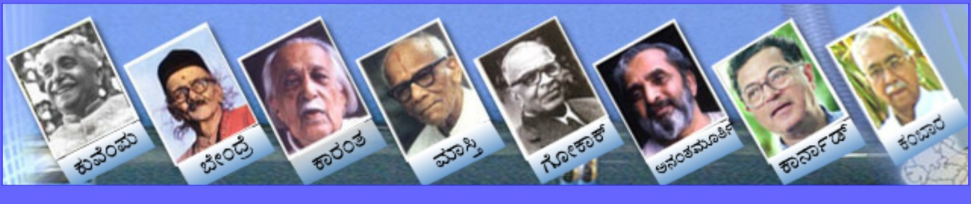
ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ

ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಸಿಜಮ್

ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತಕೋಟಿ



ಸಾಹಿತ್ಯ ಪಾರಿಭಾಷಿಕ ಮಾಲೆ

ಸಂಪಾದಕರು: ಡಾ. ಗಿರಡ್ಡಿ ಗೋವಿಂದರಾಜ

ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಸಿಜಮ್

ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತಕೋಟಿ

ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ

ಕನ್ನಡ ಭವನ, ಜೆ.ಸಿ.ರಸ್ತೆ

ಬೆಂಗಳೂರು–560 002.

ದೂರವಾಣಿ:080–22211730/22106460

www.karnatakasahithyaacademy.org

Email: sahithya.academy@gmail.com

ROMANTICISAM

By Kirtinatha Kurtkati

Published by

C.H.Bhagya

Registrar

Karnataka Sahithya Academy

Kannada Bhavana

J.C.Road, Bengaluru-560 002.

© ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ

ಪುಟಗಳು	: x +೭೨
ಬೆಲೆ	: ₹ ೭೫/–
ಮರು ಮುದ್ರಣ	: ೨೦೧೬
ಪ್ರತಿಗಳು	: ೧೦೦೦
ಮುಖಪುಟ ವಿನ್ಯಾಸ	: ಅರುಣ್‌ಕುಮಾರ್ ಜಿ.
Pages	: x +72
Price	: ₹ 75/-
Reprint	: 2016
Copies	: 1000
ISBN	: 978-81-931964-5-8

ಪ್ರಕಾಶಕರು:

ಸಿ.ಎಚ್.ಭಾಗ್ಯ

ರಿಜಿಸ್ಟ್ರಾರ್

ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ

ಕನ್ನಡ ಭವನ, ಜೆ.ಸಿ.ರಸ್ತೆ

ಬೆಂಗಳೂರು–560 002.

ಅಧ್ಯಕ್ಷರ ಮಾತು
(ಮರುಮುದ್ರಣಕ್ಕೆ)

ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿಯು ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತಿರುವ ಪುಸ್ತಕಗಳು ಸಾಮಾನ್ಯ ಓದುಗರನ್ನು, ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳನ್ನು, ಸಂಶೋಧಕರನ್ನು ಗಮನದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಪ್ರಕಟಗೊಂಡದ್ದು ಹಾಗೂ ಇನ್ನು ಮುಂದೆಯೂ ಸಹ ಪ್ರಕಟಗೊಳ್ಳಬಹುದಾದ ಪುಸ್ತಕಗಳ ಬಗೆಗೆ ಹೇಳಬೇಕೆಂದರೆ ಇಂಥ ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರಕಟಣೆಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿಯ ಹಲವು ಮುಖ್ಯ ಕರ್ತವ್ಯಗಳ ಪಟ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಇರಬೇಕಾದದ್ದು.

ಡಾ. ಜಿ.ಎಸ್. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ ಅವರು ಅನುಷ್ಠಾನಕ್ಕೆ ತಂದ "ಸಾಹಿತ್ಯ ಪಾರಿಭಾಷಿಕ ಮಾಲೆ"ಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಗೊಂಡ ಹದಿನಾರು ಪುಸ್ತಕಗಳ ಯೋಜನೆಯು ಮೆಚ್ಚುವಂತದ್ದು. ಈ ಮಾಲೆಗೆ ಡಾ. ಗಿರಡ್ಡಿ ಗೋವಿಂದರಾಜ ಅವರ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಶೀರ್ಷಿಕೆಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸಿ ಒಟ್ಟು ಇಪ್ಪತ್ತೆಂಟಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚಿಸಲಾಯ್ತು. ಈ ಮಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ ಪುಸ್ತಕಗಳಿಗೆ ಓದುಗರಿಂದ ಅಪಾರ ಬೇಡಿಕೆ ಇರುವುದರಿಂದ ಶ್ರೀ ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಅವರ ಕೃತಿಯ ಮರುಮುದ್ರಣದ ಕೆಲಸವನ್ನು ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ ಕೈಗೆತ್ತಿಕೊಂಡಿದ್ದೇವೆ.

ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಸಿಜಮ್ ಕೃತಿಯ ಲೇಖಕರಾದ ಶ್ರೀ ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಅವರಿಗೆ ಹಾಗೂ ಈ ಪುಸ್ತಕವನ್ನು ಹೊರತರಲು ಸಹಕರಿಸಿ ಶ್ರಮಿಸಿದ ಅಕಾಡೆಮಿಯ ರಿಜಿಸ್ಟ್ರಾರ್ ಶ್ರೀಮತಿ ಸಿ.ಎಚ್.ಭಾಗ್ಯ, ಮತ್ತು ಶ್ರೀ ಹರೀಶ್ ಹಾಗೂ ಮುದ್ರಣ ಕಾರ್ಯ ನಿರ್ವಹಿಸಿದ ಸರ್ಕಾರಿ ಮುದ್ರಣಾಲಯದ ನಿರ್ದೇಶಕರು ಹಾಗೂ ಅಧಿಕಾರಿ/ಸಿಬ್ಬಂದಿಗಳೆಲ್ಲರನ್ನೂ ನಾನಿಲ್ಲಿ ಕೃತಜ್ಞತೆಗಳೊಂದಿಗೆ ನೆನೆಯುತ್ತೇನೆ.

೨೦೧೬

(ಮಾಲತಿ ಪಟ್ಟಣಶೆಟ್ಟಿ)
ಅಧ್ಯಕ್ಷರು

ಅಧ್ಯಕ್ಷರ ಮಾತು
(ಮೊದಲ ಮುದ್ರಣ)

ಡಾ. ಜಿ.ಎಸ್. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪನವರು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದ 'ಸಾಹಿತ್ಯ ಪಾರಿಭಾಷಿಕ ಮಾಲೆ'ಯಲ್ಲಿ ಆಗಲೇ ಹದಿನಾರು ಪುಸ್ತಕಗಳು ಪ್ರಕಟವಾಗಿವೆ. ಕನ್ನಡದ ಮಹತ್ವದ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಬರೆದ ಈ ಪುಸ್ತಕಗಳಲ್ಲಿ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ವಿವೇಚನೆಯಿರುವಂತೆ, ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ವಿವರಣೆಯೂ ಇದೆ. ಜೊತೆಗೆ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಸಂಗತಿಗಳೂ ದಾಖಲಾಗಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಅದರಿಂದಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯಾಭ್ಯಾಸಿಗಳು ಈ ಕೃತಿಗಳಿಂದ ತುಂಬ ಪ್ರಯೋಜನವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತಲಿದ್ದಾರೆ. ಅಂತೆಯೇ ಈ ಮಾಲೆಯ ಬಹಳಷ್ಟು ಪುಸ್ತಕಗಳು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಮುದ್ರಣಗೊಳ್ಳುತ್ತಲಿವೆ.

ಈ ಮಾಲೆಯ ಸಂಖ್ಯೆ ಡಾ. ಜಿ.ಎಸ್. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪನವರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಇಪ್ಪತ್ತೈದಕ್ಕೆ ಸೀಮಿತವಾಗಿತ್ತು. ಅದರಲ್ಲಿ ಒಂದಿಷ್ಟು ಬದಲಾವಣೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಹೊಸದಾಗಿ ಕೆಲವು ಶೀರ್ಷಿಕೆಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸಿ ಡಾ. ಗಿರಡ್ಡಿಯವರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಆ ಸಂಖ್ಯೆಯನ್ನು ಇಪ್ಪತ್ತೆಂಟಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚಿಸಲಾಯಿತು. ಈಗ "ಸಂಜ್ಞಾಶಾಸ್ತ್ರ", "ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಧ್ಯಯನ" ಎಂಬ ಎರಡು ಹೊಸ ಶೀರ್ಷಿಕೆಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ. ಪ್ರಸ್ತುತ ಮಾಲಿಕೆಗೆ ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡ ಲೇಖಕರ ಸಹಕಾರವನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿ ಉಳಿದ ಪುಸ್ತಕಗಳು ಪ್ರಕಟವಾಗುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯಿದೆ. ಈ ಕಾರ್ಯ ಒಂದಿಷ್ಟು ನಿಧಾನವಾಗಿಯೇ ಕೈಗೂಡುವಂತಹುದು.

ಸದ್ಯ ಕನ್ನಡದ ಹಿರಿಯ ವಿಮರ್ಶಕರಾದ ಪ್ರೊ. ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತಕೋಟಿಯವರು "ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಸಿಜಮ್" ಕುರಿತು ಬರೆದುಕೊಟ್ಟು ಉಪಕರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಡಾ. ಗಿರಡ್ಡಿ ಗೋವಿಂದರಾಜರು ಮಾಲೆಯ ಸಂಪಾದಕರಾಗಿ ಮುಂದುವರೆದಿದ್ದು, ಎಂದಿನಂತೆ ತನ್ಮಯತೆಯಿಂದ ನಮಗೆ ನೆರವು ನೀಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಇಬ್ಬರು ವಿದ್ವಾಂಸರಿಗೆ, ಸುಂದರವಾಗಿ ಅಚ್ಚುಮಾಡಿಕೊಟ್ಟ ಮುದ್ರಕರಿಗೆ ನಮ್ಮ ಕೃತಜ್ಞತೆಗಳು.

ನವೆಂಬರ್ ೨೦೦೧ — ಗುರುಲಿಂಗ ಕಾಪಸೆ

ಸಂಪಾದಕೀಯ

ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿಯಿಂದ ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತಿರುವ ಈ 'ಸಾಹಿತ್ಯ ಪಾರಿಭಾಷಿಕ ಪುಸ್ತಕ ಮಾಲೆ'ಗೆ ಮುಖ್ಯ ಪ್ರೇರಣೆ ದೊರೆತದ್ದು ಜಾನ್.ಡಿ. ಜಂಪ್ ಅವರ ಸಂಪಾದಕತ್ವದಲ್ಲಿ ಮೆಥಯಿನ್ ಪ್ರಕಾಶನದವರು ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಲ್ಲಿ ಹೊರತರುತ್ತಿರುವ 'ಕ್ರಿಟಿಕಲ್ ಈಡಿಯಂ' ಮಾಲೆಯ ಪುಸ್ತಕಗಳಿಂದ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಪರಿಭಾಷೆ ಇನ್ನೂ ನಿಶ್ಚಿತ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿಲ್ಲ. ಅನೇಕ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳ ಅರ್ಥವ್ಯಾಪ್ತಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿಲ್ಲ. ಸಾಕಷ್ಟು ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಪ್ರಬುದ್ಧ ವಿಮರ್ಶೆ ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತಿದ್ದರೂ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಮೂಲಭೂತ ಸಾಮಗ್ರಿ ತಕ್ಕ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಬಂದಿಲ್ಲ. ಈ ಅವಶ್ಯಕತೆಯನ್ನು ಪೂರೈಸುವ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಈ ಮಾಲೆಯ ಯೋಜನೆಯನ್ನು ಹಾಕಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಈ ಮಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತಿರುವ ಪುಸ್ತಿಕೆಗಳು ಯಾವುದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಮಾಲೆಯ ಪುಸ್ತಕಗಳ ಅನುವಾದವಾಗಲಿ, ಅನುಕರಣೆಯಾಗಲಿ ಅಲ್ಲ; ಎಲ್ಲ ರೀತಿಯಿಂದಲೂ ಇವು ಸ್ವತಂತ್ರ ಕೃತಿಗಳು.

ಈ ಮಾಲೆಯ ಪುಸ್ತಕಗಳ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಸ್ತುತತೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಕೆಲವು ವಿಷಯಗಳಂತೂ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದವು. ಎಲ್ಲ ಪುಸ್ತಕಗಳಿಗೂ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯವೇ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದ ಕೇಂದ್ರವಾಗಿದೆ. ಅನೇಕ ವಾದಗಳಿಗೂ, ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳಿಗೂ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯವೇ ಮೂಲವಾಗಿದ್ದರೂ, ಅವು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಬಂದ ಸಂದರ್ಭ, ಪಡೆದ ಬದಲಾವಣೆ, ನಡೆದ ಹೊಂದಾಣಿಕೆಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಗಮನಿಸಲಾಗಿದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ, 'ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಸಿಜಂ' ಎಂಬ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ಪಶ್ಚಿಮದಿಂದ ಬಂದುದಾದರೂ, ಅದು ಕನ್ನಡ ನವೋದಯದಲ್ಲಿ ಪಡೆದುಕೊಂಡ ಸ್ವರೂಪವೇ ಬೇರೆಯಾಗಿದೆ. ಇದೇ ಮಾತನ್ನು 'ನವ್ಯತೆ', 'ವಾಸ್ತವತಾವಾದ', 'ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದ' ಇತ್ಯಾದಿಗಳ ಬಗೆಗೂ ಹೇಳಬಹುದು. ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ್ದಾದ ಈ ಅಂಶದ ಮೇಲೆ ಈ ಪುಸ್ತಕಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಒತ್ತು ಬಿದ್ದಿದ್ದರೆ ಅದು ಸಹಜವೇ ಆಗಿದೆ. ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯವೆಲ್ಲ ಪಶ್ಚಿಮದ ಅನುಕರಣೆ ಎಂಬ ತಪ್ಪು ಕಲ್ಪನೆ ಇದರಿಂದ ತಕ್ಕಮಟ್ಟಿಗಾದರೂ ಕಡಿಮೆಯಾದೀತು ಎಂದು ನಮ್ಮ ನಂಬಿಕೆ.

ಈ ಪುಸ್ತಕಗಳು ಸಾಮಾನ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯಾಸಕ್ತರಿಂದ ಹಿಡಿದು ಕನ್ನಡ ಎಂ.ಎ. ಮಟ್ಟದ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೂ ಉಪಯುಕ್ತವಾಗುವಂತೆ ಪರಿಚಯಾತ್ಮಕವಾಗಿರಬೇಕೆಂಬುದು ನಮ್ಮ ಉದ್ದೇಶ. ಆದರೆ ಅನೇಕ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಬರವಣಿಗೆ ಈ ಸೀಮಿತ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು

ದಾಟಿ ಪ್ರಬುದ್ಧ ಸಾಹಿತ್ಯಾಭ್ಯಾಸಿಗಳ ಚರ್ಚೆಗೂ ಯೋಗ್ಯವಾಗುವಷ್ಟು ಮುಂದೆ ಹೋಗಿದೆ. ಲೇಖಕರು ತಮ್ಮ ಸ್ವತಂತ್ರ ವಿಚಾರಗಳನ್ನೂ, ಒಳನೋಟಗಳನ್ನೂ, ಆಳವಾದ ಅಭ್ಯಾಸವನ್ನೂ ಒದಗಿಸಿ ಈ ಪುಸ್ತಕಗಳ ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ.

೮೦–೧೦೦ ಪುಟಗಳ ಮಿತಿಯಲ್ಲಿ ವಿಷಯ ಆದಷ್ಟು ಸಮಗ್ರವಾಗಿ ಮತ್ತು ಅಡಕವಾಗಿ ಬರುವಂತಾಗಬೇಕೆಂಬುದು ಯೋಜನೆಯ ಒಂದು ಮುಖ್ಯ ಅಂಶ. ಆದರೆ ಪುಟಸಂಖ್ಯೆಯ ಮಿತಿಯನ್ನು ಅಷ್ಟು ಕಟ್ಟು–ನಿಟ್ಟಾಗಿ ಅನುಸರಿಸಿಲ್ಲ. ವಿಷಯದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿ ಕೆಲವು ಪುಸ್ತಕಗಳು ಗಾತ್ರದಲ್ಲಿ ದೊಡ್ಡವೂ ಆಗಿವೆ.

ಮಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಸೇರಿರುವ ವಿಷಯಗಳು ಒಂದೇ ರೀತಿಯದಾಗಿಲ್ಲ. ಕೆಲವು ಸಾಹಿತ್ಯಕ ವಾದಗಳು, ಕೆಲವು ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳು, ಕೆಲವು ಚಳವಳಿಗಳು, ಇನ್ನು ಕೆಲವು ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳು. ವಿಷಯಗಳ ವೈವಿಧ್ಯ ಮತ್ತು ಭಿನ್ನ ಸ್ವರೂಪಗಳಿಂದಾಗಿ ಈ ಪುಸ್ತಕಗಳ ರಚನಾಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಏಕರೂಪತೆ ಇಲ್ಲ. ಆದರೂ ಪ್ರತಿಯೊಂದರಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಖ್ಯೆ, ಸ್ವರೂಪ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂದರ್ಭ, ತಾತ್ವಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆ, ಮುಖ್ಯ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಗಳು, ಪಶ್ಚಿಮದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದು ಬಂದ ರೀತಿ, ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಬಂದಾಗ ಆದ ಹೊಂದಾಣಿಕೆ, ಮುಖ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಅವುಗಳ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ– ಈ ಕ್ರಮವನ್ನು ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಇರಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಪಶ್ಚಿಮದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳಿಗೆ ಸಂವಾದಿಯಾದ ಭಾರತೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯಲ್ಲಿಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳೊಂದಿಗೆ ತುಲನೆಯೂ ಇದೆ. ವಿಷಯ ನಿರೂಪಣೆ ಆದಷ್ಟು ವಸ್ತುನಿಷ್ಠವಾಗಿರುವಂತೆ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ.

ಪಾರಿಭಾಷಿಕ ಶಬ್ದಗಳ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಬಹಳಷ್ಟು ಗೊಂದಲವಿದೆ. ಒಂದೇ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಶಬ್ದಕ್ಕೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಸಮಾನಾರ್ಥಕ ಶಬ್ದಗಳು ಬಳಕೆಗೆ ಬಂದಿವೆ. ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಲೇಖಕರು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಎಷ್ಟೋ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬರೇ ಲೇಖಕರು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕಡೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ಬಳಸಿರುವುದೂ ಉಂಟು. ಈ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಕೊನೆಯದಾಗಿ ಪರಿಹರಿಸುವ ಮಹಾತ್ವಾಕಾಂಕ್ಷೆ ಈ ಮಾಲೆಗೆ ಇಲ್ಲ. ಆದರೂ ಸಾಧ್ಯವಾದಷ್ಟು ಏಕರೂಪತೆ ತರುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಅಗತ್ಯಬಿದ್ದ ಕಡೆ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿರುವ ಇತರ ಪರ್ಯಾಯ ಶಬ್ದಗಳನ್ನೂ ಸೂಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅಪರಿಚಿತ ಮತ್ತು ಹೊಸದಾಗಿ ರೂಪಿಸಿದ ಶಬ್ದಗಳಿಗೆ ಕಂಸದಲ್ಲಿ ಮೂಲರೂಪ ಕೊಡಲಾಗಿದೆ. ಸಾಧ್ಯವಿದ್ದಷ್ಟೂ, ಉದ್ಧೃತ ಭಾಗಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಅನುವಾದಿಸಿ ಕೊಟ್ಟಿದೆ. ಇಲ್ಲವೇ ಆ ಮಾತುಗಳ ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿ ಅರ್ಥ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುವಂತೆ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ.

ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ 'ಅಭ್ಯಾಸ ಸೂಚಿ'ಯೊಂದು ಇದ್ದು, ಅದರಲ್ಲಿ ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ ಉದ್ಧರಿಸಿದ ಇಲ್ಲವೆ ಚರ್ಚಿಸಿದ ಎಲ್ಲ ಆಕರ ಗ್ರಂಥಗಳ ಸಂಪೂರ್ಣ ವಿವರಗಳನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ಇದರಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಥಮಿಕ ಮೂಲಗಳನ್ನು ಅಥವಾ ಸೃಜನಶೀಲ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸಿಲ್ಲ. ಆದರೆ, ಆಯಾ ವಿಷಯವನ್ನು ಕುರಿತು ಹೆಚ್ಚಿನ ಅಭ್ಯಾಸಕ್ಕೆ ಉಪಯುಕ್ತವಾದ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನೂ ಇದರಲ್ಲಿಯೇ ಸೇರಿಸಲಾಗಿದೆ.

೧೯೯೦ರಲ್ಲಿ ಆರಂಭವಾದ ಈ ಮಾಲೆಯ ಪುಸ್ತಕಗಳಿಗೆ ಓದುಗರಿಂದ ಬಂದ ಉತ್ಸಾಹದ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯೇ ಇದರ ಉಪಯುಕ್ತತೆಗೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿದೆ. ಕೆಲವು ಪುಸ್ತಕಗಳು ಈಗಾಗಲೇ ನಾಲ್ಕನೆಯ ಮುದ್ರಣವನ್ನು ಕಂಡಿರುವುದು ಒಂದು ವಿಶೇಷವೆಂದು ಹೇಳಬೇಕು.

೨೦೦೧ರ ಜೂನ್ ತಿಂಗಳಲ್ಲಿ ಹೊಸದಾಗಿ ರೂಪಗೊಂಡ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿಯ ಅಧ್ಯಕ್ಷರಾದ ಡಾ. ಗುರುಲಿಂಗ ಕಾಪಸೆಯವರು ನನ್ನ ಮೇಲೆ ವಿಶ್ವಾಸವಿರಿಸಿ ಮಾಲೆಯ ಸಂಪಾದಕನಾಗಿ ಮುಂದುವರೆಯಲು ನನ್ನನ್ನು ಕೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಅವರಿಗೆ ಮತ್ತು ಅಕಾಡೆಮಿಯ ಸದ್ಯದ ಅವಧಿಯ ಸದಸ್ಯ ಮಿತ್ರರಿಗೆ ನಾನು ಕೃತಜ್ಞ.

ನಾನು ಅಕಾಡೆಮಿಯ ಅಧ್ಯಕ್ಷನಾಗಿದ್ದ ಅವಧಿಯಲ್ಲೇ ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತಕೋಟಿಯವರನ್ನು ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಸಿಜಮ್ ಕುರಿತು ಇಂಥದ್ದೊಂದು ಪುಸ್ತಕವನ್ನು ಬರೆದುಕೊಡಲು ಕೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದೆ. ಈಗ ಅದನ್ನು ಅವರು ಮುಗಿಸಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಅವರಿಗೆ ನಾನು ಋಣಿ.

–ಗಿರಡ್ಡಿ ಗೋವಿಂದರಾಜ

ನನ್ನ ಮಾತು

ಎರಡು ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ ಆಗಿನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿಯ ಅಧ್ಯಕ್ಷರಾಗಿದ್ದ ಡಾ॥ ಗೋವಿಂದರಾಜ ಗಿರಡ್ಡಿಯವರು "ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಸಿಜಮ್" ದ ಬಗ್ಗೆ ಒಂದು ಪುಸ್ತಕವನ್ನು ಬರೆದುಕೊಡಲು ಕೇಳಿದ್ದರು. ಆದರೆ ನಾನು ಬರೆದುಕೊಡುವದು ತಡವಾಯಿತು. ಎಷ್ಟು ತಡವಾಯಿತೆಂದರೆ ಈಗ ಅವರ ಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ಡಾ॥ ಕಾಪಸೆಯವರು ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೂ ಪರಂಪರೆ ಅವಿಚ್ಛಿನ್ನವಾಗಿ ನಡೆದಿದೆ.

ಇದೊಂದು ಪರಿಚಯಾತ್ಮಕ ಗ್ರಂಥ. ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಸಿಜಮ್ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕಾಲಕ್ಕೆ ಶಕ್ತಿಪೂರ್ಣವಾಗಿದ್ದ, ಈಗ ತನ್ನ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡಿರುವ, ಆದರೂ ಒಳಗಿಂದೊಳಗೇ ಆಗಾಗ ಮಿಡಿಯುತ್ತಿರುವ ಒಂದು ತಾತ್ವಿಕ ಪ್ರವೃತ್ತಿ. ಅದು ನಮ್ಮ ನವೋದಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೇಲೆ ಬೀರಿದ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಅಲ್ಲಗಳೆಯಲಾಗದು. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಇದರ ಬಗ್ಗೆ ಈ ಗ್ರಂಥ ಪ್ರಸ್ತುತ.

ಅಕಾಡೆಮಿ ಅಧ್ಯಕ್ಷರಾದ ಡಾ॥ ಗುರುಲಿಂಗ ಕಾಪಸೆಯವರಿಗೆ, ಇದನ್ನು ಬರೆಯಲು ಪ್ರೇರೇಪಿಸಿದ್ದ ಡಾ॥ ಗೋವಿಂದರಾಜ ಗಿರಡ್ಡಿಯವರಿಗೆ ಇದು ಹೊರಬರಲು ಸಹಾಯ ಮಾಡಿದ ಅನೇಕ ಸ್ನೇಹಿತರಿಗೆ ನಾನು ಕೃತಜ್ಞ.

ಧಾರವಾಡ

– ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತುಕೋಟಿ

ಪರಿವಿಡಿ

*	ಅಧ್ಯಕ್ಷರ ಮಾತು (ಮರುಮುದ್ರಣ)	iii
*	ಅಧ್ಯಕ್ಷರ ಮಾತು (ಮೊದಲ ಮುದ್ರಣ)	iv
*	ಸಂಪಾದಕೀಯ	v
*	ನನ್ನ ಮಾತು	viii
1.	ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಆಂದೋಲನದ ಹಿನ್ನೆಲೆ	01–12
2.	ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ಥ್ ಮತ್ತು ಕೊಲ್‌ರಿಜ್	13–25
3.	ಕವಿ ಪ್ರತಿಭೆ ಮತ್ತು ಸೃಜನ ಶಕ್ತಿ	26–42
4.	ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಸಿಜಮ್ : ಶಕ್ತಿ ಮತ್ತು ದೌರ್ಬಲ್ಯ	43–55
5.	ಕನ್ನಡ ನವೋದಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೇಲೆ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಸಿಜಮ್‌ದ ಪ್ರಭಾವ	56–70
6.	ಅಭ್ಯಾಸಸೂಚಿ	71–72

ಅಧ್ಯಾಯ ೧

ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಆಂದೋಲನದ ಹಿನ್ನೆಲೆ

ನಮ್ಮ ನವೋದಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿದ್ದು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿಯ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಆಂದೋಲನ. ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಆಂದೋಲನಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾದದ್ದು ಜರ್ಮನ್ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಭಾವ. ಫ್ರೆಂಚ್ ರಾಜ್ಯಕ್ರಾಂತಿಯ ಪ್ರಭಾವವೂ ಈ ಆಂದೋಲನಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯವೂ ಇದೆ. ಇವೆಲ್ಲವುಗಳಿಗೆ ಮೂಲವಾಗಿ ಇತಿಹಾಸಕ್ಕೆ ಅಜ್ಞಾತವಾಗಿರುವ ಮತ್ತೊಂದು ಬದಲಾವಣೆಯ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಕೂಡ ಅಲ್ಲಗಳೆಯಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆ ಇದೇ ಕಾಲಕ್ಕೆ ರೂಸೋ ತನ್ನ ಆತ್ಮ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಬರೆದ; ಇದೇ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಇತಿಹಾಸ ಒಂದು ಸ್ವತಂತ್ರ ಪ್ರಕಾರದ ಬರೆವಣಿಗೆಯಾಗಿ ಸ್ವಂತದ ಅರಿವನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಮಾಡಿಕೊಂಡಿತು;

ಇದೇ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಕಾದಂಬರಿಯ ಪ್ರಕಾರ ತನ್ನ ಪರಮೋತ್ಕರ್ಷವನ್ನು ಸಾಧಿಸಿತು. ವ್ಯಕ್ತಿ ಸಮಾಜದಿಂದ ಬೇರ್ಪಟ್ಟು ತಾನೊಬ್ಬ ಸ್ವತಂತ್ರ ಘಟಕ ಎಂಬ ಹೊಸ ಅರಿವನ್ನು ಮೂಡಿಸಿಕೊಂಡದ್ದೂ ಇದೇ ಕಾಲಕ್ಕೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ ಮತ್ತು ವೈಯಕ್ತಿಕ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಬಗೆಯ ವಿವಿಕ್ತತೆಯನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಿ ಅನುಭವಿಸಬೇಕಾಗಿ ಬಂದಿತು. ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಸಮಾಜಗಳ ನಡುವೆ, ಪ್ರತಿಭೆ ಮತ್ತು ಸಾಮುದಾಯಿಕ ಬುದ್ಧಿವಂತಿಕೆಯ ನಡುವೆ ಸಂಘರ್ಷ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಯಿತು. ಮನುಷ್ಯ ಮತ್ತು ಸಮಾಜ, ಮನುಷ್ಯ ಮತ್ತು ಪ್ರಕೃತಿ – ಇವರ ನಡುವಿನ ಸಂಬಂಧಗಳಲ್ಲಿ ಪರಿವರ್ತನೆಯಾಯಿತು.

ಈ ಪರಿವರ್ತನೆಗೆ ಐತಿಹಾಸಿಕವಾಗಿ ಅನೇಕ ಕಾರಣಗಳನ್ನು ಕೊಡಬಹುದಾದರೂ ಅವು ಯಾವೂ ತೃಪ್ತಿಕರವಾಗಿಲ್ಲ. ಸಂಬಂಧಗಳ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಬಿರುಕು ಬಿಟ್ಟು ರಚನೆ ಶಿಥಿಲವಾಗತೊಡಗಿದ್ದು ಈಗ ಎಂದು ಮಾತ್ರ ಹೇಳಬಹುದು. ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ರಚನೆಗಳ ಮೂಲ ತತ್ವವೆಂದರೆ ವಿಧೇಯತೆ. ಪ್ರಜೆಗಳು ರಾಜನಿಗೆ ವಿಧೇಯರಾಗಿ, ಮಕ್ಕಳು ಹಿರಿಯರಿಗೆ ವಿಧೇಯರಾಗಿ, ವ್ಯಕ್ತಿ ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ವಿಧೇಯನಾಗಿ ಎಲ್ಲರೂ ದೇವರಿಗೆ ವಿಧೇಯರಾಗಿ ನಡೆದುಕೊಂಡರೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಕಿರುವದಿಲ್ಲ.

ಈ ರಚನೆಯ ಹೊರಗಿನ ಅಂಶಗಳು – ಅವು ಪರದೇಶಿಗಳು, ಅನಾಥರು, ಹುಚ್ಚರು, ಶೋಷಿತರು ಮತ್ತು ಅಪರಾಧಿಗಳಂಥ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಾಗಿರಬಹುದು ಅಥವಾ ಪ್ರಕೃತಿಯೇ ಅಗಿರಬಹುದು – ಅಸ್ಪೃಶ್ಯವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಸಮಾಜ ಒಂದು ಸಂಘಟಿತ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಾಗಿ ಇವುಗಳನ್ನು ದೂರವಿಟ್ಟಿರುತ್ತದೆ. ವ್ಯವಸ್ಥೆ – ಅವ್ಯವಸ್ಥೆ, ಪ್ರಕೃತಿ – ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಅಂತರಂಗ – ಬಹಿರಂಗ ಇಂಥ ವಿರೋಧಗಳನ್ನು ಸಮಾಜ ಗುರುತಿಸುತ್ತದೆ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಸಮಾಜದ ನೀತಿಸೂತ್ರಗಳ ಹಿಂದೆ ಈ ವಿರೋಧಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ, ಸಮಸ್ಯೆಗಳಿಗೆ ಪರಿಹಾರವನ್ನು ಹುಡುಕುವ ಸಾಮುದಾಯಿಕ ಬುದ್ಧಿವಂತಿಕೆಯೊಂದು ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಇಂಥ ಸಾಮಾಜಿಕ ರಚನೆಗೂ ಒಂದು ಕೋಟೆಯ ರಚನೆಗೂ ಅಂತರವಿರುವದಿಲ್ಲ. ಕೋಟೆ ಜನರನ್ನು ಶತ್ರುಗಳಿಂದ ರಕ್ಷಿಸುವಷ್ಟು ಬಲವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಸಶಸ್ತ್ರ ಸೈನಿಕರ ಕಾವಲಿರುತ್ತದೆ; ಅದರಂತೆ ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಓಡಿ ಹೋಗಲು ಕಳ್ಳದಾರಿಗಳಿರುತ್ತವೆ, ಸುರಂಗ ಮಾರ್ಗವಿರುತ್ತದೆ. ರಕ್ಷಣೆಯೇ ಬಂಧನವಾದಾಗ ಇವುಗಳ ಮೂಲಕವಾಗಿ ಪಾರಾಗಿ ಹೋಗಬಹುದು. ಆದರೆ ಪಾರಾಗುವ ದಾರಿ ಒಂದೇ ತಿರುಗಿ ಬರಲು ಮಾರ್ಗವಿಲ್ಲ. ನಮ್ಮ ಎಲ್ಲ ಪ್ರಾಚೀನ ಸಮಾಜಗಳ ರಚನೆಯೂ ಇದೇ ಆಗಿದೆ.

ಪ್ರಾನ್ಸ್ ದೇಶದಲ್ಲಿಯ ರಾಜ್ಯಕ್ರಾಂತಿಯ ಮೊದಲ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮವೆಂದರೆ ಹಳೆಯದಾದ, ಅತ್ಯಂತ ನಿರ್ದಯವಾದ ಬ್ಯಾಸ್ಟಿಲ್ ಸೆರೆಮನೆಯ ಪತನ. ಸೆರೆಮನೆಯ ನಾಶವೆಂದರೆ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಸೃಷ್ಟಿ. ದಲಿತರು, ಶೋಷಿತರು, ಮೊಟ್ಟ ಮೊದಲ ಸಾರೆ ಪ್ರಭುತ್ವದ ವಿರುಧ್ಧವಾಗಿ ದಂಗೆ ಎದ್ದರು. ಈ ಕ್ರಾಂತಿಯ ಪ್ರಭಾವ ಫ್ರಾನ್ಸ್ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಾದರೆ ಇಂಗ್ಲೆಂಡ್ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಆಯಿತು. ಫ್ರಾನ್ಸ್ ದೇಶ ತನ್ನ ರಾಜಸತ್ತೆಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡರೆ ಇಂಗ್ಲೆಂಡ್ ಕೇವಲ ವೈಚಾರಿಕ ಕ್ರಾಂತಿಗೆ ಒಳಗಾಯಿತು. ಇಂಗ್ಲೆಂಡ್ ಆಗ ತನ್ನ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯವನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸಿ, ಗಟ್ಟಿಗೊಳಿಸುವ ಹವಣಿಕೆಯಲ್ಲಿತ್ತು. ಇಂಗ್ಲೆಂಡ್ ತನ್ನಲ್ಲಿದ್ದ ಅಪರಾಧಿಗಳನ್ನೂ, ರೌಡಿಗಳನ್ನೂ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ಬೇರೆ ದೇಶಗಳಿಗೆ ಸಾಗಿಸಿ ಸ್ವಂತ ದೇಶ ಸುರಕ್ಷಿತವಾಗುವಂತೆ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿತ್ತು. ಅದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಏನೋ, ಫ್ರಾನ್ಸಿನದು ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾದ, ಹಿಂಸ್ರವಾದ ರಾಜ್ಯಕ್ರಾಂತಿಯಾಗಿದ್ದರೆ ಇಂಗ್ಲೆಂಡ್ ವೈಚಾರಿಕವಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿತವಾಯಿತು. ಫ್ರಾನ್ಸ್ ದೇಶದ ಕ್ರಾಂತಿಯ ಮುಂದಾಳುಗಳ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಅಭಿಜಾತ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅಲಂಕಾರಗಳು ತುಂಬಿಕೊಂಡಿದ್ದರೆ ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನ ಕಾವ್ಯ ಭಾಷೆ ಕೂಡ ತೀವ್ರವಾಗಿ ಸರಳವಾಗತೊಡಗಿತು. ವ್ಯಕ್ತಿಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಒಂದು ಅಭೂತಪೂರ್ವವಾದ ಮೌಲ್ಯವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿತು. ಸಮಾನತೆ, ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಮತ್ತು ಭ್ರಾತೃತ್ವ ಇವು ಫ್ರೆಂಚ್ ರಾಜ್ಯಕ್ರಾಂತಿಯ ಮೂಲತತ್ವಗಳು. ಸಾವಿರಾರು ರಾಜನಿಷ್ಠರನ್ನು ಗಿಲೊಟಿನ್‌ದ ಅಲಗಿನಿಂದ ಕತ್ತರಿಸಿ ಬಲಿಗೊಟ್ಟು ಹುಟ್ಟಿದ ಈ ಮೌಲ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಅಪೂರ್ವವೆನ್ನಬಹುದಾದ ಮಹತ್ವ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಕ್ಕೆ ದೊರೆಯಿತು. ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿಗಿದ್ದ

ವಿಶೇಷವಾದ ಶಕ್ತಿ ಎಂದರೆ ಈ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ. ಅದರ ಇತಿಹಾಸ ಯುರೋಪಿನ ಇತಿಹಾಸಕ್ಕೆ ಭಿನ್ನವಾದ್ದೆಂಬ ದೃಢವಾದ ನಂಬಿಕೆ. ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ಥ್ ಹೇಳುವಂತೆ The Flood of British Freedomಗೆ ಪುರಾತನ ಕಾಲದಿಂದಲೂ ಹರಿಗಡಿದು ಗೊತ್ತೇ ಇಲ್ಲ.

ಆದರೂ ಫ್ರೆಂಚ್ ರಾಜ್ಯಕ್ರಾಂತಿಯ ಅಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ ಪ್ರಭಾವ ಕೂಡ ವೈಚಾರಿಕ ಗೊಂದಲವನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸಿದ್ದು ನಿಜ. ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಫ್ರೆಂಚ್ ರಾಜ್ಯಕ್ರಾಂತಿ ಅಪೂರ್ವವಾದದ್ದು. ಶೋಷಿತರಿಗೆ, ದಲಿತರಿಗೆ ತಮ್ಮ ಶಕ್ತಿಯ ಅರಿವಾದದ್ದು ಆಗಲೇ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಆಮೇಲೆ ಉಳಿದ ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ನಡೆದ ರಾಜ್ಯಕ್ರಾಂತಿಗಳು ಫ್ರೆಂಚ್ ರಾಜ್ಯಕ್ರಾಂತಿಯನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿದವು ಆಳುವ ವರ್ಗ ಕೊಡುತ್ತಿದ್ದ ಪೀಡೆಯ ವಿರುದ್ಧ ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಅವರು ನೀಡುತ್ತಿದ್ದ ರಕ್ಷಣೆಯ ವಿರುದ್ಧ ಕೂಡ ಪ್ರತಿಭಟಿಸಿದ್ದರಿಂದ ಸಾಮಾನ್ಯ ಮನುಷ್ಯನ ಆತ್ಮ ಗೌರವ ಹೆಚ್ಚಾಯಿತು. ಆದರೆ ದೂರದಿಂದ ನೋಡುವವರಿಗೆ ಕ್ರಾಂತಿಯ ಉಜ್ವಲತೆಯೊಡನೆ ಅದರಲ್ಲಿಯ ಹಿಂಸೆ ಕೂಡ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿತು. ಆಳುವವರ ದರ್ಪ ಮತ್ತು ಕ್ರೌರ್ಯಗಳೊಡನೆ ಅವರು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ್ದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೂ ನಾಶವಾಗತೊಡಗಿತು. ಇದಲ್ಲದೆ ಈ ಕ್ರಾಂತಿಯಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ವಿರೋಧಗಳೂ ಇವೆ. ಒಂದೇ ಉದಾಹರಣೆಯನ್ನು ಹೇಳಬೇಕೆಂದರೆ ಕ್ರಾಂತಿ ಒಂದು ಸಾಮುದಾಯಿಕ ಘಟನೆಯಾಗಿತ್ತು, ಸಾವಿರಾರು ಶೋಷಿತರು ಪ್ರಭುತ್ವದ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ಬಂಡೆದ್ದರು. ಆದರೆ ಪರಿಣಾಮವೆಂದರೆ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ. ಆಳವಾಗಿ ಯೋಚಿಸಿದರೆ ಅದರಲ್ಲಿ ವಿರೋಧವೂ ಇಲ್ಲ. ಸಮುದಾಯ ಶಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ, ಅದರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ವ್ಯಕ್ತಿ ಕೂಡ ತನ್ನ ಶಕ್ತಿ ಎಂಥದೆನ್ನುವದನ್ನು ಅರಿತುಕೊಂಡ.

ಫ್ರೆಂಚ್ ರಾಜ್ಯಕ್ರಾಂತಿಯ ಪ್ರಭಾವ ಇಂಗ್ಲಂಡಿನ ಮೇಲೆ ಅಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾಗಿ ಆಗಿತ್ತು. ಮೊದಮೊದಲಿಗೆ ಈ ಕ್ರಾಂತಿಯನ್ನು ಸ್ವಾಗತಿಸಿದವರು ಮುಂದೆ ಅದರ ಪರಿಣಾಮಗಳು ಅತಿರೇಕವಾದಾಗ ಅದನ್ನು ಟೀಕಿಸಿದವರೂ ಆದರು. ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಮಹತ್ವದ ಕ್ರಾಂತಿ ಫ್ರಾನ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಸಂಭವಿಸಿತು ಎಂಬ ಚತುರೋಕ್ತಿಯೂ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿತು.

ವಿಲಿಯಂ ಬ್ಲೇಕನ ಒಂದು ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ಕವಿತೆಯನ್ನು ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಪರಿಶೀಲಿಸಬಹುದು.

The Tiger

Tiger! Tiger! burning bright
In the forests of the night.
What immortal hand or eye,
Could frame thy fearful symmetry?

In what distant deeps or skies
Burned the fire of thine eyes?
On what wings dare he aspire?
What the hand dare seize the fire?
And what shoulder, and what art,
Could twist the sinews of thy heart?
And when thy heart began to beat,
What dread hand? And what dread feet?

What the hammer? What the chain?
In what furnace was thy brain?
What the anvil? What dread grasp
Dare its deadly terrors clasp?

When the stars threw down their spears,
And watered heavens with their tears,
Did he smile his work to see?
Did he who made the Lamb make thee?

Tiger! Tiger! burning bright
In the forests of the night,
What immortal hand or eye
Dare frame thy fearful symmetry?

ವಿಲಿಯಂ ಬ್ಲೇಕ್ (೧೭೫೭–೧೮೨೭) ೧೮ನೇ ಶತಮಾನದ ಕವಿ. ಆದರೆ ಅವನು ಹುಟ್ಟಿನಿಂದಲೇ ಅನುಭಾವಿಯಾಗಿದ್ದರಿಂದ ನಿಯೊಕ್ಲಾಸಿಕಲ್ ಪರಂಪರೆಗೆ ವ್ಯತಿರಿಕ್ತವಾದ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಬರೆದ. ೧೮ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿರವದು ಧಾರ್ಮಿಕತೆಯೇ ಹೊರತು ಅನುಭಾವವಲ್ಲ. ವ್ಯಕ್ತಿ ನಿರಪೇಕ್ಷವಾದ ಧಾರ್ಮಿಕತೆಯನ್ನು ಪಾಲಿಸಿ ಗೌರವಿಸುವದು ಬೇರೆ, ಅನುಭಾವವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುವದು ಬೇರೆ. ಬ್ಲೇಕ್‌ನ ದಾರ್ಶನಿಕತೆ ಸಿದ್ಧಾಂತದಿಂದ ಬಂದದ್ದಲ್ಲ, ಸ್ವಂತ ಅನುಭವದ ಫಲ. ಅದರಿಂದಾಗಿ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಸ್ವಂತಿಕೆ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿತ್ತು. ಈ ಕವಿತೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಇನ್ನೂ ಒಂದು ವಿಚಿತ್ರವಾದ ಸಂದರ್ಭವಿದೆ. ಬ್ಲೇಕ್ ಎಂದೂ ಹುಲಿಯನ್ನು ನೋಡಿರಲಿಲ್ಲ.

ಚಿತ್ರಕಲೆಯನ್ನು ಕಲಿಯುತ್ತಿದ್ದ ಕಲಾಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಹುಲಿಯ ಒಂದು ಚಿತ್ರವನ್ನು ನೋಡಿದ್ದನಂತೆ. ಕಾವ್ಯವೆಂದರೆ ವಸ್ತುವಿನ ಅನುಕರಣ ಎಂಬ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿದ್ದ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಗೆ ಈ ಸಂಗತಿ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿದೆ. ತಾನು ನೋಡದೆ ಇದ್ದ ಒಂದು ಪ್ರಾಣಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಬ್ಲೇಕ್ ಈ ಕವಿತೆಯನ್ನು ಬರೆದ. ಹುಲಿಯ ಭೀಕರವಾದ ರೂಪ, ಅದರ ಶಕ್ತಿ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ, ಅದರಲ್ಲಿಯ ಹಿಂಸ್ರ ಸ್ವಭಾವ ಈ ಗುಣಗಳನ್ನು ಕವಿತೆ ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸುತ್ತದೆ. ಕತ್ತಲೆಯ ಅಡವಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಿಚ್ಚಿನಂತೆ ಉರಿಯುವ ಹುಲಿಯ ಚಿತ್ರ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಹೊಸದು. ಆದರೂ ಕವಿತೆಯ ವಸ್ತು ಇದಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದದ್ದು ಎಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. 'Did he who made the lamb make thee?' ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಹೆಚ್ಚು ಮಹತ್ವದ್ದಾಗಿದೆ. ಕುರಿಮರಿ ಮತ್ತು ಹುಲಿ ಇವೆರಡನ್ನೂ ದೇವರು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ. ಹುಲಿ ಪ್ರಾಣವಾದರೆ ಕುರಿಮರಿ ಅದರ ಅನ್ನವಾಗುತ್ತದೆ. ಅನ್ನ ಮತ್ತು ಪ್ರಾಣಗಳ ಮಿಥುನದಲ್ಲಿ ಈ ಭಯಂಕರವಾದ ವಿರೋಧ ಕವಿತೆಯನ್ನು ಕಾಡುತ್ತದೆ. ಕರುಣಾಮಯನಾದ ದೇವರ ಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಇದು ಎಂಥ ವಿರೋಧ? ಹುಲಿ ಬದುಕಬೇಕಾದರೆ ಕುರಿಮರಿ ಸಾಯಬೇಕು. ಇಂಥ ಸೃಷ್ಟಿಗೂ ಸೃಷ್ಟಿಕರ್ತನಿಗೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧ ಯಾವ ಬಗೆಯದು? ಕ್ರೌರ್ಯದ ಹುಟ್ಟಿಗೆ ಕರುಣಾಮಯನಾದ ದೇವರು ಕಾರಣ ಎಂದರೆ ನಂಬುವದಾದರೂ ಹೇಗೆ?

ಹುಲಿಯ ರೂಪ ಭೀಕರವಾದದ್ದಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಅದು ಸುಂದರವೂ ಆಗಿದೆ ಅಥವಾ ಅದರ ಸೌಂದರ್ಯವೇ ಭೀಕರವಾದದ್ದು ಅಥವಾ ಹುಲಿ ಸುಂದರವಾಗಿಯೇ ಇದ್ದು, ಭೀಕರತೆಯನ್ನು ನಾವು ಆರೋಪಿಸಿರಬಹುದೇ? ಅದೇನೇ ಇದ್ದರೂ 'ಭೀಷಣ ಸೌಂದರ್ಯ' ದಂಥ ಸಂದಿಗ್ಧವಾದ ಒಂದು ತತ್ವವನ್ನು ಹುಲಿಯ ಮೂಲಕವಾಗಿ ಕಂಡುಕೊಂಡದ್ದಾಯಿತು. ಆದರೂ ಹುಲಿಯ ಸೃಷ್ಟಿ ಒಂದು ಒಗಟಾಗಿ ಕಾಡುವದೇನೂ ತಪ್ಪುವದಿಲ್ಲ. ದೇವರ ಸೃಷ್ಟಿ ಹಾಗಾದರೆ ಒಂದು ವಿಪರ್ಯಾಸವೇ? ದೇವರು ತನ್ನ ಸೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ನಿರ್ವೈರವನ್ನಾಗಿ ಯಾಕೆ ಮಾಡಲಿಲ್ಲ?

ಬ್ಲೇಕ್‌ನಿಗೆ ಹಳೆಯ ಮಧ್ಯಯುಗದ ರಸಾಯನಶಾಸ್ತ್ರಗಳ ಪರಿಚಯವಿತ್ತು. ನಮ್ಮ ದೇಶದಲ್ಲಿಯ ರಸಸಿದ್ಧರಂತೆ ಅವರು ನಿಸರ್ಗವನ್ನು ಬದಲಿಸುವ ನಿರ್ಣಯವನ್ನು ಕೈಕೊಂಡಂತಿತ್ತು. ಇದಕ್ಕಾಗಿ ನಿಸರ್ಗದ ಅಭ್ಯಾಸ ಅವಶ್ಯವಾಗಿತ್ತು. ಅವರ ಪ್ರಕಾರ ನಿಸರ್ಗ ಹಲವಾರು ವಿರೋಧಗಳಿಂದ ಕೂಡಿಕೊಂಡಿರುವದರಿಂದ ಅದು ದೇವರ ಸೃಷ್ಟಿಯೇ ಅಲ್ಲ. ಹಿಂಸೆ, ಕ್ರೌರ್ಯ ಮತ್ತು ಅಸಹಾಯಕತೆಗಳಂಥ ಗುಣಗಳಿಂದ ಕೂಡಿಕೊಂಡ ಸೃಷ್ಟಿ ಅಥವಾ ನಿಸರ್ಗ Demiurge ಎಂಬ ಶಕ್ತಿಯಿಂದ ಹುಟ್ಟಿ ಬಂದಿರಬೇಕು. "God created Man in his own image." ಆದರೆ ಆದಮನ ಪಾಪದಿಂದಾಗಿ ಪತನ ಹೊಂದಿದ ಮನುಷ್ಯ ಮತ್ತೆ ಪ್ರಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಸೇರಿ ಹೋಗಲು ಹವಣಿಸುತ್ತಿರಬೇಕು. "God created Man in his own image" ಎಂಬಂಥ ಸೃಷ್ಟಿ ನಿಸರ್ಗಕ್ಕಿಂತ ಬೇರೆಯಾದದ್ದು. ತನ್ನ ಈಗಿನ ಸಂದಿಗ್ಧತೆಯಲ್ಲೂ ದೈವಿಕವೆನ್ನಬಹುದಾದ

ಅಂಶಗಳನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಿದೆ. ಉದ್ಧಾರಕನಾದ ಜೀಸಸ್ ಅದು ಯಾವ ಬಗೆಯ ಸೃಷ್ಟಿ ಎನ್ನುವದಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿದ್ದಾನೆ.

