈ ವಾದ್ಯದಲ್ಲಿ ವೀಣೆಯಲ್ಲಿರುವಂತೆ ಮೆಟ್ಟಲುಗಳಿಲ್ಲದಿರುವುದರಿಂದ ನಾದ ಸ್ವೇಚ್ಛೆಯಾಗಿ ವಿಹರಿಸುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯಿದೆ. ಎಲ್ಲ ವಿಧವಾದ ಗಮಕಗಳನ್ನೂ ಅದರಲ್ಲಿ ಪ್ರಯೋಗಿಸಬಹುದು. ಈ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಗೆ ಇದನ್ನು ಹೊಂದಿಸಿಕೊಂಡು ನುಡಿಸುವುದು ಪದ್ಧತಿಯಾಗಿದೆ. ಪಕ್ಕವಾದ್ಯವೆಂದು ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿರುವುದು ಹೀಗೆಯೇ. ನಾದ ಸ್ವಭಾವವನ್ನು ಮಾರ್ಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಕಮಾನು ಹಾಕುವ ವಿನ್ಯಾಸಗಳಿಂದ.

ವೀಣೆಯನ್ನೇ ಹೋಲುವ ಉತ್ತರ ಹಿಂದೂಸ್ಥಾನದ ಸಿತಾರ್ ಈಗ ಜಗದ್ವಿಖ್ಯಾತವಾದ ವಾದ್ಯವಾಗಿದೆ. ಪಂಡಿತ ರವಿಶಂಕರ್ ಅವರು ಇದನ್ನು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ದೇಶೀಯರಿಗೆ ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಇದು ವೀಣೆಯಂತೆ ತಂತೀವಾದ್ಯ. ಇದರಲ್ಲಿ ಏಳು ಪ್ರಧಾನತಂತಿಗಳಿರುತ್ತವೆ. ಈ ತಂತಿಗಳ ನಾದವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಲು, ಪ್ರತಿ ತಂತಿಗೂ ಅನುರಣನ ತಂತಿಯಿರುತ್ತದೆ. ಇವು ಶ್ರುತಿಗೆ ನೆರವಾಗುತ್ತವೆ.

ವೀಣೆಗಳಿಗಿರುವಂತೆ ಸಿತಾರಿಗೆ ಸ್ಥಿರವಾದ, ಅಚಲವಾದ, ಮೇಳ ಮೆಟ್ಟಲುಗಳಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿ ಮೆಟ್ಟಲನ್ನು ಜರುಗಿಸಿ ಮೇಳವನ್ನು ಮಾರ್ಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಅವಕಾಶವಿದೆ. ವಾದನ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿಯೂ ಭೇದವಿದೆ.

ಉತ್ತರ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿರುವ ಸಾರಂಗಿ ಬಿಲ್ಲುವಾದ್ಯ; ಕಮಾನು ಹಾಕಿ ನುಡಿಸುತ್ತಾರೆ ಇದನ್ನು. ಇದಕ್ಕೆ ನಾಲ್ಕು ಪ್ರಧಾನ ತಂತಿಗಳಿದ್ದು ಮಂದ್ರಷಡ್ಜ, ಮಂದ್ರ ಪಂಚಮ, ಮಧ್ಯ ಷಡ್ಜ, ತಾರ ಷಡ್ಜ ಹೀಗೆ ಶ್ರುತಿ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಇವಲ್ಲದೆ ಒಟ್ಟು ನಲವತ್ತೊಂದು ಅನುರಣನ ತಂತಿಗಳೂ ಇರುತ್ತವೆ.

ಸಾರಂಗಿ ವಾದ್ಯದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವೆಂದರೆ ಈ ತಂತಿಗಳ ಅನುರಣನವೇ; ಇದರ ಘೋಷದಿಂದ ವಾದ್ಯದ ನಾದ ಗಂಭೀರವೂ ಮಧುರವೂ ಆಗುತ್ತದೆ. ಉತ್ತರ ದೇಶದಲ್ಲೆಲ್ಲ ಜನಪ್ರಿಯವಾದ ವಾದ್ಯ ಇದು.

ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದುವೆಲ್ಲ ತಂತೀ ವಾದ್ಯಗಳು. ಕೊಳಲು, ಕ್ಲಾರಿನೆಟ್, ಶೆಹನಾಯ್ ಮೊದಲಾದುವು ಗಾಳಿಯನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವ ವಾದ್ಯಗಳು; ಇವಕ್ಕೆ ಸುಷಿರ ವಾದ್ಯಗಳೆಂದೂ ವಾಯು ಪ್ರವಾಹ ವಾದ್ಯಗಳೆಂದೂ ಹೆಸರು. ಈ ವಾದ್ಯಗಳು ಮಾನವ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ತುಂಬ ಪ್ರಾಚೀನವಾದುವು. ಕೊಳಲು (ವೇಣು, ಮುರಳಿ, ಪಿಳ್ಳಂಗೋವಿ) ಎಲ್ಲ ದೇಶಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಆದಿಮ ಸಂಗೀತ ವಾದ್ಯವೇ. ಇದರಲ್ಲಿ ಹಲವಾರು ಬಗೆಗಳಿವೆ. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಬಿದಿರು ಅಥವಾ ಮರದ ಕೊಳವಿ; ಒಳಗೆ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಸಮಾನವ್ಯಾಸ. ಒಂದೇ ಪರಿಮಾಣದ ಬೆರಳು ತೂತುಗಳು ಏಳರಿಂದ ಒಂಬತ್ತರವರೆಗೂ ಇರುತ್ತವೆ. ಬಾಯಿ ತೂತು ಈ ತೂತುಗಳಿಗಿಂತ ಸ್ವಲ್ಪ ದೊಡ್ಡದು. ತೂತುಗಳನ್ನು ಬೆರಳುಗಳಿಂದ ಮುಚ್ಚಿ ತೆರೆದು ಸೂಕ್ಷ್ಮಭೇದದ ಭಿನ್ನ ಸ್ವರಗಳನ್ನುಂಟುಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಎಲ್ಲ ಗಮಕಗಳನ್ನೂ ಇದರಲ್ಲಿ ಜಾಣತನದಿಂದ ಪ್ರಯೋಗಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇದರ ವಿಸ್ತಾರವು ಎರಡೂವರೆ ಸ್ಥಾಯಿಗಳವರೆಗೆ. ಕ್ಲಾರಿನೆಟ್ ಎನ್ನುವುದೂ ಗಾಳಿ ವಾದ್ಯವೇ. ಶೆಹನಾಯಿ (ಅಥವಾ ಸನ್ನಾಯಿ) ಮುಸಲ್ಮಾನರಿಗೆ ವಿಶೇಷವಾದ ವಾದ್ಯ. ಅವರ ಮದುವೆ, ಹಬ್ಬ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ನುಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ದಕ್ಷಿಣ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿರುವ ನಾದಸ್ವರ ಇಂಥದೇ ವಾದ್ಯ. ವರಸೆಗಳಲ್ಲಿ ತೂತುಗಳನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿ, ಅವನ್ನು ಬೆರಳುಗಳಿಂದ ಮುಚ್ಚಿ, ತೆರೆಯುವುದೇ ಇವುಗಳ ವಾದನ ಕ್ರಮ.

ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದುವೆಲ್ಲ ಸಂಗೀತ ವಾದ್ಯಗಳಾದರೆ, ಸಂಗೀತದ ಸೌಷ್ಠವಕ್ಕೆ ತಾಳವಾದ್ಯಗಳನ್ನೂ ಅಳ ವಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ದಕ್ಷಿಣ ದೇಶದ ಸಂಗೀತ ಸಭೆಗಳಲ್ಲಿ ಬಾಯಿ ಹಾಡಿಕೆಗೆ ಅಥವಾ ವೀಣೆ ಮೊದಲಾದ ಸಂಗೀತ ವಾದ್ಯಗಳಿಗೆ ಮೃದಂಗ ತಾಳವಾದ್ಯ; ಉತ್ತರ ದೇಶದಲ್ಲಿ ತಬಲ ಇದೇ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಮೃದಂಗಕ್ಕೆ ಎರಡು ಮುಖಗಳು. ಇವನ್ನು ಎಡ, ಬಲಮುಖಗಳಾಗಿ ಬೇರ್ಪಡಿಸಿಬಿಟ್ಟರೆ ತಬಲವಾಯಿತು ಎಂದು ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಹೇಳಬಹುದು. ಹಲಸಿನ ಮರದಿಂದ ಮಾಡಿದ ಘಟಗಳ ಬಾಯಿಗೆ ಚರ್ಮವನ್ನು ಬಿಗಿದು ಮುಚ್ಚುವುದು ಮೃದಂಗ ಮತ್ತು ತಬಲಗಳ ವಿಶೇಷ.

ಮೊದಲಿಗೆ ಮೃದಂಗದ ಶರೀರವನ್ನು ಮಣ್ಣಿನಿಂದಲೇ ತಯಾರಿಸುತ್ತಿದ್ದರೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಈಗ ಹಲಸಿನ ಮರದ ಕಾಂಡವನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ಟೊಳ್ಳಾದ ಇದರ ಎರಡೂ ಕಡೆ 18ರಿಂದ22 ಅಂಗುಲದವರೆಗೂ ಅಡ್ಡಗಲವಿರುವ ಚರ್ಮದಿಂದ ಮುಚ್ಚುತ್ತಾರೆ. ಇದರ ಮೇಲೆ ಒಂದಂಗುಲ ಅಡ್ಡಗಲ ವಿರುವ 'ರೆಪ್ಪೆ' ಎನ್ನುವ ಸ್ಥಳವಿದ್ದು ಸ್ವರ, ಉಪಸ್ವರಗಳನ್ನು ಶ್ರಾವ್ಯವಾಗಿ ನುಡಿಸುತ್ತದೆ. ಮೃದಂಗ ವಾದನದಲ್ಲಿ ಬಲಗೈ ತೋರು ಬೆರಳಿನಿಂದ ರೆಪ್ಪೆದ ಮೇಲೆ ಹಾಕುವ 'ಮೀಟು', ಉಳಿದ ಮೂರು ಬೆರಳು ಗಳಿಂದ ಕರಣೆಯ ಮೇಲೆ ಒದಗಿಸುವ ನಾಟು, ಮತ್ತು ಒಂದೇ ಸಾರಿ ತಟ್ಟುವ ಸಾಟು ಎಂದು ಮೂರು ತೆರ ನಾದ ನಾದಭೇದಗಳಿವೆ. ಶ್ರುತಿ ಮಾಡುವ ಮೊದಲು ಚರ್ಮದ ನಡುವೆ ಬೋನ ಎನ್ನುವ ಮೃದು ದ್ರವ್ಯವನ್ನು ಹಚ್ಚುತ್ತಾರೆ. ಶ್ರುತಿ ಸರಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಹಿಡಿ ಸುತ್ತಿಗೆಯನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾರೆ.

ತಬಲದಲ್ಲಿ ಎರಡು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಘಟಗಳೆಂದು ಹೇಳಿದೆವಷ್ಟೆ. ಬಲಘಟ 12 ಅಂಗುಲದಿಂದ 15 ಅಂಗುಲದವರೆಗೆ ಎತ್ತರವಾಗಿದ್ದು, ಬಾಯಿ ಚರ್ಮದ ವ್ಯಾಸ $6\frac{1}{2}$ ಅಂಗುಲದಿಂದ $8\frac{1}{2}$ ಅಂಗುಲದವರೆಗೂ ಇರುತ್ತದೆ. ಎಡ ಘಟ ಒಂಬತ್ತು ಅಂಗುಲ ಎತ್ತರವಾಗಿದ್ದು ವ್ಯಾಸ ಎಂಟು ಅಂಗುಲದಿಂದ 10 ಅಂಗುಲದ ವರೆಗೂ ಇರುತ್ತದೆ. ಬಲಭಾಗದ ತಬಲವನ್ನು ಹಲಸಿನ ಮರದಲ್ಲಿ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಅಂತರ ಸ್ವರಗಳನ್ನು ಉಪಸ್ವರಗಳನ್ನಾಗಿ ಮಾರ್ಪಡಿಸಿ ನಾದಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಶ್ರಾವ್ಯತಾಗುಣವನ್ನು ಒದಗಿಸುವುದು ಮೃದಂಗ ಮತ್ತು ತಬಲಾ ವಾದ್ಯಗಳ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ.

ಕಂಜರಿ (ಕಂಜೀರ) ಎನ್ನುವುದೂ ಚರ್ಮತಾಳ ವಾದ್ಯವೇ; ದಕ್ಷಿಣ ದೇಶದ ಸಂಗೀತ ಕಚೇರಿಗಳಲ್ಲಿ ಪಕ್ಕ ವಾದ್ಯ. ಜರಡಿಯಂಥ ಶರೀರದ ಮೇಲೆ ಒಂದು ಭಾಗವನ್ನಷ್ಟೇ ಚರ್ಮದಿಂದ ಮುಚ್ಚಿ ಈ ವಾದ್ಯ ವನ್ನು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಮೃದಂಗದ ಜೊತೆಗೆ ಇದನ್ನು ಬಳಸುವುದು ಹೆಚ್ಚು. ಇದನ್ನೂ ಹಲಸಿನ ಮರದಿಂದಲೇ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ರಂಧ್ರಗಳನ್ನು ಮಾಡಿ ಕಂಚಿನ ತಾಳ ಬಿಲ್ಲೆಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟು ವುದು ಈ ವಾದ್ಯದ ವಿಶೇಷ. ಲಯಕ್ಕೆ ಸರಿಯಾಗಿ ರಂಜಕವಾದ ಶಬ್ದವನ್ನು ಇದು ಒದಗಿಸುತ್ತದೆ. ಎಡಗೈಯಲ್ಲಿ ಕಂಜೀರವನ್ನು ಹಿಡಿದುಕೊಂಡು ಬಲಗೈ ಬೆರಳುಗಳಿಂದ ಇದನ್ನು ನುಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹಲವಾರು ಬಗೆಯ ಧ್ವನಿಗಳು, ಗಮಕಗಳು, ಜತಿಗಳು, ಮುಕ್ತಾಯ ಇವನ್ನೆಲ್ಲ ಕಂಜೀರದಲ್ಲಿ ಸೊಗಸಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸಬಹುದು.

ಮಣ್ಣಿನಿಂದ ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿದ ಘಟವೂ ತಾಳ ವಾದ್ಯವೇ. ಮೃದಂಗಕ್ಕೆ ಸಹಕಾರಿಯಾಗಿ ಇದನ್ನು ಬಳಸುವುದೇ ವಿಶೇಷ. ಆದರೆ ವೀಣೆಗೆ ಬರಿಯ ಘಟವನ್ನೇ ಪಕ್ಕವಾದ್ಯವಾಗಿ ಬಳಸುವುದೂ ವಾಡಿಕೆ ಯಲ್ಲಿದೆ. □

5

ನೃತ್ಯದ ಪ್ರಕಾರಗಳು

1 ನೃತ್ಯ ಮನೋಧರ್ಮ

ಹಾಡಿಕೆಯಂತೆ ಕುಣಿತವೂ ಮಾನವನ ಸಹಜಪ್ರವೃತ್ತಿಯೇ. ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಕುಣಿದು, ಕುಪ್ಪಳಿಸುವುದನ್ನು ಯಾರು ಕಲಿಸುತ್ತಾರೆ ? ಬೆಳೆದವರು ಕೂಡ ತಮ್ಮ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಭಾವಗಳನ್ನೂ ಭಾವನೆಗಳನ್ನೂ ಹೊರಕಾಣಿಸಲು, ನೆರೆಯವರಿಗೆ ತಿಳಿಯಪಡಿಸಲು ಹಾರಾಡುತ್ತಾರೆ, ಕುಣಿದಾಡುತ್ತಾರೆ, ಕಾಲು ಅಪ್ಪಳಿಸುತ್ತಾರೆ, ಕೈಮುರಿಯುತ್ತಾರೆ, ಮುಖ ಸಿಂಡರಿಸುತ್ತಾರೆ, ಮೂಗು ಹೊರಳಿಸುತ್ತಾರೆ, ಕಣ್ಣು ಅರಳಿಸುತ್ತಾರೆ. ಶರೀರದ ಚಲನೆ–ಚೆಲ್ಲಾಟಗಳಿಂದ ಭಾವಗಳನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸಿದರೆ ಅದು ನೃತ್ಯವಾಯಿತು. ಇದು ಮನುಷ್ಯನ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಹಜವಾದ ವ್ಯಾಪಾರದಂತೆಯೇ ಸಿದ್ಧವಾಗಿದೆ. ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೊಂಡಾಗ ಭಾವದ ಆವೇಗ ಇಳಿಯುವುದು ಇಲ್ಲಿರುವ ಉದ್ದೇಶ; ತನ್ನ ಭಾವದ ಬಿರುಸನ್ನು ಬೇರೆಯವರು ಅರಿತುಕೊಳ್ಳುವುದು ಇನ್ನೊಂದು ಪ್ರಯೋಜನ.

ಆದರೆ ಈ ಸಹಜ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯಿಂದ ತೋರಿಕೊಳ್ಳುವುದಷ್ಟೇ ನೃತ್ಯಕಲೆಯಾಗದು. ಬರಿಯ ಅರಚಾಟ, ಕಿರುಚಾಟ, ಅಳು, ಅಬ್ಬರಗಳು ಸಂಗೀತವಾದೀತೆ? ಸಿಟ್ಟಿಗೆದ್ದು ಹಾರಾಡುವುದಷ್ಟೇ, ಬೇಸರದಿಂದ ಮುಖವನ್ನು ಸಿಂಡರಿಸುವುದಷ್ಟೇ ನೃತ್ಯಕಲೆಯಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಶರೀರದ ಅಂಗಾಂಗಳ ಚಲನೆಗಳನ್ನು ಲಯ

ಬದ್ಧವಾಗಿ, ಕ್ರಮವರಿತು, ಹದವರಿತು ವ್ಯವಸ್ಥೆಮಾಡಿ, ಯಾವುದಾದರೊಂದು ಬೆಡಗಿನ ವಿನ್ಯಾಸದ ಚೌಕಟ್ಟನಲ್ಲಿ ಅವೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಅಳವಡಿಸಿದರೆ ಅದು ನೃತ್ಯಕಲೆ; ಭಾವಗಳು ಚೆನ್ನಾಗಿ, ನೋಡಿದವರ ಮನ ಮುಟ್ಟುವಂತೆ, ತೋರಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಕಾಲುಗಳು ಹಗುರವಾಗಿ ನೆಲವನ್ನು ತಾಕುವಾಗ, ಹೆಜ್ಜೆಗಳು ಓರಣ ವಾಗಿ ಭೂಮಿಯನ್ನು ಮೆಟ್ಟುವಾಗ, ಒಯ್ಯಾರದಿಂದ ನಡೆಯುವಾಗ ಕಲೆಯ ಅಂಶ ಎದ್ದುಕಾಣುತ್ತದೆ. ದೇಹದ ಅಲುಗಾಟ, ಮಾಟಗಳಲ್ಲಿ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಸೆಳೆಯುವಂಥ ಗುಣವಿರಬೇಕು. ಮೇಲಾಗಿ ಕಲಾತ್ಮಕವಾದ ನೃತ್ಯದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಯಾವುದಾದರೊಂದು ಕಥೆಯೋ, ಪ್ರಸಂಗವೋ, ತತ್ತ್ವವೋ ಸಿದ್ಧಾಂತವೋ ಅಡಕವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಇದು ರಸಿಕರ, ನೆರೆದವರ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಬರಬೇಕು, ಅವರ ಹೃದಯದಲ್ಲಿ ಸರಿಯಾದ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಮಿಡಿಯಬೇಕು. ಆಗ ಕಲೆಯ ಸೊಗಸು ಹೆಚ್ಚುತ್ತದೆ.

ಇಂಥ ನೃತ್ಯಕಲೆ ಮನುಷ್ಯನ ತುಂಬ ಪ್ರಾಚೀನವೆನ್ನಬಹುದಾದ ಸ್ತರಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಣಸಿಗುತ್ತದೆ. ಎಲ್ಲ ಆದಿವಾಸಿಗಳಲ್ಲೂ ನೃತ್ಯವಿಲ್ಲದೆ ಸಮುದಾಯಜೀವನವಿಲ್ಲ. ಬದುಕಿನ ಹಲವಾರು ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ನೃತ್ಯವನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಳುತ್ತಾರೆ. ಹುಟ್ಟು, ಹರಯ ಮುಟ್ಟುವುದು, ಜನಾಂಗದಲ್ಲಿ ವಿಧ್ಯುಕ್ತವಾಗಿ ಸೇರಿಕೊಳ್ಳುವುದು, ಮದುವೆ, ಸಾವು, ಈ ಘಟ್ಟಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ, ಬೇಟೆಗೆ ಹೊರಡುವುದು, ಸಮರಕ್ಕೆ ಸಿದ್ಧವಾಗುವುದು, ವಿಜಯವನ್ನು ಉತ್ಸವವಾಗಿ ಆಚರಿಸುವುದು, ಜನಾಂಗಕ್ಕೆ ಹೊಸಬರನ್ನು ಎದುರು ಗೊಳ್ಳುವುದು, ಇಂಥ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿಯೂ, ಆಯಾ ಪ್ರಸಂಗಗಳಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ, ನೃತ್ಯಮಾಡುವ ವಾಡಿಕೆಯಿದೆ. ಮಳೆ ಬಾರದಿದ್ದಾಗ ನಡೆಸುವ ನೃತ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಾಲುಗಳನ್ನು ನೆಲದ ಮೇಲೆ ದಡದಡನೆ ಬಡಿದು ಧೂಳೆಬ್ಬಿಸುವ ಭಾಗವಿದೆ. ಹಾಗೆ ಎದ್ದ ಧೂಳು ಗಾಳಿಯಲ್ಲಿ ಹೋಗಿ ಬಾನಿನಲ್ಲಿ ಮೋಡವಾಗುವುದೆಂದು ಕಲ್ಪನೆ; ಮೋಡ ವಾಗಿ ಮಳೆಗರೆಯುವುದು ಉದ್ದೇಶ. ಬೇಟೆಗೆ ಹೊಡುವಾಗ ತಮಗೆ ಬೇಕಾದ ಪ್ರಾಣಿಯ ಓಡಾಟವನ್ನು ಅನುಕರಿಸಿ ಕುಣಿದರೆ ಆ ಪ್ರಾಣಿ ದಿಟವಾಗಲೂ ದೊರೆತೀತೆಂದು ಅವರ ವಿಶ್ವಾಸ. ಇವೆಲ್ಲ ನೃತ್ಯಕಲೆಯ ಯೊತು–ಮಾಯ–ಮಾಟಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ಹೇಳುವಂಥವು.

ಬುಡಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಯಾವನಾದರೂ ವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ರೋಗ ಒದಗಿದಾಗ, ಬುಡಕಟ್ಟಿನ ವೈದ್ಯನು ವಿಚಿತ್ರವಾದ ವೇಷ ಧರಿಸಿ,ಬಾಯಲ್ಲಿ ಮಣಮಣ ಮಂತ್ರ ಹೇಳುತ್ತ ಅಥವಾ ಕರ್ಕಶವಾಗಿ ಅಬ್ಬರಿಸುತ್ತ,ಕುಣಿದಾಡುವನು; ಅವನ ಕೈಕಾಲುಗಳ ಒದರಾಟದಲ್ಲಿ ರೋಗಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾದ ಭೂತಗಳನ್ನು, ದೈವಗಳನ್ನು ಬೆದರಿಸಿ ಓಡಿಸುವ ಹವಣಿಕೆಯಿರುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ನೃತ್ಯ ಸಾಂಕೇತಿಕವಾಗಿಯೂ ಇರುತ್ತದೆ. ಧಾರ್ಮಿಕ ನೃತ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಪ್ರಾಕೃತ ಚೇತನಗಳೊಂದಿಗೆ ಸಂಪರ್ಕವಿರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಕಾತರವೂ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಪ್ರಾಚೀನ ಈಜಿಪ್ಟ್‌ನ ದೇಗುಲಗಳಲ್ಲಿ ಪುರೋಹಿತರು ಐಸಿಸ್ ಮತ್ತು ಒಸಿರಿಸ್ ದೇವತೆಗಳನ್ನು ಒಲಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ನೃತ್ಯ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಗ್ರೀಕ್ ಜನರಲ್ಲಿಯೂ, ರೋಮನರಲ್ಲಿಯೂ ಈ ಬಗೆಯ ಧಾರ್ಮಿಕ ನೃತ್ಯಗಳು ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿದ್ದುವು. ಕ್ರೈಸ್ತಧರ್ಮೀಯರು ಕೂಡ ತಮ್ಮ ಧರ್ಮದ ಆರಂಭದೆಶೆಯಲ್ಲಿ ಮಂಡಲನೃತ್ಯಗಳನ್ನು ನಡೆಸಿ ದೇವರ ಸಿಂಹಾಸನದ ಸುತ್ತಲೂ ದೇವತೆಗಳು ನೆರೆದಿರುವಂತೆ, ಕುಣಿದಾಡುವಂತೆ ತೋರಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಭಾರತೀಯ ನೃತ್ಯಪದ್ಧತಿಗಳಂತೂ ಧಾರ್ಮಿಕನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಬೆಳೆದುಬಂದುವು. ಈ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತವಾದ ಟಿಬೆಟ್, ಚೀಣ, ಶ್ರೀಲಂಕ, ಮಲಯ, ಥಾಯ್‌ಲ್ಯಾಂಡ್, ಇಂಡೋನೇಶ್ಯ ಮೊದಲಾದ ದೇಶಗಳಲ್ಲೂ ಧಾರ್ಮಿಕ ಪ್ರಸಕ್ತಿಯೇ ಹೆಚ್ಚಾಗಿದೆ.

ಚೀಣದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದುಬಂದ ಪ್ರಾಚೀನ ನೃತ್ಯಸಂಪ್ರದಾಯದಲ್ಲಿ ಶರೀರದ ಅಂಗಾಗಗಳನ್ನು ಅಚ್ಚರಿಗೊಳಿಸುವ ಬಗೆಗಳಲ್ಲಿ ನುಲಿಯುವುದು ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತಿದ್ದಿತು; ಇದರ ಛಾಯೆಯನ್ನು ಈಗಿನ ಬ್ಯಾಲೆ ಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲೂ ಕಾಣಬಹುದು. ಜಪಾನಿನಲ್ಲಿ ನೃತ್ಯಮಾಡುವವನು ಪಾತ್ರಿಯೂ ಆಗಿರಬೇಕಾಗಿದ್ದಿತು; ಅವರ ನೃತ್ಯವೆಂದರೆ ಹೆಚ್ಚುಕಡಮೆ ನಾಟಕವೇ, ಆದರೆ ಮಾತಿಲ್ಲದೆ ಹಾವಭಾವಗಳಿಂದಲೇ ನಡೆಯುವ ನಾಟಕ. ಇಡೀ ಏಶಿಯಾಖಂಡದಲ್ಲಿ ಹಲವಾರು ಜನಾಂಗಗಳು ನೃತ್ಯಗಳನ್ನು ನಾಟಕಗಳಂತೆಯೇ ಅಳವಡಿಸುವುದಿದೆ. ನೃತ್ಯರೂಪಕಗಳು ಈ ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಜನಪ್ರಿಯವಾದುವು. ರಾಮಾಯಣ, ಮಾಹಾಭಾರತಗಳಂಥ ಕಥೆಗಳನ್ನೂ ಜಾನಪದ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನೂ ಆಯ್ದುಕೊಂಡು ಅದರ ಸುತ್ತ ನೃತ್ಯವನ್ನು ಹೆಣೆಯುತ್ತಾರೆ.

ಐರೋಪ್ಯದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಕ್ರಿಸ್ತಾಬ್ದ ಹದಿನೈದನೆಯ ಶತಮಾನಕ್ಕೆ ಮೊದಲು ನೃತ್ಯಕಲೆ ಯಾವ ರೀತಿಯಿದ್ದಿತೋ ಖಚಿತವಾಗಿ ತಿಳಿದುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಬಹುಶಃ ಜಾನಪದ–ನೃತ್ಯವೇ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿದ್ದಿರಬೇಕು; ಧಾರ್ಮಿಕ ಉದ್ದೇಶವೇ ಇದ್ದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಹಾಸ್ಯ, ಹುಡುಗಾಟ, ಚೆಲ್ಲಾಟ, ಅಬ್ಬರ ಇವು ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತಿದ್ದುವೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ರಷ್ಯ, ಯುಗೋಸ್ಲಾವಿಯ, ಪೋಲ್ಯಾಂಡ್, ಸ್ಪೇನ್‌ಗಳಲ್ಲಿ ಈಗಲೂ ಈ ಬಗೆಯ ಹಳೆಯ ನೃತ್ಯಪದ್ಧತಿ ಇದೆಯಂತೆ. ಈ ಜಾನಪದ ನೆಲೆಯಿಂದ ಹದಿನಾರನೆಯ ಶತಮಾನದ ಸುಮಾರಿಗೆ ನೃತ್ಯಕಲೆ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯವೆನ್ನಬಹುದಾದ, ಸುವ್ಯವಸ್ಥಿತವೆನ್ನಬಹುದಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬೆಳೆಯಿತು. ತೋಯ್ನೊ ಆರ್ಬೊ ಎಂಬ ಫ್ರೆಂಚ್ ನೃತ್ಯಕಲಾವಿದನು 1588ರಲ್ಲಿ 'ಆರ್ಚಿಸೋಗ್ರಫಿ' ಎಂಬ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಪ್ರಕಟಮಾಡಿ ನರ್ತಕನು ತನ್ನ ದೇಹದ ಭಂಗಿಗಳನ್ನೂ ಕೈಕಾಲುಗಳ ಚಲನೆಗಳನ್ನೂ ಹೇಗೆ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡು ನೃತ್ಯದ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ಸ್ವಾರಸ್ಯವಾಗಿಯೂ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿಯೂ ನಿರೂಪಿಸಬಹುದೆಂಬುದನ್ನು ವಿವರಿಸಿದ. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ನೃತ್ಯಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲಿ ಇದೊಂದು ಘಟ್ಟವೆನ್ನಬಹುದು. ಬಾಲ್–ರೂಮ್ ನೃತ್ಯ ಪ್ರೌಢವಾದುದು ಹೇಗೆ.

ಫ್ರಾನ್ಸಿನ ದೊರೆ ಹದಿನಾಲ್ಕನೆಯ ಲೂಯಿಯ ಉತ್ತೇಜನದಿಂದ 1650ರಲ್ಲಿ ಜಾನಪದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿದ್ದ 'ಮಿನ್ಯುಎ' ನೃತ್ಯಪದ್ಧತಿ ಪ್ಯಾರಿಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಮೊದಲಾಯಿತು. ಹದಿನೆಂಟನೆಯ ಶತಮಾನದ ಕಡೆಯ ಭಾಗದವರೆಗೂ ಇದು ಯೂರೋಪಿನಲ್ಲೆಲ್ಲ ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿತು. ಹದಿನೆಂಟನೆ ಶತಮಾನ ಮುಗಿಯುವ ವೇಳೆಗೆ 'ವಾಲ್ಟ್ಸ್' ಎಂಬ ನೃತ್ಯಪ್ರಕಾರ ಎದ್ದುಕೊಂಡಿತು. ಮೊದಲು ದಕ್ಷಿಣ ಜರ್ಮನಿ ಮತ್ತು ಆಸ್ಟ್ರಿಯಾ ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡ ಈ ವಿಲಂಬನರ್ತನ ನೃತ್ಯಪದ್ಧತಿಯು ಯುರೋಪಿನಲ್ಲೆಲ್ಲ ಹರಡಿತು. ಹಾಗೆಯೇ ಜೆಕೊಸ್ಲೊವಾಕಿಯ (ಆಗ ಬೊಹೀಮಿಯ) ದಲ್ಲಿ ಮೊದಲಾದ 'ಪೋಲ್ಕ', ಪೋಲ್ಯಾಂಡಿನಲ್ಲಿ ಮೊದಲು ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡ 'ಮಜುರ್ಕಾ' ಇವೂ ಯೊರೋಪಿನಲ್ಲೆಲ್ಲ ಹರಡಿದ ನೃತ್ಯಪ್ರಕಾರಗಳು. ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನ ಮೊದಲಾದ ತರುಣದಲ್ಲಿ ಅಮೆರಿಕಖಂಡವೂ ಕೆಲವು ನೃತ್ಯಪದ್ಧತಿಗಳಿಗೆ ಜನಪ್ರೀತಿಯನ್ನು ಒದಗಿಸಿತು. ನೀಗ್ರೋಗಳಿಂದ ಪಡೆದುಕೊಂಡ 'ಫಾಕ್ಸ್‌ಟ್ರಾಟ್', ಅರ್ಜಂಟೀನದಿಂದ ತಂದುಕೊಂಡ 'ತಂಗೋ', ಕ್ಯೂಬದಿಂದ ಪಡೆದುಕೊಂಡ 'ರುಂಬ' ಮೊದಲಾದ ಪ್ರಕಾರಗಳು ಇಂಥವು.

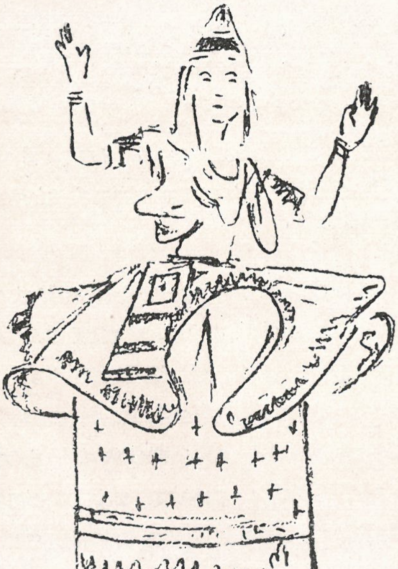
ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ನೃತ್ಯಕಲೆಯಲ್ಲಿ 'ಬ್ಯಾಲೆ' ಪದ್ಧತಿಗೆ ವಿಶೇಷವಾದ ಸ್ಥಾನವಿದೆ. ಇತಲಿಯು ಸುಮಾರು ಐನೂರು ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ ಪುನರುಜ್ಜೀವನ ಪರ್ವದಲ್ಲಿದ್ದಾಗ ಆರಂಭವಾದುದು ಇದು. ಶ್ರೀಮಂತರೂ

ಅಧಿಕಾರಿಗಳೂ ತಮ್ಮ ಆಸ್ಥಾನಗಳಲ್ಲಿ ಅದ್ದೂರಿಯಿಂದ ಈ ಬಗೆಯ ನೃತ್ಯಗಳನ್ನು ನಡೆಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಇದರಲ್ಲಿ ಬಹುಮಂದಿ ಪಾಲ್ಗೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದುದರಿಂದ ಇವು ಸರಳವಾಗಿಯೂ ಸುಲಭವಾಗಿಯೂ ಇರುತ್ತಿದ್ದುವು; ಬೆಡಗಿನ ತೊಡುಗೆಗಳು ಮಾತ್ರ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತಿದ್ದುವು. ಮುಂದೆ ಇತಲಿಯಲ್ಲಿಯೇ 'ನೃತ್ಯ-ಬರಹ' (ಕೊರಿಯೋಗ್ರಫಿ) ಸಿದ್ಧವಾಗಿ ನೃತ್ಯದ ಚಲನೆಗಳನ್ನು ಕ್ಲಿಷ್ಟವಾದ ವಿನ್ಯಾಸಗಳಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸುವ ಪದ್ಧತಿ ಮೊದಲಾಯಿತು. ಫ್ರಾನ್ಸ್ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಒಂದು ನೂರು ವರ್ಷ ಜನಪ್ರೀತಿಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡು, 'ಬ್ಯಾಲೆ'ಯ ರಚನೆ, ಶಿಕ್ಷಣ, ಪ್ರದರ್ಶನಗಳು ಅಚ್ಚುಕಟ್ಟಾದುವು. ಕ್ರಿ. 1661ರಲ್ಲಿ ಹದಿನಾಲ್ಕನೆಯ ಲೂಯಿ ಬ್ಯಾಲೆಗಾಗಿ ಒಂದು ಅಕ್ಯಾಡಮಿಯನ್ನೇ ಏರ್ಪಡಿಸಿದ. ಅವನ ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿದ್ದ ಜೀನ್ ಬ್ಯಾಪ್ಟಿಸ್ಟ್ ಲಲಿ (1632-1687) ಬ್ಯಾಲೆಗೆ ಚೊಕ್ಕವಾದ, ಸಮಗ್ರವಾದ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಸಂಯೋಜನೆ ಮಾಡಿ ಬ್ಯಾಲೆಯ ಗೇಯಭಾಗವನ್ನು ದೃಢಪಡಿಸಿದ. ಅವನು ತೀರಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೆ ಹತ್ತು ವರ್ಷಗಳ ಮೊದಲು 'ಆಪೆರ' ಪದ್ಧತಿ ಆ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿಗೆ ಬಳಕೆಗೆ ಬಂದು 'ಬ್ಯಾಲೆ' ಕೊಂಚ ಹಿಂದೆ ಸರಿಯಿತು. ಬರುಬರುತ್ತ ಯೂರೋಪಿನಲ್ಲಿ ಬ್ಯಾಲೆಯ ಜನಪ್ರೀತಿ ಇಳಿಮುಖವಾಗತೊಡಗಿತು. ಈ ಯುಗದಲ್ಲಿ ಉತ್ತಮ ಮಟ್ಟದ 'ಬ್ಯಾಲೆ' ಕಾಣಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ರಷ್ಯಾದೇಶದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ. 1735ರಷ್ಟು ಹಿಂದೆಯೇ ಲೆನಿನ್‌ಗ್ರಾಡಿನಲ್ಲಿ 'ಬ್ಯಾಲೆ' ಶಿಕ್ಷಣಕ್ಕೆಂದು ಶಾಲೆಯೊಂದನ್ನು ತೆರೆದಿದ್ದರು. ಅಲ್ಲಿನ ಶಿಕ್ಷಣ ವಿಧಾನ ಮೇಲ್ಮಟ್ಟದ್ದು. ಈ 'ಬ್ಯಾಲೆ'ಯ ಪ್ರಕಾರವನ್ನೂ ಹಿರಿಮೆಯನ್ನೂ ಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೆಲ್ಲ ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟ ಕೀರ್ತಿ ಪಾಪ್ಲೋವ (1881–1931) ಎಂಬ ನರ್ತಕಿಗೆ ಸಲ್ಲಬೇಕು.

ವಿಶ್ವದ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ದೇಶದಲ್ಲಿಯೂ ಒಂದೊಂದು ಬಗೆಯ ನೃತ್ಯಪದ್ಧತಿ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಬೆಳೆದುಬಂದಿರುವುದನ್ನು ನೋಡುತ್ತೇವೆ. ಅದು ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಪ್ರತಿಭೆ, ಮನೋವೃತ್ತಿಗಳ ಫಲವಾಗಿ ಎನ್ನಬಹುದು. ಜೆಕೊಸ್ಲೊವೇಕಿಯ ಜನರ ಪೋಲ್ಕಾ, ಜರ್ಮನ್ ಜನರ ವಾಲ್ಟ್ಸ್, ಫ್ರೆಂಚ್ ಜನರ ಗವೋಟ್, ಪೋಲ್ಯಾಂಡಿನವರ ಮಸುರ್ಕಾ, ಸ್ಕಾಟ್‌ಲ್ಯಾಂಡಿನವರ ರೀಲ್, ಐರಿಷ್ ಜನರ ಜಿಗ್, ಸ್ಪೇನಿನವರ ತಂಗೋ, ಇತಲಿಯವರ ತರಂತೆಲ್ಲ, ಅಮೇರಿಕನ್ನರ ಬೆಟರ್‌ಬಗ್, ಕ್ಯೂಬಾದೇಶದವರ ರುಂಬ, ನಮ್ಮ ದೇಶದ ಭರತನಾಟ್ಯ, ಜಪಾನಿನ ತಬುಕಿ ಇವೆಲ್ಲ ನಿದರ್ಶನಗಳು.

ನಮ್ಮ ದೇಶದಲ್ಲಿ ನೃತ್ಯವು ಸೈಂಧವ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲೇ ಇದ್ದಿತೆನ್ನುವ ಸೂಚನೆ ಅಲ್ಲಿ ದೊರೆತಿರುವ ಪುತ್ಥಳಿಗಳಿಂದ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. ವೈದಿಕ ಯುಗದಲ್ಲಿ ಅದು ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ನೆಲೆಯನ್ನು ಮುಟ್ಟಿದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಮುಂದೆ ಭರತಮುನಿಯು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿದ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರವು ರಸ, ಭಾವ, ಅಂಗವಿನ್ಯಾಸ (ನೃತ್ತ್ಯ), ಅಭಿನಯ (ನಾಟ್ಯ), ಮುದ್ರೆಗಳು ಮೊದಲಾದ ವಿವರಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಕುರಿತು ವಿವೇಚನೆಯನ್ನು ನಡೆಸಿದೆ. ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತದ ವಿಚಾರವೂ ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ಬರುತ್ತದೆ; ನಾಟಕ, ಅಲಂಕಾರಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ಜಿಜ್ಞಾಸೆಯೂ ಇದೆ. ಆದರೆ ಈ ಬೃಹದ್ಗ್ರಂಥವನ್ನವಲಂಬಿಸಿ ನಂದಿಕೇಶ್ವರನು ರಚಿಸಿದ 'ಅಭಿನಯದರ್ಪಣ'ವು ನೃತ್ಯವಷ್ಟನ್ನೇ ಕುರಿತದ್ದು. ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಕಾಲಾನುಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಮೈದಳೆದ ನೃತ್ಯಪದ್ಧತಿಗಳಿಗೆಲ್ಲ ಇದೇ ಆಕರವೆಂದರೂ ಒಪ್ಪೀತು. 'ಭರತನಾಟ್ಯ'ವೆಂಬುದು ಈಗ ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿರುವ ಪದ್ಧತಿಯೊಂದರ ಹೆಸರಾದರೂ ಉತ್ತರ ಭಾರತದ ಕೆಲವು ಪದ್ಧತಿಗಳಿಗೂ ಭರತನ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರವೇ ಪ್ರಮಾಣಭೂತವಾದುದು. ಕಥಕ್ಕಳಿ, ಕೂಚಿಪುಡಿ, ಕಥಕ್, ಮಣಿಪುರಿ ಮೊದಲಾದ ಹಲವು ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳಲ್ಲಿ ಭರತನ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದ ವಿಧಿಗಳನ್ನೂ ಸಂವಿಧಾನಗಳನ್ನೂ ಅನುಸರಿಸಿರುವುದಿದೆ.

ಮಣಿಪುರಿ ನೃತ್ಯಸಂಪ್ರದಾಯವು ಭರತಮುನಿಯ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಚಿತ್ರರಥನೆಂಬ ಪ್ರಾಚೀನ ಆಚಾರ್ಯನ 'ನರ್ತಕ ವಾರ್ತಿಕ' ವೆಂಬ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಅನುಸರಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಗ್ರಂಥದ ಮೂಲ ಪಾಠ ಇಂದಿಗೆ ಉಪಲಬ್ಧವಿಲ್ಲವಾದರೂ ಅದರಿಂದಲೇ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಮೈದಳೆದಿದೆಯೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಮಣಿಪುರ ಅಸ್ಸಾಮ ಗುಡ್ಡಗಾಡು ಪ್ರದೇಶದ ನೆರೆಯಲ್ಲಿರುವ ಪುಟ್ಟರಾಜ್ಯ. ಅಲ್ಲಿನ ಜನಜೀವನದಲ್ಲಿ ನೃತ್ಯವೂ ಸಂಗೀತವೂ ಬಹುಹಿಂದಿನಿಂದ ಸೇರಿಕೊಂಡು ಬಂದಿವೆ. ನೃತ್ಯ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಹಿನ್ನೆಲೆ ವೈಷ್ಣವ ಧರ್ಮದ ಕೃಷ್ಣಭಕ್ತಿ; ಬಂಗಾಳದ ಕೃಷ್ಣ ಚೈತನ್ಯನ ಪ್ರಭಾವ ಎದ್ದುಕಾಣುತ್ತದೆ. ಈಗಲೂ ನೃತ್ಯದ ಮೊದಲಲ್ಲಿ "ಶ್ರೀ ಕೃಷ್ಣಚೈತನ್ಯ ಪ್ರೀತಿ ಆನಂದ; ಹರಿ ಬೋಲೋ ಹರಿ ಬೋಲೋ" ಎಂಬ ಜಯಧ್ವನಿಯಿರುತ್ತದೆ. ಆ ಪಂಥದ ಗೋಸ್ವಾಮಿಗಳ ಪಾತ್ರವೂ ನೃತ್ಯದಲ್ಲುಂಟು. ನರ್ತಕರು ಬಳಸುವ ಮೃದಂಗಗಳಲ್ಲಿ 'ಚೈತನ್ಯ–ಮೃದಂಗ–ಸಂಚಾರ' ವೆಂಬುದೇ ಮೊದಲನೆಯದು. ಈ ನೃತ್ಯಪದ್ಧತಿಗೆ ಪ್ರಮಾಣಪುರುಷನಾದ ರಾಜರ್ಷಿ ಭಾಗ್ಯಚಂದ್ರನೆಂಬ ಅರಸನು (ಆಳ್ವಿಕೆ 1764–1784) ಬರೆದ 'ಗೋವಿಂದ–ಸಂಗೀತ–ಲೀಲಾ–ವಿಲಾಸ' ವೆಂಬ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ನರ್ತನವು ಭಗವದ್ಭಕ್ತಿಯ ಅನುಭವಕ್ಕಾಗಿ, ಕೇವಲ ವಿನೋದಕ್ಕಾಗಿ ಅಲ್ಲ ಎನ್ನುವ ಮಾತಿದೆ. ವೈಷ್ಣವ ಧರ್ಮದ ನೆರಳಿನಲ್ಲೇ ಬೆಳೆದುಬಂದ ಈ ಪದ್ಧತಿಯ ಒಂದು ಪ್ರಕಾರಕ್ಕೆ 'ಸಂಕೀರ್ತನ' ವೆಂಬ ಹೆಸರಿದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಸಲ್ಲಾಪಗಳೂ ಹಾವಭಾವಗಳೂ ಮುಖ್ಯವಲ್ಲ ; ನೃತ್ಯ–ಗೀತಗಳೇ ಪ್ರಧಾನ.

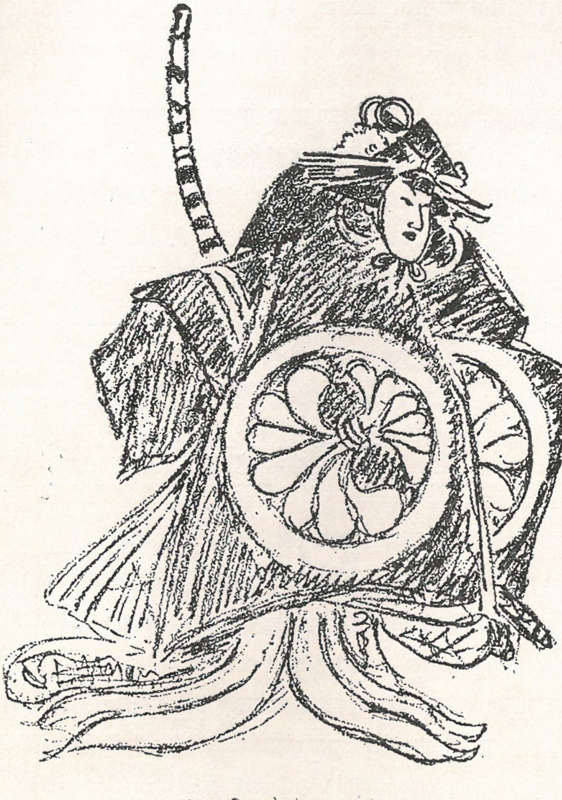


ಮಣಿಪುರಿ ನೃತ್ಯ

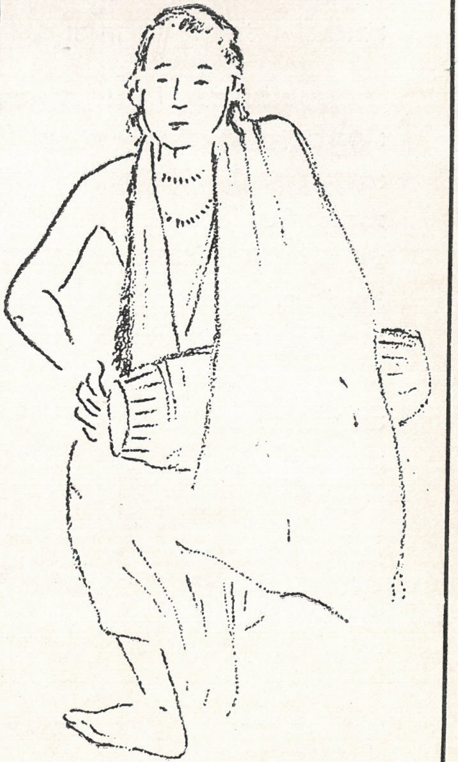
ಜಪಾನೀ ನೃತ್ಯ

ಯಕ್ಷಗಾನದ ಒಂದು ಭಂಗಿ

ಜಪಾನೀ ನೃತ್ಯನಾಟಕದ ಒಂದು ಭಂಗಿ



ಜಪಾನೀ ನೃತ್ಯ ನಾಟಕ



ಚೊಲೋಮ್ - ಮಣಿಪುರಿ ನೃತ್ಯ

ಈ ಸಂಪ್ರದಾಯದವರು ಅನುಸರಿಸುವ ಗರ್ಗಾಚಾರ್ಯನ ಮತದಂತೆ ನಾಟ್ಯವನ್ನು ರಾಸಕ ಮತ್ತು ರೂಪಕ ಎಂದು ಇಬ್ಬಗೆಯಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸುತ್ತಾರೆ. ರಾಸಕದಲ್ಲಿ ಮಹಾರಾಸ, ಕುಂಜರಾಸ, ವಸಂತರಾಸ, ನಿತ್ಯರಾಸ ಎಂಬ ವಿಭಾಗಗಳನ್ನೂ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಇವೆಲ್ಲವೂ ಕೃಷ್ಣನಿಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟುವೇ. ಲಾಯ-ಹರಓಬಾ ಎಂಬ ರೂಪಕವು ತುಂಬ ಪ್ರಾಚೀನವಾದುದು. ಮಣಿಪುರದ ಜನರು ಶಿವ-ಪಾರ್ವತಿಯರ ಅವತಾರವೆಂದು ಬಗೆದಿರುವ ಖಂಬ ಮತ್ತು ಥೋಯ್‌ಬಿ ಎಂಬ ರಾಜದಂಪತಿಗಳ ಪ್ರಣಯಕಥೆಯೇ ಇದರ ವಸ್ತು. ಮೌರಂಗ್ ಹಳ್ಳಿಯಲ್ಲಿ ಪುರಾತನ, ಜಾನಪದ ದೈವಗಳ ನೆಲೆಗಳೆದುರು ನಡೆಸುವ ಈ ರೂಪಕದಲ್ಲಿ ಗಂಡಸರು ಸಮರಶೂರರಂತೆಯೂ ಹೆಂಗಸರು ದೇವದಾಸಿಯರಂತೆಯೂ ವೇಷಧರಿಸಿ ಕುಣಿಯುತ್ತಾರೆ. ರಾಸದಲ್ಲಾದರೆ ನೃತ್ಯಮಾಡುವವರೆಲ್ಲ ಹೆಂಗಳೆಯರೇ, ಹುಡುಗಿಯರೇ. ಲಯಪ್ರಧಾನವಾದ 'ಚೊಲೋಮ್' (ಚಲನ ಎನ್ನುವುದರ ಅಪಭ್ರಂಶ) ದಲ್ಲಿ ಗಂಡಸರೇ ಪಾಲ್ಗೊಳ್ಳುವ 'ಮೃದಂಗ–ಚೊಲೋಮ್' ಮತ್ತು ಹೆಂಗಸರೂ ಸೇರುವ 'ಕರತಾಳ–ಚೊಲೋಮ್' ಇವು ಗೋಷ್ಠೀನೃತ್ಯಗಳು. ಮಣಿಪುರಿ ನೃತ್ಯಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲಿ ಹತ್ತಾರು

ಮೃದಂಗಗಳನ್ನೂ ಘನತಾಳವಾದ್ಯಗಳನ್ನೂ ಬಳಸುವುದಲ್ಲದೆ ಕೈಚಪ್ಪಾಳೆಯನ್ನೂ (ತಾಳಿಕಾ)ಚೆನ್ನಾಗಿ ಲಯಕ್ಕೆ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಮೃದಂಗಗಳನ್ನೂ ಕರತಾಳಗಳನ್ನೂ ದೀಪ, ತಿಲಕ, ನೀರಾಜನಗಳಿಂದ ಪೂಜಿಸಿಯೇ ನರ್ತನಕ್ಕೆ ತೊಡಗುತ್ತಾರೆ.

