ಬಯಲಾಟ ಪರಂಪರೆ: ಆಧುನಿಕತೆಯ ಪ್ರಭಾವಗಳು

ವಿರೂಪಾಕ್ಷಿ ಎನ್.ಬಿ.

ಸಹಾಯಕ ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರು, ಬಸವೇಶ್ವರ ಕಲಾ ಮಹಾವಿದ್ಯಾಲಯ, ಬಾಗಲಕೋಟೆ.

DOI: https://doi.org/10.5281/zenodo.18787905

ABSTRACT:

ಕರ್ನಾಟಕದ ಸಮೃದ್ಧ ಜನಪದ ರಂಗಭೂಮಿ ಪ್ರಕಾರಗಳಾದ ಬಯಲಾಟ ಮತ್ತು ದೊಡ್ಡಾಟಗಳ ಉಗಮ, ವಿಕಾಸ ಹಾಗೂ ಪ್ರಸ್ತುತ ಸ್ಥಿತಿಗತಿಗಳನ್ನು ಈ ಲೇಖನವು ಚರ್ಚಿಸುತ್ತದೆ. ದ್ರಾವಿಡ ಮೂಲದ ಈ ಕಲೆಗೆ ಆಧುನಿಕತೆಯ ಸ್ಪರ್ಶದಿಂದಾಗಿ ಆಗಿರುವ ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನು ಲೇಖಕರು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ವೇಷಭೂಷಣ, ರಂಗಸಜ್ಜಿಕೆ, ಮತ್ತು ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಚಲನಚಿತ್ರದ ಪ್ರಭಾವಗಳು ನುಸುಳಿರುವುದನ್ನು, ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿನ ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದಂತೆ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಒಗ್ಗಿ ಬದಲಾಗದ ಕಾರಣ, ಈ ಕಲೆ ಎದುರಿಸುತ್ತಿರುವ ಸವಾಲುಗಳು ಮತ್ತು ಭಾಷಾ ಕ್ಲಿಷ್ಟತೆಯನ್ನು ನಿವಾರಿಸಿ ಸರಳೀಕರಣಗೊಳಿಸುವ ಅಗತ್ಯವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಲಾಗಿದೆ. ಜಾಗತೀಕರಣದ ಅಬ್ಬರದ ನಡುವೆಯೂ ದೇಸಿ ಸೊಗಡನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಅನಿವಾರ್ಯತೆಯನ್ನು ಲೇಖನವು ಒತ್ತಿಹೇಳುತ್ತದೆ.

KEYWORDS:

ಬಯಲಾಟ, ದೊಡ್ಡಾಟ, ಮೂಡಲಪಾಯ, ಜನಪದ ರಂಗಭೂಮಿ, ಆಧುನಿಕತೆಯ ಪ್ರಭಾವ.

ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಶ್ರೀಮಂತ ಪರಂಪರೆ ಹೊಂದಿರುವ ಜನಪದ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುವ ಎರಡು ವಿಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಬಯಲಾಟ ಮತ್ತು ಯಕ್ಷಗಾನ ಗಮನೀಯವಾದವು. ದಕ್ಷಿಣ ಕರ್ನಾಟಕದ ಬೆಂಗಳೂರು, ತುಮಕೂರು, ಕೋಲಾರ, ಮಂಡ್ಯ, ಮೈಸೂರು, ಹಾಸನ, ಚಿತ್ರದುರ್ಗ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ 'ಬಯಲಾಟ' ಹೆಸರಿನಿಂದ ಕರೆಯಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಈ ಆಟವು ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಬಳ್ಳಾರಿ, ರಾಯಚೂರು, ಕಲಬುರ್ಗಿ, ಬೀದರ್, ಧಾರವಾಡ, ವಿಜಯಪುರ, ಬೆಳಗಾವಿ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ 'ದೊಡ್ಡಾಟ'ವೆಂದು ಕರೆಯುವರು. ಈ ಭಿನ್ನತೆಯನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಡಾ. ಎಂ.ಎಂ. ಕಲಬುರ್ಗಿ ಅವರು ಮಾರ್ಗ–1ರ 'ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಜಾನಪದ ಗದ್ಯಸಾಹಿತ್ಯ' ಎಂಬ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸುತ್ತ, "ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ದೊಡ್ಡಾಟ–ಸಣ್ಣಾಟ, ಪಾರಿಜಾತ–ದಾಸರಾಟ, ಗೊಂಬೆಯಾಟ–ತೊಗಲು ಗೊಂಬೆಯಾಟ ಎಂಬ ಮೂರು ವರ್ಗಗಳಲ್ಲಿ ಸಮಾವೇಶಗೊಳ್ಳುವ ಈ ಆರು ಬಗೆಯ ಆಟಗಳಿವೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಮೊದಲಿನ ನಾಲ್ಕು ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಮೂಲಕ, ಕೊನೆಯವೆರಡು ಗೊಂಬೆಗಳ ಮೂಲಕ ಅಭಿನಯಿಸಲ್ಪಡುವುವು. ಪಾರಿಜಾತ ಮತ್ತು ದಾಸರಾಟಗಳು ಪದ್ಯ