ಹುಲಿ ಶುದ್ಧವಾಗಿ ಒಂದು ನೈಸರ್ಗಿಕ ಸೃಷ್ಟಿ. ಕತ್ತಲೆಯ ಅಡವಿಗಳಲ್ಲಿ ಉರಿಯಂತೆ ಸಂಚರಿಸುವ ಹುಲಿಯ ಕಣ್ಣುಗಳಲ್ಲಿಯ ಕಿಚ್ಚು ಆಕಾಶದ ಯಾವುದೋ ಮೂಲೆಯಲ್ಲಿಯ ಸಿಡಿಲುಗಳಿಂದ ಬಂದಿರಬೇಕು ಎಂದು ಕವಿತೆ ಊಹಿಸುತ್ತದೆ. ಹುಲಿಯ ಹೃದಯದ ಸ್ನಾಯುಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸುವ ಕೈಗೆ ಎಂಥ ಶಕ್ತಿ ಇರಬೇಕು? ಹುಲಿಯ ಅಂಗಾಂಗಗಳನ್ನು ಯಾವ ಕುಲುಮೆಯಲ್ಲಿ ಎರಕ ಹೊಯ್ದು, ಯಾವ ಅಡಿಗಲ್ಲಿನ ಮೇಲೆ ಎಂಥ ಸುತ್ತಿಗೆಯಿಂದ ಬಡಿದು ರೂಪಿಸಿರಬೇಕು? ಕುಲುಮೆ, ಸುತ್ತಿಗೆ, ಸರಪಳಿ ಮೊದಲಾದ ಉಪಕರಣಗಳು ಕೈಗಾರಿಕೆಗೆ ತಕ್ಕವಾಗಿವೆಯೇ ಹೊರತು ಸೃಷ್ಟಿಗಲ್ಲ. ಸೃಷ್ಟಿ ಎಂದರೆ ಅರ್ಧ ಜೈವಿಕ ಮತ್ತು ಅರ್ಧ ಮಾನಸಿಕ ವ್ಯಾಪಾರ. ಆದರೆ ಹುಲಿಯ ರಚನೆ ಆಗಿರುವದು ವಿಧಿಯ ಕಮ್ಮಾರಸಾಲೆಯಲ್ಲಿ. ಕಮ್ಮಾರಿಕೆ ಒಂದು ಮಹತ್ವದ ಕೈಗಾರಿಕೆಯಾಗಿದ್ದ ಕಾಲ ಒಂದಿತ್ತು. ಆದರೂ ಇಂಥ ಕ್ರೌರ್ಯವನ್ನು ರೂಪಿಸುವದರ ಉದ್ದೇಶ ಏನಿರಬಹುದು ಎಂದು ಕವಿತೆ ವಿವಂಚನೆಗೆ ಒಳಗಾಗುತ್ತದೆ. ಬಹುಶ: ಕಲೆಗಾರನ ಕ್ರೌರ್ಯ ಅವನ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಹರಿದು ಬಂದಿರಬಹುದು ಎಂಬ ಸಂಶಯವೂ ಕವಿತೆಗೆ ಇದೆ. ಏನೇ ಆಗಲಿ, ಇದೊಂದು ಅದ್ಭುತವಾದ ಕಲೆ ಎಂಬ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಸಂಶಯವಿಲ್ಲ. ಬೆಂಕಿಯನ್ನು ಕೈಯಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದು ತಂದು ಹುಲಿಯ ಕಣ್ಣುಗಳಲ್ಲಿ ಆರದಂತೆ ಕೂಡಿಸಬೇಕಾದರೆ ತಾಳ್ಮೆಯೊಡನೆ ಧೈರ್ಯವೂ ಬೇಕು. ‘Dare’ ಎಂಬ ಕ್ರಿಯಾಪದ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಪುನರುಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಇಂಥ ರಚನೆಯನ್ನು ನೋಡಿದ ನಕ್ಷತ್ರಗಳು ತಮ್ಮ ಕಣ್ಣೀರಿನಿಂದ ಸ್ವರ್ಗದ ನೆಲವನ್ನು ತೋಯಿಸಿದವು ಎಂದು ಕವಿತೆ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಇದೊಂದು ಸಂಕಲ್ಪದಿಂದ ಪ್ರೇರಿತವಾದ ಒಂದು ಕೃತಕ ರಚನೆಯಂತೆ ಕವಿತೆಗೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಕೃತಕವಾದರೂ ಅದು ನಿರ್ಜೀವವಾಗಿಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕೊಂದು ಅಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಶಕ್ತಿಯಿದೆ. ಬ್ಲೇಕ್‌ನ ಕವಿತೆ ಇಂಥ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಮುಂದಿಟ್ಟುಕೊಂಡು, ದೇವರ ಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯನ ಸಂಕಲ್ಪ ಹಾಸುಹೊಕ್ಕಾಗಿರುವ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಯೋಚನೆ ಮಾಡುವಂತಿದೆ.

ಬ್ಲೇಕ್ ಬರೆದಿದ್ದು ಒಂದು ಕವಿತೆ, ಕಾವ್ಯ. ಕಾವ್ಯ ಒಂದು ಕೈಗಾರಿಕೆಯೋ ಅಥವಾ ಸೃಷ್ಟಿಯೋ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಮುಂದೆ ಬಂದ ಕಾವ್ಯಶಾಸ್ತ್ರಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಕಾಡಿದೆ. ಅದು ಕೇವಲ ಕೈಗಾರಿಕೆಯಾದರೆ ಕವಿಯ ಭಾವಪ್ರಪಂಚದೊಂದಿಗೆ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಯಾಂತ್ರಿಕವಾಗುತ್ತದೆ. ಕೇವಲ ಕಲೆಯಾದರೆ ಕವಿಯ ಅಹಂಭಾವದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಇವೆರಡರ ನಡುವಿನ ಸಮತೂಕವನ್ನು ಕಾಯ್ದುಕೊಳ್ಳುವದು ಕವಿಯ ಹಾಗೂ ಐತಿಹಾಸಿಕ ವಿವೇಕದ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯಾಗಿದೆ. ಬ್ಲೇಕ್ ಬಹುಶ: ಕಲೆಯ ಪಕ್ಷಕ್ಕೆ ಸೇರಿದವನು. ಅಂತಲೇ ಹುಲಿ ಅವನಿಗೆ ಒಂದು ಶಕ್ತಿಪೂರ್ಣವಾದ

ಕೈಗಾರಿಕೆಯ ರಚನೆಯಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲಿಯೂ 'Create' ಕ್ರಿಯಾಪದವನ್ನು ಅವನು ಉಪಯೋಗಿಸಿಲ್ಲ. "Did he who made the lamb make thee?" ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಯಲ್ಲಿಯ ಕ್ರಿಯಾಪದವೆಂದರೆ 'make.' ಸೃಷ್ಟಿಯ ಜೈವಿಕತೆಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣಲಾಗುವದಿಲ್ಲ. ಹುಲಿಯ ಆಕಾರ ಭಯವನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸುತ್ತದೆ, ಕ್ರೌರ್ಯವನ್ನು ವ್ಯಂಜಿಸುತ್ತದೆ, ಅದರ ಶಕ್ತಿ ವೇಗದಿಂದ ಕ್ರಿಯಾಶಾಲಿಯೂ ಆಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ದೈವಿಕವೆನ್ನಬಹುದಾದ ಜೀವಂತಿಕೆ ಇಲ್ಲವೆಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಇಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟುತ್ತದೆ ಅಥವಾ ಹೀಗೂ ಹೇಳಬಹುದು, ಬ್ಲೇಕ್ ಹುಲಿಯನ್ನು ನೋಡಿ ಈ ಕವಿತೆಯನ್ನು ಬರೆಯಲಿಲ್ಲ. ಕವಿತೆಯ ವಸ್ತು ಹುಲಿಯೋ ಅಥವಾ ಹುಲಿಯ ಚಿತ್ರವೋ ಎಂಬ ಸಂಗತಿ ಇನ್ನೂ ಸಂದಿಗ್ಧವಾಗಿಯೇ ಇದೆ. ಬ್ಲೇಕ್‌ನ ಉಳಿದ ಕೆಲವು ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಕಾಡುಪ್ರಾಣಿಗಳು ಸಾತ್ವಿಕತೆಯಲ್ಲಿ ರೂಪಾಂತರಗೊಳ್ಳುವಂತೆ ಹುಲಿ ರೂಪಾಂತರಗೊಳ್ಳುವದಿಲ್ಲ. ಹುಲಿಯ ಚಿತ್ರವೂ ಒಂದು ಕಲಾಕೃತಿ ಎಂಬ ಸಂಗತಿ ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿದೆ.

ಬ್ಲೇಕ್‌ನ 'The Tiger' ಕವಿತೆಯನ್ನು ಬೇರೆ ಒಂದು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿಟ್ಟು ಪರೀಕ್ಷಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಬ್ಲೇಕ್ ಫ್ರೆಂಚ್ ರಾಜ್ಯಕ್ರಾಂತಿಯ ಹೊತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಜೀವಿಸಿದ್ದ ಕವಿ. ಆ ಕ್ರಾಂತಿಯ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಅವನು ವಂಚಿತನಾಗಿ ಇರಲಾರ. ದೂರದಿಂದ ಆ ಕ್ರಾಂತಿಯನ್ನು ನೋಡುವದೆಂದರೆ ಹುಲಿಯ ಚಿತ್ರವನ್ನು ನೋಡಿದಂತೆಯೇ. ಫ್ರೆಂಚ್ ರಾಜ್ಯಕ್ರಾಂತಿ ಇತಿಹಾಸದ ಒಂದು ಉಜ್ವಲವಾದ ಮತ್ತು ಅಷ್ಟೇ ಭೀಕರವಾದ ಒಂದು ಸಂಗತಿ. ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿಯಂತೆ ಈ ಕ್ರಾಂತಿಯಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಅಪಾರವಾದ ಜೀವ ಹತ್ಯೆ ನಡೆಯಿತು. ಅಲ್ಲದೆ ಯುದ್ಧದಂತೆ ಅದು ಕೂಡ ಮನುಷ್ಯನ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಸಂಕಲ್ಪದಿಂದ ಹುಟ್ಟಿಬಂದ ಘಟನೆಯಾಗಿದೆ. ಇಂಥ ಸಾಮುದಾಯಿಕ ಘಟನೆಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿ ತನ್ನ ಅಂತರಂಗದ ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆಗಳನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಭಯವಿದೆ. "Too long a sacrifice | Can make a stone of the heart."ಅಯರ್ಲಂಡಿನ ಯೇಟ್ಸ್ ಕವಿ ಇಂಥದೇ ಒಂದು ಆಂದೋಲನವನ್ನು ಕುರಿತು ಬರೆದ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿಯ ಈ ಸಾಲುಗಳು ಬ್ಲೇಕ್‌ನ ಆತಂಕವನ್ನೂ ಸರಿಯಾಗಿ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುತ್ತವೆ. ಯೇಟ್ಸ್ ಅಯರ್ಲಂಡಿನ ಕ್ರಾಂತಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳುವಾಗ "All changed, changed utterly:| A terrible beauty is born|" ಎಂದು ನುಡಿಯುತ್ತಾನೆ. 'Terrible beauty' ಎಂಬ ಪದಪ್ರಯೋಗ ಬ್ಲೇಕ್‌ನ 'The Tiger' ಕವಿತೆಯನ್ನು ನೆನಪಿಸುತ್ತದೆ. ಕ್ರಾಂತಿಯ ಭೀಕರ ಸೌಂದರ್ಯವೂ ಅಂಥದೇ ಎಂದು ಬೇರೆ ಹೇಳಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ.

ಫ್ರೆಂಚ್ ರಾಜ್ಯ ಕ್ರಾಂತಿಯ ಒಂದು ಪರಿಣಾಮವೆಂದರೆ ಸಮುದಾಯ ಮತ್ತು ವ್ಯಕ್ತಿ ಇವರ ನಡುವೆ ಮತ್ತೊಂದು ಬಿರುಕು ಏರ್ಪಟ್ಟಿದ್ದು ಮತ್ತು ವ್ಯಕ್ತಿ ದೇವರಿಂದ ದೂರವಾದದ್ದು. "Every thing that is not God consumed with intellectual

fire"('Blood and the Moon') ಯೇಟ್ಸ್ ನ ಇನ್ನೊಂದು ಕವಿತೆಯ ಈ ಸಾಲುಗಳು ಈ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ. ಬ್ಲೇಕ್ ಮತ್ತು ಯೇಟ್ಸ್ ಇವರ ನಡುವೆ ಯಾವಾಗಲೂ ಒಂದು ಸಂವಾದ ನಡೆದಿರುತ್ತದೆಯಾದ್ದರಿಂದ ಯೇಟ್ಸ್ ನ ಕಾವ್ಯಪಂಕ್ತಿಗಳ ಮೂಲಕವಾಗಿ ಬ್ಲೇಕನ ಕವಿತೆಯ ಅರ್ಥವನ್ನು ವಿವರಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಯೇಟ್ಸ್ ನಂತೆ ಬ್ಲೇಕ್ ಕೂಡ ಮನುಷ್ಯನ ಸಂಕಲ್ಪಶಕ್ತಿ (will) ಮತ್ತು ಬುದ್ಧಿವಂತಿಕೆ(intellect) ಗಳನ್ನು ಸಂಶಯದಿಂದ ನೋಡುತ್ತಿದ್ದ. ಹಾಗೆಂದು ಈ ಕವಿಗಳನ್ನು ಪಲಾಯನವಾದಿಗಳೆಂದು ಕರೆಯುವಂತಿಲ್ಲ. ಇವರಿಬ್ಬರಿಗೂ ಹೃದಯಹೀನವಾದ ಸಾಮಾಜಿಕತೆಯಿಂದ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಂಡು ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಜೀವಂತಿಕೆಯನ್ನು ಕಾಯ್ದುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗಿತ್ತು.

ಬ್ಲೇಕ್ ೧೮ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಕವಿ, ಆದರೆ ಶತಮಾನದ ಕೊನೆಯಂಚಿನಲ್ಲಿ ನಿಂತು ಜಗತ್ತನ್ನು ಕಂಡವನು. ಅವನ ಕಾವ್ಯದ ಸ್ವರೂಪ ೧೮ನೆಯ ಶತಮಾನದ ನಿಯೊಕ್ಲಾಸಿಕಲ್ ಕಾವ್ಯದಂತೆಯೇ ಇದ್ದರೂ ಅದರ ನಿಯಮಿತ ಪದವಿನ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಸ್ವರ, ಲಯಗಳು ಕೇಳಿಸುತ್ತವೆ. ಕಾವ್ಯ ಕ್ಲಾಸಿಕಲ್ ಆಗಲಿ ಅಥವಾ ನಿಯೊಕ್ಲಾಸಿಕಲ್ಲೇ ಆಗಿರಲಿ – ಅದಕ್ಕೆ ಸಾಮಾಜಿಕತೆಯಿಂದ ಮುಕ್ತಿಯಿಲ್ಲ. ಕಾವ್ಯದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಸಂವಹನಕ್ಕೆ ಯೋಗ್ಯವಾಗುವಂತೆ ಸರಿಯಾಗಿ, ಶುದ್ಧವಾಗಿ, ಚೆಲುವಾಗಿ ಇರುವಂತೆ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಪ್ರಯತ್ನಿಸುವದು ಈ ಕಾವ್ಯದ ಆದರ್ಶ. ಈ ಕಾವ್ಯದ ವಸ್ತುಗಳು ಕೂಡ ಸಾಮಾಜಿಕವಾದವುಗಳು. ಅದು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ನಗರಗಳ ಕಾವ್ಯ, ನಾಗರಿಕ ಕಾವ್ಯ. ನಾಗರಿಕತೆಗೆ ವಿರುದ್ಧವಾದದ್ದನ್ನು, ವಿಕ್ಷಿಪ್ತವಾದದ್ದನ್ನು, ಮೂರ್ಖರನ್ನು, ವಂಚಕರನ್ನು ಅದು ನಿರ್ದಾಕ್ಷಿಣ್ಯವಾಗಿ ಟೀಕಿಸಬಲ್ಲದು. ವಿಡಂಬನ ಕಾವ್ಯ ಈ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಪ್ರಮುಖವಾದ ಪ್ರಕಾರವಾಗಿದೆ. ಅದು ಸಾಮಾಜಿಕ ರೀತಿ ಮತ್ತು ನಿಯಮಗಳಿಗೆ ಬದ್ಧವಾದದ್ದು. ಇಂಥ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಧಾರ್ಮಿಕತೆಯ ಸ್ವರೂಪ ಕೂಡ ಸಾಮಾಜಿಕವಾದದ್ದು, ಆದ್ದರಿಂದ ವ್ಯಕ್ತಿಗತವಾದ ಅನುಭಾವಕ್ಕೆ ಅಲ್ಲಿ ಅವಕಾಶವಿಲ್ಲ. ೧೭ನೆಯ ಶತಮಾನದ ದಾರ್ಶನಿಕ ಕವಿಗಳನ್ನು ೧೮ ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಡಾ॥ ಜಾನ್‌ಸನ್ 'Metaphysical' ಎಂದು ವಿಡಂಬನೆಯಿಂದಲೇ ಕರೆದ. ತಾತ್ವಿಕತೆ ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯ ಇವೆರಡೂ ಪರಸ್ಪರ ವಿರುದ್ಧವಾದ ವ್ಯಾಪಾರಗಳೆಂದು ಅವನ ಅಭಿಮತವಾಗಿದೆ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ನಾಗರಿಕತೆಯ ಹೊಸ ಪಾಠಗಳನ್ನು ಕಲಿಯುತ್ತ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ನಿರ್ಮಾಣದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿರುವ ಮಧ್ಯಮ ವರ್ಗದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಈ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಇಂಥ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿರುವದು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ, ಅದರ ಕ್ರಮ ಮತ್ತು ಶಾಸ್ತ್ರ. ಈ ಕ್ರಮಬದ್ಧತೆಯ ಸೂತ್ರ ಸಾಮಾಜಿಕ ನೀತಿಯಿಂದ ಹಿಡಿದು ಕಾವ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದವರೆಗೆ ಒಂದೇ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಕಾವ್ಯ ಒಂದು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅವಶ್ಯಕತೆಯಾದ್ದರಿಂದ ಅದು ಸಭ್ಯತೆ, ರಾಜಕಾರಣ, ಧಾರ್ಮಿಕತೆ ಇವುಗಳಿಂದ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಬೇಕಿಲ್ಲ.

ಆದರೆ ಬ್ಲೇಕ್‌ನ ಕಾವ್ಯ ಅನುಭಾವದ ಕಾವ್ಯ. ವ್ಯಕ್ತಿಗತವಾದ ದರ್ಶನ ಮತ್ತು ಅನುಭವಗಳ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಈ ಕಾವ್ಯ ಮೀಸಲಾದದ್ದು. ಅವನ ಕಾವ್ಯದ ಜಗತ್ತು ಕೂಡ ಸರಳವಾದದ್ದು. ದೇವರ ಪ್ರೇರಣೆ ಮತ್ತು ಕರುಣೆಯನ್ನು ನಂಬಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಬದುಕು ನಡೆಸುವ ಜಗತ್ತು ಅದಾಗಿದೆ. ಅವನ ಒಂದು ಚಿಕ್ಕ ಕವಿತೆ 'London' ಅವನ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ೧೮ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಉಳಿದ ಕವಿಗಳ ಕಾವ್ಯದಿಂದ ಭಿನ್ನವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ೧೮ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಕವಿಗಳೆಲ್ಲ ಲಂಡನ್ನಿನ ಕವಿಗಳೇ. ಲಂಡನ್ ನಗರ ಜಗತ್ತಿನ ರಾಜಧಾನಿಯಾಗುವಷ್ಟು ಮಹತ್ವ ಪಡೆದು ನಾಗರಿಕತೆಗೆ ಮಾದರಿಯಾಗಿತ್ತು. ಲಂಡನ್ನಿನ ನಾಗರಿಕ ಜೀವನದ ಸುಕುಮಾರ, ವೈನೋದಿಕ ಮತ್ತು ಗಂಭೀರ ಚಿತ್ರ ಹಾಗು ಪ್ರತಿಮೆಗಳನ್ನು ಈ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಈ ಕಾವ್ಯದ ಶಾಸ್ತ್ರ ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್ ನದೇ, ಕೆಲವೊಂದು ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆಗಳೊಂದಿಗೆ ಸ್ವೀಕರಿಸಿದ್ದು. 'ಕಾವ್ಯವೆಂದರೆ ನಿಜಜೀವನದ ಅನುಕರಣೆ' ಎಂಬುದೇ ಈ ಕಾವ್ಯದ ಮುಖ್ಯ ಸಿದ್ಧಾಂತ. ಇನ್ನು 'ಅನುಕರಣೆ' ಶಬ್ದದ ಅರ್ಥ ಕಾಲ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಬದಲಾಗಬಹುದು. ಅಲ್ಲದೆ ಯುಗದ ಅವಶ್ಯಕತೆಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಅನುಕರಣದ ಅರ್ಥ ಕವಿಗೆ ಗೊತ್ತಾಗದಂತೆ ಬದಲಾಗಿರಲೂಬಹುದು. ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್‌ನ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯ ಜೊತೆಗೆ ನ್ಯೂಟನ್ನನ ಹೊಸ ವಿಜ್ಞಾನ ಹೊಸ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವನ್ನು ತಂದುಕೊಟ್ಟಿತ್ತು. ಈ ಎಲ್ಲ ಗೊಂದಲದಲ್ಲಿ ಉಪಕಾರಕವಾಗಬಲ್ಲ ದೆಂದರೆ ಮನುಷ್ಯನಲ್ಲಿ ಜಾಗೃತವಾಗಿರಲೇಬೇಕಾದ ಬುದ್ಧಿ ಶಕ್ತಿಯ ವಿವೇಕ (Reason). ಬುದ್ಧಿ ಇರುವ ಮನುಷ್ಯ ಬುದ್ಧಿಯ ವಿವೇಕದಿಂದ ಜಗತ್ತನ್ನು ನೋಡಿ, ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿಯ ವಸ್ತುಗಳ ನಡುವಿನ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಹುಡುಕಿ ತೆಗೆದು ಅರಿತುಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ವಿಜ್ಞಾನದಂತೆ ಕಾವ್ಯ ಕೇವಲ ವಿವರಗಳನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಅಭ್ಯಾಸಮಾಡಬಾರದು. ಮನುಷ್ಯನ ಮುಖ ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಕಾಣಬೇಕೇ ಹೊರತು ಕೇವಲ ಕಣ್ಣು, ಮೂಗು, ಬಾಯಿಗಳ ಹೊಂದಾಣಿಕೆಯಲ್ಲ. ಕಾವ್ಯ ಯಾವ ಅತಿಗೂ ಹೋಗದೆ ಒಂದು ಸಮತೂಕದ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ತಲುಪಬೇಕು. ನಿಯೋಕ್ಲಾಸಿಕಲ್ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯ ಕೂಡ ತಿಳುವಳಿಕೆಯ ಒಂದು ರೂಪ. ಈ ತಿಳುವಳಿಕೆಯನ್ನು ಕವಿ ತನ್ನ ಇಂದ್ರಿಯಗಳಿಂದ ಪಡೆದು, ವಿವೇಕದಿಂದ ಆಯ್ದು, ಬುದ್ಧಿಯಿಂದ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅಂದ ಮೇಲೆ ಈ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಮೂಡಿ ಬರುವ ಜಗತ್ತು ಅನೇಕ ಪ್ರತಿಮೆ ಚಿತ್ರಗಳಿಂದ ಕೂಡಿರುವದು ಅಗತ್ಯವಾಯಿತು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಅಲೆಕ್ಸಾಂಡರ್ ಪೋಪ್ ಕವಿಯ ಈ ಪಂಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಬಹುದು:

See the blind beggar dance, the cripple sing,
The sot a hero, lunatic a king
The starving chemist in his golden views
Supremely blest, the poet in his Muse.

(Esay on Man)

"The proper study of mankind is Man" ಎಂದಿರುವ ಕವಿಯ ಸಾಲುಗಳಿವು. ಜನತೆಯ ಅಭ್ಯಾಸವನ್ನು ಕೆಲವು ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಮೂಲಕವಾಗಿ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಉಪಯುಕ್ತವಾದ ವಿಧಾನವೆಂದರೆ ಸಮೀಕ್ಷೆ. 'See' ಎಂಬ ಒಂದೇ ಕ್ರಿಯಾಪದ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ. ಕವಿಯ ನೋಟ ತೀಕ್ಷ್ಣವಾಗಿದ್ದು, ವಿಮರ್ಶಕವೂ ಅಗಿದೆ. ಭಿಕ್ಷುಕ, ಅಂಗವಿಕಲ, ಹುಚ್ಚ ಮೊದಲಾದ ಸಾಮಾಜಿಕ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು, ಅವರ ನಡುವಿನ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಹುಡುಕಿ, ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸಿ ಕಾವ್ಯ ಒಂದು ನಿರ್ಣಯಕ್ಕೆ ಬರುವಂತಿದೆ. ಆದರೆ ಈ ವ್ಯಕ್ತಿ ಚಿತ್ರಗಳು ಕೇವಲ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಮಾತ್ರ ತೋರಿಸುತ್ತವೆ. ಈ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಿಗೆ ಇತಿಹಾಸದ ಚಲನೆ ಇಲ್ಲ. ಆಗುವಿಕೆ ಇಲ್ಲ. ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಇವು ಗೊಂಬೆಯಾಟದ ಗೊಂಬೆಗಳು. ನಗುವ ಗೊಂಬೆ ಮನುಷ್ಯರಂತೆ ಇನ್ನೊಂದು ಕ್ಷಣಕ್ಕೆ ಅಳಲಾರದು, ಗಂಭೀರವಾಗಲಾರದು. ಅದರಂತೆ ಭಿಕ್ಷುಕ ಕುಣಿಯುವ ಭಿಕ್ಷುಕನಾಗಿಯೇ ಕೊನೆವರೆಗೆ ಉಳಿಯುತ್ತಾನೆ. ನಿಯೊಕ್ಲಾಸಿಕಲ್ ಕಾವ್ಯದ ಒಂದು ಲಕ್ಷಣವೆಂದರೆ ಅದೊಂದು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾದ ಆದರೆ ನಿಶ್ಚಲವಾದ ಚಿತ್ರಗಳ ಸಂಗ್ರಹವಾಗುತ್ತದೆ. ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿಯ ವೈರುಧ್ಯಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸುವದು ಈ ಕಾವ್ಯದ ಗುರಿ. ಅದೇ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಅದು ವಿಡಂಬನೆಯನ್ನು ಅಸ್ತ್ರವನ್ನಾಗಿ ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತದೆ. ವಿಡಂಬನೆ ಪಾಪಿ ಮತ್ತು ಸಂತರ ನಡುವಿನ ವಿರೋಧವನ್ನು ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸಿ ನಗೆಯಾಡಬಹುದು. ಆದರೆ ಪಾಪಿಯಾದವನು ಸಂತನಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸುವ ಪವಾಡ ಅದರ ಗುರಿಗೆ ಸಿಗುವದಿಲ್ಲ. ಪಾಪಿ ಸಂತನಾಗುವದು ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ವಿಪರ್ಯಾಸವೇ. ನಾಗರಿಕತೆ ಇಂಥ ವಿಪರ್ಯಾಸವನ್ನು ಒಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲ ಅಥವಾ ಅಂಥ ವಿಪರ್ಯಾಸವನ್ನು ಸಂಶಯದ ಕಣ್ಣಿನಿಂದ ನೋಡುತ್ತದೆ. ಜಗತ್ತಿನ ಪರಿಪ್ರೇಕ್ಷ್ಯ ಕೆಡದಂತೆ, ಕದಲದಂತೆ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳುವದು ನಾಗರಿಕತೆಯ ಮತ್ತು ಅದರ ಹಿಂದಿನ ವಿವೇಕದ ಜವಾಬ್ದಾರಿ. ವಿಡಂಬನೆಯ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯೂ ಅದೇ ಬಗೆಯ ಮನೋಧರ್ಮ. ಲೋಕದ ಅನುಕರಣೆ ಗಂಭೀರವಾಗಿರಬಹುದು ಅಥವಾ ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣುವಂತೆ ಅಣಗಿಸುವದೂ ಆಗಬಹುದು. ಗಂಭೀರವಾದರೆ ವಾಸ್ತವದ ಅರ್ಥ, ಅಣಕವಾದರೆ ಹಾಸ್ಯಾಸ್ಪದವಾದ ಅರ್ಥ.

೧೮ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಕಾವ್ಯ ಈ 'ಅರ್ಥ'ಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಮಹತ್ವ ನೀಡುತ್ತದೆ. ಅರ್ಥದ ಸ್ವರೂಪವೆಂದರೆ ಅದು ಭಾಷಿಕವಾಗಿರುವದು ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿರುವದು. ಅಂದರೆ ಶಬ್ದ ಮತ್ತು ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ನಿತ್ಯ ವ್ಯವಹಾರದಲ್ಲಿ ಉಪಯೋಗಿಸುವಂತೆಯೇ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ಅವು ಉಪಯುಕ್ತವಾಗುತ್ತವೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ ಭಾಷೆ ಎಂದರೆ ಅದು ಸಾಮಾನ್ಯರಾಡುವ ಭಾಷೆ ಎಂದೇನೂ ಅಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕೆ ಭಿನ್ನವಾದ, ವಿಶೇಷವಾದ ಸುಸಂಸ್ಕೃತವಾದ ಭಾಷೆ, ವಿಚಾರ ಶಕ್ತಿಯುಳ್ಳ ಬುದ್ಧಿವಂತಿಕೆಯ ಭಾಷೆ. ಆದರೆ ಅದು ಎಷ್ಟು ಸುಸಂಸ್ಕೃತವಾದರೂ, ಬುದ್ಧಿವಂತಿಕೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದರೂ ಅದು ಅರ್ಥವನ್ನು

ಮಾತ್ರ ಸೃಷ್ಟಿಸುವ ಭಾಷೆ. ಹಾಗೆ ಹುಟ್ಟಿ ಬಂದ ಅರ್ಥ ಸುಸಂಗತವಾಗಿರಬೇಕು, ಸರಿ ಯಾವದು ತಪ್ಪು ಯಾವದು ಎಂಬ ವಿವೇಕದಿಂದ ಕೂಡಿರಬೇಕು, ಅದರಿಂದ ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಒಳಿತಾಗಬೇಕು. ವಿಕ್ಷೇಪಕ್ಕೆ ಅಲ್ಲಿ ಅವಕಾಶವಿಲ್ಲ. ಕೆಲವು ಕಠಿಣ ಶಬ್ದಗಳು, ಕೆಲವು ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಹೆಸರುಗಳು, ಐತಿಹಾಸಿಕ ಸಂದರ್ಭಗಳು – ಇವುಗಳನ್ನು ಯಾರಾದರೂ ವಿವರಿಸಿಬಿಟ್ಟರೆ ಈ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ಗದ್ಯದಂತೆ ಸುಲಭವಾಗಿ ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಹಾಗೆ ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವದೇ ಈ ಕಾವ್ಯದ ಪ್ರಯೋಜನ ಕೂಡ. ಈ ಮೊದಲೇ ಹೇಳಿರುವಂತೆ ಈ ಕಾವ್ಯದ ಹುಟ್ಟು, ಬೆಳವಣಿಗೆ ಮತ್ತು ಪ್ರಯೋಜನಗಳು ಪೂರ್ತಿಯಾಗಿ ಸಾಮಾಜಿಕ. ೧೮ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಪ್ರಾರಂಭಕ್ಕೆ ಬಂದ ನಾಟಕಗಳು ಕೂಡ ಇದೇ ಬಗೆಯ ಸಾಮಾಜಿಕ ಆಶಯದಿಂದ ಕೂಡಿಕೊಂಡಿವೆ. ಜಿಪುಣ, ಸಂಶಯ ಪಿಶಾಚಿಯಾದ ಗಂಡ, ನಿರುದ್ಯೋಗದಿಂದ ಪೋಲಿಯಾಗಿರುವ ಯುವಕರು – ಇಂಥ ಪಾತ್ರಗಳೇ ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿರುವದು. ಈ ನಾಟಕ ನಿರೂಪಿಸುವ ಪಾಪ ಪುಣ್ಯಗಳು ಕೂಡ ಸಾಮಾಜಿಕವಾದವುಗಳು. ಸಾಮಾಜಿಕ ಅನ್ಯಾಯವನ್ನು ಸರಿಪಡಿಸಲು ಯೋಗ್ಯತೆಯುಳ್ಳ ಗಂಡು ಸೌಂದರ್ಯವತಿಯನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗುವದು. ಈ ಸಂಗತಿ ಒಂದು ಪ್ರತೀಕವಾಗಿ ಕೆಲಸಮಾಡುತ್ತದೆ. ಈ ಪ್ರತೀಕದ ಅರ್ಥ ಕೂಡ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ, ಸಂವಹನಕ್ಕೆ ಯೋಗ್ಯವಾಗಿದೆ.

ಕಾವ್ಯದ ಅರ್ಥ ಸಾಮಾಜಿಕ ಅರ್ಥಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿರಲು ಸಾಧ್ಯವಿದೆ. "What oft was thought but ne'er so well expressed.." ಈ ಹೇಳಿಕೆ ಸೂಚಿಸುವ ಮಹತ್ವದ ಮಾತೆಂದರೆ ಕಾವ್ಯಾರ್ಥಕ್ಕೂ ಸಾಮಾಜಿಕ ಅರ್ಥಕ್ಕೂ ಇರುವ ನಂಟು. ಭಿನ್ನತೆ ಇರುವದು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ. ಅದನ್ನು ಹೊರತು ಪಡಿಸಿದರೆ ಎರಡೂ ಒಂದೇ ಆಗಿವೆ. ಕಾವ್ಯ ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಒಪ್ಪಿಗೆಯಾಗುವ ಅರ್ಥವನ್ನು ನೀಡಬೇಕು; ಸಮಾಜ ಕಾವ್ಯದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಮೆಚ್ಚಲು ಕಲಿಯಬೇಕು. ಇದೊಂದು ರೀತಿಯ ಒಪ್ಪಂದವಾಗಿದೆ. ಕಾವ್ಯ ವಿಡಂಬನೆಯನ್ನು ತೀಕ್ಷ್ಣವಾಗಿ ಉಪಯೋಗಿಸಿದರೂ ಸಾಮಾಜಿಕ ನೀತಿಯನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ವಿಕ್ಷಿಪ್ತತೆಯನ್ನು ಮಾತ್ರ ಅದು ತನ್ನ ವಿಡಂಬನೆಗೆ ಗುರಿಮಾಡುತ್ತದೆ.

ಬ್ಲೇಕ್‌ನದು ಈ ಮಾತಿಗೆ ವ್ಯತಿರಿಕ್ತವಾದ ಕಾವ್ಯ. ೧೮ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಕಾವ್ಯ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ನಗರದ ಕಾವ್ಯ ಎಂದು ಈಗಾಗಲೇ ಹೇಳಿಯಾಗಿದೆ. ಬ್ಲೇಕ್ ಕೂಡ ಲಂಡನ್ನಿನ ಕವಿ. ಆದರೆ ಅವನು ಈ ನಗರವನ್ನು ಕಂಡ ರೀತಿ ಬೇರೆಯೇ ಆಗಿದೆ. ಅವನು ಬರೆದ 'London'ಎಂಬ ಕವಿತೆಯ ಒಂದು ನುಡಿ ಹೀಗಿದೆ:

How the chimney sweeper's cry
Every blackening church appalls;

And the hapless soldier's sigh
Runs in blood down the palace walls.

ಲಂಡನ್ನಿನ ಸಾಮಾಜಿಕ ರೀತಿ–ನೀತಿಗಳು, ಅವುಗಳಿಂದ ಭಿನ್ನವಾದ ವಿಕ್ಷಿಪ್ತತೆ ಇವುಗಳ ಚಿತ್ರ ಇಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲ. ಹೊಗೆನಟ್ಟ ಚಿಮನಿಗಳನ್ನು ಬಳಿಯುವ ಹುಡುಗನ ದುಃಖದ ನಿಟ್ಟುಸಿರಿಗೆ ಭ್ರಷ್ಟವಾದ ಚರ್ಚಿನ ಗೋಡೆಗಳು ಹೆದರಿ ನಡುಗಬೇಕಾದರೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪಾಪ ಎಷ್ಟು ಭಯಾನಕವಾಗಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಈ ಕವಿತೆ ಶಾಪವಾಣಿಯಂತೆ ನಿರೂಪಿಸುತ್ತದೆ. ಬ್ಲೇಕ್‌ನಿಗೆ ಜೀವಿಸುತ್ತಿರುವದೆಲ್ಲ ಪವಿತ್ರ. ಅಂಥ ಪವಿತ್ರವಾದ ಬದುಕನ್ನು ನಾಶಮಾಡುವದೆಲ್ಲ ಪಾಪ. ಇದು ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿ ಮಾಡಿದ ಪಾಪವಲ್ಲ, ಒಂದು ಸಮುದಾಯ ತಮ್ಮ ತಮ್ಮಲ್ಲಿಯೇ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡು ನಡೆಸುವ ಪಾಪಕೃತ್ಯಗಳು. ಚಿಮಣಿಗಳನ್ನು ಬಳಿಯುವ ಎಲ್ಲ ಹುಡುಗರೂ ದುಃಖಪಡುತ್ತಿರಲಿಕ್ಕಿಲ್ಲ ಅಥವಾ ಎಲ್ಲ ದುಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವವರೂ ಶೋಷಕರಾಗಿರಲಿಕ್ಕಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಸಾಮುದಾಯಿಕ ಪಾಪದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಕರುಣೆ ನಿಷ್ಕರುಣೆಗಳು ಪ್ರಸ್ತುತವಲ್ಲ. ಒಬ್ಬ ಮನುಷ್ಯ ಇನ್ನೊಬ್ಬನನ್ನು ದುಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವದೇ ಪಾಪ, ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬರೂ ತನ್ನ ಕಾಯಕವನ್ನು ತಾನೇ ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡು ಬದುಕಬೇಕು ಎನ್ನುವ ನೀತಿ ಎಲ್ಲಿದೆ. ಬದುಕಬೇಕಾದರೆ ಶ್ರಮ ಪಡಬೇಕು, ಶ್ರಮಿಸುವ ಶಕ್ತಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿದ್ದರೆ ಅಂಥ ಶಕ್ತಿ ಇಲ್ಲದವರಿಗೆ ಸಹಾಯ ಮಾಡಬೇಕು. ಬ್ಲೇಕ್ ಇಂಗ್ಲಂಡಿನ ಹಸಿರು ನೆಲದಲ್ಲಿ ಜೆರುಸಲೆಮನ್ನು ಬಿತ್ತಿ ಬೆಳೆಯುವ ಕನಸು ಕಾಣುತ್ತಿದ್ದ. ನಗರ, ಸಮಾಜ, ರಾಜ್ಯ, ಚರ್ಚ ಮತ್ತು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಗಳು – ಇವೆಲ್ಲ ಒಳ್ಳೆಯ ಉದ್ದೇಶಗಳಿಂದ, ಒಳ್ಳೆಯದನ್ನೇ ಮಾಡುವ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ಹುಟ್ಟಿದ ಸಂಸ್ಥೆಗಳು, ಸಂಘಟನೆಗಳು. ಅವು ವ್ಯಕ್ತಿಗಿಂತ ಬಹುಕಾಲ ಬಾಳುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಇಷ್ಟೆಲ್ಲ ಇದ್ದೂ ತಮ್ಮ ಉದ್ದೇಶ ಸಾಧನೆಗಾಗಿ ಬದುಕನ್ನು ನಾಶ ಮಾಡುತ್ತವೆ. ಈ ಸಂಸ್ಥೆಗಳ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಹೆಚ್ಚಾದಷ್ಟೂ ಪಾಪ ಹೆಚ್ಚಾಗುತ್ತದೆ. ಬ್ಲೇಕ್‌ನಿಗೆ ಕಂಡ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪಾಪದ ದರ್ಶನ ಹೆಚ್ಚು ಆಳವಾಗಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅವನಿಗೆ ವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ, ಅವನ ಅನುಭವಗಳಲ್ಲಿ ನಂಬಿಕೆ ಹೆಚ್ಚು. ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಅನುಭವ ಅನುಭಾವವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸುವಂತೆ ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಅನುಭವ ಆಗಲಾರದು.

ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಸಿಜಮ್‌ನ ವ್ಯಕ್ತಿವಾದಕ್ಕೂ ಬ್ಲೇಕ್‌ನ ವ್ಯಕ್ತಿವಾದಕ್ಕೂ ಸಾಮ್ಯವಿರಬಹುದಾದರೂ ಅನುಭಾವ ಮತ್ತು ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಸಿಜಮ್ ಇವು ಬೇರೆಯಾಗಿಯೇ ಉಳಿಯುತ್ತವೆ. ಇಂಗ್ಲಂಡಿನ ಹಸಿರು ನೆಲದಲ್ಲಿ, ಗುಡ್ಡ ಕಾಡುಗಳಲ್ಲಿ, ಲಂಡನ್ನಿನಂಥ ನಗರಗಳಲ್ಲಿ ಜೆರುಸಲೆಮ್ ಬರಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಬ್ಲೇಕ್‌ನ ನಂತರ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಸಿಜಮ್ ಹುಲುಸಾಗಿ ಬೆಳೆದು ಬಂದಿತು.

ಅಧ್ಯಾಯ ೨

ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ಥ್ ಮತ್ತು ಕೊಲ್‌ರಿಜ್

ವಿಲಿಯಂ ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ಥ್ ಮತ್ತು ಕೊಲ್‌ರಿಜ್ ಇವರಿಬ್ಬರೂ ಕೂಡಿ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಕಾವ್ಯವನ್ನು, ಅದರ ಎಲ್ಲ ಸ್ವರೂಪ ಲಕ್ಷಣಗಳೊಂದಿಗೆ ಪರಿಚಯಿಸಿದರು. ಇವರಿಬ್ಬರೂ ವಯಸ್ಸಿನಿಂದ ಚಿಕ್ಕವರಾಗಿದ್ದರೂ ಬ್ಲೇಕ್ ಕವಿಯ ಸಮಕಾಲೀನರಾಗಿದ್ದ ರೆಂಬುದನ್ನು ಮರೆಯುವಂತಿಲ್ಲ. ಅವರ ನಡುವೆ ಅಂಥ ಹಾರ್ದಿಕ ಸಂಬಂಧವೇನೂ ಇರಲಿಲ್ಲ ನಿಜ. ಆದರೂ ಬ್ಲೇಕ್‌ನ ಕಾವ್ಯ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಮುಂದುವರಿಯಿತು. ಬ್ಲೇಕ್ ಸಮುದಾಯದ ನೀತಿಮತ್ತೆ, ರೂಢಿ, ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳಿಂದ ಸಿಡಿದು ದೂರವಾದ ಕವಿ. ಡಾ. ಜಾನ್ಸನ್ನನ ವರೆಗೆ ೧೮ನೆಯ ಶತಮಾನದ ನಾಗರಿಕ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಮಹಾನಗರದ ಗೌಜುಗದ್ದಲ, ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಮತ್ತು ಅವರ ನಡುವಿನ ಸಂಬಂಧಗಳು ಒಂದಿಲ್ಲೊಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿತವಾಗುತ್ತವೆ. ೧೮ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಕವಿಗಳು ಮಹಾಕಾವ್ಯವನ್ನು ಬರೆಯದಿದ್ದರೂ ಅಂಥ ಹಳೆಯ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಅನುವಾದ ಮಾಡಿದರು. ಅವರು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಬರೆದದ್ದು ಪ್ರಗಾಥ(Ode), ಶೋಕಗೀತೆ (Elegy), ಸುನೀತ (Sonnet), ವಿಡಂಬನೆ (Satire) ಯಂಥ ಚಿಕ್ಕ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನೇ. ಆದರೂ ಅವರ ಕಾವ್ಯಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕೆ ಮಾದರಿಯಾಗಿದ್ದು ಮಹಾಕಾವ್ಯವೆನ್ನುವ ಮಾತು ಸುಳ್ಳಲ್ಲ. ಸ್ವಂತದ ಕಾವ್ಯರಚನೆಯನ್ನು ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾವ್ಯರಚನೆಯ ಆಧಾರದಿಂದ ಸಮರ್ಥಿಸಿಕೊಳ್ಳುವದು ಎಲ್ಲ ಕಾಲದ ಕವಿಗಳ ರೂಢಿಯಾಗಿದೆ. ೧೮ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಕಾವ್ಯ ರಚನೆಯನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸಿ ಹೊಸ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಬರೆದ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಕವಿಗಳು ಕೂಡ ಮಾಡಿದ್ದು ಅದನ್ನೇ. ಬ್ಲೇರ್ ಎಂಬ ಒಬ್ಬ ವಿಮರ್ಶಕನ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಹೀಗೆ ಅನುವಾದಿಸಬಹುದು: "ಪ್ರಾಚೀನ ಕವಿಗಳು ತಮ್ಮ ಶಕ್ತಿಯುತವಾದ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯದ ಮೂಲಕ ಪ್ರಕಟಿಸಿದರು. ಕಾವ್ಯವೆಂದರೆ ಶಕ್ತಿಯುತವಾದ ಭಾವನೆಗಳ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ. ಮುಂದಿನ ಕವಿಗಳಿಗೆ ಇಂಥ ಶಕ್ತಿಯುತವಾದ ಭಾವನೆಗಳು ಇರಲಿಲ್ಲವಾಗಿ

ಅವರು ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಅನುಕರಿಸಿದರು." ಕವಿ ತನ್ನ ಅಂತರಂಗದ ಭಾವನೆಗಳಿಗೆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ನೀಡುತ್ತಾನೆ; ಆದರೆ ಜಗತ್ತನ್ನು ಹೊರಗಿನಿಂದ ನೋಡಿ ಅನುಕರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕವಿ ತುಂಬಿಕೊಂಡಾಗ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುತ್ತಾನೆ, ಬರಿದಾದಾಗ ಹೊರಗಿನದನ್ನುಅನುಕರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ತರ್ಕಸಮ್ಮತವಾದ ಮಾತು. ಆದರೆ ಈ ಹೇಳಿಕೆ ಚಾತುರ್ಯದಿಂದ ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್‌ನ ಅನುಕರಣ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸುತ್ತದೆ. ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್‌ನ ಅನುಕರಣ ಸಿದ್ಧಾಂತ ಇಷ್ಟು ಸರಳವಾದದ್ದಲ್ಲ ಎಂಬ ಮಾತು ಈ ವಿಮರ್ಶಕನಿಗೂ ಗೊತ್ತಿರಬೇಕು. ಆದರೆ ಇನ್ನೊಂದು ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ಮಂಡಿಸುತ್ತಿರುವಾಗ ಹಳೆಯ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ಅಕ್ಷರಶ: ಸ್ವೀಕರಿಸಿ ಅದನ್ನು ಸುಲಭವಾಗಿ ತಿರಸ್ಕರಿಸಬಹುದು. ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್ ನ 'Mimesis' ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ `Imitation' ಆದಾಗಲೇ ಅದು ತನ್ನ ಅರ್ಧ ಅರ್ಥವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡಿತ್ತು. ಅನುಕರಣ ಬಾಲಿಶವಾಗಿ ಇನ್ನೊಂದು ದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲಿ ಅಣಕವಾಗಿತ್ತು. ಅಲ್ಲದೆ ಅನುಕರಣದಲ್ಲಿ ಸ್ವಂತಿಕೆಯೂ ಇರುವದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಒಂದು ಮಾತು ಹೇಳಬಹುದೇನೋ! ಈ ವಿಮರ್ಶಕನಿಗೆ ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್‌ನ ಕಾಲಾಂತರದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತವಾದ ಕಾವ್ಯ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸಲು ಪ್ರೇರಣೆ ಎಲ್ಲಿಂದ ಬಂದಿತು ? ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಉತ್ತರ ಹೇಳುವದು ಕಷ್ಟ. ಕಾವ್ಯದ ಬಹಿರ್ಮುಖ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಒಮ್ಮೆಲೆ ಹೀಗೆ ಅಂತರ್ಮುಖವಾದದ್ದು ಹೇಗೆ? ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಅದೃಶ್ಯವಾಗಿ ನಡೆದ ಅನೇಕ ಅವಸ್ಥಾಂತರಗಳ ಫಲ ಇದಾಗಿರಬಹುದು.

