ಕನ್ನಡ ಐಚ್ಛಿಕ ಪಠ್ಯ

ಬಿ.ಎ. ಐದನೆಯ ಸೆಮಿಸ್ಟರ್, ಪತ್ರಿಕೆ–೫

೨೦೨೨–೨೩

ಪ್ರಧಾನ ಸಂಪಾದಕರು
ಡಾ. ಡಿ. ಡೊಮಿನಿಕ್

ಕಾರ್ಯನಿರ್ವಾಹಕ ಸಂಪಾದಕರು
ಡಾ. ಕೆ.ವೈ. ನಾರಾಯಣಸ್ವಾಮಿ

ಪರಿಶೀಲಕರು
ಡಾ. ಲಿಂಗರಾಜಯ್ಯ

ಸಂಪಾದಕರು
ಡಾ. ಸತ್ಯಮಂಗಲ ಮಹಾದೇವ
ಡಾ. ಬಿ.ಎ. ಅನ್ನದಾನೇಶ್
ಡಾ. ಶೋಭ ಎನ್.

ಬೆಂಗಳೂರು ನಗರ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ BENGALURU CITY UNIVERSITY
ಆಗು ನೀ ಅನಿಕೇತನ
BE BOUNDLESS

ಬೆಂಗಳೂರು ನಗರ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ

Optional Kannada

B.A. Fifth Semester Text Book, Paper-5

Chief Editor : **Dr. D. Dominic**
Chairperson, Kannada Board of Studies
Bangalore City University

Editors : **Dr. Sathyamangal Mahadev**
Dr. B.A. Annadanesh
Dr. Shobha N.

© : ಬೆಂಗಳೂರು ನಗರ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ

ಪ್ರಥಮ ಮುದ್ರಣ : ೨೦೨೨

ಪುಟಗಳು : ೧೨೬

ಬೆಲೆ :

ಅಧ್ಯಯನ ಮಂಡಳಿ ಸದಸ್ಯರು :
ಡಾ. ಹನುಮಂತರಾಯಪ್ಪ, ಶ್ರೀ ರವೀಂದ್ರನಾಥಪುಣ್ಯಶೆಟ್ಟಿ
ಡಾ. ಎಚ್.ಕೆ. ಮಳಲಿಗೌಡ, ಡಾ. ಡಿ. ಸಿದ್ಧರಾಜು
ಡಾ. ಶೀಲಾದೇವಿ ಎಸ್. ಮಳೀಮಠ
ಡಾ. ಟಿ. ಮಂಜುನಾಥ, ಎಚ್. ಉಮಾಪತಿ

ಪ್ರಕಾಶಕರು :
ಕುಲಸಚಿವರು
ಬೆಂಗಳೂರು ನಗರವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ
ಬೆಂಗಳೂರು–೫೬೦ ೦೦೧.

ಕನ್ನಡ ಐಚ್ಛಿಕ ಪಠ್ಯ

ಬಿ.ಎ. ಐದನೆಯ ಸೆಮಿಸ್ಟರ್, ಪತ್ರಿಕೆ–೫

ಪರಿವಿಡಿ

I. ವಿಮರ್ಶೆಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ

೧. ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಕಾರ್ಯ – **ಡಾ. ಕೆ. ಕೇಶವಶರ್ಮ** ೧–೧೨

೨. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ನಡೆದು ಬಂದ ದಾರಿ – **ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತಕೋಟಿ** ೧೩–೧೭

೩. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ: ಬೇರು–ಕಾಂಡ ಮತ್ತು ಚಿಗುರು – **ಡಾ. ಕೆ.ವಿ. ನಾರಾಯಣ** ೧೮–೨೫

೪. ಚಕೋರಿ ಅನುಭಾವಿಕ ನೆಲೆಗಳ ವಿನ್ಯಾಸ– **ಪ್ರೊ. ಮಲ್ಲೇಪುರಂ ಜಿ. ವೆಂಕಟೇಶ** ೨೬–೩೪

II. ವಿಮರ್ಶೆಯ ಪ್ರಾಯೋಗಿಕತೆ

೧. ಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ವಿಮರ್ಶೆ – **ಡಾ. ಪು.ತಿ. ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್** ೩೫–೪೪

೨. ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಸಣ್ಣಕತೆಗಳು – **ಡಾ. ರಾಜೇಂದ್ರ ಚೆನ್ನಿ** ೪೫–೫೪

೩. ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಮಾಜ–ವಿವಿಧ ಆಯಾಮಗಳು – **ಡಾ. ಡಿ.ಆರ್. ನಾಗರಾಜ್** ೫೫–೬೯

೪. ಪಂಪನ ದೇಸಿ – **ಮುಳಿಯ ತಿಮ್ಮಪ್ಪಯ್ಯ** ೭೦–೮೩

೫. ಕವಿ ಸೃಷ್ಟಿ – **ದ.ರಾ. ಬೇಂದ್ರೆ** ೮೪–೯೫

೬. ಕುವೆಂಪು ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ದಲಿತ ಜೀವನ ಚಿತ್ರಣ – **ಬಿ. ಕೃಷ್ಣಪ್ಪ** ೯೬–೧೦೫

ಓದು ಪಠ್ಯ

೧. ಜಾಗತೀಕರಣ ಮತ್ತು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ತಲ್ಲಣಗಳು – **ಪ್ರೊ. ಎಚ್.ಟಿ. ಪೋತೆ** ೧೦೬–೧೧೨

೨. ದ.ರಾ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ದುಃಖ ಮೀಮಾಂಸೆ – **ಡಾ. ವಿಕ್ರಮ ವಿಸಾಜಿ** ೧೧೩–೧೨೨

I. ವಿಮರ್ಶೆಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ

ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಕಾರ್ಯ

◆ ಡಾ. ಕೆ. ಕೇಶವಶರ್ಮ

ಆಧುನಿಕ ಯುಗದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಬಹುಮುಖ್ಯವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಕಥನವಾಗಿದೆ. ಆಧುನಿಕ ಯೂರೋಪಿನ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಹುಟ್ಟಿರುವುದು ಪ್ರಭುತ್ವದ ಸರ್ವೋಚ್ಚ ಅಧಿಕಾರವನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ. ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಹುಟ್ಟಿರುವುದು ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಪ್ರಭುತ್ವದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ. ಉದಾರವಾದಿ ಚಿಂತನೆಯ ಮಾನತಾ ವಾದದ ಚಿಂತನೆ ಮತ್ತು ಸ್ವ-ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಆರಾಧನೆ ಹಾಗೂ ಪಶ್ಚಿಮದ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ರೂಪಗಳೊಂದಿಗೆ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸಂವಾದದ ಕಾರಣದಿಂದ (ವಸಾಹತು ಪ್ರಭುತ್ವದ ಸಂದರ್ಭ) ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿತು. ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಿಯ ತನಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯೆಂಬ ಪ್ರಕಾರವು ಇದ್ದಿರಲಿಲ್ಲ. ಯೂರೋಪಿನಲ್ಲಿಯೂ ಹದಿನೇಳು ಮತ್ತು ಹದಿನೆಂಟನೆಯ ಶತಮಾನವು ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಒಂದು ಪ್ರಮುಖ ಕಾಲಘಟ್ಟ. ಈ ಕಾಲಘಟ್ಟಗಳ ಮೇಲೆ ಯೂರೋಪಿನ ಪುನರುಜ್ಜೀವನ ಕಾಲಘಟ್ಟ *(enlightenment)*ದ ಪ್ರಭಾವವಿದೆ. ಎರಡನೆಯದಾಗಿ, ಯೂರೋಪಿಯನಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಹುಟ್ಟುವಾಗ ಸಾಹಿತ್ಯದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಒಂದು ಅವಕಾಶವು ನಿರ್ಮಾಣವಾಗಿತ್ತು. ಮೂರನೆಯದು, ಪುನರುಜ್ಜೀವನ ಕಾಲಘಟ್ಟವು ಜಗತ್ತನ್ನು ಬೇರೆ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ನೋಡುವ ಕ್ರಮವನ್ನು ರೂಪಿಸಿತು. ಸರಳವಾಗಿ ಹೇಳಬೇಕೆಂದರೆ, ಪುನರುಜ್ಜೀವನ ಕಾಲಘಟ್ಟದ ತರುವಾಯ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಮನೋಧರ್ಮ, ಪ್ರಗತಿಪರತೆ, ನಿರೀಶ್ವರವಾದ, ವಸ್ತುನಿಷ್ಠತೆ ಮುಂತಾದ ಪದಗಳು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಚಾಲ್ತಿಗೆ ಬಂದವು. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಅದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ವರ್ಗವು ಉತ್ಪಾದನೆಯ ಸಂಬಂಧದೊಂದಿಗೆ ತನ್ನನ್ನು ತಾನು ನೇರವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಇದರ ಪರಿಣಾಮವೆಂದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂವಾದದಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಂಡ ಒಂದು ಖಾಲಿಯಾದ ಜಾಗವನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಳಿಸಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಇದರ ಪರಿಣಾಮವೇ – 'ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ' ಇದರಲ್ಲಿ ಯೂರೋಪಿನ ಬೂರ್ಜ್ವಾಗಳಿಂದ 'ವಿಶಿಷ್ಟ ಪದ'ಗಳು ಚಾಲ್ತಿಗೆ ಬಂದವು. 'ಕೃತಿಯ ಬಗೆಗೆ ಒಂದು ವಸ್ತುನಿಷ್ಠ ತೀರ್ಮಾನ' 'ಕೃತಿಯ ಬಗೆಗೆ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಸಂವಾದ'ವೆಂಬಂಥ ಹೇಳಿಕೆಗಳಿಗೂ ಪುನರುಜ್ಜೀವನ ಕಾಲಘಟ್ಟದ ಜೀವನಕ್ರಮದ ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರಕ್ಕೂ ಒಂದು ಆಂತರಿಕ ಸಂಬಂಧವಿದೆ.

ನಮ್ಮಲ್ಲಿಯೂ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದಂತೆ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡ ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕೂ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಕಾರಣಗಳಿವೆ. ನಮ್ಮಲ್ಲಿಯೂ ಮುದ್ರಣ ಯಂತ್ರದ ಸ್ಥಾಪನೆಯಿಂದಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಒಂದು ಹೊಸ ಸಂವಹನ ಮಾಧ್ಯಮವೆಂಬ ಅಂಶ ರೂಪುಗೊಂಡಿತು. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಹೊಸ ವರ್ಗ ಉದಯವಾಯಿತು.

ಎನ್‌ಲೈಟನ್‌ಮೆಂಟ್ ಯುಗದಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಒಂದು ಸಾರ್ವಜನಿಕವೆನ್ನಬಹುದಾದ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿತ್ತು. ತೀರ್ಮಾನ ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ಸಾರ್ವಜನಿಕ ತೀರ್ಮಾನವಾಗಿತ್ತು. ಓದುಗರ ಜೊತೆಗೆ ನಡೆಸುವ ಸಂವಾದವೂ ಕೂಡ ಇಡೀ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಒಂದು ಆಂತರಿಕ ಭಾಗವಾಗಿತ್ತು. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಹೊಸ ವಾಗ್ವಾದವನ್ನು ರೂಪಿಸಿತು. ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳ ಸಾರ್ವಜನಿಕ ವಿನಿಮಯವೆಂಬ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯು ಚಾಲ್ತಿಗೆ ಬಂತು. ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಹದಿನೆಂಟನೆಯ ಶತಮಾನದ ಉದಾರವಾದಿ ಚಿಂತನೆ ಮತ್ತು ಬೂರ್ಜ್ವಾಗಳೊಂದಿಗೆ ಸಂಬಂಧವಿರಿಸಿಕೊಂಡಿತ್ತು *(Terry Eagleton, 1994, p.10)*, ಇದರೊಂದಿಗೆ ಯೂರೋಪಿನ ಮೊದಮೊದಲಿನ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಅಭಿರುಚಿ ನಿರ್ಮಾಣವನ್ನು ಕೇಂದ್ರವಾಗಿ ಇರಿಸಿಕೊಂಡಿತ್ತು. ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡು ವ್ಯಾಪಕಿ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಹಾಗೆಯೇ ನಮ್ಮಲ್ಲಿಯೂ ಅದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಪ್ರಕಾರವಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿತು. ಒಂದರ್ಥದಲ್ಲಿ ವಸಾಹತುಕಾಲದ ಮಧ್ಯಮ ವರ್ಗದ ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಗಳು ವಹಿಸಿದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪಾತ್ರಕ್ಕೂ, ಅವರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಕ್ರಮದ ಮಾರ್ಗಕ್ಕೂ, ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಕ್ರಮಕ್ಕೂ ಅಂತರಾಳದಲ್ಲಿ ಪರಸ್ಪರ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಮಾದರಿಯ ಶಿಕ್ಷಣ ಕ್ರಮದಿಂದ ಸ್ಫೂರ್ತಿಗೊಂಡ ಹೊಸ ರೀತಿಯ ಚಿಂತನೆಯು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ಸಾಹಿತ್ಯ ರೂಪಗಳ ಅವಿರ್ಭಾವಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾದ ಹಾಗೆಯೇ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯೂ ಆ ರೀತಿಯ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕರಂಗದ ಹೊಸ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸಾಧ್ಯತೆಯಾಗಿತ್ತು. ನವ ಸುಶಿಕ್ಷಿತ ವರ್ಗದ ಬೌದ್ಧಿಕ ಹತ್ಯಾರಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯೂ ಒಂದು ಮತ್ತು ಅದರ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಾಗಲಿ ಅದರ ಪರಿಣಾಮವಾಗಲಿ ಸರಳವಾದುದಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕೆ ಅದರದೇ ಆದ ಅನನ್ಯತೆಯು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾಗಿ ಇದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಮರೆಯಬಾರದು.

ಪುನರುಜ್ಜೀವನ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಉದಯವಾದ ನವ ಮಧ್ಯಮವರ್ಗ, ಉದಯವಾದ ತಾಂತ್ರಿಕ, ಕೈಗಾರಿಕೀಕರಣ ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ ಆತಂಕ, ಮರೆಯಾಗುತ್ತಿದ್ದ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳು, ತಾಂತ್ರಿಕತೆ ಮತ್ತು ವೈಜ್ಞಾನಿಕತೆಯ ದೆಸೆಯಿಂದ ರೂಪುಗೊಂಡ ಸಾಮಾಜಿಕ ಆತಂಕಗಳು – ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಭಾಷೆಯ ಆಧುನಿಕ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಬಂದ 'ಅಭಿರುಚಿ'ಯ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಪ್ರಮುಖ ಬುನಾದಿಯಾಗಿದ್ದವು. ಕನ್ನಡದ ವಸಾಹತು ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಇದೇ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಬೇರೊಂದು ಕಾರಣದಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತು. ಕನ್ನಡ ಸುಶಿಕ್ಷಿತ ಮಧ್ಯಮ ವರ್ಗವು ಕೆಲವು ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಎದುರಿಸಬೇಕಾಯಿತು. ಬೇರೊಂದು ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಹೇಳಬೇಕೆಂದರೆ ಅದೊಂದು ಸುಶಿಕ್ಷಿತ ಮಧ್ಯಮ ವರ್ಗದ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಬ್ಲಾಕ್, ವಸಾಹತುಕಾಲದಲ್ಲಿ ಪತ್ರಿಕೆಗಳು ಪ್ರಾರಂಭವಾದವು. ಪತ್ರಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಚರ್ಚೆಗಳು, ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಚರ್ಚೆಗಳು ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡವು. ನವ ವಿದ್ಯಾವಂತರಿಗೆ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಪಠ್ಯಗಳ ಪರಿಚಯವಾಯಿತು. ಹೊಸದೊಂದು ಓದುಗ ವರ್ಗದ ಉದಯವಾಯಿತು. ಪತ್ರಿಕೆಗಳು ಹೇಗೆ ಹೊಸ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂವಹನ ಮಾಧ್ಯಮಗಳಾಗಿದ್ದವೋ. ಅದೇರೀತಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಹೊಸ ಸಂವಹನದ ಮಾಧ್ಯಮಗಳಾದವು. ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಆಗಮನ ಮತ್ತು ವಿದಾಯಗಳ ನಡುವೆ ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ ಉನ್ನತವಾದ ಗುಣಗಳು ಯಾವುವಿವೆಯೋ ಅವನ್ನು ಪುನರ್‌ಕಟ್ಟುವ ಯತ್ನವನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಮೊದಮೊದಲಿಗೆ ರೂಪಿಸಲು ತೊಡಗಿತ್ತು. 'ಕನ್ನಡ ಮಾತುತಲೆಯೆತ್ತುವ ಬಗೆ' (ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ.), ಮಾಸ್ತಿಯವರ 'ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯಕಾರ್ಯ'ದಂಥ ಲೇಖನಗಳು ಇದಕ್ಕೆ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿವೆ. ಯೂರೋಪ್

ಮೂಲದ ಶಿಕ್ಷಣ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಭಾರತದಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಂಡ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಅದಕ್ಕೆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಉದ್ದೇಶಗಳಿದ್ದವು. ಮೂಲತಃ ಆ ಕಾಲದ ಯೂರೋಪಿಯನ್ ಮಾದರಿಯ ಶಿಕ್ಷಣ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯರನ್ನು ನಾಗರಿಕ ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ರೂಪಿಸಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಅದೇ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ರೂಪಗೊಂಡ ಶಿಕ್ಷಣ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿಯೂಇತ್ತು. ಇದರಿಂದ ಆ ಶಿಕ್ಷಣ ಪದ್ಧತಿಯು ರೂಪಿಸಿದ ಬೌದ್ಧಿಕತೆಯು 'ಯೂರೋಪ್ ಸಂಸ್ಕೃತಿ' ಮತ್ತು 'ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿ'ಯಲ್ಲಿ ಯಾವುದನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು, ಯಾವುದನ್ನು ವಿರೋಧಿಸಬೇಕು ಎಂಬುದನ್ನು ಹೇಳಿಕೊಟ್ಟಿತು. ತುಂಬ ವಿಶಾಲವಾದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು 'ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಆಗಮನ', 'ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವಿದಾಯ'ಗಳ ನಡುವಣ ಸಂದಿಗ್ಧತೆಯೆಂದು ಕರೆಯಬಹುದು. ಈ ಸಂದಿಗ್ಧತೆಯೂ ಕೂಡ ಒಂದು ರೀತಿಯ ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕ ಎಚ್ಚರವನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿತ್ತು ಎನ್ನುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ.

ಕನ್ನಡದ ಪ್ರಾರಂಭಿಕ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಸಮಾನವೆನ್ನಬಹುದಾದ ಸೂತ್ರಗಳಿವೆ. ಕಾವ್ಯದ ಬಗೆಗಿನ ಕಾಳಜಿ, ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಬಗೆಗಿನ ಕಾಳಜಿ, ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬಗೆಗಿನ ನಿಲುವುಗಳಲ್ಲಿ ಸಮಾನ ಎನ್ನಬಹುದಾದ ಅಂಶಗಳಿವೆ. ಕನ್ನಡದ ಪ್ರಾರಂಭಿಕ ವಿಮರ್ಶೆಗಳು ಮೂಲತಃ ರಾಜಕೀಯ ಮತ್ತು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅರಿವಿನಿಂದ ಹುಟ್ಟಿವೆ. 'ಪ್ರಾಚೀನ ಸಾಹಿತ್ಯ'ದಂಥ ಕೃತಿಗಳಾಗಲೀ, ಕುವೆಂಪು ಅವರ 'ತಪೋನಂದನ', 'ದ್ರೌಪದಿಯ ಶ್ರೀಮುಡಿ'ಯಂಥ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಇದಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿ ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಈ ರೀತಿಯ ಕೃತಿಗಳು ನವೋದಯಕಾಲದ ವಿಮರ್ಶಕರ ಪ್ರಾಚೀನ ಕೃತಿಗಳ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಓದು ಎಂದು ಗ್ರಹಿಸುವುದು ಎಷ್ಟು ಮುಖ್ಯವೋ ಅದೇರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅವುಗಳು ಕೃತಿಯೊಂದಿಗೆ ನಾವು ನಡೆಸಬೇಕಾದ ಅನುಸಂಧಾನದ ಕ್ರಮವನ್ನು ಕೂಡ ತಿಳಿಯಹೇಳುತ್ತವೆ. ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾಗಿ ಈ ಕಾರ್ಯಕ್ಕೆ ಮಹತ್ವದ ಉಪಯೋಗವಿದೆ. ಮತ್ತೊಂದು ಅಂಶವೆಂದರೆ ರತ್ನಾಕರವರ್ಣಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಬೇಂದ್ರೆ ಬರೆಯುವುದಕ್ಕೂ, ಹಂಪೆಯ ಹರಿಹರನ ಕುರಿತುಡಿ .ಎಲ್. ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್ ಅವರು ಬರೆಯುವುದಕ್ಕೂ, ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಶಂಬಾ, ಕಪಟರಾಳ ಕೃಷ್ಣರಾಯರು ಬರೆಯುವುದಕ್ಕೂ ಒಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಏಕಸೂತ್ರತೆಯಿದೆ. ಅದೆಂದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಸಾಮಾನ್ಯರಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸಾಮಾನ್ಯ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ರೂಪಿಸುವುದು, ಕಳೆದುಹೋಗುತ್ತಿರುವ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಕುರಿತು–ಅದನ್ನು ಸಾರರೂಪವಾಗಿ ಮಂಡಿಸುವುದು. ಪರ್ಯಾಯವಾಗಿ ಏನಾಯಿತೆಂದರೆ–ಯೂರೋಪಿಯನ್ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಭಿನ್ನವಾದ ಪಠ್ಯಗಳು ಭಾರತದಲ್ಲಿವೆಯೆಂದು ಪ್ರತಿಷ್ಠಾಪಿಸಿದ ಹಾಗಾಯಿತು. ಇವುಗಳ ಅರಿವಿಲ್ಲದ ಸಾಮಾನ್ಯ ಓದುಗರಲ್ಲಿ ಈ ಕಾಳಜಿಗಳನ್ನು ಮೂಡಿಸುವುದು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾಗಿ ಮಹತ್ವದ ಕೆಲಸವಾಗಿತ್ತು.

ಕನ್ನಡದ ಮೊದಲಿನ ವಿಮರ್ಶೆಗಳು ರೂಪು ತಳೆಯುವಾಗ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಯಿತ್ತು. ವಿಮರ್ಶಕರ ಎದುರಲ್ಲಿ ಹಲವು ತರಹದ ಆಯ್ಕೆಗಳಿದ್ದವು. ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಪ್ರಭುತ್ವ, ಅದರ ತಾತ್ವಿಕತೆಗಳು, ಅದು ಶಿಕ್ಷಣದ ಮೂಲಕ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ ಒಂದು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪರಂಪರೆಯು ಒಂದು ಕಡೆ; ಸಂಸ್ಕೃತದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪರಂಪರೆಯು ಮತ್ತೊಂದು ಕಡೆ; ಮೂರನೆಯದಾಗಿ ಕನ್ನಡದ್ದೇ ಎನ್ನಬಹುದಾದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪರಂಪರೆ;

ಹಾಗೂ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯವಾದಿ ಕಾಳಜಿಗಳು ಹುಟ್ಟುಹಾಕಿದ ನವ ಭಾರತೀಯ ಪರಂಪರೆಯ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳು ಹಾಗೂ ಆಗ ತಾನೆ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದ. ಆಧುನಿಕ ಪಠ್ಯಗಳು, ಹೊಸದಾಗಿ ರೂಪಗೊಂಡ ಓದುಗ ವರ್ಗ– ಇವು ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಈ ನಾವು ಹೇಳುತ್ತಿರುವ ಹಾಗೆ ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳಲ್ಲ. ಹೀಗೆ ಕನ್ನಡದ ಮೊದಮೊದಲಿನ ವಿಮರ್ಶೆಗಳು ಅನೇಕ ರೀತಿಯ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಎದುರಿಸಿದವು. ಎಲ್ಲಾ ಬಿಟ್ಟು ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ರೂಪು ಯಾವುದಾಗಿರಬೇಕು ಅನ್ನುವುದು ಕೂಡ ಆಧುನಿಕಯುಗದ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುವಾಗ ಪ್ರಮುಖ ಪ್ರಶ್ನೆಯೇ ಆಗಿತ್ತು.

ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ವಿಶ್ವಾತ್ಮಕವಾದ ಗುಣವೊಂದಿದೆ. ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನಲ್ಲಿಯೇ ಆಗಲಿ, ಇನ್ನಿತರ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಆಗಲಿ, ಅದಕ್ಕೊಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಗುಣವಿದೆ. ಬೇರೆ ಬೇರೆ ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕ ವಾದಗಳು ಮತ್ತು ವಿಮರ್ಶೆಗಳು ಇದನ್ನು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಹೆಸರಿನಿಂದ ಕರೆಯುತ್ತವೆ ಅಷ್ಟೆ. ಅದೆಂದರೆ, ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿರುವ ಪುನರ್ ನಿರ್ಮಾಣದ ಗುಣ. ಕೃತಿಕೇಂದ್ರಿತ ವಿಮರ್ಶೆಗಳಲ್ಲಿ ಪುನರ್ ನಿರ್ಮಾಣದ ಗುಣವು ಮೂಲತಃ ಅರ್ಥಗಳ ಪುನರ್‌ಕಟ್ಟುವಿಕೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದೆ. ಸಮಾಜಕೇಂದ್ರಿತ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಉಪಯೋಗದ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಅಡಗಿದೆ. ಕರ್ತೃನಿಷ್ಠ ವಿಮರ್ಶಾ ಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲಿ ಪುನರ್‌ಕಟ್ಟುವಿಕೆಯು ಕವಿಯ ಜೀವನಕ್ರಮ ಮತ್ತು ಪರಿಣಾಮಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿದೆ. ಓದುಗ ಕೇಂದ್ರಿತ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಓದುಗನ ಮನಃಸ್ಥಿತಿ ಮತ್ತು ಓದುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳ ಪುನರ್‌ಕಟ್ಟುವಿಕೆಗೆ ಅದು ಸಂಬಂಧಿಸಿದೆ. ಇದುಒಂದು ಮಾದರಿಯ 'ಪುನರ್‌ಕಟ್ಟುವಿಕೆ'ಯ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಾದರೆ ಮತ್ತೊಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಈ 'ಪುನರ್‌ಕಟ್ಟುವಿಕೆ'ಯ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯ ಬೇರೊಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಜರುಗುತ್ತದೆ. ವಿಮರ್ಶಕರು ಇದನ್ನು 'ಅಭಿರುಚಿ ನಿರ್ಮಾಣ', ಮೌಲ್ಯಮಾಪನ ಮುಂತಾದ ಹೆಸರುಗಳಲ್ಲಿ ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ, ಅಷ್ಟೆ! ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಹುಟ್ಟಿರುವುದಕ್ಕೂ – ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಆಂದೋಲನ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದುದಕ್ಕೂ ಒಂದು ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ನವೋದಯಕಾಲದ ಅನೇಕ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಹುಟ್ಟಲು 'ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಭಾವ'ವೂ ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ವರ್ಗಗಳಲ್ಲಿರುವ ತಾರತಮ್ಯ ಭೇದಿಸಿ–ಒಂದೇ ಸಾಮಾಜಿಕ ವರ್ಗದ ಕಡೆಗೆ ಅವನ್ನು ತರಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯವಿತ್ತು. ಇದನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯು ನೆರವೇರಿಸುತ್ತದೆ.

ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಗಳ ಮತ್ತು ಸಾಮಾನ್ಯ ಓದುಗರ ನಡುವೆ ನಡೆಯುವ ಸಂವಾದಗಳಾಗಿವೆ. ಅದನ್ನು ನಾವು ವಿಶಾಲ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂವಾದಗಳೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತೇವೆ.

ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂವಾದಗಳು ಏಕಮುಖವಾದುದಲ್ಲ. ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕೃತಿಗಳು – ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕೃತಿಕಾರರು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂವಾದದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿರುತ್ತಾರೆ. ಈ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಎರಡು ವಿಧಾನಗಳಿರುತ್ತವೆ :

ಒಂದನೆಯದು ನಿರಚನ : ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯು ನಿರಚನಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ.

ಎರಡನೆಯದಾಗಿ, ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಪುನರ್ ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡುತ್ತದೆ.

ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ರೂಪಕ್ಕೆ ಇರುವ ಪ್ರಮುಖ ಸಾಧ್ಯತೆಯೂ ಕೂಡ ಇದುವೇ ಆಗಿದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಗಮನಿಸುತ್ತಾ ಬಂದವರಿಗೆ ಈ ಅಂಶವು ಎದ್ದುಕಾಣುತ್ತದೆ.

ಹೊಸಗನ್ನಡದ ಆರಂಭದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹೊಸತಾಗಿ ಓದಲು ತೊಡಗಿದ ವರ್ಗದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯು ಬೇರೆಯಾಗಿತ್ತು. ವಸಾಹತುಕಾಲದ ಶಿಕ್ಷಣ ಕ್ರಮದಿಂದ ಉದಯವಾದ ಓದುಗ ವರ್ಗದ ಅಭಿರುಚಿ ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ಥಾನಮಾನಗಳು ಬೇರೆಯೇ ಆಗಿದ್ದವು. ಓದತೊಡಗಿದ ವರ್ಗವು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಪರಿಪೂರ್ಣ ಸಿದ್ಧತೆಯನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಂಡಿರಲಿಲ್ಲ. ಕಲಿತ ಆದರೆ ಕುಶಲಿಯಲ್ಲದ ಜನರಿಗೆ ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ ಒಂದು ಮುಗ್ಧ ಗ್ರಹಿಕೆಯಿತ್ತು. ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಅದನ್ನು ಬದಲಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿತು.

ವಸಾಹತು ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೀತಿಯ ಉದ್ಯೋಗಗಳು ಸೃಷ್ಟಿಯಾದವು. ಈ ಉದ್ಯೋಗಗಳಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾದ ಶಿಕ್ಷಣವನ್ನು ಜನರಿಗೆ ನೀಡಲಾಯಿತು. ಒಂದೆಡೆಯಿಂದ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಆಂದೋಲನಕಾರರು ಇದ್ದರೆ ಮತ್ತೊಂದೆಡೆಯಿಂದ ಕ್ಲಾರ್ಕುಗಳು, ವಕೀಲರು, ರೈಲ್ವೆ ಕೆಲಸಗಾರರು, ಶಿಕ್ಷಕರು ಹೀಗೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಉದ್ಯೋಗಿಗಳಿದ್ದರು. ಇವರು ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತು ಕೆಲವು ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ತಲೆಯುವಂತೆ ಮಾಡುವುದು ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಕೆಲಸವಾಯಿತು. ಈ ಮೂಲಕ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳು ರೂಪುಗೊಳ್ಳಲು ಕಾರಣವಾಯಿತು. ಕುವೆಂಪು, ಬೇಂದ್ರೆ, ಕಾರಂತ, ವೆಂಕಟಣ್ಣಯ್ಯ, ಮಧುರಚೆನ್ನ ಇವರೆಲ್ಲಾ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾಗಿ ಒಂದು ಚೌಕಟ್ಟಿನೊಳಗೆ ಕೆಲಸ ಮಾಡಲು ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು. ಅವರೆಲ್ಲರ ಬರವಣಿಗೆಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಆಲೋಚನಾ ಪಂಥವನ್ನು ಈ ಮೂಲಕ ಕಟ್ಟುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಜರುಗಿತು ಎನ್ನಬಹುದು.

ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯ ಕುರಿತ ಚಿಂತನೆಗಳು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ರೂಪಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದವು. ಅದು ಆ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡುವುದರೊಂದಿಗೆ ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆಯಿಂದ ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಅನುಭವದ ರಾಜಕಾರಣ ಅಂತ ಯಾವುದು ಏನಿದೆಯೋ ಅದರ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿಯೂ ಪರ್ಯಾಯ ಮಾರ್ಗದ ಮುಖೇನ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿತು. ಪು.ತಿ.ನ. ಅವರ 'ಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ಸೌಂದರ್ಯ', 'ಭಗವದ್ಗೀತೆ ಮತ್ತು ಕವಿತೆ', ಡಿ.ವಿ.ಜಿಯವರ 'ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಜೀವನ'ದಂಥ ಲೇಖನಗಳು ಈ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದುವು. ಮೇಲುನೋಟಕ್ಕೆ ಇವುಗಳು ಶುದ್ಧ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯಂತೆ ಕಂಡರೂ ಅಂತಿಮವಾಗಿ ಇವು 'ಭಾರತೀಯ ಅನನ್ಯತೆ'ಯ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿವೆ.

ಇದರ ಹಿಂದಿರುವ ಆಶಯ ಉತ್ತಮ ಜೀವನದ ಬಗೆಗಿನ ಕಳಕಳಿ. ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಸದಭಿರುಚಿಯನ್ನು ರೂಪಿಸುವುದು ಇದರ ಹಿಂದಿರುವ ಪ್ರಮುಖ ಗುರಿ. ಈ ಮುಖೇನ ವಿಮರ್ಶಕರು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಗುರಿಯನ್ನಿರಿಸಿಕೊಂಡು ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಮಂಡಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಕುವೆಂಪು ಅವರ 'ಉಪಮಾಲೋಲ ಲಕ್ಷ್ಮೀಶ', 'ರನ್ನನ ವೀರಕೌರವ', ಎನ್. ಬಸವಾರಾಧ್ಯರ 'ಬಸವಣ್ಣನವರ ಭಕ್ತಿಯೋಗ', ಡಿ.ಎಲ್. ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್ ಅವರ 'ಉಮಾರರಾಮನ ಸಾಂಗತ್ಯ' ಮುಂತಾದ ಲೇಖನಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಮತ್ತೊಂದು ಅಂಶವು ಗೋಚರಿಸುತ್ತದೆ. ಸೃಜನಶೀಲ ಲೇಖಕರನ್ನು ವಿರೋಧಿ ಬಣದೊಂದಿಗೆ ಗುರುತಿಸುವುದು ಈ ಥರದ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಧಾಟಿಯಲ್ಲ. ಕೃತಿಯ ಸಾರವನ್ನು, ಅವರ ಒಳ್ಳೆಯ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದು ಈ ಥರದ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಪ್ರಮುಖ ಕೆಲಸವಾಗಿದೆ. ಲೇಖಕರ ಮತ್ತು ಕೃತಿಗಳ ಒಳ್ಳೆಯ ಗುಣವನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದೆಂದರೆ ಅಂತಿಮವಾಗಿ

ಲೇಖಕರನ್ನು ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಿಸುವುದೆಂದರ್ಥ. ಕುವೆಂಪು ಅವರ 'ಮುನ್ನುಡಿ ತೋರಣ' ಕೃತಿಯನ್ನು ಇದರೊಂದಿಗೆ ಗಮನಿಸಬಹುದು.

ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡದ ಮೊದಲಿನ ವಿಮರ್ಶೆಗಳು ಪ್ರಭುತ್ವವನ್ನು ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ವಿರೋಧಿಸಿದರೂ ಅಂತಿಮವಾಗಿ ಅದಕ್ಕೆ ಮುಖ್ಯವಾಗುವುದು ಓದುಗ.

ಭಾರತೀಯ ಸಮಾಜದ ಶ್ರೇಣೀಕರಣಗಳು ಕನ್ನಡದ ಮೊದಮೊದಲಿನ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಇದನ್ನು ಕಾದಂಬರಿಗಳಿಗೆ ಅನ್ವಯಿಸಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ.

ಕನ್ನಡದ ಮೊದಮೊದಲಿನ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಈಗಾಗಲೇ ಗುರುತಿಸಿರುವಂತೆ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತಾವಾದಿ ಪರಂಪರೆ, ಅದರ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚಿಹ್ನೆಗಳೊಂದಿಗೆ ಅನುಸಂಧಾನ ಮಾಡಿತು. ಕುವೆಂಪು ಅವರ 'ಉಪನಿಷತ್ತಿನ ಋಷಿಯ ದರ್ಶನ' ಇದಕ್ಕೊಂದು ಉದಾಹರಣೆ. ಕನ್ನಡ ಓದುಗ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಈ ಮೂಲಕ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಪರಂಪರೆಯು ಪರಿಚಯವಾದಂತಾಯಿತು.

ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯು ವ್ಯಕ್ತಿಯಿಂದ ವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಸಂವಹನಗೊಳ್ಳುವ ಒಂದು ಮಾಧ್ಯಮ. ವ್ಯಕ್ತಿಯೊಬ್ಬನ ಅಭಿಪ್ರಾಯವೆನ್ನುವುದು ಇದರಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯ. ಪ್ರಭುತ್ವಕ್ಕೆ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಮುಖ್ಯವಲ್ಲ. ಅದು ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಮಾನ್ಯ ಮಾಡುವುದಿಲ್ಲ. ಅದರ ಮುಖ್ಯಗುರಿ – ರಾಜಕಾರಣ; ಅಂದರೆ ಸಮಷ್ಟಿಯ ನಿರ್ಧಾರಾತ್ಮಕವಾದ ಶಕ್ತಿ (ರಾಜಕಾರಣ =ನಿರ್ಧರಿಸುವ ಶಕ್ತಿ) ಮತ್ತುಆರ್ಥಿಕತೆ; ಅಂದರೆ – ಸುಲಲಿತವಾದ ಸಂಪನ್ಮೂಲಗಳನ್ನು ಒಗ್ಗೂಡಿಸುವುದು. ಇವೆರಡೂ ಮನುಷ್ಯ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸುತ್ತವೆ. ಒಂದು ಆದರ್ಶ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಈ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳು ಬೂರ್ಜ್ವಾ ವರ್ಗಗಳ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯಾಗಿ ಪರಿವರ್ತನೆಯಾಗುತ್ತವೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯುಅತಿಯಾಗಿ ಆದರ್ಶೀಕರಣಗೊಂಡಾಗ ಅದು ಏಕಾಂತವಾದಿ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಾಗುತ್ತದೆ. 'ರಸತಲ್ಲೀನತೆ'ಯ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯು ಜರುಗುವುದು. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಪತ್ರಿಕೆಗಳು ಪ್ರಾರಂಭವಾದುದು ಒಂದು ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ರೂಪಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಯಿತು. ಗಾಂಧಿಯವರ ಬಹುತೇಕ ಲೇಖನಗಳು ಪತ್ರಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಿರುವುದು ಮತ್ತು ಅವು ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ರೂಪಿಸಿರುವುದು ಇದಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿದೆ. ಮಾಸ್ತಿಯವರ 'ಜೀವನ' ಪತ್ರಿಕೆಯ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿಯೂ ಈ ರೀತಿಯ ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ರೂಪಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಿತ್ತು. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಿರುವ ಲೇಖನಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಬರಿಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಎನ್ನುವುದು ಮಾತ್ರ ಮುಖ್ಯವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಅಂದರೆ ಅವುಗಳ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯು ಹಿರಿದಾಗಿತ್ತು; ಆಸಕ್ತಿಗಳು ಭಿನ್ನವಾಗಿದ್ದವು.

ಕುವೆಂಪುರವರ ಮೊದಮೊದಲಿನ ವಿಮರ್ಶೆಗಳು ಮೂಲತಃ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಮಂಡನೆಯ ರೂಪದವುಗಳು. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನಾವು ಈಗ ಹೇಳುತ್ತಿರುವ 'ಔದ್ಯೋಗಿಕ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಕ್ರಮ'ದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅವು ಇರಲಿಲ್ಲ.

ನವೋದಯಕಾಲದ ಕನ್ನಡ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಅಧ್ಯಯನ ಕ್ರಮವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ ಚಿಂತನೆಯ ಕ್ರಮವೆಂದು ನಾವು ಕರೆಯುವಂತಿಲ್ಲ. ಕುವೆಂಪು, ಮಾಸ್ತಿ, ಬೇಂದ್ರೆ, ಡಿ.ವಿ.ಜಿ. ಮುಂತಾದವರು ಬರಿಯ ವಿಮರ್ಶಕರು ಮಾತ್ರವೇ ಆಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಅವರ ಬರಹಗಳಲ್ಲಿ ವಸಾಹತು ಅನುಭವದ ನೈತಿಕ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ, ಧಾರ್ಮಿಕ ಚಿಂತನೆಗಳ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಗಳಿವೆ. ಅವುಗಳನ್ನು ಸಾಮಾಜಿಕ ಮತ್ತು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ದಾಖಲೆಗಳೆಂದು ಕರೆಯುವುದು ಸೂಕ್ತ. ಆ ಬರವಣಿಗೆಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀಯರ ಸ್ಥಾನಮಾನ, ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆ, ಪ್ರಾದೇಶಿಕತೆ, ಕನ್ನಡನಾಡು ನುಡಿಯ ಚಿಂತನೆಗಳು ಮುಖ್ಯವಾಗಿವೆ. ಆ ಬರಹಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ತಂತ್ರಗಾರಿಕೆಯ ಅಂಶವು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಅವರನ್ನು ಶುದ್ಧ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪಂಡಿತರೆಂದು ಕರೆಯುವುದು ಕಷ್ಟ. ಆದರೆ ಅವರ ಬರವಣಿಗೆಗಳು ಕನ್ನಡದ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಹೊಸ ಪ್ರಯೋಗಗಳಾಗಿದ್ದವು. ಅವು ಕನ್ನಡದ ಮಟ್ಟಿಗಿನ 'ನವತತ್ವಜ್ಞಾನ'ಗಳಾಗಿದ್ದವು. ವಿಮರ್ಶಕರು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ನಿರೂಪಕರಾಗಿರುವುದರೊಂದಿಗೆ ಅವರಿಗೆ ಮಾನವತಾ ವಾದವನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯವಿತ್ತು. ನೈತಿಕದೃಷ್ಟಿ, ಅದರ ಸಾಮಾಜಿಕ ಅಗತ್ಯಗಳು ಅವರಿಗೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿತ್ತು.

ನವೋದಯ ವಿಮರ್ಶಕರು ಬಳಸಿದ 'ರಸತಲ್ಲೀನತೆ', 'ದರ್ಶನ', 'ಆನಂದ' ಇವುಗಳಿಗೆ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಅರ್ಥವಂತಿಕೆಯೂ ಇದೆಯೆಂಬುದು ಗಮನಾರ್ಹ. ಅವರು ಬಳಸಿದ ಸ್ಫೂರ್ತಿ ಎನ್ನುವುದು ಕೂಡ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ. ರಾಜಕೀಯ ಅರ್ಥವಂತಿಕೆಯನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯವೆನ್ನುವುದು ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿ ಮುದ್ರಣ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಭಾಗವಾಗಿರುವುದು ನವೋದಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿ. ಮುದ್ರಣಯಂತ್ರದ ಸ್ಥಾಪನೆಯಿಂದಾಗಿ ಒಂದೇ ರೀತಿಯ ಹಲವು ಪ್ರತಿಗಳು ಲಭ್ಯವಾಗುವಂತಾಯಿತು. ಮುದ್ರಣಯಂತ್ರ ಎನ್ನುವುದು ಮನಸ್ಸು – ದೇಹವಿಲ್ಲದ ಒಂದು ಭೌತಿಕರೂಪ. ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯೆನ್ನುವುದು ಬೌದ್ಧಿಕ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ. ಇವುಗಳ ನಡುವೆ ದ್ವಂದ್ವ ಸಂಬಂಧವು ರೂಪುಗೊಂಡಿತು. ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಬೌದ್ಧಿಕ ಉತ್ಪನ್ನವಾದುದರಿಂದ ವಿಮರ್ಶಕನ ಆಲೋಚನೆಯು ಅದರಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಯಿತು. ಬೌದ್ಧಿಕ ಉತ್ಪನ್ನಕ್ಕೆ ಕಾರ್ಯ– ಕಾರಣ ಸಂಬಂಧವಿರುತ್ತದೆ. ಅದು ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂವಾದದ ರೂಪಕ್ಕೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ಭಿನ್ನವಾಗುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಒಂದು ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಕಥನವಾದರೆ ಮುದ್ರಣಯಂತ್ರವು ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿಯ ಉಪ–ಉತ್ಪನ್ನವಾಗಿದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಸಾರ್ವಜನಿಕರನ್ನು ಒಪ್ಪಿಸುವ ಕ್ರಿಯೆಯು ಮುಖ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ 'ಉದ್ದೇಶಿತ ಸಂಭಾಷಣೆ'ಯಾಗಿದೆ.

ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ಮೂಡಿಸುತ್ತದೆ. ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳು ಸಂಸ್ಕೃತಿಚಿಂತನೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನ ಪಾತ್ರವನ್ನು ವಹಿಸುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಈ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ನವೋದಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿದೆ.

ನವೋದಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸೃಜನಶೀಲತೆ ಎಂದರೆ ರಮ್ಯತೆಯ ಕಲ್ಪನಾ ವಿಲಾಸ. ಇದರಿಂದ ಸೃಜನಸಶೀಲತೆ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ವಿಶೇಷ ಅರ್ಥ ಬಂತು. ಸೃಜನಶೀಲತೆಗೆ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಕಾಣುವಿಕೆಯೆಂಬ ಅಥವೂ ಬಂತು. 'ಕಾಣ್ಕೆ', 'ದರ್ಶನ' ಮುಂತಾದ ಪದಗಳು ಕವಿಯ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಸೂಚಿಸಿದವು. ಒಬ್ಬ ಪತ್ರಕರ್ತನ, ಒಬ್ಬ ಪಂಡಿತನ ಅಥವಾ ಒಬ್ಬ ಸೃಜನಶೀಲ ಲೇಖಕನ ಕೆಲಸಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆಯೆಂಬ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ಬಂತು.

ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಗಳಿಗೆ ವಿಶೇಷ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯದೊರಕಿದ್ದು ನವೋದಯಕಾಲದಲ್ಲಿ. ಬುದ್ದಿಜೀವಿಗಳ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಎರಡು ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳಿದ್ದವು. ಒಂದು ಸಂಶೋಧನೆಯ ಅಂಶವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ, ಅದರಲ್ಲಿ 'ಬೌದ್ಧಿಕ ವಿಶೇಷ ತಜ್ಞತೆ' ಅನ್ನುವುದು ಮುಖ್ಯ. ಡಿ.ಎಲ್. ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್, ಶಂ.ಬಾ. ಜೋಶಿ, ಮಂಜೇಶ್ವರಗೋವಿಂದ ಪೈಯಂಥವರ ಬರಹಗಳು ಇದಕ್ಕೆ ಉತ್ತಮ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿವೆ. ಅವರು ಸಂಶೋಧನೆಯ ವಿಧಿ–ವಿಧಾನ, ವಿಮರ್ಶೆಯ ವಿಧಾನ ಎರಡನ್ನೂ ಬರಹದಲ್ಲಿ ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದರು. ಅವರು ಬೌದ್ಧಿಕ ವಸಾಹತು ಯುಗದ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಮಾದರಿಯೂ ಹೌದು.

ಕವಿಗಳು ಕಾವ್ಯಜಗತ್ತಿನ ಶಾಸಕರಾದರೆ ಅದನ್ನು ನಿರಚನಗೊಳಿಸುವವರು ವಿಮರ್ಶಕರು. ಈ ನಿರಚನದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯು ಅಪ್ರಿಯ ಧಾಟಿಯದಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಈ ಮೂಲಕ ವಿಮರ್ಶಕ ಆಗತಾನೆ ಹೊಸ ಓದಿಗೆ ತೆರೆದುಕೊಂಡ ಓದುಗ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಪ್ರಿಯನಾದ.

ವಿಮರ್ಶಕ ಒಬ್ಬ ನಿರೂಪಕ, ಸೂಚಕ, ಮಧ್ಯವರ್ತಿ, ಆನ್ವಯಿಕ ತಜ್ಞ; ಹೀಗೆ ಅಸಂಖ್ಯ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ವಹಿಸುತ್ತಿದ್ದ. ಅವನು ನಿರೂಪಿಸಿದ್ದ ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳೂ ಇದೇ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿತ್ತು. ಓದುಗರ ಅಭಿರುಚಿಯ ಅರಿವು ಅವನಿಗಿತ್ತು. ಸರಿ ಸುಮಾರು ೧೯೫೦ರ ತನಕ ಈ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯು ಮುಂದುವರಿಯಿತು.

ಕನ್ನಡದ ನವೋದಯ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಪ್ರಾದೇಶಿಕ – ಪ್ರಾಚೀನ ಪಠ್ಯಗಳನ್ನು ಪುನರ್ ಪರಿಶೀಲನೆಗೆ ಗುರಿಪಡಿಸಿತು. ಇದನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ನವೋದಯ ವಿಮರ್ಶಕರಿಗೆ – ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಪಠ್ಯಗಳು ಎಷ್ಟು ಮುಖ್ಯವಾಯಿತೋ ಅಷ್ಟೇ ಸಂಸ್ಕೃತ ಪಠ್ಯಗಳು ಮತ್ತು ಇಂಗ್ಲಿಷಿನ ಪಠ್ಯಗಳೂ ಮುಖ್ಯವಾದವು. ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಅವುಗಳ ಬಗೆಗೆ ಬರೆದರು. ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಬರೆಯಬೇಕಿದ್ದರೆ ಮೂರು ಅಂಶಗಳು ಮುಖ್ಯ:

೧. ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತ ಭಾಷೆಯ ಮೇಲಿನ ಪ್ರಭುತ್ವ; ಯಾಕೆಂದರೆ ಆ ಕಾಲದ ವಿಮರ್ಶಕರು ಬರೆಯುವಾಗ ಅವರೆದುರು ಅನುವಾದಗೊಂಡ ಪಠ್ಯಗಳು ಇರಲಿಲ್ಲ.

೨. ಆಯಾ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿರುವ ಕೃತಿಗಳ ಸಾರಸರ್ವಸ್ವವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಬೇಕಾದ ಗುಣಗ್ರಾಹಿ ಮನೋವೃತ್ತಿ.

೩. ಕನ್ನಡ ಓದುಗರಿಗೆ ಮತ್ತೊಂದು ಭಾಷೆಯ ಕೃತಿಯನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸಬೇಕೆಂಬ ಹಂಬಲ.

ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮಹತ್ವದಕಾರ್ಯವು ಈ ಮೂಲಕ ನೆರವೇರಿತು.

ಅದೇ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಲೇಖಕರು ಪಠ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಗೆಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡ ವಿಧಾನದಲ್ಲಿ ಸ್ವಾಯತ್ತತೆ ಮತ್ತು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವು ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಲೇಖಕನ 'ಸ್ವಯಂತಂತ್ರ' ಮನೋವೃತ್ತಿಯು ಕೂಡ ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿದೆ.

ನವೋದಯ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಮತ್ತುಅದರ ನಂತರದ ಅನೇಕ ಸಂದರ್ಭಗಳ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಚರ್ಚೆಯೂ ಆಯಿತಷ್ಟೆ; ಆಧುನಿಕ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಹುಟ್ಟುವಾಗ ಅದರಲ್ಲಿ

ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪರಿಕರವು ಅವಶ್ಯವಾಗಿದ್ದಿತು. ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಅನುಭವದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ 'ಸಂಸ್ಕೃತಿ'ಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ವಸಾಹತು ವಾದದ ವಿರೋಧವಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿರುವ ಒಂದು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪರಿಕರ.

ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಗೂ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯಗಳ ಸ್ಥಾಪನೆ ಹಾಗೂ ಅವುಗಳ ಪಠ್ಯಕ್ರಮಗಳಿಗೂ ಒಂದು ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯದ ಪಠ್ಯಕ್ರಮದ ಒಂದು ಭಾಗವಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯು ರೂಪುಗೊಂಡಿರುವುದರಿಂದ ಅದರ ಹಿನ್ನೆಲೆಯೂ ವಿಶಿಷ್ಟವಾಯಿತು. ಅದರಲ್ಲಿ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳನ್ನು ತರಬೇತುಗೊಳಿಸುವ ನೈತಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯೂ ಕೂಡ ಇತ್ತು.

ಸಾಮಾಜಿಕ ವರ್ಗಗಳ ಬಗ್ಗೆ ನವೋದಯ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಒಂದು ಮೌನವನ್ನು ತಾಳಿದೆ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಭಾರತದಲ್ಲಿರುವ ಜಾತಿಯ ಶ್ರೇಣೀಕರಣಗಳು, ವರ್ಗಗಳು ನವೋದಯ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ನಿಷ್ಠುರ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಗುರಿಯಾಗುವುದಿಲ್ಲ.

ಕೃತಿಯೊಂದು ಒದಗಿಸುವ ಅನುಭವವನ್ನು ನವೋದಯ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಸಾಮಾನ್ಯ ಓದುಗರಿಗೆ ತಲುಪಿಸುತ್ತದೆ. ಕೃತಿಯೊಂದು ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ಕೊಡುವ ಅನುಭವವನ್ನು ಸಹೃದಯರಿಗೆ ಮತ್ತು ಸಾಮಾನ್ಯ ಮನುಷ್ಯರಿಗೆ ತಿಳಿಯ ಹೇಳುವುದು ನವೋದಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಪ್ರಮುಖಗುರಿ. ಅಂದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಬಳಸುವ ತಾಂತ್ರಿಕ ಪದಗಳು ನವೋದಯ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಮುಖ್ಯವಲ್ಲ.

ಸಾಹಿತ್ಯದ ಉಪಯೋಗವನ್ನು, ಅದರ ಪ್ರಸ್ತುತತೆಯನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೂಲಕ ನವೋದಯ ವಿಮರ್ಶೆಯು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಿರುವುದು ಕೂಡ ಅಷ್ಟೇ ಮುಖ್ಯ. ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಸಂಸ್ಕಾರವನ್ನು ಒದಗಿಸುತ್ತದೆ. ಇತ್ಯಾದ ಹೇಳಿಕೆಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಸ್ತುತತೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯಾಗಿದೆ. ಬೇರೊಂದು ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಹೇಳಬೇಕೆಂದರೆ ನವೋದಯ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಸಾಮಾಜಿಕ ಸೌಂದರ್ಯ ಶಾಸ್ತ್ರದ ಪ್ರಭಾವಲಯಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕಿಲ್ಲ.

ಸಾಮಾನ್ಯ ಓದುಗನ ಅನುಭವವು ಎರಡು ಬಗೆಯಿಂದ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಒಂದನೆಯದು, ಅವನ ಸಾಮಾಜಿಕ ಅನುಭವದಿಂದ. ಅವನ ಸಾಮಾಜಿಕ ಅನುಭವವು ಅವನ ಲೋಕಗ್ರಹಿಕೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು ಮಾತ್ರವೇ. ಅವನ ಸ್ಥಾನಮಾನ ಅವನು ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುವ ಸಾಮಾಜಿ ಸಂಬಂಧದಿಂದ ರೂಪುಗೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಎರಡನೆಯ ಅನುಭವವು–ಅವನು ಅಕ್ಷರಸ್ಥನಾಗಿದ್ದರೆ ಅವನು ಯಾವ ರೀತಿಯ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಓದುತ್ತಾನೆಯೋ ಅದರಿಂದ ಅದು ಪ್ರೇರಿತವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಸಾಮಾನ್ಯ ಓದುಗ ಕೃತಿಯನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸುವುದು 'ಉದ್ದೇಶಿತ' ಮತ್ತು ಬೌದ್ಧಿಕ ಕಾರಣಕ್ಕಲ್ಲ. ವಿಮರ್ಶಕನ ಓದಿನ ಕ್ರಮವು ಬೇರೆ ರೀತಿಯದು. ವಿಮರ್ಶಕನ ಓದು ಮತ್ತು ಅದರ ಅನುಭವವು ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವುದು ವಿಮರ್ಶಕನ ಬೌದ್ಧಿಕ ಮತ್ತು ಔದ್ಯೋಗಿಕ ಅಗತ್ಯಕ್ಕೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ. ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಅಂಶವೆಂದರೆ – ವಿಮರ್ಶಕನ ಅನುಭವವು ಕೆಲವು ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಅವನ ಸಾಮಾಜಿಕ ಆಸಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಅರಿವಿನಿಂದ ಹುಟ್ಟಿರಬೇಕೆಂದೇನೂ ಇಲ್ಲ. ನವೋದಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಪ್ರಾತಿನಿಧೀಕರಣವು ಒಡೆದು ತೋರುವ ಸಾಮಾಜಿಕ ಅಗತ್ಯಕ್ಕೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿಲ್ಲ. ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಯೂರೋಪಿಯನ್ ಪರಂಪರೆಯ ರೊಮಾಂಟಿಕರ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಸಮಾಜ ವಿರೋಧಿಯಾಗಿತ್ತು. ಆದರೆ ಕನ್ನಡ ನವೋದಯ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಸಾಮಾಜಿಕ

ಸಮಸ್ಯೆಗಳಾದ ಅನಕ್ಷರತೆ, ಜಾತಿ ಸಮಸ್ಯೆ, ಜಾಗತಿಕ ಆರ್ಥಿಕ ನೀತಿ, ಮಹಾಯುದ್ಧಗಳ ನಿಷ್ಠುರ ಪರಿಣಾಮಗಳ ಕುರಿತು ನಿಷ್ಠುರವಾದ ನಿಲುವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆ, ಕನ್ನಡ ನಾಡು – ನುಡಿಯ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ನವೋದಯ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಪ್ರಸ್ತಾವಿಸುತ್ತದೆ. ನೇರವಾಗಿ ಅಲ್ಲವಾದರೂ 'ಕೃತಿಯೊಂದರ ಓದು' ನವೋದಯ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ 'ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆ' ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಾದವು.

ಕೃತಿಯ ಹಿಂಸೆಯಾಗಲಿ, ಕೃತಿಯ ನಿಷ್ಠುರವಾದ ಮೌಲ್ಯ ಮಾಪನವಾಗಲಿ ನವೋದಯ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿಲ್ಲ. ಅದರ ಧಾಟಿಯ ವಿನಯದ ರೂಪದ್ದು. ಕ್ಷೇತ್ರ ಪರಿಣತಿಯೊಂದಿಗಿರುವ ಸಂಕಥನ ವಿಧಾನವು ಅದಕ್ಕೆ ಮುಖ್ಯವಲ್ಲ. ಇದರಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ನೈತಿಕ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ ಮತ್ತು ವ್ಯಕ್ತಿವಾದ ಹಾಗೂ ಉದಾರತೆಗಳು ಮಾತ್ರ ಹೆಚ್ಚು ತೀವ್ರವಾಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತವೆ. ಸಾಮಾನ್ಯ ಓದುಗರಲ್ಲಿ ನೈತಿಕವಾದ ಮಾನವೀಯತೆಯು ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು ನವೋದಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮತ್ತೊಂದು ಗುಣ. ಇದಕ್ಕಾಗಿ ನವೋದಯ ವಿಮರ್ಶಕರು ತುಂಬ ತಾಂತ್ರಿಕ ಪರಿಭಾಷೆಗಳು ಮತ್ತು ವಿಮರ್ಶಾ ತಂತ್ರಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಹೋಗುವುದಿಲ್ಲ. ಒಂದು ಉದಾಹರಣೆಯ ಮೂಲಕ ಇದನ್ನು ವಿವರಿಸಬಹುದು : ಕನ್ನಡದ ನವ್ಯವಿಮರ್ಶೆಯಾಗಲಿ, ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ವಿಮರ್ಶೆಯಾಗಲಿ ತಾಂತ್ರಿಕ ಪರಿಶುದ್ಧತೆಯನ್ನು, ಬೌದ್ಧಿಕ ಏಕಾಂತತೆಯ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ನವ್ಯವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಮಾನವನ ನೈತಿಕ ಅಭ್ಯುದಯ ಎನ್ನುವುದು ಮುಖ್ಯವಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕೆ ತೀವ್ರವಾದ ಏಕಾಂತವಾದಿ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವಿದೆ. ಆದುದರಿಂದ ನವ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯು ವ್ಯಕ್ತಿ ಕೇಂದ್ರಿತ ಚಿಂತನೆಯ ಧಾಟಿಯನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿದೆ.

ಅವೈಯಕ್ತಿಕ ಎನ್ನಬಹುದಾದ, ವಸ್ತುನಿಷ್ಠತೆಯೆನ್ನುವುದು ನವೋದಯ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಮುಖ್ಯವಲ್ಲ. ಈ ಅಂಶಗಳು ನವ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಮುಖ್ಯವಾದುವು. ನವ್ಯದ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಪರಿಕರಗಳು ಇದರ ಮೂಲಕ ಸಿದ್ಧಗೊಂಡಿವೆಯೆನ್ನುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ. ನವ್ಯವು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸ್ವಾಯತ್ತತೆಯನ್ನು ಒಪ್ಪುತ್ತದೆ. ಅದರ ಮೂಲಕ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವಿಮರ್ಶೆಯಕಡೆಗೆ ನವ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಕೈಚಾಚಿದರೂ ಅದರ ಮೂಲ ಗುಣಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅನನ್ಯತೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವಂಥವು. ನವ್ಯದಲ್ಲಿ ಬಂದಿರುವ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ವಿಮರ್ಶೆಯೂ ಕೂಡ ಇದೇ ಆಗಿದೆ.

೧೯೫೦ರ ದಶಕದ ಕೊನೆಯ ಭಾಗದಿಂದ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಸ್ವರೂಪವು ಬದಲಾಯಿತು. ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯು ತಾಂತ್ರಿಕ ಪದಗಳು ಬದಲಾದುದು ಈ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ. ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತಕೋಟಿಯವರ ಪ್ರಕಾರ, ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಕೃತಿಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಪ್ರಮಾಣಗಳು ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಅಡಗಿಕೊಂಡಿರುತ್ತವೆ. ಅಲ್ಲದೆ, ಸದೋಷ ಕೃತಿ ತನ್ನ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ತಾನೇ ಹೇಳಿಬಿಡುತ್ತದೆ. ಎನ್ನುವುದು ಕುರ್ತುಕೋಟಿಯವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ (ಯುಗಧರ್ಮ ಹಾಗೂ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಕಾಸ).

ರನಚೆ, ರೂಪ, ಪ್ರಕಾರ, ಕಾವ್ಯತಂತ್ರ ಮುಂತಾದ ಪರಿಭಾಷೆಗಳು ಚಾಲ್ತಿಗೆ ಬಂದಿರುವುದು ನವ್ಯ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ. ಇವುಗಳು ಮೂಲತಃ ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯೊಂದಿಗೆ ರೂಪುತಳೆದ ಪರಿಭಾಷೆಗಳೂ ಹೌದು. 'ಕಾವ್ಯತಂತ್ರ'ವೆನ್ನುವುದಕ್ಕೂ 'ತಾಂತ್ರಿಕತೆ' ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧಗಳು ಸ್ಪಷ್ಟ. ಇದರಿಂದಾಗಿ ನವ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಮೂಲತಃ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿರುವುದು ಶೈಕ್ಷಣಿಕ ವಲಯದ ಆಸಕ್ತಿಗಾಗಿ. ಇದರಿಂದ

ಸಾಮಾನ್ಯ ಓದುಗರ ನಿರೀಕ್ಷೆಗಳು, ಓದುಗರಿಗೆ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಇರುವ ಸಂಬಂಧಗಳ ನಡುವೆ ಅಂತರವು ಏರ್ಪಟ್ಟಿತು. ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಮಾನವನ ಪ್ರಸ್ತುತತೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಬೇರೆಯಾಯಿತು. ಕೃತಿಯನ್ನು ವಿಮರ್ಶಿಸುವುದೆಂದರೆ ಕೃತಿಯನ್ನು ಆದರ್ಶ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಗ್ರಹಿಸಿ ಮೌಲ್ಯ ನಿರ್ಣಯ ಮಾಡುವುದು ಎಂಬಂಥ ಸಾಂಸ್ಥಿಕ ಅಗತ್ಯಗಳಿಗೆ ತಕ್ಕಂಥ ಮಾತುಗಳು ಸಿದ್ಧವಾದವು. ಕೃತಿಯನ್ನು ಕೇಂದ್ರವಾಗಿ ಇರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ 'ಮಾನವೀಕರಣ' ಮುಖ್ಯವಲ್ಲ. ಕೃತಿಯು ವಿಮರ್ಶೆಯ ಪ್ರಮುಖ ಲಕ್ಷ್ಯವೆಂದು ಹೇಳಿದಂತಾಯಿತು. ಇಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ನವ್ಯವಿಮರ್ಶೆಯು ಒಂದು ಶೈಕ್ಷಣಿಕ ಅಗತ್ಯವಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿತು. ಶುದ್ಧ ಶೈಕ್ಷಣಿಕ ವಲಯದ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಕೃತಿ ಪರೀಕ್ಷೆಗೆ ಅನೇಕ ಹತ್ಯಾರಗಳನ್ನು ಇರಿಸಿಕೊಂಡಿತು. ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಬರೆಯುವವರೆಂದರೆ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯದ ಬೌದ್ಧಿಕ ವಲಯಕ್ಕೆ ಸೇರಿದವರು ಮತ್ತು ಸಾಂಸ್ಥಿಕ ಗ್ರಹಿಕೆಗಳಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ನಿರ್ವಚಿಸುವವರು ಎಂಬ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯು ಮೂಡಿತು.

೧೯೬೦ರ ದಶಕದ ವಿಮರ್ಶಕರಿಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ನಿರ್ವಚನವೆಂದರೆ ಅದೊಂದು ಬೌದ್ಧಿಕ ವ್ಯಾಪಾರ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಮಾನವೀಯತೆಯ ಮತ್ತು ಮಾನವನ ಸಂಸ್ಕಾರದ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ನವೋದಯ ವಿಮರ್ಶಕರಿಗೆ ಮುಖ್ಯವಾದಂತೆ ನವ್ಯ ವಿಮರ್ಶಕರಿಗೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಲಿಲ್ಲ. ಕೊಂಚ ಒರಟು ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಬೇಕೆಂದರೆ – ನವ್ಯ ವಿಮರ್ಶಕರ ಸಾಂಸ್ಥಿಕ : ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ದೃಷ್ಟಿ ಒಂದು ಆಡಳಿತಾತ್ಮಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆ. ನವ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸಿರುವುದು, ಸಾಹಿತ್ಯದ ಶ್ರೇಷ್ಠತೆಯನ್ನು, ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮಟ್ಟಿಗೆ ನವ್ಯದ್ದು ಏಕ ತತ್ವ; ಅದು ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಏಕತೆಯನ್ನು ನಿರೀಕ್ಷಿಸುವ ಹಾಗೆಯೇ ಬಹುತ್ವವನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತದೆ. ನವ್ಯದ ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ವಿಮರ್ಶೆಯ ವಿಧಾನವು ಇದಕ್ಕೆ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿದೆ. ಪ್ರಯೋಗಿಕ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಸಾಮಾನ್ಯ ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯ ಭಾಷೆಯೆನ್ನುವುದನ್ನು ಪ್ರಭೇದಗೊಳಿಸಿ ಕಾವ್ಯಭಾಷೆಗೆ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿತು. ಕಾವ್ಯಭಾಷೆಯು ವಿಶಿಷ್ಟ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಯೋಗ್ಯವಾದುದು ಎಂದು ಅದು ಪರಿಭಾವಿಸಿತು. ಕಾವ್ಯಭಾಷೆಗೆ ಒಂದು ಸ್ವತಂತ್ರ ಅಸ್ತಿತ್ವವಿದೆಯೆಂದು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವುದು ಈ ತರಹದ ಚಿಂತನೆಯ ಕ್ರಮದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಾಗಿದೆ. ಸಾಮಾನ್ಯ ಭಾಷೆಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಜಾಗವಿಲ್ಲ ಎಂದು ಅದು ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಹೇಳಿದಂತಾಯಿತು. ಈ ಮೂಲಕ ಜನರ ಆಡುನುಡಿಯನ್ನು ಅದು ಬರಿಯ ವ್ಯಾವಹಾರಿಕವೆಂದು ಕರೆದು ಭಾಷೆಯ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿ 'ವರ್ಗೀಕರಣ' ತತ್ವವನ್ನು ರೂಪಿಸಿತು. ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಕಥನದಿಂದ ಜನರನ್ನು ದೂರವಿಟ್ಟಿತು. ನವ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯು ವಸ್ತುನಿಷ್ಠತೆಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿತು. ವಸ್ತುನಿಷ್ಠತೆಯು ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ವ್ಯಕ್ತಿ ನಿರಪೇಕ್ಷತೆಯ ಕುರಿತು ಹೇಳಿತು. ಕೃತಿಯೊಂದರ ಪರಿಶೀಲನೆಯೆಂದರೆ ವಸ್ತು ಮತ್ತು ಅದರ ನಿರ್ವಹಣೆಯ ಕ್ರಮದ ಜೊತೆಗಿನ ಅನುಸಂಧಾನವೆಂದು ನವ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿತು.

ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಹೇಗೆ ಏಕಾಕಿತನದ ದ್ಯೋತಕವೋ ಅದೇರೀತಿ ನವ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯೂ ಏಕಾಕಿತನದ ದ್ಯೋತಕ, ಇದರಿಂದ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ಮತ್ತು ಬೌದ್ಧಿಕ ಏಕಾಂಕಿತನವು ನವ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿತು. ಅದು ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂರಚನೆಯಿಂದ ಬೇರೆಯಾಗಿ ನೋಡಿತು. ಇದರೊಂದಿಗೆ ನವ್ಯ. ವಿಮರ್ಶೆಯು ಪರಂಪರೆಕುರಿತು ಮಾತಾಡಿದರೂ ಪರಂಪರೆಯೆಂದರೆ – ಅದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಎಂಬುದನ್ನು ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಸೂಚಿಸಿತು.

ಓದಿನ ಮಟ್ಟಿಗೆ ನವ್ಯ ವಿಮರ್ಶಕರನ್ನು ರಸಿಕರೆಂದೋ, ಮುಗ್ಧರೆಂದೋ ಕರೆಯುವ ಹಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ನವ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಸೈದ್ದಾಂತಿಕಚಟುವಟಿಕೆಯು ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ. ಅವರ ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕ ಚಟುವಟಿಕೆಯು ಏಕಾಂತವಾದಿ, ಆದರ್ಶವಾದಿ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳಿಂದ ಪ್ರೇರಿತವಾದ ನಿಲುವುಗಳಾಗಿದ್ದವು.

ನವ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಬೌದ್ಧಿಕ ಏಕಾಕಿತನವು ಜ್ಞಾನಕ್ಷೇತ್ರದ ರಾಜಕಾರಣವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮಟ್ಟಿಗೆ ವಿಮರ್ಶಕ ಜ್ಞಾನಕ್ಷೇತ್ರದ ಅಧಿಕಾರವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡ. ಜ್ಞಾನಕ್ಷೇತ್ರದ ಅಧಿಕಾರ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ–ಇವುಗಳ ನಡುವೆ ಒಂದು ದ್ವಂದ್ವಾತ್ಮಕ ಸಂಬಂಧವು ಏರ್ಪಟ್ಟಿತು. ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳನ್ನು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾಗಿ ತರಬೇತಿಗೊಳಿಸುವ ಕಾರ್ಯಗಳು ಈ ಮೂಲಕ ನೆರವೇರಿದಂತಾಯಿತು.

ಸಾಹಿತ್ಯ ಪಠ್ಯವನ್ನು ವಸ್ತುನಿಷ್ಠ ಪದಗಳಿಂದ ವಿವರಿಸುವ ಮೂಲಕ ನವ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಬೂರ್ಜ್ವಾ ಸಮಾಜವು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಪ್ರಗತಿ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿತು.

ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಶಾಸ್ತ್ರೀಯವಾಗಿ ಓದುವ ಮತ್ತು ಗ್ರಹಿಸುವ ವಿಧಾನವು ನವ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿತು. ಇದು ನವ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಧನಾತ್ಮಕ ಅಂಶವೂ ಹೌದು.

ನವ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕ ಪರಿಕರವು ನವ್ಯಕಾಲದ ವಿಮರ್ಶಕರ ಸ್ವತಂತ್ರ ಮನೋವೃತ್ತಿಯ ಬೌದ್ಧಿಕ ಸ್ಥಾನಮಾನದ ಸೂಚನೆಯನ್ನು ನೀಡುತ್ತದೆ. ಆದುದರಿಂದ ವಿಮರ್ಶೆಗೂ ಅದರೇ ಕೆಲಸಗಳಿವೆ.

✪

ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ನಡೆದು ಬಂದ ದಾರಿ

◆ ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತಕೋಟಿ

ಈ ಸಂಕಲನವನ್ನು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸುವಾಗ ನನ್ನೆದುರು ಇದ್ದವರು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಕಲಿತ ಕನ್ನಡೇತರ ಓದುಗರು, ದೇವನಾಗರಿ ಲಿಪಿಯಲ್ಲಿ ಈ ಸಂಕಲನ ಅಚ್ಚಾಗುವುದರಿಂದ ಲಿಪಿಯ ತೊಡಕು ಇರುವುದಿಲ್ಲವಾದರೂ, ಹಳಗನ್ನಡದ ಭಾಗಗಳನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಕನ್ನಡವನ್ನು ಕಲಿತ ಓದುಗ ವಿಶೇಷ ಶ್ರಮಪಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆಂಬುದನ್ನು ಸಂಕಲನಕಾರ ಮರೆಯುವಂತಿಲ್ಲ. ಕೇವಲ ಪಾಂಡಿತ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ಶ್ರಮಪಡಲು ಸಿದ್ಧನಾದ ಓದುಗನನ್ನು ಊಹಿಸಿ ಈ ಭಾಗಗಳನ್ನು ಆರಿಸುವುದಕ್ಕಿಂತ, ಓದುಗ ಪಡುವ ಶ್ರಮ ಸಾಹಿತ್ಯಾನುಭವದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸಫಲವಾಗಬೇಕೆಂಬ ದೃಷ್ಟಿಯೇ ಹೆಚ್ಚು ಯೋಗ್ಯವೆಂಬ ತಿಳಿವಳಿಕೆಯಿಂದ ಹಳಗನ್ನಡದ ಬಹುಪಾಲು ಭಾಗಗಳನ್ನು ಆರಿಸಿದ್ದೇನೆ. ಈ ಎಚ್ಚರ ಅನಾವಶ್ಯಕವಾದ ಸಂಕೋಚಕ್ಕೆ ಎಡೆ ಕೊಟ್ಟಿರಬಹುದಾದರೂ ಇಂಥ ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿ ಹೊಸಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಾತಿನಿಧ್ಯ ಕೊಡುವುದು ಸರಿ ಎಂದೇ ನನ್ನ ಭಾವನೆ ಈಗ ಬದುಕುತ್ತಿರುವ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬೇರುಗಳನ್ನು ಅದರ ಹಿಂದಿನ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸುವುದು ಹಳಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಿಂದ ನಾನು ಆರಿಸಿದ ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಧ್ಯವಾದರೆ ನನ್ನ ಮುಖ್ಯ ಉದ್ದೇಶ ಸಫಲವಾದಂತೆ.

ಸಂಕಲನದ ಆಯ್ಕೆ ಸಂಕಲನಕಾರನ ಸಾಹಿತ್ಯಾಭಿರುಚಿಯನ್ನು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುತ್ತದೆ ಎಂಬುದು ನಿಜ; ಆದರೆ ಗಂಭೀರ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಯೊಬ್ಬನ ಅಭಿರುಚಿ ಕೇವಲ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಉಳಿಯಲಾರದು ಎಂಬದೂ ಅಷ್ಟೇ ನಿಜ. ತನ್ನ ಅಭಿರುಚಿಯನ್ನು ಕಟ್ಟಿದ, ತಿದ್ದಿದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪರಂಪರೆ ಆ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿದ ಇತರ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳ ಮೇಲೂ ನನ್ನ ಮೇಲೆ ಮಾಡಿದ ಪರಿಣಾಮವನ್ನೇ ಮಾಡಬಹುದೆಂದು ತಿಳಿಯುವುದರಿಂದಲೇ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಸಂವಾದ ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದು. ಇದನ್ನು ಬೇರೆ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಹೇಳಬಹುದಾದರೆ, ವೈಯಕ್ತಿಕ ಅನುಭವವಾಗಿ ಮೂಡುವ ಅಭಿರುಚಿ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕ ಒಪ್ಪಿಗೆಯನ್ನು ಅಪೇಕ್ಷಿಸುವುದು ಒಂದು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಪಾಲುದಾರರಾದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯಾನುಭವದಲ್ಲೆ ಅಡಗಿರುವ ಸಹಜಗುಣವೆನ್ನಬಹುದು. ಇಂಥ ಒಂದು ಪ್ರೇರಣೆ ಎಷ್ಟು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಒಂದು ಸಂಕಲನದ ಆಯ್ಕೆಯಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದೆ ಎಂಬುದು ಸಂಕಲನದ ಗುಣ ದೋಷಗಳನ್ನು ನಿರ್ಣಯಿಸುತ್ತದೆ.

ಆದರೆ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಅದರ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ವಿವಿಧ ಘಟ್ಟಗಳಲ್ಲೂ ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಸುವ ಸಂಕಲನ ಇದಾಗಬೇಕಾದ್ದರಿಂದ ಶ್ರೇಷ್ಠತೆಯೊಂದನ್ನೆ ನಿಯಮವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುವುದು ಸಾಲದಾಗುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಕಥೆ, ಕಾದಂಬರಿ, ಪ್ರಬಂಧ, ಕಾವ್ಯ, ನಾಟಕ – ಹೀಗೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಪ್ರಕಾರಗಳಿಗೂ ಇಂಥ ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾತಿನಿಧ್ಯ ಅಗತ್ಯ. ಆದರೆ ಶ್ರೇಷ್ಠತೆ, ಐತಿಹಾಸಿಕ ಬೆಳವಣಿಗೆ, ವೈವಿಧ್ಯ – ಈ ಮೂರು ಅಂಶಗಳನ್ನೂ ವಿರೋಧವಿಲ್ಲದಂತೆ ಒಳಗೊಳ್ಳುವುದು ಕಷ್ಟ. ಇದರಲ್ಲಿ ನಾನು ಗೆದ್ದಿದ್ದೇನೆಂದು ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳಲಾರೆನಾದರೂ ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ್ದೇನೆಂದು ಹೇಳಬಲ್ಲೆ.

ಸಾವಿರ ವರ್ಷಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಒಂದು ಜೀವಂತ ಪರಂಪರೆ ಎಂದು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದರೆ, ಮೊದಲಿನಿಂದ ಈ ತನಕ ಈ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಹರಿದು ಬಂದ ಶಕ್ತಿ ಯಾವುದು

ಎಂಬುದನ್ನು ಹುಡುಕಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಹಿಂದಿರುವ ಆಸಕ್ತಿಗಳೇನು, ಯಾವ ಬಗೆಯ ಭಾಷಾ ಪ್ರಯೋಗಗಳು ಲೇಖಕರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಎಲ್ಲ ಕಾಲಗಳಲ್ಲೂ ಜಡವಾಗದಂತೆ ಚುರುಕಾಗಿ ಉಳಿಸಿತು, ಈ ಭಾಷೆಯ ಮತ್ತು ಈ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತ ಹೋದ ಮನಸ್ಸಿನ ಜಾಯಮಾನ ಯಾವುದು – ಇಂಥ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಸಂಕಲನಕಾರನಿಗೂ ಮುಖ್ಯವಾದವು. ಕೇವಲ ಪಂಡಿತನಾಗಿ ಅಲ್ಲ, ಸಮಕಾಲೀನ ಬದುಕಿಗೆ ಸ್ಪಂದಿಸುವ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿ ಕೇಳಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಇವು.

ರಷ್ಯನ್ ಕ್ರಾಂತಿಕಾಲದ ಅಲೆಕ್ಸ್ ಟಾಲ್‌ಸ್ಟಾಯ್ ಎಂಬ ಲೇಖಕನಿಗೆ ರಷ್ಯನ್ ಭಾಷೆಯನ್ನು ತಾನು ಹೇಗೆ ಉಪಯೋಗಿಸಬೇಕು ಎಂಬ ಸಮಸ್ಯೆಗೆ ಹದಿನೆಂಟನೇ ಶತಮಾನದ ಒಂದು ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಉತ್ತರ ಸಿಕ್ಕಿತಂದೆ. ದಂಡನೆಗೆ ಒಳಗಾದ ಅಪರಾಧಿಗಳಿಗೆ ಕ್ರೂರವಾದ ಶಿಕ್ಷೆ ಕೊಟ್ಟು ಬಾಯಿ ಬಿಡಿಸುವಾಗ ಅವರು ಆಡಿದ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಆಡಿದಂತೆಯೇ ಬರೆದಿಟ್ಟ ವರದಿಗ್ರಂಥ ಅದು. ರಷ್ಯಾದ ಗ್ರಾಂಥಿಕ ಭಾಷೆ ಚರ್ಚ್ ಪ್ರಭಾವದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದ ಕೃತಕ ಗದ್ಯವಾಗಿತ್ತು. ಆದರೆ ದಂಡನೆಗೆ ಒಳಗಾದವರ ಅಸಹನೀಯ ನೋವಿನಲ್ಲಿ ಆಡಿದ ಈ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಪರಿಶುದ್ಧವೂ, ಸಶಕ್ತವೂ ಆದ ರಷ್ಯನ್ ಭಾಷೆಯ ಜೀವಾಳವನ್ನು ಅಲೆಕ್ಸ್ ಟಾಲ್‌ಸ್ಟಾಯ್ ಕಂಡುಕೊಂಡ. ಪ್ರಥಮ ಬಾರಿಗೆ ಬರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ದಾಖಲಾದ, ಆದರೆ ಜನರ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಸಾವಿರ ವರ್ಷಗಳಿಂದಲೂ ಜೀವಂತವಾಗಿದ್ದ ರಷ್ಯನ್ ಇದಾಗಿತ್ತು. ಹೀಗೆ ಪ್ರತಿ ಲೇಖಕನೂ ತನ್ನ ಹಿಂದಿನ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ತನಗೆ ಪ್ರೇರಕವಾಗಬಲ್ಲ ಭಾಷಾ ಪ್ರಯೋಗವನ್ನು ಹುಡುಕುತ್ತಾನೆ. ನಮ್ಮ ತಲೆಮಾರಿನ ಲೇಖಕರಿಗೆ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ೧೨ನೇ ಶತಮಾನದ ವಚನಕಾರರು ಮತ್ತು ಜಾನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕನ್ನಡ ಹೀಗೆಯೆ ಅಗತ್ಯವಾಗಿ ಕಂಡವು. ಸಾಹಿತ್ಯ ಬರೆಯಬೇಕೆಂದು ಉದ್ದೇಶಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಹೊರಟ ವಚನಕಾರರ ನಂತರದ ಕನ್ನಡ ಕವಿಗಳು ಕೂಡ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಎಂದೇ ಸಿದ್ಧವಾದ ಕೃತಕ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ ಎಂಬುದು ಗಮನಾರ್ಹ. ವಚನಕಾರರ ಭಾಷೆ ಮಾತ್ರ ಎಂಟುನೂರು ವರ್ಷಗಳ ನಂತರವೂ ನಮ್ಮ ಇಂದಿನ ಭಾಷೆಯಂತೆಯೇ ಇದೆ. ನಮ್ಮ ಅಂತರಂಗದ ಹೋರಾಟಗಳನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಲು, ಸಾಮಾಜಿಕ ಕ್ರಾಂತಿಯೊಂದರ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಸೃಷ್ಟಿಯಾದ ವಚನ ಸಾಹಿತ್ಯ ನಮಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಹತ್ತಿರವಾಗಿ ಕಂಡದ್ದು ಆಶ್ಚರ್ಯವಲ್ಲ. ಈ ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿ ವಚನಕಾರರಿಗೆ ಹಳಗನ್ನಡದ ಇತರರಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯವಿರುವಂತೆ ಕಂಡರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ನಮಗೆ ಇವರ ಜೊತೆಗಿರುವ ಈ ಅನುಭವ – ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಸಾಮೀಪ್ಯವೇ ಆಗಿದೆ.

ಸುಮಾರು ೭ನೇ ಶತಮಾನದ ಬಾದಾಮಿ ಶಾಸನದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆ ಉಪಯೋಗವಾದ ಕ್ರಮ, ಶಬ್ದಗಳು ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳುವ ಲಯ ಈಗ ಬರೆಯುವ ಪ್ರತಿ ಒಬ್ಬ ಕವಿಯಲ್ಲೂ ಕಾಣಬಹುದಾದ್ದು. ಸೃಜನಶೀಲ ಲೇಖಕ ಘಟನೆಯ ಬರಿ ಬಣ್ಣನೆಯಲ್ಲಿ ತೃಪ್ತನಾಗಲಾರ: ಘಟನೆಯ ಅಂತರಂಗ ಬಹಿರಂಗಗಳನ್ನು ಒಟ್ಟಿಗೇ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಹಿಡಿಯಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುವ ಲೇಖಕ ತಾನು ಹೇಳುವುದು ಆಗುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ನಾವು ಓದುತ್ತಿರುವುದು ಹೇಗೆ ಚಲಿಸುವ ನಾಟಕವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಪಂಪನ 'ವಿಕ್ರಮಾರ್ಜುನ ವಿಜಯ'ದ ಪಾಂಡು–ಮಾದ್ರಿ ಸನ್ನಿವೇಶದ ಕಾಮೋದಯದ ವರ್ಣನೆ ಉತ್ತಮ ಉದಾಹರಣೆ. ಮಾರ್ಗ ಮತ್ತು ದೇಸಿಗಳನ್ನು ಪಂಪ ಹೆಣೆಯುವ ಕ್ರಮ ಇವತ್ತಿನ ಬರಹಗಾರನಿಗೂ

ತನ್ನ ಬರವಣಿಗೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಏಳಬಹುದಾದ ಸಮಸ್ಯೆಗೆ ಉತ್ತರವನ್ನು ಸೂಚಿಸಬಲ್ಲುದು. ಮನಸ್ಸಿನ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಮೂರ್ತವಾಗಿ ಹೇಳುವ ೧೨ನೇ ಶತಮಾನದ ವಚನಕಾರನಾದ ಅಲ್ಲಮ, ಈಗಿನ ನವ್ಯಕವಿಯೊಬ್ಬನಿಗೆ ಸಮಕಾಲೀನವೆನ್ನಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯ. ಬೇಂದ್ರೆಯ ಉತ್ಕಟತೆ, ಸಾಂಕೇತಿಕತೆ, ಭಾಷೆಯ ಸಹಜತೆ ವಚನಕಾರರಲ್ಲೂ ಜಾನಪದದಲ್ಲೂ ಬೇರು ಬಿಟ್ಟಿದ್ದಾಗಿವೆ. ಅಚ್ಚುಕಟ್ಟಾದ ಶಿಲ್ಪದ ಸಮಗ್ರತೆಯಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ವೈಯಕ್ತಿಕವಾದ್ದನ್ನೂ ಹಿಡಿದಿಡುವ ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಅಡಿಗರ ಕಲೆಯ ಹಿಂದೆ ವಚನಕಾರರಂತೆ ಮಾರ್ಗಕವಿ ಪಂಪನೂ ಇದ್ದಾನೆ. ಹತ್ತನೇ ಶತಮಾನದ ವಡ್ಡಾರಾಧನೆಯ ಗದ್ಯ, ಅಪೂರ್ವ ಚಿತ್ರಕಶಕ್ತಿ ಪಡೆದ ಕೆ.ವಿ. ಪುಟ್ಟಪ್ಪನವರ (ಕುವೆಂಪು) ಗದ್ಯ, ಪಾತ್ರಗಳ ಉಸಿರಾಟವನ್ನೂ ಕೇಳಿಸಬಲ್ಲಂಥ ನಿರಾಡಂಬರದ ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತರ ಗದ್ಯ, ಈಚಿನ ಕೆಲವು ನವ್ಯ ಲೇಖಕರ ಗದ್ಯ–ಇವುಗಳ ಭಾಷೆಯ ಉಪಯೋಗದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಜೀವನಕ್ರಮವನ್ನು ಸೂಚಿಸಬಲ್ಲ ಶಕ್ತಿ ಎಷ್ಟು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ ಎಂಬುದು ಅಭ್ಯಾಸಯೋಗ್ಯವಾದದ್ದು. ಮನಸ್ಸಿನ ವ್ಯಾಪಾರಕ್ಕೂ ಹೊರ ಪ್ರಪಂಚದ ವರ್ಣನೆಗೂ ಒಟ್ಟಾಗಿ ಕನ್ನಡ ಗದ್ಯವನ್ನು ದುಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಕನ್ನಡ ಲೇಖಕರ ಕಲೆಗೆ ಇತ್ತೀಚಿನ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯೋತ್ತರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದ ದೇವನೂರು ಮಹಾದೇವರ ಕಥೆ ಈ ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿದೆ. ಕನ್ನಡದ ಹಿರಿಯ ಕಥೆಗಾರರಾದ ಮಾಸ್ತಿ ವೆಂಕಟೇಶ ಅಯ್ಯಂಗಾರರನ್ನು ಓದುವಾಗ ಈ ಲೇಖಕರ ಆಪ್ತತೆ, ತಾಳಿಕೆ, ಅನುಕಂಪ ಎಷ್ಟು ವೈಯಕ್ತಿಕವಾದ ಸಾಧನೆಯೋ ಅಷ್ಟೇ ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗಿಸಿದ ಗುಣ ಎಂದೂ ಅನ್ನಿಸುತ್ತದೆ.

ಭಾಷೆ ವಸ್ತು ಪ್ರಪಂಚವನ್ನು ಹೆಸರಿಸುವುದರ ಜೊತೆಗೇ, ಈ ಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೆ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಒಳಗೆ ಉಂಟಾಗುವ ಅನುಭವಗಳನ್ನೂ ಹೇಳಬಲ್ಲ ಸಾಧನ. ಆಂತರಿಕ ಮತ್ತು ಬಾಹ್ಯ ಚಲನೆಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ ಜೆಶ್ಚರ್ ಮಾತಿಗೆ ಮೂಲ ಎಂದು ಅಲೆಕ್ಸ್ ಟಾಲ್‌ಸ್ಟಾಯ್ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಲಯ ಮತ್ತು ಶಬ್ದಕೋಶಗಳ ಮೂಲಕ ಜೆಶ್ಚರ್ ಉತ್ಪನ್ನವಾಗುತ್ತದೆ. ಒಳಹೊರ ಚಲನೆಯುಳ್ಳ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ನೇರವಾಗಿ ವಿವರಿಸದಿದ್ದಾಗಲೂ ನಮಗೆ ತೋಚುವಂತೆ ಮಾಡುವ ಶಕ್ತಿ ಭಾಷೆಗೆ ಬರುವುದು ಅದು ಹೀಗೆ ಜೆಶ್ಚರ್ ಆದಾಗ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕೃತಕ ಭಾಷೆ ಗ್ರಂಥಸ್ಥವಾಗಿ ಸೆಟೆದುಕೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಜೀವಂತ ಮಾತೆನ್ನಿಸುವ ಸೃಜನಶೀಲ ಭಾಷೆ ಭಾವನೆಗಳ ಎಲ್ಲ ಅಂಕುಡೊಂಕುಗಳನ್ನೂ ಜೆಶ್ಚರ್‌ಗಳಾಗಿ ಒಳಗೊಂಡು ನಮ್ಮನ್ನು ತಟ್ಟುತ್ತದೆ. ಆಗಲೇ ಭಾಷೆ ಭಾವದ ಅಭಿನಯವಾಗುವುದು. ತಮ್ಮ ಪಾತ್ರಗಳು ಮಾತಾಡುವಾಗ ಹೇಗೆ ಕಂಡರು ಎಂಬುದನ್ನು ಲೇಖಕರು ನೇರವಾಗಿ ಹೇಳದೇ ಇರುವಾಗಲೂ ಅವರು ಉಪಯೋಗಿಸುವ ಭಾಷೆಯಿಂದ ನಾವು ಊಹಿಸಬಲ್ಲೆವಾದರೆ ಆಗ ಭಾಷೆಯ ಉಪಯೋಗ ನಿಜವಾಗಿ ಸೃಜನಶೀಲವೆನ್ನಬಹುದು. ಹೀಗೆ ಭಾಷೆ ಹಾವಭಾವಯುಕ್ತವಾಗುವುದನ್ನು ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಅಡಿಗ, ದ.ರಾ.ಬೇಂದ್ರೆ, ಬಸವಣ್ಣ, ಪಂಪರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲೂ ಕಾಣಬಹುದು. ಭಾಷೆ ತನ್ನ ಲಯದಲ್ಲಿ ಸಾಧಿಸುವ ಈ ಗುಣ ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಯ ಛಂದೋ ವೈವಿಧ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಸಫಲವಾಗುತ್ತದೆಂಬುದನ್ನು ಹುಡುಕುವ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗೆ ಹರಿಹರನಲ್ಲಿ, ಜಾನಪದ ತ್ರಿಪದಿಗಳಲ್ಲಿ, ಬೇಂದ್ರೆಯಲ್ಲಿ, ನಮ್ಮ ಅಂಶ ಮತ್ತು ಮಾತ್ರಾಲಯಗಳ ವೈವಿಧ್ಯವನ್ನು ದುಡಿಸಿಕೊಂಡ ಇಂಥ ಹಲವರಲ್ಲಿ ಯಥೇಚ್ಛ ಸಾಮಗ್ರಿ ಸಿಗುತ್ತದೆ.

ನಾನು ಆಯ್ದ ಭಾಗಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಹೀಗೆ ವಿವರಿಸುತ್ತ ಹೋಗುವುದು ನನ್ನ ಉದ್ದೇಶವಲ್ಲವಾದ್ದರಿಂದ ಈ ಸಂಕಲನದ ಓದುಗರಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕೆಲವು ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಹಂಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂದಿದ್ದೇನೆ. ಒಂದರ್ಥದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಹಿಂದೆ ಸಂಸ್ಕೃತದ ನೆರಳಿನಲ್ಲಿ, ಈಗ ಐರೋಪ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ನೆರಳಿನಲ್ಲಿ ಬೆಳದದ್ದೆನ್ನಬಹುದು. ಆದರೆ ಜೊತೆಗೇ ಸಂಸ್ಕೃತ ಮತ್ತು ಐರೋಪ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳ ಪ್ರೇರಣೆ ಪ್ರಭಾವಗಳನ್ನು ದಕ್ಕಿಸಿಕೊಂಡು ತನ್ನ ಸ್ವಂತಿಕೆಯನ್ನು ಸಂಪಾದಿಸಿಕೊಂಡ ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂದೂ ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳಬಹುದು. ಈಚೆಗೆ ಬರೆಯುತ್ತಿರುವ ನಮ್ಮಲ್ಲನೇಕರಿಗೆ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಎಷ್ಟು ಅನನ್ಯ, ಎಷ್ಟು ಶ್ರೇಷ್ಠ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಮುಖ್ಯವೆನ್ನಿಸುವುದರಿಂದ, ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಎದುರಿಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಇಲ್ಲಿ ಆಯ್ದ ಭಾಗಗಳನ್ನು ಓದುವುದು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಬಹುದು. ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಉತ್ತರ ಸುಲಭವಲ್ಲ : ಆದರೆ ಹಳಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಹಿಂದೆ ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರೇರಣೆಯಿದ್ದರೂ, ಮತಧರ್ಮಗಳ ಉಕ್ಕಿನ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಅದರ ಆಸಕ್ತಿಗಳು ಸಂಕುಚಿತವಾಯಿತೆನ್ನಿಸಿದರೂ, ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರತಿ ಮುಖ್ಯ ಘಟ್ಟವೂ ವೈದಿಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಪ್ರತಿಭಟಿಸುತ್ತ ಬೆಳೆದದ್ದು ಎಂಬುದು ಗಮನಾರ್ಹ. ಹಾಗೆಯೇ ಐರೋಪ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದಿಂದ ಪ್ರಚೋದನೆ ಪಡೆದ ನಮ್ಮ ಈಚಿನ ಬರಹಗಾರರು ತಮ್ಮ ಸಮಕಾಲೀನ ಜೀವನದ ಸಮಸ್ಯೆಗಳಿಗೆ ನೇರವಾಗಿ ಸ್ಪಂದಿಸುವ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡವರೆಂಬುದು, ಮತ್ತು ಕನ್ನಡ ಗದ್ಯದ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಹಿಗ್ಗಿಸುತ್ತ ಹೋಗಿರುವರೆಂಬುದು – ಈ ಲೇಖಕರು ಆಂಗ್ಲ ಸಾಹಿತ್ಯದಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತರಾದವರು ಎಂಬುದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚುಮುಖ್ಯ. ಪ್ರತಿ ಆಂಗ್ಲ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಳುವಳಿಯ ಹಿಂದೆಯೂ ಫ್ರೆಂಚ್ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರೇರಣೆಯಿಲ್ಲವೆ? ನಾವೂ ಅನ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳ ಪ್ರೇರಣೆಯನ್ನು ಸಮಾನಿಗಳ ನಡುವಿನ ಕೊಡುಕೊಳ್ಳುವಿಕೆಯಂತೆ ಕಾಣಬಹುದಾದ ಪ್ರಬುದ್ಧತೆಯ ದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲಿ ಖಂಡಿತ ಚಲಿಸುತ್ತಿದ್ದೇವೆ.

ನಾನು ಮೆಚ್ಚುವ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ನಾನು ಕಾಣುವ ಗುಣ : ಗದ್ದಲವಿಲ್ಲದಂತೆ ಬದುಕನ್ನು ಅವಲೋಕಿಸುವ ಶಕ್ತಿ. ಈ ಶಕ್ತಿಯ ಹಿಂದೆ ಕನ್ನಡಿಗರಿಗೆ ಸಹಜವಾದ ವಿನಯವೂ ಇದೆ. ನಮ್ಮ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಪ್ರವಾದಿಯಂತೆ ಕೈಗಳನ್ನೆತ್ತಿ ಏನನ್ನೂ ಘೋಷಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ತೋರುಗಾಣಿಕೆಯ ಭಂಗಿಗಳೆಂದರೆ ನಾಚುವ ಲೇಖಕರೇ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು. ತಮ್ಮ ಆಸಕ್ತಿಗಳನ್ನು ದೊಡ್ಡ ಗಂಟಲಲ್ಲಿ ಕೂಗಿಕೊಳ್ಳದೆ ಒಳಗಿನಿಂದ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಆಪ್ತತೆ, ವೈಯಕ್ತಿಕವಾದ ಒಳನೋಟದ ಎಚ್ಚರ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ನನಗೆ ಪ್ರಿಯವಾದ ಗುಣ. ತಾನು ಭಾರತೀಯನಾಗಿದ್ದರೂ ಮೂಲತಃ ಕನ್ನಡಿಗ ಕೂಡ ಎನ್ನುವ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಿಂದಾಗಿ ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದೊಂದು ಗುಣ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ ಎಂದು ನನ್ನ ಭಾವನೆ. ಒಂದು ಭಾಷೆ ಇಡೀ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಹಿಂದಿರುವ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ದ್ಯೋತಕವಾಗುವುದರಿಂದ ನಮ್ಮ ಭಾಷೆ ಕನ್ನಡತನವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳದಂತೆ ಸಂಸ್ಕೃತವನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ ಬಂದ ಕ್ರಮ ವಿಶೇಷವಾದ ಅವಗಾಹನೆಗೆ ಅರ್ಹವೆಂದು ನನ್ನ ಭಾವನೆ. ಅಕ್ಕಮಹಾದೇವಿಯ ಈ ಸಾಲನ್ನು ನೋಡಿ :

ತೆರಣೆಯ ಹುಳು ತನ್ನ ಸ್ನೇಹಕ್ಕೆ ಮನೆಯ ಮಾಡಿ
ತನ್ನ ನೂಲು ತನ್ನನ್ನೆ ಸುತ್ತಿ ಸುತ್ತಿ ಸಾವಂತೆ–

'ಸ್ನೇಹ' ಎನ್ನುವುದು ಮಾತ್ರ ಇಲ್ಲಿರುವ ಸಂಸ್ಕೃತ ಶಬ್ದ. ಸಂಸ್ಕೃತ ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡದ ಆವರಣದಲ್ಲಿ ಅಕ್ಕನಿಂದ ಹಿಡಿದು ಅಡಿಗರ ತನಕ ಎಷ್ಟು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿ ನಮ್ಮ ಲೇಖಕರು ಬಳಸುತ್ತ

ಹೋಗಿದ್ದಾರೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಇದು ಒಳ್ಳೆಯ ಉದಾಹರಣೆ. ಸ್ನೇಹ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಅದರ ಸಾಮಾನ್ಯ ಅರ್ಥದ ಜೊತೆ 'ಅಂಟು' ಎನ್ನುವ ಅರ್ಥವೂ ಇದೆ. ಈ ಎರಡು ಅರ್ಥಗಳೂ ಒಟ್ಟಿಗೇ ದುಡಿದು ಅಕ್ಕನ ಸಂಪೂರ್ಣ ಮನಃಸ್ಥಿತಿಯ ಅರಿವು ನಮಗಾಗುತ್ತದೆ. ಲ್ಯಾಟಿನ್ ಮತ್ತು ಆಂಗ್ಲೋ ಸ್ಯಾಕ್ಸನ್ ಮೂಲದ ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಕಾವ್ಯ ಅರ್ಥವಂತಿಕೆಗಾಗಿ ಹೆಣೆಯುವ ಕ್ರಮವನ್ನು ಕನ್ನಡದಲ್ಲೂ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಸಂಸ್ಕೃತ ಮತ್ತು ತಮಿಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಕನ್ನಡ ಭಾರತದ ಮೂರನೇ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಾಚೀನ ಭಾಷೆ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಹೆಮ್ಮೆಗಾಗಿ ಪ್ರಾಚೀನತೆಯನ್ನು ಸಾರಿಕೊಳ್ಳುವುದರಲ್ಲಿ ಅರ್ಥವಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಒಂದು ಜನಾಂಗದ ಸ್ಮೃತಿಯನ್ನು ಕಾದಿರಿಸುವ ಸಾಹಿತ್ಯವಾಗಿ ಒಂದು ಭಾಷೆ ಹೇಗೆ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿತು ಎಂಬುದು ಮುಖ್ಯ. ಹಿಂದೆ ಸಂಸ್ಕೃತ ಮತ್ತು ಈಗ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ನಮ್ಮ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಮೂಲೆಗೊತ್ತಬಹುದಿತ್ತು. ಆದರೆ ರಾಜಕೀಯ ಆರ್ಥಿಕ ಶಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡ ಪ್ರಭುಗಳ ಭಾಷೆಯ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಮೈಗೂಡಿಸಿಕೊಂಡೂ ಕನ್ನಡ ತನ್ನತನ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡಿತು. ತನ್ನ ನೆಲದ ವಾಸನೆಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳದಂತೆ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಭಾರತೀಯ ಮತ್ತು ಜಾಗತಿಕ ಪ್ರಭಾವಗಳನ್ನು ಹೇಗೆ ಅರಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ ಎಂಬುದು ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಕುತೂಹಲಕರವಾದ ಅಧ್ಯಯನವಾಗಬಹುದು. ಈ ಸಂಕಲನ ಓದುಗರ ಕುತೂಹಲ ಕೆರಳಿಸಿ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಮಗ್ರ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಪ್ರಚೋದನೆಯನ್ನಿತ್ತರೆ ಈ ಸಂಕಲನದ ಉದ್ದೇಶ ಸಫಲವಾದಂತೆ.

ನಮ್ಮ ಉತ್ಸಾಹಶೀಲ ಧೀಮಂತರಲ್ಲೊಬ್ಬರಾದ, ಭಾರತೀಯ ಭಾಷಾಸಂಸ್ಥಾನದ ನಿರ್ದೇಶಕ ಡಾ. ಡಿ.ಪಿ. ಪಟ್ನಾಯಕರ ಪ್ರೇರಣೆಯಿಂದ ಈ ಸಂಕಲನದ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ನಾನು ಕೈ ಹಾಕಿದ್ದು. ಈ ಸಂಕಲನದ ಸಿದ್ಧತೆಗೆ ಬೇಕಾದ ಎಲ್ಲ ಸಹಕಾರವನ್ನೂ ಅವರು ನಮಗೆ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಶ್ರೀ ವರದಭಟ್ಟಾಚಾರ್ಯರ ಸಹಾಯವನ್ನು ನಾನಿಲ್ಲಿ ನೆನೆಯಬೇಕು. ಸಂಕಲನದ ಭಾಗಗಳನ್ನು ಆರಿಸಿದ್ದರ ಹೊಣೆ ನನ್ನದಾದರೂ, ನನ್ನ ಪ್ರಿಯಮಿತ್ರರಾದ ಶ್ರೀ ಜಿ.ಎಚ್. ನಾಯಕ್‌ರು ಪ್ರತಿ ಹಂತದಲ್ಲೂ ನನಗೆ ಅನೇಕ ಸಲಹೆ ಸೂಚನೆಗಳನ್ನಿತ್ತು ಉಪಕಾರ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಅದನ್ನಿಲ್ಲಿ ಕೃತಜ್ಞತೆಯಿಂದ ಸ್ಮರಿಸುತ್ತೇನೆ.

ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ : ಬೇರು, ಕಾಂಡ ಮತ್ತು ಚಿಗುರು

◆ಡಾ. ಕೆ. ವಿ. ನಾರಾಯಣ

ಈ ತಲೆಬರಹವನ್ನು ಓದಿದಾಗ ಯಾರಿಗಾದರೂ ನಗುಬರುವುದು ಸಹಜ. ನಗೆಗೆ ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣ: ಬೇರು, ಕಾಂಡ ಮತ್ತು ಚಿಗುರುಗಳ ಸಾತತ್ಯವನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಗಳ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿ ಕಾಣಲು ಹೊರಡುವುದು ವಿಷಯವನ್ನು ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿಸಲು ನಡೆಸುವ ಯತ್ನವೆಂದು ತಿಳಿಯಲಾಗುವುದು. ಆದರೆ ಆ ಮಾದರಿಯನ್ನು ಆಯ್ದುಕೊಳ್ಳಲು ಬೇರೆಯೇ ಕಾರಣಗಳಿವೆ. ಬೇರು, ಕಾಂಡ ಮತ್ತು ಚಿಗುರುಗಳು ಕೇವಲ ಕಾಲದ ಸಾತತ್ಯವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಅವುಗಳ ನಡುವೆ ಇರುವ ಜೈವಿಕ ಸಂಬಂಧದ ಸ್ವರೂಪ ಆವರ್ತನಶೀಲವಾಗಿದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಒಂದು ಇನ್ನೊಂದನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸುವ ಬಗೆಯನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತದೆ. ಸದ್ಯ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ನೋಡಲು ಈ ಎರಡು ಅಂಶಗಳು ಅವಶ್ಯವೆಂದು ತೋರಿದ್ದರಿಂದ ಈ ಮಾದರಿಯನ್ನು ಆಯ್ದುಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ.

ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಆಳ್ವಿಕೆ ಮತ್ತು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸಗಳು ನಮಗೇನು ಮಾಡಿದವು ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಚರ್ಚೆಗಳು ನಡೆಯುತ್ತಲೇ ಇವೆ. ಕೆಲವು ಒಳ್ಳೆಯ ಪರಿಣಾಮಗಳು ಕೆಲವು ಕೆಟ್ಟ ಪರಿಣಾಮಗಳು ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿ ಮಂಡಿತವಾಗುತ್ತಿವೆ. ಒಟ್ಟಾರೆ ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ ಹಲವಾರು ಪಲ್ಲಟಗಳು ನಡೆದಿವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಯಾರೂ ಒಪ್ಪಬೇಕಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಈ ಪಲ್ಲಟಗಳ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ನಾವಿನ್ನೂ ಸರಿಯಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸಲ್ಲವೇನೋ. ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸದ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ, ಇಪ್ಪತ್ತನೇ ಶತಮಾನದ ತಿರುವಿನಲ್ಲಿ ನಿಂತ ನಾವು, ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಮೂಲಕ ಲೋಕವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವ ವಿಧಾನದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಮುಖ್ಯ ಪಲ್ಲಟವನ್ನು ತಂದುಕೊಂಡಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಕಾಲ ದೇಶಗಳನ್ನು ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಮಂಡಿಸುವ ನಮ್ಮ ಪಾರಂಪರಿಕ ಕ್ರಮದ ಬಗೆಗೆ ನಮಗೆ ಸಂದೇಹಗಳು ಪ್ರಾರಂಭವಾದವು. ದೇಶವನ್ನು ಮೂರನೆಯ ಆಯಾಮದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸುವ ಚಿತ್ರಕಲೆಗೆ ಮನ್ನಣೆ ಬಂದು. ಉದ್ದ ಅಗಲಗಳ ಜತೆಗೆ ಆಳದ ಭ್ರಮೆಯನ್ನು ನಾವು ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಒಪ್ಪಲಾರಂಭಿಸಿದೆವು. ಉದ್ದ ಮತ್ತು ಅಗಲಗಳು ಮಾತ್ರ ಇದ್ದ ಎರಡು ಆಯಾಮಗಳ ನಮ್ಮ ಪ್ರಾಚೀನ ಪರಂಪರೆಯ ಚಿತ್ರಕಲೆ ಕೇವಲ ಜನಪದ ಕಲೆಯಾಗಿ ಮಾತ್ರ ಉಳಿಯಿತು. ಹಾಗೆಯೇ ಕಾಲವನ್ನು ಭೂತ, ವರ್ತಮಾನ ಮತ್ತು ಭವಿಷ್ಯತ್‌ಗಳ ಸರಣಿಯೆಂಬಂತೆ ಹಾಗೂ ಏಕಮುಖಿಯಾದ ಚಲನೆಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಗ್ರಹಿಸುವ ವಿಧಾನ ರೂಢಿಗೆ ಬಂತು. ಪುರಾಣದ ಕಥನ ಕ್ರಮವನ್ನು ಸಂಶಯದಿಂದ ನೋಡ ತೊಡಗಿದೆವು. ನಮ್ಮ ಪಾರಂಪರಿಕ ಕಥನ ಕ್ರಮದ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳು ದೂರ ಉಳಿದವು. ಹೆಚ್ಚು ವಾಸ್ತವವಾದಿ ವಿಧಾನಗಳನ್ನು ನೆಮ್ಮ ತೊಡಗಿದೆವು. ವಿಜ್ಞಾನವನ್ನು ನಾವು ಬರಮಾಡಿಕೊಂಡ ಕ್ರಮವೇ ಹೀಗೆ, ವಿಜ್ಞಾನ, ಲೋಕವನ್ನು ವಿವರಿಸುವ ಗುತ್ತಿಗೆಯನ್ನು ಪಡೆದಿದೆ ಹಾಗೂ ಈ ಗುತ್ತಿಗೆ ವಿಜ್ಞಾನಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ದಕ್ಕಿದೆಯೆಂದು ತಿಳಿದ ನಾವು ನಮ್ಮ ಗ್ರಹಿಕೆಯ ಇನ್ನುಳಿದ ಮಾರ್ಗಗಳನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಮುಚ್ಚಿಕೊಂಡೆವು. ಅಥವಾ ಕದ್ದುಮುಚ್ಚಿ ಬಳಸತೊಡಗಿದೆವು.

ಈ ಹೊಸ ಗ್ರಹಿಕೆಯ ವಿಧಾನ ನಮ್ಮ ಸಹಜ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಹಾಗಾಗಿ ಅದನ್ನು ಬಳಸುವ ನಮಗೆ ಒಂದೆಡೆ ಅಳುಕು, ಹಂಜರಿಕೆ, ಇನ್ನೊಂದೆಡೆ ಹೊಸ ವಿಧಾನವನ್ನು ಹೊತ್ತು ಮೆರೆಸುವ ತವಕ,

ಅಳುಕು ಹಿಂಜರಿಕೆಗಳಿಂದ ಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ ಚಪ್ಪಲಿ ತೊಟ್ಟ ಹೆಂಗಸು ಅದನ್ನು ಸೀರೆಯ ನಿರಿಗೆಯ ಮರೆಯಲ್ಲಿ ಯಾರಿಗೂ ಕಾಣಿಸದಂತೆ ಬಚ್ಚಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುವ ತೆರದಲ್ಲಿ ನಾವು ವಾಸ್ತವವಾದಿ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಬಳಸತೊಡಗಿದೆವು. ಹೊತ್ತು ಮೆರೆಸುವ ತವಕದಿಂದ ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ ಹತ್ತಾರು ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳತೊಡಗಿದೆವು. ಇವೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಈ ಶತಮಾನದ ನಮ್ಮ ಮೊದಮೊದಲ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ನೋಡಬಹುದು.

ಅಳುಕು ಹಿಂಜರಿಕೆಗಳು ಬೇರೊಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಪರಿಣಾಮ ಮಾಡತೊಡಗಿದವು. ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಒಂದು ಬಗೆಯ ನೈಚ್ಯಾನುಸಂಧಾನ ಮೂಡತೊಡಗಿತು. ನಮ್ಮದೆಲ್ಲವೂ ತಿರಸ್ಕಾರಕ್ಕೆ ಯೋಗ್ಯವಾದುದು: ಹಲವಾರು ಶತಮಾನಗಳ ಮೌಢ್ಯವನ್ನು ಕಳೆದು ಹೊಸಯುಗದ ಕಡೆಗೆ ನಡೆಯುವುದು ನಮ್ಮೆಲ್ಲರ ಹೊಣೆ. ಎಂದು ತಿಳಿದೆವು. ನಮ್ಮ ನಂಬಿಕೆಯ ಜಗತ್ತು ಛಿದ್ರಗೊಳ್ಳುವ ಮೂಲಕ ಮುಂದಿನ ತಲೆಮಾರು ಎಂಥ ಅನಾಥ ಸ್ಥಿತಿಗೆ ತಲುಪಬಹುದೆಂಬ ಕಾಳಜಿಯೂ ಇಲ್ಲದಂತೆ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ತೊಳೆದುಕೊಳ್ಳಲು ಸನ್ನದ್ಧರಾದೆವು. ಹಳೆಯದೆಲ್ಲವೂ ಈಗ ಸಾಮಗ್ರಿ ಮಾತ್ರವಾಗಿ ಕಾಡತೊಡಗಿತು. ಯಾವುದು ಜೀವನಕ್ರಮದ ಭಾಗವಾಗಿತ್ತೋ ಅದು ಕೇವಲ ವಸ್ತು ಮಾತ್ರವಾಗಿ ಅಭ್ಯಾಸಯೋಗ್ಯ ಸಾಮಗ್ರಿಯಾಗತೊಡಗಿತು. ಅಥವಾ ಹೀಗೂ ಹೇಳಬಹುದು. ಒಂದೆಡೆ ಜೀವನದ ಲಯಗಳೊಡನೆ ಬೆರೆತದ್ದು. ಇನ್ನೊಂದೆಡೆ ಕಲಿತವರಿಗೆ ಕೇವಲ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ವಸ್ತುವಾಯಿತು. ಚರಿತ್ರೆಯ ನಮ್ಮ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗೆ ಈ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳು ಪೂರಕವಾಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡತೊಡಗಿದವು. ಚರಿತ್ರೆ ಆಗಿಹೋದದ್ದು ಎಂದು ತಿಳಿದು ಆ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಬರೆಯಲು ಸನ್ನದ್ಧರಾದೆವು. ಈ ಬರವಣಿಗೆಗೆ ಅವಶ್ಯವೆಂಬಂತೆ ನಾವು ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಜೀವಂತ ನೆಲೆಗಳೆಲ್ಲವನ್ನು ಕತ್ತರಿಸಿ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟೆವು. ಇದೆಲ್ಲವೂ ಹಲವು ದಶಕಗಳವರೆಗೆ ಸಾಗಿ ಬಂತು.

ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಬಂದ ಮೇಲೆ ಅಥವಾ ಅಧಿಕಾರ ಹಸ್ತಾಂತರವಾದ ಮೇಲೆ ನಮ್ಮ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ಬೇರೆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನಮ್ಮನ್ನು ಕಾಡತೊಡಗಿದವು. ನಮ್ಮ ಪ್ರಗತಿಯ ಮಾದರಿಯನ್ನು ನಾವು ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಿತ್ತು. ಲಭ್ಯವಿದ್ದ ಮಾದರಿಗಳಲ್ಲಿ ನಮ್ಮದೆಂಬ ಮಾದರಿಯೊಂದನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡೆವು. ಈ ಮಾದರಿಯ ಹಲವು ಲಕ್ಷಣಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವವೂ ಒಂದು. ವಿಚಿತ್ರವೆಂದರೆ ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವ ನಮ್ಮ ಚಿಂತನೆಯ, ಲೋಕಗ್ರಹಿಕೆಯ ಭಾಗವಾಗಲೇ ಇಲ್ಲ. ಆಶಯದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸರ್ವಸಮಾನತೆಯನ್ನು ಒಪ್ಪಿದ ನಾವು ಆಚರಣೆಯಲ್ಲಿ ಅದಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನರಾಗಿದ್ದೆವು. ನಮ್ಮ ಕಲೆ, ಸಾಹಿತ್ಯಗಳಂತೂ ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವವನ್ನು ಅರಗಿಸಿಕೊಳ್ಳಲೆ ಇಲ್ಲ. ಕನ್ನಡದ ಮಟ್ಟಿಗಂತೂ ಸಾಹಿತ್ಯ ಜಗತ್ತು ಉತ್ಕೃಷ್ಟತೆಯ ಆರಾಧನೆಯನ್ನು ಮಾಡತೊಡಗಿತ್ತು. ಶ್ರೇಷ್ಠವಾದದ್ದು ಮಾತ್ರ ಗೌರವಕ್ಕೆ ಅರ್ಹವಾದದ್ದು ಎಂಬ ತಿಳಿವಳಿಕೆ ಗಾಢವಾಗಿತ್ತು. ಕಲಾಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಸಾವಯವ ಸಮಗ್ರೀಕರಣವನ್ನು ಸಾಧಿಸಬೇಕೆಂಬ ಹಂಬಲ, ಹುತ್ತಗಟ್ಟದೆ ಚಿತ್ತ ರಾಮಾವತಾರವನ್ನು ಕಟ್ಟಲಾರದೆಂಬ ಭಾವ ನಮ್ಮ ಕಲಾಜಗತ್ತನ್ನು ದಟ್ಟವಾಗಿ ಆವರಿಸತೊಡಗಿತ್ತು. ಮೇಲುನೋಟಕ್ಕೆ ಇದು ಕೇವಲ ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ನೆಲೆ ಎಂದು ತಿಳಿಯಲು ಸಾಧ್ಯವಿದೆ. ಆದರೆ ಆದುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಧಾನ ನೆಲೆಯಾಗಿ ಮಂಡಿತವಾಗುವ ಮಾನವತಾವಾದದ ಮೂಲಗಳನ್ನು ನಾವು ಪರಿಶೀಲಿಸಿ ನೋಡೋಣ. ಅಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿತವಾಗುವ ಮಾನವತಾವಾದ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಮಾನವ ಕೇಂದ್ರಿತವಾದುದು. ಪರಿಸರದಿಂದ ಅನ್ಯವಾದ ಮಾನವನ ಜಗತ್ತನ್ನು ಅಧಿಕೃತಗೊಳಿಸುವ ವಿಧಾನಗಳು

ದಟ್ಟವಾಗಿವೆ. ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತ, ಮಾಸ್ತಿ ವೆಂಕಟೇಶ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್ ಇವರ ಗದ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಈ ನಿಟ್ಟಿನಿಂದ ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ನೋಡುವ ಅವಶ್ಯಕತೆ ಇದೆ. ಮನುಷ್ಯನ ಘನತೆಯನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿಯುವ ಈ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಹಿಂದಿರುವ ಮನುಷ್ಯನ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ಜೀವಸಂಕುಲದ ಅಂಗವಾಗಿರುವ ಮಾನವನನ್ನು ಕುರಿತಿಲ್ಲ. ಆ ಸಂಕುಲದಿಂದ ಬೇರೆಯಾಗಿದ್ದು, ಅತ್ಯುನ್ನತ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಸಾಧಿಸಲು ಹವಣಿಸುತ್ತಿರುವ ಮಾನವನನ್ನು ಕುರಿತಿದೆ.

ಎಲ್ಲಿ ನಿಂತಿದ್ದೇವೆ?

ಎಲ್ಲ ಪುರಾಣಗಳ ನಿರಾಕರಣೆ : ವಾಸ್ತವಮಾರ್ಗದ ಬೆನ್ನು ಹತ್ತಿ ಪುರಾಣಗಳ ಗ್ರಹಿಕೆಯನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಗಳಿಂದ ದೂರವಿರಿಸಿದ್ದೇವೆ. ಒಂದು ವೇಳೆ ಅಂಥ ಗ್ರಹಿಕೆಯೊಂದು ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಮೈತಳೆದರೂ ಅದನ್ನು ವಾಸ್ತವ ಜಗತ್ತಿನ ಚೌಕಟ್ಟಿಗೆ ಹೊಂದಿಸಿ ವಿವರಿಸಲು ಅವಶ್ಯವಾದ ಎಲ್ಲ ವಿಮರ್ಶಾ ಪರಿಕರಗಳನ್ನು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದೇವೆ. ವಿಜ್ಞಾನದ ಸಾಧನೆಗಳ ಬಗೆಗೆ ಅಪೂರ್ವವಾದ ಗೌರವ ಬೆಳೆದಿದೆ. ಭೌತ ವಿಜ್ಞಾನದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಒಂದು ಹಂತದಲ್ಲಿ ಆಕಾರ ಪಡೆದ ಜಗತ್ತನ್ನು ಯಾಂತ್ರೀಕೃತ ಮಾದರಲ್ಲಿ ಗ್ರಹಿಸುವ ನ್ಯೂಟನ್ ಪ್ರಣೀತ ಮಾರ್ಗಕ್ಕೆ ಜೋತುಬಿದ್ದಿದ್ದೇವೆ. ಜೀವ ವಿಜ್ಞಾನದಲ್ಲಿ ಡಾರ್ವಿನ್ ಪರಿಣಿತ ವಿಕಾಸವಾದದ ಮಾದರಿಯನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಾತೀತವಾಗಿ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಿದ್ದೇವೆ. ಇವೆರಡೂ ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳ ಹಿಂದಿನ ಲೋಕ ಗ್ರಹಿಕೆಗಳನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸುತ್ತಿವೆ.

ಮೊದಲ ಚೌಕಟ್ಟು ನಮ್ಮನ್ನು ಐಂದ್ರಿಯಿಕ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಪ್ರಮಾಣವೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಲು ಒತ್ತಾಯಿಸುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಗಳ ಹಿಂದೆ ಕೃತಿಕಾರನ ವಾಸ್ತವ ಅನುಭವಗಳು ಒತ್ತಾಸೆಯಾಗಿ ನಿಲ್ಲಬೇಕೆಂಬ ವಾದವನ್ನು ಎಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ಎಳೆದು ತಂದಿದ್ದೇವೆಂದರೆ ಬರವಣಿಗೆಗೆ ಪೂರ್ವಭಾವಿಯಾಗಿ ಬರಹಗಾರನಲ್ಲಿ ಅನುಭವಗಳು ಸನ್ನದ್ಧಗೊಳ್ಳದಿದ್ದರೆ ಆ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಕೃತಿಯು ಅಪ್ರಾಮಾಣಿಕವೆಂದು ಕರೆಯಲು ಹಿಂಜರಿಯುತ್ತಿಲ್ಲ. ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಅಧಿಕೃತತೆ ಎಂದರೆ ಕೃತಿಕಾರನ ಅನುಭವಗಳ ಅಧಿಕೃತತೆ ಎಂದೇ ತಿಳಿಯಲಾಗುತ್ತಿದೆ.

ಎರಡನೆಯ ಚೌಕಟ್ಟು ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ವಿಕಾಸವೆಂದೂ ಅದನ್ನೇ ಚರಿತ್ರೆಯೆಂದೂ ತಿಳಿಯಲು ಒತ್ತಾಯಿಸುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಗಳನ್ನು ವಿಕಸನಶೀಲತೆಯ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ನೋಡುವ ವಿಧಾನವೊಂದು ಬೆಳೆಯುವಂತಾಗಿದೆ. ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಜಗತ್ತನ್ನು ಮಂಡಿಸುವ ವಿಧಾನ ಹಾಗೂ ಆ ಜಗತ್ತನ್ನು ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸುವ ವಿಧಾನ ಇವೆರಡೂ ಈ ರೇಖಾತ್ಮಕ ವಿಕನಸಶೀಲತೆಯ ನೆರಳಿನಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದಿವೆ. ಪರಂಪರೆ ಮತ್ತು ವ್ಯಕ್ತಿಪ್ರತಿಭೆಗಳ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ವಿವರಿಸುವಾಗ ಟಿ.ಎಸ್. ಎಲಿಯಟ್ ಜಾರಿಗೊಳಿಸಿದ ಈ ಮಾದರಿಯನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸದೆ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡುಬಿಟ್ಟಿದ್ದೇವೆ. ಪಂಪನನ್ನು ಓದುವುದು ಏಕೆಂದರೆ ಪಂಪನ ಜತೆಗಾರನಾಗುವುದಕ್ಕಲ್ಲ. ಪಂಪನನ್ನು ಮೀರಿ ಬೆಳೆಯುವುದಕ್ಕೆ ಎಂದು ತಿಳಿಯಲಾಗುತ್ತಿದೆ.

ಮೇಲೆ ಸೂಚಿಸಿದ ಇನ್ನೊಂದು ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಇನ್ನುಮುಂದೆ ವಿವರವಾಗಿ ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವ ಚೌಕಟ್ಟನ್ನು ಆರಿಸಿಕೊಂಡರೂ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ನಾವು ವ್ಯಕ್ತಿಯ ವಿಶಿಷ್ಟತೆ ಹಾಗೂ ವಿಭಿನ್ನತೆಗಳನ್ನು

ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತಾ ಬಂದಿದ್ದೇನೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ನಮ್ಮ ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವದ ಆಚರಣೆಯೂ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸಮಾನತೆಯನ್ನು ನೂರಕ್ಕೆ ನೂರು ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಸಾಧಿಸಿ ತೋರಿಸುವಂತಾಗಿಲ್ಲ. ಅಂದರೆ ಅರೆಬರೆ ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವದ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿಯೂ ನಾವು ಅದರ ಸುಳಿವನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳ ವಲಯದಿಂದ ಹೊರಗಿರಿಸಿದ್ದೇವೆ. ಈ ಮಾತು ಆರೋಪದಂತೆ ತೋರಬಹುದು. ಆದರೆ ವಿಚಾರಿಸಿ ನೋಡಿದರೆ ಇದು ಆರೋಪವಲ್ಲ; ವಾಸ್ತವವೆಂಬುದು ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವ ನಿರೀಕ್ಷಿಸುವುದು ಕೊಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುವ ಮಾನವರನ್ನು, ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುವ ಮಾನವರನ್ನಲ್ಲ. ಆದರೆ ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಗಳು ಆರಾಧಿಸಿದ ಪಾತ್ರಗಳು ಅನುಭವದ ಮೂಸೆಯಲ್ಲಿ ಬೆಂದು ಅರಳುತ್ತವೆ. ತಮ್ಮ ಆಂತರಿಕ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಲು ಅವಕಾಶಗಳನ್ನು ಕಾಯುತ್ತಿರುತ್ತವೆ. ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವ ತನ್ನ ಆತ್ಯಂತಿಕ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲ ಕಲೆಗಳನ್ನೂ ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತದೆಯೆಂದು ವಾದಿಸುವುದಾದರೆ ಆ ಮಾತು ಬೇರೆ. ಸದ್ಯ ನನ್ನ ಗಮನದಲ್ಲಿರುವುದು ರಾಜಕೀಯ ನಂಬಿಕೆ ಮತ್ತು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಆಚರಣೆಗಳ ನಡುವೆ ಉಂಟಾಗಿರುವ ಕಂದರದ ಸ್ವರೂಪ ಮಾತ್ರ.

ಈ ಕಂದರವನ್ನು ನಿರಕಾರಿಸಲು ಅವಶ್ಯವಿರುವ ಸಾಹಿತ್ಯತತ್ತ್ವಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಗಳು ಸೃಷ್ಟಿಯ ಅವಕಾಶಗಳನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸುವುದು ಈ ತತ್ತ್ವದ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾಗಿದೆ. ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು ಅತಿವಿಶಿಷ್ಟಗೊಳಿಸುವ ವಾದವನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸಿ ಜೀವನಾನುಭವದ ಗಾಢತೆಯೆ ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಯ ಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಅವಶ್ಯವಿರುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಒದಗಿಸುತ್ತದೆಂದು ತಿಳಿಯಲಾಗುತ್ತಿದೆ. ಇದರಿಂದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಹತ್ತಾರು ಸಾಧ್ಯತೆಗಳು ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತಿವೆ. ಸಾಮಾಜೀಕರಣದ ವಿಸ್ತರಣೆಯೇ ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಗಳ, ಕಲಾಕೃತಿಗಳ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಿದೆ. ಅಂದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿ ರಚನೆಯೆಂದರೆ ಅಕ್ಷರ ಕಲಿಕೆಯೊಡನೆ ಸಮಾಜದ ಮುಖ್ಯಧಾರೆಗೆ ಪ್ರವೇಶಿಸುವ ಒಂದು ಮುಖ್ಯ ಮಾರ್ಗವಾಗಿದೆ. ಇದು ಸರಿಯೋ ತಪ್ಪೋ ಎಂಬುದು ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಲ್ಲ. ಮಾತು ಸಂವಹನದ, ಸಂಪರ್ಕದ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿದ್ದ ಸ್ಥಿತಿ ಬದಲಾಗಿ ಮಾತಿಲ್ಲದ ಭಾಷಿಕ ಆಕೃತಿಗಳ ರಚನೆ ಸಂಪರ್ಕದ, ಸಂವಹನದ ಆಕರಗಳಾಗುತ್ತಿವೆ.

ಇದು ನಮ್ಮ ಕಾಲದ ಇನ್ನೊಂದು ಮುಖ್ಯ ಇಕ್ಕಟ್ಟನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತಿದೆ. ಮಾತು ಮತ್ತು ಬರೆಹಗಳ ನಡುವಣ ವೈರುಧ್ಯವೀಗ ಗಾಢವಾಗುತ್ತಿದೆ. ಮಾತು ಅನಧಿಕೃತವಾಗಿ ಬರೆಹ ಅಧಿಕೃತವಾಗುತ್ತಿದೆ. ಸಮಾಜದ ಈ ನಂಬಿಕೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕಾನೂನಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದಾಗಿದ್ದರೂ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳಿಗೂ ಈ ಮಾತು ಅನ್ವಯವಾಗುತ್ತಿದೆ. ಬರೆಹಗಳ ಮೇಲೆ ಬರೆಹಗಾರನಿಗೆ ಇರುವ ಹಕ್ಕನ್ನು ಸಾಧಿಸುವ ನಮ್ಮ ಆಧುನಿಕ ಚಿಂತನೆಗಳು ಬರೆಹಕ್ಕೂ ಅದನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದವನಿಗೂ ಬಿಡಿಸಲಾಗದ ನಂಟನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಟ್ಟಿವೆ. ಅಂದರೆ ಮಾತು ನಿಲ್ಲುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಬರೆಹ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ; ಬರೆದವನ ಅಧಿಕೃತ ದಾಖಲೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಿಂದಾಗಿ ಬರೆಹಗಳನ್ನು ಓದಲಾಗದ, ಅರಿಯಲಾಗದ ಸಮಾಜವನ್ನು ಊನಗೊಂಡ ಭಾಗವೆಂದು ತಿಳಿಯುತ್ತಿದ್ದೇವೆ. ಆ ಊನ ಸ್ಥಿತಿಯಿಂದ ಹೊರಬರಲು ಪ್ರೇರೇಪಿಸುತ್ತಿದ್ದೇವೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳು ಭಾಷಿಕ ಸಮುದಾಯದ ಎಲ್ಲರನ್ನೂ ತಮ್ಮ ಸಂವಹನದ ಜಾಲದಲ್ಲಿ ಸಿಲುಕಿಸಲಾರವು. ಮಾತು ಯಾವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಪಡೆದಿತ್ತೋ ಆ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಬರೆಹಕ್ಕೆ ಇಲ್ಲ. ಆದರೂ ಬರೆಹಕ್ಕೆ ವಿಶೇಷವಾದ ಸ್ಥಾನ ಮನ್ನಣೆ.

ಕಾಲದೇಶಗಳ ಆಯಾಮವುಳ್ಳ ಕೃತಿಗಳಿಗೆ, ಅಂದರೆ ಲಿಖಿತ ಆಕಾರವುಳ್ಳ ಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಸಿಕ್ಕ ಮನ್ನಣೆ ನಮ್ಮನ್ನು ಇನ್ನೊಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಸ್ಥಿತಿಗೆ ಗುರಿಮಾಡಿದೆ. ಕೃತಿ ಒಂದು ಆಕಾರವನ್ನು ಪಡೆದಿರುತ್ತದೆ. ಆಕಾರದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಅರ್ಥ ಅಡಗಿರುತ್ತದೆಂದು ನಾವು ತಿಳಿದಿದದೇವೆ. ಅಂದರೆ ಆಕಾರವುಳ್ಳ ಎಲ್ಲವೂ ನಮಗೆ ಸಂಕೇತಗಳಾಗಿ ತೋರುತ್ತಿವೆ. ಸಂಕೇತದ ಆಕಾರ ಮತ್ತು ಸಂಕೇತದ ಅರ್ಥ ಇವೆರಡೂ ಬೆಸೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಬಗೆ ನಮಗೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿಲ್ಲ. ಅದರ ಬದಲು ಕೃತಿಯ ಆಕಾರವು ಅಡಗಿಸಿಟ್ಟುಕೊಂಡಿರುವ ಅರ್ಥವನ್ನು ಹುಡುಕುತ್ತಿದ್ದೇವೆ. ಮೌಖಿಕ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಅತ್ಯುನ್ನತ ಸೃಷ್ಟಿಗಳೂ ಕಾಲದೇಶಗಳ ಆಯಾಮವುಳ್ಳ ಆಕೃತಿಗಳಾಗಿ ದಾಖಲಾದ ಕೂಡಲೇ ಅವುಗಳ ಅರ್ಥವನ್ನು ತಿಳಿಯುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮೊದಲಾಗುತ್ತದೆ. ಆ ಅರ್ಥಾನ್ವೇಷಣೆಯ ಭರದಲ್ಲಿ ನಾವು ಮರೆತಿರುವುದೇನೆಂದರೆ ಒಂದು ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಆಕೃತಿಯ ಆಕಾರವನ್ನು ಸ್ವಯಂಪೂರ್ಣವೆಂದು ತಿಳಿದಿರುವುದು ಸಾಧ್ಯವೆಂಬ ಸತ್ಯವನ್ನು ಅಂದರೆ ನಮ್ಮ ನೂರಾರು ಆಚರಣೆಗಳು ಯಾವುದೋ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಂಶವನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತವೆ ಇಲ್ಲವೇ ಸಂಕೇತಿಸುತ್ತವೆ ಎಂದು ಎಷ್ಟು ಗಾಢವಾಗಿ ನಂಬ ತೊಡಗಿದ್ದೇವೆಂದರೆ ಆ ಆಚರಣೆಗಳು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಜೀವನ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ತಂತಾನೇ ಪೂರ್ಣ ಘಟನೆಗಳಾಗಿರಬಹುದೆಂದು ತಿಳಿಯಲು ನಾವೀಗ ಸಿದ್ಧರಿಲ್ಲ. ಆಚರಣೆಗಳು ಸ್ವಯಂಪೂರ್ಣ ವಾಗಬಹುದೆಂಬ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಈ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ತೋರಿಸಿಕೊಟ್ಟವರು ಗಾಂಧೀಜಿ. ಅವರ ಹತ್ತಾರು ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳನ್ನು ಬೇರೇನೋ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವ ಬದಲು ಅಥವಾ ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವ ಜತೆಗೆ ತಮಗೆ ತಾವೇ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಪಡೆದಿರುತ್ತಿದ್ದವು. ನೂಲುವಿಕೆಯನ್ನು ಕುರಿತ ಅವರ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ ಇದಕ್ಕೊಂದು ನಿದರ್ಶನ. ನೂಲುವುದು ನಾಡಿನ ಬಟ್ಟೆಯ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಪರಿಹರಿಸುವುದೆಂದು ಗಾಂಧಿಜಿ ನಂಬಿದ್ದರು ಎನ್ನಲಾಗದು. ಆದರೆ ಅವರಿಗೆ ನೂಲುವಿಕೆ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ತೊಡಗುವಿಕೆ ಮಾತ್ರವಾಗಿತ್ತು. ಆದರೆ ನಮ್ಮ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಬೇರೆ ಕುವೆಂಪು ಬೇರೆಲ್ಲೋ ಹೇಳಿದ ಮಾತನ್ನು ಈ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಾದರೆ ಅರಿವಾಸೆಯನ್ನು ತೊಟ್ಟ ನಮಗೆ ಇರುವಿಕೆಯ ಗಹನತೆ ಕೈಗೆಟುಕದಂತಾಗಿದೆ.

ಈ ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಗಳ ಸೃಷ್ಟಿ ಮತ್ತು ಅನುಸಂಧಾನ ಗಳೆರಡನ್ನೂ ಗಾಢವಾಗಿ ಪ್ರಭಾವಿಸಿವೆ. ಕೃತಿಯನ್ನು ಅರ್ಥಗ್ರಂಥಿಯೆಂದು ತಿಳಿಯುವ ನಾವು ಆ ಅರ್ಥವನ್ನು ಭಾಷಿಕವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸಲು ಸನ್ನದ್ಧರಾಗಿದ್ದೇವೆ. ಕೃತಿಯ ಅನುಸಂಧಾನ. ಅರ್ಥದ ಸಮುಕ್ಷಮವಿಲ್ಲದೆಯೂ ಸಾಧ್ಯವೆಂಬುದನ್ನು ಒಪ್ಪುತ್ತಿಲ್ಲ. ಆ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಗೌಣವೆಂದು, ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಾತೀತವೆಂದು, ವೈಯಕ್ತಿಕವೆಂದು ವಾದಿಸುತ್ತಿದ್ದೇವೆ. ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಯ ಅನುಸಂಧಾನದ ಮಾದರಿಯನ್ನು ರೂಪಿಸಿದ ಧ್ವನಿ ಸಿದ್ಧಾಂತಿಗಳು ಅರ್ಥದ ಹಂಗಿಲ್ಲದ ಅಸಂಲಕ್ಷ್ಯಕ್ರಮಧ್ವನಿಯನ್ನು ಕಾವ್ಯಾನುಭವದ ಆತ್ಯಂತಿಕ ಸ್ಥಿತಿಯೆಂದರು ಅರ್ಥದ ಹಂಗನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡ ಸಂಲಕ್ಷ್ಯಕ್ರಮ ಧ್ವನಿಯನ್ನು ಗೌಣ, ಗುಣೀಭೂತ ವ್ಯಂಗ್ಯವೆಂದರು. ನಾವು ಈ ಮಾದರಿಯನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ತಲೆಕೆಳಗು ಮಾಡಿದ್ದೇವೆ.

ಕಳೆದ ಒಂದೂವರೆ ದಶಕಗಳಿಂದ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಲಯದಲ್ಲಿ ಬಹುವಾಗಿ ಚರ್ಚಿತವಾಗುತ್ತಿರುವ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಮಾತನ್ನು ನೋಡೋಣ. ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಗಳ ಕೇಂದ್ರ ಆಸಕ್ತಿಯೆಂದು ಚಿಂತಿಸುವ ಬಂಡಾಯ ಚಳವಳಿ ಈಗ ತನ್ನ ಸಾಧನೆಗಳನ್ನು ತಾನೇ ಮೌಲ್ಯಮಾಪನ

ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದೆ. ತಾನು ಆಶ್ರಯಿಸಿದ ಚಿಂತನೆಯನ್ನು ನಿಜಗೊಳಿಸಲು ಎರಡು ವಿಭಿನ್ನ ಮಾರ್ಗಗಳನ್ನು ಬಂಡಾಯ ಚಳವಳಿ ಆಶ್ರಯಿಸಿದೆ.

ಒಂದು: ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಗಳ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಅವಿಷ್ಕಾರವನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸುವುದು. ಕಾಲದೇಶಗಳ ಬದ್ಧತೆಯಿಲ್ಲದೆ ಯಾವುದೇ ಕೃತಿಯನ್ನಾದರೂ ಈ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸುವ ಯತ್ನ ನಡೆದಿದೆ. ಇದರ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಗೈರುಹಾಜರಿನ ಆರೋಪಕ್ಕೆ ಗುರುಪಡಿಸಿ ಅವನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸಲಾಗುತ್ತಿದೆ. ಮತ್ತೆ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಆವಿಷ್ಕಾರಗೊಳ್ಳುವ ಹತ್ತಾರು ವಿಧಾನಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ತಿಳುವಳಿಕೆಯನ್ನು ಪಡೆಯುವಂತಾಗಿದೆ. ಮೊದಲ ಪರಿಣಾಮ ದಾರಿ ತಪ್ಪಿಸುವಂಥದ್ದು. ಆದರೆ ಎರಡನೆಯ ಪರಣಾಮ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯೊಡನೆ ನಡೆಸುವ ಅನುಸಂಧಾನಕ್ಕೆ ಹೊಸದಾರಿಗಳನ್ನು ತೆರೆದಿದೆ.

ಎರಡು: ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಗಳ ಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಕೆಲವು ನಿರ್ದೇಶಕಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸಿರುವುದು. ಕೃತಿರಚನೆಗೆ ಮೊದಲೇ ಕೃತಿಕಾರರನ್ನು ವೈಚಾರಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನಿಗದಿಗೊಳಿಸಿದ ಚೌಕಟ್ಟಿಗೆ ಬದ್ಧಗೊಳಿಸುವ ಹಾಗೂ ಅದಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ತರಬೇತನ್ನು ಒದಗಿಸುವ ಯತ್ನಗಳು ಕಾಣಿಸುತ್ತಿವೆ. ಅಥವಾ ಕೃತಿರಚನೆಯ ಕಾರ್ಯಯೋಜನೆಯ ನಿರ್ದೇಶಕ ಸೂತ್ರಗಳನ್ನು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಲಾಗಿದೆಯೆನ್ನಬಹುದು. ಸಮಸ್ಯೆ ಹುಟ್ಟುವುದು ಇಲ್ಲಿಯೇ. ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಭಾಷಿಕ ಆಕಾರಕ್ಕೆ ತರುವಾಗಲೆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ವೈಚಾರಿಕ ಚೌಕಟ್ಟು ಪರಿಪ್ರೇಕ್ಷ್ಯವಾಗುವುದರಿಂದ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಕೃತಿಯ ಅನುಸಂಧಾನದಲ್ಲಿ ಈ ಪರಿಪ್ರೇಕ್ಷ್ಯವನ್ನು ಕೃತಿ ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವ ನೆಲೆಯೇ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಂತಸ್ಥವಾಗಿರುವ ಅನುಭವ ಸಾಮಗ್ರಿಯಾಗಲಿ ಆ ಅನುಭವ ಪಡೆಯುತ್ತಿರವ ಆಕಾರವಾಗಲೀ ಗೌಣವಾಗಿಬಿಡುತ್ತವೆ. ಅಂದರೆ ಕೃತಿಕಾರನಿಗೆ ಕೃತಿ ರಚನೆ ಎನ್ನುವುದು ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಮ್ಮತಿಯನ್ನು ಪಡೆಯುವ ಹುನ್ನಾವರವಾಗುತ್ತದೆಯೆ ಹೊರತು ಮತ್ತೇನೂ ಅಲ್ಲ.

ನಾವೀಗ ಎಲ್ಲ ಬಗೆಯ ಪಾವಿತ್ರ್ಯವನ್ನು ಭಗ್ನಗೊಳಿಸಿದ್ದೇವೆ. ಪವಿತ್ರವಾದುದೆಲ್ಲಾ ಸಂದೇಹಕ್ಕೆ ಯೋಗ್ಯವಾದುದೆಂಬ ನಂಬಿಕೆ ಬಲವಾಗಿ, ಪಾವಿತ್ರ್ಯದ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಒಂದು ಸಮುದಾಯ ಇಲ್ಲವೆ ಒಂದು ಸಮಾಜ ಏಕೆ ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವ ಬೀಜ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಕೇಳಿಕೊಳ್ಳುವ ಕಾಲವೀಗ ಬಂದಿದೆ. ಪವಿತ್ರತೆಯ ಮೂಲ ಮತ್ತು ಅನುಭವಗಳು ಮಾನವರನ್ನು ಅಧೀನತೆಯ ನೆಲೆಗೆ ತಳ್ಳುತ್ತದೆನ್ನುವುದು ವಿಚಾರವಾದಿಗಳ ವಾದ ಸರಿ. ಆದರೆ ವಿಚಾರವಾದವೇ, ಕೊನೆಯ ಪಕ್ಷ ನಾವು ಈಗ ತಿಳಿದಿರುವ ವಿಚಾರವಾದವೇ ನಮ್ಮ ಬಾಳಿನ ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಬುನಾದಿಯನ್ನು ಹಾಕಿಕೊಂಡಬಲ್ಲದೆಂದು ನಂಬಲು ಯಾವ ಕಾರಣಗಳಿವೆ? ವಿಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ತಾಂತ್ರಿಕತೆಗಳ ಬಗೆಗಿನ ನಮ್ಮ ಮೋಹದಿಂದ ವಿಭಿನ್ನ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳ ದಾರಿಗಳನ್ನು ಮುಚ್ಚಿಕೊಂಡು ಬಿಟ್ಟಿದ್ದೇವೆ. ಆ ದಾರಿಗಳ ಬಾಗಿಲುಗಳನ್ನು ಮುಟ್ಟಿದರೆ ಕಲ್ಲಾಗಿ ಹೋಗುತ್ತೇವೆಂಬ ಭಾವ ನಮ್ಮನ್ನು ಆವರಿಸಿದೆ. ಇನ್ನು ಆ ಬಾಗಿಲು ತೆರೆದು ಒಳಹೋಗುವ ಮಾತಂತೂ ದೂರ ಉಳಿಯಿತು. ಇದೇನೇ ಇರಲಿ ಹೊಸ ಪಾವಿತ್ರ್ಯವನ್ನು ನಾವು ಮತ್ತೆ ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳದಿದ್ದರೆ ನಮ್ಮ ಸಾಮಾಜಿಕ ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಭಾರಿ ಆಘಾತಗಳು ಕಾಯ್ದಿವೆ.

ಈ ಪಾವಿತ್ರ್ಯ, ಸೃಷ್ಟಿ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೂ ಅವಶ್ಯ. ಆಧುನಿಕತೆ ಬಲಗೊಳಿಸುತ್ತಿರುವ ವ್ಯಕ್ತವಾದ, ವ್ಯಕ್ತಿಸ್ವಯಂ ಪೂರ್ಣವಾದಗಳ ಪರಿಣಾಮವೆಂದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಗಳಿಗೆ ತೆರೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಮನಸ್ಸು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ನಾಶವಾಗಿ ಹೋಗುವುದು. ಮತ್ತೊಂದು ಜಗತ್ತಿನೊಡನೆ ನನಗೇಕೆ ಸಂವಾದ ಬೇಕು? ಅದು ಅನಪೇಕ್ಷಣಿಯ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಭಯಾನಕವೂ ಆಗಿ ತೋರುತ್ತದೆ. ಪವಿತ್ರವಾದದ್ದರಲ್ಲಿ ನಂಬಿಕೆ ಇದ್ದಾಗ ಮಾತ್ರ ತೆರೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತೇವೆ. ಒಳಗೊಳ್ಳುವಿಕೆಯಲ್ಲಿ ನಮಗಾಗ ಅರ್ಥಕಾಣತೊಡಗುತ್ತದೆ.

ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಇನ್ನೊಂದು ಇಕ್ಕಟ್ಟು ಭಾಷೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದಾಗಿದೆ. ಶತಮಾನದ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಭಾಷೆ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಬೀರಿದ ಪರಿಣಾಮಗಳ ಬಗೆಗೆ ಮೊದಲಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಅಂಶಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದ್ದೇವೆ. ಶತಮಾನದ ಕೊನೆಗೆ ನಿಂತಿರುವಾಗ ಮತ್ತೆ ಇನ್ನೊಂದು ಅಂಥದೇ ಜಾಲದ ಪರಿಣಾಮಗಳಿಗೆ ಒಳಗಾಗುತ್ತಲೆ ನಮ್ಮ ಸ್ವಂತಿಕೆಯನ್ನು ಕಾಯ್ದುಕೊಳ್ಳುವ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಎದುರಿಸುತ್ತಿದ್ದೇವೆ. ಜಾಗತೀಕರಣ, ಉದಾರೀಕರಣ, ಮುಕ್ತ ಮಾರುಕಟ್ಟೆ ಮುಂತಾದ ಸಂಗತಿಗಳು ಈಗ ಕೇವಲ ಅರ್ಥಶಾಸ್ತ್ರದ ಪರಿಭಾಷೆಯಾಗಿ ಉಳಿದಿಲ್ಲ. ಇವುಗಳ ವ್ಯಾಪ್ತಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಹಲವು ವಲಯಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಳ್ಳುತ್ತಿದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯವೂ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಇದರಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತವಾಗದೇ ಮಾರ್ಗವಿಲ್ಲ. ಅಥವಾ ಇಂಥ ಪ್ರಭಾವಗಳಿಗೆ ಒಳಗಾಗಿಯೂ ಅನನ್ಯವಾಗುವ ಹೊಂಚುಹುನ್ನಾರಗಳನ್ನು ಹುಡುಕುವ ಜವಾಬುದಾರಿ ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯ ಎದುರಿಸುತ್ತಿದೆ. ರೂಪಾಯಿಯ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಡಾಲರಿನೊಡನೆ ಗುರುತಿಸುವ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡದಂಥ ಭಾಷೆಗಳು ಇಂಗ್ಲಿಷಿನೊಡನೆ ತಮ್ಮ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಗುರುತಿಸಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗಿ ಬಂದಿದೆ. ಕನ್ನಡ ಅನುವಾದದ ಭಾಷೆಯಾಗಿ ಬಿಡುತ್ತದೆ. ಈಗ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಹೊಸದನ್ನು ಬರೆಯುವುದೆಂದರೆ ಇಂಗ್ಲಿಷಿನ ಮೂಲಕ ಅನುವಾದಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಅಥವಾ ಇಂಗ್ಲಿಷಿನ ಮೂಲಕ ಗ್ರಹಿಸಿ ಅದನ್ನು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಬರೆಯುವುದು, ಇಂಗ್ಲಿಷ್, ಜ್ಞಾನದ ಬೆಳಕಿಂಡಿ ಮುಂತಾದ ಹೇಳಿಕೆಗಳು ಈಗ ಕೇವಲ ಅಲಂಕಾರದ ಮಾತುಗಳಾಗಿಲ್ಲ. ಲೋಕ ಪರಿಪ್ರೇಕ್ಷ್ಯವನ್ನು ನಮಗಾಗಿ ನಮ್ಮ ಭಾಷೆಗಾಗಿ ಈಗ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ನಿರ್ಧರಿಸುತ್ತಿದೆ.

ಈ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯ ಇನ್ನೊಂದು ಮುಖ್ಯ ಹೀಗಿದೆ. ಕನ್ನಡ ಸೃಜನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೂಡ ಅಧಿಕೃತಗೊಳ್ಳಲು ಇಂಗ್ಲಿಷಿಗೆ ಅನುವಾದವಾಗುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗುತ್ತಿದೆ. ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿ ಕನ್ನಡ ಓದುಗರಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಸೀಮಿತಗೊಂಡರೆ ಅದರ ಮಹತ್ವ ದೃಢಪಡುವುದಿಲ್ಲವೆಂಬ. ಹಾಗೆಯೇ ಅದರ ಮಹತ್ವ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ದೃಢಪಡಬೇಕಾದರೆ ಆ ಕೃತಿ ಇಂಗ್ಲಿಷಿಗೆ ಅನುವಾದಗೊಳ್ಳಬೇಕೆಂಬ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ಕಾಣುತ್ತಿದ್ದೇವೆ. ಅಂದರೆ ಕನ್ನಡ ಅಧಿಕೃತಗೊಳ್ಳಲು ಈಗ ಇಂಗ್ಲಿಷಿನ ನೆರವು ಹೀಗೆ ಇನ್ನೊಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅನಿವಾರ್ಯವೆಂಬಂಥ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ನಿರ್ಮಾಣವಾಗಿದೆ. ಈ ಪ್ರಮಾಣೀಕರಣ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಗಳ ಸೃಷ್ಟಿಯನ್ನೂ ಪ್ರಭಾವಿಸಬಹುದು. ಅಂದರೆ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಅನುವಾದಗೊಳ್ಳಲು, ಮಂಡಿತವಾಗಲು ಸುಲಭವಾಗಿ ಅನುವು ಮಾಡಿಕೊಡುವ ಕೃತಿಜಗತ್ತನ್ನು ರೂಪಿಸುವ ಕಡೆಗೆ ನಮ್ಮ ಬರೆಹಗಾರರ ಒಲಮೆಯುಂಟಾಗಲು ಸಾಧ್ಯ. ಇದು ಕೇವಲ ಊಹೆಯ ಮಾತು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ. ನಿದರ್ಶನ ಗಳನ್ನೂ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರ ಈಚಿನ ಕಾದಂಬರಿ 'ಭವ'ವನ್ನು ಮೇಲಿನ ಮಾತಿನ

ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಗಮನಿಸಲು ಕೋರುತ್ತೇನೆ. ಹಾಗಿದ್ದರೆ ನಮಗೆ ಈ ಅನುವಾದದ ಸ್ಥಿತಿಯಿಂದ ಆನುಷಂಗಿಕ ನೆಲೆಗಳಿಂದ ಬಿಡುಗಡೆಯೇ ಇಲ್ಲವೇ? ಹತಾಶೆಗೆ ಕಾರಣಗಳಿಲ್ಲ. ಕನ್ನಡ ಸೃಜನ ಪ್ರತಿಭೆ ಈ ಸವಾಲುಗಳನ್ನು ಎದುರಿಸಬಲ್ಲದು. ಇಂಗ್ಲಿಷಿನ ಜಾಲದಿಂದ ಹೊರಬರಲು ಅವಶ್ಯವಿರುವ ತಂತ್ರಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲುದು. ಆದರೆ ಇಂಥ ಸಮಸ್ಯೆಯೊಂದಿದೆ ಎಂಬ ಅಂಶ ಮೊದಲು ನಮಗೆಲ್ಲರಿಗೂ ಮನದಟ್ಟಾಗಬೇಕಿದೆ.

✪

ಚಕೋರಿ ಅನುಭಾವಿಕ ನೆಲೆಗಳ ವಿನ್ಯಾಸ

◆ ಪ್ರೊ. ಮಲ್ಲೇಪುರಂ ಜಿ. ವೆಂಕಟೇಶ

ಪಾತಾಳದಿಂದತ್ತ ಮಾತ ಬಲ್ಲವರಿಲ್ಲ
ಗಗನದಿಂದ ಮೇಲೆ ಅನುಭಾವ ತಾನಿಲ್ಲ
ಒಳಗಣ ಜ್ಯೋತಿಯ ಬೆಳಗೆ ಬಲ್ಲವರಿಲ್ಲ
ಹೊರಗಣ ಹಿಂದನು ಮುಂದಣ ಮುಂದನು
ತಂದು ತೋರಿದ ನಮ್ಮ ಗುಹೇಶ್ವರನು. – ಅಲ್ಲಮಪ್ರಭು

ಅನುಭವ ಎನ್ನುವ ಮಾತಿಗೆ 'ನಿಗೂಢ' ಎಂಬ ಛಾಯಾರ್ಥವುಂಟು. ಪ್ರಭವ, ಮಹಿಮೆ ಎಂದು ಇದರ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥ. 'ತೇಜಸ್ಸು' ಎಂಬ ಲಕ್ಷ್ಯಾರ್ಥವೂ ಇದೆ. ಇದು ಸಂಸ್ಕೃತ ಕಾವ್ಯ ಪರಂಪರೆಯು ತೆಗೆದುಕೊಂಡ ಅರ್ಥದ ನಿಲುಮೆ. ಆದರೆ, ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ಅನುಭಾವವನ್ನು ತನ್ನ ಅರಿವಿನ ನೆಲೆಯಲ್ಲೇ ಸ್ವೀಕರಿಸಿದೆ ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸಿದೆ ಎಂಬುದು ನನ್ನ ಗಾಢ ನಂಬುಗೆ ಈ ಅರಿವು ಶಬ್ದ ಪ್ರಪಂಚದ ತಿಳಿವಳಿಕೆಯ ಸ್ಥಾನವಾಗಿದೆ. ಜಾಗ್ರತ್ತು ಇದರ ಕೇಂದ್ರಸ್ಥಾನ ಹಾಗೆಂದಾಕ್ಷಣ ಜಾಗ್ರತ್ತೇ ಇದರ ನಿಲುಗಡೆ ಅಲ್ಲ. ಈ ಜಾಗ್ರತ್ತನ್ನು ಹಿಡಿದುಕೊಂಡು ಸ್ವಪ್ನವೂ ಸುಷುಪ್ತಿಯೂ ತೆಕ್ಕೆಗೆ ಬಂದಿವೆ. ಜಾಗ್ರತ್ತಿನ ಕೇಂದ್ರಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಸ್ವಪ್ನ ಮತ್ತು ಸುಷುಪ್ತಿಗಳೆರಡೂ ಹೇಗೆ ಬರುತ್ತವೆ? ಎಂಬುದು ಅನುಭವ ಜಗುತ್ತಿನ ಪ್ರಶ್ನೆ: ಇದನ್ನು ಇನ್ನೊಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನೋಡಬಹುದೇನೊ? ಜಾಗತ್ತು, ಸ್ವಪ್ನ ಮತ್ತು ಸುಷುಪ್ತಿಗಳು ಲೋಕಕ್ಕೆ ಅಧೀನವಾದವುಗಳು ಲೋಕದ ಸಮಸ್ತ ವ್ಯಾಪಾರವನ್ನೂ ಸಂವೇದನೆಯನ್ನೂ ಇದು ಮರು ನುಡಿಯುತ್ತಿರುತ್ತವೆ. ಆದರೆ, ಒಂದು ನಿಶ್ಚಯ: ಜಾಗ್ರತ್ತಿನ ಲೋಕದಲ್ಲೆ ಸ್ವಪ್ನ ಮತ್ತು ಸುಷುಪ್ತಿಗಳು ಆಕೃತಿಯನ್ನು ತಾಳಬೇಕು ಧಾರಣೆ ಮಾಡಬೇಕು. ಅದನ್ನು ಹೊರತುಪಡಿಸಿ ಸ್ವಪ್ನ ಮತ್ತು ಸುಷುಪ್ತಿಗಳಿಗೆ ಇಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾನವೇ ಇಲ್ಲ. ಇದು ಶುದ್ಧ ಅನುಭಾವದ ಪ್ರಶ್ನೆಯಾಗಿ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಲು ಆಗುವುದಿಲ್ಲ. ಬದಲಾಗಿ ನಮ್ಮ ಲೋಕದ ನೆಲೆಯಲ್ಲೇ ಇದನ್ನು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು.

ಅದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ನಮ್ಮ ವಚನಕಾರರು ಅರಿವನ್ನು ಲೋಕದ ಆಚೆಗಿಟ್ಟು ನೋಡುವುದಿಲ್ಲ. ಬದಲಾಗಿ ಲೋಕದ ಅನುಭವದಲ್ಲೇ ಈ ಅನುಭಾವದ ಅರಿವನ್ನು ತಿಳಿಯಲು ಯತ್ನಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅಲ್ಲಮ ಇದಕ್ಕೆ ಒಳ್ಳೆಯ ಉದಾಹರಣೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಇದು ಕನ್ನಡ ಅನುಭಾವಕಾವ್ಯ ಪರಂಪರೆಯ ಒಂದು ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯತಮ ಅಂಶ ಕೂಡಾ. ನಮ್ಮ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಅನುಭಾವಕಾವ್ಯದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಹೇಗೆ ಆಗಿದೆಯೆಂಬುದು ಕುತೂಹಲಕರ ಅಧ್ಯಯನದ ಸಂಗತಿಯೇ. ನಮ್ಮ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಮತದ ಅರ್ಥಗಳ ಸಾಂಕೇತಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲೊ ಯೋಗಸಾಧಕರು ಬಳಸುವ ಪ್ರತಿಮೆಗಳಲ್ಲೊ ಅನುಭಾವಕಾವ್ಯದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಅಡಗಿತ್ತು. (ಇದನ್ನು ಮಧ್ಯಕಾಲೀನ ಗುಪ್ತ ಆನುಭಾವಿಕರಲ್ಲಿ ನೋಡುತ್ತೇವೆ. ಈ ಬಗೆಯ ಅನುಭಾವಿಗಳಿಗೆ ಮಂಟೇಸ್ವಾಮಿ, ಮರುಳು ಶಂಕರದೇವ ಮುಂತಾದವರನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.) ಇವನ್ನು ಇಂದ್ರಿಯಗ್ರಾಹ್ಯ ಮೂಲಭೂತ ವಿವರಗಳ ಮುಖಾಂತರ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಲು ತೊಡಗಿದ್ದು ಸ್ವಲ್ಪಮಟ್ಟಿಗೆ ಬೇಂದ್ರೆ. ಅದಾದ ಮೇಲೆ ಮಧುರಚೆನ್ನರು. ಇವರಿಗೂ ಹಿಂದೆ ಶರೀಫ ಸಾಹೇಬರು ಇರುವುದನ್ನು ನಾವು ಮರೆಯುವಂತಿಲ್ಲ. ನಮ್ಮ

ಜಾನಪದ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳೂ ಕೂಡ ಈ ಸೆಳೆತ–ಮುರಿತಗಳಲ್ಲಿ ಸದಾ ಮಗ್ನವಾಗಿರುವುದನ್ನು ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ.

ಅಂದರೆ ನಮ್ಮ ಮಾತಿನ ತಾತ್ಪರ್ಯ: ಜಾನಪದದ ಸಹಜತೆ, ಭಕ್ತಿ ಕಾವ್ಯದ ಉತ್ಕಟತೆ, ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ಸಂಯಮ–ಇವು ಮೂರು ಒಂದೆಡೆಗೆ ಬಂದು ಮುಪ್ಪುರಿ ಗೊಳ್ಳುವುದು ಕಷ್ಟ ಸಾಧ್ಯದ ಕ್ರಿಯೆಯೇ ಸರಿ. ಆದರೆ, ಮಧುರಚೆನ್ನರ 'ದೇವತಾ ಪೃಥಿವೀ' ಈ ಬಗೆಯ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರುವುದನ್ನು ಎಚ್.ಎಸ್. ಶಿವಪ್ರಕಾಶ್ ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಹಿನ್ನಲೆಯನ್ನು ಅವರು ಸಮರ್ಥವಾಗಿಯೇ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಿಯೂ ಇದ್ದಾರೆ. ಅವರ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವನ್ನು ತುಸು ಮುಂದುವರೆಸುವುದಾದರೆ ಕಂಬಾರರ 'ಚಕೋರಿ' ಕಾವ್ಯ ಈ ಮುಪ್ಪುರಿಗಳನ್ನು ತನ್ನ ಬಂಧದಲ್ಲಿ ಸಮರ್ಥವಾಗಿಯೇ ಧಾರಣೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದೆ. ಈ ಬಗ್ಗೆ ಸ್ವಲ್ಪವೂ ಅನುಮಾನಪಡಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಅಂದರೆ: ಈ ಮಾತನ್ನು ಜೀವ–ಜಗತ್ತುಗಳ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವೆಂದೇ ಪರ್ಯಾಯವಾಗಿ ತಿಳಿಯಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ ಅಷ್ಟೆ.

ಕಂಬಾರರ 'ಚಕೋರಿ'ಗೂ ಮುನ್ನ ಜೀವ ಜಗತ್ತುಗಳ ಪ್ರಪಂಚ ಅವರ ಬಿಡಿಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೂಪಗಳಲ್ಲಿ ಬಂದಿವೆ. ನನಗೆ ತುಂಬಾ ಇಷ್ಟವಾಗುವ 'ಬೆಳ್ಳಿಮೀನು' ಸಂಕಲನದ 'ಅಮರ ಈ ಮರ' ಸ್ವತಃ ಬೆಳ್ಳಿಮೀನು ಕವಿತೆಯೇ ಇದಕ್ಕೊಂದು ಪರಮೋದಾಹರಣೆ. 'ನವಿಲೇ ನವಿಲೇ' ರಂಗಭೂಮಿ ಮತ್ತು ನಾನು' ಈ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ಕಂಡರೆ ಇಂದ್ರಿಯ ಜಗತ್ತಿನ ಮುಖಾಂತರವೇ ತಮ್ಮ ತಿಳಿವನ್ನು ಬಿಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಈ ತಿಳಿವು ಬಿಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳಲು ಕನಸಿನ ಪ್ರತೀಕಗಳೂ ಪ್ರಕೃತಿಯ ಸಂಕೇತಗಳೂ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತವೆ ಅಷ್ಟೆ. ಒಂದು ವಿಸ್ಮಯದ ಸಂಗತಿಯೆಂದರೆ: ಕಂಬಾರರು ಯೌಗಿಕ ಪ್ರತೀಕಗಳನ್ನೊ ಸಂಕೇತಗಳನ್ನೊ ತಮ್ಮ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಸುವುದಿಲ್ಲ. ಅದರ ಬದಲು ಸ್ವಾಪ್ನಿಕ ವಿವರಗಳೂ ಪ್ರಕೃತಿಯ ಸಂಕೇತಗಳೂ ಒಡಲು ಮುರಿದು ಏಳುತ್ತವೆ; ಇವು ರೂಪಕಗಳಲ್ಲಿ ಅದ್ದಿ, ಅದ್ದಿ ಹೋಗುತ್ತವೆ.

'ಚಕೋರಿ' ಕೃತಿಯು ನಿಸ್ಸಂದೇಹವಾಗಿ ಕಂಬಾರರ ಅತ್ಯುತ್ತಮವಾದ ರಚನೆಯೇ. ಈ ರಚನೆಯ ಹಿಂದೆ ಅಲ್ಲಮ, ಏಟ್ಸ್, ಮಧುರಚೆನ್ನ ಮತ್ತು ಜಾನಪದ ಕಾವ್ಯಗಳು ಒಂದರೊಡನೊಂದು ತಳುಕು ಹಾಕಿಕೊಂಡಿವೆ. ಇಂದಿನ ಒಬ್ಬ ಕವಿಗೆ ಇದು ಅನಿವಾರ್ಯ ಮತ್ತು ಅಗತ್ಯ ಕೂಡಾ. ಈ ಪ್ರಮಾನದಲ್ಲಿ ದುಡಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಸಮಕಾಲೀನ ಕವಿಗಳು ಎಷ್ಟಿದ್ದಾರು? ಅದೂ ಕೂಡಾ ಒಬ್ಬಿಬ್ಬರನ್ನು ಬಿಟ್ಟು. ಈ ಕೃತಿಯ ಒಳವಿವರಗಳನ್ನು ಹೆಕ್ಕಿ ನೋಡುವ ಮುನ್ನ ಇದರ ಆಕೃತಿಬಂಧದ ಬಗ್ಗೆ ಒಂದೆರಡು ಮಾತು. ಎಮರ್ಸನ್ *Imagination means use of symbol* ಎಂದು ಹೇಳಿದನಂತೆ. ಬೇಂದ್ರೆ ಒಂದು ಕಡೆ;

> **"ಹಳ್ಳಿಪಳ್ಳಿಯ ಓಣಿ ಓಣಿಗಳೊಗಿನ ಮಾತುಕತೆಗಳನ್ನು ರೂಪಕದ**
> **ಅವಯುವಗಳನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿ, ಆತ್ಮದ ರಂಗುರೂಪನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವ**
> **ಯೋಗ ಕುಶಲವಾಣಿ ಬೇಕು"   (ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿರಾಟಸ್ವರೂಪ ಪುಟ: ೨೩೮)**

ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ಅವರೇ ಇನ್ನೊಂದೆರಡು ಮಾತುಗಳನ್ನು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. "ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಬಾಯಿ ಇಲ್ಲ; ಆದರೆ ನೆನಪು ಮಾತಳಿ"ಎಂದೂ "ಕಾವ್ಯಸೃಷ್ಟಿಯೇ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಶಾಬ್ದಿಕ ಸ್ವಪ್ನ ಸೃಷ್ಟಿ ಇದ್ದಂತೆ" ಎಂದೂ ಈ ಬಗೆಯಾಗಿ ಹೇಳಿರುವುದನ್ನು ಅವರ ನಂತರದ ಕವಿಗಳಿಗೆ ಅನ್ವಯಿಸಿದರೆ ಒಬ್ಬರು ಕಂಬಾರರು

ಮತ್ತೊಬ್ಬರು ಎಚ್.ಎಸ್. ಶಿವಪ್ರಕಾಶ್ ನಮ್ಮ ಕಣ್ಣಿಗೆ ತಾಕುತ್ತಾರೆ. ಈ ಮಾತುಗಳಿಗೆ ನಿದರ್ಶನವನ್ನು ಅವರವರ ಕೃತಿ ಬಂಧಗಳಲ್ಲೇ ಕಾಣಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆಶಯ ಮತ್ತು ಆಕೃತಿ ಬಂಧಗಳ ಪ್ರಶ್ನೆ ಬಂದಾಗ ನೆನಪು ಮತ್ತು ಸ್ವಪ್ನ; ಭೂಮಿ ಮತ್ತು ಆಕಾಶ, ಜೀವಶಕ್ತಿ ಮತ್ತು ದೇವಶಕ್ತಿ ಇವುಗಳ ತಾಕಲಾಟಗಳಲ್ಲಿ ಅವು ವಿನ್ಯಾಸಗೊಂಡಿರುವುದನ್ನೂ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೊಂಡಿರುವುದನ್ನೂ ನಾವು ಕಾಣಬಹುದು. 'ಕಾವ್ಯಯೋಗ' ಎನ್ನುವ ಮಾತನ್ನು ಬೇಂದ್ರೆ ಬಳಸಿದರು. ಅದು ಅರವಿಂದ, ಏ ಈ ಮತ್ತು ಏಟ್ಸ್‌ರಿಂದ ಬಂದದ್ದು. ಕಂಬಾರರು ಮತ್ತು ಎಚ್.ಎಸ್. ಶಿವಪ್ರಕಾಶ್ ಇವರಿಬ್ಬರೂ ಆ ಮಾತನ್ನು ಬಳಸಿಲ್ಲ. ಇದು ಬೇಂದ್ರೆಯವರಿಗೂ ಅನಂತರದ ಈ ಇಬ್ಬರಿಗೂ ಇರುವ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಕ್ರಮದೊಳಗಿನ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯೇ ಹೌದು.

ಸಾಕಷ್ಟು ದೀರ್ಘವಾದ ಈ ಪ್ರಸ್ತಾವನೆಯಿಂದ 'ಚಕೋರಿ' ಕೃತಿಯತ್ತ ಬರೋಣ. ಈ ಕೃತಿಬಂಧದಲ್ಲಿ ಜೀವಶಕ್ತಿ ಮತ್ತು ದೇವಶಕ್ತಿಗಳ ಮಿಲನ. ಕಾತರ, ಸಂಭ್ರಮ ಮತ್ತು ಹಿರಿಮೆಗಳಿವೆ. ಕೃತಿಯ ನಾಯಕ ಚಂದಮುತ್ತ ಮತ್ತು ಕೃತಿಯ ನಾಯಕಿ 'ಯಕ್ಷಿ' ಚಂದಮುತ್ತ ಜೀವಶಕ್ತಿಯ ಪ್ರತೀಕ ಮತ್ತು ಯಕ್ಷಿ ದೇವಶಕ್ತಿಯ ಪ್ರತೀಕ. ಚಂದಮುತ್ತನಿಗೋ ನಾದದ ಬೆಳಕು ಅವಯವಗಳಾಗಿ ಮೇಲು ಪಯಣವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡರೆ; ಯಕ್ಷಿಗೂ ಜಗತ್ತಿನ ಸೌಂದರ್ಯ ಮತ್ತು ಮಾನವೀಯ ಬೆಳಕು ಅವಯವಗಳಾಗಿ ಕೆಳಪಯಣವನ್ನು ಪಡೆದು ಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಈ ಆಶಯಗಳು ಕನಸುಗಳಾಗಿ, ನನಸುಗಳಾಗಿ, ವಿರಹಗಳಾಗಿ, ಪ್ರತಿಮೆಗಳಾಗಿ, ಪ್ರಕೃತಿಗಳಾಗಿ ಜೀವಜಾಲದಂತೆ ಹರಡುತ್ತವೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಮತ್ತೊಂದಿಲ್ಲ.

ಚಕೋರಿ ಕಾವ್ಯವು ಹಲವು ಸ್ತರದ ರಚನಾ ಎಳೆಗಳನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದೆ. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಸೃಷ್ಟಿರಹಸ್ಯದ ಮುಖಾಂತರವಾಗಿಯೇ ಕೃತಿ ಮೊದಲಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಸೃಷ್ಟಿರಹಸ್ಯವೂ ಕೇವಲ ಬೆಡಗಾಗಿ ನಿಲ್ಲುವುದಿಲ್ಲ. ಅದು ನಮ್ಮ ಅನುಭವಗಳ ಕಣ್ಣಲ್ಲೆ ಆಕೃತಿಯನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತದೆ. ಇಂತಿದು ಪ್ರಸ್ತಾವನೆ ಎಂಬ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಬರುವ ವಿವರಗಳ ತುಸು ನೋಡೋಣ. ಆಮೇಲೆ ಕನಸುಗಳ ಮುಖಾಂತರ ಜೀವ–ಜಗತ್ತುಗಳ ವ್ಯಾಪಾರವನ್ನು ಕೈಗೊಂಬೆಯಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದನ್ನು ವಿವರಗಳ ಮುಖಾಂತರ ಬಿಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡೋಣ. ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಬರುವ ಕೆಲವು 'ರೂಪಕ'ಗಳ ವಿವರಗಳಲ್ಲಿ ಮೇಲಿನ ಎರಡೂ ಅದ್ದಿಕೊಂಡು ಆಕೃತಿ ಪಡೆಯುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸೋಣ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಇದು ನಿಗೂಢತೆಯನ್ನು ಜೀವ–ಜಗತ್ತುಗಳ ಸಂಭ್ರಮದಲ್ಲೇ ಹುಡುಕುವ ಒಂದು ಪರಿ. ಯಾವನೇ ಒಬ್ಬ ಕವಿ ಇದಕ್ಕಿಂತ ಬೇರೇನನ್ನೂ ಸಾಧಿಸಿಯಾನು? ನಾನು ಈ ಮೊದಲೆ ಹೇಳಿದಂತೆ: ಅನುಭಾವೀ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಜೀವ–ಜಗತ್ತುಗಳೇ ಪ್ರಾಮಾಣ್ಯ. ರೂಪಕಗಳ ಮುಖಾಂತರವೂ ಸ್ವಪ್ನಗಳ ಮುಖಾಂತರವೊ ಅವುಗಳನ್ನು ನಮ್ಮ ಕೆಳನೆಲೆಗೆ ತಂದು ನೋಡುತ್ತೇವೆ. ಅಲ್ಲಿ ಕೃತಿ ಉಸಿರಾಡುತ್ತದೆ. ಇದು ಕಾವ್ಯದ ಪ್ರಕ್ರಿಯಾ ಸಂವೇದನೆಯ ಒಂದು ಭಾಗ.

ಈಗ 'ಚಕೋರಿ'ಯ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಅನುಭಾವಿಕ ವಿವರಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸೋಣ. ಇದನ್ನು ನಾನು ಓದುತ್ತಿರುವಾಗ ವೈದಿಕ ಪುರಾಣಗಳ ಸೃಷ್ಟಿಕ್ರಮವೂ ಜೈನಪುರಾಣಗಳ ಸೃಷ್ಟಿಕ್ರಮವೂ ಜಾನಪದ ಪುರಾಣಗಳ ಸೃಷ್ಟಿಕ್ರಮವೂ ನೆನಪಿಗೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ, ವೈದಿಕ ಮತ್ತು ಜೈನ ಪುರಾಣಗಳ ಲಕ್ಷ್ಯ ನಿಗೂಢದಲ್ಲೇ, ಆ ಲೋಕಗಳಲ್ಲಿ ನಿಂತುಬಿಡುತ್ತವೆ. ಅವಕ್ಕೆ ಆ ಲೋಕಗಳೇ ಗ್ರಾಹ್ಯ. ಈ ಲೋಕದ ಮಣ್ಣು, ಜೀವ, ಉಸಿರು

ಬೇಕಿಲ್ಲ. ವೈದಿಕ ಜೈನಪುರಾಣಗಳ ರೀತಿ ಅದು. ಸ್ವಲ್ಪ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಪಂಪ 'ಆದಿಪುರಾಣ'ದಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು ಮೀರಿದನೇನೋ ಎಂದೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ, ಜಾನಪದ ಪುರಾಣಗಳ ಸೃಷ್ಟಿಕ್ರಮ ಕಂಬಾರರ ಎಡಮಗ್ಗುಲಿನಲ್ಲೇ ಇದೆ. ಅದು ಎಷ್ಟಾದರೂ ಜನಪದರ ಸೃಷ್ಟಿಕ್ರಮ ತಾನೆ? ಈ ಮಾತನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಬೆಳೆಸಲು ಹೋಗುವುದಿಲ್ಲ. 'ಚಕೋರಿ'ಯ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಅನುಭಾವಿಕ ವಿವರ ಶುರುವಾಗುವುದು ಶಿವದೇವರ ಬೆಳಕಿನ ಮಿರಿಲೋಕದಿಂದ, ಶಿವದೇವರು ಏಕಾಂಗಿಯಾಗಿದ್ದ ಕಾಲ. ಅವರಿಗೆ ಜಪ–ತಪ ಮಾಡಿ ಬೇಸರವಾಯಿತು. ತಮ್ಮ ನಡಿಯಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡಿದ್ದ 'ಅಮೃತಗಿಂಡಿ'ಯಲ್ಲಿ ಮುಖ ನೋಡಿಕೊಂಡರು. ತಾನು ತುಂಬಾ ಸುಂದರನಾಗಿದ್ದೇನೆಂದು ಎನಿಸಿತು. ತಮ್ಮ ಎಡಭಾಗವನ್ನು ಕಿತ್ತು ಮೂರ್ತಿಮಾಡಿ 'ಆದಿಮಾಯಿ' ಯೆಂದು ನಾಮಕರಣ ಮಾಡಿ ಅವಳೊಡನೆ ಕ್ರೀಡಿಸಿದರು. ಸೀಳಿಕೊಂಡ ಗಾಯದ ಮೇಲೆ ಅಮೃತ ಸುರಿದುಕೊಂಡರು. ಅದಿಮಾಯೆಗೆ ಕೊಟ್ಟು ಸುರಿದುಕೋ ಎಂದರು. ಅಮೃತ ಕೈಜಾರಿ ಕೆಳಬಿತ್ತು. 'ಶಿವದೇವರಿಗೆ ಕೋಪ ಬಂದು ಅಮೃತ ಗಿಂಡಿಯನ್ನು ಒಳಗಿಟ್ಟು ವಿವೇಕ ಮತ್ತು ವಯಸ್ಸು ಬೆಳೆಯುವ ತನಕ ಸುಮ್ಮನಿರೆಂದು ಹೇಳಿದರು. ಆ ಅಮೃತಗಿಂಡಿಯನ್ನು ಅಂಧಂ ತಮಸ್ಸಿನ ಒಳಮನೆಯಲ್ಲಿ ಇಟ್ಟು "ಬಾಗಿಲನ್ನು ತೆರೆಯ ಬೇಡ" ಎಂದು ಜಪತಪಕ್ಕೆ ಕುಳಿತರು. ಆದರೆ, ಅಂಧತಮಸ್ಸು ಹೊರನುಗ್ಗಿ ಬೆಳಕಿನ ಲೋಕಲೋಕಾಂತರವನ್ನು ವ್ಯಾಪಿಸತೊಡಗಿತು. ಆಗ ಶಿವದೇವರು ಕತ್ತಲು ಆವರಿಸಿದ್ದಷ್ಟು ಭಾಗವನ್ನು ಸೀಳಿ ಕೆಳಕ್ಕೆ ಬಿದ್ದಳು. ಆಗ ಆದಿಮಾಯಿ ಇನ್ನೂ ಒಳಮನೆಯಲ್ಲೆ ಇದ್ದಳು. ಅವಳೂ ಅದರೊಡನೆ ಕೆಳಕ್ಕೆ ಬಿದ್ದಳು. ಆಗ ಶಿವದೇವರು ತಮ್ಮ ಹಣೆಗಣ್ಣಿನ ಒಂದು ಕಿಡಿಯನ್ನು ಸೂರ್ಯನೆಂದು ನಾಮಕರಣ ಮಾಡಿ ಆದಿಮಾಯಿಯನ್ನು ಹುಡುಕಿಕೊಂಡು ಬರಲು ಕಳುಹಿಸಿದರು. ಆಸೂರ್ಯ ಕೆಳಕ್ಕೆ ಹೋಗಿ ಹುಡುಕುತ್ತಿರುವಾಗ ಹಗಲಾಯಿತು, ದಣಿವಾರಿಸಿಕೊಂಡಾಗ ಕತ್ತಲಾಯಿತು. ಹೀಗೆ ದಿನ, ವಾರ, ಋತು, ಮಾಸ, ವರುಷ, ಯುಗಗಳು ಆದವು. ಕೇಳರ್ಧ ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಆದಿಮಾಯಿ ಶಿವನಿಗಾಗಿ ಮಿಡುಕಾಡಿ, ಅಮೃತ ಕುಡಿಯದೆ ಅಸುನೀಗಿ ಬಿದ್ದಿತು. ಅವಳ ಅವಯಗಳು ಗಿರಿಬೆಟ್ಟ ಪರ್ವತಗಳಾದುವು. ಬೆವರುಜಲ ಕಣ್ಣೀರು ಹೊಳೆ, ಹಳ್ಳ ಮಳೆಗಳಾದವು. ಅವಳುಸಿರು ಗಾಳಿಯಾಯಿತು. ಆಮೇಲೆ ಅವಳು 'ಪುಣ್ಯಕೋಟಿ' ಎಂಬ ಹಸುವಿನ ಅವತಾರ ತಾಳಿದಳು. ಅನೇಕ ಜಂತುಜಾಲಗಳಿಗೆ ಜನ್ಮ ನೀಡಿದಳು. ಹೇಗೆಂದರೆ ಇವಳು ಪುಣ್ಯಕೋಟಿಯಾಗಿರುವಾಗ ಬೆಟ್ಟದೆತ್ತರ ಹೋರಿಯ ಚಿತ್ತಾರ ಬರೆದಳು. ಅದು ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾಗಿ ತನ್ನ ನಡಿಯಲ್ಲಿಂದ ಬೆಳ್ಳಿ ಗಿಂಡಿಯ ಹಾಲು ಸುರಿದಿ ಆಕಾಶವನ್ನು ಆಡರಿ ವಾಯುವಾಯಿತು. ಜೀವಜಾಲಗಳಿಗೆ ಜನ್ಮ ಕೊಟ್ಟು ಜಲಬಾವಿಯಲ್ಲಿ ಸಮಾಧಿಗೊಂಡಳು. ಇತ್ತ ಶಿವದೇವರ ಹಣೆಯ ಬೆವರ ಹಣೆಯಿಂದ ನರಮಾನವನ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಯಿತು. ಅವನು ಒಂಟಿಜೀವಕ್ಕೆ ಬೇಸತ್ತು ದೊಡ್ಡದೇವರನ್ನು ನೆನೆದನು. ಅವನು ಅಧೋಲೋಕದ ಬೆಟ್ಟದ ಮಾಯಾಕಾರ್ತಿಯ ಗುರುತುಕೊಟ್ಟು ಅವಳನ್ನು ಜಯಿಸಿ ಸಂಸಾರ ದಂದುಗವನ್ನು ಸುರು ಮಾಡಲು ಕಳುಹಿಸಿದನು. ಅವನು ಪುರುಷಾಮೃಗವೆಂಬ ಸೈತಾನಸರ್ಪವನ್ನು ಗೆದ್ದು ಬೆಟ್ಟದ ಮಾಯಕಾರ್ತಿಯನ್ನು ಕರೆದುಕೊಂಡು ಪಾತಾಳಬಿಲ್ಲಕ್ಕೆ ಬಂದನು. ಅಷ್ಟರಲ್ಲಿ ಪುರುಷಾಮೃಗಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕಿತು. ಆಮೇಲೆ ಶಿವದೇವರು ಸೂರ್ಯನಾರಾಯಣ ಸ್ವಾಮಿಯನ್ನು ಕಳುಹಿಸಿದ. ಅರೆಕೊರೆಯಾಗಿದ್ದ ದೇಹ ಇಡಿಯಾಯಿತು. ಇತ್ತ ಇವರಿಬ್ಬರೂ ಕೂಡಿ ಸುಖವಾಗಿದ್ದರು. ಅತ್ತ ಪುರುಷಾಮೃಗ ಹಿಡಿದಿದ್ದ ನರನ ಅರ್ಧಭಾಗ ಊನವಾಗಿದ್ದರಿಂದ ಭೂಮಿಗೆ ಉಗುಳಿತು. ಶಿವದೇವರು ಚಂದ್ರಸ್ವಾಮಿಗೆ ಉದ್ಧರಿಸಿ ಬಾ ಎಂದು

ಕಳುಹಿಸಿದನು. ತನ್ನ ಬೆಳ್ದಿಂಗಳನ್ನು ಚೆಲ್ಲಿ ಪೂರ್ಣದೇಹ ಮಾಡಿದನು. ಇಬ್ಬರು ನರಮಾನವರಾದರು. ಸೂರ್ಯನಿಂದ ಜೀವ ಪಡೆದವನು ಅಣ್ಣ, ಚಂದ್ರನಿಂದ ಜೀವ ಪಡೆದವನ ತಮ್ಮ. ಆದರೆ, 'ಮಾಯಕಾರ್ತಿ'ಯರೊಡನೆ ಇರುವುದು? ಆಗ ಶಿವ ಇಬ್ಬರ ಸೊತ್ತೆಂದು ಹೇಳಿ–

"ಮಾನವರಿಗೆ ದೊಡ್ಡವರಾಗಿ
ದೇವರಿಗೆ ಸಣ್ಣವರಾಗಿ ಬಾಳಿರಯ್ಯ"

ಎಂದು ಹರಸಿದರು. ಅಲ್ಲಿಂದ ಸಂಸಾರ ದಂದುಗ ಶುರುವಾಯಿತು. ಇಬ್ಬರಲ್ಲೂ ಹೊಂದಾಣಿಕೆ ಆಗದೆ ಕಾಲಕ್ರಮೇಣ ಗೌಜು ಗದ್ದಲವಾಯಿತು. ಒಮ್ಮೆ ಶಿವದೇವರು ಬಂದು ಹಗಲು ಅಣ್ಣ ಮಾಯಕಾರ್ತಿಯ ಜತೆ ಇರುವುದೆಂದೂ ರಾತ್ರಿ ತಮ್ಮ ಇರುವುದೇಂದೂ ನಿಯಮಿಸಿದರು. ಚಂದ್ರ ಸೂರ್ಯರನ್ನು ಕಾವಲಿಗೆ ಇರಿಸಿದರು. ಆದರೂ ನಿಲ್ಲಲಿಲ್ಲ. ಭೂಲೋಕದ ಮೇಲೆ ಆಕಾಶವ ಡಬ್ಬುಹಾಕಿ, ತಮ್ಮ ನಿವಾಸಕ್ಕೆ ಹೋದರು.

ಇತ್ತ ಇವರಿಬ್ಬರು ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಪಾಲಿಗೆ ಬಂದಿದ್ದ ಕೊಂಬುಗಳನ್ನು ಊದಿ ಅನೇಕ ವಿದ್ಯೆಗಳನ್ನು ಕಲೆಗಳನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸಿದರು. ಆದರೂ ಇಬ್ಬರೂ ಪರಸ್ಪರ ಹಿಮಸಿಸುತ್ತ ಬದುಕಿದ್ದಾರೆ.

ಇದು ಜೀವ–ಜಗತ್ತಿನ ಸೃಷ್ಟಿಕ್ರಮದ ವಿವರಗಳು. ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಆಶಯಗಳು ಮಾನವಲೋಕದ ಮತ್ತು ಮೇಲುಲೋಕದ ಹಲವು ಎಳೆಗಳನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿವೆ. ಈ ವಿವರಗಳಲ್ಲಿ ಆಂತರಿಕ ಪ್ರಪಂಚವೂ ಬಾಹ್ಯ ಪ್ರಪಂಚವೂ ಒಂದರೊಡನೊಂದು ಅಪ್ಪಿಕೊಂಡಿವೆ. ವರ್ಣನೆ, ಪಾತ್ರ ಮತ್ತು ಸಂಗತಿಗಳಲ್ಲಿ ಇಂದ್ರಿಯ ಜಗತ್ತಿನ ಸಂವೇದನೆಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಕೊಟ್ಟಿಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿ ಬಂದಿರುವ ಇಂದ್ರಿಯ ಕ್ರಿಯಾವ್ಯಾಪಾರಗಳು ಅಲೋಕದ ವ್ಯಾಪಾರದೊಂದಿಗೆ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿವೆ. ಆದಿಮಾಯಿ ಅಲೋಕದವಳಾದರೆ ಮಾಯಕಾರ್ತಿಯ ರೂಪುತಳೆದು ಈ ಲೋಕದವಳಾಗುವ ಬಗೆ; ಶಿವನ ಹಣೆಗಣ್ಣಿನ ಕಿಡಿ ಸೂರ್ಯನಾಗುವ ಪರಿ; ಸೂರ್ಯನಿಂದ ನರಲೋಕದ ವ್ಯಾಪಾರಗಳು ಮೈತಳೆದದ್ದು, ಚಂದ್ರನಿಂದ ಕಲೆಗಳು ರೂಪುಗೊಂಡದ್ದು ಸೃಷ್ಟಿಕ್ರಮದ ಇಂದ್ರಿಯ ಗ್ರಾಹ್ಯ ಜಗತ್ತಿನ ಅನುಭವಗಳೇ ಆಗಿ ಇಲ್ಲಿ ಮಿಡಿಯುತ್ತವೆ.

ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಶೈವಪುರಾಣಗಳನ್ನೊ ಜಾನಪದ ಪುರಾಣಗಳನ್ನೂ ಇದರ ಪಕ್ಕಕ್ಕಿಟ್ಟು ನೋಡಬಹುದು. ಅಲ್ಲಿ ಇಂದ್ರಿಯ ಕ್ರಿಯಾವ್ಯಾಪಾರಗಳು ಗೌಣ. ಎಷ್ಟಾದರೂ ನರನ ಉಸಿರಿನಾಚೆಯ ವ್ಯಾಪಾರವೇ ಮುಖ್ಯ. ಅಲ್ಲಿ ಶಬ್ದ, ಸ್ಪರ್ಶ, ರೂಪ, ರಸ, ಗಂಧಗಳಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಚಕೋರಿಯಲ್ಲಿ ಇಂದ್ರಿಯ ವಿಷಯಗಳು ಒಂದರ ಜತೆ ಮತ್ತೊಂದು ತಗುಲು ಹಾಕಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಇದು ಕುತೂಹಲವೂ ನಮ್ಮ ಕಾಲದ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ತಿಳಿವಳಿಕೆಯ ಭಾಗವೂ ಆಗಿದೆ. ಈ ಕೃತಿಗೆ ಪಂಚೇಂದ್ರಿಯಗಳೂ ಪಂಚವಿಷಯಗಳೂ ಒಪ್ಪಿತವೇ. ಅದನ್ನು ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾಗಿ ಕೃತಿ ಪ್ರಮಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಬಳಸಿರುವ ಸಹಜಗದ್ಯಭಾಷೆ, ಕಥನದ ಮೇಲ್ಮೆ ಇಮ್ಮಗ್ಗುಲುಗಳನ್ನು ಒಮ್ಮಗ್ಗುಲುಗಳನ್ನಾಗಿಸುವ ಪರಿಯಾಗಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿಯ ಪಡಿಪದಾರ್ಥಗಳನ್ನೂ ಕಲೆಗಳನ್ನೂ ಅಲೌಕಿಕದ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ಸೃಷ್ಟಿಸದೆ, ಲೌಕಿಕದ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ಸೃಷ್ಟಿಸುವ ರೀತಿಯೇ ಇದಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿ. ನುಡಿಯುತ್ತದೆ. ಈ ಮಾತನ್ನು ಇನ್ನಷ್ಟು ಬೆಳೆಸಲು ದಾರಿಗಳಿವೆ. ಆದರೆ, ಒಂದು ವಿಷಯವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಹೇಳಿ ಈ ಸೃಷ್ಟಿಕ್ರಮದ ಅನುಭಾವಿನ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಮುಗಿಸಬಹುದು. ಕವಿಯು ನರ ಮಾನವರ ಹಿಂಸೆಯನ್ನು

ಹೇಳುತ್ತಲೇ ಕಥಾರಂಭವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾರಷ್ಟೆ. ಅಂದರೆ ಈವರೆಗಿನ ಲೋಕ, ಲೋಕಾಂತರಗಳ ವಿವರಗಳಿಗೂ ತಾವು ಈಗ ಹೇಳುವ ಶಿವಪುರವೆಂಬ ಘನವಾದ ಹಟ್ಟಿಗೂ ಬೇರೆ ಬೇರೆಯೆಂದು ಕಲ್ಪಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಅವು ಒಂದರೊಳಗೊಂದು ಸೇರಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ ಏಕೆಂದರೆ ನಮ್ಮ ಶಿಷ್ಟಪುರಾಣಗಳು ಲವಕಿಕದ ಸಂಸಾರ ದಂದುಗ ವನ್ನೂ ವಿವರಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಅವುಗಳಿಗೆ ಅದೇ ಬೇರೆ ಲೋಕ; ಇದೇ ಬೇರೆ ಲೋಕ. ಇವುಗಳಿಗೆ ಪಾರಸ್ಪರಿಕ ಸಂಬಂಧಗಳಿಲ್ಲ.

ಆನುಭಾವಿಕ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಕನಸುಗಳ ಮುಖಾಂತರ ಪ್ರತೀತಗೊಳ್ಳುವುದನ್ನು ಕುರಿತು ಈಗ ವಿವರಿಸಿಕೊಳ್ಳೋಣ. ಚಂದಮುತ್ತ ಒಮ್ಮೆ ದನಗಳನ್ನು ಅಟ್ಟಿಕೊಂಡು ಗೆಳೆಯರೊಡನೆ ಹೋಗಿದ್ದ ಅಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಿಯ ಶಿಲಾಮೂರ್ತಿ ನೋಡಿದ. ಅದು ಅವನನ್ನು ಬಿಗಿದಪ್ಪಿತು. ಅವನು ಮನೆಗೆ ಬಂದು ಉಣ್ಣದೆ ಜಗಲಿಯ ಮೇಲೆ ಮಲಗಿದ. ಅಬ್ಬೆ 'ಚಂದಮುತ್ತ'ನನ್ನು ಕರೆದಳು. ಅವನು ಓಗೊಡಲಿಲ್ಲ. ಅವಳು ತಡಕಾದಳು. ಅವನು ಮುಡಿ ಸಿಕ್ಕಿತು. ಕೂತು ತೆಲೆ ನೇವರಿಸಿದಳು; ಜ್ವರದಿಂದ ಅವನ ತಲೆ ಸಿಡಿಯುತ್ತಿತ್ತು. ತಾಯಿ ಕಷಾಯ ತಂದು ಕುಡಿಸಿದಳು. ಇತ್ತ ಚಂದಮುತ್ತ ಅಂಗಾತ ಮಲಗಿದ್ದಾಗ ನೂರಾರು ಕನಸುಗಳು ಬಂದು ಅವನನ್ನು ಮುತ್ತಿಗೊಂಡವು. ಅವು ತಮ್ಮ ತಮ್ಮಲ್ಲೆ ಕೆಲಸಗಳನ್ನು ಹಂಚಿಕೊಂಡವು. ಇಲ್ಲೆ ಬರುವ ಯಕ್ಷಿಯ ಬಗೆಗಿನ ಒಂದು ಉಲ್ಲೇಖ ಹೀಗೆ ಇದೆ;

ಎಲ್ಲಿದ್ದಾಳೆ ಯಕ್ಷಿ
ಎರಡು ಲೋಕಂಗಳ ಮಧ್ಯೆ
ಕರುಳಬಳ್ಳಿಯ ಬೆಳಸಿ
ಎರಡನ್ನು ಬೆಳೆಯುವಾಕೆ.

ಎರಡು ಲೋಕಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅವೆರಡೂ ಕರುಳಬಳ್ಳಿಯನ್ನು ಬೆಳಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಬಯಸುತ್ತವೆ. ಚಂದಮುತ್ತನ ಕಣ್ಣಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಿಯ ಕೂತಿದ್ದಳು ತಾಯಿ ಮಗನ ಬಳಿ ಬಂದೊಡನೆ ಚಂದಮುತ್ತನ ಕಣ್ಣಲ್ಲಿ ನೆಟ್ಟಿದ್ದ ಯಕ್ಷಿಯ ಬಲವಂತ ಕಿತ್ತಳೆದು ಕೊಂಡು ಕನಸುಗಳು ಮಾಯವಾಗುತ್ತವೆ ಆಗ ಅವನು–

"ಯಾಕೆನ್ನ ಎಬ್ಬಿಸಿದಿರಿ
ಕಣ್ಣಾಗಿನ ಚಂದ್ರನ್ನು ಅಗಲಿಸಿದಿರಿ"

ಯಾವುದೇ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯು ಕನಸುಗಳನ್ನು ತುಂಡರಿಸಿಕೊಂಡು ಬಾಳಲಾರವು. ಈ ಕನಸುಗಳು ಆಶಾವಾದದ ಸಂಕೇತಗಳೂ ಹೌದು. ಚಕೋರಿಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಕನಸುಗಳು ಒಂದೆರಡು ಬಗೆಯವಲ್ಲ. ಅವು ಹಲವು ಬಗೆಯವೇ. ಯಕ್ಷಿಯ ಕನಸಿನಿಂದ ಆರಂಭಗೊಂಡು ಸಮಸ್ತ ಚರಾಚರ ವಸ್ತುಗಳೂ ಕನಸಿನ ರೂಪನ್ನು ತಾಳುತ್ತವೆ. ಅವು ಆಕೃತಿಯನ್ನು ರೂಪಿಸುತ್ತವೆ. ಮನುಷ್ಯನ ಅರಿವನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸುವ, ಅವನ ಬಯಕೆಯನ್ನು ಸದಾ ಈಡೇರಿಸುವ ಕರ್ತವ್ಯವನ್ನು ಇವು ಹೊತ್ತಿವೆ. ಈ ಬಗೆಯ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಬೇಂದ್ರೆ ಹೊರತುಪಡಿಸಿದರೆ ಕಂಬಾರರ ಹಿಂದಣ ಯಾವ ಕವಿಗಳಲ್ಲೂ ಇದು ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಯಾವುದೇ ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಕನಸುಗಳು ಹೆದ್ದಾರಿಯನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುತ್ತವೆ. ಅವುಗಳನ್ನು ಕಾವ್ಯಕ್ರಿಯೆಯ ಒಂದಂಗವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸುವುದು ಬೇರೆ ಮಾತು.

ಕನಸುಗಳು ವರ್ತಮನದಿಂದ ಭವಿಷ್ಯದ ಕಡೆ ಚಲಿಸುವ ಆಕೃತಿಗಳೇ ಆಗಿವೇ. ಚಕೋರಿಕಾವ್ಯವು ಈ ಅಂಶವನ್ನು ಸಾಕಷ್ಟೂ ವಿವರಿಸುತ್ತದೆ.

ಚಕೋರಿ ಕಾವ್ಯದ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಈ ಕನಸುಗಳು ನಾದಗಳಾಗಿ, ವಿರಹಗಳಾಗಿ, ಆಸೆಗಳಾಗಿ ರೂಪು ತಾಳುತ್ತವೆ. ಮಗುದೊಂದು ಕಡೆ ಭೂತಗಳಾಗಿ, ನಿರಾಸೆಗಳಾಗಿ, ಬೀತಿಗಳಾಗಿ, ಬರುತ್ತವೆ. ಹೊಸ ದೈವದ ಅವತಾರ ಎಂಬ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಬರುವ ವಿವರ ಹೀಗಿದೆ. ಹೆಗಡೆಯ ಬಳಿಗೆ ಕುಲಗುರು ಬರುತ್ತಾನೆ. ಆಗ ಹೆಗಡೆ ಇದಿರುಗೊಂಡು ಬೆಲ್ಲ ನೀರು ಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ತನಗೆ ಮೂರು ದಿನದಿಂದ ಒಂದೆ 'ಸ್ವಪ್ನ ಕಾಣಿಸುತ್ತ ಇದೆ' ಎಂಬುದನ್ನು ಅರುಹುತ್ತಾನೆ. ವಿವರಗಳು ಹೆಗಡೆಯಿಂದ ತಿಳಿದ ಮೇಲೆ ತನಗೂ ಬಿದ್ದಿದ್ದ ಕನಸಿನ ನೆನಪಾಗುತ್ತದೆ.

ನಿನ್ನ ಭೂತ ಸಂಚಾರದ ವ್ಯಾಖ್ಯಾದಲಿ
ನನಗೂ ಒಂದು ಕನಸಾಯ್ತಲ್ಲ ನನ್ನಪ್ಪ
ಆಕಾಶದ ಗಂಟೆ ಢಣಲೆಂದು ಹೊಡೆದವು
ಬೆಟ್ಟದ ಮೈತುಂಬಿ ಕಾಡು ಗಿಡಮರ ಒಡಮುರಿದು
ಹೂ ಹೂ ಚೆಲ್ಲಿ ಹುಡದಿಯಾಡಿದವು
ಝುಗ್ಗಂತ ಬೆಳಕಲ್ಲಿ ಫಳ್ಳಂತ ಹೊಳೆವಾಕಾಶದಿಂದ
ಯಾರೋ ಉನ್ನತ ದೇವತೆ
ಏಣಿಯಿಲ್ಲದ ಕೆಳಗಿಳಿದು ಬಂದುದ ಕಂಡೆ
ಮೂರುದಾರಿ ಸೇರುವಲ್ಲಿ ದೀವಿಗೆಯ
ಬೆಳಕಾಡಿದ್ದ ಕಂಡೆ
ಫಕ್ಕನೆಚ್ಚರವಾಗಿ ಸಳಸಳ ಮೈಬೆರಳಿದವು
ನನ್ನ ಕನಸಿಗೂ ನಿನ್ನ ಕನಸಿಗೂ ಸಂಬಂಧವಿರಬಹುದು:
ಎಂದು" (ಪು:೩೬)

ಮನುಷ್ಯ ಜೀವ ಕನಸುಗಳಿಂದ ಹೊಸ ಉಸಿರನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತವೆ. ಆ ಯಕ್ಷಿಗೆ ಒಂದು ದೇಗುಲ ನಿರ್ಮಾಣವಾಗುವುದೂ ಚಂದಮುತ್ತ ಆ ಯಕ್ಷಿಯ ಆರಾಧನೆ ಮಾಡುವುದೂ ಕಾವ್ಯದ ಮುಂದಿನ ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತದೆ.

ಕಾವ್ಯದ ಅಂತರಂಗಿಕ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಹುದುಗಿರುವ ಲೌಕಿಕ ಮತ್ತು ಅಲೌಕಿಕ ರೂಪಕಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸೋಣ. ಇವು ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ಜೀವ ಅಲೌಕಿಕಕತೆ ಎಷ್ಟು ಏರಿದರೂ ಮರಳಿ ಲೌಕಿಕಕ್ಕೆ ಬುರುವ ಸುಖದಲ್ಲೆ ಧನ್ಯತೆಯನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತದೆ 'ಎಂಥಾ ಲೋಕವಯ್ಯ (ಪು. ೬೨) ಎಂಬ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯ ವಿವರಗಳಿಂದ ಹಿಡಿದು ಅದರ ಮುಂದಿನ ವಿಕಾರ ರಾಗಂಗಳ (ಪುಟ ೬೫) 'ಕೈಲಾಸದ ಅವತಾರ' (ಪು. ೨೦) ದೊಡ್ಡಾಲದಮರ (ಪುಟ ೭೪) ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಚಂದಮುತ್ತ ಮುದಿಜೋಗ್ತಿಯ ಹುಡುಕಿಕೊಂಡು ಅಲೆಯುವ ಪರಿ ಅವಳಿಂದ 'ತಿಂಗಳರಾಗ'ವನ್ನು ಕಲಿಯಬೇಕೆಂಬ ಆಸೆ. ಅವನ ಒಳಗಿನ ಹಂಬಲಗಳು ಬೆಳೆಯುವ ಕ್ರಮ–ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಭದ್ರವಾಗಿ ಹಿಡಿದೆವೆ. ಇಲ್ಲಿ ಬರುವ

ವಿವರವಾದ ವರ್ಣನೆಗಳು–ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ವಿಕಾಸದ ಎಳೆಗಳನ್ನು ಸಂಕೇತಿಸುತ್ತವೆ. ಭೂಮಿಗುಣವು ಆಕಾಶಗುಣದ ಜತೆ ಗುದಮುರಿಗೆ ಹಾಕಿಕೊಂಡಿರುವ ನಂಟನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ.

ಚಂದಮುತ್ತ 'ಮುದಿಜೋಗ್ತಿಯ' ಕಂಡು ಅವಳನ್ನು ಬಲವಂತ ಪಡಿಸುವುದು ಅವಳು ದಿವ್ಯಸುಂದರಿ'ಯಾಗಿ ಕಾಣವುದೂ ಅವಳು ಅವನಿಗೆ ತಿಂಗಳರಾಗವನ್ನು ಕಲಿಸುವುದೂ ಆರಾಧನೆ ಮತ್ತು ಸಮರ್ಪಣೆಯಲ್ಲಿ ಕೂಡಿ ಈಜಾಡುವುದೂ ಬಗೆಬಗೆಗಳಾಗಿ ಬಂದಿವೆ. ಈ ಭಾಗಗಳನ್ನು ಓದುತ್ತಿದ್ದರೆ "ಭಾವವು ಅನುಭಾವವಾಗಬೇಕು" ಎಂಬ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಮಾತು ಇಲ್ಲಿ ದಿಟದ ಮೈಯನ್ನು ಪಡೆದಿದೆ ಎಂದೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಇಂಥ ಬಾವದ ಬೆಳಕಲ್ಲಿ ಅನುಭಾವದ ಬೆಳಗು ರೂಪಕಗಳಾಗಿ ಮೈದಳೆದು ನಿಲ್ಲುತ್ತವೆ. ಇಲ್ಲಿಯ ರೂಪಕಗಳು ಮನುಷ್ಯನ ಚೈತನ್ಯಕ್ಕೆ ಹೊಸ ಸವಾಲಿನ ಪ್ರತಿರೂಪಗಳಾಗಿರಬಹುದು; ತಂತಿಗಳಾಗಿ ಕಟ್ಟಿ ನಿಂತಿರಬಹುದು ಅಥವಾ ಮುನುಷ್ಯನು ಗ್ರಹಿಸಿರುವ ಐಂದ್ರಿಯ ಜಗತ್ತಿನ ವಿಕಾರಗಳನ್ನು ನುಂಗಿ ರಾಗಗಳಾಗಿ, ನಾದಗಳಾಗಿ, ತಂತಿಗಳಾಗಿ ಕಟ್ಟಿ ನಿಂತಿರಬಹುದು. ಏಕೆಂದರೆ ತಿಂಗಳ ರಾಗ 'ಕಲಿತ ಚಂದಮುತ್ತ ಕೇವಲ ಅಲೋಕದಲ್ಲೇ ನುಡಿಸಿ ನಿಲ್ಲಲಿಲ್ಲ. ಅವನು ಈ ಲೋಕಕ್ಕೂ ಮಗನನ್ನು ಕಾಯುತ್ತಾಳೆ. ಚಂದಮುತ್ತ ಪೂಜೆ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಯಕ್ಷಿಗೆ ಸಗಣಿ ನೀರನ್ನು ಚೆಲ್ಲುತ್ತಾಳೆ. ಇದು ಯಕ್ಷಿಗೆ 'ಚಕೋರಿ' ಗೆ ಅರಿವಾಗುತ್ತದೆ. ಅವನನ್ನು ಅಬ್ಬೆಯ ಬಳಿಗೆ ಕಳುಹಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಅಲ್ಲಿ ಕಲಿತ 'ತಿಂಗಳರಾಗ' ವನ್ನು ಇಲ್ಲೂ ನುಡಿಸುತ್ತಾನೆ. 'ಕೊಳಲು' ಇಲ್ಲಿ ಜೀವ–ಜಗತ್ತಿನ ರೂಪಕವೇ ಆಗುತ್ತದೆ. ಮನುಷ್ಯನ ಕಲೆಗಳಲ್ಲದೆ ಬದುಕಲಾರ ಸಮಾಜವು ನಾದವಿಲ್ಲದೆ ಬದುಕಲಾರದು. ಚಂದಮುತ್ತನನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ಯಕ್ಷಿ ಬರುವುದೂ ಇದು ಅಬ್ಬೆಗೆ ತಿಳಿಯುವುದೂ ಅವಳನ್ನೂ ಸೊಸೆಯಂತೆ ಆರಾಧಿಸುವುದೂ ಒಂದು ಅನೂಹ್ಯ ಲೋಕದ ವಿವರಗಳೇ. ಈ ವಿವರಗಳು ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಸಂಕೇತಗಳಾಗಿ, ಪ್ರತಿಮೆಗಳಾಗಿ ಬಂದು ಕೂಡುತ್ತವೆ.

