ವಿಶ್ವ ಕನ್ನಡ ಸಮ್ಮೇಳನ-೨೦೧೧

ಬೆಳಗಾವಿ

ನಕ್ಷೆ ನಕ್ಷತ್ರ

ಡಾ. ಬಸವರಾಜ ಕಲ್ಗುಡಿ

ವಿಶ್ವಕನ್ನಡ
ಸಮ್ಮೇಳನ
ಸಾಹಿತ್ಯಮಾಲೆ

ನಕ್ಷೆ–ನಕ್ಷತ್ರ

(ಸಾಹಿತ್ಯ, ಇತಿಹಾಸ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಕುರಿತ ಲೇಖನಗಳು)

ಡಾ. ಬಸವರಾಜ ಕಲ್ಗುಡಿ

ಕರ್ನಾಟಕ ಸರ್ಕಾರ

ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಇಲಾಖೆ

ಕನ್ನಡ ಭವನ, ಜೆ.ಸಿ.ರಸ್ತೆ

ಬೆಂಗಳೂರು – ೫೬೦ ೦೦೨

NAKSHE-NAKSHATHRA - (Kannada) Essays on Literature, History and Culture by **Dr. Basavaraja Kalgudi**; Published by **Sri Manu Baligar**, Director, Department of Kannada and Culture, Kannada Bhavana, J.C.Road, Bengaluru - 560 002.

ಈ ಆವೃತ್ತಿಯ ಹಕ್ಕು : ಕರ್ನಾಟಕ ಸರ್ಕಾರ

ಮುದ್ರಿತ ವರ್ಷ : ೨೦೧೦
ಪ್ರತಿಗಳು : ೧೦೦೦
ಪುಟಗಳು : ಥಋ + ೨೮೩
ಬೆಲೆ : ರೂ. ೭೦/–

ರಕ್ಷಾಪುಟ ವಿನ್ಯಾಸ : **ಕೆ. ಚಂದ್ರನಾಥ ಆಚಾರ್ಯ**

ಮುದ್ರಕರು :
ಮೆ॥ ಮಯೂರ ಪ್ರಿಂಟ್ ಆ್ಯಡ್ಸ್
ನಂ. ೬೯, ಸುಬೇದಾರ್ ಛತ್ರಂ ರೋಡ್
ಬೆಂಗಳೂರು – ೫೬೦ ೦೨೦ ದೂ : ೨೩೩೪೨೭೨೪

ಬಿ.ಎಸ್. ಯಡಿಯೂರಪ್ಪ
ಮುಖ್ಯಮಂತ್ರಿಗಳು

ಕರ್ನಾಟಕ ಸರ್ಕಾರ

ವಿಧಾನಸೌಧ
ಬೆಂಗಳೂರು ೫೬೦ ೦೦೧

ಸಿಎಂ/ಪಿಎಸ್/೨೬/೧೧

ಶುಭ ಸಂದೇಶ

ವಿಶ್ವ ಕನ್ನಡ ಸಮ್ಮೇಳನದ ಸಂಭ್ರಮಾಚರಣೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ನಾಡು ಏಕೀಕರಣಗೊಂಡು ೫೫ನೇ ವರ್ಷಕ್ಕೆ ಹೆಜ್ಜೆಯನ್ನಿಟ್ಟಿದೆ. ಈ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ರಚನಾತ್ಮಕವಾಗಿ ದಾಖಲಿಸಿ ಸ್ಮರಣೀಯಗೊಳಿಸಬೇಕೆಂಬುದು ಸರ್ಕಾರದ ಮಹದಾಶಯ. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಬೆಳಗಾವಿಯಲ್ಲಿ **"ವಿಶ್ವ ಕನ್ನಡ ಸಮ್ಮೇಳನ"** ವನ್ನು ಇದೇ ಮಾರ್ಚ್ ತಿಂಗಳಿನಲ್ಲಿ ಆಯೋಜಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇದನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಆಚರಿಸುವುದು ಕರ್ನಾಟಕ ಸರ್ಕಾರದ ಆಶಯವಾಗಿದೆ. ಇದರ ಅಂಗವಾಗಿ ನಾಡಿನ ವಿವಿಧ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಾಗಿರುವ ಪ್ರಗತಿಯ ಆತ್ಮಾವಲೋಕನದ ಜೊತೆಗೆ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸೃಜನಶೀಲ ಮತ್ತು ಸೃಜನೇತರ ಪ್ರಕಾರಗಳ ೧೦೦ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡದ ಮೇರುಕೃತಿಗಳ ಮರುಮುದ್ರಣ ಯೋಜನೆಯಡಿ ಪ್ರಕಟಿಸಲಾಗುತ್ತಿದೆ. ಕನ್ನಡದ ಖ್ಯಾತ ಲೇಖಕರ ಮಹತ್ವದ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿ, ಸುಲಭ ಬೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯಾಸಕ್ತರಿಗೆ ಒದಗಿಸುವ ಹಂಬಲ ನಮ್ಮದು.

ಈ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮಾಲಿಕೆಯಲ್ಲಿನ ಕೃತಿರತ್ನಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡಿಗರು ಸಹೃದಯತೆಯಿಂದ ಸ್ವಾಗತಿಸುವ ಮೂಲಕ ಇವುಗಳ ಪ್ರಯೋಜನವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡರೆ ಸರ್ಕಾರದ ಈ ಯೋಜನೆ ಸಾರ್ಥಕವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸುತ್ತೇನೆ.

ದಿನಾಂಕ ೨೪.೦೧.೨೦೧೧

(ಬಿ.ಎಸ್. ಯಡಿಯೂರಪ್ಪ)

ಕರ್ನಾಟಕ ಸರ್ಕಾರ

ಗೋವಿಂದ ಎಂ. ಕಾರಜೋಳ
ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ,
ಸಣ್ಣ ನೀರಾವರಿ ಹಾಗೂ ಜವಳಿ ಸಚಿವರು

ವಿಧಾನಸೌಧ
ಬೆಂಗಳೂರು – ೦೧

ಚೆನ್ನುಡಿ

ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಇಲಾಖೆಯು ವಿಶ್ವ ಕನ್ನಡ ಸಮ್ಮೇಳನದ ಅಂಗವಾಗಿ ಸುಮಾರು ೧೦೦ ಕನ್ನಡದ ಮೇರುಕೃತಿಗಳನ್ನು ಮರುಮುದ್ರಿಸಲು ಉದ್ದೇಶಿಸಿರುತ್ತದೆ.

ಈ ಯೋಜನೆಯಡಿ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕಾಲಘಟ್ಟಗಳಲ್ಲಿ ರಚನೆಗೊಂಡ ಕಥೆ, ಕಾದಂಬರಿ, ವಿಚಾರ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಪ್ರಬಂಧ, ವಿಮರ್ಶೆ, ನಾಟಕ, ಕವನ ಸಂಕಲನ– ಹೀಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿವಿಧ ಪ್ರಕಾರಗಳ ಕೆಲವು ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಲಾಗುತ್ತಿದೆ. ಈ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಸರ್ಕಾರದಿಂದ ರಚಿತವಾದ ಆಯ್ಕೆ ಸಮಿತಿಯು ಮುದ್ರಣಕ್ಕೆ ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿರುತ್ತದೆ. ಈ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಮುದ್ರಣಕ್ಕೆ ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿದ ಆಯ್ಕೆ ಸಮಿತಿಯ ಎಲ್ಲಾ ವಿದ್ವಾಂಸರಿಗೂ ನನ್ನ ಧನ್ಯವಾದಗಳು. ಈ ಮಹತ್ವದ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಸಹೃದಯ ಕನ್ನಡಿಗರಿಗೆ ಸುಲಭ ಬೆಲೆಯಲ್ಲಿ ತಲುಪಿಸಬೇಕೆಂಬುದು ನಮ್ಮ ಹೆಗ್ಗುರಿಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೈಲಿಗಲ್ಲುಗಳಾಗಿರುವ ಈ ಪುಸ್ತಕಗಳು ಭಾವಿ ಪೀಳಿಗೆಯವರಿಗೆ ದಾರಿದೀಪಗಳಾಗಿವೆ. ಈ ಕೃತಿಗಳ ಪ್ರಯೋಜನವನ್ನು ಕನ್ನಡ ಜನತೆ ಹಾಗೂ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು ಪಡೆದರೆ ನಮ್ಮ ಶ್ರಮ ಸಾರ್ಥಕವೆಂದು ಭಾವಿಸುತ್ತೇನೆ.

ದಿನಾಂಕ ೧೮.೦೧.೨೦೧೧

(ಗೋವಿಂದ ಎಂ. ಕಾರಜೋಳ)

ಅಧ್ಯಕ್ಷರ ಮಾತು

ಕರ್ನಾಟಕ ಸರ್ಕಾರದ ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಇಲಾಖೆಯು ಕನ್ನಡದ ಮೇರುಕೃತಿಗಳನ್ನು ಪುನರ್‌ಮುದ್ರಣ ಮಾಡಲು ಒಂದು ಯೋಜನೆಯನ್ನು ಕೈಗೊಂಡಿತು. ಕೃತಿಗಳ ಆಯ್ಕೆಗಾಗಿ ಸರ್ಕಾರವು ಒಂದು ಸಮಿತಿಯನ್ನು ರಚಿಸಿತು. ಈ ಮಹತ್ವದ ಯೋಜನೆಯ ಸಮಿತಿಯ ಅಧ್ಯಕ್ಷನಾಗಿ ಕಾರ್ಯನಿರ್ವಹಿಸುವ ಸುಯೋಗ ನನ್ನದಾಯಿತು.

ಈ ಯೋಜನೆಯ ಮಹತ್ವವನ್ನು ನಾನು ವಿವರಿಸುವ ಅಗತ್ಯವಿಲ್ಲ. ಕನ್ನಡದ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಸುಲಭ ಬೆಲೆಗೆ ಕನ್ನಡಿಗರ ಕೈಗಳಲ್ಲಿರಿಸಲು ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಇಲಾಖೆಯು ಹಲವು ಯೋಜನೆಗಳನ್ನು ಕೈಗೊಂಡಿರುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಸರ್ಕಾರವನ್ನೂ ಇಲಾಖೆಯನ್ನೂ ಹೃತ್ಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಅಭಿನಂದಿಸುತ್ತೇನೆ. ಕನ್ನಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಈ ಯೋಜನೆಗಳು ಮಹತ್ವದ ಕೊಡುಗೆಯನ್ನು ನೀಡುತ್ತವೆ.

ಕನ್ನಡದ ಮೇರುಕೃತಿಗಳನ್ನು ಆರಿಸುವುದು ಸುಲಭದ ಕೆಲಸವಲ್ಲ. ಇಂತಹ ಆಯ್ಕೆಯಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳಿಗೆ ಸಾಧಾರವಾಗಿಯೇ ಅವಕಾಶವಿರುತ್ತದೆ. ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಸಾಹಿತಿಗಳು ಈ ಸಮಿತಿಯ ಸದಸ್ಯರಾಗಿದ್ದದ್ದು ಸುದೈವದ ಸಂಗತಿ. ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಚರ್ಚಿಸಿ ಮಹತ್ವದ ನಿರ್ಧಾರಕ್ಕೆ ಬಂದ ಸಮಿತಿಯು ಕಷ್ಟಸಾಧ್ಯವಾದ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಸಾಧಿಸಿದೆ. ಇದಕ್ಕಾಗಿ ನಾನು ಸಮಿತಿಯ ಎಲ್ಲ ಸದಸ್ಯರಿಗೂ ಕೃತಜ್ಞನಾಗಿದ್ದೇನೆ.

ಈ ಕಾರ್ಯದ ನಿರ್ವಹಣೆಯಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಇಲಾಖೆಯ ನಿರ್ದೇಶಕರಾದ ಶ್ರೀ ಮನು ಬಳಿಗಾರ್ ಅವರು ನೆರವಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ಮತ್ತು ಅವರ ಸಿಬ್ಬಂದಿಯವರ ಅಮೂಲ್ಯ ಸಹಕಾರಕ್ಕೆ ನಾನು ಕೃತಜ್ಞ.

ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನ ಮನೆಮನೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮಂಗಳ ದೀಪದ ಬೆಳಕನ್ನು ಹರಡುವ ಈ ಯೋಜನೆಯ ಪೂರ್ಣಪ್ರಯೋಜನವನ್ನು ಕನ್ನಡಿಗರು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳಲಿ ಎಂದು ಹಾರೈಸುತ್ತೇನೆ.

ಸಿರಿಗನ್ನಡಂ ಗೆಲ್ಗೆ !

ಎಲ್.ಎಸ್. ಶೇಷಗಿರಿ ರಾವ್
ಅಧ್ಯಕ್ಷ
ಕನ್ನಡದ ಮೇರುಕೃತಿಗಳ ಆಯ್ಕೆ ಸಮಿತಿ

ದಿನಾಂಕ ೧೬.೧೨.೨೦೧೦

ಹೊನ್ನುಡಿ

ನಾಡಿನ ಭಾಷೆ, ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಜನಜೀವನದ ಪರಿಮಾಣವನ್ನು ಅಳೆಯುವುದರಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಿನ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕೃತಿಗಳು ಮಹತ್ವದ ಪಾತ್ರವನ್ನು ವಹಿಸುತ್ತವೆ. ಸುಮಾರು ಎರಡು ಸಾವಿರದ ಐದನೂರು ವರ್ಷಗಳಿಗೂ ದೀರ್ಘವಾದ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಪರಂಪರೆ ಚೆಲುವ ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನದು. ಹಾಗೆಯೇ ಅದರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೂಡ ಪಂಪ, ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ, ಶರಣರು, ದಾಸರು ಮೊದಲಾದವರಿಂದ ಸಮೃದ್ಧವಾಗಿ ಬೆಳೆದಿದೆ. ಅದರ ಸಮೃದ್ಧತೆಗೆ ಏಳು ಜ್ಞಾನಪೀಠಗಳ ಗರಿಮೆಯೇ ಸಾಕ್ಷಿ.

ಕರ್ನಾಟಕವು ಏಕೀಕರಣಗೊಂಡು ೫೦ನೇ ವರ್ಷಕ್ಕೆ ಪಾದಾರ್ಪಣೆ ಮಾಡಿದೆ. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬೆಳಗಾವಿಯಲ್ಲಿ ವಿಶ್ವ ಕನ್ನಡ ಸಮ್ಮೇಳನವನ್ನು ಆಚರಿಸುತ್ತಿರುವುದು ಒಂದು ಐತಿಹಾಸಿಕವೂ ಹಾಗೂ ಮಹತ್ವಪೂರ್ಣವೂ ಆದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಘಟನೆ.

ವಿಶ್ವ ಕನ್ನಡ ಸಮ್ಮೇಳನದ ಸಂಭ್ರಮಾಚರಣೆಯ ಅಂಗವಾಗಿ ಹಲವಾರು ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳನ್ನು ಆಯೋಜಿಸಲಾಗಿದೆ. ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನ ವಿವಿಧ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಾಗಿರುವ ಪ್ರಗತಿಯ ಆತ್ಮಾವಲೋಕನದ ಜೊತೆಗೆ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸೃಜನಶೀಲ ಹಾಗೂ ಸೃಜನೇತರ ಪ್ರಕಾರದ ೧೦೧ ಕೃತಿಗಳನ್ನು, ಮೇರುಕೃತಿಗಳ ಮರುಮುದ್ರಣ ಯೋಜನೆಯಡಿ ಪ್ರಕಟಿಸಲಾಗುತ್ತಿದೆ.

ಈ ವಿಶಿಷ್ಟ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿದ ಆಯ್ಕೆ ಸಮಿತಿ ಅಧ್ಯಕ್ಷರಿಗೆ ಹಾಗೂ ಸದಸ್ಯರಿಗೆ ನನ್ನ ವಂದನೆಗಳು. ಈ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮಾಲಿಕೆಯನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯಾಭಿಮಾನಿಗಳು ಸ್ವಾಗತಿಸುವ ಮೂಲಕ ಈ ಕೃತಿಗಳ ಸದುಪಯೋಗ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆಂದು ಭಾವಿಸಿದ್ದೇನೆ.

(ಐ.ಎಂ. ವಿಠ್ಠಲಮೂರ್ತಿ)
ವಿಶೇಷಾಧಿಕಾರಿಗಳು
ವಿಶ್ವ ಕನ್ನಡ ಸಮ್ಮೇಳನ

ಎರಡು ನುಡಿ

ಕರ್ನಾಟಕ ಸರ್ಕಾರವು ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಇಲಾಖೆಯ ವತಿಯಿಂದ 'ವಿಶ್ವ ಕನ್ನಡ ಸಮ್ಮೇಳನ'ದ ಅಂಗವಾಗಿ ಕನ್ನಡದ ಮೇರುಕೃತಿಗಳ ಮರುಮುದ್ರಣ ಯೋಜನೆಯಡಿ ಕನ್ನಡ ಸಾರಸ್ವತ ಲೋಕವನ್ನು ಶ್ರೀಮಂತಗೊಳಿಸಿರುವ ಸಾಹಿತಿಗಳ ಮಹತ್ವದ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಓದುಗರಿಗೆ ಒದಗಿಸಬೇಕೆಂಬ ಸದಾಶಯ ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ. ಈ ಯೋಜನೆಯಡಿ ಸುಮಾರು ೧೦೦ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಲು ಉದ್ದೇಶಿಸಿದೆ.

ಈ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಆಯ್ಕೆಮಾಡಲು ಖ್ಯಾತ ವಿದ್ವಾಂಸರಾದ ಪ್ರೊ. ಎಲ್.ಎಸ್. ಶೇಷಗಿರಿರಾವ್‌ರವರ ಅಧ್ಯಕ್ಷತೆಯಲ್ಲಿ ನಾಡಿನ ಹೆಸರಾಂತ ಸಾಹಿತಿ / ವಿದ್ವಾಂಸರುಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಆಯ್ಕೆ ಸಮಿತಿಯನ್ನು ರಚಿಸಿದೆ. ಈ ಆಯ್ಕೆ ಸಮಿತಿಯು ಕನ್ನಡದ ಮೇರುಕೃತಿಗಳ ಮರುಮುದ್ರಣ ಯೋಜನೆಗೆ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿವಿಧ ಕಾಲಘಟ್ಟಗಳಲ್ಲಿ ಬಂದ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿರುತ್ತದೆ. ಆಯ್ಕೆ ಸಮಿತಿಯ ಅಧ್ಯಕ್ಷರು ಹಾಗೂ ಸದಸ್ಯರಿಗೆ ಸರ್ಕಾರದ ಪರವಾಗಿ ವಂದನೆಗಳು ಸಲ್ಲುತ್ತವೆ. ಈ ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು ಹೊರತರಲು ಅನುಮತಿ ನೀಡಿ ಸಹಕರಿಸಿದ ಎಲ್ಲಾ ಲೇಖಕರು ಹಾಗೂ ಹಕ್ಕುದಾರರುಗಳಿಗೆ ನನ್ನ ಕೃತಜ್ಞತೆಗಳು ಸಲ್ಲುತ್ತವೆ. ಕನ್ನಡದ ಮೇರುಕೃತಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮಾಲಿಕೆಯನ್ನು ಓದುಗರು ಸ್ವಾಗತಿಸುತ್ತಾರೆಂದು ನಂಬಿದ್ದೇನೆ.

ದಿನಾಂಕ ೧೭.೦೧.೨೦೧೧

(ರಮೇಶ್ ಬಿ.ಝಳಕಿ)
ಸರ್ಕಾರದ ಕಾರ್ಯದರ್ಶಿಗಳು
ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಹಾಗೂ ವಾರ್ತಾ ಇಲಾಖೆ

ಪ್ರಕಾಶಕರ ಮಾತು

ಕರ್ನಾಟಕ ಸರ್ಕಾರದ ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಇಲಾಖೆಯು ಕನ್ನಡದ ಮೇರುಕೃತಿಗಳ ಮರುಮುದ್ರಣ ಯೋಜನೆಯಡಿ 'ವಿಶ್ವ ಕನ್ನಡ ಸಮ್ಮೇಳನ'ದ ಅಂಗವಾಗಿ ಸುಮಾರು ನೂರು ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಲು ಉದ್ದೇಶಿಸಿರುತ್ತದೆ. ಈ ಯೋಜನೆಯಡಿ ಹಳಗನ್ನಡ, ನಡುಗನ್ನಡ ಮತ್ತು ಹೊಸಗನ್ನಡ ಈ ಮೂರೂ ಕಾಲಘಟ್ಟಗಳಲ್ಲಿ ರಚನೆಗೊಂಡ, ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಮಹತ್ವದ ಕೃತಿಗಳೆಂದು ಪರಿಗಣಿತವಾಗಿರುವ ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು ಸರ್ಕಾರವು ನೇಮಿಸಿರುವ ಆಯ್ಕೆ ಸಮಿತಿಯು ಮರುಮುದ್ರಣಕ್ಕೆ ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿರುತ್ತದೆ. ಈ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಈಗಾಗಲೇ ಇಲಾಖೆಯು ಸಮಗ್ರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಟಣೆಯಡಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿರುವ ಲೇಖಕರ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಪರಿಗಣಿಸಿರುವುದಿಲ್ಲ.

ಕನ್ನಡದ ಮೇರುಕೃತಿಗಳ ಮರುಮುದ್ರಣಕ್ಕೆ ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿದ ಆಯ್ಕೆ ಸಮಿತಿಯ ಅಧ್ಯಕ್ಷರಾದ ಪ್ರೊ. ಎಲ್.ಎಸ್. ಶೇಷಗಿರಿ ರಾವ್‌ರವರಿಗೆ ಹಾಗೂ ಸಮಿತಿಯ ಸದಸ್ಯರುಗಳಾದ ಡಾ. ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಕಂಬಾರ, ಡಾ. ಹಂಪ ನಾಗರಾಜಯ್ಯ, ಡಾ. ಎಂ.ಎಂ.ಕಲಬುರ್ಗಿ, ಡಾ. ದೊಡ್ಡರಂಗೇಗೌಡ, ಡಾ. ಎಚ್.ಜೆ. ಲಕ್ಕಪ್ಪಗೌಡ, ಡಾ. ಅರವಿಂದ ಮಾಲಗತ್ತಿ, ಡಾ. ಎನ್.ಎಸ್. ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ ಭಟ್ಟ, ಡಾ. ಪಿ.ಎಸ್. ಶಂಕರ್, ಶ್ರೀಮತಿ ಸಾರಾ ಅಬೂಬಕ್ಕರ್, ಡಾ. ಪ್ರಧಾನ್ ಗುರುದತ್ತ ಇವರುಗಳಿಗೆ ನನ್ನ ಕೃತಜ್ಞತೆಗಳು. ಈ ಯೋಜನೆಯಡಿ ಮರುಮುದ್ರಣಕ್ಕೆ ಆಯ್ಕೆಯಾಗಿರುವ ಪುಸ್ತಕಗಳ ಮುದ್ರಣಕ್ಕೆ ಅನುಮತಿ ನೀಡಿದ ಎಲ್ಲ ಲೇಖಕರಿಗೂ, ಹಕ್ಕುದಾರರಿಗೂ ಮತ್ತು ಕರಡಚ್ಚು ತಿದ್ದಿದವರಿಗೂ ನನ್ನ ವಂದನೆಗಳು.

ಸದರಿ ಪ್ರಕಟಣಾ ಯೋಜನೆಯ ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು ಹೊರತರಲು ಸಹಕರಿಸಿದ ಶ್ರೀ ಎಚ್. ಶಂಕರಪ್ಪ, ಜಂಟಿ ನಿರ್ದೇಶಕರು, (ಸು.ಕ.), ಶ್ರೀಮತಿ ವೈ.ಎಸ್.ವಿಜಯಲಕ್ಷ್ಮಿ, ಸಹಾಯಕ ನಿರ್ದೇಶಕರು ಹಾಗೂ ಪ್ರಕಟಣಾ ಶಾಖೆಯ ಸಿಬ್ಬಂದಿಗೆ ನನ್ನ ನೆನಕೆಗಳು. ವಿಶ್ವ ಕನ್ನಡ ಸಮ್ಮೇಳನದ ಲಾಂಛನವನ್ನು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿಕೊಟ್ಟ ಹಿರಿಯಕಲಾವಿದರಾದ ಶ್ರೀ ಸಿ. ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಅವರಿಗೂ ನನ್ನ ನೆನಕೆಗಳು ಹಾಗೂ ಈ ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು ಸುಂದರವಾಗಿ ಮುದ್ರಿಸಿಕೊಟ್ಟಿರುವ ಮಯೂರ ಪ್ರಿಂಟ್ ಆ್ಯಡ್ಸ್‌ನ ಮಾಲೀಕರಾದ

ಶ್ರೀ ಬಿ.ಎಲ್. ಶ್ರೀನಿವಾಸ್ ಮತ್ತು ಸಿಬ್ಬಂದಿ ವರ್ಗದವರಿಗೂ ನನ್ನ ನೆನಕೆಗಳು.

ಕನ್ನಡದ ಮೇರುಕೃತಿಗಳ ಮರುಮುದ್ರಣ ಯೋಜನೆಯಡಿ ಕನ್ನಡ ಓದುಗರಿಗೆ ಹಲವಾರು ವರ್ಷಗಳಿಂದ ದೊರಕದೇ ಇದ್ದ ಎಷ್ಟೋ ಪುಸ್ತಕಗಳು ಲಭ್ಯವಾಗುತ್ತಿರುವುದು ಹೆಮ್ಮೆಯ ಸಂಗತಿ. ಕನ್ನಡದ ಮೇರುಕೃತಿಗಳ ಮರುಮುದ್ರಣ ಯೋಜನೆಯಡಿ ಸಾಹಿತ್ಯಾಭಿಮಾನಿಗಳಿಗೆ ಅಕ್ಷರದಾಸೋಹ ನಡೆಸುವ ಆಶಯ ನಮ್ಮದು. ಈ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡಿಗರು ಸ್ವಾಗತಿಸುತ್ತಾರೆಂದು ನಂಬಿದ್ದೇನೆ.

ಮನು ಬಳಿಗಾರ್

ದಿನಾಂಕ ೧೧.೦೧.೨೦೧೧

ನಿರ್ದೇಶಕರು
ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಇಲಾಖೆ

ಕನ್ನಡದ ಮೇರುಕೃತಿಗಳ ಆಯ್ಕೆ ಸಮಿತಿ

ಅಧ್ಯಕ್ಷರು

ಪ್ರೊ. ಎಲ್.ಎಸ್. ಶೇಷಗಿರಿ ರಾವ್

ಸದಸ್ಯರು

ಡಾ॥ ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಕಂಬಾರ
ಡಾ॥ ಎಂ.ಎಂ. ಕಲಬುರ್ಗಿ
ಡಾ॥ ದೊಡ್ಡರಂಗೇಗೌಡ
ಡಾ॥ ಅರವಿಂದ ಮಾಲಗತ್ತಿ
ಡಾ॥ ಎನ್.ಎಸ್. ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ ಭಟ್ಟ
ಡಾ॥ ಪ್ರಧಾನ್ ಗುರುದತ್ತ
ಡಾ॥ ಹಂಪ ನಾಗರಾಜಯ್ಯ
ಡಾ॥ ಎಚ್.ಜೆ. ಲಕ್ಕಪ್ಪಗೌಡ
ಶ್ರೀಮತಿ ಸಾರಾ ಅಬೂಬಕ್ಕರ್
ಡಾ॥ ಪಿ.ಎಸ್. ಶಂಕರ್

ಸದಸ್ಯ ಕಾರ್ಯದರ್ಶಿ

ಶ್ರೀ ಮನು ಬಳಿಗಾರ್, ಕ.ಆ.ಸೇ.
ನಿರ್ದೇಶಕರು
ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಇಲಾಖೆ

ಶುಭ ನುಡಿ
(ಮೊದಲ ಮುದ್ರಣ)

ಭಾಷೆಯ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಹಿಡಿದ ಕನ್ನಡಿ, ಉತ್ತಮ ಲೇಖಕರ ಸೃಜನಶೀಲತೆಯ ಲೋಕದೊಳಗೆ ನಮಗೆ ಪ್ರವೇಶ ದೊರೆಯುವುದು ಭಾಷೆಯ ಮಾಧ್ಯಮದಿಂದಲೇ. ಲೇಖಕ ಹಾಗೂ ಸದಭಿರುಚಿಯ ವಾಚಕರನ್ನು ಒಟ್ಟಿಗೆ ತರುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗೆ ಕ್ರೈಸ್ಟ್ ಕಾಲೇಜ್ ಕನ್ನಡ ಸಂಘವು ತನ್ನದೇ ಆದ ಕಾಣಿಕೆಯನ್ನು ಸಲ್ಲಿಸಿದೆ. ನಮ್ಮ ಅನೇಕ ಪ್ರಕಟಣೆಗಳು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಲೋಕವನ್ನು ಶ್ರೀಮಂತಗೊಳಿಸಿವೆ. ಕಳೆದ ವರ್ಷ ಕನ್ನಡ ಸಂಘ ತನ್ನ ಬೆಳ್ಳಿಹಬ್ಬವನ್ನು ಧನ್ಯಭಾವದೊಂದಿಗೆ ಆಚರಿಸಿತು.

ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ದಾರ್ಶನಿಕರಾದ ಪರಮಪೂಜ್ಯ ಕುರಿಯಾಸ್ ಎಲಿಯಾಸ್ ಚಾವರರವರು ಆದರ್ಶ ಶಿಕ್ಷಣವನ್ನು ಕುರಿತು ಕಂಡ ಕನಸುಗಳ ಸಾಕಾರರೂಪವಾದ ಕ್ರೈಸ್ ಕಾಲೇಕ್ ೧೯೬೯ರಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾಪಿತವಾಯಿತು. ಲೋಕಗುರುವಾದ ಯೇಸುಸ್ವಾಮಿಯ ಹೆಸರು ಪಡೆದಿರುವ ಈ ಕಾಲೇಕು, ಕನ್ನಡ ಜನಸಮುದಾಯಕ್ಕೆ ಹಲವಾರು ಒಳ್ಳೆಯ ಕನ್ನಡ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ನೀರಿಡುವುದುರ ಬಗ್ಗೆ ಹೆಮ್ಮೆಯಿದೆ.

ಡಾ॥ ಬಸವರಾಜ ಕಲ್ಗುಡಿ ಅವರು ಕನ್ನಡದ ಉತ್ತಮ ಚಿಂತಕರಲ್ಲಿ, ವಿಮರ್ಶಕರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬರು. ಬೆಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ಕನ್ನಡ ಅದ್ಯಯದ ಕೇಂದ್ರ್ರದಲ್ಲಿರುವ ಕಲ್ಗುಡಿಯುವರು ಅನೇಕ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೆ ಉತ್ತಮ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನವನ್ನು ನೀಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಕನ್ನಡ ಸಂಘದ ಮೇಲಿನ ವಿಶ್ವಾಶದಿಂದ ಚದುರಿ ಹೋಗಿದ್ದ ತಮ್ಮ ಲೇಖನಗಳನ್ನು ಒಟ್ಟಿಗೆ ಸೇರಿಸಿ, ಕನ್ನಡ ಸಂಘಕ್ಕೆ ನೀಡಿ ಸೂಕ್ತವಾದ ಹೆಸರನ್ನಿಟ್ಟು, ಬೆನ್ನುಡಿಯನ್ನು ಬರೆದುಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಇವರಿಬ್ಬರಿಗೂ ಕನ್ನಡ ಸಂಥ ಕೃತಜ್ಞವಾಗಿದೆ.

ನಮ್ಮ ಕನ್ನಡ ಸಂಘ ಈಗಾಗಲೇ ನೂರಅರವತ್ತು ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿದೆ. ಅಬ್ಬರ ಆಡಂಬರಗಳಿಲ್ಲದೆ ಒಂದೂ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ದಾಖಲೆಯನ್ನೇ ನಿರ್ಮಿಸಿದೆ. ಈ ಕೆಲಸದ ಹಿಂದೆ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಮತ್ತು ಸೌಜನ್ಯಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಪ್ರೊ॥ ಚಿ. ಶ್ರೀನಿವಾಸರಾಜು ಅವರ ಪ್ರತಿಭೆ ಮತ್ತು ಪರಿಶ್ರಮಗಳಿವೆ. ಕನ್ನಡನಾಡು ಕಂಡ ಉತ್ತಮ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಚಾರಕದಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬರಾದ ಪ್ರೊ॥ ರಾಜು ಅವರು ಪ್ರಸ್ತುತ ಶೈಕ್ಷಣಿಕ ವರ್ಷಾಂತ್ಯದಲ್ಲಿ ವಿಶ್ರಾಂತ ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರಾಗುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಕನ್ನಡವನ್ನು

ಪ್ರೀತಿಸುವವರಿಗೆ ವಿಶ್ರಾಂತಿ ಎಲ್ಲಿ ಬಂತು? ಕನ್ನಡ ಸಂಘ ತನ್ನ ಪುಸ್ತಕ ಪೂಜೆಯ ಕೈಂಕರ್ಯವನ್ನು ನಿರಂತರವಾಗಿ ನಡೆಸಲೆಂದು ಭಗವಂತನಲ್ಲಿ ಪ್ರಾರ್ಥಿಸುತ್ತೇನೆ.

ರೆ॥ ಫಾ॥ ಸೆಬಾಸ್ಟಿಯನ್ ತೆಕ್ಕೇಡತ್ತು.

ಪ್ರಾಂಶುಪಾಲರು
ಕ್ರೈಸ್ಟ್ ಕಾಲೇಜ್
ಕುವೆಂಪುನಗರ
ಬೆಂಗಳೂರು ೫೬೦ ೦೨೯

ಲೇಖಕನ ಮಾತು

(ಮೊದಲ ಆವೃತ್ತಿಗೆ)

ಈ ಸಂಕಲನದ ಅನೇಕ ಲೇಖನಗಳು ಎಂಬತ್ತರ ದಶಕದಲ್ಲಿ ಬರೆದಂಥವು. ಸಹಕವಾಗಿಯೇ ಎಂಬತ್ತರ ದಶಕದ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಹಾಗೂ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಸಂಬಂಧದ ತಾತ್ವಿಕ ಗ್ರಹಿಕೆಗಳ ಪ್ರಬಲ ಧ್ವನಿಗೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯೆಂಬಂತೆ ಇವು ಪ್ರಾರಂಭವಾದವು. ಅಲ್ಲಿಂದಾಚೆಗೆ ಇಲ್ಲಿಯ ಅನೇಕ ಲೇಖನಗಳಲ್ಲಿ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿ ಸೃಜನಕ್ರಿಯೆ, ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಸಂಬಂಧ ಕುರಿತಂತೆ ಒಂದು ಸಂವಾದವನ್ನು ನಡೆಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಬೇಕೆನ್ನುವುದು ನನ್ನ ಒಳಗಿನ ಅಶೆಯಾಗಿ ಇದ್ದದ್ದು; ಎಷ್ಟು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿದೆಯೋ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ.

ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸೃಜನಶೀಲತೆಯ ಹುಡುಕಾವು, ಒಂದು ಬೆರಗಿನ, ಶೋಧದ ಆಟ, ಅಂಥ ಆಟವು ಸೃಷ್ಟಿಸುವವನ 'ನಕ್ಷೆ'ಯ ಕರ್ಮವೂ ಹೌದು; ಓದುಗನು ತನ್ನೊಳಗೆ ಸೃಷ್ಟಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ 'ನಕ್ಷೆ'ಯ ಕ್ರಿಯೆಯೂ ಹೌದು: ಬದುಕು ಗಾಢವಾಗಿ ಕಾಡದಿದ್ದರೆ; ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಆತ್ಮಿಯ ಪ್ರಶ್ನೆ ಏಳದಿದ್ದರೆ ಇಂಥದೊಂದು ಶೋಧ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲವೇನೂ! ಸೃಜನಶೀಲತೆ ಎನ್ನುವುದು ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಆಯ್ಕೆಯೆಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಯಾಗಿ, ಅಂಥ ನಕ್ಷತ್ರಗಳ ಹುಡುಕಾಟದ ಸಮಸ್ಯೆಯಾಗಿ ಕಾಡದಿದ್ದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಅರ್ಥವಿಲ್ಲವೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು.

ಎಂಬತ್ತರ ದಶಕದ ನಂತರದ ಜೀವನಕ್ರಮದ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಆತಂಕವನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸೂವಂಥದ್ದಾಗಿದೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ ದ್ವಂದ್ವಮಾನ ವೈರುಧ್ಯಗಳಲ್ಲಿ, ಬದುಕನ್ನು ನಾವು ಸೃಜನಶೀಲ ಅನ್ವೇಷಣೆಗೆ ಗುರಿಮಾಡಿ ಅರಿಯುತ್ತೇವೆ ಎನ್ನುವುದರ ಬಗ್ಗೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಸಂದೇಹ ನನ್ನಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದೆ. ಅದು ಇನ್ನೂ ಸೋಸಿಕೊಂಡು; ಮುಂದುವರಿದು ಗಾಢ ಸಾಂಸ್ಕೃಯಿಕ ಅನ್ವೇಷಣೆಗೆ ಗುರಿಯಾಗಬೇಕಾಗಿದೆಯಲ್ಲ, ಎಂದು ಮತ್ತೆ; ಅನ್ನಿಸುತ್ತಿದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚಹರೆಗಳನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುವುದರಲ್ಲಿ ಈ ಬದುಕಿನ ಪ್ರಭಾವೀವಲಯ ಇನ್ನಿಲ್ಲದಷ್ಟು ವೇಗವಾಗಿ ಸಾಗುತ್ತಿದೆ. ಶುದ್ಧ ಜ್ಞಾನ, ತೀವ್ರ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಪಥದ ವಿಜ್ಞಾನ, ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಮೌಲ್ಯದ ಚೈತನ್ಯವನ್ನು ಮರೆಯುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತವೆ. ಇಂಥ ಆತಂಕ, ಗೊಂದಲಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ ಸಮಸ್ಯೆಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಇಲ್ಲಿನ ಹಲವು ಲೇಖನಗಳಿಗೆ ದಾರಿಮಾಡಿಕೊಟ್ಟಿವೆ. ಕೆಲವು ಲೇಖನಗಳು ಅಷ್ಟು ಸಮಾಧಾನ ಕೊಟ್ಟಿಲ್ಲ. ಇನ್ನಷ್ಟನ್ನು ಸ್ವಲ್ಪ ವಿಸ್ತರಿಸಬೇಕಿತ್ತು ಎಂದು ಅನ್ನಿಸಿದೆ. ಕೆಲವನ್ನು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ತಿದ್ದಿದ್ದೇನೆ.

ಈ ಲೇಖನಗಳ ಬರವಣಿಗೆಯ ಹಿಂದೆ ಅನೇಕರ ಒತ್ತಾಯಗಳು, ಮೂಲ

ಪ್ರೇರಣೆಗಳಾಗಿವೆ. 'ಅಂಕಣ' ಬಳಗದಲ್ಲಿ ಭಾಗವಾಗಿದ್ದು, ಬರೆದ ಲೇಖನಗಳು ಹಲವು ಇಲ್ಲಿವೆ. ಗುರುಗಳಾದ ಜಿ.ಎಸ್.ಎಸ್. ಬರೆಸಿದ ಕೆಲವು ಲೇಖನಗಳು ಇಲ್ಲಿವೆ. ಬರಗೂರು, ಎಚ್.ಎಸ್.ಆರ್; ಮತ್ತು ಸುಗತ ಇವರ ಒತ್ತಾಯವಿಲ್ಲದಿದ್ದರೆ, ಇಲ್ಲಿಯ ಹಲವಾರು ಲೇಖನಗಳು ಪೂರ್ಣಗೊಳ್ಳುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ನೀನಾಸಂ 'ಶಿಬಿರ'ದಲ್ಲಿ ಮಾತನಾಡಿದ್ದನ್ನು ಒಂದು ಲೇಖನಗಳು ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವಂತೆ ಹಿರಿಯರಾದ ಕೆ.ವಿ. ಸುಬ್ಬಣ್ಣನವರು ಮಾಡಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಹಲವು ಕಾಲದಿಂದ ಒತ್ತಾಯ ಮಾಡಿ, ಈ ಲೇಖನಗಳನ್ನು ಪುಸ್ತಕ ರೂಪದಲ್ಲಿ ತರಬೇಕೆಂದು ನಿಶ್ಚಯಿಸಿ; ಕೊನೆಗೂ ಯಶಸ್ವಿಯಾದವರು, ನಾನು ಪ್ರೀತಿಸುವ ಮೇಷ್ಟ್ರು – ಶ್ರೀನಿವಾಸರಾಜು ಅವರು. ಈ 'ನಕ್ಷೆ–ನಕ್ಷತ್ರ'ವು ಪೂರ್ಣಗೊಳ್ಳಲು ಅವರು ಮಾಡಿದ ಉಪಾಯವೆಂದರೆ, ಆ ಕೆಟ್ಟ ಹುಡುಗ ಸುಗತನೆನ್ನುವ 'ನಕ್ಷತ್ರಿಕ'ನನ್ನು ಬೆನ್ನು ಹತ್ತುವಂತೆ ಮಾಡಿದ್ದುದು. ಕ್ರೈಸ್ಟ್ ಕಾಲೇಜಿನ ಕನ್ನಡ ಸಂಘವು ಇದನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುವ ವಿಶ್ವಾಸ ತೋರಿದೆ.

ನಾನು ಗೌರವಿಸುವ ಕೆ.ವಿ. ನಾರಾಯಣ ಮೇಷ್ಟ್ರು ಈ ಪುಸ್ರಕಕ್ಕೆ ಬೆನ್ನುಡಿ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಪುಸ್ತಕದ ಗೌರವ ಇದರಿಂದ ಹೆಚ್ಚಿದೆ.

ಈ ಪುಸ್ತಕವನ್ನು ಅಂದವಾಗಿ ಡಿ.ಟಿ.ಪಿ. ಸಂಯೋಜನೆ ಮಾಡಿದ ಎಕ್ಸಲೆಂಟ್ ಗ್ರಾಫಿಕ್ಸ್, ಸುಂದರವಾಗಿ ಮುದ್ರಿಸಿದ ಶಕ್ತಿ ಪ್ರಿಂಟರ್ಸ್, ಮುಖಪುಟದ ವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ಶ್ರೀ ಸೂರ್ಯ ಪ್ರಕಾಶ್ ಇವರು ಸೂಂದರವಾಗಿ ರೂಪುಗೊಳ್ಳಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಕೃತಜ್ಞತೆಯನ್ನು, ವಂದನೆಯನ್ನು ಹೇಗೆ ಹೇಳದಿರಲಿ?

೧೯೯೯ **ಬಸವರಾಜ ಕಲ್ಗುಡಿ**

ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನ ಕೇಂದ್ರ
ಬೆಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ
ಜ್ಞಾನಭಾರತಿ, ಬೆಂಗಳೂರು – ೫೬.

(ಪರಿಷ್ಕೃತ ಆವೃತ್ತಿಯ ಮುದ್ರಣಕ್ಕೆ ಲೇಖಕನ ಮಾತು)

ಕರ್ನಾಟಕ ಸರ್ಕಾರದ ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಇಲಾಖೆಯ ವತಿಯಿಂದ 'ನಕ್ಷೆ–ನಕ್ಷತ್ರ'ದ ಪರಿಷ್ಕೃತ ಆವೃತ್ತಿ ಈಗ ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತಿದೆ. ಪ್ರಕಟಣೆಗಾಗಿ ಈ ಕೃತಿಯನ್ನು ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿದ ಸಮಿತಿಯ ಸದಸ್ಯರಿಗೂ, ಸಮಿತಿಯ ಅಧ್ಯಕ್ಷರಾಗಿರುವ, ನಾನು ಗೌರವಿಸುವ ಪ್ರೊ. ಎಲ್.ಎಸ್. ಶೇಷಗಿರಿ ರಾವ್ ಅವರಿಗೂ ನಾನು ವಂದನೆಗಳನ್ನು ಸಲ್ಲಿಸುತ್ತೇನೆ. ಈ ಮುದ್ರಣದ ಕಾರ್ಯವು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವಂತೆ ಮಾಡಿದ ಕನ್ನಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಇಲಾಖೆಯ ನಿರ್ದೇಶಕರಾಗಿರುವ, ಲೇಖಕರಾದ ಶ್ರೀ ಮನು ಬಳಿಗಾರ್ ಅವರಿಗೂ ನನ್ನ ಗೌರವದ ವಂದನೆಗಳು. ಅಂದವಾಗಿ ಮುದ್ರಿಸಿದ ಶ್ರೀ ಮಯೂರ ಪ್ರಿಂಟ್ ಆಡ್ಸ್‌ನ ಬಳಗಕ್ಕೂ ನನ್ನ ಕೃತಜ್ಞತೆಗಳು.

೨೦೧೧ **ಬಸವರಾಜ ಕಲ್ಗುಡಿ**

ಪರಿವಿಡಿ

ಶುಭ ಸಂದೇಶ iii
ಚೆನ್ನುಡಿ iv
ಅಧ್ಯಕ್ಷರ ಮಾತು v
ಹೊನ್ನುಡಿ vi
ಎರಡು ನುಡಿ vii
ಪ್ರಕಾಶಕರ ಮಾತು viii
ಕನ್ನಡದ ಮೇರುಕೃತಿಗಳ ಆಯ್ಕೆ ಸಮಿತಿ x
ಶುಭನುಡಿ (ಮೊದಲ ಮುದ್ರಣ) xi
ಲೇಖಕನ ಮಾತು xiii
ಲೇಖಕನ ಮಾತು (ಪರಿಷ್ಕೃತ ಆವೃತ್ತಿ) xiv

ಭಾಗ – ೧
೧. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರ ೩
೨. ಸಾಹಿತ್ಯ ಸ್ವರೂಪ; ಸಮಾಜ ಹಾಗೂ ಪರಿವರ್ತನಶೀಲತೆ ೩೦
೩. 'ಸಾಹಿತ್ಯ–ಸಾಹಿತಿ–ಸಮಾಜ'–ಕೆಲವು ವಿಚಾರಗಳು ೫೦
೪. ಮೂರು ಸಾಹಿತ್ಯಕ ದಾಖಲೆಗಳು : ಒಂದು ಪರಿಶೀಲನೆ ೫೬
೫. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ 'ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ವಿಮರ್ಶೆ'ಯ ಸ್ವರೂಪ ೬೬
೬. ಆತ್ಮಕಥನ : ವಾಗ್ವಾದ ಮತ್ತು ಸಂವಾದ ಮತ್ತು... ೭೬
೭. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯನ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ೮೩
೮. ಮಧ್ಯಕಾಲೀನ ಸಾಹಿತ್ಯ: ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಪುರಾಣಗಳ ಅಂತರ್‌ಸಂಬಂಧ ೯೨
೯. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ: 'ಈಗಿನ ಬೆಳವಣಿಗೆ' ಮುಂದಿನ ಸ್ವರೂಪ ೧೦೦

ಭಾಗ – ೨
೧. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಒಂದು ಮುಖ್ಯ ವಾಗ್ವಾದ: ಕುವೆಂಪು–ಮಾಸ್ತಿ ೧೦೫
೨. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರೇಮ ಆವಿಷ್ಕಾರ: ಸ್ವರೂಪಗಳು ೧೧೪

೩. ಕುವೆಂಪು ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಮಾನವೀಯ ಸಂಬಂಧದ ಸ್ವರೂಪಗಳು ೧೬೩
೪. ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ವಸ್ತು ವಿಷಯ ನಿರೂಪಣೆ ೧೭೮
೫. ದೇಹ, ಸೃಷ್ಟಿ ಮತ್ತು ಚಿತ್ರಾಲರ ಕಾವ್ಯ ೨೦೦
೬. ಸು.ರಂ. ಎಕ್ಕುಂಡಿಯವರ ಕಾವ್ಯದ ಕೇಂದ್ರ ಕಾಳಜಿ ೨೧೦
೭. ಕತೆಯಾದಳು ಹುಡುಗಿ:
ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಸೃಜನಶೀಲತೆಯ ಹುಡುಕಾಟ: ೨೧೬
೮. ಕುಂಬಾರರ 'ಸಿರಿಸಂಪಿಗೆ' ೨೨೯
೯. ಕಲ್ಲು ಕರಗುವ ಸಮಯ ಮತ್ತು ಇತರ ಕಥೆಗಳು ೨೩೪
೧೦. ಹೊಸ ಬೇರು, ಹೊಸ ಚಿಗುರು ೨೪೦
೧೧. 'ಇಂದಿನ ಹೆಜ್ಜೆ'ಯ ಜೊತೆಗೊಂದಿಷ್ಟು ಮಾತು ೨೪೮

ಭಾಗ – ೩

೧. ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿ : ಅಧ್ಯಯನದ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ೨೫೫
೨. ಜನಪದ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ೨೬೯
೩. ಮಹಾಸತಿ ಜನಪದಗೀತೆಗಳು: ೨೭೪

ನಕ್ಷಿ–ನಕ್ಷತ್ರ

ಭಾಗ – ೧

ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರ

ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕಿರುವ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಕುರಿತ ಚರ್ಚೆ ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯರಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನ ಭಿನ್ನ ಹಂತಗಳನ್ನು ದಾಟುತ್ತ ಬಂದಿದೆ. ತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರವೇ ಜೀವನದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಅತಿಮುಖ್ಯವೆಂಬ ವಾದ, ಸಾಹಿತ್ಯವೇನಿದ್ದರೂ ಅದರ ಅನುಕರಣೆ ಎಂಬ ನಿಲುವು, ಧರ್ಮ ಮೂಲದ ತಾತ್ವಿಕ ನೆಲೆಗಳಿಂದ ಹಿಡಿದು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಕ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿ ತಾತ್ವಿಕ ಚಿಂತನೆಗಳವರೆಗೂ ಹಬ್ಬಿದೆ. ಆದರೆ ಈ ನಿಲುವು ಕ್ರಮೇಣ ಬೇರೊಂದು ನೆಲೆಯನ್ನು ಪಡೆಯಿತು. ಶ್ರೇಷ್ಠ ತತ್ವಜ್ಞಾನವು ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ಜೀವನ ಸ್ಪಂದನಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಿದ್ದು, ಅನ್ವೇಷಣೆಯ ಸಕಲ ಗುಣಗಳನ್ನು ಪಡೆದಿರುತ್ತದೆ. ಶ್ರೇಷ್ಠ ಸಾಹಿತ್ಯವು ತನ್ನ ಆಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಜೀವನಾನುಭವ ಶೋಧನೆಯ ಮೂಲಕ ಹೊಸಮೌಲ್ಯದ ಲೋಕಗ್ರಹಿಕೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಇವೆರಡೂ, ಜಗತ್ತನ್ನು ಅರಿಯುವಲ್ಲಿ, ಪರಿವರ್ತಿಸುವಲ್ಲಿ ವಹಿಸುವ ಪಾತ್ರ ಒಂದೇ. ಚರ್ಚೆ ಹೀಗೆ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ತತ್ವಜ್ಞಾನವನ್ನು ಸಾಹಿತಿಯು ಆಳವಡಿಸುವ ಬಗೆ ಹೇಗೆ ಎನ್ನುವ ಪ್ರಶ್ನೆಯ ಕಡೆಗೆ ತಿರುಗಿತು. ಸಾಹಿತ್ಯ ಬಂಧದಲ್ಲಿ ತತ್ವವು ಮೂಡುವುದು, ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಸ್ತುವಿನ ವಿವರಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟುವ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿಯೇ, ಕವಿಯು ಅದನ್ನು ಕಾವ್ಯಲೋಕದ ಅನುಭವದ ಭಾಗವಾಗಿ ಮಾಡಿರುತ್ತಾನೆ ಎಂಬ ಕಡೆಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಒತ್ತು ಬಿತ್ತು. ಕವಿಯ ತಾತ್ವಿಕ ನಿಲುವು ಭಿನ್ನವಾಗಿದ್ದರೂ ಕೃತಿಯು ತನ್ನ ಬಂಧದಲ್ಲಿ ಜೀವನ ಸತ್ಯವೇನು ಎಂಬುದನ್ನು ಅನುಭವ ದ್ರವ್ಯದ ಭಾಗವಾಗಿಯೇ ತಿಳಿಸುವುದು ಎಂಬ ಅಂಶವೂ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಿಂತಕರಲ್ಲಿ, ಏಂಗೆಲ್ಸ್ ಮುಂತಾದ ತತ್ವಜ್ಞರಲ್ಲಿ ಮೂಡಿತು. ಈ ಅಂಶಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶಕರಲ್ಲಿ ತತ್ವಕ್ಕೆ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಇರುವ ಸಂಬಂಧದ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಅರಿಯುವ ನೆಲೆಯನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದವು. ತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರ ಮತ್ತು ತಾತ್ವಿಕ ನೆಲೆಗಳಿಗೆ ಅಂಟಬಹುದಾದ ಅತ್ಯಂತಿಕ ಸತ್ಯವೆನ್ನುವ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆಯು ಜೀವನ ಅನ್ವೇಷಣೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ನಿವಾರಿಸುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ತತ್ವಕ್ಕೆ ಒಂದು ಚರ್ಚೆಯ ಪರಿಕ್ರಮವನ್ನು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿಸುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವ ಆಧುನಿಕರ ವಿಚಾರಗಳು ತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕಿದ್ದ ಬಹುಮುಖ್ಯ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಆಧುನಿಕ

ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಗೌಣವಾಗಿಸಿದವು. ಅದಕ್ಕಿದ್ದ ಖಚಿತ, ತರ್ಕಬದ್ಧ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಅಳ್ಳಕಗೊಳಿಸಿದವು.

ಭಾರತೀಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಈ ಬಗೆಯ ಚಿಂತನೆಗಳು ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ನಡೆದಿಲ್ಲವಾದರೂ, ಕಾಲಕಾಲಕ್ಕೆ ತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕೂ ಸಾಹಿತ್ಯ ಗ್ರಹಿಕೆಯ ಚಿಂತನೆಯ ಸ್ವರೂಪಕ್ಕೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧಾಂತರಗಳನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳ ವಸ್ತುವಿನ್ಯಾಸ, ವಿವರಣೆಯ ಕ್ರಮ, ಇವುಗಳ ಮೂಲಕ ಕಟ್ಟಿದ ಆಕೃತಿಯ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲೇ ಗುರುತಿಸಲು ಸಾಧ್ಯ. ಯಾವುದೇ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲೂ ದುರ್ಬಲ ಸಾಹಿತ್ಯವು, ತತ್ವಕ್ಕೆ ಗಂಟು ಬಿದ್ದೋ, ಅನುಕರಿಸಿಯೋ ತನ್ನ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಸರಳಗೊಳಿಸಿರುವುದುಂಟು. ಆದರೆ ಉತ್ತಮ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮಾತ್ರ ತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರ, ಹಾಗೂ ತಾತ್ವಿಕ ನೆಲೆಗಳ ಜೊತೆಗೆ ತನ್ನ ಬಂಧದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸಂವಾದವನ್ನು ಬೆಳೆಸುತ್ತದೆ. ಅದರ ಸ್ವರೂಪಗಳು ಭಿನ್ನ ಭಿನ್ನ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನ ಸ್ವರೂಪದ್ದಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಅಂಥ ಕೆಲವು ಸಂಬಂಧಗಳ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಇಲ್ಲಿನ ಉದ್ದೇಶ. ತತ್ವವನ್ನು ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ, ತತ್ವವನ್ನು ಶೋಧನೆಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳೂ ಹೇಗೆ ನೋಡಿವೆ ಎನ್ನುವುದಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ, ತತ್ವವು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಶೋಧನೆಯ ಸತ್ವವಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಫಲತೆಯನ್ನು ಪಡೆದಿದ್ದರೆ ಅದರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನೂ, ವಿಫಲವಾಗಿರುವ ಕಡೆಗೆ ಅದರ ಕಾರಣಗಳನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಲಾಗಿದೆ. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯವು ತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರ, ಹಾಗೂ ತಾತ್ವಿಕ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಿರುವ ಆಧಾರ ಹಿಡಿದೆ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನಡೆಸಲಾಗಿದೆ.

೧

ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರದ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಕುರಿತ ಚರ್ಚೆಯು ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುವುದು ಆಧುನಿಕ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೇ ಎಂದರೆ ತಪ್ಪಾಗಲಾರದು. ಆಧುನಿಕ ಕಾಲ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಇನ್ನೂ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ವಿವರಿಸಬೇಕೆಂದರೆ, ವಸಾಹತುಶಾಹಿಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಇಲ್ಲಿಯ ಜನಜೀವನದ ಕ್ರಮಗಳು ಹೊಸ ಪರಿವರ್ತನೆಯತ್ತ ಹೊರಳುತ್ತಿದ್ದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕತೆ ಇಲ್ಲಿಯ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಕಾಲಿಟ್ಟಿತೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು. ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಈ ಕಾಲ ಭೂತ, ವರ್ತಮಾನ ಸಂಘರ್ಷದ ಕಾಲವಾದಂತೆ, ಭೂತವನ್ನು ತನ್ನ ನಿಟ್ಟಿನಿಂದ ಒರೆಹಚ್ಚುವ ಕಾಲವೂ ಆಯಿತು. ತನ್ನ ಕಾಲದ ಪ್ರಜ್ಞಾಸ್ಥಿತಿಯ ನೆಲೆಗಳಿಂದ, ಹಿಂದಿನ ಜನಜೀವನದ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ವಿಮರ್ಶಿಸುವ ಕೆಲಸವು ಆಗ ನಡೆಯಿತೆನ್ನಬೇಕು. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಯಾವುದೇ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಘಟ್ಟದಲ್ಲೂ ಪರಂಪರೆಯ ತಿರಸ್ಕಾರ ಮಾತ್ರವೇ

ಅಯ ಕಾಲದ ಗತಿಶೀಲ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಸ್ವರೂಪವಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಪರಂಪರೆಯಿಂದ ಯಾವುದನ್ನು ಬಿಡುವುದು, ಯಾವುದನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸುವುದು ಅನ್ನುವುದು ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಗತಿತರ್ಕದ ನಿಷ್ಠುರವಾದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ ನಡೆಯುತ್ತದೆ.

ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಪ್ರಾರಂಭದ ವಸಾಹತುಶಾಹೀ ಪ್ರಭಾವದ ಪರಿಣಾಮದಿಂದ ಬೆಳೆದಂಥ ಹೊಸಜೀವನ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಹೇಗೆ ಗ್ರಹಿಸಲಾಯಿತೆನ್ನುವ ವಿಷಯವು ಅಷ್ಟು ಸರಳವಾದದ್ದೇನಲ್ಲ. ಅತ್ಯಂತ ಸಂಕೀರ್ಣವಾದ ಈ ಸ್ವರೂಪದ ಅರಿಯುವಿಕೆ ಈ ವಿಷಯದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಗೆ ಬಾಹಿರವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಈ ಸಂಬಂಧದ ಒಂದು ಅಂಶವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಬಹುದು. ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದುಬಂದ ಪ್ರಧಾನ ಚಿಂತನೆಯು ಇಲ್ಲಿಯ ಜನಜೀವನದ ಗತಿಯ ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ತನ್ನ ನೆಲೆಗಟ್ಟಿನಿಂದ ವಿಮರ್ಶಿಸಿತು. ಅದರ ಪ್ರಕಾರ 'ಭಾರತೀಯರಿಗೆ ಲೋಕದ ಆಗುಹೋಗುಗಳ ಬಗ್ಗೆ, ಜೀವನದಲ್ಲಿಯ ಕರ್ಷಣದ ಭೂಮಿಕೆಯ ಬಗ್ಗೆ, ಒಟ್ಟಾರೆ ಜೀವನಾನುಭವಗಳಿಂದ ಹೊರಡುವ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಆಸಕ್ತಿ ಇಲ್ಲ. ಅದರ ದೃಷ್ಟಿ ಏನಿದ್ದರೂ ದೂರದ ಅನ್ಯಲೋಕದ ಬಗೆಗೆ' ಹೀಗಾಗಿ ಪಶ್ಚಿಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೇ ಶ್ರೇಷ್ಠತಮವೆನ್ನುವ ಗ್ರಹಿಕೆಯು ಯುರೋಪಿಯನ್ ವಿದ್ವಾಂಸರ ಮೂಲಕ ವಿವರಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿತು. ಈ ಮಾನದಂಡವು ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಪಶ್ಚಿಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಮುಖ್ಯ ತಾತ್ವಿಕ ಧಾತುವಾದ ಎಂಪಿರಿಸಿಸ್ಟ್ ನೆಲೆಯಿಂದ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿದ್ದಾಗಿದ್ದು ಈ ಮೂಲ ಗ್ರಹಿಕೆಯು, ಮೂರನೆಯ ಜಗತ್ತಿನ ಬದುಕಿನ ಮುಖ್ಯಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಕೀಳು ಎನ್ನುವ ತರತಮಭಾವದ ನೆಲೆಯವುಗಳನ್ನಾಗಿ ಪೂರ್ವಗ್ರಹೀತ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿತು; ಮತ್ತು ಈ ಗ್ರಹೀತವನ್ನೇ ಸೂತ್ರವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವನ್ನು ಹುಡುಕಹೊರಟಿತು. ಹೀಗೆ ಹೊರಟಾಗ ಸಿಕ್ಕಿದ್ದೇ, ಇಲ್ಲಿಯ ಬದುಕಿನ ಲಕ್ಷಣವು ಸ್ಥಗಿತಗೊಂಡ ಅಲೌಕಿಕ ಆಶಯದ ಕಡೆಗೆ ಮುಖಮಾಡಿದೆ ಎನ್ನುವುದೇ ಆಗಿತ್ತು.

ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತಂಥ ಚರ್ಚೆಯೂ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಈ ಆಶಯವನ್ನೇ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿತು ಎನ್ನುವುದು ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿದೆ. ಓರಿಯಂಟಲ್ ವೈಚಾರಿಕ ಆಕೃತಿಯ ನೆಲೆಗಳೇ ಪ್ರಧಾನವಾದಂಥ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯನ್ನು ರೈಸ್ ಅವರ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದು. 'ಭಾರತೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಶುದ್ಧವಾದ ಮಾನವ ಪ್ರೇಮದ ಕಾವ್ಯ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಇದು ಹೇರಳವಾಗಿದೆ." ಕನ್ನಡ ಲೇಖಕರು ಭಾಷೆಯ ಪ್ರಯೋಗದಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಕುಶಲರಾಗಿ ಕರ್ಣ ಮಧುರವಾದ ಪದ ರಚನೆಗಳನ್ನು

ಮಾಡುವವರಾದರೂ ಜಗತ್ತಿನ ಜ್ಞಾನ ಭಂಡಾರಕ್ಕೆ ಮತ್ತು ಸ್ಫೂರ್ತಿಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಈವರೆಗೆ ತೀರ ಸ್ವಲ್ಪವಾಗಿ ತಮ್ಮದೆಂಬ ಕಾಣಿಕೆಯನ್ನು ಸಲ್ಲಿಸಿರುವರೆಂದು ಒಪ್ಪಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ಯಾವಾಗಲೂ ಪ್ರಿಯವಾದ ವಿಷಯಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಅವರಲ್ಲಿ ಸ್ವತಂತ್ರವಾದ ಮತ್ತು ಅಮರವಾದ ವಿಚಾರವಿಲ್ಲ. ಜೀವನವೆಂದರೆ ಒಂದು ಮುಗಿಯದ ಜನ್ಮ ಯಾತ್ರೆ, ನಿರ್ವಾಣದ ಶೋಧನೆಯೆಂದು ತಿಳಿದ ಕಾರಣ ಆಸೆಯನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸುವ, ಹಿರಿಯ ಸಾಹಸಕ್ಕೆ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯನ್ನು ಕೊಡುವ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಅವರಿಂದ ನಿರ್ಮಾಣವಾಗಿಲ್ಲ.'

ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ತಾತ್ವಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ರೈಸ್ ಅವರ ವಾದಕ್ಕೆ ರಂ. ಶ್ರೀ ಮುಗಳಿಯವರು 'ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ'ಯ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಉತ್ತರ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಇವರ ಉತ್ತರವು ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ Apologitic ರೀತಿಯದ್ದು. 'ಧಾರ್ಮಿಕನೆಲೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ರೈಸ್ ಅವರ ವಾದವು ಯಥಾರ್ಥವಾಗಿದೆಯಾದರೂ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಲೌಕಿಕ ಗ್ರಂಥಗಳ ಪರಂಪರೆಯು ನಡೆದು ಬಂದಿದೆಯೆಂಬುದನ್ನು ಅಲಕ್ಷಿಸಕೂಡದು' ಎನ್ನುವ ಮಾತುಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಅದರ ಒಳ ಆಕೃತಿಯ ತಾತ್ವಿಕ ದರ್ಶನವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಿ ಹೇಳಿದ ಮಾತುಗಳೆಂದು ಅನ್ನಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ರೈಸ್ ಅವರ ವಾದವನ್ನು ಇವರು ವಿರೋಧಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ ಎಂದು ಮೇಲುನೋಟಕ್ಕೆ ಅನ್ನಿಸಿದರೂ ಒಳಹೊಕ್ಕು ನೋಡಿದರೆ ಈ ಉತ್ತರವು, ಓರಿಯಂಟಲ್‌ನ ಮುಂದೆ ಬಲಹೀನತೆ ಮತ್ತು ಕುಬ್ಜತೆಯ ಸಂಕೇತಗಳಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಓರಿಯಂಟಲಿಸ್ಟರು ಎತ್ತುವ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತಾದ ತಾತ್ವಿಕ ನೆಲೆಗಳ, ದರ್ಶನದ ನೆಲೆಗಳು ಕೊನೆಗೂ ಕೈಗೆ ಸಿಗಬೇಕಾದದ್ದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳ ಆತ್ಮದಿಂದ ತಾನೆ? ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳ ಆತ್ಮವನ್ನು; ಅದರ ಆಕೃತಿಯ ಒಳವಿನ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಅರಿಯುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಮಾಡಲಾಗಿದೆಯಾ? ಎಂದು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಇಲ್ಲವೆನ್ನುವ ಉತ್ತರ ಸ್ಪಷ್ಟ. ಮುಗಳಿಯವರ ಸಾಹಿತ್ಯಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಹಳೆಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಗಳ ಗ್ರಹಿಕೆಯ ಮುಖ್ಯ ಭಿತ್ತಿಯು ಆ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಇರುವ ನಾಟಕೀಯ ರಸಾಸ್ವಾದದ ಭಾಗಗಳನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕಿಸಿ ವಿವರಿಸುವ ಧಾಟಿಯದ್ದೇ ಆಗಿದೆ. ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿನ ತಾತ್ವಿಕ ದರ್ಶನದ ಸ್ವರೂಪವೆಂಥದ್ದು? ಎನ್ನುವ ಚರ್ಚೆ ಇವರಿಗೆ ಮುಖ್ಯವೆಂದು ಅನ್ನಿಸಿಲ್ಲ.

ಹಳಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ತಾತ್ವಿಕ ನೆಲೆಗಟ್ಟಿನ ಬಗ್ಗೆ ನಮ್ಮ ವಿಮರ್ಶಕರಲ್ಲಿ ಮುಂದೆಯೂ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಈ ಪ್ರಶ್ನೆ ಎದುರಾಗಿದೆ.' ಈ ಪ್ರಶ್ನೆ ಕೆಲವರಲ್ಲಿ ಸರಳ ವಿಚಾರವಾದದ (Rational) ನೆಲೆಯಿಂದ ರೂಪಗೊಂಡು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ

ವಿರೋಧಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ಈ ರೀತಿಯ ವಿಚಾರವಾದವು ಕೇವಲ ತರ್ಕದ ಮೇಲೆ ಆಧರಿಸಿದ್ದಾಗಿದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ವೈಚಾರಿಕ ಆಕೃತಿಗೆ ಬಗ್ಗಿಸಿ ಬರೆಯಬೇಕೆನ್ನುವ ಇಂಥ ವಾದವು ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ತಾತ್ವಿಕದರ್ಶನದ ಗಂಭೀರತೆ ಮತ್ತು ಜೀವಂತಿಕೆಯನ್ನು, ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬಂಧದ ಸಂಕೀರ್ಣತೆಯನ್ನು (ಎರಡನ್ನೂ) ಮುಖ್ಯವೆಂದು ಭಾವಿಸುವುದಿಲ್ಲವೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅಂತರ್ಯವನ್ನು ಒಳಹೊಕ್ಕು ನೋಡುವ ಪ್ರಯತ್ನಮಾಡಿದೆ ಎನ್ನಬಹುದಾದ ಒಂದು ವಾದವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಚರ್ಚೆಗೆಂದು ಎತ್ತಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಜಿ.ಎಚ್. ನಾಯಕ ಅವರು ಈ ವಾದವನ್ನು ಎತ್ತುತ್ತಾರೆ. (ಜಿ.ಎಚ್. ನಾಯಕ : ನಿರಪೇಕ್ಷ ಪುಟ ೧೭–೨೦) ಅವರ ವಾದದ ಮುಖ್ಯ ತಿರುಳು ಹೀಗಿದೆ: ಪ್ರಭು ಸಮ್ಮಿತವಾಗಿರುವ ಮತಧರ್ಮತತ್ವಗಳನ್ನು ಕಲಾತ್ಮಕ ರೂಪಕ್ಕೆ ಅಳವಡಿಸುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಕವಿಗಳ ಸ್ವೋಪಜ್ಞತೆ ಇದೆ. ಮತಧರ್ಮಗಳ ವಸ್ತು, ಅನುಭವ ಜೀವನದೃಷ್ಟಿಗಳಿಗೆ ವಿಶೇಷ ಒತ್ತು ಬಿದ್ದುದರಿಂದ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಒಂದು ವಿಚಿತ್ರ ರೀತಿಯ ಸನ್ನಿವೇಶ ನಿರ್ಮಾಣವಾಯಿತು. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಮತಧರ್ಮದ ಧಾರ್ಮಿಕ ಕಾವ್ಯಗಳೂ ಅವುಗಳಿಗೆ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾದ ವಿಶ್ವದ ಕಲ್ಪನೆಯ ಭಿತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ವ್ಯವಹರಿಸಿದವು. ಒಂದೇ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದರೂ ಜೈನ, ವೀರಶೈವ ಕವಿಗಳು ಬದುಕುತ್ತಿರುವ ವರ್ತಮಾನದ ವಾಸ್ತವ ಪ್ರಪಂಚ ಅವರ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಒಳಗಿನ ಪ್ರಪಂಚವಾಗಲಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಕವಿಗಳ ಸ್ವಂತದ ಮತ್ತು ಸುತ್ತಲಿನ ಬದುಕು ಅವರ ಮನಸ್ಸಿನ ಮೇಲೆ ಅಂಕಿಸಿರಬಹುದಾದ ಅನುಭವಗಳು ಗೌಣವೆನಿಸಿದವು. ಅವರು ಸೇರಿದ ಮತಧರ್ಮದ ವಿಶ್ವಕಲ್ಪನೆ ಮತ್ತು ಮಾನವಜೀವನನ್ನು ಕುರಿತ ಕಲ್ಪನೆ ಇವುಗಳಿಗೆ ಅಧೀನವಾಗಿಯೇ ಅವು ವ್ಯವಹರಿಸುವಂತಾಯಿತು. ಆ ಅನುಭವಗಳಿಗೆ ಸಹಜವಾಗಿ ಇದ್ದಿರಬಹುದಾದ ಅರ್ಥವಂತಿಕೆ ಸ್ವೋಪಜ್ಞತೆಯ ನಷ್ಟವಾಗುವಂತಾಯಿತು.'

ಕನ್ನಡ ಕವಿ ಮತಧರ್ಮತತ್ವಗಳಿಗೆ ಅಧೀನನಾಗಿದ್ದಾನೆ, ಹೀಗಾಗಿ ಈ ಮತಧರ್ಮತತ್ವವು ನಿರ್ಮಿಸಿದ ವಿಶ್ವದ ಕಲ್ಪನೆ ಇವನಿಗೆ ಪ್ರಧಾನ ಭಿತ್ತಿಯಾಗಿದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಕಾವ್ಯದ ಅನುಭವ, ಜೀವನದೃಷ್ಟಿ ಅವರಿಗೆ ಬಹುಪಾಲು ನಂಬಿಕೆಯ ಭಾಗಗಳಷ್ಟೇ ಹೊರತು ಅನುಭವದ ಅಥವ ಅರಿವಿನ ಭಾಗವಾಗಲಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವ ಜಿ.ಎಸ್. ನಾಯಕ ಅವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯದಲ್ಲಿ ಎದ್ದಿರುವ ಪ್ರಮುಖ ಪ್ರಶ್ನೆಯೆಂದರೆ ಮತಧರ್ಮತತ್ವಗಳಿಗೆ ಕವಿ ಬದ್ಧನಾಗಿದ್ದಾನೆ ಎನ್ನುವುದು. ಮೇಲುನೋಟಕ್ಕೆ ರೈಸ್ ಅವರ ಧಾಟಿಗೆ ಹೋಲಬಹುದಾದ ವಾದವಿದು. ಇಂಥ ವಾದಗಳಿಗೆ

ಉತ್ತರವಾಗಿ ಅಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಪ್ರಾಚೀನ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ವಿವರಿಸುವಾಗ, ಕಾವ್ಯಗಳ ಆಕೃತಿಯನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವಾಗ, ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಲೇಖಕರು ಉತ್ತರವನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಪಂಪನ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಮೂಡಿರುವ ಮಾನವತಾವಾದವನ್ನು, ಜೀವನದರ್ಶನದ ಸಮಗ್ರ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವನ್ನು, ತನ್ನ ಕಾಲದ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಹತ್ತು ಹಲವು ಸಂಕೀರ್ಣ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಕಾವ್ಯದ ಅಧ್ಯಯನದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಪ್ರಯತ್ನವು ಕೆಲವರ ಬರಹಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ವಚನಕಾರರು, ಜನ್ನನ ಯಶೋಧರ ಚರಿತ್ರೆ. ಇಂಥ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ಜೀವನದ ತಾತ್ವಿಕದರ್ಶನವು ಹೇಗೆ ಆ ಕಲಾಕೃತಿಗಳ ಆಕೃತಿಯ ಬಂಧದಲ್ಲಿ ಹಾಸುಹೊಕ್ಕಾಗಿವೆ ಎಂದೂ ಸಹ ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ಬರಹಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿಂದಲೇ ಕನ್ನಡದ ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತಾದಂಥ ಒಂದು ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಬೆಳೆಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಮೂಲತಃ ತತ್ವಗಳ ಅನುಕರಣೆ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತಿಯ ಕೆಲಸವಲ್ಲ, ಆದರೆ ಅದು ಲೋಕತತ್ವವಾಗಲೀ, ಪಾರಲೌಕಿಕ ತತ್ವವಾಗಲಿ ಅದರ ನೆರಳಿನಲ್ಲೇ ನಡೆದು ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಬರೆಯಬೇಕೆಂದು ಅಪೇಕ್ಷೆಪಟ್ಟು ರಚಿಸುವವರಿಗೂ ಬರೆವಣಿಗೆಯ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಕೊರತೆಯೇನೂ ಇಲ್ಲ. ಇವು ಯಾವುವೂ ಉತ್ತಮ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳಾಗಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದು ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಗಂಭೀರವಾಗಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿದವರಿಗೆ ತಿಳಿದ ಸಂಗತಿಯೇ ಆಗಿದೆ. ಹಾಗಾದರೆ ಒಂದು ಒಳ್ಳೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಧರ್ಮತತ್ವಕ್ಕೂ ಕವಿಯ ಜೀವನ ದರ್ಶನಕ್ಕೂ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯ ಬರಹಕ್ಕೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧಾಂತರಗಳನ್ನು ತಿಳಿಯುವುದು ಹೇಗೆ? ಈ ಪ್ರಶ್ನೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಉದ್ಭವವಾಗುತ್ತದೆ. ಓರಿಯಂಟಲಿಸ್ಟರ ವೈಚಾರಿಕ ಆಕೃತಿಯ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾದರಿಯನ್ನು ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ತಿರಸ್ಕರಿಸಿದಾಗಲೇ ಇದಕ್ಕೆ ಬಹುಶಃ ಹೊರದಾರಿಗಳು ಕಾಣಸಿಗುತ್ತವೆ.

೧. ಈವರೆಗಿನ ವಿಮರ್ಶೆ, ಜೀವನ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಧಾರ್ಮಿಕವೆನ್ನುವ (Spiritual) ಸತ್ವವನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಕ್ಷುಲ್ಲಕವೆಂದು ನಂಬಿಸುವ ಆಶಯವು ಏನಿದೆ ಅದು ಧರ್ಮ, ಮತ ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯದ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಸೀಮಿತವಾದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸುತ್ತಿದೆ. ಉದಾರವಾದಿ ನೈತಿಕ ನೆಲೆಗಳು ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾವ್ಯಗಳ ಧರ್ಮ ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯದ ನಡುವಣ ಸಂಬಂಧ ಗ್ರಹಿಕೆಯನ್ನು ತೆಳುವಾಗಿಸಿವೆ. ಜೀವನದ ಗತಿಶೀಲತೆಯಲ್ಲಿ ಧಾರ್ಮಿಕವೆನ್ನುವ ಸತ್ವ ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ್ದು ಎನ್ನುವ ವಾದದ ಮೂಲಕ ಈ ನಿಲುವುಗಳಿಗೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಕೇವಲ ಲೌಕಿಕ ಮೌಲ್ಯವನ್ನೇ ಆಧರಿಸಿದವೆ ಎನ್ನುವಂಥ ಪ್ರಾಚೀನ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಗಳು

ಯಾಕೆ ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯ ಗ್ರಹಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳಲಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದೂ, ಪಂಪ, ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ, ವಚನಕಾರರಂಥ 'ಧಾರ್ಮಿಕ'ಕವಿಗಳೇ ಯಾಕೆ ಮಹತ್ವದ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಪಡೆದಿದ್ದಾರೆ ಎನ್ನುವುದೂ ಈ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಇನ್ನು ಗಾಢವಾಗಿ ನೋಡಬೇಕು ಅನ್ನುವುದನ್ನೇ ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ಧರ್ಮ, ತತ್ವ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಇರುವ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಭಿನ್ನ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಚರ್ಚಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ.

೨. ಧರ್ಮವು ತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರದ ಜೊತೆಗೆ ಗಾಢ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಹೊಂದಿಯೇ ಇರುತ್ತದೆ; ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅದರ ತಳಪಾಯವೆಂದೇ ಹೇಳಬಹುದು. ಜೀವನದ ಗ್ರಹಿಕೆಯನ್ನು ಈ ನೆಲೆಯ ಮೂಲಕ ವಿವರಿಸಲು ಅದು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಧರ್ಮ, ತತ್ವದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಆ ಅರ್ಥದಲ್ಲೇ ಗ್ರಹಿಸಲು ಆಗುವುದಿಲ್ಲ. ಶ್ರೇಷ್ಠ ಸಾಹಿತಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅನುಭವದ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಧರ್ಮ, ತತ್ವವನ್ನು ಪರೀಕ್ಷಿಸತೊಡಗುತ್ತಾನೆ. ಸಾಹಿತಿಗಳು ವೈಯಕ್ತಿಕವಾಗಿ ಒಂದು ಮತ ಧರ್ಮಕ್ಕೂ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟವನಾಗಿರುತ್ತಿದ್ದರಿಂದ, ಶ್ರೇಷ್ಠ ಸಾಹಿತಿಯಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಅವನ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಈ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಅಪೇಕ್ಷಾನುಪೇಕ್ಷೆಯನ್ನು ಮೀರಿ ಕಲಾಕೃತಿಯ ಬಂಧದಲ್ಲಿ ಈ ಸಂಬಂಧದ ಅನ್ವೇಷಣೆ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಇಂಥ ಪರೀಕ್ಷಣದಿಂದಲೇ ಹೊಸಜೀವನತತ್ವವು ಮೂಡುತ್ತದೆ. ಇದು ಧರ್ಮತತ್ವಗಳ ಹಾಗೆ ಸ್ಥಾವರ ಗುಣವನ್ನು ಹೊಂದಿರದೆ ತನ್ನ ಕಾಲದ ಅನುಭವದಲ್ಲಿ ಹೊಸ ದರ್ಶನವನ್ನು ಮೂಡಿಸಬಲ್ಲದು. ಕೇವಲ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಸತ್ಯವಾಗಿ, ಕೇವಲ ಆಚರಣೆಯ ಅಂಶವಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸಲಾಗುವ ಧರ್ಮದ ಅಂಶಗಳು ಶೋಧವಿಲ್ಲದ ನೆರಳಿನಾಕೃತಿಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಬಂಧವೊಂದರ ಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಒಟ್ಟಾರೆ ಧರ್ಮ ತತ್ವ ಶೋಧದ ನೆಲೆ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ಕವಿಯ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ಹೊಸ ಆಕೃತಿಯನ್ನೇ ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡುತ್ತದೆ.

೩. ಪ್ರಾಚೀನ ಕವಿಗಳ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ ಅಲೌಕಿಕವಾದ್ದರಿಂದ, ಅನುಭವದ, ಅರಿವಿನ ಕೊರತೆ ಇರುತ್ತದೆಯಾದ್ದರಿಂದ ವಸ್ತುವಿನಲ್ಲಿ ಸ್ವಂತಿಕೆಯೆನ್ನುವುದು ಇರುವುದಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವ ಓರಿಯಂಟಲ್ಲರ ವಾದವನ್ನೂ, ಅದನ್ನೇ ಮುಮದುವರಿಸಿದ ಅವರ ಅನುಯಾಯಿ ವಿಮರ್ಶಕರ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಪ್ರಶ್ನೆ ಮಾಡಬೇಕಾಗಿದೆ. ನಿಜವಾದ ಅನುಭವ ಎಂದರೇನು? ಅದು ವಸ್ತುವಲ್ಲಿದೆಯೋ ಅಥವಾ ವಸ್ತುವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿಯೋ?. ವಸ್ತು ಸ್ವಂತ ಗ್ರಹಿಕೆಯದ್ದೊ ಅಲ್ಲವೋ ಎನ್ನುವ ಮಾತೇ ಮುಖ್ಯವಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಕವಿಯು ಕಥಾವಸ್ತುವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವ, ಅದರ ಮೂಲಕ 'ಜೀವನ ದರ್ಶನ'ವನ್ನು 'ಅನ್ವೇಷಿಸುವಲ್ಲಿ' ಕಲಾಕೃತಿಯ, ಕವಿಯ

ಸ್ವಂತಿಕೆ ಇರುತ್ತದೆ ಎನ್ನಬಹುದು. 'ತತ್ವ' ಹಾಗೂ ಕಲಾಕೃತಿಯ ಗಾಢಸಂಬಂಧಗಳು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣಗೊಳ್ಳುವುದು ಇಲ್ಲೇ.

ಧರ್ಮ, ತತ್ವ ಹಾಗೂ ಕಾವ್ಯ ಬಂಧವನ್ನು ಕುರಿತ ಮೇಲಿನ ಚರ್ಚೆಯ ಕೆಲವು ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಪಂಪ, ಜನ್ನ, ವಚನಕಾರರ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲೇ ಗಮನಿಸಬಹುದು.

ಪಂಪನು ಜೀವನ ದರ್ಶನದ ಅರಿವಿನ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲೇ ತಾನು ರಚಿಸಿದ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಲೌಕಿಕ ಆಗಮಿಕ ಎಂದು ವಿಭಾಗಿಸುತ್ತಾನೆ. ಈ ವಿಭಾಗವನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ವಸ್ತು ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆಯ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಅವನ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕವೆಂಬಂತೆ ನೋಡುವ ವಿಮರ್ಶೆ ನಡೆದಿದೆ. ಆದಿಪುರಾಣವನ್ನು ಕೇವಲ ಧಾರ್ಮಿಕ ಕಾವ್ಯವೆಂದೂ, ವಿಕ್ರಮಾರ್ಜುನ ವಿಜಯವನ್ನು ಲೌಕಿಕ ಕಾವ್ಯವೆಂದೂ ಭಾವಿಸಿದ್ದಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ, ಇವರೆಡು ವಿರುದ್ಧ ಧೋರಣೆಗಳೆಂದು ಬರೆದು ಅವನ ಜೀವನದೃಷ್ಟಿ ಸೀಳಾಗಿರುವಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಇದೆ. (ಜಿ.ಎಚ್. ನಾಯಕ: ನಿರಪೇಕ್ಷ. ಪು. ೫) ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಕಥಾವಸ್ತುವಿನ ಮೂಲಕ ಪಂಪನು ನಿರ್ವಚಿಸುವ ಜೀವನದರ್ಶನವು (Philosophy of life) ಅಖಂಡವಾಗಿರುವು ದಾಗಿದೆ. ಇದನ್ನು ಹೀಗೆ ವಿವರಿಸಬಹುದು: ಪಂಪಭಾರತದಲ್ಲಿ ಲೌಕಿಕದ ಹಲವು ನೆಲೆಗಳು ಗೋಚರವಾಗುತ್ತವೆ. ಮೂಲತಃ ಲೌಕಿಕ ಕ್ರಿಯೆ ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರವರ್ತಿತವಾಗುತ್ತಿರುವುದು ಹೋರಾಟ, ಹಿಂಸೆ, ಪ್ರೇಮವಿರಬೇಕಾದ ಕಡೆ ವೈರ, ಈ ಕ್ರಿಯೆಯ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿಯೇ ಇಲ್ಲಿಯ ಚರಿತ್ರೆಯ ಮೂಲಧಾತು ರೂಪುಗೊಂಡಿದೆ. ಆದಿಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ಚರಿತ್ರೆಯ ಕಾಲಮಾನವಿದೆ. ಆದಿವೃಷಭನ ಪೂರ್ವಭವಾವಳಿಯ ಪೌರಾಣಿಕ ಕಾಲಮಾನಕ್ಕೂ ಆದಿತೀರ್ಥಂಕರನ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಕಾಲಮಾನಕ್ಕೂ, ಆಗಾಧ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ. ಪೌರಾಣಿಕ ಕಾಲಮಾನ, ನಿರಂತರವಾಗಿ ಸಾಗುವ ಪ್ರೇಮದ ಕಥೆ. ಚರಿತ್ರೆಯ ಕಾಲಮಾನ, ಹೋರಾಟ ವೈರತ್ವದ ಕಥೆ. ಪಂಪನ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಚರಿತ್ರೆಯ ಕಾಲ ಮನುಷ್ಯನ ಅತೀವ ಆಸೆಯನ್ನೂ ತತ್ಸಬಂಧಿ ಹಿಂಸೆಯನ್ನು ತೋರುತ್ತದೆ. ಚರಿತ್ರೆ. ಪಂಪನ ಪ್ರಕಾರ ಹಿಂಸೆ ಮತ್ತು ವೈಮನಸ್ಯ ಪೂರಿತವಾದದ್ದು; ಪರ್ಯಾಯವಾಗಿ ಕೆಲವರ ಭೋಗ ಇದರ ಇನ್ನೊಂದು ಮುಖ. ಚಕ್ರವರ್ತಿಯಾದಂಥ ಆದಿವೃಷಭನು, ಚರಿತ್ರೆಯ ಕಾಲಮಾನದ ತನ್ನ ಭೋಗದ ತುತ್ತತುದಿಯ ಹಂತದಲ್ಲಿ, ಮೂಡುವ ವೈರಾಗ್ಯದ ಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ಚರಿತ್ರೆಯ ಗತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ತಾತ್ವಿಕ ಜಿಜ್ಞಾಸೆಗೆ ಒಳಗಾಗುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ತಾತ್ವಿಕಶೋಧವು ವೈಯಕ್ತಿಕವಾಗಿರುವಂತೆ ಚಕ್ರಾಧಿಪತ್ಯದ ಸಂಸ್ಥೆಯನ್ನೂ ಕುರಿತದ್ದಾಗಿವೆ. ಪ್ರಜೆಗಳನ್ನು

ನೋಡಿಕೊಳ್ಳುವ ರಾಜಧರ್ಮ ಚ್ಯುತಿಯಾಗಿರುವುದು, ರಾಜರಿಗೆ ಕೇವಲ ತಮ್ಮ ಭೋಗವೇ ಪ್ರಮುಖವಾಗಿರುವುದು, ರಾಜ್ಯಾಧಿಪತ್ಯದ ಅವನತಿಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನೇ ಸೂಚಿಸುತ್ತಿದೆ. ಪ್ರಜೆಗಳ ಜೀವನ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿ ಹಿಂಸೆ, ಆ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ ಚಕ್ರವರ್ತಿ ಸಂಬಂಧದ ನೆಲೆಯ ಭೋಗ, ಚರಿತ್ರೆಯ ತರ್ಕವಾಗಿರುವುದು ಗೋಚರವಾಗುತ್ತದೆ.

ಪಂಪನ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಜೀವನತತ್ವದ ಜಿಜ್ಞಾಸೆಯು ಎರಡು ಹಂತಗಳಲ್ಲಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ಒಂದನೆಯದು ಲೌಕಿಕ ತತ್ವದ ಜಿಜ್ಞಾಸೆ, ಇನ್ನೊಂದು ಲೌಕಿಕವನ್ನು ಮೀರುವ ತಾತ್ವಿಕ ಜಿಜ್ಞಾಸೆ. ಆದಿಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ಜನಬದುಕಿನ ಹಲವು ಹತ್ತು ಮಜಲುಗಳಿವೆ. ಲೌಕಿಕದ ಆಗುಹೋಗುಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಅಸಂಖ್ಯಾತ ಸಾಮಾನ್ಯ ಪ್ರಜಾಸಮುದಾಯ, ಮನುಕುಲಕ್ಕೆ ದಾರಿತೋರುವ ಮನುಗಳು. ಇವರನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವ ನಾಭಿರಾಜ, ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಸೋತರೂ, ಚಕ್ರವರ್ತಿನೆಲೆಗೆ ಅಂಟಿಕೊಂಡ ಭರತ; ಯುದ್ಧವನ್ನು ಗೆದ್ದು ಜೀವನ್ಮುಖವಾಗಿ ಲೌಕಿಕವನ್ನು ಮೀರುವ ಬಾಹುಬಲಿ, ಭೋಗದ ಕ್ಷಣಿಕತೆಯನ್ನರಿತು ವೈರಾಗ್ಯನಿವೃತ್ತಿಯ ಕಡೆಗೆ ಎಳಸುವ ಆದಿವೃಷಭ, ಹೀಗೆ ಹಲವು ಮಜಲುಗಳ ಪ್ರಜ್ಞಾಸ್ತರಗಳು ಆದಿಪುರಾಣ ಕಾವ್ಯಲೋಕದ ಜೀವನ ಸ್ವರೂಪವಾಗಿದೆ. ವೈರಾಗ್ಯ, ಆಧ್ಯಾತ್ಮ ಇಲ್ಲಿ ಸಾಧ್ಯವಾಗುವಂಥದ್ದು ಕೆಲವರಿಗೆ. ಎಲ್ಲ ಪ್ರಜಾಸಮುದಾಯವನ್ನು ಆಧ್ಯಾತ್ಮಕ್ಕೆ (ತನ್ಮೂಲಕ ಮತಧರ್ಮದೆಡೆಗೆ) ಎಳೆಯಬೇಕೆಂಬ ತೀರ ಮತಾಭಿನಿವೇಶ ಇಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲೂ ಗೋಚರವಿಲ್ಲ. ಆಧ್ಯಾತ್ಮ ನೆಲೆಗೆ, ವೈರಾಗ್ಯದೆಡೆಗೆ ಹೋಗಬೇಕುನ್ನುವ ಧರ್ಮತತ್ವ ಜಿಜ್ಞಾಸೆ ಇಲ್ಲಿ ಮತ ತೀವ್ರತೆಯ ರಭಸವಿಲ್ಲದೆ ಹೆಚ್ಚು ನಿರಾಳವಾದ ಸ್ವರೂಪದ್ದು. ಇದು ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಪ್ರಜ್ಞಾಸ್ತರದ ಮೇಲೆ ಅವಲಂಬಿತವಾಗಿರುವಂಥದ್ದು. ಚಕ್ರವರ್ತಿಗಳ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಲೌಕಿಕ ತತ್ವಕ್ಕೆ (ಮೌಲ್ಯಗಳಿಗೆ) ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಅನೇಕ ಅಂಶಗಳು ವಿಕ್ರಮಾರ್ಜುನ ವಿಜಯದಲ್ಲೂ, ಆದಿಪುರಾಣದಲ್ಲೂ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಳ್ಳುವಂತೆ, ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕಸ್ತರದ ನೆಲೆಯೂ ಅಪೇಕ್ಷಣೀಯ. ಕಾವ್ಯದ ಪ್ರಕಾರ ಇದು ಆಯಾ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ನೆಲೆಯಲ್ಲೇ ಶೋಧನೆಗೆ ಒಳಗಾಗಬೇಕಾದದ್ದು, ಧರ್ಮ ಮತ್ತು ಅದಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ತತ್ವಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಕಾವ್ಯದ ಮೂಲಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೊಳ್ಳುವ ಪಂಪನ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವು ಅತ್ಯಂತ ವಿಶಾಲವೂ, ಪ್ರಬುದ್ಧವೂ, ಜಡವಲ್ಲದ್ದೂ ಆಗಿದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಪಂಪನ ಕಾವ್ಯಗಳ ವಸ್ತು; ಮೂಲ ಕಾವ್ಯಗಳ

ಸಂಗ್ರಹವಾದರೂ, ಜೀವನ ದೃಷ್ಟಿ ತತ್ವಗಳ ನೆಲೆಯಿಂದ ಅತ್ಯಂತ ಹರಹಿನದಾಗಿದೆ. ಆದರ್ಶಮಯ ಭೋಗವನ್ನು ಒಪ್ಪವಂಥ ಉತ್ಕಟವಾದ ಶೃಂಗಾರ ಹಾಗೂ ಆಧ್ಯಾತ್ಮವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವಂಥ ಪ್ರತಿಭೆ ಪಂಪನಿಗೆ ಸಾಧ್ಯವಾದದ್ದು ಈ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ ಎನ್ನಬಹುದು.

ಜೈನ ಧಾರ್ಮಿಕ ತತ್ವಗಳನ್ನು ಗಾಢನಂಬಿಕೆಯಿಂದ ಹೇಳಹೊರಟ ಕಾವ್ಯ ಬರೆಯ ಹೊರಟ ಅನೇಕ ಜೈನ ಕವಿಗಳ ಶುಷ್ಕ ಕಾವ್ಯಭಿತ್ತಿಯನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಪಂಪನ ಧಾರ್ಮಿಕ ತಾತ್ವಿಕ ನೆಲೆಗಳ ಗಾಢತೆ ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯ ಪ್ರತಿಭೆ ಎಂಥದ್ದು ಎನ್ನುವುದು ಅರಿವಾಗುತ್ತದೆ.

ಪಂಪನ ಕಾವ್ಯದ ಆಕೃತಿಗೆ (ಅಂದರೆ ತಾತ್ವಿಕತೆ ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ರೂಪುಗೊಂಡ ಕಾವ್ಯಸ್ವರೂಪತೆಯ ಇಲ್ಲಿಯ ಗ್ರಹಿಕೆ) ಹೋಲಿಸಿದರೆ, ಜನ್ನನ ಯಶೋಧರ ಚರಿತೆ ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ವಿರುದ್ಧವಾದ ನೆಲೆಯದ್ದೆಂದೇ ಹೇಳಬಹುದು. ಕಾಲಮಾನದ ಪ್ರಭಾವದಿಂದಲೋ ಏನೋ ಜೈನಧರ್ಮ ತತ್ವಗಳಿಗೆ ಗಾಢವಾಗಿ ಕಟ್ಟುಬಿದ್ದವನಿವನು. ಇಡೀ ಕಾವ್ಯ, ಧರ್ಮತತ್ವವನ್ನು ಆಚರಣೆಯೆಂಬತೆ ಹೇಳಲು ಹೊರಟಿದೆ. ಇದು ಕಾವ್ಯದ ರಚನಾತಂತ್ರದಲ್ಲೂ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೊಂಡಿದೆ. ಪ್ರತಿ ಅವತಾರದ ಕೊನೆಗೂ ಕಾವ್ಯೋದ್ದೇಶವನ್ನು ಜೈನಧರ್ಮ ಮತ್ತು ತತ್ವಗಳ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಆಚರಣೆಯೆಂಬಂತೆ ಜನ್ನ ಪುನರಾವರ್ತಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕಥಾವಸ್ತುವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವಾಗಲೂ ಹಿಂದೆ ನಡೆದದ್ದನ್ನು ಹೇಳುವ ರೀತಿಯ ಪುನಾರವರ್ತನೆಯ ತಂತ್ರ ಇದೆ. (ವಾದಿರಾಜನಲ್ಲೂ ಇದೇ ತಂತ್ರವಿದೆ ಎನ್ನುವುದೂ ನನ್ನ ಗಮನದಲ್ಲಿದೆ). ಧರ್ಮದ ತಾತ್ವಿಕ, ಆಚರಣಾತ್ಮಕ ನೆಲೆಗಳು ಎಲ್ಲರಲ್ಲಿ ಒಳಗೊಳ್ಳಬೇಕೆನ್ನುವ ಬಗ್ಗೆ ತೀವ್ರವಾದ ಒತ್ತಡವು ಇಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಪಂಪನಂತೆ 'ಜೀವನದರ್ಶನ'ದ ವೈಶಾಲ್ಯತೆ ಇವನಿಗಿಲ್ಲ. ಇಂದ್ರಿಯಗಮ್ಯ ಲೌಕಿಕ ತತ್ವಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯತೆಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಕ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಎದುರು ಹಾಕಿಕೊಂಡು ಬದುಕಿದ ಅಮೃತಮತಿ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಮೂರ್ತವಾಗಿ, ಸಾಂದ್ರತೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದ ಪಾತ್ರವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತಾಳೆ. ಜೈನಧರ್ಮ ತತ್ವವನ್ನು ಬಡಬಡಿಸುವ ಯಶೋಧರ ಲೌಕಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಸ್ವಯಂ ದಾಟದಷ್ಟು ದುರ್ಬಲವಾಗಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತಾನೆ. ಧರ್ಮತತ್ವವೂ ಅವನನ್ನು ಈ ಸಮಸ್ಯೆಯಿಂದ ದಾಟಿಸದಷ್ಟು ಅಸಮರ್ಥ ಮತ್ತು ದುರ್ಬಲವಾಗಿದೆ. ಕೃತಿಯ ಸಂರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಕವಿಯ ವೈಯುಕ್ತಿಕ ಮತಧರ್ಮ ಆಶಯಗಳನ್ನು ಮೀರಿದ ಮತ ಧರ್ಮದ, ಹಾಗೂ ತತ್ವದ ಶೋಧನೆಯು ಹೀಗೆ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.:

೧. ಜೀವನಾನುಭವಗಳಲ್ಲಿ ಶೋಧಗೊಳ್ಳದ ಧರ್ಮತತ್ವ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಅಪ್ರಸ್ತುತವಾಗುತ್ತದೆ.

೨. ಇಂಥ ಅಪ್ರಸ್ತುತತೆ ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚಾದಂತೆ ತತ್ವ–ಆಚರಣೆಯ ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ಇಳಿಯುತ್ತದೆ.

ಯಶೋಧರಚರಿತೆಯ ಕಾವ್ಯದ ಬಂಧದಲ್ಲಿ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವ ತಾತ್ವಿಕ ನೆಲೆಗಳಿವು. ಯಶೋಧರ ಚರಿತೆ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ 'ಒಳ್ಳೆಯ ಕಾವ್ಯ ಎನ್ನುವ ಕನ್ನಡ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಬಹುಪಾಲು ಲೇಖನಗಳೂ ಅಮೃತಮತಿಯ ಪ್ರಣಯ ಪ್ರಸಂಗದ ಉಲ್ಲೇಖವನ್ನೇ ಮಾಡುತ್ತವೆ; ಕೆಲವು ಕಡೆ ಅವನ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವನ್ನು ಗುರುತಿಸುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಯಶೋಧರ ಚರಿತೆಯಂಥ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಭಾಷಿಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಮೂಲಕ ಒಟ್ಟು ಆಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾಗಿ ಮುಖ್ಯವೆನಿಸುವ ತಾತ್ವಿಕ ನೆಲೆಗಳು ಕವಿಯ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಅಭೀಪ್ಸೆಯನ್ನು ಮೀರಿ ಹೊರಚಿಮ್ಮುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸುವುದು ಮುಖ್ಯವಾದ ಕಾರ್ಯವಾಗಿದೆ.

ಪಂಪನು ತನ್ನ ಅಗಾಧ ಕಾವ್ಯಪ್ರತಿಭೆಯಿಂದ ಕಾವ್ಯವಸ್ತುವಿನಲ್ಲಿ ಜೀವನಧರ್ಮ ಶೋಧನೆಯನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾ ಅದನ್ನು ದರ್ಶನದ ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ಏರಿಸಬಲ್ಲ. ಜೈನಧರ್ಮ ತತ್ವಗಳನ್ನು ದೂರದಲ್ಲಿಯೇ ಸುತ್ತಿ ಸುಳಿಯುವಂತೆ ಮಾಡಬಲ್ಲ. ಯಶೋಧರ ಚರಿತೆಯಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯದ ಆಕೃತಿಯೇ, ಮತ ಧರ್ಮತತ್ವಗಳನ್ನು ಮೈಮೇಲೆ ಹಾಕಿಕೊಂಡ ಕವಿಯನ್ನು ಕಾವ್ಯದರ್ಶನದ ಆಚೆಗೆ ಇಡುತ್ತದೆ.

ವಚನ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅಧ್ಯಯನವು, ಒಂದು ಹಂತದಲ್ಲಿ ವೀರಶೈವ ಧರ್ಮದ ತತ್ವಗಳ ವಿವರಣೆಗಾಗಿ ಬಳಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ಇದೊಂದು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಕ ನೆಲೆಯ ವಿವರಣೆಯಾಗಿ ಒಂದು ಸ್ತರದ ಗ್ರಹಿಕೆಯಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ವಚನಗಳನ್ನು ಒಂದು ಸಾಧನವನ್ನಾಗಿ ನೋಡಲಾಗಿದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯಕ ವಲಯದಲ್ಲಿ ಚರ್ಚೆಗಳು ಇವುಗಳನ್ನು ಕೇವಲ ಧರ್ಮತತ್ವ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳೆಂದು ಗುರುತಿಸಿಲ್ಲ. ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಗಂಭೀರ ನೆಲೆಗಳೂ ಈ ಅಂಶವನ್ನು ಗುರುತಿಸಿದರೂ, ರಚನೆಗಳ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಗುಣವನ್ನು ಬಹಳ ಬರವಣಿಗೆಗಳು, ಅವುಗಳ ಉಪಮೆ, ರೂಪಕ, ಧ್ವನಿಗಳ ಹಂತಗಳಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಶ್ರೇಷ್ಠವೆಂದು ಗುರುತಿಸುವುದು ಕೇವಲ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಕರಗಳ ಆಧಾರಗಳ ಮೇಲೋ, ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ ಲಕ್ಷಣಗಳ ಮೇಲೋ ಅಲ್ಲವೆನ್ನುವುದನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಗಂಭೀರ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ ಬಲ್ಲವನೇ ಆಗಿದ್ದಾನೆ.

ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸಂಕೀರ್ಣತೆಯ, ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಗ್ರಹಿಸಬಹುದಾದ ಸಂವೇದನೆಯ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಈ ಸಂವೇದನೆ–ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಆಯಾಮಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿಯೇ ಇರುತ್ತದೆ. ವಚನಗಳ ಸಂದರ್ಭದ ತಾತ್ವಿಕ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಗ್ರಹಿಕೆಯ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯತೆಯನ್ನು ಅನೇಕ ವಿಮರ್ಶಾ ಬರಹಗಳು ಹಿಡಿಯಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿವೆಯಾದರೂ ಇದು ಬಹಳ ವೇಳೆ ಸಾಮಾನ್ಯೀಕೃತ ನೆಲೆಗೆ (Generalised) ಹೋಗಿಬಿಟ್ಟಿದೆ. ಎಲ್ಲ ವಚನಕಾರರ ವಚನಗಳ ಭಿತ್ತಿ ಒಂದೇ ಎಂಬ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಈ ಲೇಖನಗಳ ಹಿಂದಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ವೀರಶೈವ ಧರ್ಮತತ್ವಗಳ ಅಷ್ಟಾವರಣಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲ ವಚನಗಳ ವರ್ಗೀಕರಣವು ಎಲ್ಲರ ವಚನಗಳು ಒಂದೇ ತಾತ್ವಿಕವಾದವನ್ನು ಮಂಡಿಸುತ್ತವೆ ಎನ್ನುವ ಭಾವನೆ ಹುಟ್ಟುವಂತೆ ಮಾಡುವುದು ಸಹಜ. ವಚನಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲೂ 'ವೀರಶೈವ'ದ ಪದವಾಗಲೀ, ತತ್ವದ ಒಂದು ಏಕರೂಪೀ ಧೋರಣೆಯಾಗಲೀ ಇಲ್ಲ. ವೈದಿಕ, ಜೈನ ಧರ್ಮಗಳು ಮೊದಲೇ ಬದ್ಧ ತತ್ವಗಳಾಗಿ, ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಬೆಳೆಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದವು. ವಚನಗಳಲ್ಲಿ ಧರ್ಮತತ್ವವು ಅವುಗಳ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲೇ ಆವಿರ್ಭಾವಗೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದ ಒಂದು ಗರ್ಭಾವಸ್ಥೆಯ ಕ್ರಿಯೆಯಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಶ್ರೇಷ್ಠ ವಚನಕಾರರಲ್ಲಿ ವಚನಗಳ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಎಂದರೆ ತಮ್ಮ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸಂವೇದನೆಯ ಮೂಲಕ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ, ತಾತ್ವಿಕ ನೆಲೆಗಳ ಹೊಸ ಸಂಶೋಧನೆಯ ಕ್ರಮವೇ ಆಗಿದೆ. ಪದಗಳ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿ, ನುಡಿಕಟ್ಟುಗಳಲ್ಲಿ, ಪ್ರತಿಮಾ ವಿಧಾನಗಳಲ್ಲಿ, ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ; ಹೊಸ ನೆಲೆಯನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸುವ ಮೂಲಕ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ಒಳ್ಳೆಯ ವಚನಕಾರ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕಲೆಯೊಂದರ ರಚನೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಅಲ್ಲಮ, ಬಸವ, ಅಕ್ಕ ಮುಂತಾದ ಶ್ರೇಷ್ಠ ವಚನಕಾರರಲ್ಲಿ ಧರ್ಮತತ್ವ ಎನ್ನುವುದು ಜೀವನಕ್ರಮದ ಒಂದು ಭಾಗವೇ ಆಗಿದೆ. ಅವರ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಈ ಜಿಗಿತವನ್ನು ಸಾಧಿಸಿವೆ ಎನ್ನುವ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕಲಾಕೃತಿಗಳೂ ಆಗಿವೆ. ಕ್ರಮಕ್ರಮವಾಗಿ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದ ತಾತ್ವಿಕತೆ ಮತ್ತು ವಚನದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಈ ವಚನಕಾರರಲ್ಲಿ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಎರಡೂ ವಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿಸಿಕೊಂಡಿವೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಹೀಗಾಗಿ ಅಲ್ಲಮನ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಕ್ರಮಕ್ಕೂ ಮತ್ತು ಜೀವನ ತತ್ವವನ್ನು ಕಾಣುವ ಸಂವೇದನೆಯ ನೆಲೆಗೂ ಗಾಢವಾದ ಸಂಬಂಧಗಳಿವೆ. ಇವನ ಜೀವನತತ್ವ ಗ್ರಹಿಕೆಯ ರೀತಿ ಬಸವಣ್ಣನದು ಅಲ್ಲವಾದ್ದರಿಂದ ಇವನ ಸಂಯೋಜನೆ ಮತ್ತು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಕ್ರಮಗಳೇ ಭಿನ್ನವಾಗಿವೆ. ಅಕ್ಕನದು ಇವರಿಬ್ಬರ ಸಂವೇದನೆಗಿಂತ

ವಿಶಿಷ್ಟವಾದದ್ದರಿಂದ ಇವಳ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ವಿನ್ಯಾಸಕ್ಕೆ ಒಂದು ಬೇರೆಯ ಸ್ವರೂಪ ಉಂಟಾಗಿದೆ. ಅಮೂರ್ತವಾದ, ನಿಗೂಢವಾದ, ಆಚರಣಾ ಬದ್ಧವಲ್ಲದ ಬೆಳಕಿನ ಹುಡುಕಾಟದ ರೀತಿಯೊಂದಕ್ಕೆ ಅಲ್ಲಮನ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯು ಸಂವಾದಿಯಾದ ಆಕೃತಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಸಮಾನತೆಯ ತತ್ವ–ಅದಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಸಾಮಾಜಿಕ ವಾಗ್ವಾದವನ್ನು ರೂಪಿಸಲು ತಕ್ಕ ಆಕೃತಿಯನ್ನು ಬಸವಣ್ಣನ ವಚನಗಳು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಅಕ್ಕಮಹಾದೇವಿಯ ವಚನಗಳು ಆದರ್ಶ ದಾಂಪತ್ಯ, ಶೃಂಗಾರದ ಕ್ರಮಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ದರ್ಶನವೊಂದರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ತಕ್ಕ ಆಕೃತಿಯನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಈ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಹೊಸ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅನ್ವೇಷಣೆಯತ್ತ ಮುಖ ಮಾಡಿರುವುದರಿಂದ ಅನ್ವೇಷಣೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಹತ್ತು ಹಲವು ತಾತ್ವಿಕ ಆಯಾಮಗಳು ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ.

ತಾತ್ವಿಕ ನೆಲೆಗಳು, ತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರ (ಹಳಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು ಧರ್ಮತತ್ವ ಎಂದು ಕರೆಯಬಹುದು.) ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಂಬಂಧ; ಹಳಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಎಂಥ ಸ್ವರೂಪದ್ದಾಗಿರಬಹುದು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಮುಖ ಬರಹಗಾರರ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನೋಡಿದೆವು. ಧರ್ಮತತ್ವ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಂಬಂಧಗಳ ಸಂಕೀರ್ಣ ಸ್ವರೂಪದ ಇನ್ನೂ ಹಲವು ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಹಳಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ತೌಲನಿಕ ಅಧ್ಯಯನ ಗಳಿಂದಲೂ ಅರಿಯಬಹುದಾಗಿದೆ. ನಮ್ಮ ವರ್ತಮಾನ ಜೀವನಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಮತಧರ್ಮ ತತ್ವಗಳೂ ನಂಬಿಕೆಯ ಅಂಶಗಳಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಆಯಾ ಧರ್ಮದ ನೆಲೆಯ ಶ್ರೇಷ್ಠಕೃತಿಗಳು–ಇಂಥ ಮಿತಿಯನ್ನು ಮೀರುತ್ತ ಸಹೃದಯರಲ್ಲಿ ಯಾವ ಪರಿಣಾಮವನ್ನುಂಟು ಮಾಡುತ್ತವೆ? 'ಮಾನವ ಧರ್ಮ'ದ ನೆಲೆಯ ತಾತ್ವಿಕ ಪಾತಳಿಯ ಅರಿವನ್ನು ಜನಜೀವನದ ಬದುಕಿನ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಇವು ಒದಗಿಸುತ್ತವೆಯೋ ಉತ್ತಮ ಕಾವ್ಯವೊಂದು ಇಂದಿಗೂ, ಎಂದಿಗೂ ಉತ್ತಮವಾಗುವುದು– ನಮ್ಮ ಬದುಕಿನ ಸಂಕುಚಿತ ಅರಿವಿನ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸುವ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವೇ ತಾನೆ? ಕೊನೇ ಪಕ್ಷ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು ಈ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅರಿವನ್ನೂ ತಿಳುವಳಿಕೆಯನ್ನೂ ಕಾವ್ಯದ ಅಧ್ಯಯನದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದೂ ಮುಖ್ಯ ಕರ್ತವ್ಯಗಳಲ್ಲೊಂದಾಗಿದೆ.

೨

ಹಿಂದಿನ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಹಳಗನ್ನಡ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಧರ್ಮತತ್ವ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಬಂಧದ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಮಾಡಲಾಯಿತು. ವಸಾಹತುಶಾಹಿ

ಸಂದರ್ಭದ ಓರಿಯಂಟಲ್ ಆಲೋಚನೆಗಳು ನಮ್ಮ ಹಳೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನೇ ನೋಡಿದ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವನ್ನು ಅಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಲಾಯಿತು. ಪರ್ಯಾಯವಾಗಿ ಬೆಳೆದ, ಹಾಗೂ ಬೆಳೆಯಬೇಕಾದ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಚರ್ಚಿಸಲಾಯಿತು.

ಹಳಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ನವೋದಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶೆ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಗ್ರಹಿಕೆಯು ಒಂದು ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಮತಧರ್ಮ ವಿಮುಕ್ತವಾದ ಉದಾರವಾದಿ ನೆಲೆಯದ್ದಾಗಿತ್ತು. ಹೀಗಾಗಿ ಆ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿಯ ನಾಟಕೀಯ ಭಾಗಗಳನ್ನು ಆಯ್ದು, ಅದರ ರಸಗ್ರಹಣ ಮಾಡುವತ್ತ ತನ್ನ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಕೇಂದ್ರೀಕರಿಸಿತು. ಆದರೆ ಆ ಕಾಲದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ತಾತ್ವಿಕ ಗ್ರಹಿಕೆಯ ಸ್ವರೂಪವೆಂಥದ್ದಿತು, ಎಂದು ನೋಡ ಹೊರಟರೆ, ಅದು ಅತ್ಯಂತ ಸಂಕೀರ್ಣ ಸ್ವರೂಪದ್ದಾಗಿ ತೋರುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಕಾಲಮಾನಕ್ಕೆ ವಾಡಿಕೆಯಾಗಿ ವಿಶಾಲ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಜೀವನವನ್ನು ಅರಸಿ ಬೆಳೆಸುವ ತಾತ್ವಿಕ ದರ್ಶನವು ಇರುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದು ಚಾರಿತ್ರಿಕವಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸುತ್ತ ಬಂದ ಸಂಗತಿಯಾದರೂ ನವೋದಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ತಾತ್ವಿಕ ದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಒಂದು ಸ್ಪಷ್ಟ ಆಕೃತಿ ಇಲ್ಲವೆನ್ನುವುದು ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಸಂಗತಿ. ಇದಕ್ಕೆ ಎರಡು ಕಾರಣಗಳಿರಬಹುದು. ಒಂದು ಸಂಪೂರ್ಣ ಜೀವನಕ್ರಮವೇ ಹೊರಗ್ರಹಿಕೆಯ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಸಂಕ್ರಮಣಾವಸ್ಥೆಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿದ್ದು, ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಹೊಸ ಆಕೃತಿ ಮೊಳಕೆಯೊಡೆಯುವ ಸಂದರ್ಭವಾಗಿರು ವಂಥದ್ದಾಗಿರುವುದು. ಎರಡು: ಗಾಂಧೀವಾದ ಮತ್ತು ಹೊಸ ಆಧ್ಯಾತ್ಮವಾದಗಳು (ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ರಾಮಕೃಷ್ಣ, ಅರವಿಂದ, ವಿವೇಕಾನಂದರದು) ಹೊಸ ತಾತ್ವಿಕನೆಲೆಯನ್ನು ಜನಜೀವನದಲ್ಲಿ ಪ್ರೇರಿಸಿದುವಾದರೂ ಈ ತಾತ್ವಿಕ ನೆಲೆ ಬಹುತೇಕ ತಾತ್ವಿಕ ದರ್ಶನದಂತೆ ಜೀವನವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಿ ಆಗಲೇ ಹಿಡಿದಿಟ್ಟ ಅಮೂರ್ತ ಸ್ವರೂಪದ ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕ ನೆಲೆಯದ್ದಾಗಿರಲಿಲ್ಲ, ಅದರ ಬದಲು ಬದಲಾಗಬೇಕಾದ ಬದುಕಿಗೆ ಒಂದು ದಿಕ್ಸೂಚಿಯಂತೆ ತೋರುತ್ತಿದ್ದವು. ಹೀಗಾಗಿ ಆ ತತ್ವಗಳು ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ತತ್ವವಾಗಿ, ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಧಾರ್ಮಿಕ ತತ್ವವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತಿದ್ದವು. ಒಂದು ದರ್ಶನದ ನೆಲೆ ಆಗ ಅವುಗಳಿಗೆ ಬರುವುದೂ ಸಾಧ್ಯವಿರಲಿಲ್ಲ. ಸ್ವತಃ ಗಾಂಧಿಜಿಗೆ ತತ್ವವು ಕ್ರಿಯೆಯಾಗುವುದು; ಕ್ರಿಯೆಯು ತತ್ವವಾಗುವ ನೆಲೆಗಳೂ ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಪೂರಕವಾದಂಥವುಗಳಾಗಿದ್ದವು. ಒಂದು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯು ತನ್ನನ್ನು ತಾನು ಪುನರುಜ್ಜೀವನಗೊಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಸಂದರ್ಭದ ಮುಖ್ಯ ಲಕ್ಷಣಗಳಿವು ಎಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು.

ಆಗಿನ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮುಖ್ಯ ತಾತ್ವಿಕ ನೆಲೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಚರ್ಚೆಗಳು

ಹೆಚ್ಚು ನಡೆದಿಲ್ಲವಾದರೂ ನಡೆದಿರುವ ಚರ್ಚೆಗಳು ಎರಡು ದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲಿವೆ. ಒಂದು ಬಗೆಯ ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿ ನವೋದಯ ಕಾಲದ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಸಾಹಿತಿಗಳ ತಾತ್ವಿಕ ಸಂಕೀರ್ಣತೆ, ವೈವಿಧ್ಯತೆಯನ್ನು ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಆಕೃತಿ ಮತ್ತು ತತ್ವಗಳ ಸಂಬಂಧದ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಅಷ್ಟಾಗಿ ತಲೆಗೆ ಹಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳದ ವಿಮರ್ಶಾ ವಿಧಾನವಿದು. ಮನುಷ್ಯನ ಅನುಭವಗಳು, ಅವನ ಜೀವನಕ್ರಮ ತನ್ನನ್ನು ಒಳಿತಿಗೆ, ಊರ್ಧ್ವಮುಖಕ್ಕೆ ಕರೆದೊಯ್ಯುವಂಥ ತತ್ವವನ್ನು ಮೈಗೂಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ ಸಾಗುವ ವಿನ್ಯಾಸ ಇಲ್ಲಿಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಆಶಯಗಳೆಂದು ತಿಳಿದು, ಅದರ ವಿವರಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸುವ ಕೆಲಸವು ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮುಖ್ಯ ಕ್ರಮವಾಯಿತು. ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳ ತಾತ್ವಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುತ್ತ ಸುಜನಾ ಅವರು “ಕುವೆಂಪು ಅವರು ಬರೆಯುವಾಗ ಶ್ರೀ ಅರವಿಂದರು ಮಹಾತ್ಮಾಗಾಂಧಿಯವರು ಇದ್ದರು. ಅವರ ತತ್ವ ಪ್ರಭಾವ ಜೀವಂತವಾಗಿತ್ತು. ಇಲ್ಲವೆ ಸಂವೇದನಾಶೀಲತೆಗೆ ವಾಸ್ತವವಾಗಿತ್ತು. ರಾಮಕೃಷ್ಣರ, ವಿವೇಕಾನಂದರ ದರ್ಶನವೂ ತನ್ನ ಮುಸುಕಾಗದ ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು ಹರಡಿದ್ದಿತು. ಆದುದರಿಂದಲೇ ಈ ಮೂವರು ಮಹಾಮಹಿಮರ ದರ್ಶನ ಪ್ರಭಾವವನ್ನೂ ಈ ಕವಿ ಮೈಗೂಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು, ಅರಗಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಹಾಗೂ ತಮ್ಮ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಮೈಗೂಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ತೊಡಗಿದ್ದಾರೆ. ಸರ್ವಧರ್ಮ ಸಮನ್ವಯವನ್ನು ಸಾಧಿಸಿ ತೋರಿದ ರಾಮಕೃಷ್ಣರ ಆದರ್ಶದಂತೆಯೇ, ಅರವಿಂದರ ಪೂರ್ಣಯೋಗ ಪೂರ್ಣದೃಷ್ಟಿ ಪರಿಣಾಮ ವಾದಗಳೂ ಗಾಂಧೀಜಿಯವರ ಸರ್ವೋದಯ ಆದರ್ಶಗಳೂ ಗಾಢವಾಗಿ ಶ್ರೀ ರಾಮಾಯಣದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿವೆ.... ರಾಮಾಯಣದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಪಾತ್ರವೂ ತನ್ನ ಸ್ವಧರ್ಮದಲ್ಲಿ ಉತ್ಕಟವಾಗಿ ಬಾಳುತ್ತಲೇ ಪರಮಧರ್ಮದತ್ತ ಧಾವಿಸುತ್ತವೆ. ಶ್ರೀರಾಮಾಯಣ ದರ್ಶನದ ಪಾತ್ರಗಳೆಲ್ಲವೂ ಆಗುವುದರತ್ತ ಧಾವಿಸುತ್ತವೆ. ಆ ಪುರೋಭೀಗಮನ ಒಂದೊಂದು ಪಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಒಂದೊಂದು ರೀತಿಯಾಗಿ ನಡೆದಿದೆ. ಮಂಥರೆ ಯಂಥವಳಲ್ಲಿ ಹಾಗೆಂದು ತಿಳಿಯದೆಯೇ ಆ ಸಾಧನೆ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ರಾವಣದಲ್ಲಿ ಆ ಮುನ್ನಡೆ ಚಕ್ರವ್ಯೂಹ ಸುತ್ತುತ್ತಾ ನಡೆಯುತ್ತದೆ” ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. (ಸುಜನಾ: ಶ್ರೀ ಕುವೆಂಪು ೫೩–೫೪)

ರಾಮಾಯಣದರ್ಶನದಂಥ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ತತ್ವಪ್ರಧಾನ ವಾತಾವರಣವೇ ಮುಖ್ಯವಾದ ಅನುಭವ, ಕ್ರಿಯೆಯ ನೆಲೆಯಾದ್ದರಿಂದ, ಕಾವ್ಯದ ತಾತ್ವಿಕ ವಿವರಣೆ ಸುಜನಾ ಅವರಿಗೆ ಸುಲಭವಾಗಿ ದಕ್ಕಿದೆ. ಕಾವ್ಯದ ಈ ತತ್ವದ ನೆಲೆಯನ್ನು ಕವಿಯ ಅಂತಿಮ ಗ್ರಹಿಕೆ ಎಂದು ಇವರು ಭಾವಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಮಲೆಗಳಲ್ಲಿ

ಮದುಮಗಳು, ಕಾನೂರು ಹೆಗ್ಗಡಿತಿಯಂಥ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ತಾತ್ವಿಕ ನೆಲೆ ಸುಜನಾ ಅವರ ಹಿಡಿತಕ್ಕೆ ದಕ್ಕದೇ ಹೋದದ್ದಕ್ಕೆ ಕಲಾಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಅನುಭವಲೋಕದ ಚಿತ್ರಣದ ಮೂಲಕ ಲೋಕದರ್ಶನ ಹೊರಹೊಮ್ಮುವುದೇ ಕಾರಣವಾಗಿರಬಹುದು. ರಾಮಾಯಣದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಲೋಕಗ್ರಹಿಕೆಯ ತತ್ವಕ್ಕೂ ಅವರ ಕಾವ್ಯ ನಾಟಕ ಹಾಗೂ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಲೋಕಗ್ರಹಿಕೆಯ ಜೀವನತತ್ವ ಗ್ರಹಿಕೆಗೂ ಅನೇಕ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳು ಭಿನ್ನತೆಗಳು ಇರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು.

ಕುವೆಂಪು ಅವರ 'ಕಾನೂರು ಹೆಗ್ಗಡಿತಿ' ಹಾಗು ಕಾರಂತರ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ತತ್ವ ಹಾಗೂ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಹಾಗೆ ಬಿರುಕೊಂದು ಏರ್ಪಟ್ಟಿದೆ ಎಂದು ವಿಮರ್ಶಕರು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಕಾದಂಬರಿಯ ಕಲಾಕೃತಿಯ ಚೌಕಟ್ಟಿಗೆ ಇದರಿಂದ ಧಕ್ಕೆಯಾಗಿದೆ ಎಂದು ಇವರು ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡುತ್ತಾರೆ. ಕನ್ನಡದ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನಾ ಪರಂಪರೆಗೆ ಅದುವರೆಗೆ ಬಹುಶಃ ಪರಕೀಯವಾದ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಬಂಧಿಯಾದ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಇವರು ಹೇಳಿದರು ಎಂದೇ ಅನಿಸುತ್ತದೆ. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮಾನದಂಡಗಳಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾದ ಕಲಾಕೃತಿಯ ವಿಶಿಷ್ಟ ಬಂಧವನ್ನು ಈ ವಿಮರ್ಶಕರು ಈ ಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಅನ್ವಯಿಸಿದರು.

ಎಂ.ಜಿ. ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿಯವರು, ಕಾನೂರು ಹೆಗ್ಗಡತಿಯ ಬಂಧದಲ್ಲಿರುವ ಶಿಥಿಲತೆಯನ್ನು ಹೀಗೆ ವಿವರಿಸುತ್ತಾರೆ: "ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ವರ್ಣಿತವಾದ ಮೂಢವಾದರೂ ಸಂಕೀರ್ಣವಾದ ಜೀವನಕ್ರಮದ ಬದಲಿಗೆ ಸರಳವಾದ, ಹಿಂದೆಂದೋ ಇದ್ದಿರಬಹುದಾದ ಆದರ್ಶ ಜೀವನವನ್ನು ಹೂವಯ್ಯ ಸೀತೆ ಸ್ವರ್ಗದಿಂದ ನೆಲಕ್ಕಿಳಿಸಿದ್ದಾರೆ ಎಂಬ ಭಾವನೆ ಕೂಡ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ಇದನ್ನು ಓದುಗ ನಂಬುವಂತೆ ಮಾಡುವ ಶಕ್ತಿ ಕಾದಂಬರಿಗಿಲ್ಲವಾದ್ದರಿಂದ 'ಅದು ಬಿಟ್ಟು ಬಂದುದನ್ನು ಹಂಬಲಿಸುವ ರೀತಿಯದು' ಅಂದರೆ ಸಂಕೀರ್ಣತೆಯನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸಿ ಸರಳತೆಯನ್ನು ಆಯ್ದುಕೊಳ್ಳುವ ರೀತಿಯದು' ಹೂವಯ್ಯನ ಅಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಜಗತ್ತಿಗೂ ನೈಜ ಜಗತ್ತಿಗೂ ಸಂಬಂಧವಿಲ್ಲವಾದ್ದರಿಂದ ಕಾದಂಬರಿ ಬಂಧ ಶಿಥಿಲ" (ಎಂ.ಜಿ.ಕೆ., ೧೨೯)

ಕಾರಂತರ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಬಂಧದ ಸಡಿಲತೆಯ ಬಗ್ಗೆಯೂ ಸಾಕಷ್ಟು ವಿಮರ್ಶೆಗಳು ಬಂದಿವೆ. ಸಮಾಜದ ಹಿತಕ್ಕೆ ಯಾವುದು ಹಿತವಾದ ಮೌಲ್ಯ ಎಂಬ ಅನ್ವೇಷಣೆಯು ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ ಪ್ರಸ್ತುತವಾದ ಮನುಷ್ಯನನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುವಂತೆ ಮಡುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಅನುಭವವು ವಾಸ್ತವವಾಗಿ, ನಿಜಜೀವನದಲ್ಲಿ ನಡೆದಂತೆ,

ಚಿತ್ರಿಸಲು ಇವರು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಕಲಾಕೃತಿಯ ಆಕೃತಿಗೆ ಧಕ್ಕೆಯಾಗುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳು ಈ ವಾದದ ಹಿಂದಿನ ತಾತ್ವಿಕ ನೆಲೆಗಳಾಗಿವೆ. ಪುಣೇಕರ ಅವರು ಕಾರಂತರ ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ಕೇವಲ ವಿಚಾರವಾದದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿಂದಲೇ ಗುರುತಿಸಿ ಈ ವಿಚಾರವಾದವು ೧೯ನೆಯ ಶತಮಾನದ ವಿಕ್ಟೋರಿಯನ್ ಯುಗದ ಸಂದೇಹವಾದವನ್ನೇ ಹೋಲುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಜೊತೆಗಾರನಾದ ವಿಜ್ಞಾನದ ಬಗ್ಗೆ ಅತಿ ವಿಶ್ವಾಸವೂ ಲೇಖಕರಿಗೆ ಇದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಸ್ವಲ್ಪ ಪುರಾತನವೆನ್ನಿಸುತ್ತವೆ ಎನ್ನುವ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ (ಪುಣೇಕರ ೧೭೯–೧೮೪).

ಕಾರಂತ ಮತ್ತು ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ 'ಬಂಧವು' ಒಂದು ಮುಖ್ಯ ಸಮಸ್ಯೆಯೇ ಅಲ್ಲ. ಪುಣೇಕರರು ಹೇಳುವಂತೆ ಒಂದು ತತ್ವಕ್ಕೆ ಕಟ್ಟುಬಿದ್ದು ಕಾದಂಬರಿ ರಚನೆಯಾಗಿದೆಯೇ ಎಂದು ನೋಡಿದರೆ ಹಾಗಲ್ಲವೆಂದೇ ಅನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಕಾದಂಬರಿ 'ಕಾನೂರು ಹೆಗ್ಗಡಿತಿ'ಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಈ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಚರ್ಚಿಸಬಹುದು. ಕಾನೂರು ಹೆಗ್ಗಡಿತಿಯ ಬಂಧವನ್ನು ಕಾದಂಬರಿಯ ವಸ್ತು, ಘಟನೆಗಳ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಎರಡು ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಇಟ್ಟು ನೋಡಬಹುದು. ಒಂದು : ಕಾನೂರಿನ ದೊಡ್ಡಮನೆಯು ಹರಿದು ಹಂಚಿಹೋಗುವವರೆಗಿನ ವಿವರಗಳು ಒಂದು ಘಟ್ಟದ್ದಾದರೆ, ನಂತರ ಆಧುನಿಕತೆ ಊರಿಗೆ ಕಾಲಿಟ್ಟದ್ದು ಎರಡನೆಯ ಘಟ್ಟ. ಒಂದನೆಯ ಘಟ್ಟದ ವಿವರಗಳು ಸಂಪೂರ್ಣ ವಿವರಗಳೊಂದಿಗೆ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಬಂದರೆ ಎರಡನೆಯ ಘಟ್ಟದ ವಿವರವನ್ನು ಕಾದಂಬರಿಕಾರ ತನ್ನ ಮಾತುಗಳ ಮೂಲಕ ವಿವರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕೊನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಊರಿಗೆ ಆಸ್ಪತ್ರೆ, ಸ್ಕೂಲು, ಬಸ್ಸು, ಪೋಸ್ಟಾಫೀಸು ಬಂದದ್ದನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಹೂವಯ್ಯನ ಪ್ರಭಾವವೂ ಗಣ್ಯವಾಗಿತ್ತು ಎಂದು ಹೇಳಿ 'ಕಾವ್ಯಭಾಗ'ದಲ್ಲಿ ಈ ನವಜೀವನ ಎಂಥದ್ದು ಎಂದೂ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಆ ಕಾವ್ಯಭಾಗದಲ್ಲಿ 'ಮಲೆನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಮಿಥ್ಯೆಯ ಮೌಢ್ಯತೆಯನ್ನು ಸೀಳಿ ಜ್ಞಾನ ವಿಜ್ಞಾನದ ಮತಖಡ್ಗದಿಂದ ಬರುವ ಹೊಸ ಕಾಂತಿ' ಎಂಬ ಆಶಯವಿದೆ. ಹೀಗೆ ಹೇಳಿಕೆಯ ಮೂಲಕ ಜೀವನಗತಿಯಲ್ಲಿ ಸೇರಬೇಕಾದ ಆಧ್ಯಾತ್ಮ, ವಿಜ್ಞಾನಗಳ ಮೌಲ್ಯಗಳ ನೆಲೆಯೊಂದನ್ನು ಕಾದಂಬರಿಕಾರ ಸೂಚಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಜೀವನವನ್ನು ಹೊಸ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಗ್ರಹಿಸಿ, ಬೆಳೆಸಬೇಕೆನ್ನುವ ಅವರ ಕಾವ್ಯದ ಒಟ್ಟು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಒಂದು ಮುಖ್ಯ ಆಶಯ. ಇದೂ ಸಹ ಈ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಬಂದಿರುವುದರಿಂದ ಕಾದಂಬರಿಯ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿಯೂ ಹಾಗೂ ಅದರಾಚೆ ಲೇಖಕನ ಒಟ್ಟು

ಜೀವನಕ್ರಮದ ಗ್ರಹಿಕೆಯ ಭಾಗವಾಗಿಯೂ ಇದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ. ಜೀವನ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಆಧ್ಯಾತ್ಮ ಹಾಗೂ ವಿಜ್ಞಾನವೇ ಅಂತ್ಯವೆನ್ನುವ ಸಿದ್ಧ ತೀರ್ಮಾನವಿದಲ್ಲ. ಹೂವಯ್ಯನ ಹಾಗೆ ನಿವೃತ್ತಿಪರವಾಗಿಯೂ, ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಮನೋಭಾವದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಅಪೇಕ್ಷೆ ಮುಖ್ಯವೋ? ಮುಕುಂದಯ್ಯನ ಹಾಗೆ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಕಂದಾಚಾರವನ್ನು ಮುರಿದು ವ್ಯಕ್ತಿಪ್ರೇಮವನ್ನು ಅವಿರ್ಭಾವಗೊಳಿಸುವ ಕ್ರಿಯೆಯು ಮುಖ್ಯವೋ? ಜಡವೆಂಬುದು, ಪ್ರಾಚೀನವೆನ್ನುವಂಥದ್ದು ಚೇತನಗೊಳ್ಳಬೇಕೆಂಬ ಆಶಯವು ಮುಖ್ಯವೋ? ಜೀವನವೆಂದರೆ ಅದು ಆಗುವ ಕ್ರಿಯೆ ಎನ್ನುವ ಚೈತನ್ಯಮಯ ತತ್ವದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಶೋಧದ ಬಗೆಬಗೆಯ ಆಶಯಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಮೂಡಿವೆ.

ಕಾರಂತರಲ್ಲಿಯೂ 'ಮಾಧ್ಯಮದ ಕಲಾಸಾಧ್ಯತೆಯ ಕೊರತೆ'ಯನ್ನು ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರು ತಮ್ಮ ಒಂದು ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಕಾರಂತರ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಧಾಟಿಯೇ ಜೀವನದ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಅನ್ವೇಷಣೆಯಾಗಿದೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ ಮಾನವನನ್ನು ಪರಿವರ್ತನೆಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿಟ್ಟು ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಶೋಧನೆಗೆ ಒಳಪಡಿಸುವುದು ಇಲ್ಲಿಯ ಮುಖ್ಯ ವಿಧಾನವಾಗಿದೆ. ಈ ಅನ್ವೇಷಣೆಯೇ ಮುಖ್ಯ ನೆಲೆಯಾಗಿ ಹಲವು ಮಾದರಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಗಳ ಸೃಷ್ಟಿ ಇಲ್ಲಿ ಆಗಿದೆ. ಪರಿಸರವನ್ನು ಮನುಷ್ಯನು ಗ್ರಹಿಸುವ ವಿಧಾನದಲ್ಲಿಯೇ ಜೀವನದ ಕ್ರಮ ಅಕ್ರಮಗಳು ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ ಎಂಬ ನಂಬಿಕೆ ಇಲ್ಲಿ ಗಾಢವಾದದ್ದಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಕ್ರಮ ಯಾವುದು? ಕ್ರಮವಲ್ಲದ್ದು ಯಾವುದು? ಎನ್ನುವುದನ್ನು ನೋಡುವಾಗ ಮೌಲ್ಯಗಳ ನಿಕಷವು ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಕಾರಂತರ ಒಂದೊಂದೇ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಈ ನೆಲೆಯಿಂದ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ನೋಡಿದಾಗ ಅಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರ, ಘಟನೆಗಳ ಮೂಲಕ ವಿವರಗೊಳ್ಳುವ ಮೌಲ್ಯ–ಕಾರಂತರು ನಂಬಿದ ಮತ್ತು ಪಾತ್ರ ಹಾಗೂ ಘಟನೆಗಳ ಮೂಲಕ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವ ಮೌಲ್ಯದಂತೆ ಇರುತ್ತದೆ. ಆಗ ನವ್ಯ ವಿಮರ್ಶಕರು ಬಂಧದ ಶಿಥಿಲತೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಯಾವ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾರೋ ಅದು ನಿಜವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಹೀಗೆ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಕಾದಂಬರಿಯ ಶಿಲ್ಪದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕೃತಿಕಾರನು ಶೋಧಿಸಲು ಯತ್ನಿಸುವ ಜೀವನ ತಾತ್ವಿಕತೆಯ ಅನೇಕ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ನಿರ್ಣಯಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಹೇಳುವುದು ತಪ್ಪಾಗುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ಕೆಲವು ವಿಮರ್ಶಕರು ಸರಿಯಾಗಿಯೇ ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ. "ಕಾರಂತರ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟೋ ಸಂಗತಿಗಳು, ಪಾತ್ರಗಳು, ವಿವರಗಳು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಆವರ್ತನಗೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವಂತೆ ತೋರುವುದನ್ನು ಈಗಾಗಲೇ ವಿಮರ್ಶಕರು

ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಶ್ರೀ ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತಕೋಟಿಯವರು ಈ ಬಗ್ಗೆ ಚರ್ಚಿಸುತ್ತಾ ಈ ಆವರ್ತನಗೊಳ್ಳುವ ಸಂಗತಿಗಳೇ ಅವರ ಕಾದಂಬರಿಯ ಮೂಲಭಾಷೆ ಯಾಗಿರಬಹುದೇ ಎಂಬ ಅನುಮಾನವನ್ನು ಕೂಡ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿರುವುದುಂಟು. ಈ ಚಿಂತನೆಯ ಎಳೆ ಹಿಡಿದು ಹೊರಟರೆ ಕಾರಂತರ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಶಿಲ್ಪವನ್ನು ಕುರಿತು ಚರ್ಚೆ ಅವರ ಯಾವುದೇ ಒಂದು ಕಾದಂಬರಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಸೀಮಿತಗೊಳ್ಳುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವ ಸಂಗತಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ" ಎಂದು ಕೆ.ವಿ. ನಾರಾಯಣ ಅವರು ತಮ್ಮ ಒಂದು ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸುತ್ತ ಕಾರಂತರ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಆವರ್ತನಗೊಳ್ಳುವ ಆಶಯಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ನಿಸರ್ಗಕ್ಕೆ ಹಿಂತಿರುಗುವ ಆಶಯದ ಆವರ್ತನೆ, ವಿಷಮ ದಾಂಪತ್ಯ, ಒಂಟಿಯಾದ ಹೆಣ್ಣುಗಳ ಮೈಮನಗಳ ಒಡಕು ಇವೆಲ್ಲವೂ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಪರೀಕ್ಷೆಗೆ ಒಳಗಾಗಿರುವುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ. ಓದುಗನೊಡನೆ ಸಂಭಾಷಣೆಗೆ ಎಳೆಸುವ ನಿರೂಪಕನ ಧಾಟಿಯೂ ಕೂಡ ಇವರ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕಾಣುವುದು ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿದೆ. ಜೀವನದ ಘಟನೆಗಳು ಮತ್ತು ಬದುಕಿನ ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತ ಆಶಯಗಳು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಪುನರಾವರ್ತನೆಗೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವುದು ಒಂದು ವಾಸ್ತವವನ್ನು (ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು) ತೋರುತ್ತಿದ್ದರೆ ಇನ್ನೊಂದು ಮೌಲ್ಯಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಬದಲಾಗಬೇಕಾದ ಶೋಧದ ಕಡೆಗೆ ಮುಖ ಮಾಡಿದೆ. ಒಂದು ಚರಿತ್ರೆಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನೂ ಇನ್ನೊಂದು ಅದನ್ನು ಬದಲಿಸಬೇಕಾದ ಮನುಷ್ಯ ಪ್ರಯತ್ನಗಳಲ್ಲಿನ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಅನ್ವೇಷಣೆಯನ್ನೂ ತೀವ್ರವಾಗಿ ಪರಿಶೀಲಿಸುತ್ತಿದೆ.

ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕವನಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಜೀವನ ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತ ಅನ್ವೇಷನೆಯೇ ಪ್ರಧಾನ ಆಶಯವಾಗಿರುವುದನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಇವರ ಬಹುತೇಕ ಎಲ್ಲ ಕವನಗಳು ಸೃಜನಶೀಲ ನೆಲೆಗಳ ಹುಡುಕಾಟವನ್ನೇ ತಮ್ಮ ಮೂಲಭಿತ್ತಿಯಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿವೆ. ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಈ ಹುಡುಕಾಟದ ಒಂದೇ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಭಿನ್ನಭಿನ್ನ ಅನುಭವಗಳಲ್ಲಿ ಇಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ ಎನ್ನುವಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಸೃಜನಶೀಲ ನೆಲೆಗಳ ಶೋಧವು ಒಂದು ವಿಶಾಲವಾದ ಭಿತ್ತಿಯನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿದೆ. ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿನ ಸೃಜನಶೀಲತೆಯ ಹುಡುಕಾಟ ಮತ್ತು ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಸೃಜನಶೀಲತೆಯ ಶೋಧ, ಇವೆರಡೂ ಇವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಬೇರೆಬೇರೆಯಲ್ಲ.

ಹೊಸಯುಗದ ಈ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ 'ಶೋಧನೆ' ಒಂದು ತತ್ವವಾಗಿ, ಈ ತತ್ವವು ಕಲಾಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಬಂಧವನ್ನು ಅಪೇಕ್ಷಿಸುವುದರ ಬದಲು, ಮಾದರಿಯ

(pattern) ಅನ್ವೇಷಣೆಯನ್ನು ಬಯಸುತ್ತದೆ. ಈ 'ಶೋಧ'ವು ಇಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಜೀವನತತ್ವವೋ ಅಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಕಲಾತತ್ವವೂ ಆಗಿದೆ.

ಬಹುಶಃ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂಕ್ರಮಣಾವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಜೀವನತತ್ವವು ಅನುಭವಗಳ ಮೂಸೆಯಲ್ಲಿ ತನ್ನನ್ನು ತಾನು ಶೋಧಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಕಲಾಕೃತಿಯೂ ಅನುಭವ ದ್ರವ್ಯದ ಮೂಲಕ ಜೀವನತತ್ವ ಶೋಧನೆಯನ್ನು ನಡೆಸುತ್ತದೆ. ಶೋಧನೆಗಳ ಗಾಢನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಎರಡೂ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವಲಯಕ್ಕೆ ಹೊಸ ಚೈತನ್ಯವನ್ನು ಭಿನ್ನ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ಕೊಡುತ್ತವೆ. ಅಂತಿಮವಾಗಿ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅನ್ವೇಷಣೆಯೇ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಗುರಿ ಎನ್ನುವುದಾದರೆ ವರ್ತಮಾನದ ತುರ್ತಿನಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ಶೋಧಿಸುವುದು, ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯ ಮುಖ್ಯ ಕಾರ್ಯವೂ ಆಗುತ್ತದೆ*

ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಈ ಶೋಧಿಸುವ ಕ್ರಿಯೆ ಈ ಮೂವರೂ ಲೇಖಕರಲ್ಲೂ ಮೂರು ರೀತಿಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದೆ, ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಕಾವ್ಯ–ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಮುಖ್ಯ ಶೋಧನೆಯ ನೆಲೆಗಳು ಅನುಭವ ಪ್ರೇರಿತವಾದ ತಾತ್ವಿಕ ಮಾದರಿಗಳ ಶೋಧನೆಯೇ ಆಗಿದೆ. ನಿರ್ಮೋಹತ್ವ ಮತ್ತು ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕತೆ, ಮನುಷ್ಯ, ನಿಸರ್ಗ ಮತ್ತು ಊರ್ದ್ವಮುಖ ನೆಲೆಗಳ ಶೋಧನೆ ಇವರ ಕಾವ್ಯಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ತತ್ವಶೋಧನೆಯ ಮುಖ್ಯ ಭಿತ್ತಿಗಳಾಗಿವೆ. ಯಾವ ನೇರ ತಾತ್ವಿಕ ನೆಲೆಯೂ ಇಲ್ಲದ ಮನುಷ್ಯ ಸಂಬಂಧಗಳೇ ಮಾನವ ಮೌಲ್ಯ ಸಂವೇದನೆಯಲ್ಲಿ

---

* ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಕಥೆ, ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಒಂದು ಅಪವಾದವೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು. ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿನ ಮೌಲ್ಯಗಳು, ತಾತ್ವಿಕ ನೆಲೆಗಳು ಬದಲಿಸತಕ್ಕವಲ್ಲ ಎಂಬ ನೆಲೆ ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯದರ್ಶನ. ಹೀಗಾಗಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಕಾಲಮಾನ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಇವರು ಒಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ತಾತ್ವಿಕ ನೆಲೆಯು ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಇವರ ಕಥಾರಚನೆಯ ತಂತ್ರವನ್ನೂ ರೂಪಿಸಿದೆ. ಕಾಲಮಾನದಿಂದ ದೂರವಾದ ವಸ್ತುವಿನ್ಯಾಸದ ಆಯ್ಕೆ, ಪೌರಾಣಿಕ ವಸ್ತು ಕಥಾವಸ್ತುವಿನ ಆಯ್ಕೆಯಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾದ ನೆಲೆಯಾಗಿರುವುದು, ವಸ್ತು ಈ ಕಾಲಕ್ಕೂ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದಾದರೆ ಕಥೆಯ ಅನುಭವವು ಹದ್ದುಮೀರದ ಹಾಗೆ (ತಾತ್ವಿಕತೆಯ 'ಹದ್ದು') ನಿರೂಪಕನನ್ನು ಕಥೆಯ ನಿರ್ವಹಣೆಗೆ ತರುವುದು – ಹೀಗೆ ಅನೇಕ ತಂತ್ರವನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಇವರು ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ತತ್ವವು ಸಂಸ್ಕೃತಿಬದ್ಧ (Absolute) ಎನ್ನುವ ಇವರ ಗ್ರಹಿಕೆಯನ್ನು ಇವರ ಉತ್ತಮ ಕಥೆ, ಕಾದಂಬರಿಗಳು, ತಮ್ಮ ಆಕೃತಿಯ ಶೋಧನೆಯಲ್ಲೇ ಹೇಗೆ ವಿರೋಧಿಸುತ್ತವೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಅನೇಕ ವಿಮರ್ಶಕರು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಗ್ರಹಿಕೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಮಾಸ್ತಿ ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡ ನೈತಿಕ ಮೂಲದ Avsolutism ಅನ್ನು ಯಾವ ಕತೆಗಳೂ ಕೇವಲ ಅನುಸರಿಸುವಂತೆ ತೋರುತ್ತವೋ ಅವುಗಳು, ಸರಳವಾದ, ಪೊಳ್ಳು ಕತೆ, ಕಾದಂಬರಿಗಳಾಗಿವೆ. ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಎರಡೂ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಏಕೆ ಸರಳ, ಪೇಲವವಾಗುತ್ತವೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಮೇಲೆ ಸೂಚಿಸಿದ ಅಂಶದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ ತಿಳಿಯಬಹುದು.

ಗುಣಾತ್ಮಕವಾಗುವ ನೆಲೆಯು ಮಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಮದುಮಗಳು ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಕಾರಂತರಲ್ಲಿ ಅನುಭವದ ಮಾದರಿಗಳ ಶೋಧನೆ ಪ್ರಮುಖವಾಗಿದೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ ಮಾನವನನ್ನು ಪರಿವರ್ತನೆಯ ಸಮಾಜದ ಅನುಭವದೊಳಗಿಟ್ಟು ಬದುಕನ್ನು ಕಟ್ಟುವ ಮೌಲ್ಯದ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಹುಡುಕಲಾಗುತ್ತದೆ. ಓದುಗನಿಗೆ ಈ ಸಾಮಾಜಿಕ ಅನುಭವ ಮತ್ತು ಮೌಲ್ಯಗ್ರಹಿಕೆ–ತನ್ನ ಅನುಭವದ ಜೊತೆಗೆ ಹೋಲುವಂತೆ ಮಾಡುವುದೂ, ಇದರ ಮುಖ್ಯ ಅಂಶವಾದರೂ, ಇದು ಸ್ವೀಕರಿಸಲೇಬೇಕಾದ ಅಂತ್ಯ ತತ್ವದಂತೆ, ಸಿದ್ಧ ತತ್ವದಂತೆ, ಓದುಗನ ಗ್ರಹಿಕೆಗೆ ದಕ್ಕುವಂಥದ್ದಲ್ಲ. ಬದಲಾಗಿ ಇವನಿಗೆ ತನ್ನ ಸಾಮಾಜಿಕ ಅನುಭವದ ಮೌಲ್ಯೀಕರಣದ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಶೋಧಿಸುವಲ್ಲಿ, ವಿಸ್ತರಿಸುವಲ್ಲಿ, ಪ್ರವರ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಬಂಧವು ಹೆಚ್ಚು ಸಂವೃತ್ತವಾದದ್ದು. ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಕವನದ ಆಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಇದು ಸಹಜ. ಕವನದ ಅನುಭವದ ಆಶಯವೂ ಸೃಜನಶೀಲತೆಯ ಮಾದರಿಯನ್ನೇ ಹುಡುಕುತ್ತಿರುವುದರಿಂದ ಇದು – ಸಾಹಿತ್ಯಕ ತತ್ವವಾಗಿಯೂ, ತಾತ್ವಿಕವಾಗಿಯೂ, ಗಾಢವಾದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಕಾಳಜಿಯೂ ಆಗಿ ತೋರುತ್ತದೆ.

೩

ಮೇಲುನೋಟಕ್ಕೆ ಆಶ್ಚರ್ಯವೆನಿಸಿದರೂ ಸತ್ಯವಾದ ಸಂಗತಿ ಏನೆಂದರೆ, ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯೋತ್ತರ ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಪರಕೀಯತೆ, ಒಂಟಿತನ, ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಮೂಡಿದ ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದವು ಗಂಭೀರವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಆಹ್ವಾನವಾಗಲಿಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಈ ತಾತ್ವಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯದ ನಿಕಷದಲ್ಲಿಟ್ಟು ವಿವೇಚಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನಗಳು ನಡೆದಿಲ್ಲ, ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಾದುರ್ಭಾವದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ತಾತ್ವಿಕ ಚೌಕಟ್ಟಿನ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಧಿಕೃತತೆಯನ್ನು ಪ್ರಶ್ನೆ ಮಾಡಿ ಹಲವು ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳು ಬಂದವು. ಸರಳವಾದ ನೆಲೆಯದಾದರೂ ಕೆಲವು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾದ ಯೋಚನೆಗೆ ಇವು ಅವಕಾಶ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟವು. ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ 'ನಮ್ಮ' ಜೀವನದಿಂದ ಸ್ಫೂರ್ತಿ ಪಡೆಯಲಿಲ್ಲ. ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಭಾವ ಅಥವಾ ಕೆಲ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳಿಂದ ಹುಟ್ಟಿದೆ ಎನ್ನುವ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳೂ, ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ಕುಂಡಗಳಲ್ಲಿ ಇವರು ಬೇರುಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಬರೆಯುತ್ತಾರೆ ಎನ್ನುವ ಕಟಕಿಯೂ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ. ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರವಾದ ತಾತ್ವಿಕವಾದಗಳೂ ಬಂದಿವೆ. "ಯುರೋಪಿನಲ್ಲಿ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಚೌಕಟ್ಟು ಮುರಿದಂತೆ ನಮ್ಮಲ್ಲೂ ಮುರಿದಿದೆ" ಹೀಗಾಗಿ ಇಲ್ಲಿಯೂ ಅಂಥ ತಾತ್ವಿಕ ಚೌಕಟ್ಟು

ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರೇರಣೆಯಾಗುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದು ಇವರ ವಾದ.

ಈ ಪರ ವಿರೋಧವಾದ ವಾದಗಳು ಏನೇ ಇದ್ದರೂ ಈ ತಾತ್ವಿಕತೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಗಂಭೀರವಾದ ಅಂದರೆ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಗಾಢ ಕಾಳಜಿಗಳುಳ್ಳ ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಯು ಯಾಕೆ ಹುಟ್ಟಲಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದು ಚರ್ಚೆಗೆ ಎತ್ತಿಕೊಳ್ಳಬಹುದಾದ ವಿಷಯವಾಗಿದೆ. ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯೋತ್ತರ ಜೀವನ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಉಂಟಾದ ಮೌಲ್ಯ ವಿಘಟನೆಯನ್ನು ಬಹುಪಾಲು ಲೇಖಕರು ರಾಜಕೀಯ ನೆಲೆಯಿಂದಲೇ ಗ್ರಹಿಸಿದರು. ರಾಜಕೀಯವೇ ಸಮಾಜದ ಕೊಳಕಿಗೆ ಕಾರಣವೆಂಬ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯ ಸ್ವರೂಪದ ಗ್ರಹಿಕೆಯು ಸಾಹಿತ್ಯ ಅನುಭವದ ದ್ರವ್ಯದಲ್ಲಿ ಗಾಢ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅನ್ವೇಷಣೆ ನಡೆಯದಂತೆ ತಡೆಯಿತೆನ್ನನೇಕು. ಇದು ಬರೀ ಊಹೆ ಮಾತ್ರವೆನ್ನಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯೋತ್ತರ ಅನುಭವವನ್ನು ಕೇವಲ ವಿಡಂಬನೆಯಾಗಿ, ರಾಜಕೀಯ ವಾತಾವರಣಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿ ಮಾತ್ರ ಕಾದಂಬರಿ ಬಂಧದಲ್ಲಿ ತಂದ ಕಾರಂತರನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ಕಾದಂಬರಿ ಬರವಣಿಗೆ ಇಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅನ್ವೇಷಣೆಯ ದರ್ಶನವಾಗದೇ ನೈತಿಕ ಸಿಟ್ಟಿನಿಂದ ಮಾತ್ರ ಕೂಡಿ ವಿಫಲವಾಗಿದೆ. ನವ್ಯರಲ್ಲಿಯೂ ಇಂಥದ್ದೇ ಗ್ರಹಿಕೆಯ ಮಿತಿ ಇದೆ. 'ಗತಿ–ಸ್ಥಿತಿ', 'ಬಿರುಕು' ಅವು ಪ್ರಕಟಗೊಂಡ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಭಾಷೆಯ ಬಳಕೆ, ಸಾಂಕೇತಿಕತೆ, ನಾಟಕೀಯತೆ ಈ ಅಂಶಗಳಿಂದ ಗಮನ ಸೆಳೆದುವಾದರೂ ಇಲ್ಲಿಯ ಅನುಭವ ದ್ರವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಲಾದ ಪರಕೀಯತೆ–ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು ಎನ್ನಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಸಮಾಜದ ಶಕ್ತಿಗಳ ವಿರುದ್ಧ, ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಅನುಭವವೆಂಬ ಘಟನೆಗಳಂತೆ ಭಾಸವಾಗುತ್ತದೆ.

ಅಡಿಗರ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಪ್ರಶ್ನೆ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅನ್ವೇಷಣೆಯಂತೆ 'ಭೂಮಿಗೀತ'ದಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಕವನದ ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ಮೂಲಕ ಮೂಡುವ ಅನುಭವ ಅಂಥದ್ದೊಂದು ಲೋಕಸೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇಂಥ ಅನ್ವೇಷಣೆಯಗೆ 'ಕೆಥಾರ್ಸಿಸ್' ಎಂಬಂತೆ 'ಭೂತ' ಪದ್ಯದ ಸೃಷ್ಟಿಯೂ ಅಡಿಗರಿಂದ ಆಗಿದೆ. 'ಭೂತ' ಪದ್ಯದ ತಾತ್ವಿಕತೆಯು ಅಡಿಗರ ಕವನಗಳ ಮುಖ್ಯ ಆಶಯವಾಗಿದೆ. ತಾತ್ವಿಕ ಅನ್ವೇಷಣೆಯ ನೆಲೆಗಳು ಮಾಯವಾಗುತ್ತವೆ. ಅನೇಕ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ವಿಡಂಬನೆ, ರೆಟರಿಕ್ ಹೆಚ್ಚಾಗುತ್ತ ರಾಜಕೀಯವನ್ನು ಕುರಿತ ಟೀಕೆ, ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿನ ಒಳಿತುಗಳನ್ನು ಒಪ್ಪುವ, ಫರಂಗಿಯ ಅನವಶ್ಯಕ ಪ್ರಭಾವ ನಿರಾಕರಿಸುವ ಈ ಗ್ರಹಿಕೆಯ ನೆಲೆಗಳ ಸುತ್ತ ಕವನಗಳ ಆಕೃತಿಯು ರೂಪು ತಳೆಯುತ್ತವೆ. ಗಾಢವಾದ 'ಭೂತ' ಪದ್ಯದ 'ಸಂಸ್ಕೃತಿದತ್ತ' ತಾತ್ವಿಕತೆಯನ್ನು ಅಡಿಗರು ಒಪ್ಪಿದ್ದರಿಂದ

ವರ್ತಮಾನದ ಜೀವನಾನ್ವೇಷಣೆಗೆ ಅಡಿಗರ ಕವನಗಳು ಬಹುಶಃ ಎರವಾದವು ಎಂದೇ ಹೇಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವೆನ್ನಿಸಬಹುದಾದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಮುಖ ಕೃತಿಯಾದ 'ಸಂಸ್ಕಾರ' ಸೋಲನ್ನು ಅನುಭವಿಸಿತೋ ಎನ್ನುವ ಸಂದೇಹ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಅನ್ವೇಷಣೆಗೆ ಗಾಢವಾದ ತಾತ್ವಿಕ ನೆಲೆಗಳ ಭಿತ್ತಿ ಇದ್ದರೂ ಇವನ್ನು ಬಹುಶಃ ಹೊರಲಾರದಂಥ ಅನುಭವದ ಆಕೃತಿಯಾಗಿ ಸಂಸ್ಕಾರ ರೂಪು ತಳೆಯಿತೆನ್ನಬೇಕು. ಒಂದು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಅಧಃಪತನವನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ ಶಕ್ತಿ ಕಥೆಯ ಆಕೃತಿಗೆ ಇದೆಯೇ? ಪ್ರಾಣೇಶಾಚಾರ್ಯನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ, ಚಿತ್ರಣದಲ್ಲಿ ಸಂಕೇತಿಸಬೇಕೆಂದಿರುವ ಬದುಕಿನ ತಾತ್ವಿಕ ಅನ್ವೇಷಣೆಯ ನೆಲೆಯನ್ನು ಹೊರುವಷ್ಟು ಆ ಪಾತ್ರಸೃಷ್ಟಿ ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿದೆಯೇ? ಅನುಭವ ಸಾಗರಕ್ಕೆ ಬೀಳುವ; ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕ ನೆಲೆಗಳತ್ತ ಹೋಗುವ; ತಾತ್ವಿಕ ಆಯಾಮವನ್ನು ಕಥೆಯ ಸಾಂಕೇತಿಕ ನೆಲೆಗಳು ಹಿಡಿದಿಡುವಷ್ಟು ಶಕ್ತಿಯುತವಾದವುಗಳೇ? ಎಂದು ನೋಡಿದರೆ 'ಸಂಸ್ಕಾರ'ದ ಸೋಲು ಅರ್ಥವಾಗುತ್ತದೆ. ಎಂ.ಜಿ. ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿಯವರು 'ಸಂಸ್ಕಾರ' ಕುರಿತ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ "ಸಂಸ್ಕಾರವು ಸೀಮಿತ ಆಶಯವುಳ್ಳದ್ದು. ಜಯಗಳಿಸಿದೆ" ಎಂದು ಹೇಳುವ ನಿರ್ಣಯಕ್ಕೆ ಸಮರ್ಥ ಕಾರಣಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸುವಲ್ಲಿ ತಡಕಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಕಾದಂಬರಿಯ ಅನುಭವ ದ್ರವ್ಯದ ಗ್ರಹಿಕೆಯಲ್ಲೇ ಮೂಲಭೂತವಾದ ಕೊರತೆ ಇದೆ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು.

ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಅನ್ವೇಷಣೆಗೆ ತಾತ್ವಿಕ ನೆಲೆಗಳ ಭಿತ್ತಿ ಇದ್ದೂ ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮುಖ್ಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಅಂಥ ಗ್ರಹಿಕೆಯನ್ನು ಮಾಡಲಾಗಲಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಕೆಲವು ಕಾರಣಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸಲಾಯಿತು.*

'ಸಂಸ್ಕಾರ'ವನ್ನು ತಾತ್ವಿಕ ಅನ್ವೇಷಣೆಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟಂತೆ ವಿವರಿಸುವುದಾದರೆ ಸಂಕ್ರಮಣಾವಸ್ಥೆಯ ಘಟ್ಟದ ಕೃತಿ ಎನ್ನಬಹುದು. ಅನುಭವವು ಪ್ರಾಣೇಶಾಚಾರ್ಯನಿಗೆ ದಕ್ಕುವ ವಿವರವನ್ನು ಲೇಖಕರು 'ಬ್ರಾಹ್ಮಣ-ಶೂದ್ರ' ತಾತ್ವಿಕ, ಸಾಂಕೇತಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಗ್ರಹಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾರೆ.

'ಬ್ರಾಹ್ಮಣ – ಶೂದ್ರ' ತಾತ್ವಿಕ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯು, ಜೀವನ ಗ್ರಹಿಕೆಯ ಎರಡು ವಿರುದ್ಧ ತತ್ವಗಳನ್ನು ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗಿಸಿದ್ದು, ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ

---

* ಮೌಲ್ಯಗಳ ವಿಘಟನೆ ಹಾಗೂ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಅಭದ್ರತೆಯನ್ನು ಸಶಕ್ತವಾದ ಬಂಧದಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದ ಕೃತಿ ಶಾಸನೀಸರ 'ತಬ್ಬಲಿಗಳು' ಕಥೆ ಎನ್ನಬಹುದು.

ಹೊಸ ಸೃಜನಶೀಲತೆಯನ್ನೇ ಉಂಟು ಮಾಡಿತೆನ್ನಬಹುದು. ಈ ತತ್ವದ ಭಿನ್ನಭಿನ್ನ ಆಯಾಮವನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರು ಮೊದಲು ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಮಾಡಿದರು. ಭಾರತ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ವಿವರಣೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಲೋಹಿಯಾ ವಿವರಿಸಿದ ಈ ಚೌಕಟ್ಟು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವೂ, ತಾತ್ವಿಕವೂ ಆಗಿ, ಸೃಜನಶೀಲ ಗ್ರಹಿಕೆಗೆ ಒಂದು ಹೊಸ ಧಾತುವಾಯಿತು. ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ಈ ತತ್ವವು ರೂಪುಗೊಂಡಿದ್ದೇ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯತೆಗಳನ್ನೂ ವೈರುಧ್ಯವನ್ನೂ ಗ್ರಹಿಸುವ ಸಾಧನವಾಗಿ. ಆಧುನಿಕತೆಯ ಪರಿಣಾಮದಿಂದ ಇಲ್ಲಿಯ ಬದುಕು ಎರಡು ಲೋಕಗಳಾಗಿ ಒಡೆದು ಹೋದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಚಿತ್ರ ಇದು. ಆ ಮೂಲಕ ಪರಂಪರಾಗತ ಬದುಕಿನ ಕ್ರಮವನ್ನು ನೋಡುವ ದೃಷ್ಟಿ ಈ ಗ್ರಹಿಕೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಮೌಲ್ಯಾತ್ಮಕವಾಗಿಯೇ ಬದಲಾಯಿತೆನ್ನಬೇಕು. ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಪರಂಪರೆಯ ನಿಷೇಧಾತ್ಮಕ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಆಧುನಿಕತೆಯ ಜೊತೆಗಿಟ್ಟು ವಿಮರ್ಶಿಸುವ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದೆ. ಪರಂಪರಾಗತ ಬದುಕಿನ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿನ ಪಲ್ಲಟಗಳನ್ನು ಮುಂದಿನ ಅನೇಕ ಕೃತಿಗಳು ಕಾಣಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದವು. ಗಮನಾರ್ಹವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಇದು ರಾಜಕೀಯ ಅಯಾಮವಾಗಿಯೋ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಸೂಕ್ಷ್ಮಗಳನ್ನು ಹಿಡಿಯುತ್ತಲೋ ಅಥವಾ ಆರ್ಥಿಕ ನೆಲೆಗಳ ಗ್ರಹಿಕೆಯಾಗುತ್ತಲೋ ಇದ್ದದ್ದು ಕೆಲವು ಲೇಖಕರಲ್ಲಿ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅನ್ವೇಷಣೆಯತ್ತ ಹೊರಡುವ ಆಕೃತಿಯ ಜನನಕ್ಕೆ ಪ್ರೇರಣೆಯಾಯಿತು. 'ನಿಗೂಢ ಮನುಷ್ಯರು' 'ಕರ್ವಾಲೋ'ದಂಥ ಕೃತಿಗಳು, ತತ್ವಕ್ಕೇ ಹೊಸ ಅರ್ಥವಂತಿಕೆಯನ್ನು ಕೊಡುವಷ್ಟು ಸಮರ್ಥವಾದ ಅನುಭವ ಲೋಕವನ್ನು ಕಟ್ಟಿದವು. ಇವು ಮನುಷ್ಯನ ಅಂತಃಸತ್ವವನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಹೊಸ ಅರಿವನ್ನು ಮೂಡಿಸುವಂಥವೂ; ಲೋಕಗ್ರಹಿಕೆಯನ್ನು ಕುರಿತ ತತ್ವಕ್ಕೆ ಹೊಸ ಆಯಾಮವನ್ನು ಕೊಡುವಂಥವುಗಳೂ ಆಗಿವೆ.