ಒಡಿಸ್ಸದಲ್ಲಿ 'ಗೋಟಿಪುವ' ಎಂಬ ನೃತ್ಯಪದ್ಧತಿಯೂ ಕೃಷ್ಣಚೈತನ್ಯನ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ತಳೆದದ್ದು. ಒಡಿಸ್ಸದಲ್ಲಿ ದೊರೆ ಪುರುಷೋತ್ತಮದೇವನು ತನ್ನ ಮಂತ್ರಿ ರಮಾನಂದ ಪಟ್ಟನಾಯಕನ ಸಲಹೆಯಂತೆ ಜಗನ್ನಾಥಪುರಿಯ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿ ಜಯದೇವನ 'ಗೀತಗೋವಿಂದ' ವನ್ನು ಹಾಡಬೇಕೆಂದು 1447ರ ಸುಮಾರಿಗೆ ಅಪ್ಪಣೆಮಾಡಿದಮೇಲೆ ಈ ನೃತ್ಯಪದ್ಧತಿ ಜನಪ್ರಿಯವಾಯಿತೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಜಗನ್ನಾಥನ ಭಕ್ತನಾದ ರಾಮಚಂದ್ರದೇವನೆಂಬ ಭೋಯಿ ಅರಸನು 1600ರ ಸುಮಾರಿಗೆ ದೇಶದಲ್ಲೆಲ್ಲ ದೈಹಿಕವ್ಯಾಯಾಮ ಶಿಕ್ಷಣಕ್ಕೆಂದು ಅಖಾಡಗಳನ್ನು ಏರ್ಪಡಿಸಿ, ಒಂದೊಂದು ಅಖಾಡಕ್ಕೂ ಸೇರಿದಂತೆ ಗೋಟಿಪುವ ನೃತ್ಯ ಶಾಲೆಯನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿದನು. ಹುಡುಗರೇ ಹೆಂಗಳೆಯರ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಧರಿಸಿ ಕುಣಿಯುವ ಈ ನೃತ್ಯಪದ್ಧತಿ ಯಲ್ಲಿ ಸಖೀಭಾವವು ಮುಖ್ಯವಾದುದು. ಭರತನಾಟ್ಯದ ಹಲವಾರು ಕರಣಗಳು ಬಳಕೆಗೆ ಬರುತ್ತವೆ. ಹದಿನೇಳನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಸಿದ್ಧವಾದ 'ಅಭಿನಯ-ಚಂದ್ರಿಕಾ' ಎಂಬ ಸಂಸ್ಕೃತ ಗ್ರಂಥವು (ಮಹೇಶ್ವರ ಮಹಾಪತ್ರನು ಬರೆದದ್ದು) ಈ ಪದ್ಧತಿಗೆ ಪ್ರಮಾಣಭೂತವಾದುದು. ಈ ಪದ್ಧತಿಯು ಗುರುಶಿಷ್ಯ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದುಬಂದಿದೆ.

ಒಡಿಸ್ಸ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲೇ 'ಛವು' ಎಂಬ ನೃತ್ಯಸಂಪ್ರದಾಯವು ಸರೈಕೆಲ ಮತ್ತು ಮಯೂರಭಂಜ ಪ್ರಾಂತ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಲಿತವಾಗಿದೆ. 'ಬೇಟೆಯಾಡುವುದು', 'ಗುಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಹಗೆಗಳ ಮೇಲೆ ಬೀಳುವುದು' ಎಂಬ ಹಳೆಯ ಒಡಿಸ್ಸೀ ಮಾತಿನಿಂದ ಬಂದುದು 'ಛವು'; ಇದರ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಕಾಳಗದ ಕುಣಿತವೇ. ಇದರಲ್ಲಿ ಮುಖ ವಾಡಗಳನ್ನು ಬಳಸುವುದು ವಿಶೇಷ. ಇದು ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಗ್ರಾಮೀಣವಾದ ಧಾರ್ಮಿಕನೃತ್ಯ : ಪಶ್ಚಿಮ ಬಂಗಾಳದ ಪುರುಲಿಯ ಜಿಲ್ಲೆಯಲ್ಲೂ ಇದು ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಬಂಗಾಳದ ಉತ್ತರ ದಿಗ್ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಮುಖವಾಡ ವನ್ನು ಧರಿಸಿ ನಡೆಸುವ ಗಂಭೀರ ನೃತ್ಯವು ಈ ಪದ್ಧತಿಯ ಒಂದು ಕವಲೇ ಎನ್ನಬಹುದು ; ಆದರೆ ಇದರ ವ್ಯಾಪ್ತಿ ಸಂಕುಚಿತವಾದುದು. ಮುಖವಾಡಗಳನ್ನು ಕಾಗದದ ಪಿಂಡಿಯಿಂದಲೂ (ಪುರುಲಿಯದ ಕಡೆ), ಮರ ದಿಂದಲೂ (ಉತ್ತರ ಬಂಗಾಳದ ಮಾಲ್ದಾ ಕಡೆ) ಮಾಡುವುದು ವಾಡಿಕೆ. ಈ ನೃತ್ಯಗಳೆಲ್ಲ ಗೋಷ್ಠೀನೃತ್ಯಗಳು. ರಾಮಾಯಣ, ಮಹಾಭಾರತ, ಪುರಾಣಗಳಿಂದ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ಆಯ್ದುಕೊಂಡು ಈ ನೃತ್ಯಗಳಿಗೆ ಸಾಮಗ್ರಿ ಯನ್ನು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ.

ಉತ್ತರದೇಶದಲ್ಲಿ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಜನಪ್ರಿಯವಾದ, ವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನು ಪಡೆದ, ನೃತ್ಯಪದ್ಧತಿ ಕಥಕ್. ಮೊದಲಿಗೆ ಇದು ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ದೇವತಾರ್ಚನೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ದೇವದಾಸಿಯರು ನಡೆಸುತ್ತಿದ್ದ ನೃತ್ಯ. ಆದರೆ ಬರುಬರುತ್ತ ಶ್ರೀಮಂತರ, ಅರಸರ, ಜಮಿನುದಾರರ, ನವಾಬರ ವಿಲಾಸಿಜೀವನದಲ್ಲಿ ವಿವರ ವಾಗಿ ಸೇರಿಕೊಂಡು, ಹಿಂದಿನ ನೆಲೆಯನ್ನು ಮರೆತು ಹೊಸ ಮನೋಧರ್ಮವನ್ನು ತಳೆದು ಬೆಳೆಯಿತು. ಜಯಪುರ ಮತ್ತು ಲಕ್ನೋ ನಗರಗಳಲ್ಲೇ ಮುಸಲ್ಮಾನ ರಸಿಕ ಶ್ರೀಮಂತರು ಇದನ್ನು ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಿಸಿ, ಉಳಿಸಿ ಬೆಳೆಸಿದರು. ಇದರಲ್ಲಿ ಅಷ್ಟಾಗಿ ಭಾವಪ್ರದರ್ಶನವಿಲ್ಲದ ನೃತ್ತ, ನಡೆ ಅಥವಾ ಗತಿಯನ್ನೂ ಭಾವ ವನ್ನೂ ಬೆರೆಸಿದ ನೃತ್ಯ (ಇದರಲ್ಲಿ ಗತ್‌ಕರಿ ಮತ್ತು ಅರ್ಥಭಾವ್ ಎಂಬುವು ಸೇರುತ್ತವೆ),ಮತ್ತು ರಾಸ

ಲೀಲೆಯೇ ಮೊದಲಾದ ನೃತ್ಯನಾಟಕವೆಂಬಂಥ ವಿವರಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡ ನಾಟ್ಯ ಎಂಬ ಮೂರು ಭಾಗಗಳಿವೆ. ಭರತನಾಟ್ಯದ ಜತಿಗಳಿರುವಂತೆ ಇದರಲ್ಲಿ ಬೋಲ್‌ಗಳಿರುತ್ತವೆ. ಈ ನೃತ್ಯಪದ್ಧತಿಯು ಭರತನಾಟ್ಯದಿಂದಲೇ ಪ್ರಭಾವಿತವಾದುದೆಂದು ಹೇಳುವುದಿದೆ.

ದಕ್ಷಿಣದೇಶದಲ್ಲಿ ನೃತ್ಯ ಪದ್ಧತಿಯು ಹಲವು ಬಗೆಗಳಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದುಬಂದಿತೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಸುಗ್ಗಿ ಕುಣಿತ, ಕೋಲಾಟ, ಗುಡ್ಡರ ಕುಣಿತ, ಹುತ್ತರಿ ಕುಣಿತ, ಭೂತ ನೃತ್ಯ, ಕರಪಾಲಮೇಳ, ಕರಡಿ ಆಟ, ಪೂಜಾ ಕುಣಿತ, ನಂದಿ ಕೋಲು, ಗೊಂದಲದ ಕುಣಿತ ಮೊದಲಾದ ಜಾನಪದ ಪ್ರಕಾರಗಳು ಹಿಂದಿನ ನೆಲೆಯನ್ನು ಅಷ್ಟಿಷ್ಟು ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಮಟ್ಟವನ್ನು ಮುಟ್ಟಿದ ನೃತ್ಯಪದ್ಧತಿಯೆಂದರೆ ಈಗ ಭರತ ನಾಟ್ಯವೆಂದು ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿರುವುದೇ. ಕೇರಳದ ಕಡೆ ಇನ್ನೂ ಕೆಲವು ಇತರ ನೃತ್ಯಗಳು ವಾಡಿಕೆಯಲ್ಲಿವೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಕಥಕಳಿ ಮುಖ್ಯವಾದುದು ; ಇದಕ್ಕೆ ಭರತನಾಟ್ಯವೇ ಮೂಲವೆಂದು ಎಣಿಕೆ. ಆದರೆ ಅದು ನೃತ್ಯವೆನ್ನುವುದಕ್ಕಿಂತ ನೃತ್ಯನಾಟಕವೆಂದರೆ ಒಪ್ಪೀತು. ಅದರ ವಿಚಾರ ಮುಂದೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಕನ್ನಡನಾಡಿನಲ್ಲಿ ರಸಿಕರ ಮನ ಮೆಚ್ಚಿಸಿ ಬೆಳೆದದ್ದು ಭರತನಾಟ್ಯವೇ.

2 ಭರತನಾಟ್ಯದ ಚೌಕಟ್ಟು

ನಮ್ಮ ದೇಶದ ನಾಟ್ಯಪದ್ಧತಿಗಳಲ್ಲಿ ತುಂಬ ಪ್ರಾಚೀನವಾದುದು ಭರತನಾಟ್ಯ; ಸುಮಾರು ಏಳು ನೂರು ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ ಇದು ಇಡೀ ದೇಶದಲ್ಲೆಲ್ಲ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿ ಇದ್ದಿತು. ಅನಂತರ ಉತ್ತರಭಾಗದಲ್ಲಿ ಒದಗಿದ ರಾಜಕೀಯ ಗೊಂದಲಗಳ ಫಲವಾಗಿ ಅದು ಅಲ್ಲಿಂದ ಮರೆಯಾಗಿ ದಕ್ಷಿಣ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಉಳಿಯಿತು. ದೇವದಾಸೀ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಆಸರೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಈ ಪದ್ಧತಿ ಬೆಳೆಯಿತಾಗಿ ಕೆಲವು ಸುಧಾರಕರು ಇದನ್ನು ಕಡೆಗಣ್ಣಿಂದ ಕಂಡು ಇದರ ಸಭ್ಯತೆಯನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸಿದರು. ದಕ್ಷಿಣದಲ್ಲಿಯೂ ಭರತನಾಟ್ಯವೆಂದರೆ ಹೀನಾಯವೆನ್ನುವ ಮನೋಧರ್ಮ 1930ರವರೆಗೂ ಇದ್ದಿತು; ಮನೆತನದ ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳು ಕುಣಿಯಲು ಕಲಿಯುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ.

1926ರಲ್ಲಿ ಇ. ಕೃಷ್ಣ ಅಯ್ಯರ್ ಎಂಬುವರು ಸುಗುಣ ವಿಲಾಸ ಸಭೆಯಲ್ಲಿ ಬಣ್ಣ ಬಳಿಯುತ್ತಿದ್ದವರು. ಭರತನಾಟ್ಯಾಚಾರ್ಯರಾಗಿದ್ದ ಮೆರತ್ತೂರು ನಟೇಶ ಅಯ್ಯರ್ ಬಳಿ ಈ ನಾಟ್ಯಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿದರು. ನಾಚ್-ವಿರೋಧ ಪಂಗಡದವರು ಪ್ರಬಲರಾಗಿದ್ದ ಕಾಲ ಅದು. 1933ರಲ್ಲಿ ಮದ್ರಾಸು ಸಂಗೀತ ಅಕ್ಯಾಡೆಮಿಯ ಆಶ್ರಯದಲ್ಲಿಯೇ ತಿರುಪಲಪುತ್ತೂರಿನ ಕಲ್ಯಾಣಿ ಸೋದರಿಯರ ಭರತ ನಾಟ್ಯ ಪ್ರದರ್ಶನವಾಯಿತು. ಇಲ್ಲಿಂದ ಮುಂದೆ ಭರತನಾಟ್ಯಕ್ಕೆ ನಾಚ್-ವಿರೋಧಿಗಳ ವಿರೋಧ ಕಡಮೆಯಾಗಿ ಈ ಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕೆ ತಮಿಳು ನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಸ್ವಲ್ಪ ಗೌರವ ದೊರಕಿತು.

ಮರುವರ್ಷ ಅಖಿಲ ಭಾರತ ಸಂಗೀತ ಸಮ್ಮೇಳನವು ಕಾಶಿಯಲ್ಲಿ ಜರುಗಿದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬಾಲ ಸರಸ್ವತಿಯವರ ಭರತನಾಟ್ಯ ನಡೆಯಿತು. ಉತ್ತರ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಇದಕ್ಕೆ ಮನ್ನಣೆ ದೊರೆಯಲು ಈ ಪ್ರದರ್ಶನ ನೆರವಾಯಿತು. 1937ರಲ್ಲಿ ಮೈಲಾಪುರದ ಕಲಾನಿಧಿ ಮತ್ತು ಅಡಯಾರಿನ ರುಕ್ಮಿಣೀದೇವಿ ಈ ಪದ್ಧತಿಗೆ ಕೈ ಹಾಕುವವರೆಗೂ ಇದು ದೇವದಾಸಿಯರ ಹಿಡಿತದಲ್ಲಿಯೇ ಇದ್ದಿತು. ಗೌರವಸ್ಥರಿಗೆ ಇದು

ತಕ್ಕುದಲ್ಲವೆನ್ನುವ ಭಾವನೆಯೂ ಬೇರೂರಿದ್ದಿತು. ಈ ಭಾವನೆಯನ್ನು ಮುರಿಯಲು ರುಕ್ಮಿಣೀದೇವಿ ಸತತವಾಗಿ ಪ್ರಯತ್ನಪಟ್ಟರು. ಈ ಕಲೆಯ ಪುನರುಜ್ಜೀವನ ಅವರ ಶ್ರಮದಿಂದಲೇ ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು.

ಭರತನಾಟ್ಯ ಪದ್ಧತಿಯ ಪ್ರಾಚೀನತೆಯನ್ನು 3,000 ವರ್ಷಗಳವರೆಗೂ ಹಿಂದಕ್ಕೆ ತಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಭರತಮುನಿಯು ತನ್ನ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನು ಕ್ರಿಸ್ತಪೂರ್ವ ನಾಲ್ಕನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿದನೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಕಾಶ್ಮೀರ ಪ್ರಾಂತದ ಅಭಿನವಗುಪ್ತನು ಇದರ ಮೇಲೆ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವೊಂದನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾನೆ. ಬಂಗಾಳದ ಜಯದೇವ ಕವಿಯು ಭರತನ ಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನವಲಂಬಿಸಿಯೇ ತನ್ನ 'ಗೀತಗೋವಿಂದ'ದ ವೃತ್ತಗಳನ್ನು ಹೆಣೆದನೆಂದು ಪ್ರತೀತಿಯಿದೆ. ಈ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರವೇ ಕಾಲಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಜಾವಾ, ಬಾಲಿ, ಸಯಾಂ, ಕಾಂಬೋಡಿಯ ಮೊದಲಾದ ನೆರೆನಾಡುಗಳಿಗೆ ಹೋಗಿ ಅಲ್ಲಿನ ನಾಟ್ಯಪದ್ಧತಿಯ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬೀರಿತು.

ಮೂವತ್ತಾರು ಅಧ್ಯಾಯಗಳಿರುವ ಈ ಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ನಾಟ್ಯ, ಸಂಗೀತ, ಕಾವ್ಯ, ಅಲಂಕಾರ ಎಲ್ಲ ವಿಚಾರಗಳೂ ಚರ್ಚೆಗೆ ಬರುತ್ತವೆ. ನಾಲ್ಕನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯವಾದ 'ತಾಂಡವಲಕ್ಷಣ'ವೇ ಭರತ ನಾಟ್ಯ ಪದ್ಧತಿಗೆ ಆಕರ. ಇದರಲ್ಲಿ ನೂರೆಂಟು 'ಕರಣ'ಗಳ ಉಲ್ಲೇಖವಿದೆ; ಅಭಿನಯದ ಸಂದರ್ಭ, ಶೈಲಿ, ಅಂಗಹಾರಗಳು, ರೇಚಕಗಳು ಮೊದಲಾದ ವಿವರಗಳಿವೆ.

ಭರತನು ಹೇಳಿರುವ 108 ಕರಣಗಳನ್ನು ಚಿದಂಬರದ ನಟರಾಜ ಶಿವಕಾಮಿ ಶಿವಾಲಯದ ನಾಲ್ಕು ಗೋಪುರಗಳಲ್ಲಿ ಬಿಡಿಸಿರುವುದು ಸ್ವಾರಸ್ಯವಾಗಿದೆ. ಒಂದೊಂದು ಕರಣವನ್ನೂ ಕಲ್ಲಿನಲ್ಲಿ ಕಡೆದು ಅದನ್ನು ವಿವರಿಸುವ ಸಂಸ್ಕೃತ ಶ್ಲೋಕವನ್ನೂ ಪಕ್ಕದಲ್ಲೇ ಮೂಡಿಸಿರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹವಾದುದು. ಕ್ರಿಸ್ತಾಬ್ದ ಆರನೆಯ ಶತಮಾನದಿಂದ ಆರಂಭಿಸಿ ಒಂದು ಸಾವಿರದ ಮುನ್ನೂರು ವರ್ಷಗಳವರೆಗೆ ಈ ದೇವಾಲಯ ಅನುಕ್ರಮವಾಗಿ ಬೆಳೆಯಿತು. ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಚೋಳರಾಜರೇ ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣರಾದವರು. ಅದೂ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಮುಮ್ಮಡಿ ಕುಲೋತ್ತುಂಗ ಚೋಳನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ (1178–1216) ಗೋಪುರಗಳ ನಿರ್ಮಾಣವಾಯಿತಂತೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಕರಣಗಳ ಚಿತ್ರಣ ಭರತನಾಟ್ಯ ಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿಯೇ ಇದೆ.

ಭರತನಾಟ್ಯ ಪ್ರಾಚೀನವಾದುದಾದರೂ ಈಗಿರುವ ಪದ್ಧತಿಗೆ ಭರತನಾಟ್ಯ ಎಂದು ಹೆಸರು ಬಂದುದು ಸುಮಾರು ಐವತ್ತು ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದಷ್ಟೆ. ಈಗೀಗ ಈ ಹೆಸರು ಬಳಕೆಗೆ ಬರುತ್ತಿದೆ. ಮೊದಲು ಇದನ್ನು 'ಸಾದಿರ್‌ನಾಟ್ಯ' ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಿದ್ದರು. ಇದನ್ನೇ ದಾಸೀಆಟ್ಟಂ, ಚಿನ್ನಮೇಳಂ, ತಂಜಾವೂರು ನಾಚ್, ತಾಫೆ ಎಂದು ಮೊದಲಾಗಿ ಕರೆಯುತ್ತಿದ್ದರು. ತಂಜಾವೂರಿಗೂ ಭರತನಾಟ್ಯಕ್ಕೂ ಮೊದಲಿನಿಂದ ನೆಂಟು.

ತಂಜಾವೂರನ್ನು ಅಚ್ಯುತಪ್ಪ ನಾಯಕನು ಆಳುತ್ತಿದ್ದಾಗ (1572-1614) ಭರತನಾಟ್ಯದ ಪುನರುಜ್ಜೀವನವಾಯಿತೆನ್ನಬಹುದು. ಅವನನಂತರ ಬಂದ ರಘುನಾಥ ನಾಯಕ, ವಿಜಯ ರಾಘವ ನಾಯಕ, ಪ್ರತಾಪ ಸಿಂಹ, ತುಲಜಾಜಿ (1741-1787) ಇವರ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೂ ಈ ಕಲೆ ಬೆಳೆಯಿತು. ತಂಜಾವೂರಿನ ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಮಹಾದೇವ ಅನ್ನವಿ ಎನ್ನುವ ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧ ನಾಟ್ಯಾಚಾರ್ಯನಿದ್ದನು. ಸುಬ್ಬರಾಯ ನಟ್ಟುವನಾರ್ ಮತ್ತು ಅವನ ನಾಲ್ವರು ಮಕ್ಕಳು ಚಿನ್ನಯ್ಯ, ಪೊನ್ನಯ್ಯ, ವಡಿವೇಲು, ಶಿವಾನಂದಂ (ತಂಜಾವೂರು ಸೋದರರು) ಈ ನಾಟ್ಯದ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಬೆಳೆಯಲು ಕಾರಣರಾದರು.

ನೃತ್ತ, ಅಭಿನಯ, ನೃತ್ಯಗಳನ್ನು ಬೆರೆಸಿ, ಕರ್ಣಾಟಕ ಸಂಗೀತವನ್ನೂ ಅದಕ್ಕೆ ಅಳವಡಿಸಿ, ಈ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಸಿದ್ಧವಾಯಿತು. ವೇಂಕಟಮಖಿ, ಕ್ಷೇತ್ರಯ್ಯ, ನಾರಾಯಣ ತೀರ್ಥಯತಿ, ಮೇಲತ್ತೂರು ವೆಂಕಟರಾಮಾ ಶಾಸ್ತ್ರಿ, ದೀಕ್ಷಿತರು, ಶ್ಯಾಮಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ಮೊದಲಾದ ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರರೂ ಈ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಮೈದಳೆಯಲು ನೆರವಾದರು. ಅಲರಿಪು, ಜತಿಸ್ವರ, ಶಬ್ದ, ವರ್ಣ, ತಿಲ್ಲಾನಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಭರತನಾಟ್ಯ ನಿರೂಪಣೆ ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೇ ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತು. ಕುರವಂಜಿ, ಭಾಗವತ ಮೇಳದೊಂದಿಗೆ ಬಾಂಧವ್ಯವೂ ಬೆಳೆಯತೊಡಗಿದುದು ಈ ಕಾಲದಿಂದಲೇ. ಸೂಲಮಂಗಲಂ ಸೀತಾರಾಮ ಭಾಗವತರು ಭಾಗವತ ಮೇಳಕ್ಕೂ ಭರತನಾಟ್ಯಕ್ಕೂ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಲು ಕಾರಣರಾದರು.

ಭರತನಾಟ್ಯ ಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕೆ ಗೌರವವನ್ನು ಗಳಿಸಿಕೊಟ್ಟವರಲ್ಲಿ ಪಂದನಲ್ಲೂರು ಮೀನಾಕ್ಷಿ ಸುಂದರಂ ಪಿಳ್ಳೆ ಹಿರಿಯರು, ಪ್ರಮುಖರು. ತಂಜಾವೂರಿನ ದೊರೆ ಶರಭೋಜಿಯ ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿದ್ದ ಸುಬ್ಬರಾಯ ನಟ್ಟುವನಾರ್ ಅವರ ವಂಶದಲ್ಲಿ ಬಂದ ಇವರು, ಮನೆತನದಲ್ಲಿ ಬಂದ ಭರತನಾಟ್ಯ ವಿದ್ಯೆಯನ್ನು ಕಾಪಾಡಿಕೊಂಡು ಬಂದು, ನೂರಾರು ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೆ ಪಾಠ ಹೇಳಿ ವಿದ್ಯೆಯನ್ನು ಉಳಿಸಿದರು. ಮೇರತ್ತೂರು ನಟೇಶ ಅಯ್ಯರ್, ಅರುಣಾಚಲ ನಟ್ಟುವನಾರ್, ತಿರುವಳೂರು ಜ್ಞಾನಂ ಪೊನ್ನಯ್ಯ ಪಿಳ್ಳೆ, ಶಿವಾನಂದಂ ಮೊದಲಾದವರು ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿದ್ದವರು.

ಮೀನಾಕ್ಷಿ ಸುಂದರಂ ಪಿಳ್ಳೆಯ ಮಗ ಮುತ್ತಯ್ಯ ಪಿಳ್ಳೆ ಮತ್ತು ಪೊನ್ನಯ್ಯ ಪಿಳ್ಳೆ, ಶಿವಾನಂದಂ ನಟ್ಟುವನಾರ್‌ನ ವಂಶದಲ್ಲಿ ಬಂದ ಕಿಟ್ಟಪ್ಪ, ವಷವೂರ್ ರಾಮಯ್ಯ ಪಿಳ್ಳೆ, ಮೊದಲಾದವರು ಭರತನಾಟ್ಯ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ವಿಖ್ಯಾತರಾದ ಗುರುಗಳು.

ಪಂದನಲ್ಲೂರಿನಂತೆಯೇ ತಿರುವಿಡಮರುತ್ತೂರು ಕೂಡ ಭರತನಾಟ್ಯದ ಶಿಕ್ಷಣಕ್ಕೆ ಹೆಸರಾದ ಹಳ್ಳಿ. ಇಲ್ಲಿ ಪಂಚಾಪಕೇಶ ನಟ್ಟುವನಾರರ ಮಗ ಕುಪ್ಪಯ್ಯ ಪಿಳ್ಳೆ, ಅವರ ಮಗ ಮಹಾಲಿಂಗಂ ಗುರುಗಳು. ಮಾಯಾವರದ ಬಳಿಯಿರುವ ವಷವೂರು ಇನ್ನೊಂದು ಭರತನಾಟ್ಯ ಕೇಂದ್ರ; ಇಲ್ಲಿ ರಾಮಯ್ಯ ಪಿಳ್ಳೆ ಗುರು.

ಭರತನಾಟ್ಯವನ್ನು ಗುರುಗಳಿಂದ ವಿಧಿವತ್ತಾಗಿ ಕಲಿತು, ಸಾಧನೆಯಿಂದ ವಶಪಡಿಸಿಕೊಂಡು, ಪ್ರತಿಭೆಯಿಂದ ಜನಸನ್ಮಾನವನ್ನು ಗಳಿಸಿಕೊಂಡ ಹಲವು ವಿದ್ವಾಂಸರು ನಮ್ಮ ನಡುವೆ ಇದ್ದಾರೆ. ಇವರಲ್ಲಿ ಅಭಿನಯಕ್ಕೆ ಹೆಸರಾದ ಬಾಲಸರಸ್ವತಿಯವರು ಪ್ರಮುಖರು. ಇವರು ಪಂದನಲ್ಲೂರು ವಂಶಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ಕಂದಪ್ಪ ನಟ್ಟುವನಾರ ಬಳಿ ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿದವರು. ಭರತನಾಟ್ಯದ ಪ್ರಚಾರಕ್ಕೆ ಇವರೇ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಕಾರಣ ಎನ್ನಬಹುದು. ಅಡಯಾರಿನ ಕಲಾಕ್ಷೇತ್ರವನ್ನು ನಡೆಸುತ್ತ ವಿಶ್ವವಿಖ್ಯಾತರಾಗಿರುವ ರುಕ್ಮಿಣೀದೇವಿ ಹಳ್ಳಿ ಹಳ್ಳಿಗೆ ಹೋಗಿ ಹಳೆಯ ಕಾಲದಿಂದ ಬಂದ ಭರತನಾಟ್ಯ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ಕಲಿತರು. ಆಕೆಯ ಭರತನಾಟ್ಯ ಶಿಕ್ಷಣ ಕೇಂದ್ರದಲ್ಲಿ ತಯಾರಾದವರೇ ಹಲವರಿದ್ದಾರೆ. ರಾಧಾ ಶ್ರೀರಾಮ್, ಶಾರದಾ ಮೊದಲಾದವರು ಹೆಸರಾಂತವರು. ವೈಜಯಂತಿಮಾಲಾ, ಯಾಮಿನಿ ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ, ಶಾಂತಾರಾವ್, ಕಮಲಾ ಲಕ್ಷ್ಮಣ್ (ಇವರ ಗುರು ರಾಮಯ್ಯ ಪಿಳ್ಳೆ), ಮೃಣಾಲಿನಿ ಸಾರಾಭಾಯಿ, ಇಂದ್ರಾಣಿ ರಹಮಾನ್ (ಇವರ ಗುರು ಚೊಕ್ಕಲಿಂಗಂ ಪಿಳ್ಳೆ), ರೀತಾ ಚಟರ್ಜಿ (ಇವರಿಗೂ ಚೊಕ್ಕಲಿಂಗಂ ಪಿಳ್ಳೆಯೇ ಗುರು), ಚಂದ್ರಲೇಖಾ (ಕಂದಪ್ಪ ಪಿಳ್ಳೆಯ ಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ಎಲ್ಲಪ್ಪ ಇವರ ಗುರು), ರೋಷನ್ ವಜೀಫ್‌ದಾರ್ (ಇವರ

ಗುರುಗಳು ಕೃಷ್ಣಕುಟ್ಟಿ, ಚೊಕ್ಕಲಿಂಗಂ ಪಿಳ್ಳೆ, ಬೆಂಗಳೂರಿನಲ್ಲಿರುವ ಕಿಟ್ಟಪ್ಪ), ಪದ್ಮಲೋಚನಿ (ಬೆಂಗಳೂರಿನಲ್ಲಿರುವ ಕಿಟ್ಟಪ್ಪ ಇವರ ಗುರು), ಜೆಟ್ಟಿ ತಾಯಮ್ಮ, ಚಂದ್ರಭಾಗಾದೇವಿ ಇವರೂ ವಿಖ್ಯಾತರು.

ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದ ಗುರುಗಳು ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಗಂಡಸರೇ ಆದರೂ ಈ ಕಲೆ ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿ ಹೆಂಗಸರದ್ದು. ಈಚೆಗೆ ಗಂಡಸರೂ ಈ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ನಿಷ್ಣಾತರಾಗಿ ವಿಖ್ಯಾತರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ರಾಮಗೋಪಾಲ್ ಮತ್ತು ಯು. ಎಸ್. ಕೃಷ್ಣರಾವ್ ಇವರ ಹೆಸರನ್ನು ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಬಹುದು. ಈಚೆಗೆ ನಮ್ಮ ನಾಡಿನ ಯು. ಎಸ್. ಕೃಷ್ಣರಾವ್ ಮತ್ತು ಶ್ರೀಮತಿ ಚಂದ್ರಭಾಗಾದೇವಿಯರು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರವಾಸ ಮಾಡಿ ಭರತನಾಟ್ಯದ ಹಿರಿಮೆಯನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಿದರು.

ಮೊದಲು ಶ್ರೀಮಂತರೂ, ರಸಿಕರೂ, ರಾಜರೂ, ಈ ಕಲೆಗೆ ಆಶ್ರಯವನ್ನಿತ್ತು ವಿದ್ವಾಂಸರನ್ನು ಪುರಸ್ಕರಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಗುರುಗಳು ತಂತಮ್ಮ ಹಳ್ಳಿಗಳಲ್ಲೇ ಇದ್ದುಕೊಂಡು ಗುರುಕುಲಗಳನ್ನು ನಡೆಸುತ್ತ ಬಂದ ಉತ್ಸುಕರಿಗೆ ಶಿಕ್ಷಣ ಕೊಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಈ ಎರಡೂ ಈಗ ತಪ್ಪಿದೆ. ವೈಯಕ್ತಿಕ ಆಶ್ರಯ ತಪ್ಪಿದುದರಿಂದಲೇ ಕಲೆ ಕ್ಷೀಣಗತಿಗೆ ಬಂದಿತು; ಗುರುಗಳ ಬಳಿ ಕಠೋರವಾದ ಕ್ರಮದಿಂದ ವಿದ್ಯೆ ಕಲಿಯುವ ವ್ಯವಧಾನವೂ ತಾಳ್ಮೆಯೂ ಇಲ್ಲದೆ ಕಲೆಯ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಶೈಥಿಲ್ಯ ಒದಗಿತು. ಜನರ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ನೀತಿಯ ಪೂರ್ವಗ್ರಹವೂ ಇದ್ದು ಭರತನಾಟ್ಯ ಕಳೆಗುಂದಿದ್ದಿತು.

ಈಗ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಬದಲಾಗುತ್ತಿದೆ. ಸರಕಾರದ ಸಂಗೀತನಾಟಕ ಅಕ್ಯಾಡೆಮಿಗಳ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹದ ಜೊತೆಗೆ ಜನರಲ್ಲಿಯೂ ಇದರ ಬಗ್ಗೆ ಆದರ ಬೆಳೆಯುತ್ತಿದೆ. ದೊಡ್ಡ ದೊಡ್ಡ ಪಟ್ಟಣಗಳಲ್ಲಿ ಭರತನಾಟ್ಯವನ್ನು ಕಲಿಸುವ ಶಾಲೆಗಳು ಮೈದಳೆದಿವೆ. ಎಳೆಯ ಹುಡುಗ-ಹುಡುಗಿಯರು ಯಾವ ಸಂಕೋಚವೂ ಇಲ್ಲದೆ ಭರತನಾಟ್ಯ ಕಲಿಯುತ್ತಾರೆ. ತಂದೆ ತಾಯಿಯರ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಹೀನಾಯದ ಕಲ್ಪನೆಯೇನು ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಸುಸಂಸ್ಕೃತರಾದವರೂ ವಿದ್ಯಾವಂತರೂ ಶ್ರೀಮಂತರೂ ಕಲಾದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಭರತನಾಟ್ಯದ ಅಗತ್ಯವನ್ನು ಅರಿತುಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ.

ಭರತನಾಟ್ಯದಲ್ಲಿ ನೃತ್ಯ, ಅಭಿನಯ, ನೃತ್ತ ಎನ್ನುವ ಮೂರು ವಿಭಾಗಗಳಿವೆ. ಶುದ್ಧನರ್ತನ ನೃತ್ತವೆಂದೂ, ಅಂಗಭಂಗಿಗಳೂ ಮುಖಭಾವಗಳೂ ಅಭಿನಯವೆಂದೂ, ಯಾವುದಾದರೂ ಕುಣಿತದಿಂದ ಮಾಡುವ ಭಾವಪ್ರದರ್ಶನ ನೃತ್ಯವೆಂದೂ ನಿರ್ದೇಶಿಸುವ ವಾಡಿಕೆಯಿದೆ. ಭರತ ನಾಟ್ಯದ ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ ಅಲರಿಪು, ಜತಿಸ್ವರ, ಶಬ್ದ, ವರ್ಣ, ಪದ, ತಿಲ್ಲಾನ ಎನ್ನುವ ಅಂಗಗಳು ಈ ಮೂರು ವಿಭಾಗಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿತೋರಿಸಲೆಂದೇ ಸಿದ್ಧವಾಗಿವೆ.

ಅಲರಿಪು ತುಂಬ ಸರಳವಾದುದು, ಪ್ರಾರ್ಥನೆಯಂತೆ ನಿರೂಪಣೆಯ ಮೊದಲಲ್ಲೇ ಬರುತ್ತದೆ. ಹೂ ಅರಳುವಂತೆ ಶರೀರವೂ ನಾಟ್ಯನಿರೂಪಣೆಗೆ ಸಿದ್ಧವಾಗುವುದರಿಂದಲೇ ಇದಕ್ಕೆ ಅಲರಿಪು ಎನ್ನುವ ಹೆಸರು ಒದಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿಯ ರಾಗವೂ, ಲಯವೂ ಅಂಗವಿನ್ಯಾಸಗಳೂ ಎಲ್ಲವೂ ಸರಳವಾಗಿರುವುದು ವಿಶೇಷ. ಇಲ್ಲಿ ಬಳಸುವ ಲಯಸೂಚಕ ಪದಾವಳಿ ಅಥವಾ 'ಸೊಲ್ಲುಕಟ್ಟು' ತಂ-ತಿ-ತ ಥೈ-ತ-ಥೈ ಎಂದಿರುತ್ತದೆ. ಮೂರು ನಾಲ್ಕು ನಿಮಿಷಗಳಲ್ಲೇ ಮುಗಿಯುವ ಇದಕ್ಕೆ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಕ್ಲಿಷ್ಟವಾದ 'ಅಡವು-ಜತಿ' ಗಳನ್ನೂ ಸೇರಿಸುವುದುಂಟು.

ಇದಕ್ಕಿಂತ ಸ್ವಲ್ಪ ಕಠಿಣವಾದ ನೃತ್ತಭಾಗವೆಂದರೆ ಜತಿಸ್ವರ. ಇದರಲ್ಲಿ ಯಾವುದಾದರೊಂದು ರಾಗವನ್ನೂ, ಒಂದು ತಾಳವನ್ನೂ ಹಿಡಿದು ಸ್ವರಗಳ ಸಂಚಾರವನ್ನು ಬಳಸಿ ಅದಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಕುಣಿಯುತ್ತಾರೆ. ಮೂರನೆಯದಾದ 'ಶಬ್ದ'ದಲ್ಲಿಯೇ ಅಭಿನಯ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಮೂಡಿಬರುತ್ತದೆ. ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ 'ಯಶೋಗೀತ'ವೆಂಬುದೇ 'ಶಬ್ದ'ವಾಯಿತೆಂದು ಒಂದು ಸೂಚನೆಯಿದೆ. ತಂಜಾವೂರಿನ ಮೇಲತ್ತೂರು ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರರು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ಹೆಣೆದಿದ್ದಾರೆ. ವೀರನೊಬ್ಬನ ಸಾಹಸವನ್ನೂ, ಗುಣಾತಿಶಯವನ್ನೂ ವರ್ಣಿಸುವುದೇ ಶಬ್ದದ ಉದ್ದೇಶ. ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಶಬ್ದಗಳು ಕಾಂಬೋದಿರಾಗದಲ್ಲಿರುತ್ತವೆ ; ರಾಗಮಾಲಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಇರುವುದೂ ಉಂಟು.

ಭರತನಾಟ್ಯದಲ್ಲಿ ವರ್ಣವೇ ಮುಖ್ಯವಾದ ಭಾಗ. ತುಂಬ ಕ್ಲಿಷ್ಟವಾದುದೂ, ವಿಸ್ತಾರವಾದುದೂ ಅದೇ. ನರ್ತಕನ ಅಥವಾ ನರ್ತಕಿಯ ಕೌಶಲ, ಸಹಜ ಪ್ರೌಢಿಮೆ, ಸಾಮರ್ಥ್ಯಗಳು ಇದರಲ್ಲಿಯೇ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಬೇಕು. ರಾಗ, ತಾಳ, ಭಾವಗಳು ಸಮರಸವಾಗಿ ಬೆರೆತು ಅಭಿನಯವೂ, ನೃತ್ತವೂ ಮೇಲ್ಮಟ್ಟದ್ದಾಗಿದ್ದು, ವಿವಿಧ ಸಂಚಾರಗಳಲ್ಲಿ ಜತಿಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ಚರಣ ವಿನ್ಯಾಸ (ಕಾಲಿನ ಕೆಲಸ)ದಲ್ಲಿ ತೋರಿಸುತ್ತ ಹಾಡಿನ ಅರ್ಥವನ್ನು ಹಸ್ತಗಳಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿಸಿ ಮಾಡುವ ಈ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಅಭಿನಯ ಪ್ರಯುಕ್ತವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಸುಮಾರು ಒಂದು ಗಂಟೆಯವರಿಗೂ ಇದು ನಡೆಯುವುದುಂಟು.

ಭರತನಾಟ್ಯದಲ್ಲಿ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಬರತಕ್ಕವು ಪದವರ್ಣಗಳು (ಚೌಕವರ್ಣಗಳು). ತಾನವರ್ಣ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಸಿದ್ಧವಾದುದು; ಇದನ್ನೂ ನಾಟ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸುವುದುಂಟು. ಆದರೆ ಅಭಿನಯಕ್ಕೆ ಒಗ್ಗುವ ಸಾಹಿತ್ಯ ಇದರಲ್ಲಿ ತೀರ ಕಡಮೆ; ಪದವರ್ಣಕ್ಕೆ ಸಾಹಿತ್ಯವೇ ಮುಖ್ಯ; ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಇದು ಶೃಂಗಾರಗೀತೆಯ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿರುತ್ತದೆ; ನಾಯಕ-ನಾಯಿಕೆಯರ ವಿರಹ, ಮಿಲನ, ಮೊದಲಾದುವೇ ಪದ ವರ್ಣಗಳ ವಸ್ತುಗಳು. ಕ್ಷೇತ್ರಯ್ಯನ ಪದಗಳೂ ಜಯದೇವನ ಗೀತಗೋವಿಂದದ ಅಷ್ಟಪದಿಗಳೂ ಅಭಿನಯಕ್ಕೆ ತುಂಬ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಒಪ್ಪುತ್ತವೆ.

ತಿಲ್ಲಾನವು ನೃತ್ತ (ಅಥವಾ ಶುದ್ಧನರ್ತನ)ದ ಒಂದು ನಿದರ್ಶನ. ನರ್ತಕನ ಅಥವಾ ನರ್ತಕಿಯ ಗಾಂಭೀರ್ಯ, ಹಾವ, ಭಾವ, ರಸಿಕತೆಗಳಿಂದ ಈ ಭಾಗ ತುಂಬಿರುತ್ತದೆ. ಭರತನಾಟ್ಯದ ನಿರೂಪಣೆಯನ್ನು ಯಾವುದಾದರೂ ಶ್ಲೋಕದ ಅಭಿನಯದಿಂದ ಮುಗಿಸುವುದು ಪದ್ಧತಿ. 'ನಟನಮಾಡಿನಾರ್' ಎನ್ನುವ ತಮಿಳು ಹಾಡನ್ನು ಬಳಸುವ ಸಂಪ್ರದಾಯವೂ ಇದೆ.

ಅಲರಿಪು, ಜತಿಸ್ವರ, ತಿಲ್ಲಾನ ಇವು ನೃತ್ತ ವಿಭಾಗಕ್ಕೆ ಸೇರಿದುವು; ಶಬ್ದ, ಜಾವಳಿ, ಶ್ಲೋಕ ಇವು ನೃತ್ಯಕ್ಕೆ ಸೇರಿದುವು; ವರ್ಣ ಮತ್ತು ಸ್ವರಜತಿ ಇವು ಎರಡು ವಿಭಾಗಗಳಿಗೂ ಸೇರುತ್ತವೆ. ನೃತ್ತದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕಾಗಲೀ ಅರ್ಥಕ್ಕಾಗಲೀ ಅಷ್ಟು ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯವಿಲ್ಲ. ಸುಂದರವಾದ, ಚೇತೋಹಾರಿಯಾದ ಚರಣ ವಿನ್ಯಾಸಗಳು, ಹಸ್ತವಿನ್ಯಾಸಗಳು, ದೇಹದ ಅಂಗ ಭಂಗಿಗಳು ಇವು ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯ. ಕುಣಿತವೇ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಅದರ ವಿವರಗಳನ್ನು ಭರತನಾಟ್ಯ ಸಂಪ್ರದಾಯ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವನ್ನಾಗಿಸಿದೆ. ಹೀಗೆ ಸಂಪ್ರದಾಯಶುದ್ಧವಾದ, ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ, ಸುಸಂಗತವಾದ, ಮೂಲಭೂತವಾದ ಅಂಗಾಂಗ ವಿನ್ಯಾಸಗಳಿಗೆ 'ಅಡವು'ಗಳೆಂದು ಹೆಸರು.

ಈ ಅಡವುಗಳಲ್ಲಿ ಶರೀರ, ಅಂಗಗಳು, ತಲೆ, ಕೈ, ಕಾಲು ಇವುಗಳ ಬಳಕೆಯಿರುತ್ತದೆ. ಆಧಾರ ಭೂತವಾಗಿ ನಿಲ್ಲುವ ಭಂಗಿ'ಸ್ಥಾನಕ'; ಕಾಲು, ಪಾದಗಳ ವಿನ್ಯಾಸ, ಮನೋಜ್ಞವಾದ ಹಸ್ತವಿನ್ಯಾಸ 'ಚಾರಿ'. ಹಳೆಯ 'ಕರಣ'ಗಳಿಂದಲೇ ಈ ಅಡವುಗಳು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡುವೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಅಡವುಗಳು ನೃತ್ತವಿಭಾಗಕ್ಕೇ ಸೇರಿವುವು. ಅಡವುಗಳನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವಾಗ ಮುಖದಲ್ಲಿ ಹಾವಭಾವನೆ ಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸಬಾರದೆಂದೂ, ಮುಖ ಗಂಭೀರವಾಗಿ ಶಾಂತಮುದ್ರೆಯಲ್ಲಿರಬೇಕೆಂದೂ ನಿಯಮವಿದೆ.

ಅಡವುಗಳಲ್ಲಿ 'ನೃತ್ತಹಸ್ತ'ದ ಬಳಕೆ ಸ್ವಾರಸ್ಯವಾದುದು. ಕೈ ಗಳ ವಿವಿಧ ವಿನ್ಯಾಸಗಳಲ್ಲಿ, ಮುದ್ರೆ ಗಳಲ್ಲಿ ಪತಾಕ, ತ್ರಿಪತಾಕ, ಅಲಪದ್ಮ, ಕಟಕಮುಖ, ಮುಷ್ಟಿ, ಸೂಚೀ, ಶಿಖರ ಮತ್ತು ಮೃಗಶೀರ್ಷ ಇವು ಹೆಚ್ಚು ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿವೆ. ಈ ಮುದ್ರೆಗಳು ಸಾಂಕೇತಿಕವೆನ್ನಬಹುದಾದರೂ ಅರ್ಥಪುಷ್ಟಿಯ ಕಡೆ ಗಮನ ಅಷ್ಟಾಗಿ ಇಲ್ಲ; ಕೇವಲ ಅಲಂಕರಣ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳಷ್ಟೇ ಇವು.

ಅಡವುಗಳಿಗೆ ಹೆಸರುಗಳನ್ನೂ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ತತ್ತ ನತ್ತ, ತತೈತೈತೈ, ತೈಯ ತೈಯಿ, ತತ್ ತೈ ತಂ, ತದ ಗಿಣತೊಂ, ಕಿಟತಕತಟಿಕಿಟತೊಂ, ಧಿತ್ತೈನ್ ಧತತೈ, ತೈತೈತೈತೈತೈ ಧಿಧಿತ್ತೈ ಮೊದಲಾದುವೆಲ್ಲ ಅಡುವುಗಳೇ. ಇವುಗಳಿಗೆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಅರ್ಥವುಂಟು; ನೃತ್ಯಕ್ರಿಯೆ ಹೇಗೆ ನಡೆಯಬೇಕೆಂಬ ನಿರ್ದೇಶನವುಂಟು.

ಕುಣಿತದಲ್ಲಿ ಅಡವುಗಳ ಮೇಲೆ ಒಡೆತನವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುವುದು ಅಗತ್ಯವಾಗಿರುವಂತೆಯೇ ಭಾವಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೂ ಲಯನಿಶ್ಚಯಕ್ಕೂ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ನಾಟ್ಯದಲ್ಲಿ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ರಕ್ತಿ ರಾಗಗಳನ್ನೇ ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ಮುಖಾರಿ, ಪುನ್ನಾಗವರಾಳಿ, ನಾದನಾಮಕ್ರಿಯ, ಆಹಿರಿ, ಘಂಟಾ ಮೊದಲಾದ ರಾಗಗಳ ಉಪಯೋಗ ಹೆಚ್ಚು. ರಾಗಭಾವವನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಲು ವಿಳಂಬಕಾಲದ ಪದಗಳು ಚೆನ್ನಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಹೀಗೆಯೇ ಪದವರ್ಣಗಳೂ ಸ್ವಾರಸ್ಯವಾಗಿದ್ದು ರಕ್ತಿಯನ್ನು ಧ್ವನಿಸುತ್ತವೆ. ಅಭಿನಯ ಮಾಡುವಾಗ ಶ್ಲೋಕ, ಪದ್ಯ, ವಿರುತ್ತ ಮೊದಲಾದ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನೂ ಅನುಸರಿಸಿ ಮಾಡುವುದು ವಾಡಿಕೆ.

ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ 'ಸರಿಗಮಪಧನಿ'ಎನ್ನುವ ಸ್ವರಗಳಿರುವಂತೆಯೇ ನಾಟ್ಯದಲ್ಲಿ ತ–ಧಿ–ತೊ–ನಂ-ತಕ– ತರಿ-ಕಿಟ–ನಕ–ತೊಂ-ತಧಿಂ-ಗಿಣ–ತೊಂ ಮೊದಲಾದ ಅಕ್ಷರ ಖಂಡಗಳಿರುತ್ತವೆ. ಆವರ್ತಗಳಿಗೆ ಜತಿಗಳನ್ನೂ ಅಡವುಗಳನ್ನೂ ಅಳವಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಸ್ವರಾಕ್ಷರ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಹಿಗ್ಗಿಸಲು ಜಾವಳಿಗಳನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ಸ್ವರ ಸಾಹಿತ್ಯ-ಜತಿಯನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಲು ಸ್ವರಜತಿಗಳು ನೆರವಾಗುತ್ತವೆ.

ಭರತನಾಟ್ಯದ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಸಂಗತಿಗಳ ಮತ್ತು ಗಮಕಗಳ ಪಾತ್ರ ಅಷ್ಟು ಹೆಚ್ಚಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಇವು ನೃತ್ತದಿಂದ ಗಮನವನ್ನು ಸೆಳೆಯಬಾರದೆಂದು ತುಂಬ ಮಿತವಾಗಿ ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ನಾಟ್ಯದಲ್ಲಿ ಉಪಯೋಗಿಸುವ ತಾಳಗಳಲ್ಲಿ ಮಿಶ್ರ ಛಾಪು, ಆದಿ, ರೂಪಕ, ಝಂಪೆ ಇವೇ ಹೆಚ್ಚು. ಕೆಲ ವೊಮ್ಮೆ ಅಪುರೂಪವಾದ ತಾಳಗಳನ್ನೂ ಬಳಸುವುದುಂಟು. ನಿದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಕಾನಡರಾಗದ 'ಗೌರಿನಾಯಕ' ಎನ್ನುವ ತಿಲ್ಲಾನದಲ್ಲಿ ಸಿಂಹನಂದನ ತಾಳದ ಪ್ರಯೋಗವುಂಟು.

ಭರತನಾಟ್ಯದ ಸಂಗೀತಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಹೆಣೆದ ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರರಲ್ಲಿ ಜಯದೇವ, ನಾರಾಯಣ ತೀರ್ಥ, ಕ್ಷೇತ್ರಜ್ಞ, ಮುವ್ವಳೂರು ಸಭಾಪತಿ ಅಯ್ಯರ್, ಘನಂ ಸೀನಯ್ಯ, ಮೆರತ್ತೂರು ವೆಂಕಟರಾಮ

ಶಾಸ್ತ್ರಿ, ಸ್ವಾತಿ ತಿರುನಾಳ್, ಪಲ್ಲವಿ ಶೇಷಯ್ಯರ್, ತಂಜಾವೂರು ಸೋದರರು ಇವರು ಪ್ರಮುಖರು. ಯದುಕುಲ ಕಾಂಬೋಧಿಯ 'ಕಾಲೈತ್ತೂಕ್ಕಿ',ಆನಂದಭೈರವಿಯ 'ಮಂಚಿದಿನಮು',ಅದೇ ರಾಗದ 'ಮಧುರಾ ನಗರಿಲೋ', ಯಮುನ್‌ಕಲ್ಯಾಣಿಯ 'ಕೃಷ್ಣ ನೀ ಬೇಗನೆ ಬಾರೋ', ವಸಂತಾರಾಗದ 'ನಟನಂ ಆಡಿನಾರ್' ಮೊದಲಾದ ಪದಗಳು ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿವೆ.