ನಿಷ್ಠವಾದವು. ಈಗ ವಿವರಣ ರೂಪದ ಗದ್ಯವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದ್ದರೂ, ಸಣ್ಣಾಟ ಮೂಲತಃ ಪದ್ಯಮಯವಾದುದು. ಗದ್ಯ ಮತ್ತು ಪದ್ಯವನ್ನು ಸಮ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಹೊಂದಿರುವುದು ದೊಡ್ಡಾಟವಾಗಿದೆ. ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಬಯಲಾಟದ ಜೊತೆಜೊತೆಗೆ ಸಣ್ಣಾಟ ಬೆಳೆದು ಬಂದಿತು. ಅಂದರೆ ರಂಗಸಜ್ಜಿಕೆಯ ವಿಧಾನದಲ್ಲಿ ಬಯಲಾಟ ದೊಡ್ಡದಾಗಿ ಗೋಚರಿಸಿದ್ದರಿಂದ ಅದು ಸಣ್ಣಾಟದ ಮಗ್ಗುಲಿಗೆ 'ದೊಡ್ಡಾಟ' ಎಂಬ ಪರ್ಯಾಯ ಹೆಸರಿನಿಂದ ಕರೆಯತೊಡಗಿದರು'' ಎಂದಿರುವರು. ಈ ಬಯಲಾಟಕ್ಕೆ 'ಮೂಡಲಪಾಯ' ಎಂಬ ಮತ್ತೊಂದು ಹೆಸರಿದೆ. ಮೂಡಲ ಅಂದರೆ ಪೂರ್ವದಿಕ್ಕು. ಪಾಯ ಅಂದರೆ ಸಂಪ್ರದಾಯ, ಪದ್ಧತಿ, ರೀತಿ, ಶೈಲಿ. ಪೂರ್ವದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿಬೆಳೆದು ಬಂದಿರುವ ಈ ಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕೆ 'ಪೂರ್ವದ ಪದ್ಧತಿ' ಅಥವಾ ಪೂರ್ವಪ್ರದೇಶಗಳ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಎಂದು ಕರೆಯುವರು. ಸಿಂಪಿ ಲಿಂಗಣ್ಣ ಅವರು''ಅತ್ಯಂತ ಶ್ರೀಮಂತ ಪರಂಪರೆ ಹೊಂದಿರುವ ಈ ಆಟವು ಸರ್ವಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಮೂಡಲ ಹರಿಯುವವರೆಗೂ ಆಡಿದರೂ ಮುಗಿಯದ ದೊಡ್ಡ ಕಥಾನಕವುಳ್ಳ ಆಟವಾಗಿದೆ'' ಎಂದು ಕರೆದಿರುವುದು ಸಮಂಜಸವಾಗಿದೆ. ಪ್ರಸ್ತುತ ಬರೆಹದಲ್ಲಿ ಬಯಲಾಟ ಪರಂಪರೆ, ಬಯಲಾಟಗಳ ಮೇಲೆ ಆಧುನಿಕತೆಯ ಪ್ರಭಾವಗಳನ್ನು ಸುಡುವಾಸ್ತವ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಬಯಲಾಟ ಪರಂಪರೆ: ಗ್ರಾಮದ ಬಯಲು ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ಎತ್ತಿನಗಾಡಿ ಚಕ್ರಗಳನ್ನು ಹೂತು, ಅವುಗಳಿಗೆ ಪೋಲುಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿ, ಅದರ ಮೇಲೆ ಹಲಗೆಗಳನ್ನು ಹಾಸಿ ಅಟ್ಟ (ರಂಗಸ್ಥಳ) ನಿರ್ಮಿಸಿ ಆಡುವ ಆಟ ಇದಾಗಿದೆ. ಬಯಲಿನಲ್ಲಿ ಆಡುವ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿದ್ದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಈ ಆಟಕ್ಕೆ 'ಬಯಲಾಟ' ಎಂಬ ಹೆಸರು ಬಂದಿದೆ. ಇಂಥ ಬಯಲಾಟದ ಉಗಮವನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಈಗಾಗಲೇ ಸಾಕಷ್ಟು ಚರ್ಚೆಗಳು ನಡೆದಿವೆ; ನಡೆಯುತ್ತಲಿವೆ. ಸುಮಾರು ಎರಡು ಸಾವಿರ ವರ್ಷಗಳ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಇತಿಹಾಸ ಹೊಂದಿರುವ ಈ ಬಯಲಾಟ ಬೆಳೆದುಬಂದ ಚರಿತ್ರೆಯೇ ಕುತೂಹಲಕಾರಿಯಾಗಿದೆ. ಇಂದು ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಲಿತವಿರುವ ಬಯಲಾಟ ಪರಂಪರೆಗೆ ಎರಡುನೂರು ವರ್ಷಗಳ ಇತಿಹಾಸವಿದೆ ಎಂಬ ವಿದ್ವಾಂಸರ ಅಭಿಪ್ರಾಯವು ಬಯಲಾಟ ಪತ್ಯಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದೇ ಹೊರತು ಪ್ರದರ್ಶನಗಳಿಗಲ್ಲ. ಇಂಥ ಹೇಳಿಕೆಗಳು ಸತ್ಯಕ್ಕೆ ದೂರವಾದವು. ಪ್ರಾಚೀನ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಇಂದಿನ ನಾಟಕ ಕೃತಿಗಳಂಥ ರಚನೆಗಳು, ರಂಗಪ್ರದರ್ಶನ ಇದ್ದಿರಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಜನಪದ ನಾಟಕಗಳಿದ್ದು, ಅವುಗಳನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವ ಬಯಲಾಟ ಪರಂಪರೆಯಿತ್ತು. ಈ ಬಯಲಾಟ ಕಲಾವಿದರು, ಕಲಾ ಪೋಷಕರು ನಿರಕ್ಷರಿಗಳಾದುದರಿಂದ ಇದರ ಪ್ರಾಚೀನತೆಯ ಕುರಿತಂತೆ ನಿಖರವಾದ ಆಧಾರಗಳು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ದೊರೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ದೊರೆತ ಆಧಾರಗಳಿಂದ ಅದರ ಪ್ರಾಚೀನತೆಯನ್ನು ನಿಖರವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಕೆಲ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಯಕ್ಷಗಾನದಿಂದ ಭರತಮುನಿಯ ತನಕ, ಇಂದ್ರನ ತನಕ, ತಾಂಡವಾಚಾರ್ಯನಾದ ಶಿವನ ತನಕವೂ, ಅಷ್ಟೇ ಏಕೆ ಯಕ್ಷರಿಂದಲೇ ನೇರವಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿಬಂದ ಕಲೆ ಎಂಬಲ್ಲಿಯವರೆಗೂ ಇದರ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನು ಒಯ್ದಿರುವರು. ಇದು

ಶ್ರಮವಿಲ್ಲದ ಬಹು ಸುಲಭವಾದ ಕೆಲಸವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಬಯಲಾಟವು ಯಕ್ಷ–ಗಂಧರ್ವರಿಂದಾಗಲಿ, ಭರತನ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದಿಂದಾಗಲಿ ಹುಟ್ಟಿಬಂದದ್ದಲ್ಲ. ಇದು ಜನಸಾಮಾನ್ಯರಿಂದ ಸೃಷ್ಟಿಗೊಂಡು ಅವರ ಪೋಷಣೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಹಲವಾರು ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರಗಳನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತ ಬೆಳೆದುಬಂದಿದೆ. ಇದರ ಉಗಮವು ಪಗರಣ, ದಾಸರಾಟ, ಸೂತ್ರದ ಗೊಂಬೆಯಾಟ, ತೊಗಲುಗೊಂಬೆ ಆಟ, ಹಗಲುವೇಷ, ವೀರಗಾಸೆ ಕುಣಿತ, ಪೂಜಾಕುಣಿತ, ಗೊರವರ ಕುಣಿತ, ಸೋಮನ ಕುಣಿತ, ಕರಡಿ ಮಜಲು, ಜೋಗತಿ ಕುಣಿತ, ಪುರವಂತರ ಕುಣಿತ ಮುಂತಾದ ದೇಸಿ ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿದೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ನಾವು ಬಯಲಾಟದ ಹುಟ್ಟು ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ವಿವಿಧ ಮಜಲುಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಯೋಗಗೊಳ್ಳುವ ಸಂಭಾಷಣೆ, ಗೀತ, ವಾದ್ಯ–ನೃತ್ಯ, ವೇಷಭೂಷಣ, ಪಾತ್ರಗಳು, ಮುಖವರ್ಣಿಕೆ, ನಾಂದಿ, ಇಷ್ಟದೇವತೆಯ ಸ್ತುತಿ, ಸ್ಥಾನಿಕ ದೇವತೆಗಳ ಪ್ರಾರ್ಥನೆ, ಹಾಡಿನೊಂದಿಗೆ ನಟನೆ, ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಹಾಸ್ಯ, ಹಿಮ್ಮೇಳ–ಮುಮ್ಮೇಳ, ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಮಂಗಲಗೀತೆ ಇತ್ಯಾದಿಗಳು ಬಯಲಾಟದ ಮೂಲನೆಲೆಗೆ ಪ್ರೇರಣೆಯಾಗಿ, ಬರಬರುತ್ತಾ ಜನಪದರ ಮನರಂಜನೆಯ ಸಾಧನವಾಗಿಯೂ, ವೃತ್ತಿಕಲೆಯಾಗಿಯೂ ಪರಿಣಮಿಸಿವೆ.