೪

ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಲಾದ ಇನ್ನೊಂದು ಮುಖ್ಯವಾದ ತಾತ್ವಿಕ ನೆಲೆ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದ. ಈ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ವಿಮರ್ಶಾ ಮಾನದಂಡಗಳು ರೂಪುಗೊಂಡಿವೆ.

೧. ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದವನ್ನು ಸರಳ ಅರ್ಥಶಾಸ್ತ್ರದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಗ್ರಹಿಸಿ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಆ ದೃಷ್ಟಿಯ ಒರೆಗಲ್ಲಿನಿಂದ ನೋಡಿದ ವಿಮರ್ಶೆಗಳು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅಧ್ಯಯನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲೂ ಬಂದಿವೆ. ಆರ್ಥಿಕ ನಿಯತಿವಾದ,

ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆ–ಬಡತನ ಎಂಬ ವಿನ್ಯಾಸಗಳಿಗನುಗುಣವಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವುದರಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆಯು ಸೂಕ್ಷ್ಮಗಳನ್ನು ಮರೆಮಾಡುತ್ತದೆ.

೨. ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ವಸ್ತು ಮತ್ತು ರೂಪಗಳ (Content and Form) ಸಹಚರದಲ್ಲಿ ಗ್ರಹಿಸಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ನಿಯತಿವಾದವನ್ನು ರೂಪಿಸುವ ವಿಮರ್ಶಾ ವಿಧಾನವು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಸ್ತು ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ ರೂಪ ಇವು ಕಾಲಬದ್ಧವೆಂಬ ನಿಲುವು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮುಖ್ಯಲಕ್ಷಣವಾದ ಗತಿಶೀಲತೆಯನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸಿದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು – ಸಮಾಜವನ್ನು ನೋಡುವ ಜ್ಞಾನದ ಸಂಗ್ರಹವೆಂಬಂತೆ ಇಲ್ಲಿ ಭಾವಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ.

೩. ಸಾಹಿತ್ಯ ಕಾಲಬದ್ಧಮಿತಿಯನ್ನು, ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಬದ್ಧತೆಯನ್ನು ದಾಟುವ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ ಎಂದು ತಿಳಿದ ಮಾರ್ಕ್ಸವಾದಿ ವಿಮರ್ಶೆ ಮನುಷ್ಯ ಸಮಾಜ ಸಂಬಂಧದ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣ ವಿನ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದೆ. ಇಂಥ ವಿನ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಆಕೃತಿಯ ಅರ್ಥೈಸುವಿಕೆಗೆ ಮತ್ತೆ ತಿರುಗಿ ಬರಲಾಗುತ್ತದೆ. ಓದುಗನು(ಸಹೃದಯನು) ಅಂಥ ಆಕೃತಿಯನ್ನು ತನ್ನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಜೋಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದರಲ್ಲಿಯೇ ಅಂಥ ಅರ್ಥವಂತಿಕೆ ಸಂಪೂರ್ಣಗೊಳ್ಳುವುದೆಂದು ನಂಬಲಾಗಿದೆ. ಆಳದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಗ್ರಹಿಕೆಗಳು ತತ್ವದ ಚೌಕಟ್ಟನ್ನು ಮೀರಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಗ್ರಹಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅನ್ವೇಷಣೆ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ಜೀವನದ ಅರಿವಿನ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸುತ್ತವೆ.

ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿ ತಾತ್ವಿಕ ಚಿಂತನೆಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಪ್ರಗತಿಶೀಲರಿಂದ ಹಿಡಿದು ಬಂಡಾಯ ಸಾಹಿತ್ಯದವರೆಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಭಿನ್ನ ಮಾದರಿಗಳು ರಚನೆಯಾಗಿವೆ. ವರ್ಗ ನೆಲೆಯ ವಿನ್ಯಾಸ, ಆರ್ಥಿಕ ಅಸಮಾನತೆ ಇವುಗಳನ್ನು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿಟ್ಟು ಅನುಕಂಪದ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಜಾಗೃತ ಮಾಡುವ ಸ್ವರೂಪವು ಬಹುಪಾಲು ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಕೃತಿಗಳದ್ದಾಯ್ತು. ಬಂಡಾಯ–ದಲಿತ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಶೋಷಣೆಯ ಎರಡು ವರ್ಗಗಳನ್ನು, ವರ್ಗ, ಜಾತಿಧರ್ಮದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಗ್ರಹಿಸಿ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಪರಿಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಹೋರಾಟದ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲತೆಯ ಧೋರಣೆಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯಕೊಟ್ಟಿತು. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅನುಭವದ ಅಧಿಕೃತತೆ ಹಾಗೂ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಚರ್ಚೆಯು ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತು. ಸಾಹಿತ್ಯಲೋಕದ ಅಥೆಂಟಿಸಿಟಿಯನ್ನು ಲೋಕಬದುಕಿನ ಅಧಿಕೃತತೆಯೊಡನೆ ಜೋಡಿಸುವ ತಾತ್ವಿಕ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಗಳೂ ಮೂಡದವು. ದಲಿತ ಲೋಕವನ್ನು ದಲಿತನೆ ಗ್ರಹಿಸಲು ಸಾಧ್ಯ;

ಮುಸ್ಲಿಂ ಸಂವೇದನೆ ಮುಸ್ಲಿಂ ವರ್ಗಕ್ಕೇ ಸೇರಿದವನೇ ಅಧಿಕೃತವಾಗಿ ಹಿಡಿಯಲು ಸಾಧ್ಯವೆನ್ನುವ ತರ್ಕವು ಈ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಯ ಮುಖ್ಯ ಭಿತ್ತಿ.

ಇಂಥ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಅನುಭವದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಲೋಕ ಅನುಭವ ನೆಲೆಯಲ್ಲಾಗಲೀ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೃಜನ ಸಂದರ್ಭದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಾಗಲೀ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡುಬಿಡುವುದು ಎರಡು ಬಗೆಯ ಸರಳೀಕರಣಗಳನ್ನು ಹುಟ್ಟುಹಾಕಿದಂತೆ ಎನ್ನುವ ಆಲೋಚನೆಯಿದೆ. ಒಂದು: ಲೋಕ ಅನುಭವದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಏಕಮುಖವಾಗಿ ನೋಡುತ್ತ ಸರಳೀಕರಣಗೊಳಿಸುವುದು; ಎರಡು: ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸೃಜನಶೀಲತೆಯ ಸಂಕಟವನ್ನು ಸರಳಗೊಳಿಸಿ ಭಾವನಾವೇಶಕ್ಕೆ ಭಾಷೆ ಹಾಗೂ ವಸ್ತುವನ್ನು ಗುರಿಮಾಡುವುದು.

ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಕೇವಲ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪರಿಪ್ರೇಕ್ಷದಲ್ಲಿ ಇಟ್ಟು ನೋಡುವುದರಿಂದ ಲೋಕಗ್ರಹಿಕೆ ಮತ್ತು ಸೃಜನ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಎರಡು ವಿರುದ್ಧ ಧ್ರುವಗಳೇ ಚಿಂತನೆಯನ್ನು ಆಕ್ರಮಿಸುತ್ತವೆ. (ಉದಾ: ಬಡವ–ಶ್ರೀಮಂತ; ದಲಿತ ಮೇಲುಜಾತಿ–ಮುಂತಾಗಿ) ಹೀಗಾಗಿ ನಮ್ಮ ಗ್ರಹಿಕೆಯ ತಾತ್ವಿಕತೆ ಈ ಸಾಮಾಜಿಕ ವಿಭಾಗೀಕರಣದ ಸರಳತೆಯನ್ನು ಮೀರಬೇಕಾಗಿದೆ. ಇದನ್ನು ಬದುಕಿನ ಸಂಬಂಧಗಳ ಸೂಕ್ಷ್ಮನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸುವ; ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಗುಣ, ಅವಗುಣವನ್ನಾಗಿ ಕಾಣುವ ಗ್ರಹಿಕೆ ಹುಟ್ಟಬೇಕಾಗಿದೆ.

ಅನಾರೋಗ್ಯಕರ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಆಕೃತಿಯನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸಂವೇದನೆಯೊಡನೆ ಮಿಳಿತಗೊಳಿಸಿ ಮನುಷ್ಯನ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವ ಸಾಹಿತ್ಯ ಬರಬೇಕಾಗಿದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಈ ಮೂಲಕ ಹೊಸ ಪಾರಿಭಾಷಿಕ ನೆಲೆಯ ದಿಕ್ಕನ್ನು ಗುರುತಿಸುವತ್ತ ಹುಡುಕಾಟಗಳು ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಬೇಕಾಗಿದೆ. ಇಂಥ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಅನ್ವೇಷಣೆ ಸಫಲವೆನ್ನಿಸಿದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಆಕೃತಿಯ ಗ್ರಹಿಕೆಯು ಹೊಸದರ್ಶನವನ್ನೂ, ಅರಿವನ್ನೂ, ಕ್ರಿಯೆಗೆ ಚೈತನ್ಯವನ್ನೂ ಕೊಡುತ್ತದೆ.

ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತ ಗ್ರಂಥ, ಲೇಖನ ಸೂಚಿ:

1. WIMSATT And BROOKS : Literary criticism: A short History
2. Rene wellek and Austin Warren: Theory of Literature
3. Sanchez vazquez : ART and Society
4. Levis, F.R: Common Persuit
5. Philosophy and the Arts: Royal Institute of Philosophy Lectures Volume 6, 1971-72
8. ಜಿ.ಎಚ್. ನಾಯಕ: ನಿರಪೇಕ್ಷ
9. ಅನಂತಮೂರ್ತಿ ಎಂ.ಜಿ.: ಆಧುನಿಕ ಭಾರತೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಇತರ ಲೇಖನಗಳು
10. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ ಜಿ.ಎಸ್(ಸಂ): ಕಾದಂಬರಿಕಾರರಾಗಿ ಕಾರಂತ(ಬೆಂ.ವಿ.ವಿ)
11. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ ಜಿ.ಎಸ್(ಸಂ): ಶ್ರೀ ಕುವೆಂಪು (ಬೆಂವಿವಿ)

* * * *

ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಮಾಜ
ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸ್ವರೂಪ ; ಸಮಾಜ ಹಾಗೂ ಪರಿವರ್ತನಶೀಲತೆ–ಇವುಗಳ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಕುರಿತ ಕೆಲವು ವಿಚಾರಗಳು

ಭಾಗ: ಒಂದು

ಸಾಹಿತ್ಯವೇ? ಸಮಾಜವೇ?

'The literature will yield to the sociologist. or any one else, what it has to give, only if it is approached as literature'- F.R. Levis in 'The common persuit'

ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆ ಹಾಗೂ ಸಮಾಜದೊಡನೆ ಈ ರಚನೆಯ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಕುರಿತ ಚರ್ಚೆಯು ಅತ್ಯಂತ ತೀವ್ರವಾದ, ದೀರ್ಘ ವಾದವಿವಾದಗಳಿಗೆ ಎಡೆಮಾಡಿಕೊಟ್ಟಿರುವಂಥದ್ದೇ ಆಗಿದೆ.

ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ನಾವು ಒಂದು ಕೃತಿಯನ್ನೋ ಕಾವ್ಯವನ್ನೋ ಕುರಿತು ಮಾತನಾಡುವಾಗ ರೂಪನಿಷ್ಠ ನೆಲೆಗಳು ಹಾಗೂ ಸಾಮಾಜಿಕ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಗಳು ಇವೆರಡನ್ನೂ ಮಿಶ್ರಮಾಡಿ ವಿವರಿಸುತ್ತೇವೆ. ಈ ವಿವರಣೆಯು ಬಹಳ ಸಾರಿ ಅತ್ಯಂತ ವಾಡಿಕೆಯ ಧಾಟಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕೃತಿಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ವಿವರಿಸುವ ರೀತಿಯದ್ದಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ಕೃತಿಯ ರಚನೆಯ (Forms) ಲಕ್ಷಣಗಳು ಒಂದು ಕಡೆಯಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸಲ್ಪಟ್ಟರೆ, ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆಯಲ್ಲಿ ಕೃತಿಯು ಸಾಮಾಜಿಕ, ಹಾಗೂ ಐತಿಹಾಸಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಹೇಗೆ ವಿಶಿಷ್ಟವೆನ್ನುವುದನ್ನು ಹೇಳಲಾಗುತ್ತದೆ. ಇವೆರಡೂ ರೀತಿಯ ವಿವರಗಳು ಒಂದರಿಂದೊಂದು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಉಳಿದಿರುತ್ತದೆನ್ನುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಇಂಥ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶೆಯು ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಖಚಿತ ರೂಪು; ಹಿನ್ನೆಲೆ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿಲ್ಲವೆನ್ನುವುದು ಸರಿಯೇ. ಆದರೆ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಸಂಗತಿಯೆಂದರೆ, ಈ ವಿವರಣೆಗಳು ಪ್ರಾಥಮಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯಾದರೂ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಯ ರೂಪ ಹಾಗೂ ಸ್ವರೂಪ (Form

and content)ಗಳ ಅನಿವಾರ್ಯವಾದ ಅವಶ್ಯಕ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಮಾತನಾಡುತ್ತವೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯ ಅವಶ್ಯಕ ಅಂಗಗಳಾದ ಇವುಗಳ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಕುರಿತಂಥ ಚರ್ಚೆಯು ಪರಸ್ಪರ ವಿರೋಧ ನೆಲೆಯದ್ದೇ ಆಗಿದೆ. ಬಹುಪಾಲು ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿಗಳು ರೂಪ ಮತ್ತು ಆಶಯಗಳ ಗಾಢ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಒತ್ತಿ ಹೇಳಿದರೆ, ಇದನ್ನು ವಿರೋಧಿಸುವವರು 'ಒಂದು ರೂಪದಲ್ಲಿ ಅಡಕವಾಗಿರುವ ಆಶಯವನ್ನು ಅಷ್ಟೇ ಎಂದು ನಿಗದಿಪಡಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ'ವೆನ್ನುತ್ತಾರೆ. 'ಅತ್ಯಂತ ಯಾಂತ್ರಿಕವಾದ ಸಂಬಂಧವೊಂದು ಇಲ್ಲಿ ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆಯೇ ಹೊರತು ಸೃಷ್ಟಿಶೀಲ ಬರವಣಿಗೆಯ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ವಿವರಿಸಿದ ಹಾಗಾಗುವುದಿಲ್ಲ' ಎನ್ನುವುದು ಈ ವಾದದ ಮುಖ್ಯ ಆಶಯವಾಗಿದೆ.

ಆದರೆ ಮುಖ್ಯವಾದ ಸಮಸ್ಯೆಯು ಕೃತಿಯ ರಚನೆಗೆ ಪ್ರೇರಕವಾಗುವ ವಸ್ತುವಿನ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಕುರಿತದ್ದೇ ಆಗಿದೆ. ಅಂದರೆ ಇನ್ನೊಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಇದು ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆ ಹಾಗು ಸಮಾಜ ಇವೆರಡರ ನಡುವಣ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಕುರಿತದ್ದೇ ಆಗಿದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವ ವಸ್ತುವಿಗೂ ಮತ್ತು ಅಂದಿನ ಸಮಾಜಕ್ಕೂ ನಡುವೆ ಎಂಥ ಸಂಬಂಧಗಳು ಇರಬೇಕು? ಎನ್ನುವ ಪ್ರಶ್ನೆಯೊಡನೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆ ಹಾಗೂ ಸಮಾಜದ ನಡುವಣ ಸಂಬಂಧದ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ಏಳತೊಡಗುತ್ತವೆ.

ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಮಾಜದ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ವಿವರಿಸುವ ಕೆಲವರ ಆಲೋಚನೆಗಳು ಮೂಲಭೂತವಾದ ಒಂದು ವಿಚಾರದಿಂದಲೇ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುತ್ತವೆ. ಭಾಷೆ, ಭಾಷೆಯಿಂದಲೇ ಸೃಜನಗೊಳ್ಳುವ ಸಾಹಿತ್ಯ ಇವುಗಳು ಸಾಮಾಜಿಕವಾದವುಗಳು; ಒಟ್ಟು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಅವಿಭಾಜ್ಯ ಅಂಗಗಳು; ಆದ್ದರಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೂ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೂ ಗಾಢವದ ನಂಟು ಇದ್ದೇ ಇದೆ ಎಂಬುದು ಈ ವಿಚಾರದ ಮುಖ್ಯವಾದ ಅಂಶವಾಗಿದೆ. ಕೆಲವು ಬಾರಿಯಂತೂ ಈ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಗುರುತಿಸುವ ಉತ್ಸಾಹ ಎಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಹೋಗಿದೆಯೆಂದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯವಿಮರ್ಶೆಯ ಸೋಶಿಯಾಲಜಿಲ್ ಸ್ಕೂಲಿನ ಕೆಲವು ವಿಮರ್ಶೆಗಳೂ ಸಮಾಜದ ಘಟನೆಗಳೇ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮುಖ್ಯ ನಾಟಕವೆಂದು ಭಾವಿಸುತ್ತವೆ.

ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಹಾಗೂ ಸಮಾಜದ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಕುರಿತು ಮಾತನಾಡುವುದು ಅಂದರೆ, ಕಾವ್ಯದಿಂದ ಸಾಮಾಜಿಕ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಹುಡುಕಿ ತೆಗೆಯುವುದು ಎಂದು ಅರ್ಥವಲ್ಲ. ಅಥವಾ ಯಾವುದೋ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಿದ್ಧಾಂತವೊಂದರಿಂದ ಕೃತಿಯ ಸ್ವರೂಪದ ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ಅಳೆಯುವುದು ಎಂದೂ

ಅಲ್ಲ. ಹೀಗೆ ಮಾಡಿದಾಗ ಕೃತಿಯನ್ನು ಕೇವಲ ಸಾಮಾಜಿಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸಾಧನವನ್ನಾಗಿ ನೋಡುವ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ಯಾವುದು ಮರೆಯಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರವಹಿಸಬೇಕಾಗಿತ್ತೋ ಅದೇ ಪ್ರಧಾನ ನೆಲೆಗೆ ಬಂದು ನಿಂತ ವ್ಯಂಗ್ಯವು ಇಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ಒಂದು ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿಬಂದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯನ್ನು ಆ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ, ಆ ಕಾಲದ ಪ್ರತಿಬಿಂಬವಾಗಬೇಕು ಎನ್ನುವ ವಾದವು, ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಸಾಮಾಜಿಕ ಘಟನೆಯ ದಾಖಲೆಯಾಗಬೇಕು ಎಂಬ ಅಪೇಕ್ಷೆಯನ್ನೇ ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದರಲ್ಲಿ ಅನುಮಾನವಿಲ್ಲ. ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಈ ರೀತಿಯ ಸಾಹಿತ್ಯೇತರ ನಿರ್ದೇಶನಗಳನ್ನು ಒತ್ತಾಯಿಸುವ ರೀತಿಯು ಸಮಾಜದ ಬೆಳವಣಿಗೆ, ಹಾಗೂ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಬಗ್ಗೆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ತಾತ್ವಿಕ ಆಲೋಚನೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ಗುಂಪುಗಳಿಂದಲೇ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿದೆ ಎನ್ನಬಹುದು. ಈ ರೀತಿಯ ವಿಮರ್ಶೆ ಬಹಳ ಸಾರಿ ನಿರ್ದೇಶನಮಾಡುವಂಥದ್ದೂ; ಹಾಗೂ ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೇ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ಬೆಲೆಕಟ್ಟುವಂಥದ್ದೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ತಾವು ಅಪೇಕ್ಷಿಸುವ ಮೌಲ್ಯಗಳು; ಸಾಮಾಜಿಕ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬಂದಾಗ ಅದು ಉತ್ತಮ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ರಚನೆಯೆಂಬ ಮೌಲ್ಯಾತ್ಮಕ ನೆಲೆಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಸ್ಥೆಯ ಮೇಲೆ ನಡೆಯುವ ಇಂಥ ನಿರ್ದೇಶನಗಳೂ: ಸಾಹಿತ್ಯವು ಈ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಮಾಡಬೇಕೆಂಬ ಅಪೇಕ್ಷೆಗಳೂ; ಒಂದರಿಂದೊಂದು ಹೊರತೇನಲ್ಲ. ಈ ಅಪೇಕ್ಷೆಯ ತುತ್ತತುದಿಯ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯದ ಬಗೆಗಿನ ಆಶಯಗಳ ಇನ್ನೊಂದು ರೀತಿಯು ನೆಲೆಯನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿರುವುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಈ ಅಪೇಕ್ಷೆಯ ಪ್ರಕಾರ ಒಂದು ಕಾವ್ಯವು ತನ್ನ ಯುಗದ 'ಪ್ರತಿನಿಧಿ'ಯಾಗಿರಬೇಕು. ತನ್ನ ಕಾಲದ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಅಥವಾ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸತ್ಯವನ್ನು ಅದು ತನ್ನ ಕಕ್ಷೆಯೊಳಗೆ ಹಿಡಿದು ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಹೆಗೆಲ್ ಹಾಗೂ ಟೈನೆಯ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯದ ಉತ್ಕೃಷ್ಟತೆಯನ್ನು ಅದರ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಅಥವಾ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸ್ವರೂಪ ಗ್ರಹಿಕೆಯ ಉತ್ಕೃಷ್ಟತೆಯಲ್ಲಿ ಹೊಂದಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಟೈನೆಯ ಪ್ರಕಾರ ಅತ್ಯಂಶ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕಾವ್ಯವೆನ್ನಿಸಿಕೊಳ್ಳುವವು ಮಾತ್ರ ತನ್ನ ಯುಗವನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತವೆ, ಸಾಮಾನ್ಯ ಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಇಂಥ ಶಕ್ತಿ ಇರುವುದಿಲ್ಲವೆಂದು ಟೈನೆ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಡುತ್ತಾನೆ. ಅವುಗಳು ತಮ್ಮ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿ ಮಾಡಲಾರವು; ಆದ್ದರಿಂದ ಅವು ಪ್ರಾತಿನಿಧ್ಯವನ್ನು ಪಡೆಯಲಾರವು

ಎಂದು ಇವನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. (Unexpressive and hence unrepresentative'– ನೋಡಿ: Rene Wellek and Austin Warren-1973, penguin Books; (1 1949) ಪುಟ 95)

ಟೈನೆ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯೊಂದರ ಗುಣಗಳ ಹುಡುಕಾಟವನ್ನು ಮಾಡುವ ಪ್ರಯತ್ನದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಸಮಾಜದ ಪ್ರತಿಬಿಂಬವೆನ್ನುವ ವಾದಕ್ಕೆ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಕೊಡುವುದಿಲ್ಲ. ಎಲ್ಲ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಒಂದಿಲ್ಲೊಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಬಿಂಬವೇ. ಆದರೆ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯು ತನ್ನ ಯುಗವನ್ನೇ ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತದೆ; ತನ್ನ ಕಾಲದ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ತನ್ನ ರಚನೆಯ ಸ್ವರೂಪದೊಳಗೇ ಹಿಡಿದಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.

ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು; ಈ ಸಾಮಾಜೀಕರಣ ಮಾಡಿ ನೋಡುವ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳು ಗುರುತಿಸುವುದೇ ಇಲ್ಲ; ಸಾಮಾಜಿಕ ವಿನ್ಯಾಸಗಳ ವಿವರಣೆಗೆ ಒಂದು ಸಾಧನವನ್ನಾಗಿ ಮಾತ್ರ ನೋಡುತ್ತವೆ. ಟೈನೆ ಹೇಳುವ ಮಾತನ್ನೇ ಪರಿಶೀಲಿಸಿದರೂ ಸಾಕು, ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಅವನ ಆಶಯಗಳೇನು ಎನ್ನುವುದು ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರಾತಿನಿಧ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಅವನು, ಆಶಿಸಿದ ಆದರ್ಶಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯೊಂದರಲ್ಲಿ ಯಾವ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ? ಈ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಟೈನೆ ಬಿಡಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿಲ್ಲ. ಒಂದರ್ಥದಲ್ಲಿ ಈ ಅಧ್ಯಯನವು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ರಚನೆಗಳನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯೊಂದರಲ್ಲಿ ಹುಡುಕುವ ಪ್ರಯತ್ನವೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು. ಬೇರೆ ಮೂಲಗಳಿಂದ ಗೃಹೀತವಾದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಲಕ್ಷಣಗಳ ಸ್ವರೂಪವು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿರುವುದೇ ಇಲ್ಲವೆ ಎನ್ನುವ ಹೋಲಿಕೆಯ ಮಾದರಿಯ ಅಧ್ಯಯನ ಇಲ್ಲಿನ ಮುಖ್ಯ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಪಡೆದಿರುತ್ತದೆ.

ವುಡ್‌ಹೌಸ್ ಎಂಬ ವಿಮರ್ಶಕ ಟೈನೆಯ ಮೇಲಿನ ವಿಚಾರಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಅಗತ್ಯವಾದ ಕೆಲವು ಸಿದ್ಧತೆಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾನೆ; ಅವುಗಳೂ (1) ಲೇಖಕನ ಕೃತಿ ರಚನೆಯ ಸಂದರ್ಭದ ಸ್ಥಿತಿಗತಿಗಳ ಪುನಾರಚನೆ. (2) ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯೊಂದು ಸಿದ್ಧವಾಗಲು, ಅದರ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವ ನೀಡಿರುವ ತಾತ್ವಿಕ ವಿಚಾರಗಳು. (3) ಕೃತಿಯ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿದ, ಉಳಿದ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಮುಂತಾದ ಪ್ರಭಾವಗಳು. (4) ಕೃತಿಯಪಾತ, ಕಾಲ, (5) ಕೃತಿಕಾರನ ಜೀವನ ಚರಿತ್ರೆ. (ನೋಡಿ : willum J. Handy; Max west Brook (Ed); 1976 (1974) ಪುಟ. 305.

ವುಡ್ ಹೌಸನ ಮುಖ್ಯ ಕಾಳಜಿಯನ್ನೇ ಗಮನಿಸಿದರೂ ಸಾಕು ಒಂದು ಅಂಶ ಗಮನಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಅದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯೊಂದರ ಪರಿಶೀಲನೆಯನ್ನು ಕುರಿತಂಥ ಉಪೇಕ್ಷೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗಿಂತ ಇಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯೇತರವಾದಂಥ ಹೊರ ವಿವರಗಳಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಾಧಾನ್ಯತೆ ಕೊಡಲಾಗಿದೆ.

ಕಾವ್ಯದ ಶೈಲಿಯ ಭಿನ್ನ ಸ್ತರಗಳು, ಬಳಸಲಾದ ಧ್ವನಿಗಳು, ಭಾಷೆಯ ಬಳಕೆಯ ವಿಧಾನ, ಇವುಗಳೆಲ್ಲದರ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಅಧ್ಯಯನವಾಗದ ಹೊರತು, ಕಾವ್ಯವು ಗ್ರಹಿಸಿದ್ದಿರಬಹುದಾದ ಸಾಮಾಜಿಕ ವೈಲಕ್ಷಣ್ಯಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಈ ಧಾಟಿಯ ಅಧ್ಯಯನವು ಕುತೂಹಲಕಾರಿಯಾದ ವಿರುದ್ಧ ನಿಲುವುಗಳನ್ನು ಎದುರಿಸಬೇಕಾದ ಪ್ರಸಂಗವು ಬಂದರೂ ಆಶ್ಚರ್ಯವಿಲ್ಲ. ತಾನು ಸಂಶೋಧನೆ ಮಾಡಿದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಲಕ್ಷಣಗಳಿಗೆ ವ್ಯತಿರಿಕ್ತವಾದ ನಿಲುವುಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯೊಂದರ ಆಶಯವಾಗಿದ್ದರೆ, ಸಂಶೋಧಕನು ತಲೆ ಕೆದರಿಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಉಂಟಾಗುವುದು ಅನಿರೀಕ್ಷಿತವೇನಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ, ಸಂಶೋಧಕನು ಗ್ರಹಿಸಿದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಲಕ್ಷಣಗಳ ಸ್ವರೂಪವು ಹೆಚ್ಚು 'ಪೊಸಿಟಿವಿಸ್ಟಿಕ್' ಗುಣವನ್ನು ಹೊಂದಿರುವಂಥದ್ದು; ತೀರ್ಮಾನ ಸ್ವರೂಪಿಯಾದದ್ದು. ಆದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯೊಂದರ ರಚನೆಯ ಮೂಲ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲೇ ಇಂಥ ತೀರ್ಮಾನ ರೂಪಿಯಾದ, ಒಂದೇ ಪಾತಳಿಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ರೂಪಗಳನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತಾದಂಥ ಇಂಥ ಹೊರ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಮೂಲವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡ ಅಧ್ಯಯನಗಳು ಎಡವುವುದು ಆಶ್ಚರ್ಯದ ಸಂಗತಿಯೇನಲ್ಲ.

ಕೃತಿಕಾರನ ಜೀವನ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಅಧಾರವಾಗಿಟ್ಟು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಲಕ್ಷಣ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ವಿವರಿಸಬೇಕೆಂಬ ವಾದವೂ ಅತ್ಯಂತ ದುರ್ಬಲವಾದದ್ದೆಂದು ಸ್ವತಃ ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಗಳೇ ತೋರಿಸಿಕೊಟ್ಟಿವೆ. ಲೇಖಕನ ಹುಟ್ಟು ಹಾಗೂ ಬದುಕಿನ ಸ್ಥಾನಮಾನಗಳು ಅವನ ಬರವಣಿಗೆಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸುತ್ತವೆ ಎನ್ನುವುದು ಮೇಲಿನ ವಾದದ ತಿರುಳು. ಈ ವಿಧಾನವೂ ಸಹ ಕೃತಿಯ ಅಂತರ್ಯವನ್ನು ವಿವರಿಸುವ ವಿಧಾನ ಅಲ್ಲವೇ ಅಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಅನೇಕ ಬಾರಿ ಕೃತಿ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಲೇಖಕನು ತನ್ನ ವರ್ಗದ ಗುರುತುಗಳನ್ನೂ ಮೀರಿ ನಿಂತಿರುವ ಲಕ್ಷಣಗಳು ಕಂಡು ಬರುತ್ತವೆ. ಕೆಲವೊಂದು ಉತ್ಕೃಷ್ಟ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕೃತಿಕಾರನ ಒಲವುಗಳು, ಪೂರ್ವಗ್ರಹ ಮುಂತಾದವುಗಳನ್ನೂ ಮೀರಿ ಕೃತಿಯ ಬಂಧವು ಚರಿತ್ರೆಯ ನಿಷ್ಠುರ ತರ್ಕವನ್ನು ಹಿಡಿದು ಇಡುತ್ತದೆ. ಬಾಲ್ಜಾಕನ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಪ್ರೀತಿ, ಅನುಕಂಪಗಳಿಗೂ; ಅವನ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಇದಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾದ ಅನಿವಾರ್ಯ

ಹೊಸ ಬೆಳವಣಿಗೆಗಳಿಗೂ ಇರುವ ಕಂದರವನ್ನು ವಿಮರ್ಶಕರು ಈಗಾಗಲೇ ಉದಾಹರಣೆಯನ್ನಾಗಿ ಕೊಟ್ಟಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. 'ಗ್ರಾಮಾಯಣ' ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಇಂಥ ಕಂದರವೊಂದಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿ ಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ಪಾಳೇಗಾರಿಕೆ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವ ಪಾತ್ರಗಳೊಡನೆ ಅನುಕಂಪ ಪ್ರೀತಿಗಳನ್ನು ಲೇಖಕರು ತೋರಿದರೂ ಕಾದಂಬರಿಯ ನಿಷ್ಠುರವಾದ ಬಂಧವು ಆ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಟೊಳ್ಳು ಸ್ವರೂಪವನ್ನೂ; ಆ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಅದು ನಾಶವಾಗುವ ಅನಿವಾರ್ಯ ಸ್ಥಿತಿಯೊಂದನ್ನೂ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತದೆ ಎಂದು ವಿವರಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಇಂಥ ಕಡೆಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲ ಲೇಖಕನ ಪರಗಳು ಒಂದು ಕಡೆಗಿದ್ದು ಅವನ ಕೃತಿಯ ಗತಿತರ್ಕವು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಆಯಾಮದ್ದೇ ಆಗಿರುತ್ತದೆ.

ಎಲ್ಲ ಸಮಾಜ ಚಿಂತಕರೂ ತಾವು ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುವ ಮಾನವ ಜೀವನ ವಿಧಾನದ ಸ್ವರೂಪಗಳೇ ಉಳಿದೆಲ್ಲಕ್ಕೂ ಮೂಲ; ಅಥವಾ ಭಿತ್ತಿ ಎಂದು ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುವ ನಿಲುವುಗಳನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳೇ ತಮ್ಮ ವಿನ್ಯಾಸಗಳಿಂದ ಸುಳ್ಳಾಗಿಸುತ್ತವೆ. ಇಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ಸಮಾಜ ಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರು ಈ ನಿರ್ದೇಶನಗಳ ಮೂಲಕ– ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಕಾಲ, ಸ್ಥಳಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ಕೃತಿಗಳು ಒಂದು Type ಆಗಿ ಬಿಡುತ್ತವೆ ಎನ್ನುವ ವಿಚಾರವನ್ನೂ ಕೂಡ ಮರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಅತ್ಯಂತ ಸಾಮಾನ್ಯ ದರ್ಜೆಯ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಈ Type ಆಗುವ ಗುಣ ಕಂಡುಬರುವ ಸಾಧ್ಯತೆ ಹೆಚ್ಚು. ಆದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಇತಿಹಾಸಲ್ಲಿ ಅದು ಯಾವ ಪ್ರಕಾರಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ್ದೇ ಆಗಿರಲಿ ಗಮನಾರ್ಹವಾದ ಸಂಗತಿ ಎಂದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯಪರಂಪರೆಯ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆಗಳು ಸಾಹತ್ಯೇತರವಾದ, ಎಲ್ಲ ಸಿದ್ಧಾಂತರೂಪಿ ನಿರ್ದೇಶನಗಳನ್ನು ಕಡೆಗಣಿಸುತ್ತವೆ. ಇಂಥ ನಿರಾಕರಣೆಯ ಒಂದು ಪ್ರಮುಖ ಗುಣವೆಂದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಗಳು ಇಲ್ಲಿ ತಾವು ಸ್ವತಃ ಜೀವನದ ಗತಿಗೆ ನೇರ ಸಂಬಂಧವುಳ್ಳವು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಖಚಿತಪಡಿಸುತ್ತವೆ.

ಕೇವಲ ಆರ್ಥಿಕ ನಿಯತಿವಾದವನ್ನಾಗಲೀ, ಸಮಾಜ ವಿಜ್ಞಾನದ ನೆಲೆಗೆ ಇಳಿಸುವದನ್ನಾಗಲೀ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯ ಶಿಸ್ತಿನಲ್ಲಿ ಮಾಡಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಇದು ಅರ್ಥಹೀನವಾದ ಕಚ್ಚಾ ಅನುಕರಣೆಯ ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಇಳಿಯಬಲ್ಲದು. ಸಮಾಜರಚನೆಯ ಹಾಗೂ ಚಲನೆಯ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ವಿವರಿಸುವಲ್ಲಿ ಉತ್ಪಾದನಾ ಶಕ್ತಿಗಳ ಮೇಲೆ ಒತ್ತುಕೊಟ್ಟ ಮಾರ್ಕ್ಸ್ ಕೂಡ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಕಲೆಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಮಾತನಾಡುವಾಗ ಎಚ್ಚರ ವಹಿಸುತ್ತಾನೆ:

'Certain periods of highest development of art stand in no direct relation with the general development of society, nor with the meterial basis and the skeleton structure of its organisation witness the example of the Greeks as compared with the modern nations or even Shakespeare' ಉಲ್ಲೇಖ: Rene Wellek and Austin Warren: 1973 ಪುಟ. 107)

ಸಮಾಜದ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೂ, ಕಲೆಯ ಸ್ವರೂಪಕ್ಕೂ ನೇರ ಸಂಬಂಧವು ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಇರಲಿಕ್ಕಿಲ್ಲ ಎಂದು ಹೇಳುವ ಮಾರ್ಕ್ಸ್ ಮತ್ತು ಏಂಗೆಲ್ಸ್‌ರು ಇಂಥ ನೇರ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸ ಹೊರಟ ಉತ್ಸಾಹೀ ಅತಿರೇಕಗಳನ್ನು ವಿರೋಧಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಕಲೆ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಹಾಗೂ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಇವುಗಳಿಗೆ ಇದ್ದಿರಬಹುದಾದ ಸಂಬಂಧದ ಸ್ವರೂಪಗಳೆಂಥವು ಅನ್ನುವ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಇತರರು ಹೆಚ್ಚು ಕೆದಕ ಹೋಗಲಿಲ್ಲ. ಇಂಥ ಎಚ್ಚರಿಕೆಯ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಹೇಳಿದಾಗಲೂ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ನ ಆಲೋಚನೆ ಮತ್ತು ಆಶಯವು ಕಲೆ ಮತ್ತು ಸಮಾಜ ಇವುಗಳ ಅವಿಭಾಜ್ಯ ಹೊಂದಾಣಿಕೆಯ ಸ್ವರೂಪದ ಕಡೆಗೆ ಇತ್ತು. ಅದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಅವನು ವರ್ಗರಹಿತ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಕಲೆಯ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಕುರಿತು ಮಾತನಾಡುತ್ತ ಇಂಥ ಹೊಂದಾಣಿಕೆಯ ಹಂಬಲವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತನೆ. ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ನ ಪ್ರಕಾರ–ಶ್ರಮದ ವರ್ಗೀಕರಣದಿಂದ (Division of Labour), ಉತ್ಪಾದನಾ ಶಕ್ತಿಗಳು, ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಬಂಧಗಳು ಹಾಗೂ ಪ್ರಜ್ಞಾಸ್ತರಗಳಲ್ಲಿ ಪರಸ್ಪರ ವಿರೋಧವೇರ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಮುಂದೆ ವರ್ಗರಹಿತ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಈ ಭೇದಗಳು ಕಾಣವಾಗುತ್ತವೆ. ಆಗ ಕಮ್ಯುನಿಷ್ಟ್ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲರೂ ಉತ್ಕೃಷ್ಟ ಕಲಾಕಾರರಾಗುತ್ತಾರೆ. ಮನುಷ್ಯರ ಉಳಿದ ಕ್ರಿಯೆಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಕಲೆಯೂ ಒಂದಾಗುತ್ತದೆ. ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ನ ಆದರ್ಶ ರಾಜ್ಯದ ಕಲ್ಪನೆಯು, ಕಲೆಯ ಬಗ್ಗೆ ತಳೆದ ವಿಚಾರವಿದೆಯಲ್ಲ ಅದನ್ನು ಕೇವಲ ಅವನ ಸಮಾಜದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಇದ್ದಂಥ ಆಶಯಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಮೂಡಿ ಬಂದಿರುವುದೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು. ಅದರಿಂದಾಚೆಗೆ ಅದಕ್ಕೆ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಕೊಡಬೇಕಾದ್ದಿಲ್ಲ.

ಹಾಗಾದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಹಾಗೂ ಸಮಾಜದ ನಡುವಣ ಸಂಬಂಧವೆಂಥದ್ದು? ರೂಪುಗೊಂಡಿರುವ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸ್ವರೂಪಗಳನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವ ಬಗೆ ಹೇಗೆ? ಈ ಸಮಸ್ಯೆಗಳಿಗೆ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿ ಹಾಗೂ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆಗಳೇ ಉತ್ತರ. ಜೀವನದ ಗ್ರಹಿಕೆಯ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ ಜೀವ ಚೈತನ್ಯವನ್ನು ಪಡೆಯುವ ಈ ಸೃಷ್ಟಿಶೀಲ

ಬರೆಹ ತನ್ನ ರಚನಾಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿಯೇ ಜೀವನದ ಗತಿತರ್ಕವನ್ನು ಹಿಡಿದಿಟ್ಟಿರುತ್ತದೆ. ಕೃತಿ ರಚನೆಯ ಸ್ವರೂಪದ ವಿವಿಧ ರೀತಿಗಳು (ಉದಾ: ಭಾಷೆ ಶೈಲಿ, ತಾತ್ವಿಕ ಸ್ವರೂಪಗಳು) ಅಧ್ಯಯನದ ಮುಖ್ಯ ನೆಲೆಯಾದಾಗ ಮಾತ್ರ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವಿನ್ಯಾಸಗಳ ರೂಪವು ಬಿಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯ ಇಂಥ ಅಧ್ಯಯನದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಕುರಿತು ಲೀವಿಸನೂ ಒತ್ತಿಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ಪ್ರಕಾರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯ ಭಾಷೆಯ ಸೂಕ್ಷ್ಮಗಳನ್ನು ತಿಳಿಯದ ಹೊರತು ಅದರ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ನೆಲೆಗಳ ಕಾಣ್ಕೆ ಅಸಾಧ್ಯ. ಅವನ ಮಾತುಗಳು ಹೀಗಿವೆ.

'Without the sensitizing familiority with the subtaleties of language, and the insight into the relations between abstract or generalizing thought and the concrete human experience, that the trained frequentation of literature alone can bring, the thinking that attends social and political studies will not have the edge and force it should, (F.R. Leavis. 1978. ಪುಟ 194)

ಲೀವಿಸ್ 'ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆಯೊಂದರ ಸಂಸ್ಕೃತಿ'ಯನ್ನು ಕುರಿತ ಹಾಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಕುತೂಹಲಕಾರಿಯಾದ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ಮುಂದಿಡುತ್ತಾನೆ. ಇಲಿಯಟ್‌ನ Tradition and Individual Talent ಬರವಣಿಗೆಯ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ತನ್ನ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಬೆಳೆಸಿರುವ ಲೀವಿಸ್‌ನ ಪ್ರಕಾರ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆ ಸಿಗಬೇಕಾದದ್ದು ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯ ಪಾತ್ರವಹಿಸಿದ 'ಮನುಷ್ಯನ ಗ್ರಹಿಕೆ'ಗೆ. (ಲೀವಿಸ್‌ನ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ 'human mind' ಅಥವಾ 'human nature'). ಇಲಿಯಟ್ 'Individual Talent'ನ ಸಿದ್ಧತೆಯನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತ ಅದು ಗ್ರಹಿಸಬೇಕಾದ ಯೂರೋಪಿನ ಮನಸ್ಥಿತಿ ಹಾಗೂ ತನ್ನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಮನಸ್ಸು, ಹಾಗೂ ಅವುಗಳಿಂದ ಭಿನ್ನವಾದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲುವ ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಲೀವಿಸ್‌ನ ಪ್ರಕಾರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಮನಸ್ಥಿತಿಯ ವಿಶಿಷ್ಟ ಲಕ್ಷಣವೂ ಸೇರಿರುತ್ತದೆ. ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಆರ್ಥಿಕ ಸ್ವರೂಪಗಳಿಂದ ಕೃತಿಯ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಹುಡುಕುವ ವಿಧಾನವನ್ನು ವಿರೋಧಿಸುವ ಲೀವಿಸ್, ಕೃತಿಯನ್ನು ಮನಸ್ಸಿನ ಗ್ರಹಿಕೆ, ಹಾಗೂ ಆಲೋಚನಾ ವಿಧಾನ ಮುಂತಾದ ಅಧ್ಯಾತ್ಮವೆನ್ನಬಹುದಾದ ಸ್ತರಗಳಿಂದ ನೋಡಲು ಬಯಸುತ್ತಾನೆ.

ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವ ಜೀವಂತವಾದ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಪರಸ್ಪರ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿಯೆ ಬದುಕಿನ ಬಗ್ಗೆ ತಾತ್ವಿಕ ನೆಲೆಯೊಂದು ಗಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳಲು

ಕಾರಣವಾದೀತು. ಕೃತಿಯ ಬಂಧದಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಸ್ವರೂಪಗಳನ್ನು, ಕೃತಿಯು ತಾನು ಹುಟ್ಟಿದ ದೇಶ, ಕಾಲಗಳ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ವಿನ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ವಿಮರ್ಶೆಯೆಂದರೂ, ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯೆಂದರೂ ನಡೆದೀತು. ಕೃತಿಯ ಬಂಧದಲ್ಲೇ; ಕೃತಿಕಾರನಿಗೆ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲದೆಯೋ ಅಥವಾ ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕ ವಾಗಿಯೋ ಜೀವನದ ಬಗೆಗಿನ ವಿಮರ್ಶಾ ನೋಟಗಳು, ಹೊಸ ದರ್ಶನಗಳು ಏರ್ಪಡತೊಡಗುತ್ತವೆ. ಈ ಸಾಧ್ಯತೆಯೊಂದು ಕೃತಿಗೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಸ್ಥೆಗೆ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದಂಥ ರಚಿಸುವ, ಕಟ್ಟುವ, ಸೃಷ್ಟಿಸುವ ಹಲವು ರೀತಿಯ ಶಕ್ತಿವಿಧಾನಗಳಿಂದ. ಈ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ ವಾಸ್ತವ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಬೆರೆಯದ ಹಾಗೆ; ಅದರಲ್ಲಿ ಒಂದಾಗದ ಹಾಗೆ, (ಅಂದರೆ ಅನುಕರಣೆಗೆ ಈಡಾಗದ ಹಾಗೆ); ಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ದೂರವನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯೊಂದು ಗಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯೊಂದರಿಂದ ಇಂಥ ವಿಮರ್ಶಾ ನೋಟಗಳು ಸಾಧ್ಯವೆನ್ನುವ ಮಾತು ಕೇವಲ ಅದನ್ನು ಮೇಲಕ್ಕೇರಿಸುವ ಆದರ್ಶದ ಮಾತಷ್ಟೇ ಎನ್ನುವ ಸಂಶಯ ಸುಳಿಯದಿರಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲವೇನೋ! ಆದರೆ ಈ ಸಂಶಯದ ಬಗ್ಗೆ ಒಂದು ಚಿಕ್ಕ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಒಂದು ಊಹೆಯಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭಿಸಬಹುದು. ಬದುಕಿನ ಸ್ವರೂಪಗಳನ್ನು ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕಾವ್ಯವು ಗ್ರಹಿಸುತ್ತದೆ ಎಂದು ನಂಬುವುದಾದರೆ, ಕಾವ್ಯದ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಗ್ರಹಿಕೆಗೆ ಪೂರಕವಾಗುವಂಥ, ಹಾಗೂ ಪ್ರಮುಖ ಸತ್ವವಾದಂಥ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಒಳನೋಟಗಳು, ಸಂದೇಹಭರಿತ ವಿಷಾದಗಳು, ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಕಾವ್ಯವು ಇಂಥ ಕ್ರಿಯೆಗಳನ್ನು, ತನ್ನ ರಚನೆಯ ವಿವಿಧ ರೂಪಗಳಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಬಲ್ಲುದು. ಈ ವಿಷಯವನ್ನು ಇನ್ನೂ ಮುಂದುವರಿದು ಹೇಗೆ ವಿವರಿಸಬಹುದು.

ಕೃತಿಯ ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಬದುಕಿನ ರೀತಿಯು ಹಲವು ರೀತಿಗಳಲ್ಲಿ ಏರ್ಪಡುತ್ತದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿಯು ತನ್ನ ಬದುಕಿನ ಜೊತೆಗೆ ಹೊಂದುವ ಸಂಬಂಧಗಳು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಮೂಡುವ ಬಗೆಯು ಗಮನಾರ್ಹವಾದುದು. ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಅಥೆಂಟಿಸಿಟಿಯನ್ನು ಎತ್ತಿಹಿಡಿಯುವ ಮುಖ್ಯ ಪ್ರಯತ್ನವೇ ಇಲ್ಲೆಲ್ಲ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ಕೆಲವು ನಿದರ್ಶನಗಳ ಮೂಲಕ ವಿವರಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತೇನೆ.

ಆರ್ಟೆಗಾ ಗ್ಯಾಸೆಯು 'The Dehumanization of Art, ತನ್ನ ಎಂಬ ಲೇಖನವೊಂದರಲ್ಲಿ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಕಾವ್ಯ ಹಾಗೂ ಆಧುನಿಕ ಕಾವ್ಯವನ್ನು (New Poetry) ಕುರಿತ ಹಾಗೆ ಚರ್ಚೆಯೊಂದನ್ನು ಎತ್ತುತ್ತಾನೆ. (ನೋಡಿ: Gasset JOSE Ortega. y; 1972. (1 1968) ಪುಟ. 3-54. ರೋಮ್ಯಾಂಟಿಕ್

ಕಾವ್ಯ ಹಾಗೂ ಪರಂಪರೆಗೆ ಸೇರುವಂಥವು ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದಾದ ಕಲಾಕೃತಿ ಪೇಂಟಿಂಗ್‌ಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು 'ರಿಯಲಿಸ್ಟಿಕ್'ಆದಂಥ ಧಾಟಿ ಇರುತ್ತದೆ ಎಂದು ಇವನು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡುತ್ತಾನೆ. ಗ್ಯಾಸೆಯ ಪ್ರಕಾರ ಇಲ್ಲಿ 'ರಿಯಲಿಸ್ಟಿಕ್' ಎನ್ನುವುದು 'ಇದ್ದುದನ್ನು ಇದ್ದಹಾಗೆ ಚಿತ್ರಿಸುವುದು' ಎನ್ನುವ ಅರ್ಥವನ್ನು ಕೊಡುವಂಥ ಪದ. ಈ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯರು ಮನುಷ್ಯರಾಗಿ; ಮನೆ ಮನೆಯಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಲ್ಪಡುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿಯ ಮನುಷ್ಯನ ವಾತಾವರಣವು ಸಮರಸದಿಂದ ಕೂಡಿರುವಂಥದ್ದು. ವ್ಯಕ್ತಿ ಹಾಗೂ ಬದುಕು ಇಲ್ಲಿ ಬೇರ್ಪಡಿಸಲಾಗದಷ್ಟು ಅವಿಭಾಜ್ಯವಾಗಿವೆ. ಆದರೆ ಹೊಸ ಕಲೆಯೊಂದರಲ್ಲಿ ಶೈಲೀಕರಣವೊಂದು ನಡೆದಿದೆ. 'ರಿಯಾಲಿಟಿ'ಯೊಂದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಛಿದ್ರಗೊಳಿಸಲಾಗಿದೆ. ಹೀಗಾಗಿದ್ದುದರಿಂದ ಮನುಷ್ಯ ಇಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯನಾಗಿ ಮೂಡದೇ 'ಡಿ ಹ್ಯುಮನೈಸ್' ಆಗಿದ್ದಾನೆ. 'The artist is seen going against Reality. He is brazenly set on deforming reality, shattering its human aspect, dehumanizing it').

ಆಧುನಿಕ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯ ಪರಿಸರದಿಂದ ದೂರವಾಗಿ ಒಂಟಿಯಾಗಿರುವ ಚಿತ್ರವೊಂದು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಎದ್ದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಗ್ಯಾಸೆಯ ವಿವರಣೆಯು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಂಡ ಮನುಷ್ಯನ ಎರಡು ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಒಂದು–ಮನುಷ್ಯ ಮತ್ತು ಪರಿಸರ ಸಮರಸವಾಗಿರುವ ವಾತಾವರಣ. ಎರಡು ಮಾನವತ್ವದ ನೆಲೆಗಳು ಛಿದ್ರಗೊಂಡಿರುವ, ಒಂಟಿತನದ ಚಿತ್ರಣ. ಕಲೆಯು ಯಾಕೆ ಹೀಗೆ 'ಡಿ ಹ್ಯುಮನೈಸ್' ಆಯಿತು ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆ ವಾಜ್‌ಕ್ವೆಜ್ ಉತ್ತರ ಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಅವರ ಪ್ರಕಾರ ಪುನರುತ್ಥಾನದ ನಂತರ (Renaissance) ಹೊಸದೊಂದು ವರ್ಗವು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿತು. ಬೂರ್ಜ್ವಾವರ್ಗವೆಂದು ಗುರುತಿಸಲ್ಪಡುವ ಈ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಮುಖ್ಯ ಶಕ್ತಿಯೊಂದು ಪ್ರಾಪ್ತವಾದದ್ದು ಭೌತಿಕ ಉತ್ಪಾದನೆಗೆ ಇದು ಕೊಟ್ಟ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯದಿಂದ. ಹೀಗಾಗಿ ಉತ್ಪಾದನೆಯ ಪೈಪೋಟಿಯು ಮನುಷ್ಯನನ್ನು ಆಧೀನವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿತು. ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ಆಧೀನವಾಗಿರುವ ಬದಲು ಅವನನ್ನೇ ಕಬಳಿಸಿತು. ಮನುಷ್ಯನ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನೇ ಅಮೂರ್ತಗೊಳಿಸಿತು. ಇಂಥ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯವು ಮನುಷ್ಯನ ಮೂರ್ತ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಕಾಪಾಡುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿತು ಎಂದು ಅವನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ಮಾತುಗಳು ಹೀಗಿವೆ. 'In a world in which everything is quantified and avstracted, art-the highest from of expression of everything concrete and qualitative in human life-enters into a contradiction with that alienated

world, becoming an incorruptible stronghold of humanity' (Vazquez Adolfo Sa'nchez, 1973, ಪುಟ, 116).

ಗ್ಯಾಸೆಯು ಹೇಳುವ 'Dehumanization of art' ಉಂಟಾಗಲು ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣ ಅವನೇ ಹೇಳುವಂತೆ ಮನುಷ್ಯನ ಅಸ್ತಿತ್ವವು ಛಿದ್ರವಾದದ್ದೇ ಆಗಿದೆ. ಮನುಷ್ಯ ತನ್ನನ್ನು ಪರಕೀಯಗೊಳಿಸಿದ ಸಮಾಜದಿಂದ ದೂರವಾಗಿದ್ದಾನೆ. ತನ್ನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಕಾಯ್ದುಕೊಳ್ಳಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಕಾವ್ಯವು ಮನುಷ್ಯನ 'ಅಥೆಂಟಿಸಿಟಿ'ಯನ್ನು ಕಾಯುವ ಸ್ವರೂಪದ ವಿವರಣೆಯನ್ನು ಈ ಮೇಲಿನ ನಿದರ್ಶನ ಹಾಗೂ ವಿವರಣೆಗಳ ಮೂಲಕ ತಿಳಿಯಬಹುದಾಗಿದೆ.*

ಮಾನವ ಬದುಕನ್ನು ಮೌಲ್ಯೀಕೃತಗೊಳಿಸುವ ಕೆಲಸವು ಕಾವ್ಯರಚನೆಯಲ್ಲಿನ ಇನ್ನೊಂದು ಮುಖ್ಯ ಪಾತ್ರವಾದುದರಿಂದ ಅದು ತನ್ನ ಕಾಲದ ಮಿತಿ ಅಥವಾ ಪರಿಧಿಯನ್ನು ಕೂಡ ಮೀರಿ ಉಳಿಯಬಲ್ಲುದು. ತಾನು ಸೃಷ್ಟಿಗೊಂಡ ಕಾಲದ ಐತಿಹಾಸಿಕ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಗಳಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಸೀಮಿತವಾಗಿ ಸ್ಥಾವರಗೊಳ್ಳುವ ಗುಣವು ಶ್ರೇಷ್ಠ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆಯಲ್ಲಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕೂಡ ಅದು ತನ್ನ ಬಂಧವನ್ನು ಸಾಮಾಜಿಕರಣಗೊಳಿಸುವ (Socializing) ಅಪಾಯದಿಂದ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಕಾವ್ಯದ ಈ ಗುಣದ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯನ್ನು ಕುರಿತು, ಈ ಮುಂದಿನ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕೊಂಚ ವಿವರವಾಗಿ ನೋಡಬಹುದು.

ಭಾಗ – ಎರಡು

ಕಾಲದ ವಿಶಿಷ್ಟತೆ – ಕಾಲಾತೀತತೆ

'All great art is particular in its origins, but universal in its results'- Vazquez

---

* ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿಯೂ ಇಂಥ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯೊಂದಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶವಿದೆ. ರಾಜಮನೆತನಗಳನ್ನು ಮುಖ್ಯ ವಸ್ತುವಾಗುಳ್ಳ ಕಾವ್ಯದ ಸ್ವರೂಪವು ಹನ್ನೆರಡನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಬದಲಾದದ್ದು; ಸ್ವಾತಂತ್ರಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ಜೀವನದ ಬಗೆಗಿದ್ದ ಅತ್ಯಂತ ಉತ್ಸಾಹಪೂರ್ಣ ಮನೋಭಾವ, ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ನಂತರ ಕಂಡುಬರುವ ವಿಷಾದ, ಒಂಟಿತನ ಹಾಗೂ ಪರಕೀಯತೆಯ ಸ್ವರೂಪಗಳು ಹೀಗೆ ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಕಾವ್ಯವು ದೃಢೀಕರಿಸುವ ಮಾಣವ ಸ್ವರೂಪಗಳ ಬಗ್ಗೆ ವಿವರವಾದ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಎತ್ತಬಹುದು. ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಈ ಬಗ್ಗೆ ಕೆಲವು ಪ್ರಯತ್ನಗಳೂ ನಡೆದಿವೆ.

ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ವಿಮರ್ಶಾ ವಿಧಾನಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಬೆರಗು ಪಡಿಸಿದ, ಸಮಸ್ಯೆ ತಂದೊಡ್ಡಿದ ಕಾವ್ಯದ ಈ ಗುಣ–ರೂಪನಿಷ್ಠ ವಿಮರ್ಶಕರಿಗೆ ಆಹ್ಲಾದವನ್ನುಂಟು ಮಾಡುವಂತಾಯಿತು. ವುಡ್ ಹೌಸ್ ತನ್ನ ಮಿಲ್ಟನ್ ಮೇಲಿನ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ 'ಮಿಲ್ಟನ್‌ನ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಆಲೋಚನೆ, ತಾತ್ವಿಕ ನೆಲೆಗಳು ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿ ಅವನ ಕಾಲದವುಗಳೇ ಆಗಿದ್ದರೂ, ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೇಗೋ ಅವು ಎಲ್ಲ ಕಾಲಕ್ಕೂ ಸಲ್ಲುವಂತಾದವು. ಈ ಚಮತ್ಕಾರ ಹೇಗೆ ಆಯಿತು ಎನ್ನುವ ವಿಚಾರವು ವಿಮರ್ಶಕನಿಗೆ ಬಿಟ್ಟದ್ದು' ಎಂದು ಆಶ್ಚರ್ಯಪಡುತ್ತ ಉದ್ಗಾರ ತೆಗೆಯುತ್ತಾನೆ (ನೋಡಿ: Willium Handy; Max West Brook (Ed.) 1976; ಪುಟ. 335)

ರೂಪನಿಷ್ಠ ವಿಮರ್ಶಕರು ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಅದರ ಸೌಂದರ್ಯಾತ್ಮಕ ಅಂಶಗಳಿಗೋಸ್ಕರ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡತೊಡಗಿದರು. ಆದರೆ ಇವರಲ್ಲಿಯೂ ಅನೇಕ ಶ್ರೇಷ್ಠ ವಿಮರ್ಶಕರಿಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃಷಿಯೊಂದನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ, ಅದರ ಚಾರಿತ್ರಿಕ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಗುಣಗಳಿಂದ ಪ್ರತ್ಯೇಕಿಸಿ ನೋಡುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲವೆಂದು ಅನ್ನಿಸಿದೆ.

ಎರಿಕ್‌ಫ್ರೋಂ ಜೀವನದ ಗತಿಯಲ್ಲಿ ಇರುತ್ತವೆ ಎಂದು ಹೇಳುವ ಎರಡು ರೀತಿಯ ಚಲನೆಗಳು ಹೀಗಿವೆ : ಒಂದು–ಇತಿಹಾಸದ ಕಾಲಚಕ್ರಕ್ಕೊಳಗಾಗದ, ನಿರಂತರವಾದಿ ಸಾಗುವ, ಪ್ರೇಮ, ನೋವು, ನಲಿವು ಮುಂತಾದ ಶಾಶ್ವತ ಗುಣಗಳುಳ್ಳವು, ಎರಡು–ಇತಿಹಾಸಕ್ಕೆ ಬದ್ಧವಾದ, ಮೂರ್ತವೆನಿಸುವ ಸಮಾಜ, ಧರ್ಮ, ವರ್ಗ, ಜಾತಿ ಮುಂತಾದ ತಾತ್ಕಾಲಿಕ ಗುಣವುಳ್ಳವು. ಇವೆರಡೂ (ಅಂದರೆ ಶಾಶ್ವತ ಗುಣಗಳು ಹಾಗೂ ತಾತ್ಕಾಲಿಕ ಗುಣಗಳು) ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯೊಂದರ ಮುಖ್ಯ ಸ್ವರೂಪವೊಂದನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸುತ್ತವೆ. ಒಂದು ದೇಶ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಬದ್ಧವಾದರೆ, ಇನ್ನೊಂದು ಅದನ್ನು ಮೀರಿರುವಂಥದ್ದು. ಕಾವ್ಯದ ಗುಣ–ತನ್ನ ಕಾಲದ ಹಾಗೂ ದೇಶದ ಬದ್ಧತೆಯನ್ನು ಮೀರುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ಅದು ತಾನು ರಚಿತಗೊಂಡ ಕಾಲ, ದೇಶದೊಡನೆ ಯಾವ ಸಂಬಂಧವನ್ನೂ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡಿರುವುದಿಲ್ಲ ಎಂದು ಅರ್ಥವಲ್ಲ. ಸಾಹಿತ್ಯವೊಂದರಲ್ಲಿ ಇವೆರಡೂ ಅಂಶಗಳೂ ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಪೂರಕವಾಗಿಯೇ ಇರುತ್ತವೆ. ಇವೆರಡೂ ಅಂಶಗಳ ಹೊಂದಾಣಿಕೆಯಲ್ಲೇ ಸಾಹಿತ್ಯವೊಂದರ ಸತ್ವವು ಅಡಗಿರುವುದು, ಇವೆರಡೂ ಸತ್ವಗಳ 'ಡೈಯಲೈಕ್ಟಿಕ್' ಒಗ್ಗಟ್ಟು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಾಧ್ಯವಾಗದಿದ್ದರೆ ಕಾವ್ಯದ ಬಂಧವೇ ಕೆಟ್ಟುಹೋಗುವ ಸಂಭವವಿದೆ. ಇವೆರಡರ ಪೈಕಿ ಯಾವುದಾದರೂ ಒಂದರ ಮೇಲೆ ಹೆಚ್ಚು ಒತ್ತುಬಿದ್ದರೂ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯೊಂದರ ರಚನಾತ್ಮಕ ಸ್ವರೂಪವೊಂದಕ್ಕೆ

ಧಕ್ಕೆಯಾದಗುತ್ತದೆ. ಅನಿವಾರ್ಯ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಕಾರಣಗಳಿಗಾಗಿ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಕಾವ್ಯದ ಈ ಡೈಯಲೆಕ್ಟಿಕ್ ಆದ ಬಂದಕ್ಕೆ ಧಕ್ಕೆ ಯೊದಗಬಹುದೆಂದು ವಾಜ್‌ಕ್ವೆಜ್ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅವನು ಈ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಕುರಿತು ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. 'At times it is the artist who breaks this unity, out of a horror of the particular (his time, his class, his society; at times it is society which pushes art down false roads with its anxious atempts to impose its own particularity (its values, interests, and ideas) (Vazquez, Adolfo sanchez; 1973; ಪುಟ 114-115)

ವಾಜ್‌ಕ್ವೆಜ್ ಮೇಲೆ ವಿವರಿಸುವ ಹಾಗೆ, ಕಲೆಗೆ ಒದಗುವ ಎರಡು ರೀತಿಯ ಈ ಪ್ರಭಾವಗಳು, ಅದರ ಬಂಧದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸಲು, ಛಿದ್ರಗೊಳಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಶ್ರೇಷ್ಠಸಾಹಿತ್ಯವು ಈ ಒತ್ತಾಯಗಳನ್ನು ಮೀರಿ ನಿಲ್ಲಬಲ್ಲುದೆನ್ನುವುದೇ ಅದರ ಮಹತ್ವದ ಗುಣವಾಗಿದೆ.

ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯ ಬಂಧವೊಂದರಲ್ಲಿ ಈ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುವ ವಿಧಾನಗಳು ಹೇಗೆ? ಮನುಷ್ಯನು ಪ್ರಕೃತಿಯ ನಿಷ್ಠುರ ನಿಯಮಗಳನ್ನು ಮೀರಿ ನಿಂತು ಮಾನವೀಯನಾಗಬಲ್ಲನೆನ್ನುವುದೇ ಅವನಿಗೆ ವಿಶಿಷ್ಟ ಶಕ್ತಿಯೊಂದನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದೆ. ಈ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ತಾನು ಗ್ರಹಿಸುವುದಕ್ಕೆ ವಿಶಿಷ್ಟ ಮಾನವೀಯ ಸ್ಪರ್ಶವನ್ನು ಕೊಡಲು ಇವನು ಬಯಸುತ್ತಾನೆ. ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ಅವನಿಗೆ ಸೃಷ್ಟಿಶೀಲ ಚೈತನ್ಯವಿರುವುದರಿಂದಲೇ, ಅವನ ಕಲೆಯೂ ಕೇವಲ ಪ್ರತಿಕೃತಿಯಾಗದೆ, ಹೊಸ ವಾಸ್ತವದ ದೃಷ್ಟಿಯೇ ಆದಂತಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಈ ಸೃಷ್ಟಿಯು ಹಠಾತ್ತನೆ ಹೊರಹೊಮ್ಮುವಂಥದಲ್ಲ. ನಿರ್ವಾತದಿಂದ ಉದ್ಭವಿಸುವಂಥದಲ್ಲ. ಈ ಸೃಷ್ಟಿಯು ಸಮಾಜದ ಗತಿ ಹಾಗು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಹುಟ್ಟು ಇವೆರಡರ ನಡುವೆ ಇರಬೇಕಾದ ಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕ ದ್ವಂದ್ವದ ಮೂಲಕವೇ ರೂಪುಗೊಳ್ಳಬೇಕಾದದ್ದು. ಆದ್ದರಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಈ ದ್ವಂದ್ವವನ್ನು ತಿಳಿಯಬೇಕಾದರೆ ಕೃತಿಯ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಬಂಧ ಹಾಗೂ ಸಮಕಾಲೀನ ಸ್ವರೂಪ ಇವರೆಡರ ಹೊಂದಾಣಿಕೆಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ತಿಳಿಯಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಇದು ಕೃತಿಯ ಹುಟ್ಟುವ ಸಂದರ್ಭದ ವಿಶಿಷ್ಟತೆ, (ವರ್ತಮಾನದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು ಭೂತದ ವಿಶಿಷ್ಟತೆ ಎನ್ನಬಹುದು) ಹಾಗೂ ವರ್ತಮಾನದ ಅರ್ಥವಿನ್ಯಾಸಗಳ ನಡುವಣ ಹೊಂದಾಣಿಕೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವೆಂದರೂ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನೇ ರಾಬರ್ಟ್ ವೀಮನ್ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಇವನ

ಪ್ರಕಾರ ಕೃತಿಯೊಂದರ ವಿಮರ್ಶಕನಿಗೆ ಇರಬೇಕಾದದ್ದು' a Sense of history Which Can discover Permanence in change but also change in Seeming Permanence, the Past in Present but also the Present in the Past. Hence the "timeless" world result through a Sense of time and history'. (Robert weimann: Past Significance and present meaning in Literary History'- in (Ed) Ralph Cohen; 1974)

ಭಾಗ – ಮೂರು

'ಸಾಹಿತ್ಯ' 'ಸಮಾಜವಾದಿ ವಾಸ್ತವತೆ'

ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಸಾಮಾಜಿಕ ಚಳುವಳಿಯ ಅಂಗವಾಗಿ ಬಳಸಬೇಕೆನ್ನುವ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವು ಅತ್ಯಂತ ತೀವ್ರವಾದಂಥ ಇಪ್ಪತ್ತನೇ ಶತಮಾನದ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ, ಸಾಹಿತ್ಯದ ರಚನೆಯ ಸ್ವರೂಪವು ಸಮಾಜವಾದಿ ವಾಸ್ತವತೆಯ ಆಶಯವನ್ನು ಹೊಂದಿರಬೇಕೆಂದು ಬಯಸಲಾಯಿತು.

1917ರಲ್ಲಿ ಸೋವಿಯತ್ ದೇಶಜಾರ್‌ನ ಆಳ್ವಿಕೆಯಿಂದ ಮುಕ್ತಗೊಂಡು ಸಮಾಜವಾದೀ ನಿಲುವುಗಳನ್ನು ಸಾಧಿಸಬೇಕೆನ್ನುವ ಆಶಯವನ್ನು ಹೊಂದಿತು. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲೇ ರಷ್ಯಾದಲ್ಲಿ 'Proletkult' ಎನ್ನುವ ಸಂಸ್ಥೆಯೊಂದು ಬೂರ್ಜ್ವಾ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ತೊಡೆದು ಪ್ರೊಲಿಟರೇಟ್ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಬೆಳೆಸಬೇಕೆಂಬ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿತು. 'Futurist' ಈ ಕಾಲದಲ್ಲೇ ಕಾವ್ಯಪಂಥಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ್ದ ಮಯಕೋವಸ್ಕಿ'ಯೂ ಹಿಂದಿನ ಕಾವ್ಯಗಳೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಸುಟ್ಟುಹಾಕಲು ಕರೆಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟ. 1928ರಲ್ಲಿ ಬೊಲ್ಶೆವಿಜ್ ಪಾರ್ಟಿಯ ಸೆಂಟ್ರಲ್ ಕಮಿಟಿಯು ಸಾಹಿತ್ಯವು ಪಾರ್ಟಿಯ ಹಿತಾಸಕ್ತಿಗಳಿಗೆ ಬದ್ಧವಾಗಿರಬೇಕೆಂದೂ ಹೇಳಿತಲ್ಲದೆ, ಬರಹಗಾರರನ್ನು ಶ್ರಮಜೀವಿಗಳ ಕಡೆಗೆ ಕಳುಹಿಸಿ ಅಲ್ಲಿಯ ಅನುಭವಗಳಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚಿಸಬೇಕೆಂದಿತು.

ವಾಸ್ತವವಾಗಿ 1925ರಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಈ ಪಾರ್ಟಿಯ ನಿಲುವು ಅಂತಹ ಕಠಿಣವಾಗಿಯೇನೂ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಈಗಾಗಲೇ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿದ್ದ Futurism, Formalism, Imagism, Constructivism ಮುಂತಾದ ಪಂಥಗಳು ತಮ್ಮ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಮುಂದುವರಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಿದ್ದವು. ಲೂನಚಾರ್‌ಸ್ಕಿಯು (ಮೊದಲು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಮಂತ್ರಿ) ಕ್ರಾಂತಿಗೆ ವಿರೋಧಿಗಳೆಲ್ಲರ ಎಲ್ಲ ಕಾವ್ಯ ಪಂಥಗಳನ್ನೂ

ಉದಾರವಾಗಿಯೇ ಕಂಡನು. ವೈಯಕ್ತಿಕವಾಗಿ ಇವನ ಪ್ರೀತಿ ಮತ್ತು ವರಗಳು 'proletcult'ನ ಉದ್ದೇಶಗಳಿಗೆ ಬದ್ಧವಾಗಿದ್ದವು.

ಈ ಕಾಲಕ್ಕೆ 'ಪ್ರೊಲಿಟರೇಟ್' ಬರಹಗಾರರ ಸಂಘವೊಂದು (All Russian Association of Proletarian writers-RAPP) ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಉದಾರವಾದಿ ಧೋರಣೆಗಳನ್ನು ತೆಗೆದು 'ಸಮಾಜವಾದಿ ವಾಸ್ತವತೆ'ಯ ಕಡೆಗೆ ಮುಖಮಾಡುವ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆಯೊಂದರ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿತು.

ಆದರೆ ಇದೂ ಸಹ ತಾನು ಹೊಂದಿದ್ದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಉದಾರವಾದಿ ಧೋರಣೆಗಾಗಿ ಬಲವಾದ ಟೀಕೆಗೆ ಒಳಗಾಗಬೇಕಯಿತು. ಕೆಲವು ವಿಮರ್ಶಕರು ಹೇಳುವಂತೆ ಸ್ಟಾಲಿನ್‌ನ ಕಟುವಾದ ನಿಲುವುಗಳು ಕಾರಣವಾಗಿ RAPP ಯನ್ನು 1932 ರಲ್ಲಿ ತೆಗೆದು ಸೋವಿಯತ್ ಬರಹಗಾರರ ಸಂಘವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಲಾಯಿತು (Soviet Writers Union). ಈ ಸಂಘದ ಸಾಹಿತ್ಯ ತತ್ವವು 'ಸಮಾಜವಾದಿ ವಾಸ್ತವತೆ'ಯೊಂದೇ ಆಗಿತ್ತು.

'ಸಮಜವಾದಿ ವಾಸ್ತವತೆ'ಯ ಪ್ರಮುಖ ದೃಷ್ಟಿಯು ಹೊಸ ಸಮಾಜದ ನಿರ್ಮಾಣದಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸುವ ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿರುವಂಥವಾಗಿತ್ತು. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಕ್ರಾಂತಿಪೂರ್ವದ ರಷ್ಯಾದ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಬರವಣಿಗೆಯ ಧಾಟಿಯು ವಾಸ್ತವತಾ ಮಾರ್ಗವನ್ನೇ ಅವಲಂಬಿಸಿತ್ತು. ಅತ್ಯಂತ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಲೇಖಕರು ಈ ಪಂಥದವರೇ ಆಗಿದ್ದರು. ಈ ಮಾರ್ಗದ ಪ್ರಮುಖ ಪಂಥಗಳಾದ 'ವ್ಯಕ್ತಿನಿರಪೇಕ್ಷ ವಾಸ್ತವತೆ (objective realism), 'ವ್ಯಕ್ತಿನಿಷ್ಠ ವಾಸ್ತವತೆ' (subjective realism) ಮತ್ತು 'ವಿಶ್ಲೇಷಣಾ ವಾಸ್ತವತೆ' (critical realism). ಈ ಮೂರು ಮಾರ್ಗಗಳಲ್ಲಿ ಲೇಖಕರು ತಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆಯನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು.

ಶ್ರಮಜೀವಿಗಳ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೊಂದರ ಸ್ಥಾಪನೆಯ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕಾಗಿ; ಹೊಸ ಸಮಾಜದ ನಿರ್ಮಾಣದಲ್ಲಿ ಭಾಗಿಯಾಗುವ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಈ ಮಾರ್ಗಗಳು ಉಪಯುಕ್ತವಲ್ಲವೆಂಬ ಆಲೋಚನೆಯೊಂದು ರೂಪುಗೊಂಡಿತು. 'ವ್ಯಕ್ತಿನಿರಪೇಕ್ಷ ವಾಸ್ತವತೆಯು ಅನಪೇಕ್ಷಿತ ವಿವರಗಳನ್ನು ಒದಗಿಸುವುದಾದ್ದರಿಂದ ಅದು ಅನುಪಯುಕ್ತವಾಯಿತು. ವ್ಯಕ್ತಿನಿಷ್ಠ ವಾಸ್ತವತೆಯು ಲೇಖಕನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಪ್ರತೀಕದಿಂದಾಗಿ ಊನಗೊಂಡ ವಸ್ತುಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ನೀಡುವುದೆಂದು ತಿಳಿದದ್ದರಿಂದ ಆ ಬಗೆಯ ವಾಸ್ತವ ಮಾರ್ಗವೂ ಬೇಡವಾಯಿತು.' (ನಾರಾಯಣ ಕೆ.ವಿ.: ಅಂಕಣ : 1980 ಜನವರಿ)

ವಿಶ್ಲೇಷಣಾ ವಾಸ್ತವತೆಯಲ್ಲಿ ಲೇಖಕನು ಸಮಸ್ಯೆಗಳ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ತೃಪ್ತ. ಲುಕಾಚ್ಸ ಹೇಳುವಂತೆ ಅವನು ಸಮಾಜದ ಹೊರಗೆ ನಿರ್ಲಿಪ್ತನಾಗಿ

ನಿಂತು ಅದನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಸಮಾಜದ ಹೊಸ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ. ಇವನ ಪರಗಳಾಗಲೀ, ಅಶಯಗಳಾಗಲೀ ತೋರುವುದೇ ಇಲ್ಲ, ಹೀಗಾಗಿ ಭವಿಷ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತಾದಂಥ ಇವನ ಆಲೋಚನೆಗಳು ಇಲ್ಲವೇ ಇಲ್ಲವೆಂದರೂ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಸಮಾಜವಾದಿ ವಾಸ್ತವತೆಯ ಮುಖ್ಯಲಕ್ಷನವೊಂದನ್ನು ಕುರಿತು ಇವನು ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ 'In socialist realism, this barrier is removed. Since its ideological basis is an understanding of the future, individuals wokring for that future will necessarily be prortrayed from the inside. Here is the first point of divergence, then, between critical and socialist realism Socialist realism is able to portray from the inside human beings, whose energies are devoted to the building of a different future' Lukacs, 1972; ಪುಟ. 95-96).

ಲುಕಾಚ್ಸ ವಿವರಿಸುವಂತೆ– 'ಸಮಾಜವಾದಿ ವಾಸ್ತವತಾಮಾರ್ಗ'ದಲ್ಲಿ ಲೇಖಕನು ಸಮಾಜದ ಹೊಸ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಆಶಯಗಳಲ್ಲಿ ನೇರವಾಗಿ ಭಾಗಿಯಾಗುತ್ತಾನೆ.

1934ನೆಯ ಸೋವಿಯತ್ ಬರಹಗಾರರ ಅಧಿವೇಶದಲ್ಲಿ 'ಸಮಾಜವಾದಿ ವಾಸ್ತವತೆ' ಎಂಬ ಸಿದ್ಧಾಂತವು ಅಧಿಕೃತ ಮನ್ನಣೆ ಪಡೆಯಲ್ಪಟ್ಟಿತು. ಈ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ಪ್ರಕಾರ ಲೇಖಕನ ಕರ್ತವ್ಯವು 'to provide a truthful, historico-concrete protrayal of reality in its revolutionary deveolopment' ಎನ್ನುವುದೇ. ಈ ಕಾರಣದಿಂದ ಕೃತಿಯ ಉದ್ದೇಶವು ಆಶಾದಾಯಕವೂ (optimistic), ಕೃತಿಯ ನಾಯಕನು ವಾಸ್ತವ ಪರಿಸರವನ್ನು ಬದಲಿಸಲು ಶಕ್ತನಾದ ನಾಯಕನೂ, ಆಗಬೇಕೆಂದು ಉದ್ದೇಶಿಸಲಾಯಿತು. ಮ್ಯಾಕ್ಸಿಂಗಾರ್ಕಿಯು ಈ 1934ರ ಅಧಿವೇಶನದಲ್ಲಿ 'ಸಮಾಜವಾದಿ ವಾಸ್ತವತಾ' ಮಾರ್ಗದ ಪರವಾಗಿ ದೀರ್ಘ ಭಾಷಣವನ್ನು ಮಾಡಿದ. ಆದರೆ ಅವನ ಭಾಷಣದಲ್ಲಿ 'ವಿಶ್ಲೇಷಣಾ ವಾಸ್ತವತಾ' ಮಾರ್ಗದ ಬಗ್ಗೆ ಅವನ ಪ್ರೀತಿ ಮತ್ತು ತುಡಿತಗಳು ಇರುವುದು ಗೋಚರವಾಗುತ್ತದೆ.

1956ರವರೆಗೆ ರಷ್ಯಾದಲ್ಲಿ ಸಮಾಜವಾದಿ ವಾಸ್ತವತಾ ಮಾರ್ಗವೇ ಅಧಿಕೃತ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯೆನಿಸಿತ್ತು (ಈ ಬಗ್ಗೆ ಹೆಚ್ಚು ವಿವರಗಳಿಗಾಗಿ– Oveharenko, 1978 ; ಹಾಗೂ Kulikova. zis, (Ed); 1976 ಈ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ನೋಡಬಹುದು)

ಸಮಾಜವಾದಿ ವಾಸ್ತವತಾ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಲೇಖಕನಿಗೆ ನಾಳಿನ ಭವಿಷ್ಯದತ್ತಲೇ ದೃಷ್ಟಿಯೊಂದು ಇರುತ್ತದೆ. ಅದ್ದರಿಂದ ಇಂದಿನ ವಾಸ್ತವದ ಬಗ್ಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಕಾಳಜಿಯೊಂದನ್ನು ಅವನು ಕೊಡುತ್ತಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಹೀಗಾದಾಗ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯೊಂದರ ಸತ್ವಕ್ಕೆ ಒದಗುವ ಮಿತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಚರ್ಚಿಸುತ್ತ ನಾರಾಯಣ್ ಅವರು ಹೀಗೆ ವಿವರಿಸುತ್ತಾರೆ 'ಲೇಖಕ ನಿಶ್ಚಿತ ಭವಿಷ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತು ಸದಾ ಗಮನವಿಡಬೇಕೆನ್ನುವುದರಿಂದ ಬದುಕಿನ ಗತಿಯ ಹಲವಾರು ಸೂಕ್ಷ್ಮಗಳನ್ನು ಮರೆಯಬೇಕೆಂದು ಸೂಚಿಸಿದಂತಾಯಿತು. ಮಾದರಿ ಪಾತ್ರಗಳು ಮಾತ್ರ (Type characters) ಇದರಿಂದ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗತೊಡಗಿದವು ('ಅಂಕಣ' ಜನವರಿ 1980; ಪುಟ.20)

ಸಮಾಜವಾದಿ ವಾಸ್ತವತಾ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಬರೆದ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ, ಅನೇಕ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಸರಳ, ಮತ್ತು ಯಾವ ಸತ್ವವೂ ಇಲ್ಲದ ಪಾತ್ರಗಳು ಏಕೆ ಸೃಷ್ಟಿಯಾದವು? ಎಂದು ಲುಕಾಚ್ಸ್‌ನು ಯೋಚಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಸ್ಟಾಲಿನ್ ಯುಗದ ಅತ್ಯಂತ ಕಚ್ಚಾರೂಪದ 'ನೇಚ್ಯುರಲಿಸಂ'ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯ ಸತ್ವವು ಕಡಿಮೆಯಾಗಲು ಕಾರಣವಾಯಿತೆಂದು ಇವನ ಕೊರಗು. ತನ್ನ ಲೇಖನದುದ್ದಕ್ಕೂ ವಿಶ್ಲೇಷಣಾ ವಾಸ್ತವತೆ, ಹಾಗೂ ಸಮಾಜವಾದಿ ವಾಸ್ತವತೆ ಇವೆರಡೂ ಹಡಗುಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಲಿಟ್ಟು ಪ್ರಮಾಣಮಾಡಲು ಬಯಸಿದ ಇವನು ಇವರೆಡರ ಹೊಂದಾಣಿಕೆಯನ್ನು ಬಯಸುತ್ತಾನೆ. ಎರಡರ ಮಿತಿಗಳನ್ನು ಹೋಗಲಾಡಿಸುವುದು ಈ ಹೊಂದಾಣಿಕೆಯಿಂದ ಮಾತ್ರ ಸಾಧ್ಯವೆಂದು ಇವನ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಈ ಹೊಂದಾಣಿಕೆಯನ್ನು ವಿವರಿಸುವ ಅವನ ಮಾತುಹೀಗಿದೆ; 'But the alliance between critical and socialist realism is implict also in the nature of art. In regard to the past, theoreticians of socialist realism are well aware of this; they have always considered the great critical realists allies in their struggles to establish the supremacy of realism in aesthetics' (Lukacs, 1972; ಪುಟ 102)

ಇಂಥ ಹೊಂದಾಣಿಕೆಯ ಅವಶ್ಯಕತೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸುತ್ತ ಇವನು 'ವಾಸ್ತವತಾವಿರೋಧಿ' (Anti Realism) ನೆಲೆಗಳಿಗೆ, ಈ ಹೊಂದಾಣಿಕೆಯು ಮಾತ್ರವೇ ಸಮರ್ಥವಾದ ಪ್ರತಿರೋಧವನ್ನು ಕೊಡಲು ಸಾಧ್ಯವೆನ್ನುತ್ತಾನೆ.

ಸಮಾಜವಾದಿ ವಾಸ್ತವತಾ ಮಾರ್ಗದ ಬಗ್ಗೆ ಎತ್ತಲಾಗುವ ಇನ್ನೆರಡು ಮುಖ್ಯ ಅಪಾದನೆಗಳು ಹೀಗಿವೆ (ಈ ಬಗೆಗಿನ ಚರ್ಚೆಯ ಕೆಲವು ಅಂಶಗಳಿಗೆ

ನೋಡಿ: ಕೆ.ವಿ. ನಾರಾಯಣ ; 'ಅಂಕಣ' 1980)

(1) ಸಮಾಜವಾದಿ ವಾಸ್ತವತಾ ಮಾರ್ಗದ ಕೃತಿ ಕೇವಲ ಸಾಮಾಜಿಕ ಅಪೇಕ್ಷೆಗೆ, ಆಶಯಗಳಿಗೆ ಬದ್ಧವಾಗುವುದರಿಂದ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯೊಂದಕ್ಕೆ ಕಾಲ, ದೇಶದಾಚೆಗಿನ ಪ್ರಕೃತತೆಯನ್ನು, ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾದಾಗ ಮುಂದೆ ಈ ಕೃತಿಗಳು ಕೇವಲ ಸಂಶೋಧನೆಗೆ ಸಹಾಯವಾಗುವ ದಾಖಲೆಗಳಾಗಿ ಮಾತ್ರ ಉಳಿಯುತ್ತವೆ.

(2) ಎರಡನೆಯದು: ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಕೃತಿಕಾರನ ನಡುವಣ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಕುರಿತದ್ದು; ಸಮಾಜವಾದಿ ವಾಸ್ತವತಾ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಬರೆಯುವ ಲೇಖಕ ಸಮಾಜದ ಹೊಸ ಬೆಳವಣಿಗೆಗಾಗಿ ಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕವಾಗಬೇಕಾಗುವುದರಿಂದ, ಈ ಅಂಶವು ಅವನ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಆಗಲೇ ಪೂರ್ವ ನಿರ್ಧಾರಿತವಾದುದು. ಅಂದರೆ, ಸಮಾಜದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ಕುರಿತಂಥ 'ರಾಜಕೀಯ ಆಶಯ'ವೊಂದು ತನ್ನ ನಿರ್ಧಾರಿತ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಲೇಖಕನೊಬ್ಬನಿಗೆ ಆಗಲೇ ತುಂಬಿಸಿರುತ್ತದೆ. ಲೇಖಕನು ಆ ಆಶಯಕ್ಕೆ ಬದ್ಧನಾದವನು. ಹೀಗಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ಎರಡು ಅಂಶಗಳು ಸ್ಪಷ್ಟ. ಒಂದು: ಲೇಖಕನಿಗೆ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಸೃಷ್ಟಿಶೀಲ ಶಕ್ತಿ ಹಾಗೂ ಪ್ರತಿಭೆಯು ಇರಬೇಕು ಎನ್ನುವ ವಾದವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಒಪ್ಪಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಎರಡನೆಯದು ಲೇಖಕನೊಬ್ಬ, ಹೊರ ನಿರ್ದೇಶನಗಳಿಂದ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನ ಪಡೆಯಬೇಕು ಎನ್ನುವ ಆಶಯ ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾದದ್ದಾಗಿದೆ. ಲೇಖಕನಿಗೆ ಸ್ವತಃ ಸಮಾಜದ ಬೆಳವಣಿಗೆ, ಅದರ ಗತಿಯನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವಿರುವುದೆನ್ನುವುದನ್ನು ಇದು ತಾತ್ವಿಕವಾಗಿ ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತದೆ. ಅಥವಾ ಹಾಗಿರಬಾರದು ಎನ್ನುವುದೇ ಇಲ್ಲಿಯ ಆಶಯವಿರಬಹುದು. ಹೀಗಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ತತ್ವವೆನ್ನುವ ಹೆಸರಿನ ನಿರ್ದೇಶನಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಮೇಲೆ ಒತ್ತಾಯ ಮಾಡುತ್ತವೆ. ಮೂಲಬೂತವಾಗಿ ಸೃಜನ ಕ್ರಿಯೆಯೊಂದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ವಿರೋಧಿಸುವ ನೆಲೆಯೊಂದು ಇಲ್ಲಿರೂಪುಗೊಳ್ಳುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

ಮೂವತ್ತರ ದಶಕದ ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಕಾವ್ಯದ ಪ್ರಾರಂಭದ ಉತ್ಸಾಹವೂ ಹೀಗೆ ಇದ್ದದ್ದು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನೆನೆಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಆಡೆನ್ ಮುಂತಾದ ಕವಿಗಳು ತಮ್ಮ ಪ್ರಾರಂಭದ ಕಾವ್ಯ–ಕ್ರಿಯೆ ಸಂಬಂಧಿಯಾದಂಥ 'ಮಿಲಿಟಂಟ್' ನಿಲುವುಗಳಿಂದ ಕ್ರಮೇಣ ದೂರ ಸರಿಯತೊಡಗಿದರು. ರಾಜಕೀಯದ ದಿನ ನಿತ್ಯದ ವಿದ್ಯಮಾನಗಳಲ್ಲೇ ಅತ್ಯಂತ ದುರಂತಮಯವಾದಂಥ, ಪ್ರಗತಿಪರ ಆಶಯಗಳಿಗೆ ಧಕ್ಕೆ ತರುವಂಥ ಸಮಯಸಾಧಕ ಘಟನೆಗಳು ಮೂರ್ತತೆಯನ್ನು

ಪಡೆಯತೊಡಗಿದ್ದವು. ಇಂಥ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯವು ಕ್ರಾಂತಿಕ್ರಿಯೆಗೆ ಸನ್ನದ್ಧವಾಗಬೇಕು ಎನ್ನುವುದು ಕೇವಲ ಹಾಸ್ಯಾಸ್ಪದ ಸಂಗತಿಯೇ ಆಗಿತ್ತು. ಸಮಾಜದ ಬೆಳವಣಿಗೆ–ಬದಲಾವಣೆಯ ಕಾರ್ಯವು ಮೂರ್ತವಗಿ ಸಾಧ್ಯವಾಗುವಂಥ ಶಕ್ತಿಯು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ರಾಜಕೀಯ ಶಕ್ತಿಯೊಂದರ ಭದ್ರಮುಷ್ಠಿಯಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಿಹಾಕಿಕೊಂಡಿರುವುದನ್ನು ಒಪ್ಪಲೇಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ರಾಜಕೀಯ ಶಕ್ತಿಯೊಂದರ ಭದ್ರಮುಷ್ಠಿಯಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಿಹಾಕಿಕೊಂಡಿರುವುದನ್ನು ಒಪ್ಪಲೇಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ರಾಜಕೀಯ ಚಟುವಟಿಕೆಯ ದ್ವಂದ್ವಾತ್ಮಕ, ಮೂರ್ತ ಘರ್ಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಸಾಧ್ಯವಾಗಬಹುದಾದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಕ್ರಿಯೆಯ ವಿನ್ಯಾಸಗಳು ಆ ವಲಯಕ್ಕೆ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದಂಥವುಗಳಾಗಿವೆ.

ಹೀಗಾಗಿ ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು, ಸಮಾಜದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು, ಹೊಸ ಹೋರಾಟವನ್ನು ಮೂರ್ತವಾಗಿ ಅಪೇಕ್ಷಿಸುವವನಿಗೆ ಇರುವ ಆಯ್ಕೆ ಒಂದೇ. ಅದು ಕಾವ್ಯ ರಚನೆಯಲ್ಲ. ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ, ಹೋರಾಟದ ಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕ ಚಟುವಟಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಮಗ್ನಗೊಳ್ಳುವುದು.

ಹೀಗೆಂದಾಗ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ರಾಜಕೀಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯೊಂದು ಇರಬಾರದು ಎನ್ನುವ ಅರ್ಥವಲ್ಲವೇ ಅಲ್ಲ. ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಇರುವಂಥ ಸ್ವರೂಪದ ಅನಿವರ್ಯವಾದಂಥ ಪರಿಧಿಯೊಳಗೆ ಅದು ರಾಜಕೀಯ, ಹಾಗೂ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಯೊಂದನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿಯೇ ತೀರುತ್ತದೆ. ರಾಜಕೀಯ(ಕ್ರಿಯೆ) ಹಾಗೂ ಕಾವ್ಯ ತಮತಮಗೆ ವಿಶಿಷ್ಟವಿನ್ಯಾಸ ಸ್ವರೂಪಗಳನ್ನು ಪಡೆದಿರುವಂಥವು. ಈ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗೇ ಇವು ಭಿನ್ನವಾದ ನೆಲೆಯನ್ನೂ ಹೊಂದಿವೆ. ಈ ಅಂತರದಲ್ಲೇ ಇವುಗಳ ನಡುವೆ ಪೂರಕತೆ, ಸ್ನೇಹ ಇರುವುದು ಸಾಧ್ಯ. ಆದರೆ ಒಂದರ ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಇನ್ನೊಂದು ಪೂರೈಸಬೇಕೆನ್ನುವುದು ಮಾತ್ರ ಎರಡರ ವಿಶಿಷ್ಟತೆ ಹಾಗೂ ಆಕಾರಗಳಿಗೆ ದೊಡ್ಡ ಧಕ್ಕೆ ಕೊಟ್ಟಂತೆ. ರಾಜಕಾರಣ, ಮೂರ್ತವಾದದ್ದು; ಘಟನೆ, ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಗೊಳ್ಳುವುದು ಎಂಬ ಒಂದೇ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಕಾವ್ಯದ ಶಿಸ್ತು ಅದಕ್ಕೆ ಅಧೀನವಾಗಿರುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲವೆಂದೇ ತೋರುತ್ತದೆ.

ಆಧಾರ ಗ್ರಂಥಗಳ:

1, (Ed) Craig David, Marxists on Literature; Penguin Books 1977 (I 1975)

2. Eagleton Terry: Marxism and Literary Criticism; Methuen and Co. Ltd; 1977 (I 1976)

3. Gasst Jose Ortega, Y: The Dehumanization of Art and Essays on Art, Culture, and Literature; Princeton University Press : 1972 (I 1968)

4. (Ed.) Kulikova I and Zis. A : Marxist Leninist Aesthetics and life; Progress, Moscow; 1976

5. Leavis, F.R. : The Common Pursuit; Penguin Books 1978 (I 1962)

6. Lukacs Georg : The Meaning of Contemporary Realsim ; Merlin Press 1972 (I 1963)

7. ನಾರಾಯಣ. ಕೆ.ವಿ. : ಸಮಾಜವಾದಿ ವಾಸ್ತವತೆ; ಅಂಕಣ, ಜನವರಿ 1980

8. (Ed) Ralph Cohen: New Directions in Literary History: Routledge and kegan Paul; 1974

9. Ovehaarenko, A: Socialist realism and the Modern Literary Process; Progress; 1978

10. Rene wellek and Austin Warren: Theory of Literature; Penguin Books 1973 (I 1949)

11. Vazquez Adolfo Sanchez : Art and Sociery; Monthly Review Press; 1973

12. (Ed.) Willium J. Handy; Max West Brook : Twentiteth Century Criticism: The Major Statements; Light and Life publishers; 1976 (I 1974)

* * * *

'ಸಾಹಿತ್ಯ-ಸಾಹಿತಿ-ಸಮಾಜ'-ಕೆಲವು ವಿಚಾರಗಳು

ಅಂತರ್ಮುಖ ಮತ್ತು ಬಹಿರ್ಮುಖ ಈ ಎರಡೂ ಭಾವಗಳೂ ಮೇಲು ನೋಟಕ್ಕೆ ವಿರೋಧ ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ಕೊಡುತ್ತವೆ ಎಂದು ಅನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಇವುಗಳ ಪದಶಃ ಅರ್ಥಗಳು ಈ ರೀತಿಯ ಭಾವ ವಿನ್ಯಾಸಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಿರಬಹುದು. ಅಂತರ್ಮುಖತೆ, ಜೀವನ ವಿಮುಖತೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತಿರಬಹುದು;ಒಂಟಿತನವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಿರಬಹುದು; ಅಥವಾ ವ್ಯಕ್ತಿಯೊಬ್ಬ ತನ್ನ ಮನಸ್ಸಿನ ಭಾವಗಳಲ್ಲಿ ತಲ್ಲೀನನಾದ ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ತೋರಿಸುವುದೂ ಆಗಬಹುದು. ಈ ವಿವಿಧ ಅರ್ಥಪುಂಜಗಳು ತಮ್ಮಲ್ಲೇ ಪರಸ್ಪರ ಹತ್ತಿರದ ಸಂಬಂಧವನ್ನೂ ಹೊಂದಿರುವಂತಹವುಗಳೇ ಆಗಿವೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಮೇಲಿನ ಶಬ್ದ ಕೊಡುವ ಮೂರು ಅರ್ಥಗಳೂ ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಸಮಾಜದ ಬಗೆಗಿನ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಕುರಿತ ಹಾಗೆ ಒಂದೇ ನಿಲುವನ್ನು ತಳೆದಿವೆ. ಅಂತಮುರ್ಖಕ್ಕೆ ತದ್ವಿರುದ್ಧವಾದ ಅರ್ಥವನ್ನು ಬಹಿರ್ಮುಖಕ್ಕೆ ಕೊಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸ್ಫುಟವಾದ ಆಶಯ, ನಿಲುವುಗಳಿಲ್ಲದೆ ಅವನು ಸಮಾಜಪರ ಎಂದು ಗುರುತಿಸುವುದದರೂ ಹೇಗೆ? ಬದ್ಧನನ್ನಾಗಲೀ ಬಸವನನ್ನಾಗಲೀ ಕೇವಲ ವ್ಯಕ್ತಿನಿಷ್ಟ ಭಾವಗಳಿಂದಲೂ ವಿವರಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಈ ರೀತಿಯ ಸರಳೀಕರಣದ ಅಪಾಯಗಳು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೊಂದರ ಭಿನ್ನ ಭಿನ್ನ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳಲ್ಲೂ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವ ಸಂಭವವುಂಟು.

ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿವರಣೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿಯೂ ಸಹ ಅನೇಕ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಪದಶಃ ಅರ್ಥಗಳನ್ನೇ ಅನ್ವಯಿಸಹೊರಟು, ಸಾಹಿತ್ಯದ ಗ್ರಹಿಕೆಯೊಂದಕ್ಕೆ ಮಾರಕವಾಗುವ ತೀರ್ಮಾನಗಳು ಅನೇಕ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿರುವುದನ್ನು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅಭ್ಯಾಸಿಗಳು ಗಮನಿಸಿರಬಹುದು. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಎರಡು ಮುಖ್ಯವಾದ ಹಂತಗಳಲ್ಲಿ ಇದರ ಬಗ್ಗೆ ಚರ್ಚೆಯು ಆದದ್ದುಂಟು.

(1) ಸಾಹಿತ್ಯದ(ಕಾವ್ಯದ) ಮೂಲಕ ಗ್ರಹೀತವಾಗುವ ಕವಿಯ ಮನಃಸ್ಥಿತಿಯ ವಿವರಗಳ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ.

(2) ಕಾವ್ಯದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಕುರಿತ ವಿವರಣೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ

1. ಕವಿ ತಾನೊಂದು ಪಾತ್ರವಾಗಿ ಅಥವಾ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯಾಗಿ ಹೇಳುವ

ಕಾವ್ಯ ಅಂತರ್ಮುಖಿಯದದ್ದು ಎನ್ನುವುದು ತಪ್ಪು ಅಭಿಪ್ರಾಯವೇ ಸರಿ. ಇಂತಹ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯದ ಬಗೆಗಿನ ಕಾಳಜಿಗಳು ಮರೆಯಾಗಿ ವಿಮರ್ಶೆಯು ತಪ್ಪು ದಾರಿಯನ್ನು ಹಿಡಿಯುತ್ತದೆ. ಮೂಲತಃ ಸಾಮಾಜಿಕವಾದ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಸಾಹಿತಿ ಬಳಸುತ್ತಾನೆ ಎನ್ನುವಲ್ಲೇ ಅವನು ತನ್ನೊಬ್ಬನಿಗಾಗಿಯೇ ಏನನ್ನೂ ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿಲ್ಲವೆನ್ನುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟ. ಇದು ಸರಳವಾದ ಹೇಳಿಕೆಯೆಂದು ಅನ್ನಿಸುವುದಾದರೆ, ವ್ಯಕ್ತಿಪ್ರಜ್ಞೆ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ವಾಸ್ತವತೆಗಳ ಸಂಬಂಧದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಈ ವಾದಕ್ಕೆ ಪುಷ್ಟಿಯನ್ನು ಒದಗಿಸಬಹುದು. ಪ್ರಜ್ಞೆಯೊಂದು ಶೂನ್ಯದಿಂದ ಹುಟ್ಟಿ ಬರುವಂಥದ್ದಲ್ಲ. ಇವನ ಸಾಮಾಜಿಕ ಬದುಕೇ ಇದರ ಮೂಲ ಭಿತ್ತಿ. ಸಾಮಾಜಿಕ ಬದುಕಿನ ಹಲವು ವಿಧಿವಿಧಾನಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸುವ ಶಕ್ತಿಯಾಗಿ, ಒಂದು ಸಮಾಜದ ಆರ್ಥಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆ, ಉತ್ಪಾದನೆ ಹಾಗೂ ಹಂಚಿಕೆಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗಳು ಪ್ರಬಲವಾಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತವೆ. ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯೊಂದು ಸ್ಫುಟವಾಗಿ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವುದು ಈ ನೆಲೆಯಲ್ಲೇ. ತನ್ನ ಕಾಲದ ಸಾಮಾಜಿಕ ನಂಬಿಕೆಗಳನ್ನು, ಬದುಕಿನ ಹಲವು ವೈಷಮ್ಯ ಸ್ಥಿತಿಗಳನ್ನು ಕವಿ ತಾನು ಗಳಿಸಿಕೊಂಡ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಮೂಲಕ ನೋಡದೇ ಇರಲಿಕ್ಕೆ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ತಾನು ಬದುಕುವ ತನ್ನ ಕಾಲದ ಸಮಾಜದ ಸ್ಥಿತಿಗತಿಯೊಂದರಿಂದ ಹೊರತುಪಡಿಸಿದ ಯಾವ ಅನುಭವವನ್ನು ಇವನು ಅರಿವಿಗೆ ತಂದುಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲ?

ಸಾವಾಜಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಯುನ್ನು (ಬಹಿರ್ಮುಖತೆ ಎಂದು ಇದನ್ನು ಕರೆಯುವುದಾದರೆ) ಸಾಹಿತಿ ಹೇಗೆ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದೂ ಒಂದು ಗಮನಿಯವಾದ ವಿಚಾರವೇ. ಎರಿಕ್ ಫ್ರೋಮ್‌ನ (Erich Fromm) ಒಂದು ವಿಚಾರದ ಮೂಲಕ ಈ ವಿಷಯವನ್ನು ಅರಿತುಕೊಳ್ಳಲು ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಿದ್ದೇನೆ. ಇವನು ಸಾಮಾಜಿಕ ಗುಣಗಳ (Social character) ಬಗ್ಗೆ ಒತ್ತಿ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಭಾವಗಳು ಸಮಾಜದಿಂದ ಪ್ರೇರಣೆ ಪಡೆದಿದ್ದರೂ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ವಿಶಿಷ್ಟ ಭಾಗವೇ ಆಗುವ ಲಕ್ಷಣದಂತೆಯೇ, ಆರ್ಥಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಪರಿಣಾಮ, ಉತ್ಪಾದನೆ ಮತ್ತು ಹಂಚಿಕೆಯ ರೀತಿಗಳ ಕ್ರಮದಿಂದ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಪರಸ್ಪರ ಎದುರು ಬದುರಾಗುವ ಭಿನ್ನವರ್ಗಗಳು, ಭಾವನೆಗಳು, ಜೀವನಕ್ರಮಗಳು ಸೃಷ್ಟಿಗೊಳ್ಳಬಲ್ಲವು. ಭಿನ್ನಭಿನ್ನವರ್ಗಗಳಿಗೆ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಇಂತಹ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಫ್ರೋಮ್ 'ಸಾಮಾಜಿಕ ಗುಣ'ಗಳು ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾನೆ. ಇಂತಹ ಸಾಮಾಜಿಕ ಗುಣಗಳು ಮತ್ತು ಅವುಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸಿ ಚಲನೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗುವ ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣಗಳ ಕಡೆಗೇ ಸಾಹಿತಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯೊಂದು ಕೆಲಸಮಾಡುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇದು ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ

ಹೇಗೆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ? ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೊಳ್ಳುವಾಗ ಇದು ಕೇವಲ ಅಮೂರ್ತ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವುದೆಂದು ಭಾವಿಸಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಈ ಸ್ಥಿತಿಗತಿಗಳು ಜೀವಂತವಾಗಿರಲು ಕಾರಣವಾಗಿರುವ ಮಾನವ ಕ್ರಿಯೆಗಳ ಮೂಲಕವೇ ಮೂರ್ತಗೊಳಿಸಲು ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಯತ್ನಪಡುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ಒಂದು ನಿರ್ಶನದ ಮೂಲಕ ವಿವರಿಸಬಹುದೆಮದು ತೋರುತ್ತದೆ.

ಒಂದು ಉದಾಹರಣೆ : ಬಸವಣ್ಣನ ವಚನ–

ಉಳ್ಳವರು ಶಿವಾಲಯವ ಮಾಡುವರು
ನಾನೇನ ಮಾಡಲಿ ಬಡವನಯ್ಯ
ಎನ್ನ ಕಾಲೇ ಕಂಬ ದೇಹವೇ ದೇಗುಲ
ಶಿರವೇ ಹೊನ್ನ ಕಳಸವಯ್ಯ
ಕೂಡಲ ಸಂಗಮದೇವ, ಕೇಳಯ್ಯಾ
ಸ್ಥಾವರಕ್ಕಳಿವುಂಟು, ಜಂಗಮಕ್ಕಳಿವಿಲ್ಲಾ!

ಬಸವಣ್ಣನ ಈ ವಚನದಲ್ಲಿ 'ನಾನು' ಎನ್ನುವ ಮಾತು ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಅಥವಾ ಬಸವಣ್ಣನನ್ನು ಮಾತ್ರ ಸೂಚಿಸುತ್ತಿಲ್ಲ. ತನ್ನನ್ನು ತಾನು ಅಪವರ್ಗೀಕರಣ ಮಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವ ಬಸವಣ್ಣ ಬಹುಸಂಖ್ಯಾಕ ಜಂಗಮ ಎನ್ನುವ 'Social Character' ಪರವಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಈ 'Character' ವ್ಯಕ್ತಿ ವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲೂ ಸಂಭವಿಸುವ ಬಗೆಯನ್ನು ಎನ್ನ ಕಾಲೇ ಕಂಬ.... ಶಿರವೇ ಹೊನ್ನ ಕಳಸ' ಎನ್ನುವ ಶಬ್ದ ಚಿತ್ರ ಸ್ಪಷ್ಟಗೊಳಿಸುತ್ತಿದೆ. ಇಂತಹ ಗುಣವೊಂದರ ದ್ವಂದ್ವಗಳು ಇನ್ನೊಂದು 'Social Character' ಆದಂತಹ 'ಸ್ಥಾವರ'ದ ವಿರುದ್ಧವಿರುವಂಥವುಗಳೇ ಆಗಿವೆ. ದೇಹ, ಮನಸ್ಸುಗಳ ನಿಷ್ಕಪಟತೆ, ಪರಿಶುದ್ಧತೆ, ಮತ್ತು ವ್ಯಕ್ತಿಗೇ ಕೊಟ್ಟ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯತೆಗಳು ಜಂಗಮತ್ವ ಹುಟ್ಟಿಸಿದ ಭಾವನೆಗಳು. ಇವು 'ಸ್ಥಾವರ' ರೂಪಿಸಿದ ಆಚರಣೆಯ, ಜಡತ್ವದ ಭಾವನೆಗಳಿಗೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ಬೆಳೆದು ಬಂದಂಥವು. ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆ ಎಲ್ಲ ವಚನಕಾರರಲ್ಲೂ ಅವರವರ ವ್ಯಕ್ತಿ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯ ಸಮ್ಮಿಳನದೊಂದಿಗೆ ಈ ಭಾವನೆಗಳು ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವುದನ್ನು ವಚನಾಭ್ಯಾಸಿಗಳು ಗಮನಿಸಿರಬಹುದು.

ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಾರಣಗಳಿಂದಲೇ ಅನುಭವಗಳು, ಕ್ರಿಯೆಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಬರುವುದೇನೋ ನಿಜ. ಆದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಇತಿಹಾಸದ ಸಿದ್ಧವಸ್ತುವಲ್ಲ; ತತ್ಕಾಲಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಸೀಮಿತವಲ್ಲ. ಕವಿಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ತಿಳಿವಿನಿಂದಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿನ ಹಲವು ದ್ವಂದ್ವಗಳಲ್ಲಿ ಇರುವ ಮುಖ್ಯ ಹಂಬಲ ಜೀವ ಚೈತನ್ಯಗಳ ಆಶಯಗಳೇ. ಇಂತಹ ಚೈತನ್ಯವೊಂದರ ಆಶಯಗಳು ಎಲ್ಲ

ಕಾಲದ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಮುಖ ಗುಣವೇ ಆಗಿರುವುದರಿಂದ ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣ್ಕೆಯಾಗುವ ಭಾವಗಳೂ ನಮಗೆ ಸಮಕಾಲೀನವಾಗಿಯೇ ಕಾಣುತ್ತವೆ.

ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಕವಿಯ ಒಂಟಿತನ (isolation) ವನ್ನೂ ಕೂಡ ಸಮಾಜ ವಿಮುಖವೆನ್ನುವ ಅರ್ಥದಲ್ಲೇ ಕರೆಯಲಾಗಿದೆ. ಜಗತ್ತಿನ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕವಿಗಳು ಕೆಲವರು ಒಂಟಿತನವನ್ನು ಅನುಭವಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಈ ಒಂಟಿತನ ಸಮಾಜದ ಕ್ರೂರ ವಾಸ್ತವಗಳಿಂದ ಹುಟ್ಟಿದ್ದು. ಜೀವನದ ಬಗೆಗಿನ ಪ್ರೇಮಾಲಾಪವೇ ಇದು. ಮೂರನೇ ಜಗತ್ತಿನ ಕವಿಗಳಿಗಂತೂ ಇದರ ಅನುಭವ ಒಂದು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣ ಸವಾಲೂ ಕೂಡ ಆಗಿದೆ. ಇನ್ನೊಂದು ಮುಖ್ಯವೆನಿಸುವ ವಿಷಯ: ಮೂರನೇ ಜಗತ್ತಿನ ಯಾವ ಗಂಭೀರ ಸಾಹಿತಿಯೂ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಯಾವ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಅದ ಭ್ರಮೆಗಳನ್ನೂ ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಈ ಜಗತ್ತಿನ ಆರ್ಥಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗಳೂ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಉಂಟುಮಾಡಿದ ದೊಡ್ಡ ದೊಡ್ಡ ಕಂದರಗಳೂ, ಇವನನ್ನು ವಿಷಣ್ಣನನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿವೆ. ಇವನು ಸಮಾಜವನ್ನು ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ, ವ್ಯಥೆಯಿಂದ, ಅತ್ಯಂತ ಮಾನವೀಯ ಹೃದಯದಿಂದ ನೋಡಬಲ್ಲ. ತನ್ನ ಮಾತುಗಳ ಮೂಲಕ ಇಲ್ಲಿಯ ಬಹುಸಂಖ್ಯಾತರನ್ನು ತಲುಪಲಾಗದ ಸ್ಥಿತಿಯ ದುರಂತವೊಂದು ಇವನ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಆಳದಲ್ಲಿ ಹುಗಿದುಬಿಟ್ಟಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಇವನ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕಾಣುವುದು ಅತೀವ ದುಃಖ, ಈ ದುಃಖದಲ್ಲಿ ತುಂಬಿಕೊಂಡಿರುವ ಜೀವನದ ಬಗೆಗಿನ ಪ್ರೀತಿ. ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲೇ ಇವನು ಒಬ್ಬೊಂಟಿಗ. ಘೋಷಣೆಗಳು ಶಬ್ದಗಳ ರಿಂಗಣಗಳಾಗಿ, ಪ್ರತಿಧ್ವನಿಗಳಾಗಿ ತನಗೇ ತಿರುಗಿ ಬಡಿಯುವ ಸ್ಥಿತಿಯೊಂದನ್ನು ಇವನು ಗ್ರಹಿಸಬಲ್ಲವನಾಗಿದ್ದಾನೆ.

ಇಂತಹ ಒಂಟಿತನವನ್ನು 'ಅಂತರ್ಮುಖಿ'ಎಂದು ಹೇಳುವವರಿಗೆ, ಸಮಾಜದ ತಿಳುವಳಿಕೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಇರುವ ನಿರ್ಲಕ್ಷ ಮನೋಭಾವವನ್ನು ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸಬಹುದೇನೋ! ಕಾವ್ಯದ ನೆಲೆಯಲ್ಲದೆ ಈ ಒಂಟಿತನವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನೋಡುವ ಈ ರೀತಿಯಿಂದ ಕವಿಗೆ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಪ್ರೀತಿಯಿಲ್ಲವೆನ್ನುವ, ವೈಯಕ್ತಿಕ ಕಾಳಜಿಗಾಗಿ ಅವನು ಬದುಕಿದ್ದಾನೆನ್ನುವ, ಅಥವಾ ತನ್ನ ಕಾವ್ಯಜೀವನ ಕೊನೆಯ ಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಎಣಿಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆನ್ನುವ ಅನೇಕ ಸರಳವಾದ ತೀರ್ಮಾನಗಳಿಗೆ ಬರುವುದು ಸಾಧ್ಯ.

ಮಹಾಯುದ್ಧದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಯೇಟ್ಸ್ ತಾನು ಅನುಭವಿಸಿದ ಒಂಟಿತನವನ್ನು ತನ್ನ ಕಾವ್ಯದ ಮುಖ್ಯ ಭಾವನೆಯನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡ. ಒಂಟಿತನವನ್ನು ಕುರಿತು ಅವನು ಬರೆದ ಮಾತುಗಳು ಜೀವನದ ಬಗ್ಗೆ ಪ್ರೀತಿಯನ್ನೂ ಆದರೆ

ವಾಸ್ತವತೆಯಿಂದ ಹುಟ್ಟಿದ ನಿರಾಶೆಯನ್ನೂ ವಿವರಿಸುತ್ತದೆ. ಕನ್ನಡದ ಆಧುನಿಕ ಪರಂಪರೆಯ ಒಳ್ಳೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳು ಈ ಒಂಟಿತನವನ್ನು ಜೀವನದ, ಸಮಾಜದ ಪರವಾಗಿಯೇ ಅನುಭವಿಸಿವೆ.

(2) ಕಾವ್ಯದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಅಥವಾ ಸಂರಚನೆಯನ್ನು ಸರಾಸಗಟಾಗಿ ನಿರಾಕರಿಸುವ ಹಲವು ನಿಲುವುಗಳಿಗೆ ಮುಖ್ಯವಾದ ಕಾರಣವೆಂದರೆ ಕವನದ ರಚನೆ ಕ್ಲಿಷ್ಟವಾಗಿದೆ ಎನ್ನುವುದು. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಕಾವ್ಯ, ಸರಳವಾಗಬೇಕು ಎನ್ನುವ ನಿರ್ಣಯಗಳನ್ನೂ ಕೂಡ ಇಂತಹ ವಾದಗಳು ಮಡುತ್ತವೆ. ಕಾವ್ಯ ಬಹಿರ್ಮುಖವಾಗಬೇಕು ಎನ್ನುವ ನಿರ್ಣಯಗಳನ್ನೂ ಕೂಡ ಇಂತಹ ವಾದಗಳು ಮಾಡುತ್ತವೆ. ಕಾವ್ಯ ಬಹಿರ್ಮುಖವಾಗಬೇಕು ಎನ್ನುವ ಸರಳವಾದ ಹೇಳಿಕೆಯ ಇನ್ನೊಂದು ರೂಪವೇ ಮೇಲಿನ ಮಾತುಗಳೂ ಹೌದು. ಹಳಗನ್ನಡ ಮತ್ತು ಹೊಸಗನ್ನಡ ಒಳ್ಳೆಯ ಕಾವ್ಯಗಳ ಬಗ್ಗೆಯೇ ಈ ರೀತಿಯ ಮಾತುಗಳು ಕೇಳಿಬರುತ್ತಿರುವುದು ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಸಂಗತಿಯಾಗಿದೆ. ಸರಳವಾಗಬೇಕು ಎನ್ನುವ ಮಾತು ಅಮೂರ್ತವಾದ ನಿಯಮ, ಕಟ್ಟಳೆಗಳನ್ನು ಕಾವ್ಯದ ಮೇಲೆ ಹೇರುವ ಪ್ರಯತ್ನವಷ್ಟೇ. ಕಾವ್ಯದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುವ ನೆಲೆಯಲ್ಲೇ ಈ ಮಾತುಗಳಿವೆ. ಸರಳವಾಗಬೇಕೆಂದರೆ ಹೇಳಿಕೆಯಾಗಬೇಕೆ? ಹೇಳಿಕೆಯಾಗ ಬೇಕಾದರೆ ಕಾವ್ಯವೇ ಏಕಾಗಬೇಕು?

ಕಾವ್ಯದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕವಿ ತನ್ನ ಅನುಭವವನ್ನು ಹೇಗೆ ಸರಳಗೊಳಿಸುತ್ತಾನೆ? ತನ್ನ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಲ್ಲಿ ಒಟ್ಟಾದ ಹಲವಾರು ದ್ವಂದ್ವಗಳನ್ನೂ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡ ಪ್ರೀತಿ, ವ್ಯಥೆಗಳನ್ನೂ ಜೀವಂತವಾಗಿಡುವ ಈ ವಿಶಿಷ್ಟ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಅವನು ಹೇಗೆ ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ? ಕಾವ್ಯದ ಸ್ವರೂಪವೊಂದು ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗುವುದು, ಸಂಕೀರ್ಣವಾಗುವುದು ಇಂತಹ ಕಡೆಗಳಲ್ಲೇ. ಸಮಾಜದ ವಾಸ್ತವ ವೈಷಮ್ಯ ವೈರುಧ್ಯಗಳು ಹೃದಯದ ಮಿಡಿತದೊಂದಿಗೆ ಕೇಳಿಬರುವ ಈ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಸರಳಗೊಳಿಸುವುದರಿಂದ ಸಮಾಜದ ಗ್ರಹಿಕೆಗಳು, ಮತ್ತು ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಇವೆರಡರ ನಿರಾಕರಣೆಯನ್ನು ಮಾಡಿದ ಹಾಗಾಗುತ್ತದೆ. ಕಾವ್ಯ ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನೇ ಅಲ್ಲಗಳೆಯುವ ಕೊನೆಯ ಹಂತಕ್ಕೂ ಇದು ತಲುಪುವುದರಲ್ಲಿ ಸಂಶಯವಿಲ್ಲ.

ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಇವೆರಡೂ (ಅಂತರ್ಮುಖತೆ, ಬಹಿರ್ಮುಖತೆ) ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯೊಂದು ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವ ಎರಡು ಚೈತನ್ಯ ಶಕ್ತಿಗಳೇ ಆಗಿವೆ. ವ್ಯಕ್ತಿ ಪ್ರಜ್ಞೆ, ಸಾಮಾಜಿಕ ವಾಸ್ತವಗಳಲ್ಲಿ ಮೇಳವಿಸುವ ವಿಶಿಷ್ಟ ಕ್ರಿಯೆಯ ಸಂಕೇತಗಳಿವು.

ಆದ್ದರಿಂದ ಕಾವ್ಯ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಇವೆರಡೂ ಒಂದೇ ನಾಣ್ಯದ ಎರಡು ಮುಖಗಳಂತೆ. ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದರೊಳಗೊಂದು ಬೆಸೆದುಕೊಂಡ ಮುಖ್ಯವಾದ ಅಂಗಗಳೇ ಇವುಗಳು ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಇವು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ತಳೆದುಕೊಳ್ಳುವ ರೂಪಗಳು ಹಿಂದೆ ವಿವರಿಸಿದ ಹಾಗೆ ಜೈವಿಕ ಶಕ್ತಿಯ ಹಲವು ಅಂಶಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರುವುದರಿಂದ ಕಾವ್ಯವೊಂದು ಎಲ್ಲ ಕಾಲಕ್ಕೂ ಮಿಡಿಯಬಲ್ಲದು.

* * * *

ಮೂರು ಸಾಹಿತ್ಯಕ ದಾಖಲೆಗಳು : ಒಂದು ಪರಿಶೀಲನೆ

ಸಮಾಜದ ಹೊಸ ಆಶಯಗಳನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಸಬೇಕು ಎನ್ನುವ ವಾದವನ್ನು ಎತ್ತಿಹೇಳುವ ಸಲುವಾಗಿ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ೧೯೪೩ರಿಂದ ೭೯ರ ವರೆಗೆ ಮೂರು ಸಮ್ಮೇಳನಗಳು ನಡೆದಿವೆ. ಒಂದನೆಯದು: ೧೯೪೩ರ ಮೇ ೨೨ರಿಂದ ೨೪ರವರೆಗೆ ಬೊಂಬಾಯಿಯಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಬರಹಗಾರರ ಸಮ್ಮೇಳನ. ಈ ಸಮ್ಮೇಳನದ ಕರ್ನಾಟಕದ ಅಂಗವು ೧೯೪೩ರ ಡಿಸೆಂಬರ್‌ನಲ್ಲಿ ಶಿವಮೊಗ್ಗದಲ್ಲಿ ಅಖಿಲ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮ್ಮೇಳನ ನಡೆಸಿತು. ಎರಡನೆಯದು: ೧೯೭೬ರ ಜನವರಿ ೧೧ ಮತ್ತು ೧೨ ರಂದು ದಾವಣಗೆರೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಚಳುವಳಿಯನ್ನು ಪುನಶ್ಚೇತನಗೊಳಿಸುವ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಹೊಂದಿದ 'ಪ್ರಗತಿಪಂಥ' ಸಮ್ಮೇಳನ ನಡೆಯಿತು. ನಂತರ ೧೯೭೯ ಮಾರ್ಚ್ ೧೦, ೧೧ ರಂದು 'ಹೊಸಸಂಸ್ಕೃತಿ'ಯನ್ನು 'ಸೃಷ್ಟಿಸುವ' ಘೋಷಣೇಯ ಮೂಲಕ 'ಬಂಡಾಯ ಸಾಹಿತ್ಯ' ಸಮ್ಮೇಳನವೊಂದು ನಡೆಯಿತು.

ಸಾಹಿತ್ಯ ಹಾಗೂ ಸಮಾಜದ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಈ ಮೂರು ಸಮ್ಮೇಳನಗಳು ಚರ್ಚೆಗಳನ್ನು ಮಾಡಿವೆ. ಕೆಲವು ನಿರ್ಣಯಗಳನ್ನು, ಘೋಷಣೆಗಳನ್ನು ಮಂಡಿಸಿವೆ. ಈ ನಿರ್ಣಯ ಹಾಗೂ ಘೋಷಣೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಹಾಗೂ ಸಮಾಜದ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಕುರಿತ ವಿವರಣೆಗಳಲ್ಲಿ ಏನಾದರೂ ಮೌಲ್ಯಾತ್ಮಕ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳಿವೆಯೆ ಎಂದು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಿದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಪ್ರಗತಿಶೀಲರು ಸಾಮಾಜಿಕ ಆಯಾಮ ಹಾಗೂ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆ–ಇವೆರಡನ್ನೂ ಕುರಿತಂತೆ ಹಾಕಿಕೊಟ್ಟ ಮಿತಿಗಳು, ನಿಯಮಗಳು ಸಾಮಾಜಿಕ ಆಶಯಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸಬಹುದಾದ ಸೃಷ್ಟಿಶೀಲ ಸಾಹಿತ್ಯವೊಂದಕ್ಕೆ ಹಾಕಿದ ಕಡಿವಾಣಗಳು. ಪಗ್ರಗತಿಶೀಲ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬಹುಭಾಗವು ರಾಜಕೀಯ ಸಾಮಾಜಿಕ ನೆಲೆಗಳಿಗಷ್ಟೇ ವಿಶಿಷ್ಟವೆನಿಸಬಹುದಾದ ವಿವರಗಳನ್ನೇ ಹಸಿ ಹಸಿಯಾಗಿ ಅನುಕರಿಸಿತೆ ಹೊರತಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಕಲೆಗಳ ಅನಿವಾರ್ಯ ಅಂಗಗಳಾಗಿ, ವಿಶಿಷ್ಟ ಅನುಭವವಾಗಿ ಆಶಯ ಮತ್ತು ಬಂಧಗಳೆರಡರಲ್ಲೂ ಇವುಗಳು ಮೂಡಿಬರಲಿಲ್ಲ. ಈ ನಿಯಮಗಳಿಂದಲೇ ಹೀಗಾಯಿತು ಎಂದು ನಾನೇನೂ ಇಲ್ಲಿ ಹೇಳುತ್ತಿಲ್ಲ. ಆದರೆ

ಇಲ್ಲಿಯ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಸಮಾಜಕ್ಕೂ ಹಾಗು ಕಲೆಯು ಗ್ರಹಿಸಬಹುದಾದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳ ರೀತಿಗೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸವೊಂದನ್ನು ಹೇಗೆ ಗ್ರಹಿಸಲಾಗಲಿಲ್ಲವೋ ಅಂಥದೇ ಗ್ರಹಿಕೆಯ ಮಿತಿಯೊಂದು ಅವರು ನಿರೂಪಿಸಿದ ನಿರ್ಣಯಗಳಲ್ಲೂ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ ಎಂದು ಸೂಚಿಸುವದೇ ಆಗಿದೆ.

ಪ್ರಗತಿಶಿಲರಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದ ನಿರ್ಣಯ, ಘೋಷಣೆಗಳು ಉಳಿದ ಎರಡು ಸಮ್ಮೇಳನಗಳ ಆಶಯವಾಗಿದ್ದಾವೆಯೇ ಎಂದು ನೋಡಿದರೆ ಹಾಗೇನೂ ಆಗಿಲ್ಲ. ಪ್ರಗತಿಶೀಲರ ನಿರ್ಣಯಗಳು ಎಂತಹ ಸರಳೀಕರಣದ ನೆಲೆಯವೋ ಅಂಥಹದೇ ಸರಳೀಕರಣಗೊಂಡ ನಿಲುವುಗಳನ್ನೇ ಇವೆರಡೂ ಸಮ್ಮೇಳನಗಳ ನಿರ್ಣಯಗಳೂ ಮಾಡಿವೆ. ಈ ನಿರ್ಣಯಗಳ ಹಿಂದೆ ಇರುವ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ಅಥವಾ ಮನೋಧರ್ಮವನ್ನು ಚರ್ಚಿಸುವ ಸಲುವಾಗಿ ಸ್ಥೂಲವಾದ ಐದು ವಿಭಾಗಗಳನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದೇನೆ.

(೧) ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳಲ್ಲಿ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಆಯ್ಕೆಯೊಂದು ನಡೆದಿದೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಅನೇಕ ಸ್ತರಗಳನ್ನು ವ್ಯಾಪಿಸಿರುವ ಸಂಬಂಧ ಹೊಂದಿರುವ ರೀತಿಯನ್ನೇ ಈ ಆಯ್ಕೆ ಗೌಣವಾಗಿಸಿದೆ.

(೨) ನಿರ್ದಿಷ್ಟಗೊಂಡ ಸಾಮಾಜಿಕ ಆಶಯ ಮಾತ್ರ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಆಕರಗಳಾಗಬೇಕೆನ್ನುವ ವಾದವಿದೆ.

(೩) ಸೃಷ್ಟಿಶೀಲ ಕ್ರಿಯೆಯ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಅಸ್ತಿತ್ವವಿದೆ ಎಂದು ಗಮನಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಸಾಮಾಜಿಕ ವಿಚಾರಗಳ ಸಮಸ್ಯೆಗಳ ವಿವರಣೆಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಕೇವಲ ಒಂದು ಸಾಧನವೆಂದು ತಿಳಿಯುತ್ತವೆ.

(೪) ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಸರಳೀಕರಣಗೊಳಿಸಿದ ವಿಭಜನೆಗೆ, ವಿಭಾಗಕ್ಕೆ ಗುರಿಮಾಡಲಾಗಿದೆ.

(೫) ಹೊಸ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಾಗಿ ಹೋರಾಡುವ ಚಳುವಳಿಯ ಅಂಗವೆಂದು ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುವ ನಿಲುವುಗಳೂ ಕೂಡ ಇವೆ.

ಈ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸುವಂತಹ ನಿರ್ಣಯಗಳು, ಘೋಷಣೆಗಳನ್ನೂ ಇಲ್ಲಿ ಪಟ್ಟಿಮಾಡುವುದು ಸೂಕ್ತವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಮಾಜದ ಬಗ್ಗೆ ಈ ವಿವರಗಳು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುವ ನಿಲುವುಗಳ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ದಾಖಲೆಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲೇ ಮಾಡಲು ಇಚ್ಛಿಸುತ್ತೇನೆ. ಸಂಚಾಲಕರ ಮಾತುಗಳೂ ಕೂಡ ಮುಖ್ಯವಾಗುವುದರಿಂದ ಅವುಗಳನ್ನೂ ಕೂಡ ನನ್ನ ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿ ಅವಶ್ಯಕವೆನಿಸಿದ ಕಡೆಗೆ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದೇನೆ.

ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಸಾಹಿತ್ಯ : ಘೋಷಣೆ

'ಇಂದು ನಮ್ಮ ದೇಶ ಅದರ ಇತಿಹಾಸದ ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ ದುರಂತಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಿದೆ. ಒಂದೆಡೆಯಿಂದ ಅಮಾನವೀಯವೂ, ಅಸಮರ್ಥವೂ ಆದ ಪರಕೀಯ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯಶಾಹಿ ಅಧಿಕಾರ ಬಿಟ್ಟುಕೊಡಲು ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತಿದೆ. ಇನ್ನೊಂದೆಡೆಯಿಂದ ರಾಕ್ಷಸೀಯ ಜಪಾನೀ ಫ್ಯಾಸಿಸಂ ನಮ್ಮ ಪೂರ್ವಕ್ಕೆ ಕೈ ಚಾಚುತ್ತಿದೆ. ....ಭಾರತದ ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಬರಹಗಾರರಾದ ನಾವು ಇಂದು ನಮ್ಮ ಹಾಗೂ ಜಗತ್ತಿನ ಸಕಲ ಜನತೆಯ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯಶಾಹಿ ಮತ್ತು ಫಾಸಿಸಂಗಳ ವಿರುದ್ಧವಾದ ಹೋರಾಟದಲ್ಲಿ ಬೆಂಬಲಿಗರಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತೇವೆ.

'ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯಶಾಹಿ ಸಂಕಲೆಗಳಿಂದ ಸ್ವತಂತ್ರರಾಗಲು ಐಕ್ಯತೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸುವಂತೆ, ಜಪಾನೀ ಫ್ಯಾಸಿಸ್ಟರ ಆಕ್ರಮಣದಿಂದ ಭಾರತವನ್ನು ರಕ್ಷಿಸುವಂತೆ ಜನತೆಯನ್ನು ಹುರಿದುಂಬಿಸಿ ಮುನ್ನಡೆಸಲು ಸಾಧಕವಾದ ನಾಟಕ, ಕತೆ, ಕವನ, ಕಥನ ಕವನ, ಲಾವಣಿ ಮೊದಲಾದವುಗಳನ್ನು ಬರೆಯುವುದು' (ಪುಟ ೧೫೨, ೧೫೩)

'ಸಾಹಿತಿಯ ಧ್ಯೇಯ ಆತ್ಮೋಲ್ಲಾಸನಾಪರತೆಯಲ್ಲ, ಸ್ವಪ್ರತಿಷ್ಠೆ ಪ್ರಸಾರವೂ ಅಲ್ಲ, ಅವನು ದೇಶವನ್ನು ಕಟ್ಟುವ ಶಿಲ್ಪಿಗಳಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ, ಅವನ ಮಹಾಯುಧ ಲೇಖನಿ, ಅದರ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಅವನು ಸತ್ತವರನ್ನು ಬದುಕಿಸಬಲ್ಲ, ಬದುಕಿದವರನ್ನು ಸಾಯಿಸಬಲ್ಲ (ಮುನ್ನುಡಿ ii)

'ರಾಜಕೀಯ, ಸಾಮಾಜಿಕ, ಆರ್ಥಿಕ ಜಗತ್ತಿಗೆ ಇಣಿಕಿ ಹಾಕದಿರುವ ಸೌಂದರ್ಯೋಪಾಸಕವಾದ ಸಾಹಿತಿಯೂ ಪ್ರಸಾರಕನೇ...........ಪ್ರಸಾರೋದ್ದೇಶದಿಂದ ಹೊರಟಿದ್ದೆಂಬ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೀಳಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಸಾಹಿತಿ ತನ್ನ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು (ಉದ್ದೇಶ ಯಾವುದೇ ಇರಬಹುದು) ಖಚಿತವಾಗಿ, ಸಬಲವಾಗಿ, ಸುಂದರವಾಗಿ ನೆರವೇರಿಸಿದ್ದರೆ ಸಾಕು.' (ಮುನ್ನುಡಿ iv)

'ಲೇಖಕರು ನಿತ್ಯಜೀವನವನ್ನು ಎತ್ತಿ ತೋರುವುದು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ಅದರಲ್ಲಿ ತ್ರಿಕರಣಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಒಂದಾಗಬೇಕು. ಶ್ರಮಜೀವಿಗಳು ತಾವಾದ ಹೊರತು ಅವರ ಕಷ್ಟ ಸುಖಗಳ ಸರಿಯಾದ ಸತ್ಯವಾದ, ಕಲ್ಪನೆ ಲೇಖಕರಿಗೆ ಬರುವುದು ದುಸ್ಸಾಧ್ಯ' (ಮುನ್ನುಡಿ xvii)

'ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ನಿರರ್ಥಕವಾದ ಮಧ್ಯಮವರ್ಗದ ಸಾಹಿತ್ಯ. ತರುಣ ತರುಣಿಯರ ಅಪಕ್ವ ಪ್ರಣಯದ ಚೆಲ್ಲಾಟಗಳಿಂದ ತುಂಬಿದೆ. ಜಾನಪದ ದೃಷ್ಟಿ ಅದರಲ್ಲಿ ಶೂನ್ಯ. ಹಳ್ಳಿಗರನ್ನು ನಾವು ಸಾಕಷ್ಟು

ಗಮನಿಸಿಲ್ಲ................ಕೂಲಿಕಾರರ ಜೀವನ, ಸಂಕಷ್ಟ ನಮಗೆ ಮುಚ್ಚಿದ ಕದ.' (ಮುನ್ನುಡಿ xxv)

ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯ ಜತೆಯಲ್ಲಿ ಹೋರಾಡುಲು ಪ್ರಾಗತಿಕ ಸ್ವರೂಪದ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಮಾಡುವುದು ಮತ್ತು ಅನುವಾದ ಮಾಡಿ ಪ್ರಕಟಿಸುವುದು. ಈ ಮೂಲಕ ಭಾರತೀಯ ಸ್ವಾತಂತ್ರ ಕಲ್ಪನೆಗೂ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಪುನರುಜ್ಜೀವನಕ್ಕೂ ಇಂಬುಗೊಡಿಸುವುದು. (ಉದ್ದೇಶ : ಪುಟ 163)

ಪ್ರಗತಿಪಂಥ (ಅಂಗೀಕೃತ ಘೋಷಣೆ)

'ಲೋಕದಾದ್ಯಂತ ಪ್ರಗತಿಯ ಸುದೀರ್ಘ ಪಯಣದಲ್ಲಿ ನಿರ್ಣಾಯಕ ಘಟ್ಟವನ್ನು ಮಾನವ ಈಗ ತಲುಪಿದ್ದಾನೆ. ಸಮಾಜವಾದದತ್ತ ಜಗತ್ತು ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತಿರುವುದೇ ಇಂದಿನ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯ ವಿಶೇಷ ಲಕ್ಷಣವಾಗಿದೆ.' (194)

'ನಮ್ಮ ಕಲೆಯೂ ಸಾಹಿತ್ಯವೂ ಒಳ್ಳೆಯ ಬದುಕಿಗಾಗಿ ಜನತೆ ನಡೆಸುವ ಹೋರಾಟದೊಡನೆ ಸಂಬಂಧಿತವಾಗಿವೆ. ಅಸಹಾಯತೆಯ, ನಿರಾಸೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಗತಿಪಂಥೀಯರಿಗೆ ಸದಾ ಪರಕೀಯ. ಇಂಥ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳು ಮಾನವನ ಕರ್ತೃತ್ವ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಹ್ರಾಸಗೊಳಿಸುತ್ತವೆ; ಉತ್ತಮ ಜೀವನದ ಬಗೆಗಿನ ಅವನ ಕನಸುಗಳನ್ನು ಮಣ್ಣುಗೂಡಿಸುತ್ತವೆ. ಆ ಕನಸುಗಳು ಮೂರ್ತರೂಪ ತಳೆಯುವಂತೆ ತಮ್ಮ ಕತೆಗಳ ಮೂಲಕ ನೆರವಾಗುವುದೇ ಪ್ರಗತಿಪಂಥೀಯರ ಕರ್ತವ್ಯ. (೧೯೪)

'ಲೇಖನಿ, ಕುಂಚ, ಬರೆಹಗಾರರು ಮತ್ತು ಕಲಾವಿದರ ಉಪಕರಣಗಳು ನಮ್ಮ ಭಾವನೆ, ಚಿಂತನೆ ವಿಚಾರಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಬೋಧಪೂರ್ಣವಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಲು ಆ ಉಪಕರಣಗಳನ್ನು ನಾವು ಬಳಸುತ್ತೇವೆ.' (೧೯೪)

ಬಂಡಾಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಶೇಷಾಂಕ (ಸಂಕ್ರಮಣ ೮೭/೮೮)

"ನಮ್ಮ ದೇಶದ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಈಚೆಗೆ ನಡೆದ ವಿದ್ಯಮಾನಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಎರಡು ಲೋಕಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿವೆ: (೧) ಸಮಕಾಲೀನ ಬದುಕಿಗೆ ಪ್ರತಿಸ್ಪಂದಿಸಿ ಅದರ ಬದಲಾವಣೆಗೆ ಹೋರಾಡುವ ಸಾಹಿತಿಗಳದು, (೨) ಸಮಕಾಲೀನತೆಯನ್ನು ಬದುಕಿನ ದಿನನಿತ್ಯದ ಘಟನೆಗಳಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸದೆ ತಂತಮ್ಮ ಭ್ರಮೆಗಳಲ್ಲಿ ತೇಲಾಡುವ ಸಾಹಿತಿಗಳದು:" (ಕರಪತ್ರ : ಪು. ೬)

'ಮೊದಲ ಗುಂಪಿನ ಲೇಖಕರು ಆ ಎಲ್ಲ ಕ್ರೌರ್ಯದ ವಿರುದ್ಧ ಹೋರಾಟ ನಡೆಸುವ ಛಲ ಹೊತ್ತವರು; ಇವರು ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವದ ರಕ್ಷಣೆಗೆ, ವಿಸ್ತರಣೆಗೆ

ದುಡಿಯುತ್ತಿರುವ ಜನ. ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಿ ರಾಜಕೀಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿ ಜನತೆಯ ಹೋರಾಟದ ಬದುಕಿನೊಂದಿಗೆ ಬೆರೆಯಲು ಯತ್ನಿಸುತ್ತಿರುವ ಈ ಸಾಹಿತಿಗಳು ಹೊಸ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುವ ಆಸೆ ಹೊತ್ತಿದ್ದಾರೆ' (ಕರಪತ್ರ : ಪು. ೯)

ನಮ್ಮ ಹೋರಾಟ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು, ದೇಶದ ರಾಜಕೀಯ ಮತ್ತು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂದರ್ಭಗಳು ಪರಸ್ಪರ ಸಂಬಂಧವುಳ್ಳವು ಎಂಬ ನಿಲುವಿನಿಂದ ಹೊರಟದ್ದು. ಸಾಹಿತಿಗೆ ಸಾಮಾಜಿಕ, ರಾಜಕೀಯ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಇರಬೇಕೆಂಬ ಆಶಯ ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾದದ್ದು. ಅಸ್ಪೃಶ್ಯತೆ ಜಾತಿಪದ್ಧತಿ ಮತ್ತು ಲಿಂಗಭೇದ ನೀತಿಯ ವಿರುದ್ಧ ಹೋರಾಟವನ್ನು ಕಟ್ಟುವುದು ನಮ್ಮ ಮುಖ್ಯ ಉದ್ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು.' (ಪ್ರಣಾಳಿಕ ಪು. 116)

'ಚರಿತ್ರೆಯ ಅವಶ್ಯಕತೆ ಮತ್ತು ನಮ್ಮೆಲ್ಲರಿಗೂ ಇರುವ ಸಾಮಾನ್ಯಶತ್ರು ಈ ಸಂಘಟನೆಗೆ ಒತ್ತಾಸೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ನಮ್ಮೆಲ್ಲರ ಶತ್ರುಗಳ ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು' (ಪು. 116)

'ಸಂಘಟನೆ ಮತ್ತು ಜನಪರ ಹೋರಾಟಗಳಲ್ಲಿ ಪಾಲ್ಗೊಳ್ಳುವುದು ನಮಗೆ ಮುಖ್ಯ. ಜನಪದ ಹೋರಾಟಗಲೊಂದಿಗೆ ಯಾವುದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದಾಗುವುದು, ಬೆಂಬಲಿಸುವುದು ನಮ್ಮ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯಾಗಿರುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ವಿಶೇಷ ಸತ್ವದ ಸೇರ್ಪಡೆಗೂ ಸಹಾಯಕ' (ಪು. 117)

'ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಶೋಷಿತ ಜನತೆಯ ಪರವಾದ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸಬೇಕು'. (ಪು. 117)

'ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತ ಪ್ರತಿಗಾಮಿ ಮೌಲ್ಯಗಳ ವಿರುದ್ಧದ ಎಲ್ಲ ವರ್ಗಗಳ ಸಕ್ರಿಯ ಹೋರಾಟಾನು ಭವದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ 'ಇದು ಬಂಡಾಯ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ನಮ್ಮ ಅರ್ಥ ವಿವರಣೆ (ಪು. 118)

* * *

ಇಲ್ಲಿ ನಾನು ಗುರುತಿಸಿರುವ ಎಲ್ಲ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿರುವ ಧೋರಣೆಗಳು ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳ ವಿವರಣೆಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಇರಬೇಕಾದದ್ದು ಎನ್ನುವುದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಸಾಮಾಜಿಕ ವಿಚಾರಗಳೆ ಆಯ್ಕೆ, ಅವಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾದುದರ ನಿರಾಕರಣೆ, ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸರಳೀಕರಣ ವಿಭಜನೆ.

ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಮಾಜಕ್ಕಿರುವ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಕಡೆಗಣಿಸುವ ಹಾಗೆ ಇಲ್ಲವೇ ಇಲ್ಲ. ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಬಂಧಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿಂದಲೇ ರಚಿತವಾಗುವ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ತನಗೆ ಒಪ್ಪಿಗೆಯಾಗಲೀ ಬಿಡಲಿ ಈ ಸಂಬಂಧಗಳ ರಚನೆ ತನ್ನ

ಕಲ್ಪನೆಗೆ ಅನುಕೂಲವಾಗಿಲ್ಲವೆನ್ನುವ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ಈ ಸಂಬಂಧಗಳ ಅಂಶವನ್ನೇ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ನಿರಾಕರಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಆಗುವುದಿಲ್ಲ. ಪರಸ್ಪರ ವಿರುದ್ಧವಿದ್ದಿರಬಹುದಾದ ಇವು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ವಿಶಿಷ್ಟ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಮೇಳವಿಸುತ್ತವೆ. ಇದರ ಮುಖ್ಯ ಲಕ್ಷಣ ವಾಸ್ತವದ ಹಲವು ಮುಖಗಳನ್ನು ಕಾಣಿಸುವುದೇ ಆಗಿದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಈ ವಿಶಿಷ್ಟಗುಣದ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ ಮಾರ್ಕ್ಸ್, ಏಂಗೆಲ್ಸರು, ಬಾಲ್ಜಾಕ್‌ನನ್ನೂ, ಲೆನಿನ್ ಟಾಲ್ಸ್ಟಾಯ್‌ನನ್ನೂ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವದು. ರಾಜಕೀಯ, ಸಾಮಾಜಿಕ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವೇ ಸಾಧ್ಯವಾಗುವಂತಹ, ಅವುಗಳಿಗೆ ವಿಶಿಷ್ಟವೆನಿಸುವಂತಹ ಸಮಸ್ಯೆಯ ಭಾವನಾತ್ಮಕ ಆಯ್ಕೆ ವಾಸ್ತವದ ಹಲವು ಸಂಕೀರ್ಣತೆಗಳಣ್ನು ಮರೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ವಾಸ್ತವವನ್ನು ಕಾಣುವ ಹಲವರು ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುವುದರಿಂದ ಇದು ಕೇವಲ ಒಂದೇ ಧಾಟಿಯ ಬರವಣಿಗೆಯ ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ಇಳಿಯುತ್ತದೆ. ಕಲೆಯು ತನ್ನಲ್ಲೇ ರೂಪಿಸಬಹುದಾಗಿದ್ದ ಸಮಾಜವಾದಿ ಆಶಯಗಳನ್ನೂ ಒಂದು ಚೌಕಟ್ಟಿನ ಮಿತಿಗೆ ಹಾಕುವ ಪ್ರಯತ್ನವಿದು. ಕಲೆ ಕಾವ್ಯಕ್ಕಿರುವ ಸಾಪೇಕ್ಷವಾದ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯತೆಯೊಂದನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನದಿಂದ ಅನೇಕ ಅಪಾಯಕಾರೀ ಪರಿಣಾಮಗಳುಂಟಾಗುವುದು. (೧) ಕಾವ್ಯ ತನ್ನಲ್ಲಿ ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದಾದ ಸಾಮಜಿಕ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಕಡೆಗಣಿಸುವದು, (೨) ಇದರ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೇವಲ (ಸ್ವ–ಉದ್ದೇಶವಿಲ್ಲದ್ದರಿಂದ) ಸಾಧನವಾಗುವುದು(೩) ಕಾವ್ಯ ನಿರ್ಮಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದಾಗಿದ್ದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಬಂಧ, ವಿನ್ಯಾಸಗಳಿಗೇ ಧಕ್ಕೆ ಉಂಟಾಗುವುದು.

ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಆಯ್ಕೆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಸ್ತುವನ್ನು ಕೇವಲ ಸಾಮಾಜಿಕ, ರಾಜಕೀಯ ನೆಲೆಗೆ ಇಳಿಸಿ ಬಿಡುತ್ತದೆಂದು ಹೇಳಿತಷ್ಟೇ. ಇದರಿಂದ ಕಾವ್ಯ ರಚಿಸುವ ಸೃಷ್ಟಿಶೀಲ ಕವಿಯೂ ಕೂಡ ಗೌಣನಾಗುತ್ತಾನೆ. ನಿಮಿತ್ತಮಾತ್ರನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ ಇರುವದರಿಂದಲೇ ರೂಪತಗೊಳ್ಳುವ ಹಲವು ಮಾನವ ಪ್ರಜ್ಞೆಗಳು ತಮ್ಮಜೀವನ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ನಡೆಸುವ ಕ್ರಿಯೆಯೂ ಕೂಡ ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸದೇ ಹೋಗುವ ಅಪಾಯವೂ ಇದೆ. ಆದರೆ ಕಾವ್ಯ ಮೂಲತಃ ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾದ ಬರವಣಿಗೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಸನ್ನಿವೇಶ ಕಾಲ ಮತ್ತು ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಸೀಮಿತವಾಗುವ ಸಾಮಾಜಿಕ, ರಾಜಕೀಯ ಶಕ್ತಿಗಳ ಚೌಕಟ್ಟನ್ನು ಮೀರಲು ಪ್ರಯತ್ನಪಡುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಒಂದು ಕಾಳ, ದೇಶದಲ್ಲಿ ಮೂರ್ತರೂಪವಾಗುವ ಈ ಸೃಷ್ಟಿ ತನ್ನೊಡಲೊಳಗೆ ಅಡಗಿಸಿಕೊಂಡ ಬದುಕಿಗೆ ಪ್ರೇರಣೆಯಾಗುವ ಜೀವಂತ ಅಂಶಗಳಿಂದಲೇ ಕಾಲ ದೇಶಗಳ ಆಯಾಮಗಳನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ ಹೋಗುವದು. ಪಂಪನಿಂದ ಬೆಳೆದು ಬಂದ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ಪರಂಪರೆಯ

ಒಳ್ಳೆಯ ಕವಿಗಳು ನಮಗೆ ಈಗಲೂ ಗ್ರಾಹ್ಯವಾಗುವದು ಈ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ. ತನ್ನ ಸಾಮಾಜಿಕ ರಾಜಕೀಯ ಸೆಳೆತಗಳಿಂದ ಕವಿ ಬಿಡಿಸಿಕೊಂಡು ಮಾನಸಿಕ ದೂರವನ್ನು ಗಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಇಂತಹ ಸೃಜನಶೀಲ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿಯೇ. ಕಾವ್ಯದ ಮುಖ್ಯ ಸತ್ವವೂ ಅದಂತಹ 'ವಿಮರ್ಶನ' ಪ್ರಜ್ಞೆಯೊಂದು ಇರಬೇಕಾದರೆ ಅದು ಈ ರೀತಿಯಲ್ಲೇ ಇರಲು ಸಾಧ್ಯ ಎಂದು ಅನ್ನಿಸುತ್ತದೆ.

ಇದರಿಂದಲೇ, ಸಾಹಿತ್ಯ, ಕಲೆ ಮತ್ತು ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಇರುವ ಸಂಬಂಧದ ಸ್ವರೂಪ ತುಂಬ ಸಂಕೀರ್ಣವಾದದ್ದು. ಈ ಸಂಬಂಧವೊಂದರ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣ ಗ್ರಹಿಕೆಗೆ ನಾವು ಹತ್ತಿರವಾಗುವುದು ಎರಡು ಅನಾರೋಗ್ಯ ಅತಿರೇಕಗಳನ್ನು ದಾಟಿದಾಗಲೇ. ಒಂದನೆಯದು. ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ಐಡಿಯಾಲಜಿಗೆ ನೇರ ಸಂಬಂಧವಿದೆ ಎಂದು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳುವ ಅತಿರೇಕ. ಎರಡನೆಯದು– ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ಐಡಿಯಾಲಜಿಗೆ ಸಂಬಂಧವೇ ಇಲ್ಲವೆಂದು ಹೇಳುವ ಅತಿರೇಕ. ಮೊದಲನೆಯ ವಾದ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಸರಳ ತತ್ವೀಕರಣಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ; ವೈಯಕ್ತಿಕ ಆಶಯಗಳ ನೆಲೆಗಿಳಿಸುತ್ತದೆ. ಹಾಗೂ ಸಮಾಜ ಅಧ್ಯಯನದ ರೂಪು ತಳೆಯುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ (Socialising). ಎರಡನೆಯ ವಾದ– ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ಉದ್ದೇಶಗಳಿಲ್ಲವೆನ್ನುವದು– ಕಾವ್ಯದ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನೂ, ಸಮಾಜದ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನೂ ಒಂದೇ ಏಟಿಗೆ ನಿರಾಕರಿಸುವ ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ಹೋಗುತ್ತದೆ.

ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯ ಮೇಲೆ ತರಲಾದ ನಿಯಮಗಳನ್ನು ವಿರೋಧಿಸಿದ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಓದುಗರ ಕುತೂಹಲಕ್ಕಾಗಿ ಸೂಚಿಸಬಹುದೆಂದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ೧೯೫೨ನೇ ಇಸ್ವಿ ಜೂನ್ ೧೬ ರಂದು 'ಪ್ರಜಾವಾಣಿ'ಯಲ್ಲಿ ನಿರಂಜನರು 'ಪ್ರಗತಿಶೀಲರೆತ್ತ ಸಾಗಿದ್ದಾರೆ?' ಎನ್ನುವ ಲೇಖನವೊಂದನ್ನು ಬರೆದು ಅದರಲ್ಲಿ ಅದೇ ತಿಂಗಳು, ೫ ರಿಂದ ೭ರವರಗೆ ಚಿತ್ರದುರ್ಗದಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಸಮ್ಮೇಳನದ ಪ್ರಸ್ತಾವ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಹೊಸದೊಂದು ನಿಲುವು ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದ್ದರ ಬಗ್ಗೆ ತಮ್ಮ ವಿರೋಧ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿ ಪ್ರಗತಿಶೀಲರ ನಿರ್ಣಯ, ನಿಯಮಗಳನ್ನು ನೆನಪಿಗೆ ತಂದುಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಅನಕೃ, ದೇವುಡು, ಭರದ್ವಾಜ ಭಾಗವಹಿಸಿದ್ದ ಈ ಸಮ್ಮೇಳನ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ನಿಯಮಿತಗೊಂಡ ವಿಷಯಗಳನ್ನೆ ಬರೆಯಲು ವಿರೋಧ ವ್ಯಕ್ತಮಾಡಿದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಗ್ರಾಹ್ಯಕ್ಕೆ ಬರುವ ಅನುಭವವೊಂದಕ್ಕೇ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯ ಕೊಡಬೇಕೆನ್ನುವ ಆಶಯವು ಇಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಸಂಕೇತವಾಗಿಯೇ ಎನ್ನುವಂತೆ ಕಾಮವು ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಇರಬೇಕು ಎನ್ನುವ ಚರ್ಚೆ ಪ್ರಮುಖವಾಗಿದೆ. ಈ ವಿಷಯವನ್ನು ದೇವುಡು ಚರ್ಚಿಸಿರುವ ರೀತಿಯಾಗಲಿ,

ಅನಕೃ ತಮ್ಮ ‘ನಗ್ನಸತ್ಯ’ ‘ಸಂತಾನ’ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು ರೂಪಿಸಿರುವ ರೀತಿಯಾಗಲೀ ಅತ್ಯಂತ ಸರಳ, ಕಚ್ಚಾ ರೀತಿಯದ್ದು ಎಂದು ಅನ್ನಿಸಿದರೂ ಸಾಹಿತ್ಯವು ನಿಯಮಗಳಿಂದ ಹೇರಲ್ಪಡುವುದನ್ನು ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂಬ ಸೂಚನೆಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತಿವೆ. ಅಡಿಗರೂ ಈ ಸಮ್ಮೇಳನಕ್ಕೆ ಹೋಗಿದ್ದರೆನ್ನುವುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬಹುದು.

ಇನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸರಳೀಕೃತ ವರ್ಗೀಕರಣವನ್ನು ಕುರಿತ ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಬರೋಣ. ಈ ರೀತಿಯ ವರ್ಗೀಕರಣವನ್ನು ವಿರೋಧಿಸಿ ‘ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ದಾಖಲೆ’ಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲೇ ಒಬ್ಬ ಲೇಖಕರು ಎತ್ತಿದ ವಾದದ ಕೆಲವು ಸಾಲುಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಉದಾಹರಿಸುತ್ತೇನೆ. “ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ನಿಶ್ಚಿತವಾದ ಎರಡು ವಿಭಾಗ ಮಾಡಿ ಇದು ಪುರೋಗಾಮಿ, ಇದು ಪ್ರತಿಗಾಮಿ ಎಂದು ವಿಭಾಗಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಈ ಎರಡೂ ವಿಭಾಗಕ್ಕೂ ಸೇರಿದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಬೇಕಾದಷ್ಟಿದೆ. ಅವರದೇ ಆದ ಉಪಯೋಗ ಅದು ಸಾದಿಸಿದೆ”ಪು. (೧೩೭)

ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸರಳೀಕರಣಗೊಂಡ ವರ್ಗೀಕರಣವನ್ನು ನಾನು ಹಿಂದೆ ವಿವರಿಸಿದ ಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ನಿರ್ಣೀತವಾದ, ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಆಯ್ಕೆ ಮತ್ತು ಗ್ರಹಿಕೆಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟಂಥ ಅಂಶಗಳಲ್ಲೇ ವಿವರಿಸಬಹುದು. ಸಮಾಜದ ಬಗ್ಗೆ ಇಂತಹ ಮಾತುಗಳು ಬಂದಾಗಲೆಲ್ಲ ನನಗೆ ಆನೆ ಕುರುಡರ ಕಥೆಯೊಂದು ಥಟ್ಟನೆ ಜ್ಞಾಪಕಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಬಾಲವನ್ನು ಮುಟ್ಟಿಹೋದವನೊಬ್ಬ, ಕಿವಿ ಮುಟ್ಟಿ ಹೋದವನೊಬ್ಬ, ಹೀಗೆ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬರೂ ತಾನು ಸ್ಪರ್ಶಿಸಿದ ಜ್ಞಾನಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಆನೆಯ ವರ್ಣನೆ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರಂತೆ.

ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯವಲಯದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿರುವ ಸಮಾಜಪರ ಆಶಯಗಳನ್ನು, ಮಾನವನನ್ನು ಗುರುತಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಗಳನ್ನು ಭಿನ್ನಭಿನ್ನ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ, ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೂಪಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವ ಸಾಹಿತ್ಯವರ್ಗವನ್ನು ಈ ಸರಳೀಕರಣದ ಅಪಾದನೆಗಳು ಗಮನಿಸುವುದೇ ಇಲ್ಲ.

ಆದ್ದರಿಂದ ಈ ರೀತಿಯ ಧೋರಣೆ ಹುಟ್ಟಲು ನನಗೆ ತಕ್ಷಣ ಹೊಳೆಯುವ ಕಾರಣಗಳು ಎರಡು. ಒಂದನೆಯದು: ಈ ‘ಸ್ವಘೋಷಿತ ನಿಲುವುಗಳ’ ಮುಂದೆ ಆ ವಿಚಾರಗಳು ಬಂದು ನಿಂತಿದ್ದೇ ಆದರೆ ಈ ನಿಲುವುಗಳು ಬುಡಕಳಚಿ ಹೋಗಬೇಕಾದ ಅನಿವಾರ್ಯತೆ. ಈ ಭಯದ ಇನ್ನೊಂದು ರೂಪವು ತಳೆಯುವ ಸ್ವರೂಪವೆಂದರೆ ಮೇಲೆ ನಾನು ಸೂಚಿಸಿದ ಕನ್ನಡದ ಸಾಹಿತ್ಯ ವರ್ಗವನ್ನು ಸುಲಭಸಾಧ್ಯವಾಗಿ ನಿಲುಕುವ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳ ಮೂಲಕ ನಿರಾಕರಿಸಲು ನಡೆಯುವ

ಪ್ರಯತ್ನವೇ ಹೌದು. ಇದರ ಇನ್ನೊಂದು ಅಪಾಯ ಸಮಕಾಲೀನ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿವರಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಕೆಲವು ಭ್ರಮಾತ್ಮಕ ಕಲ್ಪನೆಗಳು ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುವುದು. ಇದಕ್ಕೆ ಸಣ್ಣ ಉದಾಹರಣೆಗಳೆರಡನ್ನು ಬಂಡಾಯ ಸಂಚಾಲಕರಿಬ್ಬರ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತಾದ ಮಾತುಗಳಲ್ಲೇ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಒಬ್ಬರು ಹೇಳುವಂತೆ– ಸಮಕಾಲೀನ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಇವರು ವಿರೋಧಿಸುವ ಕಲ್ಪಿತ ಮನಸ್ಸಿನ ಕವಿ 'ಹಾಡುವ ಹಕ್ಕಿ' 'ಹಸುಗೂಸಿನ ಮನಸ್ಸಾಗಿ'ದ್ದಾನೆ. (ಸಾಹಿತ್ಯದ ಜವಾಬ್ದಾರಿ. ಪುಟ ೨೦. ಸಂಕ್ರಮಣ ೮೭/೮೮–) ಇನ್ನೊಬ್ಬರ ಪ್ರಕಾರ ಸಮಕಾಲೀನ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೂ ಧರ್ಮಕ್ಕೂ ರಾಜಾಧಿರಾಜರಿಗೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧ ಬದಲಾಗುವ ಕಾಲ ಬಂದಿದೆ! (ಕ್ರಾಂತಿ ಕಾವ್ಯ ಜನಪದೀಕರಣ; ಪು. ೧೦೫ ಸಂಕ್ರಮಣ ೮೭, ೮೮) ಎರಡನೆಯ ಕಾರಣ: ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಬಂಧಗಳ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಕುರಿತ ಹಾಗೆ ಗಂಭೀರವಾದ ಕಾಳಜಿಗಳೇ ಈ ವಾದಗಳಿಗೆ ಎರವಾಗಿದೆ ಎನ್ನುವುದು. ಸಾಹಿತ್ಯದ ತೀವ್ರ ಮತ್ತು ಅಪ್ತವಾದ ಗ್ರಹಿಕೆಯನ್ನು ಮಾಡದೆ ಸರಳ ತೀರ್ಮಾನಗಳನ್ನು ಕೊಡುವದರ ಪರಿಣಾಮ, ಕಾವ್ಯ ರೂಪಿಸುವ ಸತ್ಯವನ್ನು ಮುಚ್ಚಿಡುವ ಪ್ರಯತ್ನವೇ ಆಗಿದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಇವು 'ಓದುಗರ ಸಂವೇದನೆಗಳನ್ನು ಧಿಕ್ಕರಿಸುವ ವಾತಾವರಣ ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡುವ ಮತ್ತು ಹೊಸಪೀಳಿಗೆಗೆ ಜ್ಞಾನವಾಹಿ ರಚನೆಗಳು ಮುಂದಕ್ಕೆ ಹರಿಯಲು ಅವಕಾಶ ಮಾಡಿಕೊಡುವ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಬಂಧಕ'ವೂ ಆಗಿರುತ್ತವೆ. (ಕಿ.ರಂ. ನಾಗರಾಜ. ಆಲೋಕ ೧)

ಹೊಸ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಾಗಿ ಹೋರಾಡುವ ಚಳವಳಿಯ ಅಂಗವೆಂದು ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುವ ನಿಲುವುಗಳ ಬಗ್ಗೆಯೂ ಇಲ್ಲಿ ಆಲೋಚಿಸಬಹುದು. ಇಂತಹ 'ಸ್ವಘೋಷಿತ ನಿಲುವುಗಳು' ಮೇಲುನೋಟಕ್ಕೆ ಅತ್ಯಂತ ಆಕರ್ಷಣೀಯವೂ, ಹುಮ್ಮಸ್ಸು ಬರಿಸುವಂತಹವೂ ಆಗಿರುತ್ತವೆ. ಇವುಗಳ ಹಿಂದಿರುವ ಆಶಯಗಳ ಕಳಕಳಿಯನ್ನು ನಾನು ಪ್ರಶ್ನಿಸಹೋಗುವದೇ ಇಲ್ಲ. ಆದರೆ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಇವು ಅತ್ಯಂತ ಪೊಳ್ಳಾದ. ಅಮೂರ್ತವಾದ, ಹುಸಿ ಆದರ್ಶವನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುವ ನೆಲಯೊಳಗೇ ನಿಂತು ಬಿಡುತ್ತವೆ ಎನ್ನುವುದು ಗಮನಿಸುವಂಥದ್ದಾಗಿದೆ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಈ ವಾದಗಳಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸಲಾದಂತಹ ಹೋರಾಟದ ಬದುಕು ಚಲನಶೀಲ ಕ್ರಿಯಾರೂಪದಲ್ಲಿ ಚಳವಳಿಗಳಾಗಿ ಸಮಾಜದಲ್ಲಂತೂ ಕಂಡು ಬಂದಿಲ್ಲವೆನ್ನುವ ಪ್ರಮುಖ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗೇ ಇದು ಸ್ವಘೋಷಿತ. ಏಕೆಂದರೆ, ಆರ್ಥಿಕ. ಸಾಮಾಜಿಕ, ರಾಜಕೀಯ, ಮತ್ತು ಧಾರ್ಮಿಕ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ತಮ್ಮೆಲ್ಲ ಹಿಡಿತಗಳನ್ನಿಟ್ಟುಕೊಂಡ ಹಲವಾರು ರೀತಿಯ ಶಕ್ತಿಗಳ ಗಾಢ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಮುರಿಯುವ,

ಬದಲಾಯಿಸುವ ಕ್ರಿಯೆ ದೂರವಿರಲಿ, ಅವುಗಳ ಹಿಡಿತದಿಂದ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಮಾರ್ಗ ಹೇಗೆ? ಎನ್ನುವ ಸಮುದಾಯದ ಆಶಯವೇ ಪ್ರಮುಖ ನೆಲೆಯದ್ದಾಗಿದೆ. ಗುಂಡಿನ ಸುರಿಮಳೆ. ದಲಿತರ ಕಗ್ಗೊಲೆ, ದುಡಿಯುವ ಕಾರ್ಮಿಕ, ಗುಲಾಮನಾಗಿರುವ ರೈತ, ಬಡನೌಕರ ಇವೆಲ್ಲ ಆ ಆಶಯಗಳ, ನಿಸ್ಸಹಾಯಕ ಸ್ಥಿತಿಯ ರೂಪಗಳೇ ಆಗಿವೆ. ಜನತೆಯ ಬಿಡುಗಡೆ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪರಿವರ್ತನೆ, ಸಮಾಜದ ಒಟ್ಟಾರೆಯಾದ, ಆರ್ಥಿಕ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಪರಿವರ್ತನೆಯೊಂದರಿಂದಲೇ ಸಾಧ್ಯ. ಕ್ರಿಯಾಶೀಲ ಚಳುವಳಿ ಆಗ ಸಮಷ್ಟಿ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಆಳದಿಂದ ಭಿನ್ನಭಿನ್ನ ಆಯಾಮಗಳಿಗೆ ಹಬ್ಬಲು ಸಾಧ್ಯ. ಇಂತಹ ಕ್ರಿಯೆಗೂ ಗುರುತಿನ ಪಟ್ಟಿಹಚ್ಚಿಕೊಂಡ ವರ್ಗ ಗುತ್ತಿಗೆ ಹಿಡಿದವರಂತೆ ಮಾತನಾಡುವದು ಆಶ್ಚರ್ಯವೇ! ಆದರೆ ಇದರ ಇನ್ನೊಂದು ಮುಖವನ್ನು ನಾನು ಆಲೋಚಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಪಡುತ್ತಿದ್ದೇನೆ. ಇಂತಹ ಘೋಷಣೆಗಳು ಹುಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಲು ಕಾರಣವಿರಬೇಕು. ಉತ್ಪಾದನಾ ಶಕ್ತಿಗಳ ಹಿಡಿತದಲ್ಲಿ ಮಾನವ ತನ್ನ ‘Identity’ಯನ್ನೇ ಕಳೆದುಕೊಂಡ ಈ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲ ಪ್ರಗತಿಪರನಿಗೂ ಇರುವಂತಹ, ಅದನ್ನು ತಿರುಗಿ ಆಶಿಸುವ ಬಯಕೆ, ಅವನನ್ನು ಹುಡುಕುವ ಆಶಯ, ಈ ಮಾತುಗಳ ಹಿಂದೆ ಇರಬಹುದೇ?