3. ನೃತ್ಯನಾಟಕ ಪದ್ಧತಿಗಳು

ಜಾನಪದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನೃತ್ಯ ಮೊದಲು ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಾಗ ಬದುಕಿನ ಮುಖ್ಯ ಪ್ರಸಂಗಗಳೇ ವಸ್ತುಗಳಾಗಿದ್ದುದು ಸಹಜವೇ. ಆದಿವಾಸಿ ಜನರು ತಮ್ಮ ನಿತ್ಯದ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಇರುವ ಜಂಜಡವನ್ನು ಹರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು, ಪ್ರಕೃತಿಯ ಪ್ರಕೋಪವನ್ನು ತಡೆಗಟ್ಟಲು, ನಿಸರ್ಗದ ನೆರವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳಲು, ದೈವಗಳನ್ನು ಒಲಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ನೃತ್ಯವನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡರು. ನಡೆದ, ನಡೆಯುವ, ನಡೆಯಬೇಕೆಂದಿರುವ ಪ್ರಸಂಗಗಳ ಪ್ರತಿಕೃತಿಗಳಂತೆಯೇ ನೃತ್ಯಗಳಿರುತ್ತಿದ್ದುವು. ಹೀಗಿರುವುದರಿಂದ ನೃತ್ಯದಲ್ಲಿ ನಾಟಕದ ಕಳೆ ಮೂಡಿಬಂದುದು ಆಶ್ಚರ್ಯವೇನಲ್ಲ. ಮಳೆ, ಬೆಳೆ, ಬಿಸಿಲು, ಗಾಳಿ, ಬೇಟೆ, ಕೊಯಿಲು, ಕಾಳಗ ಇಂಥ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ನಾಟಕೀಯವಾಗಿಸಿ ನೃತ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಭಿನಯಿಸುವ ಕಲೆ ಮನುಷ್ಯನ ಮೊದಲ ಸ್ತರದಲ್ಲೇ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಪಶು–ಪಕ್ಷಿಗಳ ಚಲನವಲನಗಳನ್ನು ಅನುಕರಿಸುವುದು, ಬೇಟೆಯ ನಡೆಯನ್ನು ಕಾಣಿಸುವುದು, ಭೂತಗಳ ಆಟಪಾಟಗಳನ್ನು ಅಣಕವಾಡುವುದು, ಧಾರ್ಮಿಕ ಕಥೆಗಳನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವುದು ಇವೆಲ್ಲ ಪ್ರಪಂಚದ ಎಲ್ಲ ಜನರಲ್ಲಿಯೂ ನೃತ್ಯನಾಟಕಗಳಂತೆ ಸಿದ್ಧವಾಗಿವೆ.

ಆಫ್ರಿಕ, ಆಸ್ಟ್ರೇಲಿಯ ದೇಶಗಳ ಆದಿಮ ಜನರು ಮಾಡುವ ಆಮೆನೃತ್ಯ, ಮೊಸಳೆ ನೃತ್ಯ, ಉಷ್ಟ್ರ ಪಕ್ಷಿನೃತ್ಯಗಳೂ, ಜಾರ್ಜಿಯ ಪ್ರಾಂತ್ಯದ ಕೊಸಾಕ್ ಜನಾಂಗದವರು ನಡೆಸುವ ರಣಹದ್ದಿನ ನೃತ್ಯವೂ, ಹಂಗೇರಿಯ ಪ್ರದೇಶದ ಕುದುರೆ ಕುಣಿತವೂ, ಅಮೇರಿಕದ ಪ್ರಾಕ್ತನಜನರ ಜಿಂಕೆ ಕುಣಿತವೂ ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ನೃತ್ಯನಾಟಕಗಳೇ. ಪ್ರಾಣಿಗಳನ್ನು ಬೇಟೆಯಾಡುವುದು, ಅವುಗಳೊಂದಿಗೆ ಸೆಣಸಾಡುವುದು, ಅವು ಓಡುವುದು, ಕಾಡುವುದು, ಅವನ್ನು ಹಿಡಿಯುವುದು ಇವೆಲ್ಲವೂ ಈ ನೃತ್ಯನಾಟಕದ ವಿವರಗಳಾಗುತ್ತವೆ. ಹೀಗೆಯೇ ಕಾಳಗದಲ್ಲಿಯೂ ಎದುರಾಳಿಯನ್ನು ಸದೆಬಡಿಯುವ, ಹಿಮ್ಮೆಟ್ಟಿಸುವ, ಕೊಲ್ಲುವ ಬಗೆಗಳನ್ನು ವೀರಾವೇಶದಿಂದ, ಆಯುಧಗಳ ವಿನ್ಯಾಸದಿಂದ, ಕೈಕಾಲುಗಳ ಚಲನೆಗಳಿಂದ, ಮುಖವಿಕಾರಗಳಿಂದ ಕ್ರಮವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸುತ್ತಾರೆ; ಜೊತೆಗೆ ಗುಂಡಿಗೆ ಬಿರಿಯುವಂತೆ ನಗಾರಿ, ಭೇರಿ, ತಮಟೆ, ಕೊಂಬು, ಕಹಳೆ ಮೊದಲಾದ ವೀರವಾದ್ಯಗಳನ್ನು ಬಡಿದು ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಕಳೆತುಂಬಿಸುತ್ತಾರೆ.

ನಮ್ಮ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಸೌರಾಷ್ಟ್ರದ ಸಿದ್ದಿ ಜನರು ನಡೆಸುವ ಧಮಾಲ್ ಕುಣಿತ, ಸಂತಾಲರ ಶಿಕಾರಿ ಕುಣಿತ, ರಾಜಸ್ಥಾನದ ಕಚ್ಚಿ–ಘೋಡಿ ಕುಣಿತ, ಒಡಿಸ್ಸದ ಪಯಕ ನೃತ್ಯ, ನೇಫಾದ ಆದಿಗಲೋಂಗ್ ಎಂಬ ನೃತ್ಯ, ಕೇರಳದ ವೆಳಕ್ಕಳಿ ಮೊದಲಾದುವೆಲ್ಲ ಹೀಗೆ ಪ್ರಕೃತಿಯನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿ, ಬದುಕಿನ ಬಯಕೆಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸಿ, ವೀರಾವೇಶವನ್ನೋ ಜಾಣತನವನ್ನೋ ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವ ನೃತ್ಯನಾಟಕಗಳು, ಕನ್ನಡನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಬೀಸುಕಂಸಾಳೆ, ಕರಡಿ–ಕುಣಿತ, ವೀರಗಾಸೆ ಕುಣಿತ, ಲಿಂಗದ ಬೀರರ ನೃತ್ಯ, ಗೊರವರ ಕುಣಿತ ಇವೆಲ್ಲವೂ ಈ ಗೋತ್ರಕ್ಕೆ ಸೇರಿದುವೇ. ಇವುಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲ ಎದ್ದುಕಾಣುವುದು ರೌದ್ರರಸ; ವೀರಾವೇಶ. ಆದರೆ ಬರು

ಬರುತ್ತ, ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ನೆಮ್ಮದಿ ಅಷ್ಟಿಷ್ಟು ಏರ್ಪಟ್ಟಾಗ ಪ್ರಣಯರಸವೂ ಸೇರಿಬಂದಿತು; ಶೃಂಗಾರ ಮನೋಧರ್ಮ ಯಾವ ಕಲೆಗಾದರೂ ಪೋಷಕವಾದುದಲ್ಲವೆ? ಕಥೆಯ ಪಾತ್ರವೇ ಹೆಚ್ಚಾಗಿದ್ದು ವೀರರಸವಾಗಲೀ ಶೃಂಗಾರ ರಸವಾಗಲೀ ಅದಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಕೊಂಡಂತೆ ಬರುವುದು ನೃತ್ಯನಾಟಕಗಳ ಹೆಗ್ಗಳಿಕೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕುಣಿತವಾಗಲೀ, ಹಾಡಿಕೆಯಾಗಲೀ, ಉಡುಗೆ-ತೊಡುಗೆಗಳಾಗಲೀ ಪ್ರಸಂಗನಿರೂಪಣೆಗೆ ಅನುಕೂಲವಾಗಿ ಬರಬೇಕಷ್ಟೇ. ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಧಾರ್ಮಿಕವಾಗಿಯೂ ಲೌಕಿಕವಾಗಿಯೂ ಇದ್ದು ಭಕ್ತಿಯ ಬಯಕೆಗೆ ಅಡ್ಡಿ ಬಾರದಂತೆ ಮನರಂಜನೆಯನ್ನೂ ಒದಗಿಸುವುದು ಇಲ್ಲಿನ ಉದ್ದೇಶ.

ಜಪಾನಿನ ಬುಗಕು ಎಂಬ ನೃತ್ಯ ಪದ್ಧತಿಯು ಸುಮಾರು ಒಂದುಸಾವಿರದ ಐನೂರುವರ್ಷಗಳಷ್ಟು ಹಿಂದಿನದು; ಅದರಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ದೇಶದ ಬೌದ್ಧಧರ್ಮವನ್ನೂ ಕಲಾಪ್ರಕಾರವನ್ನೂ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಅನಂತರ ಮೈದಳೆದು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ನೆಲೆಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡ ಕಬುಕಿ ಎಂಬ ನೃತ್ಯನಾಟಕವು ಜಗತ್ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿದೆ. ಹದಿನಾರನೆಯ ಶತಮಾನದ ಕಡೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಇಸುಮೋ ಗುಡಿಯಲ್ಲಿ ಪರಿಚಾರಿಕೆಯಾಗಿದ್ದ (ದೇವದಾಸಿ) ಬಕುನಿ ಎಂಬಾಕೆ ಈ ನೃತ್ಯನಾಟಕ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ಒದಗಿಸಿದವಳು. ಗೀತ (ಕ), ನೃತ್ಯ (ಬು) ಮತ್ತು ನಾಟಕಾಭಿನಯ (ಕಿ) ಇವೆಲ್ಲವೂ ಸಮರಸವಾಗಿ ಬೆರೆತ ಈ ಪ್ರಕಾರದಲ್ಲಿ ಹೆಂಗಳೆಯರೇ ಪ್ರಧಾನ ಪಾತ್ರಿಗಳು. ಬೌದ್ಧ ದೇಗುಲಗಳಲ್ಲಿಯೂ, ಶಿಂಟೋ ಮಂದಿರಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಇರುತ್ತಿದ್ದ, ಕಲಾವಂತರಾಗಿದ್ದ, ಹರೆಯದ ಹುಡುಗಿಯರೇ ಮೊದಲಿಗೆ ಇರುತ್ತಿದ್ದು ಇದು ಜನಪ್ರಿಯವಾದಾಗ, ಆಗಿನ ಸರಕಾರವು ಈ ನೃತ್ಯನಾಟಕ ಪ್ರಕಾರವನ್ನು ಬಹಿಷ್ಕರಿಸಿದಮೇಲೆ, ಬರುಬರುತ್ತ ಗಂಡಸರೇ ಈ ಪ್ರಕಾರದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳತೊಡಗಿದರು. ಒಯಾಮರೆಂಬ ಚೆಲುವರಾದ ಹುಡುಗರನ್ನೇ ಹೆಂಗಳೆಯರ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ತರಬೇತಿ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ನಿತ್ಯ ಜೀವನದಲ್ಲೂ ಇವರು ಹುಡುಗಿಯರಂತೆಯೇ ಇರುತ್ತಿದ್ದರಂತೆ! ತರಬೇತಿಯು ಹಲವಾರು ವರ್ಷಗಳವರೆಗೆ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದುದೇ ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ.

ಕಬುಕಿಯ ರಂಗಸಜ್ಜಿಕೆ ಜಟಿಲವಾದುದು; ಕಣ್ಣಿಗೆ ಸೊಗಸೆನಿಸುವ ನಿಸರ್ಗದ ದೃಶ್ಯಗಳನ್ನು ಅಳವಡಿಸುವುದೇ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕಲೆಯಾಗಿದೆ. ರಂಗಸ್ಥಳಕ್ಕೆ ಪಾತ್ರಧಾರಿಯು ಬರುವ 'ಹನಮಿಚಿ' ಎಂಬ ಪುಷ್ಪ ಮಾರ್ಗವೇ ರಮಣೀಯವಾಗಿರುತ್ತದೆ; ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಮನಸೆಳೆದು ಅವರಲ್ಲಿ ಅನುಕೂಲವಾದ ಮನೋಧರ್ಮವನ್ನು ಮೂಡಿಸುತ್ತದೆ. ಗುಂಡಗೆ ತಿರುಗುವ ರಂಗಭೂಮಿ ಇಲ್ಲಿನ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಲೌಕಿಕ ಪ್ರಸಂಗಗಳೇ ಈ ನೃತ್ಯನಾಟಕದ ವಸ್ತುಗಳು. ಶ್ರೀಮಂತರ ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳು, ವೇಶ್ಯೆಯರು, ಗೈಷಾಸ್ತ್ರೀಯರು, ಸಮುರಾಯ್ ವೀರರು, ಅಧಿಕಾರಿಗಳು, ಪ್ರಣಯಿಗಳು, ಕುಹಕಿಗಳು, ಇವರೆಲ್ಲರೂ ಇಲ್ಲಿನ ಪಾತ್ರಗಳು. ಒಸಾಕದ 'ಬನ್ರಕು' (ನಿಂಗ್ಯೊಜೊರುರಿ) ಎಂಬ ಬೊಂಬೆಯಾಟದ ಸ್ಫೂರ್ತಿ ಈ ಪದ್ಧತಿಯ ಮೇಲೆ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಬಿದ್ದಿದೆ. ನೋಟಕ್ಕೆ ಬಲುಸೊಗಸಾದ ಕಬುಕಿಯಲ್ಲಿ ನೃತ್ಯಕ್ಕೆ ವಿಶೇಷವಾದ ಸ್ಥಾನವಿದೆ. ಕಬುಕಿ ನರ್ತಕನು 'ಸೆನ್ಸು' ಎನ್ನುವ ಮಡಿಕೆಯ ಬೀಸಣಿಕೆ ಮತ್ತು 'ತೆನುಗುಈ'ಎನ್ನುವ ಕರವಸ್ತ್ರ ಎರಡನ್ನು ಹಿಡಿದು ಹಲವಾರು ಭಾವಗಳನ್ನೂ ಭಾವನೆಗಳನ್ನೂ ಪ್ರದರ್ಶನ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಮುದ್ರೆಗಳಿಗೂ ಭಂಗಿಗಳಿಗೂ ಇಲ್ಲಿ ದೊರೆತಿರುವ ಬೆಲೆಯನ್ನು ನಾವು ಬೇರೆಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಣಲಾರೆವು. ಕೈಮುದ್ರೆಗಳು, ಮುಃಖಭಾವಪ್ರದರ್ಶನ, ಮೇಲುಮೈ ಚಲನೆ, ವೇಗವಾದ ಹೆಜ್ಜೆಗಳು ಇವೆಲ್ಲ ಕಬುಕಿಯ ಪ್ರಧಾನವಿವರಗಳು. ಇಲ್ಲಿ ಭಾರತದೇಶದ ನಾಟ್ಯಪದ್ಧತಿಯ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯ. ಕಬುಕಿಯ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಗಾಯಕರು ಪ್ರಮುಖವಾಗಿಯೇ

ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಮೂರು ತಂತಿಗಳ 'ಸಮಿಸೆನ್', ಹನ್ನೆರಡು ತಂತಿಗಳ 'ಕೊತೊ' ಮತ್ತು ಹಲವಾರು ತಾಳವಾದ್ಯಗಳು ಈ ಗಾಯಕರಿಗೆ ನೆರವಾಗುತ್ತವೆ.

ಜಪಾನಿನ ಕಬುಕಿ ಪ್ರಕಾರಕ್ಕೂ ಕೇರಳದ ಕಥಕಳಿಗೂ ನೆಂಟಿದೆಯೆಂದು ಹಲವು ಪಂಡಿತರು ತೀರ್ಮಾನಿಸಿದ್ದಾರೆ (ಸುಶೀಲ ಮಿಶ್ರ, ಫೆರ್ನೊ-ಹಾಲ್ ಮೊದಲಾದವರು). ಸದೃಶವೆಂಬ ವಿವರಗಳು ದೊರೆಯುವುದಾದರೂ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ನಿಶ್ಚಯಿಸುವುದು ಕಷ್ಟ. ಆದರೆ ಕಬುಕಿಯ ಮೂಲ ನಮ್ಮ ದೇಶದ ನೃತ್ಯ ಪದ್ಧತಿಯೇ ಎನ್ನುವುದೇನೋ ಸರಿಯೇ. ಆದರೆ ಅಲ್ಲಿನ ರಂಗಸಜ್ಜಿಕೆ, ರಂಗವ್ಯವಸ್ಥೆ, ಪಾತ್ರಿಗಳ ಉಡುಗೆ, ಪ್ರಸಂಗನಿರೂಪಣಾ ಶೈಲಿ ಇವೆಲ್ಲ ಜಪಾನೀಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಆಳದಿಂದಲೇ ಒದಗಿಬಂದುವು.

ದಕ್ಷಿಣದೇಶದಲ್ಲಿ ನೃತ್ಯನಾಟಕ ಪದ್ಧತಿಗೆ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ನಿದರ್ಶನಗಳು ತಮಿಳುನಾಡಿನ ಕಡೆ ತಲೆಯೆತ್ತಿದ 'ಭಾಗವತರ ಮೇಳ', ತೆಲುಗುದೇಶದಲ್ಲಿ ಹೆಸರಾದ 'ಕೂಚಿಪುಡಿ', ಕರ್ನಾಟಕದ 'ಯಕ್ಷಗಾನ 'ಬಯಲಾಟ' ಮತ್ತು ಕೇರಳದ 'ಕಥಕಳಿ'. ಕೂಚಿಪುಡಿ ಮತ್ತು ಕಥಕಳಿಗಳು ಭರತನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದ ವಿವರಗಳನ್ನು ಸುಮಾರಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡು, ಶಾಸ್ತ್ರೀಯವೆಂಬಂಥ ಮಟ್ಟವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡು, ಸಭ್ಯಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಪುರಸ್ಕೃತವಾದುವು. ಯಕ್ಷಗಾನವು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಜಾನಪದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಇರುವುದಾದರೂ ಕಲೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮೇಲ್ತರನಾದುದೆಂದು ಈಗೀಗ ಸಿದ್ಧವಾಗುತ್ತಿದೆ. ತಮಿಳುನಾಡಿನ ಭಾಗವತರ ಮೇಳ ಉತ್ತೇಜನವಿಲ್ಲದೆ ಹಿಂದಕ್ಕೆ ಬಿದ್ದಿದೆ.

'ಕೃಷ್ಣಲೀಲಾತರಂಗಿಣಿ' ಯನ್ನು ರಚಿಸಿದ ತೀರ್ಥನಾರಾಯಣಯೋಗಿಗಳು ಆಂಧ್ರಪ್ರದೇಶದವರಾದರೂ ತಮಿಳುನಾಡಿಗೆ ಬಂದು ತಂಜಾವೂರು ಜಿಲ್ಲೆಯಲ್ಲಿ ನೆಲೆಸಿದರು. ಇದು ನಡೆದದ್ದು ಹನ್ನೊಂದನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ. ಅವರೇ ಭಾಗವತರ ಮೇಳಕ್ಕೆ ಪ್ರವರ್ತಕರೆಂದು ಪ್ರತೀತಿ.ಆದರೆ ಇದು ಜನಪ್ರಿಯವಾದುದು ಮುಂದೆ ಅವರ ಶಿಷ್ಯಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಬಂದ ಮೆಲತ್ತೂರು ವೆಂಕಟರಾಮಶಾಸ್ತ್ರಿಯ ಸಾಹಸದಿಂದ, ಪ್ರತಿಭೆಯಿಂದ. ಇವರು ತ್ಯಾಗರಾಜಸ್ವಾಮಿಗಳ ಸಮಸಾಮಯಿಕರು; ಅವರ ಊರಾದ ಮೆಲತ್ತೂರು ತಂಜಾವೂರಿಗೆ ಹತ್ತು ಮೈಲಿ ದೂರದಲ್ಲೇ ಇದೆ. ಇವರು ಹಿಂದಿನಿಂದ ಬಂದ ಕೃಷ್ಣಲೀಲಾತರಂಗಿಣಿಯ ಭಾಗಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ಪ್ರಹ್ಲಾದವಿಜಯ, ಉಷಾಪರಿಣಯ, ಮಾರ್ಕಂಡೇಯನ ಕಥೆ, ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನ ಪ್ರಸಂಗ, ಗೊಲ್ಲಭಾಮಾ, ಕಂಸವಧೆ, ಸಾವಿತ್ರೀವೈಭವ ಮೊದಲಾದ ಹೊಸ ರಚನೆಗಳನ್ನೂ ನೃತ್ಯನಾಟಕ ಪದ್ಧತಿಗೆ ಅಳವಡಿಸಿದರು. ಶ್ರವ್ಯವಾಗಿದ್ದ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ದೃಶ್ಯವಾಗುವಂತೆ ನೃತ್ಯವೂ, ಗೀತವೂ, ನಾಟಕವೂ ಸೇರುವಂತೆ ಮಾಡಿದುದು ಅವರ ಕೊಡುಗೆಯೇ. ಈ ಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲಿ ಕಥಕಳಿಯ ಕೆಲವು ವಿವರಗಳ ಛಾಯೆಯನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಭಾಗವತರ ಮೇಳವೂ ಇಡೀ ರಾತ್ರಿಯೆಲ್ಲ ನಡೆಯುವಂಥದು; ರಂಗಸಜ್ಜಿಕೆಯ ಮೇಲಾಟವಿರದೆ, ಬಯಲಲ್ಲೇ ನಡೆಯುವಂಥದು; ಪಾತ್ರಪ್ರವೇಶವೆಂಬ ವಿವರವೂ ಇರುವಂಥದು. ಆದರೆ ಭಾಗವತರ ಮೇಳದವರು ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಮಾತನಾಡುವುದುಂಟು, ಹಾಡುವುದೂ ಉಂಟು. ಈ ಪ್ರಕಾರದಲ್ಲಿ ನೃತ್ಯಕ್ಕಿಂತ ಸಂಗೀತವೂ ನಾಟಕವೂ ಹೆಚ್ಚು ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಪಾತ್ರಧಾರಿಗಳು ಗಂಡಸರೇ ಆಗಿರುವುದು.

'ವೀಧೀಭಾಗವತ' ಅಥವಾ 'ಗೊಲ್ಲಕಲಾಪ' ವೆಂಬ ಆಂಧ್ರದೇಶದ ನೃತ್ಯನಾಟಕ ಪ್ರಕಾರದಲ್ಲಿ ಹೆಂಗಸರೂ ಭಾಗವಹಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ಹೆಂಗಳೆಯರಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನಳಾದವಳು (ಗೊಲ್ಲ) ಭರತನಾಟ್ಯದಲ್ಲಿ

ಪರಿಣತಳಾಗಿರಬೇಕು. ಈ ಪ್ರಕಾರವನ್ನು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿದವರು ಕೂಚಿಪುಡಿ ಭಾಗವತರೇ. ಆದರೆ ಇದು ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ನೃತ್ಯಪ್ರಮುಖವಾದುದು. ಒಬ್ಬಳ ಜಾಣ್ಮೆಯನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿದುದು. ಈಕೆಯ ಕಲಾವಂತಿಗೆ ಗುಂಪಿನ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಮರೆಯಾಗಲಾರದು. ರಾವೂರಿ ಕಾಮಯ್ಯ, ವೆಂಕಯ್ಯ, ನೂರಯ್ಯ, ಸತ್ಯಂ ಎಂಬ ಸೋದರರು ಧೈರ್ಯದಿಂದ ಚಿಟ್ಟಸಲ್ಲುವಂಶದ ವೇಶ್ಯೆಯರಿಗೆ ನೃತ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿಯೂ ಶಿಕ್ಷಣವಿತ್ತು ಅವರಿಂದ 'ವೀಧೀಭಾಗವತ' ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ನಡೆಸಿದರು. ವೇದಾಂತಂ ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣಶಾಸ್ತ್ರಿಯೂ ಭಾಗವತುಲ ದಾಶರಥಿ-ರಾಮಯ್ಯನೂ ಈ ಪ್ರಕಾರವು ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಲು ಶ್ರಮಿಸಿದರು. ಮುಮ್ಮಿಡಿವರದ ಅನ್ನಭಟ್ಟುಲ ವೆಂಕಟರತ್ನಂ ಎಂಬಾಕೆ ಮದ್ರಾಸಿನ ರಸಿಕರಿಗೆ ಈ ನೃತ್ಯನಾಟಕಪದ್ಧತಿಯ ಹೆಗ್ಗಳಿಕೆಯನ್ನು ಮನದಟ್ಟುಮಾಡಿಕೊಟ್ಟಳು. ಇಷ್ಟಾದರೂ ಈ ಪ್ರಯೋಗವು ಜನಪ್ರೀತಿಯನ್ನು ಗಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾರದೆ ಮೊದಲು ಒದಗಿದ್ದ ಮೆಚ್ಚುಗೆಯನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾರದೆಹೋಯಿತು.

ಆಂಧ್ರಪ್ರದೇಶದ ಕೃಷ್ಣಾಜಿಲ್ಲೆಯಲ್ಲಿ ಕೂಚಿಪುಡಿ ಒಂದು ಹಳ್ಳಿ; ವಿಜಯವಾಡದಿಂದ ಮೂವತ್ತೆರಡು ಮೈಲಿ, ಮಚಲೀಪಟ್ಟಣದಿಂದ ಹದಿನೈದೇ ಮೈಲಿ, ಕೃಷ್ಣಾನದಿಯಿಂದ ಮೂರು ಮೈಲಿ ದೂರದಲ್ಲಿರುವ ಈ ಹಳ್ಳಿ ಒಂದು ಕಾಲಕ್ಕೆ ನದಿಯ ದಡದಲ್ಲೇ ಇದ್ದಿತೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ; ನದಿಯ ಪಾತ್ರವೇ ಬದಲಾಯಿತಂತೆ. ಹಳ್ಳಿಗೆ ಆರು ಮೈಲಿ ದೂರದಲ್ಲಿರುವ ಶ್ರೀಕಾಕುಳಂ ಕ್ರಿಸ್ತಪೂರ್ವ ಎರಡನೆಯ ಶತಮಾನದಿಂದ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ಪಟ್ಟಣ; ಶಾತವಾಹನ ಅರಸರ ರಾಜಧಾನಿಯಾಗಿದ್ದಿತು. ಪಟ್ಟಣವನ್ನು ಕಟ್ಟಿದ ಆಂಧ್ರವಿಷ್ಣುವಿನ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಒಂದು ದೇಗುಲ ಇಂದಿಗೂ ಉಳಿದಿದೆ. ಇಲ್ಲಿಯೇ ವಿಜಯನಗರದ ಚಕ್ರವರ್ತಿ ಕೃಷ್ಣದೇವರಾಯನು ತನ್ನ 'ಆಮುಕ್ತಮಾಲ್ಯದ' ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಬರೆದುದು.

ಕ್ರಿಸ್ತಾಬ್ದ ಎರಡನೆಯ ಶತಮಾನದಿಂದ ಹದಿಮೂರನೆಯ ಶತಮಾನದವರೆಗೂ ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧ ಬೌದ್ಧ ಕ್ಷೇತ್ರವಾಗಿದ್ದ ಘಂಟಸಾಲ ಕೂಡ ಕೂಚಿಪುಡಿ ಹತ್ತಿರವೇ ಇರುವ ಊರು. ಪದಗಳಿಗೆ ಪ್ರಖ್ಯಾತನಾದ ಕ್ಷೇತ್ರಜ್ಞನ ಊರಾದ ಮುವ್ವ ಕೂಚಿಪುಡಿಗೆ ಎರಡು ಮೈಲಿ ದೂರ ಇರುವ ಹಳ್ಳಿ. ಹೀಗೆ ಕಲೆಗೆ ತೌರೂರಾಗಿದ್ದ ಪ್ರದೇಶ ಇದು; ಇಲ್ಲಿ ಕೂಚಿಪುಡಿ ನೃತ್ಯಪದ್ಧತಿ ಬೆಳೆದುದು ಆಶ್ಚರ್ಯವೇನಲ್ಲ.

ಕೂಚಿಪುಡಿಯಿಂದ 40 ಮೈಲಿ ದೂರವಿರುವ ವೆಂಗಿ ಐದನೆಯ ಶತಮಾನದಿಂದ ಹತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದವರೆಗೂ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯವಾಗಿದ್ದಿತು. ಪೂರ್ವ ಚಾಳುಕ್ಯರು ಅಲ್ಲಿನ ಅರಸರು. ಒರಂಗಲ್ಲಿನ ಕಾಕತೀಯರು ಪ್ರಾಬಲ್ಯಕ್ಕೆ ಬಂದನಂತರ ವೆಂಗಿ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ ಮರೆಯಾಯಿತು. ಮೊದಲಿಗೆ ಜೈನರಾಗಿದ್ದ ಈ ಕಾಕತೀಯರು ಪಾಶುಪತಶೈವ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ಹಿಡಿದರು. ದೊರೆಯಾಗಿದ್ದ ಕಾಕತಿ ಗಣಪತಿ ದೇವನು 1230ರ ಸುಮಾರಿಗೆ ಆಂಧ್ರ ಪ್ರದೇಶವನ್ನು ಆಕ್ರಮಿಸಿಕೊಂಡಾಗ ಶ್ರೀಕಾಕುಳದ ಬಳಿ ದಿವಿಯ ಅಯ್ಯವಂಶದ ಜಯಪನೊಂದಿಗೆ ಸಂಧಾನ ನಡೆಸಿ ಆತನ ತಂಗಿಯನ್ನು ಮದುವೆಯಾದನು. ಈ ಜಯಪನಿಗೆ ಆ ಪ್ರದೇಶದ ನೃತ್ಯಪದ್ಧತಿಗಳಲ್ಲಿ ತುಂಬ ಅಭಿಮಾನವೂ, ಆಸಕ್ತಿಯೂ, ಪರಿಶ್ರಮವೂ ಇದ್ದುವು. ಗುಂಡಾಮಾತ್ಯನೆಂಬ ಬ್ರಾಹ್ಮಣನು ಈತನಿಗೆ ಮಾರ್ಗಿ, ದೇಶಿ ಎರಡೂ ಪದ್ಧತಿಗಳ ನೃತ್ಯವನ್ನು ಕಲಿಸಿದ್ದನು. ಈತನು 'ನೃತ್ತರತ್ನಾವಳಿ'ಯೆಂಬ ಶಾಸ್ತ್ರಗ್ರಂಥವನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಜಯಪನು ಚೆಬ್ರೋಲಿನಲ್ಲಿ ದೇವಾಲಯವೊಂದನ್ನು ಕಟ್ಟಿಸಿ, ಅಲ್ಲಿ ಮುನ್ನೂರು ದೇವದಾಸಿಯರನ್ನು ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಮಾಡಿ, ಗುಂಟೂರು ಜಿಲ್ಲೆಯ ಮೊಡಕೂರು ಎಂಬ ಹಳ್ಳಿಯನ್ನು ಅವರಿಗಾಗಿ ಇನಾಂ

ಕೊಟ್ಟನು. ಇವರೆಲ್ಲ ನಾಟ್ಯಪರಿಣತರು; ಮಾರ್ಗ, ದೇಶಿ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳೆರಡನ್ನೂ ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡು ಬಂದರು. ಜಯಪನ ಕೆಲಸವೇ ಕೂಚಿಪುಡಿ ಪದ್ಧತಿಗೆ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಾಯಿತು. ಈತನ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಕೂಚಿ ಪುಡಿಯ ಉಲ್ಲೇಖವೇನು ಬರುವುದಿಲ್ಲ; ಇವನ ರಾಜಧಾನಿಯ ಹತ್ತಿರವೇ ಇದ್ದ ಆ ಹಳ್ಳಿ ನೃತ್ಯಕ್ಕೆ ಇನ್ನೂ ಹೆಸರಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಇದು 1260ರ ಮಾತು.

ಮುಹ್ಮದ್ ಬಿನ್ ತುಗ್ಲಖನು ಓರಂಗಲ್ಲನ್ನು ದಾಳಿಮಾಡಿ, ಕಾಕತೀಯರ ಬಲವನ್ನು ಮುರಿದ ನಂತರ ಈ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ನೃತ್ಯಕ್ಕೆ ಆದರ ಕಡಮೆಯಾಯಿತು. ಆ ಕಡೆ ಪ್ರಬಲರಾದ ಕಳಿಂಗ ರಾಜರು ವೈಷ್ಣವ ಶ್ರದ್ಧಾಳುಗಳಾಗಿದ್ದು ಪುರಿ ಜಗನ್ನಾಥ, ಕೋಣಾರ್ಕ, ಸಿಂಹಾಚಲ ಮೊದಲಾದ ಸ್ಥಳಗಳಲ್ಲಿ ವಿಷ್ಣು ಮಂದಿರಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿಸಿದರು. ಕಳಿಂಗರಾಜನಾದ ಒಂದನೆಯ ಭಾನುದೇವನ (1263–1277) ನಂತರ ಮಾಧ್ವ ಗುರುಗಳಾದ ನರಹರಿತೀರ್ಥರು ಎಳೆಯ ರಾಜನಿಗೆ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯಾಗಿ ರಾಜ್ಯವಾಳಿದರು. ಇವರು ಶ್ರೀಕಾಕುಳಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತಲೇ ಇದ್ದರು. ಹನ್ನೊಂದು ವರ್ಷಗಳ ಕಾಲ ಇವರು ಆಳುತ್ತಿದ್ದಾಗ ಅಲ್ಲೆಲ್ಲ ಕೃಷ್ಣ ಭಕ್ತಿ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಬೆಳೆಯಿತು.

ಆಗ ಹಲವಾರು ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಗುರುಗಳು 'ಗೀತಗೋವಿಂದ' ಮೊದಲಾದ ಸಂಸ್ಕೃತ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ನೃತ್ಯಕ್ಕೆ ಅಳವಡಿಸಿದರು. ಅವರು ಹೇಳಿಕೊಟ್ಟಂತೆ ರಾಜನರ್ತಕಿಯರೂ ದೇವದಾಸಿಯರೂ ನಾಟ್ಯಮಾಡ ತೊಡಗಿದರು. ನರಹರಿತೀರ್ಥರ ಶಿಷ್ಯರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬನಾದ ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಸರಸ್ವತಿ ಶ್ರೀಕಾಕುಳದಲ್ಲಿಯೇ ಇದ್ದುಕೊಂಡು ಕೃಷ್ಣನ ಮೇಲೆ ನೂರಾರು ಸಂಸ್ಕೃತ ಗೀತೆಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದನು; ಒಟ್ಟು 128 ಗೀತೆಗಳಿರುವ ಮಹಾಭಾಗವತ ಮತ್ತು ನೃತ್ಯ ರೂಪಕವಾದ 'ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಜಲಕ್ರೀಡಾ', ಇವೆರಡಲ್ಲದೆ ನೃತ್ಯವನ್ನೇ ಕುರಿತು ಪ್ರಕರಣ ಗ್ರಂಥವೊಂದನ್ನು ಈತನು ಬರೆದನು. 'ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ವೃತ್ತಿ' ಎಂದೇ ಇದು ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿದೆ. ಆ ಕಡೆಯಲ್ಲೆಲ್ಲ ಆತನ ಗೀತೆಗಳು ಬಳಕೆಗೆ ಬಂದುವು; ಕೃಷ್ಣಭಕ್ತಿಯ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಬೇರೂರಿತು.

ಈಗಿನ ಕೂಚಿಪುಡಿ ಬಳಿಯೇ ಇರುವ ಸಣ್ಣದೊಂದು ಹಳ್ಳಿಯ ಸಿದ್ಧಪ್ಪ ಎಂಬ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಹುಡುಗ ಅನಾಥನಾಗಿದ್ದು, ನರಹರಿತೀರ್ಥರ ವಿಶ್ವಾಸದಿಂದ ವೇದಶಾಸ್ತ್ರ ಪಾರಂಗತನಾದನಂತರ, ಅಲ್ಲಿನ ನೃತ್ಯ ಪದ್ಧತಿಗಳಿಂದ ಆಕರ್ಷಿತನಾಗಿ ತಾನೂ ನೃತ್ಯವನ್ನು ಕಲಿತು, ಅಭಿನಯಕ್ಕೆ ಸಂಸ್ಕೃತ ಶ್ಲೋಕಗಳನ್ನು ಕೂಡ ರಚಿಸುತ್ತಿದ್ದನು; ಅವನು ಹಾಡಿದನೆಂದರೆ ಗಂಧರ್ವಗಾನವೇ. ಇಂಥ ರಸಿಕನು ಕಾರಣಾಂತರದಿಂದ ಆತುರ ಸಂನ್ಯಾಸವನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿ ಸಿದ್ಧೇಂದ್ರನೆಂಬ ಹೆಸರಿನಿಂದ ರಾಧಾಕೃಷ್ಣ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಪ್ರವರ್ತಕ ನಾದನು. ಈತನು ಬೋಧಿಸಿದ ಮಧುರ ಭಕ್ತಿಗೆ ನಿದರ್ಶನವಾಗಿ ಸತ್ಯಭಾಮೆಯ ಶೃಂಗಾರ ಪ್ರೇಮದ ಕಲ್ಪನೆ ಬೆಳೆಯಿತು. ಕೃಷ್ಣನೊಂದಿಗೆ ಸೇರುವ ಬಯಕೆಯೇ ಆಕೆಯ ಬದುಕಿನ ಉಸಿರೆಂದು ಕವಿಸಮಯ.

ಕೃಷ್ಣನೊಬ್ಬನೇ ಪುರುಷ, ನಾಯಕ, ಲೋಕಭರ್ತ; ಭಕ್ತರೆಲ್ಲರೂ ಅವನ ಸ್ತ್ರೀಯರು, ಗೋಪಿ ಯರು, ಕೃಷ್ಣನ ಆಲಿಂಗನವನ್ನು ಬಯಸುವವರು. ಸಿದ್ಧಪ್ಪನು ಪ್ರಚಾರಮಾಡಿದ ಭಕ್ತಿಪಂಥದಲ್ಲಿ ಈ ಕಲ್ಪನೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದ್ದಿತು. ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ಭಕ್ತನೂ ಏಕಾಂತವಾಗಿ ಕೃಷ್ಣನ ಪ್ರಣಯವನ್ನು ಬೇಡುವ ಮನೋ ಧರ್ಮದಲ್ಲಿ ಸತ್ಯಭಾಮೆಯ ಪಾತ್ರ ಹಿಗ್ಗಿತು. ತಾನೇ ಸತ್ಯಭಾಮೆಯೆಂದುಕೊಂಡು ಸಿದ್ಧಪ್ಪನು ವಿರಹವೇದನೆ ಯನ್ನು ತಡೆಯಲಾರದೆ ಶೃಂಗಾರಗೀತೆಗಳನ್ನೂ ರೂಪಕಗಳನ್ನೂ ರಚಿಸಿದನು. ಅವನ ರಚನೆಗಳಲ್ಲಿ 'ಗೊಲ್ಲ

ಕಲಾಪ' ಮತ್ತು 'ಪಾರಿಜಾತಂ' ಮುಖ್ಯವಾದುದು. ಪಾರಿಜಾತಾಪಹರಣ ಕಥೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ 'ಭಾಮಾ ಕಲಾಪ' ಎನ್ನುವ ಹೆಸರು ಬಂದಿದೆ.

ತುಂಬ ಬಳಕೆಗೆ ಬಂದ ಆತನ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಹಾಡುವಾಗ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ಭಕ್ತನೂ ಭಾಮೆಯೇ, ಎಂದರೆ ಸತ್ಯಭಾಮೆಯೇ. ಆಗ ನೃತ್ಯಗಳನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದವರು ದೇವದಾಸಿಯರು, ರಾಜನರ್ತಕಿಯರು ಅಷ್ಟೇ. ಘಂಟಸಾಲ, ಶ್ರೀಕಾಕುಳಂ ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ತಲಾ ಮುನ್ನೂರು ದೇವದಾಸಿಯರಿರುತ್ತಿದ್ದರು. ಇವರೆಲ್ಲರೂ 'ಗೀತಗೋವಿಂದ'ವನ್ನೇ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಈಗ ಸಿದ್ಧೇಂದ್ರನ 'ಭಾಮಾ ಕಲಾಪ'ವನ್ನು ಕಲಿಯಬೇಕೆಂದು ಹಾತೊರೆದರು. ಆದರೆ ಸಿದ್ಧೇಂದ್ರನು ಸಂನ್ಯಾಸಿಯಾಗಿದ್ದುದರಿಂದಲೂ, ವೇಶ್ಯೆಯರು ಈ ಗೀತೆಗಳನ್ನು ಪ್ರಚಾರಮಾಡಿದರೆ ಕಾಮುಕ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಹೆಚ್ಚಾದೀತೆಂದು ಬಗೆದುದರಿಂದಲೂ ಇವರಿಗೆ ಹೇಳಿಕೊಡಲು ಒಪ್ಪಲಿಲ್ಲ.

ಅದಕ್ಕೆ ಬದಲಾಗಿ ಸುಸಂಸ್ಕೃತರಾದ, ಸುಂದರರಾದ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ತರುಣರಿಗೆ ಈ ಗೀತನೃತ್ಯ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ಹೇಳಿಕೊಡುವ ಸಾಹಸ ಮಾಡಿದನು. ಬ್ರಾಹ್ಮಣರು ಇಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ಗೆಜ್ಜೆಕಟ್ಟಿ ಕುಣಿದುದೇ ಇಲ್ಲ; ಹೀಗಾಗಿ ಸಿದ್ಧೇಂದ್ರನ ಸಾಹಸಕ್ಕೆ ವಿರೋಧ ಬಂದಿತು. ಆದರೂ ಈ ಪಂಥ ಬೆಳೆಯಿತು. ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಹುಡುಗರು 'ಭಾಮಾಕಲಾಪ'ವನ್ನು ಹಾಡಲೂ, ಅಭಿನಯಿಸಲೂ ಮೊದಲುಮಾಡಿದರು; ಇವರಲ್ಲಿ ಹೆಂಗಸರು:ಯಾರೂ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಎಲ್ಲ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನೂ, ಭಾಮಾ ಪಾತ್ರವನ್ನೂ, ಗಂಡುಹುಡುಗರೇ ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಕಲೆಗಾಗಿಯೇ ತಮ್ಮ ಬಾಳನ್ನು ಮುಡಿಪಿಟ್ಟು ಈ ಹುಡುಗರು ಸಿದ್ಧೇಂದ್ರನ ಹಿಂದೆ ಊರೂರು ತಿರುಗುತ್ತಿದ್ದರು.

ಆಚಾರವಂತರ ಮುನಿಸು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಇವರಿಗೆ ಮದುವೆಯಾಗುವುದು ಕಷ್ಟವಾಯಿತು. ಮಡಿವಂತರು ಇವರನ್ನು ಬಹಿಷ್ಕರಿಸಿಬಿಟ್ಟರು. ಹಿಂದೆ, ಹಾಡಿಕೊಂಡು ಊರೂರು ಅಲೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಕುಶೀಲವರು ಇದ್ದಂತೆ ಇವರೂ ಇದ್ದುದರಿಂದ ಜನ ಇವರನ್ನು 'ಕುಶೀಲವುಲು' ಎಂದು ಕರೆಯಲಾರಂಭಿಸಿದರು. ಇದು ಅಪಭ್ರಂಶವಾಗಿ 'ಕುಚೀಲು' ಆಯಿತು. ಸಭ್ಯಸಮಾಜದಿಂದ ದೂರೀಕರಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಈ ಕುಚೀಲರಿಗಾಗಿ ಸಿದ್ಧೇಂದ್ರನು ಹಳ್ಳಿಯ ಹೊರಗೆ ಬಂಜರು ಭೂಮಿಯೊಂದನ್ನು ಆರಿಸಿ ಅಲ್ಲಿ ಇವರು ನೆಲೆಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿದನು. ಅವರ ಈ ವಸತಿಗೆ 'ಕುಚೀಲಪುರಿ' ಎಂದು ಹೆಸರಾಯಿತು. ಕ್ರಮೇಣ ಇದು ಆಡುಮಾತಿನಲ್ಲಿ 'ಕೂಚಿಪುಡಿ' ಎಂದು ಮಾರ್ಪಟ್ಟಿತು. ಇದು ಹಳ್ಳಿಯ ಹಿಂದಿನ ಕಥೆ.

ಅಂತೂ ಇಲ್ಲಿ ಗೀತ ನೃತ್ಯರಸಿಕರಾದ ಶಿಷ್ಯರೆಲ್ಲ ನೆಲೆನಿಂತ ಮೇಲೆ ಸಿದ್ಧೇಂದ್ರನು ಅವರಿಗೆ ಬಲವಾದ ಕಟ್ಟುಪಾಡುಗಳನ್ನು ಹಾಕಿಕೊಟ್ಟನು; ಶೀಲವಂತರಾಗಿ ಬಾಳುವ ಅಗತ್ಯವನ್ನು ತಿಳಿಸಿದನು; ವೇದ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳನ್ನು ಅವರು ಕಡ್ಡಾಯವಾಗಿ ಕಲಿಯಬೇಕಾಗಿದ್ದಿತು. ಇವರಿಗೆಲ್ಲ ಸಂಸ್ಕೃತ ಜ್ಞಾನ, ಪಂಚಮಹಾ ಕಾವ್ಯಗಳ ಪರಿಚಯ ಇರಲೇಬೇಕಾಗಿದ್ದಿತು. ನೃತ್ಯ ಶಿಕ್ಷಣಕ್ಕೆ ಒಂದು ಪದ್ಧತಿಯನ್ನೂ ಈತನು ನಿರೂಪಿಸಿದನು. ಈ ಸಿದ್ಧೇಂದ್ರ ಪದ್ಧತಿಯು ಇಂದಿಗೂ ಉಳಿದುಬಂದಿದೆ. ಸಿದ್ಧೇಂದ್ರಯತಿಯ ಕಾಲ 1350 ರಿಂದ 1450ರವರೆಗೆ. ಕೂಚಿಪುಡಿ ಪದ್ಧತಿಯು ಮೈದಳೆದುದು ಈ ಸಮಯದಲ್ಲಿಯೇ.

ಈ ಕೂಚಿಪುಡಿ ಕಲೆಯು ಮುಂದೆ ಹಲವಾರು ಅರಸರ ಗಮನವನ್ನು ಸೆಳೆಯಿತು. ವಿಜಯನಗರದ ಚಕ್ರವರ್ತಿ ವೀರ ನರಸಿಂಹದೇವರಾಯನು ಕಲಾಭಿಮಾನಿ. ಈತನು ಕೂಚಿಪುಡಿ ಗ್ರಾಮದಿಂದ ಆಟಗಾರರ ತಂಡವೊಂದನ್ನು ರಾಜಧಾನಿಗೆ ಕರೆಸಿಕೊಂಡು, ಅವರಿಂದ ಆಟಗಳನ್ನು ಆಡಿಸಿ, ಬಹುವಾಗಿ ಪುರಸ್ಕಾರ ಮಾಡಿ ಕಳುಹಿಸಿದನು. ವಿಜಯನಗರದ ಶ್ರಿಮಂತರೂ ಸಾಮಂತರೂ ಕೂಚಿಪುಡಿ ಪದ್ಧತಿಗೆ ವಿಶೇಷವಾದ ಆಶ್ರಯವನ್ನು ನೀಡಿ, ಅಲ್ಲಿನ ಕಲಾವಿದರನ್ನು ಪೋಷಿಸಿಕೊಂಡುಬಂದರು.

ವಿಜಯನಗರ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ ಮಣ್ಣು ಮುಕ್ಕಿದ ಮೇಲೆ ತಂಜಾವೂರಿನ ಮರಾಟೀ ರಾಜರು ಪ್ರಸಿದ್ಧರಾದರು. ಇವರು ಕಲಾಭಿಮಾನಿಗಳಾಗಿದ್ದುದರಿಂದ ಕೂಚಿಪುಡಿ ಆಟಗಾರರಲ್ಲಿ ಹಲವರು ತಂಜಾವೂರಿಗೆ ಬಂದು ಅಲ್ಲಿನ ಅರಸರ ಆಶ್ರಯವನ್ನು ಪಡೆದರು. ಈ ಅರಸರಲ್ಲಿ ಅಚ್ಯುತ ಎಂಬಾತ ಸುಮಾರು 1600 ರಲ್ಲಿ ಇವರಿಂದ ಅರಮನೆಯಲ್ಲಿ ನೃತ್ಯಗಳನ್ನು ಮಾಡಿಸಿ ಅವರಿಗಾಗಿ ಒಂದು ಅಗ್ರಹಾರವನ್ನೇ ಬಹುಮಾನವಾಗಿ ಕೊಟ್ಟನು. ಇದು ಅಚ್ಯುತಪುರವೆನಿಸಿಕೊಂಡಿತು ; ಕಾಲಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಈ ಹೆಸರು ಮೇಲಟ್ಟೂರು ಎಂದು ಮಾರ್ಪಟ್ಟಿತು.

ಇಂದಿಗೂ ಮೇಲಟ್ಟೂರು ಮೇಳವೆಂದರೆ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಯಿದೆ. ಭಾಗವತಮೇಳವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಇಂದಿಗೂ ಕಟ್ಟುತ್ತಾರೆ; ತೆಲುಗು ಯಕ್ಷಗಾನಗಳನ್ನು ಕುಣಿಯುತ್ತಾರೆ. ನಮ್ಮ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಬಾಲು ಭಾಗವತರೆಂಬುವರು ಪ್ರಖ್ಯಾತರು.

ಕೂಚಿಪುಡಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಇದ್ದುಬಿಟ್ಟ ಕಲಾವಿದರು ಜೀವನ ನಿರ್ವಹಣಕ್ಕಾಗಿ ಬೇಸಾಯವನ್ನು ಹಿಡಿದರು; ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಬಡತನದಲ್ಲಿಯೇ ಬಾಳನ್ನು ನೂಕುತ್ತಿದ್ದರು. ಗೋಲ್ಕೊಂಡ ನವಾಬರು ಸರ್ಕಾರ್ ಜಿಲ್ಲೆಗಳನ್ನು ಆಕ್ರಮಿಸಿಕೊಂಡಾಗ ಕೂಚಿಪುಡಿಯೂ ಅವರ ಅಧೀನವಾಯಿತು. ಅವರಲ್ಲಿ ಕಡೆಯ ನವಾಬನಾದ ಅಬ್ದುಲ್ ಹಸನ್ ತನೀಷಾ ಎಂಬಾತನು 1678ರಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಸೇನಾಪತಿ ಪಿಂಗಲಿ ಮಾದನ್ನ ಎಂಬುವನೊಂದಿಗೆ ಮಚಿಲಿಪಟ್ಟಣಕ್ಕೆ ಹೋಗುವ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಕೂಚಿಪುಡಿ ಹಳ್ಳಿಗೆ ಬಂದನು. ರಾತ್ರಿ ಅಲ್ಲಿಯೇ ತಂಗಿದ್ದಾಗ ಹಳ್ಳಿಯ ರಾಜಗೋಪಾಲ ದೇವಾಲಯದ ಮುಂದೆ ಕೆಲವರು ಹುಡುಗರು 'ಭಾಮಾ ಕಲಾಪ' ವನ್ನು ಅಭಿನಯಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಇದನ್ನು ಕೇಳಿ ನವಾಬನು ಅವರನ್ನು ಮರುದಿನ ತನ್ನ ಬೀಡಿಗೆ ಕರೆಯಿಸಿ ಅವರಿಂದ ಆಟ ಆಡಿಸಿದನು. ತುಂಬ ಸಂತೋಷಗೊಂಡು, ತನ್ನ ಸೇನಾಪತಿಯ ಸೂಚನೆಯಂತೆ, ಆ ಹಳ್ಳಿಯನ್ನು ಕಲಾವಿದರಿಗೇ ಇನಾಂ ಬಿಡುವಂತೆ ಫರ್ಮಾನ್ ಹೊರಡಿಸಿದನು. ಇದರಿಂದ ಕೂಚಿಪುಡಿ ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ನೆಮ್ಮದಿಯಾದ ಜೀವಿಕೆ ಸಿಗುವಂತಾಯಿತು. ಕೆಲಕಾಲ ನಿರಾತಂಕವಾಗಿ ಸುಖವಾಗಿಯೂ ಇದ್ದರು.