ಪರಿವರ್ತನೆಯಾಗಬೇಕಾದಾಗಲೆಲ್ಲ ಕಾವ್ಯ ವ್ಯಾಖ್ಯೆ ಮತ್ತು ಮರುವ್ಯಾಖ್ಯೆಗಳಿಗೆ ಈಡಾಗಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. "Poetry is the spontaneous overflow of powerful feelings" ಇದು ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ಥ್ ನೀಡಿದ ಬಹಳ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ಕಾವ್ಯದ ನಿರ್ವಚನ. ಈ ಹಿಂದೆ ಅನೇಕ ಸತ್ಯಗಳು ಗ್ರಹೀತವಾಗಿವೆ. ಕವಿ ಎಂದರೆ ಅಸಾಧಾರಣ ಭಾವನೆಗಳಿಂದ ತುಂಬಿದ ಮನುಷ್ಯ. ಈ ಭಾವನೆಗಳು ಶಕ್ತಿಯುತವಾಗಿರುತ್ತವೆ. Powerful feelings- ಈ ಪದಪುಂಜದ ಹಿಂದೆ ಕೂಡ ಬೇರೊಂದು ಸತ್ಯ ಗ್ರಹೀತವಾಗಿದೆ. ೧೮ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಮಧ್ಯಭಾಗದಲ್ಲಿ ವಿಲಿಯಂ ಜೋನ್ಸ್ ಅರ್‍ಯಾಬಿಕ್, ಪರ್ಸಿಯನ್ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತದಿಂದ ಕೆಲವು ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಭಾಷಾಂತರಿಸಿದ್ದ. ಈ ಭಾಷೆಯ ಕವಿಗಳು ಆದಿಮಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಸೇರಿದವರಾದ್ದರಿಂದ ಅವರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ತಂತಾನೆ ಒಂದು ಅಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಶಕ್ತಿ ಇರುತ್ತದೆ. ಶಕ್ತಿ ಪೂರ್ಣವಾದ ಭಾವನೆಗಳು ಹೊರಹೊಮ್ಮುವದೇ ಕಾವ್ಯ ಎಂಬ ಸಂಗತಿಯೇ ಒಂದು ಸಹಜವಾದ ಮತ್ತು ಒಂದು ಆದಿಮಶಕ್ತಿಯುಳ್ಳ ಘಟನೆಯಾಗಿದೆ. ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಎಂದರೆ ಪ್ರಕೃತಿಯಿಂದ ದೂರ ಸರಿಯುವ ವ್ಯಾಪಾರವಾಗಿದ್ದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾದ ವ್ಯಾಪಾರ ಇದಾಗಿದೆ. ಕಾವ್ಯದ ಒಂದೊಂದು ವ್ಯಾಖ್ಯೆ ಎಂದರೆ ಒಂದೊಂದು ಶಾಬ್ದಿಕ ಪ್ರತಿಮೆಯಾಗಿದೆ. ೧೮ನೆಯ ಶತಮಾನದ ನಂತರದ ಕಾವ್ಯ– ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಕಾವ್ಯ – ಕ್ರಮೇಣ ನಿಸರ್ಗದ ಕಡೆಗೆ ವಾಲುತ್ತಿರುವ ಸೂಚನೆ ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ೧೮ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕೇವಲ ಉದ್ದೀಪನವಾಗುತ್ತಿದ್ದ ನಿಸರ್ಗ

ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಆಲಂಬನವಾಯಿತು, ನಾಗರಿಕ ಕಾವ್ಯ ನಿರ್ಜನವಾಗತೊಡಗಿತು. ವಿಜನವಾದ ಪ್ರಕೃತಿ ಮತ್ತು ಅದರ ಸನ್ನಿಧಿಯಲ್ಲಿ ಕವಿ – ಇಷ್ಟಿದ್ದರೆ ಸಾಕು ಕವಿತೆ ಸಿದ್ಧವಾಗಿಬಿಡುತ್ತದೆ. ಬ್ಲೇಕ್‌ನ ಅನುಭಾವ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ನಿಸರ್ಗದ ಮೂಲಕ ದೇವರ ಅನ್ವೇಷಣೆ ನಡೆದರೆ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ನಿಸರ್ಗವೇ ದಿವ್ಯತೆಯ ಅಧಿಷ್ಠಾನವಾಗುತ್ತದೆ. ನಿಸರ್ಗ ದಿವ್ಯವಾದರೆ ಅದರ ಆರಾಧನೆಯೇ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಕವಿ ತಾನು ಒಂಟಿಯಾಗಿ ನಿಸರ್ಗವನ್ನು ಆರಾಧಿಸುವ ಈ ಸನ್ನಿವೇಶಕ್ಕೆ ಅನೇಕ ತಾತ್ವಿಕ ಹಾಗೂ ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಾರಣಗಳಿವೆ. ಲಾಃಕ್, ಹಾರ್ಟ್ಲೀ ಮತ್ತು ನ್ಯೂಟನ್ ರಂಥ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ತತ್ವಜ್ಞಾನಿಗಳು ಮನುಷ್ಯನ ಬದುಕನ್ನು ಒಂದು ಕೃತಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನಾಗಿಸಿದ್ದರು. “Newton was a mere materialist.” ಇದು ಕೊಲ್‌ರಿಜ್‌ನ ಮಾತು. ಅವನೇ ಮುಂದೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. “Mind in his system is always passive, - a lazy looker on - on an external world. If the mind be not passive, if it be indeed made in God’s image, and that too in the sublimest sense - the image of the Creator - there is ground for suspicion, that any system built on the passiveness of the mind must be false as a system.” [“Collected Letters”]

ಕೊಲ್‌ರಿಜ್‌ನ ಈ ಹೇಳಿಕೆ ಆ ಕಾಲದ ತಾತ್ವಿಕತೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆದ ಭಾಷ್ಯದಂತಿದೆ. ನ್ಯೂಟನ್ ತನ್ನ ಭೌತಶಾಸ್ತ್ರದ ಗ್ರಂಥವನ್ನು “Natural Philosophy” ಎಂದು ಕರೆದಿದ್ದ. ವಿಜ್ಞಾನ ತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರದಿಂದ ಇನ್ನೂ ಬೇರ್ಪಟ್ಟಿರಲಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲದೆ ೧೮ನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿಯಂತೆ ಕಾವ್ಯ ತಿಳುವಳಿಕೆಯ ಒಂದು ಸ್ವರೂಪವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ., ವಿಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ತತ್ವಜ್ಞಾನಗಳು ತಿಳುವಳಿಕೆಯ ಗುತ್ತಿಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡಂತಿತ್ತು. ಮನುಷ್ಯನ ಮನಸ್ಸು ಇಂಥ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಚೈತನ್ಯವನ್ನು ಅಥವಾ ಸ್ವಲ್ಪ ಮುಂಗಡವಾಗಿಯೇ ಹೇಳುವದಾದರೆ ತನ್ನ ಸೃಜನಶೀಲತೆಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡರೆ, ಸುತ್ತಲಿನ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯೂ ಅರ್ಥಹೀನವಾಗುತ್ತದೆ, ಜಡವಾಗುತ್ತದೆ. ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಕಾವ್ಯ ಈ ಬಗೆಯ ಜಡವಾದ ಅವ್ಯವಸ್ಥೆಯಿಂದ ಪಾರಾಗಿ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ಪಡೆಯಲು ಹವಣಿಸುವಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ನಿಸರ್ಗದ ಸನ್ನಿಧಾನದ ಅವಶ್ಯಕತೆ ಉಂಟಾಗಿರುವದು ಈ ಬಗೆಯ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಿಂದ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದೇನೋ! ನಿಸರ್ಗದ ಸನ್ನಿಧಾನದಲ್ಲಿ ಕವಿ ಒಂಟಿಯಾಗಿದ್ದರೂ ಸ್ವತಂತ್ರ. ನಿಸರ್ಗ ಮನುಷ್ಯ ಸಮಾಜದಂತೆ ಕವಿಯನ್ನು ಆಳಾಗಿಸುವದಿಲ್ಲ. ಅವನು ತನ್ನ ಇಂದ್ರಿಯಾನುಭವಗಳನ್ನು ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿಯೇ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ಥ್ ತನ್ನ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ‘ಡ್ಯಾಫೊಡಿಲ್ಸ್’ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು “Bliss of solitude” ಎಂದು ಬಣ್ಣಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕಾಡಿನಲ್ಲಿ ಕಂಡ ಡ್ಯಾಫೊಡಿಲ್ ಹೂಗಳು ಈಗ ಇಲ್ಲ. ಇರುವದೆಲ್ಲ ಕವಿಯ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಮೂಡಿರುವ ಅವುಗಳ ಚಿತ್ರ ಮಾತ್ರ. ಇಂಥ ಧ್ಯಾನ ಚಿತ್ರದ ಉಪಯೋಗವೇನೆಂಬುದನ್ನು ಅವನೇ ಬಲ್ಲ. ಇಷ್ಟೇ, ನಿಸರ್ಗದ ಸಾನ್ನಿಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಕವಿಯ

ಮನಸ್ಸು passive ಆಗಿ ಉಳಿಯುವದಿಲ್ಲ. ನಿಸರ್ಗದ ಸೌಂದರ್ಯ ಕಾವ್ಯದ ಮುಖ್ಯ ವಸ್ತುವಾಗುವದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಇದೇ ಇರಬಹುದಾಗಿದೆ.

"Newton was a mere materialist." (ನ್ಯೂಟನ್ ಕೇವಲ ಭೌತವಾದಿ.) ಕೊಲ್‌ರಿಜ್‌ನ ಈ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಭೌತವಾದದ ಬಗೆಗೆ ಕ್ರೋಧವಿದೆ. ಕಣ್ಣು ಕಂಡದ್ದಷ್ಟೇ ಸತ್ಯ ಎಂದು ಹೇಳುವವರಿಗೆ ಮನಸ್ಸಿನ ಅಗತ್ಯವಾದರೂ ಏನು? ಜ್ಞಾತೃ (Subject) ಮತ್ತು ಜ್ಞೇಯ (Object) ಇವರ ನಡುವಿನ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಕುರಿತು ಕೊಲ್‌ರಿಜ್ ಯೋಚಿಸುವಂತಿದೆ. ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ಥ್‌ನಿಗೂ ಈ ಯೋಚನೆಯಿತ್ತು. ಆದರೆ ಅವನು ಕೊಲ್‌ರಿಜ್‌ನಂತೆ ತತ್ವಜ್ಞನಲ್ಲ. ಕೊಲ್‌ರಿಜ್ ಜರ್ಮನ್ ಆದರ್ಶವಾದಿಗಳ ಲೋಕೋತ್ತರ ಸತ್ಯದ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಒಳಗಾದವನು. ಅವನ ತತ್ವಜ್ಞಾನದ ಬೀಸು, ಹರಹು, ಆಳ ಇವು ಎಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಇವೆ ಎಂಬ ಮಾತು ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತುತವಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅದರಿಂದ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ, ಅದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ, ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಲಾಭವಾದದ್ದು ಸುಳ್ಳಲ್ಲ. ಕೊಲ್‌ರಿಜ್‌ನ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ತಾತ್ವಿಕವಾಗಿ ಆಲೋಚಿಸುವ ಶಕ್ತಿ ಇರುವದು ಬಹಳ ಮಹತ್ವದ ಸಂಗತಿಯಾಗಿದೆ. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಜ್ಞಾನದ ಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ತಿಳುವಳಿಕೆ ಹುಟ್ಟುವದು ಜ್ಞಾತೃ ಮತ್ತು ಜ್ಞೇಯಗಳ ಸಂಪರ್ಕದಲ್ಲಿ. ಇಂದ್ರಿಯಗಳು ಈ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿ ಮಹತ್ವದ ಪಾತ್ರವನ್ನು ವಹಿಸುತ್ತವೆ. ಇಂದ್ರಿಯಗಳ ಅನುಭವ ಜ್ಞಾತೃವಿನ ಮನಸ್ಸಿನ ಹಿಡಿತಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಿ ಅದು ಜ್ಞಾನವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಬೇಕು. ಇಂದ್ರಿಯಗಳಲ್ಲಿ ಕಣ್ಣು ಬಹಳ ಮಹತ್ವದ್ದು. ಅದು ಜ್ಞೇಯವನ್ನು ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಬಲ್ಲದು. ಗೊಂದಲವಿರುವದು ಈ ಗುರುತು ಹಿಡಿಯುವ ವಿಧಾನದಲ್ಲೇ. ರೆನಾಲ್ಡ್ ಎನ್ನುವ ಒಬ್ಬ ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ ತನ್ನ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೆ ಪಾಠ ಹೇಳುವಾಗ ನುಡಿದನಂತೆ. "ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ನಿಸರ್ಗದಿಂದಲೇ ಕಲಿಯಬೇಕು. ಎಂಥ ಶ್ರೇಷ್ಠ ವರ್ಣ ಚಿತ್ರಗಳೂ ನಿಸರ್ಗದ ದೃಶ್ಯಗಳಿಗೆ ಸಾಟಿಯಾಗಲಾರವು." ರೆನಾಲ್ಡನ ಈ ಮಾತಿಗೆ ಬ್ಲೇಕ್ ಟೀಕಿಸಿದನಂತೆ: "Nonsense! Every Eye sees differently. As the eye, such the object." ಜ್ಞಾತೃ ಮತ್ತು ಜ್ಞೇಯಗಳ ಸಂಬಂಧ ಇಲ್ಲಿ ತಿರುವು –ಮುರುವಾಗಿದೆ. ಭೌತವಾದಿಗಳಿಗೆ ವಸ್ತುವಿನ ವಾಸ್ತವ ಸತ್ಯ ಮುಖ್ಯ. ಅದನ್ನು ಗುರುತಿಸಲು ಮನುಷ್ಯನ ಕಣ್ಣು ಒಂದು ಉಪಕರಣ ಅಷ್ಟೇ. ಬ್ಲೇಕ್‌ನಿಗೆ ಮಾತ್ರ ವಸ್ತುವಿನ ವಾಸ್ತವತೆ ಕಣ್ಣಿನ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿದೆ. 'As the eye, such the object.' ಅವನ ಪ್ರಕಾರ ವಸ್ತುವೆಂದರೆ ಅದನ್ನು ನೋಡುವ ಕಣ್ಣಿನ ದೃಷ್ಟಿ ಅಥವಾ ವಸ್ತು ತಾನಿದ್ದಲ್ಲೇ ಇದ್ದರೂಅದು ತಿಳುವಳಿಕೆಯಾದಾಗ ಕಣ್ಣಿನ ಸೃಷ್ಟಿ.

ಕೊಲ್‌ರಿಜ್‌ನಿಗೂ ಈ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಸಮ್ಮತವಾಗಿದೆ. ಅವನ ಒಂದು ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಕವಿತೆ– 'Dejection : An Ode' – ಯಲ್ಲಿಯ ಈ ಸಾಲುಗಳನ್ನು ನೋಡಬೇಕು:

O Lady! we receive but what we give,
And in our life alone does Nature live:
Ours is her wedding garment, ours her shroud!

ಸೃಷ್ಟಿ ಎನ್ನುವುದು ಹೊರಗಿನ ದೃಶ್ಯವಲ್ಲ, ಅದು ನಮ್ಮ (ಅಂದರೆ ಕವಿಯ) ಹೃದಯದೊಳಗೇ ಅಡಗಿದೆ. ಸೃಷ್ಟಿ ಧರಿಸುವ ಮದುವೆಯ ವಸ್ತ್ರಗಳಾಗಲಿ, ಅವಳ ಹೆಣದ ಹೊದಿಕೆಯಾಗಲಿ ಅವು ನಮ್ಮವು. ನಾವು ಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಕೊಟ್ಟದ್ದನ್ನೇ ಅವಳಿಂದ ತಿರುಗಿ ಪಡೆಯುತ್ತೇವೆ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಕೂಡ, ಅಂದರೆ ಕಾವ್ಯ ಶಕ್ತಿಯ ಅತಿರೇಕದಲ್ಲಿ ಕೂಡ, ಕೊಲ್‌ರಿಜ್‌ನ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಕೆಲಸಮಾಡುತ್ತದೆ. ಸೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನಾವು ತಿರುಗಿ ಪಡೆಯುವದು ನಾವೇ ಕೊಟ್ಟ ಮದುವೆಯ ವಸ್ತ್ರ ಮತ್ತು ಹೆಣದ ಹೊದಿಕೆಗಳನ್ನು, ಆದರೆ ಪ್ರಕೃತಿಯನ್ನಲ್ಲ. ಕೊಲ್‌ರಿಜ್ ತಿಳಿದೋ ತಿಳಿಯದೆಯೋ ಕಾವ್ಯದ ಒಂದು ಮಹತ್ವದ ವ್ಯಾಪಾರವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಸೂಚಿಸುತ್ತಾನೆ. ಮದುವೆಯ ವಸ್ತ್ರಗಳಾಗಲಿ, ಹೆಣದ ಹೊದಿಕೆಯಾಗಲಿ ಮನುಷ್ಯನ ಸೃಷ್ಟಿಯೇ ಹೊರತು ಅವು ಪ್ರಾಕೃತಿಕ ವಸ್ತುಗಳಲ್ಲ. "We receive but what we give." ನಾವು ಕೊಟ್ಟದ್ದಷ್ಟೇ ನಮಗೆ ತಿರುಗಿ ಬರುವದು. ಕೊಟ್ಟು ಪಡೆಯುವ ವಸ್ತು ಯಾವದೆಂದರೆ ಕಾವ್ಯದ ಸಾಂಕೇತಿಕ ಶಕ್ತಿ ಎಂದು ಕೊಲ್ ರಿಜ್ ಹೇಳದಿದ್ದರೂ ನಮಗೆ ಗೊತ್ತಾಗುವಂತೆ ಇಲ್ಲಿಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಇದೆ.

ಭೌತವಾದಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಬ್ಲೇಕ್ ಮತ್ತು ಕೊಲ್‌ರಿಜ್‌ನಂಥವರ ಆಕ್ಷೇಪವೆಂದರೆ ವಸ್ತುವಿನ ತಿಳುವಳಿಕೆ – ಜಡವಾದ ಇಂದ್ರಿಯಗಳ ಮೂಲಕ ಗ್ರಹಿಸಿದ ತಿಳುವಳಿಕೆ –ಜಡವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ವಸ್ತುವಿನ ಆಕಾರ, ಬಣ್ಣ ಮತ್ತು ಅದರ ಪರಮಾಣು ರಚನೆ ಮೊದಲಾದವನ್ನೆಲ್ಲ ತಿಳಿದುಕೊಂಡರೆ ಅದರಿಂದಾಗುವ ಪ್ರಯೋಜನವೇನು? ಅದಕ್ಕಿಂತ ಜ್ಞಾತೃ ಮತ್ತು ಜ್ಞೇಯಗಳ ಸಂಬಂಧ ಯಾಂತ್ರಿಕವಾಗಲು, ಜಡವಾಗಲು ಬಿಡಬಾರದು. ಅದು ಜೀವಂತವಾಗಬೇಕು. ಇದು ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಕಾವ್ಯ ಶಾಸ್ತ್ರದ ಆಶಯವೆಂದರೂ ತಪ್ಪಿಲ್ಲ.

ಕೊಲ್‌ರಿಜ್ ಹೇಳುವಂತೆ ಜ್ಞಾತೃ ಹಾಗೂ ಜ್ಞೇಯಗಳ ಸಂಬಂಧ ಜೀವಂತವಾಗುವ ಬಗೆ ಹೇಗೆ? 'Dejection : An Ode' ಕವಿತೆಗೆ ಕೊಲ್‌ರಿಜ್ ಒಂದು ಹಳೆಯ ಜಾನಪದ ಗೀತದ ನಾಲ್ಕು ಸಾಲುಗಳನ್ನು ಉದಾಹರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಆ ಸಾಲುಗಳು ಹೀಗಿವೆ:

Late, late yestreen I saw the new Moon,
With the old Moon in her arms;
And I fear, I fear, my Master dear!
We shall have a deadly storm.

('Ballad of sir Patrick Spence')

ಕೊಲ್‌ರಿಜ್‌ನ ಕವಿತೆ ಅವನ ಆತ್ಮವೃತ್ತಾಂತದ ಕವಿತೆ. ಈ ಹಳೆಯ ಲಾವಣಿಯಲ್ಲಿ ಹವಾಮಾನದ ಭವಿಷ್ಯ ನಿಜವಾಗುತ್ತಿದ್ದರೆ ತನ್ನ ಬಾಳಿನಲ್ಲೂ ಅಂಥ ಬಿರುಗಾಳಿ ಬೀಸಬಹುದೆಂಬ ಆತಂಕಕ್ಕೆ ಕವಿ ಒಳಗಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಹೊರಗಿನ ವಾತಾವರಣ ಸುಂದರವಾಗಿದೆ. ಆಕಾಶದ ನೀಲ ಸರೋವರದಲ್ಲಿ ಚಂದ್ರ ನಕ್ಷತ್ರಗಳ ಜಲಕ್ರೀಡೆ

ಸಮಾಧಾನದಿಂದ ನಡೆದಿದೆ. ಆದರೆ ಕವಿಯ ಮನಸ್ಥಿತಿ? ನಮ್ಮ ಅಂತರಂಗದಲ್ಲಿಯ ನೋವು ನಲಿವುಗಳು ಹೊರಗಿನ ದೃಶ್ಯವನ್ನು ತಮ್ಮ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಅನುವಾದ ಮಾಡುತ್ತವೆ. ಕೊಲ್‌ರಿಜ್‌ನ ಕವಿತೆಗೆ ಹಳೆಯ ಕವಿತೆಯಿಂದ ಆಗಿರುವ ಪ್ರಯೋಜನವೆಂದರೆ ಇದು. ಆದರೆ ಹಳೆಯ ಜಾನಪದ ಕವಿತೆ ಈ ಪ್ರಯೋಜನವನ್ನು ಮೀರಿ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣ ವಾಗುತ್ತದೆ. ಆಕಾಶದಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಚಂದ್ರ (ಚಂದ್ರನ ಬೆಳಗುತ್ತಿರುವ ಭಾಗ) ಹಳೆಯ ಚಂದ್ರ (ಕಂದು ಬಣ್ಣದ ಭಾಗ) ನ ತೆಕ್ಕೆಯಲ್ಲಿದ್ದರೆ ಬಿರುಗಾಳಿ ಬೀಸುತ್ತದೆಂದು ಆ ಕವಿತೆ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಚಂದ್ರನ ಬೆಳಗುತ್ತಿರುವ ಭಾಗ ಮತ್ತು ಬೆಳಕಿಲ್ಲದ ಭಾಗಗಳನ್ನು ಹೆಸರಿಸುವ ರೀತಿ ಕಾವ್ಯಮಯವಾಗಿದೆ. ಚಂದ್ರನ ಬೆಳಕಿನ ಭಾಗ ಹೊಸ ಚಂದ್ರನಾದರೆ ಬೆಳಕಿಲ್ಲದ, ಆದರೂ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಾಣುವ ಭಾಗ ಹಳೆಯ ಚಂದ್ರನಾಗುತ್ತದೆ. ಅವರಿಬ್ಬರು ಪ್ರೀತಿಯ ತೆಕ್ಕೆಯಲ್ಲಿರುವಾಗ ಪ್ರಕೃತಿ ಕ್ಷುಬ್ಧವಾಗಿ ಬಿರುಗಾಳಿ ಬೀಸುತ್ತದೆಂಬುದು ಬಹಳ ಹಳೆಯ–ನ್ಯೂಟನ್‌ಗಿಂತಲೂ ತೀರ ಪ್ರಾಚೀನವಾದ – ತಿಳುವಳಿಕೆಯಾಗಿದೆ. ಇದು ವೈಜ್ಞಾನಿಕವಾದ ತಿಳುವಳಿಕೆಯಲ್ಲ ನಿಜ. ಆದರೆ ವಾತಾವರಣ ಹೀಗಿದ್ದಾಗ ಬಿರುಗಾಳಿ ಬೀಸುವದು ತಪ್ಪುವದಿಲ್ಲ. ಅದು ಯಾಕೆ ಹಾಗಾಗುತ್ತದೆಂದು ವಿಜ್ಞಾನ ಹೊಸದಾದ ತಿಳುವಳಿಕೆಯನ್ನು ನೀಡಬಹುದು. ಆದರೆ ಈ ಹಳೆಯು ತಿಳುವಳಿಕೆ ಕೂಡಲೆ ಅನುಭವದಲ್ಲಿ ಪರಿವರ್ತನೆ ಹೊಂದುವಂತೆ ಹೊಸ ತಿಳುವಳಿಕೆ ಆಗುವದಿಲ್ಲ. ತಿಳುವಳಿಕೆ ಅನುಭವವಾಗದೆ ನಿಸರ್ಗ ಮತ್ತು ಮನುಷ್ಯನ ಸಂಬಂಧ ಜೀವಂತವಾಗು ವದಿಲ್ಲ. `The old Moon', `The new Moon' ಇವು ಮನುಷ್ಯ ನಿಸರ್ಗಕ್ಕೆ ಆರೋಪಿಸಿದ ಅಲಂಕಾರಗಳು – **'Wedding garments'** ಮತ್ತು **'shroud'** ವಿಮರ್ಶೆಯ ಪರಿಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಇವನ್ನು ರೂಪಕಗಳೆಂದೋ ಪ್ರತೀಕಗಳೆಂದೋ ಕರೆಯಬಹುದು. ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಕಾವ್ಯ ಶಾಸ್ತ್ರ ಹೊಸದಾಗಲು ತೀರ ಪ್ರಾಚೀನವಾದ ಕಾವ್ಯದ ಪರಿಭಾಷೆಯಿಂದ ತನ್ನ ಹೊಸತನವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತಿರುವದಕ್ಕೆ ಇದೊಂದು ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿದೆ.

ತಿಳುವಳಿಕೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಭೌತವಾದಿಗಳು ಇಂದ್ರಿಯಗಳಿಗೆ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಕೊಟ್ಟರೆ ಅನುಭಾವಿಗಳು ಮತ್ತು ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯನ್ ಪ್ಲೇಟೋವಾದಿಗಳು ಮನಸ್ಸು ಮತ್ತು ಆತ್ಮಗಳಿಗೆ ಮಹತ್ವ ನೀಡುತ್ತಾರೆ. ಬ್ಲೇಕ್ ಮತ್ತು ಕೊಲ್‌ರಿಜ್‌ನಂಥವರು ಅದು ಪ್ರತಿಭೆಯ ಕೆಲಸ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ತಿಳುವಳಿಕೆಯ ಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಕಾಲಕಾಲಕ್ಕೆ ಮೂಡುವ ಈಮಾರ್ಪಾಡುಗಳಿಂದಾಗಿ ಒಂದು ಕ್ರಮಬದ್ಧವಾದ ಶಾಸ್ತ್ರ ಹುಟ್ಟಿ ಬರಲಿಲ್ಲ. ಕೊಲ್‌ರಿಜ್‌ನ ಕಾಲಕ್ಕಂತೂ ಈ ಗೊಂದಲ ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚಾಗಿತ್ತು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಭಗವದ್ಗೀತೆಯ ಈ ಶ್ಲೋಕದಂಥ ಒಂದು ಪದ್ಯವೂ ಇಂಗ್ಲೀಷಿನಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುವದಿಲ್ಲ.

ಇಂದ್ರಿಯಾಣಿ ಪರಾಣ್ಯಾಹುಃ ಇಂದ್ರಿಯೇಭ್ಯಂ ಪರಂ ಮನಃ
ಮನಸಸ್ತು ಪರಾಬುದ್ಧಿಃ ಯೋ ಬುದ್ಧೇಃ ಪರಸಸ್ತು ಸಃ ।

(ಇಂದ್ರಿಯಗಳು ಶ್ರೇಷ್ಠ, ಇಂದ್ರಿಯಗಳಿಗಿಂತ ಮನಸ್ಸು ಶ್ರೇಷ್ಠ. ಮನಸ್ಸಿಗಿಂತ ಬುದ್ಧಿ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಮತ್ತು ಪರಮಾತ್ಮ ಇವೆಲ್ಲವುಗಳಿಗಿಂತ ಶ್ರೇಷ್ಠನಾಗಿದ್ದಾನೆ.) ಇಂದ್ರಿಯಗಳಿಂದ ಹಿಡಿದು ಪರಮಾತ್ಮನವರೆಗೆ ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡ ಈ ತಾರತಮ್ಯದ ಕ್ರಮದ ತತ್ವ ವೈಜ್ಞಾನಿಕವಾದದ್ದು. ಈ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಸಂಘರ್ಷಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶವಿಲ್ಲ. 'ಪರ' ಎಂಬ ಶಬ್ದಕ್ಕೆ ಭಿನ್ನವಾದದ್ದು, ಆಚೆಗಿನದು ಎಂಬ ಬೇರೆ ಅರ್ಥಗಳು ಇವೆ. ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಭಿನ್ನವಾದದ್ದು, ದೂರವಾಗಿದ್ದರೂ ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಬಂಧವೂ ಇದೆ ಎಂಬ ಸೂಚನೆ ಇಲ್ಲಿ ಮಹತ್ವದ್ದಾಗಿದೆ. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವ ಒಂದೂ ತ್ಯಾಜ್ಯವಲ್ಲ ಎಂಬ ವಿಚಾರವೂ ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತುತವಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ಪ್ರಸ್ತುತವಾಗಿರುವ ಮಾತೆಂದರೆ ಕೊಲ್‌ರಿಜ್ ತನ್ನ ಕಾವ್ಯ ಶಾಸ್ತ್ರದ ಸಲುವಾಗಿ ಇವೆಲ್ಲವುಗಳ ಬಗ್ಗೆ ವಿಚಾರಮಾಡುವ ಅಗತ್ಯವನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡದ್ದು. ಮನಸ್ಸು ಮತ್ತು ಬುದ್ಧಿಗಳು ಜಡವಾಗಿದ್ದರೆ ಇಂದ್ರಿಯಗಳು ತಾವಾಗಿಯೇ ಚೈತನ್ಯವನ್ನು ಕಾಣಲಾರವು, ಅವು ಸಕ್ರಿಯವಾಗಿದ್ದರೆ ಇಂದ್ರಿಯಗಳು ಚೈತನ್ಯವನ್ನು ಕಾಣಲು ಸಾಧ್ಯ ಎಂಬ ಒಂದು ಮಹತ್ವದ ನಿರ್ಣಯಕ್ಕೆ ಅವನು ಬಂದು ಮುಟ್ಟಿದ.

ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ಥ್ ಮತ್ತು ಕೊಲ್‌ರಿಜ್ ಇವರ ನಡುವಿನ ಭಿನ್ನತೆ ಇದೇ ಎಂದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ಥ್‌ನ ಮುಖ್ಯವಾದ ಕಾಳಜಿ ಎಂದರೆ ಮನುಷ್ಯ ಮತ್ತು ಪ್ರಕೃತಿ ಇವರ ನಡುವಿನ ಸಂಬಂಧ. ಕವಿಯಾಗಿ ನಿಸರ್ಗವನ್ನು ಅವನು ಪ್ರೀತಿಸಿದ. ಪ್ರಕೃತಿಯ ಸಾನ್ನಿಧ್ಯದಲ್ಲಿ ತನ್ನಲ್ಲಿ ಮೂಡಿದ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ತನ್ನ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿದ. "Poetry is the spontaneous overflow of powerful feelings" ನಿಜ. ಆದರೆ ಈ ಅದಮ್ಯವಾದ ಅನುಭವವನ್ನು ಅವನು ಬಂದ ಹಾಗೆಯೇ ಪ್ರಕಟಿಸಲಿಲ್ಲ. "Emotion recollected in tranquility" (ಪ್ರಶಾಂತ ಮನಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಮರು ನೆನಪಿಸಿಕೊಂಡ ಭಾವನೆ.) ಎಂಬ ಮಹತ್ವದ ಮಾತನ್ನು ಅದಕ್ಕೆ ಜೋಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಸ್ಮೃತಿಯ ಕೆಲಸ ಅವನ ಪ್ರಕಾರ ಸೃಜನಶೀಲವಾದದ್ದು. ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ಥ್‌ನ ಕಾವ್ಯವೆಲ್ಲ ಶಬ್ದಸ್ಮೃತಿಯೇ. ನೆನದುಕೊಂಡ ಭಾವನೆಗಳಿಂದ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಆಕಾರವನ್ನು ತಂದುಕೊಟ್ಟು ನಂತರ ಅದನ್ನು ಕಾವ್ಯದ ಮೂಲಕ ಪ್ರಕಟಿಸುವದೇ ಅವನ ಕವಿಕರ್ಮವಾಗಿದೆ. ನೆನಪು ಮತ್ತು ಭಾವನೆಗಳು ಪರಸ್ಪರ ಸಂಬದ್ಧವಾಗಿವೆ. ಅದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಏನೋ, ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ಥ್‌ನ ಚಿಕ್ಕ ಕವಿತೆಗಳು ಕೂಡ ಕಥನಾತ್ಮಕವಾಗುತ್ತವೆ. ಕತೆಗೆ ಕತೆಯ ಆಕಾರ ಬರುವದು ನೆನಪಿನಿಂದಲೇ. ಹಿಂದಿನ ಒಂದು ಸಂಗತಿಯನ್ನು ನೆನೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತ ನೆನಪು ಅದಕ್ಕೆ ಕತೆಯ ಆಕಾರವನ್ನು ತಂದು ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಕತೆಯ ಕ್ರಮ ಯಾವಾಗಲೂ ಅದು ನಡೆದು ಬಂದ ಸಂಗತಿಯ ಕ್ರಮವಾಗಿರಲಿಕ್ಕಿಲ್ಲ. ಕತೆಯ ಕ್ರಮ ತನ್ನ ಕೊನೆ, ಅಥವಾ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಹಾಗೆ ಬದಲಾಗಬಲ್ಲದು, ಬದಲಾಗಬೇಕು. ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ಥ್‌ನ ಭಾವಗೀತೆಗಳಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಭಾವನೆ ಶುದ್ಧವಾದ ಭಾವನೆ ಅಲ್ಲ, ಅದು ಭಾವನೆಯ ಇತಿಹಾಸ, ಕತೆ.

ಕೊಲ್‌ರಿಜ್‌ನ ಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯಶಾಸ್ತ್ರಗಳೆರಡೂ ಇದಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದವು. ಕೊಲ್‌ರಿಜ್ ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ಥ್‌ನ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಮೆಚ್ಚುತ್ತಾನೆ. ಇಬ್ಬರೂ ಕೂಡಿಕೊಂಡು ಒಂದು ಕವನ ಸಂಗ್ರಹವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿದ ಸಂಗತಿ ಇದಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿದೆ. ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ಥ್ ಕೂಡ ದೊಡ್ಡ ಕವಿಯಾಗಿದ್ದಂತೆ ವಿಮರ್ಶಕನೂ ಆಗಿದ್ದ. ಕಾವ್ಯದ ಹುಟ್ಟು, ಬೆಳವಣಿಗೆ, ಅದರ ಸ್ವರೂಪ, ಕಾವ್ಯ ಭಾಷೆ ಇವುಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಅವನ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳು ಖಚಿತವಾಗಿದ್ದವು, ೧೮೦೦ ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ "The Lyrical Ballads" ಎಂಬ ಕವನ ಸಂಕಲನಕ್ಕೆ ಬರೆದಿರುವ ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಕಾವ್ಯದ ಮೂಲ ಮತ್ತು ನಿರ್ಣಾಯಕವಾದ ತತ್ವಗಳು ಉಲ್ಲೇಖಗೊಂಡಿವೆ. ಈ ಸಂಕಲನದ ಕವಿತೆಗಳು ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಕಾವ್ಯದ ಎಲ್ಲ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿವೆ. ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಕಾವ್ಯದ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾದ ಲಕ್ಷಣವೆಂದರೆ ಅದು ಕವಿಯ ಸ್ವಂತ ಭಾವನೆಗಳ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗುವದು. ಕಾವ್ಯ ಜಗತ್ತಿಗೆ ಹಿಡಿದ ಕನ್ನಡಿಯಾಗದೆ ಕವಿಯ ಅಂತರಂಗವನ್ನು ಬೆಳಗುವ ಬೆಳಕಾಗುವದು. ಎಂ. ಎಚ್. ಅಬ್ರ್ಯಾಮ್ಸ್ (೧೯೫೩) ಎಂಬ ಆಧುನಿಕ ವಿಮರ್ಶಕ ತನ್ನ ಗ್ರಂಥದ ಹೆಸರನ್ನು "Mirror and the Lamp" ಎಂದು ಇಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ವಿಮರ್ಶನ ಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನು ಕುರಿತು ಬರೆದಿರುವ ಗ್ರಂಥ ಅದಾಗಿದೆ. ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಕಾವ್ಯ ಕವಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿರುವ ಕಾವ್ಯ ಎಂಬ ಸಂಗತಿ ಈಗ ಅನೇಕ ಬಗೆಯ ಚರ್ಚೆಗಳಿಗೆ ಒಳಗಾಗಿದೆ. ಆಧುನಿಕ ಕಾವ್ಯದ ಆಕ್ಷೇಪವೆಂದರೆ ಇದೇ. ಎಲಿಯಟ್ ಕಾವ್ಯವೆಂದರೆ ಕವಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲ, ಅದು ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದಿಂದ ಪಾರಾಗುವಿಕೆ ಎಂದು ಹೇಳಿದಾಗ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಕಾವ್ಯದ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ನಿಷ್ಠೆಯನ್ನು ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡೇ ಹೇಳಿದ್ದ. ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕವಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಅತಿಶಯವಾದ ಮಹತ್ವ ಒದಗಿದ್ದೂ ನಿಜ.

ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ಥ್‌ನ ಕಾವ್ಯಭಾಷೆಯ ಬಗೆಗಿನ ವಿಚಾರಗಳೂ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಕವಾದವು. ಸಾಮಾನ್ಯರ ಭಾಷೆಯನ್ನೇ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಉಪಯೋಗಿಸಬೇಕೆಂದು, ಕಾವ್ಯದ ಭಾಷೆ ಶಿಷ್ಟವಾಗಿ, ಸುಸಂಸ್ಕೃತವಾಗಿರಬೇಕೆಂಬ ಪ್ರಾಚೀನರ ಸಿದ್ಧಾಂತಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿ ಈ ಮಾತನ್ನು ಹೇಳಿರಬಹುದಾಗಿದೆ. ಇದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಗದ್ಯ ಮತ್ತು ಪದ್ಯಗಳ ನಡುವೆ ಭೇದ ಇರಬಾರದು ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಛಂದಸ್ಸು ಅಪರಿಹಾರ್ಯವಲ್ಲ ಎಂಬ ಮಾತನ್ನು ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ಥ್ ಹೇಳಿದ. ಇಂಥ ನಿರ್ಣಯಗಳೆಲ್ಲ ಸಾರ್ವಕಾಲಿಕವಾಗಿರದೆ ಐತಿಹಾಸಿಕ ನಿರ್ಣಯಗಳು ಎಂದು ಹೇಳಿದರೆ ತಪ್ಪಾಗಲಾರದು. ಈ ನಿರ್ಣಯಗಳ ಹಿಂದೆ ಇರಬಹುದಾದ ಒತ್ತಡವೆಂದರೆ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಪ್ರಕೃತಿ ಇವುಗಳ ನಡುವಿನ ಭೇದವನ್ನು ಅಲ್ಲಗಳೆಯುವದೇ ಆಗಿದೆ. ಕಾವ್ಯ ಒಂದು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ನಿರ್ಮಾಣ ಎಂಬ ಮಾತನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡರೆ ಪ್ರಕೃತಿ ಅದಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾದ ತತ್ವವಾಗುತ್ತದೆ. ಅದು ಪ್ರಕೃತಿಯಷ್ಟೇ ಸಹಜ ಎನ್ನುವದಾದರೆ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಅದಕ್ಕೆ ಕೃತಕವಾಗಿ ತೋರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇವೆರಡೂ ವಾದಗಳಲ್ಲಿಯ ವ್ಯಂಗ್ಯವೆಂದರೆ ಕಾವ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಪ್ರಕೃತಿ ಇವೆರಡನ್ನೂ

ಒಳಗೊಂಡಿರುವದು. ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಕೃತಿಯಿಂದ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯನ್ನು ಪಡೆದರೂ ಅದೊಂದು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ನಿರ್ಮಾಣ. ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿರುವ ಭಾಷೆ ಕೂಡ ಪ್ರಕೃತಿಯಲ್ಲ. ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ನಡುವೆ ಜನ್ಯ–ಜನಕ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಭಾಷೆಯಿಂದ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಹುಟ್ಟಿತೋ ಅಥವಾ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಿಂದ ಭಾಷೆ ಹುಟ್ಟಿತೋ ಹೇಳುವದು ಕಷ್ಟವಾದರೂ ಅವೆರಡರ ನಡುವೆ ಅವಿಭಾಜ್ಯವಾದ ಸಂಬಂಧವಿದೆ ಎಂಬ ಮಾತು ಸುಳ್ಳಲ್ಲ. ಆದರೂ ಭಾಷೆಯ ಸ್ವರೂಪ ಜಟಿಲವಾದದ್ದು. ಅದು ನಮ್ಮ ಪ್ರಾಕೃತಿಕ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುವಂತೆ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತದೆ. ಜಗತ್ತಿನ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ವಸ್ತುವಿಗೂ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಹೆಸರಿದೆ. ಭಾಷೆಯ ಅರ್ಥ ಪ್ರಪಂಚವನ್ನೇ ದಿನನಿತ್ಯದ ವ್ಯವಹಾರದಂತೆ ಕಾವ್ಯವೂ ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತದೆ. ಕಾವ್ಯದ ಸಮಸ್ಯೆಗಳೆಂದರೆ ಭಾಷೆಯ ಸಮಸ್ಯೆಗಳೇ ಎಂದು ಹೇಳಿದರೂ ತಪ್ಪಾಗುವದಿಲ್ಲ.

ಭಾಷೆ ತನ್ನ ಸುತ್ತಲಿನ ಜಗತ್ತನ್ನು ಹೆಜ್ಜೆ ಹೆಜ್ಜೆಗೆ ಅನುವಾದ ಮಾಡುತ್ತ ಬೆಳೆಯುತ್ತಿರುತ್ತದೆ; ಭಾಷೆಯ ಉದ್ದೇಶವೆಂದರೆ ಅರ್ಥದ ನಿರ್ಮಾಣ. ಅದು ಹುಟ್ಟಿಸಿದ ಅರ್ಥವನ್ನೇ ಜಗತ್ತಿನ ಬದಲಾಗಿ ನಾವು ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಿರುತ್ತೇವೆ. ನಮ್ಮ ವ್ಯವಹಾರವೆಲ್ಲ ಭಾಷೆಯ ಜೊತೆಗೆ. ಭಾಷೆ ಅನುವಾದ ಮಾಡುತ್ತಿರುವ ಗತ್ತನ್ನು ಮುಟ್ಟಲು ನಮಗೆಲ್ಲ ಭಾಷೆ ಬೇಕೇ ಬೇಕು. ಜಗತ್ತನ್ನು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳುವದಕ್ಕೆ, ವ್ಯಾಖ್ಯೆ ಮಾಡುವದಕ್ಕೆ, ಬಣ್ಣಿಸುವದಕ್ಕೆ, ಮತ್ತೆ ಇಂಥ ಯಾವಾವ ಉದ್ದೇಶಗಳಿಗಾಗಿಯೋ ಭಾಷೆಯ ಉಪಯೋಗ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಭಾಷೆ ಜಗತ್ತನ್ನು ಮನುಷ್ಯನಿಂದ ಬೇರ್ಪಡಿಸುತ್ತಲೇ ಆ ಜಗತ್ತನ್ನು ಮುಟ್ಟಲು ಸೇತುವೆಯೂ ಆಗುತ್ತದೆ. ಭಾಷೆಯ ಈ ಸಂದಿಗ್ಧ ಸ್ವರೂಪದಿಂದಾಗಿ ಹುಟ್ಟುವ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ಅನೇಕ. ಇದಕ್ಕಾಗಿ ಸಂಜ್ಞೆ.(ಶಬ್ದ) ಮತ್ತು ಅರ್ಥಗಳ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಕುರಿತು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಯೋಚನೆ ಮಾಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಜಗತ್ತಿಗೆ ಜಗತ್ತಿನ ಸಮಸ್ಯೆಗಳಿವೆ. ಭಾಷೆಯ ಸಂಪರ್ಕ ಬಾರದ ಪ್ರಕೃತಿ ಮತ್ತು ಪ್ರಾಣಿ ಪ್ರಪಂಚದ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ಹೇಗೆ ಹೇಗೋ ಹುಟ್ಟುತ್ತವೆ, ಅದರಂತೆಯೇ ಪರಿಹಾರವನ್ನೂ ಪಡೆಯುತ್ತವೆ. ಇನ್ನು ಭಾಷೆಗೆ ತನ್ನದೇ ಆದ ಸಮಸ್ಯೆಗಳಿವೆ. ಅದರ ಪರಿಹಾರಕ್ಕೆ ವ್ಯಾಕರಣ, ಭಾಷಾ ವಿಜ್ಞಾನದಂಥ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳಿವೆ. ಆದರೆ ಹೆಚ್ಚು ಗಂಭೀರವಾಗಿರುವ ಸಮಸ್ಯೆ ಎಂದರೆ ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಜಗತ್ತು ಇವುಗಳ ನಡುವಿನ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿ.

'ದೇವರು' ಎನ್ನುವದು ಒಂದು ಶಬ್ದ. ಮೂರು ಅಕ್ಷರಗಳು ಕೂಡಿ ಆದ ಶಬ್ದ. ಇದನ್ನು ಯಾರು ನಿರ್ಮಿಸಿದರು ಅಥವಾ ಇದು ಹೇಗೆ ಹುಟ್ಟಿತು ಎಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿಯಲು ದಾರಿಯಿಲ್ಲ. ಈ ಶಬ್ದದ ಅರ್ಥ ಮಾತ್ರ ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ನಿಶ್ಚಿತ, ಇನ್ನೊಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಅನಿಶ್ಚಿತ. ಇದರ ಅರ್ಥ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಾಣುವಂಥದಲ್ಲ. ಆದರೆ ' ಕಲ್ಲು ' ಎಂಬ ಹೆಸರಿನ ವಸ್ತುವೇ ಹೊರತು, 'ಕಲ್ಲು' ಶಬ್ದದ ಅರ್ಥವಲ್ಲ. ಈ ದಿಕ್ಕಿನಿಂದ ವಿಚಾರ ಮಾಡಿದಾಗ ಇಂದ್ರಿಯಗಮ್ಯವಾಗಿರುವದು ಶಬ್ದವೇ ಹೊರತು ಅದರ ಅರ್ಥವಲ್ಲ. ಶಬ್ದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಇತಿಹಾಸವಿದೆ. ಅದೆಷ್ಟು ಪ್ರಾಚೀನ ಎಂಬುದನ್ನು

ಸಂಶೋಧನೆಯ ಮೂಲಕ ತಿಳಿಯಲು ಸಾಧ್ಯವಿದೆ. ಪ್ರಾರಂಭಕ್ಕೆ ಅದರ ಅರ್ಥ ನಿಶ್ಚಿತವಾಗಿದ್ದದ್ದು ಕೆಲವು ಐತಿಹಾಸಿಕ ಕಾರಣಗಳಿಂದಾಗಿ ಅನಿಶ್ಚಿತವಾಗುತ್ತಿರಬಹುದು. ಒಂದು ಜನಾಂಗ ದೇವರಲ್ಲಿ ನಂಬಿಕೆಯಿಟ್ಟಾಗ ಆ ಶಬ್ದದ ಅರ್ಥ ಒಂದಾಗಿದ್ದರೆ, ನಂಬಿಕೆ ಇಲ್ಲದಿದ್ದಾಗ ಅದರ ಅರ್ಥ ಸಂಕುಚಿತವಾಗಬಹುದು, ವಿಕೃತವಾಗಬಹುದು. ಶಬ್ದ ಮತ್ತು ಅರ್ಥಗಳ ನಡುವೆ ಅನೇಕ ರೀತಿಯ ಬೆಳಕು ನೆರಳುಗಳು ಬೀಳಬಹುದು. ಆದರೂ ನಮಗೆ ಶಬ್ದ ಮತ್ತು ಅದರ ಅರ್ಥವನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಬೇರೆ ಗತಿಯಿಲ್ಲ. ಶಬ್ದ ಮತ್ತು ಅರ್ಥ ಒಂದೇ ಆಗಿರಲಿ ಎಂಬುದು ನಮ್ಮ ಮನದ ಹಾರೈಕೆ. ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಅಂಥ ಕಾಲಮಾನಗಳು ಇಲ್ಲವೆಂದಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅವೆರಡೂ ಯಾವಾಗಲೂ ಒಂದಾಗಿರುವದಿಲ್ಲ. ಒಂದು ವೇಳೆ ಅವೆರಡೂ ಒಂದಾಗಿವೆ ಎಂದೇ ತಿಳಿಯೋಣ. ಹಾಗಿದ್ದಾಗಲೂ ಅವು ಸೂಚಿಸುವ ಸತ್ಯವನ್ನು ನಾವು ಮುಟ್ಟಬಹುದೇ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಯೂ ಇದೆ. ಶಬ್ದದ ಮೂಲಕ ಅರ್ಥವಾಗಿ ಸತ್ಯ ನಮ್ಮನ್ನು ಕೈಮಾಡಿ ಕರೆಯುತ್ತದೇನೋ ನಿಜ. ಅರ್ಥವೆಂದರೆ ಸತ್ಯದ ಪ್ರತಿಬಿಂಬವೂ ಅಲ್ಲ, ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅದು ಶಬ್ದದ ನೆರಳು. ನೆರಳಿನ ಹಾವಭಾವಗಳು ಸತ್ಯದ ಅಂಗಚೇಷ್ಟೆಗಳಾಗಿರಬಹುದು, ಬೆಳಕಿನ ದಿಕ್ಕುಗಳ ಬದಲಾವಣೆಗಳಿಂದ ಆಗಿರಬಹುದು. ಏನೇ ಇದ್ದರೂ ಅರ್ಥದ ಮೈ ಶಬ್ದಕ್ಕೆ ಅಂಟಿಕೊಂಡು ಇರುವಂಥದ್ದು, ಅದರ ಮುಖ ಮಾತ್ರ ಸತ್ಯದ ಕಡೆಗೆ ಹೊರಳಿರುತ್ತದೆ. ಸತ್ಯವನ್ನು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳಲು ಭಾಷೆಯನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸದೆ ಗತಿಯಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ನಾವು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳುವದು ಸತ್ಯವನ್ನೋ ಅಥವಾ ಭಾಷೆಯನ್ನೋ ಎನ್ನುವದು ಗೊತ್ತಾಗುವದಿಲ್ಲ. ಅದೇ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಅನುಭಾವಿಗಳು ಮತ್ತು ತತ್ವ ಚಿಂತಕರು ತಮ್ಮ ಆತ್ಮಕ್ಕೋ ಮನಸ್ಸಿಗೋ ತಿರುಗಿ ಬರುತ್ತಾರೆ. ಸತ್ಯವೆನ್ನುವದು ಅನಿರ್ವಚನೀಯ ಎಂಬ ಸಿದ್ಧಾಂತಕ್ಕೆ ಬಂದು ಮುಟ್ಟುತ್ತಾರೆ. ಉಳಿದವರು ಭಾಷೆಯ ಜೊತೆಗೇ ವ್ಯವಹರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಈ ವ್ಯವಹಾರ ನಾವು ತಿಳಿದುಕೊಂಡಷ್ಟು ಸುಸೂತ್ರವಾಗಿಲ್ಲ. ನಾವು ಭಾಷೆಯ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರುತ್ತೇವೆ, ಭಾಷೆಯೂ ನಮ್ಮ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬೀರುತ್ತದೆ. ನಾವು ಮರೆತು ಹೋದ ನೆನಪುಗಳನ್ನು ಭಾಷೆ ತನ್ನಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದಿಟ್ಟುಕೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಆಧುನಿಕ ತತ್ವ ಚಿಂತಕ ಲಕಾನ್ (Lacan). ಒಂದು ಕಡೆಗೆ ಹೇಳಿದಂತೆ "Our unconscious is structured like language."ಈ ಮಾತು ನೂರಕ್ಕೆ ನೂರರಷ್ಟು ಸತ್ಯ. ಸದ್ಯಕ್ಕೆ ನಮಗೆ ಉಪಯೋಗವಿಲ್ಲದ್ದನ್ನು ನಾವು ಭಾಷೆಗೆ ಕೊಟ್ಟು ಖಾಲಿಯಾಗಿರುತ್ತೇವೆ. ಅವಶ್ಯವಿದ್ದಾಗ ಭಾಷೆಯಿಂದ ನಮ್ಮ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು, ಪೂರ್ವಾಗ್ರಹಗಳನ್ನು, ಬುದ್ಧಿವಂತಿಕೆಯನ್ನು ಕಡ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತೇವೆ. ನಮ್ಮ ಜಾತಿ ಮತ್ತು ವರ್ಗಗಳ ಸಂಘರ್ಷಕ್ಕೆ ಈ ಭಾಷೆಯೇ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆಂದು ಹೇಳಿದರೆ ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿ ಏನಲ್ಲ. ಭಾಷೆಯ ಉಪಯೋಗದಂತೆ ದುರುಪಯೋಗವೂ ಇದೆ, ವಿವೇಕದಂತೆ ಅವಿವೇಕವೂ ಇದೆ.