* * * *

ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ 'ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ವಿಮರ್ಶೆ'ಯ ಸ್ವರೂಪ

ಕನ್ನಡ ವಿಮರ್ಶಾ ಪರಂಪರೆಗೆ ಕೇವಲ ನೂರು ವರ್ಷಗಳ ಇತಿಹಾಸವಿದೆ. ವಸಾಹತುಶಾಹಿಯ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಆಧುನಿಕತೆಯ ಪ್ರಭಾವವು ಭಾರತದಂಥ ಪೂರ್ವ ರಾಷ್ಟ್ರಗಳಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಂಡು 'ವಿಮರ್ಶೆ'ಯೂ ಮೈದಳೆಯತೊಡಗಿತು. ಆದರೆ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಅಂಶವೆಂದರೆ, ಜೀವನದ ಎಲ್ಲ ವಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಪ್ರಭಾವ ಬೇರೂರತೊಡಗಿದ್ದರೂ, ಈ ಆಧುನಿಕತೆಯನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಾಗಲೀ, ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಾಗಲೀ, ಗ್ರಹಿಸಿಕೊಂಡದ್ದು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಭಿನ್ನವಾಗಿದೆಯೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು. ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಈ ಮಾತನ್ನು ಹೇಳುವುದಾದರೆ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ವಿಮರ್ಶಾ ಸ್ವರೂಪಕ್ಕಿಂತ ಆಧುನಿಕ ಭಾರತೀಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ರೂಪು-ರೇಖೆಗಳು, ನೆಲೆಗಳು ಬಹುಶಃ ಭಿನ್ನವಾಗಿವೆ. ಕನ್ನಡ ವಿಮರ್ಶೆಗಂತೂ ಈ ಮಾತನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಅನ್ವಯಿಸಿ ಹೇಳಬಹುದಾಗಿದೆ. ಈ ಮಾತನ್ನು ಹೀಗೆ ವಿವರಿಸಬಹುದು. ಯುರೋಪು ಮತ್ತು ಪಶ್ಚಿಮ ರಾಷ್ಟ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಯಂತ್ರ ನಾಗರಿಕತೆಯ ಉಗಮದ ಜೊತೆಗೆ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಅನಿಷ್ಕಾರಗಳಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಮಹತ್ವ ದೊರಕಿದಾಗ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಕ್ಕೆ ಮೊದಲ ಸ್ಥಾನ ದೊರಕಿತು. ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆಯೂ ಸಂಶೋಧನೆಗಳು ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಸ್ತರದಲ್ಲಿ ನಡೆಯತೊಡಗಿದ್ದು ಈ ಕಾರಣದಿಂದ ಅನೇಕ ಶಿಸ್ತುಗಳಾಗಿ ಈ ಅಧ್ಯಯನವು ಕವಲೊಡೆಯಿತು. ಮನಶ್ಯಾಸ್ತ್ರ, ಚರಿತ್ರೆ, ರಾಜಕೀಯ, ಸಮಾಜ ವಿಜ್ಞಾನ ಹೀಗೆ ಈ ಕವಲೊಡೆಯಿತು. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಹೊಸ ಯೋಚನಾ ವಿಧಾನಗಳೂ ಈ ಹಂತದಲ್ಲೇ ಪ್ರಾರಂಭವಾದವು. ಸಾಹಿತ್ಯವೂ ಸಮಾಜದ ಒಂದು ಅಂಗವಾದ್ದರಿಂದ-ಸಾಮಾಜಿಕ ಶಿಸ್ತುಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ನೋಡುವ ಕ್ರಮವೂ ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತು. ಅಂತರ್ ಶಿಸ್ತೀಯ ನೆಲೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅಧ್ಯಯನವು ಇಲ್ಲಿ ತನ್ನದೇ ಆದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವನ್ನೂ, ತಕ್ಕಂಥ ಮಿತಿಯನ್ನೂ ಕೂಡ ಹೊಂದಿತೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು.

ರೂಪನಿಷ್ಠ ವಿಮರ್ಶೆ ಈ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಈ ಮೇಲೆ ವಿವರಿಸಿದ ವಿಮರ್ಶಾ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ವಿರೋಧಿಸಿತು. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸ್ವರೂಪದ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯನ್ನು, ಇದು ಎತ್ತಿ

ಹಿಡಿಯುವ, ವಿವರಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ರೂಪುಗೊಳಿಸಿತು. ವಿಜ್ಞಾನದಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಹೇಗೆ ಭಿನ್ನ ಹಾಗೂ ವಿಶಿಷ್ಟ ಎನ್ನುವ ಅಂಶವನ್ನು ಈ ವಿಮರ್ಶಾ ಪ್ರಕಾರವನ್ನು ಬೆಳೆಸಿದ ವಿಮರ್ಶಕರು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಸ್ಪಷ್ಟ ಪಡಿಸಿದರು. "The sciences deal almost entirely with structures, which are scientific structures, but poetic structures differ radically from these, and it is the difference which defines them. The ontological materials are different, and are such as to fall outside the possible range of science"- (Ransom. J.C. New criticism', 1941)

ವಿಜ್ಞಾನದ ನೆಲೆಗಟ್ಟಿಗೆ ಸಮಾನಾಂತರವಾದ ಒಂದು ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವನ್ನು ಬಹುಪಾಲು ರೂಪನಿಷ್ಠ ವಿಮರ್ಶಕರು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಕುರಿತು ಚರ್ಚಿಸುವಾಗಲೆಲ್ಲ ಗುರುತಿಸತೊಡಗಿದರು. ಹೀಗಾಗಿ ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯನ್ನು ಅರಿಯಲು ಅದರ ಒಳ ವಿವರಗಳನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವುದು ಮುಖ್ಯವೆಂದು ಇಲ್ಲಿ ಭಾವಿಸಲಾಯಿತು. ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ವಿಮರ್ಶೆ ಈ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನವಾದ ವಿಮರ್ಶಾ ವಿಧಾನವಾಯಿತು. ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು, ಅದನ್ನು ಕಟ್ಟಿದ ಹಲವು ಅಂಶಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ, ವಿವರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಯತ್ನವಾಯಿತು. ಕವಿಯು ಬಳಸಿದ ಪದ, ರೂಪಕಗಳು, ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ಹೀಗೆ ಹತ್ತು ಹಲವು ಅಂಶಗಳು ಕಾವ್ಯದ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ ಅಥವಾ ಇಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದು ಇಲ್ಲಿ ಬಹುಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಚರ್ಚಿತಗೊಂಡವು.

ವಾಸ್ತವವಾಗಿ 'ರೂಪನಿಷ್ಠ ವಿಮರ್ಶೆ' ಮತ್ತು ಅದರ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ರೂಪಿಸಿದ 'ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ವಿಮರ್ಶೆ' ಇವು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಪರ್ಯಾಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ರೂಪಿಸುವ ಬೃಹತ್ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿದವು. ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಸ್ವಯಂಪೂರ್ಣವಾದ ಲೋಕವನ್ನು ಭಾಷಿಕ ಶರೀರವನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿ ಕಟ್ಟುವ ಪ್ರಯತ್ನ ನಡೆಯಿತು. 'ನವವಿಜ್ಞಾನ ಸಮಾಜ'ದಿಂದ ತ್ಯಕ್ತನಾದ ಮನುಷ್ಯ ತನ್ನ ಲೋಕವನ್ನು ಕಟ್ಟುವ ಪ್ರಯತ್ನ ನಡೆಸಿದ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಕಲೆಗಳೂ – ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಆಧುನಿಕತೆ'ಯ ಜೊತೆಗೆ ಒಂದು ದೊಡ್ಡ ಕದನ ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದವು. ಈ ಕದನವೇ ಆಧುನಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಬೃಹತ್ ಪ್ರತಿಮೆಯಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿತು.

* * * *

ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ 'ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಹೇಳುವ

ಚಟುವಟಿಕೆಗಳು ಕಂಡುಬರುವುದು ಒಂದು ವಿಪರ್ಯಾಸದ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ. ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ 'ರೂಪನಿಷ್ಠ ವಿಮರ್ಶೆ' ಆಧುನಿಕತೆಗೆ ಒಂದು ಸವಾಲಿನಂತೆ ಬೆಳೆದರೆ, ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕ ಬದುಕಿನ ನೆರಳಾಗಿ ಕಾವ್ಯ ಗ್ರಹಿಕೆಯನ್ನು ಮಾಡತೊಡಗಿದರು. ಇದನ್ನು ಹೀಗೆ ವಿವರಿಸಬಹುದು: ಬ್ರಿಟಿಷ್ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸ ಪದ್ಧತಿ, ಅದು ರೂಪಿಸಿದ – ಜೀವನವನ್ನು ನೋಡುವ ಉದಾರವಾದಿ ನೆಲೆಗಳು, ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿದ್ವಾಂಸರಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ನೋಡುವ ಕ್ರಮವನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಹೊಸ ವಿಧಾನವನ್ನು ರೂಪಿಸಿದವು. ಕಾವ್ಯದ ಮುಖ್ಯ ಸ್ವರೂಪವು 'ಧರ್ಮರಾಹಿತ್ಯ'ವೆಂದು ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸಿದ ಇವರು ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಮನುಷ್ಯ ಸ್ವಭಾವದ ಚಿತ್ರಣವಾಗಿಯೇ ನೋಡಿದರು. ನಮ್ಮ ಹಳೆಯ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಈ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸಿದ ಕ್ರಮವೂ ಇದೇ ಆಗಿದೆ. ಪ್ರಾಚೀನ ಕನ್ನಡ ಪುರಾಣ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ನಮ್ಮ ನವೋದಯ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಅವುಗಳು ಕಾವ್ಯವೆಂದು ಸಮರ್ಥಿಸುವ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನಾವು ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಕುರುಹುಗಳನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ಹಳಗನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಗಳಿಗೆ ಹೊಸ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಇವರು ಕಾವ್ಯ ಸಂಗ್ರಹ ಮಾಡುವಲ್ಲಿ ಕೊಟ್ಟರೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು. ಧರ್ಮ–ತಾತ್ವಿಕ ವಿವರಗಳು ಬರುವ ಭಾಗಗಳನ್ನು ತೆಗೆದು ಹಾಕಿ ಕಾವ್ಯದ ನಾಟಕೀಯ ಭಾಗಗಳನ್ನು ಜೋಡಿಸಿ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಒಂದು ಚೌಕಟ್ಟನ್ನು ಇವರು ನಿರ್ಮಿಸಿದರು. ಹಳಗನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಗಳೂ 'ಕಾವ್ಯ'ಗಳು ಎಂದು ಸಮರ್ಥಿಸುವ ಒಂದು ಪರೋಕ್ಷವಾದ ವಿಮರ್ಶಾ ಕೆಲಸವೇ ಇದಾಯಿತೆನ್ನಬೇಕು. ಹೀಗೆ ಸಮರ್ಥಿಸಲು ಇವರು ಎತ್ತಿಕೊಂಡ ಮಾನದಂಡಗಳು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಂಡಂಥ, ಕಾವ್ಯ ಕಟ್ಟುವಿಕೆಯ ಭಾಗವಾಗಿದ್ದ ಪ್ರತಿಮೆ, ಭಾಷೆ, ಪದಬಳಕೆಯ ವಿನ್ಯಾಸ–ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯೇ ಆಗಿತ್ತು. ಈ ಕಾಲದ ಅನೇಕ ಲೇಖನಗಳು ಹಳಗನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದ ನಾಟಕೀಯವೆನಿಸುವ ಭಾಗಗಳನ್ನು, ವೃತ್ತಗಳನ್ನು ಆಯ್ದುಕೊಂಡು ಅಲ್ಲಿ ಕವಿಯು ಮಾಡಿದ ಪದಬಳಕೆ, ಸನ್ನಿವೇಶಕ್ಕೆ ಅದು ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳುವ ರೀತಿ, ಭಾಷಾ ಪ್ರಯೋಗ, ನಾಟಕೀಯ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ರೂಪುಗೊಳಿಸುವ ಬಗೆ–ಹೀಗೆ ಹಲವು ವಿಧದಲ್ಲಿ ಅರ್ಥೈಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ್ದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಟಿ. ಎಸ್. ವೆಂಕಣ್ಣಯ್ಯನವರ 'ಪಂಪನ ಎರಡು ಪದ್ಯಗಳು' ಲೇಖನ, ಕುವೆಂಪುರವರ 'ಸರೋವರದ ಸಿರಿಗನ್ನಡಿಯಲ್ಲಿ' ಲೇಖನ–ಹೀಗೆ ಅನೇಕ ಬರಹಗಳನ್ನು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಆಯಾ ಕವಿಗಳ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು, ಆಯ್ದ ಕಾವ್ಯಭಾಗದ 'ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ವಿಮರ್ಶೆ'ಯ ಮೂಲಕ ವಿವರಿಸಿ ಸಮರ್ಥಿಸುವುದೂ

ಇಲ್ಲಿಯ ಮುಖ್ಯ ಕೆಲಸವಾಗಿತ್ತು. ಆದರೆ ಈ ಧಾಟಿಯ ವಿಮರ್ಶಾರೀತಿ–ಕಥೆ ಹೇಳುವ ಧಾಟಿಯ, ವಿಸ್ತಾರವಾದ ವಸ್ತುವಿನ ಹರವುಳ್ಳ ನಮ್ಮ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಗಳ ಅರ್ಥಗ್ರಹಿಕೆಗೆ ಒಂದು ಮಿತಿಯ ವಿವರಣೆಯಾಗಿ ತೋರುತ್ತಿದ್ದುದು ಆ ಲೇಖನಗಳಲ್ಲೇ ಸೂಚಿತವಾಗಿದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಕುವೆಂಪು ಅವರು ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತ ತಮ್ಮ ಅನೇಕ ಲೇಖನಗಳಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ಪರಂಪರೆಯ ಅರಿಯುವಿಕೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಅನೇಕ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ ತತ್ವಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸಿದರು. 'ಮಹೋಪಮೆ', 'ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಅನುಭೂತಿಯ ಸ್ವರೂಪ' – ಹೀಗೆ ಹಲವು ತತ್ವಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಅರಿಯುವಿಕೆಯ ಸಾಧನಗಳನ್ನಾಗಿ ರೂಪಗೊಳಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿದರು.

ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಹಳಗನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದ ಭಾಗಗಳನ್ನು ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಅಂಥ ಆಯ್ದ ಭಾಗಗಳ ಕಾವ್ಯ ಶ್ರೇಷ್ಠತೆಯನ್ನು ವಿವರಿಸಲು ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ವಿಮಶೆಯು ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದ ಪರಿಕರಗಳನ್ನು ಇಂಥ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಸಲಾಯಿತಾದರೂ ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಅನುಸರಣವನ್ನು ಇವು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದುವೆಂದು ಹೇಳಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಕಾವ್ಯದ ಭಿನ್ನ ಭಿನ್ನ ಅವಯವಗಳು ಅದರ ಒಟ್ಟು ಶರೀರವನ್ನು ರೂಪಿಸುವಲ್ಲಿ ವಹಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಕುರಿತ ಚರ್ಚೆ ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯ. ಕಾವ್ಯದ ಒಟ್ಟು ಶರೀರ (structure)ದ ಬಗ್ಗೆ ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ವಿಮರ್ಶೆಗಿದ್ದ ಕಾಳಜಿಗಳು – ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ 'ಭಾವಗೀತೆ'ಯ ಸ್ವರೂಪದ ಚಿಕ್ಕ ಹರಹಿನ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಫಲಪ್ರದವಾಗಿ ನೋಡಲು, ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವಂಥವುಗಳು. ಪ್ರಾಚೀನ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಹಾಗೆ ರೂಪನಿಷ್ಠ ಮತ್ತು ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮಾನದಂಡಗಳು ಪರೀಕ್ಷೆಗೆ ಒಳಗಾದದ್ದು – ಜನ್ನನ 'ಯಶೋಧರ ಚರಿತೆ'ಯ ಬಗ್ಗೆ ಬಂದ ವಿಮರ್ಶಾ ಲೇಖನಗಳಲ್ಲೇ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. 'ಯಶೋಧರ ಚರಿತೆ'ಯನ್ನು ಕುರಿತು ತೀನಂಶ್ರೀಯವರು ಬರೆದ ಲೇಖನವು ನವೋದಯದ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಹಳಗನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದ ಬಗ್ಗ ತಳೆದಿದ್ದ ನಿಲುವಿನ ಜಾಡಿನಲ್ಲಿಯೇ ನಡೆಯಿತು. ಪ್ರಣಯ ಕತೆಯೇ 'ಯಶೋಧರ ಚರಿತೆ'ಯ ತಿರುಳು ಎಂದು ತೀನಂಶ್ರೀ ವಿಚಾರ ಮಂಡಿಸಿದರು. ಈ ಲೇಖನದ ನಂತರ ಬಹುಶಃ ಈ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಒಪ್ಪಿಯೋ ಏನೋ 'ಯಶೋಧರ ಚರಿತೆ'ಯ ಈ ಪ್ರಣಯ ಭಾಗದ ಮೇಲೆ ಎರಡು ರೀತಿಯ ವಿಮರ್ಶೆಗಳು ಬೆಳದು ಬಂದವು. ಒಂದು ವರ್ಗದ ವಿಮರ್ಶೆಗಳು ಈ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಜನ್ನನು ಬಳಸಿದ ಭಾಷಾಪ್ರಯೋಗ, ಅದರಿಂದ ಸಾಧ್ಯವಾದ ನಾಟಕೀಯತೆ

ಮುಂತಾದ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸಿದವು. ಇನ್ನೊಂದು ವರ್ಗದ ವಿಮರ್ಶೆಗಳು ಅಮೃತಮತಿಯ ಪಾತ್ರ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೆ ತೊಡಗಿದವು. ನೈತಿಕ ನೆಲೆಯಿಂದ, ಮನಶ್ಶಾಸ್ತ್ರದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿಂದ, ಹೀಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯೇತರ ಕಾರಣಗಳಿಂದ 'ಯಶೋಧರ ಚರಿತೆ'ಯ ಈ ಕಾವ್ಯದ ಭಾಗದ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗಳು ನಡೆದವು. ಒಂದು ವರ್ಗದ ವಿಮರ್ಶೆ ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಪರಿಕರಗಳನ್ನು ತನ್ನ ಚರ್ಚೆಗಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡರೆ ಇನ್ನೊಂದು ವರ್ಗದ ವಿಮರ್ಶೆ ಇದಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾದ ದಿಕ್ಕಿನಿಂದ ಹೊರಟಿತೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು. ನವ್ಯಕಾವ್ಯದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಯಶೋಧರ ಚರಿತೆಯ ಈ ಬಗ್ಗೆ ಬಂದ ವಿಮರ್ಶಾ ಲೇಖನಗಳು ಈ ಎರಡು ವರ್ಗದ ವಿಮರ್ಶೆಗಳ ಅರಕೆಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಗುರುತಿಸಿದವು. "ಯಶೋಧರ ಚರಿತೆ"ಯ ತಿರುಳು ಯಶೋಧರ–ಅಮೃತಮತಿಯರ ಪ್ರಣಯ ಪ್ರಸಂಗವೇ ಎಂದು ಹೇಳುವುದಾದರೆ ಆ ಕಾವ್ಯದ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸಿದಂತಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಕಾವ್ಯದ ಇನ್ನನೇಕ ಪ್ರಸಂಗಗಳಂತೆ ಇದೂ ಒಂದು ಮಹತ್ತ್ವದ ಪ್ರಸಂಗವೇ ಹೊರತು, ಅದೇ ಕಾವ್ಯದ ಜೀವಾಳವಲ್ಲ. ಹಾಗೇ ಹೇಳುವುದು 'ಯಶೋಧರ ಚರಿತೆ'ಯ ಸಂವಿಧಾನ ಕೌಶಲಕ್ಕೆ ಅಪಚಾರ ಮಾಡಿದಂತೆ." "... ಒಂದು ಕಾವ್ಯದ ಅರ್ಥದ ಸಂಘಟನೆಯನ್ನು ಶಬ್ದ ವಿನ್ಯಾಸ [verbal patterns] ವಸ್ತು ಸೂಚಕ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು [thematic imagery] ಸಂಕೇತಗಳು, ಸಾಂಕೇತಿಕ ಕ್ರಿಯೆಗಳು ಮೊದಲಾದ ಪ್ರಾಥಮಿಕ ಘಟಕಗಳಿಗೆ ಇಳಿಸಿ ಅದರ ಆಶಯವನ್ನು ಪುನಾರಚಿಸಬಹುದು. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ 'ಯಶೋಧರ ಚರಿತೆ'ಯ ಅಭ್ಯಾಸವು ಪ್ರಯೋಜನಕರವಾಗಬಹುದು." (ಗಿರಡ್ಡಿ ಗೋವಿಂದ ರಾಜ; 'ಜನ್ನನ ಯಶೋಧರ ಚರಿತೆ' ; ವಿಮರ್ಶೆಯ ದಾರಿ, ಬೆಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವ ವಿದ್ಯಾಲಯ.)

ಜನ್ನನ ಪೂರ್ಣ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಒಂದು 'ಸಂರಚನೆ' ಎಂದು ನೋಡಿ, ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಕಟ್ಟಿದ ಪ್ರತಿಮಾ ಸಂಯೋಜನೆ, ರೂಪಕದ ನೆಲೆ, ಭಾಷಿಕ ಆಯಾಮಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ, ಯಶೋಧರ ಚರಿತ್ರೆಯ ಗುಣಾವಗುಣಗಳನ್ನು ಈ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಹಲವು ಹೊಳಹುಗಳನ್ನು ನಾವು ಈ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಆದರೆ ಜನ್ನನ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಒಂದು 'ಸಂರಚನೆ'ಯನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡಂತೆ ಪ್ರಾಚೀನ ಪುರಾಣ ಕಾವ್ಯಗಳಿಗೆ ಈ ವಿಧಾನವನ್ನು ಅನುಸರಿಸುವುದು ಕಷ್ಟ. ಹೀಗಾಗಿ ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಸ್ವರೂಪವು ಆಧುನಿಕ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಅನ್ವಯವಾಗುವ ಮಾದರಿಯಾಯಿತು.

ನವ್ಯಕಾವ್ಯದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ 'ವಿಮರ್ಶೆಯ ಪರಿಕರಗಳನ್ನು

ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಯಿತು. ಬಹುಪಾಲು ಇದು ಬಳಕೆಯಾದ ಸಂದರ್ಭವು ಅಡಿಗರ ಕವನಗಳ ವಿವರಣಗಾಗಿಯೇ ಆಗಿತ್ತು. ಅಡಿಗರ 'ಭೂತ' ಕವನವನ್ನು ಅರಿತುಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಾಥಮಿಕ ನೆಲೆಯ – ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರ "ಅಡಿಗರ ಭೂತ" ಕವನ ಒಂದು ಅನ್ವೇಷಣೆ" ಎಂಬ ಲೇಖನದಿಂದ ಹಿಂಡಿದು ಎಂ. ಜಿ. ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿಯವರ ಗೋಪಾಲ ಕೃಷ್ಣ ಅಡಿಗರ 'ಭೂಮಿಗೀತ' ಕವನದ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯವರೆಗೆ ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಹಲವು ನೆಲೆಗಳ ಪ್ರಯೋಗವು ರೂಪುಗೊಂಡಿತು. ಅಡಿಗರ ಕವನಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಬಂದ ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಸ್ವರೂಪದ ಲೇಖನಗಳಲ್ಲಿ ಎಂ. ಜಿ. ಕೆ ಯವರ ಲೇಖನವು ಉತ್ತಮವಾದ ಲೇಖನವೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು. ಕವನದಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾದ ರೂಪಕ ಸಂಕೇತಗಳ ವಿವರಗಳನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುತ್ತ ಅವುಗಳು ಕಾವ್ಯಾನುಭವವಾಗುವಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿವೆ ಎನ್ನುವ ವಿಚಾರವನ್ನು ಎಂ. ಜಿ. ಕೆ ಯವರ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಅಡಿಗರ ಕವನಗಳ ಅರಿಯುವಿಕೆ ಮತ್ತು ಅರಿಯಿಸುವಿಕೆ ಈ ಲೇಖನಗಳ ಮುಖ್ಯ ಆಶಯವಿದ್ದಂತೆ ನವ್ಯ ಕಾವ್ಯ ಪರವಾದ ಒಂದು ವಾದವನ್ನು ಮಂಡಿಸುವುದೂ ಆಗಿತ್ತು. ಆಗ ಬಂದ ಅನೇಕ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ನಿಯತಕಾಲಿಕೆಗಳು ನವ್ಯಸಾಹಿತ್ಯದ ಪರವಾದ ವಾದವನ್ನು ಅನೇಕ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿದವು. ಅಂಥ ಅನೇಕ ರೀತಿಯ ಬರಹಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ವಿಮರ್ಶೆಯ ನೆಲೆಗಟ್ಟನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ನವ್ಯ ಕವನಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸುವ ರೀತಿಯೂ ಒಂದು ಆಗಿತ್ತು.

ಮೇಲೆ ವಿವರಿಸಿದ ವಿಧಾನವೊಂದಾದರೆ, ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ವಿಮರ್ಶಿಸಲೂ ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮಾನದಂಡಗಳನ್ನು ಬಳಸಲಾಯಿತು. ಇಲ್ಲಿಯೂ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಅಂಶವೆಂದರೆ ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಕಾವ್ಯ ಹಾಗೂ ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮಾನದಂಡಗಳಿಂದ ತೀವ್ರವಾಗಿ ವಿಮರ್ಶಿಸಲಾಯಿತು. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕವನಗಳನ್ನು ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿದ ಲೇಖನಗಳು ಇಲ್ಲವೆಂದರೆ ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿಯೇನೂ ಅಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಖಂಡಿಸಬೇಕೆಂದಾಗಲೆಲ್ಲ ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಕವನಗಳೂ ಪರಿಶೀಲನೆಗೆ ಗುರಿಯಾಗುತ್ತಿದ್ದವು. 'ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ವಿಮರ್ಶೆ' ಎಂಬ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ (ಬೆಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ೧೯೭೧) ಸಂಪಾದಕರು ನವ್ಯಕಾವ್ಯದ ಪರವಾಗಿ ಒಂದು ವಾದನ್ನು ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ (ಪೀಠಿಕೆ) ಬೆಳೆಸಿರುವುದನ್ನೂ. ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಸಾರಾಸಗಟಾಗಿ ವಿಮರ್ಶಿಸಿರುವುದನ್ನೂ ಗಮನಿಸಬಹುದು.

ನವ್ಯಕಾವ್ಯದ ಉಚ್ಛ್ರಾಯ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಬಂದ ಈ ಗ್ರಂಥ ವಾದವನ್ನು ಮಂಡಿಸಿದ್ದು ಆ ಕಾಲದ ಅನಿವಾರ್ಯತೆಯಿಂದ ಬಂದಿದ್ದಿರಬೇಕೆಂದು ಊಹಿಸಿದರೂ– ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ತೀರ್ಮಾನದ ಹೇಳಿಕೆಗಳು ಸ್ವಲ್ಪ ಅನ್ಯಾಯ ಮಾಡಿದುವೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು. ಕುವೆಂಪು ಅವರ 'ಮಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಮದುಮಗಳು' ಹಾಗೂ 'ಕಾನೂರು ಹೆಗ್ಗಡಿತಿ'ಯ ಬಗ್ಗೆ ಎಂ. ಜಿ. ಕೆ. ಮಾಡಿದ ವಿಮರ್ಶೆಯೂ ಆ ಕಾದಂಬರಿಗೆ ಅನ್ವಯಿಸಲಾಗದ 'ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ವಿಮರ್ಶೆ'ಯ ಪರಿಕರಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿಂದಲೇ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಈ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿ: "ಕನ್ನಡದ ಅತಿಶ್ರೇಷ್ಠ ಕಾದಂಬರಿಯಾಗಬಹುದಾಗಿದ್ದ 'ಮಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಮದುಮಗಳು' ಸೋಲುವುದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಅನುಭಾವವಲ್ಲ, ಕಾದಂಬರಿಗೆ ಬಂಧವ ನ್ನೊದಗಿಸುವ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಲ್ಲೇ ಬಿರುಕಿರುವುದು ಅನ್ನಿಸುತ್ತದೆ" (ಎಂ. ಜಿ. ಕೆ.; ೧೯೭೦ ಪುಟ. ೧೫೫)– ಈ ನೆಲೆಯ ವಾದವು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ನವ್ಯಕಾದಂಬರಿಗಳ ರಚನಾ ವಿನ್ಯಾಸಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಅನ್ವಯವಾಗುವಂಥದ್ದು. ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ಸಾಂಕೇತಿಕ ವಸ್ತುವಿನ್ಯಾಸ ಮತ್ತು ಪಾತ್ರ ರಚನೆಗಳೂ ಅನುಭವ ವನ್ನು ತಾತ್ತ್ವಿಕಗೊಳಿಸುತ್ತವೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಕಥೆಗೆ ಇಲ್ಲಿ ಒಂದು ಬಂಧವಿರುತ್ತದೆ. ಕಥೆಯ ಹರಹಿಗೆ ಒಂದು ಮಿತಿ ಇರುತ್ತದೆ. 'ಸಂಸ್ಕಾರ' ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನಾಗಲಿ, 'ಬಿರುಕು' ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನಾಗಲೀ ಅಂಥ ವಿಮರ್ಶಾ ಮಾನದಂಡಗಳಿಂದ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸ ಬಹುದು. ಎಂ. ಜಿ. ಕೆ. ಯವರು ಈ ಎರಡೂ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯನ್ನು ಈ ವಿಮರ್ಶಾ ಪರಿಕರಗಳನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಹೆಚ್ಚು ಸಹಜವಾಗಿ ಈ ಪರಿಕರಗಳು ಅಲ್ಲಿ ಸಾಂದರ್ಭಿಕವಾಗುತ್ತವೆ. 'ಮಲೆಗಳಲ್ಲಿ'.....ಹಾಗೂ 'ಕಾನೂರು ಹೆಗ್ಗಡಿತಿ'ಯ ಬಗ್ಗೆ ಮಾಡಿದ ವಿಮರ್ಶೆಗಳು 'ತಾರ್ಕಿಕ ನ್ಯಾಯ'ದಂತೆ ತೋರುತ್ತವೆ. 'ಮಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಮದುಮಗಳು' ಕಾದಂಬರಿಯ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಎಂ. ಜಿ.ಕೆ. ಎದುರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕಾದಂಬರಿಗೆ ಬಂಧವನ್ನೊದಗಿಸುವ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಕಾದಂಬರಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಎತ್ತಿದ ಇವರೇ ಅದೇ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆ "ಇಂತಹ ದೊಡ್ಡ ಕಾದಂಬರಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಎತ್ತಿದ ಇವರೇ ಅದೇ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆ "ಇಂತಹ ದೊಡ್ಡ ಕಾದಂಬರಿಯ ಎಲ್ಲಾ ಘಟನೆಗಳು ಮತ್ತು ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾಗಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವುದು ಅಸಾಧ್ಯವಾದ್ದರಿಂದ ಕೇವಲ ಕೆಲವು ಮುಖ್ಯ ಅಂಶಗಳ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಕಾದಂಬರಿಯ ಬೆಲೆ ಕಟ್ಟಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದ್ದೇನೆ" (ಎಂ. ಜಿ.ಕೆ. ೧೯೭೧ ಪುಟ ೧೫೫) ಎನ್ನುವ ಮಾತುಗಳನ್ನೂ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

* * * *

ನವ್ಯಕಾವ್ಯದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಬಳಕೆಗೆ ಬಂದ ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಸ್ವರೂಪವು ಕನ್ನಡ ವಿಮರ್ಶಾ ಪರಂಪರೆಯ ಮುಖ್ಯ ವಾಹಿನಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದಾಗಲೇ ಇಲ್ಲವೆನ್ನುವುದು ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ವಿಷಯ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣಗಳು ಹೀಗಿರಬಹುದು :

೧) ಕಾವ್ಯವನ್ನೆ ಸಂಪೂರ್ಣ ಘಟಕವೆಂದು ಈ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಭಾವಿಸಿದ್ದು ಸರಿ, ಅದರೆ ‘ಶುದ್ಧ ಕಾವ್ಯತತ್ವ’ವನ್ನೇ ಅಂತಿಮವೆಂದು ಭಾವಿಸಿ, ಅದರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನೇ, ‘ಆಕೃತಿ’ಯ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸುವ ನೆಲೆಗೆ ನಿಂತದ್ದು – ಇದರ ಒಂದು ಮಿತಿಯಾಯಿತು. ‘ಆಕೃತಿ’ಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಆಧುನಿಕ ‘ಕಾವ್ಯ’ ಪ್ರಕಾರಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಅನ್ವಯಿಸಿ ನೋಡಬಹುದಾದ ನೆಲೆಯು ಇದರ ಇನ್ನೊಂದು ಗುಣ ಲಕ್ಷಣವಾಗಿ ಉಳಿಯಿತು. ಆಧುನಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ವಿಭಿನ್ನವಾಗಿ ಪ್ರಕಟಗೊಂಡ ಉಳಿದ ಪ್ರಕಾರಗಳಿಗೆ ಕನ್ನಡದ ‘ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ವಿಮರ್ಶೆ’ಯ ತಾತ್ವಿಕತೆಗಳು ಅಷ್ಟು ಹೊಂದದೇ ಹೋದವು.

೨) ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಅಧ್ಯಯನವು ಅಂತಿಮವಾಗಿ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ದರ್ಶನವನ್ನೂ ರೂಪಿಸುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದು ಇಲ್ಲಿಯ ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಗ್ರಹಿಕೆಗೆ ಬರದೆ ಹೋದದ್ದು ಇನ್ನೊಂದು ದೊಡ್ಡ ಮಿತಿಯಾಗಿ ಉಳಿಯಿತು. ಹೀಗಾಗಿ ಕೃತಿಕಾರನ – ಭಿನ್ನ ಭಿನ್ನ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನು ತುಲನೆ ಮಾಡುವ, ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಈ ವಿಮರ್ಶೆ ತನ್ನ ಕಕ್ಷೆಯಲ್ಲಿ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಲಿಲ್ಲ.

೩) ಇನ್ನೂ ಒಂದು ಮುಖ್ಯ ಅಂಶ ಹೀಗಿರಬಹುದು:

ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ವಿವರಿಸುವ ಹಲವು ಮೀಮಾಂಸಕರ ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯದ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ಚರ್ಚೆಯು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಕಾವ್ಯದ ವ್ಯಂಜಕ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳ ವಿವರವನ್ನು ವಿವರಿಸುವಾಗಲೆಲ್ಲ ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಹತ್ತಿರವೆನ್ನಬಹುದಾದ ಅನೇಕ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಅಲಂಕಾರಿಕರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ಸಹೃದಯ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಕುರಿತ ಚರ್ಚೆಗಳು ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನವಾದ ನೆಲೆಗೆ ಬಂದದ್ದರಿಂದ ಆ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲೇ ಕಾವ್ಯ ಸ್ವರೂಪದ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ವಿವರಿಸುವ ಅಂಶಗಳು ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ಬಂದವು.

ಕನ್ನಡ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿಯೋ, ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾಗಿಯೋ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯ ಕಾವ್ಯ–ಸಹೃದಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯೇ ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಾಗಿ ಮಿಡಿದಿದೆ. ಏಕೆಂದರೆ

ಮಾರ್ಗ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಹಾಗೂ ದೇಸಿ ಸಂಪ್ರದಾಯ–ಇವೆರಡರಲ್ಲೂ ಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯಪ್ರಯೋಜನ ಒಂದನ್ನೊಂದು ಬಿಡಿಸದ ಹಾಗೆ ಗಾಢ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಪಡೆದಿದ್ದವು. ಕಾವ್ಯವು ಲೋಕಕ್ಕೆ ನೀಡಬೇಕಾದ ಪ್ರಯೋಜನವೇನು? ಎನ್ನುವ ತಾತ್ವಿಕ ಸಮಸ್ಯೆ ನಮ್ಮ ಹಳೆಯ (ಪುರಾಣ) ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಇದ್ದಂಥ ಮುಖ್ಯ ಸಮಸ್ಯೆಯೇ ಆಗಿತ್ತು. ಇದು ಜನಜೀವನದಲ್ಲಿಯ ಧಾರ್ಮಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಯಾದಂತೆ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಮೂಲಭೂತ ಸಮಸ್ಯೆಯ ಜೊತೆಗೆ ಗಾಢವದ ನಂಟನ್ನು ಬೆಳಸುತ್ತಿದ್ದದೂ ಉಂಟು. ಹೀಗಾಗಿ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಂಡ ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಹಾಗೆ ಭಾರತೀಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಈ ಸ್ವರೂಪದ ವಿಮರ್ಶೆಯು ರೂಪುಗೊಳ್ಳಲಿಲ್ಲವೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು. ಆದರೆ ನವೋದಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ವಿಮರ್ಶೆಯ ವಿಧಾನಗಳು ಬಳಕೆಯಾದ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ರೀತಿಯನ್ನು ಹಿಂದೆ ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಭಾರತೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆಯ ಮುಖ್ಯ ಗುಣ ಸಹೃದಯಾಭಿಮುಖ ವಾಗಿರುವುದೇ ಆಗಿದೆ. ಈ ಕಾರಣದಿಂದಲೋ ಏನೋ ಆಧುನಿಕ ವಿಮರ್ಶೆಯೂ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ನೆಲೆಗಳ ವಿವರಣೆ, ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯತ್ತಲೇ ಹೆಚ್ಚು ಮುಖ ಮಾಡಿದೆ.

ಪರಾಮರ್ಶನ ಗ್ರಂಥಗಳು

೧) ವಿಮರ್ಶೆಯ ದಾರಿ, ಬೆಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಬೆಂಗಳೂರು.

೨) ಎಂ. ಜಿ. ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ – ಆಧುನಿಕ ಭಾರತಿಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಇತರ ಲೇಖನಗಳು (ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ. ಸಾಗರ ೧೯೭೦)

೩) ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ವಿಮರ್ಶೆ : (ಸಂ೦ ಜಿ. ಎಸ್. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ, ಎನ್. ಎಸ್. ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣಭಟ್ಟ, ಬೆಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ ಬೆಂಗಳೂರು. (೧೯೭೧).

೪) ವಿಮರ್ಶಾ ತತ್ತ್ವಗಳು ಮತ್ತು ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ವಿಮರ್ಶೆ : (ಸಂ) ವಿ. ಕೃ. ಗೋಕಾಕ್, ಆರ್. ಜಿ. ಕುಲಕರ್ಣಿ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ, ೧೯೮೦.

5. Twentieth Century Criticism : The Major Statements Ed : William J Handy, Max West vrook: Light & Life Publishers 1976.

6. I.A. Richards : Practical cirticism 1929

7. J.C. Ransom : The new Criticism 1941.

* * * *

ಆತ್ಮಕಥನ : ವಾಗ್ವಾದ ಮತ್ತು ಸಂವಾದ ಮತ್ತು ....

೧

ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಆತ್ಮಕಥನಗಳನ್ನು ಓದಿದ ನಮಗೆ ಪೌರ್ವಾತ್ಯ ಆತ್ಮಕಥನಗಳ ಧಾಟಿ ಎದ್ದುಕಾಣುವಷ್ಟು ಭಿನ್ನವಾದದ್ದು ಎಂದು ಅನ್ನಿಸದೆ ಇರದು. ಇದು ಕೇವಲ ಬರವಣಿಗೆಯ ಶೈಲಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ವಿನ್ಯಾಸ ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ, ಲೋಕಗ್ರಹಿಕೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ಈ ವ್ಯತ್ಯಾಸವು ಎದ್ದು ತೋರುತ್ತದೆ ಎಂದು ನನಗೆ ಅನ್ನಿಸಿದೆ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಎಲ್ಲ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಆತ್ಮಕಥನಗಳು ಬಹುಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂಕಥನಗಳು. ಆ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಸೃಜನಶೀಲವೂ ಹೌದು. ಆತ್ಮಕಥನಗಳ ಬರವಣಿಗೆಯು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂಕಥನವಾಗುವ ರೀತಿಯು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದದ್ದೆ. ಅದು ಘಟನೆಗಳ ದಾಖಲೆಗಳ ಮಾದರಿಯದ್ದಲ್ಲ. ಆತ್ಮ ಕಥನಗಳ ವಿವರಗಳ ಒಳಗೆ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಕಾಣುವ ಲೋಕದೃಷ್ಟಿಯು ಇಂಥ ಸಂಕಥನವನ್ನು ಓದುಗನಿಗೆ ಹೊಳೆಸಬಲ್ಲದು.

ರುಸೊ, ನಿಶೇ, ಫ್ರಾಯ್ಡ್, ಸಾರ್ತ್ರೆ ಅವರ ಆತ್ಮಕಥನಗಳ ವೈಖರಿಯನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಒಂದು ಮುಖ್ಯ ಧಾಟಿಯು ನಮ್ಮ ಗಮನಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಈ ಆತ್ಮಕಥನಗಳಿಗೆಲ್ಲ ಒಂದು ಬಗೆಯ ವಾಗ್ವಾದದ ಧಾಟಿ ಇದೆ. ತಾನು ಭಾಗವಾಗಿರುವ ಲೋಕಕ್ಕಿಂತ ತಾನು ಭಿನ್ನ; ವಿಶಿಷ್ಟವೆಂದು ಸಾರುವ ಬಗೆ ಇದೆ. ಬದುಕಿನ ಗ್ರಹಿಕೆಯನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಹೊಸ ಮೌಲ್ಯಶೋಧನೆಯ ತಹತಹ ಈ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯನ್ನು ರೂಪಿಸಿದೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಸ್ಥೆಯನ್ನು ಮುಖಾಮುಖಿಯನ್ನಾಗಿಸಿಕೊಂಡು ಹೊಸ ಲೋಕದರ್ಶನವನ್ನು ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕವಾಗಿ ರೂಪಿಸುವ ಬಗೆ ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನ ಭೂಮಿಕೆ. ಸಮಾಜಕ್ಕಿಂತ ಸಂಪೂರ್ಣ ಭಿನ್ನನೆಂದು ತನ್ನನ್ನು ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ರಚಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಈ ಕಥನದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಒಂಟಿತನವಿದೆ. ಈ ಒಂಟಿತನ ಕಾಲದೇಶದ ಪರಿಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸುವುದಾದರೆ ಇದನ್ನು 'ಇಟ್ಟ ಮುಂದಿನ ಹೆಜ್ಜೆ ಎಂದೂ; ರಚಿಸಬೇಕಾದ ಹೊಸ ಆವರಣವೆಂದೂ ಹೇಳಬಹುದು. ನಿಶೇ 'ಅವನತಿ ಹೊಂದಿದ ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯನ್ ನೈತಿಕತೆ'ಯನ್ನು ಸಂಘರ್ಷದ ಮುಖಾಮುಖಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡು, ದೇವರಿಲ್ಲದ ಜಗತಿನ ಪ್ರವಾದಿಯಾಗುವ ಧೈರ್ಯ ತೋರಿದ.

ತನ್ನ ಶುದ್ಧಾತ್ಮವನ್ನು ಜಗತ್ತು ಪರಿಗಣಿಸಬೇಕೆಂದು ಕಥನಕ್ಕಿಳಿದ ರೂಸೋ; ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದ ಪರಕೀಯತೆಯ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಸಮಾಜದ ಸಂಬಂಧಗಳೊಡನೆ ಒರೆಗೆ ಹಚ್ಚಿದ ಸಾರ್ತ್ರೆ– ಇವರೆಲ್ಲರೂ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂಘರ್ಷಕ್ಕೆ ತಾತ್ವಿಕ ಭೂಮಿಕೆಯನ್ನು ಆತ್ಮ ಕಥನಗಳ ಮೂಲಕ ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡಿದರು.

ಇಲ್ಲಿಯ ತಾತ್ವಿಕ ಜಗತ್ತಿನ ವಿಶಿಷ್ಟತೆ ಹಾಗೂ ಎದ್ದುಕಾಣುವಂತೆ ತೋರುವ ವಾಗ್ವಾದ ಮತ್ತು ಸಂಘರ್ಷದ ವಿನ್ಯಾಸ ಇವೆಲ್ಲವೂ ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ನಿರ್ಮಾಣಗೊಂಡವುಗಳು. ವ್ಯಕ್ತಿ ತನ್ನ ಪ್ರಬಲ ಬುದ್ಧಿಮತ್ತೆಯಿಂದ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟಬೇಕೆನ್ನುವ ಹಠ ಇಲ್ಲಿ ಎದ್ದು ಕಾಣುವಂಥದ್ದು. ಇಲ್ಲಿಯ ಆತ್ಮಕಥನದ ನಾಯಕ ಈ ಬಗೆಯ ತೀವ್ರ ಪ್ರಕಾಶದಿಂದ ಸಮೂಹದಿಂದ ಪ್ರತ್ಯೇಕಗೊಂಡವನು. ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಒಂಟಿ, ಅಧಿಕಾರಸ್ಥ ಪಿತೃವಿನ ಹಾಗೆ. ಇಲ್ಲಿ ಬದುಕಿಗೆ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುವ ಕ್ರಿಯೆ ಪಿತೃವಿನ ಅಧಿಕಾರವಾಣಿಯ ರೀತಿಯದು, ಬುದ್ಧಿಜನ್ಯ ಹೊಸ ಆವಿಷ್ಕಾರ ಮಾದರಿಯದು. ಭವಿಷ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಆಶಾದಾಯಕತ್ವವನ್ನು ಹೊಂದಿರುವುದು. ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಮುಂದೆ ನೂಕುವ, ಬೆಳವಣಿಗೆಯ, ಚಲಿಸುವ, ವಿನ್ಯಾಸವಾಗಿ ಗುರುತಿಸುವ ಅಂಶದಲ್ಲಿ ಪಶ್ಚಿಮಕ್ಕೆ ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಗಾಢ ನಂಬಿಕೆ.

ಪೂರ್ವದ ಆತ್ಮ ಕಥನಗಳೀಗೆ ಈ ಬುದ್ಧಿಜನ್ಯ ವಾಗ್ವಾದದಲ್ಲಿ ಅಷ್ಟು ಆಸಕ್ತಿ ಇಲ್ಲ. ವಾಗ್ವಾದಕ್ಕಿಂತ ಸಂವಾದಕ್ಕಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ಹಾತೊರೆಯುವಿಕೆ ಇದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವೂ ಇಲ್ಲದಿಲ್ಲ. ಪಶ್ಚಿಮದ ಆತ್ಮಕಥನದ ನಾಯಕ, ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನ ಕಟ್ಟಲೆಂದೇ ಸಮೂಹದಿಂದ ಪ್ರತ್ಯೇಕಗೊಂಡರೆ, ಒಡೆದು ಹೋದ ಸಮುದಾಯದ ದಾರುಣ ಚರಿತ್ರೆ, ಇಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಸಂವಾದಕ್ಕೆ ಎಳೆಸುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತಿದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿ ಸಮುದಾಯದ ಭಾಗವಾಗಲು ಹಾತೊರೆಯುವ ಕಥಾನಕಗಳಿವು. ಹೃದಯದ ಭಾಷೆ ಮುಖ್ಯವಾಗುವ ಮಾದರಿ ಇದು. ಭವಿಷ್ಯಕ್ಕೆ ಬೆಳೆಯಬೇಕೆನ್ನುವ, ಚಲಿಸಬೇಕೆನ್ನುವ ಆಶಯಕ್ಕಿಂತ ವರ್ತಮಾನವನ್ನು ಕಟ್ಟುವ ಕ್ರಿಯೆ ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯ ಆಶಯವಾಗಿದೆ. ಇದಕ್ಕಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತಿ ಇಲ್ಲಿ ತನ್ನ ವಿಶಿಷ್ಟ ಚಹರೆಯನ್ನು ಸಮುದಾಯದ ದ್ರವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳಲು ಇಚ್ಛಿಸುವಂಥವನಾಗಿದ್ದಾನೆ.

ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಅನ್ವಯಿಸಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ಇಲ್ಲಿಯ ಆತ್ಮಕಥನಗಳ ಭಾಷೆಗೆ ಒಡನಾಟದ ಗುಣವಿದೆ; ಹೃದಯ ಸಂವಾದದ ಆಸಕ್ತಿ ಇದೆ. ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಯಾವುದು ಇಲ್ಲವೊ ಅದನ್ನು ಕಟ್ಟುವ ಕ್ರಿಯೆ ಇದು. ಕನ್ನಡದ ವಚನಗಳು, ಕೀರ್ತನೆಗೆ ಈ ಆತ್ಮಕಥನದ ಗುಣ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿದೆ. ವಚನವೆಂದರೆ ಭಾಷೆ. ಭಾಷೆ ಕೊಡುವುದು

ಎಂದರೆ ಪ್ರಮಾಣವೆಂದೇ ಅದರ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅರ್ಥ. ಮಾತು ಮತ್ತು ಕ್ರಿಯೆಯ ನಡುವೆ ಕಂದರವಿರದಂತೆ ನಡೆದುಕೊಳ್ಳಬೇಕೆನ್ನುವುದೇ ಆ ಪ್ರಮಾಣ. ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಸಮುದಾಯದ ಒಂದಂಶವಾಗುವುದೇ ಈ ಪ್ರಮಾಣದ ಕ್ರಿಯೆ. ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಈ ಲೀನವಾಗುವಿಕೆ ಈ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ಎರಡು ಬಗೆಯದ್ದಾಗಿದೆ. ಒಂದು ಸಾಮಾಜಿಕ ಪಾತಳಿಯದು – ತಾನು ಇನ್ನೊಬ್ಬನಿಗಂತ ಭಿನ್ನ, ಮೇಲು–ಕೀಳು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ತೊರೆದು (ಅಂದರೆ ದುರಂತ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸಿ) ತಾನು ಉಳಿದವರಂತೆ ಎನ್ನುವ ಲಕ್ಷಣ ಈ ಪಾತಳಿಯದು. ಇನ್ನೊಂದು ಧಾರ್ಮಿಕ ಪಾತಳಿಯದು. ಸಮಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಲೀನವಾಗುವ ವ್ಯಷ್ಟಿಯ ಬಯಕೆ ಇದು. ಇವೆರಡೂ ಈ ಆತ್ಮಕಥನಗಳಲ್ಲಿ ಪೂರಕವೇ. ಸಾಮಾಜಿಕ ಬಯಕೆಯ ತೀವ್ರತೆಗೆ ಧಾರ್ಮಿಕ ಅಂಕಿತಗಳೇ ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಮಾಣ.

ಪಶ್ಚಿಮಸಂಪರ್ಕ ಹಾಗೂ ವಸಾಹತುವಿನ ಪ್ರಭಾವ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾದ ಆತ್ಮಕಥನಗಳ ರಚನೆಗೆ ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಪ್ರೇರಕವಾಗಿವೆ. ಅನೇಕ ಸೃಜನಶೀಲ ಲೇಖಕರು ಆತ್ಮಕಥನಗಳನ್ನೂ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಮೇಲುನೋಟಕ್ಕೆ ಸರಳ ದಾಖಲೆಗಳಂತೆ ಬಹುಪಾಲು ಆತ್ಮಕಥನಗಳೂ ತೋರುತ್ತವೆ. ಕಾಲಾನುಕ್ರಮಣಿಕೆ ಬರವಣಿಗೆಯ ತಂತ್ರವಾಗಿದೆ. ನಿರ್ದಿಷ್ಟಕಾಲ, ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಖಚಿತಗೊಳಿಸುವ 'ಆಧುನಿಕ'ಶಿಸ್ತನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಅನುಸರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ಹೊರ ಆವರಣದೊಳಗೆ ಇರುವ ಒಳದ್ರವ್ಯದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಕೊಂಚ ನಿಧಾನಿಸಿ ನೋಡಿದಾಗ ಅನೇಕ ಕುತೂಹಲ ಅಂಶಗಳು ಕಾಣತೊಡಗುತ್ತವೆ. 'ನೆನಪು' ಈ ಆತ್ಮಕಥಾನಕಗಳ ಮುಖ್ಯ ವಸ್ತು. ನೆನಪುಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಈ ಆತ್ಮಕಥನವನ್ನು ಕಾಡಿರುವ ಕಾಲ, ಬಾಲ್ಯ. ಸಂಪೂರ್ಣ ತನ್ಮಯತೆ, ವಿಚಿತ್ರವಾದ ಉಲ್ಲಾಸ ಈ ಭಾಗದ ಬರವಣಿಗೆಯದು. ಬಾಲ್ಯ ಮತ್ತು ಗ್ರಾಮ ಈ ಅನುಭವದಲ್ಲಿ ಅಭಿನ್ನ. ವಸಾಹತು ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಬದುಕಿನ ಪರಿಧಿ ವಿಸ್ತಾರಗೊಳ್ಳುತ್ತ ನಗರ, ಇಂಗ್ಲಿಷು, ಜ್ಞಾನಗ್ರಹಿಕೆ ಮೊದಲಾದವು ಆತ್ಮಕಥಾನಕಗಳಲ್ಲಿ ಅನುಭವದ ಭಾಗವಾಗುತ್ತ ಬರುತ್ತಿರುವುದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಇಂಥದ್ದೊಂದು ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಶತ್ರುವೆಂದು ಈ ಆತ್ಮಕಥಾನಕಗಳು ಭಾವಿಸಿದ ಹಾಗೆ ತೋರುವುದಿಲ್ಲ. ಕಾರಂತ, ಕುವೆಂಪು, ಬೇಂದ್ರೆ, ಮಾಸ್ತಿ ಮಾದಲಾದ ಈ ಕಾಲದ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ಬರಹಗಾರರಲ್ಲಿ ಇದೊಂದು ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಅನಿವಾರ್ಯತೆಯೆಂಬಂತೆ ತೋರಿದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಬದುಕನ್ನು ಕಟ್ಟುವಲ್ಲಿ ಇಂಥ ಅನಿವಾರ್ಯತೆಯ ಜೊತೆಗಿನ ಒಡನಾಟ ಎಂಥದ್ದು ಎನ್ನುವುದು ಈ ಆತ್ಮಕಥನಗಳ ಶೋಧವಾಗಿದೆ. ನಗರ ಗ್ರಾಮ; ಇಂಗ್ಲಿಷು–ಕನ್ನಡ; ಜ್ಞಾನ–ಅನುಭವ; ಇವುಗಳ

ನಡುವೆ ಇಲ್ಲಿನ ಆತ್ಮಕಥನಗಳಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡವು ಚಿಂತನೆ ಹಾಗೂ ಬಳಕೆಯ ನುಡಿ ಎನ್ನುವುದೂ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಕೇವಲ ಗ್ರಹಿಕೆಯ ನುಡಿ ಎನ್ನುವದೂ ಅವರ ವೈಚಾರಿಕ ಸಿದ್ಧಾಂತವಾಗಿಯೇ ರೂಪುಗೊಂಡಿದೆ. ಅನುಭವ ಹಾಗೂ ಜ್ಞಾನಗ್ರಹಿಕೆಯ ಸಾಂಗತ್ಯವೂ ಈ ಬದುಕಿನ ಒಡಲಿನಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟುವಂಥದ್ದಾಗಿರಬೇಕು ಎನ್ನುವುದೇ ಆಗಿದೆ. ಇಂಥ ಸಾಂಗತ್ಯಗೊಂಡ 'ಕುವೆಂಪು' ಹೂವಯ್ಯನಂತೆಯೂ, (ಕಾನೂರು ಹೆಗ್ಗಡಿತಿ); ಕಾರಂತ 'ರಾಮ'ನಂತೆಯೂ (ಮರಳಿ ಮಣ್ಣಿಗೆ) ಕಂಡರೆ ಅದು ತಾರ್ಕಿಕವಾಗಿಯೇ ಇದೆ.

ವಸಾಹತುವಿನ ಆಗಮನವು ಲೋಕಗ್ರಹಿಕೆಯ ಪರಿಧಿಯನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸಿತೆಂದು ಹಿಂದೆ ಹೇಳಿದೆ. ಬದುಕನ್ನು ಕಟ್ಟುವ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಇದು ಮಾಡಿದ ಪರಿಣಾಮ ಹಾಗೂ ಆಗಿನ ಹೊಸ ಭಾಷಿಕ ಪದ ನಿರ್ಮಾಣ ಆತ್ಮಕಥನಗಳಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸುವಂಥದ್ದಾಗಿದೆ. ಗೆಳೆತನ ಮತ್ತು ಒಡನಾಟ ಸಂಬಂಧ ಕಟ್ಟುವಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖವಾದ ಪ್ರಧಾನ ಪಾತ್ರವಹಿಸಿದೆ. ಒಬ್ಬರ ಕಥಾನಕದಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಆತ್ಮಕಥನಕಾರ ಗೆಳೆತನದ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಒಬ್ಬರನ್ನೊಬ್ಬರು ಬೆಳೆಸುವ, ಗೌರವಿಸುವ ಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕ ಸಂಬಂಧವು ಇಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿಯ 'ಅಹಂ' ಅನ್ನು ಮೀರಿದ ಒಂದು ಕಟ್ಟುವ ಕ್ರಿಯೆ. ಜಾತಿ ಕಟ್ಟುಪಾಡುಗಳನ್ನು ಮೀರಿದ ಸಂಬಂಧದ ಸಂವೇದನೆ ಇಲ್ಲಿ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತಿದೆ. 'ಸಖ್ಯ'ದ ಕ್ರಮವನ್ನು (ಆತ್ಮ)ಕಥನವನ್ನಾಗಿಸಿದ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ 'ಸಖೀಗೀತ' ಗಂಡುಹೆಣ್ಣಿನ ನಡುವಣ ಸಂಬಂಧದ ಹೊಸ ಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟುವ ಸಾಹಸವನ್ನೇ ಮಾಡುತ್ತಿದೆ. 'ಸಖ್ಯ'ಪದವು ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಹೊಸ ನುಡಿಕಟ್ಟೇ ಆಗಿದೆ.

೨

ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಾನಂತರ, ನಮ್ಮ ಬದುಕು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚಹರೆಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುವುದರತ್ತ ಮುಖಮಾಡಿದೆ. ವಿದ್ಯೆಯು ನಮ್ಮ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಮಾಡುತ್ತಿರುವ ದೊಡ್ಡ ಮಾರ್ಪಾಡು ಇದು. ನಮ್ಮ ಅಕೆಡೆಮಿಕ್ ಓದು – ಅರ್ಥಹೀನ, ಪ್ರಸ್ತುತವಲ್ಲದ ಪಶ್ಚಿಮದ ಮಾಡೆಲ್‌ನ್ನು ಸಾರ್ವತ್ರಿಕ ತತ್ವವೆಂಬಂತೆ ಭಾವಿಸಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುತ್ತಿದೆ. ಮಾನವಿಕ ಅಧ್ಯಯನಗಳಲ್ಲೆ ಈ ಮಾದರಿಯನ್ನು ಒಂದು ಉದಾಹರಣೆಯನ್ನಾಗಿ ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಇಂಗ್ಲಿಷು ಈ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಆಗು ಮಾಡುವ ಅನಿವಾರ್ಯ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿದೆ. ಈ ಶತಮಾನದ

ಪೂರ್ವಾರ್ಧದಲ್ಲಿ ವೈರುಧ್ಯಗಳಲ್ಲವೆಂದು ಅನ್ನಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಗ್ರಾಮ– ನಗರ; ಇಂಗ್ಲಿಷ್–ದೇಶಭಾಷೆ ಈಗ ದೊಡ್ಡ ವೈರುಧ್ಯಗಳಾಗಿ ಬೆಳೆದಿವೆ. ಇದರ ಪರಿಣಾಮ ಮೇಲು–ಕೀಳರಿಮೆ, ಅನುಭವಿಸಬೇಕಾದ ಬದುಕಿನ ದೊಡ್ಡ ದುರಂತವಾಗಿದೆ. ಚಹರೆಗಳು ಕಳೆದುಹೋಗುತ್ತಿರುವಾಗ ಆತ್ಮಕಥನಕ್ಕೆ ಎಲ್ಲಿ ಅವಕಾಶ? ಈ ಶತಮಾನದ ಉತ್ತರಾರ್ಧದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡವು, 'ಆತ್ಮಕಥನ'ದ ಉತ್ಸಾಹವನ್ನು ಯಾಕೆ ಕಳೆದುಕೊಂಡಿತು, ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಮೇಲೆ ವಿವರಿಸಿದ ವಾತಾವರಣ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲೇ ಇದ್ದಿರಬೇಕು. ಬದುಕಿನ ಕಟ್ಟುವಿಕೆಯ ವಿನ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ Assimilation processನ್ನು ನೆಮ್ಮಿದ್ದ ಈ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಅದು ಸಾಧ್ಯವಾಗದಿರುವ ಕಾಲಗತಿಯನ್ನು ಎದುರಿಸಬೇಕಾದ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಇದು. ಚರಿತ್ರೆಯ ಈ ದಾರುಣ ಭಾರದಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿರುವ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಆತ್ಮಕಥನ ಇಲ್ಲಿಯ ಬರಹಗಾರನಿಗೆ ಒಂದು ನಿರುತ್ಸಾಹದ ಸಂಗತಿ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಲಂಕೇಶರ 'ಆತ್ಮಕಥನ' 'ಹುಳಿಮಾವಿನಮರ'ದ ಹುಟ್ಟು ಒಂದು Paradox. ಜೈವಿಕ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಅನಿವಾರ್ಯ ರುಚಿಗಳಾದ ಮುಗ್ಧತೆಯ ಒಗರು, ಅನುಭವದ ಕಹಿ, ಹಾಗೂ ಪಕ್ವತೆಯ ಸಿಹಿಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲವಾಗಿಸಿ, ಅಥವಾ ಬದಿಗೆ ಸರಿಸಿ 'ಹುಳಿ' ಪ್ರಧಾನವಾಗಬೇಕೆಂಬ ಬಯಕೆ ಇದ್ದಂತಿದೆ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿಯ ಹುಳಿ ಮಾವಿನಮರದ ಹುಳಿಗೆ ಅಷ್ಟೊಂದು ಪೌರುಷವಿಲ್ಲ. ಇಡೀ ಆತ್ಮಕಥನದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿಸಂಬಂಧ ಹಾಗೂ ಘಟನೆಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿ ಎಷ್ಟೇ ತೊಡಗಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದೇನೆಂದು ಬಣ್ಣಿಸಿದರೂ, ಭಾಷೆಯನ್ನು ಮೀರಿದ ಒಂಟಿತನದ ಅನುಭವವೂ ಥಟ್ಟನೆ ದೃಗ್ಗೋಚರವಾಗುತ್ತ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಒಳಗೊಳ್ಳಲಾಗದ ಸ್ಥಿತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಭಾಷಾತೀತವಾದ ಒಂದು ಕೊರಗು ಇಲ್ಲಿ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ.

೩

ಕನ್ನಡದ ಆತ್ಮ ಕಥನಗಳಲ್ಲಿ ದಲಿತ ಸಂವಾದದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಗುರುತಿಸದಿದ್ದರೆ ಈ ಬರವಣಿಗೆ ಅಪೂರ್ಣ. ಸಿದ್ದಲಿಂಗಯ್ಯ, ಹಾಗೂ ಮಾಲಗತ್ತಿಯವರಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಆತ್ಮಕಥನದ ಸ್ವರೂಪ ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿದೆ. 'ದಲಿತ'ವೆನ್ನುವುದು ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತವೆನ್ನುವ ಸಾಮಾಜಿಕ ಮುಖಕ್ಕೆ ಎದುರಾಗಿರುವ ಮುಖವೇನೂ ಅಲ್ಲ, ದಲಿತನೆನ್ನುವ ಚಹರೆ ಈ ಆತ್ಮಕಥನಗಳಲ್ಲಿ ತೆಳುವಾಗಿ ಹರಿದಿದೆ. ಹಕ್ಕನ್ನು ಪಡೆಯುವ ಮಿಲಿಟೆಂಟ್ ಕಥಾನಕ ಇಲ್ಲಿಲ್ಲ. ಇದು ಅವಮಾನವನ್ನು ನುಂಗಿದ; ಎದುರಿಸಿದ ಕಥೆಯೂ ಅಲ್ಲ. 'ದಲಿತ' ತನಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತರು ಕೊಟ್ಟ ಸಂಪ್ರದಾಯಸ್ಥ Social Stigma (ಸಾಮಾಜಿಕ ಲಕ್ಷಣಗಳು)

ಈ ಆತ್ಮಕಥನಗಳಲ್ಲಿ 'ಹಿಂತಾಳ'ದಂತೆ ಕೇಳುವುವಾದರೂ, ಈ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಸಾಮಾಜಿಕ ಬದುಕು, ಮತ್ತು ಅಂತಸ್ತಿನ ಸಹಜ ಗಳಿಕೆಯೆಂಬಂತೆ ನಿರ್ಮಾಣವಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿಯ ಲೋಕಚಿತ್ರಣದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಅತ್ಮವಿಶ್ವಾಸ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ನಿರೂಪಣಾ ಶೈಲಿಯ ಮೇಲೂ ಇದು ಸಾಕಷ್ಟು ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿದೆ. ಒಂದು ಬಗೆಯ ನಿರಾಳ ವಿರಾಮ ಫ್ಲೆಕ್ಸಿಬಲ್ ಆದ ನಿರೂಪಣಾ ವಿಧಾನ, ಇಲ್ಲಿಯದು. ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತರು ದಲಿತತ್ವವನ್ನು ಪರಿಭಾವಿಸುವ ರೀತಿಯನ್ನು ಈ ಕಥಾನಕಗಳಲ್ಲಿ ನಗೆಯಾಟ ಮಾಡಿ ನೋಡಿದ್ದಾಗಿದೆ. ಅಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಆತ್ಮವಿಶ್ವಾಸದ ಶೈಲಿ ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಹರಿದಿದೆ. ದಲಿತವರ್ಣದ 'ವರ್ಗ' ಪರಿಭಾಷೆಗೊಂದು ವಿಚಿತ್ರವಾದ ಸೃಜನಶೀಲತೆಯನ್ನು ಮೂಡಿಸಲು ಇಲ್ಲಿ ಯತ್ನಿಸಲಾಗಿದೆ. ದಲಿತ ಚಳುವಳಿ ಈ ಶತಮಾನದ ಉತ್ತರಾರ್ಧದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸಾಮಾಜಿಕ, ರಾಜಕೀಯ ಶಕ್ತಿಯಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡದ್ದರ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಸ್ವಾಭಿಮಾನವು ದಲಿತರಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದೆ. ಈ ಸ್ವಾಭಿಮಾನವು ಹುಟ್ಟಿಸಿದ ಆತ್ಮವಿಶ್ವಾಸ, ಲೋಕ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಗಾಢವಾಗಿ ನೋಡಲು ಪ್ರೇರೇಪಿಸಿದೆ. ಅದರ ಮೊಳಕೆಗಳು ಇಲ್ಲಿನ 'ಆತ್ಮಕಥನ'ಗಳಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಎದ್ದು ತೋರುತ್ತವೆ. ದಲಿತ ಸಂವೇದನೆಯನ್ನು ಇದುವರೆಗಿನ ಬಹುಪಾಲು ದಲಿತ ಕಾವ್ಯದ ಭಾಷೆ ಹಿಡಿದ ರೀತಿ ಎಷ್ಟು ಪರಿಮಿತವೆನ್ನುವುದನ್ನು ಆತ್ಮಕಥನಗಳು ಮತ್ತು ಕಥಾನಕಗಳು ತೋರುತ್ತವೆ. ಕಾವ್ಯದ ಭಾಷೆಯು ಬದಲಾಗಬೇಕಾದ ರೀತಿಯುನ್ನು ಅಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಇಲ್ಲಿಯ ಕಥಾನಕಗಳು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ದಲಿತ ಬದುಕಿನ ಚಲನೆಯನ್ನು ಪರೋಕ್ಷವಾದ ಅತ್ಮಕಥನದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದ ದೇವನೂರು ಮಹಾದೇವ ಅವರ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನೆನಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲೇಬೇಕು. ೭೦ರಲ್ಲಿ ಬಂದ 'ದ್ಯಾವನೂರು' ಕಥಾಸಂಕಲನದ ದಲಿತ ಲೋಕದ ಚಿತ್ರಣಗಳು ಒಂದು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಿಹಾಕಿಕೊಂಡಿರುವ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತವೆ. 'ಮಾರಿಕೊಂಡವರು' 'ಗ್ರಸ್ತರು' 'ಅಮಾಸ' ಈ ಎಲ್ಲ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ದಲಿತರ ಬದುಕು ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತ ಸಮಾಜದ ಕಪಿಮುಷ್ಠಿಯಲ್ಲಿ ಇದ್ದಂಥ ಚಿತ್ರಣವಿದೆ. ಸುಮಾರು ಒಂದು generationನ ಅಂತರದ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಬಂದ ಅವರ 'ಕುಸುಮಬಾಲೆ'ಯಲ್ಲಿ ಈ ಸಮಾಜಕ್ಕೊಂದು ಬಾಯಿ ಬಂದಿದೆ; ಆತ್ಮವಿಶ್ವಾಸವಿದೆ. 'ಮೇಲು' ಸವಾಜದೊಡನೆ: ರಾಜಕೀಯದೊಡನೆ, ಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕ ಚಟುವಟಿಕೆ (Interaction) ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ತತ್ಫಲಿತವಾದ ಸುಖ, ನೋವುಗಳಿಗೆ ಎಡೆಯಾಗುವ ಒಂದು ಸಂಕೀರ್ಣ Vibrancyಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ದಲಿತ ಸಮಸ್ಯೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಜನಪ್ರಿಯ

ನಂಬಿಕೆ ಏನು ಅಂದರೆ ಅದು ಬಡತನದ ಸಮಸ್ಯೆ, ಅವಕಾಶಗಳನ್ನು ಪಡೆಯುವ ಸಮಸ್ಯೆ ಎಂದು. ಅದು ತಪ್ಪು. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ದಲಿತರಿಗೆ ಬದುಕು ಎನ್ನುವುದು ಸ್ವಾಭಿಮಾನ ಮತ್ತು ಆಯ್ಕೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಸಿರಿವಂತಿಕೆ ಹಾಗೂ ಬಡತನಕ್ಕೆ ಗುಣಾರೋಪವು ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಉತ್ತರಾರ್ಧದ ಒಂದು ರಾಜಕೀಯ ಹಾಗೂ ಅರ್ಥಶಾಸ್ತ್ರದ ಕಟ್ಟುವಿಕೆ (Construct) ಆಗಿದೆ. ಬದುಕಿಗೆ ಉಪಭೋಗದ ಲಕ್ಷಣಗಳು ಹತ್ತಿರುವುದು ನವ ವಸಾಹತುವಿನ ಮುಖ್ಯ ಕೊಡುಗೆ. ವೇಗಚಲನೆ, ಬೇಗ ಗಳಿಕೆ, ಮತ್ತು ಚಹರೆಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುವುದು ಇವು ಈಗಿನ ಆಳುವ ವರ್ಗದ ಲಕ್ಷಣಗಳು. ಅಸಂಖ್ಯಾತ ದುರ್ಬಲ ವರ್ಗಗಳ ಮೇಲೆ ಇವು ಮಾಡುವ ಪರಿಣಾಮಗಳೂ ಘೋರ. ಅತೀವ ಕೀಳರಿಮೆ, ತೀವ್ರ ಆತಂಕ, ಆತ್ಮವಿಶ್ವಾಸ ಉಡುಗಿ ಹೋಗುವುದು – ಇವುಗಳು ಬಹುಸಂಖ್ಯಾತರ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಜೀವನದ ಭಾಗವಾಗುವ ದುರಂತ ಸ್ಥಿತಿಗೆ ಇದು ಕೊನೆಗೆ ಎಳೆದುಕೊಂಡುಹೋಗುತ್ತದೆ. ರೈತಾಪಿ ಜನರ ಆತ್ಮಹತ್ಯೆಯನ್ನು ಒಂದು ಸನ್ನೆಯನ್ನಾಗಿ ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಈಗ ಅತೀವ ಅವಶ್ಯಕತೆಯಾಗಿದೆ. ಇಂಥ ಸಂದರ್ಭಗಳಲಿ ನಿರಾಳವಾದ ಆತ್ಮಕಥನಗಳ ಹುಟ್ಟು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಸಮಾಜವನ್ನು ಕಟ್ಟಬೇಕೆನ್ನುವ ಆಶಯ ಒಂದು ಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕತೆ ಸಂವಾದಕ್ಕೆ ದಾರಿ ಮಾಡಿಕೊಡಬೇಕಿದೆ. ಮುಂದೆ ನಂತರ ಬರಬಹುದಾದ ಆತ್ಮಕಥನಗಳು ತೀವ್ರವಾದ ಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕತೆಯನ್ನು ಹೊಂದುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿರುತ್ತದೆ.

* * * *

೮೩

ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯನ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ

ಯಾವುದೇ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೂಲಭೂತವಾದ ಹುಡುಕಾಟ ಮನುಷ್ಯನ ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟಿದ್ದೇ ಆಗಿರುತ್ತವೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ ಮನುಷ್ಯನೊಬ್ಬನ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಕಾಣುವತ್ತ ಈ ಹುಡುಕಾಟವು ಮುಖಮಾಡಿರುತ್ತದೆ. ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಮನುಷ್ಯನು ರೂಪಿಸುವನೆನ್ನುವುದು ನಿಜ, ಆದರೆ ಮನುಷ್ಯನ ಸಂಬಂಧಗಳ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣ ನೆಲೆಗಳ ಶೋಧನೆಯನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯವು ಗಾಢಶೋಧನೆಗೆ ಗುರಿಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಹುಟುಕಾಟ–ಇರುವ ಸ್ಥಿತಿ ಮತ್ತು ಇರಬೇಕಾದ ನೆಲೆಗಳ ನಡುವಣ ದ್ವಂದ್ವವನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಡುವುದರಲ್ಲಿ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಚರಿತ್ರೆಯ ಗತಿ ತರ್ಕವನ್ನು ಹಿಡಿಯುವುದರ ಜೊತೆಜೊತೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಚರಿತ್ರೆಯ ಹೊಸ ಆಶಯಗಳನ್ನೂ ಇವು ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸುವ ಈ ಸ್ವರೂಪವು ಮನುಷ್ಯನ ಸಂಬಂಧಗಳ ನಾಟ್ಯೀಕರಣದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಹೊರಹೊಮ್ಮುತ್ತವೆ.

ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಕಾಲಾನುಗತಿಕವಾಗಿ ಚರಿತ್ರೆಯ ಗತಿತರ್ಕಗಳನ್ನೂ ಸಾಮಾಜಿಕ ಮನುಷ್ಯನ ಆವಿಷ್ಕಾರದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನೂ ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತ ಬಂದಿದೆ. ಹತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದಿಂದ ಹಿಡಿದು ಆಧುನಿಕ ಕಾಲದವರೆಗಿನ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಬದಲಾದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪಲ್ಲಟಗಳನ್ನು, ಹಿಡಿದಿಟ್ಟಿರುವುದಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಇದಕ್ಕೆ ಮೂಲಕಾರಣವಾದ ಮನುಷ್ಯನ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಸ್ವರೂಪಗಳನ್ನೂ ದಾಖಲಿಸಿದೆ.

ಮನುಷ್ಯನ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಕುರಿತ ಹಾಗೆ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ಸ್ಫೋಟಗೊಳ್ಳುವುದು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಪರ್ವಕಾಲಗಳಲ್ಲಿಯೇ. ಪರ್ವಕಾಲವು ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ತನ್ನ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಬಗ್ಗೆ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲವಾಗಬೇಕಾದುದರ ಅವಶ್ಯಕತೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಬದುಕಿನ ಕ್ರಮ ಮತ್ತು ಆಲೋಚನೆಯ ನಡುವಣ ಸಾಮರಸ್ಯವನ್ನು ಎಲ್ಲ ಶ್ರೇಷ್ಠ ತಾತ್ವಿಕ ಚಿಂತನೆಗಳು ಮಾಡಿರುವಂತೆಯೇ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಸೃಜನಶೀಲ ಕೃತಿಗಳೂ ಮಾಡಿವೆ.

ಮನುಷ್ಯನ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯ ಸ್ವರೂಪದ ಹುಡಕಾಟವು ಈ ಎರಡರಲ್ಲಿಯೂ ಭೌತ ಪ್ರಪಂಚದ ಮಿತಿಯನ್ನು ವಿವರಿಸುವುದಲ್ಲಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಅದನ್ನು ಮೀರಿ ಬೆಳೆಯಬೇಕೆನ್ನುವ ಆಧ್ಯಾತ್ಮದ ನೆಲೆಗಳ ಹುಡುಕಾಟವೇ ಆಗಿದೆ. ಹೀಗಾಗಿ

ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳು ಹಾಗೂ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಚಿಂತನೆಯಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯನನ್ನು ಕುರಿತ ಚಿಂತನೆ ಮನುಷ್ಯನ ಭೌತಪ್ರಪಂಚದ ತೀವ್ರ ವಿಮರ್ಶೆಯೇ ಆಗಿದೆ.

ರಾಜಶಾಹೀ ಆಡಳಿತದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಕನ್ನಡದ ಪ್ರಥಮ ಕಾವ್ಯಗಳು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿವೆ. ಹತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕವಿಗಳಾದ ಪಂಪ ಮತ್ತು ರನ್ನರು ಮನುಷ್ಯನ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಕುರಿತ ಚಿಂತನೆಯನ್ನು ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಕುರಿತ ಲೌಕಿಕ ಆಗಮಿಕವೆನ್ನುವ ಎರಡು ಮಾರ್ಗಗಳು ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಮನುಷ್ಯನ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಎರಡು ಪಾತಳಿಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸುವಂಥವುಗಳೇ ಆಗಿದೆ. ಲೌಕಿಕವು ಭೌತ ಪ್ರಪಂಚದ ವಿವರಗಳನ್ನೂ; ಆಗಮಿಕವು ಮನುಷ್ಯನಲ್ಲಿರಬೇಕಾದ ಆಧ್ಯಾತ್ಮದ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಬಗೆಯನ್ನು ವಿವರಿಸುವುದಾಗಿದೆ. ಚಾರಿತ್ರಿಕವಾಗಿ ಹತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ನಂತರ, ಕರ್ನಾಟಕ ರಾಜಕೀಯ ಚರಿತ್ರೆಯಲಲಿ ದೊಡ್ಡ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯಗಳ ಪತನವಾಗಿ ಚಿಕ್ಕ ಪುಟ್ಟ ಪಾಳೆಗಾರಿಕೆಗಳು ತಲೆಯೆತ್ತುತ್ತಿದ್ದ ಕಾಲ. ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಭೂಮಿ, ಗಡಿಗಾಗಿ ಹೋರಾಟ, ಅರಸುಗಳ ಭೊಗದ ಮೇಲಿನ ವ್ಯಾಮೋಹ ಇವುಗಳು ಮನುಷ್ಯನ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಬಗೆಗಿನ ಚಿಂತನೆಯನ್ನು ಒರೆಗೆ ಹಚ್ಚಿದ ಕಾಲ. ಕನ್ನಡದ ಪಂಪ, ರನ್ನರ ಚಂಪೂ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಅರಸರ ಭೋಗ ವ್ಯಾಮೋಹದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯ ಕಥಾನಕವು ಆ ಬಗೆಯ ಮನುಷ್ಯನ ಸ್ಥಿತಿಯ ಬಗೆಗಿನ ಚಿಂತನೆಯನ್ನು ಮಾಡುತ್ತದೆ. ರಾಜರು ಬದುಕುತ್ತಿರುವ ನೆಲೆಗಳು ಮತ್ತು ಅವರು ಆಚರಿಸಬೇಕಾಗಿದ್ದ ಧಾರ್ಮಿಕ ನೆಲೆಗಳು ಇವೆರಡರ ವೈರುಧ್ಯವನ್ನು ಪಂಪ ಚಿತ್ರಸುತ್ತಾನೆ. ವಿಷಯ, ಭೋಗಗಳ ಅತಿರೇಕತೆಯಿಂದ ಸಂಸಾರ ಸಾಗರದ ಸುಳಿಯಲ್ಲಿ ಭೀಕರವಾದ ನಶ್ವರತೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗುವ ಚಕ್ರವರ್ತಿಗಳ ಕತೆಯನ್ನು ಪಂಪ ವಿವರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಮಾನವನ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಶೋಧನೆಯನ್ನು ರಾಜನ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಪಂಪನು ಹುಡುಕಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ. ರಾಜರ ತೀವ್ರ ಭೋಗಗಳ ಅತಿರೇಕತೆಯಿಂದ ಸಂಸಾರ ಸಾಗರದ ಸುಳಿಯಲ್ಲಿ ಭೀಕರವಾದ ನಶ್ವರತೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗುವ ಚಕ್ರವರ್ತಿಗಳ ಕತೆಯನ್ನು ಪಂಪ ವಿವರಿಸುತ್ತಾನೆ. ತೀವ್ರ ಭೋಗಕ್ಕೆ ಮನಷ್ಯ ತನ್ನ ಬೆಲೆ ತೆರಬೇಕು ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಚಕ್ರವರ್ತಿಗಳ ಕತೆಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ತೀವ್ರವಾದ ಅರಸರ ನಶ್ವರ ಭೋಗವನ್ನು ಚಂಪೂ ಕಾವ್ಯಗಳು ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಆ ಕಾಲದ ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯ ಮನುಷ್ಯನು ದೇಹದ ಮೇಲಿನ ವ್ಯಾಮೋಹವನ್ನು ತೊರೆಯಬೇಕೆಂದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಅನೇಕ ಶತಮಾನಗಳವರೆಗೆ ಬಹುಪಾಲು ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ 'ಜಿತೇನ ಲಭ್ಯತೇ ಲಕ್ಷ್ಮಿ, ಮೃತೇನಾಪಿ ಸುರಾಂಗನಾ, ಕ್ಷಣ

ವಿಧ್ವಂಸಿನಿಕಾಯೇ ಕಾಚಿಂತಾ ಮರಣೆ ರಣೇ' ಈ ಶ್ಲೋಕವು ಸಾಮಾನ್ಯ ಹೋರಾಟಗಾರನು ತನ್ನ ದೇಹದ ಮೇಲೆ ವ್ಯಾಮೋಹ ತಾಳದೆ ಹೋರಾಟ ಮಾಡಬೇಕಾದ ಕ್ರಿಯೆಯ ಬಗ್ಗೆ ವಿವರಿಸುತ್ತದೆ. ಮನುಷ್ಯ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ದುರಂತ ವ್ಯಂಗ್ಯವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಆಳುವ ವರ್ಗವು ದೇಹದ ತೀವ್ರ ಭೋಗಕ್ಕೆ ಗಮನ ಕೊಟ್ಟು ತನ್ನ ಧರ್ಮವನ್ನು ಮರೆತರೆ, ಸಾಮಾನ್ಯ ಪ್ರಜೆಯು ದೇಹವನ್ನೇ ಗೌಣವಾಗಿ ಕಾಣಬೇಕೆನ್ನುವ ಆರೋಪಿತ ಆಶಯಗಳು ಮನುಷ್ಯನ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ರಾಜ್ಯಶಾಹೀವರ್ಗವು ತಳೆದ ನಿಲುವುಗಳನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸುತ್ತದೆ.

ಮನುಷ್ಯನ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಕುರಿತ ಇಂಥ ಭೋಗಾತಿರೇಕದ ಆಶಯಗಳನ್ನು ಪಂಪನ ಕಾವ್ಯಗಳು ವಿಮರ್ಶಿಸುತ್ತವೆ. ಲೌಕಿಕ ಕಾವ್ಯಗಳು ಚರಿತ್ರೆಯ ಗತಿಯನ್ನು ವಿವರಿಸಿದರೆ, ಆಗಮಿಕ ಕಾವ್ಯಗಳು, ಚರಿತ್ರೆಯ ಒಡಲಲ್ಲಿ ತಳೆಯಬೇಕಾದ ಹೊಸಚೈತನ್ಯದ ಆಶಯಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತವೆ.

ಹನ್ನೊಂದನೆಯ ಶತಮಾನದ ನಂತರದ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖ ಬದಲಾವಣೆಯಾಯಿತು. ಮನುಷ್ಯನ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಪ್ರಮುಖ ಧಾತುಗಳನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಹೊಸ ವಸ್ತುಗಳು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಗೊಂಡವು. ನಾಗಚಂದ್ರನ ರಾಮಚಂದ್ರ ಚರಿತಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ಲೌಕಿಕದ ಹೋರಾಟ ಮುಂತಾದ ಕ್ಷಾತ್ರ ಗುಣಗಳಿಗೆ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯ ಸಿಗಲಿಲ್ಲ. ನಾಗವರ್ಮನು ಕಾದಂಬರಿಯಂಥ ಪ್ರೇಮದ ವಸ್ತುವುಳ್ಳ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ತನ್ನ ಅನುವಾದಕ್ಕೆ ಆಯ್ದುಕೊಂಡನು. ಜನ್ಮಾಂತರದ ನಂಟು ಎನ್ನುವ ಪ್ರೇಮ ವ್ರತದ ಕಥೆಗೆ ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯ ಸಿಕ್ಕಿತು. ಜನ್ನನು ಅಹಿಂಸೆಯ ವಸ್ತುವನ್ನು ತನ್ನ ಕಾವ್ಯ ಕೃತಿಗೆ ಆಯ್ದುಕೊಂಡನು. ಚಕ್ರವರ್ತಿಗಳ ಕ್ಷಾತ್ರಗುಣವು ಇಲ್ಲಿ ಸಂಪೂರ್ಣ ನಿರ್ಲಕ್ಷಕ್ಕೊಳಗಾಯಿತು. ಪ್ರೇಮವು, ಹಾಗು ಅಹಿಂಸೆಯು ಮನುಷ್ಯನಲ್ಲಿರಬೇಕಾದ ಸಹಜಗುಣವೆಂಬಂತೆ ಇಲ್ಲಿ ಭಾವಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಪಂಪನಿಂದ ಭಕ್ತಿಪಂಥದ ಚಳುವಳಿಯಲ್ಲಿ ಆದ ಮುಖ್ಯವಾದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯೆಂದರೆ, ಮಾನವ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯ ನೆಲೆಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಂದು ಗುಣಾತ್ಮಕವಾದ ಶೋಧಕ್ಕೆ ಗುರಿಯಾದದ್ದು. ಇಲ್ಲಿ ಮಾನವ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಶೋಧನೆ ರಾಜನ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿಂದ ಮನುಷ್ಯನ, ವ್ಯಕ್ತಿಯ ನೆಲೆಗೆ ವಿಸ್ತಾರಗೊಂಡಿದ್ದೇ ಆಗಿದೆ. ರಾಜನನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ತೀವ್ರವಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ನಿರಾಕರಿಸಲಾಗಿದೆ. ವಚನಕಾರರು ಹಾಗೂ ದಾಸರು ಮನುಷ್ಯನ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಹಲವು ಕೊರತೆಗಳನ್ನು, ಅಭೀಪ್ಸೆಗಳನ್ನು ಶೋಧನೆಗೆ ಗುರಿಪಡಿಸುತ್ತರೆ. ಚಂಪೂ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಪೌರಾಣಿಕ ವಸ್ತು ಚೌಕಟ್ಟಿನ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಚಕ್ರವರ್ತಿಗಳ ಕಥಾನಕದ ಮೂಲಕ ಮನುಷ್ಯನ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯ ಶೋಧನೆಯನ್ನು

ಮಾಡಲಾಗಿತ್ತು. ಅಲ್ಲಿ ಕವಿಯು ಕಥಾವಸ್ತುವಿನ ಆಚೆ ನಿಂತು ಕಥೆಯನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವವನಾಗಿದ್ದ. ವಚನಗಳ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಚರಿತ್ರೆಯ ಗ್ರಹಿಕೆ, ಹಾಗೂ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟುವ ನೆಲೆ ಅಂತರ್ ಸಂಬಂಧಿಯಾಗಿದ್ದು ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ಮನುಷ್ಯನೂ ಈ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯ ಭಾಗವಾಗಬೇಕಾದ ಅನಿವಾರ್ಯತೆ ರೂಪುಗೊಂಡಿತು. ವಚನಕಾರರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಪರ್ಯಾಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ನೆಲೆಗಳು ಶೋಧನೆಯ ಗುರಿಯಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿಯ ಸಾಮಾಜಿಕ ಮನುಷ್ಯನ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯ ಮುಖ್ಯ ಸ್ವರೂಪವೆಂದರೆ ಹೊಸ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಗುಣದ ಮನುಷ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಯೇ ಆಗಿದೆ. ಬಸವಣ್ಣನ ವಚನಗಳಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಸಮಾಜ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಆಶಯಗಳು ಪ್ರಧಾನವಾದ ನೆಲೆಯವೇ ಆಗಿವೆ. ವರ್ಣಶ್ರೇಣೀಕರಣಕ್ಕೆ ಗುರಿಯಾದ ಮನುಷ್ಯನ ನಿರಾಕರಣೆ, 'ಭಕ್ತ'ನೆಂಬ ಹೊಸ ಸಾಮಾಜಿಕ ಆಶಯ ಹಾಗೂ ನಂಬಿಕೆಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಮನುಷ್ಯನ ಬಗ್ಗೆ ತೀವ್ರವಾದ ಉತ್ಸಾಹ ಹೀಗೆ ಹೊಸ ಸಾಮಾಜಿಕ ಮನುಷ್ಯನ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಬಸವಣ್ಣ ತೀವ್ರವಾಗಿಯೇ ಮಂಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕ್ರಿಯೆ ಮತ್ತು ಮಾತುಗಳ ನಡುವಣ ಕಂದರವು ತಪ್ಪಿಹೋಗಿರುವ ವಾತವರಣದ ಬಗ್ಗೆ ಗಾಢವಾದ ಆಸಕ್ತಿಯನ್ನು ವಚನಕಾರರು ತಳೆಯುತ್ತಾರೆ. ಸಮಾಜದ ಪ್ರಮುಖ ಘಟಕವಾದ ಕುಟುಂಬದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅಕ್ಕಮಹಾದೇವಿಯು ಮನುಷ್ಯನ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಕುರಿತ ಚಿಂತನೆ ಮಾಡುತ್ತಾಳೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ ಹೆಣ್ಣಿನ ಸ್ವರೂಪವು ಅಕ್ಕಮಹಾದೇವಿಯ ವಚನಗಳಲ್ಲಿ, ಚಿಂತನೆಯ ಪ್ರಧಾನ ಕೇಂದ್ರವಾಗಿದೆ. ಪುರುಷನ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣಿನ ಸಾಮಾಜಿಕ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಕುರಿತ ಪರಿಶೀಲನೆಯು ಅನುಭಾವಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅಕ್ಕನ ವಚನಗಳಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಬಸವಣ್ಣನದು – ಹೊಸ ಸಾಮಾಜಿಕ ಚಹರೆಯುಳ್ಳ ಮನುಷ್ಯನ ಆಯ್ಕೆಯಾದರೆ, ಅಲ್ಲಮಪ್ರಭು ಸಾಮಾಜಿಕ ಆವರಣದಿಂದ ಬದ್ಧನಾದ ಮನುಷ್ಯನ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಒಪ್ಪುವಂಥವನಲ್ಲ. ಇಂಥ ಸಾಮಾಜಿಕ ಆವರಣಗಳು ಮನುಷ್ಯನ ಅಂತಃಸ್ವತ್ವವನ್ನು ಬೆಳೆಸುವಂಥವುಗಳಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದು ಇವನ ಖಚಿತವಾದ ನಿಲುವಾಗಿವೆ. ಈ ರೀತಿ ಹನ್ನೆರಡನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯನ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಅನೇಕ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ, ಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕವಾದ ಪ್ರಯೋಗಗಳೂ, ಅವುಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಚಿಂತನೆಗಳೂ ನಡೆದಿವೆ.

ಆಧುನಿಕ ಪೂರ್ವದ, ಊಳಿಗಮಾನ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹನ್ನೆರಡನೇ ಶತಮಾನದ ನಂತರ, ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾದ ಲಕ್ಷಣವೆಂದರೆ, ಒಳಿತಿನ ಪರವಾದ ಆಯ್ಕೆಯೇ ಆಗಿದೆ. ರಾಜತ್ವವು ಇಲ್ಲಿ ದೈವತ್ವಕ್ಕೆ ಎದುರಾಗಿದೆ. ಆರ್ಥಿಕ ವಿಧಿ ವಿಧಾನಗಳ ಹಿಡಿತದ ಪ್ರಬಲ ಶಕ್ತಿಯಾಗಿ ರಾಜತ್ವವು

ತನ್ನ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದರೂ, ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಔನ್ನತ್ಯವು ರಾಜಶಾಹೀ ವಾತಾವರಣದಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವಂಥದ್ದಲ್ಲ. ದೈವತ್ವವು ಒಳಿತಿನ ಪರವಾದ ಶಕ್ತಿಯುತ ಚೈತನ್ಯವಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ತೋರುತ್ತದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಔನ್ನತ್ಯವು ಒಳಿತಿಗೆ ಸಂಕೇತವಾದ ದೈವತ್ವದ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿಯೇ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವಂಥದ್ದಾಗಿದೆ. ಇದನ್ನೇ ಇನ್ನೊಂದು ಪರಿಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸುವುದಾದರೆ, ಮನುಷ್ಯನ ಬದುಕಿನ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭುತ್ವ ಮಾಡುವ ಹಾಗು ದಮನ ಮಾಡುವ ಕ್ರಿಯಾಸ್ವರೂಪವನ್ನು ವಿರೋಧಿಸುವ ನೆಲೆಯು ಇಲ್ಲಿ ಪರ್ಯಾಯ ದಾರಿಯನ್ನು ಹುಡುಕಿಕೊಂಡಿದೆ.

ನವೋದಯ ಕಾಲವು, ರಾಜಶಾಹಿಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಅಂತ್ಯ ಹಾಗು ವಸಹತುಶಾಹೀ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಆಗಮನದ ಸಂಕ್ರಮಣ ಕಾಲವಾಗಿದೆ. ಪಶ್ಚಿಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಆಧುನಿಕತೆಯ ಪ್ರಭಾವ, ಒಂದೆಡೆಗೆ; ಗಾಂಧಿವಾದ ಮತ್ತು ಹೊಸ ಆಧ್ಯಾತ್ಮವಾದಗಳ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲ ಪ್ರಭಾವ ಮತ್ತೊಂದೆಡೆಗೆ ಹೀಗೆ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪುನರುಜ್ಜೀವನದ ಹತ್ತುಹಲವು ನೆಲೆಗಳು ಮನುಷ್ಯನ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಕಂಡರಿಸಲು ತೊಡಗಿದ ಸಮಯವು ಇದಾಗಿದೆ. ಯಂತ್ರನಾಗರಿಕತೆ, ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸ ಹಾಗೂ ತನ್ಮೂಲಕ ಉಂಟಾಗುತ್ತಿದ್ದ ಬದುಕಿನ ಮತ್ತು ಆಲೋಚನೆಯ ಹೊಸ ಕ್ರಮಗಳಿಗೆ ಪರ್ಯಾಯವಾಗಿ ಗಾಂಧೀವಾದ ಮತ್ತು ಹೊಸ ಆಧ್ಯಾತ್ಮವಾದಗಳು ಮನುಷ್ಯನ ಬದುಕಿಗೆ ಇನ್ನೊಂದು ರೀತಿಯ ಚಾಲನೆಯನ್ನು ಕೊಡಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಿದ್ದವು. ಮೊದಲನೆಯದು – ಮನುಷ್ಯನ ಭೌತಜಗತ್ತು, ಲೌಕಿಕ ಸುಖದ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಪ್ರಮುಖವಾದ ಆಶಯುವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದರೆ, ಎರಡನೆಯದು– ಭೌತ ಜಗತ್ತಿನ ವಸ್ತುಗಳ ಅತೀವ ವ್ಯಾಮೋಹದ ವಿರುದ್ಧ, ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ನಿಗ್ರಹದ ಕಡೆಗಿತ್ತು. ಮನುಷ್ಯನ ಇರುವಿಕೆಯನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಇವೆರಡೂ ಎರಡು ವಿರುದ್ಧ ಭೂಮಿಕೆಯನ್ನು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸುತ್ತಿದ್ದವು. ವಸಾಹತು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯು ರೂಪಿಸಿದ ಬದುಕು, ಲೌಕಿಕ ನೆಲೆಯ ಹಲವು ಶ್ರೇಣೀಕರಣದ ಮನುಷ್ಯವರ್ಗ ಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತಿದ್ದಂತೆ, ಮನುಷ್ಯನ ಅಧಿಕೃತತೆಯನ್ನು ಅರಸುವ ಚಿಂತನೆಗಳು ಭಾರತೀಯ ಚಿಂತಕರಲ್ಲಿ ಮೂಡಿದವು. ಸ್ವಾತಂತ್ರಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ಬರೆಯಲಾದ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯನ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಕುರಿತ ಸಂಘರ್ಷಪೂರ್ಣ ಭೂಮಿಕೆಯ ಹತ್ತು ಹಲವು ರೀತಿಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಒಡಮೂಡಿಸಿದ ಕುವೆಂಪು, ಕಾರಂತ, ಬೇಂದ್ರೆ ಮುಂತಾದ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಸೃಜನ ಶೀಲ ಬರಹಗಾರರಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯನ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಕುರಿತ ಆಲೋಚನೆಗಳು ಹೊರಹೊಮ್ಮಿವೆ. ಸೃಜನೇತರ ಚಿಂತನಾ ಪ್ರಧಾನ ಬರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಮನುಷ್ಯನ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಸ್ವರೂಪವು ಶೋಧನಾತ್ಮಕ

ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಒಂದು ಕೃತಿಯಿಂದ ಇನ್ನೊಂದು ಕೃತಿಗೆ ಶೋಧನೆಯ ಈ ಆಕೃತಿಯು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದರೆ ಆಶ್ಚರ್ಯವಿಲ್ಲ. ಕಾರಂತ ಹಾಗೂ ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಜೀವನ ಮೌಲ್ಯದ ಅನ್ವೇಷಣೆಯ ಪ್ರಧಾನ ಧಾಟಿ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಮಾನವನನ್ನು ಪರಿವರ್ತನೆಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿಟ್ಟು ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಶೋಧಕ್ಕೆ ಗುರಿಪಡಿಸುವುದು ಇಲ್ಲಿಯ ಮುಖ್ಯ ವಿಧಾನ. ಈ ಅನ್ವೇಷಣೆಯೇ ಮುಖ್ಯ ನೆಲೆಯಾಗಿ ಹಲವು ಮಾದರಿಗಳ, ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಗಳ ಸೃಷ್ಟಿ ಇಲ್ಲಿ ಆಗಿದೆ. ಹಲವು ಸಾರಿ, ಒಂದು ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಕೃತಿಕಾರನು ತಾನು ನಂಬಿದ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಘಟನೆ, ಪಾತ್ರಗಳ ಮೂಲಕ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತಾನೋ ಎನ್ನುವ ಸಂಶಯ ಬರುತ್ತದೆಯಾದರೂ, ಇನ್ನೊಂದು ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನ ಮಾದರಿಯನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುವುದರೆ ಮೂಲಕ ಮನುಷ್ಯ, ಬದುಕಿನ ವಿವಿಧ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳ ಕಡೆಗೆ ಅನ್ವೇಷಣೆಯನ್ನು ನಡೆಸಿದ ಪ್ರಯತ್ನವೆಂಬಂತೆ ಇವೆಲ್ಲ ಕೃತಿಗಳ ಒಟ್ಟಾರೆ ಆಶಯ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಅನ್ವೇಷಣೆಯ ಕ್ರಿಯೆ ಕನ್ನಡ ನವೋದಯದ ಈ ಬರಹಗಾರರಲ್ಲಿ ಅನುಭವ ಪ್ರೇರಿತವಾದ ತಾತ್ವಿಕ ಮಾದರಿಗಳ ಶೋಧವೇ ಆಗಿದೆ. ಕುವೆಂಪು ಅವರಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮೋಹತ್ವ, ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಮನೋಭಾವ ಹಾಗೂ ಅಧ್ಯಾತ್ಮಿಕತೆ ಒಂದು ನೆಲೆಯ ಶೋಧವಾದರೆ, ಮನುಷ್ಯ, ನಿಸರ್ಗ, ಮನುಷ್ಯ ಮನುಷ್ಯರಲ್ಲಿ ಇರಬೇಕಾದ ಮಾನವೀಯ ಸಂಬಂಧಗಳು ಇವುಗಳ ಅನ್ವೇಷಣೆ ಇನ್ನೊಂದು ನೆಲೆಯ ಶೋಧವಾಗಿದೆ. ಕಾರಂತರಲ್ಲಿ ಅನುಭವದ ಮಾದರಿಗಳ ಶೋಧನೆ ಪ್ರಮುಖವಾಗಿದೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ ಮಾನವನನ್ನು ಪರಿವರ್ತನೆಯ ಸಮಾಜದ ಅನುಭವದೊಳಗಿಟ್ಟು ಬದುಕನ್ನು ಕಟ್ಟುವ ಮೌಲ್ಯದ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಹುಡುಕಲಾಗುತ್ತದೆ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕವನಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಜೀವನ ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತ ಅನ್ವೇಷಣೆಯೇ ಪ್ರಧಾನ ಆಶಯವಾಗಿರುವುದನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಇವರ ಬಹುತೇಕ ಎಲ್ಲ ಕವನಗಳು ಸೃಜನಶೀಲ ನೆಲೆಗಳ ಹುಡುಕಾಟವನ್ನೇ ತಮ್ಮ ಮೂಲಭಿತ್ತಿಯನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದೆ. ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಈ ಹುಟುಕಾಟದ ಒಂದೇ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಭಿನ್ನ ಭಿನ್ನ ಅನುಭವಗಳಲ್ಲಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಇಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ ಎಂದೇ ಅವರ ಕವನಗಳನ್ನು ಓದಿದಾಗ ಅನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಇವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ, ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿನ ಸೃಜನಶೀಲತೆಯ ಹುಡುಕಾಟ ಮತ್ತು ಜೀವನದಲ್ಲಿನ ಸೃಜನಶೀಲತೆಯ ಹುಡುಕಾಟ ಇವೆರಡೂ ಅಭಿನ್ನವೆನ್ನುವಷ್ಟು ಗಾಢವಾಗಿದೆ. ಈ ಮೂವರ ಕೃತಿಗಳ ಒಡಲಾಳದಲ್ಲಿ ಬಂಡವಾಳ ಗಳಿಕೆಯ ಜಗತ್ತು ಮತ್ತು ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಹಾತೊರೆಯುವ ಮನುಷ್ಯನ ಬಗ್ಗೆ ಅಪಾರವಾದ ನಿರ್ಲಕ್ಷ್ಯವಿದೆ. ತಾನು ಮತ್ತು ಸುತ್ತಣ ಬದುಕು

ಈ ಆವರಣದಲ್ಲಿಯೇ ಸೃಜನಶೀಲನಾಗುವ ಬಯಕೆ ಇಲ್ಲಿಯ ಮನುಷ್ಯನದಾಗಿದೆ. ಹಣಗಳಿಕೆಯ ಲೌಕಿಕತ್ವಕ್ಕಿಂತ, ಆತ್ಮಚೈತನ್ಯ ಗಳಿಕೆಯ ಲೌಕಿಕವು ಇಲ್ಲಿಯ ಬಯಕೆಯಾಗಿದೆ. ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿನ ಆಧುನಿಕ ಒತ್ತಡಗಳನ್ನು ಈ ಲೇಖಕರು ಒಪ್ಪಿದ್ದಾರೆ, ಗ್ರಹಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಆಧುನಿಕತೆ, ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಊರ್ಧ್ವಮುಖ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಕುಂಠಿತಗೊಳಿಸದ ಹಾಗೆ ತೊಡಗುವ ರೀತಿ ಎಂಥದ್ದು ಎನ್ನುವುದು ಈ ಲೇಖಕರ ಪ್ರಮುಖ ಚಿಂತನೆಯಾಗಿದೆ.

ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯೋತ್ತರ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಪರಕೀಯತೆ, ಒಂಟಿತನ ಇವುಗಳೂ ಆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಮುಖ ವಸ್ತುಗಳಾದವು. ಯುರೋಪಿನಲ್ಲಿ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಚೌಕಟ್ಟು ಮುರಿದಂತೆ ನಮ್ಮಲ್ಲೂ ಮುರಿದಿದೆ' ಹೀಗಾಗಿ ಮನುಷ್ಯನು ಇಲ್ಲಿ ಪರಕೀಯ ನಾಗಿದ್ದಾನೆ, ಒಂಟಿಯಾಗಿದ್ದಾನೆ, ಎನ್ನುವುದು ಈ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯ ಪ್ರೇರಣೆಯಾಯಿತು. ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯೋತ್ತರ ಜೀವನ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಉಂಟಾದ ಮೌಲ್ಯ ವಿಘಟನೆಯು ಮನುಷ್ಯ ಜೀವನವನ್ನು ಅನಾರೋಗ್ಯಕರವಾಗಿ ಮಾಡಿತೆನ್ನುವುದು ಇಲ್ಲಿಯ ಗ್ರಹಿಕೆಯಾಗಿದೆ. ಬಹುಪಾಲು ಪ್ರಾರಂಭದ ಲೇಖಕರು, ಈ ಮೌಲ್ಯ ವಿಘಟನೆಯನ್ನು ರಾಜಕೀಯ ನೆಲೆಯಿಂದಲೇ ಗ್ರಹಿಸಿದರು. ರಾಜಕೀಯವೇ ಸಮಾಜದ ಕೊಳಕಿಗೆ ಕಾರಣವೆಂಬ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯ ಸ್ವರೂಪದ ಗ್ರಹಿಕೆ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಅನುಭವದ ದ್ರವ್ಯದಲ್ಲಿ ಗಾಢವಾದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅನ್ವೇಷಣೆ ನಡೆಯದಂತೆ ತಡೆಯಿತೆನ್ನಬೇಕು. ಇದಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆಯನ್ನಾಗಿ ಕಾರಂತರ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯೋತ್ತರ ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನೇ ನೋಡಬಹುದು. ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯೋತ್ತರ ಅನುಭವವನ್ನು ಕೇವಲ ವಿಡಂಬನೆಯಾಗಿ, ರಾಜಕೀಯ ವಾತಾವರಣಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿ ಮಾತ್ರ ಕಾದಂಬರಿ ಬಂಧ ಹಿಡಿಯಿತೆನ್ನುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ನವ್ಯರಲ್ಲಿಯೂ ಇಂಥದ್ದೇ ಗ್ರಹಿಕೆಯ ಮಿತಿ ಇದೆ. ಗತಿ–ಸ್ಥಿತಿ, 'ಬಿರುಕು' ಇದೇ ಮಿತಿಯಿಂದ ಕೂಡಿದ ರಚನೆಗಳಾದವು. ಅಡಿಗರ ಕವನಗಳೂ ಈ ಅಪಾಯದಿಂದ ಪಾರಾದವು ಎಂದು ಹೇಳುವಂತಿಲ್ಲ. ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಮುಖ ಕೃತಿ 'ಸಂಸ್ಕಾರ'ಕ್ಕೆ ಮನುಷ್ಯನ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಹಾಗು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಅನ್ವೇಷಣೆ, ಇವುಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧ ಪಟ್ಟ ಹಾಗೆ ಗಾಢವಾದ ತಾತ್ವಿಕ ನೆಲೆಗಳ ಭಿತ್ತಿ ಇದ್ದರೂ, ಇದನ್ನು ಬಹುಶಃ ಹೊರಲಾರದಂಥ ವಸ್ತು ವಿನ್ಯಾಸ ರೂಪು ತಳೆಯಿತೆನ್ನಬೇಕು. ಒಂದು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಅಧಃಪತವನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಕಥೆಯ ಆಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಲು ಕಷ್ಟ. ಪ್ರಾಣೇಶಾಚಾರ್ಯನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿ ಬದುಕಿನ ಅನ್ವೇಷಣೆಯ ನೆಲೆಯನ್ನು, ಹೊರುವಷ್ಟು ಗಟ್ಟಿತನವು ಇಲ್ಲವೆನ್ನಬೇಕು.

ನವ್ಯೋತ್ತರ ಕಾಲದ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿ ಗಾಢವಾದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅನ್ವೇಷಣೆಯನ್ನು ಮಾಡುವಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಯಶಸ್ವಿಯಾಯಿತು. ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆ ಗ್ರಾಮ ಪರಿಸರದ ಜಗತ್ತಿನ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪಲ್ಲಟಗಳನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಅನ್ವೇಷಿಸುವಕ್ರಿಯೆ ಇಲ್ಲಿ ನಡೆಯಿತೆನ್ನಬೇಕು. ಲಂಕೇಶ, ತೇಜಸ್ವಿ, ದೇವನೂರು, ಚಿತ್ತಾಲ, ಅನಂತಮೂರ್ತಿ ಮೊದಲಾದ ಲೇಖಕರಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯನನ್ನು ಮೂರ್ತವಾದ ಸಾಮಾಜಿಕ ರಾಜಕೀಯ, ಚೌಕಟ್ಟುಗಳಲ್ಲಿ ಇಡುತ್ತ ಅದು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅನ್ವೇಷಣೆಯಾಗುವಂತೆ ನೋಡುವ ಪ್ರಯತ್ನವು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಕಾರಣವಾಯಿತು. ಮನುಷ್ಯನ ಅತಃಸತ್ವವನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಹೊಸ ಅರಿವನ್ನು ಮೂಡಿಸುವಂಥವುಗಳಾಗಿ ಇವರ ಅನೇಕ ಕೃತಿಗಳು ಯಶಸ್ಸು ಗಳಿಸಿದವು. ಜಾತಿ, ಹಣ, ಪ್ರಭಾವ ಮೊದಲಾದ ಪಟ್ಟಣವು ಹುಟ್ಟಿಸಿದ ಲೌಕಿಕ ಅನಿಷ್ಟಗಳು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯೋತ್ತರ ಭಾರತ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಭಾಗವಾಗಿ ಹೋದ ಕಥೆಯು ಇಲ್ಲಿ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾದ ಗ್ರಹಿಕೆಗೆ ಒಳಗಾಯಿತು.

ಈ ಎಳೆಯನ್ನು ಹಿಡಿದೇ ದಲಿತ ಬಂಡಾಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳೂ ಆರ್ಥಿಕ ಅಸಮಾನತೆ ಹಾಗೂ ಜಾತೀಯ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಮನುಷ್ಯನು ವರ್ಗವಾಗಿ ಹೋಗಿರುವ ಕಥೆಯನ್ನು ಹೇಳಲು ಪ್ರಯತ್ನ ಪಟ್ಟವು. ಹೋರಾಟದ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲತೆಯ ಧೋರಣೆಯನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಪರಿಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಹಿಡಿಯುವ ಮನೋಧರ್ಮವು ಇಲ್ಲಿಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಮೊದಮೊದಲು ಪ್ರಧಾನವಾದ ಸ್ಥಾನಗಳಿಸಿತು. ಆದರೆ ಕ್ರೋಧಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಅನಾರೋಗ್ಯಕರ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಆಕೃತಿಯನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಿ ಸಂವೇದನೆಯೊಡನೆ ಮಿಳಿತಗೊಳಿಸಿ ಮನುಷ್ಯ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಗಾಢವಾಗಿ ಹಿಡಿಯುವ ಕೃತಿಯು ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲೇ ಬರಬೇಕಾದ ಅನಿವಾರ್ಯತೆಯು ಇದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ದೇವನೂರು, ತಮ್ಮ ಸೃಜನಶೀಲತೆಯಲ್ಲಿ ತೋರಿಸಿದರು.

ನವೋದಯದ ನಂತರದ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಸಾಮಾಜಿಕ ಚೌಕಟ್ಟು ಹಾಗೂ ಚರಿತ್ರೆಯ ಗತಿಗೆ ಬದ್ಧವಾದ 'ಲೌಕಿಕ'ವೆನ್ನಿಸುವ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಹಿಡಿಯುವಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಮಾಡಿದೆ. ನವೋದಯ ಹಾಗೂ ಅದರ ಹಿಂದಿನ ಸಾಹಿತ್ಯದ 'ಮನುಷ್ಯಚೈತನ್ಯ'ದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಅರಸುವ ನೆಲೆಗೆ ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯವೇ ಇಲ್ಲದಂತಾಗಿ ಹೋಗಿದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕೆಲಸ ಮನುಷ್ಯನ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಹಿಡಿಯುವುದು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಅದನ್ನು ಕಟ್ಟುವುದು ಆಗಿದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ನೆನಪಿಗೆ ತಂದುಕೊಂಡರೆ ಅಂಥ 'ಮನುಷ್ಯ ಚೈತನ್ಯ'ವನ್ನು ಅರಸಿ, ಕಟ್ಟುವ ಕೆಲಸವನ್ನು

ಮತ್ತೆ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಮಾಡಬೇಕಾಗಿದೆ. ಅದನ್ನೊಂದು ಮಹತ್ವದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅನ್ವೇಷಣೆಯೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ.

* * * *

ಮಧ್ಯಕಾಲೀನ ಸಾಹಿತ್ಯ: ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಪುರಾಣಗಳ ಅಂತರ್‌ಸಂಬಂಧ

ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಪುರಾಣಕ್ಕಿರುವ ಅಂತರ್‌ಸಂಬಂಧವು ಬಹಳ ಗಾಢವಾದದ್ದು ಮತ್ತು ವಿಚಿತ್ರವಾದದ್ದು. ಇವೆರಡೂ ಪದಗಳ ಪದಶಃ ಅರ್ಥಗಳು ಇವೆರಡೂ ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ವಿರುದ್ಧವೆಂದು ಹೇಳುವ ಹಾಗೆ ವಿವರಣೆ ಕೊಡುತ್ತವೆ. ಚರಿತ್ರೆ ಎಂದರೆ ನಡೆದದ್ದು, ಸತ್ಯ ಎಂದು ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಕಾಲದ ಬಗ್ಗೆ ಅಲ್ಪ ಸ್ವಲ್ಪ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದ್ದರೂ ಖಚಿತತೆಯ ಕಡೆಗೆ ವಾಲುವಿಕೆ ಇದೆ. ಪುರಾಣವೆಂದರೆ ಹಳೆಯದು,ಬೊಗಳೆ ಎನ್ನುವ ಅರ್ಥ ರೂಢಿಯಲ್ಲಿದ್ದು ಯಾವುದೋ ಕಾಲದ್ದು ಎನ್ನುವ ಮನೋಭಾವವನ್ನು ಮೂಡಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಚರಿತ್ರೆಯೆಂಬ ಒಣ ಸತ್ಯದಲ್ಲಿ ಭಾರತೀಯ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಅಷ್ಟೊಂದು ಆಸಕ್ತಿ ಇಲ್ಲ. ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ಇದು ಹೆಚ್ಚು ತನ್ಮಯ. ಹೀಗಾಗಿ ಈ ಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ತುರುಕ ಹೊರಟವರೆಷ್ಟು ಮಂದಿ? ತಮ್ಮ ಕಾಲದ್ದನ್ನೂ ಕೊಂಚ ಸೇರಿಸಲು ಯತ್ನಿಸಿದವರೆಷ್ಟು ಜನ?

ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಪುರಾಣಗಳ ಗಾಢ ಸಂಬಂಧ ಇಂಥ 'ಸೇರಿಸುವಿಕೆ'ಯ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ ರೂಪುಗೊಂಡಿದೆ. ಪುರಾಣಗಳ ಸಂರಚನೆಯು ಬಹಳ ವಿವೃತ ವಾದ್ದರಿಂದ ಯಾವ ಭಾಗವನ್ನಾದರೂ ಅದರಿಂದ ತೆಗೆದು ಹಾಕಬಹುದಾಗಿದೆ. ಅಲ್ಪಸ್ವಲ್ಪ ಹೊಂದಾಣಿಕೆಯೊಡನೆ ಹೊರಗಿನ ಒಂದು ರಚನೆಯನ್ನು ಒಳಸೇರಿಸ ಬಹುದಾಗಿದೆ. ಮಹಾಭಾರತ, ರಾಮಾಯಣದಂಥ ರಚನೆಗಳೊಳಗಡೆ ಅನೇಕ ಪ್ರಕ್ಷಿಪ್ತ ಕಥೆಗಳು ಸೇರಿರುವುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಉದಾಹರಣೆಗೆಂದು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಚಾರಿತ್ರಿಕ ನಿಖರ ದಾಖಲೆಗಾಗಿ ಒದ್ದಾಡುವವರಿಗೆ ಪುರಾಣಗಳ ಚೌಕಟ್ಟು ಚರಿತ್ರೆಯ ದರ್ಶನವನ್ನು ನೋಡುವ ಪರ್ಯಾಯ ದಾರಿಯನ್ನು ಬಿಚ್ಚಿಡುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಚರಿತ್ರೆಯು ತನ್ನ ನಗ್ನ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಬಿಚ್ಚಿ ತೋರುವಂಥದ್ದಲ್ಲ. ಅದು ಪುರಾಣದ ಚೌಕಟ್ಟಿನೊಳಗೆ ಕಂಡೂ ಕಾಣದ ಹಾಗೆ ಗೋಪ್ಯವಾಗಿರುವಂಥದ್ದು. ಹೀಗೆ ಪುರಾಣದ ಕಲ್ಪಕತೆಯಲ್ಲಿ ಇತಿಹಾಸದ ವಸ್ತುವನ್ನು ಅಡಕವಾಗಿರುವ ಕಲೆ ನಮ್ಮ ಕವಿಗಳಿಗೆ ಅಚ್ಚುಮೆಚ್ಚಿನ

ವಿಧಾನವಾಗಿದೆ. ಪುರಾಣ, ಕಾವ್ಯ ಹಾಗೂ ಇತಿಹಾಸ ಇವುಗಳನ್ನು ಒಂದರೊಳಗೊಂದು ಬಂಧಿಸುವ ಕಲೆಯನ್ನು ಅರಿತ ಕವಿ ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಕಲೆಗಾರನೂ ಇತಿಹಾಸ ದಾರ್ಶನಿಕನೂ ಆಗುತ್ತಾನೆ.

ಕನ್ನಡದ ಪ್ರಾಚೀನ ಚಂಪೂಕಾವ್ಯಗಳು ಪುರಾಣಗಳ ಸಂರಚನೆಯನ್ನು ಕಾವ್ಯಚೌಕಟ್ಟಿಗೆ ತರುವಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ಮಾಡಿದವು. ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಅರ್ಥವ್ಯಾಖ್ಯೆಯನ್ನು ನೀಡುವ ಉದ್ದೇಶ ಪುರಾಣದ್ದಲ್ಲ. ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಗಾಢ ನೆನಪುಗಳನ್ನು ಸಂಕೀರ್ಣವಾದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಹೊತ್ತಿರುವ ಮೊತ್ತ ಅದು. ಪಂಪನಂಥ ಕವಿಗಳೂ ಹಿಂದಿನ ಪುರಾಣಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಧಾತುವಾಗಿ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುವಾಗ ಅನೇಕ ಹಂತಗಳಲ್ಲಿ ಪುರಾಣದ ಕಗ್ಗಾಡನ್ನು ಕತ್ತರಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದರು. ಘಟನೆಗಳ ಹಂತದಲ್ಲಿ, ಪಾತ್ರಗಳ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ, ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ಮಾಡಲಾದ ಬದಲಾವಣೆಗಳು ತನ್ನ ಕಾಲದ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ದರ್ಶನವನ್ನು ನೀಡುವಲ್ಲಿ ಬಹುಮುಖ್ಯ ಪಾತ್ರ ವಹಿಸಿದವು. ಅಳ್ಳಕವಾಗಿರುವ ಪುರಾಣದ ಚೌಕಟ್ಟು ಇಲ್ಲಿ ಖಚಿತ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ತರ್ಕಕ್ಕೆ ಒಡ್ಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಕಾವ್ಯಬಂಧಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಿದೆ. ತನ್ನ ಕಾಲವನ್ನು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದಿಡಬೇಕೆನ್ನುವ ವಾಂಛೆ ಪಂಪನಂಥವರಲ್ಲಿ ಅಗಾಧವಾಗಿದೆ. ಹೀಗಾಗಿ– ಪಂಪನ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ನೋಟಗಳು ಎರಡು ಹಂತಗಳಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತವೆ. ಚರಿತ್ರೆಯ ಪಾತ್ರ ಹಾಗೂ ಘಟನಾವಳಿಗಳನ್ನು ಪುರಾಣದ ಪಾತ್ರ ಹಾಗೂ ಘಟನಾವಳಿಗಳಲ್ಲಿ ಸಮೀಕರಿಸುವುದು ಒಂದು ಹಂತ. ಅರ್ಜುನ ಅರಿಕೇಸರಿ ಸಮೀಕರಣವನ್ನು ಒಂದು ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ಕೊಡಬಹುದು. (ಉಳಿದ ವಿವರಗಳಿಗೆ ಮುಳಿಯ ತಿಮ್ಮಪ್ಪಯ್ಯ ಅವರ 'ನಾಡೋಜ ಪಂಪ' ನೋಡಿ) ಇನ್ನೊಂದು ಹಂತದಲ್ಲಿ ಪಂಪನು ತನ್ನ ಕಾವ್ಯವಸ್ತುವನ್ನು ನಡೆಸುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಚರಿತ್ರೆಯ ಗತಿಯನ್ನು ರೂಪಿಸುವ ಬಗೆಯು ಎದ್ದುಕಾಣುತ್ತದೆ. ರಾಜಸತ್ತೆಯ ವೈಭವ ಮತ್ತು ಹೋರಾಟಗಳನ್ನು ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಕಂಡ ನೆಲೆ ಇದು. ಈ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಪುರಾಣಗಳು ಒಂದರಿಂದೊಂದು ಒಡೆದು ಭಿನ್ನವಾಗಿ ಕಾಣದೇ ಹಾಲು ನೀರಿನಂತೆ ಹದವಾಗಿ ಬೆರೆಯುತ್ತವೆ.

ಮಧ್ಯಕಾಲೀನ ಯುಗ ಕನ್ನಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಹೊಸಜೀವನವನ್ನು ಕಟ್ಟಬೇಕೆಂದು ಹಾತೊರೆದ ಯುಗ. ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಅರಿಯುವ ಹಾಗೂ ಕಟ್ಟುವ ಆಶಯ ಹೊಂದಿದ ವಚನಕಾರರು ಈ ಯುಗದ ಪ್ರಾರಂಭ ಮಾಡಿದವರೆನ್ನಬೇಕು. ಕಥನಕ್ರಮವು ಪುರಾಣದ ಮಾದರಿ. ವಚನಕಾರರು ಕಥನಕ್ರಮದ ಮಾದರಿಯನ್ನು ತಮ್ಮ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಕ್ರಮದಿಂದ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ತೆಗೆದು ಹಾಕಿದರು. ಪುರಾಣದ

ಆಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಮರೆಮಾಡಿ ಇಡುವ ಕ್ರಮವು ನಿಷ್ಕ್ರಿಯವೆಂದು ಇವರಿಗೆ ಅನ್ನಿಸಿರಲು ಸಾಧ್ಯ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಮನುಷ್ಯನನ್ನು ಕುರಿತ ನೇರವಾದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ವಚನಕಾರರ ವಚನಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಮುಖ್ಯ ಸ್ವರೂಪವಾಗಿದೆ. ಪುರಾಣಗಳ ಕಥನಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯ ನೆಲೆಯಿಂದ ಜಿಗಿತ ಹೊಂದಿದ 'ನಾಯಕ'ನ ಕಲ್ಪನೆಗೆ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯತೆ ಇರುವುದು. ಇಂಥ ನಾಯಕನ ಕಲ್ಪನೆಗೆ ವಚನಗಳ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾನವಿಲ್ಲ. ಹೀಗೆ ಆಶಯ ಹಾಗೂ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಇವೆರಡೂ ಕ್ರಮಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಪುರಾಣಗಳ ಸ್ವರೂಪದಿಂದ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ವಚನಗಳು ಭಿನ್ನವಾದವು. ವಚನಗಳಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೊಳ್ಳುವ ಹೊಸ ಸಾಮಾಜಿಕ ಮನಸ್ಸು ಮತ್ತು ಅನುಭಾವಿಕ ಮನುಷ್ಯ ಇವೆರಡೂ ಪರಸ್ಪರ ಗಾಢ ಸಂಬಂಧವಿರುವ ಹಂತಗಳಾಗಿವೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಹೊಸ ಆಚರಣೆ, ನಂಬಿಕೆ ಹಾಗು ಸಾಮಾಜಿಕ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳಿಗೆ ಇಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಒತ್ತು ಕೊಡಲಾಗಿದೆ. ವರ್ಣ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಮೀರಿದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಮನುಷ್ಯ ತನ್ಮೂಲಕ ಹೊಸ ನಂಬಿಕೆ ಹಾಗೂ ಆಚರಣೆಗಳಿಗೆ ಬದ್ಧನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಈ ನೆಲೆಯು ಬಸವಣ್ಣನ ಪ್ರಕಾರ 'ಭಕ್ತ'ನ ನೆಲೆ, 'ಭಕ್ತ'ನು ಹೊಸ ಅನುಭಾವಿಕ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಹುಡುಕುವ ಶಕ್ತಿ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಪಡೆದಂಥವನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಮೊದಲು ಈ ನೆಲೆಯ ಹುಡುಕಾಟದ ಸ್ವರೂಪಗಳು ಬಸವಣ್ಣನ ವಚನಗಳ ಮುಖ್ಯ ಧಾಟಿಯಾಗಿದೆ. ಅನುಭಾವಿಕ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಹುಡುಕಾಟದ ಸಮಸ್ಯೆಯು ಅಲ್ಲಮ ಹಾಗೂ ಅಕ್ಕಮಹಾದೇವಿ– ಈ ವಚನಕಾರರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ.

ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಬಹುಮುಖ್ಯವಾದ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಎದುರಿಸಬೇಕಾಗಿದ್ದರಿಂದಲೇ ವಚನಗಳ ಸ್ವರೂಪವು ತಕ್ಕುದಾದ ಮೃತಳೆದಿದೆ. ಭಾವಗೀತೆಗಳಂತೆ ಚಿಕ್ಕಚಿಕ್ಕ ಘಟಕಗಳಾಗಿ ಒಡೆದ ಇಲ್ಲಿನ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ವಚನವೂ ಪ್ರತ್ಯೇಕ. ಆದರೆ ಒಂದೇ ವಸ್ತುವನ್ನು ಭಿನ್ನ ದೃಷ್ಟಾಂತ, ಉಪಮೆಯ ರೂಪಕಗಳ ಮೂಲಕ ವಿವರಿಸುವ ಭಾವದಿಂದ ವಚನಗಳು ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಕೊಂಡಿಯನ್ನು ಹಾಕಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ ಗ್ರಾಹ್ಯವಾಗಬೇಕಾದ ವಿಚಾರವನ್ನು ವಚನಗಳಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಭಾಷಿಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಕ್ರಮದ ಮೂಲಕ ಸಾಧಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಪದಗಳ ಪುನರಾವರ್ತನೆ, ವಾಕ್ಯಗಳ ಪುನರಾವರ್ತನೆ, ಅಸಂಖ್ಯಾತ ಸಂಖ್ಯೆಯ ಉಪಮೆ ರೂಪಕಗಳ ಬಳಕೆ– ಈ ಎಲ್ಲ ಭಾಷಿಕ ಬಳಕೆಯ ವಿನ್ಯಾಸಗಳು ಚರಿತ್ರೆಯ ಕಟ್ಟುವ ಗ್ರಹಿಸುವ ಆಶಯಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ರೂಪವನ್ನು ಧಾರಣ ಮಾಡಿವೆ.

ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವ ಮತ್ತು ಕಟ್ಟುವ ಸ್ವರೂಪವು ಬಸವಣ್ಣ ಅಲ್ಲಮ

ಮತ್ತು ಅಕ್ಕಮಹಾದೇವಿಯಂಥ ವಚನಕಾರರಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಸಂವಾದಗಳನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಹಾಕಿದೆ. ಮನುಷ್ಯನ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಹೊಸ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಎತ್ತಲಾಗುವ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಮತ್ತು ಆಯ್ದುಕೊಳ್ಳಲಾಗುವ ಆಶಯಗಳು ಇಲ್ಲಿ ವರ್ತಮಾನದಲ್ಲಿ ತೀರ್ಮಾನಕ್ಕೆ ಗುರಿಯಾಗುವಂಥವುಗಳಲ್ಲ, ಹೀಗಾಗಿ ಹೊಸ ಬದುಕಿನ ಹಾರೈಕೆಯ 'ಮಿಥ್'ಗಳ ಸೃಷ್ಟಿಯು ವಚನಗಳ ಒಡಲಿನಿಂದಲೇ ಜನ್ಮ ತಳೆಯುತ್ತದೆ. ವಚನಕಾರರ 'ಅಂಕಿತ'ಗಳು ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಬುನಾದಿಯ ಮೇಲೆ ಕಟ್ಟಬೇಕಾಗಿರುವ ಹೊಸ ಜೀವನಸೃಷ್ಟಿಯ 'ಮಿಥ್'ಗಳಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಈ ಬಗೆಯನ್ನು ಹೊಸ ಪುರಾಣ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಮೊಳಕೆ ಎನ್ನಬಹುದೇನೋ!

ಹರಿಹರನ ರಗಳೆಗಳಲ್ಲಿ ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಪುರಾಣಗಳ ಸಂಬಂಧವು ಒಂದು ಹೊಸ ಅರ್ಥಗ್ರಹಿಕೆಯನ್ನು ಕೊಡಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದೆ ಎನ್ನಬಹುದು. ವಚನಸಾಹಿತ್ಯದ ಆಶಯ ಹಾಗೂ ಶರಣರ ಜೀವನ ಇವುಗಳಿಂದ ಸ್ಫೂರ್ತಿಹೊಂದಿ ಸಾಹಿತ್ಯನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡಿದ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಹರಿಹರನು ಪ್ರಮುಖನಾದವನು. ಇವನು ರಚಿಸಿದ ರಗಳೆಗಳೂ ಹೆಚ್ಚುಕಡಿಮೆ ಶಿವಭಕ್ತರ ಕಥೆಗಳು. ಶಿವಭಕ್ತರು ಸಾಮಾನ್ಯ ನೆಲೆಯಿಂದ ಅಸಾಮಾನ್ಯ ನೆಲೆಗೆ ಏರಿರುವ ಕಥೆಗೆ ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯ. ಶಿವಶರಣರ ಚಾರಿತ್ರ್ಯದ ಕಥೆಯನ್ನು ಈ ನೆಲದಿಂದ ಎತ್ತರಕ್ಕೊಯ್ದು ಪುರಾಣದ ಆವರಣಕ್ಕೆ ಎಳೆದೊಯ್ಯುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ರಗಳೆಗಳಲ್ಲಿ ನಾವು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ರಗಳೆಗಳ ಸಂವಿಧಾನದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಮಹತ್ವ ಬಂದಿರುವುದು ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಪೌರಾಣಿಕ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ವೈರುಧ್ಯವಿಲ್ಲದಂತೆ ಹರಿಹರನು ತನ್ನ ಕಥನ ತಂತ್ರದಲ್ಲಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ ಎನ್ನುವ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ. ಸಾಮಾನ್ಯ ಕವಿಯೊಬ್ಬನಿಗೆ ದಕ್ಕಲಾರದ ಕಥಾತಂತ್ರದ ಈ ಯಶಸ್ಸು ಹರಿಹರನ ಕಾವ್ಯಪ್ರತಿಭೆಯ ಸೂಚಕವಾಗಿದೆ.

ಹರಿಹರನ ಶಿವಶರಣರ ಕಥೆಯನ್ನು ವಿವರಿಸುವ ರಗಳೆಗಳಲ್ಲಿ ಶಿವನ ಕೈಲಾಸದ, ಒಡ್ಡೋಲಗದ ಚಿತ್ರಣವು ಕಥೆಗೊಂದು ಪೌರಾಣಿಕ ಚೌಕಟ್ಟನ್ನು ಒದಗಿಸುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿಯ ಭಕ್ತರು ಭೂಲೋಕಕ್ಕೆ ಬಂದು ಮಾಡುವ ಕೆಲಸಗಳೆಲ್ಲವೂ ವಚನಕಾರರು ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡಿದ್ದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಆದರ್ಶಗಳ ಸಾಂಕೇತಿಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳೇ ಆಗಿದ್ದಾವೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಹರಿಹರನ ರಗಳೆಗಳಲ್ಲಿ ಶಿವಭಕ್ತರ ಕ್ರಿಯಾಚಟುವಟಿಕೆಗಳೂ ಕೇವಲ ಕಟ್ಟುಕಥೆಯ ಪವಾಡಗಳಲ್ಲ, ಅವುಗಳಿಗೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ಆಯಾಮವಿದೆ. ವಚನಕಾರರ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಕಾಳಜಿಯನ್ನು ಹರಿಹರನು ರಗಳೆಗಳ ಕಥನಾಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಪುನರ್ನಾಟ್ಯೀಕರಣ ಮಾಡಿ ತೋರುತ್ತಿರುವಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಬಸವರಾಜ ದೇವರ ರಗಳೆಯಲ್ಲಿ ಕಿನ್ನರಿಬೊಮ್ಮಯ್ಯನ ಈರುಳ್ಳಿ ಪ್ರಸಂಗ, ಅಸ್ಪೃಶ್ಯನ ಮೈಯಲ್ಲಿ ಹಾಲು

ಹರಿದ ಪ್ರಸಂಗ ಮೊದಲಾದ ಪವಾಡಗಳು ಸಾಮಾಜಿಕ ಅರ್ಥವುಳ್ಳ ರೂಪಕಗಳಾಗಿ ತೋರುತ್ತವೆ. ವಚನಕಾರರ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಕಾಳಜಿಗಳು ಹರಿಹರನ ರಗಳೆಗಳ ವಸ್ತುವಿನ ಕಲ್ಪಕತೆಗೆ ಧಾತುವಾದದ್ದಲ್ಲದೇ ಒಂದು ಮೆರುಗನ್ನೂ ಕೊಟ್ಟಿವೆ. ಗಾಢವಾದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಎಚ್ಚರವನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ಹರಿಹರನ ಭಕ್ತನು ಆ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಪೌರಾಣಿಕ ನೆಲೆಯ ನಾಯಕನೂ ಆಗುತ್ತಾನೆ. ಪುರಾಣದ 'ನಾಯಕ' ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಹರಿಹರನು ಗಾಢವಾದ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ದರ್ಶನದ ಜೊತೆಗೆ ಮೇಳವಿಸುವ ಬಗೆಯು ಅಪೂರ್ವವಾಗಿದೆ. ಭಕ್ತಿ ಪರಂಪರೆಯ, ದೈವ–ಭಕ್ತಿ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿರುವ ಪ್ರೀತಿ, ಸ್ನೇಹ, ಒಡನಾಟಗಳ ಆಶಯವು ಹರಿಹರನ ರಗಳೆಗಳಲ್ಲಿ ಶಿವ ಮತ್ತು ಭಕ್ತರ ನಡುವಣ ಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕ ಸಂಬಂಧದ ಒಂದು ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಆವರಣ ಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ; ಪೌರಾಣಿಕ ಆವರಣ ಸೃಷ್ಟಿಗೂ ಇದು ಪ್ರೇರಕವಾಗಿದೆ. ಕಥೆ ಮತ್ತು ವರ್ಣನೆಗಳ ಜೋಡಣೆಯೂ ಹರಿಹರನ ರಗಳೆಗಳಲ್ಲಿ ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಪುರಾಣಗಳ ಸಂಗಮದ ರಚನಾ ವಿನ್ಯಾಸಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿದೆ. ಹರಿಹರನ ರಗಳೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಥೆ ಇದೆ. ಆದರೆ ಕಥೆ ಓಡಿ ತನ್ನ ಗುರಿ ಮುಟ್ಟಬೇಕೆನ್ನುವ ಅವಸರವಿಲ್ಲ, ರಗಳೆಗಳಲ್ಲಿ ಭಕ್ತನ ಕ್ರಿಯಾಚಟುವಟಿಕೆಯನ್ನು ವಿವರಿಸುವ ವರ್ಣನೆಗಳು ರಗಳೆಗಳ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಅಂಗಗಳು. ವಾಕ್ಯಗಳ ಪುನರಾವರ್ತನೆ, ಭಾವಗಳ ಪುನರಾವರ್ತನೆ ಇವುಗಳ ಮೂಲಕ ಸಾಮಾಜಿಕ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ನೆನಪಿಗೆ ತರಲೆತ್ನಿಸುವ ತಂತ್ರವನ್ನು ಹರಿಹರ ಇಲ್ಲಿ ಬಳಸಿದ್ದಾನೆ.

ಹರಿಹರ ತನ್ನ ರಗಳೆಗಳ ಮೂಲಕ ಕಟ್ಟಿದ ಶಿವಶರಣರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಗಳು ಮುಂದೆ ವೀರಶೈವ ಪುರಾಣಗಳ ಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಧಾತುವಾದವು ಎಂದರೆ ತಪ್ಪೇನಲ್ಲ. ರಾಘವಾಂಕನ ಸೋಮನಾಥ ಚರಿತೆ ಹಾಗೂ ಸಿದ್ಧರಾಮ ಚರಿತೆ ಇವೆರಡೂ ಚಾರಿತ್ರಿಕವಾಗಿ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲರಾಗಿದ್ದ ಇಬ್ಬರು ಶಿವಭಕ್ತರ ಕಥೆಗಳೇ ಆಗಿದೆ. ತೆಳುವಾದ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಹಂದರವನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಪೌರಾಣಿಕ ಲೋಕ ಸೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ರಾಘವಾಂಕನು ಇಲ್ಲಿ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಹರಿಹರನ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಪುರಾಣಗಳು ಗಾಢವಾಗಿ, ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಬೆಸೆದುಕೊಂಡ ಕ್ರಮವು ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಅನೇಕ ಪವಾಡ, ಉಪಕಥೆಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸುತ್ತ ಅಷ್ಟಾದಶವರ್ಣನೆಗೆ ಬಾಗುತ್ತ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಕ ಪುರಾಣ ಕಾವ್ಯದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುವತ್ತ ರಾಘವಾಂಕನ ದೃಷ್ಟಿಯಿದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಎರಡೂ ಕಾವ್ಯಗಳು 'ಚರಿತ್ರೆ' ಎನ್ನುವ ಹೆಸರನ್ನು ಧರಿಸಿದ್ದರೂ ಪುರಾಣವೇ ಚರಿತ್ರೆಯೆನಿಸುವ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಕ್ಕೆ ಹತ್ತಿರ ಬರುವ ಹಾಗೆ ವಸ್ತು ನಿರ್ವಹಣೆ ಇದೆ.

ರಾಘವಾಂಕನ ನಂತರ ಕಾವ್ಯದ ಚೌಕಟ್ಟಿಗೆ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯವಿರದ ಲೀಲೆ, ಪವಾಡ ಆಚರಣೆ ವೀರಶೈವ ತತ್ತ್ವ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಒಳಗೊಳ್ಳುವ ಪುರಾಣ ರಚನೆಯ ಪರಂಪರೆಯು ಆರಂಭವಾಯಿತೆನ್ನಬೇಕು. ಭೀಮಕವಿಯ 'ಬಸವ ಪುರಾಣ', ವಿರೂಪಾಕ್ಷನ 'ಚೆನ್ನಬಸವಪುರಾಣ' 'ವೀರಶೈವಾಮೃತ ಪುರಾಣ' ಇವುಗಳೆಲ್ಲವೂ ಮೇಲೆ ವಿವರಿಸಿದ ಶರಣರ ಲೀಲೆಗಳ ಸಂಗ್ರಹ ಮತ್ತು ತತ್ವ ಆಚರಣೆಗಳ ಸಮ್ಮಿಶ್ರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಹೊಂದಿದವು. ಲಕ್ಕಣ್ಣ ದಂಡೇಶ ಮತ್ತು ಗುಬ್ಬಿಯ ಮಲ್ಲಣಾರ್ಯ ಹದಿನೆಂಟು ಲಕ್ಷಣಗಳಿಂದ ಪುರಾಣಗಳ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಮಾಡಿದರು. ಕ್ರಮೇಣ ವೀರಶೈವ ಕವಿಗಳ ಈ ಪುರಾಣಗಳು ವೈದಿಕ ಪುರಾಣಗಳ ಸಮ್ಮಿಶ್ರಗೊಂಡ ಅಲೌಕಿಕ ವಾತಾವರಣದ ಸ್ವರೂಪಕ್ಕೆ ಸಮೀಪ ಬಂದು ನಿಲ್ಲುತ್ತವೆ. ಚರಿತ್ರ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯತೆ ಇಲ್ಲಿ ಲವಲೇಶವೂ ಇಲ್ಲದ ಹಾಗಾಗಿದೆ.

ಹರಿಹರನ ನಂತರ ಶರಣರ ಚಾರಿತ್ರ್ಯ ಕಥೆಯನ್ನು ಹೇಳುವ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ವಿರೋಧಿಸಿ ಶರಣರು ಚರಿತ್ರೆಗೆ ಸ್ಪಂದಿಸಿ ಬೆಳೆದವರು ಎನ್ನುವ ಆಲೋಚನೆಗಿಂತ ಅವರು ಹುಟ್ಟುವಾಗಲೇ ಅಲೌಕಿಕಾಸಕ್ತರು ಹಾಗೂ ಸಿದ್ಧರು ಎನ್ನುವ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಕಾವ್ಯ ರಚಿಸುವ ಪರಂಪರೆ ಲಕ್ಕಣ್ಣ ದಂಡೇಶ, ಚಾಮರಸ ಮೊದಲಾದವರಲ್ಲಿ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿದೆ. ಚಾಮರಸನಂಥ ಪ್ರತಿಭಾನ್ವಿತ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಈ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವು ಒಬ್ಬ ಗಾಢ ಅನುಭಾವಿಯೊಬ್ಬನ ಚಿತ್ರಣದಲ್ಲಿ ಸಫಲಗೊಂಡಿದೆ. ಆದರೆ ಈ ಪರಂಪರೆಯು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಕ ಪುರಾಣ ಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಹಲವಾರು ತೆರದಲ್ಲಿ ಕಾರಣವಾಯಿತು. ತರ್ಕಬದ್ಧವಾಗಿ ಬೆಳೆದಂಥ ಈ ಬೆಳವಣಿಗೆಗಳು ವೈದಿಕ ಪುರಾಣಗಳಿಗೆ ಸರಿಸಾಟಿಯಾಗಲು ಸೆಣಸಾಡಿದವು. ಚಾರಿತ್ರಿಕ ದರ್ಶನ ಮತ್ತು ಪುರಾಣದ ಕಲ್ಪಕತೆಯ ನಡುವಣ ತೂಗುಯ್ಯಾಲೆಯ ವಿಲಾಸಕ್ಕೆ ಇಲ್ಲಿ ಅವಕಾಶವಿಲ್ಲದಾಯಿತು.

ಮಧ್ಯಕಾಲೀನ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಪುರಾಣ ಮತ್ತು ಚರಿತ್ರೆಗಳ ಸಂಬಂಧದ ಇನ್ನೊಂದು ಸ್ವರೂಪವು ಕಂಡು ಬರುವುದು ವೈಷ್ಣವ ಭಕ್ತಿಪಂಥ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ. ದಾಸರ ಕೀರ್ತನೆಗಳು ಹಾಗೂ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ಹಾಗೂ ಲಕ್ಷ್ಮೀಶರನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಗಮನಿಸಬಹುದು.

ಭಾಗವತ ಮನೋಧರ್ಮದ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಸಭಾರತವನ್ನು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ತರುವಾಗ ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಉಂಟಾದ ರಚನೆಯ ವ್ಯತ್ಯಾಸವು ಕೃಷ್ಣನಿಗೆ ಕೊಟ್ಟ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯದಿಂದಲೇ ಆಗಿದೆ. ಭಕ್ತಿಪಂಥದ ಮುಖ್ಯ ಧೋರಣೆಯಾದ

ದೈವ–ಭಕ್ತ ಸಂಬಂಧ ಇಲ್ಲಿ ಸರ್ವಶಕ್ತ ಹಾಗು ಅವನಿಗೆ ಅಧೀನನೆನ್ನುವ ಸ್ವರೂಪದ ರಚನೆಯಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಚರಿತ್ರೆಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನ 'ಕೃಷ್ಣಕಥೆ'ಯು ಅತ್ಯಂತ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ, ಧ್ವನಿಯ ಪರಿಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಬಿತ್ತರಿಸುತ್ತದೆ. ತಮ್ಮ ಬಲದಲ್ಲಿದ್ದ ಅಪನಂಬಿಕೆ ಮತ್ತು ಮತ್ತೊಂದರ ಸಹಾಯಕ್ಕಾಗಿ ಹಾತೊರೆಯುವಿಕೆ ಇಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿತವಾಗುವ ಚರಿತ್ರೆಯ ಗತಿಯ ಸ್ವರೂಪವಾಗಿದೆ. ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ಭಾರತವು ಭಕ್ತಿಕಾವ್ಯವಾದರೂ, ಪುರಾಣ ಕಾವ್ಯದ ಪರಿವೇಷವನ್ನು ತೊಡುವ ಪ್ರಯತ್ನವು ಇಲ್ಲಿ ಇದ್ದರೂ, ಅದರ ಅಂತರಾಳದ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಆಳುವ ಲೌಕಿಕರ ನಿಸ್ಸಹಾಯಕತೆ ಮತ್ತು ನಿಶ್ಯಕ್ತತೆಯನ್ನು ತೋರುವ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ದರ್ಶನವಿದೆ.

ಹರಿದಾಸರ ಕೀರ್ತನೆಗಳಲ್ಲಿ ತೆಳುವಾದ ಸಾಮಾಜಿಕ ದರ್ಶನವಿದ್ದರೂ ಮೂಲತಃ ಅವುಗಳ ಸತ್ವವಿರುವುದು ದೈವ–ದಾಸ ಸಂಬಂಧದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಕೃಷ್ಣನ ಲೀಲೆಗಳ ವರ್ಣನೆಯಲ್ಲಿ ಹಾಗು ಶ್ರೀಹರಿಯ ಸ್ತುತಿಯಲ್ಲಿ. ಭಾಗವತ ಪುರಾಣದ ದೈವಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಬಿಡಿ ಬಿಡಿ ಘಟಕಗಳಲ್ಲಿಯೋ ಎಂಬಂತೆ ಕೀರ್ತನೆಗಳಲ್ಲಿ ದಾಸರು ಅದನ್ನು ಚೆಲ್ಲುತ್ತಾ ನಡೆದಿದ್ದಾರೆ. ಪುರಾಣದ ದೈವವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಹಲವು ಮುಖಗಳು ಕೀರ್ತನೆಗಳಲ್ಲಿ ಇನ್ನಷ್ಟು ಗಟ್ಟಿಗೊಳ್ಳುತ್ತ ನಡೆದಿವೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಈ ಪ್ರಕಟನೆಯ ಸ್ವರೂಪವು ಕೀರ್ತನೆಯ ಹಾಡಿನ ದಾಟಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಗೋಚರವಾಗುತ್ತದೆ. ಪಲ್ಲವಿಯಲ್ಲಿ ದೈವ ಮಹಿಮೆಯ ತತ್ವವಿದ್ದರೆ ಅನುಪಲ್ಲವಿಗಳೆಲ್ಲವೂ ಅದಕ್ಕೆ ದೃಷ್ಟಾಂತಗಳಾಗಿ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಒಂದು ಸಾರ್ವಕಾಲಿಕ ದೈವ ಮಹಿಮೆಯ ತತ್ವವಿದ್ದರೆ ಅನುಪಲ್ಲವಿಗಳೆಲ್ಲವೂ ಅದಕ್ಕೆ ದೃಷ್ಟಾಂತಗಳಾಗಿ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಒಂದು ಸಾರ್ವಕಾಲಿಕ ದೈವ ಸತ್ವ ಮತ್ತು ಅದರ ಗುಣಸ್ವರೂಪ ವರ್ಣನೆ ಹೀಗೆ ಕಾಲಾತೀತವಾದ್ದರ ಬಣ್ಣನೆಗೆ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಬದ್ಧತೆಯ ಅನಿವಾರ್ಯತೆಯೇನೂ ಇರಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಹಾಗಾಗಿ ವಚನಗಳ ರಚನೆಯ ಸ್ವರೂಪಕ್ಕೂ ಕೀರ್ತನೆಯ ರಚನೆಗಳ ಸ್ವರೂಪಕ್ಕೂ ಇರುವ ವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನು ಇಲ್ಲೇ ಗುರುತಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ವಚನಗಳ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಪದದ ಪುನರುಕ್ತಿಗಳು, ವಾಕ್ಯದ ಪುನರುಕ್ತಿಗಳು ಒಂದು ತತ್ವದ ಸಮರ್ಥನೆಗಾಗಿಯೇ ಅಥವಾ ನಿರಾಕರಣೆಗಾಗಿಯೋ ಒತ್ತಾಯ ಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಗಟ್ಟಿಗೊಳ್ಳಲೆಂದು ಬಳಸಲ್ಪಡುತ್ತವೆ. ವರ್ತಮಾನದ ಅನಿವಾರ್ಯತೆ ಇಂಥಕಡೆ ಈ ಶೈಲಿಯ ಬಳಕೆಯಾಗುವಂತೆ ಮಾಡಿದೆ. ಕೀರ್ತನೆಗಳ – ವಸ್ತುವಿನಾಸಗಳಲ್ಲಿ ಹಳೆಯ ಮಾದರಿಯು ಪುನರ್ನವೀಕರಣಕ್ಕೆ ಗುರಿಯಾಗಿದೆ.

ಹೀಗೆ ಮಧ್ಯಕಾಲೀನ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಪುರಾಣ ಮತ್ತು ಚರಿತ್ರೆಯ ಸಂಬಂಧಗಳು ಕಾಲಕಾಲಕ್ಕೆ ಬದಲಾಗುತ್ತ ನಡೆದಿವೆ. ವಚನ ಚಳುವಳಿಯಂಥ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಪುರಾಣಗಳ ರಚನೆ ನಿರಾಕರಣೆಗೆ ಗುರಿಯಾಗಿದೆ. ಚಾರಿತ್ರಿಕ ತುರ್ತಿನ ಅಗತ್ಯದಿಂದ ತನ್ನ ಕಾಲವನ್ನು ನೇರವಾಗಿ ಅರಿಯುವ ಬಗೆ ಇಲ್ಲಿದೆ. ಹರಿಹರನಲ್ಲಿ ಇವೆರಡನ್ನೂ ಸಮ್ಮಿಳನಗೊಳಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವು ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾದದ್ದು. ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನಲ್ಲಿ ಕವಿಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನೂ ಮೀರಿ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ದರ್ಶನ, ಪುರಾಣ ಕಾವ್ಯದ ಒಡಲೊಳಗೆ ಅಡಗಿದೆ. ಶ್ರೇಷ್ಠಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಪುರಾಣ – ಚರಿತ್ರೆ – ಕಾವ್ಯ ಈ ಮುಪ್ಪುರಿ ಸಂಬಂಧ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣ ಪ್ರಯೋಗಕ್ಕೆ ಗುರಿಯಾಗಿದೆ. ಅದಲ್ಲದೇ ಹೋದ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಪುರಾಣಕ್ಕೂ, ಅಲೌಕಿಕ ವಾತಾವರಣಗಳಿಗೂ ಗಂಟು ಹಾಕುವ ಪ್ರಯತ್ನಗಳು ನಡೆದಿವೆ. ಕೆಲವು ವೀರಶೈವ ಪುರಾಣಗಳೂ ಇಂಥ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ತೋರುತ್ತವೆ. ಕೀರ್ತನೆಗಳು ಇಂಥ ಸ್ವರೂಪದ ಇನ್ನೊಂದು ಮುಖವನ್ನು ತೋರುತ್ತವೆ. ತನಗೆ ತಾನೇ ಸ್ವಯಂಪೂರ್ಣವಾದ ಪುರಾಣದ ಘಟಕವನ್ನು ಇವು ಬಿಡಿ ರಚನೆಗಳಲ್ಲಿ ಬಿಚ್ಚಿ ಹೇಳಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿವೆ. ಚರಿತ್ರೆಯೊಡನೆ ಸಂವಾದವನ್ನು ನಡೆಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗದ ರಚನೆಗಳನ್ನು ಈ ಎರಡೂ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ನಾವು ನೋಡಬಹುದಾಗಿದೆ.

* * * *

ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ: 'ಈಗಿನ ಬೆಳವಣಿಗೆ'–ಮುಂದಿನ ಸ್ವರೂಪ

ಈ ಸಮಸ್ಯೆಯು ನಮ್ಮ ಮುಂದೆ ಅನೇಕ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿ ನಿಲ್ಲಿಸುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಈಗ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸ್ವರೂಪದ ಸಮಸ್ಯೆಯು ಕೇವಲ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯ ಸೌಂದರ್ಯಾತ್ಮಕ ಸಮಸ್ಯೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸುವ ಹಾಗಿಲ್ಲ. ಜಾಗತೀಕರಣದ ಪರಿಣಾಮದಿಂದ ನಾವು ನಮ್ಮ ಬೇರುಗಳನ್ನು ಕಳೆದು ಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದೇವೆ. ದೇಶ ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಉಪಭಾಷೆಗಳು, ದಿನ ನಿತ್ಯ ಬಳಕೆಯ ಸಹಜತೆಯನ್ನೂ; ಸೃಜನಶೀಲ ಬಳಕೆಯ ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆಯನ್ನೂ ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿವೆ. ರಾಜಕಾರಣ ಹಾಗೂ ಆಡಳಿತವರ್ಗ ಸಮುದಾಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟಂತೆ ತಮ್ಮ ಹಾದಿ ಮತ್ತು ಗುರಿಗಳನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡಿವೆ.

ಈ ಶತಮಾನದ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ವಸಾಹತು ರೂಪಿಸಿದ ಆಧುನೀಕತೆಯು, ನಮ್ಮ ಪ್ರಜ್ಞಾವಂತರಲ್ಲಿ, ಗಾಂಧೀಜಿ ಒಬ್ಬರನ್ನು ಹೊರತುಪಡಿಸಿ, ತೀವ್ರವಾದ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಗುರಿಯಾಗಲಿಲ್ಲ. ಪರಂಪರೆ ಮತ್ತು ಆಧುನಿಕತೆ ಇವೆರಡರ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣ ಸಂಬಂಧ ಸಾಧ್ಯವೇನೋ ಎಂಬ ಆಶಾಭಾವ ನಮ್ಮ ಯೋಜನೆಗಳಲ್ಲಿ ನಂಬಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಂಡಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಿಂತಕರಲ್ಲೂ ಇದು ಸಾಧ್ಯತೆಯ ಅಂಶವಾಗಿಯೇ ತೋರಿದೆ. ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ, ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಕಾನೂರು ಹೆಗ್ಗಡಿತಿಯ ಹೂವಯ್ಯನನ್ನೂ ಕಾರಂತರ 'ಮರಳಿ ಮಣ್ಣಿಗೆ'ಯ ರಾಮನನ್ನೂ ಅರ್ಥೈಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕಾವ್ಯದ ಮುಖ್ಯ ಆಶಯವಾದ 'ಸಖ್ಯ'ವೂ ಮನುಷ್ಯ ಸಂಬಂಧದ ಆಧುನಿಕ ಪರಿಭಾಷೆಯ ಸಂಕೇತವೇ ಆಗಿದೆ.

ಸಮುದಾಯವನ್ನು ಕಟ್ಟುವ ಹೊಸ ಸಂವಾದವು ಸಾಧ್ಯವೆನ್ನುವ ಆಗಿನ ಆಶಾವಾದ ಈಗ ಇಲ್ಲವಾಗಿದೆ. ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಆಧುನೀಕರಣದ ಸ್ವರೂಪ, ಭಾರತದಂಥ ರಾಷ್ಟ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವ ದಾರಿ ಹಿಡಿಯಿತು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಕೊಂಚ ಯೋಚಿಸಿ ನೋಡಿದರೆ ಈಗಿನ ರಿಕ್ತ ಸ್ಥಿತಿಗೆ ಕಾರಣಗಳು ಸಿಕ್ಕಾವು! ಪಶ್ಚಿಮದ ಆಧುನಿಕತೆಗೆ – ಯಂತ್ರನಾಗರಿಕತೆ ಕಾರಣ. 'ದೇಶ'ದ ಪ್ರಜ್ಞೆಯು ಅಲ್ಲಿ 'ಶಕ್ತಿ ರಾಜಕಾರಣ'ವನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿತು. ಸೂಕ್ಷ್ಮಸ್ತರದ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಪ್ರಯೋಗಗಳು

– ಭೌತಿಕ ಸಾಧನೆಯ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಹಂತ ಮುಟ್ಟಿದವು. ಇದು ಮನುಷ್ಯನನ್ನು ಕೇಂದ್ರ ಸ್ಥಾನದಿಂದ ಸರಿಸಿತು. ಶುದ್ಧ ಜ್ಞಾನಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯತೆ, ಅಂತಿಮ ಸತ್ಯವೆಂದು ಗ್ರಹಿಸಲಾದ ವಿಜ್ಞಾನ – ಇವು ಲೋಕವನ್ನು ನೋಡುವ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನೇ ಬದಲಾಯಿಸಿದವು. ಕ್ರಮೇಣ ಈ ರಾಷ್ಟ್ರಗಳು ತಮ್ಮನ್ನು 'ಅಭಿವೃದ್ಧಿ ಹೊಂದಿದ ರಾಷ್ಟ್ರ'ಗಳೆಂದು ಕರೆದುಕೊಳ್ಳುವಾಗ – ಅದನ್ನೊಂದು ಮಾನದಂಡವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡವು. 'ಅಭಿವೃದ್ಧಿಗೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವ' ಹಾಗೂ 'ಇನ್ನೂ ಅಭಿವೃದ್ಧಿಯ ಹಾದಿಗೆ ಬರದಿರುವ' ಎಂಬ ಎರಡು ಪದಗಳು (ಡೆವಲಪಿಂಗ್, ಅಂಡರ್ ಡೆವಲಪ್ಡ್) ಇನ್ನುಳಿದ ರಾಷ್ಟ್ರಗಳ ಸೂಚಕಗಳಾಗಿ ಈ ಶತಮಾನದ ಎಪ್ಪತ್ತರ ಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಚಲಾವಣೆಗೆ ಬಂದವು. ಶುದ್ಧ ಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ಅಂತಿಮ ಸತ್ಯವೆನ್ನಲಾದ ವಿಜ್ಞಾನವನ್ನು ನಮ್ಮಂಥ ರಾಷ್ಟ್ರಗಳು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ದೊಡ್ಡ ದುರಂತವನ್ನು ಅಪ್ಪಿಕೊಂಡಂತೆ ಆಗಿದೆ. ಪಶ್ಚಿಮವು ರೂಢಿಗೊಳಿಸಿದ ತಾಂತ್ರಿಕ ವಿಜ್ಞಾನಕ್ಕೆ ಸರಕನ್ನು ಒದಗಿಸುವ ತಾಂತ್ರಿಕರನ್ನು ನಮ್ಮ ಜ್ಞಾನ ಶಾಖೆಯ ಓದು ಬೆಳೆಸುತ್ತದೆ. ಶುದ್ಧ ಜ್ಞಾನದ ಹಾದಿ ಹಿಡಿದ ನಮ್ಮ ಮಾನವಿಕ ಹಾಗೂ ಸಾಮಾಜಿಕ ಅಧ್ಯಯನಗಳ ಮುಖ್ಯ ಹಾದಿಯೂ, ಅಪ್ರಸ್ತುತವಾದ ಪಶ್ಚಿಮದ ತತ್ವಗಳನ್ನು ಬಾಯಿಪಾಠ ಮಾಡುವುದೇ ಆಗಿದೆ. ಈಗ ನಾವು ಎದುರಿಸುತ್ತಿರುವ 'ಜಾಗತೀಕರಣ'ವು ಇವುಗಳೆಲ್ಲದರ ಫಲಿತವೇ. ಜಾಗತೀಕರಣ ಎಂದರೆ ನಮ್ಮ ಸಂಪನ್ಮೂಲಗಳನ್ನು ರವಾನಿಸುವುದೇ ಆಗಿದೆ. ನಮ್ಮ ರಾಜಕಾರಣ ಹಾಗೂ ಆಡಳಿತ ವರ್ಗಗಳಿಗೆ ಇದು ಅನಿವಾರ್ಯ ಆಯ್ಕೆ ಅನ್ನಿಸಿದ್ದರೆ; ನಮ್ಮ ವಿದ್ಯಾವಂತ ವರ್ಗಗಳಿಗೆ ಇದು ಹಣಗಳಿಕೆಯ ಮಾರ್ಗ ಎಂದಾಗಿದ್ದರೆ ಆಶ್ಚರ್ಯವಲ್ಲ. ಜಾಗತೀಕರಣ ತೀವ್ರ ವೇಗವನ್ನೂ, ಸ್ವಹಿತಸಕ್ತಿಯನ್ನೂ, ಮನುಷ್ಯ ಸಂಬಂಧಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಅವಗಣನೆಯನ್ನೂ ಹುಟ್ಟಿಸಿರುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯ. ಇದರ ಪರಿಣಾಮ ವಾಗಿಯೇ ಮತ್ತು ಇದಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿಯೇ ನಮ್ಮ ಜೀವನ ತತ್ವಕ್ಕೊಂದು ಮುಖಹೀನತೆ ಪ್ರಾಪ್ತವಾಗಿದೆ. ಆಳುವ, ವಿದ್ಯಾವಂತ ವರ್ಗಕ್ಕೆ 'ಮುಖಹೀನತೆ' ಹಾಗೂ ಅದರ ಭಾಗವಾದ 'ಪರಕೀಯತೆ'ಯು ಒಂದು ಸಂತೋಷದ ಆಯ್ಕೆಯಾಗಿದೆ. ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯವೂ 'ವ್ಯಕ್ತಿ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯತೆ' ಮತ್ತು 'ಶುದ್ಧ ತತ್ವಗಳಿಗೆ' ಕೊಡುತ್ತಿರುವ ಮಹತ್ವವನ್ನು ನೋಡಿದರೆ, ತನ್ನ ಚೈತನ್ಯಮಯತೆಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡಿರುವುದರ ಸೂಚನೆಯಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ.