ಆದರೆ ಕಲಾವಿದರಲ್ಲಿಯೇ ಒಡಕುಂಟಾಗಿ ಗ್ರಾಮದ ಭೂಮಿಯನ್ನೇ ಆಯಾಯ ಕಲಾವಿದರ ಮನೆತನಗಳಿಗೆ ಹಂಚಿಬಿಡಬೇಕೆಂದು ಕಲಾವಿದರು ಮನವಿಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು, 1763ರಲ್ಲಿ ಹೈದರಬಾದು ನೈಜಾಮನು ಇದಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಮಾಡಿದನು. ಮೋಸಲಕಂಟಿ ಕಾಮೋಜಿಪಂತುಲು ಮತ್ತು ಕಂದ್ರೇಗುಲ ಜೋಗಿ ಪಂತುಲು ಎಂಬಿಬ್ಬರು ಅಧಿಕಾರಿಗಳು ನೈಜಾಮನ ಪರವಾಗಿ ಒಂದು ಕರಾರುಪತ್ರವನ್ನು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿ

ದರು. ಹಲವಾರು ಮನೆತನಗಳು ಇಂದಿಗೂ ಅಲ್ಲಿಯೇ ಉಳಿದಿದ್ದು ಕೂಚಿಪುಡಿ ನೃತ್ಯಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡು ಬರುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಅವರಲ್ಲಿ ವೇದಾಂತಂ, ವೆಂಪಾಟಿ, ಹರಿ, ಭಾಗವತುಲ, ಪಸುಮರ್ತಿ, ಜೋಯಿಸುಲ, ಮಹಂಕಾಳಿ, ಯೆಲೇಶ್ವರಪು ಈ ಮನೆತನದ ಹೆಸರುಗಳಿರುವ ಕಲಾವಿದರು ಪ್ರಸಿದ್ಧರಾಗಿದ್ದಾರೆ.

ಕಥಕಳಿ

ಜಪಾನಿನ ಕಬುಕಿಯಿರುವಂತೆ ಕೇರಳದ ಕಥಕಳಿಯೂ ನೃತ್ಯ, ಗೀತ, ಅಭಿನಯಗಳು ಸೇರಿದ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಕಲಾಪ್ರಕಾರ. ಆದರೆ ಅಲ್ಲಿನ ರಂಗಸಜ್ಜಿಕೆಯ ಮೇಲಾಟ ಇಲ್ಲಿಲ್ಲ. ಊರದೇಗುಲದ ಎದುರಿನ ಬಯಲಲ್ಲಿ ರಾತ್ರಿ, ಕತ್ತಲೆ ಕವಿದಾಗ ದೊಡ್ಡದೊಂದು ನಂದಾದೀಪದ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ (ವಿಳಕ್ಕು) ಬೆಳಗಿನ ಜಾವದವರೆಗೆ ನಡೆಯುವ ಈ ನೃತ್ಯನಾಟಕ ಧಾರ್ಮಿಕಕ್ರಿಯೆಯೂ ಹೌದು, ಮನರಂಜನೆಯೂ ಹೌದು, ಸಾಮಾಜಿಕ ಶಿಕ್ಷಣವೂ ಹೌದು. ಇದರಲ್ಲಿ ಪಾಲುಗೊಳ್ಳುವವರು ಉಡುವ ತೊಡುಗೆಯಲ್ಲಿ ಅಲೌಕಿಕವೆಂಬಂಥ ಕಳೆಯಿರುತ್ತದೆ; ದೇವದೇವತೆಗಳೂ, ಅಸುರ ದಾನವರೂ, ಋಷಿಮುನಿಗಳೂ ಜನರೆದುರು ಬಂದು ಅಡ್ಡಾಡಿ ನಲಿವಾಡಿ ಹಾರಾಡಿ ಹೋಗುತ್ತಾರೆ. ಈ ಪದ್ಧತಿಯ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ರಾಮಾಯಣ, ಮಹಾಭಾರತ, ಭಾಗವತ, ಮತ್ತಿತರ ಪುರಾಣಗಳಿಂದ ಆಯ್ದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಒಳ್ಳೆಯತನ, ಕೆಟ್ಟತನ ಎರಡೂ ಸೆಣಸಾಡಿ, ಕೆಟ್ಟತನ ಒಳ್ಳೆಯತನವನ್ನು ಮೊದಲು ಕಾಡಿ ಬವಣೆಗೊಳಿಸಿದರೂ ಕಡೆಗೆ ಒಳ್ಳೆಯತನದ್ದೇ ಮೆಲುಗೈ ಎಂದು ತೋರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಪಾತ್ರಧಾರಿಗಳು ಮಾತನಾಡದೆ ಇದ್ದರೂ, ಭಾಗವತನು ಎಡೆಬಿಡದೆ ಹಾಡುವ ಪ್ರಸಂಗಗಳ ಎಲ್ಲ ವಿವರಗಳನ್ನೂ ತಮ್ಮ ಮುದ್ರೆಗಳಿಂದಲೂ ಅಭಿನಯದಿಂದಲೂ ನೆರೆದ ಜನರಿಗೆ ಮನದಟ್ಟುಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ಮಾತಿಗೊಂದು ಮುದ್ರೆಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಈ ಪದ್ಧತಿಗೂ ಕಬುಕಿಗೂ ಸಾಮ್ಯವಿರುವುದು ಇಲ್ಲಿ ಎದ್ದುಕಾಣುತ್ತದೆ.

ಕಥಕಳಿ ಎಂದರೆ ಕಥೆಯನ್ನು ಆಡಿ ತೋರಿಸುವುದು. ಮಲೆಯಾಳ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಕಳಿ, ಕೂತ್ತು, ಆಟ್ಟಂ ಎಂಬ ಮಾತುಗಳು ಹೆಚ್ಚುಕಡಮೆ ಪರ್ಯಾಯ ಪದಗಳು; ಆಟವೆಂದರ್ಥ, ನಮ್ಮ ಬಯಲಾಟದಲ್ಲಿರುವ ಆಟದಂತೆ. ಕಥಕಳಿ ಕಥೆಯ ಆಟ. ಈ ಪದ್ಧತಿ ಈಗ ಕೆಲವು ನೂರುವರ್ಷಗಳಿಂದ ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿ ಬೆಳೆದುಬಂದಿದ್ದರೂ ಅದರ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಸಾವಿರಾರು ವರ್ಷಗಳಷ್ಟು ಹಿಂದೆ ಸರಿಯುತ್ತದೆ. ಹದಿನೇಳನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಮೈದಳೆದ 'ರಾಮನಾಟ್ಟ' ವೆಂಬ ಪದ್ಧತಿಯೇ ಮಾರ್ಪಟ್ಟು ಕಥಕಳಿಯಾಯಿತೆಂದೂ, ರಾಮನಾಟ್ಟಕ್ಕೆ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯಿತ್ತುದು ಕೃಷ್ಣ–ಆಟ್ಟವೆಂಬ ಇನ್ನೊಂದು ಪದ್ಧತಿಯೆಂದೂ, ಅದು ಒದಗಿದುದು 'ಚಾಕ್ಯ್ಯರ್–ಕೂತ್ತು' ಎಂಬ ಹಳೆಯ ಪದ್ಧತಿಯಿಂದ ಎಂದೂ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಚಾಕ್ಯ್ಯರ್-ಕೂತ್ತು (ಎಂದರೆ ಚಾಕ್ಯ್ಯರ ಆಟ) ಎನ್ನುವುದು ಒಬ್ಬನೇ ಪಾತ್ರಧಾರಿಯು ನಡೆಸುವ ನೃತ್ಯನಾಟಕ. ಈ ಪಾತ್ರಧಾರಿಯು ಚಾಕ್ಯ್ಯರ ಜಾತಿಗೆ (ಎಂದರೆ ಗುಡಿಯಲ್ಲಿ ಅರ್ಚಕವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಕೈಗೊಂಡು ಪೌರಾಣಿಕ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಹೇಳುವ ಜನರ ಗುಂಪಿಗೆ) ಸೇರಿದವನಾದುದರಿಂದ ಇದಕ್ಕೆ ಈ ಹೆಸರು. ಇಲ್ಲಿನ ಒಬ್ಬನೇ ಪಾತ್ರಧಾರಿ ಹಲವಾರು ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ; ಅವನ ಜಾಣ್ಮೆ ದಿಟವಾಗಿಯೂ ಅಚ್ಚರಿಗೊಳಿಸುವಂಥದೇ. ಹಾಡಿ, ಕುಣಿದು, ಕಥೆಗಳನ್ನು ಹೇಳಿ, ಸಂವಾದಗಳನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಿ, ಭಾವಗಳನ್ನು ಅಭಿನಯಿಸಿ,

ಹಾಸ್ಯದ ಚಟಾಕಿಗಳಿಂದ ನೆರೆದವರನ್ನು ನಗಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇವನ ಆಟ ನಡೆಯುವುದು ಗುಡಿಯ ಆವರಣದಲ್ಲಿ. ಇಂಥ ಆಟಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಏರ್ಪಟ್ಟ 'ಕೂತ್ತು-ಅಂಬಲ' (ಅಂಬಲವೆಂದರೆ ಮಲೆಯಾಳದಲ್ಲಿ ಗುಡಿ) ಎನಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಮೇಲೆ. ಇದೇ ಬಗೆಯ ಇನ್ನೊಂದು ಆಟ ತುಳ್ಳಲ್ (ತುಳ್ಳಕ್ಕಳಿ). ಗುಡಿಗಳಲ್ಲಿ ಮದುವೆ ಮೊದಲಾದ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು ಆಡಿಸುತ್ತಾರೆ; ಇದರಲ್ಲಿ ಹಲವು ಬಗೆಗಳುಂಟು. ಇವಲ್ಲದೆ ಭಗವತೀಪೂಜೆಗೆಂದೇ ನಡೆಸುವ ತೀಯಾಟ್ಟಂ (ಎಂದರೆ ಬೆಂಕಿಯ ಆಟ) ಮೊದಲಾದ ನೃತ್ಯ ನಾಟಕ ಪದ್ಧತಿಗಳು ಕಥಕಳಿಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿವೆ.

ಕೂಡಿಯಾಟ್ಟಂ (ಹಲವರು ಕೂಡಿ ಆಡುವ ಆಟ) ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ನಾಟಕ; ಅದೂ ಸಂಸ್ಕೃತ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ. ಬ್ರಹ್ಮನು ಮಾತನ್ನು ಋಗ್ವೇದದಿಂದಲೂ, ಸ್ವರಗಳನ್ನು (ಎಂದರೆ ಗೇಯಭಾಗವನ್ನು) ಸಾಮವೇದದಿಂದಲೂ, ಅಭಿನಯವನ್ನು ಯಜುರ್ವೇದದಿಂದಲೂ, ರಸಗಳನ್ನು ಅಥರ್ವವೇದದಿಂದಲೂ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಈ ಕೂಡಿಯಾಟ್ಟ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಮಾಡಿದನಂತೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಅಭಿನಯಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಗಮನಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ಇದರಿಂದ 'ಕೃಷ್ಣಆಟ್ಟಂ' ಉತ್ತೇಜನಗೊಂಡಿತು. ಕಲ್ಲಿಕೋಟೆಯ ಅರಸ (ಸಾಮೊರಿನ್) ಮಾನವೇದ-ನಂಬೂದಿರಿ ಜಯದೇವನ ಗೀತಗೋವಿಂದವನ್ನು ಕೇರಳಕ್ಕೆ ತಂದವನು. ಅದರ ಅಷ್ಟಪದಿಗಳ ಗೀತ, ನೃತ್ಯಗಳನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡು ಕೃಷ್ಣ-ಗೀತ ಅಥವಾ ಕೃಷ್ಣ-ಆಟ್ಟವೆಂಬ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ಇವನೇ ಮೈಗೂಡಿಸಿದನೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಕೃಷ್ಣನ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಜನ್ಮದಿಂದ ಮೊದಲು ಮಾಡಿ ಸ್ವರ್ಗಾರೋಹಣದವರೆಗೆ ಎಂಟು ಪರಿಚ್ಛೇದಗಳಲ್ಲಿ ವಿಭಾಗಮಾಡಿ 'ಒಂದು ಪರಿಚ್ಛೇದಕ್ಕೆ ಒಂದು ರಾತ್ರಿಯಂತೆ' ಎಂಟು ರಾತ್ರಿಗಳಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿಸುವ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಅವನದಂತೆ. ಇದು ಸರಳವಾದ ನೃತ್ಯ-ನಾಟಕ; ಅಭಿನಯ ಪ್ರಧಾನವಾದುದು. ಪಾತ್ರಧಾರಿಗಳು ಮುಖವಾಡಗಳನ್ನು ಧರಿಸುವುದೂ ಉಂಟು. 'ಕೃಷ್ಣ-ಆಟ್ಟ' ಜನಪ್ರಿಯವಾದುದನ್ನು ಕಂಡು, ಈರ್ಷ್ಯೆಯಿಂದ ಕೊಟ್ಟರಕ್ಕರದ ಅರಸ ತಂಬುರಾನ್ ಎಂಬುವನು ಅದೇ ಸುಮಾರಿಗೆ 'ರಾಮನಾಟ್ಟ'ವನ್ನು (ರಾಮನ್ ಆಟ್ಟಂ) ವ್ಯವಸ್ಥೆಮಾಡಿದನೆಂದು ಕಥೆಯಿದೆ. ಕೃಷ್ಣ-ಆಟ್ಟ ಅಷ್ಟಪದಿಯನ್ನು, ಭಾಗವತದ ದಶಮಸ್ಕಂದವನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿದರೆ, ರಾಮನಾಟ್ಟ ರಾಮಾಯಣದ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಹಸ್ತಾಭಿನಯ, ಮುಖಭಾವ, ಕರಮುದ್ರೆ, ಪಾದವಿನ್ಯಾಸ ಅದ್ಭುತವೇಷ ಇವೆಲ್ಲ ಎದ್ದು ಕಾಣುವಂತೆ ತೋರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕಥಕಳಿ ಇದರಿಂದಲೇ ಬೆಳೆಯಿತೆಂದು ನಂಬಿಕೆಯಿದೆ. ಕೂಡಿಯಾಟ್ಟಂ 'ಕೂತ್ತು' ಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ಒಂದು ಪ್ರಕಾರ. ಇದಲ್ಲದೆ ಪ್ರಬಂಧಂ-ಕೂತ್ತು ಮತ್ತು ಪುರುಷಾರ್ಥಂ-ಕೂತ್ತು ಎನ್ನುವ ಬಗೆಗಳೂ ಇವೆ. ಪ್ರಬಂಧಂ-ಕೂತ್ತು ಗಂಭೀರವಾದುದು, ನವರಸಗಳನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡು ಪೌರಾಣಿಕ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವಂಥದು. ಪುರುಷಾರ್ಥಂ-ಕೂತ್ತುವಿನಲ್ಲಿ ಸ್ವಲ್ಪ ಅಶ್ಲೀಲದ ಭಾಗವೂ ಸೇರುತ್ತದೆ. ಈ ಎರಡು ಕೂತ್ತುಗಳಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರಧಾರಿಗಳು ಚಾಕ್ಯರ್ ಮತ್ತು ನಂಬ್ಯಾರ್ ಜಾತಿಯವರು ಆಗಿರಬೇಕೆಂಬ ವಿಧಿಯಿದೆ. ಎರಡನೆಯದರಲ್ಲಿ ಹೆಂಗಸರೂ ಭಾಗವಹಿಸುತ್ತಾರೆ; ನಂಬ್ಯಾರರ ಹೆಂಗಳೆಯರಿಗೆ ನಂಗ್ಯಾರರೆಂದು ಹೆಸರು.

ಕಥಕಳಿಗೆಂದು ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು (ಅಟ್ಟಕಥೆಗಳನ್ನು) ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿದವರಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖನಾದವನು ಇರಿಯಮ್ಮನ್-ತಂಪಿ. ಅವನ ದಕ್ಷಯಜ್ಞ, ಕೀಚಕವಧಗಳು ಇಂದಿಗೂ ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಿವೆ. ಕಥೆಗಳನ್ನು ಮೂಲದಿಂದ ಧಾರಾಳವಾಗಿ ಮಾರ್ಪಡಿಸಿರುವುದಲ್ಲದೆ, ಸೊಗಸಾದ ಸಂಗೀತವನ್ನೂ ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ

ಸಂಯೋಜನೆ ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ. ನಿರೂಪಿಸುವ ಕಥೆಗಳ ಸ್ವಾರಸ್ಯದಲ್ಲಿ ನೆರೆದವರೂ ಪಾಲ್ಗೊಳ್ಳಬೇಕೆಂಬ ತವಕ ದಿಂದ ಆಟದಲ್ಲಿ ರಸಭಾವವನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಮೂಡಿಸಿ, ಪ್ರಸಂಗಗಳ ಓಟದಲ್ಲಿ ಕಾವನ್ನು ಕಾಣಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಸಂಭಾಷಣೆಗಾಗಿ ಪದಗಳನ್ನು, ನಿರೂಪಣೆಗಾಗಿ ಶ್ಲೋಕಗಳನ್ನು ಸಂಸ್ಕೃತಬೆರೆತ ಮಲೆಯಾಳ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಸಿದ್ಧ ಪಡಿಸಿದುದು ಅಟ್ಟಕಥೆಗಳ ಸ್ವಾರಸ್ಯ. ಕೊಟ್ಟಯಂ ದೊರೆಯು ಬಕವಧ, ಕಲ್ಯಾಣಸೌಗಂಧಿಕ ಮೊದಲಾದ ಅಟ್ಟ ಕಥೆಗಳನ್ನೂ, ತಿರುವನಂತಪುರದ ಪದ್ಮನಾಭದಾಸ ಅರಸರು ಬಲರಾಮವರ್ಮ (ಕಾರ್ತಿಕ ಪೆರುಮಾಳ್) ಮತ್ತು ರಾಮವರ್ಮ (ಸ್ವಾತಿ ತಿರುನಾಳ್) ಇವರೂ ಹಲವಾರು ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನೂ ಪ್ರಬಂಧಗಳನ್ನೂ ರಚಿ ಸಿದ್ದಾರೆ. ಇವು ಕಥಕಳಿಗೆ ಮೂಲಸಾಮಗ್ರಿಗಳಾದುವು. ಇವೆಲ್ಲವೂ ಪೌರಾಣಿಕ ವಸ್ತುಗಳೇ. ಇದರಲ್ಲಿ ಶೃಂಗಾರ, ಸಾಹಸಗಳಿಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸ್ಥಾನ; ಪ್ರಣಯವೂ ಕೂಡಿಕೊಂಡು ಬರುತ್ತದೆ.

ಮೊದಲಿಗೆ ಪಾತ್ರಧಾರಿಗಳು ತಾವೇ ಹಾಡಿಕೊಂಡು ಕುಣಿಯುವ ಪದ್ಧತಿಯಿದ್ದಿತಂತೆ. ಆದರೆ ಹದಿನೆಂಟನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಕಪ್ಲಿಂಗಾಡು–ನಂಬೂದಿರಿಪಾದನು ಕಥಕಳಿಯು ಅದ್ಭುತವಾದ ಲೋಕೋತ್ತರ ವಾದ ಕಳೆಯನ್ನು ಕಾಣಿಸಬೇಕೆಂದು ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಮಾಡಿದ ಉಡುಗೆ–ತೊಡುಗೆಗಳು (ಉತ್ತರೀಯ, ಕಿರೀಟ, ಹಾರಗಳು, ಭುಜಕೀರ್ತಿಗಳು, ಪ್ರಭಾಮಂಡಲಗಳು, ಬಿಲಂಗ ಎಂದರೆ ಗೆಜ್ಜೆಗಳು ಇತ್ಯಾದಿ) ಭಾರವಾಗಿಯೂ ನಾಜೂಕಾಗಿಯೂ ಇದ್ದು, ಅವುಗಳೊಂದಿಗೆ ಪಾತ್ರಧಾರಿಗಳೆಲ್ಲರೂ ಬಿರುಸಾಗಿ ಕುಣಿದು ಕುಪ್ಪಳಿಸಬೇಕಾ ಗಿದ್ದಿತು; ಮೇಲಾಗಿ, ಮುಖಭಾವ, ಕರಮುದ್ರೆ, ಪಾದವಿನ್ಯಾಸಗಳ ಹೆಚ್ಚಳವೂ ಇರುತ್ತಿದ್ದಿತು. ಇಷ್ಟೆಲ್ಲ ಇರುವಾಗ ಹಾಡುವುದೂ ಸೇರಿದರೆ ಹೇಗೆ? ಈ ಕಷ್ಟವನ್ನರಿತು ವೆಟ್ಟತ್ತುನಾಡಿನ ರಾಜನು ರಾಮನಾಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಕುಣಿಯುವವರು ಹಾಡದೆ, ಹಿಂಬದಿಯಲ್ಲಿ ಭಾಗವತರು ಹಾಡುವಂತೆ ಏರ್ಪಡಿಸಿದನಂತೆ. ಈ ಪದ್ಧತಿ ಕಥಕಳಿ ಯಲ್ಲಿಯೂ ಒದಗಿಬಂದಿತು. ಇಂದಿಗೂ ಪಾತ್ರಧಾರಿಗಳದ್ದು ಮೂಕಾಭಿನಯವೇ. ಪದಗಳನ್ನೂ ಶ್ಲೋಕ ಗಳನ್ನೂ ಪೊನ್ನಣಿಯೆಂಬ ಗಾಯಕ ಚೇಂಗಲವೆಂಬ ಜಾಗಟೆಯೊಂದಿಗೆ ಹಾಡುತ್ತಾನೆ; ಅವನಿಗೆ ನೆರವಾಗಿ ಶಿಂಗಿಡಿ ಎಂಬುವನೂ ಎಲತ್ತಾಳಗಳೆಂಬ ತಾಳವನ್ನು ಕುಟ್ಟುತ್ತ ಹಾಡುತ್ತಾನೆ. ಪಾತ್ರಧಾರಿಗಳು ರಸಭಾವ ಗಳನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ತೋರಿಸಬೇಕಷ್ಟೆ.

ಕಥಕಳಿಯಲ್ಲಿ ಬಳಸುವ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಸೋಪಾನ ಸಂಗೀತವೆಂಬ ಹೆಸರಿದೆ. ಉತ್ಸವ, ಆರಾಧನೆ ಮೊದಲಾದ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಗುಡಿಯ ಮೆಟ್ಟಲುಗಳ (ಸೋಪಾನದ) ಮೇಲೆ ಇಕ್ಕೆಲಗಳಲ್ಲೂ ನಿಂತು ಗಾಯ ಕರು ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದುದರಿಂದ ಇದಕ್ಕೆ ಸೋಪಾನಸಂಗೀತವೆಂದು ಹೆಸರು ಬಂದಿತೆಂದು ಒಂದು ವಿವರಣೆ. ಆದರೆ ಈ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಕೆಳನೆಲೆಯಿಂದ ಕ್ರಮವಾಗಿ ಮೇಲಿನ ನೆಲೆಗೆ ಸ್ವರಸ್ಥಾನಗಳ ಸಂಚಾರವನ್ನು ಏರಿಸಿ ಕೊಂಡು ಹೋಗುವುದರಿಂದ ಈ ಹೆಸರು ಬಂದಿತೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಇದು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ವಿಳಂಬ ಗತಿಯ ಸಂಗೀತ ; ಕ್ರಮವಾಗಿ ಮೇಲೆ ಮೇಲೆ ಸ್ಥಾಯಿಗಳನ್ನೂ ಮುಟ್ಟುವಲ್ಲಿ ಕೆಳಸ್ಥಾಯಿಯನ್ನೇ ಆಧಾರ ವಾಗಿರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಇಲ್ಲಿನ ಸೋಪಾನಗತಿ. ಕೇರಳದ ಗುಡಿಗಳಲ್ಲಿ ಸಲ್ಲಿಸುವ ಸಂಗೀತಸೇವೆಯಲ್ಲಿ ಸೇರಿ ಬರುವ ಆಲಾಪನೆಯನ್ನೇ ಕಥಕಳಿಯ ನಾಂದೀ ಶ್ಲೋಕ, ಸೂಚನಾಶ್ಲೋಕಗಳನ್ನು ಹಾಡಲು ಅಳವಡಿಸಿ ಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಕಥಕಳಿಯ ಸಂಗೀತ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿದವನು ವೀರಕೇರಳವರ್ಮನೆಂದು ಹೇಳುವುದಿದೆ. ಗೀತಗೋವಿಂದವನ್ನು ಹಾಡುವ ಪದ್ಧತಿಯು ಕೇರಳದಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಗೆ ಬಂದಮೇಲೆ ಸಿದ್ಧವಾದ ಶೈಲಿಯಿದು. ಹೀಗಾಗಿ ಇದರಲ್ಲಿ ದೇಶೀಯ (ಅಥವಾ ಕರ್ಣಾಟಕ ಸಂಗೀತ) ಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲದೆ ಹಿಂದೂಸ್ಥಾನೀ

ಶೈಲಿಯೂ ಸೇರಿಬಂದಿದೆ. ಸ್ಥಾಯಿ (ಅಂಗ), ವಾದಿ-ಸಂವಾದಿ, ರಾಗಾಂಗ, ಪೂರ್ವಾಂಗ-ಉತ್ತರಾಂಗ, ಕಾಲ, ಆವೃತ್ತಿ, ಶುದ್ಧಸ್ವರನ್ಯಾಸ ಮೊದಲಾದ ಔತ್ತರೇಯ ವಿವರಗಳು ಕಥಕಳಿ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವುದು ಸ್ವಾರಸ್ಯವಾದ ವಿವರ. ವೇದಗಾನಕ್ಕೂ ಸೋಪಾನಸಂಗೀತ ಹತ್ತಿರದ್ದೇ.

ಕಥಕಳಿಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಚಾಕ್ಯರ್-ಕೂತ್ತು ಮತ್ತು ಕೂಡಿಯಾಟ್ಟಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದ ಸಂಗೀತ ಸರಳರೀತಿಯದು. ಶ್ಲೋಕಗಳನ್ನು ಹಾಡುವುದು ಹೆಚ್ಚು ಕಡಮೆ ಪದ್ಯದ ಧಾಟಿಯಲ್ಲೇ. ಇದಕ್ಕೆ "ಸ್ವರತ್ತಿಲ್ ಚೊಲ್ಲುಕ" (ಎಂದರೆ ಸ್ವರದಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದು, ರಾಗವಾಗಿ ಹೇಳುವುದು) ಎಂದೇ ವಾಡಿಕೆಯ ಹೆಸರು. ಕೂಡಿಯಾಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಪದಗಳನ್ನೂ ಗದ್ಯಭಾಗಗಳನ್ನೂ ವಾಚಕಾಭಿನಯದೊಂದಿಗೆ ಹಾಡುವಾಗ ಪಾತ್ರವನ್ನೂ ರಸವನ್ನೂ ಸಂದರ್ಭವನ್ನೂ ಗಮನದಲ್ಲಿರಿಸಿಕೊಂಡು ಇಪ್ಪತ್ತು ರಾಗಗಳನ್ನು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದರು; ವೀರರಸಕ್ಕೆ ಇಂದಳ, ರೌದ್ರಕ್ಕೆ ತರ್ಕನ್, ಶೃಂಗಾರಕ್ಕೆ ಮುಡ್ಡನ್, ಸಂತೋಷಕ್ಕೆ ಭಿನ್ನಪಂಚಮ, ಹಾಸ್ಯಕ್ಕೆ ಕೈಶಿಕಿ ಇತ್ಯಾದಿ. ದ್ರೌಪದಿಯೊಂದಿಗೆ ಅರ್ಜುನನು ಮಾತನಾಡುವಾಗ ಇಂದಲ, ನೀಚ ಪಾತ್ರಗಳ ಮಾತು ಚೇಟಿ-ಪಂಚಮದಲ್ಲಿ, ರಾಮನು ಪ್ರಣಯಾತುರನಾದಾಗ ಮುರಳಿಂದಳ, ಮಳೆಗಾಲವನ್ನು ಬಣ್ಣಿಸಲು ಪೋರನೀರ, ಭಕ್ತಿಯ ಭಾವಕ್ಕೆ ತೋಂಡು, ಗೊಂದಲವಿದ್ದಾಗ ವೇಳಾಧೂಳಿ, ಕಪಿಗಳ ಮಾತು ಕೋರಕುರುಂಜಿ ಇತ್ಯಾದಿ. ಇವೆಲ್ಲ ಚಾಕ್ಯರಿಗೆ ಪರಿಚಿತವಾದುವು. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಹಲವು ತಮಿಳು ತೇವಾರಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಸಿಗುವ ಪಣ್ಣ್‌ಗಳು (ಎಂದರೆ ರಾಗಗಳು, ತಮಿಳಿನಲ್ಲಿ 'ತ್ತಿರಂ' ಎಂದೂ ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ); ಈಗಿನ ಕರ್ಣಾಟಕ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಪರಿಚಿತವಲ್ಲದುವು. ಆಯಾ ರಾಗಗಳಿಗೆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ತಾಳಗಳನ್ನೂ ಕೂಡಿಯಾಟ್ಟ ಪದ್ಧತಿಯು ನಿದೇಶಿಸಿರುವುದು ಸ್ವಾರಸ್ಯವಾಗಿದೆ. ಕೆಲವು ಬಗೆಯ ನೃತ್ಯಗಳಿಗೆ ಕೆಲವು ತಾಳಗಳೆಂದೂ, ಕೆಲವು ಸಂದರ್ಭಗಳಿಗೆ ಕೆಲವು ತಾಳಗಳು ಯುಕ್ತವಾದುವೆಂದೂ ಕಲ್ಪನೆಯಿರುವುದೂ ಉಂಟು. ಕೂಡಿಯಾಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಈ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಾಗಿ ತಾಳ, ಶಂಖ, ಎಡಕ್ಕ (ಡಮರು), ಕುರ್ಝುಲ್ (ಮುಖವೀಣೆ), ಮಿಹಾವು (ಒಂದು ಬಗೆಯ ಘಟ, ಆದರೆ ಅವನದ್ಧ ಜಾತಿಯದು) ಈ ವಾದ್ಯಗಳನ್ನು ಬಳಸುವುದಿದೆ.

ಇವೆಲ್ಲದರ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಕಥಕಳಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಕೂಡಿಯಾಟ್ಟದ ಹಲವು ರಾಗಗಳು ಕಥಕಳಿಯಲ್ಲೂ ಬಂದಿವೆ; ಶೃಂಗಾರಕ್ಕೆ ಅನುವಾದ ಭಿನ್ನಪಂಚಮ, ಶೋಕಸೂಚಕವಾದ ದುಕ್ಖಗಾಂಧಾರ, ವೀರರಸ ಪೋಷಕವಾದ ಇಂದಳ, ಇತ್ಯಾದಿ. ಸೋಪಾನ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದ ಎಡಕ್ಕ ಇಂದಿಗೂ ಕಥಕಳಿಯ ಲಾಸ್ಯಭಾಗದಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಗೆ ಬರುತ್ತದೆ; ಪಂಚವಾದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಇದೊಂದು. ಕೂಡಿಯಾಟ್ಟದಲ್ಲಿ ತುಂಬ ನೆರವಾಗುತ್ತಿದ್ದ ತಾಳವಾದ್ಯ ಮಿಹಾವು ಬಳಕೆಯಿಂದ ತಪ್ಪಿದೆ. ಇದನ್ನು ನಂಬಿಯಾರರೇ ನುಡಿಸಬೇಕೆಂಬ ಕಟ್ಟಳೆಯಿದೆ. ಈಗಿನ ಕಥಕಳಿಯ ವಾದ್ಯಗೋಷ್ಠಿಯಲ್ಲಿ ಚೆಂಡ, ಮದ್ದಳಂ, ಚೆಂಗಲ, ಎಡಕ್ಕ ಮತ್ತು ಎಲತ್ತಾಳಂ ಇವು ಸೇರುತ್ತವೆ. ಪಾತ್ರಧಾರಿಗಳು ಚಿಲಂಗ (ಎಂದರೆ ಗೆಜ್ಜೆ) ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುವರು. ಕಡಂದುಡಿಯ (ಒಂದು ಬಗೆಯ ಡಮರು) ಉಪಯೋಗವೂ ಇದೆ.

ಕಥಕಳಿಯುಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾದುದು ಪಾತ್ರಧಾರಿಯ ಸಜ್ಜಿಕೆ. ಉಡುವ ಪಂಚೆ, ಹೊದೆಯುವ ಉತ್ತರೀಯ, ತೊಡುವ ಲಂಗದಂಥ ಅಂಗಿ, ತಲೆಯ ಮೇಲಿರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಕಿರೀಟ, ಅದಕ್ಕೆ ಜೋಡಿಸುವ

ಶಿರಶ್ಚಕ್ರ ಅಥವಾ ಪ್ರಭಾಮಂಡಲ, ಕಿವಿಗಳ ಕಡೆ ಕಾಣಿಸುವ ಕರ್ಣಪತ್ರಗಳು, ಕೊರಳಲ್ಲಿ ಧರಿಸುವ ದಂಡೆ, ಹಾರ, ಸರ, ಮಾಲೆಗಳು, ನಡುಪಟ್ಟಿ, ಬಾಹುವಲಯ, ಕಂಕಣ, ಕೈಗಳಲ್ಲಿ ಹಿಡಿಯುವ ಉತ್ತರೀಯದ ಕುಚ್ಚು, ಕೋಲು, ಬಿಲ್ಲು, ಕೊಳಲು ಇವೆಲ್ಲವೂ ಪಾತ್ರಧಾರಿಯನ್ನು ಪ್ರಾಕೃತನೆಲೆಯಿಂದ ಪಾತ್ರದ ನೆಲೆಗೇರಿ ಸುತ್ತವೆ. ಅವನ ದೇವತಾ, ಆಸುರ ಅಥವಾ ಮಾನುಷ ಸ್ವರೂಪ ಇವುಗಳಿಂದ ಸೂಚಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಅವನ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸ್ವಭಾವವನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಿಸಲು ಕಥಕಳಿಯಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾದುದು ಮುಖಾಲಂಕರಣ. ಮುಖಕ್ಕೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ಬಳಿದುಕೊಂಡು ಪಾತ್ರಗಳ ಗುಣವನ್ನು ಕಾಣಿಸುತ್ತಾರೆ. ಸಾತ್ತ್ವಿಕ ಸ್ವಭಾವ ವಾದ ಪಚ್ಚ (ಹಸಿರು); ರಾಮ, ಕೃಷ್ಣ, ಅರ್ಜುನ ಮೊದಲಾದವರು. ರಾಜಸವಾದರೆ ಕೆಂಪು; ದುಃಶಾಸನ, ಕೀಚಕನಂಥ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ಕೆಂಪನ್ನೂ ಹಸಿರನ್ನೂ ಸೇರಿಸಿ 'ಕತ್ತಿ'ಯೆಂಬ ಬಗೆಯ ಬಣ್ಣದ ಲೇಪ ಬಳಿಯುತ್ತಾರೆ. ಕಥಕಳಿಯ ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ದುಃಶಾಸನ ಮತ್ತು ಕೀಚಕ ಇವರು ತುಂಬ ಜನಪ್ರಿಯ ರಾದವರು. ಅವರು ಕೆಟ್ಟವರೆಂದು ಖಚಿತವಾದರೂ ಅವರಲ್ಲಿ ಆಕರ್ಷಣೆಯಿಲ್ಲದಿಲ್ಲ. ಹಲವು ಬಾರಿ ಅವ ರಿಂದ ಹಾಸ್ಯದ ಸಂಭಾಷಣೆಗಳೂ ನಡೆದು ಜನ ಈ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಸ್ವಭಾವದಲ್ಲಿ ಸಾತ್ತ್ವಿಕ ಮತ್ತು ರಾಜಸ ಎರಡೂ ಗುಣಗಳಿದ್ದರೆ ಮುಖದ ಬಣ್ಣ ಹಳದಿಯಾಗಬೇಕು. ತೀರ ತಾಮಸ ಸ್ವಭಾವದ ಪಾತ್ರಗಳಾದರೆ 'ಕರಿ' (ಕಪ್ಪು ಬಣ್ಣ); ರಾಕ್ಷಸರು, ಅಸುರರು ಇತ್ಯಾದಿ. ಮುಖಕ್ಕೆ ಬಣ್ಣವಲ್ಲದೆ, ತುಟಿಗಳ ಸುತ್ತಲೂ ಬಿಳಿಬಣ್ಣದ 'ಚುಟ್ಟಿ' ಮತ್ತು ದವಡೆಗಳಿಗೆ ಜೋಡಿಸಿದಂತೆ ಬಿಳಿ, ಕೆಂಪು, ಕರಿಬಣ್ಣಗಳ 'ದಾಡಿ' ಇವೆಲ್ಲವೂ ಪಾತ್ರಗಳ ಸ್ವಭಾವ ನಿರ್ದೇಶನಕ್ಕೆ ನೆರವಾಗುತ್ತವೆ. ಹೆಂಗಸರು ಋಷಿಗಳು ಬ್ರಾಹ್ಮಣರು ಇವರ ಪಾತ್ರಗಳಾದರೆ ಮುಖಕ್ಕೆ ಕೆಂಪು, ಹಳದಿ ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ಬಳಿಯುತ್ತಾರೆ('ಮಿನುಕ್ಕು').

ಮುಖಾಲಂಕರಣದಲ್ಲಿ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಾಡಿಗೆ, ತಿದ್ದಿದ ಹುಬ್ಬುಗಳು, ಹುಬ್ಬುಗಳ ನಡುವೆ ಇಟ್ಟ ಕೆಂಪು 'ಪೊಟ್ಟು' ಅಥವಾ ತಿಲಕ ಇವೂ ಸೇರುತ್ತವೆ. ಮುಖಾಭಿನಯದಲ್ಲಿ ಕಣ್ಣು, ಹುಬ್ಬು, ಮೂಗು, ತುಟಿಗಳು ಕೆನ್ನೆ ಎಲ್ಲವೂ ಪಾಲ್ಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಪಾತ್ರಧಾರಿಗಳು ಸಣ್ಣವರಾಗಿರುವಾಗಲೇ ಶಿಕ್ಷಣವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳ ತೊಡಗಿ ಹಲವಾರು ವರ್ಷಗಳ ಪರಿಶ್ರಮವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಮೇಲೇ ಕಥಕಳಿಯ ಅಭಿನಯವನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ನಿರ್ವಹಿಸಬಲ್ಲರು. ಅವರ ಶಿಕ್ಷಣಪದ್ಧತಿಯೂ ಕಠೋರವಾದುದು. ಮೊದಲು ಮೆಯ್ ಕರಂ (ಎಂದರೆ ಮೈಯನ್ನು ನೃತ್ಯಕ್ಕೆ ಅನುಕೂಲವಾಗುವಂತೆ ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು), ಅನಂತರ ಕಾಲ್ ಸಾಧಕಂ (ಎಂದರೆ ಅಂಗಾಂಗಗಳ, ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕಾಲುಗಳ, ವಿನ್ಯಾಸ), ಮುಂದೆ ಮುದ್ರಾಸಾಧಕಂ (ಕಥ ಕಳಿಯ ನೂರಾರು ಮುದ್ರೆಗಳನ್ನು, ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಇಪ್ಪತ್ತುನಾಲ್ಕು ಮುದ್ರೆಗಳನ್ನು ಕಲಿಯುವುದು), ಕಡೆಯ ದಾಗಿ ಅಭಿನಯ ಸಾಧಕಂ (ಎಂದರೆ ಮುಖದ ಉಪಾಂಗಗಳಾದ ಕಣ್ಣು, ಹುಬ್ಬು, ಕೆನ್ನೆ, ಮೊದಲಾದುವು ಗಳಿಂದ, ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕಣ್ಣಿನಿಂದ ರಸಭಾವಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸಲು ಕಲಿಯುವುದು), ಈ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಕಥಕಳಿಯ ಶಿಕ್ಷಣ ಸಾಗುತ್ತದೆ.

ದುರ್ದೆಶೆಗೆ ಇಳಿಯುತ್ತಿದ್ದ ಕಥಕಳಿ ಪದ್ಧತಿಯ ಕೈ ಹಿಡಿದೆತ್ತಿ ನಿಲ್ಲಿಸಿದ ಕೀರ್ತಿ ಮಹಾಕವಿ ವಳ್ಳ ತ್ತೋಳ್ ನಾರಾಯಣ ಮೆನೊನ್‌ಗೆ, ಮತ್ತು ಅವರು 1930ರಲ್ಲಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಮಾಡಿದ ಕೇರಳ ಕಲಾಮಂಡ ಲಕ್ಕೆ ಸಲ್ಲಬೇಕು.

ಯಕ್ಷಗಾನ

ಕನ್ನಡನಾಡಿನ ವಿಶಿಷ್ಟ ನೃತ್ಯನಾಟಕಪದ್ಧತಿಯೆಂದರೆ ಯಕ್ಷಗಾನ ಬಯಲಾಟ. ಇದನ್ನು ಪ್ರಾಂತ್ಯದ ಉತ್ತರಭಾಗದಲ್ಲಿ ದೊಡ್ಡಾಟವೆಂದೂ ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಇದು ಆಟವೆಂದೇ ಹೆಸರಾದರೂ ಇದರಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತದ ಪಾತ್ರ ಹೆಚ್ಚಿನದು ; ಯಕ್ಷಗಾನವೆಂಬ ಹೆಸರೇ ಇದನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ .ಯಕ್ಷಗಾನವು ಗಂಧರ್ವಗಾನದಂತೆಯೇ ಮೊದಲಿಗೆ ಗೇಯ ಪ್ರಕಾರವೇ ಆಗಿದ್ದಿತೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ ; ಈಗಿನ ತಾಳಮದ್ದಳೆಯ ಪದ್ಧತಿಯು ಈ ಸೂಚನೆಗೆ ಅಷ್ಟಿಷ್ಟು ಇಂಬುಕೊಡುತ್ತದೆ. ಗಂಧರ್ವಗಾನವು ಮಾರ್ಗಸಂಗೀತವಾಗಿ ಯಕ್ಷಗಾನವು ದೇಶೀ ಸಂಗೀತವಾಗಿದ್ದಿತೆಂದು ಬಲ್ಲವರು ಹೇಳುವುದಿದೆ. ಶಾರ್ಙದೇವನೂ 'ಜಕ್ಕ' (ಯಕ್ಷವೆಂಬ ಶಬ್ದದ ತದ್ಭವ) ಎಂಬ ಸಂಗೀತ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ಹೆಸರಿಸುತ್ತಾನಂತೆ. ಇದು ಹೇಗಾದರಿರಲಿ, ಯಕ್ಷಗಾನ ಬಯಲಾಟವಂತೂ ಸಾವಿರಾರು ವರ್ಷಗಳಷ್ಟು ಹಳೆಯದು. ಕಥಕಳಿ ಮುಪ್ಪುರಿಗೊಳ್ಳುವ ಮುನ್ನವೇ ಈ ಆಟ ಬೆಳೆದಿದ್ದಿತೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು; ಕೂಚಿಪುಡಿಯಂತೂ ಇದರಿಂದಲೇ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿತು.

ಕೂಚಿಪುಡಿಯಲ್ಲಾಗಲೀ ಕಥಕಳಿಯಲ್ಲಾಗಲೀ ಇರುವಂತೆ ಇಲ್ಲಿ ಮುದ್ರೆಗಳ ಹೆಚ್ಚಳವಿಲ್ಲ ; ಕಥಕಳಿಯಂತೆ ಮೂಕಾಭಿನಯವೂ ಇಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿ ಸಂಭಾಷಣೆಯ ಪಾತ್ರ, ಸ್ವಾರಸ್ಯ ಹೆಚ್ಚಿನದು. ಮೇಳತ್ತೂರು ಭಾಗವತರ ಮೇಳದಂತೆ ಇಲ್ಲಿ ಭರತನಾಟ್ಯದ ಪ್ರಭಾವವೂ ಇಲ್ಲ, ಮಾರ್ಗಸಂಗೀತದ ಬಳಕೆಯೂ ಕಡಮೆಯೇ. ಭಾಗವತರೇನೋ ಇಲ್ಲಿಯೂ ಇರುತ್ತಾರೆ; ಹಾಡಿಕೆಗೆ ನೆರವಾಗಿ ಮದ್ದಳೆ, ಚಂಡೆಗಳೂ (ಕಥಕಳಿಯಲ್ಲಿರುವಂತೆ) ಇರುತ್ತವೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಪ್ರಸಂಗಗಳೂ ಪೌರಾಣಿಕವೇ ; ಮೊದಲಿಗೆ ಭಾಗವತದ ದಶಾವತಾರ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನೇ ಆರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರಾಗಿ ಯಕ್ಷಗಾನಕ್ಕೆ ದಶಾವತಾರಮೇಳವೆಂಬ ಹೆಸರೂ ಬಂದಿತು. ನೂರಕ್ಕೂ ಮೀರಿ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಈಗಲೂ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿವೆ. ಕಥಕಳಿಯಂತೆ ಇಲ್ಲಿಯೂ ಉಡುಗೆ–ತೊಡುಗೆಗಳು, ಅಲಂಕಾರ–ಆಭರಣಗಳು, ಮುಖವರ್ಣಿಕೆ, ಕೇದಿಗೆ–ಮುಂದಲೆ, ಮುಕುಟ, ಭುಜಕೀರ್ತಿ, ವೀರಗಚ್ಚೆ ಮೊದಲಾದುವು ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಕಳೆಕಟ್ಟುವಂಥವು. ಆದರೆ ಮುಖವನ್ನೇ ಮುಚ್ಚುವಂಥ, ಮೈಮಾಟವನ್ನು ಮರೆಮಾಡುವಂಥ ಆಹಾರ್ಯಭಾಗ ಇಲ್ಲಿಲ್ಲ. ಮತ್ತು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಪಾತ್ರಧಾರಿಯು ತನ್ನ ವೇಷಭೂಷಣಗಳನ್ನು ತಾನೇ ತೊಟ್ಟುಕೊಂಡು ಸಜ್ಜಾಗುವುದು ವಾಡಿಕೆ ; ಕಥಕಳಿಯಲ್ಲಿ ಇರುವಂತೆ ಇದಕ್ಕಾಗಿ ಬೇರೆಯವರನ್ನು ಕುರಿಯಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ವೇಷಗಳನ್ನು ತೊಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುವಲ್ಲಿ ಪುರುಷವೇಷ, ಸ್ತ್ರೀವೇಷ, ಮೂರನೆಯ ವೇಷ, ರಾಕ್ಷಸವೇಷ ಮತ್ತು ಹಾಸ್ಯವೇಷಗಳನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಕಾಣಿಸುವ ವಿಧಾನಗಳಿವೆ.

ಯಕ್ಷಗಾನವು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ದೇವಸ್ಥಾನಗಳಿಗೆ ಹೊಂದಿಕೊಂಡಂತೆ ಬೆಳೆದುಬಂದ ಕಲೆ. ಕೊಲ್ಲೂರು, ಮಂದರ್ತಿ, ಕಟೀಲ, ಧರ್ಮಸ್ಥಳ, ಇಡಗುಂಜಿ, ಅಂಕೋಲೆ ಮೊದಲಾದ ಮೇಳಗಳು ಹೆಸರಾಗಿವೆ. ಗುಡಿಯ ನೆರೆಯಲ್ಲಿ ಬಯಲಲ್ಲೇ ನಡೆಯುವ ಆಟ ಇದು ; ಆದರೆ ವೇಷಸಜ್ಜಿಕೆಗೆಂದು 'ಚೌಕಿ' ಇರುತ್ತದೆ. ಗುಡಿಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನೂ ಮಹಿಮೆಯನ್ನೂ ದೈವದ ಕಾರಣಿಕವನ್ನೂ ಪುರಾಣಕಥೆಗಳನ್ನೂ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಅರಿತ ಭಾಗವತನೇ ಈ ಆಟದ ಸೂತ್ರಧಾರ; 'ಅವನದೇ' ಮೊದಲನೆಯ ವೇಷ. ರಾತ್ರಿಯೆಲ್ಲ ಆಟ ನಡೆದು ಬೆಳಗಿನ ಜಾವ ಭಾಗವತನು ಮಂಗಳ ಹಾಡಿ ಆರತಿ ಮಾಡಿದ ಮೇಲೇ ಆಟ ಮುಗಿಯುವುದು.

ಯಕ್ಷಗಾನ–ಬಯಲಾಟದ ವಿಸ್ತಾರವಾದ ಪರಿಚಯ ಮುಂದಿನ ಒಂದು ಸಂಪುಟದಲ್ಲಿ ಬರಲಿದೆ. ಅದರ ಸಂಗೀತಭಾಗವನ್ನೂ ಅಲ್ಲಿ ಪರಿಶೀಲಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಕಥಕಳಿಯ ರಾಗಗಳಂತೆ ಯಕ್ಷಗಾನಕ್ಕೂ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ರಾಗಗಳಿವೆ, ರಾಗಗಳ ನಿರೂಪಣೆಯೂ ಬೇರೆಯಾಗಿದೆ, ಭಾವಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಹಂಬಲ ರಾಗಗಳ ಆಯ್ಕೆಯಲ್ಲೂ ನಿರೂಪಣೆಯ ಬಗೆಯಲ್ಲೂ ಕಾಣಬರುತ್ತದೆ.

6

ನಾಟಕ, ಚಲಚ್ಚಿತ್ರ

1 ನಾಟಕದ ಚೌಕಟ್ಟು

ಮಾನವನ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ನಾಟಕವು ಬೆಳೆದುದೂ ಸಂಗೀತದ, ನೃತ್ಯದ ಜಾಡಿನಲ್ಲೇ. ಅದಕ್ಕೂ ಮಾನವನ ಸಹಜಪ್ರವೃತ್ತಿಯೇ ಮೂಲ. ಮಕ್ಕಳು ಆಟವಾಡುತ್ತ ಇಲ್ಲದುದನ್ನು ಇರುವಂತೆ ನಂಬಿ, ಇದ್ದುದನ್ನು ಬೇರೊಂದರಂತೆ ಊಹಿಸಿಕೊಂಡು, ತಮ್ಮಷ್ಟಕ್ಕೆ ತಾವೇ ಮಾತನಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ, ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಾಣದ ಗೆಳೆಯನೊಂದಿಗೆ ಸಂಭಾಷಣೆ ನಡೆಸುತ್ತ ನಟಿಸುವುದನ್ನು ಯಾರರಿಯರು ? ಮನುಷ್ಯನು ತನ್ನ ಸಂತೋಷ–ಸಮಾಧಾನಗಳನ್ನೂ ದುಗುಡ–ದುಮ್ಮಾನಗಳನ್ನೂ ಅನಿಸಿಕೆ–ಬೇಸರಿಕೆಗಳನ್ನೂ ಹೊರಹೊಮ್ಮಿಸಲು, ಇತರರೊಂದಿಗೆ ಪಾಲ್ಗೊಳ್ಳಲು ನೃತ್ಯವನ್ನೂ ಗೀತವನ್ನೂ ಬಳಸುವಂತೆಯೇ ನಾಟಕವನ್ನೂ ಬಳಸುತ್ತಾನೆ. ದಿನನಿತ್ಯದ ಆಗುಹೋಗುಗಳನ್ನು, ಅವುಗಳ ಇಂಗಿತಗಳನ್ನು, ಸ್ವಾರಸ್ಯಗಳನ್ನು, ಅವು ಒದಗಿಸುವ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿ ಕಾಣಿಸಲು ನಾಟಕ ನೆರವಾಗುತ್ತದೆ. ಮನುಷ್ಯನು ಇದನ್ನು ತನ್ನ ಭಾವಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ಸಂಪರ್ಕಸಾಧನವನ್ನಾಗಿಯೂ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಸಮುದಾಯದ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ನಾಟಕ ಪ್ರಮುಖವಾದ ಪಾತ್ರವನ್ನು ವಹಿಸಿದೆ.