ಮೇಲಿನ ಇಷ್ಟು ವಿವರಗಳೆಲ್ಲವನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಮುಗ್ಧತೆ, ಸ್ವಪ್ನತೆ, ಅನುಭವದ ದುರಂತ ಮತ್ತು ಜನ್ಮ–ಪುನರ್ಜನ್ಮಗಳ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅನುಭಾವೀ ಕಾವ್ಯರೂಪ ತಳೆಯುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಚಕೋರಿ ಕಾವ್ಯವು ಮುಗ್ಧತೆ, ಸ್ವಾಪ್ನಿಕತೆ, ನಾದ ಮತ್ತು ಅನುಭವದ ದುರಂತಗಳನ್ನು ಹಲವು ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ, ಹಲವು ಎಳೆಗಳಲ್ಲಿ ಹಲವು ಕ್ರಮಗಳಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ಈ ಕಾವ್ಯತದ ವಿವರವಾದ ಅಭ್ಯಾಸ ಆದಂತೆಲ್ಲ ಬೆಳ್ಳಿಮೀನು ಹಾಗೂ ಹೇಳುತೇನ ಕೇಳ ಕವನ ಸಂಕಲನಗಳ ಜೊತೆಗೂ ಸಿರಿಸಂಪಿಗೆ ಮತ್ತು ಸಂಗ್ಯಾಬಾಳ್ಯಾ ನಾಟಕಗಳ ಜತೆಗೂ 'ಸಿಂಗಾರೆವ್ವ ಮತ್ತು ಅರಮನೆ' ಕಾದಂಬರಿಯ ಜೊತೆಗೂ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಅವಯವ ಅವಯವ ಸಂಬಂಧದ ಒಳನೇಯ್ಗೆಯಲ್ಲಿ ತಿಳಿಯಲು ಅವಕಾಶಗಳಿವೆ. ಕೊನೆಗೆ 'ಚಕೋರಿ' ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಸಾಲುಗಳನ್ನು ನೆನಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ ಈ ಬರೆಹವನ್ನು ಮುಗಿಸಬಹುದು.

ಎಲ ಎಲವೋ ಭಾವಕನೇ
ನೀನ್ಯಾರು? ನಾನ್ಯರು?
ಇಬ್ಬರ ಮಧ್ಯದ ಹಾಡಿನ ವಿದ್ಯೆ ಯಾವುದು?
ಆಡಬಾರದ ನುಡಿಯ ಅವಗಡಿಸಿ ನುಡಿವವನೇ
ಈಗೇನು ಹೋಗುತ್ತೀಯೋ?
ಇಲ್ಲಾ ಹಿಡಿಹಿಡಿ ಅಂತ ಹಿಡಿಶಾಪ ನುಡಿವವನೇ

ಇದರ ಜೊತೆಗೆ
ಕಲಾವಿದನಂತೆ ಕಲೆಯೂ ಹುಡುಕುತ್ತದೆ
ತಕ್ಕವನನ್ನು
ಹಾಗೆ ಪರಸ್ಪರ ಹುಡುಕಿ ಪಡಕೊಂಡವರು
ನಾವು ನಮ್ಮನ್ನು (ಪು. ೮೧)

ಮುದಿ ಜೋಗ್ತಿಯು ಚಂದಮುತ್ತನಿಗೆ ಹೇಳುವ ಈ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಅನುಭಾವಿಕ ನೆಲೆಗಳು ಈ ಜಗತ್ತಿನ ನುಡಿಯನ್ನು ಅವಗಡಿಸದಿರುವ ಎಚ್ಚರವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಿವೆ. ಅಲ್ಲವೆ?

✪

II. ವಿಮರ್ಶೆಯ ಪ್ರಾಯೋಗಿಕತೆ

ಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ವಿಮರ್ಶೆ

◆ಡಾ. ಪು.ತಿ. ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್

ಕಾವ್ಯವೆಂಬುದು ಸಹೃದಯಗ್ರಾಹ್ಯ ವಿಷಯ. ಅದು ವಾಗಾರ್ಥಗಳ ಮೂಲಕ ನಮ್ಮ ಬಗೆಬಗೆಯ ಅನುಭವಗಳ ಸ್ಮೃತಿಗಳನ್ನು ವ್ಯುತ್ಪತ್ತಿಯನ್ನೂ ಹೊಸಹೊಸದಾಗಿ ಸಂಘಟಿಸಿ ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಸುಭೋಗಗಳನ್ನು ಒದಗಿಸುತ್ತದೆ. ಹೊಸ ವಿಚಾರಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಬುದ್ಧಿ ಸಂಚರಿಸುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ, ಸ್ವತಃ ಓದುಗನೇ ನೇರವಾಗಿ ಈ ಜಗತ್ತಿನಿಂದ ಪಡೆಯಲಾಗದ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಭಾವಗಳನ್ನು ಆತನ ಆತ್ಮಕ್ಕೊದಗಿಸಿ ಅದು ಸಂತುಷ್ಟವಾಗುವಂತೆ ಮಾಡಿ ಬೆಳೆಸುತ್ತದೆ. ವಿಜ್ಞಾನಲಬ್ಧವಾದ ಅಪೂರ್ವ ನವನವ ವಸ್ತುಗಳು ಹೇಗೆ ಮನುಷ್ಯನ ಐಹಿಕ ಸುಖವನ್ನು ವರ್ಧಿಸು ತ್ತವೆಯೋ ಹಾಗೆಯೇ ಶ್ರೇಷ್ಠ ರಸಸ್ಥರ ಪ್ರತಿಭಾಲಬ್ಧ ಕಲಾ ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯ ವಸ್ತುಗಳೂ ಸಹ ಅಪೂರ್ವ ಭಾವಗಳನ್ನು ಉತ್ಪಾದಿಸಿ ಆತ್ಮಾನಂದವನ್ನು ವೃದ್ಧಿಸುತ್ತವೆ, ಸೌಂದರ್ಯಬೋಧೆಯನ್ನು ತರುತ್ತವೆ.

ಇದು ಉತ್ತಮ ಕೃತಿಗಳ ಮಾತಾಯಿತು. ಅವಗುಣಗಳುಳ್ಳ ಕಾವ್ಯಗಳೂ ಕಲಾಕೃತಿಗಳು ಇವೆ. ಅವು ಎಳೆ ಮನಸ್ಸಿನ ತರುಣ ಓದುಗನಿಗೆ ಆತನ ಅಂತಃಕರಣ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಕೆಳ ಪದರಗಳಲ್ಲಿ ರುಚಿಸಿಯೂ ರುಚಿಸಿಯಾವು. ಆದರೆ, ಸ್ವಭಾವದ ಒಟ್ಟು ಆರೋಗ್ಯವನ್ನೂ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನೂ ಕೆಡಿಸುವ ಓಲುವೆ ಇವಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು; ಇವು ಸ್ವಭಾವವನ್ನು ಪರಿಷ್ಕರಿಸಿ ಆತ್ಮಸ್ತರಕ್ಕೇರಿಸುವ ಬದಲು ಎಳತಾಳಿನಲ್ಲಿಯೇ ಅಳಿಕವಡುಗಳನ್ನೊಡೆಸಿ ಅಲ್ಪ ಸುಖದಿಂದ ಔನ್ನತ್ಯವನ್ನು ಕುಂಠಿಸಿಯಾವು. ಸದಭಿರುಚಿಯುಳ್ಳ ವಿಮರ್ಶಕನ ಆವಶ್ಯಕತೆ ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಈ ಕೇಡನ್ನು ತಪ್ಪಿಸುವುದರಲ್ಲಿದೆ.

ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಲಾಭಾಗವೊಂದು, ಭಾವಭಾಗವೊಂದು, ಕಲಾಭಾಗವನ್ನು ಕುರಿತು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಬಹುದು, ವಿಮರ್ಶಿಸಬಹುದು. ಅಲಂಕಾರಶಾಸ್ತ್ರ ಪ್ರಾಯಃ ಈ ಭಾಗವನ್ನೇ ಆಶ್ರಯಿಸಿದೆ. ಈ ಭಾಗವೇ ಶಿಕ್ಷೆಗೊದಗಿ ತಲೆಯಿಂದ ತಲೆಮೊರೆಗೆ ಸಂಪ್ರದಾಯವಾಗಿ ಇಳಿದು ಬರಲೂಬಲ್ಲದು. ಇದನ್ನು ಬೇರೆ ಬಗೆಯವರು ಮುರಿಯಹೊರಟರೆ ಒಂದು ದೊಡ್ಡ ಗದ್ದಲವೇ ಎದ್ದು ಬಿಡುತ್ತದೆ. ಆತ್ಮಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಎಟುಕಬಲ್ಲ ಭಾವಭಾಗ ಇಂಥ ಹಿಡಿತಕ್ಕೂ ಪೈಪೋಟಿಗೂ ಸಿಕ್ಕುವುದಿಲ್ಲ. ಕಲೆ ಪ್ರಶಂಸೆಯಿಂದ ತೃಪ್ತವಾಗುತ್ತದೆ; ವಸ್ತುತಃ ಅದು ಶ್ಲಾಘೋಪಜೀವಿ. ಆತ್ಮಭಾಗದ ತೆರವೇ ಬೇರೆ. ಅದು ಸಹೃದಯನನ್ನು ಮೆಚ್ಚುಗೆಗಾಗಿ ಕೋರದು; ಆದರೆ, ನೂತನ ಭಾವಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಚಂಕ್ರಮಣ ಸಾಹಸಕ್ಕೆ ಸಹಪಾಂಥನಾಗಲು ಆತನನ್ನು ಆಹ್ವಾನಿಸುತ್ತದೆ. ಅಭಿನವಗುಪ್ತಾಚಾರ್ಯರು ಕಾವ್ಯವನ್ನು 'ಕವಿ–ಸಹೃದಯಾಖ್ಯ'ವೆಂದು ಕರೆದು ಅದರ ಪ್ರಧಾನ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಿದರು. ಆತ್ಮಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಈ ಕವಿ ಸಹೃದಯ–ಸಾಹಚರ್ಯವನ್ನು ಒಳ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಕಂಡುಕೊಂಡು ಆನಂದವರ್ಧನ ಅಭಿನವಗುಪ್ತಾಚಾರ್ಯರು ಹೊರತು ಮಿಕ್ಕ ಆಲಂಕಾರಿಕರು ಪ್ರಾಯಃ ಕಲಾಭಾಗವನ್ನು

ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿ ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿರುವಂತಿದೆ. ಆತ್ಮಭಾಗ ಧ್ವನಿ ಸಿದ್ಧಾಂತದಲ್ಲಿ ಅರಿಷಡ್ವರ್ಗಾದಿಗಳಂತೆ, ಆತ್ಮಸ್ತರದ ಭಾವಾವತರಣಸ್ಥಲದಲ್ಲಿ ಆ ಭಾವಕ್ಕೆ ಶರೀರದಂತೆ ಕಲಾಭಾಗ ತಕ್ಕ ಭವ–ಭೌತ ಸ್ಮೃತ್ಯಂಶಗಳನ್ನು ವಿಭಾವಾನುಭಾವಗಳ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಜೋಡಿಸಿ ಒದಗಿಸುತ್ತದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಪ್ರತ್ಯೇಕತೆ, ವಿಲಕ್ಷಣತೆ, ಅನ್ಯದುರ್ಲಭ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ ಇವು ಆತನ ಆತ್ಮದ ಲಕ್ಷಣ. ಇದನ್ನೇ ನಾನು 'ಆತ್ಮದ್ರವ್ಯ'ವೆಂದು ಕರೆಯುವುದು. ಇದೇ ಸತ್ಕಾವ್ಯದ ಮಾನಕ ಚಷಕ. ಈ ಆತ್ಮರುಚಿ ಮತ್ತೊಬ್ಬನಿಗೆ ಸಂಕ್ರಾಂತವಾಗುವುದು ಕಷ್ಟ. ಇದನ್ನು ವಿತರಿಸುವ ಕಾವ್ಯ ಶ್ರೇಷ್ಠಕಾವ್ಯ. ಇಲ್ಲಲ್ಲದೆ ಬೇರೆ ಇನ್ನಾವೆಡೆಯಲ್ಲೂ ಈ ಆತ್ಮರಸ ದೊರೆಯದು. ಈ ವಿಶಿಷ್ಟ ರುಚಿ ನಮಗೆ ಬೇಕಾದರೆ ಈ ಕೃತಿಯನ್ನೇ ಆಶ್ರಯಿಸಬೇಕು ಎಂಬ ಅನುಭವ ಯಾವ ಕಾವ್ಯದಿಂದ ಅಥವಾ ಕಲಾಕೃತಿಯಿಂದ ಜನಿಸುತ್ತದೋ ಆ ಕೃತಿ ಉತ್ಕೃಷ್ಟವಾದುದು, ಎಂದರೆ ತದನ್ಯದುರ್ಲಭ ರುಚಿತೆ, ತನ್ನ ಆತ್ಮಕ್ಕೆ ಆನಂದಕರವಾಗಿಯೂ ವರ್ಧಕವಾಗಿಯೂ ಇರುವಂಥದು, ಕಾವ್ಯದ ಅನರ್ಘ್ಯ ಗುಣ. ಮಹದನುಭವಶಾಲಿಯೂ ಸ್ವಭಾವತಃ ಮುಮುಕ್ಷುವೂ, ಕೃತಿ ರಚನೆಯ ಕಾಲಕ್ಕಾದರೂ ಜಿತೇಂದ್ರಿಯನೂ ಸಮಾಧಿ ಸಂಪನ್ನನೂ ಆದ ಭಾವುಕನಿಂದ ಇಂಥ ಕೃತಿಗಳು ಹುಟ್ಟುತ್ತವೆಯಾದುದರಿಂದ ಇವು ಯೋಗಿ ಸಿದ್ಧ ಸಂತರ ಕಾರ್ಯಗಳಂತೆ ನಾಡಿಗೂ ಲೋಕಕ್ಕೂ ಮಂಗಳಕವಾಗಿವೆ.

ಆತ್ಮವೃದ್ಧಿಯ ಗುರುತುಗಳಾವುವೆಂದರೆ, ಪೂರ್ವಾಗ್ರಹವಿಮುಕ್ತಿ, ಉಲ್ಲಾಸದಿಂದಲೂ ಅನುಕಂಪೆಯಿಂದಲೂ ಕೂಡಿರುವ ಮನಸ್ಸು, ದೊಡ್ಡದನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ ವಿನಮ್ರವಾಗಿ ಅಹಂಕಾರದೂಷಿತವಲ್ಲದ ಚಿತ್ತ, ಸರಸತೆ, ಅಂತಃಕರಣ ಶುಚಿತೆ, ಬ್ರಹ್ಮವಿಶ್ವಾಸ, ಎಂದರೆ, ಬಾಹ್ಯ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಸ್ವಯೋಗ ಕ್ಷೇಮಕಾತರವಿಲ್ಲದ ಆಸಕ್ತಿ, ಮುಂತಾದವು. ಇವೆಲ್ಲ ಅಪ್ರಕಟವಾಗಿ ಉಳಿಯುವಂಥವಲ್ಲ. ಒಂದು ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಹೇಳಬೇಕಾದರೆ, ಯಾವುದರ ಅವಗಾಹನೆಯಿಂದ ನಮ್ಮ ರಾಗದ್ವೇಷಾದಿಗಳು ಕಂದಿ ನಮ್ಮ ಸ್ವಭಾವ ತನ್ನ ವಿಶಿಷ್ಟ ಆತ್ಮಸ್ತರಕ್ಕೇರಿ ಪ್ರೀತಿಗೂ ಸಂತೋಷಕ್ಕೂ ಬಿಡುತೆಗೂ ಹೆಚ್ಚು ಆಕರವಾಗಿ ನಾವು ದೊಡ್ಡ ಮನಸ್ಸಿನ ದೊಡ್ಡ ಮನುಷ್ಯರೆನ್ನಿಸುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತದೋ ಆ ಆತ್ಮ ತೇಜೋವರ್ಧಕ ಕಾವ್ಯ ಉತ್ತಮ ಕಾವ್ಯ. ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಸತ್ಕಾವ್ಯಗಳಿಂದ ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸಬಹುದು. ಸದ್ಯಕ್ಕೆ ಆ ಕೆಲಸವನ್ನು ಸಹೃದಯರ ಪಾಲಿಗೆ ಬಿಡುವುದು ಉಚಿತ. ವ್ಯಾಸ ವಾಲ್ಮೀಕಿ ಶುಕಾದಿ ಮಹರ್ಷಿಗಳ, ಕಾಳಿದಾಸ ಭಾಸ, ಬಾಣ ಭವಭೂತಿ, ಶೂದ್ರಕ, ಕಥಾಸರಿತ್ಸಾಗರದ ಕವಿ ಮುಂತಾದ ಮಹಾಪ್ರತಿಭಾಶಾಲಿಗಳ ಹಾಗೂ ಇವರ ಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಸರಿತೂಗುವ ಅನ್ಯಭಾಷಾ ಮತ್ತು ಸ್ವಭಾಷಾ ಗ್ರಂಥಗಳ ಅಷ್ಟಿಷ್ಟಾದರೂ ಪರಿಚಯವಿಲ್ಲದ ಭಾರತೀಯ ಸುಸಂಸ್ಕೃತನೆನ್ನಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಕಷ್ಟ.

ಕಾವ್ಯದ ಸ್ವಾರಸ್ಯವೆಲ್ಲ, ನಮ್ಮ ಹಿರಿಯರು ಹೇಳಿರುವಂತೆ, ವಿಭಾವಾನುಭಾವಗಳ ನಿರ್ಮಾಣದಲ್ಲಿದೆ; ವಿಭಾವಾನುಭಾವಗಳ ಸ್ವಾರಸ್ಯವೆಲ್ಲ ಅವು ವ್ಯಂಜಿಸುವ ಸಂಚಾರಿ ಭಾವಗಳಲ್ಲಿದೆ; ಈ ಸಂಚಾರಿಗಳ ಸ್ವಾರಸ್ಯ ತಾವು ಯಾವ ಮೂಲದಿಂದ ಹುಟ್ಟಿದವೋ ಆ ಸ್ಥಾಯಿಭಾವದ ವಿಪುಲ ಸಂಕೀರ್ಣತೆಯನ್ನು ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ವಿಶಿಷ್ಟ ರುಚಿಗಳಿಂದಲೇ ಮೆರೆಸುವುದರಲ್ಲಿದೆ. ಈ ಸ್ಥಾಯಿಯ ಸ್ವಾರಸ್ಯವೋ ಕವಿಯ ಆತ್ಮ ಸಂಪನ್ನತೆ, ದೃಷ್ಟಿ ವೈಶಾಲ್ಯ, ವ್ಯುತ್ಪತ್ತಿ, ವಿಭಾವಾನುಭಾವಾದಿ ಭಾವದ್ಯೋತನ ಸಂಕೇತಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಬಲ್ಲ ಪ್ರತಿಭಾಕೌಶಲ –ಇವುಗಳನ್ನು ಆಶ್ರಯಿಸಿದೆ. ಕಾವ್ಯದಿಂದ ನಾವು ಪಡೆಯುವುದೇನೆಂದರೆ ವಿಶಿಷ್ಟಾತ್ಮದ್ರವ್ಯ ಲಾಭವದಿಂದ

ನಾವೂ ಆತ್ಮಶಾಲಿಗಳಾಗುವಿಕೆ, ಇದನ್ನು ಬೇಕಾದರೆ "*Accession of assimilable spiritual energy*" ಎಂದು ಇಂಗ್ಲೀಷಿನಲ್ಲಿ ಹೇಳಬಹುದು. ಅಪೂರ್ವ ಸ್ಥಾಯಿಭಾವದ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಲಭ್ಯವಾಗುವ ಈ ಅನ್ಯಾತ್ಮ ರಸ ಪ್ರಾಪ್ತಿಯೇ ನಮಗೆ ಸಂತುಷ್ಟಿಯನ್ನು ತಂದು ಆತ್ಮಗುಣವಾದ ಆನಂದ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಸಹೃದಯಾನಂದವೂ ಆತನ ಆತ್ಮದ ವಿಶಿಷ್ಟದ್ರವ್ಯವಾದುದರಿಂದ, ಕವಿಗೂ ಅದು ಸಂಕ್ರಮಿಸಿ ಆತನ ಆತ್ಮವೃದ್ಧಿಗೂ ವಿಕಾಸಕ್ಕೂ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಕವಿ–ಸಹೃದಯ ವ್ಯಾಪಾರ ವೊಂದು ಪರಸ್ಪರಾರ್ಪಣ ರೂಪವಾದ ಆತ್ಮಪ್ರಣಯ ವ್ಯಾಪಾರ. ಈ ವ್ಯಾಪಾರದಿಂದಲೇ ಸ್ವರ್ಗಾದಿಗಳೆಲ್ಲವೂ ಸೃಷ್ಟವಾಗುವುದು, ಊರ್ವಶಿಯಂಥವರು ನಾರಾಯಣ ಋಷಿಯ ತೊಡೆಯ ಸ್ವೇದಕಣದಿಂದ ಹುಟ್ಟಿಬರುವುದು, ದೇವ ದೇವಿಯರು ಮೂರ್ತಿಮಂತರಾಗಿ ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ದಿವ್ಯ ಸಾನ್ನಿಧ್ಯವನ್ನು ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಕಲ್ಪಿಸುವುದು. ಕವಿಗೂ ಸಹೃದಯನಿಗೂ ಈ ಆತ್ಮ ವ್ಯಾಪಾರ ಕಡಿದುಬಿದ್ದರೆ ಕಾವ್ಯ ನಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಒಬ್ಬ ಕಿಂಕೃತಿಯಾಗುತ್ತಾನೆ. ಮತ್ತೊಬ್ಬ ಮೋಸಹೋದೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ, ಇಬ್ಬರಿಗೂ ರಸತುಷ್ಟಿಯಿಲ್ಲದೆ ಹೋಗುತ್ತದೆ.

ಕವಿಗೆ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಬರೆಯುವ ಚಟವೇಕೆ ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ? ಯಶಸ್ಸು, ಹಣ, ಸಂಕಟ ಪರಿಹಾರ, ಸದ್ಯದ ಬೇಸರ ಕಳೆಯುವಿಕೆ. ಒಳ್ಳೆಯ ಮಾತಿನಿಂದ ಜನಕ್ಕೆ ಬುದ್ಧಿ ಕಲಿಸುವುದು ಮುಂತಾದ ಪ್ರಯೋಜನಗಳನ್ನು ಪ್ರಾಚೀನರು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಇವುಗಳ ಜತೆಗೆ ಮತ್ತೊಂದನ್ನು ಸೇರಿಸಬಹುದು. ಭೌತದೇಹದ ಮಿತಿಯಲ್ಲೂ ಸಮಾಜದ ಮಿತಿಯಲ್ಲೂ ಬಾಳಬೇಕಾಗಿರುವ ಮನುಷ್ಯ ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಈ ಉಪಾಧಿಗಳಿಂದ ಬಿಡಿಸಿಕೊಂಡು ಮೇಲೆ ಸ್ವಲ್ಪ ಎತ್ತರದಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತಾನೆ. ಆಗ ಆತನ ಅಂತಃಕರಣ ಅಸಾಧಾರಣವಾದ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತದೆ. ಈ ಅನುಭವ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕವಾದದ್ದು. ಈ ಆತ್ಮಾನುಭೂತಿ ಗಳನ್ನು ಒಂದು ಪ್ರಮಾಣದ ವರೆಗೆ ಅದನ್ನು ಹೊರಹಾಕಿ ಸಾಮಾನ್ಯ ಸ್ಥಿತಿಗೆ ಇಳಿಯಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆಗ ಆತ ತನ್ನ ಸ್ವಭಾವಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಅಸಾಮಾನ್ಯ ಕಾರ್ಯ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳಿಂದ ಆ ಹೊರೆಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಸ್ವಸ್ಥನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಕವಿಗೆ ಕಾವ್ಯದಿಂದ ಈ ಸ್ವಾಸ್ಥ್ಯವು ಲಭಿಸುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ಬೇಕಾದರೆ ಸ್ವಭಾವದ ಆತ್ಮಸ್ತರವಿಕಸನ ಮತ್ತು ಭವಸ್ತರ ಸಂಕೋಚನ ಕ್ರಿಯೆಯ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಉಂಟಾಗುವ ಆತ್ಮಕಿರಣ ತರಂಗ ಪ್ರಸರಣವೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಕಾವ್ಯ ಈ ತೆರದಲ್ಲಿ ಆತ್ಮಕಿರಣ ತರಂಗವನ್ನು ಪ್ರಸರಿಸುತ್ತಾ ಆತ್ಮ ವಿದ್ಯುತ್‌ಕಾಂತ ಕ್ಷೇತ್ರವೊಂದನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುವ ಸತ್ವಕೇಂದ್ರ. ಇದು ಮನುಷ್ಯನ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಆತ್ಮ ತರಂಗ ಪ್ರಸಾರಕ ವಿಭಾವಾನುಭಾವಗಳ ಮೂಲಕ ಒಂದು ಕ್ರಮಬದ್ಧವಾಗಿ ಜೋಡಿಸಿ ತನ್ನ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತದೆ. ಯೋಗ್ಯನಾದ ಸಹೃದಯ ಈ ಆತ್ಮಕಾಂತ ಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ತನ್ನ ಸ್ವಭಾವವನ್ನು ಹೊಗಿಸಿ ತಾನೂ ಆ ಕಾಂತಕ್ಷೇತ್ರ ಗುಣವನ್ನು ಹೊಂದಿ ತನ್ನ ಅನುಭೂತಿಗಳನ್ನು ಹಾಗೆಯೇ ಸುಸಂಘಟಿಸಿಕೊಂಡು ತನ್ನ ಸ್ವರೂಪ ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರವನ್ನು ಆ ವೇಳೆಗಾದರೂ ಪಡೆದು ಆಶ್ಚರ್ಯಗೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ, ಆಹ್ಲಾದಿತನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಆದುದರಿಂದ ಕಾವ್ಯದ ಪ್ರಶ್ನೆ ಆತ್ಮ ತೇಜಸ್ತರಂಗ ಪ್ರಸರಣದ ಪ್ರಶ್ನೆ. ವಿಮರ್ಶಕನ ಕೌಶಲವಿರುವುದು ಕಾವ್ಯದ ಈ ಆತ್ಮಕಾಂತ ಕ್ಷೇತ್ರತೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದರಲ್ಲಿ. ಸಹೃದಯನ ಸಂಸ್ಕಾರವೂ ಸಹ ಈ ಕಾಂತಕ್ಷೇತ್ರದ ಸೆಳೆತಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕಿ ತಾನೂ ಅಂಥ ಒಂದು ಕಾಂತಕ್ಷೇತ್ರವಾಗುವಂತೆ ತನ್ನ ಸ್ವಭಾವವನ್ನು ತಿದ್ದಿಕೊಳ್ಳುವುದೇ ಆಗಿದೆ.

ಆತ್ಮಕಾಂತಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಇಂದ್ರಿಯಾದಿಗಳ ವಿಷಯಗ್ರಹಣ ಕಾರ್ಯ ಕುಂಠಿತ ವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಇಂದ್ರಿಯ ಮನೋಬುದ್ಧಿಹೃದಯ ಅಥವಾ ಅಹಂಕಾರಗಳು ಸ್ವಭಾವಪ್ರಾಪ್ತ ಪ್ರಕೃತಿನಿಯಮಿತ ಗುಣಗಳಿಂದಲೇ ಅವೂ ವರ್ತಿಸುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಅಲ್ಲಿ ಅವಕ್ಕೆ ಯೋಗಕ್ಷೇಮಗಳ ನಿರ್ಬಂಧವಿಲ್ಲ. ಆ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ ಅಲ್ಲಿಯ ಅನುಭೂತಿಗಳು ಅಸಾಧಾರಣವಾಗಿಯೂ ವಿಲಕ್ಷಣವಾಗಿಯೂ ಯೋಗಕ್ಷೇಮಸ್ತರದಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ಕಂಡುಬರುವುದು. ಇದನ್ನೊಂದು ಭಾಗವತ ಶ್ಲೋಕ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತದೆ:

ಗೃಹೀತ್ವಾಪೀಂದ್ರಿಯೈರರ್ಥಾನ್ ಯೋ ನ ದ್ವೇಷ್ಟಿ ನ ಹೃಷ್ಯತಿ ।
ವಿಷ್ಣೋರ್ಮಾಯಾಮಿದಂ ಪಶ್ಯನ್ ಸ ವೈ ಭಾಗವತಸ್ಮೃತಃ ॥

ವಿಷಯೋಪಭೋಗವಿದ್ದರೂ ರಾಗ ದ್ವೇಷಗಳಿಲ್ಲದಿರುವಿಕೆ ಈ ಲೋಕಾನುಭವಗಳ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಯಾವ ಭ್ರಮೆಗೂ ಒಳಗಾಗದಿರುವುದರಿಂದ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ದೃಷ್ಟಿವೈಶದ ಆವಶ್ಯಕವಾಗಿ ಬೇಕಾದ ಗುಣ. ಇದು ಉಂಟಾಗದಿದ್ದಾಗಲೇ ಹೊರತು, ಅದರ ಹಿಡಿತಕ್ಕೆ ನಾವು ಸಿಕ್ಕಿದಾಗ ಅಲ್ಲ; ಲೋಕ ಒಂದು ಮಾಯೆ ಅಥವಾ ಲೀಲೆ ಎಂದು ಗೋಚರಿಸುವುದೇ ಆತ್ಮಸಂಸ್ಕಾರದ ಒಂದು ಗುರುತು. ಅದರ ಈ ಮಾಯಾ ಸ್ವರೂಪ ಪ್ರದರ್ಶನವೇ ನಮ್ಮ ಆತ್ಮಲಾಭವನ್ನು ವ್ಯಂಜಿಸುತ್ತದೆ ಎನ್ನಬೇಕು. ಆತ್ಮಶಾಲಿಯಾದ ಕವಿಯ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಭಾಗವತಕಾರರು ಭಾಗವತರಿಗೆ ಹೇಳುವ ಮಾತು ಫಲಿಸಿ ನಮ್ಮ ಕೈಗೆ ಎಟಕುತ್ತದೆ. ಇಂದ್ರಿಯ ಮನೋಬುದ್ಧಿ ಹೃದಯಗಳ ಅರ್ಥಗ್ರಹಣ ಅಲ್ಲಿ ಕುಂಠಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಇವೆಲ್ಲವೂ ಆತ್ಮಕಾಂತ ಕ್ಷೇತ್ರಾನುಗುಣವಾಗಿ ವ್ಯವಸ್ಥಿತವಾಗುತ್ತವೆ, ಅಷ್ಟೆ. ಈ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ನಾವು ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸಿ ನವರಸಗಳೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತೇವೆ. ಆದರೆ, ಈ ನವರಸಗಳಿಗೂ ಮೂಲಾಂಶವಾಗಿ ಆತ್ಮತರಂಗ ಗಳನ್ನು ಪ್ರಸರಿಸುತ್ತಿರುವ ಕಾಂತಕ್ಷೇತ್ರ ವೊಂದಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಮರೆಯುತ್ತೇವೆ. ವಿಭಾವಾನುಭಾವಗಳ ಜೋಡಣೆಯನ್ನು ಕುರಿತೇ ಜಿಜ್ಞಾಸೆಯನ್ನು ನಡೆಸಿ ವೃಥಾ ಬಳಲುತ್ತೇವೆ. ವಿಭಾವಾನುಭವಗಳ ಎಂಥ ಕುಶಲವಾದ ಕೃತಕ ಜೋಡಣೆಯಿಂದಲೂ ನಮಗೆ ಆತ್ಮಸ್ಪರ್ಶವೊದಗುವುದು ಕಾವ್ಯಪರಿಶ್ರಮಮಿ ಗಳಿಗೆಲ್ಲರಿಗೂ ತಿಳಿದಿರುವ ಸಂಗತಿಯೇ ಆಗಿದೆ. ಸಾಧಾರಣವಾದ ಲೋಕಾನುಭೂತಿಗೂ ಸಹ ವಿಲಕ್ಷಣ ಸೌಂದರ್ಯವೊದಗುವುದು. ಅದು ಆತ್ಮರಂಗ ಕ್ಷೇತ್ರದ್ಯೋತಕ ಸಾಮಗ್ರಿಯಾಗುವುದರಿಂದಲೇ ಹೊರತು ಬೇರೆ ಯಾವುದರಿಂದಲೂ ಅಲ್ಲ. ಒಂದು ತೆರಪಿನ ಮೊಳೆ ವಿಮಾನದಲ್ಲಿ ಮಿಕ್ಕ ವಸ್ತುಗಳೊಡನೆ ಸುಬದ್ಧವಾಗುವುದರಿಂದ ಗಮನಾರ್ಹವಾಗುತ್ತದೆ. ವಿಶಿಷ್ಟವೆನಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಅದು ಸರಿಯಾಗಿ ಸುಬದ್ಧವಾಗಿಲ್ಲದಿರು ವಾಗ ವಿಮಾನದ ಚಾಲನ ಶಕ್ತಿಯನ್ನೇ ಕುಂಠಿಸಿ ಸ್ಥಗಿತಗೊಳಿಸಬಹುದು. ಅದಕ್ಕೆ ಈ ಮಹತ್ವ ಪ್ರಾಪ್ತವಾಗುವುದು ತಾನು ಇತರ ಮೊಳೆಗಳ ಜತೆಯಲ್ಲಿ ಕಾರ್ಖಾನೆಯ ವಸ್ತು ರಾಶಿಯಲ್ಲಿ ಬಿದ್ದಿರುವಾಗ ಅಲ್ಲ; ವಿಮಾನದ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪಕ್ಕೆ ಸಂಗತವಾಗುವುದರಿಂದ ವಿಭಾವಾನುಭಾವಗಳಿಗೆ ಕಾವ್ಯತ್ವ ಆತ್ಮಕಾಂತಕ್ಷೇತ್ರ ಸಾಕ್ಷಿಗಳಾಗಿ ಅವು ಸಂಗತಗೊಳ್ಳು ವುದರಿಂದ ಲಭವಿಸುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನೇ ನಾವು ಧ್ವನಿಯೆಂದು ಕರೆಯುವುದು. ಅಸಾಂಗತ್ಯ, ಅನೌಚಿತ್ಯ, ಅಜಾಗರೂಕತೆಯಿಂದ ಕಾವ್ಯ ನಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಸಾಂಗತ್ಯ, ಔಚಿತ್ಯ, ಜಾಗರೂಕತೆಗಳಿಂದ ಕಾವ್ಯವೂ ಉಜ್ಜೀವಿಸುತ್ತದೆ. ಬೇಕೆಂದು, ಯಾವ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಒತ್ತಡವೂ ಇಲ್ಲದೆ, ಬರಿಯ ಅಭ್ಯಸ್ತಕಲಾ ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೆಂದೇ ಕಾವ್ಯರಚನೆಗೆ ಕೈಹಾಕುವಾಗ, ಇವು ಮೂರು ಅವಗುಣಗಳು ಅಲ್ಲೋ ಇಲ್ಲೋ ತಲೆದೋರುತ್ತಲೇ ಇರುತ್ತವೆ.

ನೇರ ನುಡಿಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಯಃ ನಮಗೆ ಉತ್ಕೃಷ್ಟ ಕವಿತೆ ದೊರೆಯದು ಅಥವಾ ಸುಬದ್ಧವಾದ ವಿಚಾರಸರಣಿಯಿಂದ ಕೂಡಿ ಪ್ರಬಂಧ ರೂಪದಲ್ಲಿರುವ ದಾರ್ಶನಿಕ ತತ್ತ್ವಪ್ರತಿಪಾದಕ ಹಾಗೂ ನೀತಿಬೋಧಕ ವಾಕ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಅವು ಸ್ಥಾಯಿಪ್ರಸೂತವಾದ ಹೊರತು ಪ್ರಾಯಃ ನಮಗೆ ಕಾವ್ಯ ದೊರೆಯುವ ಹಾಗಿಲ್ಲ. ಅವು ಋತನಿಯತ ಜಗತ್ತಿನತ್ತ ಕೈಮಾಡಿ ತೋರುತ್ತವೆ; ಸತ್ಯನಿಬದ್ಧ ಆತ್ಮವನ್ನು ಧ್ವನಿಸವು. ವಸ್ತುಗಳ ಋತಾಂಶ ಹೃದಯೋದ್ಭವ ಭಾವಗಳಿಂದ ಸಂಸ್ಕಾರಗೊಂಡು ಸತ್ಯಪ್ರಕಾಶಕ ಪ್ರತೀಕ ಸಂಕೇತಗಳಾಗಿ ಪರಿಣಮನ ಹೊಂದುವುದೇ ಕಲೆ ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯಗಳ ಸ್ವಾರಸ್ಯ. ಇದನ್ನು ಈ ಹಿಂದಿನ ಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿಸಿದ್ದಾಗಿದೆ. ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ತತ್ತ್ವಗಳ ಮಹಿಮೆ, ಆ ತತ್ತ್ವಗಳನ್ನು ದೃಷ್ಟಾಂತಿಸುವ ನವ್ಯ ವಸ್ತುಗಳಿಂದ ಹೇಗೆ ನಮ್ಮ ಮನಮುಟ್ಟುತ್ತದೊ ಹಾಗೆಯೇ ಕಾವ್ಯದ ಮಹಿಮೆ ಅದು ವ್ಯಂಜಿಸುವ ಭಾವಗಳಲ್ಲಿ ಅಡಗಿದೆ. ಇವುಗಳಿಗೆ ಆಕರವಾಗಿರುವ ವಿಭಾವಾನುಭಾವಗಳು ಮೂರು ಮುಖ್ಯ ಗುಣಗಳಿಂದ ಕೂಡಿರಬೇಕು. ಮೂಲರಸಧ್ವನನ, ಔಚಿತ್ಯ ಮತ್ತು ವೈಶದ್ಯಗಳೇ ಈ ಗುಣಗಳು. ವಿಮರ್ಶೆ ಇವುಗಳ ಜಾಡನ್ನು ಹಿಡಿದು ಹೊರಟರೆ ಪ್ರಾಯಃ ಗುರಿಯನ್ನು ಮುಟ್ಟೀತು. ಪಾತ್ರಗಳ ವಾಸ್ತವತಾ ವಿವೇಚನೆಯಿಂದ ನಮಗಷ್ಟು ಉಪಕಾರವಿಲ್ಲ. ನಮ್ಮ ಪೂರ್ವಿಕರು ಇದರ ಗೊಡವೆಗೇ ಹೋಗಲಿಲ್ಲ. ನಾವು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರ ಸಂಪರ್ಕದ ದೆಸೆಯಿಂದ ಈ ತೊಡಕಿನಲ್ಲಿ ತೊಳಲುತ್ತಿದ್ದೇವೆ. ಸದ್ಯಕ್ಕೆ ಅವರೂ ಸಹ ತಮ್ಮ ಈ ಹಿಂದಣ ಹವ್ಯಾಸದ ಕೈಬಿಟ್ಟು ರಸಧ್ವನಿ ಸಿದ್ಧಾಂತಕ್ಕೆ ಈಗೀಗ ತಿರುಗುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ, ಈ ಪಾತ್ರಗಳೆಲ್ಲ ವಿಭಾವಾನುಭಾವಗಳ ಆತ್ಮತರಂಗ ಕ್ಷೇತ್ರಾನುಗುಣವಾದ ಗ್ರಥನಗಳೆಂಬುದನ್ನು ಮರೆತುದು ತುಂಬ ತಪ್ಪಾಯಿತು. ಈ ಮರೆವು ವಾಸ್ತವತಾ ಸಿದ್ಧಾಂತಕ್ಕೆ ನಮ್ಮನ್ನು ಕೆಡಹಿದೆ. ವಾಸ್ತವತೆಯೊಂದು ಬರಿಯ ಭ್ರಾಂತಿ. ಈಗ ಈ ವಾಕ್ಯವನ್ನೇ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಿ: “ನಾನು ನಗರದ ಮಾರುಕಟ್ಟೆಗೆ ಹೋಗಿದ್ದೆ, ಅಲ್ಲೊಬ್ಬ, ‘ನೇರಿಳೆ ಹಣ್ಣು ಬೇಕೆ?’ ಎಂದು ಕೂಗಿ ಕರೆಯುತ್ತಿದ್ದ” –ಇದು ವಾಸ್ತವದ ಸಂಗತಿ. ನಿಜ; ಆದರೆ ವಾಸ್ತವವೇ? ಅಲ್ಲ ಏಕೆಂದರೆ, ಮಾರುಕಟ್ಟೆಯಲ್ಲಿ ನೂರು ಧ್ವನಿಗಳೂ ಆಹ್ವಾನಗಳೂ ಮೊಳಗುತ್ತಿರುತ್ತವೆ. ನಾನು ಈ ನೇರಿಳೆಹಣ್ಣಿನ ಕೂಗನ್ನು ಮಾತ್ರ ಆರಿಸಿಕೊಂಡು, ಅದರ ನೆರಳಿನಲ್ಲಿ ಮಿಕ್ಕ ಧ್ವನಿಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಮರೆಸಿದೆ. ಸಾವಿರ ಕೂಗುಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಕೂಗಿನ ಆಯ್ಕೆಯೇ ಅದರಿಂದ ಹುಟ್ಟಿದ ಅದರ ಪ್ರಭೂತತತ್ತ್ವವೇ ಅದರ ವಾಸ್ತವತೆಯನ್ನು ಭಂಗಿಸುತ್ತದೆ, ನೇರಿಳೆ ಹಣ್ಣಿನ ಕೂಗನ್ನು ನನ್ನಕಾಂಕ್ಷೆಯ ಅಂಗವಾಗಿ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಆಕಾಂಕ್ಷೆಯೋ ಅಮೂರ್ತ, ಭೌತಋತ ವ್ಯಾಪ್ತಿ ಅದಕ್ಕಿಲ್ಲ. ತತ್ಸಂಬಂಧೀ ನೇರಿಳೆಗೂ ಅದು ತಪ್ಪಿಹೋಗುತ್ತದೆ. ಸೃಷ್ಟಿ ನಾನು ಸವಿಯಲೆಂದು ನೇರಿಳೆಹಣ್ಣನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸಲಿಲ್ಲ. ನೇರಿಳೆಹಣ್ಣನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿ ಏಕೆ ಸೃಷ್ಟಿಸಿತೋ ಆ ಸಮಸ್ಯೆಯ ಗೊಡವೆಯೂ ನನಗೆ ಬೇಕಿಲ್ಲ. ನನಗೆ ಬೇಕಾದುದು ಅದರ ವಿಶಿಷ್ಟ ಫಲರೂಪ ಅಷ್ಟೆ. ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರ ಮತ್ತು ಸಂದರ್ಭಗಳ ವಿಷಯವೂ ಹಾಗೆಯೇ. ಪಾತ್ರಗಳ ಮಾತುಕತೆಗಳೂ ಬರಹೋಗುಗಳೂ ಕಾರ್ಯಾಚರಣೆಗಳೂ ಎಲ್ಲವೂ ಸ್ಥಾಯಿಭಾವನಿಬದ್ಧವಾಗಿಯೂ ತತ್ಪ್ರೇರಿತವಾಗಿಯೂ ತತ್ಪೋಷಕವಾಗಿಯೂ ಇವೆಯೇ ಎಂಬುದೇ ಪ್ರಶ್ನೆ; ಇವುಗಳ ಋತನಿಬದ್ಧತೆಯಲ್ಲ. ಇದನ್ನು ಮರೆತರೆ ಕಾವ್ಯದ ಹುರುಳೇ ನಮ್ಮ ಕೈಯಿಂದ ನುಸುಳಿಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಈ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ಭವ ಋತುಗಳನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿ ಅವು ಜೀವದ್ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಂತೆಯೇ ನಡೆದುಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂದು ತರ್ಕಿಸತೊಡಗುವುದರಿಂದ ಏನೂ ಲಾಭವಿಲ್ಲ. ಇವಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಣವೀಯುವುದು ಇವುಗಳ ಸತ್ಯಾಶ್ರಯತೆ ಹೊರತು ಋತಾಶ್ರಯತೆಯಲ್ಲ. ಋತಾಶ್ರಯತೆಗೇ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ ಕೊಟ್ಟರೆ ಪ್ರಬುದ್ಧರಿಗೆ ಗೋವಿನ

ಕಥೆ ಕೈಬಿಟ್ಟು ಹೋಗುತ್ತದೆ, ಆಂಜನೇಯ ಮಾಯವಾಗುತ್ತಾನೆ, ಮರ್ಕಟರಾಕ್ಷಸಸಮುದ್ರದಲ್ಲಿ ಒಂದು ದೊಡ್ಡ ಪರ್ವತವೆದ್ದಂತೆ ಕುಂಭಕರ್ಣನೆದ್ದು ನಮಗೆ ಭಾವಕಲ್ಲೋಲವನ್ನು ತಂದು ಬೆರಗುಗೊಳಿಸುವುದು ನಿಂತುಹೋಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲವಾದರೆ ಅಪ್ರಬುದ್ಧರಂತೆ, ಇವರೆಲ್ಲರೂ ನಿಯತಿ ನಿಯಮಕ್ಕೆ ಸೇರಿದವರೆಂದೇ ನಾವು ಭಾವಿಸಿ ಮೂಢನಂಬಿಕೆಗೆ ಒಳಗಾಗಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ನಾವು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪಾತ್ರಗಳ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ನೋಡಬೇಕಾದುದು ಸ್ಥಾಯಿಭಾವದ್ಯೋತಕವಾದ ಅನುಭಾವಗಳ ರಸವಿನೀತ ಸಾಂಗತ್ಯ ಸಾಮರಸ್ಯಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ. ಈಗ, ರಾಮಾಯಣದಲ್ಲಿ ಮರೆಯಲ್ಲಿ ನಿಂತು ವಾಲಿಯನ್ನು ಕೊಲ್ಲುವ ರಾಮ ವಿಭಾವದ ಈ ಅನುಭವ ತತ್ಸಂಬಂಧಿಯಾದ ಮಿಕ್ಕ ಅನುಭಾವಗಳಿಗೆ ಅಷ್ಟು ಸಾಮರಸ್ಯದಿಂದ ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ ವಾದುದರಿಂದ ಅದರ ಸ್ವಾದುತೆ ವಿಮರ್ಶೆಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ನಮ್ಮ ಆಸ್ತಿಕರನ್ನು ಸಹಜವಾಗಿ ಪೀಡಿಸುತ್ತಿದೆ. ಹೀಗೆ ಈ ಅನುಭಾವಗಳ ಸಾಂಗತ್ಯ–ಸಾಮರಸ್ಯ ಅಥವಾ ಅಸಾಂಗತ್ಯರಾಹಿತ್ಯ ಇವು ವಿಮರ್ಶಾಯೋಗ್ಯವೇ ಹೊರತು ಕೇವಲ ಋತನಿಬದ್ಧತೆಯಲ್ಲ. ಟಾಲ್‌ಸ್ಟಾಯ್ ಮುಂತಾದ ಮಹಾಮತಿಗಳು ಮಾಡಿರುವ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರಿನ ನಾಟಕಗಳ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಅಪ್ರಕೃತವಾದ ಈ ಋತನಿಬದ್ಧತೆಯ ತಾರ್ಕಿಕಾನ್ವೇಷಣೆ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ.

ನಿಯತಿಕೃತನಿಯಮರಾಹಿತ್ಯ ಸತ್ಯಾವ್ಯದೊಂದು ಕೋಡು; ಆದರೆ ಸ್ಥಾಯಿಗೆ ಬಾಧೆಯನ್ನು ತರುವ ವಿಭಾವಾನುಭಾವಗಳ ಅಸಾಂಗತ್ಯ, ಅವೈಶದ್ಯ, ಅನೌಚಿತ್ಯ ಒಂದು ಕುಂದು. ಏಕೆಂದರೆ ಈ ಕುಂದುಗಳಿಲ್ಲದ ಕಾವ್ಯ ನಾಟಕಾದಿಗಳ ವಿಷಯಗಳಿಂದಲೇ ನಮಗೆ ಸತ್ಯದ ಪ್ರತೀತಿಯುಂಟಾಗಬೇಕಾದರೆ. ಆದುದರಿಂದ ವೈಶದ್ಯ ಸಾಂಗತ್ಯ, ಔಚಿತ್ಯ ಗುಣಗಳೇ ಕಾವ್ಯದ ಜೀವಾಳ ಎನ್ನಬಹುದು. ಎಂದರೆ, ಜೀವಂತ ವಸ್ತುಗಳು ಹೇಗೆ ತಮ್ಮ ಶರೀರ ಸಂಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಣಕ್ಕೆ ಬಾಧೆಯನ್ನು ತರುವ ಹೊರವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಅದೊಂದು ಸಣ್ಣ ಶಿವುರೇ ಆಗಿರಬಹುದು. ಹೆಂಚಿಕಡ್ಡಿಯ ಊಬೇ ಆಗಿರಬಹುದು, ಬಹಿಷ್ಕರಿಸುತ್ತವೋ, ಒಳ ಅಂಗಗಳ ಅರೆಕೊರೆಗಳನ್ನು ಸಹಿಸವೋ ಹಾಗೆಯೇ ಸ್ಥಾಯಿಭಾವಕ್ಕೆ ಪೀಡೆಯನ್ನುಂಟು ಮಾಡುವ ಯಾವ ವಿಭಾವಾನುಭಾವಗಳಿಗೂ ಅವುಗಳ ಅಭಾವಕ್ಕೂ ಸತ್ಕಾವ್ಯ ಆಸರೆಗೊಡುವುದಿಲ್ಲ. ಸಂಚಾರಿಗಳ ಅರೆಕೊರೆಗಳು ಉಳಿಯಲೂ ಬಿಡುವುದಿಲ್ಲ. ರಸಸ್ತರಾರೋಹಣ ಕುಶಲವಾದ ಚಿತ್ತ ಮಾತ್ರ ಇಂಥ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ರಚಿಸಬಲ್ಲುದು. ಈ ಬಾಹ್ಯವಸ್ತುಗಳೂ ಈ ಅರೆಕೊರೆಗಳೂ ಕಾವ್ಯದೊಳಕ್ಕೆ ತಲೆಹಾಕಿ ಬಾಧೆ ಕೊಡುವುದು ಯಾವಾಗಲೆಂದರೆ, ಕವಿ 'ಶಿಥಿಲಸಮಾಧಿ'ಯಾದಾಗ, ಆತನ ಇಂದ್ರಿಯಗಳಾಗಲಿ ಬುದ್ಧಿಯಾಗಲಿ ಅಹಂಕಾರವಾಗಲಿ ರಾಗದ್ವೇಷಮೋಹಾದಿಗಳ ಸಂಪರ್ಕದಿಂದ ಹದಗೆಟ್ಟು ಉಲ್ಬಣಿಸಿ ಕಾವ್ಯರಸೈಕಾಗ್ರತೆಯನ್ನು ಕೆಡಿಸಿದಾಗ. ಈ ಕುಂದುಗಳ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಸದ್ವಿಮರ್ಶೆಯಿಂದ ಎಚ್ಚರಿಕೆ ಕೊಡುವುದು ಕವಿಗೂ ಸಹೃದಯನಿಗೂ ಸಮಾಜಕ್ಕೂ ವಿಮರ್ಶಕನಿಂದ ಆಗುವ ಮಹದುಪಕಾರ.

ಅಲಂಕಾರ ಗುಣ ರೀತಿಗಳಿಂದ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಅಳೆಯುವುದೂ ಅಷ್ಟು ಪ್ರಶಸ್ತವಾದ ಮಾರ್ಗವಲ್ಲ. ಇವು ಕಲಾಭಾಗಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ವಿಷಯಗಳು. ಸ್ಥಾಯಿಭಾವಪ್ರಚೋದಿತ ಪ್ರತಿಭಾಪ್ರವೃತ್ತ ಕವಿಕರ್ಮದಲ್ಲಿ ಇವೆಲ್ಲ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ವಾಗರ್ಥಗಳನ್ನು ಪರಿವಾರಿಸುತ್ತವೆ, ರಾಜಾನುಚರರಂತೆ. ವ್ಯುತ್ಪನ್ನನಾದ ಕವಿಗೆ ಇವುಗಳ ಆಡಳಿತ ಸುಲಭ. ಕವಿ ವ್ಯುತ್ಪನ್ನನೆಂದು ನಾವು ಅರಿತುಕೊಳ್ಳುವುದಾದರೂ ಇವುಗಳಿಂದ. ಅದರ

ಐಶ್ವರ್ಯದಿಂದಲೇ ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ಸಕಲವೂ ಪ್ರಾಪ್ತವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಮಾತು ಎಷ್ಟು ಭ್ರಮೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದೆಯೋ ಅಷ್ಟೇ ಭ್ರಮೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದೆ ಅಲಂಕಾರ ಗುಣರೀತಿಗಳಿಂದಲೇ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಪದವಿ ಮರ್ಯಾದೆ ಕೀರ್ತಿಪ್ರತಿಷ್ಠೆಗಳು ದೊರೆಯುತ್ತವೆ ಎಂಬ ಮಾತು. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಯಾವ ಕಾರ್ಪಣ್ಯವೂ ಯಾವ ಕೊರತೆಯೂ ಇರಬಾರದೆಂಬುದೇ ಇವುಗಳ ಇರುವಿಕೆಯ ಆಶಯ ಮತ್ತು ಪ್ರಯೋಜನ. ಉಪಮೆಗಳೆಲ್ಲ ಮೂಲಭಾವಕ್ಕೆ ಬಣ್ಣ ಹಚ್ಚಿ ಮೆರುಗನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ಮೈಗರೆಯಲೇ ಬೇಕು; ತಾವೇ ಮೂಲಭಾವವನ್ನು ಮರೆಸಿ ಮೆರೆಯಬಾರದು. ಅಸ್ಪಷ್ಟತೆ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೊಂದು ದೊಡ್ಡ ಕುಂದು; ಅಸ್ಪಷ್ಟತೆಯನ್ನು ತೊಡೆದು ಹಾಕುವುದೇ ಅಲಂಕಾರಗಳ ಕೆಲಸ. ಅಲ್ಲದೆ ಅವು ಬರಿಯ ಜ್ಞಾನದ ಸೇವೆಗೂ ನಿಲ್ಲಬಾರದು. ಅದಕ್ಕೆಯೇ ವಿಚಾರವೈಶದ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ನಿಯುಕ್ತವಾದ ದೃಷ್ಟಾಂತಗಳಿಗೆ ಕಾವ್ಯೋಪಮೆಗಳಷ್ಟು ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯವಿಲ್ಲ. ಅವು ಬೋಧೆಯಲ್ಲಿ ಗುಣೀಭೂತವಾಗುತ್ತವೆ, ಆದುದರಿಂದ, ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಅವುಗಳ ಕೆಲಸ '*Guilding the lily blue*' ಎನ್ನಬಹುದು. ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಬಣ್ಣಗಾರಿಕೆಯ ಕೌಶಲವನ್ನು ಚಿತ್ರಗಾರ ತೋರಿಸುವಂತೆ ಒಳ್ಳೆ ಕವಿ ತನ್ನ ಉಪಮಾನಾದಿಗಳಿಂದ ಭಾವಗಳಿಗೆ ಬಣ್ಣ ಹಚ್ಚಿ ತೋರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಉತ್ಕೃಷ್ಟವಾದ ಉಪಮೆಗೆ ವಾಲ್ಮೀಕಿ ರಾಮಾಯಣದಿಂದ ಶಿಶಿರ ವರ್ಣನೆಯ ಶ್ಲೋಕವನ್ನು ಎತ್ತಿಕೊಡಬಹುದು:

"ಏತೇ ಹಿ ಸಮುಪಾಸೀನಾ ವಿಹಗಾ ಜಲಚಾರಿಣಃ
ನಾವಗಾಹಂತಿ ಸಲಿಲಂ ಅಪ್ರಗಲ್ಭಾ ಇವಾಹವಂ"

'ಈ ಜಲಚರಪಕ್ಷಿಗಳು ಸುಮ್ಮನೆಯೇ ಕುಳಿತಿವೆ; ನೀರನ್ನು ಹೊಗಲೊಲ್ಲವು. ತರಬೇತಿಲ್ಲದ ಸೈನಿಕರು ಸಮರಾಂಗಣವನ್ನು ಹೊಗಲು ಹಿಂಜರಿಯುವಂತೆ' ಇಲ್ಲಿ ಶಿಶಿರದ ರುದ್ರತೆಯ ವರ್ಣನೆಯಿದೆ–ಚಳಿಗಾಲದ ಕೊರೆಯುವ ಚಳಿಯ ವರ್ಣನೆ. ಆದರೆ ಚಳಿ ಎಂಬ ಶಬ್ದ ಕೂಡ ಇಲ್ಲ! ಆದುದರಿಂದ ಇದೊಂದು ಭಾವ ವ್ಯಂಜಕವಾದ ಓರೆ ನುಡಿ. ಇಲ್ಲಿ ಈ ಉಪಮೆಯ ಸ್ವಾರಸ್ಯ ಈ ನೀರಿನ ಹಕ್ಕಿಗಳು ನೀರಿಗೇ ಅಂಜುವ ಭಾವವನ್ನು ಸ್ಫುಟಗೊಳಿಸುವುದರಲ್ಲಿದೆ ಈ ಭೀರುತಾ ಭಾವವೋ ಶಿಶಿರದ ರೌದ್ರದ ಸ್ಥಾಯಿಯಲ್ಲಿ ಸಂಗತವಾಗಿ ಆ ಭಾವವನ್ನು ಸ್ಫುಟಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಆ ಶಿಶಿರ ಸ್ಥಾಯಿಯೋ ಪ್ರಸಂಗೌಚಿತ್ಯದಿಂದ ರಾಮಾಯಣ ಮಹಾಸ್ಥಾಯಿಯ ಅಂಗವಾಗಿ ಶೋಭಿಸುತ್ತಿದೆ. ಉಪಮೆಯಂತೆ ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷೆಯೂ ಕೂಡ ಜಡವಾಗದೆ ಜೀವಕಳೆಯಿಂದ ರಸಸ್ಥ ಪ್ರಣೀತ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಮೆರೆದು ಸಾರ್ಥಕವೆನಿಸುತ್ತದೆ, ಬೇರೆಡೆಯಲ್ಲಲ್ಲ. ಅದೇ ರಾಮಾಯಣದಿಂದಲೇ ತೆಗೆದುಕೊಂಡ ಈ ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷೆಯನ್ನು ನೋಡಿ: ಇದು ಸಮುದ್ರವನ್ನು ಲಂಘಿಸಲು ಉದ್ಯುಕ್ತವಾದ ಹನುಮಂತನ ವರ್ಣನೆ–

ಪಿಬನ್ನಿವ ಬಭೌ ಚಾಪಿ ಸೋರ್ಮಿಜಾಲಂ ಮಹಾರ್ಣವಂ ।
ಪಿಪಾಸುರಿವ ಚಾಕಾಶಂ ದೃಶ್ಯತೇ ಸ ಮಹಾಕಪಿಃ ॥

ಬಲು ತೆರೆಯ ಹೆಗ್ಗಡಲ ಕುಡಿವನೊ ಎಂಬಂದವವನೆಸೆದನು ।
ಬಗೆದಿಹನೊ ತಾನೀಂಟೆ ಬಾನನೆ ಎನೆ ಮಹಾಕಪಿ ತೋರಿದ ॥

ತುಂಬ ಮನೋಹರವಾಗಿರುವ ಈ ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷೆಗಳು ಹನುಮಂತನ ಹುರುಪನ್ನೂ ವೇಗವನ್ನೂ ಸಾಗರಾಕಾಶಗಳನ್ನು ಕಂಡರೆ ಒಂದು ತರದ ಅಲಕ್ಷ್ಯಭಾವವನ್ನೂ–ಇನ್ನೂ ಏನೇನನ್ನೋ ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸಿಗೆ

ತುಂಬ ವಿಶದವಾಗಿ ಮುಟ್ಟಿಸುತ್ತವೆ, ಮುಟ್ಟಿಸಿ ಆ ಹನುಮಂತನನ್ನು ಅಲಂಕರಿಸಿದ ಕ್ಷಣ ಕೃತಾರ್ಥವಾದಂತೆ ಮೈಗರೆಯುತ್ತವೆ.

ಅಲಂಕಾರಗಳೆಲ್ಲ ಹೀಗೆ ಹುಟ್ಟು ಮನಸ್ಸಿನ ಸಹಜ ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆಯಿಂದ ಜನಿಸಿ ಸಂಚಾರಿಗಳ ವಿಶದ ವ್ಯಂಜನದಲ್ಲಿ ಪರ್ಯಾಪ್ತವಾಗುತ್ತವೆ. ಅಲಂಕಾರಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಓರೆ ನುಡಿಗಳೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು. ಬರಿ ಸ್ವಭಾವೋಕ್ತಿ ಎನ್ನಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಅಲಂಕಾರವನ್ನೇ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಿ, ಅದು ಓರೆನುಡಿಯೇ– "ಹೊಳೆ ಬೆಳಗಿ ಜಾರುತಿದೆ" ಮುಂತಾದ ಹೇಳಿಕೆಗಳಲೆನಿಸುವ ವಾಕ್ಯಗಳೂ ಸಹ ಕವಿಯ ಪ್ರಸನ್ನ ಮನಸ್ಸಿನ ಒಂದು ಮಹಾನಂದವನ್ನು ಓರೆ ನುಡಿಯಿಂದ ಧ್ವನಿಸುತ್ತವೆ, ವಿಶದೀಕರಿಸುತ್ತವೆ. ಈ ಆನಂದವನ್ನೂ ಆತ್ಮೋತ್ಕರ್ಷವನ್ನೂ ಧ್ವನಿಸದೆ ಬರಿ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷಾನುಭೂತಿಯನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವ ಹೇಳಿಕೆಗಳು ಜಡವಾಗುತ್ತವೆ, ಬೇಸರತರುತ್ತವೆ. ಕಾವ್ಯ ನಾಟಕಗಳ ಸ್ವಾರಸ್ಯವೆಲ್ಲಕ್ಕೂ ವಿಭಾವಾನುಭಾವಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುವ ವ್ಯಂಜಕ ವಾಗರ್ಥಬಂಧಗಳೇ ಆಶ್ರಯ. ಈಗ 'ಮೃಚ್ಛಕಟಿಕ'ದ ಚಾರುದತ್ತನ ಪಾತ್ರವನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಅದೇ ನಾಟಕದ ಮಿಕ್ಕ ಪಾತ್ರಗಳೊಡನೆ ಹೋಲಿಸಿ ನೋಡೋಣ. ಈ ಪಾತ್ರದ ಔದಾರ್ಯ ಸಂಪನ್ನತೆಯನ್ನು ನಮಗೆ ಮನದಟ್ಟಿಸಲು ನೇರ ನುಡಿಗಳನ್ನಾಶ್ರಯಿಸಿ ಕವಿ ಹೇಗೆ ವಿಫಲನಾಗಿದ್ದಾನೆಂಬುದು ಅದರ ಪರಾಮರ್ಶೆಯಿಂದ ರಸಿಕರಿಗೆ ಗೊತ್ತಾಗದಿರದು. ಇಡೀ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಇದೊಂದೇ ಅಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ಪಾತ್ರ. ಚಾರುದತ್ತ ಉದಾರನೆಂದೂ ಉತ್ಕೃಷ್ಟಗುಣಭೂಷಿತನೆಂದೂ ಬರಿ ಪ್ರಶಂಸೆಯ ಮಾತುಗಳನ್ನೇ ನೇರವಾಗಿ ಮಿಕ್ಕ ಪಾತ್ರಗಳು ಆಡುತ್ತವೆ; ಅದನ್ನು ವ್ಯಂಜಿಸುವ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಮಾತ್ರ ತೀರ ವಿರಳ–ಆರ್ಯಕನ ರಥಾರೋಹಣ ಪ್ರಸಂಗ, ಶಕಾರನ ಪ್ರಾಣದಾನ ಪ್ರಸಂಗ– ಇಂಥವು ಎಲ್ಲೋ ಒಂದೆರಡು. ಆ ಔದಾರ್ಯವೋ ಕನಿಕರವನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸುವ ದುರ್ಬಲನ ಔದಾರ್ಯ ಕವಿಯ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕೆ ತೀರ ವಿರುದ್ಧವಾದದ್ದು. ಈ ಪ್ರಶಂಸೆಗಳನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಸತ್ವಶಾಲಿಯಲ್ಲ ಚಾರುದತ್ತ. ಈ ಔದಾರ್ಯವೂ ಒಂದು ವಿಷಯಾಸಕ್ತಿಯಂತೆ, ಎಳ ಮನಸ್ಸಿನ ಅವಗುಣದಂತೆ, ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಮಿಕ್ಕ ಪಾತ್ರಗಳು ಹಾಗಿಲ್ಲ–ಅದರಲ್ಲೂ ಶರ್ವಿಳಕ, ಮದನಿಕೆ, ಶಕಾರ, ಮೈತ್ರೇಯರು ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಅಪೂರ್ವ ಕಳೆಯಿಂದ ಶೋಭಿಸುತ್ತಾರೆ, ತತ್ಸಂಬಂಧೀ ವಿಭಾವಾನುಭಾವಗಳು ಅವೇ ಮೂರು ಗುಣಗಳನ್ನು (ಔಚಿತ್ಯ, ವೈಶದ್ಯ, ರಸಾನುಚರಿತೆಗಳನ್ನು) ಪ್ರಕಟಿಸುವುದರ ದೆಸೆಯಿಂದ. ಆದರೆ ನಾಯಕ ಪಾತ್ರದ ಅವೈಶದ್ಯ ನಾಟಕದ ಸ್ಥಾಯಿಗೂ ವ್ಯಾಪಿಸಿ ಇಡೀ ಕೃತಿಯ ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ಸ್ವಲ್ಪ ಕುಂದಿಸುತ್ತದೆ ಎನ್ನಬೇಕು, ಅಸ್ಪಷ್ಟಭಾವಬೋಧೆಯುಳ್ಳ ಕಾವ್ಯ ಕವಿಯ ಮನಸ್ಸಿನ ದೌರ್ಬಲ್ಯದ ಕುರುಹು. ಆದುದರಿಂದ ಅದು ದೋಷವುಳ್ಳ ವಜ್ರದ ಗಟ್ಟಿಯಂತೆ ಬೆಲೆಗುಂದುತ್ತದೆ.

ಇದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪದ ಮತ್ತು ಪದಗಳ ಜೋಡಣೆಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಗುಣ ರೀತಿಗಳು ರಸಚರಿತೆಯ ಸೌಲಭ್ಯವನ್ನು ಮೆರೆಸುವಂತಿರಬೇಕೇ ಹೊರತು ಬರಿಯ ವ್ಯುತ್ಪತ್ತಿಜನ್ಯ ಅಲಂಕಾರ ಪ್ರದರ್ಶನವನ್ನಲ್ಲ. ಕಾವ್ಯವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಚಾರ್ವಾಕ ಪಂಥದವರು ಮಾತ್ರ ಕಲಾ ಭಾಗಕ್ಕೆ ಸಲ್ಲುವ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಾರೆ ರಸಜ್ಞರಲ್ಲ. ಪದಗಳನ್ನೂ ವಾಕ್ಯಗಳನ್ನೂ ನಾವು ವಿಭಾವಗಳ ಅನುಭಾವಗಳೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಿದರೆ ಅವುಗಳ ವಿವಿಧ ವೃತ್ತಿಗಳ ತೊಡಕುಗಳೆಲ್ಲ ಮಾಯವಾಗುತ್ತವೆ. ಹುಬ್ಬೆತ್ತುವುದು, ತುಟಿಗಳಿಗೆ ನಗು ತರುವುದು, ಹೂಂಕರಿಸುವುದು, ನಿಟ್ಟುಸಿರು ಬಿಡುವುದು, ಶತಪಥ ತಿರುಗುವುದು, ಮೌನದಿಂದ ಗಲ್ಲದ ಮೇಲೆ

ಕೈಯಿಡುವುದು, ಬಿರುಗಣ್ಣು ತೆರೆಯುವುದು ಇತ್ಯಾದಿ ಅನುಭಾವಗಳು ಹೇಗೆ ನುರಿತ ನಟನಿಗೆ ಭಾವದ್ಯೋತನದಲ್ಲಿ ಸಹಕಾರಿಗಳಾಗಿವೆಯೋ ಹಾಗೆಯೇ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಂಗೋಚಿತ ಶಬ್ದಗಳೂ ವಾಕ್ಯ ಸರಣಿಗಳೂ ಸಹ. ಕವಿಯ ನೈಪುಣ್ಯ ಆ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಾಶಕ್ಕೆ ಬಂದು ಪ್ರಶಂಸೆಗೆ ಪಾತ್ರವಾಗುವುದೂ ಇವು ಉದ್ದಿಷ್ಟ ಭಾವ ವ್ಯಂಜನ ಸಮರ್ಥವಾದಾಗಲೇ. ಈಗ ಕಾಳಿದಾಸನ ಮಾತುಗಳನ್ನೇ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಿ, ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆಗೇನೂ ಕೊರತೆಯಿಲ್ಲ– ಆದರೂ ಅವು ಎಷ್ಟು ರಸವಿನಮ್ರ! ಎಷ್ಟು ಕವಿಗಳಿಗೆ ಈ ಪ್ರಶಂಸೆ ಸಲ್ಲುತ್ತದೆ? ವಾಲ್ಮೀಕಿ ಮಹರ್ಷಿಯಲ್ಲಿ ಕಾರ್ಪಣ್ಯವನ್ನು ಕಾಣಲಾಗುತ್ತದೆಯೇ? ಆದರೆ ಆ ದಿವ್ಯ ಶೈಲಿಯೋ, ಆ ಪದಗಳ ಗೂಢ ಐಶ್ವರ್ಯವೋ, ಶಿಶು ಸಹಜ ಸಾರಳ್ಯವೋ, ಧ್ವನಿ ವೈಪುಲ್ಯವೋ –ಇವು ಮತ್ತಾರಿಗೆ ಲಭ್ಯ? ಇಡೀ ಕಾವ್ಯವೇ ಕವಿಯನ್ನು ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಪ್ರಶಂಸಿಸುತ್ತಿರುವಾಗ ಈ ಬಹಿರಾಡಂಬರಬೇಕೆ? ಇಂಥ ಅವಗುಣಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಎತ್ತಿತೋರಿಸಿ ಕವಿ ಸಹೃದಯರಿಬ್ಬರಲ್ಲೂ ಶುಚಿ ರುಚಿಯನ್ನೂ ರಸವಿನಮ್ರತೆಯನ್ನೂ ಹುಟ್ಟಿಸುವುದು ಕುಶಲ ವಿಮರ್ಶಕನ ಕರ್ತವ್ಯ. ಸಾಂಪ್ರದಾಯಕ ವಿಮರ್ಶೆ ಈ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಅಷ್ಟು ಕುಶಲವಲ್ಲವೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು. ಸಂಸ್ಕೃತ ಭಾಷೆಯ ಕಾವ್ಯವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಆಲಂಕಾರಿಕರ ಉದಾಹರಣೆಗಳು ನಮಗಷ್ಟು ಸೊಗಸದಿರುವುದಕ್ಕೆ ಅವರು ಅಲಂಕಾರ ಗುಣರೀತಿಗಳಿಗೆ ಅವುಗಳ ಯೋಗ್ಯತೆಗೆ ಮೀರಿದ ಪುರಸ್ಕಾರವನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿರುವುದೇ ಕಾರಣ. ಮತ್ತು ಅವರು ಇಡೀ ಕಾವ್ಯದ ಸ್ಥಾಯಿಯ ಗೊಡವೆಗೇ ಹೋಗಲಿಲ್ಲ. ಬಿಡಿ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದು ಹಿಸುಕಾಡಿದರು. ಅಭಿನವಗುಪ್ತಾದಿಗಳು ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮರ್ಮವನ್ನೇ ಒಳದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕಂಡು ನುಡಿದು ಮಹೋಪಕಾರ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಅಂಥ ಮೇಧಾವಿಗಳೂ ಯೋಗಿಗಳೂ ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿದ್ದಿದ್ದರೆ ನಮ್ಮ ಕಾವ್ಯದ ರೀತಿಯೇ ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತಿತ್ತು.

ವಿಮರ್ಶೆಯಿಲ್ಲದೆ ಕಾವ್ಯ ಬೆಳೆಯುವಂತೆಯೇ ಇಲ್ಲ. ಯಾವ ಪೈರನ್ನು ಬೆಳಸಬೇಕಾದರೂ ದೋಹಳಕ್ರಿಯೆ ಆವಶ್ಯಕ. ಕಾವ್ಯ ದೋಹಳಕ್ರಿಯೆ ವಿಮರ್ಶೆ. ವಿಮರ್ಶೆ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಕ್ಲೇಶವನ್ನು ತರುವುದು ವಿಮರ್ಶಕನು ತಿರಸ್ಕಾರ ಭಾವವನ್ನೂ ಸ್ವಪ್ರತಿಷ್ಠೆಯನ್ನೂ ಮರೆಸಲೆಳಸುವಾಗಲೇ ಹೊರತು ಸತ್ಕಾವ್ಯ ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ ಪ್ರವೃತ್ತನಾದಾಗಲ್ಲ. ಸೌಂದರ್ಯದ ಅಂತರ್ಮುಖವಾದ ಸತ್ಯಕ್ಕೆ ಕಾವ್ಯ ಆಶ್ರಯವಾಗಿದೆಯೇ, ಇದೊಂದು ಆತ್ಮಕಿರಣ ಪ್ರಸಾರಕಾಂತಃಕರಣಕಾಂತಕ್ಷೇತ್ರವೇ, ಇದರಿಂದ ನಾಡಿನ ಆತ್ಮೈಶ್ವರ್ಯ ಬೆಳೆಯುತ್ತದೆಯೇ, ಸಂತೋಷ ಸತ್ವೋಲ್ಲಾಸಗಳಿಗೆ ಇದರಿಂದ ವೃದ್ಧಿಯೇ ಹ್ರಾಸವೇ? ಇದೀಗ ವಿಮರ್ಶಾ ವಸ್ತು. ನಿರ್ಮಲ ಮನಸ್ಸಿನ ಕುಶಲ ವಿಮರ್ಶಕನಿಂದ ಮಾತ್ರ ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆ ಸದುತ್ತರ ಲಭಿಸಬೇಕಾದರೆ.

ಆಧುನಿಕ ಯುಗದಲ್ಲಿ ಜ್ಞಾನ ವೃದ್ಧಿಸಿರುವಷ್ಟು; ಭಾವ ವೃದ್ಧಿಸಿಲ್ಲ. ಜ್ಞಾನಕ್ಕೆ ಭ್ರಮೆ ದೊಡ್ಡ ಶತ್ರು; ಭಾವಕ್ಕೆ ವಿಷಯಾಸಕ್ತಿ, ಯೋಗಕ್ಷೇಮ ಕಾತರ, ಅಹಂ ಪ್ರವೃತ್ತಿ. ಜ್ಞಾನ ಭ್ರಮೆಯಿಂದ ದೂಷಿತವಾಗುವುದು ನಮ್ಮ ಸ್ವಭಾವ ಕಾಮಮೋಹಭಯಾದಿಗಳ ಹಿಡಿತಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕಿದಾಗ. ಭಾವ ಚ್ಯುತಿಯೂ ಅವುಗಳಿಂದಲೇ. ಜ್ಞಾನವನ್ನು ಭ್ರಮೆಯಿಂದ ಬಿಡಿಸುವುದೂ ಭಾವವನ್ನು ವಿಷಯಾಸಕ್ತಿ ಭವಕಾತರ ಮೋಹಗಳಿಂದ ನಿರ್ಮಲಿಸುವುದೂ ತುಂಬ ಕಷ್ಟ. ಆತ್ಮಸ್ತರಕ್ಕೇರದ ಹೊರತು ಈ ನೈರ್ಮಲ್ಯವೂ ಭವ ವಿಶ್ರಾಂತಿಯೂ ದೊರೆಯುವ ಸಂಭವವಿಲ್ಲ. ಅಗ್ನಿ ಔಷ್ಣ್ಯದಿಂದ ತನ್ನನ್ನು ಹೇಗೋ ಹಾಗೆ ಆತ್ಮವೂ ತನ್ನ ಭಾವ ಸಮೃದ್ಧಿಯನ್ನು ವಾಗಾದಿ ಅನುಭಾವಗಳಿಂದ ವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗುವುದೇ ಭಾವದ

ಗುಣ. ಸಕಲ ಕಲೆಗಳಿಗೂ ಈ ಗುಣವೇ ಮಾತೃಕೆ. ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಆತ್ಮೌನ್ನತ್ಯವನ್ನೂ ಆನಂದಸಮೃದ್ಧಿಯನ್ನೂ ತರುವ ಭಾವಸಂಪತ್ತಿಗೆ ಯಾರು ತವನಿಧಿ, ಮಹಾ ಸತ್ವಶಾಲಿಯಾದ ಆತ್ಮಸ್ತರ ವಿಹಾರಿಯ ಹೊರತು? ಯಾವಾತ ಋತೈಕ ನಿಷ್ಠ ಆತ್ಮಜ್ಞಾನವನ್ನು ಭ್ರಮೆಯ ತೊಡಕಿನಿಂದ ಬಿಡಿಸಬಲ್ಲ; ಯಾವಾತ ಸತ್ಯೈಕನಿಷ್ಠನೋ ಆತ ವಿಷಯಾಸಕ್ತಿಯಿಂದಲೂ ಯೋಗಕ್ಷೇಮ ಕಾತರದಿಂದಲೂ ಭಾವಗಳನ್ನು ಮುಕ್ತಗೊಳಿಸಬಲ್ಲ. ಶಿವ-ಸೌಂದರ್ಯಗಳು ಸತ್ಯಾನುವರ್ತಿಗಳಾದುದರಿಂದ ಅವುಗಳನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಎತ್ತಿ ಹೇಳುವುದು ಇಲ್ಲಿ ಅನಾವಶ್ಯಕ. ಭವಶ್ರಾಂತನಿಗೆ ನಿದ್ರೆಯಲ್ಲಿನಂತೆ ರಸಸ್ತರದಲ್ಲಿನ ವಿಶ್ರಾಂತಿಯೂ ಆವಶ್ಯಕ. ಕಾವ್ಯಾದಿಗಳಿಂದ ಈ ವಿಶ್ರಾಂತಿ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ಉಲ್ಲಾಸವೂ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ, ಉನ್ನತ ಜೀವನವೂ ಸುಗಮವಾಗುತ್ತದೆ. ಜ್ಞಾನವೃದ್ಧಿಯಾದಷ್ಟೂ ಅದಕ್ಕೆ ಸಮತೂಗುವಂತೆ ಸದ್ಭಾವವೃದ್ಧಿಯೂ ತನ್ಮೂಲಕ ಆನಂದವೃದ್ಧಿಯೂ ಆಗದೆ ಹೋದರೆ; ಆ ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಯಃ ಕ್ಷೇಮಾಭ್ಯುದಯಗಳಿಲ್ಲ. ನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಸದ್ವಸ್ತುಸಮೃದ್ಧಿಯನ್ನು ತರುವುದು ವಿಜ್ಞಾನಿಗಳ ಕೈಯಲ್ಲಿದ್ದರೆ, ಸದ್ಭಾವಗಳನ್ನೂ ಸದ್ರುಚಿಗಳನ್ನೂ ಹರಡಿ ನಮ್ಮನ್ನು ದೇವಸ್ತರಕ್ಕೇರಿಸುವುದು ಗೂಡ ಮಂತ್ರ ತಂತ್ರ ಸಂಕೇತಗಳಂತೆ ಅಥವಾ ದೇಹವೂ ಆತ್ಮವೂ ಬೇರೆಯೆಂದೂ ಮೊದಲನೆಯದನ್ನು ಒಣಗಿಸಿದಷ್ಟೂ ಮತ್ತೊಂದರ ಲಾಭ ಹೆಚ್ಚೆಂದೂ ಭಾವಿಸುವ ಶುಷ್ಕ ತಪಸ್ವಿಗಳಂತಿರುವ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಕವಿ ರಚಿಸಿ, ಮಿಕ್ಕ ಲೋಕದತ್ತ ಮೂಗುಮುರಿಯಬೇಕೆ? ನಮ್ಮಲ್ಲಿನ ವೈದ್ಯರೂ, ಶಿಲ್ಪಿಗಳೂ, ವೈಜ್ಞಾನಿಕರೂ, ನಾಗರಿಕರೂ ಬರಿಯ ಪತ್ತೇದಾರಿ ಮತ್ತು ರಕ್ತಸಿಂಚಿತ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲೂ ಇತರ ವ್ಯಸನಗಳಲ್ಲೂ ಹೊತ್ತನ್ನು ಕಳೆಯಬೇಕೇ? ಅವರು ಆತ್ಮ ಸಂಸ್ಕಾರಕ ದೈವಾಗಮ, ಕಲ್ಪ, ಶಿಲ್ಪ, ನಾಟಕ, ಕಾವ್ಯಾದಿಗಳ ಸಂಪರ್ಕವಿಲ್ಲದೆ ದೂರ ಉಳಿದರೆ ನಾಡಿನ ಗತಿಯೇನು? ಕೆಳವರ್ಗದವರು ವಿಷಯಾಸಕ್ತಿಯಲ್ಲೂ ಮೋಹದಲ್ಲೂ ತೊಳಲುತ್ತಲೇ ಇರಬೇಕೆ? ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ವಸ್ತುನಿಬಿಡವಾಗಿ ಇಂದ್ರಿಯಗಳು ಪ್ರಭೂತವಾಗುತ್ತಿರುವ ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ರಸಸ್ಥಪ್ರೇರಿತ ಕಾವ್ಯ ನಾಟಕ ಶಿಲ್ಪ ಸಂಗೀತಾದಿಗಳು ದೊರೆಯದಿದ್ದರೆ, ಹಿಂದೆ ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅಡವಿಗಳೂ ಅಡವಿಯ ಪೆಡಂಭೂತಗಳೂ ಪ್ರಬಲಿಸಿರುವಾಗ ಮನುಷ್ಯ ತನ್ನುಳಿವಿಗೆ ಯಾವ ಪಾಡನ್ನು ಪಟ್ಟನೋ ಅದೇ ಪಾಡನ್ನು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಪಡೆಯಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ತಪ್ಪಿಸಬೇಕಾದರೆ ಸತ್‌ಕವಿಗಳೂ ಸಹೃದಯರೂ ನಮಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಆವಶ್ಯಕ. ಆತ್ಮೋನ್ನತರೂ ಪ್ರತಿಭಾಶಾಲಿಗಳೂ ಸ್ವಭಾವತಃ ಮುಮುಕ್ಷುಗಳೂ ಆದ ಕವಿಗಳನ್ನೂ ಅವರ ಕೃತಿಗಳನ್ನೂ ಗುರುತಿಸಿ ಅವಕ್ಕೆ ತಮ್ಮ ಇಂಬನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ಕ್ಷೇಮವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸುವವರು ಸದಭಿರುಚಿಯುಳ್ಳ ಸಹೃದಯರು. ಅವರ ರಸಾಭಿಗಮನ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಎಂದಿಗೂ ಕುಂದದಿರಲಿ. ಕವಿ-ಸಹೃದಯರ ಮೇಳದಿಂದುದಿಸುವ ಸತ್ಕಾವ್ಯ ಸ್ವರ್ಗದ ಪ್ರಣಯ ವಚನದಂತೆ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ದಿವ್ಯದ ಆಸೆಯನ್ನು ಆರದಂತೆ ಕಾಪಾಡುತ್ತಿರಲಿ.

ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಸಣ್ಣಕತೆಗಳು

◆ ರಾಜೇಂದ್ರಚೆನ್ನಿ

"ನನ್ನ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಬರೆಯುವುದರಲ್ಲಿ ನನ್ನ ಉದ್ದೇಶ ಒಂದೇ ಒಂದು ಎಂದು ನಾನು ಹಲವು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸೂಚಿಸಿದ್ದೇನೆ. ಆ ಉದ್ದೇಶ ಜೀವನ ನನಗೆ ನೀಡಿರುವ ದರ್ಶನವನ್ನು ವಿವರಿಸುವ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಕೊಡುವುದು..... ಇವು ಸತ್ಯವನ್ನು ಬಿಂಬಿಸಿವೆ ಸ್ಫುಟವಾಗಿವೆ, ಇಷ್ಟೋ ಅಷ್ಟೋ ರಸಾನುಭವವನ್ನು ನೀಡುತ್ತವೆ ಎಂದು ಓದುಗರಿಗೆ ಕಂಡರೆ ನನ್ನ ಕೆಲಸ ಸಾರ್ಥಕ ಆಯಿತು. ಇದರ ಆಚೆಗೆ ಇವನ್ನು ಓದುವವರು ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಜೀವನವನ್ನು ಕುರಿತು ಇಂಥ ಅಂಥ ನೀತಿ ಮುಂತಾದವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವ ಉದ್ದೇಶ ಇದೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸಬಹುದು. ದಿಟವಾದ ಜೀವನದಿಂದ ಒಂದು ಭಾವ ತೋರುವಂತೆ ಜೀವನದ ದಿಟವಾದ ಒಂದು ಚಿತ್ರದಿಂದಲೂ ಒಂದು ಭಾವ ತೋರುವುದು ಸಹಜ."

(ಮಾಸ್ತಿ ಮುನ್ನುಡಿ: 'ಸಣ್ಣ ಕತೆಗಳು'–೧೪, ಪುಟ: IV-V)

ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಸಣ್ಣಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಅವರ ಈ ಉದ್ದೇಶದ ಖಚಿತತೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಮತ್ತು ಆ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಈಡೇರಿಸುವ ಸಮರ್ಥ ಕಲೆಗಾರಿಕೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಎಲ್ಲ ವಿಮರ್ಶಕರಲ್ಲಿ ಒಮ್ಮತವಿದೆ. ಜತೆಗೆ ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಕಲೆಗಾರಿಕೆ ವಸ್ತುವನ್ನು ಹೊಮ್ಮಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಸಾರ್ಥಕ್ಯ ಪಡೆಯುವ ಮತ್ತು ತನ್ನ ಕಡೆಗೆ ಗಮನ ಸೆಳೆಯದಂಥ ಅಭಿಜಾತ (*Classical*) ರೀತಿಯ ಕಲೆಗಾರಿಕೆಯಾದ್ದರಿಂದ ಅವರ ಕತೆಗಳನ್ನು ಓದುವಾಗ ನಮ್ಮ ಗಮನ ಎಲ್ಲ ಕತೆಗಳೂ ಸೇರಿ ನೀಡುವ ಅಖಂಡ ಜೀವನದ ದೃಷ್ಟಿಯತ್ತ ಇರುತ್ತದೆ. ಇಂಥ ಉದ್ದೇಶಿತ ಕಲೆಗಾರಿಕೆಯಿಂದಾಗಿ ಅವರ ಕತೆಗಳು ಬಿಡಿ ಬಿಡಿಯಾಗಿ ಸ್ವತಂತ್ರ ಸಾಫಲ್ಯವನ್ನು ಪಡೆದಾಗಲೂ ಅವುಗಳ ವಿಮರ್ಶೆ ನೇರವಾಗಿ ಎಲ್ಲ ಕತೆಗಳು ಧ್ವನಿಸುವ ಜೀವನ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಅವುಗಳ ಬೆಲೆಗಟ್ಟುವ ಮುಖ್ಯ ಅಂಶವನ್ನಾಗಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಕತೆಗಳ ರೂಪ, ಬಂಧ ಮತ್ತು ನಿರೂಪಣೆ ಕೂಡ 'ಜೀವನದ ದಿಟವಾದ ಒಂದು ಚಿತ್ರದಿಂದ ಒಂದು ಭಾವವನ್ನು ತೋರಿಸುವ' ಉದ್ದೇಶಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಇನ್ನೂ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಜೀವನ ದೃಷ್ಟಿಯೇ ಕತೆಯ ಬಂಧವೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲರೂ ಗುರುತಿಸಿರುವ ಘಟನೆಗಳ ಅಮುಖ್ಯತೆ, ಅವುಗಳ ಮತ್ತು ಪಾತ್ರಗಳ ಸಾಮಾನ್ಯತೆಯನ್ನು ಒತ್ತಿ ತೋರಿಸಲು ಬಳಸುವ ವಾಸ್ತವಿಕ ಶೈಲಿ, ಕತೆಯ ಒಟ್ಟು ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಅದರ ಸಂಕೀರ್ಣತೆಗೆ ಕುಂದು ಬಾರದಂತೆ ನಿರೂಪಣೆಯ ಹಿಂದಿರುವ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದ ಹಿಡಿತದಲ್ಲಿರಿಸುವುದು– ಇವೆಲ್ಲಾ ಅಂಶಗಳು ಮತ್ತೆ ಅವರ ಕಲೆಗಾರಿಕೆಯ ಉದ್ದೇಶಿತ ಸ್ವಭಾವವನ್ನು ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸುತ್ತವೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಕತೆಗಳ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವೆನಿಸುವುದು ಅವರ ಕತೆಗಳ ಕಲೆಗಾರಿಕೆಗೆ ಅಪಚಾರವಾಗದಂತೆ ಈ ಜೀವನದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ವಿಮರ್ಶಿಸುವುದಾಗಿದೆ. ಈ ದಿಶೆಯಲ್ಲಿ ನಡೆದ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಪ್ರಯತ್ನಗಳನ್ನು ಪುನರಾವಲೋಕಿಸುವುದು ಅವಶ್ಯವಾಗಿದೆ.

ಈ ಜೀವನದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ 'ಭಾವೋದ್ರೇಕವಿಲ್ಲದ ಸಮಚಿತ್ತ', 'ನಿರುದ್ವಿಗ್ನ ಅವಲೋಕನ ಶಕ್ತಿ', 'ಮಾಗಿದ ಜೀವನಾನುಭವದ ಪರಿಪಾಕ' ಇತ್ಯಾದಿ ಪದಗಳನ್ನು ಬಳಸಲಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಈ ದೃಷ್ಟಿಯ

ಹಿಂದೆ ಇರುವ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ಸಮಗ್ರವಾಗಿ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಿದ್ದರಿಂದ ಪಡೆದ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಅಥವಾ ಈ ದೃಷ್ಟಿಯ ಹಿಂದೆ ದುಡಿಯುತ್ತಿರುವುದು ಪರಂಪರೆಯ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾದರೂ ಖಚಿತವಾದ ಸ್ವೀಕರಣ ಎನ್ನುವ ಧಾಟಿಯಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಜನ ವಿಮರ್ಶಕರು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಮಾಸ್ತಿಯವರು ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚೌಕಟ್ಟಿನ ಮಿತಿಯಲ್ಲಿಯೇ ತಮ್ಮ ಸಂವೇದನೆಯನ್ನು ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡರು ಎನ್ನುವ ಮಾತೂ ಇದೆ. ಆದರೆ ಈ ತೀರ್ಮಾನಗಳು ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಕತೆಗಳ ಎಲ್ಲ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನೂ ಒಂದೇ ಏಟಿಗೆ ಗ್ರಹಿಸಿ ಮಾಡಿದ್ದವೆಂದು ತೋರುವುದಿಲ್ಲ.

ಈ ತೀರ್ಮಾನ ಬೇಗನೆ ಕುದುರುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿದ್ದು ಬಹುಶಃ ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಮೊದಲ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಅವರು ಬಳಸಿದ ನಿರೂಪಣಾ ಶೈಲಿಯಿಂದ ಎಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. 'ರಂಗಪ್ಪನ ದೀಪಾವಳಿ' 'ರಂಗಪ್ಪನ ಕೋರ್ಟ್‌ಶಿಪ್' ಈ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಕ ಶಾಮಣ್ಣ ಶಿಕ್ಷಿತ ಸಂವೇದನೆಯ ರಂಗಪ್ಪನ ಅಮೂರ್ತ ರಮ್ಯ (*Romantic*) ಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ಸಹೃದಯದ ವ್ಯಂಗ್ಯದಿಂದ ನೋಡುತ್ತಲೇ ಅವನನ್ನು ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಸಹಜವೆಂದು ಒಪ್ಪಿಗೆಯಾಗುವ ನಡವಳಿಕೆಗೆ ಒಗ್ಗಿಸುವ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ನೋಡುತ್ತೇವೆ. ಈ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಹಿಂದಿನ ತಲೆಮಾರಿನ ಶಾಮಣ್ಣನಿಗೆ ರಂಗಪ್ಪನ ವಿಚಾರ, ನಡವಳಿಕೆಗಳು ಅಪ್ರಬುದ್ಧವಾಗಿ ತೋರುವಂತೆ ಕತೆಗಾರನಿಗೂ ರೂಢಿಯಲ್ಲಿ ಸ್ವೀಕೃತವಲ್ಲದ ರಂಗಪ್ಪನಂಥವರ ವಿಚಾರಗಳ ವಿಮರ್ಶೆ ಮಾಡುವುದು ಅವಶ್ಯಕವಾಗಿದ್ದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಯಾವ ಭಾವುಕ ರಮ್ಯತೆಯನ್ನು ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಸಮಕಾಲೀನರು ಅಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡು ಬರೆದರೋ ಅಂಥವುಗಳನ್ನು ಮಾಸ್ತಿ ಈ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಒಳಪಡಿಸಿದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇದು ಕೂಡಾ ತುಂಬಾ ರೂಕ್ಷವಾದ ವಿವರಣೆ. ಕತೆಗಳನ್ನು ಓದುತ್ತಾ ಹೋದಂತೆ ನಿರೂಪಕನ ಬಗ್ಗೆಯೂ ಮಾಸ್ತಿ ತಮ್ಮ ವ್ಯಂಗ್ಯ ದೂರವನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡದ್ದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ನಿರೂಪಕ ತನ್ನ ಬಗ್ಗೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಸ್ವನಿರ್ದೇಶಿತ ವ್ಯಂಗ್ಯದ (*Self-irony*) ಜತೆಗೆ ಕತೆಯ ಮುಖ್ಯ ಘಟನೆಗೆ ನೇರವಾಗಿ ಸಂಬಂಧಿಸದ ಕೆಲವು ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಕೂಡ ನಿರೂಪಕನ ಪ್ರಬುದ್ಧತೆಯನ್ನು ತುಂಬಾ ಗಂಭೀರವಾಗಿ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುವುದು ಅನವಶ್ಯಕವೆನಿಸುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತವೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಈ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಕನ ಜತೆಗೆ ಮಾಸ್ತಿಯವರ ದೃಷ್ಟಿ ಸಾಮೀಲಾಗಿ ರಂಗಪ್ಪನ ವ್ಯಕ್ತಿನಿಷ್ಠ ಶಿಕ್ಷಿತ ರಮ್ಯ ಕಲ್ಪನೆಗಳ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದು ತಪ್ಪು. ಹಾಗೆಯೇ ಇಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಕನ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ರಂಗಪ್ಪನ ಅಪ್ರಬುದ್ಧತೆಗೆ ನಿಕಷವಾಗಿ ಒಡ್ಡಿದ್ದಾರೆ ಎನ್ನುವುದೂ ತಪ್ಪು. ನಿಜವೇನೆಂದರೆ ನಿರೂಪಕ ಶಾಮಣ್ಣನ 'ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ' ಜೀವನದೃಷ್ಟಿ ರಂಗಪ್ಪನಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂ ಎಳಸಾಗಿರುವ ರಮ್ಯತೆಯನ್ನು ಇಡಿಯಾಗಿಯೇ ಉಂಡು ಮಾಗಿರುವ ದೃಷ್ಟಿ. ವಯಸ್ಸಾದ ಮೇಲೆಯೂ ಅದೇ ರಸಿಕತೆಯುಳ್ಳ ಶಾಮಣ್ಣ ಪ್ರಶ್ನಿಸುವುದು ರಂಗಪ್ಪನ ಅಪ್ರಬುದ್ಧತೆಯನ್ನೇ ಹೊರತು ಅವನು ಬಯಸುವ ಶೃಂಗಾರವನ್ನಲ್ಲ. ಇದನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡರೆ ಶಾಮಣ್ಣ ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವ ಜೀವನದೃಷ್ಟಿ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಎನ್ನುವುದೇ ಕಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಅವನದು *Romance* ಅನ್ನು ತೆರೆದ ಮನಸ್ಸಿನಿಂದ ಆನಂದಿಸುವ ರಸಿಕದೃಷ್ಟಿ. ಇಲ್ಲಿ ಮಾಸ್ತಿಯವರು ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಒಳಪಡಿಸುತ್ತಿರುವುದು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕವಲ್ಲದ, ಸ್ವೀಕೃತವಲ್ಲದ ಮನೋಭಾವಗಳನ್ನಲ್ಲ; ಜೀವನಾನುಭವದ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷದಲ್ಲಿ ಪಳಗದ ವಿಚಾರಗಳ ಎಳಸುತನವನ್ನು ಮಾತ್ರ. ರಂಗಪ್ಪ ಮತ್ತು ಶಾಮಣ್ಣ ಇವರ ಮಧ್ಯ ಇರುವ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಸಂಪ್ರದಾಯಸ್ಥ ಸಂಪ್ರದಾಯಸ್ಥವಲ್ಲದ ಎರಡು ಜೀವನದೃಷ್ಟಿಗಳ ಮಧ್ಯದ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಲ್ಲ. ಮಾಸ್ತಿ

ಬರೆಯಲಾರಂಭಿಸಿದ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ವಾತಾವರಣದಲ್ಲಿ ಈ ಕತೆಗಳು ತಮ್ಮ ಪ್ರಬುದ್ಧತೆ, ಉದ್ರೇಕ ರಾಹಿತ್ಯ ಅಭಿಜಾತ ಶೈಲಿಯಿಂದ ಗಮನ ಸೆಳೆದಂತೆ ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಜೀವನದೃಷ್ಟಿಯ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕತೆಯ ಬಗ್ಗೆ ತಪ್ಪು ನಿಲುವುಗಳೂ ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಮಾಡಿದವು.

ಈ ವಾದದ ಒಂದು ಎಳೆಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಮುಂದುವರಿಸಬಹುದು. ಈ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ನಡವಳಿಕೆಗಳು, ವಿಚಾರಗಳು ಸ್ವೀಕೃತವಲ್ಲ ಎನ್ನುವ ಜೀವನ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಹೀಗೆ ವಿಮರ್ಶಿಸುವ, ಹೊರಗಾಗಿಸುವ ಕೆಲಸದಲ್ಲಿ ಮಾಸ್ತಿ ಬಳಸುವ ಚೌಕಟ್ಟು ಸಂಪ್ರದಾಯದ್ದಲ್ಲ. ಬರೀ ಜೀವನಾನುಭವದ ಸತ್ಯದ್ದು ಎಂದು ಸ್ಪಷ್ಟಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಇದೇ ವಾದವನ್ನು ಅವರ ಮುಖ್ಯ ಕತೆಗಳಿಗೆ ಅನ್ವಯಿಸಿ ನೋಡಬಹುದು.