ಆಗಾಧ ಸಮುದಾಯದೊಡನೆ ದೊಡ್ಡ ಕಂದರ ಉಂಟು ಮಾಡುವುದೇ ಜಾಗತೀಕರಣದ ಮುಖ್ಯ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪರಿಣಾಮ. ದಲಿತ ಮತ್ತು ಕೆಳ ಜಾತಿ

ಹಾಗೂ ದುರ್ಬಲ ಸಮುದಾಯಗಳ ಮೇಲೆ ಇದರ ಪರಿಣಾಮ ಘೋರ; ಕೆಳಜಾತಿ ಸಮುದಾಯಗಳ ಕಗ್ಗೊಲೆ; ರೈತಾಪಿ ಜನರ ಆತ್ಮಹತ್ಯೆ; ಬಡತನದ ರೇಖೆ ಇನ್ನಷ್ಟು ಮೇಲೇರಿರುವುದು ಹಾಗೂ ಬಡತನ ಒಂದು ನಿಸ್ಸಹಾಯಕತೆಯನ್ನೂ, ಶಾಪವೆಂಬಂತೆ ಭಾವಿತವಾಗುವುದನ್ನು ಕೇವಲ ಆಕಸ್ಮಿಕ ಘಟನೆಗಳೆಂದು ತಿಳಿಯಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಜನ ಸಮುದಾಯವನ್ನು ಜಾತಿ ಮಂದೆಗಳನ್ನಾಗಿ ನೋಡುತ್ತಿರುವ ರಾಜಕಾರಣದ ತತ್ವವನ್ನೂ ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲೇ ಗ್ರಹಿಸಬೇಕಿದೆ.

ಇಂಥ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯವು ತನ್ನ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯನ್ನು ಅನೇಕ ಅರ್ಥಗಳಲ್ಲಿ ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಸೃಜನಶೀಲ ಬರವಣಿಗೆ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯ ಕಡೆಗೆ ವಾಲುವುದನ್ನು ನಿಲ್ಲಿಸಬೇಕೆನಿಸುತ್ತದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿ ಮೂಲ ಮತ್ತು ಪ್ರಾಧ್ಯಾನ್ಯದ, ತಾತ್ವಿಕ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುವ ನಾಟಕೀಯ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಕೈಬಿಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಮೂಲಕ ಬರಹಗಾರ ತನ್ನ ವಿಶಿಷ್ಟ ಚಹರೆಯನ್ನು ಪ್ರಯತ್ನ ಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಎಪ್ಪತರ ದಶಕದಲ್ಲಿ, ದೇವನೂರು ಮಹಾದೇವ ಬರೆದ ಒಂದು ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿದ: ವಿದ್ಯಾವಂತನಾಗಿರುವ ಒಬ್ಬ ದಲಿತ ತನ್ನ ಸಮುದಾಯಕ್ಕೆ ಮುಖ ಮಾಡಿದ್ದರಿಂದಲೇ ವ್ಯಗ್ರತೆಯನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದ. 'ಈಗೇನ್ ನಾನ್ ಬದ್ಕಿದ್ದೀವಾ?' ಎಂದು ಚೀರಿ ಕೇಳುವ ಸಿಟ್ಟು ಅವನಲ್ಲಿ ಇತ್ತು. ಈ ಶತಮಾನದ ಅಂತ್ಯ ವಿದ್ಯಾವಂತನಾದವನಲ್ಲಿ ಅಂಥದೇ ವ್ಯಗ್ರತೆಯನ್ನು ಉಳಿಸಿದೆ ಎನ್ನುವುದು ಅನುಮಾನದ ಸಂಗತಿ. ಸಮುದಾಯಕ್ಕೆ ಬೆನ್ನು ತಿರುಗಿಸಿದ ಚಹರೆ ಇಲ್ಲದ ವ್ಯಕ್ತಿಯೇ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತಾನೆ ಎನ್ನುವುದು ಆಂತಕಕಾರಿ. ಇಂಥ ಆತಂಕ ಹುಟ್ಟಿಸುವ ವಾಸ್ತವವನ್ನು; ಕಾಣುವ; ಅದರ ಅಪಾಯಗಳನ್ನು ಅರಿಯುವ ಕೆಲಸವನ್ನು; ಮಾನವಿಕ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಅಧ್ಯಯನಗಳು ಮಾಡಬೇಕಿದೆ. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಬೇರುಗಳನ್ನು ಬಿಡುವ ಕೆಲಸವನ್ನು ಅವು ಮೊದಲು ಮಾಡಬೇಕು. ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಇಂಥ ಅರಿವು ಮೂಲಭೂತ ಅವಶ್ಯಕತೆಯಾಗಿದ್ದು – ಅದು ತನ್ನ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಬದಲಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗಿದೆ.

* * * *

ಭಾಗ – ೨

ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಒಂದು ಮುಖ್ಯ ವಾಗ್ವಾದ: ಕುವೆಂಪು–ಮಾಸ್ತಿ

ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಾಗ್ವಾದಗಳು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಎರಡು ಮುಖ್ಯ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತವೆ. ಹೊಸದೊಂದು ಸೃಜನಶೀಲತೆ ತನ್ನನ್ನು ತಾನೆ ರೂಪುಗೊಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ, ಅಂಥ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಪೂರ್ವದ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಎದುರಾಗುವ, ಆ ಮುಖಾಮುಖಿಯ ಮೂಲಕವಾಗಿಯೆ ತನ್ನ ಸೃಷ್ಟಿಮಾರ್ಗ್ವನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವುದು ಒಂದು ಬಗೆ. ಒಂದೇ ಕಾಲದ ಇಬ್ಬರು ಸೃಜನಶೀಲ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಸೃಜನಶೀಲತೆಯ ವಿಶಿಷ್ಟ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುವ ಕ್ರಮಗಳ ನಡುವಿನ ವೈದೃಶ್ಯ ವೈರುಧ್ಯಗಳ ಮೂಲಕ ಉದ್ಭವಿಸುವ ವಾಗ್ವಾದಗಳದ್ದು ಇನ್ನೊಂದು ಬಗೆ. ಈ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ವಾಗ್ವಾದಗಳು ಅಂತಿಮವಾಗಿ ಸೃಷ್ಟಿಸಾಧ್ಯತೆಯ ಅನೇಕ ಮುಖಗಳನ್ನು ಕಾಣಿಸಿಕೊಡುವ ಬಹಿರ್‌ಸಂಕೇತಗಳೇ ಹೌದು. ಕುವೆಂಪು ಮತ್ತು ಮಾಸ್ತಿಯವರ ನಡುವೆ ನಡೆದ ವಾಗ್ವಾದವೂ ಇದೇ ರೀತಿಯದೆಂದು ನಾನು ತಿಳಿದಿದ್ದೇನೆ.

ಕುವೆಂಪು–ಮಾಸ್ತಿಯವರುಗಳ ಚರ್ಚೆ ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಪ್ರಾರಂಭವಾದದ್ದು ಕುವೆಂಪುರವರ 'ಶೂದ್ರತಪಸ್ವಿ' ನಾಟಕದ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿ. ಮೊದಲು ಈ ಚರ್ಚೆಯ ಚರಿತ್ರೆಯೊಂದನ್ನು ನಿಮ್ಮೆದುರು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿ ನಂತರ ಈ ಚರ್ಚೆಯ ವಿಷಯವಾಗಿ ಬಂದ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳು, ತಪ್ಪು ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳು ಹಾಗೂ ಇಂದಿನ ನಾವು ಆ ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿ ಬೇರೆಯೆ ರೀತಿಯ ವಿನ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳು ಹೀಗೆ ಮೂರುಹಂತಗಳಲ್ಲಿ ನಾನು ನನ್ನ ಅಲೋಚನೆಗಳನ್ನು ಮಂಡಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತೇನೆ.

'ಶೂದ್ರತಪಸ್ವಿ' ನಾಟಕ ಪ್ರಕಟವಾದದ್ದು ೧೯೪೪ರ ಜನವರಿಯಲ್ಲಿ. ಅದೇ ವರ್ಷದ ಜುಲೈ ತಿಂಗಳಿನ 'ಜೀವನ' ಸಂಚಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಮಾಸ್ತಿಯವರು 'ಶೂದ್ರ ತಪಸ್ವಿ'ಯನ್ನು ಕುರಿತು ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯೊಂದನ್ನು ಮಂಡಿಸಿದರು. ನಂತರ ಮಾತ್ರ, ಬಹಳ ಜನಪ್ರಿಯ ಸ್ತರದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವಂತಹ ಒಂದು ದೊಡ್ಡ ಗಲಾಟೆಯೆ ಈ

ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ನಡೆದುಹೋಯಿತು. ಬ್ರಾಹ್ಮಣೇತರರು ಕೆಲವರು ಕೃತಿಯ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಸತ್ವಕ್ಕಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕೃತಿಯು ಬ್ರಾಹ್ಮಣರನ್ನು ತೀವ್ರವಾಗಿ ಟೀಕಿಸುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವಂತಹ ಅಸತ್ಯವೂ ಅಪ್ರಕೃತವೂ ಅವಿವೇಕದ್ದೂ ಆದ 'ಕಾವ್ಯವಿಮರ್ಶೇತರ' ಕಾರಣಗಳಿಗಾಗಿ ಕೃತಿಯನ್ನು ಸ್ತುತಿಸಿದರು. ಬ್ರಾಹ್ಮಣರು ಕೆಲವರು ಕುವೆಂಪುರವರನ್ನು ಜಾತಿವಾದಿಯೆಂದೂ; ಬ್ರಾಹ್ಮಣೇತರರು ಕೆಲವರು ಮಾಸ್ತಿಯವರನ್ನು ಜಾತಿವಾದಿಯೆಂದೂ ದೂಷಿಸಿದರು. ಈ ನಡುವೆ, ಈ ಗದ್ದಲದ ಬಗ್ಗೆ ಕುವೆಂಪುರವರ ಅಡಿಟಿಪ್ಪಣಿಯನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಶೂದ್ರತಪಸ್ವಿಯ ಎರಡನೆಯ ಮುದ್ರಣವೂ (೧೯೪೭); ನಾಟಕದ ಬಗ್ಗೆ ಮಾಸ್ತಿಯವರ ವಿಮರ್ಶೆಯೂ ಬಂದುಹೋದವು. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಅವರಿಬ್ಬರ ಬರಹಗಳನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿ ಓದಿಕೊಂಡರೆ ಅವರಿಬ್ಬರ ಸುತ್ತ ಆಗ ನಡೆದ ಜನಪ್ರಿಯ ಸ್ತರದ ಕೋಲಾಹಲವೆಲ್ಲ ಎಷ್ಟು ಸತ್ಯದೂರವಾದುದು ಎನ್ನುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಅಂದಿನ ಜಾತಿವಾದಿ ಸಾಹಿತ್ಯೇತರ ವಾದ ವಿವಾದ ಒಂದು ಧ್ರುವವಾದರೆ ಇಂದಿನ ಜಾತಿನಿರಪೇಕ್ಷ ಹಾಗೂ ಮತನಿರಪೇಕ್ಷ ನಿಲುವು ಮತ್ತೊಂದು ಧ್ರುವದ ರೀತಿಯ ಅಭಿಪ್ರಾಯಕ್ಕೆ ಎಡೆಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ಮಾನ್ಯ ಕೆ.ವಿ. ಸುಬ್ಬಣ್ಣನವರು ತಮ್ಮ ಇತ್ತೀಚಿನ 'ಕುವೆಂಪುಗೊಂದು ಪುಟ್ಟಕನ್ನಡಿ' ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಈ ವಿಷಯವನ್ನು ಚರ್ಚಿಸಿರುವ ರೀತಿ ಈ ಎರಡನೆಯ ಧ್ರುವಮಾರ್ಗಕ್ಕೊಂದು ಉದಾಹರಣೆ. ಮಾಸ್ತಿಯವರು ಶೂದ್ರತಪಸ್ವಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆದ ವಿಮರ್ಶೆ ಕೊಂಚ ಮತೀಯವಾದಿಯಾದುದು ಎನ್ನುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸುಬ್ಬಣ್ಣ ಬರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಮತನಿರಪೇಕ್ಷನಾದ ಆಧುನಿಕ ಉದಾರವಾದಿಯೊಬ್ಬನಿಗೆ ಸಹಜವಾದಂತಹ ಇಂಥ ದೌರ್ಬಲ್ಯ ಸುಬ್ಬಣ್ಣನವರನ್ನೂ ಕಾಡಿದೆ. ಇಂಥ ಆಧುನಿಕ ಪ್ರಗತಿಪರ ನಿಲುವು ರಾಜಕೀಯವಾಗಿ ಅಪೇಕ್ಷಣೀಯವಾದರೂ ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಗಳ ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಅದು ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ವಸ್ತುನಿಷ್ಟತೆಯನ್ನೂ ಕೃತಿನಿಷ್ಠೆಯನ್ನೂ ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಬಿಡಬಹುದು. ಒಂದೆಡೆ, ಸ್ವಾರ್ಥ ಲಾಭಗಳಿಗಾಗಿ ಜಾತಿಯನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆಯೆ, ಈ ರೀತಿಯ ಜನಪ್ರಿಯ ರಾಜಕಾರಣದ ರೀತಿಯಿರುವಂತೆಯೆ; ಇನ್ನೊಂದೆಡೆಗೆ ಹೀಗೆ ಶೋಷಿತ ಜಾತಿಗಳ ಪರವಾಗಿ ವಿಶೇಷವಾದ ಕಾಳಜಿಯನ್ನು ತೋರುವ ಹಾಗಿನ ರೀತಿಯೂ ಉಂಟು. ಆದರೆ ಇವೆರಡೂ ಕೂಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ನಿಜ ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಸಹಾಯಕವಾಗಲಾರವು.ಆದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಭಾಷೆಯಲ್ಲೇ ಕೋಮುವಾದ ಅಥವಾ ಮತೀಯ ವಾದದದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು, ತನ್ಮೂಲಕ ಲೇಖಕನ ಮನೋಧರ್ಮವನ್ನೂ ಅರಿಯಲು ಸಾಧ್ಯವಿದೆ.

'ಶೂದ್ರತಪಸ್ವಿ'ಯ ಕಥೆ ರಾಮಾಯಣದ ಶಂಭೂಕ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು

ಕುರಿತಾದುದು. ಉತ್ತರರಾಮಾಯಣದಲ್ಲಿ ಬರುವ, ಆದರೆ ಮೂಲ ರಾಮಾಯಣದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲದಿರುವ ಈ ಪ್ರಸಂಗವು ಒಂದು ಪ್ರಕ್ಷೇಪಿತ ಭಾಗವೆಂದು ಅನೇಕ ತಜ್ಞರು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಆ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ, ಸೀತಪರಿತ್ಯಾಗದ ನಂತರದಲ್ಲಿ, ವೃದ್ಧ ಬ್ರಾಹ್ಮಣನೊಬ್ಬ ತನ್ನ ಬಾಲಕನ ಶವವನ್ನು ಹೊತ್ತು ರಾಮನ ಆಸ್ಥಾನ ಪ್ರವೇಶಿಸಿ, ತನ್ನ ಮಗನ ಆಕಾಲ ಮರಣಕ್ಕೆ ರಾಜ ರಾಮನೇ ಕಾರಣ ಎಂದು ನುಡಿಯುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನ ತಪ್ಪು ಏನು ಎಂದು ತಿಳಿಯಲು ದೊರೆ ರಾಮ ಮಂತ್ರಿಸಭೆಯನ್ನು ಕರೆಯುತ್ತಾನೆ. ಆ ಸಭೆಯಲ್ಲಿದ್ದ ನಾರದಮುನಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಶೂದ್ರನಾದ ಶಂಭೂಕ ತಪಸ್ಸು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಾನೆ; ಶೂದ್ರ ತಪಸ್ಸು ಮಾಡುವುದು ಧರ್ಮಸಮ್ಮತವಲ್ಲದ ಕಾರಣ ಅಕಾಲ ಮರಣಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ ಎಂದು. ರಾಮ ತಕ್ಷಣ ಬಾಲಕನ ಶವವನ್ನು ಒಂದು ಎಣ್ಣೈಯೊಳಗಿಟ್ಟು, ಪುಷ್ಪಕ ವಿಮಾನವನ್ನೇರಿ ಶಂಭೂಕನನ್ನು ಹುಡುಕಿಕೊಂಡು ಹೊರಡುತ್ತಾನೆ. ದಕ್ಷಿಣ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಆ ಶಂಭೂಕನನ್ನು ಕಂಡು ಅವನ ಬಳಿ ಹೋಗಿ 'ನೀನು ಯಾವ ವರ್ಣದವನು?' ಎಂದು ಕೇಳುತ್ತಾನೆ. ಶಂಭೂಕ 'ನಾನು ಶೂದ್ರ' ಎಂದು ಉತ್ತರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅರ್ಧವಾಕ್ಯ ಅವನ ಬಾಯಿಂದ ಹೊರಬರುವಷ್ಟರಲ್ಲಿಯೆ ರಾಮ ಅವನ ತಲೆಯನ್ನು ಕತ್ತರಿಸುತ್ತಾನೆ. ದೇವತೆಗಳೆಲ್ಲ ಸಾಧು, ಸಾಧು' ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ; ಸತ್ತ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಬಾಲಕ ಮತ್ತೆ ಹುಟ್ಟಿಬರುತ್ತಾನೆ. ಉತ್ತರರಾಮಾಯಣದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಬಹು ಸ್ವಾರಸ್ಯವಾದ ಪ್ರತಿಕಾತ್ಮಕ ಪುರಾಣ ಕಥೆಯಿದು.

ಮುಂದೆ, ಭವಭೂತಿ ತನ್ನ 'ಉತ್ತರರಾಮಚರಿತ'ದಲ್ಲಿ ಇದೇ ಕಥೆಯನ್ನು ಕೆಲವು ಮುಖ್ಯ ಮಾರ್ಪಾಟುಗಳೊಂದಿಗೆ ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಇನ್ನೊಂದು ರೀತಿಯ ಪ್ರತಿಮೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಅಲ್ಲಿ ದಂಡಕಾರಣ್ಯದಲ್ಲಿ ತಪೋಮಗ್ನನಾಗಿರುವ ಶಂಭೂಕನನ್ನು ಕಂಡ ರಾಮ ಆತನನ್ನು ಕೊಲ್ಲುವ ಬಗ್ಗೆ ಧರ್ಮ ಅಧರ್ಮಗಳ ಸಂಕಟವನ್ನು ಅನುಭವಿಸುತ್ತಾನೆ. ನಂತರ ಮಾತ್ರ ತನ್ನ ಕೈಗೆ 'ಸೀತೆಯನ್ನು ಅನ್ಯಾಯವಾಗಿ ತೊರೆದ ಕೈ ನೀನು. ಶಂಭುಕನನ್ನು ಕೊಲ್ಲುವಂತಹ ಅಧರ್ಮದ ಕೃತ್ಯ ನಿನ್ನಂತಹ ಅಧರ್ಮಿಗೇ ಸರಿಯಾದದ್ದು.' ಎಂದು ಹೇಳಿ ರಾಮ ಆ ಕೈಯನ್ನು ತನ್ನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದಿಂದ ಕಳಚಿ ಬೇರ್ಪಡಿಸಿ ಶಂಭೂಕನನ್ನು ಕೊಲ್ಲುವಂತೆ ಅದಕ್ಕೆ ಆಜ್ಞೆ ನೀಡುತ್ತಾನೆ. ಕೈಯಲ್ಲಿದ್ದ ಖಡ್ಗ ಶಂಭೂಕನ ಮೇಲೆ ಬಿದ್ದು ಆತನನ್ನು ಕೊಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಶಂಭೂಕನ ಹತ್ಯೆಯ ನಂತರವೂ ಸಹ ಭವಭೂತಿ ಮತ್ತೊಂದು ಸ್ವಾರಸ್ಯದ ಕಥಾಂತರವನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಸತ್ತ ಶಂಭೂಕ ತಕ್ಷಣ ಮರುಜನ್ಮ ತಾಳಿ ಬಂದು 'ನಾನು ಮೂಲತಃ ಬ್ರಾಹ್ಮಣನೆ. ಹೋದ

ಜನ್ಮದಲ್ಲಿ ತಪ್ಪೊಂದನ್ನು ಎಸಗಿ ಅದಕ್ಕೆ ಶಿಕ್ಷೆಯಾಗಿ ಈ ಜನ್ಮದಲ್ಲಿ ಶೂದ್ರನಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿಬಂದೆ. ಹೀಗೆ ಶೂದ್ರನಾಗಿ ತಪಸ್ಸು ಮಾಡುತ್ತಿರುವಾಗ ನಿನ್ನ ಕೈಯಿಂದ ನನ್ನ ವಧೆಯಾಗಬೇಕೆಂದೂ ಆ ಮೂಲಕ ನನ್ನ ಪಾಪ ಪರಿಹಾರವಾಗುತ್ತದೆಂದೂ ನನ್ನ ವಿಧಿಯಾಗಿತ್ತು. ಈಗ ಎಲ್ಲವೂ ಹಾಗೆಯೆ ನೆರವೇರಿತು' ಎಂದು ರಾಮನಿಗೆ ವಂದಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇಂಥ ಕಥಾಂತರಗಳ ಮುಖಾಂತರ ಭವಭೂತಿಯು ಮೂಲ ಪುರಾಣಕಥೆಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ವರ್ಣದ ಪರವಾದ ನಿಲುವನ್ನು ತಾಳಿದ್ದಾನೆ ಎಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಭವಭೂತಿಯ ಪ್ರಕಾರ ಶೂದ್ರನೊಬ್ಬ ತಪಸ್ಸು ಮಾಡುವುದು ತಪ್ಪು; ಯಾಕೆಂದರೆ ಅದು ಜಡಸ್ಥಿತಿಗೆ ಹಾಗೂ ಆ ಮೂಲಕ ಸಾವಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗುವಂಥದ್ದು.

ಭವಭೂತಿಯಂತೆಯೆ ಕುವೆಂಪು ಸಹ ತಮ್ಮ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಮೂಲ ಕಥೆಯನ್ನು ಅನೇಕ ಸ್ತರಗಳಲ್ಲಿ ಮಾರ್ಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಕುವೆಂಪುರವರ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ವೃಕ್ಷ ಭೈರವ ಮತ್ತು ಮೃತ್ಯುದೇವತೆ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ಸ್ವತಃ ರಾಮನೆ ಶಂಭೂಕನ ತಪೋಕ್ರಿಯೆಯ ಪರವಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಇಡೀ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬ್ರಾಹ್ಮಣನೊಬ್ಬನನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಉಳಿದೆಲ್ಲ ಪಾತ್ರಗಳೂ ಶೂದ್ರನ ತಪಸ್ಸಿನ ಬಗ್ಗೆ ಸಹಾನುಭೂತಿ ಇರುವಂಥವರೆ. ಕುವೆಂಪುರವರೆ ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ವೃಕ್ಷಭೈರವ, ಮೃತ್ಯುದೇವತೆ ಹಾಗೂ ರಾಮ ಈ ಮೂವರೂ ಕೂಡ ಬ್ರಾಹ್ಮಣನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಪರಿವರ್ತನೆಗೆಂದು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಾರೆ. ರಾಮ ಶಂಭೂಕನಿಗೆ ಗುರಿಯಿಟ್ಟು ಬಿಟ್ಟ ಬಾಣ ಅವನನ್ನು ಸುತ್ತಿ ತಿರುಗಿ ಬಂದ ಬ್ರಾಹ್ಮಣನನ್ನೆ ಅಟ್ಟಿಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಭಯಭೀತನಾದ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಕಾರಣ ಯಾಚಿಸಿದಾಗ' ತಪಸ್ಸು ಮಾಡುವವರು ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಪವಿತ್ರಾತ್ಮರು, ಅವರ ಜಾತಿ ಯಾವುದಾದರೇನಂತೆ? ಆ ಮಹಾಮಹಿಮನಿಗೆ ನಮಸ್ಕರಿಸಿದರೆ ನಿನ್ನ ಮಗನೂ ಪುನಃ ಜೀವ ಪಡೆಯುತ್ತಾನೆ, ನಿನಗೂ ಒಳ್ಳೆಯದಾಗುತ್ತದೆ' ಎಂದು ರಾಮ ಉತ್ತರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆಗ ಆ ಬ್ರಾಹ್ಮಣನ ಮನಃಪರಿವರ್ತನೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ, ಬ್ರಾಹ್ಮಣನ ಪಾತ್ರದ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದದೊಳಗಡೆಯ ಬಿಗಿಹುಗಿದು ಕುಳಿತಿರುವಂತಹ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ನಂಬಿಕೆಗಳನ್ನು ಕ್ರಮೇಣ ಸಡಿಲುಗೊಳಿಸುವಂತಹ ಕ್ರಮವೊಂದನ್ನು ಕುವೆಂಪು ಇಲ್ಲಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ.

ಇದಿಷ್ಟು ಉತ್ತರರಾಮಾಯಣ, ಭವಭೂತಿ ಹಾಗು ಕುವೆಂಪುರವರುಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುವ ಮೂರು ವಿಭಿನ್ನ ಸಂರಚನೆಗಳ ಒಂದು ಅತಿಸ್ಥೂಲ ಪರಿಚಯ.

ಇಂಥ ವಿಭಿನ್ನ ಕಥಾಸಂರಚನೆಗಳನ್ನು ಎದುರಿಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಮಾಸ್ತಿ ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ: 'ಉತ್ತರ ಕಾಂಡದ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗುವ ಮನೋಧರ್ಮ

ವರ್ಣವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಕುರಿತ ಒಂದು ತೀವ್ರತರವಾದ ಶ್ರದ್ಧೆ. ಈ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ (ಕುವೆಂಪು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ) ಅದನ್ನು ಜಾತಿ ಗರ್ವಾಂಧತೆ ಎಂದು ವರ್ಣಿಸಿರುವುದು ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಉತ್ತರಕಾಂಡದ ಕತೆಯನ್ನು ರಚಿಸುವ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಇದು ಜಾತಿ ಗರ್ವಾಂಧತೆ ಆಗಿತ್ತೊ ಇಲ್ಲವೊ ಪ್ರಾಯಶಃ ಈಗ ಹೇಳುವುದು ಕಷ್ಟ. ಇಂತಹ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲ ಮೂಲದ ಭಾವಕ್ಕೆ ಒಂದೇ ಮುಖ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಏನಿಲ್ಲವೆಂದರೂ ಎರಡು ಮುಖವಿರುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಮುಖ ಒಳ್ಳೆಯ ಅರ್ಥವನ್ನೂ ಇನ್ನೊಂದು ಕೆಟ್ಟ ಅರ್ಥವನ್ನೂ (ಪ್ರಕಟಿಸುವಂತಿರಬಹುದು)......ಸುವ್ಯವಸ್ಥಿತವಾದ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಒಂದೊಂದು ವಿಭಾಗಕ್ಕೆ ಒಂದೊಂದು ಕೆಲಸ ಇರುತ್ತದೆ. ಆಯಾ ವಿಭಾಗದವರು ಆಯಾ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡತಕ್ಕದ್ದು ಎಂದು ಅಂತಹ ಸಮಾಜ ನಿರ್ಣಯಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಒಬ್ಬ ಸಮಾಜದ ವ್ಯಕ್ತಿ ಆ ನಿರ್ಣಯವನ್ನು ಮೀರಿದರೆ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅಪರಾಧಿಯಾಗುತ್ತಾನೆ. ಈ ತಳಹದಿಯ ಮೇಲೆ ಆ ನಿಷ್ಕರ್ಷೆ ಸರಿಯಾದದ್ದು. ಯಾವುದಕ್ಕೂ ಅಧಿಕಾರ ಬೇಕು ಎನ್ನುವುದು ಇಂತಹ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಪಾಯದ ಸೂತ್ರ. ಈ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಒಳ್ಳೆಯದಾಗಿದ್ದು ಸಮಾಜದ ಒಟ್ಟೂ ಕ್ಷೇಮದೃಷ್ಟಿಯಿಮದ ನಡೆಯುವಾಗಿನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ 'ಶೂದ್ರನಿಗೆ ಏಕೆ ತಪಸ್ಸು?' ಎಂದು ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಮಾತ್ರ ಕೇಳುವುದಿಲ್ಲ; 'ನನಗೇಕೆ ತಪಸ್ಸು?' ಎಂದು ಶೂದ್ರನೂ ಕೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅಥವಾ ತನಗೊಂದು ತಪಸ್ಸಿದ್ದರೆ ಅದು ತನ್ನ ಸೇವಾವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಿದೆ ಎಂದು ಮನಗಂಡು ತಲೆಯೆತ್ತಿ ನಡೆಯುತ್ತಾನೆ. ಧ್ಯಾನದಲ್ಲಿ ಕುಳಿತ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಹೆಚ್ಚಿನವನು ಆಗುವುದಿಲ್ಲ; ಸೇವೆಯಲ್ಲಿ ದುಡಿದ ಶೂದ್ರ ಕಡಿಮೆ ಆಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅವರವರ ಕರ್ಮದಲ್ಲಿ ನಿರತರಾಗಿ ಇಬ್ಬರೂ ಸಮಾನರಾಗಿ ಧನ್ಯರಾಗುತ್ತಾರೆ.'

ಮಾಸ್ತಿಯವರು ಇನ್ನೂ ಒಂದು ಮುಖ್ಯ ಮಾತನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಅವರ ಪ್ರಕಾರ ಉತ್ತರ ರಾಮಾಯಣದ ಶಂಭೂಕ ಪ್ರಸಂಗವೆ ಒಂದು ಟೊಳ್ಳು ಪ್ರಸಂಗ. ಮೂಲರಾಮಾಯಣದ ಉದಾತ್ತ ರಾಮನಿಗೂ ಉತ್ತರ ರಾಮಾಯಣದ ಈ ರಾಮನಿಗೂ ಹೋಲಿಕೆ ಅತ್ಯಲ್ಪವಾದುದು. ನಿಜವಾದ ಉದಾತ್ತ ರಾಮ 'ಶಂಭೂಕ ಪ್ರಸಂಗ' ದಲ್ಲಿಯಂತೆ ಶೂದ್ರತಪಸ್ವಿಯನ್ನು ಕೊಲ್ಲುವಂತಹ ಕೀಳುಮಟ್ಟದವನಲ್ಲ. ಹಾಗಾಗಿ ಉತ್ತರರಾಮಾಯಣದ ರಾಮನ ವ್ಯಕ್ತಿಪ್ರತಿಮೆಯೆ ಟೊಳ್ಳಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆಂದೂ ಜನವರ್ಗ ಅದನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ನಿರ್ಲಕ್ಷಿಸಬಹುದೆಂದೂ ಮಾಸ್ತಿಯವರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಈ ಪ್ರಸಂಗದ ದೋಷ ಕುವೆಂಪು ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ಮೂಲ ಪುರಾಣಕತೆಯಲ್ಲಿಯೆ ಇರುವುದೆಂದೂ ಅವರು ವಾದಿಸುತ್ತಾರೆ. ಒಂದು ಪಕ್ಷ ಮೂಲಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿಯೆ ಜಾತಿ ಗರ್ವಾಂಧತೆಯಿದೆ

ಯೆಂದೂ ಅಂಥ ಕಥೆಯನ್ನು ಟೊಳ್ಳೆಂದು ನಿರ್ಲಕ್ಷಿಸಿದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಅದರ ಮೂಲ ಮನೋಗುಣ ಸಮುದಾಯದಿಂದ ಕಣ್ಮರೆಯಾಗಲಾರದೆಂದೂ, ಆ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿಯೆ ಅದನ್ನು ಹೊಸ ಕಾಲಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಪರಿಷ್ಕರಿಸಿ ಹಾಗು ಪರಿವರ್ತಿಸಿ ಪ್ರಕಟಿಸಬೇಕೆಂದೂ ಅನಿಸಿದ್ದರ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಕುವೆಂಪುರವರು ಶೂದ್ರತಪಸ್ವಿ ಯಂತಹ ಕೃತಿಯನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಲ್ಲಿ ಅದರಲ್ಲಿ ಏನೂ ತಪ್ಪಿಲ್ಲವೆಂಬುದು ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಆದರೆ ಮೂಲಕಥೆಯನ್ನು ಆರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದರಲ್ಲಿಯೆ ಕುವೆಂಪು ಕೊಂಚ ತಪ್ಪಿದರು ಎನ್ನುವುದು ಅವರ ಆಕ್ಷೇಪಣೆಯಾಗಿತ್ತು. ರಾಮನನ್ನು ಕುರಿತ ಅವರ ಅನೇಕ ಲೇಖನಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ 'ಜೀವನ'ದ ಹಲವು ಮುನ್ನುಡಿಗಳಲ್ಲಿ ಮಾಸ್ತಿಯವರು ರಾಮನ ಪ್ರತಿಮೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಚರ್ಚಿಸಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಅಲ್ಲೆಲ್ಲ ಅವರು ತಮ್ಮ ರಾಮನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಡುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತಾರೆ. (ಇದು ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ, ಗಾಂಧೀಜಿಯವರು ಚರಿತ್ರೆಯ ಹಾಗೂ ಪುರಾಣದ ರಾಮನನ್ನು ತಮ್ಮದೆ ಸ್ವಂತ ರಾಮನಾಗಿ ಪುನರಾವಿಷ್ಕರಿಸಿಕೊಂಡ ರೀತಿಯನ್ನು ಹೋಲುವಂಥದು) ಪುರಾಣಪ್ರತಿಮೆಗಳು ಅಂತಿಮವಾಗಿ ಚರಿತ್ರೆಯ ಕಲ್ಪಿತ ಭಾಗಗಳು ಎನ್ನುವ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿಯೆ ಮಾಸ್ತಿ ಅವುಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಅನುಮಾನದ ಭಾವವನ್ನೂ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದರು. ಉತ್ತರರಾಮಾಯಣದ ಶಂಭೂಕಪ್ರಸಂಗ ದಂತಹ ಪ್ರಕ್ಷಿಪ್ತ ಭಾಗಗಳ ಬಗ್ಗೆಯಂತೂ ಅವರಿಗೆ ತೀವ್ರವಾದ ಸಂದೇಹವಿತ್ತು. ಹಾಗಾಗಿ, ಕುವೆಂಪುರವರು ಆಧುನಿಕ ಸತ್ಯವನ್ನು ಹೇಳುವಾಗ ಆಧುನಿಕ ಕಥೆಯನ್ನು ವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ಬಳಸಬೇಕಿತ್ತೆ ಹೊರತು ಪುರಾಣಪ್ರತಿಮೆಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಎಂಬುದು ಮಾಸ್ತಿಯವರ ನಿಲುವಾಗಿತ್ತು. (ನಾನು ಈ ನಿಲುವನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಒಪ್ಪುತ್ತೇನೆ ಎಂದೇನಿಲ್ಲ; ಚರ್ಚೆಯಾಗಲಿ ಎನ್ನುವ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ಈ ವಿಷಯವನ್ನು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿದೆ). ೧೯೪೪ರಲ್ಲಿ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಈ ಲೇಖನಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಯಾಗಿ ಮೂರು ವರ್ಷಗಳ ನಂತರ, ೧೯೪೭ರಲ್ಲಿ, ಕುವೆಂಪುರವರು ಉತ್ತರವೊಂದನ್ನು ಬರೆದರು. ಆದರೆ ಅಲ್ಲಿ, ಕುವೆಂಪುರವರು ಮಾಸ್ತಿಯವರ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಕೊಂಚ ಭಾವೋದ್ವೇಗದಲ್ಲಿ ಗ್ರಹಿಸಿರುವಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಮಾಸ್ತಿಯವರು ತನ್ನ ಕೃತಿಯನ್ನು ಮೂಲರಾಮಾಯಣದ ಚೌಕಟ್ಟಿನೊಳಗಿಟ್ಟು ಓದಿದರು ಎನ್ನುವಂತಹ ತಪ್ಪು ತಿಳುವಳಿಕೆ ಅಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ಇಂದಿನ ನಾವು ಈ ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿ ಬಹುಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಕೆಲವು ಅಂಶಗಳು ಇವು:

ಮೊದಲನೆಯದಾಗಿ: ಕುವೆಂಪು ಮಾಸ್ತಿ ನಡುವಿನ ಈ ಚರ್ಚೆ ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಅವರಿಬ್ಬರ ವಿಭಿನ್ನವಾದ ಆದರೆ ಸಮಾನ ಮಹತ್ವದ ಸೃಜನಶೀಲ ಮಾರ್ಗಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸುವಂಥದು.

ಎರಡನೆಯ ಅಂಶ: ಉತ್ತರರಾಮಾಯಣದಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ಉತ್ತರರಾಮಚರಿತದಲ್ಲಿಯ ಶಂಭೂಕ ಮಾತನಾಡುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ 'ಶೂದ್ರತಪಸ್ವಿ' ಯಲ್ಲಿ ಆತ ಒಂದು ಮಾತನ್ನೂ ಆಡುವುದಿಲ್ಲ, ಈ ತಂತ್ರದ ಮೂಲಕ ಕುವೆಂಪುರವರು ಪ್ರಾಯಶಃ ಹೊಸ ರೀತಿಯದೊಂದು ಪ್ರತಿಮಾ ವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ಕಟ್ಟುತ್ತಿದ್ದಾರೆ ಎಂದೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಮೊದಲ ಎರಡೂ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಶಂಭೂಕ, ರಾಮ, ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಮೂರ್ವರೂ ಚರಿತ್ರೆಯ ಘಟಕಗಳಾಗಿ, ಚರಿತ್ರೆಯ ಅನುಭವದ ಅಂಗಗಳಾಗಿ ಬರುತ್ತಾರೆ. ಕುವೆಂಪುರವರ ಶಂಭೂಕ ತನ್ನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿಯೆ ಹೊಸದೊಂದು ಹುಟ್ಟನ್ನೂ ಎತ್ತರವನ್ನೂ ಪಡೆದುಕೊಂಡಂಥವನು. ಹಾಗಾಗಿ ಆತ ಮಾತನಾಡುವುದಿಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿ ಮಾತನಾಡುವವರೆಂದರೆ ರಾಮ ಮತ್ತು ಬ್ರಾಹ್ಮಣ. ಅವರಿಬ್ಬರೂ ಕೂಡ ಇಲ್ಲಿ ಚರಿತ್ರೆಯ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ, ಅದರ ಕ್ರಿಯಾವಿಧಿಯಲ್ಲಿ ಬದಲಾಗುತ್ತಿರುವವರು. ಹೀಗೆ ಜೀವನಾನುಭವಗಳು ಹಾಗೂ ಘಟನಾವಳಿಗಳು ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಪರಿಪಕ್ವಗೊಳಿಸುವ ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ಇನ್ನೊಂದು ಎತ್ತರಕ್ಕೆ ಒಯ್ಯುವಂತಹ ರೀತಿಯು ಕುವೆಂಪುರವರ ಸೃಜನಶೀಲ ಬರವಣಿಗೆಯ ಬಹುಮುಖ್ಯ ವಿನ್ಯಾಸಗಳಲ್ಲೊಂದಾಗಿದೆ. ಮಾಸ್ತಿಯವರಂತೆ ಕುವೆಂಪು ಅವರು ಚರಿತ್ರೆಗೆ ವಿಮುಖರಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅವರ ಎಲ್ಲ ಪ್ರಮುಖ ಪಾತ್ರಗಳೂ- ಹೂವಯ್ಯ, ಮುಕುಂದಯ್ಯ, ಜಲಗಾರ, ಶೂದ್ರತಪಸ್ವಿ ಕೂಡ ಚರಿತ್ರೆಯ ಹರಿವಿನಲ್ಲಿ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗುತ್ತ ಹೊಸದೊಂದು ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುವಂತಹ ವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ತೋರುತ್ತವೆ. ಇಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಗೊಳ್ಳುವ ಹೊಸ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಚರಿತ್ರೆಯ ಮಿತಿಯನ್ನು ಮೀರುವ ಹೊಸ ಆವಿಷ್ಕಾರದ ಗುಣಸ್ವರೂಪವೇ ಆಗಿದೆ.

ಚರಿತ್ರೆಗೆ ವಿಮುಖರಾದ ಮಾಸ್ತಿ ಆ ಮೂಲಕ ಸೃಜನಶೀಲ ಬರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಉದ್ಭವಿಸುವ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟುಗಳನ್ನು ಪರಿಹರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಅನೇಕ ಸೃಜನಾತ್ಮಕ ತಂತ್ರಗಳನ್ನು ಯೋಜಿಸಿಕೊಂಡರು. ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಒಳಗಡೆಯ ಕೇಡನ್ನೂ ನೋವನ್ನೂ ಎದುರಿಸುವಂತಹ ಮೂಲಭೂತ ಧಾರಣಶಕ್ತಿಯೊಂದಿದೆ ಎನ್ನುವ ಅವರ ನಂಬಿಕೆ ಅವರಿಗೆ ಕುವೆಂಪುರವರಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದ ಒಂದು ಕಥನಶೈಲಿಯನ್ನು ತಂದುಕೊಟ್ಟಿತು. ಅವರ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ನಿರೂಪಕ ಆಯಾಯಾ ಕಥೆಯನ್ನು ಹಿಂದೆ ನಡೆದುಹೋದದ್ದು ಎನ್ನುವಂತೆ ಹೇಳುತ್ತ ಹೇಳುತ್ತ ಅದನ್ನು ವರ್ತಮಾನದಲ್ಲಿ

ಪುನರ್‌ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಂತೆ ಮಾಸ್ತಿ ಆ ಇಡೀ ಕಥೆಯ ಸಂರಚನೆಯನ್ನು ಪುನಾರಚಿಸಲು ತೊಡಗುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗೆ ಅನುಭವದ ಸಾಂದ್ರತೆಯು ಹೊಸ ತಾತ್ವಿಕ ಗ್ರಹಿಕೆಯೊಂದರಲ್ಲಿ ಒಂದು ರೀತಿಯಾಗಿ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಈ ಮಾದರಿಯ ಒಂದು ಉತ್ಕೃಷ್ಟ ನಿದರ್ಶನ 'ಸುಬ್ಬಣ್ಣ'ದಂತಹ ನೀಳ್ಗತೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಸಿಗುತ್ತದೆ. ಅದರೆ ಇಷ್ಟರಿಂದಲೆ ಮಾಸ್ತಿಯವರವು ಉತ್ತಮ ಕಥೆಗಳಾಗುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದೂ ನಿಜ. ಅವರಲ್ಲಿ ಕೃತಿಕಾರ ಹಾಗೂ ನಿರೂಪಕನ ತಾತ್ವಿಕ ಸೀಮಿತತೆಯನ್ನೂ ಮೀರಿ ಕೆಲವು ಕತೆಗಳು ತಮ್ಮೊಳಗೆ ಹಿಡಿದಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುವ ಅನುಭವದ ಸಾಂದ್ರತೆಯೂ ಅವುಗಳ ಶ್ರೇಷ್ಠತೆಗೆ ಅಷ್ಟೇ ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ.

ತಮ್ಮ ಮೂಲ ತಾತ್ವಿಕನೆಲೆಯಿಂದ ಬಿಡಿಸಿಕೊಂಡು ಬರೆಯುವಂತಹ ಕೆಲವು ಪ್ರಯತ್ನಗಳನ್ನೂ ಮಾಸ್ತಿಯವರು ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಚಿಕವೀರ ರಾಜೇಂದ್ರ ಇದಕ್ಕೊಂದು ಉಜ್ವಲ ಉದಾಹರಣೆ. ಆ ಕಾದಂಬರಿಯದ್ದು ಮೂಲತಃ ಚರಿತ್ರೆಯ ಒಂದು ಘಟನಾವಳಿಯನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವಂತಹ ವಸ್ತು. ಆದರೆ ಮಾಸ್ತಿ ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಮಾರ್ಗದ ಬಗ್ಗೆ ಅಂಥದ್ದೇನೂ ಉತ್ಸುಕತೆ ಇಲ್ಲದಿದ್ದವರು; ಚರಿತ್ರೆಯ ಶಕ್ತಿಗಳಿಗಿಂತ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಧಾರಣಶಕ್ತಿ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಬಲವಾದುದು ಎನ್ನುವ ನಂಬಿಕೆಯಿದ್ದವರು. ಕೃತಿಯ ವಸ್ತು ಹಾಗೂ ಕೃತಿಕಾರನ ನಡುವಿನ ಇಂಥ ವೈರುಧ್ಯ 'ಚಿಕವೀರ ರಾಜೇಂದ್ರ'ದಲ್ಲಿ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದೊಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸೃಷ್ಟಿಶೀಲ ಪರಿಹಾರವೊಂದನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಮಗುವಿನ ಕೊಲೆಯ ಪ್ರಸಂಗವು ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಘಟನಾವಳಿಯ ಭಾಗವೇ ಅಲ್ಲ. ಆದರೆ ಚಿಕವೀರ ರಾಜೇಂದ್ರನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿ ಕೇಡು ಬೆಳೆಬೆಳೆಯುತ್ತ ನಡೆದು ಆತ ಸನ್ಮಾರ್ಗಕ್ಕೆ ಇನ್ನೆಂದೂ ಮರಳಾಗದಂತಹ ಕಠೋರತೆಯ ತುದಿ ಮುಟ್ಟುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯ ಅತ್ಯಂತಿಕ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿ ಆ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ಮಾಸ್ತಿಯವರು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗೆ ಕೇಡೊಂದು ಬದಲಾಗದೆ ಬೆಳೆಯುತ್ತ ನಡೆಯುವ ಆ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಅತಿರೇಕ ಕ್ರಿಯೆಯಾದಂತಹ ಆ ಕೊಲೆ ಒಂದು ಕ್ರಿಯಾವಿಧಿಯಂತೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ಕೇಡಿಗೆ ಸಂಪೂರ್ಣ ಬಲಿಯಾಗುವ, ಅದನ್ನು ಗೆಲ್ಲುವ ಶಕಿಯೆ ಇಲ್ಲದಂಥ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಚಿಕವೀರ ಅದಃಪತನಕ್ಕೆ ಈಡಾಗುತ್ತಾನೆ. ಅಂಥವನ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಯಶಃ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೂ ನಿಸ್ಸಹಾಯಕವಾಗಿತ್ತು. ಅದೇ ವೇಳೆಗೆ, ಅದೇ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪೋಷಣೆ ಪಡೆದ ಬೇರೆ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಗಳು ಮಾತ್ರ ಕೇಡಿಗೆ ಈಡಾಗದೆ ಉಳಿದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ಒಂದು ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿ ಆದ (ದುಷ್) ಪರಿಣಾಮ ಆ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆಯೇ ಸೀಮಿತವಾಗುಳಿಯಿತು. ಉಳಿದ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಗಳು ಅದರಿಂದ ಭಾದಿತವಾಗದೆ ಉಳಿದವು.

ಇದು ಚಿಕವೀರ ರಾಜೇಂದ್ರ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಒಂದು ಮೂಲವಿನ್ಯಾಸ, ಒಂದು ಬಗೆಯ ದರ್ಶನ. ಮೇಲೆ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದ ಘಟನೆಯ ನಂತರ ನಡೆದ ಉಳಿದೆಲ್ಲ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ಮಾಸ್ತಿಯವರು ಕೊನೆಗೆ ನಾಲ್ಕು ಪುಟಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿ ಮುಗಿಸಿಬಿಡುತ್ತಾರೆ. ಬ್ರಿಟಿಷರ ಪ್ರವೇಶ, ಚಿಕವೀರ ಅವರ ಕೈಗೆ ಸಿಕ್ಕಿಬಿದ್ದದ್ದು, ನಂತರ ಆತ ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿಗೆ ಹೋದದ್ದು, ಬ್ರಿಟಿಷರು ಕೊಡಗನ್ನು ಅಳಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದ್ದು– ಹತ್ತು ವರ್ಷಗಳ ಕಾಲಾವಧಿಯಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಇತಿಹಾಸದ ಇಷ್ಟೆಲ್ಲ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ಮಾಸ್ತಿಯವರು ನಾಲ್ಕೇನಾಲ್ಕು ಪುಟಗಳಲ್ಲಿ ದಾಖಲಿಸಿ ಮುಗಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ, ವರ್ತಮಾನವನ್ನು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅನ್ವೇಷಣೆಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಗ್ರಹಿಸುವುದಾಗಲಿ ಅಥವಾ ಅದನ್ನು ಒಂದು ದರ್ಶನದ ನೆಲೆಗೆ ಒಯ್ಯುವುದಾಗಲಿ ಮಾಸ್ತಿಯವರಿಗೆ ಒಗ್ಗದಂತಹ ಕ್ರಮವಾಗಿತ್ತು. ಮೂಲಭೂತ ಮೌಲ್ಯಾದರ್ಶಗಳ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ನಂಬಿಕೊಂಡಿದ್ದ ಮಾಸ್ತಿಯವರು ಬದುಕಿನ ಸ್ವರೂಪವನ್ನೂ, ಮನುಷ್ಯನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನೂ ಒಳ್ಳೆಯ ಹಾಗೂ ಕೆಟ್ಟ ಎನ್ನುವ ಆದಿಮವಾದ ನೈತಿಕ ಮೂಲದ ಗುಣಗಳಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಚರಿತ್ರೆಯ ಮತ್ತು ವರ್ತಮಾನದ ಯಾವುದೇ ಮನುಷ್ಯ ಚಟುವಟಿಕೆಯೆಂದರೆ ಆಯಾ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದೊಳಗೆ ಇರುವ ಈ ಆದಿಮಗುಣದ ಪ್ರಕಟಿಸುವಿಕೆಯೇ ಆಗಿದೆ. ಮಾಸ್ತಿಯವರು ವಿಭಿನ್ನ ಕಥನ ತಂತ್ರದಲ್ಲಿ, ಈ ನಂಬಿಕೆಯನ್ನು ಗಟ್ಟಿಗೊಳಿಸುವ ಯತ್ನವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಈ ನಂಬಿಕೆಯನ್ನು ಸೂತ್ರದ ಬೊಂಬೆಯಂತೆ ಅನುಸರಿಸುವ ಕತೆಗಳು ಇವರಲ್ಲಿ ಸರಳಗೊಂಡಿವೆ. ಇಂಥ ನಂಬಿಕೆಯನ್ನು ಗಟ್ಟಿಗೊಳಿಸುವ ಯತ್ನವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಈ ನಂಬಿಕೆಯನ್ನು ಸೂತ್ರದ ಬೊಂಬೆಯಂತೆ ಅನುಸರಿಸುವ ಕತೆಗಳು ಇವರಲ್ಲಿ ಸರಳಗೊಂಡಿವೆ. ಇಂಥ ನಂಬಿಕೆಯಾಚೆ, ಚರಿತ್ರೆಯೊಳಗೆ ಈಜಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುವ ಪಾತ್ರ, ಘಟನೆಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದ ಕತೆಗಳು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿವೆ. ಆ ಕಾರಣ ಕಲಾಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಅವರ ಕೃತಿಗಳು ಎದುರಿಸಬೇಕಾಗಿ ಬಂದ ಸಂಕಷ್ಟಗಳು ಒಂದು ಬಗೆಯವು. ಮಾಸ್ತಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನ ನಂಬಿಕೆಗಳನ್ನೂ ಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನೂ ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದ್ದ ಕುವೆಂಪುರವರ ಕಲಾಸೃಷ್ಟಿಯ ಮಾರ್ಗ ಹಾಗೂ ಅಲ್ಲಿ ಅವರು ಎದುರಿಸಿದ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟುಗಳೆ ಇನ್ನೊಂದು ಬಗೆಯವು. ವಾಸ್ತವವನ್ನು ಮೀರುವ ಇವರಿಬ್ಬರ ಸೃಷ್ಟಿಯ ವಿರುದ್ಧ ಬೆಲೆಗಳು ಮತ್ತು ಅವು ಸೃಷ್ಟಿಸುವ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ, ತಾತ್ವಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಇನ್ನಷ್ಟು ದೀರ್ಘ ಚರ್ಚೆ ಸಾಧ್ಯವಿದೆ.

* * * *

ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರೇಮ ಆವಿಷ್ಕಾರ: ಸ್ವರೂಪಗಳು

ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರೇಮ ಆವಿಷ್ಕಾರದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಕುರಿತು ನಡೆಯುವ ಸೃಜನಶೀಲ ಚಿಂತನೆಯು, ಒಟ್ಟಾರೆ ಹೊಸ ಬದುಕಿನ ಅಂತಃಸತ್ವವು ತಾಳಬೇಕಾದ ಮತ್ತು ಹೊಂದಬೇಕಾದ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನೂ ಸಂವೇದನೆಗಳನ್ನೂ, ಒಳಗೊಂಡಿರುವಂಥದ್ದು ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಈ ಪ್ರೇಮ ದರ್ಶನವು ಬೇಂದ್ರೆಯವರಿಗೆ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಬಯಸಬೇಕಾದ ಹೊಸ ಆಶಯ. ಇದು ಏಕಕಾಲದಲ್ಲಿ ವೈಯಕ್ತಿಕವೂ ಸಮಷ್ಟಿಯ ಸ್ವರೂಪದ್ದೂ ಆಗಿದೆ. ಒಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ನವೋದಯದ ಚೈತನ್ಯಗಳೆಲ್ಲ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಹೊಸ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಆಗು ಮಾಡುವಂಥವುಗಳೇ ಆಗಿರುತ್ತವೆ. ಜೀವನವು ಸೃಜನಶೀಲವಾಗುವ ಕ್ರಿಯೆಯ ಬಗ್ಗೆ, ಮೌಲ್ಯಗಳಿಂದ ಪ್ರೇರಿತವಾಗುವುದರ ಬಗ್ಗೆ, ಗಾಢವಾದ ಕಾಳಜಿಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಶೋಧನೆಯ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ಮೈತಳೆಯುತ್ತವೆ ಎನ್ನಬಹುದು.

ವ್ಯಕ್ತಿ ತನ್ನನ್ನು ತಾನೇ ಪ್ರಯಾಣ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ, ತನ್ನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಶೋಧನೆಯಲ್ಲೇ, ಜೀವನದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನೂ ಉನ್ಮೀಲನಗೊಳಿಸುವ ಕ್ರಿಯೆ ಇಂಥ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಮುಖ್ಯ ಲಕ್ಷಣವೂ ಹೌದು. ಮಾತು ಮತ್ತು ಕ್ರಿಯೆಗಳ ನಡುವೆ, ಅಂತರಂಗ–ಬಹಿರಂಗಗಳ ನಡುವೆ, ಅತ್ಯಂತ ಚೈತನ್ಯಪೂರ್ಣ ಸಂಬಂಧವು ಈ ಹಂತಗಳಲ್ಲಿ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಬದುಕಿನ ನಡುವಣ ಇಂಥ ಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕ ಸಂಬಂಧಗಳಲ್ಲೇ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಹೊಸ ದೇಶೀಯತೆಯ ಉಗಮವೂ ಆಗುವುದು.

'ದೇಸಿಯತೆ'ಯ ಮುಖ್ಯ ಲಕ್ಷಣಗಳಲ್ಲಿ – ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಗಳ ನಡುವಣ ತಿಳಿವಳಿಕೆ, ತನ್ಮೂಲಕ ಉಂಟಾಗಬೇಕಾದ ಮಾನವೀಯ ನೆಲೆಗಳ ಆವಿಷ್ಕಾರ ಇವೂ ಬಹಳ ಮಹತ್ವವಾದದ್ದಾಗಿದೆ. ನವೋದಯದ 'ದೇಸೀಯತೆ'ಯ ಹೊಸ ಗುಣಗಳು, ಪರಂಪರೆಯ ಪರಿಷ್ಕಾರದ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡವುಗಳು. ಆಧುನಿಕತೆಯು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ 'ನವ ಉದಾರವಾದಿ ಮಾನವತಾವಾದಿ' ನೆಲೆಗಳೂ ಹೊಸ ಯುಗದ ಈ ಕವಿಗಳಿಗೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಪ್ರೇರಣೆಯನ್ನು ಒದಗಿಸಿವೆ. ಈ ತಿಳಿವಳಿಕೆಯ ರೀತಿಯು ಜೀವನದ ಶೋಧನೆಯ ಭಾಗವಾಗಿಯೇ ಹುಟ್ಟುವಂಥದ್ದು.

ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಸೃಜನಕ್ರಿಯೆಯ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾದ ಚಟುವಟಿಕೆಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಸೃಜನಶೀಲತೆ ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಬದುಕಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದಾಗಿದ್ದು ಕಲೆಯ ಮುಖ್ಯ ಸತ್ವವು ಇದನ್ನು ಕುರಿತದ್ದೇ ಆಗಿದೆ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಇವೆರಡೂ ಇಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಗಾಢ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಪಡೆದವುಗಳೇ ಆಗಿವೆ.

ಇಂಥ ಕಡೆ, ಅನುಭವ ಪ್ರಾಮಾಣ್ಯವು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಮುಖ್ಯ ವಿನ್ಯಾಸವಾಗುವ ಸ್ವರೂಪವು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಕೇವಲ ತಂತ್ರಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು ಮಾತ್ರವೇ ಅಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿ ಇದು ಬದುಕು ಪ್ರಾಮಾಣಿಕವಾಗುವ ನೆಲೆಗಳಿಗೆ, ಅರ್ಥಪೂರ್ಣ ಸಂಘರ್ಷವನ್ನು ರೂಪುಗೊಳಿಸುವ ನೆಲೆಗಳಿಗೆ, ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದಾಗಿದೆ.

ಕನ್ನಡದ ಪ್ರಮುಖ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳಾದ ಮಧ್ಯಕಾಲೀನ ಭಕ್ತಿ ಚಳುವಳಿಯ ರಚನೆಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನಿದರ್ಶನವಾಗಿ ನೋಡಬಹುದಾಗಿದೆ. ವಚನಕಾರರ ವಚನ ರಚನೆಗಳು, ದಾಸರ ಕೀರ್ತನೆಗಳು, ಮೇಲೆ ವಿವರಿಸಲಾಗಿರುವ ಮನೋಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಸೇರಿದಂಥವುಗಳು. ಈ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿಯ ಮುಖ್ಯ ನೆಲೆಗಳು, ಬದುಕಿನ ವಿಧಾನದ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಉಪಮೆ, ರೂಪಕ ಹಾಗೂ ಪ್ರತಿಮಾ ವಿಧಾನಗಳ ಮೂಲಕ ಹೇಳಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತವೆ. ಅಂತರಂಗ–ಬಹಿರಂಗಗಳ ಸಮನ್ವಯ, ವ್ಯಕ್ತಿಗತ ಆತ್ಮ ವಿಮರ್ಶೆಯೇ, ಪರ್ಯಾಯವಾಗಿ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಅಂದರೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲೂ ಪ್ರಸ್ತುತವಾಗಬೇಕೆನ್ನುವ ಬಯಕೆ ಇವುಗಳ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ವಿನ್ಯಾಸದಲ್ಲಿದೆ. ಪರಸ್ಪರ ತಿಳಿವಳಿಕೆ ಹಾಗೂ ಇಂಥ ತಿಳಿವಳಿಕೆಯಿಂದ ಹೊಸ ಸೃಜನಶೀಲತೆ ಬೆಳೆಯಬೇಕೆಂಬ ವಾಂಛೆ ಇಂಥ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಮನೋಧರ್ಮ. ಪ್ರೀತಿ, ಒಲವು ಇಂಥ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಪರಸ್ಪರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಶೋಧನೆಗೆ ಗುರಿಯಾಗುವ ಮುಖ್ಯವಾದ ಒಂದು ಭಾಗವಾಗುತ್ತದೆ.

'ಒಲವು'– 'ಪ್ರೀತಿಯ ಹಾದಿ', ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನಶ್ವರವಾಗುವುದನ್ನು ಮೀರುವ ಬಗೆಯದು. ಎಂದೆಂದೂ ಉಳಿಯಬೇಕಾದ ಊರ್ಧ್ವ ಮುಖದ ನೆಲೆಗಳೆಡೆಗೆ ಅದರ ಕಣ್ಣು, ನವೋದಯದ ಪ್ರಮುಖ ಸಾಹಿತಿಗಳ ಮುಖ್ಯ ಕೃತಿಗಳ ದರ್ಶನವು ಇಂಥ ನೆಲೆಗಳ ಕಡೆಗೆ ಮುಖ ಮಾಡಿರುತ್ತದೆನ್ನುವದು ಗಮನಾರ್ಹ. ಕುವೆಂಪು, ಬೇಂದ್ರೆ ಇವರ ಸೃಜನ ಶೀಲತೆಯ ಸ್ಪಂದನವು ಇಂಥ ನೆಲೆಗಳ ಹುಡುಕಾಡವೇ ಆಗಿದೆ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಜೀವನ ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯ ದರ್ಶನದ ಮೇಲೆ ಭಕ್ತ ಕವಿಗಳ ಪ್ರಭಾವವಾಗಿರುವುದು; ಪ್ರೇರೇಪಣೆಯು ಹಿನ್ನೆಲೆಗಿರುವುದು, ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಸಹಜವೇ ಆಗಿದೆ.

ದೇಸೀಯತೆಯ ಪ್ರಧಾನ ಲಕ್ಷಣವಾದ ಸೃಜನಶೀಲತೆ, ಶೋಧನೆ, ಇವುಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರೇಮ ಆವಿಷ್ಕಾರದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಗುರುತಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಮುಂದೆ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಪ್ರೇಮ ಸ್ವರೂಪದ ಹಲವು ಬಗೆಗಳು ಇವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಸಂಬಂಧಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತವೆ. ದಾಂಪತ್ಯಪೂರ್ವದ ಗಂಡು–ಹೆಣ್ಣು, ದಾಂಪತ್ಯ ಚೌಕಟ್ಟಿನ ಗಂಡ–ಹೆಂಡತಿ, ಅನುಭಾವ ಲೋಕದೊಳಗಿನ ಸ್ತ್ರೀ–ಪುರುಷ, ಮಗು ತಾನು ತಾಯಿಯನ್ನು ಕಾಣುವ ರೀತಿ, ತಾಯಿ ತಾನು ಮಗುವನ್ನು ಪರಿಭಾವಿಸುವ ನೆಲೆ–ಹೀಗೆ ಹಲವು ಮುಖಗಳಲ್ಲಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರೇಮ ಆವಿಷ್ಕಾರಗೊಳ್ಳುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಈ ಹಲವು ಬಗೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರೇಮವು ಉದ್ದೀಪನಗೊಳ್ಳುವ ಸ್ವರೂಪವು ಭಿನ್ನವಾದದ್ದಾದರೂ, ಅವುಗಳೆಲ್ಲದರ ಹಿಂದಿನ ಕಲ್ಯಾಣಾಕಾಂಕ್ಷೆಯು ಒಂದೇ ಆಗಿದೆ. ಇನ್ನೊಂದು ಮುಖ್ಯ ಅಂಶವೆಂದರೆ, ಈ ಪ್ರೇಮ ಸ್ವರೂಪಗಳನ್ನು ಒಟ್ಟು ಒಂದು ದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ನೋಡಬಹುದಾದರೆ, ಆ ದರ್ಶನವು ಈಗಾಗಲೇ ವಿವರಿಸಲಾದ ಹೊಸ ದೇಸೀಯತೆಯ ಸ್ವರೂಪಗಳಲ್ಲೇ–ಅಂದರೆ–ವ್ಯಕ್ತಿಯು ಬದುಕನ್ನು ಬದುಕುತ್ತ, ಪರಿಭಾವಿಸುತ್ತ, ತಾನೂ ಬೆಳೆಯುವ, ಬದುಕನ್ನೂ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣಗೊಳಿಸುವ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಇದೆ.

೧

ದಾಂಪತ್ಯಪೂರ್ವ ಗಂಡು–ಹೆಣ್ಣಿನ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ವಿವರಿಸುವ ಕವನಗಳ ಸ್ವರೂಪದಿಂದಲೇ ಇಲ್ಲಿಯ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಬಹುದೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಇಂಥ ಕವನಗಳು ಬೇಂದ್ರೆಯವರಲ್ಲಿ ಕಡಿಮೆಯೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು. ಕವನದ ನಾಯಕ ತಾನೇ ಗಂಡಾಗಿ–ತನ್ನ ಒಲುಮೆಯ ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳುವ ಕೆಲವು ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ರೀತಿಯ ಭರವಸೆ, ಉನ್ಮಾದ, ಪ್ರೀತಿಯ ಆವೇಶಗಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಬಡವರ ಮಗಳು, ಪೋರ–ಪೋರಿ, ಕಾಮಕಸ್ತೂರಿ ಮುಂತಾದ ಕವನಗಳನ್ನು ಉದಾಹರಣೆಗೆಂದು ಕೊಡಬಹುದು. ಪ್ರೀತಿಗೆ ಪೂರಕವಾದ ಯಾಚನೆ, ತೀವ್ರತೆಗಳೆಲ್ಲ ಇಂಥ ಕಡೆಗೆ ಸಮೃದ್ಧವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ.

ಮಾವು ಚಿಗಿತು ಮಲ್ಲಿಗೆ ಹೂತು
ಸುಗ್ಗಿ ಬಂದು ಮಗ್ಗಿಯೇ ಇರುವಿ
ಕಣ್ಣು ಮುಚ್ಚಿ ನಿನ್ನಲಿವುಗಳನ್ನು ನೆನೆದೇ
ಎದೀ ಮುಗುಳು ತೆರೆಯಲೊಲ್ಲಿ

ಬಂಗಾರದ ಮಾಡದಿಂದ
ಸಿಂಗಾರದ ಮಳೆಗರಸೇನ
ಹ್ಯಾಂಗಾರ ಕಣ್ಮನಸೆತ್ತಿ
ಒಮ್ಮೆ ನೋಡ ಒಮ್ಮೆ ನೋಡ (ಬಡವರ ಮಗಳು)

ಪ್ರೇಮದ ತೀವ್ರ ಯಾಚನೆ ಈ ಕವನದಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಮುಗ್ಧ ನಾಯಕನ ತೀವ್ರ ಅಸಹಾಯಕತೆ, ಸಿಟ್ಟುಗಳು ಇಲ್ಲಿ –ಅಷ್ಟೇ ಮುಗ್ಧತನದ ವಿವರಗಳಲ್ಲೇ ರೂಪಿತಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. 'ಬಡವರ ಮಗಳಾಗಿ ನೀನು.... ಬಡಿವಾರ ನಿನಗ್ಯಾಕ?' ಎನ್ನುವ ಮುನಿಸಿನಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುವ ಕವನ, 'ಬಂಗಾರದ ಮಾಡದಿಂದ ಸಿಂಗಾರದ ಮಳೆಗರಸೇನ.. ಒಮ್ಮೆ ನೋಡ'– ಎಂಬಯಾಚನೆಯಲ್ಲಿ ಮುಗಿಯುತ್ತದೆ. ಒಂದು ರೀತಿಯ ಸರಳ ಲಹರಿಯಲ್ಲಿ ಕವನ ಇಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ಕಾಮಕಸ್ತೂರಿ, ಪೋರಿ–ಪೋರ ಈ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಣಯದ ಧಾಟಿಯನ್ನು ಗಂಡೇ ತನ್ನ ಭಾವಗಳಲ್ಲಿ ಮುಂದಿಡುತ್ತದೆ. ಹೆಣ್ಣು ಇಲ್ಲಿ ಕೇವಲ ಪಾತ್ರವಾಗಿ ಭಾಗವಹಿಸಿರುವಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಗಂಡಿನ ಭಾವನೆಗಳೇ ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನ:

ಅನ್ನೋ ಜನರು ಏನು
ಅಂತSನ ಇರತಾರ
ಹೊರತಾದೆ ನೀ ಜನಕ (ಕಾಮ ಕಸ್ತೂರಿ)

ಹೆಣ್ಣು ಮಣ್ಣು ಹಾಳಂತS
ಬಣ್ಣ ಕಡೆ ಬಾಳದಂತS
ಬಾಳುವೀ ಸುಳ್ಳಾಟಂತS
ಹೆದರಲಿಲ್ಲಾ! ಯಾರೂ ಹೆದರಿಸಲಿಲ್ಲಾ (ಪೋರಿ–ಪೋರ)

ಗಂಡು–ಹೆಣ್ಣಿಗೆ ಕೊಡುವ ಭರವಸೆಯ ಭಾವಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಅವನೇ ಸೂಚಿಸುವಂತೆ, ಪರಂಪತೆಯ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಕ ನಿಲುವುಗಳನ್ನು ಮೀರುವಂಥವು. ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲೇ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಧೋರಣೆ ಹಾಗೂ ಬಂಧವನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಒಂದು ರೀತಿಯ ಆವೇಶ ಮತ್ತು ಅದರ ಹಿಂದಿನ ನಿರ್ಧಾರಗಳೇ ಇಲ್ಲಿ ಕವನಗಳ ಆಶಯವನ್ನು ರೂಪಿಸಿವೆ. 'ಸಖೀಗೀತ' ಕವನ ಸಂಗ್ರಹದ ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಹಿಂದೀಯರ (ಭಾರತೀಯ?) ಜೀವನದಲ್ಲಿಯೂ, ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ಪ್ರಣಯಕ್ಕೆ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಕೊಡದೇ ಇರುವ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ 'ಸಂಪ್ರದಾಯ'ದ ವಿವರವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ

ಇಂಥ ಸಂಬಂಧದ ಸ್ವೇಚ್ಛಾಚಾರದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿಯ ಪ್ರಣಯ ವಿನ್ಯಾಸದ ತಿಳಿವಳಿಕೆಗೆ ಅಲ್ಲಿಯ ಕೆಲವು ಮಾತುಗಳು ಪೂರಕವಾಗುವುದರಿಂದ ಇಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಅಲ್ಲಿಯ ಮಾತುಗಳು ಹೀಗಿವೆ. "ಹಿಂದೀಯರ ಜೀವನದಲ್ಲಿಯೂ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ದಾಂಪತ್ಯ–ಪ್ರಣಯಕ್ಕೆ ಸ್ಥಾನವಿಲ್ಲ. ಕಾವ್ಯದಂತೆಯೇ ಜೀವನದಲ್ಲಿಯೂ ಪ್ರಣಯದ ವಿಲಾಸವು ವೇಶ್ಯಾವಾಟದ ಆವರಣದಲ್ಲಿ ಮಿಂಚಾಡುವುದು. ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯರ ಜೀವನದಲ್ಲಿಯೂ ಅವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ಪ್ರಣಯಾರಾಧನ ವಿಧಿಗೆ ನಿಶ್ಚಿತವಾದ ಕ್ರಮವಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳುವುದುಂಟು. ಆದರೆ ಈ ವಿಧಾನವು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಸತ್ಯವಲ್ಲ. ಯಾವ ವಿಧಿ ಕ್ರಮಗಳು ಅಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲಿ – ಇರಲಿ ಬಿಡಲಿ, ಮಾಣವನ ಅವಿವೇಕ ಸುಳಿದಾಡಿದಲ್ಲೆಲ್ಲ ಪ್ರೇಮದ ಕೊಲೆಯು ಆಯಾಚಿತವಾಗಿ ನಡೆಯುವುದು. ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯರ ಪ್ರಣಯಲೀಲೆಯ ಕೊನೆಗೆ ಬರುವ ಮದುವೆಯಲ್ಲಿ ವಿಯೋಗದ ಲಕ್ಷಣವು, ವಿರಹದ ಚಿತ್ರವು, ಪ್ರೇಮದ ಸಮಾಧಿಯು ಕಟ್ಟಿಹೋಗಿದ್ದುಂಟು. ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ವಿವಾಹ ಪೂರ್ವ ಪ್ರಣಯದ ಸಂಚಾರೀ ಭಾವಗಳಿಗೆ ಎಡೆಯಿಲ್ಲ; ಮದುವೆಯ ಸ್ಥಾಯಿಯಲ್ಲಿ, ಅನುದ್ದೀಪಕ ಏಕಾಂತ ಗುಹೆಗಳಲ್ಲಿ ರತಿಯ ರಸಾಪೇಕ್ಷೆಯಿಂದ ನವೆಸಬೇಕು. ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯರಲ್ಲಿ ಕುರುಡು ಕಾಮನಿಗೆ ಸ್ವೈರ ಸಂಚಾರವಿದ್ದರೂ ರತಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಋತು–ಋತುವಿಗೂ ಮರಣ ಭಯ ತಪ್ಪಿಲ್ಲ. ನಮ್ಮಲ್ಲಿಯೋ ಕಾಮನು ಆನಾದಿಕಾಲದಿಂದ ಅನಂಗನಾಗಿರುವುದರಿಂದ ರತಿಯ ವಿಲಾಪಾಶ್ರುಗಳಿಂದಲೇ ಪ್ರೇಮವಲ್ಲರಿಯು ಕಮರಬೇಕು, ಇಲ್ಲವೆ ದೈವ ಕೃಪೆಯಿಂದ ಚಿಗುರಬೇಕು" (ಸಖೀಗೀತ ೧೯೭೫ರ ಆವೃತ್ತಿಯ ಮುನ್ನುಡಿ)

ಪ್ರಣಯಭಾವಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಎರಡೂ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಕ ಮನೋಭಾವವನ್ನು ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ವಿವರಿಸುತ್ತ–ತಮ್ಮ ನೆಲೆಯೊಂದನ್ನು ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಬದುಕಿನಲ್ಲೂ, ಬರೆಹದಲ್ಲೂ ತಳೆಯಬೇಕಾದ ನೆಲೆಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಸೂಚ್ಯವಾಗಿ ಸೂಚಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ. ಆ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ ಮಾರ್ಗ ಕಾವ್ಯಗಳು ಆಚರಣಾಬದ್ಧ ವರ್ಣನಾ ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಣಯ ವಿವರಕ್ಕೆ ಒಳಹಾದಿಯನ್ನು ಕಂಡುಹಿಡಿದುಕೊಂಡಿದ್ದರ ಯಾಂತ್ರಿಕತೆ ಮತ್ತು ಕೃತಕತೆಯ ಬಗ್ಗೆಯೂ ಇಲ್ಲಿ ಕಟಕಿಯೊಂದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ಮೇಲೆ ವಿವರಿಸಿದ ಕವನ ಭಾಗಗಳು ಮೇಲಿನ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಕಾರಣಗಳಿಂದಾಗಿಯಾದರೂ ವಿಶಿಷ್ಟ ರಚನೆಗಳೆನ್ನಬೇಕು. ಆದರೆ ಇಂಥ

ಭೂಮಿಕೆಯ ಕವನ ರಚನೆಗಳು ಬೇಂದ್ರೆಯವರಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲ. ದಾಂಪತ್ಯ ಪೂರ್ವ ಚೌಕಟ್ಟಿನ ಇನ್ನು ಕೆಲವು ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಇನ್ನು ಹಲ ಕೆಲವು ಧಾಟಿಗಳು ಇರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಕವನದ ನಾಯಕನು ಮೇಲಿನ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಣಯದ ಮುಖ್ಯಕೇಂದ್ರ. ಈಗ ವಿವರಿಸಲಿರುವ ಕವನಗಳು ಈ ಬಗೆಯವುಗಳಲ್ಲ. ನಲ್ಲನನ್ನು ಬಹುಶಃ ಕಳೆದುಕೊಂಡಿರುವ, ಅಥವಾ ಎಂಥ ನಲ್ಲನ ಸಂಬಂಧ ಸಾಧ್ಯವಾಗಬಹುದೋ ಎನ್ನುವ ಚಿತ್ರ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ಈ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುವಂಥವುಗಳು. ಒಂದು ಬಗೆಯ ವಿಷಾದ ಮತ್ತು ಆತಂಕಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖ ಭಾವಗಳಾಗಿವೆ. 'ಕೈ ನೀಡಿ ಬೆಳೆದು' ನಿಂತಿರುವ ಹುಡುಗಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ವರ್ಣಿಸುತ್ತ – ಅವಳ ಪ್ರೇಮದ ಪ್ರತೀಕ್ಷೆಗಳು ಯಾವ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಕೈಗೂಡುವವೋ ಎನ್ನುವ ಸಂದೇಹದ ಛಾಯೆಯಲ್ಲಿ ಕವನದ ವಿವರಗಳು ಬೆಳೆಯುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತವೆ– 'ಹರಕೆ' ಕವನದಲ್ಲಿ. 'ಹರೆಯ ಚಿಗುರಡಗಿ ನೆತ್ತರದ ನೆರೆಗುಂಪು ಹಳಸುತಿದೆ ಭರದಲ್ಲೆ' –ಹೀಗೆ ಕಾಲ ಕಳೆಯುತ್ತಲೇ ಬರಲಿರುವ ಪ್ರತಿಕ್ಷೆಯ ಪರಿಣಾಮವೆಂಥದ್ದೋ ಎನ್ನುವ ಆತಂಕದ ಧ್ವನಿ ಕವನದ ಒಡಲಲ್ಲಿ ಇದೆ;

ದಿನದ ದಣಿವನು ಕಳೆಯೆ ತಂಗಿ ಹಾರುವ ಹಕ್ಕಿ
ಎರಗದಿರಲಿಲ್ಲಿ. ಕಟ್ಟಾಡಿಸಲು ಬರದಿರಲಿ
ಹುಡುಗಗಾಳಿ. ಅನಾದಿ ವಂಶದಾ ವೈಭವವೊ
ದಯವ ಮೂಃಸಿಸಿ ಬಿಡುವ ತುಂಬಿ ಬರದಿರು. ನವನವೋ
ನವ ಮನೋರಥ ಸಫಲ ಪೊಸ ಬಸಂತನೆ ಬರಲಿ
ನಿನಗೆ ಕಾವಲವಿರಲಿ ನಿನ್ನ ಚಂದ್ರಮ ಚಿಕ್ಕಿ. (ಹರಕೆ)

ಸಫಲ ಪ್ರಣಯದ ನೆಲೆಗಳ ಹಾರೈಕೆ ಇಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿತವಾಗುತ್ತಿದ್ದಾಗ್ಯೂ ಆತಂಕಗಳ ಭಾವ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿದೆ. ಗಂಡು ತಾನೇ ತನ್ನನ್ನು ತೊಡಗಿಸಿ ಕೊಂಡಾಗಿನ ಪ್ರಣಯ ವಿವರಗಳಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದ ಸ್ವರೂಪವಿದು. ಅಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುವ ಧೃಡವಿಶ್ವಾಸ, ಅವನದೇ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವು ರೂಪಿಸಿದ ಆಶಯದ ಪರಿಣಾಮ. 'ಹರಕೆ' ಕವನದಲ್ಲಿ ಅಂಥ ವಾತಾವರಣವು ಇಲ್ಲದ ಸಂದರ್ಭದ ಒಂದು ರಿಕ್ತ ಸ್ಥಿತಿಯ ಚಿತ್ರಣವಿದೆ.

'ನೀರಿಗೆ ನಡೆದಾಗ' ಕವನವೂ ಇಂಥದ್ದೇ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಕವನವು ಮೇಲ್ನೋಟಕ್ಕೆ ನೀರಿಗೆ ಹೋಗಿ ಬರುವ ನೀರೆಯ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು

ಹೇಳುತ್ತದೆಯಾದರೂ ಅದರ ಧ್ವನ್ಯರ್ಥವು ಬೇರೆಯೇ ಆಗಿದೆ. ಪ್ರಣಯದಾಟವನ್ನು ಮುಗಿಸಿ ಗಂಡು ತಿರುಗಿ ಬಾರದಂತೆ ಹೊರಟು ಹೋಗಿರುವ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಧ್ವನಿಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಸೂಚಿಸುವ ಕವನ ಇದು. ತ್ರಿಪದಿಗಳಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಸಂಭೋಗವನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ ಸಂಕೇತಗಳು ಬರುತ್ತವೆ. ಬಹುಶಃ ಕಾಮವೊಂದೇ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ, ಉಳಿದದ್ದೆಲ್ಲವೂ ನಿರಾಕರಿಸಲಾದ ವಾತಾವರಣವೊಂದು ಹೆಣ್ಣಿನ (ನೀರೆಯ) ದುಃಖತಪ್ತ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ನೀರೆಯ ಈ ದುಃಖದ, ನಿಸ್ಸಹಾಯಕ ಅನುಭವದ ಧಾರುಣತೆಯನ್ನು ಕವನವು ಕೆಲವು ಸಂಕೇತ, ರೂಪಕಗಳ ಮೂಲಕ ಧ್ವನಿಪೂರ್ಣವಾಗಿಸಲು ಕವನವು ಯತ್ನಿಸಿದೆ.

ತಾವರಿ ಹೂವಾಗಿ ಯಾವರಿಗರಳಿತ್ತೊ
ಅವರಿಗೆ ತುಂಬಿ ತುಂಬ್ಯಾವ, ಬಾಡುತಲೆ
ತಾವ್ಯಾರೊ ಎಂದು ತೆರಳ್ಯಾವ,
ಹರಿವ ಗಂಗೀ ನೆರಿಗೆ ಹರಿಸೀದೆ ಕಣ್ಣೆರು
ಹರಹರ ಎಂದು ಹೊಳೆ ತೊರಿ ಮೊರೆದಾಗ
ಹರನೆ ಕಿವಿಗೊಡುವ ದುಃಖಕ್ಕ (ನೀರಿಗೆ ನಡೆದಾಗ)

ಕವನದಲ್ಲಿ ಇದು ಕೇವಲ ಆ ಹೆಣ್ಣಿನ ನಿಸ್ಸಹಾಯಕತೆಯಾಗಿ ಮಾತ್ರ ತೋರಿಬರುವುದಿಲ್ಲ. 'ಹರದಿ'ಯ ಕಣ್ಣೀರಿಗೆ 'ಹರನು ಕಿವಿಗೊಡುವ' ಎಂಬ ಮಾತು ನಿಸ್ಸಹಾಯಕತೆಯನ್ನೇ ಧ್ವನಿಸುತ್ತದೆಯಾದರೂ, ಮನುಷ್ಯ ಸಂಬಂಧಗಳು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗದೇ ಇರುವ ಸ್ವರೂಪವನ್ನೂ ಸಹ ಧ್ವನಿಸುತ್ತದೆ. ದೈವದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲಿ ಮಾನವೀಯತೆಯ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಹಾರೈಸುವ ಸ್ಥಿತಿ ಇದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಮಾನವ ಪ್ರೇಮದ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣ ಸಂಬಂಧವು ಸಾಧ್ಯವಾಗದೇ ಇದ್ದದ್ದು ಮತ್ತು ಕಾಮವು–ಪ್ರೇಮದ ಮೇಲೆ ತನ್ನ ಪ್ರಭುತ್ವವನ್ನು ಸಾಧಿಸಿರುವ ನೋವಿನ ವಾತಾವರಣವು ಕವನದಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿತವಾಗಿದೆ. ಕವನದಲ್ಲಿ ಇಂಥ ವಾತಾವರಣವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವ ಚಿತ್ರಕ ಶಕ್ತಿ ಕೆಲವೆಡೆ ಬಹಳ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಮೂಡಿ ಬಂದಿದೆ. 'ನೀರಾಗ ನಿಂತಾಗ ನೆರಳ ನೋಡುವ ನಾರಿ, ಎರಳೀಗಂಗಳ ಎವೆ ನಿಲಿಸಿದೆಡಬಲದ, ಕಣ್ಣಾಗ ನಿನ್ನಕರಿಗೊಂಬಿ'– ಎನ್ನುವ ಭಾಗವು ನಿಲ್ಲಿಸುವ ಚಿತ್ರವನ್ನೂ ಕೇವಲ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ಹೇಳಬಹುದು. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಕಣ್ಣಾಗ ನಿಲ್ಲಬೇಕಾದದ್ದು ಇವಳ ಗೊಂಬೆಯಲ್ಲ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಹಾಗಾಗಿದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ.

ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಅಂಶವೆಂದರೆ– 'ನಾನು' ಎನ್ನುವ ಅನುಭವ ಪ್ರಾಮಾಣ್ಯ

ಇಲ್ಲದೆಡೆಯಲ್ಲೆಲ್ಲ; ಜೀವನವನ್ನು 'ಅದು ಇರುವ ಧಾಟಿ'ಯನ್ನು ಗಮನಿಸುವ ರೀತಿಯು ರೂಪುಗೊಂಡಾಗಲೆಲ್ಲ ಜೀವನವು 'ಸ್ನೇಹ'–'ಪ್ರೇಮ' ಸ್ಪಂದನಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಿಲ್ಲವೆನ್ನುವುದು ಗೋಚರವಾಗುತ್ತದೆ. ಅನುಭವ ಪ್ರಾಮಾಣ್ಯವು ಇದ್ದೆಡೆಗೆ– 'ಇರುವುದಕ್ಕಿಂತ' 'ಆಗುವದರ ಕಡೆಗೆ' ಒಲವು ಉತ್ಸಾಹ ಚಿಮ್ಮುವುದು ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಇರುವ ಸ್ವರೂಪಕ್ಕೂ, ಆಗುವ ಕ್ರಿಯೆಗೂ– ಇರುವ ಸಂಬಂಧಾಂತರವು ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಜೀವನ ಸ್ಪಂದನಕ್ಕೆ ಹಾಗೂ ತನ್ಮೂಲಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ರೂಪುಗೊಳಿಸುವ ಸ್ವರೂಪಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟವುಗಳೇ ಆಗಿವೆ. ಈ ವಿವರಣೆ ಯನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಲು ಇನ್ನೂ ಒಂದು ಕವನವನ್ನು ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಎತ್ತಿಕೊಳ್ಳ ಬಹುದು. ಕವನದ ಹೆಸರೇ ಸೂಚಿಸುವಂತೆ ಇಲ್ಲಿ ಸನ್ನೆಯ, ಅರ್ಧಮಾತಿನ ಮೂಲಕ ಸಂವಾದವಿರುವುದು– 'ಅವನು' ಮತ್ತು 'ಅವಳಿಗೆ' ('ನಾನು' ಮತ್ತು 'ನೀನು' ಅಲ್ಲ). ಮೇಲುನೋಟಕ್ಕೆ ಸರಳ 'ಸನ್ನೆ'ಯ ಸಂವಾದವಿದು ಅನ್ನಿಸಬಹು ದಾದರೂ ಶಬ್ದಗಳ (ಸನ್ನೆ!) ಮೂಲಕ ಮೂಡಿದ ಇಲ್ಲಿಯ ನಾಟಕೀಯತೆಯ ಅರ್ಥ ಇನ್ನೂ ಒಳಕ್ಕೆ ಇಳಿಯುತ್ತದೆ. ಅವಳು ಅವನಿಗೆ ಕೇಳುತ್ತಾಳೆ: 'ಅವನು ಹೊರಟಿರುವುದೆತ್ತ?' ಎಂದು. ಅವನು 'ಇತ್ತ' ಎಂದು ಹಾದಿಯನ್ನು ತೋರುತ್ತಾನೆ. ಅವಳು ಮುಂದುವರಿದು 'ಜೊತೆಗಿತೆಗೆ ಬೇಡವೇನು?' ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ. ಅವನು 'ಏನು?' ಎಂದು ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ. ಮೊದಲ ಭಾಗದ ಈ ಸಂಭಾಷಣೆಯ ವಿವರದಲ್ಲಿ 'ಅವನಿಗೆ' ಸಾಂಗತ್ಯ'ದ ಸ್ವರೂಪವೇ ಅರ್ಥವಾಗದಂಥದ್ದು. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಅಂಥದೊಂದು ಪ್ರಶ್ನೆಬಂದಾಗ ಅರ್ಥವಾಗದೇ 'ಏನು?' ಎನ್ನುವ ಪ್ರಶ್ನೆಯಲ್ಲಿಯೇ 'ಅವನು' ಉಳಿದು ಬಿಡುತ್ತಾನೆ. ಎರಡನೇ ಭಾಗದಲ್ಲಿ 'ಅವನು' ಅವಳನ್ನು ಕೇಳಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸುತ್ತಾನೆ– 'ಬರುವೆಯಾ ನೆರಳ ಹಾಗೋ?' ಎಂದು. ಅವಳು 'ಹೇಗೊ?' ಎಂದು ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತಾಳೆ (ಸನ್ನೆಯ ಮೂಲಕ). ಜೊತೆಗೆ ಹೋಗುವ ವಿನ್ಯಾಸವು ಅವನಿಗೆ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ. ನೆರಳಿನ ಹಾಗೆ ಹೋಗುವ ಬಗೆಯು ಇವಳಿಗೆ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ. ಪ್ರಣಯದ ಸಮರಸದಲ್ಲಿ ಒಂದು ರೀತಿಯ ಕಂದರವಿರುವುದು ಇಲ್ಲಿ ಕವನದ ನಾಟಕೀಯ ನೆಲೆಗಳಿಂದಲೇ ಸೂಚಿತವಾಗುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಈ ಕಂದರದ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಕವನದ ಕೊನೆಯ ಸಾಲುಗಳು ಹೀಗೆ ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ.

ಅವನು : ನನ್ನೊಳನುರಾಗಿ ನೀನೋ?
ಅವಳು : (ಬರಿಸನ್ನೆ) ಏನೋ?
ಅವನು : ನನಗೆ ಬೇಕಾದುದೇನೆ?
ಅವಳು : (ಬರಿಸನ್ನೆ) ನೀನೇ!

ಕವನದ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಅವರಿಬ್ಬರ ನಡುವಣ ಕಂದರದ ಸುಳಿವುಗಳು ತೊರತೊಡಗಿದ್ದು, ಅನುರಾಗದ ಬಗೆಗಿನ ಸಂದೇಹದಲ್ಲಿ ಅವುಗಳು ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತವೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಕೊನೆಯ ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ 'ಅವನಿಗೆ' ಬೇಕಾದುದು 'ಅವನೆ' ಎನ್ನುವ ಕಟಕಿಯ ಧಾಟಿಯೂ ಅವಳಿಂದ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಅಂಶವೆಂದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಣಯದ ಸಾಂಗತ್ಯದ ಸಮರಸಕ್ಕಾಗಿ ಹಾತೊರೆಯುವವಳು–ಹೆಣ್ಣೇ(ಅವಳು) ಆಗಿದ್ದಾಳೆ. 'ಅವನು' ವಿನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿ ಅದು ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವ ಸಾಧ್ಯತೆ ಇಲ್ಲ.

೨

ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ದಾಂಪತ್ಯದ ಚೌಕಟ್ಟಿನೊಳಗೆ ಬರುವ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ 'ಪ್ರಣಯ' 'ಒಲವಿನ' ಸಾಮರಸ್ಯದ ಸ್ವರೂಪವು ಬೇರೆಯ ಅರ್ಥವನ್ನೂ ಗಳಿಸುವ ಹಾದಿಯಲ್ಲಿದೆಯೇನೋ ಅನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಮುಂಚಿನ ಪ್ರಣಯದ ಲೀಲಾವಿಲಾಸಗಳಿಗಾಗಲೀ, ಆ ಆವೇಶ ಉನ್ಮಾದಗಳಿಗಾಗಲೀ ಇಲ್ಲಿ ಎಡೆ ಇಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿಯ ಕವನಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲ ಕವನದ ನಾಯಕ ತನ್ನ ಜೀವನಾನುಭವಗಳಿಗೆ ತಾನು ತೆತ್ತುಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಇಲ್ಲಿಯ ಜೀವನಾನುಭವದ ಕೇಂದ್ರವು ತನ್ನ 'ಕೈಹಿಡಿದಾಕೆ'ಯ ಜೊತೆಗಿನ–ಕೌಟುಂಬಿಕ ಚೌಕಟ್ಟಿನದೇ ಆಗಿದೆ. ಒಂದು ಬಗೆಯ ಸುಖ–ದುಃಖ ಮಿಶ್ರಿತ ಅನುಭವದ ಮಿಳಿತವದು. ಈ ಎಲ್ಲ ಕವನಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಮಿಡಿತವು ಸದಾ ಇದೆ. ಅದು ಎಂಥ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿಯೂ ಜೀವನದ ಸಾಮರಸ್ಯವು ಹಾಳಾಗಿ ಹೋಗಬಾರದೆನ್ನುವುದೇ ಆಗಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಇಲ್ಲಿಯ ಬಹುಪಾಲು ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಕವನದ ನಾಯಕ 'ತನ್ನ ಕೈಹಿಡಿದಾಕೆ'ಯನ್ನು 'ಸಖಿ'ಎಂದು ಭಾವಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಇವನ ಸಖ್ಯದ ಕಲ್ಪನೆಯ ರೀತಿಗೂ, ಇವಳ ಸಖ್ಯದ ಕಲ್ಪನೆಯ ರೀತಿಗೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳು, ಭಿನ್ನತೆಗಳು, ಇಲ್ಲಿಯ ಕವನಗಳ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಒಂದು ರೀತಿಯ ಸಂಘರ್ಷದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಹೋಗುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಇವರಿಬ್ಬರ ಗ್ರಹಿಕೆಯಲ್ಲೇ ಮೌಲ್ಯಾತ್ಮಕ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳು ಗೋಚರಿಸುತ್ತವೆ. ಹೆಂಡತಿಯಾದರೋ ತನ್ನ ಪರಿಧಿಗೆ ಬರುವ ಜೀವನಾನು ಭವಗಳಿಂದಲೇ ಸಖ್ಯತನಕ್ಕೆ ಒಂದು ರೂಹನ್ನು ಕೊಡಲು ಯತ್ನಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಆದರೆ ಇವನಿಗಾದರೋ ಬದುಕು ಸೃಜನಶೀಲವಾಗಬೇಕು ಎನ್ನುವ ಆದರ್ಶದ, ಪ್ರಜ್ಞಾಸ್ತರದ ನೆಲೆಗಳೂ ಇವನ ಜೀವನದ ಅನುಭವಗಳಿಗೆ ಮಾನದಂಡಗಳಾಗುತ್ತವೆ.

ಅವನ ಆ ಆದರ್ಶ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ ತಾತ್ವಿಕ ನೆಲೆಗೂ, ಜೀವನದ ಇಲ್ಲಿಯ ಅವನ ಅನುಭವ ವಿನ್ಯಾಸಕ್ಕೂ ಕಂದರವಿರುವುದರಿಂದ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಸಂಘರ್ಷ ಇವನಲ್ಲೇ ಉಂಟಾಗಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಈ ದಾಂಪತ್ಯವೆಂಬ ಸಾಮಾಜಿಕ ಚೌಕಟ್ಟು ರೂಪಿಸುವ ಅನುಭವ ವಿನ್ಯಾಸಗಳಲ್ಲಿ ಇವನು ತೊಡಗಿಯೂ ತೊಗದಂತೆ ದೂರವಿರಲು, ಅದರಲ್ಲಿ ಗಾಢವಾಗಿ ಮುಳುಗಿ ಹೋಗದಂತೆ ಎಚ್ಚರವಹಿಸಲು ಯತ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇಲ್ಲೆಲ್ಲ 'ಹೆಣ್ಣು' ಈ ಜೀವನ ಸಮಸ್ಯೆಗಳಲ್ಲಿ ಗಾಢವಾಗಿ ತನ್ನನ್ನು ತೊಡಗಿಸಿಕೊಂಡವಳಾಗಿದ್ದಾಳೆ. ಗಂಡಿಗೆ ಉಂಟಾದ ಎರಡು ಲೋಕಗಳ ಮಧ್ಯದ ಸಂಘರ್ಷವು ಇಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾದ ಒಂದು ಕ್ರಿಯಾಸ್ವರೂಪವಾಗಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

ದುಃಖ; ಮೌನ, ಇಲ್ಲಿಯ ಅನುಭವಗಳಿಗೆ ಹಿಡಿದ ಪ್ರಧಾನ ಪ್ರತಿಮೆಗಳಾಗಿವೆ ಎನ್ನುವುದು ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾದ ಅಂಶವಾಗಿದೆ. ಬಹುಪಾಲು ಇಲ್ಲಿಯ ಕವನಗಳು– ನೋವನ್ನು ಬಿತ್ತರಿಸುವ ವಾತಾವರಣವನ್ನೇ ಕಟ್ಟಿಕೊಡುವುದೂ ಗಮನಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ. ಬದಲಾವಣೆಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು 'ಬಿಸಲು ಗುದುರೆ' ಕವನವು ಹೀಗೆ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತದೆ.

ಹಳ್ಳದ ದಂಡ್ಯಾಗ ಮೊದಲಿಗೆ ಕಂಡಾಗ
ಏನೊಂದು ನಗಿ ಇತ್ತ
ಏನೊಂದು ನಗಿ ಇತ್ತ ಏಸೊಂದು ನಗಿ ಇತ್ತ
ಏರಿಕಿ ನಗಿ ಇತ್ತ ॥ಪಲ್ಲ॥
ನಕ್ಕೊಮ್ಮೆ ಹೇಳ ಚೆನ್ನಿ ಆ ನಗಿ ಇತ್ತಿತ್ತ
ಹೋಗೇತಿ ಎತ್ತೆತ್ತ ॥ ಅನುಪಲ್ಲವಿ॥ (ಬಿಸಿಲುಗುದುರೆ)

ಅವಳ ಮೊದಲಿನ ನಗೆಯ ಉತ್ಸಾಹಕ್ಕೂ ಈಗಿನ ಮೌನಕ್ಕೂ ಇರುವ ಅಂತರವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಅವಳ ನಾಯಕ ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಇಡೀ ಕವನದಲ್ಲಿ ನಗೆ ಮತ್ತು ಉತ್ಸಾಹಗಳೂ ಭೂತದ ಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿದ್ದಿರುವುದು, ಈಗಿನ ದಾರುಣ ಜೀವನದ ಹೊಡೆತಗಳಿಗೆ ಧ್ವನಿ ರೂಪಕಗಳಾಗಿವೆ. ಇಡೀ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನೇ ಕಬಳಿಸುವ ದಾರುಣ ಹೊಡೆತವದು. ಕಣ್ಣು, ಮೋರೆ, ತುಟಿ, ಉಡಿಗೆ, ನಡಿಗೆ, ಇವುಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲ ಹಿಂದೆ ಇದ್ದಂಥ ಮಿಂಚು, ಬೆಳಕನ್ನು ಮಾಯ ಮಾಡಿಸಿ ಬಿಟ್ಟಿರುವಂಥದ್ದು. (ಕಣ್ಣಾಗಿನ ಬೆಳಕೇನ ಮಾರ್‍ಯಾಗಿನ ತುಳಿಕೇನ, ತುಟಿಯಾಗಿನ ಝುಳಕೇನ, ಉಡುಗಿನ ಮಾಟೇನ, ನಡಿಗಿಯ ಧಾಟೇನ, ಹುಡುಗಿ ಹುಡುಗಾಟೇನ)

ಇಂಥ ಬದಲಾವಣೆಗೆ ಕಾರಣವೂ ಕವನದಲ್ಲೇ ವಾಚ್ಯವಾಗಿಯೇ ನಿರೂಪಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ.

ಬಡತನದ ಬಲಿಯಾಗ ಕರುಳಿನ ಕೊಲಿಯಾಗ
ಬಾಳ್ವಿಯ ಒಲಿಮ್ಯಾಗ
ಸುಟ್ಟು ಹಪ್ಪಳದ್ಹಾಂಗ ಸೊರಗಿದಿ ಸೊಪ್ಪಾಂಗ
ಬಂತಂತ ಮುಪ್ಪು ಬ್ಯಾಗ! (ಬಿಸಿಲುಗುದುರೆ)

ನಗೆಯು ಮಾಯವಾದುದಕ್ಕೆ, ಬಾಳ್ವೆಯ ಹಲವು ನೋವುಗಳನ್ನು ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಕೊಡುವ ಈ ಕವನದಲ್ಲಿ 'ಗಂಡು'ಮಾತ್ರ ಅದನ್ನೆಲ್ಲವನ್ನೂ 'ಅವಳ' (ಚೆನ್ನಿಯ= ಚೆಲುವೆ) ಅನುಭವವೆಂಬಂತೆ ನೋಡುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. 'ಸುಟ್ಟು ಹಪ್ಪಳದ್ಹಾಂಗ', 'ಸೊರಗಿದಿ ಸೊಪ್ಪಾಂಗ' ಮೊದಲಾದ ಸಾದೃಶ್ಯಗಳು ಅವಳನ್ನೇ ಕುರಿತಿವೆ. ಈ ಎಲ್ಲ ಬಾಳ್ವೆಯ ನೋವುಗಳ ಅರಿವಿದ್ದಾಗ್ಯೂ–ಅವುಗಳು ತೋರಿಸುವ 'ಅಂತ್ಯ'ದ ಪರಿಣಾಮದ ಬಗ್ಗೆ ಅವನಿಗೆ ಆತಂಕವಿದೆ. ಪಡೆದ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸುವ, ಗ್ರಹಿಸುವ ನೆಲೆಯಲ್ಲೇ ಇಬ್ಬರಿಗೆ ಇರುವ ಅಂತರವು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಇಂಥ ಅನುಭವಗಳ ನಡುವೆಯೇ ನಗೆಯನ್ನೂ ಆಶಿಸುವ ಗಂಡಿನ ಆಕಾಂಕ್ಷೆಗಳು, ಅಂಥ ಅನುಭವಗಳ ಹೊಡೆತದಿಂದ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಘಾಸಿಗೊಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವ ಹೆಣ್ಣಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿವೆ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಇವೆರಡೂ ಭಿನ್ನ ಪಾತಳಿಯವುಗಳಾಗಿದ್ದರೂ, ಒಂದರ ವಿರುದ್ಧ ಇನ್ನೊಂದು ಎಂಬಂತೆ ತೋರುತ್ತಿದ್ದರೂ, ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ತಾಳಿಕೊಳ್ಳುವಿಕೆಗೆ ಇಂಥ ಭಿನ್ನಪಾತಳಿಗಳು ಅನಿವಾರ್ಯ. ಕವನದಲ್ಲಿ ಗಂಡಿನ 'ನಕ್ಕೊಮ್ಮೆ ಹೇಳ ಚೆನ್ನಿ ಆ ನಗಿ ಇತ್ತಿತ್ತ ಹೋಗೇತಿ ಎತ್ತೆತ್ತ'–ಎನ್ನುವ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಆತಂಕವಿದ್ದಂತೆ ತೋರಿದರೂ, ಅನುಭವದ ಆಘಾತದಿಂದ ಎಚ್ಚರಿಸುವ ಧ್ವನಿಯೂ ತುಂಬಿರುವಷ್ಟು ಅದು ಒಳಸತ್ವವನ್ನು ಹೊಂದಿದೆಯೆಂದು ಅನ್ನಿಸುತ್ತದೆ.

'ನೀ ಹೀಂಗ ನೋಡಬ್ಯಾಡ ನನ್ನ' ಕವನವೂ 'ಬಿಸಿಲುಗುದುರೆ'ಕವನದ ಅನುಭವದ ಜಗತ್ತನ್ನೇ ಇನ್ನೂ ತೀವ್ರವಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತದೆ. 'ಬಿಸಿಲುಗುದುರೆ'ಕವನದಲ್ಲಿ ಕವನದ 'ಗಂಡು' ಜೀವನಾನುಭವಗಳ ಸುಳಿಯಲ್ಲಿ ಕೊಚ್ಚಿ ಹೋಗದಂತೆ ಬೇರೊಂದು ನಿಲುವನ್ನು ತಾಳಿದ್ದರೂ, ಅವನಿಗೆ ಅವುಗಳ ಗಾಢ ಸ್ವರೂಪ ತಟ್ಟಿಲ್ಲವೆಂದೇನೂ ಅಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅವುಗಳು ಬದುಕನ್ನಲ್ಲದೆ ಸಾವನ್ನೇ ತರಬಲ್ಲವೆಂಬ ನಿಶ್ಚಯ, ಆತಂಕಗಳೂ ಕಾಡಿವೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಅಲ್ಲಿ ಅವನು ಒಂದು ರೀತಿಯ ದೂರವನ್ನು ಸಾಧಿಸಲು ಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಈ ಕವನವು ಆ ಭಯ ಮತ್ತು ಆತಂಕವನ್ನು ಇನ್ನಷ್ಟು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತದೆ. 'ನೀ ಹೀಂಗ ನೋಡಿದರ ನನ್ನ ತಿರುಗಿ, ನಾ ಹ್ಯಾಂಗ ನೋಡಲೇ ನಿನ್ನ' ಈ ಶಬ್ದ ಚಿತ್ರವೇ, 'ದುಃಖದ ಬಂಡಿಯ' ಕರಾಳ ರೂಹನ್ನು

ಧ್ವನಿಸುತ್ತದೆ. ಕವನದ ತುಂಬ ಹೆಣದ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ಹೆಣ್ಣಿನ 'ಹಾರೊಡೆದ' ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಸಂಕೇತವಾಗಿ ಬರುತ್ತವೆ. ಕವನದ ನಾಯಕ ಈ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಆ ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ಮೂಲಕವೇ ಪರಿಭಾವಿಸುತ್ತಾನೆ.

ತುಂಬಲ ಹಾಕದ ತುಂಬ ಕೆಂಪು ಗಿಣಿಗಡಕ ಹಣ್ಣಿನ ಹಾಂಗ
ಇದ್ದಂಥ ತುಟಿಯ ಬಣ್ಣೆತ್ತ ಹಾರಿತು? ಯಾವ ಗಾಳಿಗೆ, ಹೀಂಗ
ಈ ಗದ್ದ, ಗಲ್ಲ, ಹಣಿ, ಕಣ್ಣು, ಕಂಡು ಮಾರೀಗೆ ಮಾರಿಯ ರೀತಿ
ಸಾವನಽ ತನ್ನ ಕೈ ಸವರಿತಲ್ಲಿ, ಬಂತನೆಗೆ ಇಲ್ಲದ ಭೀತಿ
ಇಬ್ಬನಿ ತೊಳೆದರೂ ಹಾಲು ಮೆತ್ತಿದಾ ಕವಳಿಕಂಟಿಯಾ ಹಣ್ಣು
ಹೊಳೆ ಹೊಳೆವ ಹಾಂಗ ಕಣ್ಣಿರುವ, ಹೆಣ್ಣ, ಹೇಳು ನಿನ್ನವೇನ
ಈ ಕಣ್ಣು?
ದಿಗಿಲಾಗಿ ಅನ್ನತದ ಜೀವ ನಿನ್ನ ಕಣ್ಣಾರೆ ಕಂಡು ಒಮ್ಮಿಗಿಲ
ಹುಣ್ಣಿವಿ ಚಂದಿರನ ಹೆಣಾ ಬಂತೊ ಮುಗಿಲಾಗ ತೇಲತ ಹಗಲ!

(ನೀ ಹೀಂಗ ನೋಡಬ್ಯಾಡ ನನ್ನ)

ದಾಂಪತ್ಯಪೂರ್ವ ಚೌಕಟ್ಟಿನ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರೇಮವಿಲ್ಲದ ಬರಿಯ ಕಾಮದ ಅಭೀಪ್ಸೆಗಳು ಸಾವನ್ನು ಸೂಚಿಸುವಂಥವುಗಳಾಗಿದ್ದರೆ, ಇಲ್ಲಿ 'ಸಾವು' ಎನ್ನುವುದು ಬದುಕಿನ ಕೋಟಲೆಗಳಿಂದ ಸ್ಥಗಿತಗೊಳ್ಳುವ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಸ್ವರೂಪಕ್ಕೆ ಸೂಚಕವಾಗುತ್ತಿದೆ.

ಈ ಕವನದಲ್ಲಿ ಕವನದ ನಾಯಕನಿಗೆ ಸಂಸಾರದಲ್ಲಿ ದುಃಖಗಳ ವಾಸ್ತವತೆಯ ಅರಿವಿದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಅವನೇ ಸೂಚಿಸುತ್ತಾನೆ. ಒಂದು ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ತಾತ್ವಿಕವಾದ ಮಾತುಗಳಂತೆ ಇವು ಕಾಣುತ್ತವೆ:

ಸಂಸಾರ ಸಾಗರದಾಗ, ಲೆಕ್ಕವಿರದಷ್ಟು ದುಃಖದ ಬಂಡಿ
ನಾ ಬಲ್ಲೆ ನನಗೆ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಎಲ್ಲಿ ಆಚೆಯಾ ದಂಡಿ.

ದಾಂಪತ್ಯ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಬರುವ ಮೇಲೆ ವಿವರಿಸಿದಂಥ ಕವನಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲ ಕವನದ ನಾಯಕನು ಸಂಸಾರದ ಬಗ್ಗೆ 'ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುವ ತಾತ್ವಿಕ ವಿಚಾರ, ಮಾತುಗಳು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಬರುತ್ತವೆ. 'ನನ್ನ ಕೈ ಹಿಡಿದಾಕೆ' ಕವನವೂ ಇದೇ ಭಾವವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತದೆ. ಹೆಣ್ಣಿಗೆ ವಿವರಿಸುವ ಧಾಟಿಯಲ್ಲಿ ಇವುಗಳು ಇಲ್ಲಿ ತೋರಿಬರುತ್ತವೆ. ಕವನದ ರಚನಾ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಈ ಹೇಳಿಕೆಗಳು ಸರಳಗೊಳಿಸುತ್ತದೋ ಎಂದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಅದು ಹಾಗೇನೂ ಆಗುವುದಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಇವು ಅನುಭವದ ಜೊತೆಗೆ, ಅದರ ಒಂದು ಭಾಗವಾಗಿಯೇ ತೋರುತ್ತವೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು.

ಸಂಸಾರದ ನೋವು, ದುಃಖದ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಮುಖ್ಯ ನೆಲೆಯನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡ ಇಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸಲಾಗುತ್ತಿರುವ ಗುಂಪಿನ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂ ಕೆಲ ಬಗೆಯ ಸ್ವರೂಪಗಳು ರೂಪಗೊಂಡಿರುವುದನ್ನು ಈಗ ಗಮನಿಸಬಹುದು:

೧) 'ಹುದುಗಲಾರದ ದುಃಖ' ಕವನ ಈ ಸ್ವರೂಪಗಳ ಒಂದು ಬಗೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಕವನದಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣು, ದುಃಖದ ಒಳನೋವುಗಳು ಗಂಡಿಗೆ ಅರಿವಾಗದಿರಲಿ ಎಂದು ಅದನ್ನು ಮುಚ್ಚಿಡುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡುತ್ತಾಳೆ. ನಸುನಗುತ್ತ ಇವನ ಮುಂದೆ ಬರುತ್ತಾಳೆ. ಹಿಂದೆ ಉದಾಹರಿಸಿದ ಎರಡೂ ಕವನಗಳಲ್ಲಿನ ಹೆಣ್ಣಿನ ಭಾವನೆಗಳಿಗೂ– ಈ ಕವನದಲ್ಲಿನ ಹೆಣ್ಣಿನ ಭಾವಕ್ಕೂ ಇರುವ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಮೇಲ್ನೋಟದ್ದಾದರೂ ಗಮನಾರ್ಹವಾದುದು. ಹಿಂದೆ ಉದಾಹರಿಸಿದ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ (ಬಸಿಲುಗುದುರಿ, ನೀ ಹೀಂಗ...) ನಾಯಕನು ಹೆಣ್ಣನ್ನು ನೋವಿನ ಮಡುವಿನಿಂದ ಹೊರಗೆಳೆಯಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ್ದ. ಇಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣು ತಾನೇ ಏನೊಂದು ಆಘಾತವಾಗದವಳ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವರ್ತಿಸುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ. ಕವನದ ನಾಯಕ ಅದರ ಒಳ ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ಅರಿಯಬಲ್ಲವನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಅವಳ ಪ್ರೀತಿ–ವಾತ್ಸಲ್ಯಗಳ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ; ಅವಳ ಮನಸ್ಸಿನ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಅರಿತಿ ಇವನ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳು ಸಖ್ಯದ ಒಂದು ಎಳೆಯನ್ನು ತೋರಿಸಿವೆ.

ಎಲೆಲೆ ಜೀವದ ಗೆಳತಿ! ನನ್ನೆದೆಯ ಗುಡಿಯಲ್ಲಿ
ನೀನು ಅಟಮಟಿಸುತಿರಲು
ನಿನ್ನ ನಗೆ ಸುಖದ ಹೂವೆಂದು ತಿಳಿಯಲಿ ಹೇಗೆ.
ಅಂತಿಂತು ನಡಿಸುತಿರಲು (ಹುದುಗಲಾರದ ದುಃಖ)

ಹಿಂದಿನ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ನಗುವನ್ನು ಆಶಿಸುವ ನಾಯಕನ ಸ್ವಭಾವಗಳು; ಈ ಕವನದಲ್ಲಿ ನಗೆಯನ್ನು 'ಸುಖದ ಹೂವೆಂದು ಹೇಗೆ ತಿಳಿಯಲಿ?' ಎನ್ನುವ ನಾಯಕನ ಭಾವಗಳು ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಪರಸ್ಪರ ಪೂರಕವಾದವುಗಳೇ. ಎರಡೂ ಕಡೆಯೂ–ಆತಂಕ, ವ್ಯಥೆಗಳು ಸ್ಥಾಯಿಯಾಗೇ ಉಳಿದಿರುವುದು; ಹೆಂಡತಿಯ ನಗೆ ಇದ್ದರೂ, ಅಥವಾ ಇಲ್ಲದೇ ಹೋದರೂ ನಾಯಕನಿಗೆ ಒಂದೇ ರೀತಿಯದ್ದಾಗಿಯೇ ಕಾಣಿಸುವುದು ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಇದೆ. ಎರಡು ಬಗೆಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವ ಕವನಗಳಲ್ಲೂ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಅಂಶವೆಂದರೆ – ದುಃಖದ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಹಂಚಿಕೊಳ್ಳುವ, ಮತ್ತು ಅವುಗಳನ್ನು ಮೀರುವ ಪ್ರಯತ್ನವಿರಬೇಕೆನ್ನುವ ಆಶಯವು ಗಂಡಿನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಆಳದಲ್ಲಿ ಬೇರೂರುವುದು; ದಾಂಪತ್ಯದಲ್ಲಿ ಮೂಡಬೇಕಾದ ಸಖ್ಯತನ ಮತ್ತು ಜೀವೋನ್ಮುಖ ನೆಲೆಗಳ

ಹುಡುಕಾಟ ಇವುಗಳು ಅವನ ಅನುಭವದ ಭಾಗವಾಗಿಯೇ ಮೂಡಿ ಬರುವಂಥವುಗಳಾಗಿರುವುದು.

೨) ಇನ್ನೊಂದು ಬಗೆಯ ಕವನಗಳು–ದಾಂಪತ್ಯ ವಿರಸವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವಂಥವು. 'ಮನದನ್ನೆ' 'ನಾನೊಂದು ನೆನೆದರೆ'–ಈ ಬಗೆಯ ಕವನಗಳು ಈ ಗುಂಪಿಗೆ ಸೇರುವಂಥವು. 'ನಾನೊಂದು ನೆನೆದರೆ' ಕವನವು ವಿಷಮ ಸಂಬಂಧವನ್ನೇ ವಿವರಿಸುತ್ತದೆ. ಕವನದ ನಾಯಕನ ಮಾತುಗಳ ಮೂಲಕ ರೂಪಿತವಾಗುವ ಈ ಸಂಬಂಧದ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯು ಹಲವು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಈ ಕವನದಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ಎಷ್ತಕನ್ನಡಿ ಹರಳು ಬೆಸ್ತು ಕೂಡೀತೇನ?
ಹಸ್ತ ಕರುಳಿನ ಕುಡಿ ಚಿವುಟಿ
ಕಡೆಗೊಮ್ಮೆ
ಸೊಸ್ತಿ ಎಂದರೂ ಫಲವೇನ? **(ನಾನೊಂದು ನೆನೆದರೆ)**

ಕವನದ ಕೊನೆಯ ಈ ಭಾಗವು ವಿಷಾದದಲ್ಲಿ ಮುಗಿಯುತ್ತದೆ. ಕವನವು ಹೆಣ್ಣಿನ ಕ್ರಿಯೆಗಳಿಗೆ ಗಂಡು ತೋರುವ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಾ ಸ್ವರೂಪದ್ದಾಗಿದೆ. 'ಮನದನ್ನೆ' ಕವನದಲ್ಲಿ ಈ ಭಾವವೇ ಇನ್ನೂ ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೊಂಡಿದೆ. 'ನಾನೊಂದು ನೆನೆದರೆ' ಕವನದಲ್ಲಿ ವಿಷಾದವೇ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಭಾವವಾಗಿದ್ದರೂ ಅದೊಂದು ಕೇವಲ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸುವಂಥದ್ದು. 'ನಾನೊಂದು ನೆನೆದರೆ ನೀನೊಂದು ನೆನೆಯತಿ' 'ನನ್ನ ನಗೀಗ್ಯಾಕ ಮುನಿಯುತಿ' 'ಅರಸ ತೂಕದ ಹೆಣ್ಣು ಸರಸವ್ಯಾತಕಿನ್ನ ವಿರಸವಾದೀತ ನನ ಮನಸು'–ಹೀಗೆ ಕ್ರಿಯೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ವಿರುದ್ಧವಾಗುತ್ತ –ಅದನ್ನೆ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಕವನ ಒಳಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಆದರೆ 'ಮನದನ್ನೆ' ಕವನವು ವಿಷಾದ ಹಾಗೂ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯ ಭಾವಗಳಿಗಷ್ಟೇ ಸೀಮಿತವಾಗಿಲ್ಲ. ದಾಂಪತ್ಯದ ವಿಷಮಭಾವವನ್ನು ತೊಡೆಯಬೇಕೆನ್ನುವ ಹಾರೈಕೆಯು ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾದ ಆಶಯವಾಗಿದೆ. ವಾದ–ಪ್ರತಿವಾದಗಳು ಹೋಗಿ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣ ಸಂವಾದಕ್ಕೆ ಇಲ್ಲಿ ಹಾತೊರೆಯಲಾಗಿದೆ. ಹೃದಯ ಸಂವಾದಕ್ಕಾಗಿ ಕಾತರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಕವನದ ನಾಯಕನ ಭಾವನೆಗಳಿಂದಲೇ–ಪೂರ್ಣ ಕವನವು ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ:

ಆಡದಿರು ಮನದನ್ನೆ
ಎನಗೆ ಇದಿರಾಡದಿರು
ವಾದಕ್ಕೆ ಬೇಸತ್ತು

ಮರ್ಮಘಾತಕ್ಕೆ ಸತ್ತು
ಉಳಿದು ಬಂದೆ
ಎಲ್ಲಿಹುದು ತಿಳಿವಳಿಕೆ
ಜೀವನದ ಸಲವಳಿಕೆ'
ಎಂದು ತಳಮಳಿಸಿ ನೀರಡಿಸಿ ಬಂದೆ;
ಹೇಳುತಿರೆ 'ಹೂಂ'ಅನ್ನು
ಒರೆದು ನೋಡೀ ಹೊನ್ನು
ಹೊಳೆದ ಗೆರೆ ಬಣ್ಣಗಳ ತಿಳಿದು ನೋಡು
ಎದೆಯ ಆಳದ ಮಾತನಳೆದು ನೋಡು; (ಮನದನ್ನೆ)

'ಎದೆಯ ಆಳದ ಮಾತು' 'ಜೀವನದ ಸಲವಳಿಕೆ'ಗಾಗಿ ಇರಬೇಕಾದ ತಿಳಿವಳಿಕೆ ಇವುಗಳನ್ನು ಬಯಸುವ ಆಕಾಂಕ್ಷೆ ಕವನದ ಮೇಲೆ ಉದಾಹರಿಸಿದ ಮೊದಲ ಭಾಗದಿಂದ ಹಿಡಿದು ಕೊನೆಯವರೆಗೂ ಪುನರಾವರ್ತನೆಗೊಳ್ಳುವ ಆಶಯವಾಗಿದೆ. 'ಸಾಕು ವಾದವಿವಾದ, ಜೀವ ಸಂವಾದಕ್ಕೆ ಹಸಿದು ಬಂದೆ' 'ಜೀವ ಜೀವಾಳದಲಿ ಹೃದಯಾಂತರಾಳದಲಿ ಇಳಿದು ನೋಡು'–ಎಂಬ ಆಶಯ ಕವನದ ಮುಖ್ಯ ಧಾಟಿಯಾಗಿರುವಂತೆ, ಜೀವನ ದೃಷ್ಟಿಯ ಎರಡು ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಕವನದಲ್ಲಿ ಎತ್ತಿ ಹೇಳಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಒಂದು –ಹೃದಯದ ಬಗೆಯನ್ನು ಎತ್ತಿ ತೋರುವ, ಎದೆಯ ಬಾನ್ ಬಯಲಲ್ಲಿ ರೆಕ್ಕೆ ಬಿಚ್ಚಿ ಹಾರುವ ಚಿತ್ರ; ಇನ್ನೊಂದು–ನಾಗಲೋಕದಿಂದ ರತ್ನರಾಶಿಗಾಗಿ ಹಾತೊರೆಯುವ, ಅಂಧಕಾರದ ಆಳಕ್ಕೆ ಇಳಿಯುವ ಚಿತ್ರ:

ಜೀವ ಜೀವಾಳದಲಿ
ಹೃದಯಾಂತರಾಳದಲಿ
ಇಳಿದು ನೋಡು
ಬಗೆಯ ಬಾನ್ ಬಯಲನ್ನು
ಅಳೆದು ನೋಡು
ಹಚ್ಚಿ ರೆಕ್ಕೆಗೆ ರೆಕ್ಕೆ ಹಾರಿನೋಡು
ಈಸಾಡು ತೇಲಾಡು ಮುಂದೋಡು ಮೇಲಾಡು
* * *
ನಾಗಲೋಕದ ರತ್ನ
ರಾಶಿ ತರುವ ಪ್ರಯತ್ನ

ವ್ಯರ್ಥ ಆಯಾಸದಲಿ ಮಾಡಬೇಡ
ನನ್ನದಿದು ನಿನ್ನದಿದು
ಎಂದು ಎರಡನು ಬಗೆದು
ಪಾಲುಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಹೆಣಗಬೇಡ

ಈ ಎರಡೂ ಚಿತ್ರಗಳು ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ವಿರುದ್ಧವಾದಂಥವುಗಳು. ಒಂದು ಊರ್ಧ್ವಮುಖವಾದ, ಹೃದಯದೊಳಕ್ಕೆ ಇಳಿಯುವ ಬಗೆಯನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವುದು, ಇನ್ನೊಂದು – (ನಾಗಲೋಕ) ಅಧೋಮುಖವಾದ ಸ್ವಾರ್ಥ ಬಯಕೆಯನ್ನೇ ಮುಖ್ಯ ಗುರಿಯನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡ ಭಾವವುಳ್ಳ ಚಿತ್ರ. ಈ ಎರಡು ವೈರುಧ್ಯವನ್ನೂ ಸೂಚಿಸುವ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಪಕವಾಗಿ ಬರುತ್ತವೆ. ಹಾವು, ಗರುಡನ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ವಿರುದ್ಧ ಜೀವನಧೋರಣೆಗಳು ಪ್ರತೀಕಗಳಾಗುವುದನ್ನು ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. 'ಗಾರುಡಿಗ' ಕವನವನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತ ಕುರ್ತಕೋಟಿಯವರು 'ಗಾರುಡಿಗ' ಕವನದಲ್ಲಿ ಹಾವು ಮತ್ತು ಗರುಡ ಎರಡು ಚೈತನ್ಯಗಳಿಗೆ ರೂಪಕವಾಗಿರುವುದನ್ನು ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ. 'ಗರುಡ ಮತ್ತು ಹಾವಿನ ದಾಯಾದಿ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ನೆನೆದರೆ ಹಾವು ಸೃಜನಶೀಲತೆಗೆ ವಿರುದ್ಧವಾದ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತದೆಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ..... ಈ ಕವಿತೆಯ ರೂಪಕಾತ್ಮಕ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಗಾಢವಾಗಿ ನಿರೀಕ್ಷಿಸಿದರೆಇಲ್ಲಿ ವರ್ಣಿತವಾಗಿರುವ, ಮನೋವೃತ್ತಿ, ಮಣ್ಣಿನಲ್ಲಿ ಮೈಯುಂಡು ಬದ್ಧವಾದ ಚಿಗುರದ ಚೈತನ್ಯವೆಂಬುದು ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಗರುಡನಿಗೆ ಆಕಾಶದಲ್ಲಿ ಹಾರಾಡುವ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವಿದೆ. ಕೆಟ್ಟದನ್ನು ನಿವಾರಿಸುವ ತ್ರಾಣವಿದೆ. ಹಾವು 'ಹೊಟ್ಟೆ ಹೊಸೆಯುವ ಜಂತು', ನೆಲ ಬಿಟ್ಟು ಹಾರಲು ಅದಕ್ಕೆ ಶಕ್ತಿಯಲ್ಲ. ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಬದ್ಧವಾಗಿರುವ ಜೀವ, ಗರುಡ ನವನವೋನ್ಮೇಷಶಾಲಿಯಾದ ಚೈತನ್ಯಕ್ಕೆ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿದ್ದರೆ, ಹಾವು ಅದಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾದ, ಪ್ರಕೃತಿಬದ್ಧವಾದರೂ ಪ್ರಾಕೃತಿಕ ಸಂವೇದನೆಯನ್ನೂ ಕೂಡ ಕಳೆದುಕೊಂಡಿರುವ ಜೀವನವನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತದೆ. ಇಂಥ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಜೀವದ ಕಳೆ ಇಲ್ಲ' (ಭೃಂಗದ ಬೆನ್ನೇರಿ. ೧೯೭೫ ; ಪುಟ ೧೬)

'ಮನದನ್ನೆ' ಕವನದಲ್ಲಿ 'ನಾಗಲೋಕ' ಮತ್ತು 'ರೆಕ್ಕೆಗೆ ರೆಕ್ಕೆ ಹಚ್ಚಿ ಹಾರುವ' ಎರಡೂ ರೂಪಕಗಳೂ ವಿರುದ್ಧ ಚೈತನ್ಯದ ಗುಣಗಳನ್ನೇ ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವಂಥವು. ಕವನದ ಮೊದಮೊದಲಲ್ಲಿ ರೂಪಕಗಳಲ್ಲಿ ಜೀವನ ವಿಧಾನವನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತ

ಹೋಗುವ ಕವಿಯು ಕೊನೆಕೊನೆಗೆ ಉಪಮೆಗಳ ಮೂಲಕ ಜೀವನದ ಸಮರಸದ, ತಿಳಿವಳಿಕೆಯ ವಿವರವನ್ನು ಕೊಡಲು ಯತ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ.

‘ಮಾಡದಿರು ಬಾಳನ್ನು ಬೇಳೆಯಂತೆ
ಕೂಡಿರಲಿ ಬಾಳು ಇಡಿಗಾಳಿನಂತೆ’
ನಾನೆಂದರೂ ಒಂದೆ
ನೀನೆಂದರೂ ಒಂದೆ
ಹೊಂದುಗೂಡಿಕೆ ಇರದ ಜನಕೆ ನೊಂದೆ
ನೀನು ನನ್ನವಳೆಂದು ಬಳಿಗೆ ಬಂದೆ
ಹೊಸಹುಟ್ಟು ಬರುವುದಿದೆ ಇನ್ನು ಮುಂದೆ
ಆಗೋಣ ಆ ಜಗದ ತಾಯಿ ತಂದೆ (ಮನದನ್ನೆ)

ಇಡಿಗಾಳಿನ ಉಪಮೆ ಈ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಹೊಸಹುಟ್ಟಿಗೆ ಅವಕಾಶ ಮಾಡಿಕೊಡುವುದನ್ನು ಸೂಕ್ತವಾಗಿ ನಿರ್ದೇಶಿಸುತ್ತದೆ. ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಅಂಶವೆಂದರೆ ದಾಂಪತ್ಯ ಸಮರಸದ ವಿಕಾಸಕ್ಕಾಗಿ ತಾಯಿಯ ಸ್ಥೈರಣೆ ಮತ್ತು ಮಮತೆಗಳು ಸಖಿಯಲ್ಲಿ ಬರಲೆಂದು ಈ ಕವನದಲ್ಲಿ ನಾಯಕನು ತಾನು ಮಗುವಾಗುವ ನೆಲೆಗೂ ಸಿದ್ಧನಾಗಿದ್ದಾನೆ.

ಗಂಡುದರ್ಪವ ಹರಿದು
ಬಿರುಸು ಬಿಂಕವ ತೊರೆದು
ತೋಳ ತೊಟ್ಟಿಲ ಮಗುವು ಆಗಿಬಂದೆ
ಗೊಂಬೆಯಾಡಿಸಿದಂತೆ ಆಡಿಸೆಂದೆ
ನಿನ್ನ ತಾಯ್ತನದ ಸ್ಥೈರಣೆಯ ವಿತರಣೆ ಬೇಕು
ನಿನ್ನ ತಾಳ್ಮೆಯ ಸೈಪಿನೊಂದು ಕರುಣೆಯು ಸಾಕು (ಮನದನ್ನೆ)

‘ತಾಯಿ’ಯ ಪ್ರತಿಮೆಯು ಹಲವು ರೀತಿಯ ಜೀವ ಚೈತನ್ಯಕ್ಕೆ ಪ್ರತೀಕವಾಗುತ್ತದೆ–ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ. ಪ್ರೇಮದ ಬಗೆಯೊಂದನ್ನು ವಿವರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಲ್ಲಿ ‘ತಾಯಿ’ ಮುಖ್ಯವಾದ ಅಂಶವಾಗಿದ್ದಾಳೆ. ಈ ಕವನದಲ್ಲಿ ಕವನದ ನಾಯಕ ಸಖಿಯಿಂದ ಬಯಸುವ ಗುಣಾಂಶಗಳನ್ನು ತಾಯಿಯ ಭಾವದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ ಎನ್ನುವುದು ಗಮನಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ. ಕವಿಗೆ ‘ಸಮರಸ’ದ ಬಗ್ಗೆ ಇರುವ ಗಾಢ ಕಾಳಜಿಯಿಂದಲೇ ‘ಆಗೋಣ ಆ ಜಗದ ತಾಯಿ ತಂದೆ’ ಎಂದು ಕವನದ ನಾಯಕನು ತನ್ನನ್ನು ‘ತಂದೆ’ಯಾಗಿ ಸಖಿಯನ್ನು ತಾಯಿಯಾಗಿ ‘ಜಗದ ತಾಯಿ ತಂದೆ’ಯಾಗಿ ಕಾಣುವ ನೆಲೆಯ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಈ

ಕವನದ ಇನ್ನೊಂದು ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವೆಂದರೆ ಕೇವಲ ವೈಯಕ್ತಿಕವೋ ಎನ್ನುವ ಪಾತಳಿಯಿಂದ ಒಟ್ಟು ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗುವ ಕಡೆಗೆ ಇಲ್ಲಿ ಕವನಕ್ಕೆ ತನ್ನ ಆಯಾಮವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ನೆಲೆಯು ರೂಪುಗೊಂಡಿವೆ. 'ಹೊಂದುಗೂಡಿಕೆ ಇರದ ಜನಕೆ ನೊಂದೆ' ಎನ್ನುವ ಭಾವದಲ್ಲಿ ಆ ಜಿಗಿತವನ್ನು ರೂಪಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

ದಾಂಪತ್ಯ ಚೌಕಟ್ಟಿನೊಳಗೆ ಬರುವ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ತೋರಲಾದ ಹಲವು ಬಗೆಯ ಸ್ವರೂಪಗಳನ್ನು ಈಗ ಗಮನಿಸಿದೆವು. ಈ ಎಲ್ಲ ಕವನಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಒಂದಿಲ್ಲೊಂದು ಬಗೆಯ ಮೌನ, ದುಃಖ, ವಿರಸದ ಹಲವು ಬಗೆಗಳು–ಅವುಗಳನ್ನು ನಿವಾರಿಸುವ ಆಕಾಂಕ್ಷೆಗಳು–ಹೀಗೆ ಒಟ್ಟು ವಾತಾವರಣದಲ್ಲಿ ಹದವೇ ರೂಪುಗೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ಸ್ಥಿತಿಯ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದೆವು. ಈ ದಾಂಪತ್ಯದ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲೇ ಬರುವ ಇನ್ನೊಂದು ಬಗೆಯ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಈ ರೂಪುಗೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ವಿಚಾರಗಳು, ಆಕಾಂಕ್ಷೆಗಳು, ಸ್ವರೂಪಗಳು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಈ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಬಹಳಷ್ಟು ಕಡೆಗೆ, ಬೇರೊಂದು ನೆಲೆಯನ್ನು ಮುಟ್ಟಬೇಕಾದ, ಗುರಿಯನ್ನು ಸೇರಬೇಕಾದ, ಆಶಯಗಳು ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತವೆ. ಹೃದಯಗಳ ಸಮ್ಮಿಳನ, ವಿಚಾರ ಮತ್ತು ಬದುಕಿನ ರೀತಿಗಳಲ್ಲಿ ಉಂಟಾಗುವ ಸಮನ್ವಯ, ಸಮರಸ; ಪರಸ್ಪರ ಅರಿಯುವಿಕೆ ಮುಂತಾದ ನೆಲೆಗಳು ಸಾಧ್ಯಗೂಡಬೇಕಾದ ಆಕಾಂಕ್ಷೆ, ಆಶಯಗಳು ಇಲ್ಲಿನ ಕವನಗಳ ಒಳಮಿಡಿತವಾಗಿವೆ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಅದೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಒಳಗೊಂಡು 'ರೆಕ್ಕೆಗೆ ರೆಕ್ಕೆ ಹಚ್ಚಿ' ಮೇಲಿನ ಒಂದು ಎಡೆಯಲ್ಲಿ ವಿಹರಿಸುವ ಬಯಕೆ ಇಲ್ಲಿಯ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಅದಮ್ಯ ಆಶಯವಾಗಿದೆ. ಇಂಥ ಆಶಯಗಳು ಬದುಕಿನ ಸೃಜನ ಶೀಲತೆಗೆ ಹೊಸ ಆಯಾಮಕೊಡುವ ಸಾಧ್ಯಾಸಾಧ್ಯತೆಗಳ ಕಡೆಗೆ ಮುಖ ಮಾಡಿರುವಂತೆ ತೋರುತ್ತವೆ. ಈ ಎಲ್ಲ ಕವನಗಳ ಆಶಯವಿಸ್ತಾರಗಳಿಗೆ ಪೀಠಿಕೆಯೋ ಎನ್ನುವಂತಿರುವ ಕವನ 'ದೀಪ'. ಈ ಕವನಕ್ಕೆ ಬರೆಯಲಾದ ಟಿಪ್ಪಣಿಯು ಹೀಗಿದೆ: "ಫಾಲ್ಗುಣ ಪೂರ್ಣಿಮೆಯ ಸುಮಾರು ಗಂಗಾ ಓಘದಲ್ಲಿ ದೀಪವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಅದು ತೇಲುವುದೋ, ಮುಳುಗುವುದೋ ಎಂದು ಆಶೆಯಿಂದ ನಿರೀಕ್ಷಿಸುವ ದಂಪತಿಗಳಿಗೆ; ಸಂಸಾರ ಪ್ರವಾಹದಲ್ಲಿ ಪ್ರೇಮದೀಪದ ಗತಿಯೂ ಹೀಗೆಯೇ ಎಂದು ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಹೊಳೆಯುವುದುಂಟು". ಆಕಾಶದಲ್ಲಿ ತುಂಬಿದ ಚಂದ್ರ ಚಿಕ್ಕೆ, ಮೇರೆ ಮೀರಿ ಮೆರುಗಿನಿಂದ ಹರಿಯುವ ಗಂಗೆ, ಯಮುನೆ, ಹೀಗೆ ಒಂದು ಹೊಸ ಬೆಳಕಿನಿಂದ ಅವೃತವಾದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯು ಇಲ್ಲಿಯ' ಶೃಂಗಾರ ಮಾಸ'ದ ಪೂರೈಕೆಗಾಗಿ ಸಿದ್ಧವಾಗಿವೆ.

ಕವನವೆಲ್ಲ ಇಂಥ ಶಬ್ದ ಚಿತ್ರಗಳಿಂದ ಸಮೃದ್ಧವಾಗಿದೆ. ದಂಪತಿಗಳ ಜೀವನ ಸಾಮರಸ್ಯದ ಆಶಾದಾಯಕ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಆಗುಮಾಡುವ ಕ್ಷಣಗಳವು.

ನಾನು ನೀನು ಜೊತೆಗೆ ಬಂದು
ಈ ನದಿಗಳ ತಡಿಗೆ ನಿಂದು
ಸಾನುರಾಗದಿಂದ ಇಂದು
ದೀಪ ತೇಲಿಬಿಟ್ಟೇವೆ–
ದೀಪ ತೇಲಿ ಬಿಟ್ಟೆವು (ದೀಪ)

ಕವನದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರ ಗೊಂಡ ನಾಯಕ–ನಾಯಕಿಯ ಈ ಕ್ರಿಯೆಗೆ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಾಗಿ ಬರುವ ನಿಸರ್ಗ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ಆಶಾದಾಯಕ ಭಾವವನ್ನೇ ಜಾಗ್ರತಗೊಳಿಸುವುವಾದ್ದರಿಂದ ಈ ಕ್ರಿಯೆಯ ಹಿಂದೆ ಆತಂಕವಿಲ್ಲ; ಒಂದು ರೀತಿಯ ವಿಶ್ವಾಸವಿದೆ. ಇಲ್ಲಿಯ ನಿಸರ್ಗ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ಉಂಟು ಮಾಡುವ ಅಲೌಕಿಕ ವಾತಾವರಣವು–ದಂಪತಿಗಳ ಜೀವನ ಗುರಿಯ ಹುಡುಕಾಟ, ಅರಿವಿನ ನೆಲೆಗಳ ಸಾಧನೆಗಳಿಗೆ ಒಂದು ಆದರ್ಶ ತಾಣವಿದ್ದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ.

ಬೇಂದ್ರೆಯವರ 'ಸಖೀಗೀತ' ಕವನವು ದಾಂಪತ್ಯದಲ್ಲಿ 'ಸಖ–ಸಖಿ'ಯ ನೆಲೆಗಳು ಹಲವಾರು ಅವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಹಾದು ಬಂದುದನ್ನು ವಿವರಿಸುವ ದೀರ್ಘ ಕವನ. ನಾವು ಇದುವರೆಗೆ ದಾಂಪತ್ಯ ಚೌಕಟ್ಟಿನ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ನೋಡಿದ ಬದುಕಿನ ವಿವಿಧ ಸ್ವರೂಪಗಳ; ಅನುಭವ ವಿಕಾಸಗಳ; ಪರಸ್ಪರ ಅರಿಯುವಿಕೆಯ ವಿಭಿನ್ನ ಸ್ವರೂಪಗಳ; ಹಲವು ಹತ್ತು ವಿಧಗಳು ಈ ದೀರ್ಘಕವನದಲ್ಲಿ ಸಖಿ ಸಖಿಯ ಬದುಕಿನ ಅನುಭವಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸೂತ್ರವಾಗಿ ಪೋಣಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ. ಈ ಕವನದಲ್ಲಿ ನಾಯಕ ತನ್ನ ದಾಂಪತ್ಯ ಜೀವನದ ಒಂದು ಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ನಿಂತು ತನ್ನ ಸಖಿಯೊಡನೆ ತಮ್ಮ ಸಖ್ಯದ ಅಖ್ಯಾನವನ್ನು ಹಿಂದಿನ ತಮ್ಮ ಜೀವನಾನುಭವಗಳ, 'ಬಿಚ್ಚು ಸ್ಮೃತಿಗಳಲ್ಲಿ' ಹೇಳಲು ಬಯಸುತ್ತಾನೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ತಮ್ಮ ಸಖ್ಯದ ಹೊಸ ಗುರಿಯ ಕಡೆಗೆ ಅವಳನ್ನು ಕರೆದೊಯ್ಯುವ ಆಶಯವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತ ಪಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕವನದ ಧಾಟಿಯು ಕವನದ ನಾಯಕ–ತನ್ನ ನಾಯಕಿಯೊಡನೆ ಮೆಲುಕು ಹಾಕುವ ಬಗೆಯದ್ದಾಗಿದೆ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಕವನ ಸಂಕಲನದ ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ 'ನನ್ನ ಜೀವನಕಥೆಯ ಹಂದರದ ಮೇಲೆ ಸಾಮಾನ್ಯ ಸಂಸಾರದ ಸುಖ ದುಃಖದ ಹಂಬನ್ನು ಹಬ್ಬಬಿಟ್ಟಿದ್ದೇನೆ' ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಕವಿಯ ಸ್ವ ಅನುಭವದ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಇದಕ್ಕಿದ್ದರೂ – ಕವನದ ಅನುಭವದ ಗ್ರಹಿಕೆಗೆ ಅದು ಅವಶ್ಯಕವೇನೂ ಆಗಬೇಕಿಲ್ಲ. ಕವಿಯೇ ಅದನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅವರ ಸಖಿಗೀತದ ಮೊದಲ

ಪ್ರಾರಂಭವೂ ಸ್ವಾನುಭವವು ಸಾಮಾನ್ಯೀಕರಣಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗುವ ನೆಲೆಯನ್ನೇ ಕುರಿತು ಹೇಳುತ್ತಿದೆ.

ಸಖಿ! ನಮ್ಮ ಸಖ್ಯದ ಆಖ್ಯಾನ ಕಟುಮಧುರ
ವ್ಯಾಖ್ಯಾನದೊಡಗೂಡಿ ವಿವರಿಸಲೇ
ಕರುಳಿನ ತೊಡಕನು ಕುಸುರಾಗಿ ಬಿಡಿಸಿಟ್ಟು
ತೊಡವಾಗಿ ತಿರುಗೊಮ್ಮೆ ನಾ ಧರಿಸಲೇ?

'ವ್ಯಾಖ್ಯಾನದೊಡಗೂಡಿ ವಿವರಿಸುವುದು' 'ಕುಸುರಾಗಿ ಬಿಡಿಸಿಡುವುದು', 'ತೊಡವಾಗಿ ಧರಿಸುವುದು' ಅನುಭವವು ಕಲೆಯಾಗುವ ಹಾಗೂ ಅನುಭವವು ಸಮಷ್ಟಿ ಪಾತಳಿಗೆ ಸೇರುವ ಬಗೆಯೊಂದನ್ನು ಕುರಿತೇ ಹೇಳುತ್ತಿದೆ. ಇದೇ ಭಾವವು ಇನ್ನೂ ಕೆಲವು ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತದೆ. 'ಪಟ್ಟ ಪಾಡೆಲ್ಲ ಹುಟ್ಟು ಹಾಡಾಗುವುದು' ಕೂಡ ಇಂಥದೇ ಭಾವವನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತದೆ.

ವಿವಾಹದ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲೇ ಹೆಣ್ಣಿನ ಸಂಪರ್ಕವು ಕವನದ ನಾಯಕನಿಗೆ ಇಲ್ಲಿ ಸಾಧ್ಯವಾಗಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ 'ಅಂತಃಪಟದಾಚೆ ವಿಧಿ ತಂದ ವಧು ನೀನು; ಮಾಲೆ ಸಾವರಿಸಿ ನಿಂತಿದ್ದೀಯೆ' ಎನ್ನುವ ಮಾತುಗಳಲ್ಲೇ– ಇಬ್ಬರ ನಡುವಣ ಸಂಬಂಧವು ಹೊಸದೆನ್ನುವ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಿದೆ. ಸಂಸಾರವನ್ನು ದಿಕ್ಕೆಡಿಸುವ ಘಾತ ಪರಂಪರೆಗಳು ಒಂದಾದ ಮೇಲೊಂದು ಬಂದೊದಗುತ್ತವೆ. ದಾಂಪತ್ಯದಲ್ಲಿ ವಿರಸದ ಪ್ರಾರಂಭಕ್ಕೆ ನಾಂದಿಯಾಗುತ್ತದೆ. 'ನೆಲೆ ತಪ್ಪಿದ ಹಕ್ಕಿ ಅಲೆವಂತೆ ಮುಗಿಲಲಿ, ಹತ್ತು ದಿಕ್ಕಿಗೆ ನಾನು ಹಾರಾಡಿದೆ, ಒಲವಿಗೆ ಹುಡುಕಾಡಿ, ಬಾಳಿಗೆ ಮಿಡುಕಾಡಿ, ಷಡ್ರಸ ನವರಸ ರುಚಿ ನೋಡಿದೆ'. ಹೀಗೆ ಕವನದ ನಾಯಕನ ಆತಂಕಗಳು ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ನಾಯಕನ ಮತ್ತು ನಾಯಕಿಯ ನಡುವಣ ವಿರಸದ ಹಲವು ಸೂಚನೆಗಳೂ ಕವನದಲ್ಲಿ ಬಂದು ಹೋಗುತ್ತವೆ.

ಬಗೆ–ಬಾನ ತುದಿಯಿಂದ ನಡುನಡುವೆ ಮುಗಿಲೊಂದು
ಕಿಡಿಗೇಡಿಯೊಲು ಏಕೋ ಗುಡುಗುತಿರೆ
ನಗೆಯಾಟ ಹೊಗೆಯೇರಿ ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಕಿಡಿ ಹಾರಿ
ನೆಮ್ಮದೆ ತಾನಾಗಿ ನಡುಗುತಿರೆ
ಜನುಮಕು ಮರಣಕು ಒಳಸೂತ್ರ ಇರುವದ
ಕಂಡಾಗ ಇತಿಮಿತಿಯಾಯ್ತೆನಗೆ

ವಿರಸದ ಹಂತದಲ್ಲೆಲ್ಲ–ಸಾವಿನ ಸುಳಿವು ಇವನ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಬರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಇಂಥ ಹಂತಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲ ಕವನದ ನಾಯಕನ ಮನಸ್ಸು ಸೃಷ್ಟಿಯ

ಕಡೆಗೆ ತಿರುಗುತ್ತದೆ. ಋತುವಿನ ವಿವಿಧ ವಿನ್ಯಾಸಗಳಲ್ಲೂ ಕುಕಿಲುವ ಕೋಗಿಲೆಯ ಬಗೆಗಿನ ಭಾವವೊಂದು–ಸಂಸಾರದ ವಿರಸದ ನೆಲೆಗೆ ಹೊಂದಿಸಿ ಮಾಡಿದ ಹೋಲಿಕೆಯಾಗಿ ಕವನದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ.

ಮಾಗಿಯ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಹೇಗಿದ್ದೆ ಕೋಗಿಲ?
'ಹೋಗಿದ್ದೆ ಬನವಾಸಿ ಪವನಿನೊಳೆ'
ಸೊಗಕೊಂದು ಠಾವುಂಟು, ಋತು ಬದಲಾದರೇ–
ನೆಮಗೆಮ್ಮ ಬಿತ್ತದರ ಭೂಮಿಯೊಳೆ.

ಸೃಷ್ಟಿ ಮತ್ತು ಅದರ ಪರಿಕರಗಳು ಸಹಜ ಚೈತನ್ಯವನ್ನು ಮರುಕಳಿಸಿ ಪಡೆಯುತ್ತಿದ್ದಾಗಲೂ, ಆ ಭಾವ ಸಂಸಾರದ, ಮರ್ತ್ಯದ ಈ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತಿಲ್ಲವಲ್ಲ ಎನ್ನುವ ಕೊರಗು ಕವನದ ಒಂದು ಧಾಟಿಯಾಗಿದೆ. ಋತು ಬದಲಾದಂತೆ ಜೀವನದ ಬಗೆಯೂ ಸುಖ ದುಃಖಗಳ ಆವರ್ತನವಾಗುವುದು, ಋತುಗಳು ಮಾತ್ರ ಒಂದೊಂದು ಬಗೆಯ ಚೈತನ್ಯದ ಆವಿಷ್ಕಾರವನ್ನು ಹೊಂದುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಹೋಲಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಸಂಸಾರದ ವಿಷಮತೆಯನ್ನು ಕವನ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತ–ಈ ಮರ್ತ್ಯದ ಕೋಟಲೆಗಳ ಕೂಪದಲ್ಲಿಯೇ ಮುಳುಗುವುದರ ನಿರರ್ಥಕತೆಯನ್ನೂ ಕವನದ ನಾಯಕನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಹವಣಿಕೆಯ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಬಿಟ್ಟಿಲ್ಲ.

ತಿರುತಿರುಗಿ ಬಂದರು ತೆಳಗೆ ಮೇಲೆಂದರು
ಮುಂದಿಲ್ಲ ಹಿಂದಿಲ್ಲ ಹಾಗೆ ಇದೆ.
ಈ ಬಾಳು ಬವಣೆಗೆ ಹವಣಿಲ್ಲ ಹತಿಯಿಲ್ಲ
'ಕಂಗಳು ಏಕೋ ಕತ್ತಲಿಸುತಿವೆ'
ಜೋಡಿ ಇಲ್ಲದ ಎತ್ತು ಎಳೆದಾಡುವ ಗಾಡಿ
ನಡೆದಂತೆ ತತ್ತರಿಸಿ ಬಗೆತನವು
ಹಗೆ ಮಾಗದಿರಲೆಂದೆ ಇಬ್ಬರೂ ಹವಣಿಸಿ
ಒಬ್ಬರನ್ನೊಬ್ಬರ ತೂಗಿದೆವು.

'ಸಖಿಗೀತ' ದೀರ್ಘ ಕವನದ ಬಹುಭಾಗದಲ್ಲಿ ಬದುಕಿನ ಕೋಟಲೆಗಳ ವಿವಿಧ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತ ಆ ಬದುಕನ್ನು ಸ್ತಿತಗೊಂಡ ಸ್ವರೂಪದ್ದು ಎನ್ನುವ ಕವನದ ನಾಯಕ ಅದರಿಂದ ಹೊರಬರುವ ಉಪಾಯವನ್ನು ಹಲವು ರೀತಿಗಳಲ್ಲಿ ಮಾಡಬಯಸುತ್ತಾನೆ. 'ಸೃಷ್ಟಿ' ಯೊಡನೆ ಒಂದಾಗುವ ಮತ್ತು ಅದರ

ಮೂಲಕ ಸೃಜನಶೀಲ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗುವ ಬಗೆ ಇಂಥ ಉಪಾಯಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು. ಜೀವನದ ಏಕತಾನತೆಯನ್ನು ಮುರಿಯ ಬಯಸುವ ಇಂಥ ಕ್ರಿಯೆಗಳ ವಿವರಗಳು ಬಂದಾಗಲೊಮ್ಮೆ ಕವನದ ಏಕತಾನತೆಯೂ ಮುರಿದು–ಹೊಸ ಕಾಲ್ಪನಿಕ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಅದು ರೂಪು ತಳೆಯ ತೊಡಗುತ್ತದೆ. ತನ್ನ ಸಖಿಯೊಡನೆ ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುವ ಹೊಸ ಅಂತರದ, ಸಂಘರ್ಷದ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಕವನ ನಾಯಕನ ಹೊಸ ಅಭೀಪ್ಸೆಗಳು ಮೂಡಿಸುತ್ತವೆ. ಈ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ವಿವರಿಸುವ ಒಂದು ಭಾಗ ಕವನದಲ್ಲಿ ಹೀಗಿದೆ.

'ಕುಣಿಯೋಣು ಬಾ' ಎಂದು ಪ್ರಣಯದೋಲೆಯನೊಂದು
ಎದೆವಾತಿನಿಂದೆದೆಗೆ ನಾನಟ್ಟಿದ್ದೆ
ಪ್ರತಿಭೆಯ ಗರ್ಭದ ವಿಶ್ವಕರ್ಮನ ಕರೆಸಿ
ಗಾಳಿ ಗೋಪುರವೊಂದು ನಾ ಕಟ್ಟಿದ್ದೆ
ವಾಗಿಂದ್ರಜಾಲದ ಮಾಯೆ ಮಾಯೆಯ ಬೀಸಿ
ಸಪ್ತಸ್ವರ್ಗದ ಶಿಖರವನು ಮುಟ್ಟಿದ್ದೆ
ನನ್ನ ಪಾಲಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಹೇ ಪ್ರೇಮದೇವತೆ
ಮೌನ ಮುದ್ರೆಯನಲ್ಲು ನೀ ತೊಟ್ಟಿದ್ದೆ.

'ಹೆಣ್ಣು ಗಂಡಿಗೆ ಚೆಲುವು, ಗಂಡು ಹೆಣ್ಣಿಗೆ ಒಲವು, ಇದುವೆ ಹೆಣೆಗೆಯ ಬಲವು ಮೂಲೋಕಕು' ಎಂಬ ನಂಬಿಕೆಯನ್ನು ಒಪ್ಪದ ಕವನದ ನಾಯಕನಿಗೆ 'ಸೌಂದರ್ಯವೆಂಬುದು ಕಣ್ಣಿಗು ಕಣ್ಣಾಗಿ ಒಳಗಿಹುದು, ರೂಪ ಲಾವಣ್ಯಕೆ ಅಳೆಯಲು ಬಾರದು' ಎಂಬ ನಂಬಿಕೆಯು ಗಾಢವಾಗುವ ಹಂತದಲ್ಲೇ ತನ್ನ ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಪ್ರೇಮ ದೇವತೆಯನ್ನಾಗಿ ಕಾಣುವ; ತಮ್ಮ ನಡುವೆ 'ಎದೆ ಮಾತಿ'ನಿಂದ ಹುಟ್ಟುವ, ಮರ್ತ್ಯದ ಕಲುಷಿತ ಸ್ಪರ್ಷವು ಪ್ರಧಾನವಾಗದ, ಹೊಸ ಬಗೆಯ ಒಲವಿನ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಪ್ರತಿಭೆಯ ಗರ್ಭದ ಮೂಲಕ ಹೊರಗೆಡಹುವ ಆಶಯವನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದಾನೆ. 'ವಾಕ್ ಇಂದ್ರಜಾಲಕ್ಕೆ', 'ಪ್ರಾತಿಭ ಚಕ್ಷುವಿಗೆ', ಕಲ್ಪನಾಲೋಕಕ್ಕೆ, ಅನುಭಾವದ ನೆಲೆಗಳಿಗೆ ಹಾರಬೇಕೆನ್ನುವ ನಾಯಕನಿಗೆ ಆ ಲೋಕವನ್ನು ಕಂಡರಿಸಲಿಕ್ಕೆ 'ಸಖಿ'ಯು 'ಸೌಂದರ್ಯ ದೇವತೆ' ಯಾಗಿ, ಜೊತೆಯಾಗಬೇಕಾಗಿದೆ. ಮರ್ತ್ಯಲೋಕದ, ವಾಸ್ತವದ ನೆಲೆಗಳು ಸುಖದುಃಖ ವನ್ನುಣ್ಣುವ ಮೂರ್ತ ಸಖ–ಸಖಿ ಸಂಬಂಧಕ್ಕಿಂತ, ಅದರ 'ದೈವಿಕ' ಪರಿಶುದ್ಧ ಸಾತ್ವಿಕ' ಪಾಕದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ವಾಂಛೆಯಿದು. ಅದನ್ನು ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಲೌಕಿಕದ ಪರಿಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸಲು ಕವನದ ನಾಯಕನು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಎಂದಿನಿಂದಲೋ ಏನೋ ಒಳಗೊಂದು ಸಖ–ಜೀವ
'ಸಖಿ'! ಬಾರೆ ಬಾ ಎಂದು ಕೂಗುತಿದೆ
'ಮುಂದಿನ ಪಥದಲ್ಲಿ ಸಖಿಯಾಗು ಬಾ!' ಎಂದು
ನನ್ನ ಮನೊರಥ ಕೂಗುತಿದೆ
ಬಾನಿಂದ ಬಾನಿಗೆ ಹಾಡಿನ ತಾನೊಂದು
ಸಖಿ–ಸಖಿ–ಸಖಿಯೆಂದು ಕೂಗುತಿದೆ
'ನಾನೂ ನೀನೂ ಸಖ–ಸಖಿ ಸಮ ಸುಖಿ'
ಎಂದೆನುತ ಮುಂದಕೆ ಹೋಗುತಿದೆ
ಅನ್ನಕೆ ಬಾಳಾಗಿ ಕಾಮಕೆ ಹೋಳಾಗಿ
ಮಾನಕೆ ಆಳಾಗಿ ಉಸಿರೆಳುದುದು
ಬಾಳಲ್ಲ ಬದುಕಲ್ಲ; ಜೀವ ಜೀವಕೆ ಉ–
ದ್ಧೀಪನವಾದುದೆ ಜೀವನವು
ಅದು ಇದೆ ಎದೆಯಲ್ಲಿ, ಬೆಳಕಿನ ಬದಿಯಲ್ಲಿ
ರಸಗಂಗಾ ನದಿಯಲ್ಲಿ, ಹಿಗ್ಗಿನ ರೀತಿಯು
ಆತ್ಮದ ನೀತಿಯು ಮಧು ಸಂಗಮ
ನಾದದ ಸೆಳೆಮಿಂಚು, ಸಮತೆಯ ಗೆಳೆಸಂಚು
ಎಸಳಿನ ಎಳೆಯಂಚು ಎಳೆದೀತೇನೆ?

'ಮುಂದಿನ ಪಥ' 'ಜೀವಕೆ ಉದ್ದೀಪನ' ಮತ್ತು 'ಪ್ರೀತಿ–ಆತ್ಮದ ನೀತಿ' ಇಲ್ಲಿ ಒಂದಕ್ಕೊಂದಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧವುಳ್ಳವುಗಳಾಗಿವೆ. ಹೊಸದೊಂದು ಸತ್ವವುಳ್ಳ ಲೋಕವನ್ನು ಕವನದ ನಾಯಕ ಆಶಿಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಕವನದ ನಾಯಕನೇ ವಿವರಿಸುವಂತೆ ಈ ಲೋಕ 'ಸೃಜನ ಶಕ್ತಿ' ಬೆಳಕಿಗೆ ಸಂಕೇತವಾಗಿದೆ. 'ಬ್ರಹ್ಮ ಪಟ್ಟವನೇರಿ ರೂಪಕ ಶಕ್ತಿಯು ಸೃಷ್ಟಿಯನಳೆದಿತು ದೃಷ್ಟಿಯೊಳ್' ಇಂಥ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಆಗು ಮಾಡುವಂಥ ನೆಲೆಯಿದು. ಕವನದ ನಯಕನ ಈ ಆಶಯ ನಿಲುವುಗಳು ಎರಡು ರೀತಿಯಿಂದ ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿವೆ. ಎರಡೂ ಹಂತಗಳಲ್ಲಿ ಅವನ ಅಭೀಪ್ಸೆಗಳನ್ನು ಅರ್ಥೈಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಒಂದು: ಬದುಕಿನ ಸುಖ ದುಃಖಗಳ ಕೂಪಕ್ಕೆ ತನ್ನನ್ನು ಅರ್ಪಿಸಿಕೊಂಡು ಮರ್ತ್ಯದ ಈ ಅಂಧಃಕಾರದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಏಳ್ಗೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸದ, ಜೀವನ್ಮೃತ್ಯುವಿನಂತೆ ಬಾಳುವ ನೆಲೆಯಿಂದ; ಬದುಕನ್ನು ಚೈತನ್ಯಗೊಳಿಸುವ–ನಗೆಯ, ಪರಸ್ಪರ ಪ್ರೀತಿ–ಅರಿವಿನ ನೆಲೆಗಳತ್ತ ಅಂದರೆ ಬದುಕಿನ ಸೃಜನಶೀಲ ನೆಲೆಗಳತ್ತ ಮುಖ ಮಾಡುವುದು. ಎರಡನೆಯದು: ಬದುಕಿನ

ಸೃಜನಶೀಲತೆಯ ಈ ವಿನ್ಯಾಸವು ಪರ್ಯಾಯವಾಗಿ 'ಅಮೃತ'ವಾದಂಥ ಸೃಷ್ಟಿಶೀಲ ಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿ ನವನವೋನ್ಮೇಶ ಶಾಲಿಯಾಗುವುದು. ಜೀವನ ಮತ್ತು ಸೃಷ್ಟಿಶೀಲತೆ ಇವೆರಡೂ ಒಂದೇ ಗುಣಸತ್ವ ಹೊಂದಿರಬೇಕಾದ ಅಭೀಪ್ಸೆಯು ಇಲ್ಲಿ ಕವನದಿಂದ ಹೊರಡುವ ಒಳಧ್ವನಿಯಾಗಿದೆ.

ಸಖೀಗೀತದ ಹೆಣ್ಣಿನ (ಹೆಂಡತಿಯ) ಧ್ವನಿ, ಮತ್ತು ಬದುಕಿನ ಬಗೆಗಿನ ಇವಳ ನಂಬಿಕೆಗಳೂ, ಗಂಡನ ಬಯಕೆ, ಹಾರೈಕೆಗಳಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವೇ ಆಗಿವೆ. ಇವನು 'ಕುಣಿಯೋಣು ಬಾ' ಎಂದು ಎದೆಯ ಕರೆಯನ್ನೇ ಕೊಟ್ಟು ಪ್ರತಿಭೆಯ ಗರ್ಭದ ವಿಶ್ವಕರ್ಮನನ್ನು ಕರೆಸಿ, ಪ್ರೇಮದೇವತೆಯೆಂದು ಇವಳನ್ನು ಭಾವಿಸಿದಾಗಲೂ ಅವಳು 'ಮೌನ ಮುದ್ರೆಯನ್ನೆ' ತೊಟ್ಟಿರುತ್ತಾಳೆ. ಕೆಲವು ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ತನ್ನ ನಿಲುವನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೊಳಿಸಿಯೂ ಇದ್ದಾಳೆ.

ನಿಮ್ಮ ಜೀವನ ಧ್ಯೇಯ ಗೌರಿಶಂಕರದಂತೆ
ಶಿಖರವನೆತ್ತಿದೆ ಮುಗಿಲಿನೆಡೆ
ನನ್ನೆದೆ ತಿರುಗಿದೆ ಗಂಗೆಯು ಹರಿದಂಥೆ
ಜನ ರೀತಿಯಂತೆಯೆ ನೆಲೆದ ಕಡೆ
ನಿಮ್ಮೆದೆ ಕರಗಿದರೆ ನನಗೆ ನೀರೆರೆವುದು
ಚಳಿಗಾಲ ಬಂದಂತೆ ಕಲ್ಲಾಗಲು
ನಾ ತಣ್ಣಗಾಗುತ ನಡುಗುತ ಅಡಗಲು
ಓಡುವೆ ದಿಗ್ದೇಶಕೆಲ್ಲಾದರೂ

ಕವನದ ನಾಯಕನಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿರುವ, ಆದರೆ ಅವನನ್ನೇ ಅವಲಂಬಿಸಿರುವ ಹೆಣ್ಣಿನ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಈ ಪ್ರತಿಮೆಯು ಸಂಕೇತಿಸುತ್ತದೆ.

'ಸಖೀಗೀತ' ಕವನದಲ್ಲಿ ಹೆಂಡತಿಯು ಗಂಡನು ಆಶಿಸಿದ ರೀತಿಯ ಸಖಿಯಲ್ಲ, 'ಸಖಿ ನಮ್ಮ ಸಖ್ಯಾದ ಆಖ್ಯಾನ' ಎಂದು ಕವನದ ನಾಯಕ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದರೂ ಒಟ್ಟು ಕವನದ ಸ್ವರೂಪವು ಅವನ ಮಾತನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುವಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ.

'ಸಖೀಗೀತ' ದಾಂಪತ್ಯ ಅನುಭವದ ಹಲವು ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಹೇಳುವಂತೆ ತೋರುತ್ತಿದ್ದರೂ ಕಥೆಯ ಮುಖ್ಯಾಂಶವು ಸಾಂಕೇತಿಕ ಅರ್ಥವಲಯನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ಹಾಗೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಕೆಲವು ಸಾಂಕೇತಿಕ ಅರ್ಥವಲಯಗಳನ್ನು ಈಗಾಗಲೇ ಗಮನಿಸಿದ್ದೇವೆ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಕೃತಿ–ಪುರುಷ ತತ್ತ್ವಗಳ ನಾಟಕೀಕರಣವು ಹಲವಾರು ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. 'ಸಖಿಗೀತ' ದಲ್ಲಿಯೂ

'ಯಾರಿಂದಲೊ ಚಲಿಸುವ ಪ್ರಾಣದ ಸೂತ್ರವು, ಪುರುಷ–ಪ್ರಕೃತಿಗಳನ್ನು ಕುಣಿಸುತ್ತದೆ' ಎನ್ನುವ ಭಾವ ಮೂಡಿಬಂದಿರುವುದುಂಟು. ಹೆಣ್ಣು ಮತ್ತು ಪ್ರಕೃತಿ ತತ್ತ್ವದ ಈ ಹೊಂದಿಸುವಿಕೆಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಇಲ್ಲಿ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಪಾತಳಿಯಿಂದ ಸಾಮಾನ್ಯೀಕರಣದ ಪಾತಳಿಗೆ ಕವನದ ಆಶಯಗಳು ಸರಿಯುತ್ತವೆ ಎನ್ನಬಹುದು. [(ಸಾಂಖ್ಯ., ಯೌಗಿಕ ಪರಿಭಾಷೆಯ ಪ್ರಕೃತಿಯು ಒಂದು ಸ್ತ್ರೀ ತತ್ತ್ವ; ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ಕ್ರಿಯಾರಹಿತವಾದದ್ದು.)] ಹೀಗೆ ತಾತ್ವಿಕ ಅಥವಾ ಧಾರ್ಮಿಕ ನೆಲೆಯ ಅಂಶಗಳು ಕಾವ್ಯದ ಭಾಗವಾಗುವ, ಅಥವಾ ಸಂಕೇತ ಸ್ವರೂಪವಾಗುವ ಅಂಶವು ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯ ಪರಂಪರೆಗೆ ಹೊಸದೇನಲ್ಲ. ಇದು ಅದರ ಮುಖ್ಯ ಲಕ್ಷಣವೇ ಅಗಿದೆ. ದೇಸಿ–ಭಕ್ತಿ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಂತೂ ಇದು ಕಾವ್ಯವೇ ಆಗುವಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಬೆರೆತಿರುತ್ತದೆ. ಧಾರ್ಮಿಕ, ತಾತ್ವಿಕ ನೆಲೆಗಟ್ಟಿನ ಅರಿವಿಲ್ಲದ ಒಬ್ಬ ಸಾಮಾನ್ಯ ಮನುಷ್ಯನ ಪ್ರಜ್ಞಾವಲಯದಲ್ಲಿಯೂ ಇವುಗಳು ಅವನ ಕಾವ್ಯಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಮೂಲ ಸೆಲೆಗಳಾಗಿವೆ. ಹಳ್ಳಿಗರ ಬಾಯಿಗಳಲ್ಲಿ ಇಂಥ ಅನುಭಾವಿಕ, ಭಕ್ತಿರಚನೆಗಳು ಮೌಖಿಕವಾಗಿ ಉಳಿದು ಬಂದಿರುವುದು ಇವುಗಳ ಜನಪ್ರಿಯತೆಯನ್ನು ತೋರುತ್ತವೆ. ಈ ಜನಪ್ರಿಯತೆ ಜೀವನದ ಅರ್ಥ ಗ್ರಹಿಕೆಯನ್ನು ತಾತ್ವಿಕವಾಗಿ ಹಿಡಿದಿಟ್ಟಿರುವ ರೀತಿಯಿಂದಲೂ ಆಗಿರುವುದಾಗಿದೆ. ಅವುಗಳ ಒಳ ತಾತ್ವಿಕ ಹಾಗೂ ಧಾರ್ಮಿಕ ಅರ್ಥ ವಿನ್ಯಾಸಗಳೂ ಕಾವ್ಯದ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲೇ ಸೇರಿರುವುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ.

ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣು ಗಂಡು ಈ ಸಂಬಂಧವು ಪ್ರಕೃತಿ ಪುರುಷ ಈ ತಾತ್ವಿಕ ನೆಲೆಯ ಸಾಂಕೇತಿಕ ಅರ್ಥವನ್ನು ಪಡೆಯುವುದು ಅನೇಕ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಪರಂಪರೆಯ ತಾತ್ವಿಕ ವಲಯದಿಂದ ಈ ಗ್ರಹಿಕೆಯನ್ನು ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಹೊಂದಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವಿದೆಯಾದರೂ ಅಲ್ಲಿಯ ಅರ್ಥ ವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಹಾಗೆಯೇ ಗ್ರಹಿಸಲಾಗಿಲ್ಲ. ಸಾಂಖ್ಯ, ಹಾಗೂ ಯಾಗಿಕ ತಾತ್ವಿಕ ಪರಿಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಇವುಗಳೆರಡೂ ವ್ಯಕ್ತಿ ಚೈತನ್ಯವು ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಔನ್ನತ್ಯವನ್ನು ಮುಟ್ಟುವ ಸಂಬಂಧವೊಂದರಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸಲಾಗುವ ಪರಿಕರಗಳಾಗಿವೆ. ಈ ಲೋಕದ ಗುಣಗಳಿಂದ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ಭಿನ್ನವಾದ ನೆಲೆಯೊಂದರಲ್ಲೇ ಅರ್ಥವನ್ನು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿಸಬಹುದಾದ ವಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಎರಡು ತತ್ವಗಳ ಚರ್ಚೆ ಇದೆ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಇವುಗಳು ಅಮೃತವಾದಂಥ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿ ಉಪಯೋಗವಾದಂಥ ಪ್ರತೀಕಗಳಾಗಿವೆ. 'ಮಾಯಾಕಿನ್ನರಿ' 'ನೃತ್ಯಯಜ್ಞ' ಮುಂತಾದ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಇವು ಬಳಕೆಯಾದ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಅವು ಕಲೆ–ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಯ

ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ವಿವರಿಸುವ ಪ್ರತೀಕಗಳಾಗಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣವಹುದು. ಒಂದು– ಜೀವಸೆಲೆಯ ಉದ್ದೀಪನದ ಅನುಭವ ದ್ರವ್ಯವಾದರೆ, ಇನ್ನೊಂದು– ಆ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ತನ್ನೊಳಗಾಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ 'ಅಮೃತ'ವಾಗಿಸುವ ಚೈತನ್ಯ ಹೊಂದಿರುವಂಥದ್ದು, ಹೀಗೆ ಹೊಸ ಅರ್ಥ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಈ ಎರಡು ತತ್ವ ಪ್ರತೀಕಗಳ ಮೂಲಕ ಸಾಧಿಸಲು ನಡೆಸಿದ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು.

ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕೌಟುಂಬಿಕ ಗೀತೆಗಳಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂ ಹಲವರು ರಚನೆಗಳು, ಸಖ ಮತ್ತು ಸಖಿ–ಇವರಿಬ್ಬರೂ ಮುಟ್ಟಬೇಕಾದ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸುವಂಥವುಗಳೇ ಆಗಿವೆ. 'ಸಖೀ ನಮ್ಮ ಸಖ್ಯಾದ ಆಖ್ಯಾನ' 'ಘಜಾರಗಟ್ಟಿ ಮುಟ್ಟೋಣು ಬಾ' 'ಜೀವದ ಗೆಳತಿ'– ಈ ಮುಂತಾದ ಕವನಗಳನ್ನು ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿ ಕೊಡಬಹುದಾಗಿದೆ. ಮೂರು ಕವನಗಳಲ್ಲೂ ಹೊಸ ನೆಲೆಗಳ ಕಡೆಗೆ ನಾಯಕನ ತುಡಿತವಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಸಖಿಯನ್ನು ತನ್ನೊಡನೆ ಅವಿಭಾಜ್ಯ ಭಾಗವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಆಶಯವಿದೆ. ಪುರಾಣ ಪ್ರತಿಮೆ, ಅನುಭಾವದ ಸಾಂಕೇತಿಕ ನೆಲೆಗಲು "ಘಜಾರ ಗಟ್ಟೀ ಮುಟ್ಟೋಣ ಬಾ' ಕವನದಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಬರುತ್ತವೆ. 'ಅಂಗಲಿಂಗದ ಜೋಡಿ ಕೂಡಿ ಹೊಸ, ಗಿಣೀ–ಗೆಣೆತನ ನೋಡೋಣ ಬಾ' ಎನ್ನುವ ಅನುಭಾವ ಸಂಕೇತ, 'ಪುಂಡಲೀಕ ನಾ, ಮಹಾಶ್ವೇತೆ ನೀ ಅದಾಂಗಿತ್ತು ಆದ ನೆನೆಸೋಣ ಬಾ, ತಂಬೂರ ನಾನಾಗಿ ರಂಬೆ ನೀನಾದಾಗ, ಹಚ್ಚೀದ ಬಳ್ಳೀಗೆ ಹಣಿಸೋಣ ಬಾ' ಎನ್ನುವ ಪುರಾಣ ಪ್ರತಿಮೆಗಲು, ಕವನದಲ್ಲಿ ಕವನದ ನಾಯಕನ ಗುರಿಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತದೆ. ದೈವಿಕ ಪ್ರೇಮದ ಆಶಯ. ಬೇರಾಗದ ಹಾಗೆ ಇರುವಂಥ ನೆಲೆಗಳೂ, ಇವು ಇಲ್ಲಿ ವರ್ಣಿತವಾದ ಸಂಬಂಧಗಳ ಸ್ವರೂಪಗಳಾಗಿವೆ. ಕವಿಯು ಕವನದ ಬಗ್ಗೆ ಟಿಪ್ಪಣಿಯನ್ನು ಬರೆಯುತ್ತ 'ಘಜಾರಗಟ್ಟಿ ಎಂಬುದು ಪುಂಡರೀಕ ಮಹಾಶ್ವೇತೆ, ರಂಭೆ ತುಂಬುರು, ಇವರ ಸಂಬಂಧಗಳಂತೆ, ಜೀವ, ಪುರುಷ ಮತ್ತು ಜೈವಿಕ–ಪ್ರಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸಂಬಂಧ ವ್ಯಂಜಿತವಾದಾಗ ಬರೆದದ್ದು' ಎಂದು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕವನದಲ್ಲಿ 'ನೆಲಿ ಮ್ಯಾಲ ನೆಲಿ ಅಲ್ಲ ಸಂಗಿ, ಅದು; ಅದs ನಿಜದ ನೆಲೆ ಮುಟ್ಟೋಣು ಬಾ' ಎನ್ನುವ ಪರಿಭಾಷೆಯ ಮಾತುಗಳು– ಬದುಕನ್ನು 'ಬೇರಾಗದಂತೆ ಮಾಡುವ ನೆಲೆಗಳಿಗೆ ಕೊಂಡೊಯ್ಯುವ ಆಶಯವನ್ನೇ ವ್ಯಕ್ತಮಾಡುತ್ತವೆ. ಇಂಥ ಆಶಯವನ್ನೇ 'ಜೀವದ ಗೆಳತಿ' ಕವನದಲ್ಲೂ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಲಾಗಿದೆ. ಸಸ್ಯ ಪ್ರತಿಮೆಯೊಂದರ ಮೂಲಕ ಅದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ

ಮೂಡಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ.

ಬೆರಳು ಬೆರಳುಗಳಲ್ಲಿ, ಕೊರಳು ಕೊರಳಿನಲಿರಿಸಿ
ಸುರುಳುರುಳಿ, ಸುತ್ತಿರುವ ಬಳ್ಳಿಗಳ ಹಾಗಾಗಿ
ಅರಳಿಸುತಲೊಂದೊಂದೆ ಅವಳಿ ಹೂ, ದಿವ್ಯತರ
ದೃಷ್ಟಿಯನು ಪಡೆಯುವಂತೆ
ಭರದಿ ಮೈ ಮೇಲೆಲ್ಲ ಕಣ್ಣಾಗೆ, ಆಗ ಮೈ
ಮರೆತು ನೋಡುತ್ತ ನಿಲ್ಲೋಣ ಸ್ವರ್ಲೋಕವನು,
ಹರಸುತ್ತ ಹುಡುಕಿ ಕಂಡತೆ ನಮ್ಮಂತಿರುವ
ನಕ್ಷತ್ರ ದ್ವಂದ್ವಗಳನ್ನು (ಜೀವದ ಗೆಳತಿ)

ಮೇಲೆ ಏರುವ ಆಶಯದ ಪ್ರತಿಮೆಗಳೆಲ್ಲ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಬೆಳಕಿಗೆ, ಸೌಂದರ್ಯಕ್ಕೆ, 'ನಾದಕ್ಕೆ', 'ವಾಗ್ ಇಂದ್ರಜಾಲಕ್ಕೆ'– ಸಂಬಂಧ ಪಟ್ಟವುಗಳೇ ಆಗಿವೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಅವರ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ 'ಸಮರಸ'ವನ್ನು ವಿವರಿಸುವ ಒಂದು ಬಗೆಯಿದು. 'ವಿರಸ'ದ ಬಗೆಯನ್ನು ವಿವರಿಸುವಾಗಲೆಲ್ಲ ಅವರ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಕತ್ತಲೆ, ನಾಗಲೋಕ, ಕಾಮ, 'ಮೌನ' ಮುಂತಾದವು ಪ್ರತಿಮೆಗಳಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತವೆ.

ಕವಿಯ 'ಮೇಲೆ ಏರುವ ಸ್ವರೂಪ' ದ ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ಆಶಯಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲೇ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಅಂಶವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆ ಅಂಶದ ವಿವರಣೆಯನ್ನು 'ಘಜಾರ ಗಟ್ಟಿ ಮುಟ್ಟೋಣು ಬಾ' ಎನುವ ಕವನದ ಕೊನೆಯ ಭಾಗದ ವಿವರಣೆಯಿಂದಲೇ ಮಾಡಬಹುದು. ಆ ಭಾಗ ಹೀಗಿದೆ;

ಗುರುವಿನಂಗಳದ ಗಿಡಾ ಬಳ್ಳಿಯಾಗಿ
ಹೊಸಾ ಹೂವು ನಾವು ಸುರಿಸೋಣ ಬಾ!
ತಾಯಿ ಪಾದದಾನಂದ ಗಂಧ ಉಂಡು
ಬೆಂದವರ ಜೀವ ಬೆರೆಸೋಣ ಬಾ!

ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ 'ಹೊಸಲೋಕದ'ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನಿಯತವಾಗಿ ಬರುವ ಅಂಶಗಳಲ್ಲಿ 'ಗುರು' ಮತ್ತು 'ತಾಯಿ' ಇವೆರಡೂ ಸೇರುತ್ತವೆ. ಸೃಜನಶೀಲತೆಯ ಚೈತನ್ಯವಾಗಿ ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಕಾಣುವಾಗೆಲ್ಲ ಅವಳು ಇಲ್ಲವೆ ತಾಯಿಯಾಗಿ ಅಥವಾ ಸೌಂದರ್ಯ ದೇವತೆಯಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಕವನವು ಈ ವಿಷಯವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ಅಂಶವಾದರೆ–ಹೊಸ

ಸಾಮರಸ್ಯದ ಆವಿಷ್ಕಾರಗಳು ಮುಟ್ಟಬೇಕಾದ ನೆಲೆಗಳು ಮತ್ತೆ ಈ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಸೃಜನಶೀಲತೆಯನ್ನು ಮರುಕಳಿಸಲೆಂದಾಗಿಯೇ, ಎನ್ನುವ ಇನ್ನೊಂದು ಅಂಶವೂ ಇಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿತವಾಗಿದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿಗತ ನೆಲೆಯಿಂದ 'ಸೃಜನ ಶೀಲತೆ' ಸಾಮಾನ್ಯೀಕರಣಗೊಳ್ಳುವುದು, 'ಮೇಲಿದ್ದಾಗಲೂ' ನೆಲದ ಕಡೆಗೆ ದೃಷ್ಟಿಯು ಇರಬೇಕೆನ್ನುವ ಕಾಳಜಿಯೂ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಸದಾ ಮಿಡಿಯುವ ಒಳ ಶ್ರುತಿಯಾಗಿದೆ.

ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ದಾಂಪತ್ಯ ಚೌಕಟ್ಟಿನ ಕವನಗಳ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಇದುವರೆಗೆ ಗುರುತಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಲಾಯಿತು. ಕವನದ ನಾಯಕನ ಅನುಭವ ಪ್ರಾಮಾಣ್ಯವು ಮುಖ್ಯ ಸ್ವರೂಪವಾಗಿ ಉಳ್ಳ ಈ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಈ ತಂತ್ರ ವಿನ್ಯಾಸವು ಉದ್ದೇಶಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಬಳಸಲ್ಪಡುತ್ತದೆ. ಅನುಭವದ ಹಲವು ವಿವರಗಳನ್ನು ಆತ್ಮಸಾಕ್ಷಿಯ ನೆಲೆಯಿಂದ ನೋಡುವ ಬಗೆಯಿದು. ದಾಂಪತ್ಯದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ– ಲೌಕಿಕದ ಮಿತಿಗಳ ಒಳ ಸುಳಿಗಳಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿ ಹೋಗುವುದರ ಬಗ್ಗೆ, ಕವನಗಳ ನಾಯಕನಿಗೆ ತೀವ್ರ ಆತಂಕವಿದೆ. ಆದರೆ ಅಲ್ಲಿಯ ಅನುಭವ ತೀವ್ರತೆಯೊಂದರಿಂದ ಇವನು ಹೊರಗೇನೂ ಇಲ್ಲ. ಅವುಗಳ ಮಿತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಇವನು ಯೋಚಿಸುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನ ಸಖಿಯ ಸತ್ವಗಳೂ ಇಂಥ ಮಿತಿಯಿಂದಾಚೆಗೆ ಹೊಸ ಸೃಜನಶೀಲತೆಗೆ ದಾರಿಯಾಗಬೇಕೆನ್ನುವ ಬಯಕೆ–ಇಲ್ಲಿಯ ಮುಖ್ಯ ಆಶಯವಾಗಿದೆ. ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಅಂಶವೆಂದರೆ, ಸೃಜನಶೀಲತೆಗೆ ಪ್ರತಿಮಾರೂಪವಾಗಿ ಹೆಣ್ಣು ಇವರ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ 'ತಾಯಿ'ಯಾಗಿ, ಸೌಂದರ್ಯ ದೇವತೆಯಾಗಿ ತೋರಿಬರುತ್ತಾಳೆ. ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಕವಿಯ ಮುಖ್ಯ ಕಾಳಜಿಯು ಸೃಜನಶೀಲತೆಯದ್ದಾಗಿದೆ, ಸೃಜನಶೀಲತೆಯ ಈ ಕಾಳಜಿಯ ಈ ಕಾರಣಕ್ಕೇ ಕಾವ್ಯ–ಕಲೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಅನ್ವೇಷಿಸಬೇಕಾದ ಒಂದು ಸತ್ವವಾಗಿಯೇ ಇಲ್ಲಿ ತೋರಿಬರುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಸೃಜನಶೀಲತೆಯ ನೆಲೆಯನ್ನು ಶೋಧಿಸುವ ಅಂಗವಾಗಿ ಬರುವ ಪ್ರತಿಮೆ, ರೂಪಕ, ಸಂಕೇತಗಳು 'ಸೌಂದರ್ಯ' ಹಾಗೂ 'ತಾಯಿ' ಈ ಎರಡೂ ಗುಣಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತವೆ. 'ಪ್ರೇಮ' ಹೃದಯಗೀತೆ', 'ವಾಗ್ ಇಂದ್ರಜಾಲ' ನಕ್ಷತ್ರ ಬೆಳಕು' ಹೀಗೆ ಹಲವು ಪ್ರತಿಮೆ, ಸಂಕೇತಗಳು ಅವುಗಳ ಗುಣ ವಿವರಣೆಗಾಗಿ ಒದಗಿಬರುತ್ತದೆ.

ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ನವೋದಯದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಲಕ್ಷಣವೆಂದರೆ ಅನುಭವ ಪ್ರಮಾಣಗಳಿಂದ ರೂಪಿತವಾಗುವ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವು ಮುಖ್ಯವಾದ ನೆಲೆಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುವುದೇ ಆಗಿದೆ. ಬದುಕಿನ ಶೋಧನೆಯ ಅಂಶಗಳು, ಸೃಜನಶೀಲತೆಯ

ಬಗೆಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾದ ಸಮಸ್ಯೆಗಳಾಗುತ್ತವೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಇಂಥಲ್ಲಿ ಬದುಕು ಹಾಗೂ ಕಾವ್ಯ, ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ವೈಯಕ್ತಿಕ ನೆಲೆಗಳು ಹಾಗೂ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕವಾಗುವ ಅಂಶಗಳು ಪರಸ್ಪರ ಗಾಢ ಸಂಬಂಧ ಪಡೆದವುಗಳೇ ಆಗಿವೆ. ಇಂಥ ಹೊಸ ನವೋದಯದ ಆಶಯವನ್ನು ಹೇಳುವ ವಚನಕಾರರ ವಚನಗಳ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಸ್ವರೂಪವೂ ಹೀಗೆಯೇ ಅಂತರಂಗ ಬಹಿರಂಗ, ವೈಯಕ್ತಿಕ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಪರಸ್ಪರ ಪೂರಕ ಮತ್ತು ಮುಖ್ಯವಾದ ಅಂಶಗಳೆಂದು ಭಾವಿಸಿದ್ದುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ 'ಪ್ರೇಮ' ತತ್ವದ ಬಗೆಗಿನ ಕಾಳಜಿ ಇದೇ ಬಗೆಯದಾಗಿದೆ. ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಇದು ರೂಪುಗೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಅನುಭವ ನಿಕಷದ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಶೋಧಿಸುವ ಸ್ವರೂಪದ್ದೆಂಬಂತೆ ಕಾವ್ಯವು ರೂಪಿಸುತ್ತದೆ.

ದಾಂಪತ್ಯ ಚೌಕಟ್ಟಿನ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಕವನದ ನಾಯಕನು ಆಶಿಸುವ, ಕೈಗೂಡಬೇಕೆಂದು ಬಯಸುವ, 'ಸೃಷ್ಟಿಶೀಲ'ನೆಲೆಗಳು ಮತ್ತು ಆ ಕಾರಣದಿಂದಾಗಿಯೇ ಹೆಣ್ಣನ್ನು 'ಸಹಜ ಸಖಿ'ಯಾಗೆಂದು ಅಹ್ವಾನಿಸುವ ಸ್ವರೂಪಗಳು ಯಾವ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಒಳಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಿದ್ದೇವೆ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಇನ್ನು ಅನೇಕ ಕವನಗಳು ಈ ಹೊಸ ಸ್ವರೂಪದ ಆದರ್ಶ ಸ್ಥಿತಿಯ, ಕಾಲ್ಪನಿಕ ನೆಲೆಯ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಕೊಡುತ್ತವೆ. ಕವನದಲ್ಲಿಯ ಈ ಪ್ರತಿಮಾಲೋಕವು ಅನುಭಾವ ವಾತಾವರಣದಲ್ಲಿಂಯೋ; ಪೂರ್ಣನಿದ್ದೆಯಲ್ಲದ–ಎಚ್ಚರವೂ ಅಲ್ಲದ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿಯೋ ಅಥವಾ ಕನಸಿನ ಲೋಕದ್ದೋ ಅಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಇದು ಕೈಗೂಡಬೇಕಾದ ಆದರ್ಶದ ಬಯಕೆಯಾಗಿ ಮೂಡಿಬರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲೆಲ್ಲ ಕಂಡುಬರುವ ಇನ್ನೊಂದು ಅಂಶವೆಂದರೆ ಕವನದ ನಾಯಕ ತಾನಿರುವ ವಾಸ್ತವತೆಯ ಅರಿವನ್ನು ಹೊಂದಿರುವುದು. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಪೂರ್ಣ ಅನುಭಾವ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿ ಹೋಗುವ ಅಪಾಯವು ಇಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲವಾಗುವುದು ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿದೆ. ಮುಂದಿನ ಮೂರನೇ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಈ ಕವನಗಳ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಅರಿಯುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಲಾಗುತ್ತದೆ.

೩

ಗಂಡು–ಹೆಣ್ಣು ಅಥವಾ ನಾಯಕ–ನಾಯಕಿ ಈ ಸಂಬಂಧದ ನಾಲ್ಕು ಬಗೆಗಳ ವಿವರಣೆಯನ್ನು ಈ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಒಂದಿಲ್ಲೊಂದೂ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಈ ನಾಲ್ಕೂ ಬಗೆಗಳು ಆಳದಲ್ಲಿ ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಸಂಬಂಧಪಡುವಂಥವುಗಳೇ ಆಗಿದೆ.

ಒಂದನೆಯ ಬಗೆಯು

ಈ ಬಗೆಯ ಹುಬ್ಬಳ್ಳಿಯಾಂವಾ; ಮರೆಯುವೆಯೋ, ಅರಿಯುವೆಯೋ; ಎಲ್ಲಿರುವೆ ರಾಜಗಂಭೀರಾ!; ಈ ಕವನಗಳ ರಚನಾ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ, ಮೂರೂ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಕವನದ ನಾಯಕನಿಗಾಗಿ–ಪ್ರಿಯಕರನಿಗಾಗಿ; ಇಲ್ಲಿ ಉನ್ಮತ್ತ ಪ್ರಣಯಿನಿಯರ ಕಾತರದ ಕರೆ ಇದೆ. ಮೂರು ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಕವನದ ನಾಯಕ ಮಾತ್ರ ಕೈಗೆ ಸಿಗದವನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಇಲ್ಲಿಯ 'ಪ್ರಿಯಕರ' ಮಿಕ್ಕು ಮೀರಿದವನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಲೌಕಿಕ ಇಂದ್ರಿಯ ಅನುಭವಗಳಲ್ಲಿ ಒಮ್ಮೆ ಮುಳುಗಿದ್ದ ಈತ ಈಗ ಅದನ್ನು ಮಿಕ್ಕು ಹೋಗಿದ್ದಾನೆ. 'ಹುಬ್ಬಳಿಯಾಂವಾ' ಕವನದ ಹೆಣ್ಣು ಅವನ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳುವ ನೆನಪಿನ ಚಿತ್ರಗಳೆಲ್ಲ ಅವನ (ಹಿಂದಿನ) ಪಂಚೇಂದ್ರಿಯಗಳ ಭೋಗಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದವುಗಳೇ ಆಗಿವೆ. 'ಮರೆಯುವಿಯೋ, ಅರಿಯುವಿಯೋ', 'ಎಲ್ಲಿರುವೆ ರಾಜಗಂಭೀರಾ' ಈ ಎರಡೂ ಕವನಗಳು 'ಒಂದು ಉದಯಗೀತ ಇನ್ನೊಂದು ರಾತ್ರಿ ಗೀತ'. ಹಗಲು ರಾತ್ರಿಗಳಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲಿನ ಪ್ರಣಯಿನಿಯರು ತಮ್ಮ 'ರಾಜಗಂಭೀರ'ನಿಗಾಗಿ ಹಾತೊರೆಯುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. 'ಎಲ್ಲಿ ಮರೆಯುವಿಯೋ, ಇಲ್ಲ ಅರಿಯುವೆಯೋ' ಎನ್ನುವ ಆತಂಕವು ಇವರನ್ನು ಕಾಡಿದೆ. ಒಲುಮೆ, ಪ್ರೀತಿಯನ್ನು ಬಯಸಿದ ಇವರಿಗೆ ಪ್ರಿಯಕರ ಉತ್ತರಿಸದಿದ್ದಾನೆ.

> **ಹೃದಯ ಪಂಜರದಲ್ಲಿ ಗಿಳಿಯಾದೆವೆಂದೆವು**
> **ಮಧುರ ಮೋಹನ ತೇಜಾ!ರಾಜಾ!**
> **ನವರತ್ನಸಾರದ**
> **ಬವದ ಕಾಂತಾರದಿ**
> **ತೊರೆಯುವಿಯೋ ನಮ್ಮನ್ನಾ**

ಪ್ರಿಯಕರನ ಹೃದಯದಲ್ಲಿ ಬಂಧನವನ್ನು ಬಯಸಿದ ಇವರಿಗೆ ದೊರಕಿರುವುದು, 'ನವರತ್ನಸಾರದ ಭವಕಾಂತಾರ'. 'ಭವಕಾಂತಾರ'ದ ಬಂಧನವನ್ನು ಒಲ್ಲದ, ಒಲುಮೆಯ ಉಸಿರನ್ನು ಬಯಸಿದ ಈ ಪ್ರಿಯತಮೆಯರ ಕರೆಗೆ ಅವನು ಏಕೆ ಓಗೊಡುತ್ತಿಲ್ಲ?

> **ಇರುಳು ಮುಸುಕಲು ಬಂದು, ನೆರಳು ನೆರೆದಿಹೆವಿಲ್ಲಿ**
> **ಕರುಣೆ ಬಾರೈ ಮಾರಾ! ನೀರಾ!**

ಚೆಲುವ ಗೊಂಬೆಗಳಲ್ಲಿ
ಒಲುಮೆಯುಸಿರನು ತುಂಬಿ
ಪೊರೆಯುವಿಯೋ ನಮ್ಮನ್ನಾ

ವ್ಯಕ್ತಿವನ್ನೇ ಕಳೆದುಕೊಂಡ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಇಲ್ಲಿಯ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ಸೊಗಸಾಗಿ ಕೊಡುತ್ತಿವೆ. ಪ್ರಿಯಕರನ ಒಲವಿಲ್ಲದ ಇವರು ಕೇವಲ ನೆರಳಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಚೆಲುವಿಗೆ ಒಲವನ್ನು, ಗೊಂಬೆಗೆ ಉಸಿರನ್ನು ತುಂಬಬೇಕಾಗಿದೆ. ಎರಡೂ ಕವನಗಳಲ್ಲೂ ಒಂದು ಉದಯಗೀತ, ಇನ್ನೊಂದು ರಾತ್ರಿ ಗೀತವಾಗಿದ್ದರೂ–ಕತ್ತಲಿನ ಪ್ರತಿಮೆಗಳೇ ಮರುಕಳಿಸುತ್ತವೆ. ‘ಇರುಳು’, ‘ನೆರಳು’, ‘ಅಮವಾಸೆ’ ಇಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಪಿಸಿಕೊಂಡ ವಾತಾವರಣವಾಗಿದೆ, ಆದರೆ ಪ್ರಣಯಿನಿಯರ ಅಪೇಕ್ಷೆಯೆಲ್ಲ ಬೆಳಕು, ಗಾಳಿ, ಒಲವು, ಮುಂತಾದ ಪ್ರತಿಮೆಗಳಲ್ಲಿ ಅಡಕವಾಗಿದೆ.

ಕಾಣದ ವಸ್ತುವ ಕಾಣಬೇಕೆಂಬಾಸೆ
ಮಿತಿಯ ಮೀರಿದೆ ಜೀವಾ

ಕವನದ ಈ ಸಾಲುಗಳು–ಪ್ರಣಯಿನಿಯರ ಅಲೌಕಿಕ ಆಸೆಯನ್ನೇ ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಎರಡನೆಯ ಸಾಲು ಎರಡು ವಿರುದ್ಧಾರ್ಥಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರುವಂಥದ್ದು. ಒಂದು –ಈ ಪ್ರಣಯಿನಿಯರು ತಮ್ಮ ಅಲೌಕಿಕದ ಆಸೆಗಾಗಿ ಹಾತೊರೆಯುತ್ತ ತಮ್ಮ ಮಿತಿಯನ್ನು ಮೀರುತ್ತಿದ್ದೇವೆಂದು ಭಾವಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ತಕ್ಕವರಲ್ಲವೇನೋ ಎಂಬ ಆತಂಕವೂ ಇಲ್ಲಿ ಸೂಚಿತವಾಗುತ್ತಿದೆ. ಎರಡು–ಅಲೌಕಿಕ ವಸ್ತುವನ್ನು ಸೇರುವುದಕ್ಕೆ ಪೂರ್ವಭಾವಿಯಾದ ‘ಮಿತಿ’ಯನ್ನು ಮೀರುವ ನೆಲೆಯು ಇಲ್ಲಿ ಈಗಾಗಲೇ ಕೈಗೂಡಿದೆ ಎನ್ನುವುದೂ ಇಲ್ಲಿ ಸೂಚಿತವಾಗುತ್ತಿದೆ. ಲೌಕಿಕದ ಬಯಕೆ ಮತ್ತು ಅಲೌಕಿಕ ಆಶಯ ಕವನಗಳ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಸೂಚಿತವಾಗುತ್ತವೆ. ‘ಭವದ ಕಾಂತಾರ’ವನ್ನು ಮೀರಬೇಕೆನ್ನುವ ಆದರೆ ಅದರಲ್ಲೇ ಬಂಧಿಯಾಗಿರುವ ವಿರೋಧಾಭಾಸ ಹಾಗೂ ತನ್ಮೂಲಕ ಹೊರಡುವ ಸಂಘರ್ಷದ ಮುಖವು ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ.

ಎರಡನೆಯ ಬಗೆಯು

ಈ ಬಗೆಯ ನಾಯಕ–ನಾಯಕಿಯ ಸ್ವರೂಪವು; ಏಳುಕನ್ನಿಕೆಯರು, ‘ಗೆ’ಗೆ ಬರೆದ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಪ್ರಕೃತಿ ಬದ್ಧನಾದ ಪುರುಷನ ಚಿತ್ರಣವು ಈ ಕವನಗಳ ಮುಖ್ಯ ಆಶಯಗಳಾಗಿವೆ. ‘ಏಳುಕನ್ನಿಕೆಯರು’ ಕವನದಲ್ಲಿ ಇದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಚಿತ್ರಣಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ‘ಗೆ’ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಕೃತಿಬದ್ಧವಾದ ಪುರುಷ

ಮತ್ತು ಪ್ರಕೃತಿಬದ್ಧವಾದ ಹೆಣ್ಣು–ಇವರೆಡು ತಮ್ಮ ಮಿತಿಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಬರಬೇಕೆನ್ನುವ ಆಶಯವು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಈ ವರ್ಗದ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಅನುಭಾವದ ಛಳಕುಗಳು, ಆಶಯಗಳು, ಗ್ರಹಿಕೆಯ ಮಿತಿಯನ್ನು ಮೀರಿದ ಯಾವುದೇ ನೆಲೆಯ ಕಡೆಗೆ ಮುಖಮಾಡಿರುವುದಿಲ್ಲ, ಅವುಗಳು ಆಳದಲ್ಲಿ ಸೃಜನಶೀಲತೆಯ ಸತ್ವವನ್ನೇ ಹೊರಹೊಮ್ಮಿಸಬೇಕೆಂಬ ಆಶಯವನ್ನು ಹೊಂದಿರುವುವಂಥವುಗಳು. ಈ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಹಲವಾರು ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣು ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭೂತಿಯಾಗಿಯೂ, ಬೆಳಕಿನ ಕುಡಿಯಾಗಿಯೂ–ಸಾಂಕೇತಿಕ ವಿವರಗಳನ್ನು ಗಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಮೇಲೆ ವಿವರಿಸಿದ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ ಎನ್ನಬಹುದು. 'ಏಳು ಕನ್ನಿಕೆಯರು' ಒಂದು ಕನಸಿನ, ಸ್ಮರಣೆಯ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ಕವನದ ನಾಯಕನು ಏಳುವಂಥವನೋ ಅಥವಾ ಬೀಳುವಂಥವನೋ ಎಂದು ಪರೀಕ್ಷಿಸಲು 'ಬೆಳಕಿನಕುಡಿ'ಗಳಂತಿದ್ದ ಏಳು ಕನ್ನಿಕೆಯರು ಬರುತ್ತಾರೆ. 'ಗೊಮ್ಮಟನೊಲು'ನಿಂತ ಕವನದ ನಾಯಕ ಪರೀಕ್ಷೆಗೆ ಒಳಗಾಗುತ್ತಾನೆ. ತಾನು ಪರೀಕ್ಷೆಯನ್ನು ಗೆಲ್ಲುವುದರ ಬಗ್ಗೆ ಆತಂಕವು ಅವನಿಗೆ ಇದ್ದೇ ಇದೆ. ಕವನದ ಈ ನಾಯಕನು ಸೋತುಹೋದ ರೀತಿಯನ್ನು ಕವನವು ಹೀಗೆ ವಿವರಿಸುತ್ತದೆ!

ಸ್ವರಕ್ಕೆ ಸ್ವರವು ಕೂಡಿಕೊಂಡು
ಹರಕೆ ಬರುತಲಿತ್ತು ಹಾಡಿ
ಡೊಳ್ಳು ಬಿದ್ದ ತಂತಿಯಿಂದ
ಜೊಳ್ಳುನಾದವೆದ್ದಿತೊ– ಜೊಳ್ಳುನಾದವೆದ್ದಿತೊ
ಬೆಳಕಿನ ಕುಡಿ ಆರುವಂತೆ
ಚಳಕದ ಕನ್ನೆಯರು ಹಾರೆ
ಹೇಡಿ ಮಣ್ಣ ಕಂಬದಂತೆ
ಗಾಡಿಯಳಿದು ಬಿದ್ದೆನೋ–ಗಾಡಿಯಳಿದು ಬಿದ್ದೆನು

(ಏಳುಕನ್ನಿಕೆಯರು)

ಸ್ವರ ಬರಬೇಕಾದ ಕಡೆಗೆ –ಜೊಳ್ಳುನಾದವೆದ್ದಿದೆ. 'ಗೊಮ್ಮಟನೊಲು' ಇದ್ದಂತಿದ್ದವನು, ಹೇಡಿ ಮಣ್ಣ ಕಂಬದಂತೆ ಬಣ್ಣ ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಬೀಳುವ ಸನ್ನಿವೇಶವು ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಇಡೀ ಕವನದಲ್ಲಿ ಏಳು–ಬೀಳು, ಮೇಲೇರುವಿಕೆ–ಅಧಃಪತನ ಹೀಗೆ ಎರಡು ವೈರುಧ್ಯಗಳು ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಬೆಳಕಿನ ಕುಡಿಯಾಗಬೇಕಾದದ್ದು ಇಲ್ಲಿ ಹೇಡಿ ಮಣ್ಣಿ ಕಂಬದಂತೆ ಬಿದ್ದು ಹೋಗುತ್ತದೆ.

ಮಣ್ಣು, 'ಬೀಳುವುದು' ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಕೃತಿ ಬದ್ಧ ಜೀವವು ಚೈತನ್ಯರಹಿತವಾಗಿರುವುದನ್ನೇ ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಇಂದ್ರಿಯಗಳ ಪ್ರಭುತ್ವವು (=ಲೌಕಿಕ, ಸಂಸಾರ) ತಾನೇ ತಾನಾಗುವುದು, ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ಮೀರಿನಿಲ್ಲುವುದು, ಇವುಗಳ ನಡುವಣ ಘರ್ಷಣೆಯೂ ಕವನದಲ್ಲಿ ವ್ಯಂಜಿತವಾಗುತ್ತದೆ. 'ಗೊಮ್ಮಟನೊಲು' ಎನ್ನುವ ಪ್ರತಿಮೆಯಲ್ಲಿ, ಹಾಗೂ 'ತೊಡೆಯ ಮೀಟಿ ಬಿಟ್ಟಳಾಗ' ಎನ್ನುವ ರೂಪಕದಲ್ಲಿ ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ಭಾವಗಳು ಸೂಚಿತವಾಗುತ್ತವೆ.

'ಗೆ' ಸಾಲಿನ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಕವನಗಳ ಹೆಸರುಗಳು ಯಾವುದೋ ಅಮೂರ್ತವೊಂದಕ್ಕೆ ಮಾಡಿದ ಸಂಬೋಧನೆಯಂತೆ ತೋರುತ್ತವೆ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಅನುಭಾವದ ಬಯಕೆಯೊಂದರಲ್ಲಿ ಇರಬಹುದಾದ ನಿಗೂಢತೆಯೇನೂ ಇಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲ. ಹೆಣ್ಣು ಈ ಕವನಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲ – ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭೂತಿಗೆ ಸಂಕೇತವಾಗುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ. ಕೆಲವು ಕಡೆ ಆ ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭೂತಿಯ ಎತ್ತರವೊಂದಕ್ಕೆ ಅವಳು ಏರಬೇಕೆನ್ನುವ ಬಯಕೆಯೂ ಇಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಪುರುಷ (ಅಂದರೆ ಇಲ್ಲಿಯ ಕವನದ ನಾಯಕ) ಪ್ರಕೃತಿಬದ್ಧನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಹೆಣ್ಣು ಅವನನ್ನು ಈ ಮಿತಿಯಿಂದ ಎತ್ತಬೇಕಾದ, ಮತ್ತು ಎತ್ತಬಲ್ಲಂಥ ಸತ್ವವನ್ನು ಹೊಂದಿದವಳಾಗಿದ್ದಾಳೆ. 'ಗೆ'ಕವನ ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಪ್ರೇಮದೇವತೆಯಾಗಿ ಭಾವಿಸಿದ ಕವನ. ತನ್ನನ್ನು ತಾನು ಇಲ್ಲಿ ಕವನದ ನಾಯಕ ಪ್ರಾಕೃತನೆಂದು ಭಾವಿಸಿದ್ದಾನೆ. 'ಕಾಮ ಕಲುಷಿತಪ್ರೇಮ' ಇವನ ಮನದಲ್ಲಿ ಮೂಡಿದ ಕಾರಣ, 'ಮೆಟ್ಟಿಲುಗಳನ್ನೇರಿ'–ಪ್ರೇಮದೇವತೆಯ ಕಡೆಗೆ ಹೋಗುವುದು ಇವನಿಗೆ ದಕ್ಕದೇ ಹೋಗಿದೆ.

ಕಾಮುಕನು ನಾನೆಂದು–ಪ್ರೇಮದೇವತೆ ನೀನು–
ಬೆಂಬದಿಗೆ ನಿಂತೆ–ಬಾಗಿ
ರಾಮಣೀಯಕ ರೂಪ ಮುಂಬದಿಗೆ ಬಂದಿರಲು
ಉಳೀಯುವೆನೆ ಕಾಮಿಯಾಗಿ? **(–ಗೆ)**

ಕವನದ ಈ ಕೊನೆಯ ಭಾಗವು ಕವನದ ನಾಯಕ 'ಪ್ರಾಕೃತ'ನು 'ಕಾಮಿಯಾಗಿ ಉಳಿಯಲಾರ' ಎಂಬ ಆಶಯವಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕಾಮವು ಪ್ರೇಮಕ್ಕೆ ಸಂವಾದಿಯಾಗದೇ ಅದಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿರುವುದಾಗಿದೆ. ಕವನದ ಮೊದಲಿನಿಂದಲೂ ನಾಯಕನ 'ಪ್ರಾಕೃತ'ಗುಣಗಳ ಸಂಕೇತವಾಗಿ ಬರುವ 'ಕಾಮ'–ಇಲ್ಲಿ ಸೃಜನಶೀಲತೆಯ ವಿರುದ್ಧದ ಗುಣಗಳನ್ನೇ ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಕವನದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಕವನದ ನಾಯಕನ ಪರಿವರ್ತನೆಯ ಆಶಯ ಕವನದ ಒಟ್ಟು ಆಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಸೌಂದರ್ಯಕ್ಕೆ ಇರಬಹುದಾದ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಕುರಿತಾಗಿಯೇ

ಇದೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಆಕಾರ ಮತ್ತು ಅದರ ಒಳಸತ್ವವಾದ ಆಕೃತಿ ಇವರೆಡನ್ನೂ ಮೊದಲು ಗುರುತಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗದ್ದು ಬರಬರುತ್ತ ಗುರುತಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವ ಹಾಗಿದೆ. (ಗೆ-೪) ಕವನವು ಇಂಥದ್ದೇ ಆಶಯವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವ ಕವನವಾಗಿದೆ. ಇಡೀ ಕವನದಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಆತ್ಮೋನ್ನತಿ ಸಾಧಿಸಲು ಕಾರಣವಾಗಬೇಕಾದ 'ಅಮ್ಮ'ನೆಂದು ಸಂಭೋಧಿಸಲಾಗಿದೆ. ಗೆ-೫ಕವನವೂ ಸೌಂದರ್ಯ ಪ್ರತೀಕವಾದ ಹಲವಾರು ಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ಬಿಚ್ಚಿಡುತ್ತದೆ. ಇವೆಲ್ಲವೂ 'ಮೋಹಿನಿಯ ಸವತಿಯಂತೆ,' 'ಪ್ರೇಮ ದೇವತೆಗಳ ನೆರಳೇ ಇದಿರಾದಂತೆ' ಕವನದ ನಾಯಕನಿಗೆ ಕಾಣುತ್ತವೆ. ಇಂಥೆಲ್ಲ ದರ್ಶನವನ್ನು ಆಗು ಮಾಡಿದ ಸೌಂದರ್ಯಕ್ಕೆ 'ಬೀಳುಬಿದ್ದಿಹ ಹೊಲವ ಸಾಗು ಮಾಡೆನ್ನೊಡತಿ, ನನ್ನ ಒಕ್ಕಲಿಗನಂತೆ' ಎನ್ನುವ ಹಾರೈಕೆಯನ್ನು ಇವನು ಬಯಸಿದ್ದಾನೆ.

ಸೃಜನಶೀಲತೆಯ, ಸೌಂದರ್ಯಾತ್ಮಕ ಅನ್ವೇಷನೆಯ ನೆಲೆಗಳು ಕಾಣುವಲ್ಲೆಲ್ಲ ಹೆಣ್ಣು; ಕವನದ ನಾಯಕನಿಗೆ ಪತ್ನಿಯಾಗಿ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಸಖಿಯಾಗಿ, ಇಲ್ಲವೇ ತಾಯಿಯಾಗಿ ಅಥವಾ ಗೆಳತಿಯಾಗಿ ಹೀಗೆ ಬೇರೊಂದು ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಅವಳನ್ನು ಇಟ್ಟು ಕಾಣಲು ಮಾಡುವ ಪ್ರಯತ್ನವು ಇಲ್ಲಿ ಇದೆ. ಗೆ(೨) ಕವನದಲ್ಲಿ ಪ್ರೇಮಲೋಕದ ರಾಣಿಯನ್ನು ತಾಯ್ಬಾರೆ ಹಾಯ್‌ಬಾರೆ ಎಂದು ಕರೆಯುವ ಕೂಸಿನಂತೆ' ಅತ್ತು ಕರೆಯುವ ತೀವ್ರತೆಯನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದರೆ, ಗೆ(೩) ಕವನದಲ್ಲಿ 'ಧರ್ಮಪತ್ನಿ'ಯನ್ನು ಬೇರೊಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡುತ್ತೇನೆನ್ನುವ ಆಶಯವನ್ನೂ ಕವನದ ನಾಯಕನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತನೆ. ಒಂದು ಬಗೆಯ ನಾಟಕೀಯ ವಿನ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ಈ ಅಭಿಲಾಷೆಯು ಕವನದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಪದ್ಯದ ಮೊದಲ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಧರ್ಮಪತ್ನಿಯ ದೇಹ ಧರಿಸಿ ಬಂದ ಹೆಣ್ಣು-ಗಂಡಿಗೆ ಅಹ್ವಾನವನ್ನು ನೀಡುತ್ತಾಳೆ;

ಎತ್ತ ನೋಡುವಿ ಮತ್ತ! ಎತ್ತ ಹಾರಿತು ಚಿತ್ತ!
ಆತ್ತೇಕೆ? ನೋಡು ಇತ್ತ.
ಭಿತ್ತಿಯೊಳಗಿನ ಬೊಂಬೆಯಂತಿಹೆ ಮುಂದೆ
ಸತಿಯಾಗಿ ನಸುನಗುತ್ತ
ಮರ್ಮವರಿಯದಲೇಕೆ ಯಾತ್ರಿಕನವೊಲು ಹೊರಟೆ,
ಮನೆಯೊಡೆಯನಾಗಲಮ್ಮೆ
ಧರ್ಮಪತ್ನಿಯ ದೇಹ ಧರಿಸಿ ಬಂದಿಹೆ ನೋಡು
ಆಡು-ಮುದ್ದಾಡು ಒಮ್ಮೆ (ಗೆ೩)

ಸಂಸಾರದ ಚೌಕಟ್ಟಿನ 'ಮನೆಯೊಡೆಯ', 'ಧರ್ಮಪತ್ನಿ' ಮುಂತಾದ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿಯ ಕವನದ ನಾಯಕನು ಅಪ್ಯಾಯಮಾನತೆಯಿಂದ ಕಾಣುವ ಭಾವದವನಲ್ಲ. ಧರ್ಮಪತ್ನಿಯ ದೇಹಧರಿಸಿ ಬಂದ ಹೆಣ್ಣಿಗೆ ಅವನು ಕೊಡುವ ಉತ್ತರಗಳು, ಅವಳನ್ನು ಆ ಸನ್ನಿವೇಶದಿಂದ ಬೇರೆಯಾಗಿಯೇ ನೋಡಬೇಕೆನ್ನುವ ಆಶಯವುಳ್ಳವುಗಳಾಗಿವೆ. 'ಸೂತ್ರಧರ ನಟಿಯಾಗು, ಚಿತ್ರ ಚಿತ್ರದ ಸೋಗು ಬೇಡ ಆ ರಂಗಿನಲ್ಲಿ; ಪಾತ್ರವಾಡುವೆ ಬಂದು, ನಾಟ್ಯವಾಡುವೆನಿಂದು, ನಿನ್ನಂತರಂಗದಲ್ಲಿ' ಎಂದು ಮುಂತಾಗಿ ಪ್ರತೀಕಗೊಳ್ಳುವ ಅವನ ಆಶಯವು ಅವಳಿಂದ ಇನ್ನೊಂದು ಬಗೆಯ ಸತ್ವಾಂಶವನ್ನೇ ಬಯಸುತ್ತಿದೆ. ಇದಾದರೂ ಸೃಜನಶೀಲತೆಯ ಅಂಶಗಳಿಗೇ ರೂಪಕವಾಗುವಂಥದ್ದಾಗಿದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು.

ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಖಿ, ಗೆಳತಿ–ಈ ಕಲ್ಪನೆಯು ಬಹಳ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಿದ್ದೇವೆ. ಇವರ–ದಾಂಪತ್ಯ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಬರುವ ಕವನಗಳಾಗಲೀ, ಅನುಭಾವದ ನೆಲೆಯನ್ನು ಹೋಲುವ ಕವನಗಳಾಗಲೀ– 'ಹೆಂಡತಿ', ಪತ್ನಿ ಎಂಬ ಸಾಂಸ್ಥಿಕ ಚೌಕಟ್ಟಿಗೆ ಒಳಪಟ್ಟ ಸಂಬಂಧದ ಮಿತಿಯನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತವೆ. ಈ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಅವಳನ್ನು ನೋಡುವಾಗಲೆಲ್ಲ–ಅವಳು ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಕೃತಿಬದ್ಧಳಾಗಿ, ಸೃಜನಶೀಲ ಸತ್ವವಿಲ್ಲದ ವಾತಾವರಣಕ್ಕೆ ಪ್ರತೀಕವಾಗುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತಾಳೆ. ಒಂದು ಬಗೆಯ ಆಧೀನತೆ, ಪರಾವಲಂಬನೆಗೆ ಸಂಕೇತವಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಇಂಥ ಕಡೆಗಳೆಲ್ಲೆಲ್ಲ–ಸಖಿ ಮತ್ತು ಗೆಳತಿ ಈ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಗಳು ಸೂಚಿಸುವ ಹೊಸ ಆಶಯವನ್ನು ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕವನಗಳ ನಾಯಕನು ಬಯಸುತ್ತಾನೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಪತ್ನಿಯನ್ನು–ಸಖಿ ಅಥವಾ ಗೆಳತಿಯಾಗಬೇಕೆನ್ನುವ ಈ ನಾಯಕನ ಕರೆಯು ಗಂಡು–ಹೆಣ್ಣಿನ (ಗಂಡ–ಹೆಂಡತಿಯ) ಸಂಬಂಧದ ಹೊಸ ಚೈತನ್ಯಶೀಲ ಆಶಯಗಳ ಪ್ರತೀಕವೇ ಆಗಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭೂತಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಕಾಣುವಾಗಲೆಲ್ಲ ಇಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣು ಸಖಿ, ನಲ್ಲೆ, ಗೆಳತಿ ಅಥವಾ ತಾಯಿಯಾಗಿಯೇ ರೂಪುತಳೆಯುತ್ತಾಳೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಗಮನಿಸಿದರೆ, ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಸಂಬಂಧಗಳು ರೂಪಿಸುವ ಹೊಸ ಆಶಯಗಳು–ಜೀವನ ಕ್ರಮದ ಹೊಸ ಅನ್ವೇಷಣೆಗೆ ರೂಪಕಗಳೂ ಕೂಡ ಹೌದು.

ಮೂರನೆಯ ಬಗೆಯು:

ಈ ಎಲ್ಲ ಕವನಗಳು ಇನ್ನೊಂದು ಅರ್ಥದ ಮಜಲನ್ನು ಕೊಡುತ್ತವೆ. ಕವನದ ನಾಯಕನು ತಾನು ಪ್ರಕೃತಿ ಬದ್ಧನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ತನ್ನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವು

ಸೃಜನಶೀಲವಾಗಬೇಕಾದ ಹಂತದ ಸಂಘರ್ಷವನ್ನು ಕೆಲವು ಕವನಗಳೂ ಇಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಸುತ್ತವೆ. ತಾನು ಕಾಣುವ ದೃಷ್ಟಿಯೇ Creative ಅಲ್ಲದ್ದೇನೋ ಎನ್ನುವ ಅನುಮಾನಗಳು ಇವನನ್ನು ಕಾಡಿವೆ. 'ಕಿಡಿಗೇಡಿ ಕಂಗಳನು ತೆರೆದವಗೆ' ಕಾಣಲಾಗುವ ಮಿತಿಯನ್ನು ಕವನದ ನಾಯಕನೇ ಸ್ವತಃ ಪರಿಭಾವಿಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ತನ್ನೊಳಗೆ ಮೂಡಬೇಕಾದ ಸೃಜನಶೀಲತೆಯ ಅರಿವು ಸಾಧ್ಯವಾಗಬೇಕಾಗಿರುವುದು ಇಲ್ಲಿ ಇವನ ಕಾಳಜಿಯಾಗಿದೆ. ಲೋಕದ ಸೃಜನಶೀಲ ಅಂಶಗಳು ತನ್ನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಭಾಗವಾಗುವುದು ಇಲ್ಲಿಯ ಸಂಘರ್ಷದ ಮುಖ್ಯ ನೆಲೆಯಾಗಿದೆ. ಸಖಿ ಮತ್ತು ಗೆಳತಿ–ಇಲ್ಲಿ ಇವನ ಅಪೂರ್ಣ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಅರಕೆಯನ್ನು ಪೂರೈಸುವ ಆಶಯಗಳಾಗಿ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಭಿನ್ನವೆನಿಸುವಂಥದ್ದು ಒಂದಾಗಬೇಕಾದ ನೆಲೆಯು ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಬೇಕಾಗಿದೆ. ಮೂರನೆಯ ಬಗೆ ಎಂದು ಈ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

'ಕಲ್ಪವೃಕ್ಷವೃಂದಾವನಂಗಳಲಿ' ಎನ್ನುವ ಕವನವು ಇಂಥ ಆಶಯವನ್ನು ರೂಪಿಸುವ, ಅದ್ಭುತವಾದ ಪ್ರತಿಮಾಲೋಕವೊಂದನ್ನು ರೂಪಿಸುತ್ತದೆ. ಯೋಗನಿದ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಕವನದ ನಾಯಕನು, 'ಕಲ್ಪವೃಕ್ಷವೃಂದಾವನಂಗಳಲಿ' ಹೊಕ್ಕು ಬರುತ್ತಾನೆ. ಇವನೇ ಭಾವಿಸುವಂತೆ ಇದು ಎಚ್ಚರವೂ ಅಲ್ಲ, ಕನಸೂ ಅಲ್ಲ, ಯೋಗನಿದ್ರೆ' ಇಲ್ಲಿ ಯೌಗಿಕ ಪರಿಭಾಷೆಯು ವಾತಾವರಣವನ್ನು ಸಂಕೇತಿಸುವಂಥದ್ದು. ಪ್ರಕೃತಿ ಪುರುಷ ಒಂದಾಗುವ ಆದರ್ಶವನ್ನು ಹೇಳುವ ತಾತ್ವಿಕ ನೆಲೆಯ ವಾತಾವರಣವಿದು. ಅಂಥ ವಾತಾವರಣದಲ್ಲಿ ಇವನ ಸಹಜ ಸಖಿಯು ಸುಳಿಯುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿದೆ. ಯಾವ ವಾಸ್ತವದಲ್ಲಿ, ಎರಡು ಜಗತ್ತುಗಳು ವೈರುಧ್ಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿದ್ದು–ಅವರೆಡೂ ಒಂದಾಗುವ ಬಗೆಯು ಆದರ್ಶದ ಹಾರೈಕೆಯಾಗಿತ್ತೋ ಅದು ಇಲ್ಲಿ ಫಲಗೂಡಿದೆ. ಭೋಗ–ಯೋಗ; ಮನ ಮೈ; ಪ್ರಣವ ಪ್ರಣಯ; ರಕ್ತಕಣ ಜೀವದ ಅಣು; ಕೊಡುವ ಕೈ ತಾನೇ ಕೊಡುವ ಆಸೆಯನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸುವುದು; ಕಾಮ ಪ್ರೀತಿ; ಜ್ಯೋತಿ ಪ್ರಾಣ; ಹೀಗೆ ಎರಡೂ ಗುಣಗಳೂ ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಪರಸ್ಪರ ಪೂರಕವಾಗಿವೆ. ಹೊಸ ಬಗೆಯನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸುವಲ್ಲಿ ಈ ಸಂಬಂಧವು ಜಾಗೃತಗೊಳ್ಳುತ್ತಿದೆ. ಕವನವು ಇಂಥ ಹಲವಾರು ಪ್ರತಿಮಾಲೋಕಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತದೆ.

ಮನದ ಚಿತ್ರಗಳೆ ಮೈತಾಳಿದೊಲು
ಗೆಳತಿ ಗೆಳೆಯರಾಗಿ ।
ಸರಸ ವಚನಗಳ ಕರಗಿಸುತ್ತಿರಲು

ಜೀವರಸಗಳಾಗಿ ।
ಹೊಮ್ಮಿತದರ ಸವಿ ಪ್ರಣವನಾದದೊಳು
ಪ್ರಣಯನಾದವಾಗಿ ॥
ಅಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ನಾಲ್ಕು ಕೈಗಳೇ
ಮಾಟ ತಪ್ಪದಿಹವು !
ಎರಡು ಒಪ್ಪಿಸಿವೆ ಕುಶಲ ಕಲೆಗಳಲಿ
ಎರಡು ಅಪ್ಪಿ ಇಹವು!
ಎಲ್ಲರಲ್ಲಿ ತಲ್ಲೀನರಾಗಲೋ
ಜೀವ ಜಪ್ಪಿಸಿಹವು॥ (ಕಲ್ಪವೃಕ್ಷವೃಂದಾವನಂಗಳಲಿ)

ಬದುಕು ಮತ್ತು ಅದರ ಸೃಜನಶೀಲತೆಯ ನೆಲೆಗಳು ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಪೂರಕವಾಗುವ ನೆಲೆಯನ್ನು ಈ ಚಿತ್ರಗಳು ರೂಪಿಸುತ್ತವೆ. ಕವನದಲ್ಲಿ ಇಂಥ ಪ್ರತಿಮಾಚಿತ್ರಗಳೇ ಸಾಕಷ್ಟು ಗಾಢವಾಗಿ ಈ ಅನುಭವವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತವೆ. ಕವನದ ಕೊನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಭಾಗವಾಗಿಯೇ ಸೃಜನಶೀಲ ಅಂಶವು ಒಂದಾಗಿ ಹೋಗುವುದರ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಪೌರಾಣಿಕ ಪ್ರತಿಮೆಯೊಂದರ ಮೂಲಕ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ರಾಧೆ–ಕೃಷ್ಣರ ಅವಿನಾ ಸಂಬಂಧ, ಉದ್ದೀಪನಗೊಳಿಸುವ ಕೊಳಲು, ಇವುಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಕವನವು ತೋರಿಸಬೇಕೆಂದ ಆದರ್ಶ ಸ್ಥಿತಿಯ ಅನುಭವವನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತವೆ.

ನೋಡುತ್ತಿರಲು ಒಳಗಣ್ಣಿನಿದಿರು ನೀ
ಹೇಗೋ ರಾಧೆಯಾದೆ!
ಕೇಳುತಿರಲು ಒಳಗಿವಿಯು ಕೊಳಲು ನ–
ನ್ನೊಳಗೆ ಮಾಯವಾದೆ।
ನಾನು ನೀನೊ ನೀ ನಾನೊ ಏನೊ ಎನು–
ತೆನುತಲೆಚ್ಚರಾದೆ॥ (ಕಲ್ಪವೃಕ್ಷವೃಂದಾವನಂಗಳಲಿ)

ಸೃಜನಶೀಲತೆಯ ಎರಡೂ ಅಂಶಗಳೂ ಇಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನತೆಯಿಲ್ಲದಂತೆ ಒಂದಾಗಿರುವ ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಪೌರಾಣಿಕ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ಕವನದಲ್ಲಿ ಆಗುವ, ಕವನದ ನಾಯಕನ ಅನುಭವವು ಎಚ್ಚರದ ಸ್ಥಿತಿಯದ್ದಲ್ಲ. ಕವನದ ಕೊನೆಯ ಸಾಲಿನ 'ಎಚ್ಚರಾದೆ' ಅನ್ನುವ ಬಳಕೆಯೇ ವಾಸ್ತವದಲ್ಲಿ ಕೈಗೂಡಬೇಕಾದ ಸ್ಥಿತಿಯೊಂದರ ಕಡೆಗೆ ಪರೋಕ್ಷವಾದ ಸೂಚನೆಯನ್ನು ಕೊಡುವಂಥದ್ದಾಗಿದೆ. ಈ ಕೈಗೂಡುವ ಸ್ಥಿತಿಯ ಸ್ವರೂಪವೊಂದರ

ಬಗ್ಗೆಯೂ ಕವನದ ಪ್ರತಿಮಾ ವಿವರಗಳು ಕೊಡುವ ಅನುಭವದಲ್ಲಿಯೇ ವಿವರಗಳಿವೆ. ಪ್ರಕೃತಿಬದ್ಧ ಗುಣವು ತನ್ನ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಶೀಲವಾಗುವಂತೆ ಮಾರ್ಪಡಿಸುವುದು ಹೇಗೆ ಎಂಬ ವಿವರಗಳು, ಇಲ್ಲಿಯ ಅನುಭವಗಳ ಮುಖ್ಯ ಧಾಟಿಯಾಗಿದೆ. 'ಮೈಯ ಅಪ್ಪುವಿಕೆ'ಯು ಎರಡು ಕೈಗಳ ಮುಖ್ಯವಾದ ಕ್ರಿಯೆಯಾದಂತೆ, ಅದೇ ಸಮಯದಲ್ಲೇ 'ಎರಡು ಕುಶಲಕಲೆ'ಗಳಲ್ಲಿ ಒಪ್ಪಿ ಇರುವುದೂ ಸಾಧ್ಯವಾಗುವಂಥ ನೆಲೆಯಿದು. 'ತೋಳುತೋಳಿನಲಿ ಕಸೆಯ ಮಾಡಿದೊಲು' ಇದ್ದಾಗಲೇ 'ಪ್ರಾಣದುಕ್ಕಿನಲಿ' 'ಎದೆಯ ಬೆಸೆತ' 'ಪ್ರೀತಿ ಜ್ಯೋತಿಗಳು' ಉಗಮವಾಗಬೇಕಾಗಿದೆ ಎಂಬ ಆಶಯದ ಭಾವವಿದು. ಯೋಗ ನಿದ್ರೆಯ ಈ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಕವನದ ನಾಯಕನ ಕಾಣ್ಕೆಗೆ ದಕ್ಕಿದ ಈ ನೆಲೆಗಳು–ವಾಸ್ತವದಲ್ಲಿ ಇವನ ಸಂಘರ್ಷದ ಮನಸ್ಥಿತಿಗಳಿಗೆ, ಹಾರೈಕೆಯ ಆಶಯಗಳಿಗೆ, ಕಾರಣವಾಗಿವೆ.

ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ –ಮೇಲೆ ವಿವರಿಸಲಾದ ಆಶಯಗಳು ಸಂಘರ್ಷವಾಗಿ, ಹಾರೈಕೆಗಳಾಗಿ ಬಹಳಷ್ಟು ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಮೂಡಿ ಬರುತ್ತವೆ. ಗೆ(೬) ಕವನದ ಈ ಭಾಗಗಳನ್ನು ನೋಡಿ.

ಚಿಕ್ಕೆ ತೋರೆ ಎನಲು ಕಂಡೆ ಮಿಣಿ ಮಿಣಿ ಮಿಣುಕು
ವಂಥ ಮಣ್ಣಿನದೊಂದು ಹಣತಿಯಾಗಿ
ಅಕ್ಕ ಬಾರೇ ಗೆಳತಿ ಎನಲು ಮುರುಕುತ ಬಂದೆ,
ಬಣ್ಣಗಾರತಿ ಮಳ್ಳಿ ಗೆಣತಿಯಾಗಿ (ಗೆ–೬)

ಕವನದ ನಾಯಕನು ಎರಡು ಸ್ಥಿತಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಇಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಒಂದನೆಯದು–ಇವನು ಆಶಿಸಿದ ಸೃಜನ ಶಿಲತೆಯ ವಿಕಾಸದ ಹಲವು ಆಯಾಮಗಳ, ಊರ್ದ್ವಗಾಮಿಯಾದ ಲೋಕ; ಆ ಬೆಳಕನ್ನು ಕಾಣಬೇಕೆನ್ನುವ ಇವನಿಗೆ ಕಂಡದ್ದಾದರೂ 'ಮಿಣಿ ಮಿಣಿ ಮಿಣಕುವ ಮಣ್ಣಿನದೊಂದು ಹಣತೆಯುಂತಿರುವ' ಲೋಕ. ಹೆಣ್ಣು ಇಲ್ಲಿ, ಅಕ್ಕ ಗೆಳತಿ ಎಂದು ಸಂಭೋಧಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದ್ದಾಳೆ. ಅವಳು ಬರುವುದಾದರೂ ವಯ್ಯಾರದಿಂದಲೇ ಆಗಿದೆ. ಆದರೆ ಪದ್ಯದ ಮುಂದಿನ ಭಾಗದಲ್ಲೇ ಅವಳ ಈ ಗುಣವನ್ನು ಬೇರೊಂದು ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಗ್ರಹಿಸಲಾಗುವ ಬೆಳವಣಿಗೆಯು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ಸೋಗಿನಲ್ಲಿಯು ಕೂಡ ಚಾಗಿಯಂದದಿ ಕಂಡೆ,
ಭೋಗಿ ಜೀವವೆ ನಿನ್ನ ಯೋಗದಿಂದ
ಜಾಗುಮಾಡದೆ ನನ್ನ ಮಾಗುವಂದದಿ ಮಾಡು,
ನೀಗಲಿ ಹಸುವಿನ್ನು ಯಾಗದಿಂದ.

ಪದ್ಯದ ಈ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಕವನದ ನಾಯಕನ ಅರಿವಿನ ಹೊಸ ಬೆಳವಣಿಗೆಯು, ಸೃಜನಶೀಲತೆಯ ನೆಲೆಯನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವ ಹೊಸ ವಿನ್ಯಾಸವೇ ಆಗಿದೆ. ಪ್ರಕೃತಿಯ ಯಾವ ಸತ್ವವು ಮೂಲ ಸ್ವಭಾವವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡು ಹೊಸ ಸೃಜನಶೀಲ ನೆಲೆಗಳಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆಯೋ ಅಂಥ ಸತ್ವವು ಇಲ್ಲಿ ಕವನದ ನಾಯಕನ ಗ್ರಹಿಕೆಯ ಪರಿಧಿಗೆ ಬಂದಿರುವುದಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ; ಅದು ಅವನ ಆಶಯವೂ ಆಗಿದೆ. 'ಸೋಗು' 'ಚಾಗು', 'ಭೋಗ' 'ಯೋಗ' ಮುಂತಾಗಿ ಬಳಕೆಯಾದ ಜೀವನಕ್ರಮದ ರೂಪಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಪೂರಕವಾಗುವ ಬಗೆಯೊಂದನ್ನು ಸೂಚಿಸುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಪದ್ಯದ ಅಂತ್ಯದಲ್ಲಿ 'ಮಣ್ಣು ಗುಡಿಯೊಳಗೆಲ್ಲ ರನ್ನ ದೀವಿಗೆವೆಳಗು' ವಿರೋಧಾಭಾಸವೇನೂ ಆಗದೆ ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಪೂರಕವಾಗುತ್ತ, ಒಂದು ಇನ್ನೊಂದನ್ನು ಬೆಳಗಿಸುವಂಥದೇ ಆಗಿದೆ. ಕವನದ ಮೊದಲ ಭಾಗದಲ್ಲಿ 'ಮಣ್ಣಿನದೊಂದು ಹಣತಿಯಾಗಿ' ಎನ್ನುವ ಭಾವರೂಪಕವು ನಾಯಕನಲ್ಲಿ ನಿಷೇಧವಾದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದಿದ್ದರೆ ಕವನದ ಅಂತ್ಯದಲ್ಲಿ ಇಂಥ ಸ್ಥಿತಿಯೇ 'ತನ್ನದೀವಿಗೆವೆಳಗ'ನ್ನು ಬೆಳಗಿಸುವ ಕಡೆಗೆ ಮುಖ ಮಾಡಬೇಕಾದ ಅನಿವಾರ್ಯತೆ ಸೂಚಿತವಾಗುತ್ತಿದೆ. ಇಂಥ 'ರನ್ನ ದೀವಿಗೆವೆಳಗು' ಇನ್ನು ತುಂಬಿಸು ನಿನ್ನ ಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಎಂಬುದು ಕವನದ ನಾಯಕ ಹಾರೈಸುವ ನೆಲೆಯಾಗಿದೆ. ಸೃಷ್ಟಿಯ ಈ ಚೈತನ್ಯದ ನೆಲೆ ಪರ್ಯಾಯವಾಗಿ ಅವನಲ್ಲೇ ರೂಪಗೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ಚೈತನ್ಯದ ಅಂಶವಾಗಿದೆ– (ನೀಗಲಿ ಹಸುವಿನ್ನುಯಾಗದಿಂದ). ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಇನ್ನೂ ಹಲವಾರು ಕವನಗಳು ಭಿನ್ನ ಭಿನ್ನ ಪ್ರತಿಮಾ ಸಂಯೋಜನೆಯ, ನಾಟ್ಯೀಕರಣದ ಮೂಲಕ ಇದೇ ಆಶಯವನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತವೆ. 'ಮಾಯಾಕಿನ್ನರಿ' 'ನೃತ್ಯಯಜ್ಞ' ಮುಂತಾದ ಕವನಗಳನ್ನು ಉದಾಹರಣೆಗೆಂದು ಎತ್ತಿ ಹೇಳಬಹುದು. ಮಾಯಾಕಿನ್ನರಿಯ ನಾಟಕೀಯತೆಯು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಅನುಭಾವದ ಪರಿಭಾಷೆಯದು. 'ಮಾಯೆ'ಯು ಮರುಳಸಿದ್ದನನ್ನು ಮರುಳು ಮಾಡಲು ಹೋಗಿ ತಾನೇ ಅವನಿಗೆ ಮರುಳಾಗುವ ನಟಕೀಯತೆಯ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಇಲ್ಲಿದೆ. ಮರುಳಸಿದ್ದನ 'ಕಿನ್ನರಿ'ಯಾಗುವ ಮಾಯೆ ಮುಟ್ಟಿದರೆ ಮೊದಲು ಸಿಡಿಮಿಡಿ ಸಿಡಿಯುತ್ತಾಳೆ. ಆದರೆ ತಮ್ಮ ಸಂಬಂಧದ 'ತಂತ್ಯಲ್ಲ ಜೀವದ ತಂತು ನೀ ಅಮತನ ಶ್ರುತಿ ಹಿಡಿದು, ಜತಿ ಹಿಡಿದು ನಡೆದೇನ' ಎಂಬ ಹೊಸ ಅರಿವಿನಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಸಿಡಿಮಿಡಿತನವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ.

ಹಾಸಾದ ಹಾಡೀಗೆ ಹೊಕ್ಕಾತು ಕಿನ್ನರಿ
ನೆಯ್ಗಿಯೊಳಗ ನೂಲು ಹೋದಾಂಗ

ಜೀವದ ರಸ ಹಿಂಡಿ ತುಂತುರು ಮಳೆಯಾಗಿ
ತಂತಿಯ ತುಂಬೆಲ್ಲ ಸಿಡಿಧಾಂಗ
ಮರುಳಸಿದ್ಧನ ಕೈಯ-ಕಿನ್ನರಿಯಾಗಿ ಸಿಕ್ಕ
ಮಾಯೆಯ ಮೈಗೆ ಮೈ ನುಡಿಧಾಂಗ (ಮಾಯಾ ಕಿನ್ನರಿ)

ಕವನದ ಕೊನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿಬರುವ ಕಿನ್ನರಿಯು ಮರುಳಸಿದ್ಧನ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಶ್ರುತಿ ಮಿಡಿತವನ್ನು ಕೊಡುವುದರ ವಿವರಗಳು, ಹೊಸ ಸೃಷ್ಟಿಯ ವಿನ್ಯಾಸವೊಂದರ ರೂಪಕವಾಗಿ ದುಡಿಯುತ್ತಿವೆ. 'ತಂತಿಯೇ ಜೀವದ ತಂತು'ವಾಗುವ ಈ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಅಂಶವು ತನ್ನ ಮೂಲ ತತ್ವವನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡೇ ಆಗಿರುವುದಾಗಿದೆ.

'ನೃತ್ಯಯಜ್ಞ' ಕವನವೂ ಇಂಥದ್ದೇ ಆಶಯವನ್ನು ಪುರಾಣ ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ನಾಟ್ಯೀಕರಣದ ಮೂಲಕ ವಿವರಿಸುತ್ತದೆ. ಸೃಷ್ಟಿಯ ಎರಡು ಬಗೆಗಳು ಕವನದಲ್ಲಿ ಸೂಚಿತವಾಗುತ್ತವೆ. ಸೃಷ್ಟಿಯ ಜೊತೆಯಲ್ಲೆ ಸಾವು ಹಿಂಬಾಲಿಸುವುದರಿಂದ, ಸೃಷ್ಟಿಯ ಅಂಶವನ್ನು ಉಳಿಸಿ 'ಅಮೃತ'ವಾಗುವ ಬಗ್ಗೆ ಕಾಳಜಿಗಳೂ ಕವನದಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖವಾಗಿವೆ. ಮಳೆಯು ಬರುವ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಹೆಣ್ಣು ನವಿಲಿನ ಕೇಕೆಯ ಕರೆಗೆ ಗಂಡು ಕುಣಿಯುತ್ತಾ ಸಖಿ ಸಂಮುಖದಲ್ಲಿ ಏಕಾಕಿಯಾಗಿರುವ ಚಿತ್ರದೊಂದಿಗೆ ಕವನವು ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ಗಂಡು ಹೆಣ್ಣಿನ ಕೂಟ, ಮಳೆಯ ತಾಂಡವ ನೃತ್ಯದ ಆರ್ಭಟ, ಬರಲಿರುವ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಸೂಚನೆಯನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕೊಡುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಈ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಆಳದಲ್ಲೇ ಸಾವಿನ ಸೃಜನತೆಯ ವಿರೋಧದ ಅಂಶಗಳ ಹುಟ್ಟೂ ಇರುವುದನ್ನು ಕವನವು ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತದೆ. ಇವೆಲ್ಲ ಕ್ರಿಯೆಗಳೂ ಒಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ 'ಋತುರಾಜನ ಋತುಜಾತ'ದ ಕ್ರಿಯೆಗಳೇ ಆಗಿವೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಸೃಷ್ಟಿ ಲಯದ ಧರ್ಮವು ಇಲ್ಲಿ ಆ ನಿಯಮಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಿರುವಂಥದ್ದು. ಸಖಿ ಸಂಮುಖದಲ್ಲಿ ತಲ್ಲೀನವಾದ ಶಿಖಿಯ ಕರ್ಮವೂ ಈ ನಿಯಮಕ್ಕೆ ಇಲ್ಲಿ ಬದ್ಧವಾದದ್ದು, ಸೃಷ್ಟಿಯ ಈ ಸಾವಿನ ಮುಖವನ್ನು ಸಂಹರಿಸುವ ಕ್ರಿಯೆ, ಅದನ್ನು ಅಮೃತವನ್ನಾಗಿ ಮಡುವ ಕ್ರಿಯೆ, ಮುಖ್ಯವಾದ ಒಂದು ಕ್ರಿಯೆಯೇ ಆಗಿದೆ. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಶಿಖಿಯು ಆತ್ಮಸ್ನೇಹಿಯದ, ಅಗ್ನಿದೇಹಿಯಾದ ಸ್ಕಂಧವನ್ನು ಕರೆಯುತ್ತದೆ. ಅವನಲ್ಲಿ 'ವಾಹನವಾಗಲು ಅರ್ಪಿಸಿ' ತನ್ನನ್ನು ತಾನು ಮೈದೆರೆಯುತ್ತದೆ. ಅವನ ಸಾಂಗತ್ಯ ಹೊಂದಿದ ಶಿಖಿಯು ಅಂಥ ಸೃಷ್ಟಿಯೊಂದಕ್ಕೆ ತಾನು ಜವಾಬ್ದಾರಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಭಾಗದ ಕವನದ ಸಾಲುಗಳು ಹೀಗಿವೆ.

'ಶಿಖೀ ಶಿಖಿ ಸಹಸ್ರನಖೀ ವರ್ಷಾವೀಣೆಯೆನೆ
ಬಾಜಿಸಿ ಪರ್ಜನ್ಯವ ಕರೆ ಅಂತರ್ಜ್ಞಾನಿಯೆನೆ'

ಕಣ ಕಣದಲಿ ಕಣ್ ಕುಣಿಯಲಿ ಪರಮೇಷ್ಠಿಯ ಕಂಡು
ಸಾಮಷ್ಟಿಕ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸುಖವುಂಡು.
ಐಕ್ಯಸಮದ ಠಾಯಿಯಲ್ಲಿ ಬಹುವಧು ಉದ್ದೀಪ್ತ
ಆ ತುರಾಯಿ ಕುಣಿಸಿ ಕುಣೀ ಓ ಪ್ರಾಜ್ಞಸುಪ್ತಾ
ಅಕ್ಷರದೀ ಬ್ರಹ್ಮಕೃತ್ಯ ನಿತ್ಯದ ಈ ನೃತ್ಯ
ಚಿತ್ತದಲಿ ಚಿತ್ರಿಸುತಿರೆ ಮರ್ತ್ಯವಹುದಮರ್ತ್ಯ **(ನೃತ್ಯಯಜ್ಞ)**

ಮೊದಲಿಗೆ, ಮಳೆ ಬರುವಾಗ ಶಿಖಿ–ಸಖಿ ಸಂಮುಖದಲ್ಲಿ ತಲ್ಲೀನನಾಗಿದ್ದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಶಿಖಿಯ ಹೊಸತೊಂದು ಚಿತ್ರವು ಮೂಡಿಬಂದಿದೆ. ಶಿಖಿ ಇಲ್ಲಿ ಅಂತರ್ಜ್ಞಾನಿ, ಸಹಸ್ರ ನಖಗಳಿಂದ ಮಳೆಯನ್ನೇ ವೀಣೆಯನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿ ಬಾಜಿಸಿ ಪರ್ಜನ್ಯವನ್ನು ಕರೆಯುವ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ಉದ್ಯುಕ್ತನಾಗಬೇಕಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿಯೂ ಶಿಖಿಯ ಕ್ರಿಯೆ ಸೃಷ್ಟಿಯೇ. ಆದರೆ ಇದು ಅಮೃತವಾದ ಕಲೆಯ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿಯೂ ಸಖಿಯು(ವಧು) ಉದ್ದೀಪ್ತಳಾಗಿದ್ದಾಳೆ. ಆದರೆ ಇವಳು ಗಂಡಿಗೆ ಉದ್ದೀಪನವೀಯುವುದಾದರೂ ಸೃಷ್ಟಿ ಸಾವಿನ ಈ ಲಯದ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಲಲ್ಲ. ಬದಲಿಗೆ ಗಂಡಿನ ಉದ್ದೀಪನಗೊಂಡ ನಾಟ್ಯವು ಅಕ್ಷರದ ಅಂದರೆ ಅಳಿಸಿಹೋಗದ (ಕಾವ್ಯ ಕಲೆ ಎಂಬ ಸೃಜನಶೀಲತೆಯ ಇನ್ನೊಂದು ಮುಖ್ಯ ಅರ್ಥವು ಇಲ್ಲಿ ಅನ್ವಯ) ನೃತ್ಯವು ಚಿತ್ತದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಬಲ್ಲದ್ದೆಂದೇ ಇವಳ ಉದ್ದೀಪನ ಇಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿದೆ.

ಇದುವರೆಗೆ ವಿವರಿಸಲಾದ ಮೂರನೆಯ ಬಗೆಯ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಸೃಜನಶೀಲತೆಯ, ಸೃಷ್ಟಿಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು, ಆಗುಮಾಡಬೇಕೆಂಬ ಆಶಯದ ನೆಲೆಗಳು ಅನೇಕ ಕಡೆ ಅನುಭಾವ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಭಾವವನ್ನು ಹೋಲುವ ಹಾಗೆ ಕಂಡು ಬರುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಇದು ಮೇಲು ಸ್ತರದ ಹೋಲಿಕೆ ಮಾತ್ರ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಸ್ವರೂಪವು ಕೊಡುವ ಅರ್ಥಗಳ ಆವಿಷ್ಕಾರವು ಮೂಲತಃ ಭಿನ್ನವಾದ ಹೊಸ ಒಳನೋಟಗಳನ್ನು ಸ್ಫುರಿಸುವಂಥದ್ದೆ ಆಗಿದೆ. ಪರಂಪರೆಯ ಅನುಭಾವ ಅನುಭವಗಳು, ಪಾರಲೌಕಿಕವಾದ ಇನ್ನೊಂದು ಸತ್ಯಕ್ಕೆ ತಮ್ಮನ್ನು ತೆತ್ತುಕೊಳ್ಳುವ ಅನುಭಾವಿಯ ಸ್ಥಿತಿಯ ಮಜಲುಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತವೆ. ಅವರಿಗೆ ಇದೊಂದು ವೈಯಕ್ತಿಕವಾದ, ಭಾಷೆಗೆ (ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ) ಒಗ್ಗದೇ ಇರುವಂಥ ಅನುಭವದ ಜಗತ್ತು. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವು ಮಾತ್ರ ಇದಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವೆಂಬುದನ್ನು ಈಗಾಗಲೇ ಗಮನಿಸಿದ್ದೇವೆ. ಸೃಷ್ಟಿಯ ಸತ್ವವು ಪ್ರಕಟಗೊಳ್ಳುವ ಬಗೆಯು ಇವರ

ಕವನಗಳ ಮುಖ್ಯ ಕಾಳಜಿಯಾಗಿವೆ. 'ಸೃಜನಶೀಲತೆ'ಯು ಜೀವನವನ್ನು 'ಅಮೃತ'ಮಾಡಬೇಕಾಗಿದೆ ಎನ್ನುವ ಗಾಢವಾದ ನಂಬಿಕೆ ಈ ಕವನಗಳ ಒಳ ಮಿಡಿತವಾಗಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಇಲ್ಲಿ ಒಂದಾಗುವಿಕೆಯ ಸ್ವರೂಪಗಳು ನಶ್ವರವಲ್ಲದ ಸೃಜನಶೀಲತೆಯನ್ನು, ಸೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡುವುದಕ್ಕೆ ಪ್ರತೀಕಗಳಾಗುತ್ತವೆ. 'ಮಾಯಾಕಿನ್ನರಿ' ಕವನವು ಇಂಥ ಆಶಯಗಳ ಉಳಿದ ಕವನಗಳಿಗೆ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ಸ್ವರೂಪದ್ದೆಂಬಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಈ ಲೇಖನದ ಮೊದಲಿನಿಂದಲೂ ವಿವರಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಂತೆ, ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕವನಗಳ ಸೃಜನಶೀಲತೆಯ ಹೊಸ ಆಶಯಗಳು ಜೀವನವನ್ನು ಕಟ್ಟುವ, ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಬೆಳೆಸುವ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಸೂಚಿಸುವಂಥವುಗಳು, ನವೋದಯದ ಸತ್ವಗಳು ತಾವು ಹೊರಹೊಮ್ಮುವುದೇ ಇಂಥ ಕಟ್ಟುವಿಕೆಯ ಕ್ರಿಯೆಯೊಂದರಲ್ಲಿ

ನಾಲ್ಕನೆಯ ಬಗೆ :

'ಸೃಜನಶಿಲತೆಯ' ಮೇಲೆ ವಿವರಿಸಿದ ಸ್ವರೂಪವು ಪ್ರೇಮ ಹಾಗೂ ಒಲವು ಸಂಬಂಧಿಯಾದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿತವಾದ ಬಗೆಯ ಕೆಲವು ರೀತಿಗಳನ್ನು ಈಗಾಗಲೇ ಗಮನಿಸಿದ್ದೇವೆ. ಪ್ರೀತಿ ಅಥವಾ ಒಲವಿನ ಸಂಬಂಧದ ಇನ್ನೊಂದು ಮುಖ್ಯ ಸ್ವರೂಪವಾದ ಮಗ–ತಾಯಿ ಹಾಗೂ ತಾಯಿ–ಮಗುವಿನ ಗಾಢಸಂಬಂಧ ವೊಂದರ ಆಳದಲ್ಲಿಯೂ ಸೃಜನಶೀಲತೆಯ ಮನೋಧರ್ಮವೇ ವಿಕಾಸ ಹೊಮ್ಮುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಮಗನು ತಾಯಿಯ ಬಗೆಯನ್ನು ಹಾಗೂ ತಾಯಿಯೇ ಮಗುವಿನ ಬಗೆಯನ್ನು ಕುರಿತ ಚಿತ್ರಗಳ ಎರಡು ಧಾರೆಯು ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ಮಗನು ತಾಯಿಯನ್ನು ಕಾಣುವ ರೀತಿ:

ಮೊದಲನೆಯ ಬಗೆಯ ಚಿತ್ರಣವಂತೂ ಅವರ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಹಲವಾರು ಸ್ತರಗಳಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಬರುತ್ತದೆ. ತಾಯಿ, ಶ್ರೀಮಾತೆ, ಆದಿತಿ, ಭೂತಾಯಿ, ಹೀಗೆ ಹಲವು ಬಗೆಗಳಲ್ಲಿ ತಾಯಿಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯು ಇಲ್ಲಿ ವಿಸ್ತಾರಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. 'ಹೃದಯಸಮುದ್ರ' ಸಂಕಲನದ ಬಹುಪಾಲು ಕವನಗಳು, ಗರಿ ಸಂಕಲನ ಹಾಗೂ ಗಂಗಾವತರಣದ ಕೆಲವು ಮುಖ್ಯ ಪದ್ಯಗಳು ತಾಯಿಯ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಕುರಿತದ್ದೇ ಆಗಿವೆ. ತಾಯಿಯ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಎಲ್ಲ ಕವನಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಕವಿಯು ಪ್ರೀತಿ, ಪ್ರೇಮ ಹಾಗೂ ಸೃಜನಶೀಲತೆ ಇವುಗಳು ಅವಿಭಾಜ್ಯವಾಗಿ ಒಡಗೂಡಿದ

ಸ್ವರೂಪದ್ದೆಂದೇ ಭಾವಿಸುತ್ತಾರೆ. ತಾಯಿಯು ಮಗುವನ್ನು ಹೆರುವ ಕ್ರಿಯೆ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ, ಕೇವಲ ಒಂದು ದೇಹಕ್ಕೆ ಕೊಟ್ಟ ಹುಟ್ಟು ಮಾತ್ರವೇ ಎಂದು ಭಾವಿಸಲಾಗಿಲ್ಲ. ಆ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಹೊಸ ಚೈತನ್ಯವನ್ನು ರೂಪಿಸುವ ಸತ್ವಗಳು ತಾಯಿಯ ಮೂಲಕ ಧಾರೆ ಎರೆಯಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ. ಸೃಜನಶೀಲ ಚೈತನ್ಯದ ಹಲವು ಬಗೆಗಳನ್ನು ಇವಳು ಅವನೊಳಗೂಡುವಂತೆ ಮಡುತ್ತಾಳೆ. ತಾಯಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದಲ್ಲೇ ಒಂದಾಗಿರುವ ಈ ಅಂಶವು ಆ ಅಂಶವೇ ಎರೆದು ಬಂತೋ ಎನ್ನುವಂತೆ ಮಗುವಿನಲ್ಲಿ ಒಂದಾಗುವ ಬಗೆಯದು. ಸರಸ್ವತಿ, ಭೂತಾಯಿ, ಮುಂತಾದ ತಾಯಿಯ ಈ ಕಲ್ಪನೆಗಲಲ್ಲೂ ಜೈವಿಕ ಸತ್ವದ ತಾಯಿಯ ಮೂಲಭೂತ ಕ್ರಿಯೆ ಹಾಗೂ ಗುಣವೇ ಮುಖ್ಯ ಲಕ್ಷಣವಾಗಿ ತೋರುವುದು ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಇದೆ. 'ನಾನು' ಎನ್ನುವ ಕವನವು ಐವರು ಮಾತೆಯರಿಂದ ಅಂಬಿಕಾತನಯನಲ್ಲಿ ಒಳಗೊಂದು ಬಂದ ಚೈತನ್ಯದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನೇ ವಿವರಿಸುತ್ತದೆ. ವಿಶ್ವಮಾತೆ, ಭೂಮಿತಾಯಿ, ಭರತಮಾತೆ, ಕನ್ನಡದ ತಾಯಿ, ನನ್ನ ತಾಯಿ ಹೀಗೆ ಈ ಐದು ಐದೆಯರ ಪಂಚಪ್ರಾಣವೇ ಈ ಜೀವದ ರೂಪತಳೆದಂತೆ ಅಂಬಿಕಾತನಯನಿಹನು ಎನ್ನುವ ಮಾತುಗಳಲ್ಲೇ ತಾಯಿಯರಿಂದ ಅಳವಟ್ಟ ಜೀವಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಕವನವು ವಿವರಿಸುತ್ತಿದೆ. ಈ ಐದೆಯರಿಂದ ಪಡೆದ ಸತ್ವದ ವಿವರಗಳಲ್ಲಿ ಸೃಜನಶೀಲ ಅಂಶಗಳೇ ಪ್ರಧಾನ ಗುಣಗಳಾಗಿ ಮೂಡುತ್ತವೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. 'ಪರಾಗ ಪರಮಾಣು ಕೀರ್ತಿ ನಾನು' 'ಗುಡಿಗಟ್ಟಿ ನಿಂತಂಥ ಮೂರ್ತಿ ನಾನು' 'ಮಿನುಗುತಿಹ ಜ್ಯೋತಿ ನಾನು' 'ಪರಿಮಳವುಂಡು ಬೀರುತಹ ಗಾಳಿ ನಾನು' 'ಹಾಲು ನೆತ್ತರವ ಕುಡಿದಂಥ ಜೀವಂತ ಮಮತೆ ನಾನು' ಮುಂತಾಗಿ ಅಂಬಿಕಾತನಯನಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಂಡ ಸತ್ವಾಂಶದ ಈ ಪ್ರತೀಕಗಳು ಒಂದಿಲ್ಲೊಂದು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಸೃಜನಶೀಲ ಅಂಶಗಳನ್ನೇ ಸೂಚಿಸುವಂಥವು. 'ಪರಾಗ ಪರಮಾಣು' 'ಜ್ಯೋತಿ' 'ಮೂರ್ತಿ' 'ಗಾಳಿ' 'ಮಮತೆ' ಈ ಅಂಶಗಳಲ್ಲಿ ಒಳಗೊಂಡಿರುವ ಸತ್ವವು ಜೈವಿಕ ನೆಲೆಯದ್ದೇ; ಸೃಜನತೆಯ ಸ್ವರೂಪದ್ದೇ ಆಗಿದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಈ ಅಂಶಗಳು ಐದು ಐದೆಯರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಅಂಶಗಳೇ ಆಗಿದ್ದು ಅಲ್ಲಿಂದ ದತ್ತವಾಗಿರುವಂಥವು ಎನ್ನುವ ಭಾವನೆಯು ಕವನದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಕವನದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಸೃಜನತೆಯ ಕ್ರಿಯಾ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ವಿವರಿಸುವ 'ವಿಶ್ವದೊಳ ನುಡಿಯಾಗಿ ಕನ್ನಡಿಸುತಿಹನಿಲ್ಲಿ ಅಂಬಿಕಾತನಯನಿವನು' ಎನ್ನುವ ನಂಬಿಕೆಯು ಮೂಡುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿದೆ. ವಿಶ್ವದೊಳನುಡಿಯು ಇಲ್ಲಿ ಸೃಜನ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು

ಕುರಿತು ಸಂಕೇತಿಸುವಷ್ಟು ಅರ್ಥವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನು ಪಡೆದಿದೆ. ಅಂಬಿಕಾತನಯದತ್ತ ಕವನದಲ್ಲಿಯೂ ಈ ಭಾವನೆ ಇನ್ನೊಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಬರುತ್ತದೆ. ಕಾರ್ಯಕಾರಣ ಸಂಬಂಧದಿಂದೆಂಬಂತೆ ಜನುಮ ತಳೆಯುವ ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಮೊದಲ ಎಂಟು ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಯಾವ ಯೋಗ ನಿದ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಏನು ಕನಸ ಕಂಡೆನೋ।
ಯಾರ ಹಾಲನುಂಡೆನೊ॥
ಈ ವಿಶ್ವಜಾಲದಲ್ಲಿ ಬಂದೆ ಅದಕೆ ಮಿಡುಕುತಾ।
ಅದರ ಧಾರೆ ಹುಡುಕುತಾ॥
ನಿನ್ನ ಹೃದಯ ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಪ್ರೇಮ ಶೀಖರವೆತ್ತುತಾ।
ಕರೆದಿತೆನ್ನ ಮುತ್ತು ತಾ॥
ಲೋಹ ಚುಂಬಕವನು ಕಂಡ ಲೋಹದಂತೆ ನುಗ್ಗಿದೆ
ಮಮತೆಯಿಂದ ಹಿಗ್ಗಿದೆ॥

ಸಮ–ರಸ ಸ್ಥಿತಿ ಹಾಗೂ ಸೃಜನಕ್ರಿಯೆ ಇವುಗಳ ಆದರ್ಶ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಯೋಗನಿದ್ರೆಯೊಂದರಲ್ಲಿ ಕಂಡ ಬಗೆಯೊಂದು ಕಲ್ಪವೃಕ್ಷವೃಂದಾವನಂಗಳಲಿ ಎಂಬ ಕವನದಲ್ಲಿ ಮೂಡಿ ಬಂದ ರೀತಿಯನ್ನು ಈಗಾಗಲೇ ಗಮನಿಸಿದ್ದೇವೆ. ಇಲ್ಲಿಯೂ ಅದೇ ಥರದ ಒಂದು ಭಾವವು ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಪ್ರೀತಿ ಪ್ರೇಮದ ಧಾರೆಯನ್ನು ಸವಿದ ಯೋಗನಿದ್ರೆಯ ಅನುಭವದ ಮೂಲವು ಈ ವಾಸ್ತವಲೋಕದ್ದೇ ಎನ್ನುವ ಅರಿವು ಇಲ್ಲಿ ಇದೆ. ಧಾರೆಯನ್ನು ಹುಡುಕುತ್ತ ಬರುವುದು, ತಾಯಿಯ ಹೃದಯ ಲೊಕದ ಪ್ರೇಮಶಿಖರವು ಕರೆಯುವುದು ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಪೂರಕವಾಗಿರುವಂಥವುಗಳಾಗಿವೆ. ಇಲ್ಲಿಂದ–ತಾಯಿಯ ಸೃಜನ ಕ್ರಿಯೆಯ ಧಾರೆಯೂ, ಆ ಧಾರೆಯನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ ಮಗನ ಸೃಜನಶಿಲತೆಯೇ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿ ಹೊಮ್ಮುವ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವೂ ಇವೆರಡರ ಬೆಳವಣಿಗೆಗಳೂ ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಸಂವಾದಿಯಾಗಿಯೇ ಬೆಳೆಯುವಂಥವುಗಳಾಗಿವೆ. ಕವನದ ಉಳಿದ ಭಾಗವು ಇದರ ಚಿತ್ರವನ್ನೇ ಕೊಡುತ್ತದೆ. 'ಹಾಲಿನೊಡನೆ ಪ್ರೇಮರಸವ ಜೀವದಲ್ಲಿ ತುಂಬಿದೆ', ಅಂತೆ ನಿನ್ನ ನಂಬಿದೆ,' ಎನ್ನುವ ವಿವರ, 'ತಾಯೆಮಾಯೇ ಅಂಬಿಕೆಯೇ ನಿನ್ನ ತನಯ ದತ್ತನು, ನೀನು ಇತ್ತುದಿತ್ತನು', ಎನ್ನುವ ನಂಬಿಕೆ ಹಾಗೂ 'ಹಾಡಲಾಗಿ ಕವಿಯು ಎಂದು ಜನವು ನನ್ನ ಕರೆದಿದೆ. ನಿನ್ನ ಹೆಸರು ಮರೆಗಿದೆ;' ಎನ್ನುವ ಮಾತುಗಳು ಪರಸ್ಪರರ ಪೂರಕತೆಯನ್ನೆ ಹೇಳುತ್ತವೆ.

ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಇನ್ನೊಂದು ಅಂಶವೆಂದರೆ, ಈ ಮಗ–ತಾಯಿಯ

ಸಂಬಂಧದ ಒಂದು ಮುಖ್ಯ ಲಕ್ಷಣವು ಪ್ರೇಮಧಾರೆಯ ಜೊತೆಗೆಯೇ ಕಣ್ಣು ಮತ್ತು ಕಿವಿಗಳಿಗೆ ಕೊಟ್ಟ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯ. ಕಣ್ಣು ಮತ್ತು ಕಿವಿ ಇಲ್ಲಿ ಜೀವದ್ರವ್ಯದ ಗ್ರಹಣವನ್ನೂ ಆಗು ಮಾಡುವ ಸಂಕೇತಗಳು, ದೃಶ್ಯ ಮತ್ತು ಶ್ರಾವ್ಯದ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆಯನ್ನು ಸೃಜನಶೀಲತೆಯ ಪ್ರಮುಖ ಭಾಗವೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಲಾಗುವ ಬಗೆಯೊಂದು ಇಲ್ಲಿ ಮೂಡುತ್ತದೆ. ಈ ಸತ್ವಗಳ ಮೂಲವನ್ನು ತಾಯಿಯ ತತ್ವದಲ್ಲೇ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಲಾಗುತ್ತದೆ. ಅವುಗಳ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾದ ಬಳಕೆಯೇ ಮಗನಲ್ಲಿ ಸೃಜನಶೀಲತೆಯ ಅಂಶವನ್ನು ಒದಗಿಸುತ್ತಿದೆ:

ಕಣ್ಣುಗಳ ಬಣ್ಣ ನೀನು
ಉಣಿಸೌ ತನಿಬೆಳಕು ಹಣ್ಣು –ಜೇನು
ಕಿವಿಗಳಿಗೆ ಕಿವಿಯು ನೀನು
ಕೇಳಿಸಲೆ ಬಾನ ಸವಿಯಾದ ತಾನು (ಶ್ರೀಮಾತೆಗೆ)

ತಾಯಿ ಸತ್ವದ ಅಗಮ್ಯ ನೆಲೆಗಳು ಈ ಕವನದಲ್ಲಿ ಎರಡು ಸ್ತರದಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಿವೆ ಎಂದೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಕಣ್ಣೋಟದ ಆರೈಕೆ ಮತ್ತು ಪ್ರೀತಿಯ ನುಡಿ ತಾಯಿಯು ಮಗನ ಬಗೆಗಿನ ಮಮತೆ, ಮತ್ತು ಕಾಳಜಿಯನ್ನು ತೋರುವ ಮುಖ್ಯ ವಿಧಾನಗಳಾಗಿವೆ ಎನ್ನುವ ಸ್ತರ ಒಂದನೆಯದು. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಅಡಗಿರುವ ಪ್ರೀತಿ, ಪ್ರೇಮ ಮತ್ತು ವಾತ್ಸಲ್ಯಗಳ ಹಿಂದೆ ಜೀವ ಚೈತನ್ಯದ ಬೆಳಕಿನ ಸ್ವರೂಪವು ಗಾಢಗೊಂಡಿದೆ ಎನ್ನುವ ಅರ್ಥದ ಸ್ತರ ಎರಡನೆಯದು. ವ್ಯಕ್ತಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಸೃಜನಶಕ್ತಿ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವುದು ಇಂಥ ಸತ್ವದಿಂದ ಎನ್ನುವುದರ ಬಗ್ಗೆ ಇಲ್ಲಿಯ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಖಾಚಿತ್ಯತೆ ಇದೆ. ಈ ಅಂಶವನ್ನು ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಇನ್ನೊಂದು ಕವನವು ಮಂಡಿಸುವ ರೀತಿಯ ಹೀಗಿದೆ.

ನಿನ್ನ ನೋಟವೆ ಹಾಲು
ತಾಯಿ ನೀನು
ಕಂಗಳಿಂದಲೆ ಕುಡಿವೆ,
ಕೂಸು ನಾನು
ಕಂಗಳಿಂದಲೆ ನುಡಿವೆ
ತಾಯಿ ನೀನು
ನನ್ನ ಕಣ್ಣೆ ಕಿವಿಯು
ಕವಿಯು ನಾನು (ಶ್ರೀ ಮಾತೃಶ್ರೀಗೆ)

ತಾಯಿ ಮಗನನ್ನು ಕಾಣುವ ರೀತಿ:

ತಾಯಿಯ ಹಾಲು-ಜೀವಧಾರೆ, ಪ್ರೇಮಧಾರೆ ಎನ್ನುವ ಒಂದು ಸಂಕೇತದಿಂದ ಇನ್ನೊಂದು ಸಂಕೇತಕ್ಕೆ ಇಲ್ಲಿ ಜಿಗಿತವನ್ನು ಪಡೆದಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಇದು ಜೀವಾಧಾರವಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಅದನ್ನೂ ಸಾಧ್ಯಗೊಳಿಸುವ ತೇಜಃಪುಂಜವನ್ನು, ಬೆಳಕು ಹೊಳಹುಗಳ ಪ್ರತಿಭಾನ ಸತ್ವವನ್ನು ಮೂಡಿಸುವಂಥದ್ದು ಆಗಿರುವುದರ ಬಗೆಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ 'ಹಸಿದಿರುವ ಬಾಯ್ಗೆ ನೀ ತಾಯೆ ಬಂದೆ ಹಾಲಾಗಿ ಎದೆಗೆ ಹರಿದು' ಎನ್ನುವ ಐಂದ್ರಯಿಕ-ಭಾವನಾತ್ಮಕ ನೆಲೆಗಟ್ಟಿನ ಫಲಪೂರ್ಣತೆಯಿಂದ ಸೃಜನಶಿಲತೆಯ ಪ್ರತಿಭಾನದೆತ್ತರಕ್ಕೆ 'ನೀ ತೇಜಃಪುಂಜ, ನಾನೊಂದು ಚುಕ್ಕೆ' ಎನ್ನುವ ಸ್ತರದವರೆಗೆ ತಾಯಿಯ ಸತ್ವ ಹಾಗೂ ಮಗನ ಬಗೆಗಳ ಸಂಬಂಧವು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಮುಂದುವರಿದಿದೆ. ಇವೆಲ್ಲವೂ ತಾಯಿಯ ಸತ್ವದ ಬಗೆಯನ್ನು ಮಗ ಕಾಣುವ ರೀತಿಯದ್ದಾದರೆ ಮಗನ ಸತ್ವವನ್ನು ತಾಯಿಯು ಕಾಣುವ ಬಗೆಯು ಬೇಂದ್ರೆಯರ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಂದು ಮುಖ್ಯ ಧಾಟಿಯಾಗಿದೆ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕರುಳಿನ ವಚನಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಬಗೆಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಮಗುವಿನ ಬಗೆಗೆ ತಾಯಿಯ ಭಾವನೆಗಳು ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ಪ್ರೇಮದವು. ವಾತ್ಸಲ್ಯದವು. ಕರುಳಿನ ವಚನಗಳಲ್ಲಿ ಮಗುವಿನ ಬಗೆಗಿನ ತಾಯಿಯ ಮಮತೆಯು ಕೇವಲ ಐಂದ್ರಯಿಕ ಮಟ್ಟದ್ದಲ್ಲ, ಅವನ ಅಗಾಧ ಸತ್ವವು ಮಿಕ್ಕು ಮೀರಿ ಹೋಗುವಂತಿದೆಯನ್ನುವುದೇ ಇಲ್ಲಿಯ ತಾಯಿಯ ಆಶಯವಾಗಿದೆ. ಮಗುವಿನ ಬಗೆಗಿನ ತಾಯಿಯ ಸಂವೇದನೆಯ ಈ ಸ್ವಗತಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲ, ಪ್ರೀತಿ ಪ್ರೇಮಗಳ ನೆಲೆಗಳು ಉಕ್ಕುತ್ತಲೇ ಇವುಗಳ ಉನ್ನತ ಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಲೌಕಿಕ ಮಿತಿಗಳನ್ನು ಮೀರಿದ, ಆದರೆ ಅದರ ಎಲ್ಲ ಸತ್ವಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ ಮಹಿಮಾತಿಶಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಪರಿಭಾವಿಸುವಲ್ಲಿ ನೆಲೆಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಅನೇಕ ಸಲ ಪುರಾಣಪ್ರತೀಕಗಳು, ಈ ಭಾವನೆಗಳ ಚಿತ್ರಣಕ್ಕೆ ಇಲ್ಲಿ ಸಮರ್ಥವಾದ ಚೌಕಟ್ಟನ್ನು ಒದಗಿಸಿಕೊಡುತ್ತವೆ. 'ಅಲೌಕಿಕ'ಕವನವು ಈ ಭಾವನೆಯನ್ನು ಹೀಗೆ ವಿವರಿಸುತ್ತದೆ.

ನನ್ನ ಪಂಕದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿ ಲೇಪವಿಲ್ಲದಿರುವೆ,
ನನ್ನ ಪಂಕಜವೆ!
ನನ್ನ ನೀರಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದು ನಿರಾಳದಲ್ಲಿರುವೆ,
ನನ್ನ ನೀರಜವೆ!
....

ಗೋಚರಾಗೋಚರವೇ
ಗಾಳಿಯಂತೆ ಹತ್ತಿ ಹತ್ತಿರವಿದ್ದರೂ
ಮುಗಿಲಂತೆ ಮುತ್ತಿ ಸುತ್ತುವರಿದಿದ್ದರೂ
ಕೈಕಣ್ಣುಗಳಿಗೆ ಬಯಲಾಗಿಹೆ. **(ಅಲೌಕಿಕ)**

ಮಗುವಿನ ಸತ್ವವನ್ನು ಕುರಿತು ಇಂಥ ಪರಿಭಾವನೆಗಳು ತಾಯಿಯಲ್ಲಿ ಅದೊಂದು ಹೊಸ ವಲಯಗಳ ಸೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಮಾಡಬೇಕೆನ್ನುವ ಆಶಯದಿಂದ ಪ್ರೇರಿತವಾದದ್ದೇ ಆಗಿದೆ. 'ತಿಲ್ಲಾಣ' 'ನಗೆ' 'ಮುಖರಸ' 'ಆಕಾಂಕ್ಷೆ' 'ಅಂಗೈ' ಹೀಗೆ ಈ 'ಕರುಳಿನ ವಚನ'ಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಬಹುಪಾಲು ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ತಾಯಿಯ ಈ ಆಶಯದ ಭಾವವು ಇದ್ದೇ ಇದೆ. 'ರೆಕ್ಕೆಯ ಕುದುರೆಯನ್ನೇರಿ, ಹಕ್ಕಿಯ ಹಾದಿಯ ಹಿಡಿದು, ದಿಕ್ಕಿನ ತುದಿಗಿದ್ದ ಚಿಕ್ಕೆಗಳ ನಾಡಿನಲ್ಲಿ, ಮಾತಿನ ಗಿಳಿಯ ದೂತಿಯ ಮಾಡಿ, ಪ್ರೀತಿಯ ರಸದ ಗೀತಿಯ ಹಾಡಿ..... ಏಳು ಕಡಲು ಸುತ್ತಿದ ನೆಲವನ್ನು ಆಳುವನವ್ವಾ ನನ್ನ ಕುಮಾರ!' ಎನ್ನುವ ಅಕಾಂಕ್ಷೆಯ ಕವನದ ಈ ಸಾಲುಗಳು, ತಾಯಿಯು ಹೊಸ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಸತ್ಯವನ್ನು ಮಗುವಿನಲ್ಲಿ ಅರಸುವಂಥವುಗಳೇ ಆಗಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು.

'ಕರುಳಿನ ವಚನ'ಗಳ ತಾಯಿಯ ಸ್ವಗತದಲ್ಲಿ ಮೇಲೆ ವಿವರಿಸಿದ ಭಾವನೆಗಳ ಸ್ಫುರಣಕ್ಕೆ ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣವು ಲೌಕಿಕದ ಮಿತಿಗಳಲ್ಲಿ ಸೃಷ್ಟಿಚೈತನ್ಯದ ಅಂಶಗಳು ಕುಗ್ಗಿ ಹೋಗುತ್ತವೆನ್ನುವುದೇ ಆಗಿದೆ. ಈ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ತಾಯಿ ತನ್ನ ಬಗ್ಗೆಯೇ ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುವ ಸ್ವಗತಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಬಗೆಯ ಲೌಕಿಕದ ಸುಳಿಗಳು ಆವೃತವಾಗಿರುವ ನೆಲೆಯೊಂದನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಮಗುವಿನಲ್ಲಿ ಇವಳು ಕಾಣುವ ಹೊಸ ಸತ್ವದ ಆಶಯವೇ ಇವಳಿಗೆ ಜೀವನ ಪ್ರೇರಕ ಅಂಶವೆನಿಸಿದೆ.

ಭವಸಾಗರದ ಸುಳಿಗೆ ಸಿಕ್ಕಿ
ಬಂಡೆಗೆ ಬಡಿಬಡಿದು ನುಗ್ಗಾಗಿ
ಬಿರುಗಾಳಿಯಲ್ಲಿ ನಿನ್ನ ಧ್ರುವ ದೃಷ್ಟಿಯ ನಂಬಿ
ಸಾಗುವುದು ನನ್ನ ಆಶೆ. **(ಆಶೆ–ನಿರಾಶೆ)**

ಈ ಬಗೆಯ ತಾಯಿ ಮಗುವಿನ ನಡುವಣ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಅಂತರವನ್ನು ಇಲ್ಲಿಯ ಹಲವಾರು ಕವನಗಳು ತಾಯಿಯ ಸ್ವಗತದ ಮೂಲಕ ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಬದುಕಿನ ಸೃಷ್ಟಿಶೀಲತೆಯ ಅಂಶವನ್ನು ತಾಯಿಯು ಇಲ್ಲಿನ ಕವನಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲ ಮಗುವಿನ ಮೂಲಕವೇ ಕಾಣಲು ಇಚ್ಚಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಇಲ್ಲಿಯ ತಾಯಿ ಮಗುವಿನ ಸಂಬಂಧವು ಹೆಚ್ಚು ಖಚಿತಗೊಳ್ಳುವುದು ತಾಯಿಯು ಮಗನಲ್ಲಿ

ಕಾಣಬೇಕೆನ್ನುವ ಬದುಕಿನ ಹೊಸ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳಲ್ಲಿಯೇ. ಆ ಕಾರಣದಿಂದ ತಾಯಿಯ ಮೇಲೆ ಮಗುವಿನ ಅವಲಂಬನೆಗಿಂತ ಮಗುವಿನ ಮೇಲೆ ತಾಯಿಯ ಜೀವಚೈತನ್ಯದ ಅವಲಂಬನವೇ ಹೆಚ್ಚು ಸ್ಫುಟಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. 'ಒಣಗೇನು! ಎಂದೆಂದು ಉರುಳದಿರು, ತೆರಳದಿರು ಬಡ ಹುಲ್ಲಮಂಜು ಮಣಿಯೇ' ಎನ್ನುವ ಮಾತು 'ಕೊನೆಯ ಹೇಳಿಕೆ' ಎಂಬ ಕವನದಲ್ಲಿ ಮೇಲಿನ ಆಶಯವನ್ನೇ ಸೂಚಿಸುವಂಥದ್ದು.

ತಾಯಿ ಸತ್ವದ ಸೃಷ್ಟಿಶೀಲ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಮಗನು ಕಾಣುವ ವಿವರಗಳು ಹಿಂದೆ ವಿವರಿಸಿದ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬಂದರೆ ಈ ಕರುಳಿನ ವಚನಗಳಲ್ಲಿ ಮಗನ ಸೃಷ್ಟಿಶೀಲ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ತಾಯಿಯು ಕಾಣುವ ಪರಿಭಾವನೆಯು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಒಟ್ಟು ಪರಿಣಾಮದಲ್ಲಿ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಸೃಜನಶೀಲತೆಯನ್ನು ರೂಪುಗೊಳ್ಳಿಸುವಲ್ಲಿ ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಪರಸ್ಪರ ಅವಿಭಾಜ್ಯ ಸಂಬಂಧಗಳಂತೆ ತೋರಿಬರುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ತಾಯಿಮಗ ಮತ್ತು ಮಗುತಾಯಿ ಈ ಸಂಬಂಧದ ಪ್ರೇಮದ ಸ್ವರೂಪಗಳು ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ಸೃಜನಕ್ರಿಯೆಯ ಸ್ವರೂಪಗಳಾಗಿಯೇ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು.

ಒಟ್ಟಾರೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಪ್ರೇಮ ಆವಿಷ್ಕಾರವು ಒಟ್ಟು ಬದುಕಿನ ಹೊಸ ಸ್ವರೂಪಗಳನ್ನು ಕಾಣಲು ಮಾಡುವ ತಹತಹವೇ ಆಗಿದೆ. ಈ ಹೊಸ ಸ್ವರೂಪವು 'ಅಮೃತ'ವಾದಂಥ ಚೈತನ್ಯದ ಭಾಗವೇ ಆಗಬೇಕೆನ್ನುವುದು ಇಲ್ಲಿಯ ಕಾಳಜಿಯಾಗಿದೆ. ದಾಂಪತ್ಯ ಪೂರ್ವಚೌಕಟ್ಟಿನ ಕವನಗಳಲ್ಲಿಯಾಗಲೀ, ದಾಂಪತ್ಯ ಚೌಕಟ್ಟಿನ ಕವನಗಳಲ್ಲಿಯಾಗಲೀ ಈ ಆಶಯವು ಕವನದ ನಾಯಕನ ಅನುಭವ ಪ್ರಮಾಣ್ಯದ ಮೂಲಕವಾಗಿಯೇ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಅನುಭವ ವಿವರಗಳು ಹಾಗೂ ಆಶಯಗಳ ನಡುವೆ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣ ಪ್ರಯೋಗಗಳೂ ನಡೆಯುವುದನ್ನು ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಈ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ ಒಲವು–ಪ್ರೀತಿಯು ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಅಂಶವಾಗುವ ನೆಲೆಗಳ ಹುಡುಕಾಟವು ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಹಲವು ಆವರಣಗಳ ಒಳಹೊಕ್ಕು ನೋಡುತ್ತದೆ. ಈ ಹುಡುಕಾಟವು ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಬದುಕಿನ ಹರಹುಗಳನ್ನೂ ಸೂಚಿಸುವುದಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ಹೊಸ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳತ್ತ ಅದನ್ನು ಬೆಳೆಸುವ ತೀವ್ರತಮವಾದ ಶೋಧನೆಯಾಗಿಯೂ ತೋರಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಒಂದರ್ಥದಲ್ಲಿ 'ಇರುವ ನೆಲೆಯಿಂದ' 'ಆಗುವ ಬೆಳವಣಿಗೆ' ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕವನಗಳ ಮುಖ್ಯ ಪ್ರಾಣವೆನ್ನಬಹುದು. ಈ ಪ್ರಾಣದ ಗ್ರಹಿಕೆಯು, ಅದೆಷ್ಟು ದಿಕ್ಕೆಡಿಸುವ ಅನುಭವಗಳೊಂದಿಗೆ ತೆಕ್ಕೆಬಿದ್ದು ತನ್ನ ಭಾಷಿಕ ದ್ರವ್ಯಕ್ಕೆ ಬಣ್ಣ ಕೊಟ್ಟಿದೆ! ಈ ಬಣ್ಣದಲ್ಲಿ ಹಸಿರಿನ ಪಾಲೆಷ್ಟೊ! ಕೆಂಪಿನ ಪಾಲೂ ಅಷ್ಟೆ!

ಇಂಥ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಆಗುವ ಪ್ರಯತ್ನವು ಮನುಷ್ಯನ ಬದುಕಿನ, ಕಥನದಲ್ಲಿ ಒಂದು ದೊಡ್ಡ ಧೈರ್ಯದ, ಸಾಹಸದ, ಸಂಘರ್ಷದ ಕ್ರಿಯೆ. ಇಂಥ ಸತ್ವವನ್ನೇ ನವೋದಯದ ಪ್ರಮುಖ ಗುಣ ಸ್ವರೂಪವೆನ್ನಬಹುದು. ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಸೃಷ್ಟಿ, ಅವಿಷ್ಕಾರ ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದು ಇಂಥ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣ ಸಂಘರ್ಷವೊಂದರಿಂದಲೇ.

* * * *

ಕುವೆಂಪು ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಮಾನವೀಯ ಸಂಬಂಧದ ಸ್ವರೂಪಗಳು

೧

'ಮಾನವೀಯ ಸಂಬಂಧಗಳ ಸ್ವರೂಪದ' ಗ್ರಹಿಕೆಯು ಯಾವ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿಯೇ ಆಗಲಿ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗುವುದು, ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿಯೇ. ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗುವ, ಇಂಥ ಸಂಬಂಧಗಳೇ ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಆಯಾಮಗಳನ್ನು ಹೊರ ಚಾಚುಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಕೊಡುತ್ತವೆ.

ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಯೊಂದರಲ್ಲಿ ಮಾನವೀಯ ಸಂಬಂಧದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವುದು–ಎಂದರೆ ಇಂಥ ಸಂಬಂಧಗಳ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸ್ವರೂಪವೆಂಥದ್ದು ಎಂದು ಗುರುತಿಸುವುದು ಮುಖ್ಯವೆಂದು ನನ್ನ ನಂಬಿಕೆ. ಕೃತಿಯ ಅನುಭವದ ಒಡಲಾಳದಿಂದಲೇ ಇಂಥ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಗುರುತಿಸಬೇಕಾದದ್ದು–ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾದ ಕ್ರಿಯೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಕೃತಿಯ ಅನುಭವ ಬಂಧದ ಆಚೆಯೂ ಕೃತಿಕಾರನ ಉಕ್ತಿಗಳಾಗಿ, ಅಥವಾ ಆಶಯಗಳಾಗಿ ಬಂದಿರಬಹುದಾದ ಹಲವು ಧೋರಣೆಗಳು–ಕೃತಿಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಿಸುವ ಕೆಲಸವನ್ನು ಅನೇಕ ಬಾರಿ ಮಾಡುವುದುಂಟು. ಇವುಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವ ಕಾರ್ಯ ಮಾಡುವುದು ಇನ್ನೊಂದು ನೆಲೆಯ ಕೆಲಸ. ಅನೇಕ ಬಾರಿ ಇವುಗಳನ್ನೇ ಕೃತಿಯ ಬಂಧವು ಲೇಖಕನ ಗ್ರಹಿಕೆಯನ್ನು ಅಥವಾ ಆಶಯವನ್ನು ಹೇಗೆ ಗ್ರಹಿಸುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ನೋಡುವುದು.

ಕಥನ ಪ್ರಕಾರದಲ್ಲಿ ಈ ಸಮಸ್ಯೆ ಸ್ವಲ್ಪ ಹೆಚ್ಚು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲೂ ನವೋದಯದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರದಲ್ಲಿ ಈ ಬಗೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಬರವಣಿಗೆಯ ಧಾಟಿ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣಗಳೂ ಇಲ್ಲದಿಲ್ಲ. ಕನ್ನಡದ ನವೋದಯ–ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪುನರುಜ್ಜೀವನದ ಕಾಲ. ಜೀವನ ಮೌಲ್ಯದ ಅನ್ವೇಷಣೆಯ ಕಾಲವೂ ಇದಾದಂತೆ, ಕೆಲವು ಜೀವನಾದರ್ಶಗಳನ್ನು

(ಸಾರ್ವಕಾಲಿಕ ಎನ್ನಬಹುದಾದ) ಜೀವನದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು ಎನ್ನುವ ನೈತಿಕ ಒತ್ತಾಯವನ್ನು ಹೇರುವಂಥದ್ದೂ ಆಗಿತ್ತು. ಹೀಗಾಗಿ ಲೇಖಕನ ನೋಟಗಳು, ಕಾಣ್ಕೆಗಳು, ಆಶಯಗಳೂ–ಕೃತಿಯ ಜೀವನಾನುಭವದಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಒಳಹೊಗುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡುತ್ತವೆ, ಅಥವಾ ಅವುಗಳಿಗೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ತೋರುವ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತವೆ. ಕಾರಂತ ಹಾಗೂ ಕುವೆಂಪುರವರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಹಲವು. ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಇದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಕೃತಿಯ ಬಂಧದಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಸಾಮಾಜಿಕ ಗತಿಶೀಲತೆಯ ಸ್ವರೂಪದ ಜೊತೆಗೆ ಇವು ಎಂಥ ಸಂಬಂಧ ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ ಎಂದು ನೋಡುವುದೇ ಇಂಥ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ನೋಡುವ ಒಂದು ಮುಖ್ಯ ಬಗೆ. ಆಗಲೇ ಕೃತಿಯ ಸ್ವಯಂಪೂರ್ಣತೆಯ ನೆಲೆಗಳು ಸ್ಪಷ್ಟಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲೇ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಮಾನವೀಯ ಸಂಬಂಧಗಳ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಅರಿಯುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಈ ಲೇಖನದ ಮುಖ್ಯ ಕಾಳಜಿಯಾಗಿದೆ.

೨

ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಎರಡೂ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಊಳಿಗಮಾನ್ಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯೊಂದರ ವಾತಾವರಣ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿರುವುದಾಗಿದೆ. ವ್ಯವಸಾಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಆವರಣವೊಂದರಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲಿನ ಮಾನವಜೀವಿಗಳ ಬದುಕಿನ ಕಥೆ ಬಿಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಒಂದಿಲ್ಲೊಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಈ ಕಥನವು ಯಾವ 'ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಸಂದರ್ಭ' ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತಿದೆ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಒಡಲಿನಲ್ಲೇ ಹಲವಾರು ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ನಿದರ್ಶನಗಳು ಇವೆ. ಬೈಸಿಕಲ್ಲಿನ ಆಗಮನವಾಗಲೀ, ಹೂವಯ್ಯನ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸದ ನಗರ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಸ್ಪರ್ಶವಾಗಲೀ, ಕಿಲಸ್ತಾರ್ ಸಮಾಜದ ಪ್ರಭಾವವಾಗಲೀ–ಒಂದಿಲ್ಲೊಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಊಳಿಗಮಾನ್ಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವನದ 'ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಸಂದರ್ಭ'ವನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟ ಪಡಿಸುತ್ತವೆ. ಹೀಗಾಗಿ 'ಸಾಮಾಜಿಕ ವಾತಾವರಣದ' 'ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಸಂದರ್ಭ'ವು ಒಂದು ಮುಖ್ಯ ವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು, ಮನುಷ್ಯ ಸಂಬಂಧಗಳ ಚೌಕಟ್ಟನ್ನು ಕುರಿತ ಹಾಗೆ ರೂಪುಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ.

ಊಳಿಗಮಾನ್ಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯು ಬಲಹೀನಗೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವ ಚಿತ್ರವು ಕಾದಂಬರಿಗಳೆರಡರಲ್ಲೂ ವಸ್ತುವಿನ ಮುಖ್ಯಭಾಗವಾಗಿ ಮೂಡಿಬರುತ್ತದೆ. ಅತ್ಯಂತ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ವಸ್ತು ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಅವಲೋಕಿಸಿದರೆ ಈ ಬಲಹೀನತೆಯ ಅಂಶವು ಹಲವು ವಿಧಗಳಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವುದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಕಾದಂಬರಿಯ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯ ಘಟನಾವಳಿಗಳು ಈ ವಿಷಯದ ಕಡೆಗೆ

ಗಮನ ಹರಿಸುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತವೆ. ಮೂರು ಸಂದರ್ಭಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬಹುದು.

(೧) **ಒಡೆಯರು ಎನ್ನಲಾಗುವ ಮನೆತನಗಳಲ್ಲೇ ಗುಟ್ಟಾಗಿ ಹೆಣ್ಣುಗಳನ್ನು ತಂದುಕೊಳ್ಳುವ, ಹಾಗೂ ಕೊಡುವ ಪ್ರಯತ್ನಗಳು.**

(೨) **ಹೆಣ್ಣಿನ ಬಗ್ಗೆಯೇ ಈ ಮನೆತನಗಳಲ್ಲಿ ನಂಬಿಕೆಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಸ್ಥಿತಿ.**

(೩) **ಒಕ್ಕಲುಗಳು ಒಡೆಯರಿಗೆ ತೋರುವ ನಿಷ್ಠೆಯಲ್ಲಿ ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ತೋರುತ್ತಿರುವುದು.**

ಮೊದಲ ಎರಡು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಹೆಣ್ಣಿಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟವುಗಳು. 'ಮಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಮದುಮಗಳು' ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಸಿಂಭಾವಿಯ ಭರಮ ಹೆಗ್ಗಡೆ ಗುಟ್ಟಾಗಿ ಹೆಣ್ಣೊಂದನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗುವ ಸಿದ್ಧತೆಗಾಗಿ ಪ್ರಯತ್ನ ನಡೆಸುತ್ತಾನೆ. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಕೆಳಜಾತಿಯ ಜೀತದಾಳಾದ ಗುತ್ತಿಯನ್ನು ಅವನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. 'ಕಾನೂರು ಹೆಗ್ಗಡತಿ' ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಚಂದ್ರಯ್ಯಗೌಡ–ಹಾಗೂ ಅವನ ಹೆಂಡತಿ ಸುಬ್ಬಮ್ಮ – ಇವರ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಿದರೆ– ಹೆಣ್ಣಿನ ಬಗೆಗಿನ ಈ ಯಜಮಾನರ ನಂಬಿಕೆಯ ಸ್ವರೂಪಗಳು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತವೆ. ವಯಸ್ಸಿನ ಅಂತರದಿಂದಾಗಿ ಎಳೆಯ ಹೆಣ್ಣಾದ ಸುಬ್ಬಮ್ಮನ ಮೇಲೆ ಚಂದ್ರಯ್ಯ ಗೌಡರಿಗೆ ಅನುಮಾನಗಳು ಪ್ರಾರಂಭವಾದವು ಎಂದು ಕಾದಂಬರಿಕಾರರು ಹೇಳಿದರೂ–ಕಾದಂಬರಿಯ ಅನೇಕ ಘಟನೆಗಳು ಇದು ಕೇವಲ ಅನುಷಂಗಿಕವಾದದ್ದು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಅನೇಕ ಘಟನೆಗಳು ಚಂದ್ರಯ್ಯ ಗೌಡರ ಯಜಮಾನ್ಯ ಪಟ್ಟದ ದುರ್ಬಲತೆಯನ್ನು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಸಾಂಕೇತಿಕವಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ಈ ದುರ್ಬಲತೆಯ ಅಂಶವೇ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಮೂಡಿಬರುತ್ತದೆ. ಸೇರೆಗಾರರು ಚಂದ್ರಯ್ಯಗೌಡರ ಮನೆತನದ ಆರ್ಥಿಕ ವ್ಯವಹಾರಗಳಲ್ಲಿ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದ ಅತೀವ ಸಾತಂತ್ರ್ಯ; ವೈಯಕ್ತಿಕ ವಿಚಾರಗಳಲ್ಲಿ ತೂರಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಮೂಗು; ಇವಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ, ಸ್ವತಃ ಚಂದ್ರಯ್ಯ ಗೌಡರಿಗೆ ತಮ್ಮ ಮನೆತನದ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನೇ ಕೌಟುಂಬಿಕ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಸಾಮರಸ್ಯವಾಗಿ ಕರೆದೊಯ್ಯುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವಿಲ್ಲದೇ ಇರುವುದು– ಇವೆಲ್ಲ ಕುಟುಂಬದಲ್ಲಿ ಅವರ ಸ್ಥಾನದ ದುರ್ಬಲತೆಯನ್ನೇ ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ. ಈ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಕುಟುಂಬದ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿ, ಅದನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಇವರ ಪಾತ್ರವು ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾದ ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತದೆ. ಹೂವಯ್ಯ, ಮತ್ತು ರಾಮಯ್ಯ ಹಾಗೂ ಸುಬ್ಬಮ್ಮ ಸ್ವತಂತ್ರ ನಿರ್ಣಯಗಳನ್ನು ತೆಗೆದು

ಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದದ್ದು, ಸ್ವಂತ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ಹೊಂದುವ ಶಕ್ತಿಯುಳ್ಳವರಾಗಿರುವುದು– ಇವೆಲ್ಲ ಚಂದ್ರಯ್ಯಗೌಡರಿಗೆ ನುಂಗಲಾರದ ತುತ್ತುಗಳಾಗಿವೆ. ಇಂಥ ಸಂದರ್ಭ ಗಳಲ್ಲಿ ಈ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ನಿಲುವುಗಳು ಹೆಚ್ಚು ಬಲವಾಗುತ್ತವೆ. ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಅವಿಭಕ್ತ ಕುಟುಂಬದ ಯಜಮಾನಿಕೆಯ ಸಂಕೇತವಾದ ಚಂದ್ರಯ್ಯ ಗೌಡರ ಶಕ್ತಿ ಇಲ್ಲಿ ದುರ್ಬಲವಾಗುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಕಾದಂಬರಿಯ ಒಂದು ಭಾಗವನ್ನು ನೋಡಿ:

"ಸುಬ್ಬಮ್ಮ ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚು ನಯಶೀಲೆಯಾದಂತೆಲ್ಲ ಯಜಮಾನರ ಕ್ರೌರ್ಯವೂ ಅನಾದರಣೆಯೂ ಹಿಂಸೆಯೂ ಹೆಚ್ಚಾಗುತ್ತಾ ಹೋದುವು. ಹೆಂಡತಿಯ ಹೃದಯದ ಹಠಾತ್ತಾದ ಪರಿವರ್ತನೆ ಮೊದಲೇ ಸಂಶಯಗ್ರಸ್ತರಾಗಿದ್ದ ಚಂದ್ರಯ್ಯಗೌಡರಿಗೆ ಅನ್ಯಥಾತೋರಿತು. ಆಕೆ ತನ್ನ ಮನಸ್ಸಿನ ಪಾಪವನ್ನು ಮುಚ್ಚಲೆಂದು ಹಾಕಿಕೊಂಡಿರುವ ಸೋಗು ಎಂದು ಭಾವಿಸಿದರು. ಅಲ್ಲದೆ ಮತ್ತೊಂದು ಭಯಾನಕವಾದ ಭೂತ ಅವರ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ವಿಕಟಾಕಾರವಾಗಿ ಮೂಡಿತು. ಹೂವಯ್ಯ ಮನೆಗೆ ಬಂದೊಡನೆ ಸುಬ್ಬಮ್ಮ ಬದಲಾವಣೆಯಾದುದರಿಂದಲೂ, ಅವನು ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ, ಬುದ್ಧಿಯಲ್ಲಿ, ಸೌಂದರ್ಯದಲ್ಲಿ, ಶೀಲದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲದರಲ್ಲಿ ತಮಗೆ ಮೇಲುಗೈಯಾದುದರಿಂದಲೂ, ಹೆಂಡತಿಯ ಮನಸ್ಸು ಅತ್ತ ತಿರುಗಿರಬೇಕೆಂದು ನಿರ್ಣಯಿಸಿದರು. ಅದುವರೆಗೆ ಸೇರೆಗಾರ ರಂಗಪ್ಪಸೆಟ್ಟರನ್ನು ಆಲಂಬಿಸಿದ್ದ ಅವರ ಸಂಶಯ ಈಗ ಹೂವಯ್ಯನನ್ನು ಆವರಿಸತೊಡಗಿತು! ನಾಗಮ್ಮನವರ ಮೇಲೆ ಅವರಿಗಿದ್ದ ವೈರವೂ, ಇದು ಯಾವುದನ್ನೂ ಅರಿಯದಿದ್ದ ಹೂವಯ್ಯ ಆಗಾಗ ಗೌಡರನ್ನು ಸರಳ ರೀತಿಯಿಂದ ವಿಮರ್ಶಿಸಿದುದೂ, ಅವರ ಸಂಶಯ ಪಿಶಾಚಕ್ಕೆ ಆಹಾರವಾಗತೊಡಗಿದವು. ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಮೊದಲು ಇಲಿ ಬೆಕ್ಕುಗಳಂತಿದ್ದವರೆಲ್ಲ ಈಗ ಮೈತ್ರಿಯಿಂದ ಇರುವುದನ್ನು ಕಂಡ ಯಜಮಾನರು ತಮಗರಿಯದಂತೆ ಏನೋ ಪಿತೂರಿಯಾಗುತ್ತಿರಬೇಕೆಂದು ಭ್ರಮಿಸಿ ಎಲ್ಲರೊಡನೆಯೂ ಹುಚ್ಚು ಹುಚ್ಚಾಗಿ ವರ್ತಿಸತೊಡಗಿದರು." (ಪುಟ. ೨೨೮); ಮೂರನೇ ಮುದ್ರಣ)

ಚಂದ್ರಯ್ಯಗೌಡರ ವರ್ತನೆಯು ಕೇವಲ ವಯಸ್ಸಾಗಿರುವ ಮುದಿತನದ ವರ್ತನೆಯೇನೂ ಅಲ್ಲ. ತಮ್ಮ ಯಜಮಾನಿಕೆಯ ಸ್ಥಾನದ ಅಭದ್ರತೆಯನ್ನೇ ಅವರು ವರ್ತನೆಗಳ ಮೂಲಕ ತೋರುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಈ ಚಂದ್ರಯ್ಯಗೌಡರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ನೈತಿಕ ಅಧಃಪತನವನ್ನಾಗಿ ಲೇಖಕರು ನೋಡುತ್ತಾರೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ: ಚಂದ್ರಯ್ಯಗೌಡರ 'ಕಳ್ಳು ಕುಡಿಯುವುದು' 'ದುಷ್ಟವಾಸನೆ ಹಾಗೂ ಪ್ರಲೋಭನೆಗಳನ್ನು' ಜಯಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿಲ್ಲದಿರುವುದರಿಂದ ಎಂದು

ಲೇಖಕರು ಹೇಳುತ್ತ ಈ ಕಾರಣದಿಂದ ಹೂವಯ್ಯನ ಮುಂದೆ "ಚಂದ್ರಯ್ಯ ಗೌಡರು ಕೆಲವು ಸಾರಿ ಕ್ರೂರವಾಗಿ ಅನಾಗರಿಕರಾಗಿ ವರ್ತಿಸಿದರೂ ತಮಗಿಂತಲೂ ಉತ್ತಮವಾದುದನ್ನು ಕಂಡಾಗ ಅಥವಾ ಇದೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸಿದಾಗ ಅವರಲ್ಲಿ ಒಂದು ತೆರನಾದ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಭಯವೂ ಗೌರವವೂ ತಲೆದೋರುತ್ತಿದ್ದವು" (ಪುಟ ೧೯೫) ಎನ್ನುವ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ನೈತಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಎರಡೂ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗುವ ಘಟನೆಗಳು ಇಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ ಲೇಖಕರ ಮೇಲಿನ ಮಾತು ಹೂವಯ್ಯನ ಪರವಾದ ಚಂದ್ರಯ್ಯಗೌಡರ ಮೇಲಿನ ಆರೋಪಿತ ಮಾತುಗಳ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಉಳಿಯುತ್ತವೆ. ಕಾದಂಬರಿಯ ಘಟನಾವಳಿಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲೇ ಚಂದ್ರಯ್ಯಗೌಡರ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಮೊದಲಿನಿಂದ ಕೊನೆಯವರೆಗೂ ಕಾನೂರಿನ ಯಜಮಾನಿಕೆಯ ದುರ್ಬಲಗೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನೇ ಅದು ಸೂಚಿಸುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು.

ಮೂರನೇ ಸಂದರ್ಭ–ಒಕ್ಕಲುಗಳು ನಿಷ್ಠೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ತೋರುತ್ತಿರುವ ಚಿತ್ರಣವು ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಕಥೆಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸುವ ಇನ್ನೊಂದು ಮುಖ್ಯ ಅಂಶವಾಗಿದೆ. ಕೆಳ ಕಾನೂರು ಅಣ್ಣಯ್ಯಗೌಡರು ಚಂದ್ರಯ್ಯಗೌಡರ ಒಕ್ಕಲನ್ನು ಬಿಡಬೇಕೆನ್ನುವುದು ಕಾನೂರು ಹೆಗ್ಗಡತಿ ಕಾದಂಬರಿಯ ಘಟನೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಒಂದು ಮುಖ್ಯ ನಿರ್ಣಯವಾಗಿದೆ. ಇಷ್ಟು ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾಗಿ ಅಲ್ಲದಿದ್ದರೂ, ಎರಡು ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಜೀತದಾಳುಗಳ, ಒಕ್ಕಲುಗಳ ಸಮುದಾಯದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಬದುಕಿನ ವಿನ್ಯಾಸಗಳಲ್ಲಿ ತೋರಲು ಯತ್ನಿಸುವ ಸ್ವತಂತ್ರ ಮನೋಭಾವಗಳನ್ನು ಉದ್ದಕ್ಕೂ ನಾವು ಗಮನಿಸಬಹುದು, ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಇದು ಎದ್ದು ಕಾಣದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬರದೇ ಕಥೆಯ ಒಡಲಿನಲ್ಲೇ ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಪ್ರವಹಿಸುತ್ತದೆ. ಮೂರ್ತವಾಗಿ ಈ ಸಾಮಾಜಿಕ ಚಲನೆಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಹೀಗೇ ಎಂದು ಖಚಿತವಾಗಿ ವಿವರಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಮಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಮದುಮಗಳು ಮತ್ತು ಕಾನೂರು ಹೆಗ್ಗಡತಿ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಕಥೆಯ ಅನುಭವದಲ್ಲೇ ಇಂಥ ಪ್ರಜ್ಞಾವಸ್ಥೆಯ ಸ್ವರೂಪಗಳ ಅನುಭವವು ನಮಗಾಗುತ್ತದೆ. ದೊಡ್ಡಮನೆಗಳ ಆಸ್ತಿ ಹಂಚಿ ಭಾಗವಾಗುತ್ತ ಸಣ್ಣ ಕುಟುಂಬಗಳ ವಿನ್ಯಾಸ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದಂತೆ ಯಜಮಾನ, ಆಳಿನ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿ ಮಾನವೀಯತೆ, ಮುಂತಾದ ಗುಣಾತ್ಮಕ ಬದಲಾವಣೆಗಳು ಸಾಧ್ಯಗೊಳ್ಳುತ್ತ ಹೋಗುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು.

೩

ಹಳೆಯ ಯಜಮಾನ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯು ಬಲಹೀನಗೊಂಡಂತೆಲ್ಲ ಮಾನವ ಸಂಬಂಧಗಳ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ, ನಂಬಿಕೆಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಛಿದ್ರತೆಗಳು ಉಂಟಾಗುವುದು ಕಾದಂಬರಿಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಅನಿವಾರ್ಯ ಸ್ವರೂಪವಾಗಿದೆ. ಟೊಳ್ಳು ಆದ ಹಾಗೆ ಕ್ರೂರತನ, ಹಿಂಸೆ ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯ ಲಕ್ಷಣವಾಗುತ್ತವೆ. ಎರಡೂ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲೂ ಹಿಂಸೆಯ ಘಟನೆಗಳು ವ್ಯಾಪಕವಾಗಿ ಹರಡಿಕೊಂಡಿವೆ. ಗೌಡರ, ಹೆಗ್ಗಡೆಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಹಿಂಸೆ, ಕ್ರೂರತನ ಅನಿವಾರ್ಯವಾದ ಭಾಗವಾಗಿ ಮೂಡಿಬರುತ್ತದೆ. ಒಕ್ಕಲುಗಳಿಗೆ, ಜೀತದಾಳುಗಳಿಗೆ ಕೊಡುವ ಹಿಂಸೆಯ ಜೊತೆಗೆ, ಹೆಂಗಸರಿಗೆ ಕೊಡುವ ಹಿಂಸೆಯೂ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ತೀವ್ರವಾಗಿ ಕಥೆಯ ಅನುಭವ ವಲಯದಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಬರುವ ಅಂಶವಾಗಿದೆ.

ಈ ಹಿಂಸೆಯ ಪ್ರತೀಕವೋ ಎಂಬಂತೆ ದಲ್ಲಾಳಿಗಳು, ಮಧ್ಯವರ್ತಿಗಳು ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಕೂಡ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಣವಾದ ಒಂದು ಮುಖ್ಯ ಅಂಶವಾಗಿದೆ. ಈ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ನಡುವೆ ಇಂಥ ಮಧ್ಯವರ್ತಿ ವರ್ಗದ ಉಗಮ ಬಹಳ ಆಸಕ್ತಿ ಹುಟ್ಟಿಸುವಂಥದ್ದು, ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಅನಿವಾರ್ಯವಾದ ಉಗಮವೆನ್ನಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದು ಈ ಮಧ್ಯವರ್ತಿವರ್ಗ. ಉತ್ಪಾದನೆಯ ಹಂಚಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಇದು ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯ ಪಾತ್ರ ವಹಿಸುವಂಥದ್ದು. ಆದರೆ ಊಳಿಗಮಾನ್ಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯು ಅತ್ಯಂತ ಬಲಶಾಲಿಯಾಗಿದ್ದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮಧ್ಯವರ್ತಿಗಳು ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಸಾಧ್ಯವೇ ಇಲ್ಲ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಯಜಮಾನ ಹಾಗೂ ಉಳಿದ ವರ್ಗಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಸಂಬಂಧವು ನೇರ. ಯಾಜಮಾನನೇ ತನ್ನ ಎಲ್ಲ ಅಂತಸ್ತಿನ ಬಲಾಢ್ಯತೆಯಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ತನ್ನ ಅಂಕಿತದಲ್ಲಿ ಇಟ್ಟು ಕೊಂಡಿರುತ್ತಾನೆ. ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಾದರೂ ಮಧ್ಯವರ್ತಿಗಳ ಉಗಮವು ಊಳಿಗ ಮಾನ್ಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಹಿಡಿತವು ಸಡಿಲಗೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವುದನ್ನೇ ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ.

"ಆದರೆ ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಆಗುಂಬೆ, ಮೇಗರವಳ್ಳಿ, ತೀರ್ಥಹಳ್ಳಿ, ಮುತ್ತೂರು, ಮುಂಡಾಕಾರು, ಮಂಡಗದ್ದೆ, ಮುಂತಾದ ಕಡೆಯ ಮಲೆನಾಡಿನ ಹಳ್ಳಿಗರಿಗೆ ಎಲ್ಲರಿಗು, 'ಹೊನ್ನಳ್ಳಿ ಹೊಡ್ತ'ದ ಅರ್ಥ ಚೆನ್ನಾಗಿಯೇ ಗೊತ್ತಿತ್ತು. ಹಲವರಿಗೆ ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಬಡಬಗ್ಗರಿಗೆ ಅರ್ಥ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ಅದರ ರುಚಿಯೂ ಗೊತ್ತಾಗಿತ್ತು. ಕೆಲವರು ಅದರ ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರದ ಸ್ವಾನುಭವಕ್ಕೆ ತುತ್ತಾಗಿ ಸಮಾಧಿಸ್ಥರಾಗಿಯೂ ಇದ್ದರು" (ಪುಟ ೨೨೯; ಮಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಮದುಮಗಳು; ಎರಡನೇ ಮುದ್ರಣ; ೧೯೭೪)

"ಹೀಗೆ ಹೊನ್ನಾಳಿಯಿಂದ ಬಂದು ಮೇಗರವಳ್ಳಿಯಲ್ಲಿ ಶಿಬಿರ ಸ್ಥಾಪನೆಮಾಡಿದ ಸಾಬರ ತಂಡವು ತನಗೆ ಅನುಕೂಲವಾದ ನಿಷ್ಪಕ್ಷಪಾತ ಮಾರ್ಗವನ್ನೇ ಅನುಸರಿಸಿತ್ತು. ದುಡ್ಡು ಕೊಟ್ಟವರಿಗೆಲ್ಲ ಅವರು ವಸೂಲಿ ಸಾಬರಾಗಿ ಸೇವೆ ಸಲ್ಲಿಸತೊಡಗಿದರು, ಶ್ರೀಮಂತರಾಗಿದ್ದು ಒಕ್ಕಲುಗಳಿಗೂ ಇತರರಿಗೂ ಸಾಲ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದವರೆಲ್ಲ–ಬೆಟ್ಟಳ್ಳಿ ಕಲ್ಲಯ್ಯಗೌಡರು, ಹಳೆಮನೆ ಸುಬ್ಬಣ್ಣ ಹೆಗ್ಗಡೆಯವರು, ಸಿಂಬಾವಿ ಭರಮ ಹೆಗ್ಗಡೆಯವರು, ಲಕ್ಕುಂದದ ಹಳೇಪೈಕದ ಸೇಸನಾಯಕರು, ಮೊದಲಾದವರೆಲ್ಲ ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ದಡೂತಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ದುಡ್ಡಿಗೋ, ಭತ್ತಕ್ಕೋ, ಅಡಕೆಗೋ ವಸೂಲಿ ಸಾಬರ ಸೇವೆಯನ್ನು ಪಡೆಯತೊಡಗಿದರು." (ಪುಟ ೨೩೦)

ಇಂಥ ವಾತಾವರಣದಲ್ಲಿ ಮಾನವೀಯ ಸಂಬಂಧಗಳು ಅನಿವಾರ್ಯ ಹಿಂಸೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದವುಗಳಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಅಮಾನವೀಯ ವಾತಾವರಣವೇ ಇಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲ ಕಡೆಯೂ ವಿಜೃಂಭಿಸುತ್ತದೆ. ಕಾದಂಬರಿಕಾರರು ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಅಂತ್ಯದಲ್ಲಿ ಇಂಥ ಮಧ್ಯವರ್ತಿ ವರ್ಗವು ಹುಟ್ಟಿತೆಂದು ಹೇಳುವುದೂ ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಅಂಶವಾಗಿದೆ. 'ಮಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಮದುಮಗಳು' ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಈ ಮಧ್ಯವರ್ತಿಗಳ ಹಿಂಸಾಚಾರ ಮತ್ತು ಅವರ ವಿರುದ್ಧ ಹೊಡೆದಾಟದ ಮೂಲಕ ತಮ್ಮ ಸಿಟ್ಟನ್ನು ತೋರುವ ಕೆಳವರ್ಗದ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು; ಇವೆಲ್ಲವೂ ಕಾದಂಬರಿಯ ಮಲೆನಾಡಿನ ವಾತಾವರಣದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸಾಮಾಜಿಕ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನೇ ಸೃಷ್ಟಿಸುವ ಹಂತಕ್ಕೆ ಹೋಗುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ ವಾಗಿದೆ.

ಇಷ್ಟಲ್ಲದೇ ಎರಡೂ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲೂ ಗದ್ದೆಯ ಸಾಗುವಳಿ, ತೋಟಗಳ ಬೆಳೆಯ ವಿನ್ಯಾಸ ಮುಂತಾದ ಸಸ್ಯ ಸಮೃದ್ಧಿಯ ವಾತಾವರಣವು ಎಲ್ಲೂ ಮುಖ್ಯವಾದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಾಗುವುದೇ ಇಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿಯ ಮನುಷ್ಯ ಚಟುವಟಿಕೆಯ, ಜೀವನ ಕ್ರಮದ ಮುಖ್ಯ ಭಾಗವಾಗಬೇಕಾಗಿರಬೇಕಾಗಿದ್ದ ಈ ವಾತಾವರಣವು ಇಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲವೇ ಇಲ್ಲವೆನ್ನುವಷ್ಟು ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಗೌಣವಾಗಿದೆ. ಇದನ್ನು ಕಾದಂಬರಿಯ ದೋಷವೆಂದು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುವುದು ತಪ್ಪು. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಕಾದಂಬರಿಗಳೂ ಈ ಮೂಲಕ ಮಹತ್ವವಾದ ವಿಷಯವನ್ನು ಪರ್ಯಾಯವಾಗಿ ಸೂಚಿಸುತ್ತಿದೆಯೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು. ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಜನರು ಬೇಟೆಯ ಚಟುವಟಿಕೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿರುವ ಘಟನೆಗಳೇ ವಿವರವಾಗಿ ಬರುತ್ತವೆ. ಬೇಟೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಘಟ್ಟಗಳಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯರ ಹಿಂಸಾತ್ಮಕ ಮನೋಧರ್ಮಗಳಿಗೆ ಸಾಂಕೇತಿವಾಗಿಯೂ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. 'ಮಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಮದುಮಗಳು' ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ

ಬೇಟೆಯೆನ್ನುವುದು ಮನುಷ್ಯರು ಮನುಷ್ಯರನ್ನೇ ಬೇಟೆಯಾಡುವ ಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿ ಪ್ರಧಾನ ಪಾತ್ರ ವಹಿಸುತ್ತದೆ.

೪

ಎರಡೂ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಮೇಲೆ ವಿವರಿಸಿದ ಮನುಷ್ಯ ಸಂಬಂಧದ ಮೂಲಕ ಹೊರಡುವ ಸಾಮಾಜಿಕ ವಿನ್ಯಾಸಗಳು ಒಂದು ಮುಖವಾದರೆ, ಸಂಬಂಧಗಳ ಹೊಸ ಆಶಯಗಳೂ ಈ ವಿನ್ಯಾಸದ ಒಳಗಡೆಯಿಂದಲೇ ಹೊಮ್ಮುವ ಚಿತ್ರಣವೂ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಬರುತ್ತದೆ. ಹೊಸ ಮಾನವೀಯ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಮೂಡಿಸುವ, ಹೊಸ ಸಾಮಾಜಿಕ ಚಲನಶೀಲತೆಯನ್ನು ತೋರ್ಪಡಿಸುವ ಅನೇಕ ಅಂಶಗಳು ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿನ ಕಥೆಯ ಅನುಭವಗಳಿಂದ ಗೋಚರವಾಗುತ್ತವೆ.

ಎರಡೂ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಜೀವನಕ್ರಮವನ್ನು ರೂಪುಗೊಳಿಸುವ ಹೊಸ ಆಶಯಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿರುವ ಸಾಮಾಜಿಕ ಚೌಕಟ್ಟು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಅವಿಭಕ್ತ ಕುಟುಂಬದಿಂದ ಹೊರತಾಗಿರುವ, ಸಣ್ಣ ಕುಟುಂಬದ ಚೌಕಟ್ಟೇ ಆಗಿದೆ. ಗಂಡು–ಹೆಣ್ಣಿನ ಪರಸ್ಪರ ಅರಿವಿನ ಭಾವನೆಗಳು ಮೈದಳೆಯುತ್ತ; ಕಟ್ಟಲ್ಪಡುವಂಥ ವಾತಾವರಣ ಇದು. ಮುಕುಂದಯ್ಯ–ಚಿನ್ನಮ್ಮ, ಐತ–ಪೀಂಚಲು, ಗುತ್ತಿ–ತಿಮ್ಮಿ ಈ ಸಂಬಂಧಗಳಲ್ಲಿ ಗತಿ–ಶೀಲತೆಯ ಮನೋಭಾವ ಎದ್ದುಕಾಣುತ್ತದೆ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ 'ಕಾನೂನು ಹೆಗ್ಗಡತಿಯ' ಹೂವಯ್ಯ–ಸೀತೆಯ ಜೋಡಿ ಮೇಲಿನ ಮೂರು ಸಂಬಂಧಗಳಂತೆ, ಅನುಭವದ ಜೊತೆ ನಿಂತ, ಹೊಸ ಸಾಮಾಜಿಕ ಗತಿಶೀಲತೆಯ ಸಂಕೇತಗಳಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಬದಲಿಗೆ ತಮ್ಮ ಸುತ್ತಣ ಜೀವನಾನುಭವಗಳಿಗೆ ಪರಾಙ್ಮುಖರಾಗಿ ನಿಷ್ಕ್ರಿಯ ಸ್ಥಿತಿಗೆ ನಿಲ್ಲುವುದನ್ನು ಆ ಕಾದಂಬರಿ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತದೆ.

ಕುಟುಂಬ ಚೌಕಟ್ಟಿನ ಆಚೆಗೆ, ಜಾತಿ–ವರ್ಗಗಳ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಕ್ರಿಯಾನುಭವಗಳು ಯಾವ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ನಮ್ಮ ಮುಂದೆ ಬಿಚ್ಚಿಡುತ್ತವೆ, ಎನ್ನುವುದೂ, ಈ ಹೊಸ ಮಾನವ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಕುರಿತ ವಿವರಣೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲೇ ಗಮನಿಸುವುದು ಅಗತ್ಯವಾಗಿದೆ. ಕುತೂಹಲಕಾರಿಯಾದ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ನಮಗೆ ಇದು ಒದಗಿಸುತ್ತದೆ.

ಮುಕುಂದಯ್ಯ–ಚಿನ್ನಮ್ಮ ಇವರಿಬ್ಬರ ಪ್ರೇಮ ಸಮಾಗಮವು ಕೌಟುಂಬಿಕ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಸಿದ್ಧಿಸುವಂತೆ ಮಾಡುವಲ್ಲಿ ಐತ–ಪೀಂಚಲು ಹಾಗೂ ಗುತ್ತಿ–ತಿಮ್ಮಿ

ಇವರ ನೆರವು-ಪ್ರಯತ್ನಗಳು ಗಮನಾರ್ಹವಾದವು. ತಮಗೆ ಒಡೆಯನಾದ ಮುಕುಂದಯ್ಯನ ಜೊತೆಗೆ ಕೆಳಜಾತಿ-ವರ್ಗದ ಈ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಸಂಬಂಧವು ಅದನ್ನು ಮೀರಿದ ಮಾನವೀಯ ನೆಲೆಯ ಭಾವನೆಗಳಿಂದ ಸ್ಫುರಿತವಾಗಿರುವಂಥದ್ದಾಗಿದೆ. ಹುಲಿಕಲ್ಲು ನೆತ್ತಿಯ ಮೇಲೆ ಚಿನ್ನಮ್ಮನನ್ನು ಕಾಯುತ್ತ ಕುಳಿತ ತಿಮ್ಮಿ ಮನದಲ್ಲಿಯೇ ಸ್ವರ್ಣಾಲಂಕಾರಭೂಷಿತೆಯಾದ ಮದುಮಗಳನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಂಡು ಆ ನೋಟದ ಸಂತೋಷಕ್ಕೆ ಹಿಗ್ಗಿದಳು. ಚಿನ್ನಮ್ಮ ಬಂದಾಗ ತಾನು ಅವರನ್ನು ಹೇಗೆ ಸ್ವಾಗತಿಸಬೇಕು ಏನೇನು ಸೇವೆ ಮಾಡಬೇಕು ಎಂದೂ ಆಲೋಚಿಸಿದಳು. ತತ್ಕಾಲದಲ್ಲಿ ತಿಮ್ಮಿಗೆ ತಾನು ಹೊಲತಿ ಎಂಬುದೂ, ಆದ್ದರಿಂದ ತನ್ನ ಸೇವೆ ಏನಿದ್ದರೂ ಹತ್ತಿರದ್ದಾಗಿರದೆ ದೂರದ್ದಾಗಿರಬೇಕೆಂಬುದೂ ಮರೆತು ಹೋಗಿತ್ತು.

ಈ ಹೊಸ ಪೀಳಿಗೆಯ, ಹೊಸ ಆಶಯದ ವಾತಾವರಣದಲ್ಲಿ ಸ್ಪೃಶ್ಯ ಅಸ್ಪೃಶ್ಯಗಳ ಸಾಮಾಜಿಕ ನಿರ್ಬಂಧನೆಗಳು ಕೆಲವು ವೇಳೆ ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾಗಿ, ಅನೇಕ ವೇಳೆ ಅಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಮೀರಿ ಹೋಗುವುದನ್ನು 'ಮಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಮದುಮಗಳು' ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಚಿನ್ನಮ್ಮ, ಮುಕುಂದಯ್ಯನ ಜೊತೆಗೆ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗುವಾಗ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಬಾಯಾರಿಕೆಯಾಗಲು, ಹಳೆಪೈಕದವಳಾದ ಯೆಂಕಿಯ ಮನೆಗೆ ಬಂದಾಗ 'ಹಳೇಪೈಕದವಳ ಅಡುಗೆ ಮನೆ ಹೂವಳ್ಳಿ ವೆಂಕಪ್ಪನಾಯಕರ ಮಗಳಿಗೆ ಪ್ರವೇಶಿಸಲು ನಿಷಿದ್ಧ ಪ್ರದೇಶವಾಗಿದ್ದರೂ, ಅದರ ಮಿಶ್ರವಾಸನೆ ಅಸಹನೀಯವಾಗಿದ್ದರೂ ಯೆಂಕಿ ಚಿನ್ನಮ್ಮನನ್ನು ಒಳಗೆ ಕರೆದೊಯ್ದು ಒಲೆಯ ಬೆಂಕಿಯಲ್ಲಿ ಒದ್ದೆಯಾರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ' ಮಾಡುತ್ತಾಳೆ. ಜಾತಿವರ್ಗ ತಾರತಮ್ಯದಿಂದ ನಿಷಿದ್ದವಾದರೂ ಪೀಂಚಲು-ಚಿನ್ನಮ್ಮ ಇವರು ತಮ್ಮ ಗಾಢ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನೇ ಮೌಲ್ಯವನ್ನಾಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಬೆಳವಣಿಗೆಯೂ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಮಾನವ ಸಂಬಂಧ ಸ್ವರೂಪವನ್ನೇ ತೋರುತ್ತದೆ. ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾಗಿಯೋ ಅಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾಗಿಯೋ ಪರಸ್ಪರ ಮುಟ್ಟುವ, ಗಾಢವಾದ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುವ ನೆಲೆಗೆ ಈ ಸಂಬಂಧ ಬೆಳೆಯುತ್ತದೆ.

ಮುಕುಂದಯ್ಯ-ಚಿನ್ನಮ್ಮ ಇವರಿಗೆ ತಮ್ಮೊಳಗಿನ ಪ್ರೇಮ ಸಂಬಂಧದ ಸ್ವರೂಪವು ಪರಸ್ಪರ ಅರಿವಾಗಲು ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಐತ-ಪೀಂಚಲು ಅವರೇ ಒರೆಗಲ್ಲು ಮತ್ತು ಮಾನದಂಡವಾಗುತ್ತಾರೆ. ಪ್ರೇಮ ಕಾಮಗಳ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಮುಕುಂದಯ್ಯ ಚಿನ್ನಮ್ಮ ಇವರ ಅನುಭವಗಳಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವುದೇ ಇವರು ಐತ ಪೀಂಚಲು ಅವರ ಪ್ರೇಮ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು, ಒಡನಾಟವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವುದರ

ಮೂಲಕ. ಒಂದರ್ಥದಲ್ಲಿ ಈ ಸಂಬಂಧ ಮುಕುಂದಯ್ಯ ಚಿನ್ನಮ್ಮರಿಗೆ ಆದರ್ಶವೆಂಬಂತೆ ಅನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ತಮ್ಮ ವರ್ಗದ ಹಾಗೂ ಸಾಮಾಜಿಕ ನೆಲೆಯಿಂದ ಭಿನ್ನವಾದ, ಕೆಳಪಾತಳಿಯಲ್ಲಿ ಇರುವ ಈ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಒಡನಾಟವು ಮುಕುಂದಯ್ಯ–ಚಿನ್ನಮ್ಮನಂಥ ಮೇಲ್‌ಸ್ತರದ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಿಗೆ ಆದರ್ಶವಾಗುವುದೇ ಒಂದು ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಅಂಶವಾಗಿದೆ. ತಮ್ಮ ಸಾಮಾಜಿಕ ವರ್ಗದ ಚೌಕಟ್ಟನ್ನು ಜೀವನ ಅನುಭವಗಳಲ್ಲಿ ಮೀರುತ್ತ ಹೋಗುವುದರಿಂದಲೇ ಬದುಕಿನ ಹೊಸ ಮಾನವೀಯ ಸೆಲೆಗಳು ಮೂಡುತ್ತ ಹೋಗುವುದನ್ನು ಮುಕುಂದಯ್ಯ–ಚಿನ್ನಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಅನುಭವಗಳಲ್ಲೇ ಕಾಣುತ್ತಾರೆ.

"ಮಟ್ಟಿನ ಹಿಂದೆ ಅವಿತು ಅವರನ್ನೇ ಗಮನಿಸಿ ನೋಡುತ್ತಿದ್ದ ಮುಕುಂದಯ್ಯ ಬೆರಗಾದನು: ಆ ಕಾಡಿನ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ, ಆ ಏಕಾಂತದಲ್ಲಿ, ಆ ವಿರಳ ವನ್ಯಪಕ್ಷಿ ಕೂಜನದ ಸಮ್ಮೋಹಕತೆಯಲ್ಲಿ ಅವರಿಬ್ಬರೂ, ಗಟ್ಟದ ತಗ್ಗಿನಿಂದ ಹೊಟ್ಟೆಪಾಡಿಗಾಗಿ ದುಡಿಯಲು ಬಂದಿದ್ದ ಬಿಲ್ಲವರ ಜಾತಿಯ ತಮ್ಮ ಬಡ ಕೂಲಿಯಾಳುಗಳಂತೆ ಕಾಣಿಸುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಆ ತರುಣ ದಂಪತಿ ಪ್ರಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಪೌರಾಣಿಕ ಯುಗದಲ್ಲಿ ದಂಡಕಾರಣ್ಯಕ್ಕೆ ಕಾರ್ಯಾರ್ಥವಾಗಿ ಅವತರಿಸಿ ಅಲೆಯುತ್ತಿದ್ದಿರಬಹುದಾದ ಭಿಲ್ಲವೇಷದ ಶಿವ–ಶಿವಾಣಿಯರಂತೆ ತೋರಿದರು........... ಮುಕುಂದಯ್ಯ ತನಗೆ ತಾನೇ ಗೊಣಗಿಕೊಂಡನು. "ಅಃ, ಏನು ಚೆನ್ನಾಗಿದ್ದಾರೆ, ಅವರಿಬ್ಬರೂ!"

ಮುಕುಂದಯ್ಯನ ಅನುಭವಗಳಾಗಲೀ, ಚಿನ್ನಮ್ಮನಿಗೆ –ಪೀಂಚಲುವಿನ ಸಂಬಂಧದಿಂದ ಉಂಟಾಗುವ ನವಜೀವನ ವಿನ್ಯಾಸಗಳಾಗಲೀ ಕಾದಂಬರಿಯ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಕೇವಲ ಆದರ್ಶವಾದಿ ನೆಲೆಯ ಗ್ರಹಿಕೆಗಳು ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಇಡೀ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವನವು ಬದಲಾವಣೆಯ ವಾತಾವರಣವನ್ನು ತೋರುವ ವಿನ್ಯಾಸವೇ ಮುಖ್ಯವಾದದ್ದಾಗಿದೆ. ಮನುಷ್ಯ ಸಂಬಂಧಗಳಲ್ಲಿ, ಜಾತಿ–ವರ್ಗ ಪಾತಳಿಯ ಕಟ್ಟುನಿಟ್ಟಾದ ನಿಯಮಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಕೊಡುವ ವರ್ತನೆ ಈ ವಿನ್ಯಾಸದ ಮುಖ್ಯ ಲಕ್ಷಣವಾಗುವುದು ಇಂಥ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಅನಿವಾರ್ಯ. ಸಾಮಾಜಿಕ ಗತಿಶೀಲತೆಯನ್ನೇ ಇಂಥ ಘಟನೆ ಪಾತ್ರಗಳು ತೋರುತ್ತವೆ.

ಗುತ್ತಿ–ತಿಮ್ಮಿಯರ ವಿಷಯದಲ್ಲೂ ಕಾದಂಬರಿಯು ಅನೇಕ ಕುತೂಹಲ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಅಡಗಿಸಿ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿದೆ. ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ ಅತ್ಯಂತ ಕೆಳಸ್ತರದ, ಹೊಲೆಯರಾದ ಇವರ ಸಂಬಂಧಗಳು, ಉಳಿದ ವರ್ಗದ ಜನರ ಜೊತೆಗೆ ಕೆಲವು ವಿಶಿಷ್ಟ ಸಾಮಾಜಿಕ ವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ತೋರುತ್ತವೆ. ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ

ಜೀತದಾಳುಗಳಾಗಿ ಈ ವರ್ಗದ ನೋವು ಪರಂಪರಾಗತವಾದದ್ದಾದರೂ, ಒಂದು ರೀತಿಯ ಸಿಟ್ಟು, ಎಚ್ಚರ ಇವರಲ್ಲಿ ಮೂಡುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಗಬ್ಬದ ಆಡಿನ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಇಜಾರದ ಸಾಬುವನ್ನು ಇವರುಗಳೂ ಹೊಡೆದರೂ ಪರೋಕ್ಷವಾದ ಕಾರಣವೇ ಬೇರೆ. ಕಲ್ಲಯ್ಯಗೌಡರ ಮೇಲಿನ ಸಿಟ್ಟು ಪರ್ಯಾಯವಾಗಿ ಈ ಮಧ್ಯವರ್ತಿಯನ್ನು ಹೊಡೆದು ನೋವು ಉಂಟುಮಾಡುವುದರ ಮೂಲಕ ಇಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ತನ್ನ ಪ್ರೇಮದ ಕಾಯಕವನ್ನು ಫಲಗೊಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಗುತ್ತಿ ಪ್ರಯತ್ನಿಸುವ ಯುಕ್ತಿ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದದ್ದು. ಸಿಂಬಾವಿ ಹೆಗ್ಗಡೆಯನ್ನು ಯುಕ್ತಿಯಿಂದ ಒಲಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಉಪಾಯ ಮಾಡುತ್ತ, ತಿಮ್ಮಿಯ ಒಡೆಯನಾದ ಬೆಟ್ಟಳ್ಳಿ ಕಲ್ಲಯ್ಯಗೌಡರ ಬಗ್ಗೆ ಚಾಡಿಯನ್ನು ಹೇಳಿ ಅವರಲ್ಲಿ ಪರಸ್ಪರ ಕ್ರೋಧ ಹುಟ್ಟುವ ಹಾಗೆ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ ಇವನು. ಎಂದೂ ಹೊರಬರಲಾರದ, ಗೌಡರ ಮುಂದೆ ತಪ್ಪಿಯೂ ನಿಲ್ಲದ ಹೆಣ್ಣು 'ಸೇಸಿ' ನೋವಿನ ತೀವ್ರತೆಯಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಗೌಡರ ಮುಂದೆ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಾಳೆ. ತಿಮ್ಮಿ ತನ್ನ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿದ್ದ ಅಧೀನತೆ, ಸಂಕೋಚಗಳನ್ನು ಧಿಕ್ಕರಿಸಿ ಗುತ್ತಿಯ ಹಿಂದೆ ಬರುತ್ತಾಳೆ. ಹೀಗೆ ಈ ವರ್ಗದಲ್ಲೇ, ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾದ, ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ ಗುರುತರವೆನ್ನಬಹುದಾದ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳು ಕಾಣಿಸುತ್ತವೆ.