ಕನ್ನಡದ ಮೊದಲ ಶಾಸ್ತ್ರಗ್ರಂಥವಾದ ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ‘ನಾಳ್ಪಗರಣ’ ಎಂಬ ವಿಶಿಷ್ಟ ಪ್ರಕಾರವನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳುತ್ತ, ಅದರಲ್ಲಿ ಬೆದಂಡೆ, ಚತ್ತಾಣ, ಬಾಜನಗಬ್ಬ ಹಾಗೂ ಮೇಳಪಾಡು ಇದ್ದವೆಂದು ಶ್ರೀವಿಜಯ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಪ್ರಕಾರಗಳು ಸಂಸ್ಕೃತದ ಯಾವ ಅಲಂಕಾರ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿಯೂ ದೊರೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ಹಾಗಾಗಿ ಈ ಕಲೆಗಳನ್ನು ಅಂದಿನ ಜೀವಂತ ದೇಸಿ ಆಟಗಳೆಂದು ವಿದ್ವಾಂಸರು ಖಚಿತಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಹನ್ನೊಂದನೆಯ ಶತಮಾನದ ಚಂದ್ರರಾಜನ ‘ಮದನತಿಲಕಂ’ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ‘ಪಗರಣ’ ಆಟವನ್ನು ಜವ್ವನೆಯರು, ಕನ್ಯಾಮಣಿಗಳು ನೋಡಬಾರದು ಎಂದು ಎಂ. ಚಿದಾನಂದಮೂರ್ತಿ ಅವರು ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಮೂರ್ತಿ ಅವರ ಮಾತುಗಳು ಆ ಸಮಯಕ್ಕಾಗಲೇ ಬಯಲಾಟವು ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಿರುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ತಿಳಿಯಲು ಸಹಾಯಕವಾಗಿದೆ. ನಿಜಗುಣ ಶಿವಯೋಗಿಗಳು ತಮ್ಮ ‘ವಿವೇಕ ಚಿಂತಾಮಣಿ’ಯಲ್ಲಿ ಶುದ್ಧದೇಸಿಯವಾದ ಪ್ರದರ್ಶನ ಇದ್ದ ಬಗೆಯನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇದು ಬಯಲಾಟದ ಪ್ರಾಚೀನ ರೂಪವನ್ನು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ತನ್ನ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಜನವಿಕೆ, ಹಗರಣ ಮೊದಲಾದ ರಂಗಪದಗಳನ್ನು ಬಳಸಿ, ತನ್ನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಜೀವಂತವಾಗಿದ್ದ ಬಯಲಾಟವನ್ನು ‘ನಾಡಾಡಿಗಳ ನಾಟಕ’ವೆಂದು ಕರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಅವು ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಿಲ್ಲದೆ ಹೋಗಿದ್ದಲ್ಲಿ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ಅಷ್ಟೊಂದು ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ ಎಂದು ಗೋವಿಂದ ಪೈ ಅವರು ‘ಕನ್ನಡ ನಾಟಕದ ಹಳಮೆ’ಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಕ್ರಿ.ಶ. ಒಂದನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾದ ತಮಿಳಿನ ‘ಶಿಲಪ್ಪಾದಿಕಾರಂ’ ಎಂಬ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಚೇರರಾಜನಾದ ಶೆಂಗುವಟ್ಟುವನ್ ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನ ಗಡಿನಾಡಾದ ನೀಲಗಿರಿಗೆ ಭೇಟಿ ನೀಡಿದಾಗ ಆತನನ್ನು ಕೊಂಕಣ, ಕರ್ಣಾಟ ಹಾಗೂ ಕುಡುಗ ಬುಡಕಟ್ಟಿನ ಗಂಡುಹೆಣ್ಣುಗಳು

ತಮ್ಮ ನೃತ್ಯಗೀತೆಗಳಿಂದ ಸಂತೋಷಪಡಿಸಿದರೆಂಬ ಉಲ್ಲೇಖವಿದೆ. ಇದನ್ನು ನೃತ್ಯಗೀತ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಶುದ್ಧದೇಸಿ ಕಲೆ ಎಂದು ವಿ. ಆರ್. ಆರ್. ದೀಕ್ಷಿತರು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಹೀಗೆ ಸಿಕ್ಕ ಆಧಾರಗಳನ್ನು ಜೋಡಿಸುತ್ತ ಎ. ಆರ್. ಕೃಷ್ಣಶಾಸ್ತ್ರಿ ಅವರು ಕ್ರಿಸ್ತಶಕೆಯ ಆರಂಭದ ಕಾಲದಿಂದಲೂ ಇಷ್ಟು ಪ್ರಾಚೀನವೂ, ಜೀವಂತವೂ, ವೈಭವಯುಕ್ತವೂ ಆದ ನಮ್ಮ ಬಯಲಾಟದ ವರ್ಚಸ್ಸು ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕದ ಮೇಲೆ ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ಭರತನ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದ ಮೇಲೆಯೂ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಮಾತನ್ನು ಒಪ್ಪಿದರೂ ಬಿಟ್ಟರೂ ದ್ರಾವಿಡ ನಾಡಾದ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಈ ಕಲೆಯು ಕ್ರಿಸ್ತಶಕದ ಮೊದಲಿನಿಂದ ಬೆಳೆದು ಬಂತೆಂದು ಆಧಾರಸಹಿತವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಮೇಲಿನ ಉಲ್ಲೇಖಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿ ನಾವು ನಮ್ಮ ಕರ್ನಾಟಕದ ಬಯಲಾಟದ ಪ್ರಾಚೀನತೆಯನ್ನು ಕ್ರಿಸ್ತಶಕೆಗೆ ಒಯ್ಯಬಹುದು.