ಆದಿಮಾನವನು ಬಂಡೆಯ ಮೇಲೆ ಬೇಟೆಯ ದೃಶ್ಯವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿದಾಗಲೇ ಅವನ ನಾಟಕಪ್ರವೃತ್ತಿ ಮೊದಲಾಯಿತೆನ್ನಬಹುದು. ತಾನು ಬಯಸಿದುದನ್ನು ಕೈಗೂಡಿದಂತೆಯೇ ಕಾಣಿಸುವುದು, ಮುಂದೆ ಆಗ

ಬೇಕಾದುದನ್ನು ಈಗಲೇ ಆದಂತೆ ಊಹಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು, ಸಂದರ್ಭವೊಂದನ್ನು ಸ್ವಾರಸ್ಯವಾಗಿ, ಅರ್ಥ ವತ್ತಾಗಿ, ತನಗೆ ಅನುಕೂಲವಾಗಿ ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ನಾಟಕದ ನೆಲೆ. ನೃತ್ಯಕ್ಕೂ ಗೀತಕ್ಕೂ ಇದ್ದಂತೆಯೇ ನಾಟಕದಲ್ಲಿಯೂ ಮಾಯ–ಮಾಟ ಜಾದುವಿನ ವಿವರವಿದೆ. ಮನುಷ್ಯನು ತನ್ನ ಸುತ್ತ ಇರುವ, ತನಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ, ತನಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಬಲಶಾಲಿಯಾದ ಆದರೆ ತನಗೆ ಅನುಕೂಲವಾಗಬಹುದಾದ ಶಕ್ತಿಗಳೊಂದಿಗೆ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಒದಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಕಾತರದಿಂದ ನಾಟಕ ಸಿದ್ಧವಾಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಮನುಷ್ಯನ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಯಲ್ಲಿ ಮೊದಲ ಹಂತಗಳಿಂದ ಇತ್ತೀಚಿನವರೆಗೆ ನಾಟಕವೆಂದರೆ ಧಾರ್ಮಿಕ ವಿಧಿಯೇ ಎನ್ನುವ ಕಲ್ಪನೆ ಬೇರೂರಿದ್ದಿತು. ಐರೋಪ್ಯದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಹದಿನಾರನೆಯ ಶತಮಾನದಾಚೆಯೇ ಲೌಕಿಕಪ್ರಸಂಗಗಳೂ ನಾಟಕದ ವಸ್ತುವಾಗಬಹುದೆಂಬ ಭಾವನೆ ಮೂಡಿಕೊಂಡದ್ದು. ದಿನನಿತ್ಯದ ಸಾಂಸಾರಿಕ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ನಾಟಕ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸಬೇಕೆಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ದೃಢವಾಗಿ ಬೇರೂರಿದ್ದು ಹತ್ತೊಂಬನೆಯ ಶತಮಾನದ ಸುಮಾರಿಗೇ. ಅಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಧಾರ್ಮಿಕ ಅಥವಾ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ವಿವರಗಳು ನಾಟಕದ ಪ್ರೇರಕಗಳಾಗಿದ್ದುವು.

ಆದಿವಾಸಿಯ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ನಾಟಕ ಹವ್ಯಾಸವಲ್ಲ, ಮನರಂಜನೆಯ ಪ್ರಕಾರವಲ್ಲ. ಅದೊಂದು ವಿಧಿ. ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ಆತಂಕವನ್ನೂ ಉತ್ಸಾಹವನ್ನೂ ಸಂಭ್ರಮವನ್ನೂ ಒದಗಿಸುವ ಯುದ್ಧ, ಕ್ಷಾಮ, ಪ್ರಕೃತಿಯ ಪ್ರಕೋಪ, ಸಾವು, ರೋಗ ಮೊದಲಾದ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ನಾಟಕದ ಮೂಲಕ ದೈವಗಳನ್ನು ಒಲಿಸಿಕೊಳ್ಳು ವುದು, ದುಷ್ಟಶಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಹೊರದೂಡುವುದು, ಮುಂದೆ ನಡೆಯಬೇಕಾದುದನ್ನು ಈಗಲೇ ಒದಗಿಸಿಕೊಳ್ಳು ವುದು ಮೊದಲಾದುವನ್ನು ನಡೆಸಿದ್ದುದು ಸಹಜವೇ. ಬರಗಾಲದಲ್ಲಿ ಕಂಗಾಲಾದಾಗ, ಮಳೆ ಸುರಿಸುವಂತೆ ನೃತ್ಯ, ನಾಟಕಗಳನ್ನಾಡುವುದು ಎಲ್ಲ ಆದಿವಾಸಿಗಳಲ್ಲಿಯೂ ವಾಡಿಕೆ. ಸಮುದಾಯಕ್ಕೆ ಅಪಾಯದ ಭೀತಿಯಿದ್ದಾಗ ದೈವಗಳನ್ನು ಒಲಿಸಿಕೊಂಡು, ಅಪಾಯಕ್ಕೆ ಕಾರಣವೆಂಬಂಥ ಶಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಹೊಡೆದು ಓಡಿಸುವ ವಿವರ ಎಲ್ಲ ಜನರ ಹಳೆಯ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲೂ ನೃತ್ಯಗಳಲ್ಲೂ ಕಾಣಬರುತ್ತದೆ. ಎದುರಾಳಿಗಳ ಮೇಲೆ, ಹಗೆಗಳ ಮೇಲೆ ದೈವಗಳ ಮುನಿಸನ್ನು ಒದಗಿಸಿ ಅವರನ್ನು ಗಾಸಿಗೊಳಿಸಲೆತ್ನಿಸುವುದೂ ಪ್ರಾಚೀನ ನಾಟಕಗಳ ಉದ್ದೇಶವೇ. ನಮ್ಮ ಜೀವನದ ಗೊತ್ತುಗುರಿಗಳ ಮೇಲೆ ಒಡೆತನವನ್ನಿರಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ದೇವ ದೇವತೆಗಳಿಗೆ ಪ್ರಾರ್ಥನೆ, ಮರ್ಯಾದೆ, ಕೃತಜ್ಞತೆಗಳನ್ನು ಸಲ್ಲಿಸುವ ನಾಟಕಗಳೂ ಇದ್ದುವು.

ಇಂಥ ನಾಟಕ ಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾದುದು ಅನುಕರಣೆ, ನಟನೆ, ಅಭಿನಯ. ಬೇಟೆಯಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಮೃಗಗಳು ಓಡುವ ಬಗೆಗಳನ್ನೇ ಅನುಕರಿಸಿ ಆದಿವಾಸಿಯು ನಟನೆಮಾಡುವುದು ಬೇಟೆಯನ್ನು ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ತೋರಿಸುವುದರ ತಾತ್ಪರ್ಯ. ಕೃತಕವಾಗಿ ಮಳೆಗರೆಯುವಂತೆ ಮಾಡಿದರೆ ದಿಟ್ಟವಾಗಿಯೂ ಮಳೆ ಸುರಿಯುವುದೆಂಬ ನಂಬಿಕೆ, ನಟನೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಣಿಯನ್ನು ಹಿಡಿದಂತೆ ಕಾಣಿಸಿದರೆ ವಾಸ್ತವವಾಗಿಯೂ ಆ ಪ್ರಾಣಿಯು ತನ್ನ ವಶವಾಗುವುದೆಂಬ ವಿಶ್ವಾಸ, ರೋಗಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾದ ದುಷ್ಟಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಅನುಕರಿಸಿ ಅದರ ಚಲನೆಯನ್ನು ಊಹಿಸಿಕೊಂಡು ಅದು ರೋಗಿಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಹೋದಂತೆ ಅಭಿನಯಿಸಿದರೆ ನಿಜವಾಗಿ ರೋಗಿಗೆ ಗುಣವಾಗುವುದೆಂಬ ಭರವಸೆ, ಇವೆಲ್ಲ ಆದಿಮನಾಟಕದ ಮೂಲ ಕಲ್ಪನೆಗಳು.

ಇಂಥ ಅನುಕರಣೆ, ನಟನೆ ಸಾಧ್ಯವಾದಷ್ಟು ನೈಜವಾಗಿ ಕಾಣಲೆಂಬ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ಮುಖವಾಡ ಗಳನ್ನು ಧರಿಸುವ ಪದ್ಧತಿಯು ತುಂಬ ಹಳೆಯದು. ಗುಹಾಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಈ ಬಗೆಯ ಮುಖವಾಡಗಳನ್ನು

ನರ್ತಕರು ಧರಿಸಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಮುಖವಾಡಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಪ್ರಕೃತಿಯ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ ಸಂಕೇತಗಳು, ಮುದ್ರೆಗಳು, ಭಂಗಿಗಳು ಬಳಕೆಗೆ ಬಂದುವು. ಮೃಗದ ಮುಖವಾಡವನ್ನು ಧರಿಸಿ, ಮೃಗದ ಚಲನೆಯನ್ನೇ ಅನುಕರಿಸಿ ಮುಂದೆ ಸರಿದರೆ, ಅದನ್ನು ನೋಡುವ ಆದಿವಾಸಿಗಳು ಅದನ್ನು ಮೃಗವೆಂದೇ ಬಗೆಯುತ್ತಿದ್ದುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಅವರ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಮೃಗದ ಮುಖವಾಡವನ್ನು ಧರಿಸಿದರೆ ಮೃಗವಾಗಿ ಮಾರ್ಪಟ್ಟಂತೆ. ನಟನೆಗೂ ವಾಸ್ತವಿಕತೆಗೂ ಭೇದವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸುವ ಮನೋಧರ್ಮ ಅವರಿಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಅಭಿನಯವನ್ನು ಕೃತಕವೆಂದಾಗಲೀ, ಕಾಲ್ಪನಿಕವೆಂದಾಗಲೀ ಅವರು ಬಗೆಯುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಎಂದರೆ ಆಗಿನ ನಾಟಕವು ನಿತ್ಯಜೀವನದ ಒಂದು ಮುಖ, ಅಗತ್ಯವಾದ ಮುಖ.

ನಾಟಕವನ್ನು ಧಾರ್ಮಿಕವಿಧಿಯೆಂದು ಬಳಸತೊಡಗಿದಾಗ ಸಂದರ್ಭಾನುಸಾರವಾಗಿ ಬದುಕಿನ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನೇ ಆಧರಿಸಿ ಸಮಯೋಚಿತವಾದ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನೂ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನೂ ವೇಷಭೂಷಣಗಳನ್ನೂ ಅಳವಡಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಆದರೆ ಈ ವಿಧಿಯು ಸಮಾಜದ ವಾಡಿಕೆಯಾಗಿ ನಿಯತ ಕರ್ತವ್ಯವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿದಾಗ ಪಾತ್ರಧಾರಿಗಳ ಉಡುಗೆ–ತೊಡುಗೆ, ಆಭರಣ–ಆಯುಧ, ನೃತ್ಯ–ಗಾನ, ಸಲ್ಲಾಪ–ಸೆಣಸಾಟಗಳು ಖಚಿತವಾದುವು, ನಿರ್ದಿಷ್ಟವೆನಿಸುವ ಕಟ್ಟುಪಾಡಿನೊಳಗೆ ನಿಂತವು. ಜಾನಪದದ ಹಿರಿಯರ, ವೀರರ, ತೀರಿಕೊಂಡವರ ಸುತ್ತ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಹೆಣೆದು, ಅವರ ನೆನಪನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದೂ ಅವರ ಒಲುಮೆಯನ್ನು ಗಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದೂ ನಾಟಕದ ಉದ್ದೇಶಗಳಾದುವು. ಬುಡಕಟ್ಟಿನ ವೀರಗಾಹೆಗಳು ನೃತ್ಯಕ್ಕೂ ನಾಟಕಕ್ಕೂ ಅನುಕೂಲವೆನಿಸಿದುವು. ನಾಟಕವು ಸಾಮಾಜಿಕಪ್ರಯೋಜನಗಳನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಪ್ರದಾಯವಾಯಿತು. ಪಾತ್ರಧಾರಿಗಳ ನಡಿಗೆ–ನೃತ್ಯಗಳೂ, ಮಾತು–ಕತೆಗಳೂ, ಉಡುಗೆ–ತೊಡುಗೆಗಳೂ ಸಂಪ್ರದಾಯಬದ್ಧವಾದುವು. ಹಳೆಯ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನವಲಂಬಿಸಿ ಮಾಡಿದ ನಟನೆಯೇ ಸಾರ್ಥಕವಾಗುವುದು ಎಂಬ ಕಲ್ಪನೆ ಮೈದಳೆದುದು ಸಹಜವೇ. ಹೀಗೆ ನಾಟಕಕ್ಕೊಂದು ಸಜ್ಜಿಕೆಯ ಚೌಕಟ್ಟು ಸಿದ್ಧವಾಯಿತು.

ಆದರೆ ಪಾತ್ರಧಾರಿಗಳು ನಟನೆಯನ್ನು ವೃತ್ತಿಯೆಂದು ಬಗೆದಿರಲಿಲ್ಲ. ರೋಗಿಯ ಮೈಯಿಂದ ರೋಗಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾದ ಭೂತವನ್ನು ಓಡಿಸುವುದು ವೈದ್ಯನ ಕೆಲಸ ; ಭೂತವನ್ನು ಓಡಿಸುವ ಅಭಿನಯವನ್ನು ಅವನು ಮಾಡುವುದು ಅವನ ಕರ್ತವ್ಯ. ಹಗರಣದ ಅಥವಾ ಬೇಟೆಯ ಅನುಕರಣವನ್ನು ಮಾಡುವುದು ಜನಾಂಗದ ಹಿರಿಯರ ಕರ್ತವ್ಯ. ಕೆಲವೊಂದು ನೃತ್ಯದಲ್ಲೂ ನಾಟಕದಲ್ಲೂ ಬುಡಕಟ್ಟಿನ ಜನರೆಲ್ಲರೂ ಪಾಲುಗೊಳ್ಳುವುದಿದ್ದಿತು. ಆದರೆ ನಾಟಕವಾಗಲೀ ನೃತ್ಯವಾಗಲೀ ಧಾರ್ಮಿಕವಿಧಿಯೇ ಆಗಿದ್ದುದರಿಂದ, ರಹಸ್ಯವಾದ ಕರ್ಮಗಳನ್ನೊಳಗೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದುದರಿಂದ ಹೆಂಗಳೆಯರು ಅದರಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸಬಾರದೆಂಬ ನಿರ್ಬಂಧವಿದ್ದಿತು. ನಟನೆ ಗಂಡಸರ ಕರ್ತವ್ಯವೇ. ಹೆಂಗಸರು ಅದನ್ನು ನೋಡಲೂಬಾರದು. ನಟನು ಧರಿಸುವ ಮುಖವಾಡ ಕೂಡ ಹೆಂಗಸಿನ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಬೀಳಬಾರದು. ಆಫ್ರಿಕ ಖಂಡದ ಆದಿವಾಸಿಗಳಲ್ಲಿ ಈ ವಾಗತ್ಯ ಇಂದಿಗೂ ಇದೆ. ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಸಿದ್ಧತೆಗಳು ನಡೆಯುತ್ತಿರುವಾಗ ಹೆಂಗಸೊಬ್ಬಳು ನೋಡಿದಳೆಂದರೆ ಅವಳು ಬುಡಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ತನಗಿರುವ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಒಡನೆಯೇ ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಆ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಅವಳು ಮರಳಿ ಪಡೆಯಬೇಕೆಂದರೆ ಎರಡು–ಮೂರು ದಿನಗಳ ಧಾರ್ಮಿಕವಿಧಿಯೊಂದು ನಡೆಯಬೇಕು ! ಹೆಂಗಸರು ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಪಾಲ್ಗೊಳ್ಳಬಾರದೆನ್ನುವ ನಿಯಮ ಐರೋಪ್ಯದೇಶಗಳಲ್ಲೂ ಹತ್ತೊಂಬತ್ತು-ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯಶತಮಾನಗಳವರೆಗೆ ಉಳಿದಿದ್ದಿತು. ಪ್ರಾಚ್ಯದೇಶಗಳಲ್ಲಂತೂ ಸರಿಯೇ ಸರಿ, ಇಂದಿಗೂ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಉಳಿದುಬಂದಿದೆ.

ಮೊದಲ ನಾಟಕಗಳು ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದುದು ಬಯಲಲ್ಲಿ; ಜನಾಂಗದ ದೈವಸ್ಥಾನದ ಬಳಿ, ದೇಗುಲದ ನೆರೆಯಲ್ಲಿ. ಧಾರ್ಮಿಕ ಅಂಶದೊಂದಿಗೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ವಿವರವೂ ಸೇರಿಕೊಂಡಾಗ ಊರ ಚಾವಡಿಯು, ಜನಾಂಗದ ಹಿರಿಯನ ಮನೆಯ ಮುಂಭಾಗವೇ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ರಂಗಸ್ಥಳವಾಯಿತು. ದೇವಾಲಯಗಳ, ಅರಮನೆಗಳ, ಮಾರುಕಟ್ಟೆಗಳ ನೆರೆ ಬಯಲು ನಾಟಕಗಳ ರಂಗಭೂಮಿಯಾಗಿ ನಡುಯುಗದಲ್ಲೆಲ್ಲ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿದ್ದಿತು. ನಿಸರ್ಗದ ಅಡಚಣೆಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿ, ನಾಟಕ ನಡೆಯುವಾಗ ಚಪ್ಪರ, ಮಂಡಪಗಳು ಏರ್ಪಡುವುದು ವಾಡಿಕೆಗೆ ಬಂದು, ಕಾಲಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ನಾಟಕಕ್ಕೆಂದೇ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ, ಸಾರ್ವಕಾಲಿಕವಾದ ರಂಗಮಂದಿರ (ನಾಟಕಶಾಲೆ) ಏರ್ಪಟ್ಟಿತು. ನಾಟಕಾಭಿನಯವು ವೃತ್ತಿಯಾಗಿ ಮೈದಳೆದ ಸಮಯ ಅದು ; ನಾಟಕ ಸಂಸ್ಥೆಗಳು ತಲೆಯೆತ್ತಿಕೊಂಡ ಕಾಲ.

2 ಭಾರತೀಯ ನಾಟಕ ಪರಂಪರೆ

ಇಂದಿಗೂ ಉಳಿದುಬಂದಿರುವ ನಾಟಕ ಪದ್ಧತಿಗಳಲ್ಲಿ ತುಂಬ ಪ್ರಾಚೀನವಾದುದೆಂದರೆ ಜಪಾನಿನ 'ನೋ' ನಾಟಕ. ಆದರೆ ಅದರ ಉಗಮ ಭಾರತಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ; ಎಂದಮೇಲೆ ಇಲ್ಲಿ ನಾಟಕಪರಂಪರೆ ಇನ್ನೂ ಪ್ರಾಚೀನವಾದದ್ದಿರಬೇಕು. ಋಗ್ವೇದದಲ್ಲೇ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಸೇರಿಬಂದಂತೆ ಕಾಣುವ ಸಂಭಾಷಣೆಗಳು ಹಲವು ಸಂವಾದ-ಸೂಕ್ತಗಳಲ್ಲಿವೆ. ಉರ್ವಶೀ-ಪುರೂರವ (10,95), ಯಮ-ಯಮೀ (10,10), ನದೀ-ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರ (3-33), ಸರಮಾ-ಪಣಿ (10,108) ಮೊದಲಾದ ಸಂವಾದಭಾಗಗಳು ಮೊದಲಿಗೆ ಗದ್ಯರೂಪದ ಮಾತುಗಳನ್ನೂ ಗೇಯಭಾಗಗಳನ್ನೂ ಒಳಗೊಂಡಿದ್ದು, ಋಗ್ವೇದದ ಸಂಹಿತೆಯು ಸಂಕಲನ ಸಿದ್ಧವಾಗುವ ವೇಳೆಗೆ ಗೇಯಭಾಗಗಳಷ್ಟೇ (ಮಂತ್ರಗಳಂತೆ) ಉಳಿದಿದ್ದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಈಗ ಉಳಿದಿರುವ ತುಣಕುಗಳು ನಾಟಕಗಳ ಭಾಗಗಳೆಂದು ಊಹಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಹಲವು ದಿನಗಳು ನಡೆಯುವ ಯಾಗಗಳ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಇಂಥ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ನೆರೆದವರೆದುರು ಅಭಿನಯಿಸುವ ವಾಡಿಕೆಯಿದ್ದಿತೆಂದು ಸೂಚನೆ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಆ ಸಮಯದ ನಾಟಕ ಹೇಗಿದ್ದಿತೋ ತಿಳಿಯಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಬಹುಶಃ ಧಾರ್ಮಿಕ ವಿಧಿಗಳೇ ಆಗಿದ್ದಿರಬೇಕು. ನಟನಕ್ಕೆಂದೇ ಗೊತ್ತಾದವರು ಇರುತ್ತಿದ್ದರೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ.

ಭರತಮುನಿಯು ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನು ಐದನೆಯ ವೇದವೆಂದು ಬಗೆದಿದ್ದಾರೆ. ಭರತನೂ ಅವನ ನೂರು ಮಂದಿ ಶಿಷ್ಯರೂ ದೇವ-ದಾನವರ ಸೆಣಸಾಟ ಮತ್ತು ದೇವತೆಗಳ ಗೆಲುವು ಇದನ್ನೇ ವಸ್ತುವಾಗಿರಿಸಿಕೊಂಡು ನಾಟಕವನ್ನು ಆಡಿ ತೋರಿಸಿದರೆಂದು ಪ್ರತೀತಿ. ನಹುಷನು ಇಂದ್ರಪದವಿಯಲ್ಲಿದ್ದಾಗ ಈ ಕಲೆಯು ಮನುಷ್ಯಲೋಕದಲ್ಲೂ ಬಳಕೆಗೆ ಬರಬೇಕೆಂದು ಬಯಸಿದನಂತೆ. ಆಗ ಭರತನ ಮಕ್ಕಳು ಭೂಮಿಗೆ ಬಂದು ಜನಗಳ ನಡುವೆ ಸೇರಿ ಬೆರೆತುಕೊಂಡು ನಟನ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಪರಿಣತರಾದವರ ಸಂತಾನವನ್ನು ಒದಗಿಸಿದರಂತೆ. ಮನುಷ್ಯರಿಗೆ ಅನುಕೂಲವಾಗುವಂತೆ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನು ಭರತನ ಮಕ್ಕಳು ಕೋಹಲ, ಶಾಂಡಿಲ್ಯ ಮೊದಲಾದವರು ಅಳವಡಿಸಿದರೆಂದು ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದ ಪ್ರಸ್ತುತ ಪಾಠದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಒಕ್ಕಣೆ. ಹೀಗೆ ಮೊಟ್ಟಮೊದಲು ಸಿದ್ಧವಾದ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ನೃತ್ತ, ನಾಟ್ಯ, ನೃತ್ಯವೆಂದು ಮೂರು ಭಾಗಗಳು. ಮಾತಿಲ್ಲದೆ ಅಭಿನಯದಿಂದಲೇ ಭಾವವನ್ನು ಹೊರದೋರಿಸುವುದು ನೃತ್ಯ; ಅಭಿನಯವಿಲ್ಲದೆ ಬರಿಯ ಕುಣಿತ ನೃತ್ತ; ಕುಣಿತವನ್ನೂ ಅಭಿನಯವನ್ನೂ ಮಾತನ್ನೂ ಒಳಗೊಂಡಿರುವುದು ನಾಟ್ಯ, ಎಂದರೆ ಇದೇ ನಾಟಕವೆನ್ನುವ ವಿವರಣೆಯಿದೆ.

ಭರತಮುನಿಯು ದೇವಲೋಕದ ಗಂಧರ್ವರಿಗೂ ಅಪ್ಸರೆಯರಿಗೂ ನಾಟ್ಯವನ್ನು ಕಲಿಸಿ, ಅವರಿಂದ ದೇವತೆಗಳೆದುರು ಪ್ರದರ್ಶನಗಳನ್ನು ನಡೆಸಿದನೆಂಬ ವಿವರ ಸಂಸ್ಕೃತಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಹಲವೆಡೆ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. ಶಿವನು ತನ್ನ ಗಣಗಳಲ್ಲಿ ಸೇರಿದ್ದ ತಂಡು ಎನ್ನುವವನಿಗೆ ಹೇಳಿಕೊಟ್ಟ ಕುಣಿತ ತಾಂಡವ; ಮತ್ತು ಪಾರ್ವತಿಯು ಉಷೆಯೆಂಬ ಅರಸಿಗೆ ಹೇಳಿಕೊಟ್ಟ ಕುಣಿತ ಲಾಸ್ಯ ಇವೆರಡನ್ನೂ ನೃತ್ಯ, ನೃತ್ತ, ನಾಟ್ಯಗಳಿಗೆ ಸೇರಿಸಿ ನಾಟಕಕಲೆಯ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನು ಹಿಗ್ಗಿಸಿದರೆಂದು ಪ್ರಸ್ತಾಪವಿದೆ. ದೇವಲೋಕದಲ್ಲಿ ನಡೆದ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಬ್ರಹ್ಮನೇ ಬರೆದ 'ಸಮುದ್ರಮಥನ'ವು ಒಂದಂತೆ; ಇದನ್ನು ಇಂದ್ರಧ್ವಜ ಮಹೋತ್ಸವದಲ್ಲಿ ಆಡಿದರಂತೆ; ಹಿಮಾಲಯದಲ್ಲಿಯೂ ಇದೇ ನಾಟಕವು ಈಶ್ವರನೆದುರು ನಡೆಯಿತಂತೆ. ಬ್ರಹ್ಮನ ಮಡದಿಯಾದ ಸರಸ್ವತಿಯು ಬರೆದ 'ಲಕ್ಷ್ಮೀಸ್ವಯಂವರ' ನಾಟಕವನ್ನು ನಹುಷನು ಇಂದ್ರನಾಗಿದ್ದಾಗ ಅವನ ಸಭೆಯಲ್ಲಿ ಆಡಿದರಂತೆ. ಬ್ರಹ್ಮನ ಆಣತಿಯಂತೆ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನು ಸಿದ್ಧಗೊಳಿಸಿದ ಭರತಮುನಿಯೇ ಜಾಮದಗ್ನ್ಯವಿಜಯ (ವ್ಯಾಯೋಗ ಬಗೆಯದು), ಕುಸುಮಶೇಖರವಿಜಯ (ಈಹಾಮೃಗವೆಂಬ ರೀತಿಯದು), ಮತ್ತು ಶರ್ಮಿಷ್ಠಾಯಯಾತಿ (ಅಂಕ) ಎಂಬ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದನೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಆದಿಕಾವ್ಯವಾದ ರಾಮಾಯಣದಲ್ಲಿ ಒಂಬತ್ತುರಸಗಳನ್ನೂ ತೋರಿಸುವ ನಾಟಕಗಳು ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದುದರ ಉಲ್ಲೇಖಗಳು ಹಲವೆಡೆ ಇವೆ. (1, 4, 9; 2, 69, 4, ಇತ್ಯಾದಿ) ಮಹಾಭಾರತದಲ್ಲಿ 'ಪಶ್ಯಂತೋ ನಟ-ನರ್ತಕಾನ್' (1, 218, 10) ಎಂದೂ 'ನಾಟಕಾ ವಿವಿಧಾಃ ಕಾವ್ಯಾಃ ಕಥಾಖ್ಯಾಯಿಕಕಾರಕಾಃ' (2, 12, 36) ಎಂದೂ ಪ್ರಸ್ತಾಪಗಳಿವೆ. ಪಾಣಿನಿಯು ಶಿಲಾಲಿ ಮತ್ತು ಕೃಶಾಸವ ಇವರು ರಚಿಸಿದ 'ನಟಸೂತ್ರ'ಗಳನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದ್ದಾನೆ (4, 3, 110). ಪಾಣಿನಿಯೇ 'ಬಲಿಬಂಧ' ಮತ್ತು 'ಕಂಸವಧ' ಗಳೆಂಬ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದನೆಂದೂ ಪ್ರತೀತಿಯಿದೆ.

ಪತಂಜಲಿಯು ತನ್ನ ವ್ಯಾಕರಣಮಹಾಭಾಷ್ಯದಲ್ಲಿ ಆ ಕಾಲದ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಹಲವು ವಿವರಣೆಗಳನ್ನು ಒದಗಿಸುತ್ತಾನೆ. ಸೌಭಿಕರೆಂಬುವರು ನಟರಿಗೆ ಗುರುಗಳಂತೆ, ಅವರೇ ರಂಗಸಜ್ಜಿಕೆಯನ್ನೂ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರಂತೆ. ಆಗಿನ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಶ್ರವ್ಯಗುಣವೂ (ಸಂಭಾಷಣೆ, ಹಾಡುಗಳು) ದೃಶ್ಯಗುಣವೂ (ವೇಷಗಳು, ಅಭಿನಯ) ಇದ್ದುವಂತೆ. ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣನು ಕಂಸನನ್ನು ಕೊಂದದ್ದು ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಿದ್ದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ಜನರೆದುರು ಆಡುವಾಗ ಕೃಷ್ಣನ ಪಾತ್ರಧಾರಿಯು ಮುಖಕ್ಕೆ ಕೆಂಪುಬಣ್ಣವನ್ನೂ (ರಕ್ತಮುಖ),ಕಂಸನ ಪಾತ್ರಧಾರಿಯು ಕರಿಬಣ್ಣವನ್ನೂ (ಕಾಲಮುಖ) ಬಳಿದುಕೊಳ್ಳುವ ವಾಡಿಕೆಯಿದ್ದಿತಂತೆ ಈಗಿನ ಕಥಕಳಿಯಲ್ಲಿರುವಂತೆ ಬಣ್ಣಕ್ಕೂ ಸ್ವಭಾವಕ್ಕೂ ನೆಂಟಿರುವಂತೆ ಜನರ ಕಲ್ಪನೆಯಿದ್ದಿತು; ಗ್ರೀಕ್ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಇದನ್ನು ನೋಡುತ್ತೇವೆ. ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಆಡುವುದಕ್ಕೆ 'ರಂಗ' ವಿದ್ದುದನ್ನೂ ಪತಂಜಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಕೋಹಲನ ಪ್ರಕಾರ, ನಾಟ್ಯದಲ್ಲಿ ಗೇಯಭಾಗವೇ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿದ್ದರೆ ಅದು 'ಮಾರ್ಗ' ವೆಂದೂ, ನೃತ್ಯವೇ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿದ್ದರೆ 'ದೇಶಿ' ಯೆಂದೂ ವಿಭಾಗವಿದ್ದು, 'ಮಾರ್ಗ'ದಲ್ಲಿ ನಾಟಕ ಸೇರುತ್ತದೆ. ಎಂದರೆ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಡಿಕೆ ಇರುತ್ತಿದ್ದಿತು, ಕುಣಿತ ಇರುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಭರತನು ನಾಟಕಗಳನ್ನು 'ನಾಟಕ', 'ಪ್ರಕರಣ' ಎಂದು ವಿಭಾಗ ಮಾಡಿ, ಮೊದಲನೆಯದು ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ, ಪ್ರಾಚೀನವಾದ, ಧಾರ್ಮಿಕ ಮೌಲ್ಯವುಳ್ಳ ಅದ್ಭುತ-ದಿವ್ಯ ಪ್ರಸಂಗದ ನಿರೂಪಣೆಯೆಂದೂ (ಕಾಳಿದಾಸನ ಅಭಿಜ್ಞಾನ ಶಾಕುಂತಲದಂತೆ), ಎರಡನೆ

ಯದು ಪ್ರಾಕೃತನೆಲೆಯ ಮಾನುಷ ಪ್ರಸಂಗದ ನಿರೂಪಣೆಯೆಂದೂ (ಶೂದ್ರಕನ 'ಮೃಚ್ಛಕಟಿಕ'ದಂತೆ) ಹೇಳು ತ್ತಾನೆ. ಇವೆರಡರಲ್ಲೂ ಐದರಿಂದ ಹತ್ತು ಅಂಕಗಳಿದ್ದು ಸುದೀರ್ಘವೆಂದರೆ ನಾಲ್ಕು ಅಂಕಗಳ 'ಡಿಮ', 'ಸಮವಕಾರ', 'ಈಹಾಮೃಗ' ಮೊದಲಾದುವೂ, ಒಂದೇ ಅಂಕದ 'ವ್ಯಾಯೋಗ', 'ಅಂಕ', 'ಪ್ರಹಸನ' ಮೊದಲಾದುವೂ ಭರತನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಇದ್ದುವು. ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ಕಥೆಯನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡು ದೇವತೆಗಳನ್ನೂ ಯಕ್ಷರನ್ನೂ ಅಸುರರನ್ನೂ ರಂಗದ ಮೇಲೆ ತೋರಿಸುವ ಪದ್ಧತಿ ಹಲವು ನಾಟಕ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿದ್ದುವು (ಡಿಮ, ವ್ಯಾಯೋಗ, ಸಮವಕಾರ). ಮತ್ತೆ ಕೆಲವು ಸಾಮಾನ್ಯಜನರನ್ನೇ ತೋರಿಸುವುವು (ಅಂಕ, ವೀಥಿ). ಕೆಲವು ವೀರ, ಶೃಂಗಾರ ರಸಗಳನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವುವು (ವ್ಯಾಯೋಗ), ಕೆಲವು ರೌದ್ರರಸವನ್ನು (ಡಿಮ,) ಕೆಲವು ಕರುಣರಸವನ್ನು (ಅಂಕ), ಮತ್ತೆ ಕೆಲವು ಹಾಸ್ಯರಸವನ್ನು (ಪ್ರಹಸನ). ಹಲವು ರಸಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವ ನಾಟಕಗಳೂ ಇದ್ದುವು (ವೀಥಿ).

ಭಾಸ, ಸೌಮಿಲ-ಕವಿಪುತ್ರ, ರಾಮಿಲ, ಶೂದ್ರಕ, ಮೊದಲಾದ ನಾಟಕಕಾರರು ತುಂಬ ಪ್ರಾಚೀನರು. ಹದಿಮೂರು ನಾಟಕಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ ಭಾಸನ ಕಾಲ ಕ್ರಿಸ್ತಪೂರ್ವ ನಾನ್ನೂರು-ಐನೂರು ವರ್ಷಗಳಷ್ಟು ಹಿಂದೆ; 'ಮೃಚ್ಛಕಟಿಕ'ವನ್ನು ಬರೆದ ಶೂದ್ರಕನು ಇದ್ದುದು ಕ್ರಿಸ್ತಪೂರ್ವ ಒಂದು ನೂರು ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ. ಆಗಿನಿಂದ ನಾಟಕಕಾರರ ಪರಂಪರೆ ಸಂಸ್ಕೃತ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಉಜ್ವಲವಾಗಿ, ಅನುಸ್ಯೂತವಾಗಿ ಬೆಳೆದುಬಂದಿದೆ. ಅಶ್ವಘೋಷ (ಶಾರಿಪುತ್ರ-ಪ್ರಕರಣ), ಕಾಳಿದಾಸ (ಶಾಕುಂತಲ, ವಿಕ್ರಮೋರ್ವಶೀಯ, ಮಾಳವಿಕಾಗ್ನಿಮಿತ್ರ) ಶ್ರೀ ಹರ್ಷ (ರತ್ನಾವಲಿ, ನಾಗಾನಂದ, ಪ್ರಿಯದರ್ಶಿಕಾ), ವಿಶಾಖದತ್ತ (ಮುದ್ರಾರಾಕ್ಷಸ) ಮೊದಲಾದವರ ನಾಟಕಗಳಿಂದ 'ಕಾವ್ಯೇಷು ನಾಟಕಂ ರಮ್ಯಂ' ಎಂಬ ಮಾತು ಮೂಡಿಕೊಂಡಿತು. ಆದರೆ ಈ ನಾಟಕಗಳೆಲ್ಲವೂ ಎಂದಾದರೂ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಮೇಲೆ ಬಂದಿದ್ದವೋ, ಅಥವಾ ಬರಿಯ 'ಶ್ರವ್ಯ' 'ಪಾಠ್ಯ' ಕೃತಿಗಳಾಗಿಯೇ ಇದ್ದುವೋ ಹೇಳುವುದು ಕಷ್ಟ. ಕೆಲವು ನಾಟಕಗಳ ರಚನೆಯನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಅಗತ್ಯ ಗಳನ್ನೂ ತೊಂದರೆಗಳನ್ನೂ ಗಮನಿಸಿರುವಂತೆಯೇ ತೋರುವುದಿಲ್ಲ, ನಿಜ. ಆದರೆ ಕೆಲವು ಮಾರ್ಪಾಟು ಗಳೊಂದಿಕೆ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಮೇಲೆ ತಂದಿದ್ದರೂ ತಂದಿರಬಹುದು.

'ಸಾಹಿತ್ಯದರ್ಪಣ' ಕಾರನು ಉಪರೂಪಕವೆಂದು ಕರೆದಿರುವ ನಾಟಕಗಳು ಮುಂದೆ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ನಾಟಕ ಪರಂಪರೆಗಳಿಗೆ ಕಾರಣವಾದುವೆಂದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ನಮ್ಮ ದೇಶದ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರಾಜ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಆಯಾ ಪ್ರಾಂತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ವಿಶಿಷ್ಟಗುಣಗಳನ್ನೂ ಇತಿಹಾಸವನ್ನೂ ಅನುಸರಿಸಿ ವಿವಿಧವಾಗಿ ಬೆಳೆದಿವೆ. ಕರ್ಣಾಟಕದ ಬಯಲಾಟ, ಆಂಧ್ರ ದೇಶದ ಭಾಗವತ ಮೇಳ, ಬಂಗಾಳದ ಯಾತ್ರಾ, ಗುಜರಾತದ ಭವ್ಯ, ಉತ್ತರಭಾರತದ ಲೀಲೆಗಳು ಇವೆಲ್ಲವೂ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಗುಣಗಳನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡು ಬೆಳೆದುವು. ಹದಿನೇಳ ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಸುಮಾರಿಗೆ ನಮ್ಮ ದೇಶದ ಪ್ರಾಂತ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಕಲ್ಪನೆ ಹೊಸದಾಗಿ ಮೂಡಿ ಕೊಳ್ಳತೊಡಗಿತು. ಹಲವಾರು ಅರಸೊತ್ತಿಗೆಗಳು ನಾಟಕ ಶಾಲೆಗಳನ್ನು ಏರ್ಪಡಿಸಿ ನಟರಿಗೂ ನಾಟಕ ಕಾರರಿಗೂ ಸಾಕಷ್ಟು ಪ್ರೋತ್ಸಾಹವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತ ಬಂದರು. ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಹೊಯ್ಸಳರಾಜ ವೀರಬಲ್ಲಾಳನು ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ತುಂಬ ಆಸಕ್ತಿಯನ್ನು ತಳೆದಿದ್ದವನು; ತಾನೇ ನಟನೂ ಆಗಿದ್ದನಂತೆ! ವಿಜಯನಗರದ ಅರಸರಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣದೇವರಾಯನು ಹಂಪಿಯಲ್ಲಿ ಪಟ್ಟದ ನಾಟಕಶಾಲೆಯನ್ನು ವ್ಯವಸ್ಥೆಮಾಡಿದ್ದನಂತೆ. ಬಂಡಾರು ಲಕ್ಷ್ಮೀ ನಾರಾಯಣ ನಾಟ್ಯವನ್ನಲ್ಲದೆ ನಾಟಕ ಕಲೆಯನ್ನೂ ಅಲ್ಲಿ ಹೇಳಿಕೊಡುತ್ತಿದ್ದನಂತೆ. ವಿಜಯನಗರದೊಂದಿಗೆ

ನೆಂಟಸ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡ ಹಲವಾರು ಪಾಳೆಯಪಟ್ಟುಗಳು ನಾಟಕವನ್ನು ಉತ್ತೇಜಿಸಿದುವು. ಕೆಳದಿಯ ವೆಂಕಟಪ್ಪನಾಯಕನು ತನ್ನ ಅರಮನೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಸೊಗಸಾದ ನಾಟಕಶಾಲೆಯೊಂದನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿದ ಉಲ್ಲೇಖವಿದೆ (1600ರ ಸುಮಾರಿಗೆ). ಮೈಸೂರಿನ ರಣಧೀರ ಕಂಠೀರವ ನರಸರಾಜ ಒಡೆಯರ ಆಸ್ಥಾನ ದಲ್ಲಿಯೂ ನಾಟಕಶಾಲೆಯೊಂದಿದ್ದು, ಅವರ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹದಿಂದ ಹಲವಾರು ಉತ್ತಮ ನಟರು ಬೆಳಕಿಗೆ ಬಂದರು. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲೆಲ್ಲ ನಾಟಕದ ಪ್ರಸ್ತಾಪ ಬರುತ್ತದೆ; ಆದರೆ ಆ ನಾಟಕಗಳು ಹೇಗಿರುತ್ತಿ ದ್ದುವೋ ತಿಳಿಯಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಬಹುಶಃ ಈಗಿನ ಕೇರಳದ ಕೂಡಿಯಾಟ್ಟದಂತೆ ಇರುತ್ತಿದ್ದುವೆಂದು ತೋರು ತ್ತದೆ. ಅಥವಾ ಕಥಕಳಿಯಂತೆ ಮೂಕಾಭಿನಯ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿದ್ದರೂ ಇರಬಹುದು. ಜಾನಪದ ರಂಗ ಭೂಮಿಯ ಮೇಲೆ ಮಾತು, ಸಲ್ಲಾಪಗಳು ಹೆಚ್ಚಾಗಿದ್ದು, ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಅಭಿನಯ, ಗಾನ, ನೃತ್ಯಗಳು ಪ್ರಮುಖವಾಗಿರುತ್ತಿದ್ದುವೆಂದು ಊಹಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು.

3 ಜಪಾನಿನ ನೋ ನಾಟಕ

ಜಗತ್ತಿನ ಅತಿ ಪ್ರಾಚೀನ ನಾಟಕ ಪದ್ಧತಿಯೆಂದು ಹೆಸರಾಗಿರುವುದು ಜಪಾನಿನ ನೋ ನಾಟಕ. ಜಪಾನು ಚೀಣ, ಕೊರಿಯ, ಇಂಡೋನೇಷ್ಯಾದಿಂದ ಭಾರತದ ಬೌದ್ಧಧರ್ಮವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡು, ಭಾರತೀಯ ವಿವರಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ಧರ್ಮದಲ್ಲಿ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡಂತೆಯೇ ಭಾರತೀಯ ನಾಟ್ಯಗಳನ್ನೂ ನಾಟಕ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನೂ ಪಡೆದುಕೊಂಡರು. ಅವರ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿ ಬೆಳೆದ ನೋ ನಾಟಕ ಪದ್ಧತಿಯ ಹಲವು ವಿವರಗಳನ್ನು ನಮ್ಮ ಕೂಚಿಪುಡಿ ಮತ್ತು ಕಥಕಳಿ ಪದ್ಧತಿಗಳಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಈ ವಿವರಗಳಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾದುವು ಮುದ್ರೆಗಳು ಮತ್ತು ಅಭಿನಯ ವಿಧಾನಗಳು.

ಜಪಾನಿನಲ್ಲಿ ಈ ನಾಟಕ ಪದ್ಧತಿಯು ಮೈದಳೆದದ್ದು ಹದಿನಾಲ್ಕನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ. ಇದರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸಿದವರಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖನಾದ ಸೇಅಮಿ ಜಪಾನೀ ಬೌದ್ಧಧರ್ಮದ ಧ್ಯಾನಪಂಥ (ಜೆನ್) ದಿಂದಲೂ ತಾಂತ್ರಿಕ ಕಲ್ಪನೆಗಳಿಂದಲೂ ತುಂಬ ಪ್ರಭಾವಿತನಾದವನು. ಇದರಿಂದಾಗಿ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಗಾಂಭೀ ರ್ಯವೂ, ರಹಸ್ಯಾರ್ಥವೂ, ಪರಮಾರ್ಥಪರತೆಯೂ, ಸಂಕೇತಗಳ ಹೆಚ್ಚಳವೂ ಒದಗಿದುವು. ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರ ವಹಿಸಬೇಕಾದರೆ ಹಲವು ವರ್ಷಗಳ ಕಠಿಣ ಶಿಕ್ಷಣವು ಅಗತ್ಯವೆನಿಸಿತು; ಗುರುವನ್ನು ಸೇವಿಸಿ, ಅವನನ್ನು ಅನುಕರಿಸುವ ಅಗತ್ಯವೂ ಮುಖ್ಯವೆನಿಸಿತು. ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಬರುವ ಪರಮಾರ್ಥ ರಹಸ್ಯವನ್ನು ಜಪಾನೀ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ 'ಯುಗೆನ್' ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಇದನ್ನು ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸುವ ಮುಖ್ಯಪಾತ್ರ (ಶಿತೆ) ಭೂತದ್ದಾಗಿರಬೇಕೆಂದು ಸೆಅಮಿ ವಿಧಿಸಿದನು. ಈಗಲೂ ನೋ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯ ಪಾತ್ರ ಮನುಷ್ಯನಾಗಿರದೆ ಭೂತವೋ ಪ್ರೇತವೋ ಪಿಶಾಚವೋ ಅಸುರನೋ ಆಗಿರುವುದೇ ವಾಡಿಕೆ. ಜನರ ಗುಣಗಳನ್ನು ಈ ಪಾತ್ರಗಳು ಸಂಕೇತಿಸುತ್ತವೆ.

ನೋ ನಾಟಕದ ಪಾತ್ರಗಳ ಅಭಿನಯ ಸರಳವಾದುದು. ಆದರೆ ಸಂಕೇತ ಪ್ರಮುಖ ವಾದುದು. ಅವರು ಮುದ್ರೆಗಳನ್ನು ಬಳಸುವುದುಂಟು; ಜಪಾನಿನಲ್ಲಿ ಮುದ್ರೆಗೆ 'ಕತ' ಎಂದು ಹೆಸರು. ಹಲವಾರು ಮುದ್ರೆಗಳ ಪರಿಚಯವನ್ನು ಪಡೆದಿದ್ದರೂ, ಅವರು ಮುದ್ರೆಗಳನ್ನು ಸಂಯಮದಿಂದ ಬಳಸು ತ್ತಾರೆ. ಕರಣಗಳ ಬಳಕೆಯಂತೂ ಅಲ್ಪವೇ, ಪಾತ್ರಧಾರಿಯು ಕೈಯಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದಿರುವ ಬೀಸಣಿಗೆಯನ್ನು

ಮುಚ್ಚಿದರೆ, ತೆರೆದರೆ, ತನ್ನ ಕಿಮೋನೋ-ಉಡುಪಿನ ಮೇಲೆ ಹೊಡೆದುಕೊಂಡರೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಭಾವಗಳು ಸೂಚಿತವಾಗುತ್ತವೆ; ಬೀಸಣಿಗೆಯನ್ನು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಭಂಗಿಗಳಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದರೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಅರ್ಥಗಳಿವೆ. ನೋ ನಾಟಕವು ನಡೆಯುವುದು ಹಗಲಲ್ಲೇ; ಆಗಲೂ ದೀಪಗಳು ಉರಿಯುತ್ತಿರುತ್ತವೆ. ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕಗ್ಗತ್ತಲನ್ನು ಕಾಣಿಸುವಾಗಲೂ ದೀಪ ಬೆಳಗುತ್ತಲೇ ಇರುತ್ತದೆ. ರಂಗಸಜ್ಜಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ ವ್ಯವಧಾನವಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಪಾತ್ರಧಾರಿಗಳ ಕೆಲವೊಂದು ನಡೆಗಳು, ಭಂಗಿಗಳು ಕತ್ತಲು ಕವಿದಿರುವುದನ್ನು ಸಂಕೇತಿಸುತ್ತವೆ.

ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖಪಾತ್ರಗಳು ದುಷ್ಟಸ್ವಭಾವದವು; ಕತ್ತಲಿನ ಶಕ್ತಿಗಳು. ಆದರೆ ಕಥಕಳಿಯ ಖಳನಾಯಕರಂತೆ ಇವರೂ ಜನಪ್ರಿಯರು. ಈ ನಾಟಕಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲಿ ರಂಗಸಜ್ಜಿಕೆಯೂ ಮುಖವಾಡಗಳ ಬಳಕೆಯೂ ಉಂಟು. ಇಬ್ಬರು ಪಾತ್ರಧಾರಿಗಳು ಮುಖವಾಡವನ್ನು ಧರಿಸಿರುತ್ತಾರೆ. ರಂಗಸಜ್ಜಿಕೆ ಸರಳವಾದುದು ; ತೆರೆಗಳ ತೊಂದರೆಯಿಲ್ಲ. ಮೇಳವು ರಂಗದ ಪ್ರಸಂಗನಿರೂಪಣೆಗೆ ನೆರವಾಗುತ್ತದೆ ; ನಾಟಕದುದ್ದಕ್ಕೂ ಮೇಳವಿರುತ್ತದೆ. ಕೊಳಲು, ಮೃದಂಗದಂಥ ಅವನದ್ಧವಾದ್ಯ, ತಮಟೆ ಇವು ಮೊದಲಿಂದ ಬಂದ ವಾದ್ಯಗಳು. ಪಾತ್ರಧಾರಿಯ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಸಣ್ಣದೊಂದು ಬೀಸಣಿಗೆ ಇರುತ್ತದೆ ; ಭಾವ-ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಇದು ಸಹಾಯವಾಗುವುದೆಂದು ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದೆಯಷ್ಟೆ. ನಾಟಕದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ನೃತ್ಯವಿರುತ್ತದೆ, ನಾಟಕದ ಉಪಸಂಹಾರವಾಗಿ ಅಭಿನಯಿಸಿದ ಕಥೆಯ ಸಾರಾಂಶದ ನಿರೂಪಣೆಯೂ ಇರುತ್ತದೆ.

ಇನ್ನೂರಕ್ಕೂ ಮೀರಿ ನೋ ನಾಟಕಗಳಿವೆ. ಈಚೆಗೆ ನಾಟಕದ ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿಯೂ ರಂಗಸಜ್ಜಿಕೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಕೊಂಚ ಸುಧಾರಣೆಗಳು ಜರುಗಿವೆ. ನಾಟಕ ತೀರ ಗಡುಸಾಗಿ, ಗಂಭೀರವಾಗುವಾಗ ನಡುನಡುವೆ ಹಾಸ್ಯ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು (ಕಿಯೊಜೆನ) ಸೇರಿಸುವ ಪ್ರಯೋಗ ನಡೆದಿದೆ. ನೋ ನಾಟಕ ಜನಪ್ರಿಯವಾಗುವ ಮೊದಲು ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿದ್ದ ಸರು-ಗಕು ಎಂಬ ನಾಟಕಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲಿ ಹಾಸ್ಯಪ್ರಧಾನ ವಿವರವಾಗಿದ್ದಿತು. ಅದರ ನಟ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಮೇಲೆ ಬಂದು ದೊಂಬರಾಟವಾಗಿ ಕಸರತ್ತುಗಳನ್ನು ಕಾಣಿಸಿ, ಜಾಣತನದ ಮಾತಿನಿಂದಲೂ ಹಾಸ್ಯದಿಂದಲೂ ನೆರದವರನ್ನು ನಗಿಸಿ ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದ. ಹದಿನೈದನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಕಿಯೋತ್ಸಗು ಮತ್ತು ಮೋತೋಕಿಯೋ (ಕಿಯೋತ್ಸಗುವಿನ ಮಗ) ಎಂಬ ನರ್ತಕರು, ಗಾಯಕರು , ನಟರು ಮತ್ತು ನಾಟಕಕಾರರು ಈ ಪದ್ಧತಿಯ ವ್ಯಾಯಮಪ್ರದರ್ಶನವನ್ನೂ ಹಾಸ್ಯವನ್ನೂ ತಪ್ಪಿಸಿ ಅದರಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಣೆಯ ಗಾಂಭೀರ್ಯ, ಸಂಗೀತದ ನೆರವು, ಸಂಭಾಷಣೆಯ ಚಮತ್ಕಾರಗಳನ್ನು ಮೈದುಂಬಿಸಿದುದು ನೋ ನಾಟಕದ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ದಾರಿಮಾಡಿಕೊಟ್ಟಿತು.

ಜಪಾನೀಯರು ಚೀನಾದೇಶದಿಂದ ಬೌದ್ಧಧರ್ಮವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡರೂ, ಚೀನೀಯರು ಅದನ್ನು ಭಾರತದಿಂದ ಪಡೆದರಾದರೂ ಜಪಾನೀ ನಾಟಕದ ಪದ್ಧತಿಗೆ ಚೀನೀ ನಾಟಕ ಪರಂಪರೆಯು ಸ್ಫೂರ್ತಿಯನ್ನು ಒದಗಿಸಲಿಲ್ಲ ; ಚೀನೀನಾಟಕ ಪರಂಪರೆಗೆ ಭಾರತೀಯ ಪದ್ಧತಿಯು ನೆರವಾಗಲಿಲ್ಲ. ಚೀನಾದೇಶದಲ್ಲಿ ನಾಟಕ ಬೆಳೆದುಬಂದ ಬಗೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಖಚಿತವಾದ ವಿವರಗಳು ಅಷ್ಟಾಗಿ ದೊರೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ತನ್ನದೇ ಆದ ಸ್ವಭಾವವನ್ನು ಮೊದಲಿನಿಂದಲೂ ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡುಬಂದಿರುವುದಂತೂ ದಿಟ. ಸಾವಿರಾರು ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೇ ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಕೊಂಡಂತೆಯೇ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿತೆಂದೂ, ಹಣವಂತರ ಹವ್ಯಾಸವಾಗಿದ್ದಿತೆಂದೂ, ನಗರಗಳಲ್ಲೇ ಬೆಳೆಯಿತೆಂದೂ, ಕ್ರಿಸ್ತಾಬ್ದ ಎಂಟನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಸುಮಾರಿಗೆ ಅಲ್ಲಿ

ನಾಟಕಪದ್ಧತಿ ಜನಪ್ರೀತಿಯನ್ನು ಗಳಿಸಿಕೊಂಡಿತೆಂದೂ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಸುಂಗ್ ಅರಸೊತ್ತಿಗೆಯ ಆಡಳಿತದ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ, ಎಂದರೆ ಕ್ರಿಸ್ತಾಬ್ದ 960ರಿಂದ 1279 ರವರೆಗೆ, ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಉತ್ತೇಜನ ದೊರೆತು, ಅದು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದೊಂದು ರೂಪ ತಳೆಯಿತು. ಆಗ ಗ್ರಾಮೀಣ ವಿವರಗಳು ಕಡಮೆಯಾಗಿ ನಾಗರ ಕಳೆಯೇ ಮತ್ತೆ ಮೂಡಿಕೊಂಡಿತು. ಗೀತ, ನೃತ್ಯ, ಸಲ್ಲಾಪಗಳು ಜನರಿಗೆ ಸೊಗಯಿಸುವಂತೆ ಸಮ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಸೇರಿಕೊಂಡುವು.

ಅಲ್ಲಿಯೂ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಭೇದಗಳಿವೆ. ದಕ್ಷಿಣ ಚೀನದಲ್ಲಿ ನಾಟಕದ ಮಾತು ಸುಸಂಸ್ಕೃತವಾದುದು; ಅದರ ಒಕ್ಕಣೆಯಲ್ಲಿ ಬಿಗಿ ಹೆಚ್ಚು, ವಿದ್ಯಾವಂತರಿಗೆ ತಕ್ಕುದು. ಆದರೆ ಉತ್ತರಭಾಗದ ನಾಟಕದಲ್ಲಿನ ಮಾತು ಆಡುಮಾತು, ಅದರ ಒಕ್ಕಣೆಯಲ್ಲಿ ಕತೆಯ ಓಟಕ್ಕೆ ಗಮನ ಹೆಚ್ಚು. ವೀರರಸ, ಶೃಂಗಾರರಸಗಳನ್ನು ಸೂಸುವಂಥ ಕಥೆಗಳನ್ನೇ ಚೀನೀ ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಕಥೆಯ ಓಟಕ್ಕೆ ಪೋಷಕವಾಗುವಂತೆ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಹೆಣೆದಿರುತ್ತಾರೆ. ಮೊದಲಿಗೆ ಹೆಂಗಸರು ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರವನ್ನು ವಹಿಸಬಾರದೆಂಬ ಕಟ್ಟುಪಾಡಿದ್ದುದರಿಂದ, ಹೆಣ್ಣು ಪಾತ್ರಾಭಿನಯಕ್ಕೆ ಗಂಡಸರನ್ನೇ ಆಯ್ದುಕೊಂಡು, ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಅವರಿಗೆ ತರಬೇತಿ ಕೊಡುವ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಿದ್ದಿತು. ಸ್ತ್ರೀಪಾತ್ರಗಳು ಪುರುಷ ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲದೆ ವಿದೂಷಕನಿಗೆ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಅವಕಾಶವಿರುತ್ತಿದ್ದಿತು. ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿರುವ ವಿದೂಷಕನಂತೆಯೇ ಹೆಚ್ಚೂ ಕಡಮೆ ಚೀನೀ ವಿದೂಷಕನ ಸ್ಥಾನ. ಅಲ್ಲಿನ ರಂಗಸಜ್ಜಿಕೆ ಸರಳವಾದುದು. ನಾಟಕ ನಡೆಯುವುದು, ನೋ ನಾಟಕಗಳಂತಲ್ಲದೆ, ರಾತ್ರಿಯ ವೇಳೆಯೇ. ಆದರೆ ಒಂದೊಂದು ನಾಟಕವೂ ಐದಾರು ಗಂಟೆಗಳ ಕಾಲ ನಡೆಯುವುದು ವಾಡಿಕೆಯಂತೆ.

ಮಿಂಗ್ ಮನೆತನದವರು ಚೀನಾದೇಶವನ್ನು ಹದಿನಾಲ್ಕನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಆಳತೊಡಗಿದಾಗ ಚೀನೀ ನಾಟಕ ಪ್ರೌಢದೆಶೆಯನ್ನು ಮುಟ್ಟಿತೆಂದೂ, ಆಗ ಮೈದಳೆದ ರೂಪ ಈ ಶತಮಾನದ ಮೊದಲ ಭಾಗದವರೆಗೂ ಉಳಿದು ಬಂದಿತೆಂದೂ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಅನಂತರ ಕೆಲವು ಮಾರ್ಪಾಟುಗಳು ಒದಗಿದುವಂತೆ.

4. ಗ್ರೀಕ್ ರಂಗಭೂಮಿ

ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ದೇಶಗಳ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ತೊಟ್ಟಿಲು ಗ್ರೀಸ್‌ದೇಶ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರಲ್ಲವೆ ? ಅಲ್ಲಿನ ನಾಟಕ ಪರಂಪರೆ ತುಂಬ ಹಳೆಯದು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಪ್ರಭಾವಶಾಲಿಯೂ ಹೌದು. ನಾಟಕ ಕಲೆಯ ಸ್ವಾರಸ್ಯವನ್ನೂ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವನ್ನೂ ಅರಿತುಕೊಂಡವರು, ಅರಗಿಸಿಕೊಂಡವರು ಆ ಜನ. ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಹಾಡು, ಕುಣಿತ, ಮಾತು, ಅಭಿನಯ ಎಲ್ಲವೂ ಸೇರುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ನಾಟಕದ ಕಳೆ ಕಟ್ಟುವುದು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ನಾಟಕ ನಿರೂಪಿಸುವ ಕಥೆಯಿಂದ ಅಥವಾ ಪ್ರಸಂಗದಿಂದ. ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಇಂಥ ಸಾಮಗ್ರಿಯನ್ನು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸುವವನು ನಾಟಕಕಾರ; ಅವನ ನಿರ್ದೇಶನವನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿಯೇ ನಟನು ಅಭಿನಯ ಮಾಡಬೇಕಷ್ಟೆ. ಆದುದರಿಂದ ಗ್ರೀಕರು ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ನಾಟಕಕಾರರನ್ನು ಗೌರವದಿಂದ ಕಂಡರು. ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ನಾಟಕಕಾರ ದೊರೆಯಂತೆ ಮೆರೆಯುವ ಅವಕಾಶವಿದ್ದಿತು.

ಕ್ರಿಸ್ತಪೂರ್ವ ಆರೇಳನೆಯ ಶತಮಾನದ ವೇಳೆಗೆ ಗ್ರೀಸ್ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಸುಮಾರು ಎರಡು ಸಾವಿರ ನಾಟಕಗಳು ರಚಿತವಾಗಿದ್ದುವಂತೆ; ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚುಪಾಲು ಜನರೆದುರು ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದುವು. ಪ್ರಸಿದ್ಧ

ನಾಟಕಕಾರನಾದ ಸೋಫೊಕ್ಲಿಸ್ ಒಂದು ನೂರು ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದ್ದ ; ಆದರೆ ಕಾಲ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಉಳಿದುಕೊಂಡುವು ಏಳು ಮಾತ್ರ, ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಇಂದಿಗೂ ಹೆಸರಾಗಿರುವುವು ಮೂರಷ್ಟೆ. ಹೀಗೆಯೇ ಈಸ್ಕೈಲಸ್ ಮತ್ತು ಯೂರಿಪಿಡಿಸ್ ಹಲವಾರು ಗಂಭೀರ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದರು. ಇವರೊಂದಿಗೆ ಅರಿಸ್ಟೊಫನಿಸ್ ಎಂಬ ಕಾಮಿಡಿ-ಕಾರನೂ ಸೇರಿ ಗ್ರೀಕ್ ನಾಟಕ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ನಾಲ್ವರು ಅಗ್ರಗಣ್ಯರೆಂದು ಎಣಿಕೆಯಿದೆ. ಇಂಥ ನಾಟಕಕಾರರು ಬಹುಮುಖವಾದ ಪ್ರತಿಭೆಯುಳ್ಳವರಾಗಿದ್ದರು. ನಿದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಸೊಫೊಕ್ಲಿಸ್ ಲೇಖಕ, ಗಾಯಕ, ನರ್ತಕ, ವ್ಯಾಯಾಮದ ಚಮತ್ಕಾರಗಳನ್ನೂ ತೋರಿಸಬಲ್ಲ ವನು; ಮೇಲಾಗಿ ರಾಜಕಾರಣಿ, ದಂಡನಾಯಕನಾಗಿದ್ದವನು, ಶ್ರೀಮಂತನಾಗಿದ್ದು ಲೇವಾದೇವಿ ಮಾಡು ತ್ತಿದ್ದವನು!

ಗ್ರೀಕ್ ನಾಟಕಗಳ ಸ್ವಾರಸ್ಯವೆಂದರೆ ರಂಗಭೂಮಿಯನ್ನು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿಕೊಂಡದ್ದು. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ರಂಗಭೂಮಿ ಮೊದಲಾದುದು ಗ್ರೀಸ್‌ನಲ್ಲಿ. ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಭಾಷೆಯ 'ಡ್ರಾಮ' ಎನ್ನುವ ಮಾತು ಮೊದಲಿಗೆ ಗ್ರೀಕ್ ಭಾಷೆಯದು; ಆ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಅದಕ್ಕೆ ಅರ್ಥ 'ಮಾಡಿದ ಕೆಲಸ' (ಕೃತ) ಎಂದಷ್ಟೇ. ಕ್ರಿಸ್ತಪೂರ್ವ ಆರನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಅಟ್ಟಿಕ ಎನ್ನುವ ಸಣ್ಣ ನಗರ-ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ ನಾಟಕಗಳನ್ನಾಡಲು ಆರಂಭಿಸಿದುದೇ ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ಕಾರಣವಾಯಿತು. ಅಟ್ಟಿಕದ ಜನ ಡಯೋನಿಸಸ್‌ನನ್ನು ಆರಾಧಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಡಯೋನಿಸಸ್ ಎಂಬುವನು ಮಧು ದೇವತೆ ; ಮದ್ಯಗಳಿಗೆ ಅಭಿಮಾನದೇವತೆ. ಮದ್ಯ ಮಾಡು ವುದಕ್ಕೆಂದು ದ್ರಾಕ್ಷಿಗಳನ್ನು ಆಯ್ದು ಬೀಜ ತೆಗೆದು, ಜಜ್ಜಿದ ನಂತರ ಅದನ್ನು ಪ್ರಾಣಿಗಳ ಚರ್ಮದಲ್ಲಿ ತುಂಬಿ ಡಯೋನಿಸಸ್ ವಿಗ್ರಹದ ಮುಂದಿಟ್ಟು ಸುತ್ತಲೂ ಕುಣಿಯುತ್ತಿದ್ದರು. ಈ ವಿಧಿ ಸಂಕೀರ್ಣವಾಗಿ ಬೆಳೆದಂದು ಆರಾಧಕರು ಎರಡು ಗುಂಪಾಗಿ, ಒಂದು ಗುಂಪಿನವರು ಡಯೋನಿಸಸ್ ದೇವತೆಯ ವಿಚಾರವಾಗಿ ಪ್ರಶ್ನೆ ಮಾಡುವುದೂ ಇನ್ನೊಂದು ಗುಂಪಿನವರು ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆ ಉತ್ತರ ಹೇಳುವುದೂ ವಾಡಿಕೆಯಾಯಿತು. ಈ ಗುಂಪಿಗೆ 'ಕೋರಸ್' ಎನ್ನುವ ಹೆಸರು ಬಿದ್ದಿತು. ಈ ವಿಧಿ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದಾಗ ತೆಸ್ಪಿಸ್ ಎಂಬ ಬುದ್ಧಿ ವಂತನು ದೇವತೆ ಡಯೋನಿಸಸ್‌ನನ್ನೇ ಒಬ್ಬ ಆರಾಧಕನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸಿ ಅವನಿಂದಲೇ ಉತ್ತರ ಹೇಳಿಸುವ ಸಂವಿಧಾನವನ್ನು ಸೂಚಿಸಿದನು. ಅದಕ್ಕೆ ಎಲ್ಲರೂ ಸಮ್ಮತಿಸಿದರು. ಅಂದಿನಿಂದ ಡಯೋನಿಸಸ್‌ನ ಮುಂದೆ ಒಬ್ಬ ಆರಾಧಕನು ದೇವತೆಯ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಧರಿಸಿ ಆ ಕೋರಸ್‌ನವರು ಕೇಳಿದ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆ ಉತ್ತರ ಕೊಡುವ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಆರಂಭವಾಯಿತು. ಅಲ್ಲಿಂದ ಮುಂದೆ ದುರಂತನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಡಯೋನಿಸಸ್‌ನೇ ಅಭಿಮಾನ ದೇವತೆಯಾದನು.

ಅಟ್ಟಿಕದಲ್ಲಿ ನಡೆಸಿದ ಪ್ರಯೋಗವು ಬೇಗನೆ ಇತರ ನಗರ-ರಾಜ್ಯಗಳಿಗೂ ಹರಡಿತು; ಕ್ರಿಸ್ತಪೂರ್ವ ಐದನೇ ಶತಮಾನದ ವೇಳೆಗೆ ಹಲವಾರು ಗ್ರೀಕ್ ನಗರಗಳಲ್ಲಿ ರಂಗಭೂಮಿಗಳು ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದವು. ಆದರೆ ಇವೇನು ಈಗಿನ ರಂಗಭೂಮಿಗಳಂತೆ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಸಜ್ಜಿಕೆಗಳನ್ನೂ, ಪರಿಕರಗಳನ್ನೂ ಹೊಂದಿದ್ದು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಬಳಸುವಂಥವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಮುಖ್ಯವಾದ ಉತ್ಸವ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಈ ಗ್ರೀಕ್ ರಂಗಭೂಮಿಗಳ ಬಳಕೆಯಿರುತ್ತಿದ್ದಿತು. ಅದೂ ದೇವಾಲಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆಯೇ ರಂಗಭೂಮಿ. ಮನರಂಜನೆಗೆ ಎಂದು ಯಾರೂ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ನೋಡುವ ಪದ್ಧತಿಯಿರಲಿಲ್ಲ. ಲಾಭಕ್ಕೆಂದು ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬರೆಯುವವರಾಗಲೀ ಆಡುವವರಾಗಲೀ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಧಾರ್ಮಿಕ ವಿಧಿಯ ಒಂದು ಅಂಗವಾಗಿದ್ದಿತು ನಾಟಕ ಅಷ್ಟೆ. ವರ್ಷಕ್ಕೆ ಎರಡು ಬಾರಿ ಮಾತ್ರ ನಾಟಕವಾಡುತ್ತಿದ್ದರು.

ನಾಟಕಗಳೊಂದಿಗೆ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಈ ಉತ್ಸವಗಳಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸಲು ರಸಿಕರು ಗ್ರೀಸ್‌ನ ಎಲ್ಲ ರಾಜ್ಯಗಳಿಂದಲೂ ಬಂದು ನೆರೆಯುತ್ತಿದ್ದರು. ಇಡೀ ದಿನವೆಲ್ಲ ನಾಟಕ ನಡೆಯುವುದೇ ಆಗಿನ ವಾಡಿಕೆ ; ನೋಡಲು ಬರುವವರು ದಿನಕ್ಕೆ ಬೇಕಾಗುವ ಊಟ ತಿಂಡಿಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ತರಬೇಕಾಗಿದ್ದಿತು. ನಾಟಕಗಳು ಉಚ್ಚ ಮಟ್ಟದವು. ಪಾತ್ರಿಗಳೂ ಪ್ರತಿಭಾವಂತರು ಎಂದು ತಿಳಿದುಬಂದಿದೆ. ನಾಟಕಾಭಿನಯವೇ ವೃತ್ತಿಯಾಗಿ ಇದ್ದ ನಟರೂ ಆಗಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಿದ್ದರು. ಇವರ ಸಂಸಾರ ನಿರ್ವಹಣೆ ರಾಜ್ಯದ ಜವಾಬುದಾರಿಯಾಗಿದ್ದಿತು. ಇವರನ್ನು ನಾಟಕ ಬರೆದವರ ಅಥವಾ ನಿರ್ದೇಶಕರ ವಶಕ್ಕೆ ಒಪ್ಪಿಸುವ ಪದ್ಧತಿಯಿದ್ದಿತು. ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಎಷ್ಟೋ ದಿನಗಳ ಮೊದಲೇ ಇವರು 'ರಿಹರ್ಸಲ್' ಗಳನ್ನು ಮಾಡಿ ಸಿದ್ಧರಾಗಿರುತ್ತಿದ್ದರು. ಈ ನಾಟಕಗಳ ವಸ್ತು ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಧಾರ್ಮಿಕ ವಿಚಾರವೇ ಇರುತ್ತಿದ್ದಿತಾದರೂ ಲೌಕಿಕರಂಜನೆಗೂ ಅಷ್ಟಿಷ್ಟು ಅವಕಾಶ ವಿರುತ್ತಿದ್ದಿತು.

ಗ್ರೀಸ್‌ದೇಶದ ಹವೆ ಹಿತಕಾರವಾಗಿದ್ದಿತಂತೆ ; ಚಳಿಯಾಗಲೀ, ಗಾಳಿಯಾಗಲೀ, ಮಳೆಯಾಗಲೀ ಕಾಡುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ; ಎಳೆ ಬಿಸಿಲು ಹಿತವಾಗಿರುತ್ತಿದ್ದಿತು. ಈ ಕಾರಣದಿಂದ ಗ್ರೀಕ್ ರಂಗಭೂಮಿಗಳಿಗೆ ಮೇಲು ಚಪ್ಪರದ ಅಗತ್ಯವಿರಲಿಲ್ಲ. ರಂಗಭೂಮಿಯ ಮುಖ್ಯ ಅಂಗವೆಂದರೆ ವೃತ್ತಾಕಾರದ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಸ್ಥಳ. ಇದಕ್ಕೆ 'ಆರ್‌ಕೆಸ್ಟ್ರಾ' ಎಂದು ಹೆಸರು. ಇಲ್ಲಿಯೇ ಹದಿನೈದು–ಇಪ್ಪತ್ತು ಮಂದಿ ನಟರು ತಮ್ಮ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಹಾಡಿ ಅಭಿನಯವನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಈ ಆರ್‌ಕೆಸ್ಟ್ರಾದ ನಡುವೆ ದುರಂತ ನಾಟಕದ ಅಭಿಮಾನ್ಯ ದೇವತೆಯಾದ ಡಯೋನಿಸಸ್‌ನ ವಿಗ್ರಹ ಇರುತ್ತಿದ್ದಿತು. ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ಮುಂದಿನ ಗುಡ್ಡಗಳ ಇಳಿಜಾರಿನಲ್ಲಿ ಕುಳಿತು ಈ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ನೋಡುತ್ತಿದ್ದರು.

ಆರ್‌ಕೆಸ್ಟ್ರಾದ ಹಿಂಬದಿಯಲ್ಲಿ ಎತ್ತರವಾದ ವೇದಿಕೆ (ಸ್ಟೇಜ್)ಯಿರುತ್ತಿದ್ದಿತು. ಆರ್‌ಕೆಸ್ಟ್ರಾದಿಂದ ಇಲ್ಲಿಗೆ ಏರಿ ಹೋಗಲು ಮೆಟ್ಟಲುಗಳಿರುತ್ತಿದ್ದುವು. ನಟರು ತಮ್ಮ ಉಡುಪನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಒಂದು ಗುಹೆಯನ್ನೋ, ಕಲ್ಲಿನ ಮಂಟಪವನ್ನೋ ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದರು. ವೇದಿಕೆಯ ಹಿಂದೆ ತಾನಾಗಿ ಎದ್ದುನಿಂತ ಕಲ್ಲುಬಂಡೆಯೇ 'ಹಿಂದಿನ ಪರದೆ'(ಬ್ಯಾಕ್ ಕ್ಲಾಕ್) ಆಗುತ್ತಿದ್ದಿತು. ಇದರ ಮೇಲೆ ಕಂಬಗಳನ್ನು ಬಣ್ಣಗಳಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಸಿ, ಮೇಲ್ಭಾಗವನ್ನು ಗ್ರೀಕರ ಸ್ವರ್ಗವಾದ ಒಲಿಂಪಸ್ ದೃಶ್ಯಗಳಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಿದ್ದರು.

ರಂಗಭೂಮಿಯ ಸ್ಥಳವನ್ನು ಗ್ರೀಕರು ತುಂಬ ಎಚ್ಚರದಿಂದ ಆರಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಆರ್‌ಕೆಸ್ಟ್ರಾದಲ್ಲಿ ಆಡಿದ ಮಾತೂ ಹಾಡಿದ ಹಾಡೂ ದೂರದಲ್ಲಿ ಕುಳಿತ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನಿಗೂ ಕೇಳಿಸುವಂತೆ ಸೌಲಭ್ಯವಿರ ಬೇಕಾಗಿದ್ದಿತು. ಕ್ರಿಸ್ತಪೂರ್ವ ನಾಲ್ಕನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಪ್ರಖ್ಯಾತವಾಗಿದ್ದ ಎಪಿಡೌರಸ್ ರಂಗಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಹದಿನಾರು ಸಾವಿರ ಜನ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ಕುಳಿತು ನಾಟಕಗಳನ್ನು ನೋಡುತ್ತಿದ್ದರಂತೆ! ಈ ಅಗತ್ಯವನ್ನು ಗಮನ ದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ರಂಗಸಜ್ಜಿಕೆಯಿರುತ್ತಿದ್ದಿತು.

ಗ್ರೀಸ್ ದೇಶದಲ್ಲಿ ನಟರಿಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಮರ್ಯಾದೆ ದೊರೆಯುತ್ತಿದ್ದಿತು. ಜನರೂ ರಾಜ್ಯವೂ ನಾಟಕದ ವೃತ್ತಿಗೆ ಪುರಸ್ಕಾರ ಕೊಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ನಟರು ತಾವೇ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿ ಅದನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ರಂಗಭೂಮಿಯ ಮೇಲೆ ನಟರು ಒಬ್ಬರಲ್ಲೊಬ್ಬರು ಈಗಿನಂತೆ ಮಾತನಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಪದ್ಧತಿ ಆಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಗ್ರೀಸ್ ದೇಶದ ನಾಟಕವೆಂದರೆ ದೊಡ್ಡ ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಸಭೆ ; ಸಾವಿರಾರು ಜನ ಸೇರಿರು

ತ್ತಿದ್ದರು. ಈಗಿನಂತೆ ಧ್ವನಿವರ್ಧಕ ಸೌಕರ್ಯ ಇರಲಿಲ್ಲ. ನಿಸರ್ಗದಲ್ಲೇ ಈ ಸೌಕರ್ಯ ಎಷ್ಟು ಸಾಧ್ಯವೋ ಅಷ್ಟನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಹೀಗಾಗಿ ನಟರು ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿ ಕೂಗಿಕೊಂಡು ಮಾತನಾಡಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯವಿದ್ದಿತು.

ಧ್ವನಿ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ತನ್ನ ಆಕಾರವೂ ಈ ಮಹಾಸಭೆಯಲ್ಲಿ ತೀರಸಣ್ಣದಾಗಿರುತ್ತಿದ್ದುದರಿಂದ ನಟನು ಕುಣಿದಾಡಿ, ಹಾರಾಡಿ, ಜಿಗಿದಾಡಬೇಕಾಗುತ್ತಿದ್ದಿತು. ಹಾಗೆ ಮಾಡದಿದ್ದರೆ ಅವನ ಅಭಿನಯ ಮುಂದಿನ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ಕೂತವರಿಗೇ ಕಾಣುವುದು ಕಷ್ಟವಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಮುಖದಮೇಲೆ ಉದ್ದನೆಯ, ಎತ್ತರದ ಮುಖವಾಡವನ್ನು ಗ್ರೀಕ್ ನಟರು ಧರಿಸುತ್ತಿದ್ದುದೂ ಇದೇ ಕಾರಣದಿಂದ. ಮುಖವಾಡಗಳನ್ನು ಗಟ್ಟಿ ಬಣ್ಣಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ದೂರದಲ್ಲಿ ಕೂತವರಿಗೂ ಕಾಣುವಂತೆ ಇವುಗಳ ವಿನ್ಯಾಸ ಇರುತ್ತಿದ್ದಿತು. ನಟರು ತುಂಬ ಎತ್ತರವಾದ ಅಟ್ಟೆಯ ಜೋಡುಗಳನ್ನು ಹಾಕಿಕೊಂಡು ತಮ್ಮ ಎತ್ತರವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು.

ಮೈಮೇಲೆ ನೆರಿಗೆನೆರಿಗೆಯಾಗಿ ಹರಿದಾಡುವ ಅಂಗವಸ್ತ್ರಗಳನ್ನು ಹೊದೆದು ಪಾತ್ರಗಾಂಭೀರ್ಯವನ್ನು ಪೋಷಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಮೈಕಟ್ಟು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಕಾಣುವಂತೆ ಮಾಡಲು ಸಣ್ಣ ಸಣ್ಣ ದಿಂಬುಗಳನ್ನು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಬಿಗಿದು ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು.

ಒಬ್ಬನೇ ನಟ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಅಭಿನಯ ಮಾಡಬೇಕಾಗಿ ಬರುತ್ತಿದ್ದುದೂ ಉಂಟು. ಆಗ ಅವನು ಮುಖವಾಡಗಳನ್ನಷ್ಟೇ ಬದಲಾಯಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದನು. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಸಂಕೇತವಿನ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ಈ ಮಾರ್ಪಾಟನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ರಾಜನೆಂದರೆ ಕತ್ತಿ ಹಿಡಿದು ಬರುತ್ತಿದ್ದನು ; ಅವನೇ ಚಾರನಾಗಿ ಬರಬೇಕಾದರೆ ಕತ್ತಿಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಒಂದು ಕೋಲನ್ನು ಹಿಡಿದು ಬರುತ್ತಿದ್ದನು! ಉಳಿದ ಉಡುಗೆ ತೊಡುಗೆ ಎಲ್ಲ ಸಮವೇ ; ಅದರಲ್ಲೇನು ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಇಲ್ಲ. ಕೆಲವು ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಬಟ್ಟೆಯಿಂದ ಪಾತ್ರ ವರ್ಗದ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ತೋರಿಸುವ ಪದ್ಧತಿಯಿದ್ದಿತು. ರಾಜನಾದರೆ ಹೊಳೆಯುವ ಕೆಂಪು, ಹಳದಿ ಅಥವಾ ನೀಲಿ; ವಿಧವೆಯಾದರೆ ಕರಿ ಬಟ್ಟೆ, ಹೀಗೆ.

ಗ್ರೀಕ್ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ 'ಕೋರಸ್' ಅಥವಾ ಗೋಷ್ಠಿಗಾನ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದ್ದಿತು. ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಬಾರದ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ಇದರಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಭೀಕರ ಕದನ, ಆತ್ಮಹತ್ಯೆ, ಕೊಲೆ ಮೊದಲಾದುವನ್ನು ರಂಗದ ಮೇಲೆ ತೋರಿಸುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ ; ಇಂಥವನ್ನು ಈ ಗುಂಪಿನವರು ಆರ್‌ಕೆಸ್ಟ್ರಾದಲ್ಲಿ ನಿಂತು ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಎರಡು ದೃಶ್ಯಗಳ ನಡುವೆ ಇಂಥ ಗಾನ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದಿತು. ಆಗ ಕೊಳಲನ್ನು ಬಳಸುವುದು ವಾಡಿಕೆ. ಕೆಲವು ಬಾರಿ ಈ ಗಾಯಕರು ಗಂಭೀರವಾಗಿ ಕುಣಿಯುತ್ತಿದ್ದುದೂ ಉಂಟು.

ನಗೆ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಕೋರಸ್ ಮಂದಿ ವಿಚಿತ್ರ ವೇಷಗಳನ್ನು ಧರಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಪ್ರಾಣಿಗಳಂತೆ, ಪಕ್ಷಿಗಳಂತೆ ಕಾಣುತ್ತಿದ್ದುದು ವಾಡಿಕೆ. ಶ್ರೀಮಂತ ರಸಿಕರು ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಕೋರಸ್‌ಗಳಿಗೆ ಬಹುಮಾನಗಳನ್ನು ನೀಡುತ್ತಿದ್ದರು. ವಿಶೇಷ ಉತ್ಸವ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ತುಂಬ ಚೆನ್ನಾಗಿ ತಮ್ಮ ಕೆಲಸಗಳನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸಿದ ಕೋರಸ್‌ಗಳಿಗೆ ಸ್ಮಾರಕ ಸ್ತಂಭಗಳನ್ನು ನಿಲ್ಲಿಸುತ್ತಿದ್ದುದೂ ಉಂಟು.

ಗ್ರೀಕ್ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಟ್ರ್ಯಾಜೆಡಿ (ದುರಂತ), ಕಾಮೆಡಿ (ಸುಖಾಂತ) ಮತ್ತು ಸಟೈರ್ ಎಂದು ಮೂರು ವಿಧಗಳಿದ್ದುವು. 'ಟ್ರ್ಯಾಜೆಡಿ' ಎಂದರೆ ಆಂಗ್ಲಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ 'ಮೇಕೆಯ ಹಾಡು' (ಟ್ರಾಗೋಸ್ ಎಂದರೆ ಮೇಕೆ) ಎಂದರ್ಥ; ಆದರೆ ಇದು ದುರಂತನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಹೇಗೆ ನಿಂತಿತೋ ತಿಳಿಯುವುದಿಲ್ಲ. ಸತ್ತ ವರ ಸಮಾಧಿಯ ಬಳಿ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಸಂಸ್ಕಾರ ವಿಧಿಗಳೇ ಗ್ರೀಕ್ ದುರಂತ ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಮೂಲ. ಹಳೆಯ ವೀರರ ವೃತ್ತಾಂತಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿಕೊಂಡು ಅವರ ದೋಷಗಳಿಂದ ದೇವತೆಗಳು ಸಿಟ್ಟಿಗೆದ್ದು ಅವರನ್ನು ನಾಶ ಮಾಡಿದ ಕಥೆಯೇ ದುರಂತ ನಾಟಕದ ವಸ್ತು. ಕಾಮೆಡಿ ಎನ್ನುವ ಮಾತಿಗೆ 'ಕಾಮೋಸ್' (ಎಂದರೆ ಕುಡಿದು ಮೆರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಗುತ್ತ ಸಂತೋಷಪಡುವುದು) ಎನ್ನುವುದು ಮೂಲ. ಹಳ್ಳಿಯ ಸಂತೋಷಸಮಾರಂಭ ಗಳು, ನಮ್ಮ ಹೋಳಿ ಹಬ್ಬದಂಥ ಕೇಳಿಗಳು ಈ ಕಾಮೆಡಿಯ ಸಂದರ್ಭ; ಅಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಪ್ರಸಂಗಗಳೇ ಈ ನಾಟಕ ಪ್ರಕಾರದ ವಸ್ತುಗಳಾದುವು; ಆ ಕಾಲದ ರಾಜಕಾರಣಿಗಳನ್ನು ಗೇಲಿ ಮಾಡುವುದು, ಅಪಹಾಸ್ಯ ಇವನ್ನೂ ಕಾಮೆಡಿಗಳಲ್ಲಿ ತುಂಬುತ್ತಿದ್ದರು. ಹೀಗೆ ವ್ಯಂಗ್ಯವಾಗಿ ನಾಟಕ ಬರೆದವರಲ್ಲಿ ಅರಿಸ್ಟಾಫನೀಸ್ ಮುಖ್ಯ.

ಸಟೈರ್ ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ವಿಚಿತ್ರ ಜೀವಿ; ಅರ್ಧ ಮನುಷ್ಯ, ಅರ್ಧ ಪ್ರಾಣಿ(ಮೇಕೆ). ಕೋರಸ್ ನಲ್ಲಿದ್ದ ಗಾಯಕ–ನಟರು ಈ ಪ್ರಾಣಿಗಳಂತೆ ವೇಷ ಧರಿಸಿ, ಪ್ರೇಕ್ಷಕರನ್ನು ನಗಿಸಲು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಅಭಿನಯವೇ ಮುಂದೆ ಸಟೈರ್ ಜಾತಿಯ ನಾಟಕವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿತು. ಮೂರು ದುರಂತ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ನೋಡಿದ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ಬೇಸರ ಪರಿಹಾರಮಾಡಲು ಈ ವಿಷ್ಕಂಭಕಗಳನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಜನರನ್ನು ನಗಿಸುವುದೇ ಇದರ ಉದ್ದೇಶ.

ಗ್ರೀಸ್ ದೇಶದಲ್ಲಿ ನಾಟಕ ನೋಡದವರೇ ಇರುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ಪ್ರಜೆಯ ಕರ್ತವ್ಯ ಅದೆಂದು ಪರಿಗಣಿತವಾಗಿದ್ದಿತು. ಶ್ರೀಮಂತರು ಹಣಕೊಟ್ಟು ನಾಟಕ ನೋಡುತ್ತಿದ್ದರು; ಬಡವರಿಗೆ ಉಚಿತವಾದ ಪ್ರವೇಶವಿದ್ದಿತು. ನಾಟಕ ನೋಡುತ್ತ ಬಡವರು ಕಾಲ ಕಳೆದು ಸಂಪಾದನೆಯನ್ನು ಕಳೆದು ಕೊಂಡಾಗ, ಶ್ರೀಮಂತರ ನಿಧಿಯೊಂದು ಅವರ ನೆರವಿಗೆ ಬರುತ್ತಿದ್ದಿತು.

ಗ್ರೀಸ್ ದೇಶದ ನಾಟಕರಸಿಕರು ಸಮಾಧಾನ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯವರೇನಲ್ಲ. ಇಪ್ಪತ್ತು–ಮೂವತ್ತು ಸಾವಿರ ಮಂದಿ ಒಟ್ಟಿಗೆ ಸೇರಿದಾಗ ಗಲಾಟೆ ಸಹಜವಾದುದೇ ; ನಾಟಕವೇನಾದರೂ ಚೆನ್ನಾಗಿರಲಿಲ್ಲವೋ, ಸಭಾಸದರೇನು ಸುಮ್ಮನಿರುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಗ್ರೀಕ್ ರಸಿಕರು ತಂಟೆಕೋರರೆಂದೂ, ದುಂಡಾವೃತ್ತಿಯವರೆಂದೂ ಇಂಥ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತಿದ್ದಿತು!

ನಾಟಕದ ಕಥೆ ಈ ಸಭಾಸದರಿಗೆಲ್ಲ ತಿಳಿದೇ ಇರುತ್ತಿದ್ದಿತು. ಹೊಸದೇನನ್ನೂ ಅವರು ನಿರೀಕ್ಷಿಸು ತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ದುರಂತ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ನೋಡಿದಾಗ ತೀವ್ರವಾದ ಉದ್ವೇಗ ಒದಗಬೇಕೆಂದೂ, ಹಾಗಾದಲ್ಲಿ ನೋಡುವವರ ಚೇತನ ಚೆನ್ನಾಗುವುದೆಂದೂ ನಂಬಿಕೆ ಇದ್ದಿತು. ಈ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್ ಮೊದ ಲಾದವರು ಟ್ರ್ಯಾಜೆಡಿಯನ್ನು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಹೊಗಳಿದ್ದಾರೆ.

5 ಐರೋಪ್ಯ ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ನಾಟಕ ಕಲೆ

ಗ್ರೀಕ್‌ನಾಟಕದ ಪ್ರಭಾವವೇ ರೋಮನ್ ನಾಟಕಪರಂಪರೆಗೆ ಕಾರಣವಾಯಿತು. ಕ್ರಿಸ್ತಪೂರ್ವ

240 ರಲ್ಲಿ 'ಲುದಿ ರೋಮನಿಕ್' ಎಂಬ ಗ್ರೀಕ್‌ನಾಟಕದ ಲ್ಯಾಟಿನ್ ಅನುವಾದವು ರೋಮ್‌ನಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿತು. ಅನುವಾದ ಮಾಡಿದ ಲಿವಿಯಸ್ ಆಂಡ್ರೊನಿಕಸ್ ಈ ನಾಟಕದ ನಿರ್ದೇಶಕನೂ ಆಗಿದ್ದ. ಆದರೆ ಅವನು ಗ್ರೀಕಗುಲಾಮನಾಗಿದ್ದುದರಿಂದ ನಾಟಕವೆಂದರೆ ಸಭ್ಯರು ಹೀನಾಯವಾಗಿಯೇ ಕಾಣುತ್ತಿದ್ದರು. ರೋಮನ್ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಿ ಬೆಳೆದು ಸುಖಾಂತನಾಟಕಗಳ ಪರಂಪರೆಗೆ ಗ್ರೀಕರ ಅರಿಸ್ಟೊಫನಿಸ್ ನಾಟಕಗಳು ಒದಗಿಸಿದ ಸ್ಫೂರ್ತಿ ಸ್ವಲ್ಪವೇ. ಮುಂದಿನ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಮಿನಾಂಡರ್ ಬರೆದ ಲ್ಯಾಟಿನ್ ಸುಖಾಂತ ನಾಟಕಗಳು ರೋಮನ್ ಜನರ ಮನೋಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಸುಮಾರಾಗಿ ಹೊಂದಿಕೊಂಡುವು. ಈಗ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವುದೂ ಉಳಿದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಗ್ರೀಕ್‌ನಾಟಕಗಳ ಓಟ ನಿದಾನವಾದುದು; ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಜರುಗುವುದೇ ನಿದಾನವಾಗಿ, ಕೆಲಸ ಸಾಗುವುದೇ ಇಲ್ಲವೆಂಬಂತೆ. ಪಾತ್ರಗಳು ತೀರ ಗಂಭೀರವಾದುವು; ಪಾತ್ರ ಪುಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕನೆಲೆ ವಿಶೇಷವಾದುದು. ಇವೆಲ್ಲ ರೋಮನ್ನರಿಗೆ ಅಷ್ಟಾಗಿ ಹಿಡಿಸಲಿಲ್ಲ. ಅವರಿಗೆ ಬೇಕಾಗಿದ್ದ ಬಿರುಸಾಗಿ ಸಾಗುವ ನಾಟಕ, ಎದ್ದು ಕಾಣುವ ಕೆಲಸಗಳು, ಸಂಭ್ರಮ, ನಗೆ, ಲೇವಡಿ ಇವೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಒದಗಿಸಿ ಜನಪ್ರಿಯನಾದ ನಾಟಕಕಾರ ಪ್ಲಾತಸ್ (ಕ್ರಿಸ್ತಪೂರ್ವ 254–184) ರೋಮ್‌ಗೆ ಹೊರಗಿನಿಂದ ಬಂದವನು. ಅವನ ಲ್ಯಾಟಿನ್‌ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಕುಡುಕರು, ಭಂಡರು, ಜಗಳಗಂಟರು ಇವರ ಓಡಿಯೂಟವೇ ಹೆಚ್ಚು. ಇವನವೆಂದು ಇಪ್ಪತ್ತೊಂದು ನಾಟಕಗಳು ಉಳಿದಿವೆ. ಅವನನಂತರ ಹೆಸರು ಪಡೆದ ತೆರೆನ್ಸ್ (ಕ್ರಿಸ್ತಪೂರ್ವ 195–159) ಪ್ರಹಸನಗಳಂಥ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬರೆದರೂ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಸಭ್ಯತೆಯ ಅಂಶ ಹೆಚ್ಚು; ಅವನ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರಗಳು ವಿದ್ಯಾವಂತರು, ಸುಸಂಸ್ಕೃತರು. ಅವನ ಸುಖಾಂತ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಆರೇ ಉಳಿದಿರುವುದು. ಆದರೆ ಅವನ ನಾಟಕಗಳು ಇತಲಿ, ಫ್ರಾನ್ಸ್, ಇಂಗ್ಲೆಂಡ್, ಸ್ಪೇನ್ ದೇಶಗಳ ಸುಖಾಂತನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯನ್ನು ಒದಗಿಸಿದುವು. ಆದರೆ ಅವನಿಗೆ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿದ್ದ ಮರ್ಯಾದೆ ಅಷ್ಟಕ್ಕಷ್ಟೆ. ಅವನು ಆಫ್ರಿಕದೇಶದ ಗುಲಾಮನಾಗಿದ್ದು ರೋಮನ್ ಸೆನೆಟರ್ ಒಬ್ಬನ ಆಳಾಗಿ ರೋಮ್ ನಗರಕ್ಕೆ ಬಂದವನು.

ರೋಮನ್ ಜನರಿಗೆ ಗಂಭೀರ ನಾಟಕಗಳು ಹಿಡಿಸಲೇ ಇಲ್ಲವೆಂದಲ್ಲ. ಯೂರಿಡಿಸ್‌ನ ಸೆನೆಕ (ಕ್ರಿಸ್ತಪೂರ್ವ 4ರಿಂದ ಕ್ರಿಸ್ತಾಬ್ದ 65) ಬರೆದ ನಾಟಕಗಳು ಗಂಭೀರವೆಂಬ ಬಗೆಯವೇ. ಗ್ರೀಕ್ ನಾಟಕಗಳು ಇವರಿಗೆ ಪ್ರಿಯವೆನಿಸಿದ್ದುವು. ಆದರೆ ಈ ಪರಂಪರೆ ಅಷ್ಟಾಗಿ ಬೆಳೆಯಲಿಲ್ಲ. ಹಲವಾರು ನಾಟಕಗಳೂ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಿಲ್ಲ. ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡುವೂ ಶ್ರವ್ಯ, ಪಾಠ್ಯವಾಗಿದ್ದುದೇ ಹೆಚ್ಚು; ದೃಶ್ಯಗುಣ ಕಡಮೆಯೇ. ಈ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಅವುಗಳ ಕೆಲವು ತುಣುಕುಗಳಷ್ಟೇ ಉಳಿದಿವೆ. ಕೆಲವು ರೋಮನ್ ನಾಟಕಗಳು ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರಿಗೂ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳನ್ನು ಒದಗಿಸಿವೆ. ರೋಮನ್ನರ ರಂಗಭೂಮಿಯೇನೋ ದುಃಸ್ಥಿತಿಗೆ ಇಳಿಯಿತು. ಅವರ ಮನರಂಜನೆಗೆ 'ಸರ್ಕಸ್' ಅನುಕೂಲವಾದಂತೆ ರಂಗಭೂಮಿ ಆಗಲಿಲ್ಲ. ಅವರ 'ಸರ್ಕಸ್'ನಲ್ಲಿ ರಥಗಳ ಪಂದ್ಯ, ದುಷ್ಟಮೃಗಗಳೊಂದಿಗೆ ಮನುಷ್ಯರ ಸೆಣಸಾಟ, ಜಟ್ಟಿಗಳ ನಡುವೆ ಹೆಣಗಾಟ ಮುಂತಾದುವು ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದುವು. ಈ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಇದ್ದವರಿಗೆ ರಂಗಭೂಮಿ ಹೇಗೆ ಹಿಡಿಸೀತು? ಮೇಲಾಗಿ, ನಾಟಕಗಳಿಂದ ಜನರಲ್ಲಿ ನೀತಿಯ ಬಲ ತಗ್ಗುವುದೆಂಬ ಭೀತಿಯೂ ಅವರಿಗಿದ್ದಿತು. ಮೊದಮೊದಲು ನಾಟಕಗಳು ಬಯಲಲ್ಲೇ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದುವು. ಕ್ರಿಸ್ತಪೂರ್ವ 55 ರಲ್ಲಿ ಕಲ್ಲಿನ ರಂಗಭೂಮಿಯೊಂದು ಸಿದ್ಧವಾಯಿತು.

ರೋಮನ್ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ಅಂಗವಾಗಿ ಕ್ರೈಸ್ತಧರ್ಮ ಪ್ರಬಲವಾದಾಗ ಇದೇ ಮನೋವೃತ್ತಿ ಮುಂದರಿಯಿತು. ಕ್ರೈಸ್ತ ಮಠಾಧಿಪತಿಗಳು ನಾಟಕವೆಂದರೆ ಮೂಗುಮುರಿಯತೊಡಗಿದರು. ರೋಮನ್

ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ ಮರೆಯಾದಮೇಲಂತೂ ನಾಟಕವನ್ನು ಕೇಳುವವರೇ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಮುಂದೆ ಹಲವಾರು ಶತಮಾನಗಳವರೆಗೆ ಪಶ್ಚಿಮ ಯುರೋಪಿನಲ್ಲಿ ನಾಟಕಕಲೆಯೇ ಉಳಿಯಲಿಲ್ಲ. ನಟರಾಗಿದ್ದವರು ಕೋಡಂಗಿಗಳಾಗಿ, ಹಾಸ್ಯಗಾರರಾಗಿ, ದೊಂಬರಾಟ ಆಡುವವರಾಗಿ, ಅಲೆದಾಡುವ ಹಾಡುಗಾರರಾಗಿ ರಾಜಾಸ್ಥಾನಗಳಲ್ಲಿ, ಶ್ರೀಮಂತರ ಅರಮನೆಗಳಲ್ಲಿ, ಮಾರುಕಟ್ಟೆಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಡಿ, ನಗಿಸಿ, ಕಥೆ ಹೇಳಿ ಹೊಟ್ಟೆ ಹೊರೆದುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಯಿತು. ನಡುಗಾಲದ ಕ್ರೈಸ್ತ ಅಧಿಕಾರಿಗಳು ಇಂಥವರನ್ನು ಕಂಡೂ ಸಹಿಸದಾದರು. ಆದರೆ ಇವರೆಲ್ಲ ಆಗಲೇ ಜನಪ್ರೀತಿಯನ್ನು ಗಳಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದರಾಗಿ ಇವರನ್ನು ಹೊರದೂಡುವಂತಿರಲಿಲ್ಲ.

ನಾಟಕ ಬೆಳೆದುದು ಧರ್ಮದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಎಂದು ಹೇಳಿದೆವಷ್ಟೆ? ಭಾರತೀಯ ನಾಟಕ ವೈದಿಕ ನೆಲೆಯಿಂದಲೇ ಎದ್ದುದು ; ಜಪಾನೀಯರ ನೋ ನಾಟಕ ಬೌದ್ಧಧರ್ಮದ ಮಡಿಲಿಂದ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿತು ; ಗ್ರೀಕ್‌ನಾಟಕ ಡಯೋನಿಸಸ್ ಪಂಥದ ವಿಧಿಯೊಂದರಿಂದಲೇ ಪ್ರವರ್ತಿತವಾಯಿತು. ಹೀಗೆಯೇ ಕ್ರೈಸ್ತ ಧರ್ಮ ಬೇರೂರತೊಡಗಿದಾಗ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ನಾಟಕಪರಂಪರೆ ಮತ್ತೆ ಮೊದಲಾಯಿತು. ರೋಮನ್ ಯುಗದಲ್ಲಿ ನಾಟಕವೆಂದರೆ ಆಸುರೀಕೃತಿ, ಗ್ರಾಮ್ಯ, ಹೀನಾಯವೆಂದು ಹಳಿಯುತ್ತಿದ್ದ ಕ್ರೈಸ್ತಧರ್ಮ ಪ್ರಚಾರಕರೂ ಮಠಾಧಿಕಾರಿಗಳೂ ಈಗ ನಾಟಕವನ್ನೇ ತಮ್ಮ ಧರ್ಮಪ್ರಚಾರಕ್ಕೆ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡರು. ಕ್ರಿಸ್ತನ ಜನ್ಮ , ಬದುಕು, ಶಿಲುಬೆಯ ಮೇಲೆ ಸಾವು, ಮತ್ತೆ ಸಶರೀರನಾಗಿ ಎದ್ದುಬಂದುದು ಈ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ನಾಟಕೀಯವಾಗಿಸಿ ಈಸ್ಟರ್, ಕ್ರಿಸ್ಮಸ್ ಮೊದಲಾದ ಉತ್ಸವ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಕ್ರೈಸ್ತ ಪುರೋಹಿತರೇ ಪಾತ್ರವಹಿಸಿ ನಾಟಕಗಳನ್ನಾಡತೊಡಗಿದರು. ಮಾತುಕತೆಗಳೆಲ್ಲ ಲ್ಯಾಟಿನ್ ಭಾಷೆಯಲ್ಲೇ, ಮೊದಮೊದಲು ಕ್ರೈಸ್ತಪುರೋಹಿತರು ಪಾತ್ರಧಾರಿಗಳಾಗಿ ಬರಿಯ ಸಂಭಾಷಣೆಯಷ್ಟರಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಪಾತ್ರವನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಿದ್ದರು; ಬರುಬರುತ್ತ ಅಭಿನಯವೂ ಸೇರಿಕೊಂಡಿತು.

ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಬಂದ ಇಂಥ ದೃಶ್ಯಗಳಿಗೆ 'ಟ್ರೋಪ್' ಎಂಬ ಹೆಸರಿದ್ದಿತು. ಇವು ಧಾರ್ಮಿಕ ವಿಧಿಯ ಅಂಗಗಳಾಗಿ ಮೊದಲಾದುವು ಸಾರ್ವಜನಿಕ ರಂಜನೆಗೆ ಸಿದ್ಧವಾದುವು. ಬೈಬಲ್ಲಿನ ಹಲವಾರು ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿಕೊಂಡು, ಅವನ್ನು ರಂಗಭೂಮಿಯ ಮೇಲೆ ತಂದು ಕ್ರೈಸ್ತಧರ್ಮದ ಹೆಗ್ಗಳಿಕೆಯನ್ನು ನಿರೂಪಿಸತೊಡಗಿದುವು. ಇವು 'ರಹಸ್ಯನಾಟಕ'ಗಳೆನಿಸಿಕೊಂಡುವು. ಕ್ರೈಸ್ತಧರ್ಮವು ಗ್ರೀಕ್ ಮತ್ತು ರೋಮನ್ ದೇವತೆಗಳನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸಿದುದರಿಂದ, ಆ ದೇವತೆಗಳನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಿಸುವ ಮುಖವಾಡಗಳನ್ನೂ ನಾಟಕದಿಂದ ಹೊರದೂಡಿದರು. ಸೈತಾನ ಪಾತ್ರಧಾರಿಯೊಬ್ಬನು ಮಾತ್ರ ಮುಖವಾಡವನ್ನು ಧರಿಸಿ ಭೂಮಿಯ ಮೇಲೆ ಬರಬಹುದು; ಮುಖವಾಡವೆಂದರೆ ದುಷ್ಟಶಕ್ತಿಯ ಸಂಕೇತವೆಂದಾಯಿತು. ಬೈಬಲ್ಲಿನ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲದೆ, ಕ್ರೈಸ್ತಸಂತರ ಜೀವನಸಂದರ್ಭಗಳನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವ ನಾಟಕಗಳು 'ಪವಾಡ–ನಾಟಕ' ಗಳೆನಿಸಿಕೊಂಡುವು. ಹದಿಮೂರನೆಯ ಶತಮಾನದ ಆದಿಭಾಗದಲ್ಲಿ ತುಂಬ ಬಳಕೆಗೆ ಬಂದ ಸಂತ ನಿಕೋಲಸ್ ನಾಟಕಗಳು ಈ ಗೋತ್ರಕ್ಕೆ ಸೇರಿದುವು.