ಗುತ್ತಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಪ್ರತಿಭೆಯು ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವ ರೀತಿಯೂ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನೇ ಸಂಕೇತಿಸುತ್ತದೆ ಎನ್ನಬಹುದು. ಅವನ ಧೈರ್ಯದ ಸಾಹಸದ, ಪ್ರೇಮ–ಕಾಮದ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಗಳು ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ ಜನರ ನಡುವೆ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವುದು ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಂಕೇತಿಕವಾಗಿಯೇ. ಗುತ್ತಿಯ ನಾಯಿ 'ಹುಲಿಯ', ಗುತ್ತಿಯ ಎಲ್ಲ ಮಾನವ, ಹಾಗೂ ಪ್ರಾಣಿ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ತನ್ನ ಚಟುವಟಿಕೆಯ ಮೂಲಕ ಜನರಲ್ಲಿ ಭಯ–ಪ್ರೀತಿ ಹುಟ್ಟುವಂತೆ ಮಾಡುವುದರ ಮೂಲಕ ಸಾಂಕೇತಿಕವಾಗಿಯೂ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲೆಲ್ಲ ಹುಲಿಯನ ಸಾಹಸವನ್ನು ವಿವರಿಸುವ ಗುತ್ತಿ ಜನರ ನಡುವೆ ದೈನ್ಯದ ಮೂರ್ತಿಯಾಗೇ ಕಾಣುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ವಾತಾವರಣದ ಆಚೆಗೆ ನಿಸರ್ಗದ ಏಕಾಂತತೆಯಲ್ಲಿ, ಸಾಮಾಜಿಕ ವರ್ಗವನ್ನು ಎದುರಿಸುವ ಸಾಹಸ ಇವನದಾಗುತ್ತದೆ. ಕಾನೂನಿನ ನಿಯಮದ ಅಂಕೆಯಲ್ಲಿಡುವವರನ್ನು ಕಷ್ಟಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕಿಸುವ, ಮುಕುಂದಯ್ಯ–ಚಿನ್ನಮ್ಮರ ಸಂಕಷ್ಟದ ಘಳಿಗೆಯಲ್ಲಿ 'ಹುಲಿಕಲ್ಲು ನೆತ್ತಿ'ಯ ದಾರಿಯನ್ನು ತೋರುವ ಹೀಗೆ ಹಲವು ಸಾಹಸಗಳು ಇವನಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವುದು

ಕಾಡಿನ ವಾತಾವರಣದಲ್ಲೇ. ಮುಕುಂದಯ್ಯ ಕೊನೆಗೂ ಗುತ್ತಿಯ ಪ್ರಸ್ತುತ ಬದುಕಿನ ಸಮಸ್ಯೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ (ಇವೆಲ್ಲವೂ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಬಂಧವುಳ್ಳವುಗಳೇ) ಅಸಹಾಯಕ. 'ಸದ್ಯಕ್ಕೆ ತಲೆಮರೆಸಿಕೊಂಡು ಇರು' ಎನ್ನುವುದೇ ಇವನ ಮಾತಾಗಿಬಿಡುತ್ತದೆ. ಗುತ್ತಿ 'ಮಲೆ'ಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟು 'ಕಾನೂರು'ಗೆ ಹೊರಡುತ್ತಾನೆ. ಹುಲಿಯ, ಪ್ರವಾಹಕ್ಕೆ ಎದುರು ಈಜಿ, ಸೋತು ಸಾಯುತ್ತದೆ. ನಂತರ ಗುತ್ತಿ ಅತ್ಯಂತ ದುರ್ಬಲ, ಅಸಹಾಯಕನಾಗುತ್ತಾನೆ. 'ಮಲೆ'ಯಿಂದ 'ಊರಿಗೆ' ಹೋಗುವುದು ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ ಅವನು ದುರ್ಬಲನಾದದ್ದರ ಸಂಕೇತವೇ. 'ಕಾನೂರು ಹೆಗ್ಗಡತಿ' ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ 'ಏ, ಗುತ್ತಿ' ಎಂದು ಚಂದ್ರಯ್ಯಗೌಡರು ಎಂದೋ ಗದ್ದೆಯಲ್ಲಿ ಕರೆದದ್ದು ಬಿಟ್ಟರೆ ಅವನ ಪಾತ್ರದ ಸುಳಿವೇ ಇಲ್ಲ.

ವಾಸ್ತವವಾಗಿ 'ಮಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಮದುಮಗಳು' ಕಾದಂಬರಿ ಗುತ್ತಿಯ ಮೂಲಕ ಒಂದು ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಮಸ್ಯೆ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ನೆಲೆಯದ್ದಾಗುವುದನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ ತನ್ನ ಸಹಜ ಶಕ್ತಿ ಸಾಮರ್ಥ್ಯಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳದಂತೆ ಮಾಡಿದ ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಯಾಗಿಯೋ ಎಂಬಂತೆ 'ಅರಣ್ಯ ನ್ಯಾಯ'ದಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ಈಡೇರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ ಗುತ್ತಿ. ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಇದು ಒಂದು ದುರಂತ ಸನ್ನಿವೇಶವಾಗಿರುವಂತೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ನಿಯಮಗಳನ್ನು ಮೀರಿ ಸಿಡಿಯಬಹುದಾದ, ಸಾಮಾಜಿಕ ನಿಯಮಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಯಾಗಿ ತನ್ನದೇ ಆದ ನಿಯಮಗಳನ್ನು ಬೆಳೆಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಪರ್ಯಾಯ ವಾತಾವರಣಕ್ಕೆ ಸಂಕೇತವೂ ಆಗುತ್ತದೆ.

೫

ಕುವೆಂಪು ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಮಾನವೀಯ ಸಂಬಂಧಗಳ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಗುರುತಿಸುವಾಗ 'ಕಾನೂರು ಹೆಗ್ಗಡಿತಿ'ಯ ಹೂವಯ್ಯ ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಗುಣಗಳ ಬಗ್ಗೆಯೂ ಚರ್ಚೆ ಅವಶ್ಯವಾಗಿ ಮಾಡಬೇಕು. ಈ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಈ ಬಗ್ಗೆ ಸ್ವಲ್ಪ ವಿವರವಾಗಿ ನೋಡಬಹುದು. ಮನುಷ್ಯ ಸಂಬಂಧಗಳು, ಜೀವನ ವಿಕಾಸಕ್ರಮ, ಬದುಕಿನ ವಿಧಾನವನ್ನು ಕುರಿತ ಹಾಗೆ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಹೂವಯ್ಯ ತನ್ನದೇ ಆದ ಒಂದು ದಾರಿ ಹಿಡಿಯುತ್ತಾನೆ. ಹೂವಯ್ಯ ತನ್ನ ಜೀವನಾನುಭವಗಳಿಗೆ ತಾನೇ ಪರಕೀಯನಾಗುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಸೀತೆಯ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ತಾನು ಖಚಿತವಾಗಿ ಧೈರ್ಯದಿಂದ ಮುಂದೆ ಹೋಗುವ, ಕ್ರಿಯಾಶೀಲನಾಗುವ ವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲವೇ ಅಲ್ಲ ಇವನು. ಈ ಲೌಕಿಕವನ್ನು ಮೀರಿ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ನೆಲೆಗೆ ತನ್ನನ್ನು ತಾನು ಏರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆನ್ನುವ ಆಶಯ ಇವನದು. ಹೂವಯ್ಯನ ಬಗ್ಗೆ

ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ವಿವರಗಳು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಇದನ್ನೇ ಒತ್ತಿ ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಇವನು ಅಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ, ಮೌನೇಯ ಪಂಥದವನಾಗಿಯೇ ತೋರುತ್ತಾನೆ.

ಓದು–ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕನೆಂಬಂತೆ ಲೇಖಕರು ಅವನನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಪಟ್ಟರೂ ಕಾದಂಬರಿಯ ಅನುಭವಗಳಲ್ಲಿ ಅವನು ಪ್ರಾಚೀನ ಆದರ್ಶಗಳ ಬೆನ್ನುಬಿದ್ದವನೆಂಬುದು ಖಚಿತವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಬುದ್ಧದೇವ ಇವನ ಆದರ್ಶವಾಗುವುದು ಇದರ ಒಂದು ಸಾಂಕೇತಿಕ ಅಂಶವಾದರೆ–ಕಾದಂಬರಿಯ ಇನ್ನೆರಡು ಘಟನೆಗಳು ಹೂವಯ್ಯನ ಆದರ್ಶವು ಎಷ್ಟು ಅಚಾರಿತ್ರಿಕ ಹಾಗೂ ದುರ್ಬಲವೆನ್ನುವುದನ್ನೇ ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಒಂದನೆಯದು ಬಲೀಂದ್ರನೆಂಬ ಹೋತವನ್ನು ಕುರಿತದ್ದು. ಇನ್ನೊಂದು ಕಾದಂಬರಿಯ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ (೭೮ನೆಯ ಭಾಗ) ನಂಜ–ಹೂವಯ್ಯನಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಒಂದು ಘಟನೆ.

ಬಲೀಂದ್ರವೆಂಬ ಹೋತವನ್ನು ಕೊಂದು ಹಿಂಸಿಸಬಾರದು–ಬಲಿಕೊಡಬಾರದು ಎನ್ನುವ 'ಅಹಿಂಸೆ'ಯ ಆದರ್ಶದಿಂದ ಹೂವಯ್ಯ ಹೋತವನ್ನು ತನ್ನಲ್ಲಿ ತಂದು ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಇವನ ಆದರ್ಶವು ಊರವರಲ್ಲಿ ಎಂಥ ಪರಿಣಾಮವನ್ನೂ ಬೀರುವುದಿಲ್ಲ. ಬದಲಿಗೆ ಈ ಘಟನೆ ಅವರ ಮೂಢನಂಬಿಕೆಯನ್ನು ಕೆರಳಿಸಲು, ಅನವಶ್ಯಕವಾದ ಮಾನಸಿಕ ದೌರ್ಬಲ್ಯವನ್ನು ಬೆಳೆಸಲು ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಕುಡಿತದ ಬಗ್ಗೆ ನೈತಿಕವಾದ ಮೌಲ್ಯಾಪಮೌಲ್ಯಗಳ ಆದರ್ಶ ಬೆಳಸಿಕೊಂಡ ಹೂವಯ್ಯನಿಗೆ ಆದ ಅನುಭವವನ್ನು ನಂಜನ ಘಟನೆ ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ವಿವರಿಸುತ್ತದೆ. ಮುತ್ತಳ್ಳಿಯ ಮನೆಗೆ ನಂಜನ ಜೊತೆಗೆ ಹೊರಟಾಗ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ನಂಜ 'ಒಂದೀಟು ನೀರು ಕುಡುಕೊಂಡು ಬತ್ತೀನಿ' ಎಂದು ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಹೆಂಡ ಕುಡಿದು ಬರುತ್ತಾನೆ. ಹೂವಯ್ಯ ಹೆಂಡದ ವಾಸನೆಯ ಕಾರಣದಿಂದ ಆದಷ್ಟು ಮಟ್ಟಿಗೆ ನಂಜನಿಂದ ದೂರವಾಗಿ ನಡೆಯುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ನಂಜನಿಗೆ ಕುಡಿತವು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ನಡೆಯಲಾಗದೆ ಒಂದೆರಡು ಸಾರಿ ಬಿದ್ದು ಕೊನೆಗೆ ಅಂಬೆಗಾಲಿಟ್ಟು ನಡೆಯುತ್ತಾ "ಅಯ್ಯಾ, ಸ್ವಲ್ಪ ಹಿಡಿಕೊಳ್ತೀರಾ ನನ್ನ ಕೈನಾ, ಈ ರಸ್ತೆ ದೆಸೆಯಿಂದ ಆಗೋದಿಲ್ಲ ! ಬಹಳ ತಂಟೆ ಮಾಡ್ತದೆ!" ಅನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಹೂವಯ್ಯ ಅವನನ್ನು ಕಷ್ಟದಿಂದ ನಡೆಯಿಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗಿ, ಅವನ ಬಿಡಾರದಲ್ಲಿ ಬಿಟ್ಟು ಮುತ್ತಳ್ಳಿಯ ಮನೆಗೆ ನಂತರ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ನಂಜನೇ ಮುತ್ತಳ್ಳಿಯ ಮನೆಗೆ ಹೂವಯ್ಯನನ್ನು ಸ್ವತಃ ಕರೆದೊಯ್ಯಲು ಬಂದಿದ್ದು, ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ತಿರುಗು–ಮುರುಗಾಗುವುದನ್ನು ಈ ಘಟನೆಯು ವಿವರಿಸುತ್ತದೆ.

ಕಾದಂಬರಿಕಾರರು ಹೂವಯ್ಯನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ವಿಜೃಂಭಿಸಲು, ಏನು ಗುಣಗಳನ್ನು ಅವನಲ್ಲಿ ರೂಪಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಪಡುತ್ತಾರೋ ಕಾದಂಬರಿಯ ಅನುಭವಲೋಕದಲ್ಲಿ ಅವುಗಳು ಅಸಾಂಧರ್ಭಿಕವಾದದ್ದೇ ಆಗಿಬಿಡುತ್ತವೆ. ಇನ್ನೊಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸುವುದಾದರೆ ಕಾದಂಬರಿಯೇ ತನ್ನ ಕಥಾನುಭವದ ಚೌಕಟ್ಟಿನಿಂದ ಈ ಹೂವಯ್ಯನ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಪರಕೀಯನನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಕಾದಂಬರಿಕಾರರಿಗೂ, ಕಾದಂಬರಿಗೂ ದೊಡ್ಡ ಕಂದರ ಮೂಡುವುದನ್ನು ಕಾದಂಬರಿಯ ಚೌಕಟ್ಟು ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಮೊದಲಿನಿಂದ ಕೊನೆಯವರೆಗೂ ಮೂಡಿಬರುವ ಸಾಮಾಜಿಕ ಅನುಭವಗಳಲ್ಲಿ ಹೂವಯ್ಯ ಎಲ್ಲೂ ಇಲ್ಲವೇ ಇಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ ಮನುಷ್ಯ ಸಂಬಂಧಗಳಲ್ಲಿ ಮೂಡಿ ಬರಬೇಕಾದ ಅನುಭವದ ಪಕ್ವತೆ ಇವನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲ. ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಹೂವಯ್ಯ ಅಪ್ರಕೃತನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಐತಿಹಾಸಿಕವಾಗಿ ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚು ಪುರಾತನಕ್ಕೆ ಹೋಗುವ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಈತನದು. ಆದರೆ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯ ಸಂಬಂಧಗಳಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಬರುವಂಥ ಸಾಮಾಜಿಕ ವಾತಾವರಣದ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಸಂದರ್ಭವೇ ಬೇರೆಯಾದದ್ದು.

ಅವಿಭಕ್ತ ಕುಟುಂಬದ ಗ್ರಾಮಜೀವನದ ದುರ್ಬಲಗೊಳ್ಳುತ್ತ. ಆಧುನಿಕತೆಯು ಕಾನೂರು ಮತ್ತು ಸುತ್ತಲ ಹಳ್ಳಿಗಳಿಗೆ ಪ್ರವೇಶವಾದದ್ದನ್ನು ಕಾದಂಬರಿ ಕೊನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸುತ್ತದೆ. ಹಳ್ಳಿಗಳಿಗೆ ಆಸ್ಪತ್ರೆ, ಸ್ಕೂಲು, ಬಸ್ಸುಗಳು, ಪೋಸ್ಟಾಫೀಸು–ಬಂದಿದ್ದನ್ನು ಕಾದಂಬರಿಕಾರರು ವಿವರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಮನುಷ್ಯನ ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಅನಿವಾರ್ಯವಾದ್ದರಿಂದ ಬಂದಂಥ ಈ ಆಧುನಿಕತೆಯ ಆಗಮನದ ಬಗ್ಗೆ ಕಾದಂಬರಿಕಾರರು ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ;

“ಮಲೆನಾಡಿಗೆ ನವಜೀವನ ಕಾಲಿಟ್ಟಿತು. ಅದಕ್ಕೆ ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣ ಕಾಲಮಹಿಮೆಯಾಗಿದ್ದರೂ ಕೂಡ ಕಾನೂರು, ಮುತ್ತಳ್ಳಿ ಸೀತೆಮನೆ ಮತ್ತು ಸುತ್ತಣ ಹಳ್ಳಿಗಳಲ್ಲಿ ಹೂವಯ್ಯನ ಪ್ರಭಾವವೂ ಗಣ್ಯವಾಗಿತ್ತು.”

ಕಾದಂಬರಿಯ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ಸಮಸ್ಯೆಯು ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುವುದೇ ಕಾದಂಬರಿಕಾರರ ಈ ಮಾತುಗಳಿಂದ. ಗ್ರಾಮೀಣ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಆಗಮನಕ್ಕೆ ಹೂವಯ್ಯ ಹೇಗೆ ಕಾರಣನಾಗುತ್ತಾನೆ? ಕಾದಂಬರಿಕಾರರು ತಮ್ಮ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಇದನ್ನು ಆಗುಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಕಾದಂಬರಿಯ ಕಥಾನುಭವದ ಚೌಕಟ್ಟು ಹೂವಯ್ಯನಿಗೆ ಇಂಥ ಸಾಮಾಜಿಕ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಇಲ್ಲವೆನ್ನುವುದನ್ನೇ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಮೊದಲಿನಿಂದ ಕೊನೆಯವರೆಗೆ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಅವನು ತನ್ನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿ

ರೂಢಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದ ಪುರಾತನ, ಸಾರ್ವತ್ರಿಕ ಆದರ್ಶಗಳಿಗೂ, ಚಾರಿತ್ರಿಕವಾಗಿ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದ ಆಧುನಿಕತೆಗೂ ಎಲ್ಲಿಗೆಲ್ಲಿಯ ಸಂಬಂಧ? ಕಾದಂಬರಿಯ ಸ್ವರೂಪವು ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಇದೇ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನೇ ಹಾಕುತ್ತದೆ. ಕಾದಂಬರಿಕಾರರು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಂಡು ಕಾದಂಬರಿಯ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ತುರುಕಲು ಯತ್ನಿಸುವ ಹೂವಯ್ಯನ ಆದರ್ಶೀಕರಣಗೊಂಡ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಕಾದಂಬರಿಯ ಬಂಧವೇ ಪ್ರಶ್ನಿಸುವ ಮೂಲಕ ಹೊರಗಿಡುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಹೂವಯ್ಯ ಕಾಣಿಸಿದ ನವಜೀವನ ಸ್ವರೂಪವೆಂಥದ್ದು ಎಂದು ವಿವರಿಸುವಲ್ಲಿ ಕಾದಂಬರಿಕಾರರು ಕಥಾಪ್ರಕಾರದ ಬಂಧವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಕಾವ್ಯಬಂಧದ ಮೊರೆಹೋಗುತ್ತಾರೆ. ಮೂಲತಃ ಈ ಬಂಧವು ವಿವರಿಸುವ ವಾತಾವರಣವು ಅಮೂರ್ತವಾದದ್ದು, ತಾತ್ವಿಕ ನೆಲೆಯದ್ದು. ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಘಟಕಗಳ ಮೂರ್ತ ಸ್ವರೂಪದ ವಿವರಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ, ಎಂ.ಜಿ. ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿಯವರು ಕುವೆಂಪು ಅವರ 'ಕಾನೂರು ಹೆಗ್ಗಡತಿ' ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಹೂವಯ್ಯನ ಪಾತ್ರ ಚಿತ್ರಣದಲ್ಲಿ ಲೇಖಕರ ಸೋಲನ್ನು ಕಾದಂಬರಿಯ ಸೋಲು ಎಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡುವ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಒಪ್ಪಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಕಾದಂಬರಿಯ ಬಂಧವೇ ಲೇಖಕರು ಪ್ರಯತ್ನಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಸೇರಿಸಲು ಇಚ್ಛಿಸುವ ಇಷ್ಟಾನಿಷ್ಟಗಳನ್ನು ತನ್ನೊಳಗೆ ಆಸ್ವಾದಿಸುವುದಿಲ್ಲ.

೬

ಮನುಷ್ಯ ಸಂಬಂಧಗಳ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟುವ ಸಾಮಾಜಿಕ ಗತಿಶೀಲತೆಯನ್ನೂ, ಅದರ ಮೂಲಕ ಹೊರಹೊಮ್ಮುವ ಮಾನವೀಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನೂ ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಕಾದಂಬರಿಗಳೇ ತಮ್ಮ ವಸ್ತು ಬಂಧದಲ್ಲಿ ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಹಿಡಿದಿಟ್ಟಿವೆ ಎಮದು ಹೇಳಬಹುದಾಗಿದೆ. ಅದರ ಕೆಲವು ಅಂಶಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಈ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಇದುವರೆಗೆ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ.

* * * *

ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ವಸ್ತು ವಿಷಯ ನಿರೂಪಣೆ

ಕನ್ನಡದ ಬಹುಪಾಲು ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಸ್ವರೂಪದ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಲಕ್ಷಣವು–ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿರಿಸಿಕೊಂಡಿರುವುದೇ ಆಗಿದೆ. ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಐತಿಹಾಸಿಕ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಪುನಾರಚನೆ ಇಲ್ಲಿಯ ಬರವಣಿಗೆಯ ಪ್ರಧಾನ ಬಿತ್ತಿ. ಇದಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಘಟನೆ, ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು ರೂಪು ತಳೆಯುತ್ತವೆ. ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಹಿಂದಿನ ಕಾಲಕ್ಕೆ ತಿರುಗಿ ಹೋಗುವ ಅಭೀಪ್ಸೆ, ತಹತಹ ಇಂಥ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಮತ್ತು ಖಚಿತವಾದ ವಿವರಗಳ ಕಡೆಗೆ ಹೋಗಬೇಕೆನ್ನುವ ಈಗಾಗಲೇ ಹಳೆಯದಾಗಿರುವ ಅದರೆ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಅಧ್ಯಯನದ ಸ್ವರೂಪವಾಗಿರುವ ಚರಿತ್ರೆಯ ಅಧ್ಯಯನದ ಲಕ್ಷಣಗಳಿಗೂ ಮೇಲೆ ವಿವರಿಸಲಾದ ಕಾದಂಬರಿಯ ವಿನ್ಯಾಸಕ್ಕೂ ಅಂಥ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳೇನೂ ಇಲ್ಲ. ತನ್ನಲ್ಲೇ ಸ್ವಯಂಪೂರ್ಣತೆಯನ್ನೂ ಪ್ರಾರಂಭ ಮತ್ತು ಅಂತ್ಯವನ್ನೂ ಹೊಂದುವ ಇಂಥ ಬರವಣಿಗೆಗಳು ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಅಚಾರಿತ್ರಿಕ ಸ್ವರೂಪದವೇ ಹೌದು. ಚಾರಿತ್ರಿಕ ವ್ಯಕ್ತಿಯೇ ಏಕಮೇವ ಪ್ರಧಾನ ರೂಪು ತಳೆಯುವ ಅವನ ಬದುಕಿನ ಅವಧಿಯ ಕಾಲವೇ ಪ್ರಾರಂಭ ಹಾಗೂ ಅಂತ್ಯವನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಕಾದಂಬರಿಯ ಸ್ವರೂಪಗಳು ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಹಳೆಯ ಮತ್ತು ಮಧ್ಯಕಾಲೀನ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಬಹಳಷ್ಟು ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ.

ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಕುರಿತು ಚರ್ಚಿಸುವಾಗ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಇನ್ನೊಂದು ಅಂಶವೆಂದರೆ, ಇಂಥ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ವಿವರಗಳ ಪುನಾರಚನೆಯ ಪ್ರಯತ್ನ. ಪ್ರಾಚೀನ ಮತ್ತು ಮಧ್ಯಕಾಲೀನ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯ ಭಿತ್ತಿಯುನ್ನು ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದರಂತೂ ಈ ಸಮಸ್ಯೆ ಇನ್ನಷ್ಟು ದುರ್ಗಮ. ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಇಂಥ ಕಡೆ ಖಚಿತವಾದ ವಿವರಗಳ ನೆಲೆಯನ್ನು ಹುಡುಕುವತ್ತ ತಮ್ಮ ಗಮನವನ್ನೂ ಹರಿಸಿರುತ್ತವೆ. ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿಯಂತೆ ಖಚಿತವಾದ ದಾಖಲೆಗಳು,

ವಿವರಗಳು, ಪೌರಾಣಿಕ ನೆಲೆಗಳು, ಐತಿಹ್ಯಗಳು ಇವುಗಳೆಲ್ಲದರ ಗಾಢ ಅರಿವಿನಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವ ಒಳನೋಟಗಳು ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಲಭ್ಯವಿರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಗತಿತರ್ಕವನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ ಇಂಥ ದರ್ಶನದಲ್ಲೇ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯ ಸೌಂದರ್ಯಾತ್ಮಕ ಹಾಗೂ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಅಂಶಗಳು ಮೇಳವಿಸಿರುತ್ತದೆ.

ಇಂಥ ಗತಿತಾರ್ಕಿಕ ಒಳನೋಟವನ್ನಷ್ಟೇ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಹಿಡಿದಿಟ್ಟರೆ ಸಾಕೆ? ಕಾದಂಬರಿಯ ಶಕ್ತ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳು ಇಷ್ಟು ಮಾತ್ರದಿಂದಲೇ ಆಗುವುದೇ? ಎನ್ನುವ ಸಮಸ್ಯೆಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಇಂಥದ್ದೇ ಸ್ವರೂಪದ ಒಂದು ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಬರವಣಿಗೆಗೂ ಒಂದು ಕಲಾಕೃತಿಗೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸವೇ ಇಲ್ಲದಂತಾಗುವುದಿಲ್ಲವೇ ಎನ್ನುವ ಸಮಸ್ಯೆಯು ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಅಂಶವೆಂದರೆ, ಗತಿತರ್ಕವನ್ನು ಹಿಡಿದಿರುವ ಸಮರ್ಥ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಕಾದಂಬರಿಯ ಪರಂಪರೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂ ರೂಪುಗೊಂಡಿಲ್ಲ. ಯಾವುದನ್ನು ಟೆಕ್ನಿಕಲ್ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಕಾದಂಬರಿಗಳೆಂದು ಕರೆಯುವುದಿಲ್ಲವೋ ಅಂತ ಕಲಾಕೃತಿಗಳು ಕೆಲವು (ಉದಾ: ಗ್ರಾಮಾಯಣ, ಕಾನೂರು ಹೆಗ್ಗಡತಿ, ಮಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಮದುಮಗಳು ಮುಂತಾದವು) ತಮ್ಮ ಕಲಾಕೃತಿಯ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಕೊಡುವ ಜೀವನ ದರ್ಶನದಲ್ಲಿಯೇ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಗತಿಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನೂ ಕೊಡುತ್ತವೆ.

ಚರಿತ್ರೆಯ ಗತಿಯ ಸ್ವರೂಪ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಹಿಡಿಯುತ್ತಲೇ ಅದನ್ನು ಮೀರುವ, ಹೊಸದೊಂದು ದರ್ಶನದತ್ತ ಮುಖಮಾಡುವ ಪ್ರಯತ್ನಗಳು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ನಾಟಕ ಪ್ರಕಾರದಲ್ಲಿ ಅಪರೂಪವಾಗಿ ನಡೆದಿವೆ. ಗಮನಾರ್ಹವಾದ ಎರಡು ಪ್ರಯತ್ನಗಳನ್ನೂ ಇಲ್ಲಿ ಹೆಸರಿಸಬಹುದು. ಗಿರೀಶ ಕರ್ನಾಡರ 'ತುಘಲಕ್' ಮತ್ತು ಲಂಕೇಶರ 'ಸಂಕ್ರಾಂತಿ'– ಇವರೆಡೂ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲೂ, ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಸ್ವರೂಪವೊಂದರ ಉಲ್ಲಂಘನೆಯೇನೂ ಇಲ್ಲ. ಅವೆರಡರಲ್ಲೂ ಅವುಗಳನ್ನು ಗಟ್ಟಿಗೊಳಿಸುತ್ತ ಹೋಗುವುದಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ. ಅವುಗಳ ಅಂತರಾಳದಿಂದಲೇ ಜೀವನದ ಬಗೆಗಿನ ಹೊಸ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಗಳನ್ನು ಕೊಡುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತವೆ. ಕಾದಂಬರಿ ಪ್ರಕಾರದಲ್ಲಿ ಇಂಥ ಪ್ರಯತ್ನವು ನಡೆದಿಲ್ಲ. ವಿಮರ್ಶಕರು ಇದನ್ನು ಆಯಾ ಪ್ರಕಾರಗಳಿಗೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗುವ ನೆಲೆಗಳ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳೆಂದೋ ಅಥವಾ ಮಿತಿಯೆಂದೋ ಅನುಮಾನಪಡುವ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಈ ಪ್ರಕಾರದಲ್ಲಿ ಪುನರ್‌ರಚನೆಯ ವಿಧಾನವೇ ಬಹು ವ್ಯಾಪ್ತಿಯಲ್ಲಿದೆ.

ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಸ್ವರೂಪದ ವಿವರಣೆಯ ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಚೆನ್ನಬಸವನಾಯಕ ಹಾಗೂ ಚಿಕ್ಕವಿರರಾಜೇಂದ್ರ ಈ ಎರಡು

ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಚರ್ಚೆಯೊಂದನ್ನು ಈಗ ಪ್ರಾರಂಭಿಸಬಹುದು. ಎರಡೂ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ವಸ್ತು, ವಾತಾವರಣ, ೧೮ರ ಅಂತ್ಯ ಹಾಗೂ ೧೯ನೇ ಶತಮಾನಗಳ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಆಗಿಹೋದ ರಾಜಮನೆತನ ಹಾಗೂ ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧ ಪಟ್ಟಿದ್ದಾಗಿದೆ. ಲೇಖಕರು ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು, ಘಟನೆಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ.

ಮುಂದಿನ ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಸ್ವರೂಪ; ಚಾರಿತ್ರಿಕ; ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವಿನ್ಯಾಸವು; ಇಲ್ಲಿ ರೂಪು ತಳೆದ ಬಗೆ ಈ ಬಗ್ಗೆ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಮಾಡಲಾಗಿದೆ.

೨

ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಮುಖ್ಯ ಸ್ವರೂಪ

ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಎರಡು ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಮುಖ್ಯ ಸ್ವರೂಪ ಹಾಗೂ ವಸ್ತು ಅವನತಿಗೊಂಡ ಸಮಾಜ, ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾದಂಥ ನೈತಿಕ ಅಧಃಪತನ. ರಾಜ್ಯಗಳ ಸೂತ್ರ ಹಿಡಿದ ಶಕ್ತಿಗಳ ನೈತಿಕ ಅಧಃಪತನವು ಅವನತಿಗೊಂಡ ಸಮಾಜವೊಂದಕ್ಕೆ, ನಿಷ್ಕ್ರಿಯವಾದಂಥ ವಾತಾವರಣವೊಂದಕ್ಕೆ, ದಾರಿಮಾಡಿಕೊಟ್ಟ ವಸ್ತು ಇಲ್ಲಿಯ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಅಂತಃಸತ್ವವಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿಯ ನೈತಿಕ ಅಧಃಪತನದ ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು– ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಸಮಾಜದ ಚೌಕಟ್ಟಿನಿಂದ ನಿಷೇಧವಾದ ಲೈಂಗಿಕ ಸಂಬಂಧಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯದೇ ಆಗಿದೆ ಎನ್ನುವುದು ಕೂಡ ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದದ್ದಾಗಿದೆ.

ಎರಡೂ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಪ್ರಾರಂಭ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಗಾಢ ನೆನಪಿನಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ನೆನಪು ಹಿಂದಿನ ಒಂದು ಸಮೃದ್ಧ ಸ್ಥಿತಿಯೊಂದಿಗೆ ತನ್ನ ಸಮಕಾಲೀನ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಬಗೆಯದ್ದೇ ಆಗಿದೆ. 'ಚೆನ್ನಬಸವನಾಯಕ'ದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಮಾತುಗಳು:

'ಈಗ್ಗೆ ನೂರ ಐವತ್ತು ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ ಈ ನಾಡು ಬಿದನೂರ ನಾಯಕರ ಆಡಳಿತದಲ್ಲಿತ್ತು. ಆಗ್ಗೆ ಗ್ರಾಮಗಳು ತುಂಬಿ ಬಾಳುತ್ತಿದ್ದವು. ಈ ಗದ್ದೆಗಳು ಹಂತ ಪೈರಿನಿಂದ ಮರೆದವು. ಇವೇ ವನಗಳೂ ಒಂದು ಜನತೆಯ ತುಂಬು ಜೀವನದ ಕಳೆಯಿಂದ ಸುಖದ ಅವಾಸಗಳಾಗಿದ್ದವು. ಬಾಡಿದ ಹೂವಿನ ಕಂಪಿನಂತೆ ಹೃದಯದಲ್ಲಿ ಖೇದವನ್ನು ಮೆದಲಿಸುವ ಈ ಊರ ಹೆಸರುಗಳು ಸಜೀವಗಳಾದ ಗ್ರಾಮಗಳನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಿಸಿ ಮರೆಯುತ್ತಿದ್ದವು. ನಮ್ಮ ನಾಡು ಎಂಬ ಮಮತೆಯಿಂದ, ನಾಡು ನಮ್ಮದು ಎಂಬ ಹೆಮ್ಮೆಯಿಂದ ಉಬ್ಬಿ ನಡೆದಾಡಿದ ರೈತ, ಜೀತಗಾರ, ನಾಡಿಗ, ಹೆಗ್ಗಡೆಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಸಂಪತ್ತನ್ನು ಬೆಳೆದು ಅಳೆಯುತ್ತಿದ್ದರು.' (ಪುಟ೪)

ಚಿಕ ವೀರರಾಜೇಂದ್ರ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಮಾತುಗಳು:

(ರಾಜಪುತ್ರ, ಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟಂತೆ ಹೋಲಿಸಿ ಹೇಳಿದ ವಿವರಗಳು) ರಾಜಪುತ್ರರ ಆ ನೆಲೆ ಭರತ ಭೂಮಿಯ ಸಣ್ಣೊಂದು ಭಾಗ; ಆದರೆ ಅದರಲ್ಲೇ ಇಪ್ಪತ್ತು ಭಾಗ ಇದೆ. ಒಂದೊಂದರ ಇತಿಹಾಸವೂ ಒಂದು ರಾಷ್ಟ್ರದ ಇತಿಹಾಸದಂತೆ ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ, ಕೀರ್ತಿವಂತವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಆ ಶೌರ್ಯ, ಧರ್ಮನಿಷ್ಠೆ, ಆ ತೇಜಸ್ಸು, ಆ ಶ್ರದ್ಧೆ ಆ ಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಅದೆಷ್ಟು ಹುಲುಸಾಗಿ ಬೆಳೆದವು'...........ಒಂದು ಪ್ರಾಂತ್ಯವೆಂದು ಬಾಳಿದ ಅದರ ಯಾವ ಭಾಗವನ್ನು ಕುರಿತು ನೋಡಿದರೂ ಅದರ ಇತಿಹಾಸ ಕೀರ್ತಿಯುಕ್ತವೂ ಗಮನಾರ್ಹವೂ ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕವೂ ಆಗಿದೆ. ಈ ಮೂರು ರೀತಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಹಿರಿಯದೆನ್ನಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದಾದ ಇತಿಹಾಸವನ್ನೂ ಪಡೆದಿರುವ ಒಂದು ಕಿರಿದಾದ ಭೂ ಪ್ರದೇಶ ಕೊಡಗು (ಪುಟ೭)

ಹೀಗೆ ಎರಡೂ ಕಡೆಗಳಲ್ಲೂ ಭೂತವನ್ನು ಕುರಿತ ಹಾಗೆ ಕನವರಿಕೆಯ ನೆಲೆಯಿಂದ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುತ್ತವೆ. ಈ ನೆನಪುಗಳ ಮುಖ್ಯ ಉದ್ದೇಶ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಇಂದಿನ ಅವನತಿಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುವುದೇ ಆಗಿದೆ.

ಎರಡೂ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಥಾ ವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ರೂಪಿಸುವ ಪಾತ್ರಗಳು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಬಹುತೇಕ ಎರಡು ವಲಯಗಳಲ್ಲೇ ಆವರ್ತಿಸುತ್ತವೆ. ಒಂದುಕಡೆಗೆ– ಧಾರ್ಮಿಕ, ನೈತಿಕ ನಡಾವಳಿಯನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವ ಪಾತ್ರಗಳು, ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆಗೆ ಅನೈತಿಕವಾದ ಆಚರಣೆಯನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಪಾತ್ರಗಳು. ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಬಹುಪಾಲು ಘಟನೆಗಳೆಲ್ಲ ಈ ಎರಡು ಗುಣಗಳ ಪರಸ್ಪರ ಎದುರು ಬದಿರಾಗುವ ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನೆ ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡಿರುವುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಹೀಗೆ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಎರಡು ವಿರೋಧ ಗುಣಗಳ, ಸ್ವರೂಪಗಳ, ನಡಾವಳಿಯ ಪಾತ್ರಗಳು ಕಥೆಯ ಮುಖ್ಯವಾದ ಭೂಮಿಕೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ.

'ಚೆನ್ನಬಸವನಾಯಕ' ಕಾದಂಬರಿಯ ಈ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಮೊದಲಿಗೆ ಗಮನಿಸೋಣ. ಇಲ್ಲಿಯ ನೈತಿಕ ಆದರ್ಶವನ್ನು ತಮ್ಮ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ, ತಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಭಾಗವೆಂದು ಅದರಂತೆ ವ್ಯವಹರಿಸುವ ಮತ್ತು ಕಥೆಯ ಭೂಮಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನ ಪಾತ್ರವಹಿಸುವ ಪಾತ್ರಗಳು ಚೆನ್ನಬಸವನಾಯಕ, ಶಾಂತವ್ವೆ, ನೇಮಯ್ಯ ಹಾಗೂ ವಸ್ತಾರೆಯ ಹೆಗ್ಗಡತಿ. ಚೆನ್ನಬಸವ ತನ್ನ ತಾಯಿಯ ಲೈಂಗಿಕ ಸ್ವೇಚ್ಛಾಚಾರದ ಬಗ್ಗೆ ತಿರಸ್ಕಾರದ ಬೇಸರದ ನಿಲುವನ್ನು ತಳೆದಿದ್ದಾನೆ. ತಂದೆಯಿದ್ದಾಗಲೇ ಮನೆವಾರ್ತೆಯ ನಂಬಯ್ಯನ ಜೊತೆಗೆ ಸಲುಗೆ ಕೊಟ್ಟ ತಾಯಿಯ ಚರಿತ್ರೆಯ

ಕಳಂಕ ಇವನಿಗೆ ಹೀನಾಯಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಎನಿಸಿದೆ. ತಾನು ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ತಲೆ ಎತ್ತಿ ತಿರುಗಲಾರೆ ಅನ್ನಿಸಿದೆ. ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ರಾಜನಾಗಬೇಕಾಗಿದ್ದ ಈ ಪಾತ್ರದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯು ಒಂದು ವಿಚಿತ್ರ ರೀತಿಯ ದ್ವಂದ್ವ ಜಗತ್ತಿನ ಬದುಕನ್ನು ಬಾಳುತ್ತದೆ. ರಾಜ್ಯಕ್ಕೆ ತಾನು ಹಕ್ಕುದಾರನಾಗಿದ್ದು ಅದರ ಬಗ್ಗೆ ನಿರ್ಲಕ್ಷ್ಯ; ಆದರೆ ಸಮಾಜದ ಜನಜೀವನದ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಆಗಿ ಹೋಗುವ ಕುಂದು ಕೊರತೆಗಳ ನಿವಾರಣೆ, ಅವುಗಳಿಗೆ ಪರಿಹಾರ ಕೊಡಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುವುದು ಹೀಗೆ ಬದುಕಿನ ಒಂದಿಗಿದ್ದೂ ಅದರಿಂದ ದೂರವಿದ್ದವನಂತೆ ಈ ಪಾತ್ರದ ಚಿತ್ರಣವಿದೆ. ಒಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಚೀನ ಋಷಿಗಳ ಬದುಕಿನ ಭೂಮಿಕೆಯನ್ನು ಇವನು ಇಲ್ಲಿ ಬದುಕುತ್ತಿರುವ ಬಗೆಯಿದೆ. ಈ ವಿವರಣೆಗೆ ಇನ್ನಷ್ಟು ಪುಷ್ಟಿಯನ್ನು ಕೊಡುವುದಾದರೆ ಇಡೀ ಕಥಾನಕದಲ್ಲಿ ಈ ಪಾತ್ರವು ಕ್ರಿಯಾಶೀಲನಾಗಿರುವುದು, 'ಬೂದಿಬಸವ'ನೆಂಬ ಸಂನ್ಯಾಸಿಯು ವೇಷದಲ್ಲಿದ್ದಾಗಲೇ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಚೆನ್ನಬಸವನಾಯಕನಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಾಗ ಇವನು ಅತ್ಯಂತ ನಿರ್ಲಿಪ್ತನಾದ, ಯಾವುದಕ್ಕೂ ಆಸಕ್ತಿವಹಿಸದ ಪಾತ್ರವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ.

ಕಾದಂಬರಿಯ ಇನ್ನೊಂದು ಮುಖ್ಯ ಪಾತ್ರವಾದ ಶಾಂತವ್ವನ ಪಾತ್ರವೂ ಕೂಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಹಾಕಿಕೊಟ್ಟ ಮೇರೆಗಳ ನೆಲೆಯಲ್ಲೇ ತನ್ನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಮೈಗೂಡಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಈ ಪಾತ್ರದ ಪ್ರಮುಖ ಗುಣವು ದಾಂಪತ್ಯ ಸಾಮರಸ್ಯದ ಕಡೆಗೆ ಗಾಢಕಾಳಜಿ, ಗಂಡನ ಬಗೆಗಿನ ಭಯ, ಭಕ್ತಿ, ಇವುಗಳೆಲ್ಲವನ್ನು ಮೀರಿ ಇವಳು ತೋರ್ಪಡಿಸುವ ಇವಳ ಗುಣವು ನಿಸ್ವಾರ್ಥ. ಚನ್ನಬಸವ ಪಾತ್ರದ ಹಾಗೆಯೇ ಈ ಪಾತ್ರದ ಮುಖ್ಯಗುಣವು ಬೆಳೆದಿರುವುದು, ನಿಸ್ವಾರ್ಥದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ. ಹಲವಾರು ಘಟನೆಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನೋಡಬಹುದು: ವಸ್ತಾರೆಯ ಹೆಗ್ಗಡತಿ ಶಾಂತವ್ವನ ಸೇವಕಿ ಕೆಂಚವ್ವನನ್ನು ಕೇಳುತ್ತಾಳೆ:ದತ್ತಾತ್ತೇಯನ ಪೀಠದಲ್ಲಿ ಶಾಂತವ್ವ ದೇವರನ್ನು ಏನು ಬೇಡಿಕೊಂಡಳು ಎಂದು. ಕೆಂಚವ್ವ ಅದಕ್ಕೆ ಕೊಟ್ಟ ಉತ್ತರ ಹೀಗೆ:

'ಮಗ ಬೇಕೂ ಅನ್ನಲಿಲ್ಲ. ಗಾದಿ ಬೇಕೂ ಅನ್ನಲಿಲ್ಲ. ಗಂಡ ನಗತಾ ಇರಬೇಕು. ತಾನು ತಾಯಿಯೊಂದಿಗೆ ಕಣ್ಣು ಮುಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು ಅಂದರು. ತನ್ನೊಂದಿಗೆ ನಗತಿರಬೇಕು ಅಂತಲ್ಲ, ಎಲ್ಲಿ ನಕ್ಕರೂ ಸಮನೆ. ಆ ಮುಖ ನಗತಾ ಇರಬೇಕು ತಾನು ತಾಯಿತಿಯೊಂದಿಗೆ ತೀರಿಕೋಬೇಕು ಇದನ್ನು ಬೇಡಿದರು.'

ಇನ್ನೊಂದು ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಶಾಂತವ್ವೆಯ ಸನ್ಯಾಸಿಯಾದ ತಂದೆಯನ್ನು ಕುರಿತು, ಸಿದ್ದರ ಗವಿಯ ಅಜ್ಜ ಹೇಳುವ ಮಾತು, ಸಂದರ್ಭ ಹೀಗಿದೆ: ಶಾಂತವ್ವೆಯ

ತಂದೆ ಬಿದನೂರಿನ ರಾಜ್ಯ ತನ್ನ ವಶಕ್ಕೆ ಬರಬೇಕಾದದ್ದು ಎಂದು ಅ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಅನೇಕ ರೀತಿಯ ಪ್ರಯತ್ನಗಳನ್ನು ನಡೆಸಿರುತ್ತಾನೆ. ಆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ 'ನಿನ್ನ ಅವಳ ಮನೋಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಬಹಳ ಅಂತರವಿದೆ' ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತ ಅಜ್ಜ 'ಅವಳು ಸಂಸಾರಿಯಾದರೂ ನಿಸ್ವಾರ್ಥದಿಂದ ಬಂದಿದ್ದಾಳೆ. ನೀನು ಸಂನ್ಯಾಸಿಯಾಗಿದ್ದರೂ ಸ್ವಾರ್ಥದಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಿದ್ದೀಯೆ' ಎನ್ನುತ್ತ ಅವನ ಬಗ್ಗೆ ಕಟಕಿಯ ಮಾತುಗಳನ್ನಾಡುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಶಾಂತವ್ವೆಯ ಸ್ವಭಾವ ವರ್ಣನೆಯನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ವಸ್ತಾರೆಯ ಹೆಗ್ಗಡಿತಿ ಕೂಡ ಶಾಂತವ್ವೆಯನ್ನೂ ಚೆನ್ನಬಸವನನ್ನೂ ಇಷ್ಟ ಪಡುವುದು, ಅವರು ತಮ್ಮ ಮೇಲೆ ಅಧಿಕಾರ ವಹಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಿ ಎನ್ನುವುದು, ಈ ಕಾರಣಗಳಿಗಾಗಿಯೆ.

ಈ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ವಿರುದ್ಧವಾದ ನಡವಳಿಕೆಯನ್ನು ಉಳ್ಳ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ವೀರಮ್ಮಾಜಿ ರಾಣಿ ಮತ್ತು ಮನೆವಾರ್ತೆಯ ನಂಬಯ್ಯ. ಕಾದಂಬರಿಕಾರರೇ ಇವರ ಸ್ವಭಾವವನ್ನು ವಿವರಿಸುವಲ್ಲಿಯಾಗಲೀ, ಕಾದಂಬರಿಯ ಉಳಿದ ಪಾತ್ರಗಳು ಇವರನ್ನು ನೋಡುವ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವಾಗಲೀ ಪೂರ್ಣ ದಾಂಪತ್ಯ ಚೌಕಟ್ಟಿನಿಂದ ಆಚೆ ಅವರು ಬೆಳೆಸಿದ ಸಂಬಂಧವೊಂದರ ಮೇಲೆಯೇ ಕೇಂದ್ರೀಕೃತವಾಗಿದೆ. ಹಲವಾರು ಘಟನೆಗಳು ಈ ಮನೋಭಾವದ ವಿವರಣೆಯ ಕಡೆಗೆ ಒತ್ತನ್ನು ಕೊಡುತ್ತವೆ. ನಂಬಯ್ಯನೊಡನೆ ಸರಸ ಸಲ್ಲಾಪ ಮಾಡಲೆಂದೇ ನೆಪ ತೆಗೆದು ಅವನನ್ನು ತನ್ನ ಹತ್ತಿರ ಕರೆಯುವ ವೀರಮ್ಮಾಜಿಯ ಗುಣ ವಿವರಣೆ, ದೇವಗಂಗೆಗೆ ವೀರಮ್ಮಾಜಿ ಒಂದು ಸಲ ಹೋಗಿ ನಂಬಯ್ಯನೊಂದಿಗೆ ನೀರಾಟದಲ್ಲಿ ಸೇರಿದ್ದಳೆಂಬ ಊರಿನ ಗಾಳಿ ಸುದ್ದಿಯನ್ನು ಶಾಂತವ್ವೆ ಕೇಳುತ್ತ ದುಃಖಪಡುವ ಸನ್ನಿವೇಶ, ವಸ್ತಾರೆಯ ಹೆಗ್ಗಡಿತಿ ಚನ್ನಬಸವನನ್ನು ರಾಜನನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಬೇಕೆಂದು ಕೇಳಿ ಬರೆದ ಪತ್ರವೊಂದಕ್ಕೆ ವೀರಮ್ಮಾಜಿಯು ಬರೆಸಿದ ತೀವ್ರ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯ ಉತ್ತರಕ್ಕೆ ಹೆಗ್ಗಡತಿ ಕೊಡುವ **'ನನ್ನ ಮಾತು ಕೇಳಿ ಸ್ವಲ್ಪ ನಾಚತಾಳೇನೋ ಅಂತ ನಾ ತಿಳಿದರೆ. ನಾ ಯಾಕೆ ನಾಚಲಿ, ನಾ ಏನು ಗರತೀನೇ ಎಂತ ಹೊರಟಿದಾಳಲ್ಲ! ಚೆನ್ನಾಯ್ತು" ....ಹೆಂಡಿರಾಗಿ ಗಂಡನ ಮಾನ ತೆಗದಿ, ತಾಯಾಗಿ ಮಗನಿಗೆ ಅನ್ಯಾಯ ಮಾಡಿದಿ, ರಾಣಿಯಾಗಿ ರಾಜ್ಯದ ಮರ್ಯಾದೆ ಕಳದಿ, ಅಂತ ನಾವಂದ ಮಾತ ಬೇರೆ ಮಾಡಿ ನೋಡಿ ಅವಳಿಗೆ ಸಂತೋಷ ಆಗಿದ್ದೀತ' (ಪುಟ೨೯೪)** ಎನ್ನುವ ಮಾತುಗಳೆಲ್ಲವೂ ವೀರಮ್ಮಾಜಿಯ ಲೈಂಗಿಕ ಸಂಬಂಧವೊಂದರ ಶೀಲ-ಅಶ್ಲೀಲ ಹಿನ್ನೆಯಲ್ಲಿಯೇ ನಡೆದವುಗಳಾಗಿವೆ. ಧರ್ಮ ಅಧರ್ಮಗಳ ಎರಡು ವಲಯಗಳು, ಸ್ವರೂಪಗಳು ಇಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿವೆ. ನೈತಿಕ ನಡಾವಳಿಯ ಉನ್ನತ ಆದರ್ಶವನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿಯುವ ಒಂದು ವಲಯ,

ನೈತಿಕ ಅಧಃಪತನವನ್ನು ಕ್ರಿಯಾಸ್ವರೂಪವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡ ಇನ್ನೊಂದು ವಲಯ, ಇವೆರಡೂ ಇದ್ದೂ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗುವಂಥ ಸಂಘರ್ಷವೊಂದು ಬೆಳೆಯುವಂಥ ವಾತಾವರಣವು ಅಸಾಧ್ಯವಾಗಿದೆ ಇಲ್ಲಿ. ಚೆನ್ನಬಸವ ಇಡೀ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಮೌನಿ, ಲಿಂಗಯ್ಯನನ್ನು ಬಿಡಿಸಿಕೊಂಡು ಬರಬೇಕೆನ್ನುವ ಬಗ್ಗೆಯೇ ತೀವ್ರ ಅಸಹಹಾಯಕತೆ, ಕ್ರಿಯಾಹೀನತೆ, ಇವೆಲ್ಲಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಇಂಥದ್ದೆಲ್ಲವನ್ನೂ ತಪ್ಪಿಸಲೆಂದೇ ಸನ್ಯಾಸಿಯ, ಸ್ವಾಮಿಯ, ವೇಷ ಹಾಕಿ ಒಂದು ಥರದ ದೂರವನ್ನು, Passivity ಯನ್ನು ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡಿರುವುದು ಇವುಗಳೆಲ್ಲ ಸಂಘರ್ಷವು ಅಸಾಧ್ಯವೆಂದು ತೋರಿಸಲೆಂದೇ ಬಂದವುಗಳಾಗಿವೆ. ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಉನ್ನತ ಸ್ಥರದ ಈ ವಾತಾವರಣವು ಲೈಂಗಿಕ ಮೂಲಕ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯ ಆಕ್ರಮಣವನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸುವ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡಿದೆ. ಒಟ್ಟು ವಾತಾವರಣವೇ ಒಂದು ರೀತಿಯ ನೈತಿಕ ಅಧಃಪತನದ ಕಾರಣದಿಂದ ನಿಷ್ಕ್ರಿಯತೆ, ನಿಸ್ಸತ್ವದಿಂದ ಸೊರಗಿ ಹೋದ ಸ್ವರೂಪದ್ದಾಗಿದೆ. ಈ ಹಂತದಲ್ಲೇ ಮೂರನೆಯ Element ಒಂದು ಹೈದರನ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ಬಂದು ಆಕ್ರಮಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

'ಚಿಕವೀರರಾಜೇಂದ್ರ'ಕಾದಂಬರಿಯ ಸ್ವರೂಪದ ಮುಖ್ಯ ಲಕ್ಷಣವು ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆ 'ಚನ್ನಬಸವನಾಯಕ' ಕಾದಂಬರಿಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಮೇಲೆ ವಿವರಿಸಿದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಹೋಲುವಂಥದ್ದಾಗಿದೆ. ಚಿಕವೀರರಾಜೇಂದ್ರ ನೈತಿಕ ಅಧಃಪತನವನ್ನು ಹೊಂದಿದ ಪಾತ್ರವಾಗಿ ನಿರೂಪಿತನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಅವನ ಕಾಮುಕತೆ, ಪರ ಹೆಣ್ಣುಗಳನ್ನು ಅವಮಾನಿಸುವ ದುರ್ನಡತೆ, ಇವುಗಳು ನೈತಿಕ ಮೌಲ್ಯದ ಅಧಃಪತನವಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ, ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ವಿನಾಶಕ್ಕೂ ಕಾರಣವಾಗಿ ಹೋಗುವ ಚಿತ್ರವು ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಮೂಡಿ ಬಂದಿದೆ. ಈ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ವಿವರಿಸಿದ ಲೇಖಕರೆಲ್ಲ ಕಾದಂಬರಿಯ ಈ ಚಿತ್ರಣದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿಯೇ ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಪಾಣೇ ಸೂರ್ಯನಾರಾಯಣನ ಹೆಂಡತಿಯನ್ನು ಚಿಕವೀರ ಹಿಡಿದದ್ದು, ಉತ್ತಯ್ಯತಕ್ಕನ ಪಡಿ ನಿಲ್ಲಿಸುವಿಕೆಗೆ ಕಾರಣ ವಿವರಣೆ, ಚಿಕ್ಕಶೆಟ್ಟಿಯ ತಂಗಿಯ ಮಗಳನ್ನು ಕರೆಸಬೇಕೆಂದು ನಿಶ್ಚಯ ಮಾಡಿದ್ದು – ಹೀಗೆ ಕಾದಂಬರಿಯ ಮೊದಲ ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಬೆಳೆಯುವ ಈ ಘಟನೆಗಳು ಚಿಕವೀರನ ಕಾಮುಕತನವನ್ನು, ಅವನ ಅಧಃಪತನದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಲೆಂದೇ ತಂದವುಗಳಾಗಿವೆ. ಹೀಗೆ ಕಾಮ ಮೂಲದ ನೈತಿಕ ಅಧಃಪತನವು ಸರ್ವವ್ಯಾಪಿಯಾಗಿ ಇಡೀ ಸಮಾಜವನ್ನೇ ಸ್ಥಗಿತಗೊಳಿಸಿತೆನ್ನುವ ಕಾದಂಬರಿಯ ನೋಟವು ಕಾದಂಬರಿಯ ವಸ್ತುವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವಂಥ ದಿಕ್ಕನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ.

ಕಾದಂಬರಿಯ ಪ್ರಮುಖ ಘಟನೆಯಾದಂಥ ಮಗುವಿನ ಕೊಲೆಯು ಕಥೆಯ ಘಟನಾವಳಿಯಲ್ಲೇ ಕೇಂದ್ರ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ತನ್ನ ಅಧಿಕಾರ ವಂಶಪಾರಂಪ್ಯವಾಗಿ ಮುಂದುವರಿಯಲು, ತನ್ನ ಅಳಿಯ, ತಂಗಿಯ ಮೇಲಿನ ಕೋಪವೂ ಸೇರಿ ಮಗುವಿನ ಕೊಲೆಯನ್ನು ರಾಜ ಅರೆಪ್ರಜ್ಞಾವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ಅ ಸಂದರ್ಭದ ಕನಸೂ ಕೂಡ ತನ್ನ ಸಿಂಹಾಸನವನ್ನು ಕಿತ್ತುಕೊಂಡದ್ದರ ವಿವರವನ್ನೇ ಕೆದಕಿ ತೋರುತ್ತದೆ. ಮುಂದಿನ ಎಲ್ಲ ಘಟನಾವಳಿಗಳಿಗೆ ಈ ಹತ್ಯೆಯೇ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಕಾದಂಬರಿಯ ಘಟನಾವಳಿಯಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯಸ್ಥಾನ ಪಡೆದ ಈ ಮಗುವಿನ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ಲೇಖಕರು ತಮ್ಮ ಕಲ್ಪನಾ ಶಕ್ತಿಯಿಂದಲೇ ಮೂಡಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಚಿಕವೀರನ ಎಲ್ಲ ಕಾಮುಕತನ, ಕ್ರೌರ್ಯ ಇವುಗಳು ಅವನಲ್ಲಿ ಸಹವಾಸ ದೋಷದಿಂದಲೇ ಉಂಟಾದವು ಎನ್ನುವುದರ ಬಗ್ಗೆಯೂ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಒತ್ತು ಇದೆ. ಕೀಳುಜಾತಿಯ, ನಾಯಿಂದನಾದ ಬಸವನ ಸಹವಾಸ, ತಂದೆಯಾದ ಲಿಂಗರಾಜ ತನ್ನ ಸಹೋದರನ ಬಗ್ಗೆ ಆಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದ ಅಸ್ನೇಹದ ಮಾತುಗಳು, ಹೀಗೆ ಅನಿವಾರ್ಯವೇನೂ ಅಲ್ಲದ ಆಕಸ್ಮಿಕವೋ ಎಂಬಂತೆ ಉಂಟಾದ ಈ ಸಹವಾಸಗಳು ಅವನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವಿಕೆಗೆ ಕಾರಣವಾದವು ಎನ್ನುವ ವಿವರ ಕಾದಂಬರಿಯ ಮೊದಲ ಭಾಗದಲ್ಲೇ ಸೂಚಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. (ಪುಟ ೩೬,೩೭) ಜೊತೆಗೆ ತಂದೆ ಲಿಂಗರಾಜ ಮಾಡಿದ ಹಾದರದ ಪಾಪಕರ್ಮದ ಫಲವೇ ಬಸವನ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಚಿಕವೀರನನ್ನು ತನ್ನ ವಲಯದೊಳಕ್ಕೆ ಎಳೆದೊಯ್ಯುತ್ತದೆ (ಪುಟ೩೪). ಹೀಗೆ ಆಕಸ್ಮಿಕಗಳು, ಕರ್ಮಗಳು, ವ್ಯಕ್ತಿಯ ನೈತಿಕ ಅಧಃಪತನಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾದಂಥ ಸನ್ನಿವೇಶ ಈ ಪಾತ್ರ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಮುಖ್ಯ ಭಿತ್ತಿಯಾಗಿದೆ.

ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಚಿಕವೀರನನ್ನು ರೂಪಿಸಿದ ಗುಣಾವಗುಣಗಳು ಒಂದು ವಾತಾವರಣವನ್ನು ರೂಪಿಸಿದ್ದರೆ ಇದಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾದ ವ್ಯತಿರಿಕ್ತವಾದ ನಡತೆಯನ್ನು, ನೈತಿಕ ಆದರ್ಶಗಳ ಸಂಭಾವ್ಯತೆಯನ್ನು ತೋರುವ ಹಲವಾರು ವ್ಯಕ್ತಿಗಳೂ ಇದ್ದಾರೆ. ತಕ್ಕ, ಚಿಕವೀರನ ಹೆಂಡತಿ ಗೌರಮ್ಮ, ದಿವಾನ ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ, ಮುದುಕಿ ಸಾವಿತ್ರಮ್ಮ, ಎಲ್ಲರೂ ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪರಂಪರಾಗತ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಕಾಪಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಹೆಣಗಾಡುವವರೇ. ಆದರೆ ಚಿಕವೀರನ ನೈತಿಕ ಅದಃಪತನವು ತಾನೇ ತಾನಾಗಿ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾದ ಎಲ್ಲ ಕಟ್ಟು ಮೇರೆಗಳಲ್ಲೂ ತನ್ನ ಕೈಯನ್ನು ಹಾಸುತ್ತ ಮೀರತೊಡಗಿದಾಗ ಅದು ಎಂಥ ಪರಿವರ್ತನೆಗೂ ಸಾಧ್ಯವಾಗದ ಹಾಗೆ ತನ್ನ ಎಲ್ಲೆಯನ್ನು ಮೀರತೊಡಗುತ್ತದೆ. ಮೌಲ್ಯದ

ಆದರ್ಶಗಳನ್ನು ಬದುಕುವ ಈ ಕಾದಂಬರಿಯ ಉಳಿದ ಪಾತ್ರಗಳು ತಮ್ಮ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಈ ಆದರ್ಶಗಳನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ ಅಷ್ಟೆ. ಪಾಣೇ ಸೂರ್ಯನಾರಾಯಣ ತನ್ನ ಹೆಂಡತಿಯನ್ನೂ, ಚಿಕ್ಕಣ್ಣಶೆಟ್ಟಿ ತನ್ನ ತಂಗಿಯ ಮಗಳನ್ನೂ, ಉತ್ತಯ್ಯ ತಕ್ಕ ತನ್ನ ಪಡಿಯನ್ನೂ, ಹೀಗೆ ತಮ್ಮ ಬದುಕಿನ ಆವರಣವನ್ನು ರಕ್ಷಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಆತಂಕಗಳಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಇವರೂ, ಗೌರಮ್ಮಜಿಯೂ, ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣನೂ ಬದ್ಧರಾಗಿದ್ದಾರೆ. 'ಚೆನ್ನಬಸವನಾಯಕ' ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿಯಂತೆಯೇ ಇಲ್ಲಿಯೂ ಈ ವಲಯದ ನಿಷ್ಕ್ರಿಯತೆಯು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಎದ್ದು ಕಾಣುವ ಲಕ್ಷಣವಾಗಿದೆ. ಧರ್ಮ ಅಧರ್ಮಗಳ, ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಅದರೊಳಗಿನ ಅನಾರೋಗ್ಯಕರ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳ, ಇರುವಿಕೆಯು ಕಾದಂಬರಿಯ ವಾತಾವರಣದಲ್ಲಿ ಎದುರು ಬದುರಾಗಿ ಇರುವ ಸ್ಥಿತಿಗಳಾದರೂ, ಇಲ್ಲಿ ಎರಡನೆಯದೇ ಪ್ರಧಾನ ಪ್ರಬಲ. ಒಂದನೆಯದು ನಿಸ್ಸತ್ವವಾಗಿರುವಂಥದ್ದು. ಇಂಥ ನೈತಿಕವಾಗಿ ಅಧಃಪತನಗೊಂಡ, ಸತ್ವಹೀನ ಟೊಳ್ಳಾಗಿ ಹೋದ ವಾಸ್ತವಕ್ಕೆ ಆ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ ಇಲ್ಲಿ ಮೂರನೆಯ Element ಅದಂಥ ಬ್ರಿಟಿಷರ ಅಕ್ರಮಣವಾಗುತ್ತದೆ.

೩

ಚರ್ಚೆಯ ಎರಡು ಅಂಶಗಳು

ಎರಡೂ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ವಸ್ತುವಿನಿಂದ ಹೊರಡುವ ಎರಡು ಮುಖ್ಯ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಚರ್ಚೆಗೆಂದು ಎತ್ತಿಕೊಳ್ಳಬಹುದಾಗಿದೆ.

(೧) ಒಂದನೆಯ ಅಂಶ : ಪರಂಪರಾಗತ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಮೌಲ್ಯಾದರ್ಶಗಳ ನಿಷ್ಕ್ರಿಯತೆ, ಅನಾರೋಗ್ಯಕರ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳು ಅಂಥ ವಾತಾವರಣದಲ್ಲಿ ತಾವೇ ತಾವಾಗಿ ಮೆರೆಯುವ ಪ್ರಭುತ್ವ.

(೨) ಎರಡನೆಯ ಅಂಶ : ಇಂಥ ಸ್ವರೂಪಕ್ಕೆ ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣ ಕಾಮುಕತನ ಮತ್ತು ನಿಷಿದ್ಧ ಲೈಂಗಿಕ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳಿಂದುಂಟಾದ ನೈತಿಕ ಅಧಃಪತನ ಮತ್ತು ಈ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ ಮೂರನೆಯ Element ಒಂದರ ಆಗಮನ.

(೧) ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಪರಂಪರಾಗತ ಮೌಲ್ಯಾದರ್ಶಗಳ ಪರಿಣಾಮಹೀನತೆ ಹಾಗೂ ಅನಾರೋಗ್ಯಕರ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳ ಪ್ರಭುತ್ವವು ಕಂಡುಬರುವ ಸ್ವರೂಪಕ್ಕೂ ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಇದೇ ಅಂಶವು ಗೋಚರವಾಗುವ ಸ್ವರೂಪಕ್ಕೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧಾಂತರವು ಗಮನಿಸತಕ್ಕದ್ದಾಗಿದೆ.

ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಕಥೆಗಳ ವಸ್ತುವನ್ನು ಕುರಿತ ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿ ಮಾಸ್ತಿಯವರಲ್ಲಿ

ಕಾಣುವ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಬಹುಪಾಲು ವಿಮರ್ಶಕರು ಒಂದೇ ಥರದ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ಬೇರೆಬೇರೆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಸಣ್ಣಕತೆಗಳಿಗೆ ಮುನ್ನುಡಿ ಬರೆಯುತ್ತ ಕಥೆಗಳ ದೋರಣೆಯನ್ನು ರೂಪಕದ ಧಾಟಿಯಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸುತ್ತ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು 'ಜಗದ ವಿಜ್ಞಾನವು ಮಾಸ್ತಿಯವರಿಗೆ ವಾಸ್ತವವಿರುವುದಾಗಿ ಕಂಡುಬಂದರೂ, ಅವರು ರುದ್ರನನ್ನೇ ಶಿವನನ್ನಾಗಿ ಕಾಣುವ ಪ್ರತಿಭೆ ಚಕ್ಷುಗಳನ್ನುಳ್ಳವರು. ಫಾಲನೇತ್ರವು ಹಣೆಯ ನಾಮದಂತೆಯೂ, ಭುಜಗಾವಳಿಯೂ ಭುಷಣಾವಳಿಯಂತೆಯೂ, ವ್ಯಾಘ್ರಾಂಬರವೂ ದಿಗಂಬರತ್ವದ ಮುಸುಕಾಗಿಯೂ, ಭಸಿತವು ದೇಹ ಪ್ರಭೆಯಾಗಿಯೂ, ವಿಷವು ಕಂಠಾಭರಣವಾಗಿಯೂ ಮಾರ್ಪಾಡಾಗುವ ಇಂದ್ರಜಾಲವು ಕಲಾವತಿಯಾದ ಅವರ ವಾಣಿಯಲ್ಲಿದೆ' (ಸಣ್ಣಕತೆ ೯ರ ಅನುಬಂಧ; ೧೯೪೦) ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. 'ಅವರು ಕೆಡುಕನ್ನೂ ಒಂದು ಇತ್ಯಾತ್ಮಕವಾದ. ಭಾವಾತ್ಮಕವಾದ ಸ್ಥಿತಿ ಎಂದು ಭಾವಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಜೀವನದ ಧಾರಣಶಕ್ತಿಗೆ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗಿ ನಿಲ್ಲುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಕೆಡುಕಿಗೆ ಇಲ್ಲ. ಅದು ಕೂಡ ಧಾರಣಾ ಶಕ್ತಿಯ ಹಲವು ವಿನ್ಯಾಸಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು' ಎಂದು ಕೆ.ವಿ. ನಾರಾಯಣ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಡುತ್ತಾರೆ. (ಅಂಕಣ; ೧೯೮೩ಮೇ). 'ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಸಹನೆ, ಔದಾರ್ಯ, ವಿವೇಕ ಶ್ರದ್ಧೆ, ನಯ, ನಾಜೂಕು ಈ ಎಲ್ಲ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಳ್ಳುವ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಎಂಬ ಪದ ಇನ್ನೂ ಏನೇನನ್ನು ಸೂಚಿಸಬಲ್ಲುದೋ ಅದೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಅವರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಉಚಿತವರಿತು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ನೋವನ್ನು, ಕೇಡನ್ನು ತಾಳಿಕೊಳ್ಳುವ ಮತ್ತು ಅರಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಅಥವಾ ಅದನ್ನು ದಾಟಿ ನಿಲ್ಲುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಹೇಗೆ ನೀಡಬಲ್ಲುದು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಮಾಸ್ತಿ ತೋರಿಸುತ್ತಾರೆ,' ಎಂದು ಜಿ.ಎಸ್. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪನವರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ (ಅಂಕಣ. ಜುಲೈ ೧೯೮೩). ಇಂಥದೇ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ತಮ್ಮ ಒಂದು ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಎಂ.ಜಿ. ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿಯವರೂ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ್ದರು. (ಆಧುನಿಕ ಭಾರತೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಇತರ ಲೇಖನಗಳು).

ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರು ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಕತೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ, ಚರ್ಚೆ ಎತ್ತಿ, 'ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಅಷ್ಟೊಂದು ಆರೋಗ್ಯಪೂರ್ಣವೆಂದು ಮಾಸ್ತಿ ನಂಬುತ್ತಾರೆಯೇ?' ಎಂದು ಒಂದು ಸಮಸ್ಯೆ– ಸಂದೇಹವನ್ನು ಎತ್ತಿದ್ದರು.

ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಅಂಶವೆಂದರೆ ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ, ಕಥೆಗಳ ವಿನ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಸ್ವರೂಪಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದ ನೆಲೆಯಿದೆ. ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಯಾವುದು ಅಸಂಗತವೋ ದುಷ್ಟತನವೋ ಅದನ್ನು

ಧಾರಣ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ, ಅದನ್ನೊಂದು ಗಮನಾರ್ಹವಲ್ಲವೆನ್ನುವ, ಅದನ್ನೂ ಒಳಗೊಂಡು ಬೆಳಯುವ ಸತ್ವವೂ ಅದಕ್ಕಿಲ್ಲ. ಯಾವುದನ್ನು ಧಾರಣ ಶಕ್ತಿಯುಳ್ಳದ್ದು ಎಂದು ತಿಳಿಯಲಾಗಿದೆಯೋ ಅದು ಇಲ್ಲಿ ನಿಸ್ಸತ್ವವಾಗಿಬಿಟ್ಟಿದೆ. ಯಾವುದು ಮಾರ್ಗದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಬೇಕಾಗಿತ್ತೋ ಅದು ಇಲ್ಲಿ ತನ್ನ ದಾರಿಯನ್ನೇ ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಬಿಟ್ಟಿದೆ. ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಪ್ರಕಾರ ಯಾವುದು Absolute ಸನಾತನವೋ ಅದು ಇಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡಿದೆ.

ತಮ್ಮ ನಂಬಿಕೆಯನ್ನು ಗಾಢವಾಗಿ ಅಳ್ಳಾಡಿಸುವ ಇಂಥ ವಸ್ತು ವಿವರವನ್ನು ಆಯ್ಕೆ ಮತ್ತು ಸೃಷ್ಟಿ, ಮಾಡಿರುವುದು ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಶೋಧನೆಯ ಮನೋಭಾವವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೇನೋ ನಿಜ. ಆದರೆ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಇದು ಗಾಢ ಆತಂಕವನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸುವ, ದುರಂತದ ಕಡೆಗೆ ಮುಖ ಮಾಡುವ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸಲಾಗಲಿಲ್ಲ. ಅಥವಾ ಇದೊಂದು ಹೊಸ ತಿಳಿವು, ಚರಿತ್ರೆಯ ಅರಿವಿನ ಹೊಸ ನೆಲೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸಬೇಕಾದ ನೆಲೆಯೂ ಫಲಿತದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದು ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ಎತ್ತರಕ್ಕೆ ಏರಿಸುವ, ಗಾಢ ಶೋಧನೆಗೆ ಕಾರಣ ಮಾಡುವ ಸ್ತರಗಳಿಗೆ ಕೊಂಡೊಯ್ಯುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ ಈ ಎರಡು ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಡಕಿನ ಸ್ವರೂಪಗಳನ್ನು ವಿಜೃಂಭಿಸುವ, ತೀವ್ರ ಧಾಟಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳುವ ಕಡೆಗೆ ಒತ್ತು ಬೀಳುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಚಿಕವೀರರಾಜೇಂದ್ರ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಂತೂ ಇದು ತಾನೇ ತಾನಾಗಿ ವಿಜೃಂಭಿಸಿದೆ. (ಚಿಕವೀರನ ಕಾಮುಕತನವನ್ನು ವಿವರಿಸುವ ಘಟನೆಗಳೂ, ಮಗುವಿನ ಕೊಲೆ ಮುಂತಾದವುಗಳನ್ನು ಉದಾಹರಣೆಗೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು).

ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಶೋಧನೆಯ ಆಳವನ್ನು ತೀವ್ರಗೊಳಿಸುವ ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಮಾಸ್ತಿಯವರು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಎರಡು ಅಂಶಗಳಲ್ಲಿ ನಿವಾರಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಒಂದನೆಯದು: ಕೇವಲ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ನೈತಿಕ ಅಧಃಪತನದ ವಿವರಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವೇ ಸಮಸ್ಯೆಯ ಕಾರಣವನ್ನು ಗುರುತಿಸಿಕೊಂಡಿರುವುದು, ಎರಡನೆಯದು: ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ಇವರಿಗೆ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಇರುವ ನಂಬಿಕೆಗಳ ಮೂಲ ನೈತಿಕ ನೆಲೆಗಟ್ಟಿನದು. ಇದು ಈ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಇನ್ನಷ್ಟು ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿ ತನ್ನ ನೆಲೆಗಟ್ಟನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಕಾದಂಬರಿಯ ವಸ್ತು ವಿವರಗಳು ಮಾಸ್ತಿಯವರಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ತಳೆದಿರುವ ಈ ನೈತಿಕ ಮೂಲದ ನಂಬಿಕೆಯನ್ನು ಕಳಚಿ ಹಾಕಿಲ್ಲ. ಅವರಿಗೆ ಇದೊಂದು ಗಾಢ ನಂಬಿಕೆ. ಮನುಷ್ಯನ ಮೂಲಭೂತ ಗುಣವಿದು ಎಂಬ ನಿಖರ ನಂಬಿಕೆ ಇಲ್ಲಿಯೂ ಅವರಿಗೆ ಕಳಚಿಹೋಗಿಲ್ಲ.

ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಇದು ಅವರಿಗೆ Absolute ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಸತ್ವಹೀನತೆಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು Historical Perpective ನಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸುವುದು ಕಾದಂಬರಿಗಳಿಗೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗಿಲ್ಲ. ಈ ಮಾತುಗಳಿಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಕಾದಂಬರಿಯ ಕೆಲವು ಉಲ್ಲೇಖಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಎರಡು ಕಡೆಗಳಲ್ಲೂ ದುರ್ದೈವದ, ವಿಧಿಯ ಲೀಲೆಯ ಮೇಲೆ ಭಾರ ಹೋಗುತ್ತದೆ.

'ಚೆನ್ನ ಬಸವನಾಯಕ' ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲವೂ ನಾಶವಾಗಿ ಹೈದರ ಆಕ್ರಮಿಸಿದ ಮೇಲೆ ಜನರಿಗೆ ಅಯ್ಯ'ನವರು ಹೇಳುವ ಸಾಂತ್ವನ ನುಡಿಗಳನ್ನು ಲೇಖಕರು ಹೀಗೆ ವಿವರಿಸುತ್ತಾರೆ. 'ನಗರಕ್ಕೆ ಒದಗಿದ ವಿಪತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಸಾವಿರಾರು ಜನಕ್ಕೆ ಅಯ್ಯನ ಮಾತು ಸಮಾಧಾನ ತಂದಿತು. ಬೆಳಕನ್ನು ನೀಡಿತು. ದಾರಿಯನ್ನು ತೋರಿತು. ದಿನದಿನವೂ ಮಾರ್ಪಡುವ ಸಾವಿರ ವಿವರದ ಮಧ್ಯೆ ಧರ್ಮನಿಷ್ಠೆ ಒಂದೇ ನೆಟ್ಟಕಲ್ಲು ಎಂದು ಅಲ್ಲಿನ ಆ ತಲೆಮಾರಿನ ಜನಕ್ಕೆಲ್ಲ ಸಾರಿತು' (ಪುಟ ೪೩೧)

ಒಟ್ಟು ಅಧಃಪತನವನ್ನು ಚೆನ್ನಬಸವನ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಟ್ಟು ನೋಡುತ್ತ ಲೇಖಕರು ತಳೆದ ನಂಬಿಕೆಯೊಂದು ಈ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ.

'ಚೆನ್ನಬಸವ ನಾಯಕ ದುರ್ದೈವದ ಝಂಝೂವಾತದಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಿ ಒಂದು ಹಕ್ಕಿಯಂತಾದನು. ಅವನ ರೆಕ್ಕೆ ಅವನ ಅದೃಷ್ಟದ ಹೊಡೆತವನ್ನು ತಡೆಯಲಾರದೆ ಮುರಿಯಿತು. ಆದರೂ ಅವನ ಜೀವ ಸೋತೆನೆನ್ನಲಿಲ್ಲ; ದುರ್ದೈವವನ್ನು ಎದುರಿಸಿ ನಿಂತಿತು, ತಲೆಮಣಿಯದೆ ನಂದಿತು. ಆದ್ದರಿಂದ ಅದು ಸಂಪ್ರದಾಯವಾಗಿ ಜೀವಿಸಬಲ್ಲುದು (ಪುಟ೪೩೩)

ಚಿಕ್ಕವೀರ ರಾಜೇಂದ್ರ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಹಿಂದೆ ಗುರುತಿಸಿದ ಹಾಗೆ ಚಿಕವೀರನ ಅಧಃಪತನ ಅವನ ಹುಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ, ಹಾಗೂ ಮಗುವಿನ ಹುಟ್ಟಿನ ಜಾತಕದಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ದುರ್ದೈವದ ವಿಧಿಯ ರೀತಿಯ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿಯೇ ಇದೆ.

(೨) ಈಗ ಚರ್ಚಿಸಬೇಕಾದ ಎರಡನೆ ಅಂಶವು, ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಲಾದ ನೈತಿಕ ಅಧಃಪತನ ಬಗ್ಗೆ. ನೈತಿಕ ಅಧಃಪತನ ಹಾಗೂ ಈ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಹೊರಗಡೆಯ ಪರಕೀಯ ಮೂರನೆಯ Elementಗಳ ಆಕ್ರಮಣ ಈ ಕಾರ್ಯಕಾರಣದ ಸಂಬಂಧದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಮಾಡುವುದು ಮುಖ್ಯವೆನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಈ ಆಗಮನ, ಆಕ್ರಮಣಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಹಾಗೆ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ದಾಖಲೆಗಳು, ಸ್ವರೂಪಗಳ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನೋಡಿದರೆ ಕೆಲವು ಸಂಗತಿಗಳು ಗೋಚರವಾಗುತ್ತವೆ.

ಚಿಕವೀರ ರಾಜೇಂದ್ರ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಪಾತ್ರಗಳ ಜೀವನ ಕ್ರಮವನ್ನು ಕುರಿತ ವಿವರದಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಿಯ ನೈತಿಕ ಅಧಃಪತನವನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ ಹಲವು ವಿವರಗಳನ್ನು ಮಾಸ್ತಿ ವ್ಯಂಗ್ಯಭರಿತ ಧಾಟಿಯಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹಾಕರ್, ಅವನ ಹೆಂಡತಿ ಲೂಸಿ, ಇವಳ ಲೈಂಗಿಕ ಅಭೀಪ್ಸೆಗಳು, ಇವರ ಭೋಗ ವಿಲಾಸದ ಸ್ವರೂಪಗಳು ಇವೆಲ್ಲ ಚಿಕವೀರನ ಗುಣಗಳಿಗೆ ಸಂವಾದಿಯಾಗುತ್ತ, ಸ್ವಲ್ಪ ಮೃದು ಆದರೆ ಕಟಕಿಯ ಧಾಟಿಯಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಅನೈತಿಕ ಲೈಂಗಿಕತೆ, ನೈತಿಕ ಅಧಃಪತನ ಹಾಗೂ ಆ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಪರಕೀಯ ಶಕ್ತಿಯ ಆಕ್ರಮಣ ಎಂಬ ವಿನ್ಯಾಸಕ್ಕೆ ಕಾದಂಬರಿಯ ಒಂದು ಧಾಟಿಯೇ ವಿರೋಧವನ್ನು ಹಾಕಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ಹಾಗಾದರೆ ಕಾರಣಗಳು ಎಂಥವು?

ಕುತೂಹಲದ ಅಂಶವೆಂದರೆ, ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ನೈತಿಕ ಅಧಃಪತನದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಗಾಢಗೊಳ್ಳಿಸುವ ಉದ್ದೇಶದಿಂದಲೇ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ತಂದಂಥ ಪಾತ್ರಗಳು ಹಾಗೂ ಘಟನಾವಳಿಗಳು ಇತಿಹಾಸದವುಗಳಲ್ಲ. 'ಚನ್ನಬಸವನಾಯಕ' ಕಾದಂಬರಿಯ ಶಾಂತವ್ವ, ನೇಮಯ್ಯ ಹಾಗು ಚನ್ನಬಸವನಾಯಕನ ಪಾತ್ರದ ಸ್ವರೂಪವೇ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಕಥೆಗಾರನ ಪ್ರಮುಖ ಆಶಯವಾಗಿಯೇ ಸೂಕ್ಷ್ಮಗೊಂಡಂಥವುಗಳು. 'ಚಿಕವೀರ ರಾಜೇಂದ್ರ' ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಇಡೀ ಕಾದಂಬರಿಯ ಪ್ರಮುಖ ಕೇಂದ್ರವಾಗಿ ನಿಲ್ಲುವ ಮಗುವಿನ ಅಪಹರಣ, ಕೊಲೆ ಮುಂತಾದ ಘಟನೆಗಳು ಕಾದಂಬರಿಕಾರರ ಸ್ವಕಲ್ಪಿತ ರಚನೆಗಳು. ಕಾದಂಬರಿಯ ಕಾಸಮೈಜರ್‌ನ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಮಗುವಿನ ಪ್ರಕರಣವು ಮುಖ್ಯವಾದ ಆರೋಪವಾಗಿದೆ. ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಕಾಸಮೈಜರ್ ಕೊಡಗು ಸಂಸ್ಥಾನವನ್ನು ಆಕ್ರಮಣ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಕೊಡುವ ಜಾಹೀರಾತು ಚಾರಿತ್ರಿಕ ದಾಖಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಬೇರೆಯದೆ ಆಗಿದೆ.

ಈ ವಿವರಗಳಿಗೆ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಾಗಿ ೧೮–೧೯ನೇ ಶತಮಾನದ ದೇಶೀಯ ಸಂಸ್ಥಾನಗಳು ಹಾಗೂ ಈ ಬ್ರಿಟಿಷ್ ವಸಾಹತು ಶಾಹಿಯ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ವಿವರಿಸುವ ಕೆಲವು ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಚಾರಿತ್ರಿಕ ದಾಖಲೆಗಳು ೧೮–೧೯ನೇ ಶತಮಾನದ ದೇಶೀಯ ಸಂಸ್ಥಾನದ ಆರ್ಥಿಕ ಹಾಗೂ ರಾಜಕೀಯ ನಿಸ್ಸತ್ವ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತವೆ. ಆಗ ಬಲವಾಗಿ ಆವರಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯಶಾಹಿ, ವಸಾಹತು ಹಿನ್ನೆಲೆಗಿದ್ದ ಯಂತ್ರ ನಾಗರಿಕತೆಯ ಶಕ್ತಿಯ ಕಾರಣದಿಂದ ಇಡೀ ದೇಶೀಯ ಸಂಸ್ಥಾನಗಳ ಮೇಲೆ ರಾಜಕೀಯ, ಆರ್ಥಿಕ ಹತೋಟಿ ಸ್ಥಾಪಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾದದ್ದಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ಅವುಗಳಿಂದ

ಬಂಡವಾಳವನ್ನು ಸೆಳೆಯುವ ಯೋಜನೆಯನ್ನು ಕಾರ್ಯರೂಪಕ್ಕೆ ತರಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಾಚೀನ ಶಸ್ತ್ರಾಸ್ತ್ರಗಳು ಹಾಗೂ ಪ್ರಾಚೀನ ಯುದ್ಧ, ತಂತ್ರಗಳ ಕಾರಣದಿಂದಲೂ, ಮತ್ತು ವಸಾಹತುಶಾಹಿಗೆ ಕೊಡಬೇಕಾದ ಬಂಡವಾಳದ ಕಾರಣದಿಂದಲೂ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ಮೇಲೆ ಹೇರುತ್ತಿದ್ದ ಅತೀವ ಕಂದಾಯ; ಇಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ, ಹಣವನ್ನು ಲೂಟಿ ಹೊಡೆಯಲೆಂದೇ ಪರಸ್ಪರ ತಮ್ಮಲ್ಲಿಯೇ ಯುದ್ಧಗಳನ್ನು ನಡೆಸುತ್ತ ಶಕ್ತಿಗುಂದುತ್ತಿದ್ದ ಚಾರಿತ್ರಿಕ, ಐತಿಹಾಸಿಕ ವಾತಾವರಣವು ಈ ದೇಶೀಯ ರಾಜರನ್ನು ಕುಬ್ಜರೂ ಮತಿಹೀನರೂ ದುರ್ಬಲರೂ ಆಗುವಂತೆ ಮಾಡಿದ್ದುದು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿತ್ತು. ಅಲ್ಲದೆ ವಸಾಹತುಶಾಹಿಯ ವಿರುದ್ಧ ಹೋರಾಟ ಅನಿವಾರ್ಯವಾದರೆ ಪ್ರಜಾಸಮಾನ್ಯರಲ್ಲಿ ಜಾತಿಮತಗಳ, ಭಾಷಿಕ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಕೆರಳಿಸಿ ಹೇಗೋ ಹೋರಾಟಕ್ಕೆ ಅವರನ್ನು ಅಣಿ ಮಾಡುವಂತೆ ಪ್ರಚೋದಿಸಲಾದಂಥ ವಾತಾವರಣವು ಈ ಕಾಲದಲ್ಲೇ ತನ್ನ ಹುಟ್ಟನ್ನು ಪ್ರಾಬಲ್ಯವನ್ನು ಪಡೆಯಿತೆಂಬುದೂ ಸಹ ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ. (ಚಿಕವೀರರಾಜೇಂದ್ರ, ಬ್ರಿಟಿಷ್ ವಸಾಹತುಶಾಹಿಗಳ ವಿರುದ್ಧ ತನ್ನ ಹೋರಾಟದ ಲಿಖಿತ ಕರೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಜಾತಿಮತಗಳ ಭಾವನೆಯನ್ನು, ಧಾರ್ಮಿಕ ಆವೇಶವನ್ನು ಉಂಟು ಮಾಡುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಈ ದಾಖಲೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಹಿಂದಿನ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಅನಿವಾರ್ಯತೆಯ ಅಂಶಗಳು 'ಚಿಕವೀರ ರಾಜೇಂದ್ರ' ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವುದೇ ಇಲ್ಲ.)

ಅಂಕಿ ಅಂಶಗಳ ಪ್ರಕಾರ ಭಾರತದ ಒಟ್ಟು ಶೇಕಡಾ ೪೫ ಭಾಗವನ್ನು ಆಕ್ರಮಿಸಿದ ಆರುನೂರು ದೇಶೀಯ ಸಂಸ್ಥಾನಗಳು ಬ್ರಿಟಿಷರ ಪ್ರಭಾವಲಯದಲ್ಲಿದ್ದವು. ಉಳಿದ ಭಾಗ ನೇರ ಬ್ರಿಟಿಷರ ಕೈಕೆಳಗೇ ಇತ್ತು. ಅಂಕಿ ಅಂಶಗಳೇ ಹೇಳುವಂತೆ 'ಬ್ರಿಟಷರ ಆರ್ಥಿಕ, ರಾಜಕೀಯ ಹಿಡಿತಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕ ದೇಶೀಯ ಸಂಸ್ಥಾನಗಳು ಅತ್ಯಂತ ಹಿಂದುಳಿದ ಪ್ರದೇಶಗಳಾಗಿದ್ದವು' (Hettne : Political Economy of Indirect Rule. ಪುಟ ೧೩-೧೪). ಹೆಟ್ನೇ ತನ್ನ ಸಂಶೋಧನೆಯಲ್ಲಿ ದೇಶೀಯ ಸಂಸ್ಥಾನಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧ ಪಟ್ಟಂತೆ ಬ್ರಿಟಿಷರ Policy ಯನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳುತ್ತ ೧೮೩೦ರಿಂದ ಈ ವಸಾಹತುಶಾಹಿಯು ದೇಶೀಯ ಸಂಸ್ಥಾನದ ಒಳ ವ್ಯವಹಾರಗಳಲ್ಲಿ ನೇರ ನುಗ್ಗಿ ಅದನ್ನು ತನ್ನೊಳಗೆ ವಶಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದೇ ಆಗಿತ್ತು. 'States were annexed and integrated with British India in accordance with the 'So called doctrine of lapse' ಎಂದು ಅವನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಈ ದೇಶೀಯ ಸಂಸ್ಥಾನಗಳನ್ನು ನೇರ

ಅಧಿಪತ್ಯಕ್ಕೆ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುವ ನಿರ್ಧಾರವನ್ನು ಬ್ರಿಟಿಷರು ಯಾಕೆ ಮಾಡಿದರು ಎಂದು ವಿವರಿಸುತ್ತ ಹೆಟ್ನೆ 'ಭೂಮಿ ಕಂದಾಯ ವಸೂಲಿಯಿಂದ ಬರುವ ಲಾಭವು, ಬಂಡವಾಳವು, ವ್ಯಾಪಾರಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟಂತೆ ಬರುವ ಲಾಭಕ್ಕಿಂತಲೂ, ಬಂಡವಾಳಕ್ಕಿಂತಲೂ ಅಧಿಕಾರವಾಗಿರುತ್ತಿತ್ತಷ್ಟಲ್ಲದೇ ಅತ್ಯಂತ ತೀವ್ರಗತಿಯಲ್ಲಿ ಬಂಡವಾಳ ಕೂಡುವಿಕೆಗೆ ಕೂಡ ಇದು ದಾರಿ ಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತಿತ್ತು' ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಮೈಸೂರು, ಅವಧ್, ಕಿತ್ತೂರು, ಕೊಡಗು ಮುಂತಾದವುಗಳ ಅಧೀನತೆಯ ಚರಿತ್ರೆ ಇದನ್ನೇ ವಿವರಿಸುತ್ತದೆ.'

ಬಿದನೂರು ಸಂಸ್ಥಾನದ ಈ ಆರ್ಥಿಕ ಛಿದ್ರೀಕರಣದ ಕತೆಯು ೧೬೭೦ರಿಂದಲೇ ರಾಣಿ ಚೆನ್ನಮ್ಮಾಜಿಯ ಕಾಲಕ್ಕಾಗಲೇ ಪ್ರಾರಂಭ ಗೊಂಡಿರುವುದನ್ನು ದಾಖಲೆಗಳು ತಿಳಿಸುತ್ತವೆ. ಪೋರ್ಚುಗೀಸರು, ಹಾಗೂ ಇವಳಿಗೂ ಆದ ಒಪ್ಪಂದವೊಂದರಲ್ಲಿ ೩೦೦೦ ಆಶ್ರಫಿಗಳ ಪರಿಹಾರ ಕೊಡ ಬೇಕೆಂದು, ಮಂಗಳೂರು ಬಂದರಿನಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಪಾರ ಕೇಂದ್ರ ಸ್ಥಾಪಿಸಲು ಅವಕಾಶವನ್ನು ಕೊಡಬೇಕೆಂದೂ; ವರ್ಷಕ್ಕೆ ೧೫೦೦ ಚೀಲ ಉತ್ತಮ ಜಾತಿಯ ಅಕ್ಕಿ ಕೊಡಬೇಕೆಂದೂ ಇಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೇ, ಬಿದನೂರಿನ ಹಡಗುಗಳು, ಪೋರ್ಚುಗೀಸರು ಕೊಟ್ಟ ಅಧಿಕಾರ ಪತ್ರಗಳಲ್ಲದೆ ಸಮುದ್ರಯಾನ ಮಾಡ ಬಾರದೆಂದೂ– ಹೀಗೆ ಆಧೀನತೆಯನ್ನು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿಸಿದ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನೇ ಹೇಳುತ್ತವೆ (ನೋಡಿ: ಬಿ.ಕೆ. ಶಾಸ್ತ್ರಿ, ೧೯೭೨) ವೀರಮ್ಮಾಜಿಯ ಕಾಲಕ್ಕಾಗಲೇ ಇಂಗ್ಲೀಷರು (೧೭೫೭) ಪ್ರಾಬಲ್ಯರಾಗಿದ್ದು ವ್ಯಾಪಾರಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಹಾಗೆ, ಮತ್ತು ತಮ್ಮ ಸೈನ್ಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಹಾಗೆ ಹಲವಾರು ಒತ್ತಾಯಗಳನ್ನು ಹಾಕುತ್ತಾರೆ. ಹೊನ್ನಾವರದ ಹತ್ತಿರ 21 Carriage Guns ಸ್ಥಾಪಿಸಲು; (ಹೊಸ ಆಯುಧ ಉಪಕರಣಗಳ) ಒಂದು ಕೈಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಲು ಇವರಿಗೆ ಅನುವು ಮಾಡಿ ಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಇದೇ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಮರಾಠಾ ಸೈನ್ಯ ಇವಳ ಒಂದು ಕೋಟೆಯನ್ನು ವಶಪಡಿಸಿಕೊಂಡಾಗ ಹೇರಳ ಹಣ ಕೊಟ್ಟು ಅದನ್ನು ಬಿಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಈ ಎಲ್ಲ ಆರ್ಥಿಕ ತೊಂದರೆ ತುಂಬಲು ಕಂದಾಯ ತೆರಿಗೆಯನ್ನು ಶೇಕಡಾ೫೦ರಷ್ಟು ಹೆಚ್ಚಿಸಿದಳೆಂದು ದಾಖಲೆಗಳು ಹೇಳುತ್ತವೆ. (ಬಿ.ಕೆ. ಶಾಸ್ತ್ರಿ, ೧೯೭೨) ಇವೆಲ್ಲವುಗಳೂ ಬಿದನೂರು ತಾನು ಆರ್ಥಿಕವಾಗಿ; ಆ ಕಾರಣದಿಂದ ರಾಜಕೀಯವಾಯೂ ಛಿದ್ರಗೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದುದನ್ನು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಆಧುನಿಕ ಸೈನಿಕರ ಸಹಾಯದಿಂದ ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡ ಹೈದರ ತನ್ನ ರಾಜ್ಯಾಭಿಲಾಷೆಯಿಂದ ಬಿದನೂರನ್ನು ಆಕ್ರಮಿಸಿದ್ದು, ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಕುಸಿಯುತ್ತಿದ್ದ ಬಿದನೂರು

ಸುಲಭವಾಗಿಯೇ ಕೈಗೆ ದಕ್ಕಲು ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ.

ಬ್ರಿಟಿಷರು ಕೊಡಗು ಸಂಸ್ಥಾನವನ್ನು ಅಧೀನಕ್ಕೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡದ್ದು ಕಾದಂಬರಿಯು ವಿವರಿಸುವಂತೆ ಚಿಕವೀರನ ಅಧಃಪತನದ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಅಲ್ಲ. ಕೊಡಗು ಸಂಸ್ಥಾನವನ್ನು ಅಧೀನ ಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲೆಂದು ಕರ್ನಲ್ ಫ್ರೇಜರ್ ಹೊರಡಿಸಿದ ಜಾಹೀರನಾಮೆ (Proclamation) ಯಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾದಂಥ ಆರೋಪಗಳು: ೧೮೯೭ರಲ್ಲಿ ಬ್ರಿಟಿಷರಿಗೂ ದೊಡ್ಡ ವೀರ ರಾಜೇಂದ್ರನಿಗೂ ಆದ ಆರ್ಥಿಕ ಒಪ್ಪಂದದ ಮುರಿಗಡೆಯಾಗಿರುವುದು ಹಾಗೂ ಈ ಕಾರಣದಿಂದ ಚಿಕವೀರನು ತಾನೇ ಸ್ವತಂತ್ರನೆಂಬಂತೆ ವರ್ತಿಸುತ್ತಿರುವುದು. ಇವೆಲ್ಲದರ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಮಾತುಕತೆಗೆ ಕಳುಹಿಸಿದ ಕಲ್ಲುಪಳಿ ನಾರಾಯಣ ಮೆನನ್ ಎನ್ನುವವನನ್ನು ಇವನು ತನ್ನ ಸೆರೆಯಲ್ಲಿ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿರುವುದು.[೨]

ಇಲ್ಲಿಯೂ ಕೂಡ ಕೊಡಗು ಬ್ರಿಟಿಷರಿಗೆ ಆರ್ಥಿಕವಾಗಿ, ರಾಜಕೀಯವಾಗಿ ಅಧೀನವಾದಂಥ ಸ್ವರೂಪವು ದೊಡ್ಡ ವೀರರಾಜೇಂದ್ರನ ಕಾಲಕ್ಕೇ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಫ್ರೇಜರ್ ೧೮೯೭ರ ಒಪ್ಪಂದವೆಂದು ಯಾವುದನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೋ ಅದು ಇಂಥ ಅಧೀನತೆಯನ್ನು ಒಪ್ಪಿದಂಥ ಸ್ವರೂಪದ್ದೇ ಆಗಿದೆ.[೩] ಏಕೆಂದರೆ ಟಿಪ್ಪುವಿನಿಂದ ರಾಜ್ಯ ಇವನಿಗೆ ಕೊಡಿಸಿ ಇವನಿಂದ ವರ್ಷಕ್ಕೆ ೮೦೦೦ ಪಗೋಡಗಳನ್ನು ಕೊಡುವ ಹಾಗೂ ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಸೈನ್ಯಕ್ಕೆ ಯಾವುದೇ ರೀತಿಯ ಸಹಾಯವನ್ನು ಮಾಡಲು ಈ ಒಪ್ಪಂದದಲ್ಲಿ ಸೂಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇದನ್ನೂ ಚಿಕವೀರ ಬಹುಶಃ ಅನೇಕ ಕಾರಣಗಳಿಗಾಗಿ ಮುರಿಯಲು ಪ್ರಯತ್ನಪಟ್ಟಿರಬಹುದು. ಆ ವೇಳೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಥಾನದ ಕೊಡಗು ಜನತೆಯ ಪ್ರಮುಖರ ವಿರೋಧವೂ; ಅವರು ಬ್ರಿಟಿಷರ ಪರವಾಗಿ ಇರುವ ವಾತಾವರನವೂ ಬೆಳೆದು ಬಿಟ್ಟಿರುತ್ತದೆ. ಬ್ರಿಟಿಷರ ಆಶ್ರಯ ಕೇಳಿದ ರಾಜ್ಯಾಕಾಂಕ್ಷಿಯಾಗಿದ್ದ ಕೊಡಗನಾಗಿದ್ದು ಲಿಂಗಾಯತ ಮತಕ್ಕೆ ಪರಿವರ್ತನೆ ಹೊಂದಿದ್ದ ಚಿಕವೀರ ಹಾಗೂ ದಿವಾನ ಬೊಪ್ಪಣ್ಣ, ಪೊನ್ನಪ್ಪ ಮುಂತಾದವರ ವಿರೋಧ ಬಹಳ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ದಾಖಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಿಗುತ್ತವೆ. ಕೊಡಗಿನ ಬೊಪ್ಪಣ್ಣ, ಪೊನ್ನಪ್ಪ ಮುಂದೆ ಕೊಡಗಿನಲ್ಲಿ ಬ್ರಿಟಿಷರ ವಿರುದ್ಧ ದಂಗೆಯಾದಾಗ ಬ್ರಿಟಿಷರ ಪರ ವಹಿಸಿ ದಂಗೆಯನ್ನು ಅಡಗಿಸುವಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯಪಾತ್ರವಹಿಸುತ್ತಾರೆ.[೪] ಸಿಪಾಯಿದಂಗೆ(೧೮೫೭)ಯಾದಾಗಲೂ ಇಲ್ಲಿಯ ಕೊಡಗರ ಸೈನ್ಯ ಬ್ರಿಟಿಷರ ಪರವಾಗಿ ಹೋರಾಡುತ್ತದೆ. ಬ್ರಿಟಿಷರು ಕೊಡಗ ಸೈನ್ಯದ ಈ ಜನಕ್ಕೆ ಭೂಮಿ, ಹಣವನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ಇವರನ್ನು ತಮ್ಮ ಪರವಾಗಿ ಇರುವಂತೆ ನೋಡಿಕೊಂಡಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.[೫]

ಚರಿತ್ರೆಯ ಗತಿಯನ್ನು ರೂಪಿಸುವಲ್ಲಿ ಆರ್ಥಿಕ ಕಾರಣಗಳು, ರಾಜಕೀಯ ಆಕಾಂಕ್ಷೆಗಳು ಪಾತ್ರವಹಿಸಿದ ರೀತಿಯನ್ನು ಗಮನಿಸಿದೆವು. ಚರಿತ್ರೆಯ ಇಂಥ ಗತಿತಾರ್ಕಿಕ ಸ್ವರೂಪದ ಶೋಧ ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಎರಡೂ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಮುಖ್ಯ ಧ್ವನಿಯಿರುವುದು, ನೈತಿಕ ಆದರ್ಶದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದ ಮಾಸ್ತಿಯವರು ತಿಳಿದ Absolute ಆದ ಗುಣಗಳ ಕಡೆಗೆ. ಇದು ನಿಜವಾದ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಕೊಡಬೇಕಾದದ್ದು ಎಂಬುದು ಇವರ ಖಚಿತ ನಂಬಿಕೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಚನ್ನಬಸವನಾಯಕ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಚನ್ನಬಸವನಾಯಕ ಸತ್ತಾಗಲೂ ಅವನಂಥ ರೀತಿಯ ಸಂಸ್ಕಾರವು ಒಂದು ಜೀವಂತ ಸಂಪ್ರದಾಯವಾಗಿ ಉಳಿಯುವುದು ಎನ್ನುವ ಆಶಯದ ಮಾತುಗಳು ಕಾದಂಬರಿಯ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತವೆ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಕಾದಂಬರಿಯ ಕೊನೆಯ ಭಾಗ (೧೪೦) ಒಮ್ಮಿಂದೊಮ್ಮೆಲೆ ಹೈದರನ ಅಕ್ರಮಣದ ನಂತರದಲ್ಲಿ ನೂರ ಅರವತ್ತು ವರ್ಷ ಕಳೆದ ಮೇಲೆ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾಗಿ ಕಂಡ ಘಟನೆಯನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತದೆ. ಆ ಘಟನೆ ಜನರು ಕೋಲಾಟದ ಪದಗಳಲ್ಲಿ ಚನ್ನಬಸವ ನಾಯಕನನ್ನು ನೆನಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವುದು. ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಈ ಭಾಗದ ಆಶಯದ ತೀವ್ರತೆ, ಒಟ್ಟು ಲೇಖಕರ ನಂಬಿಕೆಯ ಭೂಮಿಕೆಯನ್ನೇ ವಿವರಿಸುತ್ತದೆ.

'ಚಿಕವೀರ ರಾಜೇಂದ್ರ' ಕಾದಂಬರಿಯ ಧಾಟಿಯೂ ಇದೇ ನಂಬಿಕೆಯನ್ನೇ ವಿರುದ್ಧ ದಿಕ್ಕಿನಿಂದ ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಈ ಕಾದಂಬರಿಯ 'ಚಿಕವೀರರಾಜ' ಚನ್ನಬಸವನಾಯಕನಿಗೆ ವಿರುದ್ಧವಾದ ಗುಣಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರುವವನು. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಇವನು ನೈತಿಕವಾಗಿ, ಬೌದ್ಧಿಕವಾಗಿ– ಹೀಗೆ ಅವನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಸರ್ವ ಸ್ವರೂಪಗಳಲ್ಲೂ ನಾಶವಾಗಿ ಹೋಗುವ ಪಾತ್ರವಾಗಿ ವಿಜೃಂಭಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಇದನ್ನು ತೀವ್ರವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸುವ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೇ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ದಾಖಲೆಗಳನ್ನು ತಿರುಚಲಾಗಿದೆ. ಅಥವಾ ಮರೆಮಾಚಲಾಗಿದೆ. ಕಾದಂಬರಿಯ ಪ್ರಧಾನ ಘಟನೆಯಾಗುವ ಮಗು ಮತ್ತು ಅದರ ಹತ್ಯೆ ಕಾದಂಬರಿಯ ಫ್ರೇಜರ್‌ನ ಅಪಾದನೆಯಲ್ಲಿ ಇದೇ ಪ್ರಮುಖವಾದದ್ದಾಗಿರುವುದು; ಇವುಗಳು ಕಾದಂಬರಿ ತನ್ನ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿಸಿಕೊಂಡಂಥವುಗಳು ಮಾತ್ರ. ಚಿಕವೀರ ರಾಜೇಂದ್ರ ಹೊರಡಿಸುವ ಜಾಹೀರುನಾಮೆಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಮರೆಮಾಚಲಾಗಿದೆ. ದೇಶೀಯ ಸಂಸ್ಥಾನಗಳ ರಾಜರು ದುರ್ಬಲರಾಗುತ್ತಿದ್ದುದನ್ನು ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಸೂಚಿಸುವ ಈ ಜಾಹೀರುನಾಮೆ ಕಾದಂಬರಿಯ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಅಪ್ರಸ್ತುತವೆನಿಸಿಬಿಟ್ಟಿದೆ.

ಒಂದು ಕಾದಂಬರಿಯಾಗಿ ಎಂದೆಂದೂ ಉಳಿಯುವ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಆದರ್ಶಮಯತೆಯನ್ನು ಚನ್ನಬಸವನಾಯಕನ ಮೂಲಕ ಚಿತ್ರಿಸಿದರೆ, ಅಳಿದು ಹೋಗುವ ನಶ್ವರವಾಗುವ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು 'ಚಿಕವೀರ ರಾಜೇಂದ್ರ' ಕಾದಂಬರಿಯ ಚಿಕವೀರನ ನೈತಿಕ ಅಧಃಪತನದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಹೈದರನ ಹೈದರನ ಆಕ್ರಮಣ, ಹಾಗು ಬ್ರಿಟಿಷರ ಆಕ್ರಮಣಗಳು ಅತ್ಯಂತ ಗಾಢವಾದ ಕಾರ್ಯಕಾರಣ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸದೆ ಕೇವಲ ರಾಜಕೀಯ ಘಟನೆಗಳೆಂಬಂತೆ ತೋರಿಬಿಡುತ್ತವೆ.

ನೈತಿಕ ಆದರ್ಶಗಳಿಂದ ಪುಷ್ಟವಾಗಿರಬೇಕಾದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಕಲ್ಪನೆ ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಮನೋಧರ್ಮಕ್ಕೆ ನಂಬಿಕೆಗೆ ಒಗ್ಗುವಂಥದ್ದು. ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಇದು ಮಾಸ್ತಿಯವರಲ್ಲಿ ಮಾನವತಾವಾದಿ ನೀತಿ ಹಾಗೂ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ Conservative ನೆಲೆಗಳೊಡನೆ ತಳುಕು ಹಾಕಿಕೊಂಡಿರುತ್ತದೆಯೇನೋ ಅನ್ನುವ ಅನುಮಾನಗಳು ಇವರ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಓದುತ್ತಿರುವಾಗ ಬರುತ್ತದೆ. ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಆದರ್ಶಗಳಿಂದ ಪುಷ್ಟವಾದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯು ಭೂತಕಾಲಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ್ದೆಂಬಂತೆ ಚಿತ್ರಣವಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ 'ನೆನಪುಗಳು' ಎರಡೂ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಇಂಥ ವಾತಾವರಣವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತವೆ. ಒಂದು ಬಗೆಯ ಮೆಲುಕು ಹಾಕುವಿಕೆ ಇಲ್ಲಿಯ ಸ್ವರೂಪವಾಗಿದೆ.

ಮಾಸ್ತಿಯವರಲ್ಲಿ ಈ ನೈತಿಕ ಆದರ್ಶದ ನೆಲೆಯ ಭೂಮಿಕೆ, ನಂಬಿಕೆಗಳು ೧೯-೨೦ನೇ ಶತಮಾನದ ಓರಿಯಂಟಲ್ ಆಲೋಚನೆಗಳನ್ನು ಹೋಲುತ್ತವೆ ಅನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಯಂತ್ರ ನಾಗರಿಕತೆಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ದಾಪುಗಾಲಿನ ವಿರುದ್ಧ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಾಚೀನವಾದ ಈ ಪೂರ್ವದೇಶಗಳ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳು 'ಸ್ಥಾವರ' ಎಂದು 'ಆ ಪಂಡಿತರು ಗುರುತಿಸಿದರು. ಆದ್ದರಿಂದ ಇಂಥ ದಾಪುಗಾಲಿನ ಹೊಸ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಪರ್ಯಾಯವಾಗಿ, ಇಲ್ಲಿ ಹಿಂದೆ ಇತ್ತು ಎಂದು ನಂಬಲಾಗಿದ್ದ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ನೈತಿಕ ಔನ್ನತ್ಯವನ್ನು ವಸಾಹತು ಶಾಹಿಗಳ ವಿರುದ್ಧ, ಆ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಶ್ರೇಷ್ಟತೆಯ ವಿರುದ್ಧ ತನ್ನ ಶ್ರೇಷ್ಠತೆಯನ್ನು ಸಾರಲು ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳಲಾಯಿತು. ನೆನಪುಗಳೇ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಕಟ್ಟುವಿಕೆ ಅಥವಾ ಕಲ್ಪನೆ ಇದು. ಇಂದಿನ ಬದುಕಿನ ಅಧಃಪತನಕ್ಕೆ; ಅಧೀನತೆಗೆ ಅದೊಂದು ವೈರುಧ್ಯವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸುವ ಆದರ್ಶ ಮಾದರಿಯಾಗಿ ಕಂಡಿದ್ದು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಯಿತು.'

ಚಿಕವೀರನ ಅಧಃಪತನದ ಚಿತ್ರಣ ಇಂಥ ಸ್ವರೂಪದ್ದು ಇರಬಹುದು. ಇವನ ಬಗ್ಗೆ ಇರುವ ಐತಿಹ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಎರಡೂ ಬಗೆಯ ಗುಣಗಳನ್ನು ಹೇಳುವಂಥವುಗಳು ಇವೆ. ಮೊಗ್ಲಿಂಗ್ Richet ಇವರನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ಬರೆದ

ರೈಸ್‌ರ ಬರವಣಿಗೆ ಅರಸನ ಕಾಮುಕತನ ಕ್ರೌರ್ಯವನ್ನು ಹೇಳಿದರೆ, ಈಸ್ಟ್ ಇಂಡಿಯಾ ಕಂಪನಿಯ ಒಬ್ಬಕ್ಯಾಪ್ಟನ್ ಚಿಕವೀರನನ್ನು ಕಂಡು ಅವನ ಜೊತೆಗೆ ಇದ್ದವನೆಂದು ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುವ ಜಫರ್‌ಸನ್ ಎನ್ನುವ ಚಿಕ್ಕವಿರನನ್ನು ಒಳ್ಳೆಯವನೆನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಆತನ ಬಗೆಗಿನ ಅಪಾದನೆಗಳು ಅತಿರೇಕವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ.

ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಆಯ್ಕೆ ಮೊದಲನೆಯದ್ದಾಗಿದೆ. ಚಿಕವೀರ ಒಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಉಂಟಾದ ರಾಜ ಮನೆತನಗಳ ಅಧಃಪತನವನ್ನು ನೈತಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿರೂಪವೋ ಎಂಬಂತೆ ಆದರ್ಶಮಯ ನೈತಿಕ ಗುಣಗಳನ್ನು ಚೆನ್ನಬಸವ ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತಾನೆ. (ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಈ ಪಾತ್ರದ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಸಂಪೂರ್ಣ ಕಲ್ಪನೆ ಕಾದಂಬರಿಕಾರರದೇ ಎನ್ನುವುದು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಾರ್ಹ) ಓರಿಯೆಂಟಲ್ ಗ್ರಹಿಕೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಿದರೂ ಇವೆರಡು ಪಾತ್ರಗಳು ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಪರಸ್ಪರ ಪೂರಕವಾಗಿಯೇ ಇವೆ.

ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಅಂಶವೆಂದರೆ, ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಸತ್ವ, ಅದರ ಗುಣಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುವಾಗ ಕಾದಂಬರಿಕಾರರು ನೆನಪುಗಳ ಮೂಲಕ ಭೂತಕ್ಕೆ ಹೋಗುತ್ತಾರೆ. ವರ್ತಮಾನದ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಸಂಘರ್ಷ ಮತ್ತು ಅದು ಹುಟ್ಟಿಸಿದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂಕಟಗಳನ್ನು ಈ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅಮುಖ್ಯವೆಂದು ಭಾವಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ತಮ್ಮ ಬಂಧದಲ್ಲಿ ಮೂರನೆಯ Element ಗಳ ಆಗಮನವನ್ನು ಕೇವಲ ರಾಜಕೀಯ ಘಟನೆಯಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಚರಿತ್ರೆಯ ಗತಿಯಲ್ಲಿ ಈ Element ಗಳ ಕೇವಲ ರಾಜಕೀಯ ಘಟನೆಗಳಾಗದೇ ಪರಂಪರಾಗತ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಮಿಳಿತವಾಗುತ್ತಿದ್ದ ಹೊಸ ಹಾಗೂ ಅನ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಅನಿವಾರ್ಯ ಅಂಗವಾಗಿ ಗೋಚರಿಸುತ್ತವೆ.

* * * *

ಅಡಿ ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು

೧) ಮೈಸೂರು ಮತ್ತು ಅವಧ್ ಪ್ರಾಂತಗಳ ಆಕ್ರಮಣದ ಹಿನ್ನೆಲೆ, ವಿವರಗಳಿಗಾಗಿ ನೋಡಿ :

a) Bjorn Hettne: Political Economy of Indirect Rule Mysore 1881 - 1947 (1978)

b) K.Antonova, G. Bongard-Levin, G.Kotovosky: A History of India, Book 2 (1978)

c) ಕಿತ್ತೂರು ನಾಡಿನ ಇತಿಹಾಸ ಹಾಗೂ ಸಂಸ್ಕೃತಿ: ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ. ಈ ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ ಎಸ್. ಶೆಟ್ಟರ್ ಅವರ ಲೇಖನ ಕಿತ್ತೂರು ಆರ್ಥಿಕವಾಗಿ ಬ್ರಿಟಿಷರಿಗೆ ಅಧೀನವಾದ ವಿವರವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಸನ್ನದಿನಲ್ಲಿ ಕಿತ್ತೂರು ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಅಧೀನವಾದದ್ದನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ ದಾಖಲೆಯನ್ನು ಲೇಖನಕೊಡುತ್ತದೆ. ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಉದ್ಧೃತವಾದ ಸನ್ನದಿನ ಒಂದು ಭಾಗ: “ವಂಶಪಾರಂಪರಗತವಾಗಿ ಮಕ್ಕಳಿಂದ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ, ಈ ಸಂಸ್ಥಾನವು ಮುಂದುವರಿಯುವುದು. ಹಾಗೂ ನಿಮ್ಮಿಂದ ವರ್ಷಂಪ್ರತಿ ರೂ. ೧೭,೦೦೦೦ ಕಾಣಿಕೆಯಾಗಿ ನಾವು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುವೆವು”.

೨) ವಿವರಗಳಿಗೆ ನೋಡಿ : ಡಿ.ಎನ್. ಕೃಷ್ಣಯ್ಯ ; ಕೊಡಗಿನ ಇತಿಹಾಸ, (೧೯೭೪) ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಪುಟ, ೪೯೫

೩) ವಿವರಗಳಿಗೆ ನೋಡಿ: ಬಿ.ಎಲ್. ರೈಸ್. Mysore and Coorg; A Gazetteer Vol II; 1878.

ಮಾರ್ಚ್ ೧೮೯೨ರಲ್ಲಿ ಟಿಪ್ಪೂ ಬ್ರಿಟಿಷರಿಗೆ ಸೋತು, ಒಪ್ಪಂದಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಇದರ ಪ್ರಕಾರ ಕೊಡಗನ್ನು ಸ್ವತಂತ್ರವೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಿದ್ದಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ತನಗೆ ಅದು ಕೊಡುತ್ತಿದ್ದ ೨೪೦೦೦ ರೂಗಳ ವಾರ್ಷಿಕ ಕೊಡುಗೆಯನ್ನು ಇನ್ನು ಮೇಲೆ ಬ್ರಿಟಿಷರಿಗೆ ಕೊಡಬೇಕೆಂದು ಆಗುತ್ತದೆ. ದೊಡ್ಡ ವೀರರಾಜನಿಗೆ ಇದು ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಆಘಾತ. ತಾನು ಟಿಪ್ಪೂವಿಗೆ ಯಾವುದೇ ರೀತಿಯ ವಾರ್ಷಿಕ ವರಮಾನ ಕೊಡುತ್ತಿದ್ದಿಲ್ಲವೆಂದು ಇವನು ಹೇಳುತ್ತಾನಾದರೂ ಬ್ರಿಟಿಷರ Robert ಅಬರ್‌ಕ್ರೋಂಬಿ ಮತ್ತು ಇವನಿಗೆ ನಡೆದ ಒಪ್ಪಂದವೊಂದರಲ್ಲಿ (೩೧ ಮಾರ್ಚ್ ೧೭೯೭) ತನ್ನ ಸ್ವಚ್ಛೆಯಿಂದ ೨೪೦೦೦ ರೂಪಾಯಿಗಳನ್ನು (೪೦೦೦ ಪಗೋಡಾಗಳು) ವರ್ಷವರ್ಷವೂ ಅವರ ಗೆಳತನ ಹಾಗೂ ಅವರಿಂದ

ಆಗಬೇಕಾದ ರಕ್ಷಣೆಗಾಗಿ ಕೊಡುತ್ತೇನೆಂದು ಸಹಿಹಾಕುತ್ತಾನೆ. ವಾಸ್ತವನಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ಬ್ರಿಟಿಷರಿಗೆ ಎರಡು ಲಾಭಗಳಾಗಿವೆ. ಒಂದನೆಯದು, ಟಿಪ್ಪೂವಿನ ಬಲವನ್ನು ದೊಡ್ಡವೀರರಾಜನ ಸಹಾಯದಿಂದ ಮುರಿದದ್ದು; ಟಿಪ್ಪೂ ಮತ್ತು ವೀರರಾಜ ಎಂದೆಂದೂ ಒಂದಾಗದಂತೆ ನೋಡಿಕೊಂಡದ್ದು. ಎರಡನೆಯದು– ಕೊಡಗಿನಿಂದ ವರ್ಷ ವರ್ಷವೂ ಬಂಡವಾಳವನ್ನು ಪಡೆಯಲು ತೊಡಗಿದ್ದು.

೪) ವಿವರಗಳಿಗೆ ನೋಡಿ (a) ಬಿ.ಎಲ್.ರೈಸ್; Mysore and Coorg; A Gazetteer; Vo1 III (1878)

(b) Cotton's Report on Insurrection of Coorg and Canara 1839; Karnataka State Archives.

ಈ ದಂಗೆಯ ವಿವರಗಳು ಮೇಲಿನ Reportನಲ್ಲಿ ವಿವರವಾಗಿ ಬರುತ್ತವೆ. ಹಾಲೇರಿ ಸಂಸ್ಥಾನದ ರಾಜಮನೆತನದ ವಂಶಸ್ಥರಿಂದ ಇದು ಪ್ರಾರಂಭವಾದದ್ದು ಎಂದು ಇಲ್ಲಿ ವಿವರವಿದೆ. ಅಪರಂಪಾರಸ್ವಾಮಿ; ಕಲ್ಯಾಣಪ್ಪ ಮುಂತಾದವರ ನೇತೃತ್ವ ಇದಕ್ಕಿತ್ತು. ಜೊತೆಗೆ ರೈತರು ಹೊಸ ರೀತಿಯ ಕರ, ಭೂಮಿಕಾಯ್ದೆಯ ವಿರುದ್ಧ ದಂಗೆ ಏಳುತ್ತಾರೆ. ೧೮೩೩ರಲ್ಲಿ ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಸರ್ಕಾರದಿಂದ ಉಚ್ಚಾಟನೆ ಮಾಡಲ್ಪಟ್ಟ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರೂ ಈ ಗುಪ್ತ ದಂಗೆಯ ಒಳಸಂಚಿನಲ್ಲಿ ಭಾಗಿಯಾಗಿದ್ದರೆಂದು ಇಲ್ಲಿ ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. (ಪುಟ೩೬)

೫) ವಿವರಗಳಿಗೆ ನೋಡಿ; ಬಿ.ಎಲ್. ರೈಸ್. Mysore and Coorg; A Gazetteer; Vo1 III (1878)

೬) ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಕಥೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆಯುತ್ತ ಓರಿಯಂಟಲ್ ಆಲೋಚನೆಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ರೂಪ ತಳೆದಿದೆ ಎನ್ನುವ ಖಚಿತ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಡಿ.ಆರ್. ನಾಗರಾಜ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ನೋಡಿ : ಅಮೃತ ಮತ್ತು ಗರುಡ(೧೯೮೩)

ಪರಾಮರ್ಶನ ಗ್ರಂಥಗಳು

1) Bjorn Hettne : The Political Economy of Indirect Rule; (1978) Ambika Publishers Delhi
2) K. Antonova. G. Bongard Levin, G. Kotovosky: A History of India Book 2 (1978) Progress Publishers, Moscow.
3) The Cambridge Economic History of India Vo1. 1 (1200-1750) (Ed: Tapan Raychaudhuri. Irfan Habib) 1984. orient Longman.
4) Mysore State Gazetteer (Coorg District), by Sri Satyan 1965)
5) Mysore Gazetteer Vo1 II. B.L. Rice, Shimoga District(1975)
6) I.M.Mutthanna. Coorg Memoris (1971)
7) Mysore and Coorg Memoris(1971)
8) Cotton's Report on Insurrection of Coorg and Canara. (1879) Karnataka State Archives, Bangalore
೯) ಡಿ.ಎನ್. ಕೃಷ್ಣಯ್ಯ:ಕೊಡಗಿನ ಇತಿಹಾಸ: (೧೯೭೪) ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ
೧೦) ಬಿ.ಕೆ. ಶಾಸ್ತ್ರಿ : ಕೆಳದಿಯ ಅರಸರು ಮತ್ತು ಪೋರ್ತುಗೀಸರು; (೧೯೭೨) ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ
೧೧) ಕಿತ್ತೂರು ನಾಡಿನ ಇತಿಹಾಸ ಹಾಗೂ ಸಂಸ್ಕೃತಿ : ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ
೧೨) ಬಿ. ಶಿವಮೂರ್ತಿಶಾಸ್ತ್ರಿ : ಬಿದನೂರು ಪ್ರಭು ಶಿವಪ್ಪ ನಾಯಕ (೧೯೬೦)
೧೩) ಕೊಡಗು ಸಂಸ್ಥಾನದ ರಾಜೇಂದ್ರನಾಮೆ: ಶ್ರೀ ಕಾವೇರಿ ಪ್ರಕಟನಾಲಯ; ಕೊಡಗು (೧೯೫೭)

* * * *

ದೇಹ, ಸೃಷ್ಟಿ ಮತ್ತು ಚಿತ್ತಾಲರ ಕಾವ್ಯ

೧

ಈ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಗಂಗಾಧರ ಚಿತ್ತಾಲರ ಕಾವ್ಯವು ದೇಹದ ಸಮಸ್ಯೆ ಹಾಗೂ ಸೃಷ್ಟಿಕ್ರಿಯೆಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ನೋಡಿರುವ ರೀತಿಯನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಸೃಷ್ಟಿಯ ಮೂಲಭೂತ ಗುಣವಾದ ನಿರಂತರ ಚೈತನ್ಯ, ಹೊಸ ಆವಿಷ್ಕಾರವನ್ನು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಶಕ್ತಿ–ಇವುಗಳನ್ನು ಕಾಲಕ್ಕೆ ಅಧೀನವಾದ ದೇಹವು ಪ್ರಕಟಿಸುವ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ಆಲೋಚನೆಯು ಇವರ ಕಾವ್ಯಗಳ ಪ್ರಮುಖ ಆಶಯವಾಗಿದೆಯೆಂದೇ ಹೇಳಬಹುದು. ಇವರ ಕಾವ್ಯಗಳ ವಸ್ತುವಿನ ಮೂಲಸತ್ವವು ದೇಹ, ಸಾವು, ಸೃಷ್ಟಿ, ಈ ತ್ರಿಕೋನ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲೇ ರೂಪು ತಳೆಯುತ್ತದೆ. ಮನುಕುಲದ ಹಾಡು, ಹರಿವ ನೀರಿದು, ಸಂಪರ್ಕ ಈ ಕವನ ಸಂಕಲನಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಿಲ್ಲೊಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಮೇಲಿನ ಮೂರು ವಸ್ತುಗಳ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಕುರಿತಾದಂಥ ಆಲೋಚನೆಯು ಮೂಡಿಯೇ ಇದೆ. ಈ ಸಂಬಂಧಗಳ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವಲ್ಲಿ ಕವಿಯ ಕವನಗಳು ಕೊಡುವ ಒತ್ತುಗಳು ಯಾವ ಕಡೆಗಿವೆ ಎನ್ನುವುದರ ಮೇಲೆ ಕವನದ ಸತ್ವವು ಗೋಚರಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡಿದಾಗ ಸಂಕಲನದಿಂದ ಸಂಕಲನಕ್ಕೆ ಕವಿ ಗಂಗಾಧರ ಚಿತ್ತಾಲರು ಪಡೆದಂಥ ಪ್ರಬುದ್ಧ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಅನೇಕ ರೀತಿಯ ದ್ದಾಗಿದೆ. ಜೀವನದ ಗ್ರಹಿಕೆ, ತಾತ್ವಿಕ ಸ್ವರೂಪಗಳು – ಇವುಗಳು ಕಲಾಕೃತಿಯಾಗುವ ಬಗೆಗಿನ ಕಾಳಜಿ–ಇವೆಲ್ಲವೂ ಕವನದಿಂದ ಕವನಕ್ಕೆ ಕವಿಯು ಸಾಧಿಸುತ್ತ ಹೋಗಿರುವ ಪ್ರಯತ್ನಗಳೇ ಆಗಿವೆ. ಈ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು–ಅವರ ಕಾವ್ಯದ ಮುಖ್ಯವಾದ ಮೂರು ವಸ್ತುಗಳೆಂದು ನಾನು ಈಗಾಗಲೇ ಹೇಳಿದ–ದೇಹ, ಸಾವು, ಸೃಷ್ಟಿ ಇವುಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನೋಡಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತೇನೆ.

೨

'ಮನುಕುಲದ ಹಾಡು' ಕವನ ಸಂಕಲನದ 'ದುಃಖಗೀತೆ' ಕವನದ ಬಗ್ಗೆ ಈಗಾಗಲೇ ಎರಡು ರೀತಿಯ ಗ್ರಹಿಕೆಗಳು ಮೂಡಿವೆ. 'ವಾಚ್ಯಾತೀತವಾದ'

ಅಗಮ್ಯವಾದ ಅಚಿಂತ್ಯವಾದ ನೋವನ್ನು ಮಾತುಗಳ ಮೂಲಕ, ತತ್ವಗಳ ಮೂಲಕ ಗೆಲ್ಲಲು ಹೋಗಿ ವಿಫಲವಾಗುವುದೇ 'ದುಃಖಗೀತೆ'ಯ ವಸ್ತು, ಎಂದು ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ('ಹರಿವ ನೀರಿದು' ಸಂಕಲನದ ಮುನ್ನುಡಿ) ಇದಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಯಿಸುತ್ತ ಶಾಂತಿನಾಥ ದೇಸಾಯಿಯವರು ದುಃಖಗೀತ ಕವನದಲ್ಲಿ ಕಾಣುವುದು ವಾಚಾಳಿತನವಲ್ಲ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಅವರ ಪ್ರಕಾರ ದುಃಖಗೀತ'ದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಚಿಂತನೆಯಲ್ಲಿ ಬರೇ ಹೇಳಿಕೆಯಿಲ್ಲ. ಚಿಂತನೆ, ಸಂದರ್ಭಕ್ಕನುಸಾರವಾಗಿ ಭಾವನೆಗಳ ಮೂಲಕ ಬಿಸಿಯಾಗುವುದೂ ಉರಿದು ಪ್ರಜ್ವಲಿಸುವುದೂ 'ದುಃಖಗೀತ'ದ ಕಾವ್ಯ ಲಕ್ಷಣವಾಗಿದೆ (ಸಾಕ್ಷಿ, ೧೯೮೧ ಮಾರ್ಚ್).

ಕವಿತೆಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಕುರಿತ ವಿಚಾರವನ್ನು ಇನ್ನೊಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲೂ ಇಲ್ಲಿ ನೋಡಬಹುದು. ದೇಹ ಹಾಗೂ ಜಗತ್ತಿನ ನಿಯಮದ ಬಗ್ಗೆ ಕವನದಲ್ಲಿ ನಿಶ್ಚಿತವಾದ ನಿಲುವುಗಳು, ತಿಳುವಳಿಕೆಗಳು ಇವೆ.

೧) ಈ ಹುಟ್ಟು ನಾವು ಬೇಡಿದುದೆ– ಅಹ ಕೊಟ್ಟುದಿದು.
ಜೀವದೀ ದ್ರವ್ಯ, ಈ ಪ್ರಾಣಗತಿ – ಕೊಟ್ಟುದಿದು.
....
ಈ ಪರಾಧೀನತೆಯ ಮೇಲೆ ಕಟ್ಟಿದೆ ನಮ್ಮ ಕರ್ತೃತ್ವಧ್ವಾನ.

೨) ಬಾನ ತಳ ಚಿಪ್ಪೊಡೆದು ಸಿಡಿದಂತೆ ಕೂಗಿದರು, ಒರಲಿದರು
ದಿಕ್ಕು ದಿಕ್ಕುಗಳ ಕದ ಕದ ಬಡೆದು ನರಳಿದರು
ಅಹ! ನಿರುತ್ತರ ನಿರುತ್ತರ ನಿರುತ್ತರ ಸೃಷ್ಟಿ.

ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಶ್ನೆಯೆಂದು, ಆತಂಕಭರಿತ ಮನೋಭಾವವೆಂದು ತಿಳಿದ ಹಲವಾರು ಸಮಸ್ಯೆಗಳಿಗೆ ಕಾವ್ಯದ ನಾಯಕನಲ್ಲೇ ಉತ್ತರವಿದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಕವನದಲ್ಲಿ ನಾಯಕನು ಹಾಕಿಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಕಾವ್ಯದ ಸ್ವರೂಪದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಸಡಿಲಾಗಿಸಿ, ಹಿಗ್ಗಿಸುವ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತವೆ.

ಈ ಕವನದ ಇನ್ನೊಂದು ಮುಖ್ಯ ಲಕ್ಷಣ ಜೀವ ಮತ್ತು ಸಾವು ಇವುಗಳ ನಡುವಣ ನೇರ ದ್ವಂದ್ವ. ಕಾವ್ಯದ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಸಾವಿನ ಬಗೆಗಿನ ಸೆಳೆತವು ತಾನೇತಾನಾಗಿ ವಿಜೃಂಭಿಸುತ್ತದೆ. ಸಾವಿನ ಬಗ್ಗೆ ಕಾವ್ಯದ ನಾಯಕನಿಗೆ ನಿಶ್ಚಿತ ನಿರ್ಧಾರವಿದೆ. ಇಂಥ ನಿರ್ಧಾರದ ಕ್ಷಣಗಳಲ್ಲಿಯೂ 'ಮರಳಿಬಾರದ ಈ ಅನೂಹ್ಯ ಅರರೇ! ಈ ಅಮೂಲ್ಯ ಜೀವಜ್ಯೋತಿ!' 'ಮಣ್ಣನಿದ್ದೆಯೊಳಿಂದ ಒಂದೇ ಆಯುಷ್ಕಾಲ ಸಿಕ್ಕ ಎಚ್ಚರವಿದಯ್ಯಾ ಬದುಕು'– ಎಂಬ ಜೀವದ ಬಗೆಗಿನ

ಮಾತುಗಳು ಕೇಳಿ ಬರುತ್ತವೆ. ಈ ಮಾತುಗಳು ಕೇವಲ ತಾತ್ವಿಕ ಸ್ವರೂಪದ್ದಾಗಿ ತೋರುತ್ತವೆ. ಬದುಕು–ಸಾವುಗಳ ನಡುವಣ ಸಂಘರ್ಷದ ತೀವ್ರ ನೆಲೆಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಕೇವಲ ತೋರಿಕೆಯದಾಗಿ ಬಿಡುತ್ತವೆ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಸಾವಿನ ಬಗ್ಗೆ ಕೊಡಲಾಗುವ ಅತೀವ ಒತ್ತು, ಜೀವನದ ಸಂಕೀರ್ಣ ನೆಲೆಯ ಆಯಾಮಗಳನ್ನು ತುಂಡರಿಸುವಂಥದ್ದೇ ಆಗಿದೆ. ಸಾವಿನ ಅನಿವಾರ್ಯ ನೆಲೆಯು, ಬದುಕನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವ ಶಕ್ತಿಯ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ತೀವ್ರಗೊಳಿಸುವುದಾದರೆ ಮಾತ್ರ ಅದಕ್ಕೊಂದು ಅರ್ಥವಿದೆ. ಅದಲ್ಲದೆ ತಾನೇತಾನಾಗಿ ಮೆರೆಯುವ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಅದು ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದಾದರೆ, ಇಡೀ ಓಘವೇ ಅಂತ್ಯದ ಕಡೆಗೆ, ಕೊನೆ ಮುಟ್ಟುವುದರ ಕಡೆಗಿದ್ದು ಬಹಳ Flat ಆದ, ಸರಳವಾದ ಆಯಾಮವು ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯ. 'ದುಃಖಗೀತೆ'ಯಲ್ಲಿ ಇಡೀ ಕವನವು ಇಂಥ ಕೊನೆಯೊಂದರ ಚಿತ್ರಣವೇ ಆಗಿದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಜೀವನದ ಬಗೆಗಿನ ಅರಿವು, ತಾತ್ವಿಕ ಗ್ರಹಿಕೆಗಳು, ಕಾವ್ಯ ನಾಯಕನ ಅನುಭವದ ಭಾಗವಾಗಿ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ.

೩

ದೇಹಕ್ಕೆ ಇರುವ ಕಾಲದ ಮಿತಿ, ಅದರ ಸೃಷ್ಟಿ ಚೈತನ್ಯದ ಸ್ವರೂಪ, ಇವುಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಖಚಿತವಾದ ದರ್ಶನಗಳು 'ಹರಿವ ನೀರಿದು' ಕವನ ಸಂಕಲನದ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ದರ್ಶನ ಖಾಚಿತ್ಯವೊಂದು ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ಚಿತ್ತಾಲರು 'ಮನುಕುಲದ ಹಾಡು' ಸಂಕಲನದ 'ಕನಸು ತಲೆಯಲ್ಲಿ ತುಂಬಿದಂಥ ಹುಡುಗ' ಕವನವನ್ನು 'ಹರಿವ ನೀರಿದು' ಸಂಕಲನದ 'ಕಾಮಸೂತ್ರ' ಕವನದಲ್ಲಿ ಸೃಷ್ಟಿಕ್ರಿಯೆಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವ ಅಂಗವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಯತ್ನದಲ್ಲೇ ಗಮನಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಸೃಷ್ಟಿಯ ಕಾಲಾತೀತವಾದಂಥ ಚೈತನ್ಯದ ಸ್ವರೂಪಕ್ಕೂ ಮತ್ತು ಕಾಲದಿಂದ ಬಾಧಿತವಾದ ದೇಹದ ಸ್ವರೂಪಕ್ಕೂ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸುವ ನೆಲೆಗಳ ಹುಡುಕಾಟ 'ಹರಿವ ನೀರಿದು' ಕವನ ಸಂಕಲನದ ಕವನಗಳ ಮುಖ್ಯ ಆಶಯವಾಗಿದೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡುವುದಾದರೆ 'ಹರಿವ ನೀರಿದು' ಕವನದಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಂಡ ಜೀವನದ ದೃಷ್ಟಿಯೇ ಒಂದರ್ಥದಲ್ಲಿ ಈ ಸಂಕಲನದ ಉಳಿದ ಕವನಗಳ ವಸ್ತುವಿನ ರಚನೆಯನ್ನು ರೂಪುಗೊಳಿಸಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು.

'ಇಲ್ಲಿ
ಕಾಲಾತೀತದಲ್ಲಿ

ಕಾಲಾವಧೀನರಾಗಿ ಚರಿಸುವದೊಂದೆ
ಬೆರಗಿನರ್ಭಕ ದೃಷ್ಟಿ ಚಾಚಿ ಅಭ್ಯಾಗತರ ತೆರದಿ ನೆಲೆಸುವುದೊಂದೆ
ನಶ್ವರತೆಯನೆ ಫಲಿಸಿ ಕುಡಿಯೊಡೆಯಬಿಟ್ಟು
ಶಾಶ್ವತಿಯ ನಿಲಿಸುವುದೊಂದೆ ಸಾವಿನ (ಹರಿವ ನೀರಿದು)

ಈ ಜೀವನದ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನೇ ಸಂಕಲನದ ಉಳಿದ ಕವನಗಳು (ಹೆಂಡತಿಗೆ, ತಾಯಿ, ಅಣ್ಣ, ಕಣ್ಣು, ಕಾಮಸೂತ್ರ) ಮುಖ್ಯ ಆಶಯವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿವೆ.

ಸೃಷ್ಟಿಯ ಮುಖ್ಯ ದ್ರವ್ಯಗಳು–ನೆಲ, ನೀರು, ವಾಯು, ಶಾಖ–ಇವು ಒಗ್ಗೂಡುತ್ತ ಚೈತನ್ಯದ ಹಸಿರನ್ನು ಹೊಮ್ಮಿಸುವ ಕ್ರಿಯೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಬೆರಗು, ಸಂತೋಷಗಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ದೇಹದ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿಯೂ ಇಂಥ ಸೃಷ್ಟಿ ಕ್ರಿಯೆಯು ಫಲಪೂರ್ಣಗೊಳ್ಳುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿನ ಹಲವಾರು ಕವಿತೆಗಳು ಶೋಧಿಸುತ್ತವೆ. ಈ ಸೃಷ್ಟಿಕ್ರಿಯೆ 'ಬಯಾಲಜಿಕಲ್' ಹಂತದಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು 'ಕಾಮಸೂತ್ರ' ಕವನ ವಿವರಿಸಿದರೆ, ಇನ್ನೂ ಮುಮದುವರೆದು – ದೇಹವು ಒಳಗೊಂಡಿರುವ ಜೀವದ ಅಂತಸತ್ವದಲ್ಲೇ, ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲೇ ಇಂಥ ಚೈತನ್ಯ ಬೆಳೆಯಬೇಕಾದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಈ ಸಂಕಲನದ ಹಲವಾರು ಕವನಗಳು ಹಾರೈಸುತ್ತವೆ. ಈ ಹಾರೈಕೆಗೆ ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣ ದೇಹವು ಕಾಲಕ್ಕೆ ಅಧೀನವಾಗಿರುವ ಅನಿವಾರ್ಯ ಸಂಗತಿಯೇ ಆಗಿದೆ.

ಸಾವಿನ ಸ್ವರೂಪವು ಇಲ್ಲಿನ ಅನೇಕ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಭಯಾನಕವಾಗಿ ಕಾಡಿಸುವ ಹಾಗೆ ಕಂಡರೂ, ಅದನ್ನು ವಿಜೃಂಭಿಸುವ, ಅದರ ಗೂಢತೆಯನ್ನು ಅರಿಯಬೇಕೆನ್ನುವ ಪ್ರಯತ್ನಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲವೇ ಇಲ್ಲ. ಸಾವಿನ ಕ್ರೂರ ಮುದ್ರೆಗಳು ಇಲ್ಲಿನ ಅನೇಕ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಡುವ ಸಂಗತಿಗಳೇನೋ ನಿಜ.

ಜೀವದೊಡಲಲ್ಲೇ ನಿರ್ಜೀವಗೊಳಿಸುವ ಬಿರುಕು
ಸೋರುವುದು ನೆರೆಗೆಂಪು ಬಿಳಿಚೆಗಲ್ಲ
ಕೊನೆಗುಳಿವುದೊಂದೆ ಬೆಕ್ಕಸಗೊಂಡ ತಲೆಬುರುಡೆ
ಎದೆಯು ಝಲ್ಲೆನ್ನುವಂತೆ
ಕಿರಿದು ಹಲ್ಲ (ಹರಿವ ನಿರಿದು)

'ಹರಿವ ನೀರಿದು' ಕವನದ ಸಾಲಿನ ಈ ಚಿತ್ರವಾಗಲೀ ಸಾವು–ಭೌತಿಕ ದೇಹದ ಮೇಲೆ ತನ್ನ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿದ ವರ್ತಮಾನ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ವಿವರಿಸುವ ಕೆಲವು ಕವನಗಳು. ಉದಾ: ಗೆ: 'ಸುಧೀರ' ಕವನ, (ಗಮನಿಸಿ: ಮೊದಲ

ಸಾಲುಗಳು– 'ಮಣ್ಣಗಿದ್ದಾನೆ ಹುಡುಗ!....... ಹೆಡೆಗೇರಿ ಬಿಗಿಗೊಂಡ ಕೋದಂಡದಂಥವನು, ಅಲ್ಲಿ ಈಗ ಏನೂ ಉಳಿದಿಲ್ಲ, ಮನೆ ನಿಂತ ಜಾಗ ಸಾಪು ಸಪಾಟು...') ಅಣ್ಣ ಎನ್ನುವ ಕವನ, (ನೋಡಿ; ನೆರಳೆದ್ದು ಬರುವದನು ಕಂಡಿದ್ದನೇ? ಹೊರಡಬೇಕಾದುದನು ಒಬ್ಬಂಟಿ ಎನಿಸಿ ಎದೆಗುಂದಿದ್ದನೆ?)–ಈ ಯಾವ ಕವನಗಳೂ– ಭೌತಿಕ ದೇಹದ ಮೇಲಾದ ಈ ಸಾವಿನ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಮುಖ್ಯವೆಂದು ಭಾವಿಸಿಲ್ಲ. ಅದರ ಬದಲು ಮನುಷ್ಯನ ಬದುಕಿನ ಸಫಲ ಸ್ವರೂಪಗಳೇ ಮುಖ್ಯವೆಂದೂ, ಸಾವನ್ನು ಮೆಟ್ಟಿನಿಲ್ಲುವಂಥವುಗಳೆಂದು ಸಾಧಿಸಲು ಯತ್ನಿಸಿವೆ.

ದಿನನಿತ್ಯದ ಮನುಷ್ಯನ ಬದುಕಿನ ಒಳಗಿನಿಂದಲೇ ಉದ್ಭವವಾಗುವ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ನೆಲೆಗಳಾದ– ಪ್ರೇಮ, ನಡಾವಳಿಯ ಸ್ವರೂಪ, ಬಾಂಧವ್ಯ, ಸೌಂದರ್ಯ ಹಾಗೂ ಜ್ಞಾನದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಇವುಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಕವಿಗೆ ಅಗಾಧವಾದ ಕಾಳಜಿ ಇದೆ. ಇದೇ ಮುಖ್ಯವೆಂದು ಕವಿ ಭಾವಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇದು ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ ಸಂಗತಿಯಾಗಿದೆ.

ವ್ಯಕ್ತಿ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ವಿವರಿಸುವ ಚಿತ್ತಾಲರ ಈ ಸಂಕಲನದ ಕವನಗಳು ಮನುಷ್ಯನ ಸೃಷ್ಟ್ಯಾತ್ಮಕ ಅಂಶಗಳಾದ ಪ್ರೇಮ, ನೈತಿಕತೆ, ಸಹಯೋಗ, ಪರಸ್ಪರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಗಳ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗುವಿಕೆ– ಮುಂತಾದ ನಡಾವಳಿಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿಹಿಡಿಯುತ್ತವೆ. 'ಹೆಂಡತಿಗೆ' 'ಸುಧೀರ' 'ತಾಯಿ' ಮತ್ತು 'ಅಣ್ಣ' ಈ ಕವನಗಳು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಗಮನಾರ್ಹವಾದವುಗಳು. ಈ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಎತ್ತಿಹಿಡಿಯುವ ಬದುಕಿನ ಧೀರ, ಉದಾತ್ತ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಕವಿಯು ಮುಖ್ಯವೆಂದು ಭಾವಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ – ಅವುಗಳು ಸೃಷ್ಟಿ ಚೈತನ್ಯದ ಮೂಲ ನೆಲೆಗಳೆಂದು ಭಾವಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕವನದ ಈ ಗುಣಗಳನ್ನು ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರು ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ. 'ಇಡೀ ಲೋಕವನ್ನೇ ತನ್ನದೆಂದು ಬಗೆದ ಅಣ್ಣ, ಯೌವನದ ಸಾಹಸದಲ್ಲಿ ಏನನ್ನೂ (ಸಾವನ್ನೂ) ಲೆಕ್ಕಿಸದ ಸುಧೀರ, ಮಮತೆಯಲ್ಲಿ ತನ್ನನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣ ಮಕ್ಕಳಿಗೆಂದು ತೇಯ್ದು ಬಾಳಿದ ತಾಯಿ– ಈ ಮೂವರು ತಮ್ಮ ಜೀವಂತಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಸಾವನ್ನು ಮೆಟ್ಟನಿಂತವರು! ('ಹರಿವ ನೀರಿದು' ಸಂಕಲನದ ಮುನ್ನುಡಿ.)

ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಇಂಥ ಜೀವಂತಿಕೆಯನ್ನು ವಿವರಿಸುವ ಆಶಯಗಳು ಸೃಷ್ಟಿಯ– ಅಂದರೆ– ನೆಲ, ಮುಗಿಲು, ಮಣ್ಣು ಗಾಳಿಯ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವ ರೀತಿಯನ್ನು ಕವನವು ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತ ಹೋಗುವುದು ಇಲ್ಲಿಯ

ಕವನಗಳ ಪ್ರಮುಖ ಲಕ್ಷಣವೆನ್ನಬಹುದು. ಈ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಕವಿ ಇಲ್ಲಿ ಉದ್ದೇಶಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ತರುತ್ತಾನೆ. ಮತ್ತು ಇಂಥ ಸಂಬಂಧವು ಗಾಢವಾದದ್ದು ಎಂದು ನಂಬುತ್ತಾನೆ. 'ತಾಯಿ' ಹಾಗೂ 'ಹೆಂಡತಿಗೆ' ಈ ಕವನಗಳ ಕೆಲವು ಸಾಲುಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು:

'ಕೆಸರ ಕಸುವಿಗೆ ಹಿಗ್ಗಿ ಗೊನೆ ಹಿಡಿದ ಹೊಂಬಾಳೆ
ಬಚ್ಚಲ ರೊಚ್ಚೆಯಲ್ಲಿ ಕರ್ರಗೆ ಸೊಕ್ಕಿ ಹಬ್ಬಿದ ಬಸಲೆ
ಗರಿ ಚವರಿ ಬೀಸಿ, ಹಿಂಡಿಗೆ ಜೋತು, ಎತ್ತರಕೆ
ತೂಗಿ ತೊನೆಯುವ ತೆಂಗು,
ಸುತ್ತಲೂ
ಬೆಳೆವ ಗಿಡಬಳ್ಳಿಗಳ ಮೈ ರಸದ ಸರಭರ
ಸದ್ದು ಸೊಗಸು
ಮಧ್ಯದಲ್ಲೇ ತಾಯಿ! (ತಾಯಿ)

ಕವನದಲ್ಲೆಲ್ಲ ಜೀವದ ಪೋಷಣೆ, ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗುವ ತಾಯಿ ಮಣ್ಣಿಗೆ ಸಂಕೇತವಾಗಿದ್ದಾಳೆ. 'ನೆಲಕೆ ಸದಾ ಅಂಗಾಲನೂರಿ ಸಂತಸಪಡುವ ಪರಿಪಾಟದವಳಾದ ಹೆಂಡತಿಯು ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಪೋಷಣೆ ಮಾಡುವ ಸತ್ವವುಳ್ಳವಳೇ ಆಗಿದ್ದಾಳೆ.

'ನಾನೂ ನಿಂತೆ ಭದ್ರ ಅಡಿಯನ್ನೂರಿ ಧರೆಗೆ-ಬೆಳೆದೆ
ಅಂಗುಷ್ಠದಿಂದ ಮಸ್ತಕದ ಪರ್ಯಂತವೂ ನೆಲದ ಪೋಷಣೆ ಹೀರಿ'
(ಹೆಂಡತಿ)

ಎನ್ನುವ ಕವನದ ಸಾಲು ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವು ಸೃಷ್ಟಿಯ ಒಂದಂಗವಾಗಿ ಬೇರುಗೊಂಡ ಸ್ವರೂಪವನ್ನೇ ತೋರಿಸುತ್ತದೆ.

ಸೃಷ್ಟಿಯ ಚೈತನ್ಯವನ್ನು ಹೊತ್ತ ಜೀವಗಳು ಅದರ ಗುಣವನ್ನು ಪಡೆದಿರುವ ಸಾಂಕೇತಿಕ ನೆಲೆಯನ್ನು ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರು ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ. 'ಹೆಂಡತಿ ನೆಲಕೇ ಸದಾ ಅಂಗಾಲನೂರಿ ಸಂತಸಪಡುವ ಪರಿಪಾಠದವಳು, ಸುಧೀರ-ಆಕಾಶ ಪರವಶ ಜೀವ, ಮಣ್ಣಿನ ಕಂಪನ್ನು ನೆನಪಿಗೆ ತರುವವಳು ತಾಯಿ, ಅಣ್ಣ; ಬೆಂಕಿಯಂತೆ ಉರಿದು ನಿಂತವನು, ಮಣ್ಣು, ಬೆಂಕಿ, ಗಾಳಿ-ಹೀಗೆ ಈ ಪದ್ಯಗಳಿಗೆ ಸಾಂಕೇತಿಕವಾಗಿದೆ' ಎಂದು ಅವರು ಕವನಗಳನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಿರುವ ರೀತಿಯು ಯಥಾರ್ಥವಾಗಿಯೇ ಇದೆ.

ಸೃಷ್ಟಿಯ ಚೈತನ್ಯದ ಆಶಯಗಳನ್ನು ಹೊತ್ತು ಮನುಷ್ಯ ಇಲ್ಲಿ ಅದರ

ಒಂದು ಭಾಗವಾಗಿಯೇ ಈ ಕವನ ಸಂಕಲನದ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆಂಬುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. 'ಒಂದರ್ಥದಲ್ಲಿ ಪಂಚದ್ರವ್ಯಗಳಿಂದೊಡಗೂಡಿದ ಕಾಲಾತೀತ ಸೃಷ್ಟಿ, ದೇಹದ ಸೃಷ್ಟಿ ಹಾಗೂ ಕಾವ್ಯದ ಸೃಷ್ಟಿ, ಇಲ್ಲಿ ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಪರಸ್ಪರ ಪೂರಕವಾಗಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಕವನಗಳ ಹೋಲಿಕೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಹೇಳುವುದಾದರೆ –ವರ್ತಮಾನದಲ್ಲಿ ಸಾವು, ಹಾಗೂ ನಾಶವನ್ನು ವಾಸನೆಯನ್ನಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡ 'ಅಣ್ಣ', 'ಸುಧೀರ', 'ತಾಯಿ', ಈ ಕವನಗಳಿಗಿಂತ ಮಣ್ಣಿನಲ್ಲೂರಿ ಬೆಳೆಯುವ ಹಾಗೂ ಪೋಷಿಸಿ ಬೆಳೆಸುವ– ಚೈತನ್ಯದ ಗುಣವನ್ನು ವಿವರಿಸುವ 'ಹೆಂಡತಿಗೆ' ಕವನವು ಈ ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿ ನಾನು ಹೆಚ್ಚು ಮೆಚ್ಚಿದ ಕವನವಾಗಿದೆ.

'ಸಂಪರ್ಕ' ಕವನ ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿ 'ಹರಿವ ನೀರಿದು' ಸಂಕಲನದ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿದ್ದ ದೇಹದ ಸೃಷ್ಟ್ಯಾತ್ಮಕ ಶಕ್ತಿಯ ಬಗೆಗಿನ ಅತ್ಯುತ್ಸಾಹ, ಅದಮ್ಯ ಆಶಾಭಾವ ಕವಿಗೆ ಇರುವಂತೆ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ. 'ಕಾಮಸೂತ್ರ' 'ತಾಯಿ', 'ಹೆಂಡತಿ' 'ಅಣ್ಣ' ಮುಂತಾದ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತಿದ್ದ ದೇಹದ, ಮನುಷ್ಯ ಚೈತನ್ಯ ಸ್ವರೂಪದ ಲವಲವಿಕೆ ಇಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲವಾಗಿದೆ. ಕವನದ ನಾಯಕ ಇಲ್ಲಿ ದೇಹವನ್ನು ಘಾಸಿಗೊಳಿಸಿರುವ ನೇರ ಆಘಾತಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಕಾಲ ಬಂದೆರಗುವ ಪ್ರತೀಕ್ಷೆಯಲ್ಲಿ –ಮೈತತ್ತರ ನಡುಗಿಸುವ ಅನುಭವವನ್ನು ತಾನೇ ಸ್ವಂತ ಅನುಭವಿಸುತ್ತಾನೆ. ಈ ಕವನ ಸಂಕಲನದ ಬಹುಪಾಲು ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಆತಂಕ, ಭೀತಿ, ಆಘಾತಗಳ ಸ್ಥಿತಿಯು ಆವರಿಸಿದೆ. 'ದುಃಖಗೀತ' ಕವನದಲ್ಲಿ ಹೇಳಲಾದ 'ಜೀವಕ್ಕೇ ಘಟಸರ್ಪವಾಯಿತೀ ದೇಹ" ಎನ್ನುವ ವಿಷಾಧ ಭಾವ ಇಲ್ಲಿಯ ಕವನಗಳಲ್ಲೂ ಮೂಡಿದೆ. ಆದರೆ ಅಲ್ಲಿಯ ಸಾವಿನ ಹಾರೈಕೆ ಇಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲೂ ಇಲ್ಲದಿರುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾದ ವಿಷಯವಾಗಿದೆ.

'ಕುಸಿದ ಕಂಬಿಗೆ ಪ್ರಾಣ ಮೊಳೆವ ಸುಳಿವೇ ಇಲ್ಲ.
ಮುದ್ದೆ ದೇಹದಿ ಮತ್ತೆ ಭಯವು ಹುಟ್ಟಿ,
ನರನಾಡಿಯಲ್ಲಿಳಿದ ನಡುಕ ನಿಲ್ಲದ ಮೊಳಗ
ದಯ್ಯೊ ಎಲ್ಲೂ ಅಭಯ ಸಾರುವ ಧ್ವನಿ
ಕೂಗಿಕೊಂಡರೂ ಮತ್ತೆ ರೇಗಿಕೊಂಡರೂ ಕೊನೆಗೆ
ಬಂದಪ್ಪಳಿಸುವುದು ನನ್ನದೇ ಮಾರ್ದನಿ' (ಆಘಾತ)

ಹಿಂದೆ ನೆಲಬಾನುಗಳ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಪಡೆದಿದ್ದ ದೇಹ ಈಗ ಅದನ್ನು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣಗೊಳಿಸುವ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲ.

ನೆಲಬಾನುಗಳ ನಿರರ್ಥಕ ತೆಕ್ಕೆಯಲ್ಲಿ
ಸಿಕ್ಕು ಬಿದ್ದಿದ್ದೇನೆ. ಕೊನೆಯು ಎಂದು
ಮೈ ತಡವಿ ಮಂಪರಿಸಿ ಮ್ಲಾನಗ್ಲಾನಿಯ ತಂದು
ಎಚ್ಚರವೆ ಬರದ ಸುಖನಿದ್ದೆ ಬಂದು (ಆಘಾತ)

ಎಂದು ವಿವರಿಸುವ ಸಾಲುಗಳು ಕಾಲದ ಹೊಡೆತವು ದೇಹದ ಮೇಲೆ ಮಾಡಿದ ಆಘಾತಕ್ಕೆ ತತ್ತರಿಸಿರುವುದನ್ನೇ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ದೇಹದ ಚೈತನ್ಯಕ್ಕೆ ನೆಲಬಾನುವಿನ ಸಂಬಂಧ ನಿರರ್ಥಕವಾಗಿರುವುದನ್ನು ಕವನವು ಸೂಚಿಸುತ್ತಿದೆ. ಈ ನಿರಾಶೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ದೇಹದ ಚೈತನ್ಯವನ್ನು ಉಡುಗಿಸಿದಂಥ ಸಂಗತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಅತೀವ ಕೋಪ, ಸಿಟ್ಟು ರೂಪುಗೊಂಡಿದೆ. ದೇಹವು ಇಲ್ಲಿ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಸಂಬಂಧದಿಂದ ದೂರಸರಿದಿದೆ. ಇವೆರಡೂ ತಮ್ಮ ಗಾಢ ನಂಟನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕಳೆದುಕೊಂಡಿವೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಕಾವ್ಯದ ಇಲ್ಲಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಒಂದು ರೀತಿಯ ನಿಸ್ಸಹಾಯಕತೆ ಮೂಡಿ ಬಂದಿದೆ.

'ಯಾವರ್ಥಪೂರ್ಣ ಸಂಕೇತಗಳ ಯೋಜಿಸಲಿ
ಈ ಅನರ್ಥವ ಮೂರ್ತಗೊಳಿಸೆ
ಯಾವಸಮರ್ಥ ಪ್ರತಿಮಾ ವಿಧಾನ?
ಮಾತು ಸಾಲದು ಇಲ್ಲಿ ನಾಲಗೆಯು ಸೋಲುತ ಬಂತು.
ಬದುಕಾಗುತಿದೆ ಅರ್ಥಹೀನ'

ಈ ಮಾತುಗಳಲ್ಲೇ ನಿರಾಶೆಯ ಭಾವದ ಸಂಗಡವೇ, ಅರ್ಥಪೂರ್ಣ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಹುಡುಕುವ, ಗ್ರಹಿಸುವ ಕಡೆಗೆ ಒಲವು ಇರುವುದನ್ನು ಕವನ ಸೂಚಿಸುತ್ತಿದೆ. ಇದೇ ಸಂಶಯದ ಧಾಟಿಯು 'ಕೃಷಿ' ಕವನದಲ್ಲೂ ಮುಂದುವರಿದಿರುವುದನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ಇಂತಹ ಇಳಿಗಾದಲ್ಲೂ, ಉಳಿದ ಅಲ್ಪಕಾಲದಲ್ಲೂ, ಮತ್ತೆ ಬೆಳೆಸ ಬೆಳೆಯೆನೆ?... ಬಂಜೆ ಬಂಜರೆಂದ ನೆಲವೆ ಒಳಗಿನೊಳಗೆ ಮರಳಿ ಪಡೆದು ಒಳಸೆಲೆಗಳ ರಸವನು, ತನ್ನ ಮೂಲ ಕಸುವನು, ಹಾಲ್ದೆನೆಗಳು ತುಂಬಿ ತೊನೆವ ಭರ್ತಿ ಪೈರ ನಿಲಿಸೆನೆ?'– ಎನ್ನುವ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳ ಸರಮಾಲೆಯಾಗಿ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವ ಜೀವದ ಬಯಕೆ ಪ್ರಶ್ನೆಯಾಗಿಯೇ ಉಳಿದಿದೆ. 'ಬಾಳ ಕೃಷಿಯ ರಸಾಯನಿಯ ಗುಟ್ಟನ್ನೆಲ್ಲ ಬಲ್ಲರಾರು? ಪಂಚಭೌತದಿ ಪವಾಡದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮದೆಷ್ಟು ಪಾಲು?'– ಎನ್ನುವ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳೂ ಸಹ ಜೀವಕ್ಕೆ ಇಂಥ ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು, (ಸೃಷ್ಟಿಯೊಡನೆ ಸಂಬಂಧ ಸಾಧ್ಯವಾಗುವ ಈ ನೆಲೆಯನ್ನು–ಸೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಸಾಧ್ಯಮಾಡುವ) ಪಂಚದ್ರವ್ಯಗಳ ಗೂಢತೆಗೆ ಬಿಡಲಾಗಿದೆ. ದೇಹ–ಜೀವದ

ದೃಢ ವಿಶ್ವಾಸ ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. 'ಸಂಪರ್ಕ' ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿಯಂತೂ ಡಬ್ಬದಲ್ಲಿದ್ದ ಮಣ್ಣಿನಲ್ಲಿ ಮೊಳಕೆಯೊಡೆಯುವ ಸೃಷ್ಟಿಕ್ರಿಯೆಯ ಚೈತನ್ಯವನ್ನು – ಪರಕೀಯನಾಗಿ, ದೂರಕುಳಿತವನಾಗಿ ನಾಯಕನು ನೋಡುತ್ತಾನೆ.

ಇಷ್ಟಕ್ಕೆ ಕವನಗಳ ಆಶಯಗಳು ನಿಂತಿದ್ದರೆ–ಅತ್ಯಂತ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾದ ದುರಂತ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಕವನಗಳು ತಮ್ಮ ಒಡಲಲ್ಲಿ ಹುದುಗಿಸಿಕೊಂಡಿವೆ ಎಂದು ಮಾತ್ರ ಹೇಳಬಹುದಾಗಿತ್ತು. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಅನುಭವದ ಆಘಾತಕ್ಕೆ ನೇರ ತಮ್ಮನ್ನು ತೆರೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಈ ಕವನಗಳು ದುರಂತದ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ತೆರೆದಿಡುವುದು ಮಹತ್ವದ ಸಾಹಸವೇ ಆಗಿದೆ. ಆದರೆ ಚಿತ್ತಾಲರ ಇಲ್ಲಿಯ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂ ಒಂದು ಹೊಸ ಹೆಜ್ಜೆ ಇದೆ. ದೇಹದ ನಿಸ್ಸತ್ವಗೊಳ್ಳುವ ಆಘಾತವನ್ನು ಎದುರಿಸುವ ಕಾವ್ಯದ ನಾಯಕನಿಗೆ ಇಲ್ಲಿ ಚೈತನ್ಯದ ಮೂಲಸತ್ವವಾದ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಹೊಸ ಕಾಳಜಿಯೊಂದು ತೀವ್ರವಾಗಿ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತಿದೆ. ಸೃಷ್ಟಿಯ ನೆಲೆಗಳು, ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ–ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಚೌಕಟ್ಟಿನಿಂದ–ಸಮಷ್ಟಿಯ ಬದುಕನ್ನು ಕುರಿತಾದ ಆಲೋಚನೆಯ ಕಡೆಗೆ ಸಾಗಲ್ಪಡುತ್ತವೆ. ದೇಹ ಚೈತನ್ಯವು ಘಾತಗೊಂಡ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಬಗೆಗಿನ ಈ ಹಂಬಲ ಅತ್ಯಂತ ಧೈರ್ಯ, ಸಾಹಸದ ನಿಲುವೇ ಆಗಿದೆ. ಸೃಷ್ಟಿಯ ಬಗೆಗಿನ ಇಂಥ ಕಾಳಜಿಗಳು ಕವಿಯ ತೀವ್ರತೆಯನ್ನು ಹೇಳುವುದಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ–ಕಾವ್ಯ ಧೋರಣೆಯ ಹಾಗೂ ಬಂಧದ ಸತ್ವವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಮಹತ್ವದ ಪಾತ್ರವನ್ನು ವಹಿಸುತ್ತವೆ.

ನೆಲ–ಬಾನುವನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಕಾಲಾತೀತವೆಂದೆನಿಸುವ ಸೃಷ್ಟಿ ಹಾಗೂ ಅದರೊಡನಿರುವ ಸಮಷ್ಟಿಯು ಮಾನವ ಪ್ರಗತಿಯ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ನಾಶವಾಗಿ ಹೋಗುವ ಭಯ, ಅಣುಸ್ಫೋಟವು ವೃಷ್ಟಿ–ಸಮಷ್ಟಿಯನ್ನು ಇಲ್ಲವಾಗಿಸುವ ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಕವನವು ವಿರೋಧಿಸುತ್ತದೆ.