'ವೆಂಕಟಿಗನ ಹೆಂಡತಿ' ಸಾಕಷ್ಟು ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೆ ಒಳಗಾದ ಕತೆ, ಈ ಕತೆಯ ಶಕ್ತಿ ಇರುವುದು ಯಾವ ಭಾವುಕತೆಯೂ ಇಲ್ಲದೇ ಎಲ್ಲಿಯೂ ಆರಾಧಕವೆನಿಸದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವೆಂಕಟಿಗನ ಮನಸ್ಸಿನ ಔದಾರ್ಯವನ್ನು, ದೊಡ್ಡತನವನ್ನು ಮಾಸ್ತಿ ಹಿಡಿದಿಟ್ಟಿರುವುದು. ನಿರಾಡಂಬರ ಶೈಲಿ, ವಾಸ್ತವಿಕತೆಯ ಗಟ್ಟಿತನ ಇವನ್ನು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿಸುವಂತೆ ಶುರುವಾತಿಗೆ ಬರುವ ಸಂಕೇತಗಳು (ಈ ಶಬ್ದವನ್ನು ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಬಗ್ಗೆ ಬಳಸಬಹುದಾದರೆ) ಈ ಅನಿರೀಕ್ಷಿತ ಉದಾತ್ತತೆಯ ಪರಿಚಯವಾಗುವ ವಿಸ್ಮಯಕ್ಕೆ ಸರಿಯಾದ ವಾತಾವರಣ ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತವೆ. ಹದ್ದು ಎಂದುಕೊಂಡದ್ದು ಕಾಯ್ದು ಅಪರಂಜಿ ಚಿನ್ನದ ಬಣ್ಣದ ಗರುಡವಾಗಿರುವುದು, ಹಳ್ಳಿಯ ಹಾಳು ಬಾಳು ಮುಗಿದಿದ್ದರೂ ನಗುತ್ತಿರುವುದು, ತರಿದಿದ್ದರೂ ತಳಿರುಬಿಟ್ಟ ಅರಳಿಮರ ಇವೆಲ್ಲವೂ ಮುಂದೆ ತೀರ ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ವೆಂಕಟಿಗನ ಮನಸ್ಸಿನ ದೊಡ್ಡತನದ ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರವಾಗುವ ವಿಸ್ಮಯವನ್ನು ಸಹಜಗೊಳಿಸಲು ಅನುವು ಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಕುತೂಹಲ ಹುಟ್ಟಿಸಬೇಕಾದ ಅಂಶ ವೆಂಕಟಿಗನ ಈ ಔದಾರ್ಯದ ಹಿಂದೆ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಅಥವಾ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಬೆನ್ನೆಲುಬೇನಾದರೂ ಇದೆಯೆ ಎನ್ನುವ ಪ್ರಶ್ನೆ. ದಾರಿತಪ್ಪಿ ಶ್ರೀಮಂತನೊಬ್ಬನ ಜತೆ ಅನೈತಿಕ ಸಂಬಂಧವಿಟ್ಟುಕೊಂಡ ಹೆಂಡತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಔದಾರ್ಯ ತೋರಿಸುವ ವೆಂಕಟಿಗನ ಬೆಂಬಲಕ್ಕೆ ಕತೆಯ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಇರುವುದಾದರೂ ಏನು? ವೆಂಕಟಿಗ ನಿರೂಪಕನಿಗೆ ಹೇಳುವ ಮಾತುಗಳಿವು: "ಅಲ್ಲದೆ ನಾಯಕನ ಈ ಹೆಣ್ಣು ಅನ್ನುವುದರ ಮನಸ್ಸು ಹೇಗೆ ಒಲಿದರೂ ಆಯಿತು. ಈ ತಿಟ್ಟು ಯಾವ ಕಡೆಗೆ ಇಳಿದರೆ ಬೇಡ? ಈ ಹೊತ್ತು ನಾನು ಗಂಡ, ನನ್ನ ಕಡೆಗೆ ನೋಡುತಿರ್ತಾಳೆ, ನಾಳೆ ಯಾವನೋ ಚೆಲುವ ಎದುರಿಗೆ ಬರ್ತಾನೆ; ಅವನ ಕಡೆ ನೋಡ್ತಾಳೆ. ಬೇಕು ಅಂತ ನೋಡಿದಳೆ? ಕಂಡ ದೊಡ್ಡ ಮನುಷ್ಯ ಸುಮ್ಮನಿದ್ದರೆ ಸರಿಹೋಯಿತು, ಕೆಣಕಿದರೆ? ಎಲ್ಲಾ ಹೆಣ್ಣು ಬೇಡ ಎಂತಲೇ ಎನ್ನುತ್ತದೆಯೆ?" ವೆಂಕಟಿಗ ತನ್ನ ಹೆಂಡತಿಯನ್ನು ಕ್ಷಮಿಸುವ ಔದಾರ್ಯದ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಇಲ್ಲಿದೆ. ಮನುಷ್ಯನ ಏಳ್ಗೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗುವ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳ ಜತೆಗೆ ಅವನನ್ನು ದಾರಿತಪ್ಪಿದ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳೂ ಬಲವಾಗಿವೆ ಎನ್ನುವ ಪ್ರಬುದ್ಧ ಮನೋಭಾವ, ತಿಳುವಳಿಕೆ ಇಲ್ಲಿದೆ. ಆದರೆ ಈ ತಿಳುವಳಿಕೆ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಅಥವಾ ಒಂದು ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ದಕ್ಕಿದ್ದೂ ಎನ್ನುವ ಸೂಚನೆ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲಿಯೂ ಇಲ್ಲ. ಮುಂದೆ ವೆಂಕಟಿಗನ ಈ ನೈತಿಕ ತೀರ್ಮಾನ ತೀರ ವೈಯಕ್ತಿಕವಾದದ್ದು, ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ್ದು ಎನ್ನುವ ಸ್ಪಷ್ಟನೆ ಕೂಡ ಕತೆಯಲ್ಲಿಯೇ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. ವೆಂಕಟಿಗ

ತನ್ನ ಅತ್ತೆ ಆಡುವ ಮನೆಯ ಮರ್ಯಾದೆಯ ಮಾತುಗಳನ್ನು, ಜನರು ತನ್ನ ಬಗ್ಗೆ ತೋರಬಹುದಾದ ಕುಹಕವನ್ನು ಕಡೆಗಾಣಿಸಿ ಹೆಂಡತಿಯನ್ನು ಕ್ಷಮಿಸುವ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ: "ನನ್ನ ಹೆಂಡತಿ ವಿಷಯಕ್ಕೆ ನಾನು ಹೇಗೆ ನಡೆದುಕೊಳ್ಳಬೇಕು ಎನ್ನುವುದೊಂದೇ ನನ್ನ ಯೋಚನೆ. ಜನ ನನ್ನನ್ನು ಏನು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ, ಜನ ಅವಳ ತೌರನ್ನು ಏನು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಸಾಹುಕಾರನಿಗೆ ಏನಾಗುತ್ತದೆ ಇವೆಲ್ಲ ಅವಾಂತರದ ಮಾತು. ನಾನು ಕೈಹಿಡಿದ ಹುಡುಗಿನ ಮನ ಚೆದುರಿ ಬೇರೆ ಕಡೆ ಹೋದಳು. ನಾನೇನು ಮಾಡಬೇಕು? ಬೈಯಲಾ? ಹೊಡೆಯಲಾ? ಬಲವಂತ ಮಾಡಲಾ? ಬಿಟ್ಟುಬಿಟ್ಟೆ ಎನ್ನಲಾ? ನನ್ನ ಸ್ವಭಾವಕ್ಕೆ ನಾನು ಏನು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದೆನೋ ಅದೇ ಸಾಧ್ಯ." ಮಾಸ್ತಿಯವರು ವೆಂಕಟಿಗನ ಈ ನೈತಿಕ ನಿರ್ಧಾರದ ವೈಯಕ್ತಿಕತೆಗೆ ಒತ್ತುಕೊಡುತ್ತಾರೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ವೆಂಕಟಿಗನ ಈ ಉದಾತ್ತತೆ ಮಾಸ್ತಿಯವರು ಶ್ರದ್ಧೆಯಿಟ್ಟಿರುವ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಸಂಸ್ಕಾರದಿಂದ ಬಂದದ್ದು ಅಥವಾ ಆ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಪೊರೆಯುವ ಮೌಲ್ಯವೆಂದು ತೀರ್ಮಾನಿಸುವುದು ನನಗೆ ತುಂಬಾ ಪರೋಕ್ಷ ರೀತಿಯ ವಿಮರ್ಶೆ ಎನಿಸಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕುತೂಹಲ ಹುಟ್ಟಿಸಬೇಕಾದ ಸಂಗತಿಯೆಂದರೆ ಇಂತಹ ನೈತಿಕ ನಿರ್ಧಾರದ ಕ್ಷಣಗಳಲ್ಲಿ ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಪಾತ್ರಗಳು ತೀರಾ ವ್ಯಕ್ತಿನಿಷ್ಠವಾಗಿ ನಡೆದುಕೊಳ್ಳುವುದು. ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಅಭಿಜಾತ ಕತೆಗಾರಿಕೆ ಇಂತಹ ಕ್ಷಣಗಳಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರಗಳ ಅಂತರ್ಮುಖತೆಯನ್ನು ಮೊಟಕುಗೊಳಿಸಿ ಅವುಗಳ ನಡವಳಿಕೆಯನ್ನು (*Behaviour*) ಮುಖ್ಯವಾಗಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಈ ಮಿತಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಆ ನಿರ್ಧಾರದ ಹಿಂದಿರುವ ಮಾನಸಿಕ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳನ್ನು ನಾವು ಕತೆಯ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿಯೇ ಶೋಧಿಸಹೊರಟಾಗ ಈ ವಿಚಿತ್ರ ನಮ್ಮೆದುರಿಗೆ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಸಂವೇದನೆಯ ಮಿತಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಬರೆಯುತ್ತಾರೆಂದು ನಾವೆಂದುಕೊಳ್ಳುವ ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಎಲ್ಲ ಮುಖ್ಯ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಈ ನಿರ್ಧಾರಕ ಕ್ಷಣಗಳಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರಗಳು ಇನ್ನಾವ ಹೊರಗಣ ಚೌಕಟ್ಟನ್ನೂ ಅವಲಂಬಿಸದೇ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಮುಕ್ತರಂತೆ, ಆಗ ತಾನೇ ತಮ್ಮಲ್ಲಿ ಏನನ್ನೋ ಗುರುತಿಸಿಕೊಂಡವರಂತೆ, ತಮ್ಮ ಸ್ವಭಾವ ಸಂಸ್ಕಾರದ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಈ ನೈತಿಕ ನಿರ್ಧಾರಗಳನ್ನು ಕೈಗೊಳ್ಳುವುದೇಕೆ? ಮಾಸ್ತಿಯವರು ತಮ್ಮನ್ನು ತೊಡಗಿಸಿಕೊಂಡು ಬರೆಯುವಾಗ ತೀರ ವ್ಯಕ್ತಿವಾದಿಯಂತೆ (*Individualist*), ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸ್ವಭಾವದ ಪರಿಕರವೊಂದೇ ಅಂತಿಮವೆನ್ನುವಂತೆ ಬರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಈ ನಿರ್ಧಾರಕ ಕ್ಷಣಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಸ್ವಭಾವದ ಪೊಳ್ಳುಗಟ್ಟಿಗಳು ಪರೀಕ್ಷೆಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಮೌಲ್ಯಗಳ ಪರೀಕ್ಷೆಯೂ ಆಗುತ್ತದೆ. ಈ ಶೋಧನೆ ಯಾವುದೇ ಪರಂಪರಾಗತ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಆಧಾರಗಳು ಸಿಕ್ಕುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ನಿರ್ಧಾರಕ ಕ್ಷಣಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅವರ ಕೆಲವು ಮುಖ್ಯ ಕತೆಗಳನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಬಹುದು.

'ವೆಂಕಟಶಾಮಿಯ ಪ್ರಣಯ' ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಸಫಲ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು. ಇಲ್ಲಿಯೂ ಕೂಡ ದೊಂಬರ ಹುಡುಗಿಯ ಪ್ರಣಯದಲ್ಲಿ ನಾಯಿಂದ ವೆಂಕಟಶಾಮಿ ತನ್ನ ಕುಟುಂಬ, ಜಾತಿ ಮತ್ತು ಸಮಾಜವನ್ನು ಬಿಡಹೊರಡುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ಪ್ರಣಯ ಅವನ ತಂದೆಗೆ ಮೊದಲು ಹುಡುಗತನವಾಗಿ ಕಂಡರೆ ಆಮೇಲೆ ಮರ್ಯಾದೆಯ ಮತ್ತು ಹಳ್ಳಿಯಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಸ್ಥಾನದ ಪ್ರಶ್ನೆಯಾಗಿ ಜಾತಿ ಮತ್ತು ಹಳ್ಳಿಯ ಸಮಾಜದ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗೆ ವಿರುದ್ಧವೆನ್ನುವುದನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ವೆಂಕಟಶಾಮಿ ಮಾತ್ರ ಇದಾವುದರ ಪರಿವೆಯೇ ಇಲ್ಲದೆ ಉನ್ಮತ್ತನಂತೆ, ಆ ಪ್ರಣಯದ ಸೋಂಕಿನಿಂದ ತನ್ನದೆ ಹೊಸ ಜಗತ್ತನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿಕೊಂಡಂತೆ, ಆ ಅನುಭವದ ಗಾಢತೆಯಲ್ಲಿ, ತೀವ್ರತೆಯಲ್ಲಿ ತನ್ನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಹೊಸ ಆಯಾಮ

ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಅವನು ಕೂಡ ತನ್ನ ಬದುಕಿನ ನಿರ್ಧಾರಕ ಕ್ಷಣಗಳಲ್ಲಿ ಉನ್ಮತ್ತನಂತೆ ಸುತ್ತಣ ಲೋಕದ ಪರಿಧಿಯನ್ನು ತಾನು ಮೀರಿದಂತೆ ವರ್ತಿಸುತ್ತಾನೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಆ ಹುಡುಗಿಯ ಹಿಂದೆ ಹೊರಟು ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಬೇರಾವುದೋ ಊರಲ್ಲಿ ಕಾಯಿಲೆ ಹಿಡಿದು ಬಂದವನು ಸಾವಿಗೀಡಾಗುತ್ತಾನೆ. ಸಾಯುವ ಮೊದಲು ತನ್ನನ್ನು ಸಮಾಧಿಮಾಡಲು ಹೊಲದ ಪಕ್ಕದ ಜಾಗವನ್ನು ಅನುವು ಮಾಡಲು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಕತೆಯ ಈ ಹಂದರವನ್ನು ಮಾಸ್ತಿಯವರು ನಿರೂಪಣೆಯ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಇಡುವ ರೀತಿ ಅವರ ಉನ್ನತ ಕಲೆಗಾರಿಕೆಯ ದ್ಯೋತಕವಾಗಿದೆ. ಕತೆ ಹೇಳುವ ಗೆಳೆಯನ ಉದಾಸೀನ, ಹಳ್ಳಿಯವನ ನಿಷ್ಠುರ ಗ್ರಾಮ–ಪ್ರೇಮದ ಜತೆಗೆ ಆ ಪ್ರಣಯದ ಅದಮ್ಯತೆಯನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವ ನಿರೂಪಕನ ಮನೋಭಾವವೂ ಸೇರಿ ಈ ಅನುಭವವನ್ನು ಬೆಲೆಕಟ್ಟುವ ಮೂರು ಕೋನಗಳಾಗುತ್ತವೆ. ವೆಂಕಟಶಾಮಿಯ ಪ್ರಣಯದಿಂದಾಗಿ ಅವನ ತಂದೆಗಿದ್ದ ಹೊಲ, ಕಸುಬು ಬೇರೆ ಊರಿನವನ ಪಾಲಾಯಿತು ಎನ್ನುವ ಹಳ್ಳಿಗನ ದೃಷ್ಟಿ ಸಂಪ್ರದಾಯದ್ದಾದರೆ ಈ ಉನ್ನತ ಪ್ರೇಮದ ಅದಮ್ಯತೆಯನ್ನು ಒಪ್ಪುವ ದೃಷ್ಟಿ ನಿರೂಪಕನದ್ದಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಎರಡು ಮುಖ್ಯ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ತಂದೆ ತಾಯಿ, ಊರಗೌಡ ಇತರರ ಎಲ್ಲ ಎಲ್ಲೆ ಕಟ್ಟುಗಳನ್ನು ಕಡೆಗಾಣಿಸುವ ವೆಂಕಟಶಾಮಿ ಮತ್ತೆ ತೀರಾ ವ್ಯಕ್ತಿನಿಷ್ಠವಾಗಿ ಬಂಧದ ಒಳಗೂ ಪ್ರಣಯಿಗಳ ಪ್ರಣಯ ತನ್ನದೇ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು. ಇಲ್ಲಿಯೂ ಕೂಡ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಮತ್ತು ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳ ಸಂಪರ್ಕವೇ ಇಲ್ಲದಂತೆ ಮನುಷ್ಯ ಮತ್ತು ಅವನನ್ನು ಸೆಳೆಯುವ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳ ಕರ್ಷಣ ಮಾತ್ರ ಕತೆಯ ಶಕ್ತಿಯ ಅಂಶವಾಗಿಬಿಡುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿಯೇ ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಒಟ್ಟು ಸಾಧನೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಒಂದು ಪ್ರಶ್ನೆಯೂ ಏಳುತ್ತದೆ. ಮನುಷ್ಯಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳನ್ನು ಅವುಗಳ ಕರ್ಷಣವನ್ನು ಇಷ್ಟು ವಿವಿಧವಾಗಿ, ನಿಸ್ಸಂಕೋಚವಾಗಿ ಪರೀಕ್ಷಿಸುವ ಮಾಸ್ತಿ ಆ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳು ಮತ್ತು ಅವುಗಳ ಮೇಲೆ ಕಟ್ಟಿರುವ ಸಮಾಜದ ಬಗ್ಗೆ ಆಳವಾದ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಏಕೆ ಕೆದಕುವುದಿಲ್ಲ? ವೆಂಕಟಶಾಮಿಯ ಪ್ರಣಯ ಅವನ ಸಮಾಜದ ಬುಡವನ್ನೇ ಅಲ್ಲಾಡಿಸುವ ರೂಪ ಯಾಕೆ ಪಡೆಯುವುದಿಲ್ಲ? ಮಾಸ್ತಿ ನಿಷ್ಠರಾಗಿರುವುದು ಮನುಷ್ಯ ಸ್ವಭಾವದ, ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳ ಪರಿಕರಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ ಆ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳ ಎದುರಲ್ಲಿ ಶೀಲದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸುವ ಒಂದು ರೀತಿಯ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕ (*Universe*) ಮಾನವತಾವಾದಕ್ಕೆ. ಆದರೆ ಈ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳನ್ನು ಸುತ್ತಲಿನ ಸಮಾಜದ ಮೌಲ್ಯಕಲ್ಪನೆಗಳ ಜತೆ ಕರ್ಷಣಕ್ಕಿಳಿಸಿ ಆಳಕ್ಕಿಳಿದು ಅವುಗಳನ್ನು ಪರೀಕ್ಷಿಸುವ 'ಸಾಮಾಜಿಕತೆಯ ಅಂಶ' ಅವರಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲದೇ ಇರುವುದು ಒಂದು ಮುಖ್ಯ ಕೊರತೆ. ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅವರ ಸಂವೇದನೆಯ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕತೆಯ ಚರ್ಚೆ ತಪ್ಪು ದಾರಿಗೆ ಎಳೆಯುವಂತಹದು. ನಿಜವಾದ ಪ್ರಶ್ನೆಯಿರುವುದು ಈ ರೀತಿಯ ಸೀಮಿತ ನಿಷ್ಠೆ. ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ರೀತಿಯ ಸಾಮಾಜಿಕತೆಯ ಕೊರತೆಯಿಂದ ಅವರ ಕಲೆಗಾರಿಕೆ ತನ್ನ ಹಿರಿಮೆಯನ್ನು ಮೊಟಕುಗೊಳಿಸಿಕೊಂಡದ್ದು. ಮೇಲ್ನೋಟಕ್ಕೆ ವಿಚಿತ್ರವೆನಿಸಿದರೂ ಈ ವಿರೋಧಾಭಾಸವನ್ನು ಗುರುತಿಸಬೇಕು. ಅವರ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಮೇಲ್ಪದರದ (*Superficial*) ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕತೆಯ ಭಾವನೆ ನಮಗೆ ಬರುವುದು ಮಾಸ್ತಿ ಅಭಿಜಾತ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರಗಳ ನಡವಳಿಕೆಯನ್ನು, ಅವರ ಪರಿಸರವನ್ನು ವಾಸ್ತವವಾದಿ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದಿಡುವ ಕಲೆಗಾರಿಕೆಯಿಂದ. ಆದರೆ ಕತೆಗಳ ಮುಖ್ಯ ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಶೋಧಿಸಹೊರಟಾಗ ಕಂಡುಬರುವುದು ಈ ರೀತಿಯ 'ವ್ಯಕ್ತಿ ನಿಷ್ಠತೆ.'

ಅವರ ಇನ್ನೆರಡು ಮುಖ್ಯ ಕತೆಗಳನ್ನು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಪರಿಶೀಲಿಸಬಹುದು. "ಗೌತಮಿ ಹೇಳಿದ ಕತೆ" ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲೇ ಅನನ್ಯವಾದುದು. ತನ್ನ ತೀವ್ರತೆ, ಎಚ್ಚರದ ಉನ್ನತ ಕಲೆಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದುದು. ಇಲ್ಲಿಯೂ ಕೂಡ ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ ದೂರವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುವ ತಂತ್ರವಿದೆ. ಗೌತಮಿ ತನ್ನ ಕತೆಯನ್ನು ಇನ್ನೊಬ್ಬಳ ಮಾಲಿನಿಯ ಕತೆಯಂತೆ ಹೇಳುವುದು, ಕತೆ ನಡೆದು ಬಹಳ ದಿನಗಳ ನಂತರ ಅದನ್ನು ಅವಳು ಹೇಳುವುದು, ಜತೆಗೆ ಸನ್ನಿವೇಶದ ಪುರಾತನತೆ ಇವೆಲ್ಲ ಕ್ರಿಯೆಗೂ ನಮಗೂ ಮಧ್ಯ ದೂರ ಏರ್ಪಡಿಸುವ ತಂತ್ರಗಳು. ಆದರೆ ಕಲೆಯ ಭಾವತೀವ್ರತೆ ಈ ದೂರಗಳನ್ನು ಒಡೆದು ಹೊಮ್ಮುತ್ತದೆ. ಇನ್ನೊಬ್ಬಳ ಕತೆ ಬೇಗನೆ ಸ್ವಗತವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಮಾಸ್ತಿಯವರು ತಮ್ಮನ್ನು ತೊಡಗಿಸಿಕೊಂಡು ಬರೆಯುತ್ತಾರೆ ಅನ್ನಿಸುವುದು ಈ ಕತೆಯ ವಿವರಗಳು ಇನ್ನಿತರ ಕತೆಗಳಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಉದ್ದೀಪಕವಾಗಿ, ಸಾರ್ಥಕವಾಗಿ ಬಳಕೆಯಾಗಿರುವುದರಿಂದ. ಇಲ್ಲಿಯೂ ಕೂಡ ಪರೀಕ್ಷೆಗೀಡಾಗಿರುವುದು ಮನುಷ್ಯ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳ ಅದಮ್ಯತೆ. ಮಾಲಿನಿ (ಗೌತಮಿ) ಭಾರದ್ವಾಜನನ್ನು ತನ್ನ ಪ್ರೇಮಿಯಾಗಿ ಆಯ್ದುಕೊಳ್ಳುವ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಅದ್ಭುತವಾಗಿದೆ. ಅವರು ಅನುಭವಿಸುವ ತೀವ್ರತೆ 'ತಿಂಗಳ ಬೆಳಕಿನ ಮಾಯೆ'; ಹಂಸ ಮಿಥುನ ನಡೆಯುವ ಹಂಸದ ದಿಬ್ಬ ಇವುಗಳ ಉದ್ದೀಪಕತೆಯಿಂದ ದಟ್ಟವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿದೆ. ಮಾಲಿನಿ ಮಾಲಿನಿ–ನದಿಯಂತೆ ಹೆಣ್ಣಿನ ಕಾಮದ ಸೆಳವಿನ, 'ಆದಿಶಕ್ತಿಯ' ಸಮರ್ಥ ಸಂಕೇತವಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಅವಳು ಕಾಮ–ಪ್ರೇಮದ ಸೆಳವಿಗೆ ತನ್ನನ್ನು ಮುಕ್ತವಾಗಿ ಒಡ್ಡಿಕೊಂಡವಳು. ಮನುಷ್ಯ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯ ಎಳೆತವನ್ನು ನಿಸ್ಸಂಕೋಚವಾಗಿ ಅನುಭವಿಸುವವಳು. ಭಾರದ್ವಾಜ ಕೂಡ ಈ ಪ್ರವಾಹದ ವಿರುದ್ಧ ಈಜಬೇಕೆನ್ನುವವನಲ್ಲ. ಅವನು ನಂಬಿದ್ದು "ಮೊದಲು ಹೊಳೆ, ಆಮೇಲೆ ಹೆಣ್ಣು, ಆಮೇಲೆ ಜೀವನ, ಆಚೆಗೆ ತಪಸ್ಸು." ಆದರೆ ಮಾಲಿನಿ ನದಿಯಲ್ಲಿ ಈಜುವಾಗ ಯೋಗ ಶೈಲದ ಕೆಳಗೆ ತೇಲಿಬಂದ ಮರದ ಆಘಾತಕ್ಕೆ ಸಿಲುಕಿ ಸಾಯುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನನ್ನು ನಿಗ್ರಹಿಸಬಾರದು ಅಂದುಕೊಂಡವರನ್ನೂ ತನ್ನ ಸೆಳವಿನಲ್ಲಿ ಕೊಚ್ಚಿಹಾಕುವ ಜೀವನ ದುರಂತಕ್ಕೆ ಈಡಾಗುತ್ತಾನೆ. ಮುಂದೆ ದತ್ತ ಕಾಶ್ಯಪನಲ್ಲಿ ಅಷ್ಟೇ ನಿಸ್ಸಂಕೋಚವಾಗಿ ಮಾಲಿನಿ (ಗೌತಮಿ) ಕಾಮದ–ಪ್ರೇಮದ ಸವಾಲು ಒಡ್ಡುತ್ತಾಳೆ. ಅವನು ಕೂಡ ಈ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಅವಮಾನಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಅಥವಾ ನಿಗ್ರಹವೇ ಮುಖ್ಯವೆಂದು ಹೇಳುವುದಿಲ್ಲ. ಅವಳಿಗೆ ಅವನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ "ನೀನು ನನ್ನನ್ನು ಕಾಪಾಡಬೇಕು. ನೀನು ಹೆಣ್ಣು, ಆದಿಶಕ್ತಿ, ನಿನಗೆ ಪತನವೆಂಬುದಿಲ್ಲ. ನಾನು ಹೆಣ್ಣಲ್ಲ. ನನಗೆ ನಿನಗಿರುವ ಆತ್ಮಶುದ್ಧಿಯಿಲ್ಲ. ನೀನು ಅನುಗ್ರಹಿಸಿದರೆ ನಾನು ಮುಂದುಗಾಣುತ್ತೇನೆ. ಹಟ ಮಾಡಿದೆಯೋ ನಾನು ಬಟ್ಟೆಗಟ್ಟೆ" ಇಲ್ಲಿ ಈ ಮಾತುಗಳ ಅರ್ಥ ವೈಶಾಲ್ಯವನ್ನು ಗುರುತಿಸಬೇಕು. ಪ್ರವೃತ್ತಿಗೆ ಪೂರ್ತಿ ತೆರೆದುಕೊಂಡ ಮಾಲಿನಿಗೆ ಪತನವಿಲ್ಲ. ಅವಳ ಆತ್ಮಶುದ್ಧಿಯನ್ನು ಯಾರೂ ಪ್ರಶ್ನಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಮುಂದೆ ಅವಳನ್ನು ದತ್ತ ಕಾಸ್ಯಪನನ್ನು ಉಳಿಸುವ ಶಕ್ತಿ ಕೂಡ ಅಷ್ಟೇ ಅದಮ್ಯವಾದ ಅರಿವನ್ನು ಮೀರಿದ ಶಕ್ತಿ. ಮಾಸ್ತಿ ಹೇಳುವಂತೆ "ದತ್ತನ ಧ್ವನಿಯಲ್ಲಿ ಕೇಳಿದ ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಅಂಗಲಾಚಿಕೆಯ ಎಳೆ ಅವಳ ಬಾಳಿನ ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಕಳೆಯನ್ನು ಮುಟ್ಟಿತು. ಅವಳಿಗೆ ತಿಳಿಯದೆ ಅವಳನ್ನು ಆಸೆ ಅಲ್ಲಿಗೆ ಎಳೆದು ತಂದಂತೆ; ಅವಳಿಗೆ ತಿಳಿಯದೆ ಆ ಕಳೆ ಅವನ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ತಡೆದಿದ್ದ ಒಂದು ತೆರೆಯನ್ನು ಹರಿಯಿತು. ಇಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ನಮ್ಮನ್ನು ವಿಸ್ಮಯಗೊಳಿಸುವ ಸಂಗತಿಯಿದು. ಪ್ರವೃತ್ತಿಯ ಸೆಳೆತ–ನಿಗ್ರಹದ ಕರ್ಷಣದ ಎಲ್ಲ ಧ್ವನಿಯುಳ್ಳ ಈ ಸಾಮಗ್ರಿ ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ರೂಪವನ್ನೇ ಪಡೆಯುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾದದ್ದು ಮಾಲಿನಿ ಸಂಕೇತಿಸುವ

ಕಾಮ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯ ಹೆಣ್ಣುತನಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿರುವ ಯಾವುದೇ ಶಕ್ತಿ ಇಲ್ಲದಿರುವುದು. ಅವಳು ತನ್ನನ್ನು ತಾನು ನಿಗ್ರಹಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ತನಗೇ ಅರಿವಾಗದ ಇನ್ನೊಂದು ಅದಮ್ಯಶಕ್ತಿಯಿಂದಾಗಿ. ಅಂದರೆ ಇಲ್ಲಿಯೂ ಕೂಡ ಮಾಸ್ತಿ ಗುರುತಿಸುವುದು ಮನುಷ್ಯ ಸ್ವಭಾವದ ಮೂಲದಲ್ಲಿರುವ ಈ ಶಕ್ತಿಗಳನ್ನು. ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರು ಹೇಳುವಂತೆ ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಕರ್ಷಣವಿದೆಯೆನ್ನುವುದು ಸಮಂಜಸವೆನಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಪ್ರವೃತ್ತಿಯನ್ನು ನಿಗ್ರಹಿಸುವ ಇನ್ನೊಂದು ಶಕ್ತಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಸಂಪ್ರದಾಯ, ಮೌಲ್ಯಗಳ ಜಗತ್ತಿಗೆ ಸೇರಿದುದಲ್ಲ. ಅದು ನಿಗೂಢವಾದ ಮಾನಸದ (*Psyche*) ಅಂಶ ಮಾತ್ರ. ಇಲ್ಲಿಯೂ ಕೂಡ ಈ ಮೂಲ ಮಾನಸ ಸುಪ್ತ ಶಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆಯೇ ಹೊರತು ಮಾಸ್ತಿ ಅವುಗಳ ಕರ್ಷಣದ ಮೇಲೆ ನಿಂತಿರುವ ಸಮಾಜದ ಬಗ್ಗೆ ಯಾವ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನೂ ಕೆದಕುವುದಿಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿ ಮಾಸ್ತಿ ನಿಸ್ಸಂಕೋಚವಾಗಿ ಕಾಮದ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಎತ್ತಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಈ ಮಾನಸ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಇಂಥ ಮಾಗಿದ, ವಿಶಾಲ, ತೀವ್ರ ಎಚ್ಚರಿಕೆ ಇರುವ ಮಾಸ್ತಿ ಅವುಗಳ ಮೇಲೆ ಮನುಷ್ಯ ಕಟ್ಟುವ ಸಾಮಾಜಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳು, ಅವುಗಳ ಪ್ರಸ್ತುತತೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನೂ ಎತ್ತಿಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. ಬಹುಶಃ ಈ ಕೊರತೆಯಿಂದಲೊ ಏನೋ ಅವರ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲಿಯೂ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಅಲ್ಲಾಡಿಸುವ, ಕೆದಕುವ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳೇ ಏಳುವುದಿಲ್ಲ. ಮನುಷ್ಯ ಶೀಲ ಅವನ ಒಟ್ಟು ಅನುಭವಗಳ ಇತಿಹಾಸವಾದರೆ ಸಮಾಜದ ಮೌಲ್ಯಕಲ್ಪನೆ ಕೂಡ ಸಮಷ್ಟಿಯ ಒಟ್ಟು ಬದುಕಿನ ಇತಿಹಾಸ. ಆದರೆ ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ನಿರ್ಧಾರಕ ಕ್ಷಣಗಳಲ್ಲಿ ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಪಾತ್ರಗಳು ಈ ಇತಿಹಾಸವೇ ಇಲ್ಲದಂತೆ ವರ್ತಿಸುತ್ತವೆ. ಕತೆಗಾರ ಮಾಸ್ತಿ ಈ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಕೆಣಕದಂತೆ ಬರೆಯುತ್ತಾರೆ.”

‘ಕವಿಯ ಬಾಳಿನ ಕೊನೆಯ ದಿನ’ ಇಂಥದೇ ಒಂದು ಕತೆ. ಜರ್ಮನ್ ಕವಿ ಗಯಟೆಯ ಬದುಕಿನ ಕೊನೆಯ ದಿನದ ನೆನಪುಗಳ, ಆಲೋಚನೆಯ ಸ್ವಾಗತವಿದು. ಇಲ್ಲಿಯೂ ಕೂಡ ಆಶ್ಚರ್ಯಕರ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಗಯಟೆ ಮನುಷ್ಯ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳು, ಅವುಗಳ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ, ಪೂರೈಸುವಿಕೆಯ ಸರಿತಪ್ಪುಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಅತ್ಯಂತ ವ್ಯಕ್ತಿನಿಷ್ಠ ನಿಲುವು ತಾಳುತ್ತಾನೆ. ಅವನು ಕೂಡ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಲೋಲುಪತೆಯ ಹಾದಿ ತುಳಿದವನು. ಆದರೆ ಅವನಿಗೆ ಇವೆರಡೂ ಪರಸ್ಪರ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಅವನಿಗೆ ನೈತಿಕತೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯೇ ಬೇರೆ ರೀತಿಯದ್ದಾಗಿದೆ. ಅವನಿಗೆ ಕೊನೆಗೆ ಅನ್ನಿಸುವುದು ಹೀಗೆ: “ತಾನು ಅನುಭವದಲ್ಲಿ ಸುಖ ಹುಡುಕಿದ್ದೆನು. ಅದು ಇಲ್ಲಿ ಸ್ವಲ್ಪ ಸಿಕ್ಕಿತ್ತು. ಆಸೆಯನ್ನು ಹಿಡಿತದಲ್ಲಿಟ್ಟ ನೀತಿಯನ್ನು ಅಪ್ಪಿದ್ದೆನು. ಅದು ಆಗ ಸುಖವನ್ನು ತಂದಂತೆ ಕಾಣದಿದ್ದರೂ ಆಮೇಲೆ ಸುಖಕ್ಕೂ ಹತ್ತು ಮಡಿಯ ತೃಪ್ತಿಯನ್ನು ತಂದಿತ್ತು. ಸುಖವನ್ನು ಮನುಷ್ಯನು ಅನುಭವದಲ್ಲಿ ಹುಡುಕಬೇಕೆ? ಬಿಡುವುದರಲ್ಲಿ ಹುಡುಕಬೇಕೆ? ಯಾವುದು ಒಳ್ಳೆಯದು? ತ್ಯಾಗವೇ ಭೋಗವೇ? ನೇಮವೇ ಇಚ್ಛೆಯೇ? ಆಂತರಿಕ ಸಂಬಂಧವಿದೆಯೆಂದು ಪ್ರೇಯಸಿಯನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದೇ? ನೀತಿಯೆಂಬ ಕಾರಣದಿಂದ ಏಕಪತಿವ್ರತನಾಗಿರುವುದೆ?..... ಯಾವುದು ಸರಿಯೋ? ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ಈಗ ಇರುವ ತಿಳಿವಿನಿಂದ ಇದೇ ಸರಿಯೆಂದು ಹೇಳುವುದು ಕಷ್ಟ. ಇನ್ನೂ ಸ್ವಲ್ಪ ಬೆಳಕಿದ್ದರೆ ಯಾವುದು ಸರಿಯೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಇನ್ನೂ ಸ್ವಲ್ಪ ಬೆಳಕು ಬೇಕು.” ಇಲ್ಲಿದ್ದ ಗಯಟೆ ಕೂಡ ಪ್ರವೃತ್ತಿ–ನಿಗ್ರಹದ ಕರ್ಷಣವನ್ನು ತೀರ ವೈಯಕ್ತಿಕವಾಗಿ ತನ್ನ ಅನುಭವದ ಸ್ವತಂತ್ರತೆಯಲ್ಲಿ ನಿರ್ಧರಿಸಬಯಸುತ್ತಾನೆ. ತುಂಬು ಬಾಳು ಬದುಕಿದ ಅವನು ಕೂಡ ಈ ನೀತಿಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯ ಸಾಮಾಜಿಕತೆಯನ್ನು ಕೆಣಕುವುದಿಲ್ಲ.

ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಮುಕ್ತ ಮಾನವತಾವಾದದ ದೃಷ್ಟಿ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಅನನ್ಯವಾದ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿ ಸ್ವಭಾವದ ಗಟ್ಟಿ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಬದುಕನ್ನು ಅಳೆಯುವ ಅವರ ದೃಷ್ಟಿ ಗೌರವ ಹುಟ್ಟಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ವ್ಯಕ್ತಿನಿಷ್ಠತೆಯನ್ನು ಮೀರಿ ಅವುಗಳ ಸಾಮಾಜಿಕ ಚೌಕಟ್ಟನ್ನು ಕೆದಕಿ ಪರೀಕ್ಷಿಸಿ ಬರೆದಿದ್ದರೆ ಅವರ ಕಲೆಗಾರಿಕೆ ಉನ್ನತ ಮಟ್ಟದ್ದಾಗುತ್ತಿತ್ತಲ್ಲವೆ?

ಈ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಿದ ಎಂ.ಜಿ. ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿಯವರು ಅದಕ್ಕೆ ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಉತ್ತರವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕತೆಗಳನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿದ ಮೇಲೆ ಅವರು ಮಾಡುವ ತೀರ್ಮಾನಗಳು ಮಾತ್ರ ಪ್ರಶ್ನಾರ್ಹವಾಗಿವೆ. ಅವರು ಹೇಳಿದ್ದು ಹೀಗಿದೆ: "ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ. ನಮ್ಮ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಅವರಿಗಿರುವ ಅಗಾಧ ನಂಬಿಕೆಯನ್ನು ಅವರ ಕೃತಿಗಳಿಂದಲೇ ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳಬಹುದು..... ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಸಫಲ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ಮೊದಲಿಗೆ ಕಾಣಬರುವುದು ಅವರ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಗೂ ಅವರ ಕತೆಗಳಿಗೂ ಇರುವ ನಿಕಟ ಸಂಬಂಧ. ಈ ಸಂಬಂಧ ಅವರು ಆಯ್ದುಕೊಂಡ ವಿಷಯಗಳಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದಲ್ಲ. ವಿಷಯದ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ರೂಪುಕೊಡುವ ಸಂವೇದನೆ ಆ ಸಂವೇದನೆಗೆ ರೂಪುಕೊಟ್ಟ ಮೌಲ್ಯಗಳು–ಇವೆಲ್ಲಕ್ಕೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧ. ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಸಾರ್ಥಕ ಕತೆಗಳ ಶಕ್ತಿ *(Power)* ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಶಕ್ತಿಯಿಂದು ಬಂದುದು" ("ಆಧುನಿಕ ಭಾರತೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಇತರ ಲೇಖನಗಳು" ಪುಟ: ೯೩–೯೪). ಬಹುಶಃ ಆನಂತರದ ಎಲ್ಲ ವಿಮರ್ಶೆಗೂ ತಳಹದಿಯಾದ ಈ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಎರಡು ಕೊರತೆಗಳಿವೆ. ಮೊದಲನೆಯದು ವಿಷಯಗಳ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕತೆಯ ಬಗ್ಗೆ. ಒಂದೇ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ಯಾವ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕನೂ ಮಾಸ್ತಿಯವರಂತೆ ಕಾಮದ ಬಗ್ಗೆ. ನೀತಿಬಾಹಿರತೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಇಷ್ಟು ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ, ಮುಕ್ತವಾಗಿ ಬರೆಯುತ್ತಲೇ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಅವರ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಮ ವಿಕೃತಿ ಕೂಡ ನಿಕಷವಾಗಿ ಬರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸದೇ ಇರಲಾಗದು. ಇನ್ನೂ ಅವರ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕತೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಎಂ.ಜಿ.ಕೆ. ಅವರಿಗೆ ತೋರುವುದು ಮಾಸ್ತಿಯವರು ಸಮರ್ಥಿಸುವ ಔದಾರ್ಯ, ಗಟ್ಟಿತನ ಇವೆಲ್ಲ ಒಂದು ಸಂಪ್ರದಾಯದಿಂದ ಅವರು ಶ್ರದ್ಧೆಯಿಂದ ಪಡೆದುಕೊಂಡ ಮೌಲ್ಯಗಳು. ಅವರ ಪಾತ್ರಗಳು ತಮ್ಮ ನಿರ್ಧಾರಕ ಕ್ಷಣಗಳಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಬೆಂಬಲಕ್ಕೆ ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುವುದು "ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ತನ್ನ ಸಾಮಾಜಿಕ ಚೌಕಟ್ಟಿಗೂ ತನ್ನ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಜೀವನಕ್ಕೂ ಇರುವ ನಿಕಟ ಸಂಬಂಧದಿಂದಾಗಿ ಇರುವ ಬಹುಶಃ ವ್ಯಕ್ತ್ಯತೀತವಾದ ಒಂದು ಸರಿತಪ್ಪುಗಳ ಕಲ್ಪನೆ." ಆದರೆ ಈ ಸರಿ ತಪ್ಪುಗಳ ಅಂದರೆ ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಕಲ್ಪನೆ ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಅಥವಾ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಮೌಲ್ಯಗಳಾಗಿ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಅವರ ಪಾತ್ರಗಳ ಮೌಲ್ಯಕಲ್ಪನೆ ತೀರ ವೈಯಕ್ತಿಕವಾಗಿ ಸಮಾಜದ ಮೌಲ್ಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯಿಂದ ಮುಕ್ತವಾಗಿ ನಿಲ್ಲುವುದೇ ನಾವು ಪ್ರಶ್ನಿಸಬೇಕಾದ ವಿಷಯ. ಇನ್ನು ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಪಾತ್ರಗಳು ಹೀಗೆ ಎಲ್ಲೆಕಟ್ಟುಗಳನ್ನು ಮೀರುವುದನ್ನು ಎಂ.ಜಿ.ಕೆ. ವಿವರಿಸುವುದು ಹೀಗೆ: "ಕತೆಯ ಮೂಲಕ ಮಾಸ್ತಿಯವರು ಸ್ಥಳವಂತ *(Settled)* ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಸರ್ವಸಮ್ಮತವಾದ ಕಟ್ಟಳೆಗಳ *(Norms)* ಅತಿರೇಕಗಳನ್ನು ಅರಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಮತ್ತು ಆ ಅತಿರೇಕಗಳನ್ನು ಅರಗಿಸಿಕೊಂಡು ಮತ್ತೆ ಸಮತೂಕ ಸ್ಥಾಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಶಕ್ತಿಯಿದೆಯೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಿರಬಹುದು." ಅಂದರೆ ಅವರ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಕರ್ಷಣದ ಕೊರತೆಯಿಲ್ಲ. ಆ ಕರ್ಷಣವನ್ನು

ಅರಗಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲ ಶಕ್ತಿಯುಳ್ಳ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಮಾಸ್ತಿಯವರಿಗೆ ಶ್ರದ್ಧೆಯಿದೆ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ ಎಂ.ಜಿ.ಕೆ. ಇದನ್ನೇ ಎತ್ತಿಕೊಂಡ ಅನಂತಮೂರ್ತಿ ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮಾಸ್ತಿಯವರೆಂದುಕೊಂಡಂತೆ ಅಷ್ಟು ಆರೋಗ್ಯಕರವಾಗಿತ್ತೇ ಎಂದು ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಈ ಎರಡು ನಿಲುವುಗಳೂ ಸರಿಯಿಲ್ಲವೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಕರ್ಷಣವಾಗದೇ ಇರುವುದಕ್ಕೆ ಆರೋಗ್ಯಕರ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಕಾರಣವಲ್ಲ. ಕಾರಣ ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಸಂವೇದನೆ ಮನುಷ್ಯನ ಅನುಭವದ, ಸ್ವಭಾವದ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳ ಹಿಂದಣ ಸಾಮಾಜಿಕತೆಯನ್ನು ತನ್ನ ಅಳವಿಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳದೇ ಬರೆದಿದ್ದುದು.

ಈ ಅರಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ, ಸಮತೂಕ ಮರಳಿ ಪಡೆಯಬಲ್ಲ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಸ್ವೀಕರಣ ಮತ್ತು ಈ ಸ್ವೀಕರಣದಿಂದ ಹುಟ್ಟಿದೆ ಎನ್ನಲಾಗುವ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಬಗ್ಗೆ ವಿಮರ್ಶೆ ಇನ್ನೂ ಪ್ರಬುದ್ಧವಾಗಬೇಕಾಗಿದೆ. ಮಾಸ್ತಿ ತಮ್ಮ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ (ವ್ಯಕ್ತಿನಿಷ್ಠತೆಯ ಸೀಮಿತ ವಲಯದಲ್ಲಿಯೇ) ತಾಳ್ಮೆ, ತಾಳಿಕೆ, ನೋವನ್ನುಂಡು ಮಾಗುವುದು ಇಂಥ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಇತ್ಯಾತ್ಮಕ ನಿಲುವು ತಾಳುತ್ತಾರೆಂದು ಹೇಳಲಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ನಿರುದ್ವಿಗ್ನವಾಗಿ ನೋಡಿ ಪರಿಭಾವಿಸುವ ಅಭಿಜಾತ ಸಂವೇದನೆ ಆ ಗುಣದಿಂದಲೇ ಒಂದು *Positive* ಮೌಲ್ಯ ಪಡೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ತಾಳಿಕೆ, ಉದಾತ್ತತೆಯ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ವಿರುದ್ಧ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳ, ಕೆಡುಕಿನ ಜತೆ ಕರ್ಷಣಕ್ಕಿಳಿಸಿ ಅದರ ಬೆಲೆಗಟ್ಟುತ್ತ ಬರೆದಾಗ ಮಾತ್ರ ಉದಾತ್ತತೆಯ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಪುಷ್ಟೀಕರಿಸಬೇಕೆನ್ನುವ ಕತೆಗಾರರ ಹಂಬಲ ಅವರ ಕಲೆಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ಮೀರಿ ಬಂದುಬಿಡುತ್ತದೆ. ಇನ್ನು ಕೆಲವು ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಬದುಕಿನ ನಿಷ್ಠುರತೆಯನ್ನು ಎದುರಿಸಿಯೂ ಈ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಉಳಿಯುತ್ತವೆ ಎನ್ನುವ ಭಾವನೆ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಅಭಿಜಾತ ಸಂವೇದನೆಯ ಈ ಕೊರತೆಯನ್ನು ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಭಾಷೆಯ ಬಳಕೆಯಲ್ಲೂ ಕಾಣಬಹುದು. ವಸ್ತುನಿಷ್ಠ ನಿರಾಡಂಬರ ದೂರದ ಅವರ ಭಾಷೆ ಅನುಭವ ಆಳವಾದಾಗ ಕಾವ್ಯತ್ವ ಪಡೆಯುತ್ತದೆ. ಶುಷ್ಕ ಎನ್ನಬಹುದಾದ ಶೈಲಿ ಧ್ವನಿಪೂರ್ಣತೆಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ವಸ್ತುವಿನ, ಅನುಭವದ ಜತೆ ತೊಡಗದೆ ಬರೆದಾಗ ಅವರ ಭಾಷೆ ಕೇವಲ ಮೇಲ್‌ಸ್ತರದ ನಿರುದ್ವಿಗ್ನತೆಯ ಹಂದರವನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಕತೆಗಳ ಜತೆಗೆ ಕೆಲವು ವಿಮರ್ಶಕರ ನಿಲುವುಗಳನ್ನು ಹೀಗೆ ಪುನರಾವಲೋಕನ ಮಾಡಲು ಒಂದು ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣವಿದೆ. ನಮ್ಮ ಅತ್ಯಂತ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಬರಹಗಾರರೂ ಮನುಷ್ಯನ ಅನುಭವದ ತೀವ್ರತೆ, ಸಂಕೀರ್ಣತೆಗೆ ಸ್ಪಂದಿಸುತ್ತಲೇ ಆ ಅನುಭವದ 'ಸಾಮಾಜಿಕತೆಯನ್ನು' ಹಿಡಿದು ಬರೆಯುವುದಿಲ್ಲವೇಕೆ ಎನ್ನುವ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಎತ್ತಬೇಕಾಗಿದೆ. ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಗೌಣಗೊಳಿಸಿ ತೀವ್ರ ವೈಯಕ್ತಿಕತೆ ಬೆಳೆಸುವ ನಮ್ಮ ಚಿಂತನೆಗೂ ಇಂಥ ಕೊರತೆಗೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧವೇನು? ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಬದುಕು ಗುಂಪುಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಪ್ಪುಗಟ್ಟಿ ಮನುಷ್ಯ ಅನುಭವ ನಮಗೆ ಅಖಂಡವಾಗಿ ದೊರೆಯದಂತಾದದ್ದು ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ? ಉನ್ನತ ಕಲೆಯ ಸೃಷ್ಟಿಶೀಲ ಚಿಂತನೆಯಲ್ಲೂ ಹೀಗೆ ಅನುಭವದ ಸಾಮಾಜಿಕತೆಗೆ ಎರವಾಗುವುದು ಪರಂಪರೆಯ ದೇಣಿಗೆಯೇ? ಮಾಸ್ತಿ ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು, ಆತಂಕಗಳನ್ನು ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿಸುತ್ತಾರೆ ಎನ್ನುವುದು ಅವರು ನಮಗೆ ಈಗಲೂ ಪ್ರಸ್ತುತವಾಗಿದ್ದಾರೆ ಎಂದು ಹೇಳುವ ಇನ್ನೊಂದು ರೀತಿಯಾಗಿರಬಹುದಲ್ಲವೆ?

'ಅಧ್ಯಯನ', ೧೯೮೫

ಸಾಹಿತ್ಯಾಸಕ್ತರ ತಂಡದಲ್ಲಿ ಮಂಡಿತವಾದ ಪ್ರಬಂಧ. ಚೆನ್ನಿಯವರು ಇದೇ ವಿಷಯವನ್ನು ಕುರಿತು ಒಂದು ಪುಸ್ತಕವನ್ನೂ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ಮಾಸ್ತಿ ಕಥೆಗಳ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಮುಂದುವರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ನವ್ಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮಾಸ್ತಿಯವರನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಬಂದ ಆಕ್ಷೇಪಣೆಗಳನ್ನು ಸವಿಮರ್ಶಕವಾಗಿ ಪರಿಶೀಲಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕಥೆಗಳ ಆಕೃತಿಯ ಅಧ್ಯಯನದ ಮೂಲಕವೆ ಕೃತಿಯ–ಕೃತಿಕಾರನ ಆಶಯಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ಸೂಕ್ತ ತೀರ್ಮಾನಗಳಿಗೆ ತಲುಪುವ ಇಲ್ಲಿನ ವಿಧಾನವು ಅನುಕರಣೀಯವಾಗಿದೆ. ಪ್ರೊಫೆಶನಲ್ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಗುಣಗಳಿಗೆ ಎರವಾಗದೆ ಅದರ ಮಿತಿಗಳನ್ನು ಮೀರುವ ಕೆಲಸವು ಚೆನ್ನಿಯವರ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ.

✪

ಸಂಬಂಧಿತ ಓದು: ೧. ನೋಡಿ: ಎಂ.ಜಿ.ಕೆ.ಯವರ ಬರೆಹಕ್ಕೆ ಕೊಟ್ಟಿರುವ ಲೇಖನಸೂಚಿ; ೨. "ಶ್ರೀನಿವಾಸ", ಸಂ. ಮಾವಿನಕೆರೆ ರಂಗನಾಥನ್; ೩. "ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಸಣ್ಣಕಥೆಗಳು", ಎ.ಎನ್. ಮೂರ್ತಿರಾವ್.

ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಮಾಜ: ವಿವಿಧ ಆಯಾಮಗಳು

◆ ಡಿ.ಆರ್. ನಾಗರಾಜ್

೧

ಕಾವ್ಯವೊಂದರಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಸಮಾಜದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳು, ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಅನುಭವಗಳು ಆಯಾ ಸಮಾಜದ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಶ್ರೇಣೀಕರಣಗಳ ಅನುಭವದಿಂದ ನಿಯಂತ್ರಿತವಾಗುತ್ತವೆ. ತಮ್ಮ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕಷ್ಟು ಮಾತ್ರ ಸತ್ಯಗಳನ್ನು ಆಯಾ ಶ್ರೇಣೀಕರಣಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತವೆ. ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ತಮ್ಮ ಅನುಭವಗಳಿಗೆ ಆಕೃತಿ ಕೊಡುವ ವರ್ಗಗಳಿಗೆ, ಗುಂಪುಗಳಿಗೆ ತಮ್ಮ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪರಿಧಿಯಾಚೆಗಿನ ಸಂಗತಿಗಳಿಗೆ, ಬೆಳವಣಿಗೆಗಳಿಗೆ ಪ್ರತಿಸ್ಪಂದಿಸುವ ಶಕ್ತಿ ಇಲ್ಲದಿದ್ದರಂತೂ ಬಹಳ ಸಾರಿ ಅನೇಕ ಅನುಭವಗಳು ಶಿಷ್ಟಸಾಹಿತ್ಯದ ಮುಖ್ಯಧಾರೆಗೆ ಬರದೆ ಉಳಿದುಬಿಡುತ್ತವೆ. ಅದರಲ್ಲೂ ಭಾರತದಂಥ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ವಿಶಿಷ್ಟ ಅನುಭವಗಳಿಗೆ ಶಿಷ್ಟಸಾಹಿತ್ಯಕ ರೂಪ ಕೊಡಲಾಗದ ಅನೇಕ ವರ್ಗಗಳು, ಗುಂಪುಗಳಿರುವಾಗ ಈ ಅಂಶದ ಕಡೆಗೆ ವಿಶೇಷ ಗಮನ ಕೊಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಬಂದ ಹೊಸ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಳುವಳಿಗಳಲ್ಲಿ ನಾವು ಸಹಜವಾಗಿ ನಿರೀಕ್ಷಿಸುವ ಅನುಭವ–ವಿನಾಶ ಮತ್ತು ನಿರ್ನಾಮ. ವಸಾಹತುಶಾಹೀ ಅನುಭವದ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಸತ್ವವೇ ಅದು. ಇದೇ ರೀತಿಯ ರಾಜಕೀಯ–ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ದಾಟಿ ಬಂದ ಆಧುನಿಕ ಆಫ್ರಿಕನ್ ಸಾಹಿತ್ಯ ಗಾಢವಾಗಿ ಶೋಧಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿರುವುದೇ ವಿನಾಶ ಮತ್ತು ನಿರ್ನಾಮದ ಅನುಭವವನ್ನು ಆದರೆ, ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಒಂದೆರಡು ಅಪವಾದ ಬಿಟ್ಟರೆ ಈ ಬಗ್ಗೆ ಇರುವ ಮೌನ ತುಂಬ ಕುತೂಹಲಕಾರಿ. ಅನೇಕ ಸಾರಿ ಒಂದು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಮೌನ ಕೂಡಾ ಎಷ್ಟೋ ಮಹತ್ವದ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ವಸಾಹತು ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿನ ಕರಾಳ ಅನುಭವಗಳ ಬಗೆಗೆ ನಮಗಿನ್ನೂ ಸ್ಪಷ್ಟ ಚಿತ್ರವೇ ಸಿಕ್ಕಿಲ್ಲ. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವೂ ಸ್ಪಷ್ಟ. ಆ ಅನುಭವವನ್ನು ದೈನಂದಿನ ಹಂತದಲ್ಲಿ ನೇತ್ಯಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸುವ ನೋಟಕ್ರಮವೇ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಎಲ್ಲ ನಾಡುಗಳಲ್ಲಿಯೂ ನಿರ್ವಸಾಹತೀಕರಣದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುವುದು ಪರದೇಶಿ ಆಳ್ವಿಕೆಯ ಕೆಲವೆಡೆ ನೇರವಾಗಿ ದಬ್ಬಾಳಿಕೆ, ಹಲ್ಲೆ, ಜೀವಹರಣ, ಸೈನಿಕ ಹಿಂಸೆಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾದಾಗ ಅರ್ಥವಾಗುವುದು ಸುಲಭ. ಕರ್ನಾಟಕದ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಈ ರೀತಿಯ ಘಟನೆಗಳು, ಈ ನೆಲೆಯ ಚರಿತ್ರೆ ಇನ್ನೂ ಬರಬೇಕಾಗಿದೆ. ಈ ಮೂರ್ತ ಹಿಂಸೆಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದ ಅಮೂರ್ತ ಹಿಂಸೆ ಇನ್ನೊಂದಿದೆ: ಅದು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೊಂದರ ಒಳಧಾರೆಗಳಾದ ಬಹುಮುಖೀ ನ್ಯಾಯಬದ್ಧತೆಯ ಸ್ತರಗಳನ್ನು ನಾಶಮಾಡುವುದು. ವಸಾಹತು ಸನ್ನಿವೇಶದ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳ ಆಳ ಮತ್ತು ವ್ಯಾಪಕತೆ ಇರುವುದು, ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಈ ಎರಡನೆಯ ರೀತಿಯ ಹಿಂಸಾ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಹೇಗೆ ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತೇವೆ ಎಂಬ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ. ಭಾರತೀಯ ನವೋದಯಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾದ ಬಹುಪಾಲು ವರ್ಗಗಳು, ಗುಂಪುಗಳು ಈ ಬಹುಮುಖೀ ನ್ಯಾಯಬದ್ಧತಾ ಸ್ತರಗಳ ನಿರ್ನಾಮವನ್ನು ತೀವ್ರವಾಗಿ ಅನುಭವಿಸಲೇ ಇಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಸ್ಪಂದಿಸಲೇ ಇಲ್ಲ. ಯಾರ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ, ಧಾರ್ಮಿಕ ಬದುಕಿನ ಕ್ರಮಗಳು ತಮ್ಮ ನ್ಯಾಯಬದ್ಧತೆಯನ್ನು

ಕಳೆದುಕೊಂಡವೋ ಅವಕ್ಕೆ ಕೂಡಾ ಈ ವಸಾಹತುಶಾಹೀ ಪಲ್ಲಟಕ್ಕೆ ಆಗ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸಲಾಗಲಿಲ್ಲ, ಕಾರಣ, ಆಗ ಅವು ಅವಕಾಶಹೀನ ಮಾರ್ಗಗಳು, ಜೀವನ ಕ್ರಮಗಳು. ಎಲ್ಲ ಸಮಾಜಗಳಲ್ಲಿ ದೈವ, ಧರ್ಮ ಮತ್ತು ಸಮಾಜದ ಕಲ್ಪನೆಗಳು ಒಂದೇ ನೆಲೆಯಿಂದ ಹೊರಡುತ್ತವೆ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿಂದ ಕನ್ನಡ ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಅನುಭವದ ಹಿಂದಿನ ಪ್ರೇರಣೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ತಾತ್ವಿಕ ಚರ್ಚೆಯೊಂದನ್ನು ನಡೆಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ್ದೇನೆ.

೨

ವಸಾಹತುಶಾಹೀ ಆಗಮನಕ್ಕೆ ಉಂಟಾದ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳೇ ಕನ್ನಡ ನವೋದಯದ ಮೂಲಕಾರಣ. ಅಖಿಲ ಭಾರತದ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಉಂಟಾದ ಭಾರತೀಯ ನವೋದಯಕ್ಕೂ ಕೂಡಾ ಈ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯೇ ಕಾರಣ. ಪರಕೀಯರ ಆಳ್ವಿಕೆಗೆ ತುತ್ತಾದ ನಾಡಿನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಪರಕೀಯ ಶಿಕ್ಷಣದ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಸ್ವ-ಪ್ರಜ್ಞೆ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ತಮ್ಮನ್ನು ಆಳುತ್ತಿರುವ ಜನರ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ತಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಿಂತ ಶ್ರೇಷ್ಠವಾದದ್ದು ಎಂಬ ಅಂತರ್ಗತ ಅರಿವಿನಿಂದಲೇ ಈ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ, ಇದು ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಸ್ವಾಭಿಮಾನದ ಘಟ್ಟ ಕೂಡಾ ಹೌದು. ಆದ್ದರಿಂದ ತಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯು ಕೂಡಾ ಘನತೆಯಿಂದ ಬಾಳಿದ, ಸಂಭ್ರಮದಿಂದ ಮೆರೆದ ಘಟ್ಟವೊಂದಿತ್ತು ಎಂದು ತಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಭೂತಕಾಲದ ಕಡೆಗೆ ಆಸೆಯಿಂದ ನಡೆಯುತ್ತಾರೆ. ವರ್ತಮಾನದ ಘೋರ ಅಪಮಾನವನ್ನು ಮರೆಯಲು ಭೂತದ ಕಡೆಗೆ ಮರೆಹೋಗುವ ವಿಷಾದಮಯ ಪ್ರಯತ್ನ ಇದು. ನಿಧಾನಕ್ಕೆ ಈ ರೀತಿಯ ಆತ್ಮಾಭಿಮಾನದ ಮೂಲಕ ಹೊಸ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೊಂದನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳಲು ಯತ್ನಿಸುತ್ತಾರೆ. ತಮ್ಮನ್ನು ಆಳುವ ಜನಗಳ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಹಲವು ಮುಖ್ಯ ಅಂಶಗಳು ಮತ್ತು ತಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಮೂಲಾಧಾರಗಳನ್ನು ಬೆರೆಸಿ ಈ ಹೊಸ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಈ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ನಿರ್ಮಾಣದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ತುಂಬಾ ಸ್ವಾರಸ್ಯಕರ ಅಂಶವೊಂದಿದೆ. ಅದೇಂದರೆ, ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೊಂದು ಇಲ್ಲಿ ಬರೇ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಹಂತದಲ್ಲಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಇದೊಂದು ಹೋರಾಟದ ಸಾಧನವೂ ಹೌದು. ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಹೋರಾಟದಲ್ಲಿ ಈ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ನಿರ್ಮಾಣ ಅತ್ಯಂತ ದೊಡ್ಡ ಹೋರಾಟದ ಸಾಧನವೂ ಹೌದು.

ಸೂತ್ರೀಕರಿಸಿದಂತಿರುವ ಮೇಲಿನ ಮಾತುಗಳು ಚಾರಿತ್ರಿಕವಾಗಿ ಎಲ್ಲ ಮೂರನೆಯ ಜಗತ್ತಿನ ವಸಾಹತುಗಳ ಅನುಭವ. ಆಳುವವರ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ತಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಅಂತಃಶ್ಚೇತನವನ್ನು, ಅದರ ಆಂತರಿಕ ರಚನೆಗಳನ್ನು ಪುನರ್‌ನಿರ್ಮಿಸುವ ಮತ್ತು ಇದನ್ನು ತಮ್ಮ ಹೋರಾಟದ ಆಯುಧವನ್ನಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಸನ್ನಿವೇಶ ಈ ದೇಶಗಳಿಗಿರುತ್ತದೆ. ಈ ಕೆಲಸ ಅಷ್ಟು ಸುಲಭವಲ್ಲ. ಆಳುವ ವರ್ಗದ ವಿದೇಶಿ ಜನ ಈ ದೇಸಿಗಳ ಜಗತ್ತು ಕೀಳಾದದ್ದು ಎಂದು ನಿರಂತರವಾಗಿ ಅನೇಕ ವಿಧಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಾರ ನಡೆಸುತ್ತಲೇ ಬಂದಿರುತ್ತಾರೆ. ಈ ಎಲ್ಲ ಅಡೆತಡೆಗಳನ್ನು ಮೆಟ್ಟಿ ನಿಂತು ದೇಸಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೊಂದನ್ನು ನಿರ್ಮಾಣಮಾಡಿದರೆ ತಮ್ಮ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ವಿಮೋಚನಾ ಹೋರಾಟದೊಂದು ದೊಡ್ಡ ಘಟ್ಟ ಮುಗಿದಂತೆ ಎಂದು ಈ ಚಳುವಳಿ ನಾಯಕರು ಭಾವಿಸುತ್ತಾರೆ.[೧] ಭಾರತವೂ ಸೇರಿದಂತೆ ಮುರನೇ ಜಗತ್ತಿನ ಎಲ್ಲ ದೇಶಗಳ ಅನುಭವವೂ ಈ ರೀತಿಯದೆ.

ಇದರಿಂದ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುವ ಅಂಶವೆಂದರೆ ವಸಾಹತುಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಬಲ ರಾಜಕೀಯ ಹೋರಾಟವೊಂದು ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವ ಮೊದಲೇ ಬಲಿಷ್ಠ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೊಂದು ನಾಡಿನ ಅಂತಃಕರಣವನ್ನು, ಕ್ರಿಯಾಶೀಲತೆಯನ್ನು ಎಚ್ಚರಿಸುತ್ತದೆ ಎಂಬುದು. ಈ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ನವೋದಯ ನಾಡಿನ ವಿಮೋಚನೆಯ ಮುನ್ಸೂಚನೆ ಕೂಡಾ ಹೌದು.

ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಹಾಗೆ ಈ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಮುಖ್ಯ ಪರಿಣಾಮ ಎಂದರೆ ಸಮಾಜದ ಬಗ್ಗೆ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಆಶಾವಾದ ಕನ್ನಡ ಸಂವೇದನೆಯಲ್ಲಿ ಆಳವಾಗಿ ಬೇರು ಬಿಟ್ಟಿದ್ದು. ಇದು ಮೊದಮೊದಲು ಅಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದ್ದು, ಎತ್ತೆತ್ತಲೊ ಹೊಯ್ದಾಡತೊಡಗಿ ನಂತರ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕನ್ನಡ ನವೋದಯ ಮೊದಲ ಘಟ್ಟಗಳ ಸಮೀಕ್ಷೆ ತುಂಬ ಮುಖ್ಯದ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಹೊರಹಾಕುತ್ತದೆ. ಕನ್ನಡ ನವೋದಯದ ಪ್ರಾರಂಭ ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ.ಯವರ “ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಗೀತೆ”ಗಳಿಂದ ಎಂಬ ವಾದ ಕನ್ನಡ ನವೋದಯದ ಹಿಂದಿನ ಪ್ರಮುಖ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ, ರಾಜಕೀಯ ಪ್ರೇರಣೆಗಳನ್ನು ಒರೆಸಿಹಾಕುತ್ತದೆ. ಕನ್ನಡ ನವೋದಯದ ಹಿಂದಿನ ಪ್ರಮುಖ ಬೇರುಗಳಿರುವುದು ಕನ್ನಡ ವಿದ್ವತ್‌ಲೋಕಕ್ಕೆ ಇನ್ನೂ ಅಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಕತ್ತಲ ಲೋಕದಲ್ಲಿ. ಬ್ರಿಟಿಷರ ಆಗಮನವನ್ನು ಅಂದರೆ ಸಂಪೂರ್ಣ ಹೊಸ ಲೋಕವೊಂದರ ಆಗಮನವನ್ನು ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಹೇಗೆ ಸ್ವೀಕರಿಸಿತು ಎಂಬ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಕನ್ನಡ ನವೋದಯದ ಉಗಮವಿದೆ. ಗಾಢವಾದ ಸತ್ವವುಳ್ಳ ಕನ್ನಡ ಜನಾಂಗದ ಬದುಕು ಮುಂದೆ ತನ್ನನ್ನು ಹಿಡಿದು ಜಗ್ಗಿಬಿಟ್ಟ, ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಅಲ್ಲಾಡಿಸಿಬಿಟ್ಟ, ಈ ಆಗಮನಕ್ಕೆ ಯಾವ ರೀತಿಯ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ತೋರಿಸಿತು ಎಂಬ ಅಂಶ ನಮಗೆ ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಮನದಟ್ಟಾದರೆ ಕನ್ನಡ ನವೋದಯದ ಹಿಂದಿನ ಅನೇಕ ನಿರ್ಧಾರಕ ಶಕ್ತಿಗಳ ಸ್ವರೂಪ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ.

ಈಗ ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಲಭ್ಯವಿರುವ ಮಾಹಿತಿಗಳ ಪ್ರಕಾರ ಎರಡು ರೀತಿಯ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳು ಕಾಣುತ್ತವೆ. ಒಂದು ಹಳೆಯ ಮೈಸೂರಿನ ಆಸ್ಥಾನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಮತ್ತು ಅದರ ಸುತ್ತಮುತ್ತಲೂ ಬೆಳೆದ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಗೌರವಪೂರ್ವಕ ಒಪ್ಪಿಗೆಯ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ. ಇಲ್ಲಿಯ ಪ್ರಜ್ಞಾವಂತ ವರ್ಗಗಳ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಉಗ್ರರಾಜಕೀಯ ದಮನದ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಪರದೇಶಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಸಂಪರ್ಕ ಬರೆದ ಶಿಷ್ಟ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂಪರ್ಕವಾಗಿ ಬಂತು. ಇನ್ನೊಂದು ರೀತಿಯ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ, ಈ ಆಸ್ಥಾನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಹೊರಗಿನದು, ಧಾರ್ಮಿಕ ಪರಿಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾದದ್ದು. ಇನ್ನೂ ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಬೆಳಕಿಗೆ ಬಾರದ ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಅನೇಕ ಜನ ಅನುಭಾವೀ ಕವಿಗಳ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ಇಲ್ಲಿ ತುಂಬ ಮುಖ್ಯವಾದದ್ದು.

ಈ ಗೌರವಪೂರ್ವಕ ಒಪ್ಪಿಗೆಯ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ಕೂಡಾ ಸಾಕಷ್ಟು ಶಿಷ್ಯ ಬೌದ್ಧಿಕ ತರಬೇತಿಯ ಮೂಲಕ ಉಂಟಾದದ್ದು. ಸಮಾಜದ ಬಗ್ಗೆ ಈ ಕಾವ್ಯದ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ಏನೆಂದರೆ, ಈಗಿನ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಸ್ಥಿತಿ ಆಶಾದಾಯಕವಾದದ್ದು. ಅರಸರ ಆಳ್ವಿಕೆ ಮತ್ತು ಬ್ರಿಟಿಷರ ಆಧಿಪತ್ಯ ಎರಡೂ ಸಮಾಜವನ್ನು ಮುನ್ನಡೆಸುತ್ತವೆ ಎಂಬ ನಂಬಿಕೆಯಿಂದ ಹೊರಡುವಂಥದು. ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೊಂದರ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡೇ, ಅರಗಿಸಿಕೊಂಡೇ ಮುನ್ನಡೆದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಇದು. ಸಮಾಜದ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಸ್ವರೂಪದ ಬಗ್ಗೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ಕಲ್ಪನೆಯಿದ್ದುಕೊಂಡು ಸಾಮಾಜಿಕ ಸ್ಥಿರತೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ನಿರ್ಮಾಣವಾದ ಘಟ್ಟ ಇದು. (ಲಿಟರೇಚರ್ ಆಫ್ ಸ್ಟೆಬಿಲಿಟಿ ಎಂಬರ್ಥದಲ್ಲಿ).

ಈ ಧಾರೆಯ ಅತ್ಯಂತ ಬಲಶಾಲೀ ಪ್ರತಿನಿಧಿ ಎಂದರೆ ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ.. ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಕಂಡು ದಾಸಾನುದಾಸನಾಗಿ ಕುಗ್ಗಿ ಹೋಗುವ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯೂ ಇವರಲ್ಲಿಲ್ಲ. ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಸ್ವಾಭಿಮಾನದ ಕಾರಣದಿಂದಾಗಿ ಎಲ್ಲ ಅನ್ಯದೇಶೀಯ ಆಕೃತಿಗಳನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸುವ ಉಗ್ರ ದೇಶಾಭಿಮಾನಿ ಹಠವೂ ಇಲ್ಲಿಲ್ಲ. ಕನ್ನಡ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಸಾಮರಸ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತು ಅವರು ಹಾಡಿದ ರೀತಿ ಆಳದಲ್ಲಿ ಅವರ ಸಾಮಾಜಿಕ ನಿಲುವು ಕೂಡಾ ಹೌದು. ಮನುಷ್ಯ ಮತ್ತು ಸಮಾಜವೆರಡನ್ನೂ ಚಾರಿತ್ರಿಕವಾಗಿಯೇ ಶ್ರೀ ಅವರು ಗ್ರಹಿಸಿದರು. ಅರಸರ ಮತ್ತು ಬ್ರಿಟಿಷರ ಆಳ್ವಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಎರಡೂ ಆಶಾದಾಯಕ ಸಾಮರಸ್ಯ ಸಾಧಿಸಿವೆ ಎಂಬುದು ಈ ಕವಿಯ ಗ್ರಹಿಕೆ. ಇಂಥ ಶ್ರೀರಕ್ಷೆಯಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಜನಾಂಗದ ಬದುಕು ಪ್ರಗತಿಯತ್ತ ನಡೆಯುತ್ತದೆ ಎಂಬ ರಾಜತ್ವವಾದೀ ನಂಬಿಕೆ ಕವಿಯದು. ಸಾವಾಜಿಕ ಸ್ಥಿರತೆಯ ಸಂದೇಶವೇ ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ., ಡಿ.ವಿ.ಜಿ. ಮುಂತಾದವರ ಜೀವನದರ್ಶನದ ಸತ್ವ.

ವಸಾಹತುಶಾಹೀ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಇನ್ನೊಂದು ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯ ರೂಪವನ್ನು ಈಗ ನೋಡಬಹುದು. ಆದರೆ ಈ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯ ಪೂರ್ಣ ವಿವರಗಳು ಲಭ್ಯವಿಲ್ಲ. ಇದು ಮೂಲತಃ ಆಧುನಿಕ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಅನಕ್ಷರಸ್ಥವೆನ್ನಬಹುದಾದ, ಗ್ರಾಮೀಣ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಉಂಟಾಗಿರುವ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ. ಧಾರ್ಮಿಕ ಪರಿಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಉಂಟಾಗಿರುವ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ಇದು. ಜೊತೆಗೆ ಈ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಬಹಳಷ್ಟು ಮೌಖಿಕ ಸಂಪ್ರದಾಯದಲ್ಲಿ ಉಂಟಾಗಿ ಸಮಾಜ ಆಧುನೀಕರಣಗೊಂಡಂತೆಲ್ಲಾ ಅದು ನಶಿಸಿಹೋಗಿರುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯೇ ಹೆಚ್ಚು. ಇಂಥ ಸಾಮಾಜಿಕ–ಧಾರ್ಮಿಕ ಸನ್ನಿವೇಶ ಸಹಜವಾಗಿ ಅನ್ಯದೇಶೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಆಗಮನಕ್ಕೆ ಉತ್ಕಟವಾಗಿಯೇ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸುತ್ತದೆ. ಯಾವ ಆಧುನಿಕ ಶಿಕ್ಷಣ ಕ್ರಮದ ನೆರವೂ ಇಲ್ಲದ ಶುದ್ಧ ದೇಸಿ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ಇದು.

ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಅನುಭಾವೀ ಕವಿಗಳ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ತುಂಬ ಮಹತ್ವವಾದದ್ದು. ಇಲ್ಲೂ ಕೂಡ ಸಮಾಜದ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಸ್ವರೂಪದ ಬಗ್ಗೆ ಸ್ಪಷ್ಟ ಜಾಗೃತಿ ಇದೆ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ. ಧಾರೆಯ ಹಾಗೆ ಗೌರವಪೂರ್ವಕ ಒಪ್ಪಿಗೆ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ತಮ್ಮ ಒಳಮುಖೀ ಧಾರ್ಮಿಕ ಸಂವೇದನೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಈ ಬದಲಾವಣೆಗೆ ಕನ್ನಡ ಅನುಭಾವಿಗಳು ಪ್ರತಿಸ್ಪಂದಿಸಿದರು. ಚರಿತ್ರೆಯೊಡನೆ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾದರು. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಶಿಶುನಾಳ ಶರೀಫರ "ಗಿರಣಿಯ ವಿಸ್ತಾರ", "ಜಿಟ್ಟಿಯ ಹುಳ ಎದ್ದಾವು ನೋಡೊ....." ಮುಂತಾದ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಅನುಭವವನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧೀಕರಿಸಲು ಯತ್ನಿಸುತ್ತವೆ. ಇವುಗಳ ಜತೆಗೆ ನವಲಗುಂದದ ನಾಗಲಿಂಗಯೋಗಿ ಮುಂತಾದವರ ಬಗೆಗೆ ಇರುವ ವಸಾಹತುಶಾಹೀ ಸಂಬಂಧಿತ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಕೂಡಾ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಬೇಕಾಗಿದೆ. ಇವು ತೀರಾ ಮಹತ್ವದ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ರೂಪಕಗಳು. ಕಿ.ರಂ. ನಾಗರಾಜರು ಈ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಹೀಗೆ ಬರೆಯುತ್ತಾರೆ:

> ಈ ಅನುಭಾವೀ ಕವಿಗಳು ತಮ್ಮ ಅಂತರಂಗದ ಸೂಕ್ಷ್ಮ
> ಕಂಪನಗಳನ್ನು, ಆರೋಗ್ಯಕರ ಪ್ರೇಮವನ್ನು, ಬ್ರಿಟಿಷರ
> ದಬ್ಬಾಳಿಕೆ ಮತ್ತು ಕ್ರೂರ ಯಂತ್ರನಾಗರಿಕತೆಯ ಸಂದರ್ಭ
> ದಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಿದರು. ತಮ್ಮ ಸುತ್ತಣ ಸಮಾಜದ

ಸಮುದಾಯದ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ನಾಶಗೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದ
ಮನುಷ್ಯ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಅವರು ಬರೆದರು.
ಅವರ ಚರ್ಚೆಗಳಲ್ಲಿ ರಾಜಕೀಯ ಕೋಲಾಹಲ, ಅಸ್ಥಿರ
ಆರ್ಥಿಕ ಬದುಕು, ಗುಲಾಮಗಿರಿಗೆ ತಮಗೆ ಅರಿವಿಲ್ಲದಂತೆಯೇ
ಒಳಗಾದ ಸ್ಥಿತಿ–ಇವುಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ
ಪ್ರಸ್ತುತವನ್ನು ಗುರುತಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು
ಆ ರಚನೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಬ್ರಿಟಿಷರ ಆಗಮನ
ವನ್ನು ಕಾಲಜ್ಞಾನಿಯಾಗಿ ಸಾಂಕೇತಿಕವಾಗಿ ಸೂಚಿಸಿದ
ನಾಗಲಿಂಗನ ಬಗ್ಗೆ ಬೆಳೆದಿರುವ ಕಥೆ ತುಂಬಾ
ಮಾರ್ಮಿಕವಾದುದು. ಈ ಅನುಭಾವಿ ಕವಿಗಳ
ಸುತ್ತ ಹರಡಿರುವ ನೂರಾರು ಕಥೆಗಳು ಹಾಗೂ
ಮಿಥ್‌ಗಳಿಗೆ ಮಿತಿಯಿಲ್ಲ. ಕಳೆದ ಶತಮಾನದ
ಮಧ್ಯಭಾಗದಲ್ಲಿ ಈ ಕವಿಗಳು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ
ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ಆವರಣವನ್ನು ಜಾಗೃತಗೊಳಿಸಿದರವರು.[೨]

ಇದರಿಂದ ನಮಗೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುವುದು ಕನ್ನಡ ನವೋದಯಕ್ಕೆ ಕೂಡಿಕೊಂಡ ಎರಡೂ ಧಾರೆಗಳಲ್ಲಿಯ ಮನುಷ್ಯ ಮತ್ತು ಸಮಾಜದ ಸಂಬಂಧದ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಸ್ವರೂಪ. ಈ ಅಂಶ ಹೆಚ್ಚು ಸ್ಪಷ್ಟವಾದದ್ದು ಮತ್ತು ಇತರೆ ಆಯಾಮಗಳಿಗೆ ಹಬ್ಬುತ್ತ ಹೋದದ್ದು ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆಯ ಅಂಶ ಇದರೊಳಕ್ಕೆ ಸೇರಿಕೊಂಡಾಗ. ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಮಾಜದ ವಸ್ತುವನ್ನು ಕುರಿತಂಥ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯ ಚರ್ಚೆಯೊಂದಕ್ಕೆ ನಾವೀಗ ಬರುತ್ತೇವೆ. ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದ ಬಹುಪಾಲು ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಈ ವಸ್ತುವಿನ ನಿರ್ವಹಣೆಯನ್ನು ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತಾ ಸಿದ್ಧಾಂತವೇ ಮಾಡಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಈ ಅಂಶವನ್ನು ಒಂದಷ್ಟು ವಿವರವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸುವ ಅಗತ್ಯವಿದೆ.

೩

ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆ ಎಂಬುದು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಆಧುನಿಕ ಬೆಳವಣಿಗೆ. ಸಮಾಜವೊಂದರಲ್ಲಿ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆಯ ಉಗಮ ಎಂದರೆ ಅರ್ಥ ಆ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಆಧುನೀಕರಣದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿದೆ ಎಂದು. ಇದುವರೆಗೆ ಆ ಸಮಾಜದ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ, ಸಾಂಸ್ಥಿಕ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲದಿದ್ದ ಅನೇಕ ಅಂಶಗಳು ಸೇರಿ ಹೊಸ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಸಂವೇದನೆಯೊಂದು ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲಿಯ ತನಕ ಆ ಪ್ರದೇಶದ ಜನಾಂಗದ ಸಂವೇದನೆ ಒಳಮುಖಿಯಾಗಿದ್ದು, ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಪ್ರಾದೇಶಿಕವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆಯ ಉಗಮ ಇಡೀ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಹೊರಮುಖಿಯಾಗಿ, ಏಕೀಕೃತ ರೂಪವೊಂದನ್ನು ತಳೆಯುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಲು ನೆರವಾಗುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೇಲೆ ಈ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯ ಪರಿಣಾಮ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದದ್ದು.

ಸಾಹಿತ್ಯ ನಿರ್ಮಿತಿಯ ಹಿಂದಿರುವ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ವಾಸ್ತವಿಕವನ್ನಾಗಿ ಇದು ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಸಂವೇದನೆ ಹಾಗೂ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಕ್ರಮ ಎರಡರ ಮೇಲೂ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಕವಾದ ಪರಿಣಾಮ ಬೀರುವ ಈ

ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಹೊಸ ದಿಕ್ಕಿಗೆ ತಿರುಗಿಸುತ್ತದೆ. ಸಮಾಜವನ್ನು ಅಲ್ಲಿಯ ತನಕ ನೈತಿಕ, ಧಾರ್ಮಿಕ ಬಣ್ಣಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಜ್ಞೆ, ಇಲ್ಲಿಂದಾಚೆಗೆ ಅದನ್ನು ಸಾಮಾಜಿಕ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳಲ್ಲಿಯೇ ವಿಂಗಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಹೆಚ್ಚು ಸೆಕ್ಯೂಲರ್ ಆದ ಪರಿಭಾಷೆ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಹಾಗೂ ಬೌದ್ಧಿಕ ವಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಸುಳಿದಾಡುತ್ತದೆ.

ಅನ್ಯದೇಶೀಯ ಆಕ್ರಮಣದಲ್ಲಿದ್ದ ನಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆಯ ಉಗಮ ಇನ್ನಷ್ಟು ವಿಶಿಷ್ಟಾಂಶಗಳಿಂದ ಕೂಡಿರುತ್ತದೆ. ಆ ಅನ್ಯದೇಶೀಯ ಆಕ್ರಮಣದ ಫಲವಾಗಿಯೇ ಇಲ್ಲಿ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ ಎಂಬುದೊಂದು ಇತಿಹಾಸದ ದೊಡ್ಡ ವ್ಯಂಗ್ಯ. ಭಾರತೀಯ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆಯ ಉಗಮವೂ ಹೀಗೆಯೇ. ಈ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆಯ ಪ್ರಮುಖ ಉದ್ದೇಶ ಎಂದರೆ ಇಡೀ ರಾಷ್ಟ್ರವನ್ನು ಕ್ರಿಯಾಶೀಲವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುವುದು. ಈ ಆಶಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಎಲ್ಲ ಮೂಲೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ವ್ಯಾಪಿಸಿರುತ್ತದೆ. ಕನ್ನಡ ನವೋದಯದಲ್ಲೂ ಈ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲತೆ ಅನೇಕ ರೂಪಗಳನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದೆ. ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆಯ ಮುಖ್ಯ ರೂಪವಾದ ಹೋರಾಟದ ಕೆಚ್ಚಾಗಿ ಅದು ಕೆಲವರಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿದ್ದರೆ, ಇನ್ನು ಕೆಲವರಲ್ಲಿ ಅದೊಂದು ಬಗೆಯ ಜೀವನದರ್ಶನವಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿತು; ಇಲ್ಲಿ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆ ಉದ್ದೀಪಿಸುವ ಪಾರಂಪರಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಪ್ರೀತಿಪೂರ್ವಕ ಆರಾಧನೆಯಾಗಿ ಅದು ರೂಪುಗೊಂಡಿದೆ.

ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ತುಂಬುವ ಪ್ರಧಾನ ಮೌಲ್ಯವೆಂದರೆ ಸಮಾಜದ ಪ್ರಗತಿಪರ ಪಂಥದ ಬಗ್ಗೆ ಅದಮ್ಯ ಶ್ರದ್ಧೆ. ಇಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯ ಮತ್ತು ಸಮಾಜದ ನಡುವೆ ಯಾವ ಬಿರುಕೂ ಇಲ್ಲ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಎರಡರ ನಡುವೆ ಇಲ್ಲಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸವೇ ಇಲ್ಲ. ಕನ್ನಡ ನವೋದಯದ ಮತ್ತು ಅದರಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತರಾದ ಎಲ್ಲರಲ್ಲೂ ಮನುಷ್ಯ ಮತ್ತು ಸಮಾಜದ ಈ ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಸಾಮರಸ್ಯವನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಹೊಸ ನಾಗರಿಕತೆಯ ಕನಸಿನಿಂದ ಸ್ಫೂರ್ತಿಗೊಂಡ ಸ್ಥಿತಿ ಇದು.

ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆ ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪ್ರೀತಿಪೂರ್ವಕ ಆರಾಧನೆಯಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಅಂಶ ತುಂಬಾ ಮೃದು ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತದೆ. ನವೋದಯದ ಉಳಿದ ಗುಣಗಳಾದ ನಿಸರ್ಗಪ್ರೇಮ, ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಶ್ರದ್ಧೆ, ಮಾನವತಾವಾದಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಇದು ಬೆರೆತುಹೋಗುತ್ತದೆ. ದೇಶಪ್ರೇಮದ ಬೆಂಕಿಯುಗುಳುವ ಕಾವ್ಯವಲ್ಲ ಇದು. ಬದಲಾಗಿ, ತಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಸೌಂದರ್ಯದಲ್ಲಿ ತನ್ಮಯವಾಗುವ ಲಲಿತ ಸಂವೇದನೆಯ ಕಾವ್ಯ ಇದು. ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ದೇಶಭಕ್ತಿ, ಸಮಾಜದ ಕಲ್ಪನೆ, ದೈವಿಕ ಶ್ರದ್ಧೆ ಎಲ್ಲವೂ ಒಂದೇ. ಇವೆಲ್ಲದರ ಆಳದಲ್ಲಿ ಅಡಗಿರುವುದು ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಮನುಷ್ಯ ಮತ್ತು ಸಮಾಜದ ನಡುವೆ ಬಿರುಕಿಲ್ಲ ಎಂಬ ನಂಬಿಕೆ.

ತನ್ನ ಮೂಲಪ್ರೇರಣೆಯಾದ ಈ ಏಕೀಕೃತ ಸ್ಥಿತಿ ಇಡೀ ಜಗತ್ತಿನ ಅನುಭವದ ಮೂಲಭೂತ ಸ್ಥಿತಿ ಎಂದು ನವೋದಯದ ನಿಲುವು. ದಟ್ಟಚಾರಿತ್ರಿಕ ಅನುಭವಗಳು ಸಾರ್ವಕಾಲಿಕ ಅನುಭವಗಳಂತೆ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗುವುದು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯ ಸಂಗತಿ. ಈ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಸನ್ನಿವೇಶವೇ ಸಹಜವಾಗಿ ಬದುಕಿಗೆ ದೊಡ್ಡ ಆದರ್ಶವೊಂದನ್ನು ಕೂಡಾ ನಿರ್ಮಿಸಿಕೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲ ಅನುಭವಗಳು ಈ ಸಾಮರಸ್ಯದ ಸ್ಥಿತಿಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಅಲ್ಲಿ ನಿಸರ್ಗ, ದೈವೀಕರಣ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಉದ್ದೇಶ ಎಲ್ಲವೂ

ಉನ್ನತೀಕರಣಗೊಂಡಿರುತ್ತವೆ. ಹೀಗೆ ಎಲ್ಲವೂ ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಸಾಮರಸ್ಯವನ್ನು ಸಾಧಿಸಿವೆ ಎಂಬ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಕನ್ನಡ ನವೋದಯದಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯ ತಾತ್ವಿಕ ನಿಲುವು ಪ್ರೇಮವಾಗಿದೆ. ಪ್ರೇಮವೆಂಬುದು ಕನ್ನಡ ನವೋದಯದ ಜೀವನದೆಲ್ಲ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳನ್ನು ಸಂಘಟಿಸುವ ಕೇಂದ್ರ ತತ್ವವಾಗಿದೆ. ನವೋದಯದ ಪ್ರಕಾರ ವಿಶ್ವದ ಮೂಲಭೂತ ಸ್ಥಿತಿ ಇದು. ಇಡೀ ವಿಶ್ವದ ವಿದ್ಯಮಾನಗಳೇ ಪ್ರೇಮದ ಮೇಲೆ ನಿಂತಿವೆ ಎಂದ ಮೇಲೆ ಮನುಷ್ಯ ಮತ್ತು ಸಮಾಜದ ಸಂಬಂಧವೂ ಅಂಥ ಪ್ರೇಮದಲ್ಲಿ ನಿಂತಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಬೇರೆ ವಿವರಿಸಬೇಕಿಲ್ಲ. ಕುವೆಂಪು, ಬೇಂದ್ರೆ, ಪು.ತಿ.ನ., ಮಾಸ್ತಿ– ಈ ನಾಲ್ಕು ಕವಿಗಳ ಕೇಂದ್ರ ತಾತ್ವಿಕತೆ ಪ್ರೇಮವೇ. ವಿಶ್ವದ ಸಮಸ್ತ ವ್ಯವಹಾರವನ್ನು ಈ ಕವಿಗಳು ಅರ್ಥೈಸುವುದು ಪ್ರೇಮದ ಪರಿಭಾಷೆಯಲ್ಲಿಯೇ.

ಈ ತಾತ್ವಿಕ ನೆಲೆಯಿಂದ ಆದುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದ ಪ್ರಕೃತಿದರ್ಶನವನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿದರೆ ನಮಗೆ ಕಾಣಸಿಗುವುದು ಮನುಷ್ಯ ಮತ್ತು ಸಮಾಜದ ಏಕೀಕೃತ ಸ್ಥಿತಿಯೇ; ನಿಸರ್ಗಾರಾಧನೆ ಎಂದರೆ ಮೂಲತಃ ಮನುಷ್ಯ ಎಲ್ಲದರೊಡನೆ ಸಾಧಿಸಿರುವ ಸಾಮರಸ್ಯದ ಸ್ಥಿತಿಯ ಆರಾಧನೆಯೆ. ಕನ್ನಡ ನವೋದಯದ ಈ ತಾತ್ವಿಕ ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆ ನಿಜಕ್ಕೂ ಅಪೂರ್ವವಾದದ್ದು. ಈ ಅಂಶದ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೆ ನಾವು ಹಿರಿಯ ನವೋದಯದ ಕವಿಗಳ ಯಾವುದೇ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕವನವನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡರೂ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಪು.ತಿ.ನ., ಬೇಂದ್ರೆ, ಕುವೆಂಪು– ಈ ಕವಿಗಳ ಯಾವುದೇ ಶ್ರೇಷ್ಠ ನಿಸರ್ಗ ಕವನದಲ್ಲೂ ಈ ಸಾಮರಸ್ಯದ ಸ್ಥಿತಿ ಇಡೀ ಕವನವನ್ನು ಪ್ರತಿಮಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಆವರಿಸಿರುತ್ತದೆ.

ಮೊದಲಿಗೆ, ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಸಮಾಜದ ಪ್ರಗತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಗಾಢ ಉತ್ಸಾಹವನ್ನು, ಆಶಾವಾದವನ್ನು ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆ ತುಂಬುತ್ತದಾದರೂ, ಪರಕೀಯ ಆಳ್ವಿಕೆ ಇರುವಂಥ ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಅದು ಬೇರೆ ಬಗೆಯ ಕೆಲವು ಸಾಮಾಜಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನೂ ಕಲಿಸಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ಪರಕೀಯರ ಆಳ್ವಿಕೆ ಇರುವಂಥ ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆಯ ಪ್ರಮುಖ ಕೆಲಸ ಇಡೀ ನಾಡನ್ನು ಒಗ್ಗಟ್ಟಾಗಿಸುವುದು. ಪರಕೀಯ ಶತ್ರುವನ್ನು ಹೊಡೆದೋಡಿಸಲು ಇಡೀ ನಾಡನ್ನು ಅದು ಸಿದ್ಧಮಾಡುತ್ತದೆ. ಈ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಸುಗಮವಾಗಿ ಸಾಗಲು ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಅಡ್ಡಿ ಆತಂಕಗಳಿದ್ದವು. ಈ ಆತಂಕಗಳು ಅನೇಕ ಬಾರಿ ಶತಶತಮಾನಗಳಿಂದ ಜೀವನ ಮೌಲ್ಯಗಳಾಗಿ ನಾಡಿನ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಬೇರೂರಿದ್ದವು ಕೂಡ. ಜನತೆಯನ್ನು ಹೋಳು ಹೋಳಾಗಿ ಮಾಡಿಬಿಟ್ಟಿದ್ದ ಜಾತಿ ಪದ್ಧತಿ, ಮೌಢ್ಯ, ಕಂದಾಚಾರ, ಲೈಂಗಿಕ ಪ್ರತ್ಯೇಕತೆ ಭಾರತದ ಸೃಜನಶೀಲತೆಯನ್ನು, ಸಂಕಲ್ಪಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಹೊಸಕಿಹಾಕಿದ್ದವು.

ಭಾರತದ ಚೈತನ್ಯವನ್ನು ಮತ್ತೆ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲವನ್ನಾಗಿಸಲು ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಚಳುವಳಿ ಈ ಎಲ್ಲ ಅನಿಷ್ಟಗಳ ವಿರುದ್ಧ ದೊಡ್ಡ ಹೋರಾಟವನ್ನು ಘೋಷಿಸಿತು. ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತಾ ಚಳುವಳಿ ಮೂಲತಃ ಪ್ರಜಾಸತ್ತಾತ್ಮಕ ಸತ್ವವನ್ನು ಉಳ್ಳದ್ದರಿಂದ ಅದು ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವ ವಿರೋಧಿಯಾದ ಜಾತಿ ಪದ್ಧತಿಯ ವಿರುದ್ಧ ಹೋರಾಟವನ್ನು ಸಂಘಟಿಸಿದ್ದು ಸಹಜ ಬೆಳವಣಿಗೆ. ಜನಗಳನ್ನು ಜಾತಿ ಒಡೆಯುತ್ತಿದ್ದರೆ, ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆ ಒಗ್ಗೂಡಿಸುತ್ತಿತ್ತು. ಬಲಿಷ್ಠವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಜಾಸತ್ತಾತ್ಮಕ ಆಶಯಗಳು ಧಾರ್ಮಿಕ ಸುಧಾರಣಾ ಚಳುವಳಿಯನ್ನು ಕೂಡಾ ರೂಪಿಸತೊಡಗಿದವು. ಇದರಿಂದ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುವ ಅಂಶವೆಂದರೆ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಹೋರಾಟದ ಉಗ್ರ ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಧಾರ್ಮಿಕ ಸುಧಾರಣೆ ಕೂಡಾ ಒಂದು ಎಂಬುದು.

ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದ ಮೇಲೆ ಈ ಉಗ್ರ ಆಯಾಮದ ಪರಿಣಾಮ ಏಕರೂಪವಾಗಿ ಆಗಲಿಲ್ಲ. ಚಾರಿತ್ರಿಕವಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿರುವ ಈ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ದೋಷಗಳಿವೆ ಎಂಬ ಅಂಶ ಇದರಿಂದ ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿಯೇ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯೊಳಕ್ಕೆ ಇಳಿಯಿತೆಂಬುದು ನಿಜ. ಆದರೆ ಈ ಜಾತಿ ವಿರೋಧಿ ಪ್ರಜ್ಞೆ ನವೋದಯ ಕವಿಗಳ ಸಂವೇದನೆಯಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪರಿವರ್ತಿತವಾಯಿತು. ಪು.ತಿ.ನ., ಬೇಂದ್ರೆ, ಮಾಸ್ತಿಯವರು ಜಾತಿಪದ್ಧತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ತಮ್ಮ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಉಗ್ರ ಹೋರಾಟವನ್ನು ಸಾರದೆ, ಸುಧಾರಕನ ರೊಚ್ಚನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸದೆ, ಮಾನವೀಯ ಇತ್ಯಾತ್ಮಕತೆಯನ್ನು ಸಾರಿದರು. ಖಂಡಿಸುವ ರೀತಿಯ ಬದಲು ಮಾನವೀಯ ಸಮಾನತೆಯನ್ನು ಆರಾಧಿಸುವ ಕ್ರಮವನ್ನು ಅವರು ಆರಿಸಿಕೊಂಡರು. ವಿಶ್ವಾತ್ಮಕ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿದ್ದ ಅವರ ಸಂವೇದನೆಗೆ ಇದು ಸಹಜ ಬೆಳವಣಿಗೆಯೂ ಆಗಿತ್ತು.

ಆದರೆ ಮನುಷ್ಯ ಮತ್ತು ಸಮಾಜದ ಏಕೀಕೃತ ಸ್ಥಿತಿಗೆ ಭಂಗ ತರುವ ಈ ರೋಗಗಳ ವಿರುದ್ಧ ಕನ್ನಡ ನವೋದಯದ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಉಗ್ರವಾಗಿ ಬಂಡೆದ್ದವರೆಂದರೆ ಕುವೆಂಪು. ಅವರ ಸಾಮಾಜಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯು ಇದಕ್ಕೊಂದು ಪ್ರಬಲವಾದ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಒತ್ತನ್ನು ನೀಡಿತ್ತು. ಸಮಾಜದ ಈ ರೋಗಗಳು ಮನುಷ್ಯನನ್ನು ಛಿದ್ರಮಾಡುತ್ತವೆ ಎಂಬ ಅರಿವು ಕುವೆಂಪು ಕಾವ್ಯದ ಮೂಲ ತಾತ್ವಿಕ ನೆಲೆಯಾಯಿತು. ಉಳಿದವರಲ್ಲಿ ಈ ಅರಿವು ಅಮೂರ್ತ ಮಾನವಪ್ರೇಮವಾಗಿದ್ದರೆ ಕುವೆಂಪು ಅವರಲ್ಲಿ ಇದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಸಾಮಾಜಿಕ ಕೋಪವಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿತು. ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಗ್ನಿಗೋಲಗಳು ಸಿಡಿಯುವುದಕ್ಕೆ ಸಮಾಜದ ಬಗೆಗಿನ ಈ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಅರಿವೇ ಕಾರಣ. ಕುವೆಂಪು ಅವರ "ಇಂದಿನ ದೇವರು" ಕವನದ ಕೆಲವು ಸಾಲುಗಳನ್ನು ಇದಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿ ನೋಡಬಹುದು. ಕವಿಯ ಉಗ್ರ ಸಾಮಾಜಿಕ ಕೋಪದ ನಿರ್ದಿಷ್ಟತೆಗೆ ಈ ಕವನ ಸಾಕ್ಷಿ.

ನೂರು ದೇವರನ್ನೆಲ್ಲ ನೂಕಾಚೆ ದೂರ
ಭಾರತಾಂಬೆಯೆ ದೇವಿ ನಮಗಿಂದು ಪೂಜಿಸುವ ಭಾರ!

ಶತಮಾನಗಳು ಬರಿಯ ಜಡಶಿಲೆಯ ಪೂಜಿಸಾಯ್ತು;
ಪಾವ್ಗಳಿಗೆ ಪಾಲೆರೆದು ಪೋಷಿಸಾಯ್ತು!
ಬಿಸಿಲು ಮಳೆಗಾಳಿ ಬೆಂಕಿಯನೆಲ್ಲ ಬೇಡಿಯಾಯ್ತು;
ದಾಸರನು ಪೂಜಿಸಿಯೆ ದಾಸ್ಯವಾಯ್ತು!

ಗುಡಿಯೊಳಗೆ ಕಣ್ಮುಚ್ಚಿ ಬೆಚ್ಚಗಿರುವರನೆಲ್ಲ,
ಭಕ್ತರಕ್ತವ ಹೀರಿ ಕೊಬ್ಬಿಹರನೆಲ್ಲ,
ಗಂಟೆ ಜಾಗಟೆಗಳಿಂ ಬಡಿದು, ಕುತ್ತಿಗೆ ಹಿಡಿದು
ಕಡಲಡಿಗೆ ತಳ್ಳಿರೈ ಶಂಖದಿಂ ನುಡಿದು! **– ಇಂದಿನ ದೇವರು**[5]

ಪು.ತಿ.ನ., ಬೇಂದ್ರೆ, ಮಾಸ್ತಿಯವರಲ್ಲಿ ಕಾಣಲಾಗದ ಸಾಲುಗಳಿವು. ಈ ಬಗೆಯ ಉಗ್ರರೊಚ್ಚು ಅವರ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಕೂಡಾ. ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆ ಎಂಬುದು ಅವರ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಮೃದುವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿದ, ಬಹುಮುಖಿಯನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿದ ಅನುಭವವಾದರೆ, ಕುವೆಂಪು ಅವರಲ್ಲಿ ಅದೊಂದು ಖಡ್ಗ. ರೊಚ್ಚಿನಿಂದಲೆ ಅವರು ಅದನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾರೆ.

ಈ ಕವನದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಿರುವ ವೈಚಾರಿಕ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ ಜನಪದ ಧಾರ್ಮಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಕೂಡಾ ಟೀಕಿಸುತ್ತದೆಂಬುದು ಗಮನಾರ್ಹ. ಕುವೆಂಪು ಎಲ್ಲ ಬಗೆ ರಿಚುಯಲ್‌ಗಳನ್ನು, ವ್ಯವಸ್ಥೀಕೃತ ಧರ್ಮವನ್ನು ಉಗ್ರವಾಗಿ ವಿರೋಧಿಸುತ್ತಾರೆಂಬುದು ನಿಜವಾದರೂ ಈ ಬಗೆಯ ವೈಚಾರಿಕ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ ಅವರ ಕಾವ್ಯ ಸಂವೇದನೆಯ ಮೇಲೆ ಬೀರಿರುವ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಪರೀಕ್ಷಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ. ಆಧುನಿಕ ವೈಚಾರಿಕ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಿಂದ ಎಷ್ಟೇ ಉಗ್ರವಾಗಿ ಈ ಬಹುಜನವ್ಯಾಪೀ ಧಾರ್ಮಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಟೀಕಿಸಿದರೂ, ನಮ್ಮ ಬಹು ಸಂಖ್ಯಾತ ಜನಸಮುದಾಯದ ಸಂವೇದನೆ, ನುಡಿಗಟ್ಟು, ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವುದು ಇದರಿಂದಲೇ. ಆದುದರಿಂದ ಜನತೆಯಲ್ಲಿ ಬೇರಿರುವ ಕವಿ ಇದರೊಂದಿಗೆ ತುಂಬ ಸಂಕೀರ್ಣವಾದ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಹೊಂದಿರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅವರ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಜೀವನವನ್ನು ಪರಿಭಾವಿಸುವ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅವನ ಕಾವ್ಯದೊಳಗೆ ಇಡೀ ಜನಾಂಗದ ನಂಬಿಕೆ, ಕನಸು, ಪುರಾಣ, ಬಂದು ಆ ಕಾವ್ಯ ಜನಾಂಗದ ಅಧಿಕೃತ ಕಾವ್ಯ ಆಗುವುದು ಆಗಲೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯದ ತುಂಬ ಪರಿಷ್ಕೃತವಾದ ವಿಶ್ವಾತ್ಮಕ ಧರ್ಮದ ರೂಪವಷ್ಟೇ ಇರುವುದು. ಕುವೆಂಪು, ಪು.ತಿ.ನ., ಅವರಲ್ಲಂತೂ ಇದು ಮಹಾಪರಂಪರೆಯಾಗಿ ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಬೇಂದ್ರೆ ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಆ ಉಳಿದಿಬ್ಬರು ಕವಿಗಳಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನ. ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಅನುಭಾವೀ ನುಡಿಗಟ್ಟಿನ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಾದರೂ ಅವರು ಹಲವು ಕಡೆ ಜನಪದ ಧಾರ್ಮಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಜೊತೆಗೆ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೂ, ಅಂತಿಮವಾಗಿ ಅವರ ಕಾವ್ಯದ ಬೇರು ಇರುವುದು ವಿಶ್ವಾತ್ಮಕ ಮೌಲ್ಯಗಳಿಂದ ತುಂಬಿದ ಆಧುನೀಕರಣಗೊಂಡ ಮಹಾಪರಂಪರೆಯಲ್ಲೆ.

ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಇಡೀ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಜನಪದ ಧಾರ್ಮಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ವಿರುದ್ಧದ ಧ್ವನಿ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕವಾದದ್ದು. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಬಹುಪಾಲು ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತ ಧರ್ಮಗಳ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದದ್ದರಿಂದ ಇದು ಸಹಜವೂ ಆಗಿತ್ತು. 'ಮೊರದೈವ', 'ಕಲ್ಲುದೈವ', 'ಹಣಿಗೆದೈವ'ಗಳ ವಿರುದ್ಧವೇ ಅವರು ತಮ್ಮ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಒಂದು ಹಂತದಲ್ಲಿ ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಕೆಳವರ್ಗಗಳಿಂದ, ಕೆಳಜಾತಿಗಳಿಂದ ಬಂದ ಕನಕದಾಸರಂಥವರು ಕೂಡ ಈ ಧಾರ್ಮಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ವಿರುದ್ಧವೇ ಬಂಡೇಳುತ್ತಾರೆ. ಈ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದ ನಿಲುವುಗಳು ಪರಂಪರಾಗತ ನಿಲುವುಗಳ ಮುಂದುವರಿಕೆ ಆಗಿವೆ.

ಆದರೆ ಈ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಿಂದಾಗಿ ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ಸಾಕಷ್ಟು ಕಳೆದುಕೊಂಡಿದೆ ಎಂದು ಈ ಲೇಖಕ ಭಾವಿಸುತ್ತಾನೆ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಯಾವುದೇ ಮಹತ್ವದ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಸತ್ವದಿಂದ ವಿಶ್ವಾತ್ಮಕ ತಿಳಿವಿನತ್ತ ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತದೆ. ಆ ಜನಾಂಗ ಬದುಕುವ, ಕನಸು ಕಾಣುವ ಮಟ್ಟದಲ್ಲೇ ಕಾವ್ಯ ಕೂಡಾ ವಿವರಗಳ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಬದುಕುತ್ತದೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕೂಡಾ ಅಚ್ಚಕನ್ನಡ ಲೋಕ ತನ್ನೆಲ್ಲ ವೈವಿಧ್ಯಗಳೊಂದಿಗೆ ಬಂದಿಲ್ಲ. ಬರೀ ವೈಚಾರಿಕ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿರುವವನು ಇವನ್ನೆಲ್ಲಾ ದಾಟಿ ಹೋಗಬಲ್ಲ, ನಿಜ. ಆದರೆ ಕವಿಯಾದವನು ಹಾಗೆ ಮಾಡಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಜನತೆಯ ವಾಸ್ತವ ಸಂವೇದನೆಯೊಳಗೆ ಬೇರಿದ್ದೇ, ಅಲ್ಲಿಂದ ಸತ್ವವನ್ನು ಗಳಿಸಿಕೊಂಡೇ ಆತ ಅದರಾಚೆಗೆ ನಡೆಯಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕನ್ನಡ ನವೋದಯ ಜನಪದ ಧರ್ಮದ ಜೊತೆಗೂ ಆಳವಾದ ಸಂವಾದ, ಮುಖಾಮುಖಿಯನ್ನು ಎಲ್ಲಾ ನೆಲೆಗಳಿಂದ ನಡೆಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿತ್ತು.