ಆದರೆ ಕಾವ್ಯರಚನೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬೇರೊಂದು ಸಮಸ್ಯೆಯ ಬಗ್ಗೆಯೂ ವಿಚಾರ ಮಾಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಜನಾಂಗದ ಮನಸ್ಸು ಜಡವಾದಾಗ ಅದು ಉಪಯೋಗಿಸುವ ಭಾಷೆಯೂ ಜಡವಾಗುತ್ತದೆ. ಕಾವ್ಯ ರಚನೆ ಯಾಂತ್ರಿಕವಾಗಿ ನಡೆಯುವದಕ್ಕೆ ಕವಿಯ ಮನಸ್ಸಿನ ಜಡತೆಯೂ ಕಾರಣವಾಗಬಹುದು. ಈ ಮೊದಲೇ ಹೇಳಿರುವಂತೆ ಭಾಷೆಗೆ, ಮನುಷ್ಯನ ಸಾಹಚರ್ಯದಿಂದಾಗಿ , ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ಪ್ರವರ್ತಿಸುವ ಶಕ್ತಿಯಿದೆ. ಭಾಷೆ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಕೇವಲ ಮಾಧ್ಯಮವಾದಾಗ, ಕವಿಯ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಒಂದು ಉಪಕರಣವಾದಾಗ ಮತ್ತು ಕವಿ ಅದಕ್ಕೆ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ಕೊಟ್ಟಾಗ, ಅದು ಒಂದು ಯಂತ್ರದಂತೆಯೇ ಕೆಲಸ ಮಾಡತೊಡಗುತ್ತದೆ. ಕಾವ್ಯರಚನೆಯ ಒಂದು ಸೀಮಿತವಾದ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಈ ವ್ಯಾಪಾರ ಇಡೀ ಜನಾಂಗದ ಜಡತೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸಬಲ್ಲದು. ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ಥ್‌ನ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಹದಿನೆಂಟನೆಯ ಶತಮಾನದ ಕಾವ್ಯ ಈ ದಾರಿಯನ್ನು ಹಿಡಿದಿತ್ತು. ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ಥ್ ಸಾಮಾನ್ಯರ ಆಡುಭಾಷೆಯೇ ಕಾವ್ಯ ಭಾಷೆಯಾಗಬೇಕೆಂದು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ. ಅದಕ್ಕೆ ಅವನು ಕೊಡುವ ಕಾರಣವೆಂದರೆ ಸಾಮಾನ್ಯಜನ ಉಪಯೋಗಿಸುವ ಭಾಷೆ ಭಾವನೆ ಮತ್ತು ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ತೀವ್ರವಾಗಿ ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತದೆಂದು. ಆದರೆ ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ಥ್ ಹೇಳದೆ ಇದ್ದ ಒಂದು ಕಾರಣವೂಇದೆ. ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನರು ಆಡುವ ಭಾಷೆ ಕಾವ್ಯ ರಚನೆಗೆ ಅಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ಉಪಯೋಗವಾಗದಿದ್ದ ಮೀಸಲು ಭಾಷೆಯಾಗಿತ್ತು. ಕಾವ್ಯ ಭಾಷೆ ತನ್ನ ಯಾಂತ್ರಿಕತೆಯಿಂದ ಜಡವಾದಾಗ ಆಡುಭಾಷೆಯ ಜೀವಂತಿಕೆ ಅದಕ್ಕೊಂದು ಮದ್ದಾಗಬಲ್ಲದು, ಸಂಜೀವಿನಿಯಾಗಬಲ್ಲದು. ಕವಿಮನಸ್ಸಿನ ಜಡತೆ ಒಂದು ಚಟವಾಗದಂತೆ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲದು. ಈ ಮಾತು ಕಾವ್ಯದ ಛಂದೋ ರಚನೆಗೂ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಛಂದಸ್ಸು ಕೂಡ ಕಾವ್ಯ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಉಪಯೋಗಿಸುವ ಒಂದು ಭಾಷೆಯಾಗಿದೆ. ಅದು ಶಾಬ್ದಿಕ ಭಾಷೆಯಲ್ಲ, ತಾಳಲಯಗಳ ಭಾಷೆ.

ಆದರೆ ಈ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಹೆಚ್ಚು ಆಳವಾಗಿ ವಿಚಾರ ಮಾಡಿದವನು ಕೊಲ್‌ರಿಜ್. ಮನಸ್ಸು ಜಡವಾದರೆ ಇಂದ್ರಿಯಗಳು ಮನಸ್ಸಿನ ಸಂಪರ್ಕವನ್ನು ಕಡಿದುಕೊಂಡು ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗುತ್ತವೆ. ಮನಸ್ಸು ತನ್ನ ದಾರ್ಶನಿಕತೆಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ನಿಷ್ಕ್ರಿಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಭಾಷೆಯ ಉಪಯೋಗವೂ ಅಷ್ಟೇ ಜಡವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಸಮಸ್ಯೆಗೆ ಅವನು ಸೂಚಿಸುವ ಪರಿಹಾರ ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿದೆ:

> We should lose no opportunity of tracing words to their origin, so that we will be able to use the language of sight without being enslaved by its affections... to emancipate the mind from the despotism of the eye is the first step towards its emancipation

from the influences and intrusions of the senses, sensations and passions generally..

ಮನುಷ್ಯನ ಮನಸ್ಸಿನಂತೆ ಭಾಷೆ ಕೂಡ ಕಾಲಮಾನದ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಈಡಾಗಿ ಉಜ್ಜೀವಿತವಾಗುತ್ತದೆ, ಯಾಂತ್ರಿಕವೂ ಆಗುತ್ತದೆ. “Language of sight” ಎಂದು ಕೊಲ್‌ರಿಜ್ ಕರೆಯುವದು ಈ ಯಾಂತ್ರಿಕ ಭಾಷೆಯನ್ನೇ. ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಂಡದ್ದನ್ನೇ ನೋಡುವ ಈ ಭಾಷೆ ಮನಸ್ಸಿನ ಮೇಲೆ ದಬ್ಬಾಳಿಕೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ‘ ಕಣ್ಣಿನ ದಬ್ಬಾಳಿಕೆ’ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಲು ಬಿಡುವದಿಲ್ಲ. ಆಗ ನೋಡುವ ಕಣ್ಣು ಮತ್ತು ಕಾಣುವ ವಸ್ತುವಿಗಷ್ಟೇ ನಮ್ಮ ತಿಳುವಳಿಕೆ ಸೀಮಿತವಾಗಿಬಿಡುತ್ತದೆ. ಈ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಿಂದ ಪಾರಾಗಬೇಕಾದರೆ ಶಬ್ದದ ನಿಷ್ಪತ್ತಿಯನ್ನು ಹುಡುಕಿಕೊಂಡು ಹೋಗಬೇಕೆಂದು ಕೊಲ್ ರಿಜ್ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಶಬ್ದದ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಬೆನ್ನುಹತ್ತಿ ಹೋದಾಗ ಮಾತ್ರ ಒಂದು ಶಬ್ದ ತನ್ನ ತತ್ಕಾಲೀನ ಅರ್ಥದಿಂದ ಬಿಡುಗಡೆಯನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತದೆ. ಶಬ್ದಕ್ಕೂ ಮನುಷ್ಯನ ಮನಸ್ಸಿನಂತೆ ವಿಸ್ಮೃತಿ ಸಾಧ್ಯ. ಶಬ್ದ ತನ್ನನ್ನು ತಾನು ಮರೆತರೆ ಅದಕ್ಕೆ ತನ್ನ ಅರಿವನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡಿ ಕೊಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ನಮ್ಮ ಇಂದ್ರಿಯಗಳ, ಸಂವೇದನೆಗಳ, ಉದ್ರೇಕಗಳ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಶಬ್ದವನ್ನು ಬಿಡುಗಡೆ ಮಾಡಲು ಅದರ ಮೂಲಕ ಅರ್ಥವನ್ನು ಅದಕ್ಕೆ ನೆನಪುಮಾಡಿ ಕೊಡಬೇಕು. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿಯ ‘ದೇವರು’ ಶಬ್ದ ಸಂಸ್ಕೃತದ ‘ದೇವಃ’ ಶಬ್ದದಿಂದ ಬಂದದ್ದು. ಭಕ್ತಿಯ ಮುಗ್ಧಭಾವದಲ್ಲಿ ಬಹುಮಾನಾರ್ಥಕವಾದ ಬಹುವಚನವನ್ನು ಅದರ ಮೇಲೆ ಆರೋಪಿಸಿರಬೇಕು. ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ‘ದೇವಃ’ ಶಬ್ದದ ಮೂಲ ‘ಬೆಳಗು’ ಎಂಬರ್ಥದ ಕ್ರಿಯಾ ರೂಪದಿಂದ ಬಂದದ್ದು. ಬೆಳಕಿಗೂ ದಿವ್ಯತೆಗೂ ಇರುವ ಅವಿಭಾಜ್ಯವಾದ ಸಂಬಂಧದ ಫಲವಾಗಿ ಮೂರ್ತವಾದ ಈ ನಾಮಪದ ಹುಟ್ಟಿರಬೇಕು. ‘ದೇವ’ ಶಬ್ದದ ಮೂಲ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿದೆಯೆಂದು ತಿಳಿದಾಗ ‘ದೇವರು’ ಶಬ್ದದ ಅರ್ಥ ಹೆಚ್ಚು ಆಳವಾಗಿ, ವಿಸ್ತಾರವಾಗುವದರಲ್ಲಿ ಸಂಶಯವಿಲ್ಲ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಒಂದು ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಋತುಗಳನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವಾಗ

ಈ ಮೂವರು । ಈವರು । ಕಾವರು
ದ್ಯೈದೀಪ್ಯ ದೇವರು

ಎಂದು ಈ ಮೂಲ ಅರ್ಥವನ್ನೇ ವಿಲಕ್ಷಣ ತೇಜಸ್ಸಿನ ಪ್ರತಿಮೆಯನ್ನಾಗಿ ಉಪಯೋಗಿಸಿರುವದನ್ನು ಇಲ್ಲಿಉದಾಹರಣೆಯನ್ನಾಗಿ ನೋಡಬಹುದು.

ಸ್ವಲ್ಪ ವಿಷಯಾಂತರವಾದರೂ ಒಂದು ಮಾತನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನೆನೆಯಬಹುದು. ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಸಿಜಮ್‌ದ ತೀವ್ರ ವಿರೋಧಿಯಾಗಿದ್ದ ಎಲಿಯಟ್ ತನ್ನ ಒಂದು ಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿ ‘Auditory imagination’ .ಎಂಬ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತ ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆ ಇದೇ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಕವಿಯಾದವನು ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸುವಾಗ

ಶಬ್ದಗಳ ಆದಿಮ ಅರ್ಥವನ್ನು ಅತ್ಯಾಧುನಿಕ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಸೇರಿಸಿ ಉಪಯೋಗಿಸಬೇಕೆಂದು ಅವನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.

ಭಾಷೆಗೆ ಈ ಕಾಯಕಲ್ಪವನ್ನು ನೀಡುವದು ಹೇಗೆ ? ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಬ್ಲೇಕ್ ಮತ್ತು ಕೊಲ್‌ರಿಜ್ ಒಂದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಉತ್ತರ ನೀಡುತ್ತಾರೆ. ಅನುಭಾವಿಗಳು ಈ ಶಕ್ತಿಗೆ 'Soul' ಎಂದು ಕರೆದರೆ ಬ್ಲೇಕ್ ಮತ್ತು ಕೊಲ್‌ರಿಜ್‌ರ ಪ್ರಕಾರ ಈ ಶಕ್ತಿ ಎಂದರೆ 'Imagination.' Imagination ಇವರಿಬ್ಬರ ಪ್ರಕಾರ ಆತ್ಮದ ಒಂದು ಲೌಕಿಕ ರೂಪ. ಮುಂದೆ ಯೇಟ್ಸ್ ಕೂಡ "Imagination... what the Upanishuds call the 'self". ಎಂದೇ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.

ಅಧ್ಯಾಯ ೩

ಕವಿ ಪ್ರತಿಭೆ ಮತ್ತು ಸೃಜನ ಶಕ್ತಿ

ಕಾವ್ಯವೆಂದರೆ ಒಂದು ಜೀವಂತ ಸೃಷ್ಟಿ. ಇಂಥ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ಅಭಿಜಾತ ಕಾವ್ಯದ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲ. ಅಭಿಜಾತ ಪರಂಪರೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕಾವ್ಯವೆಂದರೆ ಒಂದು ನಿರ್ಮಾಣ, ಅದೊಂದು ಕವಿಕರ್ಮ. ಕಾವ್ಯದ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ಹಿಡಿದು ಅದರ ಪ್ರಯೋಜನದವರೆಗೆ ಕವಿ ಈ ಕರ್ಮದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿಕೊಂಡವನು ಮತ್ತು ಅದರ ನಿರ್ಮಾಣದಲ್ಲಿ ಚಾತುರ್ಯವಿದ್ದವನು. ನಮ್ಮಲ್ಲಿಯೂ ಕಾವ್ಯದ ಉತ್ಪತ್ತಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ಬರೆಯುವಾಗ ನಮ್ಮ ಅಲಂಕಾರಿಕರು 'ಶಕ್ತಿ' ಮತ್ತು 'ನಿಪುಣತೆ' ಎಂಬ ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ತಪ್ಪದೆ ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ಶಕ್ತಿ ಎನ್ನುವದು ಕವಿಯ ಪ್ರತಿಭೆ. ಪ್ರತಿಭೆ ಮತ್ತು ನಿಪುಣತೆಗಳೆರಡೂ ಕೂಡಿಕೊಂಡು ಕಾವ್ಯದ ನಿರ್ಮಾಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಕಾವ್ಯವನ್ನು ನಿರ್ಮಾಣವೆಂದು ಕರೆದಾಗ ಶಕ್ತಿ ಎನ್ನುವದು "ಅಪೂರ್ವ ವಸ್ತು ನಿರ್ಮಾಣ ಕ್ಷಮತೆ"ಯಾಗುತ್ತದೆ. ಯುರೋಪಿನ ಕ್ಲಾಸಿಕಲ್ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲೂ ಇಂಥವೇ ವಿಚಾರಗಳಿವೆ. 'art'. ಮತ್ತು 'Artificial' ಇವೆರಡೂ ಪರಸ್ಪರ ಸಂಬದ್ಧವಾದ ಶಬ್ದಗಳಾಗಿವೆ. ಇದು ಎಷ್ಟು ಸರಳವಾದ ಕಲ್ಪನೆ ಎಂದರೆ ಅದರ ವಾಸ್ತವತೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಯಾರಿಗೂ ಸಂಶಯವಿರಲಿಲ್ಲ. ಪ್ರಕೃತಿಯಲ್ಲಿಯ ಒಂದು ಹೂವನ್ನು ಕಂಡು ಕಲಾವಿದ ಒಂದು ಚಿತ್ರವನ್ನು ಬರೆದರೆ ಹೂವು ಸಹಜ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಿದ್ದರೆ ಚಿತ್ರ ಕೃತಕ ಸೃಷ್ಟಿ ಎಂಬ ಸಂಗತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಯಾರಿಗೂ ಸಂಶಯವಿರಲಿಲ್ಲ. ಚಿತ್ರದಂತೆಯೇ ಕವಿತೆ ಕೂಡ. ಕಲಾವಿದನಿಗೆ ಇರಬೇಕಾದದ್ದು ಅನುಕರಣ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಮಾತ್ರ. 18ನೆಯ ಶತಮಾನದ ನಿಯೊಕ್ಲಾಸಿಕಲ್ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಈ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡು ಮುನ್ನಡೆಯಿತು. ಅಲ್ಲದೆ ಭೌತವಾದಿ ತತ್ವಜ್ಞರು ಮತ್ತು ನ್ಯೂಟನ್ನನಂಥ ವಿಜ್ಞಾನಿಗಳು ಇಡಿಯ

ಜಗತ್ತನ್ನೇ ಒಂದು ಬೃಹದ್ ಯಂತ್ರವನ್ನಾಗಿ ನೋಡಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ್ದರು. ಮನುಷ್ಯ ಜೀವನದ ಚಲನೆ ಕೂಡ ಯಾಂತ್ರಿಕವಾಗಿ ಕಾಣಬೇಕಾದರೆ ಕಾವ್ಯವೂ ಅಂಥ ಒಂದು ಯಾಂತ್ರಿಕ ರಚನೆ ಎಂದು ಅನಿಸಿದ್ದರಲ್ಲಿ ಆಶ್ಚರ್ಯವಿಲ್ಲ.

ಕೊಲ್‌ರಿಜ್ ಈ ವಾದವನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸಿದ. ಬಹುಶಃ ಅವನಿಗೆ ಪ್ರೇರಣೆ ಬಂದದ್ದು ಜರ್ಮನ್ ಆದರ್ಶವಾದಿ ತತ್ವವೇತ್ತರು ಮತ್ತು ಕವಿಗಳಿಂದ. ಮನುಷ್ಯ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಹೊಂದುವದು ಸಜೀವವಾದ ಒಂದು ಕ್ರಮ, ಬೆಳವಣಿಗೆ ಹೊಂದುತ್ತ ತಿಳುವಳಿಕೆಯನ್ನು ಪಡೆಯುವ ಕ್ರಮ ತನ್ನಷ್ಟಕ್ಕೆ ತಾನೇ ಸಹಜವಾದ, ಆದರೆ ರಹಸ್ಯ ಪೂರ್ಣವಾದ ಸಂಗತಿಯಾಗಿದೆ. ದೇಹದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯೊಂದಿಗೆ ಮನಸ್ಸಿನ ಬೆಳವಣಿಗೆಯೂ ಆಗುತ್ತದೆ. ಎಂದರೆ, ವಿಚಾರ, ಭಾವನೆ ಮೊದಲಾದವೆಲ್ಲ ಈ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಅಂಶಗಳೇ ಆಗಿಬಿಡುತ್ತವೆ. ಗಿಡ, ಬಳ್ಳಿ, ಪ್ರಾಣಿ ಮತ್ತು ಮನುಷ್ಯ ಇವರೆಲ್ಲರ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಒಂದೇ ಪ್ರಕಾರದ್ದು, ಹೆಚ್ಚಿನದೆಂದರೆ ಮನುಷ್ಯನ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ದೇಹದೊಡನೆ ಮನಸ್ಸೂ ಬೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ಮನಸ್ಸು – ದೇಹಗಳ ನಡುವಿನ ಐಂದ್ರಿಯಕ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಅಲ್ಲಗಳೆಯಲು ಆಗುವದಿಲ್ಲ. ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಇದು ಒಂದು ಜೀವ ಇನ್ನೊಂದು ಜೀವವನ್ನು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳುವ ಅಭ್ಯಾಸ. ಕೊಲ್‌ರಿಜ್ ಇದನ್ನು ಮನಸ್ಸು ಮತ್ತು ಪ್ರಕೃತಿಗಳ ಸಮಾಗಮ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾನೆ. ಜರ್ಮನ್ ತತ್ವ ಚಿಂತಕರಲ್ಲಿ ಕೆಲವರಾದರೂ ಇಂಥ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಹೇಳಿದ್ದರು. ಹರ್ಡರ್ ಎಂಬ ಲೇಖಕನ ಅಭಿಪ್ರಾಯದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಗಿಡದ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೂ ಒಂದು ಕವಿತೆಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೂ ಭೇದವಿಲ್ಲ. ಶ್ಲೆಗೆಲ್, ನೊವಾಲೀಸ್‌ರು ಕೂಡ ಇದೇ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಅದೇನೇ ಇದ್ದರೂ, ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯಕಾರರಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯದ ಸಜೀವತೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತಾಡಿದವರಲ್ಲಿ ಕೊಲ್‌ರಿಜ್‌ನೇ ಮೊದಲಿನವನು. ಅವನ ಕಾವ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದ ಪ್ರಮುಖ ಗ್ರಂಥದ ಹೆಸರು ಕೂಡ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿದೆ. ಅದನ್ನು ಅವನು 'Biographia Literaria' ಎಂದು ಕರೆದ. ಅಂದರೆ ಅದರ ಅರ್ಥ 'ಸಾಹಿತ್ಯದ ಜೀವನವೃತ್ತಾಂತ' ಎಂದಾಗುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪರಿಪ್ರೇಕ್ಷ್ಯವೇ ಇದರಿಂದ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಬದಲಾಯಿತು. ದೇಹದ ಅಂಗಾಂಗಗಳಂತೆ ಒಂದು ಕೃತಿಯ ಅಂಗಾಂಗಗಳು ಪರಸ್ಪರವಾಗಿ ಸಜೀವ ಸಂಬಂಧವನ್ನಿಟ್ಟುಕೊಂಡಿರುತ್ತವೆಂಬ ಹೊಸ ಸತ್ಯ ಅವನಿಗೆ ಕಂಡಿತು. ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ಬಗ್ಗೆ ಅವನು ಬರೆಯುತ್ತ " All is growth, evolution, genesis - each line, each word almost, begets the following...." ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ದೇಹದ ಅಂಗಾಂಗಗಳಲ್ಲಿರುವಂತೆ ಒಂದು ಕೃತಿಯ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಐಕ್ಯವಿರುತ್ತದೆಂಬ ಮಾತನ್ನು ಬಹಳ ಹಿಂದೆಯೇ ಪ್ಲೇಟೋ ಮತ್ತು ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್ ಕೂಡ ಹೇಳಿದ್ದರು. ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್ ತನ್ನ 'Poetics'ದಲ್ಲಿ ನಾಟಕದ ವಸ್ತುವಿಧಾನದ ಬಗ್ಗೆ ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ: "Action being one and whole... likeliving being". ಆದರೆ ಈ ಹೇಳಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಕೂಡ ನಾಟಕದ ಸಂವಿಧಾನದಲ್ಲಿಯ ಐಕ್ಯದ ಬಿಗಿಗಾಗಿ ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್ ಒಬ್ಬ ಜೀವಂತ

ಮನುಷ್ಯನ ರೂಪಕವನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಕೊಲ್‌ರಿಜ್‌ನ ವಾದದಲ್ಲಿ ಸಜೀವತೆಯ ಮೇಲೆ, ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಮೇಲೆ ಒತ್ತು ಬೀಳುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಶಬ್ದ ತನ್ನ ಮುಂದಿನ ಶಬ್ದವನ್ನು, ವಾಕ್ಯ ತನ್ನ ಮುಂದಿನ ವಾಕ್ಯವನ್ನು ಹಡೆಯುತ್ತದೆ ಎಂದಾಗ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಸಜೀವ ವ್ಯಾಪಾರ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಟ್ಟಿದಂತಾಗುತ್ತದೆ. ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಕಡೆಗೆ ಸ್ಥಲೈಕ್ಯ, ಕಾಲೈಕ್ಯಗಳು ಸಾಧಿಸಿಲ್ಲವೆಂಬ ಸಂಗತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುತ್ತ, ಮುಖ್ಯವಾಗಿರುವದು – ಈ ಕೃತಿಯ ಐಕ್ಯಗಳಲ್ಲ, ಮುಖ್ಯವಾಗಿರುವದು – "Unity of impression" ಎಂದು ನುಡಿಯುತ್ತಾನೆ. ಕೃತಿಯ ವಿವರಗಳಿಗಿಂತ ಕೃತಿಯ ಒಟ್ಟಂದದ ಸೌಂದರ್ಯ ಮುಖ್ಯ ಎಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡುತ್ತಾನೆ.

ಕಲಾಕೃತಿಯ ಸಜೀವತೆ ಕೊಲ್‌ರಿಜ್‌ನಿಗೆ ಅವನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಪಿಸಿಬಿಟ್ಟ ಹವ್ಯಾಸವಾಗಿತ್ತೆಂದರೂ ಸಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಈ ಸಜೀವತೆಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನೆಲ್ಲ ವ್ಯಾಪಿಸಿ ಆಧುನಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ಮುಂದುವರಿದಿದೆಯೆಂದು ಕೂಡ ಹೇಳಬಹುದು. ಮೊನ್ನೆ ಮೊನ್ನೆಯ ಯೂರೋಪಿನ ಮಹತ್ವದ ನಾಟಕಕಾರ ಬ್ರೆಕ್ಟ ಈ ಐಕ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳಿದ ಮಾತುಗಳಿವು : "we find nothing more difficult than to break with the habit of considering an artistic work as a whole." "ಐಕ್ಯದ ತತ್ವ ಕೊಲ್‌ರಿಜ್‌ನಿಗಂತೂ ಒಂದು ಸರ್ವವ್ಯಾಪಿಯಾದ ತತ್ವವಾಗಿತ್ತು. 18ನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿಯೂ ಈ ತತ್ವ ಇತ್ತೆಂದು ಅವನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡರೂ ಅದು ಅವನಿಗೆ ಯಾಂತ್ರಿಕವಾದ ತತ್ವವಾಗಿ ಕಂಡಿತ್ತು. ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯ ಸಜೀವತೆಯನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡ ಮೇಲೆ ಈ ಐಕ್ಯದ ತತ್ವ ಮರುವ್ಯಾಖ್ಯೆಯನ್ನು ಪಡೆಯಿತು. ನಿಯೊಕ್ಲಾಸಿಕಲ್ ಕಾವ್ಯ ಸಾಮಾಜಿಕ ಅರ್ಥವನ್ನು, ಸಮಾಜ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಂತೆ, ಮತ್ತೆ ಸಮಾಜ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿಸುವ ಕಾವ್ಯ. ಎಂದ ಮೇಲೆ ಹೊಸ ಯುಗದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿ ತನಗೆ ಕಂಡದ್ದನ್ನು, ತಾನು ಕಂಡರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿಸುವ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ಪಡೆದ ಮೇಲೆ ಐಕ್ಯದ ಸ್ವರೂಪವೂ ಬದಲಾಗಬೇಕಾಯಿತು. "A little learning is a dangerous thing." ಈ ಮಾತು ಸಮಾಜವನ್ನು ಸಂಬೋಧಿಸಿ ಹೇಳಿದ್ದು. ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಗೊತ್ತಿದ್ದ ಅಥವಾ ಅಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಗೊತ್ತಿದ್ದ ಮಾತು. ಆದರೆ ತನ್ನ ಗಟ್ಟಿಮುಟ್ಟಾದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಿಂದಾಗಿ ಕಾವ್ಯದ ಈ ಸಾಲು ಒಂದು ಆದೇಶವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸುತ್ತದೆ. ಅದೇ ಕೊಲ್‌ರಿಜ್‌ನ ಕಾವ್ಯ ಪಂಕ್ತಿಯನ್ನು ನೋಡಬೇಕು: "He prayeth best who loveth best.".ಇದೂ ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಹೇಳಿದ ಮಾತೇ ಆದರೂ ಅದರಲ್ಲಿ ಹೊಸತನವಿದೆ. ಸಮಾಜಕ್ಕೆ 'prayer' ಗೊತ್ತು, 'love' ಗೊತ್ತು, ಆದರೆ ಪ್ರೀತಿಸುವುದೆಂದರೇ ಪ್ರಾರ್ಥನೆ ಎಂದಾಗ ಅವುಗಳ ನಡುವಿನ ಸಂಬಂಧ ಹೊಸದಾಗಿ ಬೆಳಗುತ್ತದೆ. ಇದು ಈ ಕವಿತೆಯ ವೈಯಕ್ತಿಕ ದರ್ಶನ ಎಂಬ ಮಾತು ಮನದಟ್ಟಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಪ್ರೀತಿಯೇ ಪ್ರಾರ್ಥನೆ ಎಂಬ ಸತ್ಯವನ್ನು ಅನುಭವಕ್ಕೆ ತರುವದು ಎಷ್ಟು ಕಷ್ಟ ಎಂಬುದನ್ನು 'Ancient Mariner'. ಕವಿತೆ ನಾವಿಕನ ದಾರುಣ ಅನುಭವವನ್ನು ಕತೆಮಾಡಿ ಹೇಳುತ್ತದೆ. "A little

learning is a dangerous thing” ಎಂಬ ಸತ್ಯದ ಹಿಂದೆ ಯಾವ ಅನುಭವ ಕಥನವೂ ಇಲ್ಲ. ಅದು ಕೇವಲ ತರ್ಕಸಮ್ಮತವಾದ ಸತ್ಯ.

ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಮುಖ್ಯವಾಗುವದು ಶಬ್ದಾರ್ಥಗಳ ಐಕ್ಯ. ನಿಯೊಕ್ಲಾಸಿಕಲ್ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಶಬ್ದ ಮತ್ತು ಅರ್ಥಗಳು ಒಂದಾಗುವದು ಒಂದು ಸಾಮಾಜಿಕ ಒಪ್ಪಂದದ ಫಲವಾಗಿ. ಕವಿ ಶಬ್ದಕ್ಕೆ ಕೊಡಮಾಡಿದ ಅರ್ಥಕ್ಕೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ಒಪ್ಪಿಗೆ ಇರುತ್ತದೆ. ಕವಿಯ ಕೆಲಸವೆಂದರೆ ಈ ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸುವಾಗ ಅವನು ತೋರುವ ಜಾಣ್ಮೆ, ನಮ್ಮ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ ಪರಿಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಳುವದಾದರೆ, ಕವಿಯ ‘ಗ್ರಥನಕೌಶಲ’. ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಕಾವ್ಯದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಶಬ್ದ ಮತ್ತು ಅರ್ಥಗಳು ಒಂದಾಗುವದು ಕವಿಯ ವೈಯಕ್ತಿಕ ದರ್ಶನದಿಂದ, ಮನುಷ್ಯನ ಆತ್ಮ (self) ಕ್ಕೂ ಶಬ್ದಕ್ಕೂ ಇರುವ ನಿಕಟವಾದ ಸಂಬಂಧದ ಮೂಲಕ ಅರ್ಥದ ಒಂದು ಮಗ್ಗುಲು ಶಬ್ದಕ್ಕೆ ಅಂಟಿಕೊಂಡಿದ್ದರೆ ಇನ್ನೊಂದು ಮಗ್ಗುಲು ಕವಿಯ ಆತ್ಮಕ್ಕೆ ಅಂಟಿಕೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಇಂಥ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಭಾಷೆಯ ಸ್ವರೂಪ ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿದ್ದರೂ ಅದಕ್ಕೆ ಅರ್ಥ ಬರುವದು ಕವಿಯಿಂದ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿಯೂ ಮುಖ್ಯವಾಗಿರುವದು ಶಬ್ದ ಮತ್ತು ಅರ್ಥಗಳ ಸಾಮರಸ್ಯ, ತಾದಾತ್ಮ್ಯ. ಕವಿಯ ಅಸ್ಮಿತೆಯಿಂದಾಗಿ ಕವಿತೆಯ ಭಾಷಿಕ ಶರೀರ ಒಮ್ಮೆಲೆ ಜೀವಂತವಾಗುತ್ತದೆಂಬುದು ಕೂಡ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ನಂಬಿಕೆಯಾಗಿದೆ. ಕೃತಿಯ ಸಜೀವತೆಗೆ ಕಾರಣವೆಂದರೆ ಕವಿಯ ಜೀವಂತ ಸಂವೇದನೆ.

ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯ ಸಜೀವತೆಯನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡರೆ ಅದರ ಮುಂದಿನ ಪ್ರಶ್ನೆ ಎಂದರೆ ಅದರ ಸೃಷ್ಟಿ. ಕೊಲ್‌ರಿಜ್, ಗಿಡದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಕೃತಿಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ಬಣ್ಣಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕವಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಭಾಗವಾದ ಅವನ ಪ್ರತಿಭೆ ಜಗತ್ತನ್ನು ತನ್ನ ರೂಪಣ ಶಕ್ತಿಯಿಂದ ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತದೆ. ಕೊಲ್‌ರಿಜ್ ತನ್ನ ‘Biographia literaria’. ದಲ್ಲಿ ಈ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಬಣ್ಣಿಸುತ್ತ ೧೮ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಕವಿ ಸರ್ ಜಾನ್ ಡೇವ್ಡಿಸ್ ನ ಒಂದು ಪದ್ಯವನ್ನು ಉದಾಹರಿಸುತ್ತಾನೆ :

Doubtless this could not be, but that she turns
Bodies to spirit by sublimation strange,
As fire converts to fire the thing it burns,
As we our food into our nature change.

ಬೆಂಕಿ ತಾನು ಸುಟ್ಟದ್ದನ್ನೆಲ್ಲ ಬೆಂಕಿಯಾಗಿ ಮಾರ್ಪಡಿಸುವಂತೆ ಕವಿಯ ಪ್ರತಿಭೆ ಜಗತ್ತಿನ ಅನುಭವವನ್ನು ಕಾವ್ಯವನ್ನಾಗಿ ಮಾರ್ಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ಡೇವ್ಡಿಸ್‌ನ ಕವಿತೆ ಬಣ್ಣಿಸುವದು ಮನುಷ್ಯನ ಆತ್ಮವನ್ನು. “ She turns bodies to spirit” ಎಂದು ಆತ್ಮದ ಬಗ್ಗೆ ಕವಿ ಹೇಳಿದ್ದರೂ ತನ್ನ ಇನ್ನೊಂದು ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಸೂರ್ಯ ಬಾನಿನಲ್ಲಿದ್ದೇ ಜಗತ್ತನ್ನು ಬೆಳಗುವಂತೆ ಆತ್ಮ ದೇಹದಿಂದ ನಿರ್ಲಿಪ್ತವಾಗಿದ್ದುಕೊಂಡೇ ದೇಹವನ್ನು ವ್ಯಾಪಿಸಿರುತ್ತದೆಂದೂ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಪ್ರತಿಭೆ ಮತ್ತು ಜಗತ್ತಿನ ಸಂಬಂಧ, ಶಬ್ದ ಮತ್ತು

ಅರ್ಥಗಳ ಸಂಬಂಧ ಕೂಡ ಬಹುಶಃ ಹೀಗೆಯೇ ಇರಬಹುದೇನೋ ಎಂಬ ಸಂಶಯ ಇಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟುತ್ತದೆ. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯಲ್ಲಿ ಐಕ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಇರುವ ಒಂದು ಹಟ ಇಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಕವಿಯ ಪ್ರತಿಭೆ ಮತ್ತು ಜಗತ್ತಿನ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿಯೂ ಇದೇ ಬಗೆಯ ಐಕ್ಯದ ಹಂಬಲ ಕಾಣುತ್ತದೆ.

ಕೊಲ್‌ರಿಜ್ ತನ್ನ ಕಾವ್ಯಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನು ಭಾವಗೀತದ ತಳಹದಿಯ ಮೇಲೆ ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡದ್ದಕ್ಕೂ ಇದೇ ಕಾರಣವಿರಬಹುದು. ಭಾವಗೀತಕ್ಕೆ ಕತೆಯ ಸಂದರ್ಭವಿಲ್ಲ. ಕಥನಕವನದಲ್ಲಿ ಕತೆ, ಪಾತ್ರ ಮತ್ತು ಅದರಂತೆ ಶಬ್ದ ಅರ್ಥ ಇವುಗಳು ಸಂಬದ್ಧವಾಗಿರಬೇಕು. ಈ ಐಕ್ಯವನ್ನು ಸಾಧಿಸುವದು ಕಷ್ಟ. ಆದರೆ ಭಾವಗೀತ ಕವಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಭಾಷೆಯಾಗಿ ಒಡಮೂಡುತ್ತದೆ. ಕವಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವೇ ಕವಿತೆಗೊಂದು ಐಕ್ಯವನ್ನು ತಂದುಕೊಡುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಈ ಐಕ್ಯ ಸಹಜವಾದದ್ದೂ ಹೌದು. ಕವಿತೆ ಉಪಯೋಗಿಸುವ ಚಿತ್ರ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು, ರೂಪಕ ಪ್ರತೀಕಗಳು ಕೂಡ ಕವಿಯ ಸ್ವಂತ ಅನುಭವದ ಒಡವೆಗಳಾಗಿರುವದರಿಂದ ಕವಿತೆಯ ಮೂಲಭಾವ ಅವನ್ನು ತನ್ನ ತೊಡವುಗಳಾಗಿ ಕಾಣಿಸಬಹುದು. ಗಿಡದಿಂದ ಎಲೆ, ಹೂವು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ತೋರಿದರೂ ಗಿಡದ ಜೀವಂತ ಭಾಗಗಳೇ ಅಗಿರುವಂತೆ ಕವಿತೆಯ ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಅಲಂಕಾರಗಳು ಕೂಡ ಕವಿತೆಯ ಅಂಗಗಳಾಗಿಯೇ ಬರಬಹುದು. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಭಾವಗೀತೆಯೂ ಒಂದು ಸಜೀವ ಆಕೃತಿಯಾಗಿ ಕಂಗೊಳಿಸುವಂತಾಗಬೇಕಾದರೆ ಕವಿ ಅದರಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಣಪ್ರತಿಷ್ಠೆ ಮಾಡಬೇಕು. ಭಾವಗೀತೆಯ ಆಧುನಿಕತೆ ಇರುವದು ಅದು ತನ್ನನ್ನು ಕತೆಯ ಸಂದರ್ಭದಿಂದ ಬಿಡಿಸಿಕೊಂಡು, ಸಾಮಾಜಿಕತೆಯಿಂದ ಬಿಡಿಸಿಕೊಂಡ ವ್ಯಕ್ತಿಯಂತೆ ಒಂದು ಸ್ವಯಂಪೂರ್ಣವಾದ ಘಟಕವಾಗುವದರಿಂದ. ಕವಿಯ ಪ್ರತಿಭೆ ತನಗೆ ಬೇಕಾದ ರೂಪವನ್ನು ಅದಕ್ಕೆ ನೀಡುತ್ತದೆ. ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್ ತನ್ನ ಕಾವ್ಯ ಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನು ನಾಟಕದ ತಳಹದಿಯ ಮೇಲೆ ನಿರ್ಮಿಸಿದರೆ ಕೊಲ್‌ರಿಜ್ ಅದನ್ನು ಭಾವಗೀತದ ತಳಹದಿಯ ಮೇಲೆ ನಿರ್ಮಿಸಿದನೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು.

'Imagination' ಎನ್ನುವದು ಬಹಳ ಹಳೆಯ ಶಬ್ದ. ಅದನ್ನು ಬೇಕಾದರೆ ಅಷ್ಟೇ ಹಳೆಯದಾದ ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ಕರೆಯುವದಾದರೆ 'ಸಂಜ್ಞೆ' ಎನ್ನಬೇಕು. ಆದರೆ 'ಸಂಜ್ಞೆ' ಶಬ್ದದ ಹೊಸ ಅರ್ಥಕ್ಕೂ Imagination ಗೂ ಸಂಬಂಧವಿಲ್ಲ. ಸಂಕೇತಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುವ ಅರಿವಿಗೆ 'ಸಂಜ್ಞೆ' ಅಥವಾ 'ಸಂಜ್ಞಾನ' ಎಂದು ಮೊದಮೊದಲಿಗೆ ಕರೆಯುತ್ತಿದ್ದರು. 'Imagination' ಶಬ್ದದ ಮೂಲಕ್ಕಿರುವದು 'Image' ಅಥವಾ 'ಪ್ರತಿಮೆ' ಎಂಬ ಅರ್ಥವೇ ಹೌದು. ಆದರೆ ಕಾಲಕ್ರಮೇಣ ಈ ಶಬ್ದದ ಅರ್ಥ ಬದಲಾವಣೇಯನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತ ಹೋಯಿತು. ಕೊಲ್‌ರಿಜ್ ಅದಕ್ಕೊಂದು ಹೊಸ ಅರ್ಥವನ್ನು ತಂದುಕೊಟ್ಟದ್ದಲ್ಲದೆ ಅದರ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯವಾದ ವಿವೇಚನೆಯನ್ನೂ ಕೊಟ್ಟ. ಅವನು ಮನಸ್ಸಿನ ಸೃಜನಶಕ್ತಿಗೆ 'Imagination' ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾನೆ. ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಸೃಜನಶಕ್ತಿ

ಇದೆಯೆಂಬ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಿದ ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ಥ್ ಕೂಡ ಇದೇ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ Imagination ಅನ್ನು ಗುರುತಿಸಿದ್ದರೂ ಕೊಲ್‌ರಿಜ್ ಅದಕ್ಕೊಂದು ಶಾಸ್ತ್ರೀಯವಾದ ಮತ್ತು ಹೆಚ್ಚು ಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವನ್ನು ನೀಡಿದ. ಅವನು ತನ್ನ 'Biographia Literaria'ದ ೧೩ನೇ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ಅವನು ಎರಡು ಬಗೆಯ 'Imagination' ನ ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾನೆ. ಮೊದಲನೆಯದು 'Primary Imagination', ಎರಡನೆಯದು 'Secondary Imagination':

> The IMAGINATION then, I consider either as primary or secondary. The primary IMAGINATION I hold to be the living power and prime agent of all perception and as a repetition in the finite mind of the eternal act of creation in the infinite I AM. The secondary Imagination I consider as an echo of the former, co-existing with the conscious will, yet still identical with the primary in the kind of its agency and differing only in degree, and the mode of its operation. It dissolves, diffuses, dissipates, in order to recreate or where this process is rendered impossible, yet still at all events it struggles to idealize and to unify. It is essentially vital, even as all objects (as objects) are essentially fixed and dead.

ಸೃಜನಶಕ್ತಿಯ ಈ ವ್ಯಾಖ್ಯೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಗಡುಚಾಗಿದೆ. ಕಾರಣವೆಂದರೆ ಕೊಲ್‌ರಿಜ್‌ನ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಪೂರ್ತಿಯಾಗಿ ತಾತ್ವಿಕವಾದದ್ದು. ಮೊದಲನೆಯದಾಗಿ ಮನುಷ್ಯನ ಚೈತನ್ಯ ಜಗತ್ತಿನ ಅಚೇತನ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಸಂಧಿಸುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿದೆ. "Objects (as objects) are essentially fixed and dead." ಅಚೇತನ ವಸ್ತುಗಳು ಸ್ಥಿರವಾದವು ಮತ್ತು ಮೃತವಾದವು ಎಂದು ಅವನು ಹೇಳುವದರಲ್ಲಿಯೇ ಏನೋ ತಪ್ಪಾಗುತ್ತಿದೆ ಎಂದೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಕೊಲ್‌ರಿಜ್‌ನ ಕಾಲಕ್ಕಂತೂ ಅಚೇತನ ವಸ್ತುಗಳೆಂದರೆ ಪ್ರಾಣವಿಲ್ಲದವುಗಳು ಎಂಬ ತಿಳುವಳಿಕೆಯಿತ್ತು. ಮನುಷ್ಯನ ಇಂದ್ರಿಯಜ್ಞಾನ ಮನುಷ್ಯನ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಜೀವಂತವಾಗಿರುವದರಿಂದ, ವಸ್ತುಗಳ ರೂಪ, ಬಣ್ಣ, ಸ್ಪರ್ಶ ಮೊದಲಾದವುಗಳು ಅವನ ಮೇಲೆ ಜೀವಂತವಾದ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಉಂಟು ಮಾಡುವದರಿಂದ ಅವನ ತಿಳುವಳಿಕೆ ಜೀವಂತವಾಗಿದ್ದು ಸೃಜನಶೀಲವಾಗಿದೆ ಎನ್ನುವದು ಕೊಲ್‌ರಿಜ್‌ನ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಕೆಲವು ವಿಮರ್ಶಕರ ಪ್ರಕಾರ ಕೊಲ್‌ರಿಜ್ ಈ ವಿಚಾರವನ್ನು ಜರ್ಮನ್ ತತ್ವಜ್ಞನಾದ ಕ್ಯಾಂಟ(Kant)ನಿಂದ ತೆಗೆದುಕೊಂಡಿರಬಹುದು. ಅದೇನೇ ಇದ್ದರೂ ಇಂದ್ರಿಯಾನುಭವ ಕೂಡ ಒಂದು ಸೃಜನಶೀಲವಾದ ತಿಳುವಳಿಕೆಯೆನ್ನುವದು ಒಂದು ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಕವಾದ ವಿಚಾರವಾಗಿದೆ. ಮನುಷ್ಯ ತನ್ನ ಕಣ್ಣಿಂದ ನೋಡುವ ವಸ್ತುವನ್ನು ಪುನಃ ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಅವನು ತನ್ನ ಕಣ್ಣಿಂದ ನೋಡುವ ಒಂದು ಗಿಡ ಅವನ ಕಣ್ಣಿನ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಸೃಷ್ಟಿಯೆಂದರೆ ಮನುಷ್ಯನ ಸಾಂತವಾದ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ದೇವರ ಅನಂತವಾದ ಸೃಷ್ಟಿಕಾರ್ಯದ ಪುನರುಕ್ತಿ. ಬಹುಶಃ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಸಿಜಮ್‌ದ ಮೂಲವೆಂದರೆ ಈ ಕಲ್ಪನೆಯೇ ಇರಬೇಕು. ಸುತ್ತಲಿನ ಅಚೇತನವಾದ ಜಗತ್ತು ಮನುಷ್ಯನ ಇಂದ್ರಿಯಗಳ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗದಿದ್ದರೆ ಮನುಷ್ಯ ಮತ್ತು ಜಗತ್ತಿನ ನಡುವೆ ಜೀವಂತವಾದ ಸಂಬಂಧ ಬೆಳೆಯಲಾರದು. ಆದರೆ ಈ ವಿಚಾರ ಅತಿರೇಕಕ್ಕೆ ಹೋದಾಗ ಮನುಷ್ಯನ ಅಹಂಭಾವಕ್ಕೆ ಕೋಡುಮೂಡುತ್ತದೆ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ದಿ॥ ಗಂಗಾಧರ ಚಿತ್ತಾಲರ 'ಐದು ಸಮುದ್ರಗೀತಗಳು'– ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿಯ ಈ ಸಾಲುಗಳನ್ನು ನೋಡಬಹುದು:

ಅರ್ಭಕರಾಗಿಯೂ ಜನಕ

ಈ ಸೃಷ್ಟಿಯು ಇರಬಹುದು ನಾವು ಇರುವತನಕ.

ಮನುಷ್ಯರು ಪ್ರಕೃತಿಯ ಮಕ್ಕಳು, ಆದರೂ ಮನುಷ್ಯರಿಂದಲೇ ಪ್ರಕೃತಿ ಪ್ರಕೃತಿಯಾಗುವದರಿಂದ ಅವರೇ ಜನಕರೂ ಆಗುತ್ತಾರೆ. ಆದ್ದರಿಂದ "ಈ ಸೃಷ್ಟಿಯು ಇರಬಹುದು ನಾವು ಇರುವತನಕ" ಎಂಬಂಥ ಘೋಷಣೆ ಕೇಳಿಬರುತ್ತದೆ. ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಕಾವ್ಯದ ನಿಸರ್ಗದ ಆರಾಧನೆಯ ಹಿಂದೆ ಕೂಡ ಈ ಮನೋಭಾವವಿದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಇನ್ನೊಂದು ದಿಕ್ಕಿನಿಂದ ವಿಚಾರ ಮಾಡಿದಾಗ ಇದು ತಪ್ಪು ತಿಳುವಳಿಕೆಯ ಅನುಭಾವವೂ ಹೌದು. ಅನುಭಾವವೆಂದರೆ ಪ್ರಕೃತಿಯ ಕಣಕಣದಲ್ಲಿಯೂ ದೇವರ ಇರುವಿಕೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸುವದು. ಅನುಭಾವಿಯಾದವನಿಗೆ ದೇವರಿಲ್ಲದ ಸ್ಥಳ ಇಲ್ಲವೇ ಇಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅದೇ ಜಾಡನ್ನು ಹಿಡಿದ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಕವಿ ಪ್ರಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಹುಡುಕುವದು ದೇವರನ್ನಲ್ಲ. ತನ್ನನ್ನು. ಬ್ಲೇಕ್‌ನಂಥ ಅನುಭಾವಿಗಳ ಪ್ರಕಾರ Imaginationದ ಎದುರಿಗೆ ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಕಾಣುವ ಜಗತ್ತು ಮತ್ತು ಪ್ರಕೃತಿ ಕೂಡ ಮಾಯೆ. ಆದರೆ ಕೋಲ್‌ರಿಜ್‌ನ Imaginationದ ಸಿದ್ಧಾಂತ ಮಾತ್ರ ಮನುಷ್ಯ ಮತ್ತು ಜಗತ್ತು, ಚೇತನ ಮತ್ತು ಅಚೇತನ ಇವುಗಳ ನಡುವೆ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸುವ ಮಹತ್ವದ ಸಾಧನವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಇದರಿಂದ ಮುಂದೆ ಕವಿಪ್ರತಿಭೆಯ ಮೂಲವನ್ನು ಮನುಷ್ಯನ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಲ್ಲಿ ಹುಡುಕಲು ಸಹಾಯ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಕವಿಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು ಕೋಲ್‌ರಿಜ್ 'an echo of the former' ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾನೆ. ಮನುಷ್ಯನ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಪ್ರತಿಧ್ವನಿಯೇ ಕವಿಪ್ರತಿಭೆ ಎಂದು ಹೇಳುವದು ಅಷ್ಟೊಂದು ಉಚಿತವಾಗಿಲ್ಲವೇನೋ! ಆದರೂ ಈ ಮಾತು ಅವೆರಡರ ನಡುವಿನ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಕವಿ ಕೂಡ ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ಮನುಷ್ಯನೇ. ಉಳಿದ ಮನುಷ್ಯರಂತೆ ಅವನಲ್ಲಿಯೂ ಇಂದ್ರಿಯಗಳು ಪಟುವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಸುಂದರವಾದ ಹೂವೊಂದು ಅರಳಿದರೆ ಕವಿಯಂತೆ ಉಳಿದವರಿಗೂ ಸಂತೋಷವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಕವಿ ಈ ಸಂತೋಷದ ಅನುಭವವನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸುವ

ರೀತಿ ಬೇರೆಯಾಗಿರಬಹುದು. ಆದರೂ ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ಅದು ಕೂಡ ಮನುಷ್ಯನ ಅನುಭವವೇ ಆಗಿರುತ್ತದೆ.