'ಭಯಾಕಾರ ರೇಣುಭಸ್ಮದ ಅಣಬೆ
ಆಮೇಲೆ
ತೆರೆ ಮೇಲೆ ತೆರೆ ಬಡಿದು
ಸಿಡಿಮಿಡಿದ ನೆಲೆದದುರು
ಕೊನೆಗೊಮ್ಮೆ ಗರ್ಜನೆಯೋ, ಚೀತ್ಕಾರವೋ, ವಿಕಾರ ಕೂಗೋ
ತಿಳಿಯದ ದೇಹ ಜೀವ ಭೇದಕನಾದ' **(ಒಡಕು)**

ಕವನದ ಈ ಸಾಲುಗಳು ಸೃಷ್ಟಿಯ ಮೂಲಸತ್ವಕ್ಕೆ ಕೊಡಲಿ ಹಾಕುವ ಕ್ರಿಯೆಯ ಕಠೋರತೆಯನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತವೆ. 'ಇದು ಒಳಿತಿಗಲ್ಲ, ನೆಲಗಟ್ಟನೇ

ಜಡಿದೊಡೆದು ಅಡಿಗಲ್ಲಿನೊಳಗುಟ್ಟಿನೊಳಕು ಬೆದಕುವ ಚಾಳಿ... ಕುರುಡು ಕೈಗಳು ದುಡುಕಿ–ನಿಯತಿಯುರಕೂ ಧಾಳಿ' ಎನ್ನುವ ಆತಂಕವನ್ನು ಕವಿಯು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ದೇಹ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಒಡಲಿನಲ್ಲೇ ಸಾವಿನ ಎಳೆಯು ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವ ಸಂಗತಿ ಕವಿಗೆ ವಿಷಾದವೆನಸಿರುವುದಾದರೂ ಇದು ಅದರ ನಿಯತಿಯೇ ಆಗಿದೆ. ಆದರೆ ದೇಹವನ್ನು – ಜೀವವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಯ ಕಡೆಗೆ ಮುಖ ಮಾಡಿಸಬೇಕೆನ್ನುವ ಆಶಯವನ್ನು ಹೊಂದಿದ ಕಾವ್ಯದ ನಿಲುವುಗಳು ಮನುಷ್ಯನು ಸೃಷ್ಟಿಯ ಅಂತ್ಯವನ್ನೇ ಮಾಡಲು ಉದ್ಯುಕ್ತನಾಗಿರುವುದನ್ನು ತೀವ್ರವಾಗಿ ವಿರೋಧಿಸುತ್ತವೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಒಟ್ಟಾರೆ ನಿಯತಿಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನೇ ನಿರ್ನಾಮ ಮಾಡುವ ಕುರೂಪ ಲಕ್ಷಣದ ಕ್ರಿಯೆಗಳು ಇವುಗಳಾದ್ದರಿಂದ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಕವಿ ಇಲ್ಲಿ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಪರವಾಗಿ ಇದ್ದಾನೆ.

ದಂಡೆತ್ತಿ ಬರಲಿ ಹುಲ್ಲಿನ ಹಸಿರು ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ
ದಂಡೆತ್ತಿ ತೊರೆವ ಕೆಚ್ಚಲುಗಳ ಹಿಂಡು
ದಂಡೆತ್ತಿ ಹಾಲು ಹೊನಲಾಗಿ ತಬ್ಬುತ ಬರಲಿ
ಸಮರಾಗ್ನಿ ನಂದಿಸಲಿ ಕ್ಷೀರ ಸಿಂಧು

ಸೃಷ್ಟಿಯ ಸಂಕೇತವಾದ ಹುಲ್ಲು, ಪೋಷಣೆ ಪಡೆವ ಮತ್ತು ಅಮೃತವನ್ನೀವ ಕೆಚ್ಚಲುಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಜೀವಪರವಾದವುಗಳು. ಇವುಗಳನ್ನು ಸಾವು–ನೋವುಗಳ ವಿರುದ್ಧ ಶಕ್ತಿಯೆಂದು ಉದ್ದೇಶಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಕವಿ ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಸೃಷ್ಟಿಯ ಪರವಾದಂಥ ಇಂಥ ನಿಲುವುಗಳು ಕವಿಗೆ ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ಸೃಷ್ಟಿ ಚೈತನ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಇರುವ ಅದಮ್ಯವಾದ ಆಶಯವನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಕಾವ್ಯದ ಚೌಕಟ್ಟು – ಸ್ವರೂಪಕ್ಕೂ ಹೊಸ ಆಯಾಮ, ಸತ್ವ ದಕ್ಕಿದಂತಾಗಿದೆ.

* * * *

ಸು.ರಂ. ಎಕ್ಕುಂಡಿಯವರ ಕಾವ್ಯದ ಕೇಂದ್ರ ಕಾಳಜಿ

ಸು.ರಂ. ಎಕ್ಕುಂಡಿಯವರಿಗೆ ೧೯೯೨ರ ಕೇಂದ್ರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಅವರ 'ಬಕುಲದ ಹೂವುಗಳು' ಕವನಸಂಕಲನಕ್ಕಾಗಿ ದೊರಕಿದೆ. ಸುಮಾರು ನಲವತ್ತು ವರ್ಷಗಳ ಕಾವ್ಯ ಕೃಷಿಯನ್ನು ಮಾಡಿದ ಸು.ರಂ. ಎಕ್ಕುಂಡಿಯವರು ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ಪರಂಪರೆಯ ಹಲವು ಘಟ್ಟಗಳನ್ನು ಹಾದು ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ಎಕ್ಕುಡಿಯವರ ಕವನಗಳು ಕಾಲಾನುಗತಿಕವಾಗಿ ಆದ ಪ್ರೇರಣೆಗಳನ್ನು ಮೈಗೂಡಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದರೂ ಅವರ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ತನ್ನದೇ ಆದ ಧ್ವನಿಯೊಂದಿದೆ. ಈ ಧ್ವನಿಯು ಬದುಕನ್ನು ಕುರಿತ ಹಾಗೆ ಕೆಲವು ಗಾಢನಂಬಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಬೇರೂರಿದೆ. ಈ ನಂಬಿಕೆಗಳು ಅವರ ಕಾವ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ನಿರ್ಧರಿಸಿವೆ. ಎಕ್ಕುಂಡಿಯವರ ಕಾವ್ಯವು ಲೌಕಿಕದ ಏಳು ಬೀಳುಗಳನ್ನು, ಸಾಮಾಜಿಕವೆನ್ನಬಹುದಾದ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಅಷ್ಟಾಗಿ ತಲೆಗೆ ಹಚ್ಚಿಕೊಂಡಿಲ್ಲ. ಇವರ ಮೊದಲ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಬಗ್ಗೆ ಕೆಲ ಆಲೋಚನೆಗಳು ಇದ್ದಿದ್ದರೂ ಎಕ್ಕುಂಡಿಯವರ ಕವನಗಳ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಶೃತಿ ಇದಲ್ಲ. ಯಾವುದು ಶಾಶ್ವತ ಸೌಂದರ್ಯದ ನೆಲೆಯೋ ಅದನ್ನು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಕಾಣುವ ತವಕ ಎಕ್ಕುಂಡಿಯವರ ಕವನಗಳ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಆಶಯವಾಗಿದೆ.

ಎಕ್ಕುಂಡಿಯವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕೃತಿ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ವಿವರಿಸುವ ಶಬ್ದ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಪ್ರಧಾನ ಲಕ್ಷಣವೆಂದು ವಿವರಿಸಿರುವ ವಿಮರ್ಶಕರ ಮಾತುಗಳು ಒಂದು ಘಟ್ಟದವರೆಗೆ ಸರಿ. ಆದರೆ ಈ ಸೌಂದರ್ಯವರ್ಣನೆ, ಸೌಂದರ್ಯ ಗ್ರಹಿಕೆಯ ನೆಲೆಯದ್ದು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ಬದುಕು ಗ್ರಹಿಸಬೇಕಾದ ಅತ್ಯುನ್ನತ ಸಿದ್ಧಿಯ ನೆಲೆ ಅದು. ಪವಿತ್ರವಾದ, ಶುದ್ಧವಾದ ಮತ್ತು ಅಂತಿಮವಾದ ಸೌಂದರ್ಯದ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಎಕ್ಕುಂಡಿಯವರ ಕಾವ್ಯವು ತೋರಿಸಲು ಯತ್ನಿಸುವುದೇ ಅದರ ಮುಖ್ಯ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವಾಗಿದೆ. ಯಾವುದು ಪವಿತ್ರ, ಯಾವುದು ಶುದ್ಧ ಮತ್ತು ಯಾವುದು ಸುಂದರ ಎನ್ನುವುದರ ಬಗ್ಗೆ ಎಕ್ಕುಂಡಿಯವರಿಗೆ ಸಂದೇಹಗಳಿಲ್ಲ. ಈಗಾಗಲೇ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ದಕ್ಕಿದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲೇ ಆ ಬಗ್ಗೆ ಸಾಮಗ್ರಿ ಇದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಹೊಸ ಅನುಭವದ ಅನ್ವೇಷಣೆಗೆ ಎಕ್ಕುಂಡಿಯವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ

ಸ್ಥಾನವಿಲ್ಲ. ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಎಕ್ಕುಂಡಿಯವರ ಕಾವ್ಯ ಪುರಾಣ ಹಾಗೂ ಪ್ರಕೃತಿಗೆ ಹೋಗುವುದು ಇದೇ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ.

ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಕಾಲದ ಬಗ್ಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಉದಾಸೀನವಾಗಿರುವ ಎಕ್ಕುಂಡಿಯವರ ಕಾವ್ಯ ಅದಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಸಾಮಾಜಿಕತೆಯ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಅಷ್ಟಾಗಿ ಗಮನಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ ಇವರ ಕಾವ್ಯತೋಟದಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಮನುಷ್ಯ ಹಾಗೂ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಆಕ್ರೋಶ, ವಿಷಾದ, ಪರಿವರ್ತನೆಯ ಆಶಯ ಮುಂತಾದ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಹುಡುಕಹೊರಟವನಿಗೆ ನಿರಾಶೆ ಕಟ್ಟಿಟ್ಟ ಬುತ್ತಿಯಾಗಿದೆ. ಲೌಕಿಕ ವಾಸ್ತವಿಕ ಜೀವನ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಕೊಡುವ ಎಕ್ಕುಂಡಿಯವರ ಕವನಗಳು ಚಲನೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುವಂಥವುಗಳಲ್ಲ. ಅಲ್ಲಿ ಬದಲಾವಣೆಯ ಆಶಯಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯವಿಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಆಶಯವನ್ನು ಬಯಸುವ ಓದುಗ ಹಾಗೂ ವಿಮರ್ಶಕನಿಗೆ– ಅದೊಂದು ಸಹಜಸ್ಥಿತಿಯೆಂಬಂತೆ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿರುವುದನ್ನು ಕಂಡು ಪಿಚ್ಚೆನ್ನಿಸುವುದು ಸಹಜ.

ಕೊಳದ ತಾವರೆಯಂತೆ ಬೆಳಕನೆ ಹಾರೈಸಿ
ಕೊಳಚೆಯ ನೆರೆಯಲ್ಲೊ ಬಾಳಬೇಕು
ಹುಣ್ಣಿಮೆಯ ಇರುಳುಗಳ ಹಾಲು ಮೋಡದ ಹಾಗೆ
ಬದುಕಿನಲಿ ಶಾಂತಿಯನು ತಾಳಬೇಕು.

ಹಕ್ಕಿಗಳ ಹಾಡುಗಳ ಹೊಂದಿಸಿ ನೆರಳನು ಸುರಿದು
ನಿಂತ ಮರಗಳ ಹಣ್ಣು ತಿನ್ನಬೇಕು
ಜೀವ ಜೋಳಿಗೆ ಹೆಗಲಿಗೇರಿಸಿ ಬಂದದ್ದೆಲ್ಲ
ದೂರ ಪಯಣದ ಬುತ್ತಿ ಅನ್ನಬೇಕು (ಬುತ್ತಿ)

ಇಲ್ಲಿ ಸಾಲು ಕುಳಿತ ಹೆಣ್ಣು
ಎಲ್ಲೊ ಮುಗಿಲಿನತ್ತ ಕಣ್ಣು
ಕುಳಿತರಿಲ್ಲಿ ಮತ್ಸ್ಯಗಂಧಿ
ಉಟ್ಟುಕೊಂಡು ಹರಕು ಚಿಂದಿ. (ಮೀನುಪೇಟೆ)

ಮೇಲೆ ಉದಾಹರಿಸಿದ ಕವನಗಳ ಭಾಗಗಳು ಎಕ್ಕುಂಡಿಯವರು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಲೌಕಿಕ ಜೀವನವನ್ನು ಕುರಿತ ಹಾಗೆ ತಳೆಯುವ ನಿಲುವುಗಳನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ವಿವರಿಸುತ್ತವೆ. ವಾಸ್ತವಿಕ ಜೀವನದ ಚಿತ್ರಣ ಹಾಗೂ ಸಾಮಾಜಿಕ ಬದುಕಿನ

ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ಕೊಡುವ ಕವನಗಳ ಧೋರಣೆಯು ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಇದೇ ಆಗಿದೆ. ಈ ಬದುಕು ಹೀಗೆಯೇ ಎನ್ನುವ ನೆಲೆಯಿಂದ ಹೊರಟ ಧೋರಣೆಯಿಂದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಇರುವ ಸ್ಥಿತಿಯು ಬದಲಾಗುವುದು ಸಾಧ್ಯವೇ? ಎನ್ನುವ ತಾತ್ವಿಕ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಎಕ್ಕುಂಡಿಯವರ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಇರುವ ಉತ್ತರ ಬಹಳ ಸ್ಪಷ್ಟ. ಸಾಮಾಜಿಕವೆನ್ನುವ ಸಂಕೋಲೆ ಅದು ಇದ್ದದ್ದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿಯು ಯಾವುದು ಬದಲಾಗದ್ದೊ ಅದರ ಕಡೆಗೆ ಮುಖ ಮಾಡಬೇಕು. ಆಗ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಬದಲಾವಣೆ ಖಚಿತವಾಗಿ ಸಾಧ್ಯ.

ಮನುಷ್ಯನನ್ನು ಚಾರಿತ್ರಿಕ–ಕಾಲಗತಿಯಿಂದ ಎತ್ತಿಟ್ಟು ಬದಲಾಗದ ಕಾಲಮಾನದ ವಾತಾವರಣದ ಜೊತೆಗೆ ಸಂಬಂಧ ಕಲ್ಪಿಸುವ ಆಶಯ ಎಕ್ಕುಂಡಿಯವರ ಕಾವ್ಯದ ಒಳ ಇಚ್ಛೆಯಾಗಿದೆ. ಮೀನುಪೇಟೆಯ ಮತ್ಸ್ಯಗಂಧಿಯ ಸ್ಥಿತಿಗೂ 'ಮತ್ಸ್ಯಗಂಧಿಸತ್ಯವತಿ' 'ಯೋಜನ ಸುಗಂಧಿ'ಯಾಗಿ ಬಂದ ಪರಿವರ್ತನೆಗೂ ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣ ಕವನ ಸ್ವರೂಪಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಕಾಣುವಂತೆ ಕಾಲದ ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರದಲ್ಲಿಯೇ ಇದೆ. ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಕಾಲಮಾನದಿಂದ ಎತ್ತಿಟ್ಟ ವಾತಾವರಣದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಬದಲಾವಣೆ, ಆಶಯಗಳ ಸಂಪೂರ್ಣ ಸಿದ್ಧಿ ಇವುಗಳು ಕ್ರಿಯಾಶೀಲವಾಗಿ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವುದನ್ನು ಅನೇಕ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದು. 'ದಿವ್ಯಾಗ್ನಿ ತಂದವರು' 'ಹಸೆಯರಥ', 'ಬುಟ್ಟಿಮತ್ತು ಬೀಗದ ಕೈ' 'ಕಡಿದು ಬಿದ್ದವು ಕೋಳ', 'ಅಕ್ಕ ತಂತಿಯರ ಕಥೆ' 'ಮುದ್ರೆಗಳು' –ಹೀಗೆ ಕವನಗಳ ಹೆಸರುಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾ ಹೋಗಬಹುದು. ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸಿದ್ಧಿಯನ್ನು ಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕವಾಗಿ ವಿವರಿಸಿದ ಈ ಕವನಗಳ ವಾತಾವರಣವೆಲ್ಲ ಪೌರಾಣಿಕ ನೆಲೆಯದ್ದು, ಕಾಲಜಂಜಡದಿಂದ ಕಿತ್ತಲ್ಪಟ್ಟಿದ್ದು. 'ಹಸೆಯ ರಥ' ಕವನದ ಉದಾಹರಣೆಯನ್ನೇ ವಿವರವಾಗಿ ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಕವನದ ಪಾತ್ರ 'ರುಕ್ಮಿಣಿ' ಪೌರಾಣಿಕ ಚೌಕಟ್ಟಿನವಳು; ಹಂಬಲಗಳನ್ನುಳ್ಳವಳು; ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನು ಅಪೇಕ್ಷಿಸುವವಳು.

ಅಂತಃಪುರದ ಸುತ್ತ ಸರ್ಪಗಾವಲಿನ
ಪಡೆ, ಪಂಜರದ ಗಿಳಿಯಂಥ ರಾಜ
ಕುವರಿ. ರುಕ್ಮಿಣಿಗೆ ನಿತ್ಯವೂ ದ್ವಾರಕೆ
ಯದೇ ನೆನಪು. ಹಗಲಿರುಳೂ ಕೃಷ್ಣ
ಹಂಬಲದ ಚವರಿ॥
ಇಂಥ ಹಂಬಲಕ್ಕೆ ಸಿದ್ಧಿ ಸಾಧ್ಯವೇ ಹೌದು.

ಅಂಜದಿರು, ಅಳುಕದಿರು, ಒರೆ ಹಿರಿದ ಒ
ತ್ತಡಕೆ, ಯಾರು ತಡೆ ಹಿಡಿದಾರು ನಿನ್ನಾಬ
ಯಕೆ? ಅನುಗಾಲ ಕಾವ್ಯ ನಮ್ಮ ನಿರುದ್ಧ
ನಿರುವಾಗ, ಕೈಗೂಡಲಾರದೆ ನಿನ್ನ ಹರಕೆ?

ಈ ರೀತಿಯ ಭರವಸೆಯ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು, ಕ್ರಿಯಾಶೀಲ ವಾತಾವರಣವನ್ನು ನಾವು–ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವನದ ಹಾರೈಕೆಗಳಾಗಿ ಎಕ್ಕುಂಡಿಯವರ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಲಾರೆವು. 'ಕೊಳದ ಗೌರಿ' ಕವನದಲ್ಲಿ ಇದು ಇನ್ನೊಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಣಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಕೊಳದ ಬದಿ ಕುಳಿತ ಹೊಂಗೂದಲಿನ ಚೆಲುವೆಗೆ ಬಳೆಯನ್ನು ತೊಡಿಸಿದ ಬಳೆಗಾರ, ಹಣವನ್ನು ಕೇಳಲು ಅರ್ಚಕನ ಬಳಿ ಬಂದರೆ ವಿಗ್ರಹದಲ್ಲಿ ಕೈಬಳೆಗಳನ್ನು ಕಾಣುತ್ತಾನೆ. ಬಳೆಗಾರನಿಗೆ ಅದು ಸಿದ್ಧಿಯ ಕ್ಷಣವಾಗಿದೆ. ಪೌರಾಣಿಕ ಜಗತ್ತಿನ ಸಂಬಂಧವಾಗಲೀ, ದೈವ ಸಂಬಂಧವಾಗಲೀ, ಪ್ರಕೃತಿ ಜೊತೆಗಿನ ಸಂಬಂಧವಾಗಲೀ ಎಕ್ಕುಂಡಿಯವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಜಿಗಿತಕ್ಕೆ ಗುಣಾತ್ಮಕವಾದ ಸಾಮಾನ್ಯ ಕಾರಣಗಳಾಗಿವೆ. ಆದರೆ ಇಂಥ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿ ಲೌಕಿಕದ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಆಶಯದ, ನಂಟು ಬೆಳೆಸುವ ಹಾಗಿಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ ಪೌರಾಣಿಕ ಆಶಯದ ಮಾರ್ಕ್ಸ್ ಮತ್ತು ಮಧ್ವಮುನಿ ಇವರಿಬ್ಬರಿಗೂ ಭಿನ್ನತೆ, ವ್ಯತ್ಯಾಸವು ಕಾಣಿಸದಿದ್ದರೆ ಆಶ್ಚರ್ಯವೇನೂ ಇಲ್ಲ. ನಿಸರ್ಗದ ಜೊತೆಗಿನ ಮನುಷ್ಯ ಸಂಬಂಧದ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸುವಾಗ ಮನುಷ್ಯ 'ಅಸಾಮಾಜಿಕ' ನಾಗಿರುವುದನ್ನು ಎಕ್ಕುಂಡಿಯವರ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಆನಂದ ಸಿದ್ಧಿಯ ಕ್ಷಣಗಳು ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತಿಯ 'ಅಸಾಮಾಜಿಕ' ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ದಕ್ಕುವಂಥವುಗಳು.

ಎಕ್ಕುಂಡಿಯವರ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಎದ್ದುಕಾಣುವ ಈ ಕಾಲದಾಚೆಗಿನ ಫಲವನ್ನು ಪಡೆಯುವ ಬಯಕೆಯು ಅವರನ್ನು ಆಧುನಿಕ ಕವಿಗಳಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನಿಂತು ಜೀವನವನ್ನು ನೋಡುವವರೆಂಬುದನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ಸಾಂಪ್ರದಾಯಕ ಭಾರತೀಯ ಮನಃಸ್ಥಿತಿಯೊಂದು ಇಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದೆಯೇನೋ ಎನ್ನುವ ಅನುಮಾನಕ್ಕೆ ಗುರಿಯಾಗುವಂತೆ ಇಲ್ಲಿ ಧೋರಣೆಯ ನೆಲೆ ಇದೆ. ಆದರೆ ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಅಂಥ ಮನಃಸ್ಥಿತಿ ತನ್ನ ಮೇಲುಗೈ ಸಾಧಿಸಿಲ್ಲವೆನ್ನುವುದನ್ನು ನಾವು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಜಗತ್ತಿನ, ಲೌಕಿಕದ ಸಂಪೂರ್ಣ ನಿರಾಕರಣೆ ಎಕ್ಕುಂಡಿಯವರ ಕವನಗಳ ಭಿತ್ತಿಯಲ್ಲ. ಕಾಲಚಕ್ರದಲ್ಲಿದ್ದು ಅದನ್ನು ಮೀರುವುದು

ಹೇಗೆ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಉತ್ತರವೆಂಬಂತಿವೆ ಎಕ್ಕುಂಡಿಯವರ ಕವನಗಳು. ಮೀರುವುದು ಬದುಕಿನ ಸಿದ್ಧಿಯೆಂಬಂತೆ ಕವನಗಳ ಭಾಷ್ಯವಿದೆ. ಸ್ವಲ್ಪಮಟ್ಟಿಗೆ ಎಕ್ಕುಂಡಿಯವರ ಕವನಗಳ ಆಶಯ ಭಕ್ತಿಪಂಥದ ಅನುಭಾವಿಕ ಆಶಯಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಹೋಲುವಂಥದ್ದಾಗಿದೆ ಎಂದು ಅನ್ನಿಸುವುದು ಸಹಜ. ಆದರೆ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಆ ಹೋಲಿಕೆಯೂ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಅನುಭಾವಿಗಳು, ಭಕ್ತರು ಹಾಗೂ ದೈವದ ಜೊತೆಗಿನ ಸಂಬಂಧ ಅಲ್ಲಿನ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಸಂಘರ್ಷಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು, ಶೋಧನೆಗೆ ಗುರಿಯಾಗುವಂಥದ್ದು. ಹೀಗಾಗಿ ಅಲ್ಲಿ ತೀವ್ರವಾದ ವೈಯುಕ್ತಿಕ ತುಡಿತದ ಜೊತೆಗೆ ಆತಂಕಗಳು ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತವೆ. ದೈವ–ಭಕ್ತ ಸಂಬಂಧದ ಅನ್ವೇಷಣೆಯು ಅಲ್ಲಿ ಬದುಕಿನ ಹೊಸ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಅನ್ವೇಷಣೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಕೇವಲ ನಂಬಿಕೆಯ ವಸ್ತುವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಎಕ್ಕುಂಡಿಯವರ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರದ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಅವರ ಗಾಢ ನಂಬಿಕೆಗೆ ಸೇರಿದ್ದಾಗಿದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಈ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಅನ್ವೇಷಣೆಗಿಂತ–'ಹೀಗಿದೆ' ಎಂದು ತೋರುವುದರ ಕಡೆಗೆ ಪ್ರಧಾನ ಆಶಯವಿದೆ. ಎಕ್ಕುಂಡಿಯವರ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಆಯಲಾದ ಪೌರಾಣಿಕ ನೆಲೆಯ ಹಾಗೂ ದೈವತ್ವದ ನೆಲೆಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಗಳೂ ಕವಿಯ ಮಾತಿನಂತೆ 'ನರನಿಂದ ನಾರಾಯಣರಾದವರು. 'ಈ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಗಳಿಗೆ ಜಿಗಿತವು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿದ್ದರಿಂದಲೇ, ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಸಂದೇಹವಿಲ್ಲದ ಗಾಢ ನಂಬಿಕೆಯ ಸ್ವರೂಪ–ತಾನೇ ತಾನಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಎಕ್ಕುಂಡಿಯವರ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ ಕವಿಯು ನಿರೂಪಕನಂತೆ ತೋರುವುದು ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಅಂಶವಾಗಿದೆ.

ಇಂಥ ಗಾಢನಂಬಿಕೆಗಳು, ಕವನಗಳ ಅನುಭವ ಸಾಂದ್ರತೆಯನ್ನು, ಮತ್ತು ಒಟ್ಟಾರೆ ಅದರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಸರಳಗೊಳಿಸುವುದಿಲ್ಲವೆ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಉದ್ಭವಿಸುವುದು ಸಹಜ. ಎಕ್ಕುಂಡಿಯವರ ಅನೇಕ ಕವನಗಳಿಗೆ ಈ ಅಪಾಯವು ಉಂಟಾಗಿರುವುದು ನಿಜ. ಆದರೆ ಬಹುಪಾಲು ಕವನಗಳು 'ಕಥನ ಕವನ' ತಂತ್ರದಿಂದ ಈ ಅಪಾಯವನ್ನು ಮೀರಿವೆ. 'ಕಥನ ಕವನ'ಗಳಲ್ಲಿ ಅನುಭವದ ಪುನರ್ನಾಟ್ಯೀಕರಣವು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಎಕ್ಕುಂಡಿಯವರ ನಂಬಿಕೆಗೆ ಪುರಾವೆ ಒದಗಿಸುವಂತೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಈ ನಾಟ್ಯೀಕರಣವು ಕವನ ಸ್ವರೂಪಕ್ಕೆ ಒಂದು ಬಿಗಿಯನ್ನು ಒದಗಿಸುತ್ತದೆ. ಅದರೆ ಇಂಥ ಕವನಗಳ ಧೋರಣೆಯನ್ನೇ ಪ್ರಶ್ನಿಸುವವರಿಗೆ ಎಕ್ಕುಂಡಿಯವರ ಕಾವ್ಯ ಕಸುಬು, ಕೇವಲ ಅವರ ವೈಯಕ್ತಿಕ ನಂಬಿಕೆಯ ಆಶಯವಾಗಿಯೇ ಗೋಚರಿಸುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಸಾಮಾಜಿಕ

ಪರಿಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಜಿಗಿತದ (Shift) ಸಾಧ್ಯಸಾಧ್ಯಾತೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಬಹುಶಃ ಉತ್ತರ ಸಿಗುವುದಿಲ್ಲ.

* * * *

ಕತೆಯಾದಳು ಹುಡುಗಿ: ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಸೃಜನಶೀಲತೆಯ ಹುಡುಕಾಟ: ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಸ್ವರೂಪಗಳು

ಕನ್ನಡದ ಕಥಾ ಸಾಹಿತ್ಯ ಹಾಗೂ ಕಾದಂಬರಿ ಪ್ರಕಾರಗಳಿಗೆ ಮೌಲಿಕವಾದ ಸೇರ್ಪಡೆಯನ್ನು ತಮ್ಮ ಕಥೆಗಳು ಹಾಗೂ ಕಾದಂಬರಿಗಳಿಂದ ಮಾಡಿದ ಶ್ರೀ ಯಶವಂತ ಚಿತ್ತಾಲರ 'ಕತೆಯಾದಳು ಹುಡುಗಿ' ಎನ್ನುವ ಕಥಾ ಸಂಕಲನಕ್ಕೆ ೧೯೮೩ರ ಕೇಂದ್ರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ದೊರಕಿದೆ. ಬರಹ ಹಾಗೂ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಸೃಜನಶೀಲತೆಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿಸುವ ಬಗ್ಗೆ ತೀವ್ರ ಕಾಳಜಿಯನ್ನು ತೋರುತ್ತಿರುವ ಪ್ರಜ್ಞೆಯೊಂದಕ್ಕೆ ಸಂದ ಗೌರವವಿದು. 'ಕತೆಯಾದಳು ಹುಡುಗಿ' ಕಥಾ ಸಕಲನದ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾದ ಹುಡುಕಾಟ ಹಾಗೂ ಆಲೋಚನೆಗಳು ಈ ಕುರಿತೇ ಆಗಿವೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಸಂಕಲನದ ಕತೆಗಳ ಪರಿಚಯವನ್ನು ಈ 'ಪ್ರಜ್ಞೆಯ'ಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಮಾಡಿಕೊಡಬಹುದು ಎಂದು ಅಂದುಕೊಂಡಿದ್ದೇನೆ.

೧೯೬೩ರಿಂದ ೧೯೮೧ರವರೆಗೆ ಬೇರೆಬೇರೆ ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಬರೆದ ಎಂಟು ಕಥೆಗಳು ಈ ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿವೆ. ಜಗತ್ತಿನ ಅನುಭವವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವು ಗ್ರಹಿಸುವ ಸ್ವರೂಪವು ಇಲ್ಲಿನ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಮೌಲ್ಯಾತ್ಮಕ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಹಾಗೂ ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿರುವುದನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡಿದಾಗ ಬೀಗ ಮತ್ತು ಬೀಗದಕ್ಕೆ (೧೯೬೩), ಚಕ್ರವ್ಯೂಹ (೧೯೭೩) ಉದ್ಧಾರ (೧೯೭೩)ಈ ಕಥೆಗಳು ವ್ಯಕ್ತಿಯು ಜೀವನವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಒಂದು ಗುಂಪಿಗೆ ಸೇರುತ್ತವೆ. ಅನುಭವವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವ ಖಚಿತವಾದ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಈ ಮೂರು ಕಥೆಗಳ ನಾಯಕರಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲ. ವ್ಯಕ್ತಿಯು ಇಲ್ಲಿ ಅನುಭವವನ್ನು ತನ್ನ ಗ್ರಹಿಕೆಗೆ ಅಳವಡದಷ್ಟು ಸಂಕೀರ್ಣ ಎಂದು ಭಾವಿಸುತ್ತಾನೆ. ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಅವುಗಳನ್ನು ಎದುರಿಸುವ ಧೈರ್ಯವಿಲ್ಲದ ದುರ್ಬಲ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದವನಾಗಿ ಗೋಚರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಬೀಗ ಮತ್ತು ಬೀಗದ ಕೈ' ಕಥೆಯ ಕೇಶವ ತನ್ನ ಊರಿನಿಂದ ತಾಯಿ ಕೊಟ್ಟ ಬೀಗವನ್ನು ಬೊಂಬಾಯಿಗೆ ತಂದು ಸುರಕ್ಷಿತನೆಂದು ಭಾವಿಸಿದ್ದಾನೆ. ತನ್ನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿ

ಇಲ್ಲದ ಆತ್ಮ ವಿಶ್ವಾಸ ಇವನಿಗೆ ಕ್ರಮೇಣ ಹಲವಾರು ಅನುಭವಗಳ ಮೂಲಕ ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ. ಬೀಗದ ಕೈ ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಈತ ಸಾವನ್ನಪ್ಪುತ್ತನೆ. ಸಾಂಕೇತಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ದುರ್ಬಲತೆಯನ್ನೂ ಕತೆಯು ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತದೆ.

ಚಕ್ರವ್ಯೂಹ ಹಾಗೂ ಉದ್ಧಾರ ಇವೆರಡೂ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಪಾಪಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಅಂಜಿಕೆಯು ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ನಿರ್ವೀರ್ಯನನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿದೆ. ಅನುಭವವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವ ದೃಷ್ಟಿಯೇ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಪಾಪಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಕಣ್ಣಿನಿಂದಾದ ಕಾರಣ ದುರ್ಬಲನಾದ ವ್ಯಕ್ತಿಯು ದುರಂತದ ಕೊನೆಯನ್ನಪ್ಪುತ್ತಾನೆ. 'ಉದ್ಧಾರ' ಕತೆಯ ಅಹಲ್ಯೆ ಆತ್ಮಹತ್ಯೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೆ ಪುನಃ ಪುನಃ ಅವಳಿಗೆ ಆಘಾತವನ್ನು ಕೊಟ್ಟ ಅನುಭವಗಳೂ ಹಾಗೂ ಈ ಅನುಭವಗಳು ಪಾಪಸ್ವರೂಪದವುಗಳಾಗಿ ಸಾವಿನ ಮುನ್ಸೂಚನೆಯಾಗಿಯೇ ಬರುವಂಥವುಗಳಾಗಿರುವುದು. ಕನಸಿನಲ್ಲಿ ಬಂದ ಕಪ್ಪು ನಾಯಿ, ಅಹಲ್ಯೆಯು ತಾನು ಅಂದುಕೊಂಡ ಘೋರ ಅನುಭವಗಳ ಮುನ್ಸೂಚನೆಯಾಗಿಯೇ ಬರುತ್ತದೆ. ಒಂದನೆಯ ಬಾರಿ ಕಪ್ಪು ನಾಯಿ ಕನಸಿನಲ್ಲಿ ಬಂದ ನಂತರ ಇವಳ ಮದುವೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ವಿರಾಗಿಯ ಕುರುಹುಗಳಿದ್ದ ಗಂಡ ಮೊದಲ ದಿನವೇ ಮನೆ ಬಿಟ್ಟು ಹೊರಡುತ್ತಾನೆ. ಎರಡನೇ ಬಾರಿ ಕಪ್ಪು ನಾಯಿ ಕನಸಿನಲ್ಲಿ ಬಂದ ಮರುದಿನ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬಳೇ. ಕೀರ್ತನಕಾರನೊಬ್ಬ ಮಳೆಯಲ್ಲಿ ದಾರಿತಪ್ಪಿ ಅವಳಲ್ಲಿಗೆ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ಕಣ್ಣುಗಳು ಇವಳನ್ನು ಸೆರೆಹಿಡಿಯುತ್ತವೆ.

'ಕಾವೀ ಬಣ್ಣದ ನಿಲುವಂಗಿ, ಹೆಗಲು ಮುಟ್ಟುವ ಉದ್ದನ್ನ ತಲೆಗೂದಲು, ಮಾತನಾಡುವಾಗ ತುಟಿಗಳಂಚಿನಲ್ಲಿ ಸಣ್ಣ ಮುಗುಳು ನಗೆ. ಸ್ವಚ್ಛ ಕಣ್ಣುಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಎಂತಹದೋ ಮ್ಲಾನತೆ ಬೈರಾಗಿಯ ಕಣ್ಣುಗಳ ಹಾಗೆ. ಅವಳು ಮೊತ್ತ ಮೊದಲು ನೋಡಿದ ದಿನವೇ ವಿಚಿತ್ರ ರೀತಿಯಿಂದ ಹುಚ್ಚು ಹಿಡಿಸಿದ, ಅವಳನ್ನು ಮದುವೆಯಾದವನ ಕಣ್ಣುಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡ ಬೈರಾಗಿಯ ದೃಷ್ಟಿ!'

ಅವನೊಡನೆ ಅಹಲ್ಯೆ ಕೂಡುತ್ತಾಳೆ. ಈಗ ಮತ್ತೆ ಕತ್ತಲು, ಧಾರಾಕಾರವಾದ ಮಳೆ, ಹಿತ್ತಿಲ ಬಾಗಿಲನ್ನು ಕಪ್ಪು ನಾಯಿ ಕೆರೆದಂತೆ ಸದ್ದು! ಮಿಂಚಿನ ಬೆಳಕಲ್ಲಿ ಬಾವಾಜಿ, ಅಹಲ್ಯೆಗೆ ಹಿಂದಿನ ಅನುಭವಗಳ ಘೋರ ನೆನಪಿಗೆ ಬಂದು ಈಗ ಮತ್ತೆ ಘಟನೆ ಪುನರಾವರ್ತಿಸುವ ಭಯ. ಅಹಲ್ಯೆ ಆತ್ಮಹತ್ಯೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಈ ಘಟನೆಯ ಮೂಲಕ ಮನುಷ್ಯನ ಕ್ರಿಯೆ, ಅನುಭವವನ್ನು ಅವನು ಗ್ರಹಿಸುವ ರೀತಿ, ನೈತಿಕ ನಂಬಿಕೆಗಳು ಮುಂತಾದವುಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಯೋಚನೆಮಾಡುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ ಈ ಕಥೆ.

'ಚಕ್ರವ್ಯೂಹ' ಕಥೆಯ ನಾಯಕನೂ ಇಂಥದೇ ಒಂದು ವಾತಾವರಣದಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕು ಬಿದ್ದವನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಅಹಲ್ಯೆಯ ಹಾಗೆ. ಈ ನಾಯಕನೂ ಪಾಪವೆಂದು ತಿಳಿದುಕೊಂಡ ತಾನು ಮಾಡಿದ ಕೆಲಸವೊಂದರಿಂದ ನರಳುತ್ತಿರುವವನು. ಎರಡೂ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಸುತ್ತಲ ವಾತಾವರಣವು ಅವರನ್ನು ಹೊರತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗದಂಥ ವೃತ್ತವಾಗಿಯೇ ಸುತ್ತುವರಿದಿದೆ. 'ಚಕ್ರವ್ಯೂಹ' ಕಥೆಯ ನಾಯಕ ತಾನು ಹಿಂದೆ ಬೊಂಬಾಯಿಯಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಹೆಂಡತಿಯ ಗರ್ಭಪಾತಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾದ ಸಂದರ್ಭವು ಈಗ ನ್ಯೂಯಾರ್ಕಿನಲ್ಲಿಯೂ ಬಂದೊದಗುವುದರ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ಕುರಿತ ಹಾಗೆ ವ್ಯಥೆ ಪಡುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಈಗ ನ್ಯೂಯಾರ್ಕಿನಲ್ಲಿ ಲೂಯಿಸಾಳ ಜೊತೆಗೆ ಲೈಂಗಿಕ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಬೆಳೆಸಬೇಕಾದಂಥ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಹಿಂದೆ ತನ್ನ ಹೆಂಡತಿಯ ಗರ್ಭಪಾತ, ಒಳಗಿನ ಜೀವವೊಂದರ ಹತ್ಯೆಗೆ ತಾನು ಕಾರಣನಾದಂಥ ಪಾಪಪ್ರಜ್ಞೆಯೊಂದು ಇವನನ್ನು ಕಾಡುತ್ತದೆ. ಬೆಳೆಯುವ ಚೈತನ್ಯವೊಂದರ ಹತ್ಯೆಗೆ ಕಾರಣನಾದೆ ಎನ್ನುವ ಮಾನವೀಯ ನೆಲೆಯಿಂದಾದ ಪಾಪಪ್ರಜ್ಞೆ ಇವನದೇ?

ನ್ಯೂಯಾರ್ಕಿನಲ್ಲಿ ಲೂಯಿಸಾಳೊಡನೆ ಲೈಂಗಿಕ ಸಂಬಂಧ ಬೆಳೆಸಬೇಕಾದಂಥ ವಾತಾವರಣದಲ್ಲಿ ಹಳೆಯ ತನ್ನ ಕ್ರಿಯೆ ಮರುಕಳಿಸಬಹುದೆನ್ನುವ ಭಯ, ಆತಂಕದಲ್ಲಿ ಇವನಿದ್ದಾನೆ. ನ್ಯೂಯಾರ್ಕಿನ ವಾತಾವರಣದ, ಮತ್ತು ಲೂಯಿಸಾಳ ಮನೋಧರ್ಮವೇ ಭಿನ್ನವಾದವುಗಳಾಗಿವೆ. ಅಮ್ಮನ ಮನೆಗೆ ಹೋಗಿ ಇಂದಿನ ರಾತ್ರಿ ಗೆಳತಿಯೊಬ್ಬಳ ಮನೆಯಲ್ಲೇ ಕಳೆಯುತ್ತೇನೆಂದು ಸುಳ್ಳು ಹೇಳಿ ಬರುವ ಲೂಯಿಸಾ, ಎಲ್ಲಿ ಹೊರಹೋಗಬೇಕೆಂದರೂ ಮತ್ತೆ ಬಂದತ್ತಲೇ ಸುತ್ತಿಸುವ– ನಿಜವಾದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಚಕ್ರವ್ಯೂಹವಾದ ನ್ಯೂಯಾರ್ಕ್; ಇಲ್ಲಿ ನಾಯಕನನ್ನು ಹೊರಗೆ ಹೋಗದ ಹಾಗೆ ಮಾಡಿದ ವಾತಾವರಣವಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಸಂಪತ್ತು ಮತ್ತು ಬೃಹದಾಕಾರದ ಕಟ್ಟಡಗಳು, ಇಲ್ಲಿಯ ಮಾನವನ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಕುಬ್ಜಗೊಳಿಸಿವೆ. ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಒಂದು ಭಾಗ ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಗಮನಾರ್ಹವಾದದ್ದಾಗಿದೆ. ಷೂ ಪಾಲಿಶ್ ಮಾಡುವ ಕರಿಯ ನಿಗ್ರೊ ನ್ಯೂಯಾರ್ಕ್ ನಗರವನ್ನು ಕುರಿತು ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.

ನ್ಯೂಯಾರ್ಕ್ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲೇ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಚಂಡವಾದ ನಗರ(ಮೆನ್) ಅಮೇರಿಕೆಯ ಸಂಪತ್ತೆಲ್ಲ ಶೇಕರಿಸಿದ್ದು ಇಲ್ಲೇ(ಮೆನ್) ದುಷ್ಕರ್ಮಗಳೂ ಕೂಡ. ಎಲ್ಲ ತರದ ಭೋಗಸಾಧನಗಳ ಅಗರವಿದು (ಮೆನ್) ಒಳಗೆ ಬರುವುದು ಸುಲಭ (ಮೆನ್) ಇಲ್ಲಿಂದ ಹೊರಗೆ ಹೋಗುವುದು ಕಷ್ಟ.

'ಮೆನ್' ಅನ್ನುವುದು ಏಕತಾನತೆಗೆ ಗುರಿಯಗಿರುವುದೂ, 'ಮೆನ್'ಗೆ

ಹೇಳುತ್ತಿರುವ ವಿಷಯವಾದರೂ 'ಮೆನ್' ನಿಂದ ದೂರವಾದಂಥ ವಿಕೃತ ಪ್ರಪಂಚವನ್ನೂ ಸೂಚಿಸುತ್ತಿರುವುದು ಕಥೆಯ ಆವರಣದಲ್ಲಿ ಆಕಸ್ಮಿಕವೇನಲ್ಲ.

ಈ ಎರಡೂ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯ ದುರ್ಬಲನಾಗಿದ್ದಾನೆ. (ಈ ದೌರ್ಬಲ್ಯ ಅವನ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಕ ನೈತಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದೆ?ಈ ಕಾರಣದಿಂದ ಕತೆಯ ಸಮಸ್ಯೆಯ ಬಿಗಿ ಕೊಂಚ ಸಡಿಲಾಯಿತೆ?– ಎನ್ನುವ ಅನುಮಾನಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಎತ್ತಬಹುದಾದರೂ– ಇಲ್ಲಿ ಅದು ಮಹತ್ವದಲ್ಲ) ಅವನ ಸುತ್ತಲ ಅನುಭವ ವಾತಾವರಣಗಳೇ ಅವನನ್ನು ಕಬಳಿಸುವ ಶಕ್ತಿ ಪಡೆದಿವೆ.

೨

೧೯೭೬ ಹಾಗೂ ೧೯೭೭ರಲ್ಲಿ ಬಂದ (ಈ ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿ ಸೇರಿದ) ಎರಡು ಕತೆಗಳು 'ಮುಖಾಮುಖಿ' ಹಾಗೂ 'ಅಶ್ವತ್ಥಾಮ' ಅನುಭವಗಳು ಹಾಗೂ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಗ್ರಹಿಕೆ ಇವುಗಳನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಮೌಲ್ಯಾತ್ಮಕ ಬದಲಾವಣೆಯೊಂದನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ. ಹಿಂದಿನ ಎರಡು ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿಯಂತೆ ಇಲ್ಲಿ ಭೂತ–ವರ್ತಮಾನದ ಅನುಭವಗಳ ತಾಪವು ಮನುಷ್ಯನನ್ನು ಕಬಳಿಸುವಂಥದ್ದಲ್ಲ; ಅವನನ್ನು ಕ್ರಿಯಾಹೀನಗೊಳಿಸುವಂಥದ್ದಲ್ಲ. ಮನುಷ್ಯನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವೊಂದಕ್ಕೆ ಹೊಸ ಅರ್ಥವನ್ನು, ಅವನ ಅರಿವಿನಿಂದ ಮಿತಿಯನ್ನು ಬಿಚ್ಚಿತೋರುವ ಜೀವಂತ ಸೆಲೆಗಳಾಗಿ ಇವುಗಳು ರೂಪುಗೊಂಡ ವ್ಯಕ್ತಿ ಹಾಗೂ ಅನುಭವ ಇವುಗಳ ಸಂಬಂಧಕ್ಕಿಂತ ಈ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಳ್ಳಲಾದ ಸಂಬಂಧವು ಭಿನ್ನವಾದದ್ದು. ಕಥೆಯ ಕಲಾತ್ಮಕ ಸ್ವರೂಪದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಂತೂ ಈ ಸಂಬಂಧದ ಹೊಸ ಸ್ವರೂಪವು ಜೀವನ ಮತ್ತು ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಶೋಧನೆಯ ಸಾಧ್ಯಾಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಅನ್ವೇಷಿಸುವ ಗಟ್ಟಿಯಾದ ನೆಲೆಯೊಂದನ್ನೇ ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡದ್ದನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ ಎನ್ನಬಹುದು. 'ಮುಖಾಮುಖಿ' ಕಥೆಯಷ್ಟು ಸಂಕೀರ್ಣ ಆಳಕ್ಕಿಳಿಯದಿದ್ದರೂ 'ಅಶ್ವತ್ಥಾಮ' ಕತೆಯು ವ್ಯಕ್ತಿ ಹಾಗೂ ಅವನಿಗೊದಗಿದ ಅನುಭವಗಳ ನಡುವಣ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಜೀವನ ಮೌಲ್ಯ ಗ್ರಹಿಕೆಯ ಹುಡುಕಾಟವಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯ ಕಡೆಗೆ ಮುಖ ಮಾಡಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ: ಈ ಸಂಬಂಧವು ಮಾನವೀಯ (human) ಆಗುವ ನೆಲೆಯ ಕಡೆಗೆ ಕಾಳಜಿಯೊಂದು ಬೆಳೆದು ಬರುತ್ತಿರುವುದೂ ಕತೆಯ ಒಡಲಿನ ಆಶಯವಾಗಿದೆ. ಕತೆಯ ನಾಯಕನು ಇಲ್ಲಿಯೂ ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ದುರ್ಬಲನೆ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿಯ ದುರ್ಬಲತೆ ಇವನ ಕೈಮೀರಿದ ವಾತಾವರಣಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟಿಲ್ಲ. ಇವನೇ ತನ್ನ ಮಿತಿಯನ್ನು ಮೀರಲಾಗದ ನೆಲೆಯ ದುರ್ಬಲತೆ ಇದು. ಆದರೆ

ಇದು ಅಮಾನವೀಯವಾದ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸಿದ ಬಗ್ಗೆ ಇವನಿಗೆ 'ಪಾಪಪ್ರಜ್ಞೆ'ಯೊಂದು ಕಾಡುತ್ತಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ತನ್ನನ್ನು ತಾನು ಅಂತರ್‌ಪರಿವೀಕ್ಷಣೆಗೆ ಗುರಿಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಕಥೆಯ ಮುಖ್ಯ ಭಾಗವೇ ಆಗಿದೆ. ಅಂದರೆ ಅನುಭವದ ಆಘಾತವು ಇಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನೂ ನೈತಿಕ ಎಚ್ಚರಕ್ಕಾಗಿ ತೊಳಲಾಡುವ ಜೀವಂತ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗೆ ಅನುವು ಮಾಡುತ್ತದೆ. ನಾಯಕನ ಸ್ವಗತವಾಗಿ ಬರುವ ಇಡೀ ಕತೆಯ ಕೊನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಅವನ ತೊಳಲಾಟವನ್ನು ಅವನೇ ಹೀಗೆ ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ.

"ಬೆನ್ನ ಹುರಿಯಲ್ಲೇ ಬೇರು ಬಿಟ್ಟ ಈ ಪಾಪಪ್ರಜ್ಞೆಯಿಂದ ನವೆಯುತ್ತ ಕೆಂಪು ಜ್ವಾಲೆಯ ನಾಲಗೆಗಳಿಂದ ಕಾಲದಿಕ್ಕುಗಳನ್ನು ನೆಕ್ಕುತ್ತ ಉರಿದ ನಿನ್ನ ಚಿತೆಯಿಂದಲೇ ಎತ್ತಿಕೊಂಡಂತಿದ್ದ ಈ ಸುಡುವ ಕೆಂಡಗಳನ್ನು ತಲೆಯಲ್ಲಿ ಹೊತ್ತು ಮೂಲೆ ಮೂಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಪನ್ನರಿಸುತ್ತ ಅಲೆಯುತ್ತಿರುತ್ತೇನೆ".

'ಮುಖಾಮುಖಿ' ಕತೆಯು ಚಿತ್ತಾಲರ ಅತ್ಯುತ್ತಮವಾದ ಕತೆಗಳಲ್ಲೊಂದು. ಅಶ್ವತ್ಥಾಮ ಕಥೆಯಲ್ಲಿಯಂತೆಯೇ ಇಲ್ಲಿಯೂ ಸಹ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಅರಿವಿನ ಸಾಧ್ಯಾಸಾಧ್ಯತೆಗಳ ವಿಸ್ತೀರ್ಣದ ಆಯಾಮವೆಂದೇ ಗುರುತಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. 'ಅಶ್ವತ್ಥಾಮ'ಕತೆಯಲ್ಲಿಯಂತೆಯೇ ಅನುಭವಗಳು ಕೊಡುವ ಯಾತನೆಗಳನ್ನು ನೋವಿನ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಅನುಭವಿಸುವ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವು ಇಲ್ಲಿಯೂ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವುದಾದರೂ ಕುತೂಹಲಕಾರಿಯಾದ ವಿನ್ಯಾಸವೊಂದು ಈ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಮೂಡಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಈ ಕತೆಯ ನಾಯಕ ತಾನು ಆಕಸ್ಮಿಕವಾಗಿ ಸಿಕ್ಕಿಹಾಕಿಕೊಂಡ ಒಂದು ಅನುಭವವನ್ನು ಎರಡು ಹಂತಗಳಲ್ಲಿ ಗ್ರಹಿಸುತ್ತಾನೆ. ತಾನು ಚಿಕ್ಕವನಾಗಿದ್ದಾಗ, ಮದುವೆಯಾದ ಇಂದಿರಕ್ಕ ಹಾಗೂ ಅವಳಿಗಾಗಿ ಬಂದಿದ್ದ ಪೊತ್ತೆ ಮೀಸೆಯವ ಇವರಿಬ್ಬರ ಸಂಬಂಧವು ಆಗಿದ್ದೇ ಆದರೆ ಅದು 'ಪಾಪ'ದ್ದು ಎಂದು ಗ್ರಹಿಸಿ, ಪೊತ್ತೆ ಮೀಸೆಯವ ಇಂದಿರಕ್ಕನಿಗೆ ಕೊಡಲು ಹೇಳಿ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದ ಚೀಟಿಯನ್ನು ಹರಿದು ಒಗೆದದ್ದು. ತಾನು ಚೀಟಿಯನ್ನು ಹರಿದೊಗೆದ ಕೃತ್ಯವನ್ನು ಅವನು ಆಗ ಸಮರ್ಥಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ ಬಂದದ್ದು ತಾನು ಆಗ ಗ್ರಹಿಸಿದ 'ಪಾಪಪ್ರಜ್ಞೆ'ಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ. ದೊಡ್ಡವನಾದಾಗ ಇಂದಿರಕ್ಕನ ಜೊತೆಗಿನ ಮುಖಾಮುಖಿಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹಿಂದಿನ ಘಟನೆಯೆಲ್ಲವೂ ತಾನು ತನ್ನನ್ನು ಸಾಂತ್ವನಗೊಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ ಬಂದಿದ್ದ 'ಪಾಪಪ್ರಜ್ಞೆ'ಯ ನೆಲೆಯು ಅಲ್ಲವಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಬದುಕು ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದಾಗಿ ಬಿಡುತ್ತದೆ. ಇಂದಿರಕ್ಕನ ಬದುಕು ಅರಳಬೇಕಾದ ಮಾನವೀಯ ಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ತಪ್ಪಿಸಿದ ಪಾಪದ ಹೊರೆಯು ನಾಯಕನ ಎದುರಿಗೆ ಧುತ್ತೆಂದು

ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಹೊಸ ಅರಿವು ಅವನಿಗೆ ಹಿಂದಿನ ಇಡೀ ಅನುಭವವು ಕೇವಲ ನೈತಿಕವಾದ 'ಪಾಪಪ್ರಜ್ಞೆ'ಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲದೇ–ಮಾನವೀಯ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಗೋಚರವಾಗತೊಡಗುತ್ತದೆ. ಕುತೂಹಲವಾದ ಅಂಶವೆಂದರೆ ಆ ಮುಖಾಮುಖಿಯ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ನಾಯಕನು ಎರಡು ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅನುಭವಿಸುತ್ತಾನೆ. ವಿಚಾರದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವ, ಹಾಗೂ ಪರಿಣಾಮದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ಅನುಭವಿಸುವ ಎರಡು ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಇಡೀ ಅನುಭವವು ಅವನ ಗ್ರಹಿಕೆಗೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಕಥೆಯ ಆ ಭಾಗವು ಹೀಗಿದೆ.

"ಮುಂದಿನ ಕುರ್ಚಿಯಲ್ಲಿ ಮಾತನಾಡದೇ ಕುಳಿತ ಹೆಣ್ಣನ್ನು ನಾನು ಬಲ್ಲೆನೆಂದು ಖಂಡಿತವಾಗಿ ಹೇಳಬಲ್ಲೆನೆ? ಇವಳೂ ನಿಜಕ್ಕೂ ಯಾರು? ಯಾಕೆಂದು ಇವಳಿಂದಾಗಿ ಇಷ್ಟೊಂದು ಯಾತನೆ ಪಡುತ್ತಿದ್ದೇನೆ? ನನ್ನ ಯಾತನೆಗೆ ಕಾರಣವಾದ ಹೆಣ್ಣು ಇವಳೇ; ಪತ್ರ ಇದೇ ಎಂದಾದರೂ ಧೈರ್ಯದಿಂದ ಹೇಳಬಲ್ಲೆನೆ? ಅಥವಾ ಮನಸ್ಸಿನ ಕತ್ತಲೆಯ ಲೋಕದಿಂದ ಆಗಾಗ ಎದ್ದು ಬಂದು ಗಾಸಿಗೊಳಿಸುತ್ತಿದ್ದುದಕ್ಕೆ ಇವಳ ಕತೆ ಈಗ ಪ್ರತೀಕವಾಗುತ್ತಿದೆಯೇ... ಇದೀಗ ಅವಳ ಬಾಯಿಯಿಂದಲೇ ಕೇಳಿದೆ ಎಂದು ಕೊಂಡಿದ್ದ ಎಷ್ಟೋ ದಿನಗಳಿಂದ ಬಾಯಿಪಾಠ ಮಾಡಿ ಒಪ್ಪಿಸಿದಂತಿದ್ದ ನಾಟಕೀಯವಾದ ಪತ್ರದ ಕತೆ ನಿಜಕ್ಕೂ ಅವಳೇ ಹೇಳಿದಳೇ? ಅಥವಾ ನನಗೆ ಮರೆತೇ ಹೋದದ್ದು ಈಗ ಥಟ್ಟನೆ ನೆನಪಿಗೆ ಬಂದಾಗ ಅವಳ ಬಾಯಿಯಿಂದಲೇ ತಿಳೀಯಿತೆಂದು ಭಾವಿಸಿದೆನೆ?.... ಯಾವುದೂ ಬಗೆ ಹರಿಯಲಿಲ್ಲ........... ಇದೆಲ್ಲ ನನ್ನ ಭ್ರಮೆಯೇ ಆಗಿದ್ದಿರಬಹುದಾದರೂ ಅದರಲ್ಲಿ ಸತ್ಯಕ್ಕೆ ತೀರ ಹತ್ತಿರವಾದ ಅಂಶವೊಂದು ಹುದುಗಿತ್ತೆಂಬಂತೆ ಯಾರೋ ಬಾರಕೋಲಿನಿಂದ ನಿರ್ದಯವಾಗಿ ರಪ್ ರಪ್ ಎಂದು ಬಿಗಿದ ನೋವಿನಿಂದ ವಿಲಿ ವಿಲಿ ಒದ್ದಾಡುವ ಅನುಭವವಾಗಿ ಧಾರಾಳವಾಗಿ ಬೆವೆತು ಬಿಟ್ಟೆ".

ಈ ಅನುಭವ, ಪರಿಣಾಮ ಕಥೆಯ ಇನ್ನೊಂದು ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಇಂದಿರಕ್ಕ ಸತ್ತಮೇಲೆ ಅವಳನ್ನು ಕುರಿತಾದ ನಾಯಕನ ನೆನಪುಗಳೆಲ್ಲವೂ ಅವಳು ಇವನಿಗೆ ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಸಿದ, ಅನುಭವದ ಘಾತದ ಸ್ವರೂಪವೇ ಆಗಿರುವುದು ಇಲ್ಲಿ ಗೋಚರವಾಗುತ್ತದೆ.

"ಸ್ವಚ್ಛವಾಗಿ ನಿಚ್ಚಳವಾಗಿ ಚಕಚಕನೆ ಹೊಳೆಯುವ ಖಡ್ಗದ ಧಾರೆಯ ಹಾಗೆ ನಿರ್ದಯವಾಗಿ ಉರಿದ ಇಂದಿರಕ್ಕನ ಚಿತೆಯ ಬೆಂಕಿಯ ಹಾಗೆ–ಕಣ್ಣ ಮುಂದೆ ನಿಲ್ಲುತ್ತಿದ್ದುದು; ಸಾಯುವ ಮೊದಲು ಇಂದಿರಕ್ಕ ಅಷ್ಟೊಂದು ಕಟ್ಟುನಿಟ್ಟಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟ ನನ್ನ ಕೈಯಿಂದಾದ ಭಯಂಕರ ಅಪರಾಧದ ಪರಿಚಯ!"

ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ನಾಯಕನಿಗೆ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗುವ ಘಟನೆ ಅಥವಾ ಅನುಭವಗಳು ಅವನ ಅರಿವಿನ ಪರಿಧಿಯನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸುವ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತವೆ. ಈ ಘಟನೆಗಳ ಮೂಲಕವೇ ಮನುಷ್ಯ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿ ಮಾನವೀಯ ಸೆಲೆಗಳ ಭಾಗಗಳನ್ನು ನಾಯಕನು ಅನುಭವಿಸುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ.

'ಅಶ್ವತ್ಥಾಮ' ಹಾಗೂ 'ಮುಖಾಮುಖಿ' ಎರಡೂ ಕತೆಗಳ ನಾಯಕ ಸೃಜನಶೀಲ ಬರಹಗಾರನೇ ಆಗಿದ್ದಾನೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಈ ಇಬ್ಬರೂ ನಾಯಕರಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸಮಾನ ಗುಣವಿದೆ. ಅದು ಮಾನವೀಯ (human) ಆಗಬೇಕಾದುದರ ಬಗ್ಗೆ ತೀವ್ರ ವಾಂಛೆ ಹಾಗೂ ತೊಳಲಾಟ. 'ಮುಖಾಮುಖಿ'ಯ ನಾಯಕ ಈ ಆಕಾಂಕ್ಷೆ. ತೊಳಲಾಟದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದ್ದವನಾಗಿದ್ದೂ creativityಯ ಒಂದು ಲಕ್ಷಣವಾದ ಹೊಸ ಅನುಭವದ, ಬುಡದಲ್ಲೆಲ್ಲೋ ಕಾಣದಂತೆ ಇದ್ದು ಥಟ್ಟನೆ ಅರಿವಿಗೆ ಸ್ಫೋಟವಾಗುವ ಹೊಸ ಸ್ವರೂಪದ ಮುಖಾಮುಖಿಗೆ ಸಿದ್ಧನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಕಥೆಯ ಕೊನೆಯ ಭಾಗವೇ ವಿವರಿಸುವಂತೆ ಈ ಸಿದ್ಧತೆ 'ಮತ್ತೆ ಹೊಸದಾಗಿ ಆರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ಬೇರೆಯೆ ಒಂದು ಮುಖಾಮುಖಿ ತೆರೆದುಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೆ ಹೊಚ್ಚ ಹೊಸ ಅರ್ಥಗಳು ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೆ, ಕೈಗೆ ಎಟುಕದ ಶಾಂತಿ ತಂಪುಗಳಿಗಾಗಿ ನಡೆಯುವ ಕೊನೆಯಿಲ್ಲದ ಹುಡುಕಾಟಕ್ಕೆ'.

ಕಥೆಯು ಅನೇಕ ದ್ವಂದ್ವ. ಸಂಘರ್ಷದ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ತನ್ನಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸಿ ಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆಯಾದರೂ, ಹೊಸ ಮುಖಾಮುಖಿಗೆ ಅಣಿಯಾಗುವ ಸಿದ್ಧತೆಯನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತದೆಯಾದರೂ, ಈ ಮುಖಾಮುಖಿ, ಈ ಹುಡುಕಾಟಗಳಾದರೂ ಎಂಥವು? ಕಥೆಯ ನಾಯಕನ ವಿಚಾರದ ಭಾಗವಾಗಿ ಬರುವ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ಅದು ಗೊತ್ತು ಗುರಿ ಇಲ್ಲದ್ದು. ಅನುಭವದ ಮುಖಾಮುಖಿಯು ಕೇವಲ ಆತಂಕಗೊಳಿಸುವ ಹುಡುಕಾಟಕ್ಕಾಗಿಯೇ? ಹೊಸ ಇತಿಹಾಸದ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವಿಕೆ ಇಂಥ ಗುರಿಯಿಲ್ಲದ ಹುಡುಕಾಟ ಮಾತ್ರವೇ? ಕಥೆಯ ಸತ್ವ ಮತ್ತು ಮಿತಿಗಳು ಈ ಸ್ವರೂಪದ ಅಂತರಾಳದಲ್ಲೇ ನೆಲೆಯೂರಿವೆ. ಹೊಸ ಕ್ರಿಯೆಗಾಗಿ ಕಾದು ಕೂತಂಥವನು ಇಲ್ಲಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿ. ಹೊಸ ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಆಗುಮಾಡುವಂಥವನಲ್ಲ. 'ಮುಖಾಮುಖಿ' ಕತೆಯಲ್ಲಿನ ಸೃಜನಶೀಲತೆಯ ವಿಶಿಷ್ಟತೆ ಮತ್ತು ಮಿತಿ ಇರುವುದು ಇಲ್ಲಿಯೇ ಎಂದು ಅನ್ನಿಸುತ್ತದೆ.

೨

ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಅಳವಿಗೆ ಮೀರಿದ್ದೂ, ಅವನನ್ನು ನೋವು ಆತಂಕಕ್ಕೆ ಗುರಿಮಾಡುವ,

ಅವನ ಕ್ರಿಯೆಗಳಿಗೆ ಅವನನ್ನೆ ಜವಾಬ್ದಾರನನ್ನಾಗಿ ಮಾಡದ, 'ಹೊರ ಘಟನೆಗಳ ಹಿಡಿತವು' ಸೃಜನಶೀಲತೆಯನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡುವ ಸ್ವರೂಪದ್ದಲ್ಲ. ಬದಲಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ದಮನಕಾರಿಯಾದದ್ದೂ, ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಯಾತನೆಗೆ ಗುರಿಪಡಿಸುವಂಥದ್ದೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಅದರ ವಿರುದ್ಧದ ಮೌಲ್ಯವು ವ್ಯಕ್ತಿಯು ತಾನೇ ತನ್ನ ಕರ್ತವ್ಯಗಳಿಗೆ ಜವಾಬ್ದಾರನಾಗುತ್ತ ತನ್ನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಸೃಜನತೆಗೂ ಮನವೀಯ ಸಂಬಂಧಗಳ ಹೊಸ ಜೀವಂತಿಕೆಯ ಮೊಳೆಯುವಿಕೆಗೂ, ಕಾರಣವಾಗುವಂಥದ್ದೆ ಇರುತ್ತದೆ. ಇವೆರಡೂ ಸ್ವರೂಪಗಳ ಪರಸ್ಪರ ಮುಖಾಮುಖಿ, ಅವುಗಳು ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವ ಸ್ವರೂಪಗಳು, ಇವುಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ಆಶಯಗಳು, ಚಿತ್ರಣಗಳು, ಚಿತ್ತಾಲರ 'ಮುಖಾಮುಖಿ'ಯ ನಂತರ ಬಂದ ಕತೆಗಳ ಮುಖ್ಯ ಲಕ್ಷಣಗಳಾಗಿವೆ. ಒಂದರ್ಥದಲ್ಲಿ 'ತ್ರ'ಯೋದಶ ಪುರಾಣದ, ಕಥೆಯಿಂದ ಹಿಡಿದು ಮುಂದಿನ ಎಲ್ಲ ಕತೆಗಳ ಗುರಿಯು ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಆಶಯದ ಕಡೆಗೇ ನಡೆದಿದೆ ಎನ್ನಬಹುದು. ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಮಾನವೀಯರಾಗುವ, ತಮ್ಮ ಕ್ರಿಯೆಯ ಮೂಲಕವೇ ಅಂಥದನ್ನು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿಸಿ ಜವಾಬ್ದಾರರಾಗುವ, ಆ ಮೂಲಕ ಬದುಕಿನ ಇತಿಹಾಸಕ್ಕೆ ಮಾನವೀಯ ಆಯಾಮಗಳನ್ನು ಒದಗಿಸುವ ಆಶಯಗಳೇ ಕಥೆಗಳು ಹಿಡಿದಿರುವ ದಾರಿಯಾಗಿದೆ. ಸೃಜನ ಶೀಲತೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಕತೆಗಾರ ಚಿತ್ತಾಲರಿಗಿರುವ ಮೂಲಭೂತವಾದ ಇಂಥ ನಂಬಿಕೆಗಳೇ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ಬಹಳ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಈ ಕಥೆಗಳ ಮೂಲಕ ಹೊರಹೊಮ್ಮಿವೆ. ಇಂಥ ನಂಬಿಕೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಅವರೇ ಒಂದೆಡೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

"ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮುಖಾಂತರ ನಾವು ಮೊದಲಿನಿಂದಲೂ ತೊಡಗಿಸಿ ಕೊಂಡದ್ದು ಮನುಷ್ಯರಾಗಿ ಅರಳುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಎಂದು. ಇಂದಿನ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ನಾವು ಮನುಷ್ಯರಾಗಿ ಬಿಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳಲು ಆರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದಾದ ಜೀವಂತ ಮಾಧ್ಯಮಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯವೂ ಒಂದಾಗಿದೆ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಮನುಷ್ಯ ತನ್ನ ಬದುಕಿನ ನಕಾಶೆಯಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲೇ ಬೇಕಾದ ಅತ್ಯಂತ ಮೌಲಿಕ ಸಂಗತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಸಂಗತಿಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯದಿಂದ ಮಾತ್ರ ಒದಗಬಲ್ಲಂಥವುಗಳಾಗಿವೆಯೆಂದು ಅರಿವು ಮೂಡುತ್ತದೆ" [ಚಿತ್ತಾಲರ ಕತೆಗಳು(ಮುನ್ನುಡಿ), ೧೯೮೩.]

'ತ್ರಯೋದಶಪುರಾಣ' (೧೯೭೮) ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ತಾಲರ ಮುಂದಿನ ಕಥೆಯ ಲಕ್ಷಣಗಳ ಪೂರ್ವಪೀಠಿಕೆಯಂತಿದೆ ಎನ್ನಬಹುದು. ಕರಳಾಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಹೊಂದಿದ ಸಮಾಜ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯು ಮನುಷ್ಯನನ್ನು ಅವನ ಯಾವ ಕ್ರಿಯೆಗಳಿಗೂ ಬಾಧ್ಯನಾಗದಂತೆ, ಪರಕೀಯನಾಗುವಂತೆ ಮಾಡುವುದಲ್ಲದೆ, ತನ್ನೊಳಗೆ

ಅಧೀನವಾಗಿ ಹೋಗುವ 'ಬಲಿಪಶು'ವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಬಿಡುತ್ತದೆ. 'ತ್ರಯೋದಶಪುರಾಣ' ಈ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ತೋರಿಸುವ ಕಥೆಯೇ ಆಗಿದೆ. ಹದಿಮೂರಿನ ಸಾಂಕೇತಿಕ ಅರ್ಥದ ನೆಲೆಯಲ್ಲೂ, ವ್ಯಕ್ತಿಯು ತನ್ನದೆನ್ನಲಾಗದ ಸ್ವರೂಪಗಳಿಂದ ಆಕ್ರಮಣಗೊಳ್ಳುವ ರೀತಿಯು ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಶೋಧಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ತನ್ನ ಜಾತಿಗೆ, ಭಾಷೆಗೆ, ರೂಪ, ಲಿಂಗ, ಆಕಾರಕ್ಕೆ, ಆಕಸ್ಮಿಕವಾಗಿ ಒಳಗಾದ ರೀತಿಯೇ ಹೇಗೆ ಮನುಷ್ಯನನ್ನು ಮನುಷ್ಯನನ್ನಾಗಿ ಬೆಳೆಯಗೊಡದ ಹಾಗೆ ಕಟ್ಟಿಹಾಕುತ್ತದೆ–ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಅನಾಥ ಬಾಲಕ ಗಣೇಶನ ಮೂಲಕ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಹದಿಮೂರು ತಿಂಗಳ ಮಗುವಾಗಿದ್ದಾಗಿನಿಂದಲೇ ಗಣೇಶನ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಪರಾರಿಯು, ಓಟವು, ನಿತ್ಯದ ಕ್ರಿಯೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಗಣೇಶನ ಅಪ್ಪನು ಮೋನಪ್ಪ ನಾಯಕ 'ಗುಳಮ್' ಮಾಡಿದ ಭೂಮಿಯ ಕಾರಣದಿಂದ ಮನೆ ಬಿಟ್ಟು ಸಂಸಾರ ಸಮೇತ ಕೊಲ್ಹಾಪುರಕ್ಕೆ ಬಂದಿದ್ದ. ಭಾಷೆಯ ಅಮಾನವೀಯ ಕಲಹದಿಂದ, ಕೊಲ್ಹಾಪುರದ ಇವರ ಹೋಟೆಲು ಸುಟ್ಟು ಭಸ್ಮವಾದ ನಂತರ ಗಣೇಶ ಖೇಮರಾಜ ಭವನದಲ್ಲಿ ಮಾಣಿಯಾಗಿ ನಿಂತವ–ಅಲ್ಲಿ ಗೆಳೆಯ ಗೋಪಾಲ ಇವನ ಸುಪ್ತ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಆಳದಲ್ಲಿದ್ದ ಭಯದ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಇವನೆದುರಿಗೆ ಆಡಿ ತೋರಿಸಿದಾಗ ಅಲ್ಲಿಂದಲೂ ಬಿಟ್ಟು ಬಾಂಬೆಯ ದೊಡ್ಡ 'ಸ್ಮಗ್ಲಿಂಗ್' ಸಂಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಘಳಿಗೆಗೊಮ್ಮೆ ಬದಲಾಯಿಸುತ್ತ ಒಂದೆಡೆಯಿಂದ ಇನ್ನೊಂದೆಡೆಗೆ ಪ್ರಯಾಣಮಾಡಿದವ, ಕೊನೆಗೆ ತಾನು ಎಷ್ಟೂ ಹೊಣೆಯಲ್ಲದ 'ಸ್ಮಗ್ಲಿಂಗ್' ಕಾರ್ಯದ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕುಬಿದ್ದವ ... ಹೀಗೆ ಓಟವನ್ನು ಓಡುತ್ತಲೇ, ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಂಡೆನೆಂದು ತಿಳಿಯುತ್ತಿದ್ದಾಗಲೇ ಅದೇ ಚಕ್ರವ್ಯೂಹದಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕುಬಿದ್ದು ಬಲಿಪಶುವಾದ ಗಣೇಶನ ಕಥೆ ತ್ರಯೋದಶ ಪುರಾಣ' ಕಥೆಯ ಮುಖ್ಯ ವಸ್ತುವಾಗಿದೆ.

'ತ್ರಯೋದಶ ಪುರಾಣದ ಈ ಆಕ್ರಮಣಕಾರೀ ಸಮಾಜ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಸ್ವರೂಪಕ್ಕೆ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗುತ್ತ, ಮನುಷ್ಯನಲ್ಲಿ ತನ್ಮೂಲಕ ಸಮಾಜದ ವಾತಾವರಣದಲ್ಲಿ ಮೂಡಬೇಕಾದ ಮಾನವೀಯ ವಾತಾವರಣದ ಕಡೆಗೆ ಸಾಗುವ ಆಶಯವನ್ನು ಚಿತ್ತಾಲರ 'ಕತೆಯಾದಳು ಹುಡುಗಿ' ಮತ್ತು 'ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಬಂದಾತ ಮನೆಗೂ ಬಂದು ಕದ ತಟ್ಟಿದ' ಎನ್ನುವ ಎರಡೂ ಕತೆಗಳೂ ತೋರುತ್ತವೆ.

ಇವೆರಡೂ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಥೆಯ ವಸ್ತು ಘಟನೆಯನ್ನು ಕುರಿತ ವಾತಾವರಣವು ಸಮಾಜದ ಭಿನ್ನ ಭಿನ್ನ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹೇಳುವುದಕ್ಕೆ ಹೊರಟರೂ ಕಥೆಗಳು ತಾವು ಬೆಳೆಸಬೇಕಾದ ಆಶಯದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಒಂದೇ ದಿಕ್ಕಿನೆಡೆಗೆ ಪ್ರಯಾಣ ಮಾಡುತ್ತವೆ. ಅಂದರೆ ವಸ್ತು (ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ವಿವರಗಳು) ಭಿನ್ನ ಸ್ವರೂಪದ್ದಾದರೂ

ಆಶಯದ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಕಥೆಗಳ ಸ್ವರೂಪವು ಒಂದೇ ಆಗಿದೆ. ಎರಡೂ ಕತೆಗಳೂ ಪರಸ್ಪರ ಪ್ರೀತಿಯ, ಮಾನವೀಯ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಅನ್ವೇಷಣೆಯನ್ನೆ ಮಾಡಲು ಹೊರಡುತ್ತವೆ.

ಚಿತ್ತಾಲರೇ ವಿವರಿಸುವಂತೆ 'ಕತೆಯಾದಳು ಹುಡುಗಿ' ಒಂದೇ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಮಗಳನ್ನು ಕಳಕೊಂಡ ತಂದೆಯೊಬ್ಬನ ವ್ಯಥೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಗೋ ಹಾಗೆಯೇ ಈ ವ್ಯಥೆಯನ್ನು ಮಾನವ ಸಹಜ ವ್ಯಾಕುಲತೆಯಿಂದ ಇನ್ನೊಬ್ಬನಿಗೆ ಮುಟ್ಟಿಸಲು ಹೋದಾಗ ನೇರವಾಗಿ ಮುಟ್ಟಿಸುವುದೇ ಅಸಾಧ್ಯವಾಗಿ ಹಲವು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ರೂಪಾಂತರಗೊಳ್ಳಲು ಕಾರಣವಾಗುವ ಸಮಾಜ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಬಗೆಗೂ ಇದೆ. (ಚಿತ್ತಾಲರ ಕತೆಗಳು, ಮುನ್ನುಡಿ ೧೯೮೩೦)

ಯಾವುದೇ ಮಾನವೀಯ ಮಿಡಿತಗಳನ್ನು ಗ್ರಹಿಸದ ಸಮಾಜವು, ಎಲ್ಲ ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನೂ ಲಾಭದ ಮೇಲೆ ಕಣ್ಣಿಟ್ಟ ಉತ್ಪಾದನಾ ವಸ್ತುವಾಗಿಯೇ ಗ್ರಹಿಸ ತೊಡಗಿದಾಗ – ಸೃಜನಶೀಲತೆಯಲ್ಲಿ ನಂಬುಗೆ ಇರುವವನಿಗೆ ಇಂಥ ಬಾಹ್ಯ ಸ್ವರೂಪದೊಡನೆ ಗಾಢ ನಂಟೇ ಅಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. 'ಕತೆಯಾದಳು ಹುಡುಗಿ'ಯ ಮೊದಲ ಅರ್ಧಭಾಗವು ಕಥೆಗಾರನ ಮತ್ತು ತಂದೆಯೊಬ್ಬನ ಇಂಥ ಸಂದಿಗ್ಧ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ವಿವರಣೆಯೇ ಆಗಿದೆ. ಮಗಳು ಜಾನಕಿ ರಕ್ತದ ಕ್ಯಾನ್ಸರಿನಿಂದ ಸಾಯುವ ಕಾಲಕ್ಕೆ ತನ್ನನ್ನು ಒಂದು ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಹಾಕಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂಬ ಪ್ರಾರ್ಥನೆಯನ್ನು ತಂದೆಯೊಂದಿಗೆ ಮಾಡುತ್ತಾಳೆ. ಇಂಥ ಸಾವಿಗೆ 'ಯಾವ ಸಾಮಾಜಿಕ ಮಹತ್ವವೂ ಇಲ್ಲ'ವೆನ್ನುವ ವಾತಾವರಣದಲ್ಲಿ ಇಂಥ ವಾತಾವರಣವೇ ಒದಗಿಸಿದಂಥ ಪಟ್ಟಿಯೊಂದರ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಾದರೂ ಕಥೆ ಬರೆದು ಮಗಳ ಸಾವಿನ ನೋವನ್ನು ಹೇಳೋಣ ವೆಂದು ಕತೆಗಾರ ಬಯಸುತ್ತಾನೆ. ಹೀಗೆ ಬರೆಯಬೇಕೆಂದು ಪ್ರಚೋದಿಸುವ ವಾತಾವರಣವೇ ಅತ್ಯಂತ ನಿರ್ದಯವಾದದ್ದು. ಇಂಥ ವಾತಾವರಣದ ಸುಳಿಗೆ ಸಿಕ್ಕ ಕಥೆಯ ನಾಯಕ ಎಷ್ಟೇ ಆತ್ಮ ವಿಮರ್ಶೆ, ತೊಳಲಾಡದಲ್ಲಿದ್ದರೂ, ಅದಕ್ಕೆ ಬಲಿಯಾದ ಮುಗ್ಧನೇ ಆಗಿದ್ದಾನೆ. ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಅವನು ದುರ್ಬಲನೂ ಹೌದು. ಅವನು ಎಂಥ ತೀಕ್ಷ್ಣವಾದ ನೋವನ್ನು ಅನುಭವಿಸಿದನೋ ಅಂಥದ್ದೇ ತೀವ್ರವಾದ ನೋವನ್ನು ಅವನ ಹೆಂಡತಿಯೂ ಅನುಭವಿಸುತ್ತಾಳೆ:

"ನಿಮ್ಮ ಗೆಳೆಯರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬನಿಗೂ ಮಗೂನ ನೆನಪೇ ಆಗಬಾರದ ಹಾಗೆ ಅದೆಂಥ ಕಥೆ ಬರೆದಿರೋ–ಅವಳ ಬಗ್ಗೇ ಕತೆ ಬರೆಯುತ್ತೇನೆ ಎಂದವರು? ಅಥವಾ ನಿಮ್ಮ ಗೆಳೆಯರೇ ಅಂಥವರೋ... ಬೆಂಕಿ ಬಿತ್ತು ನಿಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ.... ಸುಟ್ಟು ಹಾಕಿ"

ಹೆಂಡತಿಯ ಮಾತುಗಳು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಇಡೀ ವಾತಾವರಣದ ರೂಕ್ಷತೆಯನ್ನೇ ವಿವರಿಸುತ್ತದೆ.

ಇಂಥ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸೃಜನಶೀಲತೆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಳ್ಳುವುದು ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿಯೇ. ಕಥೆಗಾರ ತನ್ನ ಹೆಂಡತಿಯೊಡನೆ ಹೋಗಿ ಬೆಳಗಿನ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ಅನಾಥಾಶ್ರಮದಿಂದ ಪುಟ್ಟ ಮಗುವೊಂದನ್ನು ಸಾಕಲು ತರುತ್ತಾನೆ.

'ಕತೆಯಾದಳು ಹುಡುಗಿ' ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಸಮಾಜ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯು ವ್ಯಕ್ತಿಯ ನೋವನ್ನು ಅಸಂಬದ್ಧವೆಂದು ಭಾವಿಸುವ ವಾತಾವರಣವಿದ್ದರೆ, 'ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಬಂದಾತ' ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಬಡಕಾರ್ಮಿಕರ ಜೀವನದ ಅಳಿವು–ಉಳಿವಿನ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ತನ್ನದೇ ಎಂದು ತೀರ್ಮಾನಿಸಿ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಲು ಹಚ್ಚದಂತೇ ಇಡೀ ಸಮಾಜ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ಪ್ರಯತ್ನಿಸುವುದನ್ನು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಈ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯೊಂದಿಗೆ ಭಾಗವಾಗಿ ಹೋಗಿ 'ಅಹಂ'ನಿಂದ ಇರುವ ಕತೆಗಾರ ತನ್ನ 'ಅಹಂ' ಮತ್ತು ವ್ಯವಸ್ಥೆಯು ಇವನನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಉಪಾಯಗಳಿಂದ ತನ್ನಿಂದ ಆಗಲೂ ಸಾಧ್ಯವಿದ್ದಿರಬಹುದಾದ ಮಾನವೀಯ ಕ್ರಿಯೆಯೊಂದರಿಂದ ವಂಚಿತನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಒಂದು ಕಂಪನಿಯ ನಲ್ವತ್ತು ಎಕರೆಗಳ ಸ್ಥಳವನ್ನು ಇನ್ನೊಂದು ಕಂಪನಿ ಕೊಂಡುಕೊಂಡಾಗ, ಆ ಸ್ಥಳದಲ್ಲಿದ್ದ ಝೋಪಡಪಟ್ಟಿಯನ್ನು ಎತ್ತಿಸದ ಹಾಗೆ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಝೋಪಡಪಟ್ಟಿಯವರಲ್ಲೇ ಒಬ್ಬನಾದ ವೋಮು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಿರುತ್ತಾನೆ. ಈ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ ಕಂಪನಿಯ ಮೇನೇಜ್ ಮೆಂಟಿನಲ್ಲಿ ಅಧಿಕಾರಿಯೂ, ಕಥೆಗಾರನೂ ಆದ ಕಥಾನಾಯಕನ ಹತ್ತಿರ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಕೆಲಸಗಾರರ ಹಿತೈಷಿ ಎಂಬ ಭಾವನೆಯೂ ವೋಮು ಇವನಲ್ಲಿಗೆ ಬರಲು ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ಅವನು ತಂದು ಕೊಟ್ಟ ಲಕೋಟೆಯಲ್ಲಿ 'ಝೋಪಡಪಟ್ಟಿಯವರಿಗೆ ಜಾಗ ಖಾಲಿ ಮಾಡಲು ಕೊಟ್ಟ' ಮುದ್ದತ್ತನ್ನು ನಾಲ್ಕು ದಿನಗಳ ಬದಲು ಹದಿನೈದು ದಿನಗಳಿಗೆ ಹೆಚ್ಚಿಸಬೇಕೆಂದು' ಕೇಳಿಕೊಂಡ ಬೇಡಿಕೆಯನ್ನು ಇವರ ಪರವಾಗಿ ಒತ್ತಾಯಿಸಬೇಕೆನ್ನುವ ಮನವಿ ಇರುತ್ತದೆ. ಈ ಮೊದಲೇ ವಿವರಿಸಿದಂತೆ ಕಥೆಯ ನಾಯಕ ಕ್ರಿಯಾಹೀನನಾಗುತ್ತಾನೆ. ನಂತರ ನಡೆದ ಕ್ರೂರ ಘಟನೆಗಳು ನಾಯಕನ ಅಂತರಂಗವನ್ನು ಕಲಕುತ್ತದೆ. ವೋಮು ಕಥಾನಾಯಕನಲ್ಲಿ ಜಾಗ್ರತವಾಗಬೇಕಾದ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲತೆಗೆ ಸಂಕೇತವಾಗುತ್ತಾನೆ. ನಾಯಕನ ಪ್ರಜ್ಞೆಗೆ ಅದು ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಗಾಢವಾಗಿ ತಟ್ಟಿದ ಗುಣವೇ ಆಗಿದೆ.

'ನೋಡಿ, ಇಲ್ಲಿಯ ಈ ಬಣ್ಣ ಬಣ್ಣದ ಕುರ್ಚಿಗಳಲ್ಲಿ ಬೆನ್ನೊರಗಿ ಕೂತಾಗ

ತಂಪು ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ಒಡಮೂಡಿ ಬರುವ ವಾಸ್ತವತೆ ಇದೆಯಲ್ಲ, ಅದರಿಂದ ಬೇರೆಯಾದೊಂದು ಲೋಕವಿದೆ. ಸುಡುವ ಬಿಸಿಲಿನಲ್ಲಿ ಬೇಯುತ್ತದೆ. ಸುರಿಯುವ ಮಳೆಯಲ್ಲಿ ತೊಯ್ದು ಒದ್ದೆ ಮುದ್ದೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ನಿಮ್ಮನ್ನು ಕ್ರಿಯೆಗೆ ಆಹ್ವಾನಿಸುತ್ತದೆ. ಕ್ರಿಯೆಗೆ ಹೆದರಿಕೊಂಡ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ತಲೆ ಮರೆಯಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಡಿ. ಕನಿಷ್ಟ ಅಲ್ಲಿ ಒಮ್ಮೆಯಾದರೂ ಬಂದು ಕಣ್ಣು ಬಿಟ್ಟು ನೋಡಿ, ಕ್ರಿಯೆಗೆ ಬೇಕಾದ ಧೈರ್ಯ ತಂತಾನೆ ಕುದುರೀತು' ಎಂದು ಫೋಮು ಹೇಳುತ್ತಿರಬಹುದು ಎಂಬುದಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸುವ ನಾಯಕನಿಗೆ ಫೋಮು ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕ್ರಿಯೆಗೆ ಬೇಕಾದ ಪ್ರಜ್ಞಾವಸ್ಥೆಯನ್ನು ರೂಢಿಸುವಂಥ ಸಂಕೇತವಾಗುತ್ತಾನೆ.

'ಕತೆಯಾದಳು ಹುಡುಗಿ' ಹಾಗೂ 'ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಬಂದಾತ' ಎರಡೂ ಕತೆಗಳಲ್ಲೂ ಕಥೆಯು ಅಂತ್ಯವಾಗುವುದು ಮನುಷ್ಯನ ಬದುಕು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗುವ ಹಾಗೆ ಅವನು ರೂಪುಗೊಳ್ಳಿಸಲು ನಿಶ್ಚಯಿಸುವ 'ಕ್ರಿಯೆ'ಯಲ್ಲಿ ಎನ್ನುವುದರಿಂದಲೇ. ಈ ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿ ಸೇರಿರದ ಆದರೆ ನಂತರ ಬಂದ 'ಪುರುಷೋತ್ತಮನ ಮಗ ದತ್ತಾತ್ರೇಯ, ಅವನ ಮಗಳು ಸಾವಿತ್ರಿ' ಎನ್ನುವ ಕಥೆಯೂ ಕೂಡ ಆತ್ಮಘಾತದ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ತಡೆಯಲು, ಹೊಸ ಜೀವನದ ನೆಲೆಯ ಬಾಂಧವ್ಯವನ್ನು, ಕಥಾನಾಯಕನು ರೂಪುಗೊಳ್ಳಿಸಲು ಏರ್ಪಾಟುಮಾಡುವ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿಯೇ ತೊಡಗುತ್ತಾನೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತದೆ.

ಚಿತ್ತಾಲರ ಹಿಂದಿನ ಕೆಲವು ಕತೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ವಿಮರ್ಶಿಸುತ್ತ ವಿಮರ್ಶಕರೊಬ್ಬರು 'ಅವರ ಕತೆಗಳ ಕ್ರಿಯೆ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುವುದು ಕತ್ತಲಲ್ಲಿ 'ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿನ, ಈ ಹೊಸ ಕತೆಗಳ–ಎಲ್ಲ ಕ್ರಿಯೆಗಳೂ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುವುದು, ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುವ ನಿಶ್ಚಯ ತೋರುವುದು ಬೆಳಕಿನಲ್ಲೆ, ಮನೆಯ ಬಾಲ್ಕನಿಯಿಂದ ಹೊರಬಿದ್ದಾಗಲೇ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು.

'ಕಥೆಯಾದಳು ಹುಡುಗಿ' ಹಾಗೂ ನಂತರ ಬರೆದ ಕತೆಗಳೆಲ್ಲವೂ ಪ್ರೀತಿಸುವ ಮೂಲಭೂತ ಗುಣವೇ ಮರೆಯಾಗಿ ಹೋದ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯೊಂದರ ಚಿತ್ರಣ ವಾಗಿರುವುದರ ಜೊತೆಗೆ, ಅಂಥ ಗುಣವು ಮನುಷ್ಯನ ಬದುಕಿನ ಸೃಜನಶೀಲತೆಗೆ ಅನಿವಾರ್ಯವೆಂಬ ಆಶಯವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇಂಥ ಕ್ರಿಯೆಗಾಗಿ ತಹತಹಿಸುವ 'ನಾನು' ಎಂದು ಸಂಬೋಧಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ನಾಯಕನು ಈ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದಲ್ಲೂ ರೂಪುಗೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ಆಶಯವಾಗಿಯೂ ಪ್ರತೀಕಗೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ.

ಚಿತ್ತಾಲರ 'ಕತೆಯಾದಳು ಹುಡುಗಿ' ಕಥಾ ಸಂಕಲನವು ಜೀವನ, ಬದುಕಿನ

ಬಗ್ಗೆ ವ್ಯಕ್ತಿಯು ಸ್ಪಂದಿಸುವ ಹಾಗೂ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುವ ನಿರ್ಧಾರಗಳ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಹಲವಾರು ಅವಸ್ಥಾಂತರಗಳನ್ನು, ನಿರಂತರ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡಿರುವ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದೆ ಎಂದು ಖಚಿತವಾಗಿ ಹೇಳಬಹುದು. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅದು ಅವರ ಕಥೆಗಳ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ಸಂಕಲನವೂ ಹೌದು. 'ಬೀಗದ ಕೈ' ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಅನುಭವವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸದ, ಎದುರಿಸದ ದುರ್ಬಲ ನಾಯಕನಿಂದ, ಮನುಷ್ಯನ ಬದುಕಿಗೆ ಹೊಸ ಅರ್ಥವನ್ನು, ಪ್ರೀತಿಯ ಸೃಜನಶೀಲತೆಯನ್ನು ತರಬೇಕೆಂದು ಕ್ರಿಯೆಗೆ ತೊಡಗುವ ನಿರ್ಧಾರ ಮಾಡುವಂಥ ಗಟ್ಟಿ, ದೃಢ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವೊಂದರ ಚಿತ್ರಣದವರೆಗೆ ಚಿತ್ತಾಲರ ಕತೆಗಳ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಕತೆಗಳ ಆಶಯದ ಬೆಳವಣಿಗೆಗಳು ಮನುಷ್ಯನ ಮಾಗುವ ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನೂ ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಸೂಚಿಸುತ್ತಿವೆ.

* * * *

ಕಂಬಾರರ 'ಸಿರಿಸಂಪಿಗೆ'

ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಕಂಬಾರರ 'ಸಿರಿಸಂಪಿಗೆ' ನಾಟಕಕ್ಕೆ ೧೯೯೧ರ ಕೇಂದ್ರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ ಪ್ರಶಸ್ತಿಯು ದೊರಕಿತು. ಕಂಬಾರರ ಅಪೂರ್ವವಾದ ಸೃಜನಶೀಲ ಪ್ರತಿಭೆಗೆ ದೊರಕಿದ ಗೌರವವಿದು. ಕವಿಯಾಗಿ, ನಾಟಕಕಾರರಾಗಿ, ಹಾಡುಗಾರರಾಗಿ, ಸಿನಿಮಾ ನಿರ್ದೇಶಕರಾಗಿ, ಕಾದಂಬರಿಕಾರರಾಗಿ ಹೀಗೆ ಹತ್ತು ಹಲವು ಸೃಜನಶೀಲ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ತಮ್ಮನ್ನು ತೊಡಗಿಸಿರುವ ಕಂಬಾರರಿಗೆ ಕಲಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಎನ್ನುವುದು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಸತ್ವವನ್ನು ಅರಸುವ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿದೆ.

ಕಂಬಾರರು ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಾದುರ್ಭಾವದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ವೈಯಕ್ತಿಕ, ನೆಲೆಯಿಂದ ಅನುಭವವನ್ನು ನೋಡುವ ಅದರ ತಾತ್ವಿಕ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ತಿರಸ್ಕರಿಸಿ ತಮ್ಮ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಭಿನ್ನವಾಗಿಸಿಕೊಂಡರು. ಸಮುದಾಯದ ಬದುಕಿನ ಭಾಗವಾಗಿರುವ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಸಂಬಂಧದ ಸೂಕ್ಷ್ಮಗಳನ್ನು ಹುಡುಕುವ ನೆಲೆ ಇವರ ಕಲಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಮುಖ್ಯ ಭಿತ್ತಿಯಾಯಿತು. ಕಂಬಾರರು ಹೀಗೆ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಗ್ರಹಿಕೆಯ ಸಂವೇದನೆ ಹಾಗೂ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ವಿಧಾನ ಎರಡರಲ್ಲೂ ನವ್ಯಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದರು; ವಿಶಿಷ್ಟ ಧ್ವನಿಯಾದರು. ಬದುಕನ್ನು ಅರಸುವ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ವಚನಕಾರರು ಬೇಂದ್ರೆಯಂಥವರ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಆಧುನಿಕ ಪರಿಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಮುಂದುವರಿಸಿದವರು ಕಂಬಾರರು. ಈಗ ೧೯೯೧ರಲ್ಲಿ ಕಲಾಕಾರನೊಬ್ಬ, ತನ್ನ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸಾಂದ್ರತೆಗೆ, ತಿಸ್ಕರಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿರುವ ಜಾನಪದ ದೇಸಿಲೋಕದ ಕಗ್ಗಾಡಿಗೆ ಮತ್ತೆ ಹಿಂದಿರುಗಬೇಕಾಗಿದೆ ಎಂದು ಕೂಗೆದ್ದಿರುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕಂಬಾರರ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಹುಡುಕಾಟದ ರೀತಿಗಳು ಎಷ್ಟು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವೆಂದು ವಿವರಿಸಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ.

ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಅತ್ಯಂತ ಮೂಲಬೂತ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಕಂಬಾರರು ಕಲೆಯ ಅನುಭವವನ್ನಾಗಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕಲೆಯನ್ನು ಜೀವನದ ಭಾಗವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿ ನೋಡುವ ಸಮಸ್ಯೆ, ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಇಂಥ ಕಲಾವಿನ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ಶೋಧಿಸುವ ಬಗೆ; ಇವೆಲ್ಲವೂ ಕಂಬಾರರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದರೊಳಗೊಂದು ಹಾಸು ಹೊಕ್ಕಾಗಿವೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಕಂಬಾರರಿಗೆ ತಮ್ಮ ಕಲಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಜಾನಪದ ಸತ್ವವನ್ನು

ತರುವುದು ಒಂದು ಅನಿವಾರ್ಯವಾದ, ಸಹಜವಾದ ಕ್ರಿಯೆಯೇ ಆಗಿದೆ. ಜನರ ಕನಸುಗಳ ನೋವುಗಳ ಅನುಭವಗಳ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಿ ಕಲೆ ತನ್ನ ಬೇರು ಬಿಡಬೇಕೆ ವಿನಃ ಕೇವಲ ನಾಟಕಕಾರನಿಗೆ, ನಿರ್ದೇಶಕನಿಗೆ ಹಾಗೂ ಕೆಲವೇ ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತ ನೋಟಕರಿಗೆ ಅಲ್ಲ ಎಂದು ಗಾಢವಾಗಿ ನಂಬಿದವರು ಕಂಬಾರರು. ವಸಾಹತುಶಾಹೀ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಅನುಕರಣೆಯಿಂದಾಗಿ ನಮ್ಮ ಜೀವನ ಸಂವೇದನೆಯನ್ನು ಭಿನ್ನ ಭಿನ್ನ ವಿಭಾಗದಲ್ಲಿ ಒಡೆದು ಪರೀಕ್ಷಿಸುವಂತೆ ಮಾಡಿದ ರೀತಿಯೊಂದರ ಬಗ್ಗೆ ತೀವ್ರ ಖೇದವು ಕಂಬಾರರಿಗಿದೆ. ಪ್ರಕಾರಗಳು ಅನ್ನುವ ಆ ಶಿಸ್ತನ್ನು ಕಂಬಾರರು ಒಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲ. ಇವೆರಡೂ ಸೇರಿಯೇ ಸಂವೇದನೆಯ ಗಾಢನೆಲೆಗಳು ಸಾಧ್ಯವೆನ್ನುತ್ತಾರೆ ಅವರು. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೇ ನಾಟಕ ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯ ಎಂಬ ಎರಡು ಭಿನ್ನ ಪ್ರಕಾರಗಳ ಸಂಯೋಜನೆ ಇವರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಮುಖ್ಯ ಗುಣವಾಗಿದೆ. ಹಾಡು, ಕುಣಿತ, ಮಾತು, ಆಲೋಚನೆ, ಭಾವಗಳು ಕನಸು ಇವೆಲ್ಲವೂ ಕೂಡಿಯೇ ಕಲಾನುಭವಕ್ಕೆ ಜೀವನ ಸಂಕೀರ್ಣತೆಯ ಸಾಂದ್ರತೆ ಬರುವುದು ಎನ್ನುವುದು ಕಂಬಾರರ ಗಾಢ ನಂಬಿಕೆಯಾಗಿದೆ. ಈಗಲೂ ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಬರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ವ್ಯಾಪಕವಾಗಿರುವ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯ ಕಲ್ಪನೆಗಿಂತ ಸಂಪೂರ್ಣ ವ್ಯತಿರಿಕ್ತ ನಿಲುವು ಇದು.

ನಮ್ಮ ಜನಪದ (ದೇಸಿ) ಬದುಕಿನ ಕಲ್ಪನಾಲೋಕದಲ್ಲಿ (ಇದನ್ನು ಕನಸು ಎನ್ನೋಣವೇ?) ಅಸಂಖ್ಯಾತ ಲೋಕಗಳಿವೆ. ಅಲ್ಲಿ ಪ್ರಣಯವಿದೆ, ಸಾಹಸವಿದೆ, ಎದುರಿಸಬೇಕಾದ ಗಂಡಾಂತರಗಳಿವೆ; ಎದುರಿಸಬಲ್ಲ ನಾಯಕನಿದ್ದಾನೆ. ಈ ಲೋಕ ಕಾಲವನ್ನು ಮೀರಿದ್ದು; ಕಂಬಾರರು ಈ ಲೋಕವನ್ನು ಹೊಕ್ಕರೇ! ಆದರೆ ಚರಿತ್ರೆ, ಕಾಲವೆಂಬ ತಣ್ಣೀರ ಹನಿಗಳನ್ನೊಯ್ದು ಕನಸನ್ನು ಎಚ್ಚರಿಸುವ ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಮಾಡದ ಹೊರತು ಅವರಿಗೆ ಸಮಾಧಾನವಿಲ್ಲ. ಕಂಬಾರರ ಕಾವ್ಯ–ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಸಮಕಾಲೀನ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಒತ್ತಡಗಳು ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವುದು ಅಲ್ಲೇ. ಕಂಬಾರರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿನ ಈ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಒತ್ತಡಗಳು ದೇಸೀ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಪುನರಾವಲೋಕಿಸುವ ಗ್ರಹಿಕೆಯ ಮುಖ್ಯ ವಿಧಾನಗಳಾಗಿವೆ. ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಪ್ರಶ್ನೆ ತನ್ನತನವನ್ನು ಹುಡುಕುವ ಪ್ರಯತ್ನ, ದೇಹ ಮನಸ್ಸುಗಳ ದ್ವಂದ್ವ, ಗಂಡು–ಹೆಣ್ಣು ಸಂಬಂಧ, ಜೀವ– ಆತ್ಮಗಳ ಸಮಸ್ಯೆ ಹೀಗೆ ನಮಗೆ ಮೇಲ್ನೋಟಕ್ಕೆ ತಾತ್ವಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳಂತೆ ಕಾಣುವ ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳೆಲ್ಲ ಕಂಬಾರರ ಕಲಾವಿನ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಯಾಗಿ ರೂಪುತಳೆಯುತ್ತವೆ.

'ಸಿರಿಸಂಪಿಗೆ' ಜಾನಪದ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಧಾಟಿಯನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ ನಾಟಕ.

ಇಲ್ಲಿ ದೇಹ ಮನಸ್ಸುಗಳ ಸಂಬಂಧ, ದೇಹ–ಮನಸ್ಸು ಛಿದ್ರವಾದ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಗಂಡು ಹೆಣ್ಣು ಸಂಬಂಧ. ಬದುಕಿನ ಚೈತನ್ಯದಲ್ಲಿ ಜೀವ–ಭಾವಕ್ಕಿರುವ ನಂಟಿನ ಸಮಸ್ಯೆ, ಈ ಪರಿಯಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾದ ಹುಡುಕಾಟಕ್ಕೆ ಗುರಿಯಾಗಿದೆ. ಇವರ ಹಿಂದಿನ ನಾಟಕ, ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಎದ್ದು ಮೈತೋರಿದ ಸಮಸ್ಯೆ ಇದು. ಪರಿಹಾರ ಕಂಡು ಹಿಡಿಯಲಾಗದ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಗತಿ ಕರ್ತವೇ ಹೀಗೆಯೋ ಎನ್ನುವಂತೆ ಮರಳಿ ಮರಳಿ ಈ ಆಶಯಗಳು ಕಂಬಾರರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ರೂಪು ತಳೆದಿದೆ. ಋಷ್ಯಶೃಂಗ, ಜೋಕುಮಾರಸ್ವಾಮಿ ಈ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ನಿರ್ಜೀವ ಸ್ವರೂಪಕ್ಕೆ ನ್ಯಾಯಬದ್ಧ ಸಾಮಾಜಿಕ ದೇಹದ ನಪುಂಸಕತೆಯೇ ಕಾರಣವಾಗಿದ್ದು,. ಹೆಣ್ಣು ಅಲ್ಲಿ ಹಪಹಪಿಸುವ, ಮುರುಟಿ ಹೋದ ಚೈತನ್ಯವಾಗಿದ್ದಾಳೆ. ಈ ಸಮಸ್ಯೆಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಯೇ ಸಿರಿಸಂಪಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಂದು ರೀತಿಯ ನಾಟ್ಯೀಕರಣಕ್ಕೆ ಧಾತುವಾಗಿದೆ. ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ನಿಸ್ಸತ್ವ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಬಗೆದು ನೋಡುತ್ತ ಅದರ ವಿವಿಧ ಆಕೃತಿಗಳನ್ನು ಕಾಣುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಕಂಬಾರರ ಮುಂದಿನ ಕಾವ್ಯ–ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿದೆ. ಎಲ್ಲ ಕಡೆಯೂ ಗಂಡು ಈ ಸಮಸ್ಯೆಯ ಕೇಂದ್ರ. ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಸಮಸ್ಯೆ ಪುರುಷ ಪ್ರಧಾನವಾದದ್ದಾದರೆ. ಚೈತನ್ಯಮಯ ಸ್ತ್ರೀ ಒದಗುವುದಾದರೂ ಹೇಗೆ? ಈ ದೇಹ ಚೈತನ್ಯಗಳ ನಡುವಣ ಕಂದರವೇ ನಪುಂಸಕತ್ವಕ್ಕೆ ಎಡೆಮಾಡಿರಬಹುದು ಎನ್ನುವ ಶೋಧವೇ ಸಿರಿಸಂಪಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಗಾಢವಾಗಿ ಕಾಡಿರಬಹುದಾದ ಸಮಸ್ಯೆಯಾಗಿದೆ.

ನಾಟಕದ ನಾಯಕ ಶಿವನಾಗದೇವ. ಮದುವೆಯಾಗುವುದಾದರೆ ಯಾವುದೇ ಕೊರತೆಯಿಲ್ಲದ ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗಬೇಕೆಂದುದು ಇವನ ನಿಶ್ಚಯ. ದೇಹವನ್ನು ಮೀರಿದ ಚೈತನ್ಯವನ್ನು ಕಾಣುವ ಆದರ್ಶವೊಂದರಲ್ಲಿ ಇವನು ತೊಡಗುತ್ತಾನೆ. ಮನುಷ್ಯನ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುವುದು ಇಲ್ಲಿಯೇ. ಯಾವುದು ಮುಖ್ಯ? ದೇಹವೋ? ಚೈತನ್ಯವೋ? 'ಸಿರಿಸಂಪಿಗೆ'ಯಲ್ಲಿ ಇದು ಅನೇಕ ನಾಟಕಿಯ ಘಟನೆಗಳಿಗೆ ಎಡೆಕೊಡುತ್ತದೆ. ನಿದ್ರಾಪರವಶ ಅವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಶಿವನಾಗದೇವ ದೀಪದ ಮೊಲ್ಲೆಯ ರೂಪದ ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಕಾಣುತ್ತಾನೆ. ಆಕೆಯನ್ನು ಹಂಬಲಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕೊರತೆಯಿಲ್ಲದ ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಪಡೆಯಲು ಅವನೇ ಒಂದು ಉಪಾಯ ಮಾಡಿ ತನ್ನ ದೇಹವನ್ನು ಸೀಳಲು ಹೇಳಿ, ಎರಡು ಮಡಕೆಗಳಲ್ಲಿ ತುಂಬಿಸಿ ಹೂವಿನಲ್ಲಿ ಹೂಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ಹೂವಿನ ಮಡಕೆಗಳಿಂದ ಶಿವನಾಗದೇವನ ದೇಹ ಎರಡು ಗುಣ ಸ್ವರೂಪವಾಗಿ ಮೈತಳೆಯುತ್ತದೆ. ಶಿವನಾಗದೇವನೇ ಒಂದರ್ಧದಿಂದ

ಮೈ ತಳೆದರೆ ಇನ್ನರ್ಧ ಕಾಳಿಂಗ ಸರ್ಪವಾಗಿ ಮೈ ತಳೆಯುತ್ತದೆ. ಶಿವನಾಗದೇವನು ಮನಸ್ಸು ಚೈತನ್ಯವನ್ನೂ, ಕಾಳಿಂಗನು ದೇಹಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯ ಕೊಟ್ಟ ಅವತಾರವೂ ಆಗಿ ನಾಟಕದ ಆಯಾಮಗಳು ಬಿಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಸಿರಿಸಂಪಿಗೆಯನ್ನು ಒತ್ತಾಯಕ್ಕೆ ಮದುವೆಯಾದ ಶಿವನಾಗದೇವನಿಗೆ ಆ ದೇಹದಲ್ಲಿ ನಿರಾಸಕ್ತಿಯಾಗುವುದು ತಾರ್ತಿಕ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸರಿಯಾಗಿಯೇ ಇದೆ.

ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಶಿವನಾಗದೇವನ ತತ್ವಕ್ಕೆ, ಪ್ರತಿತತ್ವವಾಗಿ ಅರಮನೆಯ ವಿದೂಷಕರಾದ ಅವಳಿ–ಜವಳಿಗಳೂ ಬರುತ್ತಾರೆ. ಅವಳಿ–ಜವಳಿಗಳೂ ಹೆಸರೆ ಸೂಚಿಸುವಂತೆ ದೇಹದ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯಕ್ಕೆ ಒಂದು ರೂಪನ್ನು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ಪ್ರತಿರೂಪುಗಳನ್ನು ಪಡೆದು ಬಂದಂಥವರು. ಶಿವನಾಗದೇವನಿಗೆ ಮದುವೆಯಲ್ಲಿ ನಿರಾಸಕ್ತಿಯಾದರೆ ಇವರು ತಾಮುಂದು ನಾ ಮುಂದು ಎಂದು ಹಂಬಲಿಸುವರು. ತಮ್ಮ ದೇಹವನ್ನು ಹೆಣ್ಣು ದೇಹಕ್ಕಾಗಿ ಬಲಿಕೊಟ್ಟು ಹೋರಾಡಲು ಸಿದ್ಧವಿರುವವರು. ಕಮಲಳು ಜವಳಿಯನ್ನು ಮದುವೆಯಾದರೂ ಅವರು ದೇಹಕ್ಕೆ ಕೊಟ್ಟ ಪ್ರತಿರೂಪಿನಿಂದಾಗಿ ಯಾರನ್ನು ಮದುವೆಯಾದೆನೆನ್ನುವುದೇ ಅವಳಿಗೆ ಸಮಸ್ಯೆ. ಗಂಡನ ಪ್ರೀತಿಯನ್ನು ಪಡೆಯದ ಕೊರಗು ಇವಳದು.

ದೇಹದ ಅತೀವ ಮೋಹ, ಮತ್ಸರ ಸಾವಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗುವುದನ್ನು ಕಮಲಳ ಅನುಭವವು ರೂಪಿಸುತ್ತದೆ. ಊರಹೊರಗಿನ ಹುತ್ತದ ಅರಳು ಮಲ್ಲಿಗೆಯನ್ನು ಕಿತ್ತು ಗಂಡನಿಗೆ ಮಾಲೆ ಮಾಡಿ ಹಾಕಿದರೆ ಅವನು ಸರ್ಪವಾಗಿ ಬಂದು ಕೂಡಿ ಸಂತಾನವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಕುಲದೇವರ ಕರುಣೆಯನ್ನು ನಂಬಿ ಕಮಲ ಹೂವಿನಮಾಲೆಯನ್ನು ಹಾಕುತ್ತಾಳೆ. ಜವಳಿಯು ಸರ್ಪವಾಗಿ ಮಾರ್ಪಡುತ್ತಾನೆ. ಸರ್ಪವಾಗಿ ಕಮಲಿಯನ್ನು ಕೂಡಿದ ಜವಳಿಯನ್ನು ಅವಲಿ ಕೊಲ್ಲುತ್ತಾನೆ (ಭಿನ್ನ ದೇಹಿಯಾಗಿ ಕೂಡಿದ ಜವಳಿಯ ಬಗೆಗಿನ ಅಸೂಯೆ ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣ) ದೇಹಕ್ಕೆ ಹಾತೊರೆದ ಅವಳಿಯ ಮೇಲೆ ಕುಪಿತಳಾದ ಕಮಲಿ ತನ್ನ ಎರಡೂ ಮೊಲೆಗಳನ್ನು ಕಿತ್ತೆಸೆಯುತ್ತಾಳೆ. ದೇಹಕ್ಕೆ ಕೊಟ್ಟ ಪ್ರಾತಿನಿಧ್ಯ ಅತ್ಯಂತ ಕುರೂಪು ಸ್ಥಿತಿಗೆ ಎಳೆದು ತರುವುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಶಿವನಾಗದೇವನ ಪ್ರಸಂಗಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಯಾಗಿ ನಾಟಕ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತದೆ.

ಶಿವನಾಗದೇವ ಆತ್ಮಚೈತನ್ಯಕ್ಕೆ ಕೊಟ್ಟ ಆರಾಧನಾಭಾವವು ಕ್ರಮೇಣ ಕೆಳನೆಲೆಗೆ ಇಳಿಯುವುದನ್ನು ನಾಟಕವು ಪರ್ಯಾಯವಾಗಿ ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಶಿವನಾಗದೇವನ ಅರ್ಧ (ದೇಹ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯದ) ಕಾಳಿಂಗನ ಜೊತೆ ಸಿರಿಸಂಪಿಗೆ ಕೂಡಿ ಬಸಿರಾಗುವುದನ್ನು ಶಿವನಾಗದೇವ ಅನುಮಾನದಿಂದ ನೋಡುತ್ತಾನೆ. 'ಚೈತನ್ಯ'ದ

ಕೊರತೆ ಇಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಶಿವನಾಗದೇವ ದಿವ್ಯ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಸೋಲುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನ ಅರ್ಧ ದೇಹವಾದ ಕಾಳಿಂಗನ ಜೊತೆ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗಿ ಜಯ ಸಾಧಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಶಿವನಾಗದೇವನ ದೇಹದ ಮೇಲಿನ ಜಯ ನಿರರ್ಥಕ ಪ್ರಯತ್ನವಾಗಿದೆ. ದೇಹದ ಅಂತ್ಯ ಆತ್ಮದ ಅಂತ್ಯವೂ ಆಗಿದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಅವನಿಗೆ ಅನ್ನಿಸಿದೆ. 'ನಮ್ಮ ಮಗ ಸೀಳಿಕೊಳ್ಳದ ಹಾಗೆ ನೋಡಿಕೊ' ಎನ್ನುವ ಭಾವ (ಮತ್ತೆ 'ಮಗ'ನೇ ಹುಟ್ಟುವನೆಂಬ ಅವನ ಭಾವದಲ್ಲಿ ಈ ಹುಡುಕಾಟದ ನೆಲೆ ಮುಗಿದಿಲ್ಲವೆನ್ನುವುದು ಸೂಚ್ಯವಿದೆ).

ದೇಹವೊಂದಕ್ಕೇ ಕೊಟ್ಟ ತೀವ್ರವಾದ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ, ದೇಹ ಮೋಹವನ್ನೇ ಕಳೆದು ನಿರರ್ಥಕ ಚೈತನ್ಯದ ಹುಡುಕಾಟ, ಇವೆರಡರ ಅಸಂಪೂರ್ಣತೆ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಚೈತನ್ಯವನ್ನೇ ಉಡಗಿಸಬಲ್ಲ ಸ್ಥಿತಿ ನಾಟಕದ ಕ್ರಿಯಾಬಿಂದುವಾಗಿದೆ. ದೇಹ–ಮನಸ್ಸಿನ ಸಾಮರಸ್ಯದ ನೆಲೆ ಇಲ್ಲದ್ದು ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಕಾಲವಾಗಿದೆ. ಅವುಗಳನ್ನು ಭಿನ್ನವಾಗಿಸಿದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವಾತಾವರಣವು ಅವುಗಳನ್ನು ಬೇರೆಲ್ಲೋ ಇರುವ ಹುಡುಕಾಟದ ತಾಣವೆಂಬಂತೆ ಭ್ರಮಿಸಲು ಪ್ರೇರೇಪಿಸಿದೆ. ಇದೂ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಕಾಲ. ಈ ಅನ್ವೇಷಣೆ ಸರಿಯಾದ ದಿಕ್ಕು ಹಿಡಿದರೆ ಈ ಕಾಲಸ್ವರೂಪದ ಮುಕ್ತಾಯವಾಗುತ್ತದೆ. ತತ್ಫಲವಾಗಿ ಕಲಾನ್ವೇಷಣೆಯೂ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಮನುಷ್ಯನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ನಿರಂತರವಾಗಿ ಎದುರಾಗುತ್ತಿರುವ ಸಮಸ್ಯೆಯಾಗಿ ಕಂಬಾರರು ತಮ್ಮ ಕಲಾಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಈ ಅನ್ವೇಷಣೆಯನ್ನು ಮೂಡಿಸಲು ಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಸಮಸ್ಯೆಯ ಕಾರಣಗಳ ಹೊಳಹುಗಳು ನಾಟಕದ ನಾಟ್ಯಕ್ರಿಯೆಯ ಅಂತರಾಳದಿಂದಲೇ ಮಿಂಚಿ ಹೊಳೆಯುತ್ತವೆ. 'ಸಿರಿಸಂಪಿಗೆ'ಯು ತನ್ನ ಸ್ವರೂಪದ ಒಡಲಿನಿಂದ ಕಟ್ಟಿ ಬಿಚ್ಚಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುವ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಯ ಕಾರಣದಿಂದ ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ಕಂಬಾರರ ಕೃತಿಗಳ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ಅಷ್ಟೇ ಏಕೆ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಗಲ ಸಾಲಿನಲ್ಲೇ ಇದಕ್ಕೆ ಪ್ರಮುಖ ಸ್ಥಾನವಿದೆ.

* * * *

ಕಲ್ಲು ಕರಗುವ ಸಮಯ ಮತ್ತು ಇತರ ಕಥೆಗಳು

ಮೂವತ್ತು ವರ್ಷಗಳ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಲಂಕೇಶರ ಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕ, ಸೃಜನಶೀಲ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಹಲವು ದಿಕ್ಕುಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದಿದೆ. ಸಣ್ಣಕತೆ, ಕಾದಂಬರಿ, ಕವಿತೆ, ಸಿನಿಮಾ, ಪತ್ರಿಕೋದ್ಯಮ – ಹೀಗೆ ಹಲವು ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಬದುಕನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುತ್ತ, ಸೃಜನಾತ್ಮಕ ನೆಲೆಗಳಿಗೆ ನೀರು ಎರೆಯುತ್ತ ಬಂದ ಲಂಕೇಶರ ಪ್ರಜ್ಞೆ ನಡೆದು ಬಂದ ದಾರಿ ಹಾಗೂ ತನ್ನನ್ನು ತಾನು ಹೊಸ ಗುರಿಗಳ ಕಡೆಗೆ ಸಾಗಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆನ್ನುವ ತವಕ – ಕನ್ನಡದ ಈಗಿನ – ಬರವಣಿಗೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ವಿಶಿಷ್ಟವು, ಸಂವೇದನಾಶೀಲವೂ ಆಗರುವಂಥದ್ದು.

ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಅಡಿಗರು ಭೂಮಿಗೀತದ ಮೂಲಕ ಭೂಮಿಗೆ ಪರಕೀಯನಾದವನನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ್ದು ಸರಿಯಷ್ಟೇ. ಅಡಿಗರ ಈ 'ಪರಕೀಯ ನಾಯಕ' ತನ್ನ ಒಳಸತ್ವದಲ್ಲಿ ನೈತಿಕ ಮೂಲದ ಅಹಂ ಉಳ್ಳಂಥವನು. ಆದ್ದರಿಂದ ವರ್ತಮಾನದ ಸುತ್ತಣ ಬದುಕಿನ ಕಲುಷಿತತೆ, ಆಗು – ಹೋಗುಗಳ ಬಗ್ಗೆ ವ್ಯಗ್ರ. ವರ್ತಮಾನ ಸಂದರ್ಭದ ಅಡಿಗರ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಅದೆಂಥ ವಿಡಂಬನೆ; ವ್ಯಂಗ್ಯ! ಶಬ್ದಗಳ ವಾಗ್ಝರಿ ಹಾಗೂ ರೆಟರಿಕ್‌ಗಳಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯ ಇಲ್ಲಿ ಸಂಪೂರ್ಣ ಮುಳುಗಿ ಹೋಗಿದೆ. ಆದರೆ ಅಡಿಗರು ಕಾವ್ಯ ಸಂವೇದನೆಗೆ ಉಂಟಾದ ಈ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟನ್ನು ತಾತ್ವಿಕವಾಗಿಯೇ ಬಗೆ ಹರಿಸಿಕೊಂಡರು. ಇಲ್ಲಿಯ ನಾಯಕ ತನ್ನನ್ನು ತಾನು ಗಟ್ಟಿಗೊಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಭೂತದ ಕಡೆಗೆ ಮುಖ ಮಾಡಿದ. ಭೂತದ ಒಳಕ್ಕೆ ತಳಕ್ಕೆ ಗುದ್ದಲಿಯೊತ್ತಿ ಕಾಣುವ ಮಿಂಚಿನ ಬಂಗಾರವನ್ನು ವರ್ತಮಾನದ ಶಿಖರಕ್ಕೆ ಬಳಸುವ ನಿಶ್ಚಯ ಇವನದು. ಭೂತಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಯಾವುದನ್ನೇ ಅಡಿಗರು ವರ್ತಮಾನದ ತನ್ನ ಕಾವ್ಯ ಸಂವೇದನೆಯಲ್ಲಿ ತಂದು ಕೊಂಡರೂ ಅದು ಬಹು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾದ ಕಾವ್ಯ ಶಿಲ್ಪಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಯಿತು. ಅವರು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಬಳಸಿದ ಪುರಾಣ ಪ್ರತೀಕಗಳು, ನೆನಪುಗಳು, ಭೂತದ ಘಟನೆಗಳು ಹೀಗೆ ಯಾವುದೇ ವಸ್ತು ಆಯಾ ಕವನದಲ್ಲಿ ಪಡೆದ ಅರ್ಥವಂತಿಕೆ ಗಮನಾರ್ಹವಾದದ್ದಾಯಿತು. ಆದರೆ ಆಧುನಿಕತೆಯೆಂಬುದು ಒಂದು ಧಾರುಣ ಅನುಭವ. ಅಡಿಗರ ಕಾವ್ಯ ಅದನ್ನು ಹಾಗೇ ಗ್ರಹಿಸಲಿಲ್ಲವೆನ್ನುವುದರಿಂದಲೇ

ಅದು 'ನವ್ಯ'ವಲ್ಲ.

ಆಧುನಿಕತೆಯನ್ನು ಹಾಗೆ ಅನುಭವದ ಸಂವೇದನೆಯಲ್ಲಿ ತಂದವರು ಅಡಿಗರ ಕಿರಿಯ ಸಮಕಾಲೀನ ಬರಹಗಾರರೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು. ಬಹುಪಾಲು ಬರಹಗಾರರಲ್ಲಿ ಈ ಸಂವೇದನೆಯು ವಸ್ತು ಪ್ರಪಂಚವನ್ನು ವಿಭಾಗಿಸಿ; ಎದುರಾಗಿಸಿ ನೋಡುವ ಧಾಟಿಯದ್ದಾಗಿದೆ. ಅಂದರೆ ಇಲ್ಲಿ – ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಮತ್ತು ಇಲ್ಲಿಯ ದೇಸಿ; ಪಟ್ಟಣ ಮತ್ತು ಗ್ರಾಮ; ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಮತ್ತು ದೇಸೀ ಭಾಷೆ; ಹೀಗೆ ಬದುಕು ಒಡೆದುಕೊಂಡ – ಎರಡು ಅನುಭವ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕತೆಯ ಅನುಭವವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಲಾಯಿತು. ಈ ಮಾದರಿಯನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ಬರೆಯಲಾದ ಸೃಜನಶೀಲ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಅನೇಕ ಬಾರಿ ಸಂಕೀರ್ಣವಾದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಡುವ ರಚನೆಗಳು ಹುಟ್ಟಿವೆ. ಅನಂತಮೂರ್ತಿ, ತೇಜಸ್ವಿ, ರಾಮಣ್ಣ ಮುಂತಾದ ಲೇಖಕರ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕೃತಿಗಳು ಇಂಥ ರಚನೆಯ ಒಡಲಲ್ಲಿ ಸಂಕೀರ್ಣ ಅನುಭವವನ್ನು ಸಾಧಿಸುವಂಥವು. ಸ್ವಲ್ಪ ಎಚ್ಚರ ತಪ್ಪಿದರೆ ಬರಹಗಾರ ಇಂಥ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಯಾವುದು ಅಧೀನವೂ ಅದರ ಕಡೆಗೆ ನೈತಿಕವಾಗಿ ವಾಲುವ ಅನುಕಂಪ ತೋರುವ ಧಾಟಿ (ಪ್ರಗತಿಶೀಲರಲ್ಲಿ ಆದಂತೆ) ಮೂಡಿ ಸೃಜನಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಕುಬ್ಜಗೊಳಿಸುವುದೇ ಹೆಚ್ಚು.

ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಲಂಕೇಶರ ಸೃಜನಕ್ರಿಯೆಯ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವು ಉಳಿದ ಸಮಕಾಲೀನ ಬರಹಗಾರರಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವೂ, ವಿಶಿಷ್ಟಪೂರ್ಣವೂ ಆಗಿದೆ ಎನ್ನಬೇಕು. ಸಾಮಾಜಿಕ ವಸ್ತು ಕಥನ – ಲಂಕೇಶರಿಗೆ ಹಾಗೆ ಮುಖ್ಯವೆಂದೆನಿಸಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅವುಗಳ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ, ಅವುಗಳ ಮೂಲಕ ಗೋಚರವಾಗಬಹುದಾದ ಸಂಕೀರ್ಣ ಮುಖಾಮುಖಿ, ಇವು ಇವರಿಗೆ ಮುಖ್ಯವಲ್ಲ. ಲಂಕೇಶರ ಕಥೆ, ಕಾದಂಬರಿ ಹಾಗೂ ಉಳಿದ ಬರವಣಿಗೆಗಳನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಗಮನಿಸಿದರೆ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಗೊಂಡಿರುವ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಲಂಕೇಶರು ತಿರಸ್ಕರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ ಗುಣಗಳು ಮನುಷ್ಯನ ಗುಣಸ್ವಭಾವ, ಕ್ರಿಯಾವರ್ತನೆಯನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಿಸುತ್ತವೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಲಂಕೇಶರು ಒಪ್ಪುವ ಹಾಗೆ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಚಲನೆಗೊಳ್ಳಬಲ್ಲ ಶುದ್ಧ ಮನುಷ್ಯನ ಹುಡುಕುವಿಕೆ, ಇವರ ಕಥೆಗಳ ಮುಖ್ಯ ಭಿತ್ತಿ ಎನ್ನಬೇಕು. ಸಾಮಾಜಿಕ ಕವಚವನ್ನು ಕಿತ್ತೆಸೆಯುವುದೇ; ಅದು ಒಂದು ಬಂಧನವೆನ್ನುವುದನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದೇ – ಲಂಕೇಶರ ಕಥೆಗಳ ಚಲನಶೀಲ ಪಾತ್ರಗಳು ಎದುರಿಸುವ ಮುಖ್ಯ ಸಂಘರ್ಷ. ಆಧುನಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆಯ ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಲಂಕೇಶರ ಈ ಗ್ರಹಿಕೆಯು ಜನಪ್ರಿಯ ಮಾದರಿಯಲ್ಲ. ಆದರೆ ಜೀವನ ಅನುಭವ

ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಈ ಸಾಧ್ಯತೆ ಎಷ್ಟು ಕಷ್ಟಸಾಧ್ಯ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಲಂಕೇಶರ ಕತೆಗಳು ಬಿಚ್ಚಿ ತೋರುತ್ತವೆ. ಈ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಸರಳವಾಗಿ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಆಗಬಹುದಾದ ಈ ದೃಷ್ಟಿ (Vision) ಲಂಕೇಶರ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಅನುಭವದಲ್ಲಿಯ ಪ್ರಮಾಣವಾಗಿ; ಯಾತನಾಮಯ ಸಂಕಟವಾಗಿ, ಪರಿಪಕ್ವಗೊಳ್ಳುವ ಹಾದಿಯಾಗಿ – ಹೀಗೆ ಅನೇಕ ಮಜಲುಗಳಲ್ಲಿ ಪರೀಕ್ಷಿಸಲ್ಪಡುತ್ತದೆ. ಮನುಷ್ಯ ತನ್ನ ಆತ್ಮ ಪರಿವೀಕ್ಷಣೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಘಳಿಗೆಯ ಹುಡುಕಾಟ ಇಲ್ಲಿಯ ಲಂಕೇಶರ ಕಥೆಗಳ ಮುಖ್ಯ ಕೇಂದ್ರವೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಇದೇ ವಾಸ್ತವವಾಗಿ 'ಕಲ್ಲು ಕರಗುವ ಸಮಯ'. ಅಷ್ಟು ಸುಲಭ ಸಾಧ್ಯವಲ್ಲದ ಸಮಯ ಇದು. ಸಾಕಷ್ಟು ಧೈರ್ಯವನ್ನೂ, ಆತ್ಮಪ್ರತ್ಯಯವನ್ನೂ, ಕೊಂಚ ತ್ಯಾಗವನ್ನೂ; ಮತ್ತು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಪ್ರೀತಿಯನ್ನೂ ಒಳಗೊಂಡಾಗ ಅರಳಬಹುದಾದ ಸಮಯ ಇದು.

ಲಂಕೇಶರು ಈ 'ಕಲ್ಲು ಕರಗುವ ಸಮಯ'ವನ್ನು ಅನೇಕ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸೃಜನಶೀಲತೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಪರೀಕ್ಷೆಗೆ ಗುರಿಪಡಿಸುತ್ತಲೇ ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. 'ಕಲ್ಲು ಕರಗುವ ಸಮಯ' ಕಥಾ ಸಂಕಲನಕ್ಕೆ ಇದು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಅಂಶವೇನಲ್ಲ. ಲಂಕೇಶರ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ನಾಟಕ 'ಸಂಕ್ರಾಂತಿ'ಯ ಮುಖ್ಯ ಘರ್ಷಣೆಯೂ ಇದೇ ಆಗಿದೆ. ಚಕ್ರವತಿ ಬಿಜ್ಜಳ; ಮನುಷ್ಯನಾಗಿ ಬಿಜ್ಜಳ; ಸಮಾಜ ಸುಧಾರಕನಾಗಬೇಕೆನ್ನುವ ಬಸವ; ಮಾನವೀಯ ಅಂಶಗಳ ಬಸವ – ಈ ದ್ವಂದ್ವವು ಕೊನೆಗೆ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಶುದ್ಧಹೆಣ್ಣಾದ ಉಷಾ – ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ, ಧಾರ್ಮಿಕವಾಗಿ ಮೇಲಾದೆನೆಂಬ ಕವಚ ಪಡೆದ ಉಜ್ಜನನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸುವಲ್ಲಿ ಪರ್ಯವಸನಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಲಂಕೇಶರ ಹಿಂದಿನ ಕಥೆ, ನಾಟಕ, ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂರಚನೆಯ ಎಲ್ಲ ಗುಣ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಭಗ್ನಗೊಂಡವುಗಳು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ವಿವರಿಸಿ, ವಿಸ್ತರಿಸಿ ತೋರಿಸುವುದೇ ಆಗಿದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಅಲ್ಲೆಲ್ಲ ನಡೆಯುವ ಕಥನ ತಂತ್ರವು ಈ ವಿವರವನ್ನು ಒಂದು ನಾಟಕೀಯ ಘಟನೆಯ ಶೃಂಗದಂತೆ ನಿರ್ಮಾಣಮಾಡುತ್ತದೆ. ಈ ವಿವರಗಳಿಗಾಗಿಯೇ ಅಲ್ಲಿ ಕಥಾವಸ್ತು ಸಾಕಷ್ಟು ದುಡಿಯುತ್ತದೆ. ಸಂಕ್ರಾಂತಿ ನಾಟಕವನ್ನಲ್ಲದೆ, ಲಂಕೇಶರ ಹಿಂದಿನ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಕಥೆಗಳಾದ 'ಉಮಾಪತಿಯ ಸ್ಕಾಲರ್‌ಶಿಪ್ ಯಾತ್ರೆ' 'ರೊಟ್ಟಿ' ಈ ಕಥೆಗಳನ್ನೇ ಇದಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆಯನ್ನಾಗಿ ನೋಡಬಹುದು. ಉಮಾಪತಿಯ ಸ್ಕಾಲರ್‌ಶಿಪ್ ಪಯಣವೇ ಅವನಿಗೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ತಿಳುವಳಿಕೆಯ ಪಯಣ. ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆ ಬಡತನಗಳು ಹುಟ್ಟಿಸಿದ ಮನುಷ್ಯನ ಮಾನ – ಅಪಮಾನಗಳ ಅರಿವು ಅದು. ಇದೇ ಕಥೆಯ ಮುಖ್ಯ ಧಾತು. ಆದರೆ ಮುಗ್ಧತೆಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಲಿರುವ ಉಮಾಪತಿಯ ಸಿಟ್ಟು ಇಲ್ಲಿ

ನೈತಿಕಮೂಲವಾದದ್ದು. ವಿಮರ್ಶಕರು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಈ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಬಡತನ – ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆ, ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ನಡೆಯುವ ಶೋಷಣೆ ಇವುಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಒತ್ತುಕೊಟ್ಟು ಮಾತನಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಕಥೆಯ ರಚನೆಯ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ಇದು ಒಂದು ಸ್ಥಿತಿಯ ವಿವರಣೆ. ಕಥೆಯಲ್ಲಿನ ಚಲನೆಯ ಅಂಶವೆಂದರೆ ಉಮಾಪತಿಯ 'ಮುಗ್ಧತೆ' ಕಳೆದು ಹೋಗುವುದು.

'ಕಲ್ಲು ಕರಗುವ ಸಮಯ' ಕಥಾ ಸಂಕಲನಲ್ಲಿ ಲಂಕೇಶರು ಹಿಂದಿನ ಕಥೆಗಳ ದಾಟಿಯನ್ನು ಒಂದು ಹೆಜ್ಜೆ ಮುಂದೆ ಇಟ್ಟು ನೋಡುತ್ತಾರೆಂದು ನನಗೆ ಅನ್ನಿಸುತ್ತಿದೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂರಚನೆ ಹಾಗೂ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಭಗ್ನಗೊಂಡವು ಎಂದು ತೋರಿಸುವುದೇ ಹಿಂದಿನ ಕಥೆಗಳ ಮುಖ್ಯ ನಾಟಕೀಯ ವಿನ್ಯಾಸವಾದರೆ – ಇಲ್ಲಿನ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಅದು ನಿರ್ಣಯಗೊಂಡಿರುವ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಅಂಶವೆಂಬಂತೆ ಪ್ರಕಟಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. 'ಕಲ್ಲು ಕರಗುವ ಸಮಯ'ದಲ್ಲಿನ ಎಲ್ಲ ಕಥೆಗಳಲ್ಲೂ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂರಚನೆಯ ಗುಣಗಳೆಲ್ಲ ಭಗ್ನಗೊಂಡವುಗಳೇ ಆಗಿವೆ. ಕಥೆಗಳ ಪ್ರಾರಂಭವೇ ಈ ವಿವರದ ಅಂಶಗಳಿಂದ 'ಶುದ್ಧ ಮನುಷ್ಯ' ಸಂದರ್ಭದ ಬದುಕಿನ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಹುಡುಕುವುದೇ ಇಲ್ಲಿನ ಕಥೆಗಳ ಪ್ರಧಾನ ಶೋಧವಾಗಿದೆ. ಈ ಶೋಧವಾದರೋ ಸರಳ ಸನ್ಯಾಸತ್ವದ ವೈರಾಗ್ಯದ ನೆಲೆಗೆ ಬಂದು ನಿಲ್ಲುವಂಥದ್ದಲ್ಲ. ಇದೂ ಹೊಸ ಸಂಬಂಧದ ಪ್ರೀತಿಯನ್ನು ಅರಸುವ ; ತೊಳಲಾಟದ, ಧೈರ್ಯ ಹಾಗೂ ನಿಶ್ಚಯದಿಂದ ಕೂಡಿದ ಪಯಣದ ಕಥೆಯೇ. ಮನುಷ್ಯ ಇಂಥ ಅರಸುವಿಕೆಯ ಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿದಾಗ ತನ್ನನ್ನು ತಾನು ನಗ್ನಗೊಳಿಸಿಕೊಂಡು ನೋಡುವುದಲ್ಲದೆ ಗತ್ಯಂತರವಿಲ್ಲ. ಬದುಕಿನ ಈ ಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ಅದರ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣತೆಯ ಸ್ವರೂಪದ ಬಗ್ಗೆ ಧ್ಯಾನಸ್ಥನೂ, ಕ್ರಿಯಾಶೀಲನೂ ಆಗಬೇಕಾದ; ಇವರೆಡನ್ನೂ ಜೋಡಿಸುವ ಕೆಲಸ ಮಾಡಬೇಕಾದ ವರ್ತಮಾನದ ಜರೂರನ್ನು ಅವನು ಪಡೆದವನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಸಾವು–ಬದುಕು; ಪ್ರೀತಿ; ಅಹಂನಿರಸನದ ಕ್ರಮ; ಇವುಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ಮೂಲಭೂತ ಚಿಂತನೆ ಇಲ್ಲಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಅನಿವಾರ್ಯ ಕ್ರಿಯೆಯಾಗುತ್ತದೆ.

ಆಧುನಿಕ ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಕಥನದ ಅನೇಕ ಹೊಳಹುಗಳು ಲಂಕೇಶರ ಈ ಕಥಾ ವಿನ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಗೊಳ್ಳುತ್ತ ಹೋಗುವುದನ್ನು ನಾವು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಚಲನೆಯು ಲಂಕೇಶರ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಬರಹಗಾರನ ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕ ನೆಲೆಯನ್ನು ಮೆಟ್ಟಿ ತನ್ನ ಕೈ ಆಡಿಸಿರುವುದರನ್ನು ನಾವು ಗಮನಿಸ ಬಹುದು. ಗಂಡು ಪ್ರಧಾನ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂದರ್ಭ ಮತ್ತು ಸಾಸ್ಕೃತಿಕ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ – ವ್ಯಕ್ತಿಯು ತನ್ನನ್ನು ತಾನು ನಗ್ನಗೊಳಿಕೊಳ್ಳುವ ಘಳಿಗೆಗಳು ಎಂಥ ಚಲನೆಗೆ

ಕಾರಣವಾಗಬಹುದು? ಲಂಕೇಶರ ಇಲ್ಲಿನ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕುತೂಹಲಕರ ವಿನ್ಯಾಸ ರೂಪುಗೊಂಡಿದೆ. ಈ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಪಕ್ಕಾಗುವ ಗಂಡುಗಳೆಲ್ಲ ಈ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ನಿಷ್ಕ್ರಿಯನಾಗುತ್ತಾರೆ. ಇಲ್ಲವೆ ಸಾವಿಗಿಡಾಗುತ್ತಾರೆ. 'ದಾಹ' ಕಥೆಯ ನಾಯಕ, ಕಲ್ಲು ಕರಗುವ ಸಮಯ ಕಥೆಯ ಸ್ವಾಮಿ, ಶ್ಯಾಮಲಾಳ ತಂದೆ; ಇವರ ನಿಷ್ಕ್ರಿಯತೆ; ಸಹಕಾರಿ ಕಥೆಯ ಬಸವೇಗೌಡ, ಕಣ್ಮರೆ ಕಥೆಯ ಕೃಷ್ಣ, 'ಸ್ಟೆಲ್ಲಾ ಎಂಬ ಹುಡುಗಿ' ಕಥೆಯ ಸುಬ್ಬಣ್ಣ – ಇವರ ಸಾವು, ಕಥೆ ಕಟ್ಟಿಕೊಡುವ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಕ್ಷಣಗಳಲ್ಲಿ ಆಕಸ್ಮಿಕವೇನಲ್ಲ. ಇದು ಪಾಪ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಪರಿಣಾಮದಿಂದ ಉಂಟಾದ ಹೊಸ ಅರಿವು ಕೊಟ್ಟ ಆಘಾತದ ಪರಿಣಾಮ. ಇದಕ್ಕೆ ವ್ಯಕ್ತಿರಿಕ್ತವಾಗಿ ಹೆಣ್ಣು ಇಲ್ಲೆಲ್ಲ ತೋರುವ ಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕ ಚಲನಶೀಲತೆ ಗಮನಾರ್ಹವಾದದ್ದಾಗಿದೆ. ಹೆಣ್ಣು (ಸಾಂಪ್ರದಾಯಕ) ಸಾಮಾಜಿಕ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ರಿಸೀವಿಂಗ್ ತುದಿಯಲ್ಲಿ ಇರುವವಳೇ; ಅಧೀನಳೇ. ಇವಳಿಗೆ ತನ್ನ ಹುಡುಕಾಟ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಛಾಲೆಂಜು. ಅಲ್ಲದೆ ಹೊಸ ಬಗೆಯ ಚಲನಶೀಲತೆಯನ್ನು; ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಬಗೆಯ ತೊಡಗುವಿಕೆಯನ್ನು ಉಂಟು ಮಾಡುವಂಥದ್ದು. ಲಂಕೇಶರ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಸವಾಲನ್ನು ಹೆಣ್ಣುಗಳು ಅನೇಕ ಹಂತಗಳಲ್ಲಿ ಎದುರಿಸುತ್ತಾರೆ. 'ಕೃತಜ್ಞತೆ'ಯ ನಿರ್ಮಲಾಳದು ಪರಿಧಿಯನ್ನು ದಾಟಬೇಕೆನ್ನುವ, ಆದರೆ ದಾಟಲಾಗದ ತೊಳಲಾಟ ಒಂದು ಹಂತ. ದೇವಿ, ಶ್ಯಾಮಲಾ ಮತ್ತು ಪಾರ್ವತಿ ತಮ್ಮನ್ನು ತಾವು ಹೊಸ 'ಹೆಣ್ಣು'ಗಳನ್ನಾಗಿ ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕ ಅನುಭವ – ಇನ್ನೊಂದು ಹಂತ. ಹೆಣ್ಣು ಇಲ್ಲಿ ಗಂಡು ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಸವಾಲೆಂಬಂತೆ, ಈ ಸಂಬಂಧ ಒಂದು ಹೊಸ ಪ್ರಯೋಗವೆಂಬಂತೆ ನುಗ್ಗುವ ರೀತಿ ಅನ್ಯಾದೃಶವಾಗಿದೆ. 'ದಾಹ' ಕತೆಯನ್ನು ಈ ಕೋನದಿಂದ ಗಮನಿಸಿದರೆ, ಕುತೂಹಲಕರ ಅಂಶ ಹೊರಬೀಳುತ್ತದೆ. ದಾಹ ಕತೆಯ ನಾಯಕ – 'ಗಂಡ' ಹಾಗು 'ಗಂಡು' ಈ ಎರಡು ಸ್ವರೂಪಗಳಲ್ಲಿ ತಾನು ನಿಜವಾಗುವುದು ಎಲ್ಲಿ ಎಂಬ ತೊಳಲಾಟದಲ್ಲಿ ಬಿದ್ದವನು. ಒಂದರ್ಥದಲ್ಲಿ ನಿಷ್ಕ್ರಿಯ. ಅದ್ದರಿಂದ ಪದ್ಮಳಿಗೆ ಅಪಾಯಕಾರಿ, (ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಲ್ಲದಂಥವನು ಎಂಬ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ) ಆದ್ದರಿಂದ ಪದ್ಮಳಿಗೆ ಆ ಗಂಡಿನೊಡನೆ ಉಂಟಾಗಬೇಕಾದ ಸಂಬಂಧ ಒಂದು ಸವಾಲು. ಆ ಕ್ಷಣದಲ್ಲೇ ಅವಳು ಅದನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸುವುದು ಅವಳು ಒಳಹೋಗುವ ಲೋಕವನ್ನು ಎದುರಿಸುವ ಧೈರ್ಯ ಪಡೆದವಳೆಂದೇ ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಲಂಕೇಶರ ಇಲ್ಲಿನ ಕಥೆಗಳ ಹೆಣ್ಣುಗಳ ಅನುಭವವು ಮೂಡಿಸುವ ಜೀವನ ಸ್ವರೂಪವು ಬಹು ರೀತಿಯದ್ದು. ಶ್ಯಾಮಲಾಳ ಮುಗ್ಧ ಹೆಣ್ಣುತನಕ್ಕೆ ಗೆಲ್ಲುವ ಗುಣವಿದೆ. ಸ್ಟೆಲ್ಲಾಳಲ್ಲಿ

ತಾನು ಎದುರಿಸಿದ ಅನುಭವಗಳ ಮೂಲಕ ತನ್ನ ಅಂತರಾಳದಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಅರಿವು ಹಾಗೂ ಹೊಸ ಸವಾಲಿಗೆ ಗಟ್ಟಿಗೊಳ್ಳುವ ಮೌನವಿದೆ. ದೇವಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಮ ಸಂಬಂಧಗಳಲ್ಲಿ ಮೂಡಿದ ಜೀವನ ಪಕ್ವತೆಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವಿದೆ.

ಲಂಕೇಶರಲ್ಲಿ ಬದುಕಿನ ಈ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಅವರದ್ದೆ ಆದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಛಾಪು ಇದೆ. ಬದುಕಿನ ಹೊಸ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಮೈ; ಮನಸ್ಸು ಕೊಡುವ ಲಂಕೇಶರ ಕಥೆಗಳು ಸೃಜನಾತ್ಮಕ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಪಡೆಯಲು ಅನೇಕ ರೀತಿಯ ತಂತ್ರವನ್ನು ಒಳಗೂಡಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಕಥೆಯ ಪಾತ್ರಗಳ ಮಾನಸಿಕ ಲೋಕದಾಳಕ್ಕೆ ಕಥೆಗಾರನು ಪರಕೀಯ ಪ್ರವೇಶ ಮಾಡುವ ತಂತ್ರವು ಇಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾದದ್ದು. ಇದರಿಂದ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಅನುಭವದ ನಾಟ್ಯೀಕರಣ ಸಾಧ್ಯವಾಗಿದೆ. ಈ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರಗಳ ಸ್ವವಿಮರ್ಶೆ ಬೌದ್ಧಿಕ ಅಥವಾ ಕೇವಲ ತಾತ್ವಿಕ ವಲಯಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ್ದಲ್ಲ. ನವ್ಯ ಕಥೆಗಳ ಪ್ರಾರಂಭಿಕ ಅವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿದ್ದ ಈ ತಂತ್ರ ಇಲ್ಲಿ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾದ ನಿರಾಕರಣೆಗೆ ಗುರಿಯಾಗಿದೆ – ಇಲ್ಲಿ – ಆತ್ಮವನ್ನು ಬಗೆದು ನೋಡುವಿಕೆ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ಅನುಭವ ಜನ್ಯವಾಗಿರುವಂಥದ್ದು. ಜೀವನವನ್ನು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ರೂಪಿಸಲು ಹಚ್ಚುವಂಥದ್ದು. ಅವನ (ಳ) ಕ್ರಿಯೆಗೆ ಅವನ(ಳ)ನ್ನು ಜವಾಬ್ದಾರನನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುವಂತದ್ದು.

ಮನುಷ್ಯನ – ದೇಹ – ಮತ್ತು ಮನಸ್ಸುಗಳಲ್ಲಿ ಉಂಟಾಗಬೇಕಾದ ಮೂಲಭೂತ ಬದಲಾವಣೆ – ಇಲ್ಲಿನ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಜರೂರಾಗಿದೆ. ಈ ಅನ್ವೇಷಣೆಗೆ ಪ್ರಕೃತ ವರ್ತಮಾನದ ಭ್ರಷ್ಟ. ಸಾಮಾಜಿಕ – ರಾಜಕೀಯ ಬದುಕನ್ನು ಪರ್ಯಾಯವಾಗಿ ಹಿಡಿಯಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿದೆ. 'ಕಲ್ಲು ಕರಗುವ ಸಮಯ' ಈ ಕಾರಣಗಳಿಂದ ಕನ್ನಡದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲೇ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಧ್ವನಿ ಮೂಡಿಸುವ ಕೃತಿ.

* * * *

ಹೊಸ ಬೇರು, ಹೊಸ ಚಿಗುರು

ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಕೊನೆ ಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತಿರುವ ಸಾಹಿತ್ಯ–ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಕುರಿತ ನಾರಾಯಣ ಅವರ 'ಬೇರು, ಕಾಂಡ, ಚಿಗುರು' – ಕೃತಿಯ ಚಿಂತನೆಗಳು ಬಹಳ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವೆಂದು ನನ್ನ ನಂಬಿಕೆಯಾಗಿದೆ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಕನ್ನಡದ ಸೃಜನಶೀಲತೆಯ ಸ್ವರೂಪಗಳನ್ನೂ, ಈ ಸೃಜನಶೀಲತೆಯನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಲು ಯತ್ನಿಸಿದ ವಿಮರ್ಶಾ ವಿಧಾನಗಳ ಸ್ವರೂಪವನ್ನೂ, ಹಾಗೂ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಸೃಜನಶೀಲವಾಗುವ ಬಗೆ ಯಾವುದು ಎನ್ನುವ ಶೋಧವನ್ನೂ, ಒಂದರೊಳಗೊಂದು ಹೆಣಿಗೆಯ ಹಾಗೆ ಹೆಣೆದುಕೊಂಡು, ಒಟ್ಟಾರೆ ಗ್ರಹಿಸುತ್ತ, ಸಂಕೀರ್ಣ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಚಿಂತಿಸುತ್ತ ಇರುವ ಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕ ಮನಸ್ಸೊಂದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದು.

ಅಜಮಾಸು, ಮೂವತ್ತು ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಹರಡಿಕೊಂಡಿರಬಹುದಾದ ಇಲ್ಲಿನ ಬರಹಗಳು 'ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ' ಎನ್ನುವ ಚಟುವಟಿಕೆಯನ್ನು ವಿವರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಬಗೆಯು ವಿಶಿಷ್ಟ ಸ್ವರೂಪದ್ದೂ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾಗಿ ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ್ದೂ ಆಗಿದೆ. ಎರಡು ಬಹುಮುಖ್ಯ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನಾನು ಗುರುತಿಸಿಕೊಮಡಿದ್ದೇನೆ.

ಒಂದು : ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳ ಅಧ್ಯಯನವೇ ಇಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ 'ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ' ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಒಂದು 'ಸೃಜನ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ' ಎಂದು ಗ್ರಹಿಸುತ್ತದೆ. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಪ್ರಮುಖ ಮಾದರಿಗಳಿಗೆ ಈ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಒಂದು ಗುಣಾತ್ಮಕ ಸಂವಾದವನ್ನು ಬೆಳೆಸುವುದೆಂಬುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು.

ಎರಡು: 'ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ' ಯು ಕೃತಿಯೊಳಗಣ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಗ್ರಹಿಕೆಯ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡುವುದರ ಮೂಲಕ ಸಮಕಾಲೀನ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಜೀವಂತವಾಗಿ ಸ್ಪಂದಿಸಬೇಕೆನ್ನುವುದು.

ಇವೆರಡೂ ನೆಲೆಗಳೂ ನಾರಾಯಣರ ಇಲ್ಲಿನ ಬರಹಗಳಲ್ಲಿ ಬೇರ್ಪಡಿಸಲು ಆಗದಿರುವಂಥ ಜೀವನಾಡಿಗಳಾಗಿವೆ. ಈ ಬಗ್ಗೆ ಕೊಂಚ ವಿಸ್ತಾರವಾದ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಮಾಡಬಹುದು.

'ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ'ಯ ಸ್ವರೂಪ ಯಾವುದಿರಬಹುದು ಎನ್ನುವ ಚಿಂತನೆಯನ್ನು ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಮಾಡಿರುವ ವಿಧಾನವು ಕೇವಲ ತಾತ್ವಿಕ ಚರ್ಚೆ ಹಾಗೂ ಗ್ರಹಿಕೆಯಗದೆ, ಕೃತಿಗಳ ಅಧ್ಯಯನವೇ ಆಗಿದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ ಎನ್ನುವುದು ಕಲಾಕೃತಿಯೊಳಗೆ ಹೊಕ್ಕು ಅದರಲ್ಲಿ ಸೃಜನಾತ್ಮಕವಾಗಿ ವಿಲೀನವಾಗುವ ಮತ್ತು ಸಂವಾದಿಸುವ ಒಂದು ಕ್ರಿಯೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು, ನಾರಾಯಣ ಅವರು ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ಓದಿನ ಮೂಲಕವೆ ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಸೂಚಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ಚಟುವಟಿಕೆಯ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾದ, ಕ್ರಿಯಾಶೀಲ ನೆಲೆಯನ್ನು, ಕೃತಿಯ ಅಂತರಾಳವನ್ನು ಹೊಗುವುದರ ಮೂಲಕವೇ ಸಾಧಿಸಲು ಸಾಧ್ಯ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಅವರು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸಿರುವುದು ಈ ಮೂಲಕ ಕಾಣುತ್ತದೆ.

'ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ'ಯು ಸಾಹಿತ್ಯ ಗ್ರಹಿಕೆಯಿಂದಲೇ ಪ್ರಾರಂಭ. ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಅಧ್ಯಯನದ ವಸ್ತುವೆಂದು ಭಾವಿಸಿ ಹೊರಟಾಗ ಅಧ್ಯಯನ ವಿಧಾನವೇ ದಾರಿ ತಪ್ಪಿದ ಹಾಗೆ. ತಾನು ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡ ವರ್ತಮಾನದ 'ಸಿದ್ಧತನ'ದ ಭಾವದಿಂದ ಕೃತಿಗೆ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗಲು ಹೊರಟರೆ, ಕೃತಿಯು ಅವನ ಗ್ರಹಿಕೆ ಎಷ್ಟೋ, ಎಂಥದ್ದೊ ಅಷ್ಟನ್ನೇ ಹೊರಗೆ ಬಿಡಬಹುದು, ಇಲ್ಲವೇ ಅದಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ನಿಲ್ಲಬಹುದು. ಇದು ಒಂದು ರೀತಿ ಎದುರಾಳಿಯೇ ಇಲ್ಲದೆ ಕುಸ್ತಿಗೆ ಬಿದ್ದಹಾಗೆ. ನಾರಾಯಣ ಅವರ ಪ್ರಕಾರ ಈಗಿನ ಕನ್ನಡದ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಈ 'ಸಿದ್ಧತನ'ದ ಅಂಶಗಳು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಚಿಂತನೆಗಳ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ರೂಪುಗೊಂಡವುಗಳೇ ಆಗಿವೆ. ಮುಖ್ಯವಾದ ಮೂರು ವಲಯಗಳಿಂದ ಈ ಪ್ರಭಾವಗಳು ರೂಪುಗೊಂಡಿವೆ. (೧) ಸಾಹಿತ್ಯತತ್ವ (೨) ಸಾಮಾಜಿಕ ತತ್ವ (೩) ಅನ್ಯಜ್ಞಾನ ಶಿಸ್ತುಗಳ ಗ್ರಹಿಕೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆ.

ಈ ಮಾದರಿಗಳು ಬಹಳ ಸಾರಿ ನಿಗಮನ ತರ್ಕ ವಿಧಾನವನ್ನೇ (Deductive) ಅನುಸರಿಸುವುದನ್ನು ಲೇಖಕರು ಗಮನಿಸಿದ್ದಾರೆ. ನವ್ಯಸಾಹಿತ್ಯ ಮಾರ್ಗದ ಪ್ರಾದುರ್ಭಾವದ ನಂತರ ವಿಮರ್ಶಾ ವಿಧಾನದಲ್ಲಿ ಈ ಬಗೆಗಳು ಕ್ರಮವಾಗಿ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಧಾಟಿಯನ್ನು ಪಡೆದಿದ್ದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಈ ನಿಗಮನ ವಿಧಾನ ಹಾಗೂ ಅದು ದತ್ತವಾಗಿ ಪಡೆದಿರುವ ನಿರ್ಣಯ, ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳು 'ಆಧುನಿಕ'ವೆಂಬ ಪೂರ್ವಗ್ರಹೀತದಿಂದ ಬಂದವುಗಳೇ ಆಗಿವೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅವುಗಳು ಕೊಡುವ ಜ್ಞಾನ ಮೊತ್ತವು, ಅಧಿಕೃತವೆಂದೂ ಶ್ರೇಷ್ಠವೆಂದೂ ತಿಳಿಯಲಾಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಅವುಗಳ ರಚನೆಯನ್ನು ಕಾಣುವುದೇ ಪ್ರಮುಖವಾದ

ಕೆಲಸವಾಗಿ ಬಿಡುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿ ಇಲ್ಲಿ ಕೇವಲ ಸಾಧನವೆಂಬಂತೆ ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತದೆ.

ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯನ್ನು ಸಾಧನ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳದೇ, ಅದನ್ನೊಂದು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣ ಸಂವಾದಕ್ಕಾಗಿ ಎಳೆಯುವ ವಿನ್ಯಾಸ ಈ ಬಾಹ್ಯತತ್ವಗಳನ್ನು ಬಳಸಿದ ವಿಮರ್ಶಾ ವಿಧಾನದಲ್ಲಿ ಇರಲು ಸಾಧ್ಯವೇ ಎನ್ನುವ ಆಲೋಚನೆ ಲೇಖಕರಲ್ಲಿ ಇದೆ. ಲೇಖಕರೇ ಸ್ವತಃ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಮಾದರಿಯನ್ನು ಪ್ರಯೋಗಿಸಿಲ್ಲವೆನ್ನುವುದು, ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯೇ ಮುಖ್ಯವೆನ್ನುವ ಅವರ ಗ್ರಹೀತವನ್ನು ಎತ್ತಿತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ನಾರಾಯಣ ಅವರಿಗೆ ಈ ನಿಗಮನ ಅಧ್ಯಯನ ವಿಧಾನವು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಬಹುದೆನ್ನುವ ಬಗ್ಗೆ ಮೂಲಭೂತ ಸಂದೇಹಗಳಿವೆ. ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಗಳ ಲೋಕದೊಳಗೆ ಒಳಹೋಗುವ ದಾರಿಗಳನ್ನು ಇದು ಮುಚ್ಚುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವ ಸಂಶಯ ಒಂದಾದರೆ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಲೋಕ ಓದುಗನಿಗೆ ಬಿಚ್ಚುವ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಗಳು ಈ ವಿಧಾನದ ಗ್ರಹಿಕೆಯಿಂದ ಕಾಣದೆ ಹೋಗುತ್ತವೆ ಎನ್ನುವ ನಂಬಿಕೆ ಇನ್ನೊಂದು.

ಈ ಸಂಕಲನದ ಬರಹಗಳಲ್ಲಿ ಬಹುಪಾಲು ಕೃತಿ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗಳಾಗಿವೆ. ಈ ವಿಧಾನವು ಕೃತಿಯನ್ನು ಓದುವ ವಿನ್ಯಾಸವಾಗಿಯೇ ಮಾರ್ಪಟ್ಟಿರುವುದು ಇವುಗಳ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ. ಈ ಓದಿನಲ್ಲಿ ಲೇಖಕರ ಸೃಜನಶೀಲತೆ, ಹಾಗೂ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಹಾಗೂ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಗ್ರಹಿಕೆಗಳಿಂದ ಉಂಟಾಗಿರುವ ಬೌದ್ಧಿಕತೆ ಇವೆರಡೂ ಒಂದರೊಗಳಗೊಂದು ಮಿಳಿತು ಕೃತಿಯ 'ಹೊಸ ಓದು' ಸಾಧ್ಯವಾಗಿದೆ. ಕೃತಿಯೊಳಗಣ ಈ ಸಂಚಾರವು, ಕೃತಿಯೊಳಗಣ ಅನೇಕ ರಚನೆಯ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಭಾಷೆಯ ವಿನ್ಯಾಸ, ನಿರೂಪಣಾ ವಿಧಾನ, ಪಾತ್ರಗಳ ಸ್ವರೂಪ, ರೂಪಕಗಳ ವಿನ್ಯಾಸ ಹೀಗೆ ಕೃತಿಯೊಳಗಿನ ಲೋಕ ಮತ್ತು ಅದು ಪ್ರಕಟಗೊಳ್ಳುವ ಬಗೆ ಇವನ್ನು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣ ಸಂವಾದವಾಗಿ, ಅನ್ವೇಷಣೆಯ ನೆಲೆಯನ್ನಾಗಿ ಲೇಖಕರು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ನಾರಾಯಣ ಅವರ ಕೃತಿಯ ಓದು; ಓದಿನ ವಿಧಾನವೇ ಮುಖ್ಯವಾಗಿಯೂ, ಮರೆಯದ ಹಾಗೆ ಇದ್ದು, ಕೃತಿಯ ಅತ್ಮದ ಕಡೆಗೆ ನಡೆದ ಪ್ರಯಾಣದಂತಿರುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಮೌಲ್ಯನಿರ್ಣಯದ ಮಾತು ಒಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಅಪ್ರಸ್ತುತ. ಕೃತಿಯ ಗ್ರಹಿಕೆಯ ಪ್ರಯಾಣದಲ್ಲೇ ಕೃತಿಯ ಪಾತಳಿ ಹೊಳೆಯುವಂಥದ್ದಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಮೌಲ್ಯ ನಿರ್ಣಯಗಳು ಕೃತಿಯನ್ನು ಮೇಲೆತ್ತುವುದೋ ಇಲ್ಲವೇ ಕೆಳಕ್ಕೆ ಹಾಕುವುದೋ ಮಾಡುತ್ತ, ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಕಾರಣಗಳನ್ನು ಹುಡುಕುವಲ್ಲಿಯೇ ತಮ್ಮ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡುತ್ತಿರುತ್ತವೆ.

ನಾರಾಯಣ ಅವರ ಕೃತಿ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯ ಈ ಬಗೆಯು, ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಯಾವ ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕ ಖಚಿತತೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಕೃತಿಯನ್ನು ಅರಿಯುವ ಒಂದು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣ ಅನ್ವೇಷಣೆ; ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಎಂದೇ ಅದು ನಮಗೆ ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ತಿಳಿಸುತ್ತಿದೆ. ಇದು ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವಪೂರ್ಣವಾದ ಅಂಶವೆಂದು ನಾನು ಭಾವಿಸುತ್ತೇನೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅಧ್ಯಯನದ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ನೆಲೆಗಳು ಪ್ರಸ್ತುತ ವಾತಾವರಣದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲದಂತಾಗುತ್ತಿವೆ. ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಅದರ ಭಾವಗ್ರಹಣದಲ್ಲಿ ತಿಳಿಯುವ ಅವಸರ ಹೆಚ್ಚುತ್ತಿದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯವಾದ ಪಾಠಕ್ರಮವೇ ಈ ದಾರಿಯನ್ನು ಬಹಳವಾಗಿ ಹಿಡಿದಿದೆ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಈ ಸಂಕಲನದ ಪ್ರಸ್ತುತತೆ ಮತ್ತು ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆಯನ್ನು ನಾವು ಗಮನಿಸಬೇಕು.

ಕೃತಿ ಓದುವಿಕೆಯ ಬಗೆಗಿರುವ ಮುಖ್ಯ ಕಾಳಜಿಯು ಇಲ್ಲಿ ಕೃತಿಕಾರನ ಸೃಜನಶೀಲ ಮನಸ್ಸಿನ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯನ್ನು ಕೃತಿಯ ಅಂತರ್ಯದಿಂದಲೇ ಗ್ರಹಿಸುತ್ತ ಸೃಜನಶೀಲತೆಯ ಹಾಗೂ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಶೋಧನೆಯ ಬಹುಮುಖತ್ವವನ್ನೂ, ಹಾಗೂ, ವಿಶಿಷ್ಟ ಅಂಶಗಳನ್ನೂ ರೂಪಿಸುವಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತದೆ.

ನಾರಾಯಣ ಅವರ ಅಧ್ಯಯನದ ಈ ಮಾದರಿಯನ್ನು ಸರಳವಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸಿದರೆ, ಅದನ್ನು ಸಂವೃತ್ತ ಮಾದರಿಯ, ರಚನೆಗಳನ್ನು ಹುಡುಕುವ, ತನ್ನಲ್ಲೇ ಪರಿಪೂರ್ಣವಾದ ಬಿಡಿಬರಹಗಳು ಎಂದು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುವ ಅಪಾಯವಿದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ 'ನಿರ್ಣಯ'ವನ್ನು ಕೊಡಬೇಕೆನ್ನುವ ಮನಸ್ಥಿತಿಯು ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಧ್ಯಯನವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವುದೇ ಹೀಗೆ. ಕೃತಿಯ ಗ್ರಹಿಕೆಯ ಕೆಲಸವು ತನ್ನ ಕಾಲವು ರೂಪಿಸುತ್ತಿರುವ ಗ್ರಹಿಕೆಯ ಒತ್ತಾಯಗಳನ್ನು ಮೀರಿ ನಿಲ್ಲುವುದೇ ಆಗಿದೆ. ಹೀಗಾದಾಗ ಅದು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅನ್ವೇಷಣೆಯಾಗಿ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿಯ ಲೇಖನಗಳಲ್ಲಿ, ಕನ್ನಡದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂದರ್ಭದ ಒತ್ತಾಯಗಳು ಹಾಗು ರಚನಾ ವಿನ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ತೋರ್ಪಡುವ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂದರ್ಭದ ಕುರಿತ ಅನ್ವೇಷಣೆ, ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಯಾವ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದು ನಾರಾಯಣ ಅವರ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಓದಿನ ಇನ್ನೊಂದು ಪ್ರಮುಖ ಹೆಜ್ಜೆಯಾಗಿದೆ.