ಆರಂಭಿಕ ದೆಸೆಯಲ್ಲಿ ಅಸ್ತವ್ಯಸ್ತ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿದ್ದ ಬಯಲಾಟವು ಕಾಲ ಸರಿದಂತೆ ಪರಿಷ್ಕಾರಗೊಂಡು, ಪ್ರಾಚೀನ ಜನಪದ ಕಲೆಗಳ ಮೂಲರೂಪಗಳ ಸಹಾಯದಿಂದ ತನ್ನದೇ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಪಡೆದು, ಗ್ರಾಮೀಣ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಅಭಿರುಚಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ, ಕಾಲಕಾಲಕ್ಕೆ ಮಾರ್ಪಾಡಾಗುತ್ತ, ರಂಜಿಸುತ್ತ ಬಂದಿದೆ. "ಬಯಲಾಟದಲ್ಲಿ ದೇವತಾ ಪಾತ್ರಗಳು ಅಟ್ಟದೊಳಗಿಂದ ಪ್ರವೇಶ ಮಾಡುತ್ತವೆ. ಅವು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ಬೆನ್ನು ತೋರಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ರಾಕ್ಷಸ ಅಥವಾ ಖಳನಾಯಕ ಪಾತ್ರಗಳು ಹೊರಗಡೆಯಿಂದ ಆರ್ಭಟಿಸುತ್ತಾ ಅಟ್ಟದ ಮೇಲೆ ಪ್ರವೇಶಿಸುತ್ತವೆ. ಇದು ಬಯಲಾಟದ ಸಂಪ್ರದಾಯ. ಗ್ರೀಕ್ ನಾಟಕದ ದೇವತೆಗಳ ಪ್ರವೇಶ-ನಿರ್ಗಮನಗಳನ್ನು ಹೋಲುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಈ ಜನಪದ ಬಯಲಾಟಗಳು ಗ್ರೀಕ್‌ರಿಂದ ಬಳುವಳಿಯಾಗಿ ಬಂದಿರಬೇಕು ಎನಿಸುತ್ತದೆ" ಎಂದು ಎಂ. ಎಸ್. ಸುಂಕಾಪುರ ಅವರು ಹೇಳುತ್ತಲೇ ಮುಂದುವರಿದು, "ಈ ಬಗೆಯ ಆಟಗಳು ಕೂಚಿಪೂಡಿ, ತಿರುಕೊತ್ತು, ರಾಮನಾಟಂ ಮುಂತಾದ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ದ್ರಾವಿಡ ಪ್ರದೇಶಗಳಾದ ಕರ್ನಾಟಕ, ತಮಿಳುನಾಡು, ಆಂಧ್ರ, ಕೇರಳಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಾರವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಈ ಬಯಲಾಟಗಳು ದ್ರಾವಿಡರ ಬಳುವಳಿಯೆಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಉತ್ತರ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಈ ಬಗೆಯ ಆಟಗಳಿಲ್ಲ. ಹಾಗಾಗಿ ಬಯಲಾಟ ದ್ರಾವಿಡರದೇ" ಎಂದು ತಮ್ಮ 'ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿ ಅಂದು-ಇಂದು' ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ದಕ್ಷಿಣ ಕರ್ನಾಟಕದ ಜನಪದ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಕುರಿತು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿರುವ ಡಿ.ಕೆ. ರಾಜೇಂದ್ರ ಅವರು "ಮೊದಲು ದ್ರಾವಿಡರಲ್ಲಿ 'ಬಯಲಾಟ' ಎಂಬ ಒಂದೇ ಹೆಸರಿನ ಜನಪದ ನಾಟಕ ರೂಢಿಯಲ್ಲಿದ್ದು, ಅನಂತರ ಭಾಷಿಕವಾಗಿ ಹಾಗೂ ಪ್ರಾದೇಶಿಕವಾಗಿ ದ್ರಾವಿಡ ಸಮುದಾಯಗಳು ಚದುರಿದಂತೆ ಈ ಮೂಲಕಲೆ ಬೇರ್ಪಟ್ಟಿತು" ಎಂದಿರುವರು. ಇದಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಅವರು ದ್ರಾವಿಡ ರಾಜ್ಯಗಳಾದ ಕರ್ನಾಟಕದ ಬಯಲಾಟ, ಆಂಧ್ರಪ್ರದೇಶದ ವೀದಿನಾಟಕಂ, ತಮಿಳುನಾಡಿನ ತಿರುಕೊತ್ತು, ಕೇರಳದ ಕಥಕ್ಕಳಿಗಳು ಏಕಪ್ರಕಾರವಾಗಿ, ಒಂದರ ಪ್ರತಿರೂಪ ಮತ್ತೊಂದು ಎಂಬಂತೆ ಕಾಣುತ್ತಿರುವ ಸಂಗತಿಗಳ ಕಡೆಗೆ ಗಮನ ಸೆಳೆಯುತ್ತಾರೆ. 'ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಬಯಲಾಟಗಳು' ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಬಸವರಾಜ ಮಲಶೆಟ್ಟಿ ಅವರು

ಪ್ರಾಚೀನ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಜನಪದ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಕುರಿತು ಬಂದಿರುವ ವಚನ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಆಕರಗಳಿಂದ ಉಲ್ಲೇಖಗಳನ್ನು ಹೆಕ್ಕಿ ತೆಗೆದು ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಎಲ್ಲಾ ಹೇಳಿಕೆಗಳು ಜನಪದ ಕಲೆಯಾದ ಬಯಲಾಟವು ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳಲ್ಲಿ ಬರೆಹಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗುವ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿಯೇ ಮೌಖಿಕ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶನಗೊಳ್ಳುತ್ತಿತ್ತು ಎಂಬುದನ್ನು ಹೇಳಲು ಸಹಕಾರಿಯಾಗಿದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ನಮಗೆ ದೊರೆತ ಬರೆಹ ರೂಪದ ಬಯಲಾಟದ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳ ಚರಿತ್ರೆಯು ಎರಡು ಶತಮಾನಗಳಿಗಿಂತ ಹಿಂದಕ್ಕೆ ಹೋಗುವುದಿಲ್ಲ. ಕಲೆಯು ಪ್ರಾಚೀನವಾಗಿದ್ದರೂ, ಅದು ಬರೆಹರೂಪ ಪಡೆದದ್ದು ಮಾತ್ರ ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಎಂಬುದು ಸತ್ಯಸಂಗತಿ. ಉದಾ: ವಾಲ್ಮೀಕಿ ರಾಮಾಯಣವು ಜನಪದ ಕಾವ್ಯವಾಗಿದ್ದು, ಬಾಯ್ದೆರೆಯ ಮೂಲಕ ಕಾಲದಿಂದ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಸಾಗಿ ಬಂದು, ಲಿಪಿಯು ಹುಟ್ಟಿದ ನಂತರ ಬರೆಹಕ್ಕೆ ಬಂದಂತೆಯೇ, ಈ ಬಯಲಾಟಗಳು ಸಹಿತ ಪ್ರದರ್ಶನವಾದ ಎಷ್ಟೋ ಕಾಲದ ನಂತರ ಲಿಪೀಕರಣಗೊಂಡವು ಎಂಬುದಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸಬಹುದು.

ಕಥಾವಸ್ತುವಿನ ಆಯ್ಕೆಯಲ್ಲಿ, ವಿಷಯ, ರಸ-ಶೈಲಿಗಳ ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ, ಭಾಷೆಯ ಬೆಡಗಿನಲ್ಲಿ, ಹಾಡು, ಕುಣಿತ ಮಣಿತ, ಹಾವ-ಭಾವಗಳ ಪ್ರದರ್ಶನದಲ್ಲಿ, ವೇಷಭೂಷಣಗಳ ಥಳಕಿನಲ್ಲಿ, ವಾದ್ಯಗಳ ಮೊಳಗಿನಲ್ಲಿ, ಇದು ಪುರುಷಪ್ರಧಾನ ಆಟ. ಇದರಲ್ಲಿ ಗಂಡಸರೇ ಪಾತ್ರಧಾರಿಗಳು. ಈ ಆಟಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ರಾಮಾಯಣ, ಮಹಾಭಾರತ, ಭಾಗವತ ಪುರಾಣಗಳನ್ನು ಆಕರಗಳಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಕಥೆಗಳ ಸ್ವರೂಪವನ್ನಾಧರಿಸಿ ಹೀಗೆ ವರ್ಗೀಕರಿಸಬಹುದು: ಇಂದ್ರಜಿತು ಕಾಳಗ, ಘಟೋತ್ಕಜ ಕಾಳಗ, ಸುಧನ್ವ ಕಾಳಗ, ಲವಕುಶ ಕಾಳಗ, ಬಬ್ರುವಾಹನ ಕಾಳಗ, ಅಭಿಮನ್ಯು ಕಾಳಗ, ಕರಿಬಂಟನ ಕಾಳಗ, ರಾಮಾಂಜನೇಯ ಯುದ್ಧ, ಕೃಷ್ಣಾರ್ಜುನ ಯುದ್ಧ ಮುಂತಾದವು ಕಾಳಗದ ಕಥನಗಳಾದರೆ; ಗಿರಿಜಾ ಕಲ್ಯಾಣ, ರತಿ ಕಲ್ಯಾಣ, ರುಕ್ಮಿಣಿ ಕಲ್ಯಾಣ, ಲಕ್ಷ್ಮೀ ಕಲ್ಯಾಣ, ಕನಕಾಂಗಿ ಕಲ್ಯಾಣ, ಸುಭದ್ರಾ ಕಲ್ಯಾಣ ಮುಂತಾದವು ಕಲ್ಯಾಣದ ಕಥೆಗಳು. ಮಹಾತ್ಮೆಯ ಕಥನಗಳಾಗಿ ದೇವಿ ಮಹಾತ್ಮೆ, ಶನಿ ಮಹಾತ್ಮೆ, ವೀರಭದ್ರ ಮಹಾತ್ಮೆ ಮುಂತಾದವು ಕಂಡುಬಂದರೆ; ಪಾಂಡವ ವಿಜಯ, ಸೀತಾ ವಿಜಯ, ಭೀಷ್ಮ ವಿಜಯ, ಷಣ್ಮುಖ ವಿಜಯ ಮುಂತಾದವು ವಿಜಯದ ಕಥೆಗಳಾಗಿವೆ. ಐತಿಹಾಸಿಕ ವಸ್ತುವನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ಕುಮಾರ ರಾಮ, ಸತ್ಯೇಂದ್ರ ಚೋಳ ಮುಂತಾದವು ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಕಥೆಗಳಾದರೆ, ಮತ್ತೆ ಕೆಲವೊಂದಿಷ್ಟು ಕಥೆಗಳು ಜಾನಪದ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿವೆ. ಹೀಗಿರುವ ದೀರ್ಘ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ತಮಗೆ ಮುಖ್ಯವೆನಿಸಿದ ಭಾಗಗಳನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವುದರ ಮುಖೇನ ಜನರಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ವಿವೇಕ ಮತ್ತು ಜಾಗೃತಿಯನ್ನುಂಟು ಮಾಡಿ, ಹೆಜ್ಜೆ ಹೆಜ್ಜೆಗೂ ಎಚ್ಚರಗೊಳಿಸುತ್ತಾ ನೀತಿಪಾಠ ಬೋಧಿಸುವ ಸಮರ್ಥ ಸಾಧನವಾಗಿದೆ.

ಆಧುನಿಕತೆಯ ಪ್ರಭಾವಗಳು: ಪ್ರಪಂಚೀಕರಣದ ಈ ಹೊತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಬಯಲಾಟವು ಸಾಕಷ್ಟು ಬದಲಾವಣೆಗಳಿಗೆ ಒಳಗಾಗಿದೆ. ಅವುಗಳನ್ನು ಈ ಕೆಳಗಿನಂತೆ ಕ್ರೋಢೀಕರಿಸಬಹುದು. ಬಯಲಾಟದಲ್ಲಿ ಕುಣಿತವು ತುಂಬಾ ಮುಖ್ಯವಾದುದು. ಈ

ಕುಣಿತವು ಸರಳವಾದ ಜನಪದ ನೃತ್ಯ ರೀತಿಯನ್ನು ಹೋಲುವಂತಿದ್ದು, ಪುರುಷ ಪಾತ್ರದ ಕುಣಿತಗಳು ವೀರ–ರೌದ್ರರಸ ಪ್ರೇರಿತವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಲಘು ಕುಣಿತ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಇರುತ್ತದೆ. ಸ್ತ್ರೀಪಾತ್ರದ ಕುಣಿತಗಳು ಸೌಮ್ಯವಾಗಿದ್ದು, ಸರ್ವಾಂಗಗಳನ್ನು ಬಳಸುವ ಬಳುಕಾಟವಿರುತ್ತದೆ. ಹೆಜ್ಜೆಹಾಕುವ ಕಾಲುಗಳಂತೆ ವಿವಿಧ ಭಂಗಿಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ ಕೈಗಳು ಕ್ರಿಯಾಶೀಲವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಮಂಡಿಯೂರಿ ಕುಳಿತು ನಿಧಾನವಾಗಿ ಕೈಗಳಿಂದ ಭಂಗಿಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತ ಮೇಲೇಳುವ ಕುಣಿತ ವಿಶೇಷವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಈ ಕುಣಿತಗಳ ಹೆಜ್ಜೆಗಳನ್ನು ಅಂಕಿಗಳಿಂದ ಗುರುತಿಸುವರು. ಮೂರು ಹೆಜ್ಜೆ, ಐದು ಹೆಜ್ಜೆ, ಆರು ಹೆಜ್ಜೆ ಹೀಗೆ ಕುಣಿತದಲ್ಲಿ ವಿಂಗಡಿಸಲಾಗಿದೆ. ಮೊದಲೆಲ್ಲ ಬಯಲಾಟದಲ್ಲಿನ ಸ್ತ್ರೀಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಪುರುಷರೇ ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಆ ಪಾತ್ರಧಾರಿಗಳ ಕುಣಿತ ಸೊಗಸಾಗಿರುತ್ತಿತ್ತು. ಇತ್ತೀಚಿನ ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಸ್ತ್ರೀಯರೇ ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಿದ್ದು ಅವರ ಕುಣಿತವು ಒಂದೆಜ್ಜೆ, ಎರಡೆಜ್ಜೆ, ತೆಲುಗಿನ ಚಕ್ಕಭಜನೆ, ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಟಕಗಳ ಸಮ್ಮಿಶ್ರಣದ ಕುಣಿತಗಳಿಗೆ ಸೀಮಿತವಾಗಿವೆ. ಇವರ ಈ ಕುಣಿತ ಮತ್ತು ವೇಷಭೂಷಣಗಳು ಇದು ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಟಕವೇನೋ ಎಂಬ ಭ್ರಮೆಯನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡುತ್ತದೆ.

