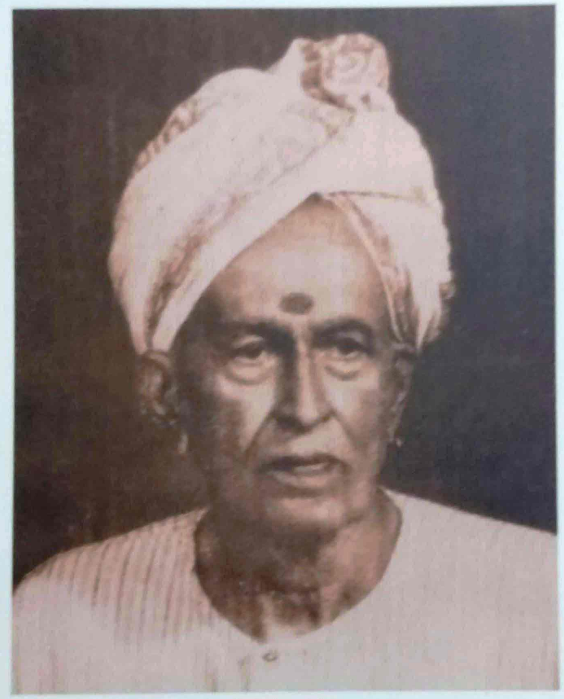
'ನಾಡಿಗೆ ನಮಸ್ಕಾರ' ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಚಿಂತನ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆ

ಭಾಗವತರ ಭಾಗವತ

ಹಿರಿಯ ಬಲಿಪ ನಾರಾಯಣ ಭಾಗವತ



ಕುಸುಮ : ೧೨೭

ಡಾ. ರಾಧಾಕೃಷ್ಣ ಬೆಳ್ಳೂರು

ಕನ್ನಡ ಸಂಘ ಕಾಂತಾವರ (ರಿ.)

'ನಾಡಿಗೆ ನಮಸ್ಕಾರ'
ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಚಿಂತನ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆ
ಕುಸುಮ : ೧೨೭

ಭಾಗವತರ ಭಾಗವತ

ಹಿರಿಯ ಬಲಿಪ ನಾರಾಯಣ ಭಾಗವತ

ಡಾ. ರಾಧಾಕೃಷ್ಣ ಬೆಳ್ಳೂರು

ಕನ್ನಡ ಸಂಘ ಕಾಂತಾವರ (ರಿ.)
ಕಾಂತಾವರ–೫೭೪ ೧೨೯
ಕಾರ್ಕಳ, ಉಡುಪಿ ಜಿಲ್ಲೆ

Bhagavatara Bhagavata : Hiriya Balipa Narayana Bhagavata
A monograph on the Life and Achievements of
Hiriya Balipa Narayana Bhagavata
written by **Dr. Radhakrishna Belluru**, Belluru (9495104578)
Edited by : **Dr. B.Janardana Bhat**, Belmannu (Mob : 9481145775)

Published by : **Kannada Sangha Kanthavara (R)**
P.O. Kanthavara - 574 129, Karkala, Udupi Dist.
Mobile : 9900701666, 9008978366
Email : kannadasanghakanthavara@gmail.com

Chief Editor
Dr. Na. Mogasale
President, Kannada Sangha Kanthavara (R)

First Impression : 2015 Size : demy 1/8 Paper : 70 GSM Maplitho
Pages : 52
© : Author
Price : Rs. 45
ISBN : 978-93-83765-88-1
Cover Design : **Kallur Nagesh**
Page Designed
& Printed at : **Aakrithi Prints**
Light House Hill Road, Mangaluru - 575001
Tel.: 0824 2443002

ಪ್ರಧಾನ ಸಂಪಾದಕರು : ಡಾ. ನಾ. ಮೊಗಸಾಲೆ, ಅಧ್ಯಕ್ಷರು, ಕನ್ನಡ ಸಂಘ
ಸಂಪಾದಕರು : ಡಾ. ಬಿ. ಜನಾರ್ದನ ಭಟ್, ವಿಮರ್ಶಕರು, ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರು

ಸದಸ್ಯರು : ಪ್ರೊ. ಜಿ.ಆರ್.ರೈ, ಭಾರತೀಯ ವಿದ್ಯಾಭವನ, ಮಂಗಳೂರು
ಡಾ. ಪಾದೇಕಲ್ಲು ವಿಷ್ಣು ಭಟ್ಟ, ಹಿರಿಯ ವಿದ್ವಾಂಸರು
ಶ್ರೀ ಬೆಳಗೋಡು ರಮೇಶ ಭಟ್, ಕವಿ, ಕಥೆಗಾರರು
ಡಾ. ವಸಂತ ಕುಮಾರ್, ಲೇಖಕರು, ಉಡುಪಿ
ಶ್ರೀ ಯಶೋಧರ್ ಪಿ. ಕರ್ಕೇರ, ಅಧ್ಯಕ್ಷರು, ಅಲ್ಲಮಪ್ರಭು ಪೀಠ
ಶ್ರೀ ಕಲ್ಲೂರು ನಾಗೇಶ, ನಿರ್ದೇಶಕರು, ಅಲ್ಲಮಪ್ರಭು ಪೀಠ
ಶ್ರೀ ಸದಾನಂದ ನಾರಾವಿ, ಪ್ರಧಾನ ಕಾರ್ಯದರ್ಶಿ, ಕನ್ನಡ ಸಂಘ, ಕಾಂತಾವರ

ಅಧಿಕೃತ
ಮಾರಾಟಗಾರರು : ಶ್ರೀರಾಮ ಪ್ರಕಾಶನ
ನಂ. ೮೯೩/ಡಿ, ೩ನೇ ಕ್ರಾಸ್
ಪೂರ್ವ ಬಡಾವಣೆ, ಚೆಲುವಯ್ಯ ಪಾರ್ಕ್
ನೆಹರು ನಗರ, ಮಂಡ್ಯ-೫೭೧೪೦೧
೯೪೪೮೯೩೦೧೭೩

ಅಧ್ಯಕ್ಷರ ಮಾತು

"ನಾಡಿಗೆ ನಮಸ್ಕಾರ" ಎನ್ನುವುದು ಕಾಂತಾವರ ಕನ್ನಡ ಸಂಘವು ಮೂವತ್ತಕ್ಕೆ ಕಾಲಿಟ್ಟದ್ದನ್ನು ನೆನಪಿಸುವ ಮತ್ತು ಗುರುತಿಸುವ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆ. ಆ ಮಾಲೆಯ ಮೂಲಕ ಕನಿಷ್ಠ ಮೂವತ್ತು ಹೊತ್ತಗೆಗಳನ್ನಾದರೂ ಮುಂದಿನ ಮೂರು ವರುಷಗಳಲ್ಲಿ ತರಬೇಕೆನ್ನುವುದು ಆಗ ಇದ್ದ ಸಂಕಲ್ಪ.

ಈ ಮಾಲೆ ಯಾವ ವಿಚಾರಕ್ಕೆ ಒತ್ತುಕೊಡಬೇಕು ಎನ್ನುವಾಗ ಹೊಳೆದದ್ದು ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಕೃತಿಗಳ ಬದಲು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸ್ವರೂಪದ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಹೊರ ತಂದರೆ ಹೇಗೆ ಎನ್ನುವ ಕನಸು. ಅದು ಸುಸ್ವರೂಪ ಪಡೆದದ್ದು ಅವಿಭಜಿತ ದಕ್ಷಿಣಕನ್ನಡ ಜಿಲ್ಲೆಯ ವಿವಿಧ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳ ಸಾಧಕರ ಸಾಧನೆಗಳನ್ನು ದಾಖಲಿಸಬೇಕು ಎಂದು. ಸಾಮಾಜಿಕ ನ್ಯಾಯಕ್ಕೆ ಒತ್ತುಕೊಟ್ಟು ನಾವು ನಮ್ಮ ಮಿತಿಗಳ ಒಳಗೆ ಮೂವತ್ತು ಸಾಧಕರನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸಿದಾಗ. ಮುಂದೆ ಎದುರಾದದ್ದು ಆರ್ಥಿಕ ಸಂಕಷ್ಟ. ಆಗ ಈ ಮಾಲೆಯನ್ನು ಮುಂದುವರಿಸಬೇಕಾದರೆ ಪ್ರಾಯೋಜಕತ್ವದ ನೆರವು ಬೇಕೆಂಬ ಸತ್ಯದ ಅರಿವು. ಸಾರ್ವಜನಿಕರು ನಮ್ಮ ಜೊತೆ ಅರ್ಥವತ್ತಾಗಿ ಸ್ಪಂದಿಸಿದ್ದರಿಂದ ಮಾಲೆಯಲ್ಲಿ ನೂರು ಹೊತ್ತಗೆಗಳು ಅರಳಿದ್ದು ಸಂಘದ ಸೌಭಾಗ್ಯ. ನಾಡಿನ ಭಾಗ್ಯ.

ಸಂಘವು ನೂರು ಸಾಧಕರನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸಿದರೂ ಪರಿಚಯಿಸದೇ ಇರುವವರ ಸಂಖ್ಯೆ ಇದರ ದುಪ್ಪಟ್ಟು ಇರಬಹುದಾದ್ದರಿಂದ ಈಗ ಮತ್ತೆ ಮಾಲೆಯನ್ನು ಮುಂದುವರಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನಕ್ಕೆ ಕೈ ಹಾಕಿದೆ. ಸಾರ್ವಜನಿಕರ ನೆರವು ಚಿಂತಕರ ಒಲವು ಇರುವಷ್ಟು ದಿನ ಮಾಲೆಯೂ ಚಿರಂತನ ಎನ್ನುವುದು ನಮ್ಮ ಭಾವ ಮತ್ತು ಸಂಘದ ಜೀವ.

ಮಾಲೆಯ ಮೊದಲ ನೂರು ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಸಂಪಾದಿಸಲು ನೆರವಾದವರು ಹಿರಿಯ ಸಾಹಿತಿ ವಿ.ಗ. ನಾಯಕರು. ನೂರರ ನಂತರ ಹೊತ್ತಗೆಗಳಿಗೆ ಸಂಪಾದಕರಾಗಿ ಒದಗಿ ಬಂದವರು ನಾಡಿನ ಖ್ಯಾತ ಸಾಹಿತಿ ಡಾ. ಬಿ. ಜನಾರ್ದನ ಭಟ್ಟರು.

ಈ ಎಲ್ಲದರ ಯಶಸ್ಸಿಗೆ ನೆರವು ನೀಡಿದ ಲೇಖಕರ ಕೊಡುಗೆ ಬಹಳ ದೊಡ್ಡದು. ಆಯ್ಕೆ ಸಮಿತಿಯಲ್ಲಿದ್ದು ಸಹಕರಿಸಿದವರೂ ನಮಗೆ ಸದಾ ಮಾನ್ಯರು. ಹೊತ್ತಗೆಯ ಅಂದ ಚಂದಕ್ಕೆ ಕಾರಣರಾದವರು ಶ್ರೀ ಕಲ್ಲೂರು ನಾಗೇಶ ಮತ್ತು ಬಳಗದವರು. ಪ್ರಾಯೋಜಕರಾಗಿ ಒದಗಿಬಂದವರು ಮಾಲೆಯ ಮಹಾ ಪೋಷಕರೂ ಹೌದು, ನಾಡು ನಮಸ್ಕರಿಸಬೇಕಾದವರೂ ಹೌದು.

ಹೀಗೆ ನಾವು ಈ ಮಾಲೆಯ ಮೂಲಕ ನಾಡಿಗೆ ನಮಸ್ಕರಿಸಲು ಕಾರಣರಾದವರೆಲ್ಲ ಇನ್ನೊಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ನಾವು ನಮಸ್ಕರಿಸಬಹುದಾದ ಅರ್ಥವಂತರು. ಈ ಕಾರಣದಿಂದ 'ನಾಡಿಗೆ ನಮಸ್ಕಾರ' ಎನ್ನುವ ಮಾಲೆಗೆ ಸಾರ್ಥಕ್ಯ ಭಾವ ಇದ್ದರೆ, ಅದರ ಸಾಧನೆಗೆ ಧನ್ಯತೆ ನಮಗೂ ಒದಗಿಬಂದಿರುವುದು ನಮ್ಮ ಪಾಲಿನ ಸಂತೋಷ.

ಈ ಕೃತಿ ಪ್ರಕಟಣೆಗೆ ಕಾಸರಗೋಡಿನ ಪಡ್ರೆ ಗ್ರಾಮದ ಸಜಂಗದ್ದೆ ಸಹೋದರರಾದ ಶ್ರೀಹರಿ ಭಟ್ಟ, ರಾಮ ಭಟ್ಟ, ನಿತ್ಯಾನಂದ ಪಡ್ರೆ ಮತ್ತು ಶ್ರೀಧರ ಭಟ್ಟ ಅವರು ವಿಶೇಷ ಆಸಕ್ತಿ ತೋರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅವರಿಗೆ ಕೃತಜ್ಞತೆಗಳು.

೧ ನವೆಂಬರ್ ೨೦೧೫

ಡಾ. ನಾ. ಮೊಗಸಾಲೆ

ಸಂಪಾದಕೀಯ

ಕಾಂತಾವರ ಕನ್ನಡ ಸಂಘದ ಮಹತ್ವದ ಯೋಜನೆ 'ನಾಡಿಗೆ ನಮಸ್ಕಾರ' ಶತಮಾನೋತ್ತರ ಕೃತಿ ಮಾಲೆಯ ಸಂಪಾದಕತ್ವವನ್ನು ಕನ್ನಡ ಸಂಘದ ಅಧ್ಯಕ್ಷರಾದ ಡಾ. ನಾ. ಮೊಗಸಾಲೆ ಯವರು ನನಗೆ ವಹಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈಗಾಗಲೇ ನೂರ ಇಪ್ಪತ್ತೆರಡು ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಈ ಮಾಲೆಯಲ್ಲಿ ತಂದಿರುವುದರಿಂದ ಇದರ ಸ್ವರೂಪಕ್ಕೆ ಒಂದು ಖಾಚಿತ್ಯ ಬಂದಿದೆ.

ಒಂದು ಪ್ರದೇಶದ ಬದುಕು ಸುಸಂಸ್ಕೃತವೆನಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದರೆ ಅಲ್ಲಿನ ಪ್ರತಿಭಾವಂತ ಪ್ರಜೆಗಳು ವಿವಿಧ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಸಮಾಜದ ಒಳಿತಿಗಾಗಿ ದುಡಿಯಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. 'ಹೊಟ್ಟೆಯೇ ಕೇಂದ್ರವಾಗಿದೆ ನರನ ಜೀವಿತಕ್ಕೆ' ಎಂಬಂತಹ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಇದ್ದಾಗ ಇಂತಹ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಬೆಳೆಯಲಾರದು. ಗ್ರೀಕ್ ಚಿಂತಕ ಲಾಂಜೈನಸ್‌ನ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನೆನಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು: ರಾಜ ಪ್ರಭುತ್ವದಡಿ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಇಲ್ಲದ ಕಾರಣ ಪ್ರತಿಭೆ ಮುರುಟಿ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವದಲ್ಲಿ ಸೃಷ್ಟಿಕಾರ್ಯ ಪ್ರಗತಿಪಥದಲ್ಲಿ ಸಾಗುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಒಪ್ಪದೆ ಅವನು ಜನರ ನೈತಿಕ ಅಧಃಪತನದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಅವನತಿ ಮತ್ತು ದುರ್ಗತಿಗೆ ಕಾರಣವನ್ನು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾನೆ. ಧನಲೋಭ, ಭ್ರಷ್ಟಾಚಾರ, ಸುಖಲೋಲುಪತೆ, ಸ್ವಾರ್ಥಗಳ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುವ ನಿರ್ಲಜ್ಜ ಮನೋವೃತ್ತಿ, ಆದರ್ಶ ವಿಮುಖತೆ ಇವುಗಳಿಂದಾಗಿ ಆತ್ಮಶಕ್ತಿ ಕುಗ್ಗಿಸಿಕೊಂಡ ಒಂದು ಜನಾಂಗದಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ದೊಡ್ಡದಾಗಿ ಬೆಳೆಯಲಾರದು ಎನ್ನುವುದು ಅವನ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ನಮ್ಮ ನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಹಾಗಾಗದ ಹಾಗೆ ಸದಾ ಎಚ್ಚರವಾಗಿರಬೇಕಾದುದು ಅಗತ್ಯ. ಜನರಲ್ಲಿ ಆದರ್ಶಗಳನ್ನು ಬಿತ್ತಬೇಕಾದುದೂ ಅಗತ್ಯ. ಇಂತಹ ಮಹತ್ಕಾರ್ಯಕ್ಕೆ ಕಾಂತಾವರ ಕನ್ನಡ ಸಂಘ ತನ್ನ ಕಿಂಚಿತ್ ಕಾಣಿಕೆ ಸಲ್ಲಿಸುತ್ತಲೇ ಬಂದಿದೆ. 'ನಾಡಿಗೆ ನಮಸ್ಕಾರ' ಪುಸ್ತಕ ಮಾಲೆ ಅಂತಹ ಒಂದು ಕಾಣಿಕೆ.

ನಮ್ಮ ದಕ್ಷಿಣಕನ್ನಡ (ಉಡುಪಿ ಮತ್ತು ಕಾಸರಗೋಡು ಸೇರಿದ ಅವಿಭಜಿತ ಜಿಲ್ಲೆ) ಧಾರ್ಮಿಕ, ನೈತಿಕ, ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಧಃಪತನವಾಗದಂತೆ ಸದಾ ಎಚ್ಚರಿಕೆಯಿಂದಿರುವ ಒಂದು ನಾಡು. ಇಲ್ಲಿನ ಬಹುಮುಖೀ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕಾಗಿ ದುಡಿದು ಕೀರ್ತಿಶೇಷ ರಾಗಿರುವ ಮತ್ತು ಈಗಲೂ ನಮ್ಮ ನಡುವೆ ಇರುವ ವಿದ್ವಾಂಸರು, ಚಿಂತಕರು, ಸಾಹಿತಿಗಳು, ಯಕ್ಷಗಾನ ಸಾಹಿತಿಗಳು ಹಾಗೂ ಕಲಾವಿದರು, ವರ್ಣಚಿತ್ರ ಕಲಾವಿದರು, ಶಿಲ್ಪಿಗಳು, ದಾರುಶಿಲ್ಪಿಗಳು, ವಿವಿಧ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವ ಸಮಾಜಸೇವಕರು, ಶಿಕ್ಷಕರು, ಅಭಿವೃದ್ಧಿಯ ಹರಿಕಾರರು, ಕೃಷಿ ಋಷಿಗಳು, ವೈದ್ಯರು ಮುಂತಾದವರ ಸಾಧನೆಗಳನ್ನು ದಾಖಲಿಸುವುದು ಸಮಾಜದ ಕರ್ತವ್ಯ. ಮುಂದೆ ಅಧ್ಯಯನ ಕಾರ್ಯಗಳನ್ನು ಕೈಗೊಳ್ಳುವವರಿಗೆ ಒಂದು ಮಾಹಿತಿ ಕೋಶವಾಗಿಯೂ ಈ ಮಾಲೆಯ ಪುಸ್ತಕಗಳು ಒದಗಿಬರಲಿವೆ.

ಭಾಗವತರ ಭಾಗವತ : ಹಿರಿಯ ಬಲಿಪ ನಾರಾಯಣ ಭಾಗವತ ಅವರ ಕುರಿತಾದ ಈ ಕೃತಿಯನ್ನು ಬರೆದುಕೊಟ್ಟು ಮಾಲೆಯ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಿದ ಲೇಖಕ ಡಾ. ರಾಧಾಕೃಷ್ಣ ಬೆಳ್ಳೂರು ಅವರಿಗೆ ಸಂಘವು ಋಣಿಯಾಗಿದೆ.

೧ ನವೆಂಬರ್ ೨೦೧೫ — ಡಾ. ಬಿ. ಜನಾರ್ದನ ಭಟ್

ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲಾತಪಸ್ವಿ
ಹಿರಿಯ ಬಲಿಪ ನಾರಾಯಣ ಭಾಗವತರು

ರಾಧಾಕೃಷ್ಣ ಬೆಳ್ಳೂರು

ಕಾಸರಗೋಡು, ಕುಂಬಳೆ, ಮಂಜೇಶ್ವರ, ವಿಟ್ಲ, ಪುತ್ತೂರು ಮತ್ತು ಸುಳ್ಯ –ಹೀಗೆ ಗೆರೆಯೆಳೆದು ಗುರುತಿಸಬಹುದಾದ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ವಲಯ ಇಲ್ಲಿನ ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ತುಳು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಾಣವಾದದ್ದು ನಿಜ. ಪ್ರಾಚೀನ ತುಳು ಕಾವ್ಯಗಳ ಹಸ್ತಪ್ರತಿ ದೊರೆತ ಪರಿಸರ ಇದು. ತೆಂಕುತಿಟ್ಟಿನ ಯುಗಪುರುಷರು ಬಾಳಿದ ನೆಲ ಇದು. ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲಾವಿದರಿಲ್ಲದ ಒಂದೇ ಒಂದು ಮನೆ ಈ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿಂದ ಹುಟ್ಟಿದ ಮೇಳಗಳ ಸಂಖ್ಯೆಯೇ ಇದಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲೂ ಕೂಡ್ಲು, ಮಧೂರು, ಕುಂಬಳೆಗಳು ಈ ವಲಯದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ರಾಜಧಾನಿಗಳಿದ್ದಂತೆ. ತಳಂಗರೆಯ ಶಾಸನ, ಬೇಕಲ, ಕುಂಬಳೆ, ಚಂದ್ರಗಿರಿ, ಕಾಸರಗೋಡು, ಪೊಯಿಲ್, ಕುಂಡಂಕುಳಿ ಕೋಟೆಗಳು, ಪಾರ್ತಿಸುಬ್ಬ, ಬಲಿಪ, ಗೋವಿಂದ ಪೈ, ಕೀರಿಕಾಡು, ಶೇಣಿ, ಕಯ್ಯಾರ, ಪುಣಿಂಚತ್ತಾಯ ಮುಂತಾದವರ ಸಹಿತ ಒಂದಷ್ಟು ಸಾಧಕರ ಹೆಸರುಗಳನ್ನು ಪಟ್ಟಿಮಾಡಿದರೆ ಈ ಪ್ರದೇಶದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆಯನ್ನು ಹೇಳಿ ಮುಗಿಸಿದಂತಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಸಾಲದ್ದಕ್ಕೆ ಇಲ್ಲಿನ ಭಾಷಾ ವೈವಿಧ್ಯ ರಾಷ್ಟ್ರ ಮಟ್ಟದಲ್ಲೇ ಅನನ್ಯವಾದದ್ದು.

12ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ವೀರಶೈವ ಕೀರ್ತನೆಗಳನ್ನು ಬರೆದ ಮಹಾಲಿಂಗ ಕವಿ, 13ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ವಾಯುಸ್ತುತಿ ಎಂಬ ಸ್ತೋತ್ರಗಳ ಕೃತಿಯನ್ನು ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ಬರೆದ ಕವಯತ್ರಿ ಕಲ್ಯಾಣೀ ದೇವಿ, ಉಷಾಹರಣಂ ಎಂಬ ಮಹಾಕಾವ್ಯವನ್ನು ಬರೆದ ಕಾವುಗೋಳಿ ತ್ರಿವಿಕ್ರಮ ಪಂಡಿತಾಚಾರ್ಯ, ಮಧ್ವವಿಜಯವನ್ನು ಬರೆದ ನಾರಾಯಣ ಪಂಡಿತಾಚಾರ್ಯ, ಉಪನಿಷತ್ತುಗಳಿಗೆ ಭಾಷ್ಯ ಬರೆದ ವಾಮನ ಪಂಡಿತ, ಸಂಬಂಧ ದೀಪಿಕಾ ಎಂಬ ಕೃತಿಯ ಕರ್ತೃ ಶಂಕರ ಪಂಡಿತ ಮುಂತಾಗಿ ಒಂದಷ್ಟು ದೊಡ್ಡ ಹೆಸರುಗಳ ಸಾಲು ಇಲ್ಲಿನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಪಂಡಿತ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಪಾರ್ತಿಸುಬ್ಬ, ಕಾಸರಗೋಡು ಸುಬ್ರಾಯ ಕವಿ, ತೋಟಿ ತಿಮ್ಮಯ ಭಟ್ಟ, ದೇಲಂತಪುರ ಕೃಷ್ಣ, ಮುಂಡೋಡಲ ನಾರಾಯಣ ಕವಿ, ಬನ್ನೂರು ನಾರಾಯಣ ಭಾಗವತ, ಚವರ್ಕಾಡು ಶಂಭುಕವಿ, ಕುದುರೆಪಾಡಿ ಈಶ್ವರಯ್ಯ, ಮಯ್ಯಟಿ ವೆಂಕಟರಮಣಯ್ಯ, ಆಲಂಕೂಡ್ಲು ರಾಮಕೃಷ್ಣಯ್ಯ, ಜತ್ತಿ ಈಶ್ವರ ಭಾಗವತ ಮುಂತಾಗಿ ಬೆಳೆಯುವ ಹೆಸರುಗಳ ಸಾಲು ಇಲ್ಲಿನ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗ ರಚನೆಯ ಪರಂಪರೆಯ ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ಸಂಸ್ಕೃತ ಕಾವ್ಯ 'ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಕರ್ಣಾಮೃತ'ವನ್ನು ಬರೆದ ಲೀಲಾಶುಕನೂ ಇದೇ ಪ್ರದೇಶದವನೆಂಬ ಬಲವಾದ ವಾದವಿದೆ. ಇಂತಹ ಪರಿಸರ ಯಕ್ಷಗಾನದ ತೆಂಕುತಿಟ್ಟಿನ ಹುಟ್ಟಿಗೆ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ವ್ಯಾಪ್ತಿಗೂ ಪರಿಷ್ಕಾರಗಳಿಗೂ ಸಾಕ್ಷಿ ಹೇಳಿತು. ಹಲವಾರು ಸಾಹಸಿಕ ಸಾಧನೆಗಳಿಗೆ ಇಲ್ಲಿ ಅವಕಾಶ ಸಿಕ್ಕಿತು. ತೆಂಕುತಿಟ್ಟಿನ

ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ಈ ನೆಲ ಕೊಟ್ಟ ಆಶ್ರಯ ಮತ್ತು ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ಸಣ್ಣ ಪ್ರಮಾಣದ್ದಲ್ಲ. ಇಂತಹ ಪಾರಂಪರಿಕವಾದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆ ಇಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂ ಜೀವಂತವಾಗಿದೆ.

ಯಕ್ಷಗಾನ ಮೂಲತಃ ಒಂದು ಜಾನಪದ ಕಲೆ. ಆರಾಧನೆಯೊಂದಿಗೆ ಸಂಬಂಧವುಳ್ಳದ್ದು. ದೇವಸ್ಥಾನಗಳ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದ ಇದು ಅಲ್ಲಿನ ಪರಿಚಾರಕರ ಬಿಡುವಿನ ವೇಳೆಯಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಪ್ರಯೋಗಗಳ ಮೂಲಕ ಒಂದು ಸಮೂಹ ಕಲೆಯಾಗಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತ ಮುಂದೆ ಪರಿಷ್ಕಾರಗಳಿಗೆ ಒಳಗಾಗಿ ಈವತ್ತಿನ ಸ್ವರೂಪಕ್ಕೆ ತಲುಪಿರಬೇಕು ಎಂಬುದು ತಾರ್ಕಿಕವಾದ ಊಹೆ. ಪಾರ್ತಿಸುಬ್ಬನಿಗಿಂತ ಹಿಂದೆ ಇದು ಹೇಗಿತ್ತು ಎನ್ನುವ ಚಿತ್ರ ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳಲು ಬೇಕಾದ ಯಾವುದೇ ಪುರಾವೆಗಳು ಉಪಲಬ್ದವಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಇತ್ತು ಎನ್ನುವುದರಲ್ಲಿ ಸಂಶಯವಿಲ್ಲ. ಬಹುಶಃ ಪುರಾಣದ ಕತೆಗಳ ಆಧಾರದಲ್ಲಿ ಜಾನಪದ ಮಟ್ಟಿನ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತ, ಮದ್ದಳೆಯ ಹಿಮ್ಮೇಳದೊಂದಿಗೆ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಕುಣಿಸುತ್ತ ಭಾಗವತನೂ ಕುಣಿಯುವ, ಈವತ್ತಿನ ಮೂಡಲಪಾಯದ ಶೈಲಿಯ ಮೂಲ ಇದ್ದಿರಬಹುದು. ಪಾರ್ತಿಸುಬ್ಬ ವ್ಯವಸ್ಥಿತವಾಗಿ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ಬರೆದು, ಅವುಗಳಿಗೆ ಖಚಿತವಾದ ರಾಗ ತಾಳಗಳನ್ನು ವಿಧಿಸಿ, ರಾಮನಾಟ್ಟಂನ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ಪರಿಷ್ಕಾರಗಳನ್ನು ನಡೆಸಿರಬಹುದಾದ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನೂ ಅಲ್ಲಗಳೆಯುವಂತಿಲ್ಲ.[1]

ಯಕ್ಷಗಾನ ಎಂಬ ಪದವನ್ನು ಸಾರ್ವಜನಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಬಳಸಲು ಆರಂಭಿಸಿದ್ದು ತೀರಾ ಇತ್ತೀಚೆಗೆ. ಮೊದಲು ಈ ಕಲೆಯನ್ನು ಜನರು ಗುರುತಿಸುತ್ತಿದ್ದುದು ಆಟ, ಬಯಲಾಟ, ದಶಾವತಾರ ಮುಂತಾದ ಹೆಸರುಗಳಿಂದ. ಅದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಮೊದಲು ಭಾಗವತರಾಟ ಎಂಬ ಹೆಸರು ರೂಢಿಯಲ್ಲಿತ್ತು. ಪಠ್ಯ, ಭಾಗವತಿಕೆ, ವೇಷಭೂಷಣ, ನಾಟ್ಯಾದಿಗಳ ಏಕರೂಪತೆ, ಪ್ರದರ್ಶನ ಕ್ರಮ ಮುಂತಾದ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದೊಂದಾಗಿ ನಡೆದ ಪರಿಷ್ಕಾರಗಳು ನಿಧಾನಕ್ಕೆ ನಿಯಮಾವಳಿಗಳಾಗುತ್ತ ಹೋಗಿ ಪ್ರಸ್ತುತ ಕಲೆ ಭಾಗಿಕವಾಗಿ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯತೆಯನ್ನು ಗಳಿಸಿಕೊಂಡಿತು.

ಯಾವ ಕಲೆಯೂ ಮೂಲತಃ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯವಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ, ಬೆಳೆಯುತ್ತ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಸಾತತ್ಯ ನಿಂತುಹೋಗುವ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯತೆಯ ಪರಿಪೂರ್ಣತೆಯಿದೆ. ಒಂದು ಚೌಕಟ್ಟು ಮತ್ತು ಅದರೊಳಗಿನ ಒಂದೊಂದು ವಿವರಕ್ಕೂ ಒದಗುವ ಖಚಿತ ನಿಯಮಗಳು ಆ ಕಲೆಗೆ ಸಮಗ್ರತೆಯನ್ನು ತಂದುಕೊಡುತ್ತವೆ. ಹಾಗಾಗಿ, ಶಾಸ್ತ್ರೀಯವಾಗದಿರುವುದು ಎಂದರೆ ಇನ್ನೂ ಚಲನಶೀಲವಾಗಿರುವುದು, ಬದಲಾಗುತ್ತಿರುವುದು ಮತ್ತು ಬೆಳೆಯುತ್ತಿರುವುದು ಎಂದರ್ಥ. ಬದಲಾಗುವಿಕೆ ಜಾನಪದದ ಬಹು ಮುಖ್ಯ ಲಕ್ಷಣ. ಜಾನಪದದಲ್ಲಿ ಇದು ಹೀಗೆಯೇ, ಹೀಗಿರುವುದೇ ಸರಿ ಎಂಬುದಿಲ್ಲ. ಅಂದರೆ ಕಟ್ಟುನಿಟ್ಟಾದ ನಿಯಮಗಳಿಲ್ಲ. ಮೂಡಲಪಾಯವನ್ನೂ ಪಡುವಲಪಾಯವನ್ನೂ ಹೋಲಿಸಿ ನೋಡಿದರೆ ಇದು ಮನದಟ್ಟಾಗುತ್ತದೆ. ಮೂಡಲಪಾಯಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ನಿಯಮಾವಳಿಗಳು ಪಡುವಲಪಾಯದಲ್ಲಿವೆ. ಪಡುವಲಪಾಯಕ್ಕೆ ಸಭಾಲಕ್ಷಣವಿದೆ. ಮೂಡಲಪಾಯದಿಂದ ಪಡುವಲಪಾಯಕ್ಕೆ ಬಂದಾಗ

[1] ಕುಕ್ಕಿಲ ಕೃಷ್ಣ ಭಟ್ಟರ ಚರ್ಚೆಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು

ಯಕ್ಷಗಾನ ತನಗೆ ತಾನೇ ಹೆಚ್ಚುಹೆಚ್ಚು ನಿಯಮಗಳನ್ನು ವಿಧಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಅಂದರೆ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯವಾಗುತ್ತ ಹೋಗಿದೆ.

ಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾದುದು, ವೈಜ್ಞಾನಿಕವಾದುದು ಶಾಸ್ತ್ರೀಯವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಶಾಸ್ತ್ರವೆಂದರೆ ಪಾರಂಪರಿಕವಾಗಿ ಬಂದ ನಿಯಮಾವಳಿಗಳ ಒಟ್ಟಂದದ ಸಮೂಹ. ಅಂತಹ ನಿಯಮಗಳು ತಲಸ್ಪರ್ಶಿಯಾಗಿ ಮತ್ತು ಕಟ್ಟುನಿಟ್ಟಾಗಿ ಅಳವಟ್ಟರೆ ಅದು ಶಾಸ್ತ್ರೀಯವಾಗುತ್ತದೆ. ನಿಯಮಗಳು ಖಚಿತವಾಗಿರುತ್ತವೆ, ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾಗಿರುತ್ತವೆ ಸಮಗ್ರವಾಗಿರುತ್ತವೆ ಮತ್ತು ಉದ್ದೇಶಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಕಲೆಗಳ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಶಾಸ್ತ್ರಾನುಗುಣತೆ ಎಂದರೆ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡದ್ದು ಎಂದರ್ಥ. ಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ಕಲೆ ರೂಪಪಡೆಯುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾಗದೆ ಇರುವುದರಿಂದ ಕಲೆ ಬೆಳೆಯುತ್ತಲೇ ನಿಯಮಾವಳಿಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುವ ವಿಧಾನ ಕಲೆಗಳನ್ನು ಶಾಸ್ತ್ರೀಯಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ.

ಎಲ್ಲ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಕಲೆಗಳೂ ಜಾನಪದ ಮೂಲದಿಂದಲೇ ವಿಕಾಸಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಆರಾಧನೆ ಮತ್ತು ಮನೋರಂಜನೆಗಳು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಮಿಶ್ರಣಗೊಂಡ ರೂಪವೊಂದು ಜನಪದರ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡು, ಅದು ತನ್ನ ವಿಕಾಸದ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ತನಗೆ ತಾನೇ ವಿಶಿಷ್ಟ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡು, ನಿಯಮಾವಳಿಗಳ ಪರಿಮಿತಿಯಲ್ಲಿ ಅನನ್ಯವಾಗುತ್ತಲೇ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಕಲೆಯಾಗಿ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವುದು ಸಾಮಾನ್ಯ ಸಂಗತಿ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನವನ್ನು ನೋಡಬೇಕಾದ ಅನಿವಾರ್ಯತೆ ದಿನೇ ದಿನೇ ಹೆಚ್ಚಾಗುತ್ತಿದೆ. ಇದು ಒಂದು ಹೊಸ ಪ್ರಯೋಗಕ್ಕೆ ತಳಪಾಯವನ್ನು ಒದಗಿಸುವುದಕ್ಕಲ್ಲ, ಯಕ್ಷಗಾನವನ್ನು ಶಾಸ್ತ್ರೀಯವಾಗಿ ರೂಪಿಸುವುದಕ್ಕೆ. ಕೇರಳದ ಕಥಕ್ಕಳಿ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಕಲೆಯಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿರುವಾಗ ಯಕ್ಷಗಾನ ಯಾಕೆ ಜಾನಪದ ಕಲೆಯಾಗಿಯೇ ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದೆ ಎನ್ನುವ ಪ್ರಶ್ನೆ ಆ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ನಡೆಯದ ಪ್ರಯತ್ನಗಳ ಕಡೆಗೆ ಬೆರಳು ತೋರಿಸುವುದು ಸುಳ್ಳಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಸಮಸ್ಯೆಗಳಿವೆ. ಮೊದಲನೆಯದು, ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಮೂಡಲಪಾಯ, ಪಡುವಲಪಾಯ ಎಂಬ ಭೇದಗಳಿರುವುದು ಮತ್ತು ಪಡುವಲ ಪಾಯದಲ್ಲಿ ಎರಡು ತಿಟ್ಟುಗಳಿದ್ದು ಎರಡೂ ಪರಸ್ಪರ ಬೆರೆಯದೆ ಉಳಿಯಲು ನಿರ್ಧರಿಸಿ ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತಿರುವುದು. ಎರಡನೆಯದು, ಯಕ್ಷಗಾನವನ್ನು ಉದ್ದೇಶಪೂರ್ವಕವಾಗಿಯೋ ಅಲ್ಲದೆಯೋ ಜಾನಪದ ನೆಲೆಯಲ್ಲೇ ಉಳಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುವುದು. ಮೇಳಗಳು, ಮೇಳಗಳನ್ನೇ ಜೀವನೋಪಾಯವಾಗಿ ನಂಬಿದ ವೃತ್ತಿಪರ ಕಲಾವಿದರ ಕೂಟ, ರಾತ್ರಿ ಇಡೀ ಕುಳಿತು ನೋಡುವ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರು, ಭಾವಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಿಂತ ಕುಣಿತದ ಕಡೆಗೇ ಕೇಂದ್ರೀಕೃತವಾದ ಆಸಕ್ತಿ –ಇವೆಲ್ಲ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯತೆಯ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಭಾಗಶಃ ತಡೆಹಿಡಿಯುತ್ತವೆ.

ಯಕ್ಷಗಾನ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯವಾಗಬೇಕೇ ಬೇಡವೇ ಎನ್ನುವುದು ಸಂಕೀರ್ಣವಾದ ತಾರ್ಕಿಕ ಸಂಗತಿ. ಆದರೆ ಅದನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚು ನಿಯಮಬದ್ಧಗೊಳಿಸುತ್ತ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯಗೊಳಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನಗಳು ಈಗಾಗಲೇ ನಡೆದಿವೆ ಎನ್ನುವುದು ವಾಸ್ತವ. ಅಂತಹ ಮೊದಲ ಪ್ರಯತ್ನ ನಡೆದದ್ದು ಪಾರ್ತಿಸುಬ್ಬನಿಂದ. ಎರಡನೆಯದು ಹಿರಿಯ ಬಲಿಪ ನಾರಾಯಣ ಭಾಗವತರಿಂದ.

***

ಕಾಸರಗೋಡು ತಾಲೂಕಿನ ಪಡ್ರೆ ಗ್ರಾಮದಲ್ಲಿ ಅಂಗ್ರಾಜೆಗೆ ಸಮೀಪ ಬಲಿಪರ ಜಾಲು ಎಂಬ ಹೆಸರಿನ ಊರು. ತಲೆತಲಾಂತರದಿಂದ ಬಲಿಪರ ಕುಟುಂಬ ನೆಲೆನಿಂತ ಜಾಗ ಅದು. ಪಡ್ರೆ ಎಂಬ, ಎರಡು ಗುಡ್ಡಗಳ ನಡುವಿನ ಕೃಷಿಕೇಂದ್ರಿತ ಕಣಿವೆ ಕರಾಡ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರ ಭದ್ರ ಕೋಟೆ. ಕೋಟೆ ಎಂಬ ಹೆಸರಿನ ಮನೆಯೂ ಈ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲುಂಟು. ಕರಾಡರು ಮೂಲತಃ ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರದವರು. ಸುಮಾರು 600 ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರದ ಕರಾಡ ಜಿಲ್ಲೆಯಿಂದ ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ಕಾಸರಗೋಡು ಜಿಲ್ಲೆಗಳಿಗೆ ವಲಸೆಬಂದು ಆವಳ, ಪಡ್ರೆ, ಅಗಲ್ಪಾಡಿ ಮುಂತಾದ ಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ನೆಲೆನಿಂತರು. ಕೃಷಿ ಮುಖ್ಯ ಕಸುಬಾಗಿದ್ದರೂ ತುಳುನಾಡಿನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿ ಇಲ್ಲಿನ ಎಲ್ಲ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವಲಯಗಳಲ್ಲೂ ಕೈಯಾಡಿಸಿದರು. ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲೂ ಸ್ವಂತಿಕೆಯ ಮುದ್ರೆಯುಳ್ಳ ಅನೇಕ ಕಲಾವಿದರು ಈ ಪಂಗಡದಿಂದ ರೂಪುಗೊಂಡು ಬೆಳೆದಿದ್ದಾರೆ. ಅಂಥವರ ಪೈಕಿ ಮೇರು ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವೊಂದಕ್ಕೆ ಜನ್ಮನೀಡಿದ್ದು ಬಲಿಪರ ಜಾಲಿನ ಬಲಿಪ ಮನೆತನ.

ತಂದೆ ಬಲಿಪ ಮಹಾದೇವ ಭಟ್ಟ, ತಾಯಿ ದುರ್ಗಾದೇವಿ. ಹಿರಿಯ ಬಲಿಪ ನಾರಾಯಣ ಭಟ್ಟರು ಹುಟ್ಟಿದ್ದು 1889 ರ ವಿರೋಧಿ ಸಂವತ್ಸರದಲ್ಲಿ, ತಂದೆ ತಾಯಿಗೆ ಹಿರಿಯ ಮಗನಾಗಿ. ಪಡ್ರೆ ಗ್ರಾಮದ ಮೂಲೆಯಲ್ಲಿದ್ದ ಬಲಿಪರ ಜಾಲಿನ ಬಲಿಪ ಎಂಬ ಹೆಸರು ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಇನ್ನಿಲ್ಲದ ಹೆಸರಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡದ್ದು ಇದೇ ನಾರಾಯಣ ಭಟ್ಟರ ಹೆಸರಿನ ಹಿಂದೆ ಅಂಟಿಕೊಂಡ ಕಾರಣಕ್ಕೆ. ಇವರ ತಮ್ಮ ಶಂಕರ ಭಟ್ಟರ ಮೊಮ್ಮಗ ಕಿರಿಯ ಬಲಿಪ ನಾರಾಯಣ ಭಟ್ಟರು ಅಜ್ಜನ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಲೋಪವಿಲ್ಲದೆ ಮುಂದುವರಿಸಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಭಾಗವತಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಬಲಿಪ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ರೂಪಿಸಿದ್ದು ಅವರ ಅದ್ವಿತೀಯ ಸಾಧನೆಯ ಸಂಕೇತ.

ಐದು ಮಂದಿ ಗ್ರಾಮ ಮೊಕ್ತೇಸರರಲ್ಲಿ ಬಲಿಪರ ಕುಟುಂಬವೂ ಒಂದು. ಇವರಿಗೆ ಸಂಸ್ಕೃತ ಪಾಂಡಿತ್ಯದ, ಜ್ಯೋತಿಷದ, ಮಂತ್ರವಾದದ, ಭಾಗವತಿಕೆಯ ಕೌಟುಂಬಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಇದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಊರಲ್ಲಿ ಒಂದಷ್ಟು ಗೌರವವಿದ್ದ ಮನೆತನ ಇದು. ಜತೆಗೆ, ಕಾಸರಗೋಡಿನ ಮನೆಮನೆಯಲ್ಲೂ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲಾವಿದರಿದ್ದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಇವರು ಹುಟ್ಟಿದ್ದರಿಂದ ಮತ್ತು ಚಿಕ್ಕಂದಿನಲ್ಲೇ ತಿರುಗಾಟದ ಆಸಕ್ತಿಯನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡವರಾದ್ದರಿಂದ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಕಡೆಗೆ ಆಕರ್ಷಿತರಾದ್ದರಲ್ಲಿ ಆಶ್ಚರ್ಯವಿಲ್ಲ. ಕರಾಡರ ಭದ್ರ ಕೋಟೆಯಂತಿರುವ ಪಡ್ರೆಯಲ್ಲಂತೂ ಯಕ್ಷಗಾನದ ವಿವಿಧವಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಪಳಗಿದವರು ಸಾಕಷ್ಟು ಮಂದಿ ಇದ್ದುದರಿಂದ ಆಕರ್ಷಣೆಯ ಬಲ ಹೆಚ್ಚಿತು.

ಇವರು ಚಿಕ್ಕವರಾಗಿದ್ದಾಗ ಪಿತ್ರಾರ್ಜಿತ ಆಸ್ತಿ ಪಾಲಾಯಿತು. ಎರಡೋ ಮೂರೋ ಖಂಡಿ ಅಡಿಕೆ ಬೆಳೆಯುವ ತೋಟ ಮತ್ತು ಊಟಕ್ಕೆ ಸಾಕಾಗುವಷ್ಟು ಬತ್ತದ ಗದ್ದೆ ಬಲಿಪರ ತಂದೆಯ ಪಾಲಿಗೆ ಬಂತು. ತೋಟ ಗದ್ದೆಗಳಲ್ಲಿ ದುಡಿಯುವುದನ್ನು ಒಲ್ಲದ ಈ ಹುಡುಗ ಊರು ಅಲೆಯುವ ಹವ್ಯಾಸ ಬೆಳೆಸಿದ. ಸಣ್ಣ ಪುಟ್ಟ ತಂಟೆ ತಕರಾರುಗಳಿಗೂ ಕೈಹಾಕಿದ. ಗೆಳೆಯರ ಬಳಗ ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡ. ತಂದೆ ತಾಯಂದಿರಿಗೆ ತಲೆನೋವಾಗುವ ಎಲ್ಲ ಲಕ್ಷಣಗಳೂ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡವು.

ಅದು ಊರಲ್ಲೆಲ್ಲೂ ಶಾಲೆಗಳಿಲ್ಲದ ಕಾಲ. ಯಾರೋ ಕಲಿತವರು ಯಾರದೋ ಮನೆಯ ಮಾಳಿಗೆಗಳಲ್ಲಿ ಯಾರೋ ಕೆಲವರಿಗೆ ಬೇಕಾಗಿ ಏಕೋಪಾಧ್ಯಾಯ ಶಾಲೆಗಳನ್ನು ನಡೆಸುತ್ತಿದ್ದುದು ಬಿಟ್ಟರೆ ಇಂದಿನ ಮಾದರಿಯ ಪ್ರಾಥಮಿಕ, ಮಾಧ್ಯಮಿಕ ಶಾಲೆಗಳು ಕಣ್ಣಿಗೇ ಬೀಳುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಆ ಹೊತ್ತಿನಲ್ಲಿ ನಾರಂಪಾಡಿ ಕುಞ್ಞಣ್ಣ ಎಂಬ ಮಾಸ್ತರೊಬ್ಬರು ಈ ಕುಗ್ರಾಮದಲ್ಲಿ ಶಾಲೆ ತೆರೆದರು. ಊರಿನ ಕೆಲವು ಹುಡುಗರನ್ನು ಕಲೆಹಾಕಿ ಎಲ್ಲ ವಿಷಯಗಳಲ್ಲೂ ಒಬ್ಬರೇ ಪಾಠ ಹೇಳತೊಡಗಿದರು.

ಬಲಿಪರನ್ನು ಒತ್ತಡ ಹೇರಿ ಈ ಶಾಲೆಗೆ ಸೇರಿಸಲಾಯಿತು. ಹುಡುಗ ಕಾರಣ ಹೇಳಿ ತಪ್ಪಿತೊಡಗಿದ. ಶಾಲೆಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿನ ಆಕರ್ಷಣೆ ಪೋಲಿ ತಿರುಗುವುದರಲ್ಲಿ ಕೇಂದ್ರೀಕೃತವಾಗಿತ್ತು. ಹೊಡೆದು ಬಡಿದು ಶಾಲೆಗೆ ಅಟ್ಟಿದರೂ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ತಪ್ಪಿಸತೊಡಗಿದ. ಕೊನೆಗೂ ಶಾಲೆ ತಪ್ಪಿತು. ಹುಡುಗ ಸ್ವತಂತ್ರನಾದ.

ಶಾಲೆ ಬಿಟ್ಟ ಬಲಿಪರನ್ನು ಆ ಕಾಲದ ಇತರ ಹುಡುಗರಂತೆ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಆಕರ್ಷಿಸಿದ್ದು ಯಕ್ಷಗಾನ. ತಾಳಮದ್ದಳೆ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದಲ್ಲೆಲ್ಲ ಇವರು ಹಾಜರಾಗುತ್ತಿದ್ದರು. ಬಯಲಾಟಗಳನ್ನು ತಪ್ಪದೆ ನೋಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಆಟ ಕೂಟಗಳ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಕಂಠಪಾಠ ಕಲಿಯುವ, ಭಾಗವತರನ್ನೇ ಅನುಕರಿಸಿ ಹಾಡುವ ಗೀಳು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿತು. ತಾವೇ ಅರ್ಥಹೇಳಿ ತಾವೇ ಕುಣಿದು ಅದರ ಸುಖವನ್ನು ಅಭಿನಯಿಸುವ ಹವ್ಯಾಸ ಆ ಕಾಲದ ಎಲ್ಲ ಹುಡುಗರಿಗೂ ಇತ್ತು, ಇವರಿಗೂ ಇತ್ತು. ಸಾಲದ್ದಕ್ಕೆ ಇವರ ತಂದೆಯ ಸಹೋದರ ಬಲಿಪ ಕೃಷ್ಣ ಭಟ್ಟರು ಹೆಸರಾಂತ ಭಾಗವತರಾಗಿದ್ದರು, ಪಡ್ರೆ ಶ್ರೀಪತಿ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ ಸೋದರ ಮಾವ ಸೈಪಂಗಲ್ಲು ಅನನಂತ ಭಟ್ಟರು ಅರ್ಥಧಾರಿಗಳಾಗಿದ್ದರು, ಪಕ್ಕದಲ್ಲೇ ಶಂಕರ ಪಾಟಾಳಿ ಎಂಬ ಭಾಗವತರೊಬ್ಬರಿದ್ದರು. ಇವರೆಲ್ಲ ಈ ಹುಡುಗನ ಮಟ್ಟಿಗೆ ರೋಲ್ ಮಾಡೆಲ್‌ಗಳು.

ಸಮವಯಸ್ಕ ಹುಡುಗರಾಗಿದ್ದು ಮುಂದೆ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲಾವಿದರಾಗಿ ಬೆಳೆದ ಪಡ್ರೆ ಶ್ರೀಪತಿ ಶಾಸ್ತ್ರಿ, ಅವರ ಅಣ್ಣ ಗುರು ವೆಂಕಟೇಶ ಭಟ್ಟ, ಶಿರಂತಡ್ಕ ಹರಿಯಣ್ಣ ಭಟ್ಟ, ಸೈಪಂಗಲ್ಲು ನಾರಾಯಣ ಭಟ್ಟ, ಕೋಟೆ ಗಣಪತಿ ಭಟ್ಟ ಮುಂತಾದವರ ಒಂದು ಗುಂಪು ನಿರಾಯಾಸವಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿತು. ಆಟ ಮತ್ತು ಕೂಟಗಳಿಗೆ ತಪ್ಪದೆ ಹಾಜರಾಗುವುದು ಈ ಗುಂಪಿನ ಮೊದಲ ಅಜೆಂಡ. ಅದು ಕಳೆದ ಮೇಲೆ ಅದೇ ಆಟದ ಅನುಕರಣೆ. ಆಮೇಲೆ ಮನಬಂದಲ್ಲಿ ತಿರುಗಾಡುವುದು, ಕೀಟಲೆ ಎಬ್ಬಿಸುವುದು.

ಕಂಠ ಚೆನ್ನಾಗಿತ್ತು. ಆಸಕ್ತಿ ಉಕ್ಕಿ ಹರಿಯುತ್ತಿತ್ತು. ಶಾಲೆಗೆ ಹೋಗಿ ಉದ್ಧಾರವಾಗುವ ಯಾವ ಲಕ್ಷಣಗಳೂ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಹಾಗಾಗಿ ಶಂಕರ ಪಾಟಾಳಿ ಭಾಗವತರ ಬೆನ್ನಿಗೆ ಬಿದ್ದರು. ಅವರೂ ನಿರಾಕರಿಸಲಿಲ್ಲ. ಶಿಷ್ಯ ವೃತ್ತಿ ತೊಡಗಿತು. ಹುಡುಗಾಟಕ್ಕೆ ತುಸು ಗಾಂಭೀರ್ಯ ಮೆತ್ತಿಕೊಂಡಿತು.

ಗುಂಪಿನ ಉಳಿದ ಹುಡುಗರೂ ಒಂದೊಂದು ದಾರಿಗೆ ಹೆಜ್ಜೆಯ ಹೂ ಜೋಡಿಸಿದರು. ಶ್ರೀಪತಿ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ಸಂಸ್ಕೃತ ಕಲಿತು ಘನ ವಿದ್ವಾಂಸರೂ ಪುರೋಹಿತರೂ ಆಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡರು. ನಾರಾಯಣ ಭಟ್ಟರೂ ಹರಿಯಣ್ಣ ಭಟ್ಟರೂ ಮೃದಂಗದಲ್ಲಿ ಪಳಗಿದರು. ಗಣಪತಿ ಭಟ್ಟರಿಗೆ

ಭಾಗವತಿಕೆ ಒಲಿಯಿತು. ಇವರೆಲ್ಲ ಒಟ್ಟುಸೇರಿ ಕೂಟಗಳನ್ನು ನಡೆಸುವ ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಬೆಳೆದು ನಿಂತಿತು. ಮೊದಮೊದಲು ನೋಡಿದ ತಾಳಮದ್ದಳೆಗಳ ಅನುಕರಣೆ, ಅನನಂತರ ತುಸು ಸ್ವಂತಿಕೆಯ ಸೇರ್ಪಡೆ, ಮುಂದೆ ಒಂದಷ್ಟು ಓದಿ, ಒಂದಷ್ಟು ತಿಳಿದವರಲ್ಲಿ ಕೇಳಿ ಸ್ವಂತಿಕೆಯ ಮುದ್ರೆಯೊತ್ತುವ ಹಂತ ನಿರ್ಮಾಣವಾಯಿತು. ಊರಲ್ಲಿ ಹಲವೆಡೆ ಇವರ ತಾಳಮದ್ದಳೆಗಳು ನಡೆದವು.

ಈ ನಡುವೆ ಕೆಲವು ತಿಂಗಳ ಕಾಲ ವೇದಾಭ್ಯಾಸ ನಡೆಯಿತು. ಅಡುಗೆ ಕಲಿತರು. ಈಜುವುದರಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಮರ ಹತ್ತುವುದರಲ್ಲಿ ನೈಪುಣ್ಯ ಪಡೆದರು. ಯಾವುದೂ ನೆಲೆನಿಲ್ಲಲಿಲ್ಲ, ಎಲ್ಲದರಲ್ಲೂ ಅತೃಪ್ತಿ.

ಅಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲಿ ಸುತ್ತಾಡುತ್ತ, ಆಟನೋಡುತ್ತ ಇದ್ದಾಗ ನಡೆದ ಸ್ವಾರಸ್ಯಕರ ಪ್ರಸಂಗವೊಂದನ್ನು ಪೆರ್ಲ ಕೃಷ್ಣಭಟ್ಟರು ವಿವರಿಸುತ್ತಾರೆ.

'ಒಂದು ವರ್ಷ ಯಾವುದೋ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಮೇಳದವರು ಬಂದು ಪಡ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಬಯಲಾಟವನ್ನಾಡಿದರು. ವೀಳ್ಯಕೊಟ್ಟು ಆಟ ಆಡಿಸಿದ ಊರಿನ ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತ ಮಹಾನುಭಾವರ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಮರುದಿನ ಬೆಳಗ್ಗಿನ ಉಪಹಾರದ ಹೊತ್ತಿಗೆ ತುಂಬ ಜನ ಸೇರಿದ್ದರು. ಬಲಿಪರೂ ಅಲ್ಲಿದ್ದರು. ಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾಗಿ ಹಿಂದಿನ ರಾತ್ರಿ ನಡೆದ ಆಟದ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮಾತುಕತೆ ನಡೆದಿತ್ತು. ಮಾತಿನ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಮಹನೀಯರೊಬ್ಬರು ಬಳಿಯಲ್ಲಿ ಕುಳಿತಿದ್ದ ಬಲಿಪರ ಮುಖ ನೋಡುತ್ತ ನಿನ್ನೆ ಆಟದಲ್ಲಿ ಪದ ಹೇಳಿದ ಆ ಭಾಗವತನಿಗಿಂತ ಮನಸ್ಸು ಮಾಡಿದರೆ ನಮ್ಮ ನಾರಾಯಣನು ಇನ್ನೂ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಹೇಳಿಬಿಟ್ಟಾನು ಎಂದು ಹೇಳಿದರು. ಬಲಿಪರ ತುಂಟ ಸ್ವಭಾವವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಅರಿತಿದ್ದ ಮನೆಯ ಯಜಮಾನರಿಗೆ ಈ ಮಾತು ಅಸಂಗತವೆಂದು ತೋರಿತು. ಈ ಪೋಕ್ರಿ ಹುಡುಗ ಮೇಳದ ಭಾಗವತನಾಗಿ ಆಟ ಆಡಿಸುವುದೆಂದರೇನು? ಅಸಂಭವವೆಂದು ಅವರು ತಿಳಿದಿದ್ದರು. ಹಾಗಾಗಿ ಈ ಮಾತು ಕೇಳಿದೊಡನೆ ಬಲಿಪರ ಕಡೆಗೆ ತಿರಸ್ಕಾರದ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಬೀರಿ ಥಟ್ಟನೆ ಅವರು 'ಯಾರು ನಮ್ಮ ನಾರಾಯಣನೆ? ಇವನು ಮೇಳದ ಭಾಗವತನಾಗಿ ಆಟ ಆಡಿಸುವಾಗ ನಾನು ದೀವಟಿಗೆ ಹಿಡಿದೇನು. ನಿಮಗೆಲ್ಲ ಹುಚ್ಚು' ಎಂದು ಗೊಳ್ಳೆಂದು ನಗುತ್ತ ಮರ್ಮಭೇದದ ಮಾತನ್ನಾಡಿದರು. ಹತ್ತಿರವಿದ್ದವರೆಲ್ಲ ಯಜಮಾನರ ಮಾತು ಹೌದು, ಸರಿ ಎಂಬಂತೆ ತಲೆಯಾಡಿಸುತ್ತ ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿ ನಗಾಡಿದರು. ಎಳೆಯ ಪ್ರಾಯದ ಬಲಿಪರ ಹೃದಯವನ್ನು ಚುಚ್ಚಿ ಎಳೆದಂತಾಯಿತು. ಅವರ ಆತ್ಮಾಭಿಮಾನಕ್ಕೆ ಬಲವಾದ ಪೆಟ್ಟಾಯಿತು. ಸಿಟ್ಟು, ಅಪಮಾನಗಳಿಂದ ಮುಖ ಕೆಂಪಾಯಿತು. ಆದರೆ ಹಿರಿಯರ ಆ ಸಭೆಯಲ್ಲಿ ಅವರು ಏನೂ ಮಾತಾಡುವಂತಿರಲಿಲ್ಲ. ಮೌನವಾಗಿ ಅಪಮಾನವನ್ನು ಸಹಿಸಿ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲೇ ಭೀಷ್ಮ ಪ್ರತಿಜ್ಞೆಯನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಂಡರು.

ಮುಂದೆ ಕೆಲವೇ ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಬಲಿಪರು ಶಾಸ್ತ್ರೀಯವಾಗಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿ ಮೇಳದ ಭಾಗವತರಾಗಿ ತಿರುಗಾಟಕ್ಕೆ ಹೊರಟರು. ಮೇಳ ಪಡ್ರೆಗೆ ಬಂತು. ಅದೇ ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಮನೆಯ ಸಮೀಪದ ಗದ್ದೆಯಲ್ಲಿ ಬಯಲಾಟ ನಿಶ್ಚಯವಾಗಿತ್ತು. ಹಿಂದೆ ನಡೆದ ಪ್ರಕರಣದ ಸುದ್ದಿ ಈ ಮೊದಲೇ ಊರಿನಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಪ್ರಚಾರವಾಗಿತ್ತು. ಏನಾಗುವುದೋ

ನೋಡಬೇಕೆಂಬ ಕುತೂಹಲದಿಂದ ಆಟದ ಗದ್ದೆಯಲ್ಲಿ ಸಾವಿರಾರು ಜನರು ಸೇರಿದ್ದರು. ಸಾಯಂಕಾಲ ಯಾರೊಡನೆಯೋ ಮಾತನಾಡುವಾಗ ಬಲಿಪರು 'ಬರುವಾಗ ಮೇಳದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಜನವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಬಂದಿದ್ದೇನೆ. ದೀವಟಿಗೆ ಹಿಡಿಯುವವರು ಇಲ್ಲೇ ಇದ್ದಾರಲ್ಲ. ಹಾಗಾಗಿ ಈವತ್ತಿನ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಅವನಿಗೆ ರಜೆ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದೇನೆ.' ಎಂದು ಪಂಥಾಹ್ವಾನವನ್ನೂ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದರು.

ಪಾಪ, ಆ ಗಣ್ಯ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಪಚೀತಿ ಯಾರಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದು? ಜಗಜ್ಜಾಹೀರಾಗಿ ತಾವು ಆಡಿದ ಮಾತು. ಅದನ್ನು ಅಳಿಸುವುದು ಹೇಗೆ? ನಡೆಸುವುದಾದರೂ ಹೇಗೆ? ಆದರೂ ಸಹೃದಯರಾದ ಅವರ ಆಂತರ್ಯದಲ್ಲಿ ಹುಡುಗ ಮುಂದೆ ಬಂದನಲ್ಲ ಎಂಬ ಅಭಿಮಾನವೂ ಇತ್ತು.

ಆಟ ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತು. ಸಂಗೀತ ಭಾಗವತರ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ ಮುಗಿದ ಮೇಲೆ ಅಂದಿನ ಕ್ರಮದಂತೆ ಬಲಿಪರು ಭಾಗವತನ ವೇಷ ಧರಿಸಿ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಜಾಗಟೆ ಹಿಡಿದು ರಂಗಸ್ಥಳಕ್ಕೆ ಬಂದರು. ಒಂದೆರಡು ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಹಾಡಿ ಮುಗಿಸುವಷ್ಟರಲ್ಲಿ ಆ ಮಹನೀಯರು ಎಲ್ಲಿಂದಲೋ ಬಿರುಗಾಳಿ ಬಂದಂತೆ ರಂಗಸ್ಥಳವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಿದರು. ದೀವಟಿಗೆಯವನ ಬಳಿ ಹೋಗಿ ಅವನ ಕೈಯಿಂದ ದೀವಟಿಗೆಯನ್ನು ಸೆಳೆದು, ತುಳುವಿನಲ್ಲಿ 'ಅಂಚ ಅತ್ತ್, ಇಂಚ ಪತ್ತ್‌ಲ' ಎಂದು ಹೇಳಿ, ಒಮ್ಮೆ ತಾವು ಹಿಡಿದು ತೋರಿಸಿ ಅವನ ಕೈಗೆ ಇತ್ತರು. ಸಭೆಯಲ್ಲಿ ದೊಡ್ಡ ಉದ್ಗಾರಗಳೊಂದಿಗೆ ಪ್ರಚಂಡ ಕರತಾಡನವಾಯಿತು.'[2]

ಬಲಿಪರ ಭಾಗವತಿಕೆಗೆ ಅಧಿಕೃತ ಮುದ್ರೆ ಬಿತ್ತು. ಊರು ಬಲಿಪರನ್ನು ಭಾಗವತರೆಂದು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಿತು.

ಬಲಿಪರು ಸ್ವರದ್ರೂಪಿಯೂ ಸುಂದರನೂ ಆಗಿದ್ದರಂತೆ. ಅವರು ತಾರುಣ್ಯಕ್ಕೇರುತ್ತಿದ್ದಂತೆಯೇ ಪಡ್ರೆಯ ಪಂಜಿಕುಂಜೆ ಮಾಧವ ಭಟ್ಟರ ಮಗಳು ಲಕ್ಷ್ಮಿಯನ್ನು ಮದುವೆಯಾದರು. ಆಗ ಅವರಿಗೆ ಹದಿನೆಂಟರ ಹರಯ. ಇವರ ದಾಂಪತ್ಯ ಕೇವಲ ಎರಡು ವರ್ಷಗಳ ಕಾಲ ಮಾತ್ರ ಮುಂದುವರೆಯಿತು. ಅಕಸ್ಮಾತಾಗಿ ಒಮ್ಮೆ ಲಕ್ಷ್ಮಿ ಅಸ್ವಸ್ಥರಾದರು. ಔಷಧೋಪಚಾರ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದಂತೆಯೇ ಜ್ವರ ಏರಿ ಆಕೆ ವಿಧಿವಶರಾದರು. ಬಲಿಪರು ಒಂಟಿಯಾದರು. ಮರುಮದುವೆಯಾಗುವಂತೆ ಯಾರು ಒತ್ತಾಯಿಸಿದರೂ ಬಗ್ಗದೆ ಒಬ್ಬಂಟಿಯಾಗಿಯೇ ಉಳಿದರು. ತಮ್ಮ ಬದುಕನ್ನು ಯಕ್ಷಗಾನಕ್ಕಾಗಿ ಮುಡಿಪಾಗಿಡಲು ತೀರ್ಮಾನಿಸಿದರು. ದುಃಖ ಮನುಷ್ಯನನ್ನು ಕಂಗೆಡಿಸುತ್ತದೆ, ಅದನ್ನೊಂದು ಸವಾಲಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸಿದರೆ ಸಾಧನೆಯ ಹೆಬ್ಬಾಗಿಲು ತೆರೆಯುತ್ತದೆ. ಬಲಿಪರು ಭಾಗವತಿಕೆಯ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಅಭ್ಯಾಸಕ್ಕೆ ಪಣತೊಟ್ಟು ನಿಂತರು. ಚೆಂಡೆ, ಮೃದಂಗ, ವೇಷಗಾರಿಕೆ, ನೃತ್ಯ, ಅರ್ಥ, ಸಾಹಿತ್ಯ –ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಕರಗತಗೊಳಿಸುವ ಬೃಹತ್ ಯೋಜನೆಯನ್ನು ಸಿದ್ಧಗೊಳಿಸಿದರು. ನೆಟ್ಟಗೆ ಕೂಡ್ಲು ಸುಬ್ರಾಯ ಶಾನುಭಾಗರಲ್ಲಿಗೆ ಹೋಗಿ ಶಿಷ್ಯವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಆರಂಭಿಸಿದರು.

[2] ಕಲಾತಪಸ್ವಿ, ಬಲಿಪ ನಾರಾಯಣ ಭಾಗವತರ ಸಂಸ್ಮರಣ ಗ್ರಂಥ, ಸಂಪಾದಕರು ಕಯ್ಯಾರ ಕಿಞ್ಞಣ್ಣ ರೈ ಮತ್ತು ಪೆರ್ಲ ಕೃಷ್ಣ ಭಟ್ಟ, ಪ್ರಕಾಶಕರು ಯು.ಎಲ್. ರಾವ್, ಪ್ರಾಂಶುಪಾಲರು, ಸ್ಟಾಫ್ ಟ್ರೈನಿಂಗ್ ಕಾಲೇಜು, ಸಿಂಡಿಕೇಟ್ ಬ್ಯಾಂಕ್, ಉಡುಪಿ. 1968, ಪು.3
ಪ್ರಸ್ತುತ ಗ್ರಂಥವನ್ನೇ ಈ ಕೃತಿಗೆ ಮುಖ್ಯ ಆಕರವಾಗಿ ಬಳಸಲಾಗಿದೆ.

ಬಲಿಪರ ಭಾಗವತಿಕೆಯ ಆಸಕ್ತಿಯನ್ನು ಕಂಡು ಅವರನ್ನು ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಶಾನುಭಾಗರ ಕೈಗೆ ಒಪ್ಪಿಸಿದವರು ಬಲಿಪರ ಅಜ್ಜ ವಿಷ್ಣು ಭಟ್ಟರು. 1900ರ ನವರಾತ್ರಿಯ ಹೊತ್ತು. ಕೂಡ್ಲಿನಲ್ಲಿ ನವರಾತ್ರಿ ಆಚರಣೆಯ ಸಂಭ್ರಮದ ನಡುವೆ ವಿದ್ಯಾದಶಮಿಯಂದು ಶಾರದೆಯ ಮುಂದೆ ಬಲಿಪರಿಗೆ ಸಂಗೀತದ ಮೊದಲ ಪಾಠ. ಆಮೇಲೆ ನಿಧಾನತಃ ಯಕ್ಷಗಾನ ಭಾಗವತಿಕೆ, ಮುಂದೆ ಸರ್ವತೋಮುಖ ಅಭ್ಯಾಸ, ಸವ್ಯಸಾಚಿತ್ವ.

ಕೂಡ್ಲು ಕಾಸರಗೋಡಿನ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಮನೆತನಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು. ಕಾಸರಗೋಡಿನ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ಇದು ಕೊಟ್ಟ ಕೊಡುಗೆ ಸಣ್ಣದಲ್ಲ. ಸಂಗೀತ, ಚಿತ್ರಕಲೆ, ಯಕ್ಷಗಾನ, ಕರಕುಶಲ ಕೆಲಸ ಮುಂತಾಗಿ ಎಲ್ಲ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳ ಪರಿಣತರೂ ಈ ಮನೆತನದಲ್ಲಿ ಆಗಿಹೋಗಿದ್ದಾರೆ. ಎಲ್ಲ ಕಲೆಗಳಿಗೂ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಇಂತಹ ಮನೆತನದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದ ಸುಬ್ರಾಯ ಶಾನುಭಾಗರು ಕಲಾವಿದರೂ ಹೌದು, ಕಲಾ ಪೋಷಕರೂ ಹೌದು. ಅವರದ್ದು ಉತ್ತಮ ಶಾರೀರ, ಆಳವಾದ ಸಂಗೀತ ಜ್ಞಾನ. ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತದ ಅನೇಕ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಕಲಾವಿದರು ಕೂಡ್ಲಿಗೆ ಬಂದು ಹೋಗುವುದಿತ್ತು. ಕೊಳಲು, ವೀಣೆ, ಪಿಟೀಲು, ಮೃದಂಗ ಮುಂತಾದ ವಾದ್ಯ ವಾದನಗಳ ಪಾಂಡಿತ್ಯವುಳ್ಳ ಅವರು ಬಲಿಪರಿಗೆ ಪಾಠ ಹೇಳಲು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡರು.

ಕೂಡ್ಲಿನಲ್ಲೊಂದು ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣನ ದೇವಸ್ಥಾನ. ಕುಂಬಳೆ ಸೀಮೆಯ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ದೇವಸ್ಥಾನಗಳಲ್ಲಿ ಇದೂ ಒಂದು. ಸುದೀರ್ಘಕಾಲ ಕರ್ನಾಟಕದಾದ್ಯಂತ ಹೆಸರುಮಾಡಿದ್ದ ಕುತ್ಯಾಳ ಶ್ರೀ ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಯಕ್ಷಗಾನ ಮೇಳ ಇಲ್ಲಿನದೆ. ಇದೆಲ್ಲದರ ಆಡಳಿತ ಕೂಡ್ಲು ಮನೆತನದ್ದು. ಯಾವಾಗಲೂ ಕಲಾವಿದರು ಓಡಾಡುತ್ತಿದ್ದ ನೆಲ ಇದು. ಹಾಗಾಗಿ ಬಲಿಪರು ಬಂದು ಸೇರಿದ್ದು ಕುಂಬಳೆ ಸೀಮೆಯ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿ ರಾಜಧಾನಿಗೆ.

ಕೂಡ್ಲಿನಲ್ಲಿ ಕಲಿಯುತ್ತಲೇ ಬಲಿಪರಿಗೆ ಹಲವು ಕ್ಷೇತ್ರಗಳ ಪರಿಣತರ ಸಂಪರ್ಕವಾಯಿತು. ಆ ಮೂಲಕ ಆಳವಾದ ಪುರಾಣ ಜ್ಞಾನವನ್ನೂ ಛಂದಸ್ಸಿನ ಪರಿಚಯವನ್ನೂ ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡರು.

ಹೆಚ್ಚುಕಾಲ ಬೇಕಾಗಲಿಲ್ಲ. ಏಳೆಂಟು ವರ್ಷಗಳ ಸಂಗೀತದ ಅಭ್ಯಾಸ ಮುಗಿಯುತ್ತಿದ್ದಂತೆಯೇ ಬಲಿಪರು ಕೂಡ್ಲು ಮೇಳದ ಸಂಗೀತ ಭಾಗವತರಾಗಿ ತಿರುಗಾಟ ಆರಂಭಿಸಿದರು, ಅನುಭವದಿಂದ ಗಟ್ಟಿಯಾಗುತ್ತ ಆಗುತ್ತ ಮೇಳದ ಪ್ರಧಾನ ಭಾಗವತರಾದರು. ಸುಬ್ರಾಯ ಶಾನುಭಾಗರಿಗೆ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತದ ಆಳವಾದ ಪಾಂಡಿತ್ಯವಿತ್ತು. ಆದರೆ ಅವರು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಸಂಗೀತದ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯತೆಗೆ ಒಗ್ಗಿಸುವ ಪರಿಷ್ಕಾರ ಕ್ರಮಗಳಿಗೆ ಒಪ್ಪಲಿಲ್ಲ. ಯಕ್ಷಗಾನಕ್ಕೆ ಅದರದ್ದೇ ಆದ ಜಾನಪದ ಮೂಲದ ಧಾಟಿಯಿದೆ. ತಾಳ, ಭಾವ, ರಸಗಳಿಗೆ ಒಗ್ಗುವ ತುಸು ಪೆಡಸಾದ ಶೈಲಿ ಇದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಅದೇ ಚಂದ. ಹಾಗಾಗಿ ಶಾನುಭಾಗರ ಭಾಗವತಿಕೆಯ ಶೈಲಿಗೆ ಅವರದ್ದೇ ಆದ ಅನನ್ಯತೆ ಇತ್ತು. ಅದನ್ನೇ ಬಲಿಪರೂ ಒಂದು ಹಂತದವರೆಗೆ ಮುಂದುವರೆಸಿದರು. ಸ್ಥಳೀಯ ಜನಪದ ಸತ್ವವನ್ನು ಹಿಡಿದು ಗುರುವಿನ ಪ್ರಯೋಗಶೀಲತೆಗೆ ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಹೊಸ ಆವಿಷ್ಕಾರಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸಿದರು. ಪರಂಪರೆಯಿಂದ ಬಂದ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಧಾಟಿಯ ಏಕತಾನತೆಯುಳ್ಳ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಭಾವ, ರಸಗಳ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಪೂರಕವಾಗುವಂತೆ ನೂತನ ನಡೆಯಲ್ಲಿ ಹಾಡತೊಡಗಿದರು. ಭಾವ ಸಂಚಾರ ಮತ್ತು ಅರ್ಥ ಸ್ಫುಟತೆಗೆ ಒತ್ತುಕೊಟ್ಟು

ಗಮಕದ ಕ್ರಮದಲ್ಲೇ ಹೊಸತನವನ್ನು ತುಂಬಿದರು. ತಾಳ ಗತಿಯಲ್ಲೂ ಹಲವು ಪ್ರಯೋಗಗಳು ನಡೆದುವು. ಇದರ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ನೃತ್ಯದಲ್ಲೂ ವೈವಿಧ್ಯ ಮೂಡಿತು.

ಸಂಗೀತ ಭಾಗವತರಾಗಿದ್ದ ಬಲಿಪರು ಮುಖ್ಯ ಭಾಗವತರಾಗಿ ಜಾಗಟೆ ಹಿಡಿದ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ಕೂಡ್ಲಿನ ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಶಾನುಭಾಗರ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಕೇಳಬೇಕು.

'ಸಿರಿಬಾಗಿಲಿನಲ್ಲಿ ಇಚ್ಲಂಪಾಡಿ ಮತ್ತು ಕೂಡ್ಲು ಮೇಳಗಳ ಜೋಡಾಟ. ಇಚ್ಲಂಪಾಡಿ ಮೇಳದಲ್ಲಿ ಅಂದು ಖ್ಯಾತಿಯಾರ್ಜಿಸಿದ್ದ ಕುಂಡೋಚ ಭಾಗವತರು, ಕೂಡ್ಲಿನಲ್ಲಿ ಮುಲ್ಕಿ ಎಂಕಣ್ಣ ಭಾಗವತರು. ಆಟದ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಬರುವೆನೆಂದು ಭರವಸೆಯಿತ್ತು ತೆರಳಿದ್ದ ಕೂಡ್ಲು ಮೇಳದ ಭಾಗವತರು ಬರಲಿಲ್ಲ. ಮೇಳದವರು ಗಾಬರಿಯಾದರು. ಭಾಗವತರು ಬರುವ ನಿರೀಕ್ಷೆ ವಿಫಲವಾಗುತ್ತ ಬಂತು. ಶ್ಯಾನುಭಾಗರಲ್ಲಿ ಅರಿಕೆಯಾಯಿತು. ಆದರೆ ಶ್ಯಾನುಭಾಗರು ಅಳುಕಲಿಲ್ಲ. ಭಾಗವತರು ಬಂದೇ ಬರುತ್ತಾರೆಂದು ಆಶ್ವಾಸನೆ ನೀಡಿದರು.

ರಂಗಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ದೀಪಜ್ವಲನವಾಯಿತು. ನಿತ್ಯ ವೇಷಗಳು ನಡೆದುವು. ಇನ್ನೇನು ಮುಖ್ಯ ಸ್ತ್ರೀಪಾತ್ರದ ಪ್ರವೇಶವಾಗಬೇಕು; ಎಂಕಣ್ಣ ಭಾಗವತರು ಬರುವ ಯೋಚನೆ ಎಣಿಕೆಗಿಂತ ದೂರವೇ. ರಂಗಸ್ಥಳದ ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ ಕುಳಿತಿದ್ದ ಶ್ಯಾನುಭಾಗರು ಧಿಗ್ಗನೆ ಎದ್ದು ಚೌಕಿಗೆ ಬರುತ್ತ ಬಲಿಪರನ್ನು ಕರೆದರು. ಶ್ರೀ ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣನನ್ನು ಧ್ಯಾನಿಸಿ, ಜಾಗಟೆಯನ್ನು ಶಿಷ್ಯನ ಕೈಗೆ ಕೊಡುತ್ತ ಆಶೀರ್ವದಿಸಿ ಜೋಡಾಟದ ಭಾಗವತಿಕೆಗೆ ಅನುಮತಿ ನೀಡಿದರು. ಗುರುಚರಣಗಳಲ್ಲಿ ವಂದಿಸಿದ ಬಲಿಪರು ಕೃಷ್ಣನನ್ನು ಧ್ಯಾನಿಸುತ್ತಲೇ ರಂಗಸ್ಥಳಕ್ಕೆ ಕಾಲಿಟ್ಟರು. ಸ್ತ್ರೀವೇಶದ ಕುಣಿತ ಆರಂಭವಾಯಿತು. ಹರ್ಷನಿರ್ಭರರಾದ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ಚಪ್ಪಾಳೆ ಬಡಿದು ಹರ್ಷೋದ್ಗಾರವೆಬ್ಬಿಸಿದರು.

ಪ್ರಸಂಗ ಆರಂಭವಾಗುತ್ತಲೇ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ನಿಬ್ಬೆರಗಾಗಿ ನೋಡುತ್ತಿದ್ದರು. ನಾದಲೀಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಥಾವಾಹಿನಿ ಸಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಇದಿರು ಮೇಳದ ಭಾಗವತರು ಪೆಚ್ಚಾಗಿ ನೋಡುತ್ತಿದ್ದರು. 'ಸಂಣ ಮಾಣಿಯೊಂದು ನನ್ನನ್ನು ತಲೆತಗ್ಗಿಸುವಂತೆ ಮಾಡಿದನಲ್ಲಾ' ಎಂದು ಕುಂಡೋಚ ಭಾಗವತರು ಯೋಚನೆಗೀಡಾದರು. ಆಟ ಮುಗಿಯಿತು. ಕೂಡ್ಲು ಮೇಳ ಹೊಸತೊಂದು ದಾಖಲೆಯನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿತು. ಶ್ಯಾನುಭಾಗರು ಕೃತಾರ್ಥತೆಯ ನಿಟ್ಟುಸಿರೆಳೆದರು.

ಅಂದಿನಿಂದ ಬಲಿಪರು ಖ್ಯಾತರಾದರು. ಕೂಡ್ಲು ಮನೆತನದ ಮಾತು ಬಲಿಪರ ಹಿರಿತನದ ಮನೆಮಾತಾಯಿತು.[3]'

ಅಂದಿನಿಂದ ಬಲಿಪರು ಹಿಂದಿರುಗಿ ನೋಡಲಿಲ್ಲ.

ಬಲಿಪರಿಗೆ ಸ್ವಂತಿಕೆಯ ಶೋಧ ಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಶ್ಯಾನುಭಾಗರು ಶಿಷ್ಯನನ್ನು ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ಯೋಚಿಸಲು ಬಿಟ್ಟರು. ಬಲಿಪರ ಪ್ರಯೋಗಗಳು ಆರಂಭವಾದುವು.

---

[3] ಕಲಾತಪಸ್ವಿ ಪು.119

ಪರಂಪರೆಯಿಂದ ಬಂದ ಜಾನಪದ ಶೈಲಿ ಮತ್ತು ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತದ್ದಲ್ಲದ ಹಾಡುವ ಕ್ರಮಕ್ಕೆ ಒಂದಷ್ಟು ಮಿತಿಗಳಿವೆ ಎಂಬ ಸತ್ಯವನ್ನು ಗುರುತಿಸಲು ಬಲಿಪರಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಕಾಲ ಬೇಕಾಗಲಿಲ್ಲ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಅನನ್ಯತೆಯನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು, ಬೇಕಾದ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತದ ಸೂಕ್ಷ್ಮಗಳನ್ನು ಭಾಗವತಿಕೆಗೆ ಅಳವಡಿಸುವ ಪ್ರಯೋಗಗಳಿಗೆ ಅವರು ಸಿದ್ಧರಾದರು.

ಆಕಾಲಕ್ಕೆ ಪ್ರಸಿದ್ಧರಾಗಿದ್ದ ಭಾಗವತರ ಸಂಖ್ಯೆ ಬೆರಳೆಣಿಕೆಯಷ್ಟು ಮಾತ್ರ. ಮುಲ್ಕಿ ಮಂಜುನಾಥ ಭಾಗವತರು, ಪುತ್ತೂರು ನಾರಾಯಣ ಭಾಗವತರು, ಪೆರ್ವಡಿ ಸಂಕಯ್ಯ ಭಾಗವತರು, ಪಾಡಿ ವೆಂಕೇಚ ಭಾಗವತರು –ಹೀಗೆ. ನಾದ ಮಾಧುರ್ಯ ಮತ್ತು ಕವಿತಾ ಸಾಮರ್ಥ್ಯಗಳಿಗೆ ಪ್ರಸಿದ್ಧರಾಗಿದ್ದ ಇವರು ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿಮುದ್ರೆಯೊತ್ತುವ ಯಾವ ಪ್ರಯೋಗಕ್ಕೂ ಕೈಹಾಕಿದವರಲ್ಲ. ಒಂದು ಸಂಪ್ರದಾಯವಿತ್ತು, ಅದನ್ನು ಹಿಡಿದು ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದರು ಅಷ್ಟೆ. ಆ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಸಂಗೀತದ ರಾಗಗಳ ಛಾಯೆಯನ್ನು ಹಿತಮಿತವಾಗಿ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಪದ್ಯಗಳಿಗೆ ಅಳವಡಿಸಿ ಹಾಡುವ, ರಸ, ಭಾವಗಳಿಗೆ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ ಕಲ್ಪಿಸುವ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ಮುತುವರ್ಜಿ ವಹಿಸಿದವರು ಬಲಿಪರೊಬ್ಬರೆ. ಅವರಿಗಿದ್ದ ಅದ್ಭುತ ಕಂಠ ಮಾಧುರ್ಯ ಇಂತಹ ಎಲ್ಲ ಪರಿಷ್ಕಾರಗಳಿಗೂ ಕಳೆನೀಡಿದೆ. ಅವರ ಎಲ್ಲ ಪ್ರಯೋಗಗಳೂ ಶಾರೀರದ ಅನಂತ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳ ಗರಡಿಯಲ್ಲಿ ಪಳಗಿ ಇನ್ನಿಲ್ಲದ ಯಶಸ್ಸು ಕಂಡಿವೆ. ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ಜನಪದ ಕಲೆಯಾಗಿದ್ದ ಯಕ್ಷಗಾನವನ್ನು ಅದರ ಸರ್ವಾಂಗೀಣ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳೊಂದಿಗೆ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯತೆಯ ಚೌಕಟ್ಟಿಗೆ ತಂದದ್ದಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಶೈಲಿ ಅಥವಾ ಘರಾನಾದ ಸ್ಪರ್ಶವೇ ಇಲ್ಲದ ಭಾಗವತಿಕೆಗೆ 'ಬಲಿಪರ ಶೈಲಿ'ಯನ್ನು ಒದಗಿಸಿ ಮುಂದೆ ಹಲವು ಘರಾನಾಗಳ ಸೃಷ್ಟಿಗೆ ನಾಂದಿ ಹಾಡಿದ್ದು ಬಲಿಪರ ಕಂಠದ ದೊಡ್ಡ ಸಾಧನೆ.

ವರ್ಷದ ಆರು ತಿಂಗಳು ತಿರುಗಾಟ, ಆರು ತಿಂಗಳು ಅಭ್ಯಾಸ, ಮಾಡಬೇಕಾದ ಪರಿಷ್ಕಾರಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಚಿಂತನೆ, ಪ್ರಯೋಗ, ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ತರಬೇತಿ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಮುಡಿಪಾಗಿಟ್ಟ ಬದುಕು. ಪಡ್ರೆ ಶ್ರೀಪತಿ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ ಜತೆಸೇರಿ ಪಾರ್ತಿಸುಬ್ಬನ ರಾಮಾಯಣ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ, ಸಂಪಾದಿಸಿ, ಶುದ್ಧ ಪಾಠ ತಯಾರಿಸಿದ್ದೊಂದು ಸಾಧನೆಯೇ. ಈ ನಿಟ್ಟಿನ ಮೊದಲ ಪ್ರಯತ್ನವಾಗಿ 'ಪಟ್ಟಾಭಿಷೇಕ'ವನ್ನು ಪರಿಷ್ಕರಿಸಿ ಪ್ರಕಟಿಸಲಾಯಿತು.

ಈ ನಡುವೆ ಬಲಿಪರು ತಾವು ಕೂಡ್ಲಿನಲ್ಲಿದ್ದಾಗ ಪ್ರೀತಿಸಿದ ಸೀತಾ ಎಂಬ ತರುಣಿಯನ್ನು ವಿವಾಹವಾದರು. ಈಕೆಯ ತಂದೆ ಸೋಮೇಶ್ವರದವರು, ಹೆಸರು ಸೋಮನಾಥಯ್ಯ. ತಾಯಿ ಮೂಕಾಂಬಿಕಾ. ಅವರಿಗೆ ಸೀತೆಯಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬಳು ಮಗಳು, ರತ್ನಾ. ಹಲವು ವರ್ಷ ಒಂಟಿಯಾಗಿದ್ದ ಬಲಿಪರ ಬಾಳಿಗೆ ಈಗ ಜತೆ ಸಿಕ್ಕಿತು. ಕೆಲ ಕಾಲದ ಬಳಿಕ ಪತ್ನಿಯ ಆಸ್ತಿ, ಮನೆಗಳಿದ್ದ ವಿಟ್ಲಕ್ಕೆ ಸಮೀಪದ ಕೋಡಂಗಾಯಿಗೆ ಬಂದು ನೆಲೆಸಿದರು. ಅಲ್ಲಿಯ ಕೃಷಿಯನ್ನು ಪುನಶ್ಚೇತನಗೊಳಿಸಿ ಕೃಷಿಯಲ್ಲಿ ತಮಗಿದ್ದ ಅನುಭವವನ್ನು ಸಾಬೀತುಪಡಿಸಿದರು. ಉತ್ತಮ ತಳಿಯ ದನಗಳನ್ನು ಸಾಕಿದರು. ಮೇಳ ಬಿಟ್ಟಮೇಲೆ ಸುದೀರ್ಘಕಾಲ ಅಲ್ಲೇ ಇದ್ದು, ದುಡಿಯಲು ಅಸಮರ್ಥರಾದ ಮೇಲೆ ಆಸ್ತಿ ಮಾರಿದರು. ವಿಟ್ಲ ಪೇಟೆಯಲ್ಲಿ ಹಿತ್ತಿಲು ಮನೆಯನ್ನು ಕೊಂಡುಕೊಂಡರು. ಅವರ ಶಿಷ್ಟ ಜೀವನ ಅಲ್ಲೇ ಮುಂದುವರಿಯಿತು.

ಊರ ತರುಣರನ್ನು ಸೇರಿಸಿ, ಹಣಹೂಡಿ ಕಟ್ಟಿದ ಕುಮಾರ ನಾಟಕ ಮಂಡಳಿ ಅನೇಕ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿತು. ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕಿಂತ ದೊಡ್ಡ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದರು ಸಿದ್ಧಗೊಂಡರು. ಮುಮ್ಮೇಳ ಹಿಮ್ಮೇಳಗಳೆರಡರಲ್ಲೂ ತರುಣರನ್ನು ತರಬೇತಿ ನೀಡಿ ಕಲಾವಿದರನ್ನಾಗಿ ರೂಪಿಸಿದರು.

1920ರ ಸುಮಾರಿನ ಒಂದು ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ಪಡ್ರೆಯ ಹಿರಿಯರು ಒಂದು ಐತಿಹ್ಯದಂತೆ ನೆನಪಿಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಅದು ಬಲಿಪರ ಯವ್ವನದ ಕಾಲ. ಅವರು ಕಟೀಲು ಮೇಳದ ಭಾಗವತಿಕೆ ಹಿಡಿದ ಹೊತ್ತು. ಪಡ್ರೆಯ ಬಾಕಿತಿಮಾರು ಗದ್ದೆಯಲ್ಲಿ ಕಟೀಲು ಮೇಳದ ಹನ್ನೆರಡು ದಿನದ ಸಂಪೂರ್ಣ ರಾಮಾಯಣ. ದೊಡ್ಡ ಜನಸಂದಣಿಯಿಂದಾಗಿ ಆಟದ ಒಂದೊಂದು ದಿನವೂ ಜಾತ್ರೆಯೇ. ಈ ಸರಣಿಯ ಒಂದು ದಿನ ಪಕ್ಕದ ಪಾಲೆಪಾಡಿ ಎಂಬಲ್ಲಿ ಕೂಡ್ಲು ಮೇಳದ ಕರ್ಣಪರ್ವ. ಭಾಗವತರಾಗಿ ಸುಬ್ರಾಯ ಶಾನುಭಾಗರು. ಇಬ್ಬರೂ ಅಸಾಮಾನ್ಯ ಪ್ರತಿಭಾವಂತರು. ಜನರ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಈ ಆಟಗಳು ಒಂದು ಸ್ಪರ್ಧೆಯಂತೆ. ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಕುತೂಹಲ. ಯಾರ ಪ್ರತಿಭೆ ಹೇಗೆ ಮಿಂಚುತ್ತದೆ ಎಂಬ ನಿರೀಕ್ಷೆ. ಆಟ ಆರಂಭವಾಗುವ ಮೊದಲು ಬಲಿಪರು ಪಾಲೆಪಾಡಿಗೆ ಹೋಗಿ ಗುರುವಿನ ಅನುಗ್ರಹ ಪಡೆದು ಬಂದರು. ಗುರುಗಳು ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ ಆಶೀರ್ವದಿಸಿದರು. ಆಟ ಆರಂಭವಾಯಿತು. ಬಲಿಪರು ಅತೀವ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯಿಂದ ಹಾಡಿದರು. ಸುಮಾರು ಮಧ್ಯರಾತ್ರಿಯ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಶಾನುಭಾಗರು ಜಾಗಟೆಯನ್ನು ಸಂಗೀತ ಭಾಗವತನ ಕೈಗೆ ಕೊಟ್ಟು ಬಾಕಿತಿಮಾರಿಗೆ ಬಂದರು. ಶಿಷ್ಯ ಅದ್ಭುತವಾಗಿ ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದುದನ್ನು ಕಣ್ಣಾರೆ ನೋಡಿದರು. ಶಾನುಭಾಗರನ್ನು ಕಂಡೊಡನೆಯೇ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ಶಿಷ್ಯನ ಗೆಲುವು ಸಾಬೀತಾಗಿತ್ತು. ಬೆಳಗ್ಗಿನ ತನಕ ಅಲ್ಲೇ ಕುಳಿತ ಗುರುಗಳು ಆಟ ಮುಗಿದೊಡನೆ ಬಲಿಪರ ಬಗ್ಗೆ ಮೆಚ್ಚುಗೆಯ ಮಾತುಗಳನ್ನಾಡಿ ಹೊರಟು ಹೋದರು.

ಬಲಿಪರ ಅತೀವ ಗೌರವಕ್ಕೆ ಪಾತ್ರರಾದವರು ಪಾವಂಜೆ ಹರಿದಾಸ ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣಪ್ಪಯ್ಯ. ಅವರ ಅಸಾಮಾನ್ಯ ಆಶುಕವಿತ್ವ ಮತ್ತು ಸೃಜನಶೀಲತೆಯನ್ನು ಬಲಿಪರು ಬಹುವಾಗಿ ಮೆಚ್ಚಿದ್ದರು. ಪಾವಂಜೆಯವರ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಹಲವೆಡೆ ಹರಿಕಥೆ ಮಾಡಿ ಮೆಚ್ಚುಗೆಯನ್ನೂ ಗಳಿಸಿದ್ದರು.

ಪಾತ್ರ ಮತ್ತು ಸೂತ್ರ ಎರಡೂ ವೇಷಧಾರಿಗಳ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಇದ್ದ ಕಾಲ ಅದು. ಭಾಗವತಿಕೆಗೆ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯ ಇರಲಿಲ್ಲವೆಂದಲ್ಲ, ಕಥೆಯನ್ನೂ ವೇಷಧಾರಿಗಳನ್ನೂ ಭಾಗವತ ನಿಯಂತ್ರಿಸುವ ಬದಲು ವೇಷಧಾರಿಗಳೇ ಭಾಗವತನನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸುವುದು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿತ್ತು. ಆಗ ಬಲಿಪರು 'ಪದ್ಯಕ್ಕೆ ಅರ್ಥವೇ ಹೊರತು ಅರ್ಥಕ್ಕೆ ಪದ್ಯವಲ್ಲ' ಎಂಬ ಹೊಸ ಅಧ್ಯಾದೇಶ ಹೊರಡಿಸಿದರು. ಅರ್ಥಧಾರಿಗೆ ಬೇಕಾದಂತೆ ಪದ್ಯ ಹೇಳಲು ನಿರಾಕರಿಸಿದರು. ಹಾಗೇನಾದರೂ ಆದರೆ ರಂಗಸ್ಥಳದಲ್ಲೇ ಮದ್ದು ಅರೆದು ವೇಷಧಾರಿಗಳ ಮರ್ಯಾದೆಯನ್ನು ಬೀದಿಗೆಳೆಯುವ ಸಾಹಸಕ್ಕೂ ಕೈಹಾಕಿದರು. 'ಒಟ್ಟು ಆಟ ಅಥವಾ ಕೂಟಕ್ಕೆ ಭಾಗವತನೇ ಸೂತ್ರಧಾರ. ಆತನ ಅಧಿಕಾರವನ್ನು ಯಾರೂ ಪ್ರಶ್ನಿಸುವಂತಿಲ್ಲ. ಪಾತ್ರಧಾರಿಯನ್ನು ಸೂತ್ರಧಾರ ಕುಣಿಸಬೇಕು. ಪಾತ್ರಧಾರಿ ಕುಣಿಯಬೇಕು. ಯಾವ ಕಾರಣಕ್ಕೂ ಇದು ವ್ಯತಿರಿಕ್ತವಾಗಕೂಡದು. ಮೃದಂಗ, ಶ್ರುತಿ, ಚೆಂಡೆ ಇತ್ಯಾದಿಗಳು ಭಾಗವತನಿಗೂ ಕುಣಿತಕ್ಕೂ ಪೂರಕವಾಗಿ ದುಡಿಯಬೇಕು. ಭಾಗವತನ ಶ್ರುತಿಗೆ ಎಲ್ಲರೂ ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಒಂದು ಪ್ರಸಂಗದ ಪ್ರಸ್ತುತಪಡಿಸುವಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲರೂ

ಸಮಾನರು. ಯಾವ ಪಾತ್ರವೂ ಹೆಚ್ಚಲ್ಲ, ಕಡಿಮೆಯಲ್ಲ. ಆಯಾ ಪಾತ್ರದ ಔಚಿತ್ಯವನ್ನು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಕಲಾವಿದ ದುಡಿದರೆ ಆಟ ಗೆಲ್ಲುತ್ತದೆ, ಸ್ವಪ್ರತಿಷ್ಠೆಯನ್ನು ಸಾಬೀತುಗೊಳಿಸಲು ಹೊರಟರೆ ಸೋಲುತ್ತದೆ' ಎಂದು ಘಂಟಾಘೋಷವಾಗಿ ಸಾರಿದರು. ಅದನ್ನೇ ಆಚರಣೆಗೆ ತಂದರು. ಯಾರೂ ಎದುರಾಡದಷ್ಟು ಬಲವಾಗಿತ್ತು ಬಲಿಪರ ವಾದಸರಣಿ. ಜತೆಗೆ ಆಕಾಲದ ಎಲ್ಲ ಕಲಾವಿದರೂ ಬಲಿಪರಿಂದ ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಭಾವಿತರಾದವರೇ. ಅಂತಹ ಪ್ರಭಾವಲಯ ಅವರಿಗಿತ್ತು. ಅಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ಬಂದ ಪರಂಪರೆ ಯಕ್ಷಗಾನವನ್ನು ಕೇವಲ ಕತೆಹೇಳುವ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿ ಕಂಡಿತ್ತು. ಬಲಿಪರು ಅದನ್ನು ಕಲೆಯಾಗಿ ಕಂಡರು. ಬಲಿಪರ ಗಾಳಿ ಬಲವಾಗಿ ಬೀಸಿತು. ಹಿರಿಯ ಕಲಾವಿದರಿಗೂ ಕೂಡ ಬಲಿಪರ ವಾದವನ್ನಾಗಲಿ, ಪರಿಷ್ಕಾರಗಳನ್ನಾಗಲಿ ಅಲ್ಲಗಳೆಯಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಲಿಲ್ಲ. ಜತೆಗೆ, ಅವರು ತಮ್ಮ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಲಕ್ಷ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೊಸ ತಲೆಮಾರನ್ನು ಎಂದೂ ನಿರ್ಲಕ್ಷಿಸಿದವರಲ್ಲ. ಪ್ರಸಂಗದ ಪರಿಚಯವಿಲ್ಲದವರಿಗೂ ಕತೆ ಅರ್ಥವಾಗುವಂತೆ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಬಿಡಿಸಿ ಬಿಡಿಸಿ ಹಾಡಿ, ಭಾವವನ್ನು ಹಾಡಿನ ಮೂಲಕವೇ ದಾಟಿಸಿ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಿಸುವುದು, ಅರ್ಥಧಾರಿ ತಪ್ಪಿಬಿದ್ದರೆ ಇದ್ದ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಇಲ್ಲವೇ ಹೊಸ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಹೊಸೆದು ಗೊತ್ತೇ ಅಗದಂತೆ ಸರಿಪಡಿಸುವುದು ಬಲಿಪರ ದೊಡ್ಡ ಗುಣ. ಕಲಾವಿದರೆಲ್ಲ ಒಬ್ಬರನ್ನೊಬ್ಬರು ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಿಸುತ್ತ, ಸಹಕರಿಸುತ್ತ, ಬೆಂಬಲಿಸುತ್ತ ಸಾಗಿದರೆ ಮಾತ್ರ ಆಟ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗುತ್ತದೆ, ಕಲಾವಿದರು ಬೆಳೆಯುತ್ತಾರೆ ಎಂಬುದು ಬಲಿಪರ ನಂಬಿಕೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಕಲಾವಿದರ ನಡುವಿನ ಸ್ಪರ್ಧೆಗೆ ಅವರೆಂದೂ ಸೊಪ್ಪು ಹಾಕಿದವರಲ್ಲ. ಸ್ಪರ್ಧೆಗೆ ಇಳಿದವರನ್ನು ಅಲ್ಲೇ ಪಾಠ ಕಲಿಸಿ ತಿದ್ದುವ ಎದೆಗಾರಿಕೆ ಅವರಿಗಿತ್ತು. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಹಿರಿಯ ಕಲಾವಿದರೆಲ್ಲ ಅವರಿಗೆ ಅಂಜುತ್ತಿದ್ದರು.

ಪುತ್ತಿಗೆ ರಾಮಕೃಷ್ಣ ಜೋಯಿಸರು ನೆನಪಿಸುವ ಪ್ರಸಂಗವೊಂದು ಬಲಿಪರ ನಿಷ್ಠುರ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನೂ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ತಿರುಗೇಟು ಕೊಡುವ ಕ್ರಮವನ್ನೂ ತೆರೆದಿಡುತ್ತದೆ.

'ಬಲಿಪರು ಅಭ್ಯಾಸ ಮುಗಿಸಿ ತಿರುಗಾಟಕ್ಕೆ ಹೊರಟ ಆರಂಭ. ಆ ವರ್ಷ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ವೇಷಧಾರಿಯೊಬ್ಬರು ಕೂಡ್ಲು ಮೇಳವನ್ನು ವಹಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದರು. ಭಾಗವತರು ಯಾರಾಗಬಹುದೆಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಬಂದಾಗ ಬಲಿಪರ ಯೋಗ್ಯತೆಯನ್ನು ಅರಿತಿದ್ದ ಸುಬ್ರಾಯ ಶಾನುಭಾಗರು ಬಲಿಪರನ್ನೇ ಕರಕೊಳ್ಳಿ ಎಂದು ಸೂಚನೆ ಕೊಟ್ಟರು. ಜಂಬದ ಕೋಳಿಯಾಗಿದ್ದ ಆ ವೇಷಧಾರಿ 'ಆ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಯಾಕಾದೀತು? ಎಲ್ಲಿಯಾದರೂ ಅಡಿಗೆ ಶಾಲೆಗೆ ಹೋಗಿ ಸೌಟು ತಿರುಗಿಸಲಿ. ಮೇಳದ ಭಾಗವತಿಕೆ ಅದಕ್ಕೆ ಹೇಳಿದ್ದಲ್ಲ.' ಎಂದು ತಾತ್ಸಾರದ ಮಾತನ್ನಾಡಿ ಬೇರೆ ಭಾಗವತರನ್ನು ನೇಮಕ ಮಾಡಿಕೊಂಡರು. ಅ ವರ್ಷ ಹಾಗೆ ಹೋಯಿತು. ಮರುವರ್ಷ ಜನತೆಯ ಆಗ್ರಹದ ಮೇಲೆ ಬಲಿಪರನ್ನೇ ಭಾಗವತರನ್ನಾಗಿ ನೇಮಿಸಿ ಕೂಡ್ಲು ಮೇಳವು ತಿರುಗಾಟಕ್ಕಿಳಿಯಿತು. ಹಿಂದಿನ ವರ್ಷ ಮೇಳ ನಡೆಸಿದ ಮಹಾನುಭಾವರು ಪ್ರಧಾನ ವೇಷಧಾರಿಯಾಗಿ ಆ ಮೇಳದಲ್ಲೇ ಇದ್ದರು. ತಿರುಗಾಟದ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಸೇವೆಯಾಟದ ದಿನ ಸಾವಿರಾರು ಮಂದಿ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ಬಂದಿದ್ದರು. ಒಡ್ಡೋಲಗದ ಪ್ರಧಾನ ವೇಷ ಧರಿಸಿ ಆ ವೇಷಧಾರಿ ರಂಗಸ್ಥಳವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಿದರು. ಬಲಿಪರು ಕಥಾರಂಭದ ಮೊದಲನೆಯ ಪದ್ಯವನ್ನು ಹಾಡಿ ಮುಕ್ತಾಯಗೊಳಿಸಿದರು. ವೇಷಧಾರಿ ಅದರ ಅರ್ಥ ವಿವರಣೆಯನ್ನು

ಮಾಡಿದ್ದಾಯಿತು. ಆದರೆ ಬಲಿಪರು ಅದೇ ಪದ್ಯವನ್ನು ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಹಾಡಿದರು. ವೇಷಧಾರಿಗೂ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೂ ಇದೇನು ಹೀಗೆ ಎಂದು ಆಶ್ಚರ್ಯವಾಯಿತು. ಭಾಗವತರಿಗೇನೋ ಮರವೆ ಬಂದಿರಬೇಕು, ಚಿಂತೆಯಿಲ್ಲ ಎಂಬ ಉದಾರತೆಯಿಂದ ಆ ವೇಷಧಾರಿ ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಏನೋ ಒಂದು ರೀತಿ ಅರ್ಥ ಹೇಳಿದಹಾಗೆ ಮಾಡಿದರು. ಬಲಿಪರು ಮೂರನೇ ಬಾರಿಗೂ ಅದೇ ಪದ್ಯವನ್ನು ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಹಾಡಿದರು. ಈ ಸಲ ಗಾಬರಿಗೊಂಡ ವೇಷಧಾರಿ ಹಿಂದಿರುಗಿ ಭಾಗವತರ ಮುಖವನ್ನೇ ನೋಡತೊಡಗಿದರು. 'ಏನು ಮುಖ ನೋಡ್ತಾ ನಿಂತಿದ್ದಿ? ನೀನು ಇದು ತನಕ ಬಗಳಿದ್ದರಲ್ಲಿ ನಾನು ಹಾಡಿದ ಪದ್ಯದ ಅರ್ಥವೇ ಬರಲಿಲ್ಲ. ಆ ಪದ್ಯದ ಅರ್ಥ ಬಾರದೆ ಮುಂದಿನ ಪದ್ಯ ಹೇಳುವುದಿಲ್ಲ.' ಎಂದು ಸಭೆಗೆ ಕೇಳಿಸುವಂತೆ ಬಲಿಪರು ನಿಷ್ಠುರವಾಗಿ ಹೇಳಿದರು. ಪ್ರಸಿದ್ಧ ವೇಷಧಾರಿ ತಬ್ಬಿಬ್ಬಾಗಿ ಹೋದರು. ಯಥಾರ್ಥವಾಗಿ ಅವರು ವೇಷದಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿ ಹೊಂದಿದ್ದರೇ ಹೊರತು ಉತ್ತಮ ಭಾಷಾ ಪ್ರೌಢಿಮೆ, ಅರ್ಥಜ್ಞಾನ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಚಯ ಅವರಿಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಹಳೆಯ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಅರ್ಥ ಹೇಳುವ ಪರಿಪಾಟ ಅವರಿಗಿತ್ತು. 'ಅಡಿಗೆ ಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಸೌಟು ತಿರುಗಿಸುವ ಭಾಗವತನ ಪದ್ಯಕ್ಕೆ ಇಷ್ಟೇ ಅರ್ಥ ಸಾಕೆಂದು ಭಾವಿಸಿದ್ದಿಯಾ? ಅದಾಗಲಿಕ್ಕಿಲ್ಲ. ಅರ್ಥ ಗೊತ್ತಾಗದಿದ್ದರೆ ಕಲಿಸಿಕೊಡುತ್ತೇನೆ. ಚೆನ್ನಾಗಿ ಕಲಿತು ಆಮೇಲೆ ರಂಗಸ್ಥಳಕ್ಕೆ ಬಾ.'[4] ಇದು ಬಲಿಪರ ಉತ್ತರ. ಈ ಮೂಲಕ ಅವರು ಕೇವಲ ಹಗೆ ಸಾಧಿಸಿದ್ದು ಮಾತ್ರ ಅಲ್ಲ, ಪದ್ಯಕ್ಕೆ ಅರ್ಥ ಹೇಳುವ ನೆಪದಲ್ಲಿ ಏನಾದರೂ ಕತೆ ಹೇಳಿದರೆ ಸಾಲದು, ಆ ಪದ್ಯದ ಉದ್ದೇಶ ಸಾಧಿತವಾಗುವಂತೆ ಅರ್ಥ ಹೇಳಬೇಕು ಎಂಬ ಸೂಚನೆಯನ್ನೂ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ.

ಅರ್ಥಧಾರಿಗಳು ಪಾಂಡಿತ್ಯವನ್ನಾಗಲೀ ವಾಕ್ಚಾತುರ್ಯವನ್ನಾಗಲೀ ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವ ಸಲುವಾಗಿ ಕಥಾ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಮಾತನಾಡಿದರೆ ಬಲಿಪರು ಸುಮ್ಮನಿರುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಚರ್ಚೆ ಮಿತಿಮೀರಿದರೆ ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದಂತೆ ಮುಂದಿನ ಪದ್ಯ ತೆಗೆದು ಅಂತಹವರನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸುವ ಧೈರ್ಯವೂ ಚಮತ್ಕಾರವೂ ಅವರಿಗಿತ್ತು. ಸಮಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಿಂದ ತಮ್ಮ ಅಸಹನೆಯನ್ನೂ ಅವರು ತೋರ್ಪಡಿಸುತ್ತಿದ್ದುದಿತ್ತು. ಪೂಕಳ ಎಂಬಲ್ಲಿ ಒಮ್ಮೆ ಕೃಷ್ಣ ಸಂಧಾನ ತಾಳಮದ್ದಳೆ ನಡೆಯಿತಂತೆ. ಅರ್ಥಧಾರಿಯೊಬ್ಬರಿಗೆ ದುರ್ಯೋಧನನ ಪಾತ್ರ ಬೇಕಿತ್ತು. ಆದರೆ ಸಿಕ್ಕಿದ್ದು ಸಂಜಯನ ಪಾತ್ರ. ಎಷ್ಟೋ ಮಂದಿಗೆ ಸಿಕ್ಕಿದ ಪಾತ್ರವನ್ನು ನಾಜೂಕಾಗಿ ನಿರ್ವಹಿಸುವ ಕಲೆ ಗೊತ್ತಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಸಿಕ್ಕದ ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ಹಂಬಲಿಸುತ್ತ ಒರಟೊರಟಾಗಿ ವರ್ತಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇಲ್ಲೂ ಹಾಗೆಯೇ ಆಯಿತು. ಕೌರವನು ಸಂಜಯನನ್ನು ಉಪಪ್ಲಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಕಳುಹಿಸುವ ಸಂದರ್ಭ ಬಂದಾಗ ಸಂಜಯ ಕೌರವನೊಂದಿಗೆ ಅನಗತ್ಯ ಚರ್ಚೆ ಆರಂಭಿಸಿದ. ಕೌರವ ಏನೇನು ಮಾಡಿದರೂ ಸಂಜಯ ಉಪಪ್ಲಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಹೋಗಲು ಒಪ್ಪದೆ ಚರ್ಚೆ ಮುಂದುವರೆಸಿದ. ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದಂತೆ ಬಲಿಪರು ನಡುವಿನ ಒಂದಷ್ಟು ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ತಾರಕ ಸ್ವರದಲ್ಲಿ 'ನೂಕಿರೋ ಸಂಜಯನ' ಎಂಬ ಪದ್ಯವನ್ನು ಎತ್ತಿಕೊಂಡರು. ಸಂಜಯನ ಪ್ರಸಂಗ ಅರ್ಧಕ್ಕೇ ನಿಂತು ತಾಳಮದ್ದಳೆ ಮುಂದುವರಿಯಿತು. ಇಂತಹ ಹಲವು ಸಂದರ್ಭಗಳಿಗೆ ಅವರ ಬದುಕು ಸಾಕ್ಷ್ಯ ಹೇಳಿದೆ.

---

[4] ಕಲಾತಪಸ್ವಿ ಪು.37

ಪ್ರಸಂಗ ಕರ್ತೃವಿನ ಆಶಯವನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡದೆ ತೋಚಿದಂತೆ ಸಾಗುವ ಪಾತ್ರಧಾರಿಗಳನ್ನು ಪಳಗಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಬಲಿಪರು ಎತ್ತಿದ ಕೈ.

ತೆಂಕುತಿಟ್ಟಿನ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಮೇಳಗಳಾದ ಕೂಡ್ಲು, ಕಟೀಲು, ಇಚ್ಲಂಪಾಡಿ, ಕದ್ರಿ, ಪಾವಂಜೆ ಮುಂತಾದ ಮೇಳಗಳಲ್ಲಿ ಭಾಗವತರಾಗಿ ದುಡಿದ ಬಲಿಪರು ದೀರ್ಘ ಕಾಲ ನೆಲೆನಿಂತದ್ದು ಮತ್ತು ತಮ್ಮನ್ನು ಗುರುತಿಸಿಕೊಂಡದ್ದು ಕೂಡ್ಲು ಮತ್ತು ಕಟೀಲು ಮೇಳಗಳಲ್ಲಿ. ಈ ಎರಡೂ ಮೇಳಗಳ ಯಜಮಾನಿಕೆಯನ್ನೂ ಅವರು ವಹಿಸಿಕೊಂಡದ್ದಿದೆ. ಒಮ್ಮೆ ಇವರ ಯಜಮಾನಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಕಟೀಲು ಮೇಳ ತಿರುಗಾಟ ಮುಗಿಸಿದಾಗ ದೊಡ್ಡ ಮೊತ್ತದ ಸಾಲ ಅಂಟಿಕೊಂಡಿತು. ಮರು ಪಾವತಿಸುವ ದಾರಿಕಾಣದ ಬಲಿಪರು ಕಟೀಲಿನ ಕಡೆ ಹೋಗುವುದನ್ನೇ ನಿಲ್ಲಿಸಿದರು. ಕಟೀಲಿನ ಆಡಳಿತ ಮೊಕ್ತೇಸರರಾದ ಕೋಟಿ ಶೆಟ್ಟರಿಗೆ ಸಿಟ್ಟು ಬಂತು. ಸಿಟ್ಟಿನ ಆವೇಶದಲ್ಲಿ ಬಲಿಪರ ಮೇಲೆ ದಾವೆ ಹೂಡಿದರು. ಬಲಿಪರನ್ನು ಭಾಗವತರಾಗಿ ನೇಮಿಸಬೇಕೆಂಬ ಜನರ ಒತ್ತಡಕ್ಕೆ ಕೋಟಿ ಶೆಟ್ಟರು ಮಣಿಯಲಿಲ್ಲ, ದಾವೆಗೆ ಹೆದರಿದ ಬಲಿಪರೂ ಅತ್ತ ಸುಳಿಯಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅವರಿಗೆ ಕಟೀಲು ಅಮ್ಮನ ಮೇಲೆ ಅಪಾರ ಭಕ್ತಿ. ಹೋಗದೇ ಇರಲು ಮನಸ್ಸು ಒಪ್ಪದು. ಹೋಗಲು ಶೆಟ್ಟರ ಭಯ, ಕೊಡಲು ಹಣ ಇಲ್ಲ. ಬಲಿಪರು ಸಾಕಷ್ಟು ದ್ವಂದ್ವ ಅನುಭವಿಸಿದರು. ಕೊನೆಗೊಂದು ದಿನ ಅಭಿಮಾನಿಗಳ ಒತ್ತಾಯ ಸಹಿಸಲಾಗದೆ ಒಂದು ಆಟಕ್ಕೆ ಭಾಗವತರಾಗಿ ಹೋಗಲೇ ಬೇಕಾಯಿತು. ಅಂದಿನ ಅವರ ಭಾಗವತಿಕೆ ಅದ್ಭುತವಾಗಿತ್ತು. ಬೆಳಗಿನ ಜಾವ ಕೋಟಿ ಶೆಟ್ಟರೇ ಬಂದು ಅವರನ್ನು ದೇವಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ಕರೆದೊಯ್ದರು. ದಾವೆಯನ್ನು ಹಿಂಪಡೆಯುವುದಾಗಿ ಭರವಸೆ ನೀಡುವುದರೊಂದಿಗೆ ಬರಬೇಕಾಗಿದ್ದ ಬಾಕಿ ಹಣವನ್ನು ಮನ್ನಾ ಮಾಡಿ ಅದಕ್ಕೆ ರಶೀದಿಯನ್ನೂ ನೀಡಿದರು. ನಿಷ್ಟುರವಾದಿಯ ಒಳಗೊಂದು ಮುಗ್ಧ ಮನಸ್ಸಿತ್ತು, ಸಾಲದ ಮೊತ್ತವನ್ನೂ ಲೆಕ್ಕಿಸದೆ ಗೌರಸಬೇಕಾದ, ಆದರಿಸಬೇಕಾದ ಅದ್ಭುತ ಕಲಾ ಕೌಶಲ್ಯವಿತ್ತು.

ಗುರುವಿನ ಕೊನೆಯ ದಿನಗಳು. ಕೂಡ್ಲು ಸುಬ್ರಾಯ ಶಾನುಭಾಗರು ರುಗ್ಣ ಶಯ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಮಲಗಿದ್ದರು. ಬಲಿಪರಿಗೆ ಅವರನ್ನು ನೋಡಬೇಕೆಂಬ ಅತೀವ ಹಂಬಲ. ಕೂಡ್ಲು ಮೇಳದ ಯಜಮಾನಿಕೆಯನ್ನು ವಹಿಸಿದ್ದ ಬಲಿಪರು ಆ ವರ್ಷ ಸಾಲದ ಹೊರೆ ಅತಿಯಾಗಿ ಮೇಳವನ್ನು ಯಾರಲ್ಲೋ ಒತ್ತೆಯಿಟ್ಟಿದ್ದರು. ಆದ್ದರಿಂದ ಶಾನುಭಾಗರಿಗೆ ಮುಖ ತೋರಿಸುವ ಧೈರ್ಯವಿಲ್ಲದೆ ತಲೆತಪ್ಪಿಸಿ ಓಡಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಕೊನೆಗಾಲದಲ್ಲಿ ಗುರುಗಳನ್ನು ನೋಡುವ ಹಂಬಲ ಒಂದೆಡೆ, ಸೋತ ಮುಖ ತೋರಿಸಲು ಧೈರ್ಯವಿಲ್ಲದ ಮುಜುಗರ ಒಂದೆಡೆ. ಕೊನೆಗೂ ಒಂದು ಉಪಾಯ ಹೊಳೆಯಿತು. ಶಿರಂತಡ್ಕ ಹರಿಯಣ್ಣ ಭಟ್ಟರನ್ನು ಸಂಧಾನಕಾರನಾಗಿ ನೇಮಿಸಿ 'ನಾನು ಬರಬಹುದೇ? ಕೇಳಿ ಬಾ' ಎಂದು ಕೂಡ್ಲಿಗೆ ಅಟ್ಟಿದರು. ಅದಕ್ಕೆ ಶಾನುಭಾಗರು ಕಣ್ಣೀರು ಸುರಿಸುತ್ತ 'ಅವನು ಇಂದು ಬಂದಾನು ನಾಳೆ ಬಂದಾನು ಎಂದು ಎಷ್ಟು ದಿನದಿಂದ ಕಾದು ಕುಳಿತಿದ್ದೇನೆ ಗೊತ್ತೇ? ಹುಚ್ಚು ಮನುಷ್ಯ. ಏನೇನೋ ಊಹಿಸಿ ಭಯಪಡುತ್ತಾನೆ. ಹಣ ನಷ್ಟವಾದರೇನಾಯಿತು? ನಾನೇನು ಧನಪಿಶಾಚಿ ಎಂದು ತಿಳಿದಿದ್ದಾನೆಯೇ? ನಾನು ಕಣ್ಣು ಮುಚ್ಚುವುದಕ್ಕೆ ಮೊದಲು ಅವನೊಮ್ಮೆ ಬಂದರೆ ಸಮಾಧಾನವಾಗುತ್ತಿತ್ತು' ಎಂದು ತಮ್ಮ ಬಯಕೆಯನ್ನು ತೋಡಿಕೊಂಡರಂತೆ. ಬಲಿಪರು ಖುಷಿಯಿಂದ ಕೂಡ್ಲಿಗೆ ಹೋದರು, ಶಾನುಭಾಗರಿಗೆ ತೃಪ್ತಿಯಾಯಿತು. ಕೆಲವೇ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಅವರು ತೀರಿಕೊಂಡರು.

ಬಲಿಪರ ಹಾಡಿಗೆ ಧ್ವನಿವರ್ಧಕದ ಅಗತ್ಯವಿಲ್ಲ. ಅಂತಹ ಕಂಚಿನ ಕಂಠದ ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಭಾಗವತನನ್ನು ಯಕ್ಷಗಾನ ಈವರೆಗೆ ಕಂಡದ್ದಿಲ್ಲ. ಭಾಗವತಿಕೆಗೆ ಬಲಿಪರಿದ್ದಾರೆ ಎಂಬ ಸುದ್ದಿ ಮುಟ್ಟಿದರೆ ಸಾಕು ಅಪಾರ ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಜನ ಸೇರುತ್ತಿದ್ದರು. ವೀರ ರಸದ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಅವರು ತಾರಕ ಸ್ವರದಲ್ಲಿ ಹಾಡಿದರೆ ಮೈಲುಗಟ್ಟಲೆ ದೂರಕ್ಕೆ ಕೇಳಿಸುತ್ತಿತ್ತು ಎಂಬುದು ಅತಿಶಯದ ಮಾತಲ್ಲ. ಕಂಠದಲ್ಲಿ ಅಂತಹ ಭೋರ್ಗರೆತ, ಭೋರ್ಗರೆತಕ್ಕೆ ಬೆನ್ನೆಲುಬಿನಂತಿರುವ ಪಾಂಡಿತ್ಯ, ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಕಲೆಯಾಗಿ ಮಾರ್ಪಡಿಸುವ ಮಾಧುರ್ಯ ಮತ್ತು ಚಾಕಚಕ್ಯತೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಜನ ಬಲಿಪರಿಗೆ ಹುಚ್ಚುಗಟ್ಟುತ್ತಿದ್ದುದು.

ಪದ್ಯದ ಅರ್ಥಕ್ಕೆ, ಆ ಮೂಲಕ ಬೆಳೆಯುವ ಭಾವಕ್ಕೆ, ಅದು ಸೃಜಿಸುವ ರಸಕ್ಕೆ ಭಂಗ ಬಾರದಂತೆ ಹಾಡಬೇಕು. ಹಾಡು ಪಾತ್ರದ ಗೌರವಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿರಬೇಕು. ಹಾಡು ಕೇವಲ ಕತೆಯನ್ನು ನೆನಪಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಇರುವುದಲ್ಲ, ಪಾತ್ರದ ಭಾವವನ್ನು ಪಾತ್ರಧಾರಿಯಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಸಿ ಮೊದಲಿಗೆ ಪಾತ್ರಧಾರಿಯಲ್ಲಿ ರಸವನ್ನು ಉತ್ಪಾದಿಸುವುದು ಭಾಗವತಿಕೆಯ ನಿಜವಾದ ಜವಾಬ್ದಾರಿ. ರಸಪ್ರತೀತಿಯ ಮೂಲಕ ಪಾತ್ರಧಾರಿ ಪಾತ್ರವನ್ನು ತನ್ನ ಮೈಮೇಲೆ ಆವಾಹಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಇನ್ನೊಂದೆಡೆ ಪ್ರೇಕ್ಷಕ ಪಾತ್ರದ ಮುಖಾಮುಖಿಗೆ ಸಿದ್ಧನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಹಾಗೆ ಇಬ್ಬರನ್ನೂ ಸಿದ್ಧಗೊಳಿಸಿ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ರೂಪಿಸುವುದು ಭಾಗವತನ ಕರ್ತವ್ಯ. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಸಭೆಯ ಸಮಗ್ರ ಚಿತ್ತವೃತ್ತಿಗಳು ಪಾತ್ರದ ಚಲನವಲನಗಳ ಮೇಲೆ ಹರಿದು ಇಡೀ ಬಯಲಾಟಕ್ಕೆ ಒಂದು ಪ್ರಾಬಂಧಿಕ ಗುಣ ಒದಗುತ್ತದೆ. ಸಮಗ್ರತೆ ಬರುತ್ತದೆ. ರಾಗ, ಭಾವ, ರಸಗಳ ಸಂಬಂಧ ಇಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯ. ಇವುಗಳ ಸಮೀಕರಣ ತಪ್ಪಿದರೆ ರಸೋತ್ಪಾದನೆ ಶಕ್ತಿಗುಂದುತ್ತದೆ. ಈ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ಬಲಿಪರು ನಂಬಿದ್ದಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಪ್ರಾಯೋಗಿಕವಾಗಿ ಆಚರಣೆಗೂ ತಂದರು. ಎಷ್ಟೋ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಪದ್ಯಗಳಿಗೆ ಕವಿ ಸೂಚಿಸಿದ ರಾಗಗಳನ್ನು ಇವರು ಬದಲಾಯಿಸಿದ್ದುಂಟು. ಬೇರೊಂದು ರಾಗದಲ್ಲಿ, ಬೇರೊಂದು ತಾಳದಲ್ಲಿ ಹಾಡಿದ್ದುಂಟು. ಹಾಡುವಾಗ ಪದಗಳನ್ನು ಆವರ್ತಿಸಿ ಆವರ್ತಿಸಿ, ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ಅರ್ಥವಾಗುವಂತೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಹಾಡುವುದು ಬಲಿಪರ ಕ್ರಮ. ಪದ್ಯ ಅರ್ಥವಾಗಬೇಕು, ಆಗ ಭಾವದ ಆವಾಹನೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ರಾಗ, ತಾಳಗಳು ಪೋಷಿಸಿತ್ತವೆ. ಇದು ಬಲಿಪರು ನಂಬಿದ್ದ ರಸಾವಿಷ್ಕಾರದ ಸೂತ್ರ.

ಅವರಿಗೆ ಸುಮಾರು 60ಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಕಂಠಪಾಠವಾಗಿದ್ದುವು. ಪುಸ್ತಕ ನೋಡದೆ, ಪೂರ್ಣ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ತನ್ಮಯರಾಗಿ ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಪುಸ್ತಕ ನೋಡಿ ಹಾಡುವಾಗ ಅರ್ಥ, ಭಾವಗಳಿಗೆ ಭಂಗಬರುತ್ತದೆ ಎಂಬುದು ಅವರ ಬಲವಾದ ನಂಬಿಕೆ. ಪ್ರಸಂಗ ಕಂಠಪಾಠ ಇಲ್ಲದೆ ಹೋದರೆ ಮುಂದೆ ಏನು ಎಂದು ತಿಳಿಯದೆ ಹ್ರಸ್ವ ದೀರ್ಘಗಳನ್ನು ತಾಳಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಸುವ ಸಲುವಾಗಿ ತಿದ್ದಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ, ಪದ್ಯದ ಅರ್ಥವನ್ನು ಇಡಿಯಾಗಿ ಮೊದಲೇ ತಿಳಿದು ಹಾಡಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ, ಹಾಗಾಗಿ ಹಾಡಿಗೆ ಪರಿಪೂರ್ಣತೆ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಜತೆಗೆ ಪಾತ್ರಗಳು ಏನು ಮಾಡುತ್ತಿವೆ ಎಂದು ಗಮನಿಸುವ, ಅದಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಹಾಡುವ ಅಥವಾ ಪಾತ್ರದ ವರ್ತನೆಯನ್ನು ತಿದ್ದುವ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯೂ ಭಾಗವತನಿಗಿದೆ. ಪುಸ್ತಕ ನೋಡುವಾಗ ರಂಗಸ್ಥಳವನ್ನು ಗಮನಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಪ್ರಸಂಗದೊಂದಿಗೆ ತನ್ಮಯತೆ ಮೂಡುವುದಿಲ್ಲ.

ಹಾಡಿನಲ್ಲಿ ತಲ್ಲೀನನಾಗಿ ಹಾಡಬೇಕಿದ್ದರೆ ಪ್ರಸಂಗ ಕಂಠಸ್ಥವಾಗಿರಬೇಕು ಎಂಬುದನ್ನು ಅವರು ಒಂದು ವ್ರತವಾಗಿ ಪಾಲಿಸಿದರು. ಅದನ್ನೇ ಉಪದೇಶಿಸಿದರು.

ವೇಷಧಾರಿಗೆ ಯಾವುದೇ ರಸವನ್ನು ಮಾತಿನಲ್ಲೂ ಕುಣಿತದಲ್ಲೂ ಅಭಿನಯದಲ್ಲೂ ಪ್ರಕಟಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಬೇಕೆನ್ನುವುದು ಬಲಿಪರ ವಾದ. ದುಃಖದ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರಧಾರಿ ಕುಳಿತು ದಃಖಿಸುವುದು ಸಂಪ್ರದಾಯ. ಬಲಿಪರು ಅಂತಹ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಉದ್ದ ಬಿಡಿತಗಳನ್ನು ಬಾರಿಸುತ್ತಿದ್ದರಂತೆ. 'ಕುಣಿಯುವುದು ಹೇಗೆ?' ಎಂದು ಕೇಳಿದರೆ 'ಹೇಗಾದರೂ ಕುಣಿಯಿರಿ, ಭಾವ ಬರಬೇಕು ಅಷ್ಟೆ' ಎನ್ನುತ್ತಿದ್ದರಂತೆ. ಕಷ್ಟವಾದದ್ದನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುವುದಲ್ಲ, ನಿಭಾಯಿಸಬೇಕು ಎಂಬ ಸವಾಲು ಈ ಮಾತಿನ ಹಿಂದೆ ಮಡುಗಟ್ಟಿದೆ. ಕಲಾವಿದನ ಸಾಧನೆ ಈ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಬೆಳೆಯಬೇಕು. ಕಲಿತು ಮುಗಿಯಿತು ಎಂಬ ಭಾವ ಸ್ಥಗಿತತ್ವಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಕುಣಿತದಲ್ಲಿ ತಾಳಕ್ಕಷ್ಟೇ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯವಿದ್ದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಭಾವಕ್ಕೂ ಕುಣಿತಕ್ಕೂ ಸಂಬಂಧವಿದೆ ಎಂದು ಸಾಧಿಸಿ ತೋರಿಸಿದ್ದು ಬಲಿಪರ ಧನಾತ್ಮಕ ಚಿಂತನೆ.

ವೇಷಗಳನ್ನು ಕುಣಿಸುವ ಕಲೆ ಬಲಿಪರಿಗೆ ಕರಗತವಾಗಿತ್ತು. ವೇಷಧಾರಿಗೆ ಬಳಲಿಕೆ ಬರುವಷ್ಟು ಹೊತ್ತು ಅವರು ಕುಣಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಅದು ಏಕತಾನತೆಯಿಂದ ಬೇಸರ ಬರುವ ಕುಣಿತವಲ್ಲ, ಕುಣಿತದ ಹಲವು ಕ್ರಮಗಳಿಗೂ ಒಂದೇ ತಾಳದ ಹಲವು ಮುಕ್ತಾಯಗಳಿಗೂ ಅವಕಾಶವಿರುವ ಕುಣಿತ. ವೇಷಧಾರಿ ಎಷ್ಟು ಪಳಗಿದವನಾದರೂ ಪದ್ಯದ ಗತಿಯ ವೇಗ ಕಾಲುಗಳಿಗೆ ಬಾರದೆ ಕಷ್ಟಪಡುವ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು ಎದುರಾಗುತ್ತಿದ್ದುವು. ಬಲಿಪರ ಅಪ್ರತಿಮ ಗತಿಗೆ ವೇಷಧಾರಿಗಳು ಸೋತುಹೋಗುತ್ತಿದ್ದರು. ಅಂತಹ ಲಯಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ವಿಷಮಗತಿಯಲ್ಲಿ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಹಾಡುವ ಅಭ್ಯಾಸ ಬಲಿಪರಿಗಿತ್ತು.

ಬಲಿಪರಿಗೆ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತದ ದಟ್ಟ ಪರಿಜ್ಞಾನವಿತ್ತು. ಹಿಂದುಸ್ಥಾನಿ ಸಂಗೀತದ ಭಾವಾನ್ವೇಷಣೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಆದರವಿತ್ತು. ಸಂಗೀತದ ದಕ್ಷಿಣಾದಿ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ಅವರು ಮಿತವಾಗಿ ಯಕ್ಷಗಾನಕ್ಕೆ ಅಳವಡಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಭಾಗವತಿಕೆ ತೀರ ದೇಸಿಯೂ ಆಗಬಾರದು, ಸಂಗೀತ ಕಚೇರಿಯೂ ಆಗಬಾರದು ಎಂಬ ನಿಯಂತ್ರಣದಲ್ಲಿ ರಾಗಗಳನ್ನು ನಡೆಸುವ ಎಚ್ಚರಿಕೆ ಅವರಲ್ಲಿತ್ತು. ನಾಟಿ, ಶಂಕರಾಭರಣ, ಕಲ್ಯಾಣಿ, ಕೇದಾರಗೌಳ, ಪಂತುವರಾಳಿ, ಕಾಂಬೋಜಿ, ತೋಡಿ, ಆನಂದ ಭೈರವಿ, ಮಧ್ಯಮಾವತಿ, ನವರೋಜು, ಸುರುಟಿ, ಮೋಹನ, ಹಂಸಧ್ವನಿ ಮುಂತಾದುವು ಅವರ ಪ್ರೀತಿಯ ರಾಗಗಳು. ಅವರ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಸೂಚಿತವಾದ ರಾಗಗಳನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಆಶ್ಚರ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ, ಅಷ್ಟೊಂದು ಪ್ರಮಾಣದ ರಾಗಗಳು ಅವರ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗಿವೆ.

ಬಲಿಪರ ಕೊನೆಗಾಲದ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಅವರಿಗೂ ವೇಷಧಾರಿಗಳಿಗೂ ಮನಸ್ತಾಪಗಳಾಗುತ್ತಿದ್ದುದನ್ನು ಅಗರಿ ಶ್ರೀನಿವಾಸ ಭಾಗವತರು ಉಲ್ಲೇಖಿಸುತ್ತಾರೆ. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಪ್ರಸಂಗ ಪಠ್ಯ. ಮೂಲ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳನ್ನು ತಿದ್ದಿ, ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸಿ, ಕಥಾ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸಿ ಬಂದ ಮುದ್ರಿತ ಪ್ರತಿಗಳೇ ಅರ್ಥಧಾರಿಗಳಿಗೆ ಆದರ್ಶವಾಗಿದ್ದುವು. ಮೂಲ ಪಾಠವನ್ನು ಕಿಂಚಿತ್ತೂ ತಪ್ಪದೆ ಕಂಠಪಾಠ ಕಲಿತ ಬಲಿಪರು ಅಂತಹ ಪಾಠಗಳನ್ನು ಒಪ್ಪುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಕಾರ್ಯ

ಕಾರಣ ಸಂಬಂಧವುಳ್ಳ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯತೆಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಪ್ರಚಾರ ಮತ್ತು ಹಣದ ಹಿಂದೆ ಹೋಗುವವರನ್ನು ಅವರು ಕಲಾವಿದರೆಂದು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಲು ತಯಾರಿರಲಿಲ್ಲ. ಆಟಗಳಿಗಿಂತ ಕೂಟಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತಿದ್ದ ಪಾಂಡಿತ್ಯ ಪ್ರದರ್ಶನ ಮತ್ತು ಕತೆಯನ್ನು ದಿಕ್ಕುತಪ್ಪಿಸಿ ಎತ್ತಲೋ ಕೊಂಡೊಯ್ಯುವ ಅನಗತ್ಯ ಚರ್ಚೆಗಳು ಅವರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಅಸಹ್ಯವಾಗಿ ಕಂಡವು. ಹಾಗಾಗಿ ಕೂಟಗಳಿಗೆ ಭಾಗವತಿಕೆ ಮಾಡುವ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯಿಂದ ಅವರು ದೂರ ಉಳಿದರು. ಪದ್ಯವನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ಅರ್ಥಹೇಳುವ ಬದಲು ಅರ್ಥವನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ಪದ್ಯ ಹೇಳಬೇಕಾದ ಸಂದರ್ಭಗಳು ಬಂದಾಗ ಅವರಿಗೆ ಕಿರಿಕಿರಿಯಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಅರ್ಥಧಾರಿ ಮುಂದೆನಿಂತು ಭಾಗವತ ನೆವಮಾತ್ರವಾಗಿ ಉಳಿಯುವುದು ಯಕ್ಷಗಾನಕ್ಕೆ ಮಾಡುವ ಅಪಚಾರ ಎಂಬ ಬಲವಾದ ನಂಬಿಕೆ ಅವರದು.

ಅರ್ಥಧಾರಿ ತನ್ನ ಮಾತನ್ನು ಮುಗಿಸಿ ಪದ್ಯವನ್ನು ಎತ್ತಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಭಾಗವತನಿಗೆ ಸೂಚಿಸುವುದು ಇಬ್ಬರ ದೌರ್ಬಲ್ಯವನ್ನೂ ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಮಾತಿನ ಮಧ್ಯೆ ಎಲ್ಲಿಂದ ಪದ್ಯವನ್ನು ಎತ್ತಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆನ್ನುವುದು ಭಾಗವತನಿಗೆ ಬಿಟ್ಟ ವಿಚಾರ. ಅರ್ಥದೊಂದಿಗೆ ತನ್ಮಯನಾಗಿ, ಅದರ ಹರಿಯುವಿಕೆಯ ಸಾತತ್ಯವನ್ನು ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಮುಂದುವರೆಸುವ ಚಾಕಚಕ್ಯತೆ ಭಾಗವತನಲ್ಲಿ ಬೇಕು. ಅದಿಲ್ಲದೆ ಹೋದರೆ ಪದ್ಯ ಮತ್ತು ಅರ್ಥ ಎರಡೂ ಬೇರೆಬೇರೆಯಾಗಿಯೇ ಉಳಿಯುತ್ತವೆ. ಹಾಗೆ ಮಾಡುವ ಮೂಲಕ ಕೆಲವರು ಸ್ವ ಪ್ರತಿಷ್ಠೆಯನ್ನು ಬೆಳೆಸಬಹುದು, ಆದರೆ ಕಲೆ ಬೆಳೆಯುವುದಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದು ಬಲಿಪರ ವಾದ. ಕೊಟ್ಟ ಪದ್ಯಕ್ಕೆ ಅಸಂಬದ್ಧ ಮಾತನಾಡಿ ಮುಂದಿನ ಪದ್ಯವನ್ನು ಎತ್ತಿಕೊಟ್ಟರೆ ಬಲಿಪರು ಎತ್ತಿಕೊಟ್ಟ ಪದ್ಯವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಬೇರೆಯೇ ಪದ್ಯವನ್ನು ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದರಂತೆ. ಒಂದು ಸಲ 'ಕೃಷ್ಣ ಸಂಧಾನದ ಅರಸಕೇಳಿತ್ತಲು ಸುಯೋಧನ' ಎಂಬ ಪದ್ಯಕ್ಕೆ ಬಹಳ ವೀರಾವೇಶದಿಂದ ಬೊಬ್ಬಿಡುತ್ತ ಅರ್ಧಗಂಟೆ ಮಾತನಾಡಿದ ಕಲಾವಿದನೊಬ್ಬ ತಾನು ದ್ವಾರಕೆಗೆ ಹೋಗಿ ಬಲರಾಮನ ಸಂಪೂರ್ಣ ಬೆಂಬಲ ಪಡೆದು ಬಂದಿದ್ದೇನೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಹೇಳಿ 'ಇನ್ನು ಭಯವೇನು' ಎಂಬ ಮುಂದಿನ ಪದ್ಯವನ್ನು ತಾರಕ ಸ್ವರದಲ್ಲಿ ಎತ್ತಿ ಕೊಟ್ಟನಂತೆ. ಬಲಿಪರು ಅದನ್ನು ಲೆಕ್ಕಿಸದೆ, ಈಗಾಗಲೇ ಆತ ಅರ್ಥ ಹೇಳಿ ಮುಗಿಸಿದ್ದ, ಎತ್ತಿಕೊಟ್ಟ ಪದ್ಯಕ್ಕಿಂತ ಮೊದಲಿನ 'ಭೋರನೊದಗಲು ಪಾರ್ಥ' ಎಂಬ ಪದ್ಯವನ್ನು ಸೌಮ್ಯ ಸ್ವರದಲ್ಲಿ ನಿಧಾನವಾಗಿ ಹಾಡಿ ಮುಗಿಸಿದರು. ವೀರ ರಸದ ಪದ್ಯವನ್ನು ನಿರೀಕ್ಷಿಸಿದ್ದ ಪಾತ್ರಧಾರಿಗೆ ಗೊಂದಲವಾಗಿ, ಆತನ ವೀರಾವೇಶ ಇಳಿದು ದಿಕ್ಕೇ ತೋಚದಂತಾಯಿತು. ದುರಹಂಕಾರಿಗಳಾದ ಕಲಾವಿದರಿಗೆ, ಅವರು ಎಷ್ಟೇ ದೊಡ್ಡ ಕಲಾವಿದರಾದರೂ, ಬುದ್ಧಿಕಲಿಸಲು ಬಲಿಪರು ಅನುಸರಿಸುತ್ತಿದ್ದ ದಾರಿ ಇದು. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಬಲಿಪರು ಭಾಗವತಿಕೆಗೆ ಕುಳಿತರೆ ಎಲ್ಲರೂ ಹೆದರುತ್ತಿದ್ದುದು.

ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕವಾಗಿ ಬಂದ ಜನಪದ ಶೈಲಿಯ ಕೆಲವು ಅನಗತ್ಯ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಕಿತ್ತುಹಾಕಲು ಅವರು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ್ದುಂಟು. ಒಮ್ಮೆ, ಕೇಳು ಎಂಬವರೊಬ್ಬರು ಒಡ್ಡೋಲಗದ ಅರ್ಥ ಆರಂಭಿಸುತ್ತ, ಭಾಗವತನನ್ನು ಸಂಬೋಧಿಸಿ 'ಅಯ್ಯಾ ಭಾಗವತಾ, ಕೇಳು' ಎಂದು ಮಾತು ತೆಗೆದರಂತೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಬಲಿಪರು ಅದೇ ಸ್ವರದಲ್ಲಿ 'ಅಯ್ಯಾ ಕೇಳು, ಏನು ಹೇಳುತ್ತಿಯೋ ಹೇಳು' ಎಂದು ಉತ್ತರಿಸಿದರಂತೆ. ಮಾತನ್ನು ಆರಂಭಿಸುವಾಗ, ಸಂದರ್ಭ ಯಾವುದಿದ್ದರೂ ಕೆವವು ಸಿದ್ಧ ಮಾತುಗಳಿಂದ ಅರ್ಥ ಆರಂಭಿಸುವವರಿರುತ್ತಾರೆ. ಹಾಗೆ ಒಮ್ಮೆ ಅರ್ಥಧಾರಿಯೊಬ್ಬ

‘ಓಹೋಯ್, ಏನಾಶ್ಚರ್ಯವಿದು’ ಎಂದು ಮಾತು ಆರಂಭಿಸುವಷ್ಟರಲ್ಲಿ ಬಲಿಪರು ‘ಯಾವುದು ಸ್ವಾಮೀ, ನಾನು ಪದ ಹೇಳಿದ್ದೇ? ನೀವು ಅರ್ಥ ಹೇಳಿದ್ದೇ?’ ಎಂದು ತಣ್ಣನೆ ಉತ್ತರಿಸಿದರಂತೆ. ಹೀಗೆ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗುವ ಹಲವು ಸಂದರ್ಭಗಳನ್ನು ಸಮಯಸ್ಫೂರ್ತಿಯಿಂದ ನಿಭಾಯಿಸುವ ಮೂಲಕ ಬಲಿಪರು ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಪಾಠ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದರು, ಅವರನ್ನು ತಿದ್ದಿ ಸರಿಪಡಿಸುತ್ತಿದ್ದರು.[5]

ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಶ್ರುತಿ ತಾಯಿಯಂತೆ. ಅದು ಹಾಡಿನ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಒಟ್ಟು ಕಲೆಯ ಏಕಸೂತ್ರತೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಶ್ರುತಿ ಕೇವಲ ಭಾಗವತರು ಕಾಪಾಡಿಕೊಂಡರೆ ಸಾಕು ಎಂಬ ಸಾಮಾನ್ಯ ನಂಬಿಕೆಯನ್ನು ಬಲಿಪರು ತುಂಡರಿಸಿದರು. ಭಾಗವತರ ಶ್ರುತಿಯನ್ನು ಇಡೀ ಪ್ರಸಂಗದ ಶ್ರುತಿಯಾಗಿ ರೂಪಿಸಿದ್ದು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಅದನ್ನೊಂದು ನಿಯಮವಾಗಿ ವಿಧಿಸಿದರು. ಪದ್ಯ ಮತ್ತು ಪಕ್ಕವಾದ್ಯಗಳು ಶ್ರುತಿಯಲ್ಲಿದ್ದರೆ ಸಾಲದು, ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆಯೂ ಕುಣಿತವೂ ಅದೇ ಶ್ರುತಿಯಲ್ಲಿರಬೇಕು. ಆಗ ಇಡೀ ಪ್ರಸಂಗಕ್ಕೆ ಒಂದು ಏಕಸೂತ್ರತೆ ಒದಗುತ್ತದೆ. ಪ್ರೇಕ್ಷಕನ ಮನಸ್ಸು ತೈಲ ಧಾರೆಯಂತೆ ಅವಿಚ್ಛಿನ್ನವಾಗಿ ಅದರಲ್ಲಿ ತನ್ಮಯಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಒಣ ಚರ್ಚೆಗಳು ಬುದ್ಧಿಯನ್ನು ಪ್ರಚೋದಿಸುವ ಮೂಲಕ ರಸಭಂಗವನ್ನೂ ರಸಾಭಾಸವನ್ನೂ ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತವೆ. ಭಾಗವತನಿಗೆ ಪದ್ಯ ಮತ್ತು ರಾಗ ತಾಳಗಳ ತಿಳುವಳಿಕೆ ಇದ್ದರೆ ಸಾಲದು, ಕತೆ ಮತ್ತು ಅದರ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯೂ ಗೊತ್ತಿರಬೇಕು. ಪಾತ್ರಗಳ ಯುಕ್ತಾಯುಕ್ತತೆಗೂ ಕತೆಯ ತಾತ್ವಿಕತೆಗೂ ಆತ ಸ್ಪಂದಿಸಬೇಕು. ಅರ್ಥಧಾರಿಗೆ ರಾಗ, ತಾಳ, ಶ್ರುತಿಗಳ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಬೇಕು. ಪದ್ಯದ ಶ್ರುತಿಯಿಂದ ಎದ್ದು ಅದೇ ಶ್ರುತಿಯಲ್ಲಿ ಕೊನೆಗೊಳ್ಳುವ ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆ ಯಕ್ಷಗಾನವನ್ನು ಕಲೆಯಾಗಿ ರೂಪಿಸುತ್ತದೆ. ಇದು ಬಲಿಪರ ನಿಲುವು. ಮಾತಿನ ಮರ್ಯಾದೆ ಮತ್ತು ಸಭಾ ಮರ್ಯಾದೆಗಳಿಗೂ ಒತ್ತುಕೊಟ್ಟ ಅವರು ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ತಮ್ಮ ನಿಯಂತ್ರಣದಲ್ಲಿ ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು.

ಪಾರ್ತಿಸುಬ್ಬನ ಪ್ರಸಂಗಗಳೆಂದರೆ ಬಲಿಪರಿಗೆ ತುಂಬ ಇಷ್ಟ. ಈ ಪ್ರಸಂಗಗಳ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಯಾವ ತಾಳದಲ್ಲಿ ಬೇಕಾದರೂ ಹಾಡುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಅವರಿಗಿತ್ತು. ಎಲ್ಲವೂ ಕಂಠಪಾಠವಾಗಿದ್ದುವು. ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಕೇವಲ ಮನರಂಜನೆಗಾಗಿ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಅವು ಪುರಾಣಗಳನ್ನು ಜನತೆಗೆ ತಲುಪಿಸುವ ಸಶಕ್ತ ಮಾಧ್ಯಮಗಳು. ಆ ಮೂಲಕ ಜನರಲ್ಲಿ ಧರ್ಮ, ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಸಾಮಾಜಿಕ ನ್ಯಾಯ, ಸತ್ಯ, ಲೋಕನೀತಿ ಮುಂತಾದ ಉದಾತ್ತ ಗುಣಗಳನ್ನು ಬಿತ್ತುವುದು ಸಾಧ್ಯ ಎಂದು ಅವರು ನಂಬಿದ್ದರು. ಸಾಮಾಜಿಕ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ಅವರು ಒಪ್ಪುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ.

ಬಲಿಪರ ಹಾಡಿಗೆ ಮದ್ದಳೆ ಬಾರಿಸುವುದೆಂದರೆ ಮದ್ದಳೆಗಾರನ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಅದೇ ಒಂದು ಯೋಗ್ಯತೆ. ಬಲಿಪರು ಸುಲಭವಾಗಿ ಯಾವ ಮದ್ದಳೆಗಾರನನ್ನೂ ಒಪ್ಪುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಅಕ್ಷರಕ್ಕೆ ಬರುವ ತಾಳದ ಪೆಟ್ಟನ್ನು ಅಲ್ಲಿಂದ ತಪ್ಪಿಸಿ ಹಿಂದು ಮುಂದಿನ ಅಕ್ಷರಗಳಿಗೆ ವರ್ಗಾಯಿಸುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಬಲಿಪರಿಗಿತ್ತು. ಸಾಮಾನ್ಯ ಮದ್ದಳೆಗಾರ ಇದರಿಂದ ತಬ್ಬಿಬ್ಬಾಗುತ್ತಿದ್ದ. ಅವನಿಗೆ ತಾಳ ತಪ್ಪುತ್ತಿತ್ತು. ಬಲಿಪರು ಸುಮ್ಮಸುಮ್ಮನೆ ಇಂತಹ ಚಾಕಚಕ್ಯತೆಗೆ ಇಳಿಯುತ್ತಿದ್ದುದಲ್ಲ, ಅದರಿಂದ ಭಾವಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನೂ ರಸಾವಿಷ್ಕಾರವನ್ನೂ ಸಾಧಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಅಹಂಕಾರ

[5] ಕಲಾತಪಸ್ವಿ ಪು. 17

ತಲೆಗೇರಿದ ವೇಷಧಾರಿಯ ಕುಣಿತದ ತಾಳ ತಪ್ಪಿಸಿ ಅವನನ್ನು ಕಂಗೆಡಿಸುವ ಉದ್ದೇಶದಿಂದಲೂ ಹಾಗೆ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದುದುಂಟು.

ಕೆಮ್ಮಣ್ಣು ನಾರ್ಣಪ್ಪಯ್ಯ, ಕುದುರೆಕೊಡ್ಲು ರಾಮ ಭಟ್ಟ, ನಿಡ್ಲೆ ನರಸಿಂಹ ಭಟ್ಟ ಮುಂತಾದ ಬೆರಳೆಣಿಕೆಯಷ್ಟು ಮಂದಿಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಯಾರಿಗೂ ಬಲಿಪರೊಂದಿಗೆ ಮದ್ದಳೆಗೆ ಕುಳಿತುಕೊಳ್ಳಲು ಧೈರ್ಯ ಬರುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ತಾಳಗತಿಯನ್ನು ಕಟ್ಟುನಿಟ್ಟಾಗಿ ಪಾಲಿಸದಿದ್ದರೆ ಬಲಿಪರು ಹಾಡುವುದನ್ನೇ ನಿಲ್ಲಿಸಿಬಿಡುತ್ತಿದ್ದರು.

ಬಲಿಪರೊಂದಿಗೆ ಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ ಭಯಮಿಶ್ರಿತ ಕುತೂಹಲದೊಂದಿಗೆ ಮದ್ದಳೆಗೆ ಕುಳಿತಾಗಿನ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಕುದುರೆಕೊಡ್ಲು ರಾಮ ಭಟ್ಟರು ವಿವರಿಸುವುದು ಹೀಗೆ

'ಬಲಿಪರೊಮ್ಮೆ ನಗುಮುಖದಿಂದಲೇ ನನ್ನ ಕಡೆಗೆ ನೋಡಿದರು. ಪ್ರೋತ್ಸಾಹದ ಸೂಚನೆ ಆ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿತ್ತು. ನನಗೂ ಸ್ವಲ್ಪ ಧೈರ್ಯ ಬಂತು. 'ಮಾರೀಚ ನಿಶಾಚರ' ಎಂಬ ಪದ್ಯವನ್ನು ಬಲಿಪರು ಹಾಡತೊಡಗಿದರು. ಮಂದ ಗತಿಯ ಆದಿತಾಳದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿ ಮುಕ್ತಾಯ ಕೊಟ್ಟು, ರೂಪಕದಲ್ಲಿ ಮುಂದುವರೆಸಿದರು. ರೂಪಕದ ಮುಕ್ತಾಯದೊಡನೆಯೇ ಕೊನೆಯ ಚರಣವನ್ನು ತ್ರಿವುಡೆಯಲ್ಲಿ ಹಾಡಿ ಏಕತಾಳದಲ್ಲಿ ಕೊನೆಗೊಳಿಸಿದರು. ತಾಳಗತಿಯ ಈ ಸರ್ಕಸು ಬಹಳ ವಿಚಿತ್ರವಾಗಿತ್ತು. ದೈವಾನುಗ್ರಹದಿಂದ ಅವರು ಆರಂಭಿಸಿದ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ತಾಳವೂ ನನಗೆ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಮನವರಿಕೆಯಾಗಿತ್ತು. ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಹಾಡಿದ ಪದ್ಯದ ಮನೋಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ನಾನು ನುಡಿಸಿದ ಮೃದಂಗದ ಗತಿಯು ಹೊಂದಿಕೆಯಾಗಿತ್ತು. ಪದ್ಯ ಮುಗಿದೊಡನೆಯೇ ಬಲಿಪರೊಮ್ಮೆ ಮೆಚ್ಚುಗೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನನ್ನನ್ನು ನೋಡಿದರು. ನನ್ನ ಭೀತಿ ಮಾಯವಾಯಿತು. ಹೊಸ ಉತ್ಸಾಹ ಬಂತು ಮುಂದೆ ಬೆಳಗಿನ ತನಕ ಯಾವ ಅಳುಕೂ ಇಲ್ಲದೆ ಮೃದಂಗ ಬಾರಿಸಿದೆ.

ಭಾಗವತನಂತೆ ಮೃದಂಗ ವಾದಕನಿಗೂ ಪ್ರಸಂಗದ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಪದ್ಯವೂ ಸರಿಯಾಗಿ ಬಾಯಿಪಾಠ ಬರಬೇಕು. ಸಂಪೂರ್ಣ ಅರ್ಥ ಜ್ಞಾನ ಇರಬೇಕು. ಆದರೆ ಮಾತ್ರ ಅವನು ಉತ್ತಮ ಮೃದಂಗವಾದಕನಾಗಬಲ್ಲ ಎಂದು ಬಲಿಪರು ಆಗಾಗ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಈ ಮಾತು ಅಕ್ಷರಶಃ ಸತ್ಯ ಎಂಬ ಅನುಭವ ನನಗಾಗಿದೆ. ಯಾವುದೇ ಪದ್ಯವನ್ನಾದರೂ ಭಾಗವತರು ಹಾಡುತ್ತಿರುವಾಗ ತಾನೂ ಅದನ್ನು ಹಾಗೆಯೇ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಆವರ್ತಿಸುತ್ತ ಮೃದಂಗ ನುಡಿಸಿದರೆ ಸರಿಯಾದ ಹೊಂದಾಣಿಕೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ರಸಭಾವಗಳಿಗೆ ಪುಷ್ಟಿ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. ತಾಳದ ಆವರ್ತಗಳನ್ನು ಮೃದಂಗದಲ್ಲಿ ಬಾರಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಬದಲಾಗಿ ಪದ್ಯವನ್ನೇ ನುಡಿಸಿದಂತಾಗುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ಸಹಕಾರ ಮೃದಂಗವಾದಕನಿಂದ ದೊರೆತಾಗ ಭಾಗವತನ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಗೂ ಕಳೆ ಏರುತ್ತದೆ.'[6]

ಬಲಿಪರು ಬಯಸುತ್ತಿದ್ದುದು ಇಂತಹ ಸಹಕಾರವನ್ನು. ಒಬ್ಬರನ್ನೊಬ್ಬರು ಪೋಷಿಸುತ್ತ ಮುಂದೆ ಹೋಗುವುದೂ ಒಂದು ಕಲೆ. ಕಲೆಯ ಒಂದೊಂದು ಅಂಗವೂ ಪರಸ್ಪರ ಪೂರಕ. ಯಾವುದೂ

---

[6] ಕಲಾತಪಸ್ವಿ ಪು.57

ಸ್ವತಂತ್ರವಲ್ಲ. ಎಲ್ಲದರ ಅಡಿಪಾಯವಿರುವುದು ಪ್ರಸಂಗ ಪಠ್ಯದಲ್ಲಿ. ಒಳ್ಳೆಯ ಪಠ್ಯ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಒಳಗೊಂಡಿರುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಎಲ್ಲ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳಿಗೂ ಅವಕಾಶವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸುತ್ತದೆ. ಅಂತಹ ಅನಂತ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಅರಸುತ್ತ ಹೋಗುವುದರಲ್ಲಿ ಕಲೆಯ ನವೋನ್ಮೇಷಶಾಲಿತ್ವ ಅಡಗಿರುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ಕಲಾವಿದನಿಗೂ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಎಲ್ಲ ಅಂಗಗಳ ಪರಿಚಯವಿರಬೇಕು ಮತ್ತು ಪ್ರಸಂಗ ಬಾಯಿಪಾಠ ಬರಬೇಕು ಎಂದು ಬಲಿಪರು ವಿಧಿಸುತ್ತಿದ್ದುದು. ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದಷ್ಟು ಮಾತ್ರ ಗೊತ್ತಿದ್ದರೆ ಅಲ್ಲಿ ಹೊಸತನ ಹುಟ್ಟಲಾರದು, ಸರ್ವಾಂಗ ಸೌಂದರ್ಯ ಅರಳಲಾರದು ಮತ್ತು ಕಲೆ ಯಾಂತ್ರಿಕವಾಗಿಬಿಡಬಹುದಾದ ಅಪಾಯ ತಲೆಯೆತ್ತಬಹುದು. ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲರೂ ಕಲಿಯುವವರೇ, ಯಾವಾಗಲೂ ಕಲಿಯುವವರೇ. ಸೃಜನಶೀಲತೆ ಕಲಿತು ಮುಗಿಯುವುದಿಲ್ಲ.

'ಬಲಿಪರು ಪದ್ಯವನ್ನು ಎತ್ತಿಕೊಳ್ಳುವಾಗಲೇ ಯಾವ ಮೃದಂಗವಾದಕನಿಗೂ ಇದು ಇಂತಹುದೇ ತಾಳವೆಂದು ಗೊತ್ತಾಗಿಬಿಡುತ್ತಿತ್ತು. ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಮುಕ್ತಾಯ ಕೊಟ್ಟು ತಾಳವನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸುವ ಬಲಿಪರ ಚಮತ್ಕಾರ ಅದ್ಭುತವಾಗಿತ್ತು. ಝಂಪೆಯಿಂದ ತ್ವರಿತ ಝಂಪೆ, ತ್ರಿವುಡೆಯಿಂದ ಏಕತಾಳ, ರೂಪಕದಿಂದ ಏಕತಾಳ, ಅಷ್ಟತಾಳದಿಂದ ಏಕತಾಳ ಮುಂತಾದ ಪರಿವರ್ತನೆಗಳನ್ನು ಅನಾಯಾಸವಾಗಿ ಅವರು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಇಂತಹ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಉತ್ತಮ ಮೃದಂಗವಾದಕನಿಗೆ ತನ್ನ ಕರಚಮತ್ಕಾರವನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಪ್ರಕಟಿಸಲು ಒಳ್ಳೆಯ ಅವಕಾಶ ದೊರಕುತ್ತದೆ. ಸರಿಯಾದ ತಾಳಜ್ಞಾನವಿಲ್ಲದ ಭಾಗವತನೊಂದಿಗೆ ಮೃದಂಗ ನುಡಿಸಲು ಕುಳಿತಾಗ ಕೈ ಕಟ್ಟಿದಂತಾಗುತ್ತದೆ. ಮೃದಂಗ ವಾದಕನಿಗೆ ತನ್ನ ಪಾಂಡಿತ್ಯವನ್ನೆಲ್ಲ ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವ ಅವಕಾಶವೇ ದೊರೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ಹಾಗೇನಾದರೂ ಮಾಡಿದರೆ ಅಂತಹ ಭಾಗವತರು ತಾಳ ತಪ್ಪಿ ತಬ್ಬಿಬ್ಬಾಗಿ ಹೋಗುತ್ತಾರೆ'[7]

ಅತಿ ಹೆಚ್ಚು ಕಾಲ ಬಲಿಪರೊಂದಿಗೆ ಮದ್ದಳೆಗಾರರಾಗಿದ್ದವರು ಕೆಮ್ಮಣ್ಣು ನಾರ್ಣಪ್ಪಯ್ಯ. ಅವರ ಶಿಷ್ಯ ನಿಡ್ಲೆ ನರಸಿಂಹ ಭಟ್ಟರೂ ಎಣೆಯಿಲ್ಲದ ಮೃದಂಗವಾದಕ. ಅವರೂ ಬಲಿಪರ ಮೆಚ್ಚುಗೆಯ ಮದ್ದಳೆಗಾರ. ಬಲಿಪರ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯ ಬಗ್ಗೆ ನಿಡ್ಲೆಯವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯಕ್ಕೂ ಮನ್ನಣೆಯುಂಟು.

'ಬಲಿಪರ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯು ಸ್ವರ, ರಾಗ, ತಾಳ, ಸ್ಪಷ್ಟತೆ ಮುಂತಾದ ಎಲ್ಲ ವಿಚಾರಗಳಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲರೂ ಮೆಚ್ಚುವಂತಿದ್ದರೂ ಮೃದಂಗವಾದಕರ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವಿತ್ತು. ಅವರು ಹಾಡುವಾಗ ಜಾಗಟೆ ಹಿಡಿದು ತಾಳ ಹಾಕದಿದ್ದರೂ ಪದ್ಯದ ಗತಿಯನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ಮೃದಂಗ ಬಾರಿಸಬಹುದಿತ್ತು. ಅವರ ತಾಳಗತಿಗೆ ನಿಶ್ಚಿತವಾದ ನಿಯಮವಿದ್ದುದರಿಂದ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಪರಿಣತನಾದ ಮೃದಂಗವಾದಕನು ಸುಖವಾಗಿ ಅವರನ್ನು ಅನುಸರಿಸಬಹುದಾಗಿತ್ತು. ಒಂದೇ ಪದ್ಯವನ್ನು ಹಲವು ತಾಳಗಳಲ್ಲಿ ಅನುವರ್ತನ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಹಾಡುವ ಪರಿಪಾಠ ಅವರಿಗಿತ್ತು. ಕಂದಪದ್ಯ, ಭಾಮಿನಿ, ವಾರ್ಧಕ ಮುಂತಾದವುಗಳನ್ನು ಹಾಡುವಾಗಲೂ ನಿಶ್ಚಿತ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಮೃದಂಗದಲ್ಲಿ ಛಾಪುಗಳನ್ನು ಹಾಕುತ್ತಿದ್ದರೆ ಮಾತ್ರ ಅವರಿಗೆ ಸರಿಹೋಗುತ್ತಿತ್ತು. ತಾಳ ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಇವುಗಳನ್ನು ಹಾಕುತ್ತಿರುವಾಗ ರಾಗದ ಆರೋಹಣ, ಅವರೋಹಣಗಳನ್ನು

---

[7] ಅದೇ ಪು.58

ಹೊಂದಿಕೊಂಡು ಮೃದಂಗದ ನಾದವು ಹೊರಹೊಮ್ಮುತ್ತಿರಬೇಕು. ಹಾಗಿದ್ದರೆ ಮಾತ್ರ ಹಿಮ್ಮೇಳವು ನಿಜವಾದ ಹಿಮ್ಮೇಳವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಬಲಿಪರ ತಾಳಗತಿಯ ಗುಟ್ಟು ತಿಳಿಯದ ಮೃದಂಗವಾದಕರು ಅವರ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಗೆ ಮೃದಂಗ ಬಾರಿಸಲು ಅಂಜುತ್ತಿದ್ದರು. ಈ ಅಂಜಿಕೆ ಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾಗಿತ್ತು. ಏಕೆಂದರೆ ಮೃದಂಗದ ನುಡಿಗಳು ತಮ್ಮ ಮನೋಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಸರಿಬಾರದಿದ್ದರೆ ಅವರು ನಿಷ್ಠುರವಾಗಿ ಅಂತಹ ಮದ್ದಳೆಗಾರನನ್ನು ಜರೆದು ಖಂಡಿಸಿ ಎಬ್ಬಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಅವರ ಮನೋಧರ್ಮದ ಅರಿವಿದ್ದ ಮೃದಂಗದವನಿಗೆ ಅವರೊಂದಿಗೆ ಸಹಕರಿಸುವಾಗ ಉಂಟಾಗುವಷ್ಟು ಸುಖ, ಸರಳತೆ ಬೇರೆ ಯಾವ ಭಾಗವತನಲ್ಲೂ ಸಿಗಲಾರದು. ಶ್ರೇಷ್ಠ ಮೃದಂಗವಾದಕನಿಗೆ ತನ್ನ ಸಂಪೂರ್ಣ ವಿದ್ವತ್ತನ್ನು ಮೆರೆಯುವ ಸದವಕಾಶವು ಬಲಿಪರೊಂದಿಗೆ ಕುಳಿತಾಗ ಮಾತ್ರ ದೊರೆಯುತ್ತಿತ್ತು."[8]

ಪರಿಣತರಲ್ಲದವರನ್ನು ಬಲಿಪರು ಸಹಿಸುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ತಾವು ಎಷ್ಟು ಎನ್ನುವ ಅರಿವಿಲ್ಲದೆ ಅಹಂಕಾರ ಪಡುವವರಿಗೆ ಬಲಿಪರು ರಾಕ್ಷಸ. ಕಲಿಯುವ ಮನಸ್ಸಿದ್ದವರಿಗೆ ಆತ್ಮೀಯ ಗುರು. ಕಲಿಸುತ್ತಲೇ ಕಲಿಯುವ, ಕಲಿಯುತ್ತಲೇ ಕಲಿಸುವ, ಕಲಿತು ಕಲಿಸಿ ಬೆಳೆಯುವ, ಬೆಳೆಸುವ ಕ್ರಮ ಅವರದು. ವೇಷಧಾರಿಗಳಿರಲಿ, ಅರ್ಥಧಾರಿಗಳಿರಲಿ ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಪಳಗಿರಬೇಕು. ಪಳಗುವ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಅವರಲ್ಲಿ ಗೌರವವಿದೆ. ಪಾತ್ರದ ಗುಣಸ್ವಭಾವದ ಅರಿವಿಲ್ಲದೆ, ತಿಳಿಯುವ ಕುತೂಹಲವಿಲ್ಲದೆ, ರಂಗಸ್ಥಳದ ಮಾಹಿತಿ ಇಲ್ಲದೆ ಕಣಕ್ಕಿಳಿಯುವವರನ್ನು ಅವರು ಹೀಗಳೆಯುತ್ತಿದ್ದರು. ಯಕ್ಷಗಾನ ಸಾಮೂಹಿಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ವಿಶಿಷ್ಟ ಕಲೆ. ಅಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿ ಪ್ರತಿಷ್ಠೆ ಕಾಣಿಸಲೇ ಬಾರದು. ಕಲಾವಿದ ಇದನ್ನು ಲಕ್ಷಿಸದೆ ತನ್ನ ಘನತೆಯನ್ನು ಮೆರೆಯುವ ಸಲುವಾಗಿ ಇತರರನ್ನು ಮೂಲೆಗೆ ತಳ್ಳಿದರೆ ಕಲೆಗೆ ಅಪಚಾರವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ಅವರು ಬಲವಾಗಿ ನಂಬಿದ್ದರು.

ಬಯಲಾಟದಲ್ಲಿ ಭಾಗವತರು ನಿಂತುಕೊಂಡೇ ಹಾಡಬೇಕೆಂಬ ನಿಯಮವನ್ನು ಮೊದಲಿಗೆ ಮುರಿದ ಕೀರ್ತಿ ಬಲಿಪರಿಗೆ ಸಲ್ಲಬೇಕು. ಕಾರಣವಿಲ್ಲದೆ ಅನುಸರಿಸುವ ಯಾವ ಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕೂ ಅವರು ಜೋತು ಬೀಳಲಿಲ್ಲ.

ಒಂದು ತಾಳದಲ್ಲಿ ಪದ್ಯವನ್ನು ಹಾಡುವಾಗ ಅದರ ನೃತ್ಯದ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳ ಕಡೆಗೂ ಗಮನ ಕೊಡಬೇಕು. ಯಕ್ಷಗಾನ ತಾಳ ಪ್ರಧಾನವಾದದ್ದು. ಏಕ, ಝಂಪೆ, ತ್ರಿವುಡೆ ರೂಪಕ ಮುಂತಾದ ತಾಳಗಳ ಪೂರ್ಣ ಜ್ಞಾನವಿಲ್ಲದ ಭಾಗವತನಿಂದಾಗಿ ಉತ್ತಮ ವೇಷಧಾರಿಯೂ ಕೂಡ ಮಧ್ಯಮ ನೆಲೆಗೆ ಇಳಿಯಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆರಂಭಿಸಿದ ತಾಳಕ್ಕೆ ನಡುವೆ ಮುಕ್ತಾಯ ಕೊಟ್ಟು ತಾಳ ಪರಿವರ್ತನೆ ಮಾಡುವುದೂ ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅದು ಸುಲಭದ ಕೆಲಸವಲ್ಲ. ಗುರುಮುಖೇನ ಸತತಾಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿದರೆ ಮಾತ್ರ ತಾಳದ ಎಲ್ಲ ಎಲ್ಲೆಗಳನ್ನೂ ಮುಟ್ಟಬಹುದು. ಈ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಜ್ಞಾನವನ್ನು ಬಲಿಪರು ಕರಗತ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದರು. ತಾಳಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಸುವ ಸಲುವಾಗಿ ಹ್ರಸ್ವವನ್ನು ದೀರ್ಘವಾಗಿಯೋ ದೀರ್ಘವನ್ನು ಹ್ರಸ್ವವಾಗಿಯೋ ಉಚ್ಚರಿಸುವ ಕ್ರಮವನ್ನು ಅವರು

[8] ಅದೇ ಪು.59

ಒಪ್ಪುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯವನ್ನೂ ಉಚ್ಚಾರದ ಶುದ್ಧಿಯನ್ನೂ ಭಾಷಾ ದೋಷಗಳ ರಾಹಿತ್ಯವನ್ನೂ ಬಲವಾಗಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತಿದ್ದರು.

ಪದಚ್ಛೇದ ಮತ್ತು ತಾಳ, ಗತಿಗಳ ಸ್ಥಾನ ಒಂದೇ ಕಡೆ ಬಾರದ ಸಂದರ್ಭಗಳು ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಅಂತಹ ಕಡೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಜ್ಞಾನವಿಲ್ಲದ ಭಾಗವತ ತಪ್ಪಾಗಿ ಪದಚ್ಛೇದ ಮಾಡಿ ಅರ್ಥವನ್ನು ಕೆಡಿಸುವ ಅಥವಾ ಕೆಟ್ಟ ಅರ್ಥ ಹುಟ್ಟಿಸುವ ಪ್ರಮೇಯ ಎದುರಾಗುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲಿ ತಾಳವನ್ನೂ ಅರ್ಥವನ್ನೂ ಸರಿಹೊಂದಿಸುವ ಕಲೆ ಅವನಿಗೆ ಗೊತ್ತಿರಬೇಕು. 'ಪ್ರಹ್ಲಾದನಾ । ಪಿತ' ಎನ್ನುವಲ್ಲಿ ತಾಳಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಒತ್ತುಕೊಟ್ಟು ಹಾಡಿದರೆ ಪ್ರಹ್ಲಾದ ನಾಪಿತನಾಗಿಬಿಡುವ ಅಪಾಯವಿದೆ. ಇದು ಭಾಗವತನ ಗಮನಕ್ಕೆ ಬಾರದೆ ಹೋಗಬಹುದು. ಆದರೆ ಕೇಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ವ್ಯಕ್ತಿ ಪ್ರಜ್ಞಾವಂತನಾಗಿರುತ್ತಾನೆ. ಆತನಿಗೆ ಇದು ಭಾಗವತನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಜ್ಞಾನ ರಾಹಿತ್ಯವಾಗಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಇಂತಹ ಆಭಾಸಗಳನ್ನು ಬಲಿಪರು ಸಹಿಸುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಕೊಂದು ಕಲೆ ಬದುಕಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ ಎನ್ನುತ್ತಿದ್ದರು.

ಉಚ್ಚಾರ ಸ್ಪಷ್ಟತೆ, ಸ್ವರಭಾರದ ನಿಖರತೆ, ಮೃದು ಕಠಿಣ ವರ್ಣ ಭೇದ, ಹ್ರಸ್ವ ದೀರ್ಘ ಸ್ಫುಟತೆ, ಅರ್ಥಾಭಾಸ ರಾಹಿತ್ಯ ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ಪಾಲಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಮತ್ತು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಬಲಿಪರು ಸಂಧಿ ವಿಂಗಡಿಸಿ ಹಾಡುವ ಕ್ರಮವನ್ನು ವಿರೋಧಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಸಂಧಿ ವಿಂಗಡಿಸುವಾಗ ಕವಿ ಉದ್ದೇಶಿಸಿದ ಛಂದಸ್ಸಿನ ಮಾತ್ರಾ ಪ್ರಸ್ತಾರ ತಪ್ಪುತ್ತದೆ. ಜತೆಗೆ, ಭಾಗವತಿಕೆ ತನ್ನ ಎಲ್ಲೆಯನ್ನು ಮೀರಿ ಗಮಕದ ರೂಪಕ್ಕೆ ತಿರುಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಸಂಧಿವಿಂಗಡಣೆ ಕೂಡದು ಎನ್ನುವುದು ಬಲಿಪರ ವಾದ. ಹಾಗೆಯೇ ಯತಿಗೆ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯ ನೀಡುವ ನೆಪದಲ್ಲಿ ಅರ್ಥವನ್ನು ಕೆಡಿಸುವುದೂ ವರ್ಜ್ಯ. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಯತಿಯನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ಹೋಗುವಾಗ ಪದಚ್ಛೇದವಾಗಿ ಮಧ್ಯೆ ಯತಿ ಬಂದುಬಿಡಬಹುದು. ಅಲ್ಲಿ ಯತಿಯನ್ನು ಮೀರುವ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಭಾಗವತನಿಗಿದೆ. ಇಂತಹ ತೊಂದರೆಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲವಾಗಿಸಲು ಪ್ರತಿ ಚರಣಕ್ಕೆ ಅರ್ಥ ಪೂರ್ತಿಯಾಗುವಂತೆ ಬರೆದ ಪದ್ಯಗಳು ಯಕ್ಷಗಾನಕ್ಕೆ ಅಪೇಕ್ಷಣೀಯ. ಸಣ್ಣ ಸಣ್ಣ ಅರ್ಥ ಘಟಕಗಳು ಸರಳವಾಗಿ ಪದ್ಯವನ್ನು ಸಂವಹನಗೊಳಿಸುತ್ತವೆ. ಈ ಗುಣ ಪಾರ್ತಿಸುಬ್ಬನ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ಅನನ್ಯವಾಗಿಸಿದೆ ಎನ್ನುವುದು ಅವರ ಸಾಧಾರ ನಿಲುವು.

ಶ್ರುತಿಗಾಗಿ ಪುಂಗಿಯ ಬಳಕೆ ಇದ್ದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಪುಂಗಿಯ ಬದಲು ಹಾರ್ಮೋನಿಯಂ ತಂದವರು ಬಲಿಪರು. ಸ್ತ್ರೀ ವೇಷಗಳೊಂದಿಗೆ ಭಾಗವತರೂ ಮದ್ದಳೆಗಾರರೂ ಕುಣಿಯುತ್ತ ಪ್ರವೇಶಿಸುವ ಕ್ರಮವನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣ ನಿಲ್ಲಿಸಿ ಹಿಮ್ಮೇಳವನ್ನು ಕುಳಿತುಕೊಳ್ಳಿಸುವ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ಚಾಲ್ತಿಗೆ ತಂದವರೂ ಅವರೇ. ಅವರ ಪರಿಷ್ಕಾರಗಳ ಪಟ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಗುಡ್ಡೆಯ ತುದಿಗೆ ಹೋಗಿ ಕೇಳಿಹೊಡೆಯುವ ಕ್ರಮವನ್ನು ಕೈಬಿಟ್ಟದ್ದೂ ಸೇರುತ್ತದೆ.

ಸಿಟ್ಟು ಸೆಡವುಗಳಿಗೆ ಬಲಿಪ ಹೇಗೆ ಇನ್ನೊಂದು ಹೆಸರೋ ಪ್ರೀತಿ ಸಹಕಾರಗಳಿಗೂ ಹಾಗೆಯೇ. ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ತೊಡಕು ತೋರಿದರೆ ಕಿಂಚಿತ್ತೂ ರಾಜಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳದ ಅವರಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲರೊಂದಿಗೆ ಹೊಂದಿಕೊಂಡು ಹೋಗುವ ಮೃದುತ್ವವೂ ಇತ್ತು. ಹೋದ ಮನೆಯಲ್ಲಿ, ಅದು ಆತ್ಮೀಯರದ್ದಾಗಿದ್ದರೆ ಅದೇ ಮನೆಯ ಸದಸ್ಯನಾಗಿ, ಕಷ್ಟ ಸುಖಗಳಲ್ಲಿ ಪಾಲುದಾರನಾಗುತ್ತ

ಉಳಿಯುವ ಸ್ವಭಾವ ಅವರದು. ಕುರಿಯ ವಿಠಲ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳಿಗೆ ಚಿಕ್ಕಂದಿನಲ್ಲಿ ಕಂಡ ಬಲಿಪರ ಮುಖ ಅವರ ಮಾನವೀಯತೆಯ ಸಂಕೇತ.

'ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಮಳೆಗಾಲ ದಾಟುವವರೆಗೂ ಭಾಗವತರು ನಮ್ಮಲ್ಲೇ ಉಳಿಯುವ ಅಭ್ಯಾಸವಿತ್ತು. ಯಾವುದಾದರೂ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ಬರೆಯುವ ಇಲ್ಲವೇ ತಿದ್ದುವ, ಅದಲ್ಲವಾದರೆ ಹರಿಕತೆಗಳಿಗಾಗಿ ಹೊಸ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ರಚಿಸುವ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಾ ಇರುತ್ತಿದ್ದರು. ಕಾರ್ಯ ಬಾಹುಳ್ಯದಿಂದ ತಂದೆಯವರು ಮನೆಯಿಂದ ಹೊರಟು ಕೊಳ್ಳೂರು ಅಥವಾ ಮಂಗಳೂರುಗಳಿಗೆ ಹೋಗಿ ಬರುವಾಗ ಎರಡು ಮೂರು ದಿನಗಳೇ ಕಳೆದು ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದುವು. ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಮನೆಗೆ ಯಾರಾದರೂ ಅತಿಥಿಗಳು ಆಗಮಿಸಿದರೆ ಸತ್ಕಾರದ ಹೊಣೆಯೆಲ್ಲಾ ಭಾಗವತರದು. ಅಂತಹ ಒಂದು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ತಾಯಿಯವರು ಮೂರು ದಿನದ ವಿಶ್ರಾಂತಿಯಲ್ಲಿದ್ದರು. ಕೈ ಮೈ ಎಲ್ಲಾ ಹುಣ್ಣು ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದ ನಾನು ಸ್ನಾನವನ್ನೂ ಮಾಡಲಾರದ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿದ್ದೆ. ಆ ಬಾರಿ ಬೆಳಗಿನ ಕಾಫಿಯಿಂದ ಹಿಡಿದು ಮಧ್ಯಾಹ್ನದ ಊಟದವರೆಗೂ ಭಾಗವತರದೇ ಕಾರ್ಯಭಾರ. ವಿತರಣೆಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಹೊಣೆಯೂ ಕೂಡ ಅವರದೇ.

ಸಣ್ಣದೊಂದು ಮುಳ್ಳು ತಂದು ನನ್ನ ಹುಣ್ಣುಗಳ ಬಾಯಿ ಬಿಡಿಸಿ, ಕೀವು ಹಿಂಡಿ, ಮೈಗೆ ಎಣ್ಣೆ ಸವರಿ, ಬಿಸಿನೀರಿನ ಸ್ನಾನಮಾಡಿಸಿ ಮಲಗಿಸಿದರು. ಅಡುಗೆಗಾಗಿ ಹೆಂಗಸೊಬ್ಬಳನ್ನು ಗೊತ್ತುಮಾಡಿದಾಗ 'ಉಳಿದವರಿಗೇಕೆ ತೊಂದರೆ? ಅಡುಗೆಯ ಕೆಲಸವೇನು ಗೊಬ್ಬರ ಹೊರುವ ಕೆಲಸವಲ್ಲ. ನೀವೇನೂ ಯೋಚನೆ ಮಾಡಬೇಡಿ. ನಾನು ನಳಪಾಕ ಮಾಡಿಬಿಡುತ್ತೇನೆ' ಎಂದು ಅಡುಗೆ ಮಾಡಿ ಬಡಿಸಿದರು. ತನ್ನ ಸ್ನೇಹಿತರು ತನ್ನವರು ಎಂದು ಅವರು ತಿಳಿದಾಗ ವಾತ್ಸಲ್ಯ, ಪ್ರೀತಿಗಳನ್ನು ಸದಾ ಬೆಳೆಸಿದವರು ಅವರು. ತನ್ನವರ ಮನೆಗೆ ಬಂದ ತೊಂದರೆ ತನ್ನದೇ ಎಂಬುದು ಅವರ ಲೆಕ್ಕ.

ಅವರು ಒಮ್ಮೆ ಒಂದು ನಿರ್ಧಾರ ತೆಗೆದುಕೊಂಡರೆ ಏನೇ ಆದರೂ, ಯಾರೇ ಹೇಳಿದರೂ ಅದನ್ನು ಬಿಟ್ಟವರಲ್ಲ. ನಿಂತು ಹಾಡುವುದು ಬಯಲಾಟದಲ್ಲಿ ಹಿಂದಿನಿಂದ ನಡೆದು ಬಂದಿದ್ದ ಪರಂಪರೆ. ಒಂದು ಕಡೆಯಲ್ಲಿ ನಿಂತು ಹಾಡಬೇಕೆಂದು ಭಾಗವತರನ್ನು ಒತ್ತಾಯ ಮಾಡಲಾಯಿತಂತೆ. ಭಾಗವತರು ಒಪ್ಪಲಾರದಾದರು. ಆಟ ಆಡಿಸುವವರು ಆ ಊರಿನ ತೂಕದ ವ್ಯಕ್ತಿ. ಒಂದೇ ಒಂದು ಪದ್ಯವನ್ನಾದರೂ ನಿಂತು ಹಾಡಬೇಕು ಎನ್ನುವಷ್ಟು ಒತ್ತಡ ಹಾಕಿದರಂತೆ. ಪ್ರಾಣವೇ ಹೋದರೂ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ ಎಂದರು ಭಾಗವತರು. ಕೊನೆಗೂ ಗೆದ್ದರು. ತರಿಸಿದ ಮೇಜಿನಲ್ಲೇ ಕುಳಿತು ಹಾಡಿದರು. ಆಟ ಮುಂದುವರಿಯಿತು.'[9]

ಯಾವುದಾದರೂ ಪ್ರಸಂಗದ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದಾಗ ಅಗತ್ಯವೆಂದು ತೋರಿದರೆ ಅಲ್ಲೇ ಹೊಸ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿ ಹಾಡುವ ಸೃಜನಶೀಲ ಗುಣ ಬಲಿಪರಿಗಿತ್ತು. ಅರ್ಥಧಾರಿ ಅಗತ್ಯಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಷ್ಟನ್ನು ಸುಂದರವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸುತ್ತ ಸಾಗುವಾಗ ಅವನಿಂದ ಇನ್ನೂ ಒಂದಷ್ಟನ್ನು

---

[9] ಕಲಾತಪಸ್ವಿ ಪು.63 ಮತ್ತು 68

ಹೇಳಿಸಬೇಕು ಅನ್ನಿಸಿದರೆ, ಅದರಿಂದ ಕಥಾಭಾಗ ಇನ್ನಷ್ಟು ಪುಷ್ಟಿ ಪಡೆಯುವುದಿದ್ದರೆ ಬೇಕಾದ ಅರ್ಥವನ್ನು ಹೇಳಲು ಪೂರಕವಾದ ಪದ್ಯ ಅಲ್ಲೇ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಅಂದರೆ, ಬಲಿಪರು ನಿಜವಾದ ಭಾಗವತರಾಗಿದ್ದರು. ಕತೆಯನ್ನು ಸರ್ವತೋಮುಖವಾಗಿ ರೂಪಿಸಿ, ಬೆಳೆಸಿ ಮುಗಿಸುವುದರೊಂದಿಗೆ ಅದನ್ನು ಒಂದು ಕಲಾಕೃತಿಯಾಗಿ ರೂಪಿಸುವ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯೂ ಭಾಗವತನಿಗಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಸಾಧಿಸಿ ತೋರಿಸಿದರು.

ಬಲಿಪರ ಪ್ರೀತಿಯ ಶಿಷ್ಯ ಮವ್ವಾರು ಕಿಟ್ಟಣ್ಣ ಭಾಗವತರು. ಇವರಿಬ್ಬರ ನಡುವೆ ಅತೀವ ಆತ್ಮೀಯತೆ ಇತ್ತು. ಇವರನ್ನು ಯಕ್ಷಗಾನದ 'ಅಶ್ವಿನೀ ದೇವತೆ'ಗಳೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತಿದ್ದರು. ಮದ್ದಳೆಯ ಎಡಬಲಗಳನ್ನು ಇಬ್ಬರೂ ಸೇರಿ ಬಾರಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಸ್ವಾರಸ್ಯಕರ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಅನೇಕರು ನೆನಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಅಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಗುರು ಶಿಷ್ಯರಲ್ಲಿ ಹೊಂದಾಣಿಕೆ ಇತ್ತು.

ಆಗಿನ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರದರ್ಶನ ಟಿಕೇಟು ಇಟ್ಟು ಆಡುವ ಸ್ವರೂಪದ್ದಲ್ಲ. ಊರ ಪ್ರಮುಖರು ವೀಳ್ಯ ಕೊಟ್ಟು ಆಮಂತ್ರಿಸಿದಲ್ಲಿಗೆ ಹೋಗಿ, ವೀಳ್ಯದ ಮೌಲ್ಯಕ್ಕೆ ಆಟವಾಡುವುದು. ವೀಳ್ಯ ಕೊಡುವಾಗ ಸಿಗುವ ಮೊತ್ತಕ್ಕೆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟತೆ ಏನೂ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಬಲಿಪರು ಭಾಗವತರಾಗಿದ್ದ ಮೇಳಕ್ಕೆ ಸಿಗುವಷ್ಟು ವೀಳ್ಯ ಬೇರೆ ಯಾವ ಮೇಳಕ್ಕೂ ಸಿಗುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವ ಸತ್ಯವನ್ನು ಬದಿಗಿಟ್ಟು ನೋಡಿದರೂ ಬಲಿಪರು ಆರ್ಥಿಕವಾಗಿ ಸೋತ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು ಸಾಕಷ್ಟಿವೆ. ಮೇಳ ಮುಕ್ತಾಯವಾಗುವಾಗ ಸಾಲದ ಹೊರೆ ಮಿತಿಮೀರಿ, ಮೇಳವನ್ನೇ ಅಡವಿಟ್ಟು ಊರಿಗೆ ಹಿಂದಿರುಗುವ ಕಷ್ಟವೂ ಅವರಿಗೆ ಬಂದೊದಗಿದ್ದುಂಟು. ಆದರೂ ಅವರು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಬೆನ್ನು ಬಿಟ್ಟವರಲ್ಲ. ಹಣ, ಹೆಸರು, ಸನ್ಮಾನಗಳಿಗೆ ಮಾರಿಕೊಂಡವರಲ್ಲ. ಕಲೆ ಮಾತ್ರ ಅವರ ಕಣ್ಣಮುಂದಿದ್ದ ಸತ್ಯ. ಅದನ್ನು ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕರಿಸುವುದೊಂದೇ ಬದುಕು.

ಬಲಿಪರ ಹಾಡಿಗೆ ತಲೆದೂಗಿದ ಹಿರಿಯರ ಪೈಕಿ ಗೋವಿಂದ ಪೈಯವರೂ ಒಬ್ಬರು. ತಮ್ಮೊಂದಿಗೆ ಮಾತನಾಡುತ್ತ ಗೋವಿಂದ ಪೈಯವರು ಹೇಳಿದ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಮವ್ವಾರು ಕಿಟ್ಟಣ್ಣ ಭಾಗವತರು ಉದ್ಧರಿಸುತ್ತಾರೆ.

'ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಬಲಿಪರು ಒಂದು ಉಜ್ವಲ ತಾರೆಯಂತಿದ್ದಾರೆ. ಕೇವಲ ಅಶಿಕ್ಷಿತರ ಕೈಯಲ್ಲಿದ್ದು ಪಾಮರ ರಂಜನೆಯನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಯಕ್ಷಗಾನವನ್ನು ಎತ್ತಿಹಿಡಿದು ಪರಿಷ್ಕರಿಸಿ, ಅದಕ್ಕೊಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಸ್ವರೂಪವನ್ನಿತ್ತು ಉದ್ಧರಿಸಿದವರು ಶ್ರೀ ಬಲಿಪ ನಾರಾಯಣ ಭಾಗವತರು. ಅವರ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಜೀವನ ಬೇರೆಯಲ್ಲ, ಯಕ್ಷಗಾನ ಬೇರೆಯಲ್ಲ ಎಂಬ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲೆಯು ಅವರಲ್ಲಿ ಬೆರೆತುಹೋಗಿದೆ. ಅಂತಹ ಮಹಾಪುರುಷರ ಜೀವನ ವೃತ್ತವನ್ನು ಎಲ್ಲರೂ ಅರಿತಿರಬೇಕು.'[10]

ಗೋವಿಂದ ಪೈಯವರು ಬಲಿಪರ ಪ್ರಸಂಗಗಳ ಕುರಿತು 'ಅಹಲ್ಯಾ ಶಾಪ'ದ ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಬರೆದ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಪೆರ್ಲ ಕೃಷ್ಣ ಭಟ್ಟರು ಉದ್ಧರಿಸುತ್ತಾರೆ.

---

[10] ಕಲಾತಪಸ್ವಿ ಪು.34

'ಶ್ರೀ ಬಲಿಪ ನಾರಾಯಣ ಭಾಗವತರೆಂದರೆ ಕಳೆದ ಎಷ್ಟೋ ವರ್ಷಗಳಿಂದ ತಮ್ಮ ಜಾಗಟೆಯ ಬಾಜನೆಗೆ ಎಷ್ಟೋ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ಹಾಡಿ ಆಡಿಸಿರುವ ವಯೋವೃದ್ಧರು. ನಮ್ಮ ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಅವರೆಂದರೆ ಎತ್ತಿದ ಕೈ. ಈ ಜಿಲ್ಲೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಗೂ ಅವರನ್ನು ಕಂಡಿಲ್ಲ ಕೇಳಿಲ್ಲದ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರೇಮಿಗಳು ಇರುವರಾದರೆ ತೀರ ಕಡಿಮೆ. ಅವರ ಹೆಸರನ್ನು ಅರಿಯದವರೆಂದರೆ ಪ್ರಾಯಶಃ ನಾಸ್ತಿ ಎನ್ನಬಹುದು. ಹೀಗಾಗಿ ಈ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಅಂಥವರೊಬ್ಬ ಯಕ್ಷಗಾನ ವಿಶಾರದರ ಕೃತಿಗಳೆಂಬುದರಿಂದ ಉತ್ತಮವಾಗಿರಲೇ ಬೇಕು.'

ಭಾಗವತ ಪುತ್ತಿಗೆ ರಾಮಕೃಷ್ಣ ಜೋಯಿಸರು ಬಲಿಪರನ್ನು 'ಯಕ್ಷಗಾನ ಕೇಸರಿ' ಎಂದು ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ 'ಯಕ್ಷಗಾನ ಕೇಸರಿ ಎಂಬ ಬಿರುದು ಅನ್ವರ್ಥವಾಗಿ ಒಪ್ಪುವುದಾದರೆ ಅದು ದಿವಂಗತ ಬಲಿಪ ನಾರಾಯಣ ಭಾಗವತರಿಗೆ ಮಾತ್ರ. ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಧೀರರೂ ಗಂಭೀರರೂ ಪ್ರತಾಪಶಾಲಿಗಳೂ ಆಗಿ ಅದ್ವಿತೀಯರೆನಿಸಿ ಮೆರೆದ ಭಾಗವತರು ಅವರೊಬ್ಬರೇ. ಕೇಸರಿಯ ಗಂಭೀರ ನಾದ ಕೇಳಿದಾಗ ಮಿಕ್ಕ ಮೃಗಗಳೆಲ್ಲ ಹೇಗೆ ಭಯಪಟ್ಟು ಪಲಾಯನ ಮಾಡಿ ಅಡಗಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆಯೋ ಹಾಗೆಯೇ ಬಲಿಪ ನಾರಾಯಣ ಭಾಗವತರ ಕಂಠನಾದವನ್ನು ಕೇಳಿದೊಡನೆಯೇ ಉಳಿದ ಭಾಗವತರ ಜಂಘಾಬಲವೇ ಉಡುಗಿ ಹೋಗುತ್ತಿತ್ತು. ಬಲಿಪರಿದ್ದ ಸಭೆಯಲ್ಲಿ ಯಾವ ಭಾಗವತನೂ ಜಾಗಟೆ ಹಿಡಿದು ಧೈರ್ಯದಿಂದ ಪದ ಹೇಳುವ ಸಾಹಸ ಮಾಡಿರಲಿಕ್ಕಿಲ್ಲ. ಸ್ವತಃ ಭಾಗವತನಾಗಿದ್ದು ಹಲವು ವರ್ಷಗಳ ತಿರುಗಾಟದ ಅನುಭವವುಳ್ಳ ನಾನೇ ಈ ಮಾತನ್ನು ನಿಸ್ಸಂಕೋಚವಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದೇನೆ. ಬಲಿಪರು ಗರ್ವಿಷ್ಠರೂ ನಿರ್ದಯಿಯೂ ಆಗಿದ್ದರೆಂದು ಈ ಮಾತಿನ ಅರ್ಥವಲ್ಲ, ಕೇಸರಿಯಂತೆ ಅವರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವು ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಭಾವಶಾಲಿಯಾಗಿತ್ತೆಂಬುದು ಮಾತ್ರ ನನ್ನ ವಿವಕ್ಷಿತ'[11]

'ಆ ಕಲಾಯೋಗಿಯು ಹಾಡಿದ ಕೆಲವು ಹಾಡುಗಳು ಈಗಲೂ ನನ್ನ ಕಿವಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಧ್ವನಿಸುತ್ತವೆ. ಯಕ್ಷಗಾನ ನಾಟಕಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಸ್ತುತಿರೂಪವಾಗಿ ಆಗಾಗ ಅವರು ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದ 'ಕೃಷ್ಣ ಮೂರ್ತಿ ಕಣ್ಣ ಮುಂದೆ ನಿಂತಿದಂತಿದೆ' ಎಂಬ ಹಾಡು ಈಗಲೂ ನನ್ನ ಮನಃಪಟಲದಲ್ಲಿ ಇದೆ. ಕಲ್ಯಾಣೀ ರಾಗವನ್ನು ಸೇರಿಸಿ ಆಟ ತಾಳದಲ್ಲಿ ಈ ಹಾಡನ್ನು ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲಾಪ್ರೇಮಿಯಾದ ಕಣಿಪುರ ಶ್ರೀ ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಮೂರುತಿಯು ಹಾಡಿಗೊಲಿದು ಅವರ ಕಣ್ಣ ಮುಂದೆ ನಿಂತಿರುವನೋ ಎಂಬ ಭಾವನೆಯು ಶ್ರೋತೃಗಳಿಗಾಗುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಭಾವಾವೇಶದಿಂದ ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಒಂದೊಂದು ಬಾರಿ 'ಮಾಯಗಾರನು ನೀನೆ ಮಹಿಮನು ನೀನೆ' ಎಂಬ ಆದಿತಾಳದ ಹಾಡನ್ನು ರಸಭರಿತವಾಗಿ ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಈ ಹಾಡನ್ನು ಹಾಡುವಾಗ ತಾಳದ ವೈವಿಧ್ಯವನ್ನೂ ತಾಳಗತಿಯಲ್ಲಿ ತನಗಿರುವ ಅದ್ಭುತ ಪಾಂಡಿತ್ಯವನ್ನೂ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರನ್ನು ಮಂತ್ರಮುಗ್ಧರನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುವ ಚೈತನ್ಯವು ಅವರಿಗಿತ್ತು. ಆಯಾ ರಸಗಳಿಗನುಸಾರವಾಗಿ ಹಾಡನ್ನು ಹಾಡಿ ಪಾತ್ರ ಪರಿಪೋಷಣೆಯನ್ನು ಮಾಡಿ ಸಭಿಕರನ್ನು ಆನಂದಗೊಳಿಸುವ ದಿವ್ಯ ಶಕ್ತಿಯು ಆ ಕಲಾಯೋಗಿಗಿತ್ತು. ಅದರಲ್ಲೂ ಪಾರ್ತಿಸುಬ್ಬ ವಿರಚಿತ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ಹಾಡುವುದರಲ್ಲಿ ಅವರದು ಎತ್ತಿದ ಕೈ. ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಹಾಡಿ

---

[11] ಕಲಾತಪಸ್ವಿ ಪು.35

ಪಾತ್ರಧಾರಿಗಳು ಪಾತ್ರ ಪರಿಪೋಷಣೆಯನ್ನು ಮಾಡುವಂತೆ ಸಹಕರಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಶ್ರೀರಾಮ ಪಟ್ಟಾಭಿಷೇಕದ ಸಂಭ್ರಮವನ್ನು ನೋಡಲು ಅವನ ಬಂಧು ಬಳಗದವರೂ ಪರಿವಾರದವರೂ ರಾಜಾಧಿರಾಜರೂ ಊರವರೂ ಬಂದು ಸೇರಿದ್ದರು. ಆದರೆ ಕೈಕಾದೇವಿ ಮಾತ್ರ ಬರಲಿಲ್ಲವೆಂಬುದನ್ನು ಅರಿತು ದಶರಥ ಚಕ್ರವರ್ತಿಯು ವಿಚಾರಿಸುವ ಪದ್ಯವನ್ನು ಬಹಳ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. 'ಯಾಕೆ ಭರತನ ಮಾತೆ ಈ ಕಡೆಗೆ ಬರಲಿಲ್ಲ' ಎಂಬ ಪದ್ಯವನ್ನು ನಿಧಾನ ಝಂಪೆಯಲ್ಲಿ ರಸಭರಿತವಾಗಿ ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ವೀರ ರಸ ಪ್ರಧಾನ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಅವರು ಹಾಡಿದರೆಂದರೆ ಇಡೀ ರಂಗಸ್ಥಳವೇ ಗಡಗಡನೆ ನಡುಗುವಂತಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಆ ಹಾಡುಗಳು ಸಾಮಾನ್ಯ ಮೈಲುದ್ದ ದೂರ ಕೇಳಿಸುತ್ತಿದ್ದುವು. ಒಮ್ಮೆ ವಾಲಿ ಸಂಹಾರವೆಂಬ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಅವರು ಹಾಡುವುದನ್ನು ಕೇಳುವ ಸುಸಂದರ್ಭವು ನನಗೆ ಬಂದೊದಗಿತು. 'ಸೀತೆಯನ್ನು ಕಳಕೊಂಡ ನೀನೂ ರುಮೆಯನ್ನು ಕಳಕೊಂಡ ನಾನೂ ಸಮಾನರು' ಎಂದು ಸುಗ್ರೀವನು ಶ್ರೀರಾಮನಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ್ದೇ ಸರಿ, ಕೂಡಲೇ ಭಾಗವತರು 'ಕಣ್ಣಾರೆ ಕಂಡರೆ ಬಿಡುವೆನೆ ಸೀತೆಯ ಎನ್ನ ಮನೋಪ್ರೀತೆಯ' ಎಂಬ ಹಾಡನ್ನು ಹಾಡಿದರು. ಆ ಹಾಡನ್ನು ಕೇಳಿ ನನ್ನ ಎದೆ ಗಡಗಡನೆ ನಡುಗಲಾರಂಭಿಸಿತು. ಪತ್ನೀ ವಿಯೋಗದಿಂದ ದುಃಖಾನ್ವಿತನಾದ ಶ್ರೀರಾಮನು ಕೂಡಲೇ ಕೈಯಲ್ಲಿದ್ದ ಬಿಲ್ಲನ್ನೆತ್ತಿ ಥಟ್ಟನೆ ಎದ್ದುನಿಂತ ದೃಷ್ಯವು ಈಗಲೂ ಕಣ್ಣಮುಂದೆ ನಲಿದಾಡುತ್ತಿದೆ. ಅವರ ಆ ವೀರ ರಸದ ಹಾಡು ದುಃಖಾನ್ವಿತನಾದ ಶ್ರೀರಾಮನಿಗೆ ಉತ್ತೇಜನವನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿತು. ಇಲ್ಲಿ ಭಾಗವತರ ಚಮತ್ಕಾರವು ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಅಂತೂ ತಾಳಮದ್ದಳೆಯಲ್ಲೂ ಬಯಲಾಟದಲ್ಲೂ ಭಾಗವತನೇ ಸೂತ್ರಧಾರಿ. ಅವನ ಪಾತ್ರವೇ ಮುಖ್ಯವಾದುದು. ಪಾತ್ರಧಾರಿಗಳ ಪಾತ್ರ ಪೋಷಣೆಯನ್ನು ಮಾಡತಕ್ಕವನು ಭಾಗವತನೇ. ಈ ಅದ್ಭುತ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷೀಕರಿಸಿದವರು ಈ ಕಲಾಯೋಗಿಯೇ.'[12]

ವೈಯಕ್ತಿಕ ಬದುಕನ್ನು ಪೂರ್ಣಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಕಡೆಗಣಿಸಿ, ತನ್ನನ್ನು ತಾನು ಕಲೆಗಾಗಿ ಧಾರೆಯೆರೆದ ವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಮಹಾಪುರುಷನೆಂದು ಹೆಸರು. ಮಹಾಪುರುಷರು ತಮ್ಮ ಕ್ಷೇತ್ರವನ್ನು ಆಮೂಲಾಗ್ರ ಪರಿಷ್ಕರಿಸುವ ಶಕ್ತಿಯುಳ್ಳವರು ಮತ್ತು ಅದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಹುಟ್ಟಿಬಂದವರು. ಬಲಿಪರ ಬದುಕು ಆ ಮಾದರಿಯದು. ಬಲಿಪ, ಶೇಣಿ, ಸಾಮಗರಂಥವರ ಮೂಲಕ ಯಕ್ಷಗಾನ ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚು ಶಾಸ್ತ್ರೀಯವಾದದ್ದು ಸುಳ್ಳಲ್ಲ.

ಜೋಡಾಟಗಳೆಂದರೆ ಒಂದು ರೀತಿಯ ಅಘೋಷಿತ ಯಕ್ಷಗಾನ ಸ್ಪರ್ಧೆಯೇ. ಅದು ಕೇವಲ ಎರಡು ಮೇಳಗಳ ನಡುವಿನ ಸ್ಪರ್ಧೆ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಕಲಾವಿದರ ನಡುವಿನ ವೈಯಕ್ತಿಕ ನೆಲೆಯ ಸ್ಪರ್ಧೆಯೂ ಕೂಡ. ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ಎರಡೂ ಮೇಳಗಳ ಭಾಗವತರನ್ನೂ ಮದ್ದಳೆಗಾರರನ್ನೂ, ವೇಷಧಾರಿಗಳನ್ನೂ ಪರಸ್ಪರ ಹೋಲಿಸಿ, ಎತ್ತರ ಆಳಗಳನ್ನು ವಿಮರ್ಶಿಸಿ ಮೌಲ್ಯಮಾಪನ ಮಾಡುವ ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ಅದು ಬೆಳೆದುಬಿಡುತ್ತದೆ. ಏಕಕಾಲಕ್ಕೆ ಅಕ್ಕಪಕ್ಕಗಳಲ್ಲಿ ಎರಡು ಮೇಳಗಳ ಒಂದೇ ಪ್ರಸಂಗ ವೇದಿಕೆಗೇರುವ ಕಾರಣ ಹೋಲಿಸುವುದೂ ಬೆಲೆ ಕಟ್ಟುವುದೂ ಸುಲಭ. ಇಂತಹ ಜೋಡಾಟಗಳೆಂದರೆ ಬಲಿಪರಿಗೂ ಖುಷಿ. ಅವರು ಮುಖ್ಯ ಭಾಗವತನಾಗಿ ರಂಗ

---

[12] ನೆಕ್ರಾಜೆ ಜಗನ್ನಾಥ ಶೆಟ್ಟಿ, ಅದೇ. ಪು.45

ಪ್ರವೇಶಿಸಿದ್ದೇ ಜೋಡಾಟದ ಮೂಲಕ. ಮುಂದೆ ಅದೆಷ್ಟೋ ಜೋಡಾಟಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಟಿಯಿಲ್ಲದೆ ನಿಂತ ಕಲಾವಿದ ಅವರು. ಬಲಿಪರ ಗರ್ಜಿಸುವ ಕಂಠದ ಮುಂದೆ ಇನ್ನೊಂದು ಮೇಳದ ಭಾಗವತನ ಪದ್ಯಗಳು ಕೇಳಿಸದೆ ಹೋದ ಸಂದರ್ಭಗಳೇ ಹೆಚ್ಚು.

ಯಾವ ಕಲಾವಿದನನ್ನೂ ಅವರು ಹೀಗಳೆಯುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ತಪ್ಪನ್ನು ತಿದ್ದಿ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಬಲಿಪರು ತಮ್ಮ ಬದುಕಿನ ಕೊನೆಯ ಕೂಟದಲ್ಲಿ ಹಾಡಿ ಆರೋಗ್ಯ ಕೈಕೊಟ್ಟು ಅರ್ಧಕ್ಕೆ ನಿಲ್ಲಿಸಿದಾಗ ಅವರ ಆಶೀರ್ವದದೊಂದಿಗೆ ಅವರ ಕೈಯಿಂದಲೇ ಜಾಗಟೆ ಪಡೆದ ಧನ್ಯತೆಯ ಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಪುತ್ತಿಗೆ ರಾಮಕೃಷ್ಣ ಜೋಯಿಸರು ನೆನಪಿಸಿದ್ದುಂಟು[13]

'ಬಲಿಪ ನಾರಾಯಣ ಭಾಗವತರ ಉಪದೇಶ, ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಗಳಿಂದ ಬೆಳಕಿಗೆ ಬಂದ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲಾವಿದರ ಸಂಖ್ಯೆಗೆ ಮಿತಿ ಇಲ್ಲ. ವಿನೀತನಾಗಿರುವ ಯಾವನೇ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾದರೂ ಅವನಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದನಾಗುವ ಲಕ್ಷಣಗಳು ಕಂಡುಬಂದರೆ ಅಂಥನನ್ನು ಬಲಿಪರು ತಾವಾಗಿ ಒತ್ತಾಯಿಸಿ, ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಿಸಿ ಮುಂದೆ ತರುತ್ತಿದ್ದರು. ತಾಳಮದ್ದಳೆಯ ಕೂಟದಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಅರ್ಥಧಾರಿಯೊಬ್ಬ ಅಂಜುತ್ತ ಹಿಂಜರಿದರೆ 'ಬಾ, ಕುಳಿತುಕೋ. ಇಂದಿನ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ಅರ್ಥವನ್ನು ನೀನೇ ಹೇಳಬೇಕು' ಎಂದು ಮೊದಲು ಒತ್ತಾಯಿಸಿ ಕುಳಿತುಕೊಳ್ಳಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. 'ನನಗೆ ಪ್ರಸಂಗದ ಪರಿಚಯವಿಲ್ಲ, ಪದ್ಯಗಳೂ ಸರಿಯಾಗಿ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ. ಆ ಅರ್ಥ ಸಾಧ್ಯವಾಗಲಾರದು' ಎಂದೇನಾದರೂ ಅವನು ಹೇಳಿದರೆ 'ಪದಹೇಳುವವನು ನಾನಲ್ಲವೇ? ನೀನಗೇಕೆ ಭಯ? ಎಲ್ಲ ಬೇಕಾದಂತೆ ನಾನು ಮಾಡುತ್ತೇನೆ' ಎಂದು ಹೇಳಿ ಪ್ರಸಂಗದ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಪದಚ್ಛೇದದೊಂದಿಗೆ ಸ್ಫುಟವಾಗಿ ಎರಡು ಮೂರು ಬಾರಿ ಹಾಡಿ ಎಂಥವನಿಗೂ ಅರ್ಥವಾಗುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಹೇಳಿದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಏನಾದರೂ ಬಿಟ್ಟುಹೋದರೆ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಬೇಕಾದ್ದನ್ನು ಹೇಳಿಕೊಟ್ಟು ಸರಿಪಡಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಅರ್ಥ ಹಿಂದುಮುಂದಾದರೆ ಅಥವಾ ಮುಂದಿನ ಪದ್ಯದ ಅರ್ಥವನ್ನು ಹೇಳಿ ಮುಗಿಸಿದರೆ ಅಂತಹ ಪದ್ಯಗಳನ್ನೇ ಬಿಟ್ಟು ಇಲ್ಲವೇ ಹೊಸ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಜೋಡಿಸಿ ಅರ್ಥಧಾರಿಯು ತಪ್ಪಿಬಿದ್ದ ವಿಚಾರ ಸಭೆಗೆ ಗೊತ್ತೇ ಆಗದಂತೆ ಚಮತ್ಕಾರವಾಗಿ ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದರು.'[14]

ಬಲಿಪರದ್ದು ವಿಚಿತ್ರ ಜೀವನ. ಉಡುಪು ತೊಡುಪುಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಬಲಿಪರಿಗೆ ವಿಶೇಷ ಕಾಳಜಿ ಇರಲಿಲ್ಲ. 'ಮಲಿನವಾದ ದಪ್ಪ ಧೋತಿ, ಬಣ್ಣದ ನಿಲುವಂಗಿ, ಉದ್ದದ ಶಾಲು, ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಅದರದ್ದೇ ಮುಂಡಾಸು –ಇದೇ ಬಲಿಪರ ಉಡುಗೆಯಾಗಿತ್ತು. ಈ ಉಡುಪನ್ನು ಆಗಾಗ ತೊಳೆದು ಶುಭ್ರವಾಗಿಡಬೇಕೆಂಬ ಗೊಡವೆಯೇ ಅವರಿಗೆ ಬರುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಹಲವು ದಿನಗಳ ವರೆಗೆ ಮಾಸಿ ಮಲಿನವಾದ ಉಡುಪು ಅವರ ಮೈಮೇಲೆ ಇರುತ್ತಿತ್ತು. ಯಾರಾದರೂ ಬಂಧುಗಳೋ,

---

[13] ಕಲಾತಪಸ್ವಿ ಪು.39

[14] ಪೆರ್ಲ ಕೃಷ್ಣ ಭಟ್ಟ, ಕಲಾತಪಸ್ವಿ ಪು.22

ಗೆಳೆಯರೋ ಒತ್ತಾಯಿಸಿ ಬಟ್ಟೆ ಬರೆಗಳನ್ನು ಒಗೆಸಿ ಶುಭ್ರ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟರೆ ಮತ್ತೆ ಅದನ್ನು ತೊಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು.'[15]

ಕಬ್ಬು ಮತ್ತು ಗೇರುಬೀಜ ಅವರ ಪ್ರಿಯವಾದ ತಿನಿಸುಗಳು. ಕಾಲುನಡಿಗೆಯ ಪ್ರಯಾಣದಲ್ಲಿ ಉದ್ದದ ಕಬ್ಬಿನ ಕೋಲು ಅವರ ಕೈಯಲ್ಲಿರುತ್ತಿತ್ತು. ನಡಿಗೆಯ ಮಧ್ಯೆ ಅದನ್ನು ತುಂಡರಿಸಿ ಜಗಿಯುತ್ತಲೇ ಇರುತ್ತಿದ್ದರು. ಮೇಳದಲ್ಲೂ ವಿಶ್ರಾಂತಿಯಲ್ಲೂ ಕಬ್ಬು ಅವರ ಜತೆಗಿರುತ್ತಿತ್ತು. ಸುಟ್ಟ ಗೇರುಬೀಜದ ತಿರುಳನ್ನು ಒಂದೇ ಬಾರಿಗೆ ಒಂದೆರಡು ಸೇರಿನಷ್ಟು ತಿಂದು ಅರಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು. ದಿನಗಟ್ಟಲೆ ಊಟವಿಲ್ಲದೆ ಇರುತ್ತಿದ್ದರು, ಹೋಳಿಗೆ, ಲಾಡು, ತುಪ್ಪ, ಜೇನು ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ಎಷ್ಟು ಬೇಕಾದರೂ ತಿನ್ನುತ್ತಿದ್ದರು. ಇಡೀ ಬಾಳೆಗೊನೆಯ ಹಣ್ಣುಗಳನ್ನು ಕುಳಿತ ಪೆಟ್ಟಿಗೇ ತಿಂದು ಮುಗಿಸಿದ ಸಂದರ್ಭಗಳನ್ನೂ ಹಿರಿಯರು ಜ್ಞಾಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ.

ಒಂದಷ್ಟೂ ನಿದ್ದೆ ಮಾಡದೆ ಹತ್ತಿಪ್ಪತ್ತು ದಿನ ಒಂದೇ ಉತ್ಸಾಹದಿಂದ ಇರುತ್ತಿದ್ದರು, ನಿದ್ದೆಹೋದರೆ ನಾಲ್ಕೈದು ದಿನ ನಿದ್ದೆಮಾಡುತ್ತಲೇ ಇರುತ್ತಿದ್ದರು. ರಾತ್ರಿ ಆಟ, ಹಗಲು ಊರಿಂದೂರಿಗೆ ಕಾಲ್ನಡಿಗೆಯ ಪ್ರಯಾಣ –ಇದು ಮೇಳದವರ ಸಾಮಾನ್ಯ ದಿನಚರಿ. ಬಲಿಪರಿಗೆ ಮೇಳದಿಂದಾಗಿ ಇವೆಲ್ಲ ಅಭ್ಯಾಸವಾಗಿರಬೇಕು.

ಸಾಲದ್ದಕ್ಕೆ ಇವೆಲ್ಲ ಅವಧೂತರ ಲಕ್ಷಣಗಳು. ಬಲಿಪರು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಅವಧೂತ.

ಅವರು ಊರಿಗೆ ಬಂದಾಗೆಲ್ಲ ಊರಲ್ಲಿ ಹಬ್ಬದ ವಾತಾವರಣ. ಒಂದೊಂದು ದಿನ ಒಬ್ಬೊಬ್ಬರ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಆತಿಥ್ಯ. ಸಾಧ್ಯವಾದರೆ ಒಂದು ಸತ್ಯನಾರಾಯಣ ಪೂಜೆ, ಪೂಜೆ ಕಳೆದ ಮೇಲೆ ತಾಳಮದ್ದಳೆ. ಬಲಿಪರ ಪದ, ಊರವರ ಅರ್ಥ.

ಬಲಿಪರು ಯಕ್ಷಗಾನ ಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ಪ್ರವೇಶಿಸಿದ ಮೇಲೆ, ಅವರು ಮಾಡಿದ ಪ್ರಯೋಗಗಳ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಯಕ್ಷಗಾನವು ಗ್ರಾಮೀಣ ಮಟ್ಟದಿಂದ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ಕಾಲಿಟ್ಟಿತು. ಅವರು ಮಾಡಿದ ಪರಿಷ್ಕಾರಗಳ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಅದು ಎಲ್ಲರ ಗಮನವನ್ನೂ ತನ್ನೆಡೆಗೆ ಸೆಳೆಯುವಂತಾಯಿತು. ಮುಂಬಯಿ, ಮದರಾಸು, ಬೆಂಗಳೂರು ಮುಂತಾದ ಮಹಾನಗರಗಳಿಂದಲೂ ಬಲಿಪರಿಗೆ ಕರೆಬಂತು. ಅಲ್ಲಿನ ಸಂಘ ಸಂಸ್ಥೆಗಳು ಬಯಲಾಟಗಳನ್ನೂ ಕೂಟಗಳನ್ನೂ ಏರ್ಪಡಿಸಿದವು. 1939 ರಲ್ಲಿ ಮುಂಬಯಿಯಿಂದ ಕರೆಬಂತು. ಹಿರಿಯ ಕಲಾವಿದರಾದ ಕುರಿಯ ವಿಠಲ ಶಾಸ್ತ್ರೀ, ಅಳಕೆ ರಾಮಯ್ಯ ರೈ, ಪುತ್ತೂರು ಕೃಷ್ಣ ಭಟ್ಟ, ಕಡಂದೇಲು ಪುರುಷೋತ್ತಮ ಭಟ್ಟ, ಮಧೂರು ನಾರಾಯಣ ಹಾಸ್ಯಗಾರ, ಮೃದಂಗ ವಾದಕ ನಿಡ್ಲೆ ನರಸಿಂಹ ಭಟ್ಟ ಮುಂತಾದವರ ತಂಡ ಮುಂಬಯಿಗೆ ತೆರಳಿತು. ಸುಮಾರು ಒಂದೂವರೆ ತಿಂಗಳ ಕಾಲ ಅಲ್ಲಿ ಬಿಡುವಿಲ್ಲದ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳು ನಡೆದುವು. ಮುಂಬಯಿ ಹಲವಾರು ಬಯಲಾಟಗಳನ್ನು ಕಂಡಿತು. ಪತ್ರಿಕೆಗಳು ಬಲಿಪರನ್ನು ಹಾಡಿ ಹೊಗಳಿದವು. ಅದೇ ಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ ಯಕ್ಷಗಾನ ವಿಮರ್ಶೆಗೂ ಪತ್ರಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾನ ಸಿಕ್ಕಿತು.

---

[15] ಕಲಾತಪಸ್ವಿ ಪು.22

1959ರಲ್ಲಿ ಬಡಗು ಸಂಪ್ರದಾಯವೇ ರೂಢಿಯಲ್ಲಿದ್ದ ಉತ್ತರ ಕನ್ನಡ ಜಿಲ್ಲೆಗೆ ಹೊರಟ ಪ್ರವಾಸದ ನೇತೃತ್ವವನ್ನು ಕುರಿಯ ವಿಠಲ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ವಹಿಸಿದ್ದರು. ಹೊನ್ನಾವರ, ಕುಮಟಾ, ಅಂಕೋಲಾ ಮುಂತಾದೆಡೆ ಹಲವಾರು ಬಯಲಾಟಗಳು ನಡೆದವು. ಇದು ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬಲಿಪರ ಮತ್ತು ತೆಂಕು ತಿಟ್ಟಿನ ದಿಗ್ವಿಜಯ. ಬಡಗು ತಿಟ್ಟಿನ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಭಾಗವತಿಕೆ ಮತ್ತು ಹಿಮ್ಮೇಳದ ಮುಂದೆ ತೆಂಕು ತಿಟ್ಟೂ ತಲೆಯೆತ್ತಿ ನಿಂತ ಮೊದಲ ಸಂದರ್ಭ.

ಬಲಿಪರಿಗೆ ಸಂದ ಗೌರವಗಳು ಹಲವು. ಆತ್ಮೀಯವಾಗಿ ಕರೆದು ಆಟವೋ ಕೂಟವೋ ಮಾಡಿಸಿ, ಕೈಲಾದ್ದನ್ನು ಕಾಣಿಕೆಯಾಗಿ ನೀಡಿ, ಪ್ರೀತಿ ಹಂಚಿ ಬೀಳ್ಕೊಡುವಲ್ಲಿಂದ ತೊಡಗಿ ಮೈಸೂರಿನ ಸಂಗೀತ ನಾಟಕ ಅಕಾಡೆಮಿ ಪ್ರಶಸ್ತಿಯ ತನಕ ಅದರ ಹರಹು ಹಬ್ಬುತ್ತದೆ. ಪುತ್ತೂರಿನಲ್ಲಿ ಮುತ್ತು ಭಟ್ಟರೆಂಬವರು ಬಲಿಪರ ಸತ್ಕಾರಕ್ಕೆಂದೇ ಒಂದು ಕೂಟ ಏರ್ಪಡಿಸಿದ್ದರಂತೆ. 'ಕುಶಲವರ ಕಾಳಗ' ಎಂಬ ಪ್ರಸಂಗ ರಾತ್ರಿ ಇಡೀ ನಡೆದು ಬೆಳಗ್ಗೆ ಮಂಗಳಾಚರಣೆಯ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಮುತ್ತು ಭಟ್ಟರು ಐದು ಪವನಿನ ಚಿನ್ನದ ಬಳೆಗಳನ್ನು ತೊಡಿಸಿ ಬಲಿಪರನ್ನು ಗೌರವಿಸಿದರಂತೆ. ಬೇರೊಂದು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅಜಿಲಾಡಿ ರಾಮಣ್ಣ ರೈ ಎಂಬವರು ಒಂದು ಪವನಿನ ಚಿನ್ನದ ಪದಕವನ್ನು ನೀಡಿ ಗೌರವಿಸಿದ್ದರು.

1914 ರಲ್ಲಿ ಕಟೀಲು ದೇವಸ್ಥಾವದ ಮೊಕ್ತೇಸರರಾಗಿದ್ದ ಕೊಡೆತ್ತೂರು ಗುತ್ತು ರಾಮಣ್ಣ ಶೆಟ್ಟರು ಕುಳೂರಿನ ದೆಪ್ಪಣೆಯಲ್ಲಿ ಆಡಿಸಿದ ಪಾವಂಜೆ, ಕಟೀಲು, ನಿಟ್ಟೆ ಮತ್ತು ಬೋಳಾರ ಮೇಳಗಳ ಏಕಕಾಲೀನ ಆಟಕ್ಕೆ ಸುಮಾರು 40 ಸಾವಿರ ಜನ ಸೇರಿದ್ದರಂತೆ. ಅಂದಿನ ಭಾಗವತರ ಪೈಕಿ ಮೊದಲನೆಯವರಾಗಿ ಜನಮನ್ನಣೆ ಪಡೆದವರು ಬಲಿಪರು. 1914 ರಲ್ಲಿ ಧರ್ಮಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಜೋಡಾಟದಲ್ಲಿ ದಿವಂಗತ ಚಂದಯ್ಯ ಹೆಗಡೆಯವರಿಂದಲೂ ಅವರಿಗೆ ಗೌರವ ಸಂದಿತ್ತು. ದಿವಂಗತ ಮಂಜಯ್ಯ ಹೆಗಡೆಯವರೂ ಬಲಿಪರನ್ನು ಗೌರವಿಸಿದ್ದರು. 1929 ರಲ್ಲಿ ನಿಟ್ಟೆ ಗುತ್ತಿನಲ್ಲಿ ನಡೆದ ತಾಳಮದ್ದಳೆಗೆ ಅಧ್ಯಕ್ಷರಾಗಿ ಬಂದಿದ್ದ ಉಡುಪಿಯ ಪಂಡಿತ ವೆಂಕಟರಮಣಾಚಾರ್ಯರು ಬಲಿಪರಿಗೆ ಚಿನ್ನದ ಪದಕ ನೀಡಿ ಗೌರವಿಸಿದರು. 1933 ರಲ್ಲಿ ಮಡಿಕೇರಿಯಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಕೊಡಗು ಜಿಲ್ಲಾ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮ್ಮೇಳನದಲ್ಲಿ ಬಲಿಪರ ನೇತೃತ್ವದಲ್ಲಿ ತಾಳಮದ್ದಳೆ ನಡೆಯಿತು. ಅಧ್ಯಕ್ಷರಾಗಿದ್ದ ಮಾಸ್ತಿ ವೆಂಕಟೇಶ ಐಯಂಗಾರರು ಬಲಿಪರ ಭಾಗವತಿಕೆಯನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿ ಮಾತನಾಡಿದ್ದರು. ಅದೇ ವರ್ಷ ಮಂಗಳೂರಿನ ರಾಮಕೃಷ್ಣ ಕಾರಂತರ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ನಡೆದ ತಾಳಮದ್ದಳೆಯಲ್ಲಿ ಬಲಿಪರ ಭಾಗವತಿಕೆ ಕೇಳುವ ಸಲುವಾಗಿಯೇ ಸುಮಾರು ಐದು ಸಾವಿರ ಜನ ಸೇರಿದ್ದರು.

1942 ರಲ್ಲಿ ಧರ್ಮಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಮದುವೆಯೊಂದರ ಅಂಗವಾಗಿ ನಡೆದ ತಾಳಮದ್ದಳೆಯೊಂದನ್ನು ಕೆಮ್ಮಣ್ಣು ನಾರ್ಣಪ್ಪಯ್ಯ ಸ್ಮರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಆಸ್ಥಾನ ವಿದ್ವಾನ್ ದೇವೇಂದ್ರಪ್ಪ, ವೀಣೆ ಶೇಷಪ್ಪ, ಮಂಜಯ್ಯ ಹೆಗಡೆ, ಅ.ನ. ಕೃಷ್ಣರಾಯರು, ಶಿವಮೂರ್ತಿ ಶಾಸ್ತ್ರಿ, ಹುರುಳಿ ಭೀಮರಾಯರು, ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತರೇ ಮೊದಲಾದ ಮಹನೀಯರು ಉಪಸ್ಥಿತರಿದ್ದರಂತೆ. ಮುಂದೊಂದು ದಿನ ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತರು ಬಲಿಪರನ್ನು ಕರೆಸಿ ಅವರ ಕಂಚಿನ ಕಂಠದಿಂದ ಹಾಡಿಸಿ ಧ್ವನಿಮುದ್ರಿಸಿದರು.

1964 ರಲ್ಲಿ ಕಾಸರಗೋಡು ಕರ್ನಾಟಕ ಪ್ರಾಂತೀಕರಣ ಸಮಿತಿ, ಬಿ. ಶಿವಮೂರ್ತಿ ಶಾಸ್ತ್ರಿ, ಎಣ್ಮಕಜೆ, ಪಡ್ರೆ, ಮೈರೆ ಮತ್ತು ಕಾಟುಕುಕ್ಕೆ ಗ್ರಾಮನಿವಾಸಿಗಳು, ಅಗಲ್ಪಾಡಿಯಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಿನ ಕಲಾಭಿಮಾನಿಗಳು ಹೀಗೆ ಹಲವಾರು ಕಡೆ ಬಲಿಪರಿಗೆ ಸನ್ಮಾನಗಳಾದವು.

1963 ರಲ್ಲಿ ಬಲಿಪರಿಗೆ ಕರ್ನಾಟಕ ಸರಕಾರದ ಸಂಗೀತ ನಾಟಕ ಅಕಾಡೆಮಿಯ ರಾಜ್ಯ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಬಂತು. ಅಲ್ಲಿ ಅವರ ಭಾಗವತಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕೂಟವೂ ಏರ್ಪಾಟಾಗಿತ್ತು. ಪ್ರಸಂಗ ಶರಸೇತು ಬಂಧನ. ಮೃದಂಗಕ್ಕೆ ಕೆಮ್ಮಣ್ಣು ನಾರ್ಣಪ್ಪಯ್ಯನವರು.

ಅ.ನ. ಕೃಷ್ಣರಾಯ, ದೇವೇಂದ್ರಪ್ಪ, ಪಿಟೀಲು ಚೌಡಯ್ಯ ಮುಂತಾದವರು ಆ ಸಭೆಯಲ್ಲಿದ್ದರು. ಅದೇ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಬೆಂಗಳೂರು ಆಕಾಶವಾಣಿ ಬಲಿಪರಿಗೆ ಪ್ರಿಯವಾಗಿದ್ದ ಪಟ್ಟಾಭಿಷೇಕದ ಪದ್ಯಗಳನ್ನೂ ಧ್ವನಿಮುದ್ರಿಸಿಕೊಂಡಿತು.

ಮುಂದೆ ಊರಿನ ಸಂಘ ಸಂಸ್ಥೆಗಳೂ ಕಲಾಸಕ್ತರೂ ಆಯೋಜಿಸಿದ ಸನ್ಮಾನಗಳಿಗೆ ಲೆಕ್ಕವಿಲ್ಲ. ಎಲ್ಲ ಸಮಾರಂಭಗಳಲ್ಲೂ ಬಲಿಪರ ಭಾಗವತಿಕೆಯ ತಾಳಮದ್ದಳೆಗಳು ಇದ್ದೇ ಇರುತ್ತಿದ್ದುವು.

ಕೊನೆಯ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಬಲಿಪರು ಇದ್ದದ್ದು ವಿಟ್ಲದ ತಮ್ಮ ನಿವಾಸದಲ್ಲಿ. ಎಷ್ಟೇ ವಿಶ್ರಾಂತಿ ಎಂದು ಹೇಳಿದರೂ ನಡುನಡುವೆ ಭಾಗವತಿಕೆಗೆ ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದರು. ಈ ಹೊತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಅವರು ಕೈಗೆತ್ತಿಕೊಂಡದ್ದು ಪ್ರಸಂಗ ರಚನೆಯ ಕೆಲಸ. ಬರವಣಿಗೆಯ ನಡುವೆ ಅವರಿವರ ಒತ್ತಾಯಕ್ಕೆ ಭಾಗವತಿಕೆ. 1966ನೇ ಇಸವಿಯ ಪರಾಭವ ಸಂವತ್ಸರದ ಕಾರ್ತಿಕ ಮಾಸದ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಕೊನೆಯ ಬಾರಿ ಎಂಬಂತೆ ಅವರು ತಮ್ಮ ಹುಟ್ಟೂರಾದ ಪಡ್ರೆಗೆ ಬಂದಿದ್ದರು.

'ಅಂದು ಅವರ ಅತ್ಯಂತ ಆತ್ಮೀಯರಾಗಿದ್ದ ಪಡ್ರೆ ಶ್ರೀಪತಿ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ ವಾರ್ಷಿಕ ಶ್ರಾದ್ಧ. ಗುಡ್ಡೆಗಳನ್ನು ಹತ್ತಿ ಇಳಿದು, ಬಯಲನ್ನು ದಾಟಿ, ಶರೀರದಲ್ಲಿ ಶಕ್ತಿ ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಪ್ರಯಾಸಪಟ್ಟು ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ ಮನೆಗೆ ಬಂದರು. ಆ ದಿನ ಊರಿನ ಹಿರಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳೆಲ್ಲ ಅಲ್ಲಿ ಸೇರಿದ್ದರು. ಬಾಳ ಸಂಜೆಯಲ್ಲಿ ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಬಾಲ್ಯ ಸ್ನೇಹಿತರಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನವರೂ ಒಂದಾದರು. ದಿನವಿಡೀ ಹಳೆಯ ನೆನಪುಗಳನ್ನು ಸ್ಮರಿಸುತ್ತ ಆನಂದದಿಂದ ಮಾತಾಡಿಕೊಂಡರು. ಪ್ರಾಯಸ್ಥರ ಸಭೆಯಲ್ಲಿ ಯಾರು ಮೊದಲು ಹೋಗುವವರು ಯಾರು ಮತ್ತೆ ಎಂಬ ಮಾತೇ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಬರುತ್ತಿತ್ತು.

ಆ ದಿನ ರಾತ್ರಿ ಊರಿನವರೆಲ್ಲ ಸೇರಿ ಬಲಿಪರ ಸೋದರ ಮಾವನ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ತಾಳಮದ್ದಳೆಯನ್ನು ಏರ್ಪಾಟು ಮಾಡಿದ್ದರು. ಮೃದಂಗ ವಾದನಕ್ಕೆ ಶ್ರೀ ಕುದುರೆಕೂಡ್ಲು ರಾಮ ಭಟ್ಟರನ್ನು ಕರೆಸಿದ್ದರು. ಹಳೆಯ ಮಿತ್ರರೂ ಬಂಧುಗಳೂ ಎಳೆಯರೂ ಶ್ರದ್ಧಾ ಭಕ್ತಿಯಿಂದ ಕುಳಿತು ಆಲಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಆ ಸಭೆಯಲ್ಲಿ ಬಲಿಪರು ಭಾವಾವೇಶದಿಂದ ತಮಗೆ ಪ್ರಿಯನಾದ ಪಾರ್ತಿಸುಬ್ಬನ ಪಂಚವಟಿ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ಹಾಡಿದರು. ಕೇಳುತ್ತ ಕುಳಿತವರಿಗೆ ಸಮಯದ ಪರಿಜ್ಞಾನವೇ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಮಧ್ಯರಾತ್ರಿ ಕಳೆದು ಸುಮಾರು ಎರಡು ಗಂಟೆಗಳಾದಾಗ ಅವರು ಜಾಗಟೆಯನ್ನು ಕೆಳಗಿಟ್ಟು 'ಇನ್ನು ಸಾಕು, ಬಹಳ ಆಯಾಸವಾಗುತ್ತಿದೆ' ಎಂದು ಹೇಳಿದರು. ಗಾನರಸದಲ್ಲಿ ತೇಲಾಡುತ್ತಿದ್ದವರಿಗೆ ಫಕ್ಕನೆ ಪ್ರಸಂಗ ನಿಂತುಹೋದ್ದರಿಂದ ನಿರಾಸೆಯಾದರೂ ನಿರ್ವಾಹವಿಲ್ಲದೆ ಸಮ್ಮತಿಸಬೇಕಾಗಿ ಬಂತು. ತಾಳಮದ್ದಳೆ ಮುಕ್ತಾಯವಾದರೂ ಮಾತುಕತೆ

ನಿಲ್ಲಲಿಲ್ಲ. ಬೆಳಗಿನ ತನಕ ಬಂದವರೆಲ್ಲ ಬಲಿಪರ ಸುತ್ತಲೂ ಕುಳಿತು ಬಗೆಬಗೆಯ ವಿನೋದದ ಮಾತುಗಳನ್ನಾಡಿದರು. ತಮ್ಮ ಪ್ರೀತಿಯ ಕಲಾ ತಪಸ್ವಿಯೊಂದಿಗೆ ಇದೇ ಕೊನೆಯ ಸಂಭಾಷಣೆ ಎಂದು ಅಂದು ಯಾರಿಗೂ ಹೊಳೆಯಲಿಲ್ಲ. ಮತ್ತೊಂದೆರಡು ದಿನ ಊರಿನಲ್ಲಿದ್ದ ಬಲಿಪರು ತಮ್ಮ ಬಂಧುಗಳ ಮನೆಗಳಿಗೆಲ್ಲ ಹೋಗಿ ಬಂದರು. ಕಾಣಬೇಕಾದವರನ್ನೆಲ್ಲ ಕಂಡು ಮಾತಾಡಿಸಿದರು. ಬಹುಶಃ ಅವರ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ತಾನು ಇನ್ನೊಮ್ಮೆ ತನ್ನ ಹುಟ್ಟೂರಿಗೆ ಬರುವ ಸಂಭವವಿಲ್ಲ ಎಂಬ ಭಾವನೆ ಮೂಡಿತ್ತೋ ಏನೊ.

'ಮುದದಿಂದ ನಿನ್ನ ಕೊಂಡಾಡುವೆ ನಾನನವರತ' ಎಂದು ಸಾವಿರ ಸಾವಿರ ಬಾರಿ ಮದವೂರ ಗಣಪತಿಯನ್ನು ಸ್ತುತಿಸಿದ ಬಲಿಪರು ಮಧೂರಿಗೊಮ್ಮೆ ಹೋಗಿ ಬರಬೇಕು, ಮಲ್ಲ ದೇವಸ್ಥಾನಕ್ಕೂ ಹೋಗಿ ಕೊನೆಯ ಸೇವೆ ಸಲ್ಲಿಸಬೇಕು ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದರು.

ಮುಂದೆ ಹತ್ತಾರು ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಅವರು ಮಧೂರಿಗೆ ಹೋಗಿ ಬಂದರು. ಅಲ್ಲಿಂದಲೇ ಮಲ್ಲ ದುರ್ಗಾಪರಮೇಶ್ವರೀ ದೇವಸ್ಥಾನಕ್ಕೂ ಹೋದರು.'[16]

ಇದು ಪೆರ್ಲ ಕೃಷ್ಣ ಭಟ್ಟರ ಮಾತು. ಬಲಿಪರಿಂದ ಕೊನೆಯ ಆಶೀರ್ವಾದ ಪಡೆದ ಪುತ್ತಿಗೆ ರಾಮಕೃಷ್ಣ ಜೋಯಿಸರ ಮಾತು ಮುಂದಿನದು.

'ಹಿಂದೆ ಎಂದೋ ಒಂದು ದಿನ ತಾನು ಮಲ್ಲಕ್ಕೆ ತಾಳಮದ್ದಳೆಗೆ ಬರುತ್ತೇನೆಂದು ಒಪ್ಪಿಗೆಯಿತ್ತು ಬರಲು ಅಸಾಧ್ಯವಾದುದರಿಂದ ಈ ಸಲ ತಾನಾಗಿಯೇ ಬಂದು ಶ್ರೀ ದೇವಿಯ ಸನ್ನಿಧಿಯಲ್ಲಿ ಸೇವೆ ಮಾಡಬೇಕೆಂಬ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ಬಂದಿರುವೆನೆಂದು ಹೇಳಿದರು. ಮಲ್ಲಕ್ಕೆ ಬಂದಾಗಲೇ ಅವರ ಆರೋಗ್ಯ ತೀರಾ ಕೆಟ್ಟಿತ್ತು. ಆದರೂ ಅವರ ಒತ್ತಾಸೆಯಿಂದ ದೇವಸ್ಥಾನದ ಆಡಳಿತದಾರರು ಹುಣ್ಣಿಮೆಯ ದಿನ ತಾಳಮದ್ದಳೆಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಮಾಡಿದರು. ಇಡೀ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ಹಾಡಿ ಮುಗಿಸಲು ತನ್ನಿಂದ ಸಾಧ್ಯವಾಗಲಾರದು ಎಂಬ ಸಂದೇಹದಿಂದಲೇ ಬಲಿಪರು ನನ್ನನ್ನೂ ಕರೆಯಬೇಕೆಂದು ಹೇಳಿದರಂತೆ. ಈ ಪ್ರಾಯದಲ್ಲೂ ಬಲಿಪರು ಹೇಗೆ ಹಾಡುತ್ತಾರೋ, ಇನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಕಾಲ ಗಾನ ಮಾಧುರ್ಯವನ್ನು ಸವಿಯುವ ಯೋಗ ಇರಲಾರದು ಎಂಬ ಎರಡು ಬಗೆಯ ಕುತೂಹಲದಿಂದ ನಾನು ಆ ದಿನ ಮಲ್ಲಕ್ಕೆ ಬಂದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತಿ ಇರುವ ನನ್ನ ಹುಡುಗರೂ ಹೆಂಡತಿಯೂ ಬಲಿಪರ ಪದ್ಯ ಕೇಳಬೇಕೆಂಬ ಕುತೂಹಲದಿಂದ ನನ್ನ ಜತೆ ಹೊರಟರು.

ಅಂದು ಸಂಜೆ ಬಲಿಪರನ್ನು ಕಂಡಾಗ ನನಗೇಕೋ ಬಹಳ ಬೇಸರವಾಯಿತು. ಕೇಳಿದೆ 'ಸ್ವಾಮೀ, ಕಾಣುವಾಗ ಬಹಳ ಅಸ್ವಸ್ಥರಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತೀರಿ. ಪ್ರಾಯವೂ ಆಯಿತು. ಆರೋಗ್ಯವೂ ಸರಿಯಾಗಿಲ್ಲ. ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಮನೆ ಬಿಟ್ಟು ದೂರ ಬಂದು ತಾಳಮದ್ದಳೆ, ಭಾಗವತಿಕೆ ಎಂದು ಏಕೆ ಆಯಾಸಪಡುತ್ತೀರಿ? ಮನೆಯಲ್ಲಿದ್ದು ಸ್ವಲ್ಪ ವಿಶ್ರಾಂತಿ ಪಡೆಯಬಾರದೇ?'

---

[16] ಕಲಾತಪಸ್ವಿ ಪು. 25

ಈ ಮಾತಿಗೆ ಬಲಿಪರು ಬಹಳ ಪ್ರಯಾಸದಿಂದ ನಗುತ್ತ ಹೇಳಿದರು 'ಜೋಯಿಸರೇ, ನೀವು ದಾಸರ ಪದ್ಯ ಕೇಳಿಲ್ಲವೇ? 'ಎಲೆ ಮನುಜ ಸಾಯಬೇಕೊಂದುದಿನ' ಸಾವು ಯಾರಿಗೂ ತಪ್ಪಿದ್ದಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕೆ ಭಯಪಟ್ಟು ಕುಳಿತರೆ ಆಗುತ್ತದೆಯೇ? ಜಾಗಟೆ ಕೋಲು ಕೈಯಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದು ಹಾಡುತ್ತಿರುವಾಗ ಈ ಉಸಿರು ನಿಂತುಹೋದರೆ ಅದರಷ್ಟು ಭವ್ಯವಾದ ಮರಣ ಬೇರೆ ಯಾವುದು? ಹಾಗೆಯೇ ಆಗಬೇಕೆಂದು ದೇವರಲ್ಲಿ ನಾನು ಪ್ರಾರ್ಥಿಸುತ್ತೇನೆ.'

ಅವರ ಈ ಭಾವಾವೇಶವನ್ನು ಕೇಳಿ ನನಗೇಕೋ ಕಣ್ಣೀರು ಬರುವಂತಾಯಿತು. ರಾತ್ರಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತು. ಬಲಿಪರಿಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಿಯವಾಗಿದ್ದ ಪಾರ್ತಿಸುಬ್ಬ ಕವಿಯ ಪಂಚವಟಿ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನೇ ಆರಿಸಲಾಗಿತ್ತು. ಅನಾರೋಗ್ಯದಿಂದ ಅತ್ಯಂತ ನಿಶ್ಶಕ್ತರಾಗಿದ್ದರೂ ಅಂದು ನಾರಾಯಣ ಭಾಗವತರು ಶಕ್ತಿ ಮೀರಿ ಅತ್ಯಂತ ಸೊಗಸಾಗಿಯೇ ಹಾಡಿದರು. ಕಂಠನಾದವು ಮೊದಲಿನಂತೆ ಗಂಭೀರವೂ ಮಧುರವೂ ಆಗಿತ್ತು. ಆದರೆ ಸಮಯ ಕಳೆದಂತೆ ಅವರಿಗೆ ಉಂಟಾಗುತ್ತಿದ್ದ ಆಯಾಸ, ನೋವು ಕುಳಿತು ಕೇಳುತ್ತಿದ್ದ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತಿತ್ತು. ಕೊನೆಗೆ 'ಅಂಜಬೇಡೆಲೆ ಸೀತೆ' ಎಂಬ ಪದ್ಯವನ್ನು ಹಾಡಿ ಮುಗಿಸಿದ ಮೇಲೆ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ಮುಂದುವರಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವೇ ಇಲ್ಲ ಎಂಬ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಉಂಟಾಯಿತು. ಮೈ ನಡುಗಲಾರಂಭಿಸಿತು. ಬಳಿಯಲ್ಲೇ ಕುಳಿತಿದ್ದ ನನ್ನನ್ನು ಕರೆದು 'ಜೋಯಿಸರೇ, ಆಯಿತು, ಇನ್ನು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಇನ್ನು ನೀವು ಮುಂದುವರೆಸಿ' ಎಂದು ಹೇಳಿ ಜಾಗಟೆ ಕೋಲನ್ನು ನೀಡಿದರು. ನಾನು ಭಕ್ತಿಯಿಂದ ಅವರ ಕಾಲು ಹಿಡಿದು ಜಾಗಟೆಯನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡೆ. 'ನಿಮಗೆ ಒಳ್ಳೆಯದಾಗಲಿ' ಎಂದು ಹರಸಿದರು.'[17]

ಮರುದಿನ ಬೆಳಗ್ಗೆ ದೇವಸ್ಥಾನದ ಮೊಕ್ತೇಸರರು ಬಲಿಪರನ್ನು ಮಂಗಳೂರಿನ ಫಾದರ್ ಮುಲ್ಲರ್ಸ್ ಆಸ್ಪತ್ರೆಗೆ ದಾಖಲಿಸಿದರು. ಮೂರು ದಿನಗಳ ಕಾಲ ಆಸ್ಪತ್ರೆಯಲ್ಲಿದ್ದ ಬಲಿಪರು ದಶಂಬರ 3ನೇ ತಾರೀಕು ಶನಿವಾರ ರಾತ್ರಿ 10 ಗಂಟೆಗೆ ತಮ್ಮ ಇಹಲೋಕ ವ್ಯಾಪಾರವನ್ನು ಮುಗಿಸಿದರು.

***

ಬಲಿಪರು ಒಟ್ಟು ಇಪ್ಪತ್ತು ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಇವು ಉತ್ತಮ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪಠ್ಯಗಳು ಎನ್ನುವುದರಲ್ಲಿ ಎರಡು ಮಾತಿಲ್ಲ. ಈ ಪೈಕಿ ಎಲ್ಲವೂ ಸಾಕಷ್ಟು ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ಕಂಡಿದ್ದರೂ ಈವತ್ತಿಗೂ ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಿ ಚಾಲ್ತಿಯಲ್ಲಿರುವುದು ದೇವೀ ಮಹಾತ್ಮೆ. ಬಲಿಪರು ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ಬರೆದ ವರ್ಷ ಮತ್ತು ಅನುಕ್ರಮಣಿಕೆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾಗಿ ತಿಳಿಯದಿದ್ದರೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ಕೊನೆಗಾಲದಲ್ಲಿ ಬರೆದರೆಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟ. ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಅವರ ಸುದೀರ್ಘ ಅನುಭವ ಮತ್ತು ರಾಗ ತಾಳಗಳ ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ಜ್ಞಾನ ನಿಖರವಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತಿದ್ದು ಸರಳತೆ ಮತ್ತು ವಿವರಣಾತ್ಮಕತೆ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ವೃತ್ತ, ಕಂದಗಳು ತುಸು ಹಳಗನ್ನಡದ ಸ್ಪರ್ಶವುಳ್ಳ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದರೂ

---

[17] ಕಲಾತಪಸ್ವಿ ಪು. 40

ಉಳಿದಂತೆ ಪಾರ್ತಿಸುಬ್ಬನ ಭಾಷಾಶೈಲಿಯನ್ನೇ ಅನುಕರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಸಂಖ್ಯೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಒಂದೊಂದು ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲೂ ಸುಮಾರು 250 ಪದ್ಯಗಳಿವೆ.

ಯಾವುದೇ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ನೋಡಿದರೂ ಅಲ್ಲಿನ ಬಹುಪಾಲು ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವುದು ವೀರರಸದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯೇ. ಶೃಂಗಾರಕ್ಕೂ ಕರುಣರಸಕ್ಕೂ ಎರಡನೆಯ ಸ್ಥಾನ. ಉಳಿದ ರಸಗಳು ಪ್ರಾಸಂಗಿಕವಾಗಿ ಬಂದು ಹೋಗುತ್ತವೆ ಅಷ್ಟೆ. ಬಲಿಪರ ಪ್ರಸಂಗಗಳೂ ಇದಕ್ಕೆ ಹೊರತಲ್ಲ. ವೀರ ರಸದ ತೀವ್ರ ನಡೆಯುಳ್ಳ ಪದ್ಯಗಳು ಹೇರಳವಾಗಿವೆ ಮತ್ತು ಆವೇಶದ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಕಟ್ಟಿಕೊಡುತ್ತವೆ.

ಕೃಷ್ಣಾರ್ಜುನರ ಕಾಳಗದಲ್ಲಿ ಘಟೋತ್ಕಚನು ಕೃಷ್ಣನನ್ನು ತಡೆದು ಮೂದಲಿಸುವ ಸಂದರ್ಭದ ಪದ್ಯವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬಹುದು.

ಫಡ ಗೋವಳ ಮುಂದಡಿ ಇಡದಿರು ನಿಲು । ಕಡು ಧಾರ್ಮಿಕರಿವರು
ಅಡವಿಯೊಳಿರ್ದರು ಬಿಡದತಿ ಕಷ್ಟವ । ಕೊಡುವೆಯ ಬಡವರಿಗೆ ॥
ಬಲ ಹೀನರು ನಮ್ಮಲಿ ಹಗೆಗಳಿಸಿದ । ಹುಲು ಖೇಚರರನ್ನು
ನಿಲಿಸುತ ಛಲದಿಂ ಕಲಹಕೆ ಬರುವರೆ । ತಿಳಿಯೆಯ ನೀನದನು ॥
ನಡೆದರು ಧರ್ಮಕೆ ತೊಡರಿಲ್ಲದೆ ಬಂ । ದಡಿಗೆರಗಿದ ಜನರ
ಬಿಡುವರೆ ರಾಜರು ನುಡಿವೆಯ ಯದುಗಳ । ನಡತೆಯ ನಡೆಯೆಂದ ॥

ಇಲ್ಲಿನ ಸಂಭಾಷಣೆಯ ಸೌಂದರ್ಯ ಮಾತ್ರಾ ಗಣಗಳನ್ನು ಮುರಿದು ಮುಂದೆ ಹೋಗುವ ಪದವಿನ್ಯಾಸದಿಂದ ಗಟ್ಟಿಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಸಂಸ್ಕೃತ ಪದಗಳು ತೀರಾ ವಿರಳ. ವೀರ ರಸಕ್ಕೆ, ಛೇಡಿಸುವಿಕೆಗೆ ಅನುಯೋಜ್ಯವಾದ ನಡೆ ಈ ಪದ್ಯಕ್ಕಿದೆ. ಪಾರ್ತಿಸುಬ್ಬನ ಗಾಢವಾದ ಪ್ರಭಾವ ಎದ್ದುಕಾಣುತ್ತದೆ.

ಗದಾಪರ್ವದಲ್ಲಿ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮ ಅರ್ಜುನನನ್ನು ಮೂದಲಿಸುವ ಪದ್ಯ

ಬಲಯುತನಾದೆಯ ಪಾರ್ಥ । ನೀ । ಗೆಲಿದಗ್ಗಳಿಕೆಯು ವ್ಯರ್ಥ ।
ಉಳಿದವಧಿಗೆ ಕುರು ನೃಪನ । ಬೆಂ । ಬಲಕಾನಿಹೆ ಧುರ ಜತನ ।
ಅಧಮನಿಗೆರವಾದವರು । ಯಮ । ಸದನದಿ ಮನೆ ಮಾಡಿಹರು ।
ಮೊದಲಿಗರಂ ಮರೆದಿವಗೆ । ಬಂ । ದೊದಗಿದುದೇತಕೆ ಕಡೆಗೆ ।

ಇಲ್ಲಿನ ಎರಡು ಮಾತ್ರೆಗಳ ಅತೀತಾಕ್ಷರಗಳ ಶಕ್ತಿ ವೀರ ರಸವನ್ನು ಸಶಕ್ತವಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ಸಹಜವಾಗಿ ಬಂದ ಪ್ರಾಸ ಮತ್ತು ಲಘುಗಳ ಬಾಹುಳ್ಯ ತ್ವರಿತ ಗತಿಯನ್ನು ಒದಗಿಸಿ ಯುದ್ಧದ ಹುಮ್ಮಸ್ಸನ್ನು ಬಿತ್ತುತ್ತದೆ.

ವೀರ ಮತ್ತು ಶೃಂಗಾರಗಳು ಬಲಿಪರಿಗೆ ಭಾಗವತಿಕೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಪ್ರಿಯವಾದ ರಸಗಳು. ಪೆಡಸುತನ ಮತ್ತು ಇಂಪು –ಇವೆರಡರ ಪರಮೋನ್ನತ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾಗುವ ವೀರ ಶೃಂಗಾರಗಳು ಗಾಯಕನ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಪರೀಕ್ಷಿಸುತ್ತವೆ. ಕರುಣವೂ ಹಾಗೆಯೇ.

ಬಲಿಪರ ಶೃಂಗಾರರಸದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಶಕುಂತಲಾ ಪರಿಣಯದಲ್ಲಿ ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರ ಮೇನಕೆಯನ್ನು ಕಂಡ ಸಂದರ್ಭದ ಒಂದು ಉದಾಹರಣೆ

ಯಾರೆ ನೀನು ಶೃಂಗಾರಿ ನಾರಿ ಸುಗುಣೆ । ಮದವಾರಣಸಮ ಗಮನೆ ।
ಘೋರ ವಿಪಿನವ ಸೇರಿದೇಕೆ ಜಾಣೆ ।
ನೀರನಾರು ಮಾತಾಪಿತರೆಲ್ಲಿಹ । ಸಾರ ಪೇಳೆನೆ ವಿಚಾರವನೊರೆದಳು ॥
ಮೇನಕೆ ಎಂಬಭಿಧಾನವು ಎನಗಯ್ಯ । ದಿನದಿನವು ಸುರರ ಸಭೆಯ ।
ಆನಂದವ ಗೊಳಿಪಾ ನರ್ತನ ಕಾರ್ಯ ।
ತಾನೆಸಗುವೆ ಭೂಲೋಕದ ವೈಭವ । ಕಾಣುತ ಬರುತೀ ಕಾನನ ಸೇರಿದೆ ॥
ವಾರಾಂಗನೆ ಬಳಿಸೇರಿ ನುಡಿವ ಬಗೆಗೆ । ಬಹ ತೊಡರೇನ್ ಪುರುಷರಿಗೆ ।
ಬಾರದು ನೀನಾ ಕಾರ್ಯ ಗೈವಳಾಗೆ ।
ಸಾರಸಾಕ್ಷಿ ಕೇಳ್ ಮಾರನುರುಬೆಯನು । ಸೈರಿಸೆನದಪರಿಹಾರವೆಸಗಿ ನಡೆ ॥
ಆಲೋಚಿಸದಿರು ಲೋಲ ನೇತ್ರೆ ಎನ್ನ । ಬಲು ಸರಸಗೊಳಿಸಿ ನಿನ್ನ ।
ಆಲಯ ಸೇರುವದಲ್ಲದಿರಲು ಬಿಡೆ ನಾ ।
ಕಾಲ ಕಳೆಯದನುಕೂಲೆಯಾಗೆನುತ । ಮೇಲುವರಿಯೆ ಮುನಿಪಾಲಕಗೆಂದಳು ॥

ಖಮಾಚ್ ರಾಗ ಏಕತಾಳದಲ್ಲಿರುವ ಈ ಪದ್ಯ ಅನನ್ಯವಾದ ಲಯಗಾರಿಕೆಯನ್ನೂ ಮೃದುವರ್ಣ ಸಂಯೋಜನೆಯನ್ನೂ ಒಳಗೊಂಡಿದ್ದು ಪದಲಾಲಿತ್ಯದ ಮೂಲಕವೂ ಗಮನ ಸೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ಶೋಬಾನೆ ಹಾಡಿನ ಛಾಯೆಯುಳ್ಳ ಮಟ್ಟು ಇದು. ಶೃಂಗಾರಕ್ಕೆ ಹೇಳಿ ಮಾಡಿಸಿದಂತಿದೆ.

ಕರುಣರಸದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಬಲಿಪರ ಪದ್ಯಗಳು ತುಸು ಹಿಂದೆಯೇ. ರಸಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಏನಿದ್ದರೂ ರಾಗ ಮತ್ತು ಹಾಡುವ ಶೈಲಿಯಿಂದಲೇ ಬೆಳೆಯಬೇಕು. ಇಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೇವಲ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಮೈತಳೆಯುತ್ತದೆ. ಗದಾಪರ್ವದಲ್ಲಿ ಮಡಿದ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ ಜಡದೇಹವನ್ನು ನೋಡಿ ದುರ್ಯೋಧನ ದುಃಖಿಸುವ ಸಂದರ್ಭ

ಕರುಣಾರ್ಣವ ತವ ಗುಣಗಳ । ಮರೆಯುವೆನೆಂದಿಗೆ ಬಾಲ್ಯದೊ ।
ಳರುಹುತ ವಿದ್ಯಾ ಬುದ್ಧಿಯ । ನಿರತವು ಪ್ರೀತಿಯಲಿ ।
ಅರೆಕ್ಷಣವಗಲದೆ ಒತ್ತಿನೊ । ಳಿರುತಲಿ ಹಲವಂಗದಿ ಉ ।
ದ್ಧರಿಸಿದ ನಿನಗೆನ್ನಿಂದಲಿ । ದೊರಕಿತೆ ದುರ್ಮರಣ ॥
ಸೋದರರಾ ಪಾಂಡವರೊಳು । ಮೇದಿನಿಯಾಸೆಗೆ ಸುಮ್ಮನೆ ।
ಕಾದದಿರೆನುತಲಿ ನೀತಿಯ । ಬೋಧಿಸಿದರೆ ನಿನ್ನ ।
ಕ್ರೋಧದಿ ಜರೆದದ ಮರೆವುತ । ಸಾಧಿಪೆ ಪಂಥವನೆನುತ ವಿ ।
ರೋಧದಿ ಗೆದ್ದವಗೀ ಗತಿ । ಯಾದುದೆ ಎನ್ನಿಂದ ॥

ಇಲ್ಲಿ ದೀರ್ಘವಾದ ವಾಕ್ಯಗಲ ಸಂಯೋಜನೆಯಿದ್ದು ಅರ್ಥಘಟಕ ಮುಂದುಮುಂದಕ್ಕೆ ಜೀಕುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಈ ರೀತಿಯ ಜೀಕುವಿಕೆ ಹಾಡುವಾಗ ನಿಧಾನ ಗತಿಯನ್ನು ಒದಗಿಸಿ ಕರುಣರಸವನ್ನು ಪೋಷಿಸಲು ಸಹಕರಿಸಬಲ್ಲುದು.

ಭಾಷೆ, ಶಬ್ದ ಸಂಪತ್ತು ಮತ್ತು ಕಲ್ಪಕತೆಗಳು ಕೈಗೆ ಸಿಕ್ಕಿದರೆ ಕಾವ್ಯ ಸಿದ್ಧಿಸುತ್ತದೆ. ಅಂತಹ ಸಿದ್ಧಿ ಬಲಿಪರದು. ಲೀಲಾಜಾಲವಾದ ಪ್ರಾಸ, ಅದು ದ್ವಿತೀಯಾಕ್ಷರ ಪ್ರಾಸ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಒಳ ಪ್ರಾಸ ಮತ್ತು ಅಂತ್ಯ ಪ್ರಾಸಗಳೂ ಕೂಡ ಅವರ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿ ರೂಪಿಸಿವೆ.

ಅರುಹಲರಿಯೆ ಹಿರಿಯ ಜಾಂಬವ
ಜನುಮವೇಕೆ ಕರಿಣಿಸಿದನು ಜಲಜಸಂಭವ

ಚಿತ್ತಾವಧಾನ ಪರಾಕು । ತವ ಭಕ್ತನ ಬಯಕೆಯ ಪಾಲಿಸ ಬೇಕು

ಲಾಲಿಪುದೆನ್ನಯ ಮಾತ । ಗುಣ ಶೀಲ ಸಜ್ಜನ ಪ್ರೀತ

ಭಾಪು ಮೆಚ್ಚಿದೆ ನಿನಗೆ । ಬಣ್ಣದ ನುಡಿಗೆ

ಏನಿದು ತ್ವರಿತದ ಗಮನ ಸುರೇಶ
ಕಾಣಿಸುತಿದೆ ನಿನ್ನಾನನದಿ ಸಂತೋಷ

ಬಲುವಿಧ ಬಳಲಿದೆ ಭಾಪುರೆ ವೀರ
ತಿಳುಹುವೆನೊಂದು ನಾನರಿತ ವಿಚಾರ

ಭಳಿರೆ ಲೇಸು ಕಾರ್ಯ ಗೈದೆ ನಳಿನ ಸಂಭವ
ಸಲಹುವಾತ ಸೃಷ್ಟಿಕರ್ತನೆಂದು ಪಾದವ

ಒತ್ತಕ್ಷರಗಳನ್ನು ಬಳಸುವ ಕ್ರಮ ಮತ್ತು ಸಂದರ್ಭಗಳನ್ನು ಬಲಿಪರು ಚಾಕಚಕ್ಯತೆಯಿಂದ ನಿರ್ವಹಿಸಿದ್ದಾರೆ. ದ್ವಿತ್ವಗಳು ತಾಳ, ಲಯ ಮತ್ತು ಭಾವ, ರಸಗಳಿಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಬಂದಾಗ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆಯೂ ಸಂಪುಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಮೃದು ಮತ್ತು ಪರುಷಾಕ್ಷರಗಳ ಮಿಶ್ರಣವೂ ಹಾಗೆಯೇ. ಎಲ್ಲಿ ಯಾವ ಪದ ಬೇಕೋ ಅಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ಅರಿತು ಬಳಸಬೇಕು. ಇದು ಬಲಿಪರ ಸಿದ್ಧಾಂತ. ಅವರಿಗೆ ಪಾರ್ತಿಸುಬ್ಬ ಮೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಸಂಗ ಕರ್ತನಾಗಿರುವುದಕ್ಕೆ ಮೊದಲ ಕಾರಣ ಇದು. ಸುಬ್ಬನ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಸರಳತೆ ಇದೆ. ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಸರಳ ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ನೇರ ನಿರೂಪಣೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದರೆ ಮಾತ್ರ ಭಾವ ಪ್ರಚೋದನೆ ಸಾಧ್ಯ. ಕ್ಲಿಷ್ಟವಾದ ಪದಬಂಧವನ್ನೂ ಮಿತಿಮೀರಿದ ಅಲಂಕಾರಗಳ ಬಳಕೆಯನ್ನೂ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲೆ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. ಪದ್ಯ ಹೇಳಿದೊಡನೆ ಅರ್ಥ ಸ್ಫೋಟಗೊಳ್ಳಬೇಕು, ಅರ್ಥದ ಸ್ಫೋಟದೊಂದಿಗೇ ರಸಪ್ರತೀತಿ ಉಂಟಾಗಬೇಕು. ಪಕ್ಕವಾದ್ಯಗಳೂ, ವೇಷ ಭೂಷಣಗಳೂ, ನಾಟ್ಯವೂ ಇದಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ದುಡಿಯುವ ಅಂಶಗಳು. ಒಮ್ಮೆ ಆಡಿದ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ಇನ್ನೊಮ್ಮೆ ಆಡಬಹುದೇ ಹೊರತು ಒಮ್ಮೆ ಆಡಿದ ಆಟವನ್ನು ಇನ್ನೊಮ್ಮೆ ಆಡುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಆಟ ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತ ಹೋದಂತೆ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನೂ ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಅವನಿಗೆ ಅದು ಇನ್ನೊಮ್ಮೆ ಸಿಗುವುದಿಲ್ಲ. ಹಾಗಾಗಿ ಅಲ್ಲಿ ನಿಂತು ಯೋಚಿಸಲು ಅವಕಾಶವಿಲ್ಲ. ಕ್ಲಿಷ್ಟತೆ ಮತ್ತು ಅಲಂಕಾರದ ಭಾರ ಆಟದ ಸಾತತ್ಯಕ್ಕೆ ಭಂಗತರುವ ಅಂಶಗಳು. ಈ ಮಿತಿಯನ್ನು ಬಲಿಪರು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದರು ಮತ್ತು ತಮ್ಮ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲೂ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದರು. ಅವರ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಕ್ಲಿಷ್ಟ ಪದಗಳು ಇಲ್ಲವೇ ಇಲ್ಲ. ಸಣ್ಣ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಅಲಂಕಾರಗಳಿವೆ, ಆದರೆ ಅವು ತೀರಾ ಸರಳ ಮತ್ತು ಸಹಜ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ವಾನರಾಭ್ಯುದಯದ ಪದ್ಯವೊಂದನ್ನು ನೋಡಬಹುದು.

ನಿಧಿಕಂಡ ಬಿಕ್ಷುಕನೊ ಸ್ವಾತಿಯಂ ನೆನೆದ ಮುತ್ತಿದುವೊ
ತೊರೆದಿನಿಯನಂ ಕಂಡಬ್ಜಮುಖಿಯೋ
ಮಧುಮಾಧವಿಯನಾಂತ ವತ್ಸರವೊ ಎಂಬಂತೆ ಮುದವ ತಾಳ್ದ

ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಕಂದ, ಭಾಮಿನಿ, ವಾರ್ಧಕಗಳಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿದರೆ ಸಾಂಗತ್ಯಗಳ ಪ್ರಮಾಣ ಕಡಿಮೆಯೇ. ಮೃದುವಾದ ಭಾವಗಳ ಸಂವಹನಕ್ಕೆ ಸಾಂಗತ್ಯ ಒಳ್ಳೆಯ ಮಾಧ್ಯಮ. ವಿಷ್ಣು ಗಣಗಳ ಜಾನಪದ ಶೈಲಿಯ ಹಾಡುವಿಕೆ ಅದರ ಮೃದುತ್ವವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸುತ್ತದೆ. ವಾನರಾಭ್ಯುದಯದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಒಂದು ಸಾಂಗತ್ಯ ಹೀಗಿದೆ

ಬಾರವ್ವಾ ಮುದ್ದು ಕುಮಾರಿ ಮೌನವನಾಂತು
ದೂರ ನಿಂದಿಹುದ್ಯಾತಕಿಂದು
ಆರು ನಿಂದಿಸಿ ನಿನ್ನ ಜರೆದರು ಬೇರೆ ವಿ
ಚಾರವಿರಲು ಮಾಜದುಸುರು

ಎರಕದ ನೂತನಾಭರಣದೊಳಾಸೆಯೋ
ಹರೆಯದಿ ರಂಜಿಪ ನೀನು
ವರನಾಪೇಕ್ಷೆಯಲಿ ಬೇಸರಿಪೆಯೊ ಪೇಳೆನೆ
ಶಿರಬಾಗುತೆಂದಳು ಪಿತಗೆ

ಮೂರು ಮಾತ್ರೆಯ ಗತಿ ಉತ್ಸಾಹವನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲೂ ಒಂದು ಗುರುವಿನ ಮೇಲೆ ಬರುವ ಒಂದು ಲಘು ತನ್ನ ನಡೆಯೊಂದಿಗೆ ತಾಳಾಘಾತವನ್ನೂ ಹೊತ್ತು ತರುತ್ತ ಉತ್ಸಾಹದ ಪ್ರಮಾಣವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಿತ್ತದೆ. ಛಂದಸ್ಸಿನ ಉತ್ಸಾಹದೊಂದಿಗೆ ರಾಗದ ಲಾಲಿತ್ಯವೂ ಸೇರಿದಾಗ ಪದ್ಯದ ಅನುಭವ ಅನನ್ಯವಾಗಿ ಒಡಮೂಡಲು ಸಾಧ್ಯ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ

ಎತ್ತಣಿಂದ ಇತ್ತ ಬಂದೆ ವಾನರೇಂದ್ರ । ನಿನ್ನ ಪೆತ್ತ ಜನನಿ ಜನಕರಾರು ವಾನರೇಂದ್ರ
ಬಿತ್ತರಿಸು ನಿನ್ನಾಗಮನವ ವಾನರೇಂದ್ರ । ವಾಸಿಸುತ್ತಿರುವ ಪುರವಿನ್ನೆಲ್ಲಿ ವಾನರೇಂದ್ರ

ಕಂದಪದ್ಯಗಳ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುವ ವಿಶೇಷತೆಗಳು ಇಲ್ಲದೆ ಹೋದರೂ ಕತೆಯನ್ನು ಎತ್ತಿ ಒಂದಷ್ಟು ಮುಂದೆ ಇಡುವ, ವಿಶೇಷ ಸಂದರ್ಭಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ ಉದ್ದೇಶ ನೆರವೇರಿದೆ. ಮಧುಮಾಸ ಬಂತು ಎನ್ನುವ ವಾಚ್ಯ ಹೇಳಿಕೆಯುಳ್ಳ ಒಂದು ಕಂದಪದ್ಯ ಇದು

ಆಸಮಯದಿ ಒದಗಿದು ಮಧು
ಮಾಸಂ ಕಾಮಿಗಳಿಗಾಯ್ತು ಹೃದಯಕೆ ಶೂಲಂ
ಕೇಸರಿ ಕುದಿಯುತ ವಿರಹದೊಳಾ
ಶಶಿಮುಖಿಯಂಜನೆಯಳ ಪರಿಕಿಸುತೆಂದಂ

ಭಾಮಿನೀ ಷಟ್ಪದಿಗಳು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಬಳಕೆಯಾಗುವುದು ಕತೆಯ ವೇಗವಾದ ನಿರ್ವಹಣೆಗೆ. ಬಲಿಪರ ಭಾಮಿನಿಗಳು ಛಂದಸ್ಸಿನ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನಡುನಡುವೆ ಎಡವುವುದು ಸಾಮಾನ್ಯ. ಇದೇ ದೋಷ ವಾರ್ಧಕಗಳಲ್ಲೂ ಇದೆ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಗಾಯನದ ತಾಳವನ್ನು ಪರಿಗಣಿಸುವುದರಿಂದ ಛಂದೋಶುದ್ಧಿಯನ್ನು ಅಷ್ಟಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಚಂದ್ರಹಾ ಸ ಚರಿತ್ರೆಯ ಲಲಿತವಾದ ವೇಗದ ನಡೆಯ ಭಾಮಿನಿ ಹೀಗಿದೆ

ಧರೆಯೊಳುತ್ತಮ ಕುಂತಳಾಪುರ
ದರಸೆನಿಸಿ ಸುಬುದ್ಧಿ ಧರ್ಮದಿ

ಸಿರಿಯನಾಳುತ್ತಿರಲು ವೈಭವದಿಂದ ಓಲಗವ
ವಿರಚಿಸಿದ ಒತ್ತಿನಲಿ ಸಚಿವರಿ
ಗೆರೆಯನಾಗಿಹ ದುಷ್ಟ ಬುದ್ಧಿಯು
ಮೆರೆಯುತಿರೆ ಗುರು ಗಾಲವನ ಪದಕೆರಗುತಿಂತೆಂದ

ಇದರ ಎರಡನೆಯ ಪಾದದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಮಾತ್ರೆಯ ಕೊರತೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು.

ಕತೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನೋ, ದಾಟಿ ಹೋಗಬೇಕಾದ ಅಷ್ಟು ಮುಖ್ಯವಲ್ಲದ ಸಂದರ್ಭವನ್ನೋ, ಪಾತ್ರದ ಸ್ವಗತಗಳನ್ನೋ ಹೇಳಬೇಕಾದಾಗ, ಅಂತಹ ಸಂದರ್ಭ ತುಸು ದೀರ್ಘವಾಗಿದ್ದರೆ ವಾರ್ಧಕವನ್ನು ಬಳಸುವುದು ರೂಢಿ. ವಾರ್ಧಕ ಅತ್ಯಂತ ದೀರ್ಘ ಷಟ್ಪದಿಯಾಗಿದ್ದು ವಿವರಣೆಗೆ ಅನೂಕೂಲಕರವಾಗಿದೆ. ಬಲಿಪರು ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆ ಭಾಮಿನಿಗಳಷ್ಟೇ ಪ್ರಮಾಣದ ವಾರ್ಧಕಗಳನ್ನು ಬಳಸಿದ್ದಾರೆ.

ಒತ್ತಿನಿಂ ನಡೆತಂದು ಪಿತಗೆ ಮಣಿಯುತ ಸಕಲ
ವೃತ್ತಾಂತ ಬಿನ್ನವಿಸೆ ಸಂತಸದೊಳುಭಯರಿಗೆ
ಉತ್ತಮದ ಲಗ್ನ ಪರಿಕಿಸುತ ಪಾಣಿಗ್ರಹಣ ವಿರಚಿಸುತ ವೈಭವದಲಿ
ಮತ್ತೆ ಕೆಲಕಾಲ ಕಳೆದಧಿಕಾರ ತನಯರಿಂ
ಗಿತ್ತು ತಪಕೈದಲಾ ಮಹಿಷಸುತ ದುಂದುಭಿಯ
ಪುತ್ರ ಮಾಯಾವಿ ಪಾತಾಳ ಲೋಕದೊಳಿರ್ದು ತನ್ನವರೊಳಿಂತೆಂದನು

ಸರಳವಾದ ಪದ ಪ್ರಯೋಗ, ವೇಗದ ಓಟ, ಒಂದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಘಟನೆಗಳನ್ನು ಹೇಳುವ ಚಾಕಚಕ್ಯತೆ ಮುಂತಾದ ಗುಣಗಳು ಅವರ ವಾರ್ಧಕಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುವ ಧನಾತ್ಮಕ ಅಂಶಗಳು.

ಬಾಣಾಸುರ ಕಾಳಗದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪದ್ಯವೊಂದನ್ನು ಬಲಿಪರ ಸರಳ ಶೈಲಿಗಾಗಿ ಉದ್ಧರಿಸಬಹುದು

ಬಲಯುತ ಸಕಲವ ತಿಳಿದ ಮಹಾತ್ಮನು ಇಳೆಯೊಳು ಬಲು ಧಾರ್ಮಿಕನಯ್ಯಾ
ಕಲಹದಿ ನಿನ್ನಲಿ ಬಳಲಿ ಬಿದ್ದಾತನ ತಲೆಯ ಕಡಿವುದೇತರ ನ್ಯಾಯ
ಚೆಲುವನನೊಲಿಸುತ ಬಳಿಯೊಳಿಹಳ ಮಂಗಲ ಭಾಗ್ಯವ ಕಳೆವೆಯ ನೀನು
ಮುಳಿಸಿರ್ದರೆ ಸೆರೆ ನಿಲಯದೊಳಿರಿಸೈ ಕೊಲುವುದರಿಂ ಬಹ ಫಲವೇನು

ಮರಿಹುಲ್ಲೆಯ ಸಂಹರಿಸಿದರಿಂ ಯಶ ಬರುವುದುಂಟೆ ಕೇಸರಿಗಿದಕೆ
ಧರೆಯೊಳು ಸಕಲರು ಜರೆವರು ನಿಂದಿಸಿ ಕೊರತೆ ಬಹುದು ನಿನ್ನಾಳ್ತನಕೆ
ಅರಿತಂದದಿ ನಾನರುಹುವೆ ದೃಢಕಾ ಹರನ ಕೇಳಿ ತಿಳಿಯುವದೆಂದು
ಪರಿಪರಿಯಿಂ ಬೋಧಿಸುತಲಿ ಬಾಣಗೆ ಸುರಮುನಿವರ ತೆರಳಿದನಂದು

ಸಮುದ್ರ ಮಥನ. ದೇವತೆಗಳು ಶರಣಾಗತರಾಗಿ ಬಲಿಯಲ್ಲಿಗೆ ಬರುವ ಸಂದರ್ಭ. ಬಾಗಿಲ ಭಟರು ಅವರನ್ನು ಅಡ್ಡಗಟ್ಟುತ್ತಾರೆ.

ನಡಿನಡಿರೆಮ್ಮೊಳು ನುಡಿಯದೆ ಮುಂದಕ್ಕಡಿಯಿಡೆ ಮುಸುಡೊಡೆವೆವು ನೋಡ್ಯಾ
ಬಡವರು ಸುಮ್ಮನೆ ಗಡಿಬಿಡಿ ಗೈಯುತ ಕೆಡದಿರಿ ಫಡ ಸಾರಿದೆ ಕಾಣ್ಯಾ

ಗುಟ್ಟಿನಿಂದ ನೀವೊಟ್ಟುಗೂಡಿ ಈ ಪಟ್ಟಣಕೈತಂದಿಹುದೇನ್ಯಾ
ಕುಟ್ಟುತ ಪಲ್ಗಳ ರಟ್ಟೆ ಬಿಗಿದು ಹೊರಕಟ್ಟುವೆ ಸಾರಿ ನುಡಿವೆ ಕೇಳ್ಯಾ

ಈ ಪದ್ಯ ಕಾವಲು ಭಟರ ಸ್ವಭಾವಕ್ಕೆ ಅನುಯೋಜ್ಯವಾದ ಮಾತಿನ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿತವಾಗಿದ್ದು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಶೈಲಿಯೊಂದಿಗೆ ಅನನ್ಯವಾಗಿ ಮೂಡಿದೆ.

ಬಲಿಪರ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಬೆರಳೆಣಿಕೆಯ ಶಾರ್ದೂಲವಿಕ್ರೀಡಿತ ವೃತ್ತಗಳು ಸಿಗುತ್ತವೆ. ಅವು ಸಂಸ್ಕೃತ ಭೂಯಿಷ್ಟವಾಗಿದ್ದು ಸ್ತವನಕ್ಕೆ ಬಳಕೆಯಾಗಿವೆ. ಸರಳತೆ ಮತ್ತು ಗಾಂಭೀರ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ಗಮನ ಸೆಳೆಯುತ್ತವೆ. ಸಂಸ್ಕೃತ ವೃತ್ತಗಳ ಅದೇ ಕಂಪು ಇವಕ್ಕೂ ಇದೆ.

ರುಕ್ಮಿಣೀ ಸ್ವಯಂವರದ ಸ್ತುತಿ

ಶ್ರೀ ಗೋವಿಂದಮನಂತಭಕ್ತವರದಂ ಗೋವರ್ಧನೋದ್ಧಾರಣಂ
ನಾಗಾರಾತಿಸುವಾಹನಂ ಮುರಹರಂ ನಾರಾಯಣಂ ಶ್ರೀಧರಂ
ವಾಗೀಶಾದಿ ಸಮಸ್ತ ದೇವವಿನುತಂ ಪೀತಾಂಬರಾಲಂಕೃತಂ
ಯೋಗೀಂದ್ರಾರ್ಚಿತಪಾದಪದ್ಮಯುಗಳಂ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣದೇವಂ ಭಜೇ

ಸಮುದ್ರ ಮಥನದ ಸ್ತುತಿ

ಶ್ರೀಮತ್ಸುಂದರ ವಿಗ್ರಹಂ ಮುರಹರಂ ಮಾಕಾಮಿನೀವಲ್ಲಭಂ
ಕಾಮಾರಾತಿಸಖಂ ಕರೀಂದ್ರವರದಂ ಪೀತಾಂಬರಾಲಂಕೃತಂ
ಸೋಮಾರ್ಕಾಮಿತತೇಜದೇವವಿನುತಂ ನಾರಾಯಣಂ ಚಿನ್ಮಯಂ
ಕ್ಷೇಮಾನಂದಕರಂ ಮಹಾಮಧುಹರಂ ದೇವಾದಿದೇವಂ ಭಜೇ

ಸಣ್ಣ ಮಟ್ಟಿನ ಪಾಂಡಿತ್ಯ ಪ್ರದರ್ಶನ, ಸಮಸ್ತ ಪದಗಳ ಬಳಕೆ, ಸಂಸ್ಕೃತದ ಬೆರಕೆ ಇದ್ದರೂ ಅದೊಂದು ದೋಷವಾಗಿ ಕಾಣಿಸದ ಸೌಂದರ್ಯ ಒಂದಷ್ಟು ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಅನನ್ಯವಾಗಿಸಿದ್ದು ಸುಳ್ಳಲ್ಲ. ವಾನರಾಭ್ಯುದಯದ ಪದ್ಯವೊಂದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಉದ್ಧರಿಸಬಹುದು

ತಿಂಬೆನು ತ್ರೈಲೋಕ್ಯವ ಹಿಸಿವೆನಗೆ ಸಪ್ತಾಂಬುದಿಯನು ತೃಷೆಗೆ
ಕೊಂಬೆನು ಉದರಕೆ ಎನ್ನ ಪಡೆದರಾರೆಂಬುದನರಿಯೆನುತ
ಸುತ್ತಲು ಪರಿಕಿಸಿ ಹತ್ತಿರದುಪವನ ದತ್ತ ಹಾರಿ ಭರದಿ
ಉತ್ತಮ ಫಲ ತರು ಕಿತ್ತು ಕೆಡಹಿ ಮೆಲ್ಲುತ್ತಿರಲಜ ಕಂಡು
ಕೊಡಲಿಯ ಕಾವೇ ಕೆಡಿಸಿತು ಕುಲವೆಂದಡಚಿತಿಂದಿಗೆನುತ
ಬಿಡದೆ ಮಂತ್ರಜಲ ಜಡಜಜ ಪ್ರೋಕ್ಷಿಸಲಡಿಗೆರಗುತಲೆಂದ

ಬಲಿಪರ ಮೇಲೆ ಗಾಢವಾದ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿದವರು ಪಾವಂಜೆ ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣಯ್ಯ ಎಂಬ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಹರಿದಾಸರು. ಬಲಿಪರಿಗೆ ಅವರ ನಿಕಟ ಸಂಪರ್ಕವಿದ್ದುದು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಅವರಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತರಾಗಿ ನೂರಾರು ಹರಿಕಥೆಯ ಹಾಡುಗಳನ್ನೂ ರಚಿಸಿದ್ದರು. ಬಲಿಪರ ಕಾವ್ಯಗುಣ ಪಕ್ವವಾದದ್ದು ಪಾವಂಜೆಯವರ ಸಂಪರ್ಕದಿಂದ. ಪ್ರಾಸ ಎಂದರೆ ಪಾವಂಜೆಯವರಿಗೆ ಇಷ್ಟ. ಪ್ರಾಸಬದ್ಧತೆಯೇ ಅವರ ಹರಿಕಥೆಯ ಮುಖ್ಯ ಆಕರ್ಷಣೆ. ಬಲಿಪರ ಭಾಷೆಯ ಮೇಲೆ ಹಿಡಿತ ಸಾಧಿಸುವ ತಾಲೀಮಿಗೆ ಅವರೇ ಗುರು. ಅವರು ಬರೆದ ದೇವೀಸ್ತುತಿಯನ್ನೇ ಹಾಡಿ ಬಲಿಪರು

ಆಟ ಕೂಟಗಳನ್ನು ಆರಂಭಿಸುತ್ತಿದು. ಮಧ್ಯಮಾವತಿ ರಾಗದ ರೂಪಕ ತಾಳದಲ್ಲಿರುವ ಆ ಪದ್ಯ ಹೀಗೆ

ಪರಮೇಶ್ವರಿ ಪಾರ್ವತಿ । ವರದೇ ಶ್ರೀ ವನದುರ್ಗಾ ।
ತರುಣಾರುಣ ಶತಕೋಟಿಕಿರಣಾನನೆ ಮಾಂ ಪಾಹಿ ॥
ಜಗದ್ಧರಿತೆ ಜನಾರ್ದನಿ ಶಿವೆ । ಜಗದೇಕ ಶರಣ್ಯೇ ।
ತ್ರಿಗುಣಾತ್ಮಿಕೆ ತ್ರಿದಶಾರ್ಚಿತೆ ಮಿಗೆ ಕರಯುಗಮಂ ಮುಗಿವೆಂ ॥
ಅಗಜೇ ಶ್ರೀ ಜಗದಂಬಿಕೆ ॥

ಎಲ್ಲ ಪ್ರಸಂಗಗಳ ಕೊನೆಯಲ್ಲೂ ಬಲಿಪರು ತಮ್ಮ ಅಂಕಿತವನ್ನು ದಾಖಲಿಸುತ್ತಾರೆ

ಪರಶಿವಂ ಕರುಣಿಸಿದ ಬುದ್ಧಿಯಿಂದೀ ಪುಣ್ಯ
ಚರಿತೆಯಂ ಕನ್ನಡದಿ ಯಕ್ಷಗಾನದೊಳೆಲ್ಲ
ರರಿವಂತೆ ಬಲಿಪ ನಾರಾಯಣಂ ಭಾಗವತ ಜನ ಕಿಂಕರರ ಶರಣನು
ವಿರಚಿಸಿದನೀ ಕೃತಿಯ ಕೇಳಿ ಪೇಳ್ವರ ಸಕಲ
ದುರಿತಗಳ ಪರಿಹರಿಸಿ ಕೈವಲ್ಯವನ್ನಿತ್ತು
ಕರುಣದಿಂ ಕಣ್ವಪುರದೊಡೆಯ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಪಾಲಿಸುವನನುಗಾಲವು

***

ಬಲಿಪರಂತಹ ಯುಗಪುರುಷರ ಮೂಲಕ ಯಕ್ಷಗಾನ ಸಾಕಷ್ಟು ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದೆ, ಬೆಳೆದಿದೆ ಮತ್ತು ಬೆಳೆಯುವ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದೆ. ಆದರೆ ಪ್ರಸ್ತುತ ಅದು ಏಕರೂಪೀ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿಲ್ಲ ಮತ್ತು ಬಹುಪಾಲು ಕಲಾವಿದರು ನಿಯಮಗಳನ್ನು ತುಂಬ ಸಡಿಲವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ಆಂಗಿಕ ಅಭಿನಯದ ಗುಣಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ಒಂದು ಕನಿಷ್ಟ ಮಿತಿ ಇಲ್ಲ. ಮುಖದ ಬಣ್ಣಗಾರಿಕೆಗೆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟತೆ ಇದ್ದರೂ ಅದಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾದ ಭಾವಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ನೀಡುವಲ್ಲಿ ಬಹುಪಾಲು ಕಲಾವಿದರೂ ಸೋತು ಹೋಗುತ್ತಾರೆ. ವಾಚಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲೂ ಭಾಷೆಯ ಶುದ್ಧಿ ದಿನೇ ದಿನೇ ಕುಸಿಯುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತಿದೆ. ಭಾಗವತಿಕೆಯ ಪಾರಂಪರಿಕ ಶೈಲಿ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತದ ಅತಿಯಾದ ಸ್ಪರ್ಶ ಪಡೆದು ಬದಲಾಗುತ್ತಿದೆ. ಅಂದರೆ, ಯಕ್ಷಗಾನದ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಗುಣಮಟ್ಟದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನಿಂತುಹೋದದ್ದಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಕುಸಿಯತೊಡಗಿದೆ. ಕಲಾವಿದರೆನಿಸಿಕೊಂಡ ಎಲ್ಲರೂ ವಕ್ತಾರರಾಗುವ ಅಪಾಯವೂ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ತಲೆಯೆತ್ತುತ್ತಿದೆ. ಚಿಂತನೆಗಳೂ ಪ್ರಯೋಗಗಳೂ ನಡೆಯುವುದು ಒಂದು, ಕಲೆಯನ್ನು ಕಲೆಯಾಗಿ ಅಭಿನಯಿಸುವುದು ಇನ್ನೊಂದು. ಚಿಂತನೆ ಮತ್ತು ಪ್ರಯೋಗಗಳ ಫಲ ಅಷ್ಟೇ ಗಂಭೀರವಾಗಿ ಪ್ರಯೋಗದ ನೆಲೆಗೆ ಇಳಿಯಬೇಕು. ಅದು ಸರ್ವ ಸಮ್ಮತವೂ ಏಕರೂಪಿಯೂ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕವೂ ಆಗಿ ಪ್ರಯೋಗವಾಗಬೇಕು.

ಅನನ್ಯವಾದ ಏಕರೂಪೀ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಗಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಶಾಸ್ತ್ರೀಯತೆಯ ಬಹುಮುಖ್ಯ ಲಕ್ಷಣ. ತೆಂಕುತಿಟ್ಟು, ಬಡಗುತಿಟ್ಟುಗಳೆರಡರ ಭಿನ್ನ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಜತೆಗಿಟ್ಟು, ಕೂಲಂಕಶ ಪರೀಶೀಲಿಸಿ, ಗುಣಾತ್ಮಕ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ಕಸಿಮಾಡಿ ಏಕರೂಪೀ

ನಿಯಮಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸಬೇಕಾದ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ನಾವಿದ್ದೇವೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ತಿಟ್ಟುಗಳಿಗೂ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಕಲೆಗಳ ಶೈಲಿಗಳಿಗೂ ಭಿನ್ನತೆಯಿದೆ. ತಿಟ್ಟುಗಳು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಎರಡು ರೂಪಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತವೆ. ಅವು ಒಂದೇ ಮೂಲದಿಂದ ಹುಟ್ಟಿ ಭಿನ್ನ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದಿವೆ. ಶಾಸ್ತ್ರೀಯವಾಗಬೇಕಿದ್ದರೆ ಮೊದಲು ಅವು ಧನಾತ್ಮಕ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕಾಗಿ ರಾಜಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ಆವಶ್ಯಕತೆಯಿದೆ. ಧನಾತ್ಮಕ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಒಂದುಗೂಡಿಸಿ, ಉಳಿದದ್ದನ್ನು ಪೂರ್ಣ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ತೆಗೆದುಹಾಕಿ ತಿಟ್ಟುಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲವಾಗಿಸುವುದು ಸರಿಯಲ್ಲ. ಆದರೆ ಧನಾತ್ಮಕ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಕಸಿಮಾಡಿ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ರೂಪವೊಂದನ್ನು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸುವ ಆವಶ್ಯಕತೆ ನಮ್ಮ ಮುಂದಿದೆ. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಬಹುತ್ವ ಇಲ್ಲವಾಗುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದು ಭಾಗಶಃ ನಿಜ. ಬಹುತ್ವವಿರುವಲ್ಲಿ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯತೆ ನಿಲ್ಲಲಾರದು ಎಂಬುದೂ ನಿಜವೇ. ತಿಟ್ಟುಗಳನ್ನು ಈಗಿರುವಂತೆ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು ಸಾರ್ವತ್ರಿಕ ಮಾದರಿಯೊಂದನ್ನು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸುವ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಯೋಚಿಸಬೇಕಾದ್ದು ಇಂದಿನ ಆವಶ್ಯಕತೆ. ಬಲಿಪರು ಮಾಡಿದ ಪರಿಷ್ಕಾರಗಳ ಮುಂದುವರಿಕೆಯಾಗಿ ಪಂಡಿತ ಕಲಾವಿದರು ಶಾಸ್ತ್ರೀಯತೆಯ ಚೌಕಟ್ಟಿಗೆ ಯಕ್ಷಗಾನವನ್ನು ಒಗ್ಗಿಸಿದರೆ ಅದು ಕೇರಳದ ಕಥಕ್ಕಳಿಯಂತೆ ಕರ್ನಾಟಕದ ಅಧಿಕೃತ ಕಲೆಯಾಗಬಹುದು, ಯಕ್ಷಗಾನದ ಚಿತ್ರ ಕರ್ನಾಟಕವನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸಬಹುದು.

ಕಲಾವಿದನಾಗು ಬಯಕೆಯುಳ್ಳವ ಶ್ರಮಪಡಲು ತಯಾರಾಗಬೇಕು. ಕಲೆಯನ್ನು ತಪಸ್ಸಿನಂತೆ ಪರಿಗಣಿಸಬೇಕು. ಕಲೆಯಲ್ಲೇ ಮನಸ್ಸು ಹುತ್ತಗಟ್ಟಬೇಕು. ಬಲಿಪರು ಬೋಧಿಸಿದ್ದು ಇದನ್ನೇ.

ನಿಯಮಾವಳಿಗಳ ಸಡಿಲಿಸುವಿಕೆಯೇ ಜನಪದೀಯತೆ ಎನ್ನುವ ನಿಲುವು ಶ್ರಮಪಡಲು ತಯಾರಿಲ್ಲದವರನ್ನೂ ಕಲಾವಿದ ಪಟ್ಟಕ್ಕೆ ತಂದು ಯಕ್ಷಗಾನವನ್ನು ಹೇಗಾದರೂ ಆಡಬಹುದಾದ ಕಲೆಯಾಗಿಯಾಗಿ ಮಾರ್ಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ಇತರ ಕಲೆಗಳ ಪ್ರಭಾವ ಅತಿಯಾಗಿ ಬಿದ್ದು, ಯಕ್ಷಗಾನ ತನ್ನ ಅನನ್ಯತೆಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳಿವೆ. ಬಲಿಪರು ವಿಧಿಸಿದ ಶಿಸ್ತಿನ ಅಸಿಧಾರಾ ವ್ರತದ ಹಿಂದೆ ಕಟ್ಟು ನಿಟ್ಟಾದ ನಿಯಮ ಪಾಲನೆಯ ಮತ್ತು ದುಡಿಮೆ, ಪಳಗುವಿಕೆಗಳ ಅಗತ್ಯದ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಯಿದೆ. ಅವರಿಗೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರಸಂಗಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಅಸಹನೆ ಇತ್ತು. ಈ ಅಸಹನೆಯೂ ಕಥಾಹಂದರದಲ್ಲಿ ಸಮಕಾಲೀನವಾಗುವ ಮೂಲಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಸಡಿಲಿಸುವ ಅಪಾಯವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಪ್ರಾಚೀನ ವಾಸ್ತವವನ್ನು ತೆರೆದಿಡುವ ಪುರಾಣದ ವಸ್ತು ಯಕ್ಷಗಾನಕ್ಕೆ ಅಭಿಜಾತ ಕಲೆಯ ಗಾಂಭೀರ್ಯವನ್ನು ಕೊಡಬಲ್ಲುದು. ಹಾಗಾಗಿ ಅದೇ ಬೇಕು ಎಂಬ ಧನಾತ್ಮಕ ಒತ್ತಾಯ ಬಲಿಪರದು.

ಈಗಿರುವುದು ಹಾಗೆಯೇ ಇರಲಿ, ಅದು ಜಾನಪದ ರೂಪ. ಅದರಿಂದ ಇನ್ನೊಂದು ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ರೂಪವನ್ನು ಕೆತ್ತಿ ತೆಗೆಯಬೇಕು. ವಿದ್ವಾಂಸರು ಮತ್ತು ವಿದ್ವಾಂಸರಾದ ಕಲಾವಿದರು ಮುಂದೆ ಈ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಆಲೋಚಿಸಬೇಕು, ಆ ಮೂಲಕ ಬಲಿಪರನ್ನು ಗೌರವಿಸಬೇಕು.

ಅನುಬಂಧ 1

ಬಲಿಪರು ಬರೆದ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗಗಳು

1. ಅಹಲ್ಯಾ ಶಾಪ
2. ಬ್ರಹ್ಮ ಕಪಾಲ
3. ಪ್ರಹ್ಲಾದ ಚರಿತ್ರೆ
4. ಶಶಿಪ್ರಭಾ ಪರಿಣಯ
5. ದೇವೀ ಮಹಾತ್ಮೆ
6. ಶಕುಂತಲಾ ಪರಿಣಯ
7. ಪದ್ಮಾವತೀ ಕಲ್ಯಾಣ
8. ಕಚದೇವಯಾನಿ
9. ಚಂದ್ರಹಾಸ
10. ಗದಾಪರ್ವ
11. ಸಮುದ್ರ ಮಥನ
12. ಜಲಂಧರ ಕಾಳಗ
13. ರುಕ್ಮಿಣೀ ಸ್ವಯಂವರ
14. ನರಕಾಸುರ ವಧೆ
15. ಗರುಡ ಗರ್ವಭಂಗ
16. ಕೃಷ್ಣಾರ್ಜುನರ ಕಾಳಗ
17. ಉಷಾಪರಿಣಯ
18. ವೀರವರ್ಮ ಕಾಳಗ
19. ಸಿಂಹಧ್ವಜ ಕಾಳಗ
20. ವಾನರ ವಂಶಾಭ್ಯುದಯ

ಅನುಬಂಧ 2

ನಾಡೋಜ ಪೆರಡಾಲ ಕೃಷ್ಣಯ್ಯ ಬರೆದ ಬಲಿಪ ನಾರಾಯಣ ಭಾಗವತ ಸ್ತವ

ಶಾರದಾ ದೇವಿ ದಯದೋರಿ ವರವಿತ್ತ ಶ್ರೀ
ನಾರಾಯಣಾಖ್ಯ ಬುಧವರ್ಯನೆ ನಮಸ್ತೆ

ರಾಗತಾಳೋಪೇತ ಭಾವದಿಂ ಹಾಡುತಿಹ
ಭಾಗವತರೊಳು ನೀನಿರತ ಪರಿಶ್ರಮದಿ
ಯೋಗ ಸಿದ್ಧಿಯ ಪಡೆದು ಗಮಕಕೆ ರಸಜ್ಞತಲೆ
ದೂಗೆ ಮನರಂಜನೆಯನೊದಗಿಪ ಸಹೃದಯ

ಬನ್ನೂರು ಮೊದಲು ನಾರಂಪಾಡಿ ಪುತ್ತೂರು
ಮಾನ್ಯತೆ ಪಡೆಯೆ ಬಳಿಕ ಬಲಿಪ ಮಾಂಬಾಡಿ
ಗಣ್ಯರೈವರು ಭಾಗವತರು ನಾರಾಯಣರೋ
ಉನ್ನತವೆ ಬಲಿಪ ಸಲೆ ಯಕ್ಷಗಾನದಲಿ

ಪಾರ್ತಿಸುಬ್ಬನು ಬರೆದ ರಾಮಾಯಣ ಪ್ರಸಂಗ
ಚಿತ್ತಹಾರಿ ಸುಧಾರಣೆಯನು ಧಾಟಿಯಲಿ
ಮತ್ತೆ ಕೂಡಲ ಶಾನುಭಾಗ ಶೋಧಿಸಲು ಕೃತ
ಕೃತ್ಯ ನೀನೈ ಜನತೆಗೆರೆದು ಕಿವಿಗಮೃತ

ಕರ್ಣಾಟ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕಲ್ಪ ವೃಕ್ಷಕೆ ಜಿನಪು
ರಾಣ ಕಾಂಡಂಷಟ್ಪದೀ ಕಾವ್ಯ ಶಾಖೆ
ಕಣ್ಣ ಹಬ್ಬವ ಶ್ರವಣದೊಡನೀವ ಯಕ್ಷಗಾ
ನಂ ನೋಡೆ ತಳಿರು ಪೂವಣ್ಗಳೆಣೆಯಲೆ

ಸರಸತಿಗೆ ಸಂಗೀತ ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂದು ಸ್ತನ
ವೆರಡೆಂಬರಾರ್ಯನೀಸಂಗೀತ ಸೇವೆ
ವಿರಚಿಸಿ ಕೃತಾರ್ಥನಹೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೇವಕನ
ಕಿರುಗಾಣಿಕೆಯಿದೆಮ್ಮ ಕಾಯಲುದನೇಶ

ಅನುಬಂಧ 3

ಕಯ್ಯಾರ ಕಿಞ್ಞಣ್ಣ ರೈ ಅವರು ಬರೆದ ಕವಿತೆ

ಸ್ವರ್ಗ ಮರ್ತ್ಯಗಳ ನಡುವೆ ನೆಲೆಸಿಹುದು
ಯಕ್ಷ ಗಂಧರ್ವ ಲೋಕ
ದಿವ್ಯ ನವ್ಯತೆಯ ಶಿವದ ಸುಂದರದ
ಶ್ರೇಯ ಪ್ರೇಯಸಿನ ಪಾಕ

ಭೂಮಿ ಎತ್ತರದಿ ನಭದ ಬಿತ್ತರದಿ
ಎಲ್ಲಿಯಿಲ್ಲವಾತಂಕ
ಅವರು ಕಿಂಪುರುಷರಿವರು ಕಿನ್ನರರು
ಗಾನ ಲಹರಿ ನಿಶ್ಶಂಕ

ಜೀವ ಭಾವ ನರ್ತಿಸಿತು ರೂಪ ರಸ
ಮಿಂಚುತಿರಲು ಮುದವೇರಿ
ಪೃಥ್ವಿ ಶ್ಯಾಮಲೆಯ ಮೈಗೆ ರೋಮಾಂಚ
ಚೆಂಡೆ ಮದ್ದಳೆಯ ಮೀರಿ

ತೆಂಗು ಕಂಗುಗಳು ತಾಳೆ ಬಾಳೆಗಳು
ಗೊನೆಯು ತೆನೆಯು ತೂಗುತಿರೆ
ತೆರೆಯ ಕುಣಿತದಲಿ ಹರಿವ ಮಣಿತದಲಿ
ನದಿಯು ನಾಟ್ಯವಾಡುತಿರೆ

ಪಕ್ಷಿ ಕೂಜನದ ವಾದ್ಯ ವಾದನದ
ತಾಳ ಹಿಮ್ಮೇಳ ಸೇರೆ
ಬಂತು ಆವೇಶ ನೋಡು ಈ ವೇಶ
ಸುತ್ತು ಸಂತೋಷ ಸೂರೆ

ಸೃಷ್ಟಿ ರೂಪಕದ ಸೂತ್ರ ಪಾತ್ರಗಳ
ಜೋಡಿಸುವನು ಭಗವಂತ
ಅದರ ಪ್ರತಿಬಿಂಬ ಬಿದ್ದ ಬಯಲಾಟ
ಆಡಿಸುವನು ಭಾಗವತ

ತಾನು ಮೈಮರೆತು ಜಗವ ಮೈಮರೆಸಿ
ಕುಣಿಸುತಿದ್ದ ಜೋರಾಗಿ
ಹಿಗ್ಗಿ ಹಾಡಿದನೊ ಹಾಡಿ ಹಿಗ್ಗಿದನೊ
ಗಾನ ಗಂಧರ್ವ ಯೋಗಿ

ನಾಡಿನುದ್ದಗಲ ಹಾಡುತಿದ್ದನು
ಹಗಲು ಕತ್ತಲೆಯ ಕೂಡಿ
ಹಿಡಿದ ಜಾಗಟೆಯ ಬಡಿದ ತಾಳಕೆ
ಚೆಂಡೆ ಮದ್ದಳೆಯು ಜೋಡಿ

ಹತ್ತು ಶಿರಗಳನು ಹೊತ್ತ ದೈತ್ಯನೂ
ಸತ್ತ ಧರ್ಮವನು ದೂಡಿ
ಧರ್ಮಕಲ್ತೆ ಜಯ ಮಹಾಭಾರತದ
ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರವನು ನೋಡಿ

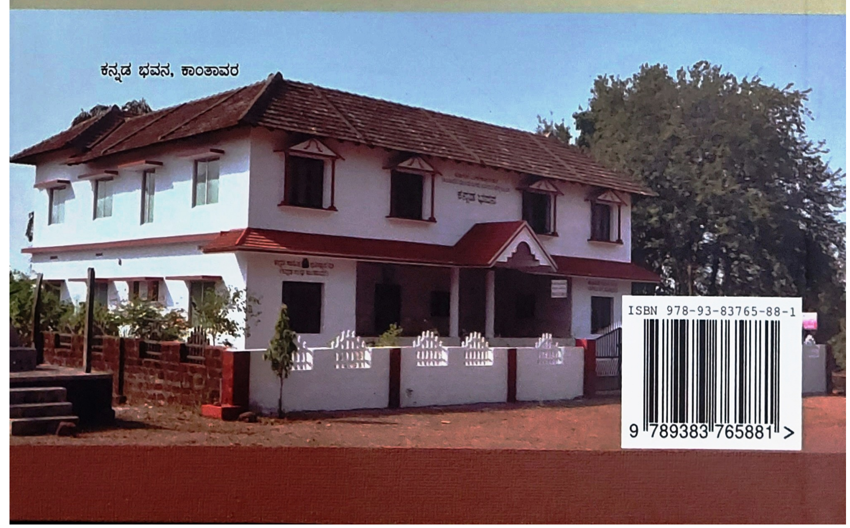
ಇಂದು ಕಲ್ಯಾಣ ನಾಳೆ ಕಾಳಗವು
ಈ ಪ್ರಸಂಗಗಳೆ ಮರಳಿ
ಅದನೆ ಉಚ್ಚರಿಸಿ ನಾಡನೆಚ್ಚರಿಸಿ
ಬಾಳಿಗರ್ಥವನು ಹೇಳಿ

ತುಳುವ ನಾಡಿನಲಿ ಚೆಲುವ ಬೀಡಿನಲಿ
ಧನ್ಯ ಜನ್ಮವನು ತಾಳಿ
ಬಂದ ಭಾಗವತ ಸಂದ ಸ್ಮರಣೆಗಿದೊ
ಕವಿ ಸಮರ್ಪಣೆಯ ಕೇಳಿ

ಕಾಸರಗೋಡಿನ ಸರಕಾರಿ ಕಾಲೇಜಿನಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಸ್ನಾತಕೋತ್ತರ ಅಧ್ಯಯನ ವಿಭಾಗದ ಸಹಾಯಕ ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರಾಗಿರುವ ಡಾ. ರಾಧಾಕೃಷ್ಣ ಬೆಳ್ಳೂರು ಕಾಸರಗೋಡಿನ ಸಮಕಾಲೀನ ಬಹುಮುಖ್ಯ ಕವಿ, ಸಾಹಿತಿ ಮತ್ತು ಕನ್ನಡ ಚಿಂತಕರು. 'ತುಳು ಛಂದಸ್ಸು' ಎಂಬ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಪಿಎಚ್. ಡಿ. ಪಡೆದಿರುವ ಬೆಳ್ಳೂರು ಕಣ್ಣೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ಸಂಶೋಧನ ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ತುಳು ಶಾಸನಗಳು ಮತ್ತು ತಾಳೆಯೋಲೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ವಿಶೇಷ ಅಧ್ಯಯನ ನಡೆಸಿದ್ದಾರೆ. ಪುರಾತತ್ವ, ಚಿತ್ರಕಲೆ, ಭಾಷಾ ವಿಜ್ಞಾನ, ತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷಾಸಕ್ತಿ ಹೊಂದಿದ್ದಾರೆ. ಅವರಿಗೆ ಕನ್ನಡ, ಮಲಯಾಳಂ, ತುಳು, ಇಂಗ್ಲಿಷ್, ಸಂಸ್ಕೃತ, ಕರಾಡ, ಹಿಂದಿ ಮುಂತಾದ ಭಾಷೆಗಳ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭುತ್ವವಿದೆ. ಕಣ್ಣೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ಬೋರ್ಡ್ ಆಫ್ ಸ್ಟಡೀಸ್‌ನ ಸದಸ್ಯರಾಗಿ, ಕೇರಳ ರಾಜ್ಯದ ಪಠ್ಯ ಪುಸ್ತಕ ರಚನಾ ಸಮಿತಿಯ ಸದಸ್ಯರಾಗಿ ಕರ್ತವ್ಯ ನಿರ್ವಹಿಸಿದ್ದಾರೆ.

'ಮಂಡೂರು', 'ಮುಗಿಲ ನೆರಳಿನ ಬದುಕು', 'ಭಾಷಣ ಕಲೆ', 'ಕರಾಡ ಉಪಭಾಷೆ', 'ಸ್ವರಾಜ್ಯ', 'ತುಳುಲಿಪಿ ಪರಿಚಯ' ಮುಂತಾಗಿ ಒಟ್ಟು ಹನ್ನೆರಡು ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಅವರು ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕಾಸರಗೋಡಿನ ಮರಾಠೀ ಉಪಭಾಷೆಗಳ ಕೋಶ ರಚನೆ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ 'ಅಗ್ನಿಜಿಹ್ವಾ' ಸಂಕಲನಕ್ಕೆ ಮುದ್ದಣ ಸ್ಮಾರಕ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಶಸ್ತಿ (೨೦೦೦) ಲಭಿಸಿದೆ. 'ಹೊಸದಿಗಂತ' ಪತ್ರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ೨೦೦೩ ರಿಂದ ೨೦೦೬ ರವರೆಗೆ ಅಂಕಣ ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದ ರಾಧಾಕೃಷ್ಣ ಬೆಳ್ಳೂರು ೨೫೦ ಕ್ಕಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚು ಲೇಖನಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡದ ವಿವಿಧ ಪತ್ರಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದಾರೆ; ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮ್ಮೇಳನಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ರಾಜ್ಯದ ವಿವಿಧ ಕಾಲೇಜುಗಳಲ್ಲಿ ನಡೆದ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ವಿಚಾರಸಂಕಿರಣಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಬಂಧ ಮಂಡನೆ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ.

ಡಾ. ಬಿ. ಜನಾರ್ದನ ಭಟ್



ISBN 978-93-83765-88-1