ಆಧುನಿಕತೆಯ ಪರ್ವ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ನಿಂತಿರುವ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಅದರ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಉಂಟಾಗುತ್ತಿರುವ ಚಿಂತನೆಯ ಹಾಗೂ ಬದುಕಿನ ಸ್ವರೂಪಗಳು ಎಂಥವು ಎನ್ನುವದರ ಬಗ್ಗೆ ಆಲೋಚನಾ ಭಿತ್ತಿಯು ಈ ಸಂಕಲನದ ಲೇಖನಗಳಲ್ಲಿ ಹರಡಿಕೊಂಡಿದೆ. ಈ ಆಲೋಚನೆಯ ಪ್ರಮುಖ ಧಾರೆಯು 'ಕನ್ನಡಸಾಹಿತ್ಯ'

ಬೇರು ಕಾಂಡ ಮತ್ತು ಚಿಗುರು: ಈ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು.

ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಇರುವ ಚಹರೆಯ ಸ್ವರೂಪಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲವಾಗಿಸಿ 'ಸಾರ್ವತ್ರಿಕ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ' ಚಹರೆಯ, ಗಳಿಕೆಯ ಕಡೆಗೆ ನಾವು ಸಾಗುತ್ತಿದ್ದೇವೆ ಎನ್ನುವ ನೋಟವು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಯಾಗಿ ಈ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಗೊಂಡಿದೆ. ಇದರ ಹಲವು ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಈ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಆಧುನಿಕತೆಯು, ಲೋಕಗ್ರಹಿಕೆಯನ್ನು ಏಕಮುಖಿ, ವಿಕಸನಶೀಲವೆಂದು ಗ್ರಹಿಸಿರುವುದು ಮುಖ್ಯವಾದ ಒಂದು ಅಂಶ. ಈ ವಿಕಸನಶಿಲತೆಯ ಗುಣ, ವರ್ತಮಾನವನ್ನು ದೊಡ್ಡದೆಂದೂ, ಶ್ರೇಷ್ಠವೆಂದೂ, ನಂಬಿ; ತನಗಿಂತ ಹಿಂದಿನದನ್ನು ಆ ಮಾನದಂಡದಿಂದ ಅಳೆಯಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸುತ್ತದೆ. ಬದುಕಿನ ಕ್ರಮವನ್ನು ತನ್ನಿಂದ ಪ್ರತ್ಯೇಕಿಸಿಕೊಂಡು ವಸ್ತು ವೆಂಬಂತೆ ಭಾವಿಸಿ ನೋಡುತ್ತದೆ; ಮಾತು ಸಂವಹನವೆಂದು ಭಾವಿಸದೆ. ಅದು ಏಕಮುಖವಾದ ಗ್ರಹಿಕೆಗೆ ಮಾತ್ರ ಬದ್ಧವಾದದ್ದು ಎಂದು ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ; ಕೃತಿಯೊಂದಕ್ಕೆ ಖಚಿತವಾದ ಆಕಾರ ಹಾಗೂ ಅರ್ಥವಿರುತ್ತದೆಂದು ಭಾವಿಸಿ ತಾನು ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡ ಅರ್ಥವನ್ನು ಹುಡುಕ ಬಯಸುತ್ತದೆ; ಆಧುನಿಕ ಬದುಕಿನ ಲಯದಲ್ಲಿ ಇವು ಅನುರಣಿತವಾಗಿರುವ ಸ್ವರೂಪ ಅನುಭವ ವೇದ್ಯವೇ ಆಗಿರುವಂಥದ್ದು. ಇಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಚಹರೆಯ ಸ್ವರೂಪವೆಂದರೆ ಬಹುಶಃ ಚಹರೆಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುವುದು ಎಂದೇ ಅರ್ಥ.

ಈ ಆಧುನಿಕತೆಯ ಸಂರಚನೆಯ ಗುಣಗಳು ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಿಂತನೆಯ ಭಾಗವಾಗಿರುವುದನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಅವಲೊಕಿಸಿದರೆ ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ. ಎರಡು ಪ್ರಮುಖ ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕೊಡಬಹುದು. ಒಂದನೆಯದು: ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಶೂದ್ರ ಎನ್ನುವ ದ್ವಂದ್ವಮಾನ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ. ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಧ್ಯಯನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾದ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಶೂದ್ರ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ಮೇಲ್ನೋಟಕ್ಕೆ ಈ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೊಳಗಿನದ್ದೆಂದೂ, ಈ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಚರ್ಚೆಯ ವಾಗ್ವಾದದಂತೆಯೂ, ಕಾಣಿಸಿದರೂ ಅದು ಹಾಗಲ್ಲ. ಅದು ಹಾಗಿರಲಾರದು ಎನ್ನುವ ಸಂಶಯವನ್ನು ಇಲ್ಲಿನ ಬರಹವೊಂದರಲ್ಲಿ ನಾರಾಯಣ ಅವರೂ ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇವೆರಡೂ ತತ್ವಗಳೂ ಈ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪರಿವೇಷ ತೊಟ್ಟ ಆಧುನಿಕ ತತ್ವ ಗ್ರಹಿಕೆಗಳೇ ಆಗಿವೆ ಎನ್ನುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟ. ಚಿಂತನೆ–ಅನುಭವವೆಂಬ ದ್ವಂದ್ವದಲ್ಲಿ; ಇಂಗ್ಲಿಷ್–ಕನ್ನಡವೆಂಬ ದ್ವಂದ್ವದಲ್ಲಿ; ನಗರೀಕರಣ ಮತ್ತು ಗ್ರಾಮೀಣವೆಂಬ ದ್ವಂದ್ವದಲ್ಲಿ; ಹೀಗೆ ಆಧುನಿಕತೆಯ ಸ್ವರೂಪದ ಒಳ ಅರ್ಥಗಳು

ಈ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯ ರೂಪಕದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಗ್ರಹಿಕೆ ಮತ್ತು ತಾತ್ವಿಕ ಚಿಂತನೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಗೊಂಡಿರುವುದು ನಮಗೆ ಗೊತ್ತೇ ಇದೆ. ಈ ವೈರುದ್ಯ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯು ಬಳಕೆಯಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಅಂಶವನ್ನು ನಾವು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಚಿಂತನೆ–ಅನುಭವ; ಇಂಗ್ಲೀಷ್–ಕನ್ನಡವೆಂಬ ದ್ವಂದ್ವ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳು ಪರಸ್ಪರ ವಿರುದ್ಧ ನೆಲೆಯವು ಎಂದು ಇಲ್ಲಿ ಗ್ರಹಿಸಲಾಗಿಲ್ಲ. ಪರಸ್ಪರ ಪೂರಕವಾಗಿರಬೇಕೆನ್ನುವ ತತ್ವವೇ ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನ ಭೂಮಿಕೆ. ಕನ್ನಡವು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಚಿಂತನಾ ಕ್ರಮಕ್ಕೆ ಅಳವಟ್ಟಿತು. ಅನುಭವವು ಅಧೀನವಾಯಿತು. ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆಯ ಕೆಲಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಅಂಶವು ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆಯ ತಾತ್ವಿಕ ನೆಲೆಗಟ್ಟಾಗಿ ಬಳಕೆಯಾಗಿದೆ. ನಗರ ಮತ್ತು ಹಳ್ಳಿಯ ದ್ವಂದ್ವವು ಸಾಹಿತ್ಯರಚನೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ವೈರುಧ್ಯವೆಂಬಂತೆ ಬಳಕೆಯಾಗಿದ್ದರೂ ಹಳ್ಳಿಯ ನಾಶವಾಗುತ್ತಿರುವ ಅಂಶವೇ ಮುನ್ನೆಲೆಗೆ ಬಂದಿರುವುದು ಹೌದು. ಎರಡನೆಯದು: ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಅವಿಷ್ಕಾರಗಳೆಂದು, ಶೋಷಣೆ, ಬಡತವನ್ನೂ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಕ್ರಮ. ಈ ಅಂಶವನ್ನು ನಾರಾಯಣ ಅವರು ಇಲ್ಲಿನ ಬರಹಗಳಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಇವುಗಳನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಕಗಳನ್ನಾಗಿ, ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಇವುಗಳನ್ನು ದಾರಿಗುರುತುಗಳನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಬಗೆಯೂ, ಈಗ ಆಧುನಿಕ ರಾಜಕೀಯದ ಬಳಕೆ ವಸ್ತುವಿನ ಹಾಗೆ ರೂಪಧಾರಣೆ ಪಡೆಯುತ್ತಿರುವುದು.

ಭಾರತದಂಥ ಜಗತ್ತಿನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ, ಆಧುನಿಕತೆಯ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಬಂದು ಎರಗುತ್ತಿರುವ ಜೀವನ ವಿಧಾನಗಳು ಕೇವಲ ಭೌತ ಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಸೀಮಿತವಾಗಿಲ್ಲ. ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಹಲವು ವಲಯಗಳನ್ನೂ ಒಳಗೊಳ್ಳುತ್ತಿವೆ. ಸೃಜನಶೀಲ ಮನಸ್ಸು ಇಂಥವನ್ನು ಹೀಗೆ ಗ್ರಹಿಸಿದೆ? ನಾರಾಯಣ ಅವರ ಪ್ರಕಾರ 'ಆಧುನಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಲೋಕ ಮಂಡಿತವಾಗುವ ನೆಲೆ ಹಾಗು ಆ ಜಗತ್ತನ್ನು ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸುವ ವಿಧಾನ ಇವೆರಡೂ ರೇಖಾತ್ಮಕ ವಿಕಸನಶೀಲತೆಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲೇ ಬೆಳೆದಿವೆ; ಜೀವ ಸಂಕುಲದ ಅಂಗವಾಗಿರುವ ಮಾನವನನ್ನು ಕುರಿತಿಲ್ಲದೆ, ಆ ಸಂಕುಲದಿಂದ ಬೇರೆಯಾಗಿದ್ದು ಅತ್ಯುನ್ನತ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಸಾಧಿಸಲು ಹವಣಿಸುತ್ತಿರುವ ಮಾನವನನ್ನೇ ಕುರಿತಿದೆ.' ವಾಸ್ತವವಾದಿ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಈ ಚಿತ್ರಣವು ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಅನಿವಾರ್ಯತೆಯಿಂದ ಉಂಟಾದ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಎಂಬಮತಿದೆಯೊ? ಅಥವಾ ಕೃತಿಕಾರನ ಆಯ್ಕೆಯೂ ಇಂಥ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಪರವಾಗಿದೆಯೋ? ಈ ಬಗ್ಗೆ ಚರ್ಚೆ ಸಾಧ್ಯವಿದೆ. ಆದರೆ ಯಾವ ಸ್ವರೂಪದ್ದಾಗಿದ್ದರೂ ಆ ಗ್ರಹಿಕೆಯು ಪರ್ಯಾಯದ ನೆಲೆಗಳನ್ನೂ; ಸಂಘರ್ಷದ

ಸ್ವರೂಪಗಳನ್ನು ತನ್ನ ತೆಕ್ಕೆಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡಿಲ್ಲವೆನ್ನುವುದೇ ಲೇಖಕರ ಮುಖ್ಯ ಗ್ರಹೀತವಾಗಿದೆ. ಇದೊಂದು ಆಪಾದನೆಯೆಂದೇನು ಇಲ್ಲಿ ಮಂಡಿತವಾಗಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಪ್ರಸ್ತುತ ಸೃಜನಶೀಲ ಪ್ರತಿಭೆ ಆಧುನಿಕತೆಯ ಸವಾಲುಗಲನ್ನು ಎದುರಿಸಬೇಕಾಗಿದೆಯೆನ್ನುವುದರ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನಾರಾಯಣ ಅವರು ಗುರುತಿಸಿರುವ ಆಧುನಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಈ ಗುಣಲಕ್ಷಣವನ್ನು ನಮ್ಮ ಸೃಜನಕ್ರಮವು ತೀವ್ರ ಪರಿಶೀಲನೆಗೆ ಒಡ್ಡಬೇಕಾಗಿದೆ. ಪ್ರಾಚೀನ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ವಿವರಣೆಯಲ್ಲಿ, ಬದುಕಿನ ಸಹಜತೆಯ ಮೇಲೆ ಹೇರಲ್ಪಟ್ಟ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡದ ಸೃಜನಶೀಲ ಪ್ರತಿಭೆಯು ತನ್ನ ಕಾಲ ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುತ್ತ; ಅವುಗಳನ್ನು ತನ್ನ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರತಿಭೆಯಲ್ಲಿ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗಿಸಿ ಹೇಗೆ ನೋಡಿದೆಯೆಂಬುದನ್ನು ಇವರು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ. (ನೋಡಿ; ಪಂಪನನ್ನು ಕುರಿತ ಲೇಖನ; ಕಾವ್ಯಧರ್ಮ–ಧರ್ಮ ಸಮನ್ವಯ). ಈ ವಿವರವು, ಅದುನಿಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿಯೂ ಬದುಕಿನ ಸಹಜ ಸ್ಥಿತಿಗಳ ಗ್ರಹಿಕೆ, ಸೃಜನಶೀಲತೆಯ ಮೂಲಕ ಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕವಾಗಬೇಕೆಂಬ ಆಶಯವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತಿದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಎದುರಿಸಬೇಕಾದ ಹೊಸ ಸವಾಲುಗಳನ್ನು ಕುರಿತಂಥ ಮಾತೂ ಇದು ಅಗಿರುವಂತೆ, ಸಂಸ್ಕೃತಿ ವಿಮರ್ಶೆಯೂ ತನ್ನ ಕಾಣುವಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಭಾಷೆ, ದರ್ಶನಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನೂ ಈ ವಿಮರ್ಶಾ ಕ್ರಿಯೆಯು ತನಗೆ ತಾನೇ ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ತೋರ್ಪಡಿಸುತ್ತಿದೆ.

ನಾರಾಯಣ ಅವರ ಇಲ್ಲಿನ ಲೇಖನಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಇನ್ನೂ ಹಲವು ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ, ವಿವರಣೆಗಳು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತವೆ. ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ, ಬಾಷಾವಿಜ್ಞಾನ, ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಮುಂತಾದ ಜ್ಞಾನಗಳ ಗ್ರಹಿಕೆಯು ಕಾವ್ಯ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ತಳೆಯುವ ರೂಪಾಂತರವನ್ನೇ ಕುರಿತ ಹಾಗೆ ದೀರ್ಘ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶವಿದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯಕ ವಾಗ್ವಾದ, ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳು ಮತ್ತು ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಲೇಖಕರು ಬಳಸುವ ಚರ್ಚೆಯು– ತೋರುವ ಒಳನೋಟಗಳನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣ ಚರ್ಚೆ ಸಾಧ್ಯವಿದೆ. ಆದರೆ ಲೇಖನಗಳನ್ನು ಓದಿದ ನಂತರ ನನ್ನ ಗ್ರಹಿಕೆಯ ಕೇಂದ್ರ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ನಿಂತದ್ದು, ಈ ಶತಮಾನದ ತಿರುವಿನಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಬದುಕೇ ಒಂದು ಮುಖಹೀನ ಸ್ಥಿತಿಗೆ ಬಂದು ನಿಲ್ಲುವಾಗ, ಅದನ್ನು ಒಂದು ಸವಾಲೆಂದು ಸ್ವೀಕರಿಸಬೇಕೆಂಬ ಲೇಖಕರ ಆಶಯ; ಮತ್ತು ಕನ್ನಡದ ಸೃಜನಶೀಲ ಮನಸ್ಸುಗಳನ್ನು ಒಂದು ಸೃಜನಶೀಲ ಸಂವಾದವೆಂಬಂತೆ ನೋಡುವ ರೀತಿ, ಈ ಎರಡೂ ಗುಣಗಳು. 'ಬೇರು ಕಾಂಡ ಚಿಗುರ'ನ್ನು

ಒಂದು ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಅವಶ್ಯಕತೆಯನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿದೆ ಎಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು.

ನಾನು ಪ್ರೀತಿಸುವ, ಗೌರವಿಸುವ ಮೇಷ್ಟ್ರುಗಳಲ್ಲಿ ಕೆ.ವಿ.ಎನ್. ಒಬ್ಬರು. ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಗ್ರಹಿಕೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆಯೂ, ಜೀವನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆಯೂ ಅವರಿಂದ ನಾನು ಕಲಿತಿದ್ದು ಬಹಳ ಇದೆ. ಆ ಕಲಿಕೆಯೇ ಅವರ ಬರಹಗಳನ್ನು ನೋಡುವ ವಿಧಾನವನ್ನೂ, ಧೈರ್ಯವನ್ನೂ ಇಲ್ಲಿ ನನ್ನಲ್ಲಿ ಮುಡಿಸಿದೆ. ಆ ಧೈರ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕುರಿತಾದ ನನ್ನ ಭಾವನೆಗಳೇನಾದರೂ ಇಲ್ಲಿ ತೂರಿಕೊಂಡಿದ್ದರೆ ಅದರ ತಪ್ಪೆಲ್ಲ ನನ್ನದು. ಮುನ್ನುಡಿ ಬರೆಯಲು ಅವಕಾಶ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟ ಅವರಿಗೆ ನನ್ನ ಪ್ರೀತಿಯ ನಮಸ್ಕಾರಗಳು.

* * * *

‘ಇಂದಿನ ಹೆಜ್ಜೆ’ಯ ಜೊತೆಗೊಂದಿಷ್ಟು ಮಾತು

ಅಲ್ಲಮ ನಮ್ಮ ಚಿಂತನೆಯ ಭಾಗ ಯಾವಾಗ ಆಗುತ್ತಾನೆ? ಆಧುನಿಕರೆಂದುಕೊಂಡಿರುವ ಹಾಗೂ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪಾಂಡಿತ್ಯವನ್ನು ಮೆರೆಯುವವರಿಗೆ ಅಲ್ಲಮ ಭಾರಿ ಕೈಕೊಟ್ಟಿದ್ದಿದೆ. ಅಲ್ಲಮನನ್ನು ಪಾಂಡಿತ್ಯದ ಬಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗದೇ ಒದ್ದಾಡಿದವರಿದ್ದಾರೆ. ಶೈವ ತತ್ವಕ್ಕೂ ಅಲ್ಲಮನಿಗೂ ನಂಟು ಹಾಕಲು ಯತ್ನಿಸಿ ಅಲ್ಲಮನನ್ನು ಒಂದು ಕಾರ್ಯ–ಕಾರಣ ಬಂಧದಲ್ಲಿ ಇರಿಸುವ ಯತ್ನವೂ ನಡೆದಿದೆ. ಈಗಂತೂ ಪಶ್ಚಿಮದ ‘ತತ್ವ’ – ‘ಜ್ಞಾನರಾಶಿ’ ಹೇರಳವಾಗಿ ಬಂದು ಬೀಳುತ್ತಿರುವಾಗ ಅವುಗಳಿಗೆ ಹೊಂದಿಸಿ ಅಲ್ಲಮನನ್ನು ನೋಡುವ ಆಧುನಿಕ – ಅತ್ಯಾಧುನಿಕರಿಗೇನೂ ಕೊರತೆಯಿರಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆನ್ನುವವನಿಗೆ ಅಲ್ಲಮನೇನು ಸಿಕ್ಕಾನು?

ನಾಗಭೂಷಣಸ್ವಾಮಿಯವರ ‘ಇಂದಿನ ಹೆಜ್ಜೆ’ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಅಲ್ಲಮನನ್ನು ಅರಿಯುವ ಒಂದು ಪ್ರಯತ್ನವಾಗಿ ನನಗೆ ತೋರಿದೆ. ಇಲ್ಲಿರುವ ಬಹುಪಾಲು ಲೇಖನಗಳು ಚರ್ಚೆಗೆ ಅಲ್ಲಮನನ್ನು ಬಳಸುತ್ತವೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ತತ್ವ, ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ತತ್ವಗಳ ಕೆಲವು ಮುಖ್ಯ ನೆಲೆಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಚಿಂತನೆಗೆ ಒಳಗಾಗಿವೆ. ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ, ಅರ್ಥ, ಅರಿವು, ಕುರುಹು – ಮೊದಲಾದವುಗಳ ಚರ್ಚೆ ಇಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಮನನ್ನು ಅರಿಯಲು ಮುಖ್ಯ ಭಿತ್ತಿಯಾಗಿದೆ. ಆಧುನಿಕವೆಂದು ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುವ ಚಿಂತನೆ ಇವುಗಳನ್ನು ವಸ್ತುಉಪಭೋಗ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಇಟ್ಟು ನೋಡಲು ಒತ್ತಾಯಿಸುತ್ತದೆ. ನಮ್ಮ ಸುತ್ತಣ ಬದುಕಿನ ಲೋಕವನ್ನೇ ಚೂರು ಗಮನಿಸಿದರೂ ಸಾಕು, ಈ ನಾಲ್ಕು ಶಬ್ದಗಳಿಗೆ ಕೊಡಲಾಗುತ್ತಿರುವ ಅರ್ಥ ಒಂದೇ ಕಥೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟಿರುವುದು ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ. ‘ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ’ ಎನ್ನುವುದರ ಅರ್ಥ ಹೇಳುವುದನ್ನು ಪ್ರಧಾನ ಧ್ವನಿಯಾಗಿಯೂ ಕೇಳುವುದನ್ನು ನಿಷ್ಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕ ಕ್ರಿಯೆಯೆಂದೂ ಭಾವಿಸಲಾಗಿದೆ. ‘ಅರ್ಥ’ಗಳೂ ಏಕಮುಖ ಗ್ರಹಿಕೆಯ ಅಂಶಗಳೇ ಆಗಿವೆ. ನಮ್ಮ ನಡುವಣ ಗುರುತುಗಳು ಲಾಭದ ವ್ಯವಹಾರ ಸೂಚಿಕಗಳಾಗಿ ಕ್ರಿಯಾಶಿಲವಾಗಿವೆ. ಗುರುತೇ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಸಮಾಜ ಈಗ ನಮ್ಮದಾಗಿದೆ.

ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯ ಮಾದರಿ ಈ ತತ್ವಗಳನ್ನು ಒಂದು

'ಸಿದ್ಧ ಸ್ವಯಂಪೂರ್ಣ ಮಾದರಿ'ಯನ್ನಾಗಿ ನೋಡುತ್ತದೆ. ಈ ತತ್ವಗಳು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯಲ್ಲಿ ಪಡೆದಿರುವ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ನಾಗಭೂಷಣ ಸ್ವಾಮಿಯವರ ಇಲ್ಲಿನ ಲೇಖನಗಳು ವಿವರಿಸುತ್ತ ಅಲ್ಲಮನ ವಿಚಾರಗಳಿಗೆ ಅವುಗಳನ್ನು ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗಿಸುತ್ತವೆ. ಈ ಲೇಖನಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಮುಖಾಮುಖಿಯನ್ನು ಪಾಂಡಿತ್ಯದ ಚರ್ಚೆಯನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಲ್ಲವೆನ್ನುವುದು ನನಗೆ ಸಂತೋಷ ಕೊಟ್ಟ ಒಂದು ಸಂಗತಿ. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ 'ಸ್ವಯಂಪೂರ್ಣ ಸಿದ್ಧ' ಮಾದರಿಯು ಸಾಹಿತ್ಯ ಗ್ರಹಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಉಂಟು ಮಾಡುವ ಮಿತಿಗಳನ್ನು ಈ ಲೇಖನಗಳು ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ ಜೀವನಗ್ರಹಿಕೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲೂ ಇವುಗಳ ಮಾದರಿಗಳು ಉಂಟುಮಾಡ ಬಹುದಾದ ಸ್ಥಗಿತ ನೆಲೆಗಳನ್ನೂ ಬಿಚ್ಚಿಡುತ್ತವೆ. ಲೇಖನಗಳ ಧಾಟಿ ಲೋಕಕ್ಕೆ ಹೇಳುವ ಧಾಟಿಯಲ್ಲ. ಅದು ತನಗೆ ತಾನೇ ವಿವರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ, ಅರಿತುಕೊಳ್ಳುವ ಧಾಟಿಯಾಗಿದೆ. ಹುಡುಕಾಟ ಈ ಲೇಖನಗಳ ಪ್ರಧಾನ ಶೈಲಿಯಾಗಿದೆ. ಹೀಗಾಗಿ 'ಬೆಡಗು', 'ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ' ಮೊದಲಾದವುಗಳ ಅನ್ವೇಷಣೆ ಯಾವ 'ಗೊತ್ತು ಗುರಿ'ಯನ್ನು ನೀಡದಿದ್ದರೆ ಅದೊಂದು ಲೇಖನದ ಗುಣವೆನ್ನುವ ಸಮಾಧಾನ ನನಗಿದೆ.

ಇಲ್ಲಿಯ ಲೇಖನಗಳು ತಮ್ಮೊಳಗಿನ ಶೋಧನೆಯ ಅಂಗವಾಗಿ ಕೆಲವು ಪರ್ಯಾಯಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಡುತ್ತವೆ. ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ – ಅನ್ವೇಷಣೆಯ ಆಟವಾಗುವ; ವಾಗ್ವಾದ – ಸಂವಾದವಾಗುವ; ಅರ್ಥವು ಅನುಭವಕ್ಕೆ ದಾರಿಮಾಡುವ; ನೀನು – ನಾನಾಗುವ – ಹೀಗೆ ಇದು ಕೊನೆಯನ್ನೂ ಹೀಗೇ ಎಂದು ಹೇಳುವ ಮಾದರಿಯದ್ದಲ್ಲ. ಇದು ಪಾಂಡಿತ್ಯದ ಇನ್ನೊಂದು ಕಸರತ್ತಾಗುವುದಾದರೆ ಅಂಥದ್ದರಲ್ಲಿ ಅಷ್ಟು ಆಸಕ್ತಿ ನನಗಿಲ್ಲ. ನಾಗಭೂಷಣ ಅವರ ಲೇಖನಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಪರ್ಯಾಯ ಕೇವಲ ಓದುವಿಕೆಯ, ತಿಳಿಯುವಿಕೆಯ ನೆಲೆಯದ್ದಾಗದೇ ಅದು ಅವರ ನಂಬಿಕೆಯ ಭಾಗವಾಗುವುದರ ಕಡೆಗೆ ವಾಲುತ್ತಿದೆಯೆನ್ನುವುದು ಇಲ್ಲಿ ನಾನು ಗಮನಿಸಿದ ಒಂದು ಅಂಶವಾಗಿದೆ. ಈ ಅಂಶವು ಅವರ 'ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ'ಯನ್ನು ಕುರಿತ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ; ಬೆಡಗಿನ ವಚನಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲೆಲ್ಲ ಲೇಖಕ ಎಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತಿದ್ದಾನೆ ಎನ್ನುವುದು ಖಚಿತವಾಗಿ ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ. ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಗ್ರಹಿಕೆಯ ಈ ನಂಬಿಕೆ ಗಾಢವಾಡ ಬೇರುಗಳನ್ನು ಇನ್ನೂ ಬಿಡಬೇಕಾಗಿದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಈ ಕೆಲವು ಅಂಶಗಳ ಮೂಲಕ ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಅರಿವಿನ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಕುರಿತ ಲೇಖಕರ ವಿಚಾರ ಕ್ರಮವನ್ನು ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸಬಹುದು. 'ಅರಿವ'ನ್ನು ತಾತ್ವಿಕ ಗ್ರಹಿಕೆಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಹುಡುಕಾಟ ಮಾಡಿರುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಇಲ್ಲಿ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ

ಇಂಥ ಪ್ರಯತ್ನವೇ ಕ್ಲಾಸಿಸಿಸ್ಟ್ ನೆಲೆಯದ್ದು. 'ಬೆಡಗು' ಮತ್ತು 'ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ'ಯನ್ನು ಕುರಿತ ಲೇಖನಗಳ ಧಾಟಿಗೆ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವಿರುದ್ಧವಾದ ಧಾಟಿಯಾಗಿ ಇದು ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. 'ಬೆಡಗು' ಮತ್ತು 'ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ' ಅನುಭವ ಕೇಂದ್ರಿತ ನೆಲೆಯ ಶೋಧನೆಯಾಗಿ ನಮ್ಮ ಗ್ರಹಿಕೆಗೆ ಬರುವಂಥವು ಎನ್ನುವ ನಂಬಿಕೆಯು ಆಯಾ ಲೇಖನಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬಂದರೆ, 'ಅರಿವನ್ನು' ಕುರಿತ ಲೇಖನಗಳು – ವಾಖ್ಯಾನ ಕೇಂದ್ರಿತ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ; ತಾತ್ವಿಕ ಅನ್ವೇಷಣೆಯ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ; ಅದನ್ನು 'ವಿವರಿಸಿ'ಕೊಳ್ಳಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತವೆ. 'ಸಂಸಾರವೆಂಬ ಹೆಣ' (ಅಲ್ಲಮ) ಎನ್ನುವಲ್ಲಿ ಉಂಟಾಗಿರುವ 'ಅರಿವು' ತಾತ್ವಿಕ ಅನ್ವೇಷಣೆಯ ನೆಲೆಯಿಂದ ಉಂಟಾದದ್ದೊ ಅಥವ ಅನುಭವ ಮೂಲದ್ದೊ? ಭಾಷಿಕ ವಿವರಗಳು ಅರಿವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಅನುಭವದಂತೆ ಕಾಣಿಸಲು ಮುಂದಾಗಿವೆ. ತತ್ವಿಕ ಚರ್ಚೆಯ ಸಂದರ್ಭವೇ ಇಲ್ಲಿ ಅಪ್ರಸ್ತುತ. 'ಅರಿವು' ಇಲ್ಲಿ ಮೂರ್ತನೆಲೆಯಿಂದಲೇ ಸಾಧಿತವಾದದ್ದು. ಅಮೂರ್ತ ಗ್ರಹಿಕೆ ಯಿಂದಲ್ಲ. ಅಲ್ಲಮನ ಪರಿಭಾಷೆ ಅರಿವನ್ನು ಸಾಧಿತಗೊಂಡ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸುತ್ತದೆ. ಬಸವಣ್ಣನಲ್ಲಿ ಅನುಭವವೇ ಅರಿವನ್ನು ಸಾಧ್ಯ ಮಾಡಿಕೊಡಬೇಕಾಗಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಲೋಕದ್ರವ್ಯಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಬಸವಣ್ಣ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗುವಷ್ಟು ಇನ್ನಾರು ಆಗಿಲ್ಲವೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು. ಸ್ಪರ್ಶಿಸುವ, ರುಚಿನೋಡುವ, ಹೀಗೆ ಪಂಚೇಂದ್ರಿಯ ಗಳನ್ನು ಅನುಭವಲೋಕಕ್ಕೆ ಒಡ್ಡಿದವನು ಇವನು. ಹೀಗಾಗಿ ವರ್ತಮಾನ ರೂಪದ ಕ್ರಿಯಾಪದಗಳು ಇವನ ವಚನಗಳಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯ ವಿನ್ಯಾಸವಾಗಿ ತೋರುತ್ತವೆ. ಅಲ್ಲಮನಲ್ಲಿ 'ಕಂಡೆ' ಎನ್ನುವ ಗತರೂಪದ ಕ್ರಿಯೆಯ ಬಳಕೆ ಪ್ರಮುಖವಾದ ನೆಲೆಯದ್ದು. ಕಾಣುವುದು ಅಲ್ಲಮನಿಗೆ ಅನುಭವ – ಸಂವಾದಿ. ಮಾತು ಹಾಗಲ್ಲ. ಅಲ್ಲಮನ ಪ್ರಕಾರ ಮಾತು ನಾಚಿಕೆಯನ್ನು ಉಂಟು ಮಾಡುವಂಥದ್ದು.

ಎರಡನೆಯ ಚರ್ಚೆ ಆಧುನಿಕತೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು. ಆಧುನಿಕತೆ ಮತ್ತು ವೈಯಕ್ತಿಕತೆಯ ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿ (ಲೇಖನ – ನನ್ನ ನಾನರಿವ ಮುನ್ನ) ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಚಿಂತನೆಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ಒಪ್ಪಲಾಗಿದೆ. ಈ ಮಾನದಂಡವನ್ನು 'ಗುಣ'ವೆಂದು ತಿಳಿಯಲಾಗುವ ಚರ್ಚೆಯ ಧಾಟಿಯನ್ನು ನಾನು ಒಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲ. ಯಾವುದು ಆಧುನಿಕ? ಆಧುನಿಕವೆಂದು ಹೇಳಲಾಗುತ್ತಿರುವ ಈಗಿನ ರಚನಾಮಾದರಿಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ನಾವು ಪ್ರಶ್ನಿಸದ ಹೊರತು ನಮಗೆ ಪರ್ಯಾಯ ದಾರಿಗಳು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ವೈಯಕ್ತಿಕತೆಯನ್ನು ಕುರಿತ ಚರ್ಚೆ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅನ್ವೇಷಣೆಯಾಗುವಂತೆ ಮಾಡುವ ಎಲ್ಲವೂ ಆಧುನಿಕವೇ. ಹೀಗಾಗಿ ಈ ಕಾಲದ 'ಆಧುನೀಕತೆ'ಯಲ್ಲಿ ವೈಯಕ್ತಿಕತೆ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಚಿಂತನೆಯ ಭಾಗವಾದರೆ ಅದನ್ನೊಂದು

ಮಾನದಂಡವೆಂದು ತಿಳಿಯುವ ಅಗತ್ಯವಿದೆಯೋ ಎನ್ನುವ ಪ್ರಶ್ನೆಯೇ ಮುಖ್ಯ. ಆಯಾ ಕಾಲದ, ಆಯಾ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಮುಖ್ಯ ಭಿತ್ತಿಯೇ ವೈಯಕ್ತಿಕತೆಯ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಅನ್ವೇಷಿಸಲು ಹಚ್ಚುತ್ತವೆ. ನಾಗಭೂಷಣಸ್ವಾಮಿಯವರ ಈ ಸಂಕಲನದ ಉಳಿದ ಲೇಖನಗಳಲ್ಲಿ ತೋರುತ್ತಿರುವ ಪರ್ಯಾಯ ಚಿಂತನೆಯ ಅಂಶಗಳು ಇಂಥ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಮರೆಯಾಗಿಬಿಡುವ ಅಪಾಯವಿದೆ. ಈ ಕಾಲದ 'ಆಧುನಿಕತೆ' ಎಂಬ ಕಥೆ ನಮ್ಮನ್ನಾವರಿಸಿರುವ ಮೋಡವಾಗಿ ಬೇರೆಯದನ್ನು ಕಾಣದಂತೆ ಮಾಡುವ ಬಗೆ ಇದು.

'ಇಂದಿನ ಹೆಜ್ಜೆ'ಯ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯಲ್ಲಿ 'ಇಂದಿನ' ಎಂಬ ಪದವನ್ನು ಸಾಮನ್ಯೀಕರಿಸಿದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನೋಡಲು ನನಗೆ ಇಷ್ಟವಿಲ್ಲ. ನಾಗಭೂಷಣ ಸ್ವಾಮಿಯವರ 'ಇಂದಿನ ಹೆಜ್ಜೆ' ಒಂದು ಕವಲು ದಾರಿಯಲ್ಲಿದೆ ಎಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು. ಅವರ ಒಲವು ಮಾತ್ರ ಹೊಸ ನಂಬಿಕೆಯ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಕಡೆಗೆ ಇದೆ. ಆದರೆ ಆಧುನಿಕತೆಯ ಹೆದ್ದಾರಿಗೆ ತನ್ನದೇ ಅದ ಸೆಳೆತವಿದೆ. ಅಲ್ಲಿಯ ಅನೇಕ ಸಾಧನ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳು ಇನ್ನೊಂದು ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಹೋಗಬೇಕೆನ್ನುವವನಿಗೆ ಸೆಳೆಯುವ ಸಾಧನವಾಗಿಯೂ ಅನುಪಯುಕ್ತವಾಗುವುದುಂಟು.

ಅಲ್ಲಮನನ್ನು ಅರಿಯಲು ಈ ಸಾಧನಗಳ ಬಳಕೆ ಓದಿನ ಒಂದು ವಿಧಾನ. ಈ ವಿಧಾನದಿಂದ ಸಾಧನಗಳೇ ಮಿತಿಯಾದವುಗಳು, ಅಪ್ರಸ್ತುತವಾದವುಗಳು ಎಂದು ಎನಿಸುವುದಾದರೆ ಅದು ಓದಿನ ಲಾಭವೇ ಎಂದು ನನ್ನ ಭಾವನೆ. ಆಗ ಮೂಲದ ಓದು ಒಂದು ಅನುಭವವಾಗಿ, ಅನ್ವೇಷಣೆಯಾಗಿ ಮಾರ್ಪಡುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿಯ ಅನೇಕ ಲೇಖನಗಲು ಈ ಮಾದರಿಯಲ್ಲೆ ಹುಡುಕಾಟದ ಸ್ವರೂಪಗಳಾಗಿ ಮಾರ್ಪಟ್ಟಿರುವುದು ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಅಂಶ. ಅಂದರೆ, ಮೂಲದ ಓದೇ, ಸ್ವಯಂ ಅನ್ವೇಷಣೆಗೆ ಎಳಸುವಂಥ ಓದು ಮುಖ್ಯ ಎಂದು ನಾನು ಭಾವಿಸಿದ್ದೇನೆ. ಈ ಸಂಕಲನದ 'ಮಾದಪ್ಪನ ಕತೆಯ ಸುತ್ತಮುತ್ತ' ಈ ಬಗೆಯ ಹುಡುಕುವಿಕೆಯಾಗಿದೆ. ಅಲ್ಲಮನು ಬಿಡುವಿಕೆಯನ್ನು ಅನ್ವೇಷಣೆಯ ಧಾತುವಾಗಿರಿಸಿಕೊಂಡವನು. ಮಾದಪ್ಪ ಅದಕ್ಕೆ ವ್ಯತಿರಿಕ್ತವಾದ ಅನ್ವೇಷಣೆಯ ದಾರಿ ಹಿಡಿದವನು. ಅನೇಕ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಮೈಗೂಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆನ್ನುವ ಮಾದಪ್ಪ ದುರಂತದ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಆಯ್ದುಕೊಂಡವನು. ಬಿಡುಗಡೆಯ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ, ಹಿಡಿಯುವಿಕೆಯ ದುರಂತ ಎರಡೂ ಆಯ್ಕೆಯ ಎರಡು ದಿಕ್ಕುಗಳು. ಈ ಸಂಕಲನದ ಲೇಖನಗಳನ್ನು ಓದಿದಾಗ ಈ ದಿಕ್ಕುಗಳ ಸ್ವರೂಪ ಗೋಚರವಾಗುವಂತೆ ಆಗುವುದು ಒಂದು ವಿಶೇಷವೇ ಆಗಿದೆ.

* * * *

ಭಾಗ – ೩

ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿ : ಅಧ್ಯಯನದ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು

ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಅಧ್ಯಯನದ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ನಮಗೆ ಎದುರಾಗುವುದು ಯಾವಾಗ ಎನ್ನುವ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಹಾಕಿಕೊಂಡರೆ, ಅದು ನಮ್ಮ ಬದುಕಿನ ಕ್ರಮದೊಡನೆ ತಳುಕು ಹಾಕಿಕೊಂಡಿರುವುದು ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ. ನಮ್ಮ ಬದುಕಿನ ವಿಧಾನವಗಳು. ಅದರ ತಾರತಮ್ಯಗಳು ಅವು ಹೊಮ್ಮಿಸುವ ನೋವು ನೈಚ್ಯಾನುಸಂಧಾನಗಳು – ಇವೆಲ್ಲ ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಭೂತ ಮತ್ತು ಅದು ಗಂಟುಹಾಕಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವ ವರ್ತಮಾನ ಹಾಗೂ ಭವಿಷ್ಯತ್ತಿನೊಡನೆ ಗಾಢ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಪಡೆದಿವೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚರಿತ್ರೆ ಎನ್ನುವುದು ಅಧ್ಯಯನದ ವಿಷಯ ಮಾತ್ರವಾಗದೆ, ನಮ್ಮ ಬದುಕಿನ ಭಾಗವಾಗಿ ಹೋಗಿರುವುದನ್ನು ತಿಳಿಯುವ ಮತ್ತು ಒಳಿತಿಗೆ ಬದಲಿಸುವ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯನ್ನೂ ನಮ್ಮ ಮೇಲೆ ಹೊರಿಸುತ್ತದೆ.

ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಉತ್ಕೃಷ್ಟವಾದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಘಟ್ಟವಿತ್ತೇ ಎನ್ನುವ ಪ್ರಶ್ನೆಯು, ಈಗ ಅಧ್ಯಯನದ ಭಾಗವಾಗಿ, ಹಾಗೂ ಸಂಶೋಧನೆಯ ಅಂಗವಾಗಿ ಬಂದಿರುವ ಹಾಗೂ ಬರುತ್ತಿರುವ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ನೋಡಿದರೆ, ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಓದುಗನಿಗೆ ಉದ್ಭವಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯ. ಇದು ಇತಿಹಾಸದ ಆಳುವ ವರ್ಗ ಹಾಗೂ ಅದರ ಸುತ್ತಣ ಪರಿಸರದ ವೈಭವೀಕೃತ ಬರವಣಿಗೆಯೇ ಕಾರಣವಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿರುವ ಬರವಣಿಗೆಯಾಗಿರುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಚರಿತ್ರೆ ಎಂದರೆ – ಹಿಂದಿನದು ಎನ್ನುವ ಮತ್ತು ಆಳುವ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ವೈಭವದ ಉಲ್ಲೇಖವೆಂದು ಭಾವಿಸಿದ ಈ ಬರವಣಿಗೆಯು, ತನ್ನ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಎದುರಾಗಿರುವ ರಿಕ್ತ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸ್ಥಿತಿಯೊಂದನ್ನು ಈ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪೂರ್ಣಗೊಳಿಸಲು ಬಯಸುತ್ತಿದೆಯೋ ಎನ್ನುವಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಈಗಿನ ಬದುಕಿನ ಜೊತೆಗೆ ಹಿಂದಿನದು ಜೋಡಿಸದಿದ್ದರೆ ಉಂಟಾಗುವ ಪರಿಣಾಮವು ಹೀಗೆ.

ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಬಾರತದಂಥ, ಬಹುಭಾಷೆಯ, ವಸಾಹತುಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಒಳಗದ ರಾಷ್ಟ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಸ್ವರೂಪವು, ಹೇರಲ್ಪಡುವಂಥ ವಿನ್ಯಾಸದ್ದೇ ಹೊರತು ಸೃಜನಕ್ರಿಯೆಯಂತೆ ಅರಳುವಂಥದಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಬಾಷೆ,

ಧರ್ಮ, ರಾಜಕಾರಣ, ಜೀವನ ವಿಧಾನ, ಆರ್ಥಿಕ ವಿನ್ಯಾಸಗಳು – ಹೀಗೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ಚಟುವಟಿಕೆಯ ವಿನ್ಯಾಸವು ಮಾರ್ಗ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಏಕಮುಖೀ ಆಕೃತಿಯ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಪ್ರೇರಿತವಾಗಿದ್ದು ಮತ್ತೆ, ಮತ್ತೆ, ಹೊಸ ಸಂಘರ್ಷಗಳಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ಶಕ್ತಿರಾಜಕಾರಣ, ಹಣದ ಶಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಸಂಪ್ರದಾಯಕ ಧಾರ್ಮಿಕ ಸನಾತನತೆ – ಹಾಗೂ ಭಾಷೆ – ಇವೆಲ್ಲ ಮುಖ್ಯ 'ವ್ಯವಹಾರ'ವಾಗಿರುವ ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಸತ್ತ್ವ ಪುನಶ್ಚೇತನಗೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ಅನಿವಾರ್ಯತೆ ಎಂದಿಗಿಂತಲೂ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ.

ಬಹಳ ಪ್ರಬಲವಾಗಿರುವ ಸಾಮಾಜಿಕ ವಹಿವಾಟಿನ ಸ್ವರೂಪವು ಏಕಮುಖೀ ಆಕೃತಿಯನ್ನು (Monolithic Structure) ಕಟ್ಟುವಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದ್ದು, ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಬಹುರೂಪಿ ಆಕೃತಿಗಳ ಹೊರಬರುವಿಕೆಗೆ ಸ್ಥಾನವೇ ಇಲ್ಲದಿರುವ ವಾತಾವರಣವು ಈಗ ಉಂಟಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಏಕಮುಖೀ ಆಕೃತಿಯು ನಿರ್ಮಿಸುವ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ವಿರುದ್ಧದ ಸಂಘರ್ಷವೇ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಅಧಿಕಾರಕ್ಕೆ, ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿನ ಹೊಸ ಚೈತನ್ಯಕ್ಕೆ, ದಾರಿ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟಿದೆ. ಭಾರತದ ಚರಿತ್ರೆಯ ಗತಿಯಲ್ಲಿ (ಕರ್ನಾಟಕಕ್ಕೂ ಇದು ಅನ್ವಯವಾಗುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವ ನಂಬಿಕೆ ನನ್ನದು) ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಸೃಜನಶೀಲ ರಹದಾರಿಗಳು ಹೊರಹೊಮ್ಮಿರುವುದೇ ಮಾರ್ಗದ (Pan Indian) ಏಕಮುಖಿ ಆಕೃತಿಯ ವಿರುದ್ಧದ ನಿಲುವಿನಲ್ಲಿ

'ಸಂಸ್ಕೃತಿ' ಎನ್ನುವ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ, ಏಕಮುಖೀ ಆಕೃತಿಯ ಕಡೆಗಿನ ಒಲವಿನಿಂದ ಅದನ್ನು 'ಒಂದೇ' ಎನ್ನುವ ನೆಲೆಯಿಂದಲೇ ವಿವರಿಸಿರುವುದನ್ನು ನಾವು ತಿರಸ್ಕರಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ. 'ಕನ್ನಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿ'ಯನ್ನು ಒಂದೇ ಲಕ್ಷಣದಿಂದ ವಿವರಿಸುವುದು, ಈ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಜೀವಂತವಾಗಿಟ್ಟ ಅಸಂಖ್ಯಾತ ವಿನ್ಯಾಸಗಳು, ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಹಲವಾರು ವಲಯಗಳನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸಿದಂತಾಗುತ್ತದೆ. ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಅರಿವಿನ ವಿಸ್ತಾರಗಳು ಬೆಳೆಯುವುದು ಹಾಗೂ ಹೊಸ ಸ್ವರೂಪಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗುವುದು ಈ ಹತ್ತು ಹಲವು ದಿಕ್ಕುಗಳ ಸಂಗಮದಿಂದಲೇ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಇದುವರೆಗೆ ಕನ್ನಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಕುರಿತ ಅಧ್ಯಯನ ಸ್ವರೂಪ ಯಾವ ಧಾಟಿಯದ್ದಾಗಿದೆ, ಅದರ ಮುಖ್ಯ ಸ್ವರೂಪ ಹಾಗೂ ಸಮಸ್ಯೆಗಳೇನು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಲಾಗಿದೆ. ಕನ್ನಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಚರ್ಚೆ ಮಾಡಿದ ಎಲ್ಲ ಚಿಂತನೆಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ವಿವರವಾಗಿ ನೋಡಲಾಗಿಲ್ಲ. ಪ್ರಮುಖ ವಿಚಾರಧಾರೆಯನ್ನು ಗೃಹೀತ ಹಿಡಿದು ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಬೆಳೆಸಲಾಗಿದೆ.

ಮಾರ್ಗಪ್ರವೃತಿಯ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವಿಶ್ಲೇಷಕರಿಗೆ, ರಾಜಸಂಸ್ಥೆಯ ಪರವಾದ

ಆಲೋಚನೆಯಷ್ಟೇ, ವಸಾಹತುಶಾಹೀ ಪ್ರಭಾವದ ಮತ್ತು ಪರವಾದ ಆಲೋಚನೆಗಳು ಅಷ್ಟೇ ಸ್ವಾಭಾವಿಕ ಹಾಗು ಸಹಜ. ಇವೆರಡೂ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಘಟನಾವಳಿಗಳಾಗಿ ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ವಿರುದ್ಧವೆಂದು ತೋರಿದರೂ ಇವೆರಡೂ ತಮ್ಮನ್ನು ಪ್ರಬಲಗೊಳಿಸಿಕೊಂಡ ಗುಣಸ್ವಭಾವವು ಒಂದೇ ಆಗಿದೆ. ಭಾರತದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಇರುವ ವಿಶೇಷತೆಯೆಂದರೆ ಈ ಶಕ್ತಿಗಳು ಬೆಳೆಸಲು ಇಚ್ಚಿಸಿದ ಏಕಮುಖೀ ಆಕೃತಿಯ ಬದುಕನ್ನು ಇಲ್ಲಿಯ ಸಂಕೀರ್ಣ ದೇಶೀ ಮೂಲದ ಜಗತ್ತು ತನ್ನದೇ ಆದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಸಂವೇದನೆಗೆ ಅಳವಡಿಸಲು ಯತ್ನಿಸಿದೆ. ಈ ಸಂವೇದನೆಗಳ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಅರಿಯುವುದೇ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಧ್ಯಯನದ ಮುಖ್ಯ ಗುರಿಯಾಗಬೇಕಾಗಿದೆ.

ಕನ್ನಡದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಅಧ್ಯಯನದ ತಾತ್ವಿಕ ನೆಲೆಗಳು ಗಂಭೀರವಾಗಿ ನಡೆದಿರುವುದು ಬಹಳ ಕಡಿಮೆ. ಚರಿತ್ರೆಯ ಗತಿತರ್ಕವನ್ನು ರೂಪಿಸುವ ಅಸಂಖ್ಯಾತ ಸೃಜನಾತ್ಮಕ ಪ್ರಭೇದಗಳನ್ನು ಗೌಣವಾಗಿ ಕಂಡದ್ದು ಇದಕ್ಕೆ ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣವಾದರೆ, ಇಡೀ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಇತಿಹಾಸದ, ವೈಭವೀಕರಣದ ನೆನಪಿನ ಮಾದರಿಯ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸಿದ್ದು ಇನ್ನೊಂದು ಕಾರಣ. ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ೧೮–೧೯ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಪೂರ್ವವನ್ನು ಕುರಿತ ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯರ ಅಧ್ಯಯನವು ಭಾರತದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಅಳೆಯುವ ಮಾನದಂಡವಾಗಿದ್ದದ್ದು ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ, ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಸ್ವರೂಪವು ಅದರ ಒಂದು ಭಾಗವಾಗಿಯೇ ರೂಪುಗೊಂಡಿತು. ಆಗಿನ ಪಶ್ಚಿಮ ಯುರೋಪಿನ ಪುನರುತ್ಥಾನ, ವಿಜ್ಞಾನದ ಸಾಧನೆಗಳು ಮುಂತಾದವು ವಸಾಹತುಶಾಹೀ ಆಳ್ವಿಕೆಯಿಂದ ಛಿದ್ರಗೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದ ಭಾರತವನ್ನು ಪುರಾತನವೆಂದು ಭಾವಿಸಿದವು. ಲೌಕಿಕವಾಗಿ ಜಡಗೊಂಡ ಭಾರತವೆಂದು ಭಾವಿಸಿದ್ದರಿಂದ ಭಾರತೀಯರಿಗೆ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಿಲ್ಲವೆಂದೂ ಭಾರತದ ಬದುಕು ಚಲನಶೀಲವಲ್ಲವೆಂದೂ ಇವು ನಿರ್ವಚಿಸಿದವು. ಹೀಗಾಗಿ ಇತಿಹಾಸವೇ ಇಲ್ಲದಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಬಂತು? ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಓರಿಯಂಟಲ್ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಮುಂದೆ ಭಾರತೀಯ ಹಾಗೂ ದೇಶೀ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಅಧ್ಯಯನ ಕಾಲದಲ್ಲೂ ದಾಟಿಸಿ ಬಿಟ್ಟಿದ್ದರೆ. ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ನಮ್ಮ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಉತ್ತರ ಕೊಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದು ಬಹಳ ಸರಳವಾಗಿದೆ. 'ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ' ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಇವರು ರಾಜ ಆಳ್ವಿಕೆಯ, ಹೋರಾಟದ ವಿವರಗಳಿಗೆ ಅನ್ವಯಿಸಿದರು. ರಾಜರು ಆಶ್ರಯಕೊಟ್ಟ ಹಾಗೂ ಪ್ರಭಾವಿತರಾದ ಧರ್ಮಗಳ ವಿವರ, ಕಟ್ಟಿಸಿದ ದೇವಾಲಯ, ಬಿಟ್ಟ ದತ್ತಿ ಹೀಗೆ– ಈ ಘಟನಾವಳಿಯ ವಿವರಗಳನ್ನು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ

ಗುಣವೆಂಬಂತೆ ಗ್ರಹಿಸಿದರು. ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ರಾಜತ್ವದ ವೈಭವವನ್ನು ತೋರುವ ಘಟನಾವಳಿಗಳನ್ನೇ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸಿರುವ ವಿಧಾನವು ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾದ ನೆಲೆಯ ಅಧ್ಯಯನವಾಗಿದೆ.

ಕರ್ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿದಂತೆ ನಡೆದ ಅಧ್ಯಯನಗಳ ಮೊದಲ ಪ್ರಯತ್ನಗಳೂ ಈ ಧೋರಣೆಯನ್ನೇ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಗಮನದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದವು. ಫ್ಲೀಟ್ ತನ್ನ 'ಇಂಡಿಯನ್ ಎಪಿಗ್ರಫಿ' ಎಂಬ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ 'ಭಾರತೀಯರಿಗೆ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಇಲ್ಲ. ನಿಜವಾದ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ವಿಶಾಲವೂ, ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕವು ಆದ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಸಂಕಲಿಸುವ ಶಕ್ತಿಯೂ ಎಂದಾದರೂ ಇತ್ತೇ ಎನ್ನುವುದು ಬಹಳ ಪ್ರಶ್ನಾಸ್ಪದವಾಗಿದೆ' ಎನ್ನುವ ಸಂದೇಹವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇದೇ ಕಾಲದಲ್ಲೇ ಅನೇಕ ಬ್ರಿಟಿಷ್ ವಿದ್ವಾಂಸರಿಗೆ ಶಾಸನಗಳ ಮೇಲೆ ಆಸಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಕುತೂಹಲದ ಕಾರಣವನ್ನು ಹುಡುಕುವುದು ಕಷ್ಟವೇನೂ ಅಲ್ಲ. ಇತಿಹಾಸದ ಅಧಿಕೃತ ದಾಖಲೆಗಾಗಿ ಇವುಗಳನ್ನು ನೋಡುವುದರ ಮೂಲಕ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ವಿವರಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವೂ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ನಡೆಯಿತು. ದಾಖಲೆಯಾದ ಘಟನಾವಳಿಯ ವಿವರಗಳು, ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಏಕಘನ ಆಕೃತಿಯ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ನೋಡುವ ಬಗೆಯನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿದವು. ಅಂದರೆ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಅರಿಯುವಲ್ಲಿ ಎರಡು ಬಗೆಯ ಸರಳೀಕರಣಗಳೂ ಇಲ್ಲಿ ಉಂಟಾದವು. ಒಂದನೆಯದು: ಶಾಸನದ ವಿವರಗಳೇ ಖಚಿತವಾದ ಇತಿಹಾಸವೆಂದು ಭಾವಿಸಿದ್ದು, ಹಾಗೂ ಎರಡನೆಯದು, ಈ ವಿವರಗಳು, ರಾಜನ ವೈಭವದ ವಿವರಗಳಾಗಿ ಗ್ರಹಿಕೆಯಾಗುತ್ತ ಇದನ್ನು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪ್ರಮುಖ ಲಕ್ಷಣವೆಂದು ಭಾವಿಸಿದ್ದು. ಈ ಗ್ರಹಿಕೆ ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಓರಿಯಂಟಲಿಸ್ಟರು ಪೂರ್ವದ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಕುರಿತಾಗಿ ವಿವರಿಸಿದ ಅಂಶಗಳಿಗೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿತ್ತು. ಈ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಅರಿಯುವ ವಿಧಾನದಲ್ಲಿ ಓರಿಯಂಟಲ್ ವಿದ್ವಾಂಸರನ್ನೇ ಅನುಸರಿಸಿತೆಂದು ಹೇಳಬೇಕು. ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಎಂದರೆ ಹಳೆಯದೂ, ವೈಭವಪೂರಿತ ಮಾರ್ಗ ವಿನ್ಯಾಸದ್ದೂ ಆಗಿರುವಂಥದ್ದು ಎನ್ನುವ ಕಲ್ಪನೆ ಇಂಥ ಅಧ್ಯಯನಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾಗಿಯೋ ಅಥವಾ ಇಲ್ಲದೆಯೋ ಆಗಿರುವುದುಂಟು. ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಬಗೆಗಿನ ಈಗಿನ ಜನಪ್ರಿಯವಾದ ಕಲ್ಪನೆಯೂ ಇದೇ ಆಗಿದೆ. ಶ್ರೇಷ್ಠ ರಾಜಮನೆತನಗಳು, ಪ್ರಮುಖ ಧರ್ಮಗಳು, ಹೀಗೆ ಆಯ್ದ ವಿವರಗಳು ಈ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಸತ್ವವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ ಎಂದು ಇಲ್ಲಿ ಭಾವಿಸಲಾಯಿತು. ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಅಂತಃಸತ್ವವು, ಮೇಲುನೋಟಕ್ಕೆ ಕಾಣಿಸುವ

ಭಾಷಿಕ ರಚನೆಯಲ್ಲೇ ಇರುತ್ತದೆ ಎಂದು ಇಲ್ಲಿ ಗ್ರಹಿಸಲಾಗಿದೆ. ಹೀಗೆ ಖಚಿತ ದಾಖಲೆಗಳು ಎಂದು ಭಾವಿಸಿದ ಶಾಸನಗಳು, ಧರ್ಮದ ವಿವರಗಳು – ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಹಾಗೆ ಖಚಿತ ದಾಖಲೆಗಳೇನೂ ಅಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಅವುಗಳ ಅನಿರ್ದಿಷ್ಟ ವಸ್ತು ವಿವರಗಳು, ಅಮೂಲ್ಯವಾದ ತಾತ್ವಿಕ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಯನ್ನೂ, ಜೀವನದ ಅಂತಃಸತ್ವವನ್ನೂ ಹಿಡಿಯುವಲ್ಲಿ ವಿಫಲವಾಗುತ್ತವೆ. ಇಂಥ ಬರವಣಿಗೆಯ ಬಗ್ಗೆ ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕವಾದ ಮಾತನ್ನು ಹೇಳಬಹುದಾದರೆ ಅದನ್ನು ಹೀಗೆ ಹೇಳಬಹುದು: 'ನೀವು ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಾಣುವ ಭಾಷಿಕ ಬರಹಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವ ಸತ್ಯವನ್ನು ಹುಡುಕ ಹೊರಟಿರಿ ಅಲ್ಲಿ ಸತ್ಯವಿರುವುದಕ್ಕಿಂತ, ಬರಹಗಳ ನಡುವೆ ಇರುವ ಖಾಲಿ ಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ನಿಜವಾದದ್ದು ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ.'

ಹಾಗೆಂದು ನೋಡ ಹೊರಟರೆ ಈ ಘಟನಾವಳಿಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ವಿವರವನ್ನು ಹುಡುಕ ಹೊರಟವರಿಗೆ (Empirical Studies) ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಒಳನೋಟಗಳು ದೊರಕೇ ಇಲ್ಲವೆ ಎನ್ನುವ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಏಳುವುದು ಸಹಜ. ಒಂದು ಉದಾಹರಣೆಯೊಡನೆ ಇದನ್ನು ವಿವರಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಪಡಬಹುದು. ಕನ್ನಡ ಶಾಸನಗಳು, ಹಾಗೂ ಪ್ರಾಚೀನ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಅಸಂಖ್ಯಾತವಾಗಿ ಸಿಗುವ ಹೋರಾಟ ಮಾಡುವ ಬಣಗಳ ದಾಖಲೆಗಳನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ಪ್ರಾಚೀನ ಕನ್ನಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ 'ವೀರತ್ವ' ಒಂದು ಮೌಲ್ಯವಾಗಿತ್ತು ಎಂದು ನಿರ್ವಚಿಸಿದ ವಿವರಣೆಗಳಿವೆ. ಹೋರಾಡಿ ಮಡಿದ ಸೈನಿಕರಿಗೆ ನೆಟ್ಟ ಸ್ಮಾರಕಗಳನ್ನು ವೀರಗಲ್ಲು ಎಂದು ಅನೇಕ ಶಾಸನಗಳಲ್ಲೇ ಕರೆಯಲಾಗಿದೆ. ಅಸಂಖ್ಯಾತ ವೀರಗಲ್ಲುಗಳು ಮತ್ತು ಅಂಥ ಕಲ್ಲುಗಳ ಮೇಲೆ ಬರೆಯಲಾದ 'ವೀರಗಲ್' ಎನ್ನುವ ಮಾತು ಈ ಘಟನಾವಳಿಗಳ ದಾಖಲೆಗಳನ್ನೇ ಮುಖ್ಯ ಆಧಾರವಾಗಿ ಇಟ್ಟು ಹೊರಟವರಿಗೆ ಈ ಕಾಲವು ವೀರರ ಕಾಲವೆಂದೂ, ಆ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯು ವೀರ ಮೌಲ್ಯವುಳ್ಳದ್ದೆಂದೂ ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅದು ದೊಡ್ಡ ಅರಸುಮನೆತನಗಳ ಅಳಿವಿನೊಡನೆ ಸಣ್ಣಪುಟ್ಟ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯಗಳು ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದ ಕಾಲ. ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ಎಲ್ಲರೂ ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಪ್ರದೇಶಗಳ ರಕ್ಷಣೆಗಾಗಿ ಹೋರಾಟವನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿದ ಕಾಲ. ಸಣ್ಣಪುಟ್ಟ ಹೋರಾಟದ ಬಣಗಳ ಮೇಲೆ ಇದರ ಪ್ರಭಾವ ಅತ್ಯಂತ ಕಠೋರವಾದದ್ದಾಗಿದೆ. ಆತ್ಮಬಲಿಯ ಹಲವು ಸ್ವರೂಪಗಳು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿದ್ದು ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ. ಇದನ್ನು ವೀರಮೌಲ್ಯವೆಂದು ರಾಜಸತ್ತೆಯು, ವಿಜೃಂಭಿಸಿ ನುಡಿಯುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿದೆ. ರಾಜಸತ್ತೆ ಮತ್ತು ಪುರೋಹಿತಶಾಹಿ ಕೂಡ ಪ್ರಚುರಪಡಿಸಿದ, ಹೋರಾಟವನ್ನು ಕುರಿತ ಸಂಸ್ಕೃತ ಶ್ಲೋಕವು ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ

ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಪುನರಾವರ್ತಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಆ ಶ್ಲೋಕವು ಹೋರಾಟ ಮಾಡಿದರೆ ದೊರೆಯುವ ಲಾಭವೇನೆಂದು ವಿವರಿಸುತ್ತದೆ. 'ಹೋರಾಡಿ ಗೆದ್ದರೆ ರಾಜ ಸಾಕಷ್ಟು ಐಶ್ವರ್ಯಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಸತ್ತರೆ ಸ್ವರ್ಗದಲ್ಲಿ ಸುರಾಂಗನೆಯರು ಸಿಗುತ್ತಾರೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಹೋರಾಡಿ ರಣರಂಗದಲ್ಲಿ ಸಾಯುವುದಕ್ಕೆ ಯಾಕೆ ಚಿಂತಿಸುತ್ತಿ?'

ರಾಜಸತ್ತೆಯ ಪರವಾದ ಈ 'ವೀರತ್ವ' ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಒಪ್ಪಿತವಾದ ಒಂದು ಮೌಲ್ಯವಾಗಿದ್ದರೆ, ಕನ್ನಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಬಿಡಿಸಲಿಕ್ಕೆ ಶಾಸನಗಳನ್ನು ಹುಡುಕಿದರೆ ಯಾವ ಲಾಭವೂ ಇಲ್ಲ. ಅಲಿಖಿತ ದಾಖಲೆಗಳಾದ ಜಾನಪದ, ಪ್ರಜ್ಞಾ ಪ್ರವಾಹಗಳು ಎನಿಸುವ ಶ್ರೇಷ್ಠಕಾವ್ಯಗಳು, ಇಂಥ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಕೊಡುವ ಒತ್ತು ಯಾವ ಕಡೆಗಿದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಅಂಶಗಳು ಗಮನಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತದೆ. ದೇಹ ಬಲಿಯು ಮನುಷ್ಯ ಸಂಬಂಧದ ಮಹತ್ವದ ಅಂಶವಾದ ಪ್ರೇಮ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ನುಚ್ಚುನೂರು ಮಾಡುವುದನ್ನು ಅಸಂಖ್ಯಾಕ ಜಾನಪದ ಕಥೆ, ಕಾವ್ಯಗಳು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಕುಟುಂಬ ವಿಘಟನೆ ಈ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಮುಖ್ಯ ಅಂಶವಾಗಿದೆ. ಜಾನಪದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಧ್ವನಿಯನ್ನು ಹುಡುಕ ಹೊರಟರೆ ದೇಹ ಬಲಿಯ ವಿರುದ್ಧ ತೀವ್ರ ಆಕ್ರೋಶವು ಇಲ್ಲಿ ಜೀವಾಳವಾಗಿರುವುದು ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಪ್ರಾಚೀನ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಗಳ ದರ್ಶನವೇನೆಂದು ಗಮನಿಸಿದರೆ, ಜಾನಪದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಕಂಡ ಧ್ವನಿಗಳಿಗೆ ಅವು ಸಂವಾದಿಯಾಗಿರುವುದು ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಪಂಪನಂಥ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕವಿಯ ಕಾವ್ಯಗಳ ಧ್ವನಿ ಏನು ಎಂದು ನೋಡಿದರೆ ಹೋರಾಟ, ದೇಹತ್ಯಾಗವಂತೂ ಅಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟ. ರಾಜಸತ್ತೆಯ ಕರ್ಮವಾಗಿ ಇವು ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವು ಇದನ್ನು ಮೀರಬೇಕಾದ ದೇಹದಿಂದ ಜೀವಚೈತನ್ಯದೆಡೆಗೆ, ಅರಿವಿನ ಕ್ಷಣಗಳಿಗೆ ತನ್ನ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಹಿಡಿಯಬೇಕಾದ ಅಂಶಗಳು ಈ ಕಾವ್ಯಗಳ ಮುಖ್ಯ ಧ್ವನಿಯಾಗಿದೆ. ಹನ್ನೊಂದನೆಯ ಶತಮಾನದಿಂದ ಕನ್ನಡ ಚಂಪೂಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಚಕ್ರವರ್ತಿಗಳ ಹೋರಾಟ, ಶೌರ್ಯದ ಕಥೆಯು ಗೌಣವಾಗಿ ಹೋಯಿತು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯ ಪ್ರೇಮದ ಕಥೆಗಳು ಇಲ್ಲಿಯ ಮುಖ್ಯ ಭಿತ್ತಿಯಾದವು. ಘಟನೆಗಳ ವಿವರವನ್ನು ಹುಡುಕುವ ಸಂಶೋದಕರಿಗೆ ಕಾವ್ಯವು ಒಂದು ಸಾಧನ. ಅಲ್ಲಿಯ ವಿವರಗಳನ್ನು ಲೋಕ ಸತ್ಯಕ್ಕೆ ಸಂವಾದಿಯಾಗಿಸಲು ಅವನು ತೊಡಗುತ್ತಾನೆ. ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ತೊಡಗಿಸಿದ ಮೊದಲ ಪ್ರಯತ್ನಗಳಲ್ಲಿ ಇದೇ ಆಶಯವು ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಘಟನೆಯ ವಿವರಗಳಿಗೆ ಲಕ್ಷ್ಯಕೊಟ್ಟು

ಇವರು, ಶಾಸನದ ದಾಖಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ವಿವರಗಳಿಗೆ ಪೂರಕವಾದ ಘಟನಾವಳಿಗಳನ್ನು ಹುಡುಕುತ್ತ ಹೋದರು.

ಘಟನಾವಳಿಯನ್ನು ಹುಡುಕುವ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ (ಶಾಸನದ ಮೂಲವೇ ಆಗಲಿ, ಕಾವ್ಯ ಮೂಲವಾಗಲಿ) ದಾಖಲೆಗಳೇ ನೇರವಾಗಿ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಹೇಳುತ್ತವೆ ಎನ್ನುವ ಆಶಯವು 'ಇತಿಹಾಸವೇ – ಸಂಸ್ಕೃತಿ' ಎನ್ನುವ ಸರಳೀಕರಣಕ್ಕೂ ಎಡೆ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟದನ್ನು ಗಮನಿಸಿದ್ದೇವೆ. ಈ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾದರಿಯ ಇನ್ನೊಂದು ಮುಖ್ಯ ಮಿತಿಯನ್ನೂ ಇಲ್ಲೇ ವಿವರಿಸಬಹುದು. ಕರ್ನಾಟಕದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ರಾಜಸತ್ತೆಯು, ದೇಹತ್ಯಾಗಕ್ಕೆ ಒತ್ತುಕೊಟ್ಟು ಅದನ್ನೊಂದು ಮೌಲ್ಯವನ್ನಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿತಷ್ಟೆ. ಘಟನಾವಳಿಯ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾದರಿಯ (Empircist Model) ಅದನ್ನು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಮೌಲ್ಯವೆಂದು ಭಾವಿಸಿತು. ಆಧರೆ ಕರ್ನಾಟಕದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ 'ದೇಹತ್ಯಾಗ'ವನ್ನು ಅಂದರೆ ವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯ ಇಲ್ಲದಿರುವುದನ್ನು ವಿರೋಧಿಸುವ ನೆಲೆಗಳು ಹನ್ನೊಂದನೆ ಶತಮಾನದಿಂದಲೇ ರೂಪುಗೊಂಡಿವೆ. ಕರ್ನಾಟಕದ ಭಕ್ತಿಚಳುವಳಿಗಳಾದ ವಚನ ಚಳುವಳಿ ಮತ್ತು ದಾಸ ಚಳುವಳಿ ಹಾಗೂ ಸೂಫಿಸಂತರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯನ ಬದುಕನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಮೌಲ್ಯಾತ್ಮಕವಾದ ಬದಲಾವಣೆಯಾಗಿದೆ. ಮನುಷ್ಯನ ಬದುಕು ಬರೀ ದೇಹದ ಮೇಲಲ್ಲಾ, ಅರಿವಿನ ಮೇಲೆ ಎನ್ನುವ ಆಶಯವು ಇಲ್ಲಿ ಒತ್ತಾಯ ಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿದೆ. ರಾಜಸತ್ತೆ ರೂಪುಗೊಳಿಸಿದ್ದ 'ದೇಹತ್ಯಾಗ'ದ ಮೌಲ್ಯಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ದೇಹ ಹಾಗೂ ಅದು ಬೆಳೆಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ಚೈತನ್ಯದ ಆಶಯವಿದೆ.

ರಾಜಶಾಹೀ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಸಂಪೂರ್ಣ ವಿರುದ್ಧವಾದ, ಈ ನಿಲುವು, ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಕನ್ನಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ (ಮತ್ತು ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲೂ) ಬಹುಮುಖ್ಯವಾದ ಘಟನೆ. ಘಟನಾವಳಿಯ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ಈ ಘಟನೆಯನ್ನು ಹಿಡಿಯುವ ದಾಖಲೆಗಳೇ ಇಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಈ ಮಾದರಿಯು ಕನ್ನಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಉಂಟಾದ ಮಹತ್ವದ ಘಟನೆಯನ್ನು ಹಿಡಿಯುವಲ್ಲಿ ವಿಫಲವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಕಾಲದ ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ಅದೇ (ಹಳೆಯ) ರಾಜನಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ರಾಗವೇ ಪ್ರಮುಖ ಶೃತಿಯಾಗಿದೆ.

ಭಕ್ತಿ ಚಳುವಳಿಗಳು ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ, ಚಿಂತನೆಯ ಅನೇಕ ಧಾರೆಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟವು. ದೈವವೆನ್ನುವುದು ಆ ಧಾರೆಗಳ ಅರಿವಿಗೆ ದಾರಿಮಾಡಿಕೊಡುವ ಪ್ರಚೋದಕವಾಯಿತು. ಭಕ್ತಿಚಳುವಳಿಗಳಲ್ಲಿ ರಾಜನಿಗೆ

ಪರ್ಯಾಯವಾಗಿಯೂ ದೈವವಿದೆ. ಅಲ್ಲಿಯ ರಾಜ ದೇಹಕ್ಕೆ ಹಾತೊರೆದರೆ, ಇಲ್ಲಿಯ ರಾಜ, ದೇಹದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆಯಬೇಕಾದ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಔನ್ನತ್ಯಕ್ಕೆ ಸಂಕೇತವಾಗಿರುತ್ತಾನೆ. ಬಸವಣ್ಣ, ಹಾಗೂ ದಾಸರು – ತಮ್ಮನ್ನು ದೈವಕ್ಕೆ ದಾಸರೆಂದುಕೊಳ್ಳುವಲ್ಲಿ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣತೆಯಿದೆ. ಒಡೆಯ – ಅಳಿಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯು ಇಲ್ಲಿ ಮೌಲ್ಯಾತ್ಮಕವಾದುದಾಗಿದೆ. ಕನ್ನಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ – ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವು ತನ್ನನ್ನು ತಾನು ಅರಿಯಬೇಕೆನ್ನುವ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ರಾಜಶಾಹೀ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರವಾದುದು ಮತ್ತು ಪರ್ಯಾಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ರೂಪಿಸಲು ಆಶಿಸುವಂಥದ್ದು.

ಕನ್ನಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ದೇಹದ – ಹಿಂಸೆ ಹಾಗೂ ಅಹಿಂಸೆಯ ದ್ವಂದ್ವವು ರಾಜಸತ್ತೆಯ ಸಂದರ್ಭದ ವಾಸ್ತವ ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ಮೀರುವ ಜೀವನತತ್ವದ ಸಂಘರ್ಷ. ಈ ಮತು ಇನ್ನೂ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಬೇಕಾದರೆ ಜೈನಧರ್ಮವು ಎದುರಿಸಿದ ತೊಳಲಾಟದ ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆಯನ್ನು ಕರ್ನಾಟಕ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕು. ತೀವ್ರವಾದ ಅಹಿಂಸೆಯನ್ನು ಬೋಧಿಸುವ ಈ ಧರ್ಮ ರಾಜಸತ್ತೆಯ ಹಿಂಸೆಯ ಕ್ರಮವನ್ನು ನೇರವಾಗಿ ವಿರೋಧಿಸುವ ನೆಲೆಯಲ್ಲೂ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ರಾಜಾಶ್ರಯ ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ, ಅದರ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವ ಮಾಡಿದ ಪ್ರಬಲ ಧರ್ಮವಿದಾಗಿತ್ತು. ಹಿಂಸೆ–ಅಹಿಂಸೆಯ ದ್ವಂದ್ವದಲ್ಲಿ ದೇಹವನ್ನು ಹಿಂಸಿಸಿಕೊಂಡು, ಹಿಂಸೆಯನ್ನು ಸಹಿಸುವ ಹಾಗೂ ದಾಟುವ ಒಂದು ಕ್ರಮವನ್ನು ಇದು ಕಂಡುಕೊಂಡದ್ದು ಅಂತರ್‌ವೈರುಧ್ಯದ ದಾಟಿಯದ್ದೇ ಆಗಿದೆ. ಈ ವೈರುಧ್ಯದ ಅಸಾಂಗತ್ಯತೆಯನ್ನು ಯಶೋಧರ ಚರಿತೆ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ನೋಡಿದರೆ ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ರಾಜಧರ್ಮವು ತೀವ್ರವಾದ ಹಿಂಸೆ, ಹೋರಾಟಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಬಯಸುತ್ತದೆ. 'ಮೃಗಮದತಿಲಕದವೊಲ್' ಯಶೋಧರನ ಹೋರಾಟದ, ಶೌರ್ಯದ ಕೀರ್ತಿ ಹರಡಿದೆ. 'ಅರಿನೃಪರನ್ ಇರಿದ ಮದ್‌ಭುಜಾಸಿಯಿದು ಪುಳಕರನಿರಿವುದೇ' ಎಂಬ ಹಿಂಸೆಯ ಗೌರವವನ್ನು ಇದು ಬಯಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಯಶೋಧರನು ತನ್ನ ಬದುಕನ್ನು ಬದುಕಬೇಕೆನ್ನುವ ಕ್ಷಣಗಳಲ್ಲಿ ತೀವ್ರವಾದ ಹಿಂಸೆಯನ್ನು ಬಯಸುತ್ತಾನೆ. 'ಮಗ'ನಾಗಿ ಹೋದ ಯಶೋಧರನಿಗೆ 'ರಾಜಮಾತೆ' ಹಿಂಸೆಯನ್ನೇ ಬಲವಂತ ಮಾಡುತ್ತಾಳೆ. ಚಾರಿತ್ರಿಕವಾಗಿ ಜೈನಧರ್ಮವೂ ಇಂಥದ್ದೇ ಸಂಕಟವನ್ನು ಎದುರಿಸಿದೆ.

ಚರಿತ್ರೆಯ ಆಂತರ್ಯದ ಈ ಸುಳಿಗಳು ಎಂಪಿರಿಸಿಸ್ಟ್ ಮಾದರಿಯ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ದಕ್ಕುವುದು ಕಷ್ಟವೇ. ಹೀಗೆ ಈ ಮಾದರಿಯ ಅಧ್ಯಯನವು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಅನ್ವೇಷಣೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಸರಳೀಕರಣವನ್ನು

ತಂದೊಡ್ಡುತ್ತದೆ. ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ಅಪಾಯವೆಂದರೆ ಭೂತವನ್ನು ಭೂತದಂತೆಯೇ ವಿವರಿಸುತ್ತ ವರ್ತಮಾನದೊಡನೆ ಯಾವುದೇ ಸಂಬಂಧವನ್ನೂ ಇದು ಕಲ್ಪಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ಇಂಥ (Empiricist) ಮಾದರಿಯನ್ನು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಇಪ್ಪತ್ತನೇ ಶತಮಾನದ ಆರಂಭದ ಕಾಲದಲ್ಲೇ ಅಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ನಿರಾಕರಿಸಲಾಗಿದೆ. ವಸಾಹತುಶಾಹೀ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಜೀವನ ಧೋರಣೆಯಲ್ಲಿ ಉಂಟಾದ ಉದಾರತಾವಾದಿ ನೆಲೆಗಳು, ನಮ್ಮ ಹಿಂದಿನ ಬದುಕಿನ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಮೌಲ್ಯಗ್ರಹಿಕೆಯನ್ನು ನೋಡುವ ಕ್ರಮವನ್ನು ಹುಡುಕಹತ್ತಿದವು. ಅನೇಕ ಬಾರಿ ಉದಾರತಾವಾದದಿಂದ ಹುಟ್ಟಿದ ಸರಳ ನೈತಿಕ ವಿನ್ಯಾಸವೇ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಗ್ರಹಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನ ಪಾತ್ರವಹಿಸಿತು. ಆದರೆ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಗುಣಾವಗುಣಗಳ ವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ನೋಡಹೊರಟ ಇದರ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾದರಿ ಎಂಪಿರಿಸಿಸ್ಟ್ ಮಾದರಿಗಿಂತ 'ಸಂಸ್ಕೃತಿ' ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಭಿನ್ನವಾಗಿಸಿ ನೋಡುವಂತೆ ಮಾಡಿತು. ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಆಂತರ್ಯವನ್ನು ಅರಿಯುವಲ್ಲಿ ಇದು ಸರಳವಾದ ತಾತ್ವಿಕ ನೆಲೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡಿತೆನ್ನುವುದು ಇದರ ದೊಡ್ಡ ಮಿತಿಯಾಯಿತು. ಇಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ, ಭೂತದಲ್ಲಿ ನೈತಿಕವಾಗಿ ಒಳ್ಳೆಯ ನಡಾವಳಿಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ನಮ್ಮ ಕಾಲದ ಬದುಕಿಗೆ ಆದರ್ಶವೆಂದು ಇಲ್ಲಿ ಭಾವಿಸಲಾಯಿತು. ಬಹುಪಾಲು ವಿದ್ಯಾವಂತ ಪ್ರಾಜ್ಞರ ಬರವಣಿಗೆಗಳಲ್ಲಿ ಈ ನೋಟವು ಸ್ಪಷ್ಟ. ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪುನರುಜ್ಜೀವನದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಈ ಮಾದರಿಯ ಅಧ್ಯಯನವು ತನಗೆ ತಾನೇ ಮಿತಿಯನ್ನು ಹಾಕಿಕೊಂಡಿತು. ಜನಜೀವನದ ಅಧ್ಯಯನ ಕ್ರಮದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಅರಿಯುವ ಅಧ್ಯಯನ ವಿಧಾನವು ಇಲ್ಲಿ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಗಳಿಸಲಿಲ್ಲ. ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಬಹುಮುಖೀ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಉದ್ದೇಶಪೂರ್ವಕವಾಗಿಯೇ ನಿರಾಕರಿಸಲಾಯಿತೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ನವೋದಯ ಕಾಲದ ಗಾಂಧಿ ಚಳುವಳಿಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಅನೇಕತ್ವದ ಬಗೆಗಿನ ಆಲೋಚನಾ ವಿಧಾನವು ಪ್ರಸ್ತುತವೆನಿಸಲಿಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ ನೈತಿಕ ಆದರ್ಶವು ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾದ ಚಿಂತನಾ ಭೂಮಿಕೆಯಾಯಿತು.

ಕನ್ನಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ಎಂಪಿರಿಸಿಸ್ಟ್ ಮಾದರಿಯ ಅಧ್ಯಯನದ ಸರಳೀಕರಣವನ್ನು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ನಿವಾರಿಸಿದವರೆಂದರೆ ಶಂ.ಬಾ. ಜೋಶಿಯವರು. ಅವರಿಗೆ ನಮ್ಮ ವರ್ತಮಾನದ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ನೆಲ ಮತ್ತು ಭಾಷೆಗೆ ಎರವಾದದ್ದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವನ್ನು ಹುಡುಕುವುದೇ ಆಗಿತ್ತು. ನಮ್ಮ ಬದುಕಿನ ಅವಸ್ಥೆಯ ಮೂಲಕ ಹಿಂದಿನ ಜನಜೀವನದ ಬದುಕಿನ ಅಂತಃಸತ್ವವನ್ನು

ಅರಿಯುವುದು ಇಲ್ಲಿನ ಅಧ್ಯಯನದ ಮುಖ್ಯವಾದ ಭೂಮಿಕೆಯಾಗಿತ್ತು. ಎಂಪಿರಿಸಿಸ್ಟ್ ಮಾದರಿಗಿಂತ ಇಲ್ಲಿನ ಅಧ್ಯಯನ ಉದ್ದೇಶವೇ ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ಬೇರೆಯಾದಂತಾಗಿದೆ. ಅಧ್ಯಯನದ ವಿನ್ಯಾಸದಲ್ಲಿಯೂ ಈ ಮಾದರಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದ ದಾರಿಯನ್ನು ಹಿಡಿದರೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು. ಕನ್ನಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಮಾ – ಸಂಕೇತದ ಭೂಮಿಕೆಯು ಇವರ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ಅನಿವಾರ್ಯದ ಗ್ರಹಿಕೆಯ ನೆಲೆಯಾಯಿತು.

ಆಚರಣೆಗಳು, ಧರ್ಮ, ಐತಿಹ್ಯ, ವಿಧಿನಿಷೇಧಗಳು, ದೈವಗಳು, ಸ್ಥಳನಾಮಗಳು ಇಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ಅರ್ಥವಿವರವನ್ನೂ ಮತ್ತು ಪ್ರತಿಮಾ ಸಾಂಕೇತಿಕ ನೆಲೆಯನ್ನೂ ಹೊತ್ತ ಭಾಷೆಯ ಹೊರಮೈಯನ್ನು ಒಡೆಯುವುದು ಇವರ ಸಂಶೋಧನೆಯ ಪ್ರಮುಖ ವಿಧಾನವಾಯಿತು. 'ಕಣ್ಮರೆಯಾದ ಕನ್ನಡ', 'ಕನ್ನಡದ ನೆಲೆ', ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪೂರ್ವಪೀಠಿಕೆ', 'ಹಾಲುಮತದರ್ಶನ' ಈ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಮೂಲವನ್ನು ಶೋಧಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಶಂ.ಬಾ ಅವರು ಮಾಡಿರುವುದು ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಕನ್ನಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಶಂ.ಬಾ ಅವರು ಕೇಳಿಕೊಂಡ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು, ಹುಡುಕ ಹೊರಟ ವಿಧಾನಗಳು ಹಿಂದಣ ಬದುಕಿನ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ನಮ್ಮೊಡನೆ ಜೋಡಿಸಿ ನೋಡುವುದು ಅಂದರೇನು? ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ನೋಡುವುದು ಹೇಗೆ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಅತ್ಯಂತ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾದ ದಾರಿಯನ್ನು ಹಿಡಿದವು ಎಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು.

ಕನ್ನಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಕುರಿತ ಈ ಅನ್ವೇಷಣೆ, ಈ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಮನುಷ್ಯನ ಮೂಲಗಾಮಿಯಾದ ಶೋಧನೆಯೇ ಆಗಿದೆ. ತನ್ನ ಭೌಗೋಳಿಕ ಪರಿಸರ, ವೃತ್ತಿ, ಭಾಷಿಕ ವಾತಾವರಣ, ಹಾಗೂ ಕ್ರಮೇಣ ತನ್ನ ನೆಲಕ್ಕೆ ತಾನೇ ಇವನು ಎರವಾಗಬೇಕಾದ ಕಾರಣಗಳು, ಹೀಗೆ – ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಕಾಲಕಕ್ಷೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸತ್ಯದ ಅನ್ವೇಷಣೆಯನ್ನು ಶಂ.ಬಾ ಅವರು ಇಲ್ಲಿ ಮಾಡಿದರು. ಈ ಸಂಶೋಧನೆಯಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಮುಖವಾದ ಗ್ರಹಿಕೆ ಯಾವುದೆಂದರೆ, ಕನ್ನಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯು ಮೂಲದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಕವಲುಗಳ ಸಂಗಮವೆನ್ನುವುದು. ಹಲವು ಜೀವನ ಕ್ರಮಗಳು, ಅವುಗಳ ಪರಸ್ಪರ ಹೊಂದಾಣಿಕೆ, ಕೊಡು–ಕೊಳೆಗಳು ಈ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ರೂಪಿಸಿದ ಜೀವಸತ್ಯವೆನ್ನುವುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಗ್ರಹಿಸಿ ಕಾಣಲಾಗಿದೆ. ಹೀಗೆ ಸಮಷ್ಟಿಜೀವನವನ್ನು ರೂಪಿಸಿದ ಹತ್ತು ಹಲವು ಕವಲುಗಳು ತಮ್ಮ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡದ್ದೇ ಕನ್ನಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಅಧಃಪತನಕ್ಕೆ ಕಾರಣವೆಂದು ಶಂ.ಬಾ. ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ. 'ಅರಿಯೆ ಕರಣ'ದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯು ಒಂದು ಸಿದ್ಧಾಂತವಾಗಿ

ಮೂಡಿಬರುವಂಥ ಅನ್ವೇಷಣೆ – ಶಂಬಾ ಅವರ ಈ ಹಂತದ ಸಂಶೋಧನೆಯಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಉಂಟಾದಂಥ ಬ್ರಾಹ್ಮಣೀಕರ ಇಡೀ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ 'ಅನೇಕತ್ವದ' ಸತ್ಯವನ್ನು ನಾಶಮಾಡಿ, ಬೇರುಗಳನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡ ಸ್ಥಿತಿಯೊಂದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾದದ್ದರ ಚಿಂತನೆ ಶಂಬಾ ಅವರ ಅಧ್ಯಯನದ ಮುಖ್ಯ ಭೂಮಿಕೆಯಾಗಿದೆ. ಬಹುಶಃ ಇಂಥ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ ಟಿಳಕ ಮುಂತಾದವರಿಂದ ಪ್ರೇರಿತವಾದ ಹಿಂದೂ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯವಾದದ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಶಂಬಾ ಜೋಶಿಯವರು ತೀಕ್ಷ್ಣ ಟೀಕೆಗೆ ಒಳಪಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಶಂಬಾ ಅವರಿಗೆ ಕನ್ನಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಅಧ್ಯಯನವೆಂದರೆ ಕೇವಲ ಭಾವನಾತ್ಮಕವಾದ ಪುನಶ್ಚೇತನದ ಕಲ್ಪನೆಯಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಅವರ ಪ್ರಕಾರ ಅದು ಸಮಷ್ಟಿಪ್ರಜ್ಞೆಯುಳ್ಳ, ಸಮುದಾಯಕ್ಕಾಗಿ ಇರುವ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಹಾರೈಕೆಯಾಗಿತ್ತು. ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಪೂರ್ವದ ಈ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯನನ್ನು ಕುರಿತ ಶೋಧನೆ ಶಂಬಾ ಅವರಲ್ಲಿ ಗಾಢವಾದ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಕಾಲಮಾನವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದ್ದಾಗಿದೆ. ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಸನ್ನಿವೇಶದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಹುಡುಕುವ ಶಂಬಾ ಜೋಶಿಯವರು ಈ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ರೂಪಿಸಿದ ಹಲವು ಜೀವನ ವಿಧಾನ, ನಂಬಿಕೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಹೊಸ ಒಳನೋಟಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಈ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಬಗೆಯು ತನಗೆ ತಾನೇ ಎರವಾದದ್ದರ ಬಗ್ಗೆ ಗಾಢವಾದ ಕಾಳಜಿ ಶಂಬಾ ಅವರದ್ದಾಗಿದೆ. ಹೀಗಾಗಿ 'ರಾಜಸತ್ತೆಯು' ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾನ ಪಡೆದ ಕಾಲದಿಂದ – ಸಮಾಜಮುಖಿಯಾದ, ಸಮಷ್ಟಿ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಜೀವನವು ಕುಂಠಿತಗೊಂಡಿತು ಎನ್ನುವ ವಿಷಾದವು, ಇವರ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಕುರಿತ ಮುಂದಿನ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ.

ತನ್ನ ಕಾಲಕ್ಕೂ, ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಕಾಲಕ್ಕೂ ಸಂಬಂಧವಿಟ್ಟು ನೋಡುವ, ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಕಾಲಕಕ್ಷೆಯ ಅನ್ವೇಷಣೆಯು ಇಲ್ಲಿ ಹಿನ್ನೆಲೆಗೆ ಸಂದಿದೆ. ಶಂಬಾ ಅವರ ಪ್ರಕಾರ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಈ ಅಧಃಪತನವು ಕೇವಲ ಪ್ರಾದೇಶಿಕವಲ್ಲ. ಅದು ಜಾಗತಿಕ ನೆಲೆಯ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯುಳ್ಳದ್ದು. ಹೀಗಾಗಿ ವರ್ತಮಾನದ ಬದುಕು ಮೂಲ್ಯರಹಿತವಾಗಿರುವುದಕ್ಕೆ ಅವರು ಕಾರಣವನ್ನು ಹುಡುಕುತ್ತ ಅದರ ಮೂಲವನ್ನು ಸಮಷ್ಟಿಪ್ರಜ್ಞೆಯ ನಾಶದಲ್ಲಿ ಎಂದೇ ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ. ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಬೆಳವಣಿಗೆ, ಬದಲಾವಣೆ ಎನ್ನುವ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನೇ ಅವರು ಒಪ್ಪುವ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲ. ಶಂಬಾ ಜೋಶಿಯವರ ಪ್ರಕಾರ ಜೀವನವು 'ಸ್ಥಿತಿ'ಗೊಂಡಿದ್ದಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕಾಲದ ಗತಿ ಇದ್ದೂ ಪ್ರಗತಿ ಇಲ್ಲದ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ವ್ಯಾಪಿಸಿದೆ ಎನ್ನುವುದು ಅವರ ನಂಬಿಕೆ. ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಇಂಥ ಅಂತಃಸತ್ವವನ್ನು ಶಂಬಾ ಅವರು ವೈಚಾರಿಕ

ಆಕೃತಿಗಳ ಮೂಸೆಯಲ್ಲಿಟ್ಟು ನೋಡುವ ಯತ್ನವನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಕನ್ನಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಅಧಃಪತನವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಈ ವೈಚಾರಿಕ ಆಕೃತಿಗಳು ನೋಡುವುದಿಲ್ಲ. ಒಟ್ಟು ಜಾಗತಿಕ ಜನಜೀವನದ ಅಧಃಪತನದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನೇ ಈ ವೈಚಾರಿಕ ಆಕೃತಿಗಳು ವಿವರಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿವೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಮಾನವ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಅನ್ವೇಷಣೆ ಎಂದರೆ ಇಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಅಂತಃಸ್ಥಗೊಳಿಸಿಕೊಂಡದ್ದು ಮೂಲ್ಯರಹಿತವಾಗಿದೆಯಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ತೋರುವುದೇ ಆಗಿದೆ. ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯನ ನಡೆವಳಿ ಮತ್ತು ನುಡಿವಳಿ ಮಾನವ ಧರ್ಮವನ್ನು ಪ್ರೇರಿಸುವ ಚೌಕಟ್ಟಿನದಾಗಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದೇ ಇಲ್ಲಿನ ಕಾಳಜಿಯಾಗಿದೆ.

ಶಂಬಾ ಅವರ ಈ ಹಂತದ ಶೋಧನೆ ಹೆಚ್ಚು ತಾಂತ್ರಿಕವಾಗುತ್ತ ಜೀವನ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಎನ್ನುವುದು ಎರಡು ಪಾತಳಿಗಳ, ಎರಡು ವೈರುಧ್ಯಗಳ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಶೋಧಿತವಾಗಿದೆ. ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಮೌಲ್ಯಸಹಿತವಾದದ್ದು ಹಾಗೂ ಮೌಲ್ಯರಹಿತ ವಾದದ್ದು ಎನ್ನುವ ಎರಡು ವಿಭಾಗಗಳಿಗೆ ಶಂಬಾ ಗಮನಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ಈ ಸತ್ವವನ್ನೇ ಗುರುತಿಸಲು, ಸಾರ್ವತ್ರಿಕವಾದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಆಂತರ್ಯದ ರಚನೆಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಿಸುವ ವೈಚಾರಿಕ ಆಕೃತಿಗಳನ್ನು ಶಂಬಾ ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ಕಾಲವನ್ನು ಕುರಿತ ಗ್ರಹಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಚಕ್ರೀಯಸ್ವರೂಪ, ಹಾಗೂ ನೇರಗತಿಯ ಸ್ವರೂಪ; ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಕುರಿತ ಗ್ರಹಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಣಪಾತಳೀ, ಮಾನವಪಾತಳಿ; ಹೀಗೆ ಅನೇಕ ವೈಚಾರಿಕ ಆಕೃತಿಗಳ ಬಳಕೆಯ ಮೂಲಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯನ್ನು ಶಂಬಾ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಈ ವೈಚಾರಿಕ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೆ ಇವರು ಬಳಸುವುದಾದರೂ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಕಾಲಕಕ್ಷೆಗೆ ಬದ್ಧವಾದ ಸಾಂಕೇತಿಕ ಆಯಾಮವುಳ್ಳ ಭಾಷಿಕ ರಚನೆಗಳನ್ನು. ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಕಾಲಮಾನದಲ್ಲಿ ಇಂಥ ಭಾಷಿಕ ರಚನೆಗಳಿಗೆ, ಅವುಗಳ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಾಧ್ಯಾಸಾಧ್ಯತೆಗಳಿಗೆ ಭಿನ್ನವಾದ ಆಯಾಮವು. ಗುಣವು, ಬಂದಿರಬಹುದಲ್ಲವೆ? ಎನ್ನುವ ಸಮಸ್ಯೆ ಶಂಬಾ ಜೋಶಿಯವರ ಈ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಭಕ್ತಿ ಚಳುವಳಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಇವರ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನೇ ಉದಾಹರಣೆಯನ್ನಾಗಿ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಇಲ್ಲಿಯ ಜೀವನ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವು ಲೋಕ, ಜೀವನವಿಮುಖವಾದದ್ದು; 'ಕೃಷ್ಣ' ಕತ್ತಲೆಗೆ, ಕಪ್ಪಿಗೆ, ತನ್ಮೂಲಕ 'ವ್ಯಕ್ತಿವಿಶಿಷ್ಟ' ಬದುಕಿಗೆ ಮಹತ್ವಕೊಡುವ ಗುಣಕ್ಕೆ ಸಂಕೇತ. ಇದು 'ಕೃಷ್ಣ' ಎನ್ನುವ ಭಾಷಿಕ ಪದದ ಒಳಗೆ ಇರುವ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಸಂಕೇತ. ಈ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಸಂಕೇತವು ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಗತಿವಿನ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ಬದಲಾದ ಗುಣಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಹೊಂದಲೇ ಇಲ್ಲವೇ? ಎನ್ನುವ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಹಾಕಿಕೊಂಡರೆ ಶಂಬಾ ಅವರ ಅಧ್ಯಯನ ವಿಧಾನದ

ಮಿತಿಗಳು ನಮಗೆ ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತವೆ.ಶಂಬಾ ಅವರಿಗೆ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಅಧ್ಯಯನ ಎನ್ನುವುದು ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ಕಾಣಬೇಕಾದ್ದು ಅಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಅವರ ಪ್ರಕಾರ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಗತಿಯೇ ಇಲ್ಲದಂತಿದೆ. ಆದರೆ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಕಾಲಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಸತ್ವವನ್ನು ಅರಿಯುವ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಅವರು ಬಿಟ್ಟುಕೊಟ್ಟಿದ್ದರಿಂದ, ಚರಿತ್ರೆಯ ಗತಿಯಲ್ಲಿ ಮೊಳೆಯಬಹುದಾದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾದ ಅನೇಕ ಒಳನೋಟಗಳು ವರ್ತಮಾನದ ಬದುಕಿನ ಗತಿಶೀಲತೆಗೆ ಧಕ್ಕದೇ ಹೋಗುತ್ತವೆ ಎನ್ನುವುದು ಶಂಬಾ ಅಧ್ಯಯನ ವಿಧಾನದ ಒಂದು ಮಿತಿಯಾಯಿತು ಎನ್ನಬಹುದು. ಯಾವುದೇ ತಾತ್ವಿಕ–ಆಕೃತಿ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕ ಮಾದರಿಯಾದರೆ ಅವುಗಳನ್ನು ಸಾಮಾಜಿಕ, ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಮತ್ತು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಆಳವಾಗಿ ಇಟ್ಟುನೋಡಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ.

ಕನ್ನಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ಇರುವ ಮುಖ್ಯ ಸಮಸ್ಯೆಯೆಂದರೆ, ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಮುಖ್ಯ ಸತ್ವವಾದ ನಮ್ಮ ಕಾಲದ ಸೃಜನಶೀಲ ಸ್ವರೂಪಗಳು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿರುವ ಬಗೆಯನ್ನು ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಕಾಲಕಕ್ಷೆಯಲ್ಲಿ ಅರಿಯುವ ಬಗೆಯು ನಮ್ಮ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂ ಗಾಢಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗಿದೆ. ಬದುಕಿನ ಸೃಜನಶೀಲತೆಯನ್ನು ಏಕಘನಾಕೃತಿಯ ಅಪಾಯಕ್ಕೆ ಒಡ್ಡುವ ಹೊಸ ಪ್ರಭುತ್ವ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಬದುಕಿನ ವಿವಿಧ ನೆಲೆಯು ಹೇಗೆ ಸವಾಲಿಗೆ ಒಡ್ಡಿಕೊಂಡಿದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಅರಿಯುವುದು ನಮ್ಮ ಅಧ್ಯಯನದ ಮುಖ್ಯ ಭಿತ್ತಿಯಾಗಬೇಕಾಗಿದೆ. ವಸಾಹತುಶಾಹೀ ಪ್ರಭಾವವು ನಮ್ಮ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಉಂಟುಮಾಡುತ್ತಿರುವ ಏಕಘನಾಕೃತಿಯ ಬದುಕು ಸೃಜನಶೀಲತೆಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಕುಗ್ಗಿಸುತ್ತಿದೆಯೇ ಹೇಗೆ? ಇದನ್ನು ಈ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಹಲವು ವಿನ್ಯಾಸಗಳು ಹೇಗೆ ಜೀರ್ಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ? ಹೀಗೆ ಈ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಸಮಸ್ಯೆಯ ಹಲವು ಆಯಾಮಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಅಷ್ಟು ಸುಲಭ ಸಾಧ್ಯವಾದ ಕೆಲಸವೇನಲ್ಲ. ಆದರೆ ಚರಿತ್ರೆಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಇಂಥ ಘನಾಕೃತಿಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಜೀವನ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಮೊಳೆತು ಬಂದ ಅನೇಕ ಸೃಜನಶೀಲ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಆವಿಷ್ಕಾರಗಳು ಎದುರಿಸಿದ ಪಾಠವು ನಮ್ಮ ಪ್ರಸ್ತುತದಲ್ಲಿ ನೆರವಾಗಬೇಕಿದೆ. ಹೀಗಾದಾಗ – ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಕಾಲಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಕ್ರಮಕ್ರಮವಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಸತ್ವಗಳು ನಮ್ಮ ಜೀವನವನ್ನು ರೂಪಿಸಿದ ಬಗ್ಗೆ ಹೊಸ ಅರಿವು ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಮೂಡಲಿಕ್ಕೆ ಸಾಧ್ಯ. ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಅಧ್ಯಯನವೆಂದರೆ ನಮ್ಮ ಪೌರ್ವಾತ್ಯ ರಾಷ್ಟ್ರಗಳ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಏಕಘನಾಕೃತಿಯ ಸ್ವರೂಪದ ವೈಭವವಲ್ಲ. ಅಥವಾ ಅದರ ಪುನಾರಚನೆಯಲ್ಲ. ಜೀವನ ಕ್ರಮದ ಅನೇಕ ಸಂಗಮಗಳು

ಇಲ್ಲಿ ರೂಪಿಸಿದ ಸಂಕೀರ್ಣವಾದ, ಮಾನವೀಯ ನೆಲೆಯ ಚಿತ್ರವೆನ್ನುವುದನ್ನು ಅಧ್ಯಯನವು ರೂಪಿಸಬೇಕಾದ ಅವಶ್ಯಕತೆ ಈಗ ಇದೆ.

* * * *

ಜನಪದ ಸಂಸ್ಕೃತಿ
(ಗ್ರಹಿಕೆಯ ನೆಲೆಗಳು : ಒಂದು ತಾತ್ವಿಕ ಚಿಂತನೆ)

ಕರ್ನಾಟಕದ ಜನಪದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸುವ, ವಿವರಿಸುವ ಕೆಲಸವು ಬಹಳಷ್ಟು ನಡೆದಿದೆ. ಈ ಮೂವತ್ತು ನಲವತ್ತು ದಶಕಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಗ್ರಹ, ವಿವರಣೆ, ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ–ಹೀಗೆ ಹಲವು ವಿಧಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಕೆಲಸವು ಸಾಕಷ್ಟು ನಡೆದಿದೆ. ಈ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ನಾನು ಕರ್ನಾಟಕದ ಜನಪದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸುವ ಕೆಲಸವನ್ನೇನೂ ಮಾಡುವುದಿಲ್ಲ. ಅದು ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸಂಗ್ರಹದ ಕೆಲಸ. ಅಂಥ ಬರವಣಿಗೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಅಷ್ಟು ಆಸಕ್ತಿ ನನಗಿಲ್ಲ. ಆಸಕ್ತಿಯುಳ್ಳ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಅಧ್ಯಯನಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸುತ್ತಾರೆಂಬ ನಂಬಿಕೆ ನನಗಿದೆ. ಜನಪದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಈ ಲೇಖನವನ್ನು ಬರೆಯಬೇಕೆಂಬ ಒತ್ತಾಯ ನನ್ನಲ್ಲಿ ಮೂಡಿದ್ದು, ಜನಪದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ನಮಗಿರುವ ಗ್ರಹಿಕೆಯ ಬಗೆಗೆ ನನ್ನಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿರುವ ತಗಾದೆಯೇ ಕಾರಣ. ಜನಪದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳು ಎಂದರೇನು? ನಾವು ಈವರೆಗೆ ಅವುಗಳನ್ನು ಹೇಗೆ ಗ್ರಹಿಸಿದ್ದೇವೆ? ಅದನ್ನು ಹೀಗೆ ವಿವರಿಸಬಹುದು. ಸಮುದಾಯವೆನ್ನುವ ಜೀವನ ಕ್ರಮವು ಛಿದ್ರಗೊಂಡ ವಾತಾವರಣದಲ್ಲಿ ನಾವು ಈಗ ಬದುಕುತ್ತಿದ್ದೇವೆ. ಸಮುದಾಯವನ್ನು ಒಡೆದು ಆಳುವ ವಾತಾವರಣ ಈಗ ಜಾಗೃತ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿದೆ. ವೈಯಕ್ತಿಕತೆ; ವಸ್ತು ಭೋಗದ ಪ್ರಪಂಚ, ಇವು ಮನುಷ್ಯನನ್ನು ಇಂದು ಒಂಟಿಯಾಗಿ ಮಾಡಿರುವುದಲ್ಲದೆ, ಆ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನೇ ಮುಖ್ಯವೆಂದು ಭಾವಿಸುವ ಹಾಗೆ ಮಾಡಿವೆ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯ ಮನಸ್ಸು ಜನಪದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ತನ್ನಿಂದ ಭಿನ್ನವೆಂದೂ ಪ್ರಸ್ತುತವಲ್ಲದ್ದೆಂದೂ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ.

ಜನಪದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ಅಧ್ಯಯನದ ಪ್ರಾರಂಭದ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಇಂಥ ಗ್ರಹಿಕೆಯು ಇರಲಿಲ್ಲವೆನ್ನುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟ. ಶಂಭಾ ಜೋಶಿಯವರ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚಿಂತನೆಗಳಲ್ಲಿ ಜನಪದವೆನ್ನುವುದು ಬೇರೆಯದೇ ಆದ ಆಶಯವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದೆ. ಜನಪದ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಎಂದರೆ ಸಮುದಾಯ ಬದುಕಿನ ಆರೋಗ್ಯಕರ

ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ಹಾತೊರೆಯುವ, ಆ ನೆಲೆಗೆ ಧಾವಿಸುವ ಬದುಕಿನ ಕ್ರಮವೆಂದೇ ಇವರ ತಾತ್ವಿಕ ಗ್ರಹಿಕೆ. ಕರ್ನಾಟಕದ ಜನಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಸಾಮುದಾಯಿಕ ರಚನೆಗಳು ಇದ್ದಿರಬಹುದಾದ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಹುಡುಕುವುದು ಅವರ ಅಧ್ಯಯನದ ಮುಖ್ಯ ಮಾದರಿಯಾಗಿತ್ತು. ಈ ಅಧ್ಯಯನವು ವಿದ್ವಾಂಸನೊಬ್ಬನ ಅಕಡೆಮಿಕ್ ಅಪೇಕ್ಷೆ ಮಾತ್ರವೇ ಆಗದೆ ವರ್ತಮಾನದ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಅಂಥ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ವಿಧಾನಗಳನ್ನು ಮೈಗೂಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದೂ ಆಗಿತ್ತು.

ಜನಪದ ಅಧ್ಯಯನವು ಅಕಡೆಮಿಕ್ ಶಿಸ್ತಿಗೆ ಆಳವಟ್ಟು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಅಭ್ಯಾಸಕ್ರಮಕ್ಕೆ ಗುರಿಯಾದಾಗ ನಾವು ಜನಪದಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಿದ ಕ್ರಮವೇ ಬೇರೆ. ಆಧುನಿಕತೆ ನಮಗೆ ಜೀವನವನ್ನು ಮುರಿದು ನೋಡುವುದನ್ನು ಕಲಿಸಿತು. ಶಿಕ್ಷಣ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಇದರ ಪ್ರಭಾವ ಅಗಾಧವಾಯಿತು. ಜನಪದ ಅಧ್ಯಯನದ ತಾತ್ವಿಕ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಶಿಕ್ಷಣ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ವರ್ತಮಾನದ ಬದುಕಿನ ವಿಧಾನಕ್ಕಿಂತ ಪುರಾತನವೆಂದೂ ಭಾವಿಸಲಾಯಿತು. ಜನಪದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ಈ ಗ್ರಹಿಕೆಯಲ್ಲಿ 'ಗ್ರಾಮೀಣ'ವೆನ್ನುವ ಪರಿಸರವನ್ನು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಪರಿಭಾವಿಸಲಾಯಿತು. ಈ ಪರಿಭಾವನೆ 'ನಗರ'ವೆಂಬ ತತ್ವಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವೆಂದು ಗ್ರಹಿಸಲಾಯಿತು. ಈ ವೈರುದ್ಧವು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಗ್ರಹಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕತೆಯ ಯಾವುದನ್ನು ತನ್ನ ವಿಶಿಷ್ಟಗುಣವೆಂದು ಭಾವಿಸುತ್ತದೋ ಅದಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾದದ್ದನ್ನೆಲ್ಲ ಜನಪದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಆರೋಪಿಸಿತು. ಜನಪದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ವಿವರಿಸುವಾಗ ಇಂಥ ಅನೇಕ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡೇ ನಿರ್ವಚಿಸಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಇಲ್ಲಿ ಅಂಥ ಕೆಲವು ಅಂಶಗಳನ್ನು ಚರ್ಚೆಗಾಗಿ ಎತ್ತಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು.

(೧) **ಅಧೀನಸಂಸ್ಕೃತಿ** : ಈ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಜನಪದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಆರೋಪಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇದು ಪ್ರಧಾನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ವಿರೋಧವಾಗಿ ಆರೋಪಿತ ವಾಗಿರುವ ಒಂದು ಲಕ್ಷಣ. ಗ್ರಾಮ ನಗರದ ವೈರುಧ್ಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯೂ ಇಲ್ಲಿ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕವಾಗಿದೆ. 'ಪ್ರಧಾನ ಸಂಸ್ಕೃತಿ' ಎನ್ನುವುದು ಇಲ್ಲಿ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯೋತ್ತರ ಕಾಲದ ಆರ್ಥಿಕ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಬದಲಾವಣೆಯಿಂದ ಪ್ರೇರಿತವಾದ ಒಂದು ಪದ. ನಗರೀಕರಣ, ಆಧುನಿಕತೆಯ ಭಾಗವಾಗಿ ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಂಡ ಒಂದು ನಿರ್ವಚನ. ಅಧೀನವೆಂಬುದರ ಲಕ್ಷಣದ ನಿರ್ವಚನೆಯೇ ಇದರ ಮುಖ್ಯ ಉದ್ದೇಶವೂ ಆಗಿದೆ.

(೨) **ಮೌಖಿಕತೆ:** ಮೌಖಿಕತೆಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಜನಪದ ಸಂವೇದನೆಯ

ಒಂದು ಗುಣವೆಂದು ನಾವು ಭಾವಿಸಿಲ್ಲ. ಅದನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಒಂದು ರೀತಿ ಎಂದು ಮಾತ್ರ ಗ್ರಹಿಸಿದ್ದೇವೆ. 'ಬಾಯಿಯಿಂದ ಬಾಯಿಗೆ ಹರಡುವಂಥದ್ದು, ಬರಹಕ್ಕೆ ಇಳಿಯುವಂಥದ್ದಲ್ಲ' ಎಂದು ವಿವರಿಸಿದಯೂ ಇದ್ದೇವೆ. ಬರಹಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ಮೌಖಿಕತೆಯನ್ನು ವಿವರಿಸುವ ಈ ಪ್ರಯತ್ನವು ಒಂದು ಹಂತದಲ್ಲಿ ಸರಿ. ಆದರೆ ಬರಹದ ಅಧಿಕೃತತೆಯನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡು ಬಿಟ್ಟಿರುವ ನಾವು ಮೌಖಿಕತೆಯನ್ನು ಆ ಮಾನದಂಡದಿಂದ ನೋಡುತ್ತ ಮೌಖಿಕ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಅಧಿಕೃತವಲ್ಲವಾದ್ದರಿಂದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾಗಿ ಅಷ್ಟು ಮಹತ್ವದ್ದಲ್ಲವೆಂದು ತಿಳಿದಿದ್ದೇವೆ. ಬರಹ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಅಧಿಕೃತಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ವೈಯಕ್ತಿಕ ಚಹರೆಯನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ಮುಖ್ಯವೆಂದು ನಾವು ತಿಳಿದಿದ್ದೇವೆ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಮೌಖಿಕತೆಯ ಪರಂಪರೆ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾಗಿ ಮುಖ್ಯವಲ್ಲವೆಂದು ಭಾವಿಸಿದ್ದೇವೆ. ಜನಪದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳಿಗೆ ಅಧಿಕೃತತೆಯನ್ನು ಕೊಡುವುದು. ಸಂದರ್ಭದಿಂದ ಕಿತ್ತು ಮಾಡಿದ ಸಂಗ್ರಹ, ಯಾವುದೋ ವಕ್ತೃವಿನ ಪ್ರಾತಿನಿಧ್ಯದ ವಸ್ತುವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ವಕ್ತೃಗಳನ್ನು ಪ್ರಮುಖ ಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ತರುವುದರ ಮೂಲಕ ಜನಪದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಅಧಿಕೃತತೆಯನ್ನು ಕೊಡುವುದರೆ ಕಡೆಗೆ ನಾವು ಹೊರಟಿದ್ದೇವೆ. ಹೀಗೆ ಸಂಗ್ರಹ ಮಾಡಿದಾಗ ಅದನ್ನು ವಿವರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಹೇಗೆ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ನಾವು ಸುಲಭವಾಗಿ ಪರಿಹಾರ ಮಾಡಿಕೊಂಡೆವು. ಸಾಹಿತಿಯೊಬ್ಬನ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ರಸಗ್ರಹಣ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಹೇಗೆ ನೋಡುತ್ತೇವೋ ಆ ಮಾದರಿಯನ್ನು ಜನಪದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೆ ಉಪಯೋಗಿಸಿದೆವು. ಹೀಗಾಗಿ ಬಹುಪಾಲು, ಸಂಗ್ರಹಗಳು ಕಥೆಗಾಗಿ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿದ ಹಾಗೆ ತೋರುತ್ತವೆ. ಇಂಥ ಸಂಗ್ರಹಗಳ ಮಾದರಿಯನ್ನು ಅರಿಯದೆ, ಮುಂದೆ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವಿವರಣೆಗೆ ಅವುಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡ ಅನೇಕ ಬರವಣಿಗೆಗಳೂ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯ ಕ್ರಮವನ್ನು ಅನ್ವಯಿಸಿರುವುದನ್ನು ನಾವು ನೋಡಿದ್ದೇವೆ. ತಪ್ಪು ದಾರಿಯ ಸಂಗ್ರಹಕ್ಕೆ ತಪ್ಪು ಮಾದರಿಯ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯ ಕ್ರಮ ಸಹಜವಾದದ್ದೇ ಆಗಿದೆ. ಇಂಥ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯ ಕ್ರಮಗಳು, ಜನಪದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಸ್ವರೂಪದ ಗ್ರಹಿಕೆಗೆ ಯಾವ ರೀತಿಯ ಸಹಾಯವನ್ನೂ ಮಾಡಿದಂತೆ ತೋರುವುದಿಲ್ಲ.

ನನಗೆ ಅನ್ನಿಸುತ್ತಿರುವಂತೆ, ನಾವು ಈಗ ಜನಪದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನುವುದರ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಯನ್ನೇ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ. ಈ ಲೇಖನದ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿಯೇ ನಾನು ವಿವರಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದಂತೆ ಜನಪದ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಎನ್ನುವುದು ನಾವು ನಮ್ಮ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಯಾವ ಸಾಮುದಾಯಿಕ ಬದುಕಿನ ಸಂವೇದನೆಯನ್ನು

ಕಳೆದುಕೊಂಡಿದ್ದೇವೆಯೋ ಅಂಥ ಸಂವೇದನೆಯೇ ಆಗಿದೆ. ಅಂಥದ್ದನ್ನು ಅರಿಯುವುದು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಅದನ್ನು ಮತ್ತೆ ನಮ್ಮ ಬದುಕಿನ ಭಾಗವಾಗಿ ರೂಢಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಈಗ ತೀವ್ರವಾದ ಅವಶ್ಯಕತೆಯಾಗಿದೆ. ಸಾಮುದಾಯಿಕ ಸಂವೇದನೆಯನ್ನು ರೂಪಿಸುವ ಬದುಕಿನ, ಜೀವನ ವಿಧಾನಗಳೆಲ್ಲ ಜನಪದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಆಶಯಗಳೇ. ಹೀಗೆ ಗ್ರಹಿಸಿದಾಗ ನಮ್ಮ ಸಂಶೋಧನೆಯ ಗ್ರಹಿಕೆ, ವಿಧಾನಗಳೆಲ್ಲವೂ ಅಮೂಲಾಗ್ರವಾಗಿ ಬದಲಾಗುತ್ತವೆ. 'ಜನಪದ'ವೆನ್ನುವುದು ಆಗ ಪಳೆಯುಳಿಕೆಯಾಗಿ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಗ್ರಾಮವೆನ್ನುವ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಯನ್ನು ಅದಕ್ಕೆ ಕೊಡಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅದು ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಸ್ತುತವೂ ಅವಶ್ಯಕವೂ ಆದ ಸಂವೇದನೆಯಾಗಿ ನಮಗೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಜಾನಪದವೆನ್ನುವ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಏನನ್ನು ಬೇಕಾದರೂ ಸಂಗ್ರಹಿಸಲು ಆಗ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲದೆ ಈಗ ನಾವು ಜನಪದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಎಂದು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿದ ಅನೇಕ ಭಾಗವನ್ನು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ತೊರೆಯಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಜನಪದ ಸಂಗ್ರಹದಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಸಂಕಥನಗಳ ದರ್ಶನ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಅನಿವಾರ್ಯತೆಯೆಂಬಂತೆ ರೂಪುಗೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಜನಪದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ವ್ಯಾಖ್ಯೆ ಎಂದರೆ ನಾವು ಕಳೆದುಕೊಂಡ ಸಾಮುದಾಯಕ ಬದುಕಿನ ಸಂಕಥನವಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ, ನಾವು ಕಟ್ಟಬೇಕಾದ ಸಾಮುದಾಯಕ ಬದುಕಿನ ಸಂಕಥನವೂ ಆಗಿಬಿಡುತ್ತದೆ. ಚರಿತ್ರೆ ವರ್ತಮಾನ ಎರಡೂ ಬೆರೆತು ಹೊಸರೀತಿಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ಇದು ದಾರಿ ಮಾಡಿಕೊಡಬೇಕಾಗಿದೆ.

'ಮೌಖಿಕತೆ' ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಿದರೆ ಅದನ್ನು ಸಾಮುದಾಯಿಕ ಸಂವೇದನೆಯ ತತ್ವವನ್ನಾಗಿಯೇ ಗ್ರಹಿಸಬೇಕು. ಬಾಯಿಂದ ಬಾಯಿಗೆ ಸಾಗುವುದಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಸಮುದಾಯದ ಅರಿವಿನ, ಸಂವೇದನೆಯ ಅಂಗವಾಗುವುದು ಮೌಖಿಕತೆಯ ಲಕ್ಷಣ. ಮೌಖಿಕತೆಯು ಈಗ ಬರಹಕ್ಕಿರುವ ಅಧಿಕೃತತೆಯನ್ನು ತೊಡೆಯಬೇಕಾಗಿದೆ. ಬರವಣಿಗೆಗಿರುವ 'ವ್ಯಕ್ತಿ ಅಧಿಕೃತತೆ'ಯನ್ನು 'ವ್ಯಕ್ತಿಪ್ರಾಧಾನ್ಯತೆ'ಯನ್ನು ಇಲ್ಲವಾಗಿಸಿದಾಗ ಅದು ಮೌಖಿಕತೆಯ ಸಂವೇದನೆಯ ಮಟ್ಟಕ್ಕೇರೀತು. ಬರವಣಿಗೆ ಮತ್ತು ಮೌಖಿಕತೆ ಇವರೆಡೂ ತಮ್ಮ ನಡುವಣ ಅಂತರವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಮಾಡಬಹುದಾದ ವಿನ್ಯಾಸವೇ ಹೀಗೆ ಆಗಬೇಕಾಗಿದೆ.

ಜನಪದ, ಜಾನಪದ, ಮತ್ತು ಜನಪದ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಇವುಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ಗ್ರಹಿಕೆಯು ಬದಲಾಗಬೇಕಾದ ಅನಿವಾರ್ಯತೆ ಮತ್ತು ಅವಶ್ಯಕತೆಯನ್ನು ಈವರೆಗೆ ಈ ಸಣ್ಣ ಟಿಪ್ಪಣಿಯಲ್ಲಿ ಮಾಡಿದ್ದೇನೆ. ಬದಲಾದ ಗ್ರಹಿಕೆಯು ನಮ್ಮಲ್ಲಿ

ಉಂಟುಮಾಡುವ ಸಂಶೋಧನೆಯ ಪರ್ಯಾಯ ನೆಲೆಗಳು ಕೇವಲ ಅಕೆಡೆಮಿಕ್ ತೀವ್ರತೆ, ಪಾಂಡಿತ್ಯವನ್ನಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ತನ್ಮೂಲಕ ಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕ ಚಟುವಟಿಕೆಗೂ ಕಾರಣವಾಗಬೇಕೆನ್ನುವುದು ನನ್ನ ಒಳ ಆಶಯವಾಗಿದೆ.

* * * *

ಮಹಾಸತಿ ಜನಪದಗೀತೆಗಳು: ಮಾಸ್ತಿ ಆಚರಣೆ ಹಾಗೂ ನಂಬಿಕೆಯನ್ನು ವಿರೋಧಿಸುವ ಆಶಯ ಸೂಚಕಗಳಾಗಿ

(ಮಾಸ್ತಿಗೀತೆಗಳ ರಾಚನಿಕ ಸ್ವರೂಪದ ಅಧ್ಯಯನ)

೧

ಈ ಪ್ರಂಬಧದ ಮುಖ್ಯ ಉದ್ದೇಶ, ಶೀರ್ಷಿಕೆಯು ಸೂಚಿಸುವ ಹಾಗೆ ಮಹಾಸತಿ ಜನಪದಗೀತೆಗಳ ರಾಚನಿಕ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದು ಮತ್ತು ಈ ಸ್ವರೂಪವು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಅಂಶಗಳ ಕಡೆಗೆ ಒಳನೋಟಗಳನ್ನೇನಾದರೂ ಚೆಲ್ಲುತ್ತದೋ ಎಂದು ಗುರುತಿಸುವುದೆ ಆಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿಯ ಅಧ್ಯಯನ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಎರಡು ಘಟ್ಟಗಳಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದಿದೆ. ಒಂದನೆಯ ಹಂತದಲ್ಲಿ, ಮಹಾಸತಿ ಗೀತೆಗಳ ರಾಚನಿಕ ಸ್ವರೂಪದ ವಿವರ ಹಾಗು ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯನ್ನು ಮಾಡುತ್ತ–ಕಂಡುಬರುವ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಒಳನೋಟಗಳ ವಿವರಣೆಯನ್ನು ಮಾಡಲಾಗುತ್ತದೆ. ಎರಡನೆಯ ಹಂತದಲ್ಲಿ, ಮಾಹಾಸತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಜನರು ಈಗ ಮಾಡುವ ಪೂಜೆ, ಇಂಥ ಪೂಜೆಗಳಲ್ಲಿ ಅಡಕವಾಗಿರುವ ನಂಬಿಕೆಗಳು ಹಾಗೂ ಇಂಥ ನಂಬಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಎರಡನೆಯ ಭಾಗದ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಮೊದಲ ಹಂತದ ಜನಪದ ಗೀತೆಗಳು ಕೂಡುವ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವಿವರಗಳ ಜೊತೆಗಿಟ್ಟು ಹೋಲಿಸಿ ಪರಸ್ಪರ ಪೂರಕ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ.

೨

ಮಹಾಸತಿ ಆಚರಣೆಯನ್ನು ದೀರ್ಘವಾಗಿ ವಿವರಿಸುವ ಗೀತೆಗಳು ಆ ಆಚರಣೆಯನ್ನೇ ವಿರೋಧಿಸುತ್ತವೆ ಎಂದರೇನು? ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಈ ಅಂಶವೇ ಮಹಾಸತಿ ಜನಪದಗೀತೆಗಳಲ್ಲಿ ಆಳದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ರಚನಾವಿನ್ಯಾಸದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವಾಗಿದೆ.

ಮಹಾಸತಿ ಜನಪದ ಗೀತೆಗಳ ರಚನೆಯನ್ನು ವಸ್ತುವಿನ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ

ನೋಡಿದಾಗ ನೇರಗತಿಯ ಚಲನೆಯ ಸ್ವರೂಪವು ಇರುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟ. ಅಂದರೆ ವಸ್ತುವು, ಹೆಣ್ಣೊಬ್ಬಳು ದಹನವಾದ ಘಟನೆಯನ್ನು ಹೇಳುವುದರಿಂದ, ಇಡೀ ಗೀತೆಗೆ ಒಂದು ಘಟನೆ ಎಂಬಂತೆ ತೋರುವ ನೇರ ರೇಖೆಯ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಇದೆ. ಇನ್ನೂ ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಬೇಕೆಂದರೆ, ಮಹಾಸತಿಗೀತೆಯ 'ಕಥೆ'ಯ ರಚನಾಕ್ರಮವು ವೀರನ ಶೌರ್ಯ, ಮದುವೆಗೆ ಹೆಣ್ಣು ಕೇಳಲು ಬರುವುದು, ಮದುವೆಯ ಪ್ರಾರಂಭದ ಘಟನೆಗಳು, ವೀರನ ಸಾವು, ಕೊಂಡಕ್ಕೆ ಸಿದ್ಧತೆ, ಮಾಸ್ತಿ ದಹನವಾಗುವುದು ಈ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಅಂಗಗಳು ರೂಪಿಸುತ್ತವೆ. ಎಲ್ಲ ಜನಪದಗೀತೆಗಳಲ್ಲಿ ಘಟನೆಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಸ್ವರೂಪ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಹೀಗೆಯೇ ಇರುತ್ತದೆ.

ಈ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸುವ ಗೀತೆಯ ಪದ್ಯಗಳ, ಧಾಟಿಯು ಅತ್ಯಂತ ನಿರ್ಲಿಪ್ತವಾದದ್ದು. ಅಂದರೆ ನಡೆದ ಒಂದು ಘಟನೆಯನ್ನು ನಡೆಯಿತು ಎಂದು ಹಲವು ಹತ್ತು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸುವುದು ಮಾತ್ರ ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಅಂಶ. ಈ ಅಂಶವು ಯಾಕೆ ಬಹಳ ಮಹತ್ವದ್ದು ಎಂದರೆ, ಈ ನಿರ್ಲಿಪ್ತವಾಗಿ ಹೇಳುವ ಧಾಟಿಯು ಆ ಆಚರಣೆಯನ್ನು ಕುರಿತ ತನ್ನ ಭಾವನೆಯನ್ನು ಸೂಚ್ಯವಾಗಿ ಸೂಚಿಸುತ್ತಿದೆ. ಆದರೆ ಈ ಒಂದು ಅಂಶದಿಂದಲೇ ಮಹಾಸತಿ ಆಚರಣೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಆಳದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಜನಪದರಿಗೆ ವಿರೋಧವಿತ್ತು ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಜನಪದಗೀತೆಗಳ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂ ಒಂದು ವಿನ್ಯಾಸವಿರುವುದನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಗಮನಿಸಿದರೆ ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ವಿನ್ಯಾಸವು ಘಟನೆಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ನೇರವಾಗಿ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದಲ್ಲ. ಜನಪದಗೀತೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಭಾಗಗಳು ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಕಥೆಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ಏನೂ ತೊಂದರೆ ಇಲ್ಲ. ಆದರೆ ಈ ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ, ಜನಪದ ಪ್ರಜ್ಞೆಯು ನಿರ್ಲಿಪ್ತವಾಗಿಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿ ಭಾವಗಳ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಅವಕಾಶವಾಗಿದೆ. ಹೆಣ್ಣಿನ ದಹನಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾದ ಪ್ರಭುತ್ವ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ (Dominant Culture) ನಡವಳಿಕೆಗಳೂ ಹಾಗೂ ನಂಬಿಕೆಗಳ ವಿರುದ್ಧ ಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ಭಾವವೊಂದು ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಗೊಂಡಿದೆ. ಇಂಥ ಭಾವಗಳ ಅನೇಕ ಘಟ್ಟಗಳನ್ನು ಜನಪದಗೀತೆಗಳ ರಚನಾಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ನಾವು ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಈ ಬಗ್ಗೆ ವಿವರವನ್ನು ಮುಂದೆ ನೋಡಬಹುದು.

೩.

ಸಿಕ್ಕಿರುವ ಸುಮಾರು ಹನ್ನೊಂದು ಜನಪದಗೀತಗಳಲ್ಲಿ ಐದು ಗೀತೆಗಳು ಅಪೂರ್ಣವಾಗಿವೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಇವುಗಳನ್ನು ಹಾಡುವ ಸಂಪ್ರದಾಯ

ಕಡಿಮೆಯಾಗುತ್ತ ಬರುತ್ತಿರುವುದು. ಇದಕ್ಕೆ ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣ ಮಹಾಸತಿಯನ್ನು ಪ್ರಬಲ ಸ್ತ್ರೀದೈವತವೆಂದು ಭಾವಿಸಿ ಮಾಸ್ತಿಕಲ್ಲುಗಳನ್ನು ಈ ನಂಬಿಕೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಪೂಜಿಸುವ ರೀತಿಯು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಮಹಾಸತಿಯು ಸತ್ತ ಗಂಡನ ಹಿಂದೆ ದಹನವಾದವಳು ಎಂಬ ಐತಿಹಾಸಿಕ ವಿವರ ಜನರ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಿಂದ ಅಳಿಸಿ ಹೋಗುತ್ತಿರುವುದರಿಂದ–ಅಂಥ ಕಥೆಯನ್ನು ಹಿಡಿಯುವ ಜನಪದಗೀತೆಯ ರಚನೆಯೂ ಅಳಿಸಿ ಹೋಗುತ್ತಿದೆ.

ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಸಿಗುವ ಜನಪದಗೀತೆಗಳ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ–ಹಿಂದೆ ವಿವರಿಸಿದಂತೆ–ಕಥಾವಸ್ತುವಿನ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡಿದರೆ ಒಂದು ರಚನೆ ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಮಹಾಸತಿಯ ಮದುವೆಯ ಸಿದ್ಧತೆಯಿಂದ ಹಿಡಿದು, ಮದುವೆಯ ವಿವರ, ಗಂಡನಾದವನು ಹೋರಾಟಕ್ಕೆ ಹೋಗುವುದು, ಅವನ ಸಾವು, ಮಾಸ್ತಿಯ ಕೊಂಡದ ಸಿದ್ಧತೆಗಳು, ಬಂಧು–ಬಳಗ ನೆರೆದು ಶೋಕಿಸುವುದು, ಮಾಸ್ತಿ ಕೊಂಡಕ್ಕೆ ಬೀಳುವುದು–ಹೀಗೆ ಒಂದು ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಕ್ರಮ ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಇದ್ದೇ ಇದೆ.

ಇಂಥ ಕಥಾ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ವಿವರಿಸುವ ರಚನೆಯ ಹೊರಗೆ ಇರುವ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ವಿವರಗಳನ್ನು ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ನಾಲ್ಕು ಅಂಗಗಳಲ್ಲಿ (ಘಟ್ಟಗಳಲ್ಲಿ) ಗುರುತಿಸಬಹುದು.

೧. ಮೊದಲನೆಯ ಅಂಗ: ಗಂಡಿನ ಕಡೆಯವರು ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಕೇಳಲು ಬರುತ್ತಾರೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪ್ರಧಾನವಾದ ವಿವರಗಳಲ್ಲಿ ಗಂಡಿನ ಶೌರ್ಯವನ್ನು ವರ್ಣಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ.

ಆನೆಮ್ಯಾಲೆ ಬರುವೋರು ಜೋಡ್ಯಾರು ನಾಗಣ್ಣ
ಜೋಡೀಲಿ ಕುದುರೆ ಐನೂರು। ತಿಮ್ಮಣ್ಣನ
ಬೇಡಬಂದಾರೆ ದೊರೆಗಾಳು॥

ಈ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಎರಡು ವಿರೋಧಿ ಭಾವಗಳ ದ್ವಂದ್ವವು ಪ್ರಾರಂಭ. ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಕೊಡಬಹುದೆಂದು ಕೆಲವರು ಹೇಳಿದರೆ, ಮದುವೆ ಮಾಡಿಕೊಡ ಕೂಡದೆಂದು ಇನ್ನು ಕೆಲವರು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡುತ್ತಾರೆ. ನಾವು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಮುಖ್ಯ ಭಾವಾಭಿವ್ಯಕ್ತ–ಹೆಣ್ಣು ಕೊಡಕೂಡದು ಎನ್ನುವುದು. ಅದಕ್ಕೆ ಬರುವ ವಿರೋಧಿ ಭಾವ ಹೆಣ್ಣು ಕೊಡಬೇಕು ಎನ್ನುವುದು. ಹೆಣ್ಣು ಕೊಡಕೂಡದು ಎನ್ನುವ ಭಾವಕ್ಕೆ ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣ ಸತಿಗೀತೆಯ ಅಂತರ್ಯದಲ್ಲಿಯೇ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ:

ಮಾತನಾಡಿ ದೊಡ್ಡಪ್ಪನಂದ ಕೊಡಬ್ಯಾಡಿ
ಸಂದನೋರ ಮಗ ಕಾಳಗದಾಗ ಮಡುದಾನೆ॥

ಇಲ್ಲಿಯ ವಿರೋಧಿ ಭಾವವು ಮದುವೆ ಮಾಡಿಕೊಡುವುದರ ಪರವಾಗಿದೆ.

೨. ಎರಡನೆಯ ಅಂಗ: ಎರಡು ರೀತಿಯ ಶಕುನಗಳು. ಈ ಮದುವೆಯ ಸಂಬಂಧದ ಬಗ್ಗೆ ಭಿನ್ನ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ಕೊಡುತ್ತವೆ. ಮೊದಲ ಶಕುನ–ಬೆಟ್ಟದಾಗಿರುವ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ 'ಲಗ್ನಾವ ಮಾಡಮ್ಮ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಇರುವೂದು' ಎಂದು ನುಡಿಯುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಮನೆಯಲ್ಲೇ ಬಾಗಿಲಿನ ಮುಂದೆ ಇರುವ ಗೌಳಿ, ಬಾಗಿಲಿನ ಹಿಂದೆ ಇರುವ ಹಲ್ಲಿ, ಮದುವೆ ಬೇಡವೆಂದು ಶಕುನ ನುಡಿಯುತ್ತವೆ. ಬಳೆಗಾರ ಸೆಟ್ಟಿ ಬಳೆ ತೊಡಿಸುವಾಗ ಒಂಟಿ ಸೀನನ್ನು ಸೀನುತ್ತಾನೆ. ಮದುವೆ ಬೇಡವೆಂದು ಆ ಮೂಲಕ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ದೇಸೀ ಶಕುನಗಳೂ, ಮಾರ್ಗ ಧಾರ್ಮಿಕ ನುಡಿಯೂ ಇಲ್ಲಿ ಪರಸ್ಪರ ವಿರೋಧವಾದವುಗಳು. ಶಕುನಗಳ ಬಳಕೆಯಲ್ಲೇ ಮಾರ್ಗ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಹಾಗೂ ದೇಸೀ ಜನಪದ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ನಡುವೆ ಇರುವ ವಿರೋಧವು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಮೂಡುವಂತೆ ಜನಪದಗೀತೆಗಳ ರಚನಾಕ್ರಮವಿದೆ.

೩. ಮೂರನೆಯ ಅಂಗ: ಕೊಂಡದ ಸಿದ್ಧತೆ. ಹೆಣ್ಣು ಅದಕ್ಕೆ ಸಿದ್ಧಳಾಗುವ ಸ್ಥಿತಿ–ಈ ಕಥಾವಸ್ತುವಿನ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ವಿವರಿಸುವ ಘಟ್ಟ. ಈ ಘಟನೆಗೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿ ಭಾವವೊಂದು ರೂಪಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಅದು 'ಸತಿ'ಯನ್ನು ಸಹಗಮನ ಮಾಡಬೇಡವೆಂದು ಕೇಳಿಕೊಳ್ಳುವ ಬಂಧುಗಳ ಆಶಯ. ಈ ಆಶಯವೂ ಹಿಂದಿನ 'ಭಾವ'ಗಳಂತೆ Dominant Culture ರೂಪಿಸಿದ ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ತಡೆಯುವಂಥದಲ್ಲ. ಮಹಾಸತಿ ಗೀತೆಯಲ್ಲಿ ಈ ನಿಷ್ಕ್ರಿಯತೆಯು ಒಂದು ತಂತ್ರದ ಮೂಲಕವೇ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಅದು, ಕೊಂಡಕ್ಕೆ ಬೀಳುವ ಮಹಾಸತಿಯೇ ತಾನು ತನ್ನನಿಶ್ಚಯವನ್ನು ಬದಲಿಸಲಾರೆನೆಂದೂ ಹೇಳುವ ಮಾತೇ ಆಗಿದೆ. ಪಾತಿವ್ರತ್ಯ ಕಾಪಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಅವಳಿಗೆ ಇರುವ ಏಕೈಕ ಮಾರ್ಗವಿದು ಎಂಬ 'ವಿರೋಧಿಭಾವ'ಇಲ್ಲಿ ಬಲವಾಗುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಸತಿಗೀತೆಯಲ್ಲಿ ಬೆಂಕಿಗೆ ಬೀಳುವುದನ್ನು ಮದುವೆಯೆಂಬಂತೆ, ಧಾರೆ ಎರೆಯುವ ಕ್ರಿಯೆ ಎಂಬಂತೆ ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ:

ಕೊಂಡದಲ್ಲಿರುವ ಕೆಂಡದ ಚವಲಿಯ
ತಕ್ಕೊಂಡು ಬಾರ್ರೆಣ್ಣೆ ಇದರೀಗೆ। ನಾಗವ್ವನ
ಗಂಡನ ಮನಿಗೆ ಕಳುವೋನ॥
ಕಿಚ್ಚಿನಾಗಿರುವ ಕುಚ್ಚಿನ ಚವುಲಿಯ

ತಕ್ಕೊಂದು ಬಾರ್ಪೆಣ್ಣೆ ಇದುರೀಗೆ। ನಾಗವ್ವನ
ಅತ್ತೆಯ ಮನೆಗೆ ಕಳುವೋನ
ಕಿಚ್ಚಿನ ಸುತ್ತ ನುಚ್ಚಕ್ಕಿ ಹಸೆ ಹುಯ್ದು
ಮುತ್ತೀನ ಕಳಸ ನಡುವಿರಿಸಿ। ನಾಗವ್ವನ
ಕಿಚ್ಚೀಗೆ ಧಾರೆ ಎರೆದಾರು॥

ಸತಿಗೀತೆಯಲ್ಲಿ, ಹೆಣ್ಣು ಕೆಂಡಕೆಂಡವಾಗುವವರೆಗೂ ಸಹಗಮನಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ Dominant Cultureನ ನಂಬಿಕೆಗಳು, ಕ್ರಿಯೆಗಳ ಮೂಲಕ ಪುಷ್ಟಿಗೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತವೆ. ಇಲ್ಲಿ 'ವಿರೋಧಿ ಭಾವ' ಮತ್ತು ಕ್ರಿಯೆ ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಪರಸ್ಪರ ಪೂರಕವಾಗಿವೆ. ಆದರೆ ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಆಗದಂತೆ ತಡೆಯಲು ಮಾತ್ರ 'ಭಾವಕ್ಕೆ' ಸಾಧ್ಯವಾಗಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಹಲವು ವಿಧದ ವ್ಯಂಗ್ಯ, ಕಟಕಿ, ಅಸಹಾಯಕತೆಯ ವೇದನೆ ಇದು ಈ ಭಾವವು ಹೊಮ್ಮಿಸುವ ಮುಖ್ಯ ಆಶಯವಾಗಿದೆ. ಗೌಳಿ ಅಥವಾ ಹಲ್ಲಿ ನುಡಿಯುವ ಶಕುನವಾಗಲೀ, ಬಳೆಗಾರ ಸೆಟ್ಟಿ ಸೀನುವ ಒಂಟಿ ಸೀನಾಗಲೀ ಅಪಘಾತವನ್ನು ತಡೆಯುವಷ್ಟು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಸತ್ವಶಾಲಿಯಾದ ಸ್ಥಾನ ಪಡೆದಿಲ್ಲ.

ಈ 'ಭಾವ'ದ ಆಶಯವನ್ನೇ ಗಮನದಲ್ಲಿಟ್ಟು ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯನ್ನು ಇನ್ನೂ ಮುಂದುವರಿಸಬಹುದು. ಇಲ್ಲಿ ಅಂತಸ್ಥಗೊಂಡಿರುವ ವಿರೋಧವನ್ನು ನಾವು ಕೇವಲ ಸುಡುವ ಕ್ರಿಯೆಯ ಬಗೆಗಿನ ವಿರೋಧ ಮಾತ್ರವೆಂದು ಭಾವಿಸಿದರೆ ನಮ್ಮ ಗ್ರಹಿಕೆ ಕೇವಲ ಮೇಲುಸ್ತರದ ಗ್ರಹಿಕೆಯಾಗಿಯೇ ಉಳೀಯುತ್ತದೆ. ಅದರ ಬದಲು ನಾವು ಈ ವಿರೋಧವನ್ನು Dominant ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಅಂತರ್ಗತವಾದ ಆ ಬಗ್ಗೆಯ ನಂಬಿಕೆಯ ಬಗೆಗಿನ ವಿರೋಧವೆಂದೇ ಗ್ರಹಿಸಬೇಕು. ಅಂದರೆ ಹೆಣ್ಣಿನ ಅಧೀನತೆ, ಆ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಗಂಡಿನ ಹಿಂಬಾಲಕಳಾಗಿ ಅವಳು ಇನ್ನೊಂದು ಲೋಕಕ್ಕೆ ಹೋಗುತ್ತಾಳೆನ್ನುವ ನಂಬಿಕೆಗಳು ಪ್ರಭುತ್ವ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಅಂತರ್ಗತ ಗೊಂಡಿರುವ ಬಗೆಗೆ ಈ ವಿರೋಧ ಇಲ್ಲಿ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿದೆ.

ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನೋಡಿದಾಗ ಮಹಾಸತಿ ಗೀತೆಯ ಇನ್ನೊಂದು ಅಂಗ–ನಾಲ್ಕನೆಯ ಅಂಗ–ಮುಖ್ಯವಾದ ಇನ್ನೊಂದು ತಿರುವನ್ನು ಕೊಡುವುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬಹುದು.

೪. ನಾಲ್ಕನೆಯ ಅಂಗ; ಸಹಗಮನದ ನಂತರದಲ್ಲಿ 'ಭಾವ'ವನ್ನು ಹಿಡಿದಿಟ್ಟ ಆಕೃತಿ ಈ ಭಾಗದ ಜನಪದ ಗೀತೆಯಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ಮೂರನೆಯ ಅಂಗದವರೆಗೆ ಸಹಗಮನದ ಆಚರಣೆ, ಕೆಂಡದಲ್ಲಿ

ಬೀಳುವುದು, ಗಂಡನ ಹಿಂದೆ ಹೆಣ್ಣು ಹೋಗುವುದು ಮುಂತಾದ ವಿರೋಧಿ ಭಾವ ಹಾಗೂ ಕ್ರಿಯೆಗಳು ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಪೂರಕವಾಗಿದ್ದವು ಎಂದು ನೋಡಿದ್ದೇವೆ. ಮಹಾಸತಿಯ ವಧುವಿನ ರೀತಿಯ ಅಲಂಕಾರಗಳು, ಮೆರವಣಿಗೆ, ಕೊಂಡಕ್ಕೆ ಅವಳನ್ನು ಧಾರೆ ಎರೆಯುವವರೆಗೂ ಅವಳನ್ನು ಜನಪದಗೀತೆಯ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾದ 'ವಿರೋಧಿ ಭಾವ' ಒಬ್ಬ ನಂಬಿಕಸ್ಥ ಹೆಂಡತಿಯನ್ನಾಗಿ. ಎಷ್ಟು ವರಹ ಕೊಟ್ಟರೂ ಬೆಲೆಯುಳ್ಳ ಉಂಗುರ ಕೊಟ್ಟರೂ ಸತ್ತ ಗಂಡನ ಹಿಂದೆ ಹೋಗುವುದನ್ನು ಬಿಡಲಾರೆನೆನ್ನುವ 'ವಿರೋಧಿ ಭಾವ' ಇದೇ ನಂಬಿಕೆಯನ್ನೇ ವಿವರಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಬೆಂಕಿಗೆ ಬಿದ್ದ ನಂತರ ಮೇಲೆ ಮೂರನೆಯ ಅಂಗದಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸಲಾದ ಮಹಾಸತಿಯ ಚಿತ್ರವು ಮರೆಯಾಗಿ, ಅಪ್ರಧಾನವಾಗಿ, ಬೇರೆಯದೇ ಆದ ನಂಬಿಕೆಗಳು, ಭಾವಗಳು ಹುಟ್ಟುತ್ತವೆ. ಅಂದರೆ ಸಹಗಮನವಾಗುವವರೆಗೂ ಸತಿಯು ಸಂಸಾರವೆಂಬ ಸಾಂಸ್ಥಿಕ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಅಧೀನಳಾದ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಹೊಂದಿರುವವಳಾಗಿದ್ದಾಳೆ. ಸಹಗಮನವಾದ ನಂತರ ಸತಿಯ ಬಗೆಗಿನ ಈ ಕಲ್ಪನೆ, ನಂಬಿಕೆಗಳು ಗೀತೆಯಲ್ಲಿ ಮುಂದುವರಿಯುವುದಿಲ್ಲ. ಅದರ ಬದಲು ಅತ್ಯಂತ ಭಿನ್ನವಾದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಅವಳು ತಾಳುತ್ತಾಳೆ ಗಂಡನು ಇಲ್ಲಿ ಅಪ್ರಮುಖನಾಗುತ್ತಾನೆ. (ಬಹುಪಾಲು) ಎಲ್ಲ ಮಾಸ್ತಿಕಲ್ಲುಗಳಲ್ಲಿ ಗಂಡ ಅಪ್ರಧಾನ, ಮಾಸ್ತಿಯೇ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಮುಖವಾದ ಮೂರ್ತಿ ಎನ್ನುವುದೂ ಗಮನಾರ್ಹ). ಹೆಣ್ಣು ಇಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ಶಕ್ತಿಶಾಲಿಯಾದ ದೈವತವಾಗಿ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ.

ಲೋಕ ಲೋಕೆಲ್ಲ ಬಂದು ಪೂಜೆಯ ಮಾಡಿ
ಈಡಾಡಿ ಬಂದೊ ಈಡುಗಾಯಿ। ನಾಗವ್ವೆ
ಎರಚಾಡಿ ಬಂದೊ ಹಣ್ಣು ಫಲ॥
ಕಂದನ ಕೊಡಮ್ಮ ನನಗೊಂದ ನಾಗಮ್ಮ
ವಪ್ಪುಳ್ಳ ಹೆಸರ ಕರದೇವೊ। ನಾಗಮ್ಮ
ನಿನಗೆ ವೊಕ್ಕಲು ಆದೇವೋ॥
ಪುತ್ತುರನ ಕೊಡಮ್ಮ ನಮಗೊಂದ ನಾಗಮ್ಮ
ನಿನ್ನ ಚೆಲುವ್ಹೆಸರ ನಾವು ಕರೆದೇವು।
ನಾಗಣ್ಣನೆಂದು ಕರದೇವು। ನಾಗವ್ವ
ನಾಗಮ್ಮನೆಂದು ಕರೆದೇವು॥

ಮಹಾಸತಿಯು ಮಾತೃದೈವತವಾಗುವ ಮೂಲಭೂತ ನಂಬಿಕೆ ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನ. ಫಲವತ್ತುತನ, ಸಂತಾನ, ಬೆಳೆಗಳನ್ನು ಕೊಡುವ ದೈವವಾಗುತ್ತಾಳೆ ಇಲ್ಲಿ

ಅವಳು. ಇದು ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಮಾತೃಪ್ರಧಾನ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಮುಖ್ಯ ನೆಲೆ. ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಅಂಶವೆಂದರೆ ಮಾಸ್ತಿಗೀತೆಗಳ ಮೊದಲ ಸೊಲ್ಲೂ ಸಹಾ 'ಮಾತೃದೈವತವಾದ' ಸತಿಯ ನೆನಸುವಿಕೆಯಿಂದಲೇ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುತ್ತ, ಅಂತ್ಯವೂ ಅವಳನ್ನು ಫಲಾಶಯ ಕೋರಿಯೇ ಮುಕ್ತಾಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಕೊಡುವಲ್ಲಿ ಇವಳು ಶಕ್ತಳಿದ್ದ ಹಾಗೆ, ಬೆಳೆ, ಪೈರು ಮುಂತಾದ ಫಲವತ್ತುತನದ ಸಂವರ್ಧನೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಇವಳು ತನ್ನ ಶಕ್ತಿಯ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರುತ್ತಾಳೆ. 'ಬೈಗಾದರೆಲ್ಲಿ ಉಳಿದೀಯೆ? ಎನ್ನುವ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಉತ್ತರ 'ಎಳೆಯ ನಿಂಬೆಯ ವನದಾಗೆ' ಎಂದೂ 'ಬೆಳಗಾದರೆಲ್ಲ ಉಳುದೀಯೆ' ಎನ್ನುವ ಇನ್ನೊಂದು ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ 'ತೆಂಗು ಬಾಳೆ ವನದಾಗೆ' ಎನ್ನುವ ಉತ್ತರ ಇವು ನಿಸರ್ಗದ ಸಂವರ್ಧನೆಯ ಜೊತೆಗೆ ಅವಳ ಗಾಢ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ತೋರುವ ರೂಪಕಗಳೇ ಆಗಿವೆ. ಇನ್ನೊಂದು ಮಾಸ್ತಿಗೀತೆಯಲ್ಲಿ, ಮಹಾಸತಿ ತಾನು 'ಚೆಂಡುಹೂವಾಗಿ' ಹುಟ್ಟಿ ಬರುವೆನೆಂದು ಭರವಸೆ ಕೊಡುತ್ತಾಳೆ. ಈ ನಂಬಿಕೆಯು 'ಸತಿಯು ಸತ್ತ ನಂತರ ಗಂಡನ ಹಿಂದೆ ಹೋಗುತ್ತಾಳೆ' ಎಂಬ ವೈದಿಕ ನಂಬಿಕೆಗೆ ಪೂರ್ಣ ವಿರೋಧವಾದದ್ದು.

೪

ಬುಡಕಟ್ಟು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮತ್ತು ವ್ಯವಸಾಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪ್ರಾಚೀನ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಮಾತೃಪ್ರಧಾನ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯೇ ರೂಢಿಯಲ್ಲಿತ್ತು ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ ಮಾನವಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರು. ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಇಂಥ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಶಂ.ಬಾ. ಜೋಶಿಯವರು ತಮ್ಮ ಸಂಶೋಧನಾಧ್ಯಯನಗಳಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಹೆಣ್ಣು ದೈವತಗಳಿಗೆ ಸಿಕ್ಕ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯವೂ ಇಲ್ಲಿ ಫಲವತ್ತುತನ, ಅದಕ್ಕೆ ಸಂಕೇತವಾದ ಬೆಳೆಗಳ ಸಂವರ್ಧನೆ–ಈ ಮೂಲ ಕಾರಣಗಳಿಂದಲೇ ಉಂಟಾದದ್ದು. ಒಂದರ್ಥದಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಹಾಗೂ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ ನೆಲೆ ಕೂಡಾ ಇದು ಹೌದು.

ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಮಹಾಸತಿ ಆಚರಣೆ ಬಹುಪಾಲು ಶೂದ್ರವರ್ಣಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ, ಹೋರಾಟದ ವೃತ್ತಿಗೆ ಮೀಸಲಾದ, ನಾಯಕ, ಗೊಲ್ಲ, ಗಾವುಂಡ ವರ್ಗಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಇದ್ದಹಾಗೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕ ಮಾಸ್ತಿ ಶಾಸನಗಳೆಲ್ಲ ಈ ಕೆಳವರ್ಗದ ಹೋರಾಟದ ಬಣಗಳಿಗೆ ಸೇರಿದ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳೇ ರಾಜರ ಪರವಾದ ಹೋರಾಟದಲ್ಲೋ, ಊರಿನ ರಕ್ಷಣೆಗಾಗಿಯೋ, ಗೋವು ಮತ್ತು ಉಳಿದ ಸಾಕುಪ್ರಾಣಿಗಳ ರಕ್ಷಣೆಗಾಗಿಯೋ ಹೋರಾಡಿ ಮಡಿದಾಗ ಅವರ ಸ್ತ್ರೀಯರು, ಸಹಗಮನ ಮಾಡಿದ ವಿಷಯವನ್ನು ಬಹುಪಾಲು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಮಹಾಸತಿಯಮ್ಮನ

ಬಗೆಗಿನ ಆಚರಣೆ, ಹಬ್ಬ, ಐತಿಹ್ಯಗಳು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಈಗಲೂ ನಾಯಕ, ಗೊಲ್ಲ, ಗೌಡ ಹಾಗೂ ಕೆಲವು ಹರಿಜನ ವರ್ಗಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಉಳಿದು ಬಂದಿವೆ. ಪ್ರಧಾನ ಪೂಜೆಯಾಗಲೀ, ಎಡೆಯಾಗಲೀ ಈ ವರ್ಗಗಳದ್ದೇ ಆಗಿರುತ್ತದೆ.

ಮಾಸ್ತಿಗೀತೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ 'ಮಾಸ್ತಿಯು ಒಂದು ಮಾತೃದೇವತೆ' ಎಂಬ ಆಶಯವು ಎಷ್ಟು ಪ್ರಬಲವಾಗಿ ಜನರ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಲ್ಲಿ ಬೇರೂರಿದೆ ಎಂದರೆ, ಗೀತೆಗಳಲ್ಲಿ ಮಾಸ್ತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ತೋರಿದ ಈ ಮಾತೃದೈವತದ, ಫಲವತ್ತುತನವನ್ನು ನೀಡುವ ಶಕ್ತಿಯ ಸ್ವರೂಪವು ಜನರ ಆಚರಣಾವಿಧಿಯಲ್ಲೂ ಮುಂದುವರಿದುಕೊಂಡು ಬಂದಿದೆ. ಮಾಸ್ತಿಗೆ ನಡೆಯುವ ಪೂಜೆಗಳು, ಅವಳಿಗೆ ಹರಕೆಯನ್ನು ಹೊತ್ತುಕೊಳ್ಳುವ ಹಿನ್ನೆಲೆಯ ಮನೋಭಾವಗಳೂ ಇವನ್ನೆಲ್ಲ ನೋಡಿದರೆ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಮಾಸ್ತಿ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಶಕ್ತಿದೈವತವೇ.

ಬಯಲುಸೀಮೆಯಲ್ಲಾಗಲೀ, ಮಲೆನಾಡಿನಲ್ಲಾಗಲೀ ನಿಯತಕಾಲಿಕ ವ್ಯವಸಾಯವಿರುವಂಥ ಹಳ್ಳಿಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಸಿಗುವ ಬಹುಪಾಲು ಮಾಸ್ತಿಕಲ್ಲುಗಳು ಹೊಲಗಳ ಮಧ್ಯದಲ್ಲೋ, ಊರ ಹೊರಗಿನ ಬಯಲಿನಲ್ಲೋ ಸಿಗುತ್ತವೆ.

ಬುಡಕಟ್ಟು ಮತ್ತು ವ್ಯವಸಾಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯು ಪ್ರಧಾನವಾದಂಥ ಇಂಥ ಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯವಸಾಯ, ಹೋರಾಟ–ಇವುಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಕ್ರಿಯೆಗಳ ಸುತ್ತ ಹರಡಿಕೊಂಡಿರುವ ಆಚರಣೆ ಹಾಗೂ ಹಬ್ಬಗಳು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಹೆಣ್ಣು ದೇವತೆಯನ್ನೇ ಪ್ರಧಾನ ದೈವತವನ್ನಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸಿವೆ. ಫಲಸಂವರ್ಧನೆ, ಬೆಳೆಗಳ ಏಳ್ಗೆ ಈ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣು ಈ ಆಚರಣೆ ಹಾಗೂ ಹಬ್ಬಗಳಲ್ಲಿ ರೂಪು ಗೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ವ್ಯವಸಾಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಅನೇಕ ಅಪೇಕ್ಷೆಗಳು 'ಮಾಸ್ತ್ಯಮ್ಮ'ನಿಂದ ಈಡೇರಬೇಕೆನ್ನುವುದು ಈ ಹಬ್ಬಗಳ ಮುಖ್ಯ ಆಶಯವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಬಾಗಲಕೋಟೆಯ ಹಳ್ಳೂರಿನ ಮಾಸ್ತಿಯಪೂಜೆ, ವರ್ಷಕ್ಕೊಮ್ಮೆ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಈ ಹಬ್ಬವು ಪ್ರತಿವರ್ಷವೂ ಫಸಲು ಬಂದ ತಕ್ಷಣ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಬೆಳೆದಂಥ ಬೆಳೆಯು ಮಾಸ್ತಮ್ಮನ ಕೃಪೆಯಿಂದ ಉಂಟಾದಂಥದ್ದು ಎನ್ನುವ ನಂಬಿಕೆಯಿಂದ, ಫಸಲಿನ ಎಡೆ ಮುಂತಾದ ಆಚರಣೆಗಳಿಂದ ಪೂಜೆ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ಕೊಂಡದಹಳ್ಳಿದ ಮಾಸ್ತಿಪೂಜೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಇದೇ ಮನೋಭಾವವಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಹಬ್ಬವು ಪ್ರತಿವರ್ಷ ಉಳುಮೆ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುವುದಕ್ಕೆ ಮೊದಲು ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ಮಾಸ್ತಿಹಬ್ಬದ ನಂತರವೇ ರೈತರು ನೇಗಿಲನ್ನು ಹೂಡುತ್ತಾರೆ. ಹಬ್ಬ ಮಾಡದೇ ಬೆಳೆಯನ್ನು ಬೆಳೆದರೆ ಫಸಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲವೆನ್ನುವ ನಂಬಿಕೆ ಇಲ್ಲಿನ ರೈತರದು.

ಗಂಡನೊಬ್ಬ ಅಪ್ರಧಾನವಾಗಿ, ಸ್ತ್ರೀದೈವತವೇ ಮಾತೃದೈವತದ ಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆಯನ್ನು ಪಡೆದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸ್ವರೂಪದ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯನ್ನು ವಿದ್ವಾಂಸರು ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ".*

ವಾಸ್ತವವಾಗಿ, ಸಹಗಮನ ಆಚರಣೆ ಹಾಗೂ ಅದರ ಹಿಂದೆ ಇರುವ ನಂಬಿಕೆಗಳು ಮೂಡಿಬಂದಿದ್ದು, ರೂಢಿಗೊಂಡಿದ್ದು ಪಿತೃಪ್ರಧಾನ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಇದ್ದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ. ಹೆಣ್ಣಿನ ಅಧೀನತೆ ಇನ್ನೂ ಬಲವಾಗಿ, ಸಹಗಮನಕ್ಕೆ ಧಾರ್ಮಿಕ ತಾತ್ವಿಕ ನೆಲೆಗಟ್ಟಿನ ಪುಷ್ಟಿ ದೊರೆತದ್ದು ವೈದಿಕ ಪುನರುತ್ಥಾನದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ. ಬ್ರಾಹ್ಮಣಗಳು, ಸ್ಮೃತಿಗಳು ಈ ಆಚರಣೆಗೆ ಸ್ವರ್ಗದ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಸೇರಿಸಿ ಅದೊಂದು ಪ್ರಬಲ ಆಚರಣೆಯಾಗುವ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಪಾತ್ರವನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸಿದವು.

ಉತ್ತರಭಾರತದಲ್ಲಿ ಬಹುಪಾಲು ಕ್ಷತ್ರಿಯವರ್ಣಕ್ಕೆ, ಕ್ರಮೇಣ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ವರ್ಣಕ್ಕೆ ಮೀಸಲಾಗಿದ್ದ ಸತಿಸಹಗಮನ, ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬಹುಪಾಲು ಕೆಳವರ್ಗ–ಕೆಳಜಾತಿಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ವ್ಯಾಪಕವಾಗಿ ಹರಡಿತ್ತು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಸಹಗಮನದ ಆಚರಣೆಯ ಹಿಂದೆ ಇದ್ದ ಹೆಣ್ಣಿನ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಕುರಿತ ಅಧಿನತೆಯ ನಂಬಿಕೆಗಳು ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ಮೇಲುವರ್ಣದ ನಂಬಿಕೆಗಳೇ ಆಗಿವೆ. ಇವುಗಳು ಕ್ರಮೇಣ ಬುಡಕಟ್ಟು ಮತ್ತು ವ್ಯವಸಾಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಮೂಲಭೂತ ನಂಬಿಕೆಗಳನ್ನೇ ಅಲ್ಲಾಡಿಸುವಷ್ಟು ಆ ಜನಜೀವನದಲ್ಲಿ ಆಳದಲ್ಲಿ ಇಳಿದವು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಈ ವರ್ಗಗಳಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಮಾಸ್ತಿಘಟನೆಗಳು ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಈ ನಂಬಿಕೆಯು ಈ ಸಮಾಜದ ನಡವಳಿಕೆಯ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಬಂದದ್ದು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಮಾಸ್ತಿಗಿತೆಗಳು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ.

ಈ ಮೇಲೆ ವಿವರಿಸಿದ ಮಾತುಗಳನ್ನೇ ಮಾನವಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮತ್ತು ಕರ್ನಾಟಕದ ಜನಜೀವನದ ಚರಿತ್ರೆಯ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಿಂದ ನೋಡಿದರೆ ಅನೇಕ ಮುಖ್ಯ ಸಂಗತಿಗಳು ಗೋಚರವಾಗುತ್ತವೆ.

ಮಾಸ್ತಿ ಜನಪದಗೀತೆಯ ರಾಚನಿಕ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಆಳದ, ಒಳ ಆಶಯವು, ಹೆಣ್ಣಿನ ಸಹಗಮನ ಮತ್ತು ಅದಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಸ್ವರ್ಗದ ಕಲ್ಪನೆ–ಹಾಗೂ ಹೆಣ್ಣಿನ ಅಧೀನತೆ ಈ ಎಲ್ಲ ಅಂಶಗಳ ಬಗ್ಗೆಯೂ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾದ ವಿರೋಧವಿದೆ. ನಂಬಿಕೆಗಳು ಬೇರೊಂದೆಡೆಯಿಂದ ಒಂದು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಅಂತಸ್ಥಗೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವಾಗ ಇಂಥ ವಿರೋಧಗಳು ಹುಟ್ಟಲು ಸಾಧ್ಯ. ಅಂದರೆ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬುಡಕಟ್ಟು ಮತ್ತು ವ್ಯವಸಾಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಬದಲಾಗುತ್ತಿರುವ

ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ಈ ಮಾಸ್ತಿಗೀತೆಗಳೂ ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ.

ಈ ಮಾಸ್ತಿಗೀತೆಗಳನ್ನು ಹಾಡುವವರು ಹೆಂಗಸರೇ. ಗಂಡಸರು ಎಲ್ಲಿಯೂ ಈ ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸಿಲ್ಲ. ಹೆಣ್ಣನ್ನು ದಮನಮಾಡುವ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವಿನ್ಯಾಸ ತಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲೂ ಬೇರುಬಿಡುತ್ತಿರುವುದರ ಬಗೆಗಿನ ವಿಷಾದಗಳೂ ಮಾಸ್ತಿಗೀತೆಯಲ್ಲಿ ವಿವರವಾಗಿ ಮೂಡುತ್ತವೆ. ಇಂಥ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಆರೋಗ್ಯವನ್ನು ಕಾಪಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಇವು ಮಾಡುವುದಾದರೂ ಏನು? ಮಾನವೀಯತೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಆಕ್ರಂದನ ಹಾಗೂ ರೋಷಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯ ಭಾವವಾಗುತ್ತವೆ. ಮಾಸ್ತಿ ಜನಪದಗೀತೆಗಳಲ್ಲಿ ನಾವು ಕಾಣುವುದಾದರೂ ಇಂಥ ಮುಖ್ಯಭಾವವನ್ನೇ. ಜನಪದಗೀತೆಗಳ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ವಿಷಾದದ, ನೋವಿನ ಛಾಯೆಯಿಂದ ಮತ್ತು ಪರ್ಯಾಯವಾಗಿ ಬಹುಶಃ ಸವಾಲೆನ್ನುವಂತೆ, ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಮಾತೃದೈವತವನ್ನಾಗಿ, ಶಕ್ತಿಸ್ವರೂಪಿಣಿಯನ್ನಾಗಿ ಕಾಣುವ ನೆಲೆಗಳಿವೆ.

* * * *