ಈ ಮೊದಲು ಉದ್ಧರಿಸಿರುವ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕವಿಪ್ರತಿಭೆಯ (Secondary Imagination) ಬಗ್ಗೆ ಕೊಲ್‌ರಿಜ್‌ನ ವಿಚಾರಗಳು ಅಷ್ಟೊಂದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿಲ್ಲ. ಕವಿಪ್ರತಿಭೆ ಮನುಷ್ಯನ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಪ್ರತಿಧ್ವನಿ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತ ಅದು ಹೆಚ್ಚು ಉತ್ಕಟವಾಗಿರುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಕಾರ್ಯಕ್ಷೇತ್ರ ಬೇರೆಯಾಗಿರುತ್ತದೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಕವಿಯ ಪ್ರತಿಭೆ ಸೃಜನಶೀಲವಾಗಿರುತ್ತದೆಂಬ ಮಾತು ನಿರ್ವಿವಾದವಾಗಿದೆ. “It dissolves, diffuses, dissipates, in order to recreate; or where this process is rendered impossible, yet still at all events it struggles to idealize and unify.” ಈ ಮಾತು ಸಂದಿಗ್ಧವಾಗಿದೆ. ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಜರ್ಮನ್ ತತ್ವಜ್ಞಾನದ ಕ್ಯಾಂಟ್ Reason ಗೆ ಯಾವ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಾನೋ ಅದೇ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಕೊಲ್‌ರಿಜ್ Imagination ಗೆ ಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ Reasonಗೆ ದೊರಕುವ ತಿಳುವಳಿಕೆ ಅಮೂರ್ತವಾಗಿದ್ದರೆ Imagination ಗೆ ದೊರಕುವದೆಲ್ಲ ಮೂರ್ತವಾಗಿರುತ್ತದೆ. Reason ದ ಕೈಗೆ ವಿಚಾರಗಳು ದೊರಕಿದರೆ Imagination ಈ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಪ್ರತೀಕಗಳನ್ನಾಗಿ ಮಾರ್ಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡಿದಾಗ ಮನುಷ್ಯನ ಸಾಮಾನ್ಯಪ್ರಜ್ಞೆಗಿಂತ ಕವಿ ಪ್ರತಿಭೆ ಹೆಚ್ಚು ತೀವ್ರವಾಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ತಿಳುವಳಿಕೆ ಅನುಭವವೇದ್ಯವಾಗುವಂತೆ ಪ್ರತೀಕಗಳನ್ನಾಗಿ ಮಾರ್ಪಡಿಸುವದೇ ಒಂದು ರೂಪಣಕ್ರಿಯೆ, ಸೃಷ್ಟಿಕಾರ್ಯ. ಕೊಲ್‌ರಿಜ್‌ನ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿಯ ಮುಖ್ಯವಾದ ಕೊರತೆಯೆಂದರೆ ಅಲ್ಲಿ ಭಾಷೆಯ ಉಲ್ಲೇಖವಿಲ್ಲದಿರುವದು ಅಥವಾ ಅದು ಭಾಷೆಯನ್ನು ಒಂದು ಗ್ರಹೀತ ಸತ್ಯವನ್ನಾಗಿ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಿರುವದು. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮುಂದಿನ ಒಬ್ಬ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಲೇಖಕನ ನೆರವನ್ನು ಪಡೆಯುವದು ಒಳ್ಳೆಯದೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಅಮೇರಿಕನ್ ಲೇಖಕನಾದ ಎಮರ್ಸನ್ ಒಂದು ಕಡೆಗೆ “Language is fossil poetry” ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಜಗತ್ತು ಮತ್ತು ಜಗತ್ತಿನ ಅನುಭವ ಮೂಡಿರುವದೇ ಕಾವ್ಯದಂಥ ಒಂದು ಸೃಷ್ಟಿಕಾರ್ಯ. ನಮ್ಮ ಭಾಷೆ ಎಂದರೆ ಆ ಕಾವ್ಯದ ಅವಶೇಷವೆಂದು ಎಮರ್ಸನ್ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಭಾಷೆ ಎನ್ನುವದು Primary Imagination ದ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಿದ್ದರೆ ಆ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟುವ ಕಾವ್ಯ ಕವಿಯ Secondary Imaginationದ ಸೃಷ್ಟಿ ಎಂದು ತಿಳಿದರೆ ವಿಷಯ ಹೆಚ್ಚು ಮನದಟ್ಟಾಗುತ್ತದೆ. ಭಾಷೆ ಕೂಡ ಕಾವ್ಯದಂತೆ ಸಂಜ್ಞೆ ಹಾಗೂ ಪ್ರತೀಕಗಳ ಸಮುದಾಯವೇ. ಅಂಥ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ರೀತಿಯ, ಹೆಚ್ಚು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾದ ಪ್ರತೀಕಗಳನ್ನು ಕವಿಯಾದವನು ನಿರ್ಮಿಸುತ್ತಾನೆ. ಪ್ರತಿಭೆ ಎನ್ನುವದು ಒಂದು ವಿಲಕ್ಷಣವಾದ ಶಕ್ತಿ. ಅದು ತಾನು ಕಂಡ ಜಗತ್ತನ್ನು ಉಜ್ಜೀವಿಸುವದಲ್ಲದೆ, ಜೊತೆಗೆ ಕವಿಯನ್ನೂ ಉಜ್ಜೀವಿಸುತ್ತದೆ. ಅಂಥ ಒಂದು ಶಕ್ತಿ ತನ್ನಿಂದ ಕಳೆದು ಹೋಗುತ್ತಿರುವದಾಗಿ ಕೊಲ್‌ರಿಜ್‌ನ ಕವಿತೆ ‘Dejection: An Ode’ ಹೇಳುತ್ತದೆ.

Ah! from the soul itself must issue forth
A light, a glory, a fair luminous cloud
Enveloping the Earth -
And from the soul itself must there be sent
A sweet and potent voice, of its own birth,
Of all sweet sounds the life and element!

ಮನುಷ್ಯ ಮತ್ತು ಪ್ರಕೃತಿ ಮತ್ತು ಕಲೆ ಮತ್ತು ಪ್ರಕೃತಿ ಇವುಗಳ ನಡುವಿನ ಹೊಂದಾಣಿಕೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗುವದು ಈ Imagination ದ ಮೂಲಕವಾಗಿ. ಅದಿಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಕಲೆ ಮತ್ತು ಪ್ರಕೃತಿ ಎರಡೂ ಅರ್ಥಹೀನವಾಗಿ ನಿಷ್ಕ್ರಿಯವಾಗುತ್ತವೆಂದು ಕೊಲ್‌ರಿಜ್ ಈ ಕವಿತೆಯ ಮೂಲಕ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.

ಪ್ರತಿಭೆ ಸಾಧಿಸುವ ಹೊಂದಾಣಿಕೆ ಎಂಥದಿರಬಹುದೆಂಬುದನ್ನು ಕುರಿತು ಕೊಲ್‌ರಿಜ್ ಅತ್ಯಂತ ವಿವರವಾಗಿ ಮತ್ತು ಉತ್ಸಾಹದಿಂದ ಈ ಗದ್ಯಭಾಗದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ :

> Imagination.... reveals itself int he balance or reconciliation of opposite and discordant qualities : of sameness with difference ; of the general, with the concrete ; the idea with the image ; the individual with the representative; the sense of novelty and of freshness with old and familiar objects; a more than usual state of emotion, with more than usual order; judgement ever awake and steady self-possession, with enthusiasm and feeling profound or vehement; and while it blends and harmonizes the natural and artificial, still subordinates art to nature, the manner to the matter and our admiration of the poet to our sympathy with poetry.

ಪ್ರತಿಭೆಯ ಶಕ್ತಿ ಈ ವರ್ಣನೆಯಲ್ಲಿ ಸರ್ವವ್ಯಾಪಿಯಾಗಿರುವಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಪರಸ್ಪರ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿರುವ ಗುಣಗಳನ್ನು ಇದು ಒಂದುಗೂಡಿಸಬಲ್ಲದು. ಬಹುಶಃ ಕೊಲ್‌ರಿಜ್‌ನ ವರ್ಣನೆಯಲ್ಲಿಯ ಈ ಉತ್ಸಾಹದಿಂದಾಗಿಯೇ ಕಾವ್ಯ ಏನನ್ನೂ ಮಾಡಿ ದಕ್ಕಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲದೆಂಬ ನಂಬಿಕೆ ಮುಂದೆ ಹುಟ್ಟಿರಬೇಕು. ಪ್ರತಿಭೆಯ ಸಮಗ್ರತೆ ಮತ್ತು ಶಕ್ತಿಗಳು ಪ್ರಾಚೀನ ಹಾಗೂ ಅರ್ವಾಚೀನ ಕಾವ್ಯರೂಪಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಒಳಗೊಳ್ಳುವಂತೆ ಮಾಡಿದೆ.

Imagination ದ ಜೊತೆಗೇ ಕೊಲ್‌ರಿಜ್ ಇನ್ನೊಂದು ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ಕೂಡ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ ಅದು Fancy :

FANCY, on the contrary, has no other counters to play with, but fixities and definites. The FANCY is indeed no other than a mode of memory emancipated from the order of time and space; while it is blended with and modified by that empirical phenomenon of the will, which we express by the word CHOICE. But equally with the ordinary memory the FANCY must receive all its materials readymade from the law of association.

Fancy ಎನ್ನುವದು Imagination ಗಿಂತ ಕಡಿಮೆ ತರಗತಿಯ ಒಂದು ಶಕ್ತಿ. ಇದು ಜಗತ್ತನ್ನು ಅಚೇತನವೆಂದೇ ಗ್ರಹಿಸಿ ಸಾಗುತ್ತದೆ. ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಗಿಡವನ್ನು ಬಣ್ಣಿಸಿದರೆ ಅದು ಗಿಡವಾಗಿಯೇ ಉಳಿಯುತ್ತದಲ್ಲದೆ ಮತ್ತೇನೂ ಆಗುವದಿಲ್ಲ. ಅಂದರೆ ವರ್ಣ್ಯವಸ್ತು ಪ್ರತೀಕವಾಗಲು ಈ ಶಕ್ತಿ ಸಹಾಯ ಮಾಡುವದಿಲ್ಲ. ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥ ಮತ್ತು ಒಂದು ರೀತಿಯ ಅನುಮಾನಿತವಾದ ಅರ್ಥದ್ದೇ ಮೇಲುಗೈ ಆಗುತ್ತದೆ. ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿಯ ಚಿತ್ರ ಮತ್ತು ಪ್ರತಿಭೆಗಳ ನಡುವಿನ ಸಂಬಂಧದ ತತ್ವವೆಂದರೆ ಭಾವದ ಸಾಹಚರ್ಯ ಅಷ್ಟೇ. ಭಾವದ ಸಾಹಚರ್ಯಕ್ಕೆ ಮೂಲತತ್ವವೆಂದರೆ ನೆನಪು. "Mode of memory emancipated from the order of time and space." ನಮ್ಮ ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾವ್ಯದಿಂದ ಉದಾಹರಣೆಯನ್ನು ನೀಡುವದಾದರೆ ಹೀಗೆ ಅದನ್ನು ವಿವರಿಸಬಹುದು. ಕಣ್ಣು ಕಮಲವಾದರೆ ಮುಖದ ಕಾಂತಿ ನೀರಾದಂತೆ. ಮೈ ಬಳ್ಳಿಯಾದರೆ ಕಣ್ಣು ಬಳ್ಳಿಯಲ್ಲಿ ಬಿಟ್ಟ ಹೂವಾದಂತೆ. ಇಂಥ ಎಷ್ಟೋ ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ನಮ್ಮ ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾವ್ಯದಿಂದ ಕೊಡಬಹುದು. ಮೂಡುವ ಚಿತ್ರ ತರ್ಕಸಮ್ಮತವಾದರೆ ಕವಿ ಗೆದ್ದಂತೆ. ಕೊಲ್‌ರಿಜ್‌ನ ಪ್ರಕಾರ ಹಳೆಯ ಕಾವ್ಯದ ತುಂಬ ಇಂಥ ಅಲಂಕಾರಗಳೂ ಕಾಣಸಿಗುತ್ತವೆ. Fancy ಗೆ ಅವನು ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ಕಾವ್ಯದಿಂದ ಒಂದು ಉದಾಹರಣೆಯನ್ನು ನೀಡುತ್ತಾನೆ:

Full gently she takes him by the hand,
A lily prisoned in a jail of snow,
Or ivory in an alabaster band
So white a friend ingirts so white of foe.

'Venus and Adonis' ಎಂಬ ಕವಿತೆಯೊಳಗಿನ ಸಾಲುಗಳು ಇವು. ವ್ಹೀನಸ್ ತನ್ನ ಬಿಳಿಯ ಕೈಗಳಲ್ಲಿ ಆ್ಯಡೋನಿಸನ ಬಿಳಿಯ ಕೈಗಳನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡಳು ಎಂಬ ಸಂಗತಿಯ ವರ್ಣನೆ ಇಲ್ಲಿದೆ. ಬಿಳಿಯ ತಾವರೆಯಂಥ ಅವನ ಕೈಗಳನ್ನು ಮಂಜಿನಂತೆ ಬಿಳಿದಾದ ತನ್ನ ಕೈಯಿಂದ ಹಿಡಿದಳು ಎಂದಾಗ ಮಂಜಿನಲ್ಲಿ ತಾವರೆ ಸೆರೆಯಾದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತಿತ್ತು. ನಮ್ಮ ಕವಿಸಮಯದಂಥ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ಇಲ್ಲಿವೆ. ಕೊಲ್‌ರಿಜ್‌ನ ಅಭಿಪ್ರಾಯದ

ಮೇರೆಗೆ ಇಲ್ಲಿರುವದು Fancyಯೇ ಹೊರತು Imagination ಅಲ್ಲ. ಆದರೆ ಇಂಥ ತರ್ಕಸಮ್ಮತವಾದ ಪ್ರತಿಮಾಯೋಜನೆಯಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಮುಂದಿನ ದುರಂತದ ಸೂಚನೆಯನ್ನು ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ಕಾಣಿಸುತ್ತಾನೆಂಬ ಮಹತ್ವದ ದರ್ಶನವನ್ನು ಕೊಲ್‌ರಿಜ್ ಲೆಕ್ಕಕ್ಕೆ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುವದಿಲ್ಲ. ಕಾಳಿದಾಸನ ಅ'ಜವಿಲಾಪ'ದಲ್ಲಿಯೂ ಇಂಥ ಒಂದು ವರ್ಣನೆ ಇದೆ:

ಅಥವಾ ಮೃದುವಸ್ತು ಹಿಂಸಿತುಂ ಮೃದುನೈವಾರಭತೇ ಪ್ರಜಾಂತಕಃ
ಹಿಮಸೇಕ ವಿಪತ್ತಿರತ್ರ ಮೇ ನಲಿನೀ ಪೂರ್ವನಿದರ್ಶನಂ ಮತಾ ॥

ಆಕಾಶದಿಂದ ಒಂದು ಮಾಲೆ ಇಂದುಮತಿಯ ಎದೆಯ ಮೇಲೆ ಬಿದ್ದು ಅವಳು ಸಾಯುತ್ತಾಳೆ. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಶೋಕಿಸುವ ಅಜ ಈ ವಿಸ್ಮಯವನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದಾನೆ: "ಬಹುಶಃ ಯಮ ಮೃದುವಾದ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಕೊಲ್ಲಲು ಮೃದುವಾದ ವಸ್ತುಗಳಿಂದಲೇ ಪ್ರಾರಂಭಿಸುತ್ತಾನೆ." ಇದಕ್ಕಿಂತ ಮೊದಲ ಉದಾಹರಣೆ ಎಂದರೆ ಮಂಜಿನ ಸ್ಪರ್ಶದಿಂದ ಬಾಡಿ ಹೋಗುವ ಕಮಲಿನಿ ಎಂದೇ ನನ್ನ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಕೊಲ್‌ರಿಜ್‌ನ ಪ್ರಕಾರ ಇದೂ Fancyಆಗಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ಅದರಿಂದ ಕಾವ್ಯದ ಶ್ರೇಷ್ಠತೆಗೆ ಕುಂದು ಬರಲಾರದು. ಆದರೆ ಕೊಲ್‌ರಿಜ್ ಹೊಸ ಕಾವ್ಯದ ಉತ್ಸಾಹದಲ್ಲಿ ಹಳೆಯ ಕಾವ್ಯಗಳ ವಿದಗ್ಧತೆಯನ್ನು ಹೀಗಳೆಯುವ ಹವಣಿಕೆಯಲ್ಲಿದ್ದ. ಹೊಸದು ಬಂದಾಗಲೆಲ್ಲ ಹಳೆಯ ರೀತಿಗಳು ತಮ್ಮ ಬೆಲೆ ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುವದೂ ಸ್ವಾಭಾವಿಕ. ಆದರೆ ಹಳೆಯ ಕಾವ್ಯವನ್ನೂ Fancyಯ ಮೂಲಕವಾಗಿಯಾದರೂ ಕೊಲ್‌ರಿಜ್ ವಿವರಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನದಲ್ಲಿದ್ದಾನೆಂಬ ಮಾತು ನಿರ್ವಿವಾದವಾಗಿದೆ. ಸ್ಪೆನ್ಸರ್‌ನ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿರುವದು 'Imaginative fancy' ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತ ಅದನ್ನು ಒಮ್ಮೆ ಸಮರ್ಥಿಸಿದ್ದು ಈ ಮಾತಿಗೆ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿದೆ.

'Imagination' ಎಂಬ ಸೃಜನಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಕಂಡುಹಿಡಿದು ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯಲ್ಲಿ ಅದಕ್ಕೊಂದು ಭದ್ರವಾದ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ನೀಡಿದ್ದು ಕೊಲ್‌ರಿಜ್‌ನ ಸಿದ್ಧಿಯಾಗಿದೆ. ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಸಿಜಮ್‌ದ ಅತಿರೇಕವನ್ನು ಒಪ್ಪದಿದ್ದ ಆಧುನಿಕ ವಿಮರ್ಶಕರು ಕೂಡ Imagination ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡೇ ಮುಂದೆ ಸಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಕೊಲ್‌ರಿಜ್‌ನಿಗಿಂತ ಮೊದಲು ಯಾರೂ Creativityಯ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತಾಡುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವರು Imaginationದ ಅರ್ಥವಿಸ್ತಾರದ ಬಗ್ಗೆ ಕೂಡ ಯೋಚಿಸಿದರು. ಅವರಲ್ಲಿ ಶೆಲಿ ಮತ್ತು ಕೀಟ್ಸ್ ಇವರು ಮುಖ್ಯರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಶೆಲಿ ತನ್ನ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ 'Defense of Poetry' ಎಂಬ ಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿ "The greatest instrument of moral good is the imagination" ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಇದು ಕೊಲ್‌ರಿಜ್‌ನ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ಮುಂದಿನ ಹೆಜ್ಜೆ. Imagination ಎನ್ನುವದು ಕೇವಲ ಕಲಾತ್ಮಕವಾದ ತತ್ವವಲ್ಲ, ಅದು ಧರ್ಮದಂತೆ ಒಂದು ನಿರ್ಣಾಯಕ ತತ್ವವೂ ಆಗಬಹುದೆಂದು ಈ ಮಾತಿನ ಸಾರಾಂಶವಾಗಿದೆ. ಪ್ಲೇಟೋನಂಥ ತತ್ವಜ್ಞಾನಿಗಳು ಕಾವ್ಯ ಅನೀತಿಗೆ ಎಡೆಮಾಡಿ ಕೊಡಬಹುದೆಂದು

ಭೀತಿಯನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ್ದರು. ಅದರಂತೆ ಧರ್ಮ ಕೂಡ ಕಾವ್ಯ ಪಕ್ಷಪಾತಿಯಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಶೆಲಿಯ ಹೇಳಿಕೆ ಈ ಸಂಶಯಗಳಿಗೆ ಒಂದು ಉತ್ತರವಾಗಿದೆ.

ಕೀಟ್ಸ್‌ನ ಹೇಳಿಕೆ ಕೂಡ ಇಂಥದ್ದೇ ಆಗಿದೆ. "What imagination seizes as beauty must be truth." Imagination ಸೌಂದರ್ಯವೆಂದು ಗುರುತಿಸಿದ್ದೆಲ್ಲ ಸತ್ಯವಾಗಿರಲೇಬೇಕು ಎಂದು ಅವನ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಾಗಿದೆ. ಅವನೇ ತನ್ನ ಇನ್ನೊಂದು ಪತ್ರದಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ: – "Imagination may be compared to Adam's Dream - he awoke and found it truth." ಅದಮ್ ತನ್ನ ಈಡನ್ನಿನ ತೋಟದಲ್ಲಿ ಮಲಗಿದ್ದಾಗ ಈ ತೋಟದ ಕನಸು ಅವನಿಗೆ ಬಿದ್ದಿತ್ತು. ಅವನು ಕಣ್ಣು ತೆರೆದಾಗ ತಾನು ಈಡನ್ನಿನ ನಂದನದಲ್ಲಿದ್ದದ್ದು ಅವನಿಗೆ ಗೊತ್ತಾಯಿತು. ಕೀಟ್ಸ್‌ನಿಗೆ ಸೌಂದರ್ಯವೇ ಸತ್ಯ, ಸತ್ಯವೇ ಸೌಂದರ್ಯ. ಅವನ ಎಷ್ಟೋ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಈ ವಸ್ತು ಮತ್ತೆ ಗೋಚರವಾಗುತ್ತದೆ. ನೈಟಿಂಗೇಲ್ ಹಕ್ಕಿಯ ಹಾಡು, ಗ್ರೀಕ್ ಕುಂಭದ ಮೇಲಿನ ಚಿತ್ರಗಳು ಅವನಿಗೆ ಇದೇ ಸಂದೇಶವನ್ನು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಕೊಡುತ್ತವೆ. ಅವನ ಒಂದು ಕಥನಕವನದಲ್ಲಿಯ ನಾಯಿಕೆ ['The Eve of St. Agnes'] ಮಧ್ಯರಾತ್ರಿಯಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಪ್ರಿಯಕರನನ್ನು ಕಣ್ಣು ಮುಚ್ಚಿಕೊಂಡು ಧ್ಯಾನಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಅದು ಅವಳ ವ್ರತ. ಅವಳು ನಿದ್ದೆಯಿಂದ ಎಚ್ಚತ್ತು ಕಣ್ಣು ತೆರೆದಾಗ ಅವಳ ಪ್ರಿಯಕರ ಕಣ್ಣೆದುರಿಗೇ ನಿಂತಿರುತ್ತಾನೆ. "Imagination may be compared to Adam's Dream" ಎಂಬ ಮಾತು ಇಲ್ಲಿ ಸಾರ್ಥಕವಾಗುತ್ತದೆ.

ಕೊಲ್‌ರಿಜ್‌ನಿಗಿಂತ ಮುಂದೆ ಬಂದ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ Imagination ದ ಸಿದ್ಧಾಂತ ಹೊಸ ಹೊಸ ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತ ಕಾವ್ಯಶಕ್ತಿಯ ಬೆಲೆಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚಾಗಿಸಿತು. ಬಹುಶಃ ಅದು ಕಾಲದ ಅವಶ್ಯಕತೆಯೂ ಆಗಿರಬೇಕು. ಒಂದು ಕಡೆಯಿಂದ ಧರ್ಮ, ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆಯಿಂದ ವಿಜ್ಞಾನ ಸತ್ಯದ ಮತ್ತು ಜೀವನದ ಒಳಿತಿನ ಗುತ್ತಿಗೆಯನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡಾಗ ಕಾವ್ಯದ ಸತ್ತೆ ಅಸ್ಥಿರವಾಗತೊಡಗಿರಬೇಕು. ವಿಜ್ಞಾನವನ್ನು ಕಾವ್ಯದ ಪ್ರತಿಪಕ್ಷವೆಂದು ತಿಳಿದು ಅದರ ಸತ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಕವಿಗಳು ಸಂಶಯವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ್ದು ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೇ, ಒಂದು ಕಾಲಕ್ಕೆ ಕಾವ್ಯ ಜ್ಞಾನದ ಒಂದು ಸ್ವರೂಪವಾಗಿ ಕಂಡಿದ್ದರೆ ಈಗ ಬರಿಯ ಮನರಂಜನೆಯ ಸಾಧನೆಯಾಗಿ ಕಾಣತೊಡಗಿತು. ಈ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಗೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ಕಾವ್ಯ ತನ್ನ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಬಲಪಡಿಸಬೇಕಾಯಿತು. ೧೯ನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಮ್ಯಾಥ್ಯೂ ಆರ್ನಲ್ಡ್ ತನ್ನ ಒಂದು ಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿ, ಧರ್ಮ ತನ್ನ ಲೋಕಪ್ರಿಯತೆಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವಂತೆ ಧರ್ಮದ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಆಕ್ರಮಿಸುವದು ಕಾವ್ಯವೊಂದೇ ಎಂದು ಹೇಳಿದ. ಇವೆಲ್ಲ ಆತಂಕದ ಹೇಳಿಕೆಗಳೇ ಆಗಿವೆ. ಧರ್ಮ, ತತ್ವಜ್ಞಾನ, ವಿಜ್ಞಾನದ ಅನೇಕ ಶಾಖೆಗಳು – ಇವೆಲ್ಲವುಗಳ ಗುರಿ ಸತ್ಯದ ಅನ್ವೇಷಣೆಯಾಗಿದ್ದರೆ ಕಾವ್ಯ ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾಗಬೇಕೋ ಅಥವಾ ಅವುಗಳಿಂದ ದೂರ ಉಳಿಯಬೇಕೋ

ಎಂಬುದೇ ಈ ಆತಂಕದ ಪ್ರಶ್ನೆಯಾಗಿದೆ. ವಿಜ್ಞಾನ ಸೌಂದರ್ಯದ ಅನ್ವೇಷಣೆ ತನ್ನ ಗುರಿಯಲ್ಲ ಎಂದು ನಿರ್ಭಿಡೆಯಿಂದ ಹೇಳಬಹುದು; ಆದರೆ ಸತ್ಯ ಮತ್ತು ನೀತಿ ತನ್ನ ಉದ್ದೇಶವೇ ಅಲ್ಲ ಎಂದು ಕಾವ್ಯ ಹೇಳುವದು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆಯೇ? ಕಾವ್ಯ ಸತ್ಯವನ್ನಾಗಲಿ, ನೀತಿಯನ್ನಾಗಲಿ ವ್ಯಂಗ್ಯವಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಬೇಕು ಎಂದು ಹೇಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆಂಬುದೇ ಇಲ್ಲಿಯ ಆತಂಕಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ.

ಕೊಲ್‌ರಿಜ್‌ನ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯ ಮಹತ್ವವೆಂದರೆ ಕಾವ್ಯದ ಹುಟ್ಟು ಕಾವ್ಯದ ಪ್ರಯೋಜನವನ್ನು ನಿರ್ಣಯಿಸುತ್ತದೆಂಬ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಅವನು ಕಂಡುಕೊಂಡದ್ದು, ಅದಕ್ಕಿಂತ ಮೊದಲಿನ ಬ್ಲೇಕ್‌ನಿಗೆ ಅನುಭಾವ ಮುಖ್ಯವೇ ಹೊರತು ಕಾವ್ಯದ ರೀತಿ ನೀತಿಗಳು ಮುಖ್ಯವಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ಥ್‌ನ ಕಾವ್ಯ ನೀತಿಯನ್ನು ಅವನು ಒಪ್ಪಲಿಲ್ಲ. ಕೊಲ್‌ರಿಜ್ ಬ್ಲೇಕ್‌ನ ವಿಧಾನವನ್ನು ಕಾವ್ಯಪ್ರಯೋಜನಕ್ಕಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡ. ಕವಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಮತ್ತು ಕವಿಯ ಆತ್ಮದೊಂದಿಗೆ – ಇವೆರಡೂ ಭಿನ್ನವಾಗಿದ್ದರೂ ಕೊಲ್‌ರಿಜ್‌ನಲ್ಲಿ ಒಂದಾಗುತ್ತವೆ – ಕಾವ್ಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಜೋಡಿಸಿ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯನ್ನು ರೂಪಿಸಿದ. ಇದೊಂದೇ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯಶಾಸ್ತ್ರಗಳು ಉಪೇಕ್ಷೆಗೆ ಈಡಾಗಬೇಕಾಯಿತು ಎನ್ನುವದು ಬೇರೊಂದು ಕಥೆ. ಕವಿಯ ಆತ್ಮದೊಂದಿಗೆ ಕವಿಯ ಅಹಂಭಾವವೂ ಬೆಳೆದು ಕಾವ್ಯಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಅಪಖ್ಯಾತಿಯನ್ನು ತಂದುಕೊಟ್ಟವು. ಕೊಲ್‌ರಿಜ್ ಒಂದು ಕಡೆಗೆ ಕಾವ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಸೂತ್ರಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಹೇಳಿದ ಮಾತನ್ನು ಪರಿಭಾವಿಸಬೇಕು:

> Finally, GOOD SENSE is the BODY of poetic genius, Fancy is DRAPERY, MOTION its LIFE, and IMAGINATION its SOUL, that is everywhere, and in each; and forms all into one graceful and intelligent whole.

ಈ ಕಾವ್ಯಸೂತ್ರ ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿಯ ಕಾವ್ಯಸೂತ್ರಗಳನ್ನು ನೆನಪಿಗೆ ತರುವಂತಿದೆ. ಕಾವ್ಯಪುರುಷನ ವರ್ಣನೆ ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿಯ ಅಲಂಕಾರಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿದೆ. ಕೊಲ್‌ರಿಜ್‌ನ ಕಾವ್ಯಪುರುಷ ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್‌ನಿಂದ ಬಂದವನು. ಕಾವ್ಯದ ಅಂಗಾಂಗಗಳಲ್ಲಿಯ ಐಕ್ಯವೇ ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾದದ್ದು. "... and forms all into one graceful and intelligent whole." 'good sense', 'fancy' ಇವುಗಳ ಜೊತೆಗೆ Imagination ಸೇರಿಕೊಂಡಿದೆ. ಮೊದಲಿನವೆರಡು ಹಳೆಯ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿದ್ದರೆ ಕಾವ್ಯದ ಆತ್ಮವಾದ Imagination ಮಾತ್ರ ಹೊಸ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿಯದು ಎಂದು ಇಲ್ಲಿ ಹೇಳುವಂತಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ Motion – ಚಲನೆ ಈ ತತ್ವದ ಅರ್ಥ ಸ್ವಲ್ಪ ಅಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ಅದು ಕಾವ್ಯದ ಪ್ರಾಣ ಎಂದು ಹೇಳಿರುವದರಿಂದ ಮಹತ್ವದ್ದಿರಬೇಕು. ಬಹುಶಃ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಕಾವ್ಯದ ಮುಖ್ಯಗುಣವಾದ 'ಸ್ಫೂರ್ತಿ'ಯನ್ನು ಕುರಿತು ಕೊಲ್‌ರಿಜ್ ಈ ಮಾತು ಹೇಳಿರಬೇಕು. ಕವಿ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯಿಂದ ಆವೇಶಗೊಂಡ

ವ್ಯಕ್ತಿ ಎಂಬ ಮಾತು ಎಲ್ಲ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಕವಿಗಳಿಗೂ ಒಪ್ಪಿಗೆಯಾಗಿತ್ತು. ಶೆಲ್ಲಿ ಕವಿಯ 'Ode to the West Wind' ಎಂಬ ಕವಿತೆಯ ಮುಖ್ಯವಸ್ತುವೆಂದರೆ ಸ್ಫೂರ್ತಿ. ದೇಹದಲ್ಲಿ ಜೀವಕಳೆಯನ್ನು ಪಸರಿಸುವ ತತ್ವ. ಅದು ತರಗಲೆಗಳನ್ನು ಗುಡಿಸಿ, ಹಾರಿಸಿ ಚಿಗುರೆಲೆಗಳನ್ನು ಬೆಳೆಸುವ ತತ್ವ. ಮೃತವಾದಂತಿರುವ ಬಹುಶಃ ಅದನ್ನೇ ಕೊಲ್‌ರಿಜ್ ಇಲ್ಲಿ Motion ಎಂದು ಕರೆದಿರಬೇಕು. ಕಾವ್ಯಪುರುಷನ ಈ ತತ್ವಗಳೆಲ್ಲ ಕವಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿಯೇ ಇರುವ ಗುಣಗಳೆಂಬುದು ಈ ಸೂತ್ರದ ವಿಶೇಷ ಗುಣವಾಗಿದೆ. ಕವಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವೇ ಕಾವ್ಯದ ಲಕ್ಷಣವಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ಮಾರ್ಪಟ್ಟಿದೆ.

ಕೊಲ್‌ರಿಜ್‌ನ Imagination ತತ್ವದ ಬಗ್ಗೆ ಮುಂದೆ ಅನೇಕ ಚರ್ಚೆಗಳು ನಡೆದು, ಅದರ ಅರ್ಥದ ಬಗ್ಗೆ ಏನೇ ಭಿನ್ನಾಭಿಪ್ರಾಯಗಳು ಬಂದರೂ ಅದು ಆಧುನಿಕ ಕಾವ್ಯವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಭದ್ರವಾಗಿ ನೆಲೆಯೂರಿದೆ. ಅದೇ ಕಾವ್ಯದ ಆತ್ಮ ಎಂದು ಕೊಲ್‌ರಿಜ್‌ನಂತೆ ಆತ್ಮವಿಶ್ವಾಸದಿಂದ ಆಧುನಿಕ ವಿಮರ್ಶೆ ಹೇಳಲಿಕ್ಕಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅದು ಇಲ್ಲವೇ ಇಲ್ಲ ಎಂದು ಹೇಳುವ ಧಾರ್ಷ್ಟ್ಯ ಅದಕ್ಕೆ ಇಲ್ಲ. ಸುಮ್ಮನೆ ಕುತೂಹಲಕ್ಕಾಗಿ ಕೊಲ್‌ರಿಜ್‌ನ Imagination ಮತ್ತು ನಮ್ಮ ಕಾವ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿಯ ಪ್ರತಿಭೆ ಇವುಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಕೂಡ ವಿಚಾರ ಮಾಡಬಹುದು. ಪ್ರತಿಭೆಯ ಬಗ್ಗೆ ನಮ್ಮ ಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಒಂದೋ ಎರಡೋ ಸೂತ್ರಗಳು ಸಿಗಬಹುದು. "ಪ್ರಜ್ಞಾಯಾ ನವನವೋನ್ಮೇಷಶಾಲಿನೀ ಪ್ರತಿಭಾ ಮತಾ" ಎಂಬ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ಭಟ್ಟತೌತನ ವರ್ಣನೆಯೊಂದಿದೆ. ಜಗತ್ತನ್ನು ಹೊಸ ಹೊಸದಾಗಿ ನೋಡುವ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಹೆಸರು ಪ್ರತಿಭೆ. ಬಹುಶಃ ಈ ಸೂತ್ರದಿಂದ ಪ್ರೇರಣೆಹೊಂದಿ ಮಾಘ ತನ್ನ ಪರ್ವತ ವರ್ಣನೆಯನ್ನು ಮಾಡಿರಬೇಕು: "ಕ್ಷಣೇ ಕ್ಷಣೇಯನ್ನವತಾಮುಪೈತಿ । ತದೇವ ರೂಪಂ ರಮಣೀಯತಾಯಾಃ" "ಕ್ಷಣಕ್ಷಣಕ್ಕೂ ಹೊಸ ಹೊಸದಾಗಿ ಕಾಣುವದೇ ರಮಣೀಯತೆ." ಒಂದು ವಸ್ತು ಪ್ರತಿಕ್ಷಣಕ್ಕೂ ಹೊಸದಾಗಿ ಕಾಣಬೇಕಾದರೆ ಅದನ್ನು ನೋಡುವ ಕಣ್ಣಿಗೂ ಒಂದು ಪ್ರತಿಭೆ ಇರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಕಾಳಿದಾಸ ಮೇಘವನ್ನು ಬಣ್ಣಿಸಲು ಉಪಯೋಗಿಸುವ ಹಲವಾರು ಪ್ರತಿಮೆ ರೂಪಕಗಳಿಗೆ ಈ ಪ್ರತಿಭೆಯೇ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ಮೇಘ ಕವಿಯ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಒಮ್ಮೆ ಬಲಿಯನ್ನು ಮೆಟ್ಟಲು ಎತ್ತಿದಂಥ ವಿಷ್ಣುವಿನ ಕಪ್ಪು ಪಾದದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಇನ್ನೊಮ್ಮೆ ಹಿಮಾಲಯದ ಕೋಡುಗಲ್ಲಿನ ಮೇಲೆ ಬಂದರೆ ಬಲರಾಮ ಹೆಗಲ ಮೇಲೆ ಹೊತ್ತ ಕಪ್ಪು ಕಂಬಳಿಯಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಎರಡು ಭಿನ್ನ ವಸ್ತುಗಳಲ್ಲಿ ಸಮಾನತೆಯನ್ನು ಕಂಡು ಮೂರನೆಯದೊಂದನ್ನು ಪ್ರತಿಭೆ ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತದೆ. ಕಾವ್ಯಾರ್ಥ ಸಾಮಾನ್ಯ ಅರ್ಥದಿಂದ ಭಿನ್ನವಾಗುವದೇ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಮೂಲಕವಾಗಿ, ಸಂಜೆಗೆಂಪು ಮೋಡದ ಮೇಲೆ ಬಿದ್ದಾಗ ದಾಸಾಳದ ಹೂವಾಗುತ್ತದೆ; ಮುಂದಿನ ಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ಶಿವನ ದಿಗಂಬರತ್ವವನ್ನು ಮುಚ್ಚುವ ಆನೆಯ ಚರ್ಮವಾಗುತ್ತದೆ. ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಇದು ಸೌಂದರ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿ, ಆದರೆ ನಿರರ್ಥಕವಲ್ಲ. ಕಾಳಿದಾಸನ ನಂಬಿಕೆಗಳು, ಅವನ ಶೈವಾಗಮದ ತಾತ್ವಿಕತೆ – ಇವೆಲ್ಲ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಅನೇಕ ವಸ್ತುಗಳೊಡನೆ ಕೂಡಿಕೊಂಡು ನಡೆಸುವ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾದ ಆಟ.

ಕೊಲ್‌ರಿಜ್‌ನ Imaginationದಲ್ಲಿ ಯಂತೆ ಪ್ರತಿಭೆಯಲ್ಲಿ Primary ಮತ್ತು Secondary ಎಂಬ ಭೇದವಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅಭಿನವಗುಪ್ತ ತನ್ನ 'ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ'ಕ್ಕೆ ಬರೆದಿರುವ ಟೀಕೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕಡೆಗೆ ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು ಬಣ್ಣಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆ ವರ್ಣನೆ ಉಳಿದವುಗಳಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ.

ಯದುನ್ಮೀಲನ ಶಕ್ತ್ಯೈವ ಜಗದುನ್ಮೀಲತಿ ಕ್ಷಣಾತ್
ಸ್ವಾತ್ಮಾಯತನ ವಿಶ್ರಾಂತಾಂ ತಾಂ ವಂದೇ ಪ್ರತಿಭಾಂ ಶುಭಾಂ ।

[ಯಾವ ದೇವಿ ಕಣ್ಣು ತೆರೆದರೆ ಜಗತ್ತಿನ ಕಣ್ಣು ತೆರೆಯುತ್ತವೋ ಅಥವಾ ಯಾವ ಶಕ್ತಿ ಅರಳಿದರೆ ಜಗತ್ತು ಅರಳುತ್ತದೋ, ಆತ್ಮದ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ವಿಶ್ರಮಿಸುತ್ತಿರುವ ಪ್ರತಿಭೆಗೆ ನಮಸ್ಕಾರವಿರಲಿ.]

ಪ್ರತಿಭೆಯ ಉನ್ಮೀಲನ ಜಗತ್ತಿನ ಉನ್ಮೀಲನಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಎಂದಾಗ ಪ್ರತಿಭೆ Primaryಯೂ ಹೌದು, Secondary ಯೂ ಹೌದು. "ಸ್ವಾತ್ಮಾಯತನ ವಿಶ್ರಾಂತಾಂ" ಎಂಬ ಪ್ರತಿಮೆ ಸ್ವಲ್ಪ ಕಠಿಣವಾಗಿದೆ. 'ಸ್ವ' ಎಂಬ ವಿಶೇಷಣ ಅನ್ವಯವಾಗುವದು ಯಾರಿಗೆ ಎಂದು ಗೊತ್ತಾಗುವದಿಲ್ಲ. ಆತ್ಮ ಇಲ್ಲಿ ಕವಿಯದಾಗಬಹುದು, ಯಾರದೂ ಆಗಬಹುದು. ಮನುಷ್ಯನ ಆತ್ಮವೇ ಪ್ರತಿಭೆಯ ನೆಲೆ. 'ಉನ್ಮೀಲನ', 'ಕ್ಷಣಾತ್', 'ವಿಶ್ರಾಂತಾಂ' ಈ ಶಬ್ದಗಳು ಕಾಶ್ಮೀರ ಶೈವಾಗಮದ ಸೃಷ್ಟಿಕ್ರಮದ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ಕಣ್ಣೆದುರು ನಿಲ್ಲಿಸುತ್ತವೆ. ಸ್ಥಿರವಾದದ್ದು, ಸ್ಥಾಣುವಾಗಿದ್ದದ್ದು, ಸ್ಪಂದನವನ್ನು ಪಡೆದು ಅಸ್ಥಿರವಾಗುವದೇ ಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಕಾರಣ.

ಹರಸ್ತು ಕಿಂಚಿತ್ ಪರಿಲುಪ್ತ ಧೈರ್ಯಃ ಚಂದ್ರೋದಯಾರಂಭ ಇವಾಂಬುರಾಶಿಃ
ಉಮಾಮುಖೇ ಬಿಂಬ ಫಲಾಧರೋಷ್ಠೇ ವ್ಯಾಪಾರಯಮಾಸ ವಿಲೋಚನಾನಿ ॥

ಕಾಳಿದಾಸನ 'ಕುಮಾರಸಂಭವ'ದಲ್ಲಿಯ ಈ ಪದ್ಯ ಇಂಥ ಸೃಷ್ಟಿಕ್ರಮವನ್ನು ಧ್ವನಿಪೂರ್ಣವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸುತ್ತದೆ. ತಪಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಸ್ಥಿರವಾಗಿ ಕುಳಿತ ಶಿವ ಕಾಮನ ಬಾಣ ಪ್ರಯೋಗದಿಂದ ಸ್ವಲ್ಪ ಧೈರ್ಯವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ, ಅಸ್ಥಿರನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಕೊಟ್ಟಿರುವ ಉಪಮೆಯೂ ಅಂಥದೇ, ಚಂದ್ರೋದಯಕ್ಕೆ ಅಸ್ಥಿರವಾಗುವ ಸಮುದ್ರದಂತೆ. ಈ ಅಸ್ಥಿರತೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಮುಂದೆ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಬೇಕು. ಪಾರ್ವತಿಯ ಕೆಂಪು ತುಟಿಗಳಲ್ಲಿ ಶಿವ ತನ್ನ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಸ್ಥಿರವಾಗಿಸಿದ. ಈ ವರ್ಣನೆಯಲ್ಲಿಯ ಸ್ಪಂದನ, ಕಂಪನ, ಲಯ ಇವು ಸೃಷ್ಟಿಯ ಆದಿಮಸ್ಥಿತಿಯಾಗುತ್ತವೆ. ಏನೂ ಬದಲಾವಣೆಯಿಲ್ಲದೆ ಬಿದ್ದಿರುವ 'ಅಸತ್' ನಡುಗುತ್ತ ಸೃಷ್ಟಿಮೂಲವಾದ 'ಸತ್' ಆಗುತ್ತದೆ. ಇದೇ ಮುಂದೆ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಚಲನವಲನದಲ್ಲಿ ಅನಂತವಾಗಿ ಪುನರುಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. "Repetition of the eternal act of creation in the infinite I AM." ಅಭಿನವಗುಪ್ತನ ವರ್ಣನೆಯಲ್ಲಿಯ ಪ್ರತಿಭೆ ತಾನು ವಿಶ್ರಾಂತವಾಗಿದ್ದುಕೊಂಡೇ ಜಗತ್ತಿನ ಚಲನವಲನಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಎರಡೂ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ಕಂಡರೂ ವಸ್ತುತಃ ಭಿನ್ನವಾಗಿಲ್ಲ. ವಿಶ್ರಾಂತಿ

– ಚಲನ – ಮತ್ತೆ ವಿಶ್ರಾಂತಿ – ಈ ಕ್ರಮ ಕೂಡ ಲಯಬದ್ಧವಾದದ್ದು. ನಮ್ಮ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳ ಪ್ರಕಾರ ಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ಸಂಗೀತಗಳ ಮೂಲನೆಲೆಯೆಂದರೆ ಇದೇ. ಅದು ಸ್ವಾತ್ಮಾಯತನ ವಿಶ್ರಾಂತವಾದ ಪ್ರತಿಭೆಯ ನೆಲೆ.

`Imagination its SOUL' – ಕೊಲ್‌ರಿಜ್‌ನಂತೆ ನಮ್ಮ ಶಾಸ್ತ್ರಕಾರರು ಪ್ರತಿಭೆಯೇ ಕಾವ್ಯದ ಆತ್ಮ ಎಂದು ಹೇಳಿಲ್ಲ. ರೀತಿ, ಧ್ವನಿ ಮತ್ತು ರಸ ಇವು ಕಾವ್ಯದ ಆತ್ಮವೆಂದು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಶಾಸ್ತ್ರಕಾರರು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೂ ಪ್ರತಿಭೆಗೂ ಅವಿನಾಭಾವ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಹೇಳಲಿಲ್ಲ. "ಕಾವ್ಯಸ್ಯಾತ್ಮಾ ಧ್ವನಿಃ" ಆನಂದವರ್ಧನನ ಈ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿರುವ ವಾಕ್ಯ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಮಾತನ್ನು ಎತ್ತುವದಿಲ್ಲ. ಶಕ್ತಿ ಮತ್ತು ನಿಪುಣತೆಗಳು ಕಾವ್ಯರಚನೆಗೆ ಕಾರಣವೆಂಬುದನ್ನು ಎಲ್ಲರೂ ಒಪ್ಪುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ 'ಶಕ್ತಿ' ಎಂದರೆ ಪ್ರತಿಭೆ ಎಂದು ಖಚಿತವಾಗಿ ಯಾರೂ ಹೇಳಿಲ್ಲ. ಕಾವ್ಯವೆಂದರೆ 'ಅಪೂರ್ವ ವಸ್ತು ನಿರ್ಮಾಣ' ಎಂದರೇ ಹೊರತು ಅದೊಂದು ಸೃಷ್ಟಿ ಎನ್ನಲಿಲ್ಲ. ಕೊಲ್‌ರಿಜ್‌ನ Imagination ಮತ್ತು ನಮ್ಮವರು ಹೇಳುವ 'ಪ್ರತಿಭೆ' ಇವು ಒಂದೇ ಬಗೆಯ ಶಕ್ತಿಗಳಾದರೂ ಕಾವ್ಯರಚನೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಈ ಶಕ್ತಿಗಳು ವಹಿಸುವ ಪಾತ್ರಗಳು ಭಿನ್ನವಾಗಿವೆ. ಪ್ರತಿಭೆ ಇರಬೇಕಾದದ್ದು ಕವಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಹೊರತು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಲ್ಲ ಎಂಬ ಮಾತು ಮಹತ್ವದ್ದಾಗಿದೆ. ಭರ್ತೃಹರಿ ತನ್ನ 'ವಾಕ್ಯಪದೀಯ'ದ ಮೊದಲ ಕಾಂಡದಲ್ಲಿ ಹೇಳುವಂತೆ ಪ್ರತಿಭೆ ಜನ್ಮಜಾತವಾದದ್ದು. ಅಲ್ಲದೆ ಅದೊಂದು ವ್ಯಾಖ್ಯೆಗೆ ಒಳಪಡಲಾಗದ ಗುಣ. ಆ ಗುಣ ಕವಿಪ್ರತಿಭೆಯಾಗಿರಬಹುದು, ರತ್ನಪರೀಕ್ಷಕನದೂ ಆಗಿರಬಹುದು. ಆದರೆ Imaginationದ ಮಾತು ಹಾಗಲ್ಲ. ಕೊಲ್‌ರಿಜ್ ಅದನ್ನು ಕಾವ್ಯಸೃಷ್ಟಿಗೇ ಮೀಸಲಾಗಿರಿಸಿದ.

ಅಲ್ಲದೆ ಇಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂ ಒಂದು ಮಾತಿದೆ. "Imagination is the soul of poetry" ಅಂದರೆ ಕವಿಯಲ್ಲಿ ಇರುವ Imagination ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಬಂದಂತಾಯಿತು. ಕವಿಗೂ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೂ ನಿಕಟವಾದ ಸಂಬಂಧ ಏರ್ಪಟ್ಟಿತು. ಕಾವ್ಯದ ವಿಮರ್ಶೆ ಕವಿಯ ವಿಮರ್ಶೆಯಾದದ್ದು ಹೀಗೆ. ಕಾವ್ಯದ ಪಠ್ಯ ಕವಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದಿಂದ ಬಿಡುಗಡೆಯನ್ನು ಪಡೆಯದ್ದರಿಂದ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಪರಿಭಾಷೆಯೇ ಬದಲಾಗಬೇಕಾಯಿತು. ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಸಿಜಮ್‌ದ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಆಗಿದ್ದೇನು ಎಂದು ಕೇಳಿದರೆ ದೊರೆಯುವ ಉತ್ತರ ಅನಿರೀಕ್ಷಿತವಾದದ್ದು. ಶಬ್ದ ಮತ್ತು ಅರ್ಥಗಳ ನಡುವಿನ ಸಂಬಂಧ ಅಥವಾ ಶಬ್ದ–ಶಬ್ದಗಳ ನಡುವಿನ ಸಂಬಂಧ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಪಡೆಯದೆ ಕವಿ–ಕವಿಗಳ ನಡುವಿನ ಸಂಬಂಧ ಹೆಚ್ಚು ಮಹತ್ವವನ್ನು ಪಡೆಯಿತು. ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಕೊಲ್‌ರಿಜ್ ಮತ್ತು ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ಥ್ ಇವರು ಮೊದಲಿಗರು, ಹಿರಿಯರು. ಕೀಟ್ಸ್, ಶೆಲಿ ಮತ್ತು ಬೈರನ್ ಇವರು ಕಿರಿಯರು. ಆದರೂ ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ಥ್‌ನ ಕಾವ್ಯ ಕಿರಿಯರಿಗೆ ಯಾರಿಗೂ ಮೆಚ್ಚಿಗೆಯವಾಗಲಿಲ್ಲ. ಕೀಟ್ಸ್‌ನಂತೂ ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ಥ್‌ನಿಗೆ ವಿರುದ್ಧವಾದ

ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯನ್ನು ರೂಪಿಸಿದ. 'Egotistic Sublime' (ಅಹಂಭಾವದ ಔನ್ನತ್ಯ)ಕ್ಕೆ ಬದಲಾಗಿ 'Negative Capability' ಯಂಥ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ಮುಂದಿಟ್ಟ. ಇವರಲ್ಲಿ ಯಾರು ಸರಿ, ಯಾರು ತಪ್ಪು ಎನ್ನುವದು ಮುಖ್ಯವಲ್ಲ. ಪ್ರಶ್ನೆಯಿರುವದು ಕವಿಗಳ ನಡುವಿನ ಸಂಬಂಧದ ವಿರಸ ಮತ್ತು ಸಾಮರಸ್ಯಗಳ ಬಗ್ಗೆ. ತಿಳುವಳಿಕೆಯ ಒಂದು ಸುಸಂಗತವಾದ ಶಾಸ್ತ್ರದ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕೃತಿಯ ಪರೀಕ್ಷೆಯಾಗಬೇಕೇ ಹೊರತು ಕವಿಗಳಲ್ಲಿಯ ರಾಗ-ದ್ವೇಷಗಳ ಸಂಬಂಧದ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲ. ಆದರೆ ಕೃತಿ ಕವಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಾದಾಗ ಈ ಸಮಸ್ಯೆ ತಪ್ಪಿದ್ದಲ್ಲ.