ಇನ್ನೂ ಬಯಲಾಟದ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ರಾಗದ ಧಾಟಿಗಳು ವಿಲಂಬಿತ ಲಯದಲ್ಲಿ ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ಹರಡಿರುತ್ತವೆ. ಈ ಆಟದಲ್ಲಿ ಮೇಳವು ಎರಡು ಭಾಗವಾಗಿದ್ದು, ಭಾಗವತ ಮತ್ತು ಪಾತ್ರಧಾರಿ ಮುಖ್ಯ ಹಾಡುಗಾರ (ಮುಮ್ಮೇಳ) ರಾಗಿ, ನಾಲ್ಕಾರು ಮಂದಿ (ಹಿಮ್ಮೇಳದವರು) ಇವರ ಹಿಂದೆ ನಿಂತು ಅದನ್ನೇ ರಿಪೀಟ್ (ಪುನರ್) ಹಾಡುವರು. ಇವರು ರಿಪೀಟ್ ಹಾಡುವಾಗ ಪಾತ್ರಧಾರಿ ಕುಣಿಯುತ್ತಿರುತ್ತಾನೆ. ಇವರ ಮುಖ್ಯ ಕೆಲಸ ಕೋಚ್ ಎತ್ತುವುದು. ಕೋಚ್ ಹಾಡು ದ್ರುತ್ ಲಯದಲ್ಲಿರುವಾಗ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಂತ್ಯಕ್ಕೆ ಜೋಡಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿರುತ್ತದೆ. ತಾರ ಷಡ್ಜದ ಮೇಲೆ ನಿಂತು ರಿಷಭ, ಗಂಧಾರಗಳಿಗೆ ಸಂಚರಿಸಿ ಮತ್ತೆ ಅದೇ ಷಡ್ಜದ ಮೇಲೆ ಬಂದು ನಿಲ್ಲುವ ಸ್ವರಾಕಾರವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಭಾಗವತ ಮತ್ತು ಹಿಮ್ಮೇಳದವರು ತಾಳ (ಪ್ರಾದೇಶಿಕವಾಗಿ ಅರೆಗೋಲಾಕಾರದ ಕಂಚಿನ, ಚಪ್ಪಟೆಯಾದ ಹಿತ್ತಾಳೆ)ಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದುಕೊಂಡು ಹಾಡು ಮತ್ತು ಕುಣಿತದ ಲಯಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿ ವಿಲಂಬಿತ ದೃತ್‌ಲಯಗಳನ್ನು ನುಡಿಸುವರು. ಹೀಗೆ ಹಾಡುತ್ತ, ಕುಣಿಯುತ್ತ ಕಥನ ಸಾಗುವುದರಿಂದ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ರಸಸ್ವಾದನೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಮುಮ್ಮೇಳ–ಹಿಮ್ಮೇಳದ ಹಾಡುಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಹಾರ್ಮೋನಿಯಂ, ತಾಳ, ಮದ್ದಳೆ, ಮೃದಂಗಗಳಂಥ ಮುಂತಾದ ಪರಿಕರಗಳು ಸೂಕ್ತ ಮೇಳ ಒದಗಿಸುತ್ತವೆ. ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ರಿದಂಪ್ಯಾಡ್‌ನಂಥ ಆಧುನಿಕ ಉಪಕರಣಗಳು ಪ್ರವೇಶ ಪಡೆದಿವೆ. ಮೂಲತಃ ದಕ್ಷಿಣಾದಿ ಸಂಗೀತದ ಒಂದು ಕವಲಾದ ಬಯಲಾಟದ ರಾಗತಾಳಗಳು ದಕ್ಷಿಣಾದಿ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಸಮಾನವಾಗಿದ್ದರೂ, ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ ವಿಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ. "ಗಣಸ್ತುತಿ ಹೇಳಲು ಮುಖಾರಿ ಮತ್ತು ನಾಟಿ ರಾಗ, ಕಥಾಸಾರವನ್ನು ಹೇಳಲು ತ್ರಿವುಡೆ, ಸ್ತ್ರೀಪಾತ್ರಗಳ ಪ್ರವೇಶಕ್ಕೆ ನೀಲಾಂಬರಿ, ಘೋರ (ದೈತ್ಯ) ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ಮಧ್ಯಮಾವತಿ, ರಾತ್ರಿ ಮೂರು

ಗಂಟೆಯ ನಂತರ ಕೊರವಂಜಿ ರಾಗ ಹೀಗೊಂದು ಕ್ರಮಬದ್ಧತೆಯಿತ್ತು, ಅದಿಂದು ಕಾಣದಂತಾಗಿದೆ'' ಎಂದು ಬಯಲಾಟದ ಭಾಗವತರಾದ ಮಂಜಣ್ಣ, ನಲಗೇತನಹಟ್ಟಿ ಅವರು ನೋವಿನಿಂದ ಹೇಳುವರು.