ನಾಟಕಗಳ ಗೀಳು ಜನರಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದಂತೆ ನಾಟಕದ ಮೇಲೆ ಕ್ರೈಸ್ತ ಪಾದ್ರಿಗಳ ಹಿಡಿತವಿದ್ದುದು ಸಡಿಲವಾಯಿತು. ಯುರೋಪಿನ ಹಲವಾರು ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಲ್ಯಾಟಿನ್‌ಭಾಷೆಯ ಬಳಕೆ ಕಡಮೆಯಾಗಿ, ಆಯಾ ದೇಶ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲೇ ನಾಟಕಗಳು ಬರೆಯಲ್ಪಟ್ಟುವು. ಪಾದ್ರಿಗಳಲ್ಲದೆ ಇತರರೂ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಧರಿಸುವುದು ಹೆಚ್ಚಿತು. ನಟನವೇ ವೃತ್ತಿಯಾಗಿ ಉಳ್ಳ ಮಂದಿ ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ತಂಡಗಳನ್ನು ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡು, ವರ್ಷ

ವಿಡೀ ಸಿದ್ಧಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ ವರ್ಷಕ್ಕೊಮ್ಮೆ ಒಂದು ನಾಟಕವನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವ ವಾಡಿಕೆ ಬಂದಿತು. ಈ ತಂಡದವರೇ ನಾಟಕ ಬರೆಯುವವರನ್ನೂ, ವೇಷಗಳನ್ನು ಒದಗಿಸಿಕೊಡುವವರನ್ನೂ, ಸಂಗೀತವನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಿಸುವವರನ್ನೂ ನೇಮಕಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದುದೂ ಉಂಟು. ಈಗ ನಾಟಕಗಳು ಚರ್ಚಿನ ಆವರಣದಲ್ಲಿ ನಡೆಯದೆ, ಹೊರಗೆ ವೇದಿಕೆಯೊಂದನ್ನು ಏರ್ಪಡಿಸಿಕೊಂಡು ಅದರ ಮೇಲೆ ನಡೆಯತೊಡಗಿದುವು. ಕ್ರೈಸ್ತ ಧರ್ಮದ ನೇರವಾದ ನೆಂಟು ಕಡಮೆಯಾದರೂ ಧರ್ಮದ ಪ್ರಭಾವ ಉಳಿದುಕೊಂಡು, ಈ ನಾಟಕಗಳ ಉದ್ದೇಶ ನೀತಿಬೋಧೆಯಾಗಿದ್ದಿತು. ಹೀಗಾಗಿ ಈ ಬಗೆಯ ನಾಟಕಗಳನ್ನು 'ನೀತಿಪರ–ನಾಟಕ'ಗಳೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಕ್ರಿಸ್ತಾಬ್ದ 1500ರಲ್ಲಿ ಸಿದ್ಧವಾದ 'ಶ್ರೀಸಾಮಾನ್ಯ' (ಎವೆರಿಮ್ಯಾನ್) ಇಂಗ್ಲಿಷ್, ಜರ್ಮನ್ ಡಚ್ ಮೊದಲಾದ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲ ಬಂದಿತು. ಮನುಷ್ಯನ ಜೀವನಯಾತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಅವನ ಎಡೆಬಿಡದೆ ಸಂಗಾತಿಯಾಗಿ ಬರುವುದೆಂದರೆ ಅವನು ಮಾಡಿದ ಒಳ್ಳೆಯ ಕೆಲಸವೇ ; ದೇವರ ಮುಂದೆ ವಿಚಾರಣೆ ನಡೆಯುವಾಗ ಇವನನ್ನು ಕಾಯಬಲ್ಲುದು ಇದೇ ಎಂದು ಈ ನಾಟಕದ ಸಂದೇಶ.

ಈ ಬಗೆಯ ನಾಟಕಗಳೇ ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರನಂಥ ಪ್ರಗಲ್ಭ ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಎಡೆಮಾಡಿಕೊಟ್ಟುವು. ನಾಟಕದ ಸಜ್ಜಿಕೆಯೂ ವಾಸ್ತವಿಕತೆಯ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿತು ; ಪಾತ್ರವ್ಯವಸ್ಥೆಯೂ ಉತ್ತಮವಾಯಿತು. ಧರ್ಮದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿಂದ ದೂರ ಸರಿದು, ನೋಡುವ ಮಂದಿಗೆ ಆನಂದವನ್ನು ಒದಗಿಸುವುದೇ ನಾಟಕದ ತಾತ್ಪರ್ಯವೆಂಬುದು ಸಿದ್ಧವಾಯಿತು. ನಾಟಕನಿರ್ದೇಶನವೇ ಒಂದು ವೃತ್ತಿಯಾಯಿತು. ನಾಟಕವು ಕಲೆಯಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ಉದ್ಯೋಗವೂ ಆಯಿತು.

6 ಚಲಚ್ಚಿತ್ರದ ಉಗಮ

ಚಲಚ್ಚಿತ್ರವು ಕಲೆಯೋ ಬರಿಯ ತಾಂತ್ರಿಕ ಕೌಶಲವೋ ಎಂಬ ವಿಚಾರವಾಗಿ ಹಿಂದೆ ಸಂಶಯವಿದ್ದಿತು. ಈಗ ಈ ಸಂಶಯವೇನು ಉಳಿದಿಲ್ಲ. ಚಲಚ್ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಕಲೆಯ ಅಂಶ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿಯೇ ಇದೆ. ಅದರ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿರುವ ತಾಂತ್ರಿಕ ಪ್ರೌಢಿಮೆ ಬೆರಗುಗೊಳಿಸುವಂಥದು. ಆದರೆ ಚಲಚ್ಚಿತ್ರದ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಕ್ಯಾಮೆರಾ ಮತ್ತು ಪ್ರೊಜೆಕ್ಟರ್‌ಗಳ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಾಗಿ, ಕಥೆಯ ಭಾಗ ಎದ್ದು ಕಾಣುವಂತೆ ನಿಂತಾಗ ಚಲಚ್ಚಿತ್ರ ಕಲೆಯಾಯಿತು. ತಾಂತ್ರಿಕ ಕೌಶಲವನ್ನು ಮೀರಿ ಕಲೆಯ ಭಾಗ ಈಗ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ಚಲಚ್ಚಿತ್ರವೆನ್ನುವ ಕಲ್ಪನೆ ಹೊಸದಲ್ಲ, ತೀರ ಹಳೆಯದೇ. ಆದಿಮಾನವನ ಗುಹಾಚಿತ್ರಣದಲ್ಲಿರುವ ನೆರಳು–ಚಿತ್ರ ಹೇಳುವ ಕಥೆ ಸ್ವಾರಸ್ಯವಾದುದು. ರಾತ್ರಿಯ ವೇಳೆ ಬೆಂಕಿಯ ಸುತ್ತ ಆದಿಮಾನವನ ಕುಟುಂಬ ಕುಳಿತಿರುವಾಗ ತಮ್ಮ ನೆರಳು ಬಂಡೆಗಳ ಮೇಲೆ ಬಿದ್ದು ತಮ್ಮ ಹೊರ ಆಕೃತಿಗಳನ್ನು ಯಥಾವತ್ತಾಗಿ ಕಾಣಿಸುವುದನ್ನು ಅವರು ಗಮನಿಸಿದ್ದಿರಬೇಕು; ಕೈ ಬೆರಳುಗಳನ್ನಾಡಿಸಿ ನೆರಳುಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಮೂಡಿಸಿ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ವಿನೋದವನ್ನೊದಗಿಸಿರಬೇಕು. ಚಿತ್ರವು ಓಡಿಯಾಡುವುದನ್ನು ಕುತೂಹಲದಿಂದ ಕಂಡಿರಬೇಕು. ಇಲ್ಲವಾದರೆ ಜಿಗಿಯುತ್ತಿರುವ ಮೃಗದ ನೆರಳುಚಿತ್ರದ ಕಲ್ಪನೆ ಹೇಗೆ ಮೂಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ? ಏಶಿಯಾ ಖಂಡದ ಜಾವಾ ಮೊದಲಾದ ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಕೋಲುಬೊಂಬೆ ಆಟಗಳನ್ನು ಇದೇ ರೀತಿ ಆಡಿ ತೋರಿಸುವುದು ಇಂದಿಗೂ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿದೆ.

ಆದರೆ ನೆರಳುಚಿತ್ರವನ್ನು ಚಲಿಸುವಂತೆ ತಾಂತ್ರಿಕ ಪರಿಕರಗಳಿಂದ ಮೂಡಿದುದು ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿಯೇ. ಆಗಲೂ ಮಕ್ಕಳ ಆಟಿಗೆಯೇ ನೆಪ. ಪಂಜರ ಮತ್ತು ಪಕ್ಷಿಯ ಸ್ಥಿರವಾದ ಚಿತ್ರಗಳು ಪಕ್ಕ ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ ಒಟ್ಟಿಗೆ ತಿರುಗುವಾಗ ಪಂಜರದೊಳಗೆ ಪಕ್ಷಿ ಬಂದಂತೆ ಕಾಣುವ ಆಟಿಗೆಗಳು ಯೂರೋಪಿನಲ್ಲಿ ಸಿದ್ಧವಾದುವು. ಆಗಲೇ 'ಜೋಎತ್ರೋಪ್' (ಎಂದರೆ ಜೀವಚಕ್ರ ಅಥವಾ ಜೀವಂತ ಭ್ರಮಣ) ಎಂಬ ಆಟಿಗೆ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದುದು. ಈ ಕಲ್ಪನೆಗೆ ನೆರವಾಗಿ ಫೋಟೋಗ್ರಫಿ 1839ರ ಸುಮಾರಿಗೆ ಸಿದ್ಧವಾಯಿತು. ಮೂವತ್ತು ವರ್ಷಗಳನಂತರ ಸೆಲುಲಾಯ್‌ಡ್ ಎಂಬ ಸಾಮಗ್ರಿ ಮಾರುಕಟ್ಟೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿತು. ಮುಂದೆ ಇಪ್ಪತ್ತುವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ತಾಮಸ್ ಎಡಿಸನ್ ಶಬ್ದವನ್ನೂ ರೂಪವನ್ನೂ ದಾಖಲೆಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಕೈನೆಟೋಗ್ರಾಫ್ ಕ್ಯಾಮರಾವನ್ನು ತಯಾರಿಸಿದ. ಇದರ ಜಾಡನ್ನೇ ಹಿಡಿದು ಅಮೆರಿಕದಲ್ಲಿ ತಾಮಸ್ ಅರ್ಮಟ್ ವಿಟಸ್ಕೋಪನ್ನು ತಯಾರಿಸಿ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಪರದೆಯ ಮೇಲೆ ಹಿಗ್ಗಿಸಿ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುವ (ಎಂದರೆ ಪ್ರಕ್ಷೇಪ ಮಾಡುವ, ಪ್ರೊಜೆಕ್ಟ್ ಮಾಡುವ) ಸಾಹಸವನ್ನು ಮಾಡಿದ. ಮಾಯಾಲಾಂದ್ರವೂ ಬಳಕೆಗೆ ಬಂದಿತು. ಸೆಲುಲಾಯ್ಡ್ ಪದಾರ್ಥವನ್ನು ತಯಾರುಮಾಡುವುದಾಯಿತು. ಇಲ್ಲಿಗೆ ಹಿನ್ನೆಲೆಯ ತಾಂತ್ರಿಕ ಪರಿಕರಗಳು ಒಂದು ಘಟ್ಟವನ್ನು ಮುಟ್ಟಿದುವು. ಮುಂದೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡದ್ದು ಕಲೆಯ ಕೈವಾಡವೇ.

ಮೊದಮೊದಲು ಚಲಚ್ಚಿತ್ರವಾಗಿ ಜನರೆದುರು ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡುದು ಕುತೂಹಲವನ್ನು ಕೆರಳಿಸುವಂಥ ವಾಗಿದ್ದು ವಷ್ಟೆ. ಕುದುರೆಯ ಓಟ, ಕುಸ್ತಿಯಾಟ (1880ರ ಸುಮಾರಿಗೆ ಸಿದ್ಧವಾದುವು; ಎಡ್ವರ್ಡ್ ಮೆಬ್ರಿಜ್ ನ ಸಾಹಸದ ಫಲವಾಗಿ), ಕಾರ್ಖಾನೆಯೊಂದರಿಂದ ಕೆಲಸಗಾರರು ಹೊರಬರುತ್ತಿರುವುದು (1895 ರಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡ ಮೊಟ್ಟಮೊದಲನೆಯ ಚಲಚ್ಚಿತ್ರವೆನ್ನುತ್ತಾರೆ, ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧ ಲುಮಿಯೆ ಸೋದರರಿಂದ ಸಿದ್ಧವಾದುದು), ಮೊದಲಾದ ಸಾಕ್ಷ್ಯ ಅಥವಾ ಸಮಾಚಾರ ಚಿತ್ರಗಳು, ಅಥವಾ ತುಣುಕು ಚಿತ್ರಗಳು. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಕಲೆಯ ಅಂಶವನ್ನು ಅಷ್ಟಾಗಿ ಗುರುತಿಸಲಾರೆವು. ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ವಿಜ್ಞಾನದ ಮುನ್ನಡೆ ಎಷ್ಟಿದ್ದಿ ತೆನ್ನುವ ವಿವರವನ್ನು ಅರಿಯಬಹುದಷ್ಟೆ. ಈ ಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲಿ ನೀಳವಾದ ಪ್ರಸಂಗವೊಂದನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯವೆಂಬುದು ಫ್ರೆಂಚ್ ಜಾದುಗಾರ ಜಾರ್ಜ ಮೆಲಿಯೇ ತಯಾರಿಸಿದ ಕೆಲವು ಚಿತ್ರ ಗಳಿಂದ ಮನದಟ್ಟಾಯಿತು. ಇವನು ಲುಮಿಯೇ ಸೋದರರ ಸಾಹಸವನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿಕೊಂಡು ಅವರ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳನ್ನೆ ಬಳಸಿಕೊಂಡು 'ಇಂಡಿಯಾ-ರಬ್ಬರ್ ತಲೆ' (1901), 'ಚಂದ್ರಲೋಕಕ್ಕೆ ಯಾತ್ರೆ' (1902) 'ಅಸಂಭವವಾದುದರಾಚೆ ಪ್ರಯಾಣ' (1904) ಮೊದಲಾದ ಮನರಂಜನೆಯ, ಚಮತ್ಕಾರದ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿದನು. ತಾನು ಏರ್ಪಡಿಸಿಕೊಂಡ ಸ್ಟುಡಿಯೋವಿನಲ್ಲಿ ಈ ಹೊಸಸಾಧನದ ಕಲಾಭಾಗವನ್ನು ಅಚ್ಚುಕಟ್ಟಾಗಿ ಮೂಡಿಸುವುದರ ಬಗ್ಗೆ ಹಲವಾರು ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ನಡೆಸಿದನು. ಚಲಚ್ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಕಲೆ ಗಾರಿಕೆಯು ಸಾಧ್ಯವೆಂದೂ ಯುಕ್ತವೆಂದೂ ಜಗತ್ತಿಗೆ ಕಾಣಿಸಿದವರಲ್ಲಿ ಈತನು ಮೊದಲಿಗನೆನ್ನಬಹುದು. ಚಲಚ್ಚಿತ್ರ ನಿರ್ದೇಶಕರ ವಂಶಕ್ಕೆ ಅವನೇ ಪಿತಾಮಹ; ಗೋತ್ರಪ್ರವರ್ತಕ. ತಯಾರಿಕೆ ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ, ಪ್ರದರ್ಶನದ ವಿವರಗಳನ್ನೂ ಆತ ಗಮನಿಸಿದ.

ಕ್ಯಾಮರ ಮತ್ತು ಪ್ರೊಜೆಕ್ಟರ್‌ಗಳ ತಾಂತ್ರಿಕವಿಜ್ಞಾನ 1905ರ ಸುಮಾರಿಗೆ ಅಮೆರಿಕಖಂಡ ವನ್ನು ತಲುಪಿದುದು ಅಲ್ಲಿ ಚಲಚ್ಚಿತ್ರ ಉದ್ಯಮಕ್ಕೆ ನಾಂದಿಯಾಯಿತು. ಅಲ್ಲಿ ಕಥೆಯನ್ನು ಇದಕ್ಕೆ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡು, ಕೆಲವು ಗಂಟೆಗಳ ಕಾಲ ಜನರು ಕುಳಿತು ನೋಡಿ ಸಂತೋಷಪಡುವಂತೆ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು

ತಯಾರಿಸತೊಡಗಿದರು. 1913ರ ವೇಳೆಗೆ ಅಲ್ಲಿ ಮೂವತ್ತು ಸಾವಿರದಷ್ಟು ಚಿತ್ರಮಂದಿರಗಳು ಮೈದಳೆದುವು! ಚಲಚ್ಚಿತ್ರ ಉದ್ಯಮ ಅಲ್ಲಿ ಉತ್ಸಾಹದಿಂದ ಬೆಳೆಯಿತು. ಉದ್ಯಮದ ಕೇಂದ್ರ ಮೊದಲು ಷಿಕಾಗೋ ಆಗಿದ್ದುದು ಮೊದಲನೆಯ ಮಹಾಯುದ್ಧದ ಸಮಯದಲ್ಲಿ (1914–18), ಕ್ಯಾಲಿಫೋರ್ನಿಯದ ಹಾಲಿವುಡ್‌ಗೆ ಬದಲಾದುದು ಅದರ ಭಾಗ್ಯವನ್ನೂ ಬದಲಾಯಿಸಿತು; ಉದ್ಯಮದ ಬೆಳೆ ಅಚ್ಚರಿಗೊಳ್ಳುವಷ್ಟು ಹೆಚ್ಚಿತು. ತುಂಬ ಲಾಭದಾಯಕವಾದ ಉದ್ಯಮವಾಯಿತು, ಜನಪ್ರೀತಿಯೂ ಮಿಗಿಲಾಗಿ ಹಬ್ಬಿಕೊಂಡಿತು ಈ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಚಲಚ್ಚಿತ್ರದ ಕಲಾವಂತಿಗೆಯೂ ಹೆಚ್ಚಿತು.

ಅಭಿನಯದ ಸ್ವಾರಸ್ಯ, ಚಮತ್ಕಾರ, ಕ್ಲಿಷ್ಟತೆಗಳನ್ನು ಜನ ಮೆಚ್ಚಿಕೊಂಡರು. ಅಭಿನಯವನ್ನು ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡ ನಟರು ಜನರಿಂದ ಮರ್ಯಾದೆಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳಲಾರಂಭಿಸಿದರು. ನಾಟಕವು ಪ್ರೌಢವಾಗಿ 'ಷೋ ಬಿಸಿನೆಸ್' ಎನಿಸಿಕೊಂಡಾಗಲೂ ನಟರಿಗೆ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಗೌರವಸ್ಥಾನವೇನಿರಲಿಲ್ಲ; ನಟರು, ನಾಟಕ ಎಂದರೆ ಸಭ್ಯರೆನಿಸಿಕೊಂಡವರು ಹೀನಾಯವಾಗಿ ಕಾಣುವುದು ಮೊದಲಿಂದಲೂ ಇದ್ದದ್ದೇ. ಆದರೆ ಹಾಲಿವುಡ್‌ನಲ್ಲಿ ಚಲಚ್ಚಿತ್ರ ಉದ್ಯಮ ಬೆಳೆದಮೇಲೆ ನಟರು ಗಣ್ಯರಾದರು, ಧನವಂತರೂ ಆದರೆನ್ನಿ. ನಟರನ್ನು ಆರಿಸಿ, ಅವರಿಗೆ ತಕ್ಕ ತರಬೇತಿಯನ್ನಿತ್ತು, ಅವರಿಗೆ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನಮಾಡಿ, ಅವರಿಂದ ಚಲಚ್ಚಿತ್ರದ ಜನಪ್ರೀತಿಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ನಿರ್ದೇಶಕರ ಹವ್ಯಾಸವಾಯಿತು. ಆ ವೇಳೆಗಾಗಲೇ ಚಲಚ್ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಕ್ಯಾಮರ, ಜನರು, ನಟರು, ಕಥೆಯನ್ನು ಬರೆಯುವ ಲೇಖಕರು, ಸಂಭಾಷಣೆಯನ್ನು ಸೇರಿಸುವ ಚತುರರು, ಸಂಗೀತವನ್ನು ಅಳವಡಿಸುವವರು, ಹಿನ್ನೆಲೆಯ ದೃಶ್ಯವನ್ನು ಬರೆಯುವವರು, ನಟರನ್ನು ರಂಗಕ್ಕೆ ಸಿದ್ಧಪಡಿಸುವವರು (ಮೇಕಪ್), ಚಮತ್ಕಾರದ ಅಂಶವನ್ನು ಮೂಡಿಸುವವರು, ರಂಗಮಂದಿರದ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ನೋಡಿಕೊಳ್ಳುವವರು, ಮೊದಲಾಗಿ ಹಲವು ಬಗೆಯ ಜನರ ಸಹಕಾರ ಅಗತ್ಯವಾಗಿದ್ದಿತು. ಇವರನ್ನೆಲ್ಲ ಒಟ್ಟುಗೂಡಿಸಿ, ಅವರಿಂದ ಸಮರ್ಪಕವಾದ ಕೆಲಸಗಳನ್ನು ಮಾಡಿಸಿ, ಜನಪ್ರಿಯವಾಗುವಂಥ ಚಿತ್ರವನ್ನು ತಯಾರಿಸುವುದು ಸ್ವತಂತ್ರವಾದ ವೃತ್ತಿಯಾಗಿ ತಲೆಯೆತ್ತಿಕೊಂಡಿತು. ಇದೇ ನಿರ್ದೇಶನದ ವೃತ್ತಿ. ಹಿಂದಿನ ನಾಟಕಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖನಾದ ನಟನೇ ಅಥವಾ ನಾಟಕಕಾರನೇ ನಿರ್ದೇಶಕನೂ ಆಗಿರುತ್ತಿದ್ದುದು ವಾಡಿಕೆ; ಆಗ ನಿರ್ದೇಶನವೆಂಬುದು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾದ ಪ್ರತಿಭೆಯೆಂದಾಗಲೀ ಕಲಾವಂತಿಗೆಯೆಂದಾಗಲೀ ಎನಿಸಿರಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಹಾಲಿವುಡ್‌ನಲ್ಲಿ ನಿರ್ದೇಶಕನ ಪಾತ್ರ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಯಿತು, ಹಿರಿದಾಯಿತು. ಉಳಿದೆಲ್ಲ ವಿವರಗಳ ಆಡಳಿತವೇ ಹಿರಿದಾಯಿತು, ಉಳಿದೆಲ್ಲ ವಿವರಗಳ ಆಡಳಿತವೇ ನಿರ್ದೇಶನವೆನಿಸಿತು.

ಹಾಲಿವುಡ್‌ನಲ್ಲಿ ತಯಾರಾಗತೊಡಗಿದ ಚಲಚ್ಚಿತ್ರಗಳು ಕಲಾಕೃತಿಗಳಂತೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡುದು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಚಾರ್ಲಿ ಚಾಪ್ಲಿನ್ ಎಂಬ ನಟ–ನಿರ್ದೇಶಕನ ಪ್ರತಿಭೆಯಿಂದ. ಇವನಲ್ಲದೆ ಡಿ ಗ್ರಿಫಿತ್ ಎಂಬಾತ ರಸಭಾವಗಳ ನಿರ್ದೇಶನಗಳನ್ನು, ನಟನೆಯು ಕೈಗೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯವನ್ನು ಎತ್ತಿತೋರಿಸಿದನು. ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ರಸಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗುವುದು ಮುಖಭಾವದಿಂದಲೇ ಆದುದರಿಂದ 'ಕ್ಲೋಸಪ್' ಎಂಬ ಸಂವಿಧಾನವನ್ನು ಇವನು ಬಳಕೆಗೆ ತಂದನು. ಚಲಚ್ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಕ್ತವಾದ ವಿವರಗಳನ್ನು (ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಲೀ, ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಅಂಗಾಂಗಗಳಾಗಲೀ, ಪ್ರದೇಶವಾಗಲೀ, ಪ್ರಸಂಗವಾಗಲೀ) ಹಿಗ್ಗಿಸಿ, ನೋಡುವವರಿಗೆ ಮನದಟ್ಟಾಗುವಂತೆ ತೋರಿಸುವುದೇ 'ಕ್ಲೋಸಪ್' ಉದ್ದೇಶ. ಹೀಗೆ ಮಾಡದೆ ಕಥೆಯ ಸ್ವಾರಸ್ಯ ಬೇಗನೆ, ಎಲ್ಲರಿಗೂ, ಅರಿವಿಗೆ ಬರುವು

ದಿಲ್ಲ. ಈಗಿನ ಚಲಚ್ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಇದು ಮುಖ್ಯವಾದ ಅಂಶ. ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂದರ್ಭಗಳನ್ನು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಚಲಚ್ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂಬುದೂ ಗ್ರಿಫಿತ್‌ನ ಉತ್ಸಾಹವೇ.

ಇಂಥವರ ನೆರವಿನಿಂದ ಚಲಚ್ಚಿತ್ರವು ನಾಟಕ ಮೊದಲಾದ ಇತರ ಮನರಂಜನೆಯ ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಹಿಂದೂಡಿ ಮುಂದೆಬಂದಿತು. ಆವರೆಗೆ ಯಾವ ಕಲೆಯೂ ಪಡೆದಿರದಿದ್ದ ಜನಪ್ರೀತಿ ಚಲಚ್ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಒದಗಿತು. ಇದನ್ನು ಗಮನಿಸಿ ಚಲಚ್ಚಿತ್ರದ ಉದ್ಯಮವೂ ಬೆಳೆಯಿತು. ಜರ್ಮನಿ, ರಷ್ಯ, ಫ್ರಾನ್ಸ್ ಮೊದಲಾದ ರಾಷ್ಟ್ರಗಳಲ್ಲೂ ಈ ಉದ್ಯಮದ ಹರವು ಹೆಚ್ಚಿತು. 1928–1929ರ ಸುಮಾರಿಗೆ ಪ್ರಗತಿಪರದೇಶಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲ ಚಲಚ್ಚಿತ್ರ ಮನರಂಜನೆಯಾಗಿ, ಕಲಾಪ್ರಕಾರವಾಗಿ, ಉದ್ಯಮವಾಗಿ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಪಡೆಯಿತು.

ಅಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ಶಬ್ದವನ್ನು ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಅಳವಡಿಸುವ ಜಾಣ್ಮೆ ಅಷ್ಟಾಗಿ ಕೈಗೂಡಿರಲಿಲ್ಲ. ಚಲಚ್ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಮೂಕಾಭಿನಯವೇ ಮೇಲುಗೈಯಾಗಿದ್ದಿತು. ಹಾಲಿವುಡ್‌ನ ವಾರ್ನರ್ ಸೋದರರು 1926ರ ಆಗಸ್ಟ್ ಆರರಂದು ಮೊಟ್ಟಮೊದಲ 'ಟಾಕಿ' (ಎಂದರೆ ವಾಕ್ಚಿತ್ರ, ಮಾತಾಡುವ ಚಲಚ್ಚಿತ್ರ)ಯನ್ನು ತೆರೆಯ ಮೇಲೆ ತಂದರು. ಹೀಗೆ 'ಮೂಕಿ' ಯಾಗಿದ್ದುದು 'ಟಾಕಿ'ಯಾದ ಮೇಲೆ ಅಭಿನಯಕ್ಕಿಂತ ಸಂಭಾಷಣೆಯ ಪಾತ್ರ ಹೆಚ್ಚಿತು. ಚಲಚ್ಚಿತ್ರವು ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ನಾಟಕಪದ್ಧತಿಯನ್ನೇ ಅನುಸರಿಸಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯ ಕಂಡುಬಂದಿತು. 1930ರ ಸುಮಾರಿಗೆ ಸಿದ್ಧವಾದ ಚಲಚ್ಚಿತ್ರಗಳು ಧೋರಣೆಯಲ್ಲೂ ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲೂ ನಾಟಕಗಳಂತೆಯೇ ಇರುತ್ತಿದ್ದುವು. ಚಾರ್ಲಿ ಚಾಪ್ಲಿನ್‌ನಂಥ 'ಮೂಕ' ನಟರ ಪ್ರತಿಭೆಗೆ ಅವಕಾಶ ಕಡಮೆಯಾಗಿ, ನಾಟಕದ ನಟರಿಗೇ ಚಲಚ್ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಅವಕಾಶ ಹೆಚ್ಚಾಯಿತು. ಹೀಗಾಗಿ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಕಲೆಯ ಅಂಶವೂ ಚಲಚ್ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಸೇರಿಬಂದಿತು.

ನಮ್ಮ ದೇಶದ ಜನರಿಗೆ ಚಲಚ್ಚಿತ್ರದ ಪರಿಚಯ ಒದಗಿದುದು 1896 ರಷ್ಟು ಹಿಂದೆಯೇ. ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧರಾದ ಲುಮಿಯೇ ಸೋದರರು ಮುಂಬಯಿಯಲ್ಲಿ ಆ ವರ್ಷ ಜುಲೈ 13ರಂದು ಕೆಲವು ಸಮಾಚಾರ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದರು. ಅಗ್ನಿಶಾಮಕಯಂತ್ರದ ಕೆಲಸ, ಹೊಗೆಬಂಡಿ ನಿಲ್ದಾಣದಲ್ಲಿ ಬಂದು ನಿಲ್ಲುವುದು, ಬಿಸಿಲಲ್ಲಿ ಜನರು ಓಡಿಯಾಡುವುದು ಇವು ಪ್ರದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಸೇರಿದ ವಿವರಗಳು. ಈ ಪ್ರದರ್ಶನದಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತನಾದ ಹರೀಶಚಂದ್ರ ಸಖಾರಾಮ ಭಟ್ಟವಾಡೇಕರನು ಮರುವರ್ಷವೇ ಮಂಗಗಳ ಶಿಕ್ಷಣ, ಜಟ್ಟಿಗಳು ಕುಸ್ತಿಯಾಡುವುದು ಮೊದಲಾದ ಕೆಲವು ಸಣ್ಣ ಸಮಾಚಾರ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ತಯಾರಿಸಿದನು. ಆರ್. ಪಿ. ಪರಾಂಜಪೆಯೆಂಬ ಮೇಧಾವಿಗೆ ನಾಗರಿಕರು 1901 ರಲ್ಲಿ ನಡೆಸಿದ ಸತ್ಕಾರಸಮಾರಂಭದ ಸಾಕ್ಷ್ಯಚಿತ್ರವನ್ನೂ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿದನು. ಹತ್ತು–ಹನ್ನೊಂದು ವರ್ಷಗಳ ನಂತರ ಚಲಚ್ಚಿತ್ರವನ್ನು ಉದ್ಯಮವಾಗಿ ಹಿಡಿದು ಯಶಸ್ಸನ್ನು ಗಳಿಸಿದವನು ದಾದಾಸಾಹೇಬ ಫಾಲಕೆ. ನಾಸಿಕದಲ್ಲಿ 1912ರ ಸುಮಾರಿಗೆ ಸ್ಟುಡಿಯೋ ಒಂದನ್ನು ಏರ್ಪಡಿಸಿಕೊಂಡು ಒಂದೂವರೆ ವರ್ಷ ಹೆಣಗಾಡಿ 'ರಾಜಾಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ' ನ ಕಥೆಯನ್ನು ತೆರೆಯ ಮೇಲೆ ತಂದದ್ದು ನಮ್ಮ ಚಲಚ್ಚಿತ್ರ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಮೈಲಿಗಲ್ಲು. ಅಲ್ಲಿಂದ ಐದಾರು ವರ್ಷಗಳ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ 'ಕೃಷ್ಣಜನ್ಮ', 'ಸತೀ ಸಾವಿತ್ರಿ', 'ಮೋಹಿನೀಭಸ್ಮಾಸುರ' ಮೊದಲಾದ ಇಪ್ಪತ್ತರಷ್ಟು ಪೌರಾಣಿಕ ಚಿತ್ರಗಳು ಫಾಲಕೆಯ ಸ್ಟುಡಿಯೋವಿನಲ್ಲಿ ಮೈದಳೆದುವು.

ಅದೇ ಸುಮಾರಿಗೆ (1919 ರಲ್ಲಿ) ಬಾಬುರಾವ್ ಪೇಯಿಂಟರ್ ಕೊಲ್ಲಾಪುರದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಸ್ಟುಡಿಯೋವನ್ನು ವ್ಯವಸ್ಥೆಮಾಡಿಕೊಂಡು 'ಪದ್ಮಿನಿ', 'ಸೈರಂಧ್ರಿ', 'ಸಿಂಹಗಡ' ಮೊದಲಾದ ಐತಿಹಾಸಿಕವೆಂಬಂಥ ಕಥಾ

ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ತಯಾರಿಸಿದನು. ಮುಂದೆ ಚಲಚ್ಚಿತ್ರ ಉದ್ಯಮ ಕಲಕತ್ತಾ, ಮುಂಬಯಿ, ಲಾಹೋರು ನಗರಗಳಲ್ಲಿ ಬೆಳೆಯಿತು. ಅಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ 'ಮೂಕಿ'ಯಾಗಿದ್ದಿತು 'ಟಾಕಿ'ಯೂ ಆಗಿ, ವಿಶ್ವದ ಚಲಚ್ಚಿತ್ರ ಪ್ರಗತಿಯಲ್ಲಿ ಭಾರತವೂ ಪಾಲ್ಗೊಂಡಿತು. ಭಾರತದ ಚಲಚ್ಚಿತ್ರಗಳ ಕಲಾವಂತಿಗೆ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಯಿತು.

7 ವಾಲ್ಟ್ ಡಿಸ್ನಿಯ ಕಲ್ಪನಾ ಪ್ರಪಂಚ

ಜೀವಂತ ನಟರನ್ನು ಹಿಡಿದು ಅವರನ್ನು ಸಿಂಗರಿಸಿ, ಅವರಿಗೆ ಬಟ್ಟೆಯುಡಿಸಿ, ಮಾತು ಕಲಿಸಿ, ಅಭಿನಯವನ್ನು ಪಾಠಮಾಡಿಸಿ, ರಂಗಸಜ್ಜಿಕೆಯ ಹಂದರದಲ್ಲಿ, ಕಥೆಯೊಂದರ ಓಟದಲ್ಲಿ ಅವರನ್ನೂ ಅವರ ಅಭಿನಯವನ್ನೂ ಅವರ ಮಾತನ್ನೂ ಮೂಡಿಸುವುದು ಕ್ಲಿಷ್ಟವಾದ ಕಲೆಯೇ. ನಾಟಕದಿಂದ ಚಲಚ್ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ದೂರದ ದಾರಿ. ಚಿತ್ರಗ್ರಹಣ, ಶಬ್ದ ಮುದ್ರಣ, ಪ್ರತಿಭಾ ಕೌಶಲ ಮೊದಲಾದ ನೂರಾರು ವಿವರಗಳು ಬೆಳೆದು ಯಂತ್ರ ತಂತ್ರಗಳು ಬೆರೆತು ಇಂದಿನ ಚಲಚ್ಚಿತ್ರ ಮೈದಳೆದಿದೆಯಷ್ಟೆ. ಆದರೆ ನಿರ್ಜೀವವಾದ ರೇಖಾಚಿತ್ರಗಳನ್ನೇ ಹೀಗೆ ಆಡಿಸಿ ತೋರಿಸುವ ಕಲೆ ಅದ್ಭುತವಲ್ಲವೆ? ಬರಿಯ ಪಟಗಳಿಗೆ ಜೀವ ತುಂಬಿಸುವ ಆ್ಯನಿಮೇಷನ್ ಸಂವಿಧಾನ ಎಷ್ಟು ಸ್ವಾರಸ್ಯವಾದುದೋ ಅಷ್ಟೂ ಕ್ಲಿಷ್ಟವಾದುದು.

ವಾಲ್ಟ್‌ಡಿಸ್ನಿಯ ಇಲಿ, 'ಮಿಕ್ಕಿ ಮೌಸ್' ಇಂದು ಜಗತ್ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿದೆ. ಎಲ್ಲ ದೇಶಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಇದರ ಸಂಚಾರವುಂಟು, ಎಲ್ಲ ಜನರಲ್ಲೂ ಅದರ ಪ್ರವೇಶವುಂಟು. ಆದರೆ ಯಾರ ಮನೆಯಲ್ಲಾದರೂ ನಿಜವಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಇಲಿಯ ಜಾತಿಗೆ ಸೇರಿದ ಇಲಿಯಲ್ಲ ಇದು. ಅದರ ನಿಜಸ್ವರೂಪ ಕಲೆಗಾರನ ಕುಂಚದಿಂದ ಹೊರಬಂದ ರೇಖಾಚಿತ್ರವೇ. ಅದರ ಅಂಗವಿನ್ಯಾಸಗಳೂ, ಉಡುಗೆ-ತೊಡುಗೆಗಳೂ, ಆಲಾಪ–ಸಲ್ಲಾಪಗಳೂ ಮೊದಲು ಕಾಗದದ ಮೇಲೆ ಮೂಡಿಬಂದು, ಯಂತ್ರ ತಂತ್ರ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಆಧಾರದಿಂದ ರೂಪತಳೆದುವೇ. ಆದರೆ ಅದಕ್ಕೊಂದು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವಿದೆ. ಮನುಷ್ಯನಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಭಾವುಕವಾಗಿ, ಮಾರ್ಮಿಕವಾಗಿ, ಮನೋಜ್ಞವಾಗಿ ನಟಿಸಬಲ್ಲ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಅದಕ್ಕಿದೆ. ಕುಂಚ ವಿನ್ಯಾಸವೂ ಕಲ್ಪನಾಜಾಲವೂ ಸೇರಿ ಈ ಇಲಿಯ ಸ್ವರೂಪ-ಸ್ವಭಾವಗಳು ಸಿದ್ಧವಾಗಿವೆ. ಹೀಗೆಯೇ ಡೊನಾಲ್ಡ್ (ಬಾತು), ಗೂಫಿ (ನಾಯಿ), ಓಸ್ವಾಲ್ಡ್ (ಮೊಲ), ಬ್ಯಾಂಬಿ (ಜಿಂಕೆ), ಪೆರ್ರಿ (ಅಳಿಲು) ಮೊದಲಾದ ನಟಜಂತುಗಳೂ ಡಿಸ್ನಿಯ ಕಲ್ಪನಾಲೋಕದ ಜೀವಿಗಳು.

ಡಿಸ್ನಿಯ ದೃಷ್ಟಿ ನವ್ಯವಾದುದು, ಸೃಷ್ಟಿ ಸ್ವಾರಸ್ಯವಾದುದು. ಹಾಗೆಯೇ ಅವನ ಜೀವನವೂ ಸಾಹಸಮಯವಾದುದು. 1901ರ ಡಿಸೆಂಬರ್‌ನಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದ ವಾಲ್ಟ್ ಡಿಸ್ನಿಯ ತಂದೆ ಎಲಿಯಸ್ ಡಿಸ್ನಿ ಷಿಕಾಗೋ ನಗರದಲ್ಲಿ ಬಡಗಿಯಾಗಿದ್ದವನು. ಎಳೆತನದಲ್ಲಿಯೆ ಊರು ಬಿಟ್ಟು ಮಿಸ್ಸೂರಿ ಪ್ರಾಂತ್ಯದ ಮೆರ್ಸಿಲಿನ್‌ಗೆ ಬಂದು ಅಲ್ಲಿ ಹಂದಿಗಳನ್ನು ಕಾಯುವ ಕೆಲಸ ಡಿಸ್ನಿಯ ಪಾಲಿಗೆ ಬಂದ ಸೌಭಾಗ್ಯ ! ಇದರಿಂದಲೂ ಪುರುಷಾರ್ಥ ಕಾಣದೆ ಎಂಟೊಂಬತ್ತು ವರ್ಷಗಳಿದ್ದಾಗಲೇ ಕಾನ್ಸಾಸ್ ನಗರವನ್ನು ಸೇರಿದನು. ಅಲ್ಲಿ ಅವನು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಉದ್ಯೋಗ ವೃತ್ತಪತ್ರಿಕೆಗಳನ್ನು ಮಾರುವುದು ! ಆರು ವರ್ಷ ಹೀಗೆ ಊರೆಲ್ಲಾ ಅಲೆದು, ಬೇಸತ್ತು ಮತ್ತೆ ಷಿಕಾಗೋ ನಗರಕ್ಕೆ ಹಿಂದಿರುಗಿ ಹೈಸ್ಕೂಲಿಗೆ ಸೇರಿದ ಡಿಸ್ನಿ ಅಲ್ಲಿಯೇ ಬಿಡುವಾಗಿದ್ದಾಗ ಲಲಿತಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿಯಲ್ಲಿ ಶಿಕ್ಷಣವನ್ನು ಪಡೆದನು. ಅವನು ಇದಕ್ಕಾಗಿ ಆರಿಸಿಕೊಂಡ

ವಿಷಯ ಕಾರ್ಟೂನ್‌ಗಳನ್ನು ಬರೆಯುವುದು. ಆಗಲೂ ಅಂಚೆಕಛೇರಿಯಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತ ಹಣ ಸಂಪಾದಿಸಬೇಕಾಗಿದ್ದಿತು.

ಮೊದಲನೆಯ ವಿಶ್ವಸಮರ ಮುಗಿಯುವ ಸುಮಾರಿನಲ್ಲಿ, 1917ರಲ್ಲಿ, ಡಿಸ್ನಿ ರೆಡ್‌ಕ್ರಾಸ್ ಸಂಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಆ್ಯಂಬುಲೆನ್ಸ್ ಗಾಡಿಗಳನ್ನು ನಡೆಸುವ ಚಾಕರಿಗೆ ಸೇರಿದನು. ಮೂರು ವರ್ಷಗಳ ಅನಂತರ ಕಾನ್ಸಾಸ್ ನಗರಕ್ಕೆ ಹೋಗಿ ಅಲ್ಲಿಯ ಚಲಚ್ಚಿತ್ರ ವಿನಿಮಯ ಸಂಸ್ಥೆಯೊಂದರಲ್ಲಿ ಜಾಹೀರಾತು ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸುವ ಕೆಲಸ ಮಾಡಲಾರಂಭಿಸಿದನು. ಮತ್ತೆ ಮೂರು ವರ್ಷಗಳು ಕಳೆದಮೇಲೆ ಹಾಲಿವುಡ್ ನಗರವನ್ನು ಸೇರಿದನು. ಮೊದಲಿಂದಲೂ ಅವನಿಗೆ ಹಾಲಿವುಡ್ ಉದ್ಯಮಗಳಲ್ಲಿ ತುಂಬ ಆಸಕ್ತಿ ಇದ್ದಿತು. ಆದರೆ ಅವನು ಹಾಲಿವುಡ್‌ಗೆ ಹೊರಟಾಗ ಅವನ ಬಳಿಯಿದ್ದುದು ನಲವತ್ತು ಡಾಲರ್‌ಗಳಷ್ಟೇ ಹಣ.

ಮೊದಮೊದಲು ಯಶಸ್ಸು ಅಷ್ಟಾಗಿ ಕಾಣದಿದ್ದರೂ ಬರುಬರುತ್ತ ಅವನ ಕಾರ್ಟೂನ್ ಕಲೆಯಿಂದಾಗಿ ಕೀರ್ತಿಯೂ ಧನವೂ ಕೈಸೇರಿದುವು. ಚಿಕ್ಕಮಕ್ಕಳ ಸಲುವಾಗಿ ಆ್ಯಲಿಸ್‌ನ ಕಾರ್ಟೂನ್‌ಗಳನ್ನೂ ಅನಂತರ ಓಸ್ವಾಲ್ಡ್ ಎಂಬ ಹೆಸರಿನ ಮೊಲದ ಸಾಹಸದ ಕಥೆಗಳನ್ನೂ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಸಿದ್ಧಮಾಡಿದನು. ಆದರೆ ಅವನು ವಿಶ್ವವಿಖ್ಯಾತನಾದುದು 'ಮಿಕ್ಕಿ ಮೌಸ್' ನಿಂದಲೇ.

ಮಿಕ್ಕಿಯೆನ್ನುವುದು ಡಿಸ್ನಿ ತನ್ನ ಇಲಿಗಿಟ್ಟ ಹೆಸರು. ಈ ವಿಲಕ್ಷಣನಾದರೂ ವಿಚಕ್ಷಣನಾದ ಮೂಷಕ ಮಹಾಶಯ ಡಿಸ್ನಿಯ ಕಲ್ಪನಾಜೀವಿಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲ ಪ್ರಸಿದ್ಧನಾದವನು; ಡಿಸ್ನಿಯೇ ಅವನಿಗೆ ಜನ್ಮ ಕೊಟ್ಟವನಾದರೂ ಡಿಸ್ನಿಗೆ ಪ್ರತಿಷ್ಠೆಯನ್ನು ತಂದುಕೊಟ್ಟವನು ಮಿಕ್ಕಿಯೇ. ಮಿಕ್ಕಿ ಮೊದಲು ತೆರೆಯ ಮೇಲೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡುದು 1928ರಲ್ಲಿ; ನ್ಯೂಯಾರ್ಕ್ ನಗರದ ಕಾಲೋನಿ ಥಿಯೇಟರ್‌ನಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಡಿಸ್ನಿಯ 'ಸ್ಟೀಮ್ ಬೋಟ್ ವಿಲ್ಲೀ' ಎಂಬ ಕಾರ್ಟೂನ್ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ. ಮಿಕ್ಕಿಯೇ ನಾಯಕ ನಟ. ಈ ಚಿತ್ರದಿಂದಲೇ ಡಿಸ್ನಿಯ ಭಾಗ್ಯೋದಯವಾದುದು. ಅಂದಿನಿಂದ ಡಿಸ್ನಿಗೂ ಮಿಕ್ಕಿಗೂ ಬಿಡಿಸಲಾರದ ಗಂಟು; ಕಡೆಗೂ, ಎಂದರೆ ಮೂವತ್ತೊಂಬತ್ತು ವರ್ಷಗಳ ನಂತರವೂ ಅವರಿಬ್ಬರ ಬಾಂಧವ್ಯ ಸಡಿಲವಾಗಲಿಲ್ಲ.

ಮಿಕ್ಕಿಯು ಹುಟ್ಟಿದ ಕಥೆ ಸ್ವಾರಸ್ಯವಾಗಿದೆ. ಮೊದಲು ಡಿಸ್ನಿ ಕಾರ್ಟೂನ್ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿದಾಗ ಮೊಲವನ್ನು ನಾಯಕನನ್ನಾಗಿ ಆರಿಸಿಕೊಂಡು ಅದರ ಸಾಹಸ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಹೆಣೆದನು. ಮೊಲದ ಹೆಸರು ಓಸ್ವಾಲ್ಡ್. ಈ ಚಿತ್ರ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಪ್ರಚುರಪಡಿಸಲು, ವಿತರಣ ಮಾಡಲು, ವ್ಯಾಪಾರ ಸಂಸ್ಥೆಯೊಂದಿಗೆ ಮಾತುಕತೆ ನಡೆಸಲು, ಡಿಸ್ನಿ ಮತ್ತು ಅವನ ಹೆಂಡತಿ ಲಿಲ್ಲಿಯನ್ ಇಬ್ಬರೂ ಹಾಲಿವುಡ್‌ನಿಂದ ನ್ಯೂಯಾರ್ಕ್‌ಗೆ ಹೋಗಿದ್ದರು; ಇದು 1927ರ ಕಡೆಯ ಸುಮಾರಿಗೆ. ಆದರೆ ಯಾವ ಚಿತ್ರವ್ಯಾಪಾರಿಗೂ ಈ ಮೊಲದ ಪುರಾಣ ಹಿಡಿಸಲಿಲ್ಲ. ನಿರಾಶರಾಗಿ ಇಬ್ಬರೂ ಹಾಲಿವುಡ್‌ಗೆ ಹಿಂದಿರುಗಬೇಕಾಯಿತು. ಬರುತ್ತ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ರೈಲಿನಲ್ಲಿಯೇ ಡಿಸ್ನಿಯು ಮೊಲವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಇನ್ನಾವುದಾದರೂ ಪ್ರಾಣಿಯನ್ನು ಆರಿಸಿಕೊಂಡರೆ ಒಳಿತೆಂದು ಯೋಚಿಸಿದಾಗ ಅವನಿಗೆ ತಟ್ಟನೆ ಹೊಳೆದದ್ದು ಇಲಿ. ಒಡನೆಯೇ ಅವನಿಗೆ ಕವಿದಿದ್ದ ನಿರಾಶೆ ಹರಿಯಿತು; ತನ್ನ ಉದ್ಯಮದಲ್ಲಿ ವಿಶ್ವಾಸ ಮತ್ತೆ ಮೂಡಿತು. ಇಲಿಯೇ ತನ್ನ ಮುಂದಿನ ಚಿತ್ರಗಳ ನಾಯಕನೆಂದು ಡಿಸ್ನಿ ನಿಶ್ಚಯಿಸಿದನು. ನಾಮಕರಣದ ಮಾತು ಬಂದಾಗ ಡಿಸ್ನಿ 'ಮಾರ್ಟಿಮರ್' ಎಂದು

ಸೂಚಿಸಿದನು; ಲಿಲ್ಲಿಯನ್ 'ಇಲಿಗೆ ಇಷ್ಟು ಗಂಭೀರವಾದ ಹೆಸರು ಸಲ್ಲದು' ಎಂದಳು. ಡಿಸ್ನಿ 'ಹಾಗಾದರೆ ಮಿಕ್ಕಿ ಏಕಾಗಬಾರದು?' ಎಂದನು. ಲಿಲ್ಲಿಯನ್ ಒಪ್ಪಿದಳು. ಈ ಹೆಸರೇ ನಿಂತಿತು.

ಹಾಲಿವುಡ್‌ಗೆ ಹಿಂದಿರುಗಿದೊಡನೆಯೇ ಮಿಕ್ಕಿಯ ಕೆಲಸವೇ ಆರಂಭವಾಯಿತು. ಡಿಸ್ನಿ, ಅವನ ಹೆಂಡತಿ ಲಿಲ್ಲಿಯನ್, ಅವಳ ತಂಗಿ, ಡಿಸ್ನಿಯ ಅಣ್ಣ, ಅಣ್ಣನ ಹೆಂಡತಿ ಎಡ್ನ ಇವರೆಲ್ಲ ಸೇರಿ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಸಿದ್ಧಮಾಡಿದರು. ಇವರೊಂದಿಗೆ ಉಬ್ ಇವೆರ್ಕ್ಸ್ ಎಂಬ ಪರಿಣತ ತಂತ್ರಜ್ಞನೂ ಸೇರಿದನು. ಡಿಸ್ನಿಯ ಮನೆಯ ಗ್ಯಾರೇಜೇ ಕಾರ್ಯಾಲಯವಾಯಿತು. ಈ ಕೆಲಸದ ಫಲವಾಗಿ 'ಪ್ಲೇನ್ ಕ್ರೇಸಿ' ಎಂಬ ಕಾರ್ಟೂನ್ ಚಿತ್ರ ಮೈದಳೆಯಿತು. ಆದರೆ ಪ್ರದರ್ಶನದ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಸಲುವಾಗಿ ಮಾತುಕತೆ ನಡೆಸಿದಾಗ ಯಾವ ವ್ಯಾಪಾರಿಯೂ ಇದರಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತಿ ತಳೆಯಲಿಲ್ಲ; ಅದರ ಹೊಣೆಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ಹೊರಲು ಯಾರೂ ಮುಂದೆ ಬರಲಿಲ್ಲ.

ಡಿಸ್ನಿಗೆ ಇದರಿಂದ ಸ್ವಲ್ಪ ನಿರಾಶೆಯಾದರೂ ಉದ್ಯಮವನ್ನು ಕೈಬಿಡಲಿಲ್ಲ. ಕಾರ್ಟೂನ್ ಚಿತ್ರಗಳು ಮೂಕವಾಗಿರುವುದು ಈ ಅನಾಸಕ್ತಿಗೆ ಕಾರಣವೆಂದು ಡಿಸ್ನಿಗೆ ತೋರಿತು. ಒಡನೆಯೇ ಅವನೂ, ಅವನ ಸಂಗಾತಿಯಾದ ಉಬ್ ಇವರ್ಕ್ಸ್‌ನೂ ರೇಡಿಯೋಗೆ ಧ್ವನಿವರ್ಧಕ ಯಂತ್ರವನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿ ಕಾರ್ಟೂನ್‌ಗಳು ಮಾತನಾಡುವಂತೆ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಮಾಡಿದರು. ಈ ಸಂವಿಧಾನವನ್ನೇ ಹಿಡಿದು ಬೆಳೆಸಿ ಡಿಸ್ನಿ 'ಸ್ಟೀಮ್ ಬೋಟ್ ವಿಲ್ಲೀ' ಯನ್ನು ಸಿದ್ಧಮಾಡಿದನು. ಇದರಲ್ಲಿ ಮಿಕ್ಕಿ ಮೂಕವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ, ಮಾತನಾಡುತ್ತಿತ್ತು. ಇಲಿಯ ಮಾತನ್ನು ಸಂದರ್ಭಶುದ್ಧವಾಗಿ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಆಡಿದವನು ಡಿಸ್ನಿಯೇ. ಇದು ಮಿಕ್ಕಿ ನಟಿಸಿದ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಮೂರನೆಯದು. ಈ ಚಿತ್ರ ಜನರಿಗೆ ತುಂಬ ಹಿಡಿಸಿತು. ಮಿಕ್ಕಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧನಾದನು; ಡಿಸ್ನಿ ಶ್ರೀಮಂತನಾದನು.