ಆದರೆ Imagination ದ ಮಹತ್ವ ಇನ್ನೂ ಕಡಿಮೆಯಾಗಿಲ್ಲ. ವಸ್ತುವಿನ ಆಯ್ಕೆ ಮತ್ತು ನಿರ್ವಹಣೆಯಲ್ಲಿ ಕವಿಗೆ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ಕೊಟ್ಟ ಮಹತ್ವದ ತತ್ವ ಇದಾಗಿದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಕವಿತೆಗೆ ಒಂದು ಸ್ವತಂತ್ರವಾದ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ದೊರೆತಂತಾಯಿತು. ಕವಿತೆ ಎಂದರೆ ಒಂದು ಕೃತಕವಾದ ನಿರ್ಮಾಣವಲ್ಲ, ಅದೊಂದು ಸ್ವತಂತ್ರವಾದ, ಜೀವಂತವಾದ ಸೃಷ್ಟಿ ಎಂಬ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ಪ್ರಚಲಿತವಾಯಿತು. ಎಲ್ಲಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿನ ಉಪಲಬ್ಧಿ ಎಂದರೆ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲಿಲ್ಲದ ಸ್ವಪ್ರಜ್ಞೆ ತುಂಬಿಕೊಂಡಿತು.

ಅಧ್ಯಾಯ ೪

ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಸಿಜಮ್ : ಶಕ್ತಿ ಮತ್ತು ದೌರ್ಬಲ್ಯ

೨೦ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಎರಡನೆಯ ದಶಕದಲ್ಲಿ ಟಿ.ಇ. ಹ್ಯೂಮ್ ಎಂಬ ನವ್ಯಕವಿ 'Speculations' ಎಂಬ ಒಂದು ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಬರೆದ. ಇವನ ನಾಲ್ಕಾರು ಕವಿತೆಗಳು 'Imagism' ಎಂಬ ಹೊಸ ಕಾವ್ಯಶೈಲಿಯನ್ನು ಹುಟ್ಟುಹಾಕಿದವು. ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಸಿಜಮ್‌ದ ಕಡುವಿರೋಧಿಯಾಗಿದ್ದ ಇವನು ಒಂದು ದೊಡ್ಡ ಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿ ಅಭಿಜಾತತೆ ಮತ್ತು ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಸಿಜಮ್‌ಗಳ ತೌಲನಿಕ ಅಧ್ಯಯನವನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ಇವೆರಡೂ ಸಾಹಿತ್ಯಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳ ಮೂಲವಾಗಿರಬಹುದಾದ ತಾತ್ವಿಕತೆಯನ್ನು, ಸಾಮಾಜಿಕ ಚಿಂತನೆ ಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಗಹನವಾಗಿ, ಆಳವಾಗಿ ಆಲೋಚನೆ ನಡೆಸಿದ. ಅವನ ಪ್ರಕಾರ ಅಭಿಜಾತತೆಯ ಸಾಮಾಜಿಕ ತಾತ್ವಿಕತೆ ಹೀಗಿದೆ : ಮನುಷ್ಯ ಜನ್ಮತಃ ಪಶುವಾಗಿರುತ್ತಾನೆ. ಮುಂದೆ ಕ್ರಮಕ್ರಮವಾಗಿ ಸಾಮಾಜಿಕ, ಶೈಕ್ಷಣಿಕ ಮತ್ತು ಧಾರ್ಮಿಕ ಸಂಸ್ಕಾರಗಳಿಂದ ಅವನು ಮನುಷ್ಯನಾಗಿ ಮಾರ್ಪಡುತ್ತಾನೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಮನುಷ್ಯ ಜನ್ಮದಿಂದ ಪಾಪಿಷ್ಠ. ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯನ್ ಧರ್ಮದ Original sin ದಿಂದ ಪಾರಾಗಲು ಅವನು ಬಹಳ ಕಷ್ಟಪಡಬೇಕು. ಜೀವನವೇ ಒಂದು ದೀರ್ಘವಾದ ಪಶ್ಚಾತ್ತಾಪವಾದಾಗ ಮಾತ್ರ ಅವನು ಧಾರ್ಮಿಕ ವೆನ್ನಬಹುದಾದ ಯೋಗ್ಯತೆಯನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತಾನೆ. ರೋಮ್ಯಾಂಟಿಸಿಜಮ್‌ದ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ ಇದಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾದದ್ದು. ರೂಸೋ ಹೇಳಿರುವಂತೆ, ಮನುಷ್ಯ ಹುಟ್ಟಿನಿಂದ ಸ್ವತಂತ್ರ ಮತ್ತು ಪಾಪರಹಿತ. ಆದರೆ ಅವನು ಬೆಳೆಯುತ್ತ ಹೋದಂತೆ ಸಮಾಜ ಮತ್ತು ಧಾರ್ಮಿಕ ಸಂಸ್ಥೆಗಳು ಅವನನ್ನು ಭ್ರಷ್ಟನನ್ನಾಗಿಸುತ್ತವೆ. ಮನುಷ್ಯನ ಉದ್ಧಾರಕ ಶಕ್ತಿ ಆಗ ಹೊರಗಿನಿಂದಲೇ ಬರಬೇಕು. ಮನುಷ್ಯನ ಆತ್ಮ ನಿರ್ಜನವಾದ ಪ್ರಕೃತಿಯೊಂದಿಗೆ ಒಂದಾಗಿ, ಪ್ರಕೃತಿ ಕಲಿಸುವ ಪಾಠಗಳಿಂದ ಸಂಸ್ಕಾರವನ್ನು ಪಡೆಯಬೇಕು. ಪ್ರಬುದ್ಧನಾದ ಮನುಷ್ಯ ತನ್ನ ಬಾಲ್ಯದ ನಿರ್ದೋಷತೆಯಿಂದ ಪಾಠ ಕಲಿಯಬೇಕು. ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ಥ್‌ನ ಈ ಪಂಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಬಹುದು:

But trailing clouds of glory do we come
From God, who is our home :
Heaven lies about us in our infancy!
Shades of the prison-house begin to close
Upon the growing boy,
But he beholds the light, and whence it flows,
He sees it in the joy;
The Youth, who daily further from the east
Must travel, still is Nature's priest,
And by the vision splendid
Is on his way attended;
At length the Man perceives it die away,
And fade into the light of common day.
('Intimations of Immortality from Recollections of Early Childhood')

ಈ ಕಾವ್ಯಭಾಗ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಸಿಜಮ್‌ದ ತಾತ್ವಿಕತೆ ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯ ಎರಡನ್ನೂ ನಿರೂಪಿಸುತ್ತದೆ. ಮನುಷ್ಯ ದೇವರಿಂದ ಹುಟ್ಟಿಬಂದವನು. ದೈವಿಕತೆಯ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ಬಾಲ್ಯವನ್ನು ಕಳೆದು, ಯೌವನದಲ್ಲಿ ಬೆಳಕಿನೆಡೆಗೇ ಪ್ರಯಾಣಿಸುತ್ತ, ಇನ್ನೂ ಬೆಳೆದ ಮೇಲೆ, ದೈವಿಕತೆಯ ಬೆಳಕು ದೂರವಾಗುತ್ತ, ಅದು ಮುಳುಗಿ, ಜಗತ್ತಿನ ಲೌಕಿಕ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ಕರಗಿ ಹೋಗುವದನ್ನು ನೋಡಬೇಕು. ಮನುಷ್ಯನ ಉದಯ ದೈವಿಕತೆಯಲ್ಲಿ, ಅಸ್ತಮಾನ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ. ಬಾಲ್ಯಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕಳೆದುಹೋಗಿರುವ ಸ್ವರ್ಗವನ್ನು ಹುಡುಕುತ್ತಿರುವದೇ ಮನುಷ್ಯನ ಗುರಿಯಾಗಿರಬೇಕು. ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಗತಿಯ ಅರ್ಥವೆಂದರೆ ಬಾಲ್ಯಕ್ಕೆ ಹಿಂದಿರುಗಿ ಹೋಗಬೇಕು. ಈ ಕವಿತೆಯ ಹೆಸರು 'Intimations of immortality from recllections of early childhood' ಎಂದೇ ಇದೆ. ಅಮೃತತ್ವ ಬಾಲ್ಯಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ಅದರ ಹಿಂದೆ ಇದೆ. ಆದರೂ ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ಅದರ ಅನ್ವೇಷಣೆ ತಪ್ಪುವದಿಲ್ಲ. ಅಮೃತತ್ವದಿಂದ ಹುಟ್ಟಿಬಂದ ಮನುಷ್ಯ ಅದಕ್ಕೆ ಬೆನ್ನುತಿರುಗಿಸಿ ಮುಂದಕ್ಕೆ ಹೋಗುವದು ಎಂಥ ಪ್ರಗತಿ?

ಬಾಲ್ಯಕಾಲದ ವೈಭವೀಕರಣ, ಪ್ರಕೃತಿಯ ಸೌಂದರ್ಯ ಮತ್ತು ಸ್ವಪ್ರೇರಣೆ ಇವು ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ಥ್‌ನ ಕಾವ್ಯದ ಮುಖ್ಯಲಕ್ಷಣಗಳು. ಆದರೆ ಈ ಕಾವ್ಯದ ಗುರಿ ಮಾತ್ರ ಒಂದೇ, ಅಮೃತತ್ವದ ಅನ್ವೇಷಣೆ. ಅವನ ಬಹಳ ಲೋಕಪ್ರಿಯವಾದ ಲ್ಯೂಸಿಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಚಿಕ್ಕ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಸಾವಿನಾಚೆಗೆ ಹೋಗಿ ಅಮೃತತ್ವವನ್ನು ಪಡೆಯುವದು

ಹೇಗೆಂಬ ಯೋಚನೆ ಅಡಗಿದೆ. ಅಮೃತತ್ವದ ಸತ್ಯದ ಎದುರಿಗೆ ನಶ್ವರವಾದ ಜೀವನ ಮಿಥ್ಯೆಯಾಗಿ ತೋರುತ್ತದೆ. ಜೀವನದ ನಶ್ವರತೆಯೇ ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ಕಾಲ್ತೊಡಕಾಗುತ್ತದೆ. ನಶ್ವರ ಜೀವನವನ್ನೇ ಬದುಕಿ, ನಾನಾ ಸಂಕಷ್ಟಗಳಿಗೆ ಈಡಾಗಿ ಮರಣದಾಚೆಗೆ ಇರಬಹುದಾದ ಅಮೃತತ್ವವನ್ನು ಅಥವಾ ದೇವರನ್ನು ಪಡೆಯುವದು ಒಂದು ರೀತಿ, ಅಭಿಜಾತ ಸಾಹಿತ್ಯದ ದೃಷ್ಟಿಗೆ ಕಂಡ ರೀತಿ. ಮನುಷ್ಯನಾಗಿ ಅಮೃತತ್ವವನ್ನು ಪಡೆಯುವದು ಕೂಡ ಸಂದೇಹಾಸ್ಪದವೇ. ಆದರೆ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಸಿಜಮ್‌ದ ಆತ್ಮವಿಶ್ವಾಸದಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯ ಹುಟ್ಟಿನಿಂದ ಅಮೃತ, ಅವನು ಅಮೃತ ಪುತ್ರ. ಜೀವನದ ನಶ್ವರತೆಯಲ್ಲಿ ಕಳೆದು ಹೋಗಿರುವ ಅಮೃತತ್ವವನ್ನು ಪಡೆಯುವದು ಮನುಷ್ಯನ ಕರ್ತವ್ಯ.

ಈ ಕರ್ತವ್ಯದ ಸಂಗತಿ ಒಂದು ಸಾಮಾಜಿಕ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯಲ್ಲ. ಒಂದು ಕಾಲಕ್ಕೆ ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಈ ಸಾಮಾಜಿಕ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯಿತ್ತು. ಆದರೆ ವ್ಯಕ್ತಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಬಂಧನಗಳಿಂದ ಬಿಡುಗಡೆಯನ್ನು ಪಡೆದ ಮೇಲೆ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಉದ್ಧಾರ ಅವನ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯಾಯಿತು. ಮರಣ ಒಂದು ಪ್ರಾಕೃತಿಕ ಅನಿವಾರ್ಯ ಎಂದು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡ ಸಮಾಜ ಅದರ ಬಗ್ಗೆ ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿಯೇ ಯೋಚನೆ ನಡೆಸಿತು. ಮರಣದಾಚೆಯ ಜೀವನ ಇದೆಯೇ ಇಲ್ಲವೇ, ಮರಣದ ನಂತರ ಉಳಿಯುವದೇನು, ಹಾಗೆ ಉಳಿಯಬಹುದಾದ ಜೀವಕ್ಕೆ ಸ್ವರ್ಗ, ನರಕ, ಪುನರ್ಜನ್ಮ ಇವೆಯೇ – ಹೀಗೆ ಹಲವಾರು ಸಂಗತಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಸಮಾಜ ಪುರಾಣಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಸಿಜಮ್ ತನ್ನ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವನ್ನು ವೈಯಕ್ತಿಕವಾಗಿಸಿಕೊಂಡಿತು. ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಮರಣದ ಬಗ್ಗೆ ಬೇಕಾದಷ್ಟು ಕವಿತೆಗಳಿವೆ. ಯುರೋಪಿನ ಕಾವ್ಯದ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಹೇಳುವದಾದರೆ 'Elegy' (ಶೋಕಗೀತೆ) ಎನ್ನುವ ಕಾವ್ಯಪ್ರಕಾರ ಮರಣವನ್ನೇ ವಸ್ತುವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡದ್ದು. ಆದರೆ ಈ ಕಾವ್ಯ ಯಾವಾಗಲೂ ಇನ್ನೊಬ್ಬರ ಮರಣವನ್ನು ಕುರಿತದ್ದು. ಕವಿ ತನ್ನ ಹತ್ತಿರದ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡಾಗ ಅಗಲಿಕೆಯ ದುಃಖವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಲು ಹಾಡಿದ್ದು. ಆಗ ಕಾವ್ಯ ಒಂದು ವಿಧಿಸಮ್ಮತವಾದ ಆಚರಣೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಯಾವದೇ ಆಚರಣೆಯಂತೆ ಇಲ್ಲಿಯೂ ಕೆಲವು ವಿಧಿನಿಯಮಗಳಿವೆ. ಆದರೆ ಸಾವು ಒಂದು ವೈಯಕ್ತಿಕ ಅನುಭವವಾಗುವದಿಲ್ಲ ಅಥವಾ ಇನ್ನೊಬ್ಬರ ಸಾವನ್ನೇ ನಾವು ಅನುಭವಿಸಬೇಕು. ಸ್ವಂತದ ಸಾವನ್ನು ಬದುಕಿ ಉಳಿದಿರುವಾಗ ಅನುಭವಿಸುವಂತಿಲ್ಲ. ಸ್ವಂತದ ಸಾವನ್ನು ಕಂಡ ಅನುಭಾವಿಗಳಿದ್ದಾರೆ. ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವರಿಗಾದರೂ ಈ ಅನುಭಾವದ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಿರುವಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ಥ್‌ನ ಲ್ಯೂಸಿ ಕವಿತೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಪಾಲ್ ಡಿ ಮ್ಯಾನ್ ಎಂಬ ಆಧುನಿಕ ವಿಮರ್ಶಕ ಹೇಳುವ ಮಾತುಗಳಿವು:

> Wordsworth is one of the few poets who can write proleptically about their own death and speak, as

it were, from beyond their own graves The `she' in the poem is in fact large enough to encompass Wordsworth as well. (“Blindness and Insight”)

ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ಥ್‌ನಿಗೆ ಮುಂದೆ ಆಗುವದನ್ನು ಈಗಲೇ ಅನುಭವಿಸುವ ಶಕ್ತಿ ಇತ್ತು ಎಂದು ಈ ವಿಮರ್ಶಕನ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಾಗಿದೆ. ಅದೇನೇ ಇದ್ದರೂ ಮುಂದೆ ಬಂದ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಕವಿಗಳಿಗೆ ಕೂಡ ಸಾವಿನ ಅನುಭವವೇ ಒಂದು ಆಕರ್ಷಣೆಯಾಯಿತು. ಕೀಟ್ಸ್, ಶೆಲಿ ಮತ್ತು ಬೈರನ್ ಇವರೆಲ್ಲ ತರುಣ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿಯೇ ಮರಣಹೊಂದಿದರು. ಸಮುದ್ರದ ತೆರೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಾವಿನ ದರ್ಶನವನ್ನು ಕಂಡ ಶೆಲಿ ಕೊನೆಗೆ ಅಲ್ಲಿಯೇ ಸತ್ತ. ಈ ಸಂಗತಿ ಕಾಕತಾಳೀಯವೂ ಆಗಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ಈ ಕವಿಗಳ ಜೀವನದ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಸಾವಿನ ಕರಿ ನೆರಳು ಚಾಚಿಕೊಂಡಿತ್ತು. ಶೆಲಿಯ ‘Ode to the West Wind’ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿಯ ಈ ಸಾಲುಗಳನ್ನು ನೋಡಬೇಕು :

Make me thy lyre, even as the forest is ;
What if my leaves are falling like its own?
The tumult of thy mighty harmonies

Will take from both a deep automnal tone,
Sweet though in sadness. Be thou Spirit fierce,
My spirit! Be thou me, impetuous one!
Drive my dead thoughts over the universe,
Like withered leaves, to quicken a new birth!
And, by the incantation of this verse.
Scatter, as from an unextinguished hearth
Ashes and sparks, my words amng mankind!
Be through my lips to unawakened earth
The trumpet of a prophecy....

ಶೆಲಿಯ ಈ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ವಸ್ತುಗಳೂ ಇವೆ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತುತವಾಗಿರುವದೆಂದರೆ ಕವಿಯ ನಶ್ವರತೆಯ ಪ್ರಜ್ಞೆ, ಅದಕ್ಕಾಗಿ ತನ್ನನ್ನು ತನ್ನ ಶಕ್ತಿಗೆ ಮೀರಿದ ಒಂದು ಮಹಾಶಕ್ತಿಗೆ ಒಪ್ಪಿಸಿಕೊಡುತ್ತಾನೆ – ಅರಣ್ಯ ತನ್ನನ್ನು ಪಡುವಣದಿಂದ ಬೀಸುತ್ತಿರುವ ಬಿರುಗಾಳಿಗೆ ಒಪ್ಪಿಸಿಕೊಟ್ಟಂತೆ. ಬಿರುಗಾಳಿಗೆ ಸಿಕ್ಕ ಅರಣ್ಯ ಪ್ರತಿ ಚಳಿಗಾಲಕ್ಕೂ ತನ್ನ ಎಲೆಗಳನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಸಾಯುವ ಸ್ಥಿತಿಗೆ ಮುಟ್ಟಿರುತ್ತದೆ. ಪಡುವಣ ಗಾಳಿ

ಸಂಹಾರಕ ಶಕ್ತಿಯಿದ್ದಂತೆ ಸಂಜೀವನಿ ಶಕ್ತಿಯೂ ಹೌದು. 'Destroyer and preserver!' ಈ ಶಕ್ತಿಗೆ ವಶವಾದ ಅರಣ್ಯ ಸತ್ತು ಹುಟ್ಟುತ್ತದೆ. ಶೆಲಿಗೆ ಪಡುವಣ ಗಾಳಿಯ ಈ ಪರಸ್ಪರ ವಿರುದ್ಧವಾದ ಶಕ್ತಿಗಳು ಮಹತ್ವದ್ದಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತವೆ. ತರಗೆಲೆಗಳೂ ಉದುರಿ ಹೋಗದಿದ್ದರೆ ಹೊಸ ಚಿಗುರು ಹುಟ್ಟುವದಿಲ್ಲ. ಬೀಜ ಸಾಯದೆ ಅದರೊಳಗಿಂದ ಸಸಿಯೂ ಹುಟ್ಟುವದಿಲ್ಲ. ಕವಿ ತನ್ನ ಸ್ವಂತದ ಸಾವನ್ನೂ ಈಗ ಅನುಭವಿಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆ – "I fall upon the thorns of life! I bleed." ಬದುಕಿರುವಾಗಲೇ ಸಾವನ್ನು ಅನುಭವಿಸುವ ಸಂದಿಗ್ಧವಾದ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಇಲ್ಲಿದೆ. ಈ ಸಂದಿಗ್ಧತೆಯಲ್ಲಿ ಬದುಕು ಮತ್ತು ಸಾವಿನ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಗಳು ಬದಲಾಗಿಬಿಡುತ್ತವೆ. ಪಡುವಣಗಾಳಿಯ ಸತ್ವ ಒಮ್ಮೆ ತನಗೆ ಇತ್ತೆಂದು ಕವಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಈಗ ಆ ಸತ್ವ ಉಳಿದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಸತ್ವಹೀನತೆಯ ಅರಿವು ಮಾತ್ರ ಇದೆ. ಶೆಲಿಯ ಪ್ರೀತಿಯ ಕವಿ ಡ್ಯಾಂಟೆಯ ನರಕದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಪ್ರೇತಗಳು ಹೀಗೆಯೇ ಮಾತಾಡುತ್ತವೆ. ಬದುಕಿದ್ದಾಗ ತಾವು ಮಾಡಿದ ಪಾಪಗಳ ಪಶ್ಚಾತ್ತಾಪದಿಂದ ಸುಡುತ್ತಲೇ ಬದುಕಿ ಉಳಿಯುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಸಾವು ಬಿಡುಗಡೆಯಾಗುವ ಬದುಕಿನ ಚಿತ್ರ ಇಲ್ಲಿದೆ. ಪಡುವಣ ಗಾಳಿಗೆ ಶೆಲಿಯ ಪ್ರಾರ್ಥನೆಯೂ ಅದೇ ರೀತಿಯದು.

ಇಂಥ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಅಮೃತತ್ವವನ್ನು ಪಡೆಯುವದು ಮತ್ತು ಅದರ ಬಗ್ಗೆ ಹಾರೈಸುವದು ಕೂಡ ಕಠಿಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಕವಿ ಈಗ ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ವಿರುದ್ಧವಾದ, ಆದರೆ ಅಷ್ಟೇ ನೋವಿನ ಎರಡು ಸ್ಥಿತಿಗಳ ನಡುವೆ ಸಿಕ್ಕುಬಿದ್ದಿದ್ದಾನೆ. ಒಂದು ಕಡೆಗೆ ಕೊಲ್ಲುವ ಬದುಕು, ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆಗೆ ಬದುಕಿಸುವ ಸಾವು, – ಎರಡೂ ಅಷ್ಟೆ ದುಃಖದಾಯಕ! ಪಡುವಣ ಗಾಳಿ ಈ ಎರಡು ವಿರುದ್ಧ ಸ್ಥಿತಿಗಳನ್ನು ತನ್ನಲ್ಲಿ ಮೇಳೈಸಿಕೊಂಡು ವಿಜೃಂಭಿಸುತ್ತಿರುವ ಶಕ್ತಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಬಹುಶಃ ಅದಕ್ಕೆ ಅಮೃತತ್ವದ ರಹಸ್ಯ ಗೊತ್ತಿರಬೇಕು. ಇದು ಕವಿಯ ನಂಬಿಕೆಯಾಗಿದೆ. "Make me the lyre, even as the forest is." ಕವಿಗೆ ತಾನು ಬಿರುಗಾಳಿಯ ಕೈಯಲ್ಲಿಯ ವೀಣೆಯಾಗುವ ಆಸೆ. ಕೊಲ್‌ರಿಜ್ ತನ್ನ 'Dejection : An Ode' ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಬಿರುಗಾಳಿಯನ್ನು 'Mad Lutanist!' ಎಂದು ಕರೆದ. ಶೆಲಿಯ ಗಾಳಿ ಕೂಡ ಅಂಥ ವೈಣಿಕನೇ. ಅಂಥ ರುದ್ರ ವೈಣಿಕನ ಕೈಯಲ್ಲಿ ತಾನೂ ವೀಣೆಯಾಗಬೇಕು. ಶೆಲಿ ಇಲ್ಲಿ ಎರಡು ರೂಪಕಗಳನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾನೆ: ತಾನು ಗಾಳಿಯ ಕೈಯಲ್ಲಿ ವೀಣೆಯಾಗಬೇಕು, ಇನ್ನೊಂದು ರೂಪಕವೆಂದರೆ ಅರಣ್ಯವೂ ಗಾಳಿಯ ಕೈಯಲ್ಲಿಯ ಒಂದು ವೀಣೆ. ಗಾಳಿಯಂಥ ಕಲಾವಿದ ಇನ್ನೊಬ್ಬನಿಲ್ಲ ಎಂದು ಹೇಳುವದಕ್ಕೆ ಅರಣ್ಯವೂ ಒಂದು ವೀಣೆಯಾಗ ಬೇಕಾಯಿತು. ಮನುಷ್ಯ ಮತ್ತು ಅರಣ್ಯ ಇವು ನಶ್ವರ ನಿಜ. ಆದರೆ ಈ ನಶ್ವರ ವಸ್ತುಗಳು ಮಹಾಶಕ್ತಿಯ ಕೈಯಲ್ಲಿ ವೀಣೆಯಾದರೆ ಅಲೌಕಿಕವಾದ, ಅಮರವಾದ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸಬಹುದು. ವೀಣೆಯ ರೂಪಕ ಕವಿ ಮತ್ತು ಅರಣ್ಯ ಇವೆರಡನ್ನೂ ಒಳಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಕವಿ ಅರಣ್ಯದಂತೆ ತನ್ನ ಸತ್ತ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ತರಗೆಲೆಗಳಂತೆ ಉದುರಿಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಪಡುವಣ ಗಾಳಿ

ಅವನ್ನೆಲ್ಲ ಉಡುಗಿ ಹೊಸ ಚಿಗುರೆಲೆಗಳನ್ನು ಮೂಡಿಸಬೇಕು. ಆದರೆ ಇರುವ ಒಲೆಯಿಂದ ಬೂದಿ ಮತ್ತು ಕಿಡಿಗಳೆರಡನ್ನೂ ತೂರಿ ಗಾಳಿ ಅದು ಮತ್ತೆ ಹೊತ್ತಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಮಾಡಬಲ್ಲದು. ಚಳಿಗಾಲದ ಒಡಲಲ್ಲಿ ವಸಂತ ಹುಟ್ಟಿ ಬರಬಹುದು. ಈ ವಿಲಕ್ಷಣವಾದ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಸಾವು–ಬದುಕು, ಹಳೆಯದು–ಹೊಸದು ಒಂದಾಗಿಬಿಡುತ್ತವೆ, ಭಾಷೆ ಪ್ರಾಚೀನವಾದರೂ ಕಾವ್ಯ ಮಾತ್ರ ಹೊಸದಾಗುವಂತೆ. ಅದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕವಿ ತನ್ನ ಜೀವನವನ್ನೇ ಬಲಿಗೊಟ್ಟು ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಬದುಕಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು ಎಂಬ ದರ್ಶನ ಈ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿದೆ. "Scatter... my words among mankind." ಕವಿ ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಕಾವ್ಯ ಜನತೆಯಲ್ಲಿ ಅಮರವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿಯೊಬ್ಬ ಸತ್ತರೂ ಜನತೆ ಅಮರವಾಗಿರುತ್ತದೆಂಬ ಧ್ವನಿಯೂ ಇಲ್ಲಿದೆ.

ಈ ವಿಚಾರವನ್ನು ಇನ್ನಷ್ಟು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಮತ್ತು ರೂಪಕಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಕೀಟ್ಸ್ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನಮ್ಮ ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯದ ಎಲ್ಲ ಪಕ್ಷಿಗೀತಗಳಿಗೆ ಮೂಲವಾಗಿರುವ ಅವನ 'Ode to a Nightingale' ಎಂಬ ಕವಿತೆಯನ್ನು ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿ ನೋಡಬಹುದು. ಈ ಕವಿತೆಯ ಮೊದಲ ಮೂರು ನುಡಿಗಳಲ್ಲಿ ಕವಿ ತನ್ನ ಇಹದ ಬಾಳುವೆಯ ದುಗುಡ ದುಮ್ಮಾನಗಳ ಬಗ್ಗೆ, ನೋವಿನ ಬಗ್ಗೆ, ಸೌಂದರ್ಯದ ನಶ್ವರತೆಯ ಬಗ್ಗೆ, ಪ್ರೀತಿಯ ಭ್ರಮೆಯ ಬಗ್ಗೆ ದೂರು ಕೊಡುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬರೆಯುತ್ತಾನೆ. ಇವೆಲ್ಲವುಗಳಿಂದ ಪಾರಾಗಲು ನೈಟಿಂಗೇಲ್ ಪಕ್ಷಿಯ ಹಾಡನ್ನು ಆಶ್ರಯಿಸುತ್ತಾನೆ. ಚಂದ್ರನ ಮಬ್ಬು ಬೆಳಕನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಎಲ್ಲಿಯೂ ಬೆಳಕಿಲ್ಲ. ಕಾಲಕೆಳಗೆ ಅರಳಿರುವ ಹೂಗಳನ್ನು ಅವುಗಳ ವಿವಿಧ ಸುಗಂಧಗಳಿಂದ ಮಾತ್ರ ಗುರುತಿಸಬೇಕು. ಇಂಥ ಹೊತ್ತಿನಲ್ಲಿ ನೈಟಿಂಗೇಲ್ ಪಕ್ಷಿಯ ಮತ್ತೇರಿಸುವ ಹಾಡು. ಆ ಹಾಡನ್ನು ಕೇಳಿ ಕವಿಯ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಮೂಡುವ ವಿಚಾರ ಮತ್ತು ಭಾವನೆಗಳು ಹೀಗಿವೆ:

Thou wast not born for death immortal Bird!
No hungry generations tread thee down;
The voice I hear this passing night was heard
In ancient days by emperor and clown;
Perhaps the self-same song that found a path
Though the sad heart of Ruth, when, sick for home,
She stood in tear amid the alien corn;
The same that oft-times hath
Charmed magic casements, opening on the foam
Of perilous seas, in faery lands forlorm.

ಕವಿಯ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಈ ಹಾಡುವ ಹಕ್ಕಿ ಅಮರವಾದದ್ದು, ಕಾರಣವೆಂದರೆ ಅದರ ಹಾಡು ಅಮರವಾದದ್ದು. ಮಧ್ಯಯುಗದಲ್ಲಿ ಚಕ್ರವರ್ತಿ ಮತ್ತು ವಿದೂಷಕರು ಕೇಳಿದ್ದು ಇದೇ ಹಾಡನ್ನು, ಬೈಬಲ್ಲಿನಲ್ಲಿಯ ರುತ್ ಎಂಬ ಹೆಣ್ಣು ಕೇಳಿದ್ದೂ ಇದೇ ಹಾಡನ್ನು. ಈಗ ಕೀಟ್ಸ್ ಕೇಳುತ್ತಿರುವದು ಇದನ್ನೇ. ನೈಟಿಂಗೇಲ್ ಎಂಬ ಹಕ್ಕಿ ಪ್ರಕೃತಿಯ ಒಂದು ಭಾಗ. ಪ್ರಕೃತಿ ಎಂದಿನಿಂದಲೂ ಒಂದೇ. ಒಂದು ಪಕ್ಷಿ ಸತ್ತು ಅದರ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಂದು ಬರಬಹುದು, ಆದರೆ ಹಾಡು ಮಾತ್ರ ಅದೇ. ಪಕ್ಷಿಗೆ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವಿದೆ, ಜಾತಿ ಇದೆ. ಅದು ಹಾಡಿಗೆ ಇಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಕವಿ ಪಕ್ಷಿಗೆ ಹೇಳಿದ್ದು, 'ನೀನು ಸಾಯಬೇಕೆಂದು ಹುಟ್ಟಲಿಲ್ಲ.' ಮನುಷ್ಯನ ಇತಿಹಾಸದೊಂದಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿದರೆ ಪ್ರಕೃತಿ ಸನಾತನ. ವ್ಯಕ್ತಿ ತನ್ನ ಸಮುದಾಯ ಬೇರೆಯಾದಂತೆ ಒಂದು ಪಕ್ಷಿ ತನ್ನ ಜಾತಿಯಿಂದ ಬೇರ್ಪಡುವದಿಲ್ಲ. ಅದೇನೇ ಇದ್ದರೂ, ಕೀಟ್ಸ್‌ನಿಗೆ ಈ ನೈಟಿಂಗೇಲ ಪಕ್ಷಿ ಅಮರತ್ವದ ಪ್ರತೀಕವಾಗುತ್ತದೆ.

ಆದರೆ ಪಕ್ಷಿಗೆ ಜೀವವಿದೆ. ಜೀವವಿರುವ ಯಾವದೂ ಪರಿವರ್ತನೆ ಇಲ್ಲದೆ, ಮರಣವಿಲ್ಲದೆ ಇರಲಾಗುವದಿಲ್ಲ. ಅದರ ಹಾಡು ಕೀಟ್ಸ್ ಹೇಳುವಂತೆ ಪರಿವರ್ತನೆ ಇಲ್ಲದೆ ಇರಬಹುದು. ಚಕ್ರವರ್ತಿ, ವಿದೂಷಕ, ಬೈಬಲ್ಲಿನ ಕತೆಯ ಒಬ್ಬ ಹೆಣ್ಣುಮಗಳೋ ಕೇಳಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ಪಕ್ಷಿಯ ಬಾಳು ಶಾಶ್ವತವಲ್ಲ. ಪಕ್ಷಿ ಸತ್ತು ಹಾಡು ಅಮರವಾಗಿದ್ದರೆ ಈ ಅಮರತ್ವದ ಸ್ವರೂಪವಾದರೂ ಏನು? ಅಮೃತತ್ವ ಭ್ರಮೆ ಇದ್ದರೂ ಇರಬಹುದು. ಜೀವ ಮಿಡಿದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಸಾವು ತಪ್ಪಿಲ್ಲ. ಕೀಟ್ಸ್‌ನ ಕವಿತೆಗೂ ಈ ಮಾತು ಗೊತ್ತಿದೆ. ಕವಿತೆ ಮುಗಿಯುವಾಗ 'Forlorn' ಎಂಬ ಶಬ್ದದ ನೆನಪಿನೊಡನೆಯೇ ಈ ದರ್ಶನ ಮಾಯವಾಗಿ ನೈಟಿಂಗೇಲ್‌ದ ಹಾಡು ಗದ್ದೆಗಳಾಚೆ, ನದಿಯಾಚೆ, ಗುಡ್ಡಗಳ ನೆತ್ತಿಯಿಂದಾಚೆಗೆ ತೇಲುತ್ತ ಕೇಳದಂತಾಗುತ್ತದೆ. "Do I wake or sleep?" ಎಂದು ಕವಿ ಕೇಳುವಂತಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಹಾಡು ನೀಡಿದ ಅಮರತ್ವದ ಅನುಭವ ಕೂಡ ಶಾಶ್ವತವಲ್ಲ ಎಂಬ ವ್ಯಂಗ್ಯ ಮಾತ್ರ ಉಳಿಯುತ್ತದೆ. ಇಷ್ಟೇ, ಈ ಕ್ಷಣ ಮಾತ್ರ ಕಂಡ ಕನಸು ಕೂಡ ನಿರರ್ಥಕವಲ್ಲ ಎಂಬ ಸಮಾಧಾನ ಮಾತ್ರ ಉಳಿಯುತ್ತದೆ.

ಕೀಟ್ಸ್ ಈ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಇನ್ನೊಂದು ಕವಿತೆಯನ್ನು ಬರೆದ. 'Ode on a Grecian Urn' ಎನ್ನುವದೇ ಆ ಕವಿತೆ. ಪ್ರಾಚೀನ ಗ್ರೀಕರು ಸತ್ತವರ ಬೂದಿಯನ್ನು ಅವರ ನೆನಪಿಗಾಗಿ ಒಂದು ಸಂಗಮರವರಿಕಲ್ಲಿನ ಪಾತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ತುಂಬಿ ಇಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಕಲ್ಲಿನ ಪಾತ್ರೆಯ ಹೊರಗಡೆ ಸುಂದರವಾದ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಬಿಡಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಕೀಟ್ಸ್‌ನ ಕವಿತೆ ಈ ಸುಂದರವಾದ ಚಿತ್ರಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಮಾತಾಡುತ್ತದೆ. ಒಂದು ದೇವಾಲಯದ ಜಾತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಕೊಂಬು ಕೊಳಲುಗಳನ್ನೂದುತ್ತ ಮೆರವಣಿಗೆ ನಡೆದಿದೆ. ಮರಗಳ ಕೆಳಗೆ ಒಬ್ಬ ತರುಣ ಕೊಳಲು ನುಡಿಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಇನ್ನೊಬ್ಬ ತರುಣ ತನ್ನ ಪ್ರಿಯತಮೆಯನ್ನು ಇನ್ನೇನು ಮುದ್ದಿಸುವದರಲ್ಲಿದ್ದಾನೆ. ಗಿಡಗಳ ತುಂಬ ವಸಂತದ ಹೂಗಳು ಅರಳಿವೆ.

ಇವೆಲ್ಲ ಗ್ರೀಕ್ ನಾಗರಿಕತೆಯ ಒಂದು ಕಾಲದ ಚಿತ್ರಗಳು. ಈ ಎಲ್ಲ ಚಿತ್ರಮಾಲೆ ಒಂದು ಸಂದೇಶ ನೀಡುವಂತಿದೆ:

Thou silent form, dost tease us out of thought
    As doth eternity : Cold Pastoral!
when old age shall this generation waste
    thou shalt remain, in midst of other woe
Than ours, a friend to man, to whom thou say'st
    "Beauty is truth, truth beauty - that is all
Ye know on earth, and all ye need to know."

ಕವಿತೆಯ ಸಂದೇಶ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿಯೇ ಇದೆ. 'ಸೌಂದರ್ಯವೇ ಸತ್ಯ, ಸತ್ಯವೇ ಸೌಂದರ್ಯ, ಇದಿಷ್ಟೇ ಮನುಷ್ಯರಿಗೆ ತಿಳಿಯಬೇಕಾದದ್ದು.' ಈ ಸಂದೇಶದ ಹಿಂದಿನ ತರ್ಕ ಕೂಡ ಅಷ್ಟೇ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ಸಾವಿರಾರು ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದಿನ ಮನುಷ್ಯರೆಲ್ಲ ಸುಟ್ಟು ಬೂದಿಯಾಗಿ ಈ ಪಾತ್ರೆಯ ಒಳಗಿದ್ದಾರೆ. ಆ ಬೂದಿಯಲ್ಲಿ ಹಳೆಯ ಇತಿಹಾಸದ ಚಹರೆ ಗುರುತುಗಳೊಂದೂ ಇಲ್ಲ. ಅಲ್ಲದೆ ಕೀಟ್ಸ್ ಈ ಪಾತ್ರೆಯನ್ನು ನೋಡುವ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಪಾತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಬೂದಿಯೂ ಇಲ್ಲ. ಆದರೆ ಸೌಂದರ್ಯದ ಕೃತಿಯಾದ ಪಾತ್ರೆ ಇದೆ. ಪಾತ್ರೆಯ ಹೊರಮಗ್ಗುಲದಲ್ಲಿ ಕಣ್ಣು ಸೆಳೆಯುವ ಚಿತ್ರಗಳಿವೆ. ಮೌನವಾಗಿದ್ದುಕೊಂಡೇ ನಮ್ಮ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಕೆರಳಿಸುತ್ತವೆ. ಅಳಿದು ಹೋದ ಜೀವನಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಈಗ ಉಳಿದಿರುವ ಅಂಶವೆಂದರೆ ಈ ಸೌಂದರ್ಯವೊಂದೇ ಎಂಬ ನಿರ್ಣಯಕ್ಕೆ ಕವಿತೆ ಬಂದು ಮುಟ್ಟುತ್ತದೆ. ಸತ್ಯವೊಂದೇ ಶಾಶ್ವತವಾದದ್ದು ಎನ್ನುವದು ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ನಂಬಿಕೆ. ಈ ನಂಬಿಕೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಕವಿತೆಗೆ ಸಂದೇಹವಿಲ್ಲ. ಸತ್ಯದಂತೆ ಸೌಂದರ್ಯವೂ ಶಾಶ್ವತವಾಗಿದ್ದರೆ ಅವೆರಡೂ ಒಂದೇ ಆಗುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಸೌಂದರ್ಯವೆಂದರೆ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಹುಟ್ಟುವ ಮೌಲ್ಯ. ಪ್ರಕೃತಿಯ ಸಹಜ ಸೌಂದರ್ಯವಾಗಲಿ ಅಥವಾ ಮಾನುಷ ಸೌಂದರ್ಯವಾಗಲಿ ಎಷ್ಟು ನಶ್ವರ ಎನ್ನುವದು ಕವಿತೆಗೆ ಗೊತ್ತು. ಈ ಕವಿತೆಯ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಹೇಳುವದಾದರೆ ಇಲ್ಲಿಯದು ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಸೌಂದರ್ಯ. ಈ ಸೌಂದರ್ಯದ ಪರಿಣಾಮ ಸ್ವರೂಪವೆಂದರೆ ಈ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವ ಕಾವ್ಯದ ಸೌಂದರ್ಯ. ಪ್ರಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಿಯ ಅಪ್ರಿಯಗಳಿರಬಹುದು, ಒಳಿತು ಕೆಡುಕುಗಳಿರಬಹುದು, ಸುಖ ದುಃಖಗಳಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ಸೌಂದರ್ಯವಿರುವದು ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ. ಕಲೆಯ ಕೆಲಸವೇ ಸೌಂದರ್ಯದ ಸೃಷ್ಟಿ. ಆದ್ದರಿಂದ ಈ ಸೌಂದರ್ಯವೇ ಸತ್ಯ. ಪ್ರಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಇವೆರಡೂ ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾಗಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಆದರೆ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಇವೆರಡೂ ಒಂದೇ ಆಗುತ್ತವೆ.

"What Imagination seizes as Beauty must be truth." ಇದೂ ಕೀಟ್ಸ್ ಹೇಳಿದ ಮಾತೇ. ಪ್ರಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಕಲೆಯ ಸೌಂದರ್ಯದಿಂದ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿಸಿ ಕೀಟ್ಸ್‌ನ ಈ ಕವಿತೆ ಒಂದು ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ಕಟ್ಟುತ್ತದೆ. ತನ್ನ ಇನ್ನೊಂದು ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ – 'Ode on Melancholy' ಯಲ್ಲಿ – "Beauty that must die" ಎಂದು ಪ್ರಾಕೃತಿಕ ಸೌಂದರ್ಯದ ನಶ್ವರತೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಸತ್ಯ ಮತ್ತು ಸೌಂದರ್ಯಗಳ ಸಮಸ್ಯೆಗೆ ಈ ಕವಿತೆ ತನ್ನ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪರಿಹಾರ ಸೂಚಿಸುತ್ತ ಅಮೃತತ್ವವನ್ನು ಪಡೆಯುವ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಹುಡುಕಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇದು ಯಾವ ಬಗೆಯ ಅಮೃತತ್ವ? ಕಲೆಯ ಸೌಂದರ್ಯ ದೀರ್ಘಕಾಲದವರೆಗೆ ಬಾಳಿಕೆ ಬರುವಂಥದೇನೋ ನಿಜ. ಆದರೆ ಅದು ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಜೀವವಿಲ್ಲದ ಅಮೃತತ್ವ. ಕೀಟ್ಸ್‌ನ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿಯ ಕೊಂಬುಕೊಳಲುಗಳ ಸಂಗೀತ ಕಿವಿಯಿಂದ ಕೇಳಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ.

Heard melodies are sweet, but those unheard

Are sweeter....

ಎಂದ ಕವಿ ಅಶ್ರುತಗಾನವೇ ಶ್ರುತಗಾನಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಸವಿ ಎಂದು ಸಮರ್ಥಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಇದೂ ಕೂಡ ಒಂದು ಸಮರ್ಥನೆಯೇ. ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿಯ ವಸಂತ ಶಿಶಿರವನ್ನೇ ಕಾಣದ ವಸಂತ, ಪ್ರಿಯುತಮೆಯು ಮುದ್ದು ಸಂಭವನೀಯವೆನ್ನಬಹುದಾದ ಮುದ್ದು – ಈ ಅನುಭವಗಳಿಗೆ ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಬೆಲೆ ಇದೆ ಎಂದು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡರೂ ಈ ಅಮೃತತ್ವ ಅಪ್ಯಾಯಮಾನವಲ್ಲ. ಜೈವಿಕ ಅನುಭವ ನಶ್ವರವಾಗಿದ್ದರೂ, ದುಃಖಕರವಾಗಿದ್ದರೂ, ನಾನು ಜೀವಿಸಿದ್ದೇನೆ ಎಂಬ ಪ್ರಜ್ಞೆಯೇ ಆನಂದದಾಯಕವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಕಲೆಯ ಅದ್ವಿತೀಯವೆನ್ನಬಹುದಾದ ದೈವಿಕತೆಯನ್ನು ಕೂಡ ಅನುಭವಿಸುವವನು ಜೀವಂತನಾದ ಮನುಷ್ಯನೇ. ಆದರೆ ಕಲೆ ಜೀವಂತವಾದ ಅನುಭವದ ನಶ್ವರತೆಯನ್ನು ತಪ್ಪಿಸಿ ಅದನ್ನು ಕೊನೆಗಾಲದವರೆಗೆ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು ಬರುತ್ತದೆಂಬ ಮಾತೇ ನಿಜ. ಆದರೆ ಅದೇ ಸತ್ಯ ಎಂಬ ಮಾತು ಸಂದೇಹಾಸ್ಪದವಾಗುತ್ತದೆ.

ಇಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಂದು ಬಗೆಯ ವಿರೋಧಾಭಾಸ ಕೂಡ ತಲೆ ಎತ್ತಿದೆ. ಕೊಲ್‌ರಿಜ್ ಕಾವ್ಯಕೃತಿಯ ಜೈವಿಕ ಐಕ್ಯದ (Organic Unity) ಬಗ್ಗೆ ಬಹಳ ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾನೆ. ೧೮ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಕಾವ್ಯದ ಯಾಂತ್ರಿಕ ಸ್ವರೂಪದ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಸಿಜಮ್ ದಂಗೆ ಎದ್ದಿತು. ಈ ದಂಗೆಯೇ ಮುಂದುವರಿದು ಪರ್ಯವಸಾನ ಹೊಂದಿದ್ದು ಮಾತ್ರ ಜೀವವಿಲ್ಲದ ಐಕ್ಯದಲ್ಲಿ ಎಂಬ ಸಂಗತಿ ವ್ಯಂಗ್ಯವಾಗಿದೆ. ಸಜೀವವಾದದ್ದು ಬಹುಕಾಲ ಉಳಿಯುವದಿಲ್ಲ, ಬಹುಕಾಲ ಉಳಿಯುವದಕ್ಕೆ ಜೀವವಿಲ್ಲ.

ಕೀಟ್ಸ್‌ನ ಕವಿತೆಗೂ ಈ ಸಮಸ್ಯೆಗೆ ಪರಿಹಾರ ಕಾಣುವದಿಲ್ಲ. "ಪ್ರತಿಭೆಯ ಆಯತನ (ಮನೆ) ಆತ್ಮದಲ್ಲಿ" ಎಂದು ಅಭಿನವಗುಪ್ತ ಹೇಳಿದ. ಬ್ಲೇಕ್ ಕೂಡ ಆತ್ಮ ಮತ್ತು Imagination ಇವೆರಡರ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಕಂಡ. ಆದರೆ ಆತ್ಮದ ಸ್ವರೂಪ ರಹಸ್ಯಪೂರ್ಣವಾದದ್ದು. ಅದು ಸಜೀವವೂ ಅಲ್ಲ, ನಿರ್ಜೀವವೂ ಅಲ್ಲ. ಬ್ಲೇಕ್ ಅನುಭಾವಿ ಅಲ್ಲದೆ "I hate all abstraction" ಎಂದು ಹೇಳಿದ. ಆತ್ಮದಿಂದ ಪ್ರೇರಿತವಾದ ಮತ್ತು ಮೂರ್ತವಾದ ಸತ್ಯವೇ ಅವನ ಆದರ್ಶವಾಗಿತ್ತು. ಕೊಲ್‌ರಿಜ್ ಬ್ಲೇಕ್‌ನ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ನಡೆದರೂ ಕಾವ್ಯದ ಮತ್ತು ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಲೌಕಿಕ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಕಾಯ್ದುಕೊಂಡ. ಅತ್ಯಂತ ಮೂರ್ತವಾದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಬರೆದ ಕೀಟ್ಸ್ ಸೌಂದರ್ಯ ತತ್ವವನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ. ಆದರೆ ಅವನ ಅಮೃತತ್ವವೂ ಒಂದು ಬಗೆಯ ನಿರಿಂದ್ರಿಯವಾದ ಸಿದ್ಧಿಯಾಗಿದೆ.

"We were the last romantics" ಎಂದು ಹೇಳಿದ ಕವಿ ಡಬ್ಲ್ಯೂ.ಬಿ. ಯೇಟ್ಸ್ ಈ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಎತ್ತಿಕೊಂಡ, ಅದೂ ೧೯೩೧ರಲ್ಲಿ. ಯೇಟ್ಸ್‌ನಿಗೆ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಕಾವ್ಯದ ಮತ್ತು ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಸಿಜಮ್‌ನ ಪರಿಮಿತಿಗಳೆಲ್ಲ ಗೊತ್ತಿದ್ದವು. ಆದರೆ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಕಾವ್ಯ ಅವನಿಗೆ ಒಂದು ಸಂಪ್ರದಾಯವಾಗಿತ್ತು. ಕಾವ್ಯದ ಪಡೆನುಡಿಯನ್ನು ಅವನು ಕಲಿತದ್ದೇ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಕಾವ್ಯದಿಂದ. 'Three Movements' ಎಂಬ ಒಂದು ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಕಾವ್ಯದ ಮಿತಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಚಿತ್ರಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಬರೆಯುತ್ತಾನೆ.