ಯಾವಾಗ ಬಯಲಾಟಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಸ್ತ್ರೀಯರೇ ಅಭಿನಯಿಸಲಿಕ್ಕೆ ಆರಂಭಿಸಿದರೋ ಅಂದಿನಿಂದ ನಿಧಾನವಾಗಿ ಸಿನಿಮಾ, ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಟಕ, ಜನಪದ ಹಾಡುಗಳು ಪ್ರವೇಶ ಪಡೆದು, ರಾಗ-ತಾಳ-ಸಂಗೀತದ ಮೂಲಧಾಟಿಗಳನ್ನು ಹಿನ್ನೆಲೆಗೆ ಸರಿಸಿದವು. ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಜನರ ರಂಜನೆಗಾಗಿ ಸಾರಥಿ (ಕೋಡಂಗಿ)ಗೆ ಮಾತ್ರ ಸಿನಿಮಾ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಸ್ತ್ರೀಯರ ಪ್ರವೇಶವಾದ ನಂತರ ಮೂಲ ಹಾಡುಗಳ ರಾಗಕ್ಕೆ ಬದಲಾಗಿ ಇಲ್ಲವೇ ಮೂಲತಾಳ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಬದಲಾಗಿ ಜನಪ್ರಿಯವಾದ ಸಿನಿಮಾ, ವೃತ್ತಿನಾಟಕ, ಜನಪದದ ಹಾಡು ಮತ್ತು ಸಂಗೀತ ಪ್ರವೇಶ ಪಡೆದಿದೆ. ಒಂದೆರಡು ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ನೋಡುವುದಾದರೆ: 'ಪ್ರೇಮಲೋಕ' ಸಿನಿಮಾದ ''ಚೆಲುವೆ ಒಂದು ಕೇಳ್ತೀನಿ ಇಲ್ಲ ಅಂದ್ರೆ ಕೊಡ್ತೀಯಾ'' ಎಂಬ ಹಾಡನ್ನು ''ರಾಮ ಒಂದು ಕೇಳ್ತೀನಿ ಇಲ್ಲ ಅನ್ದೆ ಕೊಡ್ತೀಯಾ'' ಎಂದು ರಾಮಾಯಣದ ಸೀತೆ ರಾಮನನ್ನು ಮಾಯದ ಜಿಂಕೆ ತಂದುಕೊಡೆಂದು ಕೇಳುವಾಗ ಈ ಹಾಡನ್ನು ಹಾಡುವರು. ರಾಮನ ಹೆಸರಿಗೆ ಬದಲಾಗಿ ಭೀಮ, ಅರ್ಜುನ, ದುರ್ಯೋಧನ, ಕರ್ಣ, ಕರಿಬಂಟ ಯಾರಾದರೂ ಬರಬಹುದು. ಸೀತೆಯ ಬದಲಾಗಿ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಸ್ತ್ರೀಪಾತ್ರ ಇರುತ್ತದೆ. ಇನ್ನೂ 'ಸಹೋದರರ ಸವಾಲು' ಸಿನಿಮಾದ ''ಓ ನಲ್ಲನೆ ಸವಿ ಮಾತೊಂದ ನುಡಿವೆಯಾ'' ಎಂಬ ಹಾಡನ್ನು ''ಓ ಪಾಂಡವ ವೀರ ಕುಮಾರಾ ಸುಂದರಾ..'' ಎಂದು ಸುಭದ್ರೆ ಅರ್ಜುನನೊಂದಿಗೆ ಹಾಡುವುದು. 'ಹಣ್ಣೆಲೆ ಚಿಗುರಿದಾಗ' ಸಿನಿಮಾದ ''ಹೂವು ಚೆಲುವೆಲ್ಲ ನಂದೆಂದಿತು'' ಎಂಬ ಹಾಡನ್ನು ''ಓಹೋ ಪ್ರಣಯ ಆಲಿಸೆನ್ನ ಹೃದಯ'' ಎಂದು ಶಶಿರೇಖೆಯು ಅಭಿಮನ್ಯುವನ್ನು ಕುರಿತು ಹಾಡುವುದು. ಹೀಗೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಹಾಡುಗಳು ದೊರೆಯುತ್ತವೆ. ಈ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಹಾಡುವಾಗ ಸಂಗೀತ ಮತ್ತು ರಾಗ ಅದೇ ಇದ್ದು, ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನಷ್ಟೇ ಬದಲಾಯಿಸಿದ್ದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಅದರಂತೆಯೇ ಕೆಲ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಇದ್ದಂತೆಯೇ ಹಾಡುವುದಿದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ 'ನಂಜುಂಡಿ ಕಲ್ಯಾಣ' ಸಿನಿಮಾದ ''ಒಳಗೆ ಸೇರಿದರೆ ಗುಂಡು, ಹುಡುಗಿ ಆಗುವಳು ಗಂಡು'', ''ನಿಜವ ನುಡಿಯಲೆ ನನ್ನಾಣೆ ನಲ್ಲೆ'' ಹಾಡುಗಳು, 'ಏಳು ಸುತ್ತಿನ ಕೋಟೆ' ಸಿನಿಮಾದ ''ಸಂತಸ ಅರಳುವ ಸಮಯ'', 'ಮೃತ್ಯುಂಜಯ' ಸಿನಿಮಾದ ''ಮುತ್ತು ಮುತ್ತು ಮಾತು ಮುತ್ತು'' ಮುಂತಾದ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಇದ್ದಂತೆಯೇ ಸಂದರ್ಭಾನುಸಾರ ಹಾಡುವುದಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಹಾಡಿನ ಆರಂಭದ ಸಾಲುಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಆ ಹಾಡಿನ ವಿಶೇಷ ಎನಿಸುವ ಸಾಲುಗಳನ್ನು ಹಾಡುವುದಿದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ 'ಯುದ್ಧಕಾಂಡ' ಸಿನಿಮಾದ ''ಸೋಲೇ ಇಲ್ಲ ನಿನ್ನ ಹಾಡು ಹಾಡುವಾಗ'' ಎಂದು ಆರಂಭವಾಗುವ ಹಾಡನ್ನು – ''ಹೂವು ಮುಳ್ಳು ಜೋಡಿಯಾಗಿ ಬಾಳೋದೇಕೆ ಏಳು'' ಎಂದೇ ಆರಂಭಿಸಿ ಹಾಡುವರು. ಇನ್ನೂ ಸಾಮಾಜಿಕ ಮತ್ತು ಜನಪದದ ''ರವಿವರ್ಮನ ಶ್ಯಾಮಲೆ, ಶ್ಯಾಮಲೆ, ಶ್ಯಾಮಲೆ'' ಹಾಡು, ಹಾಗೆಯೇ

ತೆಲುಗು, ಹಿಂದಿಯ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಹಾಡು ಮತ್ತು ಸಂಗೀತವನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಹಾಡುವುದಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕೆಲ ಉದಾಹರಣೆಗಳಷ್ಟೆ ಕೊಡಲಾಗಿದೆ. ಮೂಲಧಾಟಿಯನ್ನು ಸರಳೀಕರಿಸಿಕೊಂಡು ಹಾಡಬೇಕೇ ಹೊರತು ಸಂಪೂರ್ಣ ಬದಲಾಯಿಸುವುದು ಸರಿಯಲ್ಲ. ಹಾಗಾಗಿ ಭಾಗವತರು ಮತ್ತು ಕಲಾವಿದರು ಆಧುನಿಕ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಕೆಲ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಬಳಸಿಕೊಂಡು, ಬಯಲಾಟದ ಮೂಲ ದಕ್ಷಿಣಾದಿ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಒತ್ತು ಕೊಡಬೇಕಿದೆ.

ಬಯಲಾಟದಲ್ಲಿನ ಘೋರ ಪಾತ್ರಗಳ ಪ್ರವೇಶವು ಅಟ್ಟದ ಮುಂದಿನಿಂದ ಆಗುತ್ತದೆ. ತಮಟೆ, ಉರುಮೆಗಳ ಸದ್ದಿಗೆ ಎತ್ತಿನಬಂಡಿಯ ಮೇಲೆ ಪಂಜುಗಳನ್ನು ಕೈಗಳಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದು ಕುಣಿಯುತ್ತ ಬರುತ್ತಿದ್ದವು. ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಪಂಜುಗಳ ಬದಲಾಗಿ ಮೈಗೆಲ್ಲ ಕರೆಂಟಿನ ಲೈಟಿಂಗ್ ಮೈಮೇಲೆ ಸುತ್ತಿಕೊಂಡು, ಮುಂಭಾಗದಲ್ಲಿ ಪಟಾಕಿಗಳ ಸಿಡಿಸುತ್ತ, ಟ್ರ್ಯಾಕ್ಟರ್ ಇಲ್ಲವೇ ಜೆಸಿಬಿಗಳ ಮೇಲಿನಿಂದ ರಂಗಕ್ಕೆ ಬರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಅಂದರೆ ಅಟ್ಟಕ್ಕಿಂತ ಅಟ್ಟದ ಮುಂಭಾಗದಲ್ಲಿನ ವೈಭವಗಳು ಹೆಚ್ಚಾಗುತ್ತಿವೆ. ಇದು ಬಯಲಾಟದ ಗಾಂಭೀರ್ಯಕ್ಕೆ ವ್ಯತಿರಿಕ್ತವಾದುದು. ಹಾಗೆಯೇ ಬಯಲಾಟ ಕಲಾವಿದರ ತಲೆ ಮತ್ತು ಭುಜಗಳಿಗೆ ತೊಡಿಸುವ ಕಿರೀಟಗಳು, ಕೈ, ಎದೆ ಕಿವಿಗಳಿಗೆ ತೊಡಿಸುವ ಆಭರಣಗಳನ್ನು ಮರದಂಥ ಭಾರವಾದ ವಸ್ತುಗಳಿಂದ ತಯಾರಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಇಂದು ಬೆಂಡುಗಳಿಂದ ಕಿರೀಟ ಮತ್ತು ಆಭರಣಗಳು ರಚನೆಯಾಗಿವೆ. ಇದು ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಉತ್ತಮ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಎನ್ನಬಹುದು.