ಮಿಕ್ಕಿಯ ಪಾತ್ರವ್ಯಾಪ್ತಿ ವಿಶಾಲವಾದುದು; ಮಿಕ್ಕಿ ಮಾಡದ ಕೆಲಸವೇ ಇಲ್ಲ. ಒಮ್ಮೆ ರೈತನಾಗುತ್ತಾನೆ, ಒಮ್ಮೆ ಬಡಗಿಯಾಗುತ್ತಾನೆ, ಒಮ್ಮೆ ಶಿಕ್ಷಕನಾಗುತ್ತಾನೆ, ಒಮ್ಮೆ ಮಾಂತ್ರಿಕನಾಗುತ್ತಾನೆ, ಒಮ್ಮೆ ಅಧಿಕಾರಿಯಾಗುತ್ತಾನೆ, ಒಮ್ಮೆ ಪೊಲೀಸ್ ಪ್ಯಾದೆಯಾಗುತ್ತಾನೆ; ಒಮ್ಮೆ ವಿಮಾನ ಚಾಲಕನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಏನಾದರೂ, ಏನು ಮಾಡಿದರೂ ಮಿಕ್ಕಿಯ ಗಾಂಭೀರ್ಯ, ಕೌಶಲ, ಪ್ರತಿಭೆ, ಸಾಹಸಗಳಿಗೆ ಕುಂದಿಲ್ಲ. ಈ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ ಮಿಕ್ಕಿ ಅಷ್ಟು ಜನಪ್ರಿಯನಾದುದು.

ಡಿಸ್ನಿಗೆ ಮೊದಲಿನಿಂದಲೂ ಪ್ರಾಣಿಗಳಲ್ಲಿ ತುಂಬ ಅನುರಕ್ತಿ. ಪ್ರಾಣಿಜೀವನದ ಅಂತರಂಗ ವಿವರಗಳನ್ನು ಹೊರಗೆಡವಲು ಎಂದೂ ಹವಣಿಸುತ್ತಿದ್ದನು. ಮಿಕ್ಕಿ, ಓಸ್ವಾಲ್ಡ್, ಗೂಫಿ, ಬ್ಯಾಂಬಿ, ಪೆರ್ರಿ ಇವೆಲ್ಲ ಕೈಕೆಲಸದಿಂದ ಮೈದಳೆದ ಮೂರ್ತಿಗಳು; ಕಲ್ಪನೆಯ ಮಡಿಲಿಂದ ಎದ್ದು ನಿಂತವು. ಅವನು ತನ್ನ 'ಹಿಮಶ್ವೇತೆ ಮತ್ತು ಏಳು ಮಂದಿ ಕುಳ್ಳರು' ಮತ್ತು 'ಬ್ಯಾಂಬಿ', 'ಪೆರ್ರಿ' ಈ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ನಿಸರ್ಗದ ರಹಸ್ಯವನ್ನು ಕೊಂಚ ಮಟ್ಟಿಗೆ ನಿರೂಪಿಸಿದ್ದನು. ಇಲ್ಲಿಯ ಪ್ರಾಣಿಗಳು ಚಿತ್ರಜೀವಿಗಳೇ. ಇಷ್ಟರಲ್ಲಿ ಡಿಸ್ನಿಯ ಆಸಕ್ತಿ ಮುಗಿಯಲಿಲ್ಲ. ಪ್ರಾಣಿಗಳು ತಂತಮ್ಮ ನೈಜ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಇರುವ ಬಗೆ, ಆಡುವ ಆಟ, ಕಾಡುವ ಕಾಟ, ಉಣುವ ಊಟ ಇವನ್ನೆಲ್ಲ ವಾಸ್ತವಿಕವಾಗಿಯೇ ಚಿತ್ರಿಸಿದರೆ ನಿಸರ್ಗದಲ್ಲಿನ ಸಾಹಸಮಯ ಜೀವನ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವುದೆಂದು ಅವನ ನಿರೀಕ್ಷೆಯಿದ್ದಿತು. ಈ ಕನಸನ್ನು ಅವನ 'ಸೀಲ್ ದ್ವೀಪ,' 'ಬೀವರ್ ಕಣಿವೆ,'

‘ಲೋಬೊ’, ‘ಜೀವಂತ ಮರುಭೂಮಿ,’ ‘ಮರೆಯಾಗುತ್ತಿರುವ ಹುಲ್ಲುಗಾವಲು’ ಮುಂತಾದ ಚಿತ್ರಗಳು ದಿಟವಾಗಿಸಿದುವು. ಈ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಕಾಡಿನಲ್ಲಿಯೇ ಯಾವೊಂದು ಕೃತಕಸಜ್ಜಿಕೆ ಇಲ್ಲದೆ, ಮನುಷ್ಯನ ಯಾವ ಬಗೆಯ ಪ್ರಭಾವವೂ ಇಲ್ಲದಂತೆ ತೆಗೆಯುವ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಡಿಸ್ನಿ ಮಾಡಿದ್ದನು. ಇಲ್ಲಿಯೂ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಕಾಡು ಪ್ರಾಣಿಗೂ, ಪಕ್ಷಿಗೂ, ಸರೀಸೃಪಕ್ಕೂ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ, ಅನನ್ಯಸಾಧಾರಣವಾದ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಇರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಇದೇ ಡಿಸ್ನಿ ದೃಷ್ಟಿ.

ಪ್ರಕೃತಿಯೇ ಒಂದು ರಂಗಭೂಮಿ: ಅಲ್ಲಿನ ನಟರು ಜೀವಜಂತುಗಳು. ಮನುಷ್ಯನಲ್ಲಿ ಕಾಣು ವಂತೆ ಇಲ್ಲಿಯೂ ಶೃಂಗಾರವಿದೆ, ಭೀಭತ್ಸವಿದೆ, ರೌದ್ರವಿದೆ, ಹಾಸ್ಯವಿದೆ, ಆಶ್ಚರ್ಯವಿದೆ, ನೈಪುಣ್ಯವಿದೆ. ಕ್ಯಾಮೆರಾಗಳು ಈ ವಿವರಗಳನ್ನೂ ಗ್ರಹಿಸಬಲ್ಲುವು ಎಂದು ತೋರಿಸಿಕೊಟ್ಟವನು ಡಿಸ್ನಿ. ಛಾಯಾ ಚಿತ್ರಗ್ರಹಣ ದಲ್ಲಿ ಕಲೆಗಾರಿಕೆಯ ಹಿರಿಮೆಯನ್ನು, ಅಘಟಿತ ಘಟನಾ ಪಟೀಯಸೀ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಕಾಣಬೇಕೆಂದರೆ ಈ ನಿಸರ್ಗ ನೈಜಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ನೋಡಬೇಕು.

ಇವಲ್ಲದೆ ಡಿಸ್ನಿ ಹಲವಾರು ದೇಶಗಳ ಸ್ವಾರಸ್ಯಗಳನ್ನೂ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಮೊರಾಕೋ ದೇಶದ ‘ನೀಲಿಜನ’, ಜಪಾನ್ ದೇಶದ ಬೆಸ್ತರು, ಅಲಾಸ್ಕಾದ ಎಸ್ಕಿಮೋ ಜನ ಇವರ ಆಚಾರ ವ್ಯವಹಾರ, ಉಡುಗೆ ತೊಡುಗೆ, ವ್ಯಾಪಾರ ವಿಚಾರ, ಧರ್ಮ ಕರ್ಮಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಸರಸವಾಗಿ, ಹೃದ್ಯವಾಗಿ ಚಲಚ್ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದಿಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ಹೀಗೆಯೇ ಸಯಾಂದೇಶ ಮತ್ತು ಸ್ವಿಟ್ಸರ್‌ಲ್ಯಾಂಡ್‌ಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಡಿಸ್ನಿ ಮಾಡಿರುವ ಚಲಚ್ಚಿತ್ರಗಳು ತುಂಬ ಸ್ವಾರಸ್ಯವಾಗಿವೆ.

ಈ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲ ಡಿಸ್ನಿಯ ಉದ್ದೇಶ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ಜ್ಞಾನವನ್ನು ಹಿಗ್ಗಿಸುವುದೇ. ಮಿಕ್ಕಿ ಮೊದಲಾದ ನಟರಿಂದ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ಒದಗುವುದು ಉಲ್ಲಾಸ, ಆನಂದ; ಅಲ್ಲಿನ ಕಲ್ಪನಾ ಜಾಲ, ಕಲಾಸೃಷ್ಟಿ ಗಳು ಡಿಸ್ನಿಯನ್ನು ಜಗತ್ತಿನ ಅತಿಶ್ರೇಷ್ಠ ಕಲಾವಿದರ ಪಂಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಸೇರಿಸುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಪ್ರಕೃತಿ ಚಿತ್ರಗಳು ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಬೋಧಪ್ರದವಾದುವು. ಇಲ್ಲಿನ ಡಿಸ್ನಿ ಶಿಕ್ಷಕ. ಇದನ್ನು ಡಿಸ್ನಿ ಒಪ್ಪದಿದ್ದರೂ ಜನ ಇದನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಹತ್ತಾರು ಪ್ರಗಲ್ಭಗ್ರಂಥಗಳು ಮಾಡಬಲ್ಲ ಕೆಲಸವನ್ನು ಡಿಸ್ನಿಯ ಒಂದೊಂದು ಚಿತ್ರ ಮಾಡುತ್ತದೆ; ಈ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ನೋಡಿ ಎದ್ದವರ ಅರಿವು ಆಳವಾಗುತ್ತದೆ, ತಿಳುವಳಿಕೆ ತಿಳಿಯಾಗುತ್ತದೆ, ವಿಚಾರ ವಿಸ್ತರಿಸುತ್ತದೆ.

ಡಿಸ್ನಿ ಸೃಷ್ಟಿಗಳಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದುದೆಂದರೆ ಕ್ಯಾಲಿಫೋರ್ನಿಯಾದ ಅನಹೈಮ್‌ನಲ್ಲಿರುವ ಡಿಸ್ನಿಲೋಕ. 1955ರ ಜುಲೈ ತಿಂಗಳಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ತೆರೆದಿಟ್ಟ ಈ ಲೋಕವನ್ನು ಮಾತಿನಿಂದ ಬಣ್ಣಿಸು ವುದು ಕಷ್ಟವೆಂದು ನೋಡಿದವರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಬಹುಶಃ ಅದ್ಭುತ ಎನ್ನುವ ಮಾತು ಸಾರ್ಥಕವಾದೀತು. ವಿಲಕ್ಷಣವಾದ ವಸ್ತುಗಳ ವಿಚಿತ್ರ ವ್ಯಾಪಾರ ಈ ಕಲ್ಪನಾಪ್ರಪಂಚದ ಪ್ರಮುಖ ರಸ. ಈ ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರ ಸೃಷ್ಟಿ ಯಲ್ಲಿ ಕಾಲದೇಶಗಳೆರಡೂ ಜಾರುತ್ತವೆ; ಹಿಂದಿನದು, ಇಂದಿನದು, ಮುಂದಿನದು ಎಲ್ಲವೂ ಕಲಸು ಮೇಲೋಗರವಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತವೆ. ಕಾಡುಮೇಡು, ಬೆಟ್ಟಗುಡ್ಡ, ನದೀನಿರ್ಝರ ಎಲ್ಲವೂ ಕೃತಕವೇ. ನೀರಿನ ಅಂತರಾಳದಲ್ಲಿ ಅಪ್ಸರೆಯರನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು; ಆನೆಯ ಮೇಲೆ ಕುಳಿತು ಹಾರಬಹುದು; ಒಂದೇ ಕಂಬಿಯ ಮೇಲೆ ಟ್ರೇನ್ ಹೋಗಬಹುದು. ದೋಣಿಯನ್ನೇರಿ ನೀವು ನದಿಯನ್ನು ದಾಟುತ್ತಿದ್ದಂತೆ ಪಟ್ಟನೆ ಮೊಸಳೆ

ಬಾಯಿ ಬಿಡುತ್ತದೆ ; ಆನೆಗಳು ಗುಂಡಾಡಿಸುತ್ತವೆ; ಪಕ್ಕದ ಗಿಡದ ಹಿಂದಿನಿಂದ ಗೊರಿಲ್ಲ ಅರಚುತ್ತದೆ , ಖಡ್ಗ ಮೃಗ ಕತ್ತೆತ್ತಿ ದಿಟ್ಟಿಸಿ ನೋಡುತ್ತದೆ. ಹೌಹಾರಿ ಹೆದರಿದ ಮೇಲೆ ಇವೆಲ್ಲ ಗೊಂಬೆಗಳೆಂದು ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಗೊಂಬೆಯೆಂದು ಹಂಸವನ್ನು ಮುಟ್ಟಿದರೆ ಅದು ದೂರ ಸರಿಯುತ್ತದೆ. ಈ ವಿಚಿತ್ರ ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಯಾವುದು ಕೃತಕವೋ, ಯಾವುದು ಪ್ರಾಕೃತವೋ !

ಈ ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಸಾಹಸ, ಕಥೆ, ಕಲ್ಪನೆ, ವಿಜ್ಞಾನ, ಕ್ರೀಡೆ, ಹಾಸ್ಯ ಎಲ್ಲವೂ ಒಂದೆಡೆ ಸೇರಿವೆ. ಇದರ ವಿವಿಧ ಭಾಗಗಳಿಗೆ ಮನೋಜ್ಞವಾದ ಹೆಸರುಗಳನ್ನೂ ಇಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ–ಸಾಹಸಲೋಕ, ಕಲ್ಪನಾಲೋಕ, ಕಥೆಪುಸ್ತಕ ಲೋಕ, ಟಾಮ್‌ಸಾಯರ್ ದ್ವೀಪ, ಪ್ರಕೃತಿವೈಚಿತ್ರ್ಯಲೋಕ, ಸೌಂದರ್ಯ ಸೌಧ, ನಾಳೆಯ ಲೋಕ ಇತ್ಯಾದಿ ಇತ್ಯಾದಿ. ನಾಳೆಯ ಲೋಕ (ಟುಮಾರೋಲ್ಯಾಂಡ್) ದಲ್ಲಿ ಹಾರುವ ತಟ್ಟೆಗಳು, ಚಂದ್ರ ಗ್ರಹವನ್ನುಸೇರಲು ಸಿದ್ಧವಾದ ರಾಕೆಟ್, ಕಿರುಕಾರ್‌ಗಳು, ನ್ಯೂಕ್ಲಿಯರ್ ಸಬ್‌ಮೆರಿನ್‌ಗಳು,ಒಂದೇ ಕಂಬಿಯ ಮೇಲೆ ಹರಿಯುವ ಟ್ರೇನ್ ಮೊದಲಾದ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಪ್ರತೀಕ್ಷೆಗಳನ್ನು ಮೂಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಯಾಂತ್ರಿಕವ್ಯವಸ್ಥೆ ಗೊಂಬೆಗಳು ಜೀವಂತವಾಗಿರುವಂತೆಯೇ ತೋರುತ್ತವೆ ; ಪ್ರಕೃತಿಯ ಪ್ರತಿಕೃತಿಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಈ ಲೋಕದ ಪ್ರಜಾಪತಿ, ಡಿಸ್ನಿ, ಸ್ವಾರಸ್ಯವಾಗಿ, ನೈಜವಾಗಿ, ನಿಲ್ಲಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಈ ಲೋಕದ ಸೃಷ್ಟಿಕಾರ್ಯ ಇನ್ನೂ ಪೂರ್ಣ ವಾಗಿಲ್ಲವೆಂದು ಡಿಸ್ನಿಯ ವಾದ. ಮನುಷ್ಯನಲ್ಲಿ ಎಂದಿನವರೆಗೆ ಕಲ್ಪನಾಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಉಳಿದಿರುವುದೋ ಅಂದಿನವರೆಗೂ ಇಲ್ಲಿಯ ಸೃಷ್ಟಿ ನಡೆಯುತ್ತಲೇ ಇರುವುದೆಂದು ಅವನ ಸಮಾಧಾನ. ಡಿಸ್ನಿಯ ಆಶಾವಾದ ಅಜರಾಮರವಾದುದು.

ವಾಲ್ಟ್ ಡಿಸ್ನಿಯ ಈ ಅದ್ಭುತ ಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಮೂಲಾಧಾರವಾದುದು ಅವನ ಅಮಿತವಾದ ಕಲ್ಪನಾ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವೊಂದೇ ಎನ್ನುವುದರಲ್ಲಿ ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷೆಯಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಇಂದು ಡಿಸ್ನಿಯೆಂದರೆ ದೊಡ್ಡದೊಂದು ಸಂಸ್ಥೆಯ ಪ್ರತೀಕವಷ್ಟೆ. 'ವಾಲ್ಟ್ ಡಿಸ್ನಿ ಪ್ರೊಡಕ್ಷನ್ಸ್' ಎನ್ನಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಈ ಸಂಸ್ಥೆಯ ತುಂಬ ಹೀಗೆಯೇ ಕಲ್ಪನಾಶಕ್ತಿಯಿರುವ ನೂರಾರು ಮಂದಿ ಸೇರಿದ್ದಾರೆ. ನವ್ಯವಾದುದನ್ನು, ಅದ್ಭುತವಾದುದನ್ನು, ಸ್ವಾರಸ್ಯ ವಾದುದನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಮಾಡುವ ತವಕ ಇವರೆಲ್ಲರಿಗೂ ಉಂಟು. ಚಿತ್ರಗಾರರು, ಛಾಯಾಗ್ರಾಹಕರು, ಸಂಗೀತ ಗಾರರು, ಯಾಂತ್ರಿಕತಜ್ಞರು, ವಾಸ್ತು ಶಿಲ್ಪಿಗಳು, ಚಲಚ್ಚಿತ್ರ ಪರಿಣತರು, ಕಥೆಗಾರರು, ಉತ್ಸಾಹಿಗಳು ಎಲ್ಲರೂ ಇಲ್ಲಿ ಕಲೆತಿದ್ದಾರೆ. ಡಿಸ್ನಿಯ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಇದೊಂದು ಸಮಷ್ಟಿವ್ಯಾಪಾರ; ಪ್ರತಿಭೆಯೇ ಇದರ ತಳ ಹದಿಯಾದರೂ ವ್ಯವಸ್ಥೆ (ಆರ್ಗನೈಸೇಷನ್) ತುಂಬ ಮುಖ್ಯವಾದುದು. ಮೊದಲು ಈ ಸಂಸ್ಥೆಗೆ ವಾಲ್ಟ್ ಡಿಸ್ನಿಯೇ ಅಧ್ಯಕ್ಷನಾಗಿದ್ದನು ; ಅನಂತರ ಈ ಪದವಿಯನ್ನು ತನ್ನ ಅಣ್ಣ ರಾಯ್ ಡಿಸ್ನಿಗೆ ಬಿಟ್ಟುಕೊಟ್ಟು ತನ್ನನ್ನು 'ಕಾರ್ಯಕಾರಿ ನಿರ್ಮಾಪಕ' ನೆಂದು ಕರೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದನು. ಈ ಹೊಸ ವೃತ್ತಿಯ ಕೆಲಸವೆಂದರೆ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯೇ ! ನೂರಾರು ಮಂದಿ ಪ್ರತಿಭಾಶಾಲಿಗಳನ್ನು ಒಟ್ಟುಗೂಡಿಸಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿಸುವುದು ಸುಲಭ ಸಾಧ್ಯವಲ್ಲ ; ಇದು ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಮಾತು. ವ್ಯವಸ್ಥಾಪಕನಿಗೆ ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರತಿಭೆ ಇರಬೇಕಷ್ಟೆ. ಡಿಸ್ನಿಯ ಸಂಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುವವರು ಇಂಜನಿಯರ್‌ಗಳಲ್ಲವಂತೆ, 'ಇಮ್ಯಾಜಿನಿಯರ್' ಗಳಂತೆ! ಇವರೆಲ್ಲರಿಗೆ ನಾಯಕನಾದ, ಸೂತ್ರಧಾರನಾದ, ಮಾರ್ಗದರ್ಶಿಯಾದ, ಉತ್ತೇಜಕನಾದ ಡಿಸ್ನಿ ಅದ್ವಿತೀಯನಾದ ಇಮ್ಯಾಜಿ ನಿಯರ್ ; ಹೀಗೆಂದೇ ಈ ಸಂಸ್ಥೆ ಉಳಿಯಿತು, ಬೆಳೆಯಿತು. ಅದರ ವಾರ್ಷಿಕ ವರಮಾನ ಸುಮಾರು 80,000,000 ಡಾಲರ್‌ಗಳಷ್ಟು ಎಂದರೆ ಅದರ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯ ಅರಿವಾದೀತು.

ಅಂತೂ ಅರವತ್ತೈದು ವರ್ಷ ಬಾಳಿದ ವಾಲ್ಟ್ ಡಿಸ್ನಿ ಅದ್ಭುತ ವ್ಯಕ್ತಿ ಎನ್ನುವುದರಲ್ಲಿ ಸಂಶಯ ವಿಲ್ಲ. ಕೈಹಿಡಿದ ಕಾರ್ಟೂನ್ ಕಲೆಯನ್ನು ಮುಗಿಲು ಮುಟ್ಟಿಸಿದ ಸಾಹಸವೊಂದೇ ಸಾಕು ಅವನ ಹೆಸರನ್ನು ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಉಳಿಸಲು. ಕಾರ್ಟೂನ್‌ಗಳಿಗೆ ಜೀವದಾನಮಾಡಿ, ಯಾಂತ್ರಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಿಂದ ನೈಜ ಧ್ವನಿ ಗಳನ್ನು ಅಳವಡಿಸುವ 'ಆಡಿಯೊ–ಆ್ಯನಿಮಟ್ರಾನಿಕ್ಸ್' ಸಂವಿಧಾನವು ಡಿಸ್ನಿಯ ಅದ್ಭುತ ಸಾಧನೆ ; ಆ ಹೆಸರನ್ನು ಜೋಡಿಸಿದವನೂ ಅವನೇ. ಕಲೆಗಾರ, ಶಿಕ್ಷಕ, ಚಲಚ್ಚಿತ್ರ ನಿರ್ಮಾಪಕ, ನಿರ್ದೇಶಕ, ತಾಂತ್ರಿಕ ತಜ್ಞ, ಜೀವಶಾಸ್ತ್ರವೇತ್ತ, ಹಾಸ್ಯಗಾರ, ಕಥೆಗಾರ ಎಲ್ಲವೂ ಡಿಸ್ನಿಯೇ ; ಅವನ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಹರವಿನಲ್ಲಿ ಸೇರದುದು ಯಾವುದೂ ಇಲ್ಲ. 'ಮನುಷ್ಯನ ಗಾಂಭೀರ್ಯ ಮತ್ತು ವೈಯಕ್ತಿಕ ಹೊಣೆಗಾರಿಕೆಗಳ ಹಿರಿಮೆಯನ್ನು ಜಗತ್ತಿಗೆ ತಿಳಿಸಲು ಸತತವೂ ಡಿಸ್ನಿ ಯತ್ನಿಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆಂ'ದು ಅಮೆರಿಕದ ಹಿಂದಿನ ಅಧ್ಯಕ್ಷ ಐಸೆನ್ ಹೋವರ್ ಹೇಳಿದುದು ಯಥಾರ್ಥವಾದ ಮಾತು.

ಅನುಬಂಧ

ಮುದ್ರಣವೂ ಕಲೆಯೇ

ನಮ್ಮ ನಿತ್ಯಜೀವನದಲ್ಲಿ ಮುದ್ರಣ ಹಾಸುಹೊಕ್ಕಾಗಿ ಸೇರಿಹೋಗಿದೆ. ಮುದ್ರಣವಿಲ್ಲದಿದ್ದ ಕಾಲವೂ ಒಂದಿದ್ದಿತೇ ಎಂದು ಹಲವರಿಗೆ ಸಂಶಯವಾಗಬಹುದು! ಮುದ್ರಣವಿಲ್ಲದೇ ನಮಗಿಂದು ಆಗುವುದೇ ಇಲ್ಲ. ಮೊದಲು ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಕೈಯಲ್ಲಿಯೇ ಕಷ್ಟಪಟ್ಟು ಬರೆಯಬೇಕಾಗಿದ್ದಿತು. ಒಂದು ಪ್ರತಿಮಾಡಿ ಅದನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ವಿಶ್ವಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಈಗ ಒಂದೇ ಪುಸ್ತಕದ ಅಥವಾ ಇನ್ನಾವುದಾದರೂ ದಾಖಲೆಯ ಸಾವಿರಾರು ಪ್ರತಿಗಳನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಚಿತ್ರವನ್ನು ಬ್ಲಾಕ್‌ಮಾಡಿಸಿ ಹಾಗೆಯೇ ಪ್ರತಿಗಳನ್ನು ತೆಗೆಯುತ್ತಾರೆ; ಮೂಲಪ್ರತಿ ಕಳೆದುಹೋದರೆ ಅಥವಾ ನಾಶವಾದರೆ ನಷ್ಟವೇನಿಲ್ಲ. ಮುದ್ರಣದ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಅಷ್ಟಿಷ್ಟೆಂದು ಹೇಳುವುದು ಸಾಧ್ಯವೆ?

ಹದಿನೈದನೆಯ ಶತಮಾನದ ಮಧ್ಯಭಾಗದಲ್ಲಿ ಜೊಹಾನ್ ಗ್ಯುಟೆನ್‌ಬರ್ಗ್ ಎಂಬ ಜರ್ಮನ್ ದೇಶೀಯನು ಮುದ್ರಣಕಲೆಯನ್ನು ಕಂಡುಹಿಡಿದು ಬಳಕೆಗೆ ತಂದನು. ಚೀಣೀಜನರೇನೋ ಅದಕ್ಕೂ ಮೊದಲೇ ಮಸಿಯಚ್ಚುಗಳನ್ನು ತೆಗೆಯುತ್ತಿದ್ದರಂತೆ. ಲೋಹದಲ್ಲಿ ಅಕ್ಷರಗಳನ್ನು ಎರಕಹೊಯ್ದು ಅವನ್ನು ಛಾಪಿಸುವುದನ್ನು ಗ್ಯುಟೆನ್‌ಬರ್ಗ್ ಕಂಡುಹಿಡಿದನು. ಇದಕ್ಕೆ 'ಲೆಟರ್ ಪ್ರೆಸ್' ಎಂದು ಹೆಸರು. ಎಂದರೆ ಅಕ್ಷರದಚ್ಚು. ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನಲ್ಲಿ 1476ರ ಸುಮಾರಿಗೆ ಮೊಟ್ಟಮೊದಲನೆಯ 'ಪ್ರೆಸ್' (ಎಂದರೆ ಮುದ್ರಣಾಲಯ)

ಆರಂಭವಾಯಿತು. ಇದನ್ನು ಆರಂಭಿಸಿದವನು ವಿಲಿಯಂ ಕ್ಯಾಕ್ಸ್‌ಟನ್. ಅಂದಿನಿಂದ ಮುದ್ರಿತ ಪುಸ್ತಕಗಳ ಬಳಕೆ ತುಂಬ ಹೆಚ್ಚಾಯಿತು.

ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ವಿದ್ಯುಚ್ಛಕ್ತಿಯನ್ನು ಬಳಸಿ ಮುದ್ರಣಯಂತ್ರಗಳನ್ನು ನಡೆಸುವ ಸಂವಿಧಾನವು ಸಿದ್ಧವಾದುದು ಮುದ್ರಣಕಲೆಯ ಪ್ರಗತಿಯಲ್ಲಿ ದೊಡ್ಡ ಹೆಜ್ಜೆ. ವಿದ್ಯುದ್ಯಂತ್ರಗಳನ್ನು ಮುದ್ರಣಕ್ಕೆಂದು ಬಳಸಿದವರಲ್ಲಿ ಫ್ರೆಡರಿಕ್ ಕ್ಯೂನಿಗ್ ಮೊದಲಿಗ. ಇದು 1814 ರ ಮಾತು. ಕಾಗದದ ಎರಡೂ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ಬಾರಿಗೆ ಮುದ್ರಣ ಮಾಡುವ ವ್ಯವಧಾನವೂ ಈತನಿಂದಲೇ ಅದೇ ವರ್ಷ ಸಿದ್ಧ ವಾಯಿತು. 1848 ರಲ್ಲಿ ಮೊದಲ 'ರೋಟರಿ' ಮುದ್ರಣ ಬಳಕೆಗೆ ಬಂದಿತು. ಲಂಡನ್ ನಗರದಿಂದ ಹೊರಡುತ್ತಿದ್ದ 'ಟೈಮ್ಸ್' ಪತ್ರಿಕೆಯನ್ನು ಮುದ್ರಣಮಾಡಲೆಂದೇ ಇದನ್ನು ಬಳಸಿದರು. ಆ ಪತ್ರಿಕೆಗೆ ನಾಲ್ಕು ಪುಟಗಳಿರುತ್ತಿದ್ದವು. ಒಂದು ಗಂಟೆಗೆ ಅಷ್ಟೂ ಪುಟಗಳ 10,000 ಪ್ರತಿಗಳನ್ನು ಮುದ್ರಿಸುವ ಸೌಕರ್ಯ ಇದ್ದಿತು ! ಆಗಿನಿಂದ ಈ ಮುದ್ರಣ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ವೇಗ ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚಿದೆಯೆನ್ನಿ.

ಯಂತ್ರವ್ಯವಧಾನ ಹೆಚ್ಚಿದಂತೆ ಅಚ್ಚು ಜೋಡಿಸುವ ಕೆಲಸವೂ ಹೆಚ್ಚು ಪರಿಷ್ಕೃತವಾಗಿದೆ. ಮೊದ ಮೊದಲು ಅಚ್ಚುಮೊಳೆಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಕೈಯಿಂದಲೇ ಜೋಡಿಸಬೇಕಾಗಿದ್ದಿತು. ಆದರೆ ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಕೊನೆಯ ಭಾಗದ ವೇಳೆಗೆ ಇದನ್ನೂ ಯಾಂತ್ರಿಕವಾಗಿಯೇ ಮಾಡುವ ಸೌಲಭ್ಯ ಸಿದ್ಧವಾಯಿತು. ಇದಕ್ಕೆ ನೆರವಾದುದು ಛಾಯಾಚಿತ್ರದ ಸಂವಿಧಾನಗಳಿಂದ. ಚಿತ್ರಗಳ ಪ್ರತಿಕೃತಿಗಳನ್ನು ಮುದ್ರಿಸಲು ಛಾಯಾ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದುದು ಮೊದಲ ಹೆಜ್ಜೆಯಾಯಿತು. ಅಲ್ಲಿಂದ ಮುಂದೆ ಹಲವಾರು ವಿವರಗಳಲ್ಲಿ ಛಾಯಾಚಿತ್ರದ ಪ್ರಯೋಜನ ತಿಳಿದುಬಂದಿತು. ಈ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಅಚ್ಚುಜೋಡಿಸುವುದೂ ಛಾಯಾಚಿತ್ರ ದಿಂದಲೇ ನಡೆಯಬಹುದೆಂಬುದನ್ನು ತಜ್ಞರು ಕಂಡು ಹಿಡಿದರು. ಅದಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದ ಯಾಂತ್ರಿಕ ಸೌಲಭ್ಯ ಗಳು ಈಗ ಸಿದ್ಧವಾಗಿವೆ.

ಗ್ಯುಟೆನ್‌ಬರ್ಗ್ ಕಾಲದಿಂದ ಇಂದಿನವರೆಗೆ ಮುದ್ರಣಕಲೆ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಅದ್ಭುತವಾಗಿ ಬೆಳೆದು ಬಂದಿದೆ. ವಿಜ್ಞಾನದ ಪ್ರಗತಿ, ಔದ್ಯಮಿಕ ವಿಕಾಸ ಎರಡೂ ಬೆರೆತು ಮುದ್ರಣ ಇಂದು ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಯೋಜನ ಕಾರಿಯಾಗಿದೆ; ಹೆಚ್ಚು ಬಳಕೆಗೆ ಬಂದಿದೆ. ಪುಸ್ತಕಗಳು, ದಿನಪತ್ರಿಕೆಗಳು, ವಾರ ಮಾಸ ಸಂಚಿಕೆಗಳು, ಹಸ್ತ ಪ್ರಕಟನೆಗಳು, ಜಾಹಿರಾತು ಪತ್ರಿಕೆಗಳು, ಕ್ಯಾಲೆಂಡರ್‌ಗಳು, ಚಿತ್ರಗಳು, ಅಂಚೆಚೀಟಿಗಳು, ಶುಭಾಶಯ ಪತ್ರಿಕೆಗಳು, ಬಿಲ್‌ಗಳು, ರಸೀದಿಗಳು, ಬ್ಯಾಂಕ್ ನೋಟುಗಳು, ನೋಟುಗಳು ಹೀಗೆಯೇ ಮುದ್ರಣದ ಹಿಡಿತಕ್ಕೆ ಒಳಪಡುವ ವಿವರಗಳ ಪಟ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಸಾವಿರಾರು ವಿವರಗಳು ಸೇರುತ್ತವೆ. ದಿನದಿನವೂ ಮುದ್ರಣದ ಅಗತ್ಯ ಹೆಚ್ಚುತ್ತಿದೆ. ಪ್ರತಿ ದೇಶದಲ್ಲಿಯೂ ಮುದ್ರಣವ್ಯವಸ್ಥೆ ಮುಖ್ಯವಾದ ಉದ್ಯಮವೇ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ದೊಡ್ಡ ಊರಿನಲ್ಲಿಯೂ ಕೆಲವಾರು ಮುದ್ರಣಶಾಲೆಗಳಿದ್ದೇ ಇರುತ್ತವೆ.

ಮುದ್ರಣ ಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಕೆಲಸವೆಂದರೆ ಪುಸ್ತಕವನ್ನು ಅಚ್ಚುಹಾಕುವುದು. ಜ್ಞಾನ ಪ್ರಸಾರಕ್ಕೆ ಇದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಾಧನ ಇನ್ನೂ ಸಿದ್ಧವಾಗಿಲ್ಲ. ಪುಸ್ತಕಗಳ ಪ್ರಯೋಜನ ದಿನದಿನಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚುತ್ತಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಸುದ್ದಿಯನ್ನು ಜನಗಳಿಗೆಲ್ಲ ಹರಡುವ ಪತ್ರಿಕೆಗಳು (ದಿನಪತ್ರಿಕೆಗಳು), ರಂಜನ ಸಾಮಗ್ರಿಯನ್ನೊಳಗೊಂಡ ವಾರ ಪತ್ರಿಕೆಗಳು, ಪಕ್ಷಪತ್ರಿಕೆಗಳು, ಮಾಸಪತ್ರಿಕೆಗಳು, ಇವೂ ತುಂಬ ಅಗತ್ಯ

ವೆನಿಸಿದ ಸಾಧನಗಳೇ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಗಳ ಬಳಕೆ ಹೆಚ್ಚಾಗಿರುತ್ತದೆ. ವಿಜ್ಞಾನ, ಕಲೆ, ಉದ್ಯಮ ಇವುಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಪತ್ರಿಕೆಗಳಾದರಂತೂ ಚಿತ್ರಗಳ ಪ್ರತಿಕೃತಿಯೇ ಮುಖ್ಯ ವಿವರವಾಗುತ್ತದೆ. ಮಕ್ಕಳ ಪುಸ್ತಕಗಳೂ ಹಾಗೆಯೇ. ಚಿತ್ರವಿಲ್ಲದೇ, ಚೆನ್ನಾದ ಮುದ್ರಣವಿಲ್ಲದೇ ಪುಸ್ತಕವೆಂದರೆ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಹಿಡಿಸುವುದಿಲ್ಲ.

ಕಾಗದದ ಮೇಲೇ ಮುದ್ರಣವೆನ್ನುವ ನಿಯಮವೂ ಈಗ ಇಲ್ಲ. ಬಟ್ಟೆ, ಟಿನ್, ಪ್ಲಾಸ್ಟಿಕ್ ಎಲ್ಲದರ ಮೇಲೂ ಮುದ್ರಣ ಮಾಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಅನುಕೂಲವಾದ ಯಾಂತ್ರಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗಳನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಂಡಿರುತ್ತಾರೆ. ಡಬ್ಬಗಳ ಮೇಲೆ, ಮರದ ಪೆಟ್ಟಿಗೆಗಳ ಮೇಲೆ, ಪ್ಲಾಸ್ಟಿಕ್ ಚೀಲಗಳ ಮೇಲೆ ಮುದ್ರಣ ಮಾಡುವುದನ್ನು ನೋಡಬಹುದಲ್ಲವೆ ? ಹೀಗೆ ಮುದ್ರಣದ ವ್ಯಾಪ್ತಿ ತುಂಬ ವಿಸ್ತರಿಸಿದೆ.

ಮುದ್ರಣವೆಂದರೆ ಅಚ್ಚಿಗೆ ಮಸಿ ಬಳಿದು ಅದನ್ನು ಕಾಗದದ ಮೇಲೋ ಅಥವಾ ಮತ್ತಾವುದರ ಮೇಲೋ ಒತ್ತಿ ಅದರ ಪ್ರತಿಕೃತಿಯನ್ನು ಮೂಡಿಸುವುದೆಂದರ್ಥ. ಮುದ್ರಿಸಬೇಕಾದ ಅಕ್ಷರಗಳಿಗೆ ಅಚ್ಚು (ಟೈಪ್) ಎಂದು ಹೆಸರು. ಅಚ್ಚುಗಳನ್ನು ಲೋಹದಲ್ಲಿ ಎರಕ ಹೊಯ್ದು ಮಾಡಿರುತ್ತಾರೆ. ಇವುಗಳನ್ನು ಕೈಯಲ್ಲೇ ಜೋಡಿಸುವುದು ಹಳೆಯ ಸಂವಿಧಾನ; ಇದಕ್ಕೆ 'ಹ್ಯಾಂಡ್ ಸೆಟ್' (ಕೈ ಜೋಡಣೆ) ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಈಗೀಗ ಯಂತ್ರಗಳನ್ನು ಇದಕ್ಕಾಗಿ ಬಳಸುವುದೇ ಹೆಚ್ಚು.

ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಅಚ್ಚು ಮಾಡುವಾಗ ಒದಗುವ ವಿವರಗಳು ಇವು. ಗುಂಡಗಿರುವ 'ರೋಲರ್' ಒಂದಕ್ಕೆ ದಪ್ಪನಾಗಿ ಮಸಿಯನ್ನು ಬಳಿದು ಅದನ್ನು ಅಚ್ಚಿನ ಮೇಲೆ ಆಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗೆ ಮಾಡಿದಾಗ ಅಚ್ಚಿನ ಮೇಲೆಲ್ಲಾ ಸಮನಾಗಿ ಮಸಿ ಮೂಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಅನಂತರ ಯಂತ್ರದ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಿಂದ ಕಾಗದದ ಹಾಳೆಯನ್ನೋ (ಅಥವಾ ತಗಡು, ಪ್ಲಾಸ್ಟಿಕ್ ಮೊದಲಾದುವನ್ನೋ) ಅಚ್ಚಿನ ಮೇಲೆ ಇಡುತ್ತಾರೆ. ಹಾಗೆ ಇಟ್ಟನಂತರ ಸುಮಾರು ಭಾರದ ಪ್ಲೇಟನ್ನು ಕಾಗದದ ಮೇಲೆ ಒತ್ತುತ್ತಾರೆ. ಕಾಗದದ ಹಾಳೆ ಅಚ್ಚಿಗೆ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಅಂಟಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಮತ್ತೆ ಯಾಂತ್ರಿಕ ವ್ಯವಧಾನವೊಂದರಿಂದ ಕಾಗದವನ್ನು ಮೇಲೆ ತೆಗೆಯುತ್ತಾರೆ. ಕಾಗದದ ಮೇಲೆ ಅಚ್ಚು ಮೂಡಿರುತ್ತದೆ. ಮಸಿಯನ್ನು ಬೇಗ ಒಣಗಿಸುವ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯೂ ಇರುತ್ತದೆ; ಇಲ್ಲವೆ ಒಣ ಹಾಕುತ್ತಾರೆ. ದೊಡ್ಡ ಹಾಳೆಯಲ್ಲಿ ಎರಡು, ನಾಲ್ಕು ಪುಟಗಳು ಒಟ್ಟಿಗೆ ಮುದ್ರಿತವಾಗುತ್ತವೆ; ಅವನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿ ಮಡಿಸುವುದೂ ಮುದ್ರಣದ ವಿವರವೇ.

ಇಷ್ಟೂ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡಲು ಸಮರ್ಪಕವಾದ ಯಾಂತ್ರಿಕ ಸಿದ್ಧತೆಯಿರಬೇಕು. ಕೆಲವು ಸಣ್ಣ ಯಂತ್ರಗಳು, ಕೆಲವು ದೊಡ್ಡವು, ಕೆಲವು ವಿದ್ಯುಚ್ಛಕ್ತಿಯನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುವುವು, ಕೆಲವು ಕೈಯಿಂದಲೇ ನಿರ್ದೇಶಿಸಲ್ಪಡತಕ್ಕವು. ಮುದ್ರಣಾಲಯದ ಸ್ಥಿತಿ ಸೌಕರ್ಯಗಳನ್ನನುಸರಿಸಿ ಈ ಯಾಂತ್ರಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಇರುತ್ತದೆ.

ಅಚ್ಚು ಮಾಡಲು ಹಲವಾರು ಬಗೆಯ ಯಂತ್ರಗಳನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಮೂರು ಬಗೆಗಳು ಎನ್ನಬಹುದು. ಯಂತ್ರದ ಮೇಲೆ ಅಚ್ಚುಮೊಳೆಯನ್ನು ಹೇಗೆ ಅಳವಡಿಸುತ್ತಾರೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಮೇಲೆ ಕಾಗದವನ್ನು ಹೇಗೆ ಒತ್ತುತ್ತಾರೆ ಎನ್ನುವುದರ ಮೇಲೆ ಈ ವಿಭಾಗ. ಮೊದಲನೆಯದು ಪ್ಲೇಟನ್

ಯಂತ್ರ. ಇದರಲ್ಲಿ ಪಟ್ಟಿಕೆ (ಪ್ಲೇಟ್)ಯ ಮೇಲೆ ಅಚ್ಚನ್ನು ಮೂಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಮತ್ತೊಂದು ಪಟ್ಟಿಕೆಯ ಒತ್ತಡದಲ್ಲಿ ಕಾಗದವನ್ನು ಇದರಮೇಲೆ ಇರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ವಿಧಾನದ ಯಂತ್ರವೇ ತುಂಬ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿರುವುದು; ಇದು ಸರಳವಾದುದೂ ಹೌದು. ಇದರಲ್ಲಿ ಚಪ್ಪಟೆ–ಒತ್ತಡ ಮುಖ್ಯವಾದ ವಿವರ. ಗಂಟೆಯೊಂದಕ್ಕೆ 1500ರಿಂದ 3000 ಪ್ರತಿಗಳನ್ನು ತೆಗೆಯುವ ಸೌಲಭ್ಯ ಈ ಯಂತ್ರಕ್ಕುಂಟು.

ಎರಡನೆಯದು ಫ್ಲಾಟ್‌ಬೆಡ್ ಸಿಲಿಂಡರ್ ಯಂತ್ರ. ಒಂದು ಆಧಾರಪಟ್ಟಿಕೆಯ ಮೇಲೆ ಅಚ್ಚನ್ನು ಮೂಡಿಸುತ್ತಾರೆ: ಈ ಆಧಾರಪಟ್ಟಿಕೆ ಆ ಕಡೆ ಈ ಕಡೆ ಓಡಿಯಾಡುತ್ತದೆ. ಒಮ್ಮೆ ಮಸಿ ಬಳಿಯುವುದು, ಇನ್ನೊಮ್ಮೆ ಅಚ್ಚೊತ್ತುವುದು, ಹೀಗೆ ಮುದ್ರಣ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಆಧಾರಪಟ್ಟಿಕೆ ಚಪ್ಪಟೆಯಾಗಿಯೇ ಇರುತ್ತದೆ; ಆದರೆ ಕಾಗದವನ್ನು ಅಚ್ಚಿನ ಮೇಲೆ ಒತ್ತುವುದು ಗುಂಡಗಿರುವ ರೋಲರ್ ಒಂದರಿಂದ. ಇದೂ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿರುವಂಥ ವ್ಯವಧಾನವೇ. ಯಾವ ಬಗೆಯ ಮುದ್ರಣಕ್ಕಾದರೂ ಇದನ್ನು ಬಳಸಬಹುದು. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಗಂಟೆಯೊಂದಕ್ಕೆ 2000 ದಿಂದ 5000 ಪ್ರತಿಗಳನ್ನಾದರೂ ತೆಗೆಯಬಹುದು ಇದರಿಂದ.

ಮೂರನೆಯದು ಸಿಲಿಂಡರ್ ಪ್ರೆಸ್ ಅಥವಾ ರೋಟರಿ ಎನಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಅಚ್ಚು ಮೊಳೆಗಳೂ ಗುಂಡಗಿರುವ ರೋಲರ್ ಒಂದರ ಮೇಲೆ ಮೂಡಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದ್ದು, ಇದು ತಿರುಗುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಇನ್ನೊಂದು ಗುಂಡಗಿರುವ ರೋಲರ್ ಕಾಗದವನ್ನು ಇದರ ಮೇಲೆ ಒತ್ತುತ್ತದೆ. ಮುದ್ರಣದಲ್ಲಿ ಬಳಸುವ ಅದ್ಭುತ ಯಂತ್ರಗಳೆಲ್ಲ ಈ ಮಾದರಿಯವು. ವಾರ್ತಾಪತ್ರಿಕೆಗಳನ್ನು ಅಚ್ಚು ಮಾಡಲು ಈ ವ್ಯವಧಾನವೇ ಅನುಕೂಲ; ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಗಳು, ಬೇಕಾದ ವಾರಪತ್ರಿಕೆ ಮೊದಲಾದುವುಗಳನ್ನೂ ರೋಟರಿ ಮೂಲಕವೇ ಮುದ್ರಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಮೊದಮೊದಲು ಗ್ಯುಟೆನ್‌ಬರ್ಗ್ ಸಂವಿಧಾನದಿಂದಲೇ ಎಂದರೆ ಕೈ ಒತ್ತಡ (ಚಪ್ಪಟೆ ಒತ್ತಡ) ದಿಂದಲೇ ಅಚ್ಚು ಮಾಡಬೇಕಾಗಿದ್ದಿತು. ಕಾಲಾನುಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಮುದ್ರಣ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಗತಿ ಒದಗಿತು. ಈಗ ಮುದ್ರಣದಲ್ಲಿ ಮೂರು ಸಂವಿಧಾನಗಳನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ಮೊದಲನೆಯದು ಲೆಟರ್ ಪ್ರೆಸ್ ಸಂವಿಭಾಗ. ಇದರಲ್ಲಿ ಅಚ್ಚನ್ನು ಉಬ್ಬಿಸಿ (ರಿಲೀಫ್‌ನಲ್ಲಿ) ಕಡೆದಿರುತ್ತಾರೆ. ಅಚ್ಚಾಗಬೇಕಾದ ಭಾಗ ಮೇಲಿರುತ್ತದೆ; ಉಳಿದದ್ದು ಕೆಳಗಿರುತ್ತದೆ. ಎರಡನೆಯದು ಲಿಥೋಗ್ರಾಫಿಕ್ ಮುದ್ರಣ ಸಂವಿಭಾಗ. ಇದರಲ್ಲಿ ಮುದ್ರಣವಾಗಬೇಕಾದ ಅಕ್ಷರಗಳೂ ಚಿತ್ರಗಳೂ ಮುದ್ರಣವಾಗದಿರುವ ಭಾಗಗಳೂ ಒಂದೇ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿರುತ್ತವೆ. ಮುದ್ರಣವಾಗ ಬೇಕಾದ ಭಾಗಗಳಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಮಸಿ ಮೂಡಿಸುವುದು ಇಲ್ಲಿನ ವಿಶೇಷ. ಮೂರನೆಯ ಸಂವಿಧಾನ ಗ್ರಾವ್ಯೂರ್ ಮುದ್ರಣವೆನಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಮುದ್ರಣವಾಗಬೇಕಾದ ಭಾಗವನ್ನು ಕಡೆದಿರುತ್ತಾರೆ. ಎಂದರೆ ಅದೇ ತಗ್ಗಿನಲ್ಲಿರುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಮಸಿಯನ್ನು ತುಂಬಿಸಿ, ಈ ಭಾಗವನ್ನಷ್ಟೇ ಕಾಗದದ ಮೇಲೆ ಮೂಡಿಸುವುದು ಇಲ್ಲಿನ ಮುಖ್ಯ ವಿವರ.

ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಮೊದಲನೆಯದೇ ಇಂದಿಗೂ ತುಂಬ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿರುವ ಸಂವಿಧಾನ. ಪ್ರಪಂಚದ ಅನೇಕ ದೇಶಗಳಲ್ಲಿರುವ ಮುದ್ರಣಾಲಯಗಳು ಇಂಥದೇ ಯಂತ್ರಗಳನ್ನು ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಬಳಸುತ್ತಾರೆ.

'ಆಫ್‌ಸೆಟ್' ಸಂವಿಧಾನ ಈಚೀಚೆಗೆ ಬಳಕೆಗೆ ಬರುತ್ತಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಡಮೆ ಬೆಲೆಯ ಕಾಗದವನ್ನೂ ಬಳಸಬಹುದಾದುದರಿಂದ ಈಗೀಗ ಇದು ಮುದ್ರಣಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಿಯವಾಗುತ್ತಿದೆ.

ಚೀಣೀಜನ ಕಾಗದವನ್ನು ತಯಾರು ಮಾಡುವ ಕಲೆಯನ್ನು ಕ್ರಿಸ್ತಾಬ್ದ ಮೊದಲ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿಯೇ ಕಂಡುಹಿಡಿದರಾದರೂ ಯೂರೋಪ್ ಖಂಡಕ್ಕೆ ಅದು ಬಂದುದು 1400ರ ಸುಮಾರಿಗೇ. ಈ ಕಲೆ ಯೂರೋಪನ್ನು ಮುಟ್ಟಿದೊಡನೆಯೇ ಮುದ್ರಣಕಲೆಯನ್ನು ಗ್ಯುಟೆನ್‌ಬರ್ಗ್ ಪರಿಷ್ಕರಿಸಿದನು. ಈಗ ಕಾಗದದ ಉದ್ಯಮ ವಿಶ್ವದಲ್ಲೆಲ್ಲ ನಡೆಯುತ್ತಿದೆ. ಪ್ರತಿವರ್ಷವೂ ಮಿಲಿಯನ್ ಟನ್‌ಗಟ್ಟಲೆ ಕಾಗದವನ್ನು ತಯಾರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಬಹುಶಃ ಕಾಗದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ದಿನಬಳಕೆಯಲ್ಲಿರುವ ವಸ್ತು ಇನ್ನೊಂದಿಲ್ಲ. ಇಷ್ಟೊಂದು ದೊಡ್ಡ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಕಾಗದ ತಯಾರಾಗುತ್ತಿದ್ದರೂ ಮುದ್ರಣಕ್ಕೆಂದು ಬಳಸುವುದು ತುಂಬ ಸ್ವಲ್ಪ ಭಾಗವನ್ನಷ್ಟೇ.

ಮುದ್ರಣದ ವಿಧಾನ ಯಾವುದೇ ಆದರೂ ಅಕ್ಷರಗಳ ಅಚ್ಚನ್ನು ಜೋಡಿಸಲೇಬೇಕಷ್ಟೆ. ಪ್ರತಿ ಅಕ್ಷರವನ್ನೂ ತೆಗೆದು ಪದ ಪದಗಳಾಗಿ ಜೋಡಿಸುವುದು ಒಂದು ಬಗೆ. ಪಂಕ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ಜೋಡಿಸುವುದು ಇನ್ನೊಂದು ಬಗೆ. ಕೈಯಿಂದ ಜೋಡಿಸುವುದು ಹಳೆಯ ವಿಧಾನ; ಈಗ ಯಂತ್ರ ಈ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಸೀಸದ ಎರಕವನ್ನು ತಟ್ಟನೆ ಅಕ್ಷರಾಕಾರದಲ್ಲಿ ಹುಯ್ಯುವ ಸಂವಿಧಾನ ಈಗ ಪ್ರೌಢವಾಗಿದೆ. ಎರಕ ಹುಯ್ಯುವ ಮೂಲ ಪಡಿಯಚ್ಚು ಮಾತೃಕೆಗಳೆನಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಆಯಾ ಅಕ್ಷರಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂಥ ಮಾತೃಕೆಗಳನ್ನು ಸಿದ್ಧಮಾಡಿ, ಒಂದು ಪಂಕ್ತಿ ಮುಗಿದೊಡನೆ ಆ ಮಾತೃಕೆಗಳೊಳಗೆ ಕಾದ ಸೀಸವು ತಾನಾಗಿ ಹರಿದು, ಒಡನೆಯೇ ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿ ಅಚ್ಚಿನ ಪಂಕ್ತಿ ಸಿದ್ಧವಾಗುವುದು 'ಲೈನೋ ಟೈಪ್' ಎನಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಬಾರಿಗೆ ಒಂದು ಅಕ್ಷರವನ್ನು ಸಿದ್ಧಮಾಡುವುದು 'ಮಾನೋಟೈಪ್'.