SHAKESPEAREAN fish swam the sea, far away from land;
Romantic fish swam in nets coming to the hand;
what are all those fish that lie gasping on the strand;

ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ಕಾಲದ ಕವಿಗಳು ನಮ್ಮ ಪಂಪನಂತೆ 'ವಚನಾಮೃತವಾರ್ಧಿ'ಯನ್ನೀಸಿ ಮುಂದೆ ಹೋದರು. ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಕವಿಗಳು ಈಸುವ ತ್ರಾಣವನ್ನು ಪಡೆದಿದ್ದರೂ ಬಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಿಹಾಕಿಕೊಂಡರು. ನವ್ಯಕವಿಗಳು ಸಮುದ್ರವನ್ನೇ ಸೇರದೇ ಮರಳ ತೀರದ ಮೇಲೆ ಏದುಸಿರುಬಿಡುತ್ತಿವೆ. ಯೇಟ್ಸ್‌ನ ಈ ಮಾತುಗಳು ಐತಿಹಾಸಿಕ ಹೇಳಿಕೆಯೇನೂ ಅಲ್ಲ. ಆದರೆ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಕವಿಗಳು ತಾವೇ ತಯಾರಿಸಿದ ಬಲೆಯಲ್ಲಿ ಬಿದ್ದಿದ್ದೇನೋ ನಿಜ. ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ಕಾಲದ ಕವಿಗಳ ಆತ್ಮವಿಶ್ವಾಸ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಕವಿಗಳಿಗೆ ಇರಲಿಲ್ಲ. ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಕಾವ್ಯದ ತಾತ್ವಿಕತೆ ಹೊರಗಿನಿಂದ ಬಂದದ್ದು. ಅಂತೇ ಬಲೆಯಾಯಿತು. ಕಾಲು ತೊಡಕಾಯಿತು. ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ಕಾಲದ ತಾತ್ವಿಕತೆ ಜನತೆಯ ಅನುಭವದಲ್ಲಿ ಕರಗಿ ಬಂದದ್ದು. ಕವಿ ಕೂಡ ಜನತೆಯ ಅನುಭವದಲ್ಲಿ ಪಾಲುಗಾರನಾಗಿದ್ದ. ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಯುಗದಲ್ಲಿ, ಅದಕ್ಕಿಂತ ಮೊದಲೇ ಅಂದರೂ

ಅಡ್ಡಿಯಿಲ್ಲ, ತಿಳುವಳಿಕೆ ಮತ್ತು ಅನುಭವ ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾಗಿ ಸಂವೇದನೆಯಲ್ಲಿ ಬಿರುಕು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿತು. ಯೇಟ್ಸ್ ತನ್ನ ಆತ್ಮಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ 'Autobiographies' ಈ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸುತ್ತಾನೆ. ಎಲಿಯಟ್‌ನ 'Dissociation of sensibility' ಎಂಬ ಸಿದ್ಧಾಂತವಂತೂ ಅಗತ್ಯಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾದ ಪ್ರಚಾರವನ್ನು ಪಡೆಯಿತು. ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಯುಗದ ಕವಿಗಳು ಮೊಟ್ಟಮೊದಲಿಗೆ ಈ ಸಂವೇದನೆಯ ವಿಘಟನೆಯನ್ನು ತೀವ್ರವಾಗಿ ಅನುಭವಿಸಿದರು. ಅವರ ಅಮೃತತ್ವದ ಆಕಾಂಕ್ಷೆಯ ಹಿಂದೆ ಈ ನೋವು ಅಡಗಿದೆ. ಯೇಟ್ಸ್ ಕೂಡ ಈ ನೋವನ್ನು ತೀವ್ರವಾಗಿಯೇ ಅನುಭವಿಸಿದನಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಈ ನೋವಿನಿಂದ ಪಾರಾಗಲು ಮಾರ್ಗಗಳನ್ನು ಹುಡುಕತೊಡಗಿದ. ತನ್ನ ಮುಪ್ಪಿನಲ್ಲಿ ಅವನು ಬರೆದ 'Sailing to Byzantium' ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಈ ಸಮಸ್ಯೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಅವನು ತನ್ನ ಅನಿಸಿಕೆಗಳನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಮನುಷ್ಯ ತನ್ನ ನಶ್ವರತೆಯಿಂದ ಪಾರಾಗಲು ಸ್ವರ್ಗವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ ನಿಜ. ಆದರೆ ಸ್ವರ್ಗವೆಂದರೇನು? ಬ್ಲೇಕ್ ಒಂದು ಕಡೆಗೆ ಹೇಳಿದಂತೆ ಸ್ವರ್ಗವೆಂದರೆ 'Refinement of senses' ಅಷ್ಟೇ. ಸ್ವರ್ಗವೆಂದರೆ ಇಂದ್ರಿಯಾನುಭವಗಳ ಪರಮೋತ್ಕರ್ಷ ವಾದರೆ ಸ್ವರ್ಗದ ಹೆಚ್ಚುಗಾರಿಕೆಯಾದರೂ ಏನು? ಕಾವ್ಯ ಈ ಲೋಕದ ಅನುಭವವನ್ನು– ನಶ್ವರವಾದ ಅನುಭವವನ್ನು – ಚಿತ್ರಿಸುವಂತೆ ಸ್ವರ್ಗದ ಅನುಭವವನ್ನು ಬಿತ್ತರಿಸುತ್ತ ತೃಪ್ತವಾಗಬೇಕೆ? ಕೀಟ್ಸ್ ಸೂಚಿಸಿದ ಕಲೆಯ ಅನುಭವದ ಶಾಶ್ವತತೆಯನ್ನು ಅಲ್ಲಗಳೆಯುವಂತಿಲ್ಲ ನಿಜ. ಆದರೆ ಅದೂ ಕೂಡ ಕೊನೆಗೆ ನಿರಿಂದ್ರಿಯವಾಗಿ, ಅಮೂರ್ತವಾದರೆ? ಯೇಟ್ಸ್ 'Sailing to Byzantium'ದಲ್ಲಿ ಇದೇ ಸಮಸ್ಯೆ ಮತ್ತು ಪರಿಹಾರಗಳನ್ನು ಬೇರೆ ಪರಿಪ್ರೇಕ್ಷ್ಯದಲ್ಲಿಟ್ಟು ನೋಡುತ್ತಾನೆ.

Once out of nature I shall never take
My bodily form from any natural thing,
But such a form as Grecian goldsmiths make
Of hammered gold and gold enamelling
To keep a drowsy Emperor awake ;
or set upon a golden bough to sing
To lords and ladies of Byzantium
Of what is past, or passing, or to come.

ಈ ಕವಿತೆಯ ಕೊನೆಯ ನುಡಿ ಇದಾಗಿದೆ. ಇದಕ್ಕಿಂತ ಮೊದಲು "Gather me into the artifice of eternity" ಎಂದು ತನ್ನ ಅದೃಶ್ಯ ಗುರುಗಳಿಗೆ ಕವಿ ಪ್ರಾರ್ಥನೆ ಸಲ್ಲಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಈ ಕೊನೆಯ ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಕೃತಕ ಅನಂತತೆ (Artifice of eternity) ಅಂದರೆ ಏನೆಂಬುದನ್ನು ವಿವರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಕಾವ್ಯ ಕೂಡ ಒಂದು ಕಲೆ; ಕಲೆಯ ಶಾಶ್ವತತೆ

ಕೃತಕವಾದದ್ದು. ಆದರೆ ಕಲೆಯ ಕೃತಕತೆಯಲ್ಲಿ ಸಜೀವ ಅಂಶಗಳಿವೆ. ಯೇಟ್ಸ್ ತಾನು ಕವಿಯಾಗಿ ಮನುಷ್ಯರಂತೆ ಸಹಜವಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿಬರಬಾರದು. ಸಹಜ ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ಬಾಲ್ಯ, ಯೌವನ, ಮುಪ್ಪು ಮರಣ ಇವು ತಪ್ಪಿದ್ದಲ್ಲ. ಮುಪ್ಪಿನಲ್ಲಿ ಹೃದಯದ ವಾಸನೆಗಳು ಜೀವಂತವಾಗಿದ್ದರೂ ಅದು ಒಂದು ಸಾಯುತ್ತಿರುವ ಪ್ರಾಣಿಯ (ದೇಹದ) ಬಾಲಕ್ಕೆ ತನ್ನನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡಿದೆ. ಹೃದಯದ ಕನಸುಗಳನ್ನು ಈಡೇರಿಸುವ ಶಕ್ತಿ ದೇಹದಲ್ಲಿ ಇರುವದಿಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಈ ಹಾರೈಕೆ. ಕವಿ ಇನ್ನೊಂದು ಜನ್ಮವನ್ನು ಪಡೆಯಬೇಕು, ಆ ಜನ್ಮ ಜೈವಿಕ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಬಾರದು. ತಾನೊಂದು ಬಂಗಾರದ ಗಿಣಿಯಾಗಬೇಕು. ಹಳೆಯ ರಸಶಾಸ್ತ್ರದ ಪ್ರಕಾರ ಬಂಗಾರವೆಂದರೆ ಉದಾತ್ತವಾದ ಲೋಹ, ಅದು ಜಂಗು ತಿನ್ನುವದಿಲ್ಲ, ಸತ್ವವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳವದಿಲ್ಲ. ನಮ್ಮ ಜೈನ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಸಿದ್ಧರಸದ ಪ್ರಸ್ತಾಪ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಬರುತ್ತದೆ. “ಸಿದ್ಧರಸದಿ ಲೋಹವನದ್ದಿದಂತಾತ್ಮಸಿದ್ಧಿಯ ಪಡೆವೆನಿನ್ನೇನು.” ರತ್ನಾಕರವರ್ಣಿಯ ಆತ್ಮವಿಶ್ವಾಸದ ಮಾತುಗಳಿವು. ಯೇಟ್ಸ್ ಪುರಾತನ ಗ್ರೀಕ್ ಸೊನಗಾರರು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಬಂಗಾರದ ಗಿಣಿಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕೇಂದ್ರ ರೂಪಕವನ್ನಾಗಿ ಬಳಸುತ್ತಾನೆ. ಈ ಗಿಣಿಯ ಮೈ ಬಂಗಾರದ್ದು, ಆದರೆ ಇದು ಹಾಡಬಲ್ಲದು. ತೂಕಡಿಸುತ್ತಿರುವ ದೊರೆಗೆ ಆ ಸೊನಗಾರ ಈ ಗಿಣಿಯನ್ನು ಕಾಣಿಕೆ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದನಂತೆ. ದೊರೆಗೆ ನಿದ್ದೆ ಬಾರದಿದ್ದರೆ ಈ ಗಿಣಿ ಭೂತ, ವರ್ತಮಾನ ಹಾಗೂ ಭವಿಷ್ಯಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಹಾಡಬಲ್ಲದು. ದೊರೆ ಹಾಗೂ ಅವನ ಪರಿವಾರ ಮೇಲುವರ್ಗದ ಜನ. ಅವರ ಪರಿಷ್ಕಾರ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮೇಲುಮಟ್ಟದ್ದು. ಈ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಬಂಗಾರ ಇವು ಒಂದೇ ಗುಣ ಮಟ್ಟದವು ಎನ್ನುವದು ಯೇಟ್ಸ್‌ನ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಆದರೆ ಈ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಎನ್ನುವದು ಬಡತನ ಮತ್ತು ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆಯನ್ನು ಮೀರಿದ ಬಾಳಿನ ಗುಣ. ಬಂಗಾರದ ಗಿಣಿ ಇವೆಲ್ಲದರ ಒಂದು ಪ್ರತೀಕವಾಗಿದೆ.

ಆದರೆ ಕವಿತೆಯ ಅರ್ಥದ ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಮಾಡುವ ಬಂಗಾರದ ಹಕ್ಕಿಯ ಪ್ರತೀಕ ತಾತ್ವಿಕವಾಗಿ ಒಂದು ಸಮಸ್ಯೆಯಾಗಬಲ್ಲದು. ಕವಿತೆಯ ಪ್ರಕಾರ ಬಂಗಾರದ ಗಿಣಿ ಕಾವ್ಯವೂ ಹೌದು, ಕವಿಯೂ ಹೌದು. ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕವಿ ಮತ್ತು ಅವನ ಕಾವ್ಯ ಇವು ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಲ್ಲ. ಕಾವ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತಾಡುವದೆಂದರೆ ಕವಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತಾಡಿದಂತೆ ಎನ್ನವದು ಕೊಲ್‌ರಿಜ್‌ನ ಅಭಿಪ್ರಾಯವೂ ಹೌದು. ಆದರೆ ಗ್ರೀಕ್ ಸೊನಗಾರ ಮತ್ತು ಅವನು ಮಾಡಿದ ಬಂಗಾರದ ಹಕ್ಕಿ ಇವರಿಬ್ಬರೂ ಬೇರೆ ಬೇರೆ. ಯೇಟ್ಸ್‌ನ ಕವಿತೆ ಅವರಿಬ್ಬರೂ ಒಂದೆಂದು ಹೇಳಿದರೆ ಅವನೇ ಉಪಯೋಗಿಸಿದ ಪ್ರತಿಮೆ ಅವರು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಎನ್ನುತ್ತದೆ. ಪ್ರತಿಮೆ ಕೃತಕತೆ ಮತ್ತು ಸಜೀವತೆಗಳನ್ನು ಒಂದುಗೂಡಿಸುತ್ತದೇನೋ ನಿಜ, ಆದರೆ ಅದೇ ಪ್ರತಿಮೆ ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಕೃತಿಕಾರನನ್ನು ಬೇರೆಯಾಗಿಸುತ್ತದೆ. ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಸಿಜಮ್ ಅವೆರಡನ್ನೂ ನಿಕಟವಾಗಿಸಿದರೆ ಕಾವ್ಯಪ್ರತಿಮೆ ಮತ್ತೆ ದೂರವಾಗಿಸುತ್ತದೆ.

ಕಾವ್ಯರಚನೆ ಕಾವ್ಯಸೃಷ್ಟಿಯಾದದ್ದು ಮತ್ತೆ ಕಾವ್ಯರಚನೆಯಾಗಿರುವದು ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಸಿಜಮ್‌ದ ಇತಿಹಾಸದ ವ್ಯಂಗ್ಯವಾಗಿದೆ. ಕಾವ್ಯಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕೆ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಸಿಜಮ್‌ದ ಇತಿಹಾಸದ ವ್ಯಂಗ್ಯವಾಗಿದೆ. ಕಾವ್ಯಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕೆ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಜಮ್‌ದ ಕೊಡುಗೆ ಸಾಮಾನ್ಯವಾದದ್ದಲ್ಲ. ನವ್ಯತೆಯ ಮತ್ತು ನವ್ಯೋತ್ತರದ ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕೂಡ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಕಾವ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದ ಮಹತ್ವ ಕಡಿಮೆಯಾಗಿಲ್ಲ. ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಎಷ್ಟು ವಿರೋಧಿಸಿದರೂ ಮತ್ತೆ ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್‌ನ ಅನುಕರಣಸಿದ್ಧಾಂತ ಅದೇ ರೂಪದಲ್ಲಿ ತಿರುಗಿ ಬರುವದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಯುರೋಪಿನ ಕಾವ್ಯಶಾಸ್ತ್ರವೊಂದೇ ಅಲ್ಲ, ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಜ್ಞಾನಶಾಖೆಯೂ ಪ್ಲೇಟೋ ಮತ್ತು ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್‌ರ ತಾತ್ವಿಕ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳಿಂದ ಬಿಡುಗಡೆಯನ್ನು ಪಡೆದಿಲ್ಲ. ಒಮ್ಮೆ ಪ್ಲೇಟೋನದು ಮೇಲುಗೈ ಆದರೆ ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್ ಗೆದ್ದುಬರುತ್ತಾನೆ. ಸಂದಿಗ್ಧ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಇಬ್ಬರ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳು ಹಾಸು–ಹೊಕ್ಕಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಈಗಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಎರಡು ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳು ಒಂದರೊಳಗೊಂದು ಕೂಡಿ ಹೋಗಿವೆ. ಈಗ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಸಿಜಮ್ ಕೂಡ ಮರಳಿದರೆ ಅದೇ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಬರಲಾರದು. ಎಲಿಯಟ್‌ನ ಅಭಿಜಾತತೆಯಂತೆ ಯೇಟ್ಸ್‌ನ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಸಿಜಮ್ ಇವೆರಡೂ ನವ್ಯದ ರೂಪತೊಟ್ಟು ಬಂದವುಗಳಾಗಿವೆ. ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಸಿಜಮ್ ತಾನೇ ಹುಟ್ಟಿಸಿದ ಅನೇಕ ಬಗೆಯ ಮಾನವಶಾಸ್ತ್ರಗಳಿಗೆ ತಾನೇ ಬಲಿಯಾಗಬೇಕಾಯಿತು. ಅದೆಲ್ಲ ಈಗ ಇತಿಹಾಸ. ಯುರೋಪಿನಲ್ಲಿ ಈಗ ಒಂದು ಬಗೆಯ 'ಧೀಪ್ರಳಯ'ದ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಇರುವದರಿಂದ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಹಲವಾರು ಮಾರ್ಗಗಳು ತೆರೆದುಕೊಂಡು ಗೊಂದಲ ಉಂಟಾಗಿರುವದಂತೂ ಸುಳ್ಳಲ್ಲ.

ಅಧ್ಯಾಯ ೫

ಕನ್ನಡ ನವೋದಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೇಲೆ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಸಿಜಮ್‌ದ ಪ್ರಭಾವ

ಕನ್ನಡದ ನವೋದಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೇಲೆ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಕಾವ್ಯದ ಪ್ರಭಾವ ಬಿದ್ದದ್ದು ಈಗ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಸಂಗತಿಯಾಗಿದೆ. ನವೋದಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೊದಲ ನಿರ್ಮಾಪಕರೆಲ್ಲ – ಕೆಲವು ಅಪವಾದಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ – ಬ್ರಿಟಿಶ್ ಪದ್ಧತಿಯ ಹೊಸ ಶಿಕ್ಷಣವನ್ನು ಪಡೆದವರು. ಮುಂದೆ ಕೂಡ ಅದು ಸುಶಿಕ್ಷಿತರ ಸಾಹಿತ್ಯವೇ. ಹಾಗೆ ಶಿಕ್ಷಣವನ್ನು ಪಡೆಯದಿದ್ದವರು ಕೂಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿಯ ಹೊಸತನಕ್ಕೆ ತಮ್ಮನ್ನು ತೆರೆದುಕೊಂಡವರೇ ಆಗಿದ್ದರು. ನವೋದಯದ ಆಚಾರ್ಯಪುರುಷರಾಗಿದ್ದ ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ.ಯವರು ಮದುವೆಯಾದ ಆರು ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿಯೇ ತಮ್ಮ ಪತ್ನಿಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡರು. ಪತ್ನಿಯ ವಿಯೋಗದ ದುಃಖವನ್ನು ಮರೆಯಲು ಧನುಷ್ಕೋಟಿಗೆ ಹೋಗಿದ್ದರಂತೆ. ಅಲ್ಲಿ ಕಡಲ ತೀರದಲ್ಲಿ ಧ್ಯಾನಸ್ಥರಾಗಿದ್ದಾಗ ತಮ್ಮ ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಸಾಕಿ ಸಾಹಿತ್ಯಸೇವೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂದು ಮನಸ್ಸು ಮಾಡಿದರಂತೆ. ಈ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ಕುರಿತು ಶ್ರೀ ಎಂ.ವಿ.ಸೀತಾರಾಮಯ್ಯನವರು ಹೀಗೆ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ :

> ಅವರ ಬದುಕಿನ ಸಂಧಿಕಾಲದಲ್ಲಿ ದೃಢನಿರ್ಧಾರವನ್ನು ಕೈಗೊಂಡು,
> ತಬ್ಬಲಿ ಮಕ್ಕಳನ್ನು ತಮ್ಮ ತೆಕ್ಕೆಗೆ ಒಳಕೊಂಡು, ಕನ್ನಡ ನುಡಿಯ
> ಕೈಂಕರ್ಯಕ್ಕೆ ತಮ್ಮನ್ನು ತಾವು ಅರ್ಪಿಸಿಕೊಂಡ ಮಹತ್ವದ ಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ
> ಆಂಗ್ಲಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ (ಹೇಳಿ ಕೇಳಿ ಆಂಗ್ಲ ಅಧ್ಯಾಪಕ ತಾನೇ ಈ ತರುಣ)
> ಹೊಮ್ಮಿದ ಕಾವ್ಯೋಕ್ತಿಯನ್ನು ಉದ್ಧರಿಸಿದರೆ ಅದು ಪ್ರಸ್ತುತ.
> ('ಸಾಲುದೀಪಗಳು', ೧೯೯೦:೭೪)

ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀಯವರು ಆಗ ಮೂವತ್ತು ವರ್ಷಗಳ ತರುಣ. ಈ ಕವಿತೆಯನ್ನು ಅವರು ಬರೆದ ಅಥವಾ ನುಡಿದ ವರ್ಷ ೧೯೧೫. ಒಂಬತ್ತು ನುಡಿಗಳ ಈ ಇಂಗ್ಲಿಷ್

ಕವನದಲ್ಲಿ ಅವರು ತಮ್ಮ ನೋವನ್ನು, ನೋವಿನ ಕ್ಷಣದಲ್ಲಿಯೇ ತಮ್ಮ ಬಾಳಿನ ಸಂಕಲ್ಪವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಕವಿತೆಯ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಅಲ್ಲಗಳೆಯುವಂತಿಲ್ಲ. ಕಾವ್ಯವೆಂದರೆ ನಮ್ಮ ಅಂತರಂಗದ ಭಾಷೆ ಎಂದು ಕಲಿಸಿಕೊಟ್ಟವರೇ ಶ್ರೀಯವರು. ಈ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿಯ ಒಂದು ನುಡಿ ಹೀಗಿದೆ :

Loving the Muses, teaching the boys,
And planning a song or two
In my own sweet tongue - O these are my joys,
These are my pledges to you.

ಪದ್ಯದ ಆಶಯ ಗದ್ಯದಲ್ಲಿಯಷ್ಟೇ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ಶ್ರೀಯವರ ಬಾಳಿನ ನೋವು, ನೋವು ನುಂಗಿ ಮುನ್ನಡೆಯುವ ನಿರ್ಧಾರ, ಅಂತಃಕರಣದ ತೊಡಕು, ಕಾವ್ಯಪ್ರೀತಿ, ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಅವರು ಕನ್ನಡದ ಕೈಂಕರ್ಯವನ್ನು ನಡೆಸುವ ಆದರ್ಶ – ಇವೆಲ್ಲ ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಿವೆ. ಆದರೆ ಪ್ರಶ್ನೆ ಅದಲ್ಲ. ಪ್ರಶ್ನೆ ಇರುವದು ಕಾವ್ಯದ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ. ಕವಿತೆಯ ಭಾಷೆ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯಪ್ರಕಾರ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಭಾವಗೀತೆಯದು. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಇಂಥ ಕಾವ್ಯ ಇರಲೇ ಇಲ್ಲ. ಖಾಸಗಿಯಾದ ನೋವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಲು ಈ ಮೊದಲು ಯಾರೂ ಕವಿತೆಯನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿರಲಿಲ್ಲ. ಅಂದ ಮೇಲೆ ಶ್ರೀಯವರು ಇಂಥ ಕವಿತೆಯನ್ನು ಬರೆದದ್ದಾದರೂ ಹೇಗೆ? ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಇದು ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಕಾವ್ಯ. ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ಥ್ ಆಗಲಿ, ಕೀಟ್ಸ್ ಆಗಲಿ ಇಂಥ ಕವಿತೆಯನ್ನು ಬರೆಯಬಹುದಾಗಿತ್ತು. ಕವಿತೆಯ ಭಾಷೆ, ಸ್ವರೂಪ, ಮನೋಧರ್ಮ ಎಲ್ಲ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಪ್ರಭಾವದ ಫಲ. ಸತ್ತುಹೋದ ಹೆಂಡತಿಯ ನೆನಪಿಗೆ ಕೊನೆಯವರೆಗೆ ಉಳಿಯುವ ನಿಷ್ಠೆ ಕೂಡ ಆದರ್ಶಪ್ರಾಯವಾದದ್ದು. ಶ್ರೀಯವರಿಗೆ ಈ ಮನೋಧರ್ಮ ಬಂದದ್ದು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅಭ್ಯಾಸದ ಫಲವಾಗಿಯೇ. ಬಂಗಾಲದಲ್ಲಿ ರವೀಂದ್ರನಾಥರ ಕಾಲಕ್ಕಾಗಲೇ ಇಂಥ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಮನೋಧರ್ಮ ರೂಪುಗೊಂಡಿತ್ತು. ಮೈಕೇಲ್ ಮಧುಸೂದನ ದತ್ತ ಮತ್ತು ಕೇಶವಚಂದ್ರ ಸೇನರಂಥವರು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಗದ್ಯ ಮತ್ತು ಪದ್ಯಗಳನ್ನೇ ತಮ್ಮ ಉಸಿರಾಟದಷ್ಟು ಸಹಜವಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದ ಕಾಲ ಅದಾಗಿತ್ತು.

ಇಷ್ಟೆಲ್ಲ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡರೂ ಇಲ್ಲಿ ಒಂದು ಪ್ರಶ್ನೆ ತಾನಾಗಿ ಮೂಡಿಬರುತ್ತದೆ. ಶ್ರೀಯವರ ಕಾವ್ಯಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲಿಯೂ ವ್ಯಾಕರಣದ ತಪ್ಪುಗಳಿಲ್ಲ. ಆದರೂ ಕಾವ್ಯಭಾಷೆ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಅನ್ನಿಸುವದಿಲ್ಲ. ನಮ್ಮ ಜೀವನದಂತೆ ಭಾಷೆಗೂ ಅಂತರಂಗ ಮತ್ತು ಬಹಿರಂಗಗಳಿವೆಯೋ ಏನೋ! ಅಥವಾ ನಮ್ಮ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಬೇರೆ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಬರೆಯುವಾಗ ಈ ಅಂತರಂಗ ಬಹಿರಂಗಗಳು ಹುಟ್ಟುತ್ತವೆಯೋ ಏನೋ! ಪತ್ನಿಯ ವಿಯೋಗದ ನೋವು ಮತ್ತು ಮುಂದೆ ನಡೆಸಬೇಕಾಗಿರುವ ಒಂದು ನಿಷ್ಠವಾದ ಜೀವನ ಇವು

ಒಂದರೊಳಗೊಂದು ಭಾಷಾಂತರವಾಗುತ್ತ ಒಂದು ನಿಗೂಢವಾದ ಮನೋಧರ್ಮವನ್ನು ರೂಪಿಸುತ್ತವೆ. ಅಂಥ ಮನೋಧರ್ಮವನ್ನು ಒಂದು ತೀರ ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದಂತಾಗಿದೆ. "Planning a song or two in my own sweet tongue" ಈ ವರ್ಣನೆ ಯಾವ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ದೊರೆಯಲಾರದಂಥದು. ಇದರ ಅಂತರಂಗ ಬಹಿರಂಗವೆರಡೂ ಬೇರೆಯಾಗಿವೆ. ೧೯೧೫ರ ಕಾಲಕ್ಕಂತೂ ಯಾವ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಕವಿಯೂ ಒಂದೆರಡು ಹಾಡುಗಳನ್ನು ನನ್ನ ಸವಿಯಾದ ತಾಯ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಯೋಜಿಸುತ್ತೇನೆ ಎಂದು ಹೇಳುವದು ಸಾಧ್ಯವಿರಲಿಲ್ಲ. ಕಾವ್ಯಯೋಜನೆ ಎನ್ನುವದು ಅದು ಕನ್ನಡದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ, ಅಂಥ ಕಾವ್ಯಯೋಜನೆ ಭಾಷೆಯ ಸೇವೆಯಾಗುವದು ಕನ್ನಡದ ಅವನತಿಯ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ, ಅಲ್ಲದೆ 'Muses' ಎಂಬ ಪದ ಕೂಡ ೧೮ನೆಯ ಶತಮಾನದಷ್ಟು ಹಳೆಯದು. ೧೯೧೫ ರ ಸುಮಾರಿಗೆ ಇಂಗ್ಲೀಷಿನಲ್ಲಿ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಕಾವ್ಯ ತ್ಯಾಜ್ಯವಾಗುವಷ್ಟು ಹಳೆಯದಾಗಿತ್ತು. ಆದರೆ ಇತಿಹಾಸದ ವ್ಯಂಗ್ಯ! ಇಂಗ್ಲೆಂಡದಲ್ಲಾಗಲಿ, ತತ್ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಭಾರತದಲ್ಲಾಗಲಿ ಯಾವ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಯೂ ಯೇಟ್ಸ್ ಅಥವಾ ಎಲಿಯಟ್‌ರ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಕಲಿಯುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಭಾರತೀಯ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗಂತೂ ಇಂಗ್ಲಿಷ್‌ದಲ್ಲಿ ದೊರೆತದ್ದೆಲ್ಲ ಹೊಸದಾಗಿತ್ತು. ಹಳೆ ಮತ್ತು ಹೊಸದುಗಳೆರಡೂ ಸಾಪೇಕ್ಷವಾದವುಗಳೇ ಅಲ್ಲವೇ? ಒಂದು ದೇಶದಲ್ಲಿ ಯಾವದು ಹಳೆಯದೋ ಇನ್ನೊಂದು ದೇಶದಲ್ಲಿ ಹೊಸದಾಗುತ್ತದೆ ಅಥವಾ ಹೊಸದು ಅಥವಾ ಹಳೆಯದಾಗುವದು ನಮ್ಮ ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸಿನ ಅಗತ್ಯಗಳಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ.

ಇಲ್ಲಿಯೇ ನಾವು 'ಪ್ರಭಾವ'ದ ರಾಜಕೀಯವನ್ನು ಕುರಿತು ಮಾತಾಡಬೇಕಾಗಿದೆ. ನಮ್ಮ ದೇಶದ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಕಲಿಯುವ ಮೊದಲೇ ವಿಲಿಯಂ ಜೋನ್ಸ್‌ನಂಥವರು ನಮ್ಮ ದೇಶದ ಕಾವ್ಯನಾಟಕಗಳನ್ನು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಭಾಷೆಗೆ ಅನುವಾದ ಮಾಡಿದ್ದರು. ಆದರೆ ಕಾಳಿದಾಸನ 'ಶಾಕುಂತಲ' ನಾಟಕದ ಪ್ರಭಾವ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ನಾಟಕದ ಮೇಲೆ ಆಯಿತೇ? ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ನಾಟಕಕ್ಕೆ 'ಶಾಕುಂತಲ'ದ ಅಗತ್ಯವಿರಲಿಲ್ಲ. ಅದೇ ಶ್ರೀಯವರ 'ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಗೀತಗಳು' ಸಂಕಲನವನ್ನು ಕನ್ನಡ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಿತು. ಪ್ರಭಾವ ಆಯಿತು ಎನ್ನುವ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಐತಿಹಾಸಿಕವಾಗಿ ಅಲ್ಲಗಳೆಯಲು ಆಗುವದಿಲ್ಲ. ಈ ಸಂಗತಿ ನಮ್ಮ ದೇಶದ ಎಲ್ಲ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ, ಸ್ವಲ್ಪ ಮೊದಲೋ, ಸ್ವಲ್ಪ ಆ ಮೇಲೆಯೋ ನಡೆಯಿತು. ಹೆಂಡತಿ ಸತ್ತುಹೋದ ಸಂಗತಿ ತೀರ ವೈಯಕ್ತಿಕ, ಅಲ್ಲದೆ ಖಾಸಗಿ. ಅಂಥ ನೋವಿನ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಶ್ರೀಯವರಿಗೆ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಕವಿತೆ ಬೇಕಾಯಿತು. ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿದ್ದು ಶ್ರೇಷ್ಠ, ಪ್ರಭಾವಿತವಾದದ್ದು ಅದಕ್ಕಿಂತ ಕನಿಷ್ಠ ಎನ್ನುವದು ಪ್ರಭಾವದ ರಾಜಕೀಯ. ಈ ರಾಜಕೀಯದಿಂದಾಗಿ ನಮ್ಮ ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾವ್ಯ ಪರಂಪರೆ ಒಮ್ಮೆಲೆ ಹಳೆಯದಾಯಿತು ಮತ್ತು ಅದು ಕೇವಲ ಅಭ್ಯಾಸದ ವಿಷಯವಾಯಿತು. ಈ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಆಗಿರುವ ಲಾಭಹಾನಿಗಳ ಲೆಕ್ಕವನ್ನು ಇನ್ನು ಮುಂದೆ ಇಡಬೇಕಾಗಬಹುದು. ಅದಕ್ಕೆ ಕಾಲ

ಬಹುಶಃ ಇನ್ನೂ ಕೂಡಿ ಬಂದಿಲ್ಲ ಅಥವಾ ಅದಕ್ಕಾಗಿ ನಮ್ಮ ಭಾಷೆಯೇ ಇನ್ನೂ ಸಿದ್ಧವಾಗಿಲ್ಲ. ಬಹುಶಃ ಈ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಬಿಡುಗಡೆ ಹೊಂದಿ ನಮ್ಮ ಸ್ವಂತದ ಯೋಚನೆ ಪ್ರಾರಂಭವಾದಾಗಲೇ ಈ ಲೆಕ್ಕ ಸರಿಹೊಂದಬಹುದು. ಈಗಿನ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಹೇಳುವದಾದರೆ ಈ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಒಂದು ಐತಿಹಾಸಿಕ ಸಂಗತಿ ಎಂದೇ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ನಾವು ಕಲಿತಿದ್ದ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಕಾವ್ಯ ನಮ್ಮ ಮನೋಧರ್ಮವನ್ನು, ಕಾವ್ಯದ ಅಭಿರುಚಿಯನ್ನು ಹೊಸದಾಗಿ ರೂಪಿಸಿತು.

"ಕನ್ನಡದ ಜಾಯಮಾನವನ್ನು ಮೀರದೆ ಎಷ್ಟು ಮಟ್ಟಿಗೆ ಛಂದಸ್ಸು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಛಂದಸ್ಸುಗಳನ್ನು ಹೋಲಬಹುದೋ ಅಷ್ಟು ಮಟ್ಟಿಗೂ ಈ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಇಳಿಸುವದಕ್ಕೆ ಪ್ರಯತ್ನಪಟ್ಟಿರುತ್ತೇನೆ." ಶ್ರೀಯವರು 'ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಗೀತಗಳು' ಸಂಕಲನಕ್ಕೆ ಬರೆದಿರುವ ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಬರೆದಿರುವ ವಿವೇಕದ ಮಾತುಗಳಿವು. ಕವಿತೆಗೆ ಉಪಯೋಗಿಸಿದ ಛಂದಸ್ಸು ಹೊಸದಾಗಿರಬೇಕು, ಆದರೆ ಕನ್ನಡದ ಜಾಯಮಾನವನ್ನು ಮೀರಬಾರದು. ಇದು ಕಾವ್ಯದ ವಿವೇಕವೂ ಹೌದು, ಭಾಷಾಂತರದ ವಿವೇಕವೂ ಹೌದು. ಭಾಷೆಗೂ ಒಂದು ಜಾಯಮಾನ, ಮನೋಧರ್ಮ ಇದೆ ಎಂದು ಬಹುಶಃ ಕಾವ್ಯ ಮಾತ್ರ ಗುರುತಿಸಬಲ್ಲದು, ಅದನ್ನು ಗುರುತಿಸದಿದ್ದರೆ ಭಾಷಾಂತರ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಭಾಷೆಯ ಜಾಯಮಾನವನ್ನು ಶ್ರೀಯವರು ಗುರುತಿಸಿದ್ದರಿಂದ ಈ 'ಪ್ರಭಾವ' ಅತಿಯಾಗಲಿಲ್ಲ. ಶ್ರೀಯವರ 'ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಗೀತಗಳು' ಸಂಕಲನದ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಹೇಳುವದಾದರೆ ಅವರ ಭಾಷಾಂತರ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಸ್ವೀಕರಿಸಿತು. ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಕಾವ್ಯದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿದ್ದ ವಿಮರ್ಶೆ ಮತ್ತು ತಾತ್ವಿಕತೆಯನ್ನೆಲ್ಲ ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಿತು ಎಂದು ಹೇಳುವದು ಕಷ್ಟ. ಶ್ರೀಯವರು ತಮ್ಮ ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಿರುವ 'ಕನ್ನಡದ ಜಾಯಮಾನ' ತನಗೆ ಒಗ್ಗಿದ್ದನ್ನು ಮಾತ್ರ ಸ್ವೀಕರಿಸಬಲ್ಲದು. 'ಕನ್ನಡದ ಜಾಯಮಾನ' – ಈ ಪದಪುಂಜಕ್ಕೆ ಬಹುಶಃ ಶ್ರೀಯವರು ಕೂಡ ಯೋಚಿಸದೆ ಇದ್ದ ಅರ್ಥದ ಪರಿವೇಷವಿದೆ. ಶ್ರೀಯವರ 'ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಗೀತಗಳು' ಭಾಷಾಂತರ ನಿಜ. ಭಾಷಾಂತರವೆಂದರೆ ಎರಡು ಭಾಷೆಗಳ ನಡುವಿನ ಕೊಡುಕೊಳೆ. ಆದರೆ ಈ ಕೊಡುಕೊಳೆ ಒಂದು ಯಾಂತ್ರಿಕವಾದ ವ್ಯಾಪಾರವಲ್ಲ. ಎರಡೂ ಭಾಷೆಗಳು ನೂರಾರು ವರ್ಷಗಳ ಅರ್ಥಸಂಸ್ಕಾರವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡವುಗಳು.

'ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಗೀತಗಳು' ಸಂಕಲನಕ್ಕೆ ಬರೆದಿರುವ ಅರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಶ್ರೀಯವರು ತಮ್ಮ ಭಾಷಾಂತರದ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಕುರಿತು ಹೀಗೆ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ:

..... ಸಂಪ್ರದಾಯ ಮಾರ್ಗವನ್ನೇ ಛಲಹಿಡಿಯದೆ, ವಿಶ್ವ ಕವಿತಾವಿಷಯಗಳಾದ ಯುದ್ಧ, ಪ್ರೇಮ, ಮರಣ, ದೇಶಭಕ್ತಿ, ದೈವಭಕ್ತಿ, ಪ್ರಕೃತಿ ಸೌಂದರ್ಯ, ಮಾನವಜನ್ಮದ ಸುಖದುಃಖಗಳು, ರಾಗದ್ವೇಷಗಳು, ಪುರುಷಾರ್ಥಗಳು, ಜನ್ಮಾಂತರ ದರ್ಶನಗಳು

ಮುಂತಾದ ಕಾವ್ಯವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಇತರ ದೇಶದ ಕವಿಗಳು ಯಾವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪುಷ್ಟಿಗೊಳಿಸಿ ಸಹಜ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಸೌಂದರ್ಯ ರಚನೆಯನ್ನು ಮಾಡಿರುವರೋ ಅದನ್ನೆಲ್ಲ ಶ್ರದ್ಧೆಯಿಂದ ಪರಾಮರ್ಶಿಸಿ, ಧೈರ್ಯವನ್ನೂ, ಶಿಕ್ಷಣಬದ್ಧವಾದ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನೂ ವಹಿಸಿ ಕನ್ನಡ ಕವಿಗಳು ಹಿಂದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಮುಂದೆ ಇನ್ನೂ ಶ್ರೇಯಸ್ಸನ್ನು ತಾಳಲಿ ಎನ್ನುವುದೇ ನಮ್ಮೆಲ್ಲರ ಹಾರೈಕೆಯಾಗಿರತಕ್ಕದ್ದಾಗಿದೆ.

ಶ್ರೀಯವರ ಈ ಬರೆವಣಿಗೆ ವಿವೇಕಪೂರ್ಣವಾಗಿದೆ ಮತ್ತು ಜವಾಬ್ದಾರಿಯಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಮುಂದೆ ಬರೆದ ಅವರ ಕೆಲ ಲೇಖನಗಳಲ್ಲಿ ಇದೇ ಪ್ರಶ್ನೆ ರಾಜಕೀಯವಾಗಿಬಿಡುತ್ತದೆ. 1927ರಲ್ಲಿ ಅವರು ಬರೆದ ಒಂದು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಲೇಖನದ ಕೆಲವು ಮಾತುಗಳು ಹೀಗಿವೆ:

> Like every other venacular, Kannada is halting
> between two influences, the traditional and modern,
> though the modern is, on the whole triumphing.

ಕನ್ನಡ ಎರಡು ಪ್ರಭಾವಗಳ ಸಂಘರ್ಷದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನಿಂತಿತ್ತು; ಒಂದು ಹಳೆಗನ್ನಡದ ಪ್ರಭಾವ, ಇನ್ನೊಂದು ಆಧುನಿಕತೆಯ ಪ್ರಭಾವ. ಇವೆರಡರ ಸಂಘರ್ಷದಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕತೆ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗುವದರಲ್ಲಿತ್ತು. ಪ್ರಭಾವದ ರಾಜಕೀಯ ಇಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಶ್ರೀಯವರ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಸಂಕಲ್ಪ ಏನೇ ಇರಲಿ, ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಯ ಸೃಜನಶಕ್ತಿಯ ನಿರ್ಣಯ ಇಲ್ಲಿ ಮಹತ್ವದ್ದಾಗಿದೆ. ಹಳೆಗನ್ನಡದ ಪ್ರಭಾವ ಇನ್ನೂ ಕಡಿಮೆಯಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಶ್ರೀಯವರ ಸಮಕಾಲೀನರಾಗಿದ್ದ ಡಿ.ವ್ಹಿ.ಜಿ. ಯವರು ಆಧುನಿಕತೆಗೆ ಮನಸ್ಸು ತೆರೆದಿಟ್ಟುಕೊಂಡೇ ಕಂದಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದರು. ಮುದ್ದಣನ 'ರಾಮಾಶ್ವಮೇಧಂ'ದ ಸ್ವರೂಪ ಮತ್ತು ಸತ್ವ ಹಳೆ ಮತ್ತು ಹೊಸತನಗಳ ಹೊಂದಾಣಿಕೆ ಮತ್ತು ಸಂಘರ್ಷದ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿತ್ತು. ಮುಳಿಯ ತಿಮ್ಮಪ್ಪಯ್ಯನವರು ಹಳೆಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಹೊಸ ಪರಿಪ್ರೇಕ್ಷ್ಯವನ್ನು ಒದಗಿಸಿದ್ದರೆ, ಮಂಜೇಶ್ವರ ಗೋವಿಂದ ಪೈಯವರು ಪ್ರಾಸವನ್ನು ತೊರೆದುಬಿಡುವ ನಿರ್ಣಯ ಕೈಕೊಂಡರು. "....though the modern is, on the whole triumphing" ಮೇಲು ನೋಟಕ್ಕೆ ಶ್ರೀಯವರ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಕಾಣ್ಕೆ ನನಸಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಕೆಲವು ತೊಡಕುಗಳಿವೆ. ಸಂಸರ ಹಳೆಗನ್ನಡದ ಛಾಯೆಯ ನಾಟಕಗಳು, ಕೈಲಾಸಂರ ಹೊಸ ನಾಟಕಗಳು ಅಕ್ಷರಶಃ ಸ್ಪರ್ಧೆಗೆ ನಿಂತಿದ್ದವು. ಎಂ.ಎಸ್. ಪುಟ್ಟಣ್ಣನವರ 'ಮಾಡಿದ್ದುಣ್ಣೋ ಮಹರಾಯಾ'ದಂಥ ಕಾದಂಬರಿ ಆಮೇಲೆ ಬಂದ ಕಾದಂಬರಿಗಳಿಗಿಂತ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ. ಅನಕೃ ಮತ್ತು ಕಾರಂತರ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿರುವ ಪಾತ್ರಗಳು ಮತ್ತು ವಸ್ತುವಿನ ಐಕ್ಯ ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲ. ಪುಟ್ಟಣ್ಣನವರು, ಸಂಸರು ಕೂಡ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಓದಿದವರೇ. ಆದರೆ ಇವರು

ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಮತ್ತು ಕನ್ನಡಗಳನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಇಟ್ಟದ್ದರ ರಹಸ್ಯ ಮತ್ತು ಉದ್ದೇಶಗಳೇನೆಂಬುದು ಇನ್ನೂ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿಲ್ಲ. ನಾವಿನ್ನೂ ಲೇಖಕರ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಉದ್ದೇಶ ಮತ್ತು ಆಶಯಗಳನ್ನು ಪರೀಕ್ಷಿಸುತ್ತಿದ್ದೇವೆಯೇ ಹೊರತು ಭಾಷೆಯ ಅಂತಃಸತ್ವವನ್ನು ಪರೀಕ್ಷಿಸುವ ಗೊಡವೆಗೆ ಹೋಗುವದಿಲ್ಲ. ಪ್ರತಿಭೆಯ ಹೆಚ್ಚಳವೆಂದರೆ ಬದಲಾವಣೆಯ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸುವದು.

ಅದೇನೇ ಇದ್ದರೂ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಸಿಜಮ್‌ದ ಪ್ರಭಾವ ಹತ್ತು ಕಡೆಯಿಂದ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಪಿಸತೊಡಗಿದ್ದು ನಿಜ. ಕಾವ್ಯ, ನಾಟಕಗಳು ಹೊಸ ರೂಪವನ್ನು ತಾಳಿದರೆ, ಕಾದಂಬರಿ, ಸಣ್ಣಕತೆ ಪ್ರಬಂಧಗಳಂಥ ಹೊಸ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡವು. ಈ ಎಲ್ಲ ಪ್ರಕಾರಗಳ ಕಾವ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ ಮಾತ್ರ ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿತ್ತು. ಶ್ರೀಯವರು ಇಂಗ್ಲಿಷ್‌ಗೀತಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ತಂದರು. ಆದರೆ ಅವರ ಸ್ವಂತ ಕವಿತೆಗಳು ಮಾತ್ರ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಭಿನ್ನವಾದವು. 'ಹೊಂಗನಸುಗಳು' ಸಂಗ್ರಹದಲ್ಲಿಯ ಕವಿತೆಗಳೆಲ್ಲ ಪ್ರಾಸಂಗಿಕವಾಗಿವೆ. ಪ್ರಾಸಂಗಿಕ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಾಸಂಗಿಕವಾದರೂ ಶ್ರೇಷ್ಠವಾಗಿರಬಲ್ಲದೆಂದು ಅವರು ತೋರಿಸಿಕೊಟ್ಟರು. ಪ್ರಾಸಂಗಿಕ ಕಾವ್ಯ ಕೂಡ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಕಾವ್ಯದ ಒಂದು ಉಪವಿಭಾಗವೇ. ಆದರೆ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಕವಿಗಳು ರಾಜನ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆಯದೆ ತಮ್ಮ ಸಮಕಾಲೀನರ ಬಗ್ಗೆ ಇಂಥ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ಬರೆದರು. ಬಹುಶಃ ಪ್ರಾಸಂಗಿಕ ಕವಿತೆಗಳ ಕಾವ್ಯಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನು ಯಾರೂ ಬರೆದಂತಿಲ್ಲ. ಶ್ರೀಯವರು ತಮ್ಮ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಒಂದು ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಕೊಟ್ಟು (ಅದೂ ಇಂಗ್ಲೀಷಿನಲ್ಲಿ) ಸುಮ್ಮಗಾದರು. ಆದರೆ ಮುಂದಿನ ಕವಿಗಳಿಗೆ ಮಾತ್ರ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಅನುಭವವೇ ಕಾವ್ಯದ ಕೇಂದ್ರವಸ್ತುವಾಯಿತು.

ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಸಿಜಮ್‌ದ ಪ್ರಭಾವದ ಮಹತ್ವದ ಕೊಡುಗೆಯೆಂದರೆ ಭಾವಗೀತದ ಸ್ವರೂಪ. ಶ್ರೀಯವರು ಇಂಗ್ಲಿಷ್‌ನಿಂದ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ಭಾಷಾಂತರಿಸಿದಾಗ ಅವುಗಳನ್ನು 'ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಗೀತಗಳು' ಎಂದು ಕರೆದರು. ಈ 'ಗೀತ' ಶಬ್ದ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ lyric ಶಬ್ದಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಯಾಗಿ ಬಂದದ್ದು. ಕೊಲ್‌ರಿಜ್‌ನಿಗಿಂತ ಮೊದಲು ಕೂಡ ಇಂಗ್ಲಿಷ್‌ದಲ್ಲಿ ಗೀತಗಳಿದ್ದವು. ಆದರೆ ಗೀತಗಳ ಕಾವ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ಕಾವ್ಯಶಾಸ್ತ್ರವೇ ಆಗಿತ್ತು. ಕೊಲ್‌ರಿಜ್‌ನ ಕಾವ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ ಮಾತ್ರ ಭಾವಗೀತದ ಕಾವ್ಯಶಾಸ್ತ್ರವಾಗಿದೆ. ಕಾವ್ಯವೆಂದರೆ "Spontaneous overflow of powerful feelings." ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ಥ್‌ನ ಈ ಹೇಳಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾದ ಶಬ್ದವೆಂದರೆ 'Feeling'. ಕವಿಯ ಅಂತಸ್ಥವಾದ ಈ feeling ಹೊರಗಿನ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಿಂದ ಉದ್ದೀಪನವನ್ನು ಪಡೆಯಬಹುದಾದರೂ ಅದು ಅವನ ಒಳಗಿನದೇ. ಕವಿಗೂ ಉಳಿದ ಸಾಮಾನ್ಯ ಮನುಷ್ಯರಿಗೂ ಇರುವ ಅಂತರವೆಂದರೆ ಇದೇ ಎಂದು ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ಥ್ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಹಳೆಯ ಕಾವ್ಯ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಥನಾತ್ಮಕವಾಗಿತ್ತು.

ಈ ಕತೆಯ ಸನ್ನಿವೇಶವೇ ಭಾವದ ಸನ್ನಿವೇಶವಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕತೆಯು ಸನ್ನಿವೇಶ ಕವಿಯು ವೈಯಕ್ತಿಕ ಅನುಭವದ ಸನ್ನಿವೇಶವಾಗಿ ರೂಪಾಂತರಗೊಂಡಿತು. ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ಥ್‌ನ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕವಿಯ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಅನುಭವವೇ ಕವಿತೆಯ ಕಥನವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ಕವಿತೆ ಕಥನದ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಕೊಡುವದಿಲ್ಲ. ಅವನ ಲ್ಯೂಸಿ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಇಂಥ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಅನುಭವದ ಕಥನವಿದೆ. ಕವಿಯ ನೆನಪು ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಕಥನದ ರೂಪರೇಖೆಗಳನ್ನು ದಾನಮಾಡುತ್ತದೆ. ಮುಂದೆ ಮಾತ್ರ ಕಥನಮಾರ್ಗವನ್ನು ಕವಿಗಳು ಬಿಟ್ಟುಕೊಟ್ಟರು. ಭಾವಗೀತೆ ಅಕ್ಷರಶಃ ಭಾವದ ಆಕಾರದ ಕವಿತೆಯಾಯಿತು.