ಈ ದ್ವಂದ್ವವನ್ನು ಪರಂಪರಾಗತ ಸಮಾಜಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವ ಸಾಹಿತಿಯೂ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾರ. ಹೊಸ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಮೂರ್ತವಾಗಿಸುವ ಸಮರ್ಥನೀಯ ಹಠದಲ್ಲಿ ಆತ ತನ್ನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪ್ರಸ್ತುತ ವಾಸ್ತವದಿಂದ ಹೊರಗಿರುತ್ತಾನೆ. ಒಳಗಿದ್ದುಕೊಂಡೇ ಜನರ ಮಟ್ಟದಲ್ಲೇ ಸಂವೇದಿಸಿ ಬೆಳೆಯುವ ಸಾಹಿತಿಗಳು ತುಂಬಾ ಅಪರೂಪ.

೪

ಕನ್ನಡ ನವೋದಯದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿರುವ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆ ಮೂಲತಃ ತಿಲಕ್‌ವಾದೀ ಸ್ವರೂಪದ್ದು. ಅಂದರೆ ಮನುಷ್ಯ ಮತ್ತು ಸಮಾಜದ ನಡುವೆ ಇರಬಹುದಾದ ಯಾವುದೇ ರೀತಿಯ ಮೂಲಭೂತ ಬಿರುಕಿನ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಒಪ್ಪದೆ ಇರುವಂಥದು. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಅದು ತುಂಬಾ ಉತ್ಸಾಹದ, ವೀರಾವೇಶದ ಸ್ವರೂಪದ್ದು. ಇಲ್ಲಿ ಸಮಾಜದ ಮುನ್ನಡೆ ಹಾಗೂ ಮಾನವನ ಮುನ್ನಡೆ ಎರಡೂ ಒಂದೇ. ಆದ್ದರಿಂದಲೆ ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯವಾದ ಮೂಲತಃ ಈ ಗುಣಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡದ್ದೆ ಆಗಿದೆ. ಈ ಗುಣಗಳನ್ನು ತಿಲಕ್‌ವಾದೀ ಎಂದು ಕರೆಯುವುದಕ್ಕೆ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಕಾರಣಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಕೆಲವು ತಾತ್ವಿಕ ಕಾರಣಗಳೂ ಇವೆ. ಗಾಂಧಿ ಈ ದೇಶದ ರಾಜಕೀಯದಲ್ಲಿ ದೊಡ್ಡ ಶಕ್ತಿಯಾಗುವುದಕ್ಕೆ ಮುಂಚೆ ತಿಲಕರೇ ಈ ನಾಡಿನಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಅತಿ ದೊಡ್ಡ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಪ್ರಭಾವ. ಇದರ ಜೊತೆಗೆ ಇರುವ ತಾತ್ವಿಕ ಕಾರಣವೆಂದರೆ ಗಾಂಧೀವಾದಿ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತಾ ರಾಜಕೀಯಕ್ಕೂ ಮತ್ತು ತಿಲಕವಾದೀ ರಾಜಕಾರಣಕ್ಕೂ ಇರುವ ವ್ಯತ್ಯಾಸ. ಗಾಂಧೀವಾದ ರಾಜಕಾರಣ ತಿಲಕರದಷ್ಟು ಸರಳ ಉತ್ಸಾಹದ್ದಲ್ಲ.

ಗಾಂಧೀವಾದೀ ರಾಜಕಾರಣಕ್ಕೆ ವ್ಯಕ್ತಿ ಮೂಲನೆಲೆ. ಗಾಂಧಿ ಪ್ರವೇಶಿಸಿದ ನಂತರ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಚಳುವಳಿಗೆ ಕೋಟ್ಯಾಂತರ ಸತ್ಯಾಗ್ರಹಿಗಳು ಭಾಗವಹಿಸಿದ್ದು ನಿಜವಾದರೂ, ಗಾಂಧೀವಾದಿ ರಾಜಕಾರಣದ ಮೂಲ ನೆಲೆ ವ್ಯಕ್ತಿಯೆ. ಸತ್ಯಾಗ್ರಹಿ ಕಲ್ಪನೆಯೆ ಇದಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿ. ಜನಸಾಗರದ ಮಧ್ಯದಿಂದ ಎದ್ದುಬಂದ ಒಂದು ಹನಿ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ಈತ. ಸತ್ಯಾಗ್ರಹಿ ಮೂಲತಃ ಆಧುನಿಕ ಅರ್ಥದ ವ್ಯಕ್ತಿ. ತನ್ನ ಅಂತರಂಗದ ಉದ್ದೇಶಗಳನ್ನು, ಪ್ರೇರಣೆಗಳನ್ನು ಆತ ಸದಾ ಶೋಧಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಲೇ ಇರಬೇಕು. ಈ ನಿರಂತರ ಶೋಧನೆಯ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ ಆತ ಒಪ್ಪುವ ಸಮಾಜದ ಜೊತೆಗೆ ಕೂಡಾ ಸಂಘರ್ಷದಲ್ಲಿರುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ತಿಲಕರ ರಾಜಕಾರಣದ ಮೂಲ ನೆಲೆ ಬೇರೆ. ಇದನ್ನು ಖ್ಯಾತ ಚರಿತ್ರಕಾರ ಬಿಪನ್‌ಚಂದ್ರ ತಮ್ಮ ಲೇಖನವೊಂದರಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅವರ ಪ್ರಕಾರ ತಿಲಕರ ರಾಜಕಾರಣದ ಮೂಲನೆಲೆ ಸಮೂಹ. ಈ ಜನಸಮುದಾಯವನ್ನು ರಾಜಕಾರಣದ ಮುಖ್ಯ ಪ್ರವಾಹಕ್ಕೆ ತರುವುದೇ ಅವರ ಮುಖ್ಯ ಆಶಯ. ಜೊತೆಗೆ, ಅವರ ಜನಸಮೂಹದ ಕಲ್ಪನೆ ಸಾಮಾನ್ಯೀಕೃತವಾದದ್ದು ಕೂಡ.[೬] ಆದ್ದರಿಂದ ಈ ಜನಸಮೂಹದಿಂದ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಸತ್ಯಾಗ್ರಹಿಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯಾಗಲೀ, ಜಾತಿ ವರ್ಗಗಳಿಂದ ಒಡೆದು ಹೋದ ವಿವಿಧ ಶ್ರೇಣೀಕರಣಗಳಾಗಲಿ ಬರುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಆದುದರಿಂದ ಅದಕ್ಕೆ ಯಾವುದೇ ಬಗೆಯ ಅನುಮಾನಗಳು ಬಾಧಿಸದ ತುಂಬ ಉತ್ಸಾಹ, ಸರ್ವಾರ್ಪಣಾ ಮನೋಭಾವ ಮಾತ್ರ ಸಾಧ್ಯವಿದೆ. ಇಡೀ ದೇಹ ಹೊತ್ತಿ ಉರಿಯುವಂಥ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಏಕಾಗ್ರತೆ ಮಾತ್ರ ಸಾಧ್ಯ ಅದಕ್ಕೆ.

ಕುವೆಂಪು ಅವರ "ಪಾಂಚಜನ್ಯ" ಕವನವನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿದರೆ ಈ ಎಲ್ಲಾ ಆಶಯಗಳು ಹೊರಬರುತ್ತವೆ. ಅದೇ ಉತ್ಸಾಹದ, ಧಾರ್ಮಿಕ ಅರಿವಿನ ದೇಶಭಕ್ತಿ ಈ ಕವನದ ಸತ್ವ. ನಿರ್ಭೀತ ತ್ಯಾಗಕ್ಕೆ ಆಹ್ವಾನ ಕೊಡುವುದರೊಂದಿಗೆ ಈ ಕವನ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ತಮ್ಮೆಲ್ಲಾ ಶಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಏಕಾಗ್ರತೆಯಿಂದ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ವಿಮೋಚನೆಗಾಗಿ ಕೇಂದ್ರೀಕರಿಸುವಂತೆ ಒತ್ತಾಯಿಸುತ್ತದೆ. ಕವನದ ಕೇಂದ್ರ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯ ಮತ್ತು ಸಮಾಜಗಳ ಏಕೀಕೃತ ಸ್ಥಿತಿಯ ವರ್ಣನೆ ಇದೆ. ರಾಷ್ಟ್ರ ಮತ್ತು ಮನುಷ್ಯ ಇಬ್ಬರೂ ಒಂದಾಗುತ್ತಾರೆ ಇಲ್ಲಿ.

'ನುಗ್ಗಿನಡೆ ಮುಂದೆ ನುಗ್ಗಿನಡೆ ಮುಂದೆ' ಆಶಯ ತಿಲಕ್‌ವಾದಿ ರಾಜಕಾರಣದ ಒಂದು ಮುಖವಾದರೆ ಯಾವುದೇ ರೀತಿಯ ಭಿನ್ನತೆಯನ್ನು ಸಹಿಸದ ಸಮುದಾಯವಾದಿ ಆಶಯ ಅದರ ಇನ್ನೊಂದು ಮುಖ. ಆದರೆ ಇದರರ್ಥ ಇರುವಂಥ ಭಿನ್ನತೆಯನ್ನು, ಅಸಮಾನತೆಯನ್ನು ಅದು ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತದೆಂದಲ್ಲ. ಅದನ್ನು ಗುರುತಿಸಿಯೂ ಆ ಭಿನ್ನತೆಯನ್ನು ದಾಟಬೇಕು ಎಂಬ ಆದರ್ಶದ ತಾತ್ವಿಕತೆ ಇದು. ಇಂಥ ತಾತ್ತ್ವಿಕತೆಗೆ ವಿರುದ್ಧವಾದ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಕಂಡಾಗ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ವೀರಾವೇಶ ಸಿಟ್ಟು ತುಂಬಿದ ವೀರಾವೇಶವಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿತವಾಗಿದೆ. ಈ ಇನ್ನೊಂದು ಮುಖದ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ಕವನವನ್ನಾಗಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ "ಮೂವತ್ತು ಮೂರು ಕೋಟಿ" ಕವನವನ್ನು ನೋಡಬಹುದು.

ಈ ರೀತಿಯ ನೆಲೆಗಟ್ಟುಗಳಿಗೆ ಹೊರಟಿರುವ ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಧಾರೆ ಮನುಷ್ಯನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿ ಇರಬಹುದಾದ ಸಮಾಜದ ಜೊತೆಗಿನ ಅವನ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಛಿದ್ರೀಕರಿಸಬಹುದಾದ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಗೌಣವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಗಾಂಧೀವಾದಿ ತಾತ್ತ್ವಿಕತೆ ಮನುಷ್ಯ ಮತ್ತು ಸಮಾಜದ ನಡುವಿನ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಇಷ್ಟು ಸರಳ ಉತ್ಸಾಹದ ಸಂಬಂಧವನ್ನಾಗಿ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಗಾಂಧೀವಾದಿ ತಾತ್ತ್ವಿಕತೆ ಮನುಷ್ಯನ ನಡವಳಿಕೆ, ಆತನ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಸಂಕೀರ್ಣ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನೋಡುತ್ತದೆ. ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ಈ ರೀತಿಯ ಅಶಿಕ್ಷಿತ ಉತ್ಸಾಹವೇ ಅದರ ಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕತೆಗೆ ಹೊರತು. ಆದ್ದರಿಂದ ಗಾಂಧೀವಾದಿ ತಾತ್ತ್ವಿಕತೆಯನ್ನು ಆಳವಾಗಿ ಅರಗಿಸಿಕೊಂಡ ಕಾವ್ಯ ಮನುಷ್ಯ ಮತ್ತು ಸಮಾಜದ ನಡುವಿನ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ವಿವರಿಸುವ ರೀತಿ ಕೂಡ ಬೇರೆ ಎಂಬುದು ಇದರಿಂದ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ.

ತಿಲಕರು ಉತ್ಸಾಹದ ಚೌಕಟ್ಟಿನಿಂದ ಹೊರಟರೆ ಗಾಂಧೀವಾದಿ ತಾತ್ತ್ವಿಕತೆಯು ಚೌಕಟ್ಟು ಸಂಘರ್ಷಾತ್ಮಕತೆಯದು. ಈ ಬಗ್ಗೆ ಜೆಫ್ರಿ ಆಶ್, ತೆಂಡೂಲ್ಕರ್, ರಿಚರ್ಡ್ ಲನಾಯ್ ಮುಂತಾದ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಸಾಕಷ್ಟು ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅದರಲ್ಲೂ ಜಾನ್ ಬೊಂದೂರಾಂತ್ ಎಂಬ ವಿದ್ವಾಂಸರ ಗಾಂಧಿ ಮೇಲಿನ ಕೃತಿ ೧೯೫೮ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ ಮೇಲೆ ಚರ್ಚೆ ಅತ್ಯಂತ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಹಂತಕ್ಕೆ ಹೋಯಿತು. ಈಕೆಯ ಪ್ರಕಾರ ಗಾಂಧಿ ಮನುಷ್ಯ ಮತ್ತು ಸಮಾಜದ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಕಂಡದ್ದು ಸಂಘರ್ಷಾತ್ಮಕ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿಯೆ. ಆಕೆ ಇದನ್ನು ಸೃಜನಾತ್ಮಕ ಸಂಘರ್ಷದ ಡೈಲೆಕ್ಟಿಕ್ ಎಂದು ಕರೆದಳು. ಪರಸ್ಪರ ವಿರುದ್ಧ ಶಕ್ತಿಗಳ ಸಂಘರ್ಷ ಅಂತಿಮವಾಗಿ ಸೃಜನಾತ್ಮಕ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಪರಿವರ್ತನೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಇದು ಅತ್ಯಂತ ಸಂಕೀರ್ಣ ಸ್ವರೂಪದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ. ಇಲ್ಲಿಯ ಮನುಷ್ಯ ಸಂಘರ್ಷದ ಉತ್ಕಟ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಆಯ್ದುಕೊಳ್ಳಬೇಕೇ ಹೊರತು, ರಾಜಿಯ ಅಥವಾ ಸರಳ ಸಾಮರಸ್ಯದ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನಲ್ಲ. ಈ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಗಾಂಧಿಯವರ ಬದುಕಿನ ನೈತಿಕ ಸಂಕಟಗಳು, ಉದ್ವಿಗ್ನತೆ, ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಕತ್ತರಿಸುವಂಥಹ ಪ್ರಯೋಗಗಳು ಮನುಷ್ಯ ಮತ್ತು ಸಮಾಜದ

ನಡುವಿನ ಪೂರ್ವ ನಿಯೋಜಿತ ಏಕೀಕೃತ ಸ್ಥಿತಿ ಇರುತ್ತದೆಯೆಂಬುದನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತವೆ. ಈ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಗಾಂಧಿಯವರ ಸಂಕಟಗಳು, ಉದ್ವಿಗ್ನತೆ ಅತ್ಯಂತ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಸ್ವರೂಪದವು. ಆದರೆ, ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಧಾರೆ ಮೂಲತಃ ತಿಲಕ್ ಸಂವೇದನೆಯ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲೇ ಇದ್ದು, ಆ ಪರಿಭಾಷೆಯಲ್ಲೇ ಅದು ಗಾಂಧಿಯನ್ ರಾಜಕಾರಣವನ್ನು ಕೂಡಾ ಅರ್ಥೈಸಿಕೊಂಡಿತು. ಹೀಗಾಗಿ, ಗಾಂಧಿಯನ್ನು ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯ ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಂಡ ರೀತಿಯೇ ಮುಂದಕ್ಕೂ ಇನ್ನೊಂದು ರೂಪದಲ್ಲಿ ಮುಂದುವರಿಯಿತು. ಆರಾಧನೆಯ ಅತಿರೇಕದಲ್ಲಿ ಅವರನ್ನು ಅವತಾರ ಪುರುಷ ಎಂದೂ ನೋಡಲಾಯಿತು. ಧಾರ್ಮಿಕ ಮತ್ತು ನೈತಿಕ ನೆಲೆಗಟ್ಟುಗಳೇ ಪ್ರಧಾನವಾಯಿತು.

ಗಾಂಧಿಯವರು ಮಾತನಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಪರಿಭಾಷೆಯಲ್ಲಿನ ರಾಜಕೀಯ ತಿರುಳನ್ನು ಮರೆತು ಅದನ್ನು ಬರೀ ಸಂಪ್ರದಾಯಸ್ಥ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕತೆಯನ್ನಾಗಿ ಭಾರತದ ಆಳುವ ವರ್ಗಗಳು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಿದ್ದರೆ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು ನೋಡಬೇಕು: ಜತೆಗೆ ವಾಮಪಂಥೀಯರು ಗಾಂಧಿಯವರ ವಿಚಾರಗಳಲ್ಲಿನ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಿ ಆಕೃತಿಗಳನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಲಾಗದೆ ಹೋಗಿದ್ದನ್ನು ಕೂಡಾ.

ಹೀಗಾಗಿ, ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿನ ಏಕೀಕೃತ ಸಾಮರಸ್ಯದ ಗ್ರಹಿಕೆಗೂ ಗಾಂಧಿಯ ವೈಚಾರಿಕ ಆಕೃತಿಗಳಿಗೂ ಸಾಕಷ್ಟು ಭಿನ್ನತೆ ಇದೆ.

ಆದರೆ ಗಾಂಧೀವಾದೀ ಸಂಘರ್ಷಾತ್ಮಕ ರಚನೆಗಳಿಗೆ ಸಂವಾದಿಯಾಗುವಂತಹವು ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲವೇ ಇಲ್ಲ ಎಂದಲ್ಲ. ಸ್ವಾರಸ್ಯಕರ ಸಂಗತಿ ಎಂದರೆ, ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕಾವ್ಯಾಕೃತಿಯ ತಾತ್ತ್ವಿಕತೆಯೆ ಅಂತಹದ್ದು. ಅದು ಕೂಡಾ ಸೃಜನಾತ್ಮಕ ಸಂಘರ್ಷದ ಚೌಕಟ್ಟಿನದೇ. ಎರಡು ವಿರುದ್ಧಗಳು ಘರ್ಷಿಸುತ್ತಾ ಕೊನೆಗೆ ಸೃಜನಾತ್ಮಕ ಸ್ಥಿತಿಯಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿತವಾಗುವ ರೀತಿಯನ್ನು ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಭೂಮಿ ಪ್ರತೀಕಗಳನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ. ಗಾಂಧಿಯವರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಅದರೆಲ್ಲ ಸಂಕೀರ್ಣತೆಯೊಡನೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಂಡ ರೀತಿಯೇ ಈ ಸಾಮ್ಯಕ್ಕೆ ಕಾರಣವೋ, ಅಥವಾ ಒಂದೇ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗುವ ವೈಚಾರಿಕ ಸಾಮ್ಯವೊ–ಹೇಳುವುದು ಕಷ್ಟ. ಮೂಲವೇನೇ ಇದ್ದರೂ, ಈ ತಾತ್ತ್ವಿಕ ಚೌಕಟ್ಟಿನ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕಾವ್ಯದ ನಾಟಕೀಯತೆ, ಉದ್ವಿಗ್ನತೆ, ಸಂಕಟಗಳು ಹೆಚ್ಚು ಮಾರ್ಮಿಕವಾದುವು ಎಂಬುದನ್ನು ಹಿಂದೆಯೇ ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಈಗ ನಮ್ಮ ಸಮಸ್ಯೆಯ ಇನ್ನೊಂದು ಮುಖ್ಯ ಭಾಗಕ್ಕೆ ಬರಬಹುದು. ಅದು ಸಮಾಜದಲ್ಲಿರುವ ಶ್ರೇಣೀಕರಣಗಳನ್ನು, ಆರ್ಥಿಕ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಅಸಮಾನತೆಯನ್ನು ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯ ಹೇಗೆ ಗ್ರಹಿಸಿದೆ ಎಂಬುದು.

೫

ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆಯ ಪ್ರಭಾವದೊಳಗೆ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವ ಸಂವೇದನೆಗೆ ಸಮಾಜದ ವಾಸ್ತವ ಛಿದ್ರೀಕರಣಗಳನ್ನು ಸಮಗ್ರವಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸುವುದು ಅಷ್ಟು ಸುಲಭವಲ್ಲ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆ ಸಂವೇದನೆಯನ್ನು ರೂಪಿಸುವ ಕೆಲಸ ತುಂಬ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದುದು. ಅದು ಇಮ್ಮೊಗವಾಗಿ ಪ್ರಶ್ನೆಯೊಂದನ್ನು

ರೂಪಿಸುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಕಡೆ, ಸಂಕುಚಿತ ಮನೋಧರ್ಮಗಳಿಂದ ವಿಶಾಲ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಕಡೆಗೆ ಅದು ಮನಸ್ಸೊಂದನ್ನು ಒಯ್ಯುತ್ತದೆ. ಇದು ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆಯ ವಿಸ್ತರಣೆಯ ಕೆಲಸ. ಅದೇ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಸಮಾಜದ ವಾಸ್ತವ ಶ್ರೇಣೀಕರಣಗಳ ಕಡೆಗೆ, ವರ್ಗ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳ ಗ್ರಹಿಕೆಯ ತಳಕ್ಕೆ ಹೋಗದಂತೆಯೂ ತಡೆಯುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ, ಅಸಾಮಾನ್ಯ ಸೃಜನಶೀಲ ಶಕ್ತಿ ಇರುವ ಲೇಖಕರು ಮಾತ್ರ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆಯ ಈ ನೇತ್ಯಾತ್ಮಕ ಪ್ರಭಾವದ ಆಚೆಗೆ ನಡೆಯುತ್ತಾರೆ. ಮನುಷ್ಯ ಮತ್ತು ಸಮಾಜಗಳ ನಡುವಿನ ಏಕೀಕೃತ ಸಾಮರಸ್ಯವನ್ನು ಭಗ್ನಗೊಳಿಸುವ ಯಾವುದೇ ವಾಸ್ತವವನ್ನು ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಮಾನ್ಯಮಾಡುವುದಿಲ್ಲ.

ಹೀಗಾಗಿ, ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಸಂವೇದನೆ ಅನೇಕ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ನೇತ್ಯಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಅನೇಕ ಜನ ಚಿಂತಕರು ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ. (ಉದಾ: ಫ್ರಾಂಜ್ ಫ್ಯಾನನ್) ಆದರೆ, ಈ ರೀತಿಯ ಐಡಿಯಾಲಜಿಗಳು ಹೇರುವ ಒತ್ತಾಯಗಳನ್ನು ಮೀರುವುದರಲ್ಲಿಯೇ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕಲೆಯ ಸಾರ್ಥಕತೆ ಅಡಗಿದೆ. ಇಂಥ ಉಜ್ವಲ ಸಾಧನೆಗಳು ನವೋದಯದ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟಿದೆ. ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆಯಿಂದ ದಟ್ಟವಾಗಿ ಪ್ರಭಾವಿತವಾಗಿದ್ದೂ ಅದರಾಚೆಗೆ ನಡೆದು ಕಲಾಕೃತಿ ಮಾತ್ರ ಹೇಳಬಲ್ಲ ಅನೇಕ ಸತ್ಯಗಳನ್ನು ನವೋದಯದ ಅನೇಕ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಹೇಳಿವೆ. ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಕಾರದಲ್ಲಿ ಕೂಡಾ ಸಾಕಷ್ಟು ಕಡೆ ಕುವೆಂಪು, ಬೇಂದ್ರೆ, ಕೆ.ಎಸ್.ನ. ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ವಿಶಿಷ್ಟ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಮಾಜದ ಮೂಲಭೂತ ಅನುಭವಗಳಿಗೆ ರೂಪು ಕೊಡಲು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿಯೇ ಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಬೇಂದ್ರೆ ಬಡತನ, ಶೋಷಣೆಯನ್ನು ಕಂಡ ಕ್ರಮಕ್ಕೂ, ಕುವೆಂಪು ಕಂಡ ಕ್ರಮಕ್ಕೂ ಸಾಕಷ್ಟು ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ. ಕುವೆಂಪು ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನು ಉಗ್ರ ಧ್ವನಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದರೆ, ಬೇಂದ್ರೆ ಅತ್ಯಂತ ಗಾಢ ನೋವಿನ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಇದಕ್ಕೆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಕೊಡುತ್ತಾರೆ.

ಬಡತನ ಮತ್ತು ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆಗಳ ಘರ್ಷಣೆಯನ್ನೂ ಕೂಡಾ ಬೇಂದ್ರೆ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಪಥದಿಂದ ಮೇಲಕ್ಕೆತ್ತಿ ನೋಡುತ್ತಾರೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ, "ಕುರುಡು ಕಾಂಚಾಣ", "ಅನ್ನಾವತಾರ", "ಭೂಮಿ ತಾಯಿಯ ಚೊಚ್ಚಲು ಮಗ" ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕವನಗಳ ಸಾಲಿಗೆ ಸೇರುತ್ತವೆ. ಈ ಎರಡೂ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಉನ್ನತ ಮಾನವತಾವಾದ ಸಹಜವಾಗಿ ಪ್ರಕಟಿಸುವ ಸಮಾಜವಾದಿ ದನಿ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. "ಅನ್ನಾವತಾರ" ಕವನದ ಕೊನೆಯ ಸಾಲಾದ "ಅನ್ನದೇವರು ಮಾತ್ರ ಇನ್ನೂ ಬರಲಿಲ್ಲೊ" ಎಂಬ ನೋವು ಮಾನವ ಚರಿತ್ರೆಯ ಎಲ್ಲ ಘಟ್ಟಗಳ ನೋವಿಗೂ ಹಬ್ಬಿ ನಿಲ್ಲುವ ಪ್ರತೀಕವಾಗುತ್ತದೆ.

ಶೋಷಣೆಯ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ತಳೆವ ನಿಲುವು ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಆಶ್ಚರ್ಯಕರ ಒಳನೋಟಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಅನ್ನದ ಸಮಸ್ಯೆ ಇರುವ ತನಕ ಈ ಮನುಷ್ಯ ಚೈತನ್ಯಕ್ಕೆ ಬಂಧನ, ಸಂಕೋಲೆ ತಪ್ಪಿದ್ದಲ್ಲ ಎಂಬ ನಿಲುವು ಕವಿಯದು; ಉಳಿದ ಮೆಟಫಿಸಿಕಲ್ ಚಿಂತನೆಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಇದು ಕೂಡಾ ಬೆರೆತು ಹೋಗುತ್ತದೆ.

'ಭೂವೈಕುಂಠ', 'ಭೂಕೈಲಾಸ' ಎಂದು
ಹಾಡಿ ಹೋದವರುಂಟು,
ನೋಡಿ ನಲಿದವರಿಲ್ಲ.
ಹಸಿವೆಯ ಸೆರೆ ಇರುವವರಿಗೆ, ಮೈಗೆ ಬಿಡುಗಡೆಯಿಲ್ಲ
ಅನ್ನವು ಸ್ವಾಧೀನವಾಗಲಿ
ಸಾವಿನ ಸೆರೆಯಿರುವವರೆಗೆ, ಸಂತತಿಗೆ ಬಿಡುಗಡೆಯಿಲ್ಲ,
ಪ್ರಾಣವು ಸ್ವಾಧೀನವಾಗಲಿ **ಬಿಡುಗಡೆ**[೫]

ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ತಾತ್ತ್ವಿಕತೆಯ ಇನ್ನೊಂದು ಮುಖವನ್ನೂ ನಾವು ಗಮನಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ. ಸಮಾಜ ಮತ್ತು ಮನುಷ್ಯನ ಸಂಬಂಧದ ಒಂದು ಮುಖ್ಯ ಅಂಶ ಇದು. ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಉದ್ದಕ್ಕೂ, ಅಡಿಗರ ಅಪವಾದವೊಂದನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ, ಹರಿದುಬಂದ ಏಕೀಕೃತ ಸ್ಥಿತಿ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ವಿಶಿಷ್ಟ ಕೊಡುಗೆ ಇದು. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕಾವ್ಯದ ತಾತ್ತ್ವಿಕತೆ "ವ್ಯಕ್ತಿ ಸಾಮಾನ್ಯತೆ"ಯನ್ನು ತನ್ನ ಮೂಲಜೀವನದರ್ಶನವನ್ನಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸಿರುವುದೇ ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣ. ಜಗತ್ತಿನ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ "ವ್ಯಕ್ತಿ ಸಾಮಾನ್ಯತೆ" ಮತ್ತು "ವ್ಯಕ್ತಿ ವಿಶಿಷ್ಟತೆ"ಯ ನಡುವೆ ಯಾವಾಗಲೂ ಕದನ ನಡೆದುಬಂದಿದೆ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಈ ಅಂಶವನ್ನು ತಮ್ಮ ಮಹತ್ವಪೂರ್ಣ ಲೇಖನವೊಂದರಲ್ಲಿ ಶಂಕರ ಮೊಕಾಶಿಯವರು ಚರ್ಚಿಸುತ್ತಾರೆ.[೬] ಸಮಷ್ಟಿ ಕಲ್ಯಾಣವನ್ನು ಅತ್ಯುನ್ನತ ಆದರ್ಶವನ್ನಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸಿದ ಮನಸ್ಸಿನಿಂದ ಹುಟ್ಟಿದ ಕಲ್ಪನೆ ಇದು, ಅದೇ ಏಕೀಕೃತ ಸ್ಥಿತಿಯ ಆರಾಧನೆ.

ಮನುಷ್ಯ ಮತ್ತು ಸಮಾಜದ ನಡುವೆ ಏಕೀಕೃತ ಸಾಮರಸ್ಯ ಇಲ್ಲದೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ಶ್ರೇಣೀಕರಣಗಳ ನಡುವೆ ಘರ್ಷಣೆಯನ್ನು ಹಲವು ಕಡೆ ತೀವ್ರವಾಗಿ ನವೋದಯ ಕವಿಗಳು ಕಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ, ಅದನ್ನು ದಾಟುವ ಸಂಕಲ್ಪಶೀಲತೆ, ಮಾನವೀಯ ವಿಕಾಸ ಚರಿತ್ರೆಗೆ ಸಾಧ್ಯವಿದೆ ಎಂಬ ಗಾಢ ಆದರ್ಶ ಎಲ್ಲ ನವೋದಯ ಕವಿಗಳ ಮತ್ತು ಅದರ ದಟ್ಟ ಪ್ರಭಾವದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದ ಕವಿಗಳ ಮೂಲ ತಾತ್ತ್ವಿಕತೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ, ಇಂಥ ಬಿರುಕಿನ ಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ತೀವ್ರವಾಗಿ ಅನುಭವಿಸಿಯೂ ಮನುಷ್ಯ ಮತ್ತು ಸಮಾಜದ ನಡುವಿನ ಏಕೀಕೃತ ಸಾಮರಸ್ಯವನ್ನು ತಮ್ಮ ಪ್ರಮುಖ ತಾತ್ತ್ವಿಕ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನಾಗಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದರು.

ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಬಗೆಯ ತಾತ್ತ್ವಿಕತೆ ನಿರಂತರತೆ ಇದೆ. ಸಮಷ್ಟಿ ಕಲ್ಯಾಣ ಮೂಲ ನೆಲೆಯಾದ ಈ ಏಕೀಕೃತ ಸ್ಥಿತಿಯ ತಾತ್ತ್ವಿಕತೆ ಮೂಲತಃ ನವೋದಯದ್ದಾದರೂ, ಅದು ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡದ ಪ್ರಮುಖ ಗುಣವಾಗಿಬಿಟ್ಟಿದೆ. ಅಡಿಗರು ಮಾತ್ರ ತಮ್ಮ ಉತ್ತರಾರ್ಧದ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಈ ಬಗೆಯ ಏಕೀಕೃತ ಸ್ಥಿತಿಯ ತಾತ್ತ್ವಿಕತೆಯನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸಿದರು. ಮನುಷ್ಯ ಮತ್ತು ಸಮಾಜದ ವಸ್ತು ಎಲ್ಲೆಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯವಸ್ತುವಾಗಿ ಬಂದಿದೆಯೊ ಅಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಇದೇ ಬಗೆಯ ನಿಲುವು ಪ್ರಧಾನ. ಅಡಿಗ ಕೇಂದ್ರಿತ ನವ್ಯಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ "ವ್ಯಕ್ತಿ" ರೂಪುಗೊಂಡ ಮೇಲೆ ಈ ತಾತ್ತ್ವಿಕತೆಯ ಮೇಲಿನ ಒತ್ತು ಕೊಂಚ ಕಡಿಮೆಯಾಯಿತು.

– ಶಕ್ತಿ ಶಾರದೆಯ ಮೇಳ, ೧೯೮೭

ಅದೇ ಪುಸ್ತಕದ ಇನ್ನೊಂದು ಅಧ್ಯಾಯ. ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಅನುಭವ, ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತಾ ಆಂದೋಲನ ಮತ್ತು ಭಾರತೀಯ ಸಮಾಜದ ಶ್ರೇಣೀಕೃತ ಸ್ವರೂಪ ಈ ಮೂರು ಸಂಗತಿಗಳ ಕರ್ಷಣದಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಬರುವ ವಿಶಿಷ್ಟ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ನೀಡಲಾಗಿದೆ. ಕಾವ್ಯವು ಇವರ ತಾತ್ತ್ವಿಕ ತೀರ್ಮಾನಗಳಿಗೆ ಪುರಾವೆ ನೀಡುವ ಸಂಗತಿಯಾಗಿ ಮಾತ್ರ ಬಳಕೆಯಾಗಿದೆ. ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆಯ, ತಿಲಕ್ ಮತ್ತು ಗಾಂಧೀ ಮಾದರಿಗಳ ವ್ಯತ್ಯಾಸದ ಅಧ್ಯಯನ ಅವರಿಗೆ ಪ್ರಿಯವಾದುದು.

೧. ಈ ಬಗ್ಗೆ ತುಂಬ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾದ ಹಾಗೂ ಮಹತ್ವದ ಚರ್ಚೆಗೆ ಖ್ಯಾತ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಿ ನಾಯಕ ಅಮೀಲ್‌ಕಾರ್ ಕಬ್ರಾಲ್‌ರ ಕೃತಿಯೊಂದು ತುಂಬ ನೆರವು ನೀಡುತ್ತದೆ.

Amilcar Cabral: "Return to the Source" (*Monthly Review: Newyork, 1979*) *p. 89-56.*

೨. ಕಿ.ರಂ. ನಾಗರಾಜ: "ಜಾನಪದ ಮತ್ತು ಆಧುನಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯ" ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಜಿ.ಎಸ್. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ (ಸಂ.): ಕರ್ನಾಟಕ ಜಾನಪದ (ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೮೧) ಪು. ೩೦.

೩. ಕುವೆಂಪು: "ಪಾಂಚಜನ್ಯ" (ಉದಯರವಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ಮೈಸೂರು, ೧೯೬೯), ಪು. ೩೯.

೪. *Bipanchandra: "Nationalism and Colonialism in Modern India"* (*Orient Longman, New Delhi, 1979*) p. 368-374.

೫. ದ.ರಾ. ಬೇಂದ್ರೆ: "ಬಾ ಹತ್ತರ" (ಗೀತಾ ಬುಕ್‌ಹೌಸ್: ಮೈಸೂರು, ೧೯೮೯) ಪು. ೬೭.

೬. ಶಂಕರ ಮೊಕಾಶಿ ಪುಣೇಕರ: "ಓ ತಾಯಿಮಾಯಿ" ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಸಂ.: ಬುದ್ಧಣ್ಣ ಹಿಂಗಮಿರೆ, "ಇಳಿದು ಬಾ ತಾಯಿ" (ಸಮಾಜ ಪುಸ್ತಕಾಲಯ: ಧಾರವಾಡ, ೧೯೭೭) ಪು. ೪೫೭–೪೭೪.

✪

ಪಂಪನ ದೇಸಿ (ಭಾಗಗಳು)

◆ ಮುಳಿಯ ತಿಮ್ಮಪ್ಪಯ್ಯ

ದೇಸಿಯನ್ನರಿತುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ಆವಶ್ಯಕತೆ

'ವಿಕ್ರಮಾರ್ಜುನ ವಿಜಯ'ದ ನೂತನ ನಿಘಂಟುವಿನ ಪರವಾಗಿ, ಸಂಪಾದಕರು ತಮ್ಮ ಉಪೋದ್ಘಾತದಲ್ಲಿ ಹೀಗೆನ್ನುತ್ತಾರೆ– 'ಅನೇಕ ಪದಗಳ ನಿಷ್ಕೃಷ್ಟವಾದ ಅರ್ಥವು ಇದೇ ಎಂದು ಹೇಳಲು ನಮಗೆ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ವೇಶ್ಯಾ[ವಾಟ] ವಿಹಾರ ಮತ್ತು ಮೃಗಯಾ ವಿನೋದ ಸಂಬಂಧವಾದ ಪದಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವಕ್ಕೆ ನಮಗೆ ಅರ್ಥವು ತಿಳಿಯದು.'[೧] ಇದು ಸಂಪಾದಕ ಮಹಾಶಯರ ನ್ಯೂನತೆಯಲ್ಲ; ಅನ್ಯೂನವಾದ ಮನಸ್ಸಾಕ್ಷಿಯ ನಿರ್ಮಲತೆ. 'ನ ಹಿ ಸರ್ವಸ್ಸರ್ವಂ ಜಾನಾತಿ' ಎಂಬುದು ಸಾಮಾನ್ಯೋಕ್ತಿಯಾದರೆ, 'ದೇಸಿ ಬೇಱೆ ವೇಱಪ್ಪುದಱಿಂ ವಾಸುಗಿಯುಮಱೆಯಲಾಱದೆ ಬೇಸಱೆಗುಂ' ಎಂಬುದು ಈ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ವಿಶೇಷೋಕ್ತಿ. ಸಂಪಾದಕರ ಆ ಮಾತು ಪಂಪನ ದೇಸಿಯ ಗಹನತೆಯನ್ನೇ ಸೂಚಿಸುತ್ತಿದೆ. ಅಷ್ಟೊಂದು ದುರ್ಘಟವಾದ ದೇಸಿಯನ್ನು ಒಂದಿಷ್ಟಾದರೂ ವಿವರಿಸಲಿಕ್ಕಾಗಿ ಹೊರಟುದೆಂದರಿದು, ಲೇಖಕನ ಧೃಷ್ಟತೆಯೋ ಪ್ರಾರಬ್ಧವೋ ಎಂದು ಯಾರೂ ಬಗೆ ಬೆರಳುಗಳನ್ನು ಸಿಡಿಯಬಾರದು. ಮೊದಲಿನದಕ್ಕೂ ನಮಗೂ ಎಣ್ಣೆಸೀಗೆ. ಮತ್ತಿನ ಪ್ರಾರಬ್ಧವೋ ಎಂದರೆ, ಹೌದು. ಇದನ್ನು ಕೇಳಿ ನಗುವವರೂ ಇರಬಹುದು. ಆದರೆ ಪ್ರಾರಂಭಿಸದೆ ನೀಚರೆನ್ನಿಸುವ, ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಬಿಟ್ಟು ಮಧ್ಯಮರೆನ್ನಿಸುವ ಆ ಪ್ರಾರಬ್ಧಕ್ಕೆಡೆಯಾಗಬಾರದೆಂಬುದೆ ಈ ಪ್ರಾರಬ್ಧ. ಇದರಿಂದ, ಸಂಪಾದಕ ಮಹನೀಯರ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಮಸುಕಾದ ದೇಸಿಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ನಾವು ಹೊಸಯಿಸುವೆವೆಂದು ಭಾವಿಸಬಾರದು. ಸಾಧ್ಯವಾದಷ್ಟು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತೇವೆ, ಎಂದಿಷ್ಟೇ ನಾವೆನ್ನುವುದು.

ನುಡಿಗಳ ದೇಸಿ

ಸಾಹಿತ್ಯಭಾಷಾ ಶಿಶುವಿನ ಜಾತಕವನ್ನು ಬರೆದ ವೈಯಾಕರಣರು ಅದರೊಳಗೆ 'ನಾಮ', 'ಆಖ್ಯಾತ', 'ಅವ್ಯಯ', 'ನಿಪಾತ'ಗಳೆಂದು ನಾಲ್ಕು ಪ್ರಮುಖ ಭೇದದ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾರಷ್ಟೆ. ಅವುಗಳೊಳಗೆ ಮತ್ತಿನ ಎರಡಾದ 'ಅವ್ಯಯ', 'ನಿಪಾತ'ಗಳ ವಿಷಯವಾಗಿ ಅವರೂ ಅಷ್ಟೊಂದು ಹೆಚ್ಚು ವಿಸ್ತರಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಅವರ ಗ್ರಹಣೆಗೊಳಗಾಗದಷ್ಟು ಆಗಲೇ ಅವುಗಳ ಸ್ಥಿರತೆವಡೆದುದೇ ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ. ಆದರೆ, ಮೊದಲಿನ ಎರಡು (ನಾಮ–ಕ್ರಿಯಾ) ಪದಗಳ ಅಂಗೋಪಾಂಗಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಹಿಡಿದು ಅವರು ಬಿಡಿಸಿದ್ದಾರೆ, ಕಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ, ದೇಸಿಗಳಾದುವುಗಳ ಮೇಲೆ ಅವರ ಬಗೆಗೈಗಳು ಹರಿಯಬೇಕಾಗಿದ್ದಷ್ಟು ಹರಿಯಲಿಲ್ಲವೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕಾಗಿದೆ. ಅದರಿಂದ, ಪ್ರಕೃತ, ಪಂಪನಲ್ಲಿ ತೋರುವ ದೇಸಿಗಳೊಳಗೆ ದಿಗ್ದರ್ಶನಕ್ಕಾಗಿ ಒಂದಿಷ್ಟು ವಿಚಾರಿಸುವ,

(೧) **'ತೆಗಲೆ'** ಪದಕ್ಕೆ ವಿ.ವಿ. ನಿಘಂಟುವಿನಲ್ಲಿ ಅರ್ಥವಿದೆ. 'ತೆಗಲ್' ಎಂಬ ಮೂಲಪದಕ್ಕೆ ಅವಧಾರಣಾರ್ಥಕವಾದ 'ಎ' ಪ್ರತ್ಯಯವು ಸೇರಿ 'ತೆಗಲೆ' ಎಂಬ ರೂಪವಾಗಿರಬೇಕು, ಎಂದು

ನಿಘಂಟುಕಾರರು ಭಾವಿಸಿದಂತೆ ತೋರುತ್ತಿದೆ. ಅದರಿಂದಲೇ 'ತೆಗಲ್=ಹೆಕ್ಕತ್ತು, ಹೆಗಲು' ಎಂದು ಅರ್ಥವೀಯುತ್ತಾರೆ.[೨] ಅರ್ಜುನನೆಸೆದ ಬಾಣಗಳು ಸುಯೋಧನ ಸೈನಿಕರ ಅಂಗೋಪಾಂಗಗಳಲ್ಲಿ ನಟ್ಟುವು, ಎಂಬುದನ್ನು ಬಣ್ಣಿಸುವ 'ಅಡಿ ತೊಡೆ ಪೊರ್ಕುಳುಂ ತೆಗಲೆ ಕೈ.....' ('ವಿ. ವಿಜಯ', *xi.* ೧೩೬) ಎಂಬಲ್ಲಿ ತೋರುವ ಪದವು. ನಮ್ಮ ದಕ್ಷಿಣೋತ್ತರ 'ಕನ್ನಡ ಜಿಲ್ಲೆ'ಗಳ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿಯೂ ತುಳು ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಎಕಾರಾಂತವಾದ 'ತೆಗಲೆ' ಎಂಬುದು ವಕ್ಷಃಸ್ಥಳಕ್ಕೆ ರೂಢವಾಗಿರುವ ದೇಸಿ. ಆಬಾಲವೃದ್ಧರಿಗೂ ಆ ಪದದ ಅರ್ಥವು ಗೊತ್ತಿದೆ. 'ಎದೆ' ಪದಕ್ಕೆ 'ಉರಃ ಸ್ಥಳ' ಎಂಬ ಅರ್ಥವು ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ರೂಢವಾಗುತ್ತಾ ಬಂದಿದೆ. ಆದರೆ, ಅದು ಸಂಸ್ಕೃತದ 'ಹೃದಯ'ವೇ ತದ್ಭವವಾದ 'ಎರ್ದೆ' ಎಂಬುದರ ಹೊಸಗನ್ನಡ ರೂಪ. ಅದರಿಂದ, ಅದು ದೇಸಿಯೂ ಅಲ್ಲ; ಅದಕ್ಕೆ, ವಕ್ಷಸ್ಸಿನ ಒಳಗಡೆ ಎಂದೇ ಅರ್ಥವಲ್ಲದೆ 'ಮೇಲ್ಗಡೆ' ಎಂಬ ಅರ್ಥವೂ ಇಲ್ಲ. ದೇಸಿಯಾದ 'ತೆಗಲೆ' ಪದಕ್ಕೆ ವಕ್ಷಃ ಸ್ಥಳದ 'ಮೇಲ್ಗಡೆ' ಎಂಬ ಅರ್ಥ ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ 'ಒಳಗಡೆ' ಎಂಬರ್ಥವಿಲ್ಲ. 'ತೆಗಲೆಗೆ ಮೆಟ್ಟು, ಗುದ್ದು' ಎಂಬ ಕೋಪದ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಅದು ವಿದಿತವಾಗುತ್ತಿದೆ. ಆ ವರ್ಣನಾಕ್ರಮವನ್ನು ನೋಡಿದರೂ, ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಈಗಲಾದರೂ ರೂಢವಾಗಿರುವ 'ತೆಗಲೆ'ಯೇ ಕವಿಯ ಆಶಯವಾಗಿತ್ತೆಂಬಲ್ಲಿ ಸಂಶಯವಿಲ್ಲ. 'ತಿಗು'(ತೀವು) ಎಂಬ ಧಾತುವಿನಿಂದ ಜನಿಸಿ ರೂಪುವಡೆದೆ ನಾಮಪದವಾಗಿರಬೇಕದು. 'ತಿಗು–ತೇಗು' ಧಾತುಗಳೊಡನೆ ಕನ್ನಡಿಗರ 'ತೆಗಲೆ'ಯೂ ಉಬ್ಬಲಿ.

(೨) **'ಕಡಿತ'** ಎಂಬುದು ಮತ್ತಿನದು. ನಿಘಂಟುವಿನಲ್ಲಿ 'ಕೆಸಱ ಕಡಿತ' ಎಂಬ ಸಮಸ್ತ ಪದದ ಮುಂದೆ ಪ್ರಶ್ನಾರ್ಥಕ ಚಿಹ್ನವಿದೆ.[೩] ಶ್ವೇತ ಭೀಷ್ಮರೊಳಗೆ ನಡೆದ ರಣಾಟೋಪವನ್ನು ಬಣ್ಣಿಸುವ 'ಭೂತಳಮಳ್ಳಾಡೆ ಕೆಸಱ ಕಡಿತದ ತೆಱದಿಂ' ('ವಿ.ವಿಜಯ' *x.*೫೩) ಎಂಬ ಪದ್ಯಭಾಗದಲ್ಲಿ ತೋರುವುದದು. 'ಕಡಿತ' ಅಥವಾ 'ಕಡಿತ್ತ' ಪದವು ಚರ್ಮಾರ್ಥಕವಾಗಿ ಈ ತುಳು ಕನ್ನಡನಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ದೇಸಿಯೇ ಆಗಿಬಿಟ್ಟಿದೆ. ಆದರೆ 'ಕೃತ್ತಿ' ಎಂಬ ಚರ್ಮಾರ್ಥಕ ಸಂಸ್ಕೃತ ಪದಕ್ಕೂ ಇದಕ್ಕೂ ಸಂಬಂಧವಿರಬಹುದೋ ಎಂದು ಸಂಶಯವಾಗುತ್ತಿದೆ. ಮೆದುಮಾಡಲಿಕ್ಕೆಂದು ಸಮ್ಮಗಾರರು ಕೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಇಕಡಿತ (ಚರ್ಮ)ವನ್ನು ಹಾಸಿ ಇಡುವುದು ಪದ್ಧತಿ. ಆ ಕೆಸರ ಕಡಿತವು ಹೇಗೆ ಅತ್ತಿತ್ತ ಅಲ್ಲಾಡುವುದೋ ಹಾಗೆ ಹೋರಾಟಕ್ಕೆ ದಿಗಿಲಾದ ನೆಲವೇ ಅಲ್ಲಾಡಿತೆಂಬ ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿ ಇದು. 'ಅವನ ಮನಸ್ಸೆಂದರೆ ಕೆಸರು ಕಡಿತ..... ಕೆಸರುಗಂಬ' ಎಂದು ಮೊದಲಾಗಿ ಚಂಚಲ ಮನಸ್ಕನಾದವನನ್ನು ಬಣ್ಣಿಸುವುದು ಈಗಲೂ ರೂಢವಾಗಿದೆ. ಭಾಷೆದಪ್ಪಿದವನನ್ನು ನಿಂದಿಸುವಲ್ಲಿ 'ನಿನ್ನ ನಾಲಗೆಯೋ ಕಡಿತ(ತ್ತ)ವೋ' ಎನ್ನುವುದೂ ಇದೆ.

(೩) **'ಕುಮ್ಮರಿ'** ಎಂಬುದರ ಮುಂದೆ ಪ್ರಶ್ನ ಚಿಹ್ನವಿದೆ.[೪] ಮಲೆನಾಡುಗಳಲ್ಲಿರುವ ಒಕ್ಕಲಿಗರು ಗುಡ್ಡಗಳ ತಪ್ಪಲುಗಳಲ್ಲಿದ್ದ ಮರಗಿಡಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಕಡಿದುಹಾಕಿ, ಅವುಗಳನ್ನು ಸುಟ್ಟು ಬೂದಿಮಾಡಿ, ಅಲ್ಲಿ ಬೆಳೆ ಬೆಳೆಯಿಸುವ ಪದ್ಧತಿ ಈಗಲೂ ಇದೆ. ಹಾಗೆ ಅಡ್ಡತಿಡ್ಡಾಗಿ ಗಿಡಮರಗಳು ಬೀಳುವಂತೆ ಕಾಡುಗಡಿವುದನ್ನು 'ಕಮ್ಮರಿಗಡಿವುದು' ಎಂಬುದೂ, ಅದೇ ಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ಆ ಮೇಲೆ ಬೆಳೆ ಬೆಳೆಯಿಸಲಿಕ್ಕಾಗಿ ಮಾಡಿದ ಗದ್ದೆಯನ್ನು 'ಕುಮ್ಮರಿ' ಎಂಬುದೂ, ನಮ್ಮ ಈ ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನ ತುಳುಗನ್ನಡಗಳಲ್ಲಿ ರೂಢವಾಗಿದೆ. ಯುದ್ಧವನ್ನು ಬಣ್ಣಿಸುವ 'ಪರಶು ಶರ ನಿಕರದಿಂದ ಕುಮ್ಮರಿಗಡಿದವೊಲೊಡನೆ ಕಡಿಯೆ..... ಅರೆಬರ್ ಮೇಲ್ವಾಯ್ದು ರಥಿಗಳಂ ಸುರಿಗಿಱಿದರ್' ಎಂಬ ಈ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ 'ಕುಮ್ಮರಿ ಗಡಿದವೊಲ್' ('ವಿ.ವಿಜಯ, *x.*೮೮') ಎಂದು ಆ

ದೇಸಿಯಾದ ಪದ್ಧತಿಯೇ ಉಪಮಾನವಾಗಿರುವುದು ಸ್ಫುಟವಾಗಿದೆ. ಮಾತ್ರವಲ್ಲ; ಪದಾರ್ಥಗಳೆಲ್ಲ ಅಸ್ತವ್ಯಸ್ತವಾಗಿ ಬಿದ್ದುದನ್ನು 'ಕುಮ್ಮರಿಗಡಿದಂತಿದೆ' ಎನ್ನುವುದು ನಮ್ಮಿತ್ತ ರೂಢಿಗೊಂಡಿದೆ. ಆ 'ಕುಮ್ಮರಿ'ಯೆ ನಾಟ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ 'ಕುಮೇರಿ–ಕುಮ್ರಿ–ಕುಂಬ್ರಿ' ಎಂದೂ ರೂಪಾಂತರವಡೆಯುತ್ತಾ ಹೋಗಿದೆ. ವಿಶಿಷ್ಟವಾದೊಂದು ಕಾರ್ಯವನ್ನೆಸಗಲಿಕ್ಕೆ ಒಬ್ಬನು ಅಸಮರ್ಥನು ಎಂಬುದನ್ನು 'ಹುಂ, ಅವ ಕುಮೇರಿ ಕಡ್ದ' ಎಂದು ಸ್ವರವಿಕಾರದ ಮಾತಿನಿಂದ ಎನ್ನುವುದೂ ಇದೆ. ಇರಲಿ; 'ಕುನ್' (ಗುಡ್ಡ)+ ಬರಿ (ಪಕ್ಕ) ಎಂದರೆ 'ಗುಡ್ಡದ ತಪ್ಪಲು' ಎಂಬುದಾಗಿ ಸಾರ್ಥಕತೆಯೊಡನೆ ಆ 'ಕುಮ್ಮರಿ' ಪದವಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿರಬೇಕು.

(೪) **'ಪುಳಿಂಚು'** ಎಂಬುದಕ್ಕೆ 'ದ್ರವ?' ಎಂಬರ್ಥವನ್ನು ನಿಘಂಟುಕಾರರು ಸಂದೇಹದೊಡನೆ ಸೂಚಿಸಿದ್ದಾರೆ.[೫] 'ಮೃಗಮದದ ಪುಳಿಂಚುಗಳ್ ಪನಿತ್ತಿರಲ್.....' ('ವಿ.ವಿಜಯ', *viii*.೬೭) ಎಂಬುದಾಗಿ ಕೀಚಕನು ಸೈರಂಧ್ರಿಯ ಅಂಗಲಾವಣ್ಯವನ್ನು ಬಣ್ಣಿಸುವಲ್ಲಿ ಬಂದ ಈ ದೇಸಿ ಪದದ ಸಂದರ್ಭವನ್ನೆಣಿಸಿ ನಿಘಂಟುಕಾರರು ಕೊಟ್ಟ ಅರ್ಥವು ಸರಿಯಾಗಿಯೇ ಇದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಶ್ನಾರ್ಥಕ ಚಿಹ್ನವು ಬೇಡವೆಂದೇ ನಮ್ಮ ಸೂಚನೆ. ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ದೇಸಿಯಾದ ಈ 'ಪುಳಿಂಚು' ನಾಮಪದವಾಗಿ ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಕ್ರಿಯಾಪದವಾಗಿ ಈಗಲೂ ಇದೆ. 'ಪುಳಿಂಚು' 'ಪುಳುಂಚು', 'ಪುರಿಂಚು', 'ಪುರುಂಚು' –ಹೀಗೆ ನಾಲ್ಕು ರೂಪುವಡೆದ 'ಪುಳಿಂಚು' 'ಧಾತು ಗಿವುಚು' ಎಂಬ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಇಂದಿಗೂ ಉಪಯುಕ್ತವಾಗುತ್ತಿದೆ. ಧಾತುವೇ ನಾಮರೂಪವಾಗಿರುವುದು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ರೂಢವಾಗಿ ತೋರುವುದರಿಂದ, 'ನುಡಿದುದರಿಂದ ನುಡಿಗಳು, ನಡೆದುದರಿಂದ ನಡೆಗಳು' ಎಂದು ನಾಮಪದಗಳಾದಂತೆ 'ಪುಳಿಂಚಿದುದರಿಂದ ಪುಳಿಂಚುಗಳ್' ಎಂಬುದೂ ನಾಮಪದವಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡುದು ಪ್ರಕೃತಿ. ಗಿವುಚಿ ಹದವಡೆದ ಲೇಪ್ಯ ದ್ರವ್ಯವೆಂಬುದೇ ಆ 'ಪುಳಿಂಚು' ಪದದ ಅರ್ಥ.

(೫) **'ಕಳಿಂಚು'** ಎಂಬ ಪದವನ್ನು ಹಿಂದಿನ 'ಪುಳಿಂಚು' ಎಂಬುದರಂತೆಯೇ ಇರುವುದರಿಂದ ಇಲ್ಲಿ ಎತ್ತಿಕೊಂಡಿದ್ದೇವೆ. 'ವಿ.ವಿಜಯ' ನಿಘಂಟುಕಾರರ ಪ್ರಶ್ನಚಿಹ್ನ (ಪು. ೪೫೮)ವನ್ನೇ ನಾವೂ ಇದರ ಮುಂದಿರಿಸಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಯಾಕೆಂದರೆ, ಬಱದ 'ಕಳಿಂಚಿನ ಡಾವರದ ಬಾಧೆಯಿಲ್ಲದ' ('ವಿ.ವಿಜಯ', *viii*. ೫೧) ಎಂಬ, ಮತ್ಸ್ಯ ದೇಶದ ಸೊಬಗು ಸೊಂಪುಗಳನ್ನು ಬಣ್ಣಿಸುವ, ಪದ್ಯಭಾಗದೊಳಗಿನದು ಈ 'ಕಳಿಂಚು.' 'ಪುಳಿಂಚು' ಎಂಬ ಹಿಂದೆ ವಿಮರ್ಶಿಸಿದ ಪದಕ್ಕೆ 'ಪುರಿಂಚು', 'ಪುರುಂಚು'ಗಳೆಂಬ ದೇಸಿಯಾದ ರೂಪಾಂತರಗಳೂ ಇವೆ ಎಂದು ಸೂಚಿಸಿದೆವಷ್ಟೆ. ಅದರಂತಿರುವ 'ಕರಿಂಚು', 'ಕರಂಚು' ಎಂಬ ರೂಪದ್ವಯದ ದೇಸಿಯೂ ನಮ್ಮಲ್ಲಿದೆ. 'ಕರಿಂಚು' ಎಂದರೆ ಬಿಸಿಲು, ಬೆಂಕಿ ಮೊದಲಾದುವುಗಳಿಂದ ಅರ್ಧಮರ್ಧವಾಗಿ ಸುಟ್ಟು ಕರಿಕಾಗುವಿಕೆ, ಅಲ್ಲವೆ 'ಕರಿಮುರಿಕ'ನಾಗುವಿಕೆ, ಎಂಬ ಅರ್ಥ. ಈ ಸಂದರ್ಭಾನುಸಾರವಾಗಿ ನೋಡಿದರೆ 'ಕರಿಂಚು' ಎಂಬುದರ ರೂಪಾಂತರವೇ ಆ 'ಕಳಚಿಂಚು' ಎಂದು ನಮಗೆ ತೋರುತ್ತಿದೆ.

(೬) **'ಕೊಡಸಾರಿ'** ಪದದ ಮುಂದೆ ನಿಘಂಟುವಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರಶ್ನಚಿಹ್ನವಿದೆ.[೬] ಜೂಜಾಟದಲ್ಲಿ ದುರ್ಯೋಧನನು ಧರ್ಮರಾಜನನ್ನು ಮೋಸದಿಂದ ಗೆಲ್ಲತೊಡಗಿದನೆಂಬುದನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ 'ದುರ್ಯೋಧನಂ ಬಂದಿಕಾಱನಂತೆ ಸೆಱೆಗೆಯ್ದುಂ ವ್ರಣ ವೈದ್ಯನಂತೆ ಕೊಡಸಾರಿಯಂ

ಪಿಡಿದುಂ' ('ವಿ. ವಿಜಯ', *vi.* ವಚನ ೭೨) ಎಂಬ ವಚನಭಾಗದಲ್ಲಿ ತೋರುವ ಪದವಿದು. ಈ 'ಕೊಡಸಾರಿ' ಪದವು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದೊಂದು ಔಷಧಿಯಾದುದರಿಂದ, ನಮ್ಮೂರಿನಲ್ಲಿಯೂ ಸಾರ್ವಜನಿಕವಾದ ದೇಸಿ ಎನ್ನಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ, ನಾಡೊಳಗಿನ ವೈದ್ಯರಲ್ಲಿ ಇದು ದೇಸಿಯೆ ಆಗಿದೆ. ವ್ರಣರೋಗ, ವಾಂತಿಭೇದಿಗಳಿಗೆ ಸಂಜೀವನೌಷಧವಾದ 'ಚಕ್ರಾಣಿಕೆ' ಎಂಬ ಗಿಡುವಿನ ಹೆಸರನ್ನು ನಮ್ಮ ನಾಗರಿಕರರಿಯದಿದ್ದರೂ, ಹಳ್ಳಿಯ ಹಲವರು ಈಗಲೂ ಬಲ್ಲರು. ಅದಕ್ಕೇ 'ಕೊಡಸಾರಿ' ಎಂಬ ಹೆಸರು. "ವ್ರಣವೈದ್ಯನು 'ಕೊಡಸಾರಿ'ಯನ್ನು ಹಿಡಿವಂತೆ, ದುರ್ಯೋಧನನು 'ಕೊಡಸಾರಿ' (ಪಣವನ್ನೆದುರಾಳಿಗೆ ಕೊಡದ ತನಗೆ ಕೊಡುವಂತೆಸಗುವ ಸಾರಿ)ಯನ್ನೆತ್ತಿದನು" ಎಂದು ಶ್ಲೇಷಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಬಣ್ಣಿಸುವ ವಚನವದು.

(೭) 'ಎಡೆವಱ' ಎಂಬುದು ಅದೇ ತರದಲ್ಲಿ ಅರ್ಥವಾಗದ ಇನ್ನೊಂದು ಪದ.[೭] ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ ಬಾಣಪ್ರಯೋಗದಿಂದ ಪಾಂಡ್ಯನು ವಿರಥನಾಗುವುದನ್ನು ಬಣ್ಣಿಸುವ 'ಕಡಿಕೆಯ್ದು ಬಿಡದೆಡೆವಱನಂ ಮಾಡಿದುವು ಗುರುತನೂಜನ ಕಣೆಗಳ್' ('ವಿ.ವಿಜಯ', *xii.* ಪ. ೮೧, ೮೨) ಎಂದು ಕಡೆಗಾಣುವ, 'ಎಡೆವಱದೊಳೆಱಗಿ.....' ಎಂದು ಪ್ರಾರಂಭವಡೆವ, ಎರಡು ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಈ ಪದವಿದೆ. 'ಎಡೆಯಲ್ಲಿ ಮರೆದುಹೋಗುವಿಕೆ, ಅಲ್ಲವೆ ಕಳೆದುಹೋಗುವಿಕೆ ಅಥವಾ ಅಸ್ತವ್ಯಸ್ತವಾಗುವಿಕೆ' ಎಂಬ ಅರ್ಥದ 'ಎಡ(ಡೆ) ವರ–ಎಡವಾರ–ಎಡ(ಡೆ) ಮರವು' ಎಂಬ ರೂಪಾಂತರಗಳ ದೇಸಿಯೊಂದಿದೆ. ಮೊದಲನೆಯ ಪದ್ಯದ ಅಡಿಯ ಟಿಪ್ಪಣಿಯಿಂದ 'ಖ–ಗ–ಘ' ಪ್ರತಿಗಳಲ್ಲಿ ನಮ್ಮಲ್ಲಿಯ ದೇಸಿರೂಪಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿ 'ಎಡವಱ' ಎಂಬ ರೂಪವೂ ಆ ಪದಕ್ಕಿತ್ತೆಂಬುದು ಋಜುವಾಗುತ್ತಿದೆ.

(೮) 'ಜೊಂಪ' ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ನಿಘಂಟುವಿನಲ್ಲಿ, 'ಗೊಂಚಲು' ಎಂಬ ಅರ್ಥವಿದೆ.[೮] ಈ ಪದವು 'ವಿಕ್ರಮಾರ್ಜುನ ವಿಜಯ'ದ ಎರಡನೆಯ ಆಶ್ವಾಸದಲ್ಲೊಮ್ಮೆ, ಏಳನೆಯ ಆಶ್ವಾಸದಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಮ್ಮೆ–ಹೀಗೆ ಎರಡೂ ಕಡೆ ಪ್ರಯುಕ್ತವಾಗಿದೆ. ೨ನೆಯ ಆಶ್ವಾಸದ 'ಜೊಂಪ' ಪದವು, ಪಾಂಡವರು ವಾರಣಾವತಕ್ಕೈದುವುದನ್ನು ಬಣ್ಣಿಸುವ 'ಬೀಡುದಾನಂಗಳೊಳಿಕ್ಕಿದ ಬಳ್ಳಿಗಾವಣಂಗಳೊಳಂ ನನೆಯ ಜೊಂಪಂಗಳೊಳಂ ವಿಶ್ರಮಿಸುತ್ತಂ ಬಂದು' ('ವಿ.ವಿಜಯ', *ii.* ವಚನ ೯೭) ಎಂಬ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿರುವುದು. ಮತ್ತಿನದು ಅರ್ಜುನನ ತಪಸ್ಸನ್ನು ಕೆಡಿಸಲಿಕ್ಕೆಂದು ಬರುವ ದೇವಸ್ತ್ರೀಯರ ಆಗಮನವನ್ನು ಬಣ್ಣಿಸುವ 'ಪೂತ ಮಲ್ಲಿಗೆಯ ಬಳ್ಳಿಗಾವಣಂಗಳೊಳಂ ನನೆಯ ಜೊಂಪಂಗಳೊಳಂ ಗಗನ ಗಮನ ಜನಿತ ಪರಿಶ್ರಮಮನಾ ಗಜಗಮನೆಯರಾಜೆಸಿ' (*vii.* ವಚನ ೮೧) ಎಂಬೆಡೆಯಲ್ಲಿ ತೋರುತ್ತಿದೆ. ಎರಡು ಸಂದರ್ಭಗಳಿಂದಲೂ, 'ಜೊಂಪ'ವೆಂದರೆ ಅದೊಂದು ವಿಶ್ರಮಿಸುವ ನೆಲೆ ಎಂಬ ತಾತ್ಪರ್ಯವೇ ಹೊಳೆಯಬಹುದು. ತುಳುವಿನಲ್ಲಿ 'ದೊಂಪ', 'ಜೊಂಪ'ವೆಂದು ಚಪ್ಪರಕ್ಕೆ ರೂಢವಾದ ಹೆಸರು. ನಮ್ಮ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿಯೂ 'ಜೋಂಪುರ', 'ಜೋಂಪುಡಿ', 'ಜೊಂಪ' –ಎಂಬ ಪದಗಳನ್ನು ದೇಸಿಯಾಗಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಅದು 'ಜೋಲ್' ಎಂಬ ಧಾತುಜನ್ಯವಾದ ಪದವಾಗಿರಬೇಕು. ಹೂ'ಗೊಂಚಲೂ' ವಿಶ್ರಾಂತಿಗೆ ಒಂದು ಉಪಸಾಧನಾಂಗವಾಗಬಹುದು. ಆದರೆ 'ಗೊಂಚಲಲ್ಲಿ ವಿಶ್ರಮಿಸುವುದು–ಪರಿಶ್ರಮವನ್ನಾರಿಸುವುದು' ಎಂಬುದು ಸಾಧುವಲ್ಲವೆಂದೇ ನಮ್ಮ ನಂಬುಗೆ.

(೯) **‘ಎಕ್ಕಸಕ್ಕತನ’**ವೆಂಬುದಕ್ಕೆ ‘ಅಪಹಾಸ್ಯ’ ಎಂಬ ಅರ್ಥವು ತೋರುತ್ತಿದೆ.[೯] ಸೈಂಧವನನ್ನು ವಧಿಸಲೆಂದು ಅರ್ಜುನನು ಮುಂಬರಿವಲ್ಲಿ, ಭಯವಡೆದ ಸುಯೋಧನನು, ಆತನನ್ನು ತಡೆಯಬೇಕೆಂದು ತನ್ನೊಡನೆ ಪ್ರಾರ್ಥಿಸಿದಾಗ ‘ದ್ರೋಣಾಚಾರ್ಯಂ ಮುಗುಳ್ನಗೆ ನಕ್ಕು ವಿಕ್ರಮಾರ್ಜುನನನಿಳಿಸಿ ನುಡಿವ ನಿನ್ನೆಣಗೋಣಂಗಳುಮೆಕ್ಕಸಕ್ಕತನಂಗಳು ಮೆತ್ತವೋದುವು’ (‘ವಿ.ವಿಜಯ’, *xi.* ವಚನ ೧೩೭) ಎಂಬಲ್ಲಿ ಬಂದ ಪದವಿದು. ನಮ್ಮ ತುಳು, ಕನ್ನಡಗಳೆರಡರಲ್ಲಿಯೂ ‘ಅತಿವರ್ತಿತ್ವ (ಮಿತಿಮೀರುವಿಕೆ)’, ‘ಗೊಂದಲ’ ಎಂಬ ಅರ್ಥದ ‘ಎಕ್ಕಸಕ್ಕ’ ಪದವು ರೂಢವಾದ ದೇಸಿಯಾಗಿದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ‘ಅಪಹಾಸ್ಯ’ ಎಂಬರ್ಥವೂ ಇತರ ಕನ್ನಡ ಪ್ರಾಂತಗಳಲ್ಲಿ ರೂಢವಾಗಿದ್ದರೆ ನಮ್ಮದೇನೂ ಆಕ್ಷೇಪವಿಲ್ಲ. ‘ಉಸಿರು’ ಎಂಬ ಅರ್ಥದ ‘ಎಕ್ಕು’ ಪದವೂ ಆಲಸ್ಯ-ಕೃಶತಾರ್ಥಗಳ ‘ಅಸಕ್ಕ’, ‘ಅಸುಕು’ ಪದಗಳೂ ನಮ್ಮಿತ್ತಣ ತುಳು, ಕನ್ನಡಗಳೆರಡರಲ್ಲಿಯೂ ದೇಸಿಗಳಾಗಿವೆ. ‘ಶ್ವಾಸೋಚ್ಛ್ವಾಸಗಳಿಗಸದಳವಾಗುವಂತೆ ವರ್ತಿಸುವಿಕೆ’ ಅಥವಾ ‘ಅತಿವರ್ತಿಯಾಗುವಿಕೆ’ ಎಂಬ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ‘ಎಕ್ಕಸಕ್ಕತನ’ (ಎಕ್ಕು + ಅಸಕ್ಕು + ಅ + ತನ)ವನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿರಬಹುದು.

(೧೦) **‘ನೂಱು’** (‘ವಿ.ವಿಜಯ’, *v.* ೪೩) ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ನಿಘಂಟುಕಾರರ ಅರ್ಥ ಸೂಚನೆ ಇಲ್ಲ.[೧೦] ‘ನುಸುಳು’ ಎಂಬರ್ಥದಲ್ಲಿ ‘ನೂಱು’ ಎಂಬ ಧಾತು ಕನ್ನಡ, ತುಳುಗಳಲ್ಲಿ ದೇಸಿಯಾಗಿದೆ. ಅದೇ ಮೊದಲಾದುವನ್ನು ‘ಮೃಗಯಾ ವಿನೋದ’ ವಿವರಣ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ವಿವರಿಸಲಿರುವುದರಿಂದ ವಾಚಕರು ಆ ಕಡೆಯಲ್ಲೀಕ್ಷಿಸಬೇಕೆಂದು ಪ್ರಾರ್ಥಿಸುತ್ತೇವೆ.

(೧೧) **‘ಪರಡು’** ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ನಿಘಂಟುವಿನಲ್ಲಿ ‘ಕಾಲಿನ ಹರಡು, ಗುಲ್ಫ’ ಎಂಬ ಅರ್ಥವಿದೆ.[೧೧] ಆದರೆ ಅದು ನಾಮರೂಪವಾದ ‘ಪರಡು.’ (‘ವಿ.ವಿಜಯ’, *xi.* ೧೩೬) ನಾವಿಲ್ಲಿ ಸೂಚಿಸಿದುದು ಧಾತುರೂಪವಾದ ‘ಪರಡು.’ ‘ದಕ್ಷಿಣ ಚರಣದೊಳ್ ನಿಲನ ಪರಡಿ ಗಂಭೀರ ನಾದದಿಂದ ಹೇಷಿತಂಗೆಯ್ವ ವಿಜಯ ಹಯಮುಂ’ (‘ವಿ.ವಿಜಯ’, *ix.* ೯೫) ಎಂಬಲ್ಲಿ ತೋರುವ ‘ಪರಡಿ’ ಎಂಬ ರೂಪದಿಂದಲೆ ಅದು ಅಖ್ಯಾತ ರೂಪವೆಂಬುದು ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತಿದೆ. ಕುರುಡರಾಗಲಿ, ಕಗ್ಗತ್ತಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣದವರಾಗಲಿ ಕೈಕಾಲುಗಳನ್ನು ಹರಿಯಿಸುವ ಮತ್ತು ಗುರಿ ನೋಡುವ ಕೆಲಸವನ್ನು ‘ಪರಡು’ *(To grope)* ಎನ್ನುವುದು ಕದಂಬ-ತುಳುನಾಡುಗಳ ಎರಡು ಭಾಷೆ (ಕನ್ನಡ-ತುಳು)ಗಳಲ್ಲಿಯೂ ದೇಸಿಯಾಗಿದೆ. ಮೇಲೆ ದೃಷ್ಟಾಂತಿಸಿದ ವಚನದಲ್ಲಿ ವಿಕ್ರಮಾರ್ಜುನನ ವಿಜಯ ಹಯವು ಗೊರಸಿನಿಂದ ನೆಲವನ್ನು ಕೆರೆದ ಅರ್ಥವನ್ನುಸುರುವ ಆ ‘ಪರಡಿ’ ಪದವಿ ದೇಸಿಯೇ ಎಂಬಲ್ಲಿ ಸಂಶಯವಿಲ್ಲ. ‘ಅವನು ಕೈಕಾಲುಗಳಿಂದ ಪರಡಿದನು’ ಎಂಬುದೂ, ಹೇಗೂ ಗುರಿವಡೆಯದಿದ್ದರೆ ‘ಕುರುಡು ಪರಡಿದನು’ ಎನ್ನುವುದು ರೂಢವಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ‘ಪ’ಕಾರಕ್ಕೆ ಬದಲಾಗಿ ‘ಹ’ಕಾರವನ್ನೆಸಗಿ ‘ಅವನು ಹರಡಿದನು’ ಎಂದರೆ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಅರ್ಥವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗದು- ‘ಯಾವುವೋ ವಿಶಿಷ್ಟ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಕೈಯಿಂದ ಹರವಿದನು’, ಎಂದು ಅರ್ಥಾಂತರವೇ ಆಗುವುದು. ಅದರಿಂದ, ಈ ‘ಪರಡು’ ಧಾತುವಿನ ಆದ್ಯಕ್ಷರವು ‘ಶಬ್ದಮಣಿದರ್ಪಣ’ಕಾರನೆನ್ನುವ ‘ಹ-ಪ’ ಭೇದವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ‘ಪ’ಕಾರವೆಂದೂ, ‘ಪಲ್-ಹಲ್ಲು, ಪಾಲ್-ಹಾಲು’ ಮೊದಲಾದುವುಗಳಲ್ಲಿ ತೋರುವುದರಂತೆ ಅಭೇದದ ‘ಪ’ ಕಾರವಲ್ಲವೆಂದೂ ಭಾವಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು.

'ವಿ.ವಿಜಯ'ದ ಸಂಪಾದಕರು 'ಪದಗಳ ಅಪೂರ್ವ ಪ್ರಯೋಗಗಳೂ ರೂಪಗಳೂ' ಎಂಬ ಅಗ್ರಲೇಖದ ಅಡಿಯಲ್ಲಿ ದೃಷ್ಟಾಂತಿಸಿದ ಪದಗಳೊಳಗೆ 'ಒರಂಟು' (ಒರಟುತನ), 'ಟೀಕು' (ಟೀಕಾ), 'ತಂಗೆ' (ತಂಗಿ), 'ಭ್ರಾಂತು' (ಭ್ರಾಂತಿ), 'ಸಗಣ' (ಸಗಣಿ)[೧೨] ಎಂಬ ರೂಪಗಳು ನಮ್ಮ ಈ ಪ್ರಾಂತದ ಕೆಲವು ಕನ್ನಡಿಗರ ಸಮಾಜದೊಳಗೆ ಈಗಲೂ ಹಾಗೆಯೇ ರೂಢಿಗೊಂಡಿವೆ. ಇರಲಿ; ಹಿಂದಣ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಇತ್ತಣ ನಾಡಿನಲ್ಲಿ ರೂಢವಾಗಿರುವ ದೇಸಿಗಳೊಳಗೆ ಕೆಲವು ಬಿಡುನುಡಿಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಸೂಚಿಸಿದೆವು. ಇಂಥ ದೇಸಿ ನುಡಿಗಳನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸುವ ಸಂದರ್ಭವು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ತಲೆದೋರಬಹುದು. ಅದರಿಂದ, ಇವುಗಳನ್ನಿಲ್ಲಿಗೆ ವಿರಮಿಸಿ, ಪ್ರಕೃತ ನುಡಿಗಟ್ಟಿನ ದೇಸಿಯ ಹೊಲಬನ್ನೀಕ್ಷಿಸುವ.

ನುಡಿಗಟ್ಟಿನ ದೇಸಿಯ ಸ್ವಭಾವ

ಎರಡೋ ಮೂರೋ ನುಡಿಗಳು ಕಟ್ಟುವಡೆದು, ಅವುಗಳಿಗೆ ಮೀಸಲಾಗಿದ್ದ ಅರ್ಥ (ವಾಚ್ಯಾರ್ಥ)ಗಳನ್ನುಳಿದು ಆಯಾ ಸಂದರ್ಭಗಳಿಗನುವಾಗಿ ವಿಶೇಷವಾದ ಒಂದು (ಲಾಕ್ಷಣಿಕ) ಅರ್ಥವನ್ನೊದಗಿಸುವ ಆ ಸಮಸ್ತ ಪದಕ್ಕೆ 'ನುಡಿಗಟ್ಟು' (*Idiom*) ಎಂಬ ಹೆಸರು. ಧಾರ್ವಾಡ ಪ್ರಾಂತದ ನಮ್ಮ ಕನ್ನಡ ಬಂಧುಗಳು, ಇದನ್ನೇ 'ವಾಕ್ಪ್ರಚಾರ'ವೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆಂದು ತೋರುತ್ತಿದೆ. ಮೈಸೂರು ಪ್ರಾಂತದಲ್ಲಿ ಏನೆನ್ನುತ್ತಾರೆಂಬುದು ಇನ್ನೂ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ. ನಮ್ಮ ತೆಂಕನಾಡಿನ ಪಡುಗಡೆಯ ಕನ್ನಡಿಗರೆಲ್ಲರೊಳಗೂ ಈ ಹೆಸರು ರೂಢವಾಗಿಲ್ಲವೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು. ಆಧುನಿಕರಾದ ಇಲ್ಲಿಯ ಕೆಲಮಂದಿ ಕನ್ನಡಿಗರು ಈ ನುಡಿಯನ್ನೆತ್ತಿ ಬಿದ್ದಿದುದರಿಂದ ನಮ್ಮ ಮಂಗಳೂರು ಪ್ರಾಂತದಲ್ಲಿ ಅಗೆವಡೆದು ಪಸರಿಸಲಾರಂಭಿಸಿದೆ, ಎನ್ನಬಹುದು.[೧೩] ಸಂಸ್ಕೃತದ 'ವಾಕ್ಪ್ರಚಾರ' ಎಂಬುದಕ್ಕಿಂತಲೂ ದೇಸಿಯಾದ ಈ ಅಚ್ಚಗನ್ನಡದ ನುಡಿಗಟ್ಟು ಸರ್ವಾದರಣೀಯವಾಗಲಿಕ್ಕೆ ತಕ್ಕುದಾಗಿದೆ ಎಂದು ಮಾತ್ರವೇ ಹೇಳುತ್ತೇವೆ. ನಮ್ಮ ಹಿಂದಿನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಭಾಗಗಳೊಳಗೆ ಈ ನುಡಿಗಟ್ಟು ಎಂಬ ಪದವು ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಬಂದಿರಲೂಬಹುದು. ರೀತಿಸ್ವರೂಪ ಸೂಚಕವಾದ 'ಪದಬಂಧ' ಎಂಬ ಪದವು ಕನ್ನಡೀಕೃತವಾದರೆ 'ನುಡಿಗಟ್ಟು' ಎಂದಾಗಲೂಬಹುದು. ಆದರೆ ಅದು ಈ ವಿಶಿಷ್ಟಾರ್ಥದಲ್ಲಿ ಬಂದಂತೆ ತೋರುವುದಿಲ್ಲ. ಅದರಿಂದಲೇ 'ಕುಡುಕೆಯ್ಯುಡು, (ಸಹಾಯಮಾಡು), ಗೆಯ್–ಕೆಯ್ಗೆಯ್ (ಅಲಂಕರಿಸು), ಪಡು–ಅಳವಡು (ವಶಗೊಳ್ಳು), ಕುತ್ತು–ಕಾಲ್ಗುತ್ತು (ವಿಚಾರಿಸು)' –ಇತ್ಯಾದಿಯಾಗಿ ಒಂದೇ ಧಾತುವೇ ಇತರ ಪದಸಂಬಂಧದಿಂದ ಭಿನ್ನಾರ್ಥವಡೆದು ಎಷ್ಟೆಷ್ಟೋ ಧಾತ್ವಂತರಗಳಾಗಿ ಉಪಯುಕ್ತಗಳಾಗಿವೆ. ಅಕ್ಕಿ–ಗೋದುವೆ–ತರಕಾರಿ ಮೊದಲಾದುವುಗಳು, ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕೂಟಗಳೊಡವೆರೆದು ಭಿನ್ನವೇ ಆದ ಭೋಜ್ಯವಾಗಿ ಹೇಗೆ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಸವಿಯನ್ನೊದಗಿಸು ವುವೋ ಹಾಗೆ ಭಿನ್ನ ಭಿನ್ನ ಪದಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ನುಡಿಗಟ್ಟುಗಳು ಸ್ವವಾಚ್ಯಾರ್ಥ ಭಿನ್ನ ವಿಶಿಷ್ಟಾರ್ಥಗಳನ್ನು ಕೈಗೂಡಿಸುತ್ತಿವೆ. ಅವುಗಳು ಸಮಾಸ ಪದಗಳೇ ಆಗಿರಬೇಕೆಂಬ ನಿಯಮವಿಲ್ಲ. 'ಕೈಮಾಡು' (ಪ್ರಯತ್ನಿಸು), ಕೆಯ್ಗೆ ಮಾಡು (ವಶೀಕರಿಸು) ಎಂಬ ಸಮಸ್ತಾಸಮಸ್ತ ಪದಗಳನ್ನು ಅರ್ಥಗಳೊಡನೆ ಅವಧರಿಸಿದರೆ ಆ ವಿಷಯವು ವಿಶದವಾಗುತ್ತಿದೆ. ಹಾಗೆ ವಿಶಿಷ್ಟಾರ್ಥವನ್ನೊದಗಿಸದಿದ್ದರೆ, ಅದು ನುಡಿಯ ಕಟ್ಟು ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ, ನಾವೆಂದ ನುಡಿಗಟ್ಟಲ್ಲ. ಲಕ್ಷ್ಯ–ವ್ಯಂಗ್ಯಗಳೊಳಗಾವುದಾದರೂ ಒಂದು ಭಾವನೆಯನ್ನೂ

ಸೂಸುವಂತೆ ಕಟ್ಟಿದ ನುಡಿಗಳ ಕಟ್ಟಿಗೆ 'ನುಡಿಗಟ್ಟು' ಎಂಬ ಹೆಸರು. ಒಂದೇ ಮಾತಿನಿಂದೆನ್ನುವುದಾದರೆ, ನುಡಿಗಟ್ಟೆಂಬುದು ಭಾಷಾದೇವಿಯ ಅಂಗಾಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಸುರುಸುತ್ತಿದ ನರವಾಗಿ, ಭಾವನಾರಕ್ತವನ್ನೆತ್ತಲೂ ಹರಿಯಿಸಿ ಚೈತನ್ಯವನ್ನಂದವಾಗಿ ನೆಲೆಗೊಳಿಸುವುದು. ಅದು ಎಷ್ಟೆಷ್ಟು ಬೇರೂರಿ ಅಂದವಾಗಿ ನೆಲೆವಡೆದಿದೆಯೋ ಅಷ್ಟಷ್ಟು ಆ ಭಾಷೆಯ ಬಲ ಸಾಮರ್ಥ್ಯಗಳನ್ನು, ಸೊಬಗನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸಬಹುದು; ಕಾಣಲೂಬಹುದು. ಒಂದು ಪದಕ್ಕೆ ಆದಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ಅರ್ಥವಿದ್ದಿರಬೇಕೆಂದೂ ಈ ನುಡಿಗಟ್ಟಿನ ಕೂಟವೇ ನಾನಾರ್ಥಗಳನ್ನು ಸರಗೊಳಿಸಿದು ದಾಗಿರಬಹುದೆಂದೂ ತೋರುತ್ತಿದೆ. ಕೆಲವು ನುಡಿಗಟ್ಟುಗಳ ಸ್ವರೂಪವನ್ನೀಕ್ಷಿಸಿರಿ– 'ಕಾಲ್ಗುತ್ತು' (ಕಾಲ್+ಕುಱು+ತು) ಎಂದರೆ 'ಪರೀಕ್ಷಿಸು' ಎಂಬ ಅರ್ಥವಾಗಿದೆ.[೪] 'ಕಾಲಿನಿಂದ ಕುತ್ತು' ಎಂಬುದೇ ಅದರ ಮೇಲಿಂದ ಮೇಲೆ ಹೊಳೆವ ಅರ್ಥ. ಅದೇ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಅದು ಉಪಯುಕ್ತವಾಗಿದ್ದಲ್ಲಿ ಅದು ನುಡಿಗಟ್ಟೇ ಅಲ್ಲ. ಆ ಕಟ್ಟನ್ನು ಸಡಿಲಿಸಿ 'ಕಾಲನ್ನು ಕುತ್ತು' ಎಂದರೂ ಇನ್ನೊಂದು ತರದ ಅರ್ಥವಾಗಬಹುದು. ಬಾವಿಗೋ ಕೆರೆಗೋ ಒಂದು ಪಾತ್ರವಾಗಲಿ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದೊಂದು ವಸ್ತುವಾಗಲಿ ಬಿದ್ದಿರುವಾಗ, ಅನ್ವೇಷಣಕಾರನು ಅದಕ್ಕಿಳಿಯುತ್ತಾನೆ. ಮೊದಲು 'ಮಲಪಿ' (ಕೆಸರು) ನೆಡೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಲ ಬೆರಳಿನಿಂದ 'ಪರಡಿ' ಅದರ ಗುರಿಯನ್ನು ಪ್ರತೀಕ್ಷಿಸುತ್ತಾನೆ. ಹಾಗೆ ಗುರಿಗೊಳ್ಳುವ ಕೆಲಸವೆಂದರೆ ವಿಚಾರಪೂರ್ಣವಾದುದಷ್ಟೆ. ಅದರಿಂದ ಆ 'ಕಾಲ್ಗುತ್ತು'ವ ಅರ್ಥವನ್ನುಳಿದು, ಅದರಂತೆ ಅಗಾಧವಾದ ಇತರ ಸಾಮಾಜಿಕ ರಾಜಕೀಯಾದಿ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ವಿಚಾರಿಸು, ಎಂಬರ್ಥದಲ್ಲಿ ಉಪಯೋಗಿಸಿದರೆ ಅದು ಅಂದವಾದ ನುಡಿಗಟ್ಟಾಗುತ್ತಿದೆ. ಸಂಧಿಗೈದುವ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನೊಡನೆ ಧರ್ಮರಾಜನೆನ್ನುವ 'ಅವನೀನಾಥನ ಗೆಯ್ದು ಪೊಲ್ಲಮೆಗಮೆನ್ನೊಳ್ಳಿಂಗ ಮಿಂ ಸಕ್ಕಿಯಾ। ಗವನೀವಂತುಟನೀಯದಂತುಟನದಂ ಬಲ್ಲಂತು ಕಾಲ್ಗುತ್ತಿ ನೋಡು' ('ವಿ.ವಿಜಯ', *ix.* ೨೬) ಎಂಬಲ್ಲಿ ಬಂದ ಆ 'ಕಾಲ್ಗುತ್ತಿ ನೋಡು' ಎಂಬ ನುಡಿಗಟ್ಟಿನೊಳವನ್ನು ನೋಡಿರಿ. ಹೀಗೆ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಲಾಕ್ಷಣಿಕಾರ್ಥವಿರುವುದರಿಂದಲೇ ಅದು ನುಡಿಗಟ್ಟು. ಹಿಂದಿನದು ಸಮಸ್ತಪದವಾದರೆ, ಮುಂದಿನ 'ಕೆಯ್ಗೆ ಮಾಡು' ವ್ಯಸ್ತಪದವಾದರೂ ಕೂಡ ನುಡಿಗಟ್ಟಾಗಬಹುದು ಎಂಬುದನ್ನು ನೋಡಿರಿ. 'ಯುಧಿಷ್ಠಿರಂ ನಾರಾಯಣಂ ಪೇಟ್ದಿ ಕಪಟೋಪದೇಶದಿಂದ ದ್ರೋಣನಂ ಕೆಯ್ಗೆಮಾಡಲೆಂದು.....' ('ವಿ.ವಿಜಯ', *xii.* ವಚನ ೨೫) ಎಂಬ ನುಡಿಯೊಳಗಿನದು ಆ ಕಟ್ಟು. ಇಲ್ಲಿಯೂ 'ವಶೀಕರಿಸು', 'ಮೋಸಗೊಳಿಸು' ಎಂಬ ಅರ್ಥವಲ್ಲವಾದರೆ ಅದು ನುಡಿಗಟ್ಟೇ ಅಲ್ಲ. ಇಂಥ ನುಡಿಗಟ್ಟುಗಳನ್ನು ಲೆಕ್ಕಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವೇ ಇಲ್ಲ. ಆಯಾ ಪ್ರಾಂತೀಯರ ನಡತೆ, ಗುಣ, ದೋಷಗಳಿಂದೊಡವೆರೆದ ಜೀವನದ ಭಾವನೆಗಳೇ ಆ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಹೊರಹೊಮ್ಮಿವೆ ಎನ್ನಬಹುದು. ಅದರಿಂದ, ನುಡಿಗಳಂತೆ ನುಡಿಗಟ್ಟುಗಳಲ್ಲಿಯೂ ದೇಸಿಗಳಿವೆ ಎಂಬುದನ್ನರಿತುಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ನಾವಿಲ್ಲಿ ಕೈಯಿಕ್ಕಿದುದು ದೇಸಿಯಾದ ನುಡಿಗಟ್ಟನಲ್ಲಾದುದರಿಂದ, ಅವುಗಳನ್ನೇ ಒಂದಿಷ್ಟು ವಿಚಾರಿಸುವ–

(೧) **'ಪರಿಗೊಳ್'** ಎಂಬ ಪದಕ್ಕೆ ನಿಘಂಟುವಿನೊಳಗೆ ಅರ್ಥವಿಲ್ಲ.[೫] ಇದು ಮೃಗಯಾವಿನೋದದ ಮೇಲ್ಮೆಯನ್ನು ಬೇಡನು ವಿಕ್ರಮಾರ್ಜುನನಿಗೆ ಬಣ್ಣಿಸುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬಂದುದು 'ಆಡಲಾಡಿಸಲ್ ಪಾಜೆಯಂ ನಿಜೆಸಲುಂ ಪರಿಗೊಳಲ್...' ('ವಿ.ವಿಜಯ', v. ೪೧). ಉಪೋದ್ಘಾತಕಾರರು ಆ ಮೃಗಯಾವಿನೋದಾದಿ ಸಂದರ್ಭಗಳ ಕೆಲವು ಪದಗಳ ಅರ್ಥವು ತಮಗೆ ಆಗಲಿಲ್ಲ ಎಂದುದನ್ನು ಮೊದಲೇ

ಸೂಚಿಸಿದೆವಷ್ಟೆ. ನಾವಾದರೂ ಹೊಲಬಾದ ದೇಸಿಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವೇ ಕೈಯೂರಿದುದೆಂಬುದನ್ನು ಮರೆಯಬಾರದು. 'ಸರಿ', 'ಹರಿ' ಎಂಬ ಅರ್ಥದ 'ಪರಿ' ಧಾತುವಿದೆಯಷ್ಟೆ. ಆ ಧಾತುರೂಪವೇ ಭಾವವಾಚಕವಾಗಿ 'ಮಿಗ–ದನಗಳು ಹರಿಯುವ ಕಂಡಿ' ಎಂಬ ಅರ್ಥದ 'ಪರಿ' ಪದವು ನಮ್ಮಿತ್ತ ಕಡೆಯಲ್ಲಿ ರೂಢವಾಗಿದೆ. 'ಪರಿಗಟ್ಟು', 'ಪರಿಹಾಕು', 'ಪರಿಗೊಳ್ಳು' ಎಂಬುವುಗಳನ್ನೂ 'ಆ ಪರಿಯಲ್ಲಿ ಯಾರು ನಿಂತನು?' ಇತ್ಯಾದಿ ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನೂ ಎತ್ತಲೂ ಕೇಳಬಹುದು. 'ಪ'ಕಾರವು 'ಹ'ಕಾರವಾಗಿ ಮಾರ್ಪಡುವುದು ನಿರ್ದುಷ್ಟವೇ ಆದರೂ, ಬಳಕೆ ಇಲ್ಲ. ಮೃಗಗಳನ್ನು ವನದೊಳಗಿನಿಂದ ಹೊರಗೆ ಹರಿಯಬಿಡದಂತೆ 'ಪರಿ'ಯಲ್ಲಿ ತಡೆಯುವಿಕೆ ಎಂಬ ಅರ್ಥವನ್ನು 'ಪರಿಗೊಳ್' ಎಂಬ ದೇಸಿಯಿಂದ ಹೊಳೆಯಿಸಿದ್ದಾನೆ.

(೨) **'ಮೂರಿವಿಡು'** ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಪ್ರಶ್ನಚಿಹ್ನದೊಡನೆ 'ಪ್ರಸವಿಸು' ಎಂಬ ಅರ್ಥವು ಸೂಚಿತವಾಗಿದೆ.[೧೬] 'ದುರ್ಯೋಧನನಂ ಮುಂದಿಟ್ಟೊಡಗೊಂಡು ಧೃತರಾಷ್ಟ್ರ ಕರ್ಣ ಶಲ್ಯ ಶಕುನಿ ಸೈಂಧವ ಪ್ರಭೃತಿಗಳ್ ನೆಲಂ ಮೂರಿವಿಟ್ಟಂತೆ ಸಭಾಕ್ಷೋಭಮಾಗೆ ತಳರ್ದು' ('ವಿ.ವಿಜಯ', *ii.* ವಚನ ೮೬) 'ತನ್ನ ಮಗಂದಿರುಂ ತಮ್ಮಂದಿರುಂ ಬೆರಸು ನೆಲಂ ಮೂರಿವಿಟ್ಟಂತೆ ಬರೆ' ('ವಿ.ವಿಜಯ', *iii.* ವಚನ ೬೪) 'ದಿವಿಜಾಪಗಾತಟದುಪವನದೊಳಂ ನೃಪ ವನಕ್ಕುಪದ್ರವಕಾರಿಯಾಗಿ ನೆಲಂ ಮೂರಿವಿಟ್ಟಂತೆ ಬಿಟ್ಟಿರ್ದುದಜಾತಶತ್ರುವಂ' ('ವಿ.ವಿಜಯ', *ix.* ವಚನ ೮೭) –ಎಂಬುವುಗಳೇ ದೃಷ್ಟಾಂತ ವಾಕ್ಯಗಳು. ಇವುಗಳೊಳಗೆ ಎರಡರ ಸಂದರ್ಭವನ್ನೀಕ್ಷಿಸಿದಲ್ಲಿ ಈ 'ನೆಲಂ ಮೂರಿವಿಡುವುದು' ಎಂದರೆ 'ಕ್ಷೋಭ'ಕಾರಿಯಾದ, ಅಥವಾ 'ಉಪದ್ರವಕಾರಿ'ಯಾದ ನೆಲದ ಒಂದು ವಿಕೃತಿಕ್ರಿಯೆ ಎಂಬುದು ನಿಶ್ಚಿತವಾಗುತ್ತಿದೆ. ಈ ಮಾತು ನಮ್ಮಿತ್ತಣ ತುಳು ಕನ್ನಡಗಳೆರಡರಲ್ಲಿಯೂ ದೇಸಿವಡೆದು ತೋರುತ್ತಿದೆ. ಗುಡುಗೇ ಮೊದಲಾದ ಭಯಂಕರ ಶಬ್ದಗಳನ್ನಾಲಿಸಿದಾಗ 'ನೆಲ ಮೂರಿಬಿಟ್ಟುದು; ನೆಲ ಮೂರಿ ಹೋಯಿತು', ಅಥವಾ 'ನೆಲ ಮೂರಿಬಿಟ್ಟಂತೆ' ಅಲ್ಲವೆ 'ನೆಲ ಮೂರಿಹೋದಂತಾಯಿತು' ಎನ್ನುವುದು ರೂಢವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಈ ದೇಸಿಯ ವ್ಯುತ್ಪತ್ತಿ ಹೇಗೆಂಬುದು ಇನ್ನೂ ನಿಶ್ಚಿತವಾಗಿರುವಂತೆ ತೋರುವುದಿಲ್ಲ. 'ಮೂರಿಬಿಟ್ಟಂತೆ' ಅಥವಾ 'ಮೂರಿ ಹೋದಂತೆ' ಎಂದು ತೋರುವುದರಿಂದಾಗಿ 'ನೆಲಂ ಮೂರಿಬಿಡು'ವುದೆಂದರೆ ಉಪಮಾನವಾದ ಒಂದು ಭಯಂಕರ ಕ್ರಿಯೆ ಎಂಬುದು ನಿಶ್ಚಿತವಾಗುತ್ತಿದೆ. 'ಮೂರಿ' ಎಂದು, ಕೊಂಕಾಗಿ ಸುಳಿವಡೆದ ಪ್ರವಾಹಕ್ಕೆ ಹೆಸರಿದೆ. ಮಲೆಯಾಳದಲ್ಲಿ 'ಮುರಿ' ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಿಂದಲೂ ಅಂಥ ಪ್ರವಾಹವು ರೂಢವಾಗಿದೆ. ಅದರಿಂದ, 'ನೆಲದೊಳಗಿನಿಂದ ಸರ್ರನೆ ಹೊನಲುಕ್ಕಿ ಭೋರೆಂದು ಹರಿದಂತೆ', ಎಂಬ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ 'ನೆಲಂ ಮೂರಿವಿಟ್ಟಂತೆ' ಎಂಬ ದೇಸಿ ನೆಲೆವಡೆದಿರಬೇಕೆಂದು ಭಾವಿಸಬಹುದೆ?

(೩) **'ಒಂದಡಕೆಯುಮಿಲ್ಲ ಕೆಯ್ಯೊಳ್'** – ಯಾಚಕನಾಗಿ ಬಂದು 'ಶ್ರುತಪಾರಗ'ನಾದ ದ್ರೋಣವನ್ನೀಕ್ಷಿಸಿ, ನಾಡನ್ನೆಲ್ಲ 'ಕಶ್ಯಪ ಪ್ರಜಾಪತಿ'ಗೆ ದಾನವಿತ್ತು ತಪಸ್ಸಿಗೆ ಹೊರಟ ಪರಶುರಾಮನ ಮನಸ್ಸಿನ ಬೇಸರಿಕೆಯನ್ನು ಬಣ್ಣಿಸುವಲ್ಲಿ ಬಂದ ಮಾತಿದು. ಮೊದಲು ಆ ಪದ್ಯವನ್ನೇ ಪೂರ್ತಿಯಾಗಿ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳುವ–

ಒಡಮೆಯನರ್ಥಿಗಿತ್ತೆನವನೀತಳಮಂ ಗುರುಗಿತ್ತೆನೀಗಳೊಂ
ದಡಕೆಯುಮಿಲ್ಲ ಕೆಯ್ಯೊಳೆರೆದಂ ಶ್ರುತಪಾರಗನೆರಿತು ಸಂತಸಂ
ಬಡಿಸುವೆನಿನ್ನಿದೊಂದು ಧನುವಿರ್ದುದು ದಿವ್ಯಶರಾಳಿಯಿರ್ದುದಿ
ಲ್ಲೊಡಮೆ ಸಮಂತು ಪೇಱೆವಱೊಳಾವುದನೀವುದೊ ಕುಂಭಸಂಭವಾ – **‘ವಿ.ವಿಜಯ’, *ii.* ೪೬**

ಇದರ ಅರ್ಥವು ಅತಿ ಲಲಿತವಾಗಿದೆ. ಅದರಿಂದ, ಕೆಲವರಿಗೆ ಇದು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದೊಂದು ದೇಸಿಯ ನುಡಿಗಟ್ಟಾಗಿ ತೋರದಿರಲೂಬಹುದು. ಆದರೆ, ಅಂಥ ಸಂದರ್ಭವೊದಗಿದ ಕನ್ನಡದ ಇತರ ಪ್ರಾಂತೀಯನಾದ ದಾನಿಯ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ‘ಕೈಯೊಳಗೊಂದು ಕಾಸೂ ಇಲ್ಲ’ ಎಂಬ ಭಾವನೆಯಾಗುತ್ತಿತ್ತಲ್ಲದೆ ‘ಒಂದಡಕೆಯುಮಿಲ್ಲ ಕೆಯ್ಯೊಳ್’ ಎಂಬ ಎಣಿಕೆಯೊದಗುತ್ತಿತ್ತೆ? ಈಗಿನ ಉತ್ತರ ಕನ್ನಡ ಜಿಲ್ಲೆಯೊಳಗಿನ ಬನವಸೆ ಪ್ರಾಂತದಲ್ಲಿ ‘ಅಡಕೆಯ ದೇಶಾವರ’ದ ಯಾಚಕವೃತ್ತಿ ದೇಸಿಯಾಗಿದೆ. ಅದರಿಂದಲೇ ನಮ್ಮ ಉತ್ತರಕನ್ನಡ ಪ್ರಾಂತೀಯರ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಆ ಭಾವನೆಯೊದಗುವುದು, ಬಾಯಲ್ಲಿ ಆ ನುಡಿ ತಲೆದೋರುವುದು, ಈಗಲೂ ರೂಢವಾಗಿದೆ. ಪಂಪನು ಆ ಪ್ರಾಂತದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿ ಬೆಳೆದವನೆಂದು ಹಿಂದೆ ಸಿದ್ಧಾಂತಿಸಿದುದನ್ನು ಈ ನುಡಿಗಟ್ಟು ಮತ್ತಷ್ಟು ಬಲಿಯುತ್ತಿದೆ.