ಬಯಲಾಟ ಜಾನಪದ ರಂಗಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ವರ್ಣರಂಜಿತ ಪ್ರಕಾರವಾಗಿದ್ದು, ಪ್ರಪಂಚೀಕರಣದ ಈ ಹೊತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಒಂದಷ್ಟು ಬದಲಾವಣೆಗಳಿಗೆ ಒಳಪಟ್ಟರೂ, ತನ್ನ ಮೂಲತನವನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಕೊಟ್ಟಿಲ್ಲ. ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲೆ ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಆಧುನಿಕ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಸಿದ್ಧಗೊಂಡು ದೇಶ ವಿದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಛಾಪನ್ನು ಮೂಡಿಸಿದಂತೆ ಬಯಲಾಟ ಅಂಥ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಪಡೆಯಲಿಲ್ಲ ಎಂಬುದು ವಾಸ್ತವ. ಇದಕ್ಕೆ ಇರುವ ಪ್ರಮುಖ ಕಾರಣವೆಂದರೆ ಬಯಲಾಟ ಯಕ್ಷಗಾನದಂತೆ ಕಾಲ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳುವುದಾಗಲಿ ವಿದ್ಯಾವಂತ ಯುವ ಸಮುದಾಯವನ್ನು ತನ್ನತ್ತ ಸೆಳೆಯುವಲ್ಲಿ ಸೋತಿದ್ದು. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ಸಮಯಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತಗೊಳ್ಳುವುದಾಗಲಿ, ಸಮಗ್ರ ಪ್ರಕಾರದಲ್ಲಿ ಕುಣಿತ, ಸಂಗೀತ, ವಾದ್ಯ ಸಂಗೀತ ವಿಭಾಗಗಳು ಬೇರ್ಪಟ್ಟು ಪ್ರದರ್ಶನಗೊಳ್ಳುವುದಾಗಲಿ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆಯೇ ಭಾಷೆಯ ಕಾಠಿಣ್ಯತೆಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಕೊಡುವುದಾಗಲಿ ಅಸಾಧ್ಯ ಎಂಬುದು ಈ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದ ವಿದ್ವಾಂಸರ ಹಾಗೂ ಸ್ವತಃ ಕಲಾವಿದರ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಾಗಿದೆ. ಬಯಲಾಟದ ಪಠ್ಯಗಳ ಭಾಷೆಯ ಅತಿಯಾದ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯತೆ ಮತ್ತು ಸಂಕೀರ್ಣವಾದ ಪದ, ವಾಕ್ಯಗಳ ಬಳಕೆಯ ಕಾರಣದಿಂದ ಪಠ್ಯಗಳ ಕಥೆ ಸರಳವಾಗಿ ಸಂವಹನವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಭಾಗವತರು ಮತ್ತು ಕಲಾವಿದರು ಪಠ್ಯಗಳ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಓದುವ ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಸಮರ್ಥರಿದ್ದಾರೆ. ಅದರಾಚೆಗೆ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ತಮ್ಮ ಕಲೆಯನ್ನು ಉನ್ನತೀಕರಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನಗಳಾಗಿಲ್ಲ. ಒಂದಿಷ್ಟು ಪ್ರಯತ್ನಗಳು

ಮಾಡಿರುವರಾದರೂ ಅವು ಬಯಲಾಟದ ಗಾಂಭೀರ್ಯಕ್ಕೆ ತಕ್ಕನಾಗಿಲ್ಲ. ಜೊತೆಗೆ ಆಧುನಿಕ ಜಗತ್ತಿನ ಸಿನಿಮಾ, ನಾಟಕ, ಧಾರಾವಾಹಿಗಳ ಭರಾಟೆಯ ನಡುವೆ ನಾವು ಬಯಲಾಟಗಳನ್ನು ಉಳಿಸಬೇಕಿದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಬಯಲಾಟದ ಪಠ್ಯಗಳನ್ನು ಅರ್ಥಕೆಡದಂತೆ ಸಮಕಾಲೀನಗೊಳಿಸಬೇಕಿದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಭಾಗವತರು, ಕಲಾವಿದರ ಜೊತೆಗೆ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಸೇರಿ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಕಥೆಯನ್ನು ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತ, ಸರಳ ಹಾಗೂ ಸಮಕಾಲೀನಗೊಳಿಸಿ, ಯಾವ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟು ಹೊತ್ತಾದರೂ ಪ್ರದರ್ಶನ ನೀಡುವಂತೆಯೂ ಬಯಲಾಟಗಳ ಮೂಲ ಆಶಯಕ್ಕೆ ಧಕ್ಕೆ ಬರದಂತೆಯೂ ಪರಿಷ್ಕರಿಸಬೇಕಿದೆ.

ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ಬಯಲಾಟ ಎಂದೆಂದಿಗೂ ನಮ್ಮ ನಡುವೆ ಇರಬೇಕಾದ ಕಲೆಯಾಗಿದೆ. ಈ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಪ್ರಪಂಚೀಕರಣದ ಈ ಹೊತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಬಯಲಾಟವನ್ನು ಉಳಿಸಿ ಬೆಳೆಸುವತ್ತ ನಾವೆಲ್ಲರೂ ಶ್ರಮಿಸಬೇಕಿದೆ. ಜೊತೆಗೆ ಆಧುನಿಕ ಅಭಿರುಚಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಅರ್ಥ ಕೆಡದಂತೆ ಪರಿಷ್ಕರಿಸುವ ಕಾರ್ಯವಿಂದು ತುರ್ತಾಗಿ ನಡೆಯಬೇಕಿದ್ದು, ಈ ಬಯಲಾಟದ ಭವಿಷ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಕ್ಷೇತ್ರ ಗಂಭೀರವಾಗಿ ಚಿಂತಿಸಬೇಕಿದೆ.

ಪರಾಮರ್ಶನ ಗ್ರಂಥಗಳು:

1. ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಕಂಬಾರ, (1965), ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಜಾನಪದ ರಂಗಭೂಮಿ, ಧಾರವಾಡ: ಮನ್ವಂತರ ಪ್ರಕಾಶನ.
2. ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಕಂಬಾರ, (2004), ದೇಶೀಯ ಚಿಂತನೆ, ಬೆಂಗಳೂರು: ಅಂಕಿತ ಪುಸ್ತಕ.
3. ದುರ್ಗಾದಾಸ್ ಕೆ.ಆರ್., (1996), ಬಳ್ಳಾರಿ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಬಯಲಾಟಗಳು, ಬೆಳಗಾವಿ: ಸಮತಾ ಪ್ರಕಾಶನ.
4. ಬಸವರಾಜ ಮಲಶೆಟ್ಟಿ, (1983), ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಬಯಲಾಟಗಳು, ಧಾರವಾಡ: ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ.
5. ರಾಜೇಂದ್ರ ಡಿ.ಕೆ., (2011), ದಕ್ಷಿಣ ಕರ್ನಾಟಕದ ಜನಪದ ರಂಗಭೂಮಿ, ಮೈಸೂರು: ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯ.
6. ವೈಕುಂಠರಾಜು ಬಿ.ವಿ., (1997), ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿ, ಹಂಪಿ: ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ.
7. ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತ, (2007), ಯಕ್ಷಗಾನ ಬಯಲಾಟ, ಸಾಗರ: ರವೀಂದ್ರ ಪುಸ್ತಕಾಲಯ.