ತೊಡಕು ಹುಟ್ಟುವದು ಇಲ್ಲಿಯೇ ಎಂದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಭಾವಕ್ಕೆ ಭಾವದ ಆಕಾರ ಕೊಡುವದೆಂದರೇನು? ಭಾವ ಏಕಮೇವಾದ್ವಿತೀಯವಾಗಿ ನಿಲ್ಲಲಾರದು. ಅದಕ್ಕೊಂದು ಸಾಹಚರ್ಯ ಬೇಕು. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಅದು ಉಪಮಾನವನ್ನು ಬರಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಉಪಮಾನದ ಕನ್ನಡಿಯಲ್ಲಿ ಭಾವ ತನ್ನನ್ನು ತಾನೇ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಈ ಬಿಂಬ ಮತ್ತು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಗಳ ಸಾಹಚರ್ಯದ ಆಟವೇ ಕವಿತೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕೆಲವು ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. 'ಭಾವಗೀತ' ಎನ್ನುವ ಪದಕ್ಕೆ ಬಹುಶಃ ಅವರೇ ಪ್ರಚಾರವನ್ನು ನೀಡಿದರು. ಇದರಲ್ಲಿಯ 'ಭಾವ' ಎಂಬ ಶಬ್ದ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಕಾವ್ಯದಿಂದ ಬಂದದ್ದು ಇಂಗ್ಲಿಷ್‌ದ 'Feeling' ಶಬ್ದಕ್ಕೆ ಸಂವಾದಿಯಾಗಿ. ಆದರೂ 'ಭಾವ' ಶಬ್ದ ಬಹಳ ಪ್ರಾಚೀನವಾದದ್ದು. ರಸಸಿದ್ಧಾಂತದಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಪ್ರಯೋಗವಾಗುವ ಶಬ್ದ "ಭಾವಸ್ಥಿರಾಣಿ ಜನನಾಂತರ ಸೌಹೃದಾನಿ" ಎಂದು ಕಾಳಿದಾಸ ಹೇಳಿದಾಗ ಕವಿಯ ಅಂತರಂಗದ ಸೂಕ್ಷ್ಮವೇದಿಯಾದ ಅಂಗ ಎಂಬ ಅರ್ಥ ಅದಕ್ಕೆ ಬಂದುಬಿಟ್ಟಿತು. ಜೊತೆಗೆ 'ಭವ' ಶಬ್ದದಿಂದ ಹುಟ್ಟಿ ಬಂದ 'ಭಾವ' ಜೀವನದೊಂದಿಗೂ ಸಂಬಂಧ ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡಿದೆ. ಇವೆಲ್ಲ ಕೂಡಿಕೊಂಡು, ಬೇಂದ್ರೆಯವರಿಗೆ 'ಭಾವ' ಎಂದರೆ ಕವಿಯ ಮಾನಸಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಮೂಡಿದ ಸತ್ಯದ ಪ್ರತಿಮೆ, ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಅರಿವಿನ ಅನುಭವವೇದ್ಯವಾದ ರೂಪವಾಯಿತು. ಹೀಗೆ ಹೊಸದಾಗಿ ಅರ್ಥ ಪಡೆದ 'ಭಾವ' ಶಬ್ದ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಸಿಜಮ್‌ದ 'Feeling' ಮೊದಲು ಮಾಡಿಕೊಂಡು Imaginationದ ವರೆಗಿನ ಎಲ್ಲ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಳ್ಳಲು ಸಮರ್ಥವಾಯಿತು. ಅವರ 'ಭಾವಗೀತ' ಎಂಬ ಕವಿತೆಯೊಳಗಿನ ಈ ಸಾಲುಗಳನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಬೇಕು:

ಒಡಲ ನೂಲಿನಿಂದ ನೇಯುವಂತೆ ಜೇಡ ಜಾಲಾ
ತನ್ನ ದೈವರೇಷೆ ತಾನೆ ಬರೆಯುವಂತೆ ಭಾಲಾ
ಉಸಿರಿನಿಂದೆ ಹುಡುಕುವಂತೆ ತನ್ನ ಬಾಳ ಮೇಲಾ ।

ಒಡಲ ನೂಲಿನಿಂದ ಜಾಲವನ್ನು ನೇಯುವ ಜೇಡನ ಪ್ರತಿಮೆ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಕಾವ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಕವಿಯ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಅನುಭವದ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಅದರಂತೆಯೇ ಹಣೆ ತನ್ನ ದೈವರೇಷೆಯನ್ನು ತಾನೆ ಬರೆಯುವ ಪ್ರತಿಮೆ ಕೂಡ. ಮನುಷ್ಯ ತನ್ನ ದೈವವನ್ನು ತಾನೇ ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂಬ ತತ್ವ ಕೂಡ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ತಾತ್ವಿಕತೆಯ ಫಲವಾಗಿದೆ. ಜಾಲವನ್ನು ನೇಯುವ ಜೇಡ, ಹಣೆಬರಹ ಇವೆರಡೂ ಇಲ್ಲಿ ಉಪಮಾನಗಳು, ಕವಿತೆಯ ಮೂಲಭಾವದ ಸಾಹಚರ್ಯಕ್ಕೆ ಬಂದವುಗಳು. ಆದರೆ ಹಾಗೆ ಬಂದಾಗ ಅವುಗಳ ಪಾರಸ್ಪರಿಕ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯೂ ತಪ್ಪುವದಿಲ್ಲ. ಜೇಡನ ಪ್ರತಿಮೆ ಉಪನಿಷತ್ತಿನಲ್ಲಿ 'ಊರ್ಣನಾಭ'ದ ಪ್ರತಿಮೆಯಿಂದ ಹುಟ್ಟಿಬಂದದ್ದು. ಒಂಟಿಯಾಗಿದ್ದ ಬ್ರಹ್ಮತತ್ವ ಒಂಟಿತನಕ್ಕೆ ಬೇಸತ್ತು ಬಹುವಾಯಿತು, ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿತು. ಉಪನಿಷತ್ತಿನಲ್ಲಿ ವರ್ಣಿತವಾದ ಸೃಷ್ಟಿಕ್ರಮದ ವಿಚಾರ ಉಪಮಾನದ ಬಲದಿಂದ ಕಾವ್ಯಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಸೇರುವಂತಾಯಿತು. ತನ್ನ ದೈವರೇಷೆಯನ್ನು ಬರೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಹಣೆಯ ಉಪಮಾನ ಕೂಡ ಅಷ್ಟೇ ಸಂದಿಗ್ಧವಾಗಿದೆ. ಸಕರ್ಮಕವಾಗಬೇಕಾದ ಕ್ರಿಯೆ ಕರ್ತೃವಿನ ಅಭಾವದಿಂದ ಅಕರ್ಮಕವಾಗುತ್ತದೆ, 'Spontaneous overflow' ದಂತೆ. ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ಥ್ ಉಪಯೋಗಿಸುವದು ಕೂಡ ಇನ್ನೊಂದು ಉಪಮಾನವೇ. ಬರೆಯುವ ಕ್ರಿಯೆ ಸಕರ್ಮಕವಾದರೂ ಅಕರ್ಮಕದಷ್ಟು ಸಹಜವಾಗಿರಬೇಕು ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಇಲ್ಲಿದೆ. ಭೃಂಗದ ರೆಕ್ಕೆಗಳನ್ನು ಸಹಜ ಪ್ರಾಸಗಳಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿರುವದೂ ಇದೇ ರೀತಿಯ ಉಪಮೆಯಾಗಿದೆ. ಇದೇ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಮುಂದೆ "ಮೂಕಭಾವಯಂತ್ರಾ" ಎಂಬ ಮಾತೂ ಇದೆ. ಈ ಮೂಕಭಾವ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಪಡೆದಾಗಲೇ ಅದಕ್ಕೆ ಬಿಡುಗಡೆ. ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಅದು "ಗರ್ಭಗುಡಿಯ ಗರ್ಭದಲ್ಲಿ ಪಡಿನುಡಿಯುವ ಮಂತ್ರ"ದಂತೆ ಅಲ್ಲಿಯೇ ಸುತ್ತುತ್ತಿರಬೇಕು. ಆ ಪಡಿನುಡಿಯುವ ಮಂತ್ರಕ್ಕೆ ಪುನರುಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಸೃಷ್ಟಿ ಎಂಬ ಮಾತು ಸ್ವಾರಸ್ಯವಾಗಿದೆ. ಪುನರುಕ್ತಿಗೂ ಮತ್ತು ಪುನಃಸೃಷ್ಟಿಗೂ ನಡುವೆ ಭೇದವಿಲ್ಲ. "Repetition of the eternal act of creation in the Infinite I AM." "ಮೂಡಿ ಮುಡಿ ಮುಳುಗಿ ಮುಳುಗಿ ಮೊಳಗುವೊಲು ಸ್ವತಂತ್ರಾ," ಕವಿತೆಯ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ "ಅರ್ಥವಿಲ್ಲ ಸ್ವಾರ್ಥವಿಲ್ಲ ಬರಿಯ ಭಾವಗೀತಾ" ಎಂಬ ಮಾತು ಇದೆ. ಕಾವ್ಯವೆಂದರೆ ಒಂದು ನಿರುದ್ದಿಶ್ಯವಾದ ಸೃಷ್ಟಿ ಎಂಬ ಮಾತು ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಗೂ ಒಪ್ಪಿಗೆಯಾಗುವಂಥದು. ಭಾವಗೀತಕ್ಕೆ ಅರ್ಥವಿಲ್ಲ ಎಂದಾಗ ಅದು ಕಾವ್ಯದ ವಿಶೇಷ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಸೂಚಿಸುವದಕ್ಕೆ ಇರುವಂಥದು. ಭಾವದಿಂದ ಹುಟ್ಟಿಬಂದ ಕವಿತೆ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ನೀಡುವದೂ ಭಾವವನ್ನೇ ಎಂಬ ಮಾತು ಇಲ್ಲಿ ಸೂಕ್ತವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ.

ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಕಾವ್ಯದಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತವಾದ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಇಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ್ದರೂ, ಅವರ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ ಅಷ್ಟಕ್ಕೇ ಸೀಮಿತವಾಗಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವದು

ಕೂಡ ಇದೇ ಕವಿತೆಯಿಂದ ಗೊತ್ತಾಗುವಂತಿದೆ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಉಪಯೋಗಿಸಿರುವ ಉಪಮಾನಗಳೆಲ್ಲ ನಮ್ಮ ಪ್ರಾಚೀನ ಉಪನಿಷತ್ತುಗಳಿಂದ ಮತ್ತು ಅಭಿಜಾತ ಕಾವ್ಯಗಳಿಂದ ತೆಗೆದುಕೊಂಡವುಗಳಾಗಿವೆಯೇ ಹೊರತು ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳ ಭಾಷಾಂತರ ವಲ್ಲ. ಅದೇ, ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಕಾವ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದ ಶಬ್ದಗಳು ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾವ್ಯಶಾಸ್ತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುವದಿಲ್ಲ. ೧೯೩೪ರಷ್ಟು ಹಿಂದೆಯೇ ಕುವೆಂಪು ಅವರು 'ಕಲಾಸುಂದರಿ' ಮತ್ತು 'ಕಲ್ಪನಾಸುಂದರಿ' ಎಂಬ ಎರಡು ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿದರು: 'ಕಲಾಸುಂದರಿ' ಎಂಬ ಎರಡು ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿದರು: "ಕಲಾಸುಂದರಿ ಸಮಷ್ಟಿಯ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಅಧಿಕಾರಿಣಿಯಾಗಿರುವಂತೆ, ಕಲ್ಪನಾಸುಂದರಿ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ವ್ಯಷ್ಟಿಯ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ವ್ಯವಹರಿಸಿ, ವ್ಯಷ್ಟಿಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಸಮಷ್ಟಿಯ ಸ್ವರೂಪ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾಗುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತಾಳೆ. ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಅಹಂಕಾರದಲ್ಲಿ ಆರಂಭವಾದರೂ ಜೀವವನ್ನು ತುತ್ತತುದಿಗೆ ಅಹಂಕಾರದ ಬಂಧನದಿಂದ ವಿಮೋಚನೆ ಮಾಡುತ್ತಾಳೆ." ಕೊಲ್‌ರಿಜ್ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಹೇಳುವ 'The union of Nature and Mind' ಎಂಬ ಹೇಳಿಕೆಯನ್ನು ಕುವೆಂಪುರವರ ಈ ಟಿಪ್ಪಣಿ ನೆನಪಿಗೆ ತರುತ್ತದೆ. ಕವಿ ಮತ್ತು ಪ್ರಕೃತಿ ಇವರ ಸಮಾಗಮ ಕುವೆಂಪುರವರಿಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಿಯವಾದದ್ದು.

ಈ ಟಿಪ್ಪಣಿಯನ್ನು ನೆನಪಿಗೆ ತರುವ ಮತ್ತೊಂದು ಕವಿತೆ 'ರಸಋಷಿ' ೧೯೪೭ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ ಅವರ 'ಷೋಡಶಿ' ಎಂಬ ಕವನ ಸಂಗ್ರಹದಲ್ಲಿದೆ. ಕುವೆಂಪು ಕವಿಯಾಗಿ ಯಾರ ಹಂಗಿಗೂ ಒಳಗಾಗದೆ, ಯಾವ ಬಂಧನವನ್ನೂ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳದೆ ಪ್ರಕೃತಿಯ ಸಾನ್ನಿಧ್ಯವನ್ನು ಬಯಸಿದವರು. 'ನಿರಂಕುಶಮತಿ' ಯಾಗುವದು, ಜೀವ 'ಅನಿಕೇತನ' ವಾಗುವದು ಅವರ ಆದರ್ಶ. ಪ್ರಕೃತಿಯ ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭವ ಅವರ ಎಷ್ಟೋ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಅನುಭಾವವಾಗುವದೂ ಇದೆ. 'ರಸಋಷಿ' ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಕವಿತೆ ಮತ್ತು ಪ್ರಕೃತಿ ಒಂದಾಗಿ ಹೋಗುತ್ತವೆ. ಕುವೆಂಪು ಅವರು ಸಹ್ಯಾದ್ರಿಯ ಅರಣ್ಯ ಶ್ರೇಣಿಗಳಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದು ಬಂದವರು. ಆದರೂ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಕಾವ್ಯದ ಆಳವಾದ ಅಭ್ಯಾಸದಿಂದ ಪ್ರಕೃತಿ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು, ಅದೇ ಆತ್ಯಂತಿಕ ಎನ್ನುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ, ಗುರುತಿಸುವ ವಿಶೇಷ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಅವರಲ್ಲಿ ಮೂಡಿರಬೇಕು. ಆದರೆ ಈ ಪ್ರಭಾವ ಅತಿಗೆ ಹೋಗದಂತೆ ಸ್ವಂತ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಕೂಡ ಅವರಿಗೆ ಕಲಿಸಿರಬೇಕು. ಅನುಭಾವದ ಶಕ್ತಿ ಇಲ್ಲದಿದ್ದಾಗ ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಪ್ರಕೃತಿಯ ಆರಾಧನೆ ತಾನೇ ಒಂದು ಮೌಲ್ಯವಾಗಿ ಬಿಡುವ ಹೆದರಿಕೆಯೂ ಉಂಟು. ಕಾರಣವೆಂದರೆ ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿಯ ಜನನಿಬಿಡತೆ ಅವರ ಪ್ರಕೃತಿ ಗೀತಗಳಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲ. ಪ್ರಕೃತಿಯೊಡನೆಯ ತಾದಾತ್ಮ್ಯಭಾವ ತಾನೇ ಒಂದು ಮೌಲ್ಯವಾಗಿಬಿಡುತ್ತದೆ. 'ಕ್ರೌಂಚಪಂಕ್ತಿ' ಎಂಬ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ನಸುಕಿನಲ್ಲಿ ಆಕಸ್ಮಿಕವಾಗಿ ಹಾರಿ ಬಂದ ಕ್ರೌಂಚಪಕ್ಷಿಗಳ ಮಾಲೆ ಕವಿಗೆ ವಿಸ್ಮಯಾನುಭವವನ್ನು ನೀಡುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ತಪ್ಪೇನಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಈ ಸೊಬಗನ್ನು ಮೈಸೂರು ಕಣ್ಣು ತೆರೆದು ನೋಡಲಿಲ್ಲವಲ್ಲ

ಎಂಬ ಕೊರಗು ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಮನೋಧರ್ಮವನ್ನೇ ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಮಲೆನಾಡಿನ ಹಳ್ಳಿಗಳ ನಡುವೆ ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಕಾದಂಬರಿ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡರೆ, ಅದರ ನಿರ್ಜನತೆಯಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿದೆ. ಈ ವಿರೋಧ ಕೂಡ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಸಮನ್ವಯವಾಗಿದೆ. 'ಮಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಮದುಮಗಳು' ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ರಂಗಪ್ಪಗೌಡರ ತೋಟದಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಆಳುಗಳಿಗೆ ಸೂರ್ಯೋದಯದ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಸವಿಯುವ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಿಲ್ಲ ಎಂದು ಅವರು ದೂರುತ್ತಾರೇನೋ ನಿಜ, ಆದರೂ ಆ ಆಳುಗಳಂಥವರೇ ಕಾದಂಬರಿಯ ಜನಶಕ್ತಿಯಾಗುತ್ತಾರೆ. ನಿಸರ್ಗದ ಆರಾಧನೆ ಒಂದು ಲೋಲುಪತೆಯಾದಾಗ ಈ ಜನರ ಲೋಕಕ್ಕೆ ತಿರುಗಿ ಬರಬಹುದಾಗಿದೆ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಪ್ರಕೃತಿ ಗೀತಗಳು ನಿರ್ಜನವಲ್ಲ. ಜೋಳದ ಬೆಳೆ ಆಳೆತ್ತರವಾಗಿ ಬೆಳೆದಾಗ ಹೊಲದಲ್ಲಿ ಕೆಲಸಮಾಡಿ ತಿರುಗಿ ಬರುವ ಹೆಣ್ಣು ಮಕ್ಕಳ 'ಮುಖರೇದ ಮುಖ'ಕ್ಕೆ ಚವರಿ ಜೋಳದ ತೆನೆಗಳು ಚವರಿ ಬೀಸುತ್ತವೆ. ಈ ಪ್ರತಿಮೆಯ ದ್ವಂದ್ವ ಸ್ವಭಾವವೇ ನವೋದಯ ಕವಿಗಳನ್ನು ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಸಿಜಮ್‌ದ ಅತಿಗೆ ಹೋಗದಂತೆ ತಡೆದದ್ದೆಂದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. "ಯಾವ ಮತದವನಲ್ಲ, / ಎಲ್ಲ ಮತದವನು; / ಯಾವ ಪಂಥವು ಇಲ್ಲ/ ಬಹು ಪಂಥದವನು/ " ಎಂದು 'ರಸಋಷಿ'ಯ ಕವಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಕನ್ನಂಬಾಡಿಯ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತಲೇ ನಿರಾಕರಿಸುವ 'ಕೃತ್ತಿಕೆ' ಸಂಕಲನದ ಸುನೀತಗಳಲ್ಲಿ ಕನ್ನಂಬಾಡಿಯ ಹೊರಗೆ ಇರುವ ಬಡ ಹಳ್ಳಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆಯುವಾಗ ಕವಿಯ ಮತ, ಪಂಥ ಯಾವದೆಂಬುದು ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ. ಕನ್ನಂಬಾಡಿಯ ದೀಪಗಳ ಕೃತಕ ಸೌಂದರ್ಯಕ್ಕಿಂತಲೂ ಕತ್ತಲೆಯನ್ನು ಬೆಳಗುವ ಮಿಂಚುಹುಳಗಳ ಮೊತ್ತವನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವ ಕವಿ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ನಿಜ. ಆದರೆ ಕನ್ನಂಬಾಡಿಯ ಪ್ರಯತ್ನದಲ್ಲಿ ಸೋತು ಹೋಗಿರುವ ಬಡತನದ ಚಿತ್ರ ಕವಿಯ ವಾಸ್ತವ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಮಂಕಾಗಿಸುವದಿಲ್ಲ.

ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಸಿಜಮ್‌ದಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತವಾಗ ನವೋದಯ ಸಾಹಿತ್ಯವೇ ಗದ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಅಭೂತಪೂರ್ವವಾಗಿ ಬೆಳೆಸಿತು. ಕಾದಂಬರಿ ಮತ್ತು ಸಣ್ಣಕತೆಗಳಲ್ಲದೆ, ಪ್ರಬಂಧ, ಜೀವನಚರಿತ್ರೆ, ಪ್ರವಾಸಕಥನದಂಥ ಬೇರೆ ಪ್ರಕಾರಗಳು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡವು. ಕನ್ನಡದ ವೈಚಾರಿಕತೆಗೆ ಗದ್ಯ ಒಂದು ಅನುಕೂಲವಾದ ಮಾಧ್ಯಮವಾದದ್ದು ಸಹಜವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಎಲ್ಲಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯನ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಪ್ರತಿಮೆ ಕಾಣಿಸಿತು. ೧೯೩೩ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ ಶ್ರೀರಂಗರ 'ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರನ ಸೃಷ್ಟಿ' ಯ ನಾರಾಯಣ, ವಿ.ಕೃ.ಗೋಕಾಕರ 'ಸಮರಸವೇ ಜೀವನ' ದ ನರಹರಿ ಮತ್ತು ಕುವೆಂಪುರವರ 'ಕಾನೂರು ಹೆಗ್ಗಡಿತಿ'ಯ ಹೂವಯ್ಯ ಇವರು ನಮ್ಮ ನವೋದಯ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿಯ ಪ್ರಮುಖ ನಾಯಕರು. ಇವರ ಜೊತೆಗೆ ಕಾರಂತರ 'ಔದಾರ್ಯದ ಉರುಳಲ್ಲಿ'ಯ ರಾಧಾಕೃಷ್ಣನನ್ನೂ ಸೇರಿಸಬಹುದು. ಆದರೆ ಕಾರಂತರ ನಾಯಕರು ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ನಾಯಕರ ತೀವ್ರತೆಯನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ನಾಯಕನ ಪ್ರಮುಖವಾದ

ಲಕ್ಷಣವೆಂದರೆ ಅವನು ತನ್ನ ಪರಿಸರದಿಂದ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗುವದು. ಈ ಪರಿಸರವೆಂದರೆ ಕೇವಲ ನಮ್ಮ ಹಳ್ಳಿ ನಗರಗಳ ಪರಿಸರವಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಅದು ನಮ್ಮ ಜನಸಮುದಾಯವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರುವಂಥದು. 'ವಿಶ್ರಾಮಿತ್ರನ ಸೃಷ್ಟಿ'ಯ ಹಳ್ಳಿಗಾಡಿನ ಪರಿಸರವಾಗಲಿ. 'ಕಾನೂರು ಹೆಗ್ಗಡಿತಿ' ಯ ಪರಿಸರವಾಗಲಿ ಅಂಥದು. ನಾರಾಯಣ, ಹೂವಯ್ಯ ತಮ್ಮ ಶಿಕ್ಷಣ, ಸಂಸ್ಕಾರ ಮತ್ತು ಪ್ರಜ್ಞೆ ಇವುಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದವರಾಗಿ ಪರಿಸರದಿಂದ. ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತಾರೆ. ಗೋಕಾಕರ ನರಹರಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಕೂಡ ತನ್ನ ಪರಿಸರದಿಂದ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿಯೇ ಇದೆ. ನಾಯಕನ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಚೈತನ್ಯಪೂರ್ಣವಾಗಿ, ಸೃಜನಶೀಲವಾಗಿದ್ದರೆ ಪರಿಸರ ಅನೇಕ ಕಾರಣಗಳಿಂದ ಸತ್ತು ಹೋಗಿದೆ ಅಥವಾ ಅದರ ಮೃತಾವಸ್ಥೆ ನಾಯಕನ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಿದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿ ತನ್ನ ಸುತ್ತಲಿನ ಸಮಾಜದಿಂದ ಪ್ರತ್ಯೇಕನಾದಾಗ ಅವನಿಗೆ ತನ್ನ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಮೂಲಕ ಹಾಗೆ ಕಾಣುವದು ಸಹಜವಾಗಿದೆ. ಎಂ.ಎಸ್. ಪುಟ್ಟಣ್ಣನವರ 'ಮಾಡಿದ್ದುಣ್ಣೋ ಮಹರಾಯಾ' ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಕೂಡ 'ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರನ ಸೃಷ್ಟಿ'ಯಲ್ಲಿ ಯಂಥ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪರಿಸರವೇ ಇದೆ. ಆದರೆ ಆ ಕಾದಂಬರಿಯ ಕೇಂದ್ರಪಾತ್ರವಾದ ಸೀತಮ್ಮನಿಗೆ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ನಾಯಕನ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಇಲ್ಲ ಅಥವಾ ಬೇರೆ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಳುವದಾದರೆ, ಆ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕೃತಿ ಮತ್ತು ವೈಯಕ್ತಿಕ ಸಂಸ್ಕಾರಗಳ ನಡುವೆ ವಿರೋಧವಿಲ್ಲ. ಈ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಒಳ್ಳೆಯದು ಮತ್ತು ಕೆಟ್ಟದು ಎರಡೂ ಸಮಸಮವಾಗಿ ಜೀವನವನ್ನು ಆಳುತ್ತವೆ. ಈ ಸಂಘರ್ಷದಲ್ಲಿ ಯಾವದೋ ಒಂದು ಗೆದ್ದು ಇನ್ನೊಂದು ಸೋಲುತ್ತದೆ. ಸಂಸ್ಕಾರವನ್ನು ಪಡೆಯುವದು ಒಂದು ವೈಯಕ್ತಿಕ ಜವಾಬ್ದಾರಿ ಮಾತ್ರ. ಆದರೆ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಪ್ರಜ್ಞೆಗೆ ಜಗತ್ತನ್ನು ಸುಧಾರಿಸುವ ಹಂಬಲವಿರುತ್ತದೆ. 'ಮಿಶ್ವಾಮಿತ್ರನ ಸೃಷ್ಟಿ'ಯ ನಾರಾಯಣನಿಗೆ ಸಿದ್ಧ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ಒಡೆದು ಹಾಕುವ ಹುಚ್ಚು. 'ಕಾನೂರು ಹೆಗ್ಗಡಿತಿ'ಯ ಹೂವಯ್ಯನಿಗೆ ಸುತ್ತಲಿನ ಜಗತ್ತನ್ನು ಸುಧಾರಿಸುವ ಹುಚ್ಚು. 'ಸಮರಸವೇ ಜೀವನ'ದ ನರಹರಿಗೆ ಅನುಭಾವದ ಕಾಣ್ಕೆಯನ್ನು ಸಾರ್ವತ್ರಿಕವಾಗಿಸುವ ಹುಚ್ಚು. ಜಗತ್ತಿನೊಡನೆ ಸಾಮರಸ್ಯ ಸಾಧ್ಯವಾಗಬೇಕಾದರೆ ಜಗತ್ತು ತನ್ನಂತಾಗಬೇಕೆನ್ನುವ ಈ ಹವ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ಅಹಂಭಾವ ಪುಟಿದೆದ್ದು ಮತ್ತೊಂದು ಬಗೆಯ ಸಂಘರ್ಷಕ್ಕೆ ನಾಂದಿಯಾಗಬಹುದು. ಕಾರಣವೆಂದರೆ ಪ್ರಜ್ಞೆಗೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿರುವ ಪರಿಸರದ ಮೊಂಡುತನ ಅಷ್ಟಿಷ್ಟಲ್ಲ. 'ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರನ ಸೃಷ್ಟಿ'ಯ ನಾರಾಯಣ ಅನೇಕ ಸಾರೆ ಈ ಕಲ್ಲಿಗೆ ಹಾಯ್ದು ತಲೆಯೊಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಅದೇನೇ ಇದ್ದರೂ, ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಸಮುದಾಯಗಳು ಒಮ್ಮೆ ಬೇರೆಯಾಗಿದ್ದು ಒಂದಾಗುವದಿಲ್ಲ.

ಯುರೋಪಿನಲ್ಲಿ ಸಂಘರ್ಷವಿದ್ದದ್ದು ಬುದ್ಧಿವಾದ (Rationality) ಮತ್ತು ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಸಿಜಮ್‌ಗಳ ನಡುವೆ, ವಿಜ್ಞಾನಿಗಳು, ತತ್ವವೇತ್ತರು ಒಂದು ಕಡೆಗಿದ್ದರೆ ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆಗೆ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಕವಿಗಳು. ಕಾವ್ಯ ಹೃದಯದ ಪಕ್ಷದಲ್ಲಿದ್ದರೆ

ವಿಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ತಾತ್ವಿಕತೆಗಳು ಬುದ್ಧಿಯ ಪಕ್ಷದಲ್ಲಿ. ಆದರೆ ನಮ್ಮ ನವೋದಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಬೇರೆ. ಬುದ್ಧಿವಾದ ಇಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಅಸ್ತ್ರವಾಯಿತು. ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಧರ್ಮ, ಅಂಧಶ್ರದ್ಧೆ, ಅನಿಷ್ಟವಾದ ಸಾಮಾಜಿಕ ರೂಢಿಗಳ ವಿರುದ್ಧ ಸಾರಿದ ಸಮರ ಅದಾಗಿತ್ತು. ನವೋದಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕೊಳದಲ್ಲಿಯ ಅಂತರಗಂಗೆಯಂಥ ತೊಡಕೆಂದರೆ ಗದ್ಯಪದ್ಯಗಳ ನಡುವಿನ ತೊಡಕು, ಮೇಲುನೋಟಕ್ಕೆ ಕಾಣದಿರುವ ಒಂದು ಧರ್ಮಸೂಕ್ಷ್ಮ. ನವೋದಯ ಕವಿಗಳು ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯ ಆದಷ್ಟು ಗದ್ಯವಾಗದಂತೆ ನೋಡಿಕೊಂಡರು. ಹಳೆಯ ಕಂದ ವೃತ್ತಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಕೊಟ್ಟರೂ ಭಾವಗೀತಕ್ಕೆ ಅನುಕೂಲವಾಗುವಂಥ ಹೊಸ ಧಾಟಿಲಯಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿಕೊಂಡರು. ಅದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಾವ್ಯವನ್ನು, ಗದ್ಯದ ಸೋಂಕು ತಾಗದಂತೆ ಶುದ್ಧವಾಗಿರಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದರು. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕಾವ್ಯವಂತೂ ಗದ್ಯದ ಹಂಗನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಬಿಟ್ಟುಕೊಟ್ಟ ಕಾವ್ಯ; ಅದರ ದೊಡ್ಡತನವೆಂದರೆ ಅದು ತನಗೆ ಅವಶ್ಯವಾದ ತಾತ್ವಿಕತೆಯನ್ನು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿಯೇ ನಿರ್ಮಿಸಿಕೊಂಡದ್ದು; ಗದ್ಯದ ಗದ್ಯತನವನ್ನು ಅರಗಿಸಿಕೊಂಡು ಕಾವ್ಯದ ಎರಕದಲ್ಲಿ ಮೈಗೂಡಿಸಿಕೊಂಡದ್ದು. ಕಷ್ಟ ಸಾಧ್ಯವಾದ ಈ ಪ್ರಯತ್ನದಲ್ಲಿ ಅದು ಯಶಸ್ವಿಯೂ ಆಯಿತು. ಆದರೆ ಮಾಸ್ತಿಯವರನ್ನು ಹೊರತುಪಡಿಸಿದರೆ ಉಳಿದವರು ತಮ್ಮ ಪದ್ಯವನ್ನು ತಮ್ಮ ಗದ್ಯದಿಂದ ಬೇರೆಯಾಗಿಟ್ಟರು. ಕಾವ್ಯ ಹೃದಯದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿ ಗದ್ಯ ಬುದ್ಧಿಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಾಯಿತು. ಮಾಸ್ತಿಯವರೊಬ್ಬರ ಬರವಣಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಗದ್ಯ – ಪದ್ಯಗಳ ಈ ಭೇದವನ್ನು ಒಪ್ಪಲಿಲ್ಲ. ಅವರ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಗದ್ಯವೆಂದರೆ ನಾಚಿಕೆಯಾಗಲಿಲ್ಲ. ಇದಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾದ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಪುತಿನ ಅವರದು. ಅವರ ಕಾವ್ಯ ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ವೈಚಾರಿಕತೆಯಿಂದ ದೂರವಾಗಿಲ್ಲ ನಿಜ. ಆದರೆ ಅವರ ಧಾರ್ಮಿಕ ವೆನ್ನಬಹುದಾದ ನಂಬಿಕೆ ಮತ್ತು ಭಾವನೆಗಳು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ವೈಯಕ್ತಿಕವಾಗಿವೆ. 'ಮಲೆದೇಗುಲ'ದ ಕನಸಿನಲ್ಲಿ ಓದುಗರು ಕೂಡ ಪಾಲುಗೊಳ್ಳುವ ಹಂಬಲ ಅವರ ಕಾವ್ಯಕ್ಕಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅದೇ ಅವರ ಗದ್ಯ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂವಾದವನ್ನು ಅಪೇಕ್ಷಿಸುತ್ತದೆ. ನಮ್ಮ ಹೊಸ ಶಿಕ್ಷಣದ ಫಲವಾಗಿ ನಮ್ಮ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂವೇದನೆಯಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿ ಬಿರುಕನ್ನು ತೋರಿಸಿ ಅತ್ಯಂತ ಸಮರ್ಪಕವಾಗಿ ಪರೀಕ್ಷಿಸುತ್ತದೆ. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಮತ್ತು ಪೌರ್ವಾತ್ಯ ಮನೋಭೂಮಿಕೆಗಳನ್ನು, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವಿರೋಧಗಳನ್ನು ದಿಟ್ಟವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸುತ್ತದೆ. ಅವರ ಕಾವ್ಯ ಭಕ್ತಿಯಿಂದ ಕೂಡಿಕೊಂಡು ವಿರಹಾವಸ್ಥೆಯ ನೋವನ್ನು ನಲಿವನ್ನಾಗಿ ಮಾರ್ಪಡಿಸುತ್ತಿದ್ದರೆ ಅವರ ಗದ್ಯ ವಸಂತ ಚಂದನದ ಸಂಭ್ರಮದ ಹಿಂದಿನ ಅಸಹನೀಯವಾದ ನೋವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತದೆ. 'ದೇವರಲ್ಲಿ ನಂಬಿಕೆಯಿದೆ, ಉಸಿರಾಟದಷ್ಟು ವಾಸ್ತವವಾಗಿದೆ, ಆದರೆ ಪೌರೋಹಿತ್ಯದ ಗೊಡವೆ ನನಗಿಲ್ಲ' ಎನ್ನುವ ಅವರ ನಿಲುವು ತನ್ನ ಅಂತರ್ವಿರೋಧದ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಿಂದಲೇ ನೋವಾಗುತ್ತದೆ. ಹುರುಳಿಗೆ ತಕ್ಕ ಆಕಾರ ದೊರೆಯದಿರುವದು, ಅರ್ಥಕ್ಕೆ ಸಂಜ್ಞೆ ದೊರೆಯದಿರುವದು, ಮಂತ್ರ ವಿಫಲವಾಗುವದು

– ಇಂಥ ಅತ್ಯಂತ ಜರೂರಿನ, ಮಹತ್ವದ ಅನುಭವಗಳು ಅವರ ಕಾವ್ಯದಿಂದ ವಂಚಿತವಾಗುತ್ತವೆ. ಪುತಿನ ಅವರ ಬುದ್ಧಿ ಅವರ ಹೃದಯಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಸೃಜನಶೀಲವಾದದ್ದು, ಆದರೆ ಅವರ ಬುದ್ಧಿಗೆ ಕಾವ್ಯದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ದೊರೆಯಲಿಲ್ಲ.

ಇಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ನಮ್ಮ ನವೋದಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೇಲೆ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಸಿಜಮ್‌ದ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಕುರಿತು ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸಲಾಯಿತು. ಐತಿಹಾಸಿಕವಾಗಿ ಹೇಳಬೇಕೆಂದರೆ ಪ್ರಭಾವವಾದದ್ದು ನಿಜ. ಅಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ನವೋದಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಸಿಜಮ್‌ಗೆ ಋಣಿ ಎನ್ನುವದೂ ನಿಜ. ಆದರೆ ಈ ಪ್ರಭಾವವೆನ್ನುವದು ಸಾರ್ವತ್ರಿಕವೇ ಎನ್ನುವದನ್ನೂ ಕುರಿತು ಯೋಚಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ. ಈ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಬದಲಾವಣೆ ಬಂದದ್ದು ನಿಜ. ಈ ಬದಲಾವಣೆ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿದೆಯೇ? ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಬದಲಾಗಿದ್ದರೆ ನವೋದಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಯುರೋಪಿನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಹಿಡಿದಿರುವ ದಾರಿಯನ್ನೇ ಹಿಡಿಯಬೇಕು. ದಾರಿ ಹಿಡಿದ ಮೇಲೆ ಆ ಗುರಿಯನ್ನು ಮುಟ್ಟುವದು ಅನಿವಾರ್ಯ. ಇತಿಹಾಸ ದಾರಿಯನ್ನು ಮೊದಲು ಹುಡುಕುತ್ತದೆ, ದಾರಿಗೆ ಹಚ್ಚುತ್ತದೆ, ಜೊತೆಗೆ ಬೇರೆ ದಾರಿ ಸಿಗದಂತೆ ಕಣ್ಣನ್ನು ಕಟ್ಟುತ್ತದೆ. ನವೋದಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಭಾವದಿಂದಾಗಿ ಬೇರೆ ದಾರಿ ಹಿಡಿದದ್ದು ನಿಜ. ಕ್ರಾಂತಿಯಾದದ್ದೂ ನಿಜ. ಆದರೆ ಈ ಕ್ರಾಂತಿಯ ಉದ್ವೇಗ ಮತ್ತು ಆವೇಶಗಳೇನೇ ಇರಲಿ. ಈ ಆವೇಶದಲ್ಲಿಯೂ ಒಂದು ವಿವೇಕವಿತ್ತು. ಈ ವಿವೇಕ ನನಗೆ ಕಾಣುವದು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀಯವರು ತಮ್ಮ 'ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಗೀತಗಳು' ಸಂಕಲನಕ್ಕೆ ಕವನಗಳನ್ನು ಆಯ್ದುಕೊಳ್ಳುವದರಲ್ಲಿ. ಅವರು 'ಅರಿಕೆ'ಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಿರುವಂತೆ, ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಕವನಗಳನ್ನು ಅನುವಾದಕ್ಕೆಂದು ಆಯ್ದುಕೊಳ್ಳುವಾಗ 'ಕನ್ನಡದ ಜಾಯಮಾನ'ವನ್ನು ಮರೆಯಲಿಲ್ಲ. ಅನುವಾದಕ್ಕೆ ಸುಲಭವಾಗಲೆಂದು ಇಂಥ ಕವನಗಳನ್ನು ಆಯ್ದುಕೊಂಡರೆಂದು ತಿಳಿಯುವದು ತಪ್ಪಾಗುತ್ತದೆ. 'ಕನ್ನಡದ ಜಾಯಮಾನ' – ಬಹಳ ಅರ್ಥವತ್ತಾದ ಪದಪುಂಜವಾಗಿದೆ. ಒಂದು ಭಾಷೆ ಅದನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸುವ ಜನಾಂಗದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂವೇದನೆಯನ್ನು, ಜನರ ಜಾಗೃತ ಹಾಗೂ ಸುಪ್ತ ಮನಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಅಲ್ಲದೆ ಅವರು ಗಾಢವಾಗಿ ಸಂಬಂಧವಿಟ್ಟುಕೊಂಡ ಅವರ ಅಜ್ಞಾತವನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತದೆ. 'ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಗೀತಗಳು' ಹೆಸರೇ ಸೂಚಿಸುವಂತೆ ನಮ್ಮದಲ್ಲದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಗೀತಗಳಾಗಿವೆ. ಈ ಗೀತಗಳು ನಮ್ಮ ಭಾಷೆಯ ಜಾಯಮಾನಕ್ಕೆ ಒಗ್ಗುವಂತಾದರೆ ಮಾತ್ರ ಅವು ನಮಗೆ ಒಪ್ಪಿಗೆಯಾಗುತ್ತವೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಈ ಅನುವಾದದ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ಶ್ರೀಯವರು ಒಂದು ಮಹತ್ವದ ನಿಯಮವನ್ನು ವ್ರತದಂತೆ ಪಾಲಿಸಿದರು. ಈ ವ್ರತವೆಂದರೆ ಕನ್ನಡವನ್ನು ಅವರು ಸ್ವೀಕರಣಭಾಷೆಯನ್ನಾಗಿ ಮಾತ್ರ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲಿಲ್ಲ. ಅನುವಾದದಲ್ಲಿ ಕೊಡುವ ಭಾಷೆ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲವಾಗಿ, ಸ್ವೀಕರಿಸುವ ಭಾಷೆ ನಿಷ್ಕ್ರಿಯವಾಗಿದ್ದರೆ ಅನುವಾದ ಕಾರ್ಯ ಸುಲಭವಾಗಬಹುದು, ಯಶಸ್ವಿಯಾಗುವದಿಲ್ಲ. 'ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಗೀತಗಳು' ಇಂದಿಗೂ

ಯಶಸ್ವಿಯಾದ ಅನುವಾದ. ಅದರ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಮೂಲವನ್ನು ಸುಲಭವಾಗಿ ಹುಡುಕಿ ತೆಗೆಯಬಹುದು, ಆದರೆ ಅದರ ಕನ್ನಡದ ಮೂಲ ನೆಲೆಗಳು ಈಗಿನ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಅಜ್ಞಾತವಾಗಿವೆ. ಶ್ರೀಯವರ 'ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್' ಕೃತಿಗೂ ಈ ಮಾತು ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲಿ ಗ್ರೀಕ್ ಮೂಲ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಕೊಡುವದಕ್ಕಿಂತ ಮಹಾಭಾರತ ಗ್ರೀಕ್ ಮೂಲಕ್ಕೆ ಕೊಟ್ಟದ್ದು ಹೆಚ್ಚು ಇದೆ.

ಯಾವದೇ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂಕ್ರಮಣದಲ್ಲಿ (ಸಂಕ್ರಮಣ ಎಂದರೆ ಕ್ರಾಂತಿಯೂ ಹೌದು, ಕೊಡುಕೊಳೆಯೂ ಹೌದು) ಈ ವಿವೇಕ ಅವಶ್ಯವಾಗಿದೆ. ನವೋದಯ ಕಾಲವೊಂದೇ ನಮ್ಮ ಸಂಕ್ರಮಣದ ಕಾಲವಲ್ಲ. ವೈದಿಕ ಕಾಲದಿಂದಲೇ ಆಗಾಗ ಇಂಥ ಸಂಕ್ರಮಣಗಳು ನಡೆಯುತ್ತಲೇ ಇದ್ದವು. ನವೋದಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಇಂಥ ಒಂದು ಸಂಕ್ರಮಣ ನಡೆಯಿತು. ಆದರೆ ನವೋದಯ ಸಾಹಿತ್ಯವೇ ಆಗಲಿ, ನವೋದಯ ಸಾಹಿತಿಗಳ ಮನೋಧರ್ಮವೇ ಆಗಲಿ, ಪೂರ್ತಿಯಾಗಿ ಬದಲಾಗಲಿಲ್ಲ. ಎಂಥ ಬದಲಾವಣೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಹಳೆಯ ಅಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವಾದರೂ ಉಳಿದುಬಂದವು. ಮಹಾ ಭಾರತದಲ್ಲಿಯ ಒಂದು ಕತೆ ನೆನಪಾಗುತ್ತದೆ. ಯುಧಿಷ್ಠಿರನ ಅಶ್ವಮೇಧಯಾಗ ನಡೆದಾಗ ಅಲ್ಲಿ ಒಂದು ಮುಂಗಲಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಅದರ ಅರ್ಧ ಮೈ ಬಂಗಾರದ್ದಾಗಿತ್ತು. ಮುಂಗಲಿ ತನ್ನ ರೂಪಾಂತರದ ಅನುಭವವನ್ನು ಕುರಿತು ಅಲ್ಲಿ ನೆರೆದಿದ್ದವರಿಗೆ ವಿವರಿಸಿತು. ಹಿಂದಕ್ಕೆ ರಂತಿದೇವ ಅತಿಥಿಗೆ ತನ್ನ ಮನೆಯಲ್ಲಿದ್ದ ಆಹಾರವನ್ನೆಲ್ಲ ಕೊಟ್ಟು ತಾನು ಮತ್ತು ತನ್ನ ಮನೆಯವರು ಹಾಗೆಯೇ ಹಸಿದುಕೊಂಡು ಉಳಿದಿದ್ದರಂತೆ. ಅತಿಥಿಗೆ ನೀಡಿದ್ದ ಹಿಟ್ಟು ನೆಲದ ಮೇಲೆ ಸ್ವಲ್ಪ ಉದುರಿಬಿದ್ದಿತ್ತು. ಆ ನೆಲದ ಮೇಲೆ ಉದುರಿದ್ದ ಹಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಉರುಳಾಡಿದ್ದರಿಂದ ಈ ಮುಂಗಲಿಯ ಅರ್ಧದೇಹ ಬಂಗಾರದ್ದಾಗಿತ್ತು. ಯುಧಿಷ್ಠಿರನ ಅಶ್ವಮೇಧಯಾಗದಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಅಂಥ ಪುಣ್ಯ ಬರಬಹುದೇನೋ ಎಂಬ ನಿರೀಕ್ಷೆಯಿಂದ ಆ ಮುಂಗಲಿ ಅಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದಿತ್ತು. ಈ ಕತೆಯ ಪೂರ್ಣ ಅರ್ಥ ಏನೇ ಇರಲಿ; ರೂಪಾಂತರ ಯಾವಾಗಲೂ ಪೂರ್ಣವಾಗುವದಿಲ್ಲ. ಮುಂಗಲಿಯ ಬಂಗಾರವಾಗದಿದ್ದ ಮೈಯೇ ಅದರ ನಿಜವಾದ, ಸ್ವಂತ ಶರೀರ. 'ನಿಜ' ಶಬ್ದದ ಮೂಲ ಅರ್ಥ ಕೂಡ ಇದೇ ಆಗಿದೆ. ನವೋದಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ರೂಪಾಂತರವೂ ಈ ಮಾತಿಗೆ ಅಪವಾದವಲ್ಲ. ನವೋದಯ ಹೊಸದಾಗಿತ್ತು. ಆದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ತಿರುಗಿ ಹೋಗಲು ನೆಲೆಗಳಿದ್ದವು. ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಸಿಜಮ್‌ದ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಹೊಸ ರೂಪ ಪಡೆದದ್ದು ಒಂದು ಸಾಹಸ ಕಾರ್ಯ. ಬ್ರಿಟಿಶ್ ಆಳಿಕೆಯಿಂದ ಬಿಡುಗಡೆ ಪಡೆದು ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಬೇಕೆನ್ನುವ ನಾಡಿನ ಬಯಕೆಯಂತೆ ಅದೂ ಒಂದು ಸಾಹಸಕಾರ್ಯ. ಸಾಹಸವೆಂದರೆ ಒಂದು ಪ್ರಯಾಣದಂತೆ. ಮನೆಬಿಟ್ಟು ದೂರ ಹೋಗಬೇಕು. ಹೋಗುವಾಗ ತಿರುಗಿ ಬರುವ ವಿಚಾರವಿರಲಿಕ್ಕಿಲ್ಲ. ಆದರೂ ಮನೆಯ ನೆನಪು ಅಳಿಸಿಹೋಗುವದಿಲ್ಲ. ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀಯವರಿಗೆ ನಮ್ಮ ಅಭಿಜಾತ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಬೇಂದ್ರೆಯವರಿಗೆ ಜಾನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ,

ಮಾಸ್ತಿಯವರಿಗೆ ನಮ್ಮ ಜನರ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ನೆಲೆಗಳು, ಕುವೆಂಪು ಅವರಿಗೆ ಸಹ್ಯಾದ್ರಿಯ ಅರಣ್ಯಶ್ರೇಣಿ, ಮುಳಿಯ ತಿಮ್ಮಪ್ಪಯ್ಯ, ಗೋವಿಂದ ಪೈ ಮೊದಲಾದವರಿಗೆ ಹಳೆಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ – ಅವರ ಸ್ವಂತ ಮನೆಗಳಾಗಿದ್ದವು. ಈ ವಿವೇಕ ನವೋದಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಹೃದಯದಲ್ಲಿಯೇ ನೆಲೆಯೂರಿದೆ.

ಅಭ್ಯಾಸ ಸೂಚಿ

Abercrombie, L. (1926), Romanticism, London: Martin Secker.

Abrams, M.H. (ed), (1960), English Romantic Poets, New York: OUP

Abrams, M.H. (1953), The Mirror and the Lamp, New York: OUP

Barzun, J. (1961), Classic, Romantic and Modern, New York: Doubleday.

Bayley, John (1957), The Romantic Survival, London: Constable.

Bernbaum, E. (1948), Guide Through the Romantic Movement, New York: Ronald Press.

Bloom, Harold (ed.) (1970), Romanticisim and Consciousness, New York.

Bowra, C.M. (1950), The Romantic Imagination, London: OUP.

Coleridge, S.T. Biographia Litraria, London: Everyman.

Foakes, R.A. (1958), The Romantic Assertion, London: Methuen.

Ford, Boris (ed.) (1957), From Blake to Byron, Harmondsworth: Penguin Books.

Frye, Northrop (ed.) (1963), Romanticism Reconsidered, New York: Columbia Univ. Press.

Furst, L.R. (1969), Romanticism in Perspective, London: Macmillan.

Furst, L.R. (1969), Romanticism, London: Methuen.

Gleckner, R. F. and Enscoe, G. E (eds.) (1970), Romanticism: Points of View, New York: Prentice-Hall.

Grierson, H.J.C (1934), The Background of English Literature,London: Chatto and Windus.

Halsted, J.B. (ed.) (1965), Romanticism: Definition, Explanation and Evaluation, Boston: Heath.

Hilles, G.W. and Bloom, Harold (eds.) (1965), From Sensibility to Romanticism, New York: OUP.

Hulme, T.E. (1924), Speculations, Routlege: London.

Kermode, Frank (1957), Romantic Image, London: Routlege.

Lovejoy, A.O. (1924), "On the Discriminations of Romanticism', PMLA-39.

Lucas, F.L. (1936), The Decline and Fall of the Romantic Ideal, Cambridge : CUP.

Powell, A.E. (1926), The Romantic Theory of Poetry, London: Arnold.

Praz, M. (1933), the Romantic Agony, Oxford: OUP.

Read, Herbert (1953), True Voice of Feeling, London.

Rodway, A. (1963), The Romantic Conflict, London: Chatto and Windus.

Smith, L.P. (1925), 'Four Romantic Words' (Romantic, Originality, Creation and Genius) in words and Idioms, London: Constable.

Wellek, Rene (1955). A History of Modern Criticism, Vol.II: The Romantic Age, London: Jonathan Cape.

Wellek, Rene (1963), Concepts of Criticism, New Haven: Yele Univ. Press.