(೪) ‘ಕಣ್ಮಲೆ’, ‘ಕಣ್ಮಲೆವ ಮಾತು’ ಇವೆರಡೂ ನಮ್ಮಿತ್ತಣ ಅಂದವಾದ ನುಡಿಗಟ್ಟಿನ ದೇಸಿಗಳು. ‘ಕಣ್ಮಲೆ=ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಹೊಳೆಯುವುದು’ ಎಂದು ‘ವಿ.ವಿಜಯ’ದ ನಿಘಂಟುವಿನ ೪೩೬ನೆಯ ಪುಟದಲ್ಲಿದೆ. ಮೊದಲು ಮೇಲಿತ್ತ ನುಡಿಗಟ್ಟುಗಳನ್ನು ಸಂದರ್ಭದೊಡನೆ ಭಾವಿಸಿರಿ–

ಪೊಂಗುವ ಮಲೆಪರ ಮಲೆಗಳ
ಡಂಗಂ [ಕ]ಣ್ಮಲೆವ ಮಂಡಲಂಗಳ್ ಪ್ರತ್ಯಂ
ತಂಗಳೆನಲೊಳವೆ ಪಾಂಡವ
ರಂ ಗೆಡೆಗೊಳೆ ನಿನಗೆ ಕುರು ಕುಳಾಂಬರ ಭಾನೂ – **‘ವಿ.ವಿಜಯ’, *vii.* ೩೯**

ಇದು ಸಂಧಾನಕ್ಕೈದಿದ ಕೃಷ್ಣನು ಕೌರವನೊಡನಾಡುವ ಮೊತ್ತಮೊದಲಿನ ನಯನುಡಿಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸೇರಿದುದು. ‘ಮಲೆ’ ಎಂಬುದೇ ಮೂಲಧಾತು. ‘ಅವನು ಮಲೆಯುತ್ತಾನೆ; ಅವನು ಕಣ್ಣು ಮಲೆಯುತ್ತಾನೆ’ ಎಂಬ ದೇಸಿಯಾದ ಪ್ರಯೋಗಗಳು ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ‘ಕಡೆಗಣಿಸಿ ನೋಡುತ್ತಾನೆ’ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ರೂಢವಾಗಿವೆ. ಎರಡೆತ್ತುಗಳಾಗಲಿ ಕೋಣಗಳಾಗಲಿ ಹಾಯಲಿಕ್ಕೆಂದು ಓಸರಿಸಿ ನಿಲ್ಲುವುದುಂಟಷ್ಟೆ. ಆ ನಿಲುವನ್ನು ‘ಮಲೆದು ನಿಂತುವು; ಕಣ್ಣು ಮಲೆದು ನಿಂತುವು’ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಇಲ್ಲಿಯ ‘ಕಣ್ಮಲೆವ ಮಂಡಲಂಗಳ್’ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ‘ಮಲೆದ ಕಣ್ಣಿ (ಮನಸ್ಸಿ)ನಿಂದ ನಿನ್ನ ಕುಂದುಕೊರತೆಗಳ ಛಿದ್ರವನ್ನೇ ನಿರೀಕ್ಷಿಸುವ ಮಂಡಲಾಧಿಪತಿಗಳು’ ಎಂಬುದೇ ತಾತ್ಪರ್ಯ. ಅದರಿಂದ ‘ಕಣ್ಮಲೆ’ ಪದಕ್ಕೆ ‘ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಹೊಳೆ’ ಎಂಬ ಅಕರ್ಮಕಾರ್ಥವನ್ನಿತ್ತರೆ ಅದು ಸರಿಯಾಗಿ ಗುರಿಗೊಳ್ಳಲಾರದು ಎಂಬುದನ್ನು ಅವಧರಿಸಿಕೊಂಡು ಮುಂದಿನ ದೇಸಿಯ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಪರಾಂಬರಿಸುವ–

ನನ್ನಿಗೆ ದಾಯಿಗಂಗರಸನೊಪ್ಪಿಸಿದೆಂ ಗ[ಡ]ಮೆಂಬ ಮಾತುಗಳ್
ನಿನ್ನವು ಕೂರದರ್ ನೆಲನನೊಟ್ಟಜೆಯಿಂ ಕೊಳೆ ಕೊಟ್ಟು ಮುಟ್ಟುಗೆ
ಟ್ಟಿನ್ನುಮರಣ್ಯದೊಳ್ ನಮೆದಪಂ ಯಮನಂದನನೆಂಬ ಬನ್ನಮುಂ
ಮುನ್ನಮೆ ಸೋಂಕಿ ಕಣ್ಮಲೆವ ಮಾತುಗಳೆಲ್ಲರ ಪೇಟ್ವಿ ಮಾತುಗಳು – **‘ವಿ.ವಿಜಯ’, *vii.* ೫೫**

ಇದು, ಅರಣ್ಯದಲ್ಲಿದ್ದಾಗ ಧರ್ಮರಾಜನ ಸತ್ಯಪ್ರತಿಜ್ಞೆಯೆಂಬುದನ್ನು ಮರ್ದಿಸಿ ಅವನ ಮೋರೆಗೇ ಮೆತ್ತತೊಡಗಿದ ದ್ರೌಪದೀಭೀಮರ ಮಾತುಗಳೊಳಗೆ ಮತ್ತಿನದು. ‘ಕಣ್ಮಲೆವ ಮಾತು’ ಎಂಬ ದೇಸಿಯಾದ ನುಡಿಗಟ್ಟಿನ ಅಚ್ಚುಕಟ್ಟನ್ನೊಳಕೊಳ್ಳುವ ಸೌಲಭ್ಯಕ್ಕಾಗಿ, ಬೇಕಾದರೆ ಈ ಪದ್ಯದ ತಾತ್ಪರ್ಯವನ್ನು ಸಮಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳಿರಿ– ‘ಸತ್ಯ ಪ್ರತಿಜ್ಞೆಗೊಳಗಾಗಿ ದಾಯಿಗನಾದ ದುರ್ಯೋಧನನಿಗೆ ತನ್ನ ಅರಸುತನವನ್ನು ತಾನು ಒಪ್ಪಿಸಬೇಕಾಯಿತು. ಅದರಿಂದ ತನ್ನ ಸತ್ಯಸಂಧತೆಯ ಬಣ್ಣವೇರುವುದು ಮಾತ್ರವೇ ಅಲ್ಲ; ಪರಾಕ್ರಮದ ಕಳೆಯೂ ಕುಂದದು’ ಎಂಬ ಎಣಿಕೆಯಿಂದೊಡವೆರೆದುವುಗಳು ನಿನ್ನ ಮಾತುಗಳು. ಆದರೆ ‘ಲೋಕೋಭಿನ್ನರುಚಿ’ಯಲ್ಲವೆ? ವಿರೋಧಿಗಳಾಗಿರುವ ಕೌರವರು ಪ್ರತಾಪದಿಂದ ನೆಲವನ್ನು ಸೆಳೆದುಕೊಂಬಲ್ಲಿ, ಕೊಟ್ಟುದಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ; ಅನುಕೂಲ್ಯವನ್ನೆಲ್ಲ ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಇನ್ನೂ ಕಾಡಿನೊಳಗೆ ಧರ್ಮಜನು ನವೆಯುತ್ತಾನೆಂದು ಹಿಂದಿನ ಬವಣೆಗಳನ್ನೆಚ್ಚರಿಸಿಕೊಂಡು ‘ಕಣ್ಮಲೆವ ಮಾತುಗಳೆಂದರೆ, ಊರವರೆಲ್ಲವರ ಮಾತುಗಳು.’ ಇಲ್ಲಿ ಶ್ಲೇಷ ಬಲದಿಂದ ‘ಸ್ಪರ್ಶಬಾಹ್ಯವಾಗಿ’, ‘ಚಂಡಾಲ ಸಮತೆಗೊಂಡು’ ಎಂಬ ಅರ್ಥವನ್ನೊದಗಿಸುವ ‘ಮುಟ್ಟುಗೆಟ್ಟು’ ಎಂಬ ನುಡಿಗಟ್ಟು ಈ ಬನ್ನದ ವರ್ಣನೆಗೆ ಮತ್ತಿಷ್ಟು ಕಾಂತಿಗೊಟ್ಟಿದೆ. ಅಸ್ಪೃಶ್ಯನಾದುದರಿಂದಲ್ಲವೆ ಚಂಡಾಲನು ಅರಣ್ಯದೊಳಗಿನ್ನೂ ನವೆಯಬೇಕಾದುದು?

(೫) **‘ಪಲ್ಗರ್ಚಿ ಸೈರಿಸು’** ಎಂಬುದು ‘ಅಂತಾ ಸಭಾಮಧ್ಯದೊಳ್ ಪಸುವಂ ಮೋದುವವೋಲೆ ಮೋದೆಯುಮದಂ ಕಂಡಂತೆ ಪಲ್ಗರ್ಚಿ. ಸೈರಿಸಿದೆಂ’ (‘ವಿ.ವಿಜಯ’, *vii.* ೫೮) ಎಂಬ ಭೀಮನ ಮಾತಿನಲ್ಲೇ ತೋರುವ ನುಡಿಗಟ್ಟು. ನಿಘಂಟುವಿನಲ್ಲಿ ಅರ್ಥನಿರೂಪಣೆಗೈಯದಿದ್ದುದು, ಇದು ಸುಗಮವಾದುದರಿಂದಲೇ ಆಗಿರಬಹುದು. ಆದರೆ, ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ದೇಸಿಯಾಗಿರುವ ಈ ನುಡಿಗಟ್ಟಿನೊಳಗಿನ ಕಾಂತಿ ಕನ್ನಡದ ಇತರ ಪ್ರಾಂತಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಪಸರಿಸಿ ಬಳಕೆವಡೆದಿರುವುದೋ ಇಲ್ಲವೋ ಎಂಬುದು ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ. ಮನಸ್ಸು, ಮಾತು, ಮಡಿಕೆ ಎಂಬುವು ತ್ರಿಕರಣಗಳಷ್ಟೆ. ಆ ಸಭಾಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ದುಶ್ಶಾಸನನೆಸಗಿದ ‘ಸ್ವಾಮಿ ಮೆಚ್ಚದ ಭೂಮಿ ಹೊರದ’ ಅತಿಕ್ರಮವನ್ನು ಕಂಡೊಡನೆ, ಈ ಭೀಮನ ಮನಸ್ಸು ಕುದಿಗೊಂಡಿದ್ದುದು. ಹಾಗೆ ಕುದಿವಡೆದ ಮನಸ್ಸು ನಾಲಗೆಯಲ್ಲೊಕ್ಕು ಬಿಟ್ಟರೆ ‘ನಿನ್ನಯ ನನ್ನಿ’ಗೆ ಬನ್ನವಾಗುವುದಲ್ಲವೆ? ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಉಕ್ಕುವ ನಾಲಗೆಯನ್ನು ‘ಪಲ್ಲಿಂ ಕರ್ಚಿ’ ತಡೆದುಕೊಂಡೆನು. ಹೇಗಾದರೂ ಆ ಉರಿಯನ್ನು ಈ ವರೆಗೆ ‘ಸೈರಿಸಿದೆ’ನು. ಅದು ಇನ್ನು ಸಾಧ್ಯವಲ್ಲವೆಂಬುದೇ ಆ ಮಾತಿನಂತರ ‘ಹಲ್ಲು ಕಚ್ಚಿಕೊಂಡೆನು; ಹಲ್ಲು ಕಚ್ಚಿ ತಡಿದು (ಸೈರಿಸಿ)ಕೊಂಡೆನು’ ಎಂದು ಹೇಳುವುದು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ; ಅಂಥ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ, ಹಲ್ಲು ಕಚ್ಚಿಕೊಂಡು ಆ ತರದ ಅನುಭಾವ ಪ್ರದರ್ಶನವೆಸಗುವುದೂ ಇತ್ತಣ ಕನ್ನಡಿಗರಲ್ಲಿ ರೂಢವಾಗಿದೆ. ಇರಲಿ; ಈ ‘ನುಡಿಗಟ್ಟು’ ಎಂಬ ಹೆಸರು ಹೊಸತಾಗಿರಬಹುದಾದರೂ, ಇದರ ಅರ್ಥವು ಹೊಸದಲ್ಲ. ಭಾಷೆಯ ಮೈಯನ್ನು ಕಳೆದುಂಬಿಸಿ ಬಳೆಯಿಸಿದ ಚೈತನ್ಯವೆ ಇದು ಎಂಬುದನ್ನು ಮರೆಯಬಾರದು.

ಗಾದೆಯ ದೇಸಿ

ಹಿಂದೆ ವಿಮರ್ಶಿಸಿದ 'ನುಡಿಗಟ್ಟಿ'ನದರಂತೆ 'ಗಾದೆ'ಯ ಹೆಸರು ಹೊಸದಲ್ಲ. 'ನಾಣ್ಣುಡಿ' ಅಥವಾ 'ನಾಟ್ನುಡಿ' (ನಾಡಿನ ನುಡಿ) ಎಂಬ ನಾಮಾಂತರದಿಂದ ಅದರ ಪ್ರಾಚೀನತೆ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತಿದೆ. ಮೊತ್ತಮೊದಲು, ಈ 'ನಾಣ್ಣುಡಿ' ಎಂಬ ಮಾತಿನಲ್ಲೇ ಹಿಂದೆ ವಿವರಿಸಿದ 'ನುಡಿಗಟ್ಟು' ಎಂಬುದರ ಅರ್ಥವೂ ಸಮಾವೇಶವಡೆದಿದ್ದಿರಲೂಬಹುದು. 'ನಾಡಿನ ನುಡಿ' ಎಂಬ ವ್ಯುತ್ಪತ್ತಿಯನ್ನೀಕ್ಷಿಸಿ 'ನಾಣ್ಣುಡಿ' ಎಂದರೆ 'ದೇಶಭಾಷೆ' ಎಂದು ಯಾರೂ ಭ್ರಮೆಗೊಳ್ಳಲಿಕ್ಕಿಲ್ಲ. ಅಷ್ಟೊಂದು ಪರಿಚಿತವಾದ ಪದವಾದರೂ ಅದರ ಸ್ವರೂಪ ರಚನೆ ಹೇಗಾಗಿರಬೇಕು? ಎಂಬುದರ ತಿಳಿವು ಹಲವರಿಗಿರಲಾರದು. ಅದರಿಂದ, ಮೊದಲು ಆ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಸುಳಿದು, ಮತ್ತೆ ಈ ದಾರಿಗಿಳಿಯುವ.

'ಆಳವಲ್ಲದುದು–ಅವಗಾಹನೆಗೆ ಸಾಧ್ಯವಾದುದು' ಎಂತ ಅರ್ಥದ 'ಗಾಧಾ' ಎಂಬ ಒಂದು ಸಂಸ್ಕೃತ ಪದವಿದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧಾರ್ಥಕವಾಗಿ ರೂಢವಾಗಿರುವ 'ಅಗಾಧ' ಪದದಿಂದ ಆ 'ಗಾಧಾ' ಪದದರ್ಥವನ್ನು ಸುಲಭವಾಗಿ ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳಬಹುದು. 'ಗಾಧಾ' ಅಲ್ಲವೆ 'ಗಾಥಾ' ಎಂಬ ಮಾತ್ರಾಗಣಾತ್ಮಕವಾದ ಒಂದು ವೃತ್ತ ವಿಶೇಷವೂ ಇದೆ. ಯತ್ಯಾದಿ ನಿಯಮಬದ್ಧವಾದ ಸಂಸ್ಕೃತದ ಅಕ್ಷರಗಣಗಳಂತೆ ಅಗಾಧವಾಗಿಲ್ಲದೆ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಪ್ರಾಕೃತ ಪದ್ಯಗಳಿಗೆ ಆಶ್ರಯವಾಗಿದ್ದುದರಿಂದಲೇ ಈ ವೃತ್ತಕ್ಕೆ 'ಗಾಧಾ' ಎಂಬ ಒದಗಿರಲೂಬಹುದು. ಅದಂತಿರಲಿ; ವೃತ್ತಾರ್ಥಕವಾದ 'ಗಾಧಾ' 'ಗಾಥಾ' ಎಂಬುದು ತದ್ಭವವಾಗಿ 'ಗಾಹೆ' ಎಂಬ ರೂಪವಡೆದರೆ, ತದ್ಭಿನ್ನವಾದ 'ಗಾಧಾ' ಪದವು ತದ್ಭವವಾಗಿ 'ಗಾದೆ' ಎಂದಾಗುತ್ತಿದೆ. ಆ ಗಾದೆಯೇ ನಾಣ್ಣುಡಿ ಎನ್ನಬಹುದು. ನುಡಿಗಟ್ಟೆಂದರೆ, ಭಾಷಾಶರೀರವನ್ನು ಅಂದವಾಗಿ ನೆಲಗೊಳಿಸಿ ಬಳೆಯಿಸುವ ಚೈತನ್ಯವಾದರೆ, ನಾಣ್ಣುಡಿಯೆಂಬುದು ಯಾವುದಾದರೊಂದು ಒಳ್ನಡತೆಯನ್ನು ಉಪಮಾನವಾಗಿ ನಾಡವರಿಗೆ ಬೋಧಿಸುವ ನುಡಿ. ನುಡಿಗಳ ಕಟ್ಟಿನಿಂದೊದಗಿದ ವಿಶಿಷ್ಟಭಾವನೆ ನುಡಿಗಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನವಾದರೆ, ಬೋಧನಾತ್ಮಕವಾದ ಕಥೆ ನಾಣ್ಣುಡಿಯಲ್ಲಿ ಮೇಲಾಗಿದೆ. ನುಡಿಗಳೆರಡಾದರೂ ಇಲ್ಲದೆ ನುಡಿಗಟ್ಟಿಲ್ಲ. ಎರಡಂಗವಡೆದು ವಾಕ್ಯವಾಗದುದು ನಾಣ್ಣುಡಿಯಲ್ಲ. ನುಡಿಗಟ್ಟು ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ನುಣುಪಾಗಿಸಿದರೆ ನಾಣ್ಣುಡಿ ಅದರಲ್ಲಿ ಹೊಳಪನ್ನುಂಟು ಮಾಡುತ್ತಿದೆ. ಕಾವ್ಯದೊಳಹೊಕ್ಕ ಆ ನಾಡ ನುಡಿ ಗಾದೆಗಳು 'ಮಾರ್ಗಮಂ ಪೊಸತುಮಾಡು'ತ್ತಾ ಬಂದ ವಾಙ್ಮಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಚರಿತ್ರವನ್ನೇ ಕಾಣಿಸುತ್ತಿವೆ, ಎಂದು ನಮ್ಮೆಣಿಕೆ.

(೧) **'ಸೆಟ್ಟಿಯ ಬಳ್ಳಂ ಕಿಱಿದು'** ಎಂಬಲ್ಲಿ, ಗಾದೆಯ ಉತ್ತರಾರ್ಧವು ಬಿಟ್ಟುಹೋದಂತೆ ತೋರುವುದು. 'ಸೆಟ್ಟಿಯ ಬಳ್ಳ ಕಿರಿದು; ಭಟ್ಟನ ಸೊಲ್ಲು ಬರಿದು' ಎಂಬುದಾಗಿ ಈ ಗಾದೆಯನ್ನೇ ಕೇಳಿದ ನೆನಪಿದೆ. ಇದು ವಿಕ್ರಮಾರ್ಜುನನು ಕರ್ಣನನ್ನು ಕುರಿತಾಡುವುದರಲ್ಲಿ ಬಂದ ಗಾದೆ. 'ಅದಟುಮಂ ಪೆರ್ಮಾತುಮಂ ಮುನ್ನೆ ಓರಂತೆ ನೆಗಟ್ಟೆ'ದೆ; ಆದರೆ ಈ ಮಹಾ ರಣರಂಗದಲ್ಲಿ ಈವರೆಗೂ ನನಗಂಜಿ ಹಿಂಜರಿಯುತ್ತಿದ್ದೆ –ಎಂಬುದನ್ನು 'ಸೆಟ್ಟಿಯ ಬಳ್ಳಂ ಕಿಱಿದೆಂಬುದೊಂದು ನುಡಿಯಂ ನೀಂ ನಿಕ್ಕುವಂ ಮಾಡಿದ್ಯೆ' ('ವಿ.ವಿಜಯ', *xii.* ೧೭೫) ಎಂಬ ನಾಣ್ಣುಡಿ ಬೆರಸಿದ ಮಾತಿನಿಂದ ಬಣ್ಣಿಸುತ್ತಾನೆ. ಲೋಕವಂಚಕರಾದ ಸೆಟ್ಟಿ (ವ್ಯಾಪಾರಿ)ಗಳು ಕೆಲವರು, ಈಗಲೂ ಅಳೆದುಕೊಡಲಿಕ್ಕೆ ಕಿರಿದಾದ, ಕೊಳ್ಳಲಿಕ್ಕೆ ಹಿರಿದಾದ, ಮೇಲಿಂದ ಮೇಲೆ ಏಕಾಕಾರವಾದ ಎರಡು ಬಳ್ಳಗಳನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸುವವರಿದ್ದಾರೆ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕಿಂತಲೂ

ಇರಬಹುದು ಎಂದರೆ, ಯಾರಿಗೂ ಬೇಸರಿಕೆಯೊದಗಲಾರದಷ್ಟೆ. "ನೀನು ಬಾಯಲ್ಲಿ ಹೆಗ್ಗಳಿಕೆಯನ್ನುಗ್ಗಡಿಸುತ್ತಿದ್ದುದೆಂದರೆ, ಅಂಗಡಿ ಬೀದಿಯಲ್ಲೆಲ್ಲ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ 'ಬಳ್ಳ'ವನ್ನಿಟ್ಟುಕೊಂಡಂತೆ. ವ್ಯಾಜಾಂತರಗಳನ್ನೊಡ್ಡಿ, ನನ್ನೊಡನೆ ಸಂಭವಿಸಬಹುದಾಗಿದ್ದ ಹೋರಾಟಗಳಿಗೆ ಹೀನಬಲರನ್ನೇ ಪ್ರೇರಿಸುತ್ತಿದ್ದುದೆಂದರೆ, ಅಳೆದುಕೊಡುವಲ್ಲಿ ಆ ಸೆಟ್ಟಿ ಕಿರಿಯ ಬಳ್ಳವನ್ನು ಪ್ರಯೋಗಿಸುತ್ತಿದ್ದಂತೆ" –ಇದು ಪ್ರಕೃತವಾಕ್ಯದ ತಾತ್ಪರ್ಯ. 'ಪೌರೋಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತೇನೆಂದೊಪ್ಪಿ, ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಸಕಾಲಕ್ಕೆ ಬಾರದ ಭಟ್ಟನ ವರ್ತನೆ' ಗಾದೆಯೊಳಗಿರುವಂತೆ ಆ ವಾಕ್ಯಾಂತರದಲ್ಲಿ ತೋರುತ್ತಿದೆ. ಈ ಗಾದೆ ಇತರ ಪ್ರಾಂತಗಳಲ್ಲಿಯೂ ದೇಸಿಯಾಗಿದೆಯೋ ಎಂಬುದು ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ. 'ಸೆಟ್ಟಿಯ ಬಳ್ಳದಿಂದ ಭಟ್ಟನ ಸೊಲ್ಲನ್ನಳೆಯಬೇಕು' ಎಂಬುದಾಗಿಯೂ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಕೆಲವರಾಡುತ್ತಾರೆ.

(೨) 'ಅಕ್ಕಿಗೊಟ್ಟು ಮಡಗೂಟುಣ್ಬಂದಂ' ಎಂಬ ನಾಣ್ಣುಡಿ 'ಆದಿಪುರಾಣ'ದಲ್ಲಿರುವುದು. 'ವಿ.ವಿಜಯ'ದಲ್ಲಿಯೂ ಬಂದ ಈ 'ಮಡಗೂಟ್' ('ವಿ.ವಿಜಯ', *x.* ೧೦) ಪದಕ್ಕೆ ನಿಘಂಟುಕಾರರು 'ಉಚ್ಛಿಷ್ಟಾನ್ನ' ಎಂಬ ಅರ್ಥವೊನ್ನು ಕೊಟ್ಟುದು ಸಂದರ್ಭಾನುಸಾರವಾಗಿಯೆ ಇದೆ.[೧೭] ಆದರೆ ಆ ಪದಕ್ಕೆ ಆ ಅರ್ಥವು ಹೇಗೆ ಒದಗಬೇಕು? ಆ ಗಾದೆ ತೋರುವ 'ಆದಿಪುರಾಣ'ದ ಸಂದರ್ಭವನ್ನೀಕ್ಷಿಸುವ–

ಪಿರಿಯಣ್ಣಂ ಗುರು ತಂದೆಯೆಂದೆಱಗುವಂ ಮುನ್ನೆಲ್ಲಮಿಂತೀಗಳಾ
ಳರಸೆಂಬೊಂದು ವಿಭೇದಮಾದೊಡೆಱಕಂ ಚಿಃ ಕಷ್ಟಮಲ್ತೇ ವಸುಂ
ಧರೆಗಯ್ಯಂ ದಯೆಗಯ್ಯೆ ಮುಂ ಪಡೆದುದರ್ಕಿಂತೀತನೊಳ್ ತೊಟ್ಟ ಕಿಂ
ಕರ ಭಾವಂ ನಮಗಕ್ಕಿಗೊಟ್ಟು ಮಡಗೊಟುಣ್ಬಂದಮಂ ಪೋಲದೇ – **'ಅದಿಪು', *xiv.* ೩೨**

ದಿಗ್ವಿಜಯವೆಸಗಿ ಬಂದ ಭರತನು, ತನ್ನ ಆಳಿಕೆಗೊಳಗಾಗಬೇಕು, ಎಂದು ದೂತನ ಮೂಲಕವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸಿದ ಮೇಲೆ, ಅವನ ತಮ್ಮಂದಿರಾದ ರಾಜಕುಮಾರರು ಆಲೋಚಿಸುವ ಸಂದರ್ಭದ ಮಾತಿದು. ಮುಂದಿನ 'ಕೂಟ್' ಪದಕ್ಕೆ 'ಅನ್ನ' ಎಂಬರ್ಥವು ರೂಢವಾಗಿದೆ, ಎನ್ನುವ. ಹಿಂದಿನ 'ಮಡ' ಪದಕ್ಕೆ 'ಉಚ್ಛಿಷ್ಟ' ಎಂಬರ್ಥವು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ರೂಢವಾಗಿರುವಂತೆ ತೋರುವುದಿಲ್ಲ. 'ಮಡಗಿದ ಕೂಟ್' ಎಂಬುದಾಗಿ ವಿಗ್ರಹಿಸಿಕೊಂಡರೆ –ಅವಶಿಷ್ಟಾನ್ನವೆಂಬ ಅರ್ಥವಾಗುವುದಲ್ಲದೆ ಉಚ್ಛಿಷ್ಟಾನ್ನವೆಂದಾಗದು. ಆದರೆ, ತುಳುವಿನಲ್ಲಿ 'ಮಡೆ' ಎಂಬುದು ಎಂಜಲು ಎಂಬ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ದೇಸಿ. ಮಾತ್ರವಲ್ಲ; 'ಅರಿ ಕೊರ್ಪುನೆ ಬೇತೆ, ಮಡೆಯುಣ್ಬುನೆ ಬೇತೆ'[೧೮] ಎಂಬ ನಾಣ್ಣುಡಿಯನ್ನೂ ಕೆಲವರ ಬಾಯಿಂದ ಕೇಳಿರುತ್ತೇವೆ. ಅದರಿಂದ 'ಅಕ್ಕಿಗೊಟ್ಟು ಮಡುಗೂಟುಣ್ಬಂದ'ವೆಂಬ ನಾಣ್ಣುಡಿ ತುಳುವಿನಲ್ಲಿ ದೇಸಿಯಾಗಿದ್ದು ಆ ಮೇಲೆ ಇದು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಮಾರ್ಪಟ್ಟಿರಬಹುದೋ, ಅಥವಾ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿಯೂ ಇದ್ದಿರಬಹುದೋ ಎಂಬುದನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸಲಾರೆವು. ಈ ಗಾದೆ ತುಳುವಿನಲ್ಲೀಗಲೂ ದೇಸಿಯಾಗಿದೆ, ಪಂಪನಲ್ಲಿ ತೋರುತ್ತಿದೆ– ಎಂಬುದನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಸೂಚಿಸುತ್ತೇವೆ. ಆದರೆ, ಈ ಗಾದೆ ನೆಲೆಗೊಳ್ಳಲಿಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಿರಬಹುದಾದ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಸೂಚಿಸದಿರುವುದು ಸರಿಯಲ್ಲ. 'ಮೂಲದವರು' ಎಂಬ ಪಂಗಡದವರು, ಈ ಪ್ರಾಂತದ ಅಸ್ಪೃಶ್ಯ (ಹರಿಜನ) ವರ್ಗದೊಳಗಿದ್ದಾರೆ. ಕೆಲಕೆಲವೆಡೆಯಲ್ಲಿ, ಧನಿಯಾದವನ ಆಶ್ರಯದೊಳಗೆ 'ಜನ್ಮದಾಸ'ರಾದ ಅಂಥ ಮೂಲದವರ ಹಲವು ಕುಟುಂಬಗಳಿರುತ್ತಿವೆ. ಅವರಿಂದ ಎಡೆಬಿಡದೆ ಕೆಲಸಮಾಡಿಸಿದ ಧನಿಯಾದವನು, ಅವರಿಗೆ ಸಂಬಳವಾಗಿ ಅಕ್ಕಿ ಬತ್ತಗಳನ್ನೀಯದೆ, ಊಟವನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಮೊದಲು ಇಕ್ಕುತ್ತಿದ್ದುದಂತೆ.

ಆ ಸಂಬಳದ ಅಕ್ಕಿಗೆ ಬದಲಾಗಿ 'ಮಡಗೂಳ'ನ್ನಿಕ್ಕುತ್ತಿದ್ದ ಕೆಲಮಂದಿ ಧನಿಮಹಾಶಯರೆಂಬವರ ಪರಿಚಯವು ನಮಗೂ ಇದೆ ಎನ್ನಬಹುದು. ಅದನ್ನರಿತು ಎದೆಯುರಿಗೊಂಡ ಆ ಮೂಲದವರೊಳಗಿನ ಕೆಲವರಾದರೂ 'ಅಕ್ಕಿಗೊಟ್ಟು ಮಡಗೂಱುಣ್ಬಂದ'ವಾಯಿತಲ್ಲಾ ಎಂದು ಗುಣುಗುಟ್ಟದೆ ಬೇರೇನು ಮಾಡಬೇಡ? 'ಅಯ್ಯಂ ದಯೆಗೆಯ್ದ' ನೆಲವನ್ನು ಭರತನಿಗೊಪ್ಪಿಸುವುದೆಂದರೆ 'ಅಕ್ಕಿಗೊಟ್ಟಂ'ತೆ; ಆ ಮೇಲೆ ಆತನಲ್ಲಿ 'ತೊಟ್ಟ ಕಿಂಕರಭಾವ'ವೆಂಬುದು ಧನಿ ಇತ್ತ 'ಮಡಗೂಟೆನ್ನುಣ್ಣುವಂತೆ' –ಎಂಬುದಿದು ಭರತಸಹೋದರರೆಸಗಿದ ಅಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಜೀವನದ ಸ್ವರೂಪವರ್ಣನೆ.

(೩) **'ಬಡಿಗಂಡನಿಲ್ಲ ಪಾಲನೆ ಕಂಡಂ'** ಎಂಬ ನಾಣ್ಣುಡಿ ಪಾಂಡವರು ದುರ್ಯೋಧನನ ಕಪಟದ್ಯೂತಕ್ಕೊಳಗಾಗಿ ವನವಾಸಕ್ಕೆ ಹೋದ 'ಪೋಗಿಂಗೆ ಸೈರಿಸಲಾಱದ' ನಾಡವರ ಈ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ತೋರುವುದು–

ಜೂದಿನ ಗೆಲ್ಲಸದೊಳಾದೀ
ಮೇದಿನಿಯಂ ಕಂಡು ಕಜ್ಜಮಂ ಕಾಣದೆ ದು
ರ್ಯೋದನನನದೇನದೇಂ ಮರು
ಳಾದನೊ ಬಡಿಗಂಡನಿಲ್ಲ ಪಾಲನೆ ಕಂಡಂ – **'ವಿ.ವಿಜಯ', *vii.* ೧೯**

ಇದು ಕನ್ನಡ ಪ್ರಾಂತದೊಳಗೆಲ್ಲ ದೇಸಿವಡೆದಿರುವುದೋ ಎಂಬುದು ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ. ನಮ್ಮಲ್ಲಿ 'ಹಾಲಿಗೆ ಮುಚ್ಚಿದ ಕಣ್ಣು ಕೋಲಿಗೆ ತೆರೆಯಿತು' ಎನ್ನುವುದುಂಟು. ಎಚ್ಚರಿಕೆಯಿಂದ ಒಳಗೈದಿದರೂ– ಮನೆಯವರು ಕಾಣಬಹುದು, ಹೊಡೆಯಬಹುದು ಎಂದೆಣಿಸದೆ –ಕಣ್ಣುಮುಚ್ಚಿ ಬೆಕ್ಕು ಹಾಲುಗುಡಿವುದು ಪ್ರಸಿದ್ಧವಷ್ಟೆ. ಅದರಂತೆ, ಜಾಣನಾದರೂ ದುರ್ಯೋಧನನು ಸ್ವಾರ್ಥಕ್ಕೆ ಮರುಳಾಗಿ, ಮುಂದೊದಗಲೇಬಹುದಾದ ಅಪಾಯ ಪರಂಪರೆಗಳನ್ನು ಮರೆತನು, ಎಂಬುದು ಮಾತಿನ ತಾತ್ಪರ್ಯ ಇದು, ಮೇಲಿಂದ ಆ ನಾಣ್ಣುಡಿಯನ್ನು ಕವಿ ಮಾರ್ಪಡಿಸಿಕೊಂಡುದಾಗಿರಬಹುದೆ?

ಇನ್ನೂ ಕೆಲಕೆಲವು ವಿಶಿಷ್ಟ ದೇಸಿಗಾದೆಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿಹಿಡಿಯಬಹುದು. ಆದರೆ, 'ಮಾರ್ಗಮಂ ಪೊಸಯಿಸು'ವಲ್ಲಿ ಆ ನಾಣ್ಣುಡಿಗಳನ್ನೂ 'ಅಪೂರ್ವ ರೂಪದಿಂ ಪೊಸತು ಮಾಡಿ'ಕೊಂಡುದರಿಂದ, ಅವುಗಳ ಪ್ರಾಂತೀಯವಾದ ಪೂರ್ವರೂಪಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಕಂಡುಹಿಡಿಯುವುದು ಕಷ್ಟವಾದರೂ ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿ ನೋಡಬಹುದಾಗಿತ್ತು. ಆದರೆ, ನಮಗೆ ಅದೇ ಮುಖ್ಯೋದ್ದೇಶವಲ್ಲ. ದೇಸಿಗಾದೆಗಳ ದಿಗ್ದರ್ಶನವನ್ನೇನೋ ಮಾಡಿದೆವು. ಇನ್ನು ದೇಸಿಯಾದ ಛಂದಸ್ಸಿನತ್ತ ಹರಿಯುವ.

'ನಾಡೋಜ ಪಂಪ', ೧೯೩೮

ಇಲ್ಲಿ "ನಾಡೋಜ ಪಂಪ" ಪುಸ್ತಕದಿಂದ ಆಯ್ದ ಭಾಗಗಳನ್ನು ನೀಡಲಾಗಿದೆ. ಇತಿಹಾಸ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯಗಳ ನಡುವಿನ ಸಂಬಂಧದ ಅನುಸಂಧಾನ ಮುಳಿಯ ತಿಮ್ಮಪ್ಪಯ್ಯನವರ ಬರವಣಿಗೆಯ ಒಂದು ನೆಲೆಯಾದರೆ ಅಚ್ಚಗನ್ನಡ ದೇಸಿಯ ಹುಡುಕಾಟ ಇನ್ನೊಂದು ನೆಲೆ. ತನ್ನ ಸುತ್ತಲೂ ಹರಡಿಕೊಂಡಿದ್ದ ಸಂಸ್ಕೃತಪಾಂಡಿತ್ಯವನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸದ ದೇಸಿಯನ್ನು ಕಾಣಬಯಸಿದ್ದು ಮುಳಿಯರ ವಿಶಿಷ್ಟತೆ. ಒಟ್ಟು ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಭಾಷೆಯ ಇತರ ಆಯಾಮಗಳನ್ನೂ ಪರಿಶೀಲಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇದು ಆ ಲೇಖನದ ಕೆಲವು ಭಾಗಗಳ ಆಯ್ಕೆ.

ಸಂಬಂಧಿತ ಓದು: ೧. "ನಾಡೋಜ ಪಂಪ": ಮುಳಿಯ ತಿಮ್ಮಪ್ಪಯ್ಯ; ೨. "ಪಂಪ: ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ", ಸಂ.: ಜಿ.ಎಸ್. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ; ೩. "ದೇಶಿವಾದ": ರಾಜೇಂದ್ರ ಚೆನ್ನಿ; ೪. "ಪಂಪನ ದೇಸಿ": ಕೆ.ವಿ. ನಾರಾಯಣ.

೧. 'ವಿ. ವಿಜಯ'ದ ಉಪೋದ್ಘಾತ, ಪುಟ: *xviii*

೨. 'ವಿ. ವಿಜಯ'ದ ನಿಘಂಟು, ಪು. ೪೫೩.

೩. ಅದೇ. ಪು. ೪೪೨.

೪. 'ವಿ.ವಿಜಯ' ನಿಘಂಟು, ಪು. ೪೪೦.

೫. 'ವಿ.ವಿಜಯ' ನಿಘಂಟು, ಪು. ೪೬೯.

೬. 'ವಿ.ವಿಜಯ' ನಿಘಂಟು, ಪು. ೪೪೨

೭. 'ವಿ.ವಿಜಯ' ನಿಘಂಟು, ಪು. ೪೩೧

೮. 'ವಿ.ವಿಜಯ' ನಿಘಂಟು, ಪು. ೪೪೯

೯. 'ವಿ.ವಿಜಯ' ನಿಘಂಟು, ಪು. ೪೩೧

೧೦. 'ವಿ.ವಿಜಯ' ನಿಘಂಟು, ಪು. ೪೬೦

೧೧. ಅದೇ, ಪು. ೪೬೩

೧೨. 'ವಿ.ವಿಜಯ'ದ ಉಪೋದ್ಘಾತ, ಪು. *xxxiv.*

೧೩. ನಮ್ಮೆಣಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಈ 'ನುಡಿಗಟ್ಟು' ಎಂಬುದನ್ನೆತ್ತಿದವರು ಕೀ.ಶೇ. ಕೆ.ಪಿ. ಪದ್ಮನಾಭಯ್ಯ, ಬಿ.ಎ., ಎಲ್.ಟಿ.ಯವರು. ಅವರು ಉಚ್ಚ ತರಗತಿಯ ಕನ್ನಡ ವಿದ್ವಾಂಸರು. ಮಂಗಳೂರು ಕೆನರಾ ಹೈಸ್ಕೂಲಿನಲ್ಲಿ ಹಲಗಾಲ ಅವರ ಸಹೋದ್ಯೋಗಿಯಾಗಿದ್ದುದರಿಂದ ಈ ಗ್ರಂಥಕಾರನು ಕನ್ನಡದ ಭಾಷಾಶುದ್ಧಿ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಆ ಕೀರ್ತಿಶೇಷರಿಗೆ ಋಣಿಯಾಗಿದ್ದಾನೆ ಎನ್ನಲು ಇದು ಆಸ್ಥಾನವಾಗಲಾರದು.

೧೪. 'ವಿ.ವಿಜಯ' ನಿಘಂಟು, ಪು. ೪೩೯

೧೫. 'ವಿ.ವಿಜಯ' ನಿಘಂಟು, ಪು. ೪೬೮

೧೬. 'ವಿ.ವಿಜಯ' ನಿಘಂಟು, ಪು. ೪೮೨

೧೭. 'ವಿ.ವಿಜಯ' ನಿಘಂಟು, ಪು. ೪೭೮

೧೮. 'ಅಕ್ಕಿಗೊಡುವುದು ಬೇರೆ, ಮಡೆ (ಎಂಜಲು)ಯುಣ್ಣುವುದು ಬೇರೆ.'

ಕವಿ-ಸೃಷ್ಟಿ

◆ ದ.ರಾ. ಬೇಂದ್ರೆ

ಮಹಾಜನರೆ, ರಸಿಕರೆ, ಕನ್ನಡಿಗರೆ, ತಾವು ನನ್ನನ್ನು ಮೊದಲೆ ನಿಯೋಜಿಸಿದಂತೆ ಮತ್ತು ಶಿಷ್ಟಾಚಾರದ ಸ್ತುತಿಗಳಿಂದ ಸ್ವಾಗತವನ್ನಿತ್ತಂತೆ ನಾನು ಈ ಅಧ್ಯಕ್ಷ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸುತ್ತಿದ್ದೇನೆ. ಈ ಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ಬರುವವರ ಸಂಪ್ರದಾಯದಂತೆ ನಾನು ಈ ಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ಯೋಗ್ಯನೋ, ಅಯೋಗ್ಯನೋ ಎಂಬ ಮಾತನ್ನು ರೂಢಿಯ ವಿನಯದಿಂದ ಹೇಳಲಾರೆ. ಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ಯೋಗ್ಯನನ್ನಾರಿಸುವುದು ತಮ್ಮ ವಿವೇಕಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ಮಾತು. ಅದನ್ನು ನಾನು ಚರ್ಚಿಸಬಾರದು. ಆ ಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ಬಂದಮೇಲೆ ಅದಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ನಡೆಯುವುದು ನನ್ನ ಭಾರ. ಆ ಶಕ್ತಿಕೊಡೆಂದು ಸರಸ್ವತಿಗೆ ಬೇಡಿಕೊಂಡು ನನ್ನ ಮಾತಿಗೆ ಪ್ರಾರಂಭಿಸುವೆ.

ಈ ಕಾಲಕ್ಕೆ ನನಗೆ, ಬೆಳಗಾಂವಿಯಲ್ಲಾದ ಅಖಿಲ ಕರ್ನಾಟಕದ ಮೊದಲನೆಯ ಕವಿ ಸಮ್ಮೇಳನದ ಅಧ್ಯಕ್ಷರಾಗಿದ್ದ ಹಿರಿಯರಾದ ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯನವರು ತಮ್ಮನ್ನು ಯಜ್ಞಕ್ಕಾಗಿ ಸಿಂಗರಿಸಿ ತಂದ ಯಜ್ಞೀಯ ಪಶುವಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿಕೊಂಡ ಮಾತು ನೆನಪಿಗೆ ಬರುತ್ತಿವೆ. ನಾನೂ 'ಹಬ್ಬಕ್ಕೆ ತಂದ ಹರಕೆಯ ಕುರಿ'ಯೇನೂ ಅಲ್ಲ; ಯಜ್ಞೀಯ ಪಶುವೆ. ತಾವು ಸಾರಸ್ವತ ಯಜ್ಞವನ್ನು ಹೂಡಿರುವಿರಿ. ನನ್ನಂಥ ಸರಸ ಪಶುವನ್ನೂ ಅರಿಸಿರುವಿರಿ ಬಲಿಗಾಗಿ. ಸಿಂಗರಿಸಿದಿರಿ, ಹೊಗಳಿದಿರಿ. ನಾನೂ ಆ ಪಶುವಿನಂತೆ ಮೂಕವಾಗಿಯೇ, ಯಜಮಾನರ ಈ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ರಸದ ಮಳೆಯಾಗಲಿ, ಕಥೆ, ಕಾದಂಬರಿ, ಕಾವ್ಯ, ನಾಟಕಗಳು ಹುಟ್ಟಲಿ. ಸಮೃದ್ಧವಾದ ಸರಸ ಆಹಾರವಾಗಲಿ ಎಂದು ಬೇಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತೇನೆ.

ನಾನು ಈ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಏನು ಮಾತನಾಡಬೇಕೆಂಬ ಬಗ್ಗೆ ಯೋಚನೆಯನ್ನೇನೋ ಈ ಮೊದಲೇ ಸ್ವಲ್ಪ ಮಾಡಿದ್ದೇನೆ. ಆದರೆ ಆ ಯೋಚನೆಯಲ್ಲಿ ಹಿಂದೊಂದು ಧ್ವನಿಯೇಳುತ್ತಿತ್ತು- 'ಅಲ್ಲಿ ಹೊಳೆದುದನ್ನು ಹೇಳು' ಎಂದು. ನನ್ನ ಮಿತ್ರರಾದ ಸ್ವಾಗತಾಧ್ಯಕ್ಷರ ಭಾಷಣದಿಂದ ಆ ಕಾರ್ಯವಾಗಿದೆ. ಅವರೆತ್ತಿದ ಕೆಲವು ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆ ಹಾಗೂ ವಾದಗಳಿಗೆ ನಾನು ಉತ್ತರ ಕೊಡಬೇಕೆಂದು ಅಪೇಕ್ಷಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆ ಅಪೇಕ್ಷೆಯನ್ನು ಪೂರಯಿಸಲು ನಾನು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತೇನೆ. ಸ್ವಾಗತಾಧ್ಯಕ್ಷರ ಭಾಷಣವನ್ನು ತಾವೆಲ್ಲರೂ ಕೇಳಿದ್ದೀರಿ. ಸೊಗಸಾದ ಭಾಷಣ. ಲಲಿತವಾದ ಪದಗಳು, ಸಂಗ್ರಾಹಕ ವಿಚಾರಗಳು, ಉದ್ದೀಪಿಕವಾದ ಆವೇಶದ ಶೈಲಿ. ತಾವು ಕವಿಗಳಲ್ಲವೆಂದು ಅವರು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಅವರು ಕವಿಗಳಿರುವುದನ್ನು ನಾನು ಬಲ್ಲೆ, ಅವರೂ ಬಲ್ಲರು. ಆದರೆ ಪ್ರಕಟವಾಗಲಿಕ್ಕೆ ಅವರ ಮನಸ್ಸಿಲ್ಲ; ನಾನೂ ಆಟಕ್ಕಾಗಿ ಅದಕ್ಕೆ ಒಪ್ಪಿಗೆ ಕೊಡುತ್ತೇನೆ. ಆದರೆ ತರುಣ ಸಾಹಿತಿಗಳು, ಅವರ ಉದ್ಗಾರಗಳಿಂದ ಕವಿಯ ಯೋಗ್ಯತೆಯನ್ನು, ಮತ್ತು ಜವಾಬುದಾರಿಯನ್ನು ಮಾತ್ರ ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಇವರ ಗದ್ಯಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಹೀಗೆ, ಪದ್ಯಕಾವ್ಯ ಬರೆಯುವವರು ಎಚ್ಚರದ ಹೆಚ್ಚಳದಿಂದ ಬರೆಯಬೇಕು. ಅಲ್ಲವೇ? ಅದೇ ಅವರ ಧ್ವನಿ.

ನಮ್ಮ ನಾಡಿನ ಈಗಣ ಕವಿಗಳು

'ಪ್ರಸ್ತುತ ನಮ್ಮ ನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಕವಿಗಳ ಹಾವಳಿಯೇ ಹೆಚ್ಚಾಗುತ್ತಲಿದೆ. ಎತ್ತ ಕೇಳಿದತ್ತ ಕವಿಗಳ ಕೂಗು, ಎತ್ತ ನೋಡಿದತ್ತ ಕಾವ್ಯದ ಸುರಿಮಳೆ. ಮನೆ-ಮನೆಗಳೆಲ್ಲೆಲ್ಲಿಯೂ ಕವಿಗಳೇ ಕವಿಗಳು .....ಕವಿಯಾಗಲು

ಎಲ್ಲರ ಹೋರಾಟ' ನಮ್ಮ ಸ್ವಾಗತಾಧ್ಯಕ್ಷರಿಗೆ ಇದು ಪೇಚಾಟವಾಗಿದೆ. ನಿಜವಾದ ಕವಿಗಳು ಹೆಚ್ಚಾದರೆ ಪೇಚಾಟವೇನೂ ಇಲ್ಲ. ಮಾನವರೆಲ್ಲರೂ ಒಮ್ಮೆ ಕವಿಗಳಾಗಲೇಬೇಕು. ಅವರು ಮಾತನಾಡುವುದೇ ಕಾವ್ಯವಾಗಬೇಕಾಗಿದೆ. ತಿರುಳ್ಗನ್ನಡ ನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರು–ಮಕ್ಕಳು, ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳು, ಒಕ್ಕಲುಮಕ್ಕಳೂ–ರಸಿಕರೂ ಕವಿಗಳೂ ಆಗಿದ್ದರು! ಆ ಮಾತಿಗೆ ನೃಪತುಂಗನೂ, ಗರತಿಯ ಹಾಡುಗಳೂ ಸಾಕ್ಷಿ. ಕವಿಗಳಿಂದ ಹೆದರಬೇಕಾದ ಪ್ರಸಂಗವಿಲ್ಲ. ಕವಿಗಳಲ್ಲದವರು ಕವಿಗಳೆಂದು ಕೂಗಾಡಲು ಉಂಟಾಗುವ ಉದ್ಭ್ರಾಂತಿಯು ಆಗಳಿನ ಉದ್ರೇಕದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವುದು. ನನಗೆ ಕೇಳಿದರೆ ಆ ಕೂಗಾಟವೂ ಹೆಚ್ಚಾಗಿಲ್ಲವೆಂದೇ ನನ್ನ ತಿಳುವಳಿಕೆ, 'ರತ್ನಗಳಿಗಿಂತ ಕಾಚಿನ ತುಂಡುಗಳೇ ಹೆಚ್ಚಾದರೆ ಅದೊಂದು ಸಂಕಟವೇ ಸರಿ' ಎಂದು ಅವರು ಎಚ್ಚರ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಸಂಕಟವೇನೂ ಇಲ್ಲ. ಕಾಚಿನ ತುಂಡುಗಳಿರದಿದ್ದರೆ ರತ್ನದ ಪ್ರಭೆಯ ಮೇಲ್ಮೆಯು ಎದ್ದು ಕಂಡುಬರುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಕಲ್ಲಿದ್ದಲಿಯು ರತ್ನದ ಒಂದು ಅವಸ್ಥೆಯೆಂದು ಶಾಸ್ತ್ರ ಹೇಳುವಾಗ, ಕಾಚಿನ ತುಣಕಿಗೆ ನಾವು ಸಂಕಟಪಡಬೇಕೇ? ಪರೀಕ್ಷೆಬೇಕು, ರಸಿಕತೆ ಬೇಕು. ಆಮೇಲೆ ಕಾಚಿನ ಕೆಲಸವೂ ಇದೆ; ರತ್ನದ ಕೆಲಸವೂ ಇದೆ.

ವ್ಯಾಖ್ಯೆಗಳಿಂದ ವಸ್ತುವನ್ನು ಹುಡುಕಬಾರದು

ಆಂಗ್ಲವಿಮರ್ಶಾಸಾಹಿತ್ಯದಿಂದಲೂ, ಸಂಸ್ಕೃತ ಅಲಂಕಾರಶಾಸ್ತ್ರಗಳಿಂದಲೂ ಸ್ವಾಗತಾಧ್ಯಕ್ಷರು ಅನೇಕವಾಗಿ ಕಾವ್ಯದ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಗಳನ್ನು ಉದಹರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಸ್ವಲ್ಪ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವನ್ನು ಜೋಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ನಾನು ಕನ್ನಡಿಗರಿಗಾಗಿ ಕನ್ನಡ ಕವಿಗಳ ಕಾವ್ಯ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ನನ್ನ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಸಂದರ್ಭಾನುಸಾರ ವಾಗಿ ಹೇಳುವೆನು. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ಮಾತನ್ನು ಎತ್ತಿ, ಒತ್ತಿ ಹೇಳುತ್ತೇನೆ. ವ್ಯಾಖ್ಯೆಗಳಿಂದ ವಸ್ತುವನ್ನು ಹುಡುಕುವೆನೆಂಬ ಹಠವು ಸಾಧ್ಯವಲ್ಲ 'ಸಾಸ್ನಾದಿಮತ್ತ್ವ'ವನ್ನು ನಂಬಿ ಗಂಗೆದೊಗಲುಳ್ಳದ್ದೇ ಆಕಳೆಂದು, ಆಕಳ ಗೊಂಬೆಯನ್ನೂ ಆಕಳವೇ ಎಂದು ಭ್ರಮಿಸಬಹುದು; ಗಂಗೆದೊಗಲು ಏಕೋ ಕೊಯ್ದುಹೋದ ಅವನ್ನೂ ಏನೋ ಪ್ರಾಣಿಯೆಂದು ಮರೆತುಬಿಡಬಹುದು. ವ್ಯಾಖ್ಯೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಣ್ಕಟ್ಟೂ ಇದೆ. ಒಂದು ಬಗೆಯ ಶಾಸ್ತ್ರವಿಚಾರಕ್ಕೆ ಅವು ಸಾಲಬಹುದು. ಆದರೆ ಜೀವಂತ ರಸಿಕತೆಗೆ ಅವು ಸೋಲುವುವು–ಸೋಲಬೇಕು.

ನಾಡಿನ ಈಗಿನ ಜೀವನ, ಬೇಕಿದ್ದ ಶಾಂತವೃತ್ತಿ

'ನಮ್ಮ ನಾಡಿನ ಈಗಿನ ಜೀವನದ ಜೀವಾಳವೇ ಕ್ರಾಂತಿಮಯವಾಗಿದೆ. ಈ ಕ್ರಾಂತಿಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ನಾವು ಎಷ್ಟು ಶಾಂತವೃತ್ತಿಯಿಂದ ವಿಚಾರಿಸುವೆವೋ ಅಷ್ಟದು ನಮಗೆ ಹಿತಾವಹವಾದುದು' ಎಂದು ಅಪ್ಪಣೆ ಕೊಡಿಸಿದ್ದಾರೆ ನಮ್ಮ ಸ್ವಾಗತಾಧ್ಯಕ್ಷರು. ನಾನು ಅದನ್ನೇ ಇನ್ನು ಮುಂದೆ ಸಾಗಿಸುತ್ತೇನೆ. ಚಿತ್ತವಿಟ್ಟು ಲಾಲಿಸಬೇಕು.

'ನಲ್ ಶಬ್ದ'

'ನಲ್' ಎಂಬ ಕನ್ನಡ ಬೀಜಶಬ್ದದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯರಹಸ್ಯವೆಲ್ಲ ಅಡಕವಾಗಿದೆ– ಎಂದು ಬಹಳ ದಿನಗಳಿಂದ ಭಾವಿಸಿ ಬಂದಿದ್ದೇನೆ. ನನ್ನ ಗೆಳೆಯರೊಬ್ಬರು ಅದಕ್ಕೆ "*Null and void*" (ನಲ್ ಆ್ಯಂಡ್ ವ್ಹಾಯಿಡ್)

ಶೂನ್ಯ ಎಂದು ವಿನೋದದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿರುವುದಾಗಿಯೂ ಕೇಳಿದ್ದೇನೆ. ಆ ಬೀಜಮಂತ್ರದಲ್ಲಿ ಅಷ್ಟೇ ಸತ್ತ್ವವಿದ್ದರೆ ಅದೊಮ್ಮೆ ಕಂಡು ಹೋಗಲಿ ಎಂದು ಈ ವ್ಯಾಸಪೀಠದಿಂದ ಅದರ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತೇನೆ.

ಕಾವ್ಯದ ಓಂ

ಓಂಕಾರವು ವೇದಾಂತ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿದ್ದಂತೆ 'ನಲ್' ಎಂಬುದು ಕಾವ್ಯವಿಚಾರದಲ್ಲಿ. 'ನಲ್' ಎಂಬ ಬೀಜಕ್ಕೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಪ್ರತ್ಯಯಗಳು ಸೇರಿ ಅದರ ವಿವಿಧ ಗರ್ಭಿತಾರ್ಥವನ್ನು ಪ್ರಕಟಗೊಳಿಸಿವೆ. ಒಂದೇ ಮಾತ್ರೆಯು ಭಿನ್ನ ಅನುಪಾನಗಳ ಮೂಲಕ ರೋಗಗಳಿಗೆ ಉಪಶಾಮಕವಾಗಬೇಕಾದರೆ, ಮೂಲಮಾತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಬೀಜಭೂತಗುಣವಿರಬೇಕು.

'ನಲ್'ದಲ್ಲಿ ರಸ, ಪ್ರೀತಿ, ಸೌಂದರ್ಯ ಆನಂದಗಳು ಅಡಕವಾಗಿವೆ

'ನಲ್' ಬೀಜದಿಂದ ನಲಿವು=ಆನಂದ; ನಲುಮೆ=ಪ್ರೀತಿ; ನಲ್ಲ=ಸುಂದರ; ನಾಲಿಗೆ=ರಸಜ್ಞೆಯಾದ ಜಿಹ್ವೆ; (ನಾನ್=ಆರ್ದ್ರವಾಗು) ನಲ್ಲೆವಾಲು=ಸವಿಯಾದ ಹಾಲು. ಹೀಗೆ ಶಬ್ದ ಸಿದ್ಧಿಯಾಗಿದೆ. ನಲ್‌ದಲ್ಲಿ ರಸ, ಪ್ರೀತಿ, ಸೌಂದರ್ಯ. ಆನಂದಗಳು ಅಡಕವಾಗಿವೆ. ಕವಿಯ ಪ್ರತಿಭೆಯು ಪ್ರೀತಿಯ ರೀತಿ; ಕಾವ್ಯ ವಿಷಯವಾದ ಜಗತ್ತೆಲ್ಲ ಸೌಂದರ್ಯವು; ಅವುಗಳ ಅರಿವಿನ ಸಂಗಮವು ರಸವು; ಇವು ಮೂರಕ್ಕೂ ಆಧಾರವಾಗಿದ್ದುದು ಸೃಷ್ಟಿ ಸ್ಥಿತಿ ಲಯಗಳಿಗೆ ಬ್ರಹ್ಮಭೂತ ಆನಂದ. ಉಪನಿಷತ್ತು ವೇದಗಳಲ್ಲಿ 'ಮಧು' ಶಬ್ದವನ್ನು ಹೀಗೆಯೆ ಬಳಸಿದುದುಂಟು. ಆದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ನಲ್ಲದ ಮೇಲ್ಮೆ ಬರಲಾರದು. ಇದರ ಬಣ್ಣ ಬೇರೆ, ಅದರ ಬಣ್ಣ ಬೇರೆ; ಇದರ ಧ್ವನಿ ಅದಕ್ಕಿಲ್ಲ–ಇಷ್ಟು ಈಗ ಹೇಳುವೆ.

ಸಪ್ತಭಂಗಿಯ ವಿದ್ಯಾನಟಿ. ಕಾವ್ಯದೇವಿ

ಈ ಬಗೆಯ ಭಾವಸಂಪತ್ತಿಯು ಕಾವ್ಯದ ಸೊತ್ತೆಂದು ಕನ್ನಡ ಕವಿಗಳು ತಿಳಿದುದಕ್ಕೆ ನಾಗಚಂದ್ರನ ಒಂದು ಪದ್ಯವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತೇನೆ;

ಪರಮಬ್ರಹ್ಮ ಶರೀರಪುಷ್ಟಿ; ಜನತಾಂತರ್ದೃಷ್ಟಿ; ಕೈವಲ್ಯ ಬೋ–।
ಧರಮಾಮೌಕ್ತಿಕಹಾರಯಷ್ಟಿ; ಕವಿತಾವಲ್ಲೀ ಸುಧಾವೃಷ್ಟಿ; ಸ– ॥
ರ್ವರಸೋತ್ಪಾದ ನವೀನಸೃಷ್ಟಿ; ಬುಧಹರ್ಷಾಕೃಷ್ಟಿ; ಸರ್ವಾಂಗ ಸುಂ–
ದರ ವಿದ್ಯಾನಟಿನಾಟಕಂ ನಲಿಗೆ ಮತ್ಕಾವ್ಯಸ್ಥಲೀರಂಗದೊಳ್ ॥

(೧) ಈ ಸೃಷ್ಟಿಯೆಂಬ ಕೃತಿಯನ್ನು ರಚಿಸುವಲ್ಲಿ ವಿದ್ಯೆಯೇ ಒಳಗಿಂದ ಪೋಷಣೆ ಕೊಡುವಳು; (೨) ಆ ಕೃತಿಯ ರಸರಹಸ್ಯದರಿಕೆಯುಂಟಾಗುವಂತೆ ಜನತೆಯಲ್ಲಿ ಅಂತರ್ದೃಷ್ಟಿಯಾಗುವಳು; (೩) ತಾನೆ ತಾನಾದ ತನ್ಮಯತೆಯಲ್ಲಿ ಬೋಧರೂಪವಾಗುವಳು; (೪) ಬ್ರಹ್ಮಪ್ರಕೃತಿಗೆ ಪ್ರತಿಬಿಂಬವಾದ ಕಲಾಸೀಮೆಯಾದ ಕಾವ್ಯಕೃತಿಗಳ ವಿವಿಧ ರೂಪ ತಳೆವಳು; (೫) ನವೋನವರಸ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗುವಳು; (೬) ಬಲ್ಲವರಿಗೂ ವಲ್ಲಭೆಯಂತೆ ಸೋಲಿಸುವಳು; (೭) ಅಂಗಾಂಗದಲ್ಲಿ ಸುಂದರಿಯಾಗಿರುವಳು. ಇಂತು ಈ ಸಪ್ತಭಂಗಿನಯದಲ್ಲಿ ನಯವಾಗಿ ನೃತ್ಯಮಾಡುವ ವಿದ್ಯಾನಟಿಯು ಕವಿಗಳ ಉಪಾಸ್ಯದೇವತೆಯಾಗಿರುವಳು. ಅವಳ ಬೀಜವೇ ಆ 'ನಲ್'. ನಾಗಚಂದ್ರನ ಈ ಕವನವು ಮಂತ್ರವಾಗಿದೆ.

ಕವಿಗೆ 'ದರ್ಶನ ವಿಶುದ್ಧಿ' ಬೇಕು

ರುದ್ರಭಟ್ಟನು 'ನಾನೃಷಿಃ ಕುರುತೇ ಕಾವ್ಯಂ' ಎಂಬ ಕಾವ್ಯಶ್ರುತಿಯನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿರುವುದು ಇಂಥ ವಿಪುಲಾರ್ಥದಲ್ಲಿ. 'ಋಷಿಶ್ಚ ಕಿಲ ದರ್ಶನಾತ್.' ಕವಿಗೆ 'ಕಾಣ್ಕೆ' ಬೇಕು. ಪ್ರಕೃತಿಯನ್ನೂ ಅದರಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿತವಾಗುವ ಪುರುಷನನ್ನೂ ಕಾಣುವ 'ಅಂತರ್ದೃಷ್ಟಿ' ಬೇಕು. 'ದರ್ಶನ ವಿಶುದ್ಧಿ' ಬೇಕು. ಪಶುವಿನಿಂದ ಮಾನವನು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗುವುದು ನಿಜವಾಗಿ ಇಲ್ಲ. ಮಾನವನ ಮುಕ್ಕಾಲು ಮೂರು ಪಾಲು ಸಾಮಾನ್ಯ ವ್ಯವಹಾರವು ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ, ಅಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾಗಿ 'ಆಹಾರನಿದ್ರಾಭಯ–ಮೈಥುನಂಚ' ಎಂಬ ಸೂತ್ರದಲ್ಲಿ ಪವಣಿಸಿ ಹೋಗಿದೆ.

ಪಶು-ಮಾನವ ಭೇದ

ಆ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಅವನೊಂದು ಒಳ್ಳೆ ಪಶುವೆ ಆಗಿರುವನೆಂದರೂ ಸಾಗಬಹುದು. ಪ್ರಕೃತಿಯು ಅತಿ ಸುಂದರವಾದ ಕೃತಿಯಂತೆ ಮಾನವನಿದಿರು ಹಬ್ಬಿಕೊಂಡಿದೆ. ಜೀವಿಗಳ ಜೀವನಕಲಹದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಣವು ಭೈರವತಾಂಡವವನ್ನಾಡುವುದು ಬೇರೆ. ಆದರೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿತವಾಗುವ ಮನೋರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ರಸಸಮುದ್ರವೇ ಉನ್ನಿದ್ರವಾಗಿದ್ದುದು ಕಂಡುಬರುವುದು. ಈ ಕಾಣ್ಕೆಯು ಮಾನವನನ್ನು ರಸಿಕನನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿದೆ. ರಸಿಕತೆಯಿಂದ ಮಾನವನನ್ನು ದೇವನನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಲಿದೆ. ಈ ದರ್ಶನ ರಸಿಕತೆಯು ನವಸೃಷ್ಟಿಯ ಮೊದಲು ಮೆಟ್ಟಿಲು. ಕವಿತ್ವಕ್ಕಿಂತ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ರಸಿಕತೆ ಬೇಕು. ರಸಿಕನಲ್ಲದವನು ಕವಿಯಾಗಲಾರನು.

ರಸಿಕನಲ್ಲದವನು ಕವಿಯಾಗಲಾರ

ಪ್ರಾಣದ ರಣಕೋಲಾಹಲಕ್ಕೆ ಹಿಮ್ಮಗ್ಗಲು ಇಂದ್ರಿಯದ ಐಂದ್ರಜಾಲಿಕ ಸೃಷ್ಟಿ; ಮುಮ್ಮಗ್ಗಲು ಚಿದಾಕಾಶದ ಮಾನಸಸೃಷ್ಟಿ. ಜಗತ್ತೆ ಚಿತ್ರವಾಗಿಬಿಡುವುದು. ಜೀವಿಯು ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗುವನು. ಆ ಅನುಭವವು ಕೇವಲ ಬೋಧಸ್ವರೂಪವಾಗುವುದು. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯೇ ಪ್ರಕೃತಿಯಂತೆ ಕಲಾಕೃತಿಗಳ ಕಡೆಗೆ ಹೊರಳಿದರೆ, ರಸಿಕ ಸಹೃದಯತೆಯ ಪರಮಾವಧಿಯನ್ನು ಮುಟ್ಟುವುದು. ಈ ಸಹೃದಯತೆಯಿರದಿದ್ದರೆ ಪ್ರಕೃತಿಯೂ ಹಾಳು; ಕೃತಿಯೂ ಹಾಳು. ಸೃಷ್ಟಿಯ ಸಾಫಲ್ಯವು ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಬಲ್ಲ ಹೃದಯದಲ್ಲಿದೆ. ಪೆಸರಿಟ್ಟು ಮೆಚ್ಚಬಲ್ಲ ಭೋಗಿ ಬೇಕು ಸೃಷ್ಟಿಗೆ. ಜನ್ನನು ಹೇಳುವಂತೆ 'ಅವನಂ ಜಗದೊಳ್ ಪಡೆಯಲ್ಕೆ ಬಾರದು' ಆ ಕುಲರಸಿಕ ಹುಟ್ಟಿಬರಬೇಕು. ಅವನಲ್ಲಿ ಕೃತಿಯ ಸಾಫಲ್ಯವಿದೆ; ಸಾಮರ್ಥ್ಯವಿಲ್ಲ. ಆ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಕವಿಯಲ್ಲಿದೆ.

ಕವಿಯು ಕೃತಿಸಮರ್ಥ

ಪ್ರಕೃತಿಯ ಹಿಂದಿನ ಪೌರುಷಸಿದ್ಧಿ ಅವನದು. ತನ್ನ ದರ್ಶನಕ್ಕೆ ವರ್ಣನೆಯ ಜೊತೆ ಕೊಡಬಲ್ಲ, ತನ್ನ ಅರ್ಥಕ್ಕೆ ಶಬ್ದದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಜೋಡಿಸಬಲ್ಲ; ಕವಿಯು ರಸಿಕನೂ ಅಹುದು. ಆದರೆ ರಸಿಕನಂತೆ ಅವನು ಮುಗ್ಧನಲ್ಲ. ತನ್ನ ಕನಸುಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡಿಸಬಲ್ಲ ಕವಿಯು. ನುಡಿಯ ಹುರುಳು ತಿರುಳು, ಕನ್ನಡಿಸುವ ಕಸುವಿನಲ್ಲಿದೆ. ನಾವು ನೂರು ಮಾತು ಹೇಳಿ ಹಾಗೂ ಹೀಗೂ ಒಂದು ಅರ್ಥ ಮೂಡಿಸಬಹುದು. ಆದರೆ 'ಅರಿತರೆ ಶರಣ, ಮರೆತರೆ ಮಾನವ' ಎಂದು ವಚನ ಕವಿಯಂತೆ ಕಿರಿನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಹಿರಿ ಹುರುಳನ್ನು

ಅಡಗಿಸಲರಿಯೆವು. ಒಂದು ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಮೂರು ಅರ್ಥದ ಕಿರಣ ಹೊರಡಿಸಲರಿಯೆವು. ಪ್ರಕೃತಿಯಂತೆ ಪ್ರತಿಕೃತಿ ಮಾಡುವ ಕಲೆಯು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಿಂದ ಕಾವ್ಯಕೃತಿಯಾಗುವುದು.

ಪ್ರಕೃತಿಯ ಪ್ರತಿಕೃತಿ ಕಾವ್ಯಕೃತಿ

ಅದನ್ನು ನುಡಿಯಲ್ಲಿ, ಬಣ್ಣದಲ್ಲಿ, ಕಲ್ಲಿನಲ್ಲಿ, ಅಂಗಾಂಗ ವಿನ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ, ಯಾತರಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಸಿದರೂ ಅದು ಕಾವ್ಯ. ಅದು ಗದ್ಯದಲ್ಲಿರಲಿ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿರಲಿ ಅದು ಕಾವ್ಯ. ಛಂದದಲ್ಲಿರಲಿ ಸ್ವಚ್ಛಂದವಾಗಿರಲಿ ಅದು ಕಾವ್ಯ. ಅದರ ಶಕ್ತಿ ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆ ಇರಬಹುದು. ಆದರೆ ಅದರ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಬಾಧೆಯಿಲ್ಲ. ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳ ರಣಸಂಗ್ರಾಮಗಳೆಲ್ಲ ಇಲ್ಲಿ ಮಣ್ಣು ಮುಕ್ಕಿ ಹೋಗುವವು. ಅವುಗಳ ಉಪಯೋಗವಿಲ್ಲ ಎಂದು ನಾನು ಹೇಳುವುದಿಲ್ಲ. ಅದರೊಳಗಿನ ರಾಗದ್ವೇಷಗಳ ವ್ಯರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತು ನಾನು ಹೇಳಿದೆನು, ಅಷ್ಟೆ.

ರಸದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಅಸ್ತಿಭಾರ

ಕವಿಯು ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಮುಟ್ಟಲಾರದ ಮುಗಿಲನ್ನು ಮುಟ್ಟಿಸುವನು, ಕಟ್ಟಲಾರದ ಕಡಲನ್ನು ಕಟ್ಟಿಸುವನು, ಮೆಟ್ಟಲಾರದ ಹರನನ್ನು ಮೆಟ್ಟಿಸುವನು. 'ಭಂಗಚಲದ್ಗುಣಂಗಳ'ನ್ನು ಅಭಂಗವಾಗಿ ಅಚಲವಾಗಿ ನಿಲ್ಲಿಸುವನು. ಮರುಳನ್ನು ಪುರುಳಾಗಿಸುವನು–ನೇಮಿಚಂದ್ರನು ಹೇಳುವಂತೆ. ಆದರೆ ರಸವನ್ನು ಕಿವಿಯಿಂದೀಟಿಸುವನು. ಈ ರಸವು ಒಂದಿರಬಹುದು; ನಾಲ್ಕಿರಬಹುದು; ಎಂಟಿರಬಹುದು; ಒಂಬತ್ತು ಇರಬಹುದು. ಆದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಸಗಳು ರತಿಯ ಪರಿಪಾಕದೊಳಗಿನ ಪ್ರತಿಕೂಲತೆ ಅನುಕೂಲತೆಗಳನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿವೆ. ಒಂದು ವಿಧದಲ್ಲಿ ಅವು ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿವೆ. ದೇವತಾರತಿಯು ಭಾವವಾಗಿ ಉಳಿದುದು ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ; ಸಾಹಿತ್ಯದ ಆತ್ಮವು ದೊಡ್ಡದಿರಬಹುದು, ಇದೆ ಅದೂ ನಿಜ. ಆದರೆ ಅದೆಲ್ಲ ಧ್ವನಿ ಮಾತ್ರ. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಾಣ, ಮನ, ದೇಹಗಳು ಸಾಮಾಜಿಕ ಬೆಲೆಯನ್ನು ಹೊತ್ತಿವೆ.

ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಮತಪ್ರತಿಪಾದನೆ

ಆದ ಕಾರಣ ಎಷ್ಟೋ ಸಲ ಧರ್ಮನೀತಿಯನ್ನೊ, ರಾಜನೀತಿಯನ್ನೊ, ಶಾಸ್ತ್ರನೀತಿಯನ್ನೊ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವ ಸಾಧನಗಳಾಗಿ ಬಿಟ್ಟಿವೆ ಕಾವ್ಯಗಳು. ಭೀಮನಿಗೆ ದುರ್ಯೋಧನನು ಹಗೆಯಿರಬಹುದು. ರನ್ನನಿಗೆ ಹಗೆಯೇ? ಅರ್ಜುನನಿಗೆ ಕರ್ಣನು ಪ್ರತಿಪಕ್ಷಿಯಿರಬಹುದು. ಪಂಪನಿಗೆ ಪ್ರತಿಪಕ್ಷಿಯೇ? ರಾಮಲಕ್ಷ್ಮಣರಿಗೆ ರಾವಣನು ವೈರಿಯಾಗಬಹುದು. ನಾಗಚಂದ್ರನಿಗೆ ಅವನು ವೈರಿಯೇ? ಭರತೇಶನಿಗೆ ಬೆಳಕು ಕಟ್ಟಲೆಂದು ಭುಜಬಲಿಗೆ ಕತ್ತಲು ಮುಸುಕಿಸಿದ್ದರೆ ರತ್ನಾಕರನ ಮೇಲ್ಮೆಯೇನು? ತಾಯಿ ಹೊಟ್ಟೆಯೇ ಬಿಳಿದು ಕರಿದು, ಗಂಡು ಹೆಣ್ಣು, ಬಡವ ಬಲ್ಲಿದ ಎಂಬ ಭೇದ ಮಾಡಿದರೆ ಮಕ್ಕಳ ಗತಿಯೇನು? ಇದು ಸುಖ ಇದು ದುಃಖ; ಇದು ಹಿತ ಇದು ಅಹಿತ; ಇದು ಪಾಪ ಇದು ಪುಣ್ಯ; ರಾವಣನಂತೆ ನಡೆಯಬಾರದು ರಾಮನಂತೆ ನಡೆಯಬೇಕು– ಇತ್ಯಾದಿಯಾಗಿ ಉಪದೇಶಿಸುವುದು ಕಾವ್ಯದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿರಬಹುದು; ಮತ್ತು ನಮ್ಮ ಕವಿಗಳು ಹಾಗೆ ನಡೆದೂ ಇದ್ದಾರೆ. ಭಾವರಸ, ರಸಾಭಾಸಗಳ ಸಾಮಾಜಿಕ ಉತ್ಪತ್ತಿಯೇ ಹಾಗಿದೆ. ಮಾನವ ಹೃದಯದ ಸಮಸ್ಯೆ ದೊಡ್ಡದು–ಕೀಳು ಮೇಲೆಂಬುದು ಕಿರಿದು. ಇದನ್ನು ನಮ್ಮ ಕವಿಗಳು ಧ್ವನಿಯಿಸದೆ ಇಲ್ಲ. ಮತ್ತೂ ಈ ಮಾನವತೆಯ ಹೊಸ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಪೂರ್ವಕಾವ್ಯಗಳು ಮತಗಳ ಪರಿಗಳೆದು ಕನ್ನಡಿಗರ ಜಾತಿಯ ಕಾವ್ಯಗಳಾಗಿಬಿಟ್ಟಿವೆ.

ಹೃದಯವನ್ನು ಹಿಗ್ಗಿಸುವವ ಕವಿ

ಅಂತೂ, ಸಾಹಿತ್ಯಕವಿಯು ಸಾಮಾಜಿಕ ರಸಗಳನ್ನುಪಯೋಗಿಸಿ ಸಾಮಾಜಿಕರ ದರ್ಶನಶಕ್ತಿಯನ್ನೇ ಹಿಗ್ಗಿಸುವನು. ಮಂಡೋದರಿಯ ದುಃಖವು ನಮ್ಮ ದುಃಖವಾಗಿಬಿಡುವುದು; ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರನ ತಂತ್ರವು ನಮ್ಮ ಕೌಟಿಲ್ಯದ ನೆರಳಾಗುವುದು. ತಿರುಕೊಳವಿನಾಚಿಯು ಎಂದು ಅತ್ತಳೋ ಇಂದಿಗೂ ನಾವು ಕಂಬನಿ ಮಿಡಿಯುತ್ತೇವೆ. ರಸಿಕರಿಗೆ ಹೃದಯ ವೈಶಾಲ್ಯವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಡುವನು ಕವಿಯು. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ನಮ್ಮ ಅಂತಃಕರಣವು ಕಲ್ಲೋ ಮಂಜುಗಡ್ಡೆಯೋ ಆಗಿರುವುದು. ನಮ್ಮ ಸುಖ–ದುಃಖವೇ ನಮ್ಮದು. ಇತರರದು ನಮ್ಮದಲ್ಲ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಕವಿಯು ಈ ಹೃದಯ ಸಂಕೋಚಕ್ಕೆ ವಿರೋಧಿ. ಪರಗತ ಸುಖ–ದುಃಖಕ್ಕೆ ನಮ್ಮ ಅಂತಃಕರಣವನ್ನು ಅನುಕೂಲವಾಗಿರುವಂತೆ ರಸಮಯವಾಗಿ ಮಾಡುವುದೆ ಕವಿಯ ಕಾರ್ಯ. ನಮ್ಮ ಸತ್ತ್ವವು ಅದು. ಅದರ ಅಭ್ಯಾಸವು ಕಾವ್ಯದಿಂದಾಗುವುದು. ರಸಿಕನು ತನ್ನ ಹೃದಯವನ್ನು ಹಿಗ್ಗಿಸುವನು; ಕವಿಯು ಎಲ್ಲರ ಹೃದಯವನ್ನು.

ಸಾಹಿತ್ಯ ಕವಿಗಳಿಗಿಂತ ಭಕ್ತಕವಿಗಳ ಸತ್ತ್ವ ಹಿರಿದು

ಆದರೆ ಈ ಹೃದಯ ವೈಶಾಲ್ಯದಲ್ಲಿ ಏನೋ ಒಂದು ಕಣ್ಣು ಮುಚ್ಚಣಿಕೆಯಿದೆ, ತೋರಿಕೆಯಿದೆ, ಸಾಮಯಿಕತೆಯಿದೆ. 'ಅನ್ಯ ಮತ್ತು ಪ್ರಚಂಡ ವಿಷಮೆತ್ತ' ಎಂದು ಸ್ಫುಟವಾಗಿ ಎನ್ನುವ ರನ್ನನ, 'ಹೆಣ್ಣ ಮಣ್ಣ ಪರಮಾತ್ಮರತ್ತಿರಲಿ' ಎಂದು ಶ್ಲೇಷೆಯಿಂದ ನುಡಿಯುವ ನಾಗಚಂದ್ರನ, ಧ್ವನಿಯಲ್ಲಿ ಏನೋ ಕಷಾಯವಿದೆ. ರತ್ನಾಕರನೊಬ್ಬನನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಜೈನಕವಿಗಳ ಪುರಾಣಗಳಲ್ಲಿ ಅವರ ಲೌಕಿಕ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಆತ್ಮೀಯತೆ ಇಲ್ಲ. ಅಲೌಕಿಕ ಶಕ್ತಿ ಕಡಿಮೆ. ಸಾಹಿತ್ಯಕವಿಗಳ ಕೊರತೆಯೇ ಇದು. ಹರಿಹರನ ಆಹ್ವಾನವೇ ಇದು. 'ಕಾವ್ಯಸಮಾಧಿಯಿಂ ಪರಂ ಜ್ಯೋತಿ ಮುಕುಂದನೆನ್ನ ಬಗೆಯೊಳ್ ನಿಲೆ ನಿರ್ಮ್ಮಳತತ್ವ ಬೋಧಮುದ್ಯೋತಿಪುದೆಂಬುದಂ ಬಯಸಿ' ರುದ್ರಭಟ್ಟನು ಕಾವ್ಯ ಹೇಳಿರಲಿ; 'ಸಕಲಾಂತರ್ಯಾಮಿ ಜೀವಪ್ರಕರವಿವಿಧಚೈತನ್ಯರೂಪಂ ಜಗದ್ವ್ಯಾಪಕ ಭಾವಂ ವಿಷ್ಣು' ಎಂದು 'ಕೌತುಕದಿಂದಾನಾವುದಂ ಬಣ್ಣಿಸಿದೊಡದು ಹರಿಸ್ತೋತ್ರ' ಹೀಗೆಂದುಕೊಳ್ಳಲಿ ಚೌಂಡರಸ; ಅವರು ಬರೆದುದಕ್ಕೂ ಬಯಸಿದುದಕ್ಕೂ ಅಜಗಜಾಂತರವಿದೆ. ಈ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕವಿಗಳಿಗಿಂತ ನಮ್ಮ ಭಕ್ತಕವಿಗಳ ಸತ್ತ್ವ ಹಿರಿದು. ಕನ್ನಡಿಗರ ವೈಭವ, ಪರಾಕ್ರಮ, ಸಾಹಸಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿಹಿಡಿದ ನಮ್ಮ ಕಲಿಕವಿಗಳು ಕಡಿಮೆಯವರಲ್ಲ; ಸಂಸಾರದಲ್ಲಿ ರಸಿಕತೆಯನ್ನು ಹದಕ್ಕೆ ತಂದ ಅವರ ವಾಣಿ ನಿಜವಾಗಿ, ಸವಿನುಡಿಯೇ. ಆದರೂ ತಮ್ಮ ಜೀವನವನ್ನೇ ದಿವ್ಯಕೃತಿಯಾಗಿ ಮಾಡಿ ಅದರ ಉಚ್ಛ್ವಾಸದಂತೆ ವಚನಪದಗಳನ್ನು ಹಾಡಿದ ನಮ್ಮ ಶರಣರ, ದಾಸರ ಶಕ್ತಿ ಹೆಚ್ಚಿನದು.

ಸಾಹಿತ್ಯಕಾವ್ಯ ಹಾಗೂ ಭಕ್ತಕಾವ್ಯ

ಸಾಹಿತ್ಯಕವಿಯ ಸೃಷ್ಟಿ ಶಬ್ದದ ಮಾಯೆ; ಆ ಅರಸರ ಹೊಗಳಿಕೆ, ಆ ಸೂಳೆಯರ ಸೊಬಗು; ಆ ರಣದ ಸಂಭ್ರಮ! ಪಂಪ, ರನ್ನ, ಹೊನ್ನ, ನಾಗಚಂದ್ರರ ಗುರುಗಳು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಶಾಂತಿರಸದ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದರೆ ಅದರ ಸೊಗಸೆ ಬೇರೆ ಇರಬಹುದಾಗಿತ್ತು. ಈ ಕವಿಗಳು ಬರೆದ ಲೌಕಿಕ ಕಾವ್ಯಗಳು ಜೀವತುಂಬಿವೆಯಾದರೂ ಅವು ಅವರಿಗೆ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಪೂರ್ವಪಕ್ಷ. ಅವರ ಚರಿತ ಪುರಾಣಗಳು

ಸಿದ್ಧಾಂತವಾದರೂ, ಅದರೊಳಗಿನ ಬಹುಭಾಗ ಸಾಮಯಿಕ. ವಚನಗಳ ರೀತಿ ಹಾಗಲ್ಲ. ಬಸವನ ವಚನಗಳೇ ಆಗಲಿ, ಮಹಾದೇವಿಯ ವಚನಗಳೇ ಆಗಲಿ, ಪ್ರಭುವಿನ ವಚನಗಳೇ ಆಗಲಿ, ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಮಹತ್ತರವಾದ ಪ್ರಾಣಶಕ್ತಿಯು ಸ್ಪಂದಿಸುವುದು. ಅವರ ಜೀವನವೇ ಬೇರೆ ಕವಿಗಳಿಗೆ ಕಾವ್ಯವಸ್ತುವಾಯಿತು. ಸಾಹಿತ್ಯ ಕವಿಗಳಿಗೆ ಆ ವರಜೀವನವಿಲ್ಲ. ಶೂನ್ಯಸಂಪಾದನೆಗಳಲ್ಲಿ ಮೋಡದಂತೆ ಗುಡುಗು ಹಾಕುವ, ಮಿಂಚಿನಂತೆ ಸೆಳೆಯುವ, ಸಿಡಿಲಿನಂತೆರಗುವ, ಸುರಿಮಳೆಯಂತೆ ಸಂತೈಸುವ ಆ ಪ್ರಭುವಿನ ವಾಣಿಯನ್ನು ಯಾರು ಮರೆಯಬಹುದು? 'ದುಂದುಭಿಗಭೀರನಿನದ'ನಾದ ಪಂಪನ ಸೊಲ್ಲೂ ಬನವಾಸೆಯ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿಯೂ, ಆದಿಪುರಾಣದ ಪುಷ್ಪಾಪಚಯ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿಯೂ ಮೂಡಿ ಮುಳುಗುವುದು, ಮುಳುಗಿ ಮೊಳಗುವುದು. ಆದರೂ ಅದು ಗುಹೆಯೊಳಗಿನ ಧ್ವನಿ. ಬಸವನ ವಚನಗಳಲ್ಲಿ ಬಸವನ ಭಕ್ತಿ, ಜೀವನದ ಸ್ಪಂದನದ ಛಂದೋಗತಿಯೇ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಬರುವುದು. ಆ ಸರಸಸಜ್ಜನಿಕೆ, ಆ ಅನುಕಂಪಾಮೃದುಹೃದಯ, ವಿನಯವ ತೊರೆಯದ ಅಭಯ. ಜೀವದುಸಿರೆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಹೃದಯಂಗಮವಾಗುವುದು. ದಾಸರ ಪ್ರೀತಿರಾಗವೇ ಗೀತರಾಗವಾಗಿ ಆ ರಾಗವೇ ರಸವಾದಂತೆ! 'ತನು ನಿನ್ನದು ಜೀವನ ನಿನ್ನದು' ಎಂದು ಹೇಳುವ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಪದವನ್ನು ಕಸದಂತೆ ತೇಲಿಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗುವ ನಿರ್ಭರವಾದ ರಾಗರಸಾವೇಶದ ಅನುಭವ ಬರದೆ ಹೋಗುವುದಿಲ್ಲ. ಸಾಹಿತ್ಯಕವಿಗಳ ಶೃಂಗಾರರತಿಯು ಭಕ್ತಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಆತ್ಮರತಿಯಾಗುವುದು. ಸಾಹಿತ್ಯವು ಚಾರಿತ್ರ್ಯವಾಗುವುದು. ಭಾವವು ಅನುಭವವಾಗುವುದು. ಸಹೃದಯತೆಯು ತನ್ಮಯತೆಯಾಗುವುದು. ಶೃಂಗಾರಾದಿ ಅಷ್ಟರಸಗಳು ಶಾಂತಿಯಲ್ಲಿ ಕೊನೆಗೊಳ್ಳುವುವು ವಸ್ತುಕಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ. ಶರಣರ, ದಾಸರ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಶಾಂತಿಯ ಕಾರಂಜಿಯಿಂದ ಸತಿ–ಪತಿಭಾವದ ಮಾಧುರ್ಯವಾಗುವಂತೆ ಹೊಮ್ಮುವುದು, ಚಿಮ್ಮುವುದು ಭಾವರಸ.

ಭಕ್ತಕಾವ್ಯದ ವಿಶಿಷ್ಟತೆ

ಆದರೆ ವಚನಗಳೆಂದರೆ ಎಲ್ಲವೂ ಅಲ್ಲಮ ಬಸವನಲ್ಲ. 'ವಚನದೊಳಗೆಲ್ಲವರು ಶುಚಿವೀರ ಸಾಧುಗಳು– ಕುಚಶಸ್ತ್ರಹೇಮ ಸೋಂಕಿದೊಡೆ ಜಗದಿ, ಅಚಲರವರಾರು?' ವಚನವು ರಚನೆಯಲ್ಲ– ಉಸಿರು. ಕೀರ್ತನೆಗಳೆಂದರೆ ಎಲ್ಲವೂ ಕನಕ ಪುರಂದರರವಲ್ಲ, ರಾಗರಸ ಮಾಡುವ ಭರದಲ್ಲಿ ಪದವನ್ನು ಕಸಮಾಡಿದ ಕೀರ್ತನೆಗಳಿಗೆ ಕೊರತೆಯಿಲ್ಲ. ಚಾರಿತ್ರ್ಯವಿಲ್ಲದ ವಚನಕೀರ್ತನೆಗಳು 'ಮರನಂ ಗಾಳಿಯಂ ದೂಳಿಯಂ ರಜನಿಯಂ ನೀರಾಟಮಂ ಬೇಟಮಂ' ಬಣ್ಣಿಸುವ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕಿಂತಲೂ ಕೀಳು. ಚಾರಿತ್ರ್ಯವೆ ಅರ್ಥವೆಂಬುದನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯಕವಿಯು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. ನಡೆಯಂತೆ ನುಡಿಯೂ ಕೃತಿಯಾಗಬೇಕು, ಪದವು ರಸವಾದರೆ ರಾಗರಸಕ್ಕೆ ಹಾನಿಯೆಂಬುದು ಭಕ್ತರು ಲೆಕ್ಕಿಸರು. 'ಸ್ತನಭರವಿನಮ್ರ ಗಣಿಕಾಸ್ತನ ತಟಹಾರ'ನಾದ ಪಂಪನು 'ಕರ್ಮನಿರ್ಜರೆ'ಗಾಗಿ ಆದಿಪುರಾಣವನ್ನು ಬರೆದುದು ನಾವು ಮರೆಯುವಂತಿಲ್ಲ. ದಾಸರು, ಶರಣರು ತಮ್ಮನ್ನು ವರಕವಿಗಳನ್ನಾಗಿ ತಿಳಿಯುತ್ತಿದ್ದರೆಂಬುದನ್ನೂ ಹಾಗೆಯೆ ಮರೆಯುವಂತಿಲ್ಲ. ಒಬ್ಬರಿಗೆ ತಾವಾಡಿದುದೇ ಕಾವ್ಯವಾದರೆ, ಇನ್ನೊಬ್ಬರಿಗೆ ತಾವು ಬಣ್ಣಿಸಿದುದೇ ಚಾರಿತ್ರ್ಯ. ಆದರೆ 'ನುಡಿವರೇನದುವೆ ಪುರುಳ್, ಪಿಡುವರೇನದುವೆ ತಿರುಳ್' ಎಂಬ ಪಂಥವು ಕವಿಋಷಿಗಳಿಗೆ ಸೇರಿದುದು.

ಕವಿಗಳು-ರಸಋಷಿಗಳು

ರಸಿಕನಿಗೆ ಕೃತಿಯ ಹೃದಯ ತಿಳಿಯುವುದು. ಕವಿಗೆ ಕೃತಿಯ ರಚಿಸಬರುವುದು; ಭಕ್ತನು ತನ್ನ ಜೀವನವನ್ನೇ ಕಾವ್ಯವಸ್ತು ಮಾಡಿ, ಜೀವಿತವನ್ನೇ ದಿವ್ಯಕೃತಿಯನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಬಲ್ಲ. ದೃಷ್ಟಾರನಾದ ಋಷಿಯ ಪದವಿ ಮುಂದಿನದು. ರಸಿಕನಂತೆ ಋಷಿಯು ಕೃತಿಯ ಹೃದಯ ತಿಳಿಯುವನು; ಆದರೆ ಆ ಕೃತಿ– ವಿಶ್ವಕೃತಿ, ಚರಾಚರ ಪ್ರಕೃತಿ. ಅವನ ಕೈವಲ್ಯಬೋಧ ಬಹಳ ಆಳವಾದುದು, ಅಗಲವಾದುದು; ಋಷಿಯು ಕೃತಿಯನ್ನು ರಚಿಸುವನು ಎನ್ನಬಹುದು. ಆದರೆ ಅದು ವಾಣಿಯ ಕೈಯೊಳಗಿನ ವೀಣೆಯ ಪ್ರವೀಣತೆಯಂತೆ. ಋಷಿಯೇ ನುಡಿಯುವನು ನಿಜ; ನುಡಿಸುವವರು ಬೇರೆ ಎಂಬಂತೆ. ಅವನ ಕೃತಿ ಬರಿ ಶ್ರುತಿ; ಕಂಡುದದನಾಡಿದುದು. ತೋರಿಸುವ, ಆಡಿಸುವ ಬಿನ್ನಾಣವು ಪ್ರತಿಭೆಯದು, ಸ್ಫೂರ್ತಿಯದು. ಸಾಮಾನ್ಯ ರಸಿಕ, ಕವಿ, ಭಕ್ತರಲ್ಲಿಯೂ ಈ ಶಕ್ತಿಯ ಅಂಶಾವತಾರವಿದೆ. ದಾಸರ ರಾಗಗಳಲ್ಲಿ, ಪಲ್ಲವಿಗಳಲ್ಲಿ, ಆ ಧ್ವನಿಯಿದೆ; ಶರಣರ ವಿನಯದಲ್ಲಿಯೂ, ಅಭಯದಲ್ಲಿಯೂ ಅದು ವ್ಯಂಜಿತವಾಗುವುದು. ಆಂಡಯ್ಯನ 'ಕಬ್ಬಿಗರಕಾವ'ದ ರೂಪಕದ ವಕ್ರಿಮೆಯ ಆಕಾಂಕ್ಷೆಯದು. ಲಕ್ಷ್ಮೀಶನ ನಾದಧ್ವನಿಯು ಅಲ್ಲಿಗೆ ಮುಟ್ಟಿಸುವುದು. ನಾಗಚಂದ್ರನ ಸೌಂದರ್ಯದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಹೊಳೆವ ಕಂಚಿನ ಗೌರಿ ಅವಳು. ಪಂಪನ ಓಜೆ, ಇಂಪು ಅದರ ಮೈಮೆ. ಅವನ ರೂಪಕಶಕ್ತಿಯ ಕಾಣ್ಕೆಯ ಬಲವು ಅಲ್ಲಿಂದ ಬಂದಿದೆ. ಜನ್ನನ ಪ್ರಣಯದರ್ಶನದ ಅಗಾಧತೆ ಅಲ್ಲಿದೆ. ರತ್ನಾಕರನ ಮೂಲಶಕ್ತಿಯೆ ಅದು. 'ಧ್ಯಾನಕೆ ಬೇಸರವಾದಾಗ!' ಅವನು ಕವನ ಕಟ್ಟಿದರೂ ಅವನ ಕಾವ್ಯದ ನಿಚಿತಪ್ರಯೋಜನವು ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕವಾಗಿತ್ತು. ಭರತೇಶನಂತೆ ಸರ್ವಾಂಗಪರಿಪುಷ್ಟವೂ, ಸಮಗ್ರ ಸುಂದರವೂ, ಆದ ಪಾತ್ರಸೃಷ್ಟಿಯು ಕನ್ನಡ ಸವಿನುಡಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಇನ್ನೊಂದಿಲ್ಲ. ವಿಶ್ವಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಕನ್ನಡವು ಕೊಡಲಿರುವ ವರವಿದೊಂದು. ಮಹಾಕಾವ್ಯದೊಳಗಿನ ಈ ಆದರ್ಶಮೂರ್ತಿಯು ರತ್ನಾಕರನ ದಿವ್ಯದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿ ನಿಂತಿದೆ. ಶೂನ್ಯ ಸಂಪಾದನೆಯೊಳಗಿನ ಅಲ್ಲಮಪ್ರಭುವಿನ ಮೂರ್ತಿಯೂ ಹಾಗೆಯೆ. ಪ್ರಭುವು ಆಳಲ್ಲ, ಅರಸು. ಅವನ ಪ್ರಾತಿಭ ಸೂರ್ಯನು ಉಳಿದ ಬೆಳಕುಗಳೊಡನೆ ನೆರಳು ಬಿಸಿಲಾಟವಾಡುವನು. ವಚನ ಋಷಿಗಳು ಕಂಡ ತೇಜವದು. ಋಷಿಯೂ ಭಕ್ತನಂತೆ ತೇಜೋಜೀವಿ. ಆದರೆ ನೆಲೆ ಬೆಲೆ ಹತ್ತದ ಅಳವು ಅವನ ಶಬ್ದಕ್ಕಿರುವುದು. ಅವನ ವಾಣಿ ಪ್ರಸ್ತುತವನ್ನಷ್ಟೆ ಬೆಳಗದು. ಅದು ಚಿರಂತನದ ಬೆಳಕು. 'ತನ್ನ ತಾನರಿತರೆ ತನ್ನರಿವೆ ಗುರು' 'ಮನವನಿತ್ತರೆ ತನ್ನನೀವನು' 'ಅರಿವಿನೊಳಗಿನ ಕುರುಹು ಮರಹಿಂಗೆ ಬೀಜ' 'ನೇಹದ ಸುಖವ ನೋಟ ನುಂಗಿತ್ತು' ಇವೇ ಮೊದಲಾದ ಶ್ರುತಿಗಳನ್ನು ನಮ್ಮ ಆದ್ಯರು ಉಸಿರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಗರತಿಯ ಹಾಡಿನೊಳಗಿನ 'ತಾಯಿ ಕಾಣದ ಜೀವ ತಾವೂರಿ ಬಾವೂರಿ' 'ಹಾಲುಂಡ ತವರಿಗೆ ಏನೆಂದು ಹಾಡಲೆ' 'ತಂದೆಯ ನೆನೆದರೆ ತಂಗಳೂ ಬಿಸಿಯಾಯ್ತು' ಈ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಶ್ರುತಿಯ ಝೇಂಕಾರವಿದೆ. ನಾಣ್ನುಡಿಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಅದು ಮೊಳಗಿದೆ. 'ಎಲ್ಲ ಬಲ್ಲವರಿಲ್ಲ' 'ಅನ್ನ ದೇವರಿಗಿಂತ ಇನ್ನು ದೇವರು ಉಂಟೆ' ಮೊದಲಾದ ಸರ್ವಜ್ಞನ ವಚನಗಳು ತಾಯೆಂಜಲುಂಡು ಬೆಳೆದ ಕೂಸಿನಂತೆ ಪ್ರಸನ್ನ ಗಂಭೀರವಾಗಿವೆ. ಆದರೆ ಋಷಿಕವಿಯ ಶ್ರುತಿಯು ಸಕ್ಕರೆಯ ಮೆದ್ದಂತೆ. ಅದು ರಸವಲ್ಲ ರುಚಿ; ಕಣ್ಣಲ್ಲ ಬೆಳಕು. ನವ ನವೋನ್ಮೇಷಶಾಲಿನಿಯಾದ ಪ್ರಜ್ಞೆ, ಋತಂಭರಳಾದ ಪ್ರಜ್ಞೆ, ತಾರಕಳಾದ ಪ್ರಜ್ಞೆ, ವಿಶ್ವವನ್ನುನ್ಮೀಲಿಸುವ ಪ್ರಜ್ಞೆ, ಅಲ್ಲಿ ತಾನೆ ತಾನಾಗಿರುವಳು. ದಿನದ ಬಳಕೆಗೆ ಅಪರಂಜಿ ಸಲ್ಲದು. ಅದು ಸವೆದು ಮಾಯವಾಗುವುದು. ಸಾಮಾನ್ಯ ನಯನಗಳಿಗೆ ಬೇಕಾದುದು ಬರಿ ಬೆಳಕಲ್ಲ–ಕತ್ತಲು ಬೆಳಕಿನ

ಸರಿಬೆರಿಕೆ ಅಲ್ಲಿಯೆ ಸಾಮಾನ್ಯರಿಗೆ ರೂಪನಿಷ್ಪತ್ತಿ. ಆದರೆ ಕಣ್ಣನ್ನು ಕುಕ್ಕಿಸದೆ, ಬೆಳಕನ್ನೂ ಕಂದಿಸದೆ ಎರಡನ್ನೂ ಕೂಡಿಸುವ ಮಾಯೆ ಬಾನಿನಲ್ಲಿದೆ. ಮಹಾಕವಿಯು ಆ ಆಕಾಶದಂತೆ.

ಮಹಾಕವಿಗಳು ಜನಾಂಗ ನಿರ್ಮಾಪಕರು

ಇಂದ್ರ, ವರುಣ, ಸೋಮ, ಅಗ್ನಿಗಳನ್ನು ಕಂಡವರು ಅಂಥ ಮಹಾಕವಿಗಳು. ರಾಮಕೃಷ್ಣರನ್ನು, ಧರ್ಮಭೀಮಾರ್ಜುನರನ್ನು ಬಣ್ಣಿಸಿದವರು ಅಂಥ ವಾಲ್ಮೀಕಿ ವ್ಯಾಸರು. 'ವ್ಯಾಸೋಚ್ಛಿಷ್ಟಂ ಜಗತ್ ಸರ್ವಂ' ಎಂಬುದು ನಿಜವೇ. ತೀರ್ಥಂಕರ ಮಹಾನುಭಾವವನ್ನು ಕೀರ್ತಿಸಿದ ಕವಿ ಪರಮೇಷ್ಠಿಗಳು, ಪುರಾತನರನ್ನು ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸಿದ ಹರಿಹರನು, ಮಹಾಕವಿತ್ವವನ್ನೇ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಇಡೀ ಕನ್ನಡನಾಡು ಆ ದರ್ಶನವನ್ನು ತೀಡಲು ಇಂದಿಗೂ ಹವಣಿಸುತ್ತಿದೆ. ಆ ಮೂರ್ತಿಗಳೆಲ್ಲ ಮೊದಲಚ್ಚು, ನಾವು ಪಡಿಯಚ್ಚು. ಮಹಾಕವಿಗಳು ಜನಾಂಗಗಳನ್ನೇ ನಿರ್ಮಿಸುವರು. ಅಲ್ಲಿ ಬುದ್ಧಿ, ಅಂತಃಕರಣ, ಪೌರುಷ ಸಮರಸವಾದ ಸೃಷ್ಟಿಯಿರುವುದು. ಶಂಕರ, ರಾಮಾನುಜ, ಮಧ್ವರು; ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯ, ಅಕ್ಷೋಭ್ಯ, ವೇದಾಂತ ದೇಶಿಕರು; ಕುಂದ ಕುಂದ, ಸಮಂತಭದ್ರ; ಅಲ್ಲಮ, ಬಸವ, ಪಂಚಾಚಾರ್ಯರು, ಆ ಮಹಾಕವಿತ್ವದ ಲೋಕದವರು; ಕನ್ನಡಿಗರು; ಗುರುಪುತ್ರರು.

ಕಾವ್ಯ ಸತ್ಯ ರಸಮಯ

ಕವಿಯ ಕೃತಿಯು ಜಾತಿನಿರ್ಮಾಣದಲ್ಲಿದೆ. ದೇಹ ಸಂತತಿಗೆ ಬೇಕಾದ ವೀರ್ಯಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಕಾಮಶಾಸ್ತ್ರವು ಹೇಳಬಹುದು. ಕಾವ್ಯದ ಶೃಂಗಾರವು ಅದನ್ನೇ ಸೂರೆಗೊಳಿಸುವುದು. ಮಾನಸಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಬೇಕಾದ ಓಜಸ್ಸನ್ನು ಕಾವ್ಯಶಾಸ್ತ್ರವು ಒದಗಿಸಬಹುದು. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಶಾಂತಿ ರಸವು ಅದರ ಪರಿಸೀಮೆ. ಆತ್ಮಸಂತತಿಗೆ ಬೇಕಾಗುವ ತೇಜಸ್ಸು ಅನುಭಾವ ಶಾಸ್ತ್ರದ ಅಭ್ಯಾಸದಿಂದ ಬರುವುದು. ಅನುಭವ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಅದರ ಕಾಣಿಕೆ. ಅದರಿಂದಲೇ ಜಾತಿನಿರ್ಮಿತಿ. ಕನ್ನಡಿಗರ ಜಾತಿಯು ಕನ್ನಡ ಅನುಭಾವಿಗಳ ಫಲ. ಧಾರ್ಮಿಕರು, ವೈಜ್ಞಾನಿಕರು, ದಾರ್ಶನಿಕರು ತಮ್ಮತಮ್ಮ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸತ್ಯದರ್ಶನವನ್ನು ಮಾಡಿಸಿಕೊಡುತ್ತಿರುವರು. ಕವಿಯು ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಅವರ ಕೈಯಾಳಿನಂತೆ ಕೈಬೆಸಮಾಡುವನು. ಆದರೆ ಕವಿಗೂ ಸ್ವತಂತ್ರ ಸತ್ಯದರ್ಶನವಿದೆ; ಅದು ರಸಮಯವು.

ಹೊಸ ಜನಾಂಗಕರ್ತೃ-ಕವಿಯು

ಈ ರಸವೇ ಪ್ರಕಟ, ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ, ಪ್ರತೀತ, ಆನಂದ. ಇದು ಅದರ ವೀರ್ಯದಂತೆ ನಖಶಿಖಾಂತವಾಗಿ ತುಂಬುವುದು. ಸಾತ್ತ್ವಿಕ ಭಾವಗಳು ಅದರಿಂದಲೇ. ಕವಿಹೃದಯದ ಸ್ಥಾಯಿಯು ಪ್ರೀತಿ–ಪ್ರೇಮ. ಕಾಮಿಯ ಸಂಕುಚಿತ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಅದು ರತಿಯು. ಅನುಭಾವಿಯ ರಹಸ್ಯಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಅದು ಭಕ್ತಿ. ಆಲಂಬನೋದ್ದೀಪನ ವಿಭಾವಗಳೆಡೆಯಾದ ಸೃಷ್ಟಿಯೇ ಸೌಂದರ್ಯ. ಕವಿಹೃದಯದ ಪ್ರೇಮಕ್ಕೂ, ಸೃಷ್ಟಿ ಸೌಂದರ್ಯಕ್ಕೂ ಸ್ಪರ್ಶವಾದಲ್ಲಲ್ಲಿ ರಸವೊಸರುವುದು. ಭಿನ್ನ ರಸಗಳ ಸಂಚಾರದಲ್ಲಿಯೂ ಪ್ರೇಮವು ಮಿಕ್ಕಿ ಮುಳುಗದೆ ಇರುವ ಅದರ ಪರಮಭಾವವೇ ಆನಂದದ ಜೀವನ. ರಸಿಕನು ಅದನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಣುವನು, ಸಾಹಿತ್ಯ ಕವಿಯು ಅದನ್ನು ಎಲ್ಲರಿಗೂ ತೋರಿಸುವನು; ಭಕ್ತ ಕವಿಯು ಅದನ್ನು ತನ್ನಲ್ಲಿಯೆ ಮೂಡಿಸುವನು;

ಋಷಿಯು ಅದನ್ನು ಎಲ್ಲರಲ್ಲಿ ಮೊಳೆಯಿಸುವನು; ಮಹಾಕವಿಯು ನೂತನ ಜಾತಿಯ ಬೀಜ ಬಿತ್ತುವನು. ಕವಿಯು ಕೊಡುವುದು ದರ್ಶನದ ವಿಶಾಲತೆ, ರಸದ ಗಂಭೀರತೆ. ಅಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟುವುದು ಸ್ಫೂರ್ತಿಯಂಥ ಅವಿದಿತ್ತ ಶಕ್ತಿಯ ಊರ್ಮಿ. ಅದರಿಂದ ಹೊಸಜನಾಂಗ ಹುಟ್ಟುವುದು. ಹೀಗೆ ರಾಷ್ಟ್ರ ನಿರ್ಮಾಣದಲ್ಲಿ ಕವಿಯ ಕಾರ್ಯವಿದೆ. ವಿಶ್ವದ ಭಾಲಪಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಅವನ ಸಾಲುಗಳೂ ಇವೆ. ಇವನು ಯಾರಿಗಿಂತ ಕಡಿಮೆ, ಯಾರಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಲ್ಲ. ಅವನು ಸ್ವತಂತ್ರ. ಅವನದು ಪ್ರೇಮದ ತಂತ್ರ; ರಸದ ತಂತ್ರ; ಸೌಂದರ್ಯದ ತಂತ್ರ. ಆನಂದದ ಒಂದು ತಂತ್ರ ಮಾತ್ರ. ರತಿಯು ನಿರ್ಮಲವಾಗಬೇಕು, ಭಕ್ತಿಯು ವಿಶ್ವನ್ನಾಲಿಂಗಿಸಬೇಕು. ಆಗ ಮಹಾಕವಿಯ ಪ್ರೇಮ ಪ್ರಭಾವ ಕಂಡುಬರುವುದು.

ಕಾವ್ಯ ಪರಿಣಾಮ-ಅಂತರ್ಜೀವನ ಸಂಸ್ಕಾರ

ಪಾಪ–ಪುಣ್ಯ ವಿಚಾರವು, ಪ್ರಾಸಂಗಿಕ; ಹಿತಾಹಿತ ವಿಚಾರವು ಅನುಷಂಗಿಕ; ಸುಖದುಃಖ ವಿಚಾರವು ಗೌಣ. ಧರ್ಮಾರ್ಥಕಾಮಮೋಕ್ಷ ವಿಚಾರವು ಬರಿಯ ಚೌಕಟ್ಟು. ಮೂಲ ಚಿತ್ರವು ಪ್ರೇಮಮಯ, ಅದರ ರೂಪವೇ ಸೌಂದರ್ಯ, ಅದರ ಬಣ್ಣವು ರಸ; ಅದರ ಧ್ವನಿತಾರ್ಥವೆ ಆನಂದ. ಕಾವ್ಯಪರಿಣಾಮವು ಬಾಹ್ಯ ಸಂಸ್ಕಾರವಲ್ಲ; ಅದು ಆವಿಷ್ಕಾರ. 'ತನುವಿಲ್ಲದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಣ ಪ್ರತಿಷ್ಠೆ' ಮಾಡುವರು ಕವಿಗಳು. ಅದು ಮುಂದೆ ಮೈವೆತ್ತು ಮೈದೋರುವುದು. "ಸೋಹಂ ಕೋಹಂಗಳೆಂಬಾ ಗಜಬಜೆ ಪುಗದಾನಂದ ಸಂವಿತ್ತಿ"ನ ಲೀಲಾಲಾಸ್ಯವಾಗುವುದು ಅಂತರ್ಜೀವನ. ಆಮೇಲೆ ಬಾಹ್ಯಜೀವನ. ಕವಿ ಕರ್ಮವಾದ ಕಾವ್ಯವು ಇದು.

ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮೂಲವು ಹೃದಯದ ಅನುಭವ

ಆದರೆ ಹಾದಿ ತೋರಿಸಬೇಕಾದ ಶಾಸ್ತ್ರವು, ಕೆಲವರಿಗೆ ಹಾದಿ ತಪ್ಪಿಸುತ್ತಿದೆ. ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಮೂಲವು ಹೃದಯದ ಅನುಭವವು. ಬರಿ ಶಾಸ್ತ್ರದ ನಿಯಮವಲ್ಲ. ಕೆಲವರ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಭ್ರಮೆ ತೋರಿಬರುವುದು. ಒಂದು ಕವನ ಕೇಳಿ ಆನಂದವಾದರೂ, ಆ ಕವನವು ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಛಂದೋಬದ್ಧವಾಗಿಲ್ಲ ಎಂಬ ಮಾತು ತಿಳಿದುಬಂದೊಡನೆ 'ಇದೇನು ಚಂದ್ರ?' ಎನ್ನುವುದಿರಲಿ. ತಮಗೆ ಆನಂದವೂ ಆಗಿಲ್ಲವೆಂದು ಭ್ರಮಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ರಸಿಕರಿದ್ದಾರೆ. ಔಷಧ ತಕ್ಕೊಳ್ಳದೆ ನಿದ್ರೆ ಬಾರದ ಒಬ್ಬ ಪ್ರಾಣಿಗೆ ಎಷ್ಟೋ ದಿವಸದ ಮೇಲೆ ತಪ್ಪಿ ಖಡುವಿನ ಪುಡಿ ಕೊಟ್ಟರೂ ನಿದ್ದೆ ಬಂದಿತಂತೆ. ಆದರೆ ಅದು ಔಷಧವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ ಎಂದು ತಿಳಿದುಬಂದಾಗ ಆ ಪ್ರಾಣಿ ತಾನು ಮೂರ್ಛೆ ಹೋಗಿರಬೇಕು, ಅಥವಾ ತನಗೆ ಗಲಾನಿ ಬಂದಿರಬೇಕೆಂದು ತಿಳಿದುಕೊಂಡನಂತೆ. ತಾನು ಅನುಭವಿಸಿದ ನಿದ್ದೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಸಂಶಯ ಉಂಟಾಯಿತು ಅವನಿಗೆ. ಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಮೋಸವಿದ್ದರೆ ಹೃದಯದನುಭವದಿಂದ ತಿದ್ದಬಹುದು. ಹೃದಯದಲ್ಲಿಯೇ ಮೋಸವೆನಿಸಿದರೆ ಶಾಸ್ತ್ರವೇನು ಮಾಡಬಲ್ಲದು? ಹೃದಯವನ್ನು ಶಂಕಿಸಬಾರದು. ಅದರ ಅನುಭವವು ಸ್ವಯಂ ಪ್ರಮಾಣವಾದ ಸತ್ಯವು. ಶಾಸ್ತ್ರದ ದಾಕ್ಷಿಣ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ಆದ ಅನುಭವವೂ ಆಗಲೆ ಇಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದು ಮಿಥ್ಯಾಚಾರಕ್ಕೆ ಸೇರುವುದು. ಅನಾಚಾರವನ್ನು ತಿದ್ದಬಹುದು ಮಿಥ್ಯಾಚಾರವನ್ನು ತಿದ್ದಲಾಸಲ್ಲ. ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಹೃದಯದಲ್ಲಿ ನಂಬಿಗೆ ಬೇಕು, ಅದಿಲ್ಲದೆ ಸಹೃದಯತೆಯಿಲ್ಲ. ರಸಿಕತೆಯಿಲ್ಲ; ಕವಿತ್ವವಿಲ್ಲ, ಮಹಾಕವಿತ್ವವೂ ಇಲ್ಲ.

ಎದೆ ತೆರೆದು ಕೇಳಿದರೆ ಕಾವ್ಯದ ಸಾಫಲ್ಯ

ಎದೆ ತೆರೆದು ಯಾವ ಕಾವ್ಯವನ್ನೂ ಕೇಳಿದರೆ ಇಂಪಿಗೆ ಕಿವಿ ಸೋಲುವುದು; ಬಣ್ಣನೆಗೆ ಕಣ್ಣರಳುವುವು; ತಾಳಲಯಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಣ ಕುಣಿಯುವುದು; ಅದರ ಕೊಂಕಿಗೆ, ವ್ಯಂಜನೆಗೆ, ಧ್ವನಿಗೆ, ಮೈಮರೆಯುವುದು, ಮನವು ಉನ್ಮನವಾಗುವುದು, ಜೀವ ನೀರು ಕಡೆಯುವುದು. ಹಳೆಯದಿರಲಿ ಹೊಸದಿರಲಿ ಹೀಗೆ ಮಾಡಬಲ್ಲದೆಲ್ಲ ಕಾವ್ಯವೆ. ಸುಗ್ಗಿಗೊಮ್ಮೆ ತಲೆದೋರುವ ತಳಿರಿನಲ್ಲಿ ಹೊಸದು ಹಳೆಯದಿದೆಯೆ? ತಳಿರಿನ ಕೆಂಪು, ತಂಪು, ಇಂಪು ಅದೇ. ಸಂವತ್ಸರ ಬೇರೆಯಾಗಿರಬಹುದು. 'ಹೊಸ ಹಳೆ' ಶಬ್ದಗಳಿಗೆ ರಸಿಕರು ಮೋಸ ಹೋಗಬಾರದು. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯವು ಎಂದಿನಿಂದಲೂ ಸಾಗಿಬಂದಿದೆ. ಕಲೆಗಳ ತವರುಮನೆ ಈ ನಾಡು. ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಈಗಲೂ ಜಯವಿರಲಿ. ಅಥೆಲ್ಲೋನ ಕಥೆಯೇನು? ರಾಮಾಯಣವೇನು? ರಾಮರಾಯರು ಸೀತಾಬಾಯರ ಕಥೆಯೇನು? ಎಲ್ಲದರ ಸತ್ತ್ವ ಒಂದೇ. ಸಂಸಾರಿಕರ ಮೋಹ ಮಮತೆ, ಆಗದವರ ದೌರ್ಜನ್ಯ, ಅಪರಿಮಿತವಾದ ಕರುಣೆ. ಧರ್ಮವು ಯಾವ ವೈಷಮ್ಯ ನೈರ್ಘ್ರಣ್ಯವನ್ನು ಬುದ್ಧಿವಾದದಿಂದ ತಳ್ಳಬೇಕೆನ್ನುವುದೋ ಅಂಥ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಕವಿಯು ಎದೆಕರಗಿಸಿ, ರಸಮಯವಾಗಿ ಮಾಡಿ, ಮಾಡುವನು.

ಮುಗಿಸುವ ಮಾತು

ಹೊತ್ತಾಗುತ್ತ ಬಂತು. ಎಷ್ಟು ಹೇಳಿದರೂ ಸಾಲದು. ಎಲ್ಲವನ್ನು ಹೇಳುವ ಶಕ್ತಿಯೂ ಇಲ್ಲ, ಅಪೇಕ್ಷೆಯೂ ಇಲ್ಲ, ಸಾಧ್ಯವೂ ಅಲ್ಲ. ತೀರ ಹೊಸದನ್ನು ಹೇಳಿದರೆ ಸಾಮಾಜಿಕರಿಗೆ ಹಿಡಿಸದು, ಮತ್ತು ತೀರ ಹೊಸದೇನಿದೆ? ಕೇವಲ ಹಳೆಯದನ್ನು ಹೇಳಿದರೆ ರುಚಿಸಲಾರದು. ಹಾಡಿದ್ದನ್ನು ಹಾಡಲು ನಾನು ಫೋನೋ ರೆಕೊರ್ಡಲ್ಲ. ಹಳೆಯದು ಹೊಸದಾಗಿ ತೋರಿರಬೇಕು; ಹೊಸದು ಹಳೆಯತೆನಿಸಿರಬೇಕು. ಅಂತೂ ರಸಿಕತೆ ತಿಳಿಯಾಗಬೇಕು, ಜಾಡ್ಯ ಅಳಿಯಬೇಕು ಎಂಬ ಆಕಾಂಕ್ಷೆಯಿಂದ ತಮ್ಮ ಸಹೃದಯತೆ ಯನ್ನು ನಂಬಿ ಕೆಲಮಾತು ಹೇಳಿದ್ದೇನೆ. ತಾವೂ ಶಾಂತರೀತಿಯಿಂದ ಕೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದೀರಿ.

ಇನ್ನು ಈ ಮಾತು ಮುಗಿಸುವ ಮೊದಲು ಇನ್ನೊಂದು ಹಳೆಯ ಪದ್ಯವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತೇನೆ. ಅದರ ಸ್ವಾರಸ್ಯವು ಅಷ್ಟಿಷ್ಟು ಅಲ್ಲ. ಇದನ್ನು ತಾವೇ ಕಾಣಬಹುದು. ಆ ಪದ್ಯವು ಹರಿಹರದ ಶಾಸನದಲ್ಲಿ ಕೊರೆದ ಪದ್ಯ. ಬಂಗಾರದ ತಗಡಿನಲ್ಲಿ ಬರೆದಿಡಬೇಕಾದ ಪದ್ಯ. ಕಲ್ಲಿನಲ್ಲಿ ಕಟೆದಿಟ್ಟರು ನಮ್ಮ ದುಂದು ಕಲೋಪಾಸಕರು. ಆ ಪದ್ಯ ಹೀಗಿದೆ:

ನೀರಜಜಾತ ವಿಸ್ತರಿಸಿದಂಡಮುಮಂ ಮಣಿಮಾಲೆಯಾಗಿ ಬಿ– ।
ಸ್ತಾರಿಸಿ, ಹಸ್ತದಿಂ ಪಿಡಿದು, ತನ್ನ ಶರಣ್ಬುಗುವರ್ಗೆ ಲೇಸುಮಂ ॥
ಪ್ರೇರಿಸಲೋಸುಗಂ ಜಪಿಸುತಿರ್ಪಳಿರುಳ್ ಪಗಲಾವಳೋರ್ವಳಾ ।
ಭಾರತಿ ನಮಮ್ಮ ಜಿಹ್ವೆಯೊಳನಾವಿಳದಿಂದಿರುತಿರ್ಕೆ ಸಂತತಂ ॥

ಬ್ರಹ್ಮನು ಬ್ರಹ್ಮಾಂಡಗಳನ್ನು ಪಡೆದು ಅಂತರಿಕ್ಷದಲ್ಲಿ ಹೇಗೋ ಸೂರೆ ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ. ಸರಸ್ವತಿಯು ಅವುಗಳಿಗೆ ಸೂತ್ರಕಲ್ಪಿಸಿ ಮಾಲೆ ಮಾಡಿ ತನ್ನ ಧ್ಯಾನ್ಯದ ಗತಿಯಲ್ಲಿ ಜಗಚ್ಚಕ್ರವನ್ನು ತಿರುಗಿಸುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ. ಅದೇಕೆ?

ತನ್ನ ಶರಣರಲ್ಲಿ ಲೇಸನ್ನು ಪ್ರೇರಿಸಲು. ಕವಿಗಳು ಸರಸ್ವತಿಯ ಶರಣರು. ಅವರ ಲೇಸಿನ ಪ್ರೇರಣೆಗೂ ಜಗಚ್ಚಕ್ರದ ಗತಿಗೂ ವಿರೋಧವಿಲ್ಲ. ಎರಡು ಒಂದೇ ಧ್ಯಾನದ ಎರಡೂ ಅಂಗಗಳು. ಕಾವ್ಯವು ಲೇಸನ್ನು ಪಡೆಯುವುದು. ಅದು ಲೇಸಿಗಳಾಗಿದೆ. ಕಾವ್ಯದಿಂದ ಭಯವಾಗುವ ಕಾರಣವಿಲ್ಲ. ಕನ್ನಡದ ಲೇಸಾಗಲಿ ಕಾವ್ಯದಿಂದ. ಅಂಥ ಕಾವ್ಯ ಬೆಳೆಯುವಂತೆ ಸರಸ್ವತಿಯು ಈ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ರಸವೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಮಾಡಲಿ ಎಂದು ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಪ್ರಾರ್ಥಿಸಿ ಮಾತು ಮುಗಿಸುತ್ತೇನೆ.

ಕನ್ನಡ ನವೋದಯದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ, ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ. ಹಾಗೂ ಹಳೆಯ ಮೈಸೂರಿನ ಇತರ ಕವಿಗಳಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದ ದಾರಿಯನ್ನು ಹಾಕಿಕೊಟ್ಟವರು ದ.ರಾ.ಬೇಂದ್ರೆ. ಅದು ಕನ್ನಡ ದೇಸೀ ಕಾವ್ಯಪರಂಪರೆಯ ಮುಂದುವರಿಕೆಯಾಗಿ ತನ್ನ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ರೂಪುರೇಷೆಗಳನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಇದು ಕಾವ್ಯದ ಆಕೃತಿಯ ಸಂಪ್ರದಾಯಶೀಲತೆಯಲ್ಲಿ, ಹಾಗೆಯೇ ಭಕ್ತಿಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ನೀಡಿದ ಪ್ರಚುರತೆಯಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೆ "ಕಲೆಗಾಗಿ ಕಲೆ" ಎಂಬ ತತ್ವವನ್ನು ಬಾಲಿಶವೆಂಬಂತೆ ತಿರಸ್ಕರಿಸುವುದು ಕೂಡ ಇಲ್ಲಿ ಸಾಧ್ಯವಾಗಿದೆ.

✪

ಸಂಬಂಧಿತ ಓದು: ೧. "ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿರಾಟ್ ಸ್ವರೂಪ": ದ.ರಾ. ಬೇಂದ್ರೆ ೨. "ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ": ಶಂಕರ ಮೊಕಾಶಿ ಪುಣೇಕರ್ ೩. "ಬೇಂದ್ರೆ: ಸಾಹಿತ್ಯ ತತ್ವ": ಕೆ.ವಿ. ನಾರಾಯಣ.

ಕುವೆಂಪು ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ದಲಿತ ಜೀವನಚಿತ್ರಣ

◆ ಬಿ. ಕೃಷ್ಣಪ್ಪ

ಕನ್ನಡದ ಅಗ್ರಮಾನ್ಯ ಲೇಖಕರಲ್ಲಿ ಕುವೆಂಪು ಅವರೂ ಒಬ್ಬರು. ಕನ್ನಡದ ಮತ್ತಾವ ಕವಿಯೂ ತನ್ನ ಬದುಕಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಪಡೆಯಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗದ ಕೀರ್ತಿ ಸಾಧನಗಳನ್ನು ಅವರು ಪಡೆದರು. ಬಹುಶಃ ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಅವರ ಕೃತಿಗಳ ಹೆಗ್ಗಳಿಕೆಯೊಂದಿಗೆ, ಆ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಹಬ್ಬಿ ಬೇರೂರಿದ್ದ ಬ್ರಾಹ್ಮಣಶಾಹಿ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಎಲ್ಲ ಶೂದ್ರವರ್ಗದ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯಾಗಿ ಪ್ರತಿಭಟಿಸಿ ಶೂದ್ರಲೇಖಕರಿಗೆ ಒಂದು ಆಶಾಕಿರಣ ವಾಗಿದ್ದುದೇ ಆಗಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಹಲವಾರು ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ಕೊಡಬಹುದು. ಕುವೆಂಪು ಅವರು 'ಶೂದ್ರ ತಪಸ್ವಿ' ಎಂಬ ನಾಟಕವನ್ನು ಬರೆದ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಪುರಾಣಕತೆಯನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸಿದರು ಎಂಬ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಮಾಸ್ತಿ, ಡಿ.ವಿ.ಜಿ. ಮುಂತಾದ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಲೇಖಕರು ಅವರ ಮೇಲೆ ಆಕ್ರಮಣ ಮಾಡಿದರು. ಇದನ್ನು ಪ್ರತಿಭಟಿಸುತ್ತ ಕುವೆಂಪು ತಮ್ಮ 'ಶೂದ್ರ ತಪಸ್ವಿ' ಕೃತಿಯ ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ತಕ್ಕ ಉತ್ತರ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಹೀಗೆ ಬ್ರಾಹ್ಮಣಶಾಹಿ ದಬ್ಬಾಳಿಕೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿಭಟಿಸಿದ ಕವಿ ಕುವೆಂಪು ತಾವೇನೂ ಅವರಿಗಿಂತ ಕಡಿಮೆ ಇಲ್ಲ ಎಂಬಂತೆ ಹಳೆಯ ಪುರಾಣ ವಸ್ತುವನ್ನೇ ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ, ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಬಳಸಿಕೊಂಡದ್ದಲ್ಲದೆ ವಸ್ತುವಿಗೆ ತಕ್ಕ ಶೈಲಿ, ಭಾಷೆ ಎಂಬಂತೆ, ಅವರ ಭಾಷೆ. ಶೈಲಿಗಳೂ ಸಂಸ್ಕೃತಭೂಯಿಷ್ಠವಾದವು. ಅವರ ಭಾಷೆ ಶೈಲಿಗಳು ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಸಂಸ್ಕೃತಮಯವಾಗಿವೆ ಎಂದರೆ ಕಾನೂರು ಹೆಗ್ಗಡಿತಿ ಮತ್ತು ಮಲೆಯಲ್ಲಿ ಮದುಮಗಳು ಮುಂತಾದ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿಯೂ "ಸಂಭಾಷಣಾ" ಭಾಗಗಳನ್ನು ಉಳಿದ ಸಣ್ಣ ವಿವರಗಳೂ ಕೆಲವು ಕಡೆ ಅತಿ ಸಂಸ್ಕೃತಮಯವಾಗಿ ಸಾಮಾನ್ಯ ಓದುಗನಿಗೆ ಅರ್ಥವಾಗದೆ ಹೋಗುತ್ತವೆ, ಎಂಬುದು ವಸ್ತುನಿಷ್ಠ ಸತ್ಯವಾಗಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಕುವೆಂಪು ಅವರನ್ನೇ ಕೇಳಿದರೂ ಎರಡಿಲ್ಲದೆ ಉತ್ತರಿಸಿಯಾರು. ಶೂದ್ರ ಕವಿಯೊಬ್ಬ ಹೀಗಾಗಲು ಕಾರಣ ಆ ಕಾಲದ ಬ್ರಾಹ್ಮಣಶಾಹಿ ಭಾಷೆ, ಶೈಲಿಗೆ ಛಾಲೆಂಜ್ ಮಾಡುವುದಾಗಿತ್ತು. ಅವರ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿನ ಸಂಭಾಷಣಾ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ದೇಶೀಯತೆಯನ್ನು ಮೆರೆಯುತ್ತಾರಾದರೂ, ಅವರು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ ಒಟ್ಟು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೊತ್ತದಲ್ಲಿ ಅದು ಗಣನೆಗೆ ಬಾರದೆ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಕುವೆಂಪು ಭಾಷೆ-ಶೈಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಮಯ ಎಂದು ಆರೋಪ ಮಾಡುವವರು ಈ ಅಂಶವನ್ನು ಮರೆಯಬಾರದು.[1] ಹೀಗಾಗಿ ಬ್ರಾಹ್ಮಣಶಾಹಿ ಕಾವ್ಯ ರಚನಾ ವಿಧಾನವನ್ನು ಛಾಲೆಂಜ್ ಮಾಡುವ ಭರದಲ್ಲಿ ಕುವೆಂಪು ದೇಶೀಯ ಭಾಷಾ ಸಂವೇದನೆಯಿಂದ ವಂಚಿತರಾಗಬೇಕಾಯಿತು. ಆದರೆ ಇದಕ್ಕೆ ತದ್ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ಬೇಂದ್ರೆಯಂತಹ ಬ್ರಾಹ್ಮಣಕವಿ ಶೂದ್ರಭಾಷೆಯ ದೇಶೀಯತ್ವವನ್ನು ತಮ್ಮ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಸೂರೆಗೊಂಡದ್ದು ಆಶ್ಚರ್ಯಕರವಾಗಿದೆ. ತಮಗಿಂತ ಮೇಲಿರುವ ಬ್ರಾಹ್ಮಣಶಾಹಿಯನ್ನು ಪ್ರತಿಭಟಿಸುವ ಭರದಲ್ಲಿ ಕುವೆಂಪು ಅವರಿಗೆ ಶೂದ್ರರಿಗಿಂತ ಕೆಳಮಟ್ಟದಲ್ಲಿರುವ ದಲಿತರು ಕಾಣದೆ ಹೋದರು. ಒಂದು ಕಡೆ ಶೋಷಣೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿಭಟಿಸಿದ ಕವಿ ಮತ್ತೊಂದು ಕಡೆ ಶೋಷಣೆಯನ್ನು ಮೌನವಾಗಿ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡರು.

ಕುವೆಂಪು ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತು 'ಗಂಗೋತ್ರಿ', 'ಸಹ್ಯಾದ್ರಿ' ಮುಂತಾದ ವಿಮರ್ಶಾ ಉದ್‌ಗ್ರಂಥಗಳು ರಚನೆಯಾಗಿವೆ. ಆದಾಗ್ಯೂ ಅವರ ಕೃತಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಮಮಕಾರರಹಿತ, ವಸ್ತುನಿಷ್ಠ ವಿಮರ್ಶೆ ಇನ್ನೂ ಬರಬೇಕಾಗಿದೆ.

ನನಗೆ ಕುವೆಂಪು ಸೃಷ್ಟಿ ವಿಧಾನದಲ್ಲಿ ಮೂರು ಸಂದಿಗ್ಧಗಳು ಕಾಣುತ್ತವೆ.

೧. ಶೂದ್ರರಾದರೂ ರಾಮಕೃಷ್ಣಾಶ್ರಮದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದು ರಾಮಕೃಷ್ಣ–ಅರವಿಂದ ಮುಂತಾದವರ ತತ್ತ್ವಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಆಳವಾದ ನಂಬಿಕೆಯನ್ನಿಟ್ಟು, ಹಿಂದೂಧರ್ಮವನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವುದು, ಅದೇ ಕಾಲಕ್ಕೆ 'ಆ ಮತದ ಈ ಮತದ ಕೊಳೆ ಸಾಕಿನ್ನು ಬನ್ನಿ ಮನುಜಮತಕೆ' ಎಂದು ಕೈಬೀಸಿ ಕರೆಯುವುದು.

೨. 'ಸರ್ವರಿಗೆ ಸಮಬಾಳು, ಸರ್ವರಿಗೆ ಸಮಪಾಲು' ಎಂದು ಸಮಾಜವಾದಿ ತತ್ತ್ವವನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವುದು, ಅದೇ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಸಮಾಜವಾದಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾದ ಜಮೀನುದಾರಿ ಊಳಿಗಮಾನ್ಯ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ಬೆಂಬಲಿಸುವುದು.

೩. ಹಿಂದೂ ಜಾತಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಬ್ರಾಹ್ಮಣಶಾಹಿಯನ್ನು ವಿರೋಧಿಸುವುದು, ಅದೇ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಶೂದ್ರರ ದಲಿತ ಶೋಷಣೆಯನ್ನು ಮೌನವಾಗಿ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವುದು.

ಇಂಥ ಕೆಲವು ವಿರುದ್ಧಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನಾನು ಕುವೆಂಪು ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ದಲಿತ ಜೀವನ ಚಿತ್ರವನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತೇನೆ. ದಲಿತರು ಎಂದರೆ ಲೇಖನದ ಸೀಮಿತ ವಲಯಕ್ಕೆ ಅನ್ವಯಿಸಿ ಬರೀ ಅಸ್ಪೃಶ್ಯರು ಎಂದು ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಏಕೆಂದರೆ ದಲಿತ ಎಂಬ ಶಬ್ದಕ್ಕೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಆಯಾಮಗಳಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಅರ್ಥಗಳಿರುವುದರಿಂದ.

ಕುವೆಂಪು ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ದಲಿತ ಜೀವನ ಚಿತ್ರವನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವ ಮೊದಲು ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸಲಾಗಿರುವ ಸಾಮಾಜಿಕ ಜಾತಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಹಾಗೂ ವರ್ಗ ಸ್ವಭಾವಗಳನ್ನು ತಿಳಿಯುವ ಅಗತ್ಯವಿದೆ. ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ನಾಲ್ಕು ಜಾತಿಗಳು ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತವೆ.

೧) ಬ್ರಾಹ್ಮಣರು

೨) ಗೌಡರು–ಒಕ್ಕಲಿಗರು

೩) ಮುಸ್ಲಿಮರು

೪) ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯನ್ನರು

ಬ್ರಾಹ್ಮಣರು ಮೈಬಗ್ಗಿಸಿ ದುಡಿಯುವವರಲ್ಲ, ಹಳ್ಳಿಗರಿಗೆ ಮೌಢ್ಯವನ್ನೆ ಉಪದೇಶ ಮಾಡಿ, ನಿಮಿತ್ತ ಹೇಳುವುದು, ವಿಭೂತಿ ಕೊಡುವುದು, ಸತ್ಯನಾರಾಯಣ ವ್ರತ ಮಾಡಿಸುವುದು, ದೆವ್ವ ಪಿಶಾಚಿಗಳಿಗೆ ಬಲಿ ಕೊಡಿಸುವುದು, ಖಾಯಿಲೆ ಬಿದ್ದರೆ ಔಷಧಿ ಮಾಡಿ ಎಂದು ಹೇಳುವ ಬದಲು ಬೂದಿ, ಕುಂಕುಮ ಹಚ್ಚಿ ಮಂತ್ರ ಹಾಕುವುದು ಇತ್ಯಾದಿ ತಂತ್ರಗಳಿಂದ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರನ್ನು ಶೋಷಣೆ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಇವರಿಗೆ ವೇದ–ಶಾಸ್ತ್ರ ಪುರಾಣಗಳೆ ಬಂಡವಾಳ. ಅವುಗಳಿಂದಲೇ ಅವರ ಜೀವನ. ಆದಾಗ್ಯೂ ಅವರ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಯಾವ ಕೊರತೆಯೂ ಇಲ್ಲ. ಬ್ರಾಹ್ಮಣರ ಅಗ್ರಹಾರದ ಊಟ, ರಸಾಯನ, ಶೂದ್ರರ ಪಾಲಿಗೆ ಸ್ವರ್ಗ ಭೋಜನ. ಇವರು ಜಾತಿ ಶ್ರೇಣಿಯ ತುತ್ತತುದಿಯಲ್ಲಿದ್ದಾರೆ. ಮಂಜಭಟ್ಟರಂಥವರು ಲೇವಾದೇವಿಯಿಂದ ಭೂ ಒಡೆತನವನ್ನೂ ಪಡೆದಿದ್ದಾರೆ. ಬೌದ್ಧಿಕವಾಗಿ ಎಲ್ಲರ ಮೇಲೂ ಅವರ ಹಿಡಿತವಿದೆ. ವೇದ ಪುರಾಣಗಳನ್ನು

ಪ್ರಶ್ನಿಸುವ ಹೂವಯ್ಯ, ದೇವಯ್ಯನಂಥವರನ್ನು ಅವರು ಸಹಿಸರು. ತಮ್ಮ ವರ್ಗ ಹಿತಾಸಕ್ತಿಯನ್ನು ಕಾಪಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಎಂತಹ ನೀಚ ಕೆಲಸಕ್ಕೂ ಅವರು ಇಳಿಯಬಲ್ಲರು.

ಒಕ್ಕಲಿಗರು ಅಥವಾ ಗೌಡರು ಭೂಮಾಲೀಕರು ತಮ್ಮನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಅನ್ಯರು ಭೂ ಮಾಲೀಕರಾಗಕೂಡದೆಂದು ಇವರ ತಗಾದೆ. ತಮ್ಮ ಇಚ್ಛೆಗೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ಭೂಸಾಗುವಳಿ ಮಾಡಹೊರಟ ಹಳೆಪೈಕದ ಸೇಸಾನಾಯ್ಕರ ಮೇಲೆ ಅವರಿಗೆ ಜಿದ್ದು. ಬ್ರಾಹ್ಮಣರನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಇವರೇ ಉತ್ತಮ ಜಾತಿಯವರು. ಬಿಲ್ಲವರು, ಹಸಲೇರರು, ಕುಂಬಾರರು, ಹಳೆಪೈಕದವರು ಇತ್ಯಾದಿ ಘಟ್ಟದ ಕೆಳಗಿನವರು ಮತ್ತು ಎಲ್ಲ ಅಸ್ಪೃಶ್ಯರು ಇವರ ಹೊಲ–ಗದ್ದೆಗಳಲ್ಲಿ ದುಡಿಯುವ ಶ್ರಮಜೀವಿಗಳು. ಬ್ರಾಹ್ಮಣರನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಕೆಳಜಾತಿಗಳು ಹೋಗಲಿ ಮುಸ್ಲಿಮರು, ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯನ್ನರನ್ನೂ ತಮ್ಮ ಮನೆಯೊಳಗೆ ಸೇರಿಸುತ್ತಿದ್ದಿಲ್ಲ. ಬ್ರಾಹ್ಮಣರು ಬೌದ್ಧಿಕವಾಗಿ ಸಮಾಜದ ಎಲ್ಲ ವರ್ಗಗಳ ಮೇಲೂ ಹಿಡಿತವನ್ನಿಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದರೆ, ಗೌಡರು ಆರ್ಥಿಕವಾಗಿ ಅದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಬಿಗಿ ಹಿಡಿತವನ್ನಿಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಕೂಲಿಯಾಳುಗಳೆ ಆಗಲಿ, ಜೀತದಾಳುಗಳೆ ಆಗಲಿ ಇವರ ಇಚ್ಛೆಗೆ ವಿರೋಧವಾಗಿ ನಡೆದರೆ, ಮುಸ್ಲಿಮರನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡು "ಹೊನ್ನಾಳಿ ಹೊಡೆತ"ದ ಮೂಲಕ ತಾವು ಹೇಳಿದ ಹಾಗೆ ಕೇಳುವಂತೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ದಲಿತರ "ಬದುಕು ಬಾಳು, ಆಗು–ಹೋಗು, ಜನನ ಮರಣ, ಮದುವೆ ಹಬ್ಬ, ಸಾಲ–ಸೂಲ ಎಲ್ಲಕ್ಕೂ ಬ್ರಹ್ಮ ವಿಷ್ಣು ಮಹೇಶ್ವರರಾಗಿದ್ದರು ಹೆಗ್ಗಡೆಯವರು." ಗೌಡರು ಆಸ್ತಿಯನ್ನು ಭಾಗ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ದಲಿತರನ್ನೂ ಭಾಗ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಬೌದ್ಧಿಕ ಶೋಷಣೆಯ ಒಂದು ಮುಖವಾದರೆ ಗೌಡ ಆರ್ಥಿಕ ಶೋಷಣೆಯ ಇನ್ನೊಂದು ಮುಖ.

ಮುಸ್ಲಿಮರಾದರೋ ಹಮ್ಮೀರ ನಾಯ್ಕನು ಹೇಳುವಂತೆ ಅಧಿಕಾರ ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಹಲ್ಲಿಲ್ಲದ ಹಾವಿನಂತಾಗಿದ್ದಾರೆ. ವ್ಯಾಪಾರ, ಕಳ್ಳತನ, ದರೋಡೆಗಳಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿರುವ ಇವರು ಹೊನ್ನಾಳಿ ಹೊಡೆತಕ್ಕೆ ಪ್ರಸಿದ್ಧರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಇವರನ್ನು ಕಂಡರೆ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಭೀತಿ. ಆದರೆ ಹಣಕ್ಕಾಗಿ ಏನು ಮಾಡಲೂ ತಯಾರಾಗಿರುವ ಇವರನ್ನು ಗೌಡರು ತಮ್ಮ ಸ್ವಾರ್ಥಕ್ಕೆ ಅಸ್ತ್ರಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ.

ಸಮಗ್ರ ಭಾರತದ ಗದ್ದುಗೆ ಏರಿರುವ ಬ್ರಿಟಿಷರು ತಮ್ಮ ಅಧಿಕಾರ ಬಲದಿಂದ ಕ್ರಿಸ್ತೀಯ ಧರ್ಮ ವಿಸ್ತರಣೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದ್ದಾರೆ. ಉತ್ತಮ ಜಾತಿಯ ಗೌಡನೊಬ್ಬನನ್ನು ಮತಾಂತರಗೊಳಿಸಿದರೆ ಉಳಿದವರನ್ನು ಮತಾಂತರಗೊಳಿಸುವುದು ಸುಲಭವೆಂದು ಅವರು ಭಾವಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಹೆಣ್ಣುಗಳ ಆಮಿಷ, ಸ್ಕೂಲು, ಆಸ್ಪತ್ರೆಗಳನ್ನು ತೆರೆಯುವ ಭರಾಟೆಯಲ್ಲಿದ್ದಾರೆ. ಕ್ರೈಸ್ತರ ಆಗಮನದೊಂದಿಗೆ, ಬೈಸಿಕಲ್, ಕಾಫಿ, ಔಷಧಿಗಳು, ಹೊಸ ನಾಗರೀಕತೆಯ ಗಾಳಿಯನ್ನು ಮಲೆನಾಡಿನ ಒಡಲಿನಲ್ಲಿ ಬೀಸುತ್ತವೆ. ದೇವಯ್ಯನಂಥ ಗೌಡನೂ ಕ್ರಾಪು ಬಿಟ್ಟು, ಸೈಕಲ್ಲು ಹತ್ತಿ ಕಾಫಿ ಕುಡಿಯತೊಡಗಿದ್ದಾನೆ. ಇವರು ಹಿಂದೂಧರ್ಮದ ಜಾತಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು, ಮೂಢ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳನ್ನು ತೆಗಳುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ಅಸ್ಪೃಶ್ಯನಾದ ಬಚ್ಚನನ್ನು ಮತಾಂತರಗೊಳಿಸಿ "ನೀನಿನ್ನು ಹೊಲೇರವ ಅಲ್ಲ. ಬಿರಾಂಬ್ರ ಮನೇಗಾಗ್ಲಿ ಗೌಡ್ರ ಮನಿಗಾಗ್ಲಿ ಹೋದ್ರೆ, ಅಂಗಳದಾಗೆ ನಿಂತ್ಗೂಬ್ಯಾಡ ಜಗಲೀಗೆ ಹೋಗಿ ಕೂತ್ಗ" ಎಂದು ಧೈರ್ಯ ತುಂಬುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಬೌದ್ಧಿಕವಾಗಿ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರಿಂದ ಆರ್ಥಿಕವಾಗಿ ಗೌಡರಿಂದ ಶೋಷಣೆಗೆ ಒಳಗಾಗಿದ್ದ ದಲಿತರು. "ಊರಿಗೆಲ್ಲ ಹಗಲಾದ್ರೂ ತಮಗೆ ಬೆಳಕಾಗದಿದ್ದ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯನ್

ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸ ಕ್ರಮದಿಂದ ತಮ್ಮ ಉದ್ಧಾರದ ಬೆಳಕನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳತೊಡಗಿದರು ಎಂಬ ಮಾತು ನಿರ್ವಿವಾದ.”

ನನ್ನ ಮೇಲಿನ ವಿವರಣೆಯಿಂದ ಇಷ್ಟು ನಿಚ್ಚಳವಾಗುತ್ತದೆ. ದಲಿತರ ಬೌದ್ಧಿಕ ಮಾನಸಿಕ, ಹಾಗೂ ದೈಹಿಕ–ಆರ್ಥಿಕ ದಿವಾಳಿತನಕ್ಕೆ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರು ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿಯೂ ಗೌಡರು ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾಗಿಯೂ ಕಾರಣರಾಗಿದ್ದಾರೆ ಎಂದು. ಬ್ರಾಹ್ಮಣನ ಕೆಳಗೆ ಗೌಡ, ಗೌಡನ ಕೆಳಗೆ ದಲಿತರು, ಜಾತಿಯ ಈ ಪಿರಮಿಡ್ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಬ್ರಾಹ್ಮಣನ ಪಾದ ಶೂದ್ರನ ತಲೆಯ ಮೇಲಿದ್ದರೆ ಶೂದ್ರನ ಪಾದಗಳು ದಲಿತನ ತಲೆಯ ಮೇಲಿವೆ. ಹೀಗಾಗಿ ದಲಿತರ ಮೇಲಿನ ತುಳಿತವು ಬ್ರಾಹ್ಮಣನಿಗಿಂತ ಶೂದ್ರನಿಂದ ನೇರವೂ ತೀವ್ರವೂ ಆಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿ, ಅವಮಾನುಷವಾಗುತ್ತದೆ. ಕುವೆಂಪು ತಮ್ಮ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ದಲಿತರ ಇಂಥ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾರಾದರೂ ಅವರ ಅಂತಃಕರಣವೆಲ್ಲ ಉಳಿಗಮಾನ್ಯ ಜಮೀನುದಾರರ, ಗೌಡರ ಪರವಾಗಿದ್ದು ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ವಿರೋಧಿಯಾಗಿದೆಯೇ ಹೊರತು ದಲಿತ ಪರವಾಗಿಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನು ೧೪೦೦ ಪುಟಗಳಷ್ಟು ಓಡುವ ಕಾನೂರು ಹೆಗ್ಗಡತಿ, ಮಲೆಯಲ್ಲಿ ಮದುಮಗಳು ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಅಧ್ಯಯನಮಾಡುವ ಯಾರಿಗಾದರೂ ಗ್ರಹಿಕೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಕುವೆಂಪು ಅವರಿಗೆ ಮೇಲಿರುವ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರು ಕಾಣುತ್ತಾರೆಯೆ ಹೊರತು ಕೆಳಗೆ ಒದ್ದಾಡುತ್ತಿರುವ ದಲಿತರ ಚಿತ್ತವೇಧೆಗಳು ಅಷ್ಟಾಗಿ ಅರ್ಥವಾಗದೆ ಹೋಗುತ್ತದೆ.

ಭಾರತದಂತಹ ಜಾತಿ ಇರುವ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಜಾತಿಗೆ ಸೇರಿದ ಕವಿ ಮತ್ತೊಂದು ಜಾತಿಯವರನ್ನು ಕುರಿತು, ಬರೆಯುವಾಗ ಅಥವಾ ಬರೆದಾಗ ಅವನು ಬರೆದ ಅಥವಾ ಚಿತ್ರಿಸಿರುವ ಮತ್ತೊಂದು ಜಾತಿಯ ಬದುಕು ನೈಜವಾಗಿದೆಯೆ ಅಥವಾ ಅಸಹಜವಾಗಿದೆಯೆ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಮೂಲಭೂತವಾಗುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಜಾತಿಗಳು ಅವನ ಸಾಮಾಜಿಕ ನಡವಳಿಕೆಯನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕಿಸುವುದರಿಂದ. ಇಂಥ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿಯೆ ಕವಿಯ ಅಥವಾ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆ ಪ್ರಶ್ನಿಸಲ್ಪಡುವುದು. ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ನೈಜತೆಯನ್ನು ಕಾಪಾಡಿಕೊಂಡು ಬರಲು ಮೂರು ಅಂಶಗಳು ಪ್ರಮುಖ ಎನ್ನಿಸುತ್ತವೆ.

(೧) ಕವಿ ಮತ್ತೊಂದು ವರ್ಗದೊಂದಿಗೆ ಅಥವಾ ಜಾತಿಯೊಂದಿಗೆ ಮುಕ್ತವಾಗಿ ಬೆರೆಯುವ ಸಾಧ್ಯತೆ.

(೨) ಸಮಕಾಲೀನತೆ

(೩) ಪ್ರತಿಕೃತಿ ದೃಷ್ಟಿ

ಕಾನೂರು ಹೆಗ್ಗಡಿತಿ, ಮತ್ತು ಮಲೆಯಲ್ಲಿ ಮದುಮಗಳು ಕಾದಂಬರಿ ವಸ್ತುಗಳು ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆ ಶತಮಾನದ ಉತ್ತರಾರ್ಧದ ಕಾಲದವುಗಳಾಗಿದ್ದು, ಕುವೆಂಪು ಅವರಿಗೆ ಸಮಕಾಲೀನವಾಗಿಲ್ಲದೆ, ಒಂದು ತಲೆಮಾರಿನ ಹಿಂದಿನ ವಸ್ತುವನ್ನು ಕುರಿತಿವೆ. ಮತ್ತು ಕುವೆಂಪು ಅವರು ಬಾಲ್ಯದಿಂದ ಹಿಡಿದು ಉನ್ನತ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸದವರೆಗೂ ರಾಮಕೃಷ್ಣಾಶ್ರಮದಲ್ಲಿ ಬದುಕಿದ್ದರಿಂದ, ಅವರು ಮಲೆನಾಡಿನ ದಲಿತರೊಂದಿಗೆ ಮುಕ್ತವಾಗಿ ಬೆರೆತಿದ್ದರೆ? ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ದೂರವಾಗಿಯೆ ಉಳಿದುಬಿಡುತ್ತದೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಕೃತಿಯೊಂದನ್ನು ರಚಿಸುವುದು ಎಷ್ಟು ಕಷ್ಟದಾಯಕ ಎಂದು ಯಾರಾದರೂ ಯೋಚಿಸಬಹುದು. ಆದಾಗ್ಯೂ ಕುವೆಂಪು ಆಗಾಗ ರಜಾದ ಬಿಡುವಿನ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಮಲೆನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಸುತ್ತುತ್ತಿದ್ದುದರಿಂದ ಮತ್ತು ಮನೆಯಲ್ಲಿ

ಸೋದರರೋ, ಗೆಳೆಯರೋ, ಕೂಲಿಯಾಳುಗಳೊ, ಜೀತದಾಳುಗಳೊ ಇದ್ದು ಅವರು ಹೇಳಿದ ವಿವರ ಗಳಿಂದ, ಅಶ್ವತ್ಥ ವೃಕ್ಷಕ್ಕೆ ಬೇವು ಅಂಟಿಕೊಂಡಿರುವಂತೆ ಗೌಡರನ್ನು ಸುತ್ತ ಆಶ್ರಯಿಸಿಕೊಂಡು ಬದುಕುತ್ತಿರುವ ದಲಿತರ ಜೀವನವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿದೆ. ದಲಿತರ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಹೊರಗನ್ನು, ಬಹಿರ್‌ವ್ಯಾಪಾರವನ್ನು ಕುವೆಂಪು ಕುತೂಹಲಕಾರಿಯಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಾರೆಂಬುದರಲ್ಲಿ ಯಾವ ಸಂಶಯವೂ ಇಲ್ಲ. ಬೇಲರ ಭೈರ ಕದ್ದು ಹೆಂಡ ಕಾಯಿಸುವುದು, ಕಿಲಿಸ್ತರ ಮಾರ್ಕನಿಗೆ ಮೂರು ನಾಮ ಹಾಕುವುದು. ಗಂಗ ಹುಡುಗ ಭೂತದ ಭೀತಿಯಿಂದ ಸಾವನ್ನಪ್ಪುವುದು, ಹೊಲಗೇರಿಯ ಕೊಳಕು, ಬಡಕಲು ನಾಯಿಗಳು, ಬೆಳಗಿನ ಬಿಸಿಲು ಕಾಯಿಸುತ್ತ ಹೇನು–ಕೂರೆ ಕುಕ್ಕುವ ಹೊಲೆಯರು, ಗುತ್ತಿ ತಿಮ್ಮಿಯನ್ನು ಹಾರಿಸಿಕೊಂಡು ಬರುವುದು, ಪೊಲೀಸರಿಂದ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗುವುದು, ಕಲ್ಲೇಗೌಡರ ಆಜ್ಞೆ ಪ್ರಕಾರ ಇಜಾರದ ಸಾಬು ಸಣ್ಣಬೀರನನ್ನು ಕಟ್ಟಿ ಹುಣಸೆ ಬರಲಿನಿಂದ ಹೊಡೆಯುವುದು ಗುತ್ತಿಯ ನಾಯಿ ಹುಲಿಯ ಪ್ರವಾಹದಲ್ಲಿ ಕೊಚ್ಚಿಹೋಗುವುದು, ಇಂಥ ಸಂದರ್ಭಗಳನ್ನು ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಟ್ಟುವಂತೆ ಕುವೆಂಪು ವಿವರಿಸುತ್ತಾರಾದರೂ, ಅಂಥ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಒಳಗಾದ ಪಾತ್ರಗಳ ಮಾನಸಿಕ ಒಳತೋಟಿ, ಘರ್ಷಣೆ, ಕಳವಳ, ವ್ಯಥೆ; ಮನಸ್ಸಿನ ಪದರಗಳು ಬಿಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ, ಸಂಕೀರ್ಣಗೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. ಹೂವಯ್ಯ–ರಾಮಯ್ಯ–ಸೀತೆಯರ ಪ್ರಣಯ ತ್ರಿಕೋಣ. ಸುಬ್ಬಣ್ಣ ಹೆಗ್ಗಡೆ ಮಗನಿಗಾಗಿ ಪಡುವ ವ್ಯಥೆ, ಗಂಡನನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡ ರಂಗಮ್ಮನ ದುಃಖ, ಮುಕುಂದಯ್ಯ–ಚಿನ್ನಮ್ಮರ ಮಾನಸಿಕ ಏರಿಳಿತ, ಚಂದ್ರೇಗೌಡರ ಆಕ್ರೋಶ, ಸಿಂಗಪ್ಪಗೌಡರ ಕುತಂತ್ರ, ಟೈಗರ್ ಕಳೆದುಕೊಂಡ ಪುಟ್ಟಣ್ಣನ ನೋವು ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ಮನಸ್ಸು ತೆರೆದು ವಿವರಿಸುವ ಕುವೆಂಪು ಪ್ರತಿಭೆ, ದಲಿತರ ಬದುಕಿನ ಹೊರಮೈಯ್ಯನ್ನು ಮಾತ್ರ ಸ್ಪರ್ಶಿಸಿ ಆಂತರ್ಯಕ್ಕೆ ಇಳಿಯದೆ ಹೋಗಿದೆ. ಇದನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಲು ನಾವು ಕೆಲವು ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಸಂದರ್ಭಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸುವ ಅಗತ್ಯವಿದೆ. ಕಾನೂರು ಹೆಗ್ಗಡತೆಯಲ್ಲಿ ಹೂವಯ್ಯ–ರಾಮಯ್ಯ–ಸೀತೆಯರ ಪ್ರಣಯ ತ್ರಿಕೋಣ ಇರುವಂತೆಯೆ, ಮಲೆಯಲ್ಲಿ ಮದುಮಗಳು ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲೂ ಕೂಡ ಹೊಲೆಯರ ಗುತ್ತಿ–ಬಚ್ಚ–ತಿಮ್ಮಿಯರ ಪ್ರಣಯ ತ್ರಿಕೋಣವಿದೆ. ಹೂವಯ್ಯ ಸೀತೆಯನ್ನು ಬಯಸಿದ್ದಂತೆ, ಸೀತೆ ಹೂವಯ್ಯನನ್ನು ಬಯಸಿದ್ದಳು. ಹಾಗೆಯೆ ಗುತ್ತಿ ತಿಮ್ಮಿಯನ್ನು ಬಯಸಿದ್ದಳು. ಸೀತೆಯನ್ನು ಪಡೆಯಲು ಹೂವಯ್ಯನಿಗೆ ರಾಮಯ್ಯ ಅಡ್ಡಬರುವಂತೆ, ತಿಮ್ಮಿಯನ್ನು ಪಡೆಯಲು ಗುತ್ತಿಗೆ ಬಚ್ಚ ಅಡ್ಡಬರುತ್ತಾನೆ. ಇಂಥ ಪ್ರಣಯ ತ್ರಿಕೋಣದ ಪರಿಣಾಮ ಮೊತ್ತದಲ್ಲಿ ಏನೇ ಆಗಿರಲಿ, ಆದರೆ ಹೂವಯ್ಯ–ರಾಮಯ್ಯ–ಸೀತೆಯರ ಪ್ರಣಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಆ ಪಾತ್ರಗಳ ಪೂರ್ಣ ಅಭಿವೃದ್ಧಿಗೆ ಕುವೆಂಪು ಎಲ್ಲ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡಿರುವಂತೆ, ಗುತ್ತಿ–ಬಚ್ಚ–ತಿಮ್ಮಿಯರ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿಲ್ಲ. ಬಳಸಿಕೊಂಡಿಲ್ಲ. ಇದಕ್ಕೆ ಮತ್ತೊಂದು ನಿಚ್ಚಳ ಉದಾಹರಣೆ ಎಂದರೆ ಕಾನೂರು ಹೆಗ್ಗಡಿತಿಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪುಟ್ಟಣ್ಣ–ಟೈಗರ್ ನಾಯಿ ಹಾಗೂ ಮಲೆಯಲ್ಲಿ ಮದುಮಗಳು ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಗುತ್ತಿ–ಹುಲಿಯ ಪ್ರಸಂಗ. ಟೈಗರ್ ಪುಟ್ಟಣ್ಣನಿಗೆ ಜೀವವಾಗಿದ್ದಂತೆ, ಹುಲಿಯನೂ ಗುತ್ತಿಗೆ ಜೀವವಾಗಿತ್ತು. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಹುಲಿಯ–ಗುತ್ತಿ ಸಂಬಂಧ ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ವರ್ಣಿತವಾಗಿರುವಂತೆ ಟೈಗರ್–ಪುಟ್ಟಣ್ಣನ ಸಂಬಂಧ ವರ್ಣಿತವಾಗಿಲ್ಲ. ಕುರ್ಕ ಕಚ್ಚಿದ್ದರಿಂದ ಹುಲಿಯ ತೀವ್ರ ಘಾಸಿಯಾಗಿತ್ತು. ಇನ್ನೇನು ನಡೆಯಲಾರದೆಂದು ತಿಳಿದ ಗುತ್ತಿ ಹುಲಿಯನನ್ನು ಹೊತ್ತು, ಸೇಸಾನಾಯ್ಕರ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಮದ್ದುಹಾಕಿ–ಹೆಂಡ ಕುಡಿಸಿ ಶುಶ್ರೂಷೆಮಾಡಲು ಹುಲಿಯನಿಗೆ ಜೀವಬಂದಿತ್ತು.

ತಾನು ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ ಮೆಚ್ಚಿ ಕದ್ದು ತಂದಿದ್ದ ತಿಮ್ಮಿಯೇ ತನ್ನ ಹುಲಿಯ ಹೀಗಾಗಲು ಕಾರಣ ಎಂದು ಗುತ್ತಿಗೆ ಅನ್ನಿಸಿ "ಸನಿಮುಂಡೆ, ನಿನ್ನ ದೆಸಿಂದ ನನ್ನ ನಾಯಿನೂ ಹೋಯ್ತಲ್ಲೆ! ಯಾವ ಇಸಗಳಿಗೇಲಿ ಹುಟ್ಟಿದೆಯೋ ನೀನು ನನ್ನ ಹುಲಿಯನ ತಿನ್ನಾಕೆ" ಎಂಬ ಬಯ್ದಿದ್ದ. ಮುಕುಂದಯ್ಯನಿಗೆ ಹುಲಿಯನನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ಸಹಿಸಲಾರದೆ ಅತ್ತಿದ್ದ. ಇಂಥ ನಾಯಿಯೊಂದು ನದಿಯಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿ ಸತ್ತಾಗ, ಗುತ್ತಿಗೆ ಎಷ್ಟು ದುಃಖವಾಗಿರಬೇಕು? ನೋವಾಗಿರಬೇಕು? ಆ ಸಂದರ್ಭ ನಿಜಕ್ಕೂ ಊಹಾತೀತ. ಕುವೆಂಪು ಹುಲಿಯ ಪ್ರವಾಹದಲ್ಲಿ ಕೊಚ್ಚಿ ಹೋಗುವ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ತೀವ್ರವಾಗಿ ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾರಾದರೂ, ಹುಲಿಯನ ಸಾವಿನಿಂದುಂಟಾಗಬಹುದಾದ ಗುತ್ತಿಯ ವ್ಯಥೆಯನ್ನು ಕಿಂಚಿತ್ತೂ ಹೇಳಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಪುಟ್ಟಣ್ಣನ ಟೈಗರ್ ಸಾವಿನ ಪ್ರಸಂಗವಾದರೊ ಭಿನ್ನರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವರ್ಣಿತವಾಗಿದೆ. ತನ್ನ ಅತ್ಯಂತ ಅಮೂಲ್ಯವಾದ ಹಳೆಯ ಪಂಚೆಯೊಂದನ್ನು ಟೈಗರ್‌ಗೆ ಸುತ್ತಿ ಮಣ್ಣಿನಲ್ಲಿ ಹೂಳಿ, ದುಃಖಿಸುವ ಪುಟ್ಟಣ್ಣನನ್ನು ಕಂಡು ಹೊಲೆಯರ ಭೈರನು "ನಾಯಿಗಾಗಿ ಈ ಪಾಟಿ ದುಃಖಿಸಿದವರುಂಟೆ" ಎಂದು ಆಶ್ಚರ್ಯಪಟ್ಟಿದ್ದ. ಟೈಗರ್ ಸಮಾಧಿಯ ಮುಂದೆ ಭಾರ ಹರದಯದಿಂದ ಕುಳಿತಿದ್ದ ಪುಟ್ಟಣ್ಣ ಆಕಾಶದತ್ತ ಕತ್ತು ಹೊರಳಿಸಿದಾಗ, ಹರಿದು ಹೋಗುವ ಮೋಡಗಳಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಟೈಗರನ್ನು ಕಂಡು, ಅದು ಸ್ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಹೋಗುತ್ತಿರುವಂತೆ ಭಾವಿಸಿ ಪುಲಕಿತನಾದ. ಇದೇ ರೀತಿ ಮಗನನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ದುಃಖಿಸುವ ಸುಬ್ಬಣ್ಣ ಹೆಗ್ಗಡೆ ಮತ್ತು ಮಗನ ಸಾವಿನ ನಂತರ ಭೈರನಿಗೆ ಉಂಟಾದ ಸ್ಥಿತಿ ಇವುಗಳನ್ನು ಹೋಲಿಸಬೇಕು. ಆಗ ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಮಿತಿ, ಧೋರಣೆಗಳು ಇನ್ನೂ ನಿಚ್ಚಳವಾಗುತ್ತವೆ.

ಇಷ್ಟಾದರೂ ಒಂದೆರಡು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ವಿರಳವಾಗಿ, ಮೋಡಕವಿದ ಆಕಾಶದಲ್ಲಿ ಒಂದೆರಡು ಚುಕ್ಕಿಗಳು ಮಿಣುಕುವಂತೆ ದಲಿತ ಪಾತ್ರಗಳು ಮಿಂಚುತ್ತವೆ, ಪ್ರತಿಭಟಿಸುತ್ತವೆ. ತಿಮ್ಮಿ ಗುತ್ತಿಯೊಂದಿಗೆ ಓಡಿಹೋದ ನಂತರ ತಮ್ಮ ಗದ್ದೆಯಲ್ಲಿ ದುಡಿಯುವ ಒಂದು ಜೀತದಾಳು ಕಡಿಮೆಯಾದದ್ದಕ್ಕಾಗಿ ಕಲ್ಲೇಗೌಡರಿಗೆ ಬರಬಾರದ ಸಿಟ್ಟುಬಂದು ಸಣ್ಣಬೀರನನ್ನು ಮರಕ್ಕೆ ಬಿಗಿಸಿ ಇಜಾರದ ಸಾಬಿಯಿಂದ ಹೊನ್ನಾಳಿ ಹೊಡೆತ ಕೊಡಿಸಿದರು. ಸಣ್ಣಬೀರ ಆ ನೋವನ್ನು ಎಂದಿಗೂ ಮರೆಯಲಾರ. ಇಲ್ಲಿ ದುರಂತವೆಂದರೆ ಯಾವ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಸಣ್ಣಬೀರನನ್ನು ಇಂಥ ಚಿತ್ರಹಿಂಸೆಗೆ ಗುರಿಪಡಿಸಿದೆಯೋ ಅಂಥ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಮೇಲೆ ಸಿಟ್ಟು ಬರದೆ ಅವನಿಗೆ ಆ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಕೈಗೊಂಬೆಯಾಗಿ ವರ್ತಿಸುವ ಇಜಾರದ ಸಾಬಿಯ ಮೇಲೆ ಕೋಪ ಬಂದದ್ದು. ಅವನಲ್ಲಿ ಪ್ರತೀಕಾರ ಹೊಗೆಯಾಡುತ್ತದೆ. ದೊಡ್ಡ ಬೀರ, ಸಣ್ಣಬೀರರ ಮಧ್ಯೆ ಈ ರೀತಿ ಸಂಭಾಷಣೆ ಜರುಗುತ್ತದೆ:

ಸಣ್ಣಬೀರ "ಆ ದುಣ್ಣ ಮುಂಡೆಗಂಡ! ಇಜಾರದ ಸಾಬಿ ಅವನನ್ನು ಯಾರಾದರೂ ಕಡಿದು ಹಾಕಿದ್ರೆ ಒಂದು ಹಂಡೇ ಹಾಲು ಕುಡೀತಿದ್ದೆ."

ದೊಡ್ಡಬೀರ 'ಎಲ್ಲಿಂದ ತರ್ತೀಯೊ ಅಷ್ಟೊಂದು ಹಾಲ್ನ? ನಿನ್ನ ಹೆಂಡ್ತಿ ಹಡದ್ರೆ ಬಾಲೆಗೆ ಹಾಲು ಕುಡಿಸಾಕೆ ಒಂದು ಒಳಾಲೆ ಹಾಲಿಗೆ ಗತಿಯಿಲ್ಲ' ಎಂದು ನಗೆಯಾಡಿದ.

ಸಣ್ಣಬೀರ "ನೀ ತಮಾಷೆ ಮಾಡಬ್ಯಾಡ ಅಪ್ಪ. ಆ ಮೂಕಿಮನೆ ಈರಣ್ಣನ್ನ ಕಡಿದು ರಕ್ತ ಕುಡಿದರಂತಲ್ಲಾ. ಹಂಗೆ ಅವನ ರಕ್ತ ಕುಡಿದಿದ್ರೆ ನಾನು ಅಪ್ಪಗೆ ಹುಟ್ಟಿದಾವ ಅಲ್ಲ. ನೋಡ್ತಿರು ನನ್ನ ಬೆನ್ನಿನ

ಬಾಸುಂಡೆ ಇನ್ನೂ ಮಾದಿಲ್ಲ. ಏನೋ ನಮ್ಮ ಧಣಿ ಉಪ್ಪು ಅನ್ನಹಾಕಿ ಸಾಕ್ಕೋರು ಇದ್ರಲ್ಲಾ ಅಂತ ಅವೊತ್ತು ಸುಮ್ಮನಿದ್ದೆ! ಇನ್ನೊಂದು ಸಲ ನನಗೆ ಸಿಕ್ಲಿ ಸಮಯ ನೋಡ್ತೀನಿ ನನ್ನ ಕೈಲಿ ಏನಾಗುತ್ತದೆ ಅಂತ! ಬಗನೆ ಕತ್ತೀನ ಮಸೆದು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡ್ಹಾಗೆ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡೀನಿ ನನ್ನ ಕೆಲಸದ ಕತ್ತೀನ. ಉಂದೆ ಕೊಚ್ಚಿಗೆ ಕತ್ತರಿಸಿ ಬೀಳಬೇಕು ಹಾಂಗೆ ಹೊಡೀತೀನಿ.”

ದೊಡ್ಡಬೀರ ‘ಅಂಬಲಿ ತಿನ್ನಾಂವ ಅಂಬರಕ್ಕೆ ಹಾರಿದ್ಹಾಂಗ ಆದಾತು’ ಎಂದು ಎಚ್ಚರಿಸಿದರೂ ಸಣ್ಣಬೀರ ಕೇಳಲಿಲ್ಲ. ಕರಿಮೀನು ಸಾಬರ ಕುದುರೆ ಗಂಟಿನಲ್ಲಿದ್ದ ಉಪ್ಪು ಮೀನುಗಳನ್ನು ಕದ್ದು ಕಟ್ಟಿಹಾಕಿದ್ದ ಕುದುರೆಯನ್ನು ಹಗ್ಗ ಕಡಿದು ಓಡಿಸಿಬಿಟ್ಟ. ಸಾಬರು ಗುತ್ತಿಯ ಗಬ್ಬದ ಆಡನ್ನು ಕುಯ್ದು ತಿಂದಾಗಲಂತೂ ಸಣ್ಣಬೀರನಿಗೆ ಪ್ರತೀಕಾರಕ್ಕೆ ಸುಸಮಯ ಒದಗಿ ಬಂತು. ಸಣ್ಣಬೀರ ಗುತ್ತಿಗೆ ಹೇಳಿದ ‘ಅವರ ಪಚ್ಚೀನು ಹಿಂಗೆ ತೆಗೀಬೇಕು ಭಾವ, ಬಿಡಬಾರ್ದು ಇವೊತ್ತು ಏನೇ ಆಗ್ಲಿ ಥೂ’ ಎಂದು ಕ್ಯಾಕರಿಸಿ ಉಗುಳಿದ. ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಹೊಲೆಯವರಿಗೂ ಸಾಬರಿಗೂ ಬಡಿದಾಟವಾಯಿತು. ಎರಡು ಕಡೆಯವರಿಗೂ ಗಾಯಗಳಾದವು. ಸಣ್ಣಬೀರ ಇಜಾರಸಾಬಿಯ ಬೆರಳು ಕತ್ತರಿಸಿ ಬಲವಾದ ಏಟು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದ. ಪರಿಣಾಮ ವಾಗಿ ಗುತ್ತಿ ದೇಶಾಂತರವಾಗಬೇಕಾಯಿತು. ಆ ಮಾತು ಇರಲಿ, ಇಲ್ಲಿ ಸೇಡಿಗೆ ಸೇಡು ತೀರಿಸಿಕೊಂಡ ಸಣ್ಣಬೀರ ಪ್ರತಿಭಟನೆಯ ಸಂಕೇತವಾಗುತ್ತಾನೆ, ಪಾತ್ರಜೀವಂತವಾಗುತ್ತದೆ. ಇಂಥ ಒಂದು ಸಣ್ಣ ಸಂದರ್ಭ ಕಾದಂಬರಿಯ ದೀರ್ಘ ಹರಹಿನಲ್ಲಿ ಯಾವ ಲೆಕ್ಕಕ್ಕೂ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ದಲಿತ ಪಾತ್ರಗಳು ಕೇವಲ ಹೆಂಡ–ಮಾಂಸ–ಕಾಮ ಇತ್ಯಾದಿ ಮಣ್ಣಿನ ಸ್ಥಿರದಲ್ಲಿಯೆ ಬದುಕಿ ಪ್ರತಿಭಟಿಸದೆ, ಘರ್ಷಿಸದೆ, ಅರ್ಥೈಸಿಕೊಳ್ಳದೆ ಹೋಗುತ್ತವೆ. ಕುವೆಂಪು ‘ಒಡೇರದಿಣ್ಣೆ’ ಮೇಲೆ ನಿಂತು ದಲಿತರ ಬದುಕನ್ನು ನೋಡಲು ಸಾಧ್ಯವೆ ಹೊರತು, ಹೊಲೆಯರ ಗುಡಿಸಲಿನಲ್ಲಿ ಕುಳಿತು ನೋಡಲಾರರು.

ಶೋಷಣೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಬರೆಯುವ ಲೇಖಕರಿಗೆ ಶೋಷಣಾವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಸ್ಪಷ್ಟ ಕಲ್ಪನೆಯೂ, ನಿಚ್ಚಳ ಧೋರಣೆಯೂ ಇರಬೇಕಾದುದು ಅವಶ್ಯಕ. ಆದರೆ ಲೇಖಕರಿಗೆ ಅಂಥ ಧೋರಣೆ ಇಲ್ಲದೆ ಹೋದಾಗ? ಅಥವಾ ಒಂದು ಮಟ್ಟದ ಶೋಷಣೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿಭಟಿಸುವ ಲೇಖಕ ಮತ್ತೊಂದು ಮಟ್ಟದ ಶೋಷಣೆಯನ್ನು ವಿರೋಧಿಸದೆ ಹೋದಾಗ? ಸ್ವಜನ ಪಕ್ಷಪಾತಿಯೂ ವರ್ಗಹಿತಾಸಕ್ತನೂ ಆಗುತ್ತಾನೆ ಎಂಬುದು ಸೂರ್ಯಪ್ರಕಾಶದಷ್ಟು ನಿಚ್ಚಳ. ಕುವೆಂಪು ದಲಿತ ಜೀವನ ಚಿತ್ರಣ ಮಾಡುವಾಗ ಇಂಥ ಸಂದಿಗ್ಧತೆಯ ಆರೋಪದಿಂದ ಮುಕ್ತವಾಗಿಲ್ಲ ಎಂದು ಬರೆದರೆ ಕುವೆಂಪು ಅವರನ್ನು ಬಯ್ದಂತಾಗಲಿಲ್ಲ. ನನ್ನ ಈ ಮಾತನ್ನು ಕೆಲವು ಸಾಮತಿಗಳಿಂದ ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುವ ಅಗತ್ಯವಿದೆ.

ಕಾನೂರು ಹೆಗ್ಗಡಿತಿಯ ಓಬಯ್ಯ ಹರಕೆ ಒಪ್ಪಿಸಲು ಅಗ್ರಹಾರಕ್ಕೆ ಹೋಗಿ ಜೋಯಿಸರನ್ನು ಕಾಣದೆ ಬಳಲಿದ್ದ. ಅವನಿಗೆ ನೀರಡಿಕೆಯಾಗಿತ್ತು. ಒಂದು ತಂಬಿಗೆ ನೀರನ್ನು ಬಾಳೆಕೀತಿನಲ್ಲಿ ಒಂದಷ್ಟು ಜೋನೆ ಬೆಲ್ಲವನ್ನು ತಂದಿಡುತ್ತ, ಮೈಲಿಗೆಯ ಭೀತಿಯಿಂದ ದೂರನಿಂತು ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಹುಡುಗನೊಬ್ಬ ಓಬಯ್ಯನಿಗೆ ಹೇಳಿ ‘ಕಚ್ಚಿ ಕುಡಿಯಬೇಡವೋ ಎತ್ತಿಕುಡಿ’ ಎಂದು. ಓಬಯ್ಯನಿಗೆ ಎತ್ತಿಕುಡಿದು ಅಭ್ಯಾಸವಿಲ್ಲದ್ದರಿಂದ ಮುಖದಮೇಲೆಲ್ಲ ನೀರುಬಿದ್ದು ಅವಾಂತರವಾಯಿತು. ಅದನ್ನು ಕಂಡು ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಹುಡುಗರು ಜಿಗುಪ್ಸೆ ತಾಳಿದರು. ಇಂಥ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ‘ಶೂದ್ರರ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಅವರಿಗೆ (ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಹುಡುಗರಿಗೆ) ಹಿರಿಯರು

ಕಲಿಸಿದ್ದ ತಿರಸ್ಕಾರ ಮತ್ತಿನಿತು ಹೆಚ್ಚಾಯಿತು' ಎಂದು ಬರೆಯುವ ಕುವೆಂಪು ಅವರು, ಚಂದ್ರೇಗೌಡರ ಕಿರಿಯಮಗ ವಾಸು ಹೊಲೆಯರ ಭೈರನ ಮಗ ಮಾಂಸದ ಆಸೆಗಾಗಿ ಹಕ್ಕಿಯ ಮರಿಗಳನ್ನು ಕದ್ದನೆಂದು ಕೋಪದಿಂದ ಬೇಲರವನನ್ನು ಮುಟ್ಟಬಾರದೆಂದು ಗೊತ್ತಿದ್ದರೂ ಒನಕೆಯಿಂದ ಹಿಟ್ಟು ಕುಟ್ಟುವಂತೆ ಗಂಗನ ಮೈಗೆ ಗುದ್ದಿ ತನ್ನ ಜೇಬಿನಲ್ಲಿದ್ದ ಹಕ್ಕಿಯನ್ನು ಬಿಸಾಡಿ, 'ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಬೇಲರವನನ್ನು ಮುಟ್ಟಿದ್ದಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಯಶ್ಚಿತ್ತವಾಗಿ ಹಟ್ಟಿಗೆ ಹೋಗಿ ಸೆಗಣಿಯನ್ನು ಮೆಟ್ಟಿ ಹಿತ್ತಲಕಡೆಯ ಬಾಗಿಲಿಂದ ಮನೆಯನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸುವನು' ಎಂದಾಗ ಯಾವ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯನ್ನೂ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಇದಕ್ಕೆ ಇನ್ನೂ ಒಂದು ಉದಾಹರಣೆ ನೋಡಿ. ಚಿನ್ನಮ್ಮನ ಮದುವೆ ಸಂದರ್ಭ. ಹೊಲೆಯರ ಮಂಜ, ತಿಮ್ಮ, ಸಿದ್ಧ, ಭೈರ ವಾಲಗ ಊದುತ್ತಿದ್ದರು. ಆ ಬಗ್ಗೆ ಗೌಡರ ಮನೆಯ ಕಾಡು, ತಿಮ್ಮು, ಧರ್ಮು ಮುಂತಾದ ಹುಡುಗರು ಆಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಮಾತು ಗಮನಾರ್ಹ.

ಒಬ್ಬ "ಕಾಡಣ್ಣಯ್ಯ ಅವನ್ನ ನೋಡಿದ್ರೆ ಹಳೆ ಮನೆ ಭೈರನ್ನ ಕಿಂಡ ಹಾಗೆ ಕಾಣ್ತದಲ್ಲೇನೋ."

ಮತ್ತೊಬ್ಬ "ವಾಲಗದವನೋ ಅವನು."

ಇನ್ನೊಬ್ಬ "ಹಳೆಮನೆ ಭೈರನ ಕೈಲಿ ಮದುವೆ ವಾಲಗ ಊದಿಸ್ತಾರೇನೋ ಯಾರಾದರೂ?"

ಮತ್ತೊಬ್ಬ "ಅವ ನಿಮ್ಮ ಹೊಲೇರ ಭೈರನ್ಹಾಂಗೇ ಇಲ್ಲೇನೋ ಧರಂಭಾವ."

ಇನ್ನೊಬ್ಬ "ಥೂ, ಹೊಲೇರ ಕೈಲಿ ಯಾರಾದರೂ ಮದುವೆ ಮನೆ ವಾಲಗ ಊದಿಸ್ತಾರೇನೋ? ಅಲ್ಲೇನೋ ಧರ್ಮೂ?"

ಇಷ್ಟರಲ್ಲಿ ತಾನು ವಾಲಗ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದೇನೆಂಬ ಹೆಮ್ಮೆಯಿಂದ ಭೈರ: "ನನ್ನ ಗುರುತು ಸಿಕ್ಕಲೇ ಇಲ್ಲ ಅಂತ ಕಾಣ್ತದೆ ನಮ್ಮ ಕೋಣೂರು ಸಣ್ಣಯ್ಯೋರಿಗೆ... ನಾನು ಕಣ್ರೋ ಹಳೆಮನೆ ಭೈರ?" ಎಂದ ಕೂಡಲೇ ಹುಡುಗರೆಲ್ಲ "ಕೀಳು ಜಾತಿ ಹೊಲೆಯನ ವಾಲಗ ಕೇಳಿದ್ದಕ್ಕಾಗಿ ತಮ್ಮ ಗೌಡಿಕೆಯ ಗೌರವಕ್ಕೆ ಮಸಿ ಬಳಿದಂತಾಯಿತೆಂದು ಮುಖ ಸಣ್ಣಗೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡು" ಥೂ, ಬನ್ರೋ ಈ ಬಡು ತಿನ್ನೋರ ವಾಲಗ ಏನು ಕೇಳಾದು" ಎಂದು ಜಿಗುಪ್ಸೆಯಿಂದ ಹೊರಟು ಹೋಗುತ್ತಾರೆ. ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಹುಡುಗರು ಶೂದ್ರರನ್ನು ಕಂಡು ಜಿಗುಪ್ಸೆಗೊಂಡಾಗ ಅದನ್ನು ಪ್ರತಿಭಟಿಸುವ ಕುವೆಂಪು ಅವರು ಶೂದ್ರರ ಹುಡುಗರು ದಲಿತರನ್ನು ಕಂಡು ಅಸಹ್ಯಪಡುವಾಗ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ತೋರಿಸುವುದಿಲ್ಲ ಯಾಕೆ?

ಕಲ್ಲೇಗೌಡರು ತಿಮ್ಮಿ ಸಂಬಂಧವಾಗಿ ಸಣ್ಣ ಬೀರನನ್ನು ಕಟ್ಟಿ ಹೊಡೆಸುವ ಪ್ರಸಂಗ ಹಲವಾರು ದೃಷ್ಟಿಗಳಿಂದ ಮಹತ್ತರ ಎನಿಸುತ್ತದೆ. ಭೂಮಾಲೀಕನೊಬ್ಬ ಜೀತದಾಳಿನ ಮೇಲೆ ನಡೆಸುವ ಹಲ್ಲೆ ಅಮಾನುಷ ಹೇಯ! ಇಜಾರ ಸಾಬಿಯ ಹೊಡೆತಕ್ಕೆ ಸಣ್ಣಬೀರ ವಿಲಿ ವಿಲಿ ಒದ್ದಾಡುತ್ತಿದ್ದ. ದೊಡ್ಡ ಬೀರ ಕಲ್ಲೇಗೌಡರ ಮುಂದೆ ಅಡ್ಡಬಿದ್ದ ಮಗನನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಡಿ ಎಂದು ಬೇಡುತ್ತಿದ್ದ. ಸಣ್ಣಬೀರನ ಒದ್ದಾಟವೇ ಆಗಲಿ, ದೊಡ್ಡಬೀರನ ದೈನ್ಯವೇ ಆಗಲಿ ಕಲ್ಲೇಗೌಡರನ್ನು ಸ್ವಲ್ಪವೂ ಕದಲಿಸಲಿಲ್ಲ. ಅವರು ಕಲ್ಲಾಗಿ ಕುಳಿತುಬಿಟ್ಟರು. ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ದಬ್ಬಾಳಿಕೆಯನ್ನು ವಿರೋಧಿಸುವ ದೇವಯ್ಯ "ಆ ಬಡ್ಡಿಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಬೆನ್ನು ಮುರಿಯೊ ಹಾಂಗೆ ಒಂದೆರಡು ಬೀಳಲಿ" ಎನ್ನುತ್ತಿದ್ದ. ಹಟ್ಟಿಯಿಂದ ಓಡಿಬಂದ ಸೇಸಿ ಹೀಗೆ ಬಿಟ್ಟರೆ ಇಜಾರದ ಸಾಬಿ ತನ್ನ

ಮಗನನ್ನು ಹೊಡೆದು ಕೊಂದುಬಿಡುತ್ತಾನೆಂದು ಭಾವಿಸಿ ಇಜಾರದ ಸಾಬಿ ಕೈಲಿದ್ದ ಹುಣಸೆ ಬರಲನ್ನು ಕಿತ್ತು ಬಿಸಾಡಿದಳು. ಇಂಥ ರೌದ್ರ, ಭಯಾನಕ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಕುವೆಂಪು ಅವರು ಸೇಸಿಯ ತಾಯ್ತನದ ಭವ್ಯತೆಯನ್ನು ಹೊಗಳುವುದು ಅನುಚಿತ ಎನಿಸುತ್ತದೆ. ಜೀತದಾಳೊಬ್ಬನ ಮೇಲೆ ನಡೆಸಿದ ಹಲ್ಲೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿಭಟಿಸುವುದಿರಲಿ, ಆ ಬಗ್ಗೆ ಲೇಖಕರು ಅನುಕಂಪೆಯನ್ನೂ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಬದಲಾಗಿ ಹಲ್ಲೆಗೆ ಕಾರಣರಾದ ಕಲ್ಲೇಗೌಡರನ್ನೆ ಸಮರ್ಥಿಸುವ ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಧೋರಣೆ ನಿಜಕ್ಕೂ ಸೋಜಿಗವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಮತ್ತು ಇಂಥ ದಬ್ಬಾಳಿಕೆಯಿಂದ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಹೇಗೆ ಎಂದು ಚಿಂತಿಸುವ ಸೇಸಿಯ ಯೋಚನೆಯನ್ನೂ ಕೂಡ ಲೇಖಕರು "ದುರಾಲೋಚನೆ" ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ.

ಜೀತ, ಊಳಿಗಮಾನ್ಯ ಪದ್ಧತಿಯ ಒಂದು ಮುಖವಾದರೆ ಲೈಂಗಿಕ ಶೋಷಣೆ ಅದರ ಇನ್ನೊಂದು ಮುಖ. ಹಣವಂತರು ಭೂಮಾಲಿಕರು, ಕೇವಲ ಹೊಟ್ಟೆಪಾಡಿಗಾಗಿ, ಹೊಲಗದ್ದೆಗಳಲ್ಲಿ ದುಡಿಯುವ ದಲಿತ ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳನ್ನು ತಮ್ಮ ತೀಟೆ ತೀರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಪತ್ರಾವಳಿಯಂತೆ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಬೇರೆ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಡುವಂತೆ ಮಡಿ, ಮೈಲಿಗೆ–ಅಸ್ಪೃಶ್ಯತೆಗಳು ಆಗ ಅವರನ್ನು ಕಾಡುವುದಿಲ್ಲ. ಗದ್ದೆಯ ಬದು, ಹೊಟ್ಟಿನ ಬಣವೆ ಸಂದು ಇವೇ ವಿಹಾರ ಸ್ಥಳವಾಗುತ್ತವೆ. ಕುಳವಾಡಿ ಸಣ್ಣನ ಮಗಳು ಪುಟ್ಟಿಯನ್ನು ಬಣವೆ ಸಂದಿನಲ್ಲಿ ತಿಮ್ಮಪ್ಪಹೆಗ್ಗಡೆ ಕೆಡಿಸಿದಾಗ ಲೇಖಕರು ಹೀಗೆ ಬರೆಯುತ್ತಾರೆ.

"ಚೆನ್ನಾಗಿ ಮೇಯಿಸಿ ಶುಚಿಯಾಗಿಟ್ಟು ಒಳ್ಳೆಯ ಆಹಾರ ತಿನ್ನಿಸಿ ಸಾಕಿದ್ದ ಮನೆಯ ಚೀನಿ ನಾಯಿ ಸಣುಬಿನ ಸಮಯ ಬಂದಾಗ ದದ್ದ ಹಿಡಿದು ವಿಕಾರವಾಗಿದ್ದರೂ ಲೆಕ್ಕಿಸದೆ ಬೀದಿನಾಯಿಯ ಸಂಗ ಬಯಸಿ ಸರಪಣಿ ಕಾಂಪೌಂಡುಗಳಿಂದ ನುಣುಚಿಕೊಂಡು ಪೋಲಿ ಬೀಳುವಂತೆ ತಿಮ್ಮಪ್ಪ ಕೀಳುಜಾತಿಯಿಂದ ಹಟ್ಟಿ ಬಿಡಾರ, ಗುಡಿಸಲು ಜೋಪಡಿಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಸುಖವನ್ನರಸಿ ಪಡೆದಿದ್ದನು." ತಿಮ್ಮಪ್ಪನನ್ನು ಶುಚಿಯಾದ ಚೀನಿ ನಾಯಿಗೂ, ಪುಟ್ಟಿ ಸಮೇತ ಉಳಿದ ಎಲ್ಲ ದಲಿತ ಹೆಣ್ಣು ಮರಿಗಳನ್ನು ದದ್ದು ಹಿಡಿದು ವಿಕಾರವಾದ ಬೀದಿನಾಯಿಗಳಿಗೂ ಹೋಲಿಸಿರುವ ಲೇಖಕರ ಹೀನೋಪಮೆ ಖಂಡನೀಯ. ಅಲ್ಲದೆ ದಲಿತ ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳ ಮಾನಭಂಗಕ್ಕಿಂತ ಗೌಡರ ಹುಡುಗನ ಪವಿತ್ರತೆ ಹಾಳಾಯಿತಲ್ಲಾ ಎಂಬ ಲೇಖಕರ ಕಳಕಳಿ ಇಡೀ ಮಾನವೀಯತೆಯ ಮುಖಕ್ಕೆ ಮಸಿ ಬಳಿದಂತಾಗಿದೆ.

ಇದಕ್ಕೆ ತದ್ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ಮತ್ತೊಂದು ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಗಮನಿಸಿ. ಗುತ್ತಿ ಭರಮೈಹೆಗ್ಗಡೆಯವರ ಪತ್ರ ತಲುಪಿಸಲು ಸುಬ್ಬಣ್ಣಹೆಗ್ಗಡೆಯವರ ಹತ್ತಿರ ಹೊರಟಿದ್ದ. ಅಂತಕ್ಕ ಸೆಟ್ಟಿತಿ ಮನೆಯ ದೋಸೆಯ ಕಂಪಿನ ವಾಸನೆಗೆ ಸೋತು ದೋಸೆ ಗಿಟ್ಟಿಸುವ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ಮನೆಯ ಹಿತ್ತಲಿಗೆ ಬಂದ. ಅಂತಕ್ಕ ಸೆಟ್ಟಿತಿ ಒಳಗಿದ್ದಳು. ಅಂತಕ್ಕನ ಮಗಳು ಕಾವೇರಿ ವಯಸ್ಸಿಗೆ ಬಂದ ಹುಡುಗಿ ಗುತ್ತಿಯನ್ನು ನೋಡಿ ಹೊರಬಂದಳು. ಗುತ್ತಿ ಹೊಲೆಯನಾದರೂ ಕೆಂಪಗಿದ್ದ. ಕುಳ್ಳಾದರೂ ಕಟ್ಟುಮಸ್ತಾಗಿದ್ದ. ಅವನೂ ಕಾವೇರಿಯನ್ನು ನೋಡಿದ. ಕಾವೇರಿಯೂ ಅವನನ್ನು ನೋಡಿದಳು. ಕಾಮ ಜಾತಿ ಮತ ಧರ್ಮವನ್ನು ಲೆಕ್ಕಿಸುವುದಿಲ್ಲ ಎಂಬ ಸತ್ಯ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ತಿಳಿದ ವಿಷಯ. ಹೋಗಲಿ ಗುತ್ತಿಗೆ ಕಾವೇರಿಯನ್ನು ಪ್ರೀತಿಸುವ ಅಥವಾ ಆ ರೀತಿ ನಡೆಯುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯೇ ಇಲ್ಲವೆಂದು ಒಪ್ಪೋಣ, ಆದರೆ ಹರೆಯದ ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಕಂಡ ಯಾವ ಜಾತಿಯ ಯುವಕನಿಗೂ ಕ್ಷಣಕಾಲ ಮನಸ್ಸು ಹೊಯ್ದಾಡದೆ ಇರಲು ಸಾಧ್ಯವೆ? ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಹಾರಿಸಿಕೊಂಡುಬರಲು ಹೊರಟಿದ್ದ

ಗುತ್ತಿಗೆ ಮತ್ತೊಂದು ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಕಂಡಾಗ ಮನಸ್ಸು ಹೊಯ್ದಾಡಲೇ ಇಲ್ಲವೆ? ಆದರೆ ಕಾವೇರಿ ಗುತ್ತಿಯನ್ನು ನೋಡುತ್ತಿದ್ದ ರೀತಿಯನ್ನು ಲೇಖಕರು ಈ ರೀತಿ ವಿವರಿಸುತ್ತಾರೆ:

"ಅತ್ಯಂತ ಕೊನೆಯ ಕೀಳು ಜಾತಿಯವನಾಗಿದ್ದುದರಿಂದ ಹರೆಯದ ಕೊಂಬಿನ ಹೋರಿ ಮಿಗವನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿ ನೋಡುವಂತೆ ನೋಡಿದಳು. ತನಗೂ ಅವನಿಗೂ ಮಾನವೀಯವಾದ ಗಂಡುಹೆಣ್ಣಿನ ಸಂಬಂಧ ಭಾವನೆಯ ಸುಳಿವು ಸರ್ವಥಾ ಅಸಂಭವ ನಿಸರ್ಗ ವಿರುದ್ಧ ಅಸ್ವಾಭಾವಿಕ ಅಸಾಧ್ಯ" ಕಾವೇರಿ ಗುತ್ತಿ ಸಂಬಂಧ ಅಸಂಭವ ಎನ್ನಲು ಹರೆಯದ ಕೊಂಬಿನ ಹೋರಿ–ಹಂದಿ ಉಪಮೆಗಳನ್ನು ಕೊಡಲಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಕಲ್ಲೂರು ದೇವಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ಹೋಗಿದ್ದ ಗುಂಪಿನಲ್ಲಿ ದೇವಯ್ಯನೂ ಇದ್ದ. ಅವನ ಕ್ರಾಪು, ಕುಡಿಮೀಸೆ, ಹೊನ್ನುಂಗರದ ಬೆರಳು, ಎತ್ತರದ ಬಲಿಷ್ಠ ಭಂಗಿ ಇವುಗಳನ್ನು ಕಂಡು ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಐತಾಳರ ಹೆಂಡತಿ "ಅವನತ್ತ ಇಟ್ಟಿದ್ದ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಇತ್ತ ತಿರುಗಿಸಲಿಲ್ಲ. ಆಮೇಲೆಯೂ ಏನಾದರೊಂದು ನೆವಮಾಡಿಕೊಂಡು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಅವನತ್ತ ಕಣ್ಣು ಹಾಕುತ್ತಲೇ ಇದ್ದಳು. ಒಮ್ಮೆ ಹಾರುವರ ಗಂಡಸರ ನಡುವೆ ನಾರಾಯಣಭಟ್ಟನು ಎದ್ದು ದೇವಯ್ಯನ ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ ತುದಿಗಾಲ ಮೇಲೆ ಕುಳಿತು ಸಂಭಾಷಿಸುತ್ತಿದ್ದಾಗಲಂತೂ ಅವರಿಬ್ಬರಿಗಿದ್ದ ತಾರತಮ್ಯವನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಗಮನಿಸಿದ್ದಳು. ಮೇಲ್ಜಾತಿಯ ಹೆಣ್ಣೊಬ್ಬಳು ದಲಿತ ಹುಡುಗನೊಬ್ಬನನ್ನು ನೋಡುವಾಗ ನಿಸರ್ಗ ವಿರೋಧ, ಅಸ್ವಾಭಾವಿಕ ಆಗುವುದಾದರೆ, ಅದೇ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಹೆಣ್ಣೊಬ್ಬಳು ಗೌಡರ ಹುಡುಗನನ್ನು ನೋಡುವಾಗ– ಅದೂ ಅಸಾಧ್ಯ, ಅಸ್ವಾಭಾವಿಕ ಆಗುವುದಿಲ್ಲ ಏಕೆ? ದದ್ದು ಹತ್ತಿದ ಬೀದಿನಾಯಿ, ಹಂದಿ ಕಲ್ಪನೆಗಳೇಕೆ ಸ್ಫುರಿಸುವುದಿಲ್ಲ?"

ನನ್ನ ಈ ಎಲ್ಲ ವಾದದ ಮೊತ್ತದ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಇಷ್ಟೆ, ಕುವೆಂಪು ಅವರಲ್ಲಿರುವ ಸಂದಿಗ್ಧತೆಗಳು ಮಿತಿಗಳು, ವರ್ಗಹಿತಾಸಕ್ತಿಗಳು, ದಲಿತ ಜೀವನ ಚಿತ್ರಣಕ್ಕೆ ಅಥೆಂಟಿಸಿಟಿಯನ್ನೂ, ಸಮತೋಲನವನ್ನೂ, ತಂದುಕೊಡದೆ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಈ ಮಾತು ಕೇವಲ ಕುವೆಂಪು ಅವರಿಗೆ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಇದುವರೆಗೂ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ದಲಿತೇತರರು, ದಲಿತರನ್ನು ಕುರಿತು ಬರೆದಿರುವ ಎಲ್ಲ ಕೃತಿಗಳಿಗೂ ಅನ್ವಯವಾಗುತ್ತದೆ. ನನ್ನ ಈ ಆರೋಪಕ್ಕೆ ಇತ್ತೀಚಿನ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ವಸ್ತು, ಭಾಷೆ, ಶೈಲಿಗಳ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತಿರುವ ದಲಿತರೇ ರಚಿಸುತ್ತಿರುವ ದಲಿತ ಸಾಹಿತ್ಯ ಉತ್ತರವಾಗಿದೆ.

– ಶ್ರೀ ಕುವೆಂಪು, ೧೯೮೦

ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ, ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಲೇಖಕನ ಅನುಭವ ಮತ್ತು ಧೋರಣೆಗಳ ಸ್ವರೂಪಕ್ಕೂ ಅವನ ಕೃತಿಗಳ ವಿಶ್ವಸನೀಯತೆಗೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಕುರಿತ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿದ ಲೇಖನ. ಮಧ್ಯಮ ನೆಲೆಯ ಭೂಮಾಲಿಕ ಜಾತಿಗೆ ಸೇರಿದ ಕಾದಂಬರಿಕಾರರು ದಲಿತ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ಆಗುತ್ತಿದ್ದ ಅನ್ಯಾಯವನ್ನು ನಿರ್ಲಕ್ಷಿಸಿರುವುದು ನಿದರ್ಶನಗಳೊಂದಿಗೆ ಹೇಳುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಇಲ್ಲಿದೆ. ನಂತರದ ಕನ್ನಡ ವಿಮರ್ಶೆ ಹಾಗೂ ಸೃಜನಶೀಲ ಕೃತಿಗಳು ಈ ನಿಲುವಿಗೆ ವಿಭಿನ್ನ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳನ್ನು ತೋರಿಸಿವೆ.

ಸಂಬಂಧಿತ ಓದು: ೧. "ಇತ್ತೀಚಿನ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ: ಅನ್ಯ ಪ್ರಭಾವಗಳು ಮತ್ತು ಸಾಧನೆಗಳು", ಕೆ.ವಿ. ನಾರಾಯಣ.

೧. ನೋಡಿ: ಜಿ.ಎಸ್. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ; 'ಹೊಸಗನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ', 'ನವೋದಯ' (೧೯೭೬), ಪು. ೫೧

ಓದು ಪಠ್ಯ

ಜಾಗತೀಕರಣ ಮತ್ತು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ತಲ್ಲಣಗಳು

◆ **ಪ್ರೊ. ಎಚ್.ಟಿ. ಪೋತೆ**

ಆಧುನಿಕ ಯುಗದ ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಪ್ರಭಾವಶಾಲಿಯಾಗಿರುವ ಉದಾರೀಕರಣ, ಖಾಸಗೀಕರಣ ಹಾಗೂ ಜಾಗತೀಕರಣಗಳ ನಡುವೆ ನಮ್ಮ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಬದುಕು ಹೇಗೆ ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರಗೊಳ್ಳುತ್ತ ನಡೆದಿದೆ ಎನ್ನುವುದು ವಿವೇಚನೆಗೊಳಪಡಿಸುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿದೆ. ಜಡವಾದದ ವಿರುದ್ಧ ಚಲನಶೀಲ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ವಾದ ಹೇಗೆ ಉಳಿದುಕೊಂಡು ಬಂದಿದೆ ಮತ್ತು ಈ ಎರಡು ವಾದಗಳ ಪರ ವಿರೋದದ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಪರಂಪರೆಯ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಆಧಾರವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಚಿಂತನೆಗೊಳಪಡಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವೇ 'ಜಾಗತೀಕರಣ ಮತ್ತು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ತಲ್ಲಣಗಳು' ಲೇಖನದ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿದೆ. ವರ್ಣ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಾಧಾರಿತ ಭಯಂಕರ ರೂಪದ ಜಾತಿ ಪದ್ಧತಿಯ ವಿರುದ್ಧ ಸೆಣಸಿದ ಬುದ್ಧನ ಕರುಣೆ, ಶೀಲ, ಮೈತ್ರಿಗೆ ಕನ್ನಡ ನಾಡು ಮೈದೆರೆದುಕೊಂಡಿರುವಂಥದ್ದು, ಅಹಿಂಸೆಯೇ ಪರಮ ಧರ್ಮವೆಂದು ಹೇಳಿದ ಜೈನಮುನಿಗಳ ತವರು ನೆಲ ಇದಾಗಿದೆ.

'ಮಾನವ ಕುಲ ತಾನೊಂದೇ ವಲಂ' ಎಂದು ಹೇಳಿದ ಪಂಪನ ಕರ್ಮ ಭೂಮಿಯೂ ಹೌದು. ಬಸವಾದಿ ಶರಣರ ತಾಯ್ತನದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪ್ರತಿರೂಪವೇ ಇಲ್ಲಿಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಾಗಿದ್ದರೂ, ನಾವೆಲ್ಲರು ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಗೊಂದಲದ ಗೂಡುಗಳಾಗಿದ್ದೇವೆ. ಹನ್ನೆರಡನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಬಸವಣ್ಣನವರು ಆರಂಭಿಸಿದ ದಲಿತ ಚಳವಳಿ ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನಾದ್ಯಂತ ಹಬ್ಬಲಿಲ್ಲ. ಆ ಕ್ರಾಂತಿ ಜ್ಯೋತಿ ಅಲ್ಲಿಗೆ ತಣ್ಣಗಾಯಿತು. ಅತ್ಯಂತ ತೀವ್ರ ಚಳವಳಿಯಾಗಿ ಚಲನೆ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿದ್ದದ್ದು ಸ್ಥಾವರರೂಪಿಯಾಯಿತು. ಚಳವಳಿ ಮೂಲ ಉದ್ದೇಶವೆನಿಸಿದ, ಜಾತ್ಯತೀತ ಭಾವನೆಯನ್ನು ಮೂಲೆಗುಂಪು ಮಾಡಲಾಯಿತು. ಹದಿನೈದನೇ ಶತಮಾನದ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಸ್ಥಾವರಗೊಂಡು ಜಾತಿ ಸ್ವರೂಪ ಪಡೆದ ವೀರಶೈವ ಧರ್ಮವನ್ನು ವಿರೋಧಿಸುತ್ತಲೇ ತಮ್ಮದೊಂದು ಆಂದೋಲನವನ್ನು ಬಸವಣ್ಣನವರ ನೆನಪಿನಿಂದಲೇ ಮಲೆಯ ಮಹದೇಶ್ವರ, ಮಂಟೇಸ್ವಾಮಿ ಮುಂತಾದವರು ಪ್ರಾರಂಭ ಮಾಡಿದರು. ಇವರು ಕರ್ನಾಟಕದಾದ್ಯಂತ ನಿರಂತರ ಚಲಿಸಿದ ಸಂತರು, ಜಂಗಮರು. ಹೀಗಾಗಿ 'ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಸಂಕ್ರಮಣ' ಕ್ರಿಯೆಯ ಬೀಜಗಳು ಕಳೆದ ಎಂಟು ಶತಮಾನಗಳಿಂದಲೂ ಕನ್ನಡದ ನೆಲದಲ್ಲಿ ಮೊಳಕೆಯೊಡೆದಿವೆ. ನಮ್ಮ ಸಮಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ತಳಮಳ ಸುರುವಾದದ್ದು, ಸಾಮಾಜಿಕ ಅಸಮಾನತೆಯ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಎನ್ನುವುದು ಮರೆಯಬಾರದು. ಸಾಮಾಜಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅನನ್ಯವಾದ ಬದುಕನ್ನು ರೂಪಿಸಲು ಅವರು ಯತ್ನಿಸಿದ್ದರು. ಆ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ನಾವೆಲ್ಲ ನೆನೆಯಲೇಬೇಕು.

ಸಮಾಜದ ಕೊನೆಸೆರಗಿನ ಸಮುದಾಯಗಳಿಗೆ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಹಾಗೂ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನಲ್ಲದೆ, ಆರ್ಥಿಕ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ಗಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಅವಕಾಶಗಳು ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಯಿತು. ಈ ನಡುವೆ ಅನೇಕ ಹೊಸ ಚಿಂತನಧಾರೆಗಳು ಹರಿದು ಬಂದರೂ, ಅವುಗಳ ನೆನಪು ಶಾಶ್ವತವಾಗಿ ಉಳಿದಿಲ್ಲ. ಹಾಗಂತ ಅವುಗಳಿಗೆ ಮಹತ್ವವಿಲ್ಲವೆಂದೇನಲ್ಲ. ಪೇಶ್ವೆಯಂತಹ ಸ್ವಾರ್ಥಿ ರಾಜನೊಬ್ಬ ನಿರ್ಮಾಣಮಾಡಿದ ರಾಜ್ಯಶಾಸನದ ಪೊಳ್ಳುತನವನ್ನು ಈಸ್ಟ್ ಇಂಡಿಯಾ ಕಂಪನಿಯ ಉಂಡಾಡಿ ನೌಕರರು ತಿಂದು ತೇಗಿದ್ದಲ್ಲದೆ, ಅವರಿಂದಾಗಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ತಲ್ಲಣಗೊಂಡಿತು. ಆ ಕಾಲದ ಜೀವ ವಿರೋಧಿ ಪೇಶ್ವೆಯ ಆಡಳಿತವನ್ನು ಕಂಡು ಬೇಸತ್ತ ಜನ ಆಗ ತಾನೆ ಪಸರಿಸುತ್ತಿರುವ ವಸಾಹತುವಾದದಲ್ಲಿ ಸಮುದಾಯದ ಅಶಾಂತಿಗೆ ಕಾರಣರಾದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಒಂದಷ್ಟು ಸಮಾನತೆ, ಅಕ್ಷರ ಕಲಿಕೆ ಶೋಷಿತರ, ದಲಿತರ ಹಾಗೂ ಮಹಿಳೆಯರ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಆಸೆಯನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸಿತು.

ವಸಾಹತು ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅರಳಿದ ಸಮಾಜ ಸುಧಾರಕ ಮಹಾತ್ಮ ಜ್ಯೋತಿಬಾ ಫುಲೆಯವರ ಪ್ರಯತ್ನದಿಂದಾಗಿ ಮಹಿಳೆಯರು, ಅಸ್ಪೃಶ್ಯರು, ಜಡಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ವಿರೋಧಿಸಹತ್ತಿದ್ದರು. ಅದನ್ನು ಧಿಕ್ಕರಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ಹೊಸದೊಂದು ಸಮತಾವಾದದ ಬದುಕಿನೆಡೆಗೆ ನಡೆದರು. ಪೇಶ್ವೆಯ ಕಾಲ ಹೇಗಿತ್ತೆಂದರೆ, ದಲಿತ ಮಹಿಳೆಯರು ಹಣೆಯ ಮೇಲೆ ಕುಂಕುಮ ಹಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳುವ ಹಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಬಂಗಾರದ ಒಡವೆಗಳನ್ನು ಧರಿಸುವುದು ಅಪರಾಧವೆಂಬ ನಿಯಮ ಜಾರಿಗೆ ತರಲಾಯಿತು. ತಾಮ್ರದ ಕೊಡದಲ್ಲಿ ನೀರು ತರುವಂತಿರಲಿಲ್ಲ. ಉತ್ತಮ ಕುಪ್ಪಸಗಳನ್ನು ದಲಿತ ಮಹಿಳೆಯರು ತೊಡುವ ಹಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಈ ರೀತಿ ಕಟ್ಟುಪಾಡು, ಅಂಧಶ್ರದ್ಧೆಗಳೆಂಬ ಮಡಿವಂತರ ಸರಪಳಿಯ ಬಿಗಿಕೊಂಡಿಗಳು ಸಡಿಲಗೊಂಡದ್ದು ವಸಾಹತು ಕಾಲದಲ್ಲಿ. ದಲಿತ ಮಹಿಳೆಯರು ಶಾಲೆಗೆ ಹೋಗುವುದು, ಅದನ್ನು ನಾವು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯೀಕರಣ, ಆಧುನೀಕರಣವೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತೇವೆ. ಅದರ ವಿಕಸಿತ ಹಂತವೇ ಇವತ್ತಿನ ಜಾಗತೀಕರಣ.

ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಪೂರ್ವದ ಇಂಗ್ಲಿಷರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಫುಲೆ, ಪೆರಿಯಾರ್, ಅಂಬೇಡ್ಕರ್ ಮುಂತಾದವರ ಪ್ರಯತ್ನ ಏನಾಗಿತ್ತು ಎಂದರೆ, ಯಾರಿಗೆ ದೇವಾಲಯ ಪ್ರವೇಶಮಾಡುವ ಮುಕ್ತ ಅವಕಾಶವಿಲ್ಲವೋ, ಕೆರೆ, ಬಾವಿಗಳನ್ನು ಮುಟ್ಟಿ ನೀರು ಕುಡಿಯುವ ಹಕ್ಕಿರಲಿಲ್ಲವೋ ಅವುಗಳನ್ನು ಪಡೆಯುವುದರತ್ತ ಹೋರಾಟ ಮಾಡಿದರು. ಇದು ವಸಾಹತು ಕಾಲದ ಬದಲಾವಣೆಯಿಂದಾಗಿ ತತ್ಕಾಲದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಮಾನತೆ ಅವರಿಗೆ ಅಂದಂದಿನ ಹೋರಾಟದ ಪ್ರತಿಫಲವೆಂದೇ ಹೇಳಬಹುದು. ವಸಾಹತೀಕರಣದ, ಆಧುನಿಕ ಕೈಗಾರಿಕೀಕರಣಗಳ ಕಾರಣದಿಂದ ದಲಿತ, ಶೋಷಿತರು ಮಹಿಳೆಯರು ಉಸಿರು ಬಿಡುವಂತಾಯಿತು. ಅಸ್ಪೃಶ್ಯರು ಮುಟ್ಟಿಸಿ ತಟ್ಟಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ನಡೆಯಿತು. ಆದರೆ ಮಾನಸಿಕವಾದ ಅಸ್ಪೃಶ್ಯತೆ, ಅವಮಾನ, ಇಂದಿಗೂ ಉಳಿದುಕೊಂಡಿರುವುದು ವಿಪರ್ಯಾಸವೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಇಷ್ಟೆಲ್ಲ ಅಪಮಾನ, ಅವಮಾನ, ಯಾತನೆಗಳು ತುಂಬಿಕೊಂಡಿರುವುದರ ಮಧ್ಯೆ ಜಾಗತೀಕರಣ ದೊಡ್ಡ ಅಪಾಯವೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದೇವೆ. ಆಧುನಿಕ ಜ್ಞಾನದ ಈ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಮುಟ್ಟಿಸಿಕೊಳ್ಳದ ಮನುಷ್ಯ ಅಕ್ಷರವಂತನಾಗಿ, ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ಅಸಮಾನತೆಯಿಂದ ಸಮಾನತೆಯೆಡೆಗೆ ನಡೆದಿದ್ದಾನೆ. ಈ ನೆಲದಲ್ಲಿ ಶೋಷಣೆಗೊಳಗಾದ ಯಾವುದೇ ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಅಸಮಾನತೆ ಇರಬಾರದು ಎನ್ನುವನು

ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನು ಖಂಡಿತವಾಗಿ ಸ್ವಾಗತಿಸುತ್ತಾನೆ. ಒಮ್ಮೆ ಚಂಪಾ ಅವರು ತಮಾಷೆಗಾಗಿ ಮಾತಾಡಿದರೋ ಹೇಗೊ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ, ಆದರೆ ಅವರು ಹೇಳಿದ್ದು ಹೀಗೆ, "ಸಾಮಾಜಿಕ ಅಸಮಾನತೆಗೆ ಕಾರಣವಾದ ಕುಲವೃತ್ತಿ ಜಾತಿಪದ್ಧತಿಗಳು ಜಾಗತೀಕರಣದಿಂದ ನಾಶವಾಗುವುದಾದರೆ ಅಂಥ ಜಾಗತೀಕರಣವನ್ನು ನಾವೇಕೆ ಸ್ವಾಗತಿಸಬಾರದು?" ಎಂದು ಅಂದಿದ್ದರು. ಇದರಲ್ಲಿ ಗಂಭೀರವಾದ ಚಿಂತನೆ ಇದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ನಾವು ಅರಿಯಬೇಕಾಗಿದೆ.

ಧರ್ಮದ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಭಯೋತ್ಪಾದಕತೆ ಒಂದು ಕಡೆಯಾದರೆ, ಜಾಗತೀಕರಣದ ಯುದ್ಧೋತ್ಪಾದಕತೆ, ಆರ್ಥಿಕ ಭಯೋತ್ಪಾದಕತೆಗಳು ಇನ್ನೊಂದೆಡೆಯಿಂದ ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಟೊಂಗೆಗಳನ್ನು ಕತ್ತರಿಸುತ್ತಲಿವೆ, ಅದರಂತೆ ನಮ್ಮಲ್ಲಿಯ ಎರಡು ಗುಂಪುಗಳು ಮಂದಿರ ಮಸೀದಿಗಾಗಿ ಜಗಳವಾಡುತ್ತಾ ಬಹುಸಂಖ್ಯಾತರ ನೆಮ್ಮದಿ ಹಾಳು ಮಾಡಿರುವುದು ನಮಗೆಲ್ಲ ಗೊತ್ತಿರುವ ವಿಷಯವಾಗಿದೆ. ಜೊತೆಗೆ ನಮ್ಮ ನಡುವಿನ ಜಾತಿವಾದಿಗಳು ದಲಿತರಿಗೆ ಮಲ ತಿನ್ನಿಸಿರುವುದು ಅಮಾನವೀಯ ಸಂಗತಿಯಾಗಿದೆ. ಕಂಬಾಲ ಪಲ್ಲಿಯಲ್ಲಿ ಸವರ್ಣೀಯರಿಂದ ದಹಿಸಲ್ಪಟ್ಟವರೂ ದಲಿತರೇ, ದಲಿತರಿಗೆ ಬಹಿಷ್ಕಾರ ಹಾಕುವುದು ನಿರಂತರವಾಗಿ ಮುಂದುವರೆದಿದೆ. ಗುಜರಾತದ ಘಟನೆ ಇನ್ನೂ ಹಸಿಹಸಿಯಾಗಿಯೇ ಉಳಿದಿದೆ. ಮಹಿಳೆಯನ್ನು ಭೂಮಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿ ಹೊಗಳುತ್ತಲೇ ಅವಳನ್ನು ಬೆತ್ತಲೆಗೊಳಿಸಿದ ಅಮಾನವೀಯ ಘಟನೆಗೆ ನಾವು ಕಾರಣರಾಗಿದ್ದೇವೆ. ನಮ್ಮ ನಿಮ್ಮೆಲ್ಲರನ್ನು ನಿದ್ದೆ ಬರದಂತೆ ಕಂಗೆಡಿಸಿರುವ ದತ್ತಪೀಠ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ನಮ್ಮ ಜೀವ ಹಿಂಡುತ್ತಿದೆ.

ಈದ್ಗಾ ಮೈದಾನದ ಸಮಸ್ಯೆ ಈಗತಾನೆ ಬಗೆಹರಿದಂತಾಗಿದೆ. ಇವೆಲ್ಲವುಗಳ ನಡುವೆ ಕೆಲವೇ ಕೆಲವು ಸಮುದಾಯಗಳು ತಮ್ಮ ಸ್ವಧರ್ಮದ, ಸ್ವಜಾತಿಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಸಾರ್ವತ್ರಿಕಗೊಳಿಸುವಲ್ಲಿ ಮಾಡುವ ಕಿರಿಕಿರಿಯಿಂದಾಗಿ ಬಹುಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಸಣ್ಣಪುಟ್ಟ ಸಮುದಾಯಗಳು ಬೆತ್ತಲಾಗುತ್ತಲಿವೆ. ಒಬ್ಬ ಸಾಮಾನ್ಯ ದಲಿತನಿಗೆ ಆಧುನಿಕತೆ, ಜಾಗತೀಕರಣ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಧಾರ್ಮಿಕ ವಿಷಯಗಳಿಗಿಂತ ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ ಸಮಾನತೆಯಿಂದ ಬದುಕುವುದು ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಸಮಾನತೆಯೆನ್ನುವುದು ಯಾವುದೇ ನೆಲೆಯಿಂದ ಬರಲಿ ಅದನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಲೇಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಭಾರತದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಅಸಮಾನತೆಗೆ ಸಿಕ್ಕ ವ್ಯಕ್ತಿ, ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ವಿರೋಧಿಸುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ಸಮಾನತೆಯನ್ನು, ಹೊಸತನವನ್ನು ಅಪೇಕ್ಷಿಸುತ್ತಾನೆ ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ಚಿಕ್ಕ ದೃಷ್ಟಾಂತದ ಮೂಲಕ ಖಚಿತಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು.

'ಎಪ್ಪತ್ತೆರಡರ ಬರಗಾಲ ನಿಜಕ್ಕೂ ಭಯಂಕರವಾಗಿತ್ತು. ನಮ್ಮದು ಆವಾಗ ಕೂಡು ಕುಟುಂಬ. ಕುಟುಂಬದ ಯಜಮಾನ ನಮ್ಮ ತಂದೆ. ನಾಡಿನಲ್ಲೆಲ್ಲ ಬರಗಾಲ ಬಿದ್ದಿತ್ತು. ಕೆರೆ ಬಾವಿ ಹಳ್ಳಕೊಳ್ಳಗಳು, ಮೈದೆರೆದುಕೊಂಡು ಪ್ರಾಣಿ ಪಕ್ಷಿಗಳಿಗೆ ಕುಡಿಯಲು ನೀರು ಇಲ್ಲದಂತಾಗಿತ್ತು. ದನಕರುಗಳನ್ನು ಸಾಕಲಾಗದೆ ರೈತರು ಕೊರಳಲ್ಲಿ ಚೀಟಿ ಕಟ್ಟಿ ಅಟ್ಟಿಬಿಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಯಾರಾದರೂ ಶ್ರೀಮಂತರು, ಅನುಕೂಲಸ್ಥರು ಅವುಗಳನ್ನು ಸಾಕಿಕೊಳ್ಳಬಹುದಾಗಿತ್ತು. ನಮ್ಮೂರಿನ ಎಲ್ಲ ರೈತರ ಬಾವಿ ಬತ್ತಿ ಹೋಗಿದ್ದರೂ ನಮ್ಮ ಬಾವಿಯ ಸೆಲೆ ಹರಿಯುತ್ತಿತ್ತು. ಹೀಗಾಗಿ ಹೊಲದಲ್ಲಿ ಮೆಣಸಿನಕಾಯಿ ಬೆಳೆ ಬೆಳೆಯಲಾಗಿತ್ತು. ಮೆಣಸಿನಗಿಡಗಳನ್ನು ಹಚ್ಚಿದ ಹೊಲದಲ್ಲಿ ಕಳೆ ಕೀಳುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಪುರುಷರನ್ನೇ ಕೂಲಿಗಾಗಿ ಕರೆಯುತ್ತಿದ್ದರು. ಅಂತಹ ಕೂಲಿ ಆಳುಗಳಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲ ಜಾತಿಯವರು ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತಿದ್ದರು. ಅವರಲ್ಲಿ ಊರಿನ ಗೌಡನು (ಅಸ್ಪೃಶ್ಯರ ಹೊಲದಲ್ಲಿ) ಕೂಲಿ

ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ಬರುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿತ್ತು. ಗೌಡ ಕೂಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುವುದೆಂದರೆ ನಮಗೆಲ್ಲ ಆಶ್ಚರ್ಯ. ಅದರಲ್ಲೂ ಅಸ್ಪೃಶ್ಯರಾದ ನಮ್ಮ ಹೊಲದಲ್ಲಿ ಗೌಡ ಕೂಲಿ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಾನೆ ಎನ್ನುವುದು ಪರಮಾಶ್ಚರ್ಯವಾಗಿತ್ತು. ಗೌಡ ಹಾಗೂ ಇತರರು ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ಬಂದ ಮೇಲೆ ಬುತ್ತಿ (ಊಟ)ಯನ್ನು ಗಿಡಕ್ಕೆ ಕಟ್ಟುತ್ತಿದ್ದರು. ಮುಸ್ಲಿಮರು ಗಿಡದ ಬುಡದಲ್ಲಿ ಇಡುತ್ತಿದ್ದರು, ಅಸ್ಪೃಶ್ಯರು ತಂದ ಊಟದ ಬುತ್ತಿಯನ್ನು ನಮ್ಮ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಇಡುತ್ತಿದ್ದರು.'

ಊಟ ಮಾಡುವ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಎಲ್ಲರೂ ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾಗಿಯೇ ಕುಳಿತು ಊಟ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಆದರೆ ನಮ್ಮ ಬಾವಿಯ ನೀರನ್ನು ಮೇಲ್ವರ್ಗದವರು ಕುಡಿಯುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಉಳಿದ ಅಸ್ಪೃಶ್ಯರು ನಮ್ಮಲ್ಲಿಯ ನೀರನ್ನೇ ಕುಡಿಯುತ್ತಿದ್ದರು, ಮುಸ್ಲಿಮರು ಮತ್ತು ಕೂಲಿ ಆಳು ಗೌಡ ನಮ್ಮ ನೀರಿನಿಂದ ಕಾಲು ಕೈ ಮುಖ ತೊಳೆದುಕೊಳ್ಳಲು ಮಾತ್ರ ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಐದು ಎಚ್.ಪಿ. ಕೀರ್ಲೋಸ್ಕರ್ ಇಂಜಿನ ನೀರು ಎಳೆದು ಹಾಕುತ್ತಿತ್ತು. ಅಂತಹ ಒಳ್ಳೆಯ ನೀರು ಗೌಡನಿಗೆ ಹಾಗೂ ಉಳಿದ ಮುಸ್ಲಿಮರಿಗೆ ಅಸ್ಪೃಶ್ಯವಾಗಿಬಿಟ್ಟಿತ್ತು (ಕುಡಿಯುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ). ಪಕ್ಕದ ತೋಟದ ಮುಸ್ಲಿಮರ ಬಾವಿ ಪೂರ ತಳಕಂಡಿತ್ತು. ಗೊಜ್ಜು ನೀರು ತಂದು ಬಟ್ಟೆಯಿಂದ ಸೋಸಿ ಕುಡಿಯುತ್ತಿದ್ದರು. ಕೂಲಿ ಕೆಲಸ ಮುಗಿದ ಮೇಲೆ ಮಾಲಿಕನಿಂದ ಹಣ ಪಡೆಯುವ ಸಮಯ ಬಂದಾಗ ಗೌಡ ಬಹಳ ಠೀವಿಯಿಂದ ಕಾಲಮೇಲೆ ಕಾಲು ಹಾಕಿಕೊಂಡು ಕುಳಿತು ನಮ್ಮ ತಂದೆಯ ಹೆಸರು ಹಿಡಿದು ಏಕವಚನದಲ್ಲಿ ಏ ಕಲ್ಲ್ಯಾ (ಹೆಸರು ಬದಲಿಸಿದ್ದೇನೆ) ಪಗಾರ ಕೊಡು ಎಂದು ಜೋರು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ. ಆಗ ನಮ್ಮ ತಂದೆ ವಿನಯದಿಂದ ದುಡ್ಡನ್ನು ನೆಲದ ಮೇಲೆ ಇಟ್ಟು ದೂರ ಸರಿದು ನಿಲ್ಲಬೇಕು. ಅದಾದ ಮೇಲೆ ಆ ಗೌಡ ಹಣಕ್ಕೆ ನೀರು ಸಿಂಪಡಿಸಿ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದ. ಅದೇ ಗೌಡನ ಹೊಲದಲ್ಲಿ ಹೊಲೆಯ ಅಥವಾ ಮಾದಿಗ ಕೂಲಿಗೆ ಹೋದರೆ ಅವನ ಸ್ಥಿತಿ ಏನಾಗಿರುತ್ತದೆ, ಹೇಗಿರುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದು ಊಹೆ ಮಾಡಲು ಅಸಾಧ್ಯ. ಅದು ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುವ ಅಗತ್ಯವಿಲ್ಲವೆಂದು ನಾನು ಭಾವಿಸಿದ್ದೇನೆ.

ಹೀಗೆ ಕೆಲವು ದಿನಗಳು ಕಳೆದ ಮೇಲೆ ನನ್ನ ತಂದೆ ಬೆಳದಿಂಗಳ ರಾತ್ರಿ ಊಟ ಮಾಡುತ್ತಾ ಕುಳಿತಾಗ ಹೀಗೆ ಹೇಳಿದರು; ಈ ದೇಶಕ್ಕೆ ಭಯಂಕರವಾದ ಬರಗಾಲ ಮೇಲಿಂದ ಮೇಲೆ ಬೀಳಬೇಕು. ಎಲ್ಲರ ನೀರು ಬತ್ತಿ ಹೋಗಬೇಕು. ಬೆಳೆ ಬೆಳೆಯದಾಂಗ ಆಗಬೇಕು ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತ ತನಗಾದ ಅವಮಾನವನ್ನು ನೆನೆಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು. ನಾನು ನನ್ನ ತಂದೆಯನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸಿದೆ? ಯಾಕ ಬರಗಾಲ ಬೀಳಬೇಕು? ಆಗ ನನ್ನ ತಂದೆ ಬರಗಾಲ ಬೀಳುವುದರಿಂದ ಶ್ರೀಮಂತರ, ಗೌಡರ ದರ್ಪ ದಬ್ಬಾಳಿಕೆ ಅಡಗಿ ಹೋಗುತ್ತದೆ, ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಅವರ ಸೊಕ್ಕು ಕರಗುತ್ತದೆ, ಹಾಗಾದಾಗ ಒಂದಷ್ಟು ಸಮಾನತೆ ಬಂದೀತು ಎಂದು ಸಿಟ್ಟಿನಿಂದ ಹಲ್ಲು ಕಡಿತಿದ್ದರು. ಅವಮಾನ ಎಂತಹವರನ್ನು ರೊಚ್ಚಿಗೇಳಿಸುತ್ತದೆ ಎನ್ನಲಿಕ್ಕೆ ಇದೊಂದು ಉದಾಹರಣೆ ಮಾತ್ರ. ಬರಗಾಲ ಬೀಳಬೇಕು ಎನ್ನುವುದು ಜೀವ ವಿರೋಧಿ ವಿಚಾರವಾದರೂ ಆ ಅಪಮಾನ ತಾಳಲಾರದೆ ಹೊರಬಂದ ಆಕ್ರೋಶವೇ ಹೊರತು ಬೇರೇನು ಅಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿಯ ಗೌಡ ಜಾತಿವಾದಿಯಾಗಿ, ಕೋಮುವಾದಿಯಾಗಿ ತನ್ನ ಸಮುದಾಯದ ಒಂದು ಗುಂಪನ್ನು ಅವಮಾನಕ್ಕೀಡುಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಜಾಗತೀಕರಣವೆಂಬ ಯುದ್ಧೋತ್ಪಾದಕನ ಎದುರಿಗೆ ಕೇವಲ ದಲಿತ ಮಾತ್ರ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ.

ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಏಕರೂಪದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪಠ್ಯವಿಲ್ಲ. ಅನೇಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಪಠ್ಯಗಳಿವೆ. ಬೌದ್ಧ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಇದೆ, ಜೈನ, ಇಸ್ಲಾಂ ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ವೀರಶೈವ–ಲಿಂಗಾಯತ ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಕ್ರೈಸ್ತ ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಇರುವ ಹಾಗೆ ಅನೇಕ ಬುಡಕಟ್ಟು ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳಿರುವಂತೆ ದಲಿತ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೂ ಇದೆ. ಈ ಎಲ್ಲ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಮೌಢ್ಯತೆಯನ್ನು ಬೆಳೆಸುವಲ್ಲಿ, ಉಳಿಸುವಲ್ಲಿ ದೇವಾಲಯಗಳು ಮಹತ್ವದ ಪಾತ್ರವಹಿಸುತ್ತವೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು, ಮಾನವನ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಹಾಳುಮಾಡುವಲ್ಲಿಯೂ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿವೆ. ಜಾಗತೀಕರಣದಿಂದಾಗಿ ಇಲ್ಲಿಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳು ಹಾಳಾಗುತ್ತವೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಅವುಗಳನ್ನು ಉಳಿಸಬೇಕೆಂದರೆ ಅಸ್ಪೃಶ್ಯತೆಯನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವುದೆಂದೇ ಅರ್ಥವಾಗುತ್ತದೆ. ಜಾಗತೀಕರಣವಾಗಲಿ, ಸುನಾಮಿಯಾಗಲಿ ಬಂದು ಎಲ್ಲವನ್ನು ಕೊಚ್ಚಿಕೊಂಡು ಹೋದರೆ ನನಗಾಗುವುದೇನು? ಎಂದು ಬೇಸರದ ನಿಟ್ಟುಸಿರನ್ನು ಅನೇಕ ದಲಿತರು ಬಿಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಈ ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಇನ್ನೊಂದು ಮಹತ್ವದ ಘಟನೆಯನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸುವುದು ಉಚಿತವೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ.

ಮಹಾತ್ಮ ಗಾಂಧೀಜಿಯವರು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ಬಳ್ಳಾರಿಯ ನಂದಿಹಳ್ಳಿಗೆ ಬಂದಿದ್ದರು. ಸರಿಸುಮಾರು ೧೯೩೪ರ ಸಂದರ್ಭ ಅಂತ ಕಾಣುತ್ತೆ, ನಂದಿಹಳ್ಳಿಗೆ ಬಂದ ಗಾಂಧೀಜಿಯವರು ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಸಮಾಜ ಸುಧಾರಕರೊಬ್ಬರ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತವ್ಯ ಹೂಡಿದ್ದರು. ಬೆಳಗಿನ ಜಾವ ಎದ್ದು ಆತಿಥ್ಯ ವಹಿಸಿದ್ದ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಕರೆದುಕೊಂಡು ಅಲ್ಲಿಯ ಅಸ್ಪೃಶ್ಯರಿಗೆ ಬಾವಿ ಪ್ರವೇಶ, ಗುಡಿಪ್ರವೇಶ ಮಾಡಿಸಲು ಮುಂದಾದರು. ಮೇಲ್ವರ್ಗದವರ ಬಾವಿಯನ್ನು ಪ್ರವೇಶ ಮಾಡಿಸಿದರು, ಜೊತೆಗೆ ದೇವಾಲಯ ಪ್ರವೇಶವೂ ಆಯಿತು. ಗಾಂಧೀಜಿಯವರು ಅಲ್ಲಿಂದ ಬೇರೆ ಊರಿಗೆ ಹೋದರು. ಮಾರನೇ ದಿನದಿಂದಲೇ ಗುಡಿಪ್ರವೇಶ ಯಥಾವತ್ತಾಗಿ ನಿಂತುಹೋಯಿತು. ಅದನ್ನು ಮತ್ತೆ ಶುಚಿಗೊಳಿಸಿದರು. ಮಡಿಮೈಲಿಗೆ ತೆಗೆದರು. ಬಾವಿ ಪ್ರವೇಶ ಮಾಡಿದ್ದರಲ್ಲ ಅಲ್ಲಿ ದಲಿತರು ಇಳಿದು ನೀರು ಮುಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ ಎಂಬ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ಅಲ್ಲಿಯ ಎಲ್ಲರೂ ಆ ಬಾವಿಯನ್ನು ಮುಟ್ಟದೆ ಅದನ್ನು ಹಾಳುಗೆಡವಿದರು. ಈ ಘಟನೆಯನ್ನು ಮೂರು ಕಾರಣಗಳ ಮೇಲೆ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೊಳಪಡಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಒಂದು ಬಾವಿಪ್ರವೇಶ ಇದು ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಾರಣ, ಎರಡು ದೇವಾಲಯ ಪ್ರವೇಶ ಇದು ಧಾರ್ಮಿಕ ಕಾರಣ, ಈ ಎರಡೂ ಕೆಲಸಗಳು ಪರಿಪೂರ್ಣವಾಗಲಿಲ್ಲ. ದಲಿತರಿಗೆ ಇದರಿಂದ ಲಾಭವೂ ಆಗಲಿಲ್ಲ. ಈ ಕೆಲಸದಿಂದ ಪ್ರತಿಫಲ ದೊರೆತದ್ದು ಯಾರಿಗೆ ಅನ್ನುವ ಪ್ರಶ್ನೆ ಎದುರಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಎರಡೂ ವಿಷಯಗಳ ಹಿಂದೆ ರಾಜಕೀಯ ವಿಷಯ ಸಫಲವಾಗಿದೆ. ಗಾಂಧೀಜಿಯವರು ಯಾರ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಉಳಿದುಕೊಂಡಿದ್ದರು ಅನ್ನುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಿದ ನಂದಿಹಳ್ಳಿಯ ಘೋರ್ಪಡೆ ಸಂಸ್ಥಾನದವರು, ರಾಜಕೀಯ ಲಾಭಕ್ಕಾಗಿ ಈ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಗಾಂಧೀಜಿಯ ವಾಸ್ತವ್ಯಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶ ಕಲ್ಪಿಸಿದ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಸಂಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಉನ್ನತ ಹುದ್ದೆಗೆ ನೇಮಿಸಿಕೊಂಡರು. ಇಲ್ಲಿ ರಾಜಕೀಯ ಲಾಭ ಪಡೆದವರು ಯಾರು? ಎನ್ನುವುದು ನೀವೇ ಹೇಳಿ? ಈ ದೇಶಧಲ್ಲಿ ಎಂತಹದೇ ಬದಲಾವಣೆಯ ಗಾಳಿ ಬೀಸಿದರೂ ಅದರ ಲಾಭ ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿಗಳಿಗೆ, ಜಾತಿವಾದಿಗಳಿಗೆ ಅನುಕೂಲವಾಗುತ್ತದೆ ವಿನಃ ದಲಿತರಿಗಲ್ಲ.

ಈ ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗುವಂತಹ ಮಾಹಿತಿಯೊಂದನ್ನು ನಿಮ್ಮ ಗಮನಕ್ಕೆ ತರಬಯಸುತ್ತೇನೆ. ಕೃಷ್ಣಮಠ ತೀರ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕವಾದುದು. ಇಲ್ಲಿ ದಲಿತರಿಗೆ ಶೋಷಿತರಿಗೆ ದೇವಾಲಯದ ವರಾಂಡಾದಲ್ಲಿ

ಪ್ರವೇಶವಿರಬಹುದು, ಆದರೆ ಇತರರಂತೆ ಸಮಾನ ಅವಕಾಶಗಳು ಖಂಡಿತ ಇಲ್ಲವೆಂದು ಬೇರೆ ಹೇಳಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಆವರಣದಲ್ಲಿ ದಲಿತ ಶೋಷಿತರ ಕಲಾಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶವಿಲ್ಲ. ಅವರ ಕಲೆ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಈ ದೇವಾಲಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ವಿರೋಧಿಸುತ್ತದೆ. ಅಸ್ಪೃಶ್ಯರಂತೆ ದೂರವಿಡುತ್ತದೆ. ಇದೊಂದು ರೀತಿಯ ಮೂಲಭೂತವಾದ ಪ್ರದರ್ಶನವೆಂದೇ ಹೇಳಬಹುದು. ಆಧುನಿಕತೆ, ಜಾಗತೀಕರಣ, ಉದಾರೀಕರಣ ನೀತಿಗಳು ಬಂದರೂ ಇಲ್ಲಿಯ ಮಡಿವಂತರ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಬದಲಾಗಿಲ್ಲ. ಇನ್ನು ಆಧುನಿಕ ಯುಗದಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಾಣಗೊಂಡ ಇಸ್ಕಾನ್ ದೇಗುಲದಲ್ಲಿಯೂ ದಲಿತರು ಉಪೇಕ್ಷಿತರೆ, ಇಲ್ಲಿ ಬಂಡವಾಳ ಶಾಹಿಗಳಿಗೆ ಹಣವಿದ್ದವರಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಸಮಾನಪ್ರವೇಶ ಅವಕಾಶ ಇರುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ನಾಡಿನ ಯಾವುದೇ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿ ದಲಿತ ಅರ್ಚಕರಿರುವುದನ್ನು ನೋಡಿಲ್ಲ. ನೋಡುವುದು ನಮ್ಮಿಂದ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲವೇನೋ, ಈ ಎರಡು ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಾಣವಾದ ವೈದಿಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವ ದೇವಾಲಯಗಳಿಂದ ಅಪಾಯ ಮಾತ್ರ ತಪ್ಪಿದ್ದಲ್ಲ.

ಆರ್ಥಿಕ ವಲಯದಲ್ಲಿ ಜಾಗತೀಕರಣದಿಂದ ದಲಿತ ಶೋಷಿತರಿಗಲ್ಲದೆ, ಇಲ್ಲಿಯ ಬಹುಸಂಖ್ಯಾತ ದುಡಿಯುವ ವರ್ಗಕ್ಕೂ ಅಪಾಯವಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಗುಡಿ ಕೈಗಾರಿಕೆಗಳು ನಾಶವಾಗುತ್ತಲಿವೆ. ಉದ್ಯೋಗಗಳು ಸಾಮಾನ್ಯರಿಗೆ ಸಿಗುತ್ತಿಲ್ಲ. ಹಣವಿದ್ದವರು ಹಣವನ್ನು ತೊಡಗಿಸಿ ಬದುಕುವ ಕಾಲ, ಭೂಮಾಲಿಕರು ಭೂಮಾಲಿಕರಾಗಿಯೇ ಮುಂದುವರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಜಾಗತೀಕರಣದ ಆರ್ಥಿಕ ಭಯೋತ್ಪಾದನೆಯಿಂದಾಗಿ ಬಡವರು, ದಲಿತರು ಆರ್ಥಿಕ ವಲಯದ ತೆಕ್ಕೆಗೆ ಬರಲೇ ಇಲ್ಲವೆನ್ನುವುದು ವಿಷಾದದ ಸಂಗತಿ. ಖಾಸಗೀಕರಣದಿಂದಾಗಿ ದಲಿತರು, ಬಡವರು ಉದ್ಯೋಗದಿಂದ ವಂಚಿತರಾಗುತ್ತಿದ್ದಾರೆ ಎನ್ನುವುದು ಒಂದೆಡೆಯಾದರೆ, ಅವರು ಮೂಲದಿಂದ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಬಂದ ಚರ್ಮದ ಕೆಲಸಗಳು ಅವಮಾನಕ್ಕೊಳಗಾಗಿ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಅಂತಾರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಖ್ಯಾತಿಯನ್ನು ಪಡೆಯಲಾಗಿಲ್ಲ. ಮೇಲಾಗಿ ಅವರ ವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಒಂದು ಉದ್ಯಮವೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಲಿಲ್ಲ. ಚಪ್ಪಲಿ ಹೊಲಿಯುವವ ಇನ್ನೂ ಚಪ್ಪಲಿಯನ್ನೇ ಹೊಲೆಯುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ವೃತ್ತಿಯ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಕೀಳು ಕುಲದವನಾಗಿ ಹಾಗೆಯೇ ಉಳಿದಿದ್ದಾನೆ. ಅದನ್ನು ಒಂದು ಉದ್ಯಮವೆಂದು ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಿರುವ ಕರೋನಾ, ಖೋಜಿ, ಬಾಟಾ ಕಂಪನಿಯವರು ಅವರನ್ನು ದುಡಿಸಿಕೊಂಡು ಉದ್ಯಮಿಗಳಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಜಾಗತೀಕರಣದಲ್ಲಿ ದಲಿತರು ಪಾಲುದಾರರಾಗಬೇಕು ಎನ್ನುವುದಾದರೆ, ಭಾರತ ಸರಕಾರ ಹೂಡುವ ಬಂಡವಾಳದಲ್ಲಿ ಸಮಪಾಲು ದಲಿತರಿಗೆ ನೀಡಬೇಕು. ಹಾಗೆ ಅವರಿಗೆ ಉತ್ತೇಜನ ನೀಡಿ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಸಮನಾಗಿ ನಿಲ್ಲುವಂತೆ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಭೂಮಿ ರಾಷ್ಟ್ರೀಕರಣವಾದರೆ, ದಲಿತರು ಜಾಗತೀಕರಣದಲ್ಲಿ ಇತರರಂತೆ ಸಮಾನವಾಗಿ ನಿಲ್ಲಬೇಕಾದರೆ ಸಮಾನ ಅವಕಾಶವನ್ನು ನೀಡಬೇಕಾದದ್ದೂ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಬೇಕು. ಅದನ್ನೇ ನಾವು (*Equal Opportunity*) ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತೇವೆ. ಜಾನಪದವನ್ನು ಕುರಿತು ಮಾತನಾಡುವಾಗ ಜಾಗತೀಕರಣದಿಂದ ಜನಪದ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಹಾಳಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ನಾವೆಲ್ಲ ಕನವರಿಸುತ್ತಿದ್ದೇವೆ. ಜನಪದ ಕಲೆ ಜಾಗತೀಕರಣದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸರಕಾಗಿಯಾದರೂ ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿಯೇ ಹುಟ್ಟಿದ ಇದೇ ನೆಲದ ಕಲೆ ಜಾತಿಯ ಅಸಮಾನತೆಯನ್ನು ಎದುರಿಸಿ ಗೌರವವಿಲ್ಲದೆ ಅಸ್ಪೃಶ್ಯರಷ್ಟೇ ಸಮಾನವಾಗಿ ಅಂಟಿಕೊಂಡಿರುವ

ಕೀಳರಿಮೆಯನ್ನು ಹಾಗೂ ಆಂತರಿಕ ಶ್ರೇಷ್ಠ–ಕನಿಷ್ಠ ಭಾವವನ್ನು ತೊರೆದಾಗ ಮಾತ್ರ ನಮ್ಮದನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯವಾದೀತು.

ಇಷ್ಟು ವಿಷಯವನ್ನು ಮಾತಾಡಿ ವೇದಿಕೆಯ ನನ್ನ ಆಸನದ ಮೇಲೆ ಕುಳಿತುಕೊಳ್ಳುವಷ್ಟರಲ್ಲಿ ಬಿಜೆಪಿಯ ಮಾಜಿಮಂತ್ರಿ ವಿ.ಎಸ್. ಆಚಾರ್ಯ ಸಿಡಿಮಿಡಿಗೊಂಡು ಉಡುಪಿ ಕೃಷ್ಣ ಮಠದ ಬಗ್ಗೆ ಮಾಹಿತಿ ಇಲ್ಲದೆ ನೀವು ಮಾತಾಡುತ್ತಿದ್ದೀರಿ ಎಂದು ನನ್ನೊಂದಿಗೆ ವಾದಕ್ಕೆ ಇಳಿದರು. ಇದು ನನ್ನ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ, ನೀವು ಪ್ರಶ್ನೆ ಮಾಡುವ ಹಾಗಿಲ್ಲ ಎಂದು ಹೇಳಿದೆ. ಹಾಗಂತ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಇದೆ ಎಂದು ನಾನು ತಪ್ಪೇನು ಹೇಳಿರಲಿಲ್ಲ. ಗುಡಿಯಲ್ಲಿ ಸಮಾನ ಅವಕಾಶವಿಲ್ಲವೆಂದು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ್ದೆ. ಅಷ್ಟರಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಿಯೇ ಇದ್ದ ಚಂಪಾ ಅವರು, ನೋಡಿ ಆಚಾರ್ಯರೆ ಇದು ನಿಮ್ಮ ಸಂಘದ ವೇದಿಕೆಯಲ್ಲ ಸಾರ್ವಜನಿಕರ ವೇದಿಕೆ, ನೀವು ಅವರಿಗೆ ಪ್ರಶ್ನೆ ಮಾಡುವಂತಿಲ್ಲವೆಂದು ಹೇಳಿದರು. ಆಚಾರ್ಯರ ಮೂಲಭೂತವಾದ ನನಗೆ ಬೇಸರ ತಂದಿತು. ಅಷ್ಟರಲ್ಲಿ ವೇದಿಕೆಯ ಮೇಲಿದ್ದ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯುತ ವ್ಯಕ್ತಿಯೊಬ್ಬರು ನನಗೊಂದು ಚೀಟಿ ರವಾನಿಸಿದರು. ಅದರಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಬರೆದಿತ್ತು. ಡಾ. ಪೋತೆ ಸರ್, ನಿಮ್ಮ ವಾದ, ವಿಚಾರ, ಮಂಡನೆ ಅತ್ಯಂತ ನಿಖರ ಹಾಗೂ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾಗಿತ್ತು. ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ದೇವಾಲಯದ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳಿದಾಗ ಜನಿವಾರ ನೋಡುವ ಸಲುವಾಗಿ "ಬಟ್ಟೆ ಬಿಚ್ಚಿ ದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಬನ್ನಿ" ಎನ್ನುವ ಹೀನ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ಉದ್ಧರಿಸಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ತುಂಬಾ, ತುಂಬಾ ಧನ್ಯವಾದಗಳು (ಮಾನಸ, ಅಧ್ಯಕ್ಷರು, ಮೈಸೂರು ಜಿಲ್ಲಾ ಕ.ಸಾ.ಪ.) ಮಂತ್ರಾಲಯವನ್ನೊಳಗೊಂಡಂತೆ ನಾಡಿನ ವೈದಿಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಅನೇಕ ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಪದ್ಧತಿ ಚಾಲ್ತಿಯಲ್ಲಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ವಿ.ಎಸ್. ಆಚಾರ್ಯರು ಏನು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ? ಈ ತರಹದ ಮೂಲಭೂತವಾದಿಗಳು? ಇರುವುದರಿಂದಲೇ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವಲಯ ತಲ್ಲಣಗೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ.

✪

ದ.ರಾ.ಬೇಂದ್ರೆ ಅವರ ಕಾವ್ಯದ ದುಃಖ ಮೀಮಾಂಸೆ

◆ ವಿಕ್ರಮ ವಿಸಾಜಿ

ದ.ರಾ.ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕಾವ್ಯ ಅನೇಕ ಭಾವಗಳ ಸಂಗಮ. ಪ್ರಖರ ಕವಿಯೊಬ್ಬ ಹಲವು ಭಾವನೆಗಳ ಗೂಡಾಗಿದ್ದರೂ ಕೆಲವು ಭಾವನೆಗಳು ಅವನ/ಅವಳ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ತೀವ್ರವಾದ ನೆಲೆ ಪಡೆದಿರುತ್ತವೆ. ಅಂಥ ಕೆಲ ಭಾವನೆಗಳ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಭಾಷೆ, ನುಡಿಗಟ್ಟು, ಅಲಂಕಾರ, ಶೈಲಿಗಳು ಗರಿಗೆದರಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತವೆ. ಕಾವ್ಯ ಹೊಸದೊಂದೇ ಆವರಣ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಕಾವ್ಯದ ಶರೀರ ಮತ್ತು ಮನಸ್ಸು ಸಂಕೀರ್ಣವಾದ ಜಾಲಗಳಲ್ಲಿ ಚಲಿಸಿ ತನ್ನತಾತ್ವಿಕತೆಯ ಚರಮ ಸೀಮೆಗಳನ್ನು ಮುಟ್ಟುತ್ತದೆ.ದ. ರಾ.ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೀಗಾಗುವುದು ದುಃಖವು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯು ಕೇಂದ್ರಕ್ಕೆ ಬಂದಾಗ. ಅದು ಕಟ್ಟೆಯೊಡೆದು ನುಗ್ಗಿ ಬದುಕಿನ ಬಂದರುಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಚೆಲ್ಲಾಪಿಲ್ಲಿ ಮಾಡಿಬಿಡುತ್ತದೆ. ಅದು ಲೌಕಿಕವೂ, ಅನುಭಾವಿಕವೂ, ದಾರ್ಶನಿಕವೂ ಆಗಿ ಹೊಸ ಹೊಸ ವೇಷಗಳನ್ನು ಧರಿಸುತ್ತದೆ. ಮನುಷ್ಯನ ಸೀಮಿತ ತಿಳುವಳಿಕೆಯನ್ನು ಇಂಥ ಕವಿತೆಗಳು ಮುರಿದುಬಿಡುತ್ತವೆ. ಅವು ಇನ್ನಷ್ಟು ಹಿಗ್ಗಿ ಹೊಸ ಅರ್ಥಗಳಿಗೆ ನಮ್ಮನ್ನು ಕರೆದೊಯ್ಯುತ್ತವೆ. ಈ ಕವಿತೆಗಳ ಮೂಲಕ ಬದುಕು ಇನ್ನಾವುದೋ ಆವರಣದಲ್ಲಿ ತೆರೆದುಕೊಂಡು ನಮ್ಮ ಕಲ್ಪನೆಗಳಿಗೆ, ಲೋಕದೃಷ್ಟಿಗೆ ಹೊಸ ಕಸವು ತುಂಬುತ್ತವೆ.ಇದು ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಗೊಳ್ಳುವ ದುಃಖದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ.

ದುಃಖವು ಇಲ್ಲಿನ ಕಾವ್ಯದ ಪ್ರಧಾನ ಭಿತ್ತಿಯಾಗಿದೆಎಂದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಬರೆದದ್ದೆಲ್ಲ ದುಃಖದ ಕವಿತೆಗಳೇ ಎಂದು ಭಾವಿಸಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಇರಲಿ, ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕಾವ್ಯ ದುಃಖವನ್ನು ಮೂಲ ಭಿತ್ತಿಯಾಗಿಸಿಕೊಂಡಿರುವುದು ಬಹುಶಃ ದುಃಖವನ್ನು ಮೀರುವ ಒಂದು ಕ್ರಮ ಕೂಡ ಆಗಿರಬಹುದು. ದುಃಖದ ಅನೇಕ ಎಳೆಗಳನ್ನು ಅರಿಯುವ ಸಾಧಕನ ಪಯಣವೂ ಆಗಿರಬಹುದು. ಯಾವುದೇ ವಿಷಯವನ್ನು ಅದರ ಆಳಕ್ಕೆ ಹೋಗಿ ಅರಿಯುವುದೇ ಒಂದರ್ಥದಲ್ಲಿ ಸಾಧನಾ ಮಾರ್ಗ.ಅಂಥ ಸಾಧನಾ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಬಹುದೂರ ಚಲಿಸಿದಂತಿದೆ.ತಮ್ಮ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಮುಖ್ಯಕೇಂದ್ರವಾಗಿ ದುಃಖವನ್ನು ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡರೋ ಅಥವಾ ದುಃಖವೇ ತನ್ನ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರನ್ನು ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿತೊ ಹೇಳುವುದು ಕಷ್ಟ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಇಬ್ಬರ ಸಂಬಂಧ ಮತ್ತು ಸಂವಾದಗಳು ಅಷ್ಟು ತೀವ್ರ, ವ್ಯಾಕುಲ, ಪ್ರಾಮಾಣಿಕ, ಆರ್ದ್ರ ಮತ್ತು ಅಬೇಧವಾಗಿವೆ. ಕಾವ್ಯವೆಂದರೆ ಆಳವಾದ ದುಃಖದ ನಿರೂಪಣೆಎಂಬಂತೆ ಅನೇಕ ಕವಿತೆಗಳ ರಚನೆಯಿದೆ. ಅವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ದುಃಖಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾದದ್ದು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಬಡತನ, ಕಾಮದ ವೈಚಿತ್ರ್ಯ, ಸಾವು ಮತ್ತು ಶೋಷಣೆ. ಇವುಗಳ ಸುತ್ತ ದುಃಖದ ಬೃಹದಾರಣ್ಯ ತನ್ನ ಕಬಂಧ ಬಾಹುಗಳನ್ನು ಚಾಚಿ ಹಬ್ಬಿನಿಂತಿದೆ.

ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕಾವ್ಯಪ್ರಜ್ಞೆಯಲ್ಲಿರುವ ದುಃಖದ ಅನೇಕ ಸಂಕೀರ್ಣ ಮುಖಗಳನ್ನು ಕಾಣಬೇಕಾದರೆ ಅವರ 'ಸಖೀಗೀತ' ಕವಿತೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಇದು ಕಟುಮಧುರವಾದ ಸಖ್ಯದ ಆಖ್ಯಾನ. ಕಳೆದ ದುಃಖಗಳ ನೆನೆಯುತ ಕರುಳಿನ ತೊಡಕನು ಬಿಡಿಸಿದ ಕವಿತೆಯಿದು. ಕವಿತೆಯ ಒಟ್ಟು ಆವರಣ ಬದುಕಿನ ನೂರಾರು ಘಟನೆಗಳ ಆಡುಂಬೊಲವಾಗಿದೆ. ಕವನದ ನಾಯಕ ನೆಲೆ ತಪ್ಪಿದ ಹಕ್ಕಿಯಂತೆ ಹತ್ತು ದಿಕ್ಕಿಗೆ

ಹಾರಾಡಿದ್ದಾನೆ. ನಾಯಕಿ ಕೂಡ ನಾಯಕನ ಹಾದಿ ಹಿಡಿದಿದ್ದಾಳೆ. ಇಬ್ಬರಲ್ಲೂ 'ಬಾಳಿನ ಬೆಂಕಿಗೆ ಮೈಬೆಂದು ಮನನೊಂದಿದೆ'. ಕೂಸುಗಳ ಸರಣಿ ಸಾವು ಸಂಭವಿಸಿದೆ. ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಮಳೆಗಿಂತ ಗುಡುಗು ಸಿಡಿಲುಗಳ ಆರ್ಭಟವೇ ಹೆಚ್ಚಾಗಿದೆ. ಹುಟ್ಟಿದ ಮಕ್ಕಳೆಲ್ಲ ಅತಿಥಿಗಳೇನೊ ಎಂಬಂತೆ ಕೆಲ ದಿನ ಇದ್ದು ತೆರಳುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಚೊಚ್ಚಿಲ ಮಗು ದೇವರಿಗೆ ಮೀಸಲೇನೊ ಎಂಬಂತೆ ಇಲ್ಲವಾಗಿಬಿಟ್ಟಿದೆ. ಅದನ್ನು ಈ ಗಂಡ ಹೆಂಡತಿ ಹೆಚ್ಚು ಕಾಲ ಮುದ್ದಿಸಿದರೆ ಎಂಜಲುಗೊಳ್ಳುತ್ತಿತ್ತೇನೊ. ಅದಕ್ಕೆ ದೇವರು ಬೇಗನೆ ಕರೆದುಕೊಂಡುಬಿಟ್ಟನಂತೆ. ಆ ಹಸುಮಗುವಿಗೂ ಹಾಲಿನ ರುಚಿ ಸಾಕಾಯಿತೇನೊ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರಿಗೆ ಕಾವ್ಯದ ಇಂಥ ಸಾಲು ಹೇಗೆ ಹೊಳೆದವೊ? ಕರುಳಿನ ತೊಡಕನು ಇಂಥ ಸಾಲುಗಳು ಬಿಡಿಸಬಲ್ಲವೆ? ಬೇಂದ್ರೆ ಅವರ ಕಾವ್ಯ ದುಃಖದೊಂದಿಗೆ ಏನೆಲ್ಲ ಗುದುಮುರಿಗೆಗೆ ಇಳಿದಿದೆ ನೋಡಿ. ಮಗುವನ್ನು ಸ್ಮಶಾನಕ್ಕೊಯ್ದು ಸಂಸ್ಕಾರ ಮುಗಿಸಿ ಬಂದಿದ್ದಾರೆ ಇಲ್ಲಿನ ನಾಯಕ ಮತ್ತು ನಾಯಕಿ. ಅವರು ಬರುವುದು ಯಾವುದೊ ಮರುಳಿನಂತೆ, ನೆರಳಿನಂತೆ. ಅವರಿಗೆ ಆವರಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಮಾನಸಿಕ ಕ್ಷೋಭೆ ಮತ್ತು ಸ್ವಂತಿಕೆ ಮರೆತ ಮೈಮನಸ್ಸನ್ನು ಕಾವ್ಯ ಬಣ್ಣಿಸುತ್ತಿದೆ. ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲವೂ ಈಗಿತ್ತು ಈಗಿಲ್ಲ ಎಂಬಂತಾಗಿದೆ. ಸಾವಿನ ತಕ್ಕಡಿಯಲ್ಲಿ ಜೀವನ ತೂಗುವ ಕ್ರಮವಿದು. ಮತ್ತೆ ಕವಿತೆ ಇಂಥಲ್ಲೆ ತನ್ನ ನಾಯಕಿಗೆ ಇನ್ನೊಂದು ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಿದೆ. ಅದು ಸಾಧ್ಯವಾಗದ ಮತ್ತು ಹುಸಿ ಸಮಾಧಾನದ ಸಾಧ್ಯತೆ. ಕೂಸಿನ ಹೊಸ ಹೊಸ ಆಟಕೆ ಆಕೆ ಮೈಮರೆಯುತ್ತಿದ್ದಳು. ಈಗ ಆಕೆಗೆ ಅಂಥ ಆಸರೆ ತಪ್ಪಿಹೋಗಿದೆ. ಪರವಾಗಿಲ್ಲ ಈಗ ತಾನೇ ಮಗುವಾಗಿ ಆಕೆಗೆ ರಂಜಿಸುವುದಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದಾನೆ ನಾಯಕ. ಇಂಥ ಅಸಾಧ್ಯವಾದ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿಸಲು ಕವಿತೆ ಹವಣಿಸಿದೆ. ದುಃಖವನ್ನು ಮೀರುವ ಈ ಬಗೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಸಾಧ್ಯ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ದುಃಖದ ಒಂದು ಸ್ವತಂತ್ರ ಜಗತ್ತಿದೆ. ಈ ಸ್ವತಂತ್ರ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯದ ನಾಯಕ ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಒಂಟಿಯಾಗಿ, ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಸಂಗಾತಿಯೊಡನೆ, ಮತ್ತೆ ಸಾಲು ಸಾಲು ಮಕ್ಕಳ ಸಾವಿನೊಡನೆ, ಅತಂತ್ರ ಬದುಕಿನೊಡನೆ ಬೇಯುತ್ತಾ, ಬಾಳುತ್ತಾ ನಡೆದಿದ್ದಾನೆ.

ವಿಚಿತ್ರವೆಂದರೆ ಸಾವಿನ ಇಂಥ ಗಳಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯದ ನಾಯಕನಿಗೆ ನೆನಪಾದದ್ದು ಕನ್ನಡದ ಕರೆ. ನಾಯಕಿ ಇವನನ್ನು ತನ್ನೆಡೆಗೆ ಕರೆಯುತ್ತಿದ್ದರೆ ಕನ್ನಡ ಈತನನ್ನು ತನ್ನೆಡೆಗೆ ಸೆಳೆಯುತ್ತಿದೆ. ಸಾವ ಸನ್ನಿಧಿಯಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡಮ್ಮನ ದೀಕ್ಷೆ ನೆನಪಾಗುತ್ತಿದೆ. ಜಯಕರ್ನಾಟಕದ ಗೆಳೆಯರ ಬಳಗದ ಉಲ್ಲೇಖವೂ ಇಲ್ಲಿದೆ. ಇನ್ನೊಂದು ಮಗು ಹುಟ್ಟಿ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ನಗುತುಂಬಿದೆ. ಮುಂದಿನದೆಲ್ಲ ಕಾವ್ಯಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಏರುಗತಿಯ ಚಿತ್ರಗಳಿಂದ ಕೂಡಿರುವಂಥದ್ದು. 'ನರಬಲಿ' ಕವಿತೆಯಿಂದ ಉಂಟಾದ ತೊಂದರೆಯ ಚಿತ್ರವೂ ಇಲ್ಲಿದೆ. ಅನೇಕ ತೊಡಕುಗಳನ್ನು ಬಿಡಿಸುತ್ತ ಸಾಗುವ ಕವಿತೆಯಿದು. ಈ ಸಖೀಗೀತಕ್ಕೆ ಒಂದು ಎಪಿಕ್ ಗುಣ ಒದಗಿಬಿಟ್ಟಿದೆ. ಇಲ್ಲಿನ ರುದ್ರವೀಣೆ ದ.ರಾ.ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಮುಂದಿನ ಹಲವು ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ನಿನದಿಸಿದೆ.ಅವರ ಹಲವಾರು ಕವಿತೆಗಳ 'ತಲೆತಲೆಗೆ ಹೊಸ ದುಃಖ ಹೊಸ ನಿರಾಶೆ'. ಇವೆಲ್ಲವುಗಳ ಜೊತೆಗೆ ದುಃಖದ ನಂಜು ಹೀರುವ, ಸ್ವೀಕರಿಸುವ ಮತ್ತು ಸಹಿಸುವ ಮಾತು ಕೂಡ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿವೆ.

ಈ ತರಹದ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ತರಹದ ಸಂಭಾವ್ಯತೆಗಳು ಅಡಗಿವೆ. ಕವಿತೆಯ ನಾಯಕನಿಗೆ ಇಲ್ಲಿ ದುಃಖ ಪರಿವರ್ತನೆಯಒಂದು ಬಿಂದು. ಒಂಥರದ ಟ್ರಾನ್ಸ್‌ಫಾರ್ಮೇಶನ್. ಆತ ಅದರ ಆಘಾತಕ್ಕೆ

ಒಳಗಾಗಿಯೂ ಅದನ್ನು ಎದುರಿಸಬಲ್ಲ. ಜಿಜ್ಞಾಸೆಗೆ ಒಳಪಡಿಸಬಲ್ಲ. ಆದರೆ ನಾಯಕಿಗೆ ಅದು ಟ್ರಾನ್ಸ್‌ಫಾರ್ಮೇಶನ್ ಅಲ್ಲ. ಆಕೆಗೆ ಮರುಳು ಮತ್ತು ಮಾನಸಿಕ ಆಘಾತ. ಒಂದೇ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಎರಡೂ ಚಿತ್ತಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳನ್ನು ಕಾವ್ಯಮಂಡಿಸಿದೆ. ಅವಳು ಲೌಕಿಕದಲ್ಲಿ ನಿಂತು ದುಃಖಕ್ಕೆ ಎದುರಾದರೆ ಈತ ಅನುಭಾವಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಪಯಣಿಸಬಲ್ಲ. ಇನ್ನೊಂದು ಅವಕಾಶವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿಕೊಂಡು ಅಲ್ಲಿಂದ ದುಃಖಕ್ಕೆ ಎದುರಾಗಬಲ್ಲ. ಆದರೆ ನಾಯಕಿಗೆ ಇದೆಲ್ಲ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ರಕ್ತಮಾಂಸದ ಈ ಹೆಣ್ಣುಮಗಳು ನೆಲದ ಮೇಲೆ ನಿಂತು ತನ್ನ ಆಘಾತಗಳಿಗೆ ಬಿಕ್ಕುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ. ಈ ಸ್ಥಿತಿ ಕವಿತೆಯ ದೃಶ್ಯಗಳಲ್ಲೂ ಇರುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯದ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲೂ ಇರುತ್ತದೆ. ಇವೆರಡನ್ನೂ ಒಟ್ಟಿಗೆ ನಿಭಾಯಿಸುವುದು ಕಷ್ಟ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರಂಥ ಕವಿಗೆ ಇದು ಸಾಧ್ಯ. ಯಾಕೆಂದರೆ ದುಃಖ ಅವರಿಗೆ ವಸ್ತುವಲ್ಲ ವಾಸ್ತವ. ದುಃಖದ ಪ್ರಯೋಗಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಅವರು ಬದುಕನ್ನೆ ಪಣವಾಗಿಟ್ಟವರು. ಹೀಗಾಗಿಯೇ ಕರುಳಿನ ತೊಡಕನುಕುಸುರಾಗಿ ಬಿಡಿಸಿಟ್ಟು, ತೊಡವಾಗಿ ತಿರುಗೊಮ್ಮೆ ಅವರ ಕಾವ್ಯಧರಿಸಬಲ್ಲದು. ಇದು ದುಃಖದಿಂದದತ್ತವಾದ ಧೈರ್ಯ.ಇಲ್ಲಿನ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ದುಃಖದಿಂದ ಹೊಮ್ಮುವ ಯಾತನೆಗಳೆಲ್ಲ ಒಂದೊಂದು ರೂಪಕದ ಆಕಾರ ಪಡೆದುಕೊಂಡಿವೆ. ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಇಡೀ ಕವಿತೆಯೇ ಪ್ರತಿಮಾತ್ಮಕ ರೂಪದಲ್ಲಿರುವುದುಂಟು. ಇಲ್ಲಿನ ಯಾತನೆಗೆ ಕಂಪಿಸುವ ಬೇರೂಇದೆ, ನಳನಳಿಸುವ ಹೂವು ಇದೆ. ಹೀಗಾಗಿಯೇ ಕಾವ್ಯ ಹುದುಗಲಾರದ ದುಖವನ್ನು ನಗೆಯಲ್ಲಿ ಹುಗಿದಿರಿಸಿದೆ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ದುಃಖದ ಮರೆವು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಅವುಗಳನ್ನು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಶಾಶ್ವತವಾಗಿ ಬಂದಿಸಿಡಲಾಗಿದೆ. ಅಂದರೆ ಇವು ದುಃಖವನ್ನು ಮರೆಯಲು ಬರೆದ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲ. ದುಃಖವನ್ನು ಶಬ್ದಗಳಲ್ಲಿ, ಭಾವಗಳಲ್ಲಿ ಪುನರ್‌ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ ಕವಿತೆಗಳು.

ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಪ್ರಧಾನ ಸ್ರೋತ ದುಃಖ. ಉಳಿದೆಲ್ಲವೂ ಇದರ ಪ್ರತಿಧ್ವನಿ. ಇನ್ನೂ ಕೆಲವು ಸಂಚಾರಿ ಭಾವಗಳಂತೆ ಬಂದು ಹೋಗುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ದುಃಖದಂಥ ಮೂಲಧ್ವನಿ ಮಾತ್ರ ಅವರ ಕಾವ್ಯದ ಸೃಜನಶೀಲತೆಯನ್ನು ಸೂರೆ ಮಾಡಿಬಿಟ್ಟಿದೆ. ಸೃಜನಶೀಲವಾಗಿ ಅವರನ್ನು ಕಾಡುವ, ಕೆಣಕುವ, ಪಂಥಾಹ್ವಾನಕ್ಕೆ ಎಳೆಸುವ ಭಾವವೆಂದರೆ ಈ ದುಃಖ. ಅವರ ಕಾವ್ಯ 'ಸಮರಸವೇ ಜೀವನ' ಎಂಬ ಮಾತನ್ನಾಡಿದರೂ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಸಮರಸಕ್ಕಾಗಿ ಎಷ್ಟೆಲ್ಲ ಕಡು ದುಃಖದ ಹಾದಿಗಳನ್ನು ಹಾದು ಬರಬೇಕು ಎಂಬ ತಿಳುವಳಿಕೆಯೇ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿದೆ. ಸಮರಸವೇ ಜೀವನ ಎಂಬುದು ಒಂದು ಆಶಯವಾಗಿ ಮಾತ್ರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ನಿಂತುಕೊಂಡಿದೆ. ಆದರೆ ವಾಸ್ತವ ಮಾತ್ರ ಬದುಕಿನ ವಿಚಿತ್ರ ಬಿರುಕುಗಳನ್ನೇ ಹೇಳುವಂತಿದೆ. ಕಾವ್ಯದ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಸಾಲುಗಳು, ವರ್ಣನೆಗಳು, ಕಲಂಕಾರಗಳು ನುಡಿಯುತ್ತಿರುವ ಸತ್ಯ ಮೇಲ್ನೋಟಕ್ಕೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡ ಆಶಯಕ್ಕಿಂತ ವಿಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ. ಇದೊಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ 'ಎನ್ನ ಪಾಡೆನಗಿರಲಿ ಅದರ ಹಾಡನ್ನಷ್ಟೆ ನೀಡುವೆನು ರಸಿಕ ನಿನಗೆ' ಎಂಬಂತಿದೆ. ಈ ಹಾಡನ್ನು ಎಷ್ಟೇ ರಸವತ್ತಾಗಿ ಕಟ್ಟಿದರೂ ಅದರ ಲೋಕ ಮಾತ್ರ ಅನೇಕ ಸಲ ಹೃದಯ ವಿದ್ರಾವಕವಾದದ್ದೆ. ಅದು ಹಾಡಾದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಪಾಡನ್ನು ಮರೆಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಆ ಪಾಡು ಒಂದು ತತ್ವವಾಗಿಯೂ ರೂಪುಗೊಂಡುದ್ದು ಮಾತ್ರ ಕಾವ್ಯದ ಅಚ್ಚರಿ, ಯಶಸ್ಸು. 'ಲೀಲೆ' ಎಂಬ ಕವಿತೆಯೊಂದನ್ನು ಗಮನಿಸಿ. ಅದರೊಳಗಿನ ಒಂದು ಸಾಲು ಹೀಗಿದೆ; 'ಲೀಲೆಯಲಿ ಯಾವುದೂ ವಿಫಲಮಲ್ಲ'. ಸುಖ, ದುಃಖ, ನೋವು, ನಲಿವು ಯಾವುದೂ ಕೂಡ. ಎಲ್ಲವೂ ಒಂದಿಲ್ಲೊಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬದುಕನ್ನು ರೂಪಿಸುತ್ತಿರುತ್ತವೆ. ಬದುಕುನ್ನು ರೂಪಿಸುವ ತಿಳುವಳಿಕೆ ಯಾವ

ಮೂಲದ್ದಾದರೂ ಇರಲಿ. ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಅದಕ್ಕೊಂದು ಬೆಲೆ ಇದ್ದೇ ಇದೆ. ಇದೇ ಆ ದಾರ್ಶನಿಕ ತತ್ವ. ಬದುಕು ತನ್ನನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಅವಕಾಶಗಳನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳಬಾರದು. ಅದು ಎಷ್ಟೇ ಎದೆಯೊಡೆಯುವ ಪ್ರಸಂಗವಾಗಿದ್ದರೂ ಕೂಡ. ಇದೇ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕಾವ್ಯದ ದುಃಖಕ್ಕಿರುವ ನೈತಿಕ ಆಯಾಮ.

ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕಾವ್ಯದ ದುಃಖಕ್ಕೂ ಒಂದು ಸೌಂದರ್ಯದ ಮುಖವಿದೆ. ಈ ದುಃಖವನ್ನು ಅವರ ಕಾವ್ಯ ಹಲವು ಅಲಂಕಾರ, ಪ್ರತಿಮೆ, ರೂಪಕ, ಸಂಕೇತಗಳ ಮೂಲಕ ಹೊಮ್ಮಿಸುತ್ತದೆ. ವಿಷಾದ ಮತ್ತು ಒಳಸಂಕಟಕ್ಕೆ ತಕ್ಕುದಾದ ನುಡಿಗಟ್ಟುಗಳನ್ನು ಹೆಣೆಯುತ್ತದೆ.ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ದುಃಖ ಒಂದು ಕಠೋರ ವಾಸ್ತವ ಹೇಗೊ ಹಾಗೆಯೇ ಒಂದು ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭೂತಿಯೂ ಹೌದು. ಇಲ್ಲವಾದರೆ ಸಾವು ತನ್ನ ಕೈ ಸವರಿ ಬರಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಜೊತೆಗೆ 'ಹುಣ್ಣಿಮಿ ಚಂದಿರನಾ ಹೆಣಾ ಹಗಲಲ್ಲಿ ತೇಲುತ್ತಾ' ಬರುವ ಚಿತ್ರ ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಆಗುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ದುಃಖದ ಅನಂತ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳ ನಕ್ಷತ್ರಪುಂಜವೊಂದು ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಣ್ಣು ಕೋರೈಸುವಂತೆ ಪವಡಿಸಿದೆ.ಮೇಲ್ನೋಟಕ್ಕೆ ಎಲ್ಲವೂ ಸಹಜ ಸುಂದರ ಎನಿಸುವಾಗಲೇ ಒಳಗೆ ಕಾವ್ಯದ ಧ್ವನಿತಾರ್ಥ ಮಾತ್ರ ಅಪಾರವಾದ ವಿಷಾದವನ್ನು ಉಕ್ಕಿಸಿಬಿಡುತ್ತದೆ. ಅನೇಕ ಸಲ ಕಾವ್ಯದ ಪ್ರತಿ ಸಾಲು ಕೂಡ ದುಃಖದಲ್ಲಿ ಅದ್ದಿ ತೆಗೆದಂತಿರುತ್ತವೆ. ಶೃಂಗಾರ ಮತ್ತು ಪ್ರೇಮದ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ತೆರೆದು ತೋರಿಸಿದಂತೆ ದುಃಖದ ಆರ್ದ್ರ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನೂ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕಾವ್ಯ ತನ್ನ ಔನ್ನತ್ಯದಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದಿಟ್ಟಿದೆ. ಅವರ ಜನಪ್ರಿಯ ಕವಿತೆ 'ನೀ ಹೀಂಗ ನೋಡಬ್ಯಾಡ ನನ್ನ', 'ಸಖೀಗೀತ' ಸೇರಿದಂತೆ ಹಲವಾರು ಪದ್ಯಗಳಿಂದ ನಿದರ್ಶನಗಳನ್ನು ಹೆಕ್ಕಿ ಕೊಡಬಹುದು. ಜೀವನದ ಕಾಠಿಣ್ಯ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ದುಃಖದ ತರಂಗಗಳನ್ನು ಎಬ್ಬಿಸಿದೆ. ಇದು ಆಕಸ್ಮಿಕ, ಅಪರಿಹಾರ್ಯ, ಅನಿವಾರ್ಯ ಈ ಎಲ್ಲಾ ಅರ್ಥಗಳಲ್ಲೂ ದುಃಖವನ್ನು ಇಲ್ಲಿಯ ಕವಿತೆಗಳು ಸ್ವೀಕರಿಸಿವೆ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕಾವ್ಯ ಜೀವನವನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳುವಾಗ ಪದೇ ಪದೇ ಇದು 'ಕರುಳ ಸಿಕ್ಕು' ಎಂದು ವರ್ಣಿಸಿದೆ. ಇದು ಸಂಕೀರ್ಣ, ಜೀವಪೋಷಕ ಮತ್ತು ಹೊಸ ಹುಟ್ಟಿಗಾಗಿ ಕತ್ತರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲೇಬೇಕಾದ ಬಂಧ. ಅವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಂದು ಹೃದಯವಿದ್ರಾವಕವಾದ ಅಲಂಕಾರವಿದೆ. ಅದು 'ತಿರುಗಿ ಹೊಟ್ಯಾಗ ಹುಗಿದ್ಹಾಂಗ ಕೂಸು'. ಬಹುಶಃ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಇಷ್ಟು ಭೀಭತ್ಸವಾದ ಭಾವಾಲಂಕಾರ ಸಿಗುವುದು ಕಷ್ಟ. ಶಬ್ದಾಲಂಕಾರ ಮತ್ತು ಅರ್ಥಾಲಂಕಾರಗಳು ಎಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತವೆಯೊ ಅಲ್ಲಿಂದ ಮುಂದೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಭಾವಾಲಂಕಾರಗಳು ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗುತ್ತವೆ.

ಇವು ದುಃಖವನ್ನು ಮರೆಯಲು ಬರೆದ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲ. ಹಾಗೆ ಮರೆಯಲೇ ಬೇಕೆಂದಿದ್ದರೆ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ಬರೆಯುವ ಅಗತ್ಯವೇ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಈ ದುಃಖಗಳು ಶಾಶ್ವತರೂಪ ಪಡೆದುಬಿಟ್ಟಿವೆ. ದುಃಖದ ತೀವ್ರತೆಯನ್ನು ಕಾಣಿಸಬೇಕೆಂಬ ಹಠವೂ ಇಲ್ಲಿಲ್ಲ. ಒಂಥರ್ಥದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲಿನ ಬಹುತೇಕ ಕವಿತೆಗಳು ದುಃಖದ ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದ ಕವಿತೆಗಳು. ಹೀಗಾಗಿಯೇ ಇವು ಗಾಢ ಅನುಭೂತಿಯಾಗಿ ಉಳಿದುಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ದುಃಖ ಎಂದರೇನು? ದುಃಖ ಯಾಕಾಗಿ? ದುಃಖದಲ್ಲಿ ಸಾವಿನ ಪಾತ್ರವೇನು? ಬಡತನದ ಪಾತ್ರವೇನು? ಅವಮಾನದ ಪಾತ್ರವೇನು? ವಿಧಿಯ ಪಾತ್ರವೇನು? ಇದೆಲ್ಲವೂ ಪ್ರಶ್ನೆಯಾಗಿ, ತತ್ವವಾಗಿ, ಅರಿವಾಗಿ ಎದುರುಗೊಳ್ಳುತ್ತಲೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಅದು ಮನುಷ್ಯನ ಅಸ್ತಿತ್ವದ

ಪ್ರಶ್ನೆಯಾಗಿಯೂ ಸ್ವೀಕರಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ಈ ಮೂಲಕ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ದುಃಖಮೀಮಾಂಸೆಯನ್ನು ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಶೋಧಿಸತೊಡಗಿದ್ದಾರೆ.

'ಎನ್ನ ಪಾಡೆನಗಿರಲಿ ಅದರ ಹಾಡನ್ನಷ್ಟೆ ನೀಡುವೆನು ರಸಿಕ ನಿನಗೆ'

(ನಾದಲೀಲೆಯ ಪ್ರಾರಂಭದ ಪೀಠಿಕಾ ಪದ್ಯವಿದು). ಪಾಡು ಎಂದರೆ ಸ್ಥಿತಿ, ಕಷ್ಟ, ತೊಂದರೆ, ದುಃಖ ಹೀಗ ಹಲವು ಅರ್ಥಗಳುಂಟು. ಇದಕ್ಕೆ ಇನ್ನೊಂದು ಅರ್ಥವೂ ಇದೆ. ಅದು 'ಕಾಯಿ' ಎಂತಲೂ ಹೌದು. ಇನ್ನೂ ಹಣ್ಣಾಗದ ಸ್ಥಿತಿ. ಜೀವನ ಎಂದೂ ಹಣ್ಣಾಗದ ಒಂದು ಕಾಯಿ. ಜೀವನದ ಈ ಕಾಯಿಯನ್ನು ಹಾಡಿನ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಹಣ್ಣಾಗಿಸುವ ಅಭಿಲಾಷೆ ಕಾವ್ಯದ್ದು. ದಿನದ ದುಃಖದ ನಂಜನ್ನು ತಾನೇ ಹೀರಿ ಕವಿತೆ ಬರೀ ಹಿಗ್ಗನ್ನು ಮಾತ್ರ ಹರಡಲು ಯತ್ನಿಸುತ್ತಿದೆ. ಬಹುತೇಕ ಕಡೆ ದುಃಖದ ನಂಜನ್ನು ಹೀರುವ, ಸಹಿಸುವ, ಸ್ವೀಕರಿಸುವ ಮಾತು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಬರುತ್ತಿದೆ. ಸ್ವೀಕಾರದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ ದುಃಖದ ಅನುಸಂಧಾನವಿದೆಯೇ ಹೊರತು ಅದನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲ ಎಂಬುದು ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕಾವ್ಯದ ನಂಬಿಕೆ.

ಬಾಳಿನ ಈ ದುಃಖವೆಲ್ಲ ಕರಗಲಿ ಎಂಬ ಸರಳೀಕರಣಗೊಂಡ ಆಶಯ ಇಲ್ಲಿನ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲ. ಸಂಸಾರ ಸಾಗರದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲಿನ ಗಂಡು ಹೆಣ್ಣು ದುಃಖದ ಬಂಡಿಯನ್ನೇರಿ ಹೊರಟಿದ್ದಷ್ಟೆ ನಿಜ. ಇಂಥ ಪಯಣದಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕ ಅನುಭವಗಳು ಜೀವನದ ಹೊಸ ಮೂಲೆಗಳನ್ನು ತೆರೆದಿಟ್ಟಿವೆ. ಇಂಥ ಮೂಲೆಗಳು ಕೂಡ ಅವರಿಗೆ ಅಪ್ಯಾಯಮಾನವೇ ಆಗಿಬಿಟ್ಟಿವೆ. ಇದನ್ನೆಲ್ಲ ಒಂದಿಲ್ಲ ಒಂದು ದಿನ ಮೀರುವೆವೆಂಬ ಹುಸಿಪ್ರಮಾಣವಾಗಲಿ, ಇದೆಲ್ಲ ಕರಗುವುದೆಂಬ ಭ್ರಮೆಯಾಗಲಿ ಕವಿತೆಗಳಿಗೆ ಬೇಕಿಲ್ಲ. ಈ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಇದು ಇದ್ದೇ ಇದೆ. ಇದರೊಂದಿಗೆ ನಾವಿದ್ದೇವೆ– ಇದಿಷ್ಟೇ ಇಲ್ಲಿಯ ಸತ್ಯ. ದುಃಖವನ್ನು ಘನತೆಯಿಂದ ಎದುರುಗೊಂಡ ಕಾವ್ಯವಿದು. ಅನೇಕ ಸಲ ಮುಖಾಮುಖಿಗೊಳ್ಳುವ ಇಲ್ಲಿಯ ಕವಿ ಮತ್ತು ದುಃಖ ಪರಸ್ಪರ ಒಬ್ಬರೊಳಗೊಬ್ಬರು ಕರಗಿಬಿಡುತ್ತಾರೆ. ಆಗ ಯಾವುದು ದುಃಖ ಮತ್ತು ಯಾವುದು ಕಾವ್ಯ ಎಂಬುದನ್ನು ಗುರುತಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗದ ಸ್ಥಿತಿಯೊಂದು ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಇದು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ದುಃಖದ ಚರಮಸ್ಥಿತಿಗಳ ನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ.

ದುಃಖದಲ್ಲಿ ಮಿಂದೆದ್ದ ಬಹುತೇಕ ಕವಿತೆಗಳ ಹಿಂದೆ ಇದ್ದುದ್ದು ಸಾವು. ತನಗೆ ಪ್ರಿಯರಾದವರ ಸಾವು. ಇಂಥಲ್ಲಿ ಕವಿತೆಗಳ ವ್ಯಾಪ್ತಿ, ಪರಿಣಾಮ ಹಿಗ್ಗುತ್ತದೆ. 'ಆಹಾ! ಸಾವಂದ್ರ ಘನಾ ಘನಾ ನಿದ್ದಿ' ಇದು ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಸಾವಿನ ಕುರಿತು ಮಾಡಿದ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ. ಪ್ರತಿ ಸಾವು ಕೂಡ ಅವರಿಗೆ ಹೊಸ ಹುಟ್ಟು. ಹೊಸ ಅರಿವಿನ, ಬಾಳಿನ ತಾತ್ವಿಕ ಹುಟ್ಟು. ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಕುರಿತು ಅನೇಕ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಚಿಮ್ಮಿಸುವ ಚಿಮ್ಮು ಹಲಗೆ. ಬದುಕಿನ ನಿಗೂಢ, ಆಕಸ್ಮಿಕ ತಿರುವುಗಳಲ್ಲಿ ಅಡಗಿರುವ ಮರುಹುಟ್ಟಿನ ಸೂಚನೆಗಳು. ಇಂಥ ಒಂದು ಸಂಕೀರ್ಣ ಜಾಲದಲ್ಲಿ ನಿಂತುಕೊಂಡ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕಾವ್ಯ ಪಟ್ಟ ಪಾಡನು ಹುಟ್ಟು ಹಾಡಾಗಿಸುತ ನಡೆದಿದೆ.

ಸಾಧಾರಣ ಪದಗಳ ಅಸಾಧಾರಣ ಬಳಕೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕಾವ್ಯಭಾಷೆಯ ಗುಟ್ಟುಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು. ಶಬ್ದ ಸಂಯೋಜನೆ ಒಂದರ್ಥದಲ್ಲಿ ಭಾವ ಸಂಯೋಜನೆ ಕೂಡ ಹೌದು. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ದುಃಖದಲ್ಲಿ

ಯಾವ ಅರ್ಥಗಳಿವೆ? ಎಂದು ಅನೇಕರು ಪ್ರಶ್ನಿಸುವುದುಂಟು. ಬದುಕಿನ ಜೀವಜಾಲದ ಸಂಕೀರ್ಣ ಹುಡುಕಾಟಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಅರ್ಥವೆಂಬುದಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಸಂವೇದನೆಗಳು, ಅನುಭವಗಳು ಗಾಢವಾಗಿ ತೆರೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಇಂಥ ಅನುಭವ, ಸಂವೇದನೆಗಳು ಅನೇಕರಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಬಗೆಯ ಅರ್ಥ ಹುಟ್ಟು ಹಾಕಬಹುದು.

ಅಶೋಕ ವೃಕ್ಷದ ನೆರಳಲ್ಲಿ
ಸಶೋಕ ಸೀತೆಯ ಕಂಡಿದೆ
ಅಶೋಕ ಚಕ್ರದ ಧ್ವಜದಡಿಗೆ
ಸಶೋಕ ಜನತೆಯ ಕಾಣುತಿದೆ (ಅಶೋಕವೃಕ್ಷ, ಸಂಪುಟ–೨, ಪುಟ–೧೨೫)

ಶೋಕ ಸೀತೆಗೂ ಉಂಟು, ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನತೆಗೂ ಉಂಟು. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಶೋಕಕ್ಕೂ ಅದರದೇ ಆದ ಕಾರಣಗಳಿವೆ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರು 'ಶೋಕ' ಎಂಬ ಪದವನ್ನು ಅಪರೂಪವೆಂಬಂತೆ ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ಅವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುವ ಪದ 'ದುಃಖ'. ಆದರೆ ಎರಡರ ಭಾವಲೋಕ ಒಂದೇ ಆಗಿದೆ. ಒಂದು ವೈಯಕ್ತಿಕ ನಿರೂಪಣೆಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಬಳಕೆಯಾದರೆ ಇನ್ನೊಂದು ಪರದ ನಿರೂಪಣೆಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ದುಃಖ ಪ್ರಕಟಗೊಳ್ಳುವಾಗ ಅದು ದೈಹಿಕ ವಿವರಗಳಲ್ಲೂ ಮತ್ತು ಮಾನಸಿಕ ಸಂರಚನೆಗಳಲ್ಲೂ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಈ ಎರಡೂ ಮೂಲಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯ ನುಡಿಗಟ್ಟುಗಳಲ್ಲಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಬಂಧಿಸಿಬಿಡುತ್ತಾರೆ. ದೈಹಿಕ ವಿವರ ಅಂದರೆ ಬಿಕ್ಕುವುದು, ಅಳುವುದು, ತುಟಿಕಚ್ಚಿ ಅಳುವನ್ನು ನುಂಗುವುದು, ಬಿರಿಗಣ್ಣಾಗುವುದು, ಕೊರಳುಬ್ಬಿ ಬರುವುದು ಇತ್ಯಾದಿ. 'ಕಣ್ಣೀರು' ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಘಟಿತವಾಗುವ ಒಂದು ಸಂಗತಿ. 'ಕಣ್ಣೀನ ನೀರು ಇಳಿದಾವ ಗಲ್ಲಕ್ಕ' (ನೀರಿಗೆ ನಡೆದಾಗ) ಎಂಬ ಚಿತ್ರ ಅನೇಕ ಕಡೆ ಬಂದಿದೆ. ನಡುನಡುವೆ ಮಾನಸಿಕ ಕ್ಷೋಭೆಗೊಳಗಾಗಿ ಹುಚ್ಚುನಗಿ ನಗುವುದು ಕೂಡ. ಎಷ್ಟೋ ಸಲ ಕವಿತೆ ದಟ್ಟ ದೈಹಿಕ ವಿವರಗಳನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಲೇ ಮಾನಸಿಕ ಆಘಾತಗಳ ಕಡೆಗೆ ಚಲಿಸುತ್ತದೆ. ಮನಸ್ಸಿನ ತಳಮಳಗಳನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಕುಸುರಿಯಲ್ಲಿ ಕಡೆಯುತ್ತ ಸಾಗುತ್ತದೆ. ಇದು ಬೇಂದ್ರೆಯವರಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಸಾಧ್ಯವಾದ ಉತ್ಕೃಷ್ಟ ಶೈಲಿ. ಸೋರಿ ಹೋಗಬಹುದಾದ ದುಃಖವನ್ನು ಸಾಂದ್ರವಾಗಿ ಹಿಡಿದಿಟ್ಟು ಮನುಷ್ಯ ಕುಲದ ಸ್ಥಿತಿಗತಿಗಳ ಶೋಧನೆಗೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕಾವ್ಯ ಹೊರಡುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿಯೇ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಇನ್ನೊಂದು ಸಂಗತಿಯಿದೆ. ಅವರ ಪ್ರೇಮದ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲೂ ದೈಹಿಕ ವಿವರಗಳಿವೆ. ಆದರೆ ದುಃಖದ ಹೊತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಬಂದ ವಿವರಗಳು ಹೆಚ್ಚು ಗಾಢ ಮತ್ತು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಈ ದುಃಖವೂ ಕೂಡ ಒಂದು ಲೀಲೆಯಂತೆ ಭಾಸವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ನಿರ್ದಯವಾದ ದುಃಖಲೀಲೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೂಪಗಳಲ್ಲಿ ಬಂದು ಅಪ್ಪಳಿಸುತ್ತಿದೆ. ಬಡತನದ ರೂಪದಲ್ಲೊ, ಸಾವಿನ ರೂಪದಲ್ಲೊ, ಅವಮಾನದ ರೂಪದಲ್ಲೊ, ಅಂತರಂಗದ ಅಲೌಕಿಕ ತಳಮಳದ ರೂಪದಲ್ಲೊ ಅದು ಎದುರಾಗಿದೆ. ಇದು ಲೌಕಿಕ ಮತ್ತು ಅಲೌಕಿಕ ಎರಡೂ ಅವಸ್ಥೆಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು. ಹುಟ್ಟು ಸಾವುಗಳ ಗರಗಸದಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಂಡ ಮೂರ್ತಿಯಿದು. ಆದರೆ ಇಂಥ ಕಡುದುಃಖದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯ ತನ್ನನ್ನು

ಪಾರುಮಾಡೆಂದು ದೇವರ ಬಳಿ ಮೊರೆಯಿಡುವುದಿಲ್ಲ. ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಬಂದದ್ದನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸುವುದರಲ್ಲೇ ದುಃಖದ ಸಾರ್ಥಕತೆಯನ್ನು ಮನಗಂಡಿದೆ. ಅವರ ಕಾವ್ಯ ದುಃಖವನ್ನು ಹಂಚಿಕೊಳ್ಳುವದು ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಮಾತ್ರ ಸಖಿಯೊಂದಿಗೆ, ಆದರೆ ಬಹುತೇಕ ಬಾರಿ ತನ್ನೊಂದಿಗೇನೆ. 'ನನ ಕೈಯ ಹಿಡಿದಾಕೆ' ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಸಖಿಗೆ ಅಲ್ಲಿನ ನಾಯಕ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ 'ಅಳುನುಂಗಿ ನಗು ಒಮ್ಮೆ'. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಒಟ್ಟು ಕಾವ್ಯ ಮಾಡಿದ್ದು ಇದನ್ನೆ. ಅದು ಅಳು ನುಂಗಿ ನಕ್ಕಿದೆ. 'ಅಯ್ಯೊ ನೋವೆ! ಅಹಹ ಸಾವೇ! ವಿಫಲ ಸಫಲ ಜೀವಾ' (ಭಾವಗೀತ) ನೋವು, ಸಾವು, ವೈಫಲ್ಯದ ಒಳಗೇ ಸಾಫಲ್ಯದ ಬೀಜಗಳು ಅಡಗಿವೆ. ಇವುಗಳನ್ನು ನೋಡುವ, ಕಾಣುವ ಕಣ್ಣನ್ನು ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕಾವ್ಯ ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದೆ.

ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ನಡೆದಿರುವ ಉದ್ಯೋಗಕ್ಕಾಗಿ ಅಲೆದಾಟ, ಆರ್ಥಿಕ ಅಭದ್ರತೆ, ಕುಟುಂಬದೊಳಗಿನ ಸಾವು ಅವರ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ದುಃಖದ ತಿರುಗಣಿಯಲ್ಲಿ ತಂದು ನಿಲ್ಲಿಸಿದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಬೇರೆ ಆಯ್ಕೆಗಳಿಲ್ಲದ ಅವಸ್ಥೆಯಿದು. ಕವಿ–ಕಾವ್ಯ–ದುಃಖದ ತ್ರಿಭುಜಾಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಹೊರಹೊರಳಿ ನಿಲ್ಲುವಂತಾಯಿತು. ಇಲ್ಲವಾದರೆ 'ಹುದುಗಲಾರದ ದುಃಖ ಹುಗಿದಿರಿಸಿ ಎದೆಯಲ್ಲಿ' ಹಾಡಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಅಥವಾ 'ಎನ್ನ ಪಾಡೆನಗಿರಲಿ ಅದರ ಹಾಡನ್ನಷ್ಟೇ ನೀಡುವೆನು ರಸಿಕಾ ನಿನಗೆ' ಎಂದು ಹೇಳಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿಯ ದುಃಖ ಬರೀ ಅಮೂರ್ತವಲ್ಲ. ಅದು ಇಲ್ಲಿ ಕಣ್ಣೆದುರಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಕ್ಷಣ ಘಟಿಸುವಂಥದ್ದು. ಎಲ್ಲಾ ದೈಹಿಕ, ಮಾನಸಿಕ ಕ್ಲೇಷಗಳೊಂದಿಗೆ ಪ್ರಕಟಗೊಂಡದ್ದು. ವೈಯಕ್ತಿಕ ದುಃಖ, ಲೋಕದ ದುಃಖ ಎಲ್ಲವೂ ಬೆರೆತುಕೊಂಡು ಕಾವ್ಯ ಕಬಂಧ ಬಾಹುಗಳನ್ನು ಚಾಚತೊಡಗಿತು. ದೇಶದ ಪಾರತಂತ್ರ್ಯವೂ ಅವರ ದುಃಖಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಯಿತು. ಜೈಲುವಾಸದ ಕವಿತೆ ವೈಯಕ್ತಿಕತೆಯನ್ನೂ ಮೀರಿ ಬೆಳೆದುದ್ದರ ಸಂಕೇತ. ಜೊತೆಗೆ 'ಪುಟ್ಟ ವಿಧವೆ' ಕವಿತೆ ಅವರ ಲೋಕದೃಷ್ಟಿಗೆ ಒಂದು ಉತ್ಕೃಷ್ಟ ಉದಾಹರಣೆ. ಮನುಷ್ಯಲೋಕದ ಮೇಲೆ ಆದ ಗಾಯಗಳು ಅವರ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ತಳಮಳಕ್ಕೀಡುಮಾಡಿವೆ. 'ತರುಣ ತಪಸ್ವಿ' ಎಂಬ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಸೆರೆಮನೆಯಲ್ಲಿರುವ ಅಹಿಂಸಾ ವ್ರತದ ತರುಣ ತಪಸ್ವಿಯೊಬ್ಬನ ಯಾತನೆಯಿದೆ. 'ಇಲ್ಲಿ ನೆಲವೇ ಎದ್ದು ಬಡಿಯುವುದು, ಇಲ್ಲಿ ಜೀವವೇ ಕೂತು ಪ್ರಾಣ ಕುಡಿಯುವುದು' ನಂಬಿಕೆಯ ಲೋಕಗಳು ಕುಸಿದಾಗ ಇಂಥ ಸಾಲುಗಳು ಅನುರಣಿಸಿವೆ. ವೈಯಕ್ತಿಕತೆಯಲ್ಲಿ ರಚನೆಯಾದ ಕವಿತೆಗಳನ್ನೂ ಸೀಮಿತ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ನೋಡಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯವಿಲ್ಲ. ಮನುಷ್ಯ ಬಾಳಿನ, ಸೋಲಿನ, ಗೆಲುವಿನ ಸಂಕೇತಗಳವು. 'ಕುದಿ ಎಸರು ಬರದಿರೆ/ಚಳಿ ಬಿಸಲು ಉಣದಿರೆ/ಪರಿಪಾಕವೆಂಬುದು ಎಂತಹದು?' ಇದು ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕಾವ್ಯ ಕಂಡುಕೊಂಡ ಜೀವನಮಾರ್ಗ. ಪರಿಪಾಕಗೊಳ್ಳುವ ಮೊದಲು ಕುದಿ ಎಸರು ಬರಲೇಬೇಕಲ್ಲವೆ?

ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕಾವ್ಯದ ದುಃಖದ ವ್ಯಾಪ್ತಿ ಸೀಮಿತವಲ್ಲ ಎಂದೆ. 'ನರಬಲಿ' ಕವಿತೆ ಗಮನಿಸಿರಿ. ಇದಕ್ಕಾಗಿ ಅವರಿಗೆ ಜೈಲುಶಿಕ್ಷೆಯಾಯಿತು. ಇದಕ್ಕೆ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯಶಾಹಿಯ ವಿರುದ್ಧ ಜನರು ದಂಗೆಯೇಳಲು ಪ್ರಚೋದಿಸಿದ್ದಾರೆಂಬ ಕಾರಣ ಕೊಡಲಾಯಿತು. ಇಡೀ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಶೌರ್ಯ ಸಾಹಸಗಳ ಚಿತ್ರಣದೊಂದಿಗೆ ಮನುಷ್ಯ ಕುಲದ ಹತ್ಯೆಯ ಕುರಿತ ನಿರ್ಲಜ್ಯ ಧೋರಣೆಯನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಯ ಹಿಂದಿರುವ ನೈತಿಕ ಸಿಟ್ಟು, ದುಃಖ, ತಳಮಳವೇ ಕವಿತೆಯನ್ನು ತೀವ್ರ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗುವಂತೆ ಮಾಡಿದೆ;

'ಕೋಳಿಯ ಕೊಯ್ದರೆ ಕೆರಳುವರುಂಟು
ಕುರಿಯನು ಕೊಂದರೆ ಕೇಳುವರುಂಟು
ಕೋಣನ ಕಡಿದರು ಕಾಯುವರುಂಟು
ಗುಬ್ಬಿ ಮಾನವನ
ಕೊಯ್ದರು, ಕೊಂದರು, ಕಡಿದರು ಏನು?' **(ನರಬಲಿ)**

ಮನುಷ್ಯರ ಕೊಲೆ ಹತ್ಯೆಗೆ ವಿಚಲಿತಗೊಳ್ಳದ ಸಮಾಜ ಕಂಡು ಕಾವ್ಯ ವಿಷಾದರಾಗ ಮೂಡಿಸಿದೆ. ಈ ನೈತಿಕ ಕುಸಿತ ಅವರ ಕಾವ್ಯದ ದುಃಖವೂ ಹೌದು, ಪ್ರತಿಭಟನೆಯೂ ಹೌದು. ಸಾಮಾಜಿಕ ಪರಿಸರದ ಈ ವಿಕಟ ಅಟ್ಟಹಾಸದ ಕುರಿತು ಇನ್ನೊಂದು ಕವಿತೆಯಲ್ಲೂ ಉಲ್ಲೇಖವಿದೆ;

'ಶ್ರುತಿಗೊಡುವ ಕಿವಿಯೆ ಇಲ್ಲಾ
ಮೋಡಿಕಾರರ ಸಂತೆ ಯಂತ್ರ ತಂತ್ರ
ನಡುನಡುವೆ ಮುರುಕು ಮಂತ್ರ
ಭಾರತದ ಭಾರತಿಗೆ ಉತ್ತರವೆ ಇಲ್ಲಾ
ಪ್ರಶ್ನೆಯೆಲ್ಲಾ
ಉದ್ಗಾರ ಸಾಲುಸಾಲೇ
ಪ್ರಶ್ನೆಗಳ ಮಾಲೆ ಮಾಲೆ' **(ದಾರಿಗಾದರೋ)**

ಸಾಮಾಜಿಕ ಪರಿಸರದ ಹುಸಿತನಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗುವ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಕವಿತೆ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಅರುಹಿದೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಇದರಿಂದ ಉಂಟಾಗುವ ಅಮಾನವೀಯ ಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಕಾಣಿಸಲು ಕವಿತೆ ಮರೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ವೈಯಕ್ತಿಕ, ಕೌಟುಂಬಿಕ ದುಃಖದ ಪರಿಧಿ ಎಷ್ಟು ವಿಶಾಲವಾದದ್ದೊ, ಅವರ ಕಾವ್ಯದ ಸಾಮಾಜಿಕ ದುಃಖದ ಪರಿಧಿ ಕೂಡ ಅಷ್ಟೇ ವಿಶಾಲವಾದದ್ದು.

ಈಗ 'ಚಿಗರಿಗಂಗಳ ಚೆಲುವಿ' ಕವಿತೆಯನ್ನೇ ನೋಡಿ. 'ಚಿಗರಿಗಂಗಳ ಚೆಲುವಿ ಚೆದರಿ ನಿಂತಾಳ ನೋಡೋ' ಎಂದಾಗ ಅವಳು ಹರಡಿಕೊಂಡು ನಿಂತದ್ದರ ಒಂದು ಚಿತ್ರ ಸಿಗುತ್ತದೆ. ಈ ಚಿಗರಿಗಂಗಳ ಚೆಲುವಿ ಭೂಮಿ/ಪೃಥ್ವಿ ಎಂಬ ತಾಯಿ. ಈ ಭೂಮಿತಾಯಿಯ ಕುರಿತ ಕವಿತೆ ಇದು ಎನ್ನುವುದು ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಮುಂದಿನ ಸಾಲು 'ಬೆದರಿ ನಿಂತಾಳ' ಎಂದಾಗ ತಕ್ಷಣಕ್ಕೆ ಒಂದು ವಿಷಾದ ಆವರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಯಾಕೆ ಬೆದರಿ ನಿಂತಿದ್ದಾಳೆ? ಈ ಚಿಗರಿಗಂಗಳ ಚೆಲುವೆಗೆ ಬೆದರಿ ನಿಲ್ಲುವಂಥದ್ದೇನಾಗಿದೆ? ಹಲವು ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಎದುರಿಗೆ ನಿಂತುಬಿಡುತ್ತವೆ. ಮುಂದಿನ ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ಇದಕ್ಕೆ ಉತ್ತರವೂ ಇದೆ. ಹೊಳೆಹಳ್ಳಗಳು ತೊರೆದುಹೋಗಿದ್ದು, ಯಾರ್‍ಯಾರದೊ ಅಸೂಯೆಗೆ ನೊಂದದ್ದು, ಮನೆ ಮುರಿದದ್ದು ಇದೆಲ್ಲ ಕಂಡು ಭೂಮಿತಾಯಿ ಮರುಗ್ಯಾಳ, ಕೊರಗ್ಯಾಳ, ಸೊರಗ್ಯಾಳ. ಅವಳ ವೇದನೆ ಹೇಳಲು ಒಮ್ಮೆಗೆ ಮೂರು ಪದಗಳ ಬಳಕೆಯಾಗಿದೆ. ಮುಂದೆಯೂ ಇದು ಮತ್ತೆ ಮೂರು ಪದಗಳಲ್ಲಿ ಅನುರಣನಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ನೊಂದಾಳೊ, ಬೆಂದಾಳೊ, ಅಂದಾಳೊ ಎಂಬ ಪದಗಳ ಮೂಲಕ. ಇದು ಇಷ್ಟಕ್ಕೆ ನಿಂತಿಲ್ಲ. ಬೇಟೆ ನಾಯಿಗಳು ಒದರಿವೆ. ಅವು ಬೀದಿ ನಾಯಿಗಳಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನು ಗಮನಿಸಿ. ಅವು ಬೇಟೆ ನಾಯಿಗಳು. ಅಂದರೆ ಇನ್ನೊಬ್ಬರನ್ನು ಕೊಂದು ತಿನ್ನುವ ಸ್ವಭಾವವನ್ನು ಕವಿತೆ ಮುನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತಿದೆ. ಅದು

ಮನುಷ್ಯರ ಬೇಟೆಯಾದರೂ ಸರಿ, ಭೂಮಿತಾಯಿಯ ಬೇಟೆಯಾದರೂ ಸರಿ. ಒಟ್ಟಾರೆ ನಿಸರ್ಗದಲ್ಲಿ ಆಗಬಾರದ್ದು ಆಗಿಹೋಗುತ್ತಿದೆ. ಹಸುಗಳು ಚೆದುರಿವೆ, ಗಿಡದೆಲೆ ಉದುರಿವೆ, ದಿನ್ನಿ ಮಡ್ಡಿ ಗುಡ್ಡ ಅದುರಿವೆ. ಭೂಮಿತಾಯಿಗೆ ಅನ್ನಿಸಿದೆ 'ಇದು ಎಂಥಾ ಜೀವದ ಬ್ಯಾಟಿ ಹಾಡೇ ಹಗಲ'. ನಿಸರ್ಗದ ಒಳಗೇ ನಡೀತಾ ಇದ್ದ ಈ ಹಾಡೇ ಹಗಲಿನ ಬೇಟೆಯನ್ನು ಕವಿತೆ ಮನುಷ್ಯರ ಜಗತ್ತಿಗೂ ಹರಡಿಕೊಂಡದ್ದನ್ನು ಹೇಳಹೊರಟಿದೆ. ಆಳುಗಳ ಹೋರಾಟ, ಆಳುವವರ ಆಟ, ಗೆದ್ದವರ ಇದ್ದವರ ಹಾರಾಟ. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಅರೆಸತ್ತ ಜೀವಗಳು ಕೊಳೆತು, ಹುಳತು ಅತ್ತಿವೆ. ಮೀನಿನ ಒದ್ದಾಟ ಇತ್ಯಾದಿ ಚಿತ್ರಗಳೆಲ್ಲ ಬಂದಮೇಲೆ ಇನ್ನೊಂದು ಸಾಲಿದೆ. ಅದು 'ಹಸುಗೂಸು ತಿರುಗಿ ಹೊಟ್ಯಾಗ ಹುಗಿದ್ಹಾಂಗ'. ನಾನು ಈ ಮೊದಲೇ ಹೇಳಿದಂತೆ ಬಹುಶಃ ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಇಷ್ಟು ಭೀಕರವಾದ ಚಿತ್ರ ಬೇರೆಲ್ಲೂ ಕಾಣಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಹೆರಿಗೆಯೇ ಅತ್ಯಂತ ಯಾತನೆಯ ಸ್ಥಿತಿ. ಹೀಗೆ ಹುಟ್ಟಿದ ಮಗುವನ್ನು ತಿರುಗಿ ಹೊಟ್ಟೆಯೊಳಗೆ ಹುಗಿಯುವುದಂತೂ ಅಸಾಧ್ಯದ ಮಾತು. ಮನುಷ್ಯನ ಬೇಟೆಯ ಮನಸ್ಸು ಇಂಥ ಭೀಕರ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವುದೇ ಇಲ್ಲಿಯ ದುರಂತ. ಇಂಥ ದುರ್ಭರ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಭೂಮಿತಾಯಿ ಏನು ಮಾಡಲು ಸಾಧ್ಯ? ಆಕೆ 'ಉಕ್ಕುಕ್ಕುವ ದುಃಖ ಒಳಗೊತ್ಯಾಳೊ'. ತಾನು ಬರೀ ಒಡೆವೆಯಲ್ಲ, ಉಸಿರಿರುವ ಒಡಲೆಂದು ಸಾರಿದ್ದಾಳೆ. ನಿಸರ್ಗದ ದುಃಖ, ವಿಷಣ್ಣತೆ ಹೇಳುತ್ತಲೇ ಮಾನವ ಲೋಕದ ದುಃಖಗಳಿಗೆ ಕವಿತೆ ಕೈಚಾಚಿದೆ. ಭೂಮಿತಾಯಿಯ ದುಃಖವನ್ನೂ ಮಾನವ ಜಗತ್ತಿನ ದುಃಖವನ್ನೂ ಕವಿತೆ ಏಕಕಾಲದಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿಸಿದೆ. ಯಾವುದು ವೈಯಕ್ತಿಕ ದುಃಖ, ಸಾಮಾಜಿಕ ದುಃಖ, ಸೃಷ್ಟಿಯ ದುಃಖ ಎಂಬುದನ್ನು ವಿಂಗಡಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗದಂತೆ ಈ ಎಲ್ಲಾ ಸ್ಥಿತಿಗಳು ಕವಿತೆಲ್ಲಿ ಬೆರೆತುಕೊಂಡಿವೆ. ಸಸ್ಯಜಗತ್ತು, ಪ್ರಾಣಿ ಜಗತ್ತು ಮತ್ತು ಮಾನವ ಜಗತ್ತು ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಒಟ್ಟಿಗೆ ಪಡಿಮೂಡಿಸಿಕೊಂಡು ಮಿಡಿಯುವುದು ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕಾವ್ಯದ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಗುಣ.

'ಭೂಮಿತಾಯಿತ ಚೊಚ್ಚಿಲ ಮಗ' ಕವಿತೆ ಕೂಡ ರೈತನ ಬವಣೆಗೆ ದನಿನೀಡಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಬರುವ ಸಾವಿನ ಅಪೇಕ್ಷೆಗೆ ಬೇರೆಯದೆ ಆದ ಗುಣವಿದೆ. ಬಹುಶಃ ಬವಣೆಯಿಂದ ಬಿಡುಗಡೆಗೊಳ್ಳಲು ಸಾವು ನೆರವಾಗಬಹುದೇನೊ ಎಂಬ ಅಪೇಕ್ಷೆಯಿದೆ. ಆದರೆ ಈ ಅಪೇಕ್ಷೆಯಲ್ಲೂ ವ್ಯಂಗ್ಯವೇ ಇಣುಕಿದೆ.

'ನರಗಳ ನೂಲಿನ
ಪರೆ ಪರೆ ಚೀಲಾ
ತೆರೆತೆರೆಯಾಗಿದೆ
ಜಿರಿಜಿರಿಯಾಗಿದೆ
ಅದರೊಳಗೊಂದು
ಎಲುಬಿನ ಬಲೆಯು
ಟುಕು ಟುಕು ಡುಗು ಡುಗು
ಉಲಿಯುವ ನರಳುವ
ಜೀವದ ಜಂತುವು
ಹೊರಳುತ ಉರುಳುತ' **(ಭೂಮಿತಾಯಿಯ ಚೊಚ್ಚಿಲ ಮಗ)**

ಹೇಗೊ ಉಸಿರು ಹಿಡಿದುಕೊಂಡು ಬದುಕುತ್ತಿದೆ. 'ಸಾವಿನ ಬೆಳಕದು ಕಾಣುವುದೆಂದು?' ಎಂಬ ಭಾವದಲ್ಲಿ ಮಡುಗಟ್ಟಿದ ದುಃಖವೇ ಇದೆ. ಅದು ಬೆಳಕಲ್ಲ. ಆದರೆ ಬದುಕಿನ ಕತ್ತಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಾವೇ ಬೆಳಕಿನಂತೆ ಭೂಮಿತಾಯಿಯ ಚೊಚ್ಚಿಲ ಮಗನಿಗೆ ಭಾಸವಾಗಿದೆ. ಅವನು ಹೀಗೆ ಭಾವಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಂತಾದ್ದು ನಾಗರಿಕ ಸಮಾಜದ ದುರಂತ ಕೂಡ ಹೌದು. 'ಬಡತನದ ಬಲಿಯಾಗ/ಬಾಳ್ವೆಯ ಕೊಲಿಯಾಗ/ಸುಟ್ಟ ಹಪ್ಪಳಧಾಂಗ' ಜೀವನ ಇಲ್ಲಿ ಚೆಲ್ಲಿಕೊಂಡಿದೆ.

ಇಲ್ಲಿನ ಕಾವ್ಯದೊಳಗಿನ ದುಃಖಕ್ಕೆ ತನ್ನದೇ ಆದ ಸ್ವತಂತ್ರ ಜಗತ್ತಿದೆ. ಅಂದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಅದರದೇ ಆದ ಕಾರಣ, ಪರಿಣಾಮ, ಹಿನ್ನೆಲೆ, ನುಡಿಗಟ್ಟು, ಭಾಷೆ ಇತ್ಯಾದಿ. ಕವಿ ಮತ್ತು ಆತನ ಕಾವ್ಯ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಇದಕ್ಕೆ ಜೀವಂತವಾದ ಮೂರ್ತ ರೂಪ ಸಿಕ್ಕಿದೆ. ಕವಿ ಮತ್ತು ದುಃಖ ಜೊತೆಯಾಗಿ ನಡೆದಿದ್ದಾರೆ. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಎದುರುಬದುರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಮಗದೊಮ್ಮೆ ದುಃಖ ಕವಿಗಿಂತ ಮುಂದೆ ಹೋಗಿ ನಿಲುಕಲಾರದ ಆಕಾರಪಡೆದು ನಿಂತಿದೆ. ಈ ಎಲ್ಲಾ ಸ್ಥಿತಿಗಳು ಕೂಡ ಕಾವ್ಯದ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿವೆ. ಮತ್ತೆ ಕೆಲ ಸಲ ಇಲ್ಲಿನ ದುಃಖದ ಸ್ಥಿತಿ ವಿಚಿತ್ರ ಸ್ಪಂದನೆಗೆ ಈಡುಮಾಡಿದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಅವರನ್ನು ಹಣ್ಣುಗಾಯಿ ನೀರುಗಾಯಿ ಮಾಡಿದ ದುಃಖ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಅವರ ಕಟ್ಟಿದ ರೂಪಕ ಪ್ರತಿಮೆಗಳಲ್ಲಿ ಬಾಲಮುದುರಿಕೊಂಡು ಬಿದ್ದಿದೆ. ಅದಕ್ಕೂ ಒಂದು ಕನ್ನಡಿ ದಕ್ಕಿದೆ. ದುಃಖದ ಕಾವ್ಯಾತ್ಮಕ ಅಚ್ಚು ದುಃಖವನ್ನೇ ದಂಗುಬಡಿಸುವಂತಿದೆ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿನ ದುಃಖ ತನ್ನ ಆಳವಾದ ಕಂಪನದಿಂದ, ವಿಹ್ವಲತೆಯಿಂದ ಆರ್ತವಾದ ಸಂಗೀತದಂತೆ ಆವರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಈ ಕಾವ್ಯತ್ಮಾಕ ಘನತೆಯ ಹೋರಾಟ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಅವಿಸ್ಮರಣೀಯ ಅನುಭವಲೋಕಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿದೆ.