ಕರ್ನಾಟಕ ಸರ್ಕಾರ

ರಾಷ್ಟ್ರಕವಿ

ಜಿ.ಎಸ್.ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ ಸಂಚಯ

(ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ರಚನೆಗಳು)

ಸಂಪಾದಕರು: ಡಾ.ಎಚ್.ಎಸ್.ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿ, ಡಾ.ನರಹಳ್ಳಿ ಬಾಲಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯ,
ಪ್ರೊ.ಎಸ್.ಜಿ.ಸಿದ್ಧರಾಮಯ್ಯ, ಡಾ.ಪ್ರಧಾನ್ ಗುರುದತ್ತ

ಕುವೆಂಪು ಭಾಷಾ ಭಾರತಿ ಪ್ರಾಧಿಕಾರ
ಕಲಾಗ್ರಾಮ, ಜ್ಞಾನಭಾರತಿ, ಬೆಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ
ಆವರಣ ಹಿಂಭಾಗ, ಮಲ್ಲತ್ತಹಳ್ಳಿ, ಬೆಂಗಳೂರು–೫೬೦ ೦೫೬

ಕುವೆಂಪು ಭಾಷಾ ಭಾರತಿ ಪ್ರಾಧಿಕಾರದ ಪ್ರಕಟಣೆ - ೧೩೫
ಸಾಹಿತ್ಯಮಾಲೆ - ೭೮

ಪ್ರಧಾನ ಸಂಪಾದಕರು
ಡಾ. ಪ್ರಧಾನ್ ಗುರುದತ್ತ

ರಾಷ್ಟ್ರಕವಿ
ಜಿ.ಎಸ್. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ ಸಂಚಯ

ರಾಷ್ಟ್ರಕವಿ

ಜಿ.ಎಸ್. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ ಸಂಚಯ

ಸಂಪಾದಕರು
ಡಾ. ಎಚ್.ಎಸ್.ವೆಂಕಟೇಶ ಮೂರ್ತಿ
ಡಾ. ನರಹಳ್ಳಿ ಬಾಲಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯ
ಪ್ರೊ|| ಎಸ್.ಜಿ.ಸಿದ್ಧರಾಮಯ್ಯ
ಡಾ. ಪ್ರಧಾನ್ ಗುರುದತ್ತ

ಕುವೆಂಪು ಭಾಷಾ ಭಾರತಿ ಪ್ರಾಧಿಕಾರ
ಕಲಾಗ್ರಾಮ, ಜ್ಞಾನಭಾರತಿ
ಬೆಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ ಆವರಣದ ಹಿಂಭಾಗ, ಮಲ್ಲತ್ತಹಳ್ಳಿ
ಬೆಂಗಳೂರು – ೫೬೦ ೦೫೬

Rashtrakavi G.S. Shivarudrappa Sancaya : — An Anthology of the Selected Works of National Poet Dr. G.S. Shivarudrappa ; Editor-in-Chief: **Dr. Pradhan Gurudatta**; Editors : **Dr. H.S. Venkatesha Murthy, Dr. Narahalli Balasubrahmanya, Prof. S.G. Siddharamaiah and Dr. Pradhan Gurudatta** ; Published by : **P. Narayana Swamy,** Registrar, **Kuvempu Bhasha Bharathi Pradhikara**, Kalagrama, Mallattahalli, Behind Jnana Bharati Campus, Bangalore - 560 056. Fist Edition : 2012; Pp. xxx + 454; Price: Rs. 250/-

© : ಹಕ್ಕುಗಳನ್ನು ಕಾದಿರಿಸಿದೆ

ಮುದ್ರಣ : ೨೦೧೨
ಪುಟಗಳು : xxx + ೪೫೪
ಬೆಲೆ : ರೂ. ೨೫೦/–

ಪ್ರಕಾಶಕರು :

ಪಿ. ನಾರಾಯಣ ಸ್ವಾಮಿ
ಕುವೆಂಪು ಭಾಷಾ ಭಾರತಿ ಪ್ರಾಧಿಕಾರ
ಕಲಾಗ್ರಾಮ, ಮಲ್ಲತ್ತಹಳ್ಳಿ, ಜ್ಞಾನಭಾರತಿ ಹಿಂಭಾಗ
ಬೆಂಗಳೂರು – ೫೬೦ ೦೫೬

ಮುಖಪುಟ ವಿನ್ಯಾಸ : **ಮಯೂರ ಪ್ರಿಂಟ್ ಆಡ್ಸ್**

ISBN : 978-81-921758-0-5

ಮುದ್ರಕರು :

ಮೆ॥ ಮಯೂರ ಪ್ರಿಂಟ್ ಆಡ್ಸ್
ನಂ. ೬೯, ಸುಬೇದಾರ್‌ಛತ್ರಂ ರೋಡ್
ಬೆಂಗಳೂರು – ೫೬೦೦೨೦ ದೂ : ೨೩೩೪೨೬೨೪

ಕರ್ನಾಟಕ ಸರ್ಕಾರ

ಜಗದೀಶ್ ಶೆಟ್ಟರ್
ಮುಖ್ಯ ಮಂತ್ರಿ

ವಿಧಾನಸೌಧ
ಬೆಂಗಳೂರು - ೫೬೦ ೦೦೧

ಸಿಎಂ/ಪಿಎಸ್/೯೪/೨೦೧೨

ದಿನಾಂಕ : ೧೦-೧೦-೨೦೧೨

ಮೊದಲ ಮಾತು

ಕರ್ನಾಟಕ ಸರ್ಕಾರದ ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಇಲಾಖೆಯ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಕಾರ್ಯನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಿರುವ ಕುವೆಂಪು ಭಾಷಾ ಭಾರತಿ ಪ್ರಾಧಿಕಾರವು ನಿರಂತರವಾಗಿ ಉಪಯುಕ್ತ ಪುಸ್ತಕಗಳ ಪ್ರಕಟಣೆಯೂ ಸೇರಿದಂತೆ ಕನ್ನಡ ನಾಡು ಹಾಗೂ ನುಡಿಯ ವಿಕಾಸಕ್ಕೆ ಹಲವಾರು ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳನ್ನು ಹಮ್ಮಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವುದು ಸಂತಸದ ಸಂಗತಿ.

ರಾಷ್ಟ್ರಕವಿ ಕುವೆಂಪುರವರ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿರುವ ಭಾಷಾ ಭಾರತಿ ಪ್ರಾಧಿಕಾರ ತನ್ನ ಹೆಸರನ್ನು ಅನ್ವರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲವಾಗಿರುವುದು ಶ್ಲಾಘನೀಯ. ವಿಲ್ ಡ್ಯೂರಾಂಟ್‌ರವರ **"ನಾಗರಿಕತೆಯ ಇತಿಹಾಸ"**, ಜೆ.ಡಿ. ಬರ್ನಾಲ್‌ರವರ **"ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ವಿಜ್ಞಾನ"** ಮುಂತಾದ ಸಂಪುಟಗಳ ಕನ್ನಡ ಅನುವಾದ, ಡಾ. ಬಿ.ಆರ್. ಅಂಬೇಡ್ಕರ್‌ರವರ ಕೃತಿಗಳ ಪರಿಷ್ಕೃತ ಆವೃತ್ತಿಗಳ ಪ್ರಕಟಣೆ, ಭಾರತೀಯ ವಿದ್ಯಾಭವನದ ಸಹಯೋಗದೊಂದಿಗೆ ಹಲವಾರು ಗ್ರಂಥಗಳ, ವೈದ್ಯವಿಜ್ಞಾನ, ವಿಜ್ಞಾನ ತಂತ್ರಜ್ಞಾನಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟಂತಹ ಬಹುಕ್ಷೇತ್ರಗಳ ಉಪಯುಕ್ತ ಪ್ರಕಟಣೆಗಳ ಹಾಗೂ ಇತರ ಅಗತ್ಯ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳ ಮೂಲಕ ಕುವೆಂಪು ಭಾಷಾ ಭಾರತಿ ಪ್ರಾಧಿಕಾರ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿರುವ ಬದ್ಧತೆ ಶ್ಲಾಘನೀಯ.

ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನ ಜನತೆ ಪ್ರಾಧಿಕಾರದ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತಿಯಿಂದ ಪಾಲ್ಗೊಳ್ಳಲಿ ಹಾಗೂ ಪ್ರಾಧಿಕಾರದ ಎಲ್ಲ ಪ್ರಕಟಣೆಗಳನ್ನು ಪ್ರೀತಿ ವಿಶ್ವಾಸದಿಂದ ಸ್ವಾಗತಿಸಲಿ ಎಂದು ಆಶಿಸುತ್ತಾ, ಕುವೆಂಪು ಭಾಷಾ ಭಾರತಿ ಪ್ರಾಧಿಕಾರಕ್ಕೆ ಎಲ್ಲ ರೀತಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಶುಭ ಹಾರೈಸುತ್ತೇನೆ.

(ಜಗದೀಶ್ ಶೆಟ್ಟರ್)

ಕರ್ನಾಟಕ ಸರ್ಕಾರ

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

ವಿಧಾನ ಸೌಧ
ಬೆಂಗಳೂರು – 01

5 ಅಕ್ಟೋಬರ್ 2010

ಶುಭಾಕಾಂಕ್ಷೆ

ರಾಷ್ಟ್ರಕವಿ ಶ್ರೀ ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕ ಸರ್ಕಾರ ಸ್ಥಾಪಿಸಿರುವ ಕುವೆಂಪು ಭಾಷಾ ಭಾರತಿ ಪ್ರಾಧಿಕಾರ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಮತ್ತು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳ ಮೂಲಕ ಈಗಾಗಲೇ ಖ್ಯಾತಿಯನ್ನು ಗಳಿಸಿದೆ. ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಮತ್ತು ಅಂತರರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಮಹತ್ವದ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ, ಐತಿಹಾಸಿಕ, ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಮತ್ತು ಇತರ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುವ ಮೂಲಕ ಮತ್ತು ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ವಿಚಾರಸಂಕಿರಣಗಳನ್ನು ಏರ್ಪಡಿಸುವ ಮೂಲಕ ಅಂತರರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಮಟ್ಟದ ಸಂಸ್ಥೆಯಾಗಿ ಬೆಳೆಯುವ ದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲಿ ಮಹತ್ವದ ಹೆಜ್ಜೆಗಳನ್ನು ಇಡುತ್ತಿರುವುದು ನನಗೆ ತುಂಬ ಸಂತೋಷವನ್ನು ತಂದುಕೊಟ್ಟಿದೆ. ಈ ಮೂಲಕ ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನ ಜನತೆಗೆ ಈಗಾಗಲೇ ಮಹತ್ವದ ಕೃತಿಗಳು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುವಂತಾಗಿಸುವುದು ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ, ಕನ್ನಡದ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕೃತಿಗಳ ಪರಿಚಯು ಇತರ ಭಾಷಾ ಬಾಂಧವರಿಗೂ ಆಗುವಂತೆ ಮಾಡುವ ದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲಿ ಈ ಸಂಸ್ಥೆ ಕಾರ್ಯೋನ್ಮುಖವಾಗಬೇಕಾಗಿದೆ. ಈ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ನಾಡಿನ ಖ್ಯಾತ ಲೇಖಕರು, ವಿದ್ವಾಂಸರು, ವಿಮರ್ಶಕರು ಸಹಕರಿಸುತ್ತಿರುವುದು ವಿಶೇಷ ಸಂಗತಿಯೇ ಆಗಿದೆ. ಕುವೆಂಪು ಭಾಷಾ ಭಾರತಿ ಪ್ರಾಧಿಕಾರದ ಆಶ್ರಯದಲ್ಲಿ ಮುಂದಿನ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಶೈಕ್ಷಣಿಕ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳು ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಲಿರುವುದು ಸಂತೋಷದ ಸಂಗತಿ. ನಮ್ಮ ತರುಣ ಜನಾಂಗವನ್ನು ಈ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ–ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳಿಗೆ ಸಿದ್ಧಗೊಳಿಸುವ ಕಾರ್ಯ ಇದರ ಮೂಲಕ ನಡೆಯುತ್ತದೆ ಎಂದು ನಂಬಿದ್ದೇನೆ.

ಕುವೆಂಪು ಭಾಷಾ ಭಾರತಿ ಪ್ರಾಧಿಕಾರದ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳಲ್ಲಿ ನಾಡಿನ ಜನತೆ ಸಕ್ರಿಯವಾಗಿ ಭಾಗವಹಿಸಲಿ ಎಂದು ಹಾರೈಸುತ್ತೇನೆ.

ಗೋವಿಂದ ಎಂ. ಕಾರಜೋಳ

ಕರ್ನಾಟಕ ಸರ್ಕಾರ

ಬಸವರಾಜು, ಭಾ.ಆ.ಸೇ.
ಸರ್ಕಾರದ ಪ್ರಧಾನ ಕಾರ್ಯದರ್ಶಿಗಳು
ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಹಾಗೂ
ವಾರ್ತಾ ಇಲಾಖೆ

ವಿಧಾನಸೌಧ
ಬೆಂಗಳೂರು – ೫೬೦ ೦೦೧

ಹಾರೈಕೆ

ರಾಷ್ಟ್ರಕವಿ ಶ್ರೀ ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾಪಿತವಾಗಿರುವ ಕುವೆಂಪು ಭಾಷಾ ಭಾರತಿ ಪ್ರಾಧಿಕಾರ, ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಆಶಯದಂತೆ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಜ್ಞಾನ–ವಿಜ್ಞಾನ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಿಗೆ ಮಹತ್ವದ ಕೊಡುಗೆಯಾಗಬಲ್ಲಂಥ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಹೊರತರುತ್ತಿರುವುದು ತುಂಬ ಮಹತ್ವದ ಸಂಗತಿಯೇ ಆಗಿದೆ. ಇತರ ಯಾವ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲೂ ಇನ್ನೂ ಹೊರಬರದೇ ಇರುವ ವಿಲ್ ಡ್ಯೂರಾಂಟ್ ಅವರ 'ನಾಗರಿಕತೆಯ ಕಥೆ', ಜೆ.ಡಿ. ಬರ್ನಾಲ್ ಅವರ 'ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ವಿಜ್ಞಾನ'ದಂಥ ಮಹತ್ವದ ಸಂಪುಟಗಳನ್ನೂ, ಜ್ಞಾನಪೀಠ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಪುರಸ್ಕೃತರ ಮಹತ್ವದ ರಚನೆಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ ಸಂಚಯಗಳನ್ನೂ ಹೊರತರುತ್ತಿರುವುದೂ, ನಾಡಿನ ಇತರ ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತ ಸಂಸ್ಥೆಗಳೊಂದಿಗೆ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಏರ್ಪಡಿಸಿಕೊಂಡು ಮಹತ್ವದ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಬೆಳಕಿಗೆ ತರುತ್ತಿರುವುದೂ ಕರ್ನಾಟಕ ಸರ್ಕಾರಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ, ಕನ್ನಡ ಜನತೆಗೆ ಹೆಮ್ಮೆಯನ್ನು ತರುವಂಥ ಸಂಗತಿಗಳಾಗುತ್ತವೆ ಎಂದು ನಂಬಿದ್ದೇವೆ.

ಇದುವರೆಗೆ ಪ್ರಕಟವಾಗಿರುವ ಡಾ. ಬಿ.ಆರ್. ಅಂಬೇಡ್ಕರ್ ಅವರ ಕೃತಿಗಳ ಆಂಶಿಕ ಪರಿಷ್ಕರಣ ಯೋಜನೆಯನ್ನು ಕೈಗೊಂಡು, ಅವುಗಳನ್ನು ಹೊಸ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಹೊರತರುತ್ತಿರುವುದು ಹಾಗೂ ಇದುವರೆಗೆ ಪ್ರಕಟವಾಗದಿರುವ ಅಂಬೇಡ್ಕರ್ ಅವರ ಚಿಂತನೆಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಇತರ ಸಂಪುಟಗಳನ್ನು ಹೊರತರುವ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಹಮ್ಮಿಕೊಂಡಿರುವುದು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಸ್ತುತ್ಯರ್ಹವಾದ ಕಾರ್ಯವಾಗಿದೆ.

ಕುವೆಂಪು ಭಾಷಾ ಭಾರತಿ ಪ್ರಾಧಿಕಾರ ಪ್ರಕಟಣೆಗಳಿಗೆ ಮಾತ್ರವೇ ತನ್ನನ್ನು ಸೀಮಿತಗೊಳಿಸಿಕೊಳ್ಳದೆ, ಭಾರತೀಯ ಭಾಷೆಗಳ ಮತ್ತು ವಿದೇಶಿ ಭಾಷೆಗಳ ಅನುವಾದ ಶಿಕ್ಷಣಕ್ಕೆ ಮತ್ತು ಸಂಶೋಧನೆಗೆ ಇಂಬುಕೊಡಲಿರುವ ಶೈಕ್ಷಣಿಕ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳನ್ನು, ಸಂಶೋಧನ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳನ್ನು ಕೈಗೊಳ್ಳಲು ಮುಂದಾಗುತ್ತಿರುವುದು ಮತ್ತು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯಗಳ ಮಾನ್ಯತೆಯನ್ನು ಗಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವುದು ವೈಯಕ್ತಿಕವಾಗಿಯೂ ನನಗೆ ವಿಶೇಷ ಸಂತೋಷವನ್ನುಂಟುಮಾಡುತ್ತಿದೆ.

ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ–ಸಂಸ್ಕೃತಿ–ವಿಜ್ಞಾನ–ತಂತ್ರಜ್ಞಾನಗಳ ಬೆಳವಣಿಗೆಯೊಂದಿಗೆ ಆದರ್ಶ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಧಿಕಾರ ಹೆಜ್ಜೆಹಾಕುತ್ತಾ ಮುನ್ನಡೆಯಲೆಂದೂ, ಹೊಸ–ಹೊಸ ವಿಕ್ರಮಗಳನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಲೆಂದೂ ಹಾರೈಸುತ್ತೇನೆ.

18/12/11

(ಬಸವರಾಜು)

ಕರ್ನಾಟಕ ಸರ್ಕಾರ

ಕೆ.ಆರ್. ರಾಮಕೃಷ್ಣ
ಆಯುಕ್ತರು
ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಇಲಾಖೆ

ಕನ್ನಡ ಭವನ, ಜೆ.ಸಿ. ರಸ್ತೆ
ಬೆಂಗಳೂರು – ೫೬೦ ೦೦೨

ಪ್ರಾಸ್ತಾವಿಕ ನುಡಿ

ಕರ್ನಾಟಕ ಸರ್ಕಾರ 2005ರಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾಪಿಸಿದ ಕರ್ನಾಟಕ ಅನುವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿಯನ್ನು ಕುವೆಂಪು ಭಾಷಾ ಭಾರತಿ ಪ್ರಾಧಿಕಾರದಲ್ಲಿ ವಿಲೀನಗೊಳಿಸಿ, ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ–ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳಿಗೆ ಹೊಸ ಆಯಾಮಗಳನ್ನು ನೀಡಿದೆ. ಭಾರತೀಯ ಮತ್ತು ವಿದೇಶಿಯ ಭಾಷೆಗಳ ನಡುವಣ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡು ಬರುವುದರ ಹಾಗೂ ಆ ಭಾಷೆಗಳ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ತರುವುದರ ಮೂಲಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಸಂವೃದ್ಧಿಗೊಳಿಸುವುದು ಮತ್ತು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಇತರ ಭಾಷೆಗಳಿಗೆ ಕೊಂಡೊಯ್ಯುವುದು ಹಾಗೂ ಮಾನವಿಕ, ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಮತ್ತು ತಾಂತ್ರಿಕ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡದ ಬಳಕೆಗೆ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ನೀಡುವಂಥ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳನ್ನು ಹಮ್ಮಿಕೊಳ್ಳುವುದು, ಪ್ರಕಟಣೆಗಳನ್ನು ಹೊರತರುವುದು ಈ ಪ್ರಾಧಿಕಾರದ ಮುಖ್ಯ ಧ್ಯೇಯೋದ್ದೇಶವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಮತ್ತು ಪೋಷಕವಾಗಿ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ವಿಚಾರಗೋಷ್ಠಿಗಳನ್ನು ಏರ್ಪಡಿಸುವುದು, ಭಾಷಾಂತರದ ವಿವಿಧ ಮುಖಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಶಿಕ್ಷಣ ಮತ್ತು ತರಬೇತಿಯ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳನ್ನು ಏರ್ಪಡಿಸುವುದು ಈ ಧ್ಯೇಯಗಳ ಅಂಗವೇ ಆಗಿದೆ. ಇಂತಹ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳನ್ನು ಯೋಜಿಸುತ್ತಿರುವ ಹಾಗೂ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಗಳ ಮಾನ್ಯತೆಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡು ಈ ಶೈಕ್ಷಣಿಕ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳನ್ನು ಮುಂದುವರಿಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತಿರುವ ವಿಚಾರ ನನಗೆ ವೈಯಕ್ತಿಕವಾಗಿಯೂ ತುಂಬ ಸಂತೋಷವನ್ನುಂಟುಮಾಡಿದೆ.

ಈ ಕೆಲವೇ ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕ ಅನುವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ ಮತ್ತು ಕುವೆಂಪು ಭಾಷಾ ಭಾರತಿ ಪ್ರಾಧಿಕಾರ ಹೊರತಂದಿರುವ ಪ್ರಕಟಣೆಗಳು ತುಂಬ ಮಹತ್ವದವೇ ಆಗಿವೆ. ವಿಲ್ ಡ್ಯೂರಾಂಟ್ ಅವರ 'ನಾಗರಿಕತೆಯ ಕಥೆ', ಜೆ.ಡಿ.ಬರ್ನಾಲ್ ಅವರ 'ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ವಿಜ್ಞಾನ' ಸಂಪುಟಗಳು ಯಾವುದೇ ಭಾಷೆಗೆ ಗೌರವಪ್ರಾಯವಾದ ಕೃತಿಗಳೇ ಆಗುತ್ತವೆ. ಅಂಥ ಸಾಹಸವನ್ನು ಭಾರತೀಯ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ ಆಗುಮಾಡುತ್ತಿರುವುದು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಅಭಿನಂದನೀಯವಾದ ಕಾರ್ಯವಾಗಿದೆ. ಭಾರತರತ್ನ ಡಾ.ಬಿ.ಆರ್.ಅಂಬೇಡ್ಕರ್ ಅವರ ಅನುವಾದಿತ ಕೃತಿಗಳ ಪರಿಷ್ಕರಣ ಯೋಜನೆ ಮತ್ತು ಅವರ ಇತರ ಸಂಪುಟಗಳ ಹೊಸ ಅನುವಾದದ ಪ್ರಕಟಣೆ ಯೋಜನೆ, ಕನಕದಾಸರ ಕೃತಿಗಳ ಅನುವಾದ ಯೋಜನೆ, ಪಂಡಿತ್ ದೀನ್ ದಯಾಳ್ ಉಪಾಧ್ಯಾಯ ಅವರ ಸಮಗ್ರ ಕೃತಿಗಳ ಕನ್ನಡದ ಅನುವಾದದ ಯೋಜನೆ, ಕೃಷ್ಣಾ ಐತೀರ್ಪಿನ ಕನ್ನಡ ಅನುವಾದ ಯೋಜನೆ ಮುಂತಾದವು ಹೊಸ ವಿಕ್ರಮವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಲಿವೆ.

ಕುವೆಂಪು ಭಾಷಾ ಭಾರತಿ ಪ್ರಾಧಿಕಾರವು ಭಾರತೀಯ ವಿದ್ಯಾಭವನದಂತಹ ಸಂಸ್ಥೆಗಳೊಂದಿಗೆ ಮತ್ತು ಇತರ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಗಳೊಡನೆ ಜಂಟಿ ಪ್ರಕಟಣ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳನ್ನು ಹಮ್ಮಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವುದು, ಇಂಥ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳಲ್ಲಿ ನಾಡಿನ ಖ್ಯಾತ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಪಾಲ್ಗೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವುದು ಕನ್ನಡಿಗರೆಲ್ಲ ಹೆಮ್ಮೆಪಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಬಹುದಾದ ಬೆಳವಣಿಗೆಗಳೇ ಆಗಿವೆ ಎಂದು ನಂಬಿದ್ದೇನೆ. ಮುಂದೆಯೂ ಕುವೆಂಪು ಭಾಷಾ ಭಾರತಿ ಪ್ರಾಧಿಕಾರ ಇಂಥ ವಿಶಿಷ್ಟ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳನ್ನು, ಮಹತ್ವದ ಪ್ರಕಟಣೆಗಳನ್ನು ಹೊರತರುವ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳನ್ನು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ನಡೆಸಿಕೊಂಡು ಬರಲಿ, ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನ ಮೆಚ್ಚಿನ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ–ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂಸ್ಥೆಯಾಗಿ ಬೆಳೆಯಲಿ ಎಂದು ಹಾರೈಸುತ್ತೇನೆ.

(ಕೆ.ಆರ್. ರಾಮಕೃಷ್ಣ)

ಪೀಠಿಕೆ

ಶ್ರೀ ಕುವೆಂಪು ಅವರು ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನ ಹೆಮ್ಮೆಯ ರಾಷ್ಟ್ರಕವಿ. ಕನ್ನಡದ ಇನ್ನೊಬ್ಬ ವರಕವಿಗಳಾದ ಬೇಂದ್ರೆಯವರಿಂದಲೇ ಯುಗದ ಕವಿ, ಜಗದ ಕವಿ ಎಂದು ಕೀರ್ತಿತರಾಗಿದ್ದಂಥವರು. ಕನ್ನಡದ ಹಿರಿಮೆಯನ್ನು ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಮತ್ತು ಅಂತರರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಸ್ತರಗಳಲ್ಲಿ ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿದ ಮಹಾಚೇತನವೂ ಅವರಾಗಿದ್ದರು. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅನೇಕ ಪ್ರಕಾರಗಳಿಗೆ ಮಹತ್ವಪೂರ್ಣ ಕೊಡುಗೆಗಳನ್ನು ನೀಡಿರುವ ಹಿರಿಮೆಯೂ ಅವರದಾಗಿದೆ. ಕೇಂದ್ರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿಯ ಪ್ರಶಸ್ತಿಯಿಂದ ಹಿಡಿದು ಜ್ಞಾನಪೀಠ ಪ್ರಶಸ್ತಿಯವರೆಗೆ ರಾಷ್ಟ್ರಮಟ್ಟದ ಬಹುತೇಕ ಗೌರವ ಪ್ರಶಸ್ತಿಗಳೆಲ್ಲ ಅವರದಾಗಿವೆ. ರಾಷ್ಟ್ರಮಟ್ಟದ ಈ ಗೌರವ ಪ್ರಶಸ್ತಿಗಳೆಲ್ಲ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ ಅವರನ್ನು ಅರಸಿಬಂದವು. ದೇಶ-ವಿದೇಶಗಳ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯಗಳ ಹಾಗೂ ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಸಂಸ್ಥೆಗಳ ಗೌರವಾದರಗಳಿಗೂ ಅವರು ಪಾತ್ರರಾಗಿದ್ದರು. ಶ್ರೀ ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಶೈಕ್ಷಣಿಕ-ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಹಿರಿಮೆ ಸಾಧನೆಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ, ಅವರ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಯನ ಸಂಸ್ಥೆಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ, ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯವೊಂದನ್ನೂ ಸ್ಥಾಪಿಸಲಾಗಿದೆ. ಶ್ರೀ ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಮಹಾಕಾವ್ಯವಾದ 'ಶ್ರೀ ರಾಮಾಯಣ ದರ್ಶನಂ' ಸೇರಿದಂತೆ ಅವರ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬಹ್ವಂಶ ಇಂಗ್ಲಿಷ್‌ನಂಥ ವಿದೇಶಿ ಭಾಷೆಗೆ ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ಹಿಂದಿಯಂಥ ಇತರ ಭಾರತೀಯ ಭಾಷೆಗಳಿಗೂ ಅನುವಾದಗೊಂಡಿದೆ ಎಂಬುದು ಗಮನಾರ್ಹವಾದ ಸಂಗತಿಯಾಗಿದೆ. ಶ್ರೀ ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಈ ಹೈಮಾಚಲೋಪಮ ಸಾಧನೆಗೆ ಯೋಗ್ಯವಾದ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಮಹತ್ವದ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ-ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂಸ್ಥೆಯೊಂದನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಬೇಕೆಂಬುದು ಮತ್ತು ಅದು ಭಾರತೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಲೋಕದ ಹೆಮ್ಮೆಯ ಪ್ರತೀಕವಾದ ಸಂಸ್ಥೆಯಾಗಬೇಕೆಂಬುದು ಕರ್ನಾಟಕ ಸರ್ಕಾರದ ಮಹತ್ವಾಕಾಂಕ್ಷೆಯ ಯೋಜನೆಯಾಗಿದೆ. ಈ ಯೋಜನೆಯ ಮೂಲ ರೂವಾರಿ ಪ್ರೊ.ದೇ.ಜವರೇಗೌಡ ಅವರು, 'ಕುವೆಂಪು ಭಾಷಾ ಭಾರತಿ'ಯ ಅಂಗವಾಗಿ ಆರಂಭಿಸಲಾಗಿದ್ದ ಅನುವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿಯನ್ನು ಈಗ ವಿಧ್ಯುಕ್ತವಾಗಿ 'ಕುವೆಂಪು ಭಾಷಾ ಭಾರತಿ ಪ್ರಾಧಿಕಾರ'ದಲ್ಲಿ ವಿಲೀನಗೊಳಿಸಲಾಗಿದ್ದು, ಅದರ ಎಲ್ಲ ಕಾರ್ಯಚಟುವಟಿಕೆಗಳೂ ಇನ್ನಷ್ಟು ವ್ಯಾಪ್ತಿ-ವೈವಿಧ್ಯಗಳೊಂದಿಗೆ ಮುಂದುವರಿಯಲಿವೆ. 'ಕುವೆಂಪು ಭಾಷಾ ಭಾರತಿ' ಕುವೆಂಪು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಚಾರ-ಪ್ರಸಾರಗಳಿಗೆ ಮಾತ್ರವೇ ಮೀಸಲಾದ ಸಂಸ್ಥೆಯಾಗಿರದೆ, ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಹಿರಿಮೆ-ಗರಿಮೆಗಳನ್ನು ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ-ಅಂತರರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಮೆರೆಸುವ, ಭಾರತೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮತ್ತು ವಿಶ್ವಸಾಹಿತ್ಯದ ಉತ್ಕೃಷ್ಟ ಕೃತಿಗಳಿಂದ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಸಮೃದ್ಧಗೊಳಿಸುವ ಮಹದಾಶಯವನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ.

ಬೆಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯದ ಜ್ಞಾನಭಾರತಿ ಆವರಣದಲ್ಲಿ ಎರಡು ಎಕರೆಗಳಷ್ಟು ವಿಶಾಲವಾದ ಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ 'ಕುವೆಂಪು ಭಾಷಾ ಭಾರತಿ'ಯ ಕಟ್ಟಡದ ಶಿಲಾನ್ಯಾಸ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ ದಿನಾಂಕ:೦೧.೦೯.೨೦೦೫ರಂದು ಅಂದಿನ ಮಾನ್ಯ ಮುಖ್ಯಮಂತ್ರಿಗಳಾಗಿದ್ದ ಶ್ರೀ ಎನ್.ಧರ್ಮಸಿಂಗ್ ಅವರಿಂದ ನೆರವೇರಿತು. 'ವಿಶ್ವಚೇತನ' ಮತ್ತು 'ಕಾಜಾಣ' ಎಂದು ಹೆಸರಿಸಲಾಗಿರುವ ಎರಡು ಬೃಹತ್ ಕಟ್ಟಡಗಳ ಸಮುಚ್ಚಯವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರುವ ಕುವೆಂಪು ಭಾಷಾ ಭಾರತಿಯ ಕಟ್ಟಡದ ನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕೆ ಸುಮಾರು ಎರಡೂವರೆ ಕೋಟಿ ರೂಪಾಯಿಗಳನ್ನು ಖರ್ಚು ಮಾಡಲಾಗಿದ್ದು, ೨೦೦೯ರಲ್ಲಿ ಇದರ ಕಾಮಗಾರಿ ಪೂರ್ಣಗೊಂಡಿದೆ. ೧೯.೦೭.೨೦೦೯ರ ಬೆಳಗ್ಗೆ ೧೧.೦೦ ಗಂಟೆಗೆ ಕರ್ನಾಟಕ ಸರ್ಕಾರದ ಮಾನ್ಯ ಮುಖ್ಯಮಂತ್ರಿಗಳಾದ ಶ್ರೀ ಬಿ.ಎಸ್.ಯಡಿಯೂರಪ್ಪ ಅವರು ಈ ಕಟ್ಟಡ-ಸಮುಚ್ಚಯದ ಉದ್ಘಾಟನ ಸಮಾರಂಭವನ್ನು ಹಾಗೂ ಕುವೆಂಪು ಭಾಷಾ ಭಾರತಿ ಪ್ರಾಧಿಕಾರದ ಪ್ರಕಟಣೆಗಳ ಮೊದಲ ಕಂತಿನ ಹತ್ತು ಪುಸ್ತಕಗಳ ಬಿಡುಗಡೆ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮವನ್ನು ನೆರವೇರಿಸಿದರು.

ಕುವೆಂಪು ಭಾಷಾ ಭಾರತಿ ಪ್ರಾಧಿಕಾರದ ಕಾರ್ಯಚಟುವಟಿಕೆಗಳ ಸ್ವರೂಪ ಮೂರು ಮುಖದ್ದಾಗಿರುತ್ತದೆ :

(ಅ) ಶೈಕ್ಷಣಿಕ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳು ಮತ್ತು ತರಬೇತಿ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳು

(ಆ) ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಮತ್ತು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳು

(ಇ) ಪ್ರಕಟಣೆಗಳು

(ಅ) ಶೈಕ್ಷಣಿಕ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳು ಮತ್ತು ತರಬೇತಿ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳು :

(i) "ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಹಿರಿಮೆ–ಗರಿಮೆಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವ ಭಾರತೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೂ ಕಡಿಮೆಯಾಗಿಲ್ಲ. ಅದರ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಎತ್ತಿತೋರಿಸುವ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳನ್ನು ಕೈಗೊಳ್ಳಬೇಕಾಗಿದೆ ಅಷ್ಟೇ" ಎಂಬುದಾಗಿ ಕುವೆಂಪು ಅವರು ಉದ್ಘೋಷಿಸಿದ್ದರು. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಶೈಕ್ಷಣಿಕ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳ ಅಂಗವಾಗಿ ಅನುವಾದ, ತೌಲನಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯ, ವಿದೇಶೀ ಭಾಷೆಗಳ ಶಿಕ್ಷಣಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ, ಈ ಕೆಳಕಂಡ ಶಿಕ್ಷಣ ಕ್ರಮಗಳನ್ನು ಆರಂಭಿಸಬೇಕೆಂದು ಯೋಜಿಸಲಾಗಿದೆ :

- (೧) ಭಾಷಾಂತರ ಡಿಪ್ಲೊಮಾ ಶಿಕ್ಷಣ – ಮೊದಲ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಇಂಗ್ಲಿಷ್, ಹಿಂದೀ, ಕನ್ನಡ, ತೆಲುಗು, ತಮಿಳು, ಮಲಯಾಳಂ, ಬಂಗಾಳಿ, ಮರಾಠಿ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷ ತರಬೇತಿಗೆ ಒತ್ತುಕೊಟ್ಟು ಈ ಶಿಕ್ಷಣವನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ.
- (೨) ಭಾಷಾಂತರದಲ್ಲಿ ಎಂ.ಫಿಲ್ ಶಿಕ್ಷಣ : ವಿಶೇಷ ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಒತ್ತುಕೊಟ್ಟು
- (೩) ಪತ್ರಿಕೋದ್ಯಮ ಮತ್ತು ಭಾಷಾಂತರ
- (೪) ಕಾನೂನುಶಾಸ್ತ್ರ, ಆಡಳಿತ ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಭಾಷಾಂತರ
- (೫) ವಿಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ಮಾನವಿಕಶಾಸ್ತ್ರ ಕೃತಿಗಳು ಮತ್ತು ಭಾಷಾಂತರ
- (೬) ತೌಲನಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ; ಮತ್ತು
- (೭) ವಿದೇಶೀ ಭಾಷೆಗಳ ಶಿಕ್ಷಣ (ಸರ್ಟಿಫಿಕೇಟ್ ಮತ್ತು ಡಿಪ್ಲೊಮಾ)

(ii) ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ವಿಶ್ವಸಾಹಿತ್ಯದ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಪ್ರಚುರಪಡಿಸಬೇಕಾದರೆ – ಜಾಗತಿಕ ಪ್ರಾಚುರ್ಯದ ವಿದೇಶೀ ಭಾಷೆಗಳಿಗೆ ಕನ್ನಡದ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಕೊಂಡೊಯ್ಯುವ ಮಹತ್ವದ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಕೈಗೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಮೊದಲ ಹಂತದಲ್ಲಿ **ಸ್ಪ್ಯಾನಿಷ್, ಜಪಾನಿ, ಫ್ರೆಂಚ್, ರಷ್ಯನ್, ಜರ್ಮನ್, ಚೀನೀ, ಆಫ್ರಿಕನ್** ಭಾಷೆಗಳು – ಈ ಎಲ್ಲ ಶಿಕ್ಷಣಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ, ತಜ್ಞರೊಂದಿಗೆ ಸಮಾಲೋಚಿಸಿ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸುವುದು, ಶಿಕ್ಷಣಕ್ಕೆ ಮತ್ತು ತರಬೇತಿಗೆ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸುವುದು ಮೊದಲಾದ ಕಾರ್ಯಗಳನ್ನು ಸಮರೋಪಾದಿಯಲ್ಲಿ ಕೈಗೊಳ್ಳಲಾಗುತ್ತದೆ. ವಿದೇಶೀ ದೂತಾವಾಸಗಳ ನೆರವಿನೊಂದಿಗೆ ಈ ಶಿಕ್ಷಣ ಕ್ರಮಗಳನ್ನು ಯೋಜಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ವಿವಿಧ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಪರಿಣತಿಯನ್ನು ಪಡೆದಿರುವಂಥ ತರುಣ ಪ್ರತಿಭೆಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ, ಅವರಿಗೆ ತರಬೇತಿ ನೀಡಿ ಪ್ರಕಟಣಾವಕಾಶಗಳನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಡಲು ಅನುಕೂಲವಾಗುವಂತೆ ವಿಚಾರಗೋಷ್ಠಿಗಳು, ವಿಚಾರಸಂಕಿರಣಗಳು, ಕಾರ್ಯಶಿಬಿರಗಳು ಮುಂತಾದ ವೈವಿಧ್ಯಮಯ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳನ್ನು ಕೈಗೊಳ್ಳಲಾಗುತ್ತದೆ.

ಶ್ರೀ ಕುವೆಂಪು ಅವರು ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ವಿಜ್ಞಾನ–ತಂತ್ರಜ್ಞಾನಗಳನ್ನು ಮಾನವ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಕಣ್ಣುಗಳೆಂದೇ ಭಾವಿಸಿದ್ದವರು. ಹೀಗಾಗಿ, ಜ್ಞಾನದ ಇತರ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳತ್ತಲೂ ಕುವೆಂಪು ಭಾಷಾಭಾರತಿ ಕೈಚಾಚಲಿದೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡವನ್ನು ಸರ್ವಾಂಗ ಸಮೃದ್ಧವಾಗಿ ಬೆಳೆಸುವ ಅವರ ಆಶಯ ಕಾರ್ಯರೂಪಕ್ಕೆ ಬರಬಹುದಾಗಿದೆ. ಕೇಂದ್ರ ಸರ್ಕಾರದ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಅನುವಾದ ಮಿಶನ್ ಯೋಜನೆ ಕಾರ್ಯರೂಪಕ್ಕೆ ಬರಲಿರುವ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ, ಇಂಥ ಶಿಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಅರ್ಥ ಮತ್ತು ಔಚಿತ್ಯ ದೊರೆಯುವಂತಾಗುತ್ತದೆ.

(ಆ) **ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಮತ್ತು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳು :**

ಕೇಂದ್ರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ ರವೀಂದ್ರನಾಥ ಠಾಕೂರ್ ಅವರ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ರಚನೆಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡ 'ರವೀಂದ್ರ ಸಂಚಯ'ವನ್ನು ಹೊರತಂದಿರುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿಯೇ **'ಕುವೆಂಪು ಸಂಚಯ'** ಮತ್ತು **'ಪು.ತಿ.ನ ಸಂಚಯ'ಗಳನ್ನು** ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಮತ್ತು ಹಿಂದೀ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಹೊರತರಲಾಗುತ್ತದೆ. ಮುಂಬರುವ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ರಾಷ್ಟ್ರಕವಿ **ಡಾ. ಜಿ.ಎಸ್.ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ** ಮೊದಲಾದ ಕನ್ನಡದ ಮಹತ್ವದ ಕವಿಗಳ ಸಂಕಲನಗಳನ್ನು ಸಿದ್ದಪಡಿಸಿ, ಅವನ್ನು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಮತ್ತು ಹಿಂದೀ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ತರುವ ಯೋಜನೆಗಳನ್ನು ಹಾಕಿಕೊಳ್ಳಲಾಗುತ್ತದೆ. ಇದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಭಾರತೀಯ ಜ್ಞಾನಪೀಠ ಮತ್ತು ಇತರ ರಾಷ್ಟ್ರಮಟ್ಟದ ಪ್ರಶಸ್ತಿಗಳನ್ನು ಗಳಿಸಿರುವ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಸಾಹಿತಿಗಳ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ರಚನೆಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ ಸಂಚಯ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಹೊರತರಲೂ ಕ್ರಮಕೈಗೊಳ್ಳಲಾಗುತ್ತದೆ. ಉದಾ: **ಮೈಥಿಲಿ ಶರಣಗುಪ್ತ ಸಂಚಯ, ಜಯಶಂಕರ ಪ್ರಸಾದ್ ಸಂಚಯ** (ಹಿಂದೀ), **ವಿಶ್ವನಾಥ ಸಂಚಯ** (ತೆಲುಗು), **ಆಶಾಪೂರ್ಣಾದೇವಿ ಸಂಚಯ** (ಬಂಗಾಳಿ), **ಶಿವಶಂಕರ ಪಿಳ್ಳೈ ಮತ್ತು ಎಂ.ಟಿ.ವಾಸುದೇವ ನಾಯರ್ ಸಂಚಯ** (ಮಲಯಾಳಂ) ಇತ್ಯಾದಿ. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಮತ್ತು ಜಾಗತಿಕ ಸ್ತರಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಚುರಪಡಿಸಲು ವಿಚಾರಗೋಷ್ಠಿಗಳನ್ನು ಸಮಾರಂಭಗಳನ್ನು ಏರ್ಪಡಿಸುವಂತೆಯೇ, ಇತರ ಭಾರತೀಯ ಭಾಷಾಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ವಿಶ್ವಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟಂತಹ ಇದೇ ಬಗೆಯ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳನ್ನೂ ರೂಪಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಕುವೆಂಪು ಭಾಷಾ ಭಾರತಿ ಪ್ರಾಧಿಕಾರ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಧ್ಯೇಯೋದ್ದೇಶಗಳಿಗೆ ಪೂರಕವೂ–ಪ್ರೇರಕವೂ ಆಗುವಂತೆ, ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಮತ್ತು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸುತ್ತದೆ. ಅಂತೆಯೇ, ರಾಷ್ಟ್ರಮಟ್ಟದ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಸಂಘ–ಸಂಸ್ಥೆಗಳಾಗಿರುವ ಕೇಂದ್ರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ, ನ್ಯಾಷನಲ್ ಬುಕ್ ಟ್ರಸ್ಟ್, ಬಿರ್ಲಾ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾನ ಮೊದಲಾದವುಗಳಲ್ಲಿನ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳ ಪುನರಾವರ್ತನೆಯಾಗದಂತೆ ವಿಶಿಷ್ಟ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕುವೆಂಪು ಭಾಷಾಭಾರತಿ ಕಾರ್ಯಯೋಜನೆಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ.

ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಪ್ರಶಸ್ತಿ : ರಾಷ್ಟ್ರಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ **ರಾಷ್ಟ್ರಮಟ್ಟದ ಪ್ರಶಸ್ತಿಯೊಂದನ್ನು** ಸ್ಥಾಪಿಸಿ, ನಾಡಿನ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಸಾಹಿತಿಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ ಸನ್ಮಾನಿಸಲು ಹಾಗೂ ಅಂತಹವರ ಪ್ರಮುಖ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಹೊರತರಲು ಯೋಜನೆಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ.

ತರುಣ ಪ್ರತಿಭೆಗಳಿಗೆ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ : ತರುಣ ಪ್ರತಿಭೆಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ, ವಿವಿಧ ಭಾರತೀಯ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷ ತರಬೇತಿ ಲಭ್ಯವಾಗುವಂತೆ ಮಾಡಿ, ಮುಂದೆ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಕೊಳು–ಕೊಡೆ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ಅವರು ಸಕ್ರಿಯವಾಗಿ ಪಾಲ್ಗೊಳ್ಳುವಂತೆ ಮಾಡಲು ವಿವಿಧ ರಾಜ್ಯಸರ್ಕಾರಗಳ ನೆರವಿನೊಂದಿಗೆ ಶಿಷ್ಯವೇತನ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳನ್ನು ಅನುಷ್ಠಾನಗೊಳಿಸಬೇಕೆಂದು ಯೋಜಿಸಲಾಗಿದೆ.

(ಇ) **ಪ್ರಕಟಣೆಗಳು :**

'ಕುವೆಂಪು ಭಾಷಾ ಭಾರತಿ'ಯ ಅಂಗವಾಗಿ ಸ್ಥಾಪಿಸಲಾಗಿದ್ದ ಕರ್ನಾಟಕ ಅನುವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ ಕಳೆದ ವರ್ಷವಷ್ಟೇ ೫೬ ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು ಹೊರತಂದಿದ್ದು, ಕಳೆದ ೮–೧೦ ತಿಂಗಳ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಸುಮಾರು ೧೨.೦೦ ಲಕ್ಷ ರೂಗಳನ್ನು ಮಾರಾಟದ ಮೂಲಕವೇ ಗಳಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಮುಂದೆ ಹಮ್ಮಿಕೊಳ್ಳಲಿರುವ ಹಾಗೂ ಮುನ್ನಡೆಯುತ್ತಿರುವ ಮಹತ್ವದ ಯೋಜನೆಗಳಲ್ಲಿ ಜೆ.ಡಿ.ಬರ್ನಾಲ್ ಅವರ 'ಸೈನ್ ಇನ್ ಹಿಸ್ಟರಿ' ಗ್ರಂಥದ ನಾಲ್ಕು ಸಂಪುಟಗಳು, ವಿಲ್ ಡ್ಯೂರಾಂಟ್ ಅವರ 'ಸ್ಟೋರಿ ಆಫ್ ಸಿವಿಲಿಜೇಷನ್'ನ ಎಂಟು ಸಂಪುಟಗಳು (೪ರಿಂದ ೧೧), ವಿಜ್ಞಾನ–ತಂತ್ರಜ್ಞಾನಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಸುಮಾರು ೧೦೦ ಗ್ರಂಥಗಳು, ಸೋಮದೇವನ 'ಕಥಾಸರಿತ್ಸಾಗರ'ದ ಐದು ಸಂಪುಟಗಳು (೬ರಿಂದ ೧೦) – ಇವನ್ನು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಹೆಸರಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

'ಭಾರತೀಯ ವಿಜ್ಞಾನ ಸಂಸ್ಥೆ'ಯಂಥ ಅಂತರರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಖ್ಯಾತಿಯ ಸಂಶೋಧನ ಸಂಸ್ಥೆಯ ಸಹಕಾರದೊಂದಿಗೆ, ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಮತ್ತು ಜಾಪನೀಸ್ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಲಭ್ಯವಿರುವ 'ಶಾಕ್ ವೇವ್ಸ್'ನಂಥ ಗ್ರಂಥವೂ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಹೊರಬರಲಿದೆ. 'ಅಂತರರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಕನಕದಾಸ ಮಿಷನ್' ಸಂಸ್ಥೆಯ ನೆರವಿನೊಂದಿಗೆ ಕನಕದಾಸರ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅನುವಾದ ಕಾರ್ಯವೂ ಆರಂಭಗೊಳ್ಳಲಿದೆ. ಹೀಗಾಗಿ, ಕನ್ನಡ ಪ್ರಕಾಶನದ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿಯೂ, ಮಹತ್ವದ ಹೆಜ್ಜೆಗುರುತುಗಳನ್ನು ಕುವೆಂಪು ಭಾಷಾ ಭಾರತಿ ಮೂಡಿಸುತ್ತ ಮುನ್ನಡೆಯಲಿದೆ.

ಖಾಸಗಿ ಪ್ರಕಾಶಕರ ಸಹಭಾಗಿತ್ವ : ಖಾಸಗಿ ಪ್ರಕಾಶಕರ ಸಹಾಯ–ಸಹಕಾರಗಳೊಂದಿಗೆ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ರಾಷ್ಟ್ರೀಯಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಪ್ರಚುರಗೊಳಿಸುವ ಸಲುವಾಗಿ ರಾಜ್ಯ ಸರ್ಕಾರ **ವಿಶೇಷ ಯೋಜನೆ**ಯೊಂದಕ್ಕೆ ಅನುಮತಿ ನೀಡಿದೆ. ಅದರ ಮೇರೆಗೆ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಇತರ ಭಾರತೀಯ ಮತ್ತು ವಿದೇಶೀ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಹೊರತರುವ ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತ ಪ್ರಕಾಶನ ಸಂಸ್ಥೆಗಳಿಗೆ ಪ್ರಕಟಣೆಯ ಮೂಲಧನವನ್ನು ಮುಂಗಡವಾಗಿ ನೀಡಿ, ಮೂರು ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಅವರು ಈ ಮುಂಗಡ ಹಣವನ್ನು ಹಿಂದಿರುಗಿಸುವಂತೆ ಈ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ ರೂಪಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇತರ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಿಗೆ ಸರ್ಕಾರಗಳು ಅನೇಕ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನೆರವಾಗುತ್ತಿದ್ದರೂ, ಪ್ರಕಟಣ ಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ಈ ಬಗೆಯ ನೆರವು ಇಲ್ಲದಿದ್ದರಿಂದ ಇದೊಂದು ಬಗೆಯ ವಿನೂತನ ಯೋಜನೆ ಆಗಿದೆ ಎಂದೂ, ಇಂಥ ಯೋಜನೆಯಲ್ಲಿ ಸಕ್ರಿಯವಾಗಿ ಪಾಲ್ಗೊಳ್ಳುವುದಾಗಿಯೂ ಅನೇಕ ಪ್ರಕಾಶನ ಸಂಸ್ಥೆಗಳು ಈಗಾಗಲೇ ಮುಂದೆ ಬಂದಿವೆ. ಈ ದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲಿ ವ್ಯವಸ್ಥಿತ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸಲಾಗುತ್ತಿದೆ. ಹೀಗೆ ಪ್ರಕಟಣೆಯ ಕಾರ್ಯಕೈಗೊಳ್ಳುವ ಮೂಲಕ ಕನ್ನಡೇತರ ಭಾಷಾ–ಸಾಹಿತ್ಯವಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡದ ಮೇರು ಕೃತಿಗಳು ಪರಿಚಯಗೊಳ್ಳಲೂ, ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಲೂ ಸಹಾಯವಾಗುತ್ತದೆಂದು ನಂಬಲಾಗಿದೆ.

ಕರ್ನಾಟಕ ಸರ್ಕಾರದ ಉದಾರ ನೆರವಿನಿಂದ ಇಂಥ ಮಹತ್ವದ ಮತ್ತು ಬಹು ಆಯಾಮದ ಕಾರ್ಯಚಟುವಟಿಕೆಗಳನ್ನು ಕೈಗೊಳ್ಳುವ ಮೂಲಕ ಭಾರತೀಯ ಮತ್ತು ವಿದೇಶಿ ಭಾಷೆಗಳ ನಡುವೆ ಒಂದು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸೇತುವೆಯಾಗಿ, ಮಿನಿ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯವಾಗಿ 'ಕುವೆಂಪು ಭಾಷಾ ಭಾರತಿ ಪ್ರಾಧಿಕಾರ' ಕಾರ್ಯನಿರ್ವಹಿಸಲಿದೆ. ನಾಡಿನ ಗಣ್ಯ ವಿದ್ವಾಂಸರ ಸಹಾಯ–ಸಹಕಾರಗಳನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡು ಈ ಕಾರ್ಯ ನಿರ್ವಹಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗಿ, ಕುವೆಂಪು ಭಾಷಾ ಭಾರತಿ ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ, ಭಾರತೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ–ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಮಹತ್ವದ ಸಂಸ್ಥೆಯಾಗಿ ರೂಪುಗೊಳ್ಳಲಿದೆಯೆಂದೂ, ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನ ವಿದ್ವದ್‌ವಲಯಕ್ಕೆ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರೇಮಿಗಳಿಗೆ, ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಅಭಿಮಾನಿಗಳಿಗೆ ಇದು ಸಂತಸದ ಸಂಗತಿ ಆಗಲಿದೆ ಎಂದೂ ನಂಬಿದ್ದೇವೆ.

* * *

ರಾಷ್ಟ್ರಕವಿಗಳೆಂದು ಮಾನ್ಯರಾಗಿರುವ ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತ ಲೇಖಕರಲ್ಲಿ ಮೂರನೆಯವರಾಗಿರುವ (ಇನ್ನಿಬ್ಬರು ಮಂಜೇಶ್ವರದ ಗೋವಿಂದ ಪೈ ಅವರು ಮತ್ತು ಕುವೆಂಪು ಅವರು) ಡಾ. ಜಿ.ಎಸ್. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ ಅವರು (ಜ.೦೭.೦೨.೧೯೨೬), ಜಿ.ಎಸ್.ಎಸ್. ಎಂದೇ ಖ್ಯಾತರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ೧೯೫೧ರಲ್ಲಿ *ಸಾಮಗಾನ* ಕವನ ಸಂಕಲನದಿಂದ ಆರಂಭಗೊಂಡ ಅವರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಯಾತ್ರೆ ಸುಮಾರು ಐದು ದಶಕಗಳಿಗೂ ಹೆಚ್ಚು ಕಾಲ ನಿರಂತರವಾಗಿ ನಡೆದುಬಂದಿದೆ. ೧೯೮೪ನೇ ಸಾಲಿನ ಕೇಂದ್ರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿಯ ಪುರಸ್ಕಾರವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿರುವ ಈ ಧೀಮಂತ ಸಾಹಿತಿ ಕವಿಯಾಗಿ, ವಿಮರ್ಶಕರಾಗಿ, ಸ್ವೋಪಜ್ಞ ಚಿಂತಕರಾಗಿ, ಶ್ರೇಷ್ಠ ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರಾಗಿ, ಸಮರ್ಥ ಆಡಳಿತಗಾರರಾಗಿ, ವಿಶಿಷ್ಟ ಯೋಜಕರಾಗಿ ತಮ್ಮ ಛಾಪನ್ನು ಮೂಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. 'ಶ್ರೀ ಸಾಮಾನ್ಯನಿಗಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ'ಯನ್ನು ಹತ್ತು ಸಂಪುಟಗಳಲ್ಲಿ ಹೊರತಂದ ಶ್ರೇಯಸ್ಸು ಅವರದು. 'ಸಮಗ್ರ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ' ಹಾಗೂ 'ಸಾಹಿತ್ಯ ವಾರ್ಷಿಕ' ಯೋಜನೆಗಳನ್ನು ಆರಂಭಿಸಿದ ಕೀರ್ತಿಯೂ ಅವರದಾಗಿದೆ. ದೇಶ–ವಿದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರವಾಸ ಮಾಡಿರುವ ಜಿ.ಎಸ್.ಎಸ್.ಅವರು ಮಾಸ್ಕೋ ಪ್ರವಾಸವನ್ನು ಕುರಿತ ***ಮಾಸ್ಕೋದಲ್ಲಿ***

ಇಪ್ಪತ್ತೆರಡು ದಿನ ಎಂಬ ತಮ್ಮ ಪ್ರವಾಸ ಕಥನಕ್ಕೆ ಸೋವಿಯತ್ ಲ್ಯಾಂಡ್ ನೆಹರೂ ಪ್ರಶಸ್ತಿಯನ್ನೂ ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಇದಲ್ಲದೆ, ***ಅಮೆರಿಕದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡಿಗ, ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನಲ್ಲಿ ಚತುರ್ಮಾಸ, ಗಂಗೆಯ ಶಿಖರಗಳಲ್ಲಿ***ಯಂಥ ಅವರ ಇತರ ಪ್ರವಾಸ ಕಥನಗಳೂ ವಿಶೇಷ ಉಲ್ಲೇಖಕ್ಕೆ ಅರ್ಹವಾಗಿವೆ. ***ಚತುರಂಗ*** ಅಪೂರ್ಣವಾಗಿರುವ ಅವರ ಆತ್ಮಕಥೆ. **ಸೌಂದರ್ಯ ಸಮೀಕ್ಷೆ**ಯೇ ಅಲ್ಲದೆ, ಜಿ.ಎಸ್.ಎಸ್ ಅವರು ರಚಿಸಿರುವ ***ವಿಮರ್ಶೆಯ ಪೂರ್ವ ಪಶ್ಚಿಮ, ಕಾವ್ಯಾರ್ಥ ಚಿಂತನೆ, ಕುವೆಂಪು–ಒಂದು ಪುನರವಲೋಕನ*** ಮೊದಲಾದ ವಿಮರ್ಶಾ ಗ್ರಂಥಗಳು ಈ ಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ಅವರು ನೀಡಿರುವ ಮಹತ್ವದ ಕಾಣಿಕೆಗಳೇ ಆಗಿವೆ. ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಉಪನ್ಯಾಸಕರಾಗಿ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯ ಧನಸಹಾಯ ಆಯೋಗದ ಮಾನ್ಯತೆಯನ್ನು ಪಡೆದಿದ್ದ ಅವರು ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯದ ಕುವೆಂಪು ಕಾವ್ಯಪೀಠದ ಸಂದರ್ಶಕ ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕತ್ವದ ಗೌರವಕ್ಕೂ ಪಾತ್ರರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ಬಹುಮುಖೀ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು **ಸಮಗ್ರ ಸಂಪುಟ**ಗಳ ಮಾಲಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಇಲಾಖೆ ಹೊರತಂದಿದೆ. ಹಂಪಿಯ ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯ, ಮೈಸೂರು, ಕುವೆಂಪು ಮತ್ತು ಬೆಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯಗಳ ಗೌರವ ಡಾಕ್ಟೊರೇಟ್ ಪ್ರಶಸ್ತಿಗಳಿಗೂ ಅವರು ಪಾತ್ರರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಕರ್ನಾಟಕ ಸರ್ಕಾರದ ಪಂಪ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಮತ್ತು ರಾಜ್ಯೋತ್ಸವ ಪ್ರಶಸ್ತಿ, ಗೊರೂರು ಪ್ರಶಸ್ತಿ, ಮಾಸ್ತಿ ಪ್ರಶಸ್ತಿ, ಪ್ರೊ. ಭೂಸನೂರಮಠ ಪ್ರಶಸ್ತಿ, ಅ.ನ.ಕೃ. ಪ್ರಶಸ್ತಿ, ನೃಪತುಂಗ ಪ್ರಶಸ್ತಿ – ಇವೆಲ್ಲಕ್ಕೂ ಅವರು ಪಾತ್ರರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ೧೯೯೨ರಲ್ಲಿ ದಾವಣಗೆರೆಯಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಅಖಿಲ ಭಾರತ ಕನ್ನಡ ಸಮ್ಮೇಳನದ ಅಧ್ಯಕ್ಷತೆಯ, ೨೦೦೭ರಲ್ಲಿ ಕುವೈತ್‌ನಲ್ಲಿ ನಡೆದ ವಿಶ್ವ ಕನ್ನಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಸಮ್ಮೇಳನದ ಅಧ್ಯಕ್ಷತೆಯ ಗೌರವವೂ ಅವರಿಗೆ ಸಂದಿದೆ. **ಸ್ನೇಹಕಾರ್ತೀಕ, ಗೌರವ, ಹಣತೆ** ಎಂಬ ಗೌರವ ಗ್ರಂಥಗಳ ಮೂಲಕ ಕನ್ನಡಿಗರೂ ತಮ್ಮ ಗೌರವಾದರಗಳನ್ನು, ಕೃತಜ್ಞತೆಗಳನ್ನು ಅವರಿಗೆ ಸಲ್ಲಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಹೀಗಾಗಿ, ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪನವರು ನಾಡಿನ ಹೆಮ್ಮೆಯ ಸಾಹಿತಿಯೇ ಆಗಿದ್ದಾರೆ. ಇಂಥ ಮಹತ್ವದ ಸಾಹಿತಿಯ ಕೃತಿಗಳ ಆಯ್ದ ಸಂಕಲನವನ್ನು ಹೊರತರುವುದು ಕುವೆಂಪು ಭಾಷಾ ಭಾರತಿ ಪ್ರಾಧಿಕಾರಕ್ಕೆ ಗೌರವದ, ಸಂತೋಷದ ಸಂಗತಿಯೇ ಆಗಿದೆ.

ಡಾ. ಜಿ.ಎಸ್.ಎಸ್. ಅವರ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ಸಂಕಲನವನ್ನು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿ, ಅದನ್ನು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಮತ್ತು ಹಿಂದೀ ಭಾಷೆಗಳಿಗೆ ಅನುವಾದಿಸಬೇಕೆಂಬ ಆಲೋಚನೆಯನ್ನು ಕಾರ್ಯರೂಪಕ್ಕೆ ತರುವ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಜಿ.ಎಸ್.ಎಸ್. ಅವರ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಆಳವಾಗಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿರುವ ಹಾಗೂ ಶ್ರೇಷ್ಠ ವಿದ್ವಾಂಸರೂ, ವಿಮರ್ಶಕರೂ ಎಂದು ಹೆಸರು ಗಳಿಸಿರುವ ಈ ಕೆಳಕಂಡ ವಿದ್ವಾಂಸರನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ ಸಂಪಾದಕ ಸಮಿತಿಯನ್ನು ರಚಿಸಲಾಯಿತು:

೧. ಡಾ. ಎಚ್.ಎಸ್.ವೆಂಕಟೇಶ ಮೂರ್ತಿ
೨. ಡಾ. ನರಹಳ್ಳಿ ಬಾಲಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯ
೩. ಪ್ರೊ. ಎಸ್.ಜಿ.ಸಿದ್ಧರಾಮಯ್ಯ
೪. ಡಾ. ಪ್ರಧಾನ್ ಗುರುದತ್ತ (ಅಧ್ಯಕ್ಷ)

ಜಿ.ಎಸ್.ಎಸ್. ಅವರು ವಿವಿಧ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಮಾಡಿರುವ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಾಧನೆಯನ್ನು ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿರಿಸಿಕೊಂಡು ಶ್ರೇಷ್ಠ ರಚನೆಗಳನ್ನು, ಕೃತಿ ಭಾಗಗಳನ್ನು ಈ ಸಮಿತಿ ಆಯ್ದು ಅವರ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ರಚನೆಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಈ ಸಂಚಯವನ್ನು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿದೆ. ಸಂಪಾದನ ಸಮಿತಿಯ ಸದಸ್ಯರೆಲ್ಲರೂ ಅಧಿಕೃತ ಸಭೆಗಳಲ್ಲಿನ ಅವಧಿಯನ್ನೂ ಮೀರಿ ಹಲವಾರು ದಿವಸಗಳ ಪರಿಶ್ರಮದಿಂದ ಈ ಆಯ್ಕೆಯನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಇಂಥ ಸಂಚಯಕ್ಕೆ ವಸ್ತುನಿಷ್ಠವೂ, ವಿಮರ್ಶಕಾತ್ಮಕವೂ ಆದ 'ಪ್ರಸ್ತಾವನೆ'ಯೊಂದನ್ನು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸುವ ಹೊಣೆಯನ್ನು ಸಂತೋಷದಿಂದ ನಿರ್ವಹಿಸಿರುವವರು ಡಾ. ನರಹಳ್ಳಿ ಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯ ಅವರು. ಇದರಿಂದ ಜಿ.ಎಸ್.ಎಸ್. ಅವರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಾಧನೆಯ ಸಮರ್ಪಕ ಚಿತ್ರ ದೊರೆಯುತ್ತದೆಂದೂ, ಜಿ.ಎಸ್.ಎಸ್. ಸಾಹಿತ್ಯಪ್ರಿಯರಿಗೆ ಈ ಸಂಚಯ ಮತ್ತು ಪ್ರಸ್ತಾವನೆ ಇಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆಂದೂ ನಂಬಿದ್ದೇವೆ.

ಈ ಸಂಚಯವನ್ನು ಹೊರತರಲು ಉದಾರ ಅನುಮತಿಯನ್ನಿತ್ತು ಉಪಕರಿಸಿರುವ ಡಾ. ಜಿ.ಎಸ್.ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ

ಅವರಿಗೆ ಕುವೆಂಪು ಭಾಷಾ ಭಾರತಿ ಪ್ರಾಧಿಕಾರ ಕೃತಜ್ಞವಾಗಿದೆ.

ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಹಾಗೂ ವಾರ್ತಾ ಇಲಾಖೆಯ ಸನ್ಮಾನ್ಯ ಪ್ರಧಾನ ಕಾರ್ಯದರ್ಶಿಗಳೂ, ಕುವೆಂಪು ಭಾಷಾ ಭಾರತಿ ಪ್ರಾಧಿಕಾರದ ಸಲಹಾ ಸಮಿತಿಯ ಸದಸ್ಯರೂ ಆಗಿರುವ, ಕುವೆಂಪು ಭಾಷಾ ಭಾರತಿ ಪ್ರಾಧಿಕಾರ ಬಗ್ಗೆ ವಿಶೇಷ ಗೌರವಾದರಗಳನ್ನು ಇರಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಶ್ರೀ ಬಸವರಾಜು ಅವರಿಗೆ ನಾನು ವಿಶೇಷವಾದ ಕೃತಜ್ಞತೆಗಳನ್ನು ಸಲ್ಲಿಸಬಯಸುತ್ತೇನೆ.

ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಇಲಾಖೆಯ ಮಾನ್ಯ ಆಯುಕ್ತರೂ ಹಾಗೂ ಕುವೆಂಪು ಭಾಷಾ ಭಾರತಿ ಪ್ರಾಧಿಕಾರದ ಸಲಹಾ ಸಮಿತಿ ಸದಸ್ಯರೂ ಆಗಿರುವ ಶ್ರೀ ಕೆ.ಆರ್. ರಾಮಕೃಷ್ಣ ಅವರಿಗೆ ನಾನು ವಿಶೇಷ ವಂದನೆಗಳನ್ನು ಸಲ್ಲಿಸಬಯಸುತ್ತೇನೆ.

ಪ್ರಾಧಿಕಾರದ ಕೆಲಸ–ಕಾರ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ಪ್ರಕಟಣೆಯ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಹೃತ್ಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ತಮ್ಮನ್ನು ತೊಡಗಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಪ್ರಾಧಿಕಾರದ ರಿಜಿಸ್ಟ್ರಾರ್ ಶ್ರೀ ಪಿ. ನಾರಾಯಣಸ್ವಾಮಿ ಮತ್ತು ಇತರ ಸಿಬ್ಬಂದಿವರ್ಗದವರಿಗೂ, ತಮ್ಮ ಅನೇಕ ಕಾರ್ಯಗಳ ನಡುವೆಯೂ ಬಿಡುವು ಮಾಡಿಕೊಂಡು ತಾಳ್ಮೆಯಿಂದ ಕರಡು ಪರಿಶೀಲನೆಯಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ನೆರವಾಗಿರುವ ಶ್ರೀ ಕೆ.ಆರ್. ಗಣೇಶ್ ಅವರಿಗೂ ಶ್ರೀಮತಿ ಆರತಿ ನಾಗೇಶ್ ಅವರಿಗೂ ನನ್ನ ವಂದನೆಗಳು. ಈ ಸಂಚಯವನ್ನು ಸುಂದರವಾಗಿ ಮುದ್ರಿಸುವಲ್ಲಿ ಸಹಕರಿಸಿರುವ ಮೆ. ಮಯೂರ್ ಪ್ರಿಂಟ್ ಆ್ಯಡ್ಸ್‌ನ ಶ್ರೀ ಬಿ.ಎಲ್. ಶ್ರೀನಿವಾಸ ಮತ್ತು ಅವರ ಸಿಬ್ಬಂದಿ ವರ್ಗದವರಿಗೂ ವಂದನೆಗಳು.

ಕುವೆಂಪು ಭಾಷಾ ಭಾರತಿ ಪ್ರಾಧಿಕಾರ
ಬೆಂಗಳೂರು – ೫೬

ಪ್ರಧಾನ್ ಗುರುದತ್ತ
ಅಧ್ಯಕ್ಷ

ಪರಿವಿಡಿ

ಮೊದಲ ಮಾತು	:	**ಜಗದೀಶ್ ಶೆಟ್ಟರ್**	v
ಶುಭಾಕಾಂಕ್ಷೆ	:	**ಗೋವಿಂದ ಎಂ. ಕಾರಜೋಳ**	vi
ಹಾರೈಕೆ	:	**ಬಸವರಾಜು**	vii
ಪ್ರಾಸ್ತಾವಿಕ ನುಡಿ	:	**ಕೆ.ಆರ್. ರಾಮಕೃಷ್ಣ**	viii
ಪೀಠಿಕೆ	:	**ಡಾ. ಪ್ರಧಾನ್ ಗುರುದತ್ತ**	ix
ಪ್ರಸ್ತಾವನೆ	:	**ಡಾ. ನರಹಳ್ಳಿ ಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯ**	xvii

ರಾಷ್ಟ್ರಕವಿ ಜಿ.ಎಸ್. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ ಸಂಚಯ

ಕಾವ್ಯ

ಆಯ್ದ ಕವನಗಳು ೧–೫೬

ವಿಮರ್ಶೆ

೧. ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗ : ಕೆಲವು ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳು ೫೭–೭೦

೨. ಪಂಪ–ಹೋಮರ್ : ಒಂದು ಪ್ರಸಂಗ ೭೧–೭೫

೩. ವಚನಕಾರರ ವಿಚಾರಕ್ರಾಂತಿ ೭೬–೮೫

೪. ಹರಿಹರನ ದರ್ಶನ ೮೬–೯೫

೫. ಪರಂಪರೆ ಮತ್ತು ರಾಘವಾಂಕ ಪ್ರತಿಭೆ ೯೬–೧೦೭

೬. ಕವಿ ಸರ್ವಜ್ಞ ೧೦೮–೧೧೫

೭. ನವೋದಯದ ನಾಂದಿ ೧೧೬–೧೨೨

೮. ಕುವೆಂಪು ಕಾವ್ಯ ೧೨೩–೧೩೮

೯. ದೇಸೀಯತೆಯಲ್ಲಿ ಬೇರೂರಿ ಅರಳಿದ ದತ್ತ ಪ್ರತಿಭೆ ೧೩೯–೧೫೯

೧೦. ಪುತಿನ ಅವರ ವಿಶಿಷ್ಟತೆ ೧೬೦–೧೬೭

೧೧. ವಿನಾಯಕರ ಕಾವ್ಯಮಾರ್ಗ ೧೬೮–೧೭೩

೧೨. ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಅಡಿಗರ ಕಾವ್ಯ ೧೩೪–೧೭೭

ಮೀಮಾಂಸೆ

೧. ಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ಚಿತ್ರಕಲೆ ೧೮೧–೧೯೧

೨. ಕವಿಯಲ್ಲಿ ವಿಶಿಷ್ಟತೆ ೧೯೨–೧೯೭

೩. ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆ ೧೯೮–೨೦೫

೪. ಜಾನಪದ – ಒಂದು ಜೀವಸತ್ವ ೨೦೬–೨೧೧

೫. ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ ೨೧೨–೨೨೨

೬. ವಾಸ್ತವವಾದ ಮತ್ತು ಸ್ವಭಾವೋಕ್ತಿ ೨೨೩–೨೩೫

೭. ಜನಪದ ಕವಿಗಳು ಕಂಡ ಸೌಂದರ್ಯ ೨೩೬–೨೪೮

೮. ನಾನೇಕೆ ಬರೆಯುತ್ತೇನೆ?	೨೪೯–೨೫೩
೯. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರೇರಣೆ	೨೫೪–೨೫೫
೧೦. ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ಮನುಷ್ಯ	೨೫೬–೨೫೯
೧೧. ಧರ್ಮ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ಜವಾಬ್ದಾರಿ	೨೬೦–೨೬೬
೧೨. ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಕಾವ್ಯ ಎಂದರೇನು?	೨೬೭–೨೭೩
೧೩. ನವೋದಯ : ಮರುಪರಿಶೀಲನೆ	೨೭೪–೨೭೮
೧೪. ಪರಂಪರೆ ಮತ್ತು ಹೊಸಗನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ	೨೭೯–೨೯೧
೧೫. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮುಖ್ಯ ಪ್ರೇರಣೆಗಳು	೨೯೨–೩೦೦
೧೬. ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ವಸ್ತು	೩೦೧–೩೧೩
೧೭. ಆಧುನಿಕ ಕಾಲ ಮತ್ತು ಮಹಾಕಾವ್ಯ	೩೧೪–೩೧೮
೧೮. ಕನ್ನಡ ಕವಿಗಳ ಕಾವ್ಯಕಲ್ಪನೆ	೩೧೯–೩೪೩
೧೯. ಹೊಸಗನ್ನಡ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯ ಚಿಂತನೆ	೩೪೪–೩೫೫
೨೦. ನಮಗೂ ಕೃತಿಗೂ ನಡುವೆ	೩೫೬–೩೬೫
೨೧. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಳವಳಿಗಳು ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆ	೩೬೬–೩೭೮

ಪ್ರವಾಸ ಸಾಹಿತ್ಯ

೧. ಟಾಲ್‌ಸ್ಟಾಯ್ ಬೆಳೆದ ಮಲೆನಾಡಿನಲ್ಲಿ	೩೮೧–೩೮೫
೨. ವಿವೇಕಾನಂದರ ಹೆಜ್ಜೆಯ ಹಿಂದೆ	೩೮೬–೩೯೩
೩. ಸರೋವರ ಮಂಡಲಗಳ ಮಧ್ಯೆ	೩೯೪–೪೦೪
೪. ಕೇದಾರನಾಥಕ್ಕೆ	೪೦೫–೪೨೦

ಸಂಕೀರ್ಣ

೧. ಶಿವಯೋಗಿ ಸಿದ್ಧರಾಮ	೪೨೫–೪೩೧
೨. ಕಾವ್ಯಾಲಾಪ	೪೩೨–೪೪೧
೩. ಬಂತುಬಣ್ಣದ ಹೋಳಿ	೪೪೨–೪೪೫
೪. ಬೊಗಸೆಯೊಳಗಿನ ಬದುಕು	೪೪೬–೪೪೯
೫. ಸಮಕಾಲೀನತೆಯ ಸವಾಲುಗಳು	೪೫೦–೪೫೩

ಪ್ರಸ್ತಾವನೆ

"ಸಾಹಿತ್ಯ ಎನ್ನುವುದು ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ಬದುಕನ್ನು ಅಂದಂದಿನ ಲೇಖಕರು ಗ್ರಹಿಸುವ ಹಾಗೂ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ಸಾಧಿಸಿದ ಜೀವನಪ್ರೀತಿಯ ವಿಸ್ತರಣೆ ಎಂದು ನಾನು ಭಾವಿಸಿದ್ದೇನೆ. ನಾನಾ ವಿಚ್ಛಿದ್ರಕಾರಕವಾದ ಶಕ್ತಿಗಳ ನಡುವೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ನಮ್ಮನ್ನು ಕೂಡಿಸದೆ ಹೋದರೆ ಮತ್ತೆ ಇನ್ನಾವುದು ತಾನೇ ನಮ್ಮನ್ನು ಕೂಡಿಸೀತು? ಸಾಹಿತ್ಯ ಜೀವನ ಪ್ರೀತಿಯ ವಿಸ್ತರಣೆ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಮಾನವೀಯ ಸಂಬಂಧಗಳ ವಿಸ್ತರಣೆ ಕೂಡಾ." – ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಜಿ.ಎಸ್. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪನವರ ಖಚಿತ ನಂಬಿಕೆಯಿದು. ತಮ್ಮ ಅರ್ಧಶತಮಾನದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಬದುಕಿನುದ್ದಕ್ಕೂ ಈ ನಿಲುವನ್ನು ಅವರು ಅಚಂಚಲ ಮನೋಭಾವದಿಂದ, ಏಕನಿಷ್ಠೆಯಿಂದ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತಾ ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ಮಾನವೀಯ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಹದಗೆಡಿಸುವ ಎಲ್ಲ ಕುತಂತ್ರಗಳನ್ನು ಸಣ್ಣತನಗಳನ್ನು ತೀವ್ರವಾಗಿ ವಿರೋಧಿಸುತ್ತ ಸಾಹಿತ್ಯ ಜೀವನಪ್ರೀತಿಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯೆಂದು ನಂಬಿ ಕಾವ್ಯ ರಚನೆ ಮಾಡುತ್ತ ಬಂದಿದ್ದಾರೆ:

ಪ್ರೀತಿ ಇಲ್ಲದ ಮೇಲೆ
ಸಂಶಯದ ಗಡಿಗಳುದ್ದಕ್ಕೂ
ಸಿಡಿಗುಂಡುಗಳ ಕದನ ನಿಂತೀತು ಹೇಗೆ?
ಜಾತಿ-ಮತ-ಭಾಷೆ-ಬಣ್ಣಗಳ ಗೋಡೆಯ ನಡುವೆ
ನರಳುವ ಪಾಡು ತಪ್ಪೀತು ಹೇಗೆ?
ನಮ್ಮ ನಿಮ್ಮ ಮನಸ್ಸು
ಮರುಭೂಮಿಯಾಗದ ಹಾಗೆ
ತಡೆಗಟ್ಟುವುದು ಹೇಗೆ?

ಪ್ರೀತಿ ಇಲ್ಲದ ಮೇಲೆ
ಮಾತಿಗೆ ಮಾತು ಕೂಡೀತು ಹೇಗೆ?
ಅರ್ಥ ಹುಟ್ಟೀತು ಹೇಗೆ?
ಬರೀ ಪದಕ್ಕೆ ಪದ ಜೊತೆಗಿದ್ದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ
ಪದ್ಯವಾದೀತು ಹೇಗೆ?

'ಪ್ರೀತಿ' ಎಂಬ ಮೌಲ್ಯ ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪನವರ ಬದುಕನ್ನು ರೂಪಿಸಿರುವ ಜೀವನಶ್ರದ್ಧೆಯೂ ಹೌದು, ಅವರ ಕಾವ್ಯದ ತಾತ್ವಿಕ ನೆಲೆಗಟ್ಟೂ ಹೌದು. ದೇವರು, ಧರ್ಮ, ವಿಧಿ, ಕರ್ಮ, ಇತ್ಯಾದಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ತಲೆ ಕೆಡಿಸಿಕೊಳ್ಳದೆ ವಾಸ್ತವವನ್ನು ಯಥಾವತ್ತಾಗಿ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವ, ಗ್ರಹಿಸುವ ಹಾಗೂ ಎದುರಿಸುವ ಧೈರ್ಯವನ್ನು ಮೈಗೂಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು, ಬದುಕಿನ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಶೋಧಿಸುತ್ತ, ಅರಿವಿನ ಪರಿಧಿಯನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸುವುದು ಇವೇ ನಿಜವಾದ ಜೀವನಧರ್ಮಗಳೆಂದು ಪರಿಭಾವಿಸಿರುವ ಜಿಎಸ್ಎಸ್ ಆ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ದಿನದಿನದ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯ ಅಲ್ಲಸಲ್ಲದ ಅಡ್ಡಗೋಡೆಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದಾನೆ; ಮನಸ್ಸು ಮನಸ್ಸುಗಳ ನಡುವಣ ಕಂದರಗಳನ್ನು ಕೂಡಿಸುವ ಸೇತುವೆಗಳನ್ನೂ, ಸಂಪರ್ಕಗಳನ್ನು ಕಡಿದುಕೊಂಡು ಏಕಾಕಿಯಾಗುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಯಂತ್ರ ನಾಗರಿಕತೆಯ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯ

ಕೇವಲ ಯಂತ್ರವಾಗುತ್ತ, ತನ್ನ ವ್ಯಕ್ತಿವಿಶಿಷ್ಟತೆಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಈ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ನಡುವೆ ಸೇತುವೆ ಕಟ್ಟುವುದು ಹೇಗೆ, ಮಾನವೀಯ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಬೆಸೆಯುವುದು ಹೇಗೆ ಎಂಬ ಚಿಂತನೆಗಳು ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪನವರ ಸೃಜನಶೀಲತೆಯ ಮೂಲ ಸೆಲೆಗಳಾಗಿದ್ದು ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಅವರ ಪ್ರತಿಭೆ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲವಾಗಿದೆ.

* * * * *

ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಸಂಪಾದಕತ್ವದ 'ಜೀವನ' ಪತ್ರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪನವರ ಮೊದಲ ಕವಿತೆ ೧೯೪೪ರ ವೇಳೆಗೆ ಪ್ರಕಟವಾಯಿತು. ಅಲ್ಲಿಂದ ಇಲ್ಲಿಯವರೆಗಿನ ಏಳು ದಶಕಗಳ ತಮ್ಮ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಬದುಕಿನ ಈ ದೀರ್ಘ ಕಾಲಾವಧಿಯಲ್ಲಿ ಜಿಎಸ್ಎಸ್ ಕನ್ನಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಕಟ್ಟಿದ ಪ್ರಮುಖ ರೂವಾರಿಗಳಲ್ಲೊಬ್ಬರಾಗಿ ಅನೇಕ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ, ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿ, ಸಕ್ರಿಯವಾಗಿ ಪಾಲ್ಗೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಕವಿಯಾಗಿ, ವಿಮರ್ಶಕರಾಗಿ, ಮೀಮಾಂಸಕರಾಗಿ, ಸಂಘಟಕರಾಗಿ ಕನ್ನಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಜೀವಂತವಾಗಿಡುವಲ್ಲಿ ಅವರ ಕೊಡುಗೆ ಗಮನಾರ್ಹವಾದುದು.

ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪನವರ ಮೊದಲ ಕವನಸಂಕಲನ 'ಸಾಮಗಾನ' ೧೯೫೧ ರಲ್ಲಿ ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಮುನ್ನುಡಿಯೊಡನೆ ಪ್ರಕಟವಾಯಿತು. ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಶ್ರೀ ಕುವೆಂಪು ಅವರು "ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪನವರ ಈ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಊರ್ಧ್ವಗಮನಾಭಿಲಾಷೆ, ಆದರ್ಶೋನ್ಮುಖವಾದ ಅಭೀಪ್ಸೆ, ಸುಂದರವಾದುದನ್ನೂ ಶಿವವಾದುದನ್ನೂ ಸತ್ಯವಾದುದನ್ನೂ ರಸಚೇತನದಿಂದ ಆರಾಧಿಸಿ, ಆಕ್ರಮಿಸಿ ಆಗಬೇಕೆಂಬ ಒಂದು ಹಾರೈಕೆ ಇವುಗಳನ್ನು ನಿಸ್ಸಂದೇಹವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ." ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಕುವೆಂಪು ಹೇಳುವಂತೆ ಜಿಎಸ್ಎಸ್ ಅವರ ಕಾವ್ಯಜಗತ್ತಿನ ಆರಂಭದ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಚೆಲುವಿನ ಆರಾಧನೆಯನ್ನು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ:

ಸಗ್ಗದೊಲವೀ ಬುವಿಯ ಲೋಕಕೆ
ದಿನವು ದಿನವೂ ಇಳಿದಿದೆ
ಕಂಡು ಸವಿದರಿಗನಿತೆ ಲಭಿಸಿದೆ
ತನಗೆ ತಾನೇ ನಲಿದಿದೆ

ಇರಲಿ ಬಾ ಆ ಜಗದ ಜಂಜಡ
ಬರಿಯ ಮಣ್ಣಿನ ಗಡಿಬಿಡಿ
ಇಲ್ಲಿ ಸುಂದರ ಶಿವನ ದರ್ಶನ
ಭವ್ಯವಾಗಿದೆ ಈ ಗುಡಿ

ಈ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಜಿಎಸ್ಎಸ್ ಸೊಗಸಾದ ಕೆಲವು ಭಾವಗೀತೆಗಳನ್ನು ಬರೆದರು. ಇಂದಿಗೂ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಉಲ್ಲಾಸ ನೀಡುವ ಈ ಗೀತೆಗಳು ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪನವರಿಗೆ ಅಪಾರ ಜನಪ್ರೀತಿಯನ್ನು ತಂದುಕೊಟ್ಟಿವೆ. ಇಲ್ಲಿಯೇ ಹೇಳಬೇಕಾದ ಮುಖ್ಯ ಮಾತೆಂದರೆ ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಜನಪ್ರೀತಿ ಪಡೆದ ವಿರಳ ಕವಿಗಳ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ಜಿಎಸ್ಎಸ್ ಅವರೂ ಒಬ್ಬರು.

ನವೋದಯದ ದಟ್ಟ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ರೂಪುಗೊಂಡ ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪನವರ ಕಾವ್ಯದ ಈ ಘಟ್ಟವನ್ನು 'ಸೌಂದರ್ಯಾತ್ಮಕ ಘಟ್ಟ' ಎಂದು ಡಿ.ಆರ್. ನಾಗರಾಜ್ ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಚೆಲುವಿನ ಆರಾಧನೆಯ ಜೊತೆಗೆ ಜೀವನದ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟಿನ ಗಳಿಗೆಗಳಲ್ಲಿ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಅದರಿಂದ ಮೆಲ್ಲನೆ ತೇಲಿಸುವಂಥ ಮಾರ್ದವತೆಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ ಎಂದು ಅವರು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಇದು ಅಂಶಿಕ ಸತ್ಯ ಮಾತ್ರ. ಜಿಎಸ್ಎಸ್ ಅವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಆರಂಭದಿಂದಲೂ ಎರಡು ಜಗತ್ತುಗಳಿವೆ. ಒಂದು ನವೋದಯದ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ರೂಪುಗೊಂಡ ನಾಗರಾಜ್ ಹೇಳುವ ಪ್ರಕೃತಿ ಪ್ರೀತಿಯ ಚೆಲುವಿನಾರಾಧನೆಯ ಜಗತ್ತು; ಮತ್ತೊಂದು ಸಮರಸವಿಲ್ಲದ ಮಾನವ ಸಂಬಂಧದ ವಾಸ್ತವ ಬದುಕಿನ ಛಿದ್ರ ಜಗತ್ತು. "ಇರಲಿ ಬಾ ಆ ಜಗದ ಜಂಜಡ ಬರಿಯ ಮಣ್ಣಿನ ಗಡಿಬಿಡಿ/ ಪ್ರಕೃತಿ ಮಾತೆಯ ಸ್ತನ್ಯಪಾನದಿ ಪುಷ್ಟಿಗೊಳುವುದು ಚೇತನ'' ಎಂದು

ಹೇಳುವಾಗಲೇ–

ಅಂಧಕಾರ ಮುತ್ತುತ್ತಿದೆ
ಚಂದದ ಬೆಳಕಾರುತಿದೆ
ಪಡುಗಡಲಿನ ನೀರಿನಲ್ಲಿ
ದಿನದ ವಿಭವವಳಿದಿದೆ
ಒಲವನೀವ ಬೆಳಕು ಹೋಗಿ
ಇರುಳು ತೆರೆಯ ತಬ್ಬಿದೆ

ಎಂಬ ಭಾವವೂ ದಟ್ಟವಾಗಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. "ಮೈನಡುಗಿತು, ಸಿಡಿದೊಡೆಯಿತು ಸೌಂದರ್ಯ, ಸಾವು ಬದುಕಿನ ಹೋರಾಟದ ಕ್ರೌರ್ಯ ಎದೆ ತುಂಬಿತು." ಈ ಎರಡನೆಯ ಜಗತ್ತೇ ಮುಂದೆ ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪನವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನ ಧಾರೆಯಾಗಿ ಮುಂದುವರಿದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಜಿಎಸ್ಎಸ್ ನವೋದಯದಿಂದ ಭಿನ್ನರಾಗುವುದು ಇಲ್ಲಿಯೇ.

ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಾನಂತರದ ನಿರಾಶಾದಾಯಕ ಬದುಕಿನ ಕರಿನೆರಳು ಕವಿಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಗಾಢವಾಗಿ ಕಾಡುತ್ತಿತ್ತು. ಆದರೆ ಇದು ಆ ಕಾಲದ ನವ್ಯ ಮಾರ್ಗದ ಕಾವ್ಯದಂತೆ ಸಿನಿಕತನಕ್ಕೆ, ನಿರಾಶಾದಾಯಕ ಅಸಹಾಯಕತೆಗೆ ಹಾದಿ ಮಾಡಿಕೊಡಲಿಲ್ಲ. ವಾಸ್ತವ ಕಹಿ ಬದುಕಿನ ಅರಿವಿದ್ದೂ ಭವಿಷ್ಯದ ಬಗೆಗೆ ಭರವಸೆಯ ಆಶಾವಾದವನ್ನು ಹೊಂದಿದ ನಂಬಿಕೆಯ ನಿಲವು ಜಿಎಸ್ಎಸ್ ಅವರದು.

ಕಪ್ಪು ಕತ್ತಲೆಲ್ಲ ಹಬ್ಬಿ
ಕಾಡು ನಾಡನೆಲ್ಲವನ್ನು ತಾನಗೈದಿದೆ
ನುಗ್ಗಿ ಹರಿದ ತಿಮಿರವನ್ನು
ಕಿರಿಯ ಮಣ್ಣ ಹಣತೆಯೊಂದು
ಮನೆಯ ಆಚೆಗಟ್ಟಿ ತಾನೆ ಸ್ತಿಮಿತವಾಗಿದೆ.

ಈ ಶ್ರದ್ಧೆ, ನಂಬಿಕೆ ಜಿಎಸ್ಎಸ್ ಅವರ ಕಾವ್ಯದ ಮೂಲ ದ್ರವ್ಯ. ಇದೇ ಮುಂದೆ ಅವರ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಒಂದು ಭದ್ರವಾದ ತಾತ್ವಿಕ ತಳಹದಿಯನ್ನು ಒದಗಿಸಿದೆ. 'ಹಣತೆ' ಜಿಎಸ್ಎಸ್ ಅವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಪ್ರಧಾನ ರೂಪಕ.

ಹಣತೆ ಹಚ್ಚುತ್ತೇನೆ ನಾನೂ.
ಈ ಕತ್ತಲನು ಗೆದ್ದು ನಿಲ್ಲುತ್ತೇನೆಂಬ ಜಿದ್ದಿನಿಂದಲ್ಲ;
ಲೆಕ್ಕವೇ ಇರದ ದೀಪಾವಳಿಯ ಹಡಗುಗಳೆ
ಇದರಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿ ಕರಗಿರುವಾಗ
ನಾನು ಹಚ್ಚುವ ಹಣತೆ ಶಾಶ್ವತವೆಂಬ ಭ್ರಾಂತಿ ನನಗಿಲ್ಲ

ಆದರೂ ಹಣತೆ ಹಚ್ಚುತ್ತೇನೆ ನಾನೂ;
ಕತ್ತಲೆಯನ್ನು ದಾಟುತ್ತೇನೆಂಬ ಭ್ರಮೆಯಿಂದಲ್ಲ
ಇರುವಷ್ಟು ಹೊತ್ತು ನಿನ್ನ ಮುಖ ನಾನು, ನನ್ನ ಮುಖ ನೀನು
ನೋಡಬಹುದೆಂಬ ಒಂದೇ ಒಂದು ಆಸೆಯಿಂದ;
ಹಣತೆ ಆರಿದ ಮೇಲೆ, ನೀನು ಯಾರೋ,
ಮತ್ತೆ ನಾನು ಯಾರೋ.

ಮಣ್ಣ ಹಣತೆಯೊಂದು ಕಗ್ಗತ್ತಲ್ಲ ನಡುವೆಯೂ ಸ್ತಿಮಿತವಾಗಿ ಉರಿದು ಬೆಳಗುವಂತೆ ಎಲ್ಲ ಅಬ್ಬರದ ನಡುವೆಯೂ, ಎಲ್ಲ ಬಗೆಯ ದಬ್ಬಾಳಿಕೆಯ ನಡುವೆಯೂ ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪನವರ ಕಾವ್ಯಪ್ರಜ್ಞೆ ತಾನು ನಂಬಿದ ಹಾದಿಯಲ್ಲಿ ನಿರಂತರ ಜ್ವಲಿಸುತ್ತ ಬಂದಿದೆ. ಈ ಬಗೆಯ ನಿಲುವಿನಿಂದಾಗಿಯೇ ಜಿಎಸ್‌ಎಸ್ ತನ್ನ ಸುತ್ತ ನಡೆಯುವ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಚಳವಳಿಗಳಿಂದ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ದೂರದಲ್ಲಿ ನಿಂತು, ಅವುಗಳಿಂದ ಪಡೆಯಬಹುದಾದ್ದನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತ, ತನ್ನೊಳಗಿನ ದನಿಗೆ ನಿಷ್ಠವಾಗಿ ಕಾವ್ಯ ರಚಿಸುತ್ತ ವಿಭಿನ್ನ ಪಥಿಕನಾಗಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗಾಗಿಯೇ ಆಧುನಿಕ ಕಾವ್ಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪನವರನ್ನು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಕಾವ್ಯ ಪಂಥಕ್ಕೆ ಸೇರಿಸಿ ಚರ್ಚಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಇದು ಸಮನ್ವಯದ ಮಾದರಿಯಲ್ಲ; ವೈಯಕ್ತಿಕ ವಿಶಿಷ್ಟ ದನಿ.

ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ, ಕಣವಿ, ಕೆ.ಎಸ್. ನರಸಿಂಹಸ್ವಾಮಿ – ಇವರು ಈ ಬಗೆಯ ವಿಶಿಷ್ಟ ದನಿಯ ಕವಿಗಳು. ನಿಸರ್ಗ ಪ್ರೀತಿ, ಭವಿಷ್ಯದ ಬಗೆಗೆ ಆಶಾವಾದ. ಕಹಿಯಾಗದ ಮನಸ್ಸು, ಭಾವಗೀತಾತ್ಮಕ ಲಯ ಇವುಗಳನ್ನು ಇವರು ನವೋದಯ ಪರಂಪರೆಯಿಂದ ಪಡೆದುಕೊಂಡರೂ, ವಾಸ್ತವಪ್ರಜ್ಞೆ ಬದುಕನ್ನು ನಿಜದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ವೀಕರಿಸುವ ಎಚ್ಚರ ಇವುಗಳನ್ನು ಮರೆಯಲಿಲ್ಲ. ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಾನಂತರದ ಭಾರತದ ಬದುಕಿನ ಕಹಿಯನ್ನು ಕಟುವಾಗಿಯೇ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಿದರೂ ಬದುಕಿನ ಚೆಲುವಿಗೆ ಕುರುಡಾಗಲಿಲ್ಲ. ಇದರಿಂದಾಗಿಯೇ ನವ್ಯ ಕಾವ್ಯಮಾರ್ಗ ಒಳಗೊಳ್ಳಲಾಗದ ಅನೇಕ ಮಹತ್ವದ ಅನುಭವ ವಲಯಗಳು ಇವರಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡವು.

ಈ ಹಂತದಲ್ಲಿಯೇ ಕಾಲ ಮತ್ತು ಮನುಷ್ಯ, ಭೂಮಿ ಮತ್ತು ಮನುಷ್ಯ ಈ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ಗಂಭೀರ ಚಿಂತನೆ ಜಿಎಸ್‌ಎಸ್ ಅವರ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಿದ್ದು. ಕಾವ್ಯಶಿಲ್ಪದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅವರ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ರಚನೆಗಳು ಈ ಘಟ್ಟದಲ್ಲಿಯೇ ರೂಪುಗೊಂಡದ್ದು. ಅವರ ಭಾವಗೀತಾತ್ಮಕ ರಚನೆಗಳಿಗೂ, ಈ ಕವಿತೆಗಳಿಗೂ ಎದ್ದು ಕಾಣುವ ಅಂತರವಿದೆ.

'ಹುಟ್ಟಿದ ಹಬ್ಬ', 'ಸಂಜೆ ದಾರಿ', 'ಗಡಿಯಾರದಡಿಯಲ್ಲಿ', 'ಮಬ್ಬಿನಿಂದ ಮಬ್ಬಿಗೆ', 'ಜಡಿಮಳೆಯ ಇರುಳಿನಡಿ', 'ಕನಸಿನಿಂದ ನನಸಿಗೆ'– ಮೊದಲಾದ ಕವಿತೆಗಳು ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಮಹತ್ವದ ರಚನೆಗಳು.

ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಾನಂತರದ ಬದುಕಿನ ವಾಸ್ತವ ಕವಿಯನ್ನು ಗಾಢವಾಗಿ ಕಾಡಿದೆ. ಆದರ್ಶ ಹಾಗೂ ವಾಸ್ತವದ ಮುಖಾಮುಖಿಯಲ್ಲಿ ಕವಿಪ್ರಜ್ಞೆ ತಲ್ಲಣಗೊಂಡಿದೆ:

ಮುಗಿದಿಹುದು ಹಿರಿದೊಂದು ಔತಣ
ಸುತ್ತಲೂ ಬಿರುಬಿಸಿಲು ರಣರಣ
ಉಕ್ಕಿನ ಕೊಕ್ಕು ಕೆಂಗಣ್ಣ ಬೆಳಕನು ಬಿಟ್ಟು
ನರನರವ ಕಣಕಣವನಗಿದು ಚಪ್ಪರಿಸಿದುವು
ಕಡೆಗಾಣುವತನಕ

ಇಂತಹ ಕರಾಳಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯ ಅಸಹಾಯಕನಾಗಿದ್ದಾನೆ; ನಿಸ್ತೇಜನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಆಧುನಿಕ ಮನುಷ್ಯನ ಈ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಜಿಎಸ್‌ಎಸ್ ಅವರ ಕಾವ್ಯ ಅನೇಕ ನೆಲೆಗಳಿಂದ ಪರಿಶೀಲಿಸುತ್ತದೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ನೈತಿಕತೆಯ ನೆಲೆ:

ನೋಡುತ್ತಿದ್ದೇನೆ, ಸುತ್ತಲು ಎಂತೆಂಥವೋ
ವಿಜೃಂಭಿಸಿ ಮೀಸೆ ತಿರುವುತ್ತವೆ
ಏರಬಾರದ ಕಡೆಗೆ ಏರಿ ಇಳಿಯಬಾರದ ಕಡೆಗೆ ಇಳಿದು
ಕೆಡಿಸಿ ಹೊಲಸೆಬ್ಬಿಸಿವೆ
ಗೆರೆ ದಾಟಬಾರದ ನಾನು ಕಾಯುತ್ತಿದ್ದೇನೆ.

ಮೌಲ್ಯಗಳ ಅಧಃಪತನದ ಸ್ಥಿತಿಯಿದು. ಸಂವೇದನಾಶೀಲ ವ್ಯಕ್ತಿ ಇಂಥ ಹೊತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಏನು ಮಾಡಬೇಕು?

ಎಲ್ಲ ಬಗೆಯ ಸಾಮಾಜಿಕ ನೀತಿ ನಿಯಮಗಳನ್ನೂ ಉಲ್ಲಂಘಿಸಿ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಲಾಭವೊಂದನ್ನೇ ಗುರಿಯಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡ ಸಂವೇದನಾರಹಿತ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಸಾತ್ವಿಕ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸ್ಥಾನವೇನು? ಆತ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲನಾಗುವ ಬಗೆ ಹೇಗೆ? ಈ ತಲ್ಲಣ, ಆತಂಕ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಜಿಎಸ್‌ಎಸ್ ಅವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ ಬದುಕಿನ ಈ ದುಸ್ಥಿತಿಯ ಜೊತೆಗೆ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಸಂವಾದವೇ ಸಾಧ್ಯವಾಗದ ವಿಷಮ ವಾತಾವರಣ ನಿರ್ಮಾಣವಾಗಿರುವುದೂ ಆಧುನಿಕ ಮನುಷ್ಯನ ಅಸಹಾಯಕತೆಯನ್ನು ಮತ್ತಷ್ಟು ತೀವ್ರವಾಗಿಸಿರುವ ಅಂಶ. 'ಅಹಂ' ಹಾಗೂ 'ಸ್ವಪ್ರತಿಷ್ಠೆ'ಗಳೇ ಕಾರಣವಾಗಿ ಮನುಷ್ಯ ಸಂಬಂಧಗಳ ನಡುವೆ ಎದ್ದು ನಿಂತಿರುವ ಗೋಡೆಗಳು ನಮ್ಮ ಬದುಕನ್ನು ಮತ್ತಷ್ಟು ಹತಾಶ ಸ್ಥಿತಿಗೆ ತಳ್ಳಿವೆ:

ಉರಿಯುವ ಬೇಸಗೆ ಕೆಂಡದ ಹಾಸುಗೆ
ನನ್ನ ನಿನ್ನ ನಡುವೆ
ಉದುರುವ ಎಲೆ ಉರಿಯುವ ಚಿತೆ
ನನ್ನ ನಿನ್ನ ನಡುವೆ
ಹದ್ದಿನ ರೆಕ್ಕೆಯ ನೆರಳೂ ಬೇಟೆ ನಾಯಿಗಳ ಬೊಗಳೂ
ನನ್ನ ನಿನ್ನ ನಡುವೆ

ವೈಯಕ್ತಿಕ ಸಂಬಂಧದ ಘನತೆಯನ್ನೂ, ಆಪ್ತತೆಯನ್ನೂ, ಉಲ್ಲಾಸವನ್ನೂ ಸಾಧ್ಯವಾಗಿಸದ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ನಾವಿದ್ದೇವೆಂಬ ದಟ್ಟ ವಿಷಾದ, ಜಿಎಸ್‌ಎಸ್ ಅವರ ಕಾವ್ಯ ಕಟ್ಟಿಕೊಡುವ ಉಳಿದ ಅನುಭವಗಳ ನಡುವೆಯೂ ನಮ್ಮನ್ನು ನಿರಂತರ ಕಾಡುತ್ತಲೇ ಇರುತ್ತದೆ.

ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯೋತ್ತರ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಆವರಿಸಿಕೊಂಡ ಭ್ರಷ್ಟತೆ, ಸ್ವಜನಪಕ್ಷಪಾತ, ಸ್ವಾರ್ಥಪರತೆ– ಇವುಗಳಿಂದ ಕವಿಮನಸ್ಸು ಆಘಾತಕ್ಕೊಳಗಾಗಿದೆ. ವೈಯಕ್ತಿಕ ಸಂಬಂಧಗಳು ಶಿಥಿಲಗೊಂಡಂತೆಯೇ ಸಾಮಾಜಿಕ ಬದುಕು ಅಸಹನೀಯವೆನಿಸಿದ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ನಮ್ಮನ್ನು ರಕ್ಷಿಸುವ ಜೀವದ್ರವ್ಯಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಜಿಎಸ್‌ಎಸ್ ಆಸಕ್ತಿ ತಾಳುತ್ತಾರೆ:

ಕಂಡೆ ಎಂತೆಂಥವರು ಏನೇನೋ ಆದದ್ದ ಕಂಡೆ
ಗೊಮ್ಮಟನಾಗಿ ನಿಂತಿದ್ದ ಮಹಾಮೂರ್ತಿ
ಕರಗಿ ಕೊಚ್ಚೆಯಾಗಿ ಹರಿದಿದ್ದ ಕಂಡೆ

ಇಂದ್ರನೈರಾವತಕ್ಕೆ ತೊಣಚಿ ಹತ್ತಿ
ಬೀದಿನಾಯಾಗಿ ಬೂದಿಯಲ್ಲಿ ಹೊರಳಾಡಿದ್ದ ಕಂಡೆ
ನಿಗಿನಿಗಿ ಉರಿವ ಉಜ್ವಲವಾದ ಮಾತೆಲ್ಲ
ಬರೀ ಬೂದಿಯಾಗಿ ತೆಪ್ಪಗಾದದ್ದ ಕಂಡೆ

ಕಂಡು ಎಚ್ಚರಗೊಂಡೆ
ಎಚ್ಚರವೆಲ್ಲ ನಿಗಿನಿಗಿ ಉಂಡೆ

ಎಪ್ಪತ್ತರ ದಶಕ ಭಾರತೀಯ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಪಲ್ಲಟಗಳ ಕಾಲ. ಸರ್ವಾಧಿಕಾರಿ ಶಕ್ತಿ ವಿಜೃಂಭಿಸಿದಾಗ ಪ್ರಜಾಶಕ್ತಿ ಜಾಗೃತಗೊಂಡು ಅದನ್ನು ಎದುರಿಸಿದ ಈ ಸನ್ನಿವೇಶ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾಗಿಯೂ ಅನೇಕ ರೀತಿಯ ಬದಲಾವಣೆಗಳಿಗೆ ಕಾರಣವಾಯಿತು. ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಂತರ್ಮುಖೀ ನೆಲೆಯಿಂದ ಹೊರಬಂದು ಸಮಾಜಮುಖಿಯಾದ ಈ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪನವರೂ ಇದಕ್ಕೆ ಸ್ಪಂದಿಸಿದರು; ಶೋಷಣೆಗೊಳಗಾದ ಜನರ ವಿಮೋಚನೆಯ ಆಶಯ ಪ್ರಕಟಿಸುವ ಅನೇಕ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದರು. 'ಕಾಡಿನ ಕತ್ತಲಲ್ಲಿ', 'ಇನ್ನೆಂದು

ಬೆಳಗು ನಿಮಗೆ', 'ಉತ್ತರಾಧಿಕಾರಿ', 'ವಸಂತ ಮೂಡುವುದೆಂದಿಗೆ' – ಮೊದಲಾದ ಕವಿತೆಗಳು ಈ ಬಗೆಯ ರಚನೆಗಳು.

"ಸೃಷ್ಟಿಯೆಂದರೆ ಸ್ವತಂತ್ರವಾದ ಬದುಕು, ವೀರ್ಯವತ್ತಾದ ಬದುಕು" – ಇದು ರಾಮಮನೋಹರ ಲೋಹಿಯಾ ಸೃಜನಶೀಲತೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಇರಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದ ನಂಬಿಕೆ. ಮನಸ್ಸು ಜಡವಾದಾಗ ಏನನ್ನಾದರೂ ತಾಳಿಕೊಳ್ಳುವ ಸ್ಥಿತಿಗೆ ತಲುಪಿಬಿಡುತ್ತದೆ. ಎಂಥ ಹಿಂಸೆಯನ್ನಾದರೂ, ನೋವನ್ನಾದರೂ, ದಬ್ಬಾಳಿಕೆಯನ್ನಾದರೂ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವ ಅಸಹಾಯಕ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಸಂವೇದನೆ ಕಳೆದುಕೊಂಡುಬಿಡುತ್ತೇವೆ. ಸೃಜನಶೀಲತೆ ಎದುರಿಸುವ ಈ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟಿನ ಬಗ್ಗೆ ಜಿಎಸ್ಎಸ್‌ಗೆ ಅರಿವಿದೆ:

ಮನೆಯಂಗಳದಲ್ಲಿ ಪುಟಿಯುತ್ತಿದ್ದ
ಕಾರಂಜಿಗಳ ಬಾಯಿಗೆ ಮಣ್ಣು ಮೆತ್ತಿಕೊಂಡು
ಒಳಗಿಂದ ನೀರು ಏರುವುದಿಲ್ಲ.

ಇದು ಬದುಕು, ಕಾವ್ಯ ಎರಡಕ್ಕೂ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಸ್ಥಿತಿ. ಈ ಸ್ಥಿತಿ ಬದಲಾಗಬೇಕಾದರೆ ಮನುಷ್ಯ ಸೃಜನಶೀಲವಾಗಬೇಕು. ಆಗ ಮಾತ್ರ ಸಮಾಜ ಚಲನಶೀಲವಾಗಿ ಆರೋಗ್ಯಕರ ಸಮಾಜ ನಿರ್ಮಾಣ ಸಾಧ್ಯ. ಸೃಜನಶೀಲ ಮನಸ್ಸು ಮಾತ್ರ ದಾಸ್ಯವನ್ನು ಕಿತ್ತೊಗೆಯುವ, ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ವಿರೋಧಿಸುವ, ತನ್ನ ದುಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಮೀರುವ ಹಂಬಲವುಳ್ಳದ್ದಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪನವರು ಈ ಸವಾಲಿಗೆ ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗಿಸುತ್ತಾರಾದ್ದರಿಂದಲೇ ನಮಗೆ ಪ್ರಸ್ತುತವೆನ್ನಿಸುತ್ತಾರೆ, ಸಮಕಾಲೀನವೆನ್ನಿಸುತ್ತಾರೆ:

ಬಿಡಬೇಡ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಪೂರ್ಣವಾಗುವುದಕ್ಕೆ
ನಿನ್ನೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಅರೆವ ಗಾಣವಾಗುವುದಕ್ಕೆ
ಇರಲಿ ತಕ್ಕಷ್ಟು ಅಸ್ವಸ್ಥತೆ
ನಿನ್ನ ಒಳ್ಳೆಯದಕ್ಕೆ

ನಡೆದುದೆಲ್ಲವ ಹಿಡಿದು
ಪ್ರಶ್ನೆ ಮಾಡುವುದಕ್ಕೆ
ಪ್ರಶ್ನೆ ಮಾಡುತ್ತಲೇ ಚರಿತ್ರೆಗೆ
ಚಲನೆ ನೀಡುವುದಕ್ಕೆ

ಯಥಾಸ್ಥಿತಿ ಕದಲಿಸದೆ
ಸ್ವಸ್ಥವಾಗಿದ್ದೆಯೋ
ಆವರಿಸುತ್ತದೆ ನಿನ್ನನ್ನೂ
ಪುರಾಣದ ಪಾಚಿ
ಕೊಳಕು ನಾಲಗೆ ಚಾಚಿ

ಬದುಕು, ಕಾವ್ಯ ಜಡವಾಗಲು ಬಿಡದೆ ಅದು ಚಲನಶೀಲವಾಗಿರುವಂತೆ, ಜೀವಂತವಾಗಿರುವಂತೆ ಎಚ್ಚರ ವಹಿಸಬೇಕೆನ್ನುವ ಜಿಎಸ್ಎಸ್ ಅವರ ಈ ಪ್ರಗತಿಪರ ನಿಲವು ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸನ್ನು ತಮ್ಮ ಭಾವಗೀತೆಗಳ ಮೂಲಕ ಮುದಗೊಳಿಸಿ ಆರ್ದ್ರಗೊಳಿಸಿದ ಕವಿ, ಇಂಥಲ್ಲಿ ಮಾನವ ಚರಿತ್ರೆಯ ನಿಷ್ಠುರ ಕ್ಷಣಗಳಿಗೂ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗುವುದರ ಮೂಲಕ ನಮ್ಮನ್ನು ಜಾಗೃತಗೊಳಿಸಿ ಚಿಂತನೆಗೆ ಹಚ್ಚುತ್ತಾರೆ.

ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪನವರದು ಮೂಲತಃ ಭಾವಗೀತಾತ್ಮಕ ಪ್ರತಿಭೆ. ಇಂಥ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಮೂಲ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿಯೇ ಮಾಧುರ್ಯದ ಗುಣವಿರುತ್ತದೆ; ಸಹಿಷ್ಣುತೆಯ ಫಲವಾಗಿ ಮೂಡುವ ಪ್ರಸನ್ನ ಭಾವವಿರುತ್ತದೆ. ಜಿಎಸ್ಎಸ್

ಅವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಈ ಗುಣಗಳು ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಬೆರೆತುಹೋಗಿವೆ. ಆದರೆ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯೋತ್ತರ ಭಾರತದ 'ದುಸ್ವಪ್ನ'ಗಳನ್ನು ಅವರ ಕಾವ್ಯ, ಮಾನವ ಚರಿತ್ರೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದಿಡಲು ನಡೆಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಭಾವಸಂವಹನದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗುವಂತೆಯೇ, ಅನೇಕ ಬಗೆಯ ಸಂಘರ್ಷಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡು ನಮ್ಮನ್ನು ತಲ್ಲಣಗೊಳಿಸುವ ಶಕ್ತಿಯನ್ನೂ ಪಡೆದಿದೆ. ಜಿಎಸ್ಎಸ್ ಅವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಈ ತಲ್ಲಣಗಳ ಬಹುಮುಖೀ ಸ್ವರೂಪವೇ ಅವರನ್ನು ನಮ್ಮ ಕಾಲದ ಮುಖ್ಯ ಕವಿಯನ್ನಾಗಿಸಿದೆ. ಅನೇಕ ಪ್ರಖರ ಪ್ರತಿಭೆಗಳ ನಡುವೆಯೂ ತಮ್ಮ ಧ್ವನಿಯನ್ನು ಕಾಯ್ದುಕೊಂಡ ವಿಶಿಷ್ಟ ಕವಿಯಾಗಿ ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪನವರು ಕಾಣಿಸುತ್ತಾರೆ.

* * * * * *

ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪನವರೇ ಹೇಳಿಕೊಂಡಿರುವಂತೆ ಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ ಅವರ ಆಸಕ್ತಿಯ ಎರಡು ಪ್ರಧಾನ ವಲಯಗಳು. ಅವರು ನಮ್ಮ ಪ್ರಮುಖ ಕವಿಯಾಗಿರುವಂತೆಯೇ ನಮ್ಮ ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ ವಿಮರ್ಶಕರೂ ಹೌದು. ವಿಮರ್ಶೆ ಮತ್ತು ಮೀಮಾಂಸೆ– ಈ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಅವರ ಕೊಡುಗೆ ಗಮನಾರ್ಹ. ಜಿಎಸ್ಎಸ್ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ: ''ಕವಿತೆಯಂತೂ ಯಾವತ್ತಿನಿಂದಲೋ ನನ್ನ ಜೊತೆಗೆ ಬಂದಿದೆ. ಆದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯವಿಮರ್ಶೆ ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯನ್ನು ಕುರಿತ ನನ್ನ ಆಸಕ್ತಿ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡದ್ದು ಕುವೆಂಪು ಮತ್ತು ತೀನಂಶ್ರೀ ಅವರಿಂದ. ತೌಲನಿಕ ವಿಧಾನದಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು, ಸಾಹಿತ್ಯ ತತ್ವಗಳನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುವುದು ಹೇಗೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಕಲಿಸಿದವರು ಕುವೆಂಪು. ಅಂಥ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಪರಂಪರೆಯ ಅರಿವು ಎಷ್ಟು ಅಗತ್ಯ ಎಂಬುದನ್ನು, ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಇರಬೇಕಾದ ಖಚಿತತೆ ಎಂಥದೆಂಬುದನ್ನು ತೋರಿಸಿಕೊಟ್ಟವರು ತೀನಂಶ್ರೀ ಅವರು.'' (ಪುಟ ೫೦೨, ಸಮಗ್ರ ಗದ್ಯ ೫. ಪ್ರಕಾಶಕರು: ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಇಲಾಖೆ, ಕರ್ನಾಟಕ ಸರ್ಕಾರ) ಜಿಎಸ್ಎಸ್ ಅವರ ವಿಮರ್ಶೆ ಮತ್ತು ಮೀಮಾಂಸೆಯ ಅಧ್ಯಯನ ಗಟ್ಟಿ ತಳಹದಿಯ ಮೇಲೆ ರೂಪುಗೊಂಡಿದೆ. ತೌಲನಿಕ ಅಧ್ಯಯನ, ಪರಂಪರೆಯ ಪ್ರಜ್ಞೆ, ಸಾಹಿತ್ಯ ತತ್ವಗಳ ತಿಳಿವಳಿಕೆ, ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಖಚಿತತೆ – ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪನವರ ವಿಮರ್ಶಾಬರೆಹಗಳ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ರೂಪಿಸಿದೆ.

ಜಿಎಸ್ಸ್ ತಮ್ಮ ಮೊದಲ ವಿಮರ್ಶಾ ಲೇಖನವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದು ಸುಮಾರು ೧೯೫೪ರ ವೇಳೆಗೆ. ಅಲ್ಲಿಂದೀಚೆಗೆ ಐದು ದಶಕಗಳ ಕಾಲ ಅವರು ತಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಿಂತನೆಯನ್ನು ನಿಶಿತವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಕಾಲಕಾಲಕ್ಕೆ ಎಚ್ಚರದಿಂದ ತಮ್ಮ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ದಾಖಲಿಸುತ್ತ ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಎಲ್ಲವೂ 'ಸಮಗ್ರ ಗದ್ಯ' ಎಂಬ ಐದು ಸಂಪುಟಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಿವೆ. ಈ ಸಂಪುಟಗಳಲ್ಲಿ ಅವರ ಪ್ರವಾಸಕಥನಗಳು, ಅಸಮಗ್ರ ಆತ್ಮಕಥನ, ಕಾದಂಬರಿ ರೂಪದ ಬರೆವಣಿಗೆ ಮೊದಲಾದವು ಸೇರಿವೆ. *ಸೌಂದರ್ಯ ಸಮೀಕ್ಷೆ, ಕಾವ್ಯಾರ್ಥಚಿಂತನ, ಕುವೆಂಪು ಪುನರಾಲೋಕನ* ಕೃತಿಗಳು ಈ ಸಂಪುಟಗಳಲ್ಲಿ ಸೇರಿಲ್ಲ. ಅವು ಸ್ವತಂತ್ರ ಕೃತಿಗಳಾಗಿಯೇ ಉಳಿದುಕೊಂಡಿವೆ. ಅವರ ವಿಮರ್ಶಾ ಬರೆವಣಿಗೆಯ ವಿಸ್ತಾರ ಬೆರಗುಮೂಡಿಸುತ್ತದೆ.

ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪನವರು ವಿಮರ್ಶೆಯ ತಮ್ಮ ಮೊದಲ ಸಂಪುಟಕ್ಕೆ 'ಹಿಂದಣ ಹೆಜ್ಜೆ' ಎಂಬ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯನ್ನು ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. ಇದು ''ಹಿಂದಣ ಹೆಜ್ಜೆಯ ನೋಡಿ ಕಂಡಲ್ಲದೆ ನಿಂದ ಹೆಜ್ಜೆಯನರಿಯಬಾರದು'' ಎಂಬ ಅಲ್ಲಮಪ್ರಭುವಿನ ವಚನದಿಂದ ಆಯ್ದುಕೊಂಡಿರುವಂಥದು. ಜಿಎಸ್ಎಸ್ ಅವರೇ ಹೇಳುವಂತೆ "ಪರಂಪರೆ ಎನ್ನುವುದು ಹಿಂದಣ ಹೆಜ್ಜೆ ಗುರುತುಗಳ ಒಂದು ಸುದೀರ್ಘ ಪಥ. ಆ 'ಹಿಂದಣ ಹೆಜ್ಜೆ'ಗಳನ್ನು 'ನೋಡಿ ಕಂಡಲ್ಲದೆ' ನಾವು 'ನಿಂದ ಹೆಜ್ಜೆ'ಯನ್ನು ಅಥವಾ ನಮ್ಮ 'ವರ್ತಮಾನ'ವನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಪರಂಪರೆ ಹಾಗೂ ವರ್ತಮಾನಗಳ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುವ ಈ ಮಾತು ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾದದ್ದು. ಸಾಹಿತ್ಯನಿರ್ಮಿತಿ ಎನ್ನುವುದು ತನ್ನ ವರ್ತಮಾನದ ಸಮಕಾಲೀನ ಅನುಭವಗಳ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನಿಂತು ಸೃಜನಶೀಲ ಮನಸ್ಸು ತನ್ನ ಹಿಂದಿನ ಪರಂಪರೆಯೊಂದಿಗೆ ಏರ್ಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಸಂಬಂಧ ಹಾಗೂ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿದೆ. ಹಾಗೆಯೆ ನಿಜವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯಾಗಲೀ, ಸಂಶೋಧನೆಯಾಗಲೀ ಪರಂಪರೆಯ ಅರಿವು ಮತ್ತು ಅನುಸಂಧಾನದಿಂದ ನಡೆಯಬೇಕಾದ ಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿದೆ." ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಜಿಎಸ್ಎಸ್ ಅವರ ವಿಮರ್ಶಾ ಬರೆಹಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ಸಮಗ್ರವಾಗಿ ಗಮನಿಸಿದಾಗ 'ಕನ್ನಡ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವ' ಪ್ರಯತ್ನವಾಗಿ ಅವರ ವಿಮರ್ಶೆ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶಕರಾಗಿ ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪನವರು ಮುಖ್ಯರಾಗುವುದು ಈ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ. ಇಡಿಯಾಗಿ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ವಿವೇಚಿಸಿ

ಅದರ ಅನನ್ಯತೆಯನ್ನು, ಸಾತತ್ಯತೆಯನ್ನು ಸಮರ್ಪಕ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಗುರ್ತಿಸಿರುವುದು ಜಿಎಸ್‌ಎಸ್ ಅವರ ವಿಶಿಷ್ಟತೆ.

ಪಂಪ, ವಚನಕಾರರು, ಹರಿಹರ, ರಾಘವಾಂಕ, ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ, ದಾಸಸಾಹಿತ್ಯ, ರತ್ನಾಕರ, ಲಕ್ಷ್ಮೀಶ, ಸರ್ವಜ್ಞ– ಹಳಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಮುಖ ಕವಿಗಳನ್ನು ಜಿಎಸ್‌ಎಸ್ ಆಧುನಿಕ ಸಂವೇದನೆಯ ನೆಲೆಯಿಂದ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಬಿಎಂಶ್ರೀ, ಗೋವಿಂದಪೈ, ಕುವೆಂಪು, ಬೇಂದ್ರೆ, ಪುತಿನ, ಮಾಸ್ತಿ, ವಿಸೀ, ವಿನಾಯಕ, ಕಣವಿ, ಅಡಿಗ– ಮೊದಲಾದ ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡದ ಪ್ರಮುಖ ಲೇಖಕರನ್ನು ಪರಂಪರೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಟ್ಟು ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರೇರಣೆ, ಕವಿ–ಸಹೃದಯ ಸಂಬಂಧ, ಸಮಕಾಲೀನ ಪ್ರಜ್ಞೆ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಚಿಂತನೆ, ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ, ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆ – ಮೊದಲಾದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಮೂಲಕ ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪನವರು 'ಕನ್ನಡ ಪರಂಪರೆಯ ಚರಿತ್ರೆ'ಯನ್ನು ವಿಶಿಷ್ಟ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬರೆದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಹಾಗೂ ಜಿಎಸ್ ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ– ಇವರಿಬ್ಬರೇ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಹೀಗೆ ಇಡಿಯಾಗಿ ನೋಡಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದವರೆಂದು ಕಾಣುತ್ತದೆ.

ಜಿಎಸ್‌ಎಸ್ ವಿಮರ್ಶಾ ಕ್ಷೇತ್ರವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸುವ ವೇಳೆಗಾಗಲೇ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಭಾವ ನಮ್ಮ ಚಿಂತನೆಯನ್ನು ರೂಪಿಸುತ್ತಿತ್ತು. ಜಾಗತಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪರಿಚಯವಾಗತೊಡಗಿತ್ತು. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಜಿಎಸ್‌ಎಸ್ ತಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಿಂತನೆಯನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳತೊಡಗಿದರು. ಅದೇ ವೇಳೆಯಲ್ಲಿ ತೀ.ನಂ.ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯ, ಎಸ್.ವಿ, ರಂಗಣ್ಣ, ಕುವೆಂಪು, ವಿಸೀ, ಮಾಸ್ತಿ ಮೊದಲಾದವರು ಭಾರತೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಹಳಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಇವುಗಳನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ತಮ್ಮ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಮಂಡಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಹೀಗಾಗಿ ತೌಲನಿಕ ಅಧ್ಯಯನ ಹಾಗೂ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ನೋಡುವ ಹೊಸ ನೋಟವೊಂದು ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪನವರಿಗೆ ಆರಂಭದಲ್ಲಿಯೇ ಒದಗಿಬಂದಿತು. ಜೊತೆಗೆ ಆ ವೇಳೆಗಾಗಲೇ ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಚಳವಳಿ ತನ್ನ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತಿದ್ದು, ನವ್ಯ ಚಳವಳಿಯೂ ಆರಂಭವಾಗುತ್ತಿದ್ದುದರಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಸಾಮಾಜಿಕ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚಟುವಟಿಕೆಯಾಗಿಯೂ ಕಾಣುವ ಮನೋಭಾವ ಸೇರಿಕೊಂಡಿತು. ಆಶಯ ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ಆಕೃತಿಯ ಬಗೆಗಿನ ಕಾಳಜಿಯೂ ಜಾಗೃತವಾಗಿತ್ತು.

ಜಿಎಸ್‌ಎಸ್ ಯಾವುದೇ ವಿಚಾರವನ್ನು ಒಂದು ವಾಗ್ವಾದವೆಂಬಂತೆ ಮಂಡಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ರೂಢಿಯ ರೀತಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ಚಿಂತಿಸುವ ಅವರ ಅನೇಕ ವಿಚಾರಗಳು ಅಪೂರ್ವ ಒಳನೋಟಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದು ವಾಗ್ವಾದವನ್ನು ಆಹ್ವಾನಿಸುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿವೆ. ಕನ್ನಡ ವಿಮರ್ಶೆ ಚರ್ಚಿಸಿ ಬೆಳೆಸಬಹುದಾದಂತಹ ಅನೇಕ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಅವರು ತಮ್ಮ ವಿಮರ್ಶಾಲೇಖನಗಳಲ್ಲಿ ಸಹಜವೆಂಬಂತೆ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ.

೧. ಪಂಪನು ಚಿತ್ರಿಸುವ ರಣರಂಗದ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಸಾಮಾನ್ಯರ ಭಾವನೆಯನ್ನು ಹೋಮರನ ಅಂಥದೇ ಸನ್ನಿವೇಶವೊಂದರ ಜೊತೆ ಹೋಲಿಸಿ ಜಿಎಸ್‌ಎಸ್ ಹೀಗೆ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುತ್ತಾರೆ: "ನಮ್ಮ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಇತಿಹಾಸವೆಲ್ಲವೂ ಮಾನವನ ನೋವುಗಳನ್ನೂ, ತಾಕಲಾಟಗಳನ್ನೂ ಗಣನೆಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳದೆ, ತತ್ಪರಿಣಾಮವಾದ ಸಾಧನೆಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುವ ಸ್ವರೂಪದ್ದಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಅದು ಕೇವಲ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ವೈಭವೀಕರಣವಾಗಿದೆಯೇನೋ ಎಂಬ ಅನುಮಾನ ನನಗೆ."

೨. ವಚನ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಅವರು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುತ್ತ "ಅವರ ಧೋರಣೆಗಳು ನೈತಿಕ ಹಾಗೂ ಪಾರಮಾರ್ಥಿಕ ಮನುಷ್ಯನನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುವ ಉದ್ದೇಶದ್ದಾಗಿವೆಯೇ ಹೊರತು, ನಿಜವಾದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಮನುಷ್ಯನನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುವ ಉದ್ದೇಶದವುಗಳಾಗಿಲ್ಲ."

೩. "ಹರಿಹರನ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಮೊಟ್ಟಮೊದಲಿಗೆ ಸಮಾಜದ ಕೆಳಗಿನ ಸ್ತರದಿಂದ ಬಂದ ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನ – ಒಬ್ಬ ಬೆಸ್ತ, ಒಬ್ಬ ಬೇಡ, ಒಬ್ಬ ಒಕ್ಕಲಿಗ, ಒಬ್ಬ ಕುಂಬಾರ – ಇಂಥ ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನ ಕಾವ್ಯದ ಕಥಾನಾಯಕರಾದದ್ದು ಮೇಲುನೋಟಕ್ಕೆ ಮಹತ್ವದ್ದೆಂಬಂತೆ ತೋರಿದರೂ ಅವರು ಯಾರೂ ಅವರವರು ಬಂದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸ್ತರವನ್ನು ನಿಜವಾದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿನಿಧಿಸದೆ ತಮ್ಮ ಭಕ್ತಿಯಿಂದ ಭಗವತ್ಪರವಾದ ಅಥವಾ ಕೈಲಾಸದ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಹೊರಟ ಅಸಾಮಾನ್ಯರೇ ಆಗಿದ್ದಾರೆ."

ಇಂತಹ ಅನೇಕ ಸಂಗತಿಗಳು ವಾಗ್ವಾದವನ್ನು ಅಪೇಕ್ಷಿಸುವಂಥವು. ಈ ಕೆಲವು ನಿದರ್ಶನಗಳು ಮಾತ್ರ.

ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅನೇಕ ಹಂತಗಳಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳೊಡನೆ ಘರ್ಷಿಸುತ್ತ ತನ್ನ ಅನನ್ಯತೆಯನ್ನು

ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ ಬೆಳೆದುಬಂದಿದೆ. ಪಂಪ, ವಚನಕಾರರು, ಹರಿಹರ, ರಾಘವಾಂಕ, ಜನ್ನ, ರತ್ನಾಕರ– ಹೀಗೆ ಯಾವುದೇ ಪ್ರಮುಖ ಧ್ವನಿಯನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೂ ಈ ಅಂಶ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಜಿಎಸ್‌ಎಸ್ ಈ ಕ್ರಮವನ್ನು ತಮ್ಮ ಲೇಖನಗಳಲ್ಲಿ ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಗುರ್ತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ರಾಘವಾಂಕ, ರತ್ನಾಕರರನ್ನು ಕುರಿತ ಚರ್ಚೆಯಂತೂ ಒಬ್ಬ ಕವಿಯನ್ನು ಕುರಿತ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಮಾತ್ರವಾಗದೆ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುವ ವ್ಯಾಪ್ತಿ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. 'ಪರಂಪರೆ ಮತ್ತು ರಾಘವಾಂಕ ಪ್ರತಿಭೆ' ಎಂಬ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯೇ ಜಿಎಸ್‌ಎಸ್ ಅವರ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಇದು ಎಲಿಯಟ್‌ನ 'ಪರಂಪರೆ ಮತ್ತು ವ್ಯಕ್ತಿ ಪ್ರತಿಭೆ' ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ನೆನಪಿಸುತ್ತದೆಯಾದರೂ ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪನವರು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ಅನ್ವಯಿಸಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿರುವ ಕ್ರಮ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದಂಥದು. ಆಧುನಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವಾಗಲೂ ಜಿಎಸ್‌ಎಸ್ ಇದೇ ನಿಲವನ್ನು ತಾಳುತ್ತಾರೆ. ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮಾದರಿಯ ಬರಹಗಳು ಅವರಲ್ಲಿ ಸಿಗುವುದಿಲ್ಲ. ಒಬ್ಬ ಕವಿಯನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಟ್ಟು ನೋಡುವುದೇ ಜಿಎಸ್‌ಎಸ್ ಅವರ ಮಾದರಿ. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪನವರ ವಿಮರ್ಶೆ ತನ್ನ ಪ್ರಖರತೆಯಿಂದ ಕಣ್ಸೆಳೆಯುವಂಥದಲ್ಲ, ಆದರೆ ಚಿಂತನೆಗೆ ಸಮೃದ್ಧ ಆಹಾರ ಒದಗಿಸುವಂಥದು; ವಿಮರ್ಶೆಯ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಅದು ವಿಜೃಂಭಿಸುವುದಿಲ್ಲ; ಆದರೆ ಹೇಳಬೇಕಾದುದನ್ನು ವಿನಯ ಬಿಡದೆ ನಿಷ್ಠುರವಾಗಿಯೇ ಹೇಳುತ್ತದೆ; ಪಾರಿಭಾಷಿಕ ಪದಪುಂಜಗಳಲ್ಲಿ ಮೆರೆಯುವುದಿಲ್ಲ, ಬದಲಾಗಿ ಓದುಗನನ್ನು ಜೊತೆಗೆ ಕರೆದೊಯ್ಯುತ್ತ, ಪರ–ವಿರೋಧ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಮನಗಾಣಿಸುತ್ತ ಸಂಕೀರ್ಣ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನೂ ಸಂವಹನಶೀಲ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಮನಗಾಣಿಸುತ್ತದೆ.

* * * * *

ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಭಾರತೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಭಾವದಿಂದಾಗಿ ಪರಿಭಾಷೆ ಹಾಗೂ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಬಗೆಯ ಗೊಂದಲವನ್ನೆದುರಿಸಿತು. ಕನ್ನಡದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲೂ ಅದೇ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಿತ್ತು; ಈಗಲೂ ಇದೆ. ಭಾರತೀಯ ಹಾಗೂ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಗಳೆರಡನ್ನೂ ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿ, ತೌಲನಿಕ ಅಧ್ಯಯನದ ಮೂಲಕ ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪನವರು ಕೆಲವು ಕಾವ್ಯತತ್ವ ಹಾಗೂ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ, ವಿವರಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ.

ಪ್ರತಿಭೆ, ಸ್ಫೂರ್ತಿ, ವ್ಯುತ್ಪತ್ತಿ, ಕಾವ್ಯಪ್ರತಿಮೆ, ಮಾನಸಿಕ ದೂರ, ರೀತಿ–ಶೈಲಿ, ಕವಿಸಮಯ, ವಾಸ್ತವವಾದ–ಸ್ವಭಾವೋಕ್ತಿ– ಮೊದಲಾದ ಕಾವ್ಯತತ್ವ, ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ಜಿಎಸ್‌ಎಸ್ ಇದುವರೆಗೆ ಅವುಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ನಡೆದ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಅನುಲಕ್ಷಿಸಿ, ಪೂರ್ವ ಹಾಗೂ ಪಶ್ಚಿಮದ ಸಾಮ್ಯ–ವೈಷಮ್ಯಗಳನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಿ, ಆ ಮೂಲಕ ನಿಷ್ಪನ್ನವಾಗುವ ಹೊಸ ಅಥವಾ ವಿಶಿಷ್ಟ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಮಂಡಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ಈ ಪ್ರಯತ್ನ ಸಾಹಿತ್ಯಾಭ್ಯಾಸಿಗಳಿಗೆ ಉಪಯುಕ್ತ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಈ ಬಗೆಯ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಮಾದರಿಯೂ ಹೌದು. ನಮ್ಮ ಭಾಷೆ–ಸಂಸ್ಕೃತಿ–ಸಾಹಿತ್ಯಗಳ ಬಗೆಗೆ ನಮಗೆ ಎಷ್ಟೇ ಅಭಿಮಾನವಿದ್ದರೂ ಪಶ್ಚಿಮದ ವಿಚಾರಗಳೊಂದಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿ ಅದರ ಋಣಗಳನ್ನೂ, ಗುಣಗಳನ್ನೂ, ನೆಲೆ–ಬೆಲೆಗಳನ್ನೂ ಪರಿಶೀಲಿಸುವ ಸಮಕಾಲೀನ ಅಗತ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಜಿಎಸ್‌ಎಸ್ ಅವರಿಗೆ ಸ್ಪಷ್ಟ ಅರಿವಿದೆ. ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಪೂರ್ವದ (ಚೀನಾ–ಜಪಾನ್–ಬರ್ಮಾ) ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಿಂತನೆಗಳೊಂದಿಗೂ ತೌಲನಿಕವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸದಿದ್ದರೆ ನಮ್ಮ ಚರ್ಚೆ ಅಸಮಗ್ರವೆಂಬ ಅವರ ನಿಲವು ವಸಾಹತೋತ್ತರ ಚಿಂತನೆಯ ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ್ದಾಗಿದೆ.

'ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ' ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಜಿಎಸ್‌ಎಸ್ ಎತ್ತುವ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು, ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳು ಇಂದು ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಸ್ತುತವಾದಂಥವು. ಭಾರತೀಯ ಮನಸ್ಸು ಮೀಮಾಂಸೆಗೆ ಒಲಿದಂಥದು; ಕಾವ್ಯಸ್ವರೂಪ ಹಾಗೂ ಕಾವ್ಯಾನುಭವದ ವಿವರಣೆಯನ್ನು ಕೇಂದ್ರವಾಗಿರಿಸಿಕೊಂಡು ಕಾವ್ಯಚರ್ಚೆ ರೂಪುಗೊಂಡಿತೇ ಹೊರತು 'ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ'ಯ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಳ್ಳಲಿಲ್ಲ. ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಚಿಂತನೆಯ ಬಹುಪಾಲು ತತ್ವಗಳು ವಿಮರ್ಶೆಯ ಕ್ರಿಯೆಗೆ ಅಷ್ಟೇನೂ ಸಹಾಯಕವಾಗಿರುವಂತೆ ತೋರುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ವಿಚಾರವನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಜಿಎಸ್‌ಎಸ್ ಸಾಕಷ್ಟು ವಿವರವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪನವರು ಸ್ವತಃ ಕವಿಯಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಕಾವ್ಯತತ್ವಗಳನ್ನು, ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸುವಾಗ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಸೃಜನಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಹಿನ್ನೆಲೆಯಾಗಿರಿಸಿಕೊಂಡೇ ಚರ್ಚಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳು ಕೇವಲ ತಾತ್ವಿಕ ಚರ್ಚೆ ಮಾತ್ರವಾಗದೆ ಸೂಕ್ತ ದೃಷ್ಟಾಂತಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡು ರಸಗ್ರಾಹಿಯಾದ ಹಿತಾನುಭವವುಂಟು ಮಾಡುತ್ತವೆ.

ಸೌಂದರ್ಯವೆಂದರೇನು, ಅದರ ಸ್ವರೂಪವೇನು ಎಂಬ ಚರ್ಚೆಯನ್ನೊಳಗೊಂಡ Aesthetics ಭಾರತೀಯರಲ್ಲಿ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಶಾಸ್ತ್ರವಾಗಿ ಬೆಳೆದುಬಂದಿಲ್ಲ. ಭಾರತೀಯ ಚಿಂತಕರು ಕಾವ್ಯಾನುಭವವನ್ನು ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭವವೆಂದು ಕರೆದು, ಲೋಕಾನುಭವ ಕಾವ್ಯಾನುಭವವಾಗಿ ರೂಪಾಂತರಗೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತೂ ಚರ್ಚಿಸಿದರು. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪನವರು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ 'ಸೌಂದರ್ಯ'ವನ್ನೇ ಕೇಂದ್ರವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು 'ಸೌಂದರ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ'ಯ ಚರ್ಚೆ ಆರಂಭಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ *ಸೌಂದರ್ಯ ಸಮೀಕ್ಷೆ* – ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಕೃತಿ. ಕೃತಿಯ ಮೊದಲ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಜಿಎಸ್ಎಸ್ ಸೌಂದರ್ಯ ಸಂಪ್ರತ್ಯಯವನ್ನು ತಾತ್ವಿಕವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸಿದರೆ, ಎರಡನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಕವಿಗಳ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಕೇಂದ್ರವಾಗಿರಿಸಿಕೊಂಡು ಕನ್ನಡ ಮನಸ್ಸು ಸೌಂದರ್ಯದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಚಿಂತಿಸಿರುವ ಕ್ರಮವನ್ನು ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಭಾಗ ಸೌಂದರ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಅನೇಕ ಮಹತ್ವದ ಒಳನೋಟಗಳನ್ನು ನಮಗೆ ನೀಡುತ್ತದೆ.

ನಮ್ಮ ಕಾವ್ಯ ಚರ್ಚೆ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ ಹಾಗೂ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಗಳನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿಯೇ ರೂಪುಗೊಂಡಿದೆ. ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಗೆ ಅದರದೇ ಸಾಹಿತ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ ಇದೆಯೇ– ಇದು ಈಗ ಪ್ರಶ್ನೆಯಲ್ಲ, ಇದೆ ಎಂಬ ಖಚಿತ ನಿಲವಿನಿಂದ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯನ್ನು ಗುರ್ತಿಸಿ, ರೂಪಿಸುವ ಗಂಭೀರ ಪ್ರಯತ್ನ ನಡೆಯುತ್ತಿದೆ. ಕನ್ನಡ ಪಾಚೀನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತ ಪ್ರಾಕೃತದ ಪ್ರಭಾವದಿಂದಲೂ, ಆಧುನಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಭಾವದಿಂದಲೂ ಪ್ರೇರಣೆ ಪಡೆದು ರೂಪುಗೊಂಡಿದೆ ಎಂಬ ರೂಢಿಯ ಗ್ರಹಿಕೆಯನ್ನು ಇಂದು ಪ್ರಶ್ನಿಸಲಾಗುತ್ತಿದೆ. ಕನ್ನಡವು ಮೊದಲಿನಿಂದಲೂ ಅನ್ಯ ಭಾಷೆಗಳ ಜೊತೆ 'ಕೊಡುಕೊಳೆ' ಸಂಬಂಧ ಇರಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಈ ಸಂಘರ್ಷದ, ಸಂಕರದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ ರೂಪುಗೊಂಡಿದೆ. ಇದು ಭಾರತೀಯ ಅಥವಾ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯಂತೆ ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ ಶಿಸ್ತಾಗಿ ರೂಪುಗೊಳ್ಳದಿದ್ದರೂ 'ಕಾವ್ಯಾಂತರ್ಗತ'ವಾಗಿ ಈ ಮೀಮಾಂಸೆ ಪ್ರಾಚೀನರಿಂದ ಆಧುನಿಕ ಕಾಲದವರೆಗೂ ನಿರಂತರವಾಗಿ ನಡೆದುಬಂದಿದೆ. ಇದನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುವುದರ ಮೂಲಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯನ್ನು ರೂಪಿಸಲಾಗುತ್ತಿದೆ. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪನವರ *ಕನ್ನಡ ಕವಿಗಳ ಕಾವ್ಯಕಲ್ಪನೆ* ಹಾಗೂ *ಹೊಸಗನ್ನಡ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಚಿಂತನೆ*– ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯ ಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ಉಪಯುಕ್ತವಾದ ಮಹತ್ವದ ಕೊಡುಗೆಗಳು.

ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ತನ್ನ ಆರಂಭದಿಂದಲೂ ಭಾರತೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆಯಿಂದ ಭಿನ್ನವಾಗಿದ್ದು ತನ್ನ ಅನನ್ಯತೆಯನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿದೆ. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೊದಲಿಗರು ಜೈನಕವಿಗಳು ಅಥವಾ ವೈದಿಕೇತರ ಕವಿಗಳು. ಹೀಗೆ ವೈದಿಕೇತರರಾದ ಅಥವಾ ವೈದಿಕ ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡ ಜೈನಧರ್ಮದ ಕವಿಗಳಿಂದ ಆರಂಭವಾಗಿ, ವೀರಶೈವ ಕವಿಗಳಿಂದ ಮುಂದುವರಿದು, ತದನಂತರ ಭಕ್ತಿ ಪಂಥದಿಂದ ಮುನ್ನಡೆದ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸ್ವರೂಪ ಹಾಗೂ ಕಾವ್ಯಚಿಂತನೆ ನಿಸ್ಸಂದೇಹವಾಗಿ ಬೇರೆಯಾಗಿದೆ – ಎಂಬ ಜಿ.ಎಸ್. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪನವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಮೌಲಿಕವಾದದ್ದು. ಆವರು ತಮ್ಮ ಈ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಅಭಿಪ್ರಾಯಕ್ಕೆ ದೃಷ್ಟಾಂತವನ್ನೊದಗಿಸುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ 'ಕಾವ್ಯಾಂತರ್ಗತ'ವಾದ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯನ್ನು ಗುರ್ತಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ ಒಂದು ರೀತಿ ಪ್ರಭಾವಗಳ ವಿರುದ್ಧ ಸೆಣಸುತ್ತ, ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ವಿರುದ್ಧ ಪ್ರತಿಭಟಿಸುತ್ತ, ಸ್ವಂತಿಕೆಯನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವ ಹಂಬಲವಾಗಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪನವರು ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯನ್ನು ರೂಪಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನಕ್ಕೆ ಸೂಕ್ತ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು, ಗಟ್ಟಿ ತಳಹದಿಯನ್ನು ಒದಗಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಎಂ.ವಿ. ಸೀತಾರಾಮಯ್ಯನವರ *'ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಗೆ ಕನ್ನಡ ಕವಿಗಳ ಕೊಡುಗೆ',* ರಹಮತ್ ತರೀಕೆರೆಯವರು ಸಂಪಾದಿಸಿದ 'ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆ' ನನಗಿಲ್ಲಿ ನೆನಪಾಗುತ್ತಿವೆ.

* * * * *

ಜಿಎಸ್ಎಸ್ ಪ್ರವಾಸಪ್ರಿಯರು. ಸುಮ್ಮನೆ ಸುತ್ತುವುದೆಂದರೆ ಅವರಿಗೆ ಇಷ್ಟ. ಹಾಗೆ ಸುತ್ತುತ್ತ ಸುತ್ತಣ ಬದುಕು ತಂದುಕೊಡುವ ಜೀವಂತ ಅನುಭವ, ಪ್ರಕೃತಿಯ ದೃಶ್ಯ ಪರಂಪರೆಯ ಸೊಗಸು– ಇವುಗಳಿಂದ ಅವರು ಪಡೆದದ್ದು ಅಪಾರ. ಅವರ ನಾಲ್ಕು ಪ್ರವಾಸಕಥನಗಳು ಪ್ರಕಟವಾಗಿವೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಮೂರು ರಷ್ಯಾ, ಅಮೆರಿಕಾ ಹಾಗೂ ಇಂಗ್ಲೆಂಡ್ ಪ್ರವಾಸಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದರೆ, ಮತ್ತೊಂದು ಭಾರತದ ಉತ್ತರೋತ್ತರ

ಪರಿಸರದ ಹಿಮಾಲಯದ ನಾಲ್ಕು ಧಾಮಗಳ (ಯಮುನೋತ್ರಿ, ಗಂಗೋತ್ರಿ, ಕೇದಾರ ಮತ್ತು ಬದರಿ) ಪ್ರವಾಸವನ್ನು ಕುರಿತದ್ದು. ಈ ಎಲ್ಲ ಕಥನಗಳಲ್ಲೂ ನಾವು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಕಾಣುವುದು ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪನವರ ಜೀವನೋತ್ಸಾಹ ಹಾಗೂ ಸೂಕ್ಷ್ಮಗ್ರಹಿಕೆ.

ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪನವರು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಕವಿ ಹಾಗೂ ವಿಮರ್ಶಕರು. ಅವರ ಪ್ರವಾಸಕಾಲದಲ್ಲೂ ಅವರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಈ ಎರಡು ಚೇತನಗಳೇ ಪ್ರಧಾನ ಪಾತ್ರ ವಹಿಸಿದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಸುತ್ತಲಿನ ಚೆಲುವನ್ನು ಆಸ್ವಾದಿಸುವ, ಸೂಕ್ಷ್ಮಗಳಿಗೆ ಎದೆ ತೆರೆಯುವ ಕವಿಮನೋಭಾವ, ತೆಕ್ಕೊಗ್ಗಿದ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವ ವಿಮರ್ಶಕನ ಚಿಕಿತ್ಸಕ ಬುದ್ಧಿ – ಇವೆರಡೂ ಒಂದು ಹದದಲ್ಲಿ ಬೆರೆತು ಈ ಪ್ರವಾಸ ಕಥನಗಳು ರೂಪುಗೊಂಡಿವೆ. ಹೀಗಾಗಿಯೇ ಇವುಗಳ ಓದು ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಉಲ್ಲಾಸವನ್ನೂ, ಚಿಂತಿಸಲು ವಿಚಾರಗಳನ್ನೂ ಒಟ್ಟಿಗೇ ನೀಡುತ್ತವೆ. ಪಶ್ಚಿಮದ ರಾಷ್ಟ್ರಗಳ ಪ್ರವಾಸ ಕಥನದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಸ್ಥಿತಿಗತಿಗಳನ್ನು ಅವರೊಡನೆ ತೌಲನಿಕವಾಗಿ ನೋಡುತ್ತ ಅವರಲ್ಲಿ ಮೂಡುವ ಒಂದು ವಿಷಾದ ಭಾವ ಓದುತ್ತ ಓದುತ್ತ ನಮ್ಮನ್ನೂ ಆವರಿಸುತ್ತದೆ.

ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪನವರ 'ಚತುರಂಗ' ಕೃತಿ ಅವರೇ ಹೇಳಿರುವ ಹಾಗೆ ಒಂದು ಅಸಮಗ್ರ ಆತ್ಮಕಥನ. ಅವರೇ ಹೇಳುವಂತೆ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಬರೆಯಲಪೇಕ್ಷಿಸುವ ನೆನಪುಗಳ ಹಾಗೆಯೇ ಮರೆಯಲಪೇಕ್ಷಿಸುವ ನೆನಪುಗಳೂ ನಮಗೆ ಸಾಕಷ್ಟಿರುತ್ತವೆ. ಈ ಕೃತಿಯ ಎಳೆಯಂದಿನ ಬೆಳಕು ಹಾಗೂ ಕಾವ್ಯಾಲಾಪ ಭಾಗಗಳು ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪನವರ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಪೂರಕ ಸಾಮಗ್ರಿಯನ್ನು ಒದಗಿಸುತ್ತವೆ. ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಗೆ ಸಲ್ಲುವ ಅನೇಕ ಮಾತುಗಳನ್ನು ನಾವಿಲ್ಲಿ ಗುರ್ತಿಸಬಹುದು.

ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪನವರನ್ನು ನಾನು ವೈಯಕ್ತಿಕವಾಗಿ, ಸಾಮಾಜಿಕ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿ, ಕವಿ–ವಿಮರ್ಶಕರಾಗಿ ಕಳೆದ ನಾಲ್ಕು ದಶಕಗಳಿಂದಲೂ ಹತ್ತಿರದಿಂದ ಬಲ್ಲೆ. ಅವರದು ಸಮಚಿತ್ತದ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ. ಯಾವ ಪ್ರಭಾವ, ಪ್ರವಾಹಕ್ಕೂ ಅವರು ತಮ್ಮನ್ನು ಸುಲಭವಾಗಿ ಒಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. ಅಂತರವನ್ನು ಕಾಯ್ದುಕೊಳ್ಳುತ್ತ, ಬೇಕಾದ್ದನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸುತ್ತ, ತನ್ನಂತರಂಗದ ಹಣತೆ ಆರದಂತೆ ಸದಾ ಎಚ್ಚರದಿಂದಿರುತ್ತಾರೆ. ಎಂತಹ ಒತ್ತಡದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲೂ ಸಂಯಮ ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳದೆ, ಲಘುವಾಗದೆ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಬದುಕಿನ ಘನತೆಯನ್ನು ಅವರು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿದಿದ್ದಾರೆ.

ಪರಂಪರೆ ಮತ್ತು ಆಧುನಿಕತೆ ಇವೆರಡರ ಬಗೆಗೂ ಜಿಎಸ್‌ಎಸ್ ಅವರಿಗೆ ಸಮಾನ ಪ್ರೀತಿ, ಗೌರವ. ಹೀಗಾಗಿಯೇ ಜಿಎಸ್‌ಎಸ್ ಅವರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿ ಹಿರಿಯರ ಬಗ್ಗೆ ಗೌರವ, ಕಿರಿಯರ ಬಗ್ಗೆ ಪ್ರೀತಿ ಸಹಜವೆಂಬಂತೆ ಸೇರಿಕೊಂಡಿವೆ. ಹಿರಿಯರ ಅನುಭವ, ವಿವೇಕ, ಕಿರಿಯರ ಉತ್ಸಾಹ, ಹೊಸ ಚಿಂತನೆ – ಇವೆರಡನ್ನೂ ಒಂದೇ ಕಡೆ ತರುವ ಅವರ ಪ್ರಯತ್ನ ನಮ್ಮ ಕಾಲದ ಒಂದು ಆದರ್ಶ ಮಾದರಿಯಾಗಿದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವಾಗ್ವಾದಗಳು ವೈಯುಕ್ತಿಕ ಮಟ್ಟದ ನಿಂದೆ, ಜಗಳಗಳಾಗಿಬಿಡುವ ಅಪಾಯದ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನ ವಿಚಾರಧಾರೆಯ, ಭಿನ್ನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ, ಭಿನ್ನ ತಲೆಮಾರಿನ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಒಂದೆಡೆ ಸೇರಿಸಿ ಸಂವಾದಕ್ಕೆ ಅಗತ್ಯವಾದ ಸನ್ನಿವೇಶ, ವಾತಾವರಣ ನಿರ್ಮಿಸಿದ ಅವರ ಪ್ರಯತ್ನ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾಗಿ ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ್ದು. ಬೆಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನ ಕೇಂದ್ರದ ನಿರ್ದೇಶಕರಾಗಿ ಅವರು ಸಂಘಟಿಸಿದ ವಿಚಾರ ಸಂಕಿರಣಗಳು, ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿಯ ಅಧ್ಯಕ್ಷರಾಗಿ ಅವರು ರೂಪಿಸಿದ ಯೋಜನೆಗಳು ಕನ್ನಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಚಲನಶೀಲವಾಗಿ, ಜೀವಂತವಾಗಿ ಇಡುವ ಸಾರ್ಥಕ ಪ್ರಯತ್ನಗಳು. ಅವರ ಈ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪನವರ ಸೃಜನಶೀಲತೆಯ ಒಂದು ಪ್ರಧಾನ ಅಂಶವಾಗಿದೆ. ಆರೋಗ್ಯಕರ ಸಮಾಜ ರೂಪಿಸುವಲ್ಲಿ, ಸಂಸ್ಕೃತಿ ನಿರ್ಮಾಣದಲ್ಲಿ ಅವರು ಕಳೆದ ಐದು ದಶಕಗಳಲ್ಲಿ ನಿರ್ವಹಿಸಿದ ಪಾತ್ರ ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ್ದು.

ಎಂಬತ್ತೇಳು ಸಾರ್ಥಕ ವಸಂತಗಳನ್ನು ಕಳೆದಿರುವ ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪನವರು ನಾಡಿನ ಸಾಮಾಜಿಕ–ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಬದಲಾವಣೆಗಳಿಗೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿ, ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಎಚ್ಚರದಿಂದ ಗಮನಿಸುತ್ತ, ತೆರೆದ ಮನಸ್ಸಿನವರಾಗಿ ಇತ್ಯಾತ್ಮಕವಾದುದನ್ನು ಒಳಗೊಳ್ಳುತ್ತ, ತಮ್ಮ ಸೃಜನಶೀಲ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳಿಂದ ಕನ್ನಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಕಟ್ಟಿದ ಪರಿಪಕ್ವ ಚೇತನವಾಗಿ ನಮ್ಮ ಜೊತೆಗಿದ್ದಾರೆ.

ಡಾ॥ ನರಹಳ್ಳಿ ಬಾಲಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯ

Blank Page

ರಾಷ್ಟ್ರಕವಿ

ಜಿ.ಎಸ್. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ ಸಂಚಯ

ಕಾವ್ಯ

BLANK PAGE

೧. ಅಲ್ಲಿ – ಇಲ್ಲಿ

ಉಡುಗಣ ವೇಷ್ಟಿತ
ಚಂದ್ರ ಸುಶೋಭಿತ
ದಿವ್ಯಾಂಬರ ಸಂಚಾರಿ
ಕಣ್ಣ ನೀರಿನಲಿ
ಮಣ್ಣ ಧೂಳಿನಲಿ
ಹೊರಳುತ್ತಿರುವರ ಸಹಚಾರಿ !

ಕೋಟಿ ಸೂರ್ಯಕರ
ತೇಜಃಪುಂಜತರ
ವಿದ್ಯುದ್ರಾಜಿತ ರಥಗಾಮಿ
ಉಳುತಿಹ ರೈತನ
ನೇಗಿಲ ಸಾಲಿನ
ಮಣ್ಣಿನ ರೇಖಾಪಥಗಾಮಿ !

ಬಾಂದಳ ಚುಂಬಿತ
ಶುಭ್ರಹಿಮಾವೃತ
ತುಂಗಶೃಂಗದಲಿ ಗೃಹವಾಸಿ
ದೀನ ಅನಾಥರ
ದುಃಖಿ ದರಿದ್ರರ
ಮುರುಕು ಗುಡಿಸಿಲಲಿ ಉಪವಾಸಿ !

* * * *

೨. ಬೆಳಗು ಬಾ

ಬೆಳಗು ಬಾ ಹಣತೆಯನು
ನನ್ನೆದೆಯ ಗುಡಿಯಲ್ಲಿ
ದಿವ್ಯದೀಪಾವಳಿಯ ಶುಭಘಳಿಗೆಯಲ್ಲಿ ;
ಬೆಳಗು ಬಾ ಓ ಗೆಳತಿ
ನಿನ್ನ ಒಲವಿನ ಪ್ರಣತಿ
ಶತಮಾನಗಳ ತಿಮಿರ ಮುಸುಕಿದೀ
ಮಂದಿರದ ಎದೆಯಾಳದಲ್ಲಿ.

ಬೆಳಗು ಬಾ ದೀವಿಗೆಯ
ನನ್ನೆದೆಯ ಗುಡಿಯಲ್ಲಿ
ದಿವ್ಯ ದೀಪಾವಳಿಯ ಶುಭಲಗ್ನದಲ್ಲಿ ;
ಎದೆಯ ಕಸವನು ಗುಡಿಸಿ
ರಂಗವಲ್ಲಿಯನಿರಿಸಿ
ಸಿಂಗರಿಸು ನನ್ನೆದೆಯ ನಿನ್ನ ಪ್ರೇಮದ
ಅಮೃತ ಸಂಪತ್ತಿನಲ್ಲಿ

ಬೆಳಗು ಬಾ ಜ್ಯೋತಿಯನು
ಎದೆಯ ಮಂದಿರದಲ್ಲಿ
ಜಗಕೆ ಬೆಳಕಾಗುವೀ ಶುಭಘಳಿಗೆಯಲ್ಲಿ;
ಇನಿತು ದಿನ ಜಡ ನಾನು,
ಬಂದೆ ಚೇತನ ನೀನು,
ನಿನ್ನ ಶಕ್ತಿಯ ಬಲದಿ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾದೆನು ನಾನು
ಈ ಲೋಕದಲ್ಲಿ

ಬೆಳಗು ಬಾ ಹಣತೆಯನು
ನನ್ನೆದೆಯ ಗುಡಿಯಲ್ಲಿ
ಚಿರಕಾಲ ಪ್ರಜ್ವಲಿಸಿ ಬೆಳಗುವಂತೆ ;
ನೀನು ಬಂದುದರಿಂದ
ನನ್ನೆದೆಯ ಆನಂದ
ನರ್ತಿಸುತ ಶೋಭಿಸಿದೆ ಮಳೆಬಂದ
ಮರುದಿನದ ಮುಂಬೆಳಗಿನಂತೆ.

* * * *

೩. ಕಾಲನಟ

ವಿಶ್ವಾಂಗಣದಾ ರಂಗಸ್ಥಳದಲಿ
ಕುಣಿವನು ಕುಣಿವನು ಕಾಲನಟ.
ಬೆಳಗು ಬೈಗುಗಳ ಬಣ್ಣವ ಬಳಿದು
ಮೇಘದ ಮಾಲೆಯ ಕಂಠದಿ ತಳೆದು
ಕಾಲಿಗೆ ನಾದದ ಗೆಜ್ಜೆಯ ಬಿಗಿದು
ಜೀವ ಜೀವಗಳ ನಾಡಿಯ ಮಿಡಿದು
ಅಸ್ತಿಯ ಗೂಡಿನ ವೀಣೆಯ ಹಿಡಿದು
ಕಡಲಿನ ಮೊರೆತದ ಹಿಮ್ಮೇಳದಲಿ
ಕುಣಿವನು ಧೀಂ ಧೀಂ ಕಾಲನಟ...

ಅವನೆತ್ತಿಡುವಾ ಪಾದದ ಹತಿಗೆ
ಪುಡಿಪುಡಿಯಾದುವು ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ:
ಹರಿದುದು ಭೋರೆನೆ ರಕ್ತದ ಹೊನಲು
ಗದ್ದುಗೆ ಮಕುಟವು ತೇಲುತ ಬರಲು
ಜೀವನ, ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಮನೆ ತಲೆಮಾರು
ಕೊಚ್ಚಿದವೆನಿತೋ ಮತಗಳು ನೂರು.
ಹಿಡಿಮಣ್ಣಾಗಲು ಜೀವಿಗಳು
ಕುಣಿವನು ಕುಣಿವನು ಕಾಲನಟ
ರುದ್ರಭಯಂಕರ ಕಾಲನಟ.

ಜೀವಿಗಳೆಲ್ಲರ ಹೃದಯದ ಬಡಿತ
ಶ್ರುತಿಗೊಡುತಿರೆ ಆ ನಾಡಿಯ ಮಿಡಿತ
ನಡೆದಿದೆ ಕಾಲನ ಭೀಕರ ಕುಣಿತ
ಯುಗಯುಗಗಳ ಪಾತಾಳಕೆ ತುಳಿದು
ಮಸಣದ ಬೂದಿಯ ಮೈಯಲಿ ಬಳಿದು
ಜೀವಜೀವಗಳ ಜುಟ್ಟನು ಹಿಡಿದು
ಕುಣಿವನು ಕುಣಿವನು ಕಾಲನಟ
ರುದ್ರಭಯಂಕರ ಕಾಲನಟ.

ಆವೇಶದ ಆವೇಗದ ನಾಟ್ಯಕೆ
ಕಂಪಿಸುತಿಹುದೀ ತ್ರಿಭುವನಮಂಡಲ !
ಒಡನಾಡುವ ಗ್ರಹಮಂಡಲ ತಾರೆ
ಕಾಲನು ತಮ್ಮಾಯುಷ್ಯವ ಹೀರೆ
ನಡನಡ ನಡುಗುತ ಅಂತ್ಯದ ಕಡೆಗೆ
ನಡೆದಿವೆ ವಿಲಯದ ಮಸಣದ ಕಡೆಗೆ.

ಅಗಣಿತ ಶತಮಾನದ ಕಡೆಯಲಿ
ಕಾಲನ ಈಪರಿ ಮಣಿತದ ಕುಣಿತ
ಪ್ರಳಯದ ತಾಂಡವವಾಗುವುದು
ಬ್ರಹ್ಮಾಂಡವನೇ ಒಡೆಯುವುದು !

* * * *

೪. ನೆನಪಿದೆಯೆ ನಿನಗೆ ?

ನಾವಿಬ್ಬರೂ ಅಂದು
ಹೊಳೆಯ ದಡದಲಿ ನಿಂದು
ಮರಳುಮನೆಗಳ ಕಟ್ಟಿ
ಆಟವಾಡಿದ ದಿವಸ
ನೆನಪಿದೆಯೆ ನಿನಗೆ ?

ಮುಂಗಾರುಮಳೆ ಹೊಯ್ದು
ನಾವಿಬ್ಬರೂ ತೊಯ್ದು–
ನಿಂತಾಗ ಮರಳಮನೆ
ಕೊಚ್ಚಿಹೋದಾ ದಿವಸ
ನೆನಪಿದೆಯೆ ನಿನಗೆ ?

ಈ ಮರಳು ನನಗೆಂದು
ಆ ಮರಳು ತನಗೆಂದು
ಹೊಡೆದಾಡಿ 'ಜತೆ' ಬಿಟ್ಟು
ಆಟವಾಡಿದ ದಿವಸ
ನೆನಪಿದೆಯೆ ನಿನಗೆ ?

ಮರುದಿವಸ ಒಂದಾಗಿ
ಮರಳುಮನೆಗಳ ಕಟ್ಟಿ
ಕೈಯ್ಯ ಚಪ್ಪಳೆ ತಟ್ಟಿ

ಹಾಡಿ ಕುಣಿದಾ ದಿವಸ
ನೆನಪಿದೆಯೆ ನಿನಗೆ ?
ಅಂದು ಹರಿದಾ ಹೊಳೆಯೆ
ಇಂದಿಗೂ ಹರಿಯುತಿದೆ ;
ಬಾ ಗೆಳತಿ ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಆಟವಾಡೋಣ,
ಬಾಲ್ಯದುದ್ಯಾನವನು ಮರಳಿ ಕಟ್ಟೋಣ !

* * * *

೫. ರಥಯಾತ್ರೆ

ವಿಶಾಲ ಪಥದಲಿ ಜೀವನ ರಥದಲಿ
ನಿನ್ನಯ ಕರುಣೆಯ ಸಾರಥ್ಯದಲಿ
ನೀಲವಿತಾನದ ಹಂದರದಡಿಯಲಿ
ಮರ್ತ್ಯದ ಮಣ್ಣಿನ ಧೂಳಿನಲಿ
ಹಗಲು ಇರುಳುಗಳ ಬೆಳಕಿನಲಿ
ನಡೆಯುತ್ತಿದೆ ಈ ಜೀವರಥ
ವಿಶಾಲವಾಗಿದೆ ನನ್ನ ಪಥ

ನೋವು ನಲಿವುಗಳ ಸವಿದು ನೋಡಿದೆ
ಬಾಳಿನ ಸುಮಧುರ ಒಲವನು ಹೀರಿದೆ
ಸೃಷ್ಟಿಯ ಚೆಲುವಿಗೆ ಎದೆಯನು ನೀಡಿದೆ
ಹಕ್ಕಿಯ ತೆರದಲಿ ಹಾರುತ ಹಾಡಿದೆ
ಮುಂದೆ ಕಾಣ್ ಅದೋ ಬೆಳಕು ಮೂಡಿದೆ!
ನಡೆಯುತ್ತಿದೆ ಈ ಜೀವರಥ
ವಿಶಾಲವಾಗಿದೆ ನನ್ನ ಪಥ.

ಗರ್ಗರ ನಾದದ ಗಾಲಿಯ ವೇಗ
ಅನಂತಯಾತ್ರೆಗೆ ಬಂಧುರ ರಾಗ ;
ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗುತಿದೆ ಗಗನಾಭೋಗ
ಅನಂತ ಶಕ್ತಿಯೆ ನಡೆಸಿರುವಾಗ
ಬಿಡು ನನಗೇತಕೆ ವ್ಯರ್ಥಾವೇಗ !
ನಡೆಯುತ್ತಿದೆ ಈ ಜೀವರಥ
ವಿಶಾಲವಾಗಿದೆ ನನ್ನ ಪಥ.

೬. ನೆಲದ ಕರೆ

ಎಲ್ಲಿ ಹೋಗುವಿರಿ ನಿಲ್ಲಿ ಮೋಡಗಳೆ
ನಾಲ್ಕು ಹನಿಯ ಚೆಲ್ಲಿ,
ದಿನ ದಿನವು ಕಾದು ಬಾಯಾರಿ ಬೆಂದೆ
ಬೆಂಗದಿರ ತಾಪದಲ್ಲಿ.

ನನ್ನೆದೆಯ ಹಸಿರ ಉಸಿರು ಕುಗ್ಗಿದರು
ಬರಲಿಲ್ಲ ನಿಮಗೆ ಕರುಣ.
ನನ್ನ ಹೃದಯದಲಿ ನೋವು ಮಿಡಿಯುತಿದೆ
ನಾನು ನಿಮಗೆ ಶರಣ.

ಬಡವಾದ ನನ್ನ ಒಡಲುರಿಯ ಬೇಗೆ
ನಿಮಗರಿವು ಆಗಲಹುದೆ ?
ನೀಲಗಗನದಲಿ ತೇಲಿಹೋಗುತಿಹ
ನಿಮ್ಮನೆಳೆಯಬಹುದೆ ?

ಬಾಯುಂಟು ನನಗೆ, ಕೂಗಬಲ್ಲೆ ನಾ
ನಿಮ್ಮೆದೆಯ ಪ್ರೇಮವನ್ನು–
ನೀವು ಕರುಣಿಸಲು ನನ್ನ ಹಸಿರೆದೆಯು
ಉಸಿರುವುದು ತೋಷವನ್ನು.

ಓ ಬನ್ನಿ ಬನ್ನಿ, ಓ ಬನ್ನಿ ಬನ್ನಿ,
ನನ್ನೆದೆಗೆ ತಂಪ ತನ್ನಿ
ನೊಂದ ಜೀವರಿಗೆ ತಂಪನೀಯುವುದೆ
ಪರಮಪೂಜೆಯೆನ್ನಿ !

* * * *

೭. ಹಳೆಯ ಹಾಡು

ಹಾಡು ಹಳೆಯದಾದರೇನು
ಭಾವ ನವನವೀನ
ಎದೆಯ ಭಾವ ಹೊಮ್ಮುವುದಕೆ
ಭಾಷೆ ಒಂದು ಸಾಧನ.

ಹಳೆಯ ಹಾಡ ಹಾಡು ಮತ್ತೆ
ಅದನೆ ಕೇಳಿ ತಣಿಯುವೆ
ಹಳೆಯ ಹಾಡಿನಿಂದ ಹೊಸತು
ಜೀವನವನೆ ಕಟ್ಟುವೆ.

ಹಾಡನೊಲಿದು ಕೇಳುವನಿತು
ತೆರೆದ ಹೃದಯ ನನಗಿದೆ
ಅಷ್ಟೆ ಸಾಕು ; ಹಾಡು ನೀನು
ಅದನೆ ಕೇಳಿ ಸುಖಿಸುವೆ.

ಹಮ್ಮು ಬಿಮ್ಮು ಒಂದು ಇಲ್ಲ
ಹಾಡು, ಹೃದಯ ತೆರೆದಿದೆ
ಹಾಡಿನಲ್ಲಿ ಲೀನವಾಗ–
ಲೆನ್ನ ಮನವು ಕಾದಿದೆ.

* * * *

೮. ಒಳದನಿ

ಹಾರದಿರು ಹಾರದಿರು, ಈಗಲೇ ಹಾರದಿರು
ಅನಂತ ವಿಸ್ತರದ ನೀಲ ನಭಕೆ.
ರೆಕ್ಕೆ ಬಲಿಯದ ಮುನ್ನ, ಪುಕ್ಕವೇಳದ ಮುನ್ನ,
ಮೈಯಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಬಲ ಬರದ ಮುನ್ನ,
ಹಾರಲೆಳಸುವೆಯೇಕೆ
ಈ ನೀಲ ನಭಕೆ ?

ಅವರು ಹಾರುವರೆಂದು, ನೀನು ಹಾರಲೆಬೇಕೆ
ರೆಕ್ಕೆ ಬಲಿಯದ ಮುನ್ನ ಈ ನೀಲ ನಭಕೆ ?
ಕೊಂಚ ತಡೆ, ಇದಕೀಗ ಆತುರವು ಸಲ್ಲ
ನೀನು ಹಾರುವ ಕಾಲ ಮುಂಬರುವುದೆಲ್ಲ.

ಆತುರದ ಹಾರಾಟಕಿಂದೆ ನೀ ಧುಮುಕಿದರೆ
ಬಲಹೀನರವನತಿಯ ಕಾಣಬಹುದು.
ಅನಂತ ವಿಸ್ತರದ ವೈಭವಕೆ ಬದಲಾಗಿ
ಯಾವುದೋ ಕೂಪದಲಿ ಕೊರಗಬಹುದು.
ದಿಟ್ಟಹೋಹನ್ನೆಗಂ ಬಿತ್ತರದ ಬಾನುಂಟು
ಎನಿತು ಎತ್ತರಕನಿತು ಏರಬಹುದು.
ಮೈಯ್ಯಲ್ಲಿ ಬಲ ಬರಲಿ, ಹಾರುವಾ ಕೆಚ್ಚಿರಲಿ
ದೂರವೆನಿತಾದರೂ ಸಾಗಬಹುದು.

* * * *

೯. ಕವಿಯ ಮನಸು

ಪ್ರಕೃತಿಯಂತೆ ಕವಿಯ ಮನಸು
ವಿಪುಲ ರೂಪ ಧಾರಿಣಿ.
ಬ್ರಹ್ಮನೆದೆಯ ಕನಸಿನಂತೆ
ಕೋಟಿ ಕಲ್ಪ ಗಾಮಿನಿ.

ಕಡಲಿನಂತೆ ಕವಿಯ ಮನಸು
ರತ್ನಗರ್ಭ ರಾಗಿಣಿ.
ಯುಗ ಯುಗಗಳ ನಶ್ವರಕ್ಕೆ
ಅಮೃತ ಕವಚದಾಯಿನಿ.

ಬಾನಿನಂತೆ ಕವಿಯ ಮನಸು
ಭಾವಮೇಘ ಚಾರಿಣಿ.
ಬೆಂದ ಬುವಿಯ ಹಸುರಿನೆದೆಗೆ
ರುಚಿತ ವರ್ಷ ರೂಪಿಣಿ.

* * * *

೧೦. ತೃಪ್ತಿ

ಎದೆ ತುಂಬಿ ಹಾಡಿದೆನು ಅಂದು ನಾನು
ಮನವಿಟ್ಟು ಕೇಳಿದಿರಿ ಅಲ್ಲಿ ನೀವು.
ಇಂದು ನಾ ಹಾಡಿದರು ಅಂದಿನಂತೆಯೆ ಕುಳಿತು
ಕೇಳುವಿರಿ ಸಾಕೆನಗೆ ಅದುವೆ ಬಹುಮಾನ
ಹಾಡುಹಕ್ಕಿಗೆ ಬೇಕೆ ಬಿರುದು ಸನ್ಮಾನ?

ಎಲ್ಲ ಕೇಳಲಿ ಎಂದು ನಾನು ಹಾಡುವುದಿಲ್ಲ
ಹಾಡುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯ ಕರ್ಮ ನನಗೆ.
ಕೇಳುವವರಿಹರೆಂದು ನಾಬಲ್ಲೆನದರಿಂದ
ಹಾಡುವೆನು ಮೈದುಂಬಿ ಎಂದಿನಂತೆ.
ಯಾರು ಕಿವಿ ಮುಚ್ಚಿದರು ನನಗಿಲ್ಲ ಚಿಂತೆ.

* * * *

೧೧. ಮಲ್ಲಿಗೆ

ನೋಡು ಇದೊ ಇಲ್ಲರಳಿ ನಗುತಿದೆ
ಏಳು ಸುತ್ತಿನ ಮಲ್ಲಿಗೆ.
ಇಷ್ಟು ಹಚ್ಚನೆ ಹಸುರ ಗಿಡದಿಂ–
ದೆಂತು ಮೂಡಿತೊ ಬೆಳ್ಳಗೆ !

ಮೇಲೆ ನಭದಲಿ ನೂರು ತಾರೆಗ–
ಳರಳಿ ಮಿರುಗುವ ಮುನ್ನವೆ
ಬೆಳ್ಳಿಯೊಂದೇ ಬೆಳಗುವಂದದಿ
ಗಿಡದೊಳೊಂದೇ ಹೂವಿದೆ.

ಸತ್ವಶೀಲನ ಧ್ಯಾನಮೌನವೆ
ಅರಳಿ ಬಂದೊಲು ತೋರಿದೆ !
ಒಲವು ತುಂಬಿದ ಮುಗುದೆಯೆದೆಯಿಂ–
ದೊಗೆದ ನಲ್ನುಡಿಯಂತಿದೆ.

ಕವಿಯ ಮನದಿಂದುದಿಸಿ ಮೆಲ್ಲನೆ
ಅರಳಿ ಬರುವೊಲು ಕಲ್ಪನೆ,
ಎಂಥ ನವುರಿನ ಕುಶಲ ಕಲೆಯಿದು
ತನಗೆ ತಾನೇ ಮೂಡಿದೆ.

ಮೌನದಲಿ ಮೊಳೆಯುತ್ತ ಮೆಲ್ಲನೆ
ತನಗೆ ತಾನೆ ತಿಳಿಯದೆ
ಮೊಗ್ಗಿನಲಿ ಮಲಗಿದ್ದ ಚೆಲುವಿದು
ಇಂದು ಕಣ್ಣನು ತೆರೆದಿದೆ.

ಎನಿತು ನವುರಾಗಿಹವು ದಳಗಳು
ಹಸುಳೆ ಕಾಣುವ ಕನಸೊಲು !
ಏನು ಇಂಪಿನ ಕಂಪು ಇದರದು
ಆ ಮಹಾತ್ಮರ ಮನದೊಲು

ಹರಿವ ಮನವನು ಹಿಡಿದು ಒಂದೆಡೆ
ನಿಲಿಸಿ ತೊಳೆದಿದೆ ಹೂವಿದು.
ಚೆಲುವು ಬಾಳನು ಹಸನುಗೊಳಿಸುವ
ಅಚ್ಚರಿಯ ಪರಿ ಎಂಥದು !

* * * *

೧೨. ತಾಯಿ ತನ್ನ ಮಗುವಿಗೆ

ನನ್ನ ಎದೆಯ ಬಳಿ ಉಸಿರನಾಡುತಿಹ ನನ್ನ
ಕಿರಿಯ ಕಂದ
ನನ್ನ ನಿನ್ನೆದೆಯ ಬೆಸೆಯಿತಾವುದೋ
ಕಾಣದಿರುವ ಬಂಧ
ನನ್ನ ಗರ್ಭದಲಿ ಮೂಡಿ ಬಂದೆ ನೀನಾವ
ಲೋಕದಿಂದ?
ಇಂದು ನಮ್ಮವನು, ನಮ್ಮ
ಲೋಕದವನೈದುದಿನಗಳಿಂದ.

ಬೇರೆ ಗತಿಯೆ ಇಲ್ಲೆಂಬ ತೆರದಿ ನನ್ನೆದೆಯ
ಬಾಗಿಲಲ್ಲಿ
ಮಲಗಿ ಬೇಡುತಿಹೆ ಪ್ರೇಮಭಿಕ್ಷೆಯನು ಕಿರಿಯ
ರೂಪದಲ್ಲಿ
ನನ್ನೆದೆಯ ಮುಗುಳು ತಾನಾಗಿ ಅರಳಿ
ಹೂವಾಗಿ ಹೊಮ್ಮಿದಂತೆ
ನೀನರಳಿಬಂದೆ ನನ್ನೆದೆಯ ಬಳಿಗೆ
ಕಿರಿದೊಂದು ಕೂಸಿನಂತೆ.

ಹೂಹೂಗಳೆದೆಯ ನವುರನ್ನೆ ತೆಗೆದು ಮಾಡಿಟ್ಟ
ಗೊಂಬೆಯಂತೆ

ಹೊಸತಳಿರ ಜೊಂಪ ತಂಗದಿರ ತಂಪ
ಕುಡಿದು ಮಲಗಿದಂತೆ
ಮಲಗಿರುವೆ ನೀನು ಎದೆಹಾಲನುಂಡು ನನ್ನ
ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ
ನಿಸ್ತರಂಗ ಕಾಸಾರದಂತೆ ಬೆಳುದಿಂಗಳಿರುಳಿನಲ್ಲಿ!

ಯಾವ ಚಿತ್ರಗಳು ಮೂಡುತಿರುವುವೋ
ಕಿರಿಯ ಎದೆಯ ಒಳಗೆ
ಕಳೆದ ಜನ್ಮಗಳೊ, ಬರುವ ಜನ್ಮಗಳೊ,
ನೂರು ಜೀವಯಾತ್ರೆ
ತೋರುತಿರುವುದೋ ; ಅರಿಯೆ
ನೊಂದನೋ, ನಿನ್ನ ಉಸಿರಿನೊಳಗೆ
ಕೇಳುತಿರುವೆ ನಾ– "ಜೀವರೆಲ್ಲರೂ
ಪ್ರೇಮದೊಂದು ಪಾತ್ರೆ !"
ನೀನಾರೊ ಏನೊ, ಏಕೆ ಬಂದೆಯೋ ನನ್ನ
ಒಡಲಿನೊಳಗೆ
ಬಂದ ಮೇಲೆ ನೀನಾದೆ ನನ್ನ ಅಕ್ಕರೆಯ
ಬಂಧದೊಳಗೆ.
ಯಾರೊ ಏನೊ ಬಂದಿಂತು ನಮ್ಮ ಒಲವ
ಸೆಳೆದು ಬೆಳೆದು
'ನೀನು ನನ್ನವನು'–
ಎನಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಚ್ಚರಿಯದೊಂದು ಹಿರಿದು !

ನನ್ನ ಗರ್ಭದಲಿ ಮೂಡಿಬರುವ ಮೊದಲೆಲ್ಲಿ
ಇದ್ದೆ ಮಗುವೆ?
ಯಾವ ರೂಪದಲಿ, ಯಾವ ದೇಶದಲಿ,
ಯಾವ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ?
ಎಷ್ಟು ಜನ್ಮದಲಿ, ಎಷ್ಟು ಯುಗಗಳಲಿ, ತಾರೆ
ಗ್ರಹಗಳಲ್ಲಿ
ಸುತ್ತಿ ಬಂದೆಯೋ ; ಏನು ತಿಳಿಯದೊಲು
ಬರಿದೆ ನಟಿಸುತಿರುವೆ !
ಎಲ್ಲ ಬಲ್ಲರೂ ಶಕ್ತಿಯಿದ್ದರೂ ನಿಶ್ಶಕ್ತಮುಗ್ಧನಂತೆ,
ನಟಿಸಿ ನನ್ನೆದೆಯ ಹಾಲನುಣ್ಣುವಾ
ಬಯಕೆಯೇನೊ ನಿನಗೆ ?

ನಾನೆಲ್ಲ ಬಲ್ಲೆ ; ಈಗಲಾದರೂ ಬಂದೆಯಲ್ಲ
ಬಳಿಗೆ.
ಭಕ್ತನೆಡೆಗೆ ತಾನಾಗಿ ಬರುವ ಮಾದೇವ
ಕರುಣೆಯಂತೆ !

* * * *

೧೩. ಮುಗ್ಧ ತೀರ್ಥ

ಈ ಮನೆಯ ನೆಲದಲ್ಲಿ ಪುಟಿದು
ಚಿಮ್ಮುತಲಿರುವ
ದೇವಲೋಕದ ದಿವ್ಯ ತೊರೆಯ ಮರಿಯೇ
ನಿನ್ನ ಸಾನ್ನಿಧ್ಯದೀ ಮುಗ್ಧ ತೀರ್ಥದಿ ನಾನು
ದಿನದ ಧೂಳಿನ ಬಾಳ ತೊಳೆಯುತಿರುವೆ !

ಮನದ ಅಂಗಳದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದ ಬಯಕೆಯ ಬಳ್ಳಿ–
ಯರಳಿಸಿದ ಮಲ್ಲಿಗೆಯ ಹೂವು ನೀನು.
ನಿನ್ನ ಮೃದುಹಾಸ ಮುಗ್ಧ ಕೋಮಲತೆ
ಸೋಂಕಿದರೆ
ಕಗ್ಗಲ್ಲಿನೆದೆಯಲ್ಲು ಹೂವರಳದೇನು ?

ಬೇಸರದ ನೀರಸದ ಮರಳುಕಾಡೊಳು ನೀನು
ನಗುವ ನಂದನದಂತೆ ಮೂಡಿಬಂದೆ
ನೀನೀವ ಸಂತಸಕೆ ನಾವೇನು ಕೊಟ್ಟೇವೊ,
ಸಾಲಗಾರರೊ ನಾವು ನಿನ್ನ ಮುಂದೆ !
ಜನುಮಗಳ ಹಾದಿಯಲಿ ಉರುಳುವೀ ಸಂಸಾರ
ರಥಕೆ ಸಾರಥಿಯಾಗಿ ನಡೆಸುತಿರುವೆ
ಪ್ರೇಮಯಜ್ಞದಿ ಮೂಡಿ ಬಂದಿರುವ ಹೊಂಬೆಳಕೆ
ಬಾಳ್ಗೊಂದು ಬೆಳಕಾಗಿ ಹೊಳೆಯುತಿರುವೆ !

* * * *

೧೪. ಮಗುವನ್ನು ನೋಡಿ

ಹರಿದಾಡುವನು ಇವನು ಮನೆತುಂಬ, ನೆಲವೆ
ಮಿದುವಾಯಿತು !
ಎಲ್ಲಿದ್ದನೋ ಇವನು, ಇವನಿಂದ ನಮ್ಮ
ಮನೆ ತುಂಬಿತು
ಹೂಗಂಪು ತುಂಬಿರುವ ಸರಸಿಯಂತೆ ಮನ
ಚೆಲುವಾಯಿತು.

ಇವನ ನಗುವೇನು, ಊದುಬತ್ತಿಯ ನವುರು
ಗೆರೆಯ ಧೂಪ !
ಉರಿಗಿಟ್ಟ ಹಸಿ ಸೌದೆ ಹೊಗೆಯನುಗಿದಂತೆ
ಇವನ ಕೋಪ !
ಹಿಡಿವರಾರೂ ಇಲ್ಲ, ಆಡಿದುದೆ ಆಟ
ಇವನೆ ಭೂಪ !

ಕಾಗೆ ಗುಬ್ಬಿಗಳೊಡನೆ ಇವನು ಸಲ್ಲಾಪ
ನಡೆಸುವವನು
ಬೀದಿಯಲಿ ನಡೆವವರನೆಲ್ಲ ಕೈಬೀಸಿ
ಕರೆಯುತಿಹನು,
ವಿಶ್ವಚೇತನವನೆಲ್ಲೆಲ್ಲು ಕಂಡು
ಬಾಳುತಿಹನು !
ಇದ್ದೀತು ಏಸುದಿನ, ಮಧುರ ನವನೀತ
ಮುಗ್ಧಮನಸು !
ಬಾಳ ಬಿಸಿಗೆ ಕರಗಿ ನೀರಾದೀತು, ಈ
ಮಧುರ ಕನಸು.
ಇರುವುದರಲೇ ಅದನು ತುಂಬಿಕೊಳ್ಳುತಿದೆ
ನನ್ನ ಮನಸು !

* * * *

೧೫. ಕ್ರಾಂತಿಕಾರ

ಅದೊ ಬಂದ, ಇವನೊಂದು ಕಿರಿಯ ಬಿರುಗಾಳಿ !
ಮನೆಯ ಒಳಗೂ ಹೊರಗು ಇವನದೇ ಧಾಳಿ,
ಇದ್ದುದೊಂದೆಡೆ ಇರದು ಇವನ ರಾಜ್ಯದಲಿ
ತುಂಟತನಕಿನ್ನೆರಡು ಕಾಲ್ ಬಂದ ತೆರದಿ
ಬಂದುವಿವನಿಗೆ ಎರಡು ಪುಟ್ಟ ಕಾಲು
ಮನೆಯ ವಸ್ತುಗಳೆಲ್ಲ ದಿಕ್ಕುಪಾಲು !

ತುಂಬು ಕಿತ್ತಲೆ ಕೆನ್ನೆ, ನಗೆ ಮಿಂಚುಗಳ ಕುವರ
ಕ್ರಾಂತಿಕಾರ !
ಹೊಳೆವೆಳೆಯ ಕಂಗಳಲಿ ಬೆಳುದಿಂಗಳನು ತುಂಬಿ
ತಂದು ಮನೆಯಂಗಳಕೆ ಸುರಿವ ಧೀರ.
ಇವನು ಎದ್ದರೆ ಮನೆಯ ಮೈಯೆಲ್ಲ ಎಚ್ಚರ
ಇವನು ಮಲಗಲು ಮನೆಗೆ ಕವಿಯುವುದು ಮಂಪರ!
“ಕೊಳಲಿನಿದು, ವೀಣೆಯು ಇನಿದು ಎನ್ನುವರು
ಮಕ್ಕಳ ಸೊಲ್ಲನಾಲಿಸದ ಜನರು”
ಎಂದೊರೆದ ತಮಿಳು ಕವಿ ; ಅವನ ಮಾತಿನ
ಸತ್ಯ
ಅನುಭವಕೆ ಬರುತಿಹುದು ಇವನ ಎದುರು !
ಇವನ ಮಾತಿನ ಅರ್ಥ ದೇವರೇ ಬಲ್ಲ
ಭಾವಗೀತಗಳಂತೆ ಅಸ್ಪಷ್ಟವೆಲ್ಲ !
ಚಂದುಮಾಮನ ಅಳಿಯ, ಬೆಕ್ಕು ನಾಯಿಯ
ಗೆಳೆಯ,
ನಮ್ಮ ಲೋಕದ ತಿಳಿವಿನಾಚೆಯವನು
ಅವನ ನೀತಿಯೆ ಬೇರೆ, ಅವನ ನಿಯತಿಯೆ
ಬೇರೆ
ದೇವಲೋಕದ ಬೆಳಕ ಹಿಡಿಯುವವನು

ಮಹ ಮಹಾ ಪಂಡಿತರ ಉದ್‌ಗ್ರಂಥಗಳನೆಲ್ಲ
ನೆಕ್ಕಿ ರುಚಿ ನೋಡುವನು ರಸನೆಯಿಂದ !
ಎಷ್ಟಾದರೂ ಎಲ್ಲ ಬರಿಯ ನೀರಸವೆಂದು
ಹರಿದೆಸೆದು ಬಿಸುಡುವನು ತಾತ್ಸಾರದಿಂದ !

ಮನೆಗೆ ಮನೆಯೇ ಇವನ ಜೊತೆಗೂಡಿ
ಆಡುವುದು ಒಲವಿನಿಂದ
ನಮಗಡ್ಡಲಾಗಿರುವ ವರುಷಗಳ ಕರಿ ತೆರೆಯ
ಸರಿಸಿ ಬಾಲ್ಯದ ಚೆಲುವ ತಂದು ಕೊಡುವನು
ಇವನು
ತನ್ನ ಒಂದೇ ಒಂದು ಮೃದುಹಾಸದಿಂದ.

ಸಿಟ್ಟುಬಂದರೆ ಇವನ ತಡೆಯುವವರಾರುಂಟು?'
ರುದ್ರಾವತಾರ !
ನಕ್ಕು ನಗಿಸುವ ಚಿಣ್ಣ, ಎದೆಯ ಒಲವಿನ ಹಿರಿಯ
ಸೂರೆಕಾರ.
ನನಗು ಅವಳಿಗು ನಡುವೆ ವ್ಯಕ್ತಪ್ರೇಮದ ಸೇತು;
ಇವ ಮಾಯಕಾರ
ಎರಡು ಬಾಳನು ಬೆಸೆದ ಸೂತ್ರಧಾರ !

* * * *

೧೬. ತೊರೆಯ ಹಂಬಲ

ಕಾಣದ ಕಡಲಿಗೆ ಹಂಬಲಿಸಿದೆ ಮನ
ಕಾಣಬಲ್ಲೆನೇ ಒಂದು ದಿನ ?
ಕಡಲನು ಕೂಡಬಲ್ಲೆನೇ ಒಂದು ದಿನ ?

ಕಾಣದ ಕಡಲಿನ ಮೊರೆತದ ಜೋಗುಳ
ಒಳಗಿವಿಗೆಂದೂ ಕೇಳುತಿದೆ
ನನ್ನ ಕಲ್ಪನೆಯು ತನ್ನ ಕಡಲನೇ
ಚಿತ್ರಿಸಿ ಚಿಂತಿಸಿ ಸುಯ್ಯುತಿದೆ
ಎಲ್ಲಿರುವುದೊ ಅದು
ಎಂತಿರುವುದೊ ಅದು
ನೋಡಬಲ್ಲೆನೇ ಒಂದು ದಿನ
ಕಡಲನು ಕೂಡಬಲ್ಲೆನೇ ಒಂದು ದಿನ !

ಸಾವಿರ ಹೊಳೆಗಳು ತುಂಬಿ ಹರಿದರೂ
ಒಂದೇ ಸಮನಾಗಿಹುದಂತೆ !
ಸುನೀಲ ವಿಸ್ತರ ತರಂಗ ಶೋಭಿತ
ಗಂಭೀರಾಂಬುಧಿ ತಾನಂತೆ !
ಮುನ್ನೀರಂತೆ
ಅಪಾರವಂತೆ
ಕಡಲನು ಕಾಣಬಲ್ಲೆನೇ ಒಂದು ದಿನ
ಅದರೊಳು ಕರಗಲಾರೆನೇ ಒಂದು ದಿನ.

ಜಟಿಲ ಕಾನನದ ಕುಟಿಲ ಪಥಗಳಲಿ
ಹರಿವ ತೊರೆಯು ನಾನು !
ಎಂದಿಗಾದರೂ ಕಾಣದ ಕಡಲಿಗೆ
ಸೇರಬಲ್ಲೆನೇನು ?

ಆ ಪುಣ್ಯವೆಂದಿಗೊ
ಕಾಲವೆಂದಿಗೊ
ಕಡಲೊಲವಿನ ಆ ರತ್ನ ಗರ್ಭದಲಿ
ಸೇರಬಹುದೆ ನಾನು
ಕಡಲ ನೀಲಿಯೊಳು
ಕರಗಬಹುದೆ ನಾನು ?

* * * *

೧೭. ಕಾವೇರಿ

(ಶ್ರೀರಂಗಪಟ್ಟಣದ ಬಳಿ)

ರಂಗನಾಥನ ಯೋಗನಿದ್ರೆಗೆ
ಮಂಗಳದ ದನಿಗೈವಳೆ,
ಎರಡು ತೋಳನು ಚಾಚಿ ಶ್ರೀರಂಗನನು
ತೆಕ್ಕೆಯಲಿ ತಬ್ಬಿದವಳೆ
ಒಂದು ಎರಡಾದರೂ ಕಡೆಗೆ ಒಂದೇ ಎಂಬ
ತತ್ವವನು ತೋರಿದವಳೆ !
ತೆರೆ ತೆರೆಯ ನೀರ ವೀಣೆಯಲಿ ವರ
ಸಾಮಗಾನವನು ಹಾಡುವವಳೆ !

ಎದ್ದು ಬಿದ್ದಿಹ ರಾಜ್ಯದವಶೇಷವನು ಸುತ್ತಿ
ಸವಿನುಡಿಯ ಜೋಗುಳದಿ ತೂಗಿದವಳೆ
ನೊಂದ ಕಂದಗೆ ತಾಯಿ ಆರೈಕೆಗೈವಂತೆ
ತೋರುವವಳೆ !

ಬ್ರಹ್ಮಗಿರಿಯಿಂದಿಳಿದು ಬೆಟ್ಟಗಾಡನು ಕಳೆದು
ಬಯಲುನಾಡನು ನಗಿಸಿ ನಡೆಯುವವಳೆ
ಗದ್ದೆ ಬಯಲಿನ ಕೆಸರ ಹಾಳೆ ಹಾಳೆಗಳಲ್ಲಿ
ಹಸಿರ ಕವನಗಳನ್ನು ಬರೆಯುವವಳೆ
ಕಡಲೆಡೆಗೆ ಕುದಿಗೊಂಡು ನಡೆಯುವವಳೆ
ನಿತ್ಯರಾಗಿಣಿ ನೀನು ; ಹಾಡಿಕೊಂಡೇ ಗುರಿಯ
ಮುಟ್ಟಿದವಳೆ
ಶ್ಯಾಮ ನೀರಧಿಯಲ್ಲಿ ಕರಗಿದವಳೆ !

* * * *

೧೮. ಜಡೆ

ಲಲನೆಯರ ಬೆನ್ನಿನೆಡೆ
ಹಾವಿನೊಲು ಜೋಲ್ವ ಜಡೆ.
ಕಾಳಿಂದಿಯಂತಿಳಿದು, ಕೊರಳೆಡೆಗೆ ಕವಲೊಡೆದು
ಅತ್ತಿತ್ತ ಹರಿದ ಜಡೆ !
ಚೇಳ್ ಕೊಂಡಿಯಂಥ ಜಡೆ,
ಮೋಟು ಜಡೆ, ಜೋಟು ಜಡೆ,
ಚಿಕ್ಕವರ ಚಿನ್ನ ಜಡೆ !
ಎಣ್ಣೆ ಕಾಣದ ಹಿಣಿಲು ಹಿಣಿಲಾಗಿ ಹೆಣೆದ ಜಡೆ
ಬೆವರಿನಲಿ ಧೂಳಿನಲಿ ನೆನೆದಂಟಿಕೊಂಡಿರುವ ಗಂಟು
ಜಡೆ !
ಅಕ್ಕ ತಂಗಿಯ ಮುಡಿಯ
ಹಿಡಿದು ನಾನೆಳೆದಂಥ
ಮಲ್ಲಿಗೆಯ ಕಂಪು ಜಡೆ
ಕೇದಗೆಯ ಹೆಣೆದ ಜಡೆ,
ಮಾತೃಮಮತಾವೃಕ್ಷ ಬಿಟ್ಟ ಬೀಳಲಿನಂತೆ
ಹರಡಿರುವ ತಾಯ ಜಡೆ !
"ಕುರುಕುಲ ಜೀವಾಕರ್ಷಣ ಪರಿಣತ"–ಆ
ಪಾಂಚಾಲಿಯ ಜಡೆ !
ಸೀತೆಯ ಕಣ್ಣೀರೊಳು ಮಿಂದ ಜಡೆ
ಓ ಓ ಈ ಜಡೆಗೆಲ್ಲಿ ಕಡೆ !
* * *

ಸಂಜೆಯಲಿ ಹಗಲು ಕೆದರುವ ಕತ್ತಲೆಯ
ಕಪ್ಪು ಜಡೆ
ಬೆಳಗಿನಲಿ ಇರುಳು ಬಿಚ್ಚುವ ಬೆಳ್ಳನೆಯ
ಬೆಳಕು ಜಡೆ
ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಮುಗಿಲಲ್ಲಿ ತೇಲುತ್ತ ಬರುವಂಥ
ಬೆಳ್ಳಕ್ಕಿಗಳ ಜಡೆ
ಕ್ರೌಂಚಗಳ ಜಡೆ
ಮರ ಮರದಿ ಬಳುಕುತಿಹ ಹೂಬಿಟ್ಟ ಬಳ್ಳಿ ಜಡೆ
ಕಾಡು ಬಯಲಿನ ಹಸುರು ಹಸರದಲಿ ಹರಿ ಹರಿದು
ಮುನ್ನಡೆವ ಹೊಳೆಯ ಜಡೆ !
ಶ್ರೇಣಿ ಶ್ರೇಣಿಗಳಾಗಿ ಹರಿದಿರುವ ಗಿರಿಯ ಜಡೆ!
ಗಿರಿ ಶಿವನ ಶಿರದಿಂದ ಹಬ್ಬಿ ಹಸರಿಸಿ ನಿಂದ
ಕಾನನದ ಹಸುರು ಜಡೆ
ನಕ್ಷತ್ರಗಳ ಮುಡಿದ ನಟ್ಟಿರುಳ ನಭದ ಜಡೆ !
ಮುಂಗಾರು ಮೋಡಗಳು ದಿಕ್ಕುದಿಕ್ಕಿಗೆ ಬಿಚ್ಚಿ
ಹರಡಿರುವ ಮಳೆಯ ಜಡೆ !
ಚಂದ್ರಚೂಡನ
ವ್ಯೋಮಕೇಶನ
ವಿಶ್ವವನೆ ವ್ಯಾಪಿಸುತ ತುಂಬಿರುವ ಜಡೆ
ಗಾನಗಳ ಕಾವ್ಯಗಳ ಶಿಲ್ಪಗಳ ಕಲೆಯ ಜಡೆ
ಎಲ್ಲವೂ ರಮ್ಯವೆಲ್ಲ !
ಜಡೆಯಾಚೆ ತಿರುಗಿಸಿದ ತಾಯ ಮುಖ ಮಾತ್ರ
ಇಂದಿಗೂ
ಕಾಣದಲ್ಲ !

* * * *

೧೯ ಕೃಷ್ಣ ಶಕ್ತಿ

ಸುತ್ತಮುತ್ತ ಅಂಧಕಾರ
ಮಳೆಹನಿಗಳ ಪಂಜರ !
ದೈತ್ಯ ಸೆರೆಯ ಕಂಬಿಯೊಳಗೆ
ಬಂತು ದೇವ ಕುಂಜರ !

ಬೆಣ್ಣೆ ಮೆದ್ದು ಮಲರುತಿತ್ತು
ಕೊಳಲೂದುವ ಕೆಂದುಟಿ !
ಮಧುರ ಭಾವದಿಂದ ಪುಲಕ–
ವಾಯ್ತು ಗೋಪ ಹೃತ್ಪುಟಿ !

ಯಮುನಾನದಿ ಪುಲಕವಾಯ್ತು
ನನಸುಗೊಂಡ ಕನಸಿಗೆ,
ಬೃಂದಾವನ ವೇಣುಕುಂಜ
ಕೊಳಲಾಯಿತು ಉಸಿರಿಗೆ !

ಕೊಳಲುಳಿಯಿತು ಗಾಳಿಯಲ್ಲಿ,
ಬಂತು ರಾಜ್ಯವೈಭವ
ಮಧುರಾಪುರದರಮನೆಯೊಳು
ಬೆಳೆಸುತಿತ್ತು ತೇಜವ.

ಕೊಳಲ ಹಿಡಿದ ಮಿದುಬೆರಳೊಳು
ಪಾರ್ಥ ರಥದ ವಾಘೆಯು !
ಕೊಳಲೂದಿದ ಮಧುರಾಧರ–
ದಲ್ಲಿ ಪಾಂಚಜನ್ಯವು !

ರಣರಂಗದ ತುಮುಲದಲ್ಲು
ಕೇಳು ದಿವ್ಯಗೀತೆಯ :
'ಸಂಭವಾಮಿ ಯುಗೇ ಯುಗೇ'
ಎನುವ ಪರಮ ಸತ್ಯವ !

ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಅಂಧಕಾರ
ಮಳೆ ಹನಿಗಳ ಪಂಜರ,
ಸೊಂಡಿಲಾಡಿಸುತ್ತ ಬರುವು
ದದೊ ದೇವ ಕುಂಜರ !

* * * *

೨೦. ಪ್ರಣಯ

ನೀನು ಮುಗಿಲು ನಾನು ನೆಲ
ನಿನ್ನ ಒಲವೆ ನನ್ನ ಬಲ,
ನಮ್ಮಿಬ್ಬರ ಮಿಲನದಿಂದ
ಉಲ್ಲಾಸವೆ ಶ್ಯಾಮಲ !

ನಾನು ಎಳೆವೆ, ನೀನು ಮಣಿವೆ ;
ನಾನು ಕರೆವೆ, ನೀನು ಸುರಿವೆ ;
ನಮ್ಮಿಬ್ಬರ ಒಲುಮೆ ನಲುಮೆ
ಜಗಕಾಯಿತು ಹುಣ್ಣಿಮೆ !

ನಾನಚಲದ ತುಟಿಯೆತ್ತುವೆ
ನೀ ಮಳೆಯೊಲು ಮುತ್ತನಿಡುವೆ,
ನಿನ್ನಿಂದಲೆ ತೆರೆವುದೆನ್ನ
ಚೈತನ್ಯದ ಕಣ್ಣೆವೆ !

ಸೂರ್ಯಚಂದ್ರ ಚಿಕ್ಕೆಗಣ್ಣ
ತೆರೆದು ನೀನು ಸುರಿವ ಬಣ್ಣ
ಹಸುರಾಯಿತು, ಹೂವಾಯಿತು,
ಚೆಲುವಾಯಿತು ಈ ನೆಲ !

ನೀನು ಗಂಡು ನಾನು ಹೆಣ್ಣು,
ನೀನು ರೆಪ್ಪೆ ನಾನು ಕಣ್ಣು ;
ನಮ್ಮಿಬ್ಬರ ಮಿಲನದಿಂದ
ಸುಫಲವಾಯ್ತು ಜೀವನ.

* * * *

೨೧. ಅನ್ವೇಷಣೆ

ಕಂಡ ಕಂಡ ಹೆಣ್ಣಮೊಗದಿ
ನಿನ್ನ ಮೊಗವನರಸಿದೆ,
ಏನಾದರು ಕಾಣಲಿಲ್ಲ
ನಿಡುಸುಯ್ಲೊಳು ಮುಳುಗಿದೆ.
ಎಳೆಯ ತನದಿ ಕಂಡ ನೆನಪು
ಮಸಕು ಮಸಕು ಮನದಲಿ
ಕರುಣೆಯಿಂದ ಕಂಡ ಕಣ್ಣು
ಮುತ್ತನಿಟ್ಟ ತುಟಿಯ ಚಿತ್ರ
ಇಷ್ಟು ಮಾತ್ರ ಉಳಿದಿರುವುದು
ಸವಿನೆನಪಿನ ಪುಟದಲಿ !
ಒಬ್ಬಿಬ್ಬರ ಮೊಗದಿ ನಿನ್ನ

ಬಿಂಬ ಮೂಡಿದಂತೆ ಭಾಸ–
ವಾಯಿತೊಮ್ಮೆ ಅಂದು ನಾನು
ರೋಮಾಂಚನಗೊಳ್ಳಲು ;
ಎಂತಿದ್ದೆಯೊ ತಾಯಿ ನೀನು,
ನಾನು ಚಿತ್ರಗಾರನೇನು
ನಿನ್ನ ಚಿತ್ರ ಬರೆಯಲು ?

ಇಂತು ಕಾಲ ಕಳೆದುದಾಯ್ತು,
ಎಲ್ಲ ಹೆಣ್ಣ ಮೊಗದಿ ನಿನ್ನ
ಬಿಂಬ ಕಾಣುವಾಸೆಯೊಂದೆ
ನನ್ನ ಸುತ್ತ ಮುತ್ತಿತು.

ಮದುವೆಯಾಯ್ತು, ಮಕ್ಕಳಾಯ್ತು
ಬಾಳ ನೂಲು ಬಿಗಿಯಿತು.
ಕಡೆಗೆ ಇಲ್ಲಿ ನನ್ನ ಮಡದಿ
ಮಗುವಿಗೆ ಮುತ್ತಿಡುವ ಹೊತ್ತು
ನಿನ್ನ ಚಿತ್ರ ಮೂಡಿತು
ಬೆರಗು–ಹರ್ಷ ಕವಿಯಿತು !

* * * *

೨೨. ಹೊಸಿಲು ದಾಟಿತು ಹಸುಳೆ

ಹೊಸಿಲು ದಾಟಿತು ಹಸುಳೆ ; ನಡುಮನೆಯ ಬಿತ್ತರದ
ಬಯಲು ನಾಡನು ಕಳೆದು, ಹೊರಜಗಕು ಒಳಜಗಕು
ಕೋಟೆಗಟ್ಟಿದ ಹೊಸಿಲ ಪರ್ವತ ಶ್ರೇಣಿಯನು
ದಾಟಿಬಿಟ್ಟಿತು ಹಸುಳೆ ! ಓ ಅಲ್ಲಿ, ಹಿಮಗಿರಿಯ
ಶಿಖರದಲಿ ವಿಜಯಿಯಾದನು ವೀರ ತೇನ್ಸಿಂಗ್!
ಇದೊ ಇಲ್ಲಿ, ಅದಕಿಂತಲೂ ಮಿಗಿಲು ಹಬ್ಬವಾ–
ಯಿತು ಮನೆಗೆ ! ಕಾಯೊಡೆದು, ಕರ್ಪೂರದಾರತಿಯ
ಬೆಳಗಿ, ಸಕ್ಕರೆ ಹಂಚಿ ನಲಿಯಿತೀ ಮನೆಯ ಜನ–
ಲೋಕ ! ಕತ್ತಲೆಯ ಬಸಿರಿಂದ ಮೆಲ್ಲಡಿಯಿಟ್ಟು,
ನೀರಾಗಿ, ಹಸಿರಾಗಿ, ಖಗವಾಗಿ, ಮಿಗವಾಗಿ,
ಕಡೆಗೆ ಮಾನವನಾಗಿ, ಕಾಲದುಸುಬನು ತುಳಿದು
ಪ್ರಗತಿಯನು ಸಾಧಿಸಿದ ಮಾನವ ಚರಿತ್ರೆಯಲಿ
ಹೊಸಿಲು ದಾಟಿದ ಹಸುಳೆಯೀ ಲೀಲೆಯೊಂದು
ಪುಟ!
ಅದನು ತಿರುವಿತು ಹಸುಳೆ ! ಏನಿದದ್ಭುತ ಮಾಟ

* * * *

೨೩. ದೇವಶಿಲ್ಪ

ಸುತ್ತಮುತ್ತ ಕತ್ತಲು,
'ಏನು, ಯಾಕೆ' – ಕೇಳಬೇಡ
ಅರಿವರಿಯದ ಬತ್ತಲು ;
ಟಕ್ಕ ಟಕ್ಕ ಟಕ್ಕ ಸದ್ದು
ಅತ್ತ ಇತ್ತ ಎತ್ತಲು !

'ಏನಿದೇನು' 'ತಿಳಿಯೆ ನೀನು'
'ಏಕೆ ಬಿದ್ದೆ ಈ ಕಡೆ?'
'ನಿನ್ನಂತೆಯೆ ನೂರು ಬಂಡೆ,
ಈಗ ಇದೇ ನಿಲುಗಡೆ.'

ಅದೋ ಬಂತು ಒಂದು ಕೈಯಿ
ಮೈಯಿಲ್ಲದ ಮನಸದು !
ಮಿಂಚಿನುಳಿಯ ಹಿಡಿದು ಬಂತು
ಕನಸಿನಾಚೆ ಕನಸದು !

'ಟಕ್ಕ ಟಕ್ಕ ಟಕ್ಕ ಸದ್ದು
ಕೊರೆಯುತಿಹುದು ಜೀವವ'
'ಉಳಿಯ ಕಿರಣ ತೆರೆಯುತಿಹುದು
ನಿನ್ನನಂತ ಪದರವ !'

'ಅಯ್ಯೊ ನೋವು, ಅಯ್ಯೊ ಪೆಟ್ಟು'
'ತಾಳಿಕೊಳ್ಳೊ ಕೀಟವೆ,
ಹಾರುತಲಿದೆ ಹುಡಿ ಹುಡಿ ಹುಡಿ
ಸಂಸ್ಕಾರದ ವಾಸನೆ

ತಿಳಿಯದಿದ್ದರೇನೊ ನಿನಗೆ
ದೇವಶಿಲ್ಪ ಕಲ್ಪನೆ.'

'ನನ್ನನೇನು ಮಾಡುತಿರುವೆ
ಸಾಕು ಸಾಕು ನಿಲ್ಲಿಸು.'
'ನಿನಗೇತಕೊ ಅದರ ಚಿಂತೆ?'
'ಸರಿಯೆ, ನನ್ನ ಸಾಯಿಸು.'
'ಸಾವಲ್ಲವೊ ಮರುಳೇ ಇದು
ಸ್ವಸ್ವರೂಪ ಕಾರಣ.
ಕೃತಿಯು ಮುಗಿದ ಮೇಲೆ ಕಾಣೊ
ಆಕೃತಿಗಳ ದರ್ಶನ !'

* * * *

೨೪. ಯಾರು ?

ಯಾರವರು ಯಾರವರು
ಯಾರವರು ಯಾರೋ?
ಬಾಗಿಲಲಿ ಬಂದವರು
ನಿಂದವರು ಯಾರೋ !

ಒಳಗೆಲ್ಲ ಬೆಳಕನ್ನು
ಚೆಲ್ಲಿದವರಾರೋ?
ತುಂಬಿದ್ದ ಕತ್ತಲನು
ಕಳೆದವರು ಯಾರೋ?

ಬಾಳ ನಂದನದಲ್ಲಿ
ಮಂದಾರ ಗಂಧವನು
ತಂದು ಬೀಸುತ ಚೆಲುವ
ತೆರೆದವರು ಯಾರೋ!

ಮಾಗಿ ತುಂಬಿದ ಬನಕೆ
ಮಕರಂದ ಪಾತ್ರಗಳ
ತುಂಬಿ ನಿಲಿಸಿದ ಕುಸುಮ
ಸುಂದರನು ಯಾರೋ !

ಅಲ್ಲು ಇಲ್ಲೂ ಎಲ್ಲು
ರಸದ ಉಸಿರೊಳು ತನ್ನ
ಹೆಸರ ಸಂಪುಟಗಳನು
ಬರೆದವರು ಯಾರೋ !

ಚಣ ಚಣಕು ಚೋದ್ಯವನು
ಚಿಗುರಿಸುವ ಚದುರಿನಲಿ
ಒಳಗು ಹೊರಗೂ ತುಂಬಿ
ತುಳುಕುವರು ಯಾರೋ !

ಯಾರವರು ಯಾರವರು
ಯಾರವರು ಯಾರೋ?
ಬಾಗಿಲಲಿ ಬಂದಿಂತು
ನಿಂದವರು ಯಾರೊ?

* * * *

೨೫. ಚೈತ್ರ

ಸುಗ್ಗಿ ಬಂದಿತು ಹಿಗ್ಗು ಹೊಮ್ಮಿತು ಮರದ
ಹರೆಹರೆಯೊಳಗಡೆ
ಚಿಗುರು ಹೂವಿನ ಕಾಯಿ ಹಣ್ಣಿನ ಬಯಕೆಗಾಗಿದೆ
ಬಿಡುಗಡೆ !
ಎಂಥ ಬಡಕಲು ಗಿಡವು ಕೂಡಾ ಚೆಲುವಿಗಾಗಿದೆ
ನಿಲುಗಡೆ !
ನೂರು ವರ್ಣದ ನೂರು ರಾಗದ ಚಿಲುಮೆ
ಚಿಮ್ಮಿದೆ ಎಲ್ಲೆಡೆ !
ಋತುವಸಂತನ ವರ್ಣಶಿಲ್ಪದ ಮೋಡಿ ಮೂಡಿದೆ
ಮರದಲಿ
ಕಾಣದಿಹ ಕಾರುಣ್ಯ ಕೊನರಿದೆ ಬರಲು
ಕೊಂಬೆಯ ಮೈಯಲಿ !
ವಿಲಯದಲ್ಲೂ ಚೆಲುವು ಚಿಮ್ಮಿದ ಹಿರಿಯ
ಚೋದ್ಯದ ಹೊನಲಲಿ
ಮಿಂದ ಮನಸಿಗೆ ಕೇಳಿ ಬರುತಿದೆ ರಸದ ಗೀತೆಯ
ಮೆಲ್ಲುಲಿ !

ಮುಕ್ತವಾಯಿತು ಮಾಘಮಾಸದ ಕೊರೆವ ಶೀತದ
ಶಾಪವು
ತೀವ್ರ ತಪದಲಿ ಕೊಚ್ಚಿಹೋಯಿತು ಹಳೆಯ
ಜಡತೆಯ ಪಾಪವು
ಯೌವನೋದಯವಾಯಿತಿದಿಗೋ ಕಣ್ಣ
ತುಂಬುವ ರೂಪವು
ನೂರು ತರುವಿನ ತಳಿರ ಕೈಯಲಿ ನೂರು
ಹೂವಿನ ದೀಪವು !

ಯಾವ ಚೆಲುವಿನ ಹುಚ್ಚು ಈ ತೆರ ಮರದ
ಮೈಯಲಿ ಕೆರಳಿದೆ !
ಯಾವ ಭಾವದ ಹೊನಲು ಪ್ರತಿಭೆಯನಿಂತು
ದೀಪನಗೊಳಿಸಿದೆ !
ಯಾವ ಅಶ್ರುತವರ್ಣಗಾನವನಿಂತು ತರುಗಳು
ಮಿಡಿದಿವೆ !
ಯಾವ ಜನ್ಮಾಂತರದ ಸಾಧನೆ ಇಂತು ಮುಕ್ತಿಯ
ಪಡೆದಿದೆ !

ಹೂವಬಿಟ್ಟಿವೆ, ಹೂವತೊಟ್ಟಿವೆ, ಹೂವನುಟ್ಟಿವೆ
ಮರಗಳು !
ಚೈತ್ರಜಾತ್ರೆಗೆ ಬಂದು ನಿಂತುವೊ ನೂರು
ಚೆಲುವಿನ ರಥಗಳು !
ಕಾಮ–ರತಿಯರು ಬಂದು ಆಡುವ
ರಾಸಲೀಲಾಪಥಗಳು !
ಸೃಷ್ಟಿ ಬರೆಯುವ ಚೈತ್ರ ಕಾವ್ಯದ ಮಧುಪವಾಡದ
ಕಥೆಗಳು !

ಮರಗಳೆನಲೇ, ನಿಂತು ನಲವಿನ ಚಿಲುಮೆ
ಚಿಮ್ಮುವ ಜೀವವ ?
ನಿಂದು ಸಿಂಗರಗೊಂಡು ಶ್ಯಾಮನ ನೆನೆವ
ಗೋಪೀ ಭಾವವ !
ಯಾವ ಬೃಂದಾವನದ ಕೊಳಲಿಗೆ
ಮುಗ್ಧವಾಗುತ ನಿಂತವೋ
ಯಾವ ಜನ್ಮದ ಒಲವು ಎದೆಯೊಳು ತುಳುಕಿ
ಮೌನದಿ ನಿಂತವೋ !

೨೬. ಹುಟ್ಟಿದ ಹಬ್ಬ

ನಾ ಬಂದೆ–
ಮೊದಲ ಸ್ಪಂದನದಿಂದೆ,
ಅಂದಿನಿಂದಿಂದಿಗೂ ಸಾಕ್ಷಿಯೊಲು ನಿಂದೆ !

ಲಕ್ಷ ನಕ್ಷತ್ರ ನೀಹಾರಿಕಾ ನಭದ
ರಾಸಲೀಲೆಯೊಳಿದ್ದೆ ;
ಒಮ್ಮೆ, ಓ ಅಂದೊಮ್ಮೆ
ಗ್ರಹದ ಘರ್ಷಣೆಯಾಯ್ತು,
ಹುಡಿಯೊಂದು ಬಿತ್ತು.
ಗಿರಗಿರನೆ ತಿರುಗಿತ್ತು ಅಗ್ನಿ ಗೋಳದ ಬುಗುರಿ:
ಶೂನ್ಯಸಿಂಹಾಸನದಿ ಜ್ಯೋತಿಲಿಂಗ !
ಜಡೆಯ ಜ್ವಾಲೆಗೆ ಬೆದರಿ ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಸ್ಪಂದಿಸಿತು
ಈ ವಿಶ್ವರಂಗ !

ಯುಗಯುಗವನೊಂದೊಂದೆ ಬೊಗಸೆಯಲಿ
ಮುಕ್ಕುಳಿಸಿ
ಸಾಗಿತ್ತು ನಟರಾಜನಗ್ನಿ ನೃತ್ಯ !
ಉರಿಯ ಹೆಗ್ಗಡಲಲೆಯ ಕೋವರನ ಚಕ್ರದಲಿ
ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತಲಿತ್ತು ಈ ಲೋಕಸತ್ಯ !
ಆದಿಕವಿ ಚಿತ್ತದಲಿ ನವಕಾವ್ಯದುದಯಕ್ಕೆ
ನಡೆಯುತ್ತಿತ್ತನಂತ ರಸಘರ್ಷಣ !
ಕಾಲಲಬ್ಧಿಗೆ ಕಾದು ಬಿಡುಗಡೆಯ ಬಯಸಿತ್ತು
ಪ್ರಾಣ ಭ್ರೂಣ !
ಇಲ್ಲಿ ನಿಂತನು ಕೆಳಗೆ ಋಷಿ ಭಗೀರಥದೇವ
ವ್ಯೋಮಕೇಶನ ಪಾದಮೂಲದಲ್ಲಿ :
"ಇಳಿದು ಬಾ ತಾಯಿ ಇಳಿದು ಬಾ."

ಓಂ ! ಇಳಿದು ಬಂದಳು ತಾಯಿ ಆದಿಶಕ್ತಿ
ರಸಾಗ್ನಿಗಾಗಿತ್ತು ಭಾವಮುಕ್ತಿ !
ನಕ್ಕು ತಲೆದೂಗಿದವು ಖಗ ಮಿಗ ಹಸಿರು ಹೂ
ಹಣ್ಣು ಗುಡ್ಡ ಬೆಟ್ಟ,
ಬೆಳೆದು ನಿಂತವು ಎಲ್ಲ ಒಂದೊಂದು ಮಟ್ಟ;

ನಾ ಬಂದೆ, ಎಲ್ಲ ಪರಿಣಾಮಗಳ ಜೊತೆಗೆ
ಹರಿದು ಒಳಗೆ ಬೆರೆದು !
ಕತ್ತಲೆಯೆ ಬೆಳಕಾಯ್ತೊ
ಬೆಳಕೆ ಕತ್ತಲೆಯಾಯ್ತೊ,
ಬೆಳಕು ಕತ್ತಲ ಕದನ ಮೊದಲಾಯಿತು ;
ಜೀವ ಜೀವದ ನೂರು ಹುಟ್ಟುಸಾವಿನ ಪಗಡೆ
ಸಾಗುತಿತ್ತು.
* * * *
ನಾ ಬಂದೆ,
ಮೊದಲ ಸ್ಪಂದನದಿಂದೆ
ಅಂದಿನಿಂದಿಂದಿಗೂ ಕಣ್ಣಾಗಿ ನಿಂದೆ !

ಇರವಿನಾಳವ ಕಡೆದು ಅರಿವ ಪಡೆದರು ಅವರು
ಆರ್ಯಕುಲಸಾಧಕರು ಮನುಮುನಿಗಳು.
"ಏಕಂ ಸತ್ ವಿಪ್ರಾ ಬಹುಧಾ ವದಂತಿ"
ಮಂತ್ರ ಹೊಮ್ಮಿತು ಮಿಡಿದು ವಿಶ್ವವೀಣೆಯ ತಂತಿ!
ಒಡನೆಯೇ–
ಒಳಗೆ ಮಲಗಿದ ಗರುಡ ಗರಿಗೆದರಿ ಬಂದ,
ಮುಗಿಲಿನಗಲದ ಗರಿಯ ಬೀಸಾಟದಿಂದ
ಕಾಡುಮೇಡಿಗೆ ದನಕೆ
ಮಿಗಕೆ ಹಕ್ಕಿಗೆ ಜನಕೆ
ಕಳಚಿತ್ತು ಬಂಧ !

ಅವತಾರ ಅವತಾರ, ಲೆಕ್ಕವಿಲ್ಲದ ನೂರು
ಅವತಾರ ಬಂತು ;
ತನ್ನ ತಾನೇ ಸೃಜಿಸಿ ತನ್ನ ತಾನೇ ಕೊಲುವ
ಲೀಲೆಗಳ ಮಣಿಯೊಳಗೆ ಉದ್ಧಾರ ತಂತು !

ನಾ ಬಂದೆ,
ಆ ಎಲ್ಲ ಕತೆಗಳನು ನಾ ಹೊತ್ತು ತಂದೆ
ಕೂರ್ಗಣೆಯ ಸುಯ್ಲುಗಳ ಕೇಳುತ್ತ ಬಂದೆ
ಇಂದು ಸಿಡಿಗುಂಡುಗಳ ಹೊಗೆಯೊಳಗೆ ನಿಂದೆ
ರಾಮ ರಾವಣರನ್ನು ನಾ ಕರೆದು ತಂದೆ.
* * * *

ನನಗೆ ಹುಟ್ಟಿದ ಹಬ್ಬ !
ನನಗೆಷ್ಟು ವರುಷ ?
"ನಾ ತೊಟ್ಟ ದೇಹಗಳ ಲೆಕ್ಕ
ಇಡುವರಾ ಸೊಕ್ಕ
ಯಮಾ ನೋಡಿ ನಕ್ಕ"
ಆದರೂ ಸುರಿದಿತ್ತು ಹರಕೆಗಳ ವರುಷ !
* * * *
ಬಂದ ಕರು ಬೆರಗುಗಣ್ಣನು ತೆರೆಯೆ,
ಮೇಲಿತ್ತು ನೊಗದ ನೇಣು !
ಎಲ್ಲಿ ಹೋಯಿತೊ ಏನೊ,
ಮೊಲೆಯನುಣಿಸುವೆನೆಂದು
ಕನಸಿನಲಿ ನಚ್ಚಿತ್ತ ಕಾಮಧೇನು !
ಎತ್ತ ನೋಡಿದರೂನು, ಉರಿಯ ಕರೆಯುವ
ಬಾನು,
ದಣಿದ ನಾಲಗೆಗಿಲ್ಲ ತೊಟ್ಟು ಜೇನು,
ನೊಗದ ಭಾರಕೆ ಬಾಗಿ ಕತ್ತು ಉಳುಕಿದರೇನು
ಬಾಳ ಬಂಡಿಯ ಮುಂದೆ ಎಳೆಯೊ ನೀನು.

ಇಂದು ಹುಟ್ಟಿದ ಹಬ್ಬ–ಗೆಳೆಯರೆಲ್ಲರ ಹರಕೆ
ಮನದ ಬಾಗಿಲಿಗಾಯ್ತು ಹೊಸ ತೋರಣ !
(ಇಂದುವರೆಗೇನಿಲ್ಲ ; ಆದರೂ ಮುಂದೆಲ್ಲ)
ಒಳ್ಳಿತಾಗಲಿ ಎನ್ನುವ ಆಶ್ವಾಸನ !
* * * *
ನಾ ಬಂದೆ,
ಮೊದಲ ಸ್ಪಂದನದಿಂದೆ–
ಮುಂದೇನು ಎಂದೆ !
ಬಾಳ ಬೀದಿಯ ಬದಿಗೆ ಬೆಳ್ಗೊಳದ ಬೆಟ್ಟದಲಿ
ಗೊಮ್ಮಟನ ಕಂಡೆ,
ಮುಗಿಲಗಲದೆದೆಯಲ್ಲಿ ಚಿಕ್ಕೆಗಳ ದಂಡೆ !
ಚಂದ್ರಹಾಸನ ಮುಂದೆ
ಹಣತೆಯೊಲು ನಿಂದೆ !

* * * *

೨೭. ಸಂಜೆ ದಾರಿ

ಕೈ ಹಿಡಿದ ಸರಪಳಿಯ ಜಗ್ಗುತಿದೆ ಕರಿನಾಯಿ,
ಹೊಳೆ ಹೊಳೆವ ಕೆಂಗಣ್ಣು ಜೋಲ್ವ ನಾಲಗೆ
ಬಾಯಿ !

ಸಂಜೆ ಮುಗಿಲಿನ ಕೆಳಗೆ
ದೂರದೂರದವರೆಗೆ
ಮುಗಿವಿರದ ಪ್ರಶ್ನೆಯೊಲು ಹಾಸಿರಲು ಟಾರ್
ಬೀದಿ
ಕೈ ಹಿಡಿದ ಸರಪಳಿಯ ಜಗ್ಗುತಿದೆ ಕರಿನಾಯಿ
ಮುಂದೆ ಮುಂದೆ
ಹಿಡಿದ ಕೈ ಸಾಗುತಿದೆ ಹಿಂದೆ ಹಿಂದೆ !

ಹಗಲೆಲ್ಲ ಗಾಡಿಯನೆಳೆದು ಸೋತು ಸುಸ್ತಾದ
ಜಟಕಾ ಕುದುರೆಯಂತೆ,
ಸೋತ ದಳಪತಿಯಂತೆ,
ಕೆನ್ನವಿರ ತಲೆಗೆದರಿ ಮುಳುಗುತಿಹನಲ್ಲಿ ಅದೊ
ಮುದಿಯ ಸೂರ್ಯ,
ಮುಗಿಲ ಕೊತ್ತಳದಲ್ಲಿ ಮೊಳಗುತಿದೆ ಆಗಲೇ
ಇರುಳ ಸೂರ್ಯ !

ಅಳಿದುಳಿದ ಬೆಳಕಿನಲಿ ತಲೆಯನೆತ್ತಿಹುದಲ್ಲಿ
ಆಫೀಸು ಕಟ್ಟಡ ;
ಈಗಲೋ ಆಗಲೋ ನಿದ್ದೆಯಾಳಕೆ ಇಳಿವ
ಹಸುಳೆ ಕಣ್‌ಬಿಡುವಂತೆ ಕಿಟಕಿ ಗಾಜಿನ ಹೊಳಪು,
ನೂರಾರು ನೆನಪು :
ಓ ಅಲ್ಲೆ, ಆ ಮಹಡಿಯಲ್ಲೆ ಇದೆ
ಆಫೀಸು ರೂಮು.
ಬೆಲ್ಲನೊತ್ತಿದರೆ ಸಾಕು, ಬಂದು ನಿಲ್ಲುತಿದ್ದನು
ಪ್ಯೂನು,
ಟೇಬಲ್ಲ ಮೇಲೆಯೇ ತಿರುಗುತಿದ್ದಿತು ಫ್ಯಾನು.
ನೂರಾರು ಜನ ಬಂದು ಹೊಡೆಯುತಿರಲು
ಸಲಾಮು,
ಜರ್ಬಿತ್ತು, ಅಧಿಕಾರವಿತ್ತು ; ಕೈಕೆಳಗಿನವರನ್ನು
ನಡುಗಿಸುವ ಬಲವಿತ್ತು ;
ಎಲ್ಲವೂ ಇತ್ತು ; ಮೊನ್ನೆ ದಿನ ತಾನೇ ಇತ್ತು ;
ಈಗಿಲ್ಲ ; ಅದು ಹಳೆಯ ನೆನಪು

*　　*　　*

ಮೂವತ್ತು ವರುಷದ ದುಡಿತ ;
ಅಧಿಕಾರಕ್ಕೆ, ದರ್ಪಕ್ಕೆ, ಬಿಂಕಕ್ಕೆ
ಬೆಲೆಗೊಟ್ಟ ಜನದ ತಾಳದ ಬಡಿತ
ಅದರೊಡನೆ ಕುಣಿತ !

ಯಾವ ಪುರುಷಾರ್ಥವನು ಪಡೆದುದಾಯಿತು
ಜೀವ ?
ಇತ್ತು, ಅವಕಾಶವಿತ್ತು ; ತಿಳಿವಿತ್ತು ; ಬೆಳಕಿತ್ತು,
ಎದೆಯ ಹೊಸ್ತಿಲಿನಲ್ಲೆ ಕಾಯುತಿದ್ದನು ದೇವ,
"ಒಳಗೆ ಬರಲಪ್ಪಣೆಯೆ?" ಎಂಬ ದನಿ ಕೇಳಿದರು
ಅದು ಬೇಡವಾಗಿತ್ತು.
"ಹೊತ್ತು ಹೋದಾಮೇಲೆ ಯಾರು ಬಲ್ಲರೊ ನಿನ್ನ
ಹೊತ್ತು ಹೋಗದ ಮುನ್ನ
ಮೃತ್ಯು ಮುಟ್ಟದ ಮುನ್ನ
ತೊತ್ತುಗೆಲಸವ ಮಾಡು–"
ಅದೋ ಮುಳುಗುತಿದೆ ಹೊತ್ತು ; ಈಗ ಅದು
ಸೂಡು!
ಪಡುವಣದ ಚಿತೆಯಲ್ಲಿ ಹಗಲ ಹೆಣ
ಉರಿಯುತಿದೆ
ನೋಡು ನೋಡು !

*　　*　　*

ಮಸಿ ನಿರಾಸೆಯ ನಭದ ಮೇಲೆ ಕರಿಗೆರೆಗಳನು
ಬರೆದ ತಂತಿಯ ಕಂಬ ಸಾಲು ಸಾಲು !
ತಲೆಗೆದರಿ ನಿಂತಿರುವ ಈಚಲಿನ ರೂಕ್ಷತೆಗೆ
ಹಿನ್ನೆಲೆಯ ರಚಿಸಿರಲು ಬೋಳು ಬಯಲು,
ದೂರ ದೂರದವರೆಗೆ
ಸಂಜೆ ಬಾನಿನ ಕೆಳಗೆ
ಮುಗಿವಿರದ ಪ್ರಶ್ನೆಯೊಲು ಮಲಗಿರುವ ಟಾರ್
ಬೀದಿಯಲ್ಲಿ
ಕೈ ಹಿಡಿದ ಸರಪಳಿಯ ಜಗ್ಗುತಿದೆ ಕರಿನಾಯಿ
ಮುಂದೆ ಮುಂದೆ
ಹಿಡಿದ ಕೈ ಸಾಗುತಿದೆ ಹಿಂದೆ ಹಿಂದೆ !

೨೮. ಗಡಿಯಾರದಡಿಯಲ್ಲಿ

ಎಂದಿನಿಂದಲೊ ಏನೋ ಒಂದೇ ಸಮನೆ
ನಡೆಯುತ್ತಲಿದೆ ಈ ಗಡಿಯಾರ,
ಸೆಕೆಂಡು, ನಿಮಿಷ, ತಾಸುಗಳ ತೋರುತ್ತ
ತಿರುಗುತಿವೆ ಮುಳ್ಳು ಹಗಲೂ ಇರುಳು
ಗಂಟೆ, ಅರೆಗಂಟೆಗೊಂದೊಂದು ಸಲ ಮೊಳಗಿದೆ
ಕೊರಳು,
ನಾಳ ನಾಳಗಳಲ್ಲಿ ಮಂಜಿನುರುಳು !
ಮಳೆಯೊ ಬಿಸಿಲೋ ಮಂಜೊ, ಏನಾದರೇನಂತೆ
ಕಪ್ಪು ಗಾಜಿನ ಒಳಗೆ ಚಲಿಸುತಿವೆ ನಕ್ಷತ್ರಗಣ
ನಿಶ್ಚಿಂತೆ –
ಎಡಬಿಡದೆ ಹೊಳೆ ಹರಿಯುತಿವೆ ಸಾಗರಕೆ ;
ಎಷ್ಟೊಂದು ಸಿಹಿನೀರ ಹೊಳೆ ಹರಿದರೂ
ತೀರದಿದೆ
ಉಪ್ಪು ಕಡಲಿನ ಕಪ್ಪು ಬಾಯಾರಿಕೆ !
ರುದ್ರಭೂಮಿಯ ತುಂಬ ಬೆಂದ ಬದುಕಿನ ಬೂದಿ
ನೂರು ಗೋರಿಯ ಮೇಲೆ ಮೊಳೆವ ಹಸಿರು!
ಅರೆಮುರಿದು ನಿಂತಿರುವ ಕೋಟೆಕೊತ್ತಲಗಳಲಿ
ಹಳುಬೆಳೆದು
ತೊಗಲ ಬಾವಲಿ ರೆಕ್ಕೆ ಬಡಿವ ಸದ್ದು.
ನೆಲದೊಳೆಂದೋ ಹೂತು ಹಾಳಾದ ನಗರಗಳ
ಅಗೆದು
ಅವಶೇಷಗಳ ತೆಗೆವ ಪ್ರಾಚ್ಯ ಸಂಶೋಧಕರ
ಗುದ್ದಲಿಯ ಸದ್ದು !
ನಟ್ಟ ನಡುರಾತ್ರಿಯಲಿ ಎದ್ದು ಕುಳಿತನು ಇವನು:
ಭೋರ್ಗರೆದಿತ್ತು ಇರುಳಿನ ಹೊನಲು–
ಕಪ್ಪು ಮಡುವಿನ ಒಳಗೆ ಮೊಸಳೆ ಹಲ್ಲಿನ ಮಸೆತ:
ಟಿಕ್, ಟಿಕ್, ಟಿಕ್–
ಕೈಗಡಿಯಾರ ತಲೆದಿಂಬಿನಲಿ ಮಿಡಿಯುತಿದೆ,
ಎದೆ ನಡುಗುತಿದೆ !

ಕೋಳಿ ಕೂಗಿತು ; ಬೆಳಗು ಕರೆಯಿತು ಗಾಳಿ
ಸಂಚಾರಕೆ,
ಚಿಗುರು ಹೂ ಹೀಚುಗಳ ಹಾದಿ ಮುಗಿಯಿತು
ಇನ್ನು,
ಮುಂದೆ ಕಾಣುತ್ತಲಿದೆ ಬೋಳು ಮರಗಳ ರಸ್ತೆ,
ಅತ್ತಿತ್ತ ಅಸ್ತಿಪಂಜರ ನಿಂತು ಕೊಡುವ ಗೌರವ
ರಕ್ಷೆ ;
ಉದುರಿದೆಲೆಗಳ ತುಳಿದು ನಡೆದು ಬಂದನು
ಇವನು,
ಕಾಣಿಸಿತು ಅರುವತ್ತನೆಯ ಮೈಲಿಕಲ್ಲಿನ ನೆರಳು!
ಕೈಕೋಲ ಮೂಲೆಯೊಳಿಟ್ಟು
ನಿಲುವುಗನ್ನಡಿಯೆದುರು
ಬಂದು ನಿಂತ.
ತಲೆತುಂಬ ಮಾಗಿಯ ಮುದ್ರೆ ; ಕಮರಿದ ಕೆನ್ನೆ;
ಮಾಸಿದ ಕಣ್ಣು ;
ತನ್ನದೇ ಈ ಚಿತ್ರ !
ಗೋಡೆಯ ಮೇಲೆ ತೂಗುತಿದೆ ಹರೆಯಗಳ
ಹೊಂಬಿಸಿಲ
ಹಿಡಿದು ತೆಗೆಸಿದ ಫೋಟೊ,
ಅದರ ಮೇಲೇ ತೂಗುತಿದೆ ಈ ದೊಡ್ಡ
ಗಡಿಯಾರ–
ಟಿಕ್–ಟಿಕ್–ಟಿಕ್–

* * *

ಕನ್ನಡಿಯೆದುರು ಒಂದೊಂದೆ ಬೆಳ್ನವಿರ
ಹಿಡಿದು ಕೀಳುವ ಚಪಲ ;
ಇಲ್ಲ, ಅಂಗಡಿಯಿಂದ ಕಪ್ಪು ಬಣ್ಣವ ತಂದು
ಬಳಿದು ಕರ್‍ರಗೆ ಮಾಡಿ, ಬೈತಲೆ ತೆಗೆದು,
ಹಳೆಯ ಸೂಟನು ಮತ್ತೆ ಇಸ್ತ್ರಿ ಮಾಡಿ
ತೊಟ್ಟು ಪೇಟೆಯ ತುಂಬ ಅಲೆವ ಬಯಕೆ.
ನಡುಮನೆಯಿಂದ ರೇಡಿಯೋ ದನಿ ಕೇಳಿಸಿತು:
'ಭಜ ಗೋವಿಂದಂ ಭಜ ಗೋವಿಂದಂ
ಭಜ ಗೋವಿಂದಂ ಮೂಢಮತೇ'...

ಕುಸಿದು ಕುಳಿತನು ಕುರ್ಚಿಯಲಿ ಚಿಂತಾಕ್ರಾಂತ,
ಗಡಿಯಾರಗಳ ದನಿಗೆ ಕಿವಿಯ ಮುಚ್ಚಿ.
ಮನೆಯೊಳಗಿಂದ ಪುಟ್ಟ ಮೊಮ್ಮಗು ಬಂತು,

ಸಕ್ಕರೆಯ ತೊದಲಿಂದ 'ಅಜ್ಜ' ಎಂದಿತು ಒಮ್ಮೆ,
ಮುಂಬೆಳಗಿನೆಳೆಬಿಸಿಲು ಸಂಜೆಬಾನಿಗೆ ಬಿತ್ತು !

* * * *

೨೯. ಒಂದು ಚಿತ್ರ

ಯಾರು ಕೊಟ್ಟರೋ ಬಾನಿಗೊಂದು ಬಂಗಾರದ
ಮೆಡಲು!
ಸಂಜೆ ಬೆಳಕಿನಲಿ ಸಾಲು ಗುಡ್ಡಗಳು
ಅನಂತತೆಯ ತೊದಲು !
ತೆಂಗು ಅಡಕೆಗಳು ಜಿರಾಫೆ ಕೊರಳನು
ಮೇಲಕೆತ್ತಿ ನಿಲಲು,
ಪುಟ್ಟ ಕೈಗಳನು ನಭಕೆ ಚಾಚಿ ಮಗು
ಚಿಕ್ಕೆಗಣ್ಣ ತೆರೆದು !
'ಚಂದುಮಾಮ ಬಾ'– ಎನುತಿಹುದದೋ
ತನ್ನ ತಾನೆ ಮರೆದು !

* * * *

೩೦. ಕಂಡದ್ದು ಮೂರು ಸಲ
(ಗಾಂಧೀ ಜಯಂತಿ ೧೯೫೭)

ಒಂಬತ್ತು ವರುಷಗಳೀಚೆ ನಿಂತು ನೋಡುವೆ
ನಾನು–
ನಿನ್ನ ಆ ಮೇರುಸಮ ಧೀರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನು.
ಮುಗಿಲ ಗೋಡೆಗೆ ಅದಿಗೊ ತೂಗುಬಿಟ್ಟಿದೆ
ನೋಡು
ಬರೆದಿಟ್ಟ ಚಿತ್ರಪಟ.
ಮೇರುದಂಡದ ತುದಿಗೆ ಹಾರುತಿದೆ ಬಾವುಟ,
ನೆಲ ಕಡಲು ಜನಪದದ ಬದುಕೆಲ್ಲ
ಜೀವಂತ ಭೂಪಟ.
ಹಿಮಶೈಲ ಶಾಂತಿಯಲಿ ಜ್ವಲಿಸುತಿದೆ ಇದೋ
ಎದೆಯ ದೇಗುಲದಲ್ಲಿ ನಿತ್ಯ ನಂದಾದೀಪ
ನಿನ್ನ ರೂಪ!
* * *
ಕಂಡದ್ದು ಮೂರುಸಲ ನಾ ನಿನ್ನ :
ಮೊಟ್ಟ ಮೊದಲದೊ ಅಲ್ಲಿ
ಹರೆಯದರಮನೆಯಲ್ಲಿ,
ತುಮುಲದ ಕಡಲು ನಿನ್ನೊಡಲು ;
ತೆರೆಯ ಮೇಲಾಡಿತ್ತು ಹೊನ್ನ ಹರೆಯದ ಬಿಸಿಲು,
ಅಂತರ್ನಭದಿ ಮೊದಲಾಗಿತ್ತು
ಸದಸತ್ತುಗಳ ಗುಡುಗು,
ಸಂಶಯದ ಕಡಲಿನಲಿ ನೂರು ಪ್ರಶ್ನೆಯ ಹಡಗು!

ರುಗ್ಣಶಯ್ಯೆಯಲಿ ಮಲಗಿರಲು ತಂದೆ
ಹುಡುಗ ನೀ ಬಂದೆ,
ಕೈಯೊಳಗಿತ್ತು ತಪ್ಪೊಪ್ಪಿಗೆಯ ಪತ್ರ –
ತಂದೆಗೊಪ್ಪಿಸಿ ಕುಳಿತೆ
ಹೊಯ್ದಾಡಿತು, ಕಣ್ಣಿನ ಹಣತೆ.

ಕರಗಿತ್ತು ಕರುಣೆಯ ಮೇಘ ;
ಹನಿಹನಿಯಾಗಿ ಜಿನುಗಿತ್ತು ತಂದೆಯೆದೆ –
ಯಿಂದಿಳಿದ ಕಂಬನಿಯ ಹರ್ಷವರ್ಷವಮೋಘ!
ಕಂಡಿತಾ ಕಂಬನಿಯ ಬೆಳಕಿನಲಿ ನಿನ್ನ ಜೀವನ
ಮಂತ್ರ.
ಎದೆಯ ಕೊಳೆ ತೊಳೆದು ನೀ ನಿಂತೆ
ನಿರ್ಮಲನಾಗಿ
ಯಜ್ಞದೀಕ್ಷಿತನಾಗಿ !
* * *
ಮತ್ತೆ ಎರಡನೆ ಬಾರಿ, ನಾ ಕಂಡೆ ನಿನ್ನ ನಾ
ಆಫ್ರಿಕದ ಕಗ್ಗತ್ತಲಲ್ಲಿ :
ನಟ್ಟ ನಡುವಿರುಳಲ್ಲಿ ಎಸೆದು ನಡೆಯಿತು ರೈಲು
ಯಾವುದೋ ನಿಲ್ದಾಣದಲ್ಲಿ.
ಹಾಸುಗಂಬಿಯ ಮೇಲೆ ಉರುಳಿಹೋದುವು
ರೈಲು
ಆ ಇರುಳೆಲ್ಲ, ಮೈಲು ಮೈಲು.
ಏನು ? ಮುಂದೇನು ?

ಪ್ರಶ್ನೆಗಳ ಹೆಡೆಯನೆತ್ತಿತು ಬಾನು :
"ಗಂಡುಸಾದರೆ ನಿನ್ನ ಬಲಿಗೊಡುವೆಯೇನು?"
ಮೊಳಗಿತ್ತು ನಿರ್ಧಾರ
ಹುತ್ತ ಬೆಳೆಯಿತು ಪೂರ.
ಛಳಿ ; ಕೊರೆವ ಛಳಿಯಲ್ಲಿ ಕುಳಿತನು ಬುದ್ಧ
ನಡುಗುಚಿಕ್ಕೆಯ ಇರುಳ ಮರದ ಕೆಳಗೆ.
ಆಫ್ರಿಕದ ಕಗ್ಗತ್ತಲೆದೆಯಲ್ಲಿ ಹೊಳೆದಿತ್ತು
ಭಾರತಿಯ ಬಿಡುಗಡೆಯ ಬೋಧಿ !
ಎದ್ದೆ–
ಮೈತುಂಬಿ ಎದ್ದೆ, ವಿದ್ಯುತ್ ತರಂಗವಾಗಿ ಬೀಸಿದೆ
ನೀನು
ಹಿಮಾಲಯದಿಂದ ಕನ್ಯಾ–
ಕುಮಾರಿಯ ತನಕ ಪ್ರಚಂಡವಾಗಿ !
ಏರಿದುವು, ಹಾರಿದುವು, ಬಣಗು ತೃಣಕಣವೆಲ್ಲ
ಬ್ರಹ್ಮಾಸ್ತ್ರವಾಗಿ.
ಮಣ್ಣ ಕಣಕಣವೆಲ್ಲ ಮೈದುಂಬಿ
ಕೂಗಿತೊಕ್ಕೊರಲಲ್ಲಿ ;
"ಕ್ವಿಟ್ ಇಂಡಿಯಾ..."
ಹೂವಿನೊತ್ತಾಯಕ್ಕೆ ಕಬ್ಬಿಣವೆಲ್ಲ ಕರಗಿ ನೀರಾಯ್ತು!
ಕೆಂಪು ಬಾವುಟವಿಳಿದು, ತಂಪು ಬಾವುಟವೇರಿ
ಬಾನು ಬೆಳಗಾಯ್ತು,
ಕಡಲ ನೀಲಿಯನೀಸಿ ಸಾಗಿಹೋದವು ನೂರು
ಕೊಕ್ಕರೆಯ ಹಡಗು.
ಜೇಡಬಲೆ ಮೋಡಗಳ ಗುಡಿಸಿ ಕಳೆಯಿತು ಗಾಳಿ:
ಪಾಚಿಗಳೆದಾ ಕೊಳದಿ ಹೊಳೆವ ಮೀನಿನ ಕೇಳಿ;
ಗುಡಿ ಗುಡಿಯ ಘಂಟೆಯಲಿ ಹೊಮ್ಮಿತ್ತು
ಜಯಘೋಷ,
ಇರುಳ ಹೊಂಗನಸೆಲ್ಲ ನನಸಾಗಿ
ಜನತೆಯ ತೇರು ಸಿಂಗರವಾಗಿ
ಮೊದಲಾಯ್ತು ಹೊಸ ಯುಗದ ಜಾತ್ರೆ.
ಜಾತ್ರೆಯುತ್ಸಾಹದಲಿ ನಿನ್ನ ನಾ ಮರೆತೆ !
* * *
ಮತ್ತೆ ಮೂರನೆ ಬಾರಿ, ನಾ ಕಂಡೆ
ಸ್ವತಂತ್ರ ಭಾರತದ ಜನಸಮುದ್ರದ ತಡಿಯ
ಪ್ರಾರ್ಥನಾ ಶೈಲದಲಿ.
ಮೂರು ಸಿಡಿಗುಂಡುಗಳ ಪೂಜೆ ಸಂದಿತು ಎದೆಗೆ,
ಪಂಜರ ಬಿರಿದು, ರಾಮ ರಾಮಾ ಎಂದು
ಹಕ್ಕಿ ಹಾರಿತು ಹೊರಗೆ
ತನ್ನ ಮನೆಗೆ,
ಶಿಲುಬೆಯಲಿ ಕ್ರಿಸ್ತನಿನ್ನೂ ನಿಂತು ಹೇಳುವ ಮಾತು
ಕೇಳಿತು ಕಿವಿಗೆ : 'ಕ್ಷಮಿಸು ತಂದೇ ಕ್ಷಮಿಸು
ಇವರ ಕನಿಕರಿಸು.'
ನೊಂದು ನುಡಿದಿತ್ತು ಕವಿವಾಣಿ :
'ಮತ್ತೆ ಇದೇನು !
ಎಂದೆಂದಿಗು ನಿನಗಿದೆ ಗತಿಯೇನು?'
ನಾನೆಂದೆ : 'ಎಂದೆಂದಿಗು ನಮಗಿದೆ ಗತಿಯೇನು?'
* * *
ಒಂಬತ್ತು ವರುಷಗಳೀಚೆ ನಿಂತು ನೋಡುವೆ ನಾನು.
ನೀ ತಂದ ಬೆಳಕಿನಲಿ ಖಿನ್ನನಾಗಿ.
ಮತ್ತೆ ಬಿದ್ದಿವೆ ಇದೋ, ಅಂದೆದ್ದ ತರಗೆಲೆ ಕಡ್ಡಿ
ದಿಕ್ಕುಪಾಲಾಗಿ.
ಅಲ್ಲೊಂದು ಇಲ್ಲೊಂದು ನಿಂತಿಹವು ದೀಪಸ್ತಂಭ
ನಿನ್ನ ಬೆಳಕನೆ ಹೊತ್ತು ಮುಡಿಯ ತುಂಬ !
ನಂಬಿರುವೆ : ಮೂಡಿಯೇ ಮೂಡುವುದು ಶಾಂತಿ
ಸರ್ವೋದಯದ
ಚಂದ್ರಬಿಂಬ !

* * * *

೩೧. ಮಬ್ಬಿನಿಂದ ಮಬ್ಬಿಗೆ

ಆರುಗಂಟೆಯ ಮೊಳಗು :
ಮೂಡಣದ ಹೆರಿಗೆ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಸಡಗರವೊ ಸಡಗರ;
ಕತ್ತಲಿನ ಬಸಿರು ಬೆಸಲಾದ ಬಂಗಾರ ಮೋರೆಯ
ಕುವರ
ಬಂದ, ಉಲ್ಲಾಸಗಳ ತಂದ

ಜೋಯಿಸರು ಪಂಚಾಂಗವನು ತಿರುವಿ
ಸಕಲಗ್ರಹಬಲಸ್ಥಿತಿಯ ನೋಡಿ, ಕುಂಡಲಿ ಬರೆದು
ಮರಳಿದರು ಮನೆಗೆ.

ಅಂಬೆಗಾಲಿಟ್ಟು ಹೊಸಿಲು ದಾಟಿತು ಬಿಸಿಲು–
ಬಾಗಿಲಲಿ ಹಾಲ್ ಕರೆವ ಹಸುಕೊರಳ ಗಂಟೆದನಿ,
ತುಂಬು ಕೆಚ್ಚಲಿನಲ್ಲಿ ಮೊಗವಿಟ್ಟ ಮುದ್ದು ಕರು,
'ಕಾ' ಎನುವ ಕಾಗೆ, ಚಿಲಿಪಿಲಿ ಗುಬ್ಬಿ, ಬಾಲವಾಡಿಪ
ನಾಯಿ ;
ಸೋಜಿಗದ ಹೊನಲು.
ಏಳು ಗಂಟೆಯ ಮೊಳಗು :
ಏಳರಿಂದ ಎಂಟರತನಕ ಸದಾ
ಮಲ್ಲಿಗೆಯ ಮಳೆಗರೆವ ಕಣ್ಣು ಎರಡೇ ಎರಡು
ಮೇಲ್ ಮುಗಿಲಲ್ಲಿ,
ಕೆಳಗೆ ಹಸುರು ಸೆರಗಿನ ಮೆತ್ತೆ ;
ಈ ನಡುವೆ ಬಾಯಿಟ್ಟು ಸೀಪಿದಾಗೆಲ್ಲ ಹಾಲನು
ಸುರಿವ
ಚಂದ್ರ ಕುಂಭಗಳೆರಡು,
ಎಂದು ಯಾವಾಗಲೂ ಗಕ್ಕನೆಯೆ ನಿಂತು ಕೈಕೊಡದ
ನಲ್ಲಿ
ತುಟಿಯ ಬಟ್ಟಲಿನಲ್ಲಿ !

ಎಂಟು ಗಂಟೆಗೆ ಅದಿಗೊ ಉಗುರು ಬೆಚ್ಚಗೆ
ಬಿಸಿಲು–
ಸುತ್ತ ಮರಗಿಡಗಳಲಿ ಲಾಲಿ ಹಾಡುವ ಹಕ್ಕಿ,
ಮರದ ಬೊಂಬೆಗೂ ಜೀವ ಬಂದಿದೆ ; ಕಲ್ಲು
ಹರಳುಗಳೆಲ್ಲ
ಚಿನ್ನ–ರನ್ನ !
ಆ, ಅಗೊ, ಕರೆಯುತಿದೆ ಪಾಠಶಾಲೆಯ ಗಂಟೆ,
ಸ್ಲೇಟು ಪುಸ್ತಕವನ್ನು ಹೆಗಲಿಗೇರಿಸು, ಹೊರಡು;
ಅಲ್ಲಿ ಕಾದಿದ್ದಾರೆ 'ಮೇಸ್ಟ್ರು'.
ತಿದ್ದು 'ಅ ಆ ಇ ಈ' : ಮಗ್ಗಿಯೊಪ್ಪಿಸು 'ಆಟ
ಊಟ ಓಟ'.
ಮೆಲ್ಲನೆಯೆ ಜಾರುತಿದೆ ಬೆಳಗು ಬಿತ್ತಿದ ಮಾಟ.
* * *
ಹನ್ನೊಂದರಿಂದ ಹನ್ನೆರಡು :
ಜಂತೆ ಜಂತೆಯ ತುಂಬ ಜೇನುಗೂಡು !
ಕಂಡ ಕಂಡುದನೆಲ್ಲ ಗುದ್ದುತಿದೆ ಮರಿಗೂಳಿ
ಹಗಲಿರುಳ ಮಗ್ಗದಲಿ ಜೊನ್ನಗನಸಿನ ಲಾಳಿ
ಕದಡು ನೀರಿನ ಕೊಳದಿ ಮುಖದ ನೆರಳನು
ನೋಡಿ
ಕ್ರಾಪು ತಿದ್ದುವ ಚಾಳಿ
ಎದೆ ತುಂಬ ಮೊರೆಯುತಿವೆ ಹತ್ತು ದಿಕ್ಕಿನ ಗಾಳಿ!
ತುಂಬಿದೂರಿನ ನಡುವೆ ಗೋಪುರದ
ಗಡಿಯಾರ–
ಕಾದ ಬಿಸಿಲಿನ ಎದೆಗೆ ಒಂದು ಗಂಟೆಯ ಬಡಿತ.
ದೂರದಲಿ ಹಸಿರು ಚಪ್ಪರದೊಳಗೆ ಮದುವೆ
ಬ್ಯಾಂಡಿನ ಮೋಡಿ,
ಮೈತುಂಬ ಹೂ ಮುಡಿದು ಹುಚ್ಚಾದ ಮರ
ಚೈತ್ರದಲಿ
ಮೆರವಣಿಗೆ ಹೊರಟು ನಿಂತಿವೆ ನೋಡಿ.
ಚಿಕ್ಕೆ ಚಿಕ್ಕೆಗೆ ಒಂದು ಉಯ್ಯಾಲೆಯನು ತೂಗಿ
ದಿಗ್ದಿಗಂತದ ನೀಲ ಗಾಜುಗೋಡೆಗೆ ತಾಗಿ
ಜೋಕಾಲಿಯಾಡುವ ಬಯಕೆ–
'ನಾ ನಿನಗೆ ನೀನೆನಗೆ ಜೇನಾಗುವಾ
ರಸ ದೇವಗಂಗೆಯಲಿ ಮೀನಾಗುವಾ'.
* * *
ಒಂದು, ಎರಡು, ಮೂರು–
ಬಾರಿಸಿತು ಗಡಿಯಾರ ತನ್ನ ಪಾಡಿಗೆ ತಾನು.
ಅಯ್ಯೊ, ಯಾವಾಗ ಈ ಮುಳ್ಳು ಒಂದು ಎರಡನು
ದಾಟಿ ಮೂರಕ್ಕೆ ಬಂದಿತೋ,
ಹಿಡಿದುಕೋ ಅಲ್ಲೆ ಆ ಗಡಿಯಾರಗಳ ಮುಳ್ಳ,
ಭದ್ರ ;
ಬಿಡಬೇಡ ಮುಂದಕ್ಕೆ ಕೊಂಚ ಕಾಲ.
ಗಡಿಯಾರ ನಕ್ಕಿತ್ತು, 'ಎಂಥ ಚಪಲ !'

ಆಷಾಢದಾಗಸದ ಗಾಳಿ ಪಟಗಳ ಮೇಲೆ ವಿರಹಿ
ಯಕ್ಷನ ಸುಯ್ಲು :
ಶ್ರಾವಣದ ಮಳೆ ಬಿಸಿಲು ; ಗದ್ದೆಯಲಿ
ತೆನೆದೂಗುತಿವೆ ಪೈರು ;
ನೀಲಿಯಂಗಳದಲ್ಲಿ ಮೋಡ ಮಕ್ಕಳ ಕೇಕೆ.
ಬಿಳಲು ಬಿಡುತಿದೆ ವೃಕ್ಷ, ಟೊಂಗೆ ಟೊಂಗೆಯ
ತುಂಬ

ಹಕ್ಕಿ ತೊಟ್ಟಿಲ ಕಟ್ಟಿ ಜೋಗುಳವ ಹಾಡುತಿವೆ;
ಮೈಗೆ ಹೆಣೆದಿವೆ ಬಳ್ಳಿ ಅಲ್ಲಿಂದ ಇಲ್ಲಿಂದ ;
ಆಗಾಗ ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಬಂದು ಕಾಡಿದೆ ಪ್ರಶ್ನೆ :
'ನಾ ಬಂದುದೆಲ್ಲಿಂದ ?'

*   *   *

ಗಂಟೆ ಹೊಡೆಯಿತು ನಾಲ್ಕು ;
ಟೆನ್ನಿಸ್ಸಿನಾಟದಲಿ ಏನೊ ಬಳಲಿಕೆ, ಸುಸ್ತು,
ಮಹಡಿ ಮೆಟ್ಟಿಲನು ಹತ್ತುವಾಗಲು ಕೂಡ
ಎಂದಿಲ್ಲದಾಯಾಸ ;
ಜಂತೆಯಲಿ ಗೂಡು ಕಟ್ಟಿದ ಜೇನು ಹಾರಿಹೋಗಿವೆ,
ಈಗ ತೂಗುತ್ತಲಿವೆ ಖಾಲಿ ಗೂಡು.
ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಜೇಡಬಲೆಗಳ ಜಾಲ, ಸುಣ್ಣ ಬಣ್ಣವ
ಬಳಿದ ಗೋಡೆಯಲ್ಲೂ ಕೂಡ
ಸುಕ್ಕು, ತರಕಲು, ಬಿರುಕು ;
ಛಾವಣಿಯ ಹೆಂಚು ಮಳೆ ಬಿಸಿಲು ಗಾಳಿಯಲಿ
ಉದುರಿ
ಈಗೀಗ ಜಿನುಗುತಿದೆ ಮಾಗಿ ಮಂಜಿನ ಸೋನೆ.
ಆಗಾಗ ಸುಣ್ಣ ಬಣ್ಣವ ಹೊಡೆದು ರಿಪೇರಿ
ಮಾಡಿದರೆ
ಇನ್ನರ್ಧ ಶತಮಾನ ಗ್ಯಾರಂಟಿ.

*   *   *

ನಿಷ್ಕರುಣ ಗಡಿಯಾರ–
ಮುಳ್ಳು ನಾಲ್ಕನು ದಾಟಿ ಐದನೂ ಮುಟ್ಟಿ
ಮುಂದೆ ಸಾಗುತ್ತಲಿದೆ.
ಸೂರ್ಯನ ಶಾಖ ಕಡಿಮೆಯಾಗುತ್ತಲಿದೆ
ದಿನದಿನಕೆ
ಬಾನ ನೀಲಿಗೆ ಹೊಳಪು ಸಾಲದು ; ನೀರಿನಲಿ
ರುಚಿಯಿಲ್ಲ
ಏನು ಕಾಲವೊ ಏನೊ.
ಸಂಜೆ ಬಾನಿನ ತುಂಬ ಹಗಲ ನೆನಪಿನ ಚಿತ್ರ.
ಮನೆಯಂಗಳದ ಮಬ್ಬು ಬೆಳಕಿನ ನಡುವೆ
ತಡವರಿಸುತಿವೆ ಕಣ್ಣು
ಮಹಡಿ ಮೆಟ್ಟಿಲ ಮೇಲೆ ಯಾರ್‍ಯಾರದೋ ಹೆಜ್ಜೆ.
ಗೋಡೆ ಗಡಿಯಾರದಲಿ ಗಂಟೆ ಹೊಡೆದಿದೆ
ಏಳು–
ಅದೊ ಕೇಳು.
ಯಾರೋ ಬಡಿಯುತ್ತಿದ್ದಾರೆ ಬಾಗಿಲ ಹೊರಗೆ
ಒಂದೇ ಸಮನೆ –
ಏಳು, ಬಾಗಿಲನು ತೆರೆ, ಹೆದರದಿರು ಕೊನೆಗೆ.

* * * *

೩೨. ಜಡಿ ಮಳೆಯ ಇರುಳಿನಡಿ

"ಗುಬ್ಬಕ್ಕಾ ಗುಬ್ಬಕ್ಕಾ ಬಾಗಿಲು ತಗಿಯೇ..."
ಭೋರೆಂಬ ಸುರಿಮಳೆ ; ಕಾರೆಂಬ ಕತ್ತಲು,
ಹೆಪ್ಪುಗಟ್ಟಿದ ಕಪ್ಪು ಕರಗಿ ಮಳೆ ಹನಿಯಾಗಿ
ರಪರಪನ ಬಡಿದಿದೆ.
ಮಿಂಚು ನಾಗರ ಸಂಚು ಮುಗಿಲುದ್ದ ನಾಲಗೆ
ಚಾಚಿ
ಹರಿದಾಡಿದೆ.
ಮುಚ್ಚಿರುವ ಬಾಗಿಲೆಡೆ ನನ್ನ ದನಿ ಕೊರಗಿದೆ :
"ಗುಬ್ಬಕ್ಕಾ ಗುಬ್ಬಕ್ಕಾ ಬಾಗಿಲು ತಗಿಯೇ..."

ಇಲ್ಲ, ಕೇಳುವಂತಿಲ್ಲ ನನ್ನ ದನಿ.
ಮಳೆಗೆ ನಾಂದುಡಿಗೆ ಮೆತ್ತಿಕೊಂಡಿದೆ ಮೈಗೆ ;
ಗಂಟಲು
ಕಟ್ಟಿಹೋಗಿದೆ ಛಳಿಗೆ ; ನನ್ನ ದನಿ ಕೇಳಿಸದು
ಒಳಗೆ.
ಕಲ್ಲು ಕಟ್ಟಡದೊಳಗೆ ಭದ್ರವಾಗಿರುವರಿಗೆ
ನನ್ನ ದನಿ ಕೇಳುವುದೆ !
ಕೇಳಿದರು ಬಡಿದ ಕದ ತೆರೆವುದೇ !
"Knock and it shall be opened unto you"
ದಬ್ಬಿದರೆ ತೆರೆವ ಬಾಗಿಲೇ ಇದು !
ಅಂದು ಅಲಿಬಾಬನಿಗೆ ತೆರೆದಿತ್ತಲ್ಲ
ಅದರ ಪರಿಯೇ ಬೇರೆ.
ಎಷ್ಟೊಂದು ಬಾಗಿಲನು ದಬ್ಬಿ ಬಂದಿದ್ದೇನೆ ನಾನು
ಸುರಿವ ಮಳೆಯೊಳಗೆ ;
ಇಲ್ಲ, ನನ್ನ ದನಿ ಕೇಳಿಸಲಿಲ್ಲ ಯಾರಿಗೂ

ಈ ಕತ್ತಲೊಳಗೆ.
Where have you built thy Church ?
Upon the rock or upon the sand ?
ಕಿವಿಗೆ ಬೀಳುವ ಮುನ್ನ ಭೋರೆಂಬ ಸುರಿಮಳೆ,
ಕಾರೆಂಬ ಕತ್ತಲು ;
ಕುರುಡುಗಾಳಿಯ ಮೊರೆತ ಸುತ್ತಲೂ ಮುತ್ತಲೂ,
ಮಿದುವಾದ ನೆಲದೆದೆಗೆ ಒಂದೇ ಸಮನೆ
ಸುತ್ತಿಗೆಯೆತ್ತಿ
ಬಡಿಯುತಿದೆ ಕತ್ತಲೆಯ ಶಿಲುಬೆ ಮಳೆ,
ಹಾಗೆಯೇ ಕುಸಿಯುತಿದೆ ತಲೆಯೆತ್ತಿ ನಿಂತ ಬೆಳೆ.

ಈ ಮೊದಲೆ ಯಾರ್‍ಯಾರೊ ಬಂದು
ಹೇಳಿದ್ದುಂಟು :
ಮನೆ ಭದ್ರವಿಲ್ಲ ; ಮಳೆಗಾಲ ಬಂದಾಗ ಬಲು
ಕಷ್ಟ.
ಕೇಳಿದೆನೆ ನಾನು?
"ನಾಳೆ ಜಲ ಪ್ರಳಯ ; ಕಟ್ಟು ತೆಪ್ಪವ ; ಬಿಡು
ಭಯವ!
ನಾ ಬಂದು ದಾಟಿಸುತ್ತೇನೆ ಆ ಜಲವ"–

ಇಲ್ಲ ; ಮನುವಿನ ಕಿವಿಗೆ ಕಿರು ಮೀನು ಹೇಳಿದ
ಮಾತು
ನನಗೆ ಕೇಳಿಸಲಿಲ್ಲ.
ಇಗೋ, ಈಗ ಜಡಿಮಳೆಯ ಇರುಳಿನಡಿ ಬಂದು
ಯಾರದೋ ಬಾಗಿಲ ಮುಂದೆ ನಿಂತಿದ್ದೇನೆ.
ಚಿಕ್ಕಂದು ಅಜ್ಜಿ ಹೇಳಿದ ಕಥೆಯ ನೆನೆಯುತ್ತಿದ್ದೇನೆ;
ಕಾಗಕ್ಕನದು ಸಗಣಿ ಮನೆ ; ಗುಬ್ಬಕ್ಕನದು ಕಲ್ಲಿನದು.
ಒಂದು ದಿನ ಕಾರೆಂಬ ಕತ್ತಲು, ಭೋರೆಂಬ
ಸುರಿಮಳೆ
ಸಗಣಿಮನೆ ಕೊಚ್ಚಿ ಹೋಯಿತು ಮಳೆಗೆ, ಕಾಗಕ್ಕ
ಬಂದು ಕರೆಯುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ ಗುಬ್ಬಕ್ಕನಿರುವ
ಕಲ್‌ಮನೆಯ ತಲೆ ಬಾಗಿಲೊಳಗೆ :
"ಗುಬ್ಬಕ್ಕಾ ಗುಬ್ಬಕ್ಕಾ ಬಾಗಿಲು ತಗಿಯೇ..'

* * * *

೩೩. ಅಮೃತ ಮುಹೂರ್ತ

ಬಾನೆತ್ತರದ ಬೆಂಕಿಮೈಯನು ಬಳಸಿ
ಜಾರಿರಲು ಧೂಮವೇಣಿ,
ಚಿಕ್ಕೆ ಹಾದಿಯೊಳಿಲ್ಲಿ ನೀನೆತ್ತ ಹೊರಟಿರುವೆ
ಚಿಂತಾಮಣಿ ?
ಫಾಲನೇತ್ರನ ದೀಪ್ತಿ ಜ್ವಲಿಸುತಿಹ ಕಣ್–ಕುಂಡ,
ಮನವೊ ದಿವವನು ತಿವಿವ ಬ್ರಹ್ಮದಂಡ !

ಅದಿಗೊ ಕರೆಯುತ್ತಲಿದೆ ಕನಕಸರ್ಪದ ಬಳಸು
ಅನುರಾಗ ದೀಪಗಳ ಹೆಡೆಯಾಡಿಸಿ
ಅರಮನೆಯ ವೈಭವದ ಮೋಹಮಂದಿರದಲ್ಲಿ
ಕರೆಯುತಿದೆ ಪುಂಗಿದನಿ ಬಲೆಯ ಬೀಸಿ :
'ಬಾ ಬಾರೆ ಬಾ ಚೆಲುವೆ
ಬಾ ಇಲ್ಲಿ ನಿನಗೊಲಿವೆ
ಪಟ್ಟಮಹಿಷಿಯ ಪದವಿ ಇಗೊ ಮೀಸಲು.'

ಬೂದಿರಾಶಿಯ ನಡುವೆ ಎದ್ದು ಬಂದನು ಕಾಮ
ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಹೂಡಿದನು ಕುಸುಮ ಶರವ ;
ಬೋಧಿವೃಕ್ಷದ ಸುತ್ತ ಬಂದು ನಿಂತನು ಮಾರ;
ರಂಭೆ ಅಪ್ಸರೆಯರಿದೊ, ಹಾವಭಾವ ;
ಬಂಗಾರ ಬಯಕೆಗಳ ಸೈತಾನ ಮಾಟವಿದೊ
ತೆರೆಯುತಿದೆ ಕಣ್ಣೆದುರು ಹೊಸ ಲೋಕವ !

"ಬೇಡ ಬೇಡವೊ ಬೇಡ ನಾಲ್ಕು ದಿನಗಳ
ಬದುಕು,
ಸಾವ ಕೆಡುವರನೊಯ್ದು ಒಲೆಯೊಳಗೆ ಇಕ್ಕು!
ಊರ ಸೀರೆಗೆ ಅಗಸ ಸಡಗರವಗೊಂಬಂತೆ
ತೆರಣಿಯಾ ಹುಳು ತನ್ನ ನೂಲೊಳಗೆ ಸಿಕ್ಕಂತೆ
ಅದು ನನದು, ಇದು ನನದು, ಎಂದು ನೊಂದೆ;
ಕಿಚ್ಚಿಲ್ಲದುರಿಯಲ್ಲಿ ನಾನು ಬೆಂದೆ.
ಸಾಕು ಸಾಕೋ ಸಾಕು,
ಅದನಾಚೆ ನೂಕು....."

ಶೂನ್ಯಮಂದಿರದಲ್ಲಿ ಸುಯ್ಯುತಿದೆ ನರುಗಂಪು,
ಸಾಲು ಸುಪ್ಪತ್ತಿಗೆಯ ರನ್ನಗಂಬಳಿ ನೆಲದಿ
ಪವಡಿಸಿದೆ ಅರಮನೆಯ ನೆಳಲ ತಂಪು.
ಮೂಕವಾಗಿದೆ ವೀಣೆ, ಭಗ್ನವಾಗಿದೆ ಮುರಳಿ
ನಿನಗಾಗಿ ಕಾಯುತ್ತ ಕೊರಗಿ ನರಳಿ.

ತುಂಬಿದುದ್ಯಾನದಲಿ ಕುಸುಮ ಹೃದಯವು ಕಾದು
ಭ್ರಮರ ಗೀತದ ಕನಸ ಕಾಣುತಿರಲು
ತುಂಬಿದ್ದ ಮಕರಂದ ಪಾತ್ರ ಬರಿದಾಗುತಿದೆ
ವಿರಹದುರಿ ಜೀವವನು ಬೇಯಿಸಿರಲು.

ಯಾವ ಮಂದಾರಗಳ ಕಂಪು ಸೆಳೆಯಿತೊ ನಿನ್ನ?
ಯಾವ ತಿಂಗಳ ತೋಳು ಅಪ್ಪಿಕೊಂಡಿತೊ ನಿನ್ನ?
ಯಾವ ಬೆಂಕಿಯ ಬಳಸು ನುಂಗಿ ನಿಂತಿತೊ ನಿನ್ನ?'
ಇದೆ ನಿನ್ನ ನಿರ್ಧಾರವೇನು?
ಹೊನ್ನ ತಿಳಿಗೊಳದಲ್ಲಿ ಕೇಳಿಯಾಡಿರೆ ಮೀನು
ಅವನ ಗಾಳವು ಇಲ್ಲು ಬಂದಿತೇನು!

ಧವಳ ಹೈಮಾಚಲದ ಮೌನ ಶಿಖರದ ಸುತ್ತ
ಕರಗಿದುದು ಕಾಮಧನು ತುಹಿನ ರಾಶಿ
ಮಾನಸ ಸರೋವರದ ಹಾಲ್ದಿಂಗಳಲೆಗಳಲಿ
ಬಿಂಬಿಸಿತು ತೇಜಸ್ವಿ ರವಿಯ ರಶ್ಮಿ !

ನಿರ್ನಾಮನಾದನು ಕಾಮ ; ಜಾರಿಬಿದ್ದಿತು ಬಿಲ್ಲು
ಬೂದಿಯೊಳಗೆ–
ರಂಭೆ ಮೇನಕೆಯೊಡನೆ ಜಾರಿಹೋದನು ಮಾರ
ಸೈತಾನನೊಡನೆ !
ಹರಸಿದಳು ಮಹಾಶ್ವೇತೆ,
ಒಲಿದು ನಕ್ಕಳು ಸೀತೆ ;
ಹರನ ಗೆಲ್ದಾ ಗೌರಿ
ಆಗಿರಲು ಸಂಪ್ರೀತೆ
ಶುಭ್ರವಾಯಿತು ಬಾನು, ಜಿನುಗಿತಿನಿದನಿ ಜೇನು;
ವ್ಯೋಮಕೇಶನ ಮುಡಿಯ ಗುಡಿಯ ಕಲಶದ
ಕಾಂತಿ
ತುಳುಕಿ ಬಂದಿತು ಪರಮ ಹರಕೆಯೋಲೆ
ಶ್ರೀಶೈಲ ಶಿವಜೂಟದಿಂದ ಬಂದಿತು ಬೀಸಿ
ದಿವ್ಯ ಮಂದಾರಗಳ ಕಂಪಿನೋಲೆ !

ಬಾನು ನುಡಿಯಿತು ಇಂತು,
ಋಷಿಯಂತೆ ನಿಂತು :
"ಸಾವಿಲ್ಲದ ಕೇಡಿಲ್ಲದ ರೂಹಿಲ್ಲದ
ಚೆಲುವಂಗೊಲಿದವಳು,
ಎಡೆಯಿಲ್ಲದ ಕಡೆಯಿಲ್ಲದ ಭವವಿಲ್ಲದ
ಭಯವಿಲ್ಲದ
ನಿರ್ಭಯ ಚೆಲುವಂಗೊಲಿದವಳು,
ಕಡಲಾಳದ ಕೆಚ್ಚೆದೆಯಲಿ ಕಾಮಾರಿಯ
ಗೆದ್ದವಳು!"

ಬೆಳಕು ಮೈ ನಡೆದಿತ್ತು ಕತ್ತಲೆಯ ಮುಡಿಗೆದರಿ
ಚಿಕ್ಕೆ ಹೆಜ್ಜೆಯನಿಟ್ಟು ಬಾನ ತುಂಬ !
ಬೆಳಗು ಬೆಳಗೊಳು ಬೆರೆದು ಒಲವಿನಲಿ
ಮೂಡಿತ್ತು
ಶ್ರೀಶೈಲ ಜೂಟದಲಿ ಚಂದ್ರಬಿಂಬ !

* * * *

೩೪. ಸ್ಪೂಟ್ನಿಕ್ – ವಿನೋಬಾ

ಅಗೊ ಸ್ಪೂಟ್ನಿಕ್, ಇಗೊ ವಿನೋಬ,
ಈ ಎರಡೂ ಸೋಜಿಗ,
ಬಾನೊಳೊಂದು ಬುವಿಯೊಳೊಂದು ;
ಬೆರಗಾಗಿದೆ ಈ ಜಗ !

ಕಲ್ಪನೆಯೂ ಮೂಗುವಡುವ ಸಹಸ್ರಾರು ಮೈಲಿ
ವೇಗ
ಅದರ ಚಲನೆ ಗಂಟೆಗೆ !
ದಿನವು ಎಂಟೊ ಹತ್ತೊ ಮೈಲಿ
ನಡೆವನಿವನು ಮೆಲ್ಲಗೆ !

ಕ್ರಮಿಸುವುದದು ದಿನವೊಂದಕೆ
ಲೋಕಾಂತರದಗಲವ !
ಬೇಡುವನಿವನೊಂದೊ ಎರಡೊ
ಎಕರೆಯಷ್ಟು ಭೂಮಿಯ !
ಬಹಿರಂಗವ ಗೆಲುವ ರಭಸದಟ್ಟಹಾಸ
ಜ್ವಲಿಸುತಿಹುದು
ಸ್ಫೂಟ್ನಿಕ್ಕಿನ ಮುಖದಲಿ
ಒಳಬಗೆಗಳನೊಲಿದು ಗೆಲುವ ಚಂದ್ರಹಾಸ
ಮಿನುಗುತಿಹುದು
ಇವನ ಎರಡು ಕಣ್ಣಲಿ !

ಅದೋ, ತಿರುಗಿ ಬೂದಿಯಾಗಿ
ಮೈಲಿಕಲ್ಲ ನಿಲ್ಲಿಸಿತ್ತು ವಿಜ್ಞಾನದ ಹಾದಿಗೆ.
ಇವನು ನಡೆದ ಹೆಜ್ಜೆಯೆಲ್ಲ
ಬೆಳಕಾಯಿತು ತಣ್ಣಗೆ !
ಉಪಗ್ರಹಗಳನೊಂದೆ ಸಮನೆ
ಆಕಾಶಕೆ ಏರಿಸುತಿದೆ
ರಾಕೆಟ್ಟಿನ ಸಾಧನ.
ಜನಮನಗಳ ಹಾದಿಯಲ್ಲಿ
ನಡೆದು ಮೆಲನೆ ನುಡಿವನಿವನು ;
'ನೆಲವೆ ನನ್ನ ವಾಹನ !'

* * * *

೩೫. ಹಿನ್ನುಡಿ

ಅದೂ ಬೇಕು ಇದೂ ಬೇಕು
ಎಲ್ಲವೂ ಬೇಕು ನನಗೆ.
ದಾರಿ ನೂರಾರಿವೆ ಬೆಳಕಿನರಮನೆಗೆ !
ಬೇಡ ನನಗೆ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳ ರಾದ್ಧಾಂತ ;
ನನಗಿಲ್ಲ, ಇದೇ ಸರಿ ಇಷ್ಟೇ ಸರಿ ಎನುವ ಪಂತ.
ನಾ ಬಲ್ಲೆ, ಇವು ಎಲ್ಲ ಏರುವೆಯ
ಒಂದೊಂದು ಹಂತ.
ನೂರಾರು ಭಾವದ ಬಾವಿ ; ಎತ್ತಿಕೋ
ನಿನಗೆ ಬೇಕಾದಷ್ಟು ಸಿಹಿನೀರ.
ಪಾತ್ರೆಯಾಕಾರಗಳ ಕುರಿತು ಏತಕೆ ಜಗಳ ?
ನಮಗೆ ಬೇಕಾದದ್ದು ದಾಹ ಪರಿಹಾರ

* * * *

೩೬. ಶಾರದೆ

ಓ, ಇವಳು ಶಾರದೆ !
ಬಂದ ಬೆಳ್ಳಕ್ಕಿಗಳ ಕಣ್ಣೊಳಗೆ
ಇವಳ ಕತೆ ಹೀಗೆಂದು ಬರೆದಿದೆ :

ಮಾಗಿ ಮಂಜಿನ ಹಾಲುತೊಟ್ಟಿಲಲಿ ಕಣ್ ತೆರೆದು
ಬೆಳೆದ ಚೆಲುವೆ ;
ಚೈತ್ರಮಾಸದ ಹೂವುಗಳ ತೇರಿನಲಿ ಇವಳ
ಮೆರವಣಿಗೆ !
ರಂಗು ರಂಗಿನ ಜರಿಯ ಪಟ್ಟೆಸೀರೆಯನುಟ್ಟು
ದಿಕ್ಕೆಲ್ಲವನು ದಂಗುಬಡಿಸಿದ ಪ್ರಮದೆ !
ಲಕ್ಷ ಪಕ್ಷಿಗಳ ಕೊರಳಿನುಯ್ಯಾಲೆಯಲಿ
ಜೋಕಾಲಿಯಾಡಿದ ಮುಗುದೆ.

ಆಗಾಗ ಮುಗಿಲ ಹಂಡೆಯ ಮೊಗೆದು ಸಾಗಿತ್ತು
ಇವಳ ಅಭ್ಯಂಜನ.
ಗಡುಗು ಮಿಂಚಿನ ತೊಡವು ; ಕಡಲ
ಕನ್ನಡಿಯಲ್ಲಿ
ತಿಲಕ ತಿದ್ದುವ ಬಯಕೆ.
ಮಾತೆತ್ತಿದರೆ ಬಿರುಗಾಳಿಯುಸಿರು ;
ಕಣ್ಣೆತ್ತಿ ನಿಂತು ಮಾತನಾಡಿಸಬಹುದೆ
ಇವಳನ್ನು ಯಾರಾದರೂ !

ಮಾವು–ಬೇವುಗಳ ತೇರೇರಿ ಗಂಡನ ಮನೆಗೆ
ಬಂದಾಮೇಲೆ
ಮುಖಕ್ಕೆ ಸದಾ ಮಳೆಯ ನೂಲಿನ ಮುಸುಕು.

ಹೊಗೆಮೋಡದಡುಗೆಮನೆಯೊಳಗೂ ತಂಪಾಗಿ
ಹರಡಿತ್ತು
ಇವಳ ಕಣ್ ಬೆಳಕು !

ಈ ನಡುವೆ ಕೆಲವು ದಿನ ಮೊಗದಲ್ಲಿ ನಗೆಯಿಲ್ಲ;
ನೀರವ ನಿರುತ್ಸಾಹ ; ತಲೆ ತುಂಬ ಮೋಡದ
ತುಮುಲ.
ಅರ್ಥವಿಲ್ಲದ ಕವಿತೆ ; ಕಾಲಿಟ್ಟಲ್ಲಿ ಕೆಸರು.
ಏನೆಂದು ಕೇಳಿದರೆ ತಣ್ಣನೆಯ ನಿಟ್ಟುಸಿರು.

'ಶ್ರಾವಣಾ ಬಂತು ಶ್ರಾವಣಾ'
ಇವಳು ಉಸಿರಾಡಿದರೆ ಹಸಿರು ; ಮಾತಾಡಿದರೆ
ಜುಳು ಜುಳು;
ಹೆಜ್ಜೆ ಇಟ್ಟರೆ ಹೂವು ; ತುರುಬಿನ ತುಂಬ
ಮಲ್ಲಿಗೆ ಮೋಡ!

ಅಂದೊಮ್ಮೆ ಕಾಳಿ ; ಆ ಅನಂತರ ಗೌರಿ ;
ಈಗಿವಳು ಶಾರದೆ.
ಪಟ್ಟೆಸೀರೆಗಳೆಲ್ಲ ಪೆಟ್ಟಿಗೆಯ ಸೇರಿದುವು ; ಈಗ
ಇವಳಿಗೆ ಬಿಳಿಯ ಬಟ್ಟೆಗಳಿಷ್ಟ. ಮನವೆಲ್ಲ
ಥಳಥಳ ನೀಲಿ ; ಅದರ ತುಂಬಾ ಕೈಲಾಸಗಳ
ಕನಸು.
ಹೊಲಗದ್ದೆಯಲಿ ನಿಂತ ತೆನೆಯ ತುಟಿಗಳಿಗಿವಳು
ಮುತ್ತಿಟ್ಟು ಹಾಲೂಡಿಸುವಳು ; ಎತ್ತಿ ಆಡಿಸುವಳು.

ಈಗಿವಳು ಶಾರದೆ – ಸದಾ ಶಾಂತೆ, ಶುಚಿಸ್ಮಿತೆ;
ಗಂಭೀರೆ, ತೇಜೋನ್ವಿತೆ, ಕ್ರೌಂಚ ಕ್ವಣಿತೆ ;
ನಮೋಸ್ತುತೇ –

* * * *

೩೭. ಪುರುಷ ಸೂಕ್ತ

ಇವನಿಗೆ ಕಣ್ ಸಾವಿರ, ಕೈ ಸಾವಿರ, ಕಾಲ್
ಸಾವಿರ,
ತಲೆ ಸಾವಿರ, ನವಭಾರತ ಪುರುಷ !
ಎದ್ದು ನಿಂತಿದ್ದಾನೆ ಇಗೋ ಇವನು
ನೆಲದಿಂದ ಆ ಮುಗಿಲ ತನಕ !

ಕಾಲಡಿಯಲ್ಲಿ ತೊದಲುವ ಕಡಲು; ತಲೆಯಲ್ಲಿ
ಹಿಮಶಿಖರಗಳ ಧೀರ ಮೌನ.
ದೇಹಾದ್ಯಂತ ವಿವಿಧ ಜನಪದ ; ನರನಾಡಿಯಲಿ
ಮಿಡಿವ ನೆತ್ತರಿನಲ್ಲಿ ಒಂದೆ ಹೃದಯ.

ಇವನ ಕೈ ಅಲ್ಲಿ ಒತ್ತುವುದು ಶಿಖರಗಳ,
ಧುಮ್ಮಿಕ್ಕುವಳು ಗಂಗೆ ನೆಲದುದ್ದ ಹರಿದು !
ಇವನುಸಿರು ಪರಿಮಳ ತಾಗಿ ಮೊಳೆವುದು ಮಣ್ಣು,
ಕೆಚ್ಚಲುಗಳಲಿ ತುಂಬುವುದು ಹಾಲು !

ಇವನು ಕಣ್ ತೆರೆದು ಸಾವಿರ ದೀಪ ಮನೆ
ಮನೆಗೆ
ಸ್ನೇಹ–ವಿಶ್ವಾಸ–ಕರುಣೆ ಪ್ರೀತಿ.
ಚಿಕ್ಕೆಯಕ್ಷರಗಳಲಿ ಇವನ ಮಂತ್ರದ ವಾಣಿ,
ಕೆಳಗೆ ಎಡವಿದರೂನು ಇಲ್ಲ ಭೀತಿ.

ಇವನ ಚಂದ್ರನ ಕಿರಣ ಸೋಂಕಲು, ದನಿ ಚಿಗುರಿ
ವೀಣೆ ತಂಬೂರಿ, ಕವಿಗೆ ಸ್ಫೂರ್ತಿ !
ಇವನ ಭ್ರೂಭಂಗದಿಂದ ರಾಜ್ಯಕ್ರಾಂತಿ
ಪತ್ರಿಕೆಯ ಪುಟಗಳಲಿ ಅದರ ಕೀರ್ತಿ !

ಇವನ ಕೊರಳೆಚ್ಚರಿಸುತಿದೆ ಬೆಟ್ಟಗಳ ಘಟ್ಟಗಳ,
ಸಿಡಿದೊಡೆಯುತಿದೆ ಶತಮಾನಗಳ ಲೋಹನಿದ್ರೆ!
ಭೋರ್ಗರೆವ ಹೊಳೆಗಳನು ಅಣೆಕಟ್ಟುಗಳ
ಬೆರಳಿನಲಿ
ನಿಲ್ಲಿಸಿದೆ ಇವನ ಕಣ್ ಸನ್ನೆ !

ಜಲಪಾತಗಳಲ್ಲಿ ಧುಮ್ಮಿಕ್ಕುವುದು ಇವನ ನಗೆ,
ಮಿಂಚುದೀಪದ ತುಟಿಯ ಮಂದಹಾಸ !
ನೂರು ರೇಡಿಯೊಗಳಲಿ ಇವನ ರಾಗದ ಮೋಡಿ,
ನೂರು ಹೆಜ್ಜೆಗಳಲ್ಲಿ ಇವನ ಗೆಜ್ಜೆ !

ಯಂತ್ರಾಟ್ಟಹಾಸಗಳಲ್ಲಿ ಇವನ ಪೌರುಷ, ಮೊಳಗು;
ಎದ್ದ ಕಟ್ಟಡಗಳಲಿ ಇವನ ಹೆಸರು !
ಸಂಶೋಧನಾಲಯದ ಮೌನ ಸಾಧನೆಗಳಲಿ
ಲಾಳಿಯಾಡುವುದಿವನ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯುಸಿರು !

ಗಡಿಯಾರ ತಿರುಗುವುದು ಇವನಿಂದ ; ನೌಕೆ
ಎದೆಯುಬ್ಬಿ ತೇಲುವುದು ಇವನಿಂದ ;
ಗಡಿಕಾಯ್ವ ಕಣ್ಣಿಗೆಚ್ಚರಿಕೆ ಇವನಿಂದ ;
ವಿಮಾನದ ರೆಕ್ಕೆ ಹಾರುವುದು ಇವನಿಂದ.

ಇವನಿಗೆ ಕಣ್ ಸಾವಿರ, ಕೈ ಸಾವಿರ, ಕಾಲ್
ಸಾವಿರ,
ತಲೆ ಸಾವಿರ, ನವಭಾರತ ಪುರುಷ
ಒಬ್ಬೊಬ್ಬನೆದೆಯಲ್ಲು ಎದ್ದು ನಿಂತಿದ್ದಾನೆ ಇವನು
ನೆಲದಿಂದ ಆ ಮುಗಿಲ ತನಕ !

* * * *

೩೮. ಕನಸಿನಿಂದ ನನಸಿಗೆ

**‘ಚಂದ್ರ ಜೇಡ ಬಲೆ ನೇಯುತಿತ್ತು ಬೆಳುದಿಂಗಳ
ನೂಲಿನಲಿ’**
ಯಾವ ಸಾಲೊ ಇದು, ಬಂದುದೇಕೊ
ಇದು, ಎಲ್ಲಿನ್ನು ಉಳಿದ ಚರಣ?
ಹಲವು ಕತ್ತಲನು ಈಸಿ, ಹುಡುಕಿ,
ತಡಕಾಡಿಕೊಂಡು ಜೊತೆಯ,
ಹಿಂದು ಮುಂದುಗಳ ಕೊಂಡಿ ಕಳಚಿ
ಬಂತಾವ ಭಾವ ಕಿರಣ?
**‘ಚಂದ್ರ ಜೇಡ ಬಲೆ ನೇಯುತಿತ್ತು ಬೆಳುದಿಂಗಳ
ನೂಲಿನಲಿ
ಚಿಕ್ಕೆಗಳಿಬ್ಬನಿ ಮಿರುಮಿರುಗುತಿರಲು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿಯೆ
ಜಾಲದಲಿ’**
ಅಗೊ ಬಂತು ಮತ್ತೊಂದು ಸಾಲು. ಬೇರೊಂದು
ದಿಕ್ಕಿನಿಂದ
ಎಲ್ಲೊ ಏನೊ ಜೊತೆಗಿದ್ದು ಮತ್ತೆ ಅಗಲಿದ್ದ
ಮುಖದ ನೆನಪು.
ಎರಡು ಸಾಲು ಸಂಸಾರ ಹೂಡಿ ಒಂದಿರುಳು
ಚೈತ್ರದಲ್ಲಿ,
ಮರುದಿನದ ಬೆಳಗು ಮೈತುಂಬ ಕಾಂತಿ,
ಕುಡಿಮಿಂಚು ಹೆಜ್ಜೆಯಲ್ಲಿ.

**‘ಚಂದ್ರ ಜೇಡ ಬಲೆ ನೇಯುತಿತ್ತು ಬೆಳುದಿಂಗಳ
ನೂಲಿನಲಿ
ಚಿಕ್ಕೆಗಳಿಬ್ಬನಿ ಮಿರುಮಿರುಗುತಿರಲು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿಯೆ
ಜಾಲದಲಿ
ಮರ ಮರದ ಕೆಳಗೆ ಗೆರೆ ಬರೆದ ನೆರಳ
ಸಂಶಯದ ಮೋಡಿಯಲ್ಲಿ’**
ಸಂಸಾರ ಸಾಗಿ ವರುಷ ಒಂದಾಗಿ ಪಡೆದೊಂದು
ಕುಡಿಯ ಹೂವು
ಒಂದರಿಂದ ಮತ್ತೊಂದು ಹುಟ್ಟಿ ತಬ್ಬಿರುವುದಿಲ್ಲಿ
ಚೆಲುವು,
ಬಿದ್ದ ಬಿತ್ತ ಮೇಲೆದ್ದು ನಿಂತು ಹಿಡಿದೆತ್ತಿ ಹೊನ್ನ
ತೆನೆಯ,
‘ಇಗೊ ತಗೋ ನಿನಗೆ ಸಂದಾಯವಾಯ್ತೆ ನೀ
ಕೊಟ್ಟ ಪ್ರೀತಿಭಾರ’.

**‘ಚಂದ್ರ ಜೇಡ ಬಲೆ ನೇಯುತಿತ್ತು ಬೆಳುದಿಂಗಳ
ನೂಲಿನಲಿ
ಚಿಕ್ಕೆಗಳಿಬ್ಬನಿ ಮಿರುಮಿರುಗುತಿರಲು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿಯೆ
ಜಾಲದಲಿ
ಮರ ಮರದ ಕೆಳಗೆ ಗೆರೆ ಬರೆದ ನೆರಳ
ಸಂಶಯದ ಮೋಡಿಯಲ್ಲಿ
ಇನ್ನು ಯಾವುದಕೆ ಹೊಂಚುತಿರುವುದೋ**

ಇಂಥ ಮಾಟದಲ್ಲಿ?'
ಯಾವ ಮಗ್ಗ ಇದು ! ಯಾರು ನೇಯುವರೊ,
ಕಾಣದಲ್ಲ ಲಾಳಿ !
ಕನಸಿನಿಂದ ಎಚ್ಚರದ ದಡಕೆ ಬಂದಿರುವ ಸೊಗದ
ದಾಳಿ!
ದಿನವು ಹಡಗುಗಳು ಬಂದು ತಂಗುವುವು ಈ
ತೆಂಗು ತೀರದಲ್ಲಿ
ಏನು ಬರುವುವೋ, ಎಷ್ಟು ಬರುವುವೋ, ಹೇಗೆ
ಬರುವುವೋ, ನಿಲುವು ಪ್ರಶ್ನೆಯಲ್ಲಿ.

* * * *

೩೯. ಶಾಕುಂತಲದ ಐದನೆಯ ಅಂಕ

ಶಂಕೆ ಬೆಂಕಿಯ ದಾರಿಯನು ತುಳಿದು,
ಅರಮನೆಯ ಹೆಬ್ಬಾಗಿಲನು ಹೊಸ ಮದುವೆ
ಹೆಣ್ಣು ದಾಟಿ
ಜ್ವಲಿಸುವಾಸ್ಥಾನದಲಿ ಬಂದು ನಿಂತಾಗ
ಪರಿಚಿತದ ಮುಖದಲಿ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳ ಕೊಂಕು !

ಕರೆತಂದ ಪರಿಜನಕೆ ಬೆರಗಿನ ಮುಳ್ಳು ;
ಕೈಹಿಡಿದು ಮರೆತವನ ಎದೆಯಲೇನೋ
ಕೊರಗು.
ಯಾರಿವಳು? ಪ್ರಶ್ನೆಗುತ್ತರದ ಬೆಳಕಿಲ್ಲ.
ಹೊಗೆ ಕವಿದ ಕಾಳ್ಕಿಚ್ಚಿನಡವಿಯ ನಡುವೆ
ಹೋಮಧೂಮ !

ಉಂಗುರದ ಬೆರಳನು ಸವರಿ ಬೆಚ್ಚಿದಳಬಲೆ :
ಇದ್ದ ಸೇತುವೆ ಮುರಿದು ದಾರಿಯಿಲ್ಲ.
ಭೋರ್ಗರೆವ ಹೊನಲನೀಸುವುದೆ ನೆನಪಿನ
ದೋಣಿ?
ಕೊಂಕು ನಗೆಗಳ ಮೊಳಗು ಸುತ್ತಮುತ್ತ.
ಸುತ್ತ ಕಣೆ ಹೂಡಿರಲು, ದಿಕ್ಕು ತಪ್ಪಿದ ಜಿಂಕೆ;
ದೇಗುಲದ ಮೂಲೆಯಲಿ ದೀಪವಾರಿದ ಮೇಲೆ
ನಿಂತ ದೀಪದ ಮಲ್ಲಿ !
ಹಿಂದು ಮುಂದಿನ ಕೊಂಡಿ ಕಳಚಿ ಜಾರಿದ
ಮುತ್ತು,
ಎತ್ತಿ ಕಟ್ಟುವರುಂಟೆ ಹಾರದಲ್ಲಿ ?

ಪ್ರಶ್ನೆಗುತ್ತರವೆಲ್ಲಿ?
ನಗರದಿಂದ ಕಣ್ವಾಶ್ರಮದ ತನಕ ಸಂಶಯರಾತ್ರಿ;
ತೌರೂರ ದಾರಿಯಲಿ ಕಲ್ಲು ಮುಳ್ಳು !
ಆ ಶಚೀತೀರ್ಥದಲಿ ಮಾತ್ರ, ಮತ್ಸ್ಯಪ್ರಪಂಚದಲಿ
ಎಂಥದೋ ಕುಡಿಮಿಂಚು ಒಳಗು ಹೊರಗೂ!

* * * *

೪೦. ನಮೋ ನಮೋ

ಕ್ಷಣ ಕ್ಷಣಕೂ ನನ್ನಹಮ್ಮನರೆಯುವ
ಲೋಕತಂತ್ರಗಳೆ ನಮೋ ನಮೋ
ನನ್ನಲ್ಪತೆಯನು ತೋರುತ ಮೆರೆಯುವ
ಬೆಳೆವ ತೇಜಗಳೆ ನಮೋ ನಮೋ.

ಬೆಳಕಿನ ಬೆಲೆಯನ್ನೆತ್ತಿ ತೋರಿಸುತ
ಕವಿವ ಕತ್ತಲೆಗೆ ನಮೋ ನಮೋ
ಶೋಕ–ತಾಪ–ಭಯ–ತಲ್ಲಣದಲ್ಲಿಯು
ಗೆಲ್ಲುವ ಸಹನೆಗೆ ನಮೋ ನಮೋ.

ದಾರಿ ತಪ್ಪಿದರು ಕೈಹಿಡಿದೆತ್ತುವ
ಕೃಪಾವಲಂಬಕೆ ನಮೋ ನಮೋ
ಬೇಯಿಸಿದರು ಮಳೆ ಹೊಯ್ಯುತ ಹಸುರನು
ಕೊನರಿಪ ಕರುಣೆಗೆ ನಮೋ ನಮೋ.

* * * *

೪೧. ಶಕ್ತಿಯ ಕೊಡು

ಶಕ್ತಿಯ ಕೊಡು, ಶಕ್ತಿಯ ಕೊಡು,
ಶಕ್ತಿಯ ಕೊಡು ಹೇ ಪ್ರಭೂ
ಸತ್ಯಕಾಗಿ ನಿಲುವ ಛಲವ
ದೀಪ್ತಗೊಳಿಸು ನನ್ನೊಳು.

ಎಡರ ಕಡಲ ತೆರೆ ಹೆಡೆಗಳು
ಭೋರ್ಗರೆಯುತ ಬಂದರೂ
ತಡೆದು ನಿಲುವ ಮಳಲ ತಡಿಯ
ಬಲವ ನೀಡು ಶ್ರೀ ಗುರೂ.

ನೂರುಲ್ಕೆಯ ರಭಸ ಮತಿಯ
ಅಬ್ಬರಗಳ ನಡುವೆಯೂ
ನಿಯತ ಗತಿಯ ತಾರಗೆಯೊಲು
ನೇರವಿರಿಸು ನನ್ನನು.

ಗುಡುಗು ಸಿಡಿಲ್ ಮಿಂಚಿನಾಚೆ
ಅಚಂಚಲದ ನೀಲಿಗೆ
ಸದಾ ತುಡಿವ ಗರುಡಗತಿಯ
ತುಂಬು ನನ್ನ ಹೃದಯಕೆ.

* * * *

೪೨. ಹಳೇ ಪೇಪರ್ ಖಾಲಿ ಶೀಶೆ

'ಹಳೇ ಪೇಪರ್ ಖಾಲಿ ಶೀಶೆ
ಹಳೇ ಪೇಪರ್ ಖಾಲಿ ಶೀಶೆ'–
ಕೂಗೊ ಮರೀ ಆತನ
ಎಷ್ಟೊಂದಿವೆ ಈ ಮನೆಯಲಿ
ಇಂಥ ವಸ್ತು ಪುರಾತನ
ಹಾಗೆಯೆ ಇತ್ತೀಚಿನ !
['ಹಳೇ ಪೇಪರ್ ಖಾಲಿ ಶೀಶೆ'–
ಸದ್ಯ, ಇವನು ತೊಲಗಲಿಲ್ಲ
ನಡು ಹಗಲಲಿ ಹಾಳು ಶನಿ.
ನಮ್ಮ ಮಾನ ಮರ್ಯಾದೆಯ
ಇವನು ಹೀಗೆ ತೆರೆಯಬಹುದೆ
ಸುರಿವ ಹಾಳು ಹಗಲಲಿ !]

'ಹಳೇ ಪೇಪರ್ ಖಾಲಿ ಶೀಶೆ'–
ಕೂಗೊ ಮರೀ ಆತನ
ಎಷ್ಟೊಂದಿವೆ ಮನೆಯ ತುಂಬ
ಇಂಥ ವಸ್ತು ಪುರಾತನ
ಹಾಗೆಯೇ ಇತ್ತೀಚಿನ !

ಕಾಲಿಟ್ಟೆಡೆ ಖಾಲಿ ಶೀಶೆ
ಮೂಲೆ ತುಂಬ ಹಳೆ ಪೇಪರು,
ಇದನು ಗುಡಿಸಿ ಇದನು ಬಳಿದು
ಕೊಟ್ಟಾದರು ತೊಳೆಯಬೇಕು
ಹಳೆಯ ಹೊಲಸು ಕಸವನು.
ಆಗ ಮಾತ್ರ ಒಪ್ಪವಾಗಿ
ಇಡಬಹುದೋ ಏನೋ ಕಾಣೆ
ನಮ್ಮದಾದ ಮನೆಯನು.

['ಹಳೇ ಪೇಪರ್ ಖಾಲಿ ಶೀಶೆ'–
ಇವನಪ್ಪನ ಮನೆಯ ಗಂಟು,
ಅವಕು ಇವಗು ಏನು ನಂಟು?
ಇವನಾವನೊ ಸದಾ ಬಂದು
ಹೀಗೆ ಅರಚಿ ನಿಲ್ಲುವವನು !
ಯುಗಯುಗವೂ ಬರುವೆನೆಂದು
ಬಾಂಡು ಬರೆದು ಕೊಟ್ಟ ಹಾಗೆ,
ನಮ್ಮ ಹಳೇ ಪೇಪರ್ ಶೀಶೆ
ಗುತ್ತಿಗೆಯನು ಹಿಡಿದ ಹಾಗೆ,
ಇವನಿಗೇಕೊ ಇಂಥ ಕರ್ಮ
ಇವನೊಬ್ಬನು ಕಳ್ಳಕೊರಮ
ಕತ್ತು ಹಿಡಿದು ದಬ್ಬಬೇಕು
ಶಿಲುಬೆಗಿಟ್ಟು ಬಡಿಯಬೇಕು
ಸಿಡಿಗುಂಡಿಗೆ ಒಡ್ಡಬೇಕು

ಇವನ ಒಡಕು ಬಾಯನು.
ನಮ್ಮೊಳಗಿನ ಕಸದ ಚಿಂತೆ
ಇವನಿಗೇಕೊ ಕಾಣೆನು !]

'ಹಳೇ ಪೇಪರ್ ಖಾಲಿ ಶೀಶೆ'–
ಕೂಗೊ ಮರೀ ಆತನ.
'ಅವನು ಬರದೆ ಹೋದನಮ್ಮ
ಆಚೆ ಕಡೆಯ ಬೀದಿಗೆ,
'ಛೆ ಛೆ ಛೆ ಬರಲಿಲ್ಲವೆ
ಕಾಯಬೇಕೆ ಹೀಗೆಯೇ ?'

[ಸದ್ಯ, ತೊಲಗಿಹೋದನಲ್ಲ
ಆಚೆ ಕಡೆಯ ಬೀದಿಗೆ,
ಇವತ್ತಲ್ಲ ನಾಳೆ ದಿನ
ಮತ್ತೆ ಬಂದರೇನು ಗತಿ
ಈಚೆ ಕಡೆಯ ಬೀದಿಗೆ.]

* * * *

೪೩. ನನ್ನ ಛತ್ರಿ

ಈ ಛತ್ರಿ ನನ್ನದು : ನನಗೂ ಇದಕ್ಕು ಬಹಳ
ಕಾಲದ ನಂಟು.
ಮಳೆ ಬಿಸಿಲಲ್ಲಿ ಇದು ನನ್ನ ಎಡಬಿಡದ ಸಂಗಾತಿ.
ಬರಿ
ಛತ್ರಿಯಲ್ಲ ಇದು ಪ್ರಶ್ನಾರ್ಥಕ ಚಿಹ್ನೆ ! ಈ
ಪ್ರಶ್ನೆಯನು
ಹಿಡಿದು ನನ್ನ ದಾರಿಯ ನಾನು ತುಳಿಯದ
ದಿನವೆ
ಇಲ್ಲವೆಂದರು ಸರಿಯೆ. ಪ್ರಶ್ನೆಯಿಲ್ಲದ
ಬದುಕೊಂದು
ಬದುಕೆ ? ನನಗಿಲ್ಲ ಪೂರ್ಣವಿರಾಮವನ್ನರಸಿ
ನಡೆಯುವ ಬಯಕೆ. ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಯ ಕೆಳಗೆ
ಮಡಿಸಿರುವ
ಸಂಶಯದ ನೆರಳ ಬಿಚ್ಚಿ ನಡೆಯುವುದು ನನಗಿಷ್ಟ!

ಹೆಂಗಸರ ಛತ್ರಿಯೋ ವಿಸ್ಮಯದ ಚಿಹ್ನೆ. ಅದ–
ರಿಂದಲೇ ಅವುಗಳಿಗಷ್ಟು ಬಣ್ಣ–ಬೆಡಗು. ಪ್ರಶ್ನೆ–
ಯಿಂದ ವಿಸ್ಮಯದತನಕ ಹಬ್ಬಿದೆ ಬದುಕು ಎರಡು
ಛತ್ರಿಯ ನಡುವೆ. ಹೆಣ್ಣಿಗೆ ಗಂಡು ಪ್ರಶ್ನೆ, ಗಂಡಿಗೆ
ಹೆಣ್ಣು
ವಿಸ್ಮಯ ; ಅದಕ್ಕುಚಿತವಾಗಿವೆ ಛತ್ರಿಯ ಮಾಟ,
ಇದರೊಳಗು ಇರಬಹುದು ಮಾಡಿದಾತನ
ಹೂಟ.

* * * *

೪೪. ನನ್ನ ಮರಿಮಗನ ಮಗನಿಗೆ

ನಾನು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗದ ನೀನು – ಆ ತುದಿಗೆ
ನೀನು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗದ ನಾನು – ಈ ತುದಿಗೆ
ಈ ತುದಿಯಿಂದ ಆ ತುದಿಯವರೆಗೆ
ಮೊರೆಮೊರೆವ
ಕರಿತೆರೆಯ ಹಬ್ಬುಗೆ !
ಆ ನೀನು ಒಂದು ದಿನ ನಾನು ತುಳಿದೀ ನೆಲವ
ತುಳಿದು
ನಿನ್ನ ತಂದೆಯ ಹಿಂದೆ ಸಂಜೆ ತಿರುಗಾಟಕ್ಕೆ
ನಡೆದು,
ತಟ್ಟನೆಯೆ ನಿಂತು ಕೇಳಬಹುದೋ ಏನೊ ಆ
ನಿನ್ನ
ತಾತ ಮುತ್ತಾತಂದಿರಿತಿಹಾಸಗಳ ಹಳೆಯ
ಕತೆಯನ್ನ.

ಪಾಪ, ನಿಮ್ಮಪ್ಪನೋ, ನಿನ್ನ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಬೆದರಿ
ಕಣ್ಣುಬಿಟ್ಟು
'ಏನೋಪ್ಪ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ; ನನಗೆ ನೆನಪಿರುವುದಿಷ್ಟು
ಅವರು ಅದೆಲ್ಲಿಂದಲೋ ಬಂದರಂತೆ, ನಾನಾಗ
ಹುಡುಗ,
ಹೀಗೆಂದು ಅಜ್ಜ ಹೇಳಿದ ಎಂದೋ, ನಾ
ಕೇಳಲಿಲ್ಲ ತಿರುಗಿ.

ಈಗ ಮನೆಯೊಳಗಿಲ್ಲವೇ ಆ ಹಳೆಯ ಸಂದೂಕ
ನಿಮ್ಮ ಅಜ್ಜನದಂತೆ, ಹಾಗೆಯೇ ಆ ಬಂದೂಕ
ಅವರ ಅಪ್ಪನದಂತೆ; ಅವನಾಗಿದ್ದನಂತೆ ಸರದಾರ,
–ಹೀಗೆಂದು ಏನೇನೋ ಹೇಳಿ ನಂಬಿಸಬಹುದು
ಪೂರ.

ಸಂಜೆಬಾನಿನ ಕೆಳಗೆ ಹೀಗೆ ಮಾತಾಡುತ್ತ
ನಡೆದಿರಲು ನೀವು
ನೆಲ ಮುಗಿಲು ನಸುನಕ್ಕು ಪಿಸುಗುಟ್ಟುವುವು
ತಮ್ಮೊಳಗೆ ತಾವು.
ಗಾಳಿ ತೀಡುವುದು ಮೇಲುಗಡೆ ಚದುರುವುದು
ಮುಗಿಲ ಸಾಲು
ಹಗಲ ಸರುಕನು ಹೊತ್ತು ಸಾಗಿಯೇ ಸಾಗುವುದು
ಸಂಜೆ– ರೈಲು.
ಇರುಳ ಕಣಿವೆಯ ತುದಿಗೆ ನೀನೊಬ್ಬನೇ ನಿಂತು
ಮೂಕವಾಗಿ
ಆಳ ಪಾತಾಳದಲಿ ಹರಿವ ಜಲಮರ್ಮರಕೆ
ಕಿವಿಗೊಟ್ಟು ಬಾಗಿ,
ಬರಿದೆ ನಿಡುಸುಯ್ಯುವೆಯೊ, ನಾನರಿಯೆ ನಿನ್ನ
ಪರಿಯ
ಯಾವ ನೆನಪನು ನಿನಗೆ ಬಿಟ್ಟು ಹೋಗಲಿ
ಎಂದು ತುಡಿಯುತಿದೆ ನನ್ನ ಹೃದಯ.

* * * *

೪೫. ವೈಶಾಖ ಶುಕ್ಲ ಪೂರ್ಣಿಮಾ

ವೈಶಾಖ ಶುಕ್ಲ ಪೂರ್ಣಿಮಾ ರಾತ್ರಿ ಹಬ್ಬಿದೆ ಸುತ್ತ,
ಕರಗಿ ಹೋಗಿದೆ ಕತ್ತಲೆಯ ಹುತ್ತ.
ಹೆಡೆ ಮುದುರಿ ಬಿದ್ದಿದೆ ಕೆಳಗೆ ಸಾಷ್ಟಾಂಗ ವಿನ್ಯಾಸದಲಿ
ಮಿನುಗು ದೀಪದ ಮಯ್ಯ ನಗರ ವಿಸ್ತಾರ.
ಆಕಾಶಾದ್ಯಂತ ಹರಿದಿದೆ ಬೆಳುದಿಂಗಳಿನ ಪ್ರಭಾಪೂರ.

ಮೌನ ಧ್ಯಾನಸ್ಥವಾಗಿವೆ ಈ ವಸಂತ ಸುಮಭಾರ
ಗಂಧೋನ್ಮತ್ತ ತರುಸಂಕುಲ ;
ದಿಕ್ಕು ದಿಕ್ಕುಗಳಲ್ಲಿ ಕೈಮುಗಿದು ನಿಂತಿವೆ ಮೋಡ
ತೋಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಹಾಗೆ ಹೃದಯ ಭಾರ.
ಕಾರುಣ್ಯ ಲಹರಿಯೊಳದ್ದಿ ಕಣ್ತೆರೆದ ನಕ್ಷತ್ರಗಳ
ತುಟಿಯಲ್ಲಿ ಮಿನುಗುತಿದೆ ನಿಶ್ಶಬ್ದ ಮಂತ್ರೋಚ್ಚಾರ:
'ಬುದ್ಧಂ ಶರಣಂ ಗಚ್ಛಾಮಿ, ಸಂಘಂ ಶರಣಂ
ಗಚ್ಛಾಮಿ.'

ಓ ಸ್ವಾಮಿ, ನೀ ಬರುವ ಮೊದಲು ಅಸಂಖ್ಯಾತ
ವೈಶಾಖ ಶುಕ್ಲ–
ಪೂರ್ಣಿಮಾ ರಜನಿಗೆಚ್ಚರವಿರದ ನಿದ್ರೆ.
ನೀ ಬಂದ ಮೇಲೆ ವರುಷ ವರುಷವೂ ಈ
ವೈಶಾಖ ಶುಕ್ಲ–
ಪೂರ್ಣಿಮೆಗೆ ನಿನ್ನ ಧ್ಯಾನದ ಮುದ್ರೆ !

* * * *

೪೬. ಸ್ತ್ರೀ

ಆಕಾಶದ ನೀಲಿಯಲ್ಲಿ
ಚಂದ್ರ–ತಾರೆ ತೊಟ್ಟಿಲಲ್ಲಿ
ಬೆಳಕನಿಟ್ಟು ತೂಗಿದಾಕೆ–

ಹಸುರನುಟ್ಟ ಬೆಟ್ಟಗಳಲಿ
ಮೊಲೆಹಾಲಿನ ಹೊಳೆಯನಿಳಿಸಿ
ಬಯಲ ಹಸುರ ನಗಿಸಿದಾಕೆ–

ಮರ ಗಿಡ ಹೂ ಮುಂಗುರುಳನು
ತಂಗಾಳಿಯ ಬೆರಳ ಸವರಿ
ಹಕ್ಕಿ ಗಿಲಕಿ ಹಿಡಿಸಿದಾಕೆ–

ಮನೆ ಮನೆಯಲಿ ದೀಪ ಮುಡಿಸಿ
ಹೊತ್ತು ಹೊತ್ತಿಗನ್ನವುಣಿಸಿ
ತಂದೆ–ಮಗುವ ತಬ್ಬಿದಾಕೆ–

ನಿನಗೆ ಬೇರೆ ಹೆಸರು ಬೇಕೆ
ಸ್ತ್ರೀ ಎಂದರೆ ಅಷ್ಟೆ ಸಾಕೆ?

೪೭. ಇವೇ ನಮ್ಮ ದೇವರು

ಪ್ರೀತಿ–ಕರುಣೆ–ಸ್ನೇಹ–ಮರುಕ
ಇವೇ ನಮ್ಮ ದೇವರು
ಕಂಬನಿಯೇ ಇಲ್ಲಿ ತೀರ್ಥ
ನಿಟ್ಟುಸಿರೇ ಧೂಪವು
ತಾನು ತನ್ನದೆನ್ನುವುದನು
ಕೊಡುವುದೆ ನೈವೇದ್ಯವು
ಬೇಡ ಬೇರೆ ದೇಗುಲ
ಇಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲ ನಿರ್ಮಲ
ಇದು ಬೆಳಕಿನ ವರ್ತುಲ.
ಪ್ರೀತಿ–ಕರುಣೆ–ಸ್ನೇಹ–ಮರುಕ
ಇವೇ ನಮ್ಮ ದೇವರು
ಇಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲ ಜಾತಿ–ಗೀತಿ
ಇಲ್ಲಿ ಇರುವುದೊಂದೆ ಪ್ರೀತಿ
ಅಳೆಯಲಾರದಿದನು ನೀತಿ
ಇಲ್ಲಿ ನೀತಿಯೊಂದೆ ಪ್ರೀತಿ
ಅದೇ ಇಲ್ಲಿ ನಿಯತಿಯು
ಅದಕಧೀನ ನಮ್ಮ ಬದುಕು
ತಾರೆ–ಚಂದ್ರ–ಗ್ರಹಗಳೂ.

* * * *

೪೮. ಶಾಕುಂತಲ ಸಂಧ್ಯೆ

ಸಂಜೆ ಬಾನಿನಂಚಿನಲ್ಲಿ
ಬಿದ್ದ ಬಿದಿಗೆ ಚಂದಿರ
ಶಚೀ ತೀರ್ಥದಾಳದಲ್ಲಿ
ಶಕುಂತಲೆಯ ಉಂಗುರ.

ದುರ್ವಾಸರ ಶಾಪವಿಗೋ
ಕವಿಯುತಿಹುದು ಸುತ್ತಲೂ
ಕಂಡುದೆಲ್ಲ ಜಾರುತಿಹುದು
ಮೆಲ್ಲನಿರುಳ ತಮದೊಳು.

ಅಸಹಾಯಕ ತಾರೆಬಳಗ
ಹನಿಗಣ್ಣೊಳು ನೀರವ
ಸುಯ್ವಗಾಳಿ ತಡೆಯುತಿಹುದು
ಉಕ್ಕಿಬರುವ ದುಃಖವ.

* * * *

೪೯. ತಕ್ಕಡಿಯಿಂದ ತಂಬೂರಿಯ ತನಕ

ತಕ್ಕಡಿಯಿಂದ ತಂಬೂರಿಯ ತನಕ
ಸಹಧರ್ಮಿಣಿಯ ಮೂಗುತಿಯ ಮಿನುಗು,
ತಂಬೂರಿಯಿಂದ ತುಂಬುವ ತನಕ
ಹಾಡಿನ ಮೊಳಗು.

ತಕ್ಕಡಿಯಲ್ಲಿ ತೂಗಿದನು ಇಹದ ಸರುಕೆಲ್ಲವನು
ಈ ವ್ಯಾಪಾರಿ,
ಗೊತ್ತಾಗಲಿಲ್ಲ ವೈಕುಂಠಕ್ಕೆ ದಾರಿ.

'ದಾರಿ ಯಾವುದಯ್ಯಾ ವೈಕುಂಠಕೆ?'
ಪ್ರಶ್ನೆಗುತ್ತರವಾಗಿ ಮೊಳಗಿತ್ತು ಒಳಗಿಂದಲೇ
ಮರು ಪ್ರಶ್ನೆ : 'ಯಾರು ಹಿತವರು ನಿನಗೆ
ಈ ಮೂವರೊಳಗೆ
ನಾರಿಯೋ ಧಾರುಣಿಯೋ ಬಲುಧನದ ಸಿರಿಯೋ?'

ಉತ್ತರದ ಬೆಳಕನು ಕಂಡ ; ಹೆಗಲಿಗೇರಿತ್ತು
ತಂಬೂರಿ,
ಉದ್ದಕೂ ತೆರೆದ ಹಾಡಿನ ದಾರಿ,
ಪಲ್ಲವಿ ಅನುಪಲ್ಲವಿಗಳಲ್ಲಿ ಚಲಿಸಿತು ಚರಣ.
ಕನ್ನಡದ ಜನಮನದ ಹೊಸ್ತಿಲಿನಲ್ಲಿ
ರಾಗದ ಕಿರಣ
ಊರೂರು ಕೇರಿ ಕೇರಿಗಳಲ್ಲಿ
ದೇವರನಾಮದನುರಣನ.

ಅಂದಿನಿಂದ ಇಂದಿನ ತನಕ ಕೇಳುತಿದೆ ಅದೇ
ತಂಬೂರಿಯೋಂಕಾರ

ವಿಠ್ಠಲನ ಚರಣ ಕಿರಣದ ಸುತ್ತ ಝೇಂಗುಡುವ
ಭ್ರಮರ.
ಕೃಷ್ಣಮಹಿಮೆಯ ಕಥೆಗೆ ಬರೆದ ನಾದದ ಭಾಷ್ಯ
ಈ ಪುರಂದರ.

* * * *

೫೦. ಸೋಲಿನ ಹಾಡು

ಕಂಡ ಕಂಡ ಕಡೆ ಸೊಂಡಿಲ ಚಾಚುವ
ಆನೆಗೆ ಅಂಕುಶವಿಲ್ಲ,
ಕಾಡುಕುದುರೆಗಳ ಹೂಡಿದ ರಥಕ್ಕೆ
ದಾರಿಯ ಹಂಗಿಲ್ಲ.

ಇಷ್ಟು ದೀಪಗಳು ಸುತ್ತಲು ಉರಿದೂ
ಕತ್ತಲು ತಪ್ಪಿಲ್ಲ.
ಎಷ್ಟು ಗುಡಿಸಿದರು ದಿನವೂ ಮನೆಯನು
ಪೊರಕೆಗೆ ಬಿಡುವಿಲ್ಲ.

ಕರಡು ಪ್ರತಿಗಳನು ಯಾರು ತಿದ್ದಿದರು
ಕುರುಡಿಗೆ ಕೊನೆಯಿಲ್ಲ.
ಎಷ್ಟು ಉಜ್ಜಿದರು ಕಾಲ ಬುಡಕ್ಕೇ
ಗೆದ್ದಲು ಬಿಡಲಿಲ್ಲ.

ತಿರುಗು ಚಕ್ರಗಳ ನಿಶ್ಚಲ ಕೇಂದ್ರದಿ
ನಿಲ್ಲುವ ಬಲವಿಲ್ಲ.
ಮೊರೆಯುವ ಅರೆಯುವ ಬದುಕನ್ನೆದುರಿಸಿ
ಗೆಲ್ಲುವ ಛಲವಿಲ್ಲ.

ಪಾಚಿಗಟ್ಟಿರುವ ಕುರುಡು ದಾರಿಯಲಿ
ಜಾರಿಕೆ ತಪ್ಪಿಲ್ಲ.
ದಾರಿಯುದ್ದಕ್ಕೂ ಸೋಲಿನ ಹಾಡಿಗೆ
ಎಂದೂ ಮುಗಿವಿಲ್ಲ.

* * * *

೫೧. ಮುಂಬೈ ಜಾತಕ

ಹುಟ್ಟಿದ್ದು : ಆಸ್ಪತ್ರೆಯಲ್ಲಿ;
ಬೆಳೆದದ್ದು : ಬಸ್ಸುಂ ಟ್ರಾಂ ಕಾರು ಟ್ಯಾಕ್ಸಿ ಎಲೆಕ್ಟ್ರಿಕ್ ಟ್ರೇನುಗಳಲ್ಲಿ
ಕುಡಿದದ್ದು : ಕಾಣದೆಮ್ಮೆಯ ಕೆಚ್ಚಲು ಕರೆದು ಕಳುಹಿಸಿದ
ಬಾಟ್ಲಿಯ ಹಾಲು, ಗ್ರೈಪ್ ಸಿರಪ್, ಹಾರ್ಲಿಕ್ಸ್ ಇತ್ಯಾದಿ.
ಕಂಡದ್ದು : ಬೆಳಗಿಂದ ಸಂಜೆಯ ತನಕ ಲಕ್ಷ ಚಕ್ರದ ಉರುಳು
ಅವಸರದ ಹೆಜ್ಜೆಯ ಮೇಲೆ ಸರಿವ ಸಾವಿರ ಕೊರಳು.
ಕಲಿತದ್ದು : ಕ್ಯೂ ನಿಲ್ಲು; ಫುಟ್‌ಪಾತಿನಲ್ಲೇ ಸಂಚರಿಸು ;
ರಸ್ತೆದಾಟುವಾಗೆಚ್ಚರಿಕೆ ; ಓಡು, ಎಲ್ಲಿಯೂ
ನಿಲ್ಲದಿರು ; ಹೇಗೋ ಅವರಿವರ ತಳ್ಳಿ, ಮುನ್ನುಗ್ಗು ;
ಎಲ್ಲಾದರು ಸರಿಯೆ, ಬೇರೂರು, ಹೀರು.
ತಾಯಿ : ಸಾವಿರ ಗಾಲಿ ಉರುಳಿ ಹೊರಳುವ ರಸ್ತೆಯಂಚಿನಲ್ಲೇ
ಕೈಹಿಡಿದು ನಡೆಸಿದವಳು. ಇರುವ ಒಂದಿಂಚು
ಕೋಣೆಯಲ್ಲೇ ಹೊರಲೋಕವನು ಪರಿಚಯಿಸಿ
ಎಚ್ಚರಿಕೆ ಕೊಟ್ಟವಳು.
ತಂದೆ : ಬೆಳಗಿಂದ ಸಂಜೆಯ ತನಕ ಕಣ್ಮರೆಯಾಗಿ
ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ರಜಾ ದಿನದಲ್ಲಿ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಂಡು
ಕುಳಿತು ಕೆಮ್ಮುವ ಪ್ರಾಣಿ.

ವಿದ್ಯೆ : ಶಾಲೆ ಕಾಲೇಜುಗಳು ಕಲಿಸಿದ್ದು ;
ದಾರಿ ಬದಿ
ನೂರಾರು ಜಾಹೀರಾತುಗಳು ತಲೆಗೆ
ತುರುಕಿದ್ದು ;
ರೇಡಿಯೋ ಸಿಲೋನ್ ವ್ಯಾಪಾರ
ವಿಭಾಗ ಶಿಫಾರಸು ಮಾಡಿದ್ದು,
ನೀನಾಗಿ ಕಲಿತದ್ದು ಬಲು ಕಡಿಮೆ,
ಬಸ್‌ಸ್ಟಾಪಿನಲಿ ನಿಂತ
ಬಣ್ಣಗಳ ಕಡೆಗೆ ಕಣ್ಣಾಡಿಸು–
ವುದೊಂದನ್ನು ಹೊರತು.
ಜೀವನ : ಈ ಲಕ್ಷ ದಾರಿಗಳ
ಚದುರಂಗದಾಟದಲಿ, ನೂರು
ಬೆಳಕಿನ ಕೆಳಗೆ ಯಾರದೋ
ಕೈಗೊಂಬೆಯಾಗಿ
ಮುಂದುವರಿಯುವುದು ; ಏಳುವುದು,
ಬಟ್ಟೆಯಲಿ
ಮೈ ತುರುಕಿ ಓಡುವುದು ; ರೈಲನೋ
ಬಸ್ಸನೋ
ಹಿಡಿಯುವುದು ; ಸಾಯಂಕಾಲ
ಸೋತು ಸುಸ್ತಾಗಿ
ರೆಪ್ಪೆಯ ಮೇಲೆ ಹತ್ತು ಮಣ
ಆಯಾಸವನು ಹೊತ್ತು
ಹನ್ನೊಂದು ಘಂಟೆ ಹೊಡೆವಾಗ
ಮನೆಯಲ್ಲಿ
ಕಾದೂ ಕಾದೂ ತೂಕಡಿಸಿ ಮಂಕಾದ
ಮಡದಿಯನು
ಎಚ್ಚರಿಸುವುದು ; ತಣ್ಣಗೆ ಕೊರೆವ
ಕೂಳುಂಡು
ಬಾಡಿಗೆ ಮನೆಯ ನೆರಳಿನ ಕೆಳಗೆ,
ಮತ್ತೆ
ಸಾವಿರ ಗಾಲಿಯುಜ್ಜುವ ಕನಸು
ಬಂಡಿಯ ಕೆಳಗೆ
ಹಾಸುಗಂಬಿಯ ಹಾಗೆ ತತ್ತರಿಸುತ್ತ
ಮಲಗುವುದು.

೫೨. ತೆಂಗು

ಮನೆಗಳಲ್ಲಿ ಮಹಡಿಮನೆ ಹೇಗೊ ಹಾಗೆ
ಮರಗಳಲ್ಲಿ ಇದು ಮಹಡಿಮರ,
ಇದರುಪ್ಪರಿಗೆಯಲ್ಲೇ ಎಲ್ಲ ಸಂಸಾರ.
ನೆಲಕೂ ಇದಕ್ಕು ವ್ಯವಹಾರ ಬಲುದೂರ.
ಬೇರೊ ಒಳಗೊಳಗೇ ಹತ್ತುದಿಕ್ಕಿಗೆ ಹೊರಟ
ರಾಯಭಾರ.

ಆದರೂ, ಉದ್ದನೆಯ ಮೊರಡು ದಿಂಡಿನ ಒಳಗೆ
ಮೇಲಕ್ಕೆ ನೀರೇರಿಸುವ ಪಂಪು ಕಾಣದು ನಮಗೆ,
ನೆಲವೆ ಬೆರಗಾಗುವುದು ಎತ್ತರದಲ್ಲಿ ಸುತ್ತಲೂ
ತುಂಬಿ ತೂಗುವ ಗೊನೆಗೆ.

ಇದಕ್ಕಿಲ್ಲ ಮಾಗಿ ಬಂದಾಗ ಎಲೆ ಕಳಚಿ ವಸಂತ–
ನಾಱೈಕೆಯಲ್ಲಿ ಚಿಗುರುವ ಹಂಗು.
ಇದು ಸರ್ವತಂತ್ರ ಸ್ವತಂತ್ರ ;
ನೆಟ್ಟನೆಯೆ ಮೇಲೆದ್ದು ಎತ್ತರದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲೋ ಥಟ್ಟನೆಯೆ
ಗರಿಬಿಚ್ಚಿ
ನಿಲ್ಲುವ ವಿಚಿತ್ರ.

ಸಂಜೆ ಮುಂಜಾನೆಯಲಿ ಬಾನ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ
ಯಾರೋ ಹಾಕಿರುವ ಕಸೂತಿಯ ನೆನಪು.
ಇದರ ಗರಿಗಳ ಮೇಲೆ ಬಿಸಿಲು ಬೆಳುದಿಂಗಳಿನ
ಹೊಳಪು–ಝುಳಪು.
ಸದಾ ಗರಿಗೆದರಿ ನಿಂತ ನವಿಲಿನ ಒನಪು.

ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದಂತೆ ಗರಿಗಳ ಕಳಚಿ ಧಡಾರನೆ ಎಸೆದು
ನೀಲಿಯಲಿ ನಸುನಕ್ಕು ನಿಲ್ಲುವ
ಭಂಗಿಯೇ ಭಂಗಿ.
ಸಂಗದೊಳಗಿದ್ದೂ ಸದಾ ನಿಸ್ಸಂಗಿ–
ಯಾವ ಕ್ಷಣವಾದರೂ ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡದ್ದೆಲ್ಲ
ಬಿಟ್ಟು ನಿಲ್ಲಲು ಸಿದ್ಧ
ನೆನಪಾಗುವರು ಕ್ರಿಸ್ತ–ಬುದ್ಧ.

೫೩. ನನ್ನ ಹಣತೆ

ಹಣತೆ ಹಚ್ಚುತ್ತೇನೆ ನಾನೂ.
ಈ ಕತ್ತಲನು ಗೆದ್ದು ನಿಲ್ಲುತ್ತೇನೆಂಬ ಜಿದ್ದಿನಿಂದಲ್ಲ;
ಲೆಕ್ಕವೇ ಇರದ ದೀಪಾವಳಿಯ ಹಡಗುಗಳೆ
ಇದರಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿ ಕರಗಿರುವಾಗ
ನಾನು ಹಚ್ಚುವ ಹಣತೆ ಶಾಶ್ವತವೆಂಬ ಭ್ರಾಂತಿ ನನಗಿಲ್ಲ.

ಹಣತೆ ಹಚ್ಚುತ್ತೇನೆ ನಾನೂ ;
ಈ ಕತ್ತಲಿನಿಂದ ಬೆಳಕಿನ ಕಡೆಗೆ ನಡೆದೇನೆಂಬ
ಆಸೆಯಿಂದಲ್ಲ.
ಕತ್ತಲಿನಿಂದ ಕತ್ತಲಿಗೇ ತಡಕಾಡಿಕೊಂಡು ಬಂದಿವೆ
ಹೆಜ್ಜೆ ಶತಮಾನದಿಂದಲೂ.
ನಡು ನಡುವೆ ಒಂದಷ್ಟು ಬೆಳಕು ಬೇಕೆಂದು
ಆಗಾಗ ಕಡ್ಡಿ ಗೀಚಿದ್ದೇವೆ,
ದೀಪ ಮುಡಿಸಿದ್ದೇವೆ,
ವೇದ, ಶಾಸ್ತ್ರ, ಪುರಾಣ, ಇತಿಹಾಸ, ಕಾವ್ಯ, ವಿಜ್ಞಾನಗಳ
ಮತಾಪು–ಪಟಾಕಿ–ಸುರುಸುರುಬತ್ತಿ–ಹೂಬಾಣ
ಸುಟ್ಟಿದ್ದೇವೆ.
'ತಮಸೋಮಾ ಜ್ಯೋತಿರ್ಗಮಯಾ' ಎನ್ನುತ್ತ ಬರೀ
ಬೂದಿಯನ್ನೇ ಕೊನೆಗೆ ಕಂಡಿದ್ದೇವೆ.
ನನಗೂ ಗೊತ್ತು, ಈ ಕತ್ತಲೆಗೆ
ಕೊನೆಯಿರದ ಬಾಯಾರಿಕೆ,
ಎಷ್ಟೊಂದು ಬೆಳಕನ್ನು ಇದು ಉಟ್ಟರೂ, ತೊಟ್ಟರೂ,
ತಿಂದರೂ, ಕುಡಿದರೂ ಇದಕ್ಕೆ ಇನ್ನೂ ಬೇಕು
ಇನ್ನೂ ಬೇಕು ಎನ್ನುವ ಬಯಕೆ.
ಆದರೂ ಹಣತೆ ಹಚ್ಚುತ್ತೇನೆ ನಾನೂ ;
ಕತ್ತಲೆಯನ್ನು ದಾಟುತ್ತೇನೆಂಬ ಭ್ರಮೆಯಿಂದಲ್ಲ,
ಇರುವಷ್ಟು ಹೊತ್ತು ನಿನ್ನ ಮುಖ ನಾನು, ನನ್ನ ಮುಖ ನೀನು
ನೋಡಬಹುದೆಂಬ ಒಂದೇ ಒಂದು ಆಸೆಯಿಂದ;
ಹಣತೆ ಆರಿದ ಮೇಲೆ, ನೀನು ಯಾರೋ, ಮತ್ತೆ
ನಾನು ಯಾರೋ

* * * *

೫೪. ಗೋಡೆ

ಒಂದೊಂದು ಸಲ ನನಗೂ ನಿನಗೂ ನಡುವೆ
ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದಂತೆ ಗೋಡೆ ಏಳುತ್ತದೆ.
ಎಲ್ಲಿಂದಲೋ ಏನೊ ಇಟ್ಟಿಗೆಯ ಮೇಲೆ ಇಟ್ಟಿಗೆ ಬಂದು
ಕೂತು, ಕೂತಲ್ಲಿಯೇ ನಮ್ಮನ್ನು ಹೂತು
ಸುತ್ತಲೂ ಗೋಡೆ ಕಟ್ಟುತ್ತವೆ.
ಎದ್ದ ಗೋಡೆಯ ತುಂಬ ಕೆಂಗಣ್ಣು ಕೆಮ್ಮೀಸೆ;
ಮೀಸೆಯ ಕೆಳಗೆ ಸೊಟ್ಟ ಮೂತಿಯ ಕೆಟ್ಟ ಬಾಯಿ
ಉಗಿಯುತ್ತದೆ ಬೆಂಕಿ.

ಆಗ,
ನಾನೂ ನೀನೂ ಬಹುಕಾಲದಿಂದ ನೀರೆರೆದು ಬೆಳೆಸಿದ
ಹೂವಿನ ತೋಟ ಸೀದು ಹೊಗೆಯಾಡುತ್ತದೆ.
ಹೊಗೆಯಲ್ಲಿ ಉಸಿರು ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡು
ನಾನು ಮತ್ತು ನೀನು
ಗೋಡೆಯೆರಡೂ ಬದಿಗೆ
ನರಳಿ ಹೊರಳುತ್ತೇವೆ.
ಭೋರೆಂಬ ಗಾಳಿ ಮನೆ ಸುತ್ತ ಊಳಿಡುತ್ತದೆ.
ಕಾರಿರುಳು ಗಪ್ಪನೆ ಕೂತು
ನಕ್ಷತ್ರಗಳ ಹಲ್ ತೆರೆದು ಗುರುಗುಟ್ಟುತ್ತದೆ.
ಕೋಳಿ ಕೂಗುವುದನ್ನು ಕೇಳುತ್ತಾ
ಗೋಡೆಯ ಆಚೆಗೆ ನೀನು
ಈಚೆಗೆ ನಾನು
ಗೋಡೆ ಕರಗುವುದನ್ನೇ ಕಾಯುತ್ತಾ
ಕೂರುತ್ತೇವೆ.

* * * *

೫೫. ನನ್ನ ನಿನ್ನ ನಡುವೆ

ಸದಾ ಹೊಯ್ಯುವ ಮಳೆ, ಸುಯ್ಯುವ ಗಾಳಿ
ನನ್ನ ನಿನ್ನ ನಡುವೆ
ಉರಿಯುವ ಬೇಸಿಗೆ, ಕೆಂಡದ ಹಾಸುಗೆ ನನ್ನ
ನಿನ್ನ ನಡುವೆ
ಉದುರುವ ಎಲೆ, ಉರಿಯುವ ಚಿತೆ ನನ್ನ ನಿನ್ನ
ನಡುವೆ
ಹದ್ದಿನ ರೆಕ್ಕೆಯ ನೆರಳೂ, ಬೇಟೆ ನಾಯಿಗಳ
ಬೊಗಳೂ ನನ್ನ ನಿನ್ನ ನಡುವೆ.

ಸಾವಿರ ಮನೆ ದೀಪಗಳುರಿದಿವೆ ಝುಗ ಝುಗ
ನನ್ನ ನಿನ್ನ ನಡುವೆ
ತಲೆಯಿಕ್ಕಲು ನೆಲೆಯಿಲ್ಲವೆ ನಮಗೀ
ತುಂಬಿದೂರಿನೊಳಗೆ.
ಲಕ್ಷಾಂತರ ಜನ ಬದುಕುವ–ಸಾಯುವ ಈ
ಭೂಮಂಡಲದೊಳಗೆ
ನಾನೂ ನೀನೂ ಯಾವ ಲೆಕ್ಕವೆ? ಆದರು ಈ
ನಾಲ್ಕು ಜನದ ಭಯವೆ?
ನನ್ನ ಸುತ್ತ ಆ ನಾಲ್ಕು ಜನ, ನಿನ್ನ ಸುತ್ತ ಈ
ನಾಲ್ಕು ಜನ
ಹೊತ್ತು ಸಾಗಿಸಲು ಹೊಂಚುತ್ತಾರೆ, ಹುಡುಕುತ್ತಾರೆ
ದಿನಾ ದಿನಾ.
ಕೊಂಚ ಸಿಕ್ಕಿತೋ ಏನಾದರು, ಸರಿ, ಕುತಂತ್ರದ
ಚಿತೆಯನ್ನೊಟ್ಟಿ
ಸುಟ್ಟು ಬಿಡುತ್ತಾರೆ ಜೀವಸಹಿತ ಈ ಬಾಳಿಗೆ
ಬೆಂಕಿಯ ಹಚ್ಚಿ.
ಎದ್ದರೆ ಕಾಲಿಗೆ ಬೀಳುತ್ತದೆ, ಬಿದ್ದರೆ ಕಚಪಿಚ
ತುಳಿಯುತ್ತದೆ ಈ ಲೋಕ,
ಹೇಗೋ ಏನೋ ಮೇಲೆದ್ದವನದೆ ಗದ್ದುಗೆ,
ಅವನದೆ ಎಲ್ಲ ಪ್ರತಾಪ.
ಸುಮ್ಮನಿದ್ದವನ ಹಾಗೇ ತಳ್ಳಿ ಕೊರಳಿಗೆ ಬಕರಾ
ಬ್ಯಾಂಡು.
ಆಮೇಲೇನಿದೆ ? ಗೆದ್ದವನಿಗೆ ಬಾಜಾ ಬಜಂತ್ರಿ
ಬ್ಯಾಂಡು!
ಇವರದೆ ಮೆರವಣಿಗೆ, ಇವರದೆ ಆರ್ಭಟ ನನ್ನ
ನಿನ್ನ ನಡುವೆ.
ಕಾಲಿಗೆ ಬಿದ್ದಲ್ಲದೆ ಕರುಣಿಸಲೊಲ್ಲದ ಈ
ಕೃಪಾನಂದರ ತಂತ್ರಕ್ಕೆ
ಬೇಸರವಾಗಿದೆ ; ಹೋಗುವ ನಡೆ ತಲೆಬಾಗದೆ
ನಿಲ್ಲುವ ದೂರಕ್ಕೆ
ತಣ್ಣಗೆ ಉರಿದೂ ಕಿಡಿಗಣ್ಣಿಲ್ಲದ ದೀಪಾವಳಿಗಳ
ತೀರಕ್ಕೆ.

* * * *

೫೬. ಭೀಮಾಲಾಪ

ಸೀರೆ ಉಟ್ಟು, ಬಳೆ ತೊಟ್ಟು, ಕಾಲಿಗೆ
ಗೆಜ್ಜೆ ಕಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ ಒಬ್ಬ ;
ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಕಾವಿ ಉಟ್ಟು ಮೂಲೆಗೆ ಕೂತಿದ್ದಾನೆ.
ದನದ ಕೊಟ್ಟಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ, ಕುದುರೆ ಲಾಯದಲ್ಲಿ
ಮತ್ತೊಬ್ಬ.
ಇದ್ದಾಳೆ ಇವಳು ಅವರಿವರ ತಲೆಯ
ಹೇನು ಹೆಕ್ಕುತ್ತಾ
ಆಗಾಗ ನಮ್ಮನ್ನೂ ಕುಕ್ಕುತ್ತಾ.

ನಾನೂ ಇದ್ದೇನೆ – ಅಡುಗೆ ಮನೆಯಲ್ಲಿ
ಉರಿವ ಸೌದೆಗಳ ಜೊತೆಗೆ
ಪಾತ್ರೆಗಳಲ್ಲಿ ಕೊತಕೊತ ಕುದಿದು
ಹಳೆಯ ನೆನಪುಗಳನ್ನು ರುಬ್ಬುತ್ತಾ :

ಕಣ್ಣೆದುರು ತೇಲಿಬರುತ್ತವೆ :
ಕಂಡದ್ದು, ಕಲಿತದ್ದು ; ಬೆಂಕಿಗೆ ಬಿದ್ದು ಪಾರಾದದ್ದು;
ಪಗಡೆ ದಾಳದ ಜೊತೆಗೆ ಉರುಳಿ ಬಿದ್ದದ್ದು ; ಬಿಚ್ಚಿದ
ಜಡೆಯ ನೆರಳಿನ ಕೆಳಗೆ ಭುಸುಗುಟ್ಟಿ ನರಳಿದ್ದು;
ಕಾಡು ಪಾಲಾಗಿ ಅಲೆದದ್ದು.
ನಿಟ್ಟುಸಿರಲ್ಲಿ ಪಟ ಬಿಚ್ಚಿ ತೇಲುತ್ತವೆ : ಊರುಗಳು;
ಮಹಾರಣ್ಯಗಳು ; ಋಷಿಗಳು ; ರಾಕ್ಷಸರು ;
ಬೆಳಗು ಬೈಗುಗಳು ; ಇನ್ನೂ ಏನೇನೋ

ಸುರುಳಿ ಬಿಚ್ಚುತ್ತವೆ
ಜೀವ ಹಿಂಡುತ್ತವೆ.

ಅಲ್ಲಿ ಊರಾಚೆ ಮಸಣದಲ್ಲಿ
ಇದ್ದ ಪೌರುಷವನ್ನು ದುಂಡಗೆ ಸುತ್ತಿ
ಹೆಣವಾಗಿ ಮಲಗಿಸಿದ್ದೇವೆ, ಮರದ
ಕೊಂಬೆಯ ಮೇಲೆ.

ನೋಡುತ್ತಿದ್ದೇನೆ, ಸುತ್ತಲೂ ಎಂತೆಂಥವೋ
ವಿಜೃಂಭಿಸಿ ಮೀಸೆ ತಿರುವುತ್ತವೆ,
ಏರಬಾರದ ಕಡೆಗೆ ಏರಿ, ಇಳಿಯಬಾರದ ಕಡೆಗೆ
ಇಳಿದು ಕೆಡಿಸಿ ಹೊಲಸೆಬ್ಬಿಸಿವೆ.

ಗೆರೆ ದಾಟಬಾರದ ನಾನು ಕಾಯುತಿದ್ದೇನೆ
ಉರಿವ ಸೌದೆಗಳ ಜೊತೆಗೆ
ಪಾತ್ರೆಗಳಲ್ಲಿ ಕೊತ ಕೊತ ಕುದಿದು ಕಾಯುತ್ತಿದ್ದೇನೆ.

* * * *

೫೭. ಜನಗಣಮನ ಅಧಿನಾಯಕ

ನಮ್ಮೀ ಜನಗಣಮನ ಅಧಿನಾಯಕ
ಎಲ್ಲಿದ್ದಾನೆ !

ಇದ್ದಾನೆ ; ಇಲ್ಲೇ ಇದ್ದಾನೆ ;
ಕೈಯಲಿ ಕಲ್ಲನು ಹಿಡಿದಿದ್ದಾನೆ
ಬೀದಿ ದೀಪಗಳ, ಕಿಟಕಿ ಗಾಜುಗಳ
ಒಡೆದಿದ್ದಾನೆ
ಬಸ್ಸಿಗೆ ಬೆಂಕಿ ಹಚ್ಚಿದ್ದಾನೆ
ಪುಸ್ತಕಗಳ ಎಸೆದಿದ್ದಾನೆ ಮರಗಳ ಮುರಿದಿದ್ದಾನೆ
ಹೂಗಳ ಹೊಸಕಿದ್ದಾನೆ.
ವರುಷಕ್ಕೊಂದೆರಡಾದರು ಲಂಕಾದಹನದ
ನಾಟಕ ಆಡುತ್ತಾನೆ.
ಸದಾ, ಎಚ್ಚರವಾಗಿದ್ದಾನೆ.
* * *
ನಮ್ಮೀ ಜನಗಣಮನ ಅಧಿನಾಯಕ
ಎಲ್ಲಿದ್ದಾನೆ ?

ಎಲ್ಲೆಲ್ಲೂ ಇದ್ದಾನೆ.
ನಂಬದೆ ಕರೆದರು, ಕರೆಯದೆ ಇದ್ದರು
ಕಂಬ ಕಂಬದಲಿ ಕೂತಿದ್ದಾನೆ
ಕೊಂಬೆಗು ಕೊಂಬೆಗು ನೆಗೆಯುತ್ತಾನೆ
ಗೋಸುಂಬೆಯ ಕೋಟನು ತೊಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ
ಮುಖಕ್ಕೆ ಮೈಕನು ಕಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ
ಮೇಲ್ ಮನೆಯಲ್ಲೂ ಕೆಳ ಮನೆಯಲ್ಲೂ
ಒಳಮನೆಯಲ್ಲೂ
ಆ ಅವನೇ ತುಂಬಿದ್ದಾನೆ.
ಪಂಜಾಬ ಸಿಂಧು ಗುಜರಾತ ಮರಾಠಾ
ದ್ರಾವಿಡ ಉತ್ಕಲ ವಂಗ
ಎಲ್ಲೆಲ್ಲೂ ಇವನೇ, ಈ
ಭೂಪತಿ ರಂಗ
* * *
ಎಚ್ಚರವಾಗಿರು, ನಮ್ಮೀ ಜನಗಣಮನ
ಅಧಿನಾಯಕ
ಇಲ್ಲೇ ಇದ್ದಾನೆ.
'ಜಯಹೇ' ಅನ್ನದೆ ಇದ್ದರೆ
ನಿನಗೂ, ನೀ ಯಾರೆಂಬುದ
ಕಾಣಿಸುತಾನೆ.

* * * *

೫೮. ದೊಡ್ಡಪ್ಪ ಹೇಳಿದ್ದು

ಅಯ್ಯಾ ಮರಿ
ನೀನು ಕುರಿಯಾಗು
ಅಥವಾ ನರಿಯಾಗು.

ಕುರಿಯಾದರೆ,
ವಾಸಕ್ಕೆ ಬೆಚ್ಚನೆ ರೊಪ್ಪ

ಹಚ್ಚನೆಯ ಕಂಟ್ರಾಕ್ಟು ಹಿಡಿದ ಹುಲ್ಗಾವಲು
ಕೆಂಪು ಕಣ್ಣಿನ, ಜೋಲು ನಾಲಗೆಯ
ಡೊಂಕು ಬಾಲದ ರಕ್ಷೆ
ಎಂದೂ ಯಾವುದಕ್ಕೂ ನೀನಾಗಿ ಯೋಚಿಸುವ
ಕಷ್ಟವೇ ಇಲ್ಲ.

ಸುಮ್ಮನೆ ಕುರುಬ ಹೇಳಿದ ಹಾಗೆ ಒಂದರ
ಸಂದಿಯೊಳಗೊಂದು ತಲೆ ತೂರಿಸುತ್ತಾ
ಕಾಲ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಕತ್ತರಿಯಾಡಿಸುವ ಕೈಗೆ
ಮೈಮೇಲೆ ಬೆಳೆದ ತುಪ್ಪಟವನ್ನೊಪ್ಪಿಸುತ್ತಾ
ತೋರಣಕ್ಕೆ ತಂದ ತಳಿರ ಮೇಯುತ್ತಾ
ಹಾಯಾಗಿ ಬದುಕಬಹುದು.

ನರಿಯಾದರೆ,
ಮೃಗರಾಜನಾಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಪಾದಪೀಠದ ಮೇಲೆ
ಥಳಥಳ ಹೊಳೆವ ಬೂಡ್ಸುಗಳ ಕನ್ನಡಿಯಲ್ಲಿ
ಮುಖ ನೋಡಿಕೊಂಡು ಹಲ್ಲು ಕಿರಿಯುತ್ತಾ
ತಿಂದೆಸೆದ ಸಿಂಹಪಾಲಿಗೆ ಬಾಧ್ಯಸ್ಥನಾಗಿ
ಬಾಲವಲ್ಲಾಡಿಸುತ್ತಾ
ಹದ್ದುಗಳ ಜೊತೆಗೆ
ಹಾಯಾಗಿ ಬದುಕಬಹುದು.

ಈ ಎರಡೂ ಆಗದೆ ಮನುಷ್ಯನಾಗಿ ಬದುಕುತ್ತೇನೆ
ಎಂದರೆ,
ಬಂತು ನಿನಗೆ ತೊಂದರೆ,
ಆದ್ದರಿಂದ ಹೇಳುತ್ತೇನೆ ಕೇಳು ಮರೀ
ನೀನಾಗು ಕುರಿ
ಅಥವಾ ನರಿ.

* * * *

೫೯. ಅನ್ವೇಷಣೆ

ಎಲ್ಲೋ ಹುಡುಕಿದೆ ಇಲ್ಲದ ದೇವರ
ಕಲ್ಲು ಮಣ್ಣುಗಳ ಗುಡಿಯೊಳಗೆ
ಇಲ್ಲೇ ಇರುವ ಪ್ರೀತಿ–ಸ್ನೇಹಗಳ
ಗುರುತಿಸದಾದೆನು ನಮ್ಮೊಳಗೆ.

ಎಲ್ಲಿದೆ ನಂದನ ಎಲ್ಲಿದೆ ಬಂಧನ
ಎಲ್ಲಾ ಇವೆ ಈ ನಮ್ಮೊಳಗೇ
ಒಳಗಿನ ತಿಳಿಯನು ಕಲಕದೆ ಇದ್ದರೆ
ಅಮೃತದ ಸವಿಯಿದೆ ನಾಲಗೆಗೆ.
ಹತ್ತಿರವಿದ್ದೂ ದೂರ ನಿಲ್ಲುವೆವು
ನಮ್ಮ ಅಹಮ್ಮಿನ ಕೋಟೆಯಲಿ
ಎಷ್ಟು ಕಷ್ಟವೋ ಹೊಂದಿಕೆ ಎಂಬುದು
ನಾಲ್ಕು ದಿನದ ಈ ಬದುಕಿನಲಿ !

* * * *

೬೦. ಯಾವುದೀ ಪ್ರವಾಹವು ?

ಯಾವುದೀ ಪ್ರವಾಹವು ?
ಮನೆ ಮನಗಳ ಕೊಚ್ಚಿ ಕೊರೆದು
ಬುಸುಗುಡುತ್ತ ಧಾವಿಸುತಿದೆ
ಯಾವುದೀ ಪ್ರವಾಹವು ? –

ಗುಡಿ–ಗೋಪುರ ಉರುಳುತಿವೆ
ಹಳೆಯ ಪ್ರತಿಮೆ ತೇಲುತಿವೆ
ದೀಪವಾರಿ, ತಂತಿ ಹರಿದು
ವಾದ್ಯವೃಂದ ನರಳುತಿವೆ.

ಎದೆ ಎದೆಗಳ ನಡುವೆ ಇದ್ದ
ಸೇತುವೆಗಳು ಮುರಿದಿವೆ
ಭಯ–ಸಂಶಯ–ತಲ್ಲಣಗಳ
ಕಂದರಗಳು ತೆರೆದಿವೆ,

ಮುಖ ಮುಖವೂ ಮುಖವಾಡವ
ತೊಟ್ಟು ನಿಂತ ಹಾಗಿವೆ.
ಆಡುತಿರುವ ಮಾತಿನೊಳಗೆ
ಹೃದಯ ಕಾಣದಾಗಿದೆ.

* * * *

೬೧. ನಿನ್ನದೆ ನೆಲ

ನಿನ್ನದೆ ನೆಲ ನಿನ್ನದೆ ಜಲ
ನಿನ್ನದೆ ಆಕಾಶ
ಕಿಂಚಿತ್ತೂ ಅನುಮಾನಕೆ
ಇಲ್ಲವೊ ಅವಕಾಶ.

ಈ ನದಿಗಳು ಶತಮಾನವು
ಬೆಳೆದ ಕನಸು ನಿನ್ನದೆ.
ಈ ಜನತೆಯು ಬೆವರು ಸುರಿಸಿ
ದುಡಿದ ನನಸು ನಿನ್ನದೆ.

ಗಡಿಯುದ್ದಕು ಸಿಡಿಗುಂಡಿಗೆ
ಒಡ್ಡಿದ ಎದೆ ನಿನ್ನದೆ.
ಹಿಮಾಲಯದ ಶಾಂತಿಯಲ್ಲಿ
ಎತ್ತಿದ ತಲೆ ನಿನ್ನದೆ.

ನೂರಾಸೆಯ ಹೆಗಲೇರಿಸಿ
ನಡೆದ ದಾರಿ ನಿನ್ನದೆ
ಬರುವ ದಿನದ ಭರವಸೆಗಳ
ಬೆಳೆವ ಹೊಣೆಯು ನಿನ್ನದೆ

* * * *

೬೨. ಕಾಡಿನ ಕತ್ತಲಲ್ಲಿ

ದೇವರಾಯನ ದುರ್ಗದ ಕಾಡಿನ ಕತ್ತಲಲ್ಲಿ
ಸಂಜೆಯ ಕೆಂಪು ಕರಗುವ ಹೊತ್ತು,
ಮರದ ಬೊಡ್ಡೆಗೆ ಆತು
ಕೂತಿದ್ದ ಪುಟ್ಟ ಹುಡುಗ.

ಸುತ್ತ ಗಿಜಿ ಗಿಜಿ ಕಾಡು ; ಮರಮರದ ನಡುವೆ
ಜೀರುಂಡೆಗಳ ಮೊರೆತ : ಮಳೆ ಬಂದು
ನಿಂತ ನೀರುಗಳಲ್ಲಿ ಕಪ್ಪೆಗಳ ವಟವಟ :
ಸಂಜೆಯಾಕಾಶಕ್ಕೆ ಗೆರೆಬರೆದ
ಗಿರಿಶಿಖರಗಳ ನೆರಳು.
ಈ ನೆರಳುಗಳ ನಡುವೆ
ನೆರಳಾಗಿ ಕೂತವನನ್ನು
'ಯಾಕೋ ಇಲ್ಲಿ ಕೂತಿದ್ದೀಯಾ?'–
ಅಂದೆ.

ಹೆದರಿ ಮೇಲೆದ್ದ. ಕಡ್ಡಿ ಕಾಲಿನ ಮೇಲೆ
ಹರುಕು ಚಿಂದಿಯ, ಜೋಲು ಮೋರೆಯ,
ಕೆದರಿದ ತಲೆಯ ಕೆಳಗೆ ಗಾಬರಿ ಕಣ್ಣು ;
ಅಳು ಬೆರೆತ ಮಾತು :
ದನ ಬರಲಿಲ್ಲ, ಮನೆಯಲ್ಲಿ
ಒಡೇರು ಒದೀತಾರೆ.... ಅದಕ್ಕೆ ಇಲ್ಲಿ....,
ಸುತ್ತ ಕತ್ತಲ ಕಾಡು ; ಆ ಬಗ್ಗೆ
ಭಯವಿಲ್ಲ ಇವನಿಗೆ
ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಂಡ ದನ ಬಾರದ್ದಕ್ಕೆ
ತನಗೆ ಬಿಳುವೇಟಿನ ಭಯಕ್ಕೆ
ಇಲ್ಲಿ, ಸದ್ದಿರದೆ ಕೂತಿದ್ದಾನೆ.

ದನ ಬಾರದ್ದು ಇವನ ತಪ್ಪಲ್ಲ ;
ಆದರೂ ದನ ಬಾರದೆ ಇವನು
ಹಿಂದಿರುಗುವಂತಿಲ್ಲ ; ಹಿಂದಿರುಗಿದನೊ
ಏಟು ತಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲ. ಹಾಗಂತ
ದಟ್ಟ ಕಾಡಿನ ಮೇಲೆ ಕತ್ತಲೆ ಇಳಿದು

ಹಬ್ಬುವುದು ನಿಲ್ಲುವುದಿಲ್ಲ ; ಕಪ್ಪೆಗಳ
ವಟ ವಟ, ಚಿಕ್ಕೆಗಳ ಮಿಣ ಮಿಣ –
ಯಾವುದೂ
ನಿಲ್ಲುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ಕತ್ತಲೆಯ ಒಳಗೆಲ್ಲೊ
ಕಾದಿದ್ದಾನೆ ಒಡೆಯ,
ಕೈಯಲ್ಲಿ ಚಾವಟಿ ಹಿಡಿದು, ಹೀಗೆಯೇ
ಇಂಥ ಕಡ್ಡಿ ಕಾಲಿನ, ಜೋಲು ಮೋರೆಯ
ಹಾಲುಗಣ್ಣಿನ ಮೈಯ ಚರ್ಮ ಸುಲಿಯುತ್ತ
ಈ ದಟ್ಟಗಾಡಿನ ಕತ್ತಲೆಗೆ ಕೆಂಗಣ್ಣು ಹಾಯಿಸುತ್ತ

* * * *

೬೩. ಇನ್ನೆಂದು ಬೆಳಗು ನಿಮಗೆ?

ಶತಮಾನದಿಂದ ಹತಭಾಗ್ಯರಾಗಿ
ಕೆಳಗುರುಳಿ ಬಿದ್ದ ಜನವೇ,
ಕುರುಡು ಕತ್ತಲೆಗೆ ಕಣ್ಣ ಬೆಳಕುಗಳ
ತೆತ್ತು ಮಲಗಿದವರೇ–

ಹೊಲವಿದ್ದು ಕೂಡ ಉಳಲಾಗಲಿಲ್ಲ
ಬಲವಿದ್ದು ಬಾಗಿದವರೇ.
ಬಾಯಿದ್ದು ಕೂಡ ಮಾತಾಡದಂತೆ
ಕಣ್ಣಲ್ಲೆ ಕೊರಗಿದವರೇ–

ತೆನೆ ತುಂಬಿ ನಿಂತ ಹೊಲ–ಗದ್ದೆ ಬದಿಗೆ
ಹಸಿವಿಂದ ಸತ್ತ ಜನವೇ,
ಮಹಲು–ಕಾರುಗಳ ಕೆಂಪು ಟೇಪುಗಳ
ಉರುಳಲ್ಲಿ ನರಳಿದವರೇ–

ಸಾಧು–ಸಂತ–ಮಠ ದೇಗುಲ ವರ್ಗದ
ಅಜಗರ ಪೀಡಿತ ಜನವೇ,
ಮುಗ್ಧ ಶ್ರದ್ಧೆಯಲಿ ಮಂಡೆಯನೊಪ್ಪಿಸಿ
ಬತ್ತಲಾದ ಜನವೇ–

ದಾರಿಯುದ್ದಕೂ ತೊಂಡುಗೂಳಿಗಳ
ತುಳಿತಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕ ಜನವೇ,
ಬಿರುಗಾಳಿಯಲ್ಲಿ ಗರಿಯುದುರಿದವರೆ
ಇನ್ನೆಂದು ಬೆಳಗು ನಿಮಗೆ?

* * * *

೬೪. ದುಃಸ್ವಪ್ನ

ಕಂಡೆ
ಎಂತೆಂಥವರು ಏನೇನೋ ಆದದ್ದ ಕಂಡೆ.
ಗೊಮ್ಮಟನಾಗಿ ನಿಂತಿದ್ದ ಮಹಾ ಮೂರ್ತಿ
ಕರಗಿ ಕೊಚ್ಚೆಯಾಗಿ ಹರಿದದ್ದ ಕಂಡೆ.

ಇಂದ್ರನೈರಾವತಕ್ಕೆ ತೊಣಚಿ ಹತ್ತಿ
ಬೀದಿ ನಾಯಾಗಿ ಬೂದಿಯಲ್ಲಿ ಹೊರಳಾಡಿದ್ದ
ಕಂಡೆ.

ನಿಗಿನಿಗಿ ಉರಿದ ಉಜ್ವಲವಾದ ಮಾತೆಲ್ಲ
ಬರೀ ಬೂದಿಯಾಗಿ ತೆಪ್ಪಗಾದದ್ದ ಕಂಡೆ.

ಕೊಳಕು ಮಂಡಳಕ್ಕೆ ಏಳು ಹೆಡೆ ಮೂಡಿ
ಮಾನಸ ಸರೋವರದಲ್ಲಿ ಜಲಕ್ರೀಡೆಯಾಡಿದ್ದ
ಕಂಡೆ.
ಕಾವಿಯೊಳಗೇ ಕೋವಿಯೆದ್ದು
ತನ್ನನ್ನು ತಾನೇ ಕೊಂದುಕೊಂಡದ್ದ ಕಂಡೆ.

ಸರಸ್ವತೀ ಮಂದಿರದ ಶ್ವೇತ ಚಾಮರ ಕೆಲವು,
ಮಂತ್ರಿಗಳ ಮನೆಯ ಕಸಪೊರಕೆಯಾದದ್ದ ಕಂಡೆ.

ಹುತ್ತಗಳ ಸುತ್ತ ಬೆತ್ತಲೆ ನಿಂತು
ಹಾಲು ತುಪ್ಪವನ್ನೆರೆವ ಸರ್ಪಾರಾಧಕರ ಕಂಡೆ.

ಹಠಕ್ಕಾಗಿ ಮಠ ಕಟ್ಟಿ ಜಗದ್ಗುರುಗಳಾದ
ಸಾಹಿತಿಗಳನೂ ಕಂಡೆ.

ದೊಡ್ಡ ಪೀಠಗಳ ಮೇಲೆ ಸಣ್ಣ ಜನ
ಇಲಿ ಹೆಗ್ಗಣಗಳಾಗಿ ಹರಿದಾಡಿದ್ದ ಕಂಡೆ.

ಕಂಡು ಎಚ್ಚರಗೊಂಡೆ
ಎಚ್ಚರವೆಲ್ಲ ನಿಗಿ ನಿಗಿ ಉರಿವ ಕೆಂಡದ ಉಂಡೆ.

* * * *

೬೫. ಶ್ರೀ ಕುವೆಂಪು ಅವರಿಗೆ–

ನಿಶ್ಶಬ್ದದಲಿ ನಿಂತು ನೆನೆಯುತ್ತೇನೆ
ನಿಮ್ಮಿಂದ ನಾ ಪಡೆದ ಹೊಸ ಹುಟ್ಟುಗಳ, ಗುಟ್ಟುಗಳ.

ನೀವು ಕಲಿಸಿದಿರಿ ನನಗೆ ತಲೆ ಎತ್ತಿ ನಿಲ್ಲುವುದನ್ನು,
ಕಿರುಕುಳಗಳಿಗೆ ಜಗ್ಗದೆ ನಿರ್ಭಯವಾಗಿ
ನಡೆಯುವುದನ್ನು,
ಸದ್ದಿರದೆ ಬದುಕುವುದನ್ನು.

ಎಷ್ಟೊಂದು ಕೀಲಿ ಕೈಗಳನು ದಾನ ಮಾಡಿದ್ದೀರಿ
ವಾತ್ಸಲ್ಯದಿಂದ ; ನಾನರಿಯದನೇಕ
ಬಾಗಿಲುಗಳನು ತೆರೆದಿದ್ದೀರಿ ನನ್ನೊಳಗೆ ;
ಕಟ್ಟಿ ಹರಸಿದ್ದೀರಿ ಕನ್ನಡದ ಕಂಕಣವನ್ನು ಕೈಗೆ.

ಸದ್ದುಗದ್ದಲದ ತುತ್ತೂರಿ ದನಿಗಳಾಚೆಗೆ ನಿಂತು
ನಿಶ್ಶಬ್ದದಲ್ಲಿ ನೆನೆಯುತ್ತೇನೆ
ಗೌರವದಿಂದ.

ನಕ್ಷತ್ರ ಖಚಿತ ನಭವಾಗಿ ತಬ್ಬಿಕೊಂಡಿದ್ದೀರಿ
ನನ್ನ ಸುತ್ತ
ಪಟ ಬಿಚ್ಚಿ ದೋಣಿಯನ್ನೇರಿ ಕುಳಿತಿದ್ದೇನೆ
ನೀವಿತ್ತ ಹೊಸ ಹುಟ್ಟುಗಳ ಹಾಕುತ್ತ.

* * * *

೬೬. ವಸಂತ ಮೂಡುವುದೆಂದಿಗೆ?

ವಸಂತ ಮೂಡುವುದೆಂದಿಗೆ?
ಈ ಜನಕೋಟಿಯ ಬೋಳು ಬಾಳಿಗೆ
ವಸಂತ ಮೂಡುವುದೆಂದಿಗೆ?

ಶತಶತಮಾನದ ಮಾಘಮೌನದಲಿ
ನೂರು ಗಾಳಿಗಳ ಸುಲಿಗೆಯ ದಾಳಿಗೆ
ಎದೆಯನೊಡ್ಡಿ ಎಲೆಯುದುರಿದ ಬಾಳಿಗೆ
ವಸಂತ ಮೂಡುವುದೆಂದಿಗೆ?

ಬತ್ತಿದೆದೆಗೆ ಹೊಸ ಆಸೆಯ ಹೊತ್ತಿಸಿ
ಕೊಂಬೆ ಕೊಂಬೆಯಲಿ ನಂಬಿಕೆಯುಕ್ಕಿಸಿ
ಜಡತನದಲಿ ಚೈತನ್ಯವ ಚಿಗುರಿಸಿ
ವಸಂತ ಮೂಡುವುದೆಂದಿಗೆ?

ದಿಕ್ಕು ತಪ್ಪಿಸುವ ಕತ್ತಲೆಗಳಲಿ
ನಂದಿದಾಸೆಗಳ ಕೋಟಿ ಕಣ್ಗಳಲಿ,
ಬೆಳಕಿನ, ನಲವಿನ, ಗೆಲುವಿನ ಭಾವದ
ವಸಂತ ಮೂಡುವುದೆಂದಿಗೆ?

* * * *

೬೭. ನಿನ್ನ ನಗು

ನಿನ್ನ ನಗು,
ಮುಂಜಾನೆ ಆಕಾಶಕ್ಕೆ ರಂಗೋಲಿ ಬರೆಯುವುದು
ಬಿಸಿಲ ಕೋಲಾಗಿಳಿದು, ಕಗ್ಗಾಡುಗಳ ಮಧ್ಯೆ
ಮಲಗಿದ ಕೊಳದ ತೆರೆಯ ಮೇಲಾಡುವುದು;
ಮೊಗ್ಗಿನ ಕಣ್ಣ ತೆರೆದು, ಮರ ಮರದ ತೊಟ್ಟಿಲಲಿ
ಮಲಗಿದ ಹಕ್ಕಿಗೊರಳನು ತಟ್ಟಿ, ಬೆಟ್ಟದ ಮುಡಿಗೆ
ಬಂಗಾರವಾಗುವುದು.

ನಿನ್ನ ನಗು,
ಮಗು ತೆರೆದ ಹಾಲುಗಣ್ಣಿನ ತುಂಬ ಆಶ್ಚರ್ಯಗಳ

ಬಿತ್ತಿ ಬೆಳೆಯುವುದು ; ಕೆಚ್ಚಲ ಗುಮ್ಮಿ ಹಾಲ್ಕುಡಿವ
ಕರುಗಳ ಮೈಗೆ ಉತ್ಸಾಹವಾಗುವುದು ; ಹೊಳೆ–ಹಳ್ಳ
ಗಳ ನೀರಿನ ಗುಂಟ ಜುಳುಜುಳು ಹರಿದು ಕಡಲಲ್ಲಿ
ದಡಕ್ಕೆ ಅಪ್ಪಳಿಸುವುದು ; ತೆಂಗು ತೀರದ ತುಂಬ
ಗರಿ ಬಿಚ್ಚಿ ಆಡುವುದು.

ನಿನ್ನ ನಗು,
ಹೆಣ್ಣ ಕೆನ್ನೆಯ ತುಂಬ ಸೂಜಿಗಲ್ಲಾಗುವುದು,
ಗಂಡಿನೆದೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಮನ ಬಿಲ್ಲ ನೆಯ್ಯುವುದು
ಮುದುಕರ ಸಂಜೆ ಮುಖದಲ್ಲಿ ಮೋಡಗಳ ನೆರಳ
ಹಾಸುವುದು; ಸ್ಮಶಾನದಲಿ ಉರಿವ ಚಿತೆಗಳ ಮೇಲೆ
ಜೋಕಾಲಿಯಾಡುವುದು.

ನಿನ್ನ ನಗು,
ಸಂಜೆ ಬಾನಿನ ತುಂಬ ನೆನಪುಗಳ ಬರೆಯುವುದು,
ಮನೆ ಮನೆಯ ಮಬ್ಬಿನಲಿ ದೀಪವಾಗುರಿಯುವುದು.
ಕತ್ತಲಿನ ಕಡಲಲ್ಲಿ ನಕ್ಷತ್ರಗಳ ಬಲೆ ಬೀಸಿ
ಸದ್ದಿರದೆ ಕಾಯುವುದು.

* * * *

೭೮. ನಾನೇಕೆ ಬರೆಯುತ್ತೇನೆ

ನಾನು ಬರೆಯುತ್ತೇನೆ
ಸುಮ್ಮನಿರಲಾರದ್ದಕ್ಕೆ ;
ನನ್ನ ವೇದನೆ ಸಂವೇದನೆಗಳನ್ನು
ಕ್ರಿಯೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳನ್ನು
ದಾಖಲು ಮಾಡುವುದಕ್ಕೆ ;
ನಿಂತ ನೀರಾಗದೆ ಮುಂದಕ್ಕೆ
ಹರಿಯುವುದಕ್ಕೆ,
ಎಲ್ಲದರ ಜತೆ ಬೆರೆಯುವುದಕ್ಕೆ.

ನಾನು ಬರೆಯುತ್ತೇನೆ
ನನ್ನನ್ನು ನಾನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೆ
ಮತ್ತೆ ಕಾಣಿಸುವುದಕ್ಕೆ ;
ನಿಮ್ಮೊಂದಿಗೆ ಸಂವಾದಿಸುವುದಕ್ಕೆ.

ನಾನು ಬರೆಯುತ್ತೇನೆ
ಖುಷಿಗೆ, ನೋವಿಗೆ,
ರೊಚ್ಚಿಗೆ ಮತ್ತು ಹುಚ್ಚಿಗೆ
ಅಥವಾ ನಂದಿಸಲಾರದ ಕಿಚ್ಚಿಗೆ.

* * * *

೭೯. ಚರಿತ್ರೆ – ಪುರಾಣ

ಮುಂದಕ್ಕೆ ಚಲಿಸುತ್ತಿದ್ದರೆ ಅದು ಚರಿತ್ರೆ
ನಿಂತು ಮಡುಗಟ್ಟಿದರೆ ಪುರಾಣ
ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಹೀಗೆ ಪುರಾಣವಾಗುತ್ತಲೇ
ಶುರುವಾಗುತ್ತದೆ ಅದರ ಪಾರಾಯಣ.
ಈ ಪುರಾಣದೊಳಗಿಂದ ಎದ್ದು ಬರುತ್ತವೆ
ಎಂತೆಂಥವೋ ಅವತಾರ
ಯಾರ್ಯಾರೋ ದೇವಾಂಶ ಸಂಭೂತರಾಗಿ
ಕೇಳುತ್ತಾರೆ ಪುರಸ್ಕಾರ
ಪೂಜಾರಿಗಳ ತಂಡ ಸುತ್ತಲೂ ಸೇರಿ
ಕಟ್ಟುತ್ತದೆ ಗುಡಿ–ಗೋಪುರ.

ಭಕ್ತಾದಿಗಳಿಂದ ನಡೆಯುತ್ತದೆ
ಹಗಲೂ ಇರುಳೂ ಭಜನೆ
ಒಂದಿಷ್ಟೂ ತಡವಾಗದೆ ತುಂಬುತ್ತದೆ
ಯಥಾಸ್ಥಿತಿಯ ಖಜಾನೆ.

ಬಿಡಬೇಡ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಪುರಾಣವಾಗುವುದಕ್ಕೆ
ನಿನ್ನೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಅರೆವ ಗಾಣವಾಗುವುದಕ್ಕೆ.
ಇರಲಿ, ತಕ್ಕಷ್ಟು ಅಸ್ವಸ್ಥತೆ
ನಿನ್ನ ಒಳ್ಳೆಯದಕ್ಕೆ

ನಡೆವುದೆಲ್ಲವ ಹಿಡಿದು
ಪ್ರಶ್ನೆ ಮಾಡುವುದಕ್ಕೆ
ಪ್ರಶ್ನೆ ಮಾಡುತ್ತಲೇ ಚರಿತ್ರೆಗೆ
ಚಲನೆ ನೀಡುವುದಕ್ಕೆ.

ಯಥಾಸ್ಥಿತಿಯ ಕದಲಿಸದೆ
ಸ್ವಸ್ಥವಾಗಿದ್ದೆಯೋ
ಆವರಿಸುತ್ತದೆ ನಿನ್ನನ್ನೂ
ಪುರಾಣದ ಪಾಚಿ
ಕೊಳಕು ನಾಲಗೆ ಚಾಚಿ !

* * * *

೨೦. ಯಾವ ಹಾಡ ಹಾಡಲಿ ?

ಯಾವ ಹಾಡ ಹಾಡಲಿ
ಯಾವ ಹಾಡಿನಿಂದ ನಿಮಗೆ
ನೆಮ್ಮದಿಯನು ನೀಡಲಿ ? ॥
ಸುತ್ತ ಮುತ್ತ ಮನೆ ಮಠಗಳು
ಹೊತ್ತಿಕೊಂಡು ಉರಿಯುವಲ್ಲಿ
ಸೋತು ಮೂಕವಾದ ಬದುಕು
ನಿಟ್ಟುಸಿರೊಳು ತೇಲುವಲ್ಲಿ
ಯಾವ ಹಾಡ ಹಾಡಲಿ ?
ಬರಿ ಮಾತಿನ ಜಾಲದಲ್ಲಿ
ಶೋಷಣೆಗಳ ಶೂಲದಲ್ಲಿ
ವಂಚನೆಗಳ ಸಂಚಿನಲ್ಲಿ
ಹಸಿದ ಹೊಟ್ಟೆ ನರಳುವಲ್ಲಿ
ಯಾವ ಹಾಡ ಹಾಡಲಿ ?

ಉರಿವ ಕಣ್ಣ ಚಿತೆಗಳಲ್ಲಿ
ಇರುವ ಕನಸು ಸೀಯುವಲ್ಲಿ
ಎದೆ ಎದೆಗಳ ಜ್ವಾಲಾಮುಖಿ
ಹೊಗೆ ಬೆಂಕಿಯ ಕಾರುವಲ್ಲಿ
ಯಾವ ಹಾಡ ಹಾಡಲಿ ?

ಬೆಳಕಿಲ್ಲದ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ
ಪಾಳುಗುಡಿಯ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ
ಬಿರುಗಾಳಿಯ ಬೀಡಿನಲ್ಲಿ
ಕುರುಡು ಪಯಣ ಸಾಗುವಲ್ಲಿ
ಯಾವ ಹಾಡ ಹಾಡಲಿ ?

* * * *

೨೧. ಪ್ರೀತಿ ಇಲ್ಲದ ಮೇಲೆ

ಪ್ರೀತಿ ಇಲ್ಲದ ಮೇಲೆ–
ಹೂವು ಅರಳೀತು ಹೇಗೆ ?
ಮೋಡ ಕಟ್ಟೀತು ಹೇಗೆ ?
ಹನಿಯೊಡೆದು ಕೆಳಗಿಳಿದು
ನೆಲಕ್ಕೆ ಹಸಿರು ಮೂಡೀತು ಹೇಗೆ ?

ಪ್ರೀತಿ ಇಲ್ಲದ ಮೇಲೆ–
ಮಾತಿಗೆ ಮಾತು ಕೂಡೀತು ಹೇಗೆ ?
ಅರ್ಥ ಹುಟ್ಟೀತು ಹೇಗೆ?
ಬರಿ ಪದಕ್ಕೆ ಪದ ಜತೆಗಿದ್ದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ
ಪದ್ಯವಾದೀತು ಹೇಗೆ ?

ಪ್ರೀತಿ ಇಲ್ಲದ ಮೇಲೆ–
ದಕ್ಷಿಣಾಫ್ರಿಕದ ಕಗ್ಗತ್ತಲಿಗೆ
ಬೆಳಕು ಮೂಡೀತು ಹೇಗೆ ?
ಸೆರೆಮನೆಯ ಕಂಬಿಯ ನಡುವೆ
ಕಮರುವ ಕನಸು ಕೊನರೀತು ಹೇಗೆ ?
ಬಿಳಿ ಜನರ ಕರಾಳ ಕಪ್ಪು ಹೃದಯಕ್ಕೆ
ಕ್ರಿಸ್ತನ ಕರುಣೆ ಅರ್ಥವಾದೀತು ಹೇಗೆ ?

ಪ್ರೀತಿ ಇಲ್ಲದ ಮೇಲೆ–
ಸಂಶಯದ ಗಡಿಗಳುದ್ದಕ್ಕು
ಸಿಡಿಗುಂಡುಗಳ ಕದನ ನಿಂತೀತು ಹೇಗೆ ?
ಜಾತಿ–ಮತ–ಭಾಷೆ–ಬಣ್ಣಗಳ ಗೋಡೆಯ
ನಡುವೆ

ನರಳುವ ಪಾಡು ತಪ್ಪೀತು ಹೇಗೆ ?
ನಮ್ಮ ನಿಮ್ಮ ಮನಸ್ಸು
ಮರುಭೂಮಿಯಾಗದ ಹಾಗೆ
ತಡೆಗಟ್ಟುವುದು ಹೇಗೆ ?

* * * *

೭೨. ಎಲ್ಲೋ ಮಗು ಅಳುತಾ ಇದೆ

ಎಲ್ಲೋ ಮಗು ಅಳುತಾ ಇದೆ
ಒಂದೇ ಸಮನೆ–
ದೂರದ ಬಿರುಗಾಳಿಯ ಮೊರೆಯಂತೆ
ಮುಗಿಲಿಂದಿಳಿಯುವ ಧಾರಾಕಾರದ
ಮಳೆಯಂತೆ
ದಡವನು ಅಪ್ಪಳಿಸುವ ಅಲೆಯಂತೆ
ಎಲ್ಲೋ ಮಗು ಅಳುತಾ ಇದೆ
ಒಂದೇ ಸಮನೆ.
ಕೈಗೆಟುಕದ ರೊಟ್ಟಿಯ ಚೂರಾಗಿದೆ ಚಂದಿರ
ಬಾನಿನ ತಟ್ಟೆಯಲಿ
ಹಸಿವಿನ ತುಣುಕುಗಳಂದದಿ ಚಿಕ್ಕೆಗಳುರಿಯುತ್ತಿವೆ
ಶೂನ್ಯದ ಹೊಟ್ಟೆಯಲಿ
ಸೊಕ್ಕಿದ ತೇಗಿನ ತೆರ ಝಗಝಗಿಸಿವೆ
ನಗರದ ಬೆಳಕಿನ ವಿಸ್ತಾರ
ಸುತ್ತಲು ಛಳಿಗಾಳಿಗೆ ನಡುಗುತಲಿವೆ
ಎಲೆಯುದುರಿದ, ಕೈ ಚಾಚಿದ
ಅನಾಥ ಮರಗಳ ಪರಿವಾರ.

ಎಲ್ಲೋ ಮಗು ಅಳುತಾ ಇದೆ
ಒಂದೇ ಸಮನೆ–
ಸಾವಿರ ಹೆಜ್ಜೆಗಳೊದೆಯುತ ನಡೆದಿವೆ
ಬಿದ್ದ ಬೀದಿಯನು ನಿರಂತರ
ಗಡಿಬಿಡಿಗಳ ಕಂಬಿಯ ಮೇಲುರುಳುತ್ತಿದೆ
ದಿನ ನಿತ್ಯದ ವ್ಯವಹಾರ
ಇದ್ದುದರಲ್ಲೇ ಹೇಗೋ ಸದ್ದಿಲ್ಲದೆ ಸಾಗಿದೆ
ಮನೆ ಮನೆಯೊಳಗಣ ಸಂಸಾರ.

ಮಗು ಅಳುತಾ ಇದೆ ಎಲ್ಲೋ
ಒಂದೇ ಸಮನೆ–
ಗುಡಿ–ಮಠ–ಚರ್ಚಿನ ಗಣಗಣ ಗಂಟೆಯ
ಧೂಪ ದೀಪಗಳ ಉದ್ದಕ್ಕೂ
ದೇಶೋದ್ಧಾರದ ರಾಜಕಾರಣದ
ಜೇಡನ ಬಲೆಗಳ ಅಗಲಕ್ಕೂ
ನಗರಾರಣ್ಯದ ಗಗನ ಚುಂಬಿಗಳ
ಹುತ್ತದ ನೆತ್ತಿಗಳೆತ್ತರಕೂ
ಎಲ್ಲೋ ಮಗು ಅಳುತಾ ಇದೆ
ಒಂದೇ ಸಮನೆ.

ಮಗು ಅಳುತಾ ಇದೆ ಒಂದೇ ಸಮನೆ,
ಶತಶತಮಾನದ ಬೆವರಿನ ತೆನೆಗಳ–
ನೆತ್ತಿದ ಹೊಲ–ಗದ್ದೆಗಳಲ್ಲಿ
ಕವಿ–ವಿಜ್ಞಾನಿಯ–ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಿಗಳ
ಸಾಧನೆ–ಅನ್ವೇಷಣೆಗಳ ಹಾದಿಯಲಿ
ಬಿರುಗಣ್ಣುರಿಯಲಿ ಕಮರುವ ಕನಸಿನ
ಚಿತೆಯ ಜ್ವಾಲೆಗಳ ಧೂಮದಲಿ
ಚರಿತ್ರೆಯುದ್ದಕು ಕೆನೆವ ಕುದುರೆಗಳ
ರಥ ಚಕ್ರದ ಕೆಂಧೂಳಿಯಲಿ
ಎಲ್ಲೋ ಮಗು ಅಳುತಾ ಇದೆ
ಒಂದೇ ಸಮನೆ.

* * * *

೭೩. ಬನ್ನಿ ನನ್ನ ಹೃದಯಕೆ

ದೀಪವಿರದ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ
ತಡವರಿಸುವ ನುಡಿಗಳೇ
ಕಂಬನಿಗಳ ತಲಾತಲದಿ
ನಂದುತಿರುವ ಕಿಡಿಗಳೇ
ಉಸಿರನಿಡುವೆ
ಹೆಸರ ಕೊಡುವೆ
ಬನ್ನಿ ನನ್ನ ಹೃದಯಕೆ.

ನೀಲಿಯಲ್ಲಿ ಮೈಯಿಲ್ಲದೆ
ತೇಲಾಡುವ ಹನಿಗಳೇ
ಬಾಯಿಲ್ಲದ ಮೌನದಲ್ಲಿ
ಅಲೆಯುತಿರುವ ದನಿಗಳೇ
ಉಸಿರನಿಡುವೆ
ಹೆಸರಕೊಡುವೆ
ಬನ್ನಿ ನನ್ನ ಹೃದಯಕೆ.

ಜಲವಿಲ್ಲದ ನೆಲಗಳಲ್ಲಿ
ಕಮರುತಿರುವ ಕುಡಿಗಳೇ
ಬಿರುಬಿಸಿಲಿನ ತುಳಿತದಲ್ಲಿ
ಸೊರಗಿ ಹೋದ ಮಿಡಿಗಳೇ
ಉಸಿರನಿಡುವೆ
ಹೆಸರ ಕೊಡುವೆ
ಬನ್ನಿ ನನ್ನ ಹೃದಯಕೆ.
ಶೃತಿಯಿಲ್ಲದ ವಾದ್ಯದಲ್ಲಿ
ಗತಿಯಿಲ್ಲದ ಸ್ವರಗಳೇ
ಬಿರುಗಾಳಿಗೆ ಗರಿಯುದುರಿದ
ಹೊಂಗನಸಿನ ಮರಿಗಳೇ
ಉಸಿರನಿಡುವೆ
ಹೆಸರ ಕೊಡುವೆ
ಬನ್ನಿ ನನ್ನ ಹೃದಯಕೆ.

* * * *

೭೪. ಪ್ರತಿಭೆ–ಪಾಂಡಿತ್ಯ

ಹೂಡಿದ್ದ ಬಡಕಲು ಕುದುರೆಗಳ ಕಂಡು
ನಕ್ಕನು ಋತುಪರ್ಣರಾಜ
ಕಾರ್ಕೋಟಕನ ವಿಷದಿಂದ ವಿಕೃತಾಂಗನಾದ
ನಳ
ಸಾರಥಿಯಾಗಿ ನಡೆಸಿದನು ರಥವ.

ನಾಳೆ ಸ್ವಯಂವರದ ಹೊತ್ತಿಗೆ
ಹೋಗಿ ಸೇರುವುದುಂಟೆ ನಿಷಧವನ್ನು ?
ಪ್ರಶ್ನೆಗುತ್ತರವಾಗಿ ಸುಳಿನಗೆಯೊಡನೆ
ಮಿಂಚಿದವು ಪ್ರತಿಭೆಯ ಕಣ್ಣು.

ಗಾಳಿದಾರಿಯ ಸೀಳಿ ಚಲಿಸಿರಲು ರಥಚಕ್ರ
ಬೆರಗಾಗಿ ತಲೆದೂಗಿದನು ರಾಜ.
ಮೆಚ್ಚಿದೆನಯ್ಯ ಬಾಹುಕ ; ನೀನು ಬಲ್ಲಾತ
ಅಶ್ವ ಹೃದಯದ ವಿದ್ಯೆ, ನಾನೂ
ಬೇರೊಂದರಲಿ ಪಂಡಿತ ; ಕೇಳು
ಬೇಕಾದರೀ ಕೆಳಗೆ ತಲೆಯೆತ್ತಿ
ಶಾಖೋಪಶಾಖೆಗಳ ಚಾಚಿರುವ ಮರದಲ್ಲಿ
ಎಲೆಗಳೆಷ್ಟೆಂದು ಹೇಳುತ್ತೇನೆ.

ರೊಯ್ಯನಿಳಿಯಿತು ರಥ ಆಕಾಶದಿಂದ ಕೆಳಕ್ಕೆ,
ಕ್ಷಣಾರ್ಧದಲ್ಲಿ ಎಣಿಸಿದನು ಋತುಪರ್ಣ
ಮರದ ಎಲೆಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ :
ಎಂಬತ್ತು ಸಹಸ್ರ ಲಕ್ಷದ ಮೇಲೆ
ನಾನೂರ ತೊಂಬತ್ತು.
ತಂಗಾಳಿಗೊಲೆವ ಮರ, ನಸುನಕ್ಕು
ತಲೆದೂಗಿತ್ತು !

ಮೆಚ್ಚಿದನು ಬಾಹುಕನು
ಋತುಪರ್ಣ ಪಾಂಡಿತ್ಯಕ್ಕೆ
ಮತ್ತೆ ನಿಶ್ಶಬ್ದವಾಗಿ ಏರಿತು ರಥ
ಮೂಡಿದ ಹಾಗೆ ಕುದುರೆಗೆ ರೆಕ್ಕೆ.

* * * *

೭೫. ಭಯ–ನಿರ್ಭಯ

ಭಯವಿರಲಿಲ್ಲ ನನಗೆ, ಹಿಂದು ಮುಂದಿಲ್ಲ–
ದೊಬ್ಬನೇ ತಿರುಗುತಿದ್ದಾಗ.
ಈಗ ಭಯ ನನಗೆ, ನಾನು ನನ್ನವರ ಮಧ್ಯೆ
ಸಂಸಾರಿಯಾಗಿ ಬದುಕುವಾಗ.

ಭಯವಿರಲಿಲ್ಲ ನನಗೆ, ಏಕಾಂಗಿಯಾಗಿ
ನಕ್ಷತ್ರಗಳ ನಡುವೆ ನಡೆಯುತಿದ್ದಾಗ.
ಭಯ ನನಗೆ, ಈ ನೂರಾರು ವಾಹನದ ಮಧ್ಯೆ
ಹೆದ್ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಪಯಣಿಸುವಾಗ.

ಭಯವಿರಲಿಲ್ಲ ನನಗೆ, ಜ್ವಾಲಮಾಲಾಕುಲದ
ಮಧ್ಯೆ ಗುರಿಯಿಲ್ಲದಲೆಯುತಿದ್ದಾಗ.
ಭಯ ನನಗೆ ಈಗ, ಹೊತ್ತು ಮುಳುಗಿರುವ
ಕತ್ತಲೆಯಲ್ಲಿ ತಡವರಿಸುವಾಗ.

ಭಯವಿರಲಿಲ್ಲ ನನಗೆ, ಆಕಾರಕ್ಕೆ ಕಾಯುತ್ತ
ಮಲಗಿದ್ದಾಗ ಗರ್ಭಗುಡಿಯೊಳಗೆ.
ಈಗಲೋ ಆಕಾರಕ್ಕೆ ವಿಕಾರದ ಭಯ, ವಿಗ್ರಹಕ್ಕೆ
ಭಗ್ನತೆಯ ಭಯ ಚರಿತ್ರೆಯೊಳಗೆ.

* * * *

೭೬. ಹಿಮಾಲಯದ ಸ್ಮೃತಿಸಂಪುಟ

ಕನಸು ಮನಸುಗಳಲ್ಲಿ ಥಟ್ಟನೆ ಎದ್ದು
ಸದಾ ಕರೆಯುತ್ತಿರುವ ಗಿರಿಶಿಖರ ಪಂಕ್ತಿಗಳೆ
ಪರ್ವತ ಪ್ರಪಂಚದಂತರಾಳಗಳಲ್ಲಿ
ಮೂಲರೂಪವ ಕುರಿತು ನಡೆಯುತ್ತಿರುವ ಹೆಜ್ಜೆಗಳೆ

ಕಗ್ಗಾಡು ಕಣಿವೆಗಳ ಹರಜಟಾಮಂಡಲದೊಳಗೆ
ಭ್ರಮಿಸುತ್ತಿರುವ ನಿತ್ಯಜಲ ಸತ್ವಗಳೆ
ಥಳತ್ತಳಿಪ ಧವಳ ಪರ್ವತದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ
ಮುಡಿಯೆತ್ತಿ ನಿಂತ ಗುಡಿಯ ಗೋಪುರಗಳೆ

ಕಿಕ್ಕಿರಿದ ಹೆಮ್ಮರದ ರೋಮರಾಜಿಯ ಮೈಯ್ಯ
ಪ್ರಪ್ರಾಚೀನ ಪೆಡಂಭೂತ ಸಂತಾನವೆ
ಭೈರವನ ಬಾಯ ಪಾತಾಳದಾಕಳಿಕೆಗಳ
ತಳಾತಳದಲ್ಲಿ ನಿದ್ರಿಸುವ ಘನ ಮೌನವೇ

ತತ್ತರಿಸುವೆತ್ತರದ ಬೃಹದಾಕಾರ ವಿಸ್ತಾರ–
ದಸ್ತವ್ಯಸ್ತ ನಿರ್ಲಕ್ಷ್ಯ ದೃಶ್ಯಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳೆ
ಮುಂಜಾನೆ ಬಂಗಾರವಾಗಿ, ನಡು ಹಗಲು ರಜತ
ಮಯವಾಗಿ,
ಸಂಜೆಗೆ ಹೊನ್ನೇರಿಲೆಯ, ಪಾರಿವಾಳದ ಬೂದು
ಬಣ್ಣವಾಗಿ
ಶೋಭಿಸುವ ದಿಗ್‌ದೇವತಾತ್ಮ ತೇಜಶ್ಶರೀರಿಗಳೆ

ಸಂಜೆಗತ್ತಲಿನಲ್ಲಿ ಮರೆವೆಗೆ ಇಳಿವ
ಹಳೆಯ ನೆನಪುಗಳಂತೆ ನಿಂತ ಶಿಖರಕ್ಕೆ
ನಕ್ಷತ್ರದಾರತಿಯೆತ್ತುವಾಕಾಶವೇ,
ದಟ್ಟ ಕತ್ತಲಿನ ನಿದ್ರಾ ಸಮುದ್ರದೊಳಗು–
ದ್ಬುದ್ಧವಾದ ನೀರ್ಗಲ್ಲ ಕನಸುಗಳಂತೆ
ಮಬ್ಬಾದ ಗಿರಿಪಂಕ್ತಿ ವಿಸ್ತಾರವೇ

ಕಣಿವೆಯೊಳಗುಟ್ಟುಗಳಿಗಿಟ್ಟ ಕಡೆಗೋಲಂತೆ
ಭೋರಿಡುವ ನೀರುಗಳ ಅನುರಣನವೇ
ಜಟಿಲ ಕಾನನದ ಕುಟಿಲ ಕಂದರದ ದಾರಿಯಲಿ
ಹಠಾತ್ತನೆ ಒಂದನ್ನೊಂದು ಸಂಧಿಸಿದ
ನದೀ ಜಲೋಲ್ಲಾಸ ನಿರ್ಘೋಷಗಳೆ
ಬೆಟ್ಟದೆತ್ತರದ ಕೋಡುಗಳಿಂದ ಹಾಲಿಳಿವ
ಅಸಂಖ್ಯಾತ ಜಲಪಾತದುತ್ಸಾಹ ಗೀತಗಳೆ

ನಿದ್ದೆ ಎಚ್ಚರಗಳಲಿ ನಿಶ್ಶಬ್ದವಾಗಿ
ನನ್ನನು ಕರೆವ ಅದ್ಭುತಗಳೆ
ಕೂತಲ್ಲೆ ನೆನಪಲ್ಲಿ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾಗುತ್ತ
ಮಸ್ತಕದಲ್ಲಿ ಮುದ್ರಿತವಾದ ಸಂಪುಟಗಳೆ
ಅಲ್ಲಿ ಹೇಗೋ ಹಾಗೆ ಇಲ್ಲಿಯೂ ನನ್ನೊಳಗೆ
ಸತ್ಯವಾಗುತ್ತಿರುವ ವಾಸ್ತವಗಳೇ.

* * * *

೭೭. ಚಕ್ರಗತಿ

ಹೆಬ್ಬೆರಳಿಲ್ಲದ ಹಸ್ತವನ್ನು ನೋಡುತ್ತಾ
ನಿಶ್ಶಬ್ದವಾಗಿ ಕೂತಿದ್ದಾನೆ ಏಕಲವ್ಯ
ಧನ್ಯತೆಯೊ ವಿಷಾದವೊ ಬಲಿದಾನವೊ
ಅದೆಲ್ಲ ಕವಿ ಕಲ್ಪನೆಯ ಸಂಭಾವ್ಯ.

ಹರಿಯುತ್ತಲೇ ಇದೆ ಬೆಟ್ಟದ ಹೊಳೆ
ಘಟ್ಟವನ್ನಿಳಿದು ದೂರದ ಕಡಲಿಗೆ,
ವಸಂತದಲ್ಲಿ ಮರ ಚಿಗುರಿ ಸಮೃದ್ಧವಾಗಿ
ಮತ್ತೆ ಶಿಶಿರದಲ್ಲಿ ಬರೀ ತರಗೆಲೆ.

ಎಲೆಯುದುರಿ ಬಿದ್ದರೂ, ಮತ್ತೆ ಕೊಂಬೆಗೆ
ಚಿಗುರು ಮೂಡುವುದಂತೂ ನಿಶ್ಚಯ,
ಬೆರಳಿನ ವಿಚಾರ ಹಾಗಲ್ಲ ; ಶೋಷಣೆಗೆ
ಎಷ್ಟುಮುಖ ? ಅದು ಚರಿತ್ರೆಯ ವಿಷಯ.

ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಬರುತ್ತಾರೆ ಆಚಾರ್ಯ ದ್ರೋಣರು
ನಿಶ್ಶಬ್ದದಲ್ಲಿಕೂತ ಏಕಲವ್ಯನ ಬಳಿಗೆ,
ಆಮೇಲೇನಾಗುತ್ತದೆ ? ನಿನಗೆ ಗೊತ್ತೇ ಇದೆ
ಈ ಚರಿತ್ರೆಯ ಚಕ್ರಗತಿಯೊಳಗೆ.

* * * *

೭೮. ಕೆಲವು ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು

ಸೊಂಪಾದ ಹಸಿರು ಹುಲ್ಲಿನ ಮೇಲೆ ಹಾರಾಡುವ
ಹಳದಿಯ ಚಿಟ್ಟೆಗಳನ್ನು ನೋಡಿದ್ದೀಯಾ?
ನೋಡಿಲ್ಲವೆ ? ಬಹುಶಃ ನಿನಗೆ ಸಂತೋಷ–
ವೆಂದರೇನೆಂದು ಗೊತ್ತೇ ಇಲ್ಲ
ಸೌಂದರ್ಯವೆಂದರೇನೆಂಬುದೂ ಗೊತ್ತೇ ಇಲ್ಲ

ಈ ಎರಡರ ನಡುವೆ–
ಕಣ್ಣೀರಿರಬಹುದೆಂಬುದೂ
ಗೊತ್ತೇ ಇಲ್ಲ.

ಕೆಚ್ಚಲ ಗುಮ್ಮಿ ಹಾಲ್ಕುಡಿವ ಎಳೆಯ ಕರುವಿನ ಕುಣಿತ
ನೋಡಿದ್ದೀಯಾ?
ನೋಡಿಲ್ಲವೆ ? ಬಹುಶಃ ನಿನಗೆ
ಚೈತನ್ಯವೆಂದರೇನೆಂದು ಗೊತ್ತೇ ಇಲ್ಲ
ವಾತ್ಸಲ್ಯವೆಂದರೇನೆಂಬುದೂ ಗೊತ್ತೇ ಇಲ್ಲ
ಈ ಎರಡರ ನಡುವೆ–
ಕ್ರೌರ್ಯವಿರಬಹುದೆಂಬುದೂ
ಗೊತ್ತೇ ಇಲ್ಲ
ಆಕಾಶದಿಂದ ಧಾರಾಕಾರವಾಗಿ ಸುರಿವ ಮಳೆಯನ್ನು
ನೋಡಿದ್ದೀಯಾ?
ನೋಡಿಲ್ಲವೆ? ಬಹುಶಃ ನಿನಗೆ ಪ್ರೀತಿ
ಎಂದರೇನೆಂದು
ಗೊತ್ತೇ ಇಲ್ಲ
ವಿರಹ ಎಂದರೇನೆಂಬುದೂ
ಗೊತ್ತೇ ಇಲ್ಲ
ಈ ಎರಡರ ನಡುವೆ–
ದ್ವೇಷವಿರಬಹುದೆಂಬುದೂ
ಗೊತ್ತೇ ಇಲ್ಲ.

ನಿರಭ್ರವಾದ ನೀಲಿಯ ಮಹಾ ಗಗನ ವಿಸ್ತಾರವನ್ನು
ನೋಡಿದ್ದೀಯಾ?
ನೋಡಿಲ್ಲವೆ? ಬಹುಶಃ ನಿನಗೆ ಮೌನ
ಎಂದರೇನೆಂದು
ಗೊತ್ತೇ ಇಲ್ಲ
ರಹಸ್ಯ ಎಂದರೇನೆಂಬುದೂ
ಗೊತ್ತೇ ಇಲ್ಲ
ಈ ಎರಡರ ನಡುವೆ–
ವಿಸ್ಮಯವಿರಬಹುದೆಂಬುದೂ
ಗೊತ್ತೇ ಇಲ್ಲ.

* * * *

೭೯. ದಾಟಿ ಬಾ ನಿರ್ಭಯದ ನಿಲುವಿಗೆ

ದಾರಿಯುದ್ದಕ್ಕೂ ವನವಾಸ, ಅಗ್ನಿಪರೀಕ್ಷೆ,
ಹೇಗೆ ದಾಟುತ್ತೀಯೆ ನನ್ನ ಮಗಳೆ ?
'ನಸ್ತ್ರೀ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಮರ್ಹತಿ'– ಎಂದು ವಟಗುಟ್ಟು–
ತ್ತಲೇ ಇದೆ ಮನುಧರ್ಮಶಾಸ್ತ್ರದ ರಗಳೆ.

ಅಗ್ನಿಪರೀಕ್ಷೆ ಸೀತೆಗೆ ಮಾತ್ರ ; ಶ್ರೀರಾಮ–
ನಾದರೋ ಅಕಳಂಕ ಪ್ರಶ್ನಾತೀತ !
ಚಂದ್ರಮತಿ ಹರಾಜಿಗೆ, ದ್ರೌಪದಿ ಜೂಜಿಗೆ
ವಸ್ತುವಾಗುಳಿದದ್ದು ಎಂಥ ವಿಪರೀತ !

ದ್ರೌಪದಿಯಂತೆ ಎಲ್ಲರಿಗು ಅಕ್ಷಯ ವಸ್ತ್ರ
ಲಭಿಸುವುದೆಂಬ ನಂಬಿಕೆಯಿಲ್ಲ ;
ಇಂದಿಗೂ ಹೊಸ್ತಿಲ ಹೊರಗೆ ಲಕ್ಷ್ಮಣರೇಖೆ
ದಾಟಿ ನಡೆದೇನೆಂಬ ಧೈರ್ಯವಿಲ್ಲ.

ಎಲ್ಲ ಧರ್ಮಗಳ ನಿಲುವೂ ಇಷ್ಟೆ : ಈಡನ್ನಿನ ತೋಟ–
ದಲ್ಲಿ ತಿನ್ನಬಾರದ ಹಣ್ಣ ತಿನ್ನಿಸಿದವಳು
ಈವ್ : ಗಂಡಸಿನ ಪತನಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಹೆಣ್ಣು;
ಮಾಯೆ ; ಋಷಿಗಳ ತಪಸ್ಸು ಕೆಡಿಸಿದವಳು.

ಬುದ್ಧ ಹೇಳಿದ್ದೇನು ಆನಂದನಿಗೆ ? ಸದ್ಯಕ್ಕೆ
ಹೆಣ್ಣು ಸೇರುವುದು ಬೇಡ ನಮ್ಮ ಸಂಘಕ್ಕೆ ;
ಅರ್ಹಂತ ಮತದಂತೆ ಗಂಡಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿದರೆ
ಮಾತ್ರ ಅರ್ಹತೆಯುಂಟು ಮೋಕ್ಷಕ್ಕೆ !

ಹೇಳುತ್ತದೆ ಖುರಾನ್ : ಹೆಣ್ಣೊಂದು ಬರಿಯ ಹೊಲ,
ನಿನ್ನ ಸ್ವತ್ತು ; ಮೂರು ಸಲ ತಲಾಖ್ ಎಂದರೆ ಸಾಕು.
ಸ್ತ್ರೀಶೂದ್ರಾದಿಗಳಿಗೆಲ್ಲಿಯದೊ ವೇದಾಧಿಕಾರ?
ಇಂಥ ದಯವಿರದ ಧರ್ಮಗಳ ಆಚೆ ನೂಕು.

ಹೊಸ ತಿಳಿವಿನೆಚ್ಚರದಲ್ಲಿ ಲೋಕ ಸಾಗಿದೆ
ಮಗಳೆ. ದಾಟಿ ಬಾ ಮಹದೇವಿಯಕ್ಕನ ಹಾಗೆ
ನಿರ್ಭಯದ ನಿಲುವಿಗೆ. ಆತ್ಮಗೌರವದ ಗಿರಿಶಿಖರ–
ದೆತ್ತರದಲ್ಲಿ ಅರಳಿಕೊಳ್ಳಲಿ ಬದುಕು ಹೊಸ ಬೆಳಕಿಗೆ.

* * * *

೮೦. ಕಾರ್ತೀಕಕ್ಕೆ

ಬಾ ಕಾರ್ತೀಕವೇ ಬಾ, ನಕ್ಷತ್ರದ ನವಿಲಿನ
ಗರಿಗೆದರುತ ಕತ್ತಲ ಕಾಡಿನಲಿ
ಸಾವಿರ ಬೆಳಕಿನ ಹೂವುಗಳರಳಲಿ
ಕೊಂಬೆ ಕೊಂಬೆಗಳ ಮೌನದಲಿ.

ಬಾ ಕಾರ್ತೀಕವೆ ಬಾ, ಶಾರದ ನೀರದ
ಶಿಲ್ಪಾಕೃತಿಗಳ ಕೆತ್ತುತ ನೀಲಿಯಲಿ
ಪ್ರೀತಿಯ ಮುತ್ತಿನ ಹನಿಗಳು ಇಳಿಯಲಿ
ತೂಗುವ ತೆನೆಗಳ ತುಟಿಗಳಲಿ.

ಬಾ ಕಾರ್ತೀಕವೆ ಬಾ, ಬೆಳಕಿನ ಕಾರಂಜಿಯ–
ನೆಬ್ಬಿಸಿ ಹೃದಯದ ಕತ್ತಲಲಿ,
ಮಡುಗಟ್ಟಿದ ದುಃಸ್ವಪ್ನಗಳಳಿಯಲಿ
ಹೊಸ ಎಚ್ಚರಗಳ ಹೊನಲಿನಲಿ.

ಬಾ, ಕಾರ್ತೀಕವೆ ಬಾ, ಹೆಜ್ಜೆಯಿಟ್ಟ ಕಡೆ ಚೆಲುವನು
ಚಿಗುರಿಸಿ ಬತ್ತಿದ ಬದುಕಿನಲಿ,
ಮಂದಹಾಸಗಳ ಕಾಂತಿಯು ಮಿನುಗಲಿ
ಸೊರಗಿದ ಹಣತೆಯ ಕಣ್ಗಳಲಿ.

* * * *

೪೧. ಪುರಿ ಜಗನ್ನಾಥನ ದೇಗುಲದಲ್ಲಿ

ಜಗನ್ನಾಥನ ಗಾಲಿ ಕಣ್ಣುಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡೆ : ವಿಸ್ತಾರ–
ವಾದ ಸೂರ್ಯಕಾಂತಿಯ ಹೊಲದ ವೈಭವವನ್ನು,
ಹಗಲು–ರಾತ್ರಿಗಳನ್ನು ಒಟ್ಟಿಗೆ ಹಿಡಿದು, ಅಯ–
ಸ್ಕಾಂತ ಕೇಂದ್ರಬಿಂದುವಿಗೆ ತಂದ ಕೌಶಲವನ್ನು,

ಉತ್ಕಲದ ಶ್ವೇತ ಸೈಕತವೇಲೆಯುದ್ದಕ್ಕೂ
ಹಬ್ಬಿರುವ ಕಡುನೀಲಿ ಕಡಲ ಆಳಗಳನ್ನು,
ದಯಾನದಿಯ ನೀರನ್ನೆಲ್ಲ ಕೆಂಪಾಗಿಸಿದ ಆ
ಕಳಿಂಗ ಮಹಾಯುದ್ಧ ರಂಗದ ನೆನಪುಗಳನ್ನು,

ಅನಂತರ ಕವಿದ ಪಶ್ಚಾತ್ತಾಪ ದಗ್ಧ ಶಾಂತಿ–
ಯನ್ನು, ಅಶೋಕ ಚಕ್ರದ ಚಂದ್ರಕಾಂತಿಯನ್ನು,
ಕೋನಾರ್ಕದೆತ್ತರದ ಸೂರ್ಯರಥ ಮಂದಿರದ
ಸ್ತಬ್ದ ನಿಶ್ಶಬ್ದ ಚಕ್ರಗಳ ಚಲನೆಯನ್ನು,

ನಿಬಿಡಾರಣ್ಯದೊಳನಾಡುಗಳ ಗಿರಿಜನಸ್ಮೃತಿಯೊ–
ಳಡಗಿರುವ ಜಾನಪದ ಮಾಟ–ಮಂತ್ರಗಳನ್ನು,
ಸೃಷ್ಟಿಪೂರ್ವದ ಗೂಢ ಮೌನವನ್ನು, ಭೂತ ಭವಿ–
ಷ್ಯದ್ವರ್ತಮಾನಗಳ ನಿರಂತರ ಪರಿಭ್ರಮಣವನ್ನು.

* * * *

೪೨. ಅಸ್ತಮಾನ

ಮೆಲ್ಲನಿಳಿಯುತ್ತಿದ್ದ ಸಂಜೆಯ ಸೂರ್ಯಸುದ–
ರ್ಶನ ಚಕ್ರದ ಹಾಗೆ, ಪಡುವಣದ ಕಡಲಿಗೆ,
ಅವಿಶ್ರಾಂತ ತರಂಗ ಜಲವಿಸ್ತಾರ ವಿವಿಧ
ವರ್ಣಗಳಲ್ಲಿ ಶೋಭಿಸಿತು ಶೇಷತಲ್ಪದ ಹಾಗೆ.

ಕಡಲೀಚೆ ಕಾಡು; ಕಾಡಿನ ಬದಿಗೆ ಹೊಲ; ಹೊಲ–
ದಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬನೇ ತನ್ನ ಪಾಡಿಗೆ ತಾನು ನೇಗಿಲ
ಹೂಡಿ ದುಡಿಯುವ ರೈತ. ಪೀತಾಂಬರ ಪ್ರಭೆಯ
ಗಗನದಲ್ಲಿ ಗರಿತೆರೆದು ಹಾಯಾಗಿ ಹಾರುವ

ಗರುಡ; ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಬೆಣ್ಣೆ ಮೋಡಗಳ ಮುಖದಲ್ಲಿ
ಏನೋ ನೆನಪು. ಎತ್ತರದ ಮರಮರದ
ಶಾಖೋಪಶಾಖೆಗಳಲ್ಲಿ ಕೊಳಲನೂದುವ
ಗಾಳಿ; ಈ ನಡುವೆ, ನಾಟಕ ಮುಗಿದ ರಂಗಸ್ಥಲದ

ನಿಶ್ಶಬ್ದ ಕಾನನದೊಳಗೆ ಹಸಿರ ಹೆಡೆ ಬಿಡಿಸಿದ–
ಶ್ವತ್ಥ ವೃಕ್ಷದ ಕೆಳಗೆ ಮಂದಹಾಸದ
ಮೂರ್ತಿ; ಒಂದು ಕಾಲನಿನ್ನೊಂದು ಕಾಲಿನ ಮೇಲೆ
ನವಿಲುಗರಿಯಂತಿರಿಸಿ ಮಲಗಿದ ಮೌನ.

ಸೃಷ್ಟಿಪೂರ್ವದ ಅಥವ ಪ್ರಳಯದಾನಂತರದ
ವಿರಾಮದ ಕ್ಷಣವೊ, ಬಂದನೊಬ್ಬನು ವ್ಯಾಧ
ಬೇಟೆಯನ್ನರಸುತ್ತ, ಕಪ್ಪು ಮೈನೆರಳನುದ್ದುದ್ದ
ಚೆಲ್ಲುತ್ತ ದಟ್ಟ ಹಸುರಿನ ಮೇಲೆ. ಶ್ರೀಹರಿಪಾದ

ಅಪೂರ್ವ ಪಕ್ಷಿಯ ಹಾಗೆ ತೋರಿರಲು ದಟ್ಟಪೊದೆ–
ಗಳ ನಡುವೆ, ಕೂಡಲೇ ಹೂಡಿ ಬಿಲ್ಲಿಗೆ ಬಾಣ
ಬಿಟ್ಟನು ಗುರಿಗೆ. ತಾಗಿದ್ದೆ ತಡ ಛಿಲ್ಲೆಂದು
ಚಿಮ್ಮಿತು ರಕ್ತ : ಕೆಂಪಾಯ್ತು ನೀಲಿಯ ಗಗನ!

ಹೊಲದಲ್ಲಿ ಗೇಯುತ್ತಿದ್ದ ಆ ರೈತ ಕಂಡನೊಂ–
ದದ್ಭುತವ : ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದಂತೆ ಸಂಜೆಯ ಸೂರ್ಯ
ಜರ‍್ರನೆ ಜಾರಿ ಕಡಲೊಳಗೆ, ಪಾಂಚಜನ್ಯದ
ಮೊಳಗು ಒಂದೇ ಒಂದು ಕ್ಷಣ ಪರಮಾಶ್ಚರ್ಯ

ಪ್ರಭೆಯಾಗಿ ವ್ಯಾಪಿಸಿತು ಭೂಮಿ–ವ್ಯೋಮಗಳನ್ನು.
ಬೆರಗಾಗಿ, ನೇಗಿಲ ಹೊತ್ತು ನಡೆದನು ರೈತ
ಇಡೀ ದಿವಸ ಹರಗಿ ಹದಮಾಡಿದ್ದ ಹೊಲದೊ–
ಳಗೆ ಬೀಜ ಬಿತ್ತುವ ಬಗ್ಗೆ ಯೋಚಿಸುತ್ತ.

* * * *

೮೩. ಕವಿ–ಕವಿತೆ

ವಯಸ್ಸಾಗುವುದು ಕವಿಗೆ
ಕವಿತೆಗಳಿಗಲ್ಲ.
ಹಲ್ಲು ಹೋಗಿ ಬೆನ್ನು ಬಾಗಿ
ಕವಿ ಸಂಜೆಯಾಕಾಶವನ್ನು ಹೊದ್ದು
ಕೆಮ್ಮುತ್ತ ಮೂಲೆಗೆ ಮುದುರಿ ಕೂತಾಗಲೂ
ಕವಿತೆಯ ಮುಖದಲ್ಲಿ
ಆಯಾಸದ ಗುರುತೇ ಇಲ್ಲ !
ಆಡುತ್ತವೆ ಕವಿತೆಗಳು
ಕವಿಯ ಸುತ್ತ ಅವರಿವರ ಜತೆಯಲ್ಲಿ
ಕೈ ಕೈ ಹಿಡಿದು ಕಿಲಕಿಲ ನಗುತ್ತ,
ಮಧುಮಾಸದ ಮರಗಳಂತೆ, ಸದಾ
ಹೊಚ್ಚ ಹೊಸದಾಗುತ್ತ
ಹತ್ತು ಕಡೆ ಹಾಡುವ ಹಕ್ಕಿಗಳ ಕೊರಳಲ್ಲಿ
ರಾಗದ ಚಿಲುಮೆಯಾಗುತ್ತ.

ಕಾಡುತ್ತವೆ ಕವಿತೆಗಳು
ವಿಮರ್ಶಕರ ತಲೆಗಳಲ್ಲಿ,
ತಕ್ಕಡಿಗಳಲ್ಲಿ ಏರಿಳಿದೂ
ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಂಡು ಓಡುತ್ತವೆ
ಹರಿಣಿಯ ಗತಿಯಲ್ಲಿ.

ಬೆಳೆಯುತ್ತವೆ ನಿಜವಾದ ಕವಿತೆಗಳು
ಸದಾ ಪ್ರಬುದ್ಧರ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ
ಅನೇಕಾರ್ಥಗಳ ಹೊಳೆಯಿಸುತ್ತ
ಅಪ್ಸರೆಯರ ಸೊಬಗಲ್ಲಿ,
ಒಂದೇ ಸಮನೆ ರೆಕ್ಕೆಬಿಚ್ಚಿ ಹಾರುತ್ತವೆ
ಮುಗಿಯದ ಬಯಲಲ್ಲಿ.

* * * *

೮೪. ನಟ್ಟಿರುಳಲ್ಲಿ

ನೀರವ ಕುಟೀರದಲ್ಲಿ ಕೂತು ನಟ್ಟಿರುಳಲ್ಲಿ
ಚಿಂತಾಮಗ್ನ ಆಚಾರ್ಯ ದ್ರೋಣ :
ಎಂಥ ಅವಿವೇಕದಲ್ಲಿ ನನ್ನ ತೊಡಗಿಸಿದೆ ದೇವರೇ,
ಘಟಿಸಬಹುದೇ ನನ್ನಿಂದ ಇಂಥ ನಿಷ್ಕರುಣ

ಕಿರಾತ ಕಾರ್ಯ ! ಎಂಥ ಕಾಡೊಳಗೆ ದಾರಿ
ತಪ್ಪುತ್ತ ಇದಾವ ಬಲೆಯೊಳಗೆ ಬಿದ್ದೆ ನಾನು ?
ಕಾಡ ಬೇಡರ ಹುಡುಗನನ್ನೇಕೆ ಕಾಡಿದೆನೊ ಹೀಗೆ
ಗುರುದಕ್ಷಿಣೆಯ ನೆಪದಲ್ಲಿ ಹೆಬ್ಬೆರಳನ್ನು ?
ಆ ಅವನೊ, ಕೇಳಿದೊಡನೆಯೇ ಹಠಾತ್ತಾಗಿ
ಕೊಟ್ಟೇ ಬಿಡುವುದೇ ಪೌರುಷದ ಪ್ರಾಣವನ್ನು?
ಅದನ್ನವನು ಕೊಡಲಾರೆನೆಂದು ನಿರಾಕರಿಸಿದ್ದ–
ರೊಳಿತಾಗಿತ್ತು, ಬದುಕಬಹುದಾಗಿತ್ತು ನಾನೂ.

ಸುತ್ತ ಹಲ್ಮೊರೆವ ಕಾಡು. ಬೆರಳನು ಕೊಟ್ಟು
ದೊಡ್ಡವನಾದ ಅವನು, ಕೇಳಿ ಕೀಳಾದೆ ನಾನು.
ಯಾವ ಹಂಗಿನ ಮಿಣಿಗೊ ಕೊರಳೊಡ್ಡಿ ಬೆರಳ
ಕೇಳಿದ ನನಗೆ, ಬೇರೆ ದಾರಿಯೇ ಇರಲಿಲ್ಲವೇನು?

* * * *

೮೫. ಪೂರ್ಣಾನದಿಯ ಮೊಸಳೆ

ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ನಾನು ಹೋಗಿದ್ದಾಗ
ಕೇರಳಕ್ಕೆ ಒಂದು ಸೆಮಿನಾರಿಗೆ,
ಕರೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗಿದ್ದರು
ಅಲ್ಲಿನ ಗೆಳೆಯರು
ಕಾಲಡಿ ಎಂಬ ಊರಿಗೆ.

ಕಾಲಡಿ, ನಿಮಗೆ ಗೊತ್ತಿರುವಂತೆ
ಮಹಾದಾರ್ಶನಿಕ
ಆಚಾರ್ಯ ಶಂಕರರು ಹುಟ್ಟಿದೂರು.

ದೇಶಾದ್ಯಂತ ವಸಂತದ ಹಾಗೆ
ಸಂಚಾರ ಮಾಡಿದ ಈ ಸಂತ
ಉತ್ತರದ ಎತ್ತರದ ಕೇದಾರದಲ್ಲಿ
ಅದ್ವೈತವಾದರು.

ಬಸ್ಸಲ್ಲಿ ನಾವು ಕಾಲಡಿಯನ್ನು ತಲುಪಿದಾಗ
ಮಟಮಟ ಮಧ್ಯಾಹ್ನ.
ನಾನೂ ನನ್ನ ಗೆಳೆಯರೂ, ಶಂಕರಮಠದ
ಒಳಹೊಕ್ಕು, ಶೃಂಗೇರಿ ಶಾರದೆಗೆ ಕೈಮುಗಿದು
ಆಚಾರ್ಯ ಶಂಕರರ ತಾಯಿ ಆರ್ಯಾಂಬೆಯ
ಗದ್ದುಗೆಗೆ ತಲೆಬಾಗಿ, ಪೂರ್ಣಾನದಿಯ
ದಂಡೆಗೆ ಬಂದು ನೋಡಿದರೆ, ಥಳತ್ತಳಿಸಿ
ಹೊಳೆವ ಪಾರದರ್ಶಕ ಜಲದ ಆಕರ್ಷಣೆಗೆ
ಮತ್ತೆ ಬಿಸಿಲಿನ ಝಳಕ್ಕೆ 'ಸ್ನಾನ ಮಾಡೋ–
ಣವೇ' ಅಂದರು, ಜತೆಗೆ ಬಂದವರು.

'ನೀವು ಮಾಡಿ, ನಾನು ದಡದಲ್ಲಿಯೇ ಕೂತು
ನೋಡುತ್ತೇನೆ, ಅಥವಾ ಹೀಗೆಯೇ ಒಂದಷ್ಟು
ಸುತ್ತಾಡಿ ಬರುತ್ತೇನೆ' ಎಂದೆ. ನೀರಿಗೆ ಇಳಿದ
ಗೆಳೆಯರಿಗೆ ಕಾಡಿತು ಮಾಯೆ, ತಂಪಾಗಿ
ಮೈಗೆ ಹಿತವಾಗಿ. ನಾನು ಹಾಗೆಯೇ ಆ
ಹೊಳೆಯ ದಂಡೆಯಗುಂಟ ಮುಂದಕೆ ನಡೆದು
ಚಾಚುಕೊಂಬೆಯ ಮರದ ಬುಡದ ನೆರಳನು
ಹಿಡಿದು, ನದಿಯ ಅಲೆಗಳ ಮೇಲೆ ಹೊಳೆವ
ಬಿಸಿಲನು ಕಂಡು ಮರುಳಾಗಿ ಕೂತೆ....

ಆ ಹೊಳೆ, ಆ ಬಿಸಿಲು, ಆ ಮರ, ಮತ್ತ–
ದರ ನೆರಳು, ಎಲ್ಲವೂ ತಮ್ಮ ದ್ವೈತ–
ವನುಳಿದು, ಅದ್ವೈತವಾದೊಂದು ಸ್ತಬ್ಧ
ಮಾಯಾಭ್ರಾಂತಿಯೊಳಗದ್ದಿರಲು, ಏನೋ
ಸದ್ದಾಗಿ ತಿರುಗಿ ನೋಡಿದರೆ ಅನತಿ ದೂರ–
ದಲ್ಲೇ ಒಂದು ಭಾರೀ ಮೊಸಳೆ, ದಡದ
ಮರಳಿನ ಮೇಲೆ ದೊಡ್ಡ ಕೊರಡಿನ ಹಾಗೆ
ಬಿದ್ದಲ್ಲಿಯೇ ಬಿದ್ದು ಬಿಸಿಲು ಕಾಸುತ್ತಿದೆ

ಕಣ್ಣನರೆ ಮುಚ್ಚಿ, ತನ್ನ ಗರಗಸಬಾಯ
ಸ್ವಲ್ಪವೇ ತೆರೆದು : 'ಅಚಲೋಯಂ ಸನಾತನಃ'!
ಎಲಾ ಇದರ! ಇದೆಲ್ಲಿಂದ ಬಂತಪ್ಪ ಈ ಮೊಸಳೆ!
ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಇದು, ಅದೇ ಇರಬಹುದೆ?
ಚಿಕ್ಕಂದಿನಲ್ಲಿ ಬಾಲಶಂಕರನನ್ನು ಸ್ನಾನ
ಮಾಡುವ ಹೊತ್ತು ಹಿಡಿದು ಎಳೆದಿತ್ತೆಂದು
ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಓದಿದ್ದೆನಲ್ಲ, ಅದೇ ಮೊಸಳೆಯೇ
ಇದು, ಅಂದುಕೊಳ್ಳುತ್ತ ದಿಗ್ಭ್ರಮೆಯಲ್ಲಿ ನೋಡಿದೆ.

ಅದೇನು ಚಮತ್ಕಾರವೋ ಏನೊ, ಬಂದಂತೆ
ವರ್ತಮಾನಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಚೀನತೆಯ ನಾಲಗೆ
ದನಿಯೊಂದು ಕೇಳಿಸಿತು : 'ಹೌದು ವತ್ಸಾ
ಹೌದು. ನಾನೇ ಅವೊತ್ತಿನ ಮೊಸಳೆ. ಬಾಲ
ಶಂಕರನನ್ನು ಈ ಇದೇ ನದಿಯಲ್ಲಿ, ಸ್ನಾನ
ಮಾಡುವ ವೇಳೆ ಹಿಡಿದು ಎಳೆದದ್ದು ನಾನೇ,
ಅನಂತರ ನಡೆದ ಕಥೆ ನಿನಗೆ ಗೊತ್ತೇ ಇದೆ.'
ಇಷ್ಟು ಹೇಳಿದ್ದೆ, ಮತ್ತೆ ಸ್ಥಾಣುವಿನಂತೆ
ಬಿದ್ದುಕೊಂಡಿತು ಮೊಸಳೆ. ಅದರ ಮೈಮೇಲೆ
ಅನೇಕ ಶತಮಾನಗಳ ಕಪ್ಪು ಛಾಯೆ.

ಆ ನಿಶ್ಶಬ್ದ ಛಾಯೆ, ಕ್ರಮಕ್ರಮೇಣ, ನಾನಿ–
ದ್ದೇನೆ, ನಾನೇ ಎಲ್ಲ, ನಾನಿಲ್ಲದಿನ್ನಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವ
ಹಾಗೆ ಆಕ್ರಮಿಸತೊಡಗಿತ್ತು ನನ್ನ ಅರಿವನ್ನೆಲ್ಲ.

ನೋಡುತ್ತೇನೆ : ಇಡೀ ನದಿ ಭಾರೀ ಮೊಸಳೆ–
ಯೊಂದರ ನಾಲಗೆಯಂತೆ ನಿಡಿದಾಗಿ ಚಾಚಿ
ಕೊಂಡಿದೆ. ಮೇಲೆ ತೆರೆದಾಕಾಶ, ಕೆಳಗೆ
ಹಾಸಿದ ಭೂಮಿ. ನಿಜವಾಗಿಯೂ ನಾವೆಲ್ಲ
ಮೊಸಳೆಯೊಂದರ ಬಾಯೊಳಗೆ ಇದ್ದೇವೆ
ಎಂದಿನಿಂದಲೊ ಏನೊ, ನಮಗೆ ಬಿಡುಗಡೆಯಿಲ್ಲ.

* * * *

೮೬. ಸಿಂಡರೆಲಾ

ಹನ್ನೆರಡು ಘಂಟೆ ಹೊಡೆದಾಗ ಅರಮನೆಯ
ಇರುಳಿನುಕ್ಕಡದೊಳಗೆ, ನರ್ತನದ ವರ್ತುಲ–
ದಿಂದ ಓಡಿದಳು ಬೆಡಗಿ. ಹೆಬ್ಬಾಗಿಲನು ದಾಟಿ
ಕತ್ತಲೆಗೆ ಕಾಲಿಟ್ಟಾಗ ಮಾಂತ್ರಿಕತೆಯೆಲ್ಲ–

ವೂ ಕರಗಿ, ಸರಳ ಸಾಧಾರಣದ ಬಡಕುಟುಂ–
ಬದ ಹುಡುಗಿ. ಸುತ್ತ ಛಳಿಗಾಳಿ, ನಡುಕ.
ಇನ್ನೂ ಕೇಳಿ ಬರುತ್ತಲಿದೆ ಅರಮನೆಯ ಝಗ–
ಮಗದ ಬೆಳಕಿನೊಳಗಿಂದ ಅಪ್ಸರ ಲೋಕ–

ದುತ್ಸಾಹಗಳ ಗೀತ ನೃತ್ಯಾದಿ ಮೃದುಮಧುರ
ನಿನಾದ. ಜತೆಗೆ ಏನೋ ಕೋಲಾಹಲ. ಎಲ್ಲಿ,
ಎಲ್ಲಿ ಹೋದಳು ಈ ಉತ್ಸವದ ಕೇಂದ್ರವಾ–
ಗುತ್ತ ಇದುವರೆಗು ನರ್ತಿಸಿದ ಅನಂಗನ ಬಳ್ಳಿ?

ದಿಗ್ಭ್ರಾಂತನಾದ ದೊರೆಗುವರನಪ್ಪಣೆಗೆ, ಸುತ್ತ
ಹತ್ತೂ ಕಡೆಯ ಕತ್ತಲಿನಲ್ಲಿ ಚಲಿಸಿದವು ದೀಪ.
ಹುಡುಕಾಡಿದರೆ ಎಲ್ಲೂ ಇಲ್ಲ, ಅವಳಿಲ್ಲ; ಬದಲು
ಕಂಡಿತ್ತು ಹೊಸ್ತಿಲ ಹೊರಗೆ ಬಲು ಅಪರೂಪ–

ವಾದ ಒಂದೇ ಒಂದು ಹೊಳೆಯುವ ಬೂಡ್ಸು
ಅನಾಥವಾಗಿ ! ಕೈಗೆತ್ತಿಕೊಂಡ ರಾಜಕುಮಾರ
ಒಳಮನೆಯೊಳಗೆ ಕೂತ ಚಿಂತಾಕ್ರಾಂತ. ಇತ್ತ
ಸಿಂಡರೆಲಾ ಅಡುಗೆ ಮನೆಯೊಳಗೆ : ಸುಂದರ–

ವಾದ ಶ್ಲೋಕದಿಂದುದುರಿ ನಿರರ್ಥಕವಾದ ಪಾ–
ದದ ಹಾಗೆ, ಏಕಾಂಗಿಯಾಗಿ ಚಡಪಡಿಸುತ್ತ
ಪ್ರೀತಿ–ಪ್ರತಿಭೆಯ ಕರುಣೆ ಮತ್ತೆ ಹಿಡಿದೆತ್ತಿ
ಕೂಡಿಸುವ ಮಾಂತ್ರಿಕ ಮುಹೂರ್ತಕ್ಕೆ ಕಾಯುತ್ತ.

* * * *

೮೭. ಅವಸ್ಥೆ

೧

ಅರಿವಳಿಕೆ ಸೂಜಿಮೊನೆ ತಾಗಿದ್ದಷ್ಟೇ ಗೊತ್ತು :
ಮೂರ್ತದಿಂದ ಅಮೂರ್ತಕ್ಕೆ ಒಂದೇ ನೆಗೆತ.
ಬರೀ ನಿರಾಕಾರ ಶೂನ್ಯದ ಕಡಲು ಎತ್ತೆತ್ತಲೂ,
ಅಲ್ಲಿ ರವಿಯಿಲ್ಲ, ಶಶಿಯಿಲ್ಲ, ನಕ್ಷತ್ರ–

ವೊಂದೂ ಇಲ್ಲ, ನಾನು ನೀನುಗಳಿಲ್ಲ, ನಾಮ
ರೂಪಗಳಿಲ್ಲ, ಹಿಂದಿಂದು ಮುಂದುಗಳಿ–
ಗರ್ಥವೇ ಇಲ್ಲ. ಸೃಷ್ಟಿಪೂರ್ವದ ಪ್ರಳಯ–
ದಲ್ಲಿ ಹೆಪ್ಪುಗಟ್ಟಿದ ಕಪ್ಪು. ಕಾಲಾತೀತದಲ್ಲಿ
ಲಯವಾಗಿ ಹೋಗಿದ್ದೆನೋ ಏನೊ! ಯಾವುದಕ್ಕೆ
ಹೋಲಿಸಿ ಹೇಳಲಿ ನಾನು ಈ ಅವಸ್ಥೆಯನ್ನು?
ಯೋಗಿಯ ಸಮಾಧಿಯೊಳಗಿನದ್ವೈತವೋ, ಅಥವಾ
ಮಹಾಭ್ರಾಂತಿಯೋ, ಪರಮಶಾಂತಿಯೋ, ಇದನ್ನು

ಈ ಭವದ ಅನುಭವದ ಯಾವುದೆ ಆಕೃತಿ–
ಯೊಳಗೆ ಹಿಡಿದು ತೋರಿಸಲಾರೆ. ಅಷ್ಟು ಹೊತ್ತೂ
ಬಿದ್ದುಕೊಂಡಿದ್ದಾಗ ಈ ದೇಹ
ಶಸ್ತ್ರಕ್ರಿಯೆಗೊಳಗಾಗುತ್ತ
'ನೈನಂಛಿಂದಂತಿ ಶಸ್ತ್ರಾಣಿ' ಯಾದ ಈ ಆತ್ಮ ಎಲ್ಲಿತ್ತು?

೨

ಥಟ್ಟನೆಚ್ಚರವಾಗಿ ಕಣ್ಣ ಕುಕ್ಕುವ ಬೆಳಕು. ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ–
ವಾದ ಪಂಚೇಂದ್ರಿಯ ಪ್ರಪಂಚದೊಳಗೆರಡು
ಕರುಣಾಪೂರ್ಣ ಕಣ್ಣುಗಳು. ಹಣೆಮೇಲೆ ಹೆಣ್ಣ
ಕೈ ಬೆರಳುಗಳ ಸಾಂತ್ವನದ ಸ್ಪರ್ಶ. ಆ ಕುರುಡು

ಕತ್ತಲೆಯಿಂದ ಈ ಬೆಳಕಿನೆಚ್ಚರದೊಳಗೆ ಬಂ–
ದದ್ದು ಯಾವಾಗ? ನಾನಾರು? ಯಾಕಿದ್ದೇನೆ? ಎಲ್ಲಿ–
ದ್ದೇನೆ? ಅರೆ! ನನ್ನ ಶರೀರವೆಲ್ಲಿ? ನೋಡುತ್ತೇನೆ
ಮೈ ತುಂಬ ಏನೇನೊ ನಳಿಗೆಗಳು ! ಕಾಡುಬಳ್ಳಿ–

ಗಳು ಹೆಣೆದುಕೊಂಡಿರುವೊಂದು ಸಸ್ಯವಿಶೇಷದಂ–
ತಿದ್ದೇನೆ ! ಈ ಮನುಷ್ಯತ್ವದಿಂದ ಹಿಮ್ಮುಖವಾಗಿ
ಸಸ್ಯ ಸ್ಥಿತಿಗೆ ಪಯಣ ಮಾಡುತ್ತ ಸ್ಥಗಿತಗೊಂ–
ಡಿದ್ದೇನೆಯೆ? ಅಥವಾ ಅಲ್ಲಿಂದ ಮೇಲ್ಮುಖವಾಗಿ

ಬರುತ್ತಲಿದ್ದೇನೆಯೆ? ಅಲ್ಲ, ಮರವಲ್ಲ, ಮನುಷ್ಯ.
ಈಗೀಗ ಪ್ರಜ್ಞೆಯೊಳಕ್ಕೆ ತೇಲಿಬರುತ್ತಲಿವೆ ನಿಧ
ನಿಧಾನವಾಗಿ ನೆನಪುಗಳು. ಕ್ಷೀಣದನಿಯಿಂದ
ಕೇಳಿದೆನು ಬಳಿನಿಂತ ಹಸಿರು ಮುಸುಕಿನೊಳಿದ್ದ

ಹೆಣ್ಣನ್ನು : 'ನಾನು ಎಲ್ಲಿದ್ದೇನೆ? ಟೈಮೆಷ್ಟು?' 'ನೀವೀಗ
ಇಂಟೆನ್ಸಿವ್ ಕೇರ್ ಯೂನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿದ್ದೀರಿ. ಸಮಯ
ಮಧ್ಯಾಹ್ನ ಮೂರೂವರೆ. ನಿಮಗೆ ಆಪರೇಷನ್
ಆಗಿ
ಹದಿನೆಂಟು ಗಂಟೆಗಳಾಯ್ತು ಇನ್ನಿಲ್ಲ ಅಪಾಯ.'

ದತ್ತವಾಗಿದೆ ಮತ್ತೆ ವ್ಯಕ್ತಮಧ್ಯದ ಬದುಕು;
ಮೊದಲಿಗಿಂತಲೂ ಹೊಸದಾಗಿ ಕಂಡಿದೆ ಲೋಕ
ಈವರೆಗು ಮಹಾವಿಸ್ಮೃತಿಯಲ್ಲಿ ಕರಗಿ, ಹೊರಬಂದ
ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ತಬ್ಬಿಕೊಳ್ಳುವ ತವಕ.

* * * *

೮೮. ಚರಿತ್ರೆ ಅಂದರೆ...

೧

ಚರಿತ್ರೆ ಅಂದರೆ ಅದೊಂದು ಮಬ್ಬು ಕವಿದ
ಸುರಂಗ. ಪಂಜು ಹಿಡಿದು ಹೊರಟರೆ ನೀವು
ಪಿತೂರಿಗಳ ಸಂದಿಗೊಂದಿಗಳಲ್ಲಿ ಕೈ–ಕಾಲ್
ಮುರಿದು ಬಿದ್ದಿರುವ ಶತಮಾನಗಳ ನೋವು!

ಹಾಗೆಯೇ ತಡವರಿಸಿಕೊಂಡು ನಡೆದರೆ ಮುಂದೆ
ಯುಗಯುಗಾಂತರದ ನೆತ್ತರ್–ಕೆಸರು
ಮೆತ್ತುವುದು ಕಾಲಿಗೆ. ಗೂಢಲಿಪಿಗಳ ಕಲ್ಲು
ಒಡೆದ ಮಡಕೆಯ ಚೂರು, ಮೂಳೆಗಳ ನಿಟ್ಟುಸಿರು.

ಮುಸ್ಸಂಜೆ ಬೆಳಕಲ್ಲಿ ಕೂತ ಪಿರಮಿಡ್ಡುಗಳು;
ಮಹಲುಗಳು; ಗೋರಿಗಳ ಮೇಲೆ ಕಿರೀಟಗಳು.
ಅಪರಾಧಗಳ ಶೂಲಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರೇತಗಳಾಗಿ, ಜೋ–
ತಾಡುತ್ತಿರುವ ಅಮಾಯಕರ ಶಾಪಗಳು.

೨

ಚರಿತ್ರೆ ಅಂದರೆ ತುಂಗಭದ್ರೆಯ ತಡಿಯ
ಹಾಳು ಹಂಪೆಯ ನೋಟ. ಬಂಡೆಯ
ಮೇಲೆ ಬಂಡೆ. ಶತಮಾನಗಳ ರಣಬಿಸಿಲಿಗೂ
ಒಂದಿಷ್ಟೂ ಮೆತ್ತಗಾಗದ ನಿಷ್ಠುರ ಶಿಲೆಯ

ಅಸ್ತವ್ಯಸ್ತ ವಿಸ್ತಾರ. ಹೆಜ್ಜೆ ಹೆಜ್ಜೆಗೂ ಮುರಿದ
ಗುಡಿ–ಗೋಪುರ. ನೆಲಸಮವಾದ ನಗರ. ಮರೆತು
ಹೋದೊಂದು ಮಹಾಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದವಶೇಷ–
ಗಳು ಸಂಶೋಧಕರ ಗುದ್ದಲಿಗೆ ತೆರೆದು–

ಕೊಳ್ಳುತ್ತಲಿವೆ ಹಳೆಯ ನೆನಪುಗಳನ್ನು,
ಏನೇನೂ ಆಗಿಲ್ಲವೆಂಬಂತೆ ಈ ಪ್ರಕೃತಿ
ಸಂತೈಸುತ್ತ ಕೂತಿದ್ದಾಳೆ, ಬಿದ್ದ ಬದು–
ಕಿನ ಮೇಲೆ ಹೊದಿಸಿ ಹಸುರಿನ ಪ್ರೀತಿ.

೩

ಚರಿತ್ರೆ ಅಂದರೆ ಬಾಬರೀ ಮಸೀದಿಯ
ಧ್ವಂಸ. ದೇಶಾದ್ಯಂತ ಬಿದ್ದ ಗೊಮ್ಮಟದ
ಧೂಳು : ಸರಯೂನದಿಯ ನೀರಲ್ಲಿ, ಕಾಶಿ
ವಿಶ್ವೇಶ್ವರನ ಜಟೆಯಲ್ಲಿ, ಬೃಂದಾವನದ

ಕೃಷ್ಣನ ಕೊಳಲಿನಲ್ಲಿ, ಕನ್ಯಾಕುಮಾರಿಯ ಕಣ್ಣು–
ಗಳಲ್ಲಿ. ಆ ಧೂಳಿನೊಂದೊಂದು ಕಣವೂ ಸಿಡಿ–
ಮದ್ದಾಗಿ, ಚಾಕುಚೂರಿಗಳಾಗಿ, ಹರಿದ ನೆತ್ತ–
ರಿಗೆ ಕೊನೆ ಎಲ್ಲಿ? ಈ ಚರಿತ್ರೆಯ ಚಕ್ರದಡಿ

ನುಚ್ಚುನೂರಾದವರು ಯಾವಾಗಲೂ ಈ ಸಾ–
ಮಾನ್ಯ ಜನರೇ. ಯಾರು ಬರೆದಿಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ
ಈ ಇವರು ಪಟ್ಟಪಾಡುಗಳನ್ನು? ಶಾಸನದ ತುಂಬ
ರಾರಾಜಿಸಿವೆ ಸದಾ ಪಟ್ಟಭದ್ರರ ಹೆಸರೇ!

೪

ಚರಿತ್ರೆ ಅಂದರೆ ನಡೆದುದಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ನಡೆಯು
ತ್ತಿರುವುದೂ ಕೂಡ. ಎಲ್ಲ ಪಾತಗಳೂ ಮರೆತು
ಮತ್ತೆ ಚಿತ್ತ ವಿಕಾರ. ಈ ಮಾನವತೆಯ ಹೃದ–
ಯದ ಮೇಲೆ ಎಷ್ಟೊಂದು ಗಾಯಗಳ ಗುರುತು!

* * * *

೮೯. ನೆನಪುಗಳನ್ನು ಕುರಿತು

೧

ಹೀಗೆಯೇ ಪ್ರಪಂಚ ಮರೆತುಬಿಡುತ್ತದೆ
ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ನಿಧಾನವಾಗಿ. ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಹೀಗಿ
ರುವಾಗ ನಿನ್ನೆ ದಿನ ನಾನು ಹೇಳಿದ್ದು ನಿನಗೆ
ನೆನಪಿದೆಯೆ ಎಂದು ಕೇಳುವೆಯಲ್ಲ. ಗಿಡಕ್ಕೆ
ನೆನಪಿದೆಯೆ ಮೊನ್ನೆ ದಿನ ಅದು ತೊಟ್ಟ ಹೂವು–
ಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ ಎಷ್ಟೆಂದು? ಹಕ್ಕಿಗೆ ನೆನಪಿದೆಯೆ
ತಾನು ಈವರೆಗೆ ಹಾಡಿರುವ ಹಾಡುಗಳ ಲೆಕ್ಕ
ಎಷ್ಟೆಂದು? ಕಡಲಿಗೆ ನೆನಪಿದೆಯೆ ಇದುವರೆಗೆ
ತನ್ನೊಳಗೆ ಹರಿದು ಕರಗಿರುವ ಹೊಳೆಗ–
ಳೆಷ್ಟೆಂದು? ಆಕಾಶಕ್ಕೆ ಗೊತ್ತಿದೆಯೆ ತನ್ನಂ–
ತರಂಗದಲ್ಲರಳಿ ಮರೆಯಾದ ಮತ್ತೆ
ಮಿರುಗುತ್ತಿರುವ ತಾರಕೆಗಳೆಷ್ಟೆಂದು?

೨

ನಮ್ಮ ಅಸ್ತಿತ್ವವಿರುವುದೇ ನಮಗಿರುವ
ನೆನಪುಗಳಲ್ಲಿ. ನನ್ನೊಳಗೆ ನಿನ್ನ, ನಿನ್ನೊಳಗೆ
ನನ್ನ ನೆನಪಿರುವ ತನಕ, ನಾನೂ ನೀನೂ
ಅದೂ ಇದೂ ಎಲ್ಲ, ಆಮೇಲೆ ನಾನೂ ಇಲ್ಲ
ನೀನೂ ಇಲ್ಲ. ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬರಿಗೂ ಅವರವರ
ನೆನಪಿನೊಳಗವರವರ ಪ್ರಪಂಚ. ಏನಾ–
ದರೂ ಮಾಡಿ ಸಿಕ್ಕಷ್ಟು ನೆನಪುಗಳನ್ನು
ಹಿಡಿದು ಚೌಕಟ್ಟು ಹಾಕುವ ಚಪಲ ನಮ್ಮೆ–
ಲ್ಲರಿಗೂ. ಇದೇ ಕಲೆ–ಸಾಹಿತ್ಯ–ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ
ಬೆರಗು, ಹಿಡಿದರೂ ಹಿಡಿತಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕದ ಕೊರಗು.

೩

ನೆನಪುಗಳನ್ನು ತೆರೆಯುವುದಕ್ಕೆ ಅಥವಾ
ಮರೆಯುವುದಕ್ಕೆ ಹೊರದಾರಿಯಿರದಿದ್ದ–
ರೇನಾಗಬಹುದಿತ್ತು ನಮ್ಮ ಗತಿ? ಎಲ್ಲಿ
ಯಾವ್ಯಾವ ಭವಗಳಲ್ಲಿ ನಾವೇನೇನಾಗಿದ್ದೆ–
ವೆಂಬುದೇನಾದರೂ ನಮಗೆ ನೆನಪಿದ್ದರೆ:
ಹಳೆಯ ಬೇಟೆನಾಯಿಗಳ ಬೊಗಳು ಇರು–
ಳುದ್ದಕ್ಕೂ! ಸದ್ಯ ಮರೆವೊಂದು ದೊಡ್ಡ ವರ.
ಎಲ್ಲದಕ್ಕೂ ಪ್ರಳಯ, ಅನಂತರವೇ ಹೊಸ ಹುಟ್ಟು.
ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಮಗುವೂ ಹೊಸದಾಗಿ ಶಾಲೆಗೆ
ಸೇರಿ ತಿದ್ದಲೇಬೇಕು ಅಕ್ಷರಮಾಲೆ ಮೊದಲಿಗೆ

೪

ನೆನಪುಗಳ ಮೇಲೆ ನೆನಪುಗಳು ಒಂದೇ ಸಮನೆ
ಜಮಾಯಿಸುತ್ತಾ, ಒಳಮನೆಯ ಉಗ್ರಾಣ ಅಸ್ತ–
ವ್ಯಸ್ತ. ಹಂತ ಹಂತಗಳಲ್ಲಿ ಕಂತೆ ಕಂತೆಯ
ಸರುಕು. ಹಗುರಾಗಬೇಕು ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ತೂರೆದು:
ತನ್ನಹಂಕಾರವನ್ನು, ಪದವಿ ಪ್ರತಿಷ್ಠೆಗಳನ್ನು,
ಗೆದ್ದ ಗೆಲುವುಗಳನ್ನು, ಸೋತ ಸೋಲುಗಳನ್ನು.
ನಿರಾಳವಾಗಿ ನಿಲ್ಲಬೇಕು ಶಿಶಿರದಲ್ಲಿ ಮರ
ಕಳಚಿಕೊಳ್ಳುವ ಹಾಗೆ ತನ್ನೆಲ್ಲ ಎಲೆಗಳನ್ನು.
ನೆನೆಯಬೇಕು ಬೆಳುಗೊಳದ ಬೆಟ್ಟದ ಮೇಲೆ
ನಿಂತ ಆ ಗೊಮ್ಮಟನ ಮುಗುಳು ನಗೆಯನ್ನು.

* * * *

೯೦. ಅಗ್ನಿಪರ್ವ

೧

ಕಾಲಿನ ಕೆಳಗೆ ನಾನಿದುವರೆಗೆ ನಿಂತ
ಹಚ್ಚನೆ ಹಸಿರು ಯಾವತ್ತೋ ಮರು-
ಭೂಮಿಯಾಗಿ ಹೋಗಿದೆ. ಮೇಲಿನಾ
ಕಾಶದಲ್ಲಿ ಒಂದಾದರೂ ಮೋಡಗಳಿಲ್ಲ.
ತಲೆ ಎತ್ತಿ ನೋಡಿದರೆ ರಣಹದ್ದು
ಗಳ ರೆಕ್ಕೆಯ ನೆರಳು. ನೆಲ ಹತ್ತಿ
ಉರಿಯುತ್ತಿದೆ ನಂದಿಸಲು ನೀರೆ ಇಲ್ಲ!

೨

ಒಲೆ ಹತ್ತಿ ಉರಿದಡೆ ನಿಲ್ಲಬಹುದ
ಲ್ಲದೆ ಧರೆ ಹತ್ತಿ ಉರಿದಡೆ ಎಲ್ಲೋಡ
ಬಹುದೋ? ಧಗದ್ ಧಗದ್ ಧಗಾ-
ಯಮಾನವಾದ ಈ ಬಕಾಸುರ ಬೆಂಕಿಗೆ
ಭಯಂಕರ ಹಸಿವು. ತಳಿರುಗಳನ್ನು
ಹೂವುಗಳನ್ನು, ಹೀಚುಗಳನ್ನು, ಹಣ್ಣು-
ಗಳನ್ನು ಒಂದೇ ಸಮನೆ ತಿನ್ನುವುದೆ
ಕೆಲಸ. ಹೊತ್ತಿಕೊಂಡಿದೆ ಬೆಂಕಿ ಮಂ-
ದರಕ್ಕೆ, ಮಸೀದಿಗೆ, ಚರ್ಚಿಗೆ, ಚಲಿಸು-
ತ್ತಿರುವ ರೈಲಿಗೆ, ಓಡುತ್ತಿರುವ ಬಸ್ಸಿಗೆ,
ಹಾರುವ ವಿಮಾನಕ್ಕೆ, ಆಕಾಶಕ್ಕೆ ಮುಡಿ-
ಯೆತ್ತಿ ನಿಂತಿರುವ ಸೌಧಗಳಿಗೆ, ಬಡ-
ವರ ಜೋಪಡಿಗಳಿಗೆ, ತಿನ್ನುವ
ಅನ್ನಕ್ಕೆ, ಕುಡಿಯುವ ನೀರಿಗೆ, ಉಸಿ-
ರಾಡುತ್ತಿರುವ ಗಾಳಿಗೆ, ಬಹುಕಾಲದಿಂದ
ಹೇಗೋ ಕಾಪಾಡಿಕೊಂಡು ಬಂದಿರುವ
ಪಾರಿವಾಳಗಳ ಕನಸಿನ ಗೂಡಿಗೆ.

೩

ಈ ಉರಿವ ಬೆಂಕಿಯ ಸುತ್ತ ಛಳಿ ಕಾ-
ಯಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ, ಆಗಾಗ ಎಣ್ಣೆ ಹೊ-
ಯ್ಯುತ್ತ ಕೂತ ಮಹನೀಯರೆ, ನೀವು
ಯಾರು? ಮಾತನಾಡಿಸಲೆಂದು ಬಂದರೆ
ಹತ್ತಿರ, ನಿಮಗೆ ಮುಖವೇ ಇಲ್ಲ! ಬರೀ
ಮುಖವಾಡ. ಸಾಧ್ಯವೇ ಸಂವಾದ ಮುಖ
ವಾಡಗಳ ಜತೆಗೆ? ಆಡಬೇಕೆಂದಿದ್ದ
ಮಾತೆಲ್ಲವೂ ಸವೆದ ನಾಣ್ಯಗಳಾಗಿ ವ್ಯರ್ಥ-
ವಾಗಿವೆ ಕೊನೆಗೆ. ಇಷ್ಟೊಂದು ಹತ್ತಿರವಿದ್ದೂ
ದೂರಕ್ಕೆ ನಿಲ್ಲುವ ನೆರಳುಗಳೇ ನೀವು ಯಾರು?
ಏನೂ ಅನ್ನಿಸುವುದಿಲ್ಲವೇ ನಿಮಗೆ ನಿರ್ದಯ-
ವಾಗಿ ದಹಿಸುತ್ತಿರುವ ಈ ಬೆಂಕಿಯನ್ನು
ಕುರಿತು. ಏನೂ ಅನ್ನಿಸುವುದಿಲ್ಲವೇ ಈ ಅಗ್ನಿ
ಯಲ್ಲಿ ದಗ್ಧವಾಗುತ್ತಿರುವ ಸರ್ವೋ
ದಯದ ಸ್ವಪ್ನಗಳನ್ನು ಕುರಿತು? ಏನೂ
ಅನ್ನಿಸುವುದಿಲ್ಲವೇ ನಿಮಗೆ ರಕ್ತಸಿಕ್ತವಾ-
ಗುತ್ತಿರುವ ಈ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಕುರಿತು?

೪

ಏನೆಂದು ಗುರುತಿಸಲಿ ಹೇಳಿ ನಿಮ್ಮನ್ನು?
ಈ ಮಹಾಜನದ ಪ್ರತಿನಿಧಿಗಳೆಂದೇ?
ಗದ್ದುಗೆ ಏರಿ ಕೂತಿರುವ ಪ್ರಭುಗಳೆಂದೇ?
ಅಥವಾ ನಮ್ಮೊಳಗೆ ಮನೆ ಮಾಡಿರುವ
ತಲಾತಲದ ವಿಕೃತಿಗಳ ಮೂರ್ತ
ರೂಪಗಳೆಂದೆ? ಹಳೆಯ ಗುಡಿಗೋಪು-
ರದ ಕಲಶಗಳನ್ನು ಈಟಿಯ ಮಾಡಿ ನೀಲಾ-
ಕಾಶದೆದೆ ಸೀಳಿ ಕತ್ತಲನು ಕರೆದವರೆ,
ಗರ್ಭಗುಡಿಯೊಳಗುರಿವ ನಂದಾದೀಪ-
ಗಳಿಂದ ಪಂಜು ಹೊತ್ತಿಸಿಕೊಂಡು ದೆವ್ವಂ-
ಗುಣಿವ ತಮಸ್ಸಿನಾರಾಧಕರೆ, ಹಿಂಸಾ
ರತಿಯ ಪೂಜಾರಿಗಳೆ, ಎಲ್ಲಿದ್ದರೂ ನೀವು
ಒಂದೆ ಜಾತಿಯ ಜನವೆ! ಜಗತ್ತಿನಾ-
ದ್ಯಂತ ಭಯೋತ್ಪಾದನೆಯ ಬಲೆನೆಯ್ದು
ಪೆಡಂಭೂತ ಜೇಡಗಳೆ, ಏನಾಗಿದೆ ನಿಮಗೆ,
ಇನ್ನೂ ಏನಾಗಬೇಕಾಗಿದೆ ಈ ಮನುಕುಲಕ್ಕೆ?

೫

ಪಾಚಿಗಟ್ಟುತ್ತಿರುವ ಈ ನೀರುಗಳನ್ನು
ಶುದ್ಧೀಕರಿಸುವುದು ಹೇಗೆ? ಶತ
ಚ್ಛಿದ್ರವಾಗುತ್ತಿರುವ ಈ ಮನಸ್ಸುಗಳನ್ನು
ಹಿಡಿದು ಕೂಡಿಸುವುದು ಹೇಗೆ? ಪುರಾಣ–
ಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ಥಗಿತಗೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವ ಬುದ್ಧಿ–
ಗಳನ್ನು ವರ್ತಮಾನದ ವಾಸ್ತವದೊಳಕ್ಕೆ
ತರುವುದು ಹೇಗೆ? ಗುಡಿ–ಚರ್ಚು ಮಸ
ಜೀದಿಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಹೊರಬರುವಂತೆ
ಮಾಡುವುದು ಹೇಗೆ? ವೇದ–ಖುರಾನು–ಬೈ–
ಬಲ್ಲಿನಿಂದಾಚೆ ಬಯಲ ಬೆಳಕಿನ ಕೆಳಗೆ
ಬದುಕುವುದನ್ನು ಇನ್ನಾದರೂ ಕಲಿಯು–
ವುದು ಹೇಗೆ?

* * * *

ವಿಮರ್ಶೆ

ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗ : ಕೆಲವು ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳು

೧

ವಾಸ್ತವವಾಗಿ *ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗ* ಕನ್ನಡದ ವಿದ್ವತ್‌ವಲಯದ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಲಭ್ಯವಾಗಿ ಈ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಸರಿಯಾಗಿ ಒಂದು ಶತಮಾನ ಪೂರ್ಣಗೊಂಡಿದೆ. ೧೮೨೮ರಷ್ಟು ಹಿಂದೆಯೆ ಎಚ್.ಎಚ್. ವಿಲ್ಸನ್ ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿದ, ಕರ್ನಲ್ ಮೆಕಂಜಿ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿದ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಸೂಚಿಯ ಮೂಲಕ *ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗ*ವು ಕನ್ನಡಿಗರಿಗೆ ಪರಿಚಿತವಾಗಿ, ೧೮೯೮ರಂದು ಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ ಕೆ.ಬಿ. ಪಾಠಕ್ ಅವರಿಂದ ಸಂಪಾದಿತವಾಗಿ ಪ್ರಕಟವಾಯಿತು. ಅಂದಿನಿಂದ ಈವರೆಗೆ ಈ ಕೃತಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ಅನೇಕ ವಿದ್ವಾಂಸರು ತುಂಬ ಉತ್ಸಾಹದಿಂದ ಚರ್ಚೆ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ; ಎಷ್ಟೋ ಗಂಟುಗಳನ್ನು ಬಿಡಿಸಿದ್ದಾರೆ; ಹಾಗೆಯೇ ಬಿಚ್ಚಬೇಕಾದ ಗಂಟುಗಳು ಸಾಕಷ್ಟಿವೆ.

ಸಮಗ್ರ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ಉಪಲಬ್ಧವಾದ ಕನ್ನಡದ ಮೊಟ್ಟಮೊದಲ ಕೃತಿಯಾಗಿ, ಕನ್ನಡ ನಾಡು-ನುಡಿ ಹಾಗೂ ಜನದ ಬಗ್ಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಅಭಿಮಾನಪೂರ್ವಕವಾದ ಮಾತುಗಳಿಂದ, ಕನ್ನಡದ ಬಗ್ಗೆ ಪ್ರೀತಿ ವಿಶ್ವಾಸಗಳನ್ನು ಬಿತ್ತುವ *ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗ*, ಒಂದು ಅಲಂಕಾರ ಗ್ರಂಥವಾಗಿದ್ದೂ ಹಿಂದಿನ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮತ್ತು ಅಂದಿನ ಕನ್ನಡದ 'ಕೈಗನ್ನಡಿ'ಯೂ, ಮುಂದಿನ ಕಾವ್ಯಮಾರ್ಗದ 'ಕೈದೀವಿಗೆ'ಯೂ ಆಗಿದೆ.

ಈ ಹೊತ್ತು ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಯೋಚನೆ ಮಾಡುವ ಭಿನ್ನವಾದ ಕ್ರಮದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿಂದಲೂ ನಾವು ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗದಂಥ ಅಲಂಕಾರಶಾಸ್ತ್ರ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ. ಕಾವ್ಯಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಕುರಿತ ಚರ್ಚೆ ಈ ದೇಶದಲ್ಲಿ ನಡೆದದ್ದು ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ. ಭಾರತೀಯ ಸಂದರ್ಭದ ಕಾವ್ಯಚರ್ಚೆಗೆ ಮೊದಲ ಗ್ರಂಥವೆಂದು ಹೇಳಲಾಗಿರುವ ಭರತನ *ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ* (ಸು. ಕ್ರಿ.ಶ. ೨ನೇ ಶತಮಾನ) ದಿಂದ ಹಿಡಿದು ಈ ಕ್ಷೇತ್ರದ ಮೊದಲ ಅಲಂಕಾರ ಶಾಸ್ತ್ರಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ ದಂಡಿ-ಭಾಮಹರನ್ನೂ (ಕ್ರಿ.ಶ. ೭ನೇ ಶತಮಾನ) ಒಳಗೊಂಡು, ೧೭ನೇ ಶತಮಾನದ ಜಗನ್ನಾಥ ಪಂಡಿತನವರೆಗೂ, ಸುಮಾರು ಒಂದೂವರೆ ಸಾವಿರ ವರ್ಷಗಳ ಕಾಲ ವಿವಿಧ ಪ್ರಸ್ಥಾನಗಳ ಮೂಲಕ ಪ್ರಾಚೀನ ಭಾರತದ ಕೆಲವು ವಿದ್ವತ್ ಕೇಂದ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತ ಚರ್ಚೆಯ ಶಾಸ್ತ್ರ ಪರಂಪರೆಯೊಂದು ರೂಪುಗೊಂಡಿದೆ. ಇದನ್ನೆ ಅಲಂಕಾರಶಾಸ್ತ್ರ ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಗಿದೆ. ಈ ಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನು, ಆಧುನಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ, ಎಂದರೆ ಈಗ ಯಾವುದನ್ನು ವಸಾಹತುಶಾಹೀ ಸಂದರ್ಭವೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತೇವೆಯೋ ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ, ಪಶ್ಚಿಮದ ಸಾಹಿತ್ಯದೊಂದಿಗೆ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗುತ್ತ ತೌಲನಿಕ ಅಧ್ಯಯನ ಹಾಗೂ ಬರೆಹಗಳಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದ ಭಾರತೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶಕರು ಮತ್ತು ವಿದ್ವಾಂಸರು 'ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ'- Indian Poetics-ಎಂದು ಕರೆಯಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಅದು ಮೂಲತಃ ಸಂಸ್ಕೃತ ಕಾವ್ಯಚಿಂತನೆ ಎಂಬ ಅರಿವಿನಿಂದಾಗಿ, ಸಂಸ್ಕೃತ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ-Sanskrit Poetics ಎಂದೂ ಕರೆಯಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ Sanskrit Poetics ಮತ್ತು Indian Poetics ಈ ಎರಡೂ ಸಮಾನಾರ್ಥಕಗಳು

ಎಂಬ ಗ್ರಹಿಕೆ ಅಂದಿನ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಸಾರ್ವತ್ರಿಕವಾಗಲು ಅಷ್ಟೇನೂ ತಡವಾದಂತೆ ತೋರುವುದಿಲ್ಲ.* ಸ್ವಾರಸ್ಯದ ಸಂಗತಿ ಎಂದರೆ ಕನ್ನಡದ ನವೋದಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತದ ಅಲಂಕಾರಶಾಸ್ತ್ರದ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸಿದ ಪ್ರೊ. ತೀ.ನಂ. ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯನವರ 'ಆಚಾರ್ಯ ಕೃತಿ' ಪ್ರಕಟವಾಯಿತಲ್ಲ, ಅದರ ಹೆಸರು *ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ.* ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನೇ 'ಭಾರತೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯ' ಎಂದೂ ವೈದಿಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನೇ 'ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿ' ಎಂದೂ ಪ್ರಚಾರ ಮಾಡಿದ ಮ್ಯಾಕ್ಸ್‌ಮುಲ್ಲರ್ ಅವರಂಥ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ವಿದ್ವಾಂಸರ ಗ್ರಹಿಕೆಗಳನ್ನು ನಮ್ಮವರು ಪ್ರಶ್ನೆ ಮಾಡದೆ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡದ್ದರ ಪರಿಣಾಮ ಇದು. ಬಹುಭಾಷಿಕ – ಬಹುಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪರಂಪರೆಗಳನ್ನುಳ್ಳ ಈ ದೇಶದ 'ಬಹುಮುಖತ್ವ'ವನ್ನೇ ಅದರ ವಿಶಿಷ್ಟ ಲಕ್ಷಣವೆಂಬಂತೆ ಗುರುತಿಸುವ ಈ ಹೊತ್ತಿನ ಚಿಂತನ ಕ್ರಮದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ, 'ಭಾರತೀಯತೆ', 'ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿ' ಇತ್ಯಾದಿ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ನಾವು ಪುನರಾಲೋಚಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ. ಯಾಕೆಂದರೆ, ಸಂಸ್ಕೃತ ಈ ದೇಶದ ಪ್ರಾಚೀನವೂ ಪ್ರಮುಖವೂ ಆದ ಭಾಷೆ ಎಂಬುದು ನಿಜವಾದರೂ, ಕ್ರಿ.ಶ. ಮೂರನೆಯ ಶತಮಾನದಿಂದ ಹತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಈ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಸಂಭವಿಸಿದ ಮಹತ್ವದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪಲ್ಲಟಗಳ ಪರಿಣಾಮದಿಂದ ವಿವಿಧ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಭಾಷೆಗಳು ಪ್ರಾದುರ್ಭಾವಗೊಂಡು, ಈ ಸಂಸ್ಕೃತದ ಯಜಮಾನಿಕೆಯನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತ, ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನೂ, ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯನ್ನೂ ಹಾಗೂ ಪರಂಪರೆಯನ್ನೂ ಸಮಾನಾಂತರವಾಗಿ ಸ್ಥಾಪಿಸಿಕೊಂಡವು ಎಂಬ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಸತ್ಯವನ್ನು ನಾವು ಇಂದು ಲೆಕ್ಕಕ್ಕೆ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗಿದೆ. ಈಗ ಕೇಳಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ಪ್ರಶ್ನೆ ಎಂದರೆ ತಕ್ಕಷ್ಟು ಪ್ರಾಚೀನವೂ, ವಿಶಿಷ್ಟವೂ, ಉಜ್ವಲವೂ ಆದ ಈ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಭಾಷಾ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆಗಳು ಸಂಸ್ಕೃತ ಕಾವ್ಯ ಚಿಂತನೆಗೆ ಸಮಾನಾಂತರವಾಗಿ, ಸಂಸ್ಕೃತಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿ ಹಾಗೂ ಪೂರಕವಾಗಿ ತಮ್ಮದೇ ಆದೊಂದು ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳಲಿಲ್ಲವೇ? ಅಥವಾ ಹಲವರು ಭಾವಿಸುವಂತೆ ಈ ವಿವಿಧ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಭಾಷೆಗಳೂ ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಕಾವ್ಯಚಿಂತನಾಕ್ರಮವನ್ನು ಅಷ್ಟಾಗಿ ಬೆಳೆಯಿಸದೆ, ಸಂಸ್ಕೃತದ ಕಾವ್ಯ ಚಿಂತನೆಗಳನ್ನು ಅನುರಣಿಸಿವೆಯೆ? ಸಂಸ್ಕೃತ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯನ್ನು, ಆ ಭಾಷೆಯಿಂದ ಬೇರೆಯೆ ಆದ ಜಾಯಮಾನಗಳನ್ನುಳ್ಳ ಸಂಸ್ಕೃತೇತರ ಭಾಷೆಗಳ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರ್ಚೆಗೆ ಅನ್ವಯಿಸಿ ನೋಡುವುದು ಎಷ್ಟು ಸಮರ್ಪಕ? ಈ ಕೆಲವು ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನೂ ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗದ ಮರು ಓದಿನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನಾವು ಕೇಳಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗಿದೆ.

ಬಹು ಹಿಂದೆಯೆ ತಮಿಳು ಸಾಹಿತ್ಯವು ಸಂಸ್ಕೃತದಿಂದ ಭಿನ್ನವಾದ 'ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ'ಯನ್ನು (*ತೊಲ್‌ಕಾಪ್ಪಿಯಂ* ಎಂಬ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ) ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡಿದೆ. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯವೂ, ಸಂಸ್ಕೃತ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಗೆ ತೋರಿರುವ ವೈಚಾರಿಕ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ಗುರುತಿಸಿದರೆ, ಕಾಣುವಷ್ಟು ಇದೆ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ ಸಂಸ್ಕೃತಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದೆ. ಅದೆಂದರೆ, ಕನ್ನಡ ಅಲಂಕಾರ ಗ್ರಂಥಗಳು ಕಟ್ಟಿಕೊಡುವ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ, ಮತ್ತು ಕನ್ನಡ ಕವಿಗಳು ತಮ್ಮ ಕೃತಿನಿರ್ಮಿತಿಯ ಚೌಕಟ್ಟಿನೊಳಗೆ ನಡೆಸಿದ ಕಾವ್ಯಚಿಂತನೆ. ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗದಿಂದ ಮೊದಲುಗೊಂಡು, ಸಂಸ್ಕೃತ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ ಕೃತಿಗಳನ್ನನುಸರಿಸಿ ರಚಿತವಾದ ಅಲಂಕಾರ ಗ್ರಂಥಗಳು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಬೆರಳೆಣಿಕೆಯಷ್ಟಿವೆ. ನಾಗವರ್ಮನ

---

* ವಿದ್ವಾಂಸರಾದ ಪಿ.ವಿ. ಕಾಣೆ, ಎಸ್.ಕೆ.ಡೇ, ಕೃಷ್ಣ ಚೈತನ್ಯ –ಅವರು ತಮ್ಮ ಕೃತಿ 'Sanskrit Poetics' ಎಂಬರ್ಥದ ಶೀರ್ಷಿಕೆಗಳನ್ನು ಬಳಸಿದರೆ, ಡಾ. ವಿ. ರಾಘವನ್, ಡಾ. ಕೆ. ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ ಯಂಥವರು 'Indian Poetics' ಎಂಬರ್ಥದ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯನ್ನು ಬಳಸಿದ್ದಾರೆ. ಕೆಲವು ಸಲ ಒಬ್ಬರೆ ಲೇಖಕರು ತಮ್ಮ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಈ ಎರಡನ್ನೂ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಬಳಸಿದ್ದಾರೆ.

ಕಾವ್ಯಾವಲೋಕನ; ಉದಯಾದಿತ್ಯನ ಉದಯಾದಿತ್ಯಾಲಂಕಾರ; ಕವಿಕಾಮನ *ಶೃಂಗಾರ ರತ್ನಾಕರ;* ಸಾಳ್ವನ *ರಸರತ್ನಾಕರ, ಶಾರದವಿಲಾಸ,* ತಿರುಮಲಾರ್ಯನ *ಅಪ್ರತಿಮವೀರಚರಿತೆ*– ಈ ಕೆಲವನ್ನು ಹೆಸರಿಸಬಹುದು. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಬಹುತೇಕ, ಸಂಸ್ಕೃತದಿಂದ ಕಡತಂದ ಬಂಡವಾಳವನ್ನು ಪುನರಾವರ್ತನೆಗೊಳಿಸುವ ಸ್ವರೂಪದವುಗಳಾಗಿವೆಯೆ ಹೊರತು, ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳಬಹುದಾದ ಹೊಸ ವಿಚಾರಗಳನ್ನೇನೂ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಚಿಂತನೆಗೆ ಸೇರಿಸಿದಂತೆ ತೋರುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಕನ್ನಡ ಕವಿಗಳು ತಮ್ಮ ಕೃತಿಗಳ ಪ್ರಸ್ತಾವನೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಕಾವ್ಯಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುವ, ಪೂರ್ವ ಕವಿ–ಕಾವ್ಯ ಪರಂಪರೆಗೆ ಸ್ಪಂದಿಸುವ, ಸತ್ಕವಿ ಪ್ರಶಂಸೆ–ಕುಕವಿನಿಂದೆಯ ಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲಿ ಸಮಕಾಲೀನ ಕಾವ್ಯಕಲ್ಪನೆಗೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸುವ ಮೂಲಕ–ಮೂಡುವ ಕೆಲವು ಹೊಸ ಚಿಂತನೆಗಳೂ, ಒಳನೋಟಗಳೂ, ಹೊಳಹುಗಳೂ, ಶಾಸ್ತ್ರೀಯವಾದ ಅಲಂಕಾರ ಗ್ರಂಥಗಳ ನಿರೂಪಣೆಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಜೀವಂತಿಕೆಯನ್ನೂ ಲವಲವಿಕೆಯನ್ನೂ ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತವೆ. ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಈ ಬಗೆಯ 'ಕಾವ್ಯಾಂತರ್ಗತ ಕಾವ್ಯ ಚರ್ಚೆ'ಯೊಂದು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿಯಂತೆ ಒಂದು ಪರಂಪರೆಯಾಗಿ ಬೆಳೆದಿಲ್ಲ; ಇದು ಬಹುಶಃ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದದ್ದು. ಯಾಕೆಂದರೆ ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯನಿರ್ಮಿತಿಯೇ ಬೇರೆ, ಅಲಂಕಾರಶಾಸ್ತ್ರವೇ ಬೇರೆ. ಇನ್ನೂ ಆಳವಾದ ಅಧ್ಯಯನದಿಂದ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ತನ್ನದೇ ಆದ ಸ್ವತಂತ್ರವಾದ ಕಾವ್ಯಚಿಂತನೆಗಳೇನಾದರೂ ಇವೆಯೆ ಎಂಬ ಶೋಧನೆ ನಡೆಯಬೇಕಾಗಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ವಿವಿಧ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳೂ, ಸಂಸ್ಕೃತಕ್ಕೆ ಭಿನ್ನವಾದ ಹಾಗೂ ಸಮನಾಂತರವಾದ ಕಾವ್ಯ ಚಿಂತನೆಗಳನ್ನೇನಾದರೂ ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡಿವೆಯೆ ಎಂಬ ಕೆಲಸ ನಡೆದರೆ, ಆಗ ನಾವು ನಿಜವಾದ ಅರ್ಥದ 'ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ'ಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಬಹುದು. ಅಲ್ಲಿಯವರೆಗೂ 'ಸಂಸ್ಕೃತ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ'ಯೆ 'ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ' ಎಂಬ ಭ್ರಮೆಯಿಂದ ಪಾರಾಗಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ.

ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನೋಡಿದರೆ *ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗ* ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಒಂದು ಅಲಂಕಾರ ಗ್ರಂಥವಾದರೂ ಅದು ಸಂಸ್ಕೃತ ಅಲಂಕಾರಶಾಸ್ತ್ರ ಪರಂಪರೆಯಿಂದ ಭಿನ್ನವಾಗುತ್ತ, ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆ, ವ್ಯಾಕರಣ, ಸಾಹಿತ್ಯಚರಿತ್ರೆ ಹಾಗೂ ಕನ್ನಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೊಳಕ್ಕೆ ತನ್ನನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸಿಕೊಂಡ ಕೃತಿಯಾಗಿದೆ. ಅದನ್ನು ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡುವಾಗ ಕೇಳಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳೆಂದರೆ, ಮಾರ್ಗಕಾರನಿಗೆ ಈ ಕೃತಿಯನ್ನು ರಚಿಸುವಾಗ ಸಂಸ್ಕೃತ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯನ್ನು ಕನ್ನಡಿಗರಿಗಾಗಿ ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಕೊಡುವ ಉದ್ದೇಶವಿತ್ತೆ? ಅಥವಾ ಸಂಸ್ಕೃತ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ ತತ್ವಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಗೆ ಅನ್ವಯಿಸಿ ಅವು ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಇಲ್ಲಿ ಸಲ್ಲುತ್ತವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಪರೀಕ್ಷಿಸುವ ಉದ್ದೇಶವಿತ್ತೆ? ಅಥವಾ ಕನ್ನಡದ್ದೇ ಆದ ಒಂದು ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟುವ ಉದ್ದೇಶವಿತ್ತೆ?

೨

ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗ ಕನ್ನಡದ ಮೊದಲ ಅಲಂಕಾರ ಗ್ರಂಥ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಹಾಗೂ ತಿಳಿವಳಿಕೆಯಿಂದ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ 'ಮಾರ್ಗ' ಅಥವಾ ಪರಂಪರೆಯೊಂದನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭಿಸುವ ಪ್ರಥಮ ಪ್ರಯತ್ನ ಇಲ್ಲಿದೆ. ವಿಶೇಷವಾಗಿ ದಂಡಿಯ *ಕಾವ್ಯಾದರ್ಶ*, ತಕ್ಕಮಟ್ಟಿಗೆ ಭಾಮಹನ *ಕಾವ್ಯಾಲಂಕಾರ* ಇವುಗಳನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿದ್ದರೂ, ಆ ಅವಲಂಬನೆಯ ಯಥಾನುಕರಣವಾಗದೆ, ಕೃತಿಗೆ ಹೆಸರಿಡುವುದರಿಂದ ಹಿಡಿದು, ಅದರ ವಸ್ತುವಿನ್ಯಾಸ, ಸ್ವತಂತ್ರ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ ಇತ್ಯಾದಿಗಳಿಂದ ಅದೊಂದು ಸ್ವತಂತ್ರ ಕೃತಿಯೆಂಬ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತದೆ. *ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗ*ದ ಒಟ್ಟು ಪದ್ಯಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ ೫೩೬. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಸುಮಾರು ೪೫ ಪದ್ಯಗಳಿಗೆ ಭಾಮಹನ *ಕಾವ್ಯಾಲಂಕಾರವೂ*, ೨೩೦ ಪದ್ಯಗಳಿಗೆ ದಂಡಿಯ

*ಕಾವ್ಯಾದರ್ಶ*ವೂ ಆಕರಗಳು. ಹೀಗಾಗಿ ಅರ್ಧದಷ್ಟು ಭಾಗ ಸ್ವಂತ ಗ್ರಂಥ ರಚನೆ (ಡಾ. ಎಂ.ಎಂ. ಕಲಬುರ್ಗಿ ೧೯೭೩; ಪ್ರೊ. ಎಂ.ವಿ. ಸೀ. ೧೯೭೪.) ಅವನು ದಂಡಿ ಭಾಮಹರನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿದಷ್ಟು ಭಾಗದಲ್ಲೂ ಮೂಲ ಶ್ಲೋಕಗಳನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಿ ತನ್ನದೇ ಆದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಲಕ್ಷ್ಯ ಪದ್ಯಗಳ ವಿಚಾರದಲ್ಲೂ ಅವನ ಸ್ವಯಂ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಪ್ರಕಾಶ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ.

ಕನ್ನಡದ ಅಲಂಕಾರಶಾಸ್ತ್ರ ಕೃತಿಯೊಂದಕ್ಕೆ ಹೆಸರು ಕೊಡುವಾಗ ಸಂಸ್ಕೃತ ಲಾಕ್ಷಣಿಕರ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಅನುಕರಿಸದೆ, ಬೇರೆಯೆ ಆದ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯೊಂದನ್ನು ಕೊಟ್ಟದ್ದು ಮಾರ್ಗಕಾರನ ವಿಶೇಷತೆಯಾಗಿದೆ. ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗಕ್ಕೆ ಹಿಂದಿನ ಹಾಗೂ ಸಮೀಪಕಾಲೀನವಾದ ಸಂಸ್ಕೃತ ಅಲಂಕಾರಗಳ ಕೆಲವು ಹೆಸರುಗಳು ಹೀಗಿವೆ: ಭಾಮಹನ ಕಾವ್ಯಾಲಂಕಾರ; ರುದ್ರಟನ *ಕಾವ್ಯಾಲಂಕಾರ,* ಉದ್ಭಟನ *ಕಾವ್ಯಾಲಂಕಾರ ಸಾರಸಂಗ್ರಹ,* ವಾಮನನ *ಕಾವ್ಯಾಲಂಕಾರ ಸೂತ್ರವೃತ್ತಿ.* ಹಾಗೆಯೆ ಮುಂದಿನ ಕನ್ನಡ ಅಲಂಕಾರ ಗ್ರಂಥಗಳು, *ಉದಯಾದಿತ್ಯಾಲಂಕಾರ, ರಸರತ್ನಾಕರ–* ಹೀಗೆ. ಆದರೆ ಕನ್ನಡದ ಈ ಮೊದಲ ಅಲಂಕಾರಶಾಸ್ತ್ರದ ಹೆಸರು *ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗ.** ಇಲ್ಲಿ ಬರುವ 'ಮಾರ್ಗ' ಎಂಬುದು ಸಂಸ್ಕೃತ ಅಲಂಕಾರಶಾಸ್ತ್ರದ ಚರಿತ್ರೆಯ 'ರೀತಿ' ಸಿದ್ಧಾಂತದಲ್ಲಿ 'ಬರವಣಿಗೆಯ ಕ್ರಮ' ಎಂಬುದನ್ನು ನೆನಪಿಗೆ ತರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ *ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗ* ಎಂಬ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯಲ್ಲಿರುವ 'ಮಾರ್ಗ' ಎನ್ನುವುದು ಸಂಸ್ಕೃತದ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಆ ಅರ್ಥದಿಂದ ಭಿನ್ನವಾಗಿ, ಕ್ರಮ, ನಿರ್ದೇಶನ, ನಡೆಯಬೇಕಾದ ನಾಳಿನ ದಾರಿ ಎಂಬ ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಎಂದರೆ, ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೊದಲ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯವು ಇನ್ನು ಮುಂದೆ ಕ್ರಮಿಸಬೇಕಾದ ಮಾರ್ಗವೊಂದನ್ನು ಸೂಚಿಸುವುದು ಅದರ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿರುವುದರಿಂದಲೆ ಅದು *ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗ.* ಹಾಗೆ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನ ಮಾಡುವಂಥ ಒಂದು ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಅಂದು ಪ್ರಾಪ್ತವಾಗಿತ್ತು. ಆ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ಹಾಗೂ ಆಗಿನ ಭಾಷೆ ಹಾಗೂ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಒದಗಿದ ಒಂದು ಗೊಂದಲದ ಚಿತ್ರವನ್ನೂ *ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗ* ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸುತ್ತದೆ. ಆ ಗೊಂದಲ ಯಾವುದೆಂದರೆ: *ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗ*ದ ಕಾಲಕ್ಕೆ, ನೆಲಸಿದ್ದ ಹಳಗನ್ನಡ ಭಾಷಾ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ 'ಆಗಮ ಬಲಹೀನ'ರಾದ ಕವಿಗಳು ಕಾವ್ಯರಚನೆಗೆ ತೊಡಗಿ ಕಾವ್ಯದ ದಾರಿ ದಿಕ್ಕು ತಪ್ಪಿತ್ತು. ಕಾವೇರಿಯಿಂದ ಗೋದಾವರಿಯವರೆಗೆ ವಿಸ್ತರಿಸಿದ್ದ ಕನ್ನಡನಾಡಿನಲ್ಲಿ–ಅಥವಾ ಅಂದಿನ ರಾಷ್ಟ್ರಕೂಟರ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ– ಹಲವು ಬಗೆಯ ಕನ್ನಡಗಳು ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿದ್ದು, ಈ ಕನ್ನಡದ ಭಾಷಾ ಪ್ರಭೇದಗಳು (ದೇಸಿಗಳು) ಬೇಸರತರಿಸುವಷ್ಟು ದೋಷಪೂರ್ಣವಾಗಿದ್ದವು. ಹೀಗಾಗಿ 'ನುಡಿಗೆಲ್ಲ ಸಲ್ಲದ' ಈ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಭಾಷಾಭೇದಗಳನ್ನು ಸರಿಪಡಿಸಿ ನುಡಿಗೆಲ್ಲ ಸಲ್ಲುವಂಥ ಸಮಾನ ಅಧಿಕೃತ ಭಾಷೆ (Standard Language)ಯೊಂದನ್ನು ರೂಢಿಸುವ ಮೊದಲ ಕಾಳಜಿ ಹಾಗೂ ಒಂದು ಪ್ರೌಢವಾದ ಕಾವ್ಯಮಾರ್ಗವನ್ನು ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡಬೇಕೆಂಬ ಸಂಕಲ್ಪ ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗದ ಪೂರ್ವ ಪೀಠಿಕೆಯಾಗಿದೆ.

*ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗ*ಕಾರ ಇಂಥ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಭಾಷೆಯ ನಿರ್ಮಿತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಮೊದಲು ನೀಡಿದ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನದಲ್ಲಿ, ಕಾವ್ಯಲಕ್ಷಣಗಳೇನೋ ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ಆಗಲೇ ಪರಿಚಿತವಾದವುಗಳಾದರೂ, ಸಂಸ್ಕೃತದಿಂದ ಭಿನ್ನವಾದ ಜಾಯಮಾನವನ್ನುಳ್ಳ ಕನ್ನಡದ ಭಾಷಾ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ, ದೋಷ ಅದೋಷಗಳ ನಿರ್ಣಯ ಮಾಡುವ ಸಂಗತಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ. ಈ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತದ ನಿದರ್ಶನಗಳ ಅನುವಾದದಿಂದ

---

* 'ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗ' ಎಂಬ ಹೆಸರು ಇಡೀ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಒಮ್ಮೆಯೂ ಬಂದಿಲ್ಲ. ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳ ಶೀರ್ಷಿಕೆ ಹಾಗೂ ಗ್ರಂಥಾಂತ್ಯದ ಪುಷ್ಪಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಇದು ಕಾಣಬರುತ್ತದೆ– –ಡಾ. ಕೆ. ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ, ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗ, ಪೀಠಿಕೆ ಪು. ೧೫ (೧೯೮೩).

ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಯೋಜನವಿಲ್ಲ. ಆದಕಾರಣ ಕಾವ್ಯದೋಷಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಅನ್ವಯಿಸಿ ಹೇಳುವಲ್ಲಿ ಮಾರ್ಗಕಾರನ ಶಾಸ್ತ್ರಪ್ರತಿಭೆಯ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ಈ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲೆಲ್ಲ "ಅತಿ ಮಹತ್ವದ ಭಾಗವೇ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಕೇಂದ್ರಿತವಾದ ದೋಷ ವಿವೇಚನೆಯ" (ಡಾ. ಕೆ. ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ, ೧೯೬೪) ಪ್ರಕರಣ. ದೋಷಾದೋಷ ನಿರ್ಣಯಕ್ಕೆ ಮೊದಲ ಮಾನ್ಯತೆ ನೀಡಿ, ತನ್ನ ವಿಸ್ತಾರವಾದ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಯ ಮೂಲಕ ಕನ್ನಡ ವ್ಯಾಕರಣ ನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕೂ ನಿರ್ದುಷ್ಟವಾದ ಕಾವ್ಯರಚನಾ ಪದ್ಧತಿಗೂ ಭದ್ರವಾದ ಬುನಾದಿಯನ್ನು ಮಾರ್ಗಕಾರ ಹಾಕಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ.

ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿಂದ ಮುಂದಿನ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಭಾಷೆ ಹೇಗಿರಬೇಕು ಎಂಬುದರ ಚರ್ಚೆ *ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗ*ದಲ್ಲಿ ಮೌಲಿಕವಾದುದಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಮಾರ್ಗಕಾರನು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುವ 'ಉತ್ತರಮಾರ್ಗ' 'ದಕ್ಷಿಣಮಾರ್ಗ'ಗಳ ವಿಷಯ ಮೇಲೆ ನೋಡಲು, ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೂಲಮಾನದಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾದ 'ರೀತಿಭೇದ'ಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುವ ಹೊಸ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳಾಗಿವೆಯೋ ಏನೊ ಎಂಬ ಭ್ರಮೆಯನ್ನೂ ಉಂಟುಮಾಡಿದರೂ, ಅವನು ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಕೊಡುವ ಕನ್ನಡ ಲಕ್ಷ್ಯ ಪದ್ಯಗಳು ಕುತೂಹಲವನ್ನು ಕೆರಳಿಸಿದರೂ, ಈ ಮಾರ್ಗಭೇದಗಳು ದಂಡಿಯು ತನ್ನ *ಕಾವ್ಯಾದರ್ಶ*ದಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುವ ಗೌಡೀ(ಪೌರ್ವಾತ್ಯ) ವೈದರ್ಭೀ(ದಾಕ್ಷಿಣಾತ್ಯ)- ರೀತಿಗಳ ಅನುಕರಣ ಪದಗಳಾಗಿವೆ. ಮಾರ್ಗಕಾರನ ಕಾಲದ ಭಾಷಾ ಪ್ರಯೋಗದ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಭೇದಗಳು, ದಂಡಿ ಹೇಳುವ ವೈದರ್ಭೀ ಗೌಡೀ ಮಾರ್ಗಗಳಿಗೆ ಸಂವಾದಿಯಾದವುಗಳೆಂದು ಭಾವಿಸುವುದೇ ಕಷ್ಟವಾಗಿರುವಾಗ, *ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗ*ಕಾರನ ಮಾರ್ಗಭೇದಗಳು ನಿರುಪಯುಕ್ತವಾಗುತ್ತವೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಸಂಸ್ಕೃತ ಅಲಂಕಾರಶಾಸ್ತ್ರದ ರೀತಿ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ತತ್ವಗಳು, ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಸಂಸ್ಕೃತಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದ ರಚನಾ ಕ್ರಮಗಳನ್ನು ಜಾಯಮಾನವನ್ನು ಉಳ್ಳ ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಯ ಕಾವ್ಯಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಅಷ್ಟಾಗಿ ಅನ್ವಯಿಸಲು ಬಾರವು ಎಂಬುದನ್ನು ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳ-ಬೇಕಾಗಿದೆ. ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ, ಗೌಡೀ, ವೈದರ್ಭೀ, ಪಾಂಚಾಲೀ, ಲಾಟೀಯ ಹೀಗೆ ಐದಾರು ರೀತಿ ಭೇದಗಳಿದ್ದರೆ, ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಮುಖ್ಯವಾದ ರೀತಿ ಭೇದಗಳೆಂದರೆ ಮೂರೇ: ಮಾರ್ಗ, ದೇಸಿ ಮತ್ತು ಅವೆರಡರ ಒಡಂಬಡಿಕೆ. ಕನ್ನಡದ ಈ ರೀತಿ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ಉಗಮವೇ *ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗ*ದಿಂದ, ಎನ್ನುವುದು ಬಹುಮುಖ್ಯವಾದ ಸಂಗತಿಯಾಗಿದೆ.

ಸಂಸ್ಕೃತ ಅಲಂಕಾರಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿತವಾಗದ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ಕೃತಿರಚನೆ ಮಾಡಿದ ಕವಿಗಳಿಗೆ ಇಲ್ಲದ ಶೈಲಿಯ ಸಮಸ್ಯೆಯೊಂದು (ಅಲಂಕಾರಶಾಸ್ತ್ರದ ಪರಿಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ 'ರೀತಿಯ ಸಮಸ್ಯೆ'ಯೊಂದು) ಕನ್ನಡ ಕವಿಗಳನ್ನು ಕಾಡಿದೆ. ಈ ಸಮಸ್ಯೆಗೆ ಕಾರಣ ಅವರು ಉದ್ದಕ್ಕೂ ದ್ವಿಭಾಷಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕೃತಿರಚನೆ ಮಾಡಬೇಕಾದಂಥ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯೇ. ತಾವು ಕೃತಿರಚನೆಗೆ ತೊಡಗಿಸಿಕೊಂಡ ಹಾಗೂ ತಮ್ಮ ಉಸಿರಿಗೆ ಹತ್ತಿರವಾದ ಕನ್ನಡ ಒಂದು; ತಮ್ಮ ಕೃತಿರಚನೆಗೆ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಾಗಿ, ತಮ್ಮ ವಸ್ತು-ರೀತಿ ಹಾಗೂ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಗಳನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸಬಲ್ಲ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನುಳ್ಳ ಪರಂಪರೆಯೂ, ಪ್ರಭಾವವೂ ಆಗಿ ನಿಂತ ಸಂಸ್ಕೃತ ಮತ್ತೊಂದು.

ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯರಚನೆ ಯಾವಾಗ ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತೆಂಬುದನ್ನು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾಗಿ ಹೇಳಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲವಾದರೂ, *ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗ* ಪೂರ್ವದ ಕನ್ನಡ ಶಾಸನಗಳನ್ನು ನೋಡಿದರೆ (ಕ್ರಿ.ಶ. ೪೫೦ರ ಹಲ್ಮಿಡಿ ಶಾಸನ; ಕ್ರಿ.ಶ. ೬೩೪ರ ಐಹೊಳೆ ಶಾಸನ, ಕ್ರಿ.ಶ. ೭೦೦ರ ಕಾಲದ ಶ್ರವಣಬೆಳುಗೊಳದ ಶಾಸನ) ಮತ್ತು ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗವೆಂಬ ಲಕ್ಷಣ ಗ್ರಂಥವು ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಾಹಿತ್ಯ ಹಾಗೂ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ ತಿಳಿವಳಿಕೆಯಿಂದ ರಚಿತವಾದ ಕೃತಿ ಎಂಬುದನ್ನು ನೆನೆದರೆ, ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೊದಲ ಕಾಲವೆ ದಟ್ಟವಾದ ಸಂಸ್ಕೃತದ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಒಳಗಾದ ಕಾಲವಾಗಿತ್ತೆಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಇಂಥ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಮುಂದಿನ

ಕವಿಗಳಿಗೊದಗಿದ ಮುಖ್ಯ ಸಮಸ್ಯೆ ಎಂದರೆ, ಎಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ತಮ್ಮ ಕನ್ನಡದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತವನ್ನು ಹೊಂದಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು ಅನ್ನುವುದೇ ಆಗಿದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಕನ್ನಡ ಕವಿಗಳು ತಮ್ಮ ಕೃತಿರಚನೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತದ ಬಗ್ಗೆ ತೋರಿದ ಕ್ರಿಯೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳೆ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದ ರೂಪಾಂಶವನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸಿವೆ ಎಂದರೆ ಅದೇನೂ ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷೆಯಲ್ಲ. ಈ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ಮೂರು ಬಗೆಯಾಗಿದೆ. ೧) ಸಂಸ್ಕೃತವನ್ನು ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯರಚನೆಗೆ ಒಂದು ಆತಂಕವೆಂದು ಭಾವಿಸದೆ, ಅದೊಂದು ಅನುಕೂಲವೆಂದೇ ತಿಳಿದ ಧೋರಣೆ. ಇದರಿಂದ ನಿಷ್ಪನ್ನವಾದ ರೀತಿಯನ್ನು 'ಮಾರ್ಗ' ಎಂದು ಕರೆಯಬಹುದು ೨) ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಗೆ ತನ್ನದೇ ಆದೊಂದು ಸತ್ವವಿರುವಾಗ, ಸಂಸ್ಕೃತದ ಸಂಪರ್ಕ ಪ್ರಭಾವಗಳನ್ನು ದೂರವಿರಿಸಿ ಅಚ್ಚಗನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಆಡುನುಡಿಗೆ ಸಮೀಪವಾದೊಂದು ರೀತಿಯನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು ಎಂಬ ಧೋರಣೆ. ಇದರಿಂದ ನಿಷ್ಪನ್ನವಾದುದು ದೇಸಿ. ೩) ಕನ್ನಡದಂತೆಯೇ ಸಂಸ್ಕೃತವೂ ನಮ್ಮದೇ; ಆದರೆ ಆದು ಕನ್ನಡದ ಸೊಗಸನ್ನು ಕಬಳಿಸದಂತೆ ನೋಡಿಕೊಂಡು ಸಂಸ್ಕೃತದ ಪ್ರೌಢತೆಯನ್ನು (ಮಾರ್ಗವನ್ನು) ಕನ್ನಡದ ಆಡುನುಡಿಯ ಸೊಗಸಿನೊಂದಿಗೆ (ದೇಸೀಯತೆಯೊಂದಿಗೆ) ಹೊಂದಿಸಿ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಒಡಂಬಡಿಕೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸುವುದು ಹೇಗೆ ಎನ್ನುವ ಧೋರಣೆ. ಇದನ್ನು ಮಾರ್ಗ–ದೇಸಿಗಳ ಸಮನ್ವಯ ಎಂದು ಬೇಕಾದರೂ ಕರೆಯಬಹುದು. ಈ ಮೂರೂ ನಿಲುವುಗಳು ಇಡೀ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಉದ್ದಕ್ಕೂ (ಆಧುನಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನೂ ಒಳಗೊಂಡು) ಇಂದಿಗೂ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲವಾಗಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಯಾರಾದರೂ ಗುರುತಿಸಬಹುದು.* ಈ ವಿಷಯವನ್ನು ವಿಲಂಬಿಸದೆ ಇಲ್ಲಿ ಹೇಳಲಪೇಕ್ಷಿಸುವ ಮುಖ್ಯವಾದ ಮಾತೆಂದರೆ ಕನ್ನಡ ನಾಡು–ನುಡಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಅತೀವ ಅಭಿಮಾನವುಳ್ಳ ಮಾರ್ಗಕಾರನು ಮೊಟ್ಟಮೊದಲಿಗೆ ಎತ್ತಿಹಿಡಿದುದು, ಈ ಮೂರನೆಯ 'ಒಡಂಬಡಿಕೆಯ' ಕ್ರಮವನ್ನು.

*ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗ*ದ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಆಗಲೇ ಕನ್ನಡ ಕವಿಗಳು ಸಂಸ್ಕೃತದ ಅಕ್ಷರ ವೃತ್ತಗಳನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡು, ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಎರಡು ಮುಖ್ಯವಾದ ಮಾರ್ಪಾಟುಗಳನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದರು. ಒಂದು ಅಕ್ಷರ ವೃತ್ತಗಳ ಯತಿ ಸ್ಥಾನಗಳನ್ನು ನಿಯತವಾಗಿ ಅನುಸರಿಸದೆ, 'ಯತಿವಿಲಂಘನ' ಮಾಡಿದ್ದು. ಎರಡನೆಯದು ಹೊಸದಾಗಿ ದ್ವಿತೀಯಾಕ್ಷರ ಪ್ರಾಸದ ನಿರ್ಬಂಧವನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿದ್ದು. ಈ ಬದಲಾವಣೆಗಳಿಂದ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದ ಪದ್ಯಬಂಧ, ಸಂಸ್ಕೃತದ ಪದ್ಯರಚನಾ ಕ್ರಮದಿಂದ ಬೇರೆಯೇ ಆದ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿತು. ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗಕಾರ ಈ ಬರವಣಿಗೆಯ ಕ್ರಮವನ್ನು ಅನುಮೋದಿಸಿದ್ದಲ್ಲದೆ, ಇಡೀ ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗ ಕೃತಿಯನ್ನು ಈ ವಿಧಾನದಲ್ಲಿಯೆ ರಚಿಸಿ (ಇದಕ್ಕೆ ಹಿಂದಿನ ಕೃತಿಗಳೆಲ್ಲ ಪೂರ್ಣಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಈ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿದ್ದುವೆ, ಇಲ್ಲವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಗುರುತಿಸಲು ಅವು ಯಾವುವೂ ದೊರಕಿಲ್ಲ) ಮುಂದಿನ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯರೂಪದ

---

* 'ಮಾರ್ಗ', 'ದೇಸಿ' ಎಂಬ ಈ ಪದಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯ ಹಾಗೂ ಇನ್ನಿತರ ಕಲೆಗಳ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬಹುಬಗೆಯ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿವೆ. ಕನ್ನಡದ ಬರವಣಿಗೆಯ ಕ್ರಮ ಎಂಬ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗಿರುವ ಈ ಪದದ ಅರ್ಥ ಸಂಸ್ಕೃತ ಅಲಂಕಾರಶಾಸ್ತ್ರದ 'ಮಾರ್ಗ' ಎಂಬ ಪದದಿಂದ, ಹಾಗೂ *ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗ* ಎಂಬ ಪದಸಮುಚ್ಚಯದೊಳಗಿನ ಮಾರ್ಗ ಪದವು ಸೂಚಿಸುವಅರ್ಥದಿಂದ ಬೇರೆಯಾಗಿದೆ. ಸಂಸ್ಕೃತದ ಸಾಹಚರ್ಯದಿಂದ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವ, ತಕ್ಕಷ್ಟು ಪ್ರೌಢವೂ ಗಂಭೀರವೂ ಆದ ಬರವಣಿಗೆಯ ಕ್ರಮವನ್ನು 'ಮಾರ್ಗ' ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ದೇಸಿ ಎಂದರೆ, ಸಹಜತೆ, ಚೆಲುವು ಎಂಬ ಅರ್ಥಗಳಿರುವ ಹಾಗೆಯೆ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯತೆಯ ಸೊಗಡನ್ನುಳ್ಳ ಬರವಣಿಗೆ ಎಂಬ ಅರ್ಥವಿದೆ. 'ಮಾರ್ಗ' 'ದೇಸಿ'ಗಳು ಕನ್ನಡದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬರವಣಿಗೆಯ ಎರಡು ಕ್ರಮಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಎರಡು ಕಾವ್ಯಪ್ರಭೇದಗಳನ್ನೂ ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ.

ಮಾರ್ಗದರ್ಶನ ಮಾಡುವುದರ ಜತೆಗೆ, ಕೃತಿಯ 'ರೀತಿ'ಯ ಸ್ವರೂಪದ ಬಗ್ಗೆಯೂ ಮೌಲಿಕವಾದ ಸೂಚನೆಗಳನ್ನು ನೀಡಿದ್ದಾನೆ. ಸಂಸ್ಕೃತದ ಬಗ್ಗೆ ಪ್ರೀತಿ–ಅಭಿಮಾನ–ಗೌರವ; ಕನ್ನಡದ ಬಗ್ಗೆ ಅದಮ್ಯವಾದ ಆತ್ಮೀಯತೆ – ಇಂಥ ನಿಲುವಿನ ಮಾರ್ಗಕಾರನಿಗೆ ತನ್ನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಹದಗೆಡುತ್ತಿದ್ದ ವಿವಿಧ ದೇಸಿಗಳನ್ನು ಪರಿಷ್ಕರಿಸಿ ಒಂದು ಸಮಾನ ಭಾಷೆಯನ್ನು ರೂಪಿಸುವ ಉದ್ದೇಶದ ಜತೆಗೆ, ಕಾವ್ಯಭಾಷೆಗೂ ಸಿದ್ಧವಾಗುತ್ತಿದ್ದ ಈ ಕನ್ನಡವನ್ನು ಸಂಸ್ಕೃತದ ಸಾಹಚರ್ಯದಿಂದ ಒಂದು ಗಟ್ಟಿಮುಟ್ಟಾದ ಕಾವ್ಯಸಂಪ್ರದಾಯ ನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕೆ ನಿಯೋಜಿಸುವುದು ಹೇಗೆ ಎಂಬ ಕಾಳಜಿಗಳೂ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿದ್ದವು. ಮಾರ್ಗಕಾರನಿಗೆ ಗೊತ್ತಿತ್ತು, ಸಂಸ್ಕೃತವನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸಿ ಕನ್ನಡ ಬೆಳೆಯಲಾರದು. ಆದಕಾರಣ ಅದರಿಂದ ಪಡೆಯಬೇಕಾದ ಸತ್ವವನ್ನು ಕನ್ನಡ ತನ್ನೊಳಗೆ ಅರಗಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು ಎಂಬುದು; ಜತೆಗೆ ಯಾವ ಕಾರಣಕ್ಕೂ ಸಂಸ್ಕೃತವು ಕನ್ನಡದ ಜಾಯಮಾನಕ್ಕೆ ಮಾರಕವಾಗಬಾರದು ಎಂಬುದು. ಆದ್ದರಿಂದ ಸಂಸ್ಕೃತವನ್ನೂ ಕನ್ನಡವನ್ನೂ ಒಂದು ಸಮತೂಕದಲ್ಲಿ ಹೊಂದಿಸಿ ಒಂದು ಕಾವ್ಯಭಾಷೆಯನ್ನು ಅಥವಾ ಬರವಣಿಗೆಯ ಕ್ರಮವನ್ನು ರೂಪಿಸುವ ಧೋರಣೆಯೊಂದನ್ನು ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗ ಮಂಡಿಸುತ್ತದೆ. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ *ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗದ* ಮೊದಲ ಪರಿಚ್ಛೇದವೇ, 'ದೋಷ–ಅದೋಷ'ಗಳ ವಿಚಾರಕ್ಕೆ ಮೀಸಲಾಗಿದ್ದು, ಅದರಲ್ಲಿ ಮಾರ್ಗಕಾರ ಕನ್ನಡ ಸಂಸ್ಕೃತಗಳ ಸಂಬಂಧವನ್ನು 'ಕಾವ್ಯಭಾಷೆ'ಯ ಮೂಲಮಾನದಲ್ಲಿ ಚರ್ಚೆಗೆ ಗುರಿಪಡಿಸುತ್ತಾನೆ: 'ಸರಿಸಮವಾದ ಸಂಸ್ಕೃತೋಕ್ತಿಗಳೊಂದಿಗೆ ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಕನ್ನಡದ ನುಡಿಗಳು ಬೆರೆಸಿ ಬಂದರೆ ಸೊಗಸಾದ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಸಮರಸಗೊಳ್ಳುವ ಮೃದಂಗ ಮಧುರ ಧ್ವನಿಯಂತೆ ಅವು ಸಂತೋಷವನ್ನುಂಟು ಮಾಡುತ್ತವೆ' (೧–೫೫); 'ಸಂಸ್ಕೃತದ ಗುಣಾತಿಶಯದಿಂದ ಪರಿಪೂರ್ಣವಾದ ಉಕ್ತಿಮಾರ್ಗವನ್ನು ಪರಾಮರ್ಶಿಸಿ, ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದರೆ ಕಾವ್ಯಬಂಧಕ್ಕೊಂದು ಸೊಗಸು ಬರುವುದಲ್ಲದೆ, ನಿಂದನೆಗೂ ಒಳಗಾಗುವುದಿಲ್ಲ' (೧–೫೭); 'ಸಂಸ್ಕೃತ ಪದಗಳೂ ಕನ್ನಡ ಪದಗಳೂ ಸಮಾಸ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಹಿತವಾಗಿ ಬಂದಾಗ ಮಾತ್ರ ಕವಿಯ ಪದಪ್ರಯೋಗಗಳು ಕನಕ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಮಣಿನಿಕರದಂತೆ ಸುಂದರವಾಗುತ್ತವೆ' (೧–೬೧); 'ಸಂಸ್ಕೃತವನ್ನೂ ಕನ್ನಡವನ್ನೂ ಸರಿಯಾಗಿ ಅರಿಯದೆ ಒಂದೇ ಸಮಾಸದಲ್ಲಿ ಕೂಡಿಸಿಬಿಟ್ಟರೆ ಕುದಿಯುತ್ತಿರುವ ಹಾಲಿನಲ್ಲಿ ಮಜ್ಜಿಗೆಯ ಹನಿಗಳನ್ನು ಬೆರೆಸಿದಂತೆ ವಿರಸವಾಗುತ್ತದೆ' (೧–೫೮), ಈ ಕೆಲವು ಉಕ್ತಿಗಳನ್ನು ನೋಡಿದರೆ, *ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗ*ಕಾರ ಸಂಸ್ಕೃತವು, ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಭಾಷೆಯೊಂದಿಗೆ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ಹೆಣಿಗೆಯ ಸ್ವರೂಪವೆಂಥದು ಎಂಬುದನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಾಯೋಗಿಕವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಈ ಎಲ್ಲ ಸೂಚನೆಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಇನ್ನು ಮುಂದೆ ರೂಪುಗೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ಕಾವ್ಯದ ಭಾಷೆ ಹೇಗಿರಬೇಕು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಕುರಿತು ಮಾರ್ಗಕಾರನ ನಿರ್ದೇಶನ ಹೀಗಿದೆ: 'ಕವಿ ಕೃತಿರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಬಳಸುವ ಪದಗಳು ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಹೊಂದಿಕೊಂಡು ಕವಿಯು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಪಡಿಸಲಪೇಕ್ಷಿಸುವ ಭಾವವನ್ನು ಉಚಿತವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿಸುವಂತಿರಬೇಕು. ಆ ಕನ್ನಡದ ಮಾತುಗಳೊಂದಿಗೆ 'ನಾಟ್ನುಡಿಯ ಬೆಡಂಗು' – ಆಡುಮಾತಿನ ಸೊಗಸು– ಇರಬೇಕು. ಈ ಕನ್ನಡದ ಮಾತುಗಳೊಂದಿಗೆ ಕವಿ ಬಳಸುವ ಸಂಸ್ಕೃತದ ಪದಗಳು ಕರ್ಕಶವಾದ ಪರುಷಾಕ್ಷರಗಳಿಂದ ಕೂಡಿರಬಾರದು. ಮತ್ತು ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ರಚನೆ 'ಮೆಲ್ಪುವೆತ್ತು' ಎಂದರೆ ಮೃದುಪದ ಬಂಧದಿಂದ ಕೂಡಿರಬೇಕು. ಪದ್ಯದ ರಚನೆ ಬಳ್ಳಿಯೊಂದು ಕೋಮಲವಾಗಿ ಕುಡಿ ಚಾಚಿಕೊಂಡು ಹಬ್ಬಿದಂತೆ ಇರಬೇಕೆಂಬುದೆ 'ನೀತಿನಿರಂತರ' ಎಂಬ ಬಿರುದನ್ನು ಪಡೆದ ನೃಪತುಂಗನಿಗೆ ಸಮ್ಮತವಾದ ಮತ' (೧–೧೪೯).

*ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗ*ಕಾರನ ಈ ಹೇಳಿಕೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕಾವ್ಯಭಾಷೆಯೊಂದನ್ನು ಕುರಿತ ಸಮತೂಕದ ಧೋರಣೆಯೊಂದನ್ನು ಮೊಟ್ಟಮೊದಲಿಗೆ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತದೆ. ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ತನ್ನೊಳಗೆ ಸಂಸ್ಕೃತದ ಪ್ರವೇಶವನ್ನು

ಹಾಗೂ ಹೊಂದಾಣಿಕೆಯನ್ನು ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂಬ ಈ ನಿರ್ದೇಶನದಲ್ಲಿ, ಹಾಗೆ ಬಳಕೆಯಾಗುವ ಸಂಸ್ಕೃತವು ಕನ್ನಡದ ನಾಡುನುಡಿಯ ಬೆಡಗಿಗೆ ಧಕ್ಕೆ ತರುವಂತಿರಬಾರದು ಎನ್ನುವ ಎಚ್ಚರಿಕೆ ಬಹುಮುಖ್ಯವಾದುದು. ಮುಂದೆ ಈ ನಿಲುವು ನಯಸೇನ, ಆಂಡಯ್ಯ, ಮಹಲಿಂಗರಂಗ ಅಂಥವರ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ಹಾಗೂ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಒಳಗಾಯಿತೆಂಬುದು ನಿಜವಾದರೂ, ಮತ್ತು ಎಷ್ಟೋ 'ಮಾರ್ಗ' ಕವಿಗಳು ಈ ಎಚ್ಚರದ ಮಾತನ್ನು ಲೆಕ್ಕಕ್ಕೇ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳದೆ, ತಮ್ಮ ಬರವಣಿಗೆಯನ್ನು 'ನೀರಿಳಿಯದ ಗಂಟಲೊಳ್ ಕಡುಬಂ ತುರುಕಿದಂತಾಯ್ತು' ಎಂಬ ಟೀಕೆಗೆ ಆಸ್ಪದವಾಗುವಂತೆ ಮಾಡಿದರೂ, ಮಾರ್ಗಕಾರನ ಈ ನಿಲುವನ್ನು ಮೊದಲು ಅನುಮೋದಿಸಿ 'ದೇಸಿ–ಮಾರ್ಗ'ಗಳ ಒಡಂಬಡಿಕೆಯನ್ನು ತಂದವನು ಪಂಪನೇ. ಈ ಕುರಿತು ಪಂಪನ ನಿಲುವು ಯಾವುದೆಂದರೆ 'ದೇಸಿಯೊಳ್ ಪುಗುವುದು' ಹಾಗೆ 'ಪೊಕ್ಕು ಮಾರ್ಗದೊಳೆ ತಳ್ವುದು'* –ಎಂದರೆ ದೇಸಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರವೇಶಿಸಿ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲುವುದು. ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗಕಾರನ 'ಸಂಸ್ಕೃತ' ಹಾಗೂ 'ನಾಳ್ನುಡಿಯ ಬೆಡಂಗು' ಎಂಬ ಮೂಲಭಾವಕ್ಕೆ ಸಂವಾದಿಯಾಗಿ ಪಂಪ 'ಮಾರ್ಗ' 'ದೇಸಿ'ಗಳನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾನೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಮಾರ್ಗಕಾರನಂತೆ ಪಂಪನೂ ತಿರುಳ್ಗನ್ನಡದ ಸೊಗಸಿಗೆ ಮಾರುಹೋದವನು. ಅದೇ ಪಂಪನಿಗೆ ಪ್ರಿಯವಾದ ದೇಸಿ. ಈ ತಿರುಳ್ಗನ್ನಡದ ದೇಸಿಯೊಂದಿಗೆ ಮಾರ್ಗದ (ಸಂಸ್ಕೃತದ ಪ್ರೌಢ ಭಾಷಾರಚನೆಯ) ಸತ್ವವನ್ನು ಬೆಸೆಯುವುದು ಪಂಪನ ಉದ್ದೇಶ. ಪಂಪನ ದೇಸಿಯ ಸೊಗಸು ಅವನು ರೂಢಿಸಿದ ಮಾರ್ಗ–ದೇಸಿಗಳ ಒಡಂಬಡಿಕೆಯೂ ಮುಂದಿನ ಕನ್ನಡ ಕವಿಗಳಿಂದ ಪ್ರಶಂಸಿತವಾಗಿದೆ.

೩

ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗ ಸಂಸ್ಕೃತ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ ತಿಳಿವಳಿಕೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡದ ಕಾವ್ಯ ಚಿಂತನೆಯೊಂದನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಡುವ ಹಾಗೂ ಮುಂದುವರಿಸುವ ಉದ್ದೇಶದ ಕೃತಿಯಾಗಿದೆ. ಅದುವರೆಗಿನ ಅಲಂಕಾರಶಾಸ್ತ್ರದ ಪ್ರಮುಖ ಪ್ರಸ್ಥಾನ ಹಾಗೂ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳ ನೆನಪುಗಳನ್ನು ಅನುರಣಿಸುವ ಈ ಕೃತಿ, ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಅಲಂಕಾರ ಮತ್ತು ರೀತಿ ಪ್ರಸ್ಥಾನಗಳಿಗೆ ಸೇರುವಂತೆ ತೋರಿದರೂ, ಕನ್ನಡದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ರಸಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ ಒಂಬತ್ತೆಂದೂ, ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಶಾಂತರಸವು ಒಂಬತ್ತನೆಯದೆಂದೂ ಹೇಳುವ ಸಂಗತಿ ಚಾರಿತ್ರಿಕವಾಗಿ ಮಹತ್ವದ್ದಾಗಿರುವಂತೆ, ತನ್ನ ಸಮಕಾಲೀನತೆಯಲ್ಲಿಯೆ ದೂರದ ಉತ್ತರದ ಕಾಶ್ಮೀರದಲ್ಲಿ ಆನಂದವರ್ಧನನಿಂದ ಪ್ರತಿಪಾದಿತವಾದ ಧ್ವನಿ ತತ್ವವನ್ನು ತಾನು ತಿಳಿದುಕೊಂಡಂತೆ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿರುವ ರೀತಿಯು ವಿಶೇಷದ್ದಾಗಿದೆ. ನಮ್ಮ ಆಲಂಕಾರಿಕರು ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಯಾವತ್ತೂ ಒಂದು ಜಡ 'ವಸ್ತು' ಎಂಬಂತೆ ಭಾವಿಸದೆ ಅದೊಂದು 'ಸಜೀವ ಶಿಲ್ಪ'ವೆಂಬಂತೆ ತಿಳಿದುಕೊಂಡದ್ದರಿಂದಲೇ 'ಕಾವ್ಯಶರೀರ', ಆ ಶರೀರಕ್ಕೆ ಶೋಭಾಕರವಾದ 'ಅಲಂಕಾರ'ಗಳು, ಅದಕ್ಕೊಂದು 'ಆತ್ಮ' ಈ ಪರಿಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತನಾಡಿದರು. ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಕಾವ್ಯಶರೀರದ ಲಕ್ಷಣಗಳು ಯಾವುವು; ಕಾವ್ಯದ ಆತ್ಮ ಯಾವುದು ಎಂಬುದನ್ನು ಕುರಿತು ಅಲಂಕಾರಶಾಸ್ತ್ರ ಚರ್ಚಿಸುತ್ತ ಬಂದಿದೆ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ *ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗ*ಕಾರ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಇರುವ ವ್ಯಕ್ತಿವಿಶಿಷ್ಟತೆಯನ್ನು ಕುರಿತು

---

* ಬಗೆ ಪೊಸತಪ್ಪುದಾಗಿ ಮೃದುಪದಬಂಧದೊಳೊಂದುವುದು,
ಬಂದಿ, ದೇಸಿಯೊಳ್ ಪುಗುವುದು, ಪೊಕ್ಕ ಮಾರ್ಗದೊಳೆ ತಳ್ವುದು
ತಳ್ತೊಡೆ ಕಾವ್ಯಬಂಧಮೊಪ್ಪುಗುಂ ಎಳಮಾವು ಕೆಂದಳಿರ
ಪೂವಿನ ಬಿಣ್ಪೊರೆಯಿಂ ಬಳಲ್ದು, ತುಂಬಿಗಳಿನೆ ತುಂಬಿ
ಕೋಗಿಲೆಯ ಬಗ್ಗಿಸೆ ಸುಗ್ಗಿಯೊಳೊಪ್ಪುವಂತೆ ವೋಲ್

(ವಿಕ್ರಮಾರ್ಜುನ ವಿಜಯ ೧–೮)

"ಕೈ, ಕಾಲು, ಮೈ, ತಲೆ, ಹೊಟ್ಟೆ, ಮುಖ –ಇವೆಲ್ಲಾ ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿದ್ದೂ, ಎಲ್ಲರೂ ಮನುಷ್ಯರಾಗಿದ್ದರೂ ಕೂಡ, ಒಬ್ಬರು ಇನ್ನೊಬ್ಬರನ್ನು ಹೇಗೆ ಹೋಲುವುದಿಲ್ಲವೋ ಹಾಗೆ" ಮೇಲೆ ನೋಡಲು ಅದೇ ಪರಿಚಿತವಾದ ಶಬ್ದಾರ್ಥಗಳ ಮೂಲಕ ಬೇರೆಬೇರೆಯ ಕವಿಗಳಿಂದ ವಿರಚನೆಗೊಂಡು, ಒಂದೇ ಎಂಬಂತೆ ಭಾಸವಾದರೂ ತತ್ವಶಃ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯೂ ತನಗೆ ತಾನೇ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದುದು (೨–೪೭) ಎಂಬರ್ಥದ– ಮಾತುಗಳನ್ನು ಹೇಳುವ ರೀತಿ ಚಿಂತನಯೋಗ್ಯವಾಗಿದೆ. ಹಾಗೆಯೆ ಕವಿಗಳ ಶ್ರೇಣೀಕರಣವನ್ನು ಕುರಿತು *ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗ* ಮಂಡಿಸುವ ವಿಚಾರಗಳು ಪರಿಶೀಲನೆಗೆ ಅರ್ಹವಾಗಿವೆ: ಯಾಕೆಂದರೆ ಮಾರ್ಗಕಾರನಿಗೆ ಆಕರವಾದ ದಂಡಿ–ಭಾಮಹರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಈ ವರ್ಗೀಕರಣದ ಪ್ರಸ್ತಾಪವಿಲ್ಲ. ಮಾರ್ಗಕಾರ ಕವಿಗಳನ್ನು ನಾಲ್ಕುವಿಧ ಎಂದು ವರ್ಗೀಕರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆ ಕವಿಗಳು ಯಾರೆಂದರೆ: ಮಾತಜೀವ, ನಿಪುಣ, ಜಾಣ ಮತ್ತು ಬಲ್ಲಂ (ಬಲ್ಲವನು).
ಅವುಗಳ ವಿವರಣೆ ಹೀಗಿದೆ:

೧. ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿರುವ ಅರ್ಥವನ್ನು ಇನ್ನೊಬ್ಬರಿಗೆ ತೆರೆದಿಟ್ಟಂತೆ ತಿಳಿಸಬಲ್ಲವನು 'ಮಾತಜೆವ' ೨. ಕಿರಿದರಲ್ಲಿ ಪಿರಿದರ್ಥವನ್ನು ಅಡಗಿಸಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಬಲ್ಲವನು (ಮೊದಲನೆಯವಗಿಂತ) ನಿಪುಣ ೩. ನುಡಿಯನ್ನು ಛಂದೋಬಂಧವೊಂದರಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸಬಲ್ಲವನು (ಈಗ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿದವನಿಗಿಂತ) ಜಾಣ ೪. ಮಹಾದ್ವಕೃತಿಗಳನ್ನು (ಒಂದು ಮಾರ್ಗ ಅಥವಾ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡಬಲ್ಲಂಥ ಕೃತಿಗಳನ್ನು) ವಿರಚಿಸಬಲ್ಲಾತ ಈ ಎಲ್ಲರಿಗಿಂತಲೂ ಬಲ್ಲವನು (ಬಲ್ಲಂ) (೧–೧೫–೧೬). ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಸಂಸ್ಕೃತ ಅಲಂಕಾರಶಾಸ್ತ್ರದ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಕವಿಗಳ ಹಲವು ಪ್ರಭೇದಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಿದವನು, *ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗ*ಕಾರನ ಅನಂತರ ಬಂದ ಹತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ರಾಜಶೇಖರ ಎಂಬ ಆಲಂಕಾರಿಕ. ಆದರೆ ಅವನಿಗೂ ಮುನ್ನ *ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗ*ದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಈ ಕವಿ ಪ್ರಭೇದಗಳನ್ನು ಕೊಂಚ ಗಮನವಿರಿಸಿ ನೋಡಿದರೆ ಇವು ನಾಲ್ಕು ಬಗೆಯ ಕವಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ಮಾತು ಎನ್ನುವುದಕ್ಕಿಂತ, ಒಟ್ಟು ಕೃತಿರಚನೆಯ ಮುಖ್ಯ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಮೊದಲನೆಯದು ನಿಜವಾದ ಕವಿಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸ್ವರೂಪವಾದ 'ಅರ್ಥವ್ಯಕ್ತಿ' (Clarity)ಯನ್ನೂ, ಎರಡನೆಯದು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಇರಬೇಕಾದ ಸಂಗ್ರಾಹಕ (Brevity) ಗುಣವನ್ನೂ, ಮೂರನೆಯದು ಕವಿಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ದೊರೆಕೊಳ್ಳುವ ಛಂದೋಬಂಧ ಕೌಶಲ(Technical excellence)ವನ್ನೂ, ನಾಲ್ಕನೆಯದು ಮಹತ್ತಾದ ವಸ್ತು ನಿರ್ವಹಣೆಯಿಂದ ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕವಾಗಬಲ್ಲ ಅಥವಾ ಪರಂಪರೆಯೊಂದನ್ನು ಕಟ್ಟಬಲ್ಲ ಮಹಾಕವಿಯ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ (The epic genius)ವನ್ನೂ ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ ಎಂದು ತಿಳಿಯುವುದೆ ಸೂಕ್ತವಾದದ್ದು.

ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಸಂಸ್ಕೃತಕಾವ್ಯ ಲಕ್ಷಣಕಾರರು ಕಾವ್ಯಕ್ಕೂ ಇತರ ಲಲಿತ ಕಲೆಗಳಾದ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪ ಇತ್ಯಾದಿಗಳಿಗೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಕುರಿತು ಚರ್ಚಿಸುವುದೇ ಇಲ್ಲ. ಚಿತ್ರಕಲೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಪ್ರಾಸಂಗಿಕವಾಗಿ ಎರಡು ಮಾತನ್ನು ಆಡಿದರೂ, ಚಿತ್ರಕಲೆ ವಸ್ತುವಿನ ಪ್ರತಿಕೃತಿ ಅಥವಾ ಅನುಕರಣವೇ ಹೊರತು ಅದರಲ್ಲಿ ಜೀವಭೂತವಾದ ರಸವುಂಟೆಂಬುದನ್ನು ಒಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲ. ಆದಕಾರಣವೇ ರಸಭಾವಶೂನ್ಯವಾದ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಆನಂದವರ್ಧನನು 'ಚಿತ್ರಕಾವ್ಯ' (ಕನಿಷ್ಠತಮ ಗುಣ ಉಳ್ಳ ಕಾವ್ಯ) ಎಂದು ಕರೆದಿದ್ದಾನೆ. ಎಂಟನೆ ಶತಮಾನದ ವಾಮನನು ಮಾತ್ರ ಚಿತ್ರಪಟದಂತೆ ನಾಟಕವು ಸಕಲ ವಿಶೇಷಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಳ್ಳುವುದೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ *ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗ*ಕಾರನು ಕಾವ್ಯಕ್ಕೂ ಚಿತ್ರಕ್ಕೂ ಇರುವ ಸಾಮ್ಯವನ್ನೂ ಸಂಬಂಧವನ್ನೂ ಕುರಿತು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿರುವುದು ಒಂದು ವಿಶೇಷದ ಸಂಗತಿಯಾಗಿದೆ. ಪದ್ಯ ೧–೧೫೦ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗವನ್ನು ಶ್ರೀವಿಜಯನಿಂದ ರಚಿತವಾದ ಅಪೂರ್ವ ಲಕ್ಷಣಗಳಿಂದ ಕೂಡಿರುವ

ಒಂದು 'ಚಿತ್ರ' ಕೃತಿ ಎಂದು ಬಣ್ಣಿಸುತ್ತ, ಕಾವ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ ಪ್ರೇರಿತವಾದ ಎಲ್ಲ ಭೇದ-ವಿಭೇದಗಳ ವಿವರಣೆಯನ್ನೂ (ವಾಕ್ಯವೃತ್ತಿ)ಯನ್ನೂ ಒಳಗೊಳ್ಳುತ್ತ, ಚಿತ್ರಕಾರನು ಯಾವರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರದ ಶ್ರೇಷ್ಠವಾದ 'ಭಾಗ' ಮತ್ತು 'ಭಾವ'ಗಳನ್ನು ವರ್ಣಕ್ರಮಾವೃತ್ತಿಯಿಂದ ಸುವ್ಯಕ್ತ (ಪ್ರಕಟ)ವಾಗುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತಾನೆಯೋ ಹಾಗೆ, ನಿರೂಪಿಸಿದ ಕೃತಿ ಇದು-ಎಂದು ಕವಿಗಣವು ಸ್ವೀಕರಿಸಬೇಕು –ಎಂಬ ಕೋರಿಕೆಯನ್ನು ಮಂಡಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಮಾರ್ಗಕಾರನು ತನ್ನನ್ನು ಚಿತ್ರಕಾರನಿಗೂ, ತನ್ನ ಕೃತಿಯನ್ನು ಚಿತ್ರವೆಂದೂ, ಸಮೀಕರಿಸುತ್ತ, ಚಿತ್ರಕ್ಕೂ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೂ, ಸಮಾನವಾದ 'ವರ್ಣಕ್ರಮಾವೃತ್ತಿ'ಯ ಮೂಲಕ ತನ್ನ ಕೃತಿಯನ್ನು ಸುವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸಿರುವುದಾಗಿ ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಚಿತ್ರದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ 'ವರ್ಣಕ್ರಮಾವೃತ್ತಿ' ಎಂದರೆ ಬಣ್ಣಗಳ ಬಳಕೆಯ ವಿಧಾನ ಎಂದೂ, ಕಾವ್ಯದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ 'ವರ್ಣಕ್ರಮಾವೃತ್ತಿ' ಎಂದರೆ ಅಕ್ಷರ ಸಮೂಹವನ್ನುಳ್ಳ ಭಾಷೆಯ ಬಳಕೆ ಎಂದೂ ಇಲ್ಲಿ ತಿಳಿಯಬೇಕು. ಕಾವ್ಯಕ್ಕೂ ಚಿತ್ರಕ್ಕೂ ಇರುವ ಸಾಮ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಇದು ಮೊದಲ ಪ್ರಸ್ತಾಪವಾಗಿದೆ.

ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗ ಒಂದು ಶಾಸ್ತ್ರ ಕೃತಿಯಾಗಿ ವಿದ್ವಜ್ಜನರ ಪ್ರಶಂಸೆಗೆ ಪಾತ್ರವಾಗಿರುವುದರ ಜತೆಗೆ, ಅದು ಒಳಕೊಳ್ಳುವ ನಾಡು ನುಡಿ ಹಾಗೂ ಕನ್ನಡ ಜನವನ್ನು ಕುರಿತ ಅತ್ಯಂತ ಅಭಿಮಾನ ಪೂರ್ವಕವಾದ ಉಕ್ತಿಗಳಿಂದ ಪಂಡಿತರಲ್ಲದ ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನರ ನೆನಪಿನಲ್ಲಿ ಉಳಿದುಕೊಂಡಿದೆ. ಕನ್ನಡಪರ ಕಾಳಜಿಯ ಭಾವುಕ ಹೃದಯಗಳಿಗಂತೂ ಮಾರ್ಗಕಾರನು ವರ್ಣಿಸುವ ಈ ಸಂಗತಿಗಳು ವಿಷಾದ, ಅಭಿಮಾನ ಹಾಗೂ ಸಂಭ್ರಮಗಳನ್ನು ಏಕಕಾಲಕ್ಕೆ ಪ್ರೇರಿಸಬಲ್ಲವು. ಮೊದಲ ಪರಿಚ್ಛೇದದ 'ಕಾವೇರಿಯಿಂದಮಾ ಗೋದಾವರಿವರಮಿರ್ದ' (೧-೩೬) ಎಂಬ ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನ ಭೌಗೋಳಿಕ ಮೇರೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ಉಲ್ಲೇಖದಿಂದ ಮೊದಲುಗೊಂಡು, ಆ ನಾಡಿನ ಜನದ 'ಕಾವ್ಯಪ್ರಯೋಗ ಪರಿಣತಮತಿ'ಯನ್ನೂ, ಅವರ ವಿವೇಕ ಹಾಗೂ ವಿಮರ್ಶನ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನೂ ಪ್ರಶಂಸಿಸುವ, ಈ ಐದು ಪದ್ಯಗಳ (೧-೩೬-೪೦) ಜತೆಗೆ, ಎರಡನೆಯ ಪರಿಚ್ಛೇದದ ಲಕ್ಷ್ಯಪದ್ಯದೊಳಗೆ (೨-೨೮)ಬರುವ ಕನ್ನಡ ಜನದ ಶೌರ್ಯ ಸಾಹಸಗಳನ್ನು ಬಾಯ್ತುಂಬ ಹೊಗಳುವ 'ಸುಭಟರ್ಕಳ್, ಸುಪ್ರಭುಗಳ್, ಚೆಲ್ವರ್ಕಳ್'...ಎಂಬ ಪದ್ಯವನ್ನು ಸೇರಿಸಿಕೊಂಡು ನೋಡಿದರೆ ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ಈ ನಾಡು-ನುಡಿ-ಹಾಗೂ ಜನದ ಚಿತ್ರ ಒಂದು ಚೌಕಟ್ಟನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಜತೆಗೆ ಕನ್ನಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಮುಖ್ಯ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿಯುವ ಇನ್ನೂ ಅನೇಕ ಸಂಗತಿಗಳೂ ನಡುನಡುವೆ ಹರಡಿಕೊಂಡಿವೆ. ನಿದರ್ಶನಕ್ಕೆ 'ಉದಾತ್ತ'ವೆಂಬ ಅಲಂಕಾರಕ್ಕೆ *ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗ*ಕಾರನಿಂದಲೇ ರಚಿತವಾದ ಎರಡು ಪದ್ಯಗಳನ್ನು (೩-೧೭೪ ರಿಂದ ೧೮೧) ನೋಡಬಹುದು. ಇದಲ್ಲದೆ ಮೂರನೆಯ ಪರಿಚ್ಛೇದದಲ್ಲಿ, ೨೧೯ನೆ ಪದ್ಯದಿಂದ ೨೩೧ ಪದ್ಯದವರೆಗೆ ನೃಪತುಂಗನ ಸಭಾಸದನದ ಕವಿಯನ್ನು (ಅಂದರೆ *ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗ*ದ ಕರ್ತೃವನ್ನು) ಅತ್ಯಂತ ಉಜ್ವಲವಾಗಿ ವರ್ಣಿಸುವ ಭಾಗ ಬಂದಿದೆ. ವಾಸ್ತವಾಗಿ ಈ ಎಲ್ಲ ಸಂಗತಿಗಳಿಗೂ ಅಲಂಕಾರಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕೂ ಏನು ಸಂಬಂಧ ಎನ್ನಿಸದೆ ಇರದು. ಆದರೆ *ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗ* ಆ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ, ಸಂಸ್ಕೃತದ ಅಲಂಕಾರಶಾಸ್ತ್ರದ ಚೌಕಟ್ಟನ್ನು ಉಲ್ಲಂಘಿಸುವುದರ ಮೂಲಕವಾಗಿ ತನ್ನ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ ಎಂದು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಬಹುದು. ನಿಜಾಂಶವೇನೆಂದರೆ *ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗ* ಕೇವಲ ಅಲಂಕಾರಶಾಸ್ತ್ರವಲ್ಲ.

ಈಗ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿದ ಸಂಗತಿಗಳು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾಗಿ ಮಹತ್ವದವುಗಳೆಂಬುದೇನೋ ನಿಜವೆ. ಆದರೆ ಕನ್ನಡನಾಡು-ನುಡಿ-ಜನರನ್ನು ಕುರಿತು ವರ್ಣಿಸುವ ಈ ಸಂದರ್ಭ ಮತ್ತು ನೃಪತುಂಗನ ಸಭಾಸದನದ ಕವಿಯನ್ನು ಅವನ ಆಸ್ಥಾನದವರು ಮುಕ್ತಕಂಠದಿಂದ ಪ್ರಶಂಸಿಸುವ ಭಾಗ ಈ ಎರಡೂ, ಈ ಕೃತಿಯೊಂದಿಗೆ ಅಂಥ ಸಾವಯವತೆಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಂತೆ ತೋರುವುದಿಲ್ಲ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಮೊದಲ ಪರಿಚ್ಛೇದದ ೧

೧ರಿಂದ ೩೫ನೆ ಪದ್ಯದವರೆಗೆ ನಿರೂಪಿತವಾಗುತ್ತಿರುವ ಕವಿ–ಕಾವ್ಯಚಿಂತನೆ, ಬೆದಂಡೆ–ಚತ್ತಾಣಗಳೆಂಬ ಕಾವ್ಯಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ, ಅಲ್ಲಿಗೆ ಯಾವ ರೀತಿಯಿಂದಲೂ ಸಂಬಂಧಿಸದ ಕನ್ನಡ ನಾಡು–ನುಡಿ ಜನವನ್ನು ಕುರಿತ ಐದು ಪದ್ಯಗಳು ಒಂದು ಬಗೆಯ ಅತಿಕ್ರಮ ಪ್ರವೇಶ ಮಾಡಿದಂತಾಗಿ ಮತ್ತೆ ಈ ಕುರಿತು ಐದನೆ ಪದ್ಯದ ಅನಂತರ ಕಾವ್ಯದೋಷವನ್ನು ಕುರಿತ ವಿಚಾರ ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆಯೇ ಮೂರನೆಯ ಪರಿಚ್ಛೇದದಲ್ಲಿ ಮಹಾಕಾವ್ಯಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಕುರಿತ ನಿರೂಪಣೆ(೩–೨೧೦–೨೧೮)ಯ ಜತೆಜತೆಗೇ ಹದಿಮೂರು ವೃತ್ತಗಳ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ನೃಪತುಂಗನ ಸಭಾಸದನಾದ ಕವಿಯ ವರ್ಣನೆ ಬಂದು, ಥಟ್ಟನೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಾಸ ವಿಚಾರ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಎರಡೂ ತಮಗೆ ತಾನೇ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಮೌಲಿಕಾಂಶವುಳ್ಳ ಭಾಗವೇ ಆಗಿದ್ದರೂ ಈ ಕೃತಿಯೊಂದಿಗೆ ಅವಿನಾ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿಲ್ಲವೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಈ ಎರಡರಲ್ಲಿ ಮೊದಲನೆಯದು, ಅಂದರೆ ಕನ್ನಡ ಜನರ ಗುಣ–ಸ್ವಭಾವ– ಚತುರತೆ–ವಿದ್ವತ್ತು ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ವರ್ಣಿಸಿರುವ ಕ್ರಮ, *ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗ*ಕಾರನು ತನ್ನ ಸಮಕಾಲೀನತೆಯಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡಭಾಷೆಗೆ ಒದಗಿದ 'ಅವಸ್ಥೆ'ಯನ್ನು ಕುರಿತ ಪ್ರಸ್ತಾಪಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ವಿರೋಧಾಭಾಸದಂತೆಯೂ ತೋರುತ್ತದೆ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಕನ್ನಡ ಜನ ಕುರಿತೋದದೆಯೂ ಕಾವ್ಯಪ್ರಯೋಗ ಪರಿಣತಮತಿಗಳಾಗಿದ್ದರು, ಅವರು ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಚದುರರು; ಕೃತಿಯ ಅವಗುಣದ ತಾಣವನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ, ಕವಿಯನ್ನೆ ತರಾಟೆಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲವರಾಗಿದ್ದರು, ಅಷ್ಟೇನೂ ಪರಿಣಿತರಲ್ಲದವರೂ ತಮ್ಮ ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಜಾಣರು, ಕಿರುಮಕ್ಕಳೂ, ಮಹಾಮೂಕರೂ ವಿವೇಕವನ್ನೂ ಬುದ್ಧಿಯ ಮಾತುಗಳನ್ನೂ ಹೇಳಬಲ್ಲವರಾಗಿದ್ದರು –ಇತ್ಯಾದಿ ಗುಣಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಪಡೆದ ಜನವಿದ್ದ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ 'ಆಗಮ ಬಲಹೀನ'ರಾದ ಕವಿಗಳಿಂದ ಪ್ರಸ್ತುತ ಕಾವ್ಯಪರಂಪರೆ ಯಾಕೆ ಇಂಥ ಸ್ಥಗಿತಗೊಂಡ ಸ್ಥಿತಿಗೆ ಬಂದಿತ್ತು? ಯಾಕೆ ವಾಸುಕಿಯೂ ಬೇಸರಪಡುವಷ್ಟು ದೋಷದಿಂದ ಕೂಡಿತ್ತು ಅಂದಿನ ದೇಸಿ? ಕನ್ನಡ ಜನದ ವಿವೇಕ ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ಪ್ರಶಂಸೆ ಮಾಡುತ್ತಿರುವಂತೆಯೇ, ಅದರ ಬೆನ್ನ ಹಿಂದೆಯೇ 'ಅವರಿವರನ್ನು ಕೇಳಿಯಾದರೂ ಕಾವ್ಯ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಹೇಳೋಣವೆಂದರೆ, ಸಂಸ್ಕೃತ ಪ್ರಾಕೃತಗಳಲ್ಲಿಯಂತೆ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಬಲ್ಲವರು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಬರಲಿಲ್ಲ. ಕನ್ನಡದ ಓಜರು ಅವರಷ್ಟೇ ಬಲ್ಲಿದರಾಗಿರಲಿಲ್ಲ' (೧–೪೨) ಎಂದು ಹೇಳುವುದು ವಿರೋಧಾಭಾಸವಲ್ಲವೆ?

ತನ್ನ ಕಾಲದ ಕನ್ನಡಿಗರನ್ನು ಕುರಿತು ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗಕಾರನು ಆಡುವ ಪ್ರೀತಿ–ವಿಶ್ವಾಸ–ಅಭಿಮಾನ ಪ್ರಶಂಸೆಯ ಮಾತುಗಳು, ಅಂದಿನ ಕಾಲದ ವಾಸ್ತವತೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತವೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸುವುದಕ್ಕಿಂತ, ಅವು ಎಲ್ಲ ಕಾಲದಲ್ಲೂ ಕನ್ನಡಿಗರು ಹೇಗೆ ಇರಬೇಕೆಂದು ಅವನು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಂಡನೋ, ಅಂಥ ಒಂದು ಆಶಯವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತವೆ ಎಂದು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳುವುದೇ ಸರಿಯಾದದ್ದು. ಇಂಥ ಒಂದು ಆಶಯವನ್ನು ಮಂಡಿಸಿದ ಮನಸ್ಸು ನಿಜವಾಗಿಯೂ ದೊಡ್ಡದು.

ಗ್ರಂಥಋಣ

೧. ಶ್ರೀವಿಜಯಕೃತ ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗಂ : ಸಂ. ಎಂ.ವಿ. ಸೀತಾರಾಮಯ್ಯ (೧೯೬೮), ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಘ, ಸರ್ಕಾರಿ ಆರ್ಟ್ಸ್ ಮತ್ತು ಸೈನ್ಸ್ ಕಾಲೇಜು, ಬೆಂಗಳೂರು.
೨. ನೃಪತುಂಗದೇವಾನುಮತಮಪ್ಪ–ಶ್ರೀವಿಜಯ ಪ್ರಭೂತ ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗಂ– ಡಾ. ಕೆ. ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ (೧೯೮೩)

೩. ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗ ಪರಿಸರದ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ – ಡಾ. ಎಂ.ಎಂ. ಕಲಬುರ್ಗಿ (೧೯೭೩)
೪. ಸಮಗ್ರ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ : ಬೆಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ (೧೯೭೪)
೫. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯತತ್ತ್ವ : ಡಾ. ಕೆ. ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ (೧೯೬೪)
೬. ಕವಿರಾಜ ಮಾರ್ಗ : ಸಂ. ಎಂ.ವಿ. ಸೀತಾರಾಮಯ್ಯ (೧೯೭೩) ಐ.ಬಿ.ಎಚ್. ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು.
೭. ಕನ್ನಡ ಕವಿಗಳ ಕಾವ್ಯಕಲ್ಪನೆ : ಜಿ.ಎಸ್. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ (೧೯೭೩)

ಚದುರಿದ ಚಿಂತನೆಗಳು ೨೦೦೦

* * * *

೨೦

ಪಂಪ-ಹೋಮರ್ : ಒಂದು ಪ್ರಸಂಗ

ಪಂಪನ 'ವಿಕ್ರಮಾರ್ಜುನ ವಿಜಯ'ದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಪ್ರಸಂಗ : ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರದ ರಣರಂಗ ನಿಶ್ಚಿತವಾಗಿದೆ. ಕೌರವರ ಪಾಂಡವರ ಸೇನೆಗಳು ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರ ರಣಾಂಗಣದ ಹೊರವಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಬೀಡುಬಿಟ್ಟಿವೆ. ಯುದ್ಧ ಪ್ರಾರಂಭದ ಹಿಂದಿನ ದಿನದ ಸಂಜೆ. ಸಾಣೆಗೆ ಒಡ್ಡಿದ ಇಟ್ಟಿಗೆಯ ಧೂಳಿನಂತೆ ಸಂಜೆಯ ಕೆಂಪು ಪಡುವಣ ಬಾನ ತುಂಬ ಹಬ್ಬಿಕೊಂಡಿದೆ. ಎರಡೂ ಕಡೆಯ ಸೈನ್ಯ ಶಿಬಿರಗಳಲ್ಲಿ ಯುದ್ಧಪೂರ್ವ ಸನ್ನಾಹಗಳು ನಡೆದಿವೆ. ಕತ್ತಲಾವರಿಸಿರುವ ಶಿಬಿರಗಳಲ್ಲಿ, ಉರಿಯುವ ಬೊಂಬಾಳ ದೀಪಗಳ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ವೀರರು ಯುದ್ಧಪೂರ್ವ ಧಾರ್ಮಿಕ ವಿಧಿಗಳಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದ್ದಾರೆ; ಮತ್ತೆ ಕೆಲವರು ರಣರಂಗದ ಬಗೆಗೆ ವೀರಾಲಾಪಗಳಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಒಂದೆಡೆ ಶ್ರೀಸಾಮಾನ್ಯನ ಸಂಸಾರದಲ್ಲಿ ಗಂಡಹೆಂಡಿರ ಮಾತುಕತೆ ನಡೆದಿದೆ:

> **"ಈ ಹೊತ್ತೇ ಹೊತ್ತು ನಾಳೆ ನಾನು ದೇವಲೋಕದ**
> **ಕನ್ನಿಕೆಯರ ಓಲಗದಲ್ಲಿರುತ್ತೇನೆ"- ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ ಗಂಡ.**
> **ಅದಕ್ಕೆ ಹೆಂಡತಿ ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ: "ನೀನೆಂದ ಹಾಗೆ ಆಗುವುದಿಲ್ಲ;**
> **ನಾಳೆ ಮತ್ತೆ ಬಂದು ನನ್ನೊಡನೆ ಕೂಡುತ್ತೀಯ."**
> **"ಅದು ನಿನಗೆ ಹೇಗೆ ಗೊತ್ತು?"**
> **"ಗೊತ್ತು ನನಗೆ ಓಲೆ ಭಾಗ್ಯ ಉಂಟು."**

[ಪಂ. ಭಾ. ೧೦-೪೪ ವ.]

ಇನ್ನೊಂದೆಡೆ, ಯುದ್ಧಕ್ಕೆ ಹೋಗುವ ನಲ್ಲ, ತಾನು ನಾಳಿನ ರಣರಂಗದಲ್ಲಿ ಸಾಯುವುದು ನಿಶ್ಚಯ ಎಂದುಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಅದನ್ನು ತಿಳಿದ ನಲ್ಲಳು ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ:

> **"ನನ್ನ ಗಂಡ ನಾಳೆ ರಣಾಂಗಣದಲ್ಲಿ ಹೋರಾಡಿ ದೇವಲೋಕದ ಸ್ತ್ರೀಯರಲ್ಲಿ ಸೇರುತ್ತಾನಲ್ಲವೆ? ಹಾಗೆಂದು ನಾನು ಸುಮ್ಮನೆ ಇರುವಷ್ಟು ಬೆಪ್ಪಳೆ? ಅವನಿಗಿಂತ ಮೊದಲೆ ನಾನು ಅಲ್ಲಿಗೆ ಹೋಗಿ, ನನ್ನ ನಲ್ಲನನ್ನು ಅಲ್ಲಿ ಎದುರುಗೊಳ್ಳುತ್ತೇನೆಯೆ ಹೊರತು, ಆ ದೇವಲೋಕದ ತೊತ್ತಿರ ಸಹವಾಸಕ್ಕೆ ನನ್ನ ಗಂಡನನ್ನು ಬಿಟ್ಟೇನೆ?"**

(ಪಂ.ಭಾ. ೧೦-೪೫)

ಮೇಲುನೋಟಕ್ಕೆ ತೀರಾ ಸರಳವೂ, ವಿನೋದಮಯವೂ ಆಗಿ ತೋರುತ್ತವೆ, ಈ ಎರಡು ಸಂಸಾರಗಳಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಮಾತುಕತೆ. ಇರುಳು ಕಳೆದು ಬೆಳಗಾದಾಗ, ಕಾದಿರುವ ಮಹಾ ರಣರಂಗದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಪಂಪ, ಈ ಸಾಮಾನ್ಯ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳನ್ನು ದಾಖಲು ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ. ಪಂಪ ಪಾಂಡವರ ಪರವಾಗಿಯೋ, ಕೌರವ ಪರವಾಗಿಯೋ ಹೋರಾಡಲೇಬೇಕಾಗಿರುವ ಈ ಸಾಮಾನ್ಯ ಸೈನಿಕರಿಗೆ ಗೊತ್ತು, ತಮ್ಮ ಹಣೆಯ ಬರಹವೇನೆಂದು. ಒಂದು ಯುಗದ ಹಣೆಯ ಬರಹವನ್ನೇ ನಿರ್ಣಯಿಸುವ ಮಹಾ ಸಂಘರ್ಷದ

ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ತಾನು ಬದುಕುವುದು, ಮತ್ತು ಬದುಕಿರುವುದು ಈ ಹೊತ್ತು ಮಾತ್ರ, ನಾಳೆ ಈ ವೇಳೆಗೆ ತಾನಿರುವುದಿಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನು ಬಲ್ಲ ನಲ್ಲನಿಗೆ, ತನಗೆ ಓಲೆ ಭಾಗ್ಯ ಉಂಟೆಂದು ನಂಬುವ, ಆಶಿಸುವ, ತನ್ಮೂಲಕ ತನ್ನ ನಲ್ಲನನ್ನು ಸಂತೈಸುವ ಹೆಣ್ಣಿನ ಚಿತ್ರ ಒಂದೆಡೆಯಾದರೆ; ತಾನು ಅವನಿಗಿಂತ ಮೊದಲೇ ಸಾಯುವುದು ಅಗತ್ಯ ಹಾಗೂ ಅನಿವಾರ್ಯವೆಂದು ಭಾವಿಸುವ ಹೆಣ್ಣಿನ ಚಿತ್ರ ಇನ್ನೊಂದೆಡೆ, ಅಕ್ಕಪಕ್ಕದಲ್ಲೆ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿವೆ. ಆದರೆ ಈ ವೀರರಾಗಲಿ, ಅವರ ಹೆಂಡತಿಯರಾಗಲಿ, ಮಾತನಾಡುವುದು ವೈಯಕ್ತಿಕವಾದ ನಷ್ಟದ ಮತ್ತು ಸಾವಿನ ಭಯದ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲ. ಅವರು ಮಾತನಾಡುವುದು, ದೇವಲೋಕಕ್ಕೆ ಹೋಗುವ ಮತ್ತು ಅಲ್ಲಿನ ದೇವಕನ್ನಿಕೆಯರೊಂದಿಗೆ ಸೇರುವ ಅಥವಾ ದೇವಲೋಕದಲ್ಲೇ ಪರಸ್ಪರ ಭೆಟ್ಟಿಯಾಗುವ ಧಾಟಿಯಲ್ಲಿ. ಹೀಗೆ ಮಾತನಾಡುವುದು ಸಾವನ್ನು ಕುರಿತ ಭಾರತೀಯ ಕಲ್ಪನೆಗೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿದೆ ಎಂದುಕೊಂಡರೂ, ಅದಕ್ಕೂ ಮಿಗಿಲಾಗಿ ಪಂಪನ ಕಾಲದ ಹತ್ತನೆ ಶತಮಾನದ ವೀರಯುಗದ ಮೌಲ್ಯಗಳ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ಇದು ಗಮನಿಸತಕ್ಕದ್ದಾಗಿದೆ.

ಪಂಪನು ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಿರುವುದು ಒಂದು ಮಹಾರಣರಂಗದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ, ಸಾಮಾನ್ಯ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು. ಆದರೆ ಹಾಗೆ ಚಿತ್ರಿಸುವಲ್ಲಿ, ಯಾರದೋ ಪ್ರತಿಷ್ಠೆಯ ಹೋರಾಟದಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನದ ಬದುಕು ಹೇಗೆ ದುರಂತಕ್ಕೆ ಈಡಾಗುತ್ತಿದೆಯಲ್ಲ ಎಂಬ ಕಡೆಗೆ ಅವನ ಕಣ್ಣು ಹಾಯುವುದಿಲ್ಲ. ವೀರಯುಗದ ಮೌಲ್ಯಗಳಲ್ಲಿ, ಶೌರ್ಯ, ತ್ಯಾಗ, ಜೋಳದ ಪಾಳಿ, ಇವು ಪ್ರಧಾನವಾದವುಗಳು. ಸ್ವಾಮಿಕಾರ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ಹೋರಾಡುವುದು, ಮಡಿಯುವುದು ಬದುಕಿನ ಒಂದು ಪುರಾಷಾರ್ಥವೆಂದು ಭಾವಿಸಿದ ವೀರರ ನಡವಳಿಕೆಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವುದು ಪಂಪನ ಉದ್ದೇಶ. ಈ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಉದ್‌ಘೋಷಿಸುವ ಸಂದರ್ಭಗಳನ್ನು ಅವನು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ಪ್ರಸಂಗವೂ ಅಷ್ಟೆ. ಸಾಮಾನ್ಯ ಸೈನಿಕರೂ, ಈ ವೀರ ಯುಗದ ನಿಲುವುಗಳನ್ನು ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತಿದ್ದರೆನ್ನುವುದನ್ನು ತೋರಿಸುವುದು. ಆದುದರಿಂದಲೇ ಆ ಸಾಮಾನ್ಯ ಸೈನಿಕರು, ಮರಣವನ್ನು ವೈಭವಿಸುವ, ಅದು ದೇವಲೋಕಕ್ಕೆ ಕೈಗೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಯಾಣವೆಂದು ಹಿಗ್ಗಿನಿಂದ ವರ್ಣಿಸುವ ಮತ್ತು ಈ ನಲ್ಲೆಯರೂ, ತಾವೂ ದೇವಲೋಕದಲ್ಲಿ ಗಂಡಂದಿರನ್ನು ಭೆಟ್ಟಿಯಾಗುವೆವೆಂದು ಹೇಳುವ ಮಾತುಕತೆಯಾಗಿ, ತಮಗೊದಗುವ ದುಃಖದುರಂತಗಳನ್ನು ಮುಚ್ಚುವ, ಮೌಲ್ಯಗಳ ವೈಭವೀಕರಣವಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿದೆ.

ಮಹಾಕವಿ ಹೋಮರನ ಇಲಿಯಡ್‌ನಲ್ಲಿ ಇಂಥದೇ ಒಂದು ಸಂದರ್ಭವಿದೆ. ಅದು ಯುದ್ಧ ಪೂರ್ವ ಪ್ರಸಂಗವಲ್ಲ; ಯುದ್ಧದ ನಡುವಣ ಒಂದು ದಿನದ ಪ್ರಸಂಗ. ಟ್ರಾಯ್‌ನಗರದ ಮಹಾವೀರ ಹೆಕ್ಟರ್, ತಾನು ಯುದ್ಧಕ್ಕೆ ನೇರವಾಗಿ ಇಳಿಯುವ ದಿನ ರಣರಂಗದಿಂದ ಬಂದು ತನ್ನ ಮಡದಿಯಾದ ಆಂಡ್ರೊಮೆಕೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟಕಡೆಯ ಬಾರಿಗೆ ಸಂಧಿಸುವ ಸಂದರ್ಭ ಅದು. ಇಲ್ಲಿ ಪರಸ್ಪರ ಭೇಟಿಯಾಗುವವರು ಸಾಮಾನ್ಯ ಸಂಸಾರದವರಲ್ಲ; ರಾಜ ಮನೆತನದವರು. ಅವರು ಯಾರಾದರೇನು, ಅವರು ಮೂಲತಃ ಮನುಷ್ಯರು ಎಂಬುದನ್ನು ಹೋಮರ್ ಮರೆತಿಲ್ಲ.

ಹೆಕ್ಟರ್ ತನ್ನ ಮಡದಿಯನ್ನು ಕಾಣಲೆಂದು ಮನೆಯತ್ತ ಬಂದನು. ಆದರೆ ಆಕೆ ಅಲ್ಲಿರಲಿಲ್ಲ. ಟ್ರೋಜನರು ಆಘಾತಕ್ಕೆ ಸಿಲುಕಿದರೆಂಬುದನ್ನು ಕೇಳಿ ಹುಚ್ಚು ಹಿಡಿದವಳಂತೆ, ಮಗುವನ್ನು ಕರೆದುಕೊಂಡು ಕೋಟೆಯ ಗೋಡೆಯತ್ತ ಧಾವಿಸಿದ್ದಳು. ಹೆಕ್ಟರನು ಟ್ರಾಯ್ ನಗರದ ವಿಶಾಲವಾದ ಬೀದಿಗಳಲ್ಲಿ ಕೋಟೆಯ ಕಡೆ ನಡೆದನು. ಅವನು ಹೆಬ್ಬಾಗಿಲನ್ನು ಸಮೀಪಿಸುವ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಅವನ ಹೆಂಡತಿ ಅವನನ್ನು ಕಂಡಳು: ಹತ್ತಿರಕ್ಕೆ ಓಡಿಬಂದಳು. ಅವಳ ಹಿಂದೆ ಅವಳ ಸೇವಕಿ ಮಗುವನ್ನು ಎತ್ತಿಕೊಂಡು ಬಂದಳು. ಆಂಡ್ರೊಮೆಕೆ ತನ್ನ ಗಂಡನ ಕೈಯನ್ನು ಹಿಡಿದುಕೊಂಡು ಅಳುತ್ತಾ ನಿಂತುಕೊಂಡಳು. ಹೆಕ್ಟರ್ ತನ್ನ ಮಗುವಿನ ಕಡೆ ನೋಡಿ ಮುಗುಳ್ನಕ್ಕನು. ಆತ ಏನನ್ನೂ ಮಾತಾಡಲಿಲ್ಲ. ಆಂಡ್ರೊಮೆಕೆ ಬಿಕ್ಕಿ ಬಿಕ್ಕಿ ಅಳುತ್ತಾ

"ನನ್ನ ಹೆಕ್ಟರ್, ನಿನಗೆ ಏನೋ ಆವೇಶ ಅಮರಿಕೊಂಡಿದೆ. ನಿನ್ನ ಈ ಶೌರ್ಯವೇ ನಿನ್ನ ನಾಶಕ್ಕೆ ದಾರಿಯಾಗಿದೆ. ಯಾಕೆ ನೀನು ಈ ಪುಟ್ಟ ಮಗುವಿನ ಬಗೆಗಾಗಲಿ, ನಾಳೆ ವಿಧವೆಯಾಗಲಿರುವ ನತದೃಷ್ಟಳಾದ ನಿನ್ನ ಹೆಂಡತಿಯಾದ ನನ್ನ ಬಗೆಗಾಗಲಿ, ಯೋಚಿಸುವುದಿಲ್ಲ? ಇಂದೋ ನಾಳೆಯೋ ಅಕಿಯನರು ನಿನ್ನನ್ನು ಕೊಲ್ಲುವುದು ನಿಶ್ಚಯ. ನಿನ್ನನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡ ನಾನು ಬದುಕಿದ್ದರೂ ಸತ್ತಂತೆಯೇ. ನೀನು ಸತ್ತನಂತರ ನನಗೆ ಉಳಿಯುವ ಸಮಾಧಾನವಾದರೂ ಏನು? ನನಗೋ, ತಂದೆ ಇಲ್ಲ, ತಾಯಿ ಇಲ್ಲ. ಅವರನ್ನು ಹಿಂದೆಯೇ ನಾನು ಕಳೆದುಕೊಂಡೆ. ಈಗ ನೀನೇ ನನ್ನ ಪಾಲಿಗೆ ತಂದೆ, ತಾಯಿ, ಬಂಧು ಬಳಗ ಎಲ್ಲವೂ. ಹಾಗೆಯೇ ಪ್ರೀತಿಯ ಯಜಮಾನ ಕೂಡ. ನನ್ನ ಮೇಲೆ ಕರುಣೆ ಇಟ್ಟು ಇಲ್ಲೇ ನಿಲ್ಲು. ನಿನ್ನ ಮಗುವನ್ನು ಅನಾಥನನ್ನಾಗಿ ಮಾಡದಿರು; ನನ್ನನ್ನು ವಿಧವೆಯನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಬೇಡ...."

ಹೆಕ್ಟರ್ ಹೇಳಿದ : "ಪ್ರಿಯತಮೆ, ನಾನು ಇದೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಯೋಚಿಸಿದ್ದೇನೆ. ಆದರೆ, ನಾನು ಯುದ್ಧಕ್ಕೆ ಹೋಗದೆ ಹೇಡಿಯಂತೆ ಅಡಗಿಕೊಂಡರೆ ಟ್ರಾಯ್ ನಗರದ ಮಹನೀಯರಿಗೆ ಮಹಿಳೆಯರಿಗೆ ಹೇಗೆ ಮತ್ತೆ ಮುಖ ತೋರಿಸಲಿ? ಹಾಗೆ ಮಾಡುವುದು ನನ್ನ ಸ್ವಭಾವಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾದದ್ದು; ಯಾಕೆಂದರೆ ನಾನು ಸದಾ ಉತ್ತಮ ಯೋಧನಂತೆ ಶಿಕ್ಷಣ ಪಡೆದವನು; ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಸದಾ ಮೊದಲ ಪಂಕ್ತಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಇದ್ದು, ನನಗೂ, ನನ್ನ ತಂದೆಗೂ ಹೆಸರು ತರಬೇಕಾದವನು. ನನಗೆ ಖಚಿತವಾಗಿ ಗೊತ್ತಿದೆ. ಈ ಪವಿತ್ರವಾದ ಇಲಿಯಂ ನಾಶವಾಗುವ ದಿನ ಹತ್ತಿರಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತಿದೆ. ಇದರ ರಾಜ ಪ್ರಯಮ್ ಮತ್ತು ಆತನ ಪ್ರಜೆಗಳು ಉಳಿಯುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ನಾನು ಇದಕ್ಕಾಗಿ ಹೆಚ್ಚು ವ್ಯಥೆಪಡುವುದಿಲ್ಲ. ದೊರೆ ಪ್ರಯಮ್‌ಗಾಗಲಿ, ಆತನ ಹೆಂಡತಿಗಾಗಲಿ, ಧೂಳೀಪಟವಾಗುವ ನನ್ನ ಸಹೋದರರ ಬಗೆಗಾಗಲಿ, ಸಾಯಬೇಕಾದ ಬಹು ಸಂಖ್ಯೆಯ ಟ್ರೋಜನರಿಗಾಗಲಿ ಅಲ್ಲ; ಆದರೆ ನಿನಗಾಗಿ, ನಿನಗೊದಗುವ ಪಾಡನ್ನು ಕುರಿತು ಹೆಚ್ಚು ಸಂಕಟವಾಗುತ್ತದೆ ನನಗೆ. ಇಲಿಯಂ ಪತನವಾದ ನಂತರ, ಕಣ್ಣೀರು ಸುರಿಸುವ ನಿನ್ನನ್ನು ಅಕಿಯನರಲ್ಲಿ ಯಾರೋ ಎಳೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತಾರೆ. ಅಲ್ಲಿ ದೂರದ ಅರ್ಗಾಸ್‌ನಲ್ಲಿ, ಯಾರಿಗಾಗಿಯೋ ಮಗ್ಗದ ಬಳಿ ನೀನು ದುಡಿಯಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ; ದೂರದ ಬಾವಿಯಿಂದ ನೀರನ್ನು ಹೊತ್ತು ತರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅಸಹಾಯಕಳಾಗಿ ಹೀಗೆ ನೀರು ಹೊತ್ತು ತರುವ ನಿನ್ನನ್ನು ನೋಡಿ, "ಅಗೋ, ಟ್ರಾಯ್ ಮಹಾಯುದ್ಧದ ವೀರ ಹೆಕ್ಟರನ ಹೆಂಡತಿ ಇವಳು" ಎಂದು ಅಲ್ಲಿನ ಜನ ನಿನ್ನ ಕಡೆ ಬೆರಳು ಮಾಡಿ ಮಾತನಾಡುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗೆ ಪ್ರತಿಸಲವೂ ಮಾತಾಡಿಕೊಂಡಾಗ, ನಿನ್ನನ್ನು ಸಂರಕ್ಷಿಸಬಲ್ಲವನಾದ ಪುರುಷನನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡ ದುಃಖ ನಿನ್ನ ಕೊರಳನ್ನು ಅಮುಕುವುದು. ಇಂಥ ದಾಸ್ಯಕ್ಕೆ ನಿನ್ನನ್ನು ಎಳೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗುವಂದು, ನಿನ್ನ ಚೀರಾಟವನ್ನು ಕೇಳುವ ಮೊದಲೇ ನನಗೆ ಸಾವು ಬಂದರೆ ಎಷ್ಟು ಒಳ್ಳೆಯದು ಅನ್ನಿಸುತ್ತದೆ ನನಗೆ."

ಹೀಗೆ ಹೇಳಿ ಹೆಕ್ಟರ್ ಮಗುವನ್ನು ಎತ್ತಿಕೊಳ್ಳಲು ತೋಳು ಚಾಚಿದನು. ಸೇವಕಿಯ ಕೈಯಲ್ಲಿದ್ದ ಮಗು, ತನ್ನ ತಂದೆ ಧರಿಸಿದ ಯುದ್ಧ ಕವಚ–ಶಿರಸ್ತ್ರಾಣಗಳನ್ನು ಕಂಡು ಬೆದರಿ, ದಾದಿಯ ಎದೆಯನ್ನಪ್ಪಿಕೊಂಡಿತು. ತಂದೆ–ತಾಯಂದಿರಿಬ್ಬರೂ ಇದನ್ನು ನೋಡಿ ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿ ನಕ್ಕುಬಿಟ್ಟರು. ಹೆಕ್ಟರ್ ಥುಗಥುಗಿಸುವ ತನ್ನ ಶಿರಸ್ತ್ರಾಣವನ್ನು ತೆಗೆದು ಕೆಳಗೆ ಇಟ್ಟನು. ಅನಂತರ ತನ್ನ ಮಗುವನ್ನು ಮುದ್ದಿಸಿ, ತೋಳುಗಳ ಮೇಲೆ ಕುಣಿಸಿದನು. ಜ್ಯೂಸ್ ದೇವನನ್ನು ಬೇಡಿಕೊಂಡನು : "ನನ್ನಂತೆ ನನ್ನ ಮಗನೂ ಒಂದು ದಿನ ಟ್ರೋಜನರ ನಡುವೆ ಧೀರನಾಗಿ, ನಾಯಕನಾಗಿ, ರಾಜನಾಗಿ ವಿರಾಜಿಸಲಿ ಎಂದು ದೇವತೆಗಳು ಅವನನ್ನು ಅನುಗ್ರಹಿಸಲಿ. ಇವನು ತನ್ನ ತಂದೆಗಿಂತ ಪೌರುಷವಂತ ಎನ್ನುವಂತಾಗಲಿ. ಅವನು ಶತ್ರುಗಳನ್ನು ನಿರ್ನಾಮ ಮಾಡಿ, ಸೆರೆಸಿಕ್ಕವರ ಶಸ್ತ್ರಾಸ್ತ್ರಗಳನ್ನು ತಂದು ತನ್ನ ತಾಯಿಯನ್ನು ಸಂತೋಷಪಡಿಸಲಿ."

ಹೀಗೆಂದು ಹೇಳಿ ಮಗುವನ್ನು ಅದರ ತಾಯಿಯ ಕೈಗೆ ಒಪ್ಪಿಸಿದನು. ತಾಯಿ ಕಂಪು ಸೂಸುವ ತನ್ನ ಎದೆಗೆ ಮಗುವನ್ನು ಒತ್ತಿ ಹಿಡಿದಳು. ತಾಯಿ–ಮಗುವನ್ನು ನೋಡಿ ಹೆಕ್ಟರನ ಮನಸ್ಸು ಕರಗಿತು. ತನ್ನ ಮಡದಿಯನ್ನು ತಟ್ಟಿ ಹೇಳಿದ. "ಪ್ರಿಯೆ, ಹೆಚ್ಚು ದುಃಖಿಸಬೇಡ. ನನ್ನ ಕಾಲ ಬರುವ ಮುನ್ನ ಯಾರೂ ನನ್ನನ್ನು ಕೊಲ್ಲಲಾರರು. ವಿಧಿ ನಿಯಮವನ್ನು ಯಾರೇ ಆಗಲಿ–ಅವನು ಹೇಡಿಯೇ ಆಗಲಿ, ವೀರನೇ ಆಗಲಿ–ತಪ್ಪಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಈಗ ಮನೆಗೆ ಹೋಗು. ಮನೆಗೆಲಸವನ್ನು ನೋಡಿಕೋ. ಯುದ್ಧ ಮಾಡುವುದು ಗಂಡಸರ ಕೆಲಸ; ಈ ಯುದ್ಧವಂತೂ ಇಲಿಯಂನ

ಎಲ್ಲ ಗಂಡಸರ ಕೆಲಸ, ಅದರಲ್ಲೂ ಎಲ್ಲರಿಗಿಂತ ಮಿಗಿಲಾಗಿ ನನ್ನ ಕೆಲಸ."

ಹೀಗೆಂದು ಶಿರಸ್ತ್ರಾಣವನ್ನು ಹೆಕ್ಟರ್ ಎತ್ತಿಕೊಂಡ. ಆಂಡ್ರೊಮೆಕೆ ಕಂಬನಿದುಂಬಿದ ಕಣ್ಣುಗಳಿಂದ ಹೆಕ್ಟರನ ಕಡೆ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ನೋಡುತ್ತ ಮನೆಯ ಕಡೆ ನಡೆದಳು.*

ಯುದ್ಧದ ನಡುವಣ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸ್ವಲ್ಪ ಹೊತ್ತು ಗಂಡ ಹೆಂಡಿರು ಭೆಟ್ಟಿಯಾಗುವ ಈ ಸಂದರ್ಭ ಅತ್ಯಂತ ಮಾನವೀಯವಾದದ್ದು. ತಪ್ಪಿಸಲಾಗದ ಮಹಾದುರಂತದ ನಡುವೆ, ಕಂಡು ಬರುವ ಈ ಸಂಸಾರದ ಚಿತ್ರ ಅತ್ಯಂತ ರಮ್ಯವೂ, ಮನಕರಗಿಸುವಂಥದೂ ಆಗಿದೆ. ಯುದ್ಧಕ್ಕೆ ಹೋಗಬೇಡ ಎನ್ನುವ, ಆತ ಹೋಗಿ ಮಡಿದರೆ ಅನಾಥವಾಗುವ ಮಗುವಿನ ಮತ್ತು ವಿಧವೆಯಾಗುವ ತನ್ನ ಗತಿ ಏನು ಎಂದು ಚಿಂತಿಸುವ ಹೆಂಡತಿ; ತನ್ನ ಮರಣಾನಂತರ, ತನ್ನ ಹೆಂಡತಿಗೆ ಒದಗುವ ದುರ್ಗತಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ಕೊರಗುವ ಗಂಡ; ಈ ನಡುವೆ ಮಗುವನ್ನು ಮುದ್ದಿಸುವ ರಮ್ಯ ಕ್ಷಣ; ತಾನು ವೀರನಾದ್ದರಿಂದ, ಹಿಮ್ಮೆಟ್ಟುವಂತಿಲ್ಲವೆನ್ನುವ ಮೌಲ್ಯಪ್ರಜ್ಞೆ; ಗಂಡಿನ ಕೆಲಸ ಹೋರಾಡುವುದು, ಹೆಣ್ಣಿನ ಕೆಲಸ ಮನೆವಾರ್ತೆಯನ್ನು ನೋಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಎಂದು ನಿರ್ದೇಶನ ಮಾಡುವುದರ ಮೂಲಕ ಪ್ರಕಟವಾಗುವ ಬದುಕಿನ ನಿರಂತರತೆ; ವಿಧಿ ತಂದೊಡ್ಡುವುದನ್ನು ಯಾರೂ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾರರು ಎಂಬ ಸಾಂತ್ವನದಲ್ಲಿರುವ ನಿಲುವು– ಇವೆಲ್ಲವೂ ಹೋಮರನ ಅದ್ಭುತ ಕಲಾವಂತಿಕೆಗೆ ಉಜ್ವಲ ನಿದರ್ಶನಗಳಾಗಿವೆ. ರಣರಂಗದ ರುದ್ರ ರಭಸಗಳ ನಡುವೆಯೂ ಮಾನವೀಯ ಸಂದರ್ಭಗಳ ವಿವರವಾದ ವರ್ಣನೆಯನ್ನು ಕೊಡಲು ಹೋಮರನು ಮರೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ಪ್ರಸ್ತುತ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಪಂಪನ ಯುದ್ಧ ಪೂರ್ವ ಶಿಬಿರದಲ್ಲಿನ ಗಂಡಹೆಂಡಿರ ಸಂಭಾಷಣೆಯ ಸಂದರ್ಭದೊಡನೆ ಹೋಲಿಸಿದರೆ, ಪಂಪನದು ಕೇವಲ ಮೌಲ್ಯಪ್ರಜ್ಞೆಯುಳ್ಳವನ ಬರಹವೆಂದೂ, ಹೋಮರನದು ಮೌಲ್ಯಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ವೈಭವಿಸದೆಯೂ, ವಾಸ್ತವತೆಯ ಅರಿವಿರುವ ಮನುಷ್ಯನೊಬ್ಬನು ಬರೆದ ಸಹಜವಾದ ಚಿತ್ರಣವೆಂದೂ ತೋರುತ್ತದೆ. ಇಂಥ ಕಡೆ ಹೋಮರ್ ಪಂಪನಿಗಿಂತ ಬಹಳ ದೊಡ್ಡವನೆಂದು ಅನ್ನಿಸುತ್ತದೆ.

ಪಂಪ ಮತ್ತು ಹೋಮರ್ ಇಬ್ಬರೂ ವೀರಯುಗದ ಕವಿಗಳು. ಪಂಪ ಮತ್ತು ಹೋಮರ್ ಇಬ್ಬರ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪರಿಸರಗಳು ಭಿನ್ನವಾದುವೆಂಬುದನ್ನೂ, ಆ ಕಾರಣದಿಂದ ಕೆಲವು ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ನಿಲುವುಗಳು ಅವರಿಬ್ಬರಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾಗಿರುತ್ತವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಒಪ್ಪಿದರೂ, ವೀರಯುಗದ ಕೆಲವು ಮುಖ್ಯ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಇಬ್ಬರಲ್ಲಿಯೂ ಸಮಾನವಾಗಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿತವಾಗಿವೆ. ವೀರಯುಗದ ಮೌಲ್ಯಗಳಾದ, ವೀರ, ತ್ಯಾಗ, ಸ್ವಾಮಿಭಕ್ತಿ ಇತ್ಯಾದಿಗಳು ಪಂಪನಿಗೂ ಹೋಮರನಿಗೂ ಸಮಾನವಾದವುಗಳು. ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರದ ಶಿಬಿರವೊಂದರಲ್ಲಿನ ದಂಪತಿಗಳ ಸಂಭಾಷಣೆಯಲ್ಲಾಗಲೀ, ಟ್ರಾಯ್ ನಗರದಲ್ಲಿ ಯುದ್ಧದ ನಡುವಣ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಸಂಧಿಸುವ ಹೆಕ್ಟರ್ ಮತ್ತು ಅಂಡ್ರೊಮೆಕೆಯರ ಸಂಭಾಷಣೆಯಲ್ಲಾಗಲಿ ಕಂಡುಬರುವುದು, ರುದ್ರ ಭಯಂಕರವಾದ ಯುದ್ಧವೊಂದರಿಂದ ತಮ್ಮ ವೈಯಕ್ತಿಕವಾದ ಬದುಕಿಗೆ ಮತ್ತು ಸಾಂಸಾರಿಕ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಒದಗುವ ಆಘಾತದ ಭಯವೇ. ಇದನ್ನು ಪಂಪ ಪರಂಪರಾಗತ ನಂಬಿಕೆಗಳ ಉದ್ಘೋಷದ ಮೂಲಕ ಅಂದರೆ 'ನಾಳೆ ಈ ಹೊತ್ತಿಗೆ ದೇವಲೋಕದ ಕನ್ನಿಕೆಯರ ಓಲಗದಲ್ಲಿರುತ್ತೇನೆ' ಎಂದುಕೊಳ್ಳುವ ಸೈನಿಕರ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ, ಮರಣವೆಂಬುದು ವೀರಸ್ವರ್ಗವೆಂದು ವೈಭವೀಕರಿಸುವ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ, ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿ, ಈ ಬಗ್ಗೆ ಆ ದಂಪತಿಗಳಲ್ಲಿ ಇನ್ನು ಯಾವ ಮಾನವೀಯ ತಾಕಲಾಟಗಳೂ ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಉಂಟಾಗಲೇ ಇಲ್ಲವೇನೋ ಎಂಬ ಭಾವನೆಯನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡುತ್ತಾನೆ; ಆದರೆ ಹೋಮರ್, ರಣರಂಗಕ್ಕೆ ಧುಮುಕಿದವರಿಗೆ ಮರಣ ಅನಿವಾರ್ಯವೆಂಬುದನ್ನೂ, ಹೆಕ್ಟರನಂಥವರು ಹೋರಾಡುವುದು ಪೌರುಷದ ಹಾಗೂ ಕರ್ತವ್ಯನಿಷ್ಠೆಯ

---

* Homer : *The Iliad,* Book IV, P. 128-130. Translated by B.V. Rieu.

ಕೆಲಸವೆಂಬುದನ್ನೂ ಹೇಳುತ್ತಲೇ, ಯುದ್ಧದ ದುರಂತ ದುಷ್ಪರಿಣಾಮಗಳನ್ನೂ, ಅದರಿಂದ ಮಾನವೀಯ ಸಂಬಂಧಗಳಿಗೆ ಉಂಟಾಗುವ ಆಘಾತಗಳನ್ನೂ ಚಿತ್ರಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ಮಹಾಕವಿಗೆ ಉಚಿತವಾದ ಸಮಗ್ರ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತಾನೆ. ಯಾವ ದೊಡ್ಡ ಕವಿಯೆ ಆಗಲಿ, ತನ್ನ ಕೃತಿ, ತನ್ನ ಕಾಲದ ನಂಬಿಕೆ ಹಾಗೂ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತಲೇ, ಅದಕ್ಕೆ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಾದ ಮಾನವೀಯವಾದ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಸಂಘರ್ಷಗಳನ್ನೂ, ನೋವುಗಳನ್ನೂ ಚಿತ್ರಿಸಬೇಕು. ಹಾಗಲ್ಲದೆ, ವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನು, ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು, ಕೇವಲ ಮೌಲ್ಯದ ಮತ್ತು ನಂಬಿಕೆಗಳ ಪ್ರತಿನಿಧಿಗಳೆಂದೋ, ಉದ್‌ಘೋಷಕರೆಂದೋ ಭಾವಿಸುವುದು ಅಸಮಗ್ರವಾದ ಕಲೆಗಾರಿಕೆಯಾಗುತ್ತದೆ.

ಇದರಿಂದ ನಿಷ್ಪನ್ನವಾಗುವ ಇನ್ನೊಂದು ಸಂಗತಿಯೇನೆಂದರೆ: ಬಹುಶಃ ನಮ್ಮ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಇತಿಹಾಸವೆಲ್ಲವೂ, ಮಾನವನ ನೋವುಗಳನ್ನೂ, ತಾಕಲಾಟಗಳನ್ನೂ ಗಣನೆಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳದೆ, ತತ್ಪರಿಣಾಮದ ಸಾಧನೆಗಳನ್ನೂ (achievements) ಮತ್ತು ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನೂ ಮಾತ್ರವೇ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುವ ಸ್ವರೂಪದ್ದಾಗಿರುವುದರಿಂದ, ಅದು ಕೇವಲ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ವೈಭವೀಕರಣವಾಗಿದೆಯೇನೋ- ಎಂದು ಅನುಮಾನ ನನಗೆ. ಚರಿತ್ರೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಗಿರುವ ಶೋಷಣೆ, ನೋವು, ಸಂಕಟಗಳು ಮತ್ತು ಮೌಲ್ಯದ ಹಾಗೂ ನಂಬಿಕೆಗಳ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರು ಸದ್ದಿಲ್ಲದೆ ಅನುಭವಿಸಿದ ಯಾತನೆಗಳು ಯಾವುದೇ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಾಧನೆಯನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುವವರ ಪಾಲಿಗೆ ನಿರ್ಲಕ್ಷ್ಯದ ಸಂಗತಿಗಳಾಗಿ ಉಳಿದಿರುವ ತನಕ, ನಮ್ಮ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚರಿತ್ರೆ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಏಕಮುಖವೂ ಅಸಮಗ್ರವೂ ಆಗಿಯೆ ಉಳಿದಿರುತ್ತದೆ.

ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ, ೧೯೮೨

* * * *

ವಚನಕಾರರ ವಿಚಾರಕ್ರಾಂತಿ

ಯಾವ ಯಾವ ಜಡ್ಡುಗಟ್ಟಿದ ಕಾಲಗಳಲ್ಲಿ, ಸೂಕ್ಷ್ಮಸಂವೇದನೆ ಉಳ್ಳವರೂ, ವಿಚಾರವಂತರೂ ಆದ ಕೆಲವೇ ಜನ ತಮ್ಮ ಸುತ್ತಣ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯನ್ನೂ ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದ ರೂಢಿಗತವಾದ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಹಾಗೂ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳನ್ನೂ ಪ್ರಶ್ನಿಸಲು ತೊಡಗುತ್ತಾರೋ, ಪ್ರತಿಭಟಿಸಲು ತೊಡಗುತ್ತಾರೋ ಅಂತಹ ಕಾಲಗಳನ್ನು ಸಂಕ್ರಮಣ ಕಾಲಗಳೆಂದು ಕರೆಯಬಹುದು. ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಹನ್ನೆರಡನೆಯ ಶತಮಾನ ಇಂತಹ ಒಂದು ಸಂಕ್ರಮಣ ಕಾಲ. ಈ ಸಂಕ್ರಮಣದ ಮುಖ್ಯ ಪ್ರೇರಣೆ ವೀರಶೈವ ಧರ್ಮ; ಅದರ ಪರಿಣಾಮ ಒಂದು ಧಾರ್ಮಿಕ, ಸಾಮಾಜಿಕ, ಸಾಹಿತ್ಯಕ ವಿಚಾರ ಕ್ರಾಂತಿ.

ಈ ಕ್ರಾಂತಿಯಲ್ಲಿ ರಭಸ, ಆವೇಶ, ಪ್ರತಿಪಕ್ಷಗಳ ದಮನ ಮನೋಭಾವ, ಸ್ವಮತ ಪ್ರತಿಷ್ಠೆ, ವಿಡಂಬನೆ ಇತ್ಯಾದಿಗಳು ಇರುವುದು ತೀರಾ ಸಹಜ. ಆದರೆ, ಈ ಕ್ರಾಂತಿಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಅಗತ್ಯವಾದ ವಿಚಾರಮೂಲವಾದ ವಿಮರ್ಶನ ಪ್ರಜ್ಞೆಯೊಂದು ವಿಶೇಷ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಾಗಿತ್ತೆಂಬ ಅಂಶವನ್ನು, ಇಂದು ನಾವು ಮರೆಯಬಾರದು.

ವಚನಕಾರರು ಅಥವಾ ಶಿವಶರಣರು ಮೂಲತಃ ನಿಷ್ಠುರ ವಿಮರ್ಶಕರು. ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಕುರಿತು, ಧರ್ಮವನ್ನು ಕುರಿತು, ದೇವರನ್ನು ಕುರಿತು, ತಮ್ಮ ಸುತ್ತಣ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪರಿಸರವನ್ನು ಕುರಿತು, ಎಲ್ಲಕ್ಕೂ ಮಿಗಿಲಾಗಿ ತಮ್ಮನ್ನೇ ಕುರಿತು ವಸ್ತುನಿಷ್ಠವಾಗಿ ವಿಮರ್ಶೆ ಮಾಡಿದವರು. ಈ ವಿಮರ್ಶೆ ವೈಯಕ್ತಿಕವಾಗಿ ಹಾಗೂ ಸಾಮೂಹಿಕವಾಗಿ ಕೂಡ ನಡೆದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಶರಣರೆಲ್ಲರೂ ಶಿವಾನುಭವ ಗೋಷ್ಠಿಗಳಲ್ಲಿ ಕುಳಿತು ಚರ್ಚೆ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರೆಂಬ ಸಂಗತಿ ಈ ಮಾತಿಗೆ ನಿದರ್ಶನವಾಗಿದೆ.

ಹೀಗೆ ಕೂತು ವಿಚಾರ ಮಾಡಿದವರು ಪಂಡಿತರಲ್ಲ; ಉತ್ತಮ ಜಾತಿಯಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದರೆ ಮಾತ್ರ ವಿಚಾರ ಮಾಡುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವಿರುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಭ್ರಮೆಗೆ ಒಳಗಾದವರಲ್ಲ; ತಮ್ಮ ವೈಚಾರಿಕತೆಯಿಂದ ತಾವೆಂತಹ ಕ್ರಾಂತಿಯನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದೇವೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನೂ ಬಲ್ಲವರಲ್ಲ; ಅಂತಹ ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನ, ಗಂಡೆನ್ನದೆ, ಹೆಣ್ಣೆನ್ನದೆ, ಆ ಜಾತಿ ಈ ಜಾತಿ ಎನ್ನದೆ, ಬಸವಣ್ಣನವರ ವ್ಯಕ್ತಿ ಕೇಂದ್ರದಲ್ಲಿ ಸಂಘಟಿತರಾಗಿ 'ತಮಂಧ ಘನ'ವಾದ ಅಂದಿನ ಆವರಣದಲ್ಲಿ ಒಂದು ವಿಚಾರದ ದೀಪಾವಳಿಯನ್ನೇ ತೆರೆದರು.

ವಚನಕಾರರ ವೈಚಾರಿಕತೆಯಲ್ಲಿ ಬಹು ಮುಖ್ಯವಾದ ಸಂಗತಿ ಎಂದರೆ, ಪರಂಪರಾಗತವಾದ ವೈಚಾರಿಕತೆಗೆ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಾಗಿದ್ದ ವೇದಶಾಸ್ತ್ರ ಆಗಮಗಳನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸಿದ್ದು. ಶತಶತಮಾನಗಳಿಂದ, ಜೈನ ಹಾಗೂ ಬೌದ್ಧ ಧರ್ಮಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ, ಈ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಹಿಂದೂ ಧರ್ಮದ ಆಚಾರ್ಯರುಗಳು ಮಾಡಿದ ಕೆಲಸವೆಂದರೆ, ಅದೇ ವೇದೋಪನಿಷದಾದಿಗಳಿಗೆ ಕಾಲ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಭಾಷ್ಯವನ್ನು ಬರೆದದ್ದು. ಪ್ರತಿಯೊಂದಕ್ಕೂ ವೇದ ಪ್ರಾಮಾಣ್ಯವನ್ನೆ ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿಯುವ ಈ ಆಚಾರ್ಯರುಗಳಿಂದ, ಅಂತಹ ಮೂಲಭೂತವಾದ ಕ್ರಾಂತಿಯೇನೂ ಆಗದೆ ಹೋದುದಕ್ಕೆ, ಇದೇ ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣವೆನ್ನಬಹುದು. ಸ್ವತಂತ್ರವಾದ ವಿಚಾರಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಬೆಳೆಯಿಸಿಕೊಳ್ಳುವವರು ಮಾಡುವ ಮೊದಲ ಕೆಲಸವೆಂದರೆ, ಯಾವ ವೈಚಾರಿಕ ಸಿದ್ಧ ಸಂಪ್ರದಾಯದಲ್ಲಿ ನಿಂತು, ಅದುವರೆಗೂ ಎಲ್ಲರೂ ಯೋಚನೆ ಮಾಡುತ್ತಾ ಬಂದಿದ್ದಾರೋ, ಅದನ್ನು, ಅದರ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು, ನಿರಾಕರಿಸಿ ತಮ್ಮದೇ ಆದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲುವುದು. ಯಾಕೆಂದರೆ ನಿಜವಾದ ವೈಚಾರಿಕತೆ, ಇಂತಹ

ಪೂರ್ವಸಿದ್ಧವಾದ ನಿಯಂತ್ರಣಕ್ಕೆ ಒಳಗಾದರೆ, ಅದು ವಿಚಾರವಂತಿಕೆ ಎಂದು ಅನ್ನಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾರದು. ಆದರೆ, ಹೀಗೆ ನಿರಾಕರಿಸುವಾಗ ಅಂಥವರಿಗೆ, ತಮಗೆ ಹಿಂದಿನ ವಿಚಾರ ಪರಂಪರೆಯ ಅರಿವಿರಬಾರದು ಎಂದಲ್ಲ; ಅದರ ಬಗ್ಗೆ ಗೌರವವಿರುವುದಿಲ್ಲ ಎಂದೂ ಅಲ್ಲ. ಕೇವಲ ತಿರಸ್ಕಾರದ ಮನೋಧರ್ಮದಿಂದ ಯಾರೂ ವಿಚಾರವಾದಿಗಳೆನ್ನಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. ವಚನಕಾರರಿಗೆ, ಹಿಂದಿನ ವೇದಶಾಸ್ತ್ರ ಪುರಾಣಗಳ ಪರಿಚಯ ತಕ್ಕಮಟ್ಟಿಗೆ ಇತ್ತು; ಮತ್ತು ಅದು ಈ ದೇಶದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ತಂದ ಏರುಪೇರುಗಳೇನು, ಅದರ ದೋಷಗಳು, ಇತಿಮಿತಿಗಳು ಏನು ಎಂಬುದನ್ನೂ ಬಲ್ಲವರಾಗಿದ್ದರು. ಆದುದರಿಂದಲೇ ವಿಚಾರಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಅವುಗಳನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸಿದರು ಮತ್ತು ವೇದ, ಶಾಸ್ತ್ರಗಳ ಮಾತಿಗಿಂತ, ತಮ್ಮ ಸುತ್ತಣ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಯಾವುದು ಸ್ವಂತ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತದೋ, ಆ ಸ್ವಾನುಭವವೇ ಎಲ್ಲದಕ್ಕಿಂತ ಮಿಗಿಲಾದದ್ದು ಎಂಬುದನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡರು. ಆದುದರಿಂದಲೇ–

ವೇದಕ್ಕೆ ಒರೆಯ ಕಟ್ಟುವೆ. ಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕೆ ನಿಗಳವನಿಕ್ಕುವೆ,
ತರ್ಕದ ಬೆನ್ನ ಬಾರನೆತ್ತುವೆ, ಆಗಮದ ಮೂಗಕೊಯ್ಯುವೆ ನೋಡಯ್ಯ

ಎಂದು ಬಸವಣ್ಣನವರು ಸವಾಲು ಹಾಕಿದರು.

ವೇದಶಾಸ್ತ್ರ ಪುರಾಣಾಗಮಗಳೆಂಬ
ಕೊಟ್ಟಣವ ಕುಟ್ಟುತ್ತ ನುಚ್ಚು ತೌಡು ಕಾಣಿರೋ

ಎಂದು ಅಕ್ಕಮಹಾದೇವಿ, ಅವುಗಳ ನಿರರ್ಥಕತೆಯನ್ನು ಘೋಷಿಸಿದಳು. 'ವೇದವ ನೋದಿದರೇನು, ಶಾಸ್ತ್ರವ ಕೇಳಿದರೇನು' ಎಂಬುದೇ ಈ ವಚನಕಾರರ ಮುಖ್ಯ ಧೋರಣೆಯಾಯಿತು. ವೇದೋಕ್ತವಾದ ಹಿಂದೂ ಧರ್ಮ, ತನ್ನ ವರ್ಣ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಿಂದ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕನಿಷ್ಠರೆಂಬ ತಾರತಮ್ಯವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸುತ್ತಾ, ಯಜ್ಞಯಾಗಾದಿಗಳಿಂದ ಪ್ರಾಣಿವಧೆಯನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸುತ್ತಾ, 'ಸರ್ವಂ ಖಲ್ವಿದಂ ಬ್ರಹ್ಮ' ಎಂದು ಉದ್ಘೋಷಿಸುವುದು ಎಷ್ಟು ವಿಲಕ್ಷಣ ಎಂದು ವಚನಕಾರರಿಗೆ ತೋರಿರಬಹುದು. ಅಲ್ಲದೆ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕಾನುಭವ ಎನ್ನುವುದು, ವೈಯಕ್ತಿಕ ಸಾಧನೆಯಿಂದ, ಶ್ರದ್ಧೆ–ನಿಷ್ಠೆ–ಸ್ವಾತ್ಮಪರಿಶೀಲನೆಗಳಿಂದ ಲಭಿಸತಕ್ಕದ್ದೆ ಹೊರತು, ವೇದಶಾಸ್ತ್ರಗಳ ಪಠನದಿಂದ ಪರಂಪರಾಗತವಾದ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ನಂಬಿಕೆಗಳನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವುದರಿಂದ ಬರುವುದಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಇವರು ಕಂಡುಕೊಂಡರು. 'ಅನುಭಾವ' ಅಥವಾ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಅನುಭವ ಎನ್ನುವುದು 'ಅಂತರಂಗದ ರತ್ನ ಕಾಣಿರೋ' ಎಂದು ವಚನಕಾರರು ಹೇಳಿದ್ದು ಇದೇ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿಯೇ.

ಸನ್ಯಾಸ, ತಪಸ್ಸು ಇವುಗಳೇ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಸಾಧನೆಗೆ ಇರುವ ದಾರಿ ಎಂಬ ಪರಂಪರಾಗತವಾದ ಭಾವನೆಯನ್ನು ಶಿವಶರಣರು ಪುನರ್ವಿಮರ್ಶೆ ಮಾಡಿ, ಅವುಗಳ ಅರ್ಥವನ್ನು ಪರಿಷ್ಕಾರ ಮಾಡಿದ್ದು ಈ ವೈಚಾರಿಕತೆಯ ಇನ್ನೊಂದು ನಿದರ್ಶನ. 'ಸನ್ಯಾಸ' ಎಂದರೆ ಹೆಂಡತಿ ಮಕ್ಕಳನ್ನು ತೊರೆದು, ಕಾಡಿಗೆ ಹೋಗಿ, ಗೆಡ್ಡೆ ಗೆಣಸುಗಳನ್ನು ತಿಂದು, ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಅದೂ ಇಲ್ಲದೆ, ಶರೀರವನ್ನು ದಂಡಿಸುವುದು ಎಂಬ ಭಾವನೆ, ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಬೌದ್ಧ ಹಾಗೂ ಜೈನ ಧರ್ಮಗಳಿಂದಾಗಿ ಪ್ರಚಲಿತವಾಗಿತ್ತು. ಜೈನರು ತಪಸ್ಸಿನ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಕೇಶಲುಂಛನ, ಪರೀಷಹಗಳ ಜಯ –ಇತ್ಯಾದಿಗಳಿಂದ, ಸನ್ಯಾಸವೆಂದರೆ

ಸಾಮಾನ್ಯರಲ್ಲಿ ಒಂದು ರೀತಿಯ ಭಯವೇ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿದ್ದರೆ ಆಶ್ಚರ್ಯವಿಲ್ಲ. ವಚನಕಾರರ ಪ್ರಕಾರ ಸನ್ಯಾಸ ಎನ್ನುವುದು, ಸಂಸಾರಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾದುದಲ್ಲ ಮತ್ತು ಕಾಡಿಗೆ ಹೋಗಿ ದೇಹದಂಡನೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದೂ ಅಲ್ಲ. ಅದು ಒಂದು ಚಿತ್ತದ ಸಮಾಧಾನ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಸಾಧಿಸುವ ವಿಧಾನ. ಅದಕ್ಕೆ ಕಾಡಿಗೆ ಓಡಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ–

ಮಠವೇಕೋ ಪರ್ವತವೇಕೋ
ಜನವೇಕೋ ನಿರ್ಜನವೇಕೋ
ಚಿತ್ತಸಮಾಧಾನ ಉಳ್ಳ ಶರಣಂಗೆ?

ಎನ್ನುವುದು ಈ ವೈಚಾರಿಕತೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆ. ತಪಸ್ಸಿನ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ದೇಹದಂಡನೆ ಮಾಡುವವರನ್ನು ಕುರಿತು 'ಹುತ್ತವ ಬಡಿದಡೆ ಹಾವು ಸಾಯಬಲ್ಲುದೆ ಅಯ್ಯ?' ಎಂದು ಬಸವಣ್ಣನವರು ಕೇಳುತ್ತಾರೆ. ದೇಹದಂಡನೆ ಎಂಬುದು ಕೇವಲ ಹುತ್ತವನ್ನು ಬಡಿಯುವ ವ್ಯರ್ಥ ಪ್ರಯತ್ನ; ಒಳಗಿನ ವಿಷ ತುಂಬಿಕೊಂಡ ಹಾವು ಇದ್ದ ಹಾಗೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಆದುದರಿಂದ ಇದ್ದಲ್ಲೇ ಇದ್ದು ಮನಸ್ಸನ್ನು ಹದಗೊಳಿಸುವುದೇ ನಿಜವಾದ ಸನ್ಯಾಸ, ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಸಾಧನೆ. ಇದಕ್ಕಾಗಿ ಸಂಸಾರವನ್ನಾಗಲಿ, ಗೃಹಸ್ಥಧರ್ಮವನ್ನಾಗಲಿ ಬಿಡಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಜೇಡರ ದಾಸಿಮಯ್ಯ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ–'ಸತಿ–ಪತಿಗಳೊಂದಾದ ಭಕ್ತಿ ಹಿತವಾಗಿಪ್ಪುದು ಶಿವಂಗೆ' ಎಂದು. 'ಹಾವಿನ ಬಾಯ ಹಲ್ಲ ಕಳೆದು ಹಾವನಾಡಿಸಬಲ್ಲಡೆ ಹಾವಿನ ಸಂಗವೇ ಲೇಸು ಕಂಡಯ್ಯ!' ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ ಅಕ್ಕಮಹಾದೇವಿ. ಈ ಸಂಸಾರವೆಂಬುದು ಹಾವು ನಿಜ. ಆದರೆ, ಕಳೆಯಬೇಕಾದದ್ದು ಹಾವನ್ನಲ್ಲ; ಅದರ ಹಲ್ಲನ್ನು. ಈ ಹಾವಿನ ಬಾಯ ವಿಷದ ಹಲ್ಲನ್ನು ತೆಗೆದು, ಬೇಕಾದ ಹಾಗೆ ಅದರ ಜತೆ ಇರಬಹುದು. ಸಂಸಾರದಲ್ಲಿನ, ಸ್ವಾರ್ಥ ಮೋಹಗಳ ಹಲ್ಲನ್ನು ತೆಗೆಯುವ, ಅದನ್ನು ಪಳಗಿಸುವ ಕೌಶಲವೇ ನಿಜವಾದ ತಪಸ್ಸು. ಹೀಗೆ ಸಂಸಾರವನ್ನೂ, ಸನ್ಯಾಸವನ್ನೂ, ಸಮನ್ವಯಗೊಳಿಸುವ ಈ ವೈಚಾರಿಕತೆಯಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಂದು ಮುಖ್ಯವಾದ ಮಾತೆಂದರೆ, ಸ್ತ್ರೀಯರು ತಪಸ್ಸಿಗೆ ವಿಘ್ನಕಾರಿಯಲ್ಲ ಮತ್ತು ಅವರಿಗೆ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಸಾಧನೆಯಲ್ಲಿ ಗಂಡಸಿಗಿರುವಷ್ಟೇ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವಿದೆ ಎನ್ನುವುದು. ವೈದಿಕ, ಜೈನ, ಬೌದ್ಧ ಮತಗಳು ಸ್ತ್ರೀಯರು ಪುರುಷರಷ್ಟೇ ಸಮಾನ ಎಂದು ಒಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲ. ವೈದಿಕ ಧರ್ಮದ ಪ್ರಕಾರ ಸ್ತ್ರೀಯರಿಗೆ ವೇದಾಧಿಕಾರವಿಲ್ಲ; ಪುರುಷರಂತೆ ಜನಿವಾರವನ್ನು ಧರಿಸುವ ಹಕ್ಕಿಲ್ಲ. ಬೌದ್ಧ ಧರ್ಮವಂತೂ ಮೊದಮೊದಲು ಸ್ತ್ರೀಯರಿಗೆ ಪ್ರವೇಶವನ್ನೇ ನಿರಾಕರಿಸಿತು. ಜೈನ ಧರ್ಮದ ಪ್ರಕಾರ ಸ್ತ್ರೀ ಮೋಕ್ಷಕ್ಕೆ ಅರ್ಹಳಲ್ಲ : ಒಂದು ವೇಳೆ ಮೋಕ್ಷವನ್ನು ಪಡೆಯಬೇಕಾದರೆ ಆಕೆ ಮುಂದಿನ ಭವಗಳಲ್ಲಿ ಗಂಡಾಗಿ ಹುಟ್ಟಬೇಕು. ಸ್ತ್ರೀಯರನ್ನು ಕುರಿತ 'ವಿಚಾರ' ಹೀಗಿರುವಾಗ, ವಚನಕಾರರು ಈ ಭಾವನೆಯನ್ನು ವಿಮರ್ಶಿಸಿ ಇದು ಎಷ್ಟು ಅಸಂಬದ್ಧವೆನ್ನುವುದನ್ನು ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸಿದರು. ಗಂಡಿಗೂ ಹೆಣ್ಣಿಗೂ ಇರುವ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಯಾವುದು?–

ಮೊಲೆ ಮೂಡಿ ಬಂದರೆ ಹೆಣ್ಣೆಂಬರು
ಗಡ್ಡ ಮೀಸೆ ಬಂದರೆ ಗಂಡೆಂಬರು
ನಡುವೆ ಸುಳಿವಾತ್ಮನು ಗಂಡೂ ಅಲ್ಲ,
ಹೆಣ್ಣೂ ಅಲ್ಲ ಕಾಣಾ ರಾಮನಾಥ.

ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ ಜೇಡರ ದಾಸಿಮಯ್ಯ. ಈ ವಿಚಾರ ಅತ್ಯಂತ ತಾರ್ಕಿಕವೂ, ಪಕ್ಷಪಾತ ರಹಿತವೂ ಆಗಿದೆ.

ಹೆಣ್ಣು ಎಂದರೆ, ತಪಸ್ಸಿಗೆ ವಿರೋಧಿ, ಮಾಯೆ, ಮೋಹ ಇತ್ಯಾದಿ ಅಪಸ್ವರಗಳು ಪಾರಂಪರಿಕವಾಗಿ ಬಂದವುಗಳು. ಮಾಯೆ ಎಂದರೆ ಹೆಣ್ಣು ಎಂಬುದು ಎಂಥ ಅಸಂಬದ್ಧ!

ಹೆಣ್ಣು ಮಾಯೆಯೆಂಬರು, ಹೊನ್ನು ಮಾಯೆ ಎಂಬರು,
ಮಣ್ಣು ಮಾಯೆ ಎಂಬರು;
ಹೆಣ್ಣು ಮಾಯೆ ಅಲ್ಲ, ಹೊನ್ನು ಮಾಯೆ ಅಲ್ಲ.
ಮಣ್ಣು ಮಾಯೆ ಅಲ್ಲ.
ಮನದ ಮುಂದಣ ಆಸೆಯೆ ಮಾಯೆ ಕಾಣಾ
ಗುಹೇಶ್ವರ!

ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ ಅಲ್ಲಮಪ್ರಭುಗಳು. 'ಮಾಯೆ' ಎಂಬ ಮಾತು ಬಂದಾಗಲೆಲ್ಲ ಹಿಂದಿನ ಎಲ್ಲಾ ಧರ್ಮಗಳೂ ಹೆಣ್ಣನ್ನೇ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತಾ ಬಂದಿವೆ. ಆದರೆ, ಗಂಡಿಗೆ ಹೆಣ್ಣು ಮಾಯೆ ಆಗುವುದಾದರೆ ಹೆಣ್ಣಿಗೂ ಗಂಡು ಯಾಕೆ ಮಾಯೆ ಅಲ್ಲ? ಈ ಒಂದು ಮಾತನ್ನು ದಿಟ್ಟತನದಿಂದ ಹೇಳಿದವಳು ಅಕ್ಕಮಹಾದೇವಿ ಒಬ್ಬಳೇ,

'ಗಂಡಿಂಗೆ, ಹೆಣ್ಣಾಗಿ ಕಾಡಿತ್ತು ಮಾಯೆ,
ಹೆಣ್ಣಿಂಗೆ ಗಂಡಾಗಿ ಕಾಡಿತ್ತು ಮಾಯೆ

ಎಂಬ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಭಟನೆಯ ಧ್ವನಿ ಕೇಳಿಸದಿದ್ದರೂ, ಪ್ರತಿಭಟನೆಯ ವಿಚಾರ ಮಾತ್ರ ಸ್ಫುಟವಾಗಿದೆ. ಉಪನಿಷತ್ ಕಾಲದಲ್ಲಿದ್ದು, ಅನಂತರ ಕಳೆದುಕೊಂಡ ಸ್ಥಾನಮಾನಗಳನ್ನು ಮತ್ತೆ ಸ್ತ್ರೀಯರಿಗೆ ದೊರಕಿಸಿಕೊಟ್ಟದ್ದು ವಚನಕಾರರ ಕ್ರಾಂತಿ. ವಚನಕಾರರಿಂದಾಗಿ, ಸ್ತ್ರೀಗೆ ಧಾರ್ಮಿಕ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಲಭಿಸಿತು; ಸರಿಸಮಾನವಾಗಿ ಗೋಷ್ಠಿಗಳಲ್ಲಿ ಕೂತು ವಿಚಾರ ವಿನಿಮಯ ಮಾಡುವ ಸಮಾನತೆ ಲಭಿಸಿತು.

ದೇವರನ್ನು ಕುರಿತ ಕಲ್ಪನೆಯ ಬಗೆಗೂ ವಚನಕಾರರ ವಿಚಾರಗಳು ಪರಂಪರೆಯಿಂದ ಭಿನ್ನವಾಗಿವೆ. ವೇದೋಪನಿಷತ್ತುಗಳ ದೇವರ ವಿರಾಟ್ ಕಲ್ಪನೆ, ಪುರಾಣ ಆಗಮಗಳ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅವತಾರ ಕಲ್ಪನೆಗಳಿಂದ ರಂಜಕವೂ, ಪರಿಮಿತವೂ ಆದ ಸ್ಥಿತಿಗೆ ಇಳಿಯಿತು. ಅಸಂಖ್ಯ ದೇವರುಗಳೂ, ಅವುಗಳ ಲೀಲೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ಪುರಾಣಗಳೂ, ಅನೇಕ ಜಾತಿ–ಮತ–ಪಂಥಗಳ ಮತ್ತು ಅರ್ಥವಿಲ್ಲದ ಆಚಾರ–ವಿಚಾರಗಳ ಹುಟ್ಟಿಗೆ ಮತ್ತು ದೇವಸ್ಥಾನಗಳ ನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಯಿತು. ದೇವಸ್ಥಾನಗಳ ನಿರ್ಮಾಣ ಪುಣ್ಯ ಸಂಪಾದನೆಯ ಅಥವಾ ಸ್ವರ್ಗಸುಖ ಪ್ರಾಪ್ತಿಯ ಸಾಧನವೆಂದು ಉಳ್ಳವರನ್ನು ಶಾಸ್ತ್ರಗಳು ನಂಬಿಸಿದವು. ದೇವಸ್ಥಾನಗಳು ಉಚ್ಚ ವರ್ಗದ ಪುರೋಹಿತರ ಸ್ವತ್ತುಗಳಾಗಿ ಭಕ್ತಾದಿಗಳನ್ನು ಸುಲಿಯುವ ತಂತ್ರಗಳಾದವು. ಇಂತಹ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ, ದೇವರು, ದೇವಸ್ಥಾನಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ವಚನಕಾರರು ನಡೆಯಿಸಿದ ವಿಚಾರ ಗಮನಾರ್ಹವಾದುದಾಗಿದೆ. ಮೊದಲನೆಯ ಹೆಜ್ಜೆಯೆಂದರೆ, ದೇವಸ್ಥಾನಗಳನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುವುದು. ಹಾಗೆ ಮಾಡುವುದರಿಂದ, ಪುರೋಹಿತ ವರ್ಗದವರು ದೇವಸ್ಥಾನದ ನೆಪದಲ್ಲಿ, ಧರ್ಮದ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಜನರನ್ನು ಶೋಷಿಸುವುದನ್ನು ತಪ್ಪಿಸುವುದರ ಜೊತೆಗೆ, ದೇವಸ್ಥಾನಗಳು ಕೆಲವರಿಗೆ ಪ್ರವೇಶವನ್ನು ದೊರಕಿಸುವ, ಇನ್ನು ಕೆಲವರಿಗೆ ಹೀನ ಕುಲದವರೆಂಬ ಕಾರಣದಿಂದ ಪ್ರವೇಶವನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುವ ತಾರತಮ್ಯ ಭಾವನೆಗಳನ್ನೆ

ತೊಡೆದುಹಾಕುವುದೂ ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ಯೋಚಿಸಿದರು. ಎರಡನೆಯದಾಗಿ ದೇವರ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನೇ ಬದಲಾಯಿಸಿದರು. ದೇವರೆಂದರೆ ವಚನಕಾರರ ಪ್ರಕಾರ, ಪುರಾಣೋಕ್ತವಾದ ವರ್ಣರಂಜಿತವಾದ ಮೂರ್ತಿ ಅಲ್ಲ; ಅವರ ಪ್ರಕಾರ ಅದೊಂದು, ನಿರಾಕಾರಕ್ಕೆ ಸಮೀಪವಾದ ಸಂಕೇತ. ಅದನ್ನೇ ಅವರು 'ಲಿಂಗ'ವೆಂದು ಕರೆದರು. ಅದನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಿ ಶರೀರದ ಮೇಲೆ ಧರಿಸಬೇಕು ಎಂದರು. ಅಂಗದ ಮೇಲೆ ಇರುವ ಈ ಲಿಂಗವೇ, ದೇವರ ಒಂದು ಸಾಂಕೇತಿಕ ರೂಪ ಎಂದು ಹೇಳುವುದರ ಮೂಲಕ ಭಕ್ತನಿಗೆ ಬಹಿರಂಗದ ದೇವಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ಹೋಗಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯವಿಲ್ಲದಂತೆ ಮಾಡಿದರು; ಈ ಲಿಂಗ ಇರುವ ಸ್ಥಳವೇ ದೇವಾಲಯ, ಅಂದರೆ ಭಕ್ತನಾದವನ 'ದೇಹವೇ ದೇಗುಲ' ಎಂಬ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟರು.

ಉಳ್ಳವರು ಶಿವಾಲಯವ ಮಾಡುವರು
ನಾನೇನ ಮಾಡುವೆನು ಬಡವನಯ್ಯಾ
ಎನ್ನ ಕಾಲೇ ಕಂಭ, ದೇಹವೇ ದೇಗುಲ
ಶಿರವೇ ಹೊನ್ನ ಕಳಸವಯ್ಯಾ

ಎನ್ನುವ ಬಸವಣ್ಣನವರ ವಚನ ಈ ವೈಚಾರಿಕತೆಗೆ ನಿದರ್ಶನವಾಗಿದೆ. ದೇವರ ಕಲ್ಪನೆ ಐತಿಹಾಸಿಕವಾಗಿ, ನಿಸರ್ಗದಿಂದ ದೇಗುಲಕ್ಕೆ ಬಂದದ್ದು, ದೇಗುಲದಿಂದ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ದೇಹಕ್ಕೆ ಸ್ಥಳಾಂತರಿತವಾದದ್ದು, ದೇವಸ್ಥಾನದ ಬದಲು ದೇಹವೇ ದೇಗುಲವಾದದ್ದು ತೀರಾ ಮಹತ್ವದ ಬದಲಾವಣೆ. ಇದರಿಂದ ದೇವರು ಎನ್ನುವುದು ನಮ್ಮಿಂದಾಚೆಯದಲ್ಲ, ಅದು ನಮ್ಮ ಒಳಗಿನದು ಎನ್ನುವ ತಿಳಿವಳಿಕೆಯು ಹೊಸ ರೀತಿಯದಾಗಿದೆ. ದೇವಸ್ಥಾನಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ಪ್ರತಿಭಟನೆ ವಚನಕಾರರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಎದ್ದು ಕಾಣವಂಥದ್ದು.

ಕಟ್ಟಿದ ಲಿಂಗವ ಬಿಟ್ಟು, ಬೆಟ್ಟದ ಲಿಂಗಕ್ಕೆ ಹೋಗಿ
ಹೊಟ್ಟೆಯಡಿಯಾಗಿ ಬೀಳುವ, ಲೊಟ್ಟೆ ಮೂಗನ ಕಂಡರೆ
ಮೆಟ್ಟಿದ್ದ ಎಡಪಾದರಕ್ಷೆಯ ತಕ್ಕೊಂಡು
ಲಟಲಟನೆ ಹೊಡೆ ಎಂದ ಅಂಬಿಗರ ಚೌಡಯ್ಯ.

* * *

ಹತ್ತು ಮತ್ತರದ ಭೂಮಿ, ಬತ್ತದ ಹಯನು
ನಂದಾದೀವಿಗೆಯ ಮಾಡಿದೆವೆಂಬರ
ಮುಖವ ನೋಡಲಾಗದು,
ಅವರ ನುಡಿಯ ಕೇಳಲಾಗದು.

ಈ ಎರಡು ವಚನಗಳ ಧೋರಣೆಯನ್ನು ನೋಡಬೇಕು. ಮೊದಲನೆಯದು ದೇವಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ಹೋಗುವವರನ್ನು ಕುರಿತ ಪ್ರತಿಭಟನೆಯಾದರೆ, ಎರಡನೆಯದು, ದೇವಸ್ಥಾನಕ್ಕಾಗಿ ದಾನದತ್ತಿಗಳನ್ನು ಬಿಡುವ ಶ್ರೀಮಂತರನ್ನು ಕುರಿತ ಪ್ರತಿಭಟನೆಯಾಗಿದೆ. ಈ ಪ್ರತಿಭಟನೆಯ ಅಂಶ ವಚನಕಾರರ ವೈಚಾರಿಕತೆಯ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಲಕ್ಷಣವಾಗಿದೆ.

ವಚನಕಾರರ ವಿಚಾರ ಕ್ರಾಂತಿಯ ಮತ್ತೊಂದು ಅಂಶವೆಂದರೆ, ಇಹ-ಪರಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ಪರಂಪರಾಗತವಾದ ಭಾವನೆಯನ್ನು ಚಿಕಿತ್ಸೆಗೆ ಗುರಿಪಡಿಸಿದ್ದು. ಈ ದೇಶದ ರೂಢಿಗತವಾದ ನಂಬಿಕೆ ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಈ ಬದುಕನ್ನು ಇಹ ಮತ್ತು ಪರ ಎಂದು ವಿಭಾಗಿಸಿ, ಇಲ್ಲದ ಗೊಂದಲವನ್ನು ತಂದಿತು ಎಂದು ನಮ್ಮ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. 'ಇಹಲೋಕದ ಕರ್ಮಗಳನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಲೇ ನೂರು ವರ್ಷಗಳ ಕಾಲ ಬದುಕೋಣ.' 'ನೂರು ಶರದ್ ಋತುಗಳನ್ನು ನೋಡೋಣ' ಎಂಬ ಉಪನಿಷತ್ ಕಾಲದ ಜೀವನ ಪ್ರೀತಿ, ಬರಬರುತ್ತಾ ಈ ಲೋಕವನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸುವ, ಸ್ವರ್ಗವನ್ನು ಬಯಸುವ ಒಂದು ಪ್ರವೃತ್ತಿಯಾಗಿ, ಇಹದ ಬದುಕನ್ನು ದ್ವಂದ್ವದ ಗೊಂದಲಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕಿಸಿತು. ಇದು ಎಷ್ಟು ದೂರ ಬಂತೆಂದರೆ, 'ಇಹ'ದ ಬದುಕೇನಿದ್ದರೂ ಅನಿಷ್ಟ, ಅಶಾಶ್ವತ, ಪರವೆಂಬುದೇ ಮನುಷ್ಯನ ಬದುಕಿನ ಗುರಿ; ಇಹದ ಸಮಸ್ತವೂ, ಆ 'ಪರ'ಕ್ಕಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಪೂರ್ವಸಿದ್ಧತೆ ಎಂಬ ಜೀವನ ವಿಮುಖ ಧೋರಣೆಯಾಯಿತು. ಇದರಿಂದ ಜೀವನಪ್ರೀತಿಯು ನಷ್ಟವಾಗಿ, ಇಹದ ಜೀವನ ಎಂಬುದು ನಿಕೃಷ್ಟವಾಯಿತು. ಈ ಭಾವನೆಯನ್ನು ಬೌದ್ಧ, ಜೈನ ಧರ್ಮಗಳೂ ತಕ್ಕಷ್ಟು ಪುಷ್ಟಿಗೊಳಿಸಿವೆ ಎಂಬುದರಲ್ಲಿ ಸಂಶಯವಿಲ್ಲ. 'ಅಲ್ಲಿದೆ ನಮ್ಮ ಮನೆ, ಇಲ್ಲಿ ಬಂದೆ ಸುಮ್ಮನೆ', 'ಮನುಜ ಶರೀರವಿದೇನು ಸುಖ', 'ನಾ ಮಾಡಿದ ಕರ್ಮ ಬಲವಂತವಾದರೆ ನೀ ಮಾಡುವುದೇನೋ ಹರಿಯೆ'- ಎಂಬ ವೈಷ್ಣವ ಕೀರ್ತನೆಗಳಲ್ಲೂ ಈ ಭಾವನೆ ಮುಂದುವರಿದಿದೆ. ವಚನಕಾರರು ಈ ಭಾವನೆಯನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸಿ 'ಇಹ-ಪರ'ಗಳ ಸಮನ್ವಯವನ್ನು ಸಾಧಿಸಿದರು. ಪರದ ನಿರಾಕರಣೆ ಮಾಡದೆ ಇಹವನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವ ಧೋರಣೆಯನ್ನು ರೂಪಿಸಿದ್ದು ಇವರ ವಿಶೇಷತೆ.

ಮರ್ತ್ಯಲೋಕವೆಂಬುದು ಕರ್ತಾರನ ಕಮ್ಮಟವಯ್ಯ
ಇಲ್ಲಿ ಸಲ್ಲುವವರು ಅಲ್ಲಿಯೂ ಸಲ್ಲುವರಯ್ಯ
ಇಲ್ಲಿ ಸಲ್ಲದವರು ಅಲ್ಲಿಯೂ ಸಲ್ಲರಯ್ಯಾ

ಎನ್ನುವುದೇ ಈ ವಿಚಾರ. ಈ ಮರ್ತ್ಯ ಎನ್ನುವುದು ಕರ್ತಾರನ ಟಂಕಸಾಲೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ತಯಾರಾಗುವ ಜೀವನಾಣ್ಯ ಮೊದಲು ಇಲ್ಲಿ ಸಲ್ಲುವಂತಿರಬೇಕು; ಹಾಗಾದರೆ ಅದು ಅಲ್ಲೂ (ಪರದಲ್ಲೂ) ಸಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಈ ಬದುಕಿನ ಅನಿವಾರ್ಯತೆ, ಅದರಿಂದ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಪ್ತವಾಗುವ ಬೆಲೆಯನ್ನು ಹೇಳಿದ್ದಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಬದುಕಿನ ಬಗ್ಗೆ ವೀರಭಾವವನ್ನು ತಾಳಬೇಕೆಂಬುದನ್ನೂ ಹೇಳಿದರು.

ಕೊಟ್ಟ ಕುದುರೆಯನೇರಲರಿಯದೆ
ಮತ್ತೊಂದ ಬಯಸುವವರು
ವೀರರೂ ಅಲ್ಲ, ಧೀರರೂ ಅಲ್ಲ

ಎಂಬ ವಚನದಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಇಹದ ಜೀವನ ಎಂಬುದು ಒಂದು 'ಕೊಟ್ಟ ಕುದುರೆ', ಇದನ್ನು ಏರಿ ಸವಾರಿ ಮಾಡಬೇಕು. ಹಾಗೆ ಮಾಡದೆ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವವರು 'ವೀರರೂ ಅಲ್ಲ, ಧೀರರೂ ಅಲ್ಲ'; ಇದು ಇಹದ ಬದುಕನ್ನು ಒಂದು ಸವಾಲಿನಂತೆ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ರೀತಿ. ಹಾಗೆಯೇ ಬರುವ ಸುಖ-ದುಃಖಗಳನ್ನು ಪೂರ್ವಜನ್ಮದ ಪುಣ್ಯ ಹಾಗೂ ಪಾಪಗಳ ಪರಿಣಾಮವೆಂದು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವುದೂ ತೀರ ದುರ್ಬಲವಾದ ಮನೋಧರ್ಮ. ಇದಾವುದನ್ನೂ ಯೋಚಿಸದೆ, ಇದ್ದದ್ದನ್ನು ಇದ್ದಂತೆಯೇ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಬಸವಣ್ಣನವರು ಒಂದೆಡೆ,

ಸುಖ ಬಂದರೆ ಪುಣ್ಯದ ಫಲ ಎನ್ನೆನು;
ದುಃಖ ಬಂದರೆ ಪಾಪದ ಫಲ ಎನ್ನೆನು,
ನೀ ಮಾಡಿದೊಡೆ ಆಯಿತ್ತು ಎನ್ನೆನು,
ಸಂಸಾರವ ಸವೆಯೆ ಬಳಸುವೆನು

ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಸಂಸಾರವನ್ನು, ಅದು ಇದ್ದಂತೆಯೇ, ಸವೆಯುವಂತೆ ಬಳಸುತ್ತೇನೆ, ಒಂದು ತೊಟ್ಟೂ ಬಿಡದೆ ಹೀರುತ್ತೇನೆ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಈ ಕೆಲವು ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ವಚನಕಾರರು ಲೋಕವನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವ ಈ ದೃಷ್ಟಿ ಭಾರತೀಯ ತಾತ್ವಿಕ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಅಪೂರ್ವವಾದ ಒಂದು ನಿಲುವು ಅನ್ನಿಸುತ್ತದೆ.

ಇದು 'ಇಹ'ದ ಮಾತಾಯಿತು. 'ಪರ' ಎಂದೊಡನೆಯೇ ಈ ದೇಶದ ಜನ ಮನದಲ್ಲಿ ತೆರೆಯುವ ಚಿತ್ರಗಳು, ವಿಚಿತ್ರ. ಸ್ವರ್ಗ, ನರಕ, ಕಾಮಧೇನು, ಕಲ್ಪವೃಕ್ಷ, ಅಪ್ಸರೆಯರು ಇತ್ಯಾದಿ. ಆದರೆ ವಚನಕಾರರು ದೇವಲೋಕ, ಸ್ವರ್ಗ, ನರಕಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಜನರಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಲಿತವಾದ ನಂಬಿಕೆಗಳನ್ನು ತಲೆಕೆಳಗು ಮಾಡಿದರು; ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಅವುಗಳ ಅರ್ಥವನ್ನು ಬೇರೊಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸಿದರು,

ಅಯ್ಯಾ ಎಂದರೆ ಸ್ವರ್ಗ
ಎಲವೋ ಎಂದರೆ ನರಕ

ಎಂಬ ಎರಡು ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ಪ್ರಕಾರ ಸ್ವರ್ಗ ಎನ್ನುವುದು ಸತ್ತ ಮೇಲೆ ದೊರೆಯುವ ಒಂದು ಸ್ಥಿತಿ ಅಲ್ಲ; ನರಕವೂ ಅಷ್ಟೇ. ನಾವು ಎಂದೂ ಕಾಣದೆ ಇರುವ ಆ ಲೋಕಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಕಲ್ಪನೆ ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುವ ಬದಲು, ಆವೆರಡೂ ನಮ್ಮ ವಾಸ್ತವದ ಬದುಕಿನಲ್ಲೇ ಇವೆ ಎಂದು ಹೇಳಿದರು. 'ಅಯ್ಯಾ ಎಂದರೆ ಸ್ವರ್ಗ.' ನಮ್ಮ ಸುತ್ತಣ ಜನದೊಂದಿಗೆ ಮಾತನಾಡುವಾಗ, ವ್ಯವಹರಿಸುವಾಗ ಅವರನ್ನು ಗೌರವದಿಂದ, ವಿಶ್ವಾಸದಿಂದ 'ಅಯ್ಯಾ' ಎಂದು ಕರೆದರೆ ಅದೇ ಸ್ವರ್ಗ. ಅದರ ಬದಲು 'ಎಲವೋ' ಎಂದು ಒರಟುತನದಿಂದ, ಮರ್ಯಾದೆ ಕೊಡದೆ ವ್ಯವಹರಿಸಿದರೇ ಅದೇ ನರಕ. ವಿಶ್ವಾಸದ, ಗೌರವದ ಮಾತು ಜನದೊಂದಿಗೆ ಆತ್ಮೀಯತೆಯನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸುತ್ತದೆ; ಅವರ ಸಂತೋಷವನ್ನು ವರ್ಧಿಸುತ್ತದೆ; ಪರಸ್ಪರ ವ್ಯವಹಾರ ಸುಖದಿಂದ ಕೂಡಿರುತ್ತದೆ. ಸುತ್ತಣ ಜನದೊಂದಿಗೆ ಈ ರೀತಿ ಸಂತೋಷದಿಂದ ಇರುವುದಾದರೆ, ಅದಕ್ಕಿಂತ ಬೇರೆಯ 'ಸ್ವರ್ಗ' ಉಂಟೆ? ಹಾಗೆಯೆ 'ಎಲವೊ' ಎಂದು ಒರಟು ಮಾತನಾಡಿ, ತನ್ನ ಸುತ್ತಣವರಲ್ಲಿ ತಿರಸ್ಕಾರ, ಅಸೂಯೆ ಘರ್ಷಣೆಗಳನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಿ ಇರುವ ಬದುಕನ್ನು ಬಗ್ಗಡ ಮಾಡಿಕೊಂಡರೆ, ಅದಕ್ಕಿಂತ ಬೇರೆಯ 'ನರಕ' ಉಂಟೆ? ಸ್ವರ್ಗ–ನರಕಗಳೆರಡೂ ನಾವೇ ನಮ್ಮ ನಡವಳಿಕೆಯಿಂದ ನಿರ್ಮಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದಾದ 'ಲೌಕಿಕ' ಸ್ಥಿತಿಗಳೇ ಹೊರತು ಬೇರೆ ಅಲ್ಲ. ನಮಗೆ ತೋರುವ ಮಟ್ಟಿಗೆ, ಸ್ವರ್ಗ–ನರಕಗಳ ಬಗೆಗೆ ಬಸವಣ್ಣನವರು ಕೊಟ್ಟಂತಹ ಹೊಸ ಸೂತ್ರವನ್ನು ಯಾರೂ ಕೊಟ್ಟಿಲ್ಲ. ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನದೊಂದಿಗೆ ವ್ಯವಹರಿಸಬೇಕಾದ ಬಸವಣ್ಣನವರು, 'ಪುರೋಹಿತ'ರಂತೆ, ಸ್ವರ್ಗ–ನರಕಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ಅವರ ನಂಬಿಕೆಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ಬಂಡವಾಳವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳದೆ, ಅವುಗಳನ್ನು ಕುರಿತು, ಹೊಸ ತರ್ಕಸಮ್ಮತವಾದ ಅರ್ಥವನ್ನು ಹಚ್ಚಿದ್ದು ಅವರ ವೈಚಾರಿಕತೆಗೆ ಸೊಗಸಾದ ನಿದರ್ಶನವಾಗಿದೆ. ದೇವಸ್ಥಾನ ನಿರ್ಮಾಣ, ಯಜ್ಞಯಾಗಾದಿಗಳ ಆಚರಣೆ ಇವುಗಳಿಂದ ಸ್ವರ್ಗ ಪ್ರಾಪ್ತಿಯಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ಶಾಸ್ತ್ರಗಳ ಸಹಾಯದಿಂದ ನಂಬಿಸಿ, ಜನರನ್ನು ಸುಲಿಗೆ ಮಾಡುವ 'ಪುರೋಹಿತಶಾಹಿ'ಯ ತಂತ್ರಗಳನ್ನು

ವಿಫಲಗೊಳಿಸಬೇಕಾದರೆ, ದೇವರ ಹಾಗೂ ಸ್ವರ್ಗ-ನರಕಗಳ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನೆ ಜನಮನದಲ್ಲಿ ಮಾರ್ಪಡಿಸುವ ಅಗತ್ಯ ವಿಶೇಷವಾಗಿತ್ತು. ಆ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ತಮ್ಮ ಹೊಸ ವಿಚಾರ ಕ್ರಾಂತಿಯಿಂದ ವಚನಕಾರರು ಮಾಡಲು ಪ್ರಯತ್ನಪಟ್ಟರು.

ಸ್ತ್ರೀ ಪುರುಷರ ನಡುವಣ ಭೇದವನ್ನು ಕುರಿತು, ವಚನಕಾರರು ಪ್ರತಿಭಟಿಸಿ ಸ್ತ್ರೀಯರಿಗೆ ಪುರುಷರೊಂದಿಗೆ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಮಾನತೆಯನ್ನು ತಂದುಕೊಟ್ಟದ್ದಲ್ಲದೆ, ಸಾಮಾಜಿಕವಾದ ಅಸಮಾನತೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಅವರು ತೋರಿದ ಪ್ರತಿಭಟನೆಯೂ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದದ್ದು. ವೈದಿಕ ಪರಂಪರೆಯ ವರ್ಣವ್ಯವಸ್ಥೆಯಿಂದಾಗಿ, ಉತ್ತಮ ಜಾತಿ, ಅಧಮ ಜಾತಿ ಎಂಬ ಅತಾರ್ಕಿಕವಾದ ಅಸಮಾನತೆ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿದ್ದುದನ್ನು ಕಂಡ ವಚನಕಾರರು, ತಾವು ಪ್ರವರ್ತನಗೊಳಿಸಿದ ಹೊಸ ಧರ್ಮದೊಳಕ್ಕೆ ಎಲ್ಲರನ್ನೂ ಕರೆದುಕೊಂಡು, ಸಮಾನತೆಯನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ್ದು ವಿಶೇಷದ ಸಂಗತಿ. 'ವಿಪ್ರ ಮೊದಲು ಅಂತ್ಯಜ ಕಡೆಯಾಗಿ ಶಿವಭಕ್ತರೆಲ್ಲರನೂ ಒಂದೇ ಎಂಬೆ' ಎಂದ ಬಸವಣ್ಣನವರ ಮಾತು ಇದಕ್ಕೆ ಒಳ್ಳೆಯ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿದೆ. ಅಂಬಿಗರ ಚೌಡಯ್ಯ, ಮಾದಾರ ಚೆನ್ನಯ್ಯ, ನುಲಿಯ ಚಂದಯ್ಯ ಇತ್ಯಾದಿ ಶಿವಶರಣರ ಹೆಸರುಗಳನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಸಾಕು, ಅವರು ಯಾವ ಯಾವ ವೃತ್ತಿಯವರು ಮತ್ತು ಅಂದಿನ ಸಮಾಜದ ಯಾವ ಯಾವ ಸ್ತರಗಳಿಂದ ಅವರು ಬಂದಿರಬಹುದೆಂಬುದನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. 'ಶಿವಭಕ್ತರೆಲ್ಲರನೂ ಒಂದೇ ಎಂಬೆ' ಎಂಬ ಮಾತು, ಸಮಾನತೆಯನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸುವ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕೆ ವಿರೋಧಿಯಾಗಿಲ್ಲವೆ; ಸಮಾನರೆಂದು ಎಣಿಸಬೇಕಾದರೆ, ಅವರು 'ಶಿವಭಕ್ತ'ರಾಗಿರಬೇಕು ಎಂಬ ನಿಯಾಮನವೇತಕ್ಕೆ ಎಂದು ಇಂದಿನ ಉಗ್ರವಿಚಾರವಾದಿಗಳು ಹೇಳಬಹುದು. ಆದರೆ ಹನ್ನೆರಡನೆಯ ಶತಮಾನದಷ್ಟು ಹಿಂದೆ ವಿವಿಧ ಮತ ಧರ್ಮಗಳವರನ್ನು, ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಮಿತಿಯಲ್ಲಿ ಕಲೆ ಹಾಕಿ ಸಮಾನತೆಯನ್ನು ಆಚರಿಸಿ ತೋರಿಸಿದ್ದು ಮಹತ್ವದ ವಿಚಾರವಾಗಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಮರೆಯಬಾರದು. ಇದಕ್ಕಿಂತ ಮಿಗಿಲಾಗಿ 'ಹೊಲೆತನ'ದ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಬಿಡಿಸಿದ್ದು ವಚನಕಾರರ ಮಹತ್ಸಾಧನೆಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು. 'ಹೊಲೆಯ' ಎಂಬುದು, ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ ಅತ್ಯಂತ ಕೀಳು ವರ್ಗ ಎಂದು ಪರಂಪರೆ ನಡೆಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಿತ್ತು. ಬಸವಣ್ಣನವರಂಥ ವಚನಕಾರರಿಂದಾಗಿ, ಅಷ್ಟು ಹಿಂದೆಯೇ ಅವರಿಗೂ ಈ ಧರ್ಮದೊಳಕ್ಕೆ ಪ್ರವೇಶ ದೊರೆತು ಎಲ್ಲರೊಂದಿಗೂ ಸರಿಸಮಾನವಾಗಿ ಬದುಕುವ ಅವಕಾಶ ಅವರಿಗೆ ದೊರೆಯಿತು. 'ಹೊಲೆಯ' ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ಮನಃಸ್ಥಿತಿಯೇ ಹೊರತು, ಅದೊಂದು ಜಾತಿ ಅಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದೇ ಇವರ ವಿಚಾರ.

ಕೊಲುವವನೇ ಮಾದಿಗ
ಹೊಲಸು ತಿಂಬುವನೇ ಹೊಲೆಯ
....
ಸಕಲ ಜೀವಾತ್ಮರಿಗೆ ಲೇಸನೇ ಬಯಸುವ
ಕೂಡಲ ಸಂಗನ ಶರಣರೇ ಕುಲಜರು

ಎನ್ನುವುದು ಹೊಸ ಘೋಷಣೆ. ಹಿಂಸೆಯ, ಹೊಲಸಿನ ಮನೋಭಾವ ಹಾಗೂ ನಡವಳಿಕೆಯಿಂದ ಒಬ್ಬ ಕೀಳಾಗುತ್ತಾನೆಯೇ ಹೊರತು ಅವನ ಹುಟ್ಟಿನಿಂದ ಅಲ್ಲ. 'ಸಕಲ ಜೀವಾತ್ಮರಿಗೆ ಲೇಸನೆ ಬಯಸುವ' ಉದಾರತೆ ಹಾಗೂ ಉದಾತ್ತ ನಡವಳಿಕೆಯುಳ್ಳವನೇ ನಿಜವಾದ 'ಕುಲಜ'ನು. ಈ ಹೊಸ ವಿಚಾರ,

ಪರಂಪರಾಗತವಾದ ಜಾತಿಯ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ವಿರೋಧಿಸುತ್ತದೆ. ವಚನಕಾರರು ಸಂಕ್ರಮಣ ಕಾಲದ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿನ ಮೇಲು–ಕೀಳುಗಳನ್ನು ಉಗ್ರವಾಗಿ ಖಂಡಿಸಿ, ಸಾಧ್ಯವಾದಷ್ಟು ಸಮಾನತೆಯನ್ನು ನೆಲೆಗೊಳಿಸಲು ಹೇಗೆ ಪ್ರಯತ್ನಪಟ್ಟರೆಂಬುದನ್ನು ಅನೇಕ ವಚನಗಳು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತವೆ.

'ಸಮಾನತೆ'ಗೆ ಇರುವ ಇನ್ನೊಂದು ಆತಂಕ 'ವೃತ್ತಿ'ಯದು ಎಂಬುದನ್ನು ವಚನಕಾರರು ಗುರುತಿಸಿದರು. ಅವನವನು ಅನುಸರಿಸುವ ವೃತ್ತಿಗಳೂ ಕೂಡ, ಹಿಂದಿನಿಂದ ಅವನವನ 'ಜಾತಿ'ಗೆ ಅಥವಾ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಆ ಜಾತಿಗೆ ಇದ್ದ ಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ಸಂಕೇತಗಳಾಗಿ ಪರಿಗಣಿತವಾಗಿದ್ದವು. ಆದುದರಿಂದ 'ವೃತ್ತಿ'ಯ ಮೇಲೆ ನಿಂತ 'ಮೇಲುಕೀಳು'ಗಳ ಭಾವನೆಯನ್ನು ಮಾರ್ಪಡಿಸಿದ ಹೊರತು, ಅವರೆಲ್ಲರೂ ಒಂದು ಸಮಾಜದವರು ಮತ್ತು ಸಮಾನರು ಎಂಬುದನ್ನು ರೂಢಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಇದಕ್ಕೆ ಇರುವ ದಾರಿ ಎಂದರೆ, 'ವೃತ್ತಿ'ಗಳೆಲ್ಲವೂ ಪೂಜ್ಯ, ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವ ವೃತ್ತಿಯೂ ಮೇಲಾದುದಲ್ಲ, ಯಾವ ವೃತ್ತಿಯೂ ಕೀಳಾದುದಲ್ಲ ಎಂದು ಪರಿಗಣಿಸುವುದು. ಆದುದರಿಂದ ವಚನಕಾರರು 'ಕಾಯಕ' ಎಂಬ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯೊಂದನ್ನು ರೂಪಿಸಿದರು. ಕಾಯಕ ಎಂದರೆ ದೈಹಿಕ ಶ್ರಮ ಅಥವಾ ದುಡಿಮೆ ಎಂದು ಸಾಧಾರಣವಾದ ಅರ್ಥ. ಆದರೆ ವಚನಕಾರರ ಪ್ರಕಾರ 'ಕಾಯಕ' ಎಂದರೆ ಕೇವಲ ದುಡಿಮೆ ಅಥವಾ ದೈಹಿಕ ಶ್ರಮವಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ; ಪೂಜ್ಯ ಭಾವನೆಯಿಂದ, ಅದು ದೇವರ ಸೇವೆ ಎನ್ನುವ ಮನೋಧರ್ಮದಿಂದ ಮಾಡುವ ಕೆಲಸ ಎಂದು ಅರ್ಥ. ಇದು 'ಪೂಜ್ಯ' ಭಾವನೆಯಿಂದ ಮಾಡುವ ಕಾರ್ಯವಾದುದರಿಂದ, ಯಾರು ಯಾವ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡಿದರೂ, ಅದನ್ನು ಒಂದೇ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ಮಾಡುವ ಕಾರಣ, ವೃತ್ತಿಗಳ ತಾರ–ತಮ್ಯ ಭಾವನೆ ತಾನಾಗಿಯೇ ಹೋಗುತ್ತದೆ. 'ಕಾಯಕವೇ ಕೈಲಾಸ' ಎಂಬ ವಚನಕಾರರ ಮಾತು ಇದನ್ನೇ ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ಇದು ಕೆಲಸ ಮಾಡುವವರಿಗೆ ಇರಬೇಕಾದ ಒಂದು ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕವಾದ ಚಿತ್ತಭಿತ್ತಿ. ಇನ್ನು ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ ಇದನ್ನು ರೂಢಿಸಬೇಕಾದರೆ, ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬರೂ, ಮತ್ತೊಬ್ಬರ 'ಕಾಯಕ' ಯಾವುದು ಎಂದು ಕೇಳಬಾರದು; ಅವನವನು ಅವನವನ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಮಾಡುವ ಕೆಲಸ ಮಾನ್ಯವಾದದ್ದು ಎಂದು ಭಾವಿಸಬೇಕು. ಮತ್ತೊಂದು ಅಂಶವೆಂದರೆ ಯಾವುದೇ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಸಮಾನತೆಯನ್ನು ತರಬೇಕಾದರೆ, ಕೆಲವರು ಬೆವರು ಸುರಿಸಿ ದುಡಿಯುವ ಮತ್ತೆ ಕೆಲವರು ಏನೂ ಕೆಲಸ ಮಾಡದೆ ಕೂತು ಉಣ್ಣುವ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಇರಬಾರದು. ಅವನು ಸನ್ಯಾಸಿಯೇ ಆಗಲಿ, ಸಂಸಾರಿಯೇ ಆಗಲಿ ಎಲ್ಲರೂ ದುಡಿದೇ ಬದುಕಬೇಕು. ಇದು ಕಾಯಕ ಎನ್ನುವ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯ ಹಿಂದಿರುವ ಸಾಮಾಜಿಕ ತತ್ವ. ಈ ತತ್ವವನ್ನು ತಿಳಿಸುವ ಅನೇಕ ವಚನಗಳೂ, ಕೆಲವು ವಚನಕಾರರನ್ನು ಕುರಿತ ಪ್ರಸಂಗಗಳೂ ಇವೆ.

ಈ ಬಗೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿತು ವಚನಕಾರರ ವಿಚಾರಕ್ರಾಂತಿ. ಧರ್ಮವೆಂದರೆ ಬದುಕಿಗೆ ಇಳಿಯಲಾರದ ಆದರ್ಶಗಳ, ಆಚಾರಗಳ, ನಂಬಿಕೆಗಳ ಒಂದು ಕಂತೆ ಎಂದು ವಚನಕಾರರು ಭಾವಿಸಲಿಲ್ಲ. ಧ್ಯಾನ, ಪೂಜೆ, ಪ್ರಾರ್ಥನೆಗಳು ಇರುವುದು ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಅಂತರಂಗವನ್ನು ಪರಿಶುದ್ಧಗೊಳಿಸಲು ಮತ್ತು ಮೃದುಗೊಳಿಸಲು. ಈ ಅಂತರಂಗ, ಬಹಿರಂಗದ ನಡವಳಿಕೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಪ್ರಕಟವಾಗದಿದ್ದರೆ, ಆ ಅಂತರಂಗದ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಸ್ಥಿತಿಗೆ ಏನೂ ಅರ್ಥವಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ, ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಬಹಿರಂಗದ ನಡವಳಿಕೆಯೇ ನಿಜವಾದ ತಪಸ್ಸಾಗಬೇಕು:

ಮೃದು ವಚನವೇ ಸಕಲ ಜಪಂಗಳಯ್ಯ
ಮೃದು ವಚನವೇ ಸಕಲ ತಪಂಗಳಯ್ಯ
ಸದು ವಿನಯವೇ ಸದಾಶಿವನ ಒಲುಮೆಯಯ್ಯ

ಎಂಬ ಬಸವಣ್ಣನವರ ಮಾತು, ಈ ವೈಚಾರಿಕತೆಯಿಂದ ಸಿದ್ಧವಾಗಬೇಕಾದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತದೆ. ಅಂತರಂಗ ಬಹಿರಂಗಗಳ ಆತ್ಮಸಂಗವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸುವ ಈ ಸಮನ್ವಯ ದೃಷ್ಟಿಯು ವಚನಕಾರರ ವೈಚಾರಿಕತೆಯ ಕೊಡುಗೆಯಾಗಿದೆ.

ಅನುರಣನ, ೧೯೭೮

* * * *

ಹರಿಹರನ ದರ್ಶನ

ಹರಿಹರ ಭಕ್ತ ಕವಿ. ಶಿವನನ್ನು ಅರ್ಚಿಸುವುದು, ಅರ್ಚನೆಯ ಆನಂದದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಕರಗಿಸುವುದು, ಶಿವನ ಕೃಪೆಯನ್ನು ಸಂಪಾದಿಸುವುದು ಬದುಕಿನ ಗುರಿ ಎಂಬ ನಂಬಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಬದುಕಿದವನು. ಈ ಒಂದು ನಂಬಿಕೆಯೆ ಅವನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ತಳಹದಿಯಾದದ್ದರಿಂದ, ತನ್ನನ್ನು ಬಹಿರಂಗವಾಗಿ ನಿಯಂತ್ರಿಸುವ ಎಲ್ಲ ರೀತಿಯ ಪ್ರಭುಶಕ್ತಿಯನ್ನೂ ನಿರಾಕರಿಸಿ ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ನಿಂತವನು; ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಅಂಥ ಪ್ರಭುಶಕ್ತಿಯ ಆಶ್ರಯದಿಂದ ದೊರೆಯಬಹುದಾದ ಸುಖ, ಸಂಪತ್ತು, ಕೀರ್ತಿ, ಗೌರವ ಇತ್ಯಾದಿ ಆಮಿಷಗಳನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ನಿಕೃಷ್ಟವಾಗಿ ಕಂಡು, ತನ್ನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಆ ಪರಾತ್ಪರವಾದ ಶಿವನ ಸೇವೆಗೆ ಸಮರ್ಪಿಸಿಕೊಂಡವನು.

ಹರಿಹರನ ಈ ನಿಲುವು ಶಿವಪರವಾಗಿದ್ದರೂ ಜೀವನವಿರೋಧಿಯಾಗಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದೇ ಹರಿಹರನ ದರ್ಶನವನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳುವಾಗ ಗುರುತಿಸಬೇಕಾದ ಮೊದಲ ಸಂಗತಿ.* ಭಕ್ತ ಕವಿಯಾದ ಹರಿಹರ, ಪರಮ ವೈರಾಗ್ಯವನ್ನೆ ತಾತ್ವಿಕವಾಗಿ ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿದು, ಈ ಲೋಕದ ಭೋಗ ಐಶ್ವರ್ಯ ಇತ್ಯಾದಿಗಳು ಅಲ್ಪವೆಂಬ ಅರಿವನ್ನು ಬೆಳೆಯಿಸಿಕೊಂಡರೂ, ಆ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಇಹದ ಬದುಕು ತುಚ್ಛವೆಂದಾಗಲಿ, ಸಂಪೂರ್ಣ ನಿರಾಕರಣೆಗಷ್ಟೇ ಅರ್ಹವಾದದ್ದೆಂದಾಗಲಿ ರಭಸದಿಂದ ಹೇಳುವ ಸ್ವಭಾವದವನಲ್ಲ. ಈ ಬದುಕು ಒಂದು ಸಾಧನಾರಂಗ, ಶಿವಾರ್ಚನೆಗೆ ಒಂದು ವೇದಿಕೆ, ಶಿವ ಕೃಪೆಯ ಸಂಪಾದನೆಗೆ ಒಂದು ಮಾರ್ಗ ಎಂಬುದನ್ನು ಮರೆಯಲಿಲ್ಲ.

ಹರಿಹರ ವಚನಕಾರರ ವಿಚಾರ ಕ್ರಾಂತಿಯ ಅನಂತರ ಬಂದವನು ಎಂಬುದನ್ನು ನೆನೆದರೆ, ಹರಿಹರನ ಈ ಜೀವನದರ್ಶನ ಈ ರೀತಿಯಾದದ್ದು ಆಶ್ಚರ್ಯವಲ್ಲ ಎಂದು ಯಾರಿಗಾದರೂ ಅನಿಸುತ್ತದೆ. ವಚನಕಾರರ ಬದುಕು, ಚಿಂತನೆ, ಅವರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿನ ಹೊಸತನ, ಅವರ ಒಲವು–ನಿಲುವುಗಳು ಹರಿಹರನ ಮೇಲೆ ಎಂತಹ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬೀರಿವೆ, ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಮಾಡಿವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಮತ್ತೆ ಬೇರೆಯಾಗಿ ಹೇಳಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಇಹ–ಪರವನ್ನು ಕುರಿತು ವಚನಕಾರರು ತಾಳಿದ ಧೋರಣೆಯನ್ನು ಹರಿಹರ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ನೂತನರನ್ನು ಕುರಿತು ಬರೆದ ರಗಳೆಗಳಲ್ಲಿ ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿದಿದ್ದಾನೆ.

ಹರಿಹರನ ರಗಳೆಗಳ ಹಿಂದೆ ಒಂದು ಸಿದ್ಧ ಮಾದರಿ ಇದೆ. ಅದು ಪುರಾತನರನ್ನು ಕುರಿತ ರಗಳೆಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ತೆರನಾಗಿದ್ದರೆ, ನೂತನರನ್ನು ಕುರಿತ ರಗಳೆಗಳಲ್ಲಿ ಬೇರೊಂದು ತೆರನಾಗಿದೆ. ಪುರಾತನರ ರಗಳೆಗಳ ಪ್ರಕಾರ, ಅದರಲ್ಲಿನ ಕಥಾನಾಯಕರಿಗೆ ಶಿವಭಕ್ತಿ ಜನ್ಮಸಿದ್ಧವಾದದ್ದು. ಹುಟ್ಟಿನೊಡನೆ ಬಂದ ಈ ಶಿವಭಕ್ತಿ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಗುಪ್ತವಾಗಿ ಇದ್ದುದು, ಕಾಲಕ್ರಮೇಣ ಶಿವನ ಇಚ್ಛೆಯಂತೆ ತಕ್ಕ ಕಾಲದಲ್ಲಿ

---

* 'ಮನುಜರ ಮೇಲೆ, ಸಾವವರ ಮೇಲೆ, ಕನಿಷ್ಠರ ಮೇಲೆ' ತಾನು ಕೃತಿರಚನೆ ಮಾಡುವುದಿಲ್ಲ ಎಂಬ ಹರಿಹರನ ಘೋಷಣೆ ಮೇಲು ನೋಟಕ್ಕೆ ಮಾನವತಾವಿರೋಧಿ ಎಂಬಂತೆ ಭಾಸವಾದರೂ, ಅವನ ಕೃತಿಗಳ ಕಥಾನಾಯಕರೆಲ್ಲ ಮಾನವರೆ, ಸಾಮಾನ್ಯ ಮಾನವರೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಮರೆಯಬಾರದು. ಆದರೆ ಹರಿಹರ ತನ್ನ ಘೋಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿಸುವ ವಿರೋಧ, ಅಧಿಕಾರಾರೂಢರಾದ ರಾಜರುಗಳಾದ 'ಮನುಜ'ರನ್ನು ಕುರಿತದ್ದು; ಇಂದ್ರ ಚಂದ್ರ ದೇವೇಂದ್ರರೆಂದು ಮುನ್ನಿನ ಕವಿಗಳಿಂದ ಸ್ತುತ್ಯರಾದ ರಾಜರುಗಳನ್ನು ಕುರಿತದ್ದು. ಆದುದರಿಂದ ಇದು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ರಾಜ ವಿರೋಧಿ, ಅಥವಾ ರಾಜನಿಷ್ಠ ವಿರೋಧಿ ಧೋರಣೆ ಎಂದೇ ತಿಳಿಯಬೇಕು.

ಅನಾವರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಶಿವನೇ ಒಂದು ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿ ತನ್ನ ಭಕ್ತರ ಅನುಪಮವಾದ ಭಕ್ತಿಯ 'ಪ್ರದರ್ಶನ'ಕ್ಕೆ ಒಂದು ಪರೀಕ್ಷಾವಕಾಶವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿ, ಅದು ಝಗ್ಗನೆ ಪ್ರಕಟವಾಗುವುದನ್ನು ಕಂಡು ತಾನೇ ಹಿಗ್ಗಿ, ಅದನ್ನು ತನ್ನ ಪ್ರಿಯತಮೆಯಾದ ಪಾರ್ವತಿಗೋ, ಆಪ್ತನಾದ ನಂದೀಶನಿಗೋ, ಮತ್ತಿತರ ಪರಿವಾರದವರಿಗೋ ತೋರಿಸಿ, ಹೇಳಿ, ಹೊಗಳಿ ಕೊಂಡಾಡುವುದು, ಅಥವಾ ಆಯಾ ಭಕ್ತರ ಮಹಿಮಾತಿಶಯಗಳನ್ನು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಮಾಡುವುದು, ಅನಂತರ ಅವರಿಗೆ ಗಣಪದವಿಯನ್ನು ಕರುಣಿಸುವುದು –ಇದು ಪುರಾತನರ ರಗಳೆಗಳ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಹರಿಹರನು ಅನುಸರಿಸುವ ಒಂದು ಸಿದ್ಧ ಮಾದರಿ.[೧] ಇಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಮುಖ್ಯಪಾತ್ರಗಳು ಶಿವಸಂಕಲ್ಪದ ಕೀಲು ಕೊಟ್ಟು ಇರಿಸಿದಂತೆ ಒಂದೇ ವಿಧಾನದಲ್ಲಿ ನಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ.

ಹರಿಹರನ ರಚನಾತಂತ್ರದ ಇನ್ನೊಂದು ಮಾದರಿ ಎಂದರೆ, ಅವನ ರಗಳೆಯ ಕಥಾನಾಯಕರು–ಇದು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ನೂತನರನ್ನು ಕುರಿತ ರಗಳೆಗಳಲ್ಲಿ–ತಾವು ಕೈಲಾಸದಲ್ಲಿ ಮಾಡಿದ ಯಾವುದೋ ಪ್ರಮಾದದಿಂದಾಗಿ, ಶಪಿತರಾಗಿಯೋ, ನಿರ್ದೇಶಿತರಾಗಿಯೋ, ಅನುಗ್ರಹೀತರಾಗಿಯೋ ಈ ಮರ್ತ್ಯಕ್ಕೆ ಇಳಿದು ಬಂದು, ಲೋಕೋದ್ಧಾರಕರಾಗಿ, ತಮ್ಮನ್ನೂ ಹಾಗೂ ಸುತ್ತಣ ಲೋಕವನ್ನೂ ತಿದ್ದುತ್ತಾ ಮತ್ತೆ ಕೈಲಾಸಕ್ಕೆ ಹಿಂದಿರುಗುವಂತೆ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿರುವುದು. ಬಸವ, ಅಲ್ಲಮ, ಅಕ್ಕ ಮಹಾದೇವಿ ಇಂಥವರನ್ನು ಕುರಿತು ಹರಿಹರನು ಬರೆದ ರಗಳೆಗಳ ರಚನಾಕ್ರಮ ಇದು. ಕೈಲಾಸದಲ್ಲಿ ವೃಷಭಮುಖನೆಂಬ ಗಣೇಶ್ವರನು ಶಿವನ ಅಪ್ಪಣೆಯ ಪ್ರಕಾರ ಪುಷ್ಪ ಪ್ರಸಾದವನ್ನು ವಿನಿಯೋಗಿಸುವಾಗ, ಷಣ್ಮುಖನಿಗೆ ಕೊಡುವುದನ್ನು ಮರೆತ. ಶಿವನು, ಪ್ರಸಾದವನ್ನು ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಕೊಟ್ಟೆಯಾ ಎಂದು ಕೇಳಿದಾಗ, ವೃಷಭಮುಖನು ಕೊಟ್ಟೆನೆಂದು ಸುಳ್ಳು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಹೀಗೆ ಸುಳ್ಳು ಹೇಳಿದ ಕಾರಣದಿಂದ ಶಿವನು ಆಕ್ಷೇಪಿಸಿ "ಇದಱಿಂದ [ವೊಂ]ದು ಜನನಂ ನಿನಗೆ ದೊರಕಿತ್ತು, ಮುದದಿಂದ ಹೋಗಯ್ಯ ಜನನವಂ ನೀ ಹೊತ್ತು, ಧರಣಿಯೊಳು ವೃಷಭಮುಖ ಹುಟ್ಟು"– ಎಂದು ಕಳುಹಿಸಿ ಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಈ ವೃಷಭಮುಖನೇ ಮರ್ತ್ಯದಲ್ಲಿ ಬಸವಣ್ಣನವರಾಗಿ ಹುಟ್ಟುತ್ತಾನೆ. ಒಮ್ಮೆ ಕೈಲಾಸದಲ್ಲಿ ಗುಪ್ತಗಣನಾಥನೊಬ್ಬನು ಪಾರ್ವತಿಗೆ ನಮಸ್ಕರಿಸುತ್ತಿರುವಾಗ ಅವನ ಕಾಲು ಮಹದೇವಿ ಎಂಬ ಹೆಸರಿನ ಭಕ್ತೆಯೊಬ್ಬಳಿಗೆ ತಾಕುತ್ತದೆ. ಆಗ ಆಕೆ ಗುಪ್ತಗಣನಾಥನನ್ನು ಪಾರ್ವತಿಯ ಸಮ್ಮುಖದಲ್ಲೇ 'ಭವಿ' ಎಂದು ಬಯ್ಯುತ್ತಾಳೆ. ಆಗ ಭಕ್ತನನ್ನು ಭವಿ ಎಂದು ಕರೆದ ತಪ್ಪಿಗಾಗಿ, ಮಹದೇವಿ ಒಂದು ಜನ್ಮವನ್ನು ಮರ್ತ್ಯದಲ್ಲಿ ಪಡೆದು, ಅನಂತರ ಕೈಲಾಸಕ್ಕೆ ಬರಬೇಕೆಂದು ಪಾರ್ವತಿಯು ಶಾಪ ಕೊಡುತ್ತಾಳೆ. ಈಕೆಯೇ ಬಸವಣ್ಣನವರ ಸಮಕಾಲೀನಳಾದ ಅಕ್ಕಮಹಾದೇವಿ. ಹೀಗೆಯೇ ಒಮ್ಮೆ ಕೈಲಾಸದಲ್ಲಿ

---

೧ **ಕಂಡಾ ಗಿರಿಜೆ ಎನ್ನ ನೇಹದಸುವಪ್ಪನಂ**
ಇಂತಪ್ಪ ಭಕ್ತನಂ ಕಂಡು ಬಲ್ಲಾ ಗಿರಿಜೆ
ಇಂತಪ್ಪ ಭಕ್ತನಂ ಕೇಳ್ದು ಬಲ್ಲಾ ಗಿರಿಜೆ
ಎಂದು ಕಣ್ಣಪ್ಪನಂ ನೋಡಿ ಕೊಂಡಾಡುತಂ

ಹರಿಹರನ ರಗಳೆಗಳು ; ಭಾಗ ೧ ; ಸಂ.ಫ.ಗು. ಹಳಕಟ್ಟಿ, ಪು. ೫೪, ಪಂ ೧೪–೧೭೧.

ಇಂತೆಲ್ಲವಂ ಮರೆದು ಕೊಳಲೂದಿದವರುಂಟೆ
ಸಂತತಂ ಪಂಚಾಕ್ಷರಿಯ ಸವಿದರಿಂತುಂಟೆ
ಮರದ ಮೇಲಾನಿರಲ್ಕರಿದು ಪೊಲ್ದವರುಂಟೆ
ತರುವಿನೊಳಗಿರ್ದೆನ್ನರಿದು ನೆನೆದವರುಂಟೆ
ನೋಡಯ್ಯ ನಂದೀಶ ನೋಡಯ್ಯ ಭಕ್ತನಂ

ಅಲ್ಲೇ ; ಪು. ೬ ; ಪಂ, ೧೭–೨೬.

ನಿರ್ಮಾಯನೆಂಬ ಗಣೇಶ್ವರನು, ಸುರಸತಿಯರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬಳನ್ನು ಅಳುಪಿಂದ ನೋಡಿದ ಕಾರಣದಿಂದ, ಮರ್ತ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಮನೆಂಬ ಹೆಸರಿನಿಂದ ಜನಿಸುವ ಆದೇಶವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತಾನೆ. ಹೀಗೆ ಹುಟ್ಟಿದವನೇ ಅಲ್ಲಮಪ್ರಭು. ಬಸವ, ಅಲ್ಲಮ, ಅಕ್ಕಮಹಾದೇವಿ ಇಂತಹ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಜನನಕ್ಕೆ ಹರಿಹರನು ತನ್ನ ಕಾವ್ಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕಲ್ಪಿಸಿದ ಪೌರಾಣಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಇಂಥದು. ಹರಿಹರನ ಈ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಮುಂದಿನ ಶೂನ್ಯ ಸಂಪಾದನೆಕಾರರು ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾಗಿ ಪ್ರತಿಭಟಿಸಿದ್ದಾರೆ; ಮತ್ತೆ ಕೆಲವರು ತಮ್ಮ ವಿರೋಧವನ್ನು ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ನಮಗೆ ತೋರುವ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಹರಿಹರನ ಕಲ್ಪನೆ ಪ್ರತಿಭಟನಾರ್ಹವಾದದ್ದೆಂದೇನೂ ಅನಿಸುವುದಿಲ್ಲ; ಅದರ ಬದಲು ಹರಿಹರನ ಜೀವನ ದರ್ಶನದ ಬಹು ಮುಖ್ಯವಾದ ಅಂಶವೊಂದು ಈ ಕೆಲವು ರಗಳೆಗಳ ಪೂರ್ವಪೀಠಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ ಎಂದು ತೋರುತ್ತದೆ.

"ಮೂಲತಃ ಅಮರ್ತ್ಯಚೇತನಗಳಾದ ಬಸವಾದಿಗಳು ಕೈಲಾಸದಲ್ಲಿ ಮಾಡಿದ ಯಾವುದೋ ತಪ್ಪಿನ ಕಾರಣದಿಂದ ಈ ನೆಲಕ್ಕೆ ಅವತರಿಸಿದರೆಂಬ ಹರಿಹರನ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ, ಈ ಮರ್ತ್ಯವೆಂಬುದು ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಕೈಲಾಸದಂಥ ಅಮರ್ತ್ಯ ಭೂಮಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಮಾಡಿದ ತಪ್ಪನ್ನು ತಿದ್ದಿಕೊಳ್ಳುವ ಸಾಧನಾರಂಗ, ಸಂಸ್ಕಾರಕ್ಷೇತ್ರ ಎನ್ನುವ ಅರ್ಥ ಧ್ವನಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದು ವೀರಶೈವ ಧರ್ಮವು ಮರ್ತ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತು ತಾಳುವ ನಿಲುವಿಗೂ ಸಮ್ಮತವಾಗಿದೆ. ವೀರಶೈವ ಧರ್ಮದ ಪ್ರಕಾರ ಈ ಮರ್ತ್ಯವೆಂಬುದುದು ಕೇವಲ ಮಿಥ್ಯೆಯಲ್ಲ, ಮತ್ತು ಜೀವ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಂಡು ಓಡಬೇಕಾದ ಸ್ಥಳವಲ್ಲ: ಇದೊಂದು ಆತ್ಮಸಂಸ್ಕಾರ ಕ್ಷೇತ್ರ. ಬಸವಣ್ಣನವರ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಹೇಳಬೇಕಾದರೆ 'ಮರ್ತ್ಯಲೋಕವೆಂಬುದು ಕರ್ತಾರನ ಕಮ್ಮಟ.' ಇಲ್ಲಿ ಜೀವವು ಪುಟಗೊಂಡು ಕಾಳಿಕೆಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು, ಶಿವಚಾರಿತ್ರದ ಮುದ್ರೆಯನ್ನೊತ್ತಿಸಿಕೊಂಡು ಇಲ್ಲಿಯೂ ಸಲ್ಲುವ ಅಲ್ಲಿಯೂ ಸಲ್ಲುವ ಯೋಗ್ಯತೆಯನ್ನು ಪಡೆಯಬೇಕು. ಆದಕಾರಣ ಕೈಲಾಸದಲ್ಲಿ ಮಾಡಿದ ತಪ್ಪನ್ನು ತಿದ್ದಿಕೊಳ್ಳಲೆಂದು ಬಸವಾದಿಗಳು ಈ ಮರ್ತ್ಯಕ್ಕೆ ಬಂದರೆಂದು ಭಾವಿಸುವುದರಿಂದ, ಈ ಮರ್ತ್ಯದ ಬೆಲೆ ಹೆಚ್ಚುತ್ತದೆ. ಈ ಜೀವ ತನ್ನ ಸಂಸ್ಕಾರಕ್ಕೆ, ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಸಾಧನೆಗೆ ಈ ಮರ್ತ್ಯವನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದು ಬಹು ಮಹತ್ವದ ಸಂಗತಿಯಾಗಿದೆ."[೧]

ಈ ಮರ್ತ್ಯದ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಹರಿಹರನ ರಗಳೆಯ ಎಲ್ಲಾ ಕಥಾನಾಯಕರೂ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಹರಿಹರನ ರಗಳೆಗಳ ಮುಖ್ಯ ಪಾತ್ರಗಳೆಲ್ಲಾ ಸಂಸಾರಿಗಳೇ, ಗೃಹಸ್ಥರೇ. ಅವರು ಯಾರೂ ಶಿವಭಕ್ತಿಯ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣನ್ನಾಗಲೀ, ಹೊನ್ನನ್ನಾಗಲೀ ಕಡೆಗಣಿಸಿ ನಡೆದವರಲ್ಲ; ಹಾಗೆಂದು ಅವುಗಳಲ್ಲೆ ನಿಮಗ್ನರಾದವರೂ ಅಲ್ಲ. ಈ ಲೋಕದ ರೂಪ, ರಂಗು, ಅದು ತರುವ ಸುಖ ಇದೆಲ್ಲವೂ ತಿರಸ್ಕರಣೀಯವೆಂದು– ಜೈನಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿನ ವೈರಾಗ್ಯ ಪರವಾದ ಪಾತ್ರಗಳಂತೆ– ಪ್ರತಿಭಟಿಸುವ, ನಿಕೃಷ್ಟವಾಗಿ ನೋಡುವ ರಭಸ ಇಲ್ಲಿಲ್ಲ. ಇವರಾರೂ ಪರದ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಇಹವನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಹರಿಹರನು ತನ್ನ ಪುಷ್ಪ ರಗಳೆಯಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟೊಂದು ವಿರಾಮವಾಗಿ, ಹೂದೋಟದ ಸೊಗಸನ್ನು, ಒಂದೊಂದು ಹೂವಿನ ಸೊಗಸು ಸ್ವಭಾವಗಳನ್ನು ಬಿಡುಗಣ್ಣಿನಿಂದ ಬಣ್ಣಿಸುತ್ತಾನೆ! *ಗಿರಿಜಾ ಕಲ್ಯಾಣ*ದಲ್ಲಿ ತಪಸ್ಸಿಗೆ ಕುಳಿತ ಪಾರ್ವತಿಯ ಸುತ್ತ ಬಂದು ಹೋಗುವ ಋತುಗಳ ರಿಂಗಣಗುಣಿತವನ್ನೂ, ಅವುಗಳ ವೈವಿಧ್ಯವನ್ನೂ ಉತ್ಸಾಹದಿಂದ ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಹೂವುಗಳ ಸೊಗಸೆಲ್ಲವೂ ಭೋಗಿಗಳ ಸುಖಕ್ಕಲ್ಲ, ಅದೇನಿದ್ದರೂ ಮಹಾದೇವನ ಸಿರಿಮುಡಿಯ ಸಿಂಗಾರಕ್ಕಾಗಿ; ಋತುಗಳ ರಿಂಗಣಗುಣಿತವೆಲ್ಲವೂ ಪಾರ್ವತಿಯನ್ನು ಶಿವಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರಕ್ಕೆ

೧. ಇದೇ ಸಂಪುಟದಲ್ಲಿ : ನೋಡಿ. ಪು. ೨೫೬–೨೫೭.

ಅನುಗೊಳಿಸುವ ಪೂರ್ವಸಿದ್ಧತೆಗಾಗಿ– ಎನ್ನುವುದೇ ಅವನ ನಿಲುವು. *ನಂಬಿಯಣ್ಣನ ರಗಳೆ* ಮತ್ತು *ಮಲುಹಣನ ರಗಳೆ*ಗಳಲ್ಲಿ ಕವಿ ರಮಣೀಯವಾದ ಭೋಗದ ಉತ್ಕಟವಾದ ವರ್ಣನೆಯನ್ನು ನಿಸ್ಸಂಕೋಚವಾಗಿ ತಂದಿದ್ದಾನೆ. ಆದರೆ ಈ ಎಲ್ಲ ಭೋಗವೂ ಕ್ರಮ ಕ್ರಮೇಣ 'ಯೋಗ'ವಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿತವಾಗುವ ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಕವಿ ಅತ್ಯಂತ ಸಹಜವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಾನೆ. *ತಿರುನೀಲಕಂಠರ ರಗಳೆ*ಯಲ್ಲಿ ತೊಂಬತ್ತು ವರ್ಷಗಳವರೆಗೆ ಸತಿಪತಿಯರು ಪರಸ್ಪರ 'ಮುಟ್ಟಿದರೆ ಶಿವನಾಣೆ' ಎಂಬುದನ್ನು ಅಖಂಡವಾಗಿ ಕಾಯ್ದುಕೊಂಡು ಬಂದು, ಮುಪ್ಪಿನ ಮುದುಕರಾದಾಗ, ಶಿವ ಅವರನ್ನು ಪರೀಕ್ಷೆಗೆ ಒಡ್ಡಿ ಅವರ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಲೋಕಕ್ಕೆ ಪ್ರಕಟಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ, ಉಳಿದ ಅನೇಕ ಶರಣರ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ನಡೆದುಕೊಂಡಂತೆ ಅವರನ್ನೂ ವಿಮಾನವೇರಿಸಿ ಕೈಲಾಸಕ್ಕೆ ಕರೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗಬಹುದಾಗಿತ್ತು; ಆದರೆ ಶಿವ ಹಾಗೆ ಮಾಡಲಿಲ್ಲ. ಯೌವನದಿಂದ ಮೊದಲುಗೊಂಡು ಅನೇಕ ವರ್ಷಗಳವರೆಗೆ ಅನುಭವಿಸಬಹುದಾಗಿದ್ದ ದಾಂಪತ್ಯ ಸುಖವನ್ನೆ ಬಿಟ್ಟುಕೊಟ್ಟು, ಒಬ್ಬರನ್ನೊಬ್ಬರು ಮುಟ್ಟದಂತೆ 'ಆಣೆ'ಗಾಗಿ ಬದುಕಿದ ಈ ದಂಪತಿಗಳ ಮೇಲಿನ ಕನಿಕರದಿಂದ, ಶಿವ ಅವರಿಗೆ ನವಯೌವನವನ್ನು ಕರುಣಿಸಿ, 'ಇನ್ನಷ್ಟು ವರ್ಷ ಈ ಭೂಮಿಯ ಮೇಲೆ ಸುಖವಾಗಿ ಇದ್ದು ಅನಂತರ ನಮ್ಮಲ್ಲಿಗೆ ಬನ್ನಿ' ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಶಿವನ ನಿಲುವು ಗಮನಿಸಬೇಕಾದದ್ದು. ಅಲ್ಲದೆ ಈ ಮರ್ತ್ಯಭೋಗದ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಹರಿಹರನು ತಾಳಿದ ನಿಲುವು ಇದು ಎಂಬುದನ್ನೂ ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗಿದೆ. ಭಕ್ತಿ ವೈರಾಗ್ಯಗಳ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ, ಈ ಲೋಕದ ಭೋಗ ವೈಭವಗಳನ್ನು ಉದ್ದೇಶಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಕೀಳ್ಗಳೆದು ನೋಡುವ ಜೀವನ ವಿರೋಧಿಯಾದ ನಿಲುವನ್ನು ಹರಿಹರನು ಎತ್ತಿಹಿಡಿಯಲಿಲ್ಲ. ಅದರ ಬದಲು ಇಹದ ಬದುಕಿನಲ್ಲೆ ಜೀವ ಪಕ್ವವಾಗುತ್ತ ಲೋಕದ ಭೋಗವನ್ನು ಯೋಗವನ್ನಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯ ಎಂಬ ದರ್ಶನವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಹರಿಹರನ ಸಾಧನೆಯ ವಿಶೇಷತೆಯೆಂದರೆ ಭಕ್ತಿಯ ಒರೆಗಲ್ಲಿನಲ್ಲಿ ವರ್ಣ-ವರ್ಗಗಳ ಮೂಲವನ್ನು ತಿಕ್ಕಿ ಪರೀಕ್ಷಿಸಿ, ಎಲ್ಲಕ್ಕಿಂತ ಮಿಗಿಲಾದದ್ದು 'ಭಕ್ತನಾಗಿರುವಿಕೆ', ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಎತ್ತಿಹಿಡಿದದ್ದು. ನಿಜವಾದ ಭಕ್ತನಾಗುವುದು, ಅಥವಾ ಶಿವನಿಗೆ ಪ್ರಿಯವಾಗುವುದು, ಎಲ್ಲಕ್ಕಿಂತ ಶ್ರೇಷ್ಠವಾದ ಪದವಿ ಎಂಬುದನ್ನು ಹರಿಹರನು ತನ್ನ ಎಲ್ಲ ರಗಳೆಗಳ ಮೂಲಕ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಈ ಪದವಿಯ ಎದುರಿನಲ್ಲಿ ವರ್ಣವರ್ಗಗಳ ತರ-ತಮಗಳು ಯಾವ ಲೆಕ್ಕಕ್ಕೂ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಆದುದರಿಂದಲೆ ಹರಿಹರನು ವರ್ಣ ಹಾಗೂ ವರ್ಗಗಳನ್ನು ಸಾಮಾಜಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನೋಡುವುದೇ ಇಲ್ಲ. ಆದರೆ ವಿವಿಧ ವರ್ಣ ಹಾಗೂ ವರ್ಗದಿಂದಲೇ ತನ್ನ ಕಥಾನಾಯಕರನ್ನು ಆರಿಸಿಕೊಂಡ ಹರಿಹರ, ಒಂದು ಅದ್ಭುತವಾದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಕ್ರಾಂತಿಯನ್ನು ತನ್ನ ಕಾವ್ಯವಸ್ತುವಿನ ಮೂಲಕ ತಂದನೇನೋ ಎಂದು ಭಾಸವಾಗುತ್ತದೆ. ಅವನ ರಗಳೆಗಳ ಕಥಾನಾಯಕರೆಲ್ಲಾ ಸಾಮಾನ್ಯ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸ್ತರದಿಂದ ಬಂದ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರೇ. ತಿರುನೀಲಕಂಠ ಕುಶವ; ಚನ್ನಯ್ಯ ಮಾದಾರ ಕುಲದವನು; ಇಳೆಯಾಂಡ ಗುಡಿಮಾರ ಒಕ್ಕಲಿಗ; ಕಣ್ಣಪ್ಪ ಬೇಡರವನು; ಗುಂಡಯ್ಯ ಕುಂಬಾರ; ಅತಿಭಕ್ತ ಬೆಸ್ತರವನು; ತಿರುಕುರುಂಪೆ ತೊಂಡ ಅಗಸರವನು; ಅರಿವಾಳ್ತಾಂಡ ಕೂಲಿಯವನು. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲೇ, ಒಬ್ಬ ಬೇಡರವನು, ಕೂಲಿಯವನು, ಬೆಸ್ತರವನು, ಮಾದಾರ, ಕುಂಬಾರ, ಅಗಸ ಇತ್ಯಾದಿ 'ಜನ'ಗಳು ಕಾವ್ಯದ ಕಥಾನಾಯಕರಾದುದು ಮೊಟ್ಟಮೊದಲಿಗೆ ದಂಗುಬಡಿಸುವ ಸಂಗತಿಯಾಗಿದೆ. ರಾಜಾಧಿರಾಜರೂ, ವೀರಾಧಿವೀರರೂ, ಪೌರಾಣಿಕ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳೂ, ದೇವಾನುದೇವತೆಗಳೂ-ಕಾವ್ಯದ ನಾಯಕರಾಗಲು ಮಾತ್ರ ಅರ್ಹರೆಂಬ ಪರಂಪರಾಗತವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಧೋರಣೆಯನ್ನು ತಲೆಕೆಳಗುಮಾಡಿ, ಹರಿಹರನು ಮೊಟ್ಟಮೊದಲಿಗೆ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರನ್ನು, ಅದರಲ್ಲೂ 'ದಲಿತವರ್ಗ'ದವರನ್ನು ತನ್ನ ಕಥಾನಾಯಕರನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡದ್ದು ನಿಜಕ್ಕೂ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಕವಾದ ಬದಲಾವಣೆ ಎಂಬುದೇನೋ ನಿಜವೆ. ಆದರೆ ಆ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳೆಲ್ಲಾ ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ

ಸಾಮಾನ್ಯರಾದರೂ, ತಮ್ಮ ನಡವಳಿಕೆಯಿಂದ ಅಸಾಮಾನ್ಯರೇ; ಅಲ್ಲದೆ ಇವರು ಯಾವ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸ್ತರಗಳಿಂದ ಬಂದಿದ್ದಾರೋ, ಆ 'ವರ್ಗ'ವನ್ನು ಕೇವಲ ಹೆಸರಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತಾರೆಯೆ ಹೊರತು, ಆ ವರ್ಗದ ಉಸಿರನ್ನು ಖಂಡಿತವಾಗಿಯೂ ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಅವರು ತಮ್ಮ 'ವರ್ಗ' ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ ಶೋಷಣೆಗೆ ಒಳಗಾದದ್ದನ್ನಾಗಲಿ, ಶೋಷಕರ ಮೇಲಿನ ಆಗ್ರಹವನ್ನಾಗಲೀ, ತತ್ಪರಿಣಾಮವಾದ ನೋವು–ಸಂಕಟ–ಬಡತನ ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನಾಗಲಿ ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುವುದೇ ಇಲ್ಲ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಅವರು ತಮ್ಮ ವರ್ಗದ ವೇದನೆಗಳ, ಸಂವೇದನೆಗಳ ಪ್ರತಿನಿಧಿಗಳಾಗುವುದೇ ಇಲ್ಲ. ಅವರ ವೇದನೆ–ಸಂವೇದನೆಗಳೇನಿದ್ದರೂ, ಶಿವಭಕ್ತಿಗೆ ಸೀಮಿತವಾದದ್ದು. ಹೀಗಾಗಿ ಹರಿಹರನ ರಗಳೆಗಳ ನಾಯಕರು, ಸಾಮಾನ್ಯ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸ್ತರಗಳಿಂದ ಬಂದವರೆಂಬ ಒಂದು ಕಾರಣದಿಂದ, ಅವನಲ್ಲಿ ಉಳಿದ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಕಾಣಬಹುದೆಂದು ಹೊರಟವರಿಗೆ ನಿರಾಸೆ ಕಟ್ಟಿಟ್ಟ ಬುತ್ತಿ. ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಲು ಹೊರಡುವ ಸಂಶೋಧಕರಿಗೆ ಹರಿಹರನಷ್ಟು ನಿರಾಶೆಯನ್ನು ಇನ್ನು ಯಾರೂ ಉಂಟುಮಾಡಲಾರರು!

ಹರಿಹರನಿಗೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ಮುಖ್ಯವೇ ಅಲ್ಲ. ಅವನ ಭಕ್ತಿಸಾಧನೆ ಹೇಗೆ ಒಂದು ವೈಯಕ್ತಿಕ ಸಂಗತಿಯೋ, ಸಮಸ್ಯೆಯೋ, ಹಾಗೆಯೇ ಅವನ ರಗಳೆಗಳ ನಾಯಕರ ಸಮಸ್ಯೆ ಕೂಡ ವ್ಯಕ್ತಿನಿಷ್ಠವಾದದ್ದು. ಸಾಮಾನ್ಯ ಸಾಮಾಜಿಕ ನೆಲೆಗಳಿಂದ ಬಂದ ಅವನ ರಗಳೆಯ ನಾಯಕರ ಗಮನವೆಲ್ಲಾ, ತಾವು ಬದುಕುವ ಸಮಾಜದ ಕಡೆಗೆ ಇಲ್ಲವೇ ಇಲ್ಲ: ಅದೇನಿದ್ದರೂ ಶಿವನಿಗೂ ತಮಗೂ ಇರುವ ವೈಯಕ್ತಿಕ, ಗುಪ್ತ ಭಕ್ತಿಯ ಕಡೆಗೆ ಮಾತ್ರ.* ತಾವಾಯಿತು, ತಮ್ಮ ದೇವರಾಯಿತು. ಇದಲ್ಲದೆ ಬೇರೆ ಚಿಂತೆಯೆ ಅವರಿಗಿಲ್ಲ. ಶಿವನು ಒಲಿವನೋ ಒಲಿಯನೋ ಎಂಬ ಚಿಂತೆಯೇ ಅವರಿಗೆ, 'ಹಾಸಲುಂಟು ಹೊದಿಯಲುಂಟು'. ಹೀಗಿರುವಾಗ ಅವರ ಗಮನ ಹಾಗೂ ಗುರಿಯೆಲ್ಲ ಶಿವಪರವಾಗಿ ಅಥವಾ ಶಿವಶರಣರಿಗಾಗಿ ಮತ್ತು ಅವರ ಸೇವೆಗಾಗಿ. ಯಾವ ಹೊತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಯಾವ ಭಕ್ತ ಬಂದು ಕೇಳಿದರೂ ಇವರು ಇಲ್ಲ ಎನ್ನುವವರಲ್ಲ. ಇಳೆಯಾಂಡ ಗುಡಿಮಾರನಂಥ ಬಡ ಒಕ್ಕಲಿಗನೂ ಮನೆಗೆ ಬಂದ ಶರಣನ ಸಂತೃಪ್ತಿಗಾಗಿ, ಅವನ ಚಳಿಯನ್ನು ನೀಗಲೆಂದು ಮನೆಯ ಮಾಳಿಗೆಯ ಜಂತೆಯನ್ನೆ ಕಡಿದು ಬೆಂಕಿ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ; ಭೋರ್ಗರೆವ ಮಳೆಯಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಗದ್ದೆಗೆ ಹೋಗಿ ಮೊಳೆವ ನೆಲ್ಲನ್ನು ಕಿತ್ತು ತಂದು ಅಂಬಲಿ ಮಾಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಮಾನಕಂಜರನೆಂಬ ಭಕ್ತನೊಬ್ಬ, ಶಿವಶರಣನ ಬಯಕೆಯಂತೆ, ಹಸೆಮಣೆಯ ಮೇಲಣ ಮಗಳ ತಲೆಗೂದಲನ್ನೆ ಕತ್ತರಿಸಿ ದಾನ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಅತಿಭಕ್ತನೆಂಬ ಬೆಸ್ತ, ತನ್ನ ಮೀಸಲು ನಿಯಮದ ಪ್ರಕಾರ ಮೊದಲು ಬಲೆಗೆ ಬಿದ್ದ ಮೀನನ್ನು ಮತ್ತೆ ನೀರಿಗೆ ಬಿಡುವುದು ಅವನ ವ್ರತ; ಆದರೆ ಒಂದು ದಿನ ಮೊದಲು ಸಿಕ್ಕಿದ ಮೀನೆ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಸಿಕ್ಕಿದಾಗ, ಅದನ್ನು ಶಿವನಿಗೆ ಮೀಸಲು ಬಿಟ್ಟು ತಾನು ಉಪವಾಸ ನಿಲ್ಲುತ್ತಾನೆ. ಬೇಡರ ಕಣ್ಣಪ್ಪ ಶಿವಲಿಂಗದ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಬದಲು ತನ್ನ ಕಣ್ಣನ್ನೆ ಕಿತ್ತು ಜೋಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಒಲಫಾಂಡಮೂರ್ತಿಗಳು ತಮ್ಮ ಮೊಳಕೈಯನ್ನೆ ಗಂಧವಾಗಿ ತೇದು ಶಿವನಿಗೆ ಅರ್ಪಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕಾರಿಕಾಲಮ್ಮೆ ತಲೆಕೆಳಗಾಗಿ ನಡೆದು ಕೈಲಾಸದ ಕಡೆ ಹೋಗುತ್ತಾಳೆ. ಭಕ್ತರ ಈ ನಡವಳಿಕೆಗಳನ್ನು ನೋಡಿ–ಅವರ ವ್ಯವಹಾರಜ್ಞಾನ ಶೂನ್ಯತೆಗೆ–ಒಂದೆಡೆ ನಗು ಬಂದರೂ, ಮತ್ತೊಂದೆಡೆ ಆ ನಡವಳಿಕೆಯ ಹಿಂದಿರುವ

---

* ಹೀಗಾದುದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಬಹುಶಃ ಹರಿಹರನು, ಹುಟ್ಟಿನಿಂದ ಮೇಲ್‌ವರ್ಗದವನಾಗಿದ್ದು ತನ್ನ ಕಾವ್ಯದ ಕಥಾನಾಯಕರು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವ ವರ್ಗದೊಂದಿಗೆ ತೀವ್ರವಾದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಹೊಂದದೆ ಇದ್ದುದೇ ಎನ್ನಬಹುದೆ?

ನಿಷ್ಠೆಯನ್ನು ನೋಡಿ ಆಶ್ಚರ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಭಕ್ತರು ಶಿವನಿಗಾಗಿ, ಶಿವ ಶರಣರಿಗಾಗಿ ಏನು ಬೇಕಾದರೂ ಮಾಡಲು ಸಿದ್ಧರು. ಅವರಿಗೆ ಕಷ್ಟ, ದಾರಿದ್ರ್ಯ, ಇತ್ಯಾದಿಗಳು ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳಾಗಿ ಕಾಣುವುದೇ ಇಲ್ಲ. ಅವೆಲ್ಲಾ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಸಾಧನೆಗೆ ಒದಗಿ ಬಂದ 'ವರ'ಗಳೆಂದೇ ಅವರ ನಂಬಿಕೆ. ದಾರಿದ್ರ್ಯ, ದುಃಖ ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ಭಕ್ತಿಯ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ವೈಭವಿಸುವುದೇ ಈ ದೇಶದ ತತ್ವದೃಷ್ಟಿಯಾಗಿರುವುದರಿಂದ, ಹರಿಹರನ ಭಕ್ತರೂ ಈ ಪರಂಪರೆಗೆ ಹೊರತಲ್ಲ. ಆದುದರಿಂದ ಈ ಭಕ್ತಾದಿಗಳು, ತಾವು ಬದುಕುವ ಸಮಾಜವನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವರೆಂದಾಗಲಿ, ತಮ್ಮ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳಿಗೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳನ್ನು ದಾಖಲು ಮಾಡುತ್ತಾರೆಂದಾಗಲಿ, ನಿರೀಕ್ಷಿಸುವುದೇ ಸರಿಯಲ್ಲ.

ತಮ್ಮ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪರಿಸರದ ಬಗೆಗೆ 'ದಿವ್ಯ ನಿರ್ಲಕ್ಷ್ಯತೆ'ಯನ್ನು ತಾಳಿದ ಈ 'ಅಸಾಮಾನ್ಯ ಸಾಮಾನ್ಯ' ವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಬರೆದ ಹರಿಹರ, ವರ್ಣ ಹಾಗೂ ವರ್ಗಗಳ ಬಗೆಗೆ ತನ್ನ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಮತ್ತು ಪ್ರಾಸಂಗಿಕವಾಗಿ ದಾಖಲುಮಾಡಿದ್ದಾನೆಂಬುದು ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಸಂಗತಿಯಾಗಿದೆ. ಒಂದೆಡೆ ಐಶ್ವರ್ಯ–ಅಧಿಕಾರಗಳಿಂದ ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತರಾದ 'ಉಚ್ಚ ವರ್ಗ'ದ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು, ಆದಾವುದೂ ಇಲ್ಲದ 'ಹೀನಕುಲ'ದ ವ್ಯಕ್ತಿಯೊಂದಿಗೆ, ಉಚ್ಚವರ್ಣದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿ, ವೇದಶಾಸ್ತ್ರ ಪಾರಂಗತರಾದ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನು, ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ ಕೆಳವರ್ಣಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ, 'ಅವಿದ್ಯಾವಂತ' ವ್ಯಕ್ತಿಗಳೊಂದಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿ, ಅವರ ವರ್ಣ ಹಾಗೂ ವರ್ಗ ಪ್ರತಿಷ್ಠೆಗಳನ್ನು ಶಿವಭಕ್ತಿಯ ಒರೆಗಲ್ಲಿನಲ್ಲಿ ಹರಿಹರ ಉಜ್ಜಿ ನೋಡಿದ್ದಾನೆ. ಇದಕ್ಕೆ ನಿದರ್ಶನವಾಗಿವೆ *ಮಾದಾರ ಚೆನ್ನಯ್ಯನ ರಗಳೆ, ಬೇಡರಕಣ್ಣಪ್ಪ* ಮತ್ತು ಸಾಮವೇದಿಗಳ ರಗಳೆಗಳು.

ಬೇಡರ ಕಣ್ಣಪ್ಪನ ರಗಳೆಯಲ್ಲಿ ಹರಿಹರ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ 'ವರ್ಣ'ದ ಬಗ್ಗೆ ಯೋಚನೆ ಮಾಡಿದರೆ, ಮಾದಾರ ಚೆನ್ನಯ್ಯನ ರಗಳೆಯಲ್ಲಿ 'ವರ್ಗ'ದ ಬಗ್ಗೆ ಯೋಚನೆ ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ. ಮತ್ತು *ಶ್ವಪಚಯ್ಯಗಳ ರಗಳೆ*ಯಲ್ಲಿ ವೇದ ಶಾಸ್ತ್ರಾಗಮಪರಿಣತನಾದ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ವಿದ್ವತ್ತಿನ ಬಗೆಗೆ ಯೋಚನೆ ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ. ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಿಗೆ ಪ್ರತಿಷ್ಠೆಯನ್ನು ತಂದು ಕೊಟ್ಟು, ತಾವು ಎಲ್ಲರಿಗಿಂತ ಶ್ರೇಷ್ಠರೆಂಬ ಭಾವನೆಯನ್ನು ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ ಉಂಟುಮಾಡುವ ಅಂಶಗಳು ಇವು: ತಾನು ಹುಟ್ಟಿನಿಂದ ಶ್ರೇಷ್ಠನೆಂಬ ವರ್ಣ ಪ್ರತಿಷ್ಠೆ; ಐಶ್ವರ್ಯ ಅಧಿಕಾರಗಳಿಂದ ಶ್ರೇಷ್ಠನೆಂಬ ವರ್ಗ ಪ್ರತಿಷ್ಠೆ; ವೇದವೇದಾಂಗ ಪಾರಂಗತ್ವದಿಂದ ಇತರರಿಗಿಂತ ಶ್ರೇಷ್ಠನೆಂಬ ವಿದ್ವತ್ ಪ್ರತಿಷ್ಠೆ. ಈ ಮೂರು ಪ್ರತಿಷ್ಠೆಗಳು, ಶಿವಭಕ್ತಿಯ ಒರೆಗಲ್ಲಿನಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟು ಜಳ್ಳು ಎಂಬುದನ್ನು ಹರಿಹರನು ಈಗ ಹೇಳಿದ ಮೂರು ರಗಳೆಗಳ ಮೂಲಕ ತೋರಿಸಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. *ಬೇಡರ ಕಣಪ್ಪನ ರಗಳೆ*ಯಲ್ಲಿ, ವ್ಯಾಧವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಿರುವ ಬೇಡರವನ ಅಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಆರಾಧನೆಗೂ, ಉಚ್ಚವರ್ಣದ ಶಿವಬ್ರಾಹ್ಮಣನ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಪೂಜೆಗೂ ಇರುವ ವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ, ಶಿವನಿಗೆ ಕಣ್ಣಪ್ಪನ ಆರಾಧನೆಯೇ ಯಾಕೆ ಇಷ್ಟವಾಯಿತೆಂಬುದನ್ನು ಹರಿಹರ ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿಯುತ್ತಾನೆ. ಉತ್ತಮ ವರ್ಣದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದವನು ಮಾಡಿದರೆ, ಶಾಸ್ತ್ರಾನುಸಾರವಾಗಿ ಮಾಡಿದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಆ ಪೂಜೆ ಶ್ರೇಷ್ಠವಲ್ಲ; ಹಾಗೆಯೆ ಜಾತಿಯಲ್ಲಿ ಕೀಳಾದರೂ, ಆರಾಧನೆಯ ವಿಧಾನ ಅಶಾಸ್ತ್ರೀಯವೂ, ರೂಕ್ಷವೂ ಆದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ, ಆ ಪೂಜೆ ಕನಿಷ್ಠವಲ್ಲ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಆಯಾ ಆರಾಧನೆಗಳನ್ನು ಅಳೆಯಬೇಕಾದದ್ದು, ಪೂಜಿಸುವ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಅಂತರಂಗದ ನಿಷ್ಠೆಯಿಂದ ಮಾತ್ರ. ಇದು ಶಿವನು ಆ ಇಬ್ಬರು ಆರಾಧಕರನ್ನು ಪರೀಕ್ಷಿಸುವ ಸಂದರ್ಭದಿಂದ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಶಿವಲಿಂಗದ ಕಣ್ಣಲ್ಲಿ ರಕ್ತ ಸುರಿಯಲು ಶುರುವಾದಾಗ, ಶಾಸ್ತ್ರೀಯವಾಗಿ ಪೂಜಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಶಿವ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ, ತನ್ನ ಶಾಸ್ತ್ರ ಜ್ಞಾನದಿಂದ 'ಇದು ಅರಸಿಂಗೆ ಕೇಡಿತ್ತೋ ದೇಶಕ್ಕೆ ಪೊಲ್ಲದೋ' ಎಂದು, ಅದೊಂದು ಉತ್ಪಾತವೆಂದು ತರ್ಕಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಅದೇ ದೃಶ್ಯವನ್ನು ಕಣ್ಣಪ್ಪನು ಕಂಡಾಗ 'ಎಲೆ ತಂದೆ, ಎನ್ನವನೆ ಏನಾದುದೈ' ಎಂದು ತಳಮಳಿಸಿ, ತನ್ನ ಕಣ್ಣನ್ನೆ ಕಿತ್ತು ಶಿವಲಿಂಗದ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಬದಲಾಗಿ ಜೋಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಈ ನಡವಳಿಕೆ ತಾನೊಲಿದ ದೈವದ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ

ಮುಗ್ಧವಾದ ಹಾಗೂ ಗಾಢವಾದ ಅನುರಕ್ತಿ ಇದ್ದವರಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಸಾಧ್ಯ. ನಿಜವಾದ ಭಕ್ತಿ, ನಿಜವಾದ ಪ್ರೀತಿಯುಂತೆ ತನ್ನನ್ನು ತಾನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಸಮರ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಿದ್ಧವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಕಾರಣದಿಂದಲೆ ಕಣ್ಣಪ್ಪನ ಪೂಜೆ, ಶಿವ ಬ್ರಾಹ್ಮಣನ ಪೂಜೆಗಿಂತ ಶಿವನಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಿಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಒಂದು ಸಂಗತಿಯನ್ನೆ ವೈಭವಿಸಿ, ಶಿವನು ಪಾರ್ವತಿಗೆ ಒಂದು ಪುಟ್ಟ ಉಪನ್ಯಾಸವನ್ನೇ ಕೊಡುತ್ತಾನೆ.

ಮಾದಾರ ಚನ್ನಯ್ಯನ ರಗಳೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ 'ವರ್ಗ ಪ್ರತಿಷ್ಠೆ'ಯನ್ನು ಕುರಿತದ್ದು. ಹುಲ್ಲು ಮಾರುವ ಮಾದಾರ ಚನ್ನಯ್ಯ, ರಾಜಾಧಿರಾಜನಾದ ಕರಿಕಾಲಚೋಳ–ಇವರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ ಕೆಳವರ್ಗದವನು, ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಮೇಲುವರ್ಗದವನು. ಆದರೆ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕವಾಗಿ 'ಕೆಳವರ್ಗ'ದ ಮಾದಾರ ಚನ್ನಯ್ಯನೇ ಶ್ರೇಷ್ಠನೆಂದು ಎತ್ತಿಹಿಡಿಯಲ್ಪಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ಕರಿಕಾಲ ಚೋಳನೂ ಶಿವಭಕ್ತ, ಮಾದಾರ ಚನ್ನನೂ ಶಿವಭಕ್ತ. ಚನ್ನಯ್ಯನದು ಅತ್ಯಂತ ಗುಪ್ತವಾದ ಭಕ್ತಿ, ಕರಿಕಾಲ ಚೋಳನದು ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಕಾಣಿಸುವ ವೈಭವದ ಆರಾಧನೆ. ಒಂದು ದಿನ ಚನ್ನಯ್ಯ ತನ್ನ ಗುಡಿಸಿಲಿನಲ್ಲಿ ಅಂಬಲಿಯನ್ನು ಶಿವಾರ್ಪಿತ ಮಾಡಿ ಉಣ್ಣುವ ಹೊತ್ತಿನಲ್ಲಿ, ಇತ್ತ ಕರಿಕಾಲಚೋಳನ ಅರಮನೆಯ ಪೂಜಾಮಂದಿರದಲ್ಲಿ ಅವನು ಸಮರ್ಪಿಸಿದ ದಿವ್ಯಾನ್ನವನ್ನು ಶಿವನು ಸ್ವೀಕರಿಸದೆ, ಮಾದಾರ ಚನ್ನಯ್ಯನು ಶಿವಾರ್ಪಿತ ಮಾಡಿದ ಅಂಬಲಿಯ ಸವಿಯುಂಡ ಪರಿಯನ್ನು ಶಿವನು ರಾಜನಾದ ಕರಿಕಾಲಚೋಳನಿಗೆ ಬಣ್ಣಿಸಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಆಗ ರಾಜನಾದ ಕರಿಕಾಲ ಚೋಳನು ಆಶ್ಚರ್ಯಪಟ್ಟು 'ಪರಮನಿಗೆ ಉಣಲಿತ್ತ ಶರಣನಂ ನೋಡುವೆಂ' ಎನ್ನುತ್ತ ಚನ್ನಯ್ಯನ ಗುಡಿಸಲಿಗೆ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಚನ್ನನು ಬೆದರಿ 'ಎನ್ನ ಕುಲಮಂ ನೋಡದೆ ಇಂತು ಬರ್ಪರೆ' ಎಂದು ಬಿನ್ನವಿಸಿ ಕೊಂಡಾಗ, ರಾಜನಾದ ಚೋಳನು 'ಶರ್ವನೊಡನುಂಡ ನಿಮ್ಮ ಜಾತಿಗಾಂ ಸರಿಯೇ? ಸರ್ವಜ್ಞ ನಿಮ್ಮ ಕೆರವಿಂಗೆನ್ನ ಶಿರ ಸರಿಯೆ' ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಇದೊಂದು ಅಪೂರ್ವ ಸಂದರ್ಭ; ಅರಮನೆಯೇ ಬಡ ಗುಡಿಸಲ ಬಳಿಗೆ ಬಂದ ಸಂದರ್ಭ. ರಾಜಾಧಿರಾಜನ ವರ್ಣ ಹಾಗೂ ವರ್ಗ ಪ್ರತಿಷ್ಠೆಗಳು, ಶಿವನೊಲಿದ ಮಾದಾರ ಚನ್ನಯ್ಯನ ಶಿವಭಕ್ತಿಯ ಪೆಂಪಿಗೆ ಶರಣಾದ ಈ ಪ್ರಸಂಗ, ಸಮಸ್ತ ಭೋಗ ವೈಭವಗಳ ಬಗೆಗೆ ಹರಿಹರನು ತಾಳಿದ ನಿಲುವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಯಾವುದು ದೊಡ್ಡದು ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಹರಿಹರನು ಕೊಟ್ಟ ಉತ್ತರ ಇದು. ಐಶ್ವರ್ಯ, ವೈಭವ, ಸದ್ವಂಶ ಇತ್ಯಾದಿಗಳೆಲ್ಲವೂ, ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟೊಂದು ಅರ್ಥಹೀನವೂ, ಅಲ್ಪವೂ ಆಗುತ್ತವೆಂಬುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಹರಿಹರನು ಎತ್ತಿಹಿಡಿದಿದ್ದಾನೆ. ಶಿವಕೃಪೆಗೆ ಪಾತ್ರನಾದವನು, ಅವನನ್ನು ಒಮ್ಮನಸ್ಸಿನಿಂದ ಆರಾಧಿಸುವವನು ಇವನೇ ನಿಜವಾದ ಶ್ರೀಮಂತ, ಜಾತಿವಂತ ಎನ್ನುವುದರ ಮೂಲಕ 'ವರ್ಗ' ಹಾಗೂ 'ವರ್ಣ'ಗಳ ಬಗೆಗೆ ಹರಿಹರನು ಹೊಸತೊಂದು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವನ್ನೇ ಇಲ್ಲಿ ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ.

ಇದೇ 'ದರ್ಶನ'ವನ್ನು ಪ್ರತಿಮಿಸುವ ಇನ್ನೊಂದು ರಗಳೆ ಸಾಮವೇದಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತದ್ದು. ಸಾಮವೇದಿ ಒಬ್ಬ ಮಹಾಬ್ರಾಹ್ಮಣ, ಸಕಲ ವೇದಶಾಸ್ತ್ರಪಾರಂಗತನಾದ ಮಹಾವಿದ್ವಾಂಸ. ಇವನು ಮೂರು ಸಾವಿರದ ಐದು ನೂರು ಶಿಷ್ಯರಿಗೆ ದಿನವೂ ಅರಣ್ಯದಲ್ಲಿ ಪಾಠಮಾಡಿ, ತನ್ನ ಸಿದ್ಧಿಯ ಬಲದಿಂದ ಗಗನಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಊರಾದ ಛತ್ತೀಸಪುರಕ್ಕೆ ಹಿಂದಿರುಗುತ್ತಾನೆ. ಒಂದು ದಿನ ಶ್ವಪಚಯ್ಯನೆಂಬ ಹೆಸರಿನ ಗುಪ್ತ ಶಿವಭಕ್ತನು–ಆತನ ಹೆಸರೇ ಸೂಚಿಸುವಂತೆ ಆತ ಶ್ವಪಚ ಕುಲದವನು–ಭವಿಗಳಾರೂ ಸುಳಿಯಬಾರದೆಂದು ಅರಣ್ಯದಲ್ಲಿ ಒಂದೆಡೆ ಶಿವನ ಆರಾಧನೆಯನ್ನು ಮಾಡಿ, ಮಧ್ಯಾಹ್ನ ಪರ್ಯಂತ ಶಿವಪೂಜಾ ಸುಖದೊಳೋಲಾಡಿ, ಮೂರು ಕಲ್ಲುಗಳನ್ನು ಹೂಡಿ ಅಡುಗೆಗೆ ಇರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆಗ ಆ ಮಾರ್ಗವಾಗಿ ಸಾಮವೇದಿಗಳು ಬರುತ್ತಿರಲಾಗಿ, ಅವರ ನೆರಳು ತನ್ನ ಅಡುಗೆಯ ಮೇಲೆ ಬಿದ್ದೀತೆಂದು, ಶ್ವಪಚಯ್ಯನು ಪಾಕವನ್ನು ಮುಚ್ಚಲು ಬೇರೇನೂ ದಾರಿತೋರದೆ, ತನ್ನ ಕಾಲಿನ ಕೆರದಿಂದಲೇ ಆ ಪಾಕವನ್ನು ಮುಚ್ಚುತ್ತಾನೆ. ಅದನ್ನು ಕಂಡು ಬೆರಗಾದ ಸಾಮವೇದಿಗಳು, ಊರಿಗೆ ಮರಳಿದಾಗ, ಶಿವನು ಅವನ ಕನಸಿನಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡು "ಕುಲದ ಗರ್ವದೊಳಿಂತು

ಕೆಟ್ಟು ಹಾಳಾದಪೈ", ನಾನೂ ಶ್ವಪಚಯ್ಯ ಇಬ್ಬರೂ ಅಭಿನ್ನರು; ನೀನೇ ಹೋಗಿ ಅವರಲ್ಲಿ ದೀಕ್ಷೆ ಪಡೆದು ಭಕ್ತಿಯನ್ನು ಸಾಧಿಸು ಎಂದು ಆದೇಶ ನೀಡುತ್ತಾನೆ. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹರಿಹರನು, ಹುಟ್ಟಿನಿಂದ ಬ್ರಾಹ್ಮಣನಾದ ಮತ್ತು ವೇದ ವೇದಾಂತ ಪಾರಂಗತನಾದ ವಿದ್ವಾಂಸನ ವಿದ್ವತ್ತಿನ ನಿಷ್ಪ್ರಯೋಜಕತೆಯನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಸಾಮವೇದಿಯಂಥ ಮಹಾ ವಿದ್ವಾಂಸನ ನೆರಳು, ತಾನು ಮಾಡಿದ ಪಾಕದ ಮೇಲೆ ಬಿದ್ದೀತೆಂದು, ತನ್ನ ಕಾಲಿನ ಕೆರದಿಂದಲೇ ಪಾಕವನ್ನು ಮುಚ್ಚಿದ ಶ್ವಪಚಯ್ಯಗಳ ನಡವಳಿಕೆಯ ಮೂಲಕ, ಹರಿಹರ, ವೇದ-ಶಾಸ್ತ್ರ ಪಾರಂಗತರ ಬಗೆಗಿನ ತನ್ನ ತಿರಸ್ಕಾರವನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ರಭಸದಿಂದ ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಶಿವನ ಒಲುಮೆ ಕೇವಲ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಪೂಜಾವಿಧಾನಗಳಿಂದಾಗಲಿ, ಐಶ್ವರ್ಯ ಆಡಂಬರಗಳಿಂದಾಗಲಿ, ಅಥವಾ ವೇದವೇದಾಂತಾದಿ ಶಾಸ್ತ್ರ ಜ್ಞಾನದಿಂದಾಗಲಿ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ; ಶಿವನನ್ನು ಒಲಿಸಬೇಕಾದರೆ, ಮುಗ್ಧವಾದ, ನಿರಾಡಂಬರವಾದ, ನಿಷ್ಠಾಭಕ್ತಿಯೊಂದೇ ಸಾಕು ಎಂಬ ನಿಲುವನ್ನು ಈ ರಗಳೆಗಳ ಮೂಲಕ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಹರಿಹರನ ದೃಷ್ಟಿಗೆ ಭಕ್ತಿ ಎಂಬುದು ಪ್ರದರ್ಶನದ ವಸ್ತುವಲ್ಲ; ಅದೊಂದು 'ಅಂತರಂಗದ ರತ್ನ.' ಅದು ಸತಿಪತಿಯರ ಪ್ರೇಮದಂತೆ ಒಳಗಿನದು ಮತ್ತು ಏಕಾಂತವಾದದ್ದು. ಅವನ ರಗಳೆಗಳ ಬಹುಪಾಲು ಭಕ್ತರ ನಿಲುವು ಇದು. ಅವರೆಲ್ಲಾ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಗುಪ್ತ ಭಕ್ತರು. ಅವರೆಂತಹ ಉತ್ಕಟ ಭಕ್ತರೆಂದು ಅವನಿಗೆ ಗೊತ್ತು ಮತ್ತು ಅವರ ಇಷ್ಟ ದೈವಕ್ಕೆ ಗೊತ್ತು. ಈ ಒಳಮನೆಯ ಕೊಡು-ಪಡೆಯ ವ್ಯವಹಾರಕ್ಕೆ ಅವರ ಭಕ್ತಿ ಸೀಮಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ನಿಸರ್ಗದಲ್ಲಿ ಹೂವೊಂದು ಸದ್ದಿಲ್ಲದೆ ಹಣ್ಣಾಗುವ ಕ್ರಿಯೆಯಂಥದು ಇವರ ಭಕ್ತಿಯ ರೀತಿ. ತಿರುನೀಲಕಂಠರು ಮತ್ತು ಅವರ ಹೆಂಡತಿ ತಾವು ಮಾಡಿಕೊಂಡ ಆಣೆಯನ್ನು ತೊಂಬತ್ತು ವರ್ಷದ ಮುಪ್ಪಿನ ಮುದುಕರಾಗುವ ತನಕ ಯಾರಿಗೂ ತಿಳಿಯದಂತೆ ಕಾಪಾಡಿಕೊಂಡವರು. ಮಾದಾರ ಚನ್ನಯ್ಯ, ಇಳೆಯಾಂಡ ಗುಡಿಮಾರ, ಶ್ವಪಚಯ್ಯ, ಕಾರಿಕಾಲಮ್ಮೆ -ಇಂಥವರೆಲ್ಲಾ ಅತ್ಯಂತ ಗುಪ್ತರಾಗಿ ಅನೇಕ ವರ್ಷಗಳ ಕಾಲ ಸಾಧಿಸಿದವರು. ಇವರ ಈ ಗುಪ್ತಭಕ್ತಿಯನ್ನು ಶಿವನು ಲೋಕಕ್ಕೆ ಪ್ರಕಟಿಸುವ ಸಂದರ್ಭವೆ ಹರಿಹರನ ರಗಳೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಥೆಯ ಶಿಖರವೂ, ಅತ್ಯಂತ ಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕ ಹಾಗೂ ನಾಟ್ಯಮಯವೂ ಆಗುತ್ತದೆ. ತಮ್ಮ ಗುಪ್ತಭಕ್ತಿ ಲೋಕಕ್ಕೆ ಯಾವ ಕಾರಣಕ್ಕೂ ಪ್ರಕಟವಾಗದಂತೆ ಅತ್ಯಂತ ಎಚ್ಚರಿಕೆ ವಹಿಸಿದ ಈ ಶಿವಭಕ್ತರಿಗೆ ತಮ್ಮ ಭಕ್ತಿ, ತಮಗರಿವಿಲ್ಲದೆಯೆ, ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಬೇಕಾಗಿ ಬಂದಾಗ, ಅವರು ಅತ್ಯಂತ ದುಃಖಿಗಳಾಗುತ್ತಾರೆ. ಶಿವನಿಗೂ ತಮಗೂ ಇರುವ ಅಂತರಂಗದ ಈ ಸಂಬಂಧ ಬಯಲಿಗೆ ಬರುವಂತಾಯಿತಲ್ಲಾ ಎಂದು ಕೊರಗುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಈ ಕೊರಗಿನ, ದುಃಖದ ತುದಿಯಲ್ಲೆ ಕಾದಿರುತ್ತದೆ ಶಿವಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರದ ನಿಬ್ಬೆಳಗಿನ ಬೆರಗು.

ಹರಿಹರನ ಭಕ್ತರ ಪಾಲಿಗೆ ದೇವರೆಂಬುದು ಒಂದು ಅಮೂರ್ತವಾದ ವಸ್ತುವಲ್ಲ. ಅದೊಂದು ಜೀವಂತವಾದ ನಂಬಿಕೆ ಹಾಗೂ ಜೀವಂತವಾದ ಕಾಣ್ಕೆ. ದೇವರೆಂಬುದು ಒಂದು ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವೆಂಬಂತೆ, ಉದ್ದಕ್ಕೂ ತನ್ನೊಡನೆ, ತನ್ನ ಯೋಗ-ಕ್ಷೇಮ ಹಾನಿ-ವೃದ್ಧಿಗಳನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸುವ ಶಕ್ತಿಯೆಂಬಂತೆ, ಅದನ್ನು ಬಹು ಬಗೆಯಾಗಿ ಗುರುತಿಸುವ, ಅರ್ಚಿಸುವ, ಹಾಡುವ, ಹೊಗಳುವ, ನೋಡುವ, ಕೂಡುವ ಸಂಭ್ರಮಗಳಿಂದ ಈ ಭಕ್ತರ ನಡವಳಿಕೆಗಳು ತರಂಗಿತವಾಗಿವೆ.

ಹರಿಹರನ ಭಕ್ತರಿಗೆ, ಭಕ್ತಿನಿಷ್ಠೆಗಳು ಗುಪ್ತವಾಗಿ ಏಕಾಂತವಾಗಿದ್ದರೂ, ಅವು ಕ್ರಮಕ್ರಮವಾಗಿ ಅವರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ವ್ಯವಹಾರಗಳಲ್ಲೂ ಸಹಜವಾಗಿ, ತಾನೇ ತಾನಾಗಿ ಅನುಭೂತವಾಗುವ ರೀತಿಯನ್ನು ಹರಿಹರ ನಿರೂಪಿಸುವ ಕ್ರಮ ವಿಶೇಷವಾದದ್ದು. ಅವರ ಅಂತರಂಗದ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಬಹಿರಂಗದ ವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ತಾದಾತ್ಮ್ಯವನ್ನು ಹೊಂದುವ ರೀತಿ ಗಮನಿಸತಕ್ಕದ್ದಾಗಿದೆ. ಇಳೆಯಾಂಡ ಗುಡಿಮಾರ ವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಒಕ್ಕಲಿಗ; ಆದರೆ ಅವನ ಅಂತರಂಗದ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗೂ, ಅವನ ಬಹಿರಂಗದ ಒಕ್ಕಲುತನಕ್ಕೂ ಅಭೇದವೇರ್ಪಡುವ ರೀತಿ ವಿಶೇಷವಾದದ್ದು.

ಅವನು ಬಹಿರಂಗದಲ್ಲಿ ಹೊಲ ಉಳುವ ಒಂದೊಂದು ಕ್ರಿಯೆಯೂ, ಆತನ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ವ್ಯವಸಾಯಕ್ಕೆ ಸಂಕೇತವಾಗುತ್ತದೆ.[೧] ಕುಂಬಾರ ಗುಂಡಯ್ಯನು ಮಡಕೆಯನ್ನು ಮಾಡುವ ಬಹಿರಂಗದ ವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಿನ ಕ್ರಿಯೆ, ಆತ ತನ್ನ ಅಂತರಂಗವನ್ನು 'ಘಟ'ವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುವ ಕ್ರಿಯೆಗೆ ಸಂಕೇತವಾಗುತ್ತದೆ. ಆನಯನಾರನೆಂಬ ಗೋವಳಿಗ ಹೊರಗೆ ಗೋವುಗಳನ್ನು ಕಾಯುವ ವೃತ್ತಿಯೇ, ಅವನು ತನ್ನ ಒಳಗಿನ ಸ್ವಭಾವಗಳನ್ನು ಹದಗೊಳಿಸುವ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗೆ ಸಂಕೇತವಾಗುತ್ತದೆ. ತಿರುಕುರುಂಪೆತೊಂಡನೆಂಬ ಅಗಸರವನು, ಊರಜನದ ಬಟ್ಟೆಗಳನ್ನು ಒಗೆದು ಮಡಿಮಾಡುವ ಕ್ರಿಯೆಯೇ, ಅವನು ತನ್ನ ಅಂತರಂಗದ ಮಾಲಿನ್ಯವನ್ನು ತೊಳೆದು ಮಡಿಮಾಡುವ ಕ್ರಿಯೆಗೆ ಸಂಕೇತವಾಗುತ್ತದೆ.[೨] ಹೀಗೆ ನಿಜವಾದ ಭಕ್ತಿಯೆಂಬುದು ಮೂಲತಃ ಅಂತರಂಗದ್ದಾದರೂ ಅದು ಬಹಿರಂಗದ ನಡವಳಿಕೆಯನ್ನು ವ್ಯಾಪಿಸಬೇಕು; ವೃತ್ತಿ ಹಾಗೂ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳ ಸಾಮರಸ್ಯವೇ ಭಕ್ತಿಯ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಸ್ಥಿತಿ ಎಂಬುದು ಹರಿಹರನ ನಿಲುವೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು.

ಹರಿಹರನು ಭಕ್ತಿಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಇದಕ್ಕೂ ಮಿಗಿಲಾದ ಇನ್ನೊಂದು ಮಜಲಿಗೆ ಒಯ್ಯುತ್ತಾನೆ. ಭಕ್ತನ ಪಾಲಿಗೆ ಸರ್ವವೂ ಶಿವಮಯವಾಗುವಂಥ ಸ್ಥಿತಿ ಅದು. ಇದು ತಿರುನೀಲಕಂಠರಿಗೆ ಬಂದ ಮುಪ್ಪಿನ ವರ್ಣನೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿದ್ದರೆ, 'ಮರುಘರ ಮಹಾತ್ಮೆ'ಯಲ್ಲಿ ಅದು ತನ್ನ ಶಿಖರವನ್ನು ಮುಟ್ಟಿದೆ. ಮರುಘರು ಪಂಚಾಕ್ಷರೀ ಮಂತ್ರವನ್ನು ಜಪಿಸುತ್ತಾ ಎಂಥ ನಿಲುವನ್ನು ತಲುಪಿದರೆಂದರೆ:

ಲೋಗರೇನೆಂದೊಡಂ ನಮಃ ಶಿವಾಯಮಾಗೆ ತನಗೆ
ಆಗಳೇನೆಂದೊಡಂ ನಮಃ ಶಿವಾಯಮಾಗೆ ತನಗೆ
ಉಲಿವ ಹಕ್ಕಿಯುಲಿವು ಪಂಚವರ್ಣದಂತೆ ತಾಗೆ ಕಿವಿಗೆ

---

೧. **ಸಮವಿತ್ತವೆಂಬ ಭೂಮಿಯನೆ ಹಸನಾಗಿರಿಸಿ**
ಅಮರ್ದ ಶಂಕರನ ನೆನಹೆಂಬ ನೇಗಿಲನಿರಿಸಿ
ಅರಿಷಟ್ಕಮಂ ತಂದು ಹೂಡುವೆತ್ತಂಮಾಡಿ
ಹರಿವ ಮನಮಂ ಕಟ್ಟಿ ಹಿಡಿದ ಹಗ್ಗಂಮಾಡಿ
ಗರ್ವಿಸುವಹಂಕಾಮುಮನಚ್ಚುವಂ ಮಾಡಿ
ಸರ್ವೇಶ ನಿಷ್ಠೆಯ ತಳಿವ ಬೀಜಂ ಮಾಡಿ
ಸುರುಚಿರ ಶಿವಜ್ಞಾನ ಸಸಿಗಳಂಕುರಿಸುತಿರೆ
ಹರನ ಪರಮಾನಂದ ರಸದ ಮಳೆ ಕರೆವುತಿರೆ
ಬಿತ್ತಿ ಬೆಳೆವಂ ಶಿವನ ಸದ್ಭಕ್ತಿ ಸಸಿಗಳಂ
ಇಂತೊಳಗೆ ಭವನ ಭಕ್ತ್ಯಾರಂಭಮಂ ಮಾಳ್ಪ
ಅಂತೆಲ್ಲರರಿಯೆ ಹೊರಗಾರಮಭಮಂ ಮಾಳ್ಪ
ಹರಿಹರನ ರಗಳೆಗಳು : ಭಾಗ ೧; ಸಂ.ಫ.ಗು. ಹಳಕಟ್ಟಿ ಪು. ೭೬ : ಪಂ. ೧೩–೨೩

೨. **ಪಾಪವೆಂಬ ಮಲಿನಮನದ ಸೀರೆಯಂ ತೆರಳ್ಚಿ ಕಟ್ಟಿ**
ಕೋಪವೆಂಬ ಕತ್ತೆ ನಿಲಲು ಬೆನ್ನ ಮೇಲೆ ಮಾಣದೊಟ್ಟಿ
ನಡೆದು ಭವನ ಭಕ್ತಿರಸದ ಹೊಳೆಯ ತಡಿಯ ಬಳಿಗೆ ಬಂದು
ಮೃಡನೆ ಶರಣೆನುತ್ತ ದೇಹವೆಂಬ ಕಲ್ಲ ಬಳಿಗೆ ಬಂದು
ತಾಪತ್ರಯಗಳೆಂಬ ಕಿಚ್ಚಿನಿಂದ ಕುದಿಸೆ ಕುದಿವುತಿರಲು
ತಾಪವಾರೆ ವಸ್ತ್ರ ಕುಲಮನಲ್ಲಿ ಪಿಡಿದು ತೊಳೆವುತ್ತಿರಲು
ಒಗೆದನೊಗೆದ ನಮಮ ಹರನ ಪರಮಭಕ್ತಿರಸದೊಳೊಗೆದ

ಕೆಲೆವ ವೃಷಭ ನಾದಮುಂ ನಮಃ ಶಿವಾಯಮಾಗೆ ತನಗೆ
ಕಣ್ಣೊಳಂ ನಮಃ ಶಿವಾಯವೆಂಬ ಲಿಖಿತವಿರ್ದ ತೆರದೆ
ಕಣ್ಣ ಮೊದಲ ರೂಪು ಪಂಚವರ್ಣವಾಗಿ ತೋರಲುರದೆ[೩]

ಜನ ಏನು ಮಾತನಾಡಿದರೂ ಅದು ಅವರಿಗೆ ಪಂಚಾಕ್ಷರೀ ಮಂತ್ರದಂತೆ ಕೇಳ ತೊಡಗಿತು; ಹಕ್ಕಿಯ ದನಿಯಲ್ಲಿ, ಗೂಳಿಯ ಗುಟುರಿನಲ್ಲಿ, ಹೀಗೆ ಕಿವಿಗೆ ಕೇಳಿದ್ದು, ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಂಡದ್ದು- ನಮಃ ಶಿವಾಯವೆಂಬ ಪಂಚಾಕ್ಷರೀ ಮಂತ್ರವಾಗಿಯೇ ಅನುಭೂತವಾಗುವ ಒಂದು ಸ್ಥಿತಿ ಇದು. ಇಂಥ ಲೌಕಿಕವೇ ಅಲೌಕಿಕವಾಗಿ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಬಂದ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಬದುಕಿದ ಮರುಘರನ್ನು ಶಿವನು-ಹರಿಹರನ ಇತರ ರಗಳೆಗಳಿಗಿಂತ ಬೇರೆಯಾಗಿ-ಏನೂ ಪರೀಕ್ಷೆ ಮಾಡದೆ ನೇರವಾಗಿ ಕೈಲಾಸಕ್ಕೆ ಕರೆದುಕೊಂಡು ಹೋದನೆಂದು ಹರಿಹರನು ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾನೆ.

*ಹರಿಹರನ ರಗಳೆ*ಗಳು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಭಕ್ತಜೀವನದ ಅಂತರಂಗದ ಕೈಪಿಡಿಗಳು. ಅವನ ದರ್ಶನಕ್ಕೆ ನಿದರ್ಶನವಾಗಿ ಒಡ್ಡಿದ ಕಥಾಪ್ರತಿಮೆಗಳು. ವಚನಕಾರರ ಜೀವನ ಹಾಗೂ ಮೌಲ್ಯಗಳಿಗೆ ಬರೆದ ಭಾಷ್ಯಗಳು.

ಅನುರಣನ (೧೯೭೮)

* * * *

ಒಗೆದನೊಗೆದನಾಹ ದೇಹಭಾವವಳಿದು ಸುಖದೊಳೊಗೆದ
ಒಗೆದ ಧನಿಯನಾಲಿಸಿದವರ ಪಾಪ ಓಡಿಹೋಗಲೊಗೆದ
ಒಗೆಯ ಸಿಡಿದ ಹನಿಗಳೆಯ್ದಿದವರೆ ಮುಕ್ತರಾಗಲೊಗೆದ
ಏಕನಿಷ್ಠೆಯಿಂದ ತಿರುಹಿ ಮುರುಹಿ ಹಿಳಿದುಹಿಂಡಿ ಮತ್ತೆ
ಏಕನಭವನೆಂಬ ದಿಟದ ಬಿಸಿಲೊಳೊಣಗಿಸುತ್ತ ಮತ್ತೆ
ಪುರಹರ ಪ್ರಸಾದದಿಂದ ರಂಜಿಸಲ್ಕೆ ಅಂಜಿ ಇಟ್ಟು
ಶರಣ ಸಂಗದಿಂದ ಘಟ್ಟಿಸುತ್ತ ಹೊಳಹನೊಪ್ಪವಿಟ್ಟು
ಪರಮನಂಘ್ರಿಗಳ್ಗೆ ಇಚ್ಛೆಯಂತೆ ಮಡಿಸಿ ಗಳಿಗೆ ಮಾಡಿ
ತಿರುಕುರುಂಪೆ ತೊಂಡರೆಸೆವ ಮನದ ಮಡಿಯನೊಂದುಗೂಡಿ
ಸಕಲ ಭಕ್ತ ಜನಕೆ ಮನದ ಮಡಿಯನೀವುತಿರ್ಪನಲ್ಲಿ

೩. ಅಲ್ಲೇ, ಭಾಗ ೪, ಪು. ೬೪, ಸಂ. ೨-೭.

ಪರಂಪರೆ ಮತ್ತು ರಾಘವಾಂಕ ಪ್ರತಿಭೆ

ಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕೂ ಪ್ರಯೋಗಶೀಲತೆಗೂ ನಡೆಯುವ ಘರ್ಷಣೆಯ ಪರಿಣಾಮವನ್ನೆ ನಾವು ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಗತಿ ಎಂದು ಗುರುತಿಸುತ್ತೇವೆ. ಯಾವನೋ ಒಬ್ಬ ಸಮರ್ಥನಾದ ಕವಿಯಿಂದ ಆರಂಭವಾದ ಹೊಸ ಮಾರ್ಗ, ಕ್ರಮೇಣ ಒಂದು ಸಿದ್ಧ ಪರಂಪರೆಯಾಗಿ, ಅನಂತರದ ಕವಿಗಳ ಕುರುಡು ಅನುಸರಣೆಯಿಂದ ಬೇಸರವನ್ನು ತಂದಾಗ, ಅಂತಹ ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರವನ್ನು ಮುರಿದು ಮತ್ತೊಂದನ್ನು ತರುವ ಅಗತ್ಯ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ಉದ್ಭವಿಸುತ್ತದೆ. ಹಾಗಾದಾಗ ಅದು ಮತ್ತೊಂದು ಹೊಸ ಪರಂಪರೆಯ ನಿರ್ಮಾಣ ಎನ್ನಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯನಿರ್ಮಿತಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ನೂತನ ನಿರ್ಮಾಣ ಎನ್ನುವುದು, ಪ್ರಯೋಗ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಪರಂಪರೆಯೊಂದಿಗೆ ಹೋರಾಡಿ ಅದರೊಂದಿಗೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡ ಒಡಂಬಡಿಕೆಯ ರೂಪದ್ದೋ ಹೋರಾಟದ ಪರಿಣಾಮರೂಪದ್ದೋ ಅಥವಾ ಪ್ರತಿಭಟನಾ ರೂಪದ್ದೋ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ನಮ್ಮ ಹಳೆಯ ಕಾವ್ಯ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಈ ಬಗೆಯ ಕ್ರಿಯೆ ಬಹು ಮಂದಗತಿಯಿಂದ ಸಾಗಿ, ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಬೆರಳಲ್ಲಿ ಎಣಿಸಬಹುದಾದಷ್ಟು ಘಟ್ಟಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿರುವುದು ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಅಂತಹ ಘಟ್ಟಗಳಲ್ಲಿ ಹರಿಹರ–ರಾಘವಾಂಕ ಕಾಲವೂ ಒಂದು.

ಮಹಾಕವಿ ಪಂಪನ ಅನಂತರ ಸುಮಾರು ಒಂದೂವರೆ ಶತಮಾನಕ್ಕೂ ಮೀರಿ ಹಬ್ಬಿದ ಹಳಗನ್ನಡ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಹನ್ನೆರಡನೆಯ ಶತಮಾನದ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಒಂದು ಅಪೂರ್ವವಾದ ಬದಲಾವಣೆ ಆಯಿತು–ವಚನಕಾರರಿಂದ. ಧಾರ್ಮಿಕ ಹಾಗೂ ಸಾಮಾಜಿಕ ಶ್ರೇಯಸ್ಸನ್ನೇ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಗಮನದಲ್ಲಿರಿಸಿಕೊಂಡ ಆ ಕ್ರಾಂತಿ, ವಚನವೆಂಬ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಕ್ಕೆ ಪ್ರೇರಣೆಯಾಗಿ ಅದುವರೆಗೂ ಭಾವದ ಭಾಷೆಗೆ ಹಬ್ಬಿದ ಚಂಪೂ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಹಾವಸೆಯನ್ನು ತಳ್ಳಿ, ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಯ ನಿರ್ಮಲ ಸಲಿಲದಲ್ಲಿ ಯಾವ ಸಹಜಭಾವದ ಮೀನುಗಳಾಡುತ್ತಿವೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಅಪೂರ್ವವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ತೋರಿಸಿಕೊಟ್ಟಿತು. ಆದರೆ ವಚನಕಾರರಿಂದ ನಿರ್ಮಿತವಾದ ಈ ಸರಳ ಸುಂದರ ಗದ್ಯ, ಮುಂದೆ ಅದನ್ನು ಕಥನ ಗದ್ಯಕ್ಕೆ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡು ಕೃತಿರಚನೆ ಮಾಡಬೇಕೆನ್ನುವ ಕವಿಗಳ ಪ್ರಯತ್ನದಲ್ಲಾಗಲಿ, ಅಥವಾ ಅದೇ ಮಟ್ಟದ ವಚನ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಾಗಲಿ ವಿಕಾಸ ಹೊಂದದೆ, ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲೇ ಒಂದು ಪ್ರತ್ಯೇಕ ದ್ವೀಪವಾಗಿ ನಿಂತಂತೆ ತೋರುವುದು ಆಶ್ಚರ್ಯ–ವಿಷಾದದ ಸಂಗತಿ.[೧] ಆದರೆ ಅದರ ಬದಲು ಈ ವಚನ ವಾಙ್ಮಯದ ಉತ್ಕರ್ಷದ ಸ್ವಲ್ಪ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೇ ಹರಿಹರ–ರಾಘವಾಂಕರಿಂದ ರಗಳೆ–ಷಟ್ಪದಿಗಳೆಂಬ ನೂತನ ಕಾವ್ಯಪ್ರಕಾರಗಳು ಉದ್ಭವಿಸಿದ್ದು ಅತ್ಯಂತ ಹರ್ಷದಾಯಕವಾದ ಘಟನೆಯಾಗಿದೆ.

---

೧. ವಚನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಒಂದು ಪರಂಪರೆಯಾಗಿ ಬೆಳೆಯದಿರಲು ಕಾರಣ ಬಹುಶಃ ಈ ವಚನಗಳು ಕೇವಲ ವೈಯಕ್ತಿಕವೂ, ಸ್ವಾನುಭವದ ನಿರೂಪಣೆಗೆ ಉಚಿತವೂ ಮತ್ತು ವಚನಗಳ ವಸ್ತುವಿಗೆ ಅನಿವಾರ್ಯವಾದ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಸಾಧನೆಯ ಚಿತ್ತ ಭಿತ್ತಿಯನ್ನು ನಿರೀಕ್ಷಿಸತಕ್ಕವೂ ಆದದ್ದೆ ಇರಬೇಕು. ಆದರೂ ಮುಂದೆ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಕ್ವಚಿತ್ತಾಗಿ ಇವು ಮುಂದಿನ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೇಲೆ ಗಮನಾರ್ಹವಾದ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರದೆ ಇಲ್ಲ. ಹರಿಹರನ ರಗಳೆ–ಗದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ, ಮತ್ತು ಅನೇಕ ವೀರಶೈವ ಷಟ್ಪದೀ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ವಚನಕಾರರ ಈ ಭಾಷೆ, ಪರಿಭಾಷೆ ಮತ್ತು ವಚನ ಪಂಕ್ತಿಗಳೇ ಮಿನುಗುವುದನ್ನ ಕಾಣಬಹುದು.

ನೂತನ ನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕೆ ಕೈಹಾಕುವ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ಹೊಸ ಕವಿಗೂ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಅಬ್ಬರವನ್ನು ಎದುರಿಸುವ ಪ್ರಶ್ನೆ ಮುಂದೆ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆ ಉತ್ತರ ಕೊಡದೆ ಆತ ಮುಂದೆ ಹೋಗುವುದೇ ಕಷ್ಟ. ಹೊಸ ನಿರ್ಮಿತಿಗೆ ತೊಡಗುವವನನ್ನು ಕುರಿತು ಸಂಪ್ರದಾಯ ಅಣಕಿಸುತ್ತದೆ: ಈತ ಹಳೆಯ ರೀತಿಯ ಕೃತಿರಚನೆ ಮಾಡಲು ಅಸಮರ್ಥನಾದ ಕವಿ, ತಾನು ಈಗ ಹೊಸ ರೀತಿಗೆ ಕೈಹಾಕಿದ್ದಾನೆ ಎಂದು. ಆಗ ಸಮರ್ಥನಾದ ಕವಿ, ತಾನು ಹೊಸತನ್ನು ರಚಿಸುತ್ತಿರುವುದು ಹಳೆಯ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಬರೆಯಲಾರೆನೆನ್ನುವ ಅಸಮರ್ಥತೆಯಿಂದ ಅಲ್ಲ, ಹಳೆಯದು ಸ್ಥಗಿತಗೊಂಡ ಕಾರಣದಿಂದ ತಾನು ಬೇರೊಂದು ನೂತನ ನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕೆ ಕೈ ಹಾಕಿದ್ದೇನೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ತೋರಿಸಿ ಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಹರಿಹರ ಎದುರಿಸಬೇಕಾಗಿ ಬಂದದ್ದು ಅವನಿಗೆ ಹಿಂದೆ ಇದ್ದ ವಚನ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನಲ್ಲ, ಚಂಪೂ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು. ವಚನಕಾರರು ಚಂಪೂ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ಕೊಂಚ ದೂರ ಸಂಭ್ರಾಂತಿಯಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲಿಸಿದ್ದರಾದರೂ ಹರಿಹರ ಕಾವ್ಯ ಬರೆಯುವ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಮತ್ತೆ ಅದು ತನ್ನ ಸವಾಲನ್ನು ಹಾಕಿದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ.[೧] ಆಗ ಅದಕ್ಕೆ ಆತ ಉತ್ತರ ಕೊಡಬೇಕಾಯಿತು ತನ್ನ *ಗಿರಿಜಾ ಕಲ್ಯಾಣ*ವನ್ನು ರಚಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ. ಹರಿಹರ ರಗಳೆಗಳನ್ನು ಬರೆದದ್ದರಿಂದ ಆತನಿಗೆ 'ರಗಳೆಯ ಕವಿ' ಎನ್ನುವ ಅಪಖ್ಯಾತಿ ಬಂದಿತೆಂದೂ, ಅದನ್ನು ಹೋಗಲಾಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಆತ *ಗಿರಿಜಾ ಕಲ್ಯಾಣ*ವನ್ನು ಬರೆದನೆಂದೂ ಪ್ರತೀತಿ. ಆದರೆ ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಪ್ರಯೋಗಶೀಲನಾದ ಹರಿಹರ ತಾನು ಹಳೆಯ ರೀತಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಬರೆಯಬಲ್ಲೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು *ಗಿರಿಜಾ ಕಲ್ಯಾಣ*ದ ಮೂಲಕ ಸಮರ್ಥಿಸಿ, ಚಂಪೂ ಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕೆ ಗೌರವವನ್ನು ಸಲ್ಲಿಸಿ, ತಾನು ಅದರಿಂದ ಹೇಗೆ ಬಿಡಿಸಿಕೊಂಡ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ರಗಳೆಯ ರಚನೆಯ ಮೂಲಕ ಪ್ರಕಟಪಡಿಸಿರುವೆನೆಂದು ತಿಳಿಯುವುದೇ ಸಮಂಜಸವಾಗಿ ತೋರುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ಕವಿ ಪರಂಪರಾಗತವಾದ 'ರೀತಿ'ಯ ಸೆಳೆತಕ್ಕೆ ಉತ್ತರ ಕೊಟ್ಟು, ಗೌರವ ಸಲ್ಲಿಸಿ ತಾನು ಹೊಸ ರೀತಿಯೊಂದನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ನಾವು ಗುರುತಿಸಬಹುದು.

ವಚನಕಾರರ ಕ್ರಾಂತಿಮಯ ಜೀವನಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಮಟ್ಟಿಗೆ ಸಮೀಪಕಾಲದವನಾದ ಹರಿಹರ ವಸ್ತು-ರೀತಿ-ದೃಷ್ಟಿಗಳಲ್ಲಿ ಪರಂಪರೆಯಿಂದ ಭಿನ್ನವಾದ ನೂತನ ಮಾರ್ಗವೊಂದನ್ನು ಆರಂಭಮಾಡಿದ್ದು ತಿಳಿದ ಸಂಗತಿಯೇ. ವಚನಕಾರರ ಉಜ್ವಲವಾದ ಬದುಕು, ಅವರು ಬಿಟ್ಟು ಹೋದ ವಚನಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬಂದ ಮನೋಧರ್ಮ, ಅವರು ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಕಡೆದು ಪಡೆದ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಇವುಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುವುದೇ ತನ್ನ ಕಾವ್ಯಧರ್ಮ ಎಂದು ಹರಿಹರನು ಭಾವಿಸಿದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೆ ಆತ ಶಿವನನ್ನು, ಶಿವಶರಣರನ್ನು ಕುರಿತು ಕಾವ್ಯ ಬರೆಯುತ್ತೇನೆ, ಉಳಿದ ಸಾಮಾನ್ಯ ಮನುಷ್ಯರಾದ ರಾಜಾಧಿರಾಜರನ್ನು ಕುರಿತು ಬರೆಯುವುದಿಲ್ಲ ಎಂದು ತನ್ನ ಕಾವ್ಯೋದ್ದೇಶವನ್ನು ಸಾರಿ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ತಾನು ಬೇರೂರಿ ಬದುಕುವ ಧರ್ಮಕ್ಕೆ, ಅದಕ್ಕೆ ಜೀವರಸವನ್ನೆರೆದ ಶರಣರ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಕಾವ್ಯಮುಖೇನ ಕಾಣಿಕೆ ಸಲ್ಲಿಸುವುದು ತನ್ನ ಕಾವ್ಯಶ್ರದ್ಧೆಯಾಗಬೇಕು ಎನ್ನುವ ಹಂಬಲ ಆತನ ಧ್ಯೇಯವಾಯಿತು. ಪಂಪನಲ್ಲಾದರೋ, ಕಾವ್ಯಶ್ರದ್ಧೆ ಲೌಕಿಕ ಆಗಮಿಕ ಎಂದು ಕವಲೊಡೆಯಿತು; ಹಾಗೆ ಕವಲೊಡೆದದ್ದೂ ಒಂದು ಸಂಪ್ರದಾಯವೇ ಆಯಿತು. ಆದರೆ ಹರಿಹರನಲ್ಲಿ ಹಾಗಾಗದೆ ಅವೆರಡೂ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಮೊಟ್ಟ ಮೊದಲು ಬೆಸುಗೆಯಾದದ್ದು ಹೊಸ ಸಂಗತಿಯಾಗಿದೆ. ಲೌಕಿಕ ಮತ್ತು ಧಾರ್ಮಿಕ ಎರಡೂ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಪ್ರಕಟಿಸಬೇಕಾದ ಶಾಖೆಗಳಲ್ಲ, ವಾಸ್ತವವಾಗಿ, ಅವೆರಡೂ ಅಭಿನ್ನ ಎನ್ನುವ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಮೊಟ್ಟ ಮೊದಲು ಮೈದೋರಿದ್ದು

೧. ಎಂದರೆ ವಚನಕಾರರ ಕಾಲದಿಂದ ಹರಿಹರನ ತನಕ ಚಂಪೂಕಾವ್ಯಗಳ ರಚನೆಯೇ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ನಿಂತು ಹೋಗಿತ್ತೆಂದು ಅರ್ಥವಲ್ಲ. ಜೈನ ಕವಿಗಳಿಂದ ಅದರ ರಚನೆ ಸಾಗಿಯೇ ಇತ್ತು.

ಹರಿಹರನಲ್ಲಿ. ಧರ್ಮದ ಉನ್ನತ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಮನಸ್ಸು ನಿಂತ ಮೇಲೆ, ಎಲ್ಲದಕ್ಕಿಂತ ಧರ್ಮವೇ ದೊಡ್ಡದು ಎಂದು ಅರಿತ ಮೇಲೆ, ಕಾವ್ಯ ರಾಜಮಹಾರಾಜರ ಆಶ್ರಯದ ಹಂಗನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸಿದ್ದು ಸಹಜವಾಗಿಯೆ ಇದೆ. ಕವಿ ಪಂಪನೂ ಆದಿಪುರಾಣವನ್ನು ಬರೆಯುವ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಧರ್ಮಶ್ರದ್ಧೆಯ ಅನುಭವದಲ್ಲಿ ಲೋಕದ ಹಂಗನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸಿ "ಪೆರರೀವುದೇಂ, ಪೆರರ ಮಾಡುವುದೇಂ ಪೆರರಿಂದವಪ್ಪುದೇಂ"[೧] – ಎನ್ನುವ ಭಾವನೆಯನ್ನು ತಾಳಿದ್ದುಂಟು. ಪಂಪನಲ್ಲಿ *ಆದಿಪುರಾಣ* ರಚನೆಯ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾದ ಈ ಕೆಚ್ಚು ಹರಿಹರನಲ್ಲಿ ಸ್ವಯಂಪ್ರೇರಿತ ಮನೋಧರ್ಮವಾಗಿ ಒಂದು ನೆಲೆಯನ್ನು ಮುಟ್ಟಿತು. ಆದುದರಿಂದಲೇ ಹರಿಹರನ ಪಾಲಿಗೆ ಕಾವ್ಯ ಕೇವಲ ಮನೋರಂಜನೆಯ ಅಥವಾ ರಾಜಪ್ರತಿಷ್ಠೆಯ ಸಾಧನವಾಗದೆ ಆತ್ಮಸಾಧನೆಯ ಪೂಜಾಮಂದಿರವಾಯಿತು; ದೇವಪೂಜೆಯ ಶಂಖಧ್ವನಿಯಾಯಿತು. ಹೀಗಾಗಿ ಹರಿಹರ ಹೊಸತೊಂದು ಪರಂಪರೆಯ ಆಚಾರ್ಯನಾದನು, ತನ್ನ ಸೋದರಳಿಯ ರಾಘವಾಂಕನ ಮೇಲೂ ತನ್ನ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬೀರಿದನು.

ಹರಿಹರ ಹೇಗೆ ಹಿಂದಿನ ಚಂಪೂ ರೀತಿಯನ್ನು ಎದುರಿಸಿ ಉತ್ತರಕೊಟ್ಟು ಹೊಸ ಹಾದಿಯನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಯಿತೋ ಹಾಗೆಯೇ ರಾಘವಾಂಕನೂ ಹರಿಹರ ನಿರ್ಮಿತ ರಗಳೆಯ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ಎದುರಿಸಿ ಬದುಕಬೇಕಾದ ಸಂದಿಗ್ಧ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಒದಗಿದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ವಚನಕಾರರ ತನಕ ಬಂದ ಪಂಪನ ಪರಂಪರೆ ತನ್ನ ಚಂಪೂರೀತಿಯಿಂದ ಹಾಗೂ ಲೌಕಿಕ ಆಗಮಿಕ ಪದ್ಧತಿಯಿಂದ ರನ್ನನಂಥ ಸಮರ್ಥನಾದ ಸಮಕಾಲೀನ ಕವಿಗೂ ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕವಾಗಿ, ಇನ್ನೂ ಮುಂದುವರಿಯಿತು. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಹರಿಹರನ ರಗಳೆಯ ಪರಂಪರೆ, ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ರಾಘವಾಂಕನಿಂದ ಮುಂದುವರಿದು ಇನ್ನೂ ಕೊಂಚ ದೂರ ಬರಬಹುದಾಗಿತ್ತು. 'ಬರಬಹುದಾಗಿತ್ತು' ಎಂದುದು 'ಬರಲಿಲ್ಲವಲ್ಲ' ಎನ್ನುವ ವಿಷಾದದಿಂದ ಖಂಡಿತ ಅಲ್ಲ; ಪರಂಪರೆಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಹೇಳಿದ ಮಾತು. ಆದರೆ ಹರಿಹರನ ಸಮಕಾಲೀನನೂ ಅವನ 'ವರಸುತ'ನೂ ಆದ ರಾಘವಾಂಕ ರಗಳೆಯ ರೀತಿಯನ್ನು ಅನುಸರಿಸಲೊಲ್ಲದೆ ಷಟ್ಪದಿ ರೀತಿಯನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದ್ದು ಕುತೂಹಲಕಾರಿಯಾಗಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಅವರಿಬ್ಬರ ಸ್ವತಂತ್ರ ಮನೋಧರ್ಮದಲ್ಲಿಯೇ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಹರಿಹರ ಆವೇಶಪ್ರಧಾನವಾದ ಕವಿ; ಅವನು ದೀರ್ಘವಲ್ಲದ ಕಥನಶೈಲಿಗೆ ರಗಳೆಯ ಛಂದಸ್ಸನ್ನು ಪಳಗಿಸಿಕೊಂಡು, ಅದರ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಸೂರೆಮಾಡಿದ ಮೇಲೆ, ತಾನು ನಿರ್ವಹಿಸಲಿರುವ ವಸ್ತುವಿನ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮತ್ತೆ ಅದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬರೆಯುವುದು ಉಚಿತವಲ್ಲವೆಂಬ ವಿವೇಕ ರಾಘವಾಂಕನಲ್ಲಿ ಅಷ್ಟು ಬೇಗ ಅಂಕುರಿಸಿದ್ದು[೨] ಆತನ ವಿವೇಚನಾಶೀಲತೆಯನ್ನೂ ಮತ್ತು ಸ್ವತಂತ್ರ ನಿರ್ಮಾಣ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನೂ ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ. ಹರಿಹರನ ರಗಳೆಯ ಪರಂಪರೆ ಅಲ್ಲಿಗೇ ನಿಂತು ಹೋಗಿ, ರಾಘವಾಂಕ ನಿರ್ಮಿತವಾದ ಷಟ್ಪದಿ ಪರಂಪರೆಯೇ ಮುಂದಿನ ವೀರಶೈವ ಕವಿಗಳಿಗೆ ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕವಾಯಿತು. ಹೀಗಾಗಿ ರಾಘವಾಂಕನ ಅನಂತರ ಬಂದ ವೀರಶೈವ ಕಾವ್ಯಗಳೆಲ್ಲಾ ಷಟ್ಪದಿಯಲ್ಲೇ ರಚಿತವಾಗತೊಡಗಿದವು. ಆದರೆ ರಾಘವಾಂಕನ ಮತ್ತು ಮುಂದಿನ ಕವಿಗಳ ರೀತಿ ಷಟ್ಪದಿಯಾದರೂ ಅವರೆಲ್ಲರ ಕಾವ್ಯಧರ್ಮ ಮಾತ್ರ ಹರಿಹರ ನಿರ್ಮಿತವಾದದ್ದೆ. ಹೀಗೆ ಹರಿಹರ ರಾಘವಾಂಕ ಇವರಿಂದ ಏಕಕಾಲದಲ್ಲಿ ಎರಡು

---

೧. 'ಕವಿತೆಯೊಳಾಸೆಗೆಯ್ವ ಫಲಮಾವುದೋ? ಪೂಜೆ ನೆಗೞ್ತೆ ಲಾಭಮೆಂಬಿವೆ ವಲಂ? ಇಂದ್ರಪೂಜೆ ಭುವನಸ್ತುತಮಪ್ಪ ನೆಗೞ್ತೆ ಮುಕ್ತಿ ಸಂಭವಿಸುವ ಲಾಭಮೆಂಬಿವೆ ಜಿನೇಂದ್ರಗುಣಸ್ತುತಿಯಿಂದೆ ತಾಮೆ ಸಾರವೆ? ಪೆಱರೀವುದೇಂ ಪೆಱರಮಾಡುವುದೇಂ ಪೆಱರಿಂದವಪ್ಪುದೆಂ? (ಆದಿಪುರಾಣ : ೧–೩೬)

೨. ಹರಿಹರನ ರಗಳೆಗಳು ಎಷ್ಟೇ ವಿನೂತನ ಪ್ರಕಾರವಾಗಿದ್ದರೂ ಅದರ ಛಂದಸ್ಸು ಬರಬರುತ್ತಾ ಯಾರಿಗಾದರೂ ಬೇಸರ ತರುವುದು ಸಹಜ. ರಾಘವಾಂಕ ರಗಳೆಯನ್ನು ಕೈಬಿಟ್ಟದ್ದಕ್ಕೆ ಇದೂ ಒಂದು ಕಾರಣವಿರಬಹುದು.

ಪರಂಪರೆಗಳು, ರಗಳೆ ಹಾಗೂ ಷಟ್ಪದಿ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡದ್ದು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷದ ಘಟನೆಯಾಗಿ ತೋರುತ್ತದೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಮುಂದೆಲ್ಲಾ ಹರಿಹರನ ನೂತನ ಕಾವ್ಯಧರ್ಮ ರಾಘವಾಂಕನಿಂದ ನಿರ್ಮಿತವಾದ ರೀತಿ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರವಹಿಸಿ ಎರಡು ಪರಂಪರೆಗಳ ಸಂಗಮವಾದದ್ದು ಅಪೂರ್ವವಾಗಿದೆ. ಆದುದರಿಂದ ಈ ಪರಂಪರೆ 'ರೀತಿ'ಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ರಾಘವಾಂಕನದೂ, 'ರಸ'ದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ (ಮನೋಧರ್ಮದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ) ಹರಿಹರನದೂ ಆಗಿರುವುದರಿಂದ ಇನ್ನು ಹರಿಹರ–ರಾಘವ ಪರಂಪರೆ ಎಂದು ಕರೆಯುವುದು ಉಚಿತವಾಗುತ್ತದೆ.

ರಾಘವಾಂಕನ ಸ್ವತಂತ್ರ ಪ್ರತಿಭೆ ತನ್ನ ವಿನೂತನ ರೀತಿಯನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಲ್ಲಿ ಹರಿಹರ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸುವಂತೆ ಕಂಡರೂ, 'ವಸ್ತು'ವಿನ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ರಾಘವಾಂಕನು ಹರಿಹರ ಪರಂಪರೆಯೊಂದಿಗೆ ಹೋರಾಡಿ ಕಡೆಗೆ ಗುರು ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಶರಣಾಗತನಾದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಈ ಬಗ್ಗೆ ಜನರಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಲಿತವಾದ ದಂತಕಥೆಯನ್ನು ಚಿಕ್ಕನಂಜೇಶನು *ರಾಘವಾಂಕ ಚರಿತೆ*ಯಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ನಿರೂಪಿಸಿದ್ದಾನೆ: ರಾಘವಾಂಕನು ತಾನು ಬರೆದ *ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ಕಾವ್ಯ*ವನ್ನು ಹರಿಹರನ ಬಳಿಗೆ 'ಪೊನ್ನಪರಿಯಾಣದೊಳು ಕೊಂಡೊಯ್ದು ನಾನುಸುರ್ದುದೀ ಕೃತಿ' ಎಂದು ಬಿನ್ನವಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆಗ ಹರಿಹರನು ಮಾತನಾಡದೆ ಸುಮ್ಮನಿರುತ್ತಾನೆ. 'ದೇವ ನಿಮ್ಮಿಂದಲೀ ಕಾವ್ಯ ಜಸವಡೆವುದೀ ಜಗದೊಳಗೆಯೆಂದಾನು ತರೆ ಸುಮ್ಮನಿರ್ಪುದೇಂ ಕಾರಣ' ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ ರಾಘವಾಂಕ. ಆಗ ಹರಿಹರ 'ಮೃಡಕಥಾ ಕಥನಕಲ್ಲದೆ ರಾಜಕಥೆಗೊಡಂಬಡದೆಮ್ಮ ಮನ, ಇಲ್ಲಿಗೇಕೈತಂದೆ? ಕುಜನರೆಡೆಗೊಯ್ದು ಕೇಳಿಸಿದೊಡವರು ನಿನ್ನಯ ಮನಕೆ ಮುದವನಿತ್ತಪರು' ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಅದಕ್ಕೆ ರಾಘವಾಂಕನು ಮನನೊಂದು ತನ್ನ ಕೃತಿ 'ರಾಜ್ಯವನಾಳಿ ಅನೃತದಿಂ ನರಕಕ್ಕೆ ಸಂದವರ ಕಥೆಯೆ? ಸತ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ಸತಿಯಂ ಸುತನಂ ರಾಜ್ಯವಂ ತನ್ನುವಂ ಕುಂದದೆ ಇತ್ತು ಈಶನೊಲಿಸಿದವನ ಕಥೆಯನ್ ಏನೆಂದು ಜರಿವಿರಿ, ಗುರುವಲಾ ವಾದಿಸಲ್ ಬಾರದು. ಇಂದಾಡಿ ತೋರಲೆ? ಚೋಳಾದಿಗಳ ಕಥೆಯನೇಕೆ ಪೇಳಿದಿರಿ?' ಎಂದು ಪ್ರಶ್ನಿಸುವನು. ಆಗ ಹರಿಹರ 'ತರಳ ನೀನರಿಯೆ. ಶಿವನೊಲಿದಾಗ ಕೈವಲ್ಯದಿರವಿಂಗೆ ಮನವೀಯದಿರಲ್ ಅವರ ಪೊಗಳ್ದಪೆವೆ? ನರಪತಿ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ಶಂಭುವನೊಲಿಸಿ ಪಾಪಕೊಳಗಪ್ಪ ರಾಜ್ಯದ ಸಿರಿಯಂ ಪಡೆದನ್, ಅವಂ ಭಕ್ತರೊಳಗಲ್ಲ' ಎಂದು ಖಂಡಿತವಾಗಿ ನುಡಿಯುತ್ತಾನೆ. ಆಗ ರಾಘವಾಂಕ 'ಗುರುವೆ ಕಿರಿಯರು ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನಿಂದವರು' ಎನ್ನಲಾಗಿ, ಹರಿಹರನು 'ತರಹರಿಸದಿಡೆ ಪಾವುಗೆಯೊಳು ರಾಘವನ ಮುಂಬಲ್ ಕಳಚಿ ಧರೆಗುರುಳ್ದವು.' 'ಶರಣನಿಂದಾಪರನ ಮೊಗ ನೋಡಬಾರದೆಂದು' ಹರಿಹರ ಎದ್ದುಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಅನಂತರ ರಾಘವಾಂಕನು ಪಶ್ಚಾತ್ತಾಪಪಟ್ಟು ಗುರುವನ್ನೂ ಹರನನ್ನೂ, ಒಲಿಸಿ *ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ಕಾವ್ಯ*ವನ್ನು ಮುರಿದು 'ಶೈವಕೃತಿ ಪಂಚಕವನ್ನೊರೆದು' ಕಳೆದ ಹಲ್ಲುಗಳನ್ನು ಸಂಪಾದಿಸಿಕೊಂಡನು.[೧]

ಹಲವು ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಉಕ್ತವಾಗಿರುವ ಈ ಘಟನೆಯ[೨] ಸತ್ಯಾಸತ್ಯತೆ ಹೇಗಾದರೂ ಇರಲಿ; ಅಥವಾ ಅದು ಕೇವಲ ದಂತಕಥೆಯೇ ಆಗಿರಲಿ. ಆದರೆ ಈ ಕಥೆ ಅಂದಿನ ಎರಡು ಸ್ವತಂತ್ರ ಪರಂಪರೆಗಳ ಘರ್ಷಣೆಯ ಸಂಕೇತವಾಗಿದೆ. ತನ್ನ ಹಿಂದೆ ಶಿವಭಕ್ತರ ಕಥೆಗಳೂ, ವಚನಕಾರರ ಜೀವನವೂ ಉಜ್ವಲವಾದ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯ ಗಣಿಯಾಗಿರುವಾಗ 'ಮೃಡ ಕಥಾ ಕಥನ'ಕ್ಕೆ ಆಸ್ಪದವಾಗುವಂಥ ವಸ್ತುವನ್ನು ಕುರಿತು ಹಾಡತಕ್ಕದ್ದು

---

೧. ಸಂ. ಶ್ರೀ ಸ.ಸ. ಮಾಳವಾಡ : ಚಿಕ್ಕನಂಜೇಶನ *ರಾಘವಾಂಕ* ಚರಿತೆ ೪–೧೩, ೧೪, ೧೫, ೧೬, ೧೭.
೨. ಈ ಕಥೆ *ಗುರುರಾಜಚಾರಿತ್ರ, ಪದ್ಮರಾಜ ಪುರಾಣ, ಭೈರವೇಶ್ವರ ಕಾವ್ಯದ ಕಥಾಸೂತ್ರರತ್ನಾಕರ* – ಇವುಗಳಲ್ಲಿಯೂ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ.

ಅಂದು ಕವಿಯಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿದವನ ಪುಣ್ಯ ಮತ್ತು ಕರ್ತವ್ಯ ಎನ್ನುವ ಧರ್ಮಶ್ರದ್ಧೆ ಹರಿಹರನ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಮೂಲೋದ್ದೇಶವಾಗಿರುವಾಗ, ರಾಘವಾಂಕ ಅದನ್ನು ಕಡೆಗಣಿಸಿ 'ನರಪತಿ' ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನ, ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಶಿವನೊಲಿದ ಮೇಲೆ ಲೌಕಿಕ ರಾಜ್ಯವೈಭವಕ್ಕೆ ಹಿಂತಿರುಗಿದವನನ್ನು ಕುರಿತು ಬರೆದ ಕಾವ್ಯ ಹರಿಹರನ ಪರಂಪರೆಗೆ ವಿರೋಧವೆಂದೇ ತೋರಿದ್ದು ಆಶ್ಚರ್ಯವಲ್ಲ. ಹಿಂದೆ ನಿರೂಪಿಸಿದ ದಂತಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಹರಿಹರ ರಾಘವಾಂಕ ಇವರಿಬ್ಬರ ಸಂಭಾಷಣೆಯ ರೀತಿಯಲ್ಲೇ ಇಬ್ಬರು ಸ್ವತಂತ್ರ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯ ಕವಿಗಳ ಮನೋಧರ್ಮ ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯಧರ್ಮಗಳ ಘರ್ಷಣೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ವಸ್ತು ಮತ್ತು ರೀತಿ ಎರಡರಲ್ಲಿಯೂ ಹರಿಹರನ ಪರಂಪರೆಗೆ ವಿರೋಧವಾಗಿ ನಡೆದುಕೊಂಡ ರಾಘವಾಂಕ ತನ್ನ ಹಲ್ಲುಗಳನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು, ಪಶ್ಚಾತ್ತಾಪಪಟ್ಟು 'ಶೈವಕೃತಿ ಪಂಚಕ'ವನ್ನು ಬರೆದು ತನ್ನ ಹಲ್ಲುಗಳನ್ನು ಮತ್ತೆ ಪಡೆದನೆಂಬ ಕಥೆ, ರಾಘವಾಂಕನ ಕಾವ್ಯಧರ್ಮ ಹರಿಹರ ಪರಂಪರೆಗೆ ಶರಣಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡ ಒಡಂಬಡಿಕೆಯ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿದೆ.

ರಾಘವಾಂಕನ ಕೃತಿಗಳನ್ನೂ, ಆತನ ಕೃತಿರಚನೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುವ ದಂತಕಥೆಯನ್ನೂ ಒಟ್ಟಿಗೆ ಇರಿಸಿಕೊಂಡು ನೋಡಿದರೆ ಸ್ವತಂತ್ರ ನಿರ್ಮಾಣ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವುಳ್ಳ ಕವಿ ತಾನು ಎದುರಿಸಬೇಕಾಗಿ ಬಂದ ಪರಂಪರೆಯೊಂದಿಗೆ ಹೋರಾಡಿದ ಸಂಗತಿಯಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ, ತನ್ನ ವಿಶಿಷ್ಟ ದರ್ಶನಕ್ಕೂ ತನ್ನ ಮತಧರ್ಮದ ಕರೆಗೂ ನಡೆದ ಘರ್ಷಣೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಪರಿಣಾಮವನ್ನೂ ನಾವು ಗುರುತಿಸಬಹುದು.

ಕವಿ, ನಿಜವಾದ ಕವಿ ಯಾವುದೇ ಮತ–ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಸೇರಿದವನಾಗಿದ್ದರೂ ವಿಶ್ವವಿಹಾರಿಯಾದ ಆತನ ಚೇತನ ಅದರ ಉಪಾಧಿಯಿಂದ ಮೇಲೆದ್ದು ಕೆಲವು ನಿತ್ಯಸತ್ಯಗಳನ್ನು ದರ್ಶಿಸಬಹುದು. ಹೀಗೆ ಮಹಾಕವಿಯಾದವನು ತಾನು ಕಂಡ ಆ ದರ್ಶನವನ್ನು ಕೃತಿಯೊಂದರ ಮೂಲಕ ಪ್ರಕಟಿಸುವಲ್ಲಿ ಅವನು ಎಲ್ಲಿಂದಲಾದರೂ ವಸ್ತುವನ್ನು ಆರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಆ ವಸ್ತು ತನ್ನ ಮತಧರ್ಮದ್ದೇ ಆಗಿರಬೇಕೆಂಬ ನಿಯಮವೇನೂ ಇಲ್ಲ; ಅಥವಾ ತನ್ನ ಮತ–ಧರ್ಮದ ವಸ್ತುವನ್ನು ಬೇಕಾದರೆ ಆರಿಸಿಕೊಂಡು ದರ್ಶನವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಬಹುದು– ಪಂಪನಂತೆ, ಮಿಲ್ಟನ್ ಕವಿಯಂತೆ. ತನ್ನ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾದ ಯಾವ ವಸ್ತು ಸಿಕ್ಕರೂ ಅದನ್ನು ಆತ ಬಳಸಿ ಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಕವಿ ರಾಘವಾಂಕ ತಾನು ಕಂಡ 'ದರ್ಶನ'ಕ್ಕೆ 'ನಿದರ್ಶನ'ವನ್ನಾಗಿ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನ ಕಥೆಯನ್ನು ಆರಿಸಿಕೊಂಡನು. ಹಾಗೆ ಆರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಲ್ಲಿ ಅವನ ಗಮನ ಆ ಮೂಲಕ ತನ್ನ ಮತ ಧರ್ಮವನ್ನು ಪ್ರಸಾರಮಾಡುವ ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾದ ಉದ್ದೇಶದ ಕಡೆಗೆ ಇರದೆ, ತಾನು ಕಂಡ ದರ್ಶನವನ್ನು ವಸ್ತುವೊಂದರಲ್ಲಿ ಕಂಡರಿಸುವ ಕಡೆಗೆ ಹರಿದಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕವಿ ಕಂಡ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನ ಪಾತ್ರ, ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಸತ್ಯದ ಬೆಲೆಯನ್ನು ಜೀವಂತವಾಗಿ ತನ್ನ ಬದುಕಿನ ಮೂಲಕ ಆಚರಿಸಿ ತೋರಿಸಿದ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಚಿತ್ರಣವಾಗಿದೆ. 'ಹರನೆಂಬುದೇ ಸತ್ಯ ಸತ್ಯವೆಂಬುದೆ ಹರನು'– ಎನ್ನುವುದೇ ಆ ದರ್ಶನ. ಸತ್ಯಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರಕ್ಕಾಗಿ ತನ್ನ ಪ್ರಾಣವನ್ನೇ ಪಣವಾಗಿಸಿದ ಧೀರಸಾಧಕನ ದಿವ್ಯ ಜೀವನದಿಂದ ಧ್ವನಿತವಾಗುವ ಈ ದರ್ಶನವನ್ನು ಕಟ್ಟಬೇಕೆಂಬುದೇ ಆತನ ಉದ್ದೇಶ. ಆ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ರಾಘವಾಂಕನಿಗೆ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ಶಿವಶರಣನೇ ಅಲ್ಲವೆ, ಈ ಕೃತಿಯ ರಚನೆಯಿಂದ ಹರಿಹರನ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ಅಥವಾ ತನ್ನ ಮತಸಂಬಂಧಿಯಾದ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಪ್ರಸಾರ ಮಾಡಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆಯೆ ಇಲ್ಲವೆ ಇತ್ಯಾದಿ ಆಲೋಚನೆಗಳು ಪ್ರಧಾನವಾದ ಪ್ರಚೋದನೆಯಾಗಿರಲಿಲ್ಲ ಎಂದೇ ತೋರುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಈ ಕೃತಿ ಯಾವ ಮತ–ಜಾತಿಗಳ ಉಪಾಧಿಯೂ ಇಲ್ಲದೆ ಸಾರ್ವಕಾಲಿಕ–ಸಾರ್ವದೇಶಿಯ ಧರ್ಮವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುವ ಕಾವ್ಯವಾಗಿದೆ. ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನ ಪಾತ್ರ ಸತ್ಯಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರಕ್ಕಾಗಿ ನಿರಂತರವೂ ಹೋರಾಡುವ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಪ್ರತಿಮೆಯಾಗಿದೆ. ಕೇವಲ ಮತಧರ್ಮದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡತಕ್ಕವರಿಗೆ ಅದು ವೀರಶೈವ ಕಾವ್ಯ ಅಲ್ಲ; ಏಕೆಂದರೆ *ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರಕಾವ್ಯ*ದಲ್ಲಿ ನೇರವಾಗಿ

ವೀರಶೈವ ಧರ್ಮ ಪ್ರಸಾರಿತವಾಗುವಂತೆ ತೋರುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ವಿಶಾಲವಾದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಅದು 'ವೀರಶೈವ' ಕಾವ್ಯವೇ. ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ನಿಜವಾದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ 'ವೀರಶೈವ'ನೇ. ಶಿವಪರವಾಗಿ ನಡೆಯುವ ಸಾಧಕನಲ್ಲಿ ಉದಿಸುವ ವೀರಭಾವವೇ ವೀರಶೈವದ ಮನೋಧರ್ಮ ಎನ್ನುವುದಾದರೆ, ಸತ್ಯದ ಹಾದಿಯ ಮೂಲಕ ವೀರನಾಗಿ ನಡೆದು ಶಿವನನ್ನು ಕಂಡ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ವೀರಶೈವನೇ. ಆದರೆ ಹರಿಹರ ಪರಂಪರೆಯ ದೃಷ್ಟಿಗೆ ಬೇಕಾದದ್ದು ಈ ವೀರಶೈವವಲ್ಲ. ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ಹರಿಹರನ ದೃಷ್ಟಿಗೆ ಭವಿ ಅಥವಾ 'ಭಕ್ತರೊಳಗಲ್ಲ'. ಏಕೆಂದರೆ ಆತ 'ಶಿವನೊಲಿದಾಗ ಕೈವಲ್ಯದಿರವಿಂಗೆ ಮನವೀಯದೆ' ರಾಜ್ಯಕ್ಕೆ ಹಿಂತಿರುಗಿ ಬಂದವನು ಎನ್ನುವುದೇ ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ. ಈ ಭಾವವೇ ಮೂಲತಃ ವೀರಶೈವ ದರ್ಶನಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿದೆ. ಯಾಕೆಂದರೆ, ಶಿವಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರವಾದನಂತರ ವ್ಯಕ್ತಿ ಲೋಕದಲ್ಲೇ ಇರದೆ ನೇರವಾಗಿ ಹರಿಹರನ ಶಿವಶರಣರಂತೆ ಕೈಲಾಸಕ್ಕೆ ಹೋಗಬೇಕೆಂದು ಯಾವ ಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದೆ? ಇದರ ಮೇಲೆ ಶಿವಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರವಾದ ಅನಂತರ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ರಾಜ್ಯಕ್ಕೆ ಹಿಂತಿರುಗಿದ್ದೇನೊ ಸರಿ, ಅನಂತರ ಅವನ ಬದುಕು ಹೇಗಿತ್ತು ಎನ್ನುವ ವಿಚಾರವನ್ನು ರಾಘವಾಂಕನೇನೂ ಚಿತ್ರಿಸಿಲ್ಲವಲ್ಲ? ಶಿವಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರ ಪಡೆದವರು ಈ ಲೋಕದಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲದೆ ನೇರವಾಗಿ ಕೈಲಾಸಕ್ಕೇ ಹೋಗುವರೆಂಬುದು ಅಥವಾ ಹೋಗಬೇಕೆಂಬುದು ಹರಿಹರನ ಕಾವ್ಯಸಂಪ್ರದಾಯವಿರಬಹುದು; ಆದರೆ ಶಿವಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರ ಮಾಡಿಕೊಂಡಂತಹ ವ್ಯಕ್ತಿ ಎಲ್ಲಿದ್ದರೇನು, ಅವನು ಮುಕ್ತನೇ ಎನ್ನುವ ದರ್ಶನ ಹರಿಹರ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಾಣದೆ ಹೋದದ್ದು ವಿಷಾದಕರ. ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನು ಮತ್ತೆ ರಾಜ್ಯಕ್ಕೆ ಬಂದನೆಂಬ ಸಂಗತಿ, ಹರಿಹರ ಪರಂಪರೆಗೆ ವಿರೋಧವಾಯಿತೆಂಬುದು ಒಂದು ಕುರುಡು ಆಕ್ಷೇಪ ಅಷ್ಟೆ. ಅಂತೂ ಒಂದು ಮತಧರ್ಮದ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿ ಬೆಳೆದು, ಮೊಟ್ಟ ಮೊದಲನೆಯದಾಗಿ ನೇರವಾಗಿ ಮತ-ಧರ್ಮ ಪ್ರಸಾರವನ್ನು ತನ್ನ ಕಾವ್ಯಧರ್ಮವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳದೆ ಹೋದ ಕವಿಯೊಬ್ಬನ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಜನ ತನ್ನ ತೀವ್ರ ಪ್ರತಿಭಟನೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸಿದ ವಿಷಯ ಹರಿಹರ-ರಾಘವಾಂಕರ ಘರ್ಷಣೆಯ ಕಥೆಯಾಗಿ ರೂಪು ತಾಳಿರುವುದು ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಸಂಗತಿ.[೧] *ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ಕಾವ್ಯ*ದ ಅನಂತರ ರಾಘವಾಂಕ, *ಸಿದ್ಧರಾಮ ಚಾರಿತ್ರ, ಸೋಮನಾಥ ಚರಿತೆ, ವೀರೇಶ ಚರಿತೆ*ಗಳ ಮೂಲಕ ಮತ-ಧರ್ಮ ಪ್ರಸಾರಕ್ಕೆ ಬಂದುದು,[೨] ಧಾರ್ಮಿಕ ಶ್ರದ್ಧೆಯ ಪ್ರಭುಸಮ್ಮಿತಕ್ಕೆ, ರಾಘವಾಂಕನ ಕಾವ್ಯಶ್ರದ್ಧೆ ತಲೆಬಾಗಿದ ವಿಷಯವನ್ನೆ ಸಮರ್ಥಿಸುತ್ತದೆ.

*ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ಕಾವ್ಯ*ದಲ್ಲಿ ಯಾವ ಒಂದು ಮತಧರ್ಮದ ಮಿತಿಗೂ ಒಳಗಾಗದ ಒಂದು ಎತ್ತರಕ್ಕೆ ಏರಿ ತಾನು ಕಂಡ ಸತ್ಯದ ದರ್ಶನವನ್ನು ಕಟ್ಟಿದ ರಾಘವಾಂಕನ ಕಾವ್ಯಪ್ರಜ್ಞೆ ಅನಂತರ ತನ್ನ ಮತಧರ್ಮದ ಕರೆಗೆ

೧. ಕವಿಯಾದವನು ತಾನು ಸೇರಿದ ಮತ-ಧರ್ಮವನ್ನು ಕಾವ್ಯಮುಖೇನ ಪ್ರಸಾರ ಮಾಡುವುದು ಆತನ ಪ್ರಥಮ ಕರ್ತವ್ಯವೆಂದು ಕವಿ ಮತ್ತು ಸಹೃದಯರು ಭಾವಿಸಿದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಹಿಂದೆ ಧರ್ಮಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲದ ಕೇವಲ ಕಾಂತಾಸಮ್ಮಿತಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಮಾಡಿ ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಬಗ್ಗೆ ಜನ ಆಸಕ್ತಿಯನ್ನು ತಾಳಿದ್ದು ಕಡಮೆ. ಪಂಪನ *ವಿಕ್ರಮಾರ್ಜುನ ವಿಜಯ*ದ ಪ್ರತಿ ಸಿಕ್ಕಿರುವುದು ಕೇವಲ ಮೂರು ; ರನ್ನನ *ಗದಾಯುದ್ಧ* ಒಂದೊವರೆ ಪ್ರತಿಮಾತ್ರ. ಆದರೆ *ಆದಿಪುರಾಣ, ಅಜಿತನಾಥ ಪುರಾಣ*ಗಳ ಹಲವು ಪ್ರತಿಗಳು ಸಿಕ್ಕಿವೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಶುದ್ಧ ಕಾವ್ಯ ಅದು ಎಷ್ಟೇ ಸೊಗಸಾಗಿದ್ದರೂ ಕಾವ್ಯದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಎಷ್ಟೋ ಸಲ ನೀರಸವಾದ ಧರ್ಮಗ್ರಂಥಗಳಿಗೆ ಸಿಕ್ಕ ಮನ್ನಣೆ ಅವುಗಳಿಗೆ ದೊರೆಯಲಿಲ್ಲ.

೨. ರಾಘವಾಂಕನ ಆತ್ಮವಿಕಾಸದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡಿದರೆ ಆತ *ಸೋಮನಾಥಚರಿತೆ, ವೀರೇಶ ಚರಿತೆ, ಸಿದ್ಧರಾಮ ಪುರಾಣ, ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ಕಾವ್ಯ*ಗಳನ್ನು ಅನುಕ್ರಮವಾಗಿ ರಚಿಸಿಬಹುದೆಂದು ಡಾ. ಆರ್.ಸಿ. ಹಿರೇಮಠ ಅವರು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡುತ್ತಾರೆ. (*ಮಹಾಕವಿ ರಾಘವಾಂಕ* : ಪು. ೫೧) ಪ್ರೊ. ಎ.ಆರ್. ಕೃಷ್ಣಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು *ಸೋಮನಾಥ ಚರಿತೆ, ಸಿದ್ಧರಾಮ ಚಾರಿತ್ರ, ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ಕಾವ್ಯ* ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಮತಾಂಶ ಕಾವ್ಯಾಂಶಗಳ ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆಯನ್ನು ಪೃಥಕ್ಕರಿಸಿ ಈ ಕ್ರಮದಿಂದ ರಚಿತವಾಗಿರಬಹುದೆಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡುತ್ತಾರೆ. (*ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ಕಾವ್ಯ ಸಂಗ್ರಹ* : ಪೀಠಿಕೆ, ಪು. xiv, xv, xvi) ಆದರೆ ಕವಿಯ ಕಾವ್ಯಜೀವನದ ವಿಕಾಸ ಹೀಗೇ ಆಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಸಂಪ್ರದಾಯ ಮತ್ತು ಪ್ರಯೋಗಶೀಲತೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡಿದರೆ ಆತ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಬರೆದ ಅನಂತರ ಉಳಿದ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಬರೆದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಈ ಮಾತಿಗೆ ಚಿಕ್ಕನಂಜೇಶ ಮೊದಲಾದ ಕವಿಗಳ ಆಧಾರವಾದರೂ ಇದೆ.

ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಾಗ, ಈಗ ಪ್ರಕಟವಾಗಿರುವ ತನ್ನ ಮೂರೂ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಆತ ತನ್ನ ಧರ್ಮದ ಸಾತ್ವಿಕಾಂಶ, ತಾಮಸಿಕಾಂಶ ಮತ್ತು ಪೌರಾಣಿಕಾಂಶಗಳನ್ನು ಅನುಕ್ರಮವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿರುವಂತೆ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. *ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ಕಾವ್ಯ*ವನ್ನು ಒಂದು ಕಡೆ, ಉಳಿದ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆ ಇರಿಸಿಕೊಂಡು ನೋಡಿದರೆ, *ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ಕಾವ್ಯ* ವೀರಶೈವ ಕವಿಯಿಂದ ರಚಿತವಾದದ್ದು ಎಂದು ನೇರವಾಗಿ ಅನ್ನಿಸುವುದಿಲ್ಲ, ಬರೆದ ಕವಿ ವೀರಶೈವನೆಂಬ ವಿಷಯವನ್ನು ಮರೆತರೆ. ಆದರೆ *ಸಿದ್ಧರಾಮ ಚಾರಿತ್ರ, ಸೋಮನಾಥಚರಿತೆ* ಮತ್ತು *ವೀರೇಶ ಚರಿತೆ*ಗಳು ನೇರವಾಗಿ ವೀರಶೈವ ಕವಿಯಿಂದ ರಚಿತವಾದ ವೀರಶೈವ ಕಾವ್ಯ ಎಂದು ಅನಿಸುತ್ತದೆ, ಒಂದು ವೇಳೆ ಬರೆದ ಕವಿಯ ವಿಷಯ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲದೆ ಹೋದರೂ. ಅಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಅವು ಮತ–ಧರ್ಮದ ಮೂಲಸಾಮಗ್ರಿಯಿಂದ ಕಟ್ಟಿದವುಗಳಾಗಿವೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಕವಿ *ಸಿದ್ಧರಾಮ ಚಾರಿತ್ರ*ದಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುವ ಸಿದ್ಧರಾಮನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿ ವೀರಶೈವ ಧರ್ಮದ ಸಾತ್ವಿಕಾಂಶವನ್ನೂ, *ಸೋಮನಾಥ ಚರಿತೆ*ಯಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಆದಯ್ಯನ ಪಾತ್ರದಲ್ಲಿ ವೀರಶೈವಧರ್ಮದ ತಾಮಸಾಂಶವನ್ನೂ, *ವೀರೇಶ ಚರಿತೆ*ಯಲ್ಲಿ ಈ ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಾದ ಪೌರಾಣಿಕಾಂಶವನ್ನೂ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾನೆ.

'ಶೈವ ಕೃತಿ ಪಂಚಕ'ಗಳ ರಚನೆಗೆ ತೊಡಗುವ ಹೊತ್ತಿಗೆ ರಾಘವಾಂಕ ತಾನು ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಬರೆಯುವಾಗ ಅನುಸರಿಸಿದ ಕಥಾನಿರೂಪಣೆಯ ಕ್ರಮವನ್ನು ಮುರಿದು ('ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ಕಾವ್ಯವ ಮುರಿದು' –ಎಂಬ ಮಾತಿನ ಅರ್ಥವನ್ನು ಹೀಗೆ ಊಹಿಸಬಹುದು) ಹರಿಹರನಿರ್ಮಿತವಾದ ಮೃಡಕಥಾ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡನೆಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. *ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ಕಾವ್ಯ*ವನ್ನು ಬರೆಯುವಾಗ ಇದ್ದ ಮನೋಧರ್ಮಕ್ಕೂ *ಸಿದ್ಧರಾಮಚಾರಿತ್ರ*ವನ್ನು ಬರೆಯುವಾಗ ಇದ್ದ ಮನೋಧರ್ಮಕ್ಕೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ. ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನಂತಹ ಸತ್ಯಸಾಧಕನನ್ನು ಕುರಿತು ಕೃತಿ ರಚಿಸುವಂದು ಕವಿ ವಿಶ್ವವ್ಯಾಪಿಯಾದ ಆ ಪರಮಸತ್ಯವನ್ನು ಕಾಣಿಸುವ ಒಂದು ಆನಂದದಲ್ಲಿ ಪುಲಕಿತನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಆದರೆ *ಸಿದ್ಧರಾಮಚಾರಿತ್ರ*ವನ್ನು ಬರೆಯುವ ವೇಳೆಗೆ ಕವಿ ಆ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಮಹಿಮೆಯನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸುವ ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾದ ಆವೇಶ ಆಗ್ರಹಗಳಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿದ್ದಾನೆ. ಕಾವ್ಯಾರಂಭದಲ್ಲೇ ಕವಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ: ಧರೆಗೆ ಸೊನ್ನಲಿಗೆಪುರ ಕೈಲಾಸ, ಅಲ್ಲಿನ ಗುಡ್ಡರು ಗಣೇಶ್ವರರು, ಅಲ್ಲಿನ ಸ್ತ್ರೀಯರೆಲ್ಲಾ ರುದ್ರಕನ್ನಿಕೆಯರು. "ಇದನಲ್ಲ ಎಂಬ ಪರವಾದಿಯಾರ್ ಅವನ ತಲೆಯೊಳಿಳುಹುವೆನೆನ್ನ ವಾಮಪದ ಪಾದುಕೆಯನು."[೧] ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯ, ಅದರಲ್ಲೂ ತನಗೆ ತಾನೇ ದೊಡ್ಡವನಾದ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಮಹಿಮೆಯನ್ನು ಕಾವ್ಯಮುಖದಿಂದ ಹೇಳುವಲ್ಲಿ ಅನಗತ್ಯವಾದ ಈ ಪ್ರತಿಷ್ಠೆಯ ತುತ್ತೂರಿ ಬೇಕೆ? ಈ 'ರಾಜಸ' ಪ್ರವೃತ್ತಿಯಿಂದ ಕವಿಕೃತಿ ರಚನೆಗೆ ತೊಡಗಿದರೂ, ಸಿದ್ಧರಾಮನ ಪಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಕವಿ ವೀರಶೈವ ಧರ್ಮದ ಸಾತ್ವಿಕಾಂಶವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾನೆ. 'ಸಾಕಾರ ನಿಷ್ಠೆ ಭೂತಂಗಳೊಳಗನುಕಂಪೆ; ಅನುಗೊಂಬನಿತು ಕಾಯಕ' –ಇದೇ ಸಿದ್ಧರಾಮನ ಆದರ್ಶ. ಈ ಒಂದು ಸಾತ್ವಿಕ ಮನೋಧರ್ಮ ಜಗತ್ತಿನ ಎಲ್ಲ ಹಿರಿಯ ಧರ್ಮಗಳ ನೆಲೆಗಟ್ಟಾಗಿದೆ. ಸಿದ್ಧರಾಮ ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಮತಧರ್ಮದ ವ್ಯಕ್ತಿಯೆಂಬಂತೆ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿದ್ದರೂ, ಆತ ಅದರಲ್ಲಿ ಬೇರೂರಿಯೂ ಅದನ್ನು ಮೀರಿ ಎಲ್ಲ ಮತದ ಆದರ್ಶವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿ ತೋರುತ್ತಾನೆ. ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಆತ ವೀರಶೈವ ಧರ್ಮದ ಸಾತ್ವಿಕಾಂಶದ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಆದರೆ ಅದೇ ಮತಧರ್ಮದ 'ತಾಮಸಿಕಾಂಶ' *ಸೋಮನಾಥ ಚರಿತೆ*ಯ ಆದಯ್ಯನ ಪಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿದೆ. ಜೈನರಿಂದ ಮತ್ತು ಜಿನಾಲಯಗಳಿಂದ ತುಂಬಿದ ಪುಲಿಗೆರೆಯಲ್ಲಿ ಶಿವಭಕ್ತಿಗೆ ಅವಕಾಶವಿಲ್ಲದ್ದನ್ನು ತಿಳಿದು ಪರಮಾತ್ಮನಾದ

---

೧. ಈ ಮಾತಿಗೆ 'ಈ ಪದನನಿಂತು ಪೇಳ್ವುದನುಚಿತ' ಎಂದು ಚಿಕ್ಕನಂಜೇಶನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಆಕ್ಷೇಪವೆದ್ದಂತೆ ಸೂಚಿತವಾಗಿದೆ. (*ರಾಘವಾಂಕ ಚರಿತೆ* : ೧೬–೧೫).

ಶಿವನು ಜೈನ ಧ್ವಂಸಕ್ಕಾಗಿ ಕೈಲಾಸದ ಗಣನೊಬ್ಬನನ್ನು ಕಳುಹಿಸಿ, ಅನಂತರ ತಾನೂ ಅವನ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ನೆರವಾಗಿ, ತನ್ನ ಉರಿಗಣ್ಣಿನಿಂದ ಜೈನಬಸದಿಯ ಜಿನವಿಗ್ರಹವನ್ನು ದಹಿಸಿ ನಂದಿವಾಹನನಾಗಿ ತನ್ನನ್ನು ತಾನು ಪ್ರತಿಷ್ಠಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದೇ *ಸೋಮನಾಥ ಚರಿತೆ*ಯ ವಸ್ತು. ಈ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಈ ಮನೋಧರ್ಮ ತಾಮಸಿಕವಾದುದು. ಸಿದ್ಧರಾಮನ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಶಿವನ ಅಂಶವಾದ ಸಿದ್ಧರಾಮನ ಉದಾತ್ತ ಸಾತ್ವಿಕ ಚಾರಿತ್ರ್ಯಕ್ಕೂ, *ಸೋಮನಾಥ ಚರಿತೆ*ಯಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುವ ಆದಯ್ಯನ ಅವತಾರದ ಮೂಲೋದ್ದೇಶ ಹಾಗೂ ಆತನ ವರ್ತನೆಯ ಈ ತಾಮಸ ಪ್ರತಿಷ್ಠೆಗೂ ವಿಶೇಷ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. *ಸಿದ್ಧರಾಮ ಚಾರಿತ್ರ*ದ ಶಿವ ಲೋಕ ಕಲ್ಯಾಣಾರ್ಥವಾಗಿ ತನ್ನ ಅಂಶವನ್ನು ಸಿದ್ಧರಾಮನನ್ನಾಗಿ ಕಳುಹಿಸಿ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಆತನಿಗೆ ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕನಾಗಿ, ಲೋಕಾನುಕಂಪೆಯನ್ನು ಪ್ರಕಟಪಡಿಸಿದರೆ, *ಸೋಮನಾಥಚರಿತೆ*ಯ ಶಿವ, ನಾರದನಿಂದ ಪುಲಿಗೆರೆಯಲ್ಲಿ ಶಿವಭಕ್ತಿಗೆ ಒದಗಿದ ಆಘಾತವನ್ನೂ ಜೈನಪ್ರಾಬಲ್ಯವನ್ನೂ ಕೇಳಿ ಕನಲಿ, ರೋಷಾವೇಷದಿಂದ ಆದಿ ಗಣನಾಥನನ್ನು ಶೈವ ಮತಸ್ಥಾಪನೆಗೆ ಕಳುಹಿಸುವಂಥ ಮನೋಧರ್ಮದವನು. ಜೈನರ ಹುಟ್ಟಡಗಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಮುಂದೆ ಶಿವ ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕನಾಗುತ್ತಾನೆ; ಮನ್ಮಥನನ್ನು ದಹಿಸಿದ ಹರ ಇಲ್ಲಿ ಜಿನಬಿಂಬವನ್ನು ದಹಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಹಣೆಗಣ್ಣಿನ ಅಗ್ನಿಯನ್ನು ವ್ಯರ್ಥಮಾಡಿ ರಾರಾಜಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಈ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ನಾರದ, ಶಿವ, ಆದಯ್ಯ– ಎಲ್ಲರೂ ಮತಭ್ರಾಂತಿಯ ತಾಮಸದಲ್ಲಿ ಅದ್ದಿ ತೆಗೆದ ಮೂರ್ತಿಗಳಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಆದಯ್ಯನ ಪಾತ್ರದ ಬಗ್ಗೆ "ಷಟ್‌ಸ್ಥಲ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಹಿಡಿದು ಸಮಯಪ್ರಸಾರದ ಹೊಣೆ ಹೊತ್ತ ಮಹಾನುಭಾವರ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಇದೂ ಒಂದು ಘಟ್ಟವೆಂದು ತಿಳಿಯಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆದಯ್ಯನ ಛಲ, ಸಮಯಾಭಿಮಾನಗಳಲ್ಲಿ ಮಾನವತೆ ಕಂಡುಬಂದರೆ, ಆತನ ವ್ರತನಿಷ್ಠೆ ತ್ಯಾಗಬುದ್ಧಿಗಳಲ್ಲಿ ದೇವತ್ವವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ."[೨] "*ಸೋಮನಾಥ ಚಾರಿತ್ರ*ದಲ್ಲಿ ಕವಿ ಉದಾತ್ತವಾದ ಜೀವನ ಸಂದೇಶವನ್ನು ಸಾರಿರುತ್ತಾನೆ"[೧]– ಎಂಬ ವಿಮರ್ಶೆಯೊಂದಿದೆ. ಆದಯ್ಯ ಮಾಹೇಶ್ವರಸ್ಥಲಕ್ಕೇರಿದ ನಿಷ್ಠಾವಂತನಾದ ವೀರಶೈವ. ಷಟ್ಸ್ಥಲ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡಿದಾಗ ಅದು ವ್ಯಕ್ತಿ ಏರಲಿರುವ ಬೇರೊಂದು ಉತ್ತಮ ನೆಲೆಗೆ ಮೆಟ್ಟಲು ಮಾತ್ರ. ಹಾಗಾದಾಗ ಅಂಥ ಮನೋಧರ್ಮದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ, ಅಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುವ ಆವೇಶಕ್ಕೆ ಯಾವ ಅಪಾರ್ಥವೂ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಆದಯ್ಯ ಮಾಹೇಶ್ವರಸ್ಥಲದಲ್ಲಿಯೇ ಐಕ್ಯನಾದ ಭಕ್ತ! 'ಷಟ್ಸ್ಥಲ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಹಿಡಿದು ಸಮಯಪ್ರಸಾರದ ಹೊಣೆ ಹೊತ್ತ ಮಹಾನುಭಾವರ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಇದೂ ಒಂದು ಘಟ್ಟ'ವಿರಬಹುದು. ಭಕ್ತನಾದವನಿಗೆ ತನ್ನ ಮತದಲ್ಲಿ ನಿಷ್ಠೆ ಬಲಿಯಬೇಕಾದರೆ ಅನ್ಯಮತಗಳ ಬಗೆಗೆ ಒಂದು ರೀತಿಯ ತಿರಸ್ಕಾರ ಬೆಳೆಯುವುದು ಅಗತ್ಯ ಎನ್ನುವುದು ಮಾಹೇಶ್ವರಸ್ಥಲದ ಮನೋಭಾವ, ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ. ಆದರೆ ಅನ್ಯಧರ್ಮಗಳ ಬಗ್ಗೆ ತಿರಸ್ಕಾರ ತಾಳದೆಯೇ ತನ್ನ ಮತದ ಬಗ್ಗೆ ನಿಷ್ಠೆಯನ್ನು ಬೆಳೆಯಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ ಎಂದೇನೂ ಇದರಿಂದ ಅರ್ಥವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಇದರ ಮೇಲೆ ಷಟ್ಸ್ಥಲ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಎಲ್ಲ ಚೇತನಗಳಿಗೂ ಈ 'ಮಾಹೇಶ್ವರ ಸ್ಥಲ'ದ ಮನೋಭಾವ ಆದಯ್ಯನಲ್ಲಿಯಂತೆಯೆ ಪ್ರಕಟವಾಗಬೇಕೆಂದೇನೂ ಅರ್ಥವಲ್ಲ. ಆದಯ್ಯನ ನಡವಳಿಕೆಯೇ ಮಾಹೇಶ್ವರಸ್ಥಲದಲ್ಲಿರತಕ್ಕವರ ನಿಷ್ಠೆಯ ಆದರ್ಶವೆಂಬ ಭ್ರಮೆ ಬರಬಾರದು. ಹಾಗೆ ಭ್ರಮಿಸಿದಾಗ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವುದು ನಿಷ್ಠೆಯ ನೆಪದಲ್ಲಿ ವಿಜೃಂಭಿಸುವ ತಾಮಸ ಮಾತ್ರ. ತನ್ನ ಮತದ ಬಗ್ಗೆ ತಾನು ನಿಷ್ಠೆಯನ್ನು ಬೆಳೆಯಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ತಪ್ಪಲ್ಲ; ಆ ನಿಷ್ಠೆಗಾಗಿ ಅನ್ಯಮತದ ಬಗ್ಗೆ ಒಂದು ರೀತಿಯ ಅವಜ್ಞೆಯನ್ನು– ಅದೂ ತನ್ನ ಸಾಧನೆಗೆ ನೆರವಾಗುವುದಾದರೆ

---

೨. ಡಾ. ಆರ್.ಸಿ. ಹಿರೇಮಠ, *ಮಹಾಕವಿ ರಾಘವಾಂಕ* : ಪುಟ ೬೩–೬೪

ತಾಳಿಕೊಳ್ಳುವುದೂ ತಪ್ಪಲ್ಲ. ಆದರೆ ಸ್ವಮತನಿಷ್ಠೆಯ ಅಹಮ್ಮಿನಲ್ಲಿ ಅನ್ಯ ಧರ್ಮವನ್ನು ಹಳಿದದ್ದು ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ, ಅನ್ಯಮತದ ದೇವತಾ ವಿಗ್ರಹಗಳನ್ನು ಪುಡಿ ಪುಡಿ ಮಾಡಿ ತನ್ನ ದೈವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸುವುದು ತಾಮಸಿಕ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯಲ್ಲದೆ ಬೇರೆ ಅಲ್ಲ. ಇಂತಹ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಯಾವ ಮತದಲ್ಲಿದ್ದರೂ ಅದು ಖಂಡನಾರ್ಹವೆ. ಆ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗೆ 'ಮಾಹೇಶ್ವರಸ್ಥಲ'ವೆಂಬ ಕವಚವನ್ನು ತೊಡಿಸಿ, ಅದೊಂದು ಧಾರ್ಮಿಕ ಕಾರ್ಯವೆಂಬಂತೆ ಮೆರವಣಿಗೆ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ *ಸೋಮನಾಥ ಚಾರಿತ್ರ*ದಲ್ಲಿ. ಈ ಮನೋಧರ್ಮದಿಂದ ಪ್ರೇರಿತರಾದ 'ವ್ರತನಿಷ್ಠೆ ತ್ಯಾಗಬುದ್ಧಿಗಳಲ್ಲಿ ದೇವತ್ವವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ' ಎಂಬ ಮಾತಿಗೆ ಏನು ಹೇಳಬೇಕು? '*ಸೋಮನಾಥ ಚಾರಿತ್ರ*ದಲ್ಲಿ ಕವಿ ಉದಾತ್ತವಾದ ಜೀವನ ಸಂದೇಶವನ್ನು ಸಾರಿರುತ್ತಾನೆ' ಎಂದು ಭ್ರಮಿಸಬಹುದೆ?

ಸಿದ್ಧರಾಮಚಾರಿತ್ರ, ಸೋಮನಾಥಚರಿತೆ ಶಿವಶರಣರ ಕಥೆಗಳಾದರೆ, *ವೀರೇಶ ಚರಿತೆ* ಮತ್ತು *ಶರಭಚಾರಿತ್ರ* ಶಿವಕಥೆಗಳಾಗಿವೆ, ದೇವಾಧಿದೇವನಾದ ಶಿವನ ಅವತಾರ ಲೀಲೆಗಳನ್ನೆ ಮುಖ್ಯ ಗುರಿಯನ್ನಾಗಿರಿಸಿಕೊಂಡ ಕಾರಣ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ವೀರಶೈವ ಧರ್ಮದ 'ಪೌರಾಣಿಕಾಂಶ' ಪ್ರಕಟವಾಗಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದು. ಆದರೆ *ಸಿದ್ಧರಾಮ ಚಾರಿತ್ರ* ಮತ್ತು *ಸೋಮನಾಥ ಚರಿತೆ* ಇವು ಪುರಾಣಗಳೇ ಅಲ್ಲವೆ ವೀರಶೈವರಿಗೆ ಎನ್ನಬಹುದು. ನಿಜ, *ಸಿದ್ಧರಾಮ ಚಾರಿತ್ರ*ಕ್ಕೆ *ಸಿದ್ಧರಾಮ ಪುರಾಣ*ವೆಂದೂ ಹೆಸರಿದೆ. ಪಂಪನೇ ಮೊದಲಾದ ಕವಿಗಳು ಹೇಗೆ ಪೂರ್ವಪುರಾಣ ಮತ್ತು ಉತ್ತರ ಪುರಾಣಗಳಿಂದ ವಸ್ತುವನ್ನಾರಿಸಿಕೊಂಡು ತೀರ್ಥಂಕರ ಪುರಾಣಗಳನ್ನು ಬರೆದರೋ ಹಾಗೆಯೇ ಹರಿಹರನಿಂದ ಆರಂಭವಾದ ಶರಣಕಥಾ ಪುರಾಣವೂ ಉಳಿದ ವೀರಶೈವ ಕವಿಗಳಿಗೆ ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕವಾಯಿತು. ಆದರೆ ಒಂದು ವ್ಯತ್ಯಾಸ: ಹರಿಹರನು ಪ್ರಾಚೀನವಾದ ಶಿವಶರಣರ ವಸ್ತುವನ್ನು *ಪೆರಿಯ ಪುರಾಣ* ಮೊದಲಾದ ಕಡೆಯಿಂದ ಎತ್ತಿಕೊಂಡು ರಗಳೆಗಳನ್ನು ಬರೆದದ್ದು ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ, ತನಗೆ ಸಮೀಪಕಾಲದವರಾದ ವಚನಕಾರರ ಜೀವನವನ್ನೂ ಪುರಾಣದ ಪರಂಪರೆಗೆ ಅಳವಡಿಸಿ– ಈ ಶರಣರು ನೇರವಾಗಿ ಕೈಲಾಸದಿಂದ ಶಿವನ ಪ್ರೇರಣೆಯಿಂದಲೋ ಶಾಪದಿಂದಲೋ ಇಳಿದು ಬಂದವರೆಂಬ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ತಾನೇ ಸೃಷ್ಟಿಸಿ–ಬರೆದ ರೀತಿ, ಪಂಪ ಮೊದಲಾದವರು ತೀರ್ಥಂಕರ ಪುರಾಣವನ್ನು ಬರೆದ ರೀತಿಯಿಂದ ಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಪಂಪಾದಿಗಳಿಗೆ ಹರಿಹರನಂತೆ 'ಪುರಾಣ'ವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುವ ಅಗತ್ಯವಿರಲಿಲ್ಲ. ಕಾರಣ ಪಂಪನೇ ಮೊದಲಾದ ಜೈನಕವಿಗಳು ಬರೆಯುವ ಹೊತ್ತಿಗೆ ತೀರ್ಥಂಕರರ ಲೀಲೆ ಆಚಾರ್ಯರುಗಳಿಂದ ಪುರಾಣ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಸಿದ್ಧವಾಗಿತ್ತು. ಅದಕ್ಕೆ ಕಾವ್ಯ ಮುಖೇನ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ನೀಡುವುದೆಷ್ಟೋ ಅಷ್ಟೇ ಅವರ ಕೆಲಸ. ರಾಘವಾಂಕ *ವೀರೇಶ ಚರಿತೆ* ಮತ್ತು *ಶರಭ ಚಾರಿತ್ರ*ಗಳನ್ನು ಬರೆಯುವಲ್ಲಿ ಆತ 'ಪೌರಾಣಿಕಾಂಶ'ವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದಾನೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿಂದ ನೋಡಬಹುದು. ಅವುಗಳ ವಸ್ತು ಆಗಲೇ ಶಿವಪುರಾಣಗಳಲ್ಲಿ ಸಿದ್ಧವಾಗಿತ್ತು. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಮತಧರ್ಮಕ್ಕೂ ಕೇಂದ್ರವಾದ 'ಅಧಿದೇವತೆ'ಯ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ, ಆ ದೇವನ ಮಹಿಮೆಯನ್ನು ಲೀಲೆಯನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುವ ಪುರಾಣಗಳಿರುತ್ತವೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಲೀಲೆ ಭಕ್ತಜನರಿಗೆ ಪ್ರಿಯವೂ ಪೂಜ್ಯವೂ ಆಗಿರುತ್ತವೆ. ಅಂಥ ಪುರಾಣಗಳ ಉದ್ದೇಶ ಆ ದೇವನ ಮಹಿಮೆ ಪ್ರತಿಷ್ಠೆಗಳನ್ನು ಉಳಿದ ದೇವದೇವತೆಗಳ ತಲೆ ಮೆಟ್ಟುವಂತೆ ನಿರೂಪಿಸುವುದೇ ಆಗಿದೆ. ಅದರಲ್ಲೂ 'ಅವತಾರ'ಗಳ ಸಂಖ್ಯೆಯನ್ನು ವಿಪುಲಗೊಳಿಸಿ ಒಬ್ಬ ದೇವತೆಗೂ ಮತ್ತೊಬ್ಬ ದೇವತೆಗೂ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಕುಸ್ತಿಕಾಳಗಗಳನ್ನು ಏರ್ಪಡಿಸಿರುವ ಪುರಾಣಗಳೂ ಸಾಕಷ್ಟಿವೆ. ಪುರಾಣಗಳು ಒಂದು ದೇಶದ ಜನಸಮಷ್ಟಿಯ ಕೆಲವು ಅಪೂರ್ವ ನಿತ್ಯ–ಸತ್ಯಗಳ ಪ್ರತಿಮೆಯಾಗಿವೆ ಎನ್ನುವ ಮಾತು ಒಂದು ಕಡೆ,

೧. ಸಂ. ಡಾ. ಆರ್.ಸಿ. ಹಿರೇಮಠ ಮತ್ತು ಡಾ. ಎಂ.ಎಸ್. ಸುಂಕಾಪುರ : *ಸೋಮನಾಥ ಚಾರಿತ್ರ.* (ಪುಟ lxiv, ಮುನ್ನುಡಿ.)

ಜೊತೆಗೆ ಅದೇ ಜನಸಮಷ್ಟಿಯ ಮತ-ಧರ್ಮ-ದೇವರು-ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪ್ರತಿಷ್ಠೆಯ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳಾಗಿವೆ ಎಂಬ ಮಾತು ಮತ್ತೊಂದು ಕಡೆ ನಿಂತು ಗಮನವನ್ನು ಸೆಳೆಯುತ್ತವೆ. ರಾಘವಾಂಕನು ಪುರಾಣ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ದಕ್ಷಯಜ್ಞದ ಕಥೆಯನ್ನು ಎತ್ತಿಕೊಂಡು ಶಿವನ ವೀರಭದ್ರಾವತಾರವನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ಶಿವಪಾರಮ್ಯವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಕವಿ ಹೊಸದಾಗಿ ನಿರ್ಮಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಉದ್ದಂಡಷಟ್ಪದಿಯ ಗಂಡು ನಡಿಗೆ ವೀರಭಾವ ಪ್ರಧಾನವಾದ ವಸ್ತುವಿಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಉಚಿತವೂ, ರಾಘವಾಂಕನ ನವ ನವೋನ್ಮೇಷಶಾಲಿಯಾದ ಪ್ರಯೋಗ ಪ್ರತಿಭೆಗೆ ಸಾಕ್ಷಿಯೂ ಆಗಿದೆ. ಆದರೆ ಈ ಕಥೆ "ಶಕ್ತಿ ಮದಾಂಧ ದಕ್ಷ, ಸರ್ವಶಕ್ತ ಶಿವ ಇವರ ಒಂದು ಧ್ವನಿರಮ್ಯ ಕಥೆಯಾಗುವುದರ ಬದಲು ಇದು ಇತರ ದೇವತೆಗಳಿಂದ ಶಿವನ ಶ್ರೇಷ್ಠತೆಯನ್ನು ಸಾರುವ ಕಥೆಯಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿದೆ"[೧]. ಅವನ ಮತ್ತೊಂದು ಕೃತಿಯಾದ *ಶರಭ ಚಾರಿತ್ರ*ವೂ (ಇದಿನ್ನೂ ಲಭ್ಯವಾಗಿಲ್ಲ) ಅದರ ಹೆಸರೇ ಸೂಚಿಸುವಂತೆ ನರಸಿಂಹಾವತಾರವನ್ನು ತಾಳಿದ ಮಹಾವಿಷ್ಣುವನ್ನು ತಲೆ ಮೆಟ್ಟಲೆಂದು ಅವತರಿಸಿದ ಮಹಾಶಿವನ ಶರಭಾವತಾರವನ್ನೂ, ಅದರ ಮಹಿಮೆಯನ್ನೂ ಸ್ಥಾಪಿಸುವ ಕಥೆ ಎಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ *ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ಕಾವ್ಯ*ವನ್ನು ಬರೆಯುವಾಗ ಉನ್ನತವಾದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ತೆರೆದ 'ದರ್ಶನ'ದ ಕಣ್ಣು ಇಲ್ಲಿ "ಶಿವಭಕ್ತರಿಗೆ, ಶಿವನಿಗೆ ಮಾರಿದ ಮತಿಯಲ್ಲಿ, ಮರೆತು ಕೂಡ ಅಜಗಿಜ, ಹರಿಗಿರಿ, ಸುರಪತಿ ಗಿರಪತಿ ಮೊದಲಾದ ಕ್ಷುದ್ರ ದೇವತೆಗಳನ್ನು, ರಾಜರು ಮೊದಲಾದ ಭವಿಗಳನ್ನು ಸ್ತುತಿಸಿದೆನಾದರೆ ನಾನು ಶಿವದೂಷಕನೇ ಸರಿ"[೨] ಎನ್ನುವ ಮತಾವೇಶದ ಕತ್ತಲಲ್ಲಿ ತೊಳಲುತ್ತಿದೆ.

*ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ಕಾವ್ಯ*ವಾದರೋ ದರ್ಶನ ಕಾವ್ಯ. ಅಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ಶಿವಭಕ್ತನೇ ಆದರೂ, ಅವನು ಸಿದ್ಧರಾಮನಂತೆ ಶಿವನ ಅಂಶಾವತಾರವಾಗಿ ತಾನು ಹುಟ್ಟಿ ಬೆಳೆದ ಮತದ ಸಾತ್ವಿಕಾಂಶವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುವ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕಾಗಿ ಶ್ರಮಿಸಿದವನಲ್ಲ. ಅಥವಾ ಆದಯ್ಯನಂತೆ ಮಾಹೇಶ್ವರ ನಿಷ್ಠೆಯನ್ನು ಮತದ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿದವನಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅವನಲ್ಲಿ ಸಾತ್ವಿಕತೆ, ಮಾಹೇಶ್ವರ ನಿಷ್ಠೆ ಎರಡೂ ಸತ್ಯಸಾಧನೆಯಲ್ಲಿ ಬಹು ಮುಖ್ಯವಾದ ಶಕ್ತಿಗಳಾಗಿವೆ. ಅವನು ಸತ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ಹಂಬಲಿಸಿ, ಶ್ರಮಿಸಿ ಸಿದ್ಧನಾದ ವ್ಯಕ್ತಿ. ಅವನ ಚಾರಿತ್ರದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವುದು ಆದರ್ಶೋನ್ಮುಖವಾದ ಮಾನವ ಧರ್ಮದ ಮಹತ್ತು. 'ಮನುಜರ ಮೇಲೆ ಸಾವವರ ಮೇಲೆ ಕನಿಷ್ಠರ ಮೇಲೆ' ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಬರೆಯಬಾರದು ಎಂದ ಹರಿಹರ. ಆದರೆ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ಸಾವವನೂ ಅಲ್ಲ, ಕನಿಷ್ಠನೂ ಅಲ್ಲ, ಹರಿಹರ ಭಾವಿಸಬಹುದಾದಂತೆ ಸಾಮಾನ್ಯ ಮನುಜನೂ ಅಲ್ಲ. ಮನುಷ್ಯ ಮನುಷ್ಯನಾಗಿಯೆ ಇದ್ದುಕೊಂಡು ದಿವ್ಯವಾದ ಆದರ್ಶವೊಂದರ ಸಾಧನೆಯಿಂದ ಯಾವ ನೆಲೆಗೆ ಏರಬಲ್ಲನೆಂಬುದನ್ನು ರಾಘವಾಂಕ ತೋರಿದ್ದಾನೆ. ಹಾಗೆ ಅದನ್ನು ತೋರಿಸುವಲ್ಲಿ 'ಇದನಲ್ಲೆಂಬ ಪರವಾದಿ ಯಾರ್?' ಎಂಬ ಯಾವ ಸ್ಪರ್ಧೆಯ ಗುಡುಗೂ ಕೇಳಿಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಅದರ ಬದಲು 'ಕಾವ್ಯಮಂ ಕೇಳ್ದ ಜನ ಬದುಕಬೇಕೆಂದು ಪೇಳ್ದೆನನಪೇಕ್ಷೆಯಿಂದೆ' ಎನ್ನುವ ವಿನಯವೆ ಬೆಳದಿಂಗಳಂತೆ ವ್ಯಾಪಿಸಿದೆ. ಈ ಕೃತಿಯನ್ನು ಬರೆದದ್ದರಿಂದ ರಾಘವಾಂಕ, ಹರಿಹರ ಪರಂಪರೆ ಭಾವಿಸಿದಂತೆ ವೀರಶೈವ ಧರ್ಮಕ್ಕಾಗಲಿ ಅಥವಾ ಶಿವಶರಣರ ಮೌಲ್ಯಗಳಿಗಾಗಲಿ ಯಾವ ಧಕ್ಕೆಯನ್ನೂ ತಂದಿಲ್ಲ. ಅದರ ಬದಲು ರಾಘವಾಂಕ

---

೧. ಡಾ. ರಂ.ಶ್ರೀ ಮುಗಳಿ : *ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ.* ಪು. ೧೮೧.

೨. "ಕ್ಷಿತಿಯೊಳು ಶಿವಭಕ್ತರ್ಗೆ ಶಿವಗಾಂ ಮಾರಿದ! ಮತಿಯೊಳ್ಮರೆದಜಗಿಜ ಹರಿಗಿರಿ ಸುರಪತಿಗಿರ । ಪತಿ ಮೊದಲಾದುದುಡುಕುಳಿದೇವರನವನೀಶರು ಮೊದಲೆನಿಸಿದ ಭವಿಗಳನು ॥
ತುತಿಸಿದೆನಾದೊಡೆ ಸಲೆ ಶಿವದೂಷಕ ನಾನೆಂ । ಬತಿ ಬಿರುದಿನ ಶಿವಕವಿ ಹಂಪೆಯ ರಾಘವ ಪಂಡಿತ....."
– *ವೀರೇಶ ಚರಿತೆ* : ೧–೯ ಸಂ. ಬಿ. ಶಿವಮೂರ್ತಿಶಾಸ್ತ್ರಿ.

*ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ಕಾವ್ಯ*ದಲ್ಲಿ ವಚನಕಾರರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಅಮೋಘವಾದ ಕ್ರಾಂತಿಯ ಒಂದು ವಿಚಾರವಾದ ಹೊಲೆತನದ ಮತ್ತು ಅಸ್ಪೃಶ್ಯತೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ರಾಘವಾಂಕ *ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ಕಾವ್ಯ* ಮತ್ತು *ಸಿದ್ಧರಾಮ ಚಾರಿತ್ರ*ಗಳಲ್ಲಿ ಶಿವಶರಣರಿಂದ ನಿರ್ಮಿತವಾದ ಅಮೂಲ್ಯ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಪಡಿಸಿದ್ದಾನೆ. *ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ಕಾವ್ಯ*ದಲ್ಲಿ 'ಹರನೆಂಬುದೇ ಸತ್ಯ ಸತ್ಯವೆಂಬುದೆ ಹರನು'; 'ಅತಿ ಹುಸಿವ ಯತಿ ಹೊಲೆಯ, ಹುಸಿಯದಿಹ ಹೊಲೆಯನುನ್ನತ ಯತಿವರನು' ಎನ್ನುವ ಎರಡು ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನೂ, *ಸಿದ್ಧರಾಮ ಚಾರಿತ್ರ*ದಲ್ಲಿ 'ಕಾಯಕವೇ ಕೈಲಾಸ' ಎನ್ನುವ ಮೌಲ್ಯವನ್ನೂ ಪ್ರಸಾರಮಾಡಿದ್ದಾನೆ. ಶಿವಶರಣರು ಸತ್ಯಸಾಧಕರು. ಸತ್ಯದ ಅನುಸಂಧಾನದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಅವರ ನಿಷ್ಠೆ, ಅದರ ಪರಿಣಾಮದ 'ನ್ಯಾಯ ನಿಷ್ಠುರ ದಯಾ ದಾಕ್ಷಿಣ್ಯಪರ ನಾನಲ್ಲ' ಎನ್ನುವ ನೈಷ್ಠುರ್ಯ ಎರಡೂ ಅವರ ವಚನಗಳಲ್ಲಿವೆ. ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಶೀಲಕ್ಕೆ ಇದೇ ತಳಹದಿ. ಈ ಸತ್ಯನಿಷ್ಠೆ ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಜೀವನ ಹಸನಾಗಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಆದ ಕಾರಣ ವಚನಕಾರರ ಸತ್ಯನಿಷ್ಠೆಯು ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನ ಪಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಸತ್ಯನಿಷ್ಠೆ, ಶಿವಭಕ್ತಿ, ಮೃತ್ಯುಂಜಯ ಮನೋಧರ್ಮ– ಎಲ್ಲವೂ ಬಸವಣ್ಣನಂತಹ ಶರಣರ ಮನೋಧರ್ಮದಿಂದಲೂ ತಕ್ಕಮಟ್ಟಿಗೆ ಪ್ರೇರಿತವಾಗಿರಬಹುದೆನ್ನಲು ಅವಕಾಶವಿಲ್ಲದಿಲ್ಲ. ಸುಳ್ಳಾಡದಿರುವುದು, ಆಡಿದ ಮಾತಿಗೆ ತಪ್ಪದಂತೆ ನಡೆಯುವುದು, ಸ್ವಕಾರ್ಯವನ್ನು ಅಥವಾ ಕರ್ತವ್ಯವನ್ನು ನೇಮದಿಂದ ನೆರವೇರಿಸುವುದು ಇದೇ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನ ಪಾಲಿಗೆ ಸತ್ಯ; ಅದೇ ಶಿವಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರಕ್ಕೆ ಹಾದಿಯಾಯಿತು. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಅಲ್ಲಿ ಸತ್ಯ-ಶಿವ ಎರಡೂ ಅಭಿನ್ನ. ಈ ಒಂದು ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ಕವಿ *ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ಕಾವ್ಯ*ದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಪಡಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಜೊತೆಗೆ ವಚನಕಾರರು ಎದುರಿಸಿದ ಜಾತೀಯತೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯೊಂದನ್ನು ಇದರಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿಸಿರುವುದು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿದೆ. ಹನ್ನೆರಡನೆಯ ಶತಮಾನದಷ್ಟು ಹಿಂದೆಯೇ ಈ ಒಂದು ಹೊಲೆತನದ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಎತ್ತಿಕೊಂಡು ವಚನಕಾರರು ಬಿಡಿಸಿದ್ದು ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿದೆ. ಯಾರು ಹೊಲೆಯ ಎನ್ನುವ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ 'ಕೊಲ್ಲುವನೇ ಮಾದಿಗ, ಹೊಲಸು ತಿಂಬವನೇ ಹೊಲೆಯ, ಸಕಲ ಜೀವಾತ್ಮರಿಗೆ ಲೇಸನೇ ಬಯಸುವ ಕೂಡಲ ಸಂಗನ ಶರಣನೇ ಕುಲಜನು' ಎನ್ನುವುದು ಉತ್ತರ. ಈ ಧರ್ಮ ಕೇವಲ ಆತ್ಮಗುಣವನ್ನೇ ಪ್ರಾಮಾಣ್ಯವನ್ನಾಗಿ ಭಾವಿಸಿ, ಜಾತಿ ಎನ್ನುವುದು ಕೇವಲ ಜನ್ಮದಿಂದ ಬಂದುದಲ್ಲ, 'ಸಕಲ ಜೀವಾತ್ಮರಿಗೆ ಲೇಸನೇ ಬಯಸುವ' ನಡವಳಿಕೆಯಿಂದ ಬಂದುದು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಎತ್ತಿಹಿಡಿದು, 'ವಿಪ್ರ ಮೊದಲು ಅಂತ್ಯಜ ಕಡೆಯಾಗಿ ಶಿವಭಕ್ತರೆಲ್ಲರನು ಒಂದೇ ಎಂಬೆ'– ಎನ್ನುವ ಸಮಾನತಾದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಪ್ರಸಾರಮಾಡಿತು. ಈ ಒಂದು ನೈತಿಕ ಮೌಲ್ಯವನ್ನೆ ಕವಿ *ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ಕಾವ್ಯ*ದಲ್ಲಿ ತಂದಿದ್ದಾನೆ. 'ಅತಿ ಹುಸಿವ ಯತಿ ಹೊಲೆಯ', ಹೇಳುತ್ತಾನೆ ರಾಘವಾಂಕ. ಒಬ್ಬ ಸನ್ಯಾಸಿಯೇ ಆಗಿರಬಹುದು, ಮಠಾಧಿಪತಿಯಾಗಿ ಜಗದ್ಗುರು ಅನ್ನಿಸಿಕೊಂಡಿರಬಹುದು, ಆದರೆ ಅಂಥವನು ಹುಸಿದರೆ, ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಅಪ್ರಾಮಾಣಿಕವಾಗಿ ನಡೆದರೆ ಆತ ಹೊಲೆಯನೇ. ಹಾಗೆಯೇ 'ಹುಸಿಯದಿಹ ಹೊಲೆಯ ಉನ್ನತ ಯತಿವರನು', ಒಬ್ಬ ಜಾತಿಯಲ್ಲಿ ಹೊಲೆಯನಾಗಿರಬಹುದು, ಆದರೆ ಆತ ಹುಸಿಯದ, ಸತ್ಯನಿಷ್ಠೆಯ ಬಾಳನ್ನು ಬಾಳಿದರೆ ಅವನಿಗಿಂತ ಉತ್ತಮನಾದ ಸನ್ಯಾಸಿ ಇಲ್ಲ. ಇದು ಬಹುದೊಡ್ಡ ತತ್ತ್ವ. ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ, ಹೊಲೆಯನೊಬ್ಬನ ಸೇವಕನಾಗಿ ಸ್ಮಶಾನವನ್ನು ಕಾಯ್ದುಕೊಂಡಿದ್ದರೂ ಆತ ಸತ್ಯನಿಷ್ಠನಾದುದರಿಂದ ಉನ್ನತ ಯತಿಗೆ ಸಮಾನ. ಕವಿ ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಅದನ್ನೊಂದು ವಿಶೇಷ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನಾಗಿ ಎತ್ತಿಕೊಂಡು ಉತ್ತರ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ಹೊಲೆತನ ಎಂದರೆ ಯಾವುದು? 'ಮುನಿಗೆ ಹೊಲೆ ಯಾವುದು?' 'ಅತಿ ಕೋಪ, ಬದ್ಧದ್ವೇಷ ಅನಿಮಿತ್ತ ವೈರ', ಇದೇ ಹೊಲೆತನ; 'ಇದರಿಂದ ಹುಟ್ಟಿದರಾಗಿ' ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರ ನಿರ್ಮಿಸಿದ ಕನ್ನಿಕೆಯರು ಹೊಲತಿಯರಾದರೆಂದು ಕವಿಯ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ. ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ನಾವು ಕಾಣುವ 'ಹೊಲೆಯರು' ಎರಡು ಬಗೆ : ಒಂದು 'ಗಾಣಗಾತಿ'ಯರ

ಪಾತ್ರದಲ್ಲಿ, ಮತ್ತೊಂದು ವೀರಬಾಹುಕನ ಪಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಅವನಿಗೆ ಸೇವಕನಾಗಿ ಹುಸಿಯದೆ ನಡೆದುಕೊಂಡ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನ ಪಾತ್ರದಲ್ಲಿ. ಗಾಣಗಾತಿಯರಿಗೆ ರೂಪ ಯೌವನ ಉಂಟು. ಆದರೆ ಅವರ ಮನೋಧರ್ಮ ಹೊಲೆತನದ್ದು. ವೀರಬಾಹುಕ ಕುಡಿದು ಢರ‍್ರನೆ ತೇಗುವ ಹೊಲೆಯನಾಗಿದ್ದರೂ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನನ್ನು ಕೊಂಡುಕೊಂಡು, ಅವನನ್ನು ಋಣವಿಮುಕ್ತನನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಗಂಭೀರವಾಗಿಯೆ ನಡೆಯಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಉತ್ತಮ ವ್ಯಕ್ತಿ. ಹೊಲೆಯನ ಆಳಾಗಿ ಹೊಲೆಯನೆಂದೇ ಪರಿಗಣಿತವಾಗಿ 'ಚಾಂಡಾಲತ್ವಮಂ ಕೈಕೊಂಡು' ಸುಡುಗಾಡನ್ನು ಕಾಯುವ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ತನ್ನ ಸತ್ಯನಿಷ್ಠೆಯಿಂದ 'ಅನೃತವರಿಯದ ಹೊಲೆಯ'ನಾಗಿ 'ಉನ್ನತ ಯತಿವರೆ'ನೆ ಆಗಿದ್ದಾನೆ. ಶಿವಶರಣರ ಕಮ್ಮಟದಲ್ಲಿ ತಯಾರಾದ ಈ ನೈತಿಕ ಮೌಲ್ಯ ಅತ್ಯಂತ ಸೊಗಸಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನ ಸತ್ಯ ವ್ಯವಹಾರದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಿದೆ. ಶಿವಶರಣರ ಮತ್ತೊಂದು ಮೌಲ್ಯ ಕಾಯಕ. ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಸ್ವಂತ ದುಡಿಮೆಯಿಂದ ಗಳಿಸಿ ಅದನ್ನು ಭುಂಜಿಸಬೇಕು; ಮಾಡುವ ಕೆಲಸವನ್ನು ಭಗವಂತನ ಪೂಜೆ ಎಂದು ತಿಳಿದು ಮಾಡಬೇಕು ಎನ್ನುವ ಶ್ರದ್ಧೆಯೆ ಕಾಯಕದ ಭಾವಮೌಲ್ಯ. ಸಿದ್ಧರಾಮಚಾರಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಸಿದ್ಧರಾಮನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಕಾಯಕದ ನಿಧಿಯೂ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯೂ ಆಗಿದೆ. ಆತ ತಾನು ಗುರುವಾಗಿ ಉಳಿದವರಿಗೆ ಉಪದೇಶಿಸಿ ಮಾಡಿಸಿದವನಲ್ಲ; ತಾನೂ ಸೇವಕನಾಗಿ ಗುದ್ದಲಿ ಹಿಡಿದು ಅಗೆದು ತೋರಿಸಿದವನು. 'ಶಿವಯೋಗಿಯ ಶರೀರಂ ವೃಥಾ ಸವೆಯಲಾಗದು ಅನುಗೊಂಬನಿತು ಕಾಯಕಂ ನಡೆಯುತಿರಬೇಕು' –ಎನ್ನುವುದೇ ಕಾಯಕದ ಸೂತ್ರ; 'ಸಾಕಾರನಿಷ್ಠೆ ಭೂತಂಗಳೊಳಗನುಕಂಪೆ' ಎನ್ನುವ ಮನೋಧರ್ಮವೆ ಇದಕ್ಕೆ ತಳಹದಿ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ *ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ಕಾವ್ಯ* ಮತ್ತು *ಸಿದ್ಧರಾಮ ಚಾರಿತ್ರ*ಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ, *ಸಿದ್ಧರಾಮಚಾರಿತ್ರ*ದಲ್ಲಿಯಂತೆ, *ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ಕಾವ್ಯ*ದಲ್ಲಿಯೂ ಕವಿ ವೀರಶೈವಧರ್ಮದ ಆಚಾರ್ಯರಾದ ಶಿವಶರಣರಿಂದ ನಿರ್ಮಿತವಾದ ಹಲವು ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಪಡಿಸಿರುತ್ತಾನೆ. ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ "*ಸಿದ್ಧರಾಮ ಪುರಾಣ, ಸೋಮನಾಥ ಚರಿತೆ* ಇವೆರಡಕ್ಕಿಂತಲೂ *ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ಕಾವ್ಯ*ದಲ್ಲಿ ಮತಾಂಶಗಳು ವಿರಳವಾಗಿಯೂ, ಕಾವ್ಯಾಂಶಗಳು ನಿಬಿಡವಾಗಿಯೂ ಇವೆ"[೧] ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಆದರೆ *ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ಕಾವ್ಯ*ವನ್ನು ಬರೆದಂತಹ ಕವಿಪ್ರಜ್ಞೆ, ತನ್ನ ಕಾಲದ ಮತ-ಧರ್ಮ-ಪರಂಪರೆಯ ಸೆಳವಿಗೆ ಸಿಕ್ಕಿ ಆದರ ಸಾತ್ವಿಕಾಂಶ ತಾಮಸಾಂಶ ಮತ್ತು ಪೌರಾಣಿಕಾಂಶಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಪಡಿಸಲೇಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯಕ್ಕೆ ಶರಣಾದುದನ್ನು ನೋಡಿದರೆ, ಎಂತಹ ಪ್ರಯೋಗಶೀಲನಾದ ಕವಿಯ ಸ್ವತಂತ್ರ ಪ್ರತಿಭೆಯೂ, ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಸೆಳೆತ ರಭಸದೊಂದಿಗೆ ಹೇಗೆ ಹೋರಾಡಿ ಬದುಕಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವ ಸಂಗತಿ ವಿಸ್ಮಯಕಾರಿಯಾಗಿದೆ.

ಪರಿಶೀಲನ, ೧೯೬೭

* * * *

೧. ಎ.ಆರ್. ಕೃಷ್ಣಶಾಸ್ತ್ರಿ : *ಭಾಷಣಗಳು ಮತ್ತು ಲೇಖನಗಳು*, ಪು. ೮೫.

ಕವಿ ಸರ್ವಜ್ಞ

'ಸರ್ವಜ್ಞ' ಎಂಬುದು ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಹೆಸರಲ್ಲ; ಅದೊಂದು ಕಾವ್ಯ ಪದ್ಧತಿಗೆ ಇಟ್ಟ ಹೆಸರು. ಎಂದರೆ ಸರ್ವಜ್ಞನವೆಂದು ನಾವು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಿರುವ ಈ ತ್ರಿಪದಿಗಳಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟನ್ನೋ ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ರಚಿಸಿದ ಕವಿಯೊಬ್ಬ ಈ ಪದ್ಧತಿಯ ಮೂಲದಲ್ಲಿ ಇದ್ದಿರಲೆ ಇಲ್ಲವೆಂದು ಈ ಮಾತಿನ ಅರ್ಥವಲ್ಲ. ಖಂಡಿತ ಇದನ್ನು ಬರೆದ ವ್ಯಕ್ತಿಯೊಬ್ಬ ಇದ್ದಿರಬೇಕು. ಅವನ ಹೆಸರೇನೋ ತಿಳಿಯದು. 'ಸರ್ವಜ್ಞ' ಎಂಬುದೇ ಈ ತ್ರಿಪದಿಗಳಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟನ್ನೊ ಬರೆದ ಕವಿಯ ಹೆಸರಿದ್ದಿರಬೇಕು– 'ಪ್ರಭು', 'ಪ್ರಭುದೇವ' ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಂತೆ, ಸರ್ವಜ್ಞ ಎಂಬುದೂ ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಹೆಸರಾಗಿದ್ದಿರಬೇಕು ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ ಕೆಲವರು. ಸರ್ವಜ್ಞ ಎಂದು ಯಾರಾದರೂ ಹೆಸರಿಟ್ಟುಕೊಂಡಾರೆಯೇ, ಬಹುತೇಕ ಅದು ಒಂದು ಬಿರುದು ಅಥವಾ ಆತನ ಇಷ್ಟದೈವದ ಅಂಕಿತವಾಗಿರ ಬೇಕು ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ ಇನ್ನೂ ಕೆಲವರು.[೧] ತನ್ನ ಹೆಸರು ಇತ್ಯಾದಿಗಳ ಹಂಗನ್ನು ಹರಿದುಕೊಂಡು, ಅತ್ಯಂತ ವ್ಯಕ್ತಿನಿರಸನದ ಸಂತೋಷದಲ್ಲಿ ಬದುಕಿದಂತೆ ತೋರುವ ಈ ವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಕೊಟ್ಟದ್ದೇ ಹೆಸರು! ಇಂಥ ಕವಿಯ ಕಾಲದೇಶಾದಿ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ನಾವು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾಗಿ ಚೌಕಟ್ಟಿಸಿ ಹೇಳಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಅವನು ಹುಟ್ಟಿ ಇಂದಿಗೆ ನಾಲ್ಕು ನೂರು ವರ್ಷಗಳ ಮೇಲಾದುವೆಂಬುದೂ ನಮ್ಮ ಕಲ್ಪನೆಯೇ. ಆದರೆ ಇಷ್ಟು ಮಾತ್ರ ನಿಜ: ವಚನಕಾರರ ಕಾಲದಿಂದ ಈಚೆಗೆ ಹದಿನಾರನೆಯ ಶತಮಾನದ ಒಳಗಿನ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಇದ್ದಂಥ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಇದು. ಈ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಕೆಲವು ಗೆರೆಗಳನ್ನು ಸರ್ವಜ್ಞನವೆಂದು ಹೇಳಲಾದ ತ್ರಿಪದಿಗಳಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯ.

ಈ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಅನಿಕೇತನವಾದದ್ದು. ನಿಂತಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲದೆ ಗಾಳಿಯಂತೆ ಅಲೆದವನು ಇವನು. ಮಂಡೆ ಬೋಳಿಸಿಕೊಂಡು ತುಂಡುಗಂಬಳಿ ಹೊದೆದು ಹಿಂಡನಗಲಿದ ಗಜದಂತೆ ಸುತ್ತಿದವನು. ಕೈಯಲ್ಲೊಂದು ಕಪ್ಪರವನ್ನು ಹಿಡಿದು, ಹಿರಿದಾದ ನಾಡು ಎದುರಿಗಿರುವಾಗ ಪರಮೇಶನೆಂಬ ನಾಮವನ್ನು ನೆಚ್ಚಿ, ತಿರಿಯುತ್ತಲೇ ಊರೂರು ಸುತ್ತಿದ ಚಾರಣ ಕವಿ ಈತ. ಅಲ್ಲಮಪ್ರಭುವನ್ನು ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ನೆನಪಿಗೆ ತರುವ ಈ 'ಜಂಗಮ'ನಿಗೆ

---

೧. ಡಾ. ಎಲ್. ಬಸವರಾಜು ಅವರು ಇತ್ತೀಚೆಗೆ (೧೯೭೨) ಸಂಪಾದಿಸಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿರುವ ಸರ್ವಜ್ಞನ ವಚನ ಸಂಗ್ರಹದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ತ್ರಿಪದಿಯಲ್ಲೂ 'ಸರ್ವಜ್ಞ' ಎಂದಿರದೆ 'ಪರಮಾರ್ಥ' ಎಂದು ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಡಾ. ಬಸವರಾಜು ಅವರಿಗೆ ಆಧಾರವಾಗಿ ದೊರೆತ ಸರ್ವಜ್ಞನ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಾಚೀನ ಪ್ರತಿ. ಕ್ರಿ.ಶ. ೭–೩–೧೬೩೬ರಲ್ಲಿ, ವೆಂಕನೆಂಬುವನು ಮಾಡಿಕೊಂಡ ಓಲೆಯ ಪ್ರತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಪದ್ಯದ ಅಂಕಿತ 'ಸರ್ವಜ್ಞ' ಎಂಬುದರ ಬದಲು 'ಪರಮಾರ್ಥ' ಎಂದಿರುವುದುರಿಂದ, ಡಾ. ಬಸವರಾಜು ಅವರು "ಈ ಕೃತಿಯ ಹೆಸರು "ಪರಮಾರ್ಥ", ಇದನ್ನು ಬರೆದವನು (ದೇವಸಾಲೆ) ಸರ್ವಜ್ಞ ಎಂಬ ತೀರ್ಮಾನಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತಾರೆ. ಎಂದರೆ ದೊರೆತ ಒಂದು ಪ್ರತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಮಾಡಿಕೊಂಡ ತೇದಿ ಇರುವುದರಿಂದ ಅದನ್ನು ಪ್ರಬಲ ಆಧಾರವಾಗಿ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು, ಅದರಲ್ಲಿನ 'ಪರಮಾರ್ಥ' ಎಂಬ ಅಂಕಿತವೇ ಸಾಚಾ ಎಂದು ಡಾ. ಬಸವರಾಜು ಭಾವಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ತೇದಿಯನ್ನು ಕಾರಣಾಂತರದಿಂದ ಹಾಕದೆ ಇರುವ ಪ್ರತಿಗಳು, ತೇದಿಯನ್ನು ಹಾಕಿದ ಒಂದೇ ಒಂದು ಪ್ರತಿಗಿಂತ ಯಾಕೆ ಪ್ರಾಚೀನವಾಗಿರಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನೂ, ಉಳಿದ ಎಲ್ಲಾ ಪ್ರತಿಗಳಲ್ಲೂ ಸರ್ವಜ್ಞ ಎಂದೇ ಅಂಕಿತವಾಗಿರುವಾಗ ಒಂದೇ ಪ್ರತಿಯಲ್ಲಿರುವ 'ಪರಮಾರ್ಥ' ಎಂಬ ಅಂಕಿತವೇ ವಿಶ್ವಾಸಾರ್ಹವಾಗಲು ಹೇಗೆ ಸಾಧ್ಯ ಎಂಬುದನ್ನೂ, ಡಾ. ಬಸವರಾಜು ಅವರು ಯಾಕೆ ವಿಚಾರ ಮಾಡಲಿಲ್ಲವೆಂಬುದು ಆಶ್ಚರ್ಯದ ಸಂಗತಿಯಾಗಿದೆ.

ನೆಲವೇ ಹಾಸಿಗೆ, ಆಕಾಶವೇ ಹೊದಿಕೆ. ತನ್ನ ಪೂರ್ವೋತ್ತರಗಳನ್ನು ಕಳಚಿ ಎಸೆದು ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ದಿಗಂಬರನಾದ ಇಂಥವನ ತಂದೆ-ತಾಯಿ ಹಾಗೂ ಹುಟ್ಟಿನ ಗುಟ್ಟುಗಳನ್ನು ಇವನ ಕೆಲವು ತ್ರಿಪದಿಗಳಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದೆನ್ನುತ್ತಾರೆ ಕೆಲವರು. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಅವನ ತಂದೆ-ತಾಯಿ ಹಾಗೂ ಸರ್ವಜ್ಞ ಹುಟ್ಟಿದ್ದು ಹೇಗೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಹೇಳುವ ತ್ರಿಪದಿಗಳೂ ಯಾರೋ ಕಟ್ಟಿ ಸೇರಿಸಿದವುಗಳೆಂದೇ ನಮ್ಮ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಕುಂಬಾರ ಮಾಳಿಯಲ್ಲಿ ದ್ವಿಜೋತ್ತಮನೊಬ್ಬನಿಗೆ ಹುಟ್ಟಿದವನು ಸರ್ವಜ್ಞ ಎಂಬ ಕತೆಯಲ್ಲಿ, ಈ ದೇಶದ ಪ್ರತಿಭೆಯೆಲ್ಲವೂ ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತ ವರ್ಗದ ಬೀಜದ ಬೆಳಸು ಎಂಬ ಪರಂಪರಾಗತವಾದ ವರ್ಣಪ್ರತಿಷ್ಠೆಯ ಪ್ರಕ್ಷೇಪ ಇದು ಯಾಕಾಗಿರಬಾರದು ಎಂಬ ಪ್ರಬಲವಾದ ಸಂದೇಹ ನಮಗೆ. ಇನ್ನೂ ಒಂದೆರಡು ತ್ರಿಪದಿಗಳು ಆತನನ್ನು ಕೈಲಾಸದ ಪನ್ನಗಧರನ ಗಣಗಳಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬನಾದ ಪುಷ್ಪದತ್ತನೇ ಈತ, ಎಂದು ಅಲೌಕಿಕ ಸ್ತರದವರೆಗೂ ಈತನ ಭವವನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿದಿವೆ. ಈ ಪೀಠಿಕಾ ಪ್ರಕರಣಗಳನ್ನು, ಸರ್ವಜ್ಞನೆಂದು ನಾವು ಕರೆಯುವ ಕವಿ ಖಂಡಿತ ಬರೆದಿರಲಾರ. ಸರ್ವಜ್ಞನ ಬದುಕಿನ ಬಗೆಗೆ ಉಳಿದದ್ದೇನೂ ತಿಳಿಯದೆ ಹೋಗಿರುವಾಗ, ಅವನ ಜನನ, ತಂದೆ ತಾಯಂದಿರ ವಿಚಾರವನ್ನು ಕುರಿತ ತ್ರಿಪದಿಗಳು ಮಾತ್ರ ಸಾಚಾ ಎಂದು ನಂಬುವುದು ಕಷ್ಟ.[೧]

ಆದರೆ ಇಷ್ಟು ಮಾತ್ರ ನಿಜ. ಈ ತ್ರಿಪದಿಗಳನ್ನು ಬರೆದವನು ಅಚ್ಚ ಕನ್ನಡಿಗ. ಅವನು ಬದುಕಿದ್ದು ವಚನಕಾರರ ಅನಂತರ, ಬಹುಶಃ ಹದಿನಾರನೆಯ ಶತಮಾನದ ಒಳಗಿನ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ. ಅವನೊಬ್ಬ ಚಾರಣ ಕವಿ. ಅತ್ಯಂತ ನಿರ್ಲಿಪ್ತನಾಗಿ ನಿಂತರೂ ಜೀವನ ಪ್ರೀತಿಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳದ ವಿಲಕ್ಷಣ ಮನೋಧರ್ಮದವನು. ಯಾರ ಹಂಗಿಗೂ ಒಳಗಾಗದ, ವಿಮರ್ಶಕನ ಕಣ್ಣಿನಿಂದ ಲೋಕವನ್ನು ನೋಡಿದವನು. ಅಂಬಿಗರ ಚೌಡಯ್ಯನ ತಮ್ಮ, ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ.

'ಸರ್ವಜ್ಞ' ಎಂದು ಜನಜನಿತವಾಗಿರುವ ಈ ವ್ಯಕ್ತಿ ಒಬ್ಬ ಕವಿ. ಕಂಡದ್ದನ್ನು ಕಂಡೊಡನೆಯ ಪದ್ಯರೂಪದಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಿ ನಿಲ್ಲಿಸುವ ಕೌಶಲವಿರುವ ಕಾರಣ ಈತ ಒಬ್ಬ ಕವಿ ಎನ್ನಬಹುದು. ಈ ಕವಿಯ ಕಾವ್ಯ 'ವಚನ' ರೂಪದ್ದು. 'ವಚನ' ಎಂದರೆ ಕೂತು ಬರೆದದ್ದು ಎನ್ನುವುದಕ್ಕಿಂತ, ಸುಮ್ಮನೆ ಹೇಳಿದ್ದು, ಮಾತಾಡಿದ್ದು ಎಂದು ಅರ್ಥವಾಗುತ್ತದೆ. ಸರ್ವಜ್ಞನ ತ್ರಿಪದಿಗಳಿಗೆ 'ಸರ್ವಜ್ಞನ ವಚನ' ಎಂದು ಹೆಸರಿರುವುದು ಈ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ ಇರಬೇಕು. ಇದು ವಚನ ಅಥವಾ ಅನಿಸಿದ್ದನ್ನು ಅಂದಂದೇ ಹೇಳಿದ್ದು. ಇದರ ಜತೆಗೆ ಇವುಗಳನ್ನು ವಿಂಗಡಿಸಿ 'ಪದ್ಧತಿ' ಎಂದೂ ಕರೆಯಲಾಗಿದೆ. 'ದಾನಪದ್ಧತಿ' 'ರಾಜನೀತಿ ಪದ್ಧತಿ' 'ಸ್ತ್ರೀ ಪದ್ಧತಿ' 'ದೈವ ಪದ್ಧತಿ' ಹೀಗೆ ಈತನ ತ್ರಿಪದಿಗಳನ್ನು ವಿಷಯಾನುಸಾರಿಯಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದಾರೆ ಉತ್ತಂಗಿಯವರು. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ದೊರೆತ, ಎಲ್ಲ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಹೀಗಿದ್ದಿತೆಂದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೬೩೭ರಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಯಾದ ಸರ್ವಜ್ಞನ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಾಚೀನತಮ ಪ್ರತಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಹೀಗೆಯೇ ಇದೆ ಎನ್ನುವುದು ಡಾ. ಬಸವರಾಜು ಅವರು ಸಂಪಾದಿಸಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿರುವ 'ಪರಮಾರ್ಥ' ದಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಸರ್ವಜ್ಞನ ತ್ರಿಪದಿಗಳನ್ನು ಅಥವಾ ವಚನಗಳನ್ನು ಹೀಗೆ 'ಪದ್ಧತಿ'ಗಳೆಂದು ಕರೆದದ್ದು ಸ್ವಾರಸ್ಯವಾದ ಸಂಗತಿಯಾಗಿದೆ. ಸರ್ವಜ್ಞನ

---

೧. ಸರ್ವಜ್ಞನ ಜನನ ವೃತ್ತಾಂತವನ್ನು ಹೇಳುವ ಈ ತ್ರಿಪದಿಗಳು ಕೈಬರಹದ ಪ್ರತಿಗಳಲ್ಲಿ ಏಕರೂಪವಾಗಿ ಬಂದಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆಯೆ ಸಂಪಾದನೆಯ ಸಿದ್ಧವೀರಣ್ಣದೇವರು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿರುವ 'ಸರ್ವಜ್ಞ ಮೂರ್ತಿಯ ಆಚರಣೆಯ ಸಂಬಂಧದ ತ್ರಿಪದಿ'ಗಳಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲವೇ ಇಲ್ಲ. ಅಲ್ಲವೆ ಸರ್ವಜ್ಞನ ತ್ರಿಪದಿಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಕ್ಷೇಪಗಳು ವಿಶೇಷವಾಗಿದ್ದು, ಈಗಲೂ ನಿಜವಾಗಿ ಸರ್ವಜ್ಞನವು ಎಷ್ಟೆಂಬುದನ್ನು ನಿರ್ಣಯಿಸುವುದು ದುಃಸಾಧ್ಯವಾಗಿರುವಾಗ ಅವನ ಹುಟ್ಟನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳುವ ತ್ರಿಪದಿಗಳು ಮಾತ್ರ ಪ್ರಕ್ಷೇಪವಲ್ಲವೆಂದು ಹೇಳಲು ಆಧಾರವಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲದೆ, ತನ್ನ ತಂದೆ ತಾಯಂದಿರ ಪ್ರಣಯದ ಸಂಗತಿಯನ್ನು, ಮಗನಾದವನು ಹೇಳುವುದು, ಅದೂ ಆ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ, ತೀರಾ ಅಸಂಭವವೆನ್ನಿಸುತ್ತವೆ.

'ವಚನ'ವಾದ ಈ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಒಂದು ಪದ್ಧತಿ (tradition) ಅಥವಾ ಬರವಣಿಗೆಯ ಕ್ರಮವಾಯಿತೆಂಬುದು ಇದರಿಂದ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ಸರ್ವಜ್ಞನ ಈ 'ಪದ್ಧತಿ' ಇಂಥ ಎಷ್ಟೋ ರಚನೆಗೆ ಸಲೀಸಾದ ದಾರಿಯಾಗಿ, ಅನೇಕರು ಈ 'ಪದ್ಧತಿ' ಯೊಳಗೆ ತಮ್ಮ ಹೆಜ್ಜೆಯನ್ನೂರಿ, ನಿಜವಾದ ಕವಿಯ (ಪದಹತಿ) 'ಪದ್ಧತಿ' ಅಥವಾ ಹೆಜ್ಜೆ ಗುರುತುಗಳು ಯಾವುವು ಎಂಬುದು ತಿಳಿಯದಂತಾಗಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ನಾವು ಮೊದಲು ಹೇಳಿದ್ದು 'ಸರ್ವಜ್ಞ' ಎನ್ನುವುದು ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಹೆಸರಲ್ಲ, ಅದೊಂದು ಕಾವ್ಯಪದ್ಧತಿಗೆ ಇಟ್ಟ ಹೆಸರು ಎಂದು.

ಈ 'ವಚನ' ಕಾವ್ಯದ ಕವಿ, ತನ್ನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಕುರಿತು:

ಮಂಡೆ ಬೋಳಿಸಿಕೊಂಡು ತುಂಡುಗಂಬಳಿ ಹೊದೆದು
ಹಿಂಡನಗಲಿದ ಗಜದಂತೆ ಇಪ್ಪವನ
ಕಂಡು ನಂಬುವುದು ಸರ್ವಜ್ಞ

ಎಂದು ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಎಲ್ಲದರಿಂದ ಕಳಚಿಕೊಂಡು, ನಿರ್ಭಯ ಏಕಾಕಿತನವನ್ನು ಸಾಧಿಸಿದವನೊಬ್ಬನ ಚಿತ್ರವೊಂದು ಈ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿದೆ. ಈ ಬಗೆಯ ಏಕಾಕಿತನವನ್ನು ಸಾಧಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾರದವ ಕವಿಯಾಗಲಾರ. ಇದರ ಜತೆಗೆ,

ಕರದಿ ಕಪ್ಪರವುಂಟು, ಹಿರಿದೊಂದು ನಾಡುಂಟು
ಹರನೆಂಬ ದೈವ ನಮಗುಂಟು, ತಿರಿವರಿಂ
ಸಿರಿವಂತರಾರು ಸರ್ವಜ್ಞ

ಎಂಬ ಸವಾಲಿನಲ್ಲಿ, ಈ ವಿಸ್ತಾರವಾದ ಜಗತ್ತು ಮತ್ತು ಅದರ ಉದಾರತೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಭರವಸೆ, ಈ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ, ನಡೆಯಿಸುವ ಯಾವುದೋ ಒಂದು ದೈವ – ಇವು ಸಾಕು ತನ್ನನ್ನು ನಡೆಸಲು, ಎಂಬ ಧೈರ್ಯವೆ ಈ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಮೂಲದ್ರವ್ಯವೆಂಬಂತೆ ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಇಂಥ ಕವಿ ತನ್ನ ಕಾವ್ಯಪ್ರೇರಣೆಯ ಬಗ್ಗೆ 'ಎನ್ನ ಮನಸಿಗೆ ನೆನಹು ಪನ್ನಗಧರ ಕೊಟ್ಟ' ಎಂದು ಹಿಂದಿನ ಎಲ್ಲ ಕವಿಗಳಂತೆಯೇ ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಈ ನೆನಹು, ಅಥವಾ ಕಾವ್ಯನಿರ್ಮಾಣ ಶಕ್ತಿಯಾದ ಪ್ರತಿಭೆ,[1] ಅನುಭವದ ಉಗ್ರಾಣದಿಂದ ನೆನಹುಗಳನ್ನು ಆಯ್ದು ಕಟ್ಟುವ ಕಲೆಗಾರಿಕೆ, ತನಗೆ ದೈವೀಕೃಪೆಯಿಂದ ಬಂದುದು ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಎಂದರೆ, ಅನಿಸಿದ್ದಕ್ಕೆ ಆಕಾರ ಕೊಡುವ ಈ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಸರ್ವಜ್ಞನಿಗೆ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಬಂದಿತೆಂದು ಈ ಮಾತಿನ ಅರ್ಥ. ಜತೆಗೆ ಅವನು ಆಗೀಗ ಅಂದದ್ದನ್ನು ಕಂಡು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿನ ಜನ ಮೆಚ್ಚಿ ಇನ್ನಷ್ಟು ಹೇಳು ಎಂದು ಕೇಳಿರಬೇಕು. ಆದ್ದರಿಂದಲೆ 'ಹೇಳಲರಿಯೆನು ನಾನು, ಹೇಳೆನಲು ಹೇಳಿದೆನು' ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಸರ್ವಜ್ಞನ ಪದಗಳು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿದ್ದೆ ಹೀಗೆ, ಅವರಿವರು 'ಹೇಳೆನಲು' ಈತ ಹೇಳುತ್ತಾ ಹೋಗಿರಬೇಕು; ಈ ಹೇಳಿದ ಕಾವ್ಯ– ಗಮನಿಸಬೇಕು, ಒಂದೆಡೆ ಕೂತು ಬರೆದ ಕಾವ್ಯ ಅಲ್ಲ– ಸರ್ವಜ್ಞನದು. ಇವುಗಳಿಗೆ 'ವಚನ' ಅಥವಾ ಹೇಳಿದ್ದು –ಎಂಬ ಹೆಸರು ಬಂದದ್ದು ತೀರ ಸಹಜವಾಗಿದೆ. ಇಂಥ ಕವಿ ಹೇಳಿದ್ದನ್ನು ಕೇಳಿದ ಜನ, ಅವನ ಉಕ್ತಿಯ ವಿಷಯದ ಬಾಹುಳ್ಯವನ್ನು ಕಂಡು ಬೆರಗಾಗಿ ಅವನನ್ನು 'ಸರ್ವಜ್ಞ' ಎಂದು ಕರೆದಿದ್ದಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ಈ ಕವಿ ಅದನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸಿ 'ಎಲ್ಲ ಬಲ್ಲವರಿಲ್ಲ ಬಲ್ಲವರು ಬಹಳಿಲ್ಲ'

---

1. "Imagination is nothing but the exercise of memory." Stephen Spender.

ಸರ್ವಜ್ಞ ನೆಂಬುವನು ಗರ್ವದಿಂದಾದವನೆ
ಸರ್ವರೊಳಗೊಂದು ನುಡಿಗಲಿತು ವಿದ್ಯೆಯಾ
ಪರ್ವತವೇ ಆದ ಸರ್ವಜ್ಞ

ಎಂದು ಹೇಳುವುದರ ಮೂಲಕ ಉತ್ತರ ಕೊಟ್ಟು ತನ್ನ ವಿನಯವನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿದಿದ್ದಾನೆ.

ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ಸರ್ವಜ್ಞ ಏಕಾಂಗಿಯಾಗಿಯೇ ತೋರುತ್ತಾನೆ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಅವನು ತನ್ನನ್ನು ತನಗಿಂತ ಹಿಂದಿನ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದೊಂದಿಗೆ ಬೆಸೆದುಕೊಳ್ಳುವುದೇ ಇಲ್ಲ– ವಚನಕಾರರ ಮನೋಧರ್ಮದೊಂದಿಗೆ ಹೊರತು. ತನಗಿಂತ ಹಿಂದೆ ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಪರಂಪರೆಯಿದೆ, ತಾನು ಅದರದೊಂದು ಭಾಗ, ತಾನು ಬರೆಯುತ್ತಿರುವುದೂ ಸಾಹಿತ್ಯವೇ ಎಂಬ ಯಾವ ಅರಿವಿನಿಂದಲೂ ಈತ ಬದ್ಧನಾದವನಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ ಸರ್ವಜ್ಞನವೆಂದು ಹೇಳಲಾದ ಈ ತ್ರಿಪದಿಗಳು, ಕಾವ್ಯ ಎನ್ನಲು ಏನೇನಿರಬೇಕು ಎಂದುಕೊಂಡಿದ್ದೇವೆಯೋ ಅದೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಗಾಳಿಗೆ ತೂರುತ್ತವೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಸರ್ವಜ್ಞನ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಇಂಥದೇ ವಸ್ತು ಇಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕೊಂದು ನಿಶ್ಚಿತವಾದ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಆದಿ ಮಧ್ಯ ಅಂತ್ಯ ಇಲ್ಲ. ಇದನ್ನು ಇಂಥಲ್ಲಿಂದ ಓದಬೇಕೆಂಬ ಹಂಗಿಗೆ ಓದುಗರನ್ನು ಒಳಗುಪಡಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಎಲ್ಲಿಂದಾದರೂ ಓದಬಹುದು. ಎಲ್ಲಿ ಬೇಕಾದರೂ ನಿಲ್ಲಿಸಬಹುದು. ಇದು ಯಾವ ಪಂಡಿತ ಮಂಡಲಿಯ ಪ್ರೀತಿಗೆ ಬರೆದದ್ದಾಗಲೀ, ಯಾವನೊಬ್ಬನ ಕಥನವಾಗಲಿ ಅಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ ಇದನ್ನು ನಮಗೆ ಪರಿಚಯವಾದ 'ಕಾವ್ಯ'ಗಳ ಮಾದರಿಯಿಂದ ನೋಡಲೂಬಾರದು. ಹಾಗಾದರೆ ಇದನ್ನು 'ಕಾವ್ಯ'ವೆಂದು ಕರೆಯುವುದಾದರೂ ಹೇಗೆ? ಒಂದೊಂದು ಬಿಡಿ ಬಿಡಿ ಪದ್ಯಕ್ಕೂ ತನ್ನದೇ ಅಸ್ತಿತ್ವವಿದೆ, ಒಟ್ಟಾಗಿ ನೋಡಿದರೆ ಒಂದು ಧೋರಣೆಯಿದೆ. ಆ ಧೋರಣೆ ಮೂಲತಃ ಜೀವನ ಪರವಾಗಿದೆ; ಜೀವನ ವಿಮರ್ಶೆಯಾಗಿದೆ. 'ಸಾಹಿತ್ಯ ಜೀವನದ ವಿಮರ್ಶೆ' (Literature is the criticism of life) ಎಂಬ ಮ್ಯಾಥ್ಯೂ ಆರ್ನಾಲ್ಡನ ಮಾತು ಸರ್ವಜ್ಞನಿಗೆ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ. ಅಂದಂದು ಅನ್ನಿಸಿದ್ದಕ್ಕೆ ಅಂದಂದೇ ಮಾತು ಕೊಟ್ಟು ನಿಲ್ಲಿಸಿದ 'ಪದ್ಧತಿ' ಇದು. ಈ ಬಗೆಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಹಿಂದಿನ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ನಿದರ್ಶನಗಳಿಲ್ಲದಿಲ್ಲ. ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ಸುಭಾಷಿತಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ, ಎಲ್ಲಾ ಕವಿಗಳಲ್ಲೂ ಈ ಬಗೆಯ ಲೋಕೋಕ್ತಿ, ಸೂಕ್ತಿ, ಚಾಟೂಕ್ತಿಗಳು ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಅವುಗಳನ್ನು ಹೇಳಿಕೆ statements ಎಂದು ಕರೆಯಬಹುದು. ಆದರೆ ಇಂಥ ಹೇಳಿಕೆಗಳು, ಮಾರ್ಗಕವಿಗಳಲ್ಲಿ, ಕಾವ್ಯದ ಸಂದರ್ಭದ ಒಳಗೆ ಬರುತ್ತಿದ್ದುವು. 'ಹರಿ ಕರಿಯನಲ್ಲದಿರಿವುದೆ ನರಿಯಂ? 'ಕುಲಮೆಂಬುದುಂಟೆ ಬೀರಮೆ ಕುಲಮಲ್ಲದೆ?' 'ನಿಡಿಯರ್ಗಂ ನಿಡಿಯರೊಳರ್', 'ಸೆಟ್ಟಿಯ ಬಳ್ಳಂ ಕಿರಿದು', 'ಮಾನವ ಜಾತಿ ತಾನೊಂದೆವಲಂ', 'ಬೆಂದ ಬಿದಿಗೆ ಕಣ್ಣಿಲ್ಲಕ್ಕುಂ', ಇಂಥ ಮಾತುಗಳು ಕಾವ್ಯದ ಸಂದರ್ಭದೊಳಗೆ ಯಥೋಚಿತವಾಗಿ ಬರುತ್ತವೆ. ಹಾಗೆಯೆ ವಿವೇಕದ, ತತ್ವದ, ನೀತಿಯ, ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಹೇಳಿಕೆಗಳೂ ಕಾಣಿಸುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಸರ್ವಜ್ಞನಲ್ಲಿ ಇಂಥ ಹೇಳಿಕೆಗಳೇ (statements) ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ, ಹಿಂದಿನ ಕವಿಗಳಿಗಿದ್ದಂಥ ಯಾವ ಕಥಾ ಸಂದರ್ಭದ ನೆರವನ್ನೂ ಕೋರದೆ, ನೇರವಾಗಿ ಅಂದಂದಿನ ಅನುಭವದ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ ಎನ್ನುವುದೇ ವಿಶೇಷವಾದ ಸಂಗತಿಯಾಗಿದೆ. ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಸರ್ವಜ್ಞನ ಕವಿತೆ ಹೇಳಿಕೆಗಳ ಕಾವ್ಯ (Poetry of statements) ಎನ್ನಬಹುದು. ನಿದರ್ಶನಕ್ಕೆ:

'ಊರಿಂಗೆ ದಾರಿಯನು ಆರು ತೋರಿದರೇನು?'
'ತುಪ್ಪವಾದಾ ಬಳಿಕ ಹೆಪ್ಪನೆರೆದವರುಂಟೆ?'
'ಶ್ವಾನ ತೆಂಗಿನಕಾಯ ತಾನು ಮೆಲಬಲ್ಲುದೆ?'
'ಬೆಟ್ಟ ಕರ್ಪೂರ ಉರಿದು ಬೊಟ್ಟಿಡಲು ಬೂದಿಲ್ಲ'

'ಜಾತಿಹೀನನ ಮನೆಯ ಜ್ಯೋತಿ ತಾ ಹೀನವೇ?'
'ಕುರಿ ಕಬ್ಬಿನೊಳು ಹೊಕ್ಕು ಅರಿವುದೇ ತನಿರಸವ?'
'ಆನೆ ನೀರಾಟದಲಿ ಮೀನ ಕಂಡಂಜುವುದೆ?'
'ಉಣ್ಣೆ ಕೆಚ್ಚಲೊಳಿರ್ದು ಉಣ್ಣದದು ನೊರೆವಾಲ'
'ಸೊಡರೆಣ್ಣೆ ತೀರಿದರೆ ಕೊಡನೆತ್ತಿ ಹೊಯ್ಯುವರೆ?'

ಈ ಹಲವು ಹೇಳಿಕೆಗಳನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ಈ ಹೇಳಿಕೆಗಳು, ಹಿಂದಿನ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಾಗಿದ್ದರೆ, ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಸಂದರ್ಭದ ಒಳಗೆ ಬಂದು, ಆ ಸಂದರ್ಭದ ಅರ್ಥವಂತಿಕೆಗೆ ಪೂರಕವಾಗಬಹುದಾದವು. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಅಂಥ ಕಥಾಸಂದರ್ಭ ಇಲ್ಲ; ಆದರೆ ಇಂಥ ಮಾತಾಡಿದ ಅನುಭವದ ಸಂದರ್ಭ ಯಾವುದೆಂದು ಊಹಿಸಬಹುದು. ಈ ಹೇಳಿಕೆಗಳು, ಕೇವಲ ಶುಷ್ಕವಾಗದೆ, ದೃಷ್ಟಾಂತ ರೂಪವನ್ನು ತಾಳುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಈ ದೃಷ್ಟಾಂತಗಳ ಉದ್ದೇಶ ರಸಾನುಭವವಲ್ಲ; ಅಂದರೆ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಅಂಥ 'ರಸ' ಇಲ್ಲವೆಂದು ಅರ್ಥವಲ್ಲ. ಒಂದೆರಡು ಕ್ಷಣ ಅವುಗಳು ಕಟ್ಟುವ ಚಿತ್ರ ಕೊಂಚ ರಸಾನುಭವವನ್ನು ಕೊಟ್ಟರೂ, ಅವುಗಳ ಮುಖ್ಯ ಉದ್ದೇಶ, ನೀತಿಯನ್ನು, ವಿವೇಕವನ್ನು, ಹೇಳುವುದು. ನಮ್ಮ ಆಲಂಕಾರಿಕರು ವಾಙ್ಮಯವನ್ನು, ಪ್ರಭುಸಮ್ಮಿತ, ಮಿತ್ರಸಮ್ಮಿತ ಹಾಗೂ ಕಾಂತಾಸಮ್ಮಿತ ಎಂದು ವಿಭಾಗಿಸಿದರು. ಸರ್ವಜ್ಞನ ವಚನಗಳು ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಮಿತ್ರಸಮ್ಮಿತವೆಂಬ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಸೇರುತ್ತವೆ. ಹಿತೈಷಿಯಾದ ಗೆಳೆಯನೊಬ್ಬನು, ಈ ಲೋಕದಲ್ಲಿ ನಡೆದುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ನಿರ್ದೇಶನವನ್ನು ನಯವಾಗಿ, ಆದರೆ ಕೆಲವು ಸಲ ಕಟುವಾಗಿ ಹೇಳಿದ ಹಾಗಿದೆ ಸರ್ವಜ್ಞನ ಈ ಧಾಟಿ. ಕಾವ್ಯಪ್ರಯೋಜನವನ್ನು ಹೇಳುವಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಆಲಂಕಾರಿಕರು ಕಾವ್ಯ ವ್ಯವಹಾರವನ್ನು ಬೋಧಿಸುತ್ತದೆ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಸರ್ವಜ್ಞನ ಕಾವ್ಯ ನಿಜವಾದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ವ್ಯವಹಾರಕಾವ್ಯ. ಅನುಭವಿಯೊಬ್ಬನು, ಮನುಷ್ಯ ಸ್ವಭಾವವನ್ನು ಲೋಕದ ನಡವಳಿಕೆಯನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಕಂಡ ಅನುಭವಿಯೊಬ್ಬನು, ಸುತ್ತಣ ಜನರನ್ನು ತಿದ್ದುವ, ಸುಧಾರಕತನದ ಕಳಕಳಿಯಿಂದ ನುಡಿದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳಿವು. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಶಸ್ತ್ರಚಿಕಿತ್ಸಕನ ದೃಷ್ಟಿ ಇದೆ. ಶಾಸ್ತ್ರದ ನಿಷ್ಪಕ್ಷತೆಯೂ ಇದೆ. ಕಾವ್ಯದ ಸ್ವಾರಸ್ಯವೂ ಇದೆ. ಹೀಗಿರುವುದರಿಂದಲೇ ಈ ಉಕ್ತಿ ಮಾರ್ಗ ಸಲೀಸಾಗಿ ಸುತ್ತಣ ಜನಮನವನ್ನು ಮುಟ್ಟುತ್ತದೆ ಹಾಗೂ ತಟ್ಟುತ್ತದೆ.

ಸರ್ವಜ್ಞನ ಈ ಉದ್ದೇಶವೇ, ಅವನನ್ನು ಇತರ ಕವಿಗಳಿಂದ ಬೇರ್ಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ಅವನದು, ಮನಸ್ಸನ್ನು ರಂಜಿಸುವ, ಅಥವಾ ಅರ್ಥ ರಮ್ಯತೆಯನ್ನು ವ್ಯಂಜಿಸುವ ಉಕ್ತಿವಿಧಾನವಲ್ಲ. ಮನಸ್ಸನ್ನು ಕೆದಕುವ ಹೊಡೆದೆಬ್ಬಿಸುವ ಉಕ್ತಿ ವಿಧಾನ, ಪ್ರಶ್ನಿಸುವ ವಿಧಾನ–

ದಂಡಿಸದೆ ದೇಹವನು, ಖಂಡಿಸದೆ ಕರಣವನು
ಉಂಡುಂಡು ಸ್ವರ್ಗವೇರಲಿಕೆ ಅದನೇನು
ರಂಡೆಯಾಳುವಳೆ ಸರ್ವಜ್ಞ

ಉಣ್ಣದೊಡವೆಯ ಗಳಿಸಿ ಮಣ್ಣಿನೊಳು ಬಚ್ಚಿಟ್ಟು
ಚೆನ್ನಾಗಿ ನೆಲನ ಸಾರಿಸಿದವನ ಬಾಯೊಳಗೆ
ಮಣ್ಣು ಕಾಣಯ್ಯ ಸರ್ವಜ್ಞ

ಎಂಬಂಥ ಉಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಈ ಎರಡೂ, ಬದುಕಿನ ಎರಡು ಧೋರಣೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ವಿಮರ್ಶೆಯಾಗಿವೆ. ಪರದ ಮೇಲೆ ಕಣ್ಣಿಟ್ಟ ಸೋಮಾರಿ ಸಾಧಕನ ಮತ್ತು ಜಿಪುಣನ ಧೋರಣೆಗಳನ್ನು ವಿಡಂಬಿಸಲಾಗಿದೆ. ಮೂಲತಃ ಸರ್ವಜ್ಞನದು ಜೀವನ ವಿಮರ್ಶೆ. ಈ ಬಗೆಯ ವಿಮರ್ಶನಪ್ರಜ್ಞೆಯಿಂದ

ಸಾಹಿತ್ಯ ನಿರ್ಮಿತಿಯಾದದ್ದು ವಚನಕಾರರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ವಚನಕಾರರನ್ನು ಸರ್ವಜ್ಞನ ಉಕ್ತಿಗಳು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ನೆನಪಿಗೆ ತರುತ್ತವೆ; ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ವಚನಕಾರನ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಎಷ್ಟೋಕಡೆ ಪುನರಾವರ್ತಿಸುತ್ತಾನೆ. ವಚನಕಾರರೆ ಸರ್ವಜ್ಞನಿಗೆ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯ ಸೆಲೆ. ವಚನಕಾರರ ಕಾಲದ ಅನಂತರ, ಅದೇ ಮಟ್ಟದ ಹಾಗೂ ಪ್ರಮಾಣದ ವಚನ ನಿರ್ಮಿತಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲವಾದರೂ, ವಚನ ಪರಿಷ್ಕರಣ ಹಾಗೂ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಮತ್ತು ಪ್ರಸಾರ ಕಾರ್ಯಗಳು ನಡೆದವು. ಸರ್ವಜ್ಞ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ವಚನಗಳನ್ನು ತ್ರಿಪದಿಗೆ ತಿರುಗಿಸಿ ಪ್ರಸಾರ ಮಾಡಿದವನು. ಆದರೆ ಒಂದು ವ್ಯತ್ಯಾಸ: ವಚನಕಾರರು ಒಂದು ಧಾರ್ಮಿಕ ಸಾಮಾಜಿಕ ಆಂದೋಳನದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ, ಸಾಂಘಿಕವಾಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದವರು; ಸರ್ವಜ್ಞ ಅಂಥ ಯಾವ ಉದ್ದೇಶದಿಂದಲೂ ಬದ್ಧವಾಗದೆ, ಏಕಾಂಗಿಯಾಗಿ ಊರೂರು ಅಲೆದವನು. ಆದರೆ ಒಂದು ಧಾರ್ಮಿಕ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ಬದ್ಧವಾದ ವಚನಕಾರರ, ಅದರಲ್ಲೂ ಪ್ರಮುಖ ವಚನಕಾರರ, ವಚನಗಳಲ್ಲಿರುವ ಕಾವ್ಯಗುಣ ಸರ್ವಜ್ಞನಲ್ಲಿಲ್ಲ. ಕೆಲವು ವಚನಕಾರರಲ್ಲಿರುವ ಅನುಭವದ ಕಾವು, ಅದು ತಾನೇ ತಾನಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವಲ್ಲಿನ ಘನೀಭವನಕ್ರಮ (Process of Crystalisation), ಬಹುಕಾಲದ ಪರಿಭಾವನೆಗೆ ನಿಲ್ಲುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ, ಸರ್ವಜ್ಞನ ತ್ರಿಪದಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಡಿಮೆ.

'ಹಬ್ಬಕ್ಕೆ ತಂದ ಹರಕೆಯ ಕುರಿ
ತೋರಣಕ್ಕೆ ತಂದ ತಳಿರ ಮೇಯಿತ್ತು'

'ಮನೆಯೊಳಗೆ ಮನೆಯೊಡೆಯನಿದ್ದಾನೊ ಇಲ್ಲವೊ'

'ತನುವ ತೋಂಟವ ಮಾಡಿ, ಮನವ ಗುದ್ದಲಿ ಮಾಡಿ
ಅಗೆದು ಕಳೆದೆನಯ್ಯ ಭವದ ಬೇರನು'

'ಈಳೆ ನಿಂಬೆ ಮಾವು ಮಾದಲಕ್ಕೆ
ಹುಳಿನೀರನೆರೆದವರಾರಯ್ಯಾ'

ಇಂಥ ವಚನಗಳಲ್ಲಿ ದಟ್ಟೈಸಿದ ಅನುಭವ, ಓದಿದ ಅನಂತರ ಅವುಗಳು ಉಂಟುಮಾಡುವ ರಸಾಸ್ವಾದ ಹಾಗೂ ಜೀವನದ ಬಗ್ಗೆ ಉಂಟಾಗುವ ಹೊಸ ತಿಳಿವಳಿಕೆ ಸರ್ವಜ್ಞನ ಉಕ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ತೀರ ವಿರಳ. ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ, ಸರ್ವಜ್ಞ ವಚನಕಾರರ ಮಾತುಗಳನ್ನೆ ಮತ್ತೆ ಹೇಳುವುದು ಒಂದು, ಎಂದುಕೊಂಡರೆ, ಅವನ ಉಕ್ತಿಯ ಅಲ್ಪಗಾತ್ರದ ಪರಿಮಿತಿಯೂ ಇನ್ನೊಂದು ಕಾರಣ ಎನ್ನಬಹುದು.[೧] ಆದರೆ ವಚನಕಾರರಲ್ಲಿಲ್ಲದ ಒಂದು ಉದಾರ ಧೋರಣೆ ಸರ್ವಜ್ಞನಲ್ಲಿದೆ. ವಚನಕಾರರು ಮೂಲತಃ ಒಂದು ನೂತನ ಮತಧರ್ಮ ಪ್ರವರ್ತನೆಯ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ಬದ್ಧರಾಗಿದ್ದರೆ, ಸರ್ವಜ್ಞ ತಾನು ಅಂಥ ಯಾವ ಧರ್ಮಪ್ರಸಾರದ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕೂ

೧. ಹರಿಹರನ ರಗಳೆಗಳನ್ನು ಓದೋದುತ್ತಾ ಯಾವ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಏಕತಾನತೆ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತದೋ, ಈತನ ತ್ರಿಪದಿಗಳನ್ನು ಒಂದೇ ಸಮನೆ ಓದತೊಡಗಿದರೆ ಅದೇ ಅನುಭವವಾಗುತ್ತದೆ. ತ್ರಿಪದಿಯ ತೀರಾ ಕಿರುಬಂಧದಲ್ಲಿ ಅಂಥ ಯಾವ ಛಂದಸ್ಸಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಪ್ರಯೋಗವನ್ನೂ ನಡೆಯಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಆ ಕಿರುಬಂಧದಲ್ಲಿ ಜಾಣ್ಮೆಯ, ದೃಷ್ಟಾಂತದ, ಅಲಂಕಾರದ ಉಕ್ತಿ ಕೋದುಕೊಂಡು ಒಂದೊಂದು ತ್ರಿಪದಿಯೂ ಚುಟುಕಗಳಂತೆ ಸ್ವಾದುವಾಗುತ್ತದೆ.

ಬದ್ಧನಾದವನಲ್ಲ. ಎಲ್ಲ ಬಗೆಯ ಹಂಗನ್ನೂ ಹರಿದುಕೊಂಡು 'ಹಿಂಡನಗಲಿದ ಗಜದಂತೆ' ತಿರುಗಿದ ಈತ ಯಾವ ಒಂದು ಮತಧರ್ಮವನ್ನೂ ಎತ್ತಿಹಿಡಿಯುವ ಸ್ವಭಾವದವನಲ್ಲ. ಅವನ ತ್ರಿಪದಿಗಳಿಂದ ಆತ ವೀರಶೈವ ಧರ್ಮದವನೆಂದು ಊಹಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿದ್ದರೂ, ಆತ ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಅದನ್ನೂ ಮೀರಿ ಸಂಚರಿಸಿದವನು. ದೇವರು ಧರ್ಮ ಇತ್ಯಾದಿ ವಿಚಾರಗಳಲ್ಲಿ ಆತನ ಕಲ್ಪನೆ ತಕ್ಕಮಟ್ಟಿಗೆ ಜಾತ್ಯತೀತವಾದದ್ದು.[೨] ಹೀಗಾಗಿ ಸರ್ವಜ್ಞನ ತ್ರಿಪದಿಗಳು ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಪ್ರಿಯವಾಗಿವೆ. ಅವನದು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಜೀವನಪ್ರೀತಿಯಿಂದ ಹುಟ್ಟಿದ ಮಾನವ ಧರ್ಮ. ಸುತ್ತಣ ಬದುಕನ್ನು ಹಸನುಮಾಡುವ ಸುಧಾರಕತನ ಅವನ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಮೂಲ ಪ್ರೇರಣೆ. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಅವನ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ, ದೃಷ್ಟಾಂತ ಹಾಗೂ ಹೇಳಿಕೆಗಳ ರೂಪದ್ದಾಗುತ್ತದೆ. ಕಾವ್ಯದ ರಮ್ಯತೆಗಿಂತ ತತ್ವದ ವಾಚ್ಯವೇ ಪ್ರಧಾನವಾಗುತ್ತದೆ. ನಿದರ್ಶನಕ್ಕೆ:

ಆನೆ ನೀರಾಟದಲಿ ಮೀನಕಂಡಂಜುವುದೆ?
ಹೀನ ಮಾನವರ ದುರ್ನುಡಿಗೆ ತತ್ವದ
ಜ್ಞಾನಿಯಂಜುವನೆ ಸರ್ವಜ್ಞ

ಎಂಬ ಈ ಪದ್ಯವನ್ನು ನೋಡೋಣ. ಇದರಲ್ಲಿ ನೀತಿಕಾವ್ಯದ ಸಮಸ್ತ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನೂ ಹಾಗೂ ದೌರ್ಬಲ್ಯಗಳನ್ನೂ ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಮೊದಲ ಪಂಕ್ತಿ, 'ಆನೆ ನೀರಾಟದಲಿ ಮೀನಕಂಡಂಜುವುದೆ' ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ, ಆಧುನಿಕ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಹರಳುಗೊಂಡು ಒಂದು ಕಾವ್ಯ ಪ್ರತಿಮೆ (Poetic Image)ಯಾಗಿದೆ. ಅದೊಂದು ಪಂಕ್ತಿ ಸಾಕು ಏನೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಧ್ವನಿಸಲು. ಆದರೆ ಮುಂದಿನ ಎರಡು ಸಾಲುಗಳು, ಮೊದಲ ಪಂಕ್ತಿ ಧ್ವನಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಅರ್ಥಪರಂಪರೆಯನ್ನು, ವಿವರಣಾತ್ಮಕವಾದ ಉಪದೇಶದ ಧಾಟಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಪರಿಮಿತಾರ್ಥಕ್ಕೆ ಇಳಿಸಿಬಿಡುತ್ತವೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಈ ಕವಿಯ ಕಾವ್ಯಧೋರಣೆಯೇ. ಸರ್ವಜ್ಞನಿಗೆ, ಕಾವ್ಯ, ಕಾವ್ಯ ರಚನೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಇರುವ ಕಳಕಳಿಗಿಂತ, ಸುತ್ತಣ ಜನರ ಬದುಕನ್ನು ತಿದ್ದುವ ಉದ್ದೇಶವೇ ಪ್ರಧಾನವಾದದ್ದರಿಂದ, 'ಕಾವ್ಯರೂಪ'ದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ತಾನು ಹೇಳುವ ನೀತಿಗೆ, ವಿವೇಕಕ್ಕೆ ಸಲೀಸಾಗಿ ಒದಗಿಬರುವ ಒಂದು ಮಾಧ್ಯಮ ಮಾತ್ರವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೂ ವಿವರಣೆಯ ಭಾಗವನ್ನು ಹೊರತುಪಡಿಸಿ

---

೨. ಒಬ್ಬನಲ್ಲದೆ ಜಗಕೆ ಇಬ್ಬರುಂಟೇ ಮತ್ತೆ
ಒಬ್ಬ ಸರ್ವಜ್ಞಕರ್ತನೀ ಜಗಕೆಲ್ಲ
ಒಬ್ಬನೇ ದೈವ ಸರ್ವಜ್ಞ

ನಡೆವುದೊಂದೇ ಭೂಮಿ, ಕುಡಿವುದೊಂದೇ ನೀರು
ಸುಡುವಗ್ನಿಯೊಂದೆ ಇರುತಿರಲು ಕುಲಗೋತ್ರ
ನಡುವೆ ಎತ್ತಣದು ಸರ್ವಜ್ಞ

ಊರೆಲ್ಲ ನೆಂಟರು, ಕೇರಿಯೆಲ್ಲವು ಬಳಗ
ಧಾರುಣಿಯು ಎಲ್ಲ ಕುಲದೈವವಾಗಿನ್ನು
ಯಾರನ್ನು ಬಿಡಲೊ ಸರ್ವಜ್ಞ

ಜಾತಿಹೀನನ ಮನೆಯ ಜ್ಯೋತಿ ತಾ ಹೀನವೇ
ಜಾತಿ ವಿಜಾತಿಯೆನಬೇಡ, ದೇವನೊಲಿ
ದಾತನೇ ಜಾತ ಸರ್ವಜ್ಞ

ನೋಡಿದರೆ, ಸರ್ವಜ್ಞನ ಉಕ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ನೆನಪಿನ ನಾಲಗೆಯ ಮೇಲೆ ರಸವೊಸರಿಸುವ ಎಷ್ಟೋ ಪಂಕ್ತಿಗಳು ದೊರಕುತ್ತವೆಯೆಂಬುದು ಸಮಾಧಾನದ ಸಂಗತಿ. ‘ಬಳ್ಳಿಗುರುಡರು ಕೂಡಿ ಹಳ್ಳವನು ಬಿದ್ದಂತೆ’ ಎಂಬ ಪಂಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ‘ಬಳ್ಳಿಗುರುಡ’ ಎಂಬ ಮಾತನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ‘ಧನಕನಕ ಉಳ್ಳನಕ ದಿವಸಕರನಂತಕ್ಕು, ಧನಕನಕ ಹೋದ ಮರುದಿವಸ ಹಾಳೂರ ಶುನಕನಂತಕ್ಕು’ –ಎಂಬ ಎರಡು ಹೋಲಿಕೆಗಳ ವೈದೃಶ್ಯದ ಸ್ವಾರಸ್ಯ ಸೊಗಸಾದದ್ದು. ‘ಉಣ್ಣೆ ಕೆಚ್ಚಲೊಳಿರ್ದು ಉಣ್ಣದದು ನೊರೆವಾಲ’ ಎಂಬುದು ಸಂಪತ್ತಿದ್ದೂ ಅದನ್ನು ಉಣ್ಣಲಾರದ ನಿರ್ಭಾಗ್ಯರನ್ನು ಕುರಿತ ಉಚಿತವಾದ ಟೀಕೆಯಾಗಿದೆ. ‘ಅನ್ನದೇವರ ಮುಂದೆ ಇನ್ನು ದೇವರು ಇಲ್ಲ’, ‘ಮನದಲ್ಲಿ ನೆನೆವಂಗೆ ಮನೆಯೇನು ಮಠವೇನು’, ‘ಅಡಿಯ ಮುಂದಿಡೆ ಸ್ವರ್ಗ ಅಡಿಯ ಹಿಂದಿಡೆ ನರಕ’, ‘ಜಾತಿಹೀನನ ಮನೆಯ ಜ್ಯೋತಿ ತಾ ಹೀನವೇ’, ‘ಕೋಟಿ ವಿದ್ಯೆಗಳಲ್ಲಿ ಮೇಟಿ ವಿದ್ಯೆಯೆ ಮೇಲು’, ‘ಊರಿಂಗೆ ದಾರಿಯನು ಯಾರು ತೋರಿದರೇನು’, ‘ಚಿತ್ತವಿಲ್ಲದೆ ಗುಡಿಯ ಸುತ್ತಿದರೆ ಫಲವೇನು?’ ‘ಸಜ್ಜನರ ಸಂಗವದು ಹೆಜ್ಜೇನ ಸವಿದಂತೆ’ ಇಂಥ ಎಷ್ಟೊಂದು ಹೇಳಿಕೆಗಳು ಸರ್ವಜ್ಞನ ತ್ರಿಪದಿಗಳ ತುಂಬ ಚದುರಿಕೊಂಡು ಮಿನುಗುತ್ತವೆ. ಈ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿ, ಅವುಗಳ ಹಿಂದಿರುವ ಲೋಕಾನುಭವ, ದಿನನಿತ್ಯದ ವ್ಯವಹಾರಕ್ಕೂ ಒದಗಿ ಬರುತ್ತವೆ. ಸುತ್ತಣ ಜನದ ಆಡುಮಾತಿಗೆ ಕಾವ್ಯಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ತಿರುವುಕೊಟ್ಟು, ವ್ಯಂಗ್ಯ, ಕಟಕಿ, ವಿನೋದ, ಸಹಾನುಭೂತಿ ಇತ್ಯಾದಿ ವೈವಿಧ್ಯಗಳಲ್ಲಿ, ಜನರ ಬದುಕನ್ನು ತಿದ್ದುತ್ತಾ, ನಿಜವಾದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಜನತೆಯ ಕವಿಯಾದ ಸರ್ವಜ್ಞ, ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ತನ್ನ ವಿಶಿಷ್ಟ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದಿಂದ ಕನ್ನಡ ಜನಮನದಲ್ಲಿ ಮನೆಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ.

ಅನುರಣನ, ೧೯೭೮

* * * *

ನವೋದಯದ ನಾಂದಿ : ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ.

ನಾಡಿನುದ್ದಕೂ ಕಿರಣವ ಹರಡಿತು
ಬೆಳ್ಳೂರಿನ ಬೆಳಗು,
ಶ್ರೀ ಪ್ರಭೆಯಲಿ ಕಣ್ತೆರೆದವು ಕೋಟಿ ಕಂಠಗಳು
ನವೋದಯದ ಮೊಳಗು!

ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಕೊನೆಯ ಮೂರು ದಶಕಗಳು ಮತ್ತು ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಮೊದಲ ಒಂದು ದಶಕ–ಈ ನಾಲ್ಕು ದಶಕಗಳು (೧೮೭೦–೧೯೧೦) ಹೊಸಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ, ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ನವೋದಯವೆಂದು ಗುರುತಿಸುವ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ, ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ ಸಾಹಿತಿಗಳಿಗೆ ಜನ್ಮಕೊಟ್ಟ ಒಂದು ಅಪೂರ್ವವಾದ ಕಾಲವಾಗಿದೆ. ಪಂಜೆ, ಪೈ, ಶ್ರೀ, ಕೈಲಾಸಂ, ಡಿ.ವಿ.ಜಿ., ಎ.ಆರ್.ಕೃ., ಮಾಸ್ತಿ, ಬೇಂದ್ರೆ, ವಿ.ಸೀ., ಕಾರಂತ, ಕುವೆಂಪು, ಶ್ರೀರಂಗ, ಪು.ತಿ.ನ., ಅ.ನ.ಕೃ., ಗೋಕಾಕ್ ಮತ್ತು ಇನ್ನೂ ಹಲವರು ಹುಟ್ಟಿದ್ದು ಈ ನಾಲ್ಕು ದಶಕಗಳಲ್ಲಿಯೇ. ಈ ಇವರೆಲ್ಲರ ಸಾಧನೆಯಿಂದ ಅಧುನಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಹಿಂದೆಂದೂ ಕಾಣದ ಸಮೃದ್ಧಿಯನ್ನೂ, ವೈವಿಧ್ಯವನ್ನೂ ಕಂಡಿದೆ. ಸುಮಾರು ಒಂದೂವರೆ ಸಾವಿರ ವರ್ಷಗಳ ಸುದೀರ್ಘ ಇತಿಹಾಸವಿರುವ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ, ನಿಜವಾದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಸುವರ್ಣಯುಗವೆಂದು ಕರೆಯಬಹುದಾದ ಕಾಲವೆಂದರೆ, ನಿಸ್ಸಂದೇಹವಾಗಿಯೂ ಕಳೆದ ಆರೇಳು ದಶಕಗಳ ಹೊಸಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕಾಲವೇ ಎಂದು ನನ್ನ ತಿಳಿವಳಿಕೆ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಹಿಂದೆ ಎಂದೂ ಹೀಗೆ ಏಕಕಾಲಕ್ಕೆ ಈ ಎತ್ತರದ ಇಷ್ಟೊಂದು ಸಾಹಿತಿಗಳು ಇದ್ದುದಾಗಲಿ, ಈ ವೈವಿಧ್ಯಮಯವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯನಿರ್ಮಿತಿಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿ ಅದನ್ನು ಬಹುಮುಖವಾಗಿ ಶ್ರೀಮಂತಗೊಳಿಸಿದ್ದಾಗಲಿ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ಮಹನೀಯರಲ್ಲಿ ಹಲವರು ಈಗಾಗಲೆ ಶತಮಾನೋತ್ಸವದ ಗೌರವಕ್ಕೆ ಪಾತ್ರರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಇನ್ನೂ ಹಲವರ ಶತಮಾನೋತ್ಸವ ದೂರವೇನಿಲ್ಲ.

ಹೊಸಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ. ಅವರದು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ. ಅವರನ್ನು ನವೋದಯದ ಆಚಾರ್ಯರೆಂದು ಗುರುತಿಸಿ ಗೌರವಿಸಲಾಗಿದೆ. ಆಗಾಧವಾದ ವಿದ್ವತ್ತು, ಬಹುಭಾಷಾ ಪ್ರಭುತ್ವ, ಹೊಸಗನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದ ಹೆದ್ದಾರಿಯನ್ನು ತೆರೆದಂಥ ಸೃಜನ ಹಾಗೂ ಪ್ರಯೋಗ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ; ಅಪ್ರತಿಮವಾದ ಬೋಧನ ಪ್ರಾವೀಣ್ಯ ಮತ್ತು ಪ್ರಭಾವಶಾಲಿಯಾದ ವಾಗ್ಮಿತೆ; ಕನ್ನಡದ ಮೇಲಿನ ಅನನ್ಯವಾದ ಪ್ರೀತಿ; ಕನ್ನಡದ ಎಚ್ಚರಕ್ಕೆ ಹಾಗೂ ಏಕೀಕರಣಕ್ಕೆ ಅವರು ಪಟ್ಟಶ್ರಮ; ತಮ್ಮ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ನಿರ್ಮಿಸಿದ ಹೊಸಗನ್ನಡ ಲೇಖಕರ ಒಂದು ಪರಂಪರೆ; ಛಂದಸ್ಸು, ಗ್ರಂಥಸಂಪಾದನೆ, ಲಿಪಿಸುಧಾರಣೆ, ಸಾಹಿತ್ಯಚರಿತ್ರೆ, ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ, ಜಾನಪದ ಇತ್ಯಾದಿ ವಿವಿಧ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಅವರು ಹಾಕಿಕೊಟ್ಟ ಹೊಸ ದಾರಿಗಳು–ಈ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ನೆನದರೆ, ಅವರನ್ನು ಹೊಸಗನ್ನಡ ಆಚಾರ್ಯಪುರುಷರೆಂದು ಕರೆದಿರುವುದು ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷೆಯಲ್ಲ ಎಂದು ಇಂದು ಯಾರಿಗಾದರೂ ಅನ್ನಿಸದಿರದು.

"ಕನ್ನಡ ನಾಡಿಗೆ ಕನ್ನಡವೇ ಗತಿ. ಅನ್ಯಥಾ ಶರಣಂ ನಾಸ್ತಿ. ಸಂಸ್ಕೃತವಲ್ಲ, ಇಂಗ್ಲಿಷಲ್ಲ, ಹಿಂದಿಯಲ್ಲ,

ಕನ್ನಡ”-ಎಂದು ಘೋಷಿಸಿದ ಈ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕ ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯನವರು ಅದುವರೆಗೂ ಸುಮಾರು ಎರಡು ಶತಮಾನಗಳಿಂದ ಸ್ಥಗಿತಗೊಂಡು ನಿಂತ ನೀರಾಗಿದ್ದ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ, ಹೊಸ ನೀರನ್ನು ನುಗ್ಗಿಸಿ ಹೊಸ ಕಾಲುವೆಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿ, ಹೊಸ ಬೆಳೆಯನ್ನು ಹೊಮ್ಮಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ಚಲನಶೀಲತೆಯನ್ನು ತಂದವರಲ್ಲಿ ಬಹು ಮುಖ್ಯರಾದವರು. ಈ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ಅವರ *ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಗೀತಗಳು* ವಹಿಸಿದ ಪಾತ್ರ ಅನನ್ಯವಾದದ್ದು. ಶ್ರೀ ಅವರ ಸಮಕಾಲೀನರಾದ ಇನ್ನೂ ಹಲವರು, ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಿಂದ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ಅನುವಾದ ಮಾಡುವುದರ ಮೂಲಕ, ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸ್ಥಗಿತಗೊಂಡ ರೂಪಗಳನ್ನು ಮುರಿದು ಹೊಸ ರೂಪಗಳನ್ನು ಆವಿಷ್ಕಾರಮಾಡುವ ಪ್ರಯತ್ನದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದ್ದರೂ, ಅವರ ಪ್ರಯೋಗಗಳೆಲ್ಲ ಹಳೆಯ ಬಂಧಗಳ ಬಂದಿವಾಸದಿಂದ ಕನ್ನಡ ಕವಿತೆಯನ್ನು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ಪಾರುಮಾಡಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಲಿಲ್ಲ; ಮತ್ತು ಶ್ರೀಯವರ *ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಗೀತಗಳು* ಪಡೆದುಕೊಂಡ ಭಾಷೆಯ ಹಾಗೂ ರೂಪದ ಹೊಸತನ ಉಳಿದವರಲ್ಲಿ ಅಷ್ಟಾಗಿ ಕಾಣಿಸಲಿಲ್ಲ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಶ್ರೀಯವರ *ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಗೀತಗಳು* ಕೇವಲ ಅನುವಾದಗಳಾಗದೆ, ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಹೊಸ ರೂಪ ಮತ್ತು ಭಾಷೆಯನ್ನು ಕೊಡುವ ಸೃಜನಾತ್ಮಕ ಪ್ರಯೋಗಗಳಾಗಿವೆ. *ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಗೀತಗಳ*ನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುವ ಸಂಗತಿ ಎಂದರೆ, ಅವು ಮೂಲದ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಕವನಗಳ ಆಕೃತಿಗಳನ್ನೇ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿಯೂ ಪಡೆದುಕೊಂಡಿವೆ–ಪಾದಗಳ ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಪದ್ಯ ಬಂಧಕ್ರಮ (Stanza pattern)ದಲ್ಲಿ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು; ಮತ್ತು ಈ ಆಕೃತಿಗಳು (ಷಟ್ಪದಿ, ಸಾಂಗತ್ಯ ಇಂಥವು ಹೊರತು) ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಅದುವರೆಗೂ ಇರಲಿಲ್ಲ ಎಂಬುದೂ ಮುಖ್ಯವಾದ ಸಂಗತಿಯಾಗಿದೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮೂಲದ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಕವಿತೆಗಳಿಗೆ ಸಂವಾದಿಯಾದ ಕನ್ನಡ ರೂಪಗಳನ್ನು ಸಿದ್ಧ ಮಾಡಿದ್ದು ಮತ್ತು ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಅವರು ಅಳವಡಿಸಿದ ಛಂದೋವೈವಿಧ್ಯಗಳು ಹಾಗೂ ಅವುಗಳಲ್ಲಿನ ಭಾಷೆಯ ಲವಲವಿಕೆ–ಈ ಎಲ್ಲವೂ ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯದ ಮೂಲ ಮಾದರಿಗಳಾಗಿವೆ. ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀಯವರ ಕಾವ್ಯ ಭಾಷೆ, ಕನ್ನಡದ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ವೈವಿಧ್ಯಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಒಳಗೊಳ್ಳುವಂಥ ಪ್ರಯೋಗಶೀಲತೆಯನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸದಿದ್ದರೂ, ಕರ್ನಾಟಕದ ಒಂದು ಭಾಗದ ಕವಿಗಳ ಭಾಷೆಯಾಗಿ ಮುಂದುವರಿಯುವ ಸ್ವರೂಪದ್ದಾಗಿದೆ ಎಂಬುದು ನಿಜ. ಇವತ್ತಿಗೂ ಶ್ರೀ ಅವರ *ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಗೀತಗಳ*ನ್ನಾಗಲೀ ಮತ್ತು ಅವರ ಸ್ವತಂತ್ರ ಕವಿತೆ (*ಹೊಂಗನಸು*)ಗಳನ್ನಾಗಲೀ ಓದಿದರೆ ಅವರ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಮೊದಲ ಗುಣವೆಂದರೆ, ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಪುಟಿಯುವ ಭಾಷೆಯ ಹೊಸತನ. ಭಾಷೆಗೆ ಈ ಬಗೆಯ ಹೊಸತನ ಬರುವುದು, ಭಾಷೆಯನ್ನು ಸೃಜನಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಬಳಸಿದಾಗಲೇ. ಪಂಪನ ಭಾಷೆಗೆ, ವಚನಕಾರರ ಭಾಷೆಗೆ ಇರುವ ಹೊಸತನ ಈ ಕಾರಣದಿಂದ ಪ್ರಾಪ್ತವಾದದ್ದೆ. ಮತ್ತೊಂದು ವಿಶೇಷವೆಂದರೆ, ವಸ್ತುನಿಷ್ಠ ಕಾವ್ಯಪರಂಪರೆಯ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ, ವ್ಯಕ್ತಿನಿಷ್ಠವಾದ ವಸ್ತುಗಳು ಕಾವ್ಯವಾಗಬಲ್ಲವೆಂಬ ಸಾಧ್ಯತೆ ಹಾಗೂ ಧೈರ್ಯವನ್ನು ತಂದುಕೊಡುವುದರಲ್ಲಿ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಗೀತಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಕಾವ್ಯವಸ್ತುಗಳು, ಕನ್ನಡ ಕವಿಗಳಿಗೆ ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕವಾದವು ಎನ್ನುವುದು.ಹೀಗೆ ವಸ್ತು, ರೂಪ (ಆಕೃತಿ) ಮತ್ತು ಭಾಷೆ–ಈ ಮೂರು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಶ್ರೀಯವರ *ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಗೀತಗಳು* ಹೊಸಗನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದ ದಾರಿಯನ್ನು ತೆರೆದದ್ದು ಮಹತ್ವದ ಸಂಗತಿಯಾಗಿದೆ.ಈ ಕಾರಣದಿಂದ ಶ್ರೀ ಅವರ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಗೀತಗಳನ್ನು, ಕೇವಲ ಅನುವಾದಗಳೆಂದು ಭಾವಿಸುವುದು ಅಸಮರ್ಪಕವಾದದ್ದು. ಅವರ ಮುಖ್ಯ ಉದ್ದೇಶ ಅನುವಾದಗಳನ್ನು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸುವುದಾಗಿರಲಿಲ್ಲ; ಕೇವಲ ಅನುವಾದಗಳನ್ನು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸುವುದೇ ಆಗಿದ್ದರೆ, ಅವರು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಕಾವ್ಯದ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಆಯ್ದುಕೊಳ್ಳುವ ಕಡೆಗೆ ಅವರ ಗಮನ ಬಹುಶಃ ಕೇಂದ್ರೀಕೃತವಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಆದರೆ, ಅವರ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಗೀತಗಳಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಪ್ರಯೋಗಗಳಿಗೆ ಆರಿಸಿಕೊಂಡ ಕವಿತೆಗಳು ಅವರೇ ಹೇಳಿಕೊಂಡಿರುವಂತೆ ಇಂಗ್ಲಿಷ್

ಕಾವ್ಯಮಾಲೆಯ ಅತ್ಯುತ್ಕೃಷ್ಟವಾದ ಪದ್ಯಗಳೇನಲ್ಲ. ಅವರಿಗೆ, ತಾವು ಆಯ್ದುಕೊಂಡ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಕವಿತೆಗಳು ಅತ್ಯುತ್ತಮವಾದವುಗಳೇ ಅಲ್ಲವೇ ಎನ್ನುವುದು ಮುಖ್ಯವಾಗಲಿಲ್ಲ; ಅವರಿಗೆ ಮುಖ್ಯವಾದದ್ದು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಕಾವ್ಯದ ಪ್ರೇರಣೆಯಿಂದ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಹೊಸ ರೂಪಗಳನ್ನು ಆವಿಷ್ಕಾರ ಮಾಡುವುದು ಹೇಗೆ ಎನ್ನುವುದು. ಇಂಥ ಸೃಜನಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಉಳ್ಳ ಈ ವ್ಯಕ್ತಿ ಸ್ವತಂತ್ರವಾದ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ಬರೆದದ್ದು ಎಷ್ಟೊಂದು ಕಡಿಮೆ (ಅವರ ಸ್ವತಂತ್ರ ಕವನಗಳು ಕೇವಲ ಹದಿನಾರು) ಎನ್ನುವುದು ಆಶ್ಚರ್ಯದ ಸಂಗತಿಯಾಗಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಅವರು ಮೂಲತಃ 'ಪ್ರಯೋಗ ಪರಿಣತಮತಿ'ಗಳಾಗಿದ್ದರು, ಮತ್ತು ನವೋದಯದ ಅಂದಿನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ–ಕೇವಲ ಸೃಜನ ಸಾಹಿತಿಯಂತೆ ಹುತ್ತಗಟ್ಟಿ ಕುಳಿತುಕೊಳ್ಳುವ ವ್ಯವಧಾನವಿಲ್ಲದೆ–ಕನ್ನಡದ ಹಲವು ಹತ್ತು ಚಟುವಟಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ತಮ್ಮನ್ನು ತೊಡಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಮುಖ್ಯವೆಂದು ಭಾವಿಸಿದ್ದರು. ಇದರಿಂದಾಗಿ, ಅನುವಾದ, ಅಳವಡಿಕೆ, ರೂಪಾಂತರ ಇತ್ಯಾದಿ ಪ್ರಯೋಗಗಳ ಮೂಲಕ ಹೊಸಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಹಲವು ಮೊದಲ ರೂಪಗಳನ್ನು–ಪ್ರಗಾಥ, ಭಾವಗೀತೆ, ರುದ್ರನಾಟಕ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ, ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ–ಸಿದ್ಧಪಡಿಸುವ ಕಾಯಕದಲ್ಲಿ, ನಿಷ್ಠೆಯಿಂದ ತಮ್ಮನ್ನು ತೊಡಗಿಸಿಕೊಂಡರು.

ಆದರೂ ಅವರ ಸ್ವತಂತ್ರ ಕವಿತೆಗಳು, ನವೋದಯದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅವರ *ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಗೀತ*ಗಳಷ್ಟು ಗಮನದ ಹಾಗೂ ಚರ್ಚೆಯ ವಿಷಯವಾಗದಿದ್ದರೂ, ಅವರ ಸ್ವತಂತ್ರ ಕವಿತೆಗಳ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿರುವ 'ಪ್ರಗಾಥ'ಗಳು ನಿಸ್ಸಂದೇಹವಾಗಿಯೂ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಒಳ್ಳೆಯ ಕೊಡುಗೆಗಳಾಗಿವೆ. ಈ ಪ್ರಗಾಥಗಳೊಳಗಿನ ರಾಜನಿಷ್ಠ ಧೋರಣೆಯನ್ನು ಇಂದು ನಾವು ಮೆಚ್ಚದಿದ್ದರೂ, ಅವುಗಳ ಬಂಧ–ಶಿಲ್ಪ–ಛಂದಸ್ಸಿನ ವೈವಿಧ್ಯ ಹಾಗೂ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಮಿಡಿಯುತ್ತಿರುವ ಕನ್ನಡದ ಪ್ರೇಮ ಇವುಗಳನ್ನು ಕಡೆಗಣಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವೇ ಇಲ್ಲ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಅದುವರೆಗೂ ಇರದಿದ್ದ ಒಂದು ಹೊಸ ಕಾವ್ಯರೂಪವನ್ನೂ, ಅದಕ್ಕೊಂದು ಹೊಸ ಹೆಸರನ್ನೂ ಕೊಟ್ಟು ರೂಢಿಸಿದವರು ಶ್ರೀಯವರು. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಅವರ ಈ ಸ್ವತಂತ್ರ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಅವರ ಪ್ರಗಾಥಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ನಿಸರ್ಗ ವರ್ಣನೆಯ ಸೊಗಸು, ಕನ್ನಡದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ತೀರ ಹೊಸತು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಮುಂದಿನ ಕವಿಗಳಿಗೂ ನಿಸರ್ಗವನ್ನು ನೋಡುವ ಬಗೆಗೆ, ಹೊಸ ಕಣ್ಣನ್ನು ತೆರೆಯುವಂಥದ್ದಾಗಿದೆ. ಶ್ರೀ ಅವರು ಕನ್ನಡದ ಕೆಲಸಕ್ಕಾಗಿ ಊರೂರನ್ನು ಸುತ್ತುವಾಗ, ಊರೂರು ಕೇರಿಗಳಲ್ಲಿ ಹಗಲೆನ್ನದೆ, ಇರುಳೆನ್ನದೆ ತಮ್ಮ ಭಾಷಣಗಳಿಂದ ಜನವನ್ನು ಬಡಿದೆಬ್ಬಿಸುವ ಸಂಚಾರದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದಾಗ, ಅವರು ಕಂಡ ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನ ಬಯಲುಗಳ, ಬೆಟ್ಟಗಳ, ಬಾನುಗಳ, ಕಾನನಗಳ, ಹೊಳೆ–ಹಳ್ಳ–ಕಡಲು–ನೀರ್‌ಬೀಳಗಳ, ಜನದ ನಡೆ, ನುಡಿ, ಬಣ್ಣ ಬೆಡಗುಗಳ ಸೊಗಸು ಅವರ ನಿಸರ್ಗ ವರ್ಣನೆಗಳು ತುಂಬ ಚೇತೋಹಾರಿಯಾಗಿ ಮಡುಗಟ್ಟಿವೆ. 'ಏನು ಚೆಲುವಿನ ನಾಡು, ಚೆಲುವು ಚೆಲ್ಲುವ ನಾಡು, ಕನ್ನಡ ನಾಡು' ಎಂಬ ಅವರ ಹರ್ಷೋದ್ಗಾರದ ಹಿಂದೆ ಈ ಅನುಭವವೆ ತುಂಬಿಕೊಂಡಿದೆ.

ಶ್ರೀ ಅವರು ಹೊಸಗನ್ನಡ ನಾಟಕ ಪರಂಪರೆಗೆ ಸಲ್ಲಿಸಿದ ಕೊಡುಗೆ ಕೂಡ ಗಮನಿಸುವಂಥದು.ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ನಾಟಕಗಳೇ ಇಲ್ಲದಿದ್ದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಪದ್ಯ ನಾಟಕಗಳ, ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಗ್ರೀಕ್ ಮಾದರಿಯ ರುದ್ರನಾಟಕಗಳ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದವರು ಶ್ರೀ ಅವರು. ಅವರ *ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್, ಗದಾಯುದ್ಧ* ಮತ್ತು *ಪಾರಸಿಕರು*– ಈ ಮೂರೂ ಅಳವಡಿಕೆ, ರೂಪಾಂತರ, ಹಾಗೂ ಅನುವಾದಗಳ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡತಕ್ಕವರಿಗೆ ಒಳ್ಳೆಯ ಅವಕಾಶಗಳನ್ನು ಒದಗಿಸುತ್ತವೆ. *ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್* ನಾಟಕ ಪರಂಪರಾಗತವಾದ ವಸ್ತುವೊಂದನ್ನು, ಗ್ರೀಕ್ ನಾಟಕದ ಚೌಕಟ್ಟಿನೊಳಗೆ ಅಳವಡಿಸಿದ್ದು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಪರಂಪರಾಗತವಾದ ನಂಬಿಕೆಗಳಿಗೂ ಒಂದು ಆಘಾತ (ಚಿರಂಜೀವಿಯೆಂದು ಭಾವಿಸಲಾದ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ ಆತ್ಮಹತ್ಯೆಯಿಂದ) ವನ್ನು ತಂದು ಕೋಲಾಹಲಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಯಿತು.ಆದರೆ ಅವರ *ಗದಾಯುದ್ಧ ನಾಟಕಂ* ಕವಿ ರನ್ನನ ಕಾವ್ಯವಾದ ಗದಾಯುದ್ಧದಿಂದ

ಬಿಡಿಸಿ ಹೊರೆತೆಗೆದದ್ದಾದರೂ, ಅದು ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಗಳ ಬೇರೊಂದು ಪರಂಪರೆಯನ್ನೇ ರೂಢಿಸಿದ ಪ್ರಯೋಗವಾಗಿದೆ. ಯಾವಾಗ ರನ್ನನ ಕಾವ್ಯದ ಶರೀರದೊಳಗೊಂದು ನಾಟಕವಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಶ್ರೀ ಅವರು ತಮ್ಮ 'ಎಕ್ಸ್–ರೇ' ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕಂಡುಕೊಂಡರೋ ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ತಮ್ಮ ಕೌಶಲದಿಂದ ಬಿಡಿಸಿ ತೆಗೆದು ತೋರಿಸಿದರೋ, ಆಗ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಗಳೊಳಗೆ ಇರುವ ನಾಟ್ಯದ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಬಿಡಿಸಿ ತೆಗೆದು ರೂಪಿಸುವ ಕೆಲಸವೊಂದು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಲಕ್ಷ್ಮೀಶನ ಜೈಮಿನಿ ಭಾರತದೊಳಗಿನ ಸೀತಾ ಪರಿತ್ಯಾಗ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು, ಕುವೆಂಪು ಅವರು *ವಾಲ್ಮೀಕಿಯ ಭಾಗ್ಯ*ವೆಂಬ ನಾಟಕವನ್ನಾಗಿ ಬಿಡಿಸಿದರು; ರಾಘವಾಂಕನ *ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ಕಾವ್ಯ*ವನ್ನು ನಾಟಕಕ್ಕೆ, ನನಗೆ ತಿಳಿದಂತೆ ಹಲವರು ಅಳವಡಿಸಿದ್ದಾರೆ– ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾದುವು ಎಸ್.ವಿ. ರಂಗಣ್ಣನವರ *ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ರೂಪಕ*, ಮತ್ತು ಪು.ತಿ.ನ. ಅವರ *ಸತ್ಯಾಯನ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ;* ಜನ್ನನ *ಯಶೋಧರ ಚರಿತೆ*ಯಿಂದ, ಗಿರೀಶ ಕಾರ್ನಾಡರು *ಪಿಟ್ಟಿನ ಹುಂಜ* ಎಂಬ ನಾಟಕವನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ; ಪಂಪನ ಭರತಬಾಹುಬಲಿ ಪ್ರಸಂಗ *ಪರಿವರ್ತನ* ಎಂಬ (ನಾದಸೇತು ಮತ್ತು ಇತರ ನಾಟಕಗಳು) ರೂಪಕವಾಗಿ ಆಕಾರಗೊಂಡಿದೆ; ನಾಗಚಂದ್ರನ *ಪಂಪರಾಮಾಯಣ*ದಲ್ಲಿನ 'ಉಪರಂಭೆಯ ಪ್ರಸಂಗ' ಒಂದು ಬಿಡಿ ನಾಟಕವಾಗಿ ಬಂದಿದೆ ಎಂದು ನನಗೆ ನೆನಪು. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ನಾಟಕಗಳೇ ಇಲ್ಲ ಎಂದು ಸುಮ್ಮನೆ ಹೇಳಲಾಗುತ್ತಿರುವ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಹಿಂದಿನ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಗಳ ಒಳಗೇ ನಾಟಕ ಅಥವಾ ನಾಟ್ಯಸಾಧ್ಯತೆ ಅಡಗಿದೆಯೆಂಬುದನ್ನು ತೋರಿಸಿದವರು, ಮತ್ತು ಆ ಬಗೆಯ ಪ್ರಯೋಗಗಳಿಗೆ ನಿರ್ದೇಶನ ನೀಡಿದವರು ಶ್ರೀ ಅವರು. ಶ್ರೀ ಅವರ ಎಲ್ಲ ನಾಟಕಗಳೂ ರುದ್ರನಾಟಕಗಳೇ, ಟ್ರ್ಯಾಜಿಡಿಗಳೇ. ಶ್ರೀ ಅವರ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಜೀವನವೇ ಒಂದು 'ರುದ್ರನಾಟಕ'ದಂತೆ ಇದ್ದದ್ದು, ಈ ಬಗೆಯ ನಾಟಕಗಳ ಬಗೆಗೆ ಅವರಿಗಿದ್ದ ಒಲವಿಗೆ ಒಂದು ಪ್ರತೀಕವಾಗಿದೆ.

ಈ ನಾಟಕಗಳ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಒಂದು ಮಾತು: ಶ್ರೀ ಅವರು ತಮ್ಮ ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಬಳಸಿದ್ದು ಹಳಗನ್ನಡವನ್ನು (*ಗದಾಯುದ್ಧ* ನಾಟಕದ ಭಾಷೆ ರನ್ನನದೇ). ಹಳಗನ್ನಡ ಅದುವರೆಗೂ ಕನ್ನಡ ಓದುಗರಿಗೆ ಪರಿಚಯವಾದದ್ದು ಮಾರ್ಗಕಾವ್ಯಗಳ ಭಾಷೆಯಾಗಿ. ಆದರೆ ಅದೇ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಶ್ರೀ ಅವರು ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಬಳಸಿದಾಗ, ಬಹುಶಃ ಅವರ ಉದ್ದೇಶ, ಗಂಭೀರವಾದ ಗ್ರೀಕ್ ಮಾದರಿಯ ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಗಂಭೀರವಾದ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಹಳಗನ್ನಡ ರೂಪಿಸಬಹುದೇ ಹೇಗೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಪರೀಕ್ಷಿಸುವುದು ಒಂದು; ಮತ್ತೊಂದು, ಹಳಗನ್ನಡವನ್ನು ನಾಟ್ಯಭಾಷೆಯನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುವುದರ ಮೂಲಕ ಅದರ ಸಂವಹನದ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸಬಹುದೆಂಬ ಕುತೂಹಲ. ಈ ಎರಡೂ ಉದ್ದೇಶಗಳೂ ಶ್ರೀಯವರ ಈ ಪ್ರಯೋಗದಲ್ಲಿ ಈಡೇರಿವೆ. ಈ ನಾಟಕಗಳ ಪ್ರಯೋಗ ಒಂದರ್ಥದಲ್ಲಿ 'ಪಂಡಿತರ ಸವಾಲು'ಗಳಂತೆ ತೋರಿದರೂ, ಯಾವುದೇ ಹವ್ಯಾಸಿ ರಂಗಭೂಮಿಯವರೂ ಈ ನಾಟಕದ ಭಾಷೆಯ ಕಾರಣದಿಂದ ಅವುಗಳನ್ನು ಪ್ರಯೋಗಿಸಿ ತೋರಿಸಲು ಹಿಂಜರಿದರೂ, ಈ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ರಂಗಪ್ರಯೋಗಕ್ಕೆ ಅಳವಡಿಸಿದಾಗ, ತಕ್ಕಷ್ಟು ಪೂರ್ವಸಿದ್ಧತೆ ಹಾಗೂ ಎಚ್ಚರಿಕೆಯಿಂದ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಉಚ್ಚರಿಸಿದಾಗ,ರನ್ನನ *ಗದಾಯುದ್ಧ*ದ ಭಾಷೆ ಕಾವ್ಯದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳಲಾಗದಿದ್ದ ಸಂವಹನವನ್ನು, ನಾಟಕಪ್ರಯೋಗದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ 'ಸಾಹಿತ್ಯೇತರ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ'ಗಳಾದ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಲ್ಲಿಯೂ ಪಡೆದುಕೊಂಡದ್ದು ನನಗೆ ನೆನಪಿದೆ. ಆದರೆ ಶ್ರೀ ಅವರ ನಾಟಕಗಳು, ಒಂದು ಪರಂಪರೆಯಾಗಿ ಮುಂದುವರಿಯಲಿಲ್ಲ ಎಂಬುದು ನಿಜ.

ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಶ್ರೀ ಅವರಿಂದ ಬಂದ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ರುದ್ರನಾಟಕಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿಂದ ಹೇಳಬಹುದಾದ ಮತ್ತೊಂದು ಮಾತೆಂದರೆ, ಶ್ರೀ ಅವರ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ, ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ದುರಂತ ವಸ್ತುವಿನ್ಯಾಸ ಹಾಗೂ ದುರಂತ ಪಾತ್ರ ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ, ಚರ್ಚಿಸುವ ಕ್ರಮವೊಂದನ್ನು ಹಾಕಿಕೊಟ್ಟಿತೆಂಬುದು.

ಶ್ರೀ ಅವರ ನಿಲುವು ಒಂದೊಂದು ಸಲ, ಪ್ರಾಚೀನ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಪರಂಪರೆಯ ನಿರಾಕರಣೆಯೆಂಬ ಭ್ರಮೆಯನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸುವಂತೆ ತೋರಿದರೂ, ಪ್ರಾಚೀನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಚರ್ವಿತಚರ್ವಣ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನೂ, ಅದರ ಅನುಸರಣದಿಂದಾಗಲೀ, ಅನುಕರಣದಿಂದಾಗಲೀ ಆಗುವ ಅಪಾಯಗಳನ್ನು ವಿರೋಧಿಸುವಂಥದೇ ಹೊರತು, ಕಾವ್ಯಪರಂಪರೆಯ ಉತ್ತಮಾಂಶಗಳಿಗೆ ಹಾಗೂ ಅದರಿಂದ ನಾವು ಪಡೆಯಬಹುದಾದ ಪುಷ್ಟಿಗೆ ಖಂಡಿತ ವಿಮುಖವಾದದ್ದಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನು, ಎಚ್ಚರದಿಂದ ಅವರ ಬರಹಗಳನ್ನು ಓದುವ ಯಾರೇ ಆಗಲಿ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡಿದರೆ ಶ್ರೀ ಅವರ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಪ್ರಾಚೀನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ವರ್ತಮಾನದವರಿಗೆ ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಕೊಡುವ ವರ್ಣನಾತ್ಮಕ ವಿಧಾನದ್ದಾಗಿದ್ದರೂ ನಮ್ಮ ಪ್ರಾಚೀನ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ತತ್ವಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿಂದಲೂ ನೋಡುವುದು ಲಾಭದಾಯಕ ಎಂಬುದನ್ನು ತೋರಿಸಿತು. ಹೀಗಾಗಿ ದುರಂತ ವಸ್ತುವಿನ್ಯಾಸ, ಹಾಗೂ ದುರಂತ ಪಾತ್ರಕಲ್ಪನೆಗಳ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಪಂಪ–ರನ್ನರ ದುರ್ಯೋಧನ, ಪಂಪನ ಕರ್ಣ ಹಾಗೂ ನಾಗಚಂದ್ರನ ರಾವಣ ಇಂಥ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ತೌಲನಿಕವಾಗಿ ನೋಡುವ ಕ್ರಮಗಳನ್ನು ಅವರ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಬರಹಗಳು ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ. ಕುವೆಂಪು ಅವರು ಬರೆದ 'ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನ ದುರಂತ ಕರ್ಣ', ತೀ.ನಂ.ಶ್ರೀ ಅವರು ಬರೆದ 'ಕಾಳಿದಾಸನ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ದುರಂತ ವಸ್ತುವಿನ್ಯಾಸ' ಎಂಬ ಲೇಖನಗಳೂ, *ಪಂಪ ರಾಮಾಯಣ ಸಂಗ್ರಹ*ಕ್ಕೆ ಡಿ.ಎಲ್. ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್ಯರು ಬರೆದ ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕ ಪ್ರಸ್ತಾವನೆಯ ಧೋರಣೆಗಳೂ, ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ ಅವರ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಪರಿಣಾಮಗಳಾಗಿವೆ ಎಂದು ನಾನು ತಿಳಿದಿದ್ದೇನೆ. ಶ್ರೀ ಅವರ *ಕನ್ನಡ ಕೈಪಿಡಿ*ಯಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯ ಬರೆಹವಾಗಲೀ, ಹಿಂದಿನ ಕವಿಕೃತಿಗಳ ಸಂಗ್ರಹಗಳನ್ನು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸುವ ಕಾರ್ಯಗಳಾಗಲಿ (ಇದಂತೂ ಒಂದು ಪರಂಪರೆಯೇ ಆಗಿದೆ), ವರ್ತಮಾನಕ್ಕೆ ಪರಂಪರೆಯೊಂದಿಗಿರುವ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಗಾಢವಾಗಿ ಸ್ಥಾಪಿಸುವ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತವೆ. ಕೇವಲ ತಮ್ಮ ಪರಿಸರದ್ದಲ್ಲ, ಜಗತ್ತಿನ ಬೇರೆ ದೇಶದ, ಬೇರೆ ಭಾಷೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸತ್ವಯುತವಾದದ್ದು ಏನುಂಟೋ ಅದೆಲ್ಲದರಿಂದಲೂ ಕನ್ನಡಿಗನಾದವನು ತನ್ನ ಪುಷ್ಟಿಯನ್ನು ಗಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂಬ ನಿಲುವನ್ನು ಶ್ರೀ ಅವರು ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿದರು. ಇದಕ್ಕೆ ಮಾರ್ಗವೆಂದರೆ ತೌಲನಿಕ ಅಧ್ಯಯನ. ಜಗತ್ತಿನ ಹಲವಾರು ಸಾಹಿತ್ಯಗಳ ಅಧ್ಯಯನದಿಂದ ಒದಗುವ ತಿಳಿವು, ಮೂಡುವ ದೃಷ್ಟಿ ಎಂಥದೆಂಬುದನ್ನು ಸ್ವಾನುಭವದಿಂದ ಕಂಡುಕೊಂಡ ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯನವರು, 'ಅವಳ ತೊಡಿಗೆ ಇವಳಿಗಿಟ್ಟು' ಹಾಡ ಬಯಸಿದ್ದು ಆಶ್ಚರ್ಯವೇನಲ್ಲ. ಶ್ರೀಯವರು ತೆರೆದ ನವೋದಯ, ಇಂಥ ತೌಲನಿಕ ಅಧ್ಯಯನಗಳ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿದೆ. ತೌಲನಿಕ ಅಧ್ಯಯನದ ಬಗ್ಗೆ ಅವರಿಗಿದ್ದ ಆಲೋಚನೆಗಳು *ಕನ್ನಡಿಗರಿಗೆ ಒಳ್ಳೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯ* ಎಂಬ ಬರೆಹದ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಹರಹಿಕೊಂಡಿವೆ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ತೌಲನಿಕ ಅಧ್ಯಯನ ಬೀಜಗಳನ್ನು ಮೊದಲು ಬಿತ್ತಿದವರು ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ ಅವರೇ.

ಜಗತ್ತಿನ ಹಲವಾರು ಭಾಷೆ ಹಾಗೂ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳ ಮೇಲಿನ ಅಭಿಮಾನದಿಂದ ಶ್ರೀ ಅವರು ಕನ್ನಡದ ಮೇಲಿನ ತಮ್ಮ ಪ್ರೀತಿಯನ್ನು ಎಂದೂ ಕಡಿಮೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲಿಲ್ಲ. ಕನ್ನಡದ ಪುನರುಜ್ಜೀವನ ಎನ್ನುವುದು ಅನ್ಯ ಭಾಷೆಗಳ ಅನುಕರಣದಿಂದಾಗಲಿ, ಅನುಸರಣದಿಂದಾಗಲಿ ಖಂಡಿತ ಆಗುವಂಥದಲ್ಲ; ಅದು ಕನ್ನಡದಿಂದಲೇ ಸಾಧ್ಯ ಮತ್ತು ನಮ್ಮ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಜಗತ್ತಿನ ಇತರ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳ ತಿಳಿವಿನಿಂದ ವಿಶಾಲವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದರಿಂದ ಸಾಧ್ಯ ಎಂದು ನಂಬಿದವರು ಅವರು. ಆದ್ದರಿಂದ ಅವರು ಕೇಳಿಕೊಂಡ ಮೊದಲ ಪ್ರಶ್ನೆ ಎಂದರೆ, "ನಮ್ಮ ಪುನರುಜ್ಜೀವನಕ್ಕೆ ಯಾವ ಭಾಷೆ ಮಹತ್ವ ಉಳ್ಳದ್ದು?" ಎನ್ನುವುದು. ಅದಕ್ಕೆ ಉತ್ತರ, "ಇದು ಕಷ್ಟಪಟ್ಟು ನಮ್ಮ ಬುದ್ಧಿಶಕ್ತಿಯನ್ನೆಲ್ಲಾ ವೆಚ್ಚಮಾಡಿ ಕಲಿಯುವ ಭಾಷೆಯಿಂದ ನೆರವೇರುವುದಿಲ್ಲ; ಯಾವುದು ಸರಾಗವಾಗಿ ನಮ್ಮನ್ನು ಒಲಿದುಬಂದಿರುತ್ತದೆಯೋ, ಯಾವುದು ನಮ್ಮನ್ನು ಬೆನ್ನಟ್ಟಿ ಬಂದು

ರಕ್ತಗತವಾಗಿರುತ್ತದೆಯೋ ಅಂಥ ಭಾಷೆಯಿಂದ ಮಾತ್ರ ಸಾಧ್ಯ" (*ಶ್ರೀ ಸಾಹಿತ್ಯ.* ಪು. ೨೯೧). ಅಂಥ ಭಾಷೆ, ಕನ್ನಡಿಗರಿಗೆ, ಕನ್ನಡ ಎಂದು ಬೇರೆ ಹೇಳಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ನವೋದಯದ ಆರಂಭ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಈ ಕನ್ನಡ ತೀರ ಶೋಚನೀಯ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿತ್ತು. ಕನ್ನಡ ನಾಡು ಹರಿದುಹಂಚಿಹೋಗಿ, ಕನ್ನಡಿಗರಲ್ಲಿ ಅಭಿಮಾನಶೂನ್ಯತೆಯೂ, ಅನ್ಯಭಾಷೆಗಳ ಪ್ರಾಬಲ್ಯವೂ ಹೆಚ್ಚಾಗಿತ್ತು. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯವಂತೂ ತನ್ನ ಚಲನಶೀಲತೆಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಸ್ತಬ್ಧವಾಗಿತ್ತು. ಕನ್ನಡಿಗರನ್ನು ಕವಿದಿದ್ದ ದುಃಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು, ಕನ್ನಡಿಗರಿಗೆ ಆವರಿಸಿದ ಜಡತೆಯನ್ನು ಕಂಡು, 'ಕನ್ನಡ ಮಾತು ತಲೆ ಎತ್ತುವ ಬಗೆ' ಯಾವುದು ಎಂದು ಮೊದಲಿನಿಂದಲೂ ಅವರು ಯೋಚಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಈ ಸಂಬಂಧದ ಅವರ ತಳಮಳಗಳು, ಮುಂದೆ ಅವರು ಬರೆದ 'ಕನ್ನಡ ತಾಯನೋಟ' ಎಂಬ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ನಾಟ್ಯಮಯವಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಂಡಿವೆ. ಈ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಶ್ರೀ ಅವರು ಕನ್ನಡ ತಾಯನ್ನು ಕಂಡು ಮಾತನಾಡುವುದು ಹಾಳು ಹಂಪೆಯ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಎನ್ನುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿದೆ. ಒಂದು ಕಾಲಕ್ಕೆ ಜಗದ್ವಿಖ್ಯಾತವಾದ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ರಾಜಧಾನಿಯಾಗಿದ್ದ ವಿಜಯನಗರ, ಈಗ ಹಾಳು ಹಂಪೆಯಾಗಿ ಕರುಳಿರಿಯುವಂತೆಯೆ, ಕಾವೇರಿಯಿಂದ ಗೋದಾವರಿಯವರೆಗೆ ಹರಹಿಕೊಂಡು ಉಜ್ವಲವಾದ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿದ್ದ ಕನ್ನಡ ನಾಡು ಈಗ ಹರಿದು ಹಂಚಿಹೋಗಿ ಎಂಥ ದುಃಸ್ಥಿತಿಗೆ ಬಂದಿದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಈ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿರುವುದರ ಜತೆಗೆ, ಈ ಜನದ ಎಚ್ಚರ,ಅಭಿಮಾನ ಹಾಗೂ ಶ್ರದ್ಧೆಗಳಿಂದ ಈ ಕನ್ನಡದ 'ಹಳೆಯ ಮುತ್ತೈದೆ' ಭುವನೇಶ್ವರಿಯಾಗಿ ರಥವನ್ನೇರಿ ಮುನ್ನಿನ ವೈಭವದಿಂದ ರಾರಾಜಿಸುವಳೆಂಬ ಕನಸನ್ನು ಶ್ರೀ ಅವರು ಕಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಶ್ರೀ ಅವರು ಕನ್ನಡದ ಹೋರಾಟಗಾರರು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಕನಸುಗಾರರು ಕೂಡ ಆಗಿದ್ದರೆಂಬುದನ್ನು ಈ ಕವಿತೆಯೂ ಅವರ ಇನ್ನಿತರ ಬರೆಹಗಳೂ ಸಮರ್ಥಿಸುತ್ತವೆ. ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡದ ಸ್ಥಾನಮಾನದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಕುರಿತು ಅರ್ಧ ಶತಮಾನಕ್ಕೂ ಹಿಂದೆ ಅವರು ನಡೆಯಿಸಿದ ಚಿಂತನೆಗಳು, ಇಂದಿಗೂ ಅತ್ಯಂತ ಸುಸಂಗತವಾಗಿವೆ. ಶ್ರೀ ಅವರನ್ನು ಕುರಿತು ಬೇರೆ ಬೇರೆಯ ವಿಷಯಗಳಲ್ಲಿ ಹಲವಾರು ಆಕ್ಷೇಪಣೆಗಳಿದ್ದರೂ, ಅವರ ಕನ್ನಡ ಪ್ರೇಮವನ್ನು ಕುರಿತು ಯಾರೂ ಸಂದೇಹಪಡುವಂತಿಲ್ಲ.

ಆದರೆ ಅವರ ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನ ಮೇಲಣ ಪ್ರೇಮ, ಕೇವಲ ಅಂದಿನ ಮಾದರಿ ಮೈಸೂರಿನ ಆಳರಸರ ಮೇಲಿನ ಅಭಿಮಾನದ ಜತೆಗೆ ಬೆರೆತುಕೊಂಡಿದ್ದರಿಂದ, ಅವರ ಕಾವ್ಯಜೀವನಕ್ಕೆ ಆದ ನಷ್ಟ ಬಹು ದೊಡ್ಡದು.ಭಾರತೀಯ ನವೋದಯದ ಪ್ರಮುಖವಾದ ಧಾರೆ ಎಂದರೆ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆ ಮತ್ತು ಆ ಮೂಲಕ ಎಚ್ಚರಗೊಂಡ ಸಾಮಾಜಿಕ ನಿಲುವುಗಳು. ಶ್ರೀ ಅವರಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಸಾಮಾಜಿಕ-ಧಾರ್ಮಿಕ ಉದಾರವಾದ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಶಿಕ್ಷಣದ ಪರಿಣಾಮವೇ ಹೊರತು, ಅದು ರಾಷ್ಟ್ರಾದ್ಯಂತ ವ್ಯಾಪಿಸಿದ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆಯ ಪರಿಣಾಮದಿಂದ ರೂಪುಗೊಂಡದ್ದಲ್ಲ. ಅವರ ಸಮನಕಾಲೀನರಾದ ಪಂಜೆ, ಗೋವಿಂದ ಪೈ, ಬೇಂದ್ರೆ, ಕುವೆಂಪು, ಇಂಥ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಉಜ್ವಲವಾಗಿ ಹಾಗೂ ಧೈರ್ಯವಾಗಿ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಭಾವನೆಗಳು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಭಾರತೀಯ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಸಂಪಾದನೆ ಮತ್ತು ಚಳವಳಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತು, ಆ ಚಳವಳಿಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದ ಮಹಾನಾಯಕರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಕುರಿತು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾದಂತೆ, ಶ್ರೀಯವರಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಳ್ಳಲಿಲ್ಲ ಅನ್ನುವುದು ತೀರಾ ವಿಲಕ್ಷಣವಾಗಿ ತೋರುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಶ್ರೀ ಅವರ ನವೋದಯ, ನಿಜವಾದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳಬಹುದಾಗಿದ್ದ ಆಯಾಮವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳಲಿಲ್ಲ. ಭಾರತೀಯ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಸಂಗ್ರಾಮದ ಕಾವಿನಲ್ಲೂ ಶ್ರೀ ಅವರು ಇಷ್ಟೊಂದು ತಣ್ಣಗಿರಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯವಿರಲಿಲ್ಲ. ಒಂದು ವೇಳೆ ಅವರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಹಾಗೂ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಭಾರತೀಯ ನವೋದಯದ ಮುಖ್ಯ ಧಾರೆಯಾದ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆಯನ್ನೂ ಒಳಗೊಂಡಿದ್ದರೆ, ಅವರ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಪ್ತವಾಗಬಹುದಾಗಿದ್ದ ತೂಕ ಬೇರೆಯೇ ಆಗಬಹುದಾಗಿತ್ತು ಎಂದು ಭಾವಿಸುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿದೆ. ಆದರೂ, ಶ್ರೀಯವರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಹಾಗೂ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಸಾಧನೆಗಳ ತೂಕ ಇದರಿಂದ ಕಡಿಮೆಯೇನೂ ಆಗುವುದಿಲ್ಲ.

ಕನ್ನಡಕ್ಕಾಗಿ ಅವರೇನು ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ, ಅದರ ಪರಿಣಾಮ ತುಂಬ ಗಾಢವಾದದ್ದಾಗಿದೆ; ಪ್ರಾತಃಸ್ಮರಣೀಯವಾಗಿದೆ. ಶ್ರೀ ಅವರು "ಕನ್ನಡ ನವೋದಯಕ್ಕೆ ನಾಂದೀಸ್ವರೂಪರಾದವರು" ಎಂದು ಅವರ ಶಿಷ್ಯರಾದ ಶ್ರೀ ಕುವೆಂಪು ಅವರು ಹೇಳಿದ ಮಾತು ತುಂಬ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿದೆ.

ಬೆಡಗು, ೧೯೮೯

* * * *

ಕುವೆಂಪು ಕಾವ್ಯ

ತನ್ನ ವ್ಯಕ್ತಿವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಧ್ವನಿಯಿಂದ, ಉಜ್ವಲವಾದ ತೇಜಸ್ಸಿನಿಂದ, ವೈವಿಧ್ಯ ಹಾಗೂ ವಿಸ್ತಾರಗಳಿಂದ ಮತ್ತು ಲೋಕಾಕರ್ಷಕವಾದ ಲಕ್ಷಣಗಳಿಂದ ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಕವಿತೆ, ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದ ಒಂದು ಮಹತ್ವದ ಭಾಗವಾಗಿದೆ. ಮಲೆನಾಡಿನ ಅಪ್ರತಿಷ್ಠಿತ ಸಾಮಾಜಿಕ ನೆಲೆಯಿಂದ ಹುಟ್ಟಿಬಂದ, ಆ ಮಲೆನಾಡಿನ ಪರ್ವತಾರಣ್ಯ ಚೈತನ್ಯದ ಮೊದಲ ಪ್ರತಿನಿಧಿ ಎಂಬಂತೆ ತೋರುವ ಈ ಕವಿ, ತನ್ನ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಮೊಟ್ಟಮೊದಲಿಗೆ ಕಂಡುಕೊಂಡದ್ದು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲ–ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಲ್ಲಿ ಎನ್ನುವುದು ಸ್ವಾರಸ್ಯದ ಸಂಗತಿಯಾಗಿದೆ. ಈ ದಿನ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯವಿಮರ್ಶೆ ಕುವೆಂಪು ಅವರನ್ನು ನವೋದಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂದರ್ಭದ ಪ್ರಮುಖ ಸಾಹಿತಿ ಎಂದು ವರ್ಣಿಸುವುದಾದರೂ, ಅವರ ಕಾವ್ಯಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಮೊದಲ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಅವರ ಜೀವನವಾಹಿನಿ, ನವೋದಯದ ಮುಖ್ಯ ಪ್ರವಾಹಕ್ಕೆ ಸಮಾನಾಂತರವಾದ ದೂರದಲ್ಲಿಯೆ ಹರಿಯುತ್ತ ತನ್ನ ಪಾಡಿಗೆ ತಾನು ತನ್ನದಲ್ಲದ ಭಾಷೆಯೊಂದರಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿತ್ತು. ಈ ಪ್ರಯತ್ನದ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ, ಅವರಿನ್ನೂ ಮೈಸೂರಿನ ವೆಸ್ಲಿಯನ್ ಮಿಷನ್ ಹೈಸ್ಕೂಲಿನ ಎಸ್.ಎಸ್.ಎಲ್.ಸಿ. ತರಗತಿಯ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಯಾಗಿರುವಾಗಲೆ, ಅಂದರೆ ತಮ್ಮ ಹದಿನೆಂಟನೆಯ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ *The Beginner's Muse* ಎಂಬ ಹದಿನಾರು ಪುಟಗಳ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಭಾಷೆಯ ಕಿರುಕವನ ಸಂಗ್ರಹವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿ, ತಮ್ಮ ಸಹಪಾಠಿಗಳನ್ನೂ ಅಧ್ಯಾಪಕರನ್ನೂ ಚಕಿತಗೊಳಿಸಿದರೆಂಬುದನ್ನು ನೆನೆದರೆ, ಅವರ ಅದಮ್ಯವಾದ ಕಾವ್ಯಪ್ರತಿಭೆ, ತಾನು ಯಾವ ನೆರವು ನಿರ್ದೇಶನಗಳೂ ಇಲ್ಲದೆ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯದೊಡನೆ ಹೋರಾಡಿ ನಿರಂತರ ಅಧ್ಯಯನದ ಮೂಲಕ ಕಷ್ಟಪಟ್ಟು ಕರಗತಮಾಡಿಕೊಂಡ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಭಾಷಾಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲಿ ತನ್ನನ್ನು ತಾನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಹವಣಿಸುತ್ತಿತ್ತು ಎಂಬುದು ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಸಂಗತಿಯಾಗಿದೆ. ಮಲೆನಾಡಿನ ಕಾಡಿನ ಹಳ್ಳಿಯ ಹುಡುಗನೊಬ್ಬ ಮೈಸೂರಿನ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಭಾಷಾಮಾಧ್ಯಮದ ಪ್ರೌಢಶಾಲೆಯ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ತನ್ನದಲ್ಲದ ಭಾಷೆಯಾದ ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಲ್ಲಿ ಪದ್ಯ ಬರೆಯುವಷ್ಟು ಹಿಡಿತವನ್ನು ಸಾಧಿಸಿಕೊಂಡದ್ದು ನಿಜಕ್ಕೂ ಸೋಜಿಗದ ಸಂಗತಿಯಾಗಿದೆ. ಆಗ ಪ್ರಕಟವಾದ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಕವನ ಸಂಕಲನದ ಮೊದಲ ಕವಿತೆಯೆ ಈ 'ಸೋಜಿಗ'ವನ್ನು ಧೃಡಪಡಿಸುವುದರ ಜತೆಗೆ, ತನ್ನದಲ್ಲದ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಕವನವನ್ನು ಬರೆಯಲಾಶಿಸುವ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಸಂವೇದನಾಶೀಲನಾದ ಕವಿಯೊಬ್ಬ ಎದುರಿಸಬೇಕಾಗಿ ಬಂದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಬಿಕಟ್ಟುಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತದೆ. ಕವಿತೆಯ ಪ್ರಾರಂಭ ಹೀಗಿದೆ:

Dishearten not my friends this bard unknown
Holds an alien harp and not his own!

ಈ ಪಂಕ್ತಿಗಳು ಮೊಟ್ಟಮೊದಲು ರಂಗಪ್ರವೇಶ ಮಾಡಿದ ಸೂತ್ರಧಾರನ ನಾಂದೀ ಪದ್ಯದಂತಿವೆ. ಈ ಕವಿತೆಯ ಹಾಡುಗಾರನ ಪ್ರತೀಕ, ಅವನ ಉಕ್ತಿ ಕ್ರಮ, ಅಸ್ಖಲಿತವಾದ ಕಾವ್ಯಪ್ರತಿಭೆಯ ಸಹಜಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾದರೂ, ಈ ತರುಣ ಕವಿಗೆ ಗೊತ್ತಿತ್ತು ಹಾಡಲೆಳಸುವ ತಾನು ತನ್ನ ಕೈಯ್ಯಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದಿರುವುದು, ತನ್ನದಲ್ಲದ–ಪರಕೀಯವಾದ (Alien) ತಂತೀವಾದ್ಯ (Harp) ಎಂಬ ಸತ್ಯ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಸಹೃದಯನಾದ ಗೆಳೆಯನೊಬ್ಬನಿಗೆ ಸಮಾಧಾನವನ್ನು ಹೇಳುವ ಧಾಟಿಯಲ್ಲಿ ಈ ಅಜ್ಞಾತ ಕವಿ (this bard unknown)

ತನ್ನ ಅಧೈರ್ಯವನ್ನು ತಾನೇ ಕಂಡುಕೊಂಡು, ತನ್ನನ್ನೂ ಸಮಾಧಾನಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಅಳುಕಿನ ದನಿಯಲ್ಲಿ ಮಾತನಾಡುತ್ತಾನೆ. ಹಾಗಾದರೆ ತನ್ನದೆ ಆದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಯಾಕೆ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಲಾಗದೆ, ಪರಕೀಯವಾದ ವಾದ್ಯವೊಂದನ್ನು ಹಿಡಿದು ನಿಲ್ಲುವಂತಾಯಿತು? ಕಾರಣ, ಕುವೆಂಪು ಅವರೆ ತಮ್ಮ ಆತ್ಮಕಥನವಾದ 'ನೆನಪಿನ ದೋಣಿ'ಯಲ್ಲಿ ಈ ಕುರಿತು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುವಂತೆ, ಅವರು ಬಿ.ಎ. ಪರೀಕ್ಷೆಯಲ್ಲಿ ತೇರ್ಗಡೆಯಾಗಿ ತಮ್ಮ ಇಪ್ಪತ್ತೆರಡನೆಯ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಮಹಾರಾಜಾ ಕಾಲೇಜಿನ ಎಂ.ಎ. ತರಗತಿಯನ್ನು ಸೇರುವವರೆಗೂ, ಅವರಿಗೆ ಅಂದಿನ ಯಾವೊಬ್ಬ ಸಾಹಿತಿಯ ಸಂಪರ್ಕವಾಗಲೀ, ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಳವಳಿಯೊಂದು ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿದೆ ಎಂಬುದಾಗಲೀ ಗೊತ್ತೇ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಜತೆಗೆ ಪ್ರೌಢಶಾಲೆ ಹಾಗೂ ಕಾಲೇಜಿನ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಮಾಧ್ಯಮದ ಶಿಕ್ಷಣ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅವರಿಗೆ ಪರಿಚಿತವಾದ ಹಾಗೂ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಸೂರೆಗೊಂಡ ಪಶ್ಚಿಮದ ಕಾವ್ಯಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಮಾದರಿಗಳಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿದರೆ, ತಮ್ಮ ಮಲೆನಾಡಿನ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಎಳೆಯಂದಿನಿಂದ ಕಿವಿಯ ಮೇಲೆ ಆಗಾಗ ಬೀಳುತ್ತಿದ್ದ ಷಟ್ಪದಿ, ಕಂದವೃತ್ತಾದಿ ಬಂಧಗಳು, ತಾವು ಹೇಳಲಾಶಿಸುವ ಅನುಭವಗಳಿಗೆ ತಕ್ಕ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಲಾರವು ಎಂಬ ಅರಿವಿನಿಂದ ಅವರು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಮೊದಲಿಗೆ ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಮಾಧ್ಯಮವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಬಹುಸಂಖ್ಯೆಯ ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. 'ನೆನಪಿನ ದೋಣಿಯಲ್ಲಿ' ಎಂಬ ಅವರ ಸ್ವಾನುಭವ ಕಥನದ ಬೃಹತ್ ಸಂಪುಟದಲ್ಲಿ ಅವರು ಬರೆದ ಬಹುಸಂಖ್ಯೆಯ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಕವನಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಈ ಕವಿತೆಗಳು ಅವರು ಅನಂತರ ಬರೆದ ಕನ್ನಡದ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕವಿತೆಗಳ ಮುಂದೆ ನಿಲ್ಲಲಾರವೆಂಬುದು ನಿಜವಾದರೂ, ಅವರು ಬರೆದ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಭಾಷೆಯ ಬಹು ಸಂಖ್ಯೆಯ ಕವಿತೆಗಳೊಳಗಿನ ಭಾಷಾಪ್ರಭುತ್ವ ಹಾಗೂ ಬಂಧ ಯಾರನ್ನೂ ಬೆರಗುಗೊಳಿಸುವಂಥದಾಗಿದೆ. ಅಷ್ಟೆ ಅಲ್ಲ, ಅವರು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಆವಿಷ್ಕಾರಗೊಳಿಸಿದ ವಿವಿಧ ಕಾವ್ಯಪ್ರಕಾರಗಳಿಗೆ ಪ್ರೇರಣೆ–ಮಾದರಿ ಹಾಗೂ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯನ್ನೊದಗಿಸಿದ ಮೊದಲ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಯೋಗಶಾಲೆಯಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ, ಅವರು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ತಿರುಗುವ ಮುನ್ನಿನ ಈ ಕಾವ್ಯ ಸಂದರ್ಭ. ಅಂತೂ ಕುವೆಂಪು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಬರೆಯುವ ಮೊದಲೇ–ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಲ್ಲಿ ಬರೆದು 'ಕವಿ'ಯಾಗಿ ಹೆಸರು ಮಾಡಿದ್ದರು. ಅವರನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಕನ್ನಡದ ಕಡೆ ತಿರುಗಿಸಿದ್ದು, ಐರಿಷ್ ಕವಿ ಜೆ.ಎಚ್. ಕಸಿನ್ಸ್ ಅವರೊಡನೆ ನಡೆದ ಮುಖಾಮುಖಿಯ ಸಂದರ್ಭ. ಅದು ಸಂಭವಿಸಿದ್ದು ೧೯೨೪ನೆ ಜುಲೈ ಎರಡನೆ ದಿನಾಂಕ.

*Alien Harp*ನ್ನು (ಪರಕೀಯ ತಂತೀವಾದ್ಯವನ್ನು) ಹಿಡಿದು, ಆ ಕಿರಿಯ ವಯಸ್ಸಿಗೆ 'ಕವಿ' ಎಂದು ಹೆಸರು ಮಾಡಿದ ಪುಟ್ಟಪ್ಪನವರಿಗೆ, ತಾವು ಹಿಡಿದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ದಾರಿ ನಿಜವಾಗಿಯೂ ತನ್ನದಲ್ಲದ್ದು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ತನಗೆ ಸಲ್ಲದ್ದು ಕೂಡ ಎಂಬ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಖಚಿತಗೊಳಿಸಿದವರು ಜೆ.ಎಚ್. ಕಸಿನ್ಸ್ ಅವರು. ಪುಟ್ಟಪ್ಪನವರು ಬರೆದ ಬಹು ಸಂಖ್ಯೆಯ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಕವನಗಳ ಮೇಲೆ ಕಣ್ಣಾಡಿಸಿ, 'ಏನಿದೆಲ್ಲ ಕಗ್ಗ' (What is all this stuff?) ಎಂದು ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ, ಅವರು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಕವಿತಾ ರಚನೆಯ ಹೆಮ್ಮೆಯಿಂದ ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡ ಭ್ರಮೆಗೆ ಬಲವಾದ ಆಘಾತವನ್ನುಂಟುಮಾಡಿದ್ದಲ್ಲದೆ, 'ನೀವು ಏನು ಮಾಡಿದರೂ ನಿಮ್ಮದಲ್ಲದ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ನಿಮ್ಮ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಲಾರಿರಿ; ಅದರಲ್ಲೂ ಕವಿತೆಯಂಥ ಸೃಜನಾತ್ಮಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಂತೂ ನಿಮ್ಮದಲ್ಲದ ಪರಕೀಯ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ನಿಮಗೆ ಸಾಧ್ಯವೇ ಇಲ್ಲ'– ಎಂಬ ವಿವೇಕದ ಮಾತುಗಳನ್ನಾಡಿ ಪುಟ್ಟಪ್ಪನವರನ್ನು ಅಂದಿನ ನವೋದಯದ ಮುಖ್ಯ ಪ್ರವಾಹದತ್ತ ತಿರುಗಿಸಿದವರು ಕಸಿನ್ಸ್. ಕಸಿನ್ಸ್ ಅವರನ್ನು ಭೇಟಿಯಾಗುವ ಮುನ್ನ ಈ ತರುಣ ಕವಿ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಏನನ್ನೂ ಬರೆಯಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿರಲಿಲ್ಲ ಎಂಬುದು ನಿಜವಲ್ಲವಾದರೂ, ಕನ್ನಡದಲ್ಲೂ ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಲ್ಲೂ ಏಕಕಾಲಕ್ಕೆ ಬರೆದು ತಾನು

ಸವ್ಯಸಾಚಿಯಾಗಬಹುದೇನೋ ಎಂಬ ಭ್ರಮೆಯನ್ನು ನಿರಸನಗೊಳಿಸಿದ್ದು ಈ ಮುಖಾಮುಖಿಯ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿದೆ. ಈ ಒಂದು ಘಟನೆಯ ಅನಂತರ, ಕುವೆಂಪು ಅವರ ದಾಖಲೆಯಂತೆ ಜುಲೈ (೧೯೨೪) ಹತ್ತರ ನಂತರ "ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಬರೆಯುವ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯ ಜೋರಿಗೆ ಸಿಕ್ಕಿ ಒಂದೆ ತಿಂಗಳಲ್ಲಿ ಅರವತ್ತೇಳು ಕವನಗಳು" (*ನೆನಪಿನ ದೋಣಿಯಲ್ಲಿ*, ಪು. ೩೭೧. ೧೯೮೦) ರಚಿತವಾದುವೆಂದು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಕುವೆಂಪು ಕನ್ನಡದ ಕಡೆ ತಿರುಗಿದ ಈ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯ ಪ್ರವಾಹದಲ್ಲಿ, ಅವರು ಅದುವರೆಗೂ ಹಿಡಿದುಕೊಂಡಿದ್ದ *Alien Harp* ಕೊಚ್ಚಿಕೊಂಡು ಹೋದದ್ದಂತೂ ನಿಜ. ಅನಂತರ ಅವರ ಕೈಗೆ ಬಂದದ್ದು ಕೊಳಲು; ಮಲೆನಾಡಿನ ಕಾಡಿನ ಕೊಳಲು.

ಚಾರಿತ್ರಿಕವಾಗಿ ಗುರುತಿಸುವುದಾದರೆ ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಮೊದಲ ಕನ್ನಡ ಕವನ ಸಂಗ್ರಹ 'ಕೊಳಲು'. ಕನ್ನಡ ನವೋದಯದ ಆಚಾರ್ಯರೆಂದು ಹೇಳಲಾದ ಬಿ.ಎಂ. ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯನವರ ಮುನ್ನುಡಿಯೊಂದಿಗೆ ೧೯೩೦ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ ಈ ಸಂಗ್ರಹದಲ್ಲಿ, ಕುವೆಂಪು ೧೯೨೬ ರಿಂದ ೧೯೨೯ರವರೆಗೆ ಬರೆದ ಸಾಕಷ್ಟು ಸಂಖ್ಯೆಯ ಪದ್ಯಗಳಿವೆ. ಅಷ್ಟೆ ಅಲ್ಲ, ಮುಂದೆ ಅವರ ಕಾವ್ಯದ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಸ್ಥಾಯಿಯಾಗಿ ಕಾಣಿಸುವ ಅನೇಕ ಆಶಯಗಳನ್ನು ಬೀಜರೂಪವನ್ನಾಗಿ ಉಳ್ಳ ಕವನ ಸಂಕಲನ ಇದಾಗಿದೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾದದ್ದು ಕುವೆಂಪು ತಮ್ಮನ್ನು 'ಕಾಡ ಕವಿ' (ಕಾಡಿನ ಕವಿ) ಎಂದು ಘೋಷಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದೂ ಒಂದು. ಈ ಸಂಕಲನದ ಮೊದಲ ಕವಿತೆಯಾದ 'ಗೊಲ್ಲನ ಬಿನ್ನಹ'

ಕಾಡಿನ ಕೊಳಲಿದು ಕಾಡ ಕವಿಯು ನಾ
ನಾಡಿನ ಜನರೊಲಿದಾಲಿಪುದು
ಬೃಂದೆಯನಂದನ ಕಂದನೆ ಬಂದು
ಗೊಲ್ಲನ ಕೊಳಲಲಿ ನಿಂದಿಹನೆಂದು
ಭಾವಿಸಿ ಮನ್ನಿಸಿ ಲಾಲಿಪುದು

ಎಂದು ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಪ್ರಸ್ತಾವನೆಯಲ್ಲಿ, ತನ್ನದಲ್ಲದ ಹಾಗೂ ಅನ್ಯದೇಶೀಯವಾದ ತಂತೀವಾದ್ಯವನ್ನು ಹಿಡಿದು ಕಾವ್ಯವೇದಿಕೆಯ ಮೇಲೆ ನಿಂತಂದಿನ ಅಳುಕಾಗಲೀ, ಅಧೈರ್ಯವಾಗಲೀ ಇಲ್ಲ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಆ *Alien Harp*ಅನ್ನು ವಿಸರ್ಜಿಸಿ, ಕಾಡಿನ ಕೊಳಲನ್ನು ಹಿಡಿದು ತನ್ನ ನಾಡಿನ ಜನರ ಮುಂದೆ ನಿಂತ ಈ ಕವಿ, ತನ್ನನ್ನು 'ಕಾಡಿನ ಕವಿ' ಎಂದು ಘೋಷಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ದನಿಯಲ್ಲಿ, ತನ್ನ ನಿಜವಾದ ನೆಲೆಯನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡ ಆತ್ಮವಿಶ್ವಾಸವೂ, ತನ್ನದೇ ಆದ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಸಹಜಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡ ಸಂಭ್ರಮವೂ ಏಕಕಾಲಕ್ಕೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿವೆ. ಹಾಗೆಯೆ ತನ್ನ ಈ ಕೊಳಲಿನಲ್ಲಿ 'ಬೃಂದೆಯ ನಂದನ ಕಂದ'ನಾದ ಸಾಕ್ಷಾತ್ ಶ್ರೀ ಕೃಷ್ಣನೇ ನಿಂದು ವಿವಿಧ ರಾಗಗಳನ್ನು ನುಡಿಸುತ್ತಾನೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸಿ, ಮನ್ನಿಸಿ ತನ್ನ ಕವಿತೆಯನ್ನು ಕೇಳಬೇಕೆಂದು ಕವಿ ಸಹೃದಯರಲ್ಲಿ ಬಿನ್ನವಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಹಂಬಲವಿದೆ. ಈ ಒಂದು ನಿವೇದನೆಯ ಮೂಲಕ ಕವಿ ಕುವೆಂಪು ಈ ದೇಶದ ಭಕ್ತಿ ಹಾಗೂ ಅನುಭಾವಿ ಕವಿಗಳ ಅಹಂನಿರಸನದ ಕಾವ್ಯಶ್ರದ್ಧೆಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದೊಂದಿಗೆ ತಮ್ಮನ್ನು ಸಮೀಕರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯರಂಗಪ್ರವೇಶದ ಧಾಟಿಯಲ್ಲಿರುವ ಈ ಪ್ರಸ್ತಾವನೆಯಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಮಾತೆಂದರೆ 'ಕಾಡಿನ ಕವಿ' ಎನ್ನುವುದು.

'ತೆರೆ ತೆರೆಯೆದ್ದರಣ್ಯಶ್ರೇಣಿ'ಯ ಸಹ್ಯಾದ್ರಿಯ ಮಲೆನಾಡು ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಜನ್ಮಭೂಮಿ; ಅವರ ಕರ್ಮಭೂಮಿ; ಅವರ ತಪೋಭೂಮಿ. ಕುವೆಂಪು ಬರುವ ಮುನ್ನ ಕೇವಲ ಕಾಡು-ಬೆಟ್ಟಗಳೆಂಬ ಭೌಗೋಳಿಕ ವಾಸ್ತವ ಮಾತ್ರವಾಗಿ 'ಮಳೆ, ಸೊಳ್ಳೆ, ಮಲೇರಿಯಾ, ಹುಲಿ, ಹಾವು, ರೋಗ, ಸಾವು, ಭೂತ ಬೆಂತರಗಳ

ಬೀಡಾಗಿ', 'ಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದ್ದಕ್ಕೆ ಹೇಗಾದರೂ ಮಾಡಿ ನಿವಾರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ಒಂದು ದುರ್ಗಮ ದುರಂತ ಭೂಭಾಗ'ವಾಗಿದ್ದ ಮಲೆನಾಡು, ಕುವೆಂಪು ಅದರೊಳಗಿನ ಸಂಕಲ್ಪ ಶಕ್ತಿಯಂತೆ ಸಂಭವಿಸಿದ ಮೇಲೆ, ಹಠಾತ್ತನೆ ಅವರ ಕವಿಪ್ರತಿಭೆಯ ಮೂಲಕ ತನ್ನ ಅಸಂಖ್ಯ ವೈಭವಗಳ ಸಹಿತ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾದ ಪರಿ ಆಶ್ಚರ್ಯಕರವಾಗಿದೆ. ಬೇರೆ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ, ಸಹ್ಯಾದ್ರಿಯ ಪರ್ವತಾರಣ್ಯಪ್ರಪಂಚವೇ ತನ್ನ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಾಗಿ ಕುವೆಂಪು ಅವರಂಥ ಕವಿಯನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿತೋ ಏನೋ! ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಕುವೆಂಪು 'ಕಾಡಿನ ಕವಿ'. ಅವರು ಮೂಲತಃ 'ಕಾಡಿನ ಕವಿ' ಎನ್ನುವುದೇ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂದರ್ಭದ ಇತರ ಪ್ರಮುಖ ಬರೆಹಗಾರರಿಂದ, ಅವರನ್ನು ಬೇರ್ಪಡಿಸುವ ಲಕ್ಷಣವಾಗಿದೆ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ನಿಸರ್ಗವನ್ನು ಗಾಢವಾಗಿ ಒಲಿದ ಹಾಗೂ ಅದರ ಚೆಲುವನ್ನು ಕುರಿತು ಬರೆದ ಕವಿಗಳು ಹಲವರಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಅವರ್‍ಯಾರೂ ಬಹುಶಃ ಕುವೆಂಪು ಅವರಂತೆ ಇಂಥ ದುರ್ಗಮ ಅರಣ್ಯಶ್ರೇಣಿಯ ದಟ್ಟವಾದ ಅನುಭವಗಳಲ್ಲಿ ಬೇರೂರಿ ಬೆಳೆದವರಲ್ಲ; ಮತ್ತು–ಕನ್ನಡದ ಮೊದಲ ಕವಿ ಪಂಪನನ್ನು ಹೊರತುಪಡಿಸಿದರೆ– ಯಾರೂ ಕುವೆಂಪು ಅವರಂತೆ ರಮ್ಯತೆಯಿಂದ ಮೊದಲುಗೊಂಡು ಭವ್ಯತೆಯವರೆಗಿನ, ಅರಣ್ಯ ನಿಸರ್ಗಾನುಭವಗಳನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಿದವರಲ್ಲ. ಈ ಪರ್ವತಾರಾಣ್ಯ ಪ್ರಪಂಚದ ರುದ್ರ–ರಮಣೀಯ ಅದ್ಭುತ ಸೌಂದರ್ಯದ ಅನೇಕ ಪರಿಗಳನ್ನೂ, ಋತು ಋತುವಿಗೂ ಬದಲಾಗುವ ಅದರ ವರ್ಣ ವಿಲಾಸ ಹಾಗೂ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಗಳನ್ನೂ, ಅದರೊಳಗಿನ ಪ್ರಾಣಿ–ಪಕ್ಷಿ–ಕ್ರಿಮಿ–ಕೀಟಾದಿಗಳ ಚಹರೆ ಮತ್ತು ಚಲನವಲನಗಳನ್ನೂ, ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ಸಹ್ಯಾದ್ರಿಯ ಸಮಸ್ತ ಪರಿಸರವನ್ನೂ, ಬಯಲುನಾಡಿನವರೆಂದೂ ಕಾಣದ ಹಾಗೂ ಕೇಳದ ಮೃಗಯಾವಿನೋದದ ಸಾಹಸ ಕಥನಗಳನ್ನೂ, ನಗರ ನಾಗರಿಕತೆಗೆ ಅರಣ್ಯಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗುವ ಸಂದರ್ಭಗಳನ್ನೂ, ಈ ನಿಬಿಡಾರಣ್ಯಗಳ ನಡುವೆ ಅದುವರೆಗೂ ಅನಾವರಣಗೊಳ್ಳದಿದ್ದ ಮಲೆನಾಡಿನ ಬದುಕಿನ ವೈವಿಧ್ಯ ಹಾಗೂ ಸಂಘರ್ಷಗಳನ್ನೂ ಮೊತ್ತ ಮೊದಲಬಾರಿಗೆ ತೆರೆದು ತೋರಿದವರು ಕುವೆಂಪು ಅವರೊಬ್ಬರೇ. ಆದರೆ ಅವರ ಕವಿತೆಯೊಳಗೆ ಪ್ರಕಟವಾಗುವ ನಿಸರ್ಗಾನುಭವವು, ಅವರ ಕತೆ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವ ನಿಸರ್ಗಾನುಭವದಷ್ಟು ವಾಸ್ತವ ಬದುಕಿನ ಸ್ಪರ್ಶವನ್ನೂ, ವಿವರಗಳನ್ನೂ, ಸಮಗ್ರತೆಯನ್ನೂ ಪಡೆದುಕೊಂಡಿಲ್ಲವೆಂಬ ಮಾತನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡರೂ, ಅವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕವಿ ಕುವೆಂಪು ಏಕಾಂಗಿಯಾಗಿ ನಿಸರ್ಗದೊಂದಿಗೆ ನಡೆಯಿಸುವ ಅನುಸಂಧಾನವು ಅತ್ಯಂತ ಉತ್ಕಟವಾದದ್ದೂ, ಅನುರಕ್ತಿಯ ರೂಪದ್ದೂ, ಆರಾಧನೆಯ ಸ್ವರೂಪದ್ದೂ ಆಗಿದೆ. ನಿಸರ್ಗದೊಂದಿಗಿನ ಈ ಅನುರಕ್ತಿ ಅವರಿಗೆ ಜನ್ಮಜಾತವಾಗಿ ಬಂದದ್ದು. 'ಮಲೆಯ ನಾಡೆನಗೆ ತಾಯಿಮನೆ, ಕಾಡು ದೇವರಬೀಡು' ಎಂಬ ಶ್ರದ್ಧೆಯನ್ನುಳ್ಳ ಈ ಕವಿ 'ಪ್ರಕೃತಿಯ ಉಪಾಸಕ'ನಾದದ್ದು ತೀರಾ ಸಹಜವಾಗಿದೆ. ತಮ್ಮ ನಿಸರ್ಗ ಕವಿತೆಗಳ ಮೂಲಕ ಪಶ್ಚಿಮದ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಕವಿಗಳನ್ನು ಕುವೆಂಪು ನೆನಪಿಗೆ ತರುವಂತೆ ತೋರಿದರೂ, ಮತ್ತು ಅವರಿಂದ ನಿಸರ್ಗ ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭವಕ್ಕೆ ಕಾವ್ಯರೂಪದಲ್ಲಿ ಆಕಾರವನ್ನು ನೀಡುವ ವಿಧಾನವನ್ನು ಕಲಿತುಕೊಂಡರೂ, ಪಶ್ಚಿಮದ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಕವಿಗಳಂತೆ ಬದುಕಿನ ಬವಣೆಗೆ ಬೇಸತ್ತು ಅಥವಾ ಕೈಗಾರೀಕರಣ, ಯಾಂತ್ರೀಕರಣ, ನಗರೀಕರಣ ಇತ್ಯಾದಿ ಆಧುನಿಕ ಯುಗ ನಿರ್ಮಿತ ರೇಜಿಗೆ ಹಾಗೂ ಭ್ರಮೆಗಳಿಂದ ಪಾರಾಗಿ ಸಮಾಧಾನವನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಲು ನಿಸರ್ಗದ ಕಡೆ ತಿರುಗಿದವರಲ್ಲ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಕುವೆಂಪು ಬರೆಯುವ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಪಶ್ಚಿಮದ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಕವಿಗಳಿಗೆ ಅಂದು ಇದ್ದಂಥ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ನಮ್ಮಲ್ಲಿನ್ನೂ ಉಂಟಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ನಿಸರ್ಗದ ಬಗೆಗಿದ್ದ ಅವರ ಅನುರಕ್ತಿ, ಸದಾ ಅವರ ಸ್ಮೃತಿಯ ಒಂದು ಭಾಗವಾಗಿ, ನಿರಂತರ ಕಾಡುವ ಹಸಿವಾಗಿ, ದಾಹವಾಗಿ, ತನ್ನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಒಂದು ವಿಸ್ತರಣೆಯಂತೆ ಕಣ್ಣೆದುರು ಚಾಚಿಕೊಂಡ ನಿಸರ್ಗದಲ್ಲಿ ಅವರನ್ನು ಏಕಾಂಗಿಯಾದ ರಸಯಾತ್ರಿಕನನ್ನಾಗಿ

ಪರಿವರ್ತಿಸಿತು. 'ಭೂಮಿಯ ಕವಿ ವ್ಯೋಮದ ರವಿ, ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿನ್ನೊಬ್ಬರ ಕಾಣೆ' ಎಂಬಂಥ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನಿಂತು, ನಿಸರ್ಗದ ಚೆಲುವಿನ ವೈಭವದ ಮುಖಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಬರೆಯುತ್ತಲೇ, ಅವರು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಅನುಭವಗಳು ಕೇವಲ ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭವ ಮಾತ್ರವಾಗದೆ ಅದನ್ನೂ ಮೀರಿದ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕವಾದ ನೆಲೆಯನ್ನು ತಲುಪುತ್ತವೆ. ಧಾರ್ಮಿಕವಾಗಿ ನೋಡುವುದಾದರೆ ಅದು ಧ್ಯಾನ–ಪೂಜೆ– ಜಪತಪಾದಿಗಳ ಮೂಲಕ ಸಾಧಕನಾದವನು ತಲುಪಬಹುದಾದ ಪರಮಪ್ರಯೋಜನದ ಒಂದು ನೆಲೆ. ಕುವೆಂಪು ಈ ನಿಸರ್ಗ ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ ಮನುಷ್ಯ, ಈ ಒಂದು ನೆಲೆಯನ್ನು ತಲಪಬಹುದೆಂಬುದನ್ನು ಒಂದು ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರವೆಂಬಂತೆ ಎತ್ತಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಈ ನಿಸರ್ಗದಲ್ಲಿ 'ಸಕಲಾರಾಧನ ಸಾಧನ ಬೋಧನದನುಭವ ರಸ'ವನ್ನು ಪಡೆಯುವ ಕುವೆಂಪು, ಮನುಷ್ಯ ನಿರ್ಮಿತವಾದ ಗುಡಿ–ಚರ್ಚು–ಮಸೀದಿಗಳನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸಿ 'ಆವ ಗುಡಿ ಮಿಗಿಲು ಈ ಭುವನ ದೇವಾಲಯಕೆ?' ಎಂಬ ನಿಲುವನ್ನು ಎತ್ತಿಹಿಡಿಯುತ್ತಾರೆ. ತೀರ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಸಂಗತಿಯೆಂದರೆ, ನಿಸರ್ಗದ ಚೆಲುವಿನ ನಡುವೆ, ಅವರು ಧ್ಯಾನಸ್ಥಿತಿಯ ಮೂಲಕ ಏರ್ಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಸಂವಾದ ಹಾಗೂ ತಲ್ಲೀನತೆಯ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು 'ರಸಾನುಭೂತಿ' ಎಂಬ ಪಾರಿಭಾಷಿಕದ ಮೂಲಕ ಸೂಚಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇದನ್ನು ವೇದಾಂತದ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ 'ಅದ್ವೈತ' ಎಂದು ಕರೆಯಬಹುದು. ಎಂದರೆ ವಸ್ತುವೊಂದನ್ನು ನೋಡುತ್ತ ಪರಿಭಾವಿಸುತ್ತ ತಾನೇ ಅದಾಗುವುದು, ಅಷ್ಟೆ ಅಲ್ಲ, ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಅಖಂಡ ಚೈತನ್ಯದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಎಂಬಂತೆ ಕಾಣುವುದು; ಜಡಕ್ಕೂ ಚೇತನಕ್ಕೂ ಯಾವುದೇ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿಲ್ಲವೆಂಬಂಥ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲುವುದು; ಸರ್ವವನ್ನೂ ಸಮದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಪರಿಭಾವಿಸುವುದು–ಇತ್ಯಾದಿಗಳು ಕುವೆಂಪು ತಲುಪುವ 'ಅದ್ವೈತ' ಸ್ಥಿತಿಯ ಅನುಭವಗಳು. ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಅನೇಕ ನಿಸರ್ಗಪರ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ – ಮುಖ್ಯವಾಗಿ '*ಪಕ್ಷಿಕಾಶಿ*', '*ಕೃತ್ತಿಕೆ*' ಈ ಸಂಕಲದ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಈ ಜಗತ್ತಿನ ಸೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ಖಗೋಳವಿಜ್ಞಾನ, ವಿಕಾಸವಿಜ್ಞಾನಗಳ ತಿಳುವಳಿಕೆಯಿಂದ ಬರೆದ '*ಶಿಲಾತಪಸ್ವಿ*,' '*ನಟರಾಜ*,' '*ನಾನು*' ಇಂಥ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಅದ್ವೈತಾನುಭವದ ಹಾಗೂ ಜಡವು ಚೈತನ್ಯವಾಗಿ ಪರಿಣಾಮಗೊಳ್ಳುವ ಚಿಂತನೆಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಇದು ಉಪನಿಷತ್ತಿನ ದರ್ಶನವೂ ಹೌದು, ವಿಜ್ಞಾನವು ಕಂಡುಕೊಂಡ ಸತ್ಯವೂ ಹೌದು. ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಸಾಮಾಜಿಕ ಹಾಗೂ ತಾತ್ವಿಕ ವೈಚಾರಿಕತೆಯು ರೂಪುಗೊಂಡಿರುವುದು ವಿಜ್ಞಾನ ಹಾಗೂ ವೇದಾಂತದ ಗಾಢವಾದ ತಿಳಿವಳಿಕೆಯಿಂದಲೇ.

ಕುವೆಂಪು ನಮ್ಮ ಕಾಲದ ಮಹತ್ವದ ಕವಿ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಶ್ರೇಷ್ಠ ವಿಚಾರವಂತರೂ ಹೌದು. ಅವರ ಕವಿತಾ ಪ್ರತಿಭೆಯಂತೆಯೇ, ಅವರ ವಿಚಾರಶಕ್ತಿಯೂ ಅವರಲ್ಲಿ ಮೊದಲಿನಿಂದಲೂ ಮೊಳಕೆಯೊಡೆದವುಗಳು. ಅವು ಕೇವಲ ಪುಸ್ತಕ ವಿದ್ಯೆಯ ಪರಿಣಾಮಗಳಲ್ಲ. ಅನಂತರ ಅವರು ಅಧ್ಯಯನದ ಮೂಲಕ ಮೈಗೂಡಿಸಿಕೊಂಡ ವಿವಿಧ ಜ್ಞಾನ ಶಾಖೆಗಳ ತಿಳಿವು ಅವರ ಸಮಗ್ರ ಸಾಹಿತ್ಯ ನಿರ್ಮಿತಿಯ 'ವ್ಯುತ್ಪತ್ತಿ'ಯಂತೆ ಬಳಕೆಗೆ ಬಂದಿದೆ. ಅವರೇ ಒಂದೆಡೆ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯವಿಮರ್ಶೆ ಕೇವಲ ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯದ ಭಾವಮುಖವಷ್ಟನ್ನೆ ಗಮನಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ತೋರಿದ ಉತ್ಸಾಹವನ್ನು, ತಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಹಿನ್ನೆಲೆಗಿರುವ ವೈಚಾರಿಕ ಮುಖವನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಕಡೆ ಅಷ್ಟಾಗಿ ತೋರಿಲ್ಲ ಎಂದು ಅರ್ಧ ಕೊರಗಿನ, ಅರ್ಧ ಆಕ್ಷೇಪಣೆಯ ದನಿಯಲ್ಲಿ ಮಾತನಾಡಿದ್ದಾರೆ: "ನನ್ನ ಕವಿಪ್ರತಿಭೆ ತನ್ನ ರಸಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಒಂದಿನಿತೂ ಭಂಗ ಬರದಂತೆ ವೈಚಾರಿಕ ಬುದ್ಧಿಯನ್ನೂ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನೂ ಸಮಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡಿರುವುದನ್ನು ಸಹೃದಯರು ಗುರುತಿಸಲಾಗದಿದ್ದರೆ ನನ್ನನ್ನು ಆಂಶಿಕವಾಗಿ ಮಾತ್ರ ಪರಿಶೀಲಿಸಿದಂತಾಗುತ್ತದೆ: ನನ್ನ ಸಂಪೂರ್ಣತ್ವಕ್ಕೆ ಚ್ಯುತಿ ಬರುತ್ತದೆ" (*ನೆನಪಿನ ದೋಣಿಯಲ್ಲಿ*, ಪು. ೬೮). ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಅವರ ಈ ನಿರ್ದೇಶನದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡುವುದು ಅಗತ್ಯವಾಗಿದೆ ಎಂಬ ಮಾತನ್ನು ಒಪ್ಪುತ್ತಾ, ಇತ್ತೀಚಿನ ಸಾಹಿತ್ಯ

ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಈ ನಿಲುವಿನಿಂದ ಚರ್ಚಿಸಿದ ಪ್ರಯತ್ನ ಸ್ವಲ್ಪಮಟ್ಟಿಗೆ ನಡೆದಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನೆನೆಯಬಹುದು. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿಂದ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಕವಿತೆಗಳು ಕೇವಲ ಸೌಂದರ್ಯನಿಷ್ಠೆಯ ಹಾಗೂ ಅವುಗಳ ರಚನಾ ಕೌಶಲದ ಬೆರಗಿನಲ್ಲಿ ಓದುಗರನ್ನು ನಿಲ್ಲಿಸುವ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲ. ಅವುಗಳ ಹಿಂದೆ ಗಟ್ಟಿಮುಟ್ಟಾದ ವೈಚಾರಿಕತೆಯೊಂದು ಕ್ರಿಯಾಶೀಲವಾಗಿದೆ. ಅದನ್ನು ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ತಾತ್ವಿಕ ವೈಚಾರಿಕತೆ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ವೈಚಾರಿಕತೆ ಎಂದು ಕರೆಯಬಹುದು. ಆದರೆ ಈ ಎರಡರ ನಡುವಣ ವ್ಯತ್ಯಾಸವೇನಿದ್ದರೂ ಪ್ರಾಸಂಗಿಕವಾದದ್ದು. ಯಾಕೆಂದರೆ ಈ ಎರಡರ ಉದ್ದೇಶವೂ ಮನುಷ್ಯನ 'ಏಕತೆ'ಯ ಪರವಾಗಿ ತುಡಿಯುವ ಕಾಳಜಿಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದಾಗಿದೆ. ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಸೌಂದರ್ಯನಿಷ್ಠೆ, ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ನಿಲುವು ಮತ್ತು ವೈಚಾರಿಕತೆಗಳು ಒಂದರಿಂದ ಮತ್ತೊಂದನ್ನು ಬೇರ್ಪಡಿಸಲಾಗದಂತೆ ಹೆಣೆದುಕೊಂಡಿವೆ.

ಕುವೆಂಪು ಕಾವ್ಯದ ಮೊದಲ ನೆಲೆಯಾದ ನಿಸರ್ಗಪರ ಕವಿತೆಗಳ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ, ಅವರು ತಮ್ಮ ಧ್ಯಾನಸ್ಥಿತಿಯ ಮೂಲಕ ನಿಸರ್ಗದೊಂದಿಗೆ ಏರ್ಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಸಂವಾದ ಹಾಗೂ ತಲ್ಲೀನತೆಯಲ್ಲಿ ಅವರು ಪಡೆಯುವ ಅದ್ವೈತಾನುಭವದಲ್ಲಿ ಸೌಂದರ್ಯ ನಿಷ್ಠೆ ಹಾಗೂ ವೈಚಾರಿಕತೆಯೂ ಸಮ್ಮಿಳಿತವಾಗಿರುವುದನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಅವರ ಬಹುತೇಕ 'ಸೂರ್ಯೋದಯ ಕವಿತೆ'ಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಅನುಭವದ ಹಲವು ಹಂತಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಕುವೆಂಪು ಅವರಷ್ಟು 'ಸೂರ್ಯೋದಯ'ವನ್ನು ಕುರಿತ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ಬರೆದ ಕವಿ ಮತ್ತೊಬ್ಬರಿಲ್ಲ. ಸೂರ್ಯೋದಯ 'ನವೋದಯ'ದ ಬಹು ಮುಖ್ಯವಾದ ರೂಪಕವೂ ಹೌದು. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಹೊಸಗನ್ನಡ ಕಾವ್ಯವನ್ನು, 'ರಮ್ಯಕಾವ್ಯ', 'ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಕಾವ್ಯ' ಎಂದು ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶಕರು ತಪ್ಪು ತಪ್ಪಾಗಿ ಕರೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಇಡೀ ಭಾರತೀಯ ಪುನರುಜ್ಜೀವನಕ್ಕೆ ಅನ್ವಯವಾಗಬಹುದಾದ 'ನವೋದಯ' ಎಂಬ ಹೆಸರನ್ನು ಕೊಟ್ಟವರು ಕುವೆಂಪು. 'ಸೂರ್ಯೋದಯ'ದಂಥ ಪ್ರಚಂಡ ಚೈತನ್ಯೋತ್ಕರ್ಷವನ್ನು ಕುರಿತ ಕವಿತೆಗಳ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿನ ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭವದ ಹಂತದಲ್ಲಿ, 'ಜಡ' ಮತ್ತು 'ಚೈತನ್ಯ'ಗಳ ವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನೂ, ಏಕತೆಯನ್ನೂ ಕುರಿತು ಕುವೆಂಪು ಕಾವ್ಯದ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿಯೆ ನಡೆಯಿಸುವ ಚರ್ಚೆ ಅನೇಕ ದೃಷ್ಟಿಗಳಿಂದ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾದುದು. ಅವರ ಬಹುತೇಕ ಕವಿತೆಗಳ ಕಾಣ್ಕೆಯೆ ಇದು: 'ತೆಗೆ ಜಡವೆಂಬುದೆ ಬರಿಸುಳ್ಳು'; 'ಜಡವೆಂಬುದೆಲ್ಲ ಚೇತನದ ನಟನೆಯ ಲೀಲೆ'; 'ಚೈತನ್ಯವಲ್ಲದಿನ್ನಿಲ್ಲ ವಿಶ್ವದಲಿ'; 'ಎಲ್ಲ ಜಡತೆಯ ಬಯಕೆ ಚೈತನ್ಯ ಸಿದ್ಧಿಯೈ'. ಇದು ಅವರು ತಮ್ಮ 'ರಸಾನುಭೂತಿ'ಯ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುವ 'ಅದ್ವೈತ'ದ ಅನುಭವದ ವರ್ಣನೆಯೂ ಹೌದು. ಯಾವ ಒಂದು ಮನಃಸ್ಥಿತಿ ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ 'ಜಡ'– 'ಚೇತನ'ಗಳೆಂಬ ತಾರತಮ್ಯವನ್ನು ಒಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲವೋ ಅದು ಸಾಮಾಜಿಕ ನೆಲೆಯ ತರತಮಗಳನ್ನು ವಿರೋಧಿಸುವುದು ಸಹಜವಾಗಿದೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕುವೆಂಪು ಅವರ 'ಅದ್ವೈತ' ಏಕಕಾಲಕ್ಕೆ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕವೂ ಹೌದು, ಸಾಮಾಜಿಕವೂ ಹೌದು. ಕನ್ನಡದ ಸಂದರ್ಭದ ಇತರ ಪ್ರಮುಖ ಬರಹಗಾರರಂತೆ, ಹುಟ್ಟಿನಿಂದಲೇ ಯಾವ ಸಿದ್ಧ ಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕೂ ಸೇರದ ಕುವೆಂಪು, 'ಯಾವ ಮತದವನಲ್ಲ, ಎಲ್ಲ ಮತದವನು' ಎಂಬ ನಿಲುವಿನಿಂದ, ಉಪನಿಷತ್ತು ಹಾಗೂ ಆಧುನಿಕ ವಿಜ್ಞಾನದ ತಿಳಿವಳಿಕೆಯಿಂದ ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡ ಆಧ್ಯಾತ್ಮವು, ಎಲ್ಲ ಜಾತಿ ಮತಗಳನ್ನೂ ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತ, ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಜೀವವೂ ತನ್ನ ಪಾರಿಣಾಮಕ ಪಥದಲ್ಲಿ ಮುನ್ನಡೆದು ತನ್ನ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಅವಿಷ್ಕಾರ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಹಕ್ಕು ಮತ್ತು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ ಎಂಬ ನಿಲುವನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತದೆ. ಅದು ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲದರ ಹಿಂದಿರುವ ಏಕತೆಯ ದರ್ಶನ. ಆದುದರಿಂದಲೆ ಅದು ಮನುಷ್ಯನ ಚೈತನ್ಯದ ಚಲನಶೀಲತೆಯನ್ನು ಸ್ಥಗಿತಗೊಳಿಸುವ ಜಾತಿಪದ್ಧತಿ, ಚಾತುರ್ವರ್ಣ, ಪುರೋಹಿತಶಾಹೀ ಹಾಗೂ ಸಾಂಸ್ಥಿಕ

ಧರ್ಮಗಳ ಪ್ರತಿನಿಧಿಗಳಾದ ಗುಡಿ–ಚರ್ಚು–ಮಸೀದಿ–ಮಠಗಳನ್ನು ನಿರ್ದಾಕ್ಷಿಣ್ಯವಾಗಿ ನಿರಾಕರಿಸಿ, ಜೀವ –ಜೀವರುಗಳ ನಡುವೆ, ಆತ್ಮ–ಆತ್ಮಗಳ ನಡುವೆ ಯಾವುದೇ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸುವ 'ದ್ವೈತವಾದ'ವನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸುತ್ತದೆ. ಕುವೆಂಪು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವ ಈ 'ಅದ್ವೈತ' ಏಕಕಾಲಕ್ಕೆ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕವೂ ಹೌದು ಸಾಮಾಜಿಕವೂ ಹೌದು ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದು ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿಯೇ. ಮನುಷ್ಯತ್ವದ ಏಕತೆಯನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿಯುವ ಈ ವಿಚಾರಗಳು. ನವೋದಯ ಸಂದರ್ಭದ ಪ್ರಮುಖವಾದ ಉದಾರ ಧಾರ್ಮಿಕ ನಿಲುವುಗಳೂ ಹೌದು. ಶ್ರೀ ರಾಮಕೃಷ್ಣ ಪರಮಹಂಸ, ವಿವೇಕಾನಂದ, ಗಾಂಧಿ, ಅರವಿಂದರಂಥ ಮಹಾವಿಭೂತಿಗಳ ಪ್ರಭಾವ ವಲಯದಲ್ಲಿ ಸೃಜನಶೀಲರಾಗಿದ್ದ ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಮೇಲೆ ಇವರೆಲ್ಲರ ಧಾರ್ಮಿಕ–ಸಾಮಾಜಿಕ ಚಿಂತನೆಗಳು ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿರುವುದು, ಕುವೆಂಪು ಅವುಗಳನ್ನು ತರ್ಕಬದ್ಧವಾಗಿ ಅರಗಿಸಿಕೊಂಡದ್ದು ಸಹಜವಾಗಿದೆ. ಶ್ರೀ ರಾಮಕೃಷ್ಣ ಪರಮಹಂಸ ಮತ್ತು ಅರವಿಂದರು ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಅನುಭಾವ ಹಾಗೂ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ರೂಪಿಸಿದಂತೆ, ವಿವೇಕಾನಂದ ಮತ್ತು ಗಾಂಧಿಯವರು ಕುವೆಂಪು ಅವರ ವೈಚಾರಿಕತೆ ಹಾಗೂ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆಯ ಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸಿದವರೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಗಾಂಧಿಯವರಿಗಿಂತ ವಿವೇಕಾನಂದರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವು ಕುವೆಂಪು ಅವರನ್ನು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಆಕರ್ಷಿಸಿದ್ದು, ಅಲ್ಲ ಆಕ್ರಮಿಸಿದ್ದು, ಅದರ ಪ್ರಖರವಾದ ವೈಚಾರಿಕತೆಯಿಂದ. ವಿವೇಕಾನಂದರ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರೀ ಚಿಂತನೆಗಳು, ಕುವೆಂಪು ಅವರ ವೈಚಾರಿಕತೆಗೆ ಸಮ್ಮತವಾದುದರಿಂದ ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಕವಿತೆಯ ಹಾಗೂ ವೈಚಾರಿಕ ಬರಹಗಳ ಮೂಲಕ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಧೀರೋದಾತ್ತತೆಯ ಧಾಟಿಯಲ್ಲಿ ಮಂಡಿತವಾಗಿವೆ. ಇದರ ಜತೆಗೆ, ಅಂದು ಕುವೆಂಪು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತಿದ್ದ 'ಮನುಷ್ಯತ್ವದ ಏಕತೆ'ಯ ಕಲ್ಪನೆಗೆ, ಗಾಂಧೀಜಿಯವರು ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆಯ ಆಂದೋಲನದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದ 'ಸರ್ವೋದಯ' ಎಂಬ ಪದ ಅತ್ಯಂತ ಸೂಕ್ತವೂ ಪ್ರಿಯವೂ ಆಗಿ ಕಂಡುದರಿಂದ, ಕುವೆಂಪು 'ಸರ್ವೋದಯ'ವನ್ನು ಒಂದು ಯುಗ ಮಂತ್ರ ಎಂದು ಸ್ವೀಕರಿಸುತ್ತಾರೆ. 'ಹಿಂದಾಯಿತು ಓರೋರ್ವರ ಗರ್ವದ ಕಾಲ! ಇದು ಸರ್ವರ ಕಾಲ'– ಎಂದು ಘೋಷಿಸುತ್ತಾರೆ. ಸರ್ವೋದಯ, ಸಮನ್ವಯ ಮತ್ತು ಪೂರ್ಣದೃಷ್ಟಿ ಇವು ಮುಂದಿನ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಲಕ್ಷಣಗಳಾಗಬೇಕೆಂದು ಒಂದೆಡೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಈ ಮೂರೂ ಅನುಕ್ರಮವಾಗಿ ಗಾಂಧಿ, ಶ್ರೀರಾಮಕೃಷ್ಣ ಪರಮಹಂಸ ಮತ್ತು ಯೋಗಿ ಅರವಿಂದರ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ. ಅದೇನೇ ಇರಲಿ, ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಅನೇಕ ಸಾಮಾಜಿಕ ಕವಿತೆಗಳ ಹಿಂದೆ ತುಡಿಯುತ್ತಿರುವುದು ಈ 'ಸರ್ವೋದಯ'ದ ಕಾಳಜಿಗಳೇ. ಏಕಕಾಲಕ್ಕೆ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕವೂ ಸಾಮಾಜಿಕವೂ ಆದ ಈ ಕಾಳಜಿಗಳು ಅವರ ವೈಚಾರಿಕತೆಯ ಮೂಲಕ, ಸರ್ವೋದಯ ವಿರೋಧಿಯಾದ ವಿಕೃತಿಗಳನ್ನು ಖಂಡಿಸುತ್ತ, ಸವಾಲಿನ, ಪ್ರತಿಭಟನೆಯ, ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ವ್ಯಂಗ್ಯದ ಧಾಟಿಯಲ್ಲಿ ಮಂಡಿತವಾಗಿರುವ ಕ್ರಮವು ವಿಶೇಷ ರೀತಿಯದಾಗಿದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಈ ದೇಶದ ಅಪ್ರತಿಷ್ಠಿತ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸ್ತರದಿಂದ ಬಂದ ಕುವೆಂಪು ಅವರಿಗೆ ಕಂಡ ವಾಸ್ತವಗಳೂ, ಚರಿತ್ರೆಯೊಳಗಿನ ಸತ್ಯಗಳೂ, ಅವರ ಸಮಕಾಲೀನರಾದ, ಸಿದ್ಧಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ಇತರ ಬರಹಗಾರರಿಗೆ ಆ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಆ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ಕಂಡವೆಂದು ಹೇಳಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಹುಟ್ಟಿನಿಂದ ಶೂದ್ರರೂ, ಹಿಂದಿನ ಅಥವಾ ಇಂದಿನ, ಅಂತರಂಗದ ಅಥವಾ ಬಹಿರಂಗದ, ಯಾವ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಉಪಾಧಿಗಳಿಗೂ ಬದ್ಧವಾಗದ ಒಂದು 'ನಿರಂಕುಶಮತಿ'ಯನ್ನು ಎತ್ತಿಹಿಡಿದವರೂ ಆದ ಕುವೆಂಪು, ಈ ದೇಶದ ಜಾತಿ ಪದ್ಧತಿ, ಮೂಢನಂಬಿಕೆ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಅಸಮಾನತೆ ಹಾಗೂ ಪುರೋಹಿತಶಾಹೀ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ದಿಟ್ಟತನದಿಂದ ಯಾವುದೇ ಒಡಂಬಡಿಕೆಗಳಿಲ್ಲದೆ ಪ್ರಶ್ನಿಸಿದಂತೆ, ವೈಚಾರಿಕ ಚಿಕಿತ್ಸೆಗೆ ಒಳಗುಪಡಿಸಿದಂತೆ ಇತರ ಅವರ ಸಮಕಾಲೀನ ಪ್ರಮುಖ ಬರೆಹಗಾರರಿಗೆ ಈ ಪ್ರಮಾಣ ದಲ್ಲಿ ಸಾಧ್ಯವಾಗಲಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ಸಂಗತಿಯಾಗಿದೆ.

'ದೇವರು-ಪೂಜಾರಿ', 'ಗೊಬ್ಬರ', 'ಕ್ರಾಂತಿಕಾಳಿ', 'ಯಾವ ಕಾಲದ ಶಾಸ್ತ್ರವೆಂದು ಹೇಳಿದರೇನು' ಇಂಥ ಕವಿತೆಗಳೊಳಗಿನ ಮೂಲ ದ್ರವ್ಯವು ಈ ಸ್ವರೂಪದ್ದಾಗಿದೆ. ಈ ದೇಶದ ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಆರೋಗ್ಯ ಪೂರ್ಣವಾದ ಚರ್ಚೆಗೆ ಗುರಿಪಡಿಸಿದ ಕೆಲವೇ ಲೇಖಕರಲ್ಲಿ ಕುವೆಂಪು ಮುಖ್ಯರಾಗುತ್ತಾರೆ.

ಕುವೆಂಪು ಅವರ ವೈಚಾರಿಕತೆಗೆ ಇರುವ ಇನ್ನೊಂದು ಮುಖ್ಯಲಕ್ಷಣ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ದೃಷ್ಟಿ. ಕುವೆಂಪು ಅವರಂತೆ ಆಧುನಿಕ ವಿಜ್ಞಾನದ ತಿಳಿವಳಿಕೆಯನ್ನು ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯದ ವಸ್ತುವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡವರು ತೀರಾ ವಿರಳ. ಖಗೋಳವಿಜ್ಞಾನ, ಯಂತ್ರವಿಜ್ಞಾನ, ಜೀವವಿಜ್ಞಾನ, ಮನೋವಿಜ್ಞಾನ, ಯೋಗವಿಜ್ಞಾನ-ಇತ್ಯಾದಿಗಳಿಂದ ಬಂದ ತಿಳಿವಳಿಕೆ ಅವರ ಅನೇಕ ಕವನಗಳ ಮೂಲ ದ್ರವ್ಯವಾಗಿದೆ. ಅವರ 'ಕೂಸಿನ ಕನಸು' ಈ ಪರಿಣತಿಯ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿದೆ. ಅವರ ಕಾವ್ಯದ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ರೂಪಕಗಳಾಗಿ, ಪ್ರತೀಕಗಳಾಗಿ, ಪ್ರತಿಮೆಗಳಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿರುವ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಸಂಗತಿಗಳೂ, ವಿಚಾರಗಳೂ ಬೇರೆ ಯಾರಲ್ಲೂ ಈ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅವರ ಮಹಾಕಾವ್ಯವಾದ *ಶ್ರೀ ರಾಮಾಯಣದರ್ಶನಂ* ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಹಾಗೂ ವೈಚಾರಿಕ ಯುಗದ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯಾಗಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಆಧುನಿಕ ಯುಗದ ಎಲ್ಲ ಸಾಮಾಜಿಕ ಅನಿಷ್ಟಗಳ ಚಿಕಿತ್ಸೆಗೆ ಅಗತ್ಯವಾದ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಮನೋಧರ್ಮವೊಂದನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಏರುದನಿಯಲ್ಲಿ ಸಾರಿ ಹೇಳಿದವರು ಕುವೆಂಪು. ಅಷ್ಟೆ ಅಲ್ಲ, ಗಾಂಧಿಯವರು ಯಂತ್ರವಿಜ್ಞಾನವನ್ನು ವಿರೋಧಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ, ಕುವೆಂಪು ಮನುಷ್ಯನ ಲೌಕಿಕ ಪ್ರಗತಿಗೆ ಅಗತ್ಯವಾದ ಯಂತ್ರ ವಿಜ್ಞಾನವನ್ನು ಸ್ವಾಗತಿಸುತ್ತಾರೆ. ನಿಸರ್ಗದ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಪಳಗಿಸಿ, ಅದನ್ನು ಸಾಮಾನ್ಯ ಮನುಷ್ಯನ ಯೋಗಕ್ಷೇಮಕ್ಕೆ ವಿನಿಯೋಗಿಸುವ ಯಂತ್ರ ವಿಜ್ಞಾನವನ್ನು ಉತ್ಸಾಹದಿಂದ ಕುವೆಂಪು ಬರಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಅವರ ದೃಷ್ಟಿಗೆ ಯಂತ್ರ ವಿಜ್ಞಾನಿಯಾದ ಎಂಜಿನಿಯರ್ 'ಯಂತ್ರರ್ಷಿ' ಯಾಗುತ್ತಾನೆ. 'ಯಂತ್ರರ್ಷಿ ಮಾನವರೆ ಮಂತ್ರರ್ಷಿಗಳು ನಮಗೆ' ಎನ್ನುವುದು ಕುವೆಂಪು ಈ ಕಾಲಮಾನಕ್ಕೆ ಸ್ಪಂದಿಸಿದ ಪರಿಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆಯ ಆಂದೋಲನದ ಸಮಯದಲ್ಲಿ, ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಪುನರುತ್ಥಾನಗೊಂಡು, ನಿಜವಾದ ಸಾಮಾಜಿಕ ವಾಸ್ತವಗಳು ನಿಚ್ಚಳವಾಗಿ ಕಾಣದೆಹೋಗುವಂಥ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ, ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಮನಸ್ಸು ಉಳಿದೆಲ್ಲರಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ನಿಖರವಾಗಿ ಸಮಕಾಲೀನ ವಾಸ್ತವಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ, ವೈಚಾರಿಕ ಚಿಕಿತ್ಸೆಗೆ ಗುರಿಪಡಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾದದ್ದು ಅವರಿಗೆ ಇದ್ದ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಪ್ರಗತಿಪರ ಮನೋಧರ್ಮದಿಂದಲೇ. ಈ ಮನೋಧರ್ಮ ಕೇವಲ ಭಾರತೀಯವಾದದ್ದರ ಪರವಾಗಿ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಜಾಗತಿಕವಾದ ಸಮಾಜವಾದಿ ಚಿಂತನೆಗಳಿಗೂ ಸ್ಪಂದಿಸಿದ್ದು ಅದರ ವಿಶೇಷತೆಯಾಗಿದೆ. ಲೆನಿನ್, ಟಾಲ್‌ಸ್ಟಾಯ್ ಕುರಿತು ಅವರು ಬರೆದ ಕವಿತೆಗಳು, 'ಕಲ್ಕಿ', 'ಕೋಗಿಲೆ ಮತ್ತು ಸೋವಿಯಟ್ ರಷ್ಯಾ'ದಂಥ ಕವಿತೆಗಳೂ ಮತ್ತು ಇದೇ ಬಗೆಯ ಸಮಾಜವಾದೀ ನಿಲುವುಗಳನ್ನು ಒಂದು ಬಗೆಯ ಪ್ರವಾದಿಯ ಧಾಟಿಯಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುವ ಕವನಗಳೂ ಈ ಮಾತಿಗೆ ನಿದರ್ಶನವಾಗಿವೆ. ಸಮಕಾಲೀನ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಸಂಭವಿಸುತ್ತಿರುವ ಯುಗಪರಿವರ್ತನಕಾರಿಯಾದ ಅನೇಕ ಬದಲಾವಣೆಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಭಾರತದ ತರುಣರು ತಮ್ಮ ಹಳೆಯ ಜಡತೆಯಿಂದ ಮೇಲೆದ್ದು 'ನವ ಕ್ರಾಂತಿಗೆ, ಶಾಂತಿಗೆ' ಕಣ್ ತೆರೆಯಬೇಕೆಂಬ ಸಂದೇಶವನ್ನು ಘೋಷಿಸುವ ಅವರ ಎಷ್ಟೋ ಕವನಗಳು ಈ ಕವಿಯ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯನ್ನು, ನವ ಮಾನವತಾವಾದದ ಕಾಳಜಿಗಳನ್ನೂ ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತವೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಅವರ ನಲವತ್ತರ ದಶಕದ ಅನೇಕ ಸಮಾಜವಾದೀ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರೀ ವೈಚಾರಿಕತೆಯಲ್ಲಿ, ಎಪ್ಪತ್ತರ ದಶಕದ ಕನ್ನಡದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸ್ಫೋಟಗೊಂಡ ದಲಿತ-ಬಂಡಾಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಳುವಳಿಯ ಮೂಲ ಪ್ರೇರಣೆಗಳಿವೆ ಎಂದರೆ ಅದೇನೂ ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿಯಲ್ಲ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ದಲಿತ ಕಾವ್ಯದ

ರೂಪಾಂಶಗಳು ಕುವೆಂಪು ಕವಿತೆಗಳದ್ದೇ ಆಗಿವೆ ಎನ್ನುವುದು ಆಶ್ಚರ್ಯವೇನಲ್ಲ.

ವಿಜ್ಞಾನ ಯುಗದ ಎಂಜಿನಿಯರ್ 'ಯಂತ್ರರ್ಷಿ' ಎಂಬ ಗೌರವಕ್ಕೆ ಪಾತ್ರನಾದರೆ, ಯಾರ ಕಣ್ಣಿಗೂ ಕಾಣಿಸದೆ ತನ್ನ ಪಾಡಿಗೆ ತಾನು ಹೊಲವನ್ನುಳುವ ರೈತನು 'ನೇಗಿಲ ಯೋಗಿ'ಯಾಗುತ್ತಾನೆ. ರಾಜ್ಯ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯಗಳ ಏಳು ಬೀಳಿನ ನಡುವೆ ಸದ್ದಿಲ್ಲದ ತನ್ನ ದುಡಿಮೆಯಿಂದ ಲೋಕಕ್ಕೆ ಅನ್ನವನ್ನು ಬೆಳೆಯುವ ರೈತನ ಕಾಯಕ, ಯಾವ ರೀತಿಯಲ್ಲೂ ಯೋಗಿಯಾದವನು ಕೈಕೊಳ್ಳುವ ಲೋಕ ಕಲ್ಯಾಣಕರವಾದ ತಪಸ್ಸಿಗೆ ಕಡಿಮೆಯಾದುದೇನಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದು ಕುವೆಂಪು ಅವರ ನಿಲುವು. ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಸಾಮಾಜಿಕ ವೈಚಾರಿಕತೆ, ಈ ಬಗೆಯ ಸಾಮಾನ್ಯತೆಯನ್ನು ಕುರಿತ ಗೌರವದಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ರೈತನನ್ನು 'ನೇಗಿಲಯೋಗಿ' ಎಂದು ಕರೆದು ಗೌರವಿಸಿದ ಮೊದಲ ಕವಿ ಕುವೆಂಪು. ಹಾಗೆಯೇ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯೋತ್ತರ ಭಾರತದ ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನಸಮುದಾಯವನ್ನು 'ಶ್ರೀಸಾಮಾನ್ಯ'ರೆಂದು ಹೊಸ ಹೆಸರಿನಿಂದ ಕರೆದು, ಅವರೊಂದಿಗೆ ತಮ್ಮನ್ನೂ ಸಮೀಕರಿಸಿಕೊಂಡವರು ಕುವೆಂಪು. ಈ 'ನೇಗಿಲಯೋಗಿ'ಯಾದ ರೈತ ಮತ್ತು ಈ ದೇಶದ ಅಸಂಖ್ಯಾತ ಶ್ರೀಸಾಮಾನ್ಯರು ಮೇಲುವರ್ಗದವರಿಂದ ಶತಶತಮಾನಗಳ ಕಾಲ ಶೋಷಣೆಗೆ ಗುರಿಯಾದ ಪರಿಯನ್ನು, ಶೂದ್ರವರ್ಗದ ರೈತನ ಮನೆತನದಿಂದ ಬಂದ ಕುವೆಂಪು ತಮ್ಮ ಅನೇಕ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಗ್ರಹಿಸಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಿದ್ದಾರೆಂಬುದು ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಸಂಗತಿಯಾಗಿದೆ. ಆ ಶೋಷಕ ಶಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಹಿಂದೂ ಧರ್ಮದ ಪುರೋಹಿತಶಾಹಿ ಮತ್ತು ರಾಜಶಾಹಿ ಎಂದು ಖಚಿತವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಿ, ಆ ಎರಡನ್ನೂ ಅತ್ಯಂತ ತೀಕ್ಷ್ಣವಾದ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ, ಕುವೆಂಪು ಅವರಂತೆ ಗುರಿಪಡಿಸಿದ ಬೇರೊಬ್ಬ ಕವಿ ಇಲ್ಲ ಎಂದರೂ ಸಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲವಾಗಿರುವ ಮುಖ್ಯಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳೆಂದರೆ ವೈದಿಕ ವಿರೋಧೀ ನಿಲುವು ಮತ್ತು ಪ್ರಭುತ್ವವಿರೋಧೀ ಧೋರಣೆಗಳೇ. ಪಂಪನಿಂದ ಹಿಡಿದು, ವಚನಕಾರರನ್ನೂ ಒಳಗೊಂಡು ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಹರಿದುಬಂದಿರುವ, ವೈದಿಕ ವಿರೋಧೀ ನಿಲುವು ಮತ್ತು ಪ್ರಭುತ್ವ ವಿರೋಧೀ ಧೋರಣೆಗಳು ಕುವೆಂಪು ಅವರಲ್ಲಿ ಪುನಃ ಪ್ರಕಾಶನಗೊಂಡು, ಅತ್ಯಂತ ದಿಟ್ಟವಾಗಿ ಮತ್ತು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕೇಳಿಸುವ ಧ್ವನಿಗಳಾಗಿವೆ. ಪಂಪ-ರನ್ನರಂಥ ಮಾರ್ಗ ಕವಿಗಳ ಜತೆಗೆ ತಮ್ಮನ್ನು ಉತ್ಸಾಹದಿಂದ ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಕುವೆಂಪು ಅವರು, ಈ ದೇಶದ ದೇಶೀ ಕವಿಗಳ ಜತೆಗೆ, ಅದರಲ್ಲೂ ವಚನಕಾರರು ಮತ್ತು ಹರಿಹರಾದಿಗಳ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಅಂಥ ಆಸಕ್ತಿಯನ್ನು ತಾಳದಿರುವುದು ಆಶ್ಚರ್ಯದ ಸಂಗತಿಯಾಗಿದೆ. ಸ್ವಾರಸ್ಯದ ಸಂಗತಿ ಎಂದರೆ *ಕಿಂಕಿಣಿ* (೧೯೪೬) ಎಂಬ ಹೆಸರಿನ ಅವರ ಕೃತಿ 'ವಚನ ಕವನ'ಗಳ ಒಂದು ಸಂಕಲನವಾದರೂ, ಈ ವಚನಗಳ ಮೂಲ ಪ್ರೇರಣೆ, ರವೀಂದ್ರನಾಥ ಟ್ಯಾಗೂರರ ಬರಹಗಳೆ ಹೊರತು, ಕನ್ನಡದ ವಚನಕಾರರಲ್ಲ! ಆದರೂ ಕುವೆಂಪು ಅವರು ವೈಚಾರಿಕತೆಯಲ್ಲಿ- ದೇಸೀಯತೆಯ ಪ್ರೇರಣೆಯಿಂದ ಹೊಸಗನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಬರೆದ ಇತರ ಕವಿಗಳಿಗಿಂತ – ವಚನಕಾರರಿಗೆ ತೀರಾ ಹತ್ತಿರವಾಗುತ್ತಾರೆ! ವರ್ಣಾಶ್ರಮ ವಿರೋಧ, ಪುರೋಹಿತಶಾಹೀ ದೌರ್ಜನ್ಯಗಳ ಖಂಡನೆ, ದೇವಸ್ಥಾನದ ನಿರಾಕರಣೆ, ಮನುಷ್ಯರ ಸಮಾನತೆಯ ಪರವಾದ ನಿಲುವು ಇವುಗಳನ್ನು ಹನ್ನೆರಡನೆಯ ಶತಮಾನದಷ್ಟು ಹಿಂದೆ ವಚನಕಾರರು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿದಿದ್ದರೆಂಬ ಸಂಗತಿಗಳಿಗಿಂತ, ಶ್ರೀ ರಾಮಕೃಷ್ಣ, ವಿವೇಕಾನಂದ ಮತ್ತು ಗಾಂಧಿಯವರ ಮೂಲಕ ಪ್ರತಿಪಾದಿತವಾದ ಇದೇ ವಿಚಾರಗಳು ಕುವೆಂಪು ಅವರಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಆಕರ್ಷಕವಾದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಅವರು ಈ ತಿಳಿವಿನ ಲೋಕಕ್ಕೆ ಕನ್ನಡದ ದಿಕ್ಕಿನಿಂದ ಪ್ರವೇಶಿಸದೆ ಇಂಗ್ಲಿಷಿನ ಮುಖಾಂತರ ಪ್ರವೇಶಿಸಿದ್ದೇ ಎಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಇಂಗ್ಲಿಷಿನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಪಂಚವೂ, ಶ್ರೀರಾಮಕೃಷ್ಣ- ವಿವೇಕಾನಂದ- ಗಾಂಧಿ-ಅರವಿಂದರ ವಿಚಾರಗಳೂ ಅವರ ಮನಃಕೋಶವನ್ನು ಮೊಟ್ಟಮೊದಲು ಪ್ರವೇಶಿಸಿದ್ದು ಇಂಗ್ಲಿಷಿನ ಮೂಲಕವೇ. ಹಾಗೆಯೆ ಪ್ರಾಚ್ಯ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ತತ್ವಜ್ಞಾನವೂ ಅವರ

ಬುದ್ಧಿಯ ಒಂದು ಭಾಗವಾದದ್ದು ಇಂಗ್ಲಿಷಿನ ಮೂಲಕವೇ. ಈ ಎಲ್ಲ ತಿಳಿವಿನ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿಂದ ಮತ್ತು ತಾವು ಹುಟ್ಟಿಬಂದ ಶೂದ್ರ ಸಮುದಾಯದ ಒಂದು ಭಾಗವಾಗಿ ಪಡೆದ ಸ್ವಾನುಭವಗಳಿಂದ ಕುವೆಂಪು ಹಿಂದೂಧರ್ಮದ ಶೋಷಕ ಶಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ ವೈಚಾರಿಕ ಚಿಕಿತ್ಸೆಗೆ ಗುರಿಪಡಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು. ಈ ಚಿಕಿತ್ಸೆಯಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಅವರು ತಾಳಿದ ನಿಲುವು ಬಹುತೇಕ ಸುಧಾರಣಾವಾದಿಯದು; ಹಿಂದೂ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಕೆಲವು ಉಗ್ರವಿಚಾರವಾದಿಗಳಂತೆ, ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ನಿರಾಕರಿಸಿ, ಅದರ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಪರ್ಯಾಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೊಂದನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಬೇಕೆಂಬುದಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಅದರ ಬದಲು ಅದರೊಳಗಿರುವ ಜೀವವಿರೋಧೀ ಸಮಾನತಾವಿರೋಧೀ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತ ಮನುಷ್ಯನ ಚೈತನ್ಯೋತ್ಕರ್ಷಕ್ಕೆ ಅಗತ್ಯವಾದ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸುವುದು ಅವರ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನು ವಿಭಜಿಸುವ 'ಮತ' ತೊಲಗಿ ಅದರ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ 'ಅಧ್ಯಾತ್ಮ'ವನ್ನು ನೆಲೆಗೊಳಿಸುವುದು, 'ಮನುಷ್ಯ ಜಾತಿ ತಾನೊಂದೆ ವಲಂ' ಎಂಬ ಕವಿ ಪಂಪನ ಉಕ್ತಿಯನ್ನು ನಿರುಪಾಧಿಕವಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸಿ, ಅನಿಕೇತನ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಮೂಲಕ ಮನುಷ್ಯನನ್ನು ವಿಶ್ವಮಾನವನನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುವುದು ಕುವೆಂಪು ಅವರ ತಾತ್ವಿಕ ನಿಲುವಾಗಿದೆ.

ಹಿಂದೂ ಧರ್ಮದ ವೈದಿಕ ಪುರೋಹಿತಶಾಹಿಯನ್ನು ಪ್ರತಿಭಟಿಸಿದಂತೆ, ಅವರು ರಾಜಶಾಹಿಯನ್ನೂ ವಿರೋಧಿಸಿದರು. ಸ್ವಭಾವತಃ ಸ್ವತಂತ್ರವೂ, ನಿರಂಕುಶಮತಿಯೂ ಆದ ಅವರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ತನ್ನನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸುವ ಎಲ್ಲ ಬಗೆಯ ಪ್ರಭುತ್ವಗಳನ್ನೂ ಧೈರ್ಯದಿಂದ ನಿರಾಕರಿಸುವ ಸ್ವರೂಪದ್ದಾಗಿದೆ. 'ಹುಟ್ಟಿನಿಂದಲೂ ನನಗೆ ಪುರೋಹಿತರು ಮತ್ತೆ ರಾಜರು ಎಂದರೆ ಆಗದು' ಎಂದು ತಮ್ಮ ಆತ್ಮಕಥನದಲ್ಲೊಂದು ಕಡೆ (*ನೆನಪಿನ ದೋಣಿಯಲ್ಲಿ*, ಪು. ೧೦೬೮) ಬರೆದುಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. 'ಚಕ್ರವರ್ತಿಯ ವಿಪುಲ ಸಂಪತ್ತು ಕವಿಯ ಕಾಲ್ಗಳಡಿ', 'ಕವಿಗರಸುಗಿರಸುಗಳ ಋಣವಿಲ್ಲ, ಅವನಗ್ನಿಮುಖಿ, ಪ್ರಳಯ ಶಿಖಿ'–ಎಂಬ ದಿಟ್ಟತನ ಅವರ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ. ಇದು ಎಲ್ಲ ದೊಡ್ಡ ಕವಿಗಳ ನಿಲುವೂ ಹೌದು. ಕುವೆಂಪು ಪ್ರತಿಭಟಿಸಿದ, ಮತ್ತು ಹಿಂದಿನಿಂದಲೂ ಬಂದ ಈ 'ರಾಜತ್ವ', ಕುವೆಂಪು ಸಾಹಿತ್ಯ ನಿರ್ಮಿತಿಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿಕೊಂಡ ಕಾಲಕ್ಕೆ 'ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯಶಾಹಿ'ಯಾಗಿ ರೂಪಾಂತರಗೊಂಡಿತ್ತು. ಈಗ ಇದನ್ನು ಚಾರಿತ್ರಿಕವಾಗಿ ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಸಂದರ್ಭ ಎಂದು ವರ್ಣಿಸಲಾಗುತ್ತಿದೆ. ಈ ವಸಾಹತುಶಾಹೀ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಭಾರತವು ಒಳಗಾಗಿದ್ದರ ಪರಿಣಾಮಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಸಾಕಷ್ಟು ಚರ್ಚೆಗಳು ನಡೆದಿವೆ. ಕುವೆಂಪು ಅವರ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಇದು ಏಕಕಾಲಕ್ಕೆ ವರವೂ ಹೌದು, ಶಾಪವೂ ಹೌದು. 'ವರ', ಈ ವಶಾಹತುಶಾಹಿಯ ಪರಿಣಾಮವಾದ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಶಿಕ್ಷಣ, ಮತ್ತು ಆಗಿನ ಆಳುವವರು ತಂದ ಸುಧಾರಣಾ ಕ್ರಮಗಳು ಈ ದೇಶದ ಶೂದ್ರ ಸಮುದಾಯದ ಎಚ್ಚರಕ್ಕೆ ಮತ್ತು ಬಿಡುಗಡೆಗೆ ಸಾಧನವಾಯಿತೆಂಬ ಕಾರಣಕ್ಕೆ. ವರ; ಈ ದೇಶದ ವ್ಯಕ್ತಿ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ಅಪಹರಿಸಿ, ಗುಲಾಮಗಿರಿಗೆ ತಳ್ಳಿ ಈ ದೇಶದ ಸಂಪತ್ತನ್ನು ಪರಕೀಯರು ಲೂಟಿಮಾಡಲು ಅವಕಾಶವಾಯಿತೆಂಬ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ಶಾಪ, ಈ ಕುರಿತು "ನನ್ನ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಮೊದಲು ಮೈದೋರಿದ್ದು ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಲ್ಲಿ, ಯಾವ ಬ್ರಿಟಿಷರನ್ನು ಹೊಡೆದೋಡಿಸಲು ಭರತಖಂಡ ಪ್ರಚಂಡ ಚಳವಳಿ ಹೂಡಿತ್ತೊ ಆ ಬ್ರಿಟಿಷರ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ"..... "ಇಂಡಿಯಾವನ್ನು ಶೋಷಣೆ ಮಾಡಿ ದಬ್ಬಾಳಿಕೆ ನಡೆಯಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಇಂಗ್ಲಿಷರ ಮೇಲೆ ನನಗೆ ಎಷ್ಟು ದ್ವೇಷವಿತ್ತೊ ಅದಕ್ಕೆ ದ್ವಿಗುಣಿತ, ತ್ರಿಗುಣಿತವಾಗಿ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಭಾಷೆಯ ಮೇಲೆ ನನಗೆ ಗೌರವ ಮಮತೆಗಳಿದ್ದವು" (*ನೆನಪಿನ ದೋಣಿಯಲ್ಲಿ* ಪು. ೧೬೮)–ಎಂದು ಕುವೆಂಪು ವಸಾಹತುಶಾಹಿಯ ರಾಜಕೀಯ ಮುಖವನ್ನೂ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಮುಖವನ್ನೂ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹಿಂದಿನ 'ರಾಜಶಾಹಿ' ಈ ಹೊತ್ತಿಗೆ 'ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯಶಾಹಿ'ಯಾಗಿದ್ದು, ಅದನ್ನೆದುರಿಸಲು ಹಾಗೂ ಕಿತ್ತೆಸೆಯಲು ಗಾಂಧಿಯವರ ಮುಂದಾಳುತನದಲ್ಲಿ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಚಳವಳಿ ದೇಶಾದ್ಯಂತ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲವಾಗಿತ್ತು. ಹುಟ್ಟಿನಿಂದಲೆ

ಪ್ರಭುತ್ವ ವಿರೋಧಿಯಾಗಿದ್ದ ಕುವೆಂಪು ಈ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಚಳವಳಿಯಲ್ಲಿ ನೇರವಾಗಿ ಭಾಗವಹಿಸದಿದ್ದರೂ, ಅವರು ಅಂದಿನ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಚಳವಳಿಗೆ ಧ್ವನಿಯಾದುದಲ್ಲದೆ, ಅಂದಿನ ಹೋರಾಟಕ್ಕೆ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯನ್ನು ನೀಡುವ ಅನೇಕ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಮಾತಿನಲ್ಲೇ ಹೇಳುವುದಾದರೆ : "ಸುಮಾರು ೧೯೨೪-೨೬ ರಿಂದ ನಡೆದ ಭಾರತದ ಜಗನ್ಮಹಾಸಂಗ್ರಾಮದ ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಯಾವ ಮಹಾ ಘಟನೆಯೂ ಬಹುಶಃ ನನ್ನ ಲೇಖನಿಯಿಂದ ವಂಚಿತವಾಗಿಲ್ಲ. ವಿಭೂತಿ ಪ್ರಮಾಣದ ಯಾವ ಮಹದ್ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಲಿ, ಯಾವ ಮಹತ್ ಸಂಗತಿಯಾಗಲಿ, ಈ ಕವಿ ಚೇತನದಲ್ಲಿ ಸ್ಪಂದಿತವಾಗದೆ ಹೋಗಿಲ್ಲ" (*ಸಮಗ್ರ ಗದ್ಯ*, ಸಂ. ೨. ಪು. ೩೫೨). *ಪಾಂಚಜನ್ಯ* (೧೯೩೩) ಕವನ ಸಂಗ್ರಹದೊಳಗಿನ ಎಷ್ಟೋ ಪದ್ಯಗಳು ಅಂದಿನ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಯೋಧರಿಗೆ ಕ್ರಾಂತಿ ಮಂತ್ರಗಳಂತೆ ವರ್ತಿಸಿದವೆಂದು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಅಷ್ಟೆ ಅಲ್ಲ, ನಿಜವಾದ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಎಚ್ಚರಕ್ಕೆ ಅಗತ್ಯವಾದ ಪರಂಪರೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನೂ, ಸಮಾಜ ಸುಧಾರಣ ನಿಲುವುಗಳನ್ನೂ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸ್ಮರಣೆಗಳನ್ನೂ ಮತ್ತು ವೈಚಾರಿಕತೆಯನ್ನೂ ತಮ್ಮ ಕವನಗಳ ಮೂಲಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುತ್ತ, ಅಂದಿನ ತರುಣ ಜನಾಂಗವನ್ನು ಯುಗ ಪರಿವರ್ತನೆಗೆ ಸ್ಪಂದಿಸುವಂತೆ ಮಾಡಿದವರು ಕುವೆಂಪು. ಅಷ್ಟೆ ಅಲ್ಲ, ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯೋತ್ತರ ಭಾರತದ ಹೊಸ್ತಿಲಿನಲ್ಲಿ, 'ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯೋದಯ ಮಹಾ ಪ್ರಗಾಥ'ದ ಮೂಲಕ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯೋದಯದ ಸಂಭ್ರಮವನ್ನು ಹಾಡಿದ ಕವಿ, ಅನಂತರ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಈ ದೇಶದ ವಿವಿಧ ಸಂದರ್ಭಗಳಿಗೆ ಸ್ಪಂದಿಸಿರುವ ಕ್ರಮ ವಿಶೇಷ ರೀತಿಯದಾಗಿದೆ. ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯೋತ್ತರ ಕಾಲದ ಗಾಂಧಿಯವರ ಹತ್ಯೆ, ದೇಶ ವಿಭಜನೆಯ ದುರಂತಗಳು ಮತ್ತು ತಲ್ಲಣಗಳು, ೧೯೫೦ನೇ ಜನವರಿ ೨೬ರಂದು ಭಾರತವು ಸರ್ವಪ್ರಜಾಧಿಪತ್ಯ (ರಿಪಬ್ಲಿಕ್) ಎಂದು ಘೋಷಿತವಾದ ಸಂದರ್ಭ, ಚೀನಾದ ಆಕ್ರಮಣ, ಪಾಕಿಸ್ತಾನದೊಂದಿಗೆ ನಡೆದ ಸಂಘರ್ಷ, ಇಂದಿರಾಗಾಂಧಿ ತುರ್ತುಪರಿಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಘೋಷಿಸಿದಾಗ-ಇಂತಹ ಇನ್ನೂ ಅನೇಕ ಸಮಕಾಲೀನ ವಿದ್ಯಮಾನಗಳಿಗೆ ಕುವೆಂಪು ಒಬ್ಬ ಪ್ರಜ್ಞಾವಂತ ಕವಿಯಾಗಿ ಸ್ಪಂದಿಸಿದ ಪರಿಯನ್ನು *ಇಕ್ಷುಗಂಗೋತ್ರಿ* (೧೯೫೭) ಮತ್ತು ಪ್ರೇತಕ್ಯೂ (೧೯೬೭) ಕವನ ಸಂಗ್ರಹಗಳ ಎಷ್ಟೋ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಸಹೃದಯರು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಇಡೀ ಸಾಹಿತ್ಯ ಈ ದೇಶದ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಪೂರ್ವದ ಆಶೋತ್ತರಗಳ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯೂ, ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯೋತ್ತರ ಭಾರತದ ವಿಮರ್ಶೆಯೂ ಆಗಿದೆ.

ಈ ದೇಶದ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಚಳವಳಿಯ ಜತೆಗೇ, ಅದರದೊಂದು ಭಾಗವಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿದ್ದು, ಕರ್ನಾಟಕದ ಏಕೀಕರಣದ ಕಲ್ಪನೆ. ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಚಳವಳಿಯ ಮೂಲಕ ಈ ದೇಶ ಪರಕೀಯ ಪ್ರಭುತ್ವದಿಂದ ಬಿಡುಗಡೆ ಪಡೆಯುವುದು ಎಷ್ಟು ಮುಖ್ಯವಾಗಿತ್ತೋ, ಅಷ್ಟೇ ಮುಖ್ಯವಾಗಿತ್ತು ವಸಾಹತುಶಾಹೀ ಕಾರಣದಿಂದ ಹರಿದು ಹಂಚಿಹೋದ ಕರ್ನಾಟಕ ಮತ್ತೆ ಏಕೀಕೃತ ಕರ್ನಾಟಕವಾಗುವುದು. ಇದು ಕೇವಲ ರಾಜಕೀಯವಾದುದಲ್ಲ; ಮೂಲತಃ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾದದ್ದು. 'ಕರ್ನಾಟಕ ಮಾತೆ'ಯನ್ನು 'ಭಾರತ ಜನನಿಯ ತನುಜಾತೆ'ಯಂತೆ ಪರಿಭಾವಿಸುತ್ತಾ, ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಯ ಮೇಲಣ ಉತ್ಕಟವಾದ ಪ್ರೀತಿಯನ್ನು ಕುರಿತು, ಆ ಕಾಲದ ಉಳಿದೆಲ್ಲರಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಸಂಖ್ಯೆಯ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ಬರೆದ, ಕುವೆಂಪು, 'ಸಾಯುತಿದೆ ನಿಮ್ಮ ನುಡಿ ಓ ಕನ್ನಡದ ಕಂದರಿರಾ ಹೊರನುಡಿಯ ಹೊರೆಯಿಂದ ಕುಸಿದು ಕುಗ್ಗಿ' ಎಂದು ಕನ್ನಡಿಗರನ್ನು ಎಚ್ಚರಿಸುತ್ತಾ, ಅಖಂಡ ಕರ್ನಾಟಕದ ಕನಸು ಕಾಣುತ್ತಾ, ಕನ್ನಡದ ಸ್ಥಾನಮಾನಗಳ ಪರವಾಗಿ, ದನಿಯೆತ್ತುತ್ತಾ, ಕನ್ನಡಪರ ಹೋರಾಟಗಳಿಗೆ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯಾಗುತ್ತಾ, ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಿಸುತ್ತಾ ನಿಂತ ನಿಲುವು ಕೇವಲ ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಯ ಮೇಲಣ ಅಭಿಮಾನದಿಂದ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡದ್ದಲ್ಲ; ಈ ದೇಶದ ಶ್ರೀಸಾಮಾನ್ಯನ ಅಭ್ಯುದಯದ ಪರವಾದ ಕಾಳಜಿಗಳಿಂದ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡದ್ದು. ಯಾಕೆಂದರೆ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಭಾಷೆ ಹಾಗೂ

ಶಿಕ್ಷಣದ ಹಿಡಿತ ನಮ್ಮ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಉಂಟುಮಾಡುವ ತರತಮಗಳು ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವಕ್ಕೆ ವಿರೋಧಿಯಾದ ಅಸಮಾನತೆಯನ್ನು ಸುಭದ್ರಗೊಳಿಸುವ ತಂತ್ರಗಳೇ ಆಗುತ್ತವೆ ಎಂಬ ಸತ್ಯವನ್ನು ಕುವೆಂಪು ಬಲ್ಲವರಾಗಿದ್ದರು.

ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಾತ್ಮವೇ ಸರ್ವವ್ಯಾಪಿಯಾದರೂ, ಈ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕತೆಯನ್ನು ರೂಪಿಸಿದ ಭಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಅನುಭಾವ ಪರವಾದ ನಿಲುವುಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುವ ಕವಿತೆಗಳು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸುವಷ್ಟು ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿವೆ. ತಮ್ಮ ಸಮಕಾಲೀನರಾದ ಇತರ ಕೆಲವು ಪ್ರಮುಖ ಬರೆಹಗಾರರಂತೆ, ಈ ದೇಶದ ಯಾವುದೇ ಸಿದ್ಧಮತ–ಧರ್ಮ ಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕೆ ಸೇರದ, ಮತ್ತು ಮಲೆನಾಡಿನ ಶೂದ್ರ ಸಮುದಾಯದಿಂದ ಬಂದ ಕುವೆಂಪು, ಮೂಲತಃ ವಿಚಾರವಾದಿಯಾದರೂ ಅತೀತದಲ್ಲಿ ಗಾಢವಾದ ನಂಬಿಕೆಯುಳ್ಳ ಕುವೆಂಪು, ತಮ್ಮದೇ ಆದೊಂದು ಧಾರ್ಮಿಕ ಪ್ರಣಾಲಿಯನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಯತ್ನದಲ್ಲಿ, ಪ್ರಾಚ್ಯ–ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ತತ್ವಜ್ಞಾನ ಪಥಗಳಲ್ಲಿ ತೊಳಲುತ್ತಾ ಅದೃಷ್ಟವಶಾತ್ ತಮಗೆ ಆಶ್ರಯವಾಗಿ ದೊರೆತ ಶ್ರೀರಾಮಕೃಷ್ಣ ಪರಮಹಂಸ – ವಿವೇಕಾನಂದರ ವಿಚಾರಗಳ ಸಾನಿಧ್ಯದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಹೃದಯಕ್ಕೆ ತೃಪ್ತಿಯನ್ನು ತಂದ ಸರ್ವಧರ್ಮ ಸಮನ್ವಯದ ನಿಲುವನ್ನು ತಮ್ಮ 'ಧರ್ಮ'ವನ್ನಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸಿದರು. 'ಅಗಣಿತ ತಾರಾಗಣಗಳ ನಡುವೆ ನಿನ್ನನೆ ನೆಚ್ಚಿಹೆ ನಾನು, ನನ್ನೀ ಜೀವನ ಸಮುದ್ರಯಾನಕೆ ಚಿರಧ್ರುವ ತಾರೆಯು ನೀನು'–ಎಂದು ಶ್ರೀರಾಮಕೃಷ್ಣ ಪರಮಹಂಸರನ್ನು 'ಅಂತರತಮಗುರು'ವನ್ನಾಗಿ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡ ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ನಿಲುವು, ಅವರ ಬಹುಸಂಖ್ಯೆಯ ಭಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಅನುಭಾವಿಕ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಳ್ಳುತ್ತ, 'ಓ ನನ್ನ ಚೇತನ, ಆಗು ನೀ ಅನಿಕೇತನ' ಎಂಬ ನೆಲೆಯನ್ನು ತಲುಪಿದೆ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿಂದ, ಅವರ *ಅಗ್ನಿಹಂಸ* (೧೯೪೬), ಮೊದಲ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ಕವನ ಸಂಕಲನವಾದರೂ, ಅವರ ಇನ್ನಿತರ ಸಂಕಲನಗಳಲ್ಲಿ ಚದುರಿರುವ, ಈ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಸೇರುವ ಸಾಕಷ್ಟು ಸಂಖ್ಯೆಯ ಕವಿತೆಗಳಿವೆ. ನಮ್ಮ ಗಮನಕ್ಕೆ ಬಂದಂತೆ ಅವರ ಮೊದಲ ಕವನ ಸಂಗ್ರಹ – *ಕೊಳಲು* (೧೯೩೦)–ದಲ್ಲೇ ೨೫ಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚು ಸಂಖ್ಯೆಯ ಕವಿತೆಗಳಿವೆ. ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಭಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಅನುಭಾವ ಪರವಾದ ಬಹುಸಂಖ್ಯೆಯ ಕವಿತೆಗಳು, ಅಧ್ಯಾತ್ಮ ಸಾಧಕನೊಬ್ಬನ ಹೃದಯದ ಆರ್ತತೆ, ಹಂಬಲ, ಕೋರಿಕೆ, ನಿವೇದನೆಗಳನ್ನು ಆ ಪರಾತ್ಪರವು ನಿಸರ್ಗ ಮತ್ತು ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಾಶನಗೊಳ್ಳುವ ವಿವಿಧ ವಿನ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಹಾಗೂ ಅದರ ಸಕೃದ್ದರ್ಶನದ ವಿಸ್ಮಯಾದ್ಭುತಗಳನ್ನು ವಿವಿಧ ರೂಪಕಗಳಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತವೆ. ಅದರಲ್ಲಿಯೂ *ಅಗ್ನಿಹಂಸ* ಕವನ ಸಂಕಲನದೊಳಗಿರುವ 'ಬಾ ಇಲ್ಲಿ ಸಂಭವಿಸು ಇಂದೆನ್ನ ಹೃದಯದಲಿ, ನಿತ್ಯವೂ ಅವತರಿಪ ಸತ್ಯಾವತಾರ' (ಜನ್ಮೋತ್ಸವ: *ಸಮಗ್ರ ಕಾವ್ಯ* ಸಂ. ೧. ಪು. ೬೭೧)–ಎಂಬ ಕವಿತೆ, ವಿಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ವೇದಾಂತದ ಪರಿಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ, ಅವತಾರತತ್ವವನ್ನು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುವ ಮತ್ತು ಆವಾಹಿಸುವ ಒಂದು ಅನನ್ಯ ಪ್ರಾರ್ಥನಾ ಗೀತವಾಗಿದೆ.

ಹೊಸಗನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕವಿಯ ಸಾಂಸಾರಿಕ ಜೀವನ ಕೇಂದ್ರಿತವಾದ 'ಪ್ರೇಮಕವನ'ಗಳದ್ದೇ ಒಂದು ವಿಶೇಷತೆಯಾಗಿದೆ. ಅದರಲ್ಲೂ ಕೆ.ಎಸ್.ನ. ಮತ್ತು ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕೊಡುಗೆ ಈ ಪ್ರಕಾರದಲ್ಲಿ ದೊಡ್ಡದು. ಕುವೆಂಪು ಅವರೂ ಪ್ರೇಮವನ್ನು ವಸ್ತುವನ್ನಾಗಿಸಿಕೊಂಡು ಸಾಕಷ್ಟು ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. *ಷೋಡಶಿ, ಪ್ರೇಮ ಕಾಶ್ಮೀರ, ಚಂದ್ರಮಂಚಕೆ ಬಾ ಚಕೋರಿ, ಅನುತ್ತರಾ*–ಈ ಸಂಕಲನಗಳು ಈ ಬಗೆಯ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿವೆ. ಆದರೆ, ಅವರ ನಿಸರ್ಗಪರ ಹಾಗೂ ಸಮಾಜಪರ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿನ ಉತ್ಕಟತೆಗೆ ಹೋಲಿಸಿದರೆ, ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಪ್ರೇಮಕವನಗಳು ಅಂತಹ ಉತ್ಸಾಹವನ್ನೇನೂ ಹುಟ್ಟಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಕುವೆಂಪು ಅವರು ಮೊದಮೊದಲು ಸನ್ಯಾಸ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಹಂಬಲಿಸಿ, ಅನಂತರ ದಾಂಪತ್ಯ ಜೀವನವನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡ ಕಾರಣದಿಂದಲೋ ಏನೋ, ಅವರ ಸಾಂಸಾರಿಕ ಜೀವನ ಕೇಂದ್ರಿತ

ಪ್ರೇಮಕವನಗಳು ಸಾಕಷ್ಟು ಸಹಜವೂ ತೀವ್ರವೂ ಆಗದೆ, ಗಂಡು ಹೆಣ್ಣಿನ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಆದರ್ಶೀಕರಿಸುವ, ಮನುಷ್ಯ ಸಹಜವಾದ ಭೋಗವನ್ನು ಆ ದೈವೀಲೀಲೆಯ ಒಂದು ವಿನ್ಯಾಸವೆಂದು ಸಂತೈಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕತೆಯ ಪರಿವೇಷದಲ್ಲಿ ಆಶ್ರಯವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತವೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಅವರ ಎಷ್ಟೋ ಕವನಗಳಲ್ಲಿಯಂತೆ ಅವರ ಪ್ರೇಮಕವನಗಳೂ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಹಾಗೂ ಆದರ್ಶಪರ ನಿಲುವುಗಳನ್ನು ಮಂಡಿಸುವ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗುತ್ತವೆಯೇ ಹೊರತು, ನಿಸ್ಸಂಕೋಚವಾದ ಹಾಗೂ ಸಹಜವಾದ ಮಾನವ ಭಾವಗಳ ತೀವ್ರಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗುವುದಿಲ್ಲ. 'ಕವಿಗೀ ಸಂಸಾರವೆ ಪೂಜೆ', ಸಹಧರ್ಮಿಣಿಯು ಜಗನ್ಮಾತೆಯ ಒಂದು ಅಂಶ, ಸಂಸಾರ ಒಂದು ತಪೋವನ, ಭೋಗವೇನಿದ್ದರೂ ಆ ಶಿವ-ಶಿವಾಣಿಯರ ಲೀಲೆ-ಎಂದು ಅನಗತ್ಯವಾದ ಆದರ್ಶದ ನಿಲುವಿಗೇರುವುದರ ಮೂಲಕ ಅವರ ಪ್ರೇಮಕವಿತೆಗಳು ತೀರಾ ವೈಯಕ್ತಿಕವೂ, ಪರಿಮಿತವೂ ಆಗಿ, ಹೆಚ್ಚೆಂದರೆ ವಿಸ್ಮಯಕ್ಕೆ ಪಾತ್ರವಾಗುತ್ತವೆ.

ಕುವೆಂಪು ತಾವು ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ಕನ್ನಡದ ದಿಕ್ಕಿನಿಂದ ಪ್ರವೇಶಿಸದೆ ಇಂಗ್ಲಿಷಿನ ದಿಕ್ಕಿನಿಂದ ಪ್ರವೇಶಿಸಿದವರೆಂದು ಹೇಳಿಕೊಂಡರೂ, ಸಮಗ್ರ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆಯೊಂದಿಗೆ ಅವರು ಗಾಢವಾಗಿ ಬೆಸೆದುಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಮಾಡಿದ್ದು ಅವರ 'ಕಥನ ಪ್ರತಿಭೆ'ಯೇ. ಅವರ 'ಕವಿತಾ ಪ್ರತಿಭೆ' ಅವರನ್ನು ನವೋದಯದ ಪ್ರಮುಖ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬರನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿದರೆ, ಅವರ ಕಥನ ಪ್ರತಿಭೆ-ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ-ಅವರನ್ನು ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಏಕೈಕ 'ಮಹಾಕವಿ'ಯನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿದೆ. ಅವರನ್ನು 'ಮಹಾಕವಿ' ಎಂದು ನಿರ್ದೇಶಿಸಲು ಕಾರಣವಾದ ಅವರ *ಶ್ರೀರಾಮಾಯಣದರ್ಶನಂ* ಒಂದರ್ಥದಲ್ಲಿ ಅವರ ಸಮಸ್ತ 'ಕವಿತಾ ಪ್ರತಿಭೆ'ಯ ಶಿಖರ ಎನ್ನಬಹುದು. ಇಂಥದೊಂದು ಮಹತ್ ಕೃತಿಯ ನಿರ್ಮಿತಿಗಾಗಿ ಅವರು ತಮ್ಮ ಪೂರ್ವ ಹಾಗೂ ಪಶ್ಚಿಮದ ಕಾವ್ಯ ಸಂಸ್ಕಾರದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಮೊದಲಿನಿಂದಲೂ ವಿವಿಧ ಕಥನ ಕವಿತೆಗಳ ಮೂಲಮಾನದಲ್ಲಿ ನಿರಂತರವಾಗಿ ಪ್ರಯೋಗದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದ್ದರೆಂಬ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಅವರು ತಮ್ಮ ಆತ್ಮಕಥನವಾದ *ನೆನಪಿನ ದೋಣಿಯಲ್ಲಿ* ಸಾಕಷ್ಟು ಕಡೆ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಕಥನ ಪ್ರತಿಭೆ ಒಂದೆಡೆ ಅವರ *ಶ್ರೀರಾಮಾಯಣದರ್ಶನಂ*ದಂಥ ಮಹಾಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ, ಮತ್ತು ಅವರು ಬರೆದ ಎರಡು ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಸಮೃದ್ಧವಾದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡರೆ, ಅವರ ಇನ್ನಿತರ ಕಾವ್ಯ ನಿರ್ಮಿತಿಯ ಒಂದು ಭಾಗವಾಗಿಯೂ-ಅನೇಕ ಕಥನ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ-ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ. ಈ ಕಥನ ಕವನಗಳನ್ನು ವಸ್ತುವಿನ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಎರಡು ಭಾಗಗಳನ್ನಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸಿಕೊಂಡು ನೋಡಬಹುದು. ಒಂದು ಅಭಿಜಾತ ಕಾವ್ಯಪರಂಪರೆಯ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನುಳ್ಳ ಕಥನ ಕವನಗಳು; ಮತ್ತೊಂದು, ನೇರವಾಗಿ ನವೋದಯ ಸಂದರ್ಭದ 'ಭಾವಗೀತೆ'ಯೆಂಬ ಕವಿತೆಯ 'ಕಾವ್ಯಕಲ್ಪನೆ'ಗೆ ಹೊಂದುವ ಕಥನಗಳು. 'ಮಹಾದರ್ಶನ', 'ಸಮುದ್ರಲಂಘನ', 'ತಾನಾಜಿ' 'ರಕ್ತರಜನಿ', 'ಚಿತ್ರಾಂಗದಾ'-ಇಂಥ ಕವನಗಳು ಮೊದಲನೆಯ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಸೇರುವ ಕಥನ ಕವನಗಳು ಎನ್ನುವುದಾದರೆ, 'ಅಮಲನ ಕಥೆ' 'ಪ್ರಾಯಶ್ಚಿತ್ತ' 'ಹಾಳೂರು' ಮತ್ತು ಅವರ 'ಕಥನ ಕವನಗಳು' ಎಂಬ ಸಂಗ್ರಹದೊಳಗಿನ ಇನ್ನೆಷ್ಟೋ ಕವನಗಳು ಈ ಎರಡನೆಯ ವರ್ಗದ ಕಥನ ಕವನಗಳು ಎನ್ನಬಹುದು. ಇಷ್ಟಲ್ಲದೆ ಮಕ್ಕಳಿಗಾಗಿ ಅವರು ಬರೆದ ಸಾಕಷ್ಟು ಸಂಖ್ಯೆಯ ಕವನಗಳೂ ಮೂಲತಃ ಕಥನದ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡರೂ, ಬ್ರೌನಿಂಗ್ ಕವಿಯ ಪ್ರೇರಣೆಯಿಂದ ಅವರು ಬರೆದ 'ಬೊಮ್ಮನಹಳ್ಳಿಯ ಕಿಂದರಿಜೋಗಿ' ಅವರೇ ಹೇಳುವಂತೆ 'ಏಕ್‌ದಂ ಕರ್ನಾಟಕವನ್ನೆಲ್ಲ ಬೆರಗುಗೊಳಿಸಿದ' ಕವಿತೆ. ಇವತ್ತಿಗೂ ಅಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಬೆರಗುಗೊಳಿಸುವ ಕವಿತೆ ಮತ್ತೊಂದಿಲ್ಲ.

ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಸಮಾನಾಂತರವಾದ ದೂರದಲ್ಲಿ ನಿಂತು, ತಮ್ಮ ಪಾಡಿಗೆ ತಾವು ಏಕಾಂಗಿಯಾಗಿ ಇಂಗ್ಲಿಷ್

ಸಾಹಿತ್ಯದೊಂದಿಗೆ ಹೋರಾಡುತ್ತ ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಲ್ಲಿಯೇ ಪದ್ಯರಚನೆ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅವರು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಬರೆಯಲು ಪ್ರಯತ್ನಪಟ್ಟ *ಅಮಲನ ಕಥೆ*, ಚಾರಿತ್ರಿಕವಾಗಿ ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಮೊಟ್ಟ ಮೊದಲ ಕಥನ ಕವನವಾಗಿದೆ. ಇದು ಪ್ರಕಟವಾದದ್ದು ೧೯೨೪ರಲ್ಲಿ ಎಂದು ಕಾಣಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇದರ ವಸ್ತು ಕಾಡಿಗೆ ಹೋಗಿ ಕಟ್ಟಿಗೆ ಕಡಿದು ತಂದು ಮಾರಿ ಬದುಕುವ ಬಡವನೊಬ್ಬನನ್ನು ಕುರಿತದ್ದು. ಶಾಲಾ ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ ಪರಿಚಿತವಾದ 'ಗೋವಿನ ಕತೆ'ಯ ಧಾಟಿಯ ಈ ಪದ್ಯ ಐನೂರು ಅರವತ್ತು ಪಂಕ್ತಿಗಳಷ್ಟು ಸುದೀರ್ಘವಾಗಿದೆ. ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ, ಲಕ್ಷ್ಮೀಶರ ಪ್ರೇರಣೆಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದಾದ ಈ ಕವಿತೆ ತೀರ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿದ್ದರೂ, ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಕಾವ್ಯದ ಮುಖ್ಯಲಕ್ಷಣಗಳಾದ ನಿಸರ್ಗಪ್ರೀತಿ ಮತ್ತು ದೈವಶ್ರದ್ಧೆಗಳನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತದೆ. ತದನಂತರ ೧೯೨೬ರಲ್ಲಿ ಅವರು ಬರೆದ ಹಾಳೂರು, ೫೮೩ ಪಂಕ್ತಿಗಳಷ್ಟು ಸುದೀರ್ಘವಾಗಿ ಲಲಿತ ರಗಳೆಯ ನಿರರ್ಗಳ ನಡೆಯಲ್ಲಿ, ಬದಲಾಗುತ್ತಿದ್ದ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ನಗರೀಕರಣದ ಕಾರಣದಿಂದ ಹಳ್ಳಿಯ ಜೀವನಕ್ರಮವು, ತನ್ನ ಮೊದಲಿನ ಮುಗ್ಧತೆಯನ್ನೂ ಚೆಲುವನ್ನೂ ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಹಾಳಾಗುತ್ತಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವ ಕವಿತೆಯಾಗಿದೆ. ಬಹುಶಃ ಆಲಿವರ್ ಗೋಲ್ಡ್‌ಸ್ಮಿತ್ ಬರೆದ 'ದಿ ಡೆಸರ್ಟೆಡ್ ವಿಲೇಜ್' ಎಂಬ ಕವಿತೆ ಇದಕ್ಕೆ ಪ್ರೇರಣೆಯಾಗಿರುವಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ೧೯೨೭ರಲ್ಲಿ ಬರೆದ ೨೨೫ ಪಂಕ್ತಿಗಳ ಇನ್ನೊಂದು ಕವಿತೆ 'ಪ್ರಾಯಶ್ಚಿತ್ತ' ಎನ್ನುವುದು ತಮ್ಮಣ್ಣನೆಂಬ ಬೇಟೆಗಾರನೊಬ್ಬ 'ಮರಸುಕೂತು', ಕತ್ತಲೆಯ ರಾತ್ರಿಯಲ್ಲಿ ಹಳುವಿನಲ್ಲಿ ಏನೋ ಚಲಿಸಿದಂತಾಗಲು, ಕಡವೆ ಇರಬಹುದೆಂದು ತಿಳಿದು ಕೋವಿಯಿಂದ ಗುಂಡು ಹಾರಿಸಿದಾಗ, ಹಾಗೆ ಆತ ಗುಂಡು ಹೊಡೆದು ಸಾಯಿಸಿದ್ದು ತನ್ನ ದಣಿ ರಂಗನಾಯ್ಕರ ಎರಡು ಗಾಡಿ ಎತ್ತುಗಳಿಗೆ ಎಂಬ ಸತ್ಯಾಂಶ ತಿಳಿದು ತಾನು ಗೋಹತ್ಯೆ ಮಾಡಿದೆನಲ್ಲಾ ಎಂಬ ಪಶ್ಚಾತ್ತಾಪದಿಂದ ಕೊರಗಿ ಸತ್ತುಹೋದ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಸಾವಧಾನ ಗತಿಯಲ್ಲಿ ವರ್ಣಿಸುತ್ತದೆ. ಇದೇ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾದ (೧೯೨೮) ಇನ್ನೂ ಒಂದು ಸುದೀರ್ಘ ಕಥನ ಕವನ 'ಮಹಾದರ್ಶನ'.

ಸ್ವಾಮಿ ವಿವೇಕಾನಂದರು, ಕನ್ಯಾಕುಮಾರಿಯ ನಡುಗಡ್ಡೆಯ ಬಂಡೆಯ ಮೇಲೆ ಧ್ಯಾನಸ್ಥರಾಗಿ ಕೂತು ಈ ಭಾರತದ ಪ್ರಾಚೀನ ಪರಂಪರೆ ಹಾಗೂ ಚರಿತ್ರೆಯ ವಿವಿಧ ಘಟನಾವಳಿಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅವರ ಸಮಕಾಲೀನ ಭಾರತವು ಶ್ರೀರಾಮಕೃಷ್ಣಪರಮಹಂಸರ ಕೃಪೆಯಿಂದ ಮತ್ತೆ ಹೊಸ ಹುಟ್ಟನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವ 'ದರ್ಶನ'ವನ್ನು ಕಂಡ ಪರಿಯನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವ ಎಂಟುನೂರಾ ಐದು ಪಂಕ್ತಿಗಳ 'ಮಹಾದರ್ಶನ', ಛಂದಸ್ಸಿನ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಒಂದು ಹೊಸ ಪ್ರಯೋಗ. ಇದರ ಜತೆಗೆ ಆಂಜನೇಯನ ಸಾಗರೋಲ್ಲಂಘನದ ಸಾಹಸವನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವ 'ಸಮುದ್ರಲಂಘನ'ವೆಂಬ ನೀಳ್ಗವಿತೆಯೊಂದು ೧೯೩೦ರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾಗಿ, ೧೯೩೧ರಂದು ಮೈಸೂರಿನಿಂದ ಹೊರಡುತ್ತಿದ್ದ 'ಅರ್ಥಸಾಧಕ' ಎಂಬ ಪತ್ರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಿದೆ. ಐನೂರ ಹನ್ನೆರಡು ಪಂಕ್ತಿಗಳಷ್ಟು ದೀರ್ಘವಾಗಿರುವ–ಷಟ್ಪದಿಯನ್ನು ಮುರಿದು ಕಟ್ಟುವ ಪ್ರಯೋಗದ ಈ ಕವಿತೆ, ಅವರ *ಶ್ರೀರಾಮಾಯಣ ದರ್ಶನಂ* ಕವಿತೆಯ ಮೊದಲ ಕನಸಿನಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ೧೯೨೪ ರಿಂದ ೧೯೩೦ರವರೆಗಿನ ಈ ಐದಾರು ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಕುವೆಂಪು ಬರೆದ ಕಥನ ಕವನಗಳನ್ನು ನೋಡಿದರೆ, ಕುವೆಂಪು ಅವರು, ತಾವು ಮುಂದೆ ಬರೆಯಲಾಶಿಸಿದ *ಶ್ರೀರಾಮಾಯಣದರ್ಶನ*ದಂಥ ಮಹಾಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಅಗತ್ಯವಾದ ವಿವಿಧ ಛಂದೋರೂಪಗಳನ್ನು ಆವಿಷ್ಕಾರ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ ಕಾವ್ಯಪ್ರಯೋಗಗಳಲ್ಲಿ, ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯೋದ್ಯೋಗದ ಪ್ರಾರಂಭದ ದಿನಗಳಿಂದಲೇ ತೊಡಗಿಕೊಂಡರೆಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿಯೂ *ಸಮುದ್ರಲಂಘನ*ವೆಂಬ ಕಥನ ಕಾವ್ಯ–ದ್ವಿತೀಯಾಕ್ಷರ ಪ್ರಾಸವನ್ನು ಕೈಬಿಟ್ಟು ಭಾಮಿನೀಷಟ್ಪದಿಯ ಹೊಸ ನಡೆಯಲ್ಲಿ ಲಿಖಿತವಾದ ಕಾವ್ಯ–ಅವರ *ಶ್ರೀರಾಮಾಯಣದರ್ಶನಂ* ಮಹಾಕಾವ್ಯದ

ಮೊದಲ ಸಂಪುಟದಲ್ಲಿ ಬರುವ 'ಸಾಗರೋಲ್ಲಂಘನ' ಸಂಚಿಕೆಯ ಪೂರ್ವಾವಸ್ಥೆಯಂತಿದೆ.

ನವೋದಯ ಸಂದರ್ಭದ 'ಭಾವಗೀತೆ' ಎಂದು ಕರೆಯಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾದ ಕವಿತೆಯ 'ಕಾವ್ಯಕಲ್ಪನೆ'ಗೆ ಅನುಸಾರವಾದ ಕಥನಕವನಗಳ ಮಾದರಿ ಸಿದ್ಧವಾದದ್ದು ಆಚಾರ್ಯ ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ. ಅವರ *ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಗೀತೆಗಳು* ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿರುವ 'ಕಾರಿ ಹೆಗ್ಗಡೆಯ ಮಗಳು', 'ಮುದಿಯ ರಾಮಗೌಡ', 'ಚೋಳಕನ್ನೆಯರು'–ಇಂಥ ಕವಿತೆಗಳಿಂದ. ದೈನಂದಿನ ಸರಳ ಸಾಧಾರಣ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಕೀರ್ತಿಸುವ ಇಂಥ ಸಾಕಷ್ಟು ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ಕುವೆಂಪು ಬರೆಯಲು ಶ್ರೀಯವರ ಮಾದರಿಗಳು ಪ್ರೇರಕವಾಗಿರಬಹುದು. ಅವರಿಗೆ ಪ್ರಿಯವಾದ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಕವಿಗಳಾದ ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ತ್, ಟೆನಿಸನ್ ಮೊದಲಾದವರ ದಿಗ್ದರ್ಶನದಿಂದ ಇದೇ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕುವೆಂಪು ಬರೆದ ನಿಸರ್ಗಪರ ಕವಿತೆಗಳಿಗೂ ಮತ್ತು ಕಥನಕವನಗಳಿಗೂ ಇರುವ ಮುಖ್ಯವಾದ ವ್ಯತ್ಯಾಸವೇನೆಂದರೆ, ಅವರ ನಿಸರ್ಗಪರ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಕವಿಯೊಬ್ಬನಲ್ಲದೆ ಮತ್ತೆ ಬೇರೆ ಯಾವ ಮನುಷ್ಯ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳೂ ಇಲ್ಲದ ಏಕಾಕಿತನವಿದ್ದರೆ, ಅವರ ಕಥನಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಕವಿಯ ಜತೆಗೆ, ಮಲೆನಾಡಿನ ಸರಳ ಸಾಧಾರಣ ಜೀವಂತ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳೂ, ಘಟನೆಗಳೂ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಆತ್ಮೀಯ ಬಾಂಧವ್ಯದಲ್ಲಿ ಬೆಸೆದುಕೊಂಡಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. 'ಮರಸು ಬೇಟೆ', 'ಡೂಲಿ', 'ನಾಗಿ', 'ಮಂಜಣ್ಣ ಹೇಳಿದ ಸ್ಥಳಗತೆ'– ಹೀಗೆ ಮಲೆನಾಡಿನ ಜೀವಂತಿಕೆಯನ್ನೂ ವ್ಯಥೆಗಳನ್ನೂ ತೆರೆದಿಡುವ ಇಂಥ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಓದಿದ ಮೇಲೆ, ಯಾಕೆ ಕುವೆಂಪು ಈ ಅನುಭವ ಪ್ರಪಂಚವನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸುವ ಇನ್ನಷ್ಟು ಕಥನ ಕವನಗಳನ್ನು ಬರೆಯಲಿಲ್ಲ ಎಂಬುದು ಒಂದು ಸೋಜಿಗವಾಗಿ ನಮ್ಮನ್ನು ಕಾಡುತ್ತದೆ.

ಈ ಕಥನ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಅವರು ೧೯೨೭ರಷ್ಟು ಹಿಂದೆಯೆ ಬರೆದ 'ಕರಿಸಿದ್ಧ' ಎಂಬ ಕವಿತೆ, ಕುವೆಂಪು ಅವರ 'ದರ್ಶನ'ದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ತುಂಬ ಮುಖ್ಯವಾದುದಾಗಿದೆ. 'ತೀರ್ಥಹಳ್ಳಿಯ ಕಳೆದು, ತಾಯಿ ತುಂಗೆಯ ದಾಟಿ, ಒಂಬತ್ತು ಮೈಲಿಗಳ ದೂರದಲಿ ನಮ್ಮೂರು ಕುಪ್ಪಳಿ' ಎಂಬ ಆತ್ಮೀಯತೆಯ ಮಾತುಕತೆಯೊಂದಿಗೆ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುವ 'ಸರಳ ರಗಳೆ'ಯ ಈ ಕಥನ, ಅದೇ ಕುಪ್ಪಳಿಯ ಪರಿಸರದ ಗುಡಿಸಲಿನಲ್ಲಿ ವಾಸಮಾಡುವ ಕರಿಸಿದ್ಧ, ಗಿಡ್ಡಿ ಮತ್ತು ಅವರಿಬ್ಬರ ಮಗ ಬೈರ ಹಾಗೂ ಹಂಡ ನಾಯಿಯ ವೃತ್ತಾಂತದೊಂದಿಗೆ ಮುಂದುವರಿದು, ಒಂದು ದಿನ ಆವಲು ಹೂವನ್ನು ಕೀಳಲು ಹೋಗಿ ಕಾಲುಜಾರಿ ಬೈರ ಹುಡುಗ ಕುಪ್ಪಳಿಯ ಕೆರೆಯಲ್ಲಿ ಬಿದ್ದು ಸತ್ತುಹೋದ ದುರಂತವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಕವಿತೆಯ ಹೆಣಿಗೆಯೊಳಗೆ ಮಲೆನಾಡಿನ ಕೆಳವರ್ಗದ ಬದುಕು, ಅವರ ನಂಬಿಕೆ–ನಡವಳಿಕೆ ಹಾಗೂ ಆಚರಣೆಗಳ ಜತೆಗೆ, ಈ ದೇಶದ ಕಾವ್ಯ ಪರಂಪರೆಗೆ ಹಾಗೂ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಕವಿ ತೋರಿದ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾದ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳೂ ದಾಖಲಾಗಿರುವ ಕ್ರಮ ವಿಶೇಷ ರೀತಿಯದಾಗಿದ್ದು, ಅಪ್ಪಟ ದೇಸೀಯತೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಕವಿ ಬೇರೂರಿ ಬರೆದ ಒಂದು ಅಪರೂಪದ ಕವಿತೆ ಇದು ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಇದೆಲ್ಲಕ್ಕಿಂತ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ಹೇಳಬೇಕಾದ ಮಾತೆಂದರೆ, ಕುಪ್ಪಳಿಯ ಕೆರೆಯಲ್ಲಿ ಬೈರ ಹುಡುಗನು ಬಿದ್ದು ಸತ್ತುಹೋದ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು, ಅದೇ ಹೊತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಈ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಇತರ ಅನೇಕ ಘಟನೆಗಳ ಜತೆಗೆ ಇರಿಸಿ ನೋಡಿರುವ ಕ್ರಮ. ಈ ಕವಿತೆಯ ಮುಕ್ತಾಯದ ಸಾಲುಗಳು ಹೀಗಿವೆ:

> ಯಮನ ಕರಣಿಕನಾಗ ಕಾಲದೋಲೆಯಮೇಲೆ
> ಚಿತ್ರಗುಪ್ತನು ಬರೆದು ಚಿತ್ರಿಸಿದನಿಂತೆಂದು:
> ಪಾರ್ಲಿಮೆಂಟಿನಲ್ಲೊಬ್ಬ ಭಾಷಣವ ಮಾಡಿದನು...
> ವಂಗ ದೇಶದ ಕವಿಯು ನಾಟಕವನಾಡಿದನು.
> ಹಿಮಗಿರಿಯ ಮೇಲೊಬ್ಬ ಸಾಧುವಾದನು ಸಿದ್ಧ

ಜರ್ಮನಿಯ ದೇಶದಲಿ ನಡೆದಿದೆ ಮಹಾಯುದ್ಧ
ಕುಪ್ಪಳಿಯ ಕೆರೆಯಲ್ಲಿ ಬೈರ ಹುಡುಗನು ಬಿದ್ದ
ಮಡಿದವಗೆ ಮರುಗುವರು ಗಿಡ್ಡಿ ಕರಿಸಿದ್ದ
ಹಂಡ ನಾಯಿಯು ಮರುಗಿ ಕಣ್ಣೀರ ಕರೆದಿತ್ತು
ಆಫ್ರಿಕದಿ ಕಂಬಿ ತಪ್ಪಿದ ರೈಲು ಬಿದ್ದಿತ್ತು
ಕಾಶಿಯಲಿ ಹಾರುವರು ಹೇಳುತಿರುವರು ವೇದ
ಚಿತ್ರಗುಪ್ತನಿಗಿದೆಯೆ ಮೇಲು ಕೀಳಿನ ಭೇದ?

(*ಸಮಗ್ರ ಕಾವ್ಯ. ಸಂ. ೨. ಪು. ೫೯೬*)

'ಕುಪ್ಪಳಿಯ ಕೆರೆಯಲ್ಲಿ ಬೈರ ಹುಡುಗನು ಬಿದ್ದ'ದ್ದು ಲೋಕದ ಕಣ್ಣಿಗೆ ತೀರಾ ಯಃಕಶ್ಚಿತ್ತಾದ ಸಂಗತಿಯಾಗಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ಕವಿಯ ಕಣ್ಣಿಗೆ, ಅದು ಅದೇ ಹೊತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಜರುಗಿದ ವಿವಿಧ ಜಾಗತಿಕ ಘಟನೆಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಎಂಬಂತೆ ಗ್ರಹೀತವಾಗಿದೆ. ಆ ಬಿಡಿಬಿಡಿ ಘಟನೆಗಳಿಗೆ ಕಾಲದೇಶ ಬದ್ಧವಾದ ತರ ತಮಗಳ ಪರಿಗಣನೆ ಇರಬಹುದು. ಆದರೆ 'ಇಡಿ'ಯಾಗಿ ನೋಡಿದಾಗ ಈ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಯಾವುದೂ ಒಂದು ಮತ್ತೊಂದಕ್ಕಿಂತ ಮೇಲಾದುದೂ ಅಲ್ಲ, ಕೀಳಾದುದೂ ಅಲ್ಲ. ಇದು ಕುವೆಂಪು ಜಗತ್ತಿನ ಅಖಂಡತೆಯನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವ ಕ್ರಮ. ಪ್ರತಿಯೊಂದೂ ಪ್ರತಿಯೊಂದರ ಜತೆಗೆ ಹೆಣೆದುಕೊಂಡಿರುವ ಸೃಷ್ಟಿಯ ವ್ಯೂಹದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯೊಳಗೆ 'ಬಿಡಿ'ಯನ್ನು 'ಇಡಿ'ಯಾಗಿ ಪರಿಭಾವಿಸುವ ರೀತಿ. ಪ್ರತಿಯೊಂದನ್ನೂ ಸಮಗ್ರವಾಗಿ ಅಥವಾ ಸಮಗ್ರತೆಯ ಜತೆಗೆ ಗ್ರಹಿಸುವ ಕವಿಕಾಣ್ಕೆ. ಇದು ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಕಾವ್ಯದ ಮುಖ್ಯ ಲಕ್ಷಣವಾದ ಅಧ್ಯಾತ್ಮವನ್ನು ರೂಪಿಸಿರುವ ನಿಲುವೂ ಹೌದು. 'ರಾಮನ ಕಿರೀಟದಲ್ಲಿ ರಾರಾಜಿಸುವ ರತ್ನದ ಮಣಿ ಎಷ್ಟು ರಮ್ಯವಾದದ್ದೋ, ಅಷ್ಟೇ ರಮ್ಯವಾದದ್ದು ಪಂಚವಟಿಯಲ್ಲಿ ಸೂರ್ಯೋದಯದ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಹಸಿರು ಹುಲ್ಲಿನ ತುದಿಯಲ್ಲಿ ತೃಣಸುಂದರಿಯ ಮೂಗುತಿಯ ಮುತ್ತಿನಂತೆ ಮಿರುಮಿರುಗುವ ಇಬ್ಬನಿಯ ಬಿಂದುವೂ' ('*ಕವಿಕ್ರತುದರ್ಶನಂ*' ೧೧೧–೧೧೩) ಎಂದು ಶ್ರೀ ರಾಮಾಯಣ ದರ್ಶನಂ ಮಹಾಕಾವ್ಯವನ್ನು ಬರೆಯುವಾಗ ಕುವೆಂಪು ಘೋಷಿಸಿದ ನಿಲುವೂ ಇದೇ. ೧೯೬೭ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ ಅವರ *ಮಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಮದುಮಗಳು* ಕಾದಂಬರಿಯ ಮೊದಲಲ್ಲಿ ಓದುಗರನ್ನು ಉದ್ದೇಶಿಸಿ 'ಇಲ್ಲಿ ಯಾರೂ ಮುಖ್ಯರಲ್ಲ, ಯಾರೂ ಅಮುಖ್ಯರಲ್ಲ, ಯಾವುದೂ ಯಃಕಶ್ಚಿತವಲ್ಲ' ಎಂದು ಹೇಳಿದ ಮಾತುಗಳ ಅರ್ಥವೂ ಇದೇ!

ಕುವೆಂಪು ಪುನರಾಲೋಕನ, ೨೦೦೯

* * * *

ದೇಸೀಯತೆಯಲ್ಲಿ ಬೇರೂರಿ ಅರಳಿದ ದತ್ತ ಪ್ರತಿಭೆ

ಬೇಂದ್ರೆ ಅಂದರೆ ಕಾವ್ಯ, ಕಾವ್ಯ ಅಂದರೆ ಬೇಂದ್ರೆ ಅನ್ನುವಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಕವಿತೆಯನ್ನೆ ತಮ್ಮ ಕೇಂದ್ರ ಕಾಳಜಿಯನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಬದುಕಿದವರು ಬೇಂದ್ರೆಯವರು. ಕಾವ್ಯೇತರವಾದ ಹಲವು ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿಯೂ —ನಾಟಕ, ಹರಟೆ, ಸಾಹಿತ್ಯವಿಮರ್ಶೆ, ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ, ಅನುವಾದ ಇತ್ಯಾದಿ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿ– ಅವರು ಗಣನೀಯವಾದ ಗೆಲುವನ್ನು ಪಡೆದರೆಂಬುದು ನಿಜವಾದರೂ, ಅವರು ತಮ್ಮ ಸಮಗ್ರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಇಡಿಯಾಗಿ ತೊಡಗಿಸಿಕೊಂಡದ್ದು ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿಯೇ. ಆದಕಾರಣವೇ ಅವರ ಕವಿತೆ ತನ್ನ ಗೇಯಗಾರುಡಿಯಿಂದ, ಛಂದೋವೈವಿಧ್ಯ ಹಾಗೂ ಭಾಷಾವೈವಿಧ್ಯಗಳಿಂದ ಸಮೃದ್ಧವಾದ ಅನುಭವ ಪ್ರಪಂಚಗಳನ್ನು ಅನಾವರಣಗೊಳಿಸುತ್ತ ಕನ್ನಡ ಜನಮನವನ್ನು ಮರುಳುಗೊಳಿಸಿದೆ. ಅದು ತನ್ನ ಮೂಲಗುಣವಾದ ಉತ್ಸಾಹ ಮತ್ತು ಲವಲವಿಕೆಗಳಿಂದ ಸದಾ ಪುಟಿಯುವ ಚಿಲುಮೆಯ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದೆ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವೇ ಒಂದು ಚೈತನ್ಯದ ಚಿಲುಮೆ ಎಂದರೆ ಅದೇನೂ ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷೆಯ ಮಾತಲ್ಲ.

ತಮ್ಮ ಕವಿತೆಗೆ ಪುಟಿಯುವ ಚಿಲುಮೆಯ ಲಕ್ಷಣವಿದೆ ಎಂಬ ಮಾತನ್ನು ಅವರೇ ಪ್ರಾಸಂಗಿಕವಾಗಿ ಸೂಚಿಸಿದ ಸಂದರ್ಭವೊಂದು ನನಗಿನ್ನೂ ನೆನಪಿದೆ. ಬಹುಶಃ ಅದು ಐವತ್ತರ ದಶಕದ ಪ್ರಾರಂಭ ಎಂದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಬೇಂದ್ರೆ, ಗೋಕಾಕ್, ಕಾರಂತರಂಥ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಲೇಖಕರು ಯಾವ್ಯಾವುದೋ ಸಭೆ–ಸಮಾರಂಭಗಳಿಗೆ ಮೈಸೂರಿಗೆ ಆಗಾಗ ಬರುತ್ತಿದ್ದರು. ಹಾಗೆ ಈ ದೊಡ್ಡ ಸಾಹಿತಿಗಳು ಮೈಸೂರಿಗೆ ಬರುತ್ತಾರೆ ಅನ್ನುವುದೇ ಸಾಹಿತ್ಯಾಸಕ್ತರಾದ ಹಾಗೂ ತರುಣರಾದ ನಮಗೆ ಒಂದು ಸಂಭ್ರಮದ ಸಂಗತಿಯಾಗಿತ್ತು. ಈ ಯಾರು ಬಂದರೂ, ಅವರ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳು ಎಲ್ಲೆಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಪತ್ತೆಹಚ್ಚಿ, ಅಲ್ಲಲ್ಲಿಗೆ ಹೋಗಿ, ಅವರನ್ನು ನೋಡುವುದು, ಅವರ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಕೇಳುವುದು ನಮಗೊಂದು ರೋಮಾಂಚನಕಾರಿಯಾದ ಅನುಭವವಾಗಿತ್ತು. ಈ ಎಲ್ಲ ಸಾಹಿತಿಗಳ ಮಾತುಗಾರಿಕೆಯ ಮಧ್ಯೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ವಾಗ್ವಿಲಾಸದ ಹಾಗೆ ಮತ್ತೆ ಯಾರದೂ ಅಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ನಮ್ಮನ್ನು ಮರುಳುಗೊಳಿಸಲಿಲ್ಲ. ತಮ್ಮ ಕವಿತೆಯ ಮೋಡಿಯಿಂದ ಹೇಗೋ ಹಾಗೆ ತಮ್ಮ ಮಾತುಗಾರಿಕೆಯಿಂದಲೂ ಒಂದು ಕಾಲಮಾನದ ಜನತೆಯನ್ನು ಬೇಂದ್ರೆಯವರಂತೆ ಬೆರಗುಗೊಳಿಸಿದ ಕವಿ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಮತ್ತೊಬ್ಬರಿಲ್ಲ ಅನ್ನಿಸಿಬಿಡುವಂಥ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಅವರದು. ಒಮ್ಮೆ ಮೈಸೂರಿನ ಬನುಮಯ್ಯ ಕಾಲೇಜಿನಲ್ಲಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಭಾಷಣ—ಎರಡು ತಾಸು ಮುಂಗಾರಿನ ಮಳೆಯ ಹಾಗೆ. ನಾವೆಲ್ಲ ಮಂತ್ರಮುಗ್ಧರಾಗಿ ಕೂತಿದ್ದೆವು. ಆ ದಿನದ ಒಂದು ಮಾತು ಈಗಲೂ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಅಚ್ಚೊತ್ತಿದೆ. ಅವತ್ತಿನ ಹಿಂದಿನ ಸಂಜೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಮೈಸೂರಿನ ತಮ್ಮ ಗೆಳೆಯರ ಜತೆಗೆ, ಸಮೀಪದ ಕನ್ನಂಬಾಡಿಕಟ್ಟೆ (ಕೃಷ್ಣರಾಜಸಾಗರ)ಗೆ ಹೋಗಿದ್ದರಂತೆ. ಕನ್ನಂಬಾಡಿಕಟ್ಟೆಯ ಹಿಂದೆ ನಿಂತ ವಿಸ್ತಾರವಾದ ಜಲರಾಶಿ, ಕಟ್ಟೆಯ ಕೆಳಗೆ ಪುಟಿಯುವ ಚಿಲುಮೆಗಳ ನಯನ ಮನೋಹರ ದೃಶ್ಯ, ಈ ಒಂದು ಅನುಭವವನ್ನು ಮಾತಿನ ಮಧ್ಯೆ ಒಂದು ಪ್ರತಿಮೆಯನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿ ಬೇಂದ್ರೆ ಹೇಳಿದರು: "ನೀವೆಲ್ಲ ನನ್ನ ಭಾಷಣಾ ಕೇಳತೀರಿ ಹೌದಲ್ಲೋ. ಕವಿತಾನೂ ಕೇಳತೀರಿ. ಆದರೆ ಇದರ ಹಿಂದಕ್ಕ ಏನೇನು, ಯಾವ್ಯಾವಾಗಿಂದು ಅನುಭವಾ ಅದ ಅಂಬೋದು ನಿಮಗೆ ತಿಳಿದೀತು ಹ್ಯಾಂಗ? ಹಾಂಗ ನೋಡಿದರ ಅದು ನನಗೂ ತಿಳಿದದ ಅಂತ ತಿಳಿಕೋ ಬ್ಯಾಡ್ರಿ. (ಈ ಮಾತಿಗೆ ಸಭೆಯಲ್ಲಿ ನಗೆಯ ಅಲೆಗಳು ಎದ್ದವು) ಈಗ ನೋಡ್ರಿ ಕನ್ನಂಬಾಡಿ ಕಟ್ಟೆ

ಹಿಂದ ನೀರಿನ ಎತ್ತರ ಮತ್ತ ಅದರ ಒತ್ತಡ ಎಷ್ಟದ, ಅಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಈ ಕೆಳಗಿನ ಕಾರಂಜಿಗಳು ಪುಟೀತಾವ. ಈಗ ನಿಮ್ಮ ಮುಂದ ನಾನು I am marking my water level" ಅಂದರು. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕವಿತೆಯ ಹಿಂದೆ, ಅವರ ಮಾತುಗಾರಿಕೆಯ ಹಿಂದೆ ಇದ್ದ ಈ water level ಸದಾ ಸಮೃದ್ಧವಾದದ್ದು. ಆದರಿಂದಲೇ ಅವರ ಕವಿತೆಯಾಗಲೀ ಮಾತುಗಾರಿಕೆಯಗಾಲೀ ಪುಟಿಯುವ ಚಿಲುಮೆಯ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡದ್ದು.

ಕನ್ನಡದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನಾವೀಗ ಮೂರು ನಾಲ್ಕು ಮುಖ್ಯ ಚಳವಳಿಗಳ ಮೂಲಕ ಶ್ರೀಮಂತವಾದ ಆಧುನಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಶಿಖರಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ನಿಂತಿದ್ದೇವೆ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಈ ಚಳವಳಿಗಳು ಅಂದಂದಿನ ಕಾಲಮಾನದ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಹಾಗೂ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಒತ್ತಡಗಳ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ನಿರಂತರತೆಯನ್ನು ಕಾಯ್ದುಕೊಂಡು ಬಂದ ವೇಗವರ್ಧಕಗಳಂತೆ ವರ್ತಿಸಿವೆ ಎಂಬುದನ್ನೂ, ಒಂದೊಂದು ಚಳವಳಿಯೂ ಅದುವರೆಗೂ ಅಪರಿಚಿತವಾದ ಅನುಭವ ಪ್ರಪಂಚಗಳನ್ನು ಅನಾವರಣಗೊಳಿಸಿ, ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆಯ ಆಯಾಮಗಳನ್ನು ನೀಡಿವೆ ಎಂಬುದನ್ನೂ ಈಗ ನಾವು ಲೆಕ್ಕಕ್ಕೆ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗಿದೆ. ಈ ಎಲ್ಲ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಳವಳಿಗಳ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲೂ ಕನ್ನಡದ ಸೃಜನಶೀಲತೆ ಪಶ್ಚಿಮದ ಹಾಗೂ ಅನ್ಯದೇಶೀಯವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಹಾಗೂ ವಿಚಾರಗಳೊಂದಿಗೆ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗುತ್ತ ತನ್ನ ಪ್ರಾದೇಶಿಕತೆಯಲ್ಲಿ ಪುನರ್ಭವಗೊಳ್ಳಲು ಅಗತ್ಯವಾದ ಪ್ರೇರಣೆ–ಪ್ರಭಾವಗಳನ್ನು ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಬರಮಾಡಿಕೊಂಡಿತೆಂಬುದನ್ನು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ ಈಗಾಗಲೇ ತಕ್ಕಮಟ್ಟಿಗೆ ಗುರುತಿಸಿದೆ. ಭಾರತದ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ರಾಜಕೀಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ "ವಸಾಹತುಶಾಹೀ ಸಂದರ್ಭ"ವೆಂದೂ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾಗಿ 'ಪುನರುಜ್ಜೀವನ' (ರೀನೇಸಾನ್ಸ್) ಕಾಲವೆಂದೂ ಕರೆಯಲಾಗುವ ಈ ಕಾಲಮಾನದಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ಭಾರತೀಯ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳ ಹಾಗೆ ಕನ್ನಡವೂ ತನ್ನ ಗ್ರಹಿಕೆಯ ಕ್ರಮಗಳಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಹಾಗೂ ತಂತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಬದಲಾದದ್ದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ, ಅದು ಪಶ್ಚಿಮದ ಸಾಹಿತ್ಯದೊಂದಿಗೆ ಪಡೆದುಕೊಂಡ ಸಂಪರ್ಕ ಹಾಗೂ ಅದಕ್ಕೆ ತೋರಿದ ಸೃಜನಾತ್ಮಕ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳಲ್ಲಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಹಾಗಾದರೆ ಭಾರತೀಯ ಸೃಜನಶೀಲ ಮನಸ್ಸು ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ, ತಾನು ಹೊಸತಾಗುವುದಕ್ಕೆ ಪಶ್ಚಿಮದ ಪ್ರೇರಣೆ–ಪ್ರಭಾವಗಳಿಗೆ ತೋರಿದ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯ ಸ್ವರೂಪವೇನು ಅನ್ನುವುದು ಸ್ವಾರಸ್ಯವಾಗಿದೆ. ಈ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಶ್ರೀ ಅರವಿಂದರು ಬಂಗಾಳೀ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪುನರುಜ್ಜೀವನದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿಂದ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವ ಕ್ರಮ ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿದೆ. ಅವರ ಪ್ರಕಾರ ಮೊದಲನೆಯದು, ಪಶ್ಚಿಮದ ಸಂಪರ್ಕ ಹಾಗೂ ಪ್ರೇರಣೆಗಳನ್ನು ಯಾವ ತಕರಾರೂ ಇಲ್ಲದೆ, ಅದು ತನ್ನ ಪುನರುಜ್ಜೀವನಕ್ಕೆ ಅಗತ್ಯ ಎಂಬಂತೆ ಸ್ವೀಕರಿಸುವ ಒಂದು ಮನೋಧರ್ಮ. ಎರಡನೆಯದು, ಪಶ್ಚಿಮದ ಪ್ರೇರಣೆಗಳನ್ನು ಪ್ರಬಲವಾಗಿ ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತ, ತನ್ನ ದೇಶೀಯತೆಗೆ ಮರಳುವ ಒಂದು ಪ್ರವೃತ್ತಿ. ಭಾರತೀಯವಾದುದುದೆಲ್ಲವೂ, ಅದು ಭಾರತೀಯ ಎನ್ನುವ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆನ್ನುವ ಮನೋಧರ್ಮ. ಮೂರನೆಯದು, ಆಧುನಿಕವಾದ ಆಶಯ ಹಾಗೂ ಆಕೃತಿಗಳ ನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕೆ ಯಾವ ಹೊರಗಿನ ಪ್ರೇರಣೆಗಳನ್ನಾದರೂ ಅರಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯ ಎನ್ನುವ ನಿಲುವು.

ಶ್ರೀ ಅರವಿಂದರು ಬಂಗಾಳಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿಂದ ಗುರುತಿಸಿರುವ 'ಸೃಜನಾತ್ಮಕ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ', ಕನ್ನಡ ಕವಿಗಳು ನವೋದಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ತೋರಿದ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳಿಗೂ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಅನ್ವಯಿಸುವಂತಿದೆ ಅನ್ನುವುದು ಸ್ವಾರಸ್ಯದ ಸಂಗತಿಯಾದರೂ, ನವೋದಯ ಆಚಾರ್ಯರೆಂದು ಪ್ರಶಂಸಿತರಾಗಿರುವ ಬಿ. ಎಂ. ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯನವರು ಈ ಕುರಿತು ಹೇಳಿರುವ ಕೆಲವು ಮಾತುಗಳು ತುಂಬ ಮಹತ್ವದವುಗಳಾಗಿವೆ ಎಂಬುದು ನಮ್ಮ ತಿಳವಳಿಕೆಯಾಗಿದೆ. ಶ್ರೀಯವರಿಗೆ ಗೊತ್ತಿತ್ತು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆಯೊಳಗಿನ, ಅದುವರೆಗಿನ ಸಿದ್ಧರೂಪಗಳು, ಹೊಸಕಾಲದ ಸಂವೇದನೆಗಳನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಲು

ತೀರ ಅಸಮರ್ಥವಾದವುಗಳೆಂಬ ಸಂಗತಿ. ಆದ ಕಾರಣವೇ "ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯವೇ ಜೀರ್ಣವಾದ ನಮ್ಮ ಕಾವ್ಯಮಾಲೆಯನ್ನು ಕೈಕೊಟ್ಟು ಎತ್ತಬೇಕು. ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯವೇ ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಾಹಿತ್ಯದಿಂದ ನಮ್ಮ ಕಾವ್ಯಮಾಲೆಗೆ ಇಳಿದಿರುವ ದೋಷಗಳನ್ನು ಪರಿಹಾರ ಮಾಡಬೇಕು." ಎಂದು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರೇರಣೆ–ಪ್ರಭಾವಗಳನ್ನು ತುಂಬ ಮುಕ್ತವಾಗಿ ಸ್ವಾಗತಿಸುವ ಮಾತನ್ನಾಡುತ್ತಾರೆ. ಹಾಗಾದರೆ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯದಿಂದ ನಾವು ಪಡೆಯುವ ಪ್ರೇರಣೆ ಹೇಗಿರಬೇಕು? ನಾವು ಅದನ್ನು ಅನುಸರಿಸಬೇಕೆ, ಅನುಕರಿಸಬೇಕೆ?ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿಕೊಂಡು ಅವರು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪುನರುಜ್ಜೀವನವನ್ನು ಹೀಗೆ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುತ್ತಾರೆ: "ಪುನರುಜ್ಜೀವನವೆಂದರೆ, ಅದು ಬರಿಯ ಪುನರುತ್ಥಾನವಲ್ಲ ಜೀರ್ಣೋದ್ಧಾರವಲ್ಲ, ಅನುಸರಣವಲ್ಲ, ಅನುಕರಣವಲ್ಲ. ಪುನರುಜ್ಜೀವನ ಏನೋ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಧೈರ್ಯದಿಂದ ಕೂಡಿದ ವಿಚಾರ. ಹೊಸ ಹೊಸ ನಿರ್ಮಾಣ: ಮರುಹುಟ್ಟು; ಆಳವಾದ ಸಮನ್ವಯ–ಹೊಸತು ಹಳತು, ನಮ್ಮದು, ಹೆರರದು ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಹೊಂದಿಕೆ ಮಾಡುವುದು." ಇದು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪುನರುಜ್ಜೀವನಕ್ಕೆ ಕನ್ನಡದ ಸೃಜನಶೀಲತೆ ಪಶ್ಚಿಮದ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ತೋರಬೇಕಾದ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಕುರಿತ ಸಮರ್ಥವಾದ ನಿರ್ದೇಶನವಾಗಿದೆ. ಈಗ ನಿಂತು ಒಮ್ಮೆ ಹೊರಳಿ ನೋಡಿದರೆ, ಇಡೀ ಹೊಸಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆ ತನ್ನ ವಿವಿಧ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಳವಳಿಗಳ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಪಶ್ಚಿಮದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರೇರಣೆ–ಪ್ರಭಾವಗಳಿಗೆ, ತನ್ನ ಸೃಜನಾತ್ಮಕ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳ ಮೂಲಕ 'ಪುನರುಜ್ಜೀವನ'ಗೊಂಡ ಕ್ರಮವು ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಆಚಾರ್ಯ ಶ್ರೀಯವರ ನಿರ್ದೇಶನಕ್ಕೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿಯೆ ಇದೆ ಎಂದು ತೋರುತ್ತದೆ– ಒಂದೊಂದು ಸಲ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಪಶ್ಚಿಮದ ನೆರಳು ದಟ್ಟವಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡರೂ.*

ಇತ್ತೀಚಿನ ದಶಕಗಳಲ್ಲಿ ವಸಾಹತುಶಾಹೀ ಸಂದರ್ಭದ ಪರಿಣಾಮಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಕೆಲವು ವಿಚಾರಗಳು ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತಿವೆ. ಅದೇನೆಂದರೆ, ಈ ವಸಾಹತುಶಾಹಿಯ ಕಾರಣದಿಂದ ನಾವು ನಮ್ಮ ಮೌಲಿಕವಾದ ದೇಶೀಯವಾದ ಎಷ್ಟೋ ತಿಳವಳಿಕೆಗಳಿಗೆ ಬಹುಕಾಲ ವಿಮುಖರಾದೆವು; ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ದೇಶೀಯವಾದ ಎಷ್ಟನ್ನೋ ಅದು ನಾಶಮಾಡಿತು. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ. ಇಂಥ ದೇಶೀಯವಾದ ಎಷ್ಟೋ ವಿಚಾರಗಳ ಬಗೆಗೆ ನಮ್ಮ ಬುದ್ಧಿಯ ಮೇಲೆ ಒಂದು ಮಹಾ ವಿಸ್ಮೃತಿ ಕವಿದುಕೊಂಡಿತು. ಆದಕಾರಣ ಈ ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಪ್ರಭಾವ ಹಾಗೂ ನೆನಪುಗಳಿಂದ ಬಿಡಿಸಿಕೊಂಡು ನಮ್ಮ ದೇಶೀಯವಾದುದರತ್ತ ಅಥವಾ ನಮ್ಮ ಬೇರುಗಳ ಕಡೆಗೆ ಹಿಮ್ಮರಳುತ್ತ ನಮ್ಮ ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಅಗತ್ಯವಾದ ಪರ್ಯಾಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೊಂದನ್ನು ನಾವು ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಯತ್ನದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಬೇಕಾಗಿದೆ.**

ಈ ವಿಚಾರಗಳ ಮೌಲಿಕತೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸುತ್ತಲೇ ಹೇಳಬೇಕಾದ ಮಾತೆಂದರೆ ಭಾರತೀಯ ಮನಸ್ಸು ವಸಾಹತುಶಾಹೀ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ತೋರಿದ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳನ್ನು ಆಳವಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸದೆಹೋದ ಕಾರಣದಿಂದ

---

* ಒಂದು ವೇಳೆ ಈ ಬಗೆಯ ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಸಂದರ್ಭ ಏರ್ಪಡದಿದ್ದರೆ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಹೇಗೆ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತಿತ್ತು ಎನ್ನುವುದು ಸದ್ಯಕ್ಕೆ ಊಹೆಯ ಮಾತಾದರೂ, ಪಶ್ಚಿಮದ ಸಂಪರ್ಕ ರೂಢಿಜಡವಾದ ಭಾರತೀಯ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಚಲನಶೀಲತೆಯನ್ನು ತಂದಿತೆಂಬುದು ಚಾರಿತ್ರಿಕವಾದ ಸತ್ಯವಾಗಿದೆ.

** ಈ ಮಾತುಗಳು, ಇಡೀ ದೇಶ, ಜಾಗತೀಕರಣ ಹಾಗೂ ಉದಾರೀಕರಣ ನೀತಿಗಳಿಂದಾಗಿ, ಜಗತ್ತಿನ ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಆಕ್ರಮಣಗಳಿಗೆ ಯಾವ ಆತಂಕವೂ ಪ್ರತಿರೋಧವೂ ಇಲ್ಲದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಒಳಗಾಗುತ್ತಿರುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿತವಾಗುತ್ತಿರುವುದು ಒಂದು ವಿಪರ್ಯಾಸವಾಗಿದೆ. ವಿವಿಧ ವಿದ್ಯುನ್ಮಾನ ಮಾಧ್ಯಮಗಳ ಮೂಲಕ ಜಗತ್ತಿನ ಎಲ್ಲ ವಿಕಾರಗಳೂ ಕಲೆಯ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಮೇಲೆ, ನಮ್ಮ ಎಳೆಯರ ಹಾಗೂ ತರುಣರ ಮೇಲೆ ದಾಳಿ ಮಾಡುತ್ತಿರುವ ಕ್ರಮ ನಮ್ಮ ದೇಶೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಧ್ವಂಸ ಮಾಡುವಷ್ಟು ಪ್ರಬಲವಾಗಿದೆ.

ಈ ಬಗೆಯ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡವೇನೋ ಎಂಬ ಗುಮಾನಿಯಿದೆ ನಮಗೆ. ಹಾಗೆಂದರೆ ವಸಾಹತುಶಾಹೀ ನಮ್ಮ ದೇಶೀಯತೆಯ ಮೇಲೆ ಯಾವ ಆಘಾತವನ್ನೂ ಮಾಡಲಿಲ್ಲ ಎಂದು ನಾವು ಹೇಳುತ್ತಿಲ್ಲ. ಅದರ ಕನ್ನಡದ ಶಕ್ತಿ ಪ್ರತಿಭೆಗಳು, ಹೊರಗಿನ ಈ ಪ್ರಭಾವಗಳನ್ನು ಅರಗಿಸಿಕೊಂಡು ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಪ್ರಾದೇಶಿಕತೆಯಲ್ಲಿ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕೃತಿ ರಚನೆ ಮಾಡಿದವೆಂಬುದನ್ನು ಮಾಸ್ತಿ, ಪು.ತಿ.ನ., ಕುವೆಂಪು ಇಂಥವರ ಬರೆಹಗಳು ಸಾಬೀತುಪಡಿಸುತ್ತವೆ. ಇವರೆಲ್ಲರ ನಡುವೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಮಾತ್ರ (ಉಳಿದವರಂತೆ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಶಿಕ್ಷಣಕ್ಕೆ ಒಳಗಾದರೂ) ಪಶ್ಚಿಮದ ಪ್ರೇರಣೆ–ಪ್ರಭಾವಗಳ ಹಂಗೇ ಇಲ್ಲದವರಂತೆ, ದೇಶೀಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಲ್ಲಿ ಬೇರೂರಿ ಅರಳಿಕೊಂಡ ಸಮೃದ್ಧ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಂತೆ ತೋರುತ್ತಾರೆ.

ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ 'ಮಾರ್ಗ', 'ದೇಸಿ' ಎಂಬ ಎರಡು ಬರೆವಣಿಗೆಯ ಕ್ರಮಗಳು ಹಾಗೂ ಮನೋಧರ್ಮಗಳು ಗುರುತಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ. ಮಾರ್ಗ ಎಂದರೆ ಪ್ರೌಢವೂ, ಗಂಭೀರವೂ ಆದ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಪರಂಪರೆಯ ಸಿದ್ಧ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸುವ ಕೃತಿಗಳನ್ನುಳ್ಳದ್ದು. ದೇಸಿ ಎಂದರೆ ಪ್ರಾದೇಶಿಕವೂ, ಜಾನಪದೀಯವೂ ಹಾಗೂ ಜನಬಳಕೆಯ ಮಾತಿನ ರೀತಿಯನ್ನು ಬಳಸುವ ಕೃತಿಗಳನ್ನುಳ್ಳದ್ದು ಎಂದು ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಹೇಳಬಹುದು. ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಚಾರಿತ್ರಿಕವಾಗಿ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ರಮ್ಯಕಾವ್ಯದ ಪ್ರೇರಣೆಯಿಂದ ರೂಪುಗೊಂಡ ಕನ್ನಡ ನವೋದಯ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಸೇರಿದವರಾದರೂ, ಅವರು ತಮ್ಮನ್ನು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಪಂಪ, ರನ್ನ, ರುದ್ರಭಟ್ಟರಂಥ ಮಾರ್ಗಕವಿಗಳ ಜತೆಗೆ ಅಲ್ಲ; ದೇಸೀ ಪರಂಪರೆಗೆ ಸೇರಿದ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನ, ವಚನಕಾರರ, ಹರಿದಾಸರ, ರತ್ನಾಕರ– ಸರ್ವಜ್ಞರ ಮತ್ತು ಹಳ್ಳಿಯ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಬರೆದ ಜನಪದ ಗಾಯಕರ ಮತ್ತು ತತ್ವಪದಕಾರರ ಜತೆಗೆ. ಆದ ಕಾರಣ ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ ಅವರು ತೆರೆದ ನವೋದಯದ ಹಿಂದಿರುವ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬೇರುಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಪಡುವುದು ವ್ಯರ್ಥ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಬಿ.ಎಂ. ಶ್ರೀ ಅವರ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಗೀತೆಗಳ ಪ್ರಭಾವದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದ ನವೋದಯ ಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕೂ, ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಂಬಂಧವಿಲ್ಲ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕಾವ್ಯದ ಬೇರುಗಳು ಆವೊಂದು ಮಜಲಿನಲ್ಲಿ ಹಾಯ್ದು ಹೋಗಿರಬಹುದು.[*] ಹಾಗೆ ಹಾಯ್ದುಹೋದ ಅವರ ಕಾವ್ಯದ ಬೇರುಗಳಿರುವುದು ಈಗಾಗಲೇ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿದಂತೆ, ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಸಂತರ, ಶರಣರ, ದಾಸರ ಹಾಗೂ ದೇಶೀ ಪ್ರಧಾನ ಕವಿಗಳ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ. ಈ ಶತಮಾನದ ಮೂವತ್ತರ ದಶಕದಲ್ಲಿ ಹಲಸಂಗಿಯ ಮಧುರಚೆನ್ನರ ಗೆಳೆಯರ ಗುಂಪಿನವರು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿದ 'ಗರತಿಯ ಹಾಡು' 'ಜೀವನ ಸಂಗೀತ' ಎಂಬ ಎರಡು, ಮೊದಲ ಜನಪದಗೀತೆಗಳ ಸಂಗ್ರಹಗಳೊಡನೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರಿಗಿದ್ದ ಆತ್ಮೀಯ ಸಂಬಂಧವು "ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಎಷ್ಟು ಮಹತ್ವದ್ದಾಗಿತ್ತೊ, ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಸ್ವಂತ ಕಾವ್ಯದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ಅಷ್ಟೇ ಮಹತ್ವದ್ದಾಗಿತ್ತು."[೫] ಹೀಗಾಗಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕವಿತೆಯೊಳಗಣ ಜಾನಪದ ಸತ್ವ ಅವರ ದೇಸೀ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಲಕ್ಷಣವಾಗಿದೆ. ಈ ಜಾನಪದ ಸತ್ವವನ್ನು ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯಭಾಷೆಗೆ ತಂದುಕೊಂಡ ಕ್ರಮವನ್ನು ಅವರೇ ತಮ್ಮ *ಗರಿ* (೧೯೩೨) ಕವನ ಸಂಗ್ರಹದ ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ: "ಇಲ್ಲಿ ತುಂಗಭದ್ರೆಯ ಉತ್ತರಾಪಥದ ದೇಶೀಯ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಹುಡುಕುವ ಹಾಗೂ ಹುಟ್ಟಿಸುವ ಕುರುಹಿದೆ." ಈ ಉಕ್ತಿಯೊಳಗಣ 'ದೇಶೀಯ ಮಾರ್ಗ' ಎನ್ನುವ ನುಡಿಗಟ್ಟಿನೊಳಗಣ ಚಮತ್ಕಾರವೂ ಗಮನಿಸತಕ್ಕದ್ದಾಗಿದೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಅವರು ತಾವು ಯಾವ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಪರಂಪರೆಗೆ ಸೇರಿದವರೆಂಬುದನ್ನು, ತಮ್ಮನ್ನು ಪ್ರಭಾವಿಸಿದ ಛಂದೋಲಯಗಳು ಯಾವುವೆಂಬುದನ್ನು ಕುರಿತು ಪ್ರಾಸಂಗಿಕ ಉಲ್ಲೇಖಗಳು ಅವರ ಕವಿತೆಗಳೊಳಗೆ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ದಾಖಲಾಗಿವೆ. ಮತ್ತೆ *ಶ್ರಾವಣಾ ಬಂತು* (೧೯೭೩)–ಎಂಬ ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿ, *ಸಖೀಗೀತ*ದ ಹಿಂದಿನ ಬಾಲಕಾಂಡದಲ್ಲಿ–

ಶಾಂತಕವಿ ಸಕ್ಕರಿ ಕಾವ್ಯಾನಂದರ ಝುರಿ
ಲಾವಣಿ ಸಾಂಗತ್ಯ ಹುಡುಕಾಡಿದೆ
ಕೋಲು ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಹಾಡಿಸಿ ದಣಿಸಿದೆ
ಅಂಬಿಕೆಯ ನಂಬಿಕೆಯ ನಾ ಕಾಡಿದೆ
ದಾಸರ ಪದಗಳು ಪುರಾಣ ವಾಚನ
ಪಾರಿಜಾತದ ಹಾಡು ಹಗಲಿರುಳು
ಹಾಡುವುದೆ ಚಟವಾಗಿ ಹಾಳಿ-ಹಡಗಕ್ಕಾಗಿ
ಗಾಳಿಗೆ ಪಟವಾಗಿ ಏರಿಸಿದ್ದೆ

ಎಂದು ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಇದಕ್ಕೂ ಮೊದಲಿನ *ಸಖೀಗೀತ*ದಲ್ಲಿ (೧೯೩೭)

ಛಂದೋಗತಿಯ ಚಂದ ತಾಳ-ಲಯಾನಂದ
ಸ್ವಚ್ಛಂದ ಬಂಧವ ಕಲಸಿದವು
ನಾಡ ಬಳಕೆಯ ನುಡಿಗೆ ಸೋತಿದ್ದ ಮನವನ್ನು
ಹಾಡಿನ ಮೋಡಿಗೆ ಒಲಿಸಿದವು.

ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಇದು ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯದ ಹಿಂದಿನ ಪ್ರೇರಣೆಗಳನ್ನು ಹಾಗೂ ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯದ ಭಾಷೆಗಾಗಿ ನಡೆಯಿಸಿದ ಹುಡುಕಾಟವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಮುಖ್ಯ ಪ್ರವಾಹದಿಂದ ಹೊರತಾದ, ಈ ದೇಸೀಯ ಜಾನಪದ ಸತ್ವದೊಂದಿಗೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಬೆಸೆದುಕೊಂಡದ್ದರಿಂದಲೇ, 'ನಾಡಬಳಕೆಯ' ನುಡಿಯನ್ನು ಹಾಡಿನ ಮೋಡಿಗೆ ಪರಿವರ್ತಿಸಲು ಅವರಿಗೆ ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು. ಆದರೆ ಅದು ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕವಿತೆ ಭಾಷೆಯ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಸ್ತರಗಳನ್ನೂ ಸ್ಮೃತಿಗಳನ್ನೂ ತನ್ನಲ್ಲಿ ಒಳಗೊಳ್ಳುವಷ್ಟು ವೈವಿಧ್ಯತೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದೆ. ನಗರ ಭಾಷೆ, ಗ್ರಾಮಭಾಷೆ, ಅಚ್ಚಗನ್ನಡ, ಸಂಸ್ಕೃತಭೂಯಿಷ್ಠ–ಕನ್ನಡ– ಈ ಎಲ್ಲವನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಯ ಪಾರಂಪರಿಕ ಸ್ಮರಣೆಗಳನ್ನು ಶ್ರವಣಗೋಚರವನ್ನಾಗಿಸುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತದೆ.

ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ದೇಶೀನಿಷ್ಠ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಮತ್ತೊಂದು ಸ್ವಾರಸ್ಯವೆಂದರೆ, ಅದು ಒಂದೆಡೆ ಜಾನಪದ ಹಾಡುಗಾರರ ಪರಂಪರೆಗೆ ಜೋಡಿಸಿಕೊಂಡಂತೆ, ಇದೇ ದೇಸೀ ಪರಂಪರೆಯ ಸಂತರ–ಶರಣರ–ಭಕ್ತಿಕವಿಗಳ 'ಅನುಭಾವ'ದೊಂದಿಗೆ ತನ್ನನ್ನು ಕೂಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಈ ದೇಶದ ಸಂತರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯೆಂದರೆ, ಅವರು ತಮ್ಮ ಹಾಡುಗಳ ಅಥವಾ ಉಕ್ತಿಯ ತುದಿಗೆ ಬಳಸುವ ಅಂಕಿತಗಳು. ಈ ಅಂಕಿತ ಅವರವರ ಇಷ್ಟದೈವದ್ದಾಗಿರಬಹುದು, ಗುರುವಿನದಾಗಿರಬಹುದು ಅಥವಾ ಕೆಲವು ವೇಳೆ ತಮ್ಮ ನಿಜನಾಮವೇ ಆಗಿರಬಹುದು. ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ತಮ್ಮ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ನಿಯತವಾಗಿ ಅಲ್ಲದಿದ್ದರೂ, ಪ್ರಾಸಂಗಿಕವಾಗಿ ಬಹುವೇಳೆ ಬಳಸುವ 'ಅಂಬಿಕಾತನಯದತ್ತ' ಎಂಬ ಅಂಕಿತವು ಸಂತರ–ಶರಣರ–ದಾಸರ ಅನುಭಾವ ಕಾವ್ಯದೊಂದಿಗೆ ಇರುವ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಬಹುಶಃ ವಚನಕಾರರಿಂದ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾರಂಭವಾದ, 'ಅಂಕಿತ'ವನ್ನು ತಮ್ಮ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ತುದಿಗೆ ಬಳಸುವ ಪದ್ಧತಿ, ಆನಂತರ ದಾಸರಲ್ಲಿ, ತತ್ವಪದಕಾರರಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ಉತ್ತರ ಭಾರತದ ಭಕ್ತಿಪಂಥಗಳವರ ಗೀತಗಳಲ್ಲಿ–ವ್ಯಾಪಕವಾಗಿ ಬಳಕೆಗೆ ಬಂದಿತೆಂಬುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು:

ಸವಿರಾಗ ಬೆರಸಿದೀ ಉಸಿರು
ಇದಕ ಯಾ ಹೆಸರು?

ಇದಕ ಯಾ ಹೆಸರು
ಅಂಬಿಕಾತನಯನ ಹಾಡ
ಬೆಳುದಿಂಗಳಾ ನೋಡ'

'ಅಂಬಿಕಾತನಯನ ಜಂಬದ ಪಾಡಳಿದು
ನಂಬಿಕೆಯ ಹಾಡಾಗಿ ಬಂತಿಲ್ಲಿಗೆ'
'ಅಂಬಿಕಾತನಯ ಕಟ್ಟಿದ ಕಗ್ಗ
ಜಗ್ಗಬೇಡ ಹಿಗ್ಗಾಮುಗ್ಗ'
'ಅಂಬಿಕಾತನಯನತ್ತೆ ಬಾ'
'ಅಂಬಿಕಾತನಯನ ನಂಬಿಗೇಡಾದ
ನಿಜಗುಣದಲಿ ಬೆರೆದು ಕೋಗಿಲೆ'

ಹೀಗೆ ಇನ್ನೂ ಸಾಕಷ್ಟು ಉಕ್ತಿಗಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಈ ಅಂಕಿತದೊಳಗಣ 'ಅಂಬಿಕೆ' ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ತಾಯಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು. ಈ ಅಂಕಿತ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರಿಗೆ ತಮ್ಮ ಹೆತ್ತತಾಯಿಯ ಬಗೆಗಿನ ಪ್ರೀತಿ–ಗೌರವಗಳ ಸಂಕೇತವಾದರೂ, ಅದು ಅಂತಿಮವಾಗಿ ತಾಯ್ತನದ ಬಗ್ಗೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರಿಗಿರುವ ಶ್ರದ್ಧೆಯಾಗಿ ಅವರ ಕಾವ್ಯದ ಮೂಲಸೆಲೆಯಾಗಿ ನಿಂತಿದೆ. ಈ ಜಗತ್ತನ್ನು ಹಿಡಿದು ನಡೆಯಿಸುವ ಮಾತೃಶಕ್ತಿಯೊಂದು ತನ್ನನ್ನು ಹಿಡಿದು ನಡೆಸುತ್ತ ಪೊರೆಯುತ್ತಿದೆ ಎಂಬ ಒಂದು ಭಾವನೆ ಅವರ ಕಾವ್ಯಶ್ರದ್ಧೆಯ ಸ್ಥಾಯಿಯಾಗಿದೆ. ಈ 'ತಾಯಿ' ಮೊದಲ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಹೆತ್ತತಾಯಿಯಾಗಿ, ಅರವಿಂದಾಶ್ರಮದ 'ಮದರ್'ಅನ್ನೂ ಒಳಕೊಂಡು ಒಂದು ವಿಶ್ವವ್ಯಾಪಕವಾದ ಚೈತನ್ಯವೆಂಬಂತೆ ಭಾವಿತವಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದೆ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ತಮ್ಮನ್ನು ತಾವು 'ಐದು ಐದೆ'ಯರ (ಐದು ತಾಯಂದಿರ) ಮಗನೆಂದು ಒಂದೆಡೆ ಘೋಷಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಮೊದಲಿನವಳು ವಿಶ್ವಮಾತೆ, ಎರಡನೆಯವಳು ಭೂಮಿ ತಾಯಿ, ಮೂರನೆಯವಳು ಭರತಮಾತೆ, ನಾಲ್ಕನೆಯವಳು ಕನ್ನಡ ತಾಯಿ, ಐದನೆಯವಳು ತಮ್ಮ ಹೆತ್ತ ತಾಯಿ.* ಯಾವ ಪ್ರೀತಿ ಮೊದಲು ಈ ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಮೊಲೆಹಾಲಿನ ಧಾರೆಯನ್ನು ಹುಡುಕುತ್ತ ಬಂದು ಹೆತ್ತತಾಯಿಯನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡಿತೋ, ಅದು ಅನಂತರ ವಿಶ್ವವ್ಯಾಪಕವಾಗಿ ಹಬ್ಬಿಕೊಂಡ ಬಗೆ ಆಶ್ಚರ್ಯಕರವಾಗಿದೆ. ಈ ತಾಯಿಯ ಬಗ್ಗೆ–

ತಾಯೆ ಮಾಯೆ ಅಂಬಿಕೆಯೇ
ನಿನ್ನ ತನಯ ದತ್ತನು,
ನೀನು ಇತ್ತುದಿತ್ತನು
ನಿನ್ನ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ನಾವು ಬರೆವುದೇನು ಸೋಜಿಗ
ತಿಳಿಯಲಾರದೀ ಜಗ

ಎಂದು ಕವಿ ಆ ಮಾತೃಶಕ್ತಿಯ ಮಹಿಮೆಯನ್ನು ಎತ್ತಿಹಿಡಿಯುತ್ತಾರೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, 'ಪಾತಾಳ

---

* ಕುವೆಂಪು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ ವಿಶ್ವಮಾನವ ಕಲ್ಪನೆಗೂ, ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ತಾವು ಐದು ಐದೆಯರ ಮಗನೆಂದು ವರ್ಣಿಸಿಕೊಂಡ ಕಲ್ಪನೆಗೂ ಇರುವ ಸಾಮ್ಯ ಆಶ್ಚರ್ಯಕರವಾಗಿದೆ.

ಕಂಡರೇನು। ಆ ತಾಯಿ ಬಿಡುವಳೇನು' ಎಂಬ ನಂಬಿಕೆಯೂ ಅವರನ್ನು ಹೊಯ್ದಾಡದಂತೆ ನಡೆಯಿಸುತ್ತದೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಸಮಸ್ತ ಭೌಗೋಳಿಕ ವಿಸ್ತಾರವೂ ನಿಸರ್ಗವೂ ಬೇಂದ್ರೆಯವರಲ್ಲಿ ತಾಯ್ತನದ ಪ್ರತೀಕಗಳಲ್ಲಿ ವರ್ಣಿತವಾಗಿದೆ. ಧಾರವಾಡ ಧಾರವಾಡದ ತಾಯಿಯಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಹಗಲು-ಇರುಳು ಹಾಗೂ ಋತುಗಳೂ 'ಹಗಲವಳು। ಇರುಳವಳು। ಬೆಳಕು ನೆಳಲಿನವಳು', 'ಮಳೆಯಾಕೆ ಚಳಿಯಾಕೆ। ಬೆಳೆಯಾಕೆ। ಬಿಸಿಲಾಕೆ'ಯಾಗಿ ಗೋಚರಿಸುತ್ತವೆ. 'ಬಿತ್ತಿದರೆ ಕಾಳು ಹನಿಹನಿಯಾಗಿ। ಬರ್ತಾಳ ತಾಯಿ ತೆನೆತೆನೆಯಾಗಿ' ಎಂಬ ಉಕ್ತಿಯಲ್ಲೂ ಈ ನೆಲದ ಫಲವಂತಿಕೆಯ ಹಿಂದಿರುವ ತಾಯ್ತನದ ಸೃಜನಶೀಲತೆಯನ್ನು ಬೇಂದ್ರೆ ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ. ಬೇಂದ್ರೆ ಮನುಷ್ಯನ ನಾಗರಿಕತೆಯನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವಾಗಲೂ ಮಾತೃಶಕ್ತಿಯ ಪ್ರಧಾನ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಮೂಲ-ಮಾನವನನ್ನಾಗಿರಿಸಿಕೊಂಡು ನೋಡುತ್ತಾರೆ. ಅವರ 'ಮೊದಲಗಿತ್ತಿ', 'ಚಿಗುರಿಗಂಗಳ ಚೆಲುವಿ' ಈ ಭೂಮಿಗೀತಗಳನ್ನು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡಬೇಕು. ಕಾವ್ಯನಿರ್ಮಿತಿಗೆ ಮೂಲವಾದ ಪ್ರತಿಭಾತತ್ವವನ್ನು ತಾಯ್ತನದ ಪ್ರತೀಕದಲ್ಲಿ ಬೇಂದ್ರೆ ವರ್ಣಿಸಿದ ರೀತಿ ಹೀಗಿದೆ:

ಹಾಸಾದ ಮಿಂಚಿನಂದ
ಬೀಸಿದ್ದ ಸೆರಗಿನಿಂದ
ಸೆಳೆದಂತೆ ಎರಡು ನೂಲು
ಉಳಿದಾವ ನಾಕು ಸಾಲು

ಇದೊಂದು ಅದ್ಭುತವಾದ ಕಲ್ಪನೆ. ಮಗುವಿಗೆ ತಾಯಿ ತನ್ನ ಸೀರೆಯ ಸೆರಗನ್ನು ಹೊದಿಸಿ ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ ಮಲಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಮಗು ತನ್ನ ಪುಟ್ಟ ಕೈಗಳಿಂದ ಆ ಸೀರೆಯ ಸೆರಗನ್ನು ಹಿಡಿದುಕೊಂಡು ಮಲಗಿರುತ್ತದೆ. ಮಗುವಿಗೆ ನಿದ್ದೆಹತ್ತಿದಾಗ ಯಾವಾಗಲೋ ಎದ್ದು ತನ್ನನ್ನು ಮನೆಗೆಲಸದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಹಾಗೆ ಆಕೆ ಎದ್ದು ಹೋಗುವಾಗ ಮಗುವಿನ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಆ ತಾಯಿಯ ಸೀರೆಯ ನಾಲ್ಕಾರು ನೂಲು ಉಳಿದುಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಪ್ರತಿಭೆಯ ತಾಯಿ ತನ್ನ ಉಜ್ವಲವಾದ ಮಿಂಚಿನ ಸೆರಗನ್ನು ಕವಿಯ ಮೇಲೆ ಬೀಸಿದಾಗ, ಕವಿಯ ಪಾಲಿಗೆ ಉಳಿದುಕೊಳ್ಳುವುದು 'ನಾಕು ಸಾಲು' ಮಾತ್ರ! ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಇಡೀ ಕಾವ್ಯದ ತುಂಬ ಅವರ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಆವರಿಸಿಕೊಂಡ ಮಾತೃಶಕ್ತಿಯ ಹುಡುಕಾಟವನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. "ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಮಾತೃಶಕ್ತಿಯ ಮಿಥ್‌ನ ನೆಲೆಗಳು ಹರಪ್ಪಾ ಮೊಹೆಂಜೋದಾರೋದಷ್ಟು ಹಿಂದೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ." ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, "ಭಾರತೀಯ ಮನಸ್ಸು ಅತ್ಯಂತ ಉತ್ಕಟವಾಗಿ ಸ್ಪಂದಿಸುವುದು ಈ ತಾಯಿ ತತ್ವದ ವಿವಿಧ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳಿಗೆ." ತಾಯ್ತನದ ಪರವಾದ ಈ ಶ್ರದ್ಧೆ, ಈ ಕೃಷಿ ಪ್ರಧಾನವಾದ ದೇಶದ ಬಹುಸಂಖ್ಯಾತರಾದ ಮಣ್ಣಿನಮಕ್ಕಳ ಶ್ರದ್ಧೆಯೂ ಹೌದು. ಈ ಮಣ್ಣಿನ ಮಕ್ಕಳ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಾದ ಜನಪದ ಗೀತೆಗಳ ತುಂಬ ಕೀರ್ತಿತವಾಗಿರುವುದು ತಾಯ್ತತನದ ಬಗ್ಗೆ ಅವರಿಗಿರುವ ಪ್ರೀತಿ-ಶ್ರದ್ಧೆ-ಗೌರವಗಳೇ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಬೇಂದ್ರೆಯವರಿಗಿರುವ ದೇಸೀಯ ಬಗೆಗಿನ ಒಲವನ್ನು ಡಾ. ಎಚ್.ಎಸ್. ರಾಘವೇಂದ್ರರಾವ್ ಅವರು ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕುಟುಂಬದ ಸ್ತ್ರೀಪೋಷಿತ ಪರಿಸರದ ಫಲಿತ ಎಂದು ಗುರುತಿಸುತ್ತ, "ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ವೇದಪಂಡಿತರ ಮನೆತನಕ್ಕೆ ಸೇರಿದವರಾದರೂ, ಅವರ ಕಿವಿಯಮೇಲೆ ಬಿದ್ದದ್ದು ಹಾಡುಗಳೇ ವಿನಾ ಮಂತ್ರಗಳಲ್ಲ. ಈ ಹಾಡುಗಳ ಹಿಂದೆ ಇದ್ದವರು ಹೆಣ್ಣುಗಳು, ಹರಿದಾಸರು, ಸಂತರು, ಶರಣರು. ಇವರೆಲ್ಲ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಅಂತರಂಗದ ಭಾಗವಾಗಿದ್ದು, ಈ ವಾತಾವರಣದಿಂದಲೇ."[೮] ಎಂದು ಹೇಳುವ ಮಾತು ತುಂಬ ಗಮನಾರ್ಹವಾದದ್ದು ಮತ್ತು ವಿಚಾರಣೀಯವಾದದ್ದು.

ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ತಮ್ಮ ಕವಿತೆಗಳ ಕೊನೆಗೆ ಪ್ರಾಸಂಗಿಕವಾಗಿ ತರುವ 'ಅಂಬಿಕಾತನಯದತ್ತ' ಎಂಬ ಅಂಕಿತವು ಅವರ ಕಾವ್ಯನಾಮವೂ ಹೌದು. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಅವರ ಇಡೀ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಕಟಗೊಂಡಿರುವುದು ಈ ಹೆಸರಿನಿಂದಲೇ. ಹೀಗೆ ಲೋಕ ವ್ಯವಹಾರದ ಹೆಸರಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದ ಕಾವ್ಯನಾಮವನ್ನು ತಮ್ಮ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬಳಸುವುದರ ಮೂಲಕ ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಲೋಕವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದಿಂದ ಬೇರೆ ಎಂಬಂತೆ ಅವರು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅವರ ಪ್ರಕಾರ ಬೇಂದ್ರೆ ಮಾಸ್ತರ ಬೇರೆ, ಅಂಬಿಕಾತನಯದತ್ತ ಬೇರೆ; "ತಮ್ಮೊಳಗಿನ 'ಅಂಬಿಕಾತನಯದತ್ತ'ನು ಹೇಳಿದ್ದನ್ನು ಬೇಂದ್ರೆ ಬರೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ ಎಂದು ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದರು"[೯] ಎಂದು ಕುರ್ತುಕೋಟಿಯವರು ನೆನಪುಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಇದು ಭಕ್ತಕವಿಗಳ ಅಹಂನಿರಸನದ ವಿನಯದ ನಿಲುವು–'ವೀರ ನಾರಾಯಣನೆ ಕವಿ ಲಿಪಿಕಾರ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ' ಎಂದ ಹಾಗೆ. ತನ್ನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಬೇರೊಂದು ಶಕ್ತಿಯ ಉಪಕರಣವೆಂದು ಭಾವಿಸುವ ಅಹಂನಿರಸನ ಕಾವ್ಯತತ್ವ ಇದು. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ

ಎನ್ನ ಪಾಡೆನಗಿರಲಿ, ಅದರ ಹಾಡನ್ನಷ್ಟೆ
ನೀಡುವೆನು ರಸಿಕ ನಿನಗೆ

ಎಂಬ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ 'ಪಾಡು' ಮತ್ತು 'ಹಾಡು' ಗಳಿಗಿರುವ ವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನೂ ಆ ಎರಡೂ ನೆಲೆಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವೇ ಬೇರೆ ಎಂಬುದನ್ನೂ ಅವರು ಸೂಚಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕವಿ ಒಬ್ಬ ಲೋಕವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿ ಅನುಭವಿಸುವ 'ಪಾಡು'ಗಳನ್ನು ಅವನ ಕವಿವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ 'ಹಾಡು'ಗಳನ್ನಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿಸುತ್ತದೆ. ಟಿ. ಎಸ್. ಇಲಿಯಟ್ ಈ ಕುರಿತು "The man who suffers, and the mind which creates" ಎಂದು ಒಂದೆಡೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. 'ಪಾಡು'–ದೈನಂದಿನ ಲೋಕಜೀವನದ ಅನುಭವಗಳಲ್ಲಿ ತಲ್ಲಣಗೊಳ್ಳುವ ಮನುಷ್ಯ ; ಭವಲೋಕದ ಅನುಭವಗಳ ಸಂಘರ್ಷದ ಸ್ವರೂಪವೇ ಅದು. ಆದರೆ ಈ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಈ ಭವದಿಂದ ಎತ್ತಿ ಕವಿಯ ಭಾವವನ್ನಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿಸಿಕೊಂಡಾಗಲೇ 'ಪಾಡು' ಹಾಡಾಗಿ ಮೂಡುತ್ತದೆ. ಬೇಂದ್ರೆ ಬೇರೊಂದೆಡೆ 'ಪಟ್ಟ ಪಾಡೆಲ್ಲವು ಹುಟ್ಟು ಹಾಡಾಗುತ, ಹೊಸವಾಗಿ ರಸವಾಗಿ ಹರಿಯುತಿವೆ' ಎಂಬ ಉಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಇದೇ ಅನುಭವವನ್ನು ಇನ್ನೂ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಬೇಂದ್ರೆ ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿಯುವುದು ಈ ಅಹಂನಿರಸನ ಕಾವ್ಯತತ್ವವನ್ನೆ. "ಬೇಂದ್ರೆಯುವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿನಿಷ್ಠೆಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಬೆಲೆ ಇಲ್ಲ. (ಯಾಕೆಂದರೆ) ಅವರ ಕಾವ್ಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಅಲ್ಲ."[೧೦]

ಈ ಬಗೆಯ ವ್ಯಕ್ತಿ ನಿರಪೇಕ್ಷ ನಿಲುವು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾಗುವುದು ಭಕ್ತಕವಿಗಳಲ್ಲಿ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಈ ಭಕ್ತಕವಿಗಳಿಂದ ಪಡೆದ ಪ್ರೇರಣೆ ಕಡಿಮೆಯಾದುದೇನಲ್ಲ. ಅವರ ಎಷ್ಟೋ ಕವಿತೆಗಳ ಉಕ್ತಿಕ್ರಮ ಹಾಗೂ ಛಂದೋಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಭಕ್ತಿಕಾವ್ಯದ ಅನುರಣನವನ್ನು ನಾವು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ನಿದರ್ಶನಕ್ಕೆ *ಗರಿ* ಸಂಕಲನದೊಳಗಿನ ಅವರ 'ಕೋಗಿಲೇ ಚೆಲ್ವ ಕೋಗಿಲೆ', 'ಅಂಬಿಕಾತನಯನ ನಂಬಿಗೆಗಿಂಬಾದ ನಿಜಗುಣದಲಿ 'ಬೆರೆತ ಕೋಗಿಲೆ' ಎಂದು ಮುಕ್ತಾಯವಾಗುತ್ತ ನಿಜಗುಣ ಶಿವಯೋಗಿಗಳ ಅದೇ ಹೆಸರಿನ ಗೀತೆಯನ್ನು ನೆನಪಿಗೆ ತರುತ್ತದೆ–'

ಮಾತಾಡು ಮಾತಾಡು ಲಿಂಗವೇ
ನೀ ಮಾತಾಡಲೊಲ್ಲ್ಯಾಕೋ ಲಿಂಗವೇ
ಗಗನದಾಗ ನೀ ಕುಂತಿ

ಬಿಚ್ಚೋದ್ವ್ಯಂಗ ಇಲ್ಲಿ ಕಂತಿ
ಸುಮ್ಮನ, ಸುಷ್ಮಮ್ನನ ನಿಂತೀ ಗುರುವೆ

ಒಲೀ ಹೊತ್ತಿಸಬೇಕಮ್ಮ
ಅಡಿಗೀ ಮನಿಯೊಳಗ
ಅನ್ನಾ ಎಡೀ ಮಾಡಬೇಕು
ಅನ್ನದಾನೀಶ್ವರಗ

ಇಂಥ ಕೆಲವು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಬೇಂದ್ರೆಯವರವೋ ಅಥವಾ ಅವರಿಗೂ ಹಿಂದಿನ ತತ್ವಪದಕಾರರವೋ ಎಂಬ ಭ್ರಮೆಯನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸುವಂತೆ, ಆ ಭಕ್ತಿಕಾವ್ಯದೊಂದಿಗೆ ಸಾಮ್ಯವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿವೆ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ 'ತುತ್ತಿನ ಚೀಲ' ಎಂಬ ಕವಿತೆಯ ಲಯಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ಅಲ್ಲಮನ ಒಂದು ವಚನದ ಲಯದೊಂದಿಗೆ ಇರಿಸಿ ನೋಡೋಣ:

ಮುಗಿಲೆಂಬುವುದು ಕಿಸಿದಿತು ಹಲ್ಲು	**ಪುರಾಣವೆಂಬುದು ಪುಂಡರ ಗೋಷ್ಠಿ**
ಬಂದಾ ಬೆಳೆಯುವ ಮಿಡಿಚಿಯ ಮೇವು	**ಶಾಸ್ತ್ರವೆಂಬುದು ಸಂತೆಯ ಮಾತು**
ನರಗಳ ನೂತನ ಪರೆಪರೆ ಚೀಲಾ	**ತರ್ಕವೆಂಬುದು ತಗರ ಹೋರಟೆ**

ಈ ಎರಡರ ನುಡಿಗಾರಿಕೆ ಒಂದೇ ಬಗೆಯಾಗಿದೆ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ 'ಸಂಜೆಯ ಜಾವಿಗೆ' ಎಂಬ ಕವಿತೆಯೊಳಗಿನ–

ಸಂಜೆಯ ಜಾವಿಗೆ ಹೊರಟಿದಿ ನೀರಿಗೆ
ಗುಲಬಾಕ್ಷಿ ಮಲ್ಲಿಗೆ ಕೇಳ್ಯಾವೊ ಕಲ್ಲಿಗೆ
ಕಳಿಸೋದೆ ನೀರಿಗೆ ಇಂಥ ಸುಕುಮಾರಿಗೆ
ಚಾಚ್ಯವಂಗಾಲಿಗೆ ಮುಚ್ಚಂಜೆ ನಾಲಿಗೆ

ಈ ಪಂಕ್ತಿಗಳ ನಡೆಯನ್ನು, ನಿಜಗುಣ ಶಿವಯೋಗಿಗಳ ಪಾರ್ವತೀ ಸ್ತುತಿಯ–

ಸಾರಸಗಂಧಿಗೆ। ಶಿವನುತ ಬಂದಿಗೆ
ವಾರಿಜವದನೀಗೆ। ವಿದ್ಯಾಸದನೀಗೆ
ಪಾರಾವಾರಿಗೆ । ಪುಣ್ಯಾಕಾರಿಗೆ

ಈ ಪಂಕ್ತಿಗಳ ನಡೆಯೊಂದಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿ ನೋಡಿದರೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕವಿತೆಯ ಪ್ರೇರಣೆಗಳ ಮೂಲ ಸೆಲೆ ಯಾವುದೆಂಬುದು ತಾನೇ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಒಲವು ಈ ದೇಶದ ಭಕ್ತಿ–ಅನುಭಾವ–ಆಧ್ಯಾತ್ಮದ ಕಡೆಗೆ ಇತ್ತು ಎಂಬುದೂ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಸಂಗತಿಯಾಗಿದೆ.

ತಮ್ಮ 'ನಾಕು ತಂತಿ' ಕವನ ಸಂಗ್ರಹದ ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಬೇಂದ್ರೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ: "ಭೋಗಸಾಧನೆಯ ಕವನ ಭಾಂಡಾರವೂ ಇದೆ, ಯೋಗ ಸಾಧನೆಯ ಕವನಮಾರ್ಗವೂ ಇದೆ" ಎಂದು. ಹಾಗೆಯೇ ಅವರು ಬೇರೊಂದೆಡೆ ಕವಿಗಳನ್ನು, ಸಾಹಿತ್ಯ ಕವಿಗಳು, ಭಕ್ತ ಕವಿಗಳು ಎಂದು ವಿಂಗಡಿಸಿ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ನೋಡುವ ಬೇರೊಂದು ಕ್ರಮವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ವಿಂಗಡಣೆಯಲ್ಲಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಪಕ್ಷಪಾತವಿರುವುದು ಭಕ್ತಕವಿಗಳ 'ಯೋಗ ಸಾಧನೆಯ ಕವನ ಭಂಡಾರ'ದ ಕಡೆಗೆ. ಆದುದರಿಂದಲೇ ಅವರು ಹಿಂದಿನ ಭಕ್ತಕವಿಗಳು ಬರೆದಂಥ ಬಹುಸಂಖ್ಯೆಯ ಪ್ರಾರ್ಥನಾಗೀತೆಗಳನ್ನೂ, ತತ್ವಪದಕಾರರನ್ನು ನೆನಪಿಗೆ ತರುವಂಥ 'ಪದ'ಗಳನ್ನೂ ಬರೆಯಲು ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು. ಅವರ ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ 'ಗಂಗಾವತರಣ'ಕೂಡಾ, ಬೇಂದ್ರೆಯವರ

ಮುಖ್ಯ ಪ್ರತೀಕವಾದ ಮಾತೃಶಕ್ತಿಯ ಆವಾಹನೆಯನ್ನು ಕುರಿತ ಕವಿತೆಯಾಗಿದೆ. ಅವರ ಕವಿತೆಗಳ ಹಿಂದೆ ಭಕ್ತಿ ಅನ್ನುವುದು ಒಂದು ಶಕ್ತಿಯಾಗಿ ಅವರ ನಿರಂತರ ಶ್ರದ್ಧೆಗೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿದೆ. ಕವಿತೆ ಕೂಡಾ ಅವರಿಗೆ ಭಕ್ತನ ಉತ್ಕಟ ಏಕಾಗ್ರತೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾಗುವಂಥದು. ಕುದುರಿಯವರು ಎಂಬ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಭಾವವು ಹೀಗೆ ಮೂರ್ತಗೊಂಡಿದೆ:

ಸಂಜೀ ಮುಂಜಾನೆ ನಾವು
ಎಂದಾರೆ ಒಂದು ದಿನ
ಅಲಕ್ನಂತ ನಿಮ್ಮ ಮುಂದೆ
ಬರತೇವಿ. ಅವಾಗ
ಬೊಗಸೀ ತುಂಬ ಭಕ್ತಿ ಹಿಡಿದು
ಆಗಸೀ ಬಾಗಲ್ದಾಗ ನಿಂದ್ರು
ಕುದರೀಯವರು ಅಂದ್ರು

ಈ ಭಕ್ತಿ ಒಂದು ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಹಂಬಲವಾಗಿ ವಿವಿಧ ಪ್ರತೀಕಗಳ ಮೂಲಕ ಒಟ್ಟಿಗೇ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾಗಿರುವುದು ಅವರ *ನಾದಲೀಲೆ* (೧೯೩೮) ಕವನ ಸಂಗ್ರಹದ ಹನ್ನೆರಡು ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ. ಈ ಕವನ ಸಂಗ್ರಹದ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕವಿತೆಯ ಮುಖ್ಯ ಲಕ್ಷಣವೊಂದನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕವಿತೆ 'ಮಾತು ಮಾತು ಮಥಿಸಿ ಬಂದ ನಾದದ ನವನೀತ'. ಬೇಂದ್ರೆಯವರಂತೆ ಮಾತಿನೊಳಗಣ 'ನಾದ'ವನ್ನು ಅಥವಾ ಶಬ್ದ ಸಂಗೀತವನ್ನು ತೆರೆದ ಕವಿಗಳು ತೀರ ವಿರಳ. ಅವರ ಈ ಕವಿತೆ ಶಬ್ದದೊಳಗಣ ನಾದವನ್ನು ತೆರೆದು ತೋರುವ ಒಂದು 'ಲೀಲೆ' ಅಥವಾ ಆಟವೂ ಆಗಿದೆ. ಈ ಸಂಗ್ರಹದಲ್ಲಿ ಅವರ ಹಿಂದಿನ ಕವನ ಸಂಗ್ರಹದೊಳಗಣ ಕೆಲವು ವಸ್ತುಗಳು ಮುಂದುವರಿದಿದ್ದರೂ, ಬದುಕಿನೊಳಗಣ ದ್ವಂದ್ವಗಳನ್ನೂ, ರಹಸ್ಯಮಯತೆಯನ್ನೂ ಶೋಧಿಸುವ ಅನುಭಾವಿಕ ನೆಲೆಯ ಒಂದು ಉತ್ಕಟತೆಯೂ, ಕಾವ್ಯಸೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ಒಂದು ಚಿಂತನಧಾರೆಯೂ ಈ ಹಂತದಿಂದಲೇ ಉಗಮಗೊಂಡಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಇದೇ ಸಂಗ್ರಹದೊಳಗಣ 'ಎಲ್ಲಿರುವೆ ರಾಜಗಂಭೀರಾ' ಎಂಬ ಕವಿತೆಯೊಳಗೆ ಬರುವ "ಕಾಣದ ವಸ್ತುವ ಕಾಣಬೇಕೆಂಬಾಸೆ! ಮಿತಿಯ ಮೀರಿದ ಜೀವಾ" ಎಂಬ ಉಕ್ತಿಯೊಳಗೆ ಸೂಚಿತವಾಗುವ 'ಅನುಭಾವ'ದ ಆಶಯವು, ಒಟ್ಟು ಹನ್ನೆರಡು ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ (ನಾದಲೀಲೆ–ಶುಭನುಡಿಯೆ–ಏಳುಕನ್ನಿಕೆಯರು– ಮಲ್ಲಾಡದಗಿಳಿಯೆ–ನಾಯಿ–ಎದೆಯು ಒಕ್ಕಲಿಗ–ನಿರ್ಭಯಾ–ನಾಲಗೆ–ಚಿಗುರೆ–ಸಚ್ಚಿದಾನಂದ–ಮರೆಯುವೆಯೊ ಅರಿಯುವೆಯೊ–ಎಲ್ಲಿರುವೆ ರಾಜಗಂಭೀರಾ) ಪ್ರತೀಕದಿಂದ ಪ್ರತೀಕಕ್ಕೆ ಮುಂದುವರಿದಿರುವ ಕ್ರಮವೆ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾದ ಪರಿಗಣನೆಗೆ ವಸ್ತುವಾಗಿದೆ. ಇವು ಸಾಧಕನೊಬ್ಬನ ಅನ್ವೇಷಕ ಮನಃಸ್ಥಿತಿಯ, ಸಂಶಯ–ಭಯ –ತಲ್ಲಣ–ತಾಕಲಾಟ ಹಾಗೂ ಶ್ರದ್ಧೆಗಳನ್ನು, ನೆಳಲು ಬೆಳಕುಗಳ ಚೌಕಟ್ಟುಗಳೊಳಗೆ ಚಿತ್ರಿಸುವ ಕ್ರಮವು ವಿಶೇಷ ರೀತಿಯದಾಗಿದೆ. ಕಂಗೊಳಿಸುವ ಕೆಂಪು, ಕಂಗೆಡಿಸುವ ಮಂಜು; ಬೇಟೆಗಾರನ ನೆರಳು; ಇರುಳಗಾಳಿಗೆ ಹೊಯ್ದಾಡುವ ಹಣತೆ ಸೊಡರು, ಕತ್ತಲಿನ ತಳಕ್ಕೆ ಗಾಜಿನ ಚೂರುಗಳಂತೆ ಸಿಕ್ಕಿಕೊಂಡ ಚಿಕ್ಕಿಗಳ ಆಕಾಶ; ಲೊಚಗುಟ್ಟುವ ಹಲ್ಲಿ, ಶುಭದ ನುಡಿಗೆ ಹಾರೈಸುವ ಮನಸ್ಸು; ಸಂಜೆ ಮುಸುಕಿದ ಅರೆವೀದಿಯಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಒಡೆಯನಿಂದ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಂಡು ಅಲೆದಾಡುವ ನಾಯಿ; ಮುಗಿಲ ಚಿಕ್ಕೆಗಳೆಲ್ಲ ಮೊಗ ಕೆಳಗೆ ಹಾಕಿ, ಅಮವಾಸ್ಯೆ ಹರಹಿದ ಅರಮನೆಯಲ್ಲಿ, ಅಗಲಿದ ರಾಜನಿಗಾಗಿ ಹಂಬಲಿಸುವ ವಿರಹಿಣಿಯರು; ತನ್ನ ಸಂಗಡಿಗರಿಂದ ಅಗಲಿ, ಬಯಲುನಾಡಿನ ಮರದ ಕೊಂಬೆಯ ಮೇಲೆ ಕೂತು ಚಿಂತಿಸುವ ಒಂಟಿಗಿಳಿ–ಇತ್ಯಾದಿ ಪ್ರತೀಕಗಳ ಮೂಲಕ ಸಾಧಕನ ಪಯಣದ ಹಾದಿಯ ಹಂಬಲವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವ ಕತ್ತಲು–ಬೆಳಕಿನ ಹೆಣಿಗೆಯ ಈ

ಕವಿತೆಗಳು, ಮುಂದೆ ಅವರು ಬರೆದ 'ಜೋಗಿ'ಎಂಬ ಕವಿತೆಯ ಶಿಲ್ಪಕ್ಕೆ ನಾಂದಿಯಾಗುತ್ತವೆ. ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ಈ ಅನುಭಾವ ಕವಿತೆಗಳು ಬದುಕಿನ ನಶ್ವರತೆ ಹಾಗೂ ಕೇಡುಗಳನ್ನು, ಅದರದೊಂದು ಭಾಗವೆಂಬಂತೆ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡೂ, ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಗಾಢವಾಗಿ ತೊಡಗಿಕೊಳ್ಳುವ ಆದಮ್ಯವಾದ ಜೀವನಪ್ರೀತಿಯಿಂದ ಅವುಗಳನ್ನು ದಾಟಿ ನಿಲ್ಲುವ ಶ್ರದ್ಧೆಯ ಮನಃಸ್ಥಿತಿಯೊಂದನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತವೆ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರು 'ಯೋಗ ಸಾಧನೆಯ ಕವನ ಭಂಡಾರ'ದ ಬಗೆಗಿನ ತಮ್ಮ ಪಕ್ಷಪಾತದಿಂದ, ಅವರು ಬರೆದ ಅನುಭಾವಕಾವ್ಯ ಸಾಕಷ್ಟಿದ್ದರೂ, ಮಧುರಚೆನ್ನರಂತೆ ಅದೊಂದನ್ನೆ ತಮ್ಮ ಕೇಂದ್ರ ಕಾಳಜಿಯನ್ನಾಗಿ ಅವರು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳದೆ ಹೋದ ಕಾರಣದಿಂದ, ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕವಿತೆಯ ವಸ್ತು ಅತ್ಯಂತ ವೈವಿಧ್ಯಮಯವೂ, ವಿಸ್ತಾರವೂ ಆಗುತ್ತ ಬದುಕಿನ ಬಹು ಮುಖತ್ವವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುತ್ತ ಅತ್ಯಂತ ಲೋಕಪ್ರಿಯವಾಗಿದೆ.

ಜಾನಪದ ಹಾಗೂ ದೇಸೀ ಪರಂಪರೆಯೊಂದಿಗಿನ ಅವರ ಬಾಂಧವ್ಯ, ಅವರ ಕಾವ್ಯಭಾಷೆಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನೂ, ಅದರ ಛಂದೋವೈವಿಧ್ಯಗಳ ಆವಿಷ್ಕಾರವನ್ನೂ ನಿರ್ಣಯಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ವಹಿಸಿರುವ ಪಾತ್ರ ಗಣನೀಯವಾದದ್ದು. "ಪ್ರಾಚೀನವಾದ ಅಕ್ಷರವೃತ್ತ, ಮಾತ್ರಾವೃತ್ತಗಳ ನಿಯಮಬದ್ಧತೆಯನ್ನು, ಸಹಜ ಯತಿಯನ್ನು, ಅಂಶವೃತ್ತಗಳ ಮನೋಹರವಾದ ಲಯವನ್ನು, ಜಾನಪದ ಕಾವ್ಯದ ವಿವಿಧ ಬೆಡಗು ಬಿನ್ನಾಣಗಳನ್ನು, ವೈದಿಕಛಂದದ ಸ್ವರ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯವನ್ನು, ಲಾವಣಿ ಹಾಡುಗಬ್ಬಗಳ ಗೇಯತೆಯನ್ನು ಹೊಸಗನ್ನಡ ಛಂದಸ್ಸಿಗೆ ಜೋಡಿಸಿದರು"[೧೧] ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ದಾಸರ ಕೀರ್ತನೆಗಳಿಂದ, ವಚನಕಾರರ ಮಾತಿನ ಲಯಗಳಿಂದ ಹೊಸ ಛಂದಸ್ಸಿನ ಪ್ರೇರಣೆಗಳನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡರು. ಅಲ್ಲದೆ ರಗಳೆ, ಅಕ್ಕರ, ಸಾಂಗತ್ಯ, ಸೀಸಪದ್ಯ, ತ್ರಿಪದಿ ಮೊದಲಾದ ಹಳೆಯ ಮಟ್ಟುಗಳಿಂದ ಸಂಸ್ಕಾರಗೊಂಡ ಛಂದೋವೈವಿಧ್ಯಗಳನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡರು. ಅವರ ಇಡೀ ಕಾವ್ಯದ ತುಂಬ ಆಡುಮಾತಿನ ಸಮೃದ್ಧಿಯೂ, ಗೇಯಗುಣವೂ ಒಂದು ಅಪೂರ್ವ ಹದದಲ್ಲಿ ಮೇಳವಿಸಿಕೊಂಡಿವೆ. ಹೀಗೆ ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಛಂದಸ್ಸುಗಳ ವಿಚಾರದಲ್ಲೂ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ದೇಸೀನಿಷ್ಠತೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಬರೆಹವನ್ನು 'ದೇಸಿ' ಎಂದು ಕರೆದರೆ, ದೇಸಿ ಎಂಬ ಮಾತಿನ ಅರ್ಥ ಸರಳತೆ ಎಂದಷ್ಟೆ ಅಲ್ಲ. ವಚನಕಾರರ ಭಾಷೆ ಮೇಲುನೋಟಕ್ಕೆ ಸರಳವೆಂಬಂತೆ ಕಾಣುತ್ತಲೇ, ಅದು ಹೇಗೆ ಅಮೂರ್ತಾನುಭವದ ಸಂಕೀರ್ಣತೆಗಳನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಸಮರ್ಥವಾಗಿದೆಯೋ ಹಾಗೆ, ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಭಾಷೆ ಕೂಡ ಪರಿಚಿತವಾದ ಪದವಿನ್ಯಾಸಗಳ ಮೂಲಕವಾಗಿಯೇ ಅಪರಿಚಿತವಾದ ಅರ್ಥಪ್ರಪಂಚವನ್ನು ಹಿಡಿಯಬಲ್ಲ ಮೋಡಿಕಾರತನವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡದ್ದಾಗಿದೆ. ನಿದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಅವರ 'ನಾದಲೀಲೆ' ಕವಿತೆಯ ಕೊನೆಯ ಒಂದು ಉಕ್ತಿಯನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. 'ಮುಗಿಲಬಾಯ ಗಾಳಿಕೊಳಲ ಬೆಳಕಹಾಡ ಬೀರಿ' ಎಂಬ ಈ ಒಂದು ಪಂಕ್ತಿಯೊಳಗೆ ಒಂದೇ ಒಂದಾದರೂ ಸಂಸ್ಕೃತ ಪದವಿಲ್ಲ; ಇರುವುದೆಲ್ಲ ಅಚ್ಚಗನ್ನಡ ಪದಗಳು, ಆ ಪದಗಳೊಂದೊಂದರ ಅರ್ಥವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಲು ಯಾವ ನಿಘಂಟೂ ಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಆ ಪದಸರಣಿ ನಿರ್ಮಿಸುವ ಪ್ರತಿಮೆ ಮಾತ್ರ ಅದ್ಭುತವಾದದ್ದು. ಹಾಗೆಯೆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಕ್ರಮ ಕೂಡ ತೀರ ಸಂಕೀರ್ಣವಾದದ್ದು. ಭಾರತೀಯ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಸುಪ್ತವಾದ ಪುರಾಣ ಸ್ಮರಣೆಗಳನ್ನು ಎಚ್ಚರಿಸುವಂಥಾದ್ದು. ಆದರೆ ಹಾಗೆ ಎಚ್ಚರಗೊಳ್ಳುವ ಸ್ಮರಣೆ ಈ ಪ್ರತಿಮೆ ಕಟ್ಟಿಕೊಡುವ ಅಮೂರ್ತತೆಯೊಂದಿಗೆ ನಮ್ಮನ್ನು ಮುಖಾಮುಖಿಯನ್ನಾಗಿಸುತ್ತ, ಮೂಕವಿಸ್ಮಯದಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲಿಸುವಂಥಾದ್ದು. 'ಮುಗಿಲ ಬಾಯಿ' 'ಗಾಳಿ ಕೊಳಲು', 'ಬೆಳಕ ಹಾಡು'– ಈ ಒಂದೊಂದೂ ಮೂರ್ತಾಮೂರ್ತಗಳು ಬೆಸುಗೆಯಾಗಿರುವ ಶಬ್ದಚಿತ್ರಗಳು ಗಾಢವಾದ ಕತ್ತಲನ್ನು ಕಳೆಯುವ ಬೆಳಗಿನ ವರ್ಣನೆಗೆ ನಿಯೋಜಿತವಾಗಿರುವ ಕ್ರಮ ಆಶ್ಚರ್ಯಕರವಾಗಿದೆ.

ಆದರೆ ಬೇಂದ್ರೆ ಬರೆದದ್ದು, ದೇಸೀಯತೆಯೊಂದರಲ್ಲಿಯೇ ಅಲ್ಲ. ಅವರ ಮನೆ ಮಾತು ಮರಾಠೀ,

ಜತೆಗೆ ಅವರದು ವೈದಿಕ ಪಂಡಿತರ ಮನೆತನ. ಹೀಗಾಗಿ ನಾವು ಯಾವುದನ್ನು ಮಹತ್ ಪರಂಪರೆ ಅನ್ನುತ್ತೇವೋ, ಅದರ ಪರಿಚಯವೂ, ವಿವಿಧ ದರ್ಶನ ಮತ್ತು ಶಾಸ್ತ್ರಗಳ ಸಂಸ್ಕಾರವೂ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ರೂಪಿಸಿವೆ. ಈ ತಿಳಿವಳಿಕೆಯನ್ನು ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಪ್ರತಿಭೆ ಅರಗಿಸಿಕೊಂಡದ್ದರ ಕುರುಹುಗಳು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಅವರ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿವೆ. ಒಂದೇ ಒಂದು ನಿದರ್ಶನವನ್ನು ಕೊಡುವುದಾದರೆ, ಅವರ 'ಯುಗಾದಿ' ಕವಿತೆಯೊಳಗಣ ಆಶಯವನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. 'ಯುಗ ಯುಗಾದಿ ಕಳೆದರೂ ಯುಗಾದಿ ಮರಳಿ ಬರುತಿದೆ' ಎಂದು ಮೊದಲಾಗುವ ಕವಿತೆಯೊಳಗೆ ಒಂದು ವಿಲಕ್ಷಣ ಭಾವದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಿದೆ: ಈ ಯುಗಾದಿ ಪ್ರತಿವರ್ಷವೂ ಬಂದು ಈ ಸಸ್ಯಪ್ರಪಂಚವನ್ನು ತನ್ನ ಮಾಂತ್ರಿಕ ಸ್ಪರ್ಶದಿಂದ ಹೊಸ ಹೊಸತನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುತ್ತಿದೆಯಲ್ಲ, ಅದು ತನ್ನ ಸ್ಪರ್ಶದಿಂದ ನಮ್ಮನ್ನೂ ಯಾಕೆ ಹೊಸ ಹೊಸತನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಬಾರದು. 'ನಿದ್ದೆಗೊಮ್ಮೆ ನಿತ್ಯ ಮರಣ। ಎದ್ದ ಸಲ ನವೀನ ಜನನ, ನಮಗೆ ಏಕೆ ಬಾರದೋ? 'ಒಂದೆ ಒಂದು ಜನ್ಮದಲ್ಲಿ, ಒಂದೆ ಬಾಲ್ಯ ಒಂದೆ ಹರೆಯ ನಮಗದಷ್ಟೆ ಏತಕೆ?' ನಿಸರ್ಗದ ಹಾಗೆ ಪ್ರತಿ ಯುಗಾದಿಯಲ್ಲೂ ಈ ಮನುಷ್ಯಜೀವಿತವೂ ನಿರಂತರ ಪರಿವರ್ತನೆಯಿಂದ ಹೊಸತಾಗಬಾರದು ಏಕೆ? ಯುಗಾದಿಯೇನೋ ಪ್ರತಿ ವರ್ಷವೂ ಬರುತ್ತದೆ. ಹೊಸ ವರುಷಕೆ ಹೊಸ ಹರುಷವನ್ನು ತರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಈ ಯುಗಾದಿ 'ನಮ್ಮನಷ್ಟೆ ಮರೆತಿದೆ'. ಇದೊಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸೃಜನಶೀಲತೆಯಿಂದ ನವನವೀನವಾಗುವ ಉತ್ಕಟತೆಯ ಹಂಬಲ. ಒಂದು ಕಡೆ ಪ್ರತಿ ವರ್ಷವೂ ಹಳೆಯದನ್ನು ಕಳಚಿಕೊಂಡು ಹೊಸ ಹೊಸತಾಗುವ ನಿಸರ್ಗ, ಮತ್ತೊಂದು ಕಡೆ ಇದರ ಸ್ಪರ್ಶವೇ ಇಲ್ಲದೆ ದಿನದಿಂದ ದಿನಕ್ಕೆ ಹಳತಾಗುವ ನಮ್ಮ ಬದುಕಿನ ವಿಷಾದ, ಈ ವಿಲಕ್ಷಣ ಭಾವದ ಕವಿತೆಯ ಬೇರುಗಳು *ಋಗ್ವೇದ*ದ 'ಉಷಾಸೂಕ್ತ'ದಲ್ಲಿವೆ ಎಂದರೆ ಓದುಗರು ಆಶ್ಚರ್ಯಪಡಬಹುದು. ಅದರ ಕನ್ನಡ ಅನುವಾದ ಹೀಗಿದೆ:

ಮತ್ತೆ ಮತ್ತುದಯಿಸುತ ಈ ಚಿರಂತನ ಕನ್ಯೆ
ಸಮಾನ ವರ್ಣದಲಿ ಶೋಭಿಸುವಳು
ದ್ಯೂತ ಚತುರನು ಜನರ ಧನವ ಸೆಳೆವಂದದೊಳು
ಮರ್ತ್ಯರಾಯುವನಿವಳು ಸೆಳೆಯುತಿಹಳು!

ಉಷೆಯನ್ನು ಕುರಿತ ಹಲವಾರು ವರ್ಣನೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ಸೂಕ್ತಗಳಲ್ಲಿ ಇದೂ ಒಂದು. ಈ ಸೂಕ್ತದಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಉದಯಿಸುತ್ತ, ಸಮಾನ ವರ್ಣಗಳಲ್ಲಿ ಶೋಭಿಸುತ್ತಾಳೆ ಈ ಚಿರಂತನ ಕನ್ಯೆಯಾದ ಉಷೆ. ಆದರೆ ಈಕೆ ಹೀಗೆ ದಿನದಿನವೂ ಹೊಸತಾಗುತ್ತಲೇ ಜೂಜಿನಲ್ಲಿ ನಿಪುಣನಾದವನು ತನ್ನ ಜತೆಯ ಆಟಗಾರರ ಹಣವನ್ನು ಸೆಳೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಹಾಗೆ, ಈಕೆ ನಮ್ಮ ಆಯುಷ್ಯವನ್ನು ಸೆಳೆದುಹಾಕುತ್ತಾಳೆ. ಹೀಗೆ ಉಷೆಯ ಚಿರಂತನವಾದ, ನಿತ್ಯಯೌವನದ ನಿತ್ಯಾಭಿನಯದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಹಳಬರಾಗಿ ಮೃತ್ಯುಮುಖವಾಗುವ ಈ ಮನುಷ್ಯರ ನಶ್ವರತೆಯ ವಿಷಾದ ಈ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಮಡುಗಟ್ಟಿದೆ. ಮಹಾ ಪಂಡಿತರಾದ ಮ್ಯಾಕ್ಸ್‌ಮುಲ್ಲರ್ ಅವರು, ಈ ಸೂಕ್ತದಲ್ಲಿರುವ ಈ ವಿಷಾದದ ಭಾವವನ್ನು ಕುರಿತು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ.[೨] ಆದರೆ ಈ ಉಷಾ ಸೂಕ್ತ, ಬೇಂದ್ರೆಯವರ 'ಯುಗಾದಿ' ಪದ್ಯದೊಳಗೆ ಪಡೆದಿರುವ ಪುನರ್ಭವ ವಿಶೇಷ ರೀತಿಯದಾಗಿದೆ. ಕಾಳಿದಾಸನ *ಮೇಘದೂತ*ಕ್ಕೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಕೊಟ್ಟ ರೂಪಾಂತರ ಈಗಾಗಲೇ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿದೆ. ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಾಹಿತ್ಯದಂತೆ ಅವರಿಗೆ ಪಶ್ಚಿಮದ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪರಿಚಯವೂ ಸಾಕಷ್ಟಿತ್ತು. ನವೋದಯ ಸಂದರ್ಭದ ಇತರ ಮಹತ್ವದ ಲೇಖಕರ ಹಾಗೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರೂ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಶಿಕ್ಷಣಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಿದ್ದರೆಂಬುದು ತಿಳಿದ ವಿಚಾರವೇ. ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅದರಲ್ಲೂ ಬ್ಲೇಕ್, ಎಮರ್ಸನ್, ಎ.ಇ., ಖಲೀಲ್ ಗಿಬ್ರಾನ್ ಇಂಥವರ ಪ್ರಭಾವ ಹಾಗೂ ಸಂಸ್ಕಾರವೂ ಗುರುತಿಸಿದಲ್ಲದೆ, ಕಾಣದಂತೆ ಚದುರಿಕೊಂಡಿದೆ. ಸ್ವಾರಸ್ಯದ

ಸಂಗತಿಯೆಂದರೆ, ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಯಾವ ಕವನವೂ ನಮಗೆ ಯಾವ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಕವಿಗಳನ್ನೂ ನೆನಪಿಗೆ ತಾರದಷ್ಟು ಅನನ್ಯವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಕುವೆಂಪು ಅವರನ್ನು ಓದುತ್ತಿದ್ದರೆ, ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ತ್, ಮಿಲ್ಟನ್ ಅವರ ನೆನಪೂ, ಕೆ.ಎಸ್.ನ. ಓದುವಾಗ ಬರ್ನ್ಸ್ ಕವಿಯ ನೆನಪೂ, ಅಡಿಗರನ್ನು ಓದುವಾಗ, ಟಿ.ಎಸ್. ಎಲಿಯಟ್‌ನ ನೆನಪೂ ಬರುವ ಹಾಗೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರನ್ನು ಓದುತ್ತಿದ್ದರೆ ಪಶ್ಚಿಮದ ಯಾವ ಕವಿಗಳ ನೆನಪೂ ನೇರವಾಗಿ ಆಗುವುದಿಲ್ಲ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರಿಗೆ ಪಶ್ಚಿಮದ ಪ್ರೇರಣೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀಯವರಿಗೆ ಇದ್ದಷ್ಟು, ಕುವೆಂಪು, ಅಡಿಗರಿಗೆ ಇದ್ದಷ್ಟು ಉತ್ಸಾಹವಿರಲಿಲ್ಲ. "ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯವೇ ಜೀರ್ಣವಾದ ನಮ್ಮ ಕಾವ್ಯಮಾಲೆಯನ್ನು ಕೈಕೊಟ್ಟು ಎತ್ತಬೇಕು" ಎಂದು ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ ಯವರೂ, "ಇನ್ನು ಮುಂದೆ ನಾವು ಆಡೆನ್, ಟಿ.ಎಸ್. ಇಲಿಯಟ್ ಅವರ ಕಾವ್ಯದಿಂದ ಪ್ರೇರಣೆ ಪಡೆಯಬೇಕೆ"ಂದು ಅಡಿಗರೂ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಉದ್ಘೋಷಿಸಿಕೊಂಡರು. 'ನಾನು ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಿದ್ದೇ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಮೂಲಕ, ಕನ್ನಡದ ಮೂಲಕ ಅಲ್ಲ' ಎಂದು ತಮ್ಮ *ನೆನಪಿನ ದೋಣಿ*ಯಲ್ಲಿ ಬರೆದುಕೊಂಡ ಕುವೆಂಪು *ಶ್ರೀರಾಮಾಯಣ ದರ್ಶನಂ* ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ಕಥಾಪ್ರವೇಶದಲ್ಲಿ ಪ್ರೇರಣೆಯಾದ ಪರಂಪರೆಯ ಹರಹನ್ನು ಪಶ್ಚಿಮದ ಕವಿಗಳ ನೆನಕೆಯಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭ ಮಾಡುವ ಕ್ರಮವನ್ನು, 'ಶಾಂತಕವಿ ಸಕ್ಕರಿ ಕಾವ್ಯಾನಂದರ ಝರಿ। ಲಾವಣಿ ಸಾಂಗತ್ಯ ಹುಡುಕಾಡಿದೆ', ಎಂಬ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಉಕ್ತಿಯೊಂದಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿ ನೋಡಿದರೆ, ಬೇಂದ್ರೆಯವರು. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಪ್ರೇರಣೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ತಟಸ್ಥರಾಗಿ,ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯದ ಪ್ರೇರಣೆಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ದೇಶೀಯತೆಯಿಂದ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುವುದರಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತರಾಗಿದ್ದರೆಂಬ ಸಂಗತಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ವಸಾಹತುಶಾಹೀ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಮಾದರಿಗೆ ಒಲಿಯಲಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದು, ಅವರ ಕಾವ್ಯದ ರೂಪಗಳೊಂದಿಗೆ ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀಯವರ ನವೋದಯ ಮುಖ್ಯ ಕವಿಗಳಾದ ಕುವೆಂಪು, ಕೆ. ಎಸ್.ನ. ಅವರ ಕವಿತೆಯ ರೂಪಗಳನ್ನು ಹೋಲಿಸಿ ನೋಡಿದರೆ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ, ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅದುವರೆಗಿನ ಹಿಂದಿನ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯರೂಪಗಳಿಗಿಂತ ಬೇರೆ ಎಂಬಂತೆ ತೋರಿದ್ದು, ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ ಮಾರ್ಗದ ನವೋದಯ ಕವಿಗಳಾದ ಕುವೆಂಪು, ಪು.ತಿ.ನ. ಕೆ.ಎಸ್.ನ. ಅವರ ಕಾವ್ಯದ ರೂಪಗಳೇ ಹೊರತು ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕಾವ್ಯರೂಪಗಳಲ್ಲ. ಬೇಂದ್ರೆ, ಆಗಲೇ ಇದ್ದ ದೇಶೀ ಪರಂಪರೆಯ ಲಾವಣಿ–ಸಾಂಗತ್ಯ–ಕೋಲು ಹಾಡು ಮೊದಲಾದ ರೂಪಗಳನ್ನು ಹೊಸ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಸಂವೇದನೆಗಳಿಗೆ ಒಗ್ಗಿಸುವ ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ನಡೆಯಿಸುತ್ತ ಪರಿಚಿತವಾದ ಪರಂಪರೆಯೊಂದರ ಮುಂದುವರಿಕೆಯ ಧ್ವನಿಯಂತೆ ತೋರಿದರು. ಸ್ವಾರಸ್ಯದ ಸಂಗತಿಯೆಂದರೆ ಈ ಪರಿಚಿತವಾದ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ವ್ಯಕ್ತಿ ಪ್ರತಿಭೆ ಅಪರಿಚಿತ ವಿನೂತನವೆಂಬಂತೆ ಪುನರವತರಣಗೊಳಿಸಿದ ಕ್ರಮ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಪಶ್ಚಿಮದ ಪ್ರೇರಣೆಯಿಂದ ಬೇಂದ್ರೆಯವರಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಂಡ 'ಪ್ರಕಾರ'ಗಳು ಇಲ್ಲವೇ ಇಲ್ಲವೆಂದೇನೂ ಇಲ್ಲ. ನಿದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ಅವರು ಬಹುಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಬರೆದ ಅಷ್ಟಷಟ್ಪದಿಗಳು, ಪಶ್ಚಿಮದ ಸಾನೆಟ್‌ನ ಬೇರೊಂದು ರೂಪವೇ. ಪಶ್ಚಿಮದ ಸಾನೆಟ್ ಅನ್ನು ಅದರ ಮೂಲದ ಯಥಾ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿಯೆ, ಮಾಸ್ತಿ, ಪು.ತಿ.ನ. ಕುವೆಂಪು ಅವರಂಥವರು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ತಂದರೆ, ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಸಾನೆಟ್ ಎಂದರೆ ಹದಿನಾಲ್ಕು ಪಂಕ್ತಿಗಳ ಒಂದು ಕಟ್ಟಡವೆಂಬ ನಿಯಮವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡು, ಪಶ್ಚಿಮದ ಸಾನೆಟ್‌ಗಳಿಂದ ಅಂತ್ಯಪ್ರಾಸ ಹಾಗೂ ಒಳ ರಚನೆಗಳ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸಿ, ಒಂದು ಬಗೆಯ ಪ್ರಾಸರಹಿತ ಬಂಧವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿ ಅದಕ್ಕೆ 'ಅಷ್ಟಷಟ್ಪದಿ' ಎಂಬ ದೇಶೀಯವಾದ ಹೆಸರನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ಇದು ಕೂಡ ಪಶ್ಚಿಮದ ಮಾದರಿಗಳಿಗೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸುವ ಒಂದು ಕ್ರಮವೇ! ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿಂದ ನೋಡಿದಾಗ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಗೆಳೆಯರ ಗುಂಪಿನ ನವೋದಯ, ಮೈಸೂರಿನ ಕಡೆಯ ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀಯವರ ನವೋದಯದಿಂದ ಬೇರೆಯೇ ಆದದ್ದು ಎಂಬ

ಅಂಶ ಖಚಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದಕಾರಣ ಕನ್ನಡದ ನವೋದಯ ಏಕಮುಖಿಯಾದದ್ದಲ್ಲ. ಅದು ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿಯೇ ಬಹುಮುಖಿಯಾದದ್ದು ಎಂಬ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ನಾವು ಲೆಕ್ಕಕ್ಕೆ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗಿದೆ. 'ನೂರು ಮರ ನೂರ ಸ್ವರ। ಒಂದೊಂದು ಅತಿ ಮಧುರ। ಬಂಧವಿರದೆ ಬಂಧುರ। ಸ್ವಚ್ಛಂದ ಸುಂದರ'– ಎಂಬ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಉಕ್ತಿ ನವೋದಯದ ಬಹುಮುಖತ್ವದ ಸೊಗಸಾದ ವರ್ಣನೆಯೂ ಆಗಿದೆ.

ಪಶ್ಚಿಮದ್ದನ್ನು, ಅದು ಪಶ್ಚಿಮದ್ದೆಂಬ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ನಿರಾಕರಿಸದೆ, ಅದರೊಂದಿಗೆ ಸೃಜನಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸುತ್ತ ತನ್ನ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ, ಹಾಗೂ ತನ್ನ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಹೊಸದಾಗಿ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುವುದಕ್ಕೆ, ನಮಗೆ ಬೇಕಾದ್ದನ್ನು ನಾವು ಬರಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಅಗತ್ಯವೆಂಬ ತಿಳಿವಳಿಕೆಯೊಂದು ಪ್ರಚಲಿತವಾಗಿದ್ದ ನವೋದಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ, ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ದೇಶೀಯವಾದ ನೆಲೆಯಿಂದಲೇ ತಮ್ಮ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಆವಿಷ್ಕಾರಕ್ಕೆ ಹಾಗೂ ಚಿಂತನೆಗಳಿಗೆ ಬೇಕಾದದ್ದನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲೆನೆಂಬ ನಿಲುವಿನಲ್ಲಿ ನಿಂತದ್ದು, ಅವರನ್ನು, ಅವರ ಸಮಕಾಲೀನರಿಂದ ಬೇರ್ಪಡಿಸುವ ಒಂದು ಮುಖ್ಯ ಲಕ್ಷಣವಾಗಿದೆ. ಇದರಿಂದಾಗಿಯೆ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯತತ್ವಗಳ ವಿಚಾರದಲ್ಲೂ, ಬೇಂದ್ರೆ ಅವರು ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ., ಕುವೆಂಪು, ಡಿ.ವಿ.ಜಿ., ತೀನಂಶ್ರೀ, ಮಾಸ್ತಿ ಅವರಿಗಿಂತಲೂ ಭಿನ್ನರಾಗುತ್ತಾರೆ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವ ಕಾವ್ಯತತ್ವ ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ ಮತ್ತು ವೇದೋಪನಿಷತ್ತುಗಳ ಚಿಂತನೆಯ ಮೇಲೆ ನಿಂತಿದೆ. 'ಕಾವ್ಯಯೋಗ'ಆನಂದ, ಸ್ಫೂರ್ತಿ, ಶ್ರುತಿ, ದರ್ಶನ, ಸೌಂದರ್ಯ, ರಸ, ದೃಷ್ಟಾರ ಇತ್ಯಾದಿ ಪರಿಭಾಷೆಗಳು ಅವರ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ ಬರೆಹಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. 'ಎನ್ನ ಪಾಡೆನಗಿರಲಿ ಅದರ ಹಾಡನ್ನಷ್ಟೆ ನೀಡುವೆನು ರಸಿಕ ನಿನಗೆ। ಕಲ್ಲುಸಕ್ಕರೆಯಂಥ ನಿನ್ನೆದೆಯು ಕರಗಿದರೆ ಆ ಸವಿಯ ಹಣಿಸು ನನಗೆ' ಎನ್ನುವ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಕವಿತೆಯ ಸಾರ್ಥಕ್ಯವಿರುವುದು ಸಹೃದಯಾನುಭವದಲ್ಲಿ ಎನ್ನುವ ಕಾವ್ಯತತ್ವವನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿದವರು. ಅವರ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ, ಅವರ ಗದ್ಯ ಬರೆಹಗಳಿಗಿಂತ ಮಿಗಿಲಾಗಿ ಅವರ ಬಹುಸಂಖ್ಯೆಯ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಉಜ್ವಲವಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಂಡಿದೆ. ಇವರ ಸಮಕಾಲೀನರಾದ ಕುವೆಂಪು ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ಪಶ್ಚಿಮದ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯೊಂದಿಗೆ ತೌಲನಿಕವಾಗಿ ವಿವೇಚಿಸುತ್ತ, ಅಲ್ಲಿನ ಎಷ್ಟೋ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತ ಹಾಗೂ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುತ್ತ ಬೆಳೆಯಿಸಿದ ತೌಲನಿಕ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರಿಗೆ ಅಷ್ಟಾಗಿ ಆಸಕ್ತಿ ಇರಲಿಲ್ಲವೆಂದೇ ತೋರುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಂದರೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರಿಗೆ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಕಾವ್ಯಚಿಂತನೆಗಳ ಪರಿಚಯವಿರಲಿಲ್ಲವೆಂದೇನೂ ಈ ಮಾತಿನ ಅರ್ಥವಲ್ಲ. ಆದರೆ "ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಕಾವ್ಯಚಿಂತನೆಗಳಿಂದ ಅವರ ವಿಚಾರಗಳು ಪ್ರಭಾವಿತವಾಗಿರುವುದು ಇಲ್ಲವೆನ್ನುವಷ್ಟು ಕಡಿಮೆ. ಹೀಗೆ ಪ್ರಭಾವಿಸಿದ ಚಿಂತನೆಗಳು ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಟ್ಯಾಗೊರ್ ಅರವಿಂದರ ಮೂಲಕ ಬಂದವು."[೧೩] ಹೀಗೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಅರವಿಂದರ ಮೂಲಕ ಪಡೆದ ಒಂದು ಕಾವ್ಯತತ್ವ 'ಚತುರ್ಮುಖ' ಸೌಂದರ್ಯ. ಶ್ರೀ ಅರವಿಂದರು ತಮ್ಮ *Future Poetry*ಯಲ್ಲಿ ಕ್ಸೀಟ್ಸನ ಕಾವ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆಯುತ್ತ "He saw her in three of her four forms, sensuous beauty, imaginative beauty, intellectual beauty and ideal beauty" ಎಂಬ ಹೇಳಿಕೆಯನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸುತ್ತ, ಈ ನಾಲ್ಮೊಗದ ದರ್ಶನ ನನ್ನ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಚತುರ್ಮುಖತೆಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿತು" ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ೧೯೧೯ರಲ್ಲಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಈ ಕುರಿತು 'ಚತುರ್ಮುಖ ಸೌಂದರ್ಯ' ಎಂಬ ಕವಿತೆಯೊಂದನ್ನು ಬರೆದು, ಈ ನಾಲ್ಮೊಗದ ದರ್ಶನವನ್ನು ತುಂಬ ಸೊಗಸಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಅರವಿಂದರು, ಕೀಟ್ಸನ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಈ ನಾಲ್ಕು ಬಗೆಯ ಸೌಂದರ್ಯಗಳು ಇವೆ ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆಯೆ ಹೊರತು ಅವುಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸುವ ಗೊಡವೆಗೆ ಹೋಗಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರೇ ಮೊಟ್ಟಮೊದಲಿಗೆ ಈ ಚತುರ್ಮುಖ ಸೌಂದರ್ಯದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ತಮ್ಮ ಕವಿತೆಯೊಂದರಲ್ಲಿ ಗ್ರಹಿಸಿದರು. ಆನಂತರ ಈ ಚೆಲುವಿನ ನಾಲ್ವರಿಗಳನ್ನು

ಕುರಿತು ವಿವರವಾಗಿ ಬರೆದವರು, ಶ್ರೀ ವಿ. ಕೃ. ಗೋಕಾಕ ಅವರು.[೧೪] ನಾನು ನನ್ನ *ಸೌಂದರ್ಯ ಸಮೀಕ್ಷೆ* (೧೯೬೫) ಎಂಬ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿ, 'ಚತುರ್ಮುಖ ಸೌಂದರ್ಯ' ಎಂಬ ಒಂದು ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ 'ಇಂದ್ರಿಯ ಸೌಂದರ್ಯ', '*ಕಲ್ಪನಾ ಸೌಂದರ್ಯ*' 'ಚಿತ್ತದ ಸೌಂದರ್ಯ' ಮತ್ತು 'ಆತ್ಮದ ಸೌಂದರ್ಯ' ಈ ನಾಲ್ಕು ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳು ಯಾವುದೇ ಕವಿಯ ಸೌಂದರ್ಯಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವ ಹಾಗೂ ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮಾನದಂಡಗಳಾಗಬಲ್ಲವೆಂಬುದನ್ನು ವಿಶದವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದೇನೆ. ಈ ಚರ್ಚೆಗೆ ನನಗೆ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನ ದೊರೆತದ್ದು ಬೇಂದ್ರೆಯವರ 'ಚತುರ್ಮುಖ ಸೌಂದರ್ಯ' ಎಂಬ ಕವಿತೆಯಿಂದಲೇ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ *ಗರಿ* ಸಂಗ್ರಹದಲ್ಲಿ ಈ ಕವಿತೆ ಇದೆ. ಈ ಕಾವ್ಯಚಿಂತನೆ ನಮ್ಮ ಹಿಂದಿನ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ ತತ್ವ ಹಾಗೂ ದರ್ಶನಗಳೊಂದಿಗೆ ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದೂ, ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಇದನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಲು ಕಾರಣವಾಗಿರಬಹುದೇನೋ. ಒಂದು ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕಾವ್ಯಚಿಂತನೆಯ ಮೂಲ ಸೆಲೆ ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ ಮುಖ್ಯ ಪ್ರವಾಹವಾದ ರಸ ಸಂಪ್ರದಾಯದಲ್ಲಿಯೇ ಇದೆ."[೧೫]

ನವೋದಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂದರ್ಭ ಹೊಸಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಆರಂಭ ಕಾಲವೂ ಹೌದು. ಈ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಅಂದಿನ ಸೃಜನಶೀಲ ಸಾಹಿತಿಗಳ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯೂ ಆಗಿತ್ತು. ಈಗಿನಂತೆ ಸಾಹಿತಿಗಳೇ ಬೇರೆ, ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶಕರೇ ಬೇರೆ ಎಂದು ಗುರುತಿಸಬಹುದಾದ ಸಂದರ್ಭ ಅದಲ್ಲ. ಸಾಹಿತ್ಯ ನಿರ್ಮಿತಿಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಲೇ ಸಮಾನಾಂತರವಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಬೆಳೆಯಿಸುವ ಹೊಣೆಗಾರಿಕೆ ಆ ಕಾಲದ ಲೇಖಕರ ಪಾಲಿನದಾಗಿತ್ತು. ಮಾಸ್ತಿ, ಡಿ.ವಿ.ಜಿ., ಕುವೆಂಪು, ವಿ.ಸೀ., ಎ.ಆರ್.ಕೃಷ್ಣಶಾಸ್ತ್ರಿ, ತೀ.ನಂ.ಶ್ರೀ ಇವರೆಲ್ಲ ಅಂದಿನ ಸೃಜನಶೀಲ ಲೇಖಕರೂ ಹೌದು, ವಿಮರ್ಶಕರೂ ಹೌದು. ಇವರ ಮುಂದಿದ್ದ ಪ್ರಶ್ನೆ ಎಂದರೆ ಕನ್ನಡ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟುವುದು ಹೇಗೆ?–ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿಂದಲೇ ಅಥವಾ ಪಶ್ಚಿಮದ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿಂದಲೇ. ಸ್ವಾರಸ್ಯದ ಸಂಗತಿ ಎಂದರೆ ಇವರೆಲ್ಲರ ಆಯ್ಕೆ ಪಶ್ಚಿಮದ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯೇ ಆಗಿತ್ತು. 'ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ' ಎಂಬ ಆಚಾರ್ಯ ಕೃತಿಯನ್ನು ೧೯೪೨ರ ವೇಳೆಗೇ ಬರೆದು, ಮುಗಿಸಿದ್ದ ಪ್ರೊ. ತೀ.ನಂ. ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯನವರು (ಅದು ಪ್ರಕಟವಾದದ್ದು ೧೯೫೩ರಲ್ಲಿ) ತಮ್ಮ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ ತತ್ವಗಳು, ಪ್ರಾಚೀನ ಹಾಗೂ ಆಧುನಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅರ್ಥವಂತಿಕೆಗೆ ಅಥವಾ ಚರ್ಚೆಗೆ ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ನೆರವಾಗಬಲ್ಲವು ಎಂಬುದನ್ನು ಪ್ರಾಸಂಗಿಕವಾಗಿ ಪರೀಕ್ಷಿಸಿ ನೋಡಿದ ನಿದರ್ಶನಗಳು ಸಾಕಷ್ಟಿವೆ. ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಧ್ವನಿ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ಕುರಿತ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ. ಭಾರತೀಯ ಧ್ವನಿ ಸಿದ್ಧಾಂತ, ಜಾಗತಿಕ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಗೆ ಭಾರತದ ಮಹತ್ವದ ಕೊಡುಗೆ ಎಂಬಂತೆ ಅದರ ಮಹತ್ತ್ವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸುವ ತೀ.ನಂ.ಶ್ರೀ ಅವರು ಈ ಸಿದ್ಧಾಂತ ಜಾನಪದ ಕಾವ್ಯದಿಂದ ಹಿಡಿದು, ಎಲ್ಲಾ ಕಾಲದ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳಿಗೂ ಅನ್ವಯಿಸಬಹುದಾದ ಮೌಲಿಕತೆಯನ್ನು ಪಡೆದಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ವಿವಿಧ ಕಾವ್ಯಪ್ರಕಾರಗಳ ನಿದರ್ಶನಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ತೋರಿಸಿ ಕೊಟ್ಟಿರುವ ಕ್ರಮವು ಅನನ್ಯವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಅದೇ ತೀ.ನಂ.ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯನವರು ತಮ್ಮ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಬರೆಹಗಳಲ್ಲಿ (*ಕಾವ್ಯಸಮೀಕ್ಷೆ*, ೧೯೪೭), ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿಂದ ಕನ್ನಡ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಬೆಳೆಯಿಸುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ತಣ್ಣಗೆ ನಿರ್ಲಕ್ಷಿಸಿ, ಪಶ್ಚಿಮದ ವಿಮರ್ಶೆಯ ತಿಳಿವಳಿಕೆಯ ಹಾಗೂ ಅದರ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿದ್ದು ಯಾಕೆ? ಧ್ವನಿತತ್ವದಂಥ ಒಂದೆರಡು ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳು ಮೌಲಿಕವಾಗಿದ್ದರೂ ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ ಬಹುತೇಕ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳು (ಅಲಂಕಾರ–ರಸ–ಗುಣ ಇತ್ಯಾದಿ) ಆಧುನಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಅಗತ್ಯವನ್ನು ಪೂರೈಸಲಾರವು ಎಂಬ ತಿಳಿವಳಿಕೆಯೇ ಇದಕ್ಕೆ

ಕಾರಣವಾಗಿರಬಹುದೆ? ಇದೇ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಪ್ರೊ. ಎ.ಆರ್ ಕೃಷ್ಣಸಾಸ್ತ್ರಿಯವರು ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ ತಿಳಿವಳಿಕೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡದ್ದೇ ಆದೊಂದು ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ರೂಢಿಸಬಹುದೆ ಎಂಬ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ನಡೆಯಿಸಿದರೆಂಬುದು ಸ್ವಾರಸ್ಯದ ಸಂಗತಿಯಾಗಿದೆ. ಎ.ಆರ್.ಕೃಷ್ಣಶಾಸ್ತ್ರಿಯವರು ರಸ ಸಿದ್ಧಾಂತ ಮತ್ತು ಅಲಂಕಾರ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ಪರಿಕರಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿಂದ ರನ್ನನ *ಗದಾಯುದ್ಧ*, ಬಂಕಿಂಚಂದ್ರ ಅವರ *ವಿಷವೃಕ್ಷ* ಮತ್ತು ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಒಂದು ಸಣ್ಣಕತೆ (*ಬಾದಷಹನ ನ್ಯಾಯ*)– ಇವುಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಬರೆದ 'ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ'ಯ ಕೆಲವು ತುಣುಕುಗಳು ಹೀಗಿವೆ: "ಗದಾಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ವೀರರಸವು ಪ್ರಧಾನ. ರೌದ್ರ ಕರುಣ ರಸಗಳು ಅವುಗಳಿಗೆ ಉಪಷ್ಟಂಭಕ, ಕರುಣರಸವು ಬಿಟ್ಟು ಬಿಟ್ಟು ಬರುವ ಸೋನೆಯ ಮಳೆಯಂತೆ ಗ್ರಂಥದ ಉದ್ದಕ್ಕೂ, ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಗ್ರಂಥದ ಪೂರ್ವಾರ್ಧದಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತದೆ."[೧೬] "ಬಂಕಿಂಚಂದ್ರ ಅವರ *ವಿಷವೃಕ್ಷವು* ಶೋಕರಸ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಕೃತಿ. ಇಂಥ ಶೋಕರಸ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಕೃತಿಯಲ್ಲೂ ಘೋರಾಂಧಕಾರದ ಕಾರ್ಮುಗಿಲಿನ ಮಧ್ಯೆ ಮಿಂಚಿನಂತೆ ಹಾಸ್ಯರಸ ಸ್ಫುರಿಸುವುದು."[೧೭] ಮಾಸ್ತಿಯವರ 'ಬಾದಷಹನ ನ್ಯಾಯ' ಎಂಬ ಸಣ್ಣಕತೆಯನ್ನು ಕುರಿತು: "ಇದನ್ನು ಓದುತ್ತಿದ್ದರೆ ಅರ್ಥಾಲಂಕಾರಗಳ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಶಬ್ದಾಲಂಕಾರವೂ, ರಸವತ್ತಾದ ಪದ್ಯಗಳ ಮಧ್ಯೆ ಬರುವ ಪ್ರೌಢವಾದ ಗದ್ಯವೂ, ಧ್ವನಿಕಾವ್ಯದ ಮಧ್ಯೆ ಬರುವ ಚಿತ್ರಕಾವ್ಯವೂ ಜ್ಞಾಪಕಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತವೆ."[೧೮] ಈ ಬರೆಹ ತನಗೆ ತಾನೇ ಕುತೂಹಲಕಾರಿಯಾಗಿದ್ದರೂ, ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳ ಅನ್ವಯದಿಂದ ಹುಟ್ಟುವ ಈ ವಿಮರ್ಶೆ, ಎಷ್ಟು ವಿಲಕ್ಷಣವಾಗಿ ಕಾಣುವುದೆಂಬ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಬದಿಗಿರಿಸಿದರೂ, ಇದು ಹೆಚ್ಚು ದೂರ ನಮ್ಮನ್ನು ಕೊಂಡೊಯ್ಯಲಾರದು ಎಂಬ ಸಂಗತಿ ಸ್ವಯಂ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ.

ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಸ್ವಲ್ಪ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಬರೆಹಗಳಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿಕೊಂಡರೂ, ದೇಶೀಯತೆಯ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ಅಷ್ಟೇನೂ ಉಪಯುಕ್ತವಾಗದಂಥ ಬರವಣಿಗೆಯ ಕ್ರಮದ ಪರವಾಗಿ ಅವರು ನಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ, ಅನ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶಾ ವಿಧಾನಗಳಿಂದ ನಾವು ಕಲಿಯತಕ್ಕದ್ದೇನೂ ಇಲ್ಲವೆಂಬ ನಕಾರಾತ್ಮಕ ಧೋರಣೆ ಅವರದಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಒಂದು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂದರ್ಭದ ಕೃತಿಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿಂದ ಮೂಡಿದ ವಿಮರ್ಶಾ ಮಾನದಂಡಗಳನ್ನು, ಬೇರೊಂದು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದ ಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಅನ್ವಯಿಸಿ ನೋಡುವಾಗ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಇರಬೇಕಾದ ಜವಾಬ್ದಾರಿ ಎಂಥದೆಂಬುದನ್ನು ಎಷ್ಟೋ ವೇಳೆ ನಮ್ಮ ವಿಮರ್ಶಕರು ಮರೆಯುತ್ತಾರಲ್ಲ ಎಂಬುದು ಅವರ ಕೊರಗಾಗಿತ್ತು. ಕನ್ನಡ ನವೋದಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಸಮಕಾಲೀನರಾದ ವಿದ್ವಾಂಸರೂ ವಿಮರ್ಶಕರೂ, ಪಶ್ಚಿಮದ ದುರಂತ ಹಾಗೂ ದುರಂತ ನಾಯಕ ಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ನಮ್ಮ ಕನ್ನಡ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ಅನ್ವಯಿಸಿ ನೋಡುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಅತ್ಯುತ್ಸಾಹದಿಂದ ಕೈಕೊಂಡಿದ್ದರು. ಪಂಪನ ವಿಕ್ರಮಾರ್ಜುನ *ವಿಜಯದ ಕರ್ಣ*, ರನ್ನನ *ಗದಾಯುದ್ಧದ* ದುರ್ಯೋಧನ, ನಾಗಚಂದ್ರನ ಪಂಪರಾಮಾಯಣದ ರಾವಣ ಇಂಥವರನ್ನೆಲ್ಲ ಪಶ್ಚಿಮದ 'ದುರಂತನಾಯಕ'ರ ಲಕ್ಷಣಗಳಿಂದ ವಿಮರ್ಶಿಸುತ್ತಾ, ಅವರೊಳಗಿನ ದುರಂತ ದೋಷಗಳನ್ನೂ, ಅವರೊಳಗಿನ ಉದಾತ್ತತೆಗಳನ್ನೂ ಪಟ್ಟಿಮಾಡಿ, ಆ ಕೃತಿಗಳ ನಾಯಕರುಗಳಿಗಿಂತ ಮೇಲಿನ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿರಿಸಿ ನೋಡುವ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯೊಂದು ವಿಮರ್ಶೆಯ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ವಿಜೃಂಭಿಸಿತು. ತೀ.ನಂ.ಶ್ರೀಯವರು 'ಕಾಳಿದಾಸನ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ದುರಂತ ವಸ್ತುವಿನ್ಯಾಸ'ವನ್ನು ಕುರಿತೇ ಒಂದು ಸುದೀರ್ಘ ಲೇಖನವನ್ನು ಬರೆದರು. ಇದೇ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬಂದ *ರನ್ನ ಕವಿ ಪ್ರಶಸ್ತಿಯ* ಬಹುತೇಕ ಲೇಖನಗಳೆಲ್ಲ, ರನ್ನನ ದುರ್ಯೋಧನನ ಮಹಾನುಭಾವತ್ವವನ್ನೆ ಉಗ್ಗಡಿಸುವಂತಿರುವುದನ್ನು ಕಂಡು, ಈ ಕೃತಿಗಳ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂದರ್ಭಗಳನ್ನು ಅಲಕ್ಷಿಸಿ, ಪಶ್ಚಿಮದ ಗ್ರೀಕ್ ರುದ್ರನಾಟಕಗಳ ಹಾಗೂ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳ ದುರಂತ ನಾಯಕ ಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ಅವಿಚಾರಿತವಾಗಿ ಅನ್ವಯಿಸಿ ನೋಡುವ ವಿಮರ್ಶಾಕ್ರಮವನ್ನು ಬೇಂದ್ರೆಯವರು

'ವಿಕಟ ವಿಮರ್ಶೆ' ಎಂದು ಕರೆದು ತಮ್ಮ ಅಸಮ್ಮತಿಯನ್ನು ದಾಖಲು ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ದೇಶೀಯವಲ್ಲದ ಮಾನದಂಡಗಳನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುವ ಕ್ರಮ ಇದು.

ಅವರ ಸಮಕಾಲೀನರಾದ ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ, ಕುವೆಂಪು, ಮಾಸ್ತಿ ಇಂಥವರ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಹೊಸತನ ಹಾಗೂ ಬಾಹುಳ್ಯಕ್ಕೆ ಹೋಲಿಸಿದರೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಬರೆದ ವಿಮರ್ಶೆ ಹೆಚ್ಚೇನಿಲ್ಲ. "ಹಳಗನ್ನಡ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತು ಅವರು ವಿವರವಾಗಿ ಬರೆಯಲಿಲ್ಲ. ಪಂಪ, ರನ್ನ, ನಾಗಚಂದ್ರ ಇಂಥ ಕವಿಗಳ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಅವರು ಸಮಗ್ರವಾಗಿ ಪರಿಶೀಲಿಸಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಈ ಕವಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಬಂದ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ವಿವೇಕವನ್ನು ಕಾಯ್ದುಕೊಂಡು ಬರುವಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಅವರ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ನೋಡುವತ್ತ ಹೊಸ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಒದಗಿಸುವಲ್ಲಿ ಅವರು ಮಹತ್ವದ ಕಾಣಿಕೆಯನ್ನು ನೀಡಿದ್ದಾರೆ."[೧೯]

ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಅವರ ಪಕ್ಷಪಾತ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ದೇಸೀ ಪಂಪರೆಯ ಬರೆಹಗಾರರತ್ತ. ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದ ಮೂರು ನಾಯಕ ರತ್ನಗಳೆಂದು ಅವರು ಗುರುತಿಸಿದ್ದು ರತ್ನಾಕರನ ಭರತನನ್ನು, ಚಾಮರಸನ ಅಲ್ಲಮನನ್ನು ಮತ್ತು ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ– ಲಕ್ಷ್ಮೀಶರ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನನ್ನು. ಸರ್ವಜ್ಞ–ಹರಿಹರ–ವಚನಕಾರರು ಮತ್ತು ಹರಿದಾಸರೂ ಅವರ ಚರ್ಚೆಯೊಳಗೆ ಬರುವವರೇ. ಅವರ ವಿಮರ್ಶಾ ಬರಹಗಳು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ವರ್ಣನಾತ್ಮಕವಾದವು, ಸಂಸ್ಕೃತಿನಿಷ್ಠವಾದವು, ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಹೊಸ ಒಳನೋಟಗಳನ್ನು ಕಾಣಿಸಬಲ್ಲವು.

ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ನವೋದಯದ ಕೆಲವು ಮುಖ್ಯ ಬರೆಹಗಾರರಂತೆ ಪಶ್ಚಿಮದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆ ಹಾಗೂ ಚಿಂತನೆಗಳಿಗೆ ಮುಕ್ತವಾಗಿ ತಮ್ಮನ್ನು ಒಡ್ಡಿಕೊಂಡಿದ್ದರೆ, ಅವರ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸ್ವರೂಪ ನಿಲುವುಗಳು ಬೇರೆಯೆ ಆಗಬಹುದಾಗಿತ್ತು ಎಂದು ಯೋಚಿಸುವುದರಿಂದಾಗಲೀ, ಚರ್ಚಿಸುವುದರಿಂದಾಗಲೀ ಯಾವ ಪ್ರಯೋಜನವೂ ಇಲ್ಲ. ಪಶ್ಚಿಮದ ವಸಾಹತುಶಾಹೀ ಪ್ರಭಾವಗಳಿಗೆ ಅವರು ತೋರಿದ ದೇಶೀನಿಷ್ಠ ಪ್ರತಿರೋಧಗಳ ಕಾರಣದಿಂದ ಅವರ ಕಾವ್ಯ ಪಡೆದುಕೊಂಡ ಅನನ್ಯತೆಯಂತೂ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಪರಂಪರೆಯ ಒಂದು ಭಾಗವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ, ಸಂಪ್ರದಾಯನಿಷ್ಠೆಯಂತೆ ತೋರುವ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಈ ದೇಶೀನಿಷ್ಠತೆ ಹಾಗೂ ದೇಶೀಯವಲ್ಲದ ಮಾದರಿಗಳ ಮತ್ತು ಮಾನದಂಡಗಳ ಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ನಿರಾಕರಣೆಗಳು, ಎಲ್ಲೋ ಒಂದು ಕಡೆ ಅವರ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಅಂದಿನ ಯುಗ ಪರಿವರ್ತನೆಗಳಿಗೆ ಮುಕ್ತವಾಗಿ ಸ್ಪಂದಿಸದಿರುವಂತೆ ಸೀಮಿತಗೊಳಿಸಿದ್ದಲ್ಲದೆ, ಈ ದೇಶದ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ವಸ್ತುನಿಷ್ಠವಾದ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ತೊಡಗಿಸದಂತೆ ನಿರ್ಬಂಧಿಸಿತೆಂದೂ ತೋರುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ತಮ್ಮನ್ನು ಸಂಗಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ದೇಸೀ ಪರಂಪರೆಯ ಸಂತರೇ ಈ ದೇಶದ ನಿಜವಾದ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಿಗಳಾಗಿದ್ದಾರೆ ಅನ್ನುವುದು ಈ ಸಂತರ ಸಾಮಾಜಿಕ ವೈಚಾರಿಕೆಯಿಂದ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುವ ಸಂಗತಿಯಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ತಮ್ಮ ದೇಸೀಯ ಪರವಾದ ನಿಲುವಿನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸಂತ ಸಾಹಿತ್ಯದ 'ಅನುಭಾವ'ಕ್ಕೆ ನಿಷ್ಠರಾದಷ್ಟು ಅವರು ಎತ್ತಿಹಿಡಿದ 'ಸಾಮಾಜಿಕ ವೈಚಾರಿಕತೆ'ಗೆ ಅಷ್ಟಾಗಿ ಗಮನ ಕೊಡಲಿಲ್ಲವೇನೋ ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ನಿದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಕರ್ನಾಟಕದ ಶರಣರ ವಚನ ಸಾಹಿತ್ಯದೊಂದಿಗೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಸೃಜನಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಸ್ಪಂದಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅದು ಅವರ ಭಾಷೆಯ ಬಳಕೆ ಹಾಗೂ ಆನುಭಾವಿಕ ತುಡಿತಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಅವರು ಬರೆದ *ಕರುಳಿನ ವಚನಗಳು* ವಚನ ವಾಙ್ಮಯದ ಪ್ರೇರಣೆಯಿಂದ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡರೂ, ಅವುಗಳ ಅನುಸರಣವೋ ಅನುಕರಣವೋ ಆಗದಂತೆ ಅನನ್ಯವಾಗಿವೆ. ಈ ಅನನ್ಯತೆ ಹೊಸಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ವಚನಗಳನ್ನು ಬರೆದ ಅನೇಕರ ಪ್ರಯತ್ನಗಳೊಂದಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿದರೆ ಇನ್ನೂ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಬಸವ–ಸಿದ್ಧರಾಮ–ಅಲ್ಲಮ ಮೊದಲಾದವರು ಬೇಂದ್ರೆಯವರಿಗೆ ಪ್ರಿಯರಾದ ಶರಣರು. ಈ ಶರಣರು ಮತ್ತು ತತ್ವಪದಕಾರರಾದ

ಸಂತರು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಚಾತುರ್ವರ್ಣ ವ್ಯವಸ್ಥೆ, ಜಾತಿ ಪದ್ಧತಿ, ಪುರೋಹಿತಶಾಹಿ, ಸಾಂಸ್ಥಿಕ ಧರ್ಮದ ಪ್ರತಿನಿಧಿಗಳಾದ ಮಠ–ದೇಗುಲಗಳು–ಇತ್ಯಾದಿಗಳ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ಪ್ರತಿಭಟನೆಯ ಹಾಗೂ ನಿರಾಕರಣೆಯ ದನಿಗಳನ್ನೆತ್ತುತ್ತ ತಮ್ಮ ಸಾಮಾಜಿಕ ವೈಚಾರಿಕತೆಯನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಸಂತರು 'ಅಚ್ಚಗನ್ನಡದ ಬೇಸಾಯಗಾರ'ರಾದಂತೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರೂ ಅಚ್ಚಗನ್ನಡ ಬೇಸಾಯಗಾರರಾದರೆಂಬುದು ನಿಜವಾದರೂ, ಈ ದೇಶದ ಬದಲಾಗುತ್ತಿದ್ದ ಕಾಲಮಾನದಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯರ ಸಮಾನತೆಗೆ ಹಾಗೂ ಏಕತೆಗೆ ಮಾರಕವಾದ ಪಾರಂಪರಿಕವಾದ ನಂಬಿಕೆಗಳನ್ನೂ, ಸಾಮಾಜಿಕವಾದ ವೈಷಮ್ಯಗಳನ್ನೂ, ಪಟ್ಟಭದ್ರ ಹಿತಾಸಕ್ತಿಗಳನ್ನೂ, ಒಂದು ನಿಶ್ಚಿತ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನಿಂತು ತಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯ ನಿರ್ಮಿತಿಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಭಟಿಸುವ ಹಾಗೂ ಪ್ರಶ್ನಿಸುವ ಒಂದು 'ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆ'ಯನ್ನು ಅವರು ಯಾಕೆ ತಮ್ಮ ದೇಶೀನಿಷ್ಠತೆಯಿಂದ ಅಷ್ಟಾಗಿ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳಲಿಲ್ಲ ಎಂದು ಕೇಳುವುದು ಅಸಂಗತವಾಗಲಾರದು. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಈ ದೇಶೀಪರಂಪರೆಯ ಸಂತರು, ಶರಣರೊಂದಿಗೆ ನೇರವಾದ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಂತೆ ತೋರದ, ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಮಾರ್ಗಪರಂಪರೆಗೆ ಸೇರಿದ ಕುವೆಂಪು ಅವರ ವೈಚಾರಿಕತೆಯು, ಉಪನಿಷತ್ತುಗಳ, ರಾಮಕೃಷ್ಣ, ವಿವೇಕಾನಂದರ–ಗಾಂಧಿ, ಲೋಹಿಯಾ ಮೊದಲಾದವರ ಮತ್ತು ಜಾಗತಿಕ ಸಾಮಾಜಿಕ ಚಿಂತನೆಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿಂದ ಎಷ್ಟೊಂದು ಉಜ್ವಲವೂ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರವೂ ಆಗಿದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಈ ಒಂದು ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ 'ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆ'ಯ ಮಿತಿಗಳೇನು ಎನ್ನುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಯೆ ಒಂದರ್ಥದಲ್ಲಿ ನಿರೀಶ್ವರವಾದಿಯೂ, ಪ್ರಖರ ವಿಚಾರವಂತರೂ ಆದ ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತರ ವೈಚಾರಿಕತೆಯೂ ಎಷ್ಟು ಮಹತ್ವದ್ದಾಗಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಹೇಳಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಈ ದೇಶದ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು, ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಆರೋಗ್ಯಪೂರ್ಣವಾದ ಚರ್ಚೆಗೆ ಹಾಗೂ ಚಿಕಿತ್ಸೆಗೆ ಗುರಿಪಡಿಸಿದವರೆಂದರೆ ಕುವೆಂಪು ಮತ್ತು ಕಾರಂತರು ಮಾತ್ರ. ಹಾಗೆಂದರೆ ಇನ್ನುಳಿದ ಮುಖ್ಯ ಬರೆಹಗಾರರೆಲ್ಲ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ವಕ್ತಾರರಾಗಿದ್ದರೆಂಬುದು ಈ ಮಾತಿನ ಅರ್ಥವಲ್ಲ.

ಕನ್ನಡ ನವೋದಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸಾಂಸ್ಥಿಕ ಧರ್ಮಗಳ ನಿರಾಕರಣೆಯು ಒಂದು ಬಹುಮುಖ್ಯವಾದ ವೈಚಾರಿಕ ಧಾರೆಯಾಗಿದ್ದು, ಸಾಂಸ್ಥಿಕ ಧರ್ಮದ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯಾದ ದೇವಸ್ಥಾನಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಕನ್ನಡದ ಪ್ರಮುಖ ಕವಿಗಳು ತೋರಿದ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳನ್ನು ಬೇಂದ್ರೆ ಕಾವ್ಯದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸುವುದು ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತುತವಾಗಿದೆ. ಅವೈದಿಕ ಅಥವಾ ಶೂದ್ರ ಸಮುದಾಯದಿಂದ ಬಂದ ಕುವೆಂಪು 'ಯಾವ ಮತದವನಲ್ಲ, ಎಲ್ಲ ಮತದವನು' ಎಂದು ಘೋಷಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯವಾದಂತೆ, ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ವೈದಿಕ ಅಥವಾ ಸಿದ್ಧಪರಂಪರೆಗೆ ಸೇರಿದ ನವೋದಯದ ಇನ್ನಿತರ ಮುಖ್ಯ ಕವಿಗಳಿಗೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅವರು ಈ ಧಾರ್ಮಿಕ ಬದ್ಧತೆಯನ್ನು ತಮ್ಮ ಸೃಜನಶೀಲತೆಯ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಮೀರಿ, ಉದಾರ ಧಾರ್ಮಿಕವಾದದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲಬಲ್ಲವರಾಗಿದ್ದರೆಂಬುದನ್ನು ಗುರುತಿಸದಿದ್ದರೆ ತಪ್ಪಾಗುತ್ತದೆ. ಕುವೆಂಪು ಮೊದಲಿನಿಂದಲೂ ದೇವಸ್ಥಾನಗಳನ್ನು ಹಾಗೂ ಅದರ ಉಪಜೀವಿಗಳಾದ ಪೂಜಾರಿಗಳನ್ನು ಒಂದು ಬಗೆಯ ತಿರಸ್ಕಾರದಿಂದಲೇ ಕಂಡವರು. ಹೀಗಾಗಿ ಸಾಂಸ್ಥಿಕ ಧರ್ಮವನ್ನು ಸಾರಾಸಗಟಾಗಿ ತಿರಸ್ಕರಿಸುವ ಕುವೆಂಪು, ಆ ಧರ್ಮದ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯಾದ 'ದೇವಸ್ಥಾನ'ವನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತ, ಅದಕ್ಕೆ ಪರ್ಯಾಯವಾಗಿ 'ಆವ ಗುಡಿ ಮಿಗಿಲು ಈ ಭುವನ ದೇವಾಲಯಕೆ' ಎನ್ನುತ್ತ ನಿಸರ್ಗಾರಾಧನೆಯನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿಯುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗೆ ದೇವಸ್ಥಾನವನ್ನು ಕುವೆಂಪು ನಿರಾಕರಿಸುವುದು ಧಾರ್ಮಿಕ ಕಾರಣಗಳಿಗಾಗಿ ಅಲ್ಲ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಾರಣಗಳಿಗಾಗಿ. ಯಾಕೆಂದರೆ ದೇವಸ್ಥಾನಗಳು ಕುವೆಂಪು ಅವರ ದೃಷ್ಟಿಗೆ, ಪುರೋಹಿತಶಾಹೀ ತಂತ್ರದ ನೆಲೆಗಳಾಗಿ, ದೇವರ, ಧರ್ಮದ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯಜನದ ಮೂಢನಂಬಿಕೆಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ಬಂಡವಾಳವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡು

ಅಸಮಾನತೆಯನ್ನು ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಿಸುತ್ತ ಜನತೆಯನ್ನು ಶೋಷಿಸುವ ಶಕ್ತಿಗಳು. ಹೀಗೆ ದೇವಸ್ಥಾನವನ್ನು ಸಾಂಸ್ಥಿಕ ಧರ್ಮದ ಶೋಷಣೆಯ ಸಾಧನವೆಂದು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುತ್ತದೆ ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆ. ಆದರೆ ಬೇಂದ್ರೆ, ಪು.ತಿ.ನ. ಅವರ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ, ಈ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಇದಕ್ಕಿಂತ ಬೇರೆಯೆ ಆಗಿದೆ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಒಂದೊಂದು ಸಲ ಅನುಭಾವದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ 'ದೇವಸ್ಥಾನ'ವನ್ನು ಮೀರುತ್ತಾರಾದರೂ, ಪಾರಂಪರಿಕ ಧರ್ಮಶ್ರದ್ಧೆ ಹಾಗೂ ಆಸ್ತಿಕ ಮನೋಧರ್ಮದವರಾದ ಅವರು ಎಂದೂ ದೇವಸ್ಥಾನವನ್ನು ಸಾಂಸ್ಥಿಕ ಧರ್ಮದ ಶೋಷಕ ಮುಖ ಎಂಬಂತೆ ಭಾವಿಸಲಾರರು. ಬದಲಾಗಿ ದೇವಸ್ಥಾನಗಳ ಪರವಾದ ಒಲವು ಹಾಗೂ ನೆನಕೆಗಳನ್ನೂ, ದೇವಸ್ಥಾನದೊಂದಿಗೆ ಹೆಣೆದುಕೊಂಡ ಉತ್ಸವಗಳನ್ನೂ, ಆಚರಣೆಗಳನ್ನೂ ಉತ್ಸಾಹದಿಂದ ವರ್ಣಿಸುವ ನಿದರ್ಶನಗಳು ಅವರ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟಿವೆ. ಮೇಲುಕೋಟೆಯಂಥ ವೈಷ್ಣವ ದೇವಾಲಯ ಪರಿಸರದಿಂದ ಬಂದ ಪು.ತಿ.ನ. ಅವರು ದೇವಸ್ಥಾನಗಳು ಮನುಷ್ಯನ ಬದುಕಿಗೆ ಎಷ್ಟು ಅಗತ್ಯ ಅನ್ನುವುದನ್ನೂ, ಒಂದು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಅವು ವಹಿಸುವ ಪಾತ್ರವೇನು–ಅನ್ನುವುದನ್ನೂ ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಜಿಜ್ಞಾಸೆಗೆ ಗುರಿಪಡಿಸುತ್ತ, ದೇವಾಲಯಗಳು 'ವಿಷಯಲಗ್ನಾನಂದವಂ ಬೇರ್ಪಡಿಸಲಾದ ತಂತ್ರಾಲಯ'ಗಳಂತೆ ವರ್ತಿಸುತ್ತ, ಮನುಷ್ಯನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ದೈವೀಭಾವದ ಜಾಗರವನ್ನು ಕಾಪಾಡುವ ನೆಲೆಗಳು ಎಂದು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುತ್ತಾರೆ (ನೋಡಿ: *ಮಲೆದೇಗುಲ*). ಕನ್ನಡದ ಒಲವಿನ ಕವಿ, ಕೆ.ಎಸ್.ನ. ಅವರು ದೇವರು ಈ ನೆಲದ ಒಡೆತನವನ್ನು, ಈ ನೆಲದ ಮಗನಾದ ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ಒಪ್ಪಿಸಿ ಯಾವತ್ತೋ ಹೊರಟುಹೋಗಿರುವುದರಿಂದ ಮನುಷ್ಯ ಆ ದೇವರ ಹಂಗಿಲ್ಲದೆ ತನ್ನ ಬದುಕನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸುವುದನ್ನು ಕಲಿಯಬೇಕು ಎನ್ನುವ ನಿಲುವನ್ನು ತಮ್ಮ 'ಧರ್ಮಶ್ರದ್ಧೆ'ಯನ್ನಾಗಿ ಎತ್ತಿಹಿಡಿಯುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗೆ ದೇವರೇ ಗೈರುಹಾಜರಾದ ಮೇಲೆ ಇನ್ನು ಅವನಿಗಾಗಿ ಹಂಬಲಿಸುವ ಭಕ್ತಿಗಾಗಲೀ ಅವನನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಂಡು ಪೂಜಿಸುವ ದೇವಸ್ಥಾನಗಳಿಗಾಗಲೀ ಅವಕಾಶವೆಲ್ಲಿದೆ? ಇನ್ನು ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತರಾದರೋ, ದೇವರು–ದೇವಸ್ಥಾನಗಳು–ಮತ ಇತ್ಯಾದಿ ಸಾಂಸ್ಥಿಕ ಧರ್ಮದ 'ಪ್ರತಿನಿಧಿ'ಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಅತೀವವಾದ ನಿರ್ಲಕ್ಷ್ಯದ ಮೌನವನ್ನು ಕಾಯ್ದುಕೊಳ್ಳುತ್ತ, 'ಬಾಳ್ವೆಯೇ ಬೆಳಕು' ಎಂಬ ನಿಲುವನ್ನು ಎತ್ತಿಹಿಡಿಯುತ್ತಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ಈ ವಿಷಯವನ್ನು ಯಾಕೆ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಬೇಕಾಯಿತೆಂದರೆ, ಸಾಂಸ್ಥಿಕಧರ್ಮಗಳ ನಿರಾಕರಣೆ, ಆಧುನಿಕ ಪ್ರಜ್ಞಾವಂತ ಬರೆಹಗಾರನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ, ಅವನ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಒರೆಗೆ ಹಚ್ಚುವ ಬಹು ಮುಖ್ಯವಾದ ಲಕ್ಷಣವಾಗಿದೆ ಎಂಬ ಕಾರಣದಿಂದ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಧರ್ಮ ಎನ್ನುವುದು ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ವಿಕಾಸದ ಸಾಧನವಾಗಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಗುರುತಿಸುವಂತೆ ಅದರ ಸಾಂಸ್ಥಿಕ ರೂಪಗಳು ಹೇಗೆ ಶೋಷಣೆಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗಳಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿತವಾಗಿವೆ ಎಂಬ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸತ್ಯವನ್ನೂ ಗುರುತಿಸುವ ಧೈರ್ಯ ಒಬ್ಬ ಬರೆಹಗಾರನಿಗೆ ಇರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ, ನಮ್ಮ ಹಿಂದಿನ ಎಷ್ಟೋ ಭಕ್ತ ಕವಿಗಳ ಹಾಗೆ, ದೇವರ ಹಾಗೂ ಧರ್ಮದ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲ ಬಗೆಯ ಸಾಮಾಜಿಕ ವಿಷಮತೆ ಹಾಗೂ ಶೋಷಣೆಗಳನ್ನು, ಭಗವತ್ಕೃಪೆ ಎಂತಲೋ, ಪೂರ್ವಜನ್ಮದ ಕರ್ಮ ಅಂತಲೋ ಅಥವಾ ವ್ಯಕ್ತಿ ತನ್ನ ಧರ್ಮಶ್ರದ್ಧೆಯ ನಿಲುವಿನಲ್ಲಿ ಈ ದೈನಂದಿನ ಕ್ಷುದ್ರತೆಗಳನ್ನು ಮೀರಿ ನಿಲ್ಲಬೇಕು ಅಂತಲೋ ಒಬ್ಬ ಸಾಮಾಜಿಕ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯುಳ್ಳ ಬರೆಹಗಾರನೂ ಹೇಳುವುದಾದರೆ, ಅದೆಂಥ ಸಾಮಾಜಿಕಪ್ರಜ್ಞೆ ? ಅದೆಂಥ ವೈಚಾರಿಕತೆ ? "ಸಾಹಿತ್ಯ ಕವಿಗಳಿಗಿಂತ ಭಕ್ತ ಕವಿಗಳ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಪಕ್ಷಪಾತವಿರಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಎಲ್ಲೋ ಒಂದು ಕಡೆ ಭಕ್ತಕವಿಗಳ ನಿಲುವಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಬದ್ಧರಾಗಿರುವ ಕಾರಣದಿಂದಲೋ ಏನೊ, ಅವರ ಸಾಮಾಜಿಕಪ್ರಜ್ಞೆ ಒಂದು ಬಗೆಯ ದ್ವಂದ್ವಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಿ, ನಿಶ್ಚಿತವಾದ ನೆಲೆಗೆ ನಿಂತಿಲ್ಲವೆಂಬ ಅನುಮಾನ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ.* ಹೀಗೆಂದರೆ ಜನಪರವಾದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಾಳಜಿ ಅವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿವಾಗಿಯೆ ಇಲ್ಲವೆಂದು ಈ ಮಾತಿನ ಅರ್ಥವಲ್ಲ. ಹಾಗೆ

ನೋಡಿದರೆ, ದೈನಂದಿನ ಜೀವನದ ಮಾನವೀಯ ಭಾವ ಸಂದರ್ಭಗಳ ಉತ್ಕಟ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಬೇಂದ್ರೆಯವರಷ್ಟು ಸಮೃದ್ಧವಾಗಿ ಮತ್ತು ವೈವಿಧ್ಯಮಯವಾಗಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿದ ಕವಿಗಳು ತೀರಾ ವಿರಳವೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು. ಹಾಗೆಯೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ವಿಷಮತೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತು 'ಕುರುಡು ಕಾಂಚಾಣ', 'ನರಬಲಿ', 'ತುತ್ತಿನ ಚೀಲ', 'ಅನ್ನಾವತಾರ', 'ಪುಟ್ಟ ವಿಧವೆ', 'ಭೂಮಿ ತಾಯಿಯ ಚೊಚ್ಚಲ ಮಗ', ಇಂಥ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕವನಗಳ ಮೂಲಕ ಈ ದೇಶದ ಪರಂಪರೆ ಹಾಗೂ ಸಾಮಾಜಿಕ ವಾಸ್ತವಗಳಿಗೆ ತಮ್ಮ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ದಾಖಲು ಮಾಡಿದ್ದಾರೆಂಬುದು ನಿಜವಾದರೂ, ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ಅವರ ಸಾಮಾಜಿಕ ಕವಿತೆಗಳ ಹಿಂದೆ ಕುವೆಂಪು–ಕಾರಂತರ ಬರಹಗಳಿಗೆ ಇರುವಂಥ ಸಾಮಾಜಿಕ ವಿಷಮತೆಗಳ ನಿಚ್ಚಳವಾದ ಅರಿವೂ ಮತ್ತು ಆ ಕಾರಣದಿಂದ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡ ಒಂದು ಗಟ್ಟಿಮುಟ್ಟಾದ ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕ ಬದ್ಧತೆಯೂ ಬೇಂದ್ರೆಯವರಿಗೆ ಇರುವಂತೆ ತೋರುವುದಿಲ್ಲ. ಆದುದರಿಂದಲೇ "ಅವರ ಕವಿತೆಯು ಕಾಲದಿಂದ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಸಾಮ್ಾಜಿಕ ಅಸಮತೆಯನ್ನು ಒಂದು ಕಾವ್ಯವಸ್ತುವಾಗಿ ಕಂಡಿತೆ ವಿನಾ ನಿಶ್ಚಿತವಾದ ಆಲೋಚನೆಗೆ ವಸ್ತುವಾಗಿಸಲಿಲ್ಲ."[೨೦] ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ತಮ್ಮನ್ನು ಗುರುತಿಸಿಕೊಂಡ ದೇಸೀ ಪರಂಪರೆಯ ಭಕ್ತ ಕವಿಗಳ ನಿಲುವುಗಳೂ, ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಬಡತನ–ಅಸಮಾನತೆ–ಶೋಷಣೆ ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸುವುದಕ್ಕಿಂತ, ಅವುಗಳಿಗೆ ಮೂಲವಾದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಾರಣಗಳನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕಿಂತ ಅವೆಲ್ಲವೂ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಶ್ರದ್ಧೆ–ಭಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಪರೀಕ್ಷಿಸುವ ನಿಕಷಗಳೆಂದೂ, ಅವುಗಳನ್ನು ತಾಳಿಕೊಂಡು ಮುನ್ನಡೆಯುವುದೇ ಸಾಧಕನ ಶ್ರೇಯಸ್ಸಿಗೆ ದಾರಿ ಎಂದೂ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ನೆನೆದರೆ, ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಆಸ್ತಿಕ್ಯವೂ ಧರ್ಮಶ್ರದ್ಧೆಯೂ ಈ ಬಗೆಯ ಚಿಂತನೆಗಳಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತವಾದ ಕಾರಣದಿಂದಲೋ ಏನೋ ಅವರ "ಮನೋಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ಕರ್ಷಣಗಳು ಗೌಣವಾದವು."[೨೧] ಎಂದು ತೋರುತ್ತದೆ.

- ೧೯೯೯

---

* ಈ ಕುರಿತ ವಿವರವಾದ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು *ಕವಿ ಬೇಂದ್ರೆ*, ಬೆಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ; ೧೯೭೫ ಎಂಬ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿರುವ ಶ್ರೀ ಬರಗೂರು ರಾಮಚಂದ್ರಪ್ಪನವರ 'ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆ' ಎಂಬ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ನೋಡಬಹುದು.

ಅಡಿಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು

೧. Aurobind Poddar: in Ravindranath and the Renaissance in Bengal, p.63 (Ravindranath Tagore:125th Birth Anniversary Volume, pub: Govt of West Bengal, 1987).

೨. *ಶ್ರೀ ಸಾಹಿತ್ಯ* (ಸಂ.) ಡಾ. ಹಾ. ಮಾ.ನಾಯಕ, ಪು.೨೫೦: ಪ್ರ.ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನ ಸಂಸ್ಥೆ, ಮೈಸೂರು (೧೯೮೩)

೩. ಅಲ್ಲೇ, ಪು. ೨೮೫

೪. ರಾಜೇಂದ್ರ ಚೆನ್ನಿ: *ಅಧ್ಯಯನ* (೧೯೮೭) ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ

೫. ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತುಕೋಟಿ: *ಭೃಂಗದ ಬೆನ್ನೇರಿ ಬಂತು*, ಪು.೪೭-೪೮

೬. ರಾಜೇಂದ್ರ ಚೆನ್ನಿ: *ಬೇಂದ್ರೆ ಕಾವ್ಯ*, ಪು. ೪೬, ಪ್ರ. ಕ್ರೈಸ್ತ ಕಾಲೇಜು ಕನ್ನಡ ಸಂಘ (೧೯೮೯)

೭. ಡಿ.ಆರ್. ನಾಗರಾಜ: *ಶಕ್ತಿ ಶಾರದೆಯ ಮೇಳ*, ಪು. ೫೩

೮. ಎಚ್.ಎಸ್. ರಾಘವೇಂದ್ರರಾವ್: *ಹಾಡೆ ಹಾದಿಯ ತೋರಿತು*, ಪು.೮೮ ಪ್ರ. ಕ್ರೈಸ್ತ ಕಾಲೇಜು ಕನ್ನಡ ಸಂಘ, ಬೆಂಗಳೂರು (೧೯೯೫)

೯. ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತುಕೋಟಿ: *ಬಾರೊ ಸಾಧನಕೇರಿಗೆ*, ಪು. ೨೪

೧೦. ರಾಜೇಂದ್ರ ಚೆನ್ನಿ: *ಬೇಂದ್ರೆ ಕಾವ್ಯ*, ಪು. ೧೪

೧೧. ಕೆ.ಡಿ. ಕುರ್ತುಕೋಟಿ: *ಯುಗಧರ್ಮ ಹಾಗೂ ಸಾಹಿತ್ಯ ದರ್ಶನ*, ಪು.೪೩

೧೨. Maxmullar: *Lectures on Science of Language,* P. 481-482

೧೩. ಕೆ.ವಿ. ನಾರಾಯಣ: *ಸಾಹಿತ್ಯ ತತ್ವ:* ಬೇಂದ್ರೆ ದೃಷ್ಟಿ, ಪ್ರ. ಕ್ರೈಸ್ತ ಕಾಲೇಜು ಕನ್ನಡ ಸಂಘ, ಬೆಂಗಳೂರು.

೧೪. ವಿ.ಕೃ.ಗೋಕಾಕ: ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಗತಿ, ಪು. ೨೨ ಮತ್ತು ಗೋಕಾಕರ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಲೇಖನ 'The Romantist's Conception of Beauty', P. 155, Pathermandir, Sri Aurobindo Annual, August 1948-ನೋಡಿ

೧೫. ಜಿ.ಎಸ್.ಆಮೂರ: *ಭುವನದ ಭಾಗ್ಯ*, ಪು. ೨೮೬, ಸ್ನೇಹ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು-೪೦-೧೯೯೧

೧೬. ಎ.ಆರ್.ಕೃಷ್ಣಶಾಸ್ತ್ರಿ: *ಭಾಷಣಗಳು ಮತ್ತು ಲೇಖನಗಳು*, ಪು. ೭೨

೧೭. ಅಲ್ಲೇ, ಪು. ೩೨೦

೧೮. ಅಲ್ಲೇ, ಪು.೩೩೮

೧೯. ಜಿ. ಎಸ್ ಆಮೂರ : *ಭುವನದ ಭಾಗ್ಯ*, ಪು. ೩೦೫

೨೦. ಎಚ್.ಎಸ್.ರಾಘವೇಂದ್ರರಾವ್: *ಹಾಡೆ ಹಾದಿಯ ತೋರಿತು*, ಪು. ೩೨೫

೨೧. ಅಲ್ಲೇ, ಪು. ೩೨೨.

* * * *

ಪು.ತಿ.ನ. ಅವರ ವಿಶಿಷ್ಟತೆ

> **ಎನ್ನದು ತತ್ವಾನ್ವೇಷಣ ಕಾರ್ಯ;**
> **ಏನೇತಕೆ ಎಂಬುದೆ ಹವ್ಯಾಸ**
> **ಇದನುಳಿದಾಗದು ಪದವಿನ್ಯಾಸ**[೧]

ಕನ್ನಡದ ಪ್ರಮುಖ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬರಾದ ಶ್ರೀ ಪು.ತಿ.ನ. ಅವರು ತಮ್ಮ 'ಕವಿಕರ್ಮ'ವನ್ನು ತಾವೇ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿಕೊಂಡದ್ದರ ವರ್ಣನೆ ಇದು. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಪು.ತಿ.ನ. ಅವರ ಕವಿತೆಯನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಬಯಸುವ ಓದುಗರಿಗೆ, ಗಂಭೀರವಾಗಿ ವಿಚಾರ ಮಾಡಬಯಸುವ ವಿಮರ್ಶಕರಿಗೆ, ಕವಿಯೇ ತನ್ನ ಕಾವ್ಯಾಭ್ಯಾಸಕ್ಕೆ ನೀಡಿದ ನಿರ್ದೇಶನದ ಕೀಲಿ ಕೈ ಈ ಸೂತ್ರದಲ್ಲಿದೆ ಎಂದರೂ ತಪ್ಪಾಗಲಾರದು.

ಪು.ತಿ.ನ. ಅವರ ಕಾವ್ಯದ ಪ್ರಧಾನ ಲಕ್ಷಣವೇ ಇದು–ಏನು, ಏತಕ್ಕೆ ಎನ್ನುವ ಹವ್ಯಾಸ ಅಥವಾ ಚಿಂತನಪರತೆ. ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳ ಮೂಲಕ ಅವರ ಕವಿ ಮನೋಧರ್ಮ ತತ್ವಾನ್ವೇಷಣ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ತೊಡಗುತ್ತದೆ. ಎಂದರೆ ಪು.ತಿ.ನ. ಅವರದು ಜಿಜ್ಞಾಸುವಿನ ಮನೋಧರ್ಮ. ಆದರೆ ಈ ಜಿಜ್ಞಾಸೆ ತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞನ ಜಿಜ್ಞಾಸೆ ಅಲ್ಲ; ಕವಿಯ ರಸ ಜಿಜ್ಞಾಸೆ. ತಮಗೆ ಸಂವೇದನಾ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಪ್ತವಾಗುವ ಲೋಕಾನುಭವಗಳನ್ನು ಅದು ತಮಗೆ ಲಭಿಸಿದಂತೆ, ತಮ್ಮ ಕರಣಗಳನ್ನು ತಟ್ಟಿದಂತೆ, ಸುಮ್ಮನೆ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡು,ಇಂದ್ರಿಯ ಹಾಗೂ ಕಲ್ಪನಾಮಯ ಹಂತಗಳಲ್ಲಿ ರೂಪುಕೊಟ್ಟು ತನ್ನ ಹಾಗೂ ಅನ್ಯರ ಆನಂದಕ್ಕಾಗಿ ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸುವಷ್ಟರಲ್ಲಿಯೇ ಇವರ ಕವಿತೆ ತೃಪ್ತವಾಗದೆ,ಆ ಅನುಭವದ ನಿಲುವಿನಲ್ಲಿಯೆ ಅದರ ಆಸ್ವಾದ್ಯಾನುಭವದಿಂದ ತಮ್ಮನ್ನು ತಾವೆ ಪ್ರತ್ಯೇಕಿಸಿಕೊಂಡು, ಈ ವಸ್ತು–ಆತ್ಮಗಳ ಸಮ್ಮಿಲನದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನೆ ಚಿಂತನೆಗೆ ಒಳಗುಪಡಿಸಿ, ಆ ಚಿಂತನ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನೆ ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯದ ಮುಖ್ಯ ಸತ್ವವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿ ನೀಡುವ ರೀತಿ ಇವರದು. ಒಂದೆಡೆ ಈ ನಿಸರ್ಗದ ವಸ್ತುಗಳು ತಮ್ಮ ಮನಸ್ಸಿನ ಮೇಲೆ ಮೂಡಿಸಿದ ರಮಣೀಯತಾ ಅನುಭವಗಳ ರಹಸ್ಯವನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸುತ್ತಾ–

> **ಜಗದೀ ದೈನಂದಿನ ಜಂಗಮತೆ**
> **ನನ್ನೊಳು ಜನಿಯಿಸಿತೇತಕೆ ಮಮತೆ?**
> **ಈ ಹೊರ ಜಗಕೂ ಈ ಒಳ ಜಗಕೂ**
> **ಏತರ ನಂಟಿಂತದಕೂ ಇದಕೂ?**[೨]

ಎಂದು ಪು.ತಿ.ನ. ಅವರು ಚಿಂತಿಸುತ್ತಾರೆ. 'ದಾಳಿಂಬೆ' ಎಂಬ ಒಂದು ಸುನೀತದಲ್ಲಿ ಈ ಚಿಂತನೆಯ ಲಹರಿಯನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ದಾಳಿಂಬೆ ಹಣ್ಣಿನ ಒಂದೊಂದೇ ಬಿತ್ತವನ್ನು ಸವಿಯುತ್ತಿರುವಂತೆಯೆ, ಅದು ತನ್ನ ರಸನೆಗೆ ನೀಡಿದ ಮಾಧುರ್ಯಾನುಭವವನ್ನು ಕುರಿತು ಇಂಥ ರೂಕ್ಷವಾದ ವೃಕ್ಷದಲ್ಲಿ ಯಾವ ಪಂಚಭೂತಗಳ ಪವಾಡ ಇಂಥ ಮಧುರವಾದ ಹಣ್ಣನ್ನು ಸೃಜಿಸಿ ತಮ್ಮ ನಾಲಗೆಯ ಮೇಲೆ ಹೀಗೆ ರಸವನ್ನು ಅನುವದಿಸುವಂತೆ

ಯಾವ ಪ್ರೀತಿ ಚೋದಿಸಿತು[೩] ಎಂದು ಜಿಜ್ಞಾಸೆಗೆ ತೊಡಗುತ್ತಾರೆ. *ಮಲೆದೇಗುಲ*ವೆಂಬ ಅವರ ಕವನ ಸಂಗ್ರಹದ ಒಂದೊಂದು ಪದ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ದೇಗುಲವೆಂಬ ಭಾವನೆಯನ್ನು ಕುರಿತ ಚಿಂತನೆ ಹೊನಲುವರಿದಿದೆ. ದೇಗುಲವನ್ನು ಕಂಡು ಕವಿ ಕೇವಲ ಭಾವುಕನಾಗಿ ಕೈ ಮುಗಿದು ತನ್ನ ಭಕ್ತಾನುಭವಗಳನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವುದರಲ್ಲಾಗಲಿ, ಅಥವಾ ಅದರ ಶಿಲ್ಪಕಲಾ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಕಲ್ಪನಾಮಯವಾಗಿ ವರ್ಣಿಸುವುದರಲ್ಲಾಗಲಿ ಪ್ರವೃತ್ತವಾಗದೆ, ಈ ದೇಗುಲ ಎಂದರೆ ಏನು? ಅದರ ನಿರ್ಮಾಣದ ಅಥವಾ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಮೂಲಾರ್ಥವೇನು, ಇಲ್ಲಿಗೆ ಲೋಕದ ಜನ ಯಾವ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಬರುತ್ತಾರೆ ಎನ್ನುವ ಚಿಂತನೆಗೆ ಸಂದು, ಈ ದೇಗುಲ–

ಮನೆಯಲ್ಲ ಮಠವಲ್ಲ ರಾಜನರಮನೆಯಲ್ಲ
ಇದು ನಾಟ್ಯ ಮಂದಿರ ಛಾತ್ರ ಸತ್ರವಲ್ಲ
ಜೀವ ಬಯಸುವ ಭೋಗದುಪಕರಣವಲ್ಲವಿದು
ಆವರ್ಥ ಘಟಿಸಿತೀ ಮಲೆಯ ಕಲ್ಲ?[೪]

ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನೆತ್ತಿ, ಅದೇ ನಿಲುವಿನಲ್ಲಿ ಆಶ್ಚರ್ಯಕರವಾದ ಜಿಜ್ಞಾಸೆಯನ್ನು ನಡೆಯಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಒದಗುವ ಪ್ರೀತಿ ಸಂಬಂಧವಾದ ಸಂಗಮ–ವಿರಹಗಳನ್ನು ಕುರಿತು–

ಬೆರೆವುದೇತಕೆ ನಲಿವುದೇತಕೆ
ಬೆರೆದೊಡಗಲುವುದೇತಕೆ?[೫]

ಎಂದು ಚಿಂತಿಸುತ್ತಾರೆ. 'ಗಣೇಶ ದರ್ಶನ'ವೆಂಬ ನೀಳ್ಗವನದಲ್ಲಿಯೂ ಗಣಪತಿಯ ವಿಗ್ರಹವನ್ನು ಕುರಿತ ಪರಂಪರಾಗತವಾದ ಹಿಂದಿನ ತತ್ವಾನ್ವೇಷಣೆಯನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಹೀಗೆ ಇವರ ಕವಿತೆಗಳೆಲ್ಲಾ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಬೆರಗಿನ ಜಿಜ್ಞಾಸೆಗಳಿಂದ ತುಂಬಿವೆ. ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ *ಅಹಲ್ಯೆ*, *ಗೋಕುಲ ನಿರ್ಗಮನ*, *ವಿಕಟಕವಿ ವಿಜಯದಂಥ* ನಾಟಕಗಳು ಮೈದಾಳಿರುವುದೂ, ಆಯಾ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ಜಿಜ್ಞಾಸೆಯಿಂದಲೆ. ಅಹಲ್ಯೆಯ ಪತನದ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ, ಇಂದ್ರ ಗೌತಮ–ಅಹಲ್ಯೆ ಈ ಮೂವರ ಸ್ವಭಾವದಲ್ಲಿದ್ದ ದೌರ್ಬಲ್ಯವೇ ಹೇಗೆ ಅವರವರು ಬಿದ್ದುದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಯಿತು ಎಂಬ ವಿಚಾರ ನಾಟಕದ ಮೈತುಂಬ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಚರ್ಚಿತವಾಗಿದೆ. *ಗೋಕುಲ ನಿರ್ಗಮ*ನದಲ್ಲೂ ಅಷ್ಟೆ: ಅಕ್ರೂರನು ಗೋಕುಲಕ್ಕೆ ಬಂದು ಕೃಷ್ಣ–ಬಲರಾಮರನ್ನು ಮಧುರೆಗೆ ಕೊಂಡೊಯ್ಯುವ ದಿನದ ಹಿಂದಿನ ದಿನ, ಗೋಕುಲದಲ್ಲಿ ಏನಾಗಿರಬಹುದು, ಕೃಷ್ಣನ ನಿರ್ಗಮನವನ್ನು ಯಾರು ಯಾರು ಹೇಗೆ–ಹೇಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡರು ಎಂಬ ಭಾವತುಮುಲದ ವಿಚಾರವೇ ಪರಿಶೀಲಿತವಾಗಿದೆ. *ವಿಕಟಕವಿ ವಿಜಯ* ಒಂದು ಅಪರೂಪದ ರಾಜಕೀಯ ಪ್ರಹಸನ ಗೀತರೂಪಕ.ನಮ್ಮ ನಾಡಿಗೆ ರಾಜಕೀಯ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಬಂದ ಮೊದಲಲ್ಲಿ, ಒಂದು ಸಂಸ್ಥಾನದ ರಾಜ ಪ್ರಜೆಗಳ ಮನೋರಂಗದ ವಿವಿಧ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳ, ವಿಚಾರಗಳ ಬಹರಿಯನ್ನು ಅದರಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಈ ರೀತಿಯ ಚಿಂತನಪರತೆಯಿಂದ ಪು.ತಿ.ನ. ಅವರ ಕವಿತೆ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅನನ್ಯವಾದರೂ,ಈ ಬಗೆಯ ವಿಚಾರಶೀಲತೆಯಿಂದ ಅವರ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ರಸತ್ವವನ್ನು ಕುಂಠಿತಗೊಳಿಸುವ ಬುದ್ಧಿಯ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ ಮಿಗಿಲಾಗಿ ಕವಿತೆ ಕ್ಲಿಷ್ಟವಾಗಿದೆ ಎಂಬ ಆಕ್ಷೇಪಣೆಯೂ ಇವರ ಕಾವ್ಯದ ಬಗೆಗೆ ಬಂದದ್ದುಂಟು. ಒಂದೊಂದು

ಸಲ ಇವರ ಕವಿತೆ ಚಿಂತನೆಯ ಚಿಪ್ಪನ್ನೆಳೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗುವ ಬಸವನ ಹುಳುವಿನಂತೆ ತೋರಲೂಬಹುದು. ಅವರ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ರೀತಿಯ ಕ್ಲಿಷ್ಟತೆಯೂ ಉಂಟು. ಆದರೆ ಸ್ವಲ್ಪ ಶ್ರಮಪಟ್ಟರೆ, ಅವರ ಚಿಂತನ ಸೌಂದರ್ಯದಿಂದ ಓದುಗರಿಗೆ ದೊರೆಯುವ ಆಹ್ಲಾದದ ಲಾಭ ಅಲ್ಪವೇನಲ್ಲ. ಕೇವಲ ಸುಂದರವಾದ, ಭಾವನಾಮಯವಾದ, ಕಲ್ಪನಾಮಯವಾದ, ವಾಗ್ವಿಲಾಸವೆ ಕಾವ್ಯವೆಂದು ಭಾವಿಸಿದವರಿಗೆ ಪು.ತಿ.ನ. ಅವರ ಕವಿತೆ ಆಸ್ವಾದ್ಯವಾಗುವುದು ಕಷ್ಟವೇ. ಆದರೆ ಅವರ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಈ ಚಿಂತನೆ ರಸಾನುಭವ ವಲಯದಿಂದ ಹೊರತಾದುದಲ್ಲ. ಅವರ ಚಿಂತನೆ ಕವಿಯ ಕಾವ್ಯಾನುಭವದ ನಿಲುವಿನಲ್ಲಿಯೆ ನಡೆದದ್ದಾದ್ದರಿಂದ, ಚಿಂತನಾಪ್ರಸೂತವಾದ ರಸಾನುಭವವೆ ಇವರ ಕಾವ್ಯದ ಅಂತಃಸ್ಸತ್ವವಾಗಿದೆ.

ವಿಜ್ಞಾನಿಯ ದೃಷ್ಟಿ ಮತ್ತು ಕವಿಯ ಹೃದಯವುಳ್ಳ ಪು.ತಿ.ನ. ನಲವನ್ನು ಪಡೆಯುವ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಆ ನಲವಿನ ಸೆಳೆತದಿಂದ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಂಡು, ಆ ನಲವನ್ನೆ ಪರಿಭಾವಿಸುವ ವಸ್ತುನಿಷ್ಠತೆಯನ್ನುಳ್ಳ ಈ ಕವಿ, ಅಪೂರ್ವವಾಗಿ ಆಗಂತುಕ ಭಾವವನ್ನು ತಮ್ಮ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ತಮಗೂ ಈ ಲೋಕಕ್ಕೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧ ಕೇವಲ ಆಗಂತುಕ ಸಂಬಂಧ, ತಾನು ಎಲ್ಲಿಂದಲೋ ಬಂದು ಈ ಲೋಕದ ಉತ್ಸವದಲ್ಲಿ ಭಾಗಿಯಾಗುತ್ತಿರುವವನು ಎನ್ನುವ ವಿಷಾದ ಭಾವನೆ ಇವರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ನೆಲೆಗಟ್ಟೆಂಬಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. *ಮಲೆದೇಗುಲ*ದಲ್ಲಿ ಒಂದೆಡೆ–

ತನ್ನ ಮೈ ಮೊದಲಾಗಿ ಜಗದೆಲ್ಲ ಕಾರ್ಯಗಳು
ತನಗೆ ಹೊರತಾಗಿಯೇ ಜರುಗುವುದ ಕಂಡು
ಈ ದಿವ್ಯ ಸಂಭ್ರಮದಿ ತಾನನಾಹೂತನೆನೆ
ಇಲ್ಲಿ ತಾನಾರೆಂದು ಖೇದಗೊಂಡು[೬]

ನಿಂತ ರೀತಿಯ ವರ್ಣನೆಯಿದೆ. ಆದರೆ ಈ *ಖೇದ*, ಈ ಆಗಂತುಕಭಾವ ರಸ ವಿರೋಧಿಯಾದುದಲ್ಲ; ತತ್ವಾನ್ವೇಷಣ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಹವ್ಯಾಸವಾಗಿ ಉಳ್ಳ ಕವಿಯದು. ಈ ಲೋಕದ ಅನುಭವಗಳಲ್ಲಿ ಕವಿಚೇತನ ರಮಿಸುತ್ತದೆ; ಆದರೆ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ವಿರಮಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಈ ಆಗಂತುಕ ಭಾವನೆ ನಿಜವಾದ ಕವಿಯ ಮನೋಧರ್ಮವೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಪು.ತಿ.ನ. ಅವರೆ ಒಂದೆಡೆ ಕವಿ ಸ್ವರೂಪದ ಬಗ್ಗೆ ಹೀಗೆ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ: "ಕಾವ್ಯದ ಉತ್ಪತ್ತಿಗೆ ಕವಿಗೆ ಹುಟ್ಟಿನಿಂದಲೇ ಪ್ರಾಪ್ತವಾದ ಎರಡು ಗುಣಗಳಿರಬೇಕೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಭವದ ತೀವ್ರ ಸಂವೇದನಾ ರೂಪವಾದ ಪ್ರಜ್ಞೆ–ಇದನ್ನು ಬೇಕಾದರೆ ಭವನಿಮಜ್ಜನ ಚಾತುರ್ಯ ಎಂದು ಕರೆಯಬಹುದು–ಮತ್ತು ಆ ನಿಮಗ್ನತೆಯಿಂದ ಪಾರಾಗಿ ನಿಲ್ಲುವ ಲಘಿಮಾ ಕೌಶಲ; ಈ ಎರಡು ಗುಣಗಳು ಕವಿಗಿದ್ದ ಹೊರತು ಕಾವ್ಯ ಸಿದ್ಧಿಸಲಾರದು"[೭] ಎಂದು. ಹೀಗೆ 'ರಮಿಸಿಯೂ ವಿರಮಿಸದ' ಆಗುಂತುಕ ಭಾವವನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು ಯಾವುದನ್ನೂ ಹಳಿಯದೆ, ಎಲ್ಲದರ ರುಚಿಯನ್ನೂ ನೋಡುತ್ತಾ ಜಿಜ್ಞಾಸೆಯಲ್ಲಿ ತನ್ಮಯವಾಗುವ ಮನೋಧರ್ಮ ಇವರದು. ಈ ವಸ್ತುನಿಷ್ಠ ದೃಷ್ಟಿಯ, ನಿಶಿತಮತಿಯ ವಿಚಾರವಿಲಾಸವನ್ನು *ಅವರ ಈಚಲ ಮರದ ಕೆಳಗೆ* ಎಂಬ ಪ್ರಬಂಧ ಸಂಗ್ರಹದ ಉದ್ದಕ್ಕೂ, *ಕಾವ್ಯ ಕುತೂಹಲ* ಎಂಬ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಣಬಹುದು.

ಪು.ತಿ.ನ. ಅವರ ಕವಿತೆಯ ಇನ್ನೊಂದು ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯೆಂದರೆ ಅವರ ಕಾವ್ಯಪ್ರಜ್ಞೆ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಭಾರತೀಯ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ–ಅದರಲ್ಲೂ ಭಾಗವತ ಸಂಪ್ರದಾಯದಲ್ಲಿ–ಸ್ಥಾಯಿಯಾದದ್ದು ಎನ್ನುವುದು. ಸುಮಾರು ನಲವತ್ತು ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಮೊದಲಾದ ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಪ್ರೇರಣೆ

ಒದಗಿದ್ದು ಪಶ್ಚಿಮದಿಂದ. ಮಿಲ್ಟನ್, ಷೆಲ್ಲಿ, ಕೀಟ್ಸ್, ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ತ್, ಬರ್ನ್ಸ್ ಮೊದಲಾದ ಕವಿಗಳ ಕಾವ್ಯಾನುಶೀಲನದಿಂದ ಒದಗಿದ ಪ್ರಯೋಗದ ಹಂಬಲದಿಂದ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ತನ್ನ ದಿಕ್ಕು-ದೆಸೆ, ರೂಪ-ರೀತಿಗಳನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡಿತು. ಇದರ ಜೊತೆಗೆ ಸಮೀಪ ಹಾಗೂ ಸಮಕಾಲೀನ ವಿಭೂತಿಗಳಾದ ಶ್ರೀ ರಾಮಕೃಷ್ಣ ಪರಮಹಂಸ, ವಿವೇಕಾನಂದ, ಶ್ರೀ ಅರವಿಂದರು, ಗಾಂಧಿ, ಟಾಲ್‌ಸ್ಟಾಯ್ ಇತ್ಯಾದಿ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ -ತಾತ್ವಿಕ ವಿಚಾರಗಳೂ ಅಂದಿನ ಕವಿಗಳಿಗೆ, ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಹೊಸ ತೇಜಸ್ಸನ್ನು ಕೊಟ್ಟವು. ಆದರೆ ಪು.ತಿ.ನ. ಅವರಲ್ಲಿ ಈ ಎರಡರ ಪ್ರಭಾವ ಉಳಿದ ಅವರ ಸಮಕಾಲೀನ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಎದ್ದು ಕಾಣುವಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ, ಕಾಣದೆ ಇರುವುದು ಸೋಜಿಗದ ಸಂಗತಿಯಾಗಿದೆ. ಕಾರಣ, ಅವರು ಆ ಆಂಗ್ಲ ಕಾವ್ಯ ಪರಿಚಯವನ್ನಾಗಲಿ, ಭಾರತೀಯ ಮಹಾ ವಿಭೂತಿಗಳ ವಿಚಾರಗಳನ್ನಾಗಲಿ, ಅರಿಯದವರಲ್ಲ ಎಂಬುದಲ್ಲ; ಅವರು ತಮ್ಮ ಪ್ರೇರಣೆಯ ಪ್ರಧಾನಾಂಶವನ್ನು ಭಾರತೀಯ ಧಾರ್ಮಿಕ-ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪರಂಪರೆಯಿಂದಲೆ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಪಡೆದರು ಎಂಬುದು. ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಭಾಗವತ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಅವರಿಗೆ ಬಹು ಮೆಚ್ಚಿನದು.ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಬಹುಶಃ ಕವಿ ಪು.ತಿ.ನ. ಅವರು ಹುಟ್ಟಿ ಬೆಳೆದ ಆವರಣದ ಪ್ರಭಾವವೂ ಇರಬಹುದು. ಅವರು ಬೆಳೆದದ್ದು ಮೇಲುಕೋಟೆಯಂಥ ವೈದಿಕ ವಾತಾವರಣದಲ್ಲಿ.ಓದಿದ್ದು ಸಂಸ್ಕೃತ; ಶಿಕ್ಷಣ ಪಡೆದದ್ದು ಇಂಗ್ಲಿಷ್‌ನಲ್ಲಿ; ಮನೆ ಮಾತು ತಮಿಳು. ಆದರೆ ಕವಿತೆ ಬರೆಯತೊಡಗಿದ್ದು ಅಥವಾ ಆತ್ಮಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡದ್ದು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಅವರ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಒಂದು ವಿಶೇಷತೆ, ಮತ್ತೊಂದು ನ್ಯೂನತೆ, ಉಂಟಾದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ವಿಶೇಷತೆ, ಅವರ ಕಾವ್ಯದ ವಸ್ತು, ಪ್ರತಿಮೆಗಳೆಲ್ಲಾ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಪೌರಾಣಿಕ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತವೆ ಎಂಬುದು; ನ್ಯೂನತೆ, ಅವರ ಭಾಷಾಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ರೀತಿಯ ಸಂದಿಗ್ಧತೆ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ ಎಂಬುದು. ತಮಿಳಿನ ರೂಪಗಳನ್ನು ಹೋಲುವ ಹಳಗನ್ನಡ ಪದಗಳು, ಉದ್ದುದ್ದನೆಯ ಸಂಸ್ಕೃತ ಪದಪುಂಜಗಳು, ಇದರ ಜತೆಗೆ ವಿಲಕ್ಷಣವಾದ ಚಿಂತನ ಪರತೆ- ಇದಿಷ್ಟು ಸೇರಿಕೊಂಡು ಇವರ ಕಾವ್ಯದ ಮಾಧ್ಯಮವಾದ ಭಾಷೆ ಹೇಳಬೇಕಾದ್ದನ್ನು ಹೇಳುವಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಬಳಲುತ್ತದೆ; ಓದುಗರನ್ನು ಬಳಲಿಸುತ್ತದೆ. ನಿದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಈ ಒಂದು ಪದ್ಯವನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು.

ಪ್ರಕೃತಿಯೊಳಪೃಥವಾಗ್ಭಾವದೊಳಿರುವ
ವಿಕೃತಿಯ ಪ್ರಕೃತದ ಸಕೃದುನ್ಮೇಷವೆ
ಸುಕೃತ ಫಲಂ ಕಣ್ ಕಿವಿ ಮನಗಳಿಗೆ
ಪ್ರಕೃಷ್ಟಮಾಯ್ತೀ ಜೀವಜ್ಜಾಗರ

ಈ ಪದ್ಯವನ್ನೋದುವುದಾಗಲಿ ಓದಿ ಆಸ್ವಾದಿಸುವುದಾಗಲಿ ಸುಲಭವಲ್ಲ. ಇನ್ನೊಂದು ನಿದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಅವರ 'ಬಿಸಿಮಿಲ್ಲರ ಸುನಾಯಿಯನ್ನು ಕೇಳಿ' ಎಂಬ ಪದ್ಯವನ್ನು ಕುತೂಹಲವುಳ್ಳವರು ನೋಡಬಹುದು. ಭಾವ-ಭಾಷೆಗಳ ವಿರಸದಾಂಪತ್ಯದಂತಿರುವ ಈ ಶೈಲಿಯು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಓದುಗರನ್ನು ಗಾಬರಿಗೊಳಿಸಿದರೂ, ಅತ್ಯಂತ ಹದವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅವರು ಬರೆದ ಕವಿತೆಗಳೂ ಸಾಕಷ್ಟಿವೆ ಎಂಬುದು ಸಮಾಧಾನದ ಸಂಗತಿ. *ಹಣತೆ, ಶಾರದಯಾಮಿನಿ* ಮತ್ತು ಇತರ ಕವನಗಳು, *ಗಣೇಶದರ್ಶನ*ದ ಕೆಲವು ಪದ್ಯಗಳು, ಮತ್ತು ಗೀತ ರೂಪಕವಾದ *ಅಹಲ್ಯೆ, ವಿಕಟಕವಿವಿಜಯ* ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಸೊಗಸಾದ ಭಾಷೆಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳಿವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಮರೆಯಲಾಗದು.

ಪು.ತಿ.ನ. ಅವರ ಕವಿ ಮನೋಧರ್ಮ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಸನಾತನ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಬೇರೂರಿದ್ದರಿಂದ,

ಅವರ ಕಾವ್ಯವಸ್ತುವೂ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಆ ವಲಯಕ್ಕೆ ಸೀಮಿತಗೊಂಡಿದೆ. ಅವರ ಕೃತಿಗಳ ವಸ್ತು ಬಹುಪಾಲು ಇತಿಹಾಸ–ಪುರಾಣಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು. ಈ ಮಾತು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಅವರ ಗೀತ ರೂಪಕಗಳಿಗೆ ಒಪ್ಪುತ್ತದೆ. ಪುರಾಣದ ಒಂದೊಂದು ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನೆತ್ತಿಕೊಂಡು ಅದನ್ನು ರೂಪಕವಾಗಿ ಪುನರ್ ನಿರ್ಮಿಸುವುದರಲ್ಲಿ, ಅಹಲ್ಯೆಯಂಥ ವಸ್ತುವನ್ನೆತ್ತಿಕೊಂಡು ಪುನರ್ ಪರಿಶೀಲಿಸಿ ರೂಪಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಅವರಿಗೆ ಒಲವು ಹೆಚ್ಚು. ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ ಪ್ರಶಸ್ತಿಯನ್ನು ಪಡೆಯಲು ನಿಮಿತ್ತವಾದ ಅವರ *ಹಂಸ ದಮಯಂತಿ ಮತ್ತು ಇತರ ರೂಪಕಗಳು* ಇಂಥ ಐದಾರು ಪುರಾಣ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ಪುನರ್ ನಿರ್ಮಿಸಿದ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಕುರಿತದ್ದು. ಅವರು ವಾಸ್ತವವನ್ನು ನೋಡುತ್ತಾ, ಅದರ ಮೂಲಕವೇ ಪುರಾಣ ಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೆ ಸಲೀಸಾಗಿ ಹೋಗಬಲ್ಲರು. ಒಂದು ರಾತ್ರಿ, ಸುತ್ತ ಕತ್ತಲು, ಭೋರೆಂದು ಮಳೆ ಹೊಯ್ಯುತ್ತಿದೆ; ದೂರದ ಗೊಲ್ಲನೊಬ್ಬನ ಗುಡಿಸಲಿನಲ್ಲಿ ಹಣತೆಯೊಂದು ಉರಿಯುತ್ತಿದೆ. ಇಷ್ಟು ಸಾಕು ಕವಿಗೆ; ಈ ಪರಿಸರ ತಟಕ್ಕನೆ ಅವರಿಗೆ ಕೃಷ್ಣ ಉದಯವಾದ ಇರುಳಿನ ನೆನಪನ್ನು ತಂದು, ದ್ವಾಪರ ಯುಗದ ಕಣಸು ಕಣ್ಣನ್ನು ತುಂಬುತ್ತದೆ.ಈ ಸಂಗತಿ 'ಮಳೆಯು ನಾಡ ತೊಯ್ಯುತಿರೆ'[೧೦] ಎಂಬ ಕವಿತೆಯಾಗಿ ಮೈದಾಳಿದೆ. ಇನ್ನೊಂದು ರಾತ್ರಿ; ಬೆಳದಿಂಗಳ ಬಾನಲ್ಲಿ ಗಾಳಿ ಮೊರೆಯುತ್ತಿದೆ; ಅಂಥ ಸರಿ ರಾತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಯಾವನೋ ಎಲ್ಲಿಯೋ ಉನ್ಮತ್ತವಾಗಿ ಕೊಳಲನ್ನೂದುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಈ ಕೊಳಲಿನ ಉಲಿಯನ್ನು ಕೇಳಿ ಪು.ತಿ.ನ. ಅವರ ಕವಿಕಲ್ಪನೆ ಕೃಷ್ಣನ ಕೊಳಲಿನ ಬೃಂದಾವನಕ್ಕೆ ತೇಲಿ ಹೋಗುತ್ತದೆ. *ಗೋಕುಲ ನಿರ್ಗಮನ* ರೂಪಕ ಈ ಒಂದು ಪರಿಸರದಿಂದ ರೂಪಿತವಾಗಿದೆ. ಹೀಗೆ ಕವಿಗೆ ಪುರಾಣಯುಗದ ಅಥವಾ ಪ್ರಸಂಗಗಳ ನೆನಪನ್ನು ತರುವ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳೋ. ಘಟನೆಗಳೋ, ಕಡೆಗೆ ನೆಪವೋ ಸಿಕ್ಕರೆ ಸಾಕು, ಕವಿ ಅದರ ಹಿಂದೆ ಹೊರಟು ಪ್ರಾಚೀನತೆಯಲ್ಲಿ ಧ್ಯಾನಸ್ಥರಾಗಬಲ್ಲರು. ಈ ಪುರಾಣ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಅವರ ಕಾವ್ಯದ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಮೂಡಿರುವ ಪುರಾಣ ಪ್ರತಿಮೆಗಳೂ ಅವರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಒಂದು ವಿಶೇಷವೆಂಬಂತೆ ತೋರುತ್ತವೆ. ಅವರ ಪ್ರಕೃತಿ ವರ್ಣನೆಗಳು ಕೂಡ ಇದೇ ಪುರಾಣದ ಪುಟ ಪುಟಗಳನ್ನು ತೆರೆದಿರಿಸಿದ ಹಾಗೆ ತೋರುತ್ತವೆ. ಒಂದೆಡೆ ಸಂಜೆಯ ರಮ್ಯತೆಯನ್ನು–

ತವಸಿ ಶಿವ ಪಾರ್ವತಿಯ ನಸು ನೋಡುತೆವೆ
ಮುಚ್ಚಿದಂದದೊಳು ಸಂಜೆಯಚ್ಚರಿ ಹೊನ್ನ ಬೆಳಕು[೧೧]

ಎಂದು ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾರೆ. ಒಂದು ಪ್ರಭಾತ ಕಾಲದ ಸೂರ್ಯೋದಯವನ್ನು ಕುರಿತು–

ದಾನವ ಹೃತ ಮೇದಿನಿಯಂ
ದಂಷ್ಟ್ರಾಗ್ರದೊಳಿರಿಸಿ
ಭೂದಾರಂ ಪಾತಾಳವನುಳಿ
ದೆದ್ದನೊ ಎನಿಸಿ
ದೂರ ದಿಗಂತದೊಳೊಪ್ಪಿದೆ
ರವಿ ಮಂಡಿತ ಶೃಂಗಂ[೧೨]

ಎಂದು ಹಿರಣ್ಯಾಕ್ಷನನ್ನು ಸಂಹಾರ ಮಾಡಿ ಶ್ರೀ ವಿಷ್ಣು ವರಾಹಾವತಾರ ಮಾಡಿದ ಸಂದರ್ಭದ ಚಿತ್ರವನ್ನೆ ಮುಂದಿಡುತ್ತಾರೆ. ಇನ್ನೊಂದೆಡೆ ಸೂರ್ಯಾಸ್ತಮಯವನ್ನು ಕುರಿತು–

ಬುವಿ ಬಾನಳೆದುರವಣಿಸಿದ
**ಹರಿಪಾದಕೆ ತಲೆಯೊಡ್ಡುತ

ಕೆಳ ಲೋಕಕೆ ತೆರಳುತ್ತಿಹ
ಬಲಿ ದೊರೆಯಂದದಲಿ
ಮಿಗುವಿರುಳಿನ ನಿಡುನೀಡಿದ
ದೆಸೆಮೆಟ್ಟಿದ ಮುಗಿಲಡಿಯಡಿ
ಮರೆಯಾದುದು ಪಗಲ್ಸೈಸಿರಿ
ಪಡುವಣ ಕಮರಿಯೊಳು[೧೩]

ಎಂದು ವರ್ಣಿಸಿ ವಾಮನ-ಬಲಿಚಕ್ರವರ್ತಿ ಇವರ ಕಥೆಯ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ನೆನಪಿಗೆ ತರುತ್ತಾರೆ. ಒಂದು ಇರುಳನ್ನು ಕಂಡು-

ಬುವಿಯ ಚಾಪೆಯ ತೆರದಿ ಸುತ್ತಿ ಹೊತ್ತೊಯ್ವಂತೆ
ಕತ್ತಲೆಯ ಹಿರಣ್ಯಾಕ್ಷ ಮುತ್ತಿ ಬಹ ನಕ್ಷತ್ರ
ಮೊತ್ತಮಂ ಧಿಕ್ಕರಿಸಿ ಬರುತಿಹನು
ದಿವಕಶಾಂತಿಯ ತಂದು[೧೪]

ಎಂದು ವರ್ಣಿಸುವಲ್ಲಿ, ಅಂದಿನ ಪೌರಾಣಿಕ ಪ್ರಸಂಗದ ನಿತ್ಯ ಪುನರಾವರ್ತನೆಯ ಚಿತ್ರವನ್ನೆ ಕವಿ ತೆರೆದು ತೋರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಪ್ರಕೃತಿ ವರ್ಣನೆಯಿರಲಿ, ಆಧುನಿಕ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಪ್ರಗತಿಯನ್ನು ಕುರಿತು, ಅದರ ಮಾರಕತೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಚಿಂತಿಸುತ್ತಾ, ಹೊರನೋಟಕ್ಕೆ ಉಗ್ರವಾಗಿ ತೋರುವ ಈ ವಿಜ್ಞಾನ, ಅದರ ಅಂತರಂಗದಲ್ಲಿ ಲೋಕದ ಶ್ರೇಯಸ್ಸನ್ನು ರಕ್ಷಿಸುವ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ ಎಂಬ ವಿಚಾರವನ್ನು ಕೂಡ-

ಮುದುಡಿದ ವಿಜ್ಞಾನದ ಹೆಡೆ ಬಿಚ್ಚುತ
ನಮ್ಮೊಳಪ್ರಜ್ಞೆಯನಂತ
ತನ್ನೆದೆ ತಲ್ಪದೊಳಿಹ ಮಂಗಳವನು
ಕಾಪಿಡೆ ತೊಟ್ಟಿದೆ ಪಂಥ[೧೫]

ಎಂಬ ಪೌರಾಣಿಕ ಪ್ರತಿಮೆಯಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಪು.ತಿ.ನ. ಅವರ ಈ ಪುರಾಣ ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ಔಚಿತ್ಯವನ್ನೂ, ಸ್ವಾರಸ್ಯವನ್ನೂ ಕುರಿತ ವಿವೇಚನೆಗೆ ಬೇರೊಂದು ಪ್ರಬಂಧವನ್ನೆ ಬರೆಯುವ ಅಗತ್ಯವಿದೆ.

ಹೀಗೆಂದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಅವರು ತಮ್ಮ ಸಮಕಾಲೀನ ಸಂಗತಿಗಳ ಬಗೆಗೆ, ಜೀವನದ ಬಗೆಗೆ ತಟಸ್ಥರೆಂದಾಗಲೀ, ಅಪರಿಚಿತರೆಂದಾಗಲೀ, ಉದಾಸೀನರೆಂದಾಗಲೀ ಅರ್ಥವಲ್ಲ. ಪು.ತಿ.ನ. ಅವರು ಸಮಕಾಲೀನ ಕವಿಯೇ. *ಗಣೇಶ ದರ್ಶನ*ದಲ್ಲಿನ ಕೆಲವು ಸಾಮಾಜಿಕ ಕವಿತೆಗಳು, *ಹಣತೆ*ಯೊಳಗಿನ ಎಷ್ಟೊ ಕವಿತೆಗಳು, *ವಿಕಟಕವಿ ವಿಜಯ*ದಂಥ ಪ್ರಹಸನವೂ, ಈ ಕವಿ ಪ್ರಚಲಿತವಾದ ದೈನಂದಿನ ಬದುಕಿಗೆ ತೀವ್ರವಾಗಿ ಪಡಿಮಿಡಿದ ರೀತಿಯನ್ನು ತೋರುತ್ತವೆ. ಅವರ *ಈಚಲು ಮರದ ಕೆಳಗೆ* ಎಂಬ ಪ್ರಬಂಧ ಸಂಕಲನದ ಉದ್ದಕ್ಕೂ, ಅವರ ಸಣ್ಣ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ, ಅವರು ಅದ್ಯತನದ ಬದುಕಿನ ಬಗೆಗೆ ತಾಳಿದ ಎಚ್ಚರವನ್ನು,

ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳನ್ನೂ ಕಾಣಬಹುದು. ಆದರೆ ಅವರ ಮೊದಲ ಒಲವು ಪುರಾಣ ನಿರ್ಮಿತಿಯ ಕಡೆಗೆ, ಚಿಂತನೆಯ ಕಡೆಗೆ, ತತ್ವಾನ್ವೇಷಣೆಯ ಕಡೆಗೆ, ತಮ್ಮ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಹರಳುಗೊಳಿಸುವ (Crystalisation) ಕಡೆಗೆ.

ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ 'ಗೀತರೂಪಕ' ವೆಂಬ ಪ್ರಕಾರವನ್ನು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ನಿರ್ಮಿಸಿದವರು ಪು.ತಿ.ನ. *ಅಹಲ್ಯೆ, ದೋಣಿಯ ಬಿನದ, ಕವಿ, ಗೋಕುಲ ನಿರ್ಗಮನ, ಶಬರಿ, ಹಂಸದಮಯಂತಿ, ಹರಿಣಾಭಿಸರಣ, ವಸಂತ ಚಂದನ, ಶರದ್ ವಿಲಾಸ, ದೀಪಲಕ್ಷ್ಮಿ* ಇತ್ಯಾದಿ ವಿಪುಲ ಗೀತರೂಪಕಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. *ಅಹಲ್ಯೆ, ಗೋಕುಲ ನಿಗರ್ಮನ* ಗಳಂತೂ ರಸಿಕರ ಚಿತ್ತವನ್ನು ಸೂರೆಗೊಂಡಿವೆ. ಈ ಅವರ ಗೀತ ರೂಪಕಗಳು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಸಂಗೀತ, ಅಭಿನಯಗಳ ಸಹಾಯದಿಂದ ರುಚಿಸತಕ್ಕವು. ಗೀತ ರೂಪಕಗಳಲ್ಲಿನ ಸಾಹಿತ್ಯಾಂಶ ಸಂಗೀತದ ಮೂಲಕ ಹೆಚ್ಚು ಹೃದಯಸ್ಪರ್ಶಿಯಾಗಬಲ್ಲದು. ಸಂಗೀತದ ಸಾಹಚರ್ಯವನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಹೀಗೆ ಹೊಂದಿಸಬೇಕಾದರೆ, ಕವಿಯೂ ಸಂಗೀತದ ಪರಿಜ್ಞಾನವುಳ್ಳವನಾಗಬೇಕು. ಪು.ತಿ.ನ. ಅವರಿಗೆ ಸಂಗೀತದ ಖಚಿತವಾದ ಪರಿಜ್ಞಾನವಿದೆಯೆಂದು ಸಂಗೀತ ವಿದ್ವಾಂಸರೇ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ.[೧೬] ಇತ್ತೀಚೆಗಂತೂ ಅವರ ಮುಖ್ಯವಾದ ಒಲವು ಸಂಗೀತದ ಕಡೆಗೇ ಹರಿಯುವಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ ಅವರ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ. ಸಂಗೀತದಿಂದ ಮಾತ್ರ ದೀಪ್ತವಾಗುವ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೇವಲ ಏಕಮುಖವಾಗುತ್ತದೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. *ಅಹಲ್ಯೆ, ಗೋಕುಲ ನಿರ್ಗಮನ, ಕವಿ, ಶಬರಿ,* ಇಂಥ ಸಹಜ ಸಂಗೀತ–ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನುಳ್ಳ ಗೀತ ರೂಪಕಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ, *ಹಂಸದಮಯಂತಿ ಮತ್ತು ಇತರ ರೂಪಕಗಳು,* ಅವುಗಳ ಲಿಖಿತ ಸಾಹಿತ್ಯಾಂಶದಿಂದ ಓದುಗರ ಮೇಲೆ ಅಷ್ಟಾಗಿ ಪರಿಣಾಮ ಮಾಡಲಾರವು; ಬದಲು ಸಂಗೀತ–ಅಭಿನಯಗಳ ಮೂಲಕ ಪ್ರದರ್ಶಿತವಾದಾಗ ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪರಿಣಾಮನ್ನುಂಟುಮಾಡುವುದರಲ್ಲಿ ಸಂಶಯವಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಇದು ಈ ಗೀತರೂಪಕಗಳಿಗೆ ಇರುವ ಮಿತಿ ಎಂದು ತಿಳಿಯಬೇಕಾಗಿದೆ.

ಪು.ತಿ.ನ. ಅವರ ಕವಿತೆ, ಇತರ ಸಮಕಾಲೀನ ಪ್ರಮುಖ ಕವಿಗಳ ಕವಿತೆಗಳ ಹಾಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಸಾರ್ವತ್ರಿಕವೂ ಸ್ವಾದುವೂ ಆಗದೆ ಇರುವುದು ಆಶ್ಚರ್ಯ–ವಿಷಾದದ ಸಂಗತಿ. ಈ ಕವಿಗೆ ಸಹಜವಾದ ಚಿಂತನಪರತೆ, ಪುರಾಣ ಪ್ರಜ್ಞೆ, ಕನ್ನಡ–ಸಂಸ್ಕೃತಗಳ ವಿಲಕ್ಷಣ ಶೈಲಿ, ಸಂಗೀತದ ಸಾಹಚರ್ಯ, ಈ ಕೆಲವು ಸುಲಭ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕವಾಗದ ಅಂಶಗಳಿದ್ದರೂ,ಈ ಮಿತಿಯೊಳಗೇ ಪು.ತಿ.ನ. ಅವರ ಕವಿತೆ ಸಾಧಿಸಿರುವ ಮಹತ್ವ ವಿಶೇಷವಾದದ್ದು. ವಿಚಾರವಂತರಿಗೆ, ಪರಂಪರೆಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಬಹುಶ್ರುತರಿಗೆ, ಸಂಗೀತಪ್ರಿಯರಿಗೆ, ಅವರ ಕವಿತೆ ಕೊಡುವ ಸುಖ–ಸಂತೋಷ ಬೇರೆಯ ರೀತಿಯದು. ಇಂಥ ಮನಃಸ್ಥಿತಿಗೆ ರುಚಿಸುವ ಕಾರಣದಿಂದಲೋ ಏನೊ, ಒಮ್ಮೆ ದಿವಗಂತ ಶ್ರೀ ತೀ.ನಂ.ಶ್ರೀಯವರು ಹೇಳಿದ್ದರು, "ಪು.ತಿ.ನ. ಅವರು ಕವಿಗಳ ಕವಿ" ಎಂದು.

ನವೋದಯ–೧೯೭೬

ಅಡಿಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು

೧. *ಅಹಲ್ಯೆ:* ಪು. IV ಪಂಕ್ತಿ ೯–೧೧.
೨. *ರಸ ಸರಸ್ವತಿ ಮತ್ತು ಇತರ ಕವನಗಳು,* ಪು. ೩೭
೩. ಅಲ್ಲೇ, ಪು. ೨೯
೪. *ಮಲೆದೇಗುಲ:* ಪು. ೧೨
೫. *ಹಣತೆ:* ಪು. ೫೫
೬. *ಮಲೆದೇಗುಲ:* ಪು. ೩೩
೭. ಪು.ತಿ.ನ.: *ಕಾವ್ಯಕುತೂಹಲ,* ಪು. ೧
೮. ಹೃದಯ ವಿಹಾರಿ: ಪು. ೧೭
೯. *ರಸ ಸರಸ್ವತಿ ಮತ್ತು ಇತರ ಕವನಗಳು:* ಪು. ೩೨
೧೦. *ಹಣತೆ:* ಪು. ೪೧
೧೧. *ಗಣೇಶ ದರ್ಶನ:* ಪು. ೨೬
೧೨. *ಮಾಂದಳಿರು:* ಪು. ೩೪
೧೩. *ಅಹಲ್ಯೆ:* ಪು.೨೫
೧೪. *ಗಣೇಶ ದರ್ಶನ:* ಪು. ೩೦
೧೫. *ರಸ ಸರಸ್ವತಿ:* ಪು. ೧೮
೧೬. *ಹಂಸದಮಯಂತಿ ಮತ್ತು ಇತರ ರೂಪಕಗಳು* – ಇದರಲ್ಲಿ ಶ್ರೀ ವಿ. ದೊರೆಸ್ವಾಮಿ ಐಯ್ಯಂಗಾರ್‍ಯರು 'ಈ ಗೀತ ರೂಪಕಗಳ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಕುರಿತು' ಪ್ರಶಂಸೆಯ ಮಾತುಗಳನ್ನಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಪು. xi-xiii.

* * * *

ವಿನಾಯಕರ ಕಾವ್ಯಮಾರ್ಗ

ನಾನು ಪಯಣಿಗ ಎಲ್ಲಿ ನೆಲ ನೀರ್
ಗಾಳಿ ನನ್ನನು ಕರೆವುವೋ–

ಕಾಶ್ಮೀರ ಎಂಬ ಕವನ ಸಂಗ್ರಹದ 'ಮುನ್ನುಡಿ' ಎಂಬ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಕವಿ ವಿನಾಯಕರು ಹೇಳಿರುವ ಈ ಮಾತುಗಳು ಅವರ ಕಾವ್ಯಧರ್ಮದ ಸೂತ್ರದಂತಿವೆ.ನೆಲದ ಮೇಲೆ, ನೀರ ಮೇಲೆ, ನಭದ ಮೇಲೆ ವಿನಾಯಕರು ಕೈಕೊಂಡ ಪ್ರವಾಸ ಕಥನವೇ ಅವರ ಕಾವ್ಯ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಇಷ್ಟು ಸಮೃದ್ಧವಾಗಿ ಪ್ರವಾಸ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಬೆಳೆಯಿಸಿದವರು ವಿರಳ. *ಸಮುದ್ರದಾಚೆಯಿಂದ* ಮತ್ತು *ಸಮುದ್ರದೀಚೆಯಿಂದ* –ಎಂಬ ಕೃತಿಗಳೆರಡೂ, ಯಾವುದನ್ನು ನಾವು ಇವತ್ತು ಪ್ರವಾಸ ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತೇವೋ ಆ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ಬರೆಹಗಳಾದರೂ, ಈ ಬರೆಹಗಳ ಹಿಂದೆ–ಮುಂದೆ ಹರಹಿದ ಇವರ ಕಾವ್ಯವೆಲ್ಲವು ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರವಾಸ ಕಥನವೇ ಆಗಿರುವುದು ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಸಂಗತಿ. ಕಾವ್ಯದ ಪ್ರೇರಣೆಗಳು–ನಮ್ಮ ಕನ್ನಡ ಕವಿಗಳ ಕಾವ್ಯೋದ್ಯೋಗವನ್ನು ನೋಡಿದರೆ–ಒಬ್ಬೊಬ್ಬರಿಗೆ ಒಂದೊಂದು ತೆರನಾಗಿವೆ. ಆದರೆ ವಿನಾಯಕರಿಗಂತೂ ಕಾವ್ಯದ ಮುಖ್ಯ ಪ್ರೇರಣೆ ಪ್ರವಾಸ. ಪ್ರವಾಸದ ಗುರಿ ಉದ್ದೇಶಗಳು ಏನಿದ್ದರೂ, ಪ್ರವಾಸ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಇವರ ಮನಸ್ಸು ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ದೈನಂದಿನ ಯೋಗಕ್ಷೇಮದ ವೇದನೆಯಿಂದ ಪಾರಾಗಿ, ಕವಿ ಸಹಜವಾದ ಮನೋಧರ್ಮದ ನೆಲೆಗೆ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. ನಿಜವಾದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಕವಿ ಮನೋಧರ್ಮವೆಂಬುದು ನಿಜವಾದ ಪ್ರವಾಸಿಯ ಮನೋಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಸಂವಾದಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಒಂದು ಮನೋಧರ್ಮ ವಿನಾಯಕರಲ್ಲಿ ಆಗಾಗ ಸ್ಥಾಯಿತ್ವವನ್ನು ಪಡೆಯುವುದರಿಂದಲೇ ಈ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರವಾಸ ಸ್ಫೂರ್ತ್ಯನುಭವಗಳಿಂದ ರಮ್ಯವಾಗಿದೆ. ಮತ್ತು ಅವರ ಬರಹವೆಲ್ಲ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಈ ಪಯಣಿಗನ ಮನೋಧರ್ಮವನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ಕವಿ ಸ್ಟೀಫನ್‌ಸ್ಪೆಂಡರ್ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ: "To feel strange, to retain through-out life the sense of being a voyager on the earth come from another sphere to whom every thing remains wonderful, hortyfying, and new, is I suppose to be an artist"–ಎಂದು. ಕೆಲಮಟ್ಟಿನ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ವಿನಾಯಕರ ಕಾವ್ಯ ಈ ಮಾತಿಗೆ ಒಂದು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನದಂತಿದೆ.

ಅವರ *ಸಮುದ್ರ ಗೀತೆಗಳು* ನೀರ ಮೇಲೆ ಕೈಕೊಂಡ ಪ್ರವಾಸಾನುಭವದ ಕಥನವಾಗಿದೆ. ಇದು ವಿನಾಯಕರ ಕಾವ್ಯಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಮೊದಲ ವಿಶಿಷ್ಟ ಮೈಲಿಗಲ್ಲು. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿಯೇ ಸಮುದ್ರವನ್ನು ಕುರಿತ ಅನುಭವ ಇಷ್ಟು ಸೊಗಸಾಗಿ, ಇಷ್ಟು ಪ್ರಾಮಾಣಿಕವಾಗಿ ಬಂದದ್ದು ಇದೇ ಮೊದಲು– ರತ್ನಾಕರವರ್ಣಿಯಂಥ ಹಿಂದಿನ ಕವಿಗಳ ಕೆಲವೊಂದು ವರ್ಣನೆಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ. ಈ ವಸ್ತುವೈವಿಧ್ಯ ಅದನ್ನು ಹಿಡಿದಿರಿಸಿದ ನೂತನ ವಿಧಾನ ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಹೊಸ ಮಾರ್ಗನಿರ್ಮಾಣದ ಸಂಕೇತದಂತಿದೆ.

ಪಯಣ ದಿಂದ ಮೊದಲಾಗಿ, *ಸಮುದ್ರ ಗೀತ*ಗಳಿಂದ ಹೊಸ ಕ್ಷಿತಿಜವನ್ನು ತೆರೆದ ಇವರ ಕವಿತೆ *ನವ್ಯಕಾವ್ಯ* ಎಂಬ ಸಣ್ಣ ಕವನ ಸಂಗ್ರಹದ ಪ್ರಯೋಗ ಶಾಲೆಯ ಮೂಲಕ ಹಾಯ್ದು *ಉಗಮ* (೧೯೫೫) ಎಂಬ ಕವನ ಸಂಗ್ರಹದಲ್ಲಿ ಬೇರೊಂದು ಪರಿಣತ ನಿಲುವನ್ನು ಪಡೆದಿದೆ. ನೀರಿನ ತಾಳ ಲಯಗಳನ್ನು

*ಸಮುದ್ರ ಗೀತ*ಗಳಲ್ಲಿ ಕೇಳಿದ ಕವಿಯ ಮನಸ್ಸು *ಉಗಮ*ದಲ್ಲಿ ಇಳೆಯ ಛಂದಸ್ಸುಗಳ ರಮ್ಯಾದ್ಭುತಗಳನ್ನು ಕಂಡು ಬೆರಗಾಗಿದೆ. ಪರ್ವತಾರಣ್ಯಗಳ ಉತ್ತುಂಗ ವೀಚಿಗಳಲ್ಲಿ, ನಿಬಿಡಾರಣ್ಯಗಳ ರುದ್ರ ರಮಣೀಯತೆಯಲ್ಲಿ, ಆ ಎಲ್ಲ ಸೌಂದರ್ಯದ ಬಹಿರಂಗ ರಹಸ್ಯದಂತೆ ಹರಿಯುವ ಹೊಳೆಯೊಂದರ ಉಗಮವನ್ನು ಗುರುತಿಸುವ ಸಾಧಕನ ಪ್ರತಿಮೆಯಲ್ಲಿ ಬದುಕಿನ ಮೂಲ ಸೆಲೆಗಳನ್ನು ಹುಡುಕುವ ಹಂಬಲವಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ. ಮತ್ತೆ ಇದೇ ಕಣ್ಣು *ಕಾಶ್ಮೀರ*ವೆಂಬ ಸಂಗ್ರಹದಲ್ಲಿ 'ಇಂದಿನ ನಾಳೆ'ಯಲ್ಲಿ, ಈ ನೆಲದ, ಜಲದ, ಜನದ, ಮನದ, ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ಒರೆಹಚ್ಚಿ ನೋಡುವ ಚಿಂತನೆಯಲ್ಲಿ ನಿಂತಿದೆ. ಅವರ *ದ್ಯಾವಾ ಪೃಥಿವಿ*ಯಲ್ಲಿ *ತ್ರಿಶಂಕು*ವಿನ *ಪ್ರಜ್ಞಾಪ್ರಭಾತ*ದಲ್ಲಿ, ನೆಲದ ನೀರಿನ ಮತ್ತು ನಭದ ವಿವಿಧ ದೃಶ್ಯಾನುಭವಗಳ ಒಂದು ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆಯೇ ಸೂರೆಯಾಗಿದೆ. ಇಷ್ಟು ಸಮೃದ್ಧವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರವಾಸಾನುಭವಗಳನ್ನೆ ಕಾವ್ಯಾನುಭವಗಳನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡದ್ದು 'ಪ್ರವಾಸಾನುಭವ'ದಂಥ ವಸ್ತುವೊಂದು ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಲೋಕದೊಳಕ್ಕೆ ಗೋಕಾಕರ ಮೂಲಕ ಬಂದಿತೆಂಬುದು ವಿಶೇಷದ ಸಂಗತಿಯಾಗಿದೆ.

ವಿನಾಯಕರ ಕಾವ್ಯೋದ್ಯೋಗದ ಮತ್ತೊಂದು ಮುಖ್ಯವಾದ ಲಕ್ಷಣವೆಂದರೆ ಅವರ ಪ್ರಯೋಗ ಪರಿಣತಿ. ಹೊಸದನ್ನು ಕಾಣುವ ಮತ್ತು ಕಟ್ಟುವ ಅವ್ಯಾಹತವಾದ ಪ್ರಯತ್ನ ಅವರಿಂದ ನಡೆಯುತ್ತ ಬಂದಿದೆ. ನೃಪತುಂಗನು ಹೇಳಿದ ಒಂದು ಮಾತು, ಕನ್ನಡಿಗರನ್ನು ಕುರಿತು 'ಕುರಿತೋದದೆಯುಂ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಯೋಗ ಪರಿಣತ ಮತಿಗಳ್' ಎನ್ನುವುದು; ಆದರೆ ವಿನಾಯಕರು 'ಕುರಿತೋದುತ್ತ' ನಿರಂತರವಾದ ಚಿಂತನ ಹಾಗೂ ಪರಿಶ್ರಮದ ಹೊಸಗನ್ನಡದ 'ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಯೋಗ ಪರಿಣತಮತಿ'ಗಳಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಇವರು ಹೊಸಗನ್ನಡ ನವೋದಯ ಕಾಲದ ಉತ್ಸಾಹ ಆದರ್ಶಗಳ ಆವರಣದೊಳಗಿನಿಂದ ಹಾಯ್ದು ಬಂದರೂ, ಅವರು ತಮ್ಮದೇ ಆದ ವಿಶಿಷ್ಟಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಪ್ರಯೋಗಶಾಲೆಯ ವಿಜ್ಞಾನಿಗಳಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಇವರು ಅನೇಕ ನೂತನ ಉದ್ಘಾಟಕರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಅವರು ನಿರ್ಮಿಸಿದ ಹಾದಿಯಲ್ಲಿ ಅವರಿಗಿಂತ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ಮುನ್ನಡೆದ ಕವಿಗಳು ಇದ್ದರೂ, ಆ ಮಾರ್ಗ ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡಿ ನಿರ್ದೇಶನ ಮಾಡಿದ ಹೆಸರು ಅವರಿಗೆ ಸಲ್ಲತಕ್ಕದ್ದು.

೧೯೩೬-೩೭ರಷ್ಟು ಹಿಂದೆಯೇ ಬರೆದು ೧೯೪೦ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ ಅವರ *ಸಮುದ್ರ ಗೀತ*ಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ವಸ್ತು ಹಾಗೂ ಛಂದೋವೈವಿಧ್ಯಗಳು ಆಗಿನ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಕವಾದ ನೂತನ ಪ್ರಯೋಗಗಳಾಗಿ ಕಂಡವು. ವಚನಕಾರರಿಂದ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯನ್ನು ಪಡೆದ ವಿನಾಯಕರು, ೧೯೩೭ರಷ್ಟು ಹಿಂದೆಯೇ ಮುಕ್ತ ಛಂದಸ್ಸು ಕಂಡುಕೊಂಡು, ೧೯೫೦ರ ವೇಳೆಗೆ ಉಗಮಿಸಿದ ನವ್ಯಕಾವ್ಯದ ರೂಪಾಂಶದ ಮೊದಲ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿದರು. ಆನಂತರ ೧೯೫೦ರ ವೇಳೆಗೆ ಅವರು ಮುಂಬೈ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮ್ಮೇಳನದಲ್ಲಿ ನವ್ಯಕಾವ್ಯದ ಘೋಷಣೆಯನ್ನೂ ಮತ್ತು ಅದಕ್ಕೆ *ವೃತ್ತಿ* ರೂಪವಾದ *ನವ್ಯಕಾವ್ಯ* ಎಂಬ ಸಣ್ಣ ಕವನ ಸಂಗ್ರಹವನ್ನೂ ಪ್ರಕಟಿಸಿದರು. ಆದರೂ ನವ್ಯಕಾವ್ಯದ ಪ್ರಾದುರ್ಭಾವವನ್ನು ಐತಿಹಾಸಿಕವಾಗಿ *ಸಮುದ್ರಗೀತ*ಗಳ ಕಾಲಕ್ಕೆ (೧೯೪೦) ಒಯ್ದು ಮುಟ್ಟಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. "ಕೊಡದಿರು ಶರಧಿಗೆ ಷಟ್ಪದಿಯ ದೀಕ್ಷೆಯನು" ಎಂಬ ನಿಶ್ಚಯದ ಉದ್ಗಾರದಿಂದ ಮೊದಲಾದ ಅಂದಿನ ಸ್ವಚ್ಛಂದ ಪ್ರಯೋಗ–

> **ಬೇಡಯ್ಯ ಬಂಧಗಳ ಬಂದಿವಾಸ**
> **ಬರೆದದ್ದೇ ಬಂಧುರವಾಗಬಹುದು**
> **ಸಾಕಯ್ಯ ವೃತ್ತಗಳಾವರ್ತ**
> **ನಿನ್ನ ಮಣಿತವಿರಲಿ ಸಮುದ್ರದ ಕುಣಿತದಂತೆ**

ಎಂಬ ಉದ್ಘೋಷದಲ್ಲಿ ಅಂದಿನ ಕಾವ್ಯಬಂಧಗಳನ್ನು ಮುರಿದು ಸ್ವಚ್ಛಂದ ಛಂದಸ್ಸಿನ ಕಡೆ ತಿರುಗುವ

ಉತ್ಸಾಹ ಪ್ರಕಟವಾಗಿದೆ.ಇದೇ ಮನೋಧರ್ಮ ೧೯೫೫ರ ವೇಳೆಗೆ 'ಉಗಮ' ಸಂಗ್ರಹದಲ್ಲಿ–

ಇಲ್ಲಿರುವುದು ಮುಕ್ತಛಂದ
ಇದೇನು ತ್ರಿಶಂಕು ಕಾವ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಯೆಂದು
ಕೆಲವರು ಕಣ್ ಕಿಸಿಯಬಹುದು
ತಾಳ–ಮೇಳವಿಲ್ಲದ ಸಂಗೀತವೆಂದು
ಹಲವರು ಗೇಲ್ ಮಾಡಬಹುದು

ಹೃದಯವು ಹಾಕಿದ್ದೇ ತಾಳ
ಅದು ಹಾಡಿದ್ದೇ ಸಂಗೀತ
ಅದು ಬರೆದದ್ದೇ ಕಾವ್ಯ

ಇಲ್ಲಿ ಈ ಕವನದುದ್ದಕ್ಕೂ ಹೃದಯದ ಮಿಡಿತವಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳುವಲ್ಲಿ *ಸಮುದ್ರ ಗೀತ*ಗಳಿಂದ *ಉಗಮ*ದ ತನಕ, ತಾವು ಸ್ವಚ್ಛಂದ ಛಂದ ಅಥವಾ ಮುಕ್ತಛಂದದಲ್ಲಿ ಕೈಕೊಂಡ ಪ್ರಯೋಗಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಓದುಗರಲ್ಲಿ ಮೂಡಿದ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯನ್ನೂ ಮತ್ತು ತಮ್ಮ ನೂತನಮಾರ್ಗದ ಸಮರ್ಥನೆಯನ್ನೂ ಗುರುತಿಸಬಹುದು. *ಸಮುದ್ರಗೀತ*ಗಳ ಆನಂತರ, ಈ ಮುಕ್ತಛಂದದ ಮತ್ತೊಂದು ಪರಿಣತ ಕೃತಿ *ಉಗಮ*ವೇ.

ಅವರ *ದ್ಯಾವಾಪೃಥಿವೀ* (೧೯೫೭) ಮತ್ತು *ತ್ರಿಶಂಕುವಿನ ಪ್ರಜ್ಞಾಪ್ರಭಾತ* (೧೯೬೫)–ಇವೆರಡೂ, ಒಂದೇ ಮಾದರಿಗೆ ಸೇರುವ ಕೃತಿಗಳು. ಈ ಎರಡರಲ್ಲೂ, ನೆಲ–ಜಲ–ನಭದ ನಿಸರ್ಗರಮ್ಯತೆ, ಪುರಾಣಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಮಾನವೀಯ ಮೌಲ್ಯಗಳ ವಿವೇಚನೆಯಲ್ಲಿ ಕವಿ ಮನಸ್ಸು ನಿಂತ ರೀತಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಿದೆ. ಅವರ *ತ್ರಿವಿಕ್ರಮರ ಆಕಾಶಗಂಗೆ* (೧೯೪೫) ಮತ್ತು *ಇಂದಿಲ್ಲ ನಾಳೆ* (೧೯೬೫)–ಇವೆರಡೂ ವಸ್ತುವಿನ ಸಾಮ್ಯತೆಯಿರದಿದ್ದರೂ ತಂತ್ರದ ಸಾಮ್ಯತೆಯನ್ನುಳ್ಳ ಪ್ರಯೋಗಗಳು. ಇವೆರಡನ್ನೂ ವಿನಾಯಕರು 'ಹೊಸ ಬಗೆಯ ಚಂಪೂ ಕಾವ್ಯ'ಗಳೆಂದು ಕರೆದಿದ್ದಾರೆ. ವಿನಾಯಕರ ಇನ್ನೊಂದು ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಕೃತಿ *ಬಾಳದೇಗುಲ*ದಲ್ಲಿ ಎನ್ನುವುದು. ಮಾನವ ಜೀವನದ, ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ಚಿಂತನೆಯ ಶಿಲ್ಪಮಂದಿರವಾಗಿ, ಶ್ರೀನಿವಾಸರ 'ನವರಾತ್ರಿಯ ತಂತ್ರವನ್ನು ಸ್ವಲ್ಪಮಟ್ಟಿಗೆ ಹೋಲುತ್ತದೆ. *ತ್ರಿಶಂಕುವಿನ ಪ್ರಜ್ಞಾ ಪ್ರಭಾತ* (೧೯೬೫)ವೆನ್ನುವುದು ಅವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯದಲ್ಲಿ 'ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ಒಂದು ಮಿಡಿ.' ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ವಿನಾಯಕರ ಕಾವ್ಯೋದ್ಯೋಗದಲ್ಲಿ ಹಂತದಿಂದ ಹಂತಕ್ಕೆ ಪ್ರಯೋಗಪರಿಣತವಾದ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಆದರೆ ಇವರ ಎಲ್ಲಾ ಪ್ರಯೋಗಗಳಲ್ಲಿಯೂ, ಸಂಪ್ರದಾಯದ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ಬಂಡೆದ್ದು, ತನ್ನಿಂದಲೇ ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಮಹಾಕ್ರಾಂತಿಯಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾದ ಪ್ರಚಾರಾತ್ಮಕ ರಭಸವಿಲ್ಲದಿರುವುದು ಬಹಳ ಹಿತವಾದ ಅಂಶವಾಗಿ ಅವರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಸಮತೂಕಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿದೆ. ಇವರ ಪ್ರಯೋಗಗಳೆಲ್ಲ, ಸದ್ದಿಲ್ಲದೆ, ಸಹಜವಾಗಿ, ಪರಂಪರೆಯೊಳಗಿನಿಂದಲೇ ಹಾಯ್ದು ಹೊರಗೆ ಬಂದವು. ಈ ಪ್ರಯೋಗಗಳಲ್ಲಿ, ಎಲ್ಲವೂ ಅಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಕೆಲವಂತೂ ಸಮಕಾಲೀನ ಕಾವ್ಯದ ಮೇಲೆ ಮಹತ್ವದ ಪರಿಣಾಮವನ್ನುಮಾಡಿವೆ. ಎಲ್ಲದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಈ ನಿರಂತರ ಪ್ರಯೋಗಶೀಲವಾದ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯನ್ನು ತುಕ್ಕು ಹಿಡಿಯದಂತೆ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಅವರು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದದ್ದು ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ವಿಷಯವಾಗಿದೆ.

ಸೌಂದರ್ಯ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಚಿಂತನಪರತೆ ಇವೆರಡೂ ಅವರ ಕಾವ್ಯದ ಶ್ವಾಸಕೋಶಗಳಿದ್ದಂತೆ. *ಸಮುದ್ರಗೀತ, ಕಾಶ್ಮೀರ, ದ್ಯಾವಾಪೃಥಿವೀ*–ಇತ್ಯಾದಿ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ನೀರಮೇಲೆ, ನೆಲದಮೇಲೆ ನಭದ ಮೇಲೆ ಪ್ರವಾಸ ಮಾಡಿದಾಗ ಅವರ ಕಣ್ಣು ಕಂಡ ವೈವಿಧ್ಯಗಳು ವರ್ಣೋಜ್ವಲವಾಗಿ ನಿರೂಪಿತವಾಗಿವೆ. ಅದರಲ್ಲೂ

ವಿಮಾನಯಾನದ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ವಿನಾಯಕರಷ್ಟು ಸೊಗಸಾಗಿ ಕೊಟ್ಟವರು, ಕನ್ನಡದಲ್ಲಂತೂ ಯಾರೂ ಇಲ್ಲ. ಅವರ *ತ್ರಿಶಂಕುವಿನ ಪ್ರಜ್ಞಾ ಪ್ರಭಾತ*ದ ವಸ್ತು ಪೌರಾಣಿಕವಾದದ್ದಾದರೂ, ತ್ರಿಶಂಕುವಿನ ನಭೋಯಾತ್ರೆ, ವಿನಾಯಕರ ಗಗನಯಾನದ ಅನುಭವದಿಂದ ಸಮೃದ್ಧವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಈ ಸೌಂದರ್ಯದ ವರ್ಣನೆ ಕೇವಲ ಯಥಾಸ್ವರೂಪ ಕಥನವಾಗಿಯಾಗಲಿ, ಅಥವಾ ಕಲ್ಪನಾ ನಿರ್ಮಿತವಾದುದಾಗಲಿ ಆಗದೆ,ಅದರ ಹಿನ್ನೆಲೆಗೆ ಚಿಂತನೆಯ ನೆಲೆಗಟ್ಟನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಈ ಚಿಂತನೆಯಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆರಡು ಅಂಶಗಳು ಮೇಳವಿಸಿವೆ. ಅವು ಐತಿಹಾಸಿಕ ಹಾಗೂ ಪುರಾಣ ಪ್ರಜ್ಞೆ. ಯಾವ ಒಂದು ವಸ್ತು-ಸಂಗತಿಯನ್ನಾಗಲಿ ಕಂಡು, ಅದರ ಚೆಲುವನ್ನು ವರ್ಣಿಸುತ್ತಿರುವಾಗಲೇ ವಿನಾಯಕರ ಕಣ್ಣು ಆ ಸಂಗತಿಯ ಹಿಂದಿನ ಪುರಾಣೇತಿಹಾಸಗಳನ್ನೂ ಒಟ್ಟಿಗೇ ಗ್ರಹಿಸುತ್ತದೆ. *ಸಮುದ್ರಗೀತ*ಗಳಲ್ಲಿ ಕಡಲಿನ ವರ್ಣನೆಯಿದ್ದರೂ ಕಡಲು ಅವರ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಸುಪ್ತವಾದ ಪುರಾಣಪ್ರಪಂಚ ಸ್ಮರಣೆಗಳನ್ನು ಎಚ್ಚರಗೊಳಿಸಿ ಅವುಗಳನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಪ್ರತಿಮಾಸಾಮಗ್ರಿಯಾಗಿಸುತ್ತದೆ. *ದ್ಯಾವಾ ಪೃಥಿವಿ*ಯ ಕವನಗಳಲ್ಲೂ ಅಷ್ಟೆ. ವಿಮಾನ ಪ್ರವಾಸದಲ್ಲಿ ಕಂಡ ಮೋಡದ ನಾಡಿನ ದೃಶ್ಯ ವೈಭವಗಳೆಲ್ಲವೂ ಅವರಲ್ಲಿ ಅಡಕವಾದ ಪುರಾಣಸ್ಮರಣೆಗಳನ್ನು ಉದ್ದೀಪನಗೊಳಿಸುತ್ತವೆ. ಇದರ ಜೊತೆಗೆ, ಆಯಾ ದೇಶಗಳ ಇತಿಹಾಸದ ಸ್ಮರಣೆಯೂ ಕೂಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ನಿಜವಾಗಿ ನೋಡಿದರೆ, ಇದೊಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅಖಂಡವಾಗಿ ಕಾಣುವ ವಿಧಾನ. ಯಾವುದೊಂದನ್ನೂ ಅದರ ಪೌರಾಣಿಕ-ಐತಿಹಾಸಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯ ಸಮೇತ ಎತ್ತಿ ನೋಡಿ, ತನ್ನ ಸಮಕಾಲೀನ ಅನುಭವದಲ್ಲಿ ಒರೆಗೆ ಹಚ್ಚುವ ಚಿಂತನಪರತೆಯಲ್ಲಿ ಸಮಗ್ರಾನುಭವದ ಗ್ರಹಿಕೆಯ ಪ್ರಯತ್ನವಿದೆ. ಆಫ್ರಿಕಾ ದೇಶವನ್ನು ಕಂಡಾಗ, ಅದರ ಗತ ಇತಿಹಾಸ, ವರ್ತಮಾನದಲ್ಲಿ ಅದು ಬಿಳಿಯರ ಗುಲಾಮನಾಗಿ ಪಡುವ ಬವಣೆ, ಇವರ ಚಿಂತನೆಯ ವಸ್ತುವಾಗುತ್ತದೆ; ಕೋರ್ಸಿಕಾ ದ್ವೀಪವನ್ನು ಕಂಡಾಗ ನೆಪೋಲಿಯನ್ನನ ಚರಿತ್ರೆ, ಅಮೆರಿಕಾವನ್ನು ಕಂಡಾಗ ಅಲ್ಲಿನ ನಾಗರಿಕತೆಯ ಇತಿಹಾಸ ಚಿಂತನೆಯ ವಸ್ತುವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದೆಲ್ಲ ವಿನಾಯಕರ ವಿಶೇಷವಾದ ವಿದ್ವತ್ತಿನ ಪರಿಣಾಮ. ತನ್ನ ದೇಶದ್ದು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಪ್ರಪಂಚದ ಬೇರೆ ಬೇರೆಯ ದೇಶದ ಇತಿಹಾಸ-ಕಾವ್ಯ ಪುರಾಣಗಳ ಅಧ್ಯಯನದಿಂದ ಬಳಸಿದ ಅನುಭವವನ್ನೂ ತಮ್ಮದನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡದ್ದರಿಂದಲೇ, ಅವರಿಗೆ ವಿಶ್ವದ ಯಾವೊಂದು ಸಂಗತಿಯೂ, ಅದರ ಪುರಾಣೇತಿಹಾಸಗಳ ಸಮೇತ ಕಣ್ಣೆದುರಿಗೆ ಬಂದು ಚಿಂತನೆಯಲ್ಲಿ ಚರ್ವಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಯಾವುದನ್ನೂ ಹೀಗೆ ಪುರಾಣೇತಿಹಾಸದ ಮೂಲಕವೇ ನೋಡುವುದು ಅವರ ಕಾವ್ಯದ ಪ್ರಧಾನವಾದ ತಂತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾಗಿರುವುದಲ್ಲದೆ, ಎಷ್ಟೋ ವೇಳೆ ಇದೊಂದು ಹವ್ಯಾಸವೂ ಆದಂತೆ ಭಾಸವಾಗುತ್ತದೆ.

ಭಾರತದ್ದಾಗಲಿ, ಬೇರೆ ದೇಶದ್ದಾಗಲಿ ಯಾವ ಸಂಗತಿಯನ್ನೆತ್ತಿಕೊಂಡರೂ ಅದು ಆ ದೇಶದ ತ್ರಿಕಾಲಬದ್ಧವಾದ ಒಂದು ಅಂಶವೆಂಬಂತೆ ನೋಡುವುದು ವಿನಾಯಕರ ಒಂದು ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವಾದರೂ, ಇದು ಪುರಾಣೇತಿಹಾಸಗಳ ಸ್ಮರಣೆಯನ್ನು ಮೀರಿ ಕಡೆಗೆ ಮೌಲ್ಯಗಳ ವಿವೇಚನೆಯಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲುವುದು ವಿಶೇಷದ ಸಂಗತಿ. ಹೀಗಾಗಿ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಂಡ ನೋಟದ ಸೌಂದರ್ಯ-ವಿಕೃತಿಗಳ ವರ್ಣನೆ; ಪುರಾಣೇತಿಹಾಸಗಳ ಸ್ಮರಣೆ; ಮಾನವತೆಯ ಮೌಲ್ಯಗಳ ವಿವೇಚನೆ-ಈ ಮುಪ್ಪುರಿಗಳು ಅವರ ಕಾವ್ಯದ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಅಂಶಗಳಾಗಿವೆ. ವಿನಾಯಕರು ಮೂಲತಃ ಮಾನವತಾವಾದಿಗಳು. ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ವಿಶ್ವಮಾನವತೆಯ ಕನಸನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡವರು. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಜಗತ್ತಿನ ಯಾವೊಂದು ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಯಾವ ಯಾವ ಅರೆ-ಕೊರೆಗಳನ್ನು, ಅನ್ಯಾಯ-ದಬ್ಬಾಳಿಕೆಗಳನ್ನು ಕಂಡರೂ ಅದನ್ನು ತಮ್ಮದೆಂಬಂತೆ ಅನುಭವಿಸಿ ವ್ಯಕ್ತಿ ಹಾಗೂ ರಾಷ್ಟ್ರ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಗಳ ಪರವಾದ ನಿಲುವನ್ನು ತಾಳುತ್ತಾರೆ. ಆಫ್ರಿಕದ ನಿಸರ್ಗದ ಚೆಲುವನ್ನು ಬಣ್ಣಿಸಿಯೂ ಅದು ಬಿಳಿಯರ ದಬ್ಬಾಳಿಕೆಗೆ ತುತ್ತಾಗಿರುವ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ನೆನೆದು, 'ಹೆದರಬೇಡ ಆಫ್ರಿಕವೆ, ಬರಬಹುದು ನಿನ್ನ ಹುಣ್ಣಿಮೆ ನಾಳೆ' ಎಂಬ ಆಶ್ವಾಸನವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅಮೆರಿಕವನ್ನು ಕಂಡಾಗ, ಅದರ ಸಂಪತ್ ಸಮೃದ್ಧಿ ಮತ್ತು

ಯಂತ್ರ ವಿಜ್ಞಾನ ಪ್ರಗತಿಯನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿಕೊಂಡರೂ ಅಲ್ಲಿನ ನಿಗ್ರೋಗಳನ್ನು ಅಮೆರಿಕನ್ನರು ನಡೆಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಅಸ್ಪೃಶ್ಯ ನೀತಿಯನ್ನು ಮತ್ತು ಅಮೆರಿಕಾದ ಆದಿನಿವಾಸಿಗಳಿಗೆ ಒದಗಿದ ದುಃಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಕುರಿತು *ಇಂದಿಲ್ಲ ನಾಳೆ*ಯಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಪ್ರಿಯತೆ ವಿನಾಯಕರಿಗೆ, ಗಾಂಧಿಯುಗದ ಪರಮ ಮೌಲ್ಯವಾಗಿ ಮೈಗೂಡಿದೆ. ಇವರು ಅದರ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯೆಂಬಂತೆ ಈ ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ತಮ್ಮ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿದಿದ್ದಾರೆ. *ಸಮುದ್ರಗೀತ*ಗಳನ್ನು ಬರೆದ ಕವಿ ವಿನಾಯಕರು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಪೂರ್ವದ ಗುಲಾಮ ನಾಡಿನ ಪ್ರಜೆ; *ಇಂದಿಲ್ಲನಾಳೆ*ಯನ್ನು ಬರೆದ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಇವರು ಸ್ವತಂತ್ರಭಾರತದ ನಿಯೋಗಿ. ಎರಡೂ ಮುಖಗಳಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾದ ಮನೋಧರ್ಮ ಮತ್ತು ಚಿಂತನೆ ಅಭ್ಯಾಸ ಯೋಗ್ಯವಾಗಿವೆ. ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಪೂರ್ವ ಭಾರತದ ಪ್ರಜೆಯಾಗಿ ಆಳರಸರ ನೆಲವಾದ ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನಲ್ಲಿ–

ನೀನು ಆಂಗ್ಲ ನಾನು ಭಾರತೀಯ–
ಬಾರದಿಲ್ಲಿ ಹೃದಯದ ಸಂಪತ್ತು
ನೀನು ಸುಂದರಳಹುದು, ಆದರೆ ನಿನ್ನ ಸೌಂದರ್ಯವ
ಗಮನಿಸಲಾರೆ; ಕ್ಷಮಿಸೆನ್ನನು ಆಂಗ್ಲದೇವಿ!
ನಿನ್ನ ಮಕ್ಕಳು ಹಿಂಡಿ ಹಿಪ್ಪೆಮಾಡಿದ ಸಿಪ್ಪೆ ನಾನು
ನನ್ನ ಬಣ್ಣನೆ ನಿನಗೇಕೇ ಬೇಕು?
ನನ್ನ ನಾಡಿನ ಹಾಡಿಗೆಂದು ಮುಡುಪಿರಲಿ ನನ್ನ ಜೀವ

(*ಸಮುದ್ರ ಗೀತೆಗಳು,* ಪು. 66)

ಎಂಬ ಪಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿದ ಈ ಕವಿ, ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯೋತ್ತರ ಭಾರತದ ಪ್ರಜೆಯಾದಾಗ, ಇತ್ತೀಚೆಗಿನ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಪೂರ್ವ–ಪಶ್ಚಿಮ ದೇಶಗಳ ಪ್ರತಿಯಲ್ಲಿರುವ ಅಂತರವನ್ನು ಕುರಿತು, ಆಂತರಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಅಂತರವನ್ನು ಕುರಿತು ಇಂದಲ್ಲ ನಾಳೆ ಅಮೆರಿಕಾದವರ ಗುರಿಯ ಕಡೆ ಹೋಗಲೆಳೆಸುವ ನಾವು ಯಾವ ಹಾದಿಯನ್ನು ಹಿಡಿಯಬೇಕು, ಯಾವ ಸಮತೂಕವನ್ನು ಕಾಯ್ದುಕೊಳ್ಳಬೇಕು, ಯಾವ ಅರ್ಥಮೌಲ್ಯಗಳ ವಿನಿಮಯವನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು, ಎಂಬ ಚಿಂತನೆಯನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತಾರೆ. *ಇಂದಿಲ್ಲ ನಾಳೆ* ಕವನ ಸಂಗ್ರಹದಲ್ಲಿ ಮೂಡಣ ಪಡುವಣದ ಸಂಘರ್ಷವೇ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿದೆ. ಅವರು ಈ ಎಲ್ಲ ಪ್ರವಾಸ ಕಥನಗಳಲ್ಲಿ, ಅವರು ವಿದೇಶಗಳಿಗೆ ಹೋಗಿ ಅದರ ವೈಭವ–ಪ್ರಗತಿಗಳಿಗೆ ಬೆರಗಾದರೂ, ಅದನ್ನು ಹೊಗಳಿ ಹಾಡುವ, ಹಾಗೆಯೇ ನಮ್ಮ ದೇಶದ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಹೋಲಿಸಿ ಭಾರತದ ಬಗ್ಗೆ ಸಣ್ಣ ಭಾವನೆ ತಾಳುವ ಹವ್ಯಾಸ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಜಗತ್ತನ್ನೇ ಸುತ್ತಿಬಂದರೂ, ಭಾರತದ ಆಂತರಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಬೇರೂರಿದ ಈ ಕವಿ–

ಇದು ನನ್ನ ಭಾರತ
ಪಡುವಣದಂತೆ ಬೆಳೆಯದಿದ್ದರೇನಂತೆ
ಇದು ಬೆಳೆಯುವ ನಾಡು
ಅಮೆರಿಕೆಯಂತೆ ಬಲಾಢ್ಯರಾಗದಿದ್ದರೇನಂತೆ
ಇದು ಭವಿಷ್ಯತ್ತಿನ ನಾಡು. **(*ಇಂದಿಲ್ಲ ನಾಳೆ,* ಪು. 274)**

ಎನ್ನುವ ಆಶಾವಾದದಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತಾರೆ. ಎಲ್ಲಕ್ಕೂ ಮಿಗಿಲಾಗಿ ಅವರ ಕಾವ್ಯದ ಮುಖ್ಯ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು

ಅವರದೇ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ-

ಒಂದೇ ಭೂಗೋಲದಾ ವಿವಿಧ ವಿಸ್ತಾರದಲ್ಲಿ
ಕಡಲುಗಳ ತೀರದಲ್ಲಿ
ಮನುಕುಲದ ಪುರುಷಾರ್ಥಗಳ ಕುರಿತು ಗೆಯ್ದ ಮನನ
ಗೂಢ ದರ್ಶನದ ಖಿನನ

(*ಇಂದಿಲ್ಲ ನಾಳೆ*, ಪು.50)

ಎಂಬ ಈ ಪಂಕ್ತಿಗಳನ್ನು ನೆನೆದರೆ ಸಾಕು.

ವಿನಾಯಕರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ರೂಪವೈವಿಧ್ಯದ ಹಾಗೆ ವಸ್ತುವೈವಿಧ್ಯವೂ ಗಮನಿಸುವಷ್ಟಿದೆ. ಪುರಾಣ, ಇತಿಹಾಸ, ಪ್ರವಾಸಾನುಭವ, ಸೌಂದರ್ಯೋಪಾಸನೆ, ಆತ್ಮನಿರೀಕ್ಷಣೆ, ಚಿಂತನಪರತೆ ಇತ್ಯಾದಿ ವಸ್ತುಗಳಲ್ಲದೆ, ಆಧುನಿಕ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಅಂತರ್‌ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ. ಯಂತ್ರಯುಗದ ವಿಸ್ಮಯಗಳೂ ಅಪೂರ್ವವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯರೂಪವನ್ನು ಇವರಲ್ಲಿ ತಾಳಿವೆ. ನಿದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಅವರು *ಇಂದಿಲ್ಲ ನಾಳೆ* ಎಂಬ ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ ಬಹು ರತ್ನಾವಸುಂದರಾ, ಭೂಗರ್ಭಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗ್ರಹಾಲಯವನ್ನು ಕುರಿತು, ಪ್ರಾಣಿಸಂಗ್ರಾಹಾಲಯವನ್ನು ಕುರಿತು, ಫೋರ್ಡ್ ಕಂಪನಿಯ ಮೋಟಾರು ಸೃಷ್ಟಿಯ ಗರ್ಭಕೋಶವನ್ನು ಕುರಿತು ಅವರು ಬರೆದಿರುವ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ನಮಗೆ ತಿಳಿದ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಈ ವಸ್ತುಗಳು ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಅಪರಿಚಿತ, ವಿನೂತನ. ಇಷ್ಟಲ್ಲದೆ ವಿನಾಯಕರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ನೂತನ ಪುರಾಣ ನಿರ್ಮಿತಿ ಹಾಗೂ ಹಳೆಯ ಪುರಾಣಕ್ಕೆ ಹೊಸ ಅರ್ಥವನ್ನು ಕೊಡುವ ಪ್ರಯತ್ನ-ಎರಡೂ ನಡೆದಿವೆ ಎನ್ನುವುದು ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಸಂಗತಿಯಾಗಿದೆ.

ಕಾವ್ಯವು ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಎನ್ನುವುದು, ವಿನಾಯಕರು ಎತ್ತಿಹಿಡಿದ ಒಂದು ಸೂತ್ರ. ವಿನಾಯಕರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಭಾರತೀಯ ಪರಂಪರೆ ಹಾಗೂ ಆಧುನಿಕ ಪ್ರಗತಿಯ ಸಮಾವೇಶ, ಪೂರ್ವ-ಪಶ್ಚಿಮದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ಸಂಗಮ, ನವೋದಯ ಹಾಗೂ ನವ್ಯದ ಸಮನ್ವಯ-ಇವುಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ನವೋದಯ ಕಾಲದ ಅನೇಕ ಕವಿಗಳಂತೆ ವಿನಾಯಕರು ಸಮೃದ್ಧಿಯಾದ ಸಾಹಿತ್ಯ ನಿರ್ಮಾಣದ ಹವ್ಯಾಸವನ್ನು ಬೆಳೆಯಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದವರು. ಅದರಲ್ಲಿ ಜರಡಿ ಹಿಡಿಯಬೇಕಾದದ್ದು ಎಷ್ಟೋ ಇದೆ. ಅವರ ಕಾವ್ಯದ ಭಾಷೆ ಎಷ್ಟೋ ಕಡೆ ಸಮರ್ಪಕವಾದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಅಭಾವದಿಂದ ಸೋಲುತ್ತದೆ; ವರದಿಯ ರೂಪದ ದೀರ್ಘತೆಗೆ ಎಳೆಯುತ್ತದೆ. ಅವರ ಕೆಲವು ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಯೋಗಗಳು ಮಹತ್ವದವೆಂದೆನಿಸಲಾರದೆ ಹೋಗುತ್ತವೆ. ಇಷ್ಟೆಲ್ಲಾ ಆದರೂ ಅವರು ಹಿಡಿದ ವಸ್ತುವೈವಿಧ್ಯ, ಕಡೆದು ನಿಲ್ಲಿಸಿದ ಛಂದೋವೈವಿಧ್ಯ, ಅವರ ಚಿಂತನೆಯ ರಮ್ಯತೆ-ಇದೆಲ್ಲವೂ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಹಾದಿಗಳನ್ನು ತೆರೆದು, ಹೊಸ ಆಸೆ ಭರವಸೆಗಳನ್ನು ಬೆಳೆಯಿಸಿದ ಉಜ್ವಲ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವೊಂದನ್ನು ಕನ್ನಡದ ಜನ ಮನದಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಸುತ್ತವೆ.

ನವೋದಯ, ೧೯೭೬

* * * *

ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಅಡಿಗರ ಕಾವ್ಯ

ನಡೆದು ಬಂದ ದಾರಿ ಕಡೆಗೆ
ತಿರುಗಿಸಬೇಡ–
ಕಣ್ಣ–
ಹೊರಳಿಸಬೇಡ

ಎಂದು ಮೊದಲಾಗುವ ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಅಡಿಗರ *ನಡೆದು ಬಂದ ದಾರಿ* ಕವನ ಸಂಗ್ರಹ ಪ್ರಕಟವಾಗುವ ಹೊತ್ತಿಗೆ, ಐವತ್ತರ ದಶಕದ ಹೊಸ್ತಿಲಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಲೋಕವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಿದ್ದ ನನಗೆ, 'ನಡೆದು ಬಂದ ದಾರಿ ಕಡೆಗೆ ತಿರುಗಿಸಬೇಡ, ಕಣ್ಣ ಹೊರಳಿಸಬೇಡ' ಎಂಬ ಈ ಘೋಷಣೆಯನ್ನು ಓದಿ ಆದ ಕಸಿವಿಸಿ ಅಷ್ಟಿಷ್ಟಲ್ಲ. ಮೈಸೂರಿನ ಮಹಾರಾಜ ಕಾಲೇಜಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರೊ. ಡಿ.ಎಲ್. ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್, ವಿ.ಸೀ., ತ.ಸು.ಶಾಮರಾಯರು, ಕುವೆಂಪು ಇಂಥವರ ಶಿಷ್ಯನಾಗಿ, ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ 'ನಡೆದು ಬಂದ ದಾರಿ' ತಕ್ಕ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಕೊಂಡ ನನಗೆ, ನಮ್ಮ ಕವಿಗಳು ತಮಗಿಂತ ಹಿಂದಿನ ಕವಿ–ಕಾವ್ಯ ಪರಂಪರೆಯೊಂದಿಗೆ ಸೃಜನಾತ್ಮಕ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರೀತಿ–ಗೌರವಗಳ ಮೂಲಕ ತೋರುತ್ತ ತಮ್ಮ ಸ್ವಂತಿಕೆಯನ್ನು ಹೇಗೆ ಸಾಧಿಸಿಕೊಂಡರೆಂಬುದನ್ನು ಬಲ್ಲ ನನಗೆ, 'ನಡೆದು ಬಂದ ದಾರಿ ಕಡೆಗೆ ತಿರುಗಿಸಬೇಡ, ಕಣ್ಣ ಹೊರಳಿಸಬೇಡ' ಎಂಬ ಅಡಿಗರ ಈ ಘೋಷಣೆ, ತೀರ ವಿಲಕ್ಷಣವೂ, ಪರಂಪರೆಯ ವಿರೋಧಿಯೂ ಎಂಬಂತೆ ತೋರಿತು. ಮತ್ತು ಪರಂಪರೆಯ ಬಗ್ಗೆ ನನಗಿದ್ದ ತಿಳವಳಿಕೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಪುನರಾಲೋಚಿಸುವಂತೆ ಮಾಡಿತು.

ಹಾಗಾದರೆ ಅಡಿಗರು ಪರಂಪರೆಯ ವಿರೋಧಿಯೆ? ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ವಿರೋಧಿಸಿ ಒಳ್ಳೆಯ ಕವಿತೆಯನ್ನು ಬರೆಯಲು ಸಾಧ್ಯವೆ? ಹಾಗಿದ್ದರೆ ಅವರು ನಿರಾಕರಿಸಿದ ಈ ಪರಂಪರೆ ಯಾವುದು? ಅದು ಭಾರತೀಯವೇ? ಅಥವಾ ಕನ್ನಡದ್ದೆ?

ಅಡಿಗರ ಕಾವ್ಯನಿರ್ಮಿತಿಯನ್ನು ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ನೋಡಿದಾಗ ಮಾತ್ರ ಅಡಿಗರ ಈ ಘೋಷಣಾವಾಕ್ಯಗಳ ನಿಜವಾದ ಅರ್ಥ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಅದೇನೆಂದರೆ ಅಡಿಗರು ಅಂದು ನಿರಾಕರಿಸಿದ್ದು ಭಾರತೀಯವಾದ ಅಥವಾ ಮತ್ತಾವುದೇ ಮೌಲಿಕವಾದ ಪರಂಪರೆಯನ್ನಲ್ಲ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಭಾರತೀಯ ಪರಂಪರೆಯ–ವೇದ ಉಪನಿಷತ್ತು ಪುರಾಣ, ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಇತ್ಯಾದಿ ರೂಪದ ಪರಂಪರೆಯ ಪರಿಚಯವನ್ನು ಅವರು ಗಾಢವಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದರು ಎನ್ನುವುದನ್ನು, ಅವರ ಕಾವ್ಯಸಂದರ್ಭದ ಮೈಯೊಳಗೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಸಂಕೇತ, ಪ್ರತೀಕ, ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತವೆ. ಹಾಗೆಯೆ 'ಮೂಲ ಕತ್ತಲಿನಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿ ಹೋಗುತ್ತಿರುವ ಪರಂಪರಾಗತ ತಿಳಿವ ಎತ್ತುವುದು'–ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಅದನ್ನು ಕಾಲದ ಅಗತ್ಯಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಹಾಗೆ 'ಆಧುನಿಕಗೊಳಿಸುವುದು'– ನಮ್ಮ ಕರ್ತವ್ಯವಾಗಬೇಕು ಎಂಬ ಎಚ್ಚರವನ್ನೂ ಅವರು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ 'ನಡೆದು ಬಂದ ದಾರಿ' ಎಂಬ ಕವಿತೆಯ ಮೊದಲ ಪಂಕ್ತಿಗಳು ನಮ್ಮ ದೇಶದ ಪರಂಪರೆಯ ನಿರಾಕರಣೆಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಮಾತುಗಳಲ್ಲ. ಹಾಗೆಯೆ ಇವು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂದರ್ಭದ ಹಳಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಕುರಿತ

ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳೂ ಅಲ್ಲ. ಯಾಕೆಂದರೆ ನಮ್ಮ ಪ್ರಾಚೀನ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಪರಂಪರೆ, ಅಡಿಗರಿಗೆ ಹಾಗೂ ಅವರ ಜತೆಗೆ ಬರೆದ ನವ್ಯ ಲೇಖಕರಿಗೆ 'ನಡೆದು ಬಂದ ದಾರಿ'ಯಾಗಿರಲೇ ಇಲ್ಲ.

ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿಂದ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ತನಗೆ ಹಿಂದಿನ ಹಳಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆಗೆ ಸೃಜನಾತ್ಮಕ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ತೋರಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ಹೊಸ ರೂಪ ಹಾಗೂ ಭಾಷೆಗಳನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡ 'ನವೋದಯ' ಕಾವ್ಯಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯನಿರ್ಮಿತಿಯನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿ, ಅದರಲ್ಲಿ ಒಂದಷ್ಟು ದೂರ ನಡೆದು ಬಂದ ಅಡಿಗರ ಈ ಪ್ರತಿಜ್ಞಾವಾಕ್ಯವು, ನಿಸ್ಸಂದೇಹವಾಗಿಯೂ ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ಕುರಿತ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿದೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ 'ನಡೆದು ಬಂದ ದಾರಿ ಕಡೆಗೆ ತಿರುಗಿಸಿಬೇಡ, ಕಣ್ಣ ಹೊರಳಿಸಬೇಡ' ಎಂಬ ಈ ಉಕ್ತಿ ಮೂಲತಃ ಪರಂಪರೆಯ ನಿರಾಕರಣೆಯ ಮಾತಲ್ಲ; ತಮ್ಮ ಬರಹ ಹಾಗೂ ಆಲೋಚನೆಗಳನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸುತ್ತಿದ್ದ ನವೋದಯದ 'ನಡೆದು ಬಂದ ದಾರಿ'ಯ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಂಡು ತನ್ನತನವನ್ನು ಅನನ್ಯವಾಗಿ ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಪ್ರಯತ್ನ ಪಡುತ್ತಿದ್ದ ಸೃಜನಶೀಲ ಕವಿಯೊಬ್ಬನ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸುವುದೇ ಸರಿಯಾದದ್ದು. ಆದರೆ ಅಡಿಗರು ತಮಗೆ ತತ್‌ಪೂರ್ವದ ನವೋದಯ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ಹೀಗೆ ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ನಿರಾಕರಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ, ತಾವು 'ಅನನ್ಯ'ವಾಗಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ, ಅವರು ತಮ್ಮ ಸಮಕಾಲೀನರಾದ ಹಿರಿಯ ಹಾಗೂ ನೆಲೆನಿಂತ ಕವಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ *'ಹಳೆಯ ಮನೆಯ ಮಂದಿ', 'ಪುಷ್ಪಕವಿಯ ಪರಾಕು', 'ಅರ್ಥವಾಗುವ ಹಾಗೆ ಬರೆಯಬೇಕು'* ಎಂಬಿತ್ಯಾದಿ ಕವಿತೆಗಳ ಮೂಲಕ ತೋರಿದ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ, ಅನಗತ್ಯವಾದ ವ್ಯಂಗ್ಯ, ಅಸಹನೆ ಹಾಗೂ ಸಿನಿಕತನಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಮರೆಯದೆ ಹೇಳಬಹುದಾದ ಮಾತೆಂದರೆ, ಅಡಿಗರ ಕವಿತೆಯ ಬಹು ಮುಖ್ಯವಾದ ಲಕ್ಷಣ ಹೊಸತನ ಹಾಗೂ ವ್ಯಕ್ತಿ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯ ಅದಮ್ಯವಾದ ಅನ್ವೇಷಣೆಯ ಹಠಯೋಗವೇ ಆಗಿದೆ.

ಈ ಅನನ್ಯತೆಯ ಅಥವಾ ಹೊಸತನದ ಹಂಬಲ ಅವರ ಕಾವ್ಯಜೀವನದ ಪ್ರಾರಂಭದ *ಭಾವತರಂಗ* ಸಂಗ್ರಹದಿಂದಲೇ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿ, ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಎರಡು ಮುಖ್ಯ ಪ್ರತೀಕಗಳ ಮೂಲಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ. ಒಂದು, ಕಡಲ ತಳದೊಳಗೆ ಮುಳುಗಿ ತಳದಾಣಿಮುತ್ತುಗಳನ್ನು ಹುಡುಕುವ 'ಕುಂಗನ' ಪ್ರತೀಕ; ಎರಡನೆಯದು, ಕೆಳಕ್ಕೆ ತಳಕ್ಕೆ ಗುದ್ದಲಿಯೊತ್ತಿ ಕುಕ್ಕಿ ಗೆರೆಮಿರಿವ ಚಿನ್ನದ ಅದಿರನ್ನು ಶೋಧಿಸುವ ಗಣಿ ಕೆಲಸದವನ ಪ್ರತೀಕ. ಅಂದರೆ ಅಡಿಗರ ಪಾಲಿಗೆ ಕವಿತೆ ಎನ್ನುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಕಷ್ಟಕರವಾದ ಒಂದು ಶೋಧನೆ. ಇದು ಅನುಭವದ ಶೋಧನೆ ಹೇಗೋ ಹಾಗೆ ಅನುಭವದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಾಗಿ ಪರಂಪರಾಗತವಾದ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಶೋಧನೆಗೆ ಗುರಿಪಡಿಸುವ ಒಂದು ನಿರಂತರ ಹೋರಾಟ. ಈ ಎಲ್ಲ ಸಂಗತಿಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿಂದ ಹೇಳುವುದಾದರೆ, ಅಡಿಗರ ಕಾವ್ಯದ ಮುಖ್ಯ ಸತ್ವ ಅವರ ಪ್ರಖರವಾದ ವೈಚಾರಿಕ ವಿಚಿಕಿತ್ಸಕ ಮನೋಧರ್ಮದಲ್ಲಿದೆ. ಆದರೆ ಇದು ಪು.ತಿ.ನ. ಹಾಗೂ ಗಂಗಾಧರ ಚಿತ್ತಾಲರಲ್ಲಿಯಂತೆ ಕೇವಲ ತಾತ್ವಿಕವಾದದ್ದಲ್ಲ; ಅದು ಅತ್ಯಂತ ಸಾಮಾಜಿಕ ಹಾಗೂ ವಾಸ್ತವ ಸಮಕಾಲೀನತೆಯ ವಿಮರ್ಶೆಯಾಗಿದೆ. 'ಇರುವುದಕ್ಕೂ ಇರಬೇಕಾದ್ದಕ್ಕೂ' ನಡುವಿನ ಕಂದರಗಳನ್ನು ಅಡಿಗರ ಹಾಗೆ ನಿಷ್ಠುರವಾಗಿ ತೋರಿಸಿಕೊಟ್ಟವರು ಬಹುಶಃ ಬೇರೆ ಯಾರೂ ಇರಲಾರರೆಂದೇ ತೋರುತ್ತದೆ.

ಈ ಬಗೆಯ ಶೋಧನೆಗೆ ಅಥವಾ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಅಗತ್ಯವಾದಂಥ ಒಂದು ವ್ಯಕ್ತಿ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯ ನಿರ್ಮಾಣದ ಬಗ್ಗೆ ಅವರು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವ ತುಡಿತ ಹಾಗೂ ಪ್ರಯತ್ನಗಳು ಅವರ ಕಾವ್ಯದ ನಾಡಿಯಲ್ಲಿ ಮಿಡಿಯುತ್ತವೆ. ಇದು ತಾನು ಪರಿಪೂರ್ಣನೆಂಬ ಭ್ರಮೆಯಿಂದ ನಿಂತು ಲೋಕವನ್ನು ನಿಷ್ಠುರ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಗುರಿಪಡಿಸುವ 'ಧೀರೋದಾತ್ತ'ನ ಸೋಗಿಗೆ ದಕ್ಕತಕ್ಕದ್ದಲ್ಲ; ಅದು ತನ್ನನ್ನೂ ನಿಷ್ಠುರ ವಿಮರ್ಶೆಯ ನಿಕಷಕ್ಕೆ

ಒಡ್ಡಿಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲಂಥವರಿಂದ ಸಾಧ್ಯ ಎಂಬ ಎಚ್ಚರ ಅಡಿಗರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿದೆ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಇದು ದ್ವಿಮುಖ ಬಂಡಾಯದಿಂದ ನಿಷ್ಪನ್ನವಾಗುವ ಒಂದು ಮನಸ್ಸಿನ ಪರಿಪಾಕ. ತಮ್ಮದೊಂದು ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಅಡಿಗರೇ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವಂತೆ–

ಎಲ್ಲಕ್ಕಿಂತ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ, ನಿರಂತರವಾಗಿ
ತಾನೇ
ತನ್ನ ವಿರುದ್ಧ
ಸಾರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ ಧರ್ಮಯುದ್ಧ
ಜೀವನದುದ್ದ

ಈ ಹೋರಾಟ, ತಾನು ತನ್ನದೇ ಆದೊಂದು ಸಿಂಹಾಸನವನ್ನು–'ಚಿನ್ನದ್ದೊ ರನ್ನದ್ದೊ, ಕಬ್ಬಿಣದ್ದೊ ಮರದ್ದೊ ಅಥವಾ ಬರೀ ಮಣ್ಣಿನದೋ'–ಹುಡುಕಿ ತೆಗೆದು ಆಸನಾರೂಢನಾಗುವವರೆಗೂ ನಡೆಯುವ ಪ್ರಯತ್ನ. ಯಾರೋ ಏರಿ, ಬಿಟ್ಟುಕೊಟ್ಟ ಸಿಂಹಾಸನದ ಮೇಲೆ ಕೂತು ದರ್ಬಾರು ಮಾಡುವ ಅನುಕರಣಪಟುತ್ವವಲ್ಲ; ಮೂಲತಃ ತನ್ನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ತನ್ನದೆ ಛಾಪನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಸಾಹಸ. ನಿಜವಾದ ತನ್ನತನವನ್ನು ಅಥವಾ 'ಒರಿಜಿನಾಲಿಟಿ'ಯನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವ ಹೋರಾಟ. ಇದೇ 'ನವ್ಯತೆ'.

ಒಂದರ್ಥದಲ್ಲಿ ಅಡಿಗರ ಪಾಲಿಗೆ ನವ್ಯತೆ ಅನ್ನುವುದು ಅನನ್ಯತೆಗೆ ಪರ್ಯಾಯವಾದದ್ದು. ಅದುವರೆಗೂ ಸಿದ್ಧವಾದ ಕ್ರಮವೊಂದರ ಪುನರಾವರ್ತನೆಗೆ ಹೊರತಾದ ಮತ್ತು ಅನನ್ಯವಾದ ತನ್ನದೇ ಗುಣ–ರೂಪ–ಜೀವಂತಿಕೆಯನ್ನುಳ್ಳ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ. ಅಡಿಗರು 'ವಿಶಿಷ್ಟತೆ'ಯಂತೆಯೆ 'ಸಮಾನತೆ'ಯನ್ನು ಒಂದು ಮೌಲ್ಯವನ್ನಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸುತ್ತಾರಾದರೂ, ಸಮಾನತೆಯ ಹಾಗೂ ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವದ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಚಹರೆಗಳನ್ನು ತೊಡೆದುಹಾಕುವ ರಾಜಕೀಯ ಕುತಂತ್ರಗಳಿಗೆ ಅವರು ಕಡುವಿರೋಧಿ. ಈ ಹೊತ್ತು ನಮ್ಮ ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವವಾದೀ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯ ಸ್ವತಂತ್ರನಾಗಿದ್ದಾನೆಂಬುದೇನೋ ನಿಜ; ತನ್ನನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸುವ, ತನ್ನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಚಹರೆಗಳನ್ನು ತೊಡೆದುಹಾಕುವ ಎಲ್ಲ ಬಗೆಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗಳನ್ನೂ ವಿರೋಧಿಸಿ ದಿಟ್ಟತನದಿಂದ ನಿಲ್ಲುವ ವ್ಯಕ್ತಿ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯ ನಿರ್ಮಾಣವೇ ಮನುಷ್ಯನು ಸೃಜನಶೀಲನಾಗಲು ಅಗತ್ಯವಾದದ್ದು ಎಂಬ ತಿಳಿವಳಿಕೆಯನ್ನು ಅಡಿಗರ ಕಾವ್ಯ ವಿಶೇಷ ರೀತಿಯಿಂದ ಎತ್ತಿಹಿಡಿಯುತ್ತದೆ.

'ಯಾವ ಮೋಹನ ಮುರಳಿ ಕರೆಯಿತು ದೂರ ತೀರಕೆ ನಿನ್ನನು?'–ಎಂಬ ಕವಿತೆಯಿಂದ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡ ಅಡಿಗರ ಆನುಭಾವಿಕ ಅನ್ವೇಷಣೆ ಮನೋಧರ್ಮವೊಂದು, ಅವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಒಳವಿದ್ಯುತ್ತಿನಂತೆ ಹರಿದುಬಂದಿದೆ. ವಾಸ್ತವದ ಪ್ರಚಂಡ ನಿಷ್ಠುರ ವಿಮರ್ಶನ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಅಂತರಾಳದಲ್ಲಿಯೇ ಮನುಷ್ಯನ ಹಾಗೂ ಅತೀತದ ಗೂಢಗಳ ಅನ್ವೇಷಣೆಯ ಆನುಭಾವಿಕ ಹಂಬಲವೂ ಅಡಿಗರ ಕಾವ್ಯದ ಮೂಲದ್ರವ್ಯವಾಗಿದೆ. ಅವರ ಇತ್ತೀಚಿನ 'ಚಿಂತಾಮಣಿಯಲ್ಲಿ ಕಂಡ ಮುಖ' ಎಂಬ ಕವಿತೆ ಈ ಮನೋಧರ್ಮದ ದೀಪಶಿಖೆಯಂತಿದೆ. ತನ್ನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಇನ್ನೊಂದು ಭಾಗವಾದ ಅಥವಾ ಪ್ರತಿರೂಪವಾದ ಆ 'ಪರಮಾಪ್ತ ಮುಖ'ದ ಕ್ಷಣ ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರ ಹಾಗೂ ನಿರಂತರ ವಿರಹ ಸಮುದ್ರದಲ್ಲಿ ಅದರ ಹುಡುಕಾಟ ಅತ್ಯಂತ ಅದ್ಭುತವಾಗಿ ಈ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ.

ಕಳೆದ ಹಲವು ದಶಕಗಳಿಂದ ಹಿಡಿದು, ಇದೀಗ ಇತಿಹಾಸದ ಒಂದು ಭಾಗವಾಗುವತನಕ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಗಂಭೀರವಾದ ಕಲೆಗಾರಿಕೆಯೆಂಬಂತೆ ನಿರ್ವಹಿಸಿದವರು ಅಡಿಗರು. ಅವರ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಸಂವಾದಿಯಾಗಿ

ಅವರು ಉದ್ದಕ್ಕೂ ವೈಚಾರಿಕ ಗದ್ಯವನ್ನೂ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಅಡಿಗರ ಸಮಗ್ರ ಸಾಧನೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಲು ಬಯಸುವವರು, ಈ ಎರಡನ್ನೂ ಒಟ್ಟಿಗೇ ಹಿಡಿದು ನೋಡುವುದು ಅಗತ್ಯವಾಗಿದೆ. ಅಡಿಗರ ಕಾವ್ಯದ ಜತೆಗೆ ಅವರ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತ ಚರ್ಚೆಯೂ ಸಮಾನಾಂತರವಾಗಿ ಬೆಳೆದಿದೆ. ಇಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಸಮಕಾಲೀನತೆಯಲ್ಲಿ ಚರ್ಚೆಗೆ ಗುರಿಯಾದ ಹಾಗೂ ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯಸಂದರ್ಭದಿಂದಾಗಿ 'ನವ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ'ಯನ್ನು ಬೆಳೆಯಿಸಿದ ಮತ್ತು ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಗಟ್ಟಿಯಾದ ಕಾವ್ಯವನ್ನೆ ಬರೆಯಬೇಕೆಂಬ ಪಟ್ಟುಹಿಡಿದು ನಿಶ್ಚಿತವಾದ ಎತ್ತರವನ್ನು ಕಾಯ್ದುಕೊಂಡ ಕವಿಗಳು ತೀರ ವಿರಳ.

೧೯೯೨

* * * *

ಮೀಮಾಂಸೆ

ಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ಚಿತ್ರಕಲೆ

೧

ಮನುಷ್ಯ ತನ್ನ ಅಂತರಂಗದ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಹಾಡಿನ ಮೂಲಕ ತೋಡಿಕೊಂಡದ್ದು, ಬಣ್ಣದಲ್ಲಿ ಗೆರೆಗಳಲ್ಲಿ ಬರೆದು ತೋರಿಸಿದ್ದು, ಅಂಗಾಭಿನಯಗಳೊಡನೆ ಕುಣಿದು ಕಾಣಿಸಿದ್ದು – ಈ ಮೂರು ಚಟುವಟಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವುದು ಪ್ರಾಚೀನ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಹೇಳುವುದು ಕಷ್ಟ. ಚಿತ್ರ ಕಲೆಯ ಮಟ್ಟಿಗಂತೂ, ಪ್ರಾಚೀನ ಶಿಲಾಯುಗದ ಮೊದಲ ಮಾನವನು ತಾನು ವಾಸಿಸಿದ ಗುಹೆಗಳ ಗೋಡೆಗಳ ಮೇಲೆ ಬರೆದ ಚಿತ್ರಗಳೇ ಮನುಷ್ಯನ ದೃಶ್ಯಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಮೊದಲ ದಾಖಲೆಗಳು. ತನ್ನ ಸುತ್ತ ತಾನು ಕಂಡ ಪ್ರಾಣಿಗಳು, ಬೇಟೆ, ದೋಣಿ, ಉತ್ಸವ ಈ ಕುರಿತ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ನೋಡಿದರೆ, ಒಂದರ್ಥದಲ್ಲಿ ಅಂದಿನ ಮನುಷ್ಯನು ತಾನು ಕಂಡ ಬದುಕಿನ ನೋಟಗಳನ್ನು ಯಥಾವತ್ತಾಗಿ ಹಿಡಿದಿರಿಸುವ ಅದಮ್ಯವಾದ ತುಡಿತವೊಂದು ಈ ಬಗೆಯ ಚಿತ್ರ ನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕೆ ಪ್ರೇರಣೆಯಾಯಿತೆಂದು ಊಹಿಸಬಹುದು. ಮೊದಮೊದಲು ಕಂಡದ್ದನ್ನು ಅನುಕರಿಸುವ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭವಾದ ಚಿತ್ರ ನಿರ್ಮಿತಿ, ಅನಂತರ ಕಂಡ ದೃಶ್ಯಕ್ಕೆ ಒಂದು ಸಾದೃಶ್ಯವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸುವ, ಸಂಕೇತಗಳ ಮೂಲಕ ಹೊಸ ಅರ್ಥವಂತಿಕೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಡುವ ಕಲೆಗಾರಿಕೆಯಾಗಿ ಹಾಗೂ ಪ್ರಯೋಗವಾಗಿ ಬೆಳೆದು ಬಂದಿದೆ. ಹೀಗೆ ಇದಕ್ಕೊಂದು ಚರಿತ್ರೆ, ಒಂದು ಕಲಾಮೀಮಾಂಸೆ, ಹಾಗೂ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಪರಂಪರೆಯೂ ಇದೆ. ಚಿತ್ರ ಎಂದರೆ ಏನು, ಅದರ ಲಕ್ಷಣಗಳೇನು, ಅದರ ಪ್ರಭೇದಗಳೆಷ್ಟು, ಅದರ ಪ್ರಯೋಜನ ಹಾಗೂ ಉದ್ದೇಶಗಳೇನು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಕುರಿತ ಶಾಸ್ತ್ರ ಗ್ರಂಥಗಳೂ ಸಾಕಷ್ಟಿವೆ.

ಚಿತ್ರ, ಶಿಲ್ಪ, ನೃತ್ಯ, ಸಂಗೀತ, ಕಾವ್ಯ–ಇತ್ಯಾದಿ ಕಲೆಗಳೂ ಸಮಾನಾಂತರವಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿವೆ. ಇವೆಲ್ಲವೂ ಮೂಲತಃ ಮನುಷ್ಯನ ಸೃಜನ ಸಾಮರ್ಥ್ಯದ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿವೆ. ಆದರೆ ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಮತ್ತೊಂದಕ್ಕೆ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿರುವುದು ಆಯಾ ಕಲೆಗಳು ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿರುವ ಅಥವಾ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾಗುವ ಮಾಧ್ಯಮಗಳಲ್ಲಿ. ಅದು ಹೊರತು, ಸೃಜನ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ, ಮತ್ತು ಅವುಗಳ ಆಸ್ವಾದ ಹಾಗೂ ಆಸ್ವಾದದ ಅನುಭವವನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಮೂಲಭೂತವಾದ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳೇನೂ ಇರುವಂತೆ ತೋರುವುದಿಲ್ಲ.

ಆದರೂ, ಈ ಎಲ್ಲ ಕಲೆಗಳೂ ಒಂದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸಮಾನಾಂತರವಾಗಿ ವರ್ಧಿಸಿದರೂ, ಒಂದು ಕಲಾಪ್ರಕಾರದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿಕೊಂಡ ಕಲಾವಿದನಿಗೆ, ಮತ್ತೊಂದು ಕಲಾಪ್ರಕಾರದ ಗಾಢವಾದ ಪರಿಚಯವಿರುವುದು ತೀಡಿ ಕಡಮೆ. ಈ ಕುರಿತು ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆಯ ಚಿಂತನೆಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಕುರಿತ ಶಾಸ್ತ್ರವಾದ 'ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ'ಯೆ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೂ ಮತ್ತಿತರ ಕಲೆಗಳಿಗೂ ಇರಬೇಕಾದ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಕುರಿತು ಅಂತಹ ಉತ್ಸಾಹವನ್ನೇನೂ ತಾಳುವುದಿಲ್ಲ. ಕಾವ್ಯವನ್ನು ನಮ್ಮ ಆಲಂಕಾರಿಕರು ಲಲಿತಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಎಂದು ಪರಿಗಣಿಸಿದರೂ, ಇನ್ನಿತರ ಲಲಿತಕಲೆಗಳಿಗೂ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಗಂಭೀರವಾಗಿ ವಿಚಾರ ಮಾಡಲಿಲ್ಲ.* ಇನ್ನು ಚಿತ್ರವನ್ನು ಕುರಿತು ಪ್ರಾಸಂಗಿಕವಾಗಿ

* "ಲಲಿತಕಲೆ ಎಂದರೆ ಕಾವ್ಯ, ಗಾನ, ನಾಟ್ಯ ಇದಿಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಶಿಲ್ಪ, ವಾಸ್ತು ಈ ಮೊದಲಾದವೂ ಸೇರುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ನಮ್ಮ ಆಲಂಕಾರಿಕರು ವಾಸ್ತು ಶಿಲ್ಪಾದಿಗಳ ಹೆಸರನ್ನೆ ಹೇಳುವುದಿಲ್ಲ": ತೀ.ನಂ. ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯ, *ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ* (೧೯೯೧), ಪು. ೧೩೫.

ಒಂದೆರಡು ಮಾತುಗಳನ್ನು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಕವಿಯ ಕೃತಿನಿರ್ಮಿತಿಗೆ ಅಗತ್ಯವಾದ 'ವ್ಯುತ್ಪತ್ತಿ' ಅಥವಾ ಬಹುಶ್ರುತಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳುವಾಗ ಚಿತ್ರ ವೀಕ್ಷಣೆಯ ಪ್ರಸ್ತಾಪವೂ ಬರುತ್ತದೆ.[೧] ಆದರೆ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಕುರಿತು ನಮ್ಮ ಆಲಂಕಾರಿಕರಿಗಿರುವ ಕಲ್ಪನೆ ವಿಲಕ್ಷಣವಾಗಿದೆ. ಆವರ ಪ್ರಕಾರ (ಆನಂದವರ್ದನನ ಪ್ರಕಾರ) ಚಿತ್ರ ಏನಿದ್ದರೂ ಮುಖ್ಯ ವಸ್ತುವಿನ ಪ್ರತಿಕೃತಿ ಅಥವಾ ಅನುಕರಣ ಎಂದು ತಿಳಿದಂತಿದೆ. "ಅದರಲ್ಲಿ ಜೀವಭೂತವಾದ ರಸ ಉಂಟೆಂದು ಅವರು ಒಪ್ಪುವಂತೆ ತೋರುವುದಿಲ್ಲ"[೨] ಜತಗೆ ಧ್ವನಿ ಪ್ರಕರ್ಷತೆಯ ಮೂಲ ಮಾನದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಉತ್ತಮ–ಮಧ್ಯಮ–ಅಧಮ ಎಂದು ವರ್ಗೀಕರಿಸುತ್ತ, ಈ ಮೂರನೆಯ, ಅತ್ಯಂತ ಕನಿಷ್ಠ ಗುಣವುಳ್ಳ ಕಾವ್ಯವನ್ನು 'ಚಿತ್ರ ಕಾವ್ಯ' ಎಂದು ಆನಂದವರ್ಧನನು ಕರೆದು, ಅದನ್ನು ಲಲಿತಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾದ ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಹೋಲಿಸಿ ವಿವರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ವಿವರಣೆ ಹೀಗಿದೆ. "ರಸಭಾವಾದಿ ತಾತ್ಪರ್ಯರಹಿತವೂ, ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥ ವಿಶೇಷ ಪ್ರಕಾಶನ ಶಕ್ತಿಶೂನ್ಯವೂ, ಆಗಿರುವುದಲ್ಲದೆ, ಕೇವಲ ವಾಚ್ಯವಾಚಕಗಳ ವೈಚಿತ್ರದಿಂದ ಮಾತ್ರ ಕೂಡಿರುವ ಕಾರಣ, ಬಣ್ಣಗಳಿಂದ ಬರೆದ ಚಿತ್ರದಂತೆ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಡಬ್ಬಾಗಿ ಕಾಣುವಂತಹ ಕಾವ್ಯ 'ಚಿತ್ರ'ವೆಂಬ ಕಾವ್ಯಪ್ರಕಾರ. (ಉಳಿದ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳಂತೆ) ಅದು ಮುಖ್ಯವಾದ ಕಾವ್ಯವೇ ಅಲ್ಲ. ಕಾವ್ಯದ ಅನುಕರಣ ಮಾತ್ರ"[೩] ಇಲ್ಲಿ 'ಚಿತ್ರ' ವೆಂಬ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಪ್ರತಿಭಾಶೂನ್ಯವಾದ ರಚನೆ ಎಂದು ಗುರುತಿಸುತ್ತ, ಅಂಥವುಗಳನ್ನು 'ಬಣ್ಣಗಳಿಂದ ಬರೆದ ಚಿತ್ರ'ಕ್ಕೆ ಹೋಲಿಸಿ, ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಬಗ್ಗೆ ತನಗಿರುವ ವಿಲಕ್ಷಣವಾದ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ದಾಖಲು ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ. ಅವನ ಈ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯ ಪ್ರಕಾರ ಚಿತ್ರ ಏನಿದ್ದರೂ ಕೇವಲ ಪ್ರತಿಕೃತಿ ಅಥವಾ ಅನುಕರಣ; ಅದಕ್ಕೆ ಸ್ವತಂತ್ರ ಅಸ್ತಿತ್ವವಿಲ್ಲ; ಜತೆಗೆ ಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ (ಚಿತ್ರಕಾವ್ಯದಂತೆಯ) ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥ ವಿಶೇಷ ಪ್ರಕಾಶನ ಶಕ್ತಿಯೇ ಇಲ್ಲ.*

ಯಾಕೆ ಈ ನಿಲುವು? ಆನಂದವರ್ಧನ ಯಾವ ಅನುಭವದ ಆಧಾರದಿಂದ ಈ ಮಾತು ಹೇಳಿರಬಹುದು? ರಸಭಾವಾದಿ ಶೂನ್ಯವಾದ ಪ್ರತಿಕೃತಿಗಳಂತೆ ತೋರುವ ಯಾವ ಚಿತ್ರಗಳು ಅವನಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಈ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸಿರಬಹುದು? ಆದರೂ ಚಿತ್ರಕಲೆಗೆ ರಸವ್ಯಂಜಕತ್ವವೇ ಇರುವುದಿಲ್ಲ ಎಂದು ಹೇಳುವ ಅವನ ಮಾತನ್ನು ಒಪ್ಪುವುದು ಕಷ್ಟ. "ಈ ನಿಲುವು ವಿಚಿತ್ರವೂ, ವಿಶಿಷ್ಟವೂ ಆಗಿದೆ. ವಿಚಿತ್ರವೆಂದು ಹೇಳಲು ಕಾರಣ ಇದು ಚಿತ್ರಕಲೆಯನ್ನು ಕುರಿತ ಸರಳೀಕೃತ ನಿಲುವಾಗಿರುವುದು; ವಿಶಿಷ್ಟವೆಂದು ಹೇಳಲು ಕಾರಣ ಇನ್ನಿತರ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸಕರು ಇಂತಹ ನಿಲುವನ್ನು ತಳೆಯದೇ ಇರುವುದು"[೪] ಹಾಗೆ ಬೇರೆಯ ನಿಲುವನ್ನು ತಾಳಿದವನು ವಾಮನ. ಅವನು ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ನಾಟಕವೇ ಉತ್ತಮವಾದುದೆಂದು ಹೇಳುತ್ತ ದಶರೂಪಕಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ಹೋಲಿಸುತ್ತ 'ಚಿತ್ರ ಪಟವತ್ ವಿಶೇಷ ಸಾಕಲ್ಯಾತ್' ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಅಂದರೆ ನಾಟಕವೂ ಚಿತ್ರಪಟದ ಹಾಗೆ ಸಕಲ ವಿಶೇಷಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಳ್ಳುವಂಥದು"[೫] ಎಂದು ಪ್ರಶಂಶಿಸುತ್ತಾನೆ. "ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕಗಳು ಅವು ಒಳಗೊಳ್ಳುವ ಘಟನಾ ಪರಂಪರೆಗಳಿಂದ ಅಜಂತಾ ಭಿತ್ತಿ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಹೋಲುತ್ತವೆ" ಎಂದು ರಿಚರ್ಡ್ ಲಾನೋಯ್ ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡುತ್ತಾರೆಂಬುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನೆನೆಯಬಹುದು.

೨

ಕಾವ್ಯ ಅಥವಾ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಲಾಕ್ಷಣಿಕರು, ಚಿತ್ರವನ್ನೂ ಒಳಗೊಂಡಂತೆ ಇನ್ನಿತರ ಕಲೆಗಳ ಬಗೆಗೆ,

---

* ಪಶ್ಚಿಮದ ತತ್ವಜ್ಞಾನಿ ಪ್ಲೇಟೋ ತನ್ನ *ರಿಪಬ್ಲಿಕ್* ಎಂಬ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಸಂವಾದವೊಂದರ ನಡುವೆ ಚಿತ್ರಕಲೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ``would you call a painter, a creater or a maker?" ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ certainly not ಎಂದು ಉತ್ತರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಕಲೆಗಾರ ಅವನ ಪ್ರಕಾರ ಒಬ್ಬ ಅನುಕರಣಪಟು ಅಷ್ಟೆ.

ಒಂದು ರೀತಿಯ ಉಪೇಕ್ಷೆಯನ್ನು ತಾಳಿದಂತೆ, ಕಾವ್ಯ ಅಥವಾ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬಗೆಗೆ, ಇನ್ನಿತರ ಕಲಾಶಾಸ್ತ್ರಕಾರರೂ ಅದೇ ರೀತಿಯ ಉಪೇಕ್ಷೆಯನ್ನು ತಾಳಿದ್ದಾರೆ. ಭಾರತೀಯ ಕಲಾಮೀಮಾಂಸೆಯ ಪ್ರಕಾರ ಸಮಸ್ತ ಕಲೆಗಳನ್ನೂ ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ಶಿಲ್ಪ ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಗಿದೆ. ಗೀತ, ಚಿತ್ರ, ನೃತ್ಯ– ಈ ಮೂರನ್ನೂ ಪರಸ್ಪರ ಪೂರಕವಾದ ಕಲೆಗಳೆಂದು ಕರೆಯಲಾಗಿದೆ. "ಯಾರಿಗೆ ಚಿತ್ರ ತಿಳಿಯದೋ ಅವರಿಗೆ ಪ್ರತಿಮಾಲಕ್ಷಣ ತಿಳಿಯದು; ಯಾರಿಗೆ ನೃತ್ಯ ತಿಳಿಯದೋ ಅವರಿಗೆ ಚಿತ್ರ ತಿಳಿಯದು; ಯಾರಿಗೆ ಗೀತ (ಸಂಗೀತ) ತಿಳಿಯದೋ ಅವರಿಗೆ ನೃತ್ಯ ತಿಳಿಯದು"– ಎನ್ನುತ್ತದೆ *ವಿಷ್ಣುಧರ್ಮೋತ್ತರ ಪುರಾಣ*[೭]. ಆದರೆ ಈ ಹೇಳಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯ ಅಥವಾ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಸ್ತಾಪವೇ ಇಲ್ಲ!

ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿಂದ ನೋಡಿದರೆ, ಈ ಹೊತ್ತಿಗೂ ನಮ್ಮ ಎಷ್ಟೋ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಸಾಹಿತಿಗಳಿಗೆ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಪರಿಜ್ಞಾನವಿರುವುದಿಲ್ಲ; ಸಂಗೀತದ, ಶಿಲ್ಪದ ಪರಿಚಯವಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆಯೇ ಎಷ್ಟೋ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಸಂಗೀತಗಾರರಿಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಗಂಧವಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆಯೇ ಚಿತ್ರ ಕಲಾವಿದರಿಗೂ ಅಷ್ಟೆ, ಇನ್ನಿತರ ಕಲಾಪರಿಜ್ಞಾನ ಅಷ್ಟೇನೂ ಅಗತ್ಯವಿಲ್ಲವೆಂಬ ನಿಲುವು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿದೆ. ಈ ಮಾತಿಗೆ ಅಪವಾದಗಳಿಲ್ಲವೆಂದೇನೂ ಅರ್ಥವಲ್ಲ. ಅಪರೂಪಕ್ಕೆ ಸಮೃದ್ಧವಾದ ಸೃಜನ ಪ್ರತಿಭೆಯುಳ್ಳವರು ಒಂದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಕಲಾಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ತಮ್ಮನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿಕೊಂಡ ನಿದರ್ಶನಗಳೂ ಇವೆ. ರವೀಂದ್ರನಾಥ ಟ್ಯಾಗೂರರಂಥವರಿಗೆ, ಸಾಹಿತ್ಯವೇ ಅವರ ಕೇಂದ್ರ ಕಾಳಜಿಯಾದರೂ, ಅವರು ಚಿತ್ರ ಕಲೆ ಹಾಗೂ ಸಂಗೀತದಲ್ಲೂ ತಮ್ಮ ಪ್ರತಿಭಾವಿಲಾಸವನ್ನು ಮೆರೆದರು. ಬಂಗಳಾದಲ್ಲಿ ರವೀಂದ್ರ ಸಂಗೀತ ಎಂಬ ಗೇಯ ಪ್ರಭೇದವೇ ಅವರಿಂದ ಪ್ರಚಲಿತವಾಗಿದೆ. ವಿಲಿಯಂ ಬ್ಲೇಕ್, ಖಲೀಲ್ ಗಿಬ್ರಾನ್ ಅವರಂಥ ಲೇಖಕರು ತಮ್ಮ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ನಿಲುವುಗಳನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿಯಂತೆ ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲೂ ಪ್ರಕಟಪಡಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಈ ಬಗೆಯ ಪ್ರತಿಭೆಯುಳ್ಳವರು ಬಹುಶಃ ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತರೊಬ್ಬರೆ. ಅಂದರೆ ಇದು ಸೃಜನಶೀಲತೆಯ ಉತ್ಕರ್ಷ ಹಾಗೂ ಸಮೃದ್ಧಿಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ.

ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದ ಪ್ರಾಚೀನ ಲಾಕ್ಷಣಿಕರು ಕಾವ್ಯೇತರ ಕಲೆಗಳ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಅಂತಹ ಆಸಕ್ತಿಯನ್ನು ತಾಳಲಿಲ್ಲವೆಂಬುದು ನಿಜವಾದರೂ, ನಮ್ಮ ದೇಶದ ಹಾಗೂ ಪಶ್ಚಿಮದ ಸೃಜನಶೀಲ ಕವಿಗಳು, ಇತರ ಕಲೆಗಳ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಸಂಪೂರ್ಣ ತಟಸ್ಥರಾಗೇನೂ ಇಲ್ಲ. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸೌಂದರ್ಯಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರು ಹಾಗೂ ಚಿಂತಕರು ವಿವಿಧ ಕಲೆಗಳಿಗಿರುವ ಪರಸ್ಪರ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. 'ಚಿತ್ರವು ನಿಶ್ಶಬ್ದವಾದ ಕವಿತೆ; ಕವಿತೆಯು ಮಾತನಾಡುವ ಚಿತ್ರ' ಎಂಬ, ಗ್ರೀಕ್ ಕವಿ ಪ್ಲೂಟಾರ್ಕನ ಉಕ್ತಿಯೊಂದು ಸಾಕಷ್ಟು ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿದೆ. ಎಲ್ಲ ಚಿತ್ರ ಕಲಾಕೃತಿಯೂ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯವೇ ಆಗುತ್ತದೆ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧ ಕಲಾವಿದ್ವಾಂಸರಾದ ಆನಂದ ಕುಮಾರ ಸ್ವಾಮಿಯವರು. "ಕವಿತೆಯೊಂದು ಚಿತ್ರದಂತೆಯೇ; ಹಾಗೆಯೇ ಒಂದು ಚಿತ್ರವೂ ಕವಿತೆಯಂತೆಯೇ ಕಾಣಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಬೇಕು"[೮] ಎಂದು ಫ್ರೆಂಚ್ ಚಿತ್ರಕಾರನೊಬ್ಬ ಘೋಷಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಸಾಹಿತ್ಯವು ತನ್ನ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯನ್ನು ಎಷ್ಟೋ ವೇಳೆ ಚಿತ್ರಕಲೆಯಿಂದಲೂ ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದೆ. ಕಾವ್ಯವು ತನಗೆ ರುಚಿಸಿದ ಲೋಕವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಕೃತಿರಚನೆಗೆ ಬಳಸಿಕೊಂಡ ಹಾಗೆ, ಚಿತ್ರ–ಶಿಲ್ಪ–ಗೀತ ನೃತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ತನ್ನ ವಸ್ತುವನ್ನಾಗಿ ಎತ್ತಿಕೊಂಡು ನಿರ್ವಹಿಸಿದೆ. ಕೀಟ್ಸನು Ode on a Grecian Urn ಎಂಬ ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧ ಪ್ರಗಾಥವನ್ನು ಬರೆದದ್ದು ಲೋರೆನ್ನನ ಚಿತ್ರವೊಂದನ್ನು ನೋಡಿ. ಜಯಪುರ ಶೈಲಿಯ ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತದ ವಿವಿಧ ರಾಗಗಳಿಗೆ ಚಿತ್ರರೂಪವನ್ನು ಕೊಟ್ಟ ರಾಗಮಾಲಾ ಚಿತ್ರಗಳ ಒಂದು ಪರಂಪರೆಯೇ ಇದೆ. ಜಯದೇವನ *ಗೀತಗೋವಿಂದ*ವನ್ನು ನಾಟ್ಯರೂಪದಲ್ಲಿ ಅಭಿನಯಿಸಿ ತೋರಿಸುವ ರಂಗ ಪ್ರಯೋಗಗಳು ಸುಪರಿಚಿತವಾಗಿವೆ. ಒಂದು ಕಲಾಪ್ರಕಾರಕ್ಕೆ ಸೇರಿದವರು ಬೇರೆಬೇರೆಯ ಕಲಾ ಪ್ರಕಾರಗಳಿಗೆ ಪರಸ್ಪರ

ಸ್ಪಂದಿಸಿದ ನಿದರ್ಶನಗಳು ಯಾವುದೇ ಒಂದು ದೇಶದ ಕಲೆಗಾರಿಕೆಗಷ್ಟೆ ಸೀಮಿತವಾಗಿಲ್ಲ. ನಿಜವಾದ ಸೃಜನಾತ್ಮಕವಾದ ಕೃತಿ ಯಾವತ್ತೂ ಸ್ಥಗಿತವಾದದ್ದಲ್ಲ; ಅನೇಕ ಅರ್ಥ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳ ಮೂಲಕ ರೂಪಾಂತರಗಳನ್ನು ಪಡೆಯುವ ಲಕ್ಷಣವುಳ್ಳದ್ದು.

ಸಾಹಿತ್ಯವು ಸಂಗೀತ–ಚಿತ್ರ–ಶಿಲ್ಪಾದಿಗಳಿಗೆ ಸದೃಶವೋ ಸಮೀಪವೋ ಆಗಿರುವ ನಿದರ್ಶನಗಳಿಗೆ ಕೊರತೆಯಿಲ್ಲ. ಕವಿಗಳು ತಮ್ಮ ಕಲೆಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ಶಿಲ್ಪಸದೃಶವೆಂದು ವರ್ಣಿಸಿಕೊಂಡ ಉಕ್ತಿಗಳಿವೆ. ಅಡಿಗರು ತಮ್ಮ ಬರಹದಲ್ಲಿ 'ಸಾವಯವ ಶಿಲ್ಪದ ಸಮಗ್ರೀಕರಣ ಬಲ' ಕೂಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು ಎಂದು ಆಶಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕುವೆಂಪು ಅವರು *ಶ್ರೀ ರಾಮಾಯಣ ದರ್ಶನಂ* ಬರೆಯುತ್ತ 'ಕಂಡರಿಪೆನೀ ಕಾವ್ಯಗೋಮಟನ' ಎಂದು ಶಿಲ್ಪದ ಲಕ್ಷಣ ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಇರುವುದನ್ನು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಏಲಾಗೀತ (ಏಲಾವನ ಲವಲೀವನ ಲವಂಗ ಬನಗಳಲೀ....) ಕಾವ್ಯರೂಪದಲ್ಲಿ ಮೂರ್ತಗೊಂಡ ಸಂಗೀತವೇ ಸರಿ. ಕೆ.ಎಸ್.ನ ಅವರ ಬಹುತೇಕ ಪದ್ಯಗಳು, ದಾಂಪತ್ಯ ಜೀವನದ ವಿವಿಧ ಸಂದರ್ಭಗಳ ಸಚಿತ್ರ ಶಬ್ದರೂಪಕಗಳು ಎನ್ನಬಹುದು. ಅಕ್ಕಿಯಾರಿಸುವಾಗ ಎಂಬ ಕವಿತೆ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುವುದೇ ಹೀಗೆ:

ಅಕ್ಕಿಯಾರಿಸುವಾಗ ಚಿಕ್ಕ ನುಚ್ಚಿನ ನಡುವೆ
ಬಂಗಾರವಿಲ್ಲದ ಬೆರಳು
ತಗ್ಗಿರುವ ಕೊರಳಿನ ಸುತ್ತ ಕರಿಮಣಿಯೊಂದೆ
ಸಿಂಗಾರ ಕಾಣದಾ ಹೆರಳು

ಇದೊಂದು ತೀರಾ ಹತ್ತಿರ (close up) ತಂದುಕೊಂಡು ನೋಡುವ ಮುಖವೊಂದರ ವರ್ಣಚಿತ್ರ. ಕುವೆಂಪು ಒಂದು ಮುಂಬೆಳಗು ಕಂಡ ದೃಶ್ಯವೊಂದು–

ಹಚ್ಚನೆ ಪಚ್ಚನೆ ವೇದಿಕೆಯಲ್ಲಿ
ಸಾಸಿರಗಟ್ಟಲೆ ಮುತ್ತನು ಚೆಲ್ಲಿ
ರನ್ನದ ಕಿರು ಹಣತೆಗಳಲ್ಲಿ
ಶ್ಯಾಮಲ ತೈಲದಿ ಹೊನ್ನಿನ ಬತ್ತಿ
ಕಾಮನ ಬಿಲ್ಲಿನ ಬೆಂಕಿಯು ಹೊತ್ತಿ
ಸೊಡರುರಿಯುತ್ತಿವೆ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ

ಹೀಗೆ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿದೆ. ಇವೆಲ್ಲ ಶಬ್ದಗಳಲ್ಲಿ ಬರೆದ ಸುಂದರ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲದೆ ಮತ್ತೇನು?

ಜಗತ್ತಿನ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳು ಹಾಗೂ ಪುರಾಣಗಳು ಆಯಾ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಸೇರಿದ ಚಿತ್ರಕಾರರಿಗೆ ಶಿಲ್ಪಿಗಳಿಗೆ ಯಾವತ್ತಿನಿಂದಲೋ ಪ್ರೇರಣೆಯನ್ನು ನೀಡಿವೆ. *ರಾಮಾಯಣ, ಮಹಾಭಾರತ ಪುರಾಣ*ಗಳೂ ಮತ್ತು ವಿವಿಧ ಧರ್ಮಗಳ ಮಹಾವ್ಯಕ್ತಿ ಚರಿತೆಗಳೂ ಚಿತ್ರ–ಶಿಲ್ಪಾದಿಗಳ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಸಮೃದ್ಧವಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಂಡಿರುವ ಒಂದು ಪರಂಪರೆಯೇ ನಮ್ಮಲ್ಲಿದೆ. ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿಯೂ ನಮ್ಮ ಕವಿಗಳು ಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ, ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸಿದ ನಿದರ್ಶನಗಳಿವೆ. ಒಂದೆರಡನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸುವುದಾದರೆ: ಭಾಸನ *ದೂತವಾಕ್ಯ* ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣನು ಪಾಂಡವರ ಪರವಾಗಿ ಕೌರವನ ಆಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ದೂತನಾಗಿ ಬಂದಾಗ, ಕೃಷ್ಣನ ಬಗ್ಗೆ ತನ್ನ ಔದಾಸೀನ್ಯವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಲು ದುರ್ಯೋಧನನು 'ದ್ರೌಪದೀ ವಸ್ತ್ರಾಪಹರಣ'ದ ಚಿತ್ರಪಟದ ಸುರುಳಿಯನ್ನು ವೀಕ್ಷಿಸುತ್ತಿದ್ದನೆಂಬ ವರ್ಣನೆಯಿದೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ದುರ್ಯೋಧನನು ವೀಕ್ಷಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಆ ಚಿತ್ರ ಪಟದೊಳಗಣ ದ್ರೌಪದೀ ವಸ್ತ್ರಾಪಹರಣದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಉಪಸ್ಥಿತರಿದ್ದ ಸಭಾಸದರ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳನ್ನೂ ಆ ಚಿತ್ರ ಒಳಗೊಂಡ ಪರಿಯನ್ನು ಭಾಸ ವಿವರವಾಗಿ ವರ್ಣಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಭವಭೂತಿಯ *ಉತ್ತರ ರಾಮ ಚರಿತೆ* ನಾಟಕದಲ್ಲಿ, ವನವಾಸದಿಂದ ಹಿಂದಿರುಗಿ

ಪಟ್ಟಾಭಿಷಿಕ್ತನಾದ ಶ್ರೀರಾಮನು, ತನ್ನ ಆವರೆಗಿನ ಬದುಕಿನ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ಅರಮನೆಯ ಒಳಭಿತ್ತಿಗಳ ಮೇಲೆ ಚಿತ್ರಕಾರರಿಂದ ಬರೆಯಿಸಿದಂತೆ ವರ್ಣನೆಯಿದೆ. ಕಾಳಿದಾಸನ *ಶಾಕುಂತಲ*ದಲ್ಲಿ, ದುಷ್ಯಂತನೇ ತನ್ನ ವಿರಹಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬರೆದ ಶಕುಂತಲೆಯ ಚಿತ್ರಪಟದ ಪ್ರಸ್ತಾಪವಿದೆ. ರಮ್ಯಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ನಾಯಕ–ನಾಯಿಕೆಯರು ತಾವು ಹಿಂದೆ ಕಂಡು ಆಗಲಿದ ಅಥವಾ ಪೂರ್ವಭವದ ಅಥವಾ ತಾವು ಕನಸಿನಲ್ಲಿ ಕಂಡು ನನಸಿನಲ್ಲಿ ಹುಡುಕುತ್ತಿರುವ ನಲ್ಲ–ನಲ್ಲೆಯರ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಬರೆದಂತೆ ವರ್ಣನೆಗಳಿವೆ.

ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ, ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಕವಿಗಳು ತಾಳಿದ ಆಸಕ್ತಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ಸಾಕಷ್ಟು ದಾಖಲೆಗಳಿವೆ. ಕನ್ನಡದ ಮೊಟ್ಟ ಮೊದಲ ಕೃತಿಯೆಂಬ ಹೆಗ್ಗಳಿಕೆಗೆ ಪಾತ್ರವಾಗಿರುವ, ನೃಪತುಂಗ ಅಥವಾ ಶ್ರೀ ವಿಜಯನ ಕೃತಿ, *ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗ* ಎಂಬ ಅಲಂಕಾರ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ (ಸು.ಕ್ರಿ.ಶ. ೯ನೆ ಶತಮಾನ) ಕಾವ್ಯಕ್ಕೂ ಚಿತ್ರಕ್ಕೂ ಇರುವ ಸಾಮ್ಯವನ್ನೂ ಸಂಬಂಧವನ್ನೂ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿರುವುದು ಒಂದು ವಿಶೇಷದ ಸಂಗತಿಯಾಗಿದೆ. ಮಾರ್ಗಕಾರನು, ಮುಖ್ಯವಾಗಿ *ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗ*ವನ್ನು ಅಪೂರ್ವ ಲಕ್ಷಣಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಒಂದು 'ಚಿತ್ರಕೃತಿ' ಎಂದು ವರ್ಣಿಸುತ್ತ, ಚಿತ್ರಕ್ಕೂ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೂ ಸಮಾನವಾದ ಲಕ್ಷಣವೆಂದರೆ 'ವರ್ಣಕ್ರಮಾವೃತ್ತಿ' ಎಂದು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತಾನೆ.* ಕಾವ್ಯದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ 'ವರ್ಣಕ್ರಮಾವೃತ್ತಿ' ಎಂದರೆ ಅಕ್ಷರಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಭಾಷೆಯ ಬಳಕೆಯ ಕೌಶಲ ಎಂದೂ, ಚಿತ್ರದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ 'ವರ್ಣಕ್ರಮಾವೃತ್ತಿ' ಎಂದರೆ, ಬಣ್ಣಗಳ ಬಳಕೆಯ ಕೌಶಲ ಎಂದೂ, ಒಂದೇ ನುಡಿಗಟ್ಟನ್ನು ಎರಡರ್ಥಗಳಲ್ಲಿ ಕವಿ ಪ್ರಯೋಗಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಕಾವ್ಯ ಅಕ್ಷರಗಳಿಂದ ಬರೆದ ಚಿತ್ರವಾದರೆ, ಚಿತ್ರ ಬಣ್ಣಗಳಿಂದ ಬರೆದ ಕಾವ್ಯ ಎಂಬರ್ಥದ ಈ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರ ಹಾಗೂ ಕಾವ್ಯಗಳೆರಡರ ಸಾಮ್ಯವನ್ನು ಗುರುತಿಸಿದ ಮೊದಲ ಮಾತಾಗಿದೆ. ನೃಪತುಂಗನ ಅನಂತರದ ಕನ್ನಡದ ಮೊದಲ ಮಹಾಕವಿಯಾದ ಪಂಪನು, ಚಿತ್ರದ ಬಹು ಮುಖ್ಯವಾದ ಲಕ್ಷಣವೆಂದರೆ, ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದನು, ಸಮಾನ ತಳವುಳ್ಳ ಪಟದ ಮೇಲೆ ಎತ್ತರ–ತಗ್ಗುಗಳ, ಕೃಶ–ಕೋಮಲತೆಗಳ, ಅಕ್ಕ–ಪಕ್ಕಗಳ, ಘನ–ಸೂಕ್ಷ್ಮಗಳ ದೃಶ್ಯ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಪ್ರೇಕ್ಷಕನಲ್ಲಿ ಉಂಟು ಮಾಡುತ್ತಾನಲ್ಲ, ಅದೇ ಅದರ ವಿಶೇಷ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ.+ ಪ್ರಾಚೀನ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಹತ್ತನೆ ಶತಮಾನದ ಪಂಪನ ಅನಂತರ, ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ವಿವರವಾದ ಪ್ರಸ್ತಾವವೂ, ಚಿತ್ರ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಪ್ರಯತ್ನ ಹಾಗೂ ಪರಿಭಾಷೆಯೂ ಸವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಹನ್ನೊಂದನೆಯ ಶತಮಾನದ ಕವಿ ನಾಗಚಂದ್ರನ *ಮಲ್ಲಿನಾಥ ಪುರಾಣ* ಎಂಬ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ. ಕಥಾನಾಯಕನಾದ ವೈಶ್ರವಣ ಮಹಾರಾಜನ ಆಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ಒಂದು ವಸಂತ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದನು, ಚಿತ್ರಪಟವನ್ನು ಹಿಡಿದುಕೊಂಡ ಕನ್ಯೆಯೊಂದಿಗೆ ಬರುತ್ತಾನೆ. ರಾಜನ ಮುಂದೆ ತಾನು ಬರೆದ ನಿಸರ್ಗಚಿತ್ರ ಪಟವನ್ನು ಹರಹಿ ಅದನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿತವಾದ ವಿವಿಧ ತರುಲತಾಗುಲ್ಮ ಜಾತಿಗಳ ವಿವಿಧ ವರ್ಣವಿನ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾಗಿಯೆ ನೋಡಿ ಗುರುತಿಸಿ ಮೆಚ್ಚಿಕೊಂಡನಂತೆ ಮಹಾರಾಜ. ಮಾವಿನ ತಳಿರಿನಲ್ಲಿರುವ ಹಲವು ಬಣ್ಣಗಳ ಬೆರಕೆಯನ್ನೂ, ಅಶೋಕದ ಚಿಗುರಿನ ರಸದ ಲೇಪನವನ್ನೂ, ಬೆಟ್ಟದಾವರೆಯ ಹೊಂಬಣ್ಣವನ್ನೂ, ಅದಿರ್ಮುತ್ತೆಯ ಕಪೋತ ಕಾಂತಿಯನ್ನೂ. ಸುರಹೊನ್ನೆಯ ಬೆಳ್ಪನ್ನೂ, ದವನದ ಹೊಂಗೆಯ ಕಪ್ಪನ್ನೂ, ಮರುಗ ಮಹೇಂದ್ರಬಾಳೆಗಳ ಹಸಿರು

* ***ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗ*, ೧–೧೫೦**

\+ **'ಉತ್ತುಂಗ ಸುಸೂಕ್ಷ್ಮ ಪಾರ್ಶ್ವ ಕೃಶ ಕೋಮಲ ನಿಮ್ನ**
ಘನ ಉನ್ನತ ಪ್ರದೇಶಂಗಳನ್ ಅಸಮಾನ ತಳದಲ್ಲಿಯೆ
ಚಿತ್ರಕನ್ ಎಯ್ದೆ ತೋರ್ಪವೊಲ್'. *ಪಂಪಭಾರತ*, ೧೩–೨೧

ಬಣ್ಣವನ್ನೂ ಹೀಗೆ, 'ವಿವಿಧ ತರುಲತಾ ಜಾತಿವ್ಯಕ್ತಿ'ಯ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯನ್ನು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಭಾವಿಸಿ ಮೆಚ್ಚಿಕೊಂಡನಂತೆ ವೈಶ್ರವಣ ಮಹಾರಾಜ. ಹೀಗೆಯೇ ವಿವಿಧ ಪಕ್ಷಿ ಜಾತಿಗಳ ವ್ಯಕ್ತಿ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯನ್ನೂ, ಚಲಿಸುವ ಅಲೆಗಳ ಗತಿಯನ್ನೂ, ಒಳಗೊಂಡ 'ಸರ್ವತೋಭದ್ರ'ವಾದ, ನೋಡಿದಷ್ಟೂ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ವರ್ಧಮಾನವನ್ನುಂಟುಮಾಡುವ ವರ್ಣಗಳ ಪರಿಣತಿಯನ್ನೂ, 'ಅನಿಲಕಂ, ಪತ್ರಕಂ, ಬಿಂದುಕಂ, ಧೂಮ್ರಾವರ್ತಕಂ, ಉದ್ವರ್ತನಂ, ಚಿತ್ರ ಪ್ರವರ್ತನಂ' ಎಂಬ ಆರು ರೀತಿಯ ಲೇಪನಗಳನ್ನೂ, 'ಚಿತ್ರ, ಚಿತ್ರಾರ್ಧ, ಚಿತ್ರಾಭಾಸ' ಎಂಬ ಮೂರು ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನೂ, 'ರಸಚಿತ್ರ, ಧೂಳೀಚಿತ್ರ'ಗಳ ಓಜೆಯನ್ನೂ, 'ಶ್ರುತಿವಿದ್ಧ, ಆತ್ಮವಿದ್ಧ, ಪರವಿದ್ಧ' ಎಂಬ ವಿದ್ಧಪದ್ಧತಿಯನ್ನೂ, 'ಲಾಕ್ಷಾರಸ ರೇಖಾಂಶು ಶುದ್ಧಿ'ಯನ್ನೂ, 'ನೇತ್ರಕ್ಕಂ ಸೂತ್ರಕ್ಕಂ ಅಳವಡಿಸಿದ ದೇಶೀಯಮಪ್ಪ ಭಂಗಿಯುಮಂ, ಮೃದು ರೇಖಾವಿಳಾಸಮುಮಂ ಪರಿಭಾವಿಸಿ ನೋಡಿ' ತಲೆದೂಗಿದನಂತೆ ವೈಶ್ರವಣ ಮಹಾರಾಜ. ಚಿತ್ರವೊಂದನ್ನು ನಿಜವಾದ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನ ಕಣ್ಣು ನೋಡಿದ ಪರಿಯನ್ನು ನಾಗಚಂದ್ರ ಕವಿ ಹಿಡಿದು ಚಿತ್ರಿಸಿರುವ ಕ್ರಮ ಆಶ್ಚರ್ಯಕರವಾಗಿದೆ. ಜತೆಗೆ ಚಿತ್ರಶಾಸ್ತ್ರದ ಅನೇಕ ಪರಿಭಾಷೆಗಳೂ ಇಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಿತವಾಗಿರುವ ರೀತಿಯು ಕುತೂಹಲಕರವಾಗಿದೆ.[೯]

ನಾಗಚಂದ್ರನ ಈ ವರ್ಣನೆ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಪ್ರಾಚೀನ ಕರ್ನಾಟಕದ ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧ ಚಿತ್ರಕಾರನೊಬ್ಬನ ಹೆಸರನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸುವ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ಮೌಲಿಕವಾದದ್ದಾಗಿದೆ. ಈ ಹಿಂದೆ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿದ ಚಿತ್ರಪಟ ವೀಕ್ಷಣೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿಯೇ ವೀಕ್ಷಕನಾದ ವೈಶ್ರವಣ ಮಹಾರಾಜನು ತನ್ನೆದುರಿಗಿರುವ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿಕೊಂಡು 'ಹೀಗೆ ಬರೆಯಲ್ಕೆ ಚೀರಫಟ್ಟಿಗಂ ಅರಿದೆನಿಪುದು' (ಹೀಗೆ ಬರೆಯಲು ಚೀರಫಟ್ಟಿಗೂ ಅಸಾಧ್ಯವೆನಿಸುತ್ತದೆ.), 'ಈ ತ್ರಿಭಂಗದಿಂ ಚೀರಫಟ್ಟಿಗೆ ಮಾನಭಂಗಮಂ ಪುಟ್ಟಿಸಿದುದು' (ಈ ತ್ರಿಭಂಗಿಯಿಂದ ಚೀರಫಟ್ಟಿಗೂ ಮಾನಭಂಗವನ್ನುಂಟು ಮಾಡುವಂತಿದೆ); 'ಚೀರಫಟ್ಟಿಯ ಮಾಂಡವ್ಯನ ವಿಶ್ವಕರ್ಮನ ಅಳವಲ್ತು' (ಚೀರಫಟ್ಟಿಯ, ಮಾಂಡವ್ಯನ, ವಿಶ್ವಕರ್ಮನ ಶಕ್ತಿಗೆ ಮೀರಿದ್ದು)– ಎಂದು *ಮಲ್ಲಿನಾಥ ಪುರಾಣ*ದಲ್ಲಿ ಮೂರು ಕಡೆ (೨–೬೯;೫–೪೨ ಗದ್ಯ; ೫–೪೪) ಚೀರಫಟ್ಟಿ ಎಂಬ ಚಿತ್ರ ಕಲಾವಿದನ ಹೆಸರು ಬರುತ್ತದೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಪೊನ್ನನ *ಶಾಂತಿಪುರಾಣ*ದಲ್ಲಿ (ಹನ್ನೊಂದನೆಯ ಶತಮಾನ)ದಲ್ಲಿ ಮೊದಲು ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಚೀರಫಟ್ಟಿಯ ಹೆಸರು, ರುದ್ರಭಟ್ಟನ *ಜಗನ್ನಾಥ ವಿಜಯ*ದಲ್ಲೂ, ಗುಣವರ್ಮನ ಪುಷ್ಪದಂತ ಪುರಾಣದಲ್ಲಿಯೂ, ಅಗ್ಗಳನ *ಚಂದ್ರಪ್ರಭ ಪುರಾಣ*ದಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಚೀರಫಟ್ಟಿ ಯಾರು, ಈತ ಯಾವ ಕಾಲದಲ್ಲಿದ್ದ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಸರಿಯಾದ ಉತ್ತರ ದೊರೆಯದಿದ್ದರೂ, ಕವಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಈತ ಕರ್ನಾಟಕದ ಮೊಟ್ಟಮೊದಲ ಮಹಾಚಿತ್ರಕಾರನಾಗಿರಬಹುದೆಂದು ಊಹಿಸುತ್ತಾರೆ.[೧೦] ಇದೊಂದು ಸ್ವಾರಸ್ಯವಾದ ಸಂಗತಿಯಾಗಿದೆ.

ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕವಿಗಳು ಸಂಗೀತ–ಚಿತ್ರ–ಶಿಲ್ಪಾದಿಗಳಿಗೆ ಸೃಜನಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸಿದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಸಾಕಷ್ಟಿವೆ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ತಾಜಮಹಲನ್ನು ಕುರಿತು, ಕುವೆಂಪು ರೋರಿಚ್ ಚಿತ್ರಕಲಾಸರಣಿಯನ್ನು ಕುರಿತು, ಮಜುಂದಾರರ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಕುರಿತು, ಬೆಳುಗೊಳದ ಗೊಮ್ಮಟನನ್ನು ಕುರಿತು, ಡಿ.ವಿ.ಜಿ.ಯವರು ಬೇಲೂರು ಶಿಲಾಬಾಲಿಕೆಯರನ್ನು ಕುರಿತು (*ಅಂತಃಪುರ ಗೀತಗಳು*), ವಿ.ಸೀಯವರು ವೆಂಕಟಪ್ಪನವರ ಕಲಾಕೃತಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಬರೆದ ಕವಿತೆಗಳು ಉಲ್ಲೇಖನಾರ್ಹವಾಗಿದೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಪು.ತಿ.ನ. ಅವರೂ, ಚೆನ್ನವೀರಕಣವಿಯವರೂ ಬಿಸ್ಮಿಲ್ಲಾಖಾನ್ ಅವರ ಶಹನಾಯಿಯನ್ನು ಆಲಿಸಿದ ಸಂಗೀತಾನುಭವಗಳನ್ನು ಸುನೀತವೊಂದರಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಿರುವ ಕ್ರಮವು ಅನನ್ಯವಾಗಿದೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಸಂಗೀತ–ಚಿತ್ರ–ಶಿಲ್ಪ ಇತ್ಯಾದಿ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಭಾಷೆಯೂ ರೂಪುಗೊಂಡಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು: ಕವಿತೆಯ ಶಿಲ್ಪ, ಕವಿತೆಗಿರುವ ಗೇಯಗುಣ. ಕವಿತೆಯ ನಾದಮಯತೆ, ಲಯ, 'ಸಾವಯವ ಶಿಲ್ಪದ ಸಮಗ್ರೀಕರಣ ಬಲ'; ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಶಬ್ದಗಳು ನಿರ್ಮಿಸುವ ಚಿತ್ರವೇ ಪ್ರತಿಮೆ–ಇತ್ಯಾದಿ ಮಾತುಗಳು

ಅನ್ಯ ಕಲಾವಲಯಗಳಿಂದ ಬಂದವುಗಳು. ಕವಿಯ ಕಲ್ಪನಾ ಸಾಮರ್ಥ್ಯಕ್ಕೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಕೊಟ್ಟ ಹೆಸರು 'ಚಿತ್ರಕ ಶಕ್ತಿ' ಎನ್ನುವುದು.

೩

ಕವಿಗಳು ಅನ್ಯಕಲೆಗಳಿಗೆ, ತಮ್ಮ ಶಬ್ದಮಾಧ್ಯಮದ ಮೂಲಕ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸಿದ್ದರೂ, ಚಿತ್ರ–ಶಿಲ್ಪಕಾರರು (ಭಾರತ ಮತ್ತು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ) 'ಸಾಹಿತ್ಯ'ಕ್ಕೆ ತೋರುವ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ವಿಶೇಷವಾಗಿ, ಆಯಾ ಪರಂಪರೆಯ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಪೌರಾಣಿಕ ವಸ್ತುಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದಾಗಿದೆ. ಕಾವ್ಯ ಅಥವಾ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಓದಿ ಪರಿಭಾವಿಸಿ, ತಮ್ಮಲ್ಲಾದ ಅನುಭವಗಳನ್ನು, ತಾವು ಗ್ರಹಿಸಿದಂತೆ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುವ ಅಥವಾ ಪುನರ್ ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡುವ ಪ್ರಯತ್ನಗಳು ತೀರ ವಿರಳ ಅಥವಾ ಇಲ್ಲವೇ ಇಲ್ಲವೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಅದರ ಬದಲು ಪೌರಾಣಿಕ–ಐತಿಹಾಸಿಕ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಪ್ರತಿಕೃತಿ ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡುವುದೇ ಮುಖ್ಯವಾಗಿರುವಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಕಾರಣವೇನೆಂದರೆ, ಚಿತ್ರಕಲೆ ಎಂದರೆ ತಾನು ಕಂಡದ್ದನ್ನು, ತನಗೆ ಹೇಗೆ ಕಂಡಿತೋ ಹಾಗೆ, ಯಥಾವತ್ತಾದ ರೂಪಕ್ಕೆ ಇಳಿಸುವುದು ಎಂಬ ಗ್ರಹಿಕೆಯೇ. ಈ ಗ್ರಹಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಚೀನ ಭಾರತೀಯ ಸೌಂದರ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದ ನಿಲುವು ಪಶ್ಚಿಮದವರಿಗಿಂತ ಬೇರೆಯೆ ಆಗಿತ್ತು ಎಂಬುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಹೇಳಲೇಬೇಕಾಗಿದೆ. ಭಾರತೀಯ ಚಿತ್ರಶಾಸ್ತ್ರ, ಅನುಕರಣೆಯನ್ನು ಅಷ್ಟಾಗಿ ಇಷ್ಟಪಡುವುದಿಲ್ಲ. ಚಿತ್ರಕಾರನಾದವನು ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಪ್ರಕೃತಿಗೆ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕನಾಗಿರಬೇಕೆಂದು ಹೇಳಿದರೂ, ಅವನು ಕಂಡ ದೃಶ್ಯಕ್ಕೊಂದು 'ಸಾದೃಶ್ಯ'ವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸುವುದರಲ್ಲಿಯೆ ಕಲೆಗಾರಿಕೆಯ ಹೆಚ್ಚಳವಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹೇಳಿತು. ಹೀಗಾಗಿ ಭಾರತೀಯ ಚಿತ್ರಕಲೆ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ವಾಸ್ತವಕ್ಕೆ ಬದ್ಧವಾಗಿರುವಿಕೆಯನ್ನು ಮೀರುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಎದುರಿಗೆ ಕೂರಿಸಿಕೊಂಡು ಯಥಾವತ್ತಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ ನಿದರ್ಶನಗಳೇ ಇಲ್ಲ ಎನ್ನಬಹುದು. ಸಂಸ್ಕೃತ ಕಾವ್ಯ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ನಾಯಕರು ತಮ್ಮ ನಾಯಿಕೆಯರನ್ನು ಕುರಿತು ಬರೆದ ಚಿತ್ರಪಟಗಳ ಪ್ರಸ್ತಾಪ ಬರುವುದಾದರೂ, ಅವೆಲ್ಲ ನಾಯಕ ವಿರಹ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಬರೆದ ನಾಯಿಕೆಯ ಕಲ್ಪಿತ ಅಥವಾ ಮನೋಗೃಹೀತ ಚಿತ್ರಗಳೇ ಹೊರತು ಯಥಾನುಕರಣಗಳಾಗಿಲ್ಲ. ಅಜಂತಾಭಿತ್ತಿ ಚಿತ್ರಗಳೊಳಗಿನ ಮನುಷ್ಯಾಕೃತಿಗಳು ಯಥಾನುಕೃತಿಗಳಲ್ಲವೇ ಅಲ್ಲ. ಆದರೆ ಪಶ್ಚಿಮದಲ್ಲಿ ಹಾಗಲ್ಲ. ಅದು ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ವಾಸ್ತವವಾದಿ ಶೈಲಿಗೆ ಬದ್ಧವಾಗಿತ್ತು. ಸುಂದರವಾದ ನಿಸರ್ಗ ದೃಶ್ಯದ ಸಂದರ್ಭಗಳು, ವ್ಯಕ್ತಿ ಚಿತ್ರಣಗಳು ಇತ್ಯಾದಿಗಳೆಲ್ಲ ಕೇವಲ ಅನುಕರಣ ಕೃತಿಗಳೆಂದು ಹೇಳಲಾಗದಿದ್ದರೂ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ವಾಸ್ತವಕ್ಕೆ ಸಮೀಪವಾದ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುತ್ತವೆ. "ಚಿತ್ರ ಕಲೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ, ಈ ವಾಸ್ತವವಾದೀ ತಂತ್ರವು ಇಂಡಿಯಾಕ್ಕೆ ಬ್ರಿಟಿಷರಿಂದ ಬಂದಿತು. ಈ ತಂತ್ರದ ಪರಿಚಯವು, ಭಾರತದ ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧ ಚಿತ್ರಕಾರನಾದ ರಾಜಾ ರವಿವರ್ಮನಿಗೆ ಆದದ್ದು, ಆತ ತಿರುವಾಂಕೂರಿನ ರಾಜನ ಅರಮನೆಯಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ಯೂರೋಪಿಯನ್ ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದನು, ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಎದುರಿಗೆ ಕೂರಿಸಿಕೊಂಡು ಚಿತ್ರವನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದನ್ನು ನೋಡಿದಾಗ. ವ್ಯಕ್ತಿ ಚಿತ್ರಗಳ ವಾಸ್ತವ ಕಲೆಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ಕಂಡ ರವಿವರ್ಮನು (೧೮೪೮–೧೯೦೬) ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಯಥಾವತ್ತಾದ ಚಿತ್ರಣಗಳ ಬದಲು, ವಾಸ್ತವ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿಯೂ ಹಿಂದೂ ಪುರಾಣದ ದೇವ–ದೇವಿಯರ ಹಾಗೂ ಕೆಲವು ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಪ್ರಸಂಗಗಳ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ಬರೆದನು. ಈ ವರ್ಣ ಚಿತ್ರಗಳ ದೇವ–ದೇವಿಯರು ಅತ್ಯಂತ ಆರೋಗ್ಯ ಪೂರ್ಣವಾದ ಶಾರೀರಿಕ ಸೌಂದರ್ಯದಿಂದ ಶೋಭಿಸಿದರು. ಇಂಡಿಯಾದ ಮನೆ ಮನೆಯ ಗೋಡೆಗಳನ್ನು ಈ ಚಿತ್ರಗಳು ಅಲಂಕರಿಸಿದವು. ರವೀಂದ್ರನಾಥ ಟ್ಯಾಗೂರರು ಕೂಡ ರವಿವರ್ಮನನ್ನು ಪ್ರಶಂಸಿಸಿದರು. ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಹಿಂದೂಗಳು ಮರೆತು ಹೋಗಿದ್ದ ಪುರಾಣ–ಇತಿಹಾಸಗಳನ್ನು ರವಿವರ್ಮ ತನ್ನ ಕುಂಚದಿಂದ ಪುನರ್ ನಿರ್ಮಿಸಿದನು. ಈ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ಅವನು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ವಾಸ್ತವವಾದವನ್ನು ಅನುಸರಿಸಲಿಲ್ಲ.

ಅವನದು ಪುರಾಣ ಪ್ರಪಂಚದ ಸಾಮಗ್ರಿ. ಹೀಗಾಗಿ ಯಥಾವತ್ತಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಎದುರಿಗೆ ಕೂರಿಸಿಕೊಂಡು ಬರೆಯುವ ಅನುಕರಣ ಕಲೆಗಿಂತ ಮೇಲ್ಮಟ್ಟದ್ದು.[೧೧] ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಇದು ವಾಸ್ತವವನ್ನು ಮೀರುವ ಉಪಾಯವೂ ಹೌದು.

ನಿಜವಾದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತವವನ್ನು ಮೀರುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮತ್ತು ಪ್ರಯೋಗಗಳು ಪ್ರಾರಂಭವಾದದ್ದು–ಪಶ್ಚಿಮದಲ್ಲಿ–ಕ್ಯಾಮರಾದಂಥ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಸಾಧನವು ಆವಿಷ್ಕಾರಗೊಂಡ ಅನಂತರ ಮತ್ತು ವಾಸ್ತವೇತರ ಕಲಾಪಂಥಗಳು ಪ್ರಚಲಿತವಾದನಂತರ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಚಿತ್ರಕಲೆ ವಾಸ್ತವದ ಬಿಂಬವನ್ನು ದಾಖಲಿಸುವ ಕಲೆಯಾಗಿದ್ದು, ಹೊಸದಾಗಿ ಕಂಡು ಹಿಡಿಯಲ್ಪಟ್ಟ ಕ್ಯಾಮರಾದ ರೂಪಗ್ರಹಣ ಸಾಮರ್ಥ್ಯದ ಎದುರು ನಿರುಪಯುಕ್ತವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿತು. ಆಗ ಚಿತ್ರಕಲೆಯು ತನ್ನನ್ನು ಕಾಯ್ದುಕೊಳ್ಳಲು ಬೇರೆ ಬೇರೆಯ ವಾಸ್ತವೇತರ ಮಾರ್ಗಗಳನ್ನು ಹುಡುಕಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಯಿತು. ಹೀಗಾಗಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆಯ ವಾಸ್ತವೇತರ ಶೈಲಿಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವ ಇಮೇಜಿಸಂ, ಕ್ಯೂಬಿಸಂ, ಇಂಪ್ರೆಶನಿಸಂ ಮೊದಲಾದವು ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡು ಇತರ ಕಲಾಕ್ಷೇತ್ರಗಳನ್ನೂ ಪ್ರಭಾವಿಸಿದವು.

ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ವಾಸ್ತವವಾದೀ ಕಲೆಯನ್ನು ಕೇವಲ ಅನುಕರಣವೆಂದು ಕೀಳ್ಗಳೆದು ನೋಡುವ ಅಗತ್ಯವಿಲ್ಲ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಕಲೆಯು ಮೂಲತಃ ಅನುಕರಣ ಎಂಬ ಪ್ರಾಚೀನ ಸೂತ್ರವು, ಕಲೆಯ ಪ್ರಾರಂಭದ ಹಂತವನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳುತ್ತದೆಯೇ ಹೊರತು, ಸಮಸ್ತ ಕಲಾಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನಲ್ಲ. ಹಾಗೆಯ ಕಲೆಯ ವ್ಯಾಖ್ಯೆ ಅಲ್ಲಿಂದ ಬಹುದೂರ ಮುಂದುವರಿಯಿತೆಂಬುದನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಹೇಳಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಯಥಾವತ್ತಾದ ವಾಸ್ತವವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವ ಕಲಾವಿದನ ಮನಸ್ಸು ತನ್ನ ಅಂದಂದಿನ ಚಿತ್ತಸ್ಥಿತಿಯ ಮೂಲಕ ಲೋಕವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಿ ನಿರೂಪಿಸುವುದರಿಂದ ಅದೆಂದೂ, ಯಥಾಸ್ಥಿತಿಯ ನಕಲು ತಯಾರಿಸುವ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯದಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ ವಾಸ್ತವವೆಂದು ತೋರುವ ಚಿತ್ರ ಕೂಡ ನಿಜವಾದ 'ವಾಸ್ತವ'ದಿಂದ ಬೇರೆಯೇ ಆದ ಕಲೆಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡದ್ದಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ Every Landscape is a state of mind; ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ನಿಸರ್ಗದ ಕೆಲವು ದೃಶ್ಯಗಳೇ ಕೆಲವು ಮನಃಸ್ಥಿತಿಯ ಪ್ರತೀಕಗಳಾಗುತ್ತವೆ: ಹೊಂಬಿಸಿಲಲ್ಲಿ ನಳನಳಿಸುವ ಹೊಂಗೆಯ ಮರದ ಬಂಗಾರದ ಚಿಗುರು ಸೂಚಿಸುವ ಜೀವನೋತ್ಸಾಹಕ್ಕೂ, ಮಳೆಗೆ ತೊಯ್ದು ಮ್ಲಾನವಾಗಿ ಆಷಾಢದ ಮಬ್ಬಿನಲ್ಲಿ ನಿಂತ ಮರವೊಂದು ಸೂಚಿಸುವ ವಿಷಾದಕ್ಕೂ, ಎಲೆಗಳುದುರಿ ಬೋಳಾದ ಕೊಂಬೆಯ ಮೇಲೆ ಕೂತ ಒಂಟಿ ಹಕ್ಕಿ ಸೂಚಿಸುವ ಏಕಾಕಿತನದ ವಿಷಣ್ಣತೆಗೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ. ಕಲಾವಿದನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಜೀವದ್ರವ್ಯ ಇಂಥ ದೃಶ್ಯಗಳ ಚಿತ್ರೀಕರಣದಲ್ಲಿ, ತಾನೇತಾನಾಗಿ ಉತ್ಕರ್ಷವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಮುಖ್ಯವಾದ ಮಾತೆಂದರೆ ನಿಜವಾದ ಸೃಜನಶೀಲವಾದ ಮನಸ್ಸು ಎಂಥ ವಸ್ತುವಿಗೂ, ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ಆಯಾಮವನ್ನು ನೀಡಬಲ್ಲದು. ಅಂದರೆ ಕಾವ್ಯದಂತೆ ಚಿತ್ರವೂ ಹಲವು ಅರ್ಥಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ತೆರೆಯಬಲ್ಲುದು ಎಂದಂತಾಯಿತು, ಆದರೆ ಆನಂದವರ್ಧನನಂಥ ಮಹಾ ವಿದ್ವಾಂಸನು ಚಿತ್ರಕಲೆಗೆ, ಕಾವ್ಯಕ್ಕಿರುವ ವ್ಯಂಜಕ ಶಕ್ತಿ (suggestivity) ಇಲ್ಲ ಎಂದು ಹೇಳಿದ ಮಾತನ್ನು ಮತ್ತೆ ಪರಿಶೀಲಿಸುವ ಅಗತ್ಯವಿದೆ. ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಬಣ್ಣಗಳ ವಿನ್ಯಾಸ, ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ನಾದದ ಮೂಲಕ ಭಾವದ ವಿಸ್ತರಣ, ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಶಬ್ದಾರ್ಥಗಳ ಮೂಲಕ ಓದುಗನ ಪರಿಭಾವನೆಯಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟುವ ಅರ್ಥಭಾವಗಳ ಅನುರಣನ– ಇವು ಈ ಕಲೆಗಳ ವಿಶೇಷಗಳು. ಆದರೆ ಕವಿತೆಯ ಶಾಬ್ದಿಕ ರೂಪಗಳು ಓದುಗನಲ್ಲಿ ಉಂಟುಮಾಡುವ ಅರ್ಥದ ಅನುರಣನ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಚಿತ್ರಕಲೆಗೆ ಇರಲಾರದೆಂಬ ಗ್ರಹಿಕೆಯೇ ಆನಂದವರ್ಧನನ ಅನಿಸಿಕೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿರಬಹುದು. ಈ ಬಗೆಯ ವ್ಯಂಜಕ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ, ಅದರಲ್ಲೂ ವಾಸ್ತವ ಅಥವಾ ಪ್ರತಿಕೃತಿ ವಿಧಾನದ ಚಿತ್ರ ಶಿಲ್ಪಾದಿಗಳಿಗೆ ಸಾಲದೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ನಿದರ್ಶನಕ್ಕೆ

ತೊಟ್ಟಿಲ ಹೊತ್ತುಕೊಂಡು ತೌರುಬಣ್ಣ ಉಟ್ಟುಕೊಂಡು
ಅಪ್ಪಕೊಟ್ಟೆಮ್ಮೆ ಹೊಡಕೊಂಡು–ತಂಗ್ಯಮ್ಮ
ತಿಟ್ಟತ್ತಿ ತಿರುಗಿ ನೋಡ್ಯಾಳು

ಎಂಬ ಜನಪದ ಕವಿತೆ, ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅಪ್ಪಟ ವಾಸ್ತವವಾದಿ ಪರಂಪರೆಗೆ ಸೇರುವ ಒಂದು ಚಿತ್ರ. ಇದನ್ನು ಓದಿಕೊಂಡಾಗ ಅದು ತೆರೆಯುವ ಅರ್ಥ ಪ್ರಪಂಚದ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ಓದುಗನಿಗೆ ಆಗುವ ಕರುಣಾಪೂರ್ಣವಾದ ವಿಷಾದಭಾವ ಅಪೂರ್ವವಾದದ್ದು. ತೌರುಮನೆಯಿಂದ ಬಾಣಂತಿತನವನ್ನು ಮುಗಿಸಿಕೊಂಡು, ಕೂಸು ಇರುವ ತೊಟ್ಟಿಲನ್ನು ಹೊತ್ತುಕೊಂಡು, ತೌರಿನವರು ಉಡಿಸಿದ ಬಣ್ಣದ ಹೊಸ ಸೀರೆಯನ್ನುಟ್ಟುಕೊಂಡು, ಮಗುವಿನ ಹಾಲಿಗಾಗಿ ಅಪ್ಪ ಕೊಟ್ಟ ಎಮ್ಮೆಯನ್ನು ಹೊಡೆದುಕೊಂಡು ತಂಗ್ಯಮ್ಮ (ಈ ಮಾತಿನೊಳಗಿರುವ ಅಕ್ಕರೆಯನ್ನು ಹಾಗೂ ಮಾರ್ದವತೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಿ) ಊರ ಮುಂದಣ ತಿಟ್ಟನ್ನು (ಏರುವೆಯನ್ನು) ಹತ್ತಿ, ಇನ್ನೇನು ಇಳಿದರೆ ಮರೆಯಾಗುವ ತನ್ನ ಊರಕಡೆ ಒಮ್ಮೆ ತಿರುಗಿ ನೋಡಿದಳಂತೆ. ಇಡೀ ಸೊಗಸಿರುವುದು 'ತಿಟ್ಟತ್ತಿ ತಿರುಗಿ ನೋಡ್ಯಾಳು' ಎಂಬ ಉಕ್ತಿ ಓದುಗನಲ್ಲಿ ಉಂಟುಮಾಡುವ ಹಲವು ಅರ್ಥಭಾವಗಳ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ. ಈ ಶಬ್ದ ಚಿತ್ರವನ್ನು, ಬಣ್ಣ–ಗೆರೆಗಳಲ್ಲಿ ಬರೆಯುವುದು ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದನ ಮುಂದಿರುವ ಸವಾಲು. ಈ ಮೂರು ಪಂಕ್ತಿಗಳೊಳಗಿನ ಎಲ್ಲ ವಿವರಗಳನ್ನೂ ಬಿಡಿಸಿಬರೆದರೂ, ಆ ತಂಗ್ಯಮ್ಮ'ತಿರುಗಿ ನೋಡ್ಯಾಳು' ಎಂಬ ಪಂಕ್ತಿಯೊಳಗಣ ಸಮಸ್ತ ಭಾವ ತುಮುಲಗಳನ್ನೂ ಚಿತ್ರಿಸುವುದಿದೆಯಲ್ಲ ಅದೇ ಚಿತ್ರಕಾರನ ಪರೀಕ್ಷೆ. ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ ಉಳಿದ ವಾಸ್ತವ ವಿವರಗಳನ್ನು ಕಷ್ಟಪಟ್ಟು ಹೇಗೋ ಚಿತ್ರಿಸಬಹುದು. ಆದರೆ ಈ ಪುಟ್ಟ ಕವಿತೆ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಸಂವೇದನಾಶೀಲನಾದ ಸಹೃದಯನಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿಸುವ ಅರ್ಥದ ಅನುರಣನ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು, ಅದೊಂದು ಚಿತ್ರವಾದಾಗಲೂ ಗ್ರಹಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವೆ ಎಂಬುದು ಕೇಳಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ಪ್ರಶ್ನೆಯಾಗಿದೆ. ಹೀಗೆಯೆ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ 'ವಾಚ್ಯ' ಒಂದನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದರೆ. 'ವ್ಯಂಗ್ಯ' ಬೇರೊಂದನ್ನೆ ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಭಾವವನ್ನು ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ತರಲು ಸಾಧ್ಯವೆ? ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ಗಂಡ ಬಹುಕಾಲದ ಪಯಣವನ್ನು ನಿಶ್ಚಯಿಸಿ ದೂರ ದೇಶಕ್ಕೆ ಹೊರಡಲು ಸಿದ್ಧನಾದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಆತನ ಹೊಸ ಹರೆಯದ ಪತ್ನಿಯ ತಳಮಳವೊಂದನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುವ ಕವಿತೆಯೊಂದು ಹೀಗಿದೆ:

ತೆರಳು ತೆರಳುವೊಡಿನಿಯ ಪಥದಲಿ
ನಿನಗೆ ಮಂಗಳವಾಗಲಿ
ಎಲ್ಲಗೈದುವೆ ನೀನು, ನನಗೂ
ಅಲ್ಲೆ ಜನ್ಮವು ಲಭಿಸಲಿ*

ಈ ಪುಟ್ಟ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ, ಮೇಲೆ ತಿಳಿಯುವ ಅರ್ಥಕ್ಕೂ, ಅನಂತರ ಒಳಗಿನಿಂದ ಹೊಳೆಯುವ ಅರ್ಥಕ್ಕೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ. ಈ ಪದ್ಯದ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥ 'ಹೋಗುವುದಾದರೆ ಹೋಗು' ಎಂಬರ್ಥವನ್ನು ಸೂಚಿಸಿದರೆ, ಅದರ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥವು 'ಖಂಡಿತವಾಗಿಯೂ ಹೋಗಬೇಡ' ಎಂಬರ್ಥವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. 'ನೀನು ಎಲ್ಲಿಗೆ ಹೋಗುತ್ತೀಯೋ ಅಲ್ಲಿಯೆ ನನಗೆ ಜನ್ಮವು ಲಭಿಸಲಿ'– ಎಂಬ ಉಕ್ತಿ 'ನೀನು ಹೋದರೆ ನಾನು ಬದುಕಿರಲಾರೆ ಅಥವಾ ಸಾಯುವುದು ಖಂಡಿತ, ಆದ ಕಾರಣ ನೀನು ಹೋಗಬೇಡ, ಎನ್ನುವುದೆ ಈ ಪದ್ಯದ ಮುಖ್ಯಾರ್ಥವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ಒಬ್ಬ ಚಿತ್ರಕಾರನಿಗೆ ಕೊಟ್ಟು ಇದನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸು ಎಂದು ಹೇಳಿದರೆ ಆತ ಚಿತ್ರಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯವೆ? ಹೀಗೆಂದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮಾಡುವುದೆಲ್ಲವನ್ನು ಚಿತ್ರವೂ ಮಾಡಬೇಕು

---

* ತೀ.ನಂ. ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯನವರ ಅನುವಾದ : *ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ*, ಪು. ೨೬೧.

ಎಂದೂ, ಹಾಗೆ ಮಾಡದೆ ಇದ್ದರೆ ಅದು ಚಿತ್ರದ ಸೋಲೆಂದೂ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವುದು ನನ್ನ ಉದ್ದೇಶವಲ್ಲ. ಹಾಗೆ ಚಿತ್ರ ಸಂಗೀತಾದಿಗಳು ಸಾಧಿಸಬಹುದಾದುದನ್ನು ಕಾವ್ಯವೂ ಸಾಧಿಸಲಿ, ನೋಡೋಣ ಎಂದು ಯಾರೂ ಪ್ರಶ್ನಿಸಬಹುದು. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಈ ಎಲ್ಲ ಕಲಾಪ್ರಕಾರಗಳಿಗೂ ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳಿವೆ, ಪರಿಮಿತಿಗಳೂ ಇವೆ– ಎನ್ನುವುದನ್ನು ನಾವು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗಿದೆ. ಬಹುಶಃ ಒಂದು ಸಂಗತಿಯಂತೂ ನಿಜವೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ: ಪ್ರತಿಕೃತಿ ವಿಧಾನದ ಚಿತ್ರಕಲೆಗಳಿಗಿಂತ, ವಾಸ್ತವೇತರ ಕಲಾವಿಧಾನಗಳನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡ ಚಿತ್ರಕಲೆ, 'ವ್ಯಂಜಕ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ'ವನ್ನುಳ್ಳ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಹತ್ತಿರವಾಗುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಗಾಢವಾದ ಸಂಪರ್ಕದಿಂದ ಪರಿಷ್ಕೃತವಾದ ಚಿತ್ರಕಾರ ಈ ಎಲ್ಲ ಬಗೆಯ ಸೂಕ್ಷ್ಮಗಳನ್ನೂ ಗ್ರಹಿಸಬಲ್ಲವನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದೊಳಡಗಿರುವ ಎಷ್ಟೋ ಚಿತ್ರಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆಯ ಕಲಾ ಪ್ರಕಾರಗಳವರ ಗಮನಕ್ಕೆ ಬರಬೇಕಾಗಿದೆ.* ಬಹುಕಾಲದಿಂದಲೂ ಸಮಾನಾಂತರವಾಗಿ ಅಕ್ಕ-ಪಕ್ಕಗಳಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಪಾಡಿಗೆ ತಾವು ನಡೆಯುತ್ತಿರುವ ವಿವಿಧ ಕಲಾಪ್ರಕಾರಗಳವರು ಇನ್ನು ಮುಂದಾದರೂ ಜತೆ ಜತೆಗೆ ಕೈ ಕೈ ಹಿಡಿದು ನಡೆಯುವಂತಾಗಬೇಕು; ಪರಸ್ಪರ ಸಂವಾದಗಳಲ್ಲಿ ತೊಡಗುವಂತಾಗಬೇಕು.

ಯಾವುದೂ ಸಣ್ಣದಲ್ಲ, ೨೦೦೪

---

* 'ಬಂದೂಕದ ಬಾಯಿಯಲ್ಲಿ ಗುಬ್ಬಿ ಗೂಡು ಕಟ್ಟುತ್ತದೆ'–ರಂಜಾನ್ ದರ್ಗಾ

ಉಳುವವರ ಎದೆಗೆ ಹಾಕಿತ್ತು ರಬ್ಬರ್‌ಟ್ಯೂಬ್ ಒಂದೆರಡು ಮೈಲಿ ಉದ್ದ
ಅದರಾಚೆ ತುದಿಯಲ್ಲಿ ಕುಳಿತು ಹೀರುತಿದ್ದ ರಕ್ತವನೊಬ್ಬ, ಅಬ್ಬಬ್ಬ,
ಒಂಟೆಯ ಡುಬ್ಬ, ಗುಂಡೋದರನ ಪಟ್ಟಶಿಷ್ಯ ಧಾಂಡಿಗ ಜುಬ್ಬ!

– ಎಂ. ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಅಡಿಗ

ಇದರೊಳ್ ಶ್ವೇತಾತಪತ್ರಸ್ಥಗಿತದಶದಿಶಾಮಂಡಲಂ ರಾಜಚಕ್ರಂ
ಪುದಿದಳ್ಕಾಡಿತ್ತಡಂಗಿತ್ತಿದರೊಳೆ ಕುರುರಾಜಾನ್ವಯಂ ಮತ್ತಮಾಪ ।
ಕ್ಕಿದರಿಂದಂ ನೋಡಗುರ್ವುರ್ವಿದುದುದಿದುವೆ ಮಹಾಭಾರತಕ್ಕಾದಿಯಾಯ್ತು–
ಬ್ಜದಳಾಕ್ಷೀ ಪೇಳ ಸಾಮಾನ್ಯಮೆ ಭವತ್ಕೇಶಪಾಶಪ್ರಪಂಚಂ ॥

ಪಂಪಭಾರತ, ೧೦–೧೫೬

ಅಡಿಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು

೧. "ಇತಿಹಾಸಾನುಸರಣಂ। ಚಾರುಚಿತ್ರ ನಿರೀಕ್ಷಣಂ
ಶಿಲ್ಪಿನಾ ಕೌಶಲಂ ಪ್ರೇಕ್ಷಾ ವೀರಯುದ್ಧಾವಲೋಕನಂ"
ಕ್ಷೇಮೇಂದ್ರ : *ಕವಿಕಂಠಾಭರಣಂ* (೨-೬,೭)

೨. *ತೀ.ನಂ.ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯ: ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ,* ಪು.೧೩೫.

೩. *ಕನ್ನಡ ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ ಮತ್ತು ಲೋಚನಸಾರ* : ಡಾ. ಕೆ ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ (೧೯೯೧) ೩-೪ ವೃತ್ತಿ. ಪು.೨೨೬

೪. ಡಾ. ಕೆ.ವಿ ನಾರಾಯಣ: *ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ,* ೧೯೮೮, ಪು.೧೫೩

೫. ವಾಮನ: *ಕಾವ್ಯಾಲಂಕಾರ ಸೂತ್ರವೃತ್ತಿ* : ಡಾ.ಕೆ.ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ (೧.೩.೩೦-೩೨)

೬. Richard Lannoy: *The Speaking Tree,* p.54.

೭. ಜಿ.ಎಸ್. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ : *ಸೌಂದರ್ಯ ಸಮೀಕ್ಷೆ* (ಐದನೆ ಮುದ್ರಣ ೧೯೯೯), ಪು.೧೩೧.

೮. *Literary Criticism : A Short History :* William Wimsatt and Cleanth Brooks, P. 264.

೯. ಜಿ.ಎಸ್. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ : *ಸೌಂದರ್ಯ ಸಮೀಕ್ಷೆ* (ಐದನೆ ಮುದ್ರಣ ೧೯೯೯), ಪು.೨೩೮-೨೩೯.

೧೦. ದ.ರಾ.ಬೇಂದ್ರೆ : *ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಶೋಧನೆ,* ಪು.೧೩೪-೧೩೫.

೧೧. G.N. Devy: *After Amnesia* (1992), P. 54.

ಕವಿಯಲ್ಲಿ ವಿಶಿಷ್ಟತೆ

ಮೂವರು ಕವಿಗಳು ಮಾಡಿರುವ ಸೂರ್ಯೋದಯ ವರ್ಣನೆಯ ಈ ಕೆಲವು ಪದ್ಯಭಾಗವನ್ನು ಗಮನಿಸಿ :

೧. ಮೂಡಲ ಮನೆಯಾ ಮುತ್ತಿನ ನೀರಿನ
ಎರಕSವ ಹೊಯ್ದಾ !
ನುಣ್ಣನೆರಕSವ ಹೊಯ್ದಾ
ಬಾಗಿಲು ತೆರೆದೂ ಬೆಳಕು ಹರಿದೂ
ಜಗವೆಲ್ಲಾ ತೊಯ್ದಾ
ಹೋಯ್ತೋ–ಜಗವೆಲ್ಲಾ ತೊಯ್ದಾ.

೨. ಇಂದ್ರದಿಗಂತದಿ ದೂರಾದ್ದೂರಂ
ಪ್ರಾತಃಸ್ವರ್ಗದ ಸ್ವರ್ಣದ್ವಾರಂ
ನೋಡದೊ ತೆರೆಯುತಿದೆ.
ಲೋಕದ ನಯನಕ್ಕೋಕುಳಿಯೆರಚುತೆ
ಮೋಹಿಸಿ ಕರೆಯುತಿದೆ !

೩. ದಾನವ ಹೃತ ಮೇದಿನಿಯಂ
ದಂಷ್ಟ್ರಾಗ್ರದೊಳಿರಿಸಿ
ಭೂದಾರಂ ಪಾತಾಳವ–
ನುಳಿದೆದ್ದನೊ ಎನಿಸಿ
ದೂರ ದಿಗಂತದೊಳೊಪ್ಪಿದೆ
ರವಿ ಮಂಡಿತ ಶೃಂಗಂ.

ಈ ಮೂರು ವರ್ಣನೆಗಳ ವಸ್ತು 'ಸೂರ್ಯೋದಯ'. ಆದರೆ ಒಂದೇ ವಸ್ತುವನ್ನು ಕಂಡು ಅನುಭವಿಸಿರುವ ಕವಿ ಮನಸ್ಸಿನ ರೀತಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ. ಮೊದಲನೆಯದು ಬೇಂದ್ರೆಯವರದು : ಹೆಣ್ಣು ಮಗಳೊಬ್ಬಳು ಮುಂಜಾನೆ ಮನೆಯ ಬಾಗಿಲನ್ನು ತೆರೆದು ಅಂಗಳದ ತುಂಬ ಮುತ್ತಿನ ನೀರನ್ನು ಚುಮುಕಿಸುವ ಚಿತ್ರವಿದೆ. ಈ ಒಂದು ಚಿತ್ರ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಪರಿಚಿತವಾದುದು, ಪ್ರಿಯವಾದುದು. ನೇರವಾಗಿ ದೈನಂದಿನ ದಿನಚರಿಯ ಒಂದು ಮುಗ್ಧ ಸುಂದರ ಪುಟ ಈ ವರ್ಣನೆಯಲ್ಲಿ ತೆರೆದಿದೆ. ಅದನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸಿರುವ ಭಾಷೆ–ರೀತಿ ಎಲ್ಲವೂ ಸರಳವಾಗಿದೆ. ಜಗವೆಲ್ಲಾ ತೊಯ್ದು ಹೋಯಿತೆನ್ನುವ ಉದ್ಗಾರದಲ್ಲಿ ಸಂಭ್ರಮವಿದೆ. ಒಂದು ಬೆಳಗು ತಂದ ಸೊಬಗು ಕವಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರಿಂದ ಹೊಮ್ಮಿದ ರೀತಿ ಇದು. ಎರಡನೆಯ

ಪದ್ಯಭಾಗ ಕವಿ ಕುವೆಂಪು ಅವರದು. ಇಲ್ಲಿಯೂ ಬಾಗಿಲು ತೆರೆದದ್ದರ ಚಿತ್ರವಿದೆ : ಆದರೆ ತೆರೆದದ್ದು 'ಪ್ರಾತಃ ಸ್ವರ್ಗದ ಸ್ವರ್ಣದ್ವಾರ,' ಬಂಗಾರದ ಬಾಗಿಲು. ತಾವು ಕಂಡ ವೈಭವಯುಕ್ತವೂ, ವರ್ಣೋಜ್ವಲವೂ ಆದ ಉದಯದ ಅನುಭವವನ್ನು ಕವಿ ಪ್ರಾತಃ ಸ್ವರ್ಗದ ಸ್ವರ್ಣದ್ವಾರ ತೆರೆಯಿತು ಎಂಬ ಪ್ರತಿಮೆಯಲ್ಲಿ ವರ್ಣಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಇಂದ್ರದಿಗಂತ ಎಂಬ ಮಾತನ್ನೂ ಗಮನಿಸಿ. ಪೂರ್ವದಿಕ್ಕಲ್ಲ, ಇಂದ್ರದಿಗಂತ. ಇಂದ್ರ ಎಂಬ ಮಾತು, ಸಮಸ್ತ ಭೋಗ, ವೈಭವ ಉಜ್ವಲತೆಗಳ ಒಂದು ಪರಂಪರೆಯನ್ನೇ ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಬೆಳಗಿನ ಆ ಸೂರ್ಯೋದಯವನ್ನು ನೋಡಿ ಸೂರ್ಯೋದಯಕ್ಕೆ ಮುನ್ನ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ವರ್ಣೋಜ್ವಲತೆಯನ್ನೂ ಅನಂತರ ಆ ಮೆರವಣಿಗೆಯ ಹಿಂದೆ ಮೈದೋರುವ ಸೂರ್ಯಮಂಡಲವನ್ನೂ ಕಂಡ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಅದು ಪೂರ್ವದಿಕ್ಕು ಮಾತ್ರವಾಗದೆ 'ಇಂದ್ರದಿಗಂತ' ಎನ್ನಿಸುವುದು ಸಾರ್ಥಕವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಪೂರ್ವದಿಕ್ಕು, ಇಂದ್ರದಿಕ್ಕು ಎಂದೇ ನಮ್ಮ ಭಾರತೀಯರಿಂದ ಹೆಸರಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿರುವುದರ ಸ್ವಾರಸ್ಯವೂ ಅರ್ಥವಾಗುತ್ತದೆ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರಲ್ಲಿ ತೆರೆದದ್ದು 'ಮೂಡಲ ಮನೆ'ಯ ಬಾಗಿಲಾದರೆ, ಕುವೆಂಪು ಅವರದು ಇಂದ್ರದಿಗಂತದ ಸುವರ್ಣದ್ವಾರ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಬೆಳಗು ನಮಗೆ ಚಿರಪರಿಚಿತವಾದ, ದೈನಂದಿನ ಸರಳ ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಒಂದು ಚಿತ್ರವನ್ನು, ಸರಳವಾದ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ತೆರೆದರೆ, ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಬೆಳಗು ಒಂದು ಶ್ರೀಮಂತವಾದ ಅನುಭವದ, ಆವರಣದ, ಚಿತ್ರವನ್ನು ಸಂಸ್ಕೃತಮಯವಾದ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ತೆರೆಯುತ್ತದೆ. ಮೂರನೆಯ ಪದ್ಯಭಾಗ ಪು. ತಿ. ನ. ಅವರದು. ಅವರ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಸೂರ್ಯೋದಯ ಪುರಾಣ ಪ್ರಪಂಚದ ಪುಟವೊಂದನ್ನು ತೆರೆದಿದೆ: ರವಿ ಮಂಡಿತವಾದ ಬೆಟ್ಟದ ಕೋಡೊಂದು ಅವರ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಹಿಂದೆ ಹಿರಣ್ಯಾಕ್ಷನಿಂದ ರಸಾತಳಕ್ಕೆ ಅದ್ದಿಹೋದ ಭೂಮಂಡಲವನ್ನು ಮಹಾ ವಿಷ್ಣುವು ವರಾಹಾವತಾರ ಮಾಡಿ ತನ್ನ ಕೋರೆ ದಾಡೆಯ ಮೇಲೆ ಎತ್ತಿ ನಿಲ್ಲಿಸಿಕೊಂಡಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ.

ಈ ಮೂರೂ ಪದ್ಯಗಳ ವಸ್ತು ಒಂದೇ : ಅದು ಸೂರ್ಯೋದಯವನ್ನು ಕುರಿತದ್ದು. ಇಲ್ಲಿ ಸೂರ್ಯೋದಯ ಎನ್ನುವ 'ವಸ್ತು' ಈ ಮೂರು ಕವಿಗಳಿಗೂ ಸಾಧಾರಣವಾದದ್ದು. ಮೂರು ಕವಿಗಳಿಗೆ ಏಕೆ, ನೂರು ಕವಿಗಳಿಗೆ ಕೂಡ ; ಕವಿಗಳಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಏಕೆ ಈ ಒಂದು ದೃಶ್ಯವನ್ನು ಕಂಡ ಎಲ್ಲರಿಗೂ. ಏಕೆಂದರೆ ಸೂರ್ಯೋದಯ ಯಾರೊಬ್ಬರ ಸ್ವತ್ತೂ ಅಲ್ಲ ; ಅದು ದಿನದಿನವೂ ನಡೆಯುವಂಥ ಘಟನೆ. ಇದು ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಸೇರಿದ್ದು. ಇದು ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಸಮಾನವಾದ ಕಾರಣ, ಕಾವ್ಯವಿಮರ್ಶೆಯ ಪರಿಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು 'ಸಾಧಾರಣ' (universal) ಎಂದು ಕರೆಯಬಹುದು. ಈ 'ಸಾಧಾರಣ'ವಾದ ಸಂಗತಿ ಇಲ್ಲಿ ಮೂರು ಕವಿಗಳ ಕಾವ್ಯವಸ್ತುವಾಗಿದೆ ; ಕಾವ್ಯವಾಗಿದೆ. ಈ ಮೂರು ಕವಿಗಳಿಗೂ ಸಾಧಾರಣವಾದ, ಕಾವ್ಯವಿಷಯವಾದ ಈ ವಸ್ತು ಕಾವ್ಯವಾಗಿ ಮೂಡಿರುವಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಅದು ಆಯಾ ಕವಿಗಳ ದೃಷ್ಟಿಗೆ, ರೀತಿಗೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾಗಿದೆ. ಕಾವ್ಯವಿಮರ್ಶೆಯ ಪರಿಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ 'ವಿಶಿಷ್ಟ'ವಾಗಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಈ ಬೆಳಗಿನಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬರಿಗೆ ಮೂಡಲ ಮನೆಯ ಬಾಗಿಲ ತೆರೆದು ಮುತ್ತಿನ ನೀರನ್ನು ಚುಮುಕಿಸುವ ಸಡಗರ ಕಂಡರೆ, ಇನ್ನೊಬ್ಬರಿಗೆ ಪ್ರಾತಃಸ್ಸುಂದರ ಸ್ವರ್ಣದ್ವಾರ ತೆರೆದು ಲೋಕದ ನಯನಕ್ಕೆ ಓಕುಳಿಯೆರಚಿ ಮೋಹಿಸಿ ಕರೆಯುವಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ ; ಮತ್ತೊಬ್ಬರಿಗೆ ಪಾತಾಳದಿಂದ ಭೂಮಂಡಲವನ್ನೆತ್ತಿ ಮೇಲೆ ಬಂದ ವರಾಹಾವತಾರದ ಚಿತ್ರ ಗೋಚರಿಸುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ 'ಸಾಧಾರಣ'ವಾದ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಕಂಡು ಕಣ್ಣು, ಅದನ್ನು ನೋಡಿ ಪರಿಭಾವಿಸಿದ ಮನಃಸ್ಥಿತಿಯ ಹಿನ್ನೆಲೆ. ಆ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಅವರವರು ಬಳಸಿರುವ ಭಾಷೆ, ಪ್ರತಿಮೆ ಇದೆಲ್ಲವೂ ಬೇರೆ ಬೇರೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಈ ಕವಿಗಳಿಗೆ 'ಸಾಧಾರಣ'ವಾದದ್ದು ಕೇವಲ ಲೋಕವಿಷಯ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಭಾಷೆಯೂ ಕೂಡ. ಕವಿ ತನ್ನ ಅನುಭವವನ್ನು ಕಟ್ಟಿ ತೋರಿಸಲು ಬಳಸುವ ಭಾಷೆಯೂ ಲೋಕವಿಷಯದಂತೆಯೇ ಅವನ ಸ್ವಂತದ್ದೇನಲ್ಲ ; ಅವನ ಹೊರಗಿನದು. ಅವನು ಬಳಸಿರುವ ಅಕ್ಷರಗಳು,

ಪದಗಳು, ನುಡಿಗಟ್ಟುಗಳು ಎಲ್ಲವೂ ದೈನಂದಿನ ವ್ಯವಹಾರದ ಜನಬಳಕೆಯ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳು. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಕವಿಗೆ 'ಸಾಧಾರಣ'ವಾದದು ಲೋಕವಿಷಯ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಭಾಷೆಯೂ ಕೂಡ. ಎಲ್ಲರಿಗೂ 'ಸಾಧಾರಣ'ವಾದ ವಿಷಯವನ್ನು ಹಾಗೂ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಎತ್ತಿಕೊಂಡು, 'ಸಾಧಾರಣತೆ'ಯಿಂದ ಬೇರೆಯಾದ ಅನುಭವ ಮತ್ತು ಭಾಷೆಯನ್ನು ತನ್ನ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಿಸಿ ತೋರಿಸುವ ರೀತಿ ವಿನೂತನವಾಗಿದೆ. ಎಂದರೆ 'ಸಾಧಾರಣ'ದ ಸಾಮಗ್ರಿಯಿಂದಲೆ ಕವಿಗಳು ಬೇರೊಂದು ಅ–ಸಾಧಾರಣವಾದ, ಅ–ಪೂರ್ವವಾದ ಸೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ತೆರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಒಂದು ವಿಷಯವನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಿದರೆ ಎರಡು ಅಂಶಗಳು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತವೆ : ಒಂದು ಬಹಿರಂಗ, ಮತ್ತೊಂದು ಅಂತರಂಗ. ಬಹಿರಂಗ ಎಂದರೆ ಲೋಕ ಮತ್ತು ಲೋಕವ್ಯಾಪಾರಗಳು. ಇದೇ ಕಾವ್ಯದ ಸಾಮಗ್ರಿ. ಅಂತರಂಗ ಎಂದರೆ ಕವಿಯ ಮನೋಧರ್ಮ, ಲೋಕವ್ಯಾಪಾರಗಳ ಅಂತರಾಳವನ್ನು ವಿವರಗಳನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವ, ಆಸ್ವಾದಿಸುವ, ಪರಿಭಾವಿಸುವ ಮತ್ತು ತನ್ನ ಪರಿಭಾವನೆಗೊಂದು ರೂಪು ಕೊಡುವ ಪ್ರತಿಭಾವಿಶೇಷ. ಕವಿಯ ಅಂತರಂಗದ ಸೃಷ್ಟಿಶೀಲವಾದ ಶಕ್ತಿ, ಬಹಿರಂಗದ ಈ ಲೋಕವ್ಯಾಪಾರದಲ್ಲಿ ತನಗೆ ರುಚಿಸಿದ್ದನ್ನು ಎತ್ತಿಕೊಂಡು, ತನ್ನ ಅನುಭವದ ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರದಲ್ಲಿ ಅದ್ದಿ, ತನಗೆ ಬಹಿರಂಗದ ಪರಿಸರದಿಂದ ಪ್ರಾಪ್ತವಾದ ಭಾಷಾಸಾಮಗ್ರಿಯಲ್ಲಿ ರೂಪಿಸಿ ಕೃತಿರೂಪದಲ್ಲಿ ನೀಡುತ್ತದೆ. ಈ ಒಂದು ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲರಿಗೂ 'ಸಾಧಾರಣ'ವಾದ ಲೋಕಾನುಭವ, 'ಅಸಾಧಾರಣ'ವಾಗವುದರ ಜೊತೆಗೆ ಅದೇ 'ಸಾಧಾರಣ'ದಿಂದ ಎತ್ತಿಕೊಂಡ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸಾಮಗ್ರಿಯಾದ ಭಾಷೆಯೂ 'ಅಸಾಧಾರಣ'ವಾಗುತ್ತದೆ. ಕವಿಯ 'ಅಂತರಂಗ' ಎನ್ನುವುದು 'ಬಹಿರಂಗ'ದ ಕಚ್ಚಾ ಪದಾರ್ಥಗಳನ್ನು ಯಥಾವತ್ತಾಗಿ ಆಮದು ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಸಹೃದಯ ಸಮೂಹಕ್ಕೆ ರಫ್ತುಮಾಡುವ ವ್ಯಾಪಾರ ಸಂಸ್ಥೆಯಲ್ಲ ; ಬಹಿರಂಗದ ಈ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳನ್ನು ಅಂತರಂಗದ ಸಾಮರ್ಥ್ಯದಿಂದ ಬೇರೊಂದೆಂಬಂತೆ ಪರಿವರ್ತಿಸಿ ನೀಡುವ ಜೀವಸಂಸ್ಥೆ ಎನ್ನಬಹುದು. ಈ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಮೂಲಸಾಮಗ್ರಿಯಾದ ಭಾಷೆ ಕೇವಲ ಒಂದು ಮಾಧ್ಯಮವಲ್ಲ ; ಭಾಷೆ ತನ್ನ ವ್ಯಾವಹಾರಿಕವಾದ ನಿಯತತೆಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು, ಭಾವಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ತನ್ನನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡು, ತಾನೊಂದು ಪಾರದರ್ಶಕ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಎಂದರೆ ಕವಿ ಎಲ್ಲರಿಗೂ 'ಸಾಧಾರಣ'ವಾದ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡರೂ, ಆತ ಅದನ್ನು ಬಳಸಿದಮೇಲೆ ಅದು 'ಆತನ' ಭಾಷೆಯೇ ಆಗುತ್ತದೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡಿದರೆ ಕವಿ ಬಳಸುವ ಭಾಷೆ ಜನಭಾಷೆಯಾದರೂ, ಅದು ಕವಿಭಾಷೆಯಾಗಿ ರೂಪಾಂತರವಾಗುತ್ತದೆ. ಕವಿಭಾಷೆ, ಕಾವ್ಯದ ಭಾಷೆ ; ಅವನ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಅನಿವಾರ್ಯವಾದ, ಉಚಿತವಾದ ಭಾಷೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಎಲ್ಲರಿಗೂ 'ಸಾಧಾರಣ'ವಾದ ವಿಷಯ ಹಾಗೂ ಭಾಷೆ, ಕವಿಯ ಅನುಭವದಲ್ಲಿ 'ಆತನದೇ' ಆಗಿ, ಪ್ರತ್ಯೇಕತೆಯನ್ನು ಪಡೆದು ಮೂಡುವ ಈ ರೀತಿಯನ್ನು ನಾವು 'ವಿಶಿಷ್ಟ' ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತೇವೆ. ಒಂದು ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ 'ಸಾಧಾರಣ'ವನ್ನು 'ವಿಶಿಷ್ಟ'ಗೊಳಿಸುವುದೇ ಕವಿಕರ್ಮದ ಪ್ರಧಾನ ಲಕ್ಷಣ ಎನ್ನಬಹುದು.

ಈ ವಿಷಯ ಲೋಕವ್ಯವಹಾರದಲ್ಲಿಯೂ ಒಂದು ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಸತ್ಯ. ಸೃಷ್ಟಿಯ ಸಮಸ್ತವ್ಯಾಪಾರವೂ 'ಸಾಧಾರಣ' 'ವಿಶಿಷ್ಟ' ಗಳ ಒಂದು ಪ್ರಯೋಗಶಾಲೆ. ಮನುಷ್ಯರಾಗಿ ನಾವೆಲ್ಲಾ 'ಸಾಧಾರಣ' ; ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾದ ವ್ಯಕ್ತಿವೈಲಕ್ಷಣ್ಯಗಳಿಂದ ನಾವು ಒಬ್ಬೊಬ್ಬರೂ ವಿಶಿಷ್ಟ. 'ಸಾಧಾರಣ' ಎಂಬುದು ಬದುಕಿನ ಬೇರಿಗೆ ತಾಯ್ನೆಲವಾದರೆ, ಒಂದೊಂದು ವ್ಯಕ್ತಿ–ವೃಕ್ಷವೂ ತನ್ನ ಬೀಜದ ಸ್ವಭಾವಾನುಸಾರಿಯಾಗಿ ಬೆಳೆಯುವ ರೀತಿಯೆ ವಿಶಿಷ್ಟ. ಒಬ್ಬನಿದ್ದಂತೆ ಮತ್ತೊಬ್ಬನಿಲ್ಲದಿರಲು ಇದೇ ಕಾರಣ. ಈ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಪುನರುಕ್ತಿ ಎಂಬುದೇ ಇಲ್ಲ! ಅದು ಅಷ್ಟೊಂದು ವೈವಿಧ್ಯಮಯ ; ಅಷ್ಟೊಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ವ್ಯಕ್ತಿ ನಿರ್ಮಾಣ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ. ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ವಿಶಿಷ್ಟ ಎಂಬುದು ಒಂದು ಅನಿವಾರ್ಯವಾದ ಅಂಶವಾಗಿ ಎಲ್ಲರಲ್ಲಿಯೂ ಇದ್ದರೂ, ಎಲ್ಲರನ್ನೂ ನಿಜವಾದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ವಿಶಿಷ್ಟ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳೆಂದೇನೂ ನಾವು ಕರೆಯುವುದಿಲ್ಲ ; ವಿಶಿಷ್ಟ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ನಿರ್ಮಾಣ

ಸಾಮರ್ಥ್ಯದ ಸಿದ್ಧಿ ಕೆಲವರಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಲಭ್ಯವಾದುದು. ಆದುದರಿಂದ ಅನಿವಾರ್ಯವಾದ ಹಾಗೂ ಸಹಜವಾದ ವೈವಿಧ್ಯ ಮಾತ್ರದಿಂದಲೇ ವಿಶಿಷ್ಟತೆ ಪ್ರಾಪ್ತವಾಗುವುದಿಲ್ಲ; ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಅಂತಃಸ್ಸತ್ವದಿಂದ, ಅದರ ವಿಕಾಸ-ಪ್ರಕಾಶಗಳಿಂದ ವಿಶಿಷ್ಟತೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಕಾವ್ಯಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿಯೂ ಹಾಗೆಯೇ. ಪದ್ಯ ಬರೆಯುವ ಎಲ್ಲ ಕವಿಗಳೂ, ಕವಿ ಎನ್ನಿಸಿಕೊಂಡರೂ, ಅವರು ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ವಿಶಿಷ್ಟ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಎನ್ನುವ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಉತ್ತರ ಬೇರೆಯಾಗಿಯೆ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ.

ಕವಿಯ ವಿಶಿಷ್ಟತೆ ತಟಕ್ಕನೆ ಮೊದಲು ಗೋಚರಿಸುವುದು ಅವನು ತನ್ನ ಅನುಭವದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಬಳಸಿರುವ ಭಾಷೆಯ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯಿಂದಲೇ. ಕವಿಗೆ ಅನುಭವದ ತುಯ್ತ ಮೊದಲು, ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಶರೀರೀಕರಣ ಅನಂತರ ಎಂದುಕೊಂಡರೂ, ನಮಗೆ ಭಾಷಾರೂಪದಲ್ಲಿ ದೃಗ್ಗೋಚರವಾಗುವ ಕೃತಿ ಮೊದಲು, ಶಬ್ದಾರ್ಥರೂಪದಿಂದ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ತೆರೆಯುವ ಅನುಭವ ಅನಂತರದ್ದು. ಆದಕಾರಣ ಕೃತಿ ಎಂದ ಕೂಡಲೇ ಶಬ್ದಾರ್ಥಸಹಿತವಾದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಎಂದೇ ಅರ್ಥ. ಹೀಗಾಗಿ ಕವಿಯ ಪದರಚನೆಯ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯೇ ಕವಿಯ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಗೆ ಮೊದಲ ಸಾಕ್ಷಿ. ಪ್ರಾಚೀನ ಆಲಂಕಾರಿಕನಾದ ವಾಮನ ಎನ್ನುವವನು ಕವಿಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ರೀತಿಯನ್ನು ಕುರಿತು 'ವಿಶಿಷ್ಟ ಪದರಚನಾ ರೀತಿಃ' ಎಂದು ಹೇಳಿದ. ವಿಶಿಷ್ಟ ಪದ ರಚನೆ ಎಂದರೆ ಕೆಲವು ಗುಣ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಪದರಚನೆ ಮಾತ್ರ ಅರ್ಥ, ಅದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚೇನೂ ಇಲ್ಲ ಎಂದು ವಿದ್ವಾಂಸರು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅಂದರೆ ಇಂದು ಬೇರೊಂದು ನಿಲುವಿನಿಂದ ನೋಡುವುದಾದರೆ 'ವಿಶಿಷ್ಟ ಪದರಚನಾ ರೀತಿಃ' ಎಂಬ ಆ ಸೂತ್ರ ಒಂದು ಮಂತ್ರದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಕವಿಯ ಅನುಭವವನ್ನು ನಾವು ಪ್ರವೇಶಿಸುವುದು ಆತನ ಪದರಚನಾರೂಪವಾದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಮೂಲಕವೇ. ಹಿಂದೆ ಉದಾಹರಿಸಿರುವ ಸೂರ್ಯೋದಯವನ್ನು ಕುರಿತ ಮೂರು ಪದ್ಯಗಳನ್ನೋದುತ್ತಲೆ, ಆ ಪದ್ಯದ ಪದರಚನೆ ಕಿವಿಗೆ ಬೀಳುತ್ತಲೇ, ಆಯಾ ಕವಿಗಳ ಕವಿತೆಯನ್ನೋದಿ ನುರಿತ ಕಿವಿ ತಟಕ್ಕನೆ ಇದು ಇಂಥವರ ಕವಿತೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಲ್ಲದು. ಏಕೆಂದರೆ ಆಯಾ ಪದರಚನೆ ಆಯಾ ಕವಿಗಳಿಗೆ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದುದು. ಹೀಗೆ ವಿಶಿಷ್ಟ ಪದರಚನೆಯಿಂದಲೆ ಮೊಟ್ಟಮೊದಲು ಕವಿ ತನ್ನ ಕಡೆಗೆ ನಮ್ಮ ಗಮನವನ್ನು ಸೆಳೆದು ತನ್ನ ವಿಶಿಷ್ಟಾನುಭವದ ಪರಿಚಯವನ್ನು ನಮಗೆ ಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತಾನೆ. 'ಸಾಧಾರಣ'ದ ವಿಶಿಷ್ಟಾನುಭವವನ್ನು ವಿಶಿಷ್ಟ ಪದರಚನೆಯ ಮೂಲಕವೆ ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಇದು ಕವಿಗೆ ಸುಲಭವಾಗಿ ಪ್ರಾಪ್ತವಾಗುವಂಥದಲ್ಲ; ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಆತ ತನ್ನ 'ಭೂತ'ದೊಂದಿಗೆ, 'ವರ್ತಮಾನ'ದೊಂದಿಗೆ ದೊಡ್ಡ ಹೋರಾಟವನ್ನು ಹೂಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅನ್ಯ ಕವಿಗಳ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ನೆರಳಿನ ಬಲೆಯಿಂದ ಪಾರಾಗಿ, ತನ್ನ ಸ್ವಯಂಪ್ರಕಾಶದಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲುವುದನ್ನು ಕಲಿಯುವ ತನಕ ಅವನ ಹೋರಾಟಕ್ಕೆ ಬಿಡುವಿಲ್ಲ. 'ಅನ್ಯರೊರೆದುದನೆ ಬರೆಬರೆದು ಬಿನ್ನಗಾಗಿದೆ ಮನವು' ಎಂಬ ಕೊರಗಿನಿಂದ ಹೊರಟ ಅಡಿಗರ ಕಾವ್ಯಮಾರ್ಗವೆಲ್ಲವೂ, ತನ್ನ ವಿಶಿಷ್ಟಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಾಗಿ ನಡೆಸಿದ ಹೋರಾಟದ ಕಥೆಯೇ ಆಗಿರುವುದನ್ನು ಯಾರೂ ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ನಿಜವಾದ ಕವಿಗೂ ಹೀಗೆ ಅನುಭವದೊಂದಿಗೆ ಭಾಷೆಯೊಂದಿಗೆ ಹೋರಾಡಿ ವಿಶಿಷ್ಟ ಪದರಚನೆಯೊಂದನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ತನಕ ತನ್ನ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಿಕೊಂಡ ಕವಿ, ತನ್ನ ಅನುಭವ ಹಾಗೂ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ, ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಕವಿಯ ಅನುಭವ ಹಾಗೂ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಿಂದ ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಬೇರೆ ಎಂಬುದನ್ನು ತೋರಿಸಿಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಬೇಂದ್ರೆ ಬೇಂದ್ರೆಯೇ, ಕುವೆಂಪು ಅಲ್ಲ ; ಕುವೆಂಪು ಕುವೆಂಪುವೇ, ಪು. ತಿ. ನ. ಅಲ್ಲ. ಪಂಪ, ರನ್ನ, ನಾರಣಪ್ಪ ಇಂಥ ದೊಡ್ಡ ಕವಿಗಳೂ ತಮಗೆ ವಿಶಿಷ್ಟರಾದವರು. ಈ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯ ಬಗ್ಗೆ ನಮ್ಮ ಕವಿಗಳಿಗೆ ಹೆಮ್ಮೆಯುಂಟು. ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯದ ಅಗ್ಗಳಿಕೆಯನ್ನು ಉದ್‌ಘೋಷಿಸುವ ಪೀಠಿಕಾ ಪ್ರಕರಣಗಳ ತುಂಬ ಇದೇ ಮಾತು. ಕೆಲವರು ಧೀರವಾಗಿ ಹೇಳಿಕೊಂಡವರಿದ್ದಾರೆ ; ಅಹಂಕಾರದಿಂದ

ಹೇಳಿಕೊಂಡರಿದ್ದಾರೆ; ನಮ್ರವಾಗಿ ಹೇಳಿಕೊಂಡವರಿದ್ದಾರೆ. ಇಲ್ಲದ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯನ್ನು ಉಂಟೆಂದು ಭ್ರಾಂತಿಯಿಂದ ತಮ್ಮನ್ನು ತಾವು ಹೊಗಳಿಕೊಂಡು ಅನಂತರ ವಿಮರ್ಶೆಯ ತಕ್ಕಡಿಯಲ್ಲಿ ಕೆಳಗಿಳಿದವರೂ ಉಂಟು. ಆದರೆ ಯಾವ ಕವಿ ರನ್ನನ ಹಾಗೆ, ನಾರಣಪ್ಪನ ಹಾಗೆ ತಮ್ಮ ಸಹಜವಾದ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯನ್ನು ಜೋರಾಗಿಯೇ ಹೇಳಿಕೊಂಡರೆ ತಪ್ಪೇನಲ್ಲ. ಶ್ರೀ ಕುವೆಂಪು ಅವರು– "ನನ್ನ ಕವಿತೆಯು 'ನನ್ನ ಕವಿತೆ', ನನ್ನವಳೆ ಎಂದೆಂದಿಗೂ.... ಪಂಪ ರನ್ನರು ಕಾಣಲಿಲ್ಲ. ನನ್ನ ಕವಿತೆಯ ಕಣ್ಣನು" ಎಂದದ್ದೂ ಇದೇ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿಯೇ.

ಈ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟತೆ ಕವಿಯಲ್ಲಿ ಸಿದ್ಧವಾಗುವುದು ಅವನವನ ಅನುಭವದ ಗ್ರಹಿಕೆ ಹಾಗೂ ರುಚಿಭೇದಗಳ ತೀವ್ರತೆಯಿಂದ. ಈ ಕಾರಣದಿಂದಲೆ ಒಬ್ಬೊಬ್ಬ ನಿಜವಾದ ಕವಿಯದೂ ಒಂದೊಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ. ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ಕವಿಯಲ್ಲೂ ನಾವು ಅವನು ಆರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ವಸ್ತು, ನೋಡುವ ದೃಷ್ಟಿ, ಅದನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸಿರುವ ರೀತಿ–ಇದರಿಂದ ಅವನ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯೇನೆಂಬುದನ್ನು ಗುರುತಿಸಲು ಸಾಧ್ಯ. ಹೀಗೆ ಆಯಾ ಕವಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಬೇರೂರಿದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಅವನವನ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸುವ, ಮಾನ್ಯಮಾಡುವ ಯಾವ ವಿಮರ್ಶಕನೂ, ಆ ಒಬ್ಬ ಕವಿಯಂತೆ, ಈ ಒಬ್ಬ ಕವಿ ಬರೆಯುತ್ತಿಲ್ಲವೆಂದು ಆಕ್ಷೇಪಿಸುವ, ಸಾಹಿತ್ಯರಂಗದಲ್ಲಿ ಎರಡು ಬಣಗಳನ್ನೇರ್ಪಡಿಸುವ, ಸ್ಪರ್ಧೆ ವಿವಾದಗಳನ್ನೆಬ್ಬಿಸುವ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ಕೈಹಾಕುವುದಿಲ್ಲ.

ಕಾವ್ಯ ಮೂಲತಃ ವಿಶಿಷ್ಟಾನುಭವ ; ಅದು ಅವನದೆ ಹೊರತು ಬೇರೆಯವರದಲ್ಲ ಎನ್ನುವಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ವ್ಯಕ್ತಿವೈಲಕ್ಷಣ್ಯದಿಂದ ಕೂಡಿರುತ್ತದೆ. ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗುವುದು ಎಂದರೆ ಅವನೊಬ್ಬನ ಹೊರತು ಬೇರೆ ಯಾರ ಅನುಭವಕ್ಕೂ ಅದು ಬರತಕ್ಕದ್ದಲ್ಲ ಎಂದು ಅರ್ಥವಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಕವಿಯಲ್ಲಿ 'ಸಾಧಾರಣ'ವು 'ವಿಶಿಷ್ಟಾನುಭವ'ವಾಗಿ, ಮತ್ತೆ ಓದುಗರ ಅನುಭವದಲ್ಲಿ 'ಸಾಧಾರಣ'ವಾದಾಗಲೇ ಅದು ಸಾರ್ಥಕವಾದ ಹಾಗಾಯಿತು. ವಿಶಿಷ್ಟತೆಗೆ ಮುನ್ನಿನ 'ಸಾಧಾರಣ'ವಾದಾಗ, ಕಲಾ ಅನುಭವದ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಪಕವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಒಂದು ವ್ಯತ್ಯಾಸ, ಲೋಕವಿಷಯ ಹಾಗೂ ಲೋಕಭಾಷೆ, ಕಾವ್ಯವಸ್ತು ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯಭಾಷೆಯಾಗಿ ರೂಪಾಂತರಗೊಳ್ಳುವ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಗೋಚರಿಸುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗಬೇಕಾದರೆ ಕವಿ ಮೊದಲು ಈ 'ಸಾಧಾರಣ'ದ ಪ್ರಜ್ಞೆಯುಳ್ಳವನಾಗಿರಬೇಕು, ಅದರ ಪ್ರಾಣಸ್ಪಂದನದಲ್ಲಿ ಬೇರೂರಿದವನಾಗಿರಬೇಕು. ಈ ಒಂದು ಸಾಧಾರಣತೆಯ ಸರಿಯಾದ ಪರಿಜ್ಞಾನವಿಲ್ಲದೆ ಹೋದಪಕ್ಷದಲ್ಲಿ, ಅಂಥವನ ಕವಿತೆ ಕೇವಲ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಮಿತಿಯಲ್ಲೇ ನಿಂತು, ಕೇವಲ ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿ, 'ಸಾಧಾರಣಕ್ಕೆ' ಇಳಿಯದೆ, ವ್ಯಾಪಕವಾಗದೆ ಹೋಗುವ ಸಂಭವ ಉಂಟು. ಈ ಒಂದು ಅಪಾಯ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಸಂಕೇತಗಳ (Private symbols) ನಿರ್ಮಾಣದಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ತನ್ನ ದೇಶ ಕಾಲ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲದ, ಅನ್ಯ ದೇಶ ಕಾಲ ಪರಿಸರಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಸೀಮಿತವಾದ ಕಾವ್ಯಪಂಥಗಳ ಅನುಕರಣೆ–ಅನುಸರಣೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ತನ್ನ 'ಸಾಧಾರಣ'ದಿಂದ ಭಿನ್ನವಾದ, ಬೇರೊಂದು ಪಂಥ ಪರಂಪರೆಯ ಪರಿಣಾಮದಿಂದ 'ವಿಶಿಷ್ಟ'ಗೊಳಿಸಿದ ಕೃತಿ, ನಿಜವಾಗಿಯೂ ವಿಶಿಷ್ಟವೆಂದು ತೋರಿದರೂ, ಅದು ತನ್ನ 'ಸಾಧಾರಣ'ದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲದ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಪ್ರತಿಮಿಸುವ ಮೂಲಕ ಕೇವಲ ವಿಶಿಷ್ಟ ಮಾತ್ರವೆ ಆಗಬಹುದು. ಆದರೆ ಎಂಥ ಪ್ರಭಾವವನ್ನೂ ಅರಗಿಸಿಕೊಂಡು ತನ್ನದನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ತನ್ನ 'ಸಾಧಾರಣ'ತೆಯಲ್ಲೂ ಅದನ್ನು ವ್ಯಾಪಕವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಕವಿಯ ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿದೆ. ಹಾಗಾಗಬೇಕಾದರೆ ಕವಿ ತಾನು ಹುಟ್ಟಿ ಬೆಳೆದ ಬದುಕಿನ 'ಸಾಧಾರಣ'ತೆಯನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಜೀರ್ಣಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ದೇಶಕ್ಕೂ ತನ್ನದೇ ಆದೊಂದು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ 'ಸಾಧಾರಣ' ಅಥವಾ ಸಮಷ್ಟಿ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಉಂಟು. ಒಂದು ದೇಶದ ಕವಿಗೆ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಾದ 'ಸಾಧಾರಣ' ಎನ್ನುವುದು ಆ ದೇಶದ ಜನಜೀವನ, ಅದರ ನಂಬಿಕೆಗಳು, ಅದರ ಜೀವನದೃಷ್ಟಿ, ಅದರದೇ ಆದ ಭಾಷಾ ವೈಲಕ್ಷಣ್ಯಗಳು ಈ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಒಳಗೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಮೊದಲು ಈ 'ಸಾಧಾರಣ'ದ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು

ಸಮರ್ಪಕವಾಗಿ ಸಿದ್ಧಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗದ ಕವಿ ವಿಶಿಷ್ಟನಾಗಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಬರೆಯುವ ಕವಿ ಮೊದಲು ತಾನು ಕನ್ನಡಿಗ, ತಾನು ಬದುಕಿರುವುದು ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನಲ್ಲಿ, ತಾನು ಬರೆಯುತ್ತಿರುವುದು ಕನ್ನಡ ಜನಕ್ಕೆ, ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ತಾನು ಭಾರತೀಯ ಎನ್ನುವ ವಿಷಯವನ್ನು ಗಮನದಲ್ಲಿರಿಸಿಕೊಂಡರೆ ತನ್ನ 'ಸಮಷ್ಟಿ'ಯ ಅಥವಾ 'ಸಾಧಾರಣ'ದ ಅರಿವು ಅವನಿಗಾದೀತು. ಆದಕಾರಣ, ತಾನು ಬರೆಯುವ ಕೃತಿ ಮೊದಲು ತನ್ನ ನಾಡಿನ, ತನ್ನ ಪರಿಸರದ ಸಾಧಾರಣತೆಯನ್ನು ಹೀರಿಕೊಂಡು, ತನ್ನಲ್ಲಿ 'ವಿಶಿಷ್ಟ'ವಾಗಿ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಬಂದದ್ದು ಎನ್ನುವ ಭಾವನೆ ಬೆಳೆದರೆ, ಅದರಿಂದ ಮೊದಲು ತನ್ನ ಜನಕ್ಕೆ ಉಪಯುಕ್ತವಾಗುವುದು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಅದರಲ್ಲಿ ಸತ್ವವಿದ್ದರೆ ಬೇರೆಯ ಭಾಷೆಗಳವರು, ದೇಶದವರು ಭಾಷಾಂತರಿಸಿ ಅದರ ಸೊಗಸನ್ನು ಆಸ್ವಾದಿಸಬಹುದು.

ಗತಿಬಿಂಬ, ೧೯೬೯

* * * *

ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆ

ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಹೇಗೋ, ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲೂ ಹಾಗೆ, ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆಯನ್ನು ಶಂಕಿಸುವಂಥ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಒದಗುತ್ತವೆ. ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆ ಎನ್ನುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಅಪೇಕ್ಷಣೀಯವಾದ, ಆದರೆ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ದುರ್ಲಭವಾದ ಒಂದು ಗುಣವಾದದ್ದರಿಂದ, ಅದನ್ನು ಕಂಡಲ್ಲಿ ಮೆಚ್ಚಿಗೆಯೂ, ಕಾಣದಿದ್ದಲ್ಲಿ ನಿರಾಶೆ, ತಿರಸ್ಕಾರ, ಕನಿಕರವೂ ಉಂಟಾಗುವುದು ಸಹಜ. ಕವಿಕೃತಿಯೊಂದರ ಅಭ್ಯಾಸ ಹಾಗೂ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ತೊಡಗಿದವನಿಗೂ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಈ ಬಗೆಯ ಅನುಭವವಾಗುವುದುಂಟು. ಯಾವ ಕೃತಿಕಾರ, ತನ್ನ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ತನ್ನದಲ್ಲದ ಅನುಭವವನ್ನು ತನ್ನದೆಂದು ನಂಬಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುವನೋ, ತನ್ನದಲ್ಲದ ಭಾಷೆಯನ್ನು ತನ್ನದೆಂದು ತೋರಿಸಲು ಶ್ರಮಿಸುವನೋ, ತನ್ನ ನೈಜಾನುಭವಗಳನ್ನು ನೇರವಾಗಿ ಹೇಳುವ ಧೈರ್ಯವೋ ಶಕ್ತಿಯೋ ಇಲ್ಲದೆ, ಪರಂಪರೆಯ ಸಿದ್ಧರೂಪಗಳ ಮರೆಹೋಗುತ್ತಾನೋ, ತನ್ನ ಸುತ್ತಣ ಪರಿಸರದ ಬಗೆಗೆ ಕಣ್ಮುಚ್ಚಿಕೊಂಡು ತನ್ನದೇ ಆದ ಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ತನ್ನ ಪರಿಸರದ ಅನುಭವವೆಂದು ರೂಪಿಸಿ ತೋರಿಸಲು ಹೆಣಗುತ್ತಾನೋ, ತನ್ನ ದೌರ್ಬಲ್ಯಗಳನ್ನು ಆದರ್ಶೀಕರಣದ ಅಥವಾ ದೊಡ್ಡ ದೊಡ್ಡ ಪದಪುಂಜಾದಿಗಳ ಶಬ್ದಜಾಲಗಳ ಮೂಲಕ ಮುಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳಲು ಬಯಸುತ್ತಾನೋ, ಅಂಥ ಕಡೆ ಸೂಕ್ಷ್ಮಮತಿಯಾದ ವಿಮರ್ಶಕನಿಗೆ ಕವಿಯ ಅನುಭವದ ಹಾಗೂ ಕೃತಿಯ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆಯ ಬಗೆಗೆ ಸಂಶಯ ಬರುವುದುಂಟು. ಆದರೆ ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಅವರಿವರನ್ನು ವಂಚಿಸಿ ಲಾಭ ಪಡೆಯಲಾಶಿಸುವ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಂತೆ, ಲೇಖಕನಲ್ಲೂ ಸಹ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೂಲಕ ಸಹೃದಯರನ್ನು ವಂಚಿಸಿ ಕೀರ್ತಿ–ಗೌರವಾದಿಗಳನ್ನು ಗಳಿಸುವ ಉದ್ದೇಶ ಇರುತ್ತದೆಯೆ ಎಂಬುದರ ಮೇಲಿನಿಂದ ನಾವು ಸಾಹಿತಿಯ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಬೇಕು. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡಿದರೆ, ಕೀರ್ತಿ–ಗೌರವಾದಿಗಳ ಬಯಕೆ ಸಾಹಿತಿಗೆ ಇದ್ದರೂ, ಅವನು ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಓದುಗರನ್ನು ವಂಚಿಸಿ ಅವುಗಳನ್ನು ಪಡೆಯಬೇಕೆಂಬ ಉದ್ದೇಶವೇನೂ ಅವನ ಸಾಹಿತ್ಯ ನಿರ್ಮಿತಿಯಲ್ಲಿ ಇರುವುದಿಲ್ಲ ; ಅವನಿಗಿರುವುದು ತಾನೂ ಸಾಹಿತಿಯಾಗಬೇಕೆಂಬ ಅಥವಾ ತನ್ನ ಅನುಭವಕ್ಕೊಂದು ಆಕಾರವನ್ನು ಕೊಡಬೇಕೆಂಬ ಉದ್ದೇಶವಷ್ಟೇ. ಹಾಗೆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ನೀಡುವಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆಯ ಕಾರಣಗಳಿಂದಾಗಿ, ಅವನ ಅನುಭವದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಅಪ್ರಾಮಾಣಿಕವೆಂಬಂತೆ ವಿಮರ್ಶಕರಿಗೆ ತೋರುವ ಕೆಲವು ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಸಂಭವಿಸುವುದುಂಟು. ಅವು ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಸಾಹಿತಿಯಲ್ಲಿನ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆಯ ಅಭಾವದಿಂದ ಉಂಟಾದದ್ದೋ, ಅಥವಾ ಇನ್ನಾವುದಾದರೂ ಕಾರಣಗಳಿಂದ ಸಂಭವಿಸಿದ್ದೋ ಎಂಬುದನ್ನು ಪರೀಕ್ಷಿಸಿ ನೋಡಬೇಕು. ಆದ ಕಾರಣ ಲೋಕದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ 'ಅಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆ' ಎಂಬ ಪದಕ್ಕೆ ಇರುವ ಅರ್ಥವನ್ನು, ಇಲ್ಲಿ ಕವಿ ಅಥವಾ ಸಾಹಿತಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳುವಲ್ಲಿ ಇರಿಸಿಕೊಳ್ಳದಿರುವುದು ಒಳ್ಳೆಯದು. ಹಾಗೆಯೇ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾದವನು ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕನಾಗಿದ್ದಾನೆ ಎಂಬ ಕಾರಣದಿಂದ, ಅವನ ಕಾವ್ಯಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯೂ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕವಾಗಿರುತ್ತದೆಂದು ನಾವು ತಿಳಿಯುವಂತಿಲ್ಲ. ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕವಾಗಿರುವುದಕ್ಕೂ, ಸಾಹಿತ್ಯಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿನ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆಗೂ ಹೊಂದಿಸಿ ನೋಡುವುದು ಸರಿಹೋಗಲಾರದು. ಏಕೆಂದರೆ ಒಬ್ಬ ಕವಿ, ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕನೆ ಆಗಿದ್ದರೂ, ಆತನ ಕಾವ್ಯಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಅಪ್ರಾಮಾಣಿಕವೆಂದು ತೋರುವ ಅಂಶಗಳಿರಬಹುದು ; ಅಥವಾ ಅವನ ಕೆಟ್ಟ ಅಥವಾ ಸಪ್ಪೆಯಾದ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೂ ನಿದರ್ಶನವಾಗಬಹುದು. ಆದುದರಿಂದ ಈ ಎರಡು 'ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆ'ಗಳನ್ನೂ ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾಗಿಯೇ ನೋಡಬೇಕು.

ಸಾಹಿತ್ಯ ನಿರ್ಮಿತಿಯಲ್ಲಿ ಇಂಥ ಅಪ್ರಾಮಾಣಿಕವೆಂಬಂತೆ ತೋರುವ ಕೆಲವು ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸೋಣ : ಮೊದಲನೆಯದಾಗಿ ತನ್ನದಲ್ಲದ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ತನ್ನದೆಂಬಂತೆ ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುವ ಒಂದು ವಿಧಾನದಲ್ಲಿ ನಾವು ಇದನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಕಾಳಿದಾಸನಿಂದ ಬಂಡಿಗಟ್ಟಲೆ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ ತನ್ನ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ತುಂಬಿಕೊಂಡು 'ಕಾಳಿದಾಸಂಗಂ ನೂರ್ಮಡಿ' ಎಂದು ಕೊಚ್ಚಿಕೊಂಡ ಪೊನ್ನನ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆಯನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ; ಪಂಪನ ಕೃತಿಭಂಡಾರದ ಮುದ್ರೆಯನ್ನೊಡೆದು, ಯಾವ ಒಂದು ಕೃತಜ್ಞತೆಯ ಮಾತನ್ನೂ ಹೇಳದೆ ಯಥಾವತ್ತಾಗಿ ಎಷ್ಟೋ ಪದ, ಪದಪುಂಜಾದಿಗಳನ್ನೂ, ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನೂ ತನ್ನ ಕೃತಿಯೊಳಕ್ಕೆ ತುಂಬಿಸಿಕೊಂಡ ರನ್ನನ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆಯನ್ನು ಪರೀಕ್ಷಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ. ಭಾರವಿ, ಬಾಣ, ಕಾಳಿದಾಸಾದ್ಯರಿಂದ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಪದ್ಯಗಳನ್ನೆತ್ತಿಕೊಂಡು ತನ್ನ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಪಂಪನ ಜಾಣ್ಮೆಯಲ್ಲಿರುವ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆಯನ್ನೂ ಸಹ ಶಂಕಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲೆಲ್ಲ ತನ್ನದಲ್ಲದ್ದನ್ನು ತನ್ನದೆಂದು ನಂಬಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ನಡೆದಿಲ್ಲವೆ? ಇದನ್ನು ಅಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆ ಎನ್ನಬಹುದಲ್ಲವೆ? ಈ ಬಗೆಯ 'ಅಪ್ರಾಮಾಣಿಕ ಕಾರ್ಯ' ದೊಡ್ಡವರಿಂದ ಹಿಡಿದು ಸಣ್ಣವರತನಕ, ಪ್ರಾಚೀನರಿಂದ ಹಿಡಿದು ಆಧುನಿಕರ ತನಕ ನಡೆದಿದೆ, ನಡೆಯುತ್ತಲೇ ಇದೆ. ಆದರೆ ಇದನ್ನು 'ಅಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆ' ಎಂದು ಕರೆಯಬಾರದು. ಏಕೆಂದರೆ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ಕವಿಯೂ ತನ್ನ ಕೃತಿರಚನೆಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಹಿಂದಿನವರಿಗೆ ಋಣಿಯಾಗದಿರಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ; ಹಿಂದಿನವರಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತನಾಗದಿರಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಎಲ್ಲಾ ಕವಿಗಳೂ ತಾವು ಎಷ್ಟೇ ಸ್ವತಂತ್ರರೆಂದೂ, ನವೀನರೆಂದೂ, ಹೇಳಿಕೊಂಡರೂ, ಅನ್ಯರ 'ಗುಹಾದ್ಧನಿ'ಯಾಗದೆ, 'ಪರರೊಡ್ಡವದ ರೀತಿಯಕೊಳ್ಳದಗ್ಗಳಿಕೆ'ಗೆ ಪಾತ್ರರಾಗಬೇಕೆಂದು ತಮ್ಮ ಆಶಯವನ್ನು ಘೋಷಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದರೂ, ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯಾನುಭವ ತಮಗಿಂತ ಹಿಂದಿನವರ ಅಥವಾ ಸಮೀಪಕಾಲೀನರ ಕೃತಿಗಳಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತವಾಗಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಕೃತಜ್ಞತೆಯಿಂದ ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುವುದು ತಪ್ಪಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯದ ಪೀಠಿಕಾ ಪ್ರಕರಣಗಳಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಹಳೆಯ ಕವಿಗಳು, ತಮಗಿಂತ ಹಿಂದಿನ ಕವಿಗಳ ಸ್ಮರಣೆ-ಪ್ರಶಂಸೆ ಮಾಡುವ ಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲಿ, ಈ ಕೃತಜ್ಞತೆಯ ಭಾವವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದಾರೆಂಬುದು ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಸಂಗತಿ. ಆದರೆ ಎಷ್ಟೋ ಕವಿಗಳು ಅಷ್ಟನ್ನೂ ಮಾಡದೆ, ಅನ್ಯರ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಸದ್ದಿಲ್ಲದೆ ತಮ್ಮದರೊಳಕ್ಕೆ ಸೇರಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆಂಬುದೂ ನಿಜ. ತಾವು ಯಾರಿಂದ ಏನನ್ನಾದರೂ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುವುದು ತಪ್ಪೇನಲ್ಲ-ತಮ್ಮ ಸಹಜ ಪ್ರತಿಭೆಯಿಂದ ಹಾಗೆ ಎತ್ತಿಕೊಂಡದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಹೊಸ ರೂಪವನ್ನೂ, ಅರ್ಥವನ್ನೂ ಕೊಡಬಲ್ಲವರಾದರೆ. ಇಂಥ ಕಡೆ, ಕವಿ ತಾನು ಯಾರಿಂದ ಏನನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡಿದ್ದೇನೆಂದು ಹೇಳದಿದ್ದರೂ ಅವನ ಸಹಜ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಅನುಲಕ್ಷಿಸಿ, ಅವನ ಈ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಅಪ್ರಾಮಾಣಿಕವೆಂದೂ, ಹರಣವೆಂದೂ ಭಾವಿಸದೆ, ಅದನ್ನು 'ಸ್ವೀಕರಣ' ಎಂಬ ಗೌರವಯುತವಾದ ಮಾತಿನಿಂದ ಸೂಚಿಸುತ್ತೇವೆ. ಏಕೆಂದರೆ ನಿಜವಾದ, ಶಕ್ತನಾದ ಕವಿ ಯಾರಿಂದ ಏನನ್ನಾದರೂ ತೆಗೆದುಕೊಂಡಿದ್ದರೂ, ಅದು ತನ್ನದೆಂದು ವಂಚಿಸುವ ಉದ್ದೇಶವೇನೂ ಇರುವುದಿಲ್ಲ; ಆದರ ಬದಲು ತಾನು ಓದಿಕೊಂಡ ಪೂರ್ವಿಕರ ಕೃತಿಗಳ ಕೆಲವು ಸೊಗಸಾದ ಸಂದರ್ಭಗಳ ಬಗೆಗೆ ಅವನ ಮನಸ್ಸು ಮಾರುಹೋಗಿ, ಅದನ್ನು ತನ್ನ ಕೃತಿಯ ಕೆಲವು ಸಂದರ್ಭಗಳ ಮೂಲಕ ತನ್ನ ಕಾಲದ ಓದುಗರಿಗೆ ಅವುಗಳನ್ನು ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಕೊಡುವ ಉದ್ದೇಶವಿರಬಹುದೆಂದು ಭಾವಿಸಬೇಕು. ಆದರೆ ಯಾವ ಕವಿ, ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಅನ್ಯರ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳಿಂದಲೇ ಪುಷ್ಟನಾಗಿ, ಅದೆಲ್ಲವೂ ತನ್ನದೆಂಬಂತೆ ನಂಬಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಪಡುವುದರಲ್ಲಿಯೇ ತನ್ನ ಕಾವ್ಯಶಕ್ತಿಯನ್ನೆಲ್ಲ ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತಾನೋ, ಅಂಥವನು ಕೃತಿಚೌರ್ಯದ ಕನಿಕರಕ್ಕೆ ಪಾತ್ರನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಅನ್ಯರದನ್ನು ತನ್ನದೆಂದು ಮರೆಮಾಚಿ ಹೇಳುವ ಈ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನೇ ನಾವು ಅಪ್ರಾಮಾಣಿಕವೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಆದರೆ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಪರಿಶೀಲಿಸಿದರೆ ಈ ಬಗೆಯ ಅಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆಗೆ ಕಾರಣ ಕವಿಯ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಅಸಾಮರ್ಥ್ಯವಲ್ಲದೆ ಬೇರೆ ಇಲ್ಲವೆಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ.

ಕೃತಿ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಅಪ್ರಾಮಾಣಿಕವೆಂದು ತೋರುವ ಮತ್ತೊಂದು ನಿದರ್ಶನ ಪರಾನುಕರಣೆಯಲ್ಲಿ. ತನ್ನ ಸಮಕಾಲೀನ ಅಥವಾ ಹಿಂದಿನವರ, ರೀತಿಯನ್ನು ಅನುಕರಿಸುವುದು ಅಪ್ರಾಮಾಣಿಕವೆಂಬಂತೆ ತೋರುವ ಒಂದು ವಿಧಾನ. ಯಾವ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೆ ಆಗಲಿ, ಒಬ್ಬ ಶಕ್ತನಾದ ಕವಿ ವಿರಚಿಸಿದ ಉಕ್ತಿಮಾರ್ಗವನ್ನು ಅನುಸರಿಸುವ, ಅನುಕರಿಸುವ ಇನ್ನೆಷ್ಟೋ ಕವಿಗಳು ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಸಹಜ. ಕಾಳಿದಾಸನ *ಮೇಘದೂತ* ಬಂದನಂತರ ಅದನ್ನು ಅನುಕರಿಸಿ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡ 'ದೂತಕಾವ್ಯ'ಗಳ ಪರಂಪರೆಯೇ ಬೆಳೆದಿದೆ. *ಭಗವದ್ಗೀತೆ*ಯ ಅನುಕೃತಿಗಳು ವಿಪುಲವಾಗಿವೆ. ಆ ಅನುಕರಣಗಳನ್ನು 'ಅಪ್ರಾಮಾಣಿಕ'ವೆಂದು ಹೇಳಬಹುದೇ ಎಂಬುದು ಪ್ರಶ್ನೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಉತ್ತರ : 'ಹೇಳಬಾರದು' ಎಂಬುದು. ಏಕೆಂದರೆ ಈ ಅನುಕರಣಕವಿಗಳು ತಾವು ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಅನುಕರಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ಅದೆಲ್ಲವೂ ತಮ್ಮದೆ ಎಂದು ನಂಬಿಸುವ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ಹೊರಟವರಲ್ಲ. ಹಾಗೆ ನಂಬಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ನಿಷ್ಫಲವೆಂಬುದು ಯಾರಿಗೂ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುವ ಸಂಗತಿ. ಅವರು ಮೂಲ ಕವಿಕೃತಿಯ ಬಗೆಗೆ ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಮನಸೋತಿದ್ದರೆಂಬುದನ್ನು ಅದು ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ಅನುಕರಣ ಕೃತಿಗಳು, ಅನುಕರ್ತರ ಅಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆಗೆ ನಿದರ್ಶನವಲ್ಲ; ಮೂಲ ಕವಿಗಳ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ನಿದರ್ಶನ. ಈ ಅನುಕೃತಿಗಳ ವಿಷಯವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು. ಆರಂಭ ದೆಸೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ವಂತ ಕೃತಿನಿರ್ಮಿತಿಗೆ ತೊಡಗುವ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಅನುಕರಣದ ವಿಷಯವನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಿದರೆ, ಎಷ್ಟೋ ಕವಿಗಳು ತಮ್ಮ ಸಮಕಾಲೀನ ಅಥವಾ ಸಮೀಪಕಾಲೀನ ಕವಿಗಳನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಅನುಕರಿಸುವಂತೆ ತೋರಬಹುದು. ಹಾಗೆ ಅನುಕರಿಸಿದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಅದು ಅವರ 'ಅಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆ'ಯನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತದೆಂದು ಹೇಳಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಕಲೆಯ ಆರಂಭವೇ ಅನುಕರಣೆಯಿಂದ; ಹಾಗೆ ತನ್ನ ಸುತ್ತಣ ಕವಿಗಳನ್ನು ಅನುಕರಿಸುವುದು ಆರಂಭದ ಕವಿಗೆ ತೀರ ಸಹಜ. ನಿಜವಾದ ಕವಿ ಬರುಬರುತ್ತಾ, ತನ್ನ ಸ್ವಂತಿಕೆಯನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಪರಾನುಕರಣದ ಸೆಳೆತದಿಂದ ಪಾರಾಗುತ್ತ, ತನ್ನದೇ ಆದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ತನ್ನ ಹಾದಿಯನ್ನು ತಾನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಈ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಅನುಕರಣ ಆರಂಭದ ಒಂದು ಸ್ಥಿತಿ ಮಾತ್ರ. ಆದರೆ ಯಾರು ಎಷ್ಟು ಕಾಲವಾದರೂ, ಕೇವಲ ಪರಾನುಕರಣದ ನೆಲೆಯಲ್ಲೇ ನಿಂತಂತೆ ತೋರುವನೋ, ತನ್ನ ಸಹಜಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾರನೋ ಅವನು ಕವಿಯೇ ಆಗಲಾರ ; ಕಾರಣ, ಅವನಲ್ಲಿ ಸ್ವತಂತ್ರ ನಿರ್ಮಾಣ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಸಾಲದು. ಎಂದರೆ ಇದೂ ಸಹ ಅವನ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಅಸಾಮರ್ಥ್ಯದ ಫಲವೇ. ಹೀಗಾಗಿ ಕೇವಲ ಅನುಕರಣದಿಂದಲೇ ತಾನು ಕವಿಯೆಂದು ತೋರ್ಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಯತ್ನದಲ್ಲಿರುವ ಇಲ್ಲಿನ ಅಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆ ಪ್ರತಿಭಾದಾರಿದ್ರ್ಯ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಬೇರೊಂದು ಮಾತು ಎನ್ನಬೇಕು.

ತನ್ನ ನೈಜಾನುಭವಗಳನ್ನು ನೇರವಾಗಿ ಹೇಳುವ ಧೈರ್ಯವೋ, ಶಕ್ತಿಯೋ ಇಲ್ಲದೆ ಅಥವಾ ನೈಜಾನುಭವವೇ ಇಲ್ಲದೆ, ಪರಂಪರೆಯ ಸಿದ್ಧರೂಪಗಳನ್ನು ಆಶ್ರಯಿಸುವ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯೂ ಎಷ್ಟೋ ವೇಳೆ ಅಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆಯಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ನಮ್ಮ ಹಳಗನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಸಂಪ್ರದಾಯ ಇದಕ್ಕೆ ಸಮೃದ್ಧವಾದ ನಿದರ್ಶನಗಳನ್ನೊದಗಿಸುತ್ತದೆ. ಅಷ್ಟಾದಶವರ್ಣನೆಯ ನಿರ್ಬಂಧವನ್ನೋ, ಆಶ್ರಯವನ್ನೋ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡು ಕೃತಿರಚನೆ ಮಾಡಿದ ಕವಿಗಳನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಈ ಸಂಗತಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಕಾಲಕಾಲಕ್ಕೆ ಕವಿಮನೋಧರ್ಮದಲ್ಲಿ, ಕಾವ್ಯದ ರೂಪಾಂಶಗಳಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟೇ ಬದಲಾವಣೆಗಳಾದರೂ ಅಷ್ಟಾದಶವರ್ಣನೆಯ ನಿರ್ಬಂಧದ ನೆರಳು ಹದಿನೆಂಟನೆಯ ಶತಮಾನದವರೆಗೂ ಹರಡಿಕೊಂಡು ಬಂದಿರುವುದನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಆಶ್ಚರ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ನಿದರ್ಶನಕ್ಕಾಗಿ ಸಮುದ್ರದ ವರ್ಣನೆಯನ್ನು ನೋಡೋಣ. ಕವಿ ತನ್ನ ಕಾವ್ಯಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಸಮುದ್ರದ ವರ್ಣನೆ ಮಾಡಬೇಕು; ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಆ ವರ್ಣನೆಗೆ ಅವನೇನೂ ಸಮುದ್ರವನ್ನು ನೋಡಿರಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಆದರೂ ಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕೆ ಕಟ್ಟುಬಿದ್ದು ತಾನು ಕಾಣದೆ ಇರುವ ಸಮುದ್ರವನ್ನು ವರ್ಣಿಸಬೇಕು; ಇಂಥ ಸಮುದ್ರವರ್ಣನೆ ಅಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆಗೆ ನಿದರ್ಶನವಲ್ಲವೆ? ಇನ್ನು ಪರ್ವತವರ್ಣನೆ ಋತುವರ್ಣನೆ ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು

ನೋಡಿದರೆ, ಎಷ್ಟೋ ವೇಳೆ ಅದನ್ನು ಬರೆದ ಕವಿಗಳಿಗೆ ಆಯಾ ವಸ್ತುಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಅನುಭವವೇ ಇಲ್ಲವೆಂಬಂತೆ ಭಾಸವಾಗುವುದಿಲ್ಲವೆ ? ಇಲ್ಲಿ ಒಂದು ಪ್ರಶ್ನೆ ಏಳುತ್ತದೆ: ಆಯಾ ಕವಿಗಳಿಗೆ ವಾಸ್ತವವಾದ ಅನುಭವವಿದ್ದೂ, ಅದನ್ನು ಸಮರ್ಪಕವಾಗಿ ಹೇಳಲು, ಅವರು ಆಶ್ರಯಿಸಿದ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಸಿದ್ಧರೂಪಗಳಿಂದ ಅಡ್ಡಿಯಾಗಿದೆಯೆ? ಅಥವಾ ಅವರಿಗೆ ಆಯಾ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ವಾಸ್ತವವಾದ ಅನುಭವ ಇಲ್ಲದ್ದರಿಂದ ಹೀಗಾಗಿದೆಯೆ? ಈ ಎರಡೂ ಕಾರಣಗಳ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡರೂ, ವಾಸ್ತವವಾದ ಅನುಭವವಿದ್ದೂ, ಅದನ್ನು ಹೇಳಲು ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಸ್ವಂತ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾರದ, ಪ್ರತಿಭೆಯ ಅಸಾಮರ್ಥ್ಯದಿಂದ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಸಿದ್ಧರೂಪಗಳನ್ನು ಮರೆಹೊಕ್ಕದ್ದರ ಹಿಂದಿರುವ ಸ್ವಾತ್ಮ ವಂಚನೆಯೂ, ವಾಸ್ತವವಾದ ಅನುಭವವಿಲ್ಲದೆ ಹೋದಾಗಲೂ ತಮಗೆ ಈ ಅನುಭವವಾಗಿದೆಯೆಂಬಂತೆ ಹೇಳಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುವಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ತಂತ್ರವೂ ಅಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆಗೆ ನಿದರ್ಶನಗಳಾಗುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಸಂಪ್ರದಾಯವಂತೂ ಇದನ್ನು ಯಾವ ಸಂಕೋಚವೂ ಇಲ್ಲದೆ 'ಕಾವ್ಯ' ವೆಂದೇ ಭ್ರಮಿಸಿದೆ. ಇದು ಎಷ್ಟು ದೂರ ಬಂತೆಂದರೆ, ಕವಿಗೆ ಆಯಾ ವರ್ಣನೆಗೆ ಮೂಲವಾದ ಸಂಗತಿಗಳ ಅಥವಾ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ವಾಸ್ತವವಾದ ಅನುಭವ ಇರುವುದು ಅಗತ್ಯವಲ್ಲವೆ ಎಂಬುದನ್ನೆ ಗಣನೆಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳದೆ, ಇಂತಿಂಥ ವರ್ಣನೆಗೆ ಇಂತಿಂಥ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಒಟ್ಟು ಸೇರಿಸಿ ಹೇಳಿದರೆ ಸಾಕು ಎನ್ನುವ ಅತಿರೇಕಕ್ಕೆ ಒಯ್ದು ಮುಟ್ಟಿಸಿದೆ.* ಹೀಗಾಗಿ ನಮ್ಮ ಹಳಗನ್ನಡ ಕವಿಗಳ ಎಷ್ಟೋ ವರ್ಣನೆಗಳು ಏನನ್ನೂ ನೋಡದ ಹಾಗೂ ಏನನ್ನೂ ಸ್ವಂತವಾಗಿ ಅನುಭವಿಸದ ಅಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆಯಿಂದ ಬಂದವುಗಳಾಗಿವೆ. ಆದರೆ ಒಂದು ಮಾತು: ಕವಿಯ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆಯನ್ನು ನಾವು, ಆತ ತನ್ನ ವರ್ಣನೆಯ ವಸ್ತುವನ್ನು ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಕಂಡಿದ್ದಾನೆಯೆ ಅಥವಾ ಇಲ್ಲವೆ ಎಂಬಷ್ಟರ ಮೇಲಿನಿಂದಲೆ ನಿರ್ಣಯಿಸಬಾರದು. ಸಮುದ್ರವನ್ನು ಈ ಕವಿ ನೋಡಿದ್ದಾನೆಯೆ, ಇಲ್ಲವೆ ಎನ್ನುವುದರ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಆ ಕವಿಯ ಸಮುದ್ರ ವರ್ಣನೆಯ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆಯನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸುವಂತಿಲ್ಲ. ಆತ ಸಮುದ್ರವನ್ನು ನೋಡಿದ್ದಾನೋ ಇಲ್ಲವೊ ಅದು ನಮಗೆ ಅಪ್ರಕೃತ. ಆದರೆ ಅವನ ಸಮುದ್ರ ವರ್ಣನೆಯನ್ನೋದಿದರೆ ಸಮುದ್ರವನ್ನು ಕುರಿತು ಅನುಭವ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಆಗುತ್ತದೆಯೇ ಇಲ್ಲವೆ ಎಂಬುದು ಮುಖ್ಯ. ಏಕೆಂದರೆ ಕವಿ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ನೋಡಿ ಅನುಭವಿಸಿಯೇ ಅನಂತರ ವರ್ಣಿಸಿದ್ದರೆ ಮಾತ್ರ ಅದು ಪ್ರಾಮಾಣಿಕವಾದದ್ದು ಎಂದು ಹೇಳಲು ಹೊರಟರೆ ತಪ್ಪಾಗುತ್ತದೆ. ಕವಿ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ನೋಡಿಯೆ ಇರಬೇಕಿಲ್ಲ; ಅವನು ನೋಡಿದ್ದರ ಯಥಾವತ್ತಾದ ವರದಿಯನ್ನು ನಾವು ಆತನ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ನಿರೀಕ್ಷಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಅವನು ಅದರ ಅನುಭವವನ್ನು ಎಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಕಲಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಕೊಡಬಲ್ಲವನಾಗಿದ್ದಾನೆ ಎಂಬುದನ್ನು ನೋಡುತ್ತೇವೆ. ಒಬ್ಬ ಕವಿ ಸಮುದ್ರವನ್ನು ನೋಡಿಯೂ ಅದರ ಅನುಭವವನ್ನು ಓದುಗರಿಗೆ ಸಮರ್ಪಕವಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಡದೆ ಹೋಗಬಹುದು ; ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಸಮುದ್ರವನ್ನು ನೋಡದೆಯೂ ಅದನ್ನು ಕುರಿತು ಅನುಭವವನ್ನು ಸೊಗಸಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಡಬಹುದು. ಲೋಕಾನುಭವಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯಾನುಭವಗಳನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಒಬ್ಬೊಬ್ಬ ಕವಿಗೆ ಒಂದೊಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಇರಬಹುದು; ಅದನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸುವುದು ನಮ್ಮ ಕೆಲಸವಲ್ಲ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಸ್ವರ್ಗ ಮರ್ತ್ಯ ಪಾತಾಳಗಳ ಸಂಗತಿಯನ್ನೆಲ್ಲ ರಮ್ಯವಾಗಿ ವರ್ಣಿಸುವ, ವರ್ತಮಾನದಲ್ಲಿದ್ದೂ ಗತಕಾಲದ ಪೌರಾಣಿಕ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನೆತ್ತಿಕೊಂಡು ಕೃತಿರಚನೆ ಮಾಡುವ ಕವಿಯನ್ನು, ನೀನು ಆಯಾ ಕಾಲಗಳಲ್ಲಿ ಬದುಕಿಯೇ ಇರಲಿಲ್ಲ, ಆದಕಾರಣ ನೀನು ಹೇಳಿರುವುದೆಲ್ಲ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕವೆಂದು ಹೇಗೆ ನಂಬಬೇಕು ಎಂದು ಪ್ರಶ್ನಿಸುವುದು ಅವಿವೇಕವಾಗುತ್ತದೆ.[೧] ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ಅಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆ ಉದ್ಭವಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಕವಿ ಏನೆಲ್ಲ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ತನ್ನದನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡು, ಅವನ್ನು ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕರಿಸಿಕೊಂಡು, ಸಮರ್ಪಕವಾದ ಕಲಾ ಕಲಾವಂತಿಕೆಯನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದಾನೆಯೆ, ಇಲ್ಲವೆ ಎನ್ನುವುದು ಮುಖ್ಯ. ಆದರೆ ತನ್ನ ನೈಜಾನುಭವಗಳಿಗೆ ಸಹಜವಾದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾರದೆ, ಅಥವಾ ಅನುಭವವೆ ಇಲ್ಲದೆ

ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಸಿದ್ಧರೂಪಗಳ ಮರೆಹೋಗುವ ಕವಿಯ ಅಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆ, ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಅವನ ಪ್ರತಿಭೆಯ ದುರ್ಬಲತೆಯಲ್ಲದೆ ಬೇರೆ ಅಲ್ಲ ಎಂದು ಹೇಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಅಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆಯೆಂದು ತೋರುವ ಮತ್ತೊಂದು ಅಂಶವೆಂದರೆ, ತನ್ನ ಸುತ್ತಣ ಪರಿಸರದ ಬಗೆಗೆ ತಿಳಿಯದೆಯೊ, ಕಣ್ ಮುಚ್ಚಿಕೊಂಡು ತನ್ನದೇ ಆದ ಕಲ್ಪನಾ ವಿಲಾಸಗಳನ್ನೊ, ಆದರ್ಶೀಕೃತ ಭಾವನೆಗಳನ್ನೊ ಕಾವ್ಯಮಯವಾಗಿ ಹೊಸೆಯುವ ಕವಿಯ ಪ್ರಯತ್ನ. ತನ್ನ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಬದಲಾಗುತ್ತಿರುವ ಬದುಕಿನ ಸಂವೇದನೆಗಳಿಗೆ ಸಮರ್ಪಕವಾದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಕೊಡಲಾರದೆ, ಅಥವಾ ಅವುಗಳನ್ನು ಅಲಕ್ಷಿಸಿ ರೂಢಿಯ ಜಾಡನ್ನೆ ಮನೋಧರ್ಮದಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಅನುಸರಿಸುವ ಕವಿಗಳ ರಚನೆಗೆ ಆ ಮಾತು ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ. ಒಂದೊಂದು ಸಲ ಆದರ್ಶೀಕೃತ ಭಾವನೆಗಳೋ, ಎರವಲು ತಂದ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ತತ್ವಗಳೋ ಕವಿಗಳಿಗೆ ಸಲೀಸಾದ ಕಾವ್ಯವಸ್ತುವಾಗುವುದನ್ನು ಕಂಡಾಗಲೂ ಈ ಮಾತು ನಿಜ ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಎಂದೋ ಒಮ್ಮೆ ಯಾವುದೋ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸಹಜವಾಗಿಯೆ ಆದ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕವಾದ ಅನುಭವವನ್ನು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಎಲ್ಲ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಆಯಿತೆಂಬಂತೆ ತಾನೇ ಒಂದು ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ತನ್ನ ಕಾವ್ಯದ ಒಳಗೇ ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯಲ್ಲೂ ನಮಗೆ ಕವಿಯ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆಯ ಬಗೆಗೆ ಶಂಕೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಯೆ ತನ್ನ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲದ ಒಂದು ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು, ಇದೆಯೆಂದು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಂಡೋ ಅಥವಾ ಬೇರೊಂದು ದೇಶದ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಕಾವ್ಯಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ನಾವೀನ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ಎರವಲು ತಂದೋ, ಆರೋಪಿಸಿಕೊಂಡೋ, ಅದು ನಮ್ಮಲ್ಲೇ ಇದೆಯೆಂಬಂತೆ ನಂಬಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನದಲ್ಲಿಯೂ, ನಮಗೆ ಆಯಾ ಕವಿಯ ಅನುಭವದ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಶಂಕೆ ಬರುವುದುಂಟು. ಈ ಎರಡು ಅಂಶಗಳಿಗೆ, ಮೊದಲನೆಯದಕ್ಕೆ ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯವೂ, ಎರಡನೆಯದಕ್ಕೆ ನವ್ಯಕಾವ್ಯವೂ ಸಾಕಷ್ಟು ಪ್ರಮಾಣಗಳನ್ನು ಒದಗಿಸಬಲ್ಲುದು.

ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ 'ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆ' ಎಂಬ ಮಾತಿಗೆ ವಿಶೇಷ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯ ಬಂದುದು, ನವ್ಯ ಕವಿಗಳು, ನವೋದಯ ಕವಿಗಳ ದೋಷ– ದೌರ್ಬಲ್ಯಗಳನ್ನು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸತೊಡಗಿದಾಗಲೆ. ನವ್ಯ ಕಾವ್ಯದ ಕವಿಗಳೂ ವಿಮರ್ಶಕರೂ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆಯನ್ನು ಗುತ್ತಿಗೆ ಹಿಡಿದುಕೊಂಡವರೆಂಬಂತೆ ತಮ್ಮ ಸಮಕಾಲೀನ ಹಾಗೂ ಸಮೀಪಕಾಲೀನ ಕವಿಗಳ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆಯನ್ನು ಶಂಕಿಸತೊಡಗಿದರು. ನವ್ಯರಲ್ಲದ ಕವಿಗಳು, ಸೌಂದರ್ಯ, ಆದರ್ಶ, ಅಧ್ಯಾತ್ಮ, ಇತ್ಯಾದಿಗಳ ನೆಪದಲ್ಲಿ ಆತ್ಮವಂಚನೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡರೆಂದೂ, ಬದುಕಿನ ಸಮಗ್ರಾನುಭವದ ಪರಿವೆಯಿಲ್ಲದೆ ತಮ್ಮ ಅನುಭವವನ್ನು ಪರಿಮಿತಗೊಳಿಸಿಕೊಂಡರೆಂದೂ, ಸರ್ಕಾರವೋ ಮತ್ತಾವುದೋ ಸಂಸ್ಥೆಗಳು ಒಡ್ಡುವ ಸನ್ಮಾನ, ಬಹುಮಾನಗಳ ಆಕರ್ಷಣೆಗೆ ಒಳಗಾಗಿ, ಇರುವ ಇಲ್ಲದ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ರುಚಿರುಚಿಯಾಗಿ, ದೊಡ್ಡ ದೊಡ್ಡ ಮಾತುಗಳಿಂದ ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷೆ ಮಾಡಿ ಬರೆಯುತ್ತಾರೆಂದೂ ಆಪಾದಿಸಿ, ಆ ಕವಿನಿರ್ಮಿತಿಯ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆಯನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸತೊಡಗಿದರು. ನವೋದಯಕಾಲದ ಕವಿಗಳು ಕಾವ್ಯವಸ್ತುವಿನ ಬಗೆಗೆ ಸುಂದರಾಸುಂದರಗಳೆಂಬ ವಿಭಾಗಗಳನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಂಡಂತೆ ತೋರಿದರೂ, ಅವರು ತಮಗೆ ರುಚಿಸಿದ ಬದುಕಿನ ಮುಖಗಳಿಗೆ ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ನೀಡಿದರು; ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ತಾವು ಕಂಡದ್ದಲ್ಲದೆ ಉಳಿದದ್ದು ಇಲ್ಲವೆಂದೇನೂ ಅವರು ಹೇಳಲಿಲ್ಲ. ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲದಕ್ಕೂ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ನೀಡಲೇಬೇಕೆಂದೇನೂ ಅಂದುಕೊಳ್ಳಲಿಲ್ಲ. ತಮ್ಮ ಅಭಿರುಚಿಗೆ, ತಮ್ಮ ಮನೋಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಉಚಿತವಾದ ಅನುಭವ ಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ತಮ್ಮನ್ನು ತಾವು ಸೀಮಿತಗೊಳಿಸಿಕೊಂಡು ತಮ್ಮ ತೀವ್ರವಾದ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಪ್ರಾಮಾಣಿಕವಾಗಿಯೇ ಅನುಭವಿಸಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ನೀಡಿದರು. ಹಾಗೆಂದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಬದುಕಿನ ಬೇರೆ ಬೇರೆಯ ಮುಖಗಳಿಗೆ ಅವರು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ನೀಡದೆಹೋದರೆಂದು ಅವರನ್ನು ಅಪ್ರಾಮಾಣಿಕರೆಂದು ಕರೆಯಬಾರದು. ಹೀಗೆಯೇ ಅಧ್ಯಾತ್ಮಿಕಾನುಭವಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ಕವಿತೆಗಳನ್ನೂ ಬೇರೆಯಾಗಿಯೇ ನೋಡಬೇಕು. ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕಾನುಭವಗಳ ಬಗೆಗೆ ವೈಯಕ್ತಿಕವಾದ ಆಸಕ್ತಿ, ಶ್ರದ್ಧೆ, ಸಂಸ್ಕಾರಗಳ

ಹಿನ್ನೆಲೆ ಇದ್ದವರು, ಅದನ್ನು ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯದ ವಸ್ತುವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು. ಆ ಮನೋಧರ್ಮವಿಲ್ಲದ ಅಥವಾ ಒಲ್ಲದ ಕೆಲವರು, ಇನ್ನೊಬ್ಬರ ಶ್ರದ್ಧೆಸಂಸ್ಕಾರಗಳಿಂದ ದೀಪ್ತವಾದ ಅನುಭವದ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆಯನ್ನು ಶಂಕಿಸುವ, ಕೊಂಕಿಸುವ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ಕೈಹಾಕುವುದಂತೂ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆಯ ಲಕ್ಷಣವಲ್ಲವೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು. ಆದರ್ಶ, ಅಧ್ಯಾತ್ಮ ಎಂದಕೂಡಲೆ ಅವುಗಳ ಬಗ್ಗೆ, ಅಂಥ ವಸ್ತುವನ್ನು ಕುರಿತು ಬರೆಯುವ ಕವಿಗಳ ಹಾಗೂ ಕೃತಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ, 'ಗುಮಾನಿ'ಯಿಂದ ನೋಡುವುದು ವಿಚಾರಶೀಲವೆಂದು ಭ್ರಮಿಸಿದ ಮನಸ್ಸಿನ ಚಟವಾದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಇಂಥ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಕೃತಿರಚನೆ ಮಾಡಿ, ಆಯಾ ಕವಿಗಳು ತಮ್ಮ ಭಕ್ತಾದಿಗಳನ್ನು ಬುಟ್ಟಿಗೆ ಹಾಕಿಕೊಂಡು ತಮ್ಮದೇ ಆದೊಂದು ಮತ ಕಟ್ಟುವ ಉದ್ದೇಶವೇನೋ ಅವರಿಗಿದೆಯೆಂಬಂತೆ ನಮಗೆ ತೋರುವುದಿಲ್ಲ. ಇಂಥ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ಕವಿತೆ ತಾವು ವಾಸ್ತವವೆಂದು ಭಾವಿಸಿದ ನೆಲೆಯಿಂದ ಬೇರೆಯೋ, ದೂರವೋ ಎಂಬ ಕಾರಣದಿಂದ ಅದು ಅರ್ಥವಿಲ್ಲದ್ದೆಂದೂ, ಅಪ್ರಾಮಾಣಿಕವೆಂದೂ ಹೇಳುವುದು ಬುಡವಿಲ್ಲದ ಮಾತು. ಅಲ್ಲದೆ ಇಂಥ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ಕವಿತೆ ನಾವೂ ನೀವೂ ಭಾವಿಸಿದಂತೆ ಎಲ್ಲ ಕವಿತೆಗಳ ಸಾಲಿಗೆ ಸೇರದೆ ಇರಬಹುದು; ಅಥವಾ ಅದನ್ನರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಮನೋಧರ್ಮ, ಅದನ್ನಳೆಯುವ ಮಾನದಂಡ ಬೇರೆಯೇ ಇರಬಹುದು ಎಂಬ ಔದಾರ್ಯ ಬೇಕು. ಹೀಗೆಂದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಇಂಥ ವಸ್ತುಗಳನ್ನೆತ್ತಿಕೊಂಡು ಬರೆದದ್ದೆಲ್ಲ, ಆತ್ಮದ ಶ್ರೇಯಸ್ಸನ್ನು ಗುರಿಯಾಗಿರಿಸಿಕೊಂಡದ್ದೆಂಬ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ, ಅಮೋಘವಾಗಿದೆ ಎಂದೇನೂ ನಾವು ಹೇಳುವುದಿಲ್ಲ ; ಎಷ್ಟೋ ವೇಳೆ ಇಂಥ ವಸ್ತುವನ್ನು ಕುರಿತು ಬರೆಯುವುದೂ ಹಲವು ಕವಿಗಳಿಗೆ ಒಂದು ಸುಲಭವಾದ ಹವ್ಯಾಸವಾಗಿದ್ದು ಕಾವ್ಯಗುಣಕ್ಕೆ ಸೊನ್ನೆಯಾಗಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನೂ ನಾವು ಬಲ್ಲೆವು. ಅದು ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನೇ ಕುರಿತಿರಲಿ, ಆದರ್ಶವನ್ನೇ ಕುರಿತಿರಲಿ, ಅಧ್ಯಾತ್ಮವನ್ನೇ ಕುರಿತಿರಲಿ, ಅದು ಮೊದಲು ಕವಿತೆಯಾಗಿ ಅನುಭೂತವಾಗಿದೆಯೆ ಎನ್ನುವುದು ಮುಖ್ಯ. ಕಾವ್ಯವಿಮರ್ಶೆಯ ಒರೆಗಲ್ಲಿಗೆ ಉಜ್ಜಿ ನೋಡಿ ಇದು ಒಳ್ಳೆಯ ಕಾವ್ಯವಾಗಿಲ್ಲ ಅಥವಾ ಕಾವ್ಯವಾಗುವುದರಲ್ಲಿ ವಿಫಲವಾಗಿದೆ ಎಂದು ಬೇಕಾದರೆ ಹೇಳಲಿ ; ಆದರೆ ಈ ಬಗೆಯ ಕಾವ್ಯನಿರ್ಮಿತಿಯ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆಯನ್ನು ಶಂಕಿಸುವುದು, ಕೇವಲ ಪ್ರಚಾರದ ಮಾತಾದೀತು.

ಕವಿಯಾದವನು ಬಹಿರಂಗದ ನಿರ್ದೇಶನಕ್ಕೋ, ನಿರ್ಬಂಧಕ್ಕೋ, ಆಕರ್ಷಣೆಗೋ ಒಳಗಾಗಿ ಕೃತಿರಚನೆ ಮಾಡುವುದು ಅಪ್ರಾಮಾಣಿಕವಾಗುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವ ಮಾತನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ. ಸರ್ಕಾರದ ಯೋಜನೆಗಳನ್ನು, ತುರ್ತುಪರಿಸ್ಥಿತಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಬರೆಯಬೇಕಾದ ಸಂದರ್ಭಗಳನ್ನೂ, ಸರ್ಕಾರದ ಸಹಾಯಧನದ, ಬಹುಮಾನ, ಸನ್ಮಾನಗಳ ಆಕರ್ಷಣೆಗೆ ಒಳಗಾಗಿ ಬರೆಯಬೇಕಾದ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯನ್ನೂ, ಕುರಿತದ್ದು ಈ ಮಾತು. ನಿಜ, ಅನ್ಯರ ನಿರ್ಬಂಧದಿಂದಾಗಲಿ, ಯಾವುದೇ ಲಾಭದ ಆಸೆಗಾಗಲಿ ತನ್ನ ಸೃಷ್ಟಿಶೀಲತೆಯನ್ನು ಮಾರಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಆತ್ಮವಂಚನೆ ಹಾಗೂ ಅಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆಯಾಗುವುದೆಂದೂ, ಅದಕ್ಕಾಗಿ ರಚಿಸಿದ ಕೃತಿಗಳು ಉತ್ಕೃಷ್ಟವಾಗಲಾರವೆಂದೂ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಯಾವ ನಿಜವಾದ, ಶಕ್ತನಾದ ಲೇಖಕನೂ ಈ ಉದ್ದೇಶಗಳಿಗಾಗಿಯೇ ಬರೆಯಲಾರ ಎಂಬುದನ್ನು ಮರೆಯಬಾರದು. ತಾನು ತನ್ನ ಸ್ವಂತ ತುರ್ತಿಗಾಗಿ ಕೃತಿರಚನೆ ಮಾಡಿದ್ದಕ್ಕೂ, ಆನಂತರ ಅದಕ್ಕೆ ದೊರಕಿದ ರಾಜ್ಯದ ಅಥವಾ ರಾಷ್ಟ್ರದ ಪ್ರಶಸ್ತಿಗೂ ಕಾರ್ಯಕಾರಣ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಗಂಟುಹಾಕಿ, ಪ್ರಶಸ್ತಿಗಳಿಗಾಗಿ ಈ ಕೃತಿ ರಚಿತವಾಯಿತೆಂದು ಕುತರ್ಕ ಮಾಡುವುದು ಒಳ್ಳೆಯದಲ್ಲ.* ತನ್ನ ರಾಷ್ಟ್ರದ ಪ್ರತಿಭಾವಂತರನ್ನು ಸರ್ಕಾರ ಗೌರವಿಸಬಹುದು ; ಆ ಗೌರವದ ಗಳಿಕೆಗಾಗಿ ನಿಜವಾದ ಸಾಹಿತಿ ಸಾಹಿತ್ಯನಿರ್ಮಿತಿಗೆ ತೊಡಗುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಇಂಥ ಗೌರವ, ಸಹಾಯಧನಗಳ ಆಕರ್ಷಣೆ ಇದ್ದಲ್ಲಿ, ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಬರೆಯುವ ಲೇಖಕವರ್ಗವೂ, ಅದಕ್ಕೆ ಬೆಂಬಲವಾದ ರಾಜಕೀಯತಂತ್ರಾದಿಗಳೂ ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುವುದು ವಿಷಾದನೀಯವಾದರೂ, ಅದು ಅಪರಿಹಾರ್ಯವಾದ ಸಂಗತಿಯೂ ಹೌದು. ಇಂಥ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ನಿಜವಾದ ಲೇಖಕ ತಾನು ಈ ನಿರ್ಬಂಧ ಆಕರ್ಷಣೆಗಳಿಗೆ

ಅತೀತನಾಗಿದ್ದೇನೆಂಬ ಧೈರ್ಯವನ್ನೂ, ಆತ್ಮಗೌರವವನ್ನೂ ಪ್ರಕಟಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದದ್ದು ಅತ್ಯಗತ್ಯ. ಆದರೆ ಇದು ಇಂಥ ಪರಂಪರೆಯನ್ನಾಗಲಿ, ಅದರಿಂದ ಗೌರವಿತರಾದ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಹಾಗೂ ಕೃತಿಗಳ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆಯನ್ನಾಗಲಿ ಕೀಳ್ಗಳೆಯುವ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಬಾರದು.

ಇನ್ನು ರಾಷ್ಟ್ರನಿರ್ಮಾಣರೂಪದ ಯೋಜನೆಗಳನ್ನು, ರಾಷ್ಟ್ರದ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಗಂಡಾಂತರ ಒದಗಿದ ತುರ್ತುಪರಿಸ್ಥಿತಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ಸಾಹಿತ್ಯನಿರ್ಮಿತಿ, ಸರ್ಕಾರದ ಸೂಚನೆಗೋ, ಕೇಳಿಕೆಗೋ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡು ಸಾಹಿತಿ ಬರೆದ ಕಾರಣ ಅದು ಅಪ್ರಾಮಾಣಿಕವಾಗಬಹುದೆಂಬ ವಿಷಯವನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸೋಣ : ಇವತ್ತು ಸರ್ಕಾರವೆಂದರೆ ನಮ್ಮಿಂದ ಬೇರೆಯೇನಲ್ಲ ; ಅದು ನಮ್ಮ ಪ್ರತಿನಿಧಿ. ಅದು ಜನತೆಯ ಆಶೋತ್ತರಗಳ ಪೂರೈಕೆಗಾಗಿ ಕೈಕೊಂಡ ಇಂಥ ರಾಷ್ಟ್ರನಿರ್ಮಾಣ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಕವಿಗಳಿಂದ ಒಂದಿಷ್ಟು ಪ್ರಸಾರವನ್ನು ನಿರೀಕ್ಷಿಸಬಹುದು. ಇಂಥ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕವಿಯಾದವನು ತನ್ನ ಸುತ್ತಲೂ ನಡೆಯುವ, ಅನೇಕ ಯೋಜನೆಗಳ ಮೂಲಕ ನಾಡನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುವ ಲಕ್ಷಾಂತರ ಜನಗಳ ಆಸೆ, ಆಕಾಂಕ್ಷೆ, ದುಡಿಮೆಗಳ ಬಗೆಗೆ ತಟಸ್ಥನಾಗಿರುವುದು ಸಾಧ್ಯವೆ, ಸಾಧುವೆ ? 'ಸರ್ಕಾರ' ಕೇಳಿತೆಂದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ, ಅದನ್ನು ಒಂದು ನಿರ್ಬಂಧವೆಂದೂ, ಇಂಥ ನಿರ್ಬಂಧಕ್ಕೆ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡು ಸಾಹಿತ್ಯ ನಿರ್ಮಿಸುವುದು ಅಪ್ರಾಮಾಣಿಕವೆಂದೂ, ಅಂಥ ಕೇಳಿಕೆಯನ್ನು ತಿರಸ್ಕಾರದಿಂದ ಕಾಣುವುದರ ಮೂಲಕವೇ ತನ್ನ ಸ್ವತಂತ್ರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಕಾಯ್ದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದೇನೆಂಬ ಭ್ರಮೆಯಲ್ಲಿ ಹೆಮ್ಮೆಪಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುವವರಿಗೆ, 'ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ'ವೆಂದರೇನೆಂಬುದರ ಅರ್ಥ ಸಮರ್ಪಕವಾಗಿ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲವೆಂದು ಹೇಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಕವಿಯಾದವನು ತನ್ನ ಸುತ್ತಣ ಬದುಕಿನ ಸಂವೇದನೆಗಳಿಗೆ ಎದೆ ತೆರೆದು ಬದುಕಬೇಕು ಎನ್ನುವುದಾದರೆ, ಅ ಸುತ್ತಣ ಬದುಕು ಇನ್ನಾವುದು? ಹಾಗೆಯೆ ರಾಷ್ಟ್ರಜೀವನಕ್ಕೆ ಗಂಡಾಂತರ ಒದಗಿದ ವಿದೇಶೀ ಆಕ್ರಮಣದಂಥ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಎಚ್ಚತ್ತು ಎದ್ದುನಿಂತ, ರಾಷ್ಟ್ರಪ್ರಜ್ಞೆಗೆ ಕವಿಯಂಥ ಸೂಕ್ಷ್ಮಸಂವೇದನೆ ಉಳ್ಳ ಯಾರೂ ಕಾವ್ಯಮುಖದಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ನೀಡದೆ ಇರುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅಕ್ರಮಣಕಾರರನ್ನು ಎದುರಿಸುತ್ತಿರುವುದು, ಎದುರಿಸಬೇಕಾದದ್ದು ಭಾರತ ಸರ್ಕಾರ ಮಾತ್ರ ; ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಪದ್ಯ ಬರೆದು ನಾವು ಯಾತಕ್ಕೆ 'ಸರ್ಕಾರಿ ಕವಿ'ಯಾಗಬೇಕು ಎಂದು ತಟಸ್ಥವಾಗುವುದು ನಿಜವಾದ ಕವಿಯ ಸ್ವತಂತ್ರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆಯ ನಿದರ್ಶನವಲ್ಲ. ಹಾಗೆಯೆ ಅಂದಿನ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಗೆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ನೀಡಿದ ಕವನಗಳು (ಅವುಗಳಲ್ಲೂ ಕೆಟ್ಟ ಪದ್ಯಗಳಿದ್ದರೂ) ಅಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆಯ ನಿದರ್ಶನವಲ್ಲ. ಆದರೆ ಸರ್ಕಾರವೋ ಮತ್ತಾವುದೋ ಕೇಳಿ ಕೇಳಿದಾಗೆಲ್ಲಾ ಪದ್ಯ ಬರೆದುಕೊಡುವ ಅಭ್ಯಾಸಕ್ಕೆ ಬದ್ಧರಾಗಿ ಬದುಕುವುದು ಅಪ್ರಾಮಾಣಿಕವೆಂಬುದರಲ್ಲಿ ಸಂಶಯವಿಲ್ಲ. ದಸರಾಕ್ಕೊಂದು ಪದ್ಯ, ದೀಪಾವಳಿಗೊಂದು ಪದ್ಯ, ಪಂಚವಾರ್ಷಿಕ ಯೋಜನೆಗೊಂದು ಪದ್ಯ, ಕುಟುಂಬ ಯೋಜನೆಗೊಂದು ಪದ್ಯ, ಹೀಗೆ ವೇಳಾಪಟ್ಟಿಯನ್ನು ಹಾಕಿಕೊಂಡು ಕವಿಗಳಿಂದ ಪದ್ಯ ಬರೆಯಿಸಬಹುದೆಂಬ ಭ್ರಮೆಯಿಂದ 'ಅಧಿಕಾರಸ್ಥ' ಸಂಸ್ಥೆಗಳು ನಡೆದುಕೊಂಡರೆ, ಮತ್ತು ಅಂದಂದಿನುಚಿತಕ್ಕೆ ಹೊಸೆದುಕೊಡುವ ಕವಿಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ ಹೆಚ್ಚಿಕೊಂಡರೆ, ಆಗ ಅದು ಸಾಹಿತ್ಯವಾಗದೆ, ಕೇವಲ ಸಾಮಯಿಕವಾದ ಅಪ್ರಾಮಾಣಿಕವಾದ ಒಂದು ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾತ್ರವಾದೀತು. ಇಂಥದಕ್ಕೂ ಹೇರಳವಾಗಿ ನಿದರ್ಶನಗಳನ್ನು ಕೊಡಲು ಕಷ್ಟಪಡಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಒಂದು ಮಾತು ನಿಜ. ನಿಜವಾದ ಸಾಹಿತಿ, ಬದುಕಿನ ಬಗೆಗೆ ಸದಾ ಎಚ್ಚರವಿರುವ ಸಾಹಿತಿ, ತಾನು ಬದುಕುವ ಪರಿಸರದ ಯಾವ ಅನುಭವವನ್ನೇ ಆಗಲಿ, ಅದು ಕಾವ್ಯಯೋಗ್ಯವೆಂದು ಕಂಡುಬಂದಾಗ, ಅದಕ್ಕೆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ನೀಡದಿರಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಆ ಅನುಭವವನ್ನು ಅವನು ತೀವ್ರವಾಗಿ ಪಟ್ಟಿದ್ದಾನೆಯೆ ಇಲ್ಲವೆ ಮತ್ತು ಅದಕ್ಕೆ ಸಮರ್ಪಕವಾದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ನೀಡುವುದರ ಮೂಲಕ ಕಲಾವಂತಿಕೆಯನ್ನು ತಂದುಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾನೆಯೆ ಇಲ್ಲವೆ ಎಂಬುದು ಮುಖ್ಯವೆ ಹೊರತು, ಅದು ಪ್ರಾಮಾಣಿಕವೆ ಅಥವಾ ಅಲ್ಲವೆ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಅಪ್ರಕೃತ. ಅಂಥ ಪ್ರಶ್ನೆ ಏಳುವುದು ಕವಿಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಅಸಮರ್ಪಕತೆಯಿಂದ, ಆ ಅನುಭವದ ಸಂಭಾವ್ಯತೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಶಂಕೆ ಹುಟ್ಟಿದಾಗ. ಹಾಗೆ ಶಂಕೆ ಹುಟ್ಟುವುದು

ಕವಿಯ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಅಸಾಮರ್ಥ್ಯದಿಂದ. ಆದಕಾರಣ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆ ಎನ್ನುವುದು, ಆಯಾ ಕವಿಪ್ರತಿಭೆಯ ಅಸಾಮರ್ಥ್ಯದ ಪರಿಣಾಮ. ಆದರೆ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಅಸಾಮರ್ಥ್ಯದಿಂದಾದುದೆಲ್ಲ ಅಪ್ರಾಮಾಣಿಕ ನಿರ್ಮಿತಿ ಎಂದು ಅರ್ಥವಲ್ಲ ; ಪ್ರತಿಭೆಯ ಅಸಾಮರ್ಥ್ಯದಿಂದ ದೋಷಮಯವಾದ ಅಥವಾ ಕೆಟ್ಟ ಕಾವ್ಯವೂ ನಿರ್ಮಿತವಾಗಬಹುದು; ಕೆಟ್ಟ ಕಾವ್ಯವೆಲ್ಲಾ ಅಪ್ರಾಮಾಣಿಕ ಕಾವ್ಯವೆಂದು ಅರ್ಥವಲ್ಲ. ಕವಿಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಅಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆ ಎನ್ನುವುದು ಪ್ರತಿಭೆಯ ಅಸಾಮರ್ಥ್ಯದ ಪರಿಣಾಮಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಎನ್ನಬಹುದು.

ಗತಿಬಿಂಬ, ೧೯೬೭

* * * *

ಜಾನಪದ: ಒಂದು ಜೀವಸತ್ವ

ಕನ್ನಡ ನವೋದಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಹಿಂದಿರುವ ಹಲವು ಪ್ರೇರಣೆಗಳಲ್ಲಿ, ಜಾನಪದ ಬಗೆಗೆ ಈ ನಾಡಿನ ಪ್ರಜ್ಞಾವಂತರಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡ ಎಚ್ಚರ ಹಾಗೂ ಆಸಕ್ತಿಗಳು ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾದವುಗಳೆಂದು ನನ್ನ ತಿಳಿವಳಿಕೆ. ಒಂದೆಡೆ ಪಶ್ಚಿಮದ ಕಾವ್ಯರೂಪಗಳಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತರಾಗಿ, ಅವುಗಳಿಗೆ ಸಂವಾದಿಯಾದ ಹೊಸ ರೂಪಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಆವಿಷ್ಕಾರ ಮಾಡುವ ಪ್ರಯತ್ನಗಳು, ಅನುವಾದ, ರೂಪಾಂತರ, ಅಳವಡಿಕೆ ಇತ್ಯಾದಿಗಳ ಮೂಲಕ ಕೆಲವರಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭವಾದರೂ, ಈ ಹೊಸ ರೂಪಗಳ ಒಳಕ್ಕೆ ತುಂಬಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ಹೂರಣ ಈ ನೆಲದ ಮಣ್ಣಿನಿಂದ ಬೆಳೆದುಕೊಂಡಿದ್ದೇ ಆಗಿರಬೇಕೆಂಬ ತಿಳಿವು ಇದರ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿತ್ತೆಂಬುದು ಮಹತ್ವದ ಸಂಗತಿಯಾಗಿದೆ. ಕನ್ನಡಕಾವ್ಯ ತನ್ನ ನವೋದಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆಯ ಮತ್ತು ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಬಗೆಗೆ ಇರಿಸಿಕೊಂಡ ಕಳಕಳಿ ಈ ಮಾತಿಗೆ ಒಂದು ನಿದರ್ಶನವಾಗಿದೆ. ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಬಗೆಗಿನ, ಇದರ ಕಳಕಳಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕಾಣಿಸುವುದು, ಈ ಕಾವ್ಯ ನಿರ್ಮಿತಿಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿಕೊಂಡ ಹಲವರು, ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಅಂತಸ್ಸತ್ವವಾದ ಜಾನಪದದ ಬಗೆಗೆ ತೋರಿದ ಆಸಕ್ತಿಯಲ್ಲಿದೆ. ಅದು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಜನಪದ ಗೀತೆಗಳ ಸಂಗ್ರಹ, ಮತ್ತು ತನ್ಮೂಲಕ ನಡೆದ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಇತ್ಯಾದಿಗಳ ಸ್ವರೂಪದ್ದಾಗಿತ್ತು. ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ 'ಗೆಳೆಯರ ಗುಂಪು' ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿದ *ಗರತಿಯ ಹಾಡು, ಮಲ್ಲಿಗೆ ದಂಡೆ,* ಜೀವನ ಸಂಗೀತ– ಇವುಗಳು ಜಾನಪದ ಕ್ಷೇತ್ರದ ಮೊದಲ ಕೆಲಸಗಳು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಬೇಂದ್ರೆಯವರಂಥ ಕವಿಗಳ ಕಾವ್ಯದ ಹಾಗೂ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ಅಗತ್ಯವಾದ ಕೆಲಸಗಳಾಗಿದ್ದವು. ಇದರ ಜತೆಗೆ ಬೆಟಗೇರಿ ಕೃಷ್ಣಶರ್ಮರು, ದೇವುಡು ಅವರು, ಮಾಸ್ತಿಯವರು–ಇಂಥ ಇನ್ನೂ ಹಲವರು ಕರ್ನಾಟಕ ಜನಪದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಬಗೆಗೆ ಮತ್ತು ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಬಗೆಗೆ ಬರೆದ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ರೂಪದ ಕೃತಿಗಳು ಈ ಕಾರ್ಯದ ಒಂದು ಮುಖ್ಯ ಅಂಗವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿದವು. ಹೀಗೆ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡ ಈ ಹೊಸ ಎಚ್ಚರ, ಜಾನಪದದ ಬಗೆಗೆ ಹೊಸ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಗಳನ್ನು ತೆರೆದುದಲ್ಲದೆ, ಈ ಜಾನಪದ ಸತ್ವ ಎನ್ನುವುದು ಹೇಗೆ ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದಿಂದಲೂ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಒಂದು ಜೀವಂತಿಕೆಯನ್ನು ತಂದುಕೊಟ್ಟಿದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನೂ ಮತ್ತು ಇಂದಿಗೂ ಅದು ಹೇಗೆ ಆಧುನಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಒಂದು ಮುಖ್ಯ ಸತ್ವವಾಗಿದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನೂ ಗುರುತಿಸುವ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಮೂಡಿಸಿದೆ. ಹೀಗೆ ಅರ್ಧ ಶತಮಾನಕ್ಕೂ ಹಿಂದೆ, ಪ್ರಾರಂಭವಾದ ಜಾನಪದದ ಈ ಕೆಲಸ ಅನೇಕ ಉತ್ಸಾಹೀ ಕೆಲಸಗಾರರಿಂದ, ವಿಪುಲವಾದ ಹಾಡು, ಗಾದೆ, ಒಗಟು, ಕತೆ ಇತ್ಯಾದಿ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳ ಸಂಗ್ರಹ, ಸಂಪಾದನೆ ಹಾಗೂ ಪ್ರಕಟಣೆಗಳ ಮೂಲಕ, ಇಂದು ಸಾಕಷ್ಟು ನಡೆದಿದೆ. ಆದರೆ ಈ ಕಾರ್ಯ ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನದ ಶಿಸ್ತನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡದ್ದು, ಕಳೆದ ಹದಿನೈದು–ಇಪ್ಪತ್ತು ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ–ಅದೂ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ಸ್ನಾತಕೋತ್ತರ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನದ ವಿಷಯವಾದಾಗಿನಿಂದ.ಆದರೂ ಈ ಹದಿನೈದು–ಇಪ್ಪತ್ತು ವರ್ಷಗಳ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅದು ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನದ ಶಿಸ್ತನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡರೂ, ಅದನ್ನು ಇನ್ನೂ ವೈಭವಿಸಿ ನೋಡುವ ರಸನಿಷ್ಠ ನಿಲುವಿನಿಂದ ನಾವು ಪಾರಾಗಿದ್ದೇವೆಂದು ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿಲ್ಲ. ಜಾನಪದ ಅಧ್ಯಯನ ಹೆಚ್ಚು ವೈಜ್ಞಾನಿಕವಾಗುತ್ತ, ಅದು ಮೂಲತಃ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಒಂದು ಅಂಗ ಎನ್ನುವ ತಿಳಿವು ನಮ್ಮ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಪ್ತವಾಗಬೇಕಾಗಿದೆ.

ಸಾಹಿತ್ಯದ ಒಬ್ಬ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಯಾಗಿ ನನಗೆ, ಜಾನಪದ ಅನ್ನುವುದು, ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ.

ಅದಕ್ಕೂ ಹಿಂದಿನಿಂದಲೂ ಇದ್ದುಕೊಂಡು, ಅಂದಂದಿನ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಜತೆಗೆ ಸಮಾನಾಂತರವಾಗಿ ಬಂದ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೇಲೆ ತನ್ನ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಒಡ್ಡುತ್ತ ಬಂದ ಒಂದು ಜೀವಸತ್ವವಾಗಿದೆ. ನಾವು ಯಾರನ್ನು ಮೌಲಿಕವಾದ ಬರೆಹಗಾರರೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತೇವೋ ಅವರೆಲ್ಲರ ಬರೆಹಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಜಾನಪದ ಜೀವಸತ್ವ ಬೇರೆ ಬೇರೆಯ ಸ್ವರೂಪಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಿಯೇ ಇದೆ.

ನಮ್ಮ ಜಾನಪದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ನಿಲುವುಗಳು, ಅದಕ್ಕೆ ಸಮಾನಾಂತರವಾಗಿ ಬಂದ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ನಿಲುವುಗಳಿಂದ ಅನೇಕ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬೇರೆಯಾಗಿವೆ ಎನ್ನುವುದು, ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ಸಂಗತಿಯಾಗಿದೆ. 'ಸಾಹಿತ್ಯ' ಅನ್ನುವುದು, ಮೂಲತಃ ಜನಜೀವನ ಹಾಗೂ ಆ ಜನದ ಆಚಾರ-ವಿಚಾರ-ನಿಲುವು -ನಂಬಿಕೆ ಇತ್ಯಾದಿಗಳ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿದೆ ಎಂದು ನಾವು ಭಾವಿಸಿದರೂ, ಈ ಸಾಹಿತಿಗಳು ಬರೆದ 'ಸಾಹಿತ್ಯ' ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವ 'ಜನದ' ನಿಲುವುಗಳಿಗೂ, ಜನಪದಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಿರುವ 'ಜನದ' ನಿಲುವುಗಳಿಗೂ ವಿಶೇಷವಾದ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳಿವೆ ಎನ್ನುವುದು ಸ್ವಾರಸ್ಯದ ಸಂಗತಿಯಾಗಿದೆ.

ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಅದರಲ್ಲೂ ಹಿಂದಿನ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುವಾಗ ಕಂಡುಬರುವ ನಿಲುವುಗಳನ್ನು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಎರಡು ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಒಂದು 'ಇಹ'ನಿಷ್ಠ ನಿಲುವು; ಮತ್ತೊಂದು 'ಪರ'ನಿಷ್ಠ ನಿಲುವು.

ಸಾಹಿತ್ಯ ಅನ್ನುವುದು ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಮೂಲತಃ ಈ 'ಇಹ'ದ ಅನುಭವಗಳಿಂದಲೇ ಆದರೂ, ಈ ಲೋಕಜೀವನ, ಅದರ ಅರ್ಥ ಮತ್ತು ಅದು ತಲುಪಬೇಕಾದ ನೆಲೆ ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ವಿಚಾರಗಳು, ಆಯಾ ಕವಿಗಳು ಹುಟ್ಟಿ ಬೆಳೆದ ಮತ-ಧರ್ಮದ ನಿಲುವುಗಳಿಂದಾಗಿ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಈ ಲೋಕದಾಚೆಯ 'ಪರ'ದ ಕಡೆಗೇ ಕಾತರಿಸುವ ಸ್ವರೂಪದವುಗಳಾಗಿವೆ ಎಂಬುದು ಹಿಂದಿನ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಓದಿದ ಯಾರಿಗಾದರೂ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುವ ಸಂಗತಿಯಾಗಿದೆ. ಇಹದ ಬದುಕಿಗಿಂತ, ಪರದ ಬದುಕು ಮುಖ್ಯವಾದಾಗ, ಇಂಥ ನಿಲುವಿನಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯ ಬರೆಯಬೇಕಾದ ಕವಿಯ ಧೋರಣೆ ಒಂದು ರೀತಿಯ ದ್ವಂದ್ವಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಇದರಿಂದ ಪಾರಾಗುವ ದಾರಿ ಎಂದರೆ, ಕಾವ್ಯಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು, ಲೌಕಿಕ ಆಗಮಿಕ ಎಂದು ವಿಭಾಗಿಸಿಕೊಂಡು, ಕೆಲವು ಜೈನಕವಿಗಳಂತೆ ಬದುಕುವುದು; ಅಥವಾ ಅವೆರಡರ ಸಮನ್ವಯವನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡೂ, 'ಪರ'ದ ಮಹತ್ವವನ್ನೆ ಕೊನೆಗೆ ಭರತವಾಕ್ಯವನ್ನಾಗಿ ಹೇಳುವುದು ಅಥವಾ ಇಹವನ್ನು ತುಚ್ಛೀಕರಿಸಿ ಪರವೊಂದೇ ಪರಮವಾದದ್ದೆಂದು ಹಾಡುವುದು. ಇಡೀ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ,ಇದಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದ ನಿಲುವುಗಳನ್ನು ಕಾಣುವುದು ಕಷ್ಟ. ಕಾಲದಿಂದ ಕಾಲಕ್ಕೆ ವಸ್ತುವಿನಲ್ಲಿ, ರೀತಿಯಲ್ಲಿ, ಛಂದಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟೇ ಬದಲಾಗುತ್ತಾ ಬಂದರೂ, ಅಂದಂದಿನ ಮತ-ಧರ್ಮಗಳು ರೂಪಿಸಿದ ಜೀವನದೃಷ್ಟಿಯ ಹಿಡಿತದಿಂದ, ಕವಿಗಳೂ-ಕಾವ್ಯಗಳೂ ಹೊರಕ್ಕೆ ಬರಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಲಿಲ್ಲ. ಜೈನರಾಗಲಿ, ವೀರಶೈವರಾಗಲಿ, ವೈಷ್ಣವರಾಗಲಿ, ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿರುವುದು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ 'ಪರ'ನಿಷ್ಠೆಯನ್ನೇ ಎಂಬುದನ್ನು ನಮ್ಮ ಹಿಂದಿನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಾಧಿಸಿ ತೋರುತ್ತದೆ. ಈ ನಿಷ್ಠೆಯನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿದಂಥ ಕೃತಿಗಳು, ಕಾವ್ಯ ಹಾಗೂ ಕಲಾದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಎಷ್ಟೇ ಮೌಲಿಕವಾಗಿದ್ದರೂ, ಅವುಗಳು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವ ಜೀವನ ದೃಷ್ಟಿ, ಮನುಷ್ಯ ಈ ಲೋಕಕ್ಕೆ ಸೇರಿದವನು, ಅವನು ಈ ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಬದುಕಲು ಅರ್ಹನಾದವನು ಎಂಬುದನ್ನು ಒತ್ತಿ ಹೇಳುವುದರ ಬಗ್ಗೆ ಯಾಕೋ ಹಿಂಜರಿಯುವಂತೆಯೇ ತೋರುತ್ತದೆ. ಜೀವನವನ್ನು ಗಾಢವಾಗಿ ಪ್ರೀತಿಸುತ್ತ, ಬದುಕಿನ ಅನುಭವಗಳಲ್ಲಿ ತನ್ನನ್ನು ತೊಡಗಿಸಿಕೊಂಡು ಅದರಿಂದ ಬರಬಹುದಾದ ಪರಿಣತಿಯಿಂದ, ಅವನನ್ನು ಈ ನಿಲುವು ವಂಚಿಸುವಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ನಿದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಜೈನಪುರಾಣಗಳನ್ನೆ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಬಹುದು. 'ಭೋಗದ ಕೊನೆ ತ್ಯಾಗ, ವೈಭವದ ಕೊನೆ ವೈರಾಗ್ಯ' ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವುದು, ರಾಜಮಹಾರಾಜರ ಭೋಗ-ವೈಭವದ ಕಥೆಗಳ ಮೂಲಕ.

ಒಬ್ಬ ಚಕ್ರವರ್ತಿ ಕಥಾನಾಯಕ. ಅವನ ಭೋಗ–ವೈಭವಗಳಿಗೆ ಕೊರತೆ ಇಲ್ಲ.ಅಂಥ ಕಟ್ಟರೆಯಾಗುವ ಸುಖ–ಸಂಪತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಆ ರಾಜಮಗ್ನನಾಗಿರುತ್ತಾನೆ. ಅವನಿಗೆ ಒಂದು ದಿನ, ತಲೆಯಲ್ಲಿ ನೆರೆಕೂದಲು ಕಂಡದ್ದರಿಂದಲೋ, ಅಥವಾ ಇನ್ನಾವುದೋ ಕಾರಣದಿಂದಲೋ ತಟಕ್ಕನೆ ವೈರಾಗ್ಯ ಹುಟ್ಟುತ್ತದೆ.ಆತ, ಈ ಶರೀರ, ಭೋಗ–ವೈಭವಗಳೆಲ್ಲಾ ನಶ್ವರ ಎಂದು, ಈ ಸಂಪತ್ತು–ಸುಖ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಹಳಿದು ಅವೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಬಿಟ್ಟು ಪರಮ ವಿರಾಗಿಯಾಗಿ, ತಪಸ್ಸು ಮಾಡಿ ಸಿದ್ಧನೋ ಅರ್ಹಂತನೋ ಆಗುತ್ತಾನೆ. ಇದೆಲ್ಲಾ ಒಂದು ಕಥೆಯಾಗಿ ಹಾಗೂ ಆದರ್ಶವಾಗಿ ಚೆನ್ನಾಗಿದೆ.ಆದರೆ ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಅದು ಹೇಳುವುದೇನನ್ನು? ಈ ಲೋಕದ ಭೋಗ–ವೈಭವಾದಿಗಳು ನಶ್ವರ, ಅವುಗಳನ್ನು ಬಿಡುವುದರಿಂದ ಪರಮಸುಖ ಅಥವಾ 'ಪರ' ಲೋಕ ಪ್ರಾಪ್ತವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ತಾನೆ? ಆದರೆ ಇದನ್ನು ಓದುವ, ಈ ದೇಶದ ಲಕ್ಷಾಂತರ ಓದುಗರು, ಅದೂ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಯಾವ ಸುಖ–ಸಂಪತ್ತನ್ನೂ ಕಾಣದ ಸಾಮಾನ್ಯ ಓದುಗರು, ಇಂಥ ಕೃತಿಯನ್ನು ಹೇಗೆ ಗ್ರಹಿಸುತ್ತಿದ್ದರು ಎಂಬುದೇ ನನಗೆ ಅರ್ಥವಾಗದ ಸಂಗತಿ. ಭೋಗ–ವೈಭವಗಳಿಂದ ಕಟ್ಟರೆಯಾಗಿ ಅದನ್ನೆಲ್ಲಾ ನಶ್ವರ ಎಂದು ಬಿಟ್ಟುಹೋದ ರಾಜನೊಬ್ಬನ ಅದ್ಭುತ ವೃತ್ತಾಂತವನ್ನು, ಹೊಟ್ಟೆಗೇ ಇಲ್ಲದ ಬಹುಸಂಖ್ಯಾತ ಓದುಗ (ಶ್ರಾವಕ) ವರ್ಗ ಹೇಗೆ ಮೆಚ್ಚಿಕೊಂಡು ಬೆರಗಾಗಬೇಕು! ನೀವೂ ಹೀಗೇ ಮಾಡಿ, ಹೀಗೆ ಮಾಡುವುದರಿಂದ ಮಾತ್ರ ನಿಮಗೂ ಪರಮಸುಖ ಎಂಬುದನ್ನು ಈ ಕಾವ್ಯ ಹೇಳಿದ ಹಾಗಾಯಿತು.ಆ ರಾಜಧಿರಾಜರುಗಳೇನೋ ಮಹತ್ತಾದ ಭೋಗ–ವೈಭವಗಳಿದ್ದುವೆಂದು ಅವುಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟರು; ಆದರೆ ಅದೇನೂ ಇಲ್ಲದ ಬಹುಜನ ಸಮುದಾಯ 'ಪರಮಪದ'ಕ್ಕಾಗಿ ಏನನ್ನು ಬಿಡಬೇಕು? ಇರುವ ಪ್ರಾಣವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಬಿಡಬೇಕು ಅಷ್ಟೆ! ಇನ್ನು ವೀರಶೈವ ಕಾವ್ಯಗಳೂ ಹೀಗೆಯೇ. ಹರಿಹರನ ರಗಳೆಗಳ ತುಂಬ ಇದೇ ಕಥೆ. ದೇವರಿಗಾಗಿ ಕಣ್ಣನ್ನೇ ಕೊಡುವ; ದೇವರಿಗಾಗಿ ಹಸಿವು, ಬಡತನಗಳನ್ನು 'ವರ'ವೆಂದು ಭಾವಿಸಿ ಬದುಕುವ, ಶಿವನ ಜತೆಗೆ ಕೈಲಾಸಕ್ಕೆ ಹೋಗಲು ಕಾತರಿಸುವ ಭಕ್ತರ ಕಥೆಗಳು. ಇನ್ನು ದಾಸ ಸಾಹಿತ್ಯದ್ದೂ ಇಷ್ಟೇ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯ ಇಲ್ಲಿ ಇರಲು ಅರ್ಹನಲ್ಲ. 'ಅಲ್ಲಿದೆ ನಮ್ಮಮನೆ, ಇಲ್ಲಿ ಬಂದೆ ಸುಮ್ಮನೆ' ಅನ್ನುವ ನಿಲುವುಗಳೇ ಮುಖ್ಯ. ಹಾಗಾದರೆ ಇವುಗಳ ನಡುವಣ ನಿಲುವು ಇಲ್ಲವೆ ಅಂದರೆ, ಇದೆ ಅಲ್ಪಸ್ವಲ್ಪ. ಈ ಮರ್ತ್ಯದ ಮಹತ್ತನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹೇಳಿದ ವಚನಕಾರರಲ್ಲಿ, ಮತ್ತೆ ಪಂಪನಂಥ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ. ಆದರೆ, ಈ ಲೋಕ, ಅದರ ಬದುಕು ಏನೇನೂ ಅಲ್ಲ ಎಂದೂ ಹೇಳದಿದ್ದರೂ, ಮೂಲತಃ ಈ ಬದುಕಿನಾಚೆಯ 'ಪರ'ದ ಮೇಲೆ ಈ ಎಲ್ಲ ಧೋರಣೆಗಳ ಕಣ್ಣು.

ಈ ನಿಲುವಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿದರೆ ನಮ್ಮ ಜಾನಪದಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುವ ನಿಲುವು ಇದಕ್ಕೆ ತದ್ವಿರುದ್ಧವಾದದ್ದು. ಇದರ ಕಣ್ಣು ಮೂಲತಃ 'ಇಹ' ನಿಷ್ಠವಾದದ್ದು.ಈ ನೆಲ, ಈ ಜಲ, ಈ ಮರ–ಗಿಡ ಇವುಗಳಿಗೆ ಬದ್ಧವಾದದ್ದು. ಈ ಸುತ್ತಣ ಲೋಕದಿಂದಲೇ ನಮ್ಮ ಬದುಕು. ಆದಕಾರಣ ಅದನ್ನು ಗಾಢವಾಗಿ ಪ್ರೀತಿಸಬೇಕು ಅನ್ನುವುದು ಇಲ್ಲಿನ ಧೋರಣೆ. ಬೆಳಿಗ್ಗೆ ಎದ್ದರೆ, ಈ ಮನಸ್ಸುಗಳು ನೆನಯುವುದು ಭೂಮಿತಾಯಿಯನ್ನು:

ಬೆಳಗಾಗ ನಾನೆದ್ದು ಯಾರ್‍ಯಾರ ನೆನೆಯಲಿ
ಎಳ್ಳು ಜೀರಿಗೆ ಬೆಳೆಯೋಳ
ಎಳ್ಳು ಜೀರಿಗೆ ಬೆಳೆಯೋಳ ಭೂಮಿತಾಯ
ಎದ್ದೊಂದು ಗಳಿಗೆ ನೆನೆದೇನ.

ಎಂಬ ಈ ಸ್ತುತಿಯೊಂದಿಗೆ, ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿನ ಪ್ರಾರ್ಥನಾಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಹೋಲಿಸಿ ನೋಡಿದರೆ ಅವೆರಡರ ನಡುವಣ ಅಂತರ ತಾನೇ ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ. ಆ ಶಿಷ್ಟ ಕವಿಗಳ ದೇವತೆಗಳೆಲ್ಲಾ ಈ ಲೋಕದವರಲ್ಲ;

ಆ ಲೋಕದವರು. ಆದರೆ ಈ 'ಭೂಮಿತಾಯಿ'ಯ ವರ್ಣನೆಯಲ್ಲಿ 'ಪಾದಪದ್ಮ'ಗಳಿಲ್ಲ; ಕೀರಿಟ-ಹಾರಾದಿಗಳಿಲ್ಲ; ಅಲೌಕಿಕ ತೇಜಸ್ಸಿಲ್ಲ. ಅದರ ಬದಲು, ಈ ಭೂಮಿ ಈ ಜನದ 'ತಾಯಿ' ಎಂಬ ಕಲ್ಪನೆ; ಆಕೆ ಜೀವನ ಸಮೃದ್ಧಿ ಹಾಗೂ ಮರಣಗಳನ್ನು (ಜೀರಿಗೆ ಮತ್ತು ಎಳ್ಳು ಇವುಗಳ ಸಾಂಕೇತಿಕ ಅರ್ಥವನ್ನು ಯೋಚಿಸಿರಿ) ಒಳಕೊಳ್ಳುವ ಒಂದು ಶಕ್ತಿಯಾಗಿದ್ದಾಳೆ ಎಂಬ ಸಂಗತಿ ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿದೆ.ಹೀಗಾಗಿ ಈ 'ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ' ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ನೆಲಕ್ಕೆ, ಈ ಬದುಕಿಗೆ, ಅದರ ಸುಖ-ದುಃಖಾದಿಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು.ತಮ್ಮ ದೈನಂದಿನ ಹಾಡು-ಪಾಡುಗಳನ್ನು, ಮಾನವೀಯ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು, ಪ್ರಾಣಿ-ಪಶು-ಪಕ್ಷಿಗಳನ್ನು, ಗಿಡ-ಮರ-ಬಳ್ಳಿ-ಬೆಳೆಗಳನ್ನು, ತಮ್ಮ ದುಡಿಮೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಸಮೃದ್ಧವಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುವ ಸಾಹಿತ್ಯ ಇದು. ಜೀವನ ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ ತುಡಿಯುವ ಈ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಒಂದರ್ಥದಲ್ಲಿ 'ಜೀವನ ವಿಮುಖ' ಸಾಹಿತ್ಯದೊಂದಿಗೆ ಸಮಾಂತರವಾಗಿ ಬಂದಿರುವುದು ಸ್ವಾರಸ್ಯನಾದ ಸಂಗತಿಯಾಗಿದೆ.

ಈ ಜೀವನಪ್ರೀತಿ ತನಗಿಂತ ಮಿಗಿಲಾದದ್ದೊಂದಿದೆ ಎಂಬ ಅರಿವಿನ ಅಭಾವದಿಂದ ಹುಟ್ಟಿದ್ದಲ್ಲ. ತನಗಿಂತ ದೊಡ್ಡದಾದ ದೈವದೊಂದಿಗೆ ಇರಿಸಿಕೊಂಡ ಶ್ರದ್ಧೆಯಿಂದ ಹುಟ್ಟಿದ್ದು. ಈ ಶ್ರದ್ಧೆ ನಮ್ಮ ಹಿಂದಿನ ಕವಿಗಳ 'ಧಾರ್ಮಿಕಶ್ರದ್ಧೆ'ಯನ್ನು ಯಾವ ರೀತಿಯಲ್ಲೂ ಹೋಲುವುದಿಲ್ಲ. 'ಜಿನ', 'ಶಿವ', 'ವಿಷ್ಣು'ಗಳು ಕನ್ನಡ ಕವಿಗಳಿಗೆ, ಕೈವಲ್ಯ, ಕೈಲಾಸ, ವೈಕುಂಠಗಳೆಂಬ ಪರಮ ಪದಗಳಿಗೆ ಪ್ರತೀಕವಾಗುವ ಹಾಗೆ, ಈ ಜಾನಪದ 'ಕವಿ'ಗಳಿಗೆ ಆಗಿಲ್ಲ. ಇವರ ಪಾಲಿಗೆ ದೇವರು, ಏಕಕಾಲಕ್ಕೆ ಎತ್ತರದವನೂ ಹೌದು, ಹತ್ತಿರದವನೂ ಹೌದು. 'ಎತ್ತರದವನು' ಯಾಕೆ ಅಂದರೆ, ಆತ ಈ ಲೋಕವನ್ನು ಕಾಪಾಡುವವನು, ನಡೆಸುವವನು; ಹತ್ತಿರದವನು ಯಾಕೆ ಅಂದರೆ, ಅವನನ್ನು ಈ ಮನಸ್ಸು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು, ಹತ್ತಿರದ ನೆಂಟನೆಂಬಂತೆ, ತಮ್ಮ ಹಾಗೆಯೆ ಪ್ರೀತಿ-ಕರುಣೆ-ವಾತ್ಸಲ್ಯಗಳುಳ್ಳ ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿ ಎಂಬಂತೆ. ಗೌರಿ ಹಬ್ಬವನ್ನು ಕುರಿತು ಒಂದು ಜನಪದಗೀತೆ ಈ ಭಾವನೆಯನ್ನು ಬಹು ಸೊಗಸಾಗಿ ಪ್ರತಿಮಿಸುತ್ತದೆ. ಆ ಹಾಡು ಹೀಗೆ ಶುರುವಾಗುತ್ತದೆ: ಒಂದು ಸಲ ಶಿವ ಪಾರ್ವತಿ ಸರಸದಲ್ಲಿರುವಾಗ, ಪಾರ್ವತಿ ಶಿವನನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳಿದಳಂತೆ,

ಅರಸರೇ ತೌರೂರಿಗ್ಹೋಗಿ ಬರುವೆ

ಎಂದು. ಆ ತೌರೂರು ಯಾವುದೂ ಅಲ್ಲ, ಈ ಭೂಲೋಕ. ತನ್ನ ಸತಿಯ ತೌರಿನ ಹಂಬಲಕ್ಕೆ ಶಿವ ಒಪ್ಪಿ, "ನೀನು ಎಷ್ಟು ದಿನ ಹೋಗುತ್ತೀಯ" ಎಂದು ಕೇಳಿದಾಗ,

ಮೂರು ದಿನ, ಐದು ದಿನ,
ತಪ್ಪಿದರೆ ಏಳು ದಿನ

ಅನ್ನುತ್ತಾಳೆ. ಶಿವ ಅವಳನ್ನು ಕಳುಹಿಸಿಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಗೌರಿ ಹಬ್ಬದಲ್ಲಿ ಗೌರಿ-ಗಣೇಶರು ಬರುವ ಈ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಜಾನಪದ ಮನಸ್ಸು ಕಲ್ಪಿಸಿದ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಇದು. ಗೌರಿಯ ತವರು ಮನೆ ಈ ಲೋಕ; ಈ ತವರಿನ ಮೇಲಿನ ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ ಆಕೆ ಪ್ರತಿ ಶ್ರಾವಣಮಾಸದಲ್ಲೂ ಇಲ್ಲಿಗೆ ಬರುತ್ತಾಳೆ. ಅಂದರೆ, ನಾವು, ಈ ಲೋಕದವರು ಮಣ್ಣಿನ ಮಗಳಾದ ಗೌರಿಯನ್ನು, ಕೈಲಾಸದ ಶಿವನಿಗೆ ಕೊಟ್ಟು ಮದುವೆಮಾಡಿದ್ದೇವೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಶಿವ ನಮಗೆ ತೀರಾ ಸಮೀಪದ ಬಂಧುವಾಗಬೇಕು. ಶಿವ-ಪಾರ್ವತಿಯರ ಬಾಂಧವ್ಯದ ಬೆಳುದಿಂಗಳಿನಲ್ಲಿ ನೆಲ-ಮುಗಿಲು ಒಂದಾಗಿಬಿಡುತ್ತವೆ. ''If man is of the earth he is also of the

heaven'' ಎನ್ನುವ ಮಾತಿದೆ. ಆ ಮಾತು ಇಲ್ಲಿ ಸಾರ್ಥಕವಾಗಿದೆ. ದೇವರೆಂದರೆ, ನಮ್ಮಿಂದ ದೂರವಿರುವ, ಮೋಕ್ಷವೆಂಬಂಥ ಮಹಾಪದವಿಯನ್ನು ಕರುಣಿಸುವ ಅಲೌಕಿಕವಾದ ಒಂದು ಚೈತನ್ಯ ಎಂಬಲ್ಲಿರುವ ದೂರ ಭಾವನೆಗೂ, ದೇವರೆಂಬುವನು ನಮ್ಮ ಸಮೀಪ ಬಂಧುವೆಂಬಂತೆ ಭಾವಿಸುವ ಈ ಆತ್ಮೀಯ ಭಾವನೆಗೂ ಇರುವ ವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ನಂಜನಗೂಡು ನಂಜುಂಡನೋ, ಮೈಸೂರು ಚಾಮುಂಡಿಯೋ, ಅಥವಾ ಒಳ್ಳೊಳ್ಳೆ ಮರಗಳನ್ನು ಕಡಿಯಲು ಬರುವ 'ಜವರಾಯ'ನೋ–ಈ ಎಲ್ಲರೂ ಇವರ ಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿ ಮಾನವರಂತೆಯೇ ತೋರುತ್ತಾರೆ. ದೈವತ್ವಕ್ಕೆ ಒದಗಿದ ಮಾನವೀಕರಣ ಒಂದು ವಿಶೇಷದ ಅಂಶವಾಗಿದೆ ಜಾನಪದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ.

ಈ ಜನಪದದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಪರಿಸರದ ಬದುಕಿಗೆ ಬದ್ಧವಾದ ಮನಸ್ಸುಗಳು ಕಾಣುತ್ತವೆ. ಯಾವ ಬಗೆಯ, ಐಹಿಕವಾದ ಅಥವಾ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕವಾದ 'ಎತ್ತರದ ನೆಲೆ'ಗಳ ಕಡೆಗೂ ಪರದಾಡದೆ, ಇರುವ ಬದುಕನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡು, ಬದುಕುವ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಸಂತೃಪ್ತಿ ಹಾಗೂ ಜೀವನ ಪ್ರೀತಿ ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆಂದರೆ ಬದುಕಿನ ವೈಪರೀತ್ಯಗಳನ್ನು, ದಾರುಣತೆಗಳನ್ನು, ಈ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ದಾಖಲು ಮಾಡಿಲ್ಲವೆಂದು ಅರ್ಥವಲ್ಲ. ಒಂದು ಸಲ ದಾರುಣವಾದ ಬರಗಾಲ ಬಂದಾಗ–

ಒಕ್ಕಲಗೇರಾಗ್ಯ ಮಳೆರಾಯ
ಅವರು ಮಕ್ಕಳ ಮಾರ್‍ಯಾರೊ ಮಳೆರಾಯ
ಮಕ್ಕಳ ಮಾರಿ ರೊಕ್ಕ ತಕ್ಕೊಂಡು
ಭತ್ತಂತ ತಿರುಗ್ಯಾರೊ ಮಳೆರಾಯ

ಎಂಬ ವರ್ಣನೆಯಲ್ಲಿ, ಹೊಟ್ಟೆಯ ಅನ್ನಕ್ಕಾಗಿ ಮಕ್ಕಳನ್ನೇ ಮಾರಿದ ಸಂಗತಿ ದಾಖಲಾಗಿದೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಮಾರಿ ರೊಕ್ಕ ತಕ್ಕೊಂಡು, ಭತ್ತಕ್ಕಾಗಿ ತಿರುಗಿದರು ಅಂದಮೇಲೆ, ಅದೇ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ 'ಭತ್ತ'ವನ್ನು ಕದ್ದುಮುಚ್ಚಿ ಕೊಡುವಂಥವರೂ ಇದ್ದರು ಎಂದಂತಾಯಿತು. ಜತೆಗೆ ಯಾವ ಮುಚ್ಚುಮರೆಯೂ ಇಲ್ಲದೆ, ತಮ್ಮ ಪರಿಸರದ ಮುಕ್ತಪ್ರಣಯ ವ್ಯಾಪಾರಗಳಿಗೂ 'ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ' ಸಮೃದ್ಧವಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ನೀಡಿದೆ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ನಿಸ್ಸಂಕೋಚವಾದ, ಒಂದು ಪ್ರವೃತ್ತಿ, ಸಾಮಾನ್ಯಾರ್ಥದ ನೀತಿ, ತತ್ವ, ಧರ್ಮ ಇತ್ಯಾದಿ ಉಪಾಧಿಗಳಿಗೆ ಬದ್ಧವಾಗದ ಒಂದು ತೆರೆದ ಮನಸ್ಸಿನ ಹದ ಈ ಹಾಡು–ಕತೆ ಇತ್ಯಾದಿಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಿದೆ.

ಈ ಒಂದು 'ಮುಗ್ಧ' ಸ್ಥಿತಿಯಿಂದಾಗಿಯೆ, ಈ ಜಾನಪದ ಬದುಕು ತೀರಾ ಸುಲಭವಾಗಿ ಶೋಷಣೆಗೆ ಒಳಗಾಗಿದೆ.ಕಲ್ಲನಕೇರಿಯ ಮಲ್ಲನಗೌಡ ಕಟ್ಟಿಸಿದ ಕೆರೆಯೊಂದಕ್ಕೆ ಸಣ್ಣ ಸೊಸಿ ಭಾಗೀರಥಿ ಬಲಿಯಾಗಬೇಕಾಗಿ ಬಂದ ಒಂದು ಲಾವಣಿ 'ಕೆರೆಗೆ ಹಾರ' ಈ ಮಾತಿಗೆ ಒಂದು ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿದೆ. ಊರಗೌಡ, ಜೋಯಿಸ ಇವರು ಸೇರಿ, ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ ಹೇಗೆ ಶೋಷಣೆಗೆ ಗುರಿಪಡಿಸಿದರೆಂಬುದು ಆ ಲಾವಣಿಯ ವಸ್ತುವಾಗಿದೆ. ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಕುರಿತ ಕಲ್ಪನೆ ಕೂಡ ಈ ಜಾನಪದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ಇದೇ ರೀತಿ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ನಂಬಿಕೆಗಳಿಂದ ಬೇರೆಯಾಗಿಲ್ಲ. 'ಹೆಣ್ಣು ಆಗೋದಕ್ಕಿಂತ ಮಣ್ಣು ಆಗೋದು ಲೇಸು' ಎಂದು ಮೊದಲಾಗುವ ಹಾಡೊಂದರಲ್ಲಿ, ಹೆಣ್ಣು ಆಗೋದು ಯಾಕೆ ಲೇಸು ಎಂಬುದನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸುತ್ತಾ, ಮಣ್ಣಾದರೆ, ಅದರ ಮೇಲೊಂದು ಗಿಡಹುಟ್ಟಿ ಹೋಗಿ ಬರುವ ಜನಕ್ಕೆ ನೆರಳಾದರೂ ಆಗುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಸಮಾಧಾನ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ. ಇಂಥ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ನಮ್ಮ ಹೆಣ್ಣು ಮಕ್ಕಳು ಪರಂಪರಾಗತವಾಗಿ ಹಾಡುತ್ತಾ ಬಂದಿದ್ದಾರೆ.ಈ ಹಾಡಿನೊಳಗಣ ಭಾವನೆಯನ್ನು ನಂಬುವುದು ಎಷ್ಟೊಂದು ಅಪಾಯಕಾರಿ ಎಂಬುದನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಹೇಳಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ.ಹೆಣ್ಣಿನ

ಬಗ್ಗೆ ಕೀಳರಿಮೆ ಹುಟ್ಟಿಸುವ ಇಂಥ ಹಾಡುಗಳು ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಆತ್ಮಪ್ರತ್ಯಯಕ್ಕೆ ಮಾರಕವಾಗುತ್ತ, ಜೀವನವಿರೋಧಿ ಧೋರಣೆಯೊಂದನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತವೆ. ಈ ಬಗೆಯ ಧೋರಣೆಗಳನ್ನು, ಜಾನಪದವನ್ನು ಕುರಿತು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುವವರು, ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿ, ಜನಕ್ಕೆ ಆ ಬಗ್ಗೆ ಸರಿಯಾದ ತಿಳುವಳಿಕೆ ಕೊಡುವುದು ಅಗತ್ಯವಾಗಿದೆ. ಅಷ್ಟೆ ಅಲ್ಲ, ಅದನ್ನು ವೈಭವಿಸದೆ, ವಸ್ತುನಿಷ್ಠ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಪರಿಶೀಲಿಸಿ, ಅದರಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾಗಿರುವ ಮನೋಧರ್ಮದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನೂ, ಅದು ಹಾಗಿರುವುದಕ್ಕೆ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಾದ ಕಾರಣಗಳನ್ನೂ, ಮತ್ತು ಇವತ್ತಿನ ನಾವು ಅದನ್ನು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ಸರಿಯಾದ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಗಳನ್ನೂ ತಿಳಿಯಹೇಳುವ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯನ್ನೂ ಹೊರಬೇಕಾಗಿದೆ.

ಬೆಡಗು, ೧೯೮೯.

* * * *

ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ

ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ ಪ್ರಧಾನ ಆಶಯವನ್ನು ಕವಿ ಕಾವ್ಯ ಸಹೃದಯ ವಿಚಾರ ಎಂದು ಅಡಕವಾಗಿ ಹೇಳಬಹುದು. ಕವಿ ಎಂದರೆ ಯಾರು? ಅವನ ಕಾವ್ಯ ನಿರ್ಮಿತಿಯ ಪರಿಕರಗಳು ಯಾವುವು? ಕಾವ್ಯ ಎಂದರೆ ಏನು? ಅದರ ಗುಣ-ಸ್ವರೂಪ -ಲಕ್ಷಣಗಳು ಯಾವುದು? ಕಾವ್ಯದ ಉದ್ದೇಶ ಮತ್ತು ಪ್ರಯೋಜನಗಳು ಯಾವುವು? ಅದು ಸಹೃದಯನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಆಸ್ವಾದ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಆಸ್ವಾದ್ಯಾನುಭವದ ಸ್ವರೂಪವೇನು? ಇತ್ಯಾದಿ.

ಕವಿ-ಕಾವ್ಯ-ಸಹೃದಯ ವಿಚಾರವನ್ನು ಕುರಿತ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು 'ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ' ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಗಿದೆ. 'ಮೀಮಾಂಸೆ' ಎಂದರೆ ಚಿಂತನೆ, ಚರ್ಚೆ ಎಂದು ಅರ್ಥ. ಆದರೆ 'ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ' ಎಂಬ ಈ ಮಾತು, ಈ ವಿಚಾರವನ್ನು ಕುರಿತ ಚರ್ಚೆಯ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಗೆ ಬಂದದ್ದು ಈಚೆಗೆ; ಅಂದರೆ ಒಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ವೇಳೆಗೆ. ಕಾವ್ಯವಿಚಾರವನ್ನು ಕುರಿತ ಚರ್ಚೆಗೆ 'ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ' ಎಂಬ ಹೆಸರು ಮೊಟ್ಟಮೊದಲಿಗೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ರಾಜಶೇಖರನಲ್ಲಿಯೇ. ಅವನ ಕೃತಿಯ ಹಣೆ ಹೆಸರು 'ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸಾ'. ಆದರೆ ಇದಕ್ಕೆ ಮೊದಲು ಕಾವ್ಯಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನು ಕುರಿತ ಗ್ರಂಥಗಳಿಗೆ 'ಅಲಂಕಾರಶಾಸ್ತ್ರ' ಎಂದೇ ಹೆಸರು. 'ಅಲಂಕಾರ' ಎಂದರೂ ಅಲಂಕಾರಶಾಸ್ತ್ರ ಎಂದು ಅರ್ಥವಿದೆ. ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಾಚೀನ ಆಲಂಕಾರಿಕನಾದ ಭಾಮಹನ ಕೃತಿಯ ಹೆಸರು 'ಕಾವ್ಯಾಲಂಕಾರ'; ವಾಮನನದು 'ಕಾವ್ಯಾಲಂಕಾರ ಸೂತ್ರ'; ರುದ್ರಟನದು 'ಕಾವ್ಯಾಲಂಕಾರ'. ಎಂದರೆ 'ಅಲಂಕಾರಶಾಸ್ತ್ರ' ಎನ್ನುವುದು ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಗೆ ಇದ್ದ ಹಳೆಯ ಹೆಸರು. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ, ಹಿಂದಿನ ಶಾಸ್ತ್ರಕಾರರಿಗೆ, ಕಾವ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಇದ್ದ ಕಲ್ಪನೆಯೇ ಎನ್ನಬಹುದು. ಕಾವ್ಯವೆಂದರೆ ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಅಲಂಕಾರ ಅಥವಾ ಉಕ್ತಿ ವೈಚಿತ್ರ್ಯಗಳಿಂದ ಕೂಡಿರುವಂಥದ್ದು ಎಂದು ಭಾವಿಸಿದ್ದರಿಂದ, ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯವು ಅಲಂಕಾರಗಳಿಂದಲೇ ಗ್ರಾಹ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ತಿಳಿದಿದ್ದರಿಂದ, ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಒಳಗೊಳ್ಳುವ ಗ್ರಂಥಕ್ಕೆ 'ಅಲಂಕಾರಶಾಸ್ತ್ರ' ಎಂದು ಕರೆದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಈ ಚರ್ಚೆಯ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಕ್ರಮೇಣ ಕಾವ್ಯದ ಸ್ವಾರಸ್ಯವನ್ನು, ಕಾವ್ಯದ ಇತರ ಅಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಅನ್ವೇಷಿಸುತ್ತ ಮುಂದುವರಿದ ಹಾಗೆ, ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತ ಚರ್ಚೆಗೆ ಅಲಂಕಾರಶಾಸ್ತ್ರ ಎಂದು ಕರೆಯುವುದು ಪರಿಮಿತವೆಂದು ಕಂಡದ್ದರಿಂದ ಈ ಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕೆ 'ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ' ಎಂದು ಕರೆಯಲು ಮೊದಲು ಮಾಡಿದರೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ 'ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ' ಎನ್ನುವುದೇ 'ಅಲಂಕಾರಶಾಸ್ತ್ರ' ಎನ್ನುವುದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಉಚಿತವೂ, ಹಾಗೂ ವ್ಯಾಪಕಾರ್ಥವನ್ನುಳ್ಳದ್ದೂ ಆಗಿದೆ.

ಇಡೀ ವಾಙ್ಮಯವನ್ನು, ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಶಾಸ್ತ್ರ ಎಂದು ಎರಡು ವಿಧವಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸಿ, ನಮ್ಮವರು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಚರ್ಚೆಗೆ ತೊಡಗುತ್ತಾರೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡಿದರೆ, ಈ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ ಎಂದು ಕರೆಯದೆ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ ಎಂದು ಕರೆದದ್ದೇಕೆ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಏಳಬಹುದು. ಒಂದು ಸ್ವಾರಸ್ಯದ ಸಂಗತಿ ಎಂದರೆ ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ 'ಸಾಹಿತ್ಯ' ಎಂಬ ಪದಕ್ಕೇ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತ ಚರ್ಚೆ ಎಂದೇ ಮೊದಲ ಅರ್ಥ; ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂದರೆ ಸಮಸ್ತ ವಾಙ್ಮಯಗಳನ್ನೂ ಒಳಗೊಳ್ಳುವಂಥದ್ದು ಎಂಬ ಅರ್ಥ ಬಂದದ್ದು ಈಚೆಗೆ.[೧] ಜತೆಗೆ ಇಂದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಎಂಬುದು ವಿಶಾಲವಾದ ಅರ್ಥವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡು, ಅದರೊಳಗೆ

---

೧. Dr. K. Krishnamurthy : *Essays in Sanskrit Criticism,* P. 20 (Foot Note)

ಕಾವ್ಯ, ನಾಟಕ ಇತ್ಯಾದಿಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬೇರೆ ಬೇರೆಯ ಪ್ರಕಾರಗಳು ಎಂದು ನಾವು ಭಾವಿಸಿದಂತೆ, ಹಿಂದಿನವರು ಭಾವಿಸಿರಲಿಲ್ಲ. ಅವರ ಪಾಲಿಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯ ಎರಡೂ ಬಹುಶಃ ಸಮಾನಾರ್ಥಕಗಳಾಗಿಯೆ ಇದ್ದುವು. ನಾಟಕವನ್ನು ಕೂಡ 'ಕಾವ್ಯ' ಎಂದೇ ತಿಳಿಯಲಾಗಿದ್ದು 'ಕಾವ್ಯೇಷು ನಾಟಕಂ ರಮ್ಯಂ' ಎಂಬ ಮಾತು ಗೃಹೀತವಾಗಿತ್ತು. ಅಲ್ಲದೆ ಕಾಳಿದಾಸ, ಶ್ರೀ ಹರ್ಷ, ಇತ್ಯಾದಿ ನಾಟಕಕಾರರನ್ನು ಕವಿಗಳೆಂದೇ ಹೇಳಲಾಗಿದೆ; ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಆಯಾ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳೇ ತಮ್ಮನ್ನು ಹಾಗೆ ಕರೆದುಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ ತಮ್ಮ ನಾಟಕ ರಚನೆಯ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ. ಮೊದ ಮೊದಲು ಕಾವ್ಯಚರ್ಚೆಯ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ನಾಟಕವೆ (ಇದು ರೂಪಕದ ಒಂದು ಪ್ರಭೇದ) ಬೇರೆ, ಕಾವ್ಯವೇ ಬೇರೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸಿದ್ದು ಕಂಡುಬಂದರೂ, ಕ್ರಮೇಣ ಕಾವ್ಯ ನಾಟಕಗಳೆರಡರ ತಿರುಳು ಒಂದೇ ಎಂದು ಅಂಗೀಕರಿಸಿದ ಮೇಲೆ, ಕಾವ್ಯ ವಿಷಯಕವಾದ ಚರ್ಚೆಗೆ ಮೀಸಲಾದ 'ಅಲಂಕಾರಶಾಸ್ತ್ರ' 'ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ'ಯಾಗಿ ಪರಿವರ್ತನೆ ಹೊಂದಿದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಕಾವ್ಯದಿಂದ ಸಹೃದಯನಿಗೆ ಉಂಟಾಗುವ ಆಹ್ಲಾದ ವಿಶೇಷವನ್ನು 'ರಸ' ಎಂದು ಕರೆದು, ಈ ರಸಾನುಭವದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ವಿವರಿಸುವಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕಾವ್ಯಕ್ಕಿಂತ ನಾಟಕವನ್ನೇ ನಿದರ್ಶನವನ್ನಾಗಿರಿಸಿಕೊಂಡಿರುವುದು ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಸಂಗತಿಯಾಗಿದೆ. ಇದೇನೇ ಇರಲಿ, ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ ಎಂಬ ಪದವೇ, ಸಾಹಿತ್ಯದ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ಚರ್ಚೆಗೆ ಸರಿಯಾದ ಹೆಸರಾಗಿ ರೂಢಿಗೆ ಬಂದಿದೆ. ಈ ದಿನ ನಾವು 'ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆ'ಯನ್ನು ಇಂಗ್ಲಿಷಿನ Poetics ಎಂಬ ಪದಕ್ಕೆ ಸಂವಾದಿಯಾಗಿ ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದೇವೆ.

ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ ಮೊದಲಾದದ್ದು, ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಗಿಂತ ಬಹು ಹಿಂದೆಯೇ. ಪ್ರಾಚೀನ ಗ್ರೀಕ್ ತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರು ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಗೆ ತೊಡಗಿದಾಗ (ಕ್ರಿ.ಪೂ. ನಾಲ್ಕನೆಯ ಶತಮಾನ) ಸೃಜನ ಕಲೆಗಳ ಏರುವೆಯ ಕಾಲ ಮುಗಿದುಹೋಗಿತ್ತು. ಹಿರಿಯ ಕವಿಗಳ ಕಳಪೆ ಅನುಕರಣೆಗಳ ಮೂಲಕ, ಅಂದಿನ ಕಾವ್ಯ ಸುತ್ತಣ ಪರಿಸರದ ಮೇಲೆ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ ದುಷ್ಪರಿಣಾಮಗಳನ್ನು ಕಂಡು, ರಾಷ್ಟ್ರದ ಆರೋಗ್ಯವನ್ನು ಸರಿಪಡಿಸಲೆಂದು ಪ್ಲೇಟೋ ತನ್ನ ಸಂವಾದಗಳನ್ನು ಬರೆಯಬೇಕಾಯಿತು. ಪ್ಲೇಟೋ, ಈ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕಾಗಿ, ಅಂದರೆ ರಾಷ್ಟ್ರದ ಆರೋಗ್ಯವನ್ನು ಸುಧಾರಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿ, ಹೋಮರ್‌ನಿಂದ ಮೊದಲು ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಬೆಳೆದುಬಂದಿದ್ದ ಕಾವ್ಯ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು, ಜಗದ್ವಿಖ್ಯಾತವಾದ ಗ್ರೀಕ್ ನಾಟಕ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು, ತಿರಸ್ಕಾರ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಹೀಗೆ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಕಾವ್ಯಚಿಂತನೆ ಶುರುವಾದದ್ದು ಕಾವ್ಯಗಳ ನಿರಾಕರಣೆಯಿಂದ. ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಯಾಕೆ ನಿರಾಕರಿಸಬೇಕು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸುವಾಗ, ಉತ್ತಮ ಕವಿ ಎಂದರೆ ಯಾರು, ಉತ್ತಮ ಕಾವ್ಯದ ಲಕ್ಷಣಗಳೇನು, ಇತ್ಯಾದಿ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತ, ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಮೌಲಿಕವಾದ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಪ್ಲೇಟೋ ಮಂಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಪ್ಲೇಟೋನ ವಿಚಾರಗಳ ನೆಲೆಗಟ್ಟಿನ ಮೇಲೆ, ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಮೌಲಿಕವಾದ ಹಾಗೂ ಮೊದಲ ಕೃತಿಯನ್ನು ಬರೆದವನು ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್. ನಿಜವಾದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಈತನೆ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ ಮೊದಲ ಪುರುಷ, ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಭರತಮುನಿ ಹೇಗೋ ಹಾಗೆ. ಅರಿಸ್ಟಾಟಲನ 'ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ' ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ರುದ್ರನಾಟಕದ ಚರ್ಚೆಯ ಮೂಲಕ ಕಾವ್ಯದ ಗುಣ ಸ್ವರೂಪ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ವಿವರಿಸುವಂಥದ್ದು. ಕಾವ್ಯ ತನ್ನ ಶಿಖರ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ತಲುಪಿದ್ದು ರುದ್ರನಾಟಕದಲ್ಲಿಯೆ ಎಂದು ಆತ ತಿಳಿದುಕೊಂಡಿದ್ದರಿಂದ, ರುದ್ರನಾಟಕವನ್ನು ಕುರಿತ ಚರ್ಚೆ ಇತರ ಕಾವ್ಯಪ್ರಕಾರಗಳ ಚರ್ಚೆಗೂ ಅನ್ವಯವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ಇದರಿಂದ ಸೂಚಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ತೀರಾ ಸ್ವಾರಸ್ಯದ ಸಂಗತಿ ಎಂದರೆ, ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ ಆದಿಗ್ರಂಥವಾದ ಭರತನ *ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ*ವೂ ಮೂಲತಃ ನಾಟಕವನ್ನು ಕುರಿತ ಚರ್ಚೆಯೇ ಆಗಿದೆ. ಜಗತ್ತಿನ ಪ್ರಾಚೀನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಎರಡು ಮುಖ್ಯ ಕೇಂದ್ರಗಳಾದ ಗ್ರೀಸ್ ಮತ್ತು ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ ಪ್ರಾರಂಭವಾದದ್ದು ನಾಟ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯಿಂದ ಎಂಬುದು

ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ಸಂಗತಿಯಾಗಿದೆ. ಅರಿಸ್ಟಾಟಲನ *ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ*ಯ ಉದ್ದೇಶ ಕಾವ್ಯತತ್ವವನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವುದಷ್ಟೆ ಆಗಿರದೆ, ಕೃತಿ ರಚನೆಗೆ ತೊಡಗುವವರಿಗೆ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನ ಮಾಡುವುದೂ ಆಗಿದೆ; ಹಾಗೆಯೆ ಭರತನ *ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ* ನಾಟ್ಯ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ವಿವರಿಸುವುದರ ಜತೆಗೆ, ನಾಟಕವನ್ನು ಅಭಿನಯಿಸುವವರಿಗೆ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನ ಮಾಡುವ ಕೈಪಿಡಿಯೂ ಆಗಿದೆ.

ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಕಾವ್ಯಚರ್ಚೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ ಜತೆಗೆ, ಲೇಖನ ಭಾಷಣಾದಿಗಳ ರೂಪ ರಚನೆಗಳನ್ನೂ ಉಕ್ತಿ ಚಮತ್ಕಾರವನ್ನೂ ವಿಭಜನೆ ಮಾಡುವ ರ್‍ಹೆಟರಿಕ್ (ವಾಕ್ಚಾತುರ್ಯ ಕಲೆ), ಲೋಕ ಹಾಗೂ ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾಗಿರುವ ಸೌಂದರ್ಯದ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯನ್ನು ಕುರಿತ 'ಸೌಂದರ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ' (Aesthetics)—ಹೀಗೆ ಇನ್ನೆರಡು ಶಾಸ್ತ್ರಗಳು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಬೆಳೆದಿವೆ. ನಮ್ಮಲ್ಲಿ 'ಅಲಂಕಾರಶಾಸ್ತ್ರ' ಅಥವಾ 'ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ'ಯಲ್ಲೇ ಸೌಂದರ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದ ಅಂಶಗಳು ಅಡಕವಾಗಿ, ಸೌಂದರ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಶಾಖೆಯಾಗಿ ಬೆಳೆಯಲಿಲ್ಲ. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿ 'ರ್‍ಹೆಟರಿಕ್' (Rhetoric) ಎನ್ನುವುದು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ವಾಕ್ಚಾತುರ್ಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಕಲೆಗೆ ಕೊಟ್ಟ ಹೆಸರು. ವಾಕ್ಚಾತುರ್ಯ ಗ್ರೀಕರ ಶಿಕ್ಷಣದ ಒಂದು ಅಂಗವಾಗಿತ್ತು. ಅದನ್ನು ಕಲೆಗಳ ರಾಣಿ ಎಂದೂ ಕರೆಯಲಾಗಿತ್ತು. ಭಾಷಣ ಮಾಡುವವನು, ಅತ್ಯಂತ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಬಳಸುವ ಕಲೆಯನ್ನು ಕುರಿತದ್ದು ಈ ಶಾಸ್ತ್ರ. ಇದು, ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ ಒಂದು ಅಂಗವೆಂಬಂತೆಯೇ ಬೆಳೆದು ಬಂದು, ಭಾಷಣ ಕೂಡ ಕಾವ್ಯದಂತೆಯೇ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಉದ್ದೇಶ ಹಾಗೂ ಪರಿಣಾಮಕ್ಕಾಗಿ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಬಳಸುವ ಕ್ರಮವಾಗಿ, ಅದನ್ನು ಕುರಿತ ಚರ್ಚೆ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತ ಚರ್ಚೆಯಿಂದ ಅಷ್ಟೇನೂ ಬೇರೆಯದುದಲ್ಲ ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ರೂಢಿಸಿತ್ತು. ಅರಿಸ್ಟಾಟಲನಿಂದ ಹಿಡಿದು ಡಾಂಟೆಯವರೆಗೆ, ಕಾವ್ಯಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿ ರ್‍ಹೆಟರಿಕ್ ತನ್ನ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡಿತ್ತು. ಮುಂದಿನ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ, 'ಭಾಷಣಕಲೆ'ಯನ್ನು ಕಳಚಿಕೊಂಡು ಮುಂದುವರಿಯಿತು. ರ್‍ಹೆಟರಿಕ್‌ಗೆ ಸಂವಾದಿಯಾಗಿ 'ಅಲಂಕಾರಶಾಸ್ತ್ರ' ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಬೆಳೆಯಿತೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿ 'ರ್‍ಹೆಟರಿಕ್'ನ ಅಂಶ ಕಡಮೆಯಾಗಿ, ಹದಿನೇಳನೆಯ ಶತಮಾನದ ವೇಳೆಗೆ, ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತ ಚರ್ಚೆ *'ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ'* (Poetics) ಆದ ಹಾಗೆ, ನಮ್ಮಲ್ಲೂ 'ಅಲಂಕಾರಶಾಸ್ತ್ರ', ಆನಂದವರ್ಧನನ ಕಾಲಕ್ಕೆ (ಕ್ರಿ.ಶ. ೯ನೆಯ ಶತಮಾನ) *'ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ'* ಯಾಯಿತೆಂದು ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಹೇಳಬಹುದು.

ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತ ಚರ್ಚೆಗೆ Poetics ಎಂದು ಕರೆಯುವುದರ ಜತೆಗೆ, Literary Criticism ಎಂಬ ಮಾತೊಂದು ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಸಂವಾದಿಯಾಗಿ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ *'ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ'* ಎಂಬುದನ್ನು ಇರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಮೀಮಾಂಸೆ, ಚರ್ಚೆ, ವಿಮರ್ಶೆ ಈ ಎಲ್ಲವೂ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಸಮಾನಾರ್ಥಕಗಳೆಂದು ಭಾವಿಸಬಹುದಾದರೂ, *'ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ'* ಮತ್ತು *'ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ'* ಈ ಎರಡೂ ಭಾರತೀಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಬಲ್ಲ ಅರ್ಥ ವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿವೆ. ಭಾರತೀಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಈ ಅರ್ಥ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಪ್ರಚಲಿತವಾಗಿದೆ. ಈ ಅರ್ಥ ವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳುವುದಾದರೆ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ, ಕವಿಯ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಕೃತಿಯೊಂದು ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವ ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನೂ, ಕಾವ್ಯದ ಲಕ್ಷಣ, ಉದ್ದೇಶ, ಪರಿಣಾಮಗಳನ್ನೂ ಕುರಿತ ಚರ್ಚೆಯಾದರೆ, ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ ಆಗಲೇ ನಿರ್ಮಿತಿಯಾದ ಕವಿ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ವಿವೇಚನೆ, ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಹಾಗೂ ಮೌಲ್ಯಮಾಪನೆ ಎನ್ನಬಹುದು. ಈ ಎರಡನೆಯದು ಆಧುನಿಕ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಸಮೃದ್ಧವಾಗಿ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ ಜತೆಗೇ ಬೆಳೆದುಬಂದಿದೆ. ಆದರೆ ನಮ್ಮ ಭಾರತೀಯ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ 'ಆಲಂಕಾರಶಾಸ್ತ್ರ', 'ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ'ಯಾಗುವುದರಲ್ಲೇ ಪರ್ಯವಸಾನವಾಯಿತೆ ಹೊರತು,

ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರಲ್ಲಿಯಂತೆ *'ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ'* ಎಂಬ ಒಂದು ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಶಾಖೆಯಾಗಿ ಬೆಳೆಯಲಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆಂದರೆ 'ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ'ಯ ಅಂಶಗಳು ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲವೇ ಇಲ್ಲ ಎಂದು ಈ ಮಾತಿನ ಅರ್ಥವಲ್ಲ; ಆದರೆ ಇರುವ 'ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ'ಯ ಅಂಶಗಳು ತೀರಾ ಪರಿಮಿತವಾದವು ಹಾಗೂ ಪ್ರಾಥಮಿಕವಾದವು. ಕಾವ್ಯವೆಂದರೇನು? ಕವಿತೆಯ ಪರಿಕರಗಳೇನು? ಕವಿ ನಿರ್ಮಿತಿಯ ರಹಸ್ಯವೇನು? ಕಾವ್ಯದ ಪ್ರಯೋಜನವೇನು? ಕಾವ್ಯ ಸಹೃದಯನ ಮೇಲೆ ಮಾಡುವ ಪರಿಣಾಮದ ಸ್ವರೂಪವೇನು– ಇತ್ಯಾದಿ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಚರ್ಚಿಸುವುದರಲ್ಲೆ ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ ತನ್ನ ಗಮನವನ್ನು ಕೇಂದ್ರೀಕರಿಸಿತು. ಅಲಂಕಾರಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ ಪಟ್ಟಿಹಾಕುವುದು, ಗುಣ ದೋಷಗಳನ್ನು ಹೆಸರಿಸುವುದು, ಪದರಚನೆಗಳನ್ನು ಲೆಕ್ಕಕ್ಕೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ರೀತಿಯ ವಿಂಗಡಣೆಗಳನ್ನು ಮಾಡುವುದು, ರಸಗಳ ಸಂಖ್ಯೆಯನ್ನು ವಿವರಿಸುವುದು, ರಸ-ಧ್ವನಿ-ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ಇಂತಹ ತತ್ವಗಳನ್ನು ಅನ್ವಯಿಸಿ ವಿವರಿಸುವುದು, ಇತ್ಯಾದಿಗಳು ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ ಚರ್ಚೆಯ ಸಾಮಾನ್ಯ ಲಕ್ಷಣಗಳಾಗಿವೆ. ಆದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಲೆಕ್ಕಕ್ಕೆ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುವುದು ಸಿದ್ಧವಾದ ಕವಿ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಕೇಂದ್ರದಲ್ಲಿರಿಸಿಕೊಂಡು, ಕೃತಿಯೊಂದರ ಕಾಲ-ದೇಶ-ಪರಿಸರಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ, ಕೃತಿಯ ಕಾರಣ-ಪ್ರೇರಣೆ -ಪ್ರಭಾವಗಳನ್ನೂ, ಕೃತಿಯ ಸೋಲು ಗೆಲುವುಗಳನ್ನೂ ವಿವೇಚಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನಗಳನ್ನು. ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾದದ್ದು, ವಿವೇಚನೆ, ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ, ಮೌಲ್ಯಮಾಪನ ಮತ್ತು ತೀರ್ಪು ಕೊಡುವ ಕ್ರಿಯೆ.

ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಈ ಲಕ್ಷಣಗಳು ಅಥವಾ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ ಎಂದರೇನೆಂದು ಇವತ್ತು ನಾವು ತಿಳಿದುಕೊಂಡಿದ್ದೇವೋ ಅದು, ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಮೊದಲಿನಿಂದಲೂ ಇದೇ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ಇರಲಿಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನು ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳದಿದ್ದರೆ ತಪ್ಪಾಗುತ್ತದೆ. ಯಾವ ಒಂದು ಬೌದ್ಧಿಕ ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ನಾವು 'ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ' (Literary Criticism) ಎಂಬ ಪದದಿಂದ ನಿರ್ದೇಶಿಸುತ್ತೇವೋ, ಆ ಪದ ಯೂರೋಪಿಯನ್ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಪುನರುಜ್ಜೀವನ (Renaissance) ಕಾಲದ ಅನಂತರ, ಅಂದರೆ ಹದಿನಾರನೆ ಶತಮಾನದ ಅನಂತರ ಬಳಕೆಗೆ ಬಂದಿದೆ. Criticism (ವಿಮರ್ಶೆ) ಎಂಬ ಪದಕ್ಕೆ ಬದಲು Rhetoric ಎಂಬುದೇ ಹಿಂದಿನಿಂದ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿದ್ದ ಪದ. ಕ್ರಿಟಿಕೋಸ್ (Kritikos) ಎಂಬ ಗ್ರೀಕ್ ಪದಕ್ಕೆ (ಲ್ಯಾಟಿನ್‌ದಲ್ಲಿ Criticius) ವೈದ್ಯಕೀಯ ಕ್ಷೇತ್ರದ ಶರೀರಶಾಸ್ತ್ರದ ಪ್ರಕಾರ, ರೋಗಿಯ ಶರೀರದೊಳಗಿನ ದೋಷ-ದೌರ್ಬಲ್ಯಗಳನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವ ವೈದ್ಯನ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಎಂದು ಅರ್ಥವಿದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಅನ್ವಯಿತವಾದಾಗ, ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ದೋಷವನ್ನು ಹುಡುಕುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಎಂದಾಗಿ, ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ ಎಂದರೆ ದೋಷಾನ್ವೇಷಣೆ ಎಂಬ ಅಪಾರ್ಥವೂ ಉಳಿದುಕೊಂಡು ಬಂದಿದೆ. ಹದಿನೇಳನೆಯ ಶತಮಾನದ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಮುದ್ರಿತ ಕೃತಿಗಳು ಅಧಿಕ ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಿ, ಕಾವ್ಯದ ಅನುಭವ ಕೇವಲ ಶ್ರಾವಕಾನುಭವದಿಂದ, ಓದುಗ ತಾನೇ ಓದುವುದರ ಮೂಲಕ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಅನುಭವವಾದಾಗ, ಇಲ್ಲಿ ಕವಿಗೂ ಓದುಗನಿಗೂ ನಡುವೆ ಕಾವ್ಯದ ವಿಶೇಷಾರ್ಥಗಳನ್ನು ಕಂಡು ವಿವರಿಸುವ ವಿಮರ್ಶಕನ ಪ್ರವೇಶ ಮೊದಲಾಯಿತು. ಈ ಕಾರಣದಿಂದ ಕಾವ್ಯವೊಂದನ್ನು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಓದುಗರಿಗೆ ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಡುವ ಬೌದ್ಧಿಕ ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸಲು ಹೊಸ ಪದಗಳು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡವು. ಆಕ್ಸ್‌ಫರ್ಡ್ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ನಿಘಂಟುವಿನ ಪ್ರಕಾರ, Critic, Criticism, Critisize, Critical ಎಂಬ ಈ ಪದಗಳು ಹದಿನಾರನೆ ಶತಮಾನದ ಮಧ್ಯಭಾಗದಿಂದ ಹದಿನೇಳನೆ ಶತಮಾನದ ಮಧ್ಯಭಾಗದ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ನಿಷ್ಪನ್ನಗೊಂಡಂತೆ ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ.[೨] ಹೀಗಾಗಿ ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಮಧ್ಯದವರೆಗೂ, ಮ್ಯಾಥ್ಯೂ ಅರ್ನಾಲ್ಡ್‌ನು ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಲೇಖನಗಳನ್ನು ಬರೆಯುವ ತನಕ 'ವಿಮರ್ಶೆ'

೨. Literary Criticism : *European and Indian Traditions,* P. 170, 172. Ed. C.D. Narasimhaiah.

(Criticism), ಎಂಬ ಪದಕ್ಕೆ, ಅದು ಈಗ ಪಡೆದುಕೊಂಡಿರುವ ಅರ್ಥವ್ಯಾಪ್ತಿ ಇರಲಿಲ್ಲವೆಂದೆ ಹೇಳಬಹುದು.

ಈ ಒಂದು ಪದ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ, ಈ ಪದ ಇಂದು ಸೂಚಿಸುವ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಬಹುಮುಖತೆಯನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರದಿದ್ದರೂ, ವಿಮರ್ಶೆಯ ಲಕ್ಷಣಗಳು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ ಒಂದು ಅಂಗವಾಗಿಯೇ ಇದ್ದುವು ಎನ್ನುವುದು ಮುಖ್ಯವಾದ ವಿಷಯವಾಗಿದೆ. ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್‌ನಿಂದ ಹಿಡಿದು ಹದಿನೇಳನೆಯ ಶತಮಾನದವರೆಗೂ, ನಡೆದ 'ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ'ಯಲ್ಲಿ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಮೌಲಿಕವಾದ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಪ್ರಯತ್ನಗಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಕ್ರಿ.ಪೂ. ಐದನೆಯ ಶತಮಾನದಷ್ಟು ಹಿಂದೆಯೇ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ, ಗ್ರೀಕ್ ನಾಟಕಕಾರರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಅರಿಸ್ಟೋಫೆನಿಸ್ ಎಂಬ ನಾಟಕಕಾರನು ಬರೆದ 'ದಿ ಫ್ರಾಗ್ಸ್' (ಕಪ್ಪೆಗಳು) ಎಂಬ ವೈನೋದಿಕದಲ್ಲಿ ಇಬ್ಬರು ನಾಟಕಕಾರರಾದ ಯೂರಿಪಿಡೀಸ್ ಮತ್ತು ಈಸ್ಕಿಲಸ್ ಇವರ ಕೃತಿಗಳ ಗುಣ ವಿಶೇಷಗಳನ್ನು ತೌಲನಿಕವಾಗಿ ತೂಗಿನೋಡಿ ಅವರ ಸ್ಥಾನ ನಿರ್ದೇಶನ ಮಾಡುವ ಸಂಗತಿಯೆ ಅದರ ವಸ್ತುವಾಗಿದೆ. 'ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ'ಯನ್ನೆ ವಸ್ತುವನ್ನಾಗಿಸಿಕೊಂಡು ರಚಿತವಾದ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಇದು ಮೊಟ್ಟಮೊದಲನೆಯದು. ಅರಿಸ್ಟಾಟಲನು ತನ್ನ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯಲ್ಲಿ ಹೋಮರನ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ವಿಮರ್ಶಿಸುವಲ್ಲಿ, ವಿಮರ್ಶಕರು ಹೇಗೆ ದಾರಿ ತಪ್ಪುತ್ತಾರೆಂಬುದನ್ನು ತೋರಿಸಿ, ನಿಜವಾದ ವಿಮರ್ಶೆ ಹೇಗಿರಬೇಕೆಂಬುದನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅರಿಸ್ಟಾರ್ಕಸ್, ಹೋಮರನ ಕೃತಿಯ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಮಾತನಾಡುತ್ತ ಹೋಮರನನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದರೆ, ಅವನು ಯಾವ ವಿಶಿಷ್ಟ ನಾಗರಿಕತೆಯ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯಾಗಿದ್ದನೋ ಆ ಕಾಲದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಆಚಾರ ವಿಚಾರಗಳನ್ನೂ ರೂಢಿ-ನಂಬಿಕೆ -ಶ್ರದ್ಧೆ ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನೂ ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳಬೇಕು ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. "ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಅದು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶಿಸುವುದು ಅಗತ್ಯ ಎಂದು ಹೇಳಿದವರಲ್ಲಿ ಅವನೇ ಮೊದಲು."[೩] ಈಗ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿದ ಎರಡು ಮೂರು ನಿದರ್ಶನಗಳಲ್ಲಿ ತೌಲನಿಕ ವಿಮರ್ಶೆ ಹಾಗೂ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ವಿಮರ್ಶೆಯ ವಿಷಯವನ್ನು, ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಪ್ರಾಚೀನ ಯುಗದ ಚಿಂತಕರಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಲಾಂಜಿನಸ್, ಹೊರೆಸ್, ಸಿಸಿರೋ, ಡಾಂಟೆ ಇಂಥವರವರೆಗೆ ಬಂದ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ ತುಂಬ, ಕಾವ್ಯತತ್ವಗಳ ವಿವರಣೆಯ ಜತೆಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಹದಿನೇಳನೆಯ ಶತಮಾನದ ಅನಂತರದ ಕಾವ್ಯ ಚರ್ಚೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯಾಗಿ, ಆಧುನಿಕರಲ್ಲಿ ಬೆರಗುಗೊಳಿಸುವ ವಿಸ್ತಾರ ಹಾಗೂ ವೈವಿಧ್ಯಗಳನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿತು.

ಆದರೆ ಭಾರತೀಯ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ, ಪಶ್ಚಿಮದ ಪ್ರೇರಣೆಯಿಂದ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡ ಸಾಹಿತ್ಯವಿಮರ್ಶೆಯ ಪ್ರಯತ್ನಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ, ಭಾಮಹನಿಂದ ಹಿಡಿದು, ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದವರೆಗೂ, ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಕಾವ್ಯ ಚರ್ಚೆ, ಅಲಂಕಾರಶಾಸ್ತ್ರ ಹಾಗೂ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ ಹಂತದಲ್ಲೇ ನಿಂತುಬಿಟ್ಟಿದೆ. ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ, ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಾಗಲಿ ಅಂಶಗಳಾಗಲಿ ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುವಂತೇನೂ ಇಲ್ಲ. ರಸ, ಧ್ವನಿ, ವಕ್ರೋಕ್ತಿ, ಔಚಿತ್ಯ ಇಂಥ ಉಜ್ವಲ ಕಾವ್ಯ ತತ್ವಗಳ ಆವಿಷ್ಕಾರ ನಮ್ಮ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಆದದ್ದು ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಸಂಗತಿಯಲ್ಲ. ನಿಜವಾಗಿ ನೋಡಿದರೆ ಕಾವ್ಯ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳಿಂದ, ಕಾವ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಕಾವ್ಯತತ್ವಗಳಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುವುದು, ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು. ಆದರೆ ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯಲ್ಲಿ ಹಾಗಾಗಲಿಲ್ಲ. ಇದಕ್ಕೆ ಏನು ಕಾರಣ ಎಂಬುದೇ ಇಲ್ಲಿ ಏಳುವ ಪ್ರಶ್ನೆ.

---

೩. ವಿ.ಎಂ. ಇನಾಂದಾರ್ : *ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮಧ್ಯಯುಗ*, ಪು. ೧೪, ೧೫, ೧೬.

ನಮ್ಮ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ, ಪಶ್ಚಿಮದಲ್ಲಿಯಂತೆ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಒಳಗೊಳ್ಳದಿರಲು ಇರುವ ಕಾರಣಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾದವುಗಳು, ಮತ್ತೆ ಕೆಲವು ಸಾಹಿತ್ಯಕವಾದವುಗಳು. ಮೊದಲನೆಯದು, ಇವತ್ತಿನ ಹಾಗೆ ಬಹು ಸಂಖ್ಯಾತ ಓದುಗರನ್ನು ಒಳಗೊಳ್ಳದೆ ಇರುವ ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಪರಿಸರ. ಯಾವ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಪರಿಸರ ಬಹುಸಂಖ್ಯಾತ ಓದುಗ ವರ್ಗವನ್ನು ಒಳಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆಯೋ ಅಲ್ಲಿ ಅಭಿರುಚಿ ನಿರ್ಮಾಣದ ಪ್ರಶ್ನೆಯಾಗಲಿ, ಓದುವುದಕ್ಕೆ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಾದ ವಿಮರ್ಶನ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಾಗಲಿ ಬೆಳೆಯಲು ಸಾಧ್ಯ. ಆದರೆ, ಸಂಸ್ಕೃತದಂತಹ 'ದೇವಭಾಷೆ'ಯಲ್ಲಿ ಕೃತಿಗಳು ರಚಿತವಾಗುತ್ತಾ, ಈ 'ದೇವಭಾಷೆ'ಯನ್ನು ಬಹುಸಂಖ್ಯಾತರು ಕಲಿಯಲು ನಿಷೇಧಿತವಾದಂಥ ಪರಿಸರವನ್ನು ಸಂರಕ್ಷಿಸುತ್ತಾ ಇದ್ದಂಥ ಸಾಮಾಜಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ, ಕಾವ್ಯವನ್ನು ರಚಿಸಬಲ್ಲವರಾಗಲೀ, ಮತ್ತು ಅವರು ರಚಿಸಿದ್ದನ್ನು ಓದುವ ಸಹೃದಯರಾಗಲಿ ತೀರ ಪರಿಮಿತ ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿರುವುದು ಸಹಜವಾಗಿದೆ. ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯ ರಚಿಸಬಲ್ಲಂಥವರ ಬೌದ್ಧಿಕ ಮಟ್ಟ ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯ ಬರೆಯಬೇಕಾದರೆ ಅವರಿಗಿರಬೇಕಾದ ವಿದ್ವತ್ತಿನ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಇವುಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ, ಅವುಗಳನ್ನು ಓದಿ ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವವರಿಗೂ, ತಕ್ಕಷ್ಟು ಪ್ರೌಢಿಮೆ ಇರಬೇಕಾಗುತ್ತಿತ್ತೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಇನ್ನು ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾದ ಕಾವ್ಯ ಜನಗಳನ್ನು ತಲುಪುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲವೆ ಎಂದರೆ, ಶತಶತಮಾನಗಳ ಕಾಲ, ಈ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳೂ ಕೂಡ ಸಂಸ್ಕೃತದ ಮಾರ್ಗ ಕಾವ್ಯಗಳ ದಟ್ಟವಾದ ಪ್ರಭಾವಗಳಿಗೆ ಸಿಕ್ಕಿಕೊಂಡು, ಸಾಮಾನ್ಯರಿಗಿರಲಿ, ಕಲಿತವರಿಗೆ ಕೂಡ 'ನೀರಿಳಿಯದ ಗಂಟಲೊಳ್ ಕಡುಬಂ ತುರುಕಿ'ದಂತಾಗಿದ್ದರೆ ಆಶ್ಚರ್ಯವಲ್ಲ. ಜತೆಗೆ ಬರವಣಿಗೆಯೇ ಒಂದು ಪ್ರಯಾಸವಾದ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ, ಬರವಣಿಗೆಯ ಸಾಧನ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳು ತಂದೊಡ್ಡುವ ಇಕ್ಕಟ್ಟುಗಳಿಂದಾಗಿ ಕೃತಿಗಳು ಓದಬಲ್ಲಂಥವರಿಗೂ ಇಂದಿನ ಹಾಗೆ ಸಲೀಸಾಗಿ ದೊರೆಯುತ್ತಿದ್ದುದು ದುರ್ಲಭವೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು. ಜತೆಗೆ ಕವಿಗಳ ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸುವ ಕಾವ್ಯಸಂಪ್ರದಾಯದ ಕಟ್ಟುಪಾಡುಗಳೂ, 'ರಾಜಾಸ್ಥಾನ'ದ ಪಂಡಿತ ಮಂಡಲಿಯ ಅಭಿರುಚಿಗಳೂ, ಕವಿಯ ಸ್ವತಂತ್ರವಾದ ಪ್ರಯೋಗಪರಿಣತ ಮತಿಗೆ ಕಡಿವಾಣ ಹಾಕುವಂತಿದ್ದವು. ಈ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಕೃತಿರಚನೆ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಒಂದೇ ಜಾಡಿನದಾಗುತ್ತಿದ್ದುದೂ ಅನಿವಾರ್ಯ. ಇಂಥ ಕಾವ್ಯ ಪರಂಪರೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ, ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಏನೇನಿರಬೇಕು, ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಏನೇನಿರಬಾರದು, ಓದುಗನಿಗೆ ಕಾವ್ಯದಿಂದ ರಸಾನುಭವವಾಗಬೇಕಾದರೆ ಯಾವ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಕವಿ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು ಎಂಬುದನ್ನು ಕವಿಗಳಿಗೆ ಹೇಳುವ ಧಾಟಿಯಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದದ್ದು ಅಸಹಜವೇನಲ್ಲ.

ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮುಖ್ಯವಾದ ಕೆಲಸವೆಂದರೆ, ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆಯ ಪ್ರಮುಖ ಕವಿ ಕೃತಿಗಳನ್ನಿರಿಸಿಕೊಂಡು ನಡೆಯಿಸುವ ತರ-ತಮ ವಿವೇಚನೆ. ಕವಿಯ ಕಾವ್ಯದ ನಿಜವಾದ ರಸಸ್ಥಾನಗಳ ಸೊಗಸನ್ನು ಬೆರಳಿಟ್ಟು ತೋರಿಸುವುದು, ಸೂಕ್ಷ್ಮಾತಿಸೂಕ್ಷ್ಮ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಹೊರಗೆಡಹುವುದು, ಕವಿಯ ಕಾಲ ದೇಶಾದಿ ಪರಿಸರಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅವನ ಸಾಧನೆ-ಸಿದ್ಧಿಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸುವುದು, ಇತರ ಕವಿಗಳ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ಅವನ ಸ್ಥಾನವೇನೆಂಬುದನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಿಸುವುದು, ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಕವಿಯೊಬ್ಬನನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಹಾಗೂ ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಡುವ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ಓದುಗರ ಅಭಿರುಚಿಯನ್ನು ತಿದ್ದುತ್ತ, ಅವರ ವಿವೇಚನಾಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಎಚ್ಚರಗೊಳಿಸುವುದು. ಹೀಗಾಗಬೇಕಾದರೆ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ವಿಮರ್ಶಕರು ಅತ್ಯುತ್ತಮವಾದ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಆರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ ತನ್ನ ಕಾವ್ಯಚರ್ಚೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಈ ಅಂಶವನ್ನು ಮರೆಯಲಿಲ್ಲ. ಪ್ಲೇಟೋ ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್ ಹೊರೆಸ್ ಇಂಥ ವಿಚಾರವಂತರು ಕಾವ್ಯಚರ್ಚೆಯನ್ನು ನಡೆಯಿಸಿದ್ದು ತಮಗೆ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಾಗಿದ್ದ ಮಹಾ ಕವಿ-ನಾಟಕಕಾರರ ಕೃತಿಗಳನ್ನಿರಿಸಿಕೊಂಡು. ತಾವು ವಿವರಿಸಲಿದ್ದ ಕಾವ್ಯತತ್ವಗಳಿಗೆ ಅವರು ನಿದರ್ಶನವಾಗಿ ಆರಿಸಿಕೊಂಡದ್ದು ಹೋಮರ್, ಈಸ್ಕಿಲಸ್,

ಸಾಫೋಕ್ಲಿಸ್ ಮೊದಲಾದವರ ಕೃತಿಗಳನ್ನು. ಆದರೆ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ ಶುರುವಾದ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಾಗಿ ವ್ಯಾಸ, ವಾಲ್ಮೀಕಿ, ಅಶ್ವಘೋಷ, ಭಾಸ, ಕಾಳಿದಾಸಾದಿ ಕವಿಗಳ ಕೃತಿಗಳಿದ್ದರೂ, ನಮ್ಮ ಆಲಂಕಾರಿಕರು ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯತತ್ವಗಳ ನಿರ್ವಚನಕ್ಕೆ ಈ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಮೂಲಮಾನವನ್ನಾಗಿ ಇರಿಸಿಕೊಂಡಂತೆ ತೋರುವುದಿಲ್ಲ. ಭಾಮಹ, ದಂಡಿ, ಉದ್ಭಟ, ರುದ್ರಟ ಇವರಲ್ಲಿ ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಕೂಡ ಮಹಾಕವಿ ಕೃತಿರತ್ನಗಳ ವಿವೇಚನೆ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ. "ಮಹಾಕವಿಗಳ ಪ್ರಯೋಗದಿಂದಲೇ ನಾವು ಕಾವ್ಯಗಳ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ತಿಳಿಯಬೇಕು"[೪] ಎಂದು ಮೊದಲ ಆಲಂಕಾರಿಕನಾದ ಭಾಮಹನೂ, ಧ್ವನಿ ಎಂಬ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥ ವಿಶೇಷವೂ ಮಹಾಕವಿಗಳ ವಾಣಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಲು ದೊರೆಯುತ್ತದೆ ಎಂದು ಆನಂದವರ್ಧನನೂ ಹೇಳಿದರೂ, ನಮ್ಮ ಬಹುಮಟ್ಟಿನ ಅಲಂಕಾರಶಾಸ್ತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಮಹಾಕವಿ ಕೃತಿಗಳಿಂದ ಎತ್ತಿಕೊಂಡ ನಿದರ್ಶನಗಳನ್ನು ದೀಪ ಹಚ್ಚಿಕೊಂಡು ಹುಡುಕಬೇಕಾಗಿದೆ. ಅದರ ಬದಲು ನಮಗೆ ನಿದರ್ಶನವಾಗಿ ಗೋಚರಿಸತಕ್ಕವು ಬಿಡಿ ಬಿಡಿ ಪದ್ಯಗಳು, ಅದರಲ್ಲೂ ರೋಚಕವಾದ ಅಗ್ಗದ ಪ್ರಣಯ ವ್ಯಾಪಾರಗಳನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸುವ ಬಿಡಿ ಬಿಡಿ ಪದ್ಯಗಳು. ಹಾಗೆಂದರೆ, ಹಿಂದಿನ ಮಹಾ ಕವಿಕೃತಿಗಳಿಂದ ಉದಾಹೃತವಾದ ಬಿಡಿ ಬಿಡಿ ಪದ್ಯಗಳೂ ಇಲ್ಲಿ ಕೆಲವೆಡೆಯಾದರೂ ಇಲ್ಲವೆಂದು ಅರ್ಥವಲ್ಲ. ಆನಂದವರ್ಧನನ *ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ*ದಲ್ಲಿ ಕಾಳಿದಾಸ, ವಾಲ್ಮೀಕಿ, ವ್ಯಾಸ ಇಂಥವರಿಂದ ಆರಿಸಿಕೊಂಡ ಬಿಡಿ ಬಿಡಿ ಪದ್ಯಗಳೂ ಉದಾಹೃತವಾಗಿವೆ. ಎದ್ದು ಕಾಣುವ ವಿಶೇಷದ ಸಂಗತಿ ಎಂದರೆ ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ ಬಿಡಿ ಬಿಡಿ ಪದ್ಯಗಳನ್ನಿರಿಸಿಕೊಂಡು ತನ್ನ ಕಾವ್ಯಚರ್ಚೆಯನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸಿದೆಯೆ ಹೊರತು, ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ ಹಾಗೆ, ಇಡಿ ಇಡೀ ಕೃತಿಗಳನ್ನೋ, ಕೃತಿಯ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನೋ ಇರಿಸಿಕೊಂಡು ಚರ್ಚಿಸಲಿಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ ಒಬ್ಬೊಬ್ಬ ಕವಿ ಕೃತಿಯ ಯಾವೊಂದು ಕೃತಿಯ ವಿವೇಚನೆಗೆ ಮೀಸಲಾಗಿರುವ ವಿಮರ್ಶನ ಪದ್ಧತಿ, ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಬೆಳೆಯಲೇ ಇಲ್ಲವೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಗೆ ತಾವೇ ಲಕ್ಷ್ಯ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿ ಬಳಸುವುದು ಭಾರತೀಯ ಆಲಂಕಾರಿಕರಿಗೆ ಒಂದು ಹೆಮ್ಮೆಯ ವಿಷಯವಾಗಿತ್ತೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. "ಭಾಮಿನೀ ವಿಲಾಸವೆಂಬ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಹೊಸದಾಗಿ ರಚಿಸಿ, ಅದರ ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಲಕ್ಷಣಸಮನ್ವಯಕ್ಕಾಗಿ ಕೊಡಲಾಗಿದೆ. ಬೇರೆ ಕಾವ್ಯಗಳಿಂದ ಯಾವೊಂದು ಉದಾಹರಣವನ್ನೂ ನಾನು ಇಲ್ಲಿ ತೆಗೆದುಕೊಂಡಿಲ್ಲ,"[೫] ಎಂದು *ರಸಗಂಗಾಧರ*ವನ್ನು ಬರೆದ ಜಗನ್ನಾಥನು ಹೆಮ್ಮೆಯಿಂದ ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುವ ಮಾತನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಆದರೆ ವಾಮನನು ಇತರ ಲಾಕ್ಷಣಿಕರಂತೆ ಸ್ವಯಂಕೃತ ನಿದರ್ಶನಗಳಿಂದ ತನ್ನ ಕಾವ್ಯ ತತ್ವವನ್ನು ವಿವರಿಸದೆ, ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಮಹಾ ಕವಿಗಳಿಂದಲೇ ಲಕ್ಷ್ಯ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಉದಾಹರಿಸಿರುವ ರೀತಿ ಹಿತವಾಗಿದೆ. ಸ್ವಯಂ ರಚಿತವಾದದ್ದಾಗಲೀ, ಅನ್ಯ ಕಾವ್ಯಗಳಿಂದಾಗಲೀ, ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ ಚರ್ಚೆ ನಡೆದಿರುವುದು ಬಿಡಿ ಬಿಡಿ ಪದ್ಯಗಳನಿರಿಸಿಕೊಂಡೇ. ಬಹುಶಃ ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಹೀಗಿರಬಹುದು: ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ಕಥೆಯೊಂದು ನಿರರ್ಗಳವಾಗಿ ಹರಿಯುವ ಛಂದಸ್ಸು ಕವಿಗಳಿಗೆ ದೊರೆಯಲಿಲ್ಲ. ಶ್ಲೋಕದಲ್ಲಿ–ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳು ರಚಿತವಾಗಿರುವುದೇ ಶ್ಲೋಕದಲ್ಲಿ –ಕಾವ್ಯರಚನೆಗೆ ತೊಡಗಿದಾಗ, ಎರಡೆರಡು ಸಾಲುಗಳೇ ಒಂದು ಪದ್ಯಬಂಧದ ಮೂಲಮಾನ (Unit) ದಂತೆ ಭಾಸವಾಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಎರಡು ಸಾಲೇ ಬಿಡಿ ಬಿಡಿಯಾದ ಕಾವ್ಯ ಎಂದುಕೊಂಡಿರಬಹುದು. "ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಕನಿಷ್ಠಾಂಶ, ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಕೂಡ, ಬಿಡಿ ಬಿಡಿ ಪದ್ಯಗಳೇ. ಭಾರತೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಇಡೀ ಕೃತಿಗಿಂತ ಕೃತಿ ರಚನೆಗೆ ಕಾರಣವಾದ ಬಿಡಿ ಬಿಡಿ

೪. ಭಾಮಹ : *ಕಾವ್ಯಾಲಂಕಾರ,* ೩–೪೫ ಅನು : ಡಾ. ಕೆ. ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ, ಪು. ೩೫.
೫. ಜಗನ್ನಾಥ : *ರಸಗಂಗಾಧರ,* ಅನು : ಡಾ. ಜಿ.ಟಿ. ಸಿದ್ಧಪ್ಪಾರಾಧ್ಯ, ಪು. ೧.

ಪದ್ಯಬಂಧ (Stanzas)ಗಳೇ ಕಾವ್ಯದ ಜೀವಾಳವೆಂದು ತಿಳಿದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಇಡೀ ಕೃತಿಗೆ ಅಂತಹ ಮೌಲಿಕತೆಯನ್ನು ಅವರು ನೀಡಲಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಕತೆ, ಕಾವ್ಯದ ಕೇಂದ್ರವೇ ಅಲ್ಲ; ಅದೊಂದು ನೆಪ, ಬಿಡಿ ಬಿಡಿಯಾದ ಪದ್ಯಗಳ ಜೋಡಣೆಗೆ."[೬] ಹೀಗಾಗಿ ಪದ್ಯಬಂಧಗಳೇ ಕವಿಯ ಸಾಮರ್ಥ್ಯದ ದ್ಯೋತಕಗಳೆಂದು ಎಣಿಸಲಾಯಿತು. ಈ ಬಿಡಿ ಬಿಡಿ ಪದ್ಯಬಂಧಗಳ 'ಅಲಂಕಾರ', 'ರೀತಿ', ಮಾತಿನ ಚಮತ್ಕಾರ ಇತ್ಯಾದಿಗಳ ಪರಿಗಣನೆ ಮುಖ್ಯವಾಯಿತು. ಸ್ವಭಾವೋಕ್ತಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ಮಾತನಾಡುವಾಗ, 'ಸೂರ್ಯನು ಅಸ್ತಂಗತನಾದನು, ಚಂದ್ರನು ಹೊಳೆಯುತ್ತಾನೆ, ಹಕ್ಕಿಗಳು ಗೂಡಿಗೆ ಮರಳುತ್ತವೆ-ಇಂಥವು ಕಾವ್ಯವೇನು? ಇವುಗಳನ್ನು ವಾರ್ತೆಗಳೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ' (೨-೮೭) ಎಂದು ಭಾಮಹ ಹೇಳುವುದನ್ನೂ, ಔಚಿತ್ಯದ ವಿವರಣೆಯಲ್ಲಿ 'ಚಂದ್ರನನ್ನು ಚಿತಾಚಕ್ರವೆನ್ನುವುದು ಅನುಚಿತ. ಸುಶಿಕ್ಷಿತನಾದ ಯಾವನು ತಾನೇ ಚಂದ್ರನಿಗೆ ಅಗ್ನಿಯ ಉಪಮಾನವನ್ನು ಕೊಟ್ಟಾನು' ಎಂದು ಕ್ಷೇಮೇಂದ್ರನು ಹೇಳುವುದನ್ನೂ ನೋಡಿದರೆ, ಬಿಡಿ ಬಿಡಿ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಇಡೀ ಕೃತಿಯ ಸಂದರ್ಭದಿಂದ ಬೇರ್ಪಡಿಸಿ ನೋಡಿದಾಗ, ಅವುಗಳನ್ನು ಸಮರ್ಪಕವಾಗಿ ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಅವರಿಗೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗಲಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಕೃತಿ ಎನ್ನುವುದು ಏಕ ಮತ್ತು ಅಖಂಡ ಎನ್ನುವ ಸಂಗತಿ ನಮ್ಮ ಆಲಂಕಾರಿಕರಿಗೆ, (ಪ್ರಬಂಧ ಧ್ವನಿಯನ್ನು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿದ ಆನಂದವರ್ಧನನ ಹೊರತು) ತಿಳಿಯಲೇ ಇಲ್ಲ. ಆದರೆ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಗೆ ಈ ಅಂಶ ಅದರ ಮೊದಲ ದಿನಗಳಲ್ಲೇ ತಿಳಿದಿತ್ತು. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ "ಒಂದು ಕೃತಿಯನ್ನು ಒಟ್ಟಾಗಿ ವೀಕ್ಷಿಸಿ ಅದರ ಒಟ್ಟು ಪರಿಣಾಮದ ಮೇಲಿನಿಂದ ಅದರ ಯೋಗ್ಯತೆಯನ್ನು ನಿರ್ಣಯಿಸಬೇಕೆನ್ನುವುದು ಅರಿಸ್ಟಾಟಲನ ವಿಮರ್ಶಾ ವಿಧಾನದ ಮೂಲ ಸೂತ್ರ."[೭] ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ನಿಜವಾದ ಲಕ್ಷಣಗಳು ಯಾಕೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ನಮಗೆ ತೋರುವ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಬಹು ಮುಖ್ಯವಾದ ಕಾರಣವೆಂದರೆ, ಅದು ಬಿಡಿ ಬಿಡಿ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಇರಿಸಿಕೊಂಡು ನಡೆಸಿದ ಚರ್ಚೆಯೇ. ಬಿಡಿ ಬಿಡಿ ಪದ್ಯಗಳನ್ನಿರಿಸಿಕೊಂಡ ಕಾವ್ಯ ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿ, ಅಲ್ಲಲ್ಲಿನ ಲಕ್ಷಣ ನಿರೂಪಣೆಯನ್ನು ಮಾಡಲು ಸಾಧ್ಯವಾದೀತೆ ಹೊರತು, ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲಲ್ಲಿನ ಅಲಂಕಾರಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದು, ಪದ ರಚನೆಯ ವಿಶೇಷತೆಗಳನ್ನು ಹೇಳುವುದು, ಇದು ಗುಣ, ಇದು ದೋಷ, ಎಂಬುದನ್ನು ವಿವರಿಸುವುದು, ಇಲ್ಲಿ ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ಇದೆ ಎಂದು ಹೇಳುವುದು, ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ರಸ ಯಾವುದೆಂದು ನಿರ್ದೇಶಿಸುವುದು, ಧ್ವನಿಯ ಪ್ರಭೇದಗಳನ್ನು ತಿಳಿಸುವುದು–ಇತ್ಯಾದಿ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಈ ವಿಧಾನದಿಂದ ನಡೆದೀತೆ ಹೊರತು, ಇದರಿಂದ ಯಾವುದೇ ಕವಿಯ ಅಥವಾ ಕೃತಿಯ ಸಮಗ್ರ ಅರ್ಥವಂತಿಕೆಗಾಗಲಿ ಆಸ್ವಾದಕ್ಕಾಗಲಿ, ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಯೋಜನವೇನೂ ಅಗುವುದಿಲ್ಲ. ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಹೊಚ್ಚ ಹೊಸತಾದ, ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ವಿಮರ್ಶಕರು ಈಗೀಗ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವ, ವಕ್ರೋಕ್ತಿ, ಧ್ವನಿ ಇಂತಹ ವ್ಯಾಪಕವಾದ ಕಾವ್ಯ ತತ್ವಗಳು, ಶತಮಾನಗಳ ಹಿಂದೆಯೇ ಆವಿಷ್ಕಾರವಾಗಿದ್ದರೂ, ಅವುಗಳನ್ನು ಸಮಗ್ರ ಕೃತಿಯ ವಿವೇಚನೆಗೆ ಅನ್ವಯಿಸಿ ನೋಡುವ ಪ್ರಯತ್ನ ನಡೆಯದೆ ಹೋದದ್ದು, ದುರದೃಷ್ಟಕರವಾದ ಸಂಗತಿಯಾಗಿದೆ.

ಕವಿಯನ್ನು ಕುರಿತು, ಸಹೃದಯನನ್ನು ಕುರಿತು, ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಯೋಜನವನ್ನು ಕುರಿತು ಪರಂಪರಾಗತವಾಗಿ ಬಂದಿರುವ ಅಪೌರುಷೇಯ ಹಾಗೂ ಧಾರ್ಮಿಕ ಕಲ್ಪನೆಗಳೂ ಬಹುಶಃ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ಆತಂಕವಾಗಿವೆ ಎಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಪೂರ್ವಜನ್ಮದ ಪುಣ್ಯಾತಿಶಯದಿಂದಲೋ ಅಥವಾ

---

೬. Edwin Gerow: *A Glossary of Indan Figures of Speech* (Introduction), p. 71, 72.

೭. ವಿ.ಎಂ. ಇನಾಂದಾರ್ : *ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಪ್ರಾಚೀನ ಪರಂಪರೆ,* ಪು. ೬೬

ಸಂಸ್ಕಾರ ದಿಂದಲೋ ಅಥವಾ ಭಗವತ್ ಕೃಪೆಯಿಂದಲೋ ಕವಿ ಎಂಬ ವಿಶೇಷ ವ್ಯಕ್ತಿಯಿಂದ, ಒಂದು ಆವೇಶದ ಅಥವಾ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯ ಮನಃಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಹೊಮ್ಮುವ, ಧರ್ಮಾರ್ಥ ಕಾಮಮೋಕ್ಷಗಳನ್ನು ಪರಮ ಪ್ರಯೋಜನವನ್ನಾಗಿ ಉಳ್ಳ ಬರವಣಿಗೆಯೇ ಕಾವ್ಯ ಎಂಬುದು ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯ ಕಲ್ಪನೆ. ಇಂಥ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಓದುವುದರಿಂದ ಸಹೃದಯರಿಗೆ ದೊರೆಯುವ ಪ್ರಯೋಜನವೆಂದರೆ, ಕಾವ್ಯದಿಂದ ಒದಗುವ ರಸಾನುಭವದಿಂದ ವಾಚಕನ ಮನಸ್ಸು ಸಂಸ್ಕಾರ ಹೊಂದಿ, ಧರ್ಮಾಧರ್ಮಗಳ ಪರಿಜ್ಞಾನ ಉಂಟಾಗಿ ಅವನು ಸನ್ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವಂತಹ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ನಿರ್ಮಾಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಕವಿಯನ್ನು ಒಬ್ಬ ಅತಿಮಾನುಷ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನಾಗಿಯೂ, ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಧಾರ್ಮಿಕ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯ ಸಾಧನವನ್ನಾಗಿಯೂ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಭಾವಿಸಿದ ಭಾರತೀಯ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ, ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತ ಚರ್ಚೆ ಈ ನಂಬಿಕೆಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿಯಿತು. ಕಾವ್ಯ ಎಂಬುದು ಕವಿ ಎಂಬ ಒಬ್ಬ ಮನುಷ್ಯನ ಅನುಭವಗಳ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಎಂದು ಭಾವಿಸುವ ಬಗ್ಗೆ ಹಿಂಜರಿಯುವಂಥ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ, ಅತ್ತ ಕವಿಯನ್ನು ದೈವಿಕ ಶಕ್ತಿ ಹರಿದುಬರುವ ಒಂದು ಉಪಕರಣವೆಂಬಂತೆಯೂ, ಇತ್ತ ಓದುಗನನ್ನು ಆ ಮಹತ್ ಕೃಪೆಯನ್ನು ಅಂಜಲೀಬದ್ಧನಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸುವ ಒಬ್ಬ ಶ್ರಾವಕನನ್ನಾಗಿಯೂ ಎಣಿಸಿದ್ದು ತೀರ ಸಹಜವಾಗಿದೆ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾದ ಕವಿಕೃತಿಗಳು ಈ ಭಾವನೆಯನ್ನು ಗಟ್ಟಿಗೊಳಿಸಿವೆ. ಕಾವ್ಯ ಎಂಬುದು ದೈವೀಕೃಪೆಯಿಂದ ಮೂಡಿದ್ದು, ಕವಿಗಳೇನಿದ್ದರೂ ಆ ವಾಣಿಯ ಉಪಕರಣಗಳು ಮಾತ್ರ; ಇಂಥ ಕಾವ್ಯದ ಆಸ್ವಾದದಿಂದ ವೇದಪಾರಾಯಣದ ಫಲ, ಗಂಗಾದಿತೀರ್ಥಸ್ನಾನಫಲ ಲಭಿಸುತ್ತದೆ; ಎಲ್ಲ ರೀತಿಯ ಪಾಪಗಳೂ ತೊಳೆದು ಹೋಗಿ ನಿರ್ಮಲವಾದ ದೃಷ್ಟಿಯ ಉದಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಕಾವ್ಯಗಳ ಫಲಶ್ರುತಿಯ ಪಲ್ಲವಿ. ಸಾಕ್ಷಾತ್ ವಾಣಿಯ ಪ್ರಸಾದ ರೂಪವಾದ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಸಹೃದಯನಾದವನು ವಿಚಾರ-ವಿಮರ್ಶೆ ಮಾಡುವುದೆಂದರೇನು? ಅವನು ಮಾಡುವುದೇನಿದ್ದರೂ ತೆರೆದ ಮನಸ್ಸಿನಿಂದ ಹಾಗೂ ಶ್ರದ್ಧೆಯಿಂದ ಮಹಾಭಾರತಕ್ಕೆ ಶ್ರೋತೃವಾದ ಜನಮೇಜಯನ ಹಾಗೆ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಆಸ್ವಾದಿಸಬೇಕು, ಇಲ್ಲವೇ ಪಾರಾಯಣ ಮಾಡಬೇಕು; ಮತ್ತು ಈ ಕಾವ್ಯ ಪಾರಾಯಣದಿಂದ ದೊರೆಯುವ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕವಾದ ಸತ್ಪ್ರೇರಣೆಯನ್ನು ಪಡೆದು ಧನ್ಯನಾಗಬೇಕು. ಈ ನಿಲುವಿನಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಾಧ್ಯಯನ ಕೇವಲ ಒಂದು ಧಾರ್ಮಿಕ ವಿಧಿ ಮಾತ್ರ ಆದೀತೇ ಹೊರತು ಇನ್ನೇನೂ ಅಲ್ಲ.

ಎಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯ ಇರುವುದು ಬರೀ ಕೇಳುವುದಕ್ಕೆ ಎಂದು ಭಾವಿತವಾಯಿತೋ, (ಅದಕ್ಕೆ ಅಂದಿನ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯೂ ಕಾರಣವೆಂದು ಬೇರೆ ಹೇಳಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ) ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯಾಧ್ಯಯನ ಒಂದು ವೈಯಕ್ತಿಕ ಬೌದ್ಧಿಕ ಕ್ರಿಯೆಯಾಗದೆ, ಕೇವಲ ಒಂದು ಶ್ರದ್ಧಾಪೂರ್ವಕವಾದ ಧಾರ್ಮಿಕ ವಿಧಿಯಾಯಿತೋ ಅಂಥ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ ಬೆಳೆದೀತಾದರೂ ಹೇಗೆ? ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ, ಸಹೃದಯನಿಗಾಗಿಯೇ ಕಾವ್ಯ ಇರುವುದು ಎಂದು ಹೇಳಿದರೂ, ಅವನಿಗಿರಬೇಕಾದ ಅರ್ಹತೆ–ಅಧಿಕಾರಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸುವಾಗ, ಅವನೂ ನಿಜವಾದ ವಿಮರ್ಶಕನಾಗಲು ತಕ್ಕವನು ಎಂಬಂತೆ ತೋರಿದರೂ, ಅವನ ಆ ಎಲ್ಲ ಸಿದ್ಧತೆ ಕೇವಲ ಕಾವ್ಯಾಸ್ವಾದಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಸೀಮಿತವಾದುದೆಂಬ ಭಾವನೆಯನ್ನು ನಮ್ಮ ಅಲಂಕಾರಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರು ಉಂಟುಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಕಾವ್ಯದಿಂದ ಸಹೃದಯನು ರಸಾನುಭವವನ್ನು ಅಥವಾ ಆಹ್ಲಾದ ವಿಶೇಷವನ್ನು ಪಡೆಯುವುದು ಮುಖ್ಯ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ ಒತ್ತಿ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಕಾವ್ಯದ ಪರಮಪ್ರಯೋಜನ ರಸಾನುಭವ ಎಂದು ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ ಹೇಳಿದರೂ, ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಬರೆದ ಕವಿಗಳು ಮಾತ್ರ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಪ್ರಯೋಜನವನ್ನೇ ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯದ ಗುರಿ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತ ಬಂದದ್ದು ಸ್ವಾರಸ್ಯವಾದ ಸಂಗತಿಯಾಗಿದೆ. ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸಕರೂ, ಕಾವ್ಯದಿಂದ ಒದಗುವ ಸತ್ಪ್ರೇರಣೆಯನ್ನು ಅಥವಾ ಉಪದೇಶದ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಮರೆಯಲಿಲ್ಲ. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯಲ್ಲಿಯೂ, ಕಾವ್ಯದಿಂದ ಒದಗುವುದು ಮೂಲತಃ ಸಂತೋಷವೇ

ಅಥವಾ ಅದು ನೀತಿಬೋಧೆಗೆ ಸಾಧನವಾಗಬೇಕೆ ಎಂಬ ಚರ್ಚೆ, ಉದ್ದಕ್ಕೂ ನಡೆದಿದೆಯಾದರೂ, ಈ 'ಜಗಳ' ನಿಜವಾದ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ಅಂತಹ ಆತಂಕವಾದಂತೇನೂ ತೋರುವುದಿಲ್ಲ. ಮನುಷ್ಯನ ಶ್ರೇಯಸ್ಸನ್ನೇ ಮುಖ್ಯ ಗುರಿಯನ್ನಾಗಿಸಿಕೊಂಡು ಕವಿಗಳು ಕೃತಿನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡುವುದರಿಂದ, ವ್ಯಕ್ತಿಜೀವನವನ್ನು ಸುಧಾರಿಸಬಹುದೆಂಬ ನೈತಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ್ದು ಭಾರತೀಯ ಹಾಗೂ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಗೆ ಸಮಾನವಾದ ಅಂಶವಾಗಿದೆ. ಭಾರತದಲ್ಲಂತೂ, ಈ ದೇಶದ ಧಾರ್ಮಿಕ–ನೈತಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆ, ಸಮಸ್ತ ಕಲಾಮೀಮಾಂಸೆಗಳ ಹಿಂದೆ ನಿಂತು, ಅದು ಕಾವ್ಯ–ಕಲೆಗಳ ವಸ್ತುನಿರ್ವಹಣೆಯನ್ನೂ, ಉದ್ದೇಶವನ್ನೂ ನಿಯಂತ್ರಿಸುತ್ತ, ಕಾವ್ಯಾಸ್ವಾದ ಅಥವಾ ಕಲಾಸ್ವಾದವೂ ಒಂದು ರೀತಿಯ 'ಯೋಗ' ಎಂಬ ಭಾವನೆಯನ್ನು ಬೇರೂರಿಸಿದೆ.

ಇದರ ಮೇಲೆ ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ ಬಹುಮಟ್ಟಿನ ತತ್ವಗಳು, ವಿಮರ್ಶೆಯ ಕ್ರಿಯೆಗೆ ಅಷ್ಟೇನೂ ಸಹಾಯಕವಾಗುವಂತೆ ತೋರುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ಕೃತಿ ರಸಾನುಭವಕಾರಿಯಾಗಿದೆ ಎಂದೋ, ಈ ಕೃತಿಯ ಪ್ರಧಾನ ರಸ ಇಂಥದು ಎಂದೋ ಹೇಳುವುದು ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮಾತಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಕೃತಿಯೊಂದರಲ್ಲಿರುವ ಅಲಂಕಾರಗಳನ್ನೂ, ರೀತಿಯ ವೈಚಿತ್ರ್ಯಗಳನ್ನೂ ವಿಂಗಡಿಸಿ ತೋರಿಸುವುದು, ವಿಮರ್ಶೆಯ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಪೂರೈಸಿದಂತಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆಂದರೆ ಇವು ವಿಮರ್ಶನ ಕ್ರಿಯೆಯ ಅಂಶಗಳೇ ಅಲ್ಲವೆಂದು ಅರ್ಥವಲ್ಲ. ಕೃತಿಯೊಂದನ್ನು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ, ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನಗಳು ವಿಮರ್ಶೆಯ ಪ್ರಯತ್ನಗಳೇನೋ ನಿಜ, ಆದರೆ ಅವು ತೀರ ಪ್ರಾಥಮಿಕ ಹಂತಗಳು. ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ, ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ ಬಹುತೇಕ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳು ಬಿಡಿಬಿಡಿಯಾದ ಕಾವ್ಯಭಾಗಗಳ ಸ್ವಾರಸ್ಯವನ್ನು ಗುರುತಿಸಲು ಸಹಾಯವಾಗುತ್ತವೆಯೇ ಹೊರತು, ಇಡಿಯಾಗಿ ಕೃತಿಯೊಂದನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಡುವ ಮೌಲ್ಯಮಾಪನ ಮೂಲವಾದ ವಿಮರ್ಶೆಯಾಗಲಾರವು. ಹೀಗೆಂದರೆ ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶನ ಮೂಲವಾದ ಪ್ರಯತ್ನಗಳು ಇರಲೇ ಇಲ್ಲವೆಂದು ಅರ್ಥವಲ್ಲ. ನಮ್ಮವರ ಗುಣ ಹಾಗೂ ದೋಷಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ವಿವೇಚನೆ ಮೂಲತಃ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು. ರೀತಿಯ ರಹಸ್ಯವನ್ನು ಕವಿ ಸ್ವಭಾವದಲ್ಲಿ ಹುಡುಕಬೇಕು ಎಂದ ಕುಂತಕನ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳು; ಕಾವ್ಯದ ಶ್ರೇಣೀಕರಣವನ್ನು ಅದು ಪ್ರತೀತಗೊಳಿಸುವ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥದ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯದ ಮೇಲಿನಿಂದ ಮಾಡಬೇಕು ಎಂದ ಆನಂದವರ್ಧನನ ದೃಷ್ಟಿ; ಔಚಿತ್ಯವೇ ಕಾವ್ಯದ ಜೀವಿತ ಎಂದು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿ, ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕ ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ತನ್ನ ನಿದರ್ಶನಗಳ ಚರ್ಚೆಯ ಮೂಲಕ ತೋರಿಸಿಕೊಟ್ಟಿರುವ ಕ್ಷೇಮೇಂದ್ರನ ಪ್ರಯತ್ನ - ಇಂಥವುಗಳು ನಿಜವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಕೆಲವು ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿವೆ. ಇದರ ಜತೆಗೆ ಕವಿಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಟೀಕೆ-ಟಿಪ್ಪಣಿ-ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳನ್ನು ಬರೆಯುವ ಸಂಪ್ರದಾಯವೊಂದು ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ ಜತೆಜತೆಗೇ ಬೆಳೆದು ಬಂದು ಒಂದು ಬಗೆಯ 'ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ವಿಮರ್ಶೆ' ನೆಲೆಗೊಂಡಿತೆಂಬುದನ್ನೂ ನಾವು ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗಿದೆ. ಈ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ, ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕಾವ್ಯ–ಸ್ವರೂಪ ಹಾಗೂ ಕಾವ್ಯಾನುಭವದ ವಿವರಣೆಯ ಕಡೆಗೆ ತನ್ನ ಗಮನವನ್ನು ಕೇಂದ್ರೀಕರಿಸಿತು. ಒಳ್ಳೆಯ ಕೃತಿ ರಚನೆ ಮಾಡಬೇಕಾದರೆ ಕವಿಗಳು ಅನುಸರಿಸಬೇಕಾದ ವಿಧಾನಗಳು ಯಾವುದು, ಕಾವ್ಯದ ವಸ್ತು ಹೇಗಿರಬೇಕು, ರಸ ಸಂಯೋಜನೆ ಹೇಗಿರಬೇಕು, ಯಾವುದನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸಬೇಕು, ಯಾವುದನ್ನು ಮೊಟಕುಗೊಳಿಸಬೇಕು, ಇರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ಗುಣಗಳು ಯಾವುವು, ನಿವಾರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ದೋಷಗಳು ಯಾವುವು, ಇತ್ಯಾದಿ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ನಿದರ್ಶನ ಸಹಿತವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ಉತ್ತಮ ಕೃತಿಯನ್ನು ರಚಿಸುವುದು ಹೇಗೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಕವಿಗಳಿಗೆ ತಿಳಿಯಹೇಳುವ 'ಕವಿಶಿಕ್ಷೆ'ಯೇ ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ

ಮುಖ್ಯ ಉದ್ದೇಶವಾಯಿತು. ಈ ಎಲ್ಲ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಗಮನದಲ್ಲಿರಿಸಿ ಕೊಂಡು, ಒಂದು ಉತ್ತಮ ಕೃತಿ ರಚಿತವಾದರೆ ಸಹೃದಯನಾದವನು ಅದನ್ನು ಕುರಿತು ಚರ್ಚೆ ಮಾಡುವ ಅಗತ್ಯವೇ ಇರುವುದಿಲ್ಲ; ಜತೆಗೆ ಉತ್ತಮ ಕಾವ್ಯದ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಹೇಳಿದರೆ ಸಾಕು, ಅಥವಾ ಲಕ್ಷಣ ಸಮನ್ವಿತವಾದ ಉತ್ತಮ ಕಾವ್ಯ ರಚಿತವಾದರೆ ಸಾಕು, ಶ್ರದ್ಧಾವಂತರಾದ ಓದುಗರು ಯಾವುದು ಉತ್ತಮ ಕಾವ್ಯ, ಯಾವುದು ಉತ್ತಮವಲ್ಲದ ಕಾವ್ಯ ಎಂಬುದನ್ನು ತಾವೇ ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅವರನ್ನೇ ಕುರಿತು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಹೇಳುವುದೇನಿದೆ?– ಇತ್ಯಾದಿ ಗ್ರಹಿಕೆಗಳು ಅಂದಿನ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಇದ್ದುವೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಸಹೃದಯನಿಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾದ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಕೊಟ್ಟ ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯದ ಸಾರವಾದ ರಸದ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಸಹೃದಯಾನುಭವವನ್ನೇ ಕೇಂದ್ರವಾಗಿರಿಸಿಕೊಂಡು ನಡೆಯಿಸಿದ ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ, ತನ್ನ ಕಾವ್ಯಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಕವಿಗಳಿಗಾಗಿ ಉದ್ದೇಶಿಸಿತೇ ಹೊರತು, ಸಹೃದಯರಿಗಲ್ಲ. ಒಂದು ವೇಳೆ 'ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ' ಸಹೃದಯರಿಗಾಗಿಯೂ ಉದ್ದೇಶಿತವಾದ 'ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ'ಯ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದ್ದರೆ, ಅದು ಬಹುಶಃ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನೇ ಬದಲಾಯಿಸಬಹುದಾಗಿತ್ತು ಎಂದು ಊಹಿಸುವುದು ತಪ್ಪೇನಲ್ಲ.

ಕಾವ್ಯಾರ್ಥಚಿಂತನ, ೧೯೮೩

* * * *

ವಾಸ್ತವವಾದ ಮತ್ತು ಸ್ವಭಾವೋಕ್ತಿ

೧

ಕಾವ್ಯ ಅಥವಾ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮೂಲತಃ ಒಂದು ಅನುಕರಣೆ ಎಂಬ ವಾದವನ್ನು ಮಂಡಿಸಿದ ಪ್ಲೇಟೋ, ಸಾಹಿತಿಯಾದವನು "ಚಿತ್ರಿಸಬೇಕಾದದ್ದು ಇದ್ದುದನ್ನಲ್ಲ, ಇರಬೇಕಾದುದನ್ನು"[೧] ಎಂದು ಹೇಳಿದ. "ವರ್ಣಿತವಾಗುವ ಸಂಗತಿಗಳು ಹೇಗೆ ಇವೆಯೊ ಹಾಗೆಯೆ ನಾನು ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತೇನೆ, ಇರುವುದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಅವು ಉತ್ತಮವಾಗಿವೆ ಎಂದು ಹೇಳದೆ, ಸುಳ್ಳಿಗೆ ಹೊರತು ಇನ್ನಾವುದಕ್ಕೂ ಅಂಜದೆ"[೨] ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ ಕಾದಂಬರಿಕಾರ್ತಿ ಜಾರ್ಜ್ ಇಲಿಯೆಟ್. ಈ ಎರಡು ಧೋರಣೆಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತ ಎರಡು ನಿಲುವುಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತ ಚರ್ಚೆಯ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಎರಡರ ನಡುವಣ ಹಲವು ನಿಲುವುಗಳು ಪ್ರತಿಪಾದಿತವಾಗಿದ್ದರೂ ಮೊದಲನೆಯದು ಒಂದು ಆದರ್ಶಪರ ನಿಲುವನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದರೆ, ಎರಡನೆಯದು ವಾಸ್ತವಪರ ನಿಲುವನ್ನು ಎತ್ತಿಹಿಡಿಯುತ್ತದೆ. ಈ ವಾಸ್ತವಪರ ನಿಲುವನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತವವಾದ (Realism) ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಗಿದೆ.

ವಾಸ್ತವವಾದ ಎಂದರೆ ಸುತ್ತಣ ಬದುಕು ಹಾಗೂ ಪರಿಸರವನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಸಾಧ್ಯವಾದಷ್ಟು ಯಥಾವತ್ತಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಬೇಕೆನ್ನುವ ಒಂದು ಮನೋಧರ್ಮ. ಸಾಹಿತಿಯಾದವನು ಕಂಡದ್ದನ್ನು ಕಂಡ ಹಾಗೆ ಚಿತ್ರಿಸಬೇಕೆನ್ನುವ ಈ ಮನೋಧರ್ಮ, ಎಲ್ಲ ಕಾಲದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕೆ ಹೊರತಾದುದಲ್ಲವಾದರೂ, ಇದು ಒಂದು ಉದ್ದೇಶಪೂರ್ವಕವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಚಳವಳಿಯಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡದ್ದು ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೮೩೦ರ ಫ್ರಾನ್ಸ್‌ನ ಮಹಾಕ್ರಾಂತಿಯ ಅನಂತರ. ಹಿಂದಿನ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಉದ್ದೇಶಗಳಿಂದ ಭಿನ್ನವಾದ, ಹಾಗೂ ಗಾಢವಾದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಪರ್ಕವನ್ನು ಮತ್ತು ಅರಿವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿಕೊಂಡ ಈ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಧೋರಣೆ, ೧೮೫೦ ರಿಂದ ೧೮೮೦ರ ವರೆಗಿನ ಮೂರು ದಶಕಗಳಲ್ಲಿ ಇಡೀ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಪಂಚವನ್ನೆಲ್ಲ ತುಂಬಿಕೊಂಡಿತು. ಇದು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಪ್ರಕಟವಾದದ್ದು ಕಾದಂಬರಿ ಹಾಗೂ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ.

ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಉತ್ತರಾರ್ಧದಲ್ಲಿ ಕಾದಂಬರಿ ಪ್ರಕಾರ ಒಂದು ಪ್ರಮುಖ ಹಾಗೂ ಜನಪ್ರಿಯ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡದ್ದೇ ವಾಸ್ತವವಾದವನ್ನು ಕುರಿತ ಚರ್ಚೆಗೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ವರೂಪ ನಿರ್ಣಯಕ್ಕೆ ಮುಖ್ಯ ಚಾಲನೆಯನ್ನು ಒದಗಿಸಿತು ಎಂದರೆ ತಪ್ಪಲ್ಲ. ಅದುವರೆಗೂ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರ್ಚೆಯ ಕೇಂದ್ರವಾಗಿದ್ದ 'ಕಾವ್ಯ' ಹಿಂದಕ್ಕೆ ಸರಿದು, ಅದರ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ 'ಕಾದಂಬರಿ' ಯಾವಾಗ ಬಂದು ಕುಳಿತಿತೋ, ಆಗ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಸ್ತು, ಭಾಷೆ ಹಾಗೂ ಉದ್ದೇಶಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ಚರ್ಚೆಗೆ ಒಂದು ಹೊಸ ಆಯಾಮ ಪ್ರಾಪ್ತವಾಯಿತು. ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ನಡೆದ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಚಟುವಟಿಕೆ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಹಾಗೂ ರಾಜಕೀಯ ವಿಚಾರಗಳ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಮತ್ತು ಕೈಗಾರಿಕಾ ಕ್ರಾಂತಿಯ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಉಂಟಾದ ಪಲ್ಲಟಗಳು–ಈ ಎಲ್ಲವೂ ಅಂದಿನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಹೊಸ ನಿಟ್ಟಿನಿಂದ ನೋಡುವುದನ್ನು ಕಲಿಸಿದವು. ಸಾಹಿತಿ ಎನ್ನುವವನು ಹಿಂದೆ ಭಾವಿಸಲಾದಂತೆ ಒಬ್ಬ

---

೧. ವಿ.ಎಂ. ಇನಾಂದಾರ್ : *ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಪ್ರಾಚೀನ ಪರಂಪರೆ* (೧೯೮೨), ಪು. ೨೮

೨. *Modern Tradition:* Ed. Richard Ellmann and Charles Feidelson, p. 236

ಅತಿಮಾನುಷನೋ, ದೈವಾಂಶಸಂಭೂತನೋ ಅಲ್ಲ; ಅವನು ಮೂಲತಃ ಒಬ್ಬ ಸಾಮಾಜಿಕ ಮನುಷ್ಯ. ಹಾಗೆಯೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಥವಾ "ಕಲೆ ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ಮನುಷ್ಯವ್ಯಾಪಾರ. ಅಧ್ಯಾತ್ಮವಾದಿಗಳು ಹೇಳುವಂತೆ ಅದೊಂದು ಯಾವುದೋ ಗೂಢವಾದ ದೈವೀಭಾವನೆಯ ಅವತರಣವಲ್ಲ. ವ್ಯಕ್ತಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ನಡುವೆ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸುವ ಸಾಧನ ಅದು"[೩] ಎಂಬ ತಿಳಿವಳಿಕೆ ಮೂಡಿದ್ದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಕಾವ್ಯ ಅಥವಾ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಸ್ತು ಉದಾತ್ತವಾಗಿರಬೇಕು. ಉಳಿದವರಿಗೆ ಉದಾತ್ತ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ನಡವಳಿಕೆ ಮಾದರಿಯಾಗುವಂತಿರಬೇಕು. ಸಾಹಿತ್ಯ ಮಾಡುವ ಕೆಲಸವೆಂದರೆ ಕಂಡದ್ದರ ಅನುಕರಣೆಯಲ್ಲ, ಕಾಣಬಹುದಾದದ್ದರ ಅಥವಾ ಸಂಭಾವ್ಯವಾದ ಸಂಗತಿಗಳ ಆದರ್ಶ ರೂಪಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುವುದು ಎನ್ನುವ ಮಾರ್ಗ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಧೋರಣೆಗಳನ್ನು ವಾಸ್ತವವಾದೀ ಲೇಖಕರು ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತಾರೆ. "ನನಗೆ ಒಂದು ಸಾಧಾರಣ ಕತೆ ಹೇಳುವುದು ಇಷ್ಟ. ಹಾಗೆ ಹೇಳುವಾಗ ಸಂಗತಿಗಳು ಹೇಗೆ ಇವೆಯೋ ಹಾಗೆಯೆ ಹೇಳುತ್ತೇನೆ;"[೪] "ಅತ್ಯಂತ ಚಿರಪರಿಚಿತವಾದದ್ದನ್ನು -ಅದು ನೋಡಲು ಸುಂದರವಾಗಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ, ವರ್ಣಿಸತಕ್ಕದ್ದು ಕಾದಂಬರಿಕಾರನ ಕರ್ತವ್ಯ; ಯಾಕೆಂದರೆ ಚಿತ್ರಿಸಲು ಅರ್ಹವಾದದ್ದು ಎಂದರೆ ಯಾವುದು ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಇದೆಯೋ ಅದೇ"[೫] ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ ಜಾರ್ಜ್ ಇಲಿಯೆಟ್. ಬದುಕನ್ನು ಅದು ಇರುವ ಹಾಗೆ ಚಿತ್ರಿಸದೆ, ಮಾರ್ಗ ಸಂಪ್ರದಾಯದವರಂತೆ ಆದರ್ಶೀಕರಿಸುವುದಾಗಲೀ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಕೆಲವರಂತೆ ವೈಭವೀಕರಿಸುವುದಾಗಲೀ, ಜನರನ್ನು ಆದರ್ಶದ ಹಾಗೂ ನೀತಿಯ ಹಾದಿಗೆ, ಅಥವಾ ದೊಡ್ಡ ಭ್ರಮೆಗಳ ಹಾದಿಗೆ ಹಚ್ಚಲು ಸಹಾಯವಾದೀತೇ ಹೊರತು, ಸುತ್ತಣ ಬದುಕನ್ನು ಅದರ ಸಮಗ್ರ ವಿವರಗಳೊಂದಿಗೆ ಗ್ರಹಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. "ನಿಜವಾದ ವಾಸ್ತವತಾವಾದ ಮಾನವ ಹಾಗೂ ಸಮಾಜದ ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಮುಖವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸದೆ, ಅವೆರಡರ ಸಮಗ್ರ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತದೆ.... ಅದು ವಿರೋಧಿಸುವುದು ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಸಮಗ್ರತೆಯನ್ನು ನಾಶಪಡಿಸುವ ಮತ್ತು ವಸ್ತುನಿಷ್ಠತೆಯ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನೂ, ಸಂದರ್ಭಗಳನ್ನೂ ಕೇವಲ ಮಾದರಿಗಳನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿ ಚಿತ್ರಿಸುವ ಕ್ರಮವನ್ನು."[೬]

ಸುತ್ತಣ ಬದುಕಿನ ಅರಿವನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸುವ ಸಮಾಜಪರ ಹಾಗೂ ವಾಸ್ತವವಾದೀ ಅಂಶಗಳು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಮೊದಲಿನಿಂದಲೂ ಇರಲೇ ಇಲ್ಲವೆಂದೂ, ಅವೇನಿದ್ದರೂ, ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ತಟಕ್ಕನೆ ಉದ್ಭವವಾದವುಗಳೆಂದೂ ತಿಳಿಯಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆಯೇ ಹಿಂದಿನ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಸಾಮಾನ್ಯ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ಅವಜ್ಞೆ ಇತ್ತೆಂದೂ ಭಾವಿಸಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಹಾಗೂ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಅಂದಂದಿನ ಬದುಕಿನ ವಿವರಗಳೂ, ವಿವಿಧ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಸ್ವಭಾವಗಳೂ ಅತ್ಯಂತ ನೈಜವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ವಿಮರ್ಶಕರು ತೋರಿಸಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಹಿಂದಿನ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೂಲ ಧೋರಣೆ, ಆದರ್ಶಪರ ಹಾಗೂ ನೀತಿನಿಷ್ಠ ಆಗಿತ್ತೆಂಬುದೇನೋ ನಿಜವೆ. ಸಾಹಿತ್ಯದಿಂದ ರಾಷ್ಟ್ರಜೀವನ ಹಸನಾಗಬೇಕೆಂಬ, ಜನರ ಮನಸ್ಸು ಸಂಸ್ಕಾರಗೊಳ್ಳಬೇಕೆಂಬ, ಅವರನ್ನು ಶ್ರೇಯಸ್ಸಿನ ಕಡೆ ಕೊಂಡೊಯ್ಯಬೇಕೆಂಬ ಮಾತು ಎಲ್ಲ ದೇಶದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಧೋರಣೆಯೂ ಆಗಿದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಉದ್ದಕ್ಕೂ ವಾಸ್ತವಪರ ನಿಲುವುಗಳು ಆಗಾಗ ಪ್ರಕಟವಾಗಿವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ

---

೩. *Modern Tradition:* Ed. Richard Ellmann and Charles Feidelson, p. 301.

೪. ಅಲ್ಲೇ, ಪು. ೨೩೬.

೫. ಅಲ್ಲೇ, ಪು. ೨೩೬.

೬. ಅದೇ, ಪು. ೩೫೧.

ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಭಾಷೆ ಜನಭಾಷೆಗೆ ಹತ್ತಿರವಾಗಿರಬೇಕೆಂಬ, ಕಾವ್ಯ ಅಥವಾ ನಾಟಕಗಳ ಪಾತ್ರಗಳು ಆಡುವ ಮಾತು, ಆಯಾ ಪಾತ್ರಗಳ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸ್ತರವನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವಂತಿರಬೇಕೆಂಬ ನಿಲುವು, ಪ್ರಾಚೀನ ಗ್ರೀಕ್ ವಿಮರ್ಶಕರಿಂದ ಹಿಡಿದು ಆಧುನಿಕ ಕಾಲದವರೆಗೂ ಕಂಡುಬರುವ ಒಂದು ಸಮಾನವಾದ ಅಂಶವಾಗಿದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯವು ತನ್ನ ಕಾಲದ ಸಮಾಜದೊಂದಿಗೆ ಇರಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಸಂಬಂಧಕ್ಕೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ, ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತ ವಸ್ತು ಹಾಗೂ ಉದ್ದೇಶಗಳು ಬದಲಾಗುತ್ತಾ ಬಂದಿವೆ. ಕಾವ್ಯದ ವಸ್ತು, ಉದಾತ್ತ ವ್ಯಕ್ತಿ ಚಾರಿತ್ರವಾಗಿರಬೇಕೆಂಬ ಪೌರಾಣಿಕ- ಐತಿಹಾಸಿಕ ನೆಲೆಯಿಂದ, ಕ್ರಮಕ್ರಮೇಣ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ಬದುಕನ್ನು ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ವಸ್ತುವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಯತ್ನಗಳು ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡದ್ದು ಮತ್ತು ಅದು ಒಂದು ಕಾವ್ಯಧೋರಣೆಯಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿದ್ದು ಬಹುಶಃ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಕವಿಗಳ ಕಾಲಕ್ಕೆ. ದೈನಂದಿನ ಸರಳ ಸಾಧಾರಣ ಸಂಗತಿಗಳಿಂದಲೇ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಆಯ್ದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ, ಜನರದೇ ಆದ ಭಾಷೆಯನ್ನೇ ಕಾವ್ಯಭಾಷೆಯನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಒಂದು ಧೈರ್ಯ ಈ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಯಿತು. ಆದರೆ ಕಲ್ಪನಾಶಕ್ತಿಗೆ ಕೊಟ್ಟ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ, ಭಾವೋತ್ಕರ್ಷದ ಬಗೆಗೆ ಇದ್ದ ವಿಶೇಷ ಗಮನ, ಮತ್ತು ಆಹ್ಲಾದದ ಮೂಲಕ ಜನರನ್ನು ನೈತಿಕ ಶ್ರೇಯಸ್ಸಿನ ಕಡೆ ತಿರುಗಿಸಬಹುದೆಂಬ ನಂಬಿಕೆ– ಇವು ಒಂದು ಬಗೆಯ ಆದರ್ಶಪರ ನಿಲುವುಗಳಂತೇನೋ ತೋರುತ್ತವೆ. ಹಿಂದಿನ ಮಾರ್ಗಸಂಪ್ರದಾಯದ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಧೋರಣೆಗಿಂತ, ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಕವಿಗಳು ಹೆಚ್ಚು ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುವಂತೆ ತೋರಿದರೂ, ಅವರು "ಸಾಮಾಜಿಕ ಅಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಸಮಗ್ರವಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸಲಾರದೆ, ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷಿಸಿ, ಅವನ ಅಂತರನುಭವವೇ ಸರ್ವಸ್ವವೆಂಬ ಭ್ರಮೆಯಲ್ಲಿ ಹೊರ ಜಗತ್ತಿನೊಂದಿಗೆ ಸಂಪರ್ಕವನ್ನು ಕಡಿದುಕೊಳ್ಳುವಂತೆ"[೭] ಮಾಡಿದರೆಂಬ ಟೀಕೆಗೆ ಗುರಿಯಾದರು. ಆದರೂ ವಾಸ್ತವಪರ ನಿಲುವುಗಳು ಹದಿನೆಂಟನೆಯ ಶತಮಾನದ 'ವಿಡಂಬನೆಯ ಸ್ವರ್ಣಯುಗ'ದ ಲೇಖಕರಿಂದ ಮತ್ತು ಅವರ ಅನಂತರದ ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಚಳವಳಿಯಿಂದ ಗಟ್ಟಿಗೊಂಡು, ಮುಂದೆ ಅದೊಂದು ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಚಳವಳಿಯಾಗಿ ರೂಪುಗೊಳ್ಳಲು ಪ್ರೇರಣೆಯನ್ನೊದಗಿಸಿದವು.

ಮನುಷ್ಯನಾದವನು ತಾನು ಕಾಣದ ಆ ದೈವಕ್ಕಿಂತ, ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಕಾಣುವ ಈ ನೆಲಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟವನೆಂಬ ಭಾವನೆಯನ್ನು ಯಾವಾಗ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಆವಿಷ್ಕಾರಗಳು ಮೂಡಿಸಿದವೋ ಆಗ, ಸಾಹಿತಿಗೆ ತನ್ನ ಸುತ್ತಣ ಸಮಾಜವನ್ನು ಕುರಿತ ಹೊಸ ಎಚ್ಚರ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿತು. ತಾನು, ತನ್ನ ಸುತ್ತ ಇರುವ ಸಮಾಜದ ಒಂದು ಭಾಗ; ಈ ಕಾರಣದಿಂದ ತಾನು ಬೇರೂರಿ ಬದುಕುವ ಸಮಾಜದ ವಿವರ ವಿವರವಾದ ಹಾಗೂ ಯಥಾವತ್ತಾದ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಡುವುದು, ಅದರ ಅಸಾಂಗತ್ಯಗಳನ್ನು ಬಯಲಿಗಿಡುವುದು, ಮತ್ತು ಆ ಮೂಲಕ ಓದುಗರ ಸಾಮಾಜಿಕ ಅರಿವನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸುವುದು ತನ್ನ ಮೊದಲ ಕರ್ತವ್ಯ ಎಂಬ ನಂಬಿಕೆ ಸಾಹಿತಿ-ಕಲಾವಿದರಲ್ಲಿ ದೃಢವಾದದ್ದರ ಪರಿಣಾಮವೇ ವಾಸ್ತವವಾದ. ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ವ್ಯಕ್ತಿನಿಷ್ಠತೆಯ ಬದಲು, ಒಂದು ಬಗೆಯ ವಸ್ತುನಿಷ್ಠ ನಿಲುವಿನಲ್ಲಿ ನಿಂತು ತನ್ನ ಸುತ್ತಣ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪರಿಸರವನ್ನು "ಇದ್ದುದನ್ನು ಇದ್ದ ಹಾಗೆ, ಯಾವ ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷೆ ಆದರ್ಶಗಳ ಸೋಂಕೂ ಇಲ್ಲದೆ, ಯಾವ ರೀತಿಯ ನಾಸ್ತಿಕ್ಯ ಅಥವಾ ಆಶಾವಾದದ ಸ್ಪರ್ಶವಿಲ್ಲದಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸುವುದು"[೮] ತನ್ನ ಉದ್ದೇಶವೆಂದು ಸಾಹಿತಿ

೭. *Problems of Modern Aesthetics:* Boris Sucjkov: (Realism and its Historical Developments). P. 325, Progress Publishers.

೮. Realism: *Cassel's Encyclopeadia of Literature,* P. 143, Ed. S.H. Steinberg.

ಭಾವಿಸಿದನು. "ಯಥಾವತ್ತಾದ ಮತ್ತು ಸಮಗ್ರವಾದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಬದುಕಿನ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯೆ ವಾಸ್ತವವಾದೀ ಸಾಹಿತಿಗಳ ಮುಖ್ಯ ಗುರಿಯಾಗಿದೆ."[೯] ಹೀಗೆಂದರೆ ವಾಸ್ತವತಾವಾದಿ ಸಾಹಿತಿ ಚರಿತ್ರಕಾರನಂತೆ, ಸಾಮಾಜಿಕ ವಿವರಗಳನ್ನು ಕೊಡುವ ವಸ್ತುನಿಷ್ಠ ನಿಲುವಿನಲ್ಲಿರುತ್ತಾನೆಂದೂ, "ಕಲಾ ನಿರ್ಮಿತಿಗೆ ಅಗತ್ಯವಾದ ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತಾನೆಂದೂ ಅರ್ಥವಲ್ಲ; ಆದರೆ ಅದರ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯವನ್ನು ಕನಿಷ್ಠ ಮಿತಿಗೆ ಇಳಿಸುತ್ತಾನೆ."[೧೦] ಸಾಮಾಜಿಕ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಪರಿಶೀಲನೆ ಹಾಗೂ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ಕೈಕೊಳ್ಳುವ ವಾಸ್ತವತಾವಾದೀ ಪಂಥದ "ಕೇಂದ್ರ ಕಲಾ ಸಮಸ್ಯೆ ಎಂದರೆ ಮಾನವೀಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಸಮಗ್ರತೆಯನ್ನು, ತಕ್ಕಮಟ್ಟಿಗೆ ಕಟ್ಟಿಕೊಡುವುದು ಹೇಗೆ"[೧೧] ಎನ್ನುವುದು. ವಾಸ್ತವವಾದವನ್ನು ಕುರಿತು ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಸಮಾಜದೊಂದಿಗೆ ಇರುವ ಸಂಬಂಧದ ಗಾಢತೆಯೇ ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನ; ಸಾಮಾಜಿಕ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯೊಂದಿಗೆ ಇಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಹಿಂದಿನ ಸಾಹಿತ್ಯಮಾರ್ಗಗಳು ಬೆಸೆದುಕೊಂಡಿರಲಿಲ್ಲ; "ಸತ್ವತಃ ವಾಸ್ತವವಾದವೆಂಬುದು, ಯಾವುದೇ ಮುಚ್ಚುಮರೆ ಅಥವಾ ನಟನೆಗಳಿಲ್ಲದೆ ಮನುಷ್ಯನನ್ನೂ ಅವನ ಸುತ್ತಣ ಜಗತ್ತನ್ನೂ ನೋಡುವ ಒಂದು ಪ್ರಯತ್ನವಾಗಿದೆ."[೧೨] "ಫ್ರಾನ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಬಾಲ್‌ಜಾಕ್, ಎಮಿಲಿ ಜೋಲಾ, ಮತ್ತು ಫ್ಲಾಬರ್; ರಷ್ಯಾದಲ್ಲಿ ಟರ್ಜನೀವ್, ಟಾಲ್‌ಸ್ಟಾಯ್, ದೊಸ್ತೊವಸ್ಕಿ; ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನಲ್ಲಿ ಥ್ಯಾಕರೆ, ಜಾರ್ಜ್ ಇಲಿಯೆಟ್, ಆರ್ನಾಲ್ಡ್ ಬೆನೆಟ್; ಜರ್ಮನಿಯಲ್ಲಿ ಕೆಲ್ಲರ್, ಫಾಂಟೆಯ್ನ್, ಗೋಥೆಲ್ಫ್, ಥಾಮಸ್ ಮಾನ್–ಇಂಥ ಸಾಹಿತಿಗಳಿಂದ ಇಡೀ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತವವಾದ ಪ್ರಚಲಿತವಾಯಿತು. ಈ ಪಂಥದ ಕಾದಂಬರಿಕಾರರೆಲ್ಲರೂ ಜೀವನವನ್ನು ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದರೂ, ವಾಸ್ತವವಾದವನ್ನು ಕುರಿತು ಅವರೊಬ್ಬೊಬ್ಬರ ವಿಚಾರಧೋರಣೆಯೂ ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾಗಿಯೇ ಇತ್ತು ಎಂಬುದನ್ನು ಮರೆಯಬಾರದು.

ಇದ್ದುದನ್ನು ಇದ್ದಹಾಗೆ ಚಿತ್ರಿಸಬೇಕೆನ್ನುವ ಈ ಪ್ರವೃತ್ತಿ, ಇದ್ದುದನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಬೇರಾವುದೋ ಆದರ್ಶದ ಕಡೆಗೆ ಕೈತೋರಿಸುವ ಅಥವಾ ಇದ್ದುದನ್ನೇ ಆದರ್ಶೀಕರಿಸುವ ಅಥವಾ ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷಿಸುವ ಮನೋಧರ್ಮಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾದುದೆಂಬ ಮಾತನ್ನು ಒಪ್ಪಿದರೂ, ಇರುವುದನ್ನು ಪ್ರತೀಕಿಸಿ, ಪ್ರತಿಮಿಸಿ ಹೇಳುವುದೂ ವಾಸ್ತವವಾದಕ್ಕೆ ವಿರೋಧವಾಗುತ್ತದೆಯೆ, ಇದ್ದುದನ್ನು ಇದ್ದ ಹಾಗೆ ಹೇಳಿದರೆ ಮಾತ್ರ ವಾಸ್ತವವಾದಕ್ಕೆ ಸಮ್ಮತವೆ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಏಳುತ್ತದೆ. ವಾಸ್ತವವಾದೀ ಚಳವಳಿಗೆ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಾದ ಸಾಹಿತ್ತಿಕ ಪುನರುಜ್ಜೀವನ (Renaissance) ಕಾಲದಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತವವಾದ ಬಹುಶಃ ಎರಡು ಬಗೆಯ ಕವಲೊಡೆಯಿತೆಂದು ಕೆಲವರು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡುತ್ತಾರೆ: ಒಂದು, 'ವಾಸ್ತವವಾದ' (Realism), ಇನ್ನೊಂದು, 'ಯಥಾರ್ಥವಾದ' (Naturalism). ಡಾರ್ವಿನ್ನನ ಜೀವವಿಜ್ಞಾನ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳಿಂದ ಪ್ರೇರಣೆ ಪಡೆದ ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿ ವಸ್ತುವಿನ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು 'ಯಥಾವತ್ತಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದರೆ ಅದು ಕಲೆಯಾಗುತ್ತದೆ' ಎಂದು ಭಾವಿಸಿತು. ಇದನ್ನೇ "ಯಥಾರ್ಥವಾದ" (Naturalism) ಎಂದು ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ.[೧೩] ಆದರೆ ವಾಸ್ತವವಾದದ ಪ್ರತಿಪಾದಕರು, ವಾಸ್ತವವಾದವೆಂದರೆ ಕೇವಲ

೯. *Problems of Modern Aesthetics :* (Boris Sucknow : Realism and its Historical Developments. P. 321, Progress Publsishers).

೧೦. *Modern Tradition:*
Ed. Richard Ellman and Charles Feidelson, P. 229.

೧೧. George Lukacs: *Modern Tradition:*
Ed. Richard Ellman and Charles Feidelson, P. 351.

೧೨. Sri Aurobindo : *Future Poetry.* P. 101.

೧೩. Naturalism: *Cassel's Encyclopaedia of Literature:* Ed., S.H. Steninberg, P. 377

ಇದ್ದುದನ್ನು ಇದ್ದ ಹಾಗೆ ಚಿತ್ರಿಸುವ 'ಯಥಾರ್ಥವಾದ'ವೆಂದು ತಿಳಿಯಬಾರದು, ವಾಸ್ತವವಾದ ಇದಕ್ಕೂ ಮಿಗಿಲಾದುದನ್ನು ಸಾಧಿಸುತ್ತದೆ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಯಾಕೆಂದರೆ 'ಯಥಾರ್ಥವಾದ' ಇದ್ದುದನ್ನು ಇದ್ದ ಹಾಗೆ ಚಿತ್ರಿಸುವಲ್ಲಿ ಯಾವ ವಿವೇಚನೆಯನ್ನೂ ಮಾಡುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ವಾಸ್ತವವಾದದಲ್ಲಿ "ಕಲಾವಿದನಿಗೆ ತಾನು ಕಂಡ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಬೇಕಾದ್ದನ್ನು ಆಯ್ಕೆಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ, ಯಾವುದು ಉಚಿತ, ಯಾವುದು ಅನುಚಿತವೆಂದು ತೂಗಿ ನೋಡಿ ಅನಂತರ ಚಿತ್ರಿಸುವ ಸಾಮಾನ್ಯ ನಿಯಮವೊಂದಿದೆ....; ಇದ್ದದ್ದನ್ನು ಇದ್ದ ಹಾಗೆ ಚಿತ್ರಿಸಬೇಕೆಂಬುದು ಆತನ ಪಾಲಿಗೆ ಒಂದು ನಿಯಮದಂತೆ ಕಂಡರೂ, ಅವನು ಚಿತ್ರಿಸುವ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕೆ ಸಮರ್ಪಕವಾದ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿ, ಸಾಂಕೇತಿಕ ರೂಪಗಳನ್ನು ಬಳಸಲು ಅಡ್ಡಿಯೇನಿಲ್ಲ"[೧೪] ಎಂಬ ಉದಾರತೆಗೂ ಅವಕಾಶವಿದೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡಿದರೆ 'ಆಧುನಿಕತಾವಾದ' ಎಂದು ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದಂದು ಯಾವುದನ್ನು ನಾವು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದು, ತನ್ನ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಮಾಧ್ಯಮವನ್ನು, ಸಂಕೇತ-ಪ್ರತೀಕ-ಪ್ರತಿಮಾ ವಿಧಾನಗಳಲ್ಲಿ ರೂಪಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದುದೆಂದು ಭಾವಿಸಿದರೂ, ಇದು ಸಹ ವಾಸ್ತವವಾದದ ಸತ್ವವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದೆ. ವಾಸ್ತವವಾದದ ಮುಖ್ಯ ಧೋರಣೆಯಾದ 'ಸಾಮಾಜಿಕತೆಯ ಅರಿವು' ಮತ್ತು ಜನರ ಯಥಾವತ್ತಾದ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯ ಮಾಧ್ಯಮವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಕಳಕಳಿ, ಈ ಎರಡೂ ಆಧುನಿಕರಿಗೆ ಇರುವುವಾದರೂ 'ಆಧುನಿಕತಾವಾದ'ದ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಗಮನ 'ಇದ್ದುದನ್ನು ಇದ್ದ ಹಾಗೆ ಚಿತ್ರಿಸುವ 'ವಾಸ್ತವವಾದ'ದ ವಿಧಾನಕ್ಕಿಂತ, ಆ ಇದ್ದದ್ದು ತಮ್ಮ ಸಂವೇದನೆಯ ವಸ್ತುವಾದಾಗ, ತಮಗೊದಗಿದ ಅನುಭವದ ಸಂಕೀರ್ಣತೆಯನ್ನು ಸಂಕೇತ, ಪ್ರತೀಕ, ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ಮೂಲಕ ಚಿತ್ರಿಸುವುದರ ಕಡೆಗೆ ವಿಶೇಷವಾಗಿದೆ. ಆದಕಾರಣ 'ಆಧುನಿಕತಾವಾದಿಗಳು' 'ವಾಸ್ತವ'ವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಾರಾದರೂ, 'ವಾಸ್ತವ'ವಾದಿಗಳು 'ವಾಸ್ತವ'ವನ್ನು ನೋಡುವ ಹಾಗೂ ಚಿತ್ರಿಸುವ ವಿಧಾನದಿಂದ ಇದು ಬೇರೆಯೇ ಆಗುತ್ತದೆ.

ರಷ್ಯಾದ ಮಹಾವಿಪ್ಲವದ (೧೯೧೭) ಅನಂತರ 'ವಾಸ್ತವವಾದ' ಬೇರೊಂದು ನಿಲುಗಡೆಯನ್ನು ಹಾಗೂ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಪಡೆಯಿತು. ಮಾರ್ಕ್ಸ್ ಹಾಗೂ ಲೆನಿನ್ ಅವರ ತತ್ವಗಳಿಗನುಸಾರವಾಗಿ, ಬದಲಾದ ಜೀವನಕ್ರಮವನ್ನು ಸೋವಿಯತ್ ಕ್ರಾಂತಿ-ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಿತ್ರಿಸುವಲ್ಲಿ 'ಸಮಾಜವಾದೀ ವಾಸ್ತವತೆ' (Socialist Realism) ಎಂಬ ವಿಧಾನ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿತು. ಇದು ತನ್ನ ಸಮೀಪಕಾಲದ, ಹಿಂದಿನ ವಾಸ್ತವವಾದದ ಬೇರೊಂದು ರೂಪವೇ ಆದರೂ, ಇದು ಇದ್ದುದನ್ನು ಇದ್ದ ಹಾಗೆ ಮಾತ್ರ ಹೇಳುವ 'ಯಥಾರ್ಥವಾದ' (Naturalism) ದಿಂದ ಭಿನ್ನವಾದದ್ದು. ರಷ್ಯಾದ ಮಹಾವಿಪ್ಲವಕ್ಕೆ ಮೊದಲೆ 'ವಾಸ್ತವವಾದ' (Realism) ರಷ್ಯನ್ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಟಾಲ್‌ಸ್ಟಾಯ್ ಮೊದಲಾದ ಲೇಖಕರಿಂದ ಪ್ರಬುದ್ಧ ಸ್ಥಿತಿಗೆ ಬಂದಿತ್ತಾದರೂ, ರಷ್ಯಾ ವಿಪ್ಲವದ ಅನಂತರ ಬಂದ 'ಸಮಾಜವಾದೀ ವಾಸ್ತವತಾ ಪಂಥ' (Socialist Realism)ದವರು ಅದನ್ನು 'ಬೂರ್ಜ್ವಾ ವಾಸ್ತವವಾದ'ವೆಂದೂ, ಅದೇನಿದ್ದರೂ ಯಥಾರ್ಥವಾದಕ್ಕೆ (Naturalism) ಸೇರತಕ್ಕದ್ದೆಂದೂ ಸಾರಿದರು. ಸಮಾಜವಾದೀ ವಾಸ್ತವತಾ ಪಂಥದವರು, ತಮಗಿಂತ ಹಿಂದಿನ, 'ಯಥಾರ್ಥವಾದಿ'ಗಳನ್ನು ಮತ್ತು 'ಆಧುನಿಕತಾವಾದಿ'ಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ: "ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆ ಶತಮಾನದ 'ಯಥಾರ್ಥವಾದ'ದ (Naturalism) ಪ್ರತಿಪಾದಕರು ಮತ್ತು ಇಂದಿಗೂ ಇದೇ ಪಂಥದವರು, ಕಲೆಯಿಂದ ವ್ಯಕ್ತಿನಿಷ್ಠೆಯ ಅಂಶವನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಬೇರ್ಪಡಿಸಿ, ಯಾವ ಬಗೆಯ ವ್ಯಕ್ತಿಸ್ಪರ್ಶವೂ ಇಲ್ಲದ, ವಸ್ತುಸ್ಥಿತಿ ಹೇಗಿದೆಯೋ ಹಾಗೆ

---

೧೪. *Problems of Modern Aesthetics :* (The Scope and Limits of Realism: Nikolai Leizerov). Progress Publishers, P. 306.

ಚಿತ್ರಿಸಬೇಕೆಂಬ ಧೋರಣೆಯನ್ನು ಎತ್ತಿಹಿಡಿಯುತ್ತಾರೆ.... ಆದರೆ ಈ ಧೋರಣೆ ಎಷ್ಟು ಹುಸಿಯಾದುದೆಂಬುದನ್ನು ಲೆನಿನ್ನನ ಕೃತಿಗಳು ತೋರಿಸುತ್ತವೆ.... ಆಧುನಿಕರು (Modernist) ಕಲೆಗಾರನ ಕೆಲಸವೇನಿದ್ದರೂ, ವಾಸ್ತವ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವುದಕ್ಕಿಂತ ಕಲೆಗಾರನ ಮನಸ್ಸಿನ ಹುಚ್ಚಾಟಿಕೆಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವುದೇ ಮುಖ್ಯವೆಂದು ನಂಬುತ್ತಾರೆ. ಲೆನಿನ್ನನ ಕೃತಿಗಳು ಈ 'ಆಧುನಿಕವಾದ'ದ ದಾರಿದ್ರ್ಯವನ್ನು ಎತ್ತಿತೋರಿಸುತ್ತವೆ."[೧೫]

ಲೆನಿನ್ ಪ್ರಕಾರ, ಕಲೆಗಾರನಾದವನು ಸತ್ಯಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು, ಹಿಂದಿನ 'ಬೂರ್ಜ್ವಾ ವಾಸ್ತವತಾವಾದಿ'ಗಳಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ವಿಶ್ವಾಸಾರ್ಹವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಾ, ತನ್ನ ಕಾಲದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಬದಲಾವಣೆ ಹಾಗೂ ಹೋರಾಟದಲ್ಲಿ ಸಕ್ರಿಯವಾದ ಪಾತ್ರವನ್ನು ವಹಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ 'ಸಮಾಜವಾದೀ ವಾಸ್ತವತೆ' (Socialist Realism) ಯನ್ನು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ತರಬಲ್ಲನೆಂಬುದೇ ರಷ್ಯಾ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬದಲಾದ ಧೋರಣೆಯಾಗಿದೆ. ಮ್ಯಾಕ್ಸಿಂಗಾರ್ಕಿ ೧೯೨೭ರಲ್ಲಿ ಬರೆಯುತ್ತಾ "ಸಾಹಿತಿಯಾದವನು ಹಿಂದಿನ 'ಯಥಾರ್ಥವಾದಿ' (Naturalist)ಗಳಂತೆ ಕೇವಲ ಇದ್ದುದನ್ನು ಇದ್ದ ಹಾಗೆ ಚಿತ್ರಿಸುವಷ್ಟರಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಬಾರದು; ಅಥವಾ ಆಧುನಿಕರಂತೆ (Modernist) ಯಥಾವತ್ತಾದುದನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯಿಂದ ಸಿಡಿದು ದೂರನಿಲ್ಲಬಾರದು. ಆತ ಈ ಎರಡನ್ನೂ ಮೀರಿ ನಿಂತು, ವಾಸ್ತವ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯ ಪ್ರಭುವಾಗಬೇಕು"[೧೬] ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿಂದ ನೋಡಿದಾಗ, 'ಸಮಾಜವಾದೀ ವಾಸ್ತವವಾದ' (Socialist Realism) ಎನ್ನುವುದು ಮಾರ್ಕ್ಸ್ ಹಾಗೂ ಲೆನಿನ್ ತತ್ವದಿಂದ, ಆಧುನಿಕ ರಷ್ಯಾದ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಯಾವ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಕ ಬದಲಾವಣೆ ಆಗಿದೆಯೋ ಅದರಲ್ಲಿ, ಸಾಹಿತಿಯಾದವನು ಸಕ್ರಿಯವಾಗಿ ಪಾಲುಗೊಳ್ಳುವುದರ ಮೂಲಕ ಕಲಾತ್ಮಕವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತವತೆಯನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವುದು– ಎಂದರೆ ಇದ್ದುದನ್ನು ಆದರ್ಶೀಕರಿಸುವ, ವೈಭವಿಸುವ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯನ್ನೂ, ಇದ್ದುದನ್ನು ಇದ್ದ ಹಾಗೆ ಹೇಳುವುದೆ ವಾಸ್ತವವಾದ ಎಂಬ ಭ್ರಮೆಯನ್ನೂ, ಮತ್ತು ಇದ್ದುದನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಿದರೂ ಅದನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವ ಬದಲು ತಮ್ಮ ಮನಸ್ಸಿನ ಅನ್ನಿಸಿಕೆ ಹಾಗೂ ಅನುಭವದ ಸಂಕೀರ್ಣತೆಗೆ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯವನ್ನು ನೀಡುವ 'ತಟಸ್ಥ' ನಿಲುವನ್ನೂ ತಿರಸ್ಕರಿಸಿ, ತನ್ನ ಕಾಲದ ಆಶೋತ್ತರಗಳಿಗೆ ತನ್ನ ಸುತ್ತ ನಡೆಯುವ ಸಾಮಾಜಿಕ ಬದಲಾವಣೆಗಳಿಗೆ ಕಲಾತ್ಮಕವಾದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ನೀಡುತ್ತಾ ರಾಷ್ಟ್ರ ನಿರ್ಮಾಣ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸಬೇಕೆಂಬುದು ಸಮಾಜವಾದೀ ವಾಸ್ತವವಾದದ ತಿರುಳೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಈ ವಾದದ ಪ್ರಕಾರ 'ವಾಸ್ತವವಾದ'ದ ನೆಪದಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದನಾದವನು ತನ್ನ ಪರಿಸರದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಲೋಪದೋಷಗಳನ್ನು ವಿಡಂಬಿಸುವುದು, ಬದಲಾಗುವ ಹಂತದಲ್ಲಿರುವ ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವನದಲ್ಲಿರುವ ಅರೆ-ಕೊರೆಗಳನ್ನು ಇದ್ದಹಾಗೆ ಚಿತ್ರಿಸುವುದು, ಪ್ರಗತಿವಿರೋಧಿ ಬೂರ್ಜ್ವಾ ಮನೋಧರ್ಮವೆಂದು ಪರಿಗಣಿತವಾಗಿದೆ. ಸಮಾಜವಾದೀ ವಾಸ್ತವವಾದಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ಸಾಹಿತಿ ತನ್ನ ಸುತ್ತ ನಡೆಯುವ ಮಹಾಪರಿವರ್ತನೆಯಲ್ಲಿರುವ ಅರೆ-ಕೊರೆಗಳನ್ನು ಕಂಡರೂ, 'ಪ್ರಗತಿವಿರೋಧಿ'ಯಂತೆ ವಿಡಂಬಿಸದೆ ಅಥವಾ ಇರುವ ದೋಷಗಳನ್ನು ದೊಡ್ಡದುಮಾಡಿ ತೋರಿಸದೆ, ಇದೆಲ್ಲವೂ ನಾಳಿನ ಸಿದ್ಧಿಯ ಹಾದಿಯಲ್ಲಿರುವ ಪ್ರಗತಿಯ ಹಂತಗಳೆಂದು ಭಾವಿಸುತ್ತಾನೆ.... ಹಾಗಾದರೆ ಇದೂ ಒಂದು ಬಗೆಯ 'ರೋಮ್ಯಾಂಟಿಸಿಸಂ' ಆಗುವುದಿಲ್ಲವೆ, ಯಾಕೆಂದರೆ ಇಲ್ಲೂ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಆದರ್ಶದ ಕಲ್ಪನೆಯಿದೆ -ಎಂದರೆ, ಈ ವಾದದವರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ: "ಹೌದು, ಇಲ್ಲಿರುವ ವ್ಯಕ್ತಿನಿಷ್ಠತೆ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಮಾದರಿಯದೆ; ಆದರೆ ಈ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್

---

೧೫. *Socialist Realism in Literature and Art:*
Pub: Progressive Publishers. Moscow, Foreword, p. 16.

೧೬. Ibid.

ಮನೋಧರ್ಮ, ಸಮಾಜವಾದೀ ವಾಸ್ತವವಾದದ ಒಂದು ಭಾಗವೆ; ಇದು ವಾಸ್ತವವಾದದೊಂದಿಗೆ ಕೂಡಿದ ಉತ್ಸಾಹ ಹಾಗೂ ಹೋರಾಟದ ಭಾವನೆ."[೧೭] "ಇಂದಿನ ಸೋವಿಯತ್ ಸಾಹಿತಿ ಸದ್ಯದ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಬಗ್ಗೆ ಅತೃಪ್ತನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಆತನ ಮನೋಧರ್ಮಕ್ಕೂ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಮನೋಧರ್ಮಕ್ಕೂ ಸಾಮ್ಯವಿದೆ. ಆದರೆ ವಾಸ್ತವ ಸ್ಥಿತಿಯ ಬಗೆಗಿನ ಈ ಅತೃಪ್ತಿ ಇದ್ದರೂ, ಅದನ್ನು ಬೇರೊಂದು ಉತ್ತಮ ಸ್ಥಿತಿಗೆ ಬದಲಾಯಿಸುವ ಉದ್ದೇಶ ಅವನಿಗಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಈ ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನು ಹೇಗೆ ತರಬೇಕೆನ್ನುವುದೂ ಅವನಿಗೆ ಗೊತ್ತಿದೆ."[೧೮] –ಈ ನಿಲುವನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಯಾಕೆ ಸೋವಿಯತ್ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತವಸ್ಥಿತಿಯ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಯಥಾವತ್ತಾಗಿ ನೀಡುವ 'ಸ್ವತಂತ್ರ ಮನೋಧರ್ಮ'ದ ಲೇಖಕರಿಗೆ ಪುರಸ್ಕಾರವಿಲ್ಲ ಎಂಬುದು ಅರ್ಥವಾಗುತ್ತದೆ. ಸಮಾಜವಾದೀ ವಾಸ್ತವವಾದದ ಉದ್ದೇಶ ಘನವಾದದ್ದೇ; ವ್ಯಕ್ತಿಗಿಂತ ರಾಷ್ಟ್ರ ದೊಡ್ಡದು, ವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ತತ್ಕಾಲದಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತವ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಕಂಡು ಅನ್ನಿಸುವ ಅನ್ನಿಸಿಕೆಗಳಿಗಿಂತ, ರಾಷ್ಟ್ರ ನಿರ್ಮಾಣ ಕಾರ್ಯದ ಕನಸು ದೊಡ್ಡದು. ಆದರೆ, ಸಾಹಿತಿಯಾದ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಅನ್ನಿಸಿಕೆಗಳನ್ನು, ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಲೆಕ್ಕಕ್ಕೇ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳದೆ, ಅಂಥ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕವಾದ ಅನಿಸಿಕೆ–ಭಾವನೆಗಳನ್ನು 'ಪ್ರಗತಿ ವಿರೋಧಿ' ಎಂದು ಕೀಳ್ಗಳೆಯುವುದಾಗಲಿ, ಸದ್ಯದ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಯಥಾವತ್ತಾಗಿ, ಇದ್ದುದನ್ನು ಇದ್ದ ಹಾಗೆ ಅದರ ದೋಷ–ದೌರ್ಬಲ್ಯಗಳೊಂದಿಗೆ ಚಿತ್ರಿಸುವುದು ಕೂಡ ರಾಷ್ಟ್ರನಿರ್ಮಾಣದ ಉದ್ದೇಶದಲ್ಲಿ ನೇತ್ಯಾತ್ಮಕವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತಿ ಪಾಲುಗೊಳ್ಳುವ ವಿಧಾನವೆಂದು ತಿಳಿಯದಿರುವುದಾಗಲಿ, ನಮಗೆ, ಭಾರತೀಯ ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವದಂಥ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿರುವ ನಮಗೆ, ವಿಲಕ್ಷಣವಾಗಿ ತೋರುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ಸದ್ಯಕ್ಕೆ ಬದಿಗಿರಿಸಿ 'ಸಮಾಜವಾದಿ ವಾಸ್ತವವಾದ'ದ ಸಾರವನ್ನು ಹೀಗೆ ಸೂತ್ರೀಕರಿಸಬಹುದು: ೧. ಕಲೆ ವಾಸ್ತವ ಸತ್ಯವನ್ನು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುತ್ತದೆ. ಮತ್ತು ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಅನುಸಾರವಾದ ಭಾಷೆಯ ಬಳಕೆಯ ಕಡೆಗೆ ಗಮನ ಕೊಡುತ್ತದೆ. ೨. ಕುಶಲ ಕಲೆಗಾರ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಜಗತ್ತಿನ ಅರಿವುಳ್ಳವನಾಗಿ ಇದ್ದುದನ್ನು ಇದ್ದ ಹಾಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ವರ್ಗಾಯಿಸುವ ಜಡ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗದೆ, ತಾನು ಕಂಡದ್ದನ್ನು, ನಾಳಿನ ಆದರ್ಶದೊಂದಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿಕೊಂಡು, ಸೃಜನಾತ್ಮಕವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ರೂಪಿಸಿಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ೩. ಈ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಇದ್ದುದನ್ನು ಇದ್ದ ಹಾಗೆ ಅನುಕರಿಸುವ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲ; ಅದೊಂದು, ಜೀವನವನ್ನು ವಿಶೇಷ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನೋಡುವ, ಅಭ್ಯಸಿಸುವ, ಹಾಗೂ ಗ್ರಹಿಸುವ ಮತ್ತು ಪರಿವರ್ತಿಸುವ ವಿಶೇಷ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ. ೪. ಒಂದು ಕಲಾಕೃತಿ ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಸಾಚಾ ಆಗುವುದು, ಅದು ಏನನ್ನಾದರೂ ಹೊಸತನ್ನು ಹೇಳಿದಾಗ; ಜನತೆಯ ಭಾವನೆ, ಬುದ್ಧಿ, ಸಂಕಲ್ಪಗಳನ್ನು ಶ್ರೀಮಂತಗೊಳಿಸಿದಾಗ; ಜನತೆಯಲ್ಲಿನ ಕಲಾವಿದನನ್ನು ಎಚ್ಚರಿಸಿದಾಗ."[೧೯]

೨

ಆಧುನಿಕ ಭಾರತೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಪ್ರಭಾವಗಳಿಂದ 'ವಾಸ್ತವವಾದ'ವನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವ ಕೃತಿಗಳೂ ಪಂಥಗಳೂ ಇದ್ದರೂ, ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯಲ್ಲಿ 'ಸ್ವಭಾವೋಕ್ತಿ'ಯನ್ನು ಕುರಿತ ವಿಚಾರ ಆಶ್ಚರ್ಯಕರವಾಗಿ 'ವಾಸ್ತವವಾದ'ದ ಕೆಲವಂಶಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಳ್ಳುವಂತೆ ತೋರುವುದು ಸ್ವಾರಸ್ಯವಾದ ಸಂಗತಿಯಾಗಿದೆ.

---

೧೭. *Socialist Realism in Literature and Art:*
(On Socialist Realism, Anatoly Lunocharsky),
Pub.: Progress Publishers, P. 57.

೧೮. Ibid, P. 58.

೧೯. *Socialist Realism in Literature and Art :* Progress Publishers, Moscow, Foreword, p. 19.

ಇದ್ದುದನ್ನು ಇದ್ದ ಹಾಗೆ ಹೇಳುವ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಸ್ವಭಾವೋಕ್ತಿ ಎಂದು ನಮ್ಮ ಆಲಂಕಾರಿಕರು ಗುರುತಿಸಿದರು. ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಏನು ಬೇಕಾದರೂ ವಸ್ತುವಾಗಬಹುದು ಎಂಬ ಧಾರಾಳವಾದ ಹೇಳಿಕೆ ಇದ್ದರೂ,[೨೦] ನಮ್ಮ ಹಿಂದಿನ ಕವಿಗಳು ಮಾತ್ರ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಕೇವಲ ಕೆಲವೇ ಕೆಲವು ಸಂಗತಿಗಳು ಮಾತ್ರ ವಸ್ತುಗಳಾಗಬಲ್ಲವೆಂಬಂತೆ, ಕಾವ್ಯದ ಭಾಷೆ ಪ್ರೌಢವೂ ಆಲಂಕಾರಿಕವೂ ಆಗುವುದರಿಂದಲೇ ಅದು ಕಾವ್ಯವಾಗುತ್ತದೆಂಬಂತೆ ಭಾವಿಸಿದ ನಿಲುವೇ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿದೆ. 'ಕಾವ್ಯಂ ಗ್ರಾಹ್ಯಂ ಅಲಂಕಾರಾತ್' ಎಂಬ ಮಾತಿನ ಮೂಲಾರ್ಥವೇನೇ ಇರಲಿ, ಕಾವ್ಯದ ಭಾಷೆ ಸಾಲಂಕೃತವಾದದ್ದು ಎಂಬುದೇ ಇದರ ಮುಖ್ಯಾರ್ಥವಾಗಿ ಪರಿಗಣಿತವಾಯಿತು. ಹೀಗಾಗಿ ಕಾವ್ಯದ ಭಾಷೆಯೆಂದರೆ ಅತಿಶಯವಾದ ಭಾಷೆ, ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯಿಂದ ಕೂಡಿದ ಭಾಷೆ ಎಂದೇ ಪರಿಗಣಿತವಾದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ, ಕೆಲವೆಡೆ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಯಾವ ಅಲಂಕಾರವೂ ಇಲ್ಲದೆ, ಇದ್ದುದನ್ನು ಇದ್ದ ಹಾಗೆ ಹೇಳಿದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಕಂಡಾಗ, ಇದನ್ನೂ ಕಾವ್ಯವೆಂದು ಕರೆಯಬೇಕೇ ಬೇಡವೇ ಎಂಬ ಸಮಸ್ಯೆ ಉದ್ಭವಿಸಿದಾಗ, ಅವನ್ನೂ 'ಸ್ವಭಾವೋಕ್ತಿ' ಎಂದು ಗುರುತಿಸಿ, ಅವಕ್ಕೂ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾನವಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದು ಮಹತ್ವದ ಸಂಗತಿಯಾಗಿದೆ.[೨೧]

'ವಾಸ್ತವಾದ' ಹಾಗೂ 'ಸ್ವಭಾವೋಕ್ತಿ' ಈ ಎರಡರಲ್ಲೂ 'ಇದ್ದುದನ್ನು ಇದ್ದ ಹಾಗೆ ಹೇಳುವುದು' ಎಂಬ ಬಗ್ಗೆ ಇರುವ ಸಾಮ್ಯವನ್ನು ಹಿಡಿದು, ತೌಲನಿಕವಾಗಿ ನೋಡುವ ಮುನ್ನ ಒಂದು ಮಾತನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ. ಅದೇನೆಂದರೆ, ಇಂದು ಯಾವುದನ್ನು ನಾವು 'ವಾಸ್ತವವಾದ' ಎಂದು ತಿಳಿದುಕೊಂಡಿದ್ದೇವೋ, ಆ ಒಂದು ಮನೋಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಭಾರತೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಂತಹ ಪುರಸ್ಕಾರವಿರಲಿಲ್ಲ; ಈ ಕಾರಣದಿಂದ 'ವಾಸ್ತವವಾದ'ವನ್ನು ಕೆಲವಂಶಗಳಲ್ಲಿ ಹೋಲುವ 'ಸ್ವಭಾವೋಕ್ತಿ' ಒಂದು ವಾದವಾಗಿ ಅಥವಾ ಪಂಥವಾಗಿ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಯಾಗಲಿಲ್ಲ. ಎರಡನೆಯದಾಗಿ, ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ, ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಚಳವಳಿಗಳನ್ನು ಹಾಗೂ ಸಾಹಿತಿಗಳ ಧೋರಣೆಗಳನ್ನು ಮೂಲಮಾನವನ್ನಾಗಿಸಿಕೊಂಡು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಮಾಡಿಲ್ಲ. ಅದೇನಿದ್ದರೂ ವಸ್ತುನಿಷ್ಠವಾಗಿ ಕಾವ್ಯ ಅಥವಾ ಸಾಹಿತ್ಯಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿ, ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಪ್ರಮುಖ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ವಿಂಗಡಿಸಿತು. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸ್ವಭಾವೋಕ್ತಿಯನ್ನು ಕುರಿತ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ, ಈ ಬಗೆಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಕುರಿತ ಚರ್ಚೆ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿದೆಯೇ ಹೊರತು, ಅದಕ್ಕೆ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಾದ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಧೋರಣೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಅಲ್ಲ.

ಕಾವ್ಯಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಕೆಲವೆಡೆ, ನಿರಲಂಕಾರವೆಂಬಂಥ, 'ಇದ್ದುದನ್ನು ಇದ್ದ ಹಾಗೆ' ಹೇಳಿದಂತೆ ತೋರುವ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಿದ ನಮ್ಮ ಪ್ರಾಚೀನ ಆಲಂಕಾರಿಕರಿಗೆ ಬಂದ ಸಮಸ್ಯೆ ಇದು: ಇದ್ದುದನ್ನು ಇದ್ದ ಹಾಗೆ ಹೇಳಿದರೆ ವಾರ್ತೆ (News, Report) ಆಗುವುದಿಲ್ಲವೆ? ಇದ್ದುದನ್ನು ಇದ್ದ ಹಾಗೆ ಹೇಳುವುದು ವಾರ್ತೆಯಾಗದೆ ಕಾವ್ಯ ಹೇಗಾದೀತು? ಕಾವ್ಯವಾಗಬೇಕಾದರೆ ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ಇರಬೇಕು; ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯಿಲ್ಲದ್ದು ಕಾವ್ಯವಾದೀತೆ?[೨೨] ಎನ್ನುವುದು ಪ್ರಶ್ನೆ. ಆದರೆ ಎಷ್ಟೋ ವೇಳೆ ಇದ್ದುದನ್ನು ಇದ್ದ ಹಾಗೆ ಹೇಳಿದಂತೆ ತೋರಿದರೂ, ಅಲ್ಲಿ ಏನೋ ಸೊಗಸು ಇದೆಯಲ್ಲ? ಈ ಸೊಗಸು ಕಾವ್ಯದ್ದಲ್ಲವೆಂದು

೨೦. *ದಶರೂಪಕ :* IV –೮೫ : ರಮ್ಯ, ಅಸಹ್ಯ, ಉದಾರ, ನೀಚ, ಉಗ್ರ, ಪ್ರಸನ್ನ, ಕ್ಲಿಷ್ಟ, ವಿಕೃತ–ವಸ್ತು ಹೀಗೆ ಯಾವುದಾದರೂ ಆಗಿರಲಿ, ಕಡೆಗೆ ವಸ್ತುವಲ್ಲದ್ದೇ ಆಗಿರಲಿ; ಕವಿಭಾವಕರ ಭಾವನೆಗೆ ವಿಷಯವಾದ ಮೇಲೆ ರಸಮಯವಾಗದ್ದು ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಏನೊಂದೂ ಇಲ್ಲ.

೨೧. ಕೆಲವೆಡೆ ಅಲಂಕಾರಗಳಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಅದು ಕಾವ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಧೈರ್ಯದ ಮಾತನ್ನು ಹೇಳಿದವನು ಮಮ್ಮಟ ನೋಡಿ : *ಕಾವ್ಯಪ್ರಕಾಶ,* ೧–೪

೨೨. ಭಾಮಹ : *ಕಾವ್ಯಾಲಂಕಾರ ೨*–೮೫, ೮೬, ೮೭

ಹೊರಹಾಕಬಹುದೆ? ಕಾವ್ಯ ಎಂದು ಒಳಗೆ ಸೇರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದರೆ ಅದು ಅಲಂಕಾರತ್ವವನ್ನು ಪಡೆದಿರಬೇಕು. ಆದರೆ ಎಷ್ಟೋ ವೇಳೆ ಕಾವ್ಯವೆಂದು ತೋರುವ ಸೊಗಸು ನಿರಲಂಕಾರವೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆಯಲ್ಲ; ಅದನ್ನೂ ಒಂದು ಅಲಂಕಾರವೆಂದು ಕರೆದು ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಬಗೆಹರಿಸಬಹುದಲ್ಲ?

ಈ ಬಗೆಯಾದ ಹಲವು ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ನಮ್ಮ ಆಲಂಕಾರಿಕರಲ್ಲಿ ಎದ್ದದ್ದು ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಸಂಗತಿಯಾಗಿದೆ. ಇದ್ದುದನ್ನು ಇದ್ದ ಹಾಗೆ ಹೇಳುವ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ನಮ್ಮ ಆಲಂಕಾರಿಕರು ಬಳಸಿದ ಪಾರಿಭಾಷಿಕ ಪದಗಳು ಇವು: ವಾರ್ತೆ, ಜಾತಿ, ವಾಸ್ತವ, ಸ್ವಭಾವೋಕ್ತಿ. ಇದ್ದುದನ್ನು ಇದ್ದ ಹಾಗೆ ಹೇಳುವುದು ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಬಳಸಿದ ಈ ಪದಗಳಲ್ಲಿ 'ವಾಸ್ತವ' ಎಂಬುದೂ ಒಂದೆಂಬುದು ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಅಂಶವಾಗಿದೆ. 'ವಾಸ್ತವ'ವೆಂದರೆ ವಸ್ತುಸ್ವರೂಪ ಕಥನವೆಂದು ರುದ್ರಟನೆಂಬ ಆಲಂಕಾರಿಕನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.[೨೩]

ನಮ್ಮ ಆಲಂಕಾರಿಕರ ಪ್ರಕಾರ ಕಾವ್ಯಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಸಾಲಂಕೃತಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿ. ಲೋಕ ಹಾಗೂ ಶಾಸ್ತ್ರ ಭಾಷೆಗಳಿಗಿಲ್ಲದ ಒಂದು ವಕ್ರತೆ ಕಾವ್ಯದ ಭಾಷೆಗಿದೆ. ಲೋಕವ್ಯವಹಾರದಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ಶಾಸ್ತ್ರ ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ ಭಾಷೆಯನ್ನು ನೇರವಾಗಿ ಬಳಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಹಾಗಲ್ಲ. ಹೀಗಿರುವಾಗ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲೂ ಇದ್ದುದನ್ನು ಇದ್ದ ಹಾಗೆ ಹೇಳುವ ಕ್ರಮ, ಕಾವ್ಯವಾಗದೆ ವಾರ್ತೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ವಾರ್ತೆಯೆಂದರೆ ಯಥಾಸ್ವರೂಪ ಕಥನವಷ್ಟೆ.*

ಕಾವ್ಯಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಕುರಿತ ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿ 'ಕಾವ್ಯ'ವನ್ನು 'ವಾರ್ತೆ'ಯಿಂದ ಬೇರ್ಪಡಿಸಿ ನೋಡುವ ಈ ಪ್ರಯತ್ನ ವಿಶೇಷವಾದ ಪರಿಗಣನೆಯಾಗಿದೆ ಎಂಬುದು ನಮ್ಮ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಯಾಕೆಂದರೆ 'ಇದ್ದುದನ್ನು ಇದ್ದ ಹಾಗೆ ಹೇಳುವುದು' ಒಂದು ಪಂಥವೆ ಆದರೆ, ಅದಕ್ಕೆ 'ವಾರ್ತೆ'ಯಾಗುವ ಅಪಾಯ ತಪ್ಪಿದ್ದಲ್ಲ.** ಹೀಗೆಂದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ 'ಯಥಾಸ್ವರೂಪಕಥನ'ವೆಲ್ಲ ವಾರ್ತೆಯೇ ಆಗುತ್ತದೆಂದೇನೂ ಅರ್ಥವಲ್ಲ. ಕವಿಯಾದವನು ಅದನ್ನು 'ಕೇವಲ ವಾರ್ತೆ'ಯಾಗದಂತೆ ಮಾಡಬಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನೂ ನಮ್ಮ ಅಲಂಕಾರ ಶಾಸ್ತ್ರ ಗಮನಿಸಿದೆ. *ಜಯಮಂಗಲ*ವೆಂಬ ಕೃತಿ ಇದ್ದುದನ್ನು ಇದ್ದ ಹಾಗೆ ವರದಿಮಾಡುವ 'ಲೋಕವಾರ್ತೆ' ಹಾಗೂ 'ಶಾಸ್ತ್ರವಾರ್ತೆ'ಯಿಂದ ಕಾವ್ಯಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕಿಸಿ, ಕಾವ್ಯದ್ದು 'ವಿಶಿಷ್ಟವಾರ್ತೆ' ಎಂದು ಕರೆದದ್ದು ಸ್ವಾರಸ್ಯವಾಗಿದೆ.[೨೪] ಎಂದರೆ ಇದ್ದುದನ್ನು ಇದ್ದ ಹಾಗೆ ಹೇಳಿದರೆ ಅದು ವಾರ್ತೆಯಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆಂಬುದೇನೋ ನಿಜವೆ; ಆದರೆ ಕವಿಯಾದವನು ಹೇಳಿದಾಗ ಅದು ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಕಾವ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಬಾಣನು ಈ ಬಗೆಯ ಉಕ್ತಿಯನ್ನು 'ಜಾತಿ' ಎಂದು ಕರೆದಿದ್ದಾನೆ. 'ಜಾತಿ' ಎಂದರೆ, ಕವಿಯಾದವನು ಇದ್ದುದನ್ನು ಇದ್ದ ಹಾಗೆ ಹೇಳಿದ ಒಂದು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ.[೨೫] 'ಜಾತಿ' ಎಂಬುದು 'ಸ್ವಭಾವೋಕ್ತಿ' ಎಂದು ಮುಂದಿನವರು ಕರೆದದ್ದರ ಹಳೆಯ ಹೆಸರು. ಇದ್ದುದನ್ನು ಇದ್ದಹಾಗೆ ಹೇಳುವ, 'ಜಾತಿ' ಎಂದು ಗುರುತಿಸಲಾದ ಈ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ 'ಅಗ್ರಾಮ್ಯ'ವಾಗಿರಬೇಕು ಎಂದು ಬಾಣನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಇದೊಂದು ಬಹು ಮುಖ್ಯವಾದ ಸಂಗತಿ. ಇದ್ದುದನ್ನು ಇದ್ದ ಹಾಗೆ ಹೇಳುವುದು ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ವಿರೋಧವಾದುದೇನೂ ಅಲ್ಲ; ಆದರೆ ಹಾಗೆ ಹೇಳಿದ್ದು 'ಅಗ್ರಾಮ್ಯ'ವಾಗಿರಬೇಕು ಎಂಬುದು ಬಾಣನ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಇದು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಲೋಕವ್ಯವಹಾರದ

---

೨೩. ರುದ್ರಟ : *ಕಾವ್ಯಾಲಂಕಾರ,* VIII-೧೦

* "ಯಥಾ ಸ್ವರೂಪ ಕಥನಂ ವಾರ್ತೇತಿ ಪರಿಕೀರ್ತಿತಮ್" : *ವಿಷ್ಣುಧರ್ಮೋತ್ತರ.*

** ಇದು ವಾಸ್ತವವಾದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಎಚ್ಚರಿಕೆಯ ಮಾತಾಗಿದೆ. 'ವಾಸ್ತವವಾದ' ಇದ್ದುದನ್ನಿದ್ದ ಹಾಗೆ ಹೇಳುವ ಧೋರಣೆಯನ್ನು ಅತಿರೇಕಕ್ಕೆ ಒಯ್ದರೆ, ಕೇವಲ 'ವರದಿ' ಅಥವಾ 'ವಾರ್ತೆ'ಯಾಗುವ ಅಪಾಯ ಅದಕ್ಕೆ ತಪ್ಪಿದ್ದಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಹೀಗೆ ವಾರ್ತೆಯಾದದ್ದರಿಂದಲೇ, ವಾಸ್ತವವಾದವನ್ನು 'ನ್ಯಾಚುರಲಿಸಂ' ಎಂದು ಕಡೆಗಣಿಸಿ ನೋಡಿದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ.

೨೪. V. Raghavan: *Some Concepts of Alankara Shastra,* p. 96

೨೫. ಅಲ್ಲೇ, ಪು. ೯೩.

ಭಾಷೆಗೂ, ಕಾವ್ಯಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಭಾಷೆಗೂ ಇರಬೇಕಾದ ವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನು ಕುರಿತದ್ದು. ದೈನಂದಿನ ವ್ಯವಹಾರದ ಭಾಷೆ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ 'ಗ್ರಾಮ್ಯ'ವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ ಪ್ರಯೋಜನವೊಂದಲ್ಲದೆ ಬೇರೆಯದೇನೂ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಆದಕಾರಣ ಇದ್ದುದನ್ನು ಇದ್ದ ಹಾಗೆ ಹೇಳುವಾಗ ಅದು 'ವಾರ್ತೆ'ಯಾಗದೆ, 'ಕಾವ್ಯ'ವಾಗಬೇಕಾದರೆ, ಅದು 'ಅಗ್ರಾಮ್ಯ'ವಾಗಬೇಕು, ಅಥವಾ ಒಂದಷ್ಟು ಪರಿಷ್ಕಾರ ಹೊಂದಿರಬೇಕು ಎನ್ನುವ ಸೂಚನೆ ಇಲ್ಲಿದೆ.

ಮುಂದೆ 'ಇದ್ದುದನ್ನು ಇದ್ದ ಹಾಗೆ ಹೇಳುವ' ಈ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ 'ಸ್ವಭಾವೋಕ್ತಿ' ಎಂಬ ಸಾರ್ಥಕವಾದ ಹೆಸರು ಪ್ರಚಲಿತವಾಯಿತು ನಮ್ಮ ಆಲಂಕಾರಿಕರಲ್ಲಿ. ನಮ್ಮ ಆಲಂಕಾರಿಕರು ಇದೂ ಒಂದು ಕಾವ್ಯಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಎಂದು ಅಂಗೀಕರಿಸಿದ್ದಲ್ಲದೆ, ಇದನ್ನೂ ಇತರ ಉಕ್ತಿವಿನ್ಯಾಸದಂತೆ ಒಂದು ಅಲಂಕಾರವೆಂದು ಕರೆದು, ಅಲಂಕಾರಗಳ ಪಟ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಸೇರಿಸಿಕೊಂಡರು. ಅಲಂಕಾರವೆಂಬ ಪದದ ಸಂಕುಚಿತಾರ್ಥದ ಯಾವ ಲಕ್ಷಣಗಳೂ 'ಸ್ವಭಾವೋಕ್ತಿ'ಗೆ ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೂ, ಅಲಂಕಾರವೆಂದರೆ ಸೌಂದರ್ಯವೆಂಬ ವಿಶಾಲಾರ್ಥಕ್ಕೆ ಸಲ್ಲುವ ಲಕ್ಷಣ ಸ್ವಭಾವೋಕ್ತಿಗೆ ಇರುವ ಕಾರಣ, ಅದನ್ನೊಂದು ಅಲಂಕಾರವೆಂದು ಭಾವಿಸಿದ್ದು ತಪ್ಪೇನಲ್ಲ. ಅಂತೂ ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯಲ್ಲಿ ಇಂದಿನ 'ವಾಸ್ತವವಾದ'ವನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ, ಹೋಲುವ 'ಸ್ವಭಾವೋಕ್ತಿ' ಪ್ರಾಸಂಗಿಕವಾಗಿ ಚರ್ಚಿತವಾಗಿರುವುದು ಗಣನೀಯವಾದ ಸಂಗತಿಯಾಗಿದೆ.

ಆದರೆ, ಸ್ವಭಾವೋಕ್ತಿಯ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಕುಂತಕನೆಂಬ ಆಲಂಕಾರಿಕನ ವಿಚಾರಗಳು ಈ ಬಗ್ಗೆ ಪ್ರಾಸಂಗಿಕವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸಿದ ಇತರ ಆಲಂಕಾರಿಕರಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವೂ, ವಿಶಿಷ್ಟವೂ ಆಗಿವೆ. ಉಳಿದ ಆಲಂಕಾರಿಕರು, ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲೋ ಕೆಲವೆಡೆ ಬರುವ ನಿರಲಂಕಾರವೆಂಬಂತೆ ತೋರುವ, ಇದ್ದುದನ್ನು ಇದ್ದ ಹಾಗೆ ಹೇಳಿದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನು 'ಸ್ವಭಾವೋಕ್ತಿ' ಎಂದು ಕರೆದರೆ, ಕುಂತಕನು ಮಾತ್ರ ಸ್ವಭಾವೋಕ್ತಿಯೇ ಕಾವ್ಯಕ್ರಿಯೆಯ ಮೂಲವೆಂದೂ, ಕವಿಯ ಕಾವ್ಯವೆಲ್ಲವೂ ಸ್ವಭಾವೋಕ್ತಿಯೇ ಎಂದೂ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ್ದು ಮಹತ್ವದ ಸಂಗತಿಯಾಗಿದೆ. 'ಸ್ವಭಾವೋಕ್ತಿ'ಯನ್ನು ಕಾವ್ಯಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಕ್ವಚಿತ್ತಾಗಿ ಗುರುತಿಸಿದ ಇತರ ಆಲಂಕಾರಿಕರು, ಅದೂ ಕಾವ್ಯ ಹೌದೆ ಅಲ್ಲವೆ ಎಂಬ ಶಂಕೆಯನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದಾಗ, ಕುಂತಕ ಅವುಗಳಿಂದ ಭಿನ್ನವಾದ ನಿಲುವನ್ನು ತಳೆದು, ಅದು ಇತರ ಅಲಂಕಾರಗಳಂತೆ ಒಂದು ಅಲಂಕಾರವಲ್ಲ; ಅದೇ ಮೂಲಾಲಂಕಾರ; ಅದು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಇರತಕ್ಕದ್ದಲ್ಲ, ಇಡೀ ಕಾವ್ಯವೇ ಅದಾಗಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳಿದನು.[೨೬] ಅವನ ಪ್ರಕಾರ ಸ್ವಭಾವೋಕ್ತಿ ಎಂದರೆ ಕವಿಸ್ವಭಾವದ ಉಕ್ತಿ. ಕವಿಸ್ವಭಾವ ಇದ್ದುದನ್ನು ಇದ್ದ ಹಾಗೆ ಹೇಳುವಾಗ, ಹಾಗೆ ಹೇಳಿದ್ದನ್ನು ಕಾವ್ಯವೆಂದು ಹೊರಗಿನಿಂದ ಗುರುತಿಸುವ ನಮಗೆ ಅದು 'ವಕ್ರೋಕ್ತಿ'ಯಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಕಾವ್ಯವೆಂದರೆ ಮೂಲತಃ ಕವಿಯ ಸ್ವಭಾವದ ಉಕ್ತಿಯೇ. ಕವಿಯ ಕಣ್ಣು ಪ್ರತಿಯೊಂದು ವಸ್ತುವಿನ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸ್ವಭಾವವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಬಲ್ಲುದು. ಹಾಗೆ ಗ್ರಹಿಸಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವಾಗ ಕವಿಸ್ವಭಾವವೂ ಮುಖ್ಯವಾದ ಪಾತ್ರವನ್ನು ವಹಿಸುತ್ತದೆ.[೨೭] ಈ ಕಾರಣದಿಂದ ಕುಂತಕನ ಪ್ರಕಾರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲೋ ಕೆಲವೆಡೆ ಇದ್ದುದನ್ನು ಇದ್ದ ಹಾಗೆ ಹೇಳಿದ್ದು ಮಾತ್ರ 'ಸ್ವಭಾವೋಕ್ತಿ' ಅಲ್ಲ, ಎಲ್ಲ ಕಾವ್ಯಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯೂ ಸ್ವಭಾವೋಕ್ತಿಯೇ–ಅದು ಆಲಂಕಾರಿಕವಾಗಿರಲಿ, ನಿರಲಂಕಾರಿಕವಾಗಿರಲಿ. ಯಾಕೆಂದರೆ, ಕುಂತಕನ ಪ್ರಕಾರ ಇದ್ದುದನ್ನು ಇದ್ದ ಹಾಗೆ ಹೇಳುವುದೇ ಕವಿಸ್ವಭಾವ. ಎಲ್ಲ ಕಾವ್ಯಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯೂ, ಕವಿ ತಾನು ಕಂಡದ್ದನ್ನು ಕಂಡ ಹಾಗೆ ಹೇಳಿದ್ದಲ್ಲದೆ ಮತ್ತಿನ್ನೇನು? ಕುಂತಕನ ಈ ನಿಲುವು ಇದ್ದುದನ್ನು ಇದ್ದ ಹಾಗೆ ಹೇಳಿದರೆ ಮಾತ್ರ ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂಬ ವಾಸ್ತವವಾದೀ ಧೋರಣೆಯನ್ನೂ ಒಳಗೊಂಡು ಇನ್ನೂ ಮುಂದೆ ಹೋಗುತ್ತದೆ.

---

೨೬. V. Raghavan : *Some Concepts of Alankara Shastra,* p. 110.

೨೭. ಅಲ್ಲೇ, ಪುಟ ೧೧೫.

೩

ಭಾರತೀಯ ಸ್ವಭಾವೋಕ್ತಿ ತತ್ವ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಗಮನಿಸುವುದು ಕಾವ್ಯಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ 'ವಾಸ್ತವವಾದ' ಗಮನಿಸುವುದು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಗದ್ಯಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು. 'ಸ್ವಭಾವೋಕ್ತಿ' ಕಾವ್ಯದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಸಂಗಿಕವಾಗಿ ಕಂಡುಬಂದ ಯಥಾವತ್ತಾದ ಚಿತ್ರಣಗಳು ಕಾವ್ಯವಾಗುತ್ತವೆಯೆ ಇಲ್ಲವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಕುರಿತ ವಿಚಾರವೇ ಹೊರತು, ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ವಾಸ್ತವವಾದಿಗಳಲ್ಲಿನ ಹಾಗೆ ಇದ್ದುದನ್ನು ಇದ್ದ ಹಾಗೆ ಚಿತ್ರಿಸಬೇಕು ಎನ್ನುವ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಧೋರಣೆಯನ್ನು ಕುರಿತ ವಿಚಾರವಲ್ಲ. ಯಾವುದೋ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ, ಆಲಂಕಾರಿಕವಾಗಿ ಬರೆದರೆ ಮಾತ್ರ ಕಾವ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಭಾವನೆ ಪ್ರಚುರವಾಗಿದ್ದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ, ನಮ್ಮ ಆಲಂಕಾರಿಕರು, 'ಇದ್ದುದನ್ನು ಇದ್ದ ಹಾಗೆ' ಹೇಳಿದಂತೆ ತೋರುವ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳೂ ಕಾವ್ಯವಾಗಬಲ್ಲವು ಎಂಬುದನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡದ್ದು ಮಹತ್ವದ ವಿಚಾರವಾಗಿದೆ. ನಮ್ಮವರು ಇಡೀ ಕಾವ್ಯಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯೆ ಹೀಗಿರಬೇಕೆಂದಾಗಲೀ, ಇದ್ದುದನ್ನು ಇದ್ದ ಹಾಗೆ ಹೇಳಿದ್ದು ಮಾತ್ರ ಕಾವ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದಾಗಲಿ, ಎಂದೂ ವಾದಿಸಿದ ಹಾಗೆ ತೋರುವುದಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲದೆ 'ಸ್ವಭಾವೋಕ್ತಿ'ಯ ಚರ್ಚೆ ನಡೆದ ಆ ಹಿಂದಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ, ಪಶ್ಚಿಮದ ಕ್ಲಾಸಿಕಲ್ ಯುಗಕ್ಕೆ ಸಂವಾದಿಯಾಗುವ ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ, ಇಂದಿನ ಹಾಗೆ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಬಂಧಿಯಾದ ತೀವ್ರವಾದ ಯಾವ ಧೋರಣೆಯೂ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಆದುದರಿಂದಲೇ 'ಸ್ವಭಾವೋಕ್ತಿ'ಗೆಂದು ನಮ್ಮವರು ಕೊಡುವ ಬಿಡಿ ಬಿಡಿ ನಿದರ್ಶನಗಳನ್ನು ನೋಡಿದರೆ, ಅಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂದರ್ಭ ಹಾಗೂ ಮಾನವಭಾವ ಸಂಬಂಧಿಯಾದ ಪರಿಸರಕ್ಕಿಂತ, ಕೇವಲ ನಿಸರ್ಗ ವ್ಯಾಪಾರಗಳ ವರ್ಣನೆಗಳ ತುಣುಕುಗಳನ್ನೇ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ನಾವು ಕಾಣುವುದು. ಈ ಕಾರಣದಿಂದ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ 'ವಾಸ್ತವವಾದ'ವನ್ನು ನಮ್ಮವರ 'ಸ್ವಭಾವೋಕ್ತಿ'ಯೊಂದಿಗೆ ಇರಿಸಿ ನೋಡುವುದು ಎಷ್ಟು ಸಂಗತ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಉದ್ಭವಿಸುತ್ತದೆ.

'ವಾಸ್ತವವಾದ'ದ ಲಕ್ಷ್ಯ, ಯಥಾವತ್ತಾದ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಯಥಾವತ್ತಾದ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಬೇಕೆನ್ನುವುದರ ಕಡೆಗೆ. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ 'ವಾಸ್ತವವಾದ' ಕಾದಂಬರಿ, ನಾಟಕ ಹಾಗೂ ಕಲೆ–ಎಂದರೆ ಚಿತ್ರ, ಶಿಲ್ಪ-ಗಳಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾದ ಹಾಗೆ, ಕಾವ್ಯಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಆಗಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಲಿಲ್ಲ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಎಂದಾಗ 'ಗದ್ಯ' 'ಪದ್ಯ'ಗಳೆಂಬ ಭೇದವನ್ನೆಣಿಸುವುದು ಸಮರ್ಪಕವಲ್ಲವಾದರೂ, ಈ ಎರಡರ ಮಾಧ್ಯಮದಿಂದಾಗಿ, ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿನ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳು ಬೇರೆಬೇರೆಯ ಸ್ತರದ್ದಾಗುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯ. ಗದ್ಯಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ, ಅಂದಂದಿನ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪರಿಸರವನ್ನು ಇದ್ದುದಿದ್ದ ಹಾಗೆ, ಯಥಾವತ್ತಾದ ಆಡುಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ತರಲು ಸಾಧ್ಯವಿರುವಂತೆ, ಪದ್ಯದ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ತರಲು ಅಷ್ಟಾಗಿ ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಕಾವ್ಯದ ಭಾಷೆ ಯಾವಾಗಲೂ ಗದ್ಯದ ಭಾಷೆಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದ ನಿಲುವಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಸ-ಲಯ-ಛಂದೋವಿನ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ರೂಪು ತಾಳುವುದರಿಂದ, ಅಲ್ಲಿ ಯಥಾವತ್ತಾದುದನ್ನು ಯಥಾವತ್ತಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದು ಕಷ್ಟ. ಎಂದರೆ, ಕಾವ್ಯ ಯಥಾವತ್ತಾದ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಬಳಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗದ ಕಾರಣ, ಯಥಾವತ್ತಾದ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಹೇಳಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ ಎಂದು ಅರ್ಥವಲ್ಲ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಕವಿ ತನ್ನ ಪರಿಸರದ ಯಥಾವತ್ತಾದ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು, ಯಥಾವತ್ತಾದ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ನೇರವಾಗಿ ಹೇಳುವ ಗದ್ಯವಿಧಾನಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ತೀವ್ರವಾಗಿ ಮತ್ತು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಕಾವ್ಯ ಭಾಷೆಯ ಸಾಲಂಕೃತ ವಿಧಾನದಲ್ಲಿ, ಸಂಕೇತ–ಪ್ರತೀಕ–ಪ್ರತಿಮಾ ವಿಧಾನದಲ್ಲಿ ಹೇಳಲು ಸಾಧ್ಯವಿದೆ. ಆಧುನಿಕ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಈ ಮಾತಿನ ಯಥಾರ್ಥತೆ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಆದುದರಿಂದ 'ವಾಸ್ತವವಾದ'ವೆಂದರೆ ಇದ್ದುದನ್ನು ಇದ್ದ ಹಾಗೆಯೇ ಯಥಾವತ್ತಾದ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದು ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಕೈಬಿಡಬೇಕು. ಇದು ವಾಸ್ತವವಾದ ಹೌದೆ ಅಲ್ಲವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ನಿರ್ಣಯಿಸುವ ಮೊದಲ ಸಾಧನ, ಕೇವಲ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಅಲ್ಲ; ಅಂದರ ಹಿಂದಿರುವ ಧೋರಣೆ ಹಾಗೂ ಅನುಭವ. ಈ ಕಾರಣದಿಂದ

'ವಾಸ್ತವವಾದ'ವನ್ನು ಕುರಿತು ಮಾತನಾಡುವಾಗ 'ಗದ್ಯಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿ'ಯಲ್ಲಿ ಅದಕ್ಕೆ ಯಾವ ಅರ್ಥವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತೇವೋ ಅದರಿಂದ ಬೇರೆಯಾದ ಅರ್ಥವನ್ನು 'ಪದ್ಯಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿ'ಯನ್ನು ಕುರಿತು ಮಾತನಾಡುವಾಗ ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗಿದೆ. 'ವಾಸ್ತವವಾದ' ನಿಜವಾಗಿ ನೋಡಿದರೆ, ಆಗಲೇ ಹೇಳಿದಂತೆ ಒಂದು ಧೋರಣೆ. ಕೇವಲ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಮಾಧ್ಯಮವನ್ನು ಹಿಡಿದು ಅದರ ಮೇಲಿನಿಂದ ಈ ಒಂದು ಧೋರಣೆ ಇದೆ ಅಥವಾ ಇಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನು ನಿರ್ಣಯಿಸುವುದು ಅಸಾಧು. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡಿದರೆ ಭಾರತೀಯ ಆಲಂಕಾರಿಕರು 'ಸ್ವಭಾವೋಕ್ತಿ'ಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಿದ್ದು ಒಂದು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಮಾತ್ರ ಎಂದೇ. ಧ್ವನಿತತ್ತ್ವ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಯಾದಮೇಲಂತೂ, ಕಾವ್ಯಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ನೇರವಾಗಿದೆಯೆ, ವಕ್ರವಾಗಿದೆಯೆ, ಸಾಲಂಕೃತವಾಗಿದೆಯೆ, ನಿರಲಂಕಾರವಾಗಿದೆಯೆ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಹಿಂದೆ ಸರಿದು, ಯಾವ ಒಂದು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಮೇಲೆ ಕಾಣುವ ಅರ್ಥಕ್ಕಿಂತ, ಬೇರೆಯಾದ ಹಾಗೂ ಮಿಗಿಲಾದ ಅರ್ಥಪರಂಪರೆಯನ್ನು (ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥವನ್ನು) ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಉಳ್ಳದ್ದೋ ಅದು ಉತ್ತಮ ಕಾವ್ಯ; ಯಾವ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಇದು (ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥ) ಪ್ರಧಾನವಲ್ಲವೋ ಅದು ಮಧ್ಯಮ ಕಾವ್ಯ; ಎಲ್ಲಿ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥ ಅಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಕೂಡ ಇಲ್ಲವೋ ಅದು ಕಾವ್ಯವೆ ಅಲ್ಲ–ಎಂದು ಹೇಳಲಾಯಿತು. 'ಸ್ವಭಾವೋಕ್ತಿ' ಕೂಡ ಧ್ವನಿತತ್ತ್ವದ ಸವಾಲನ್ನೆದುರಿಸಬೇಕು.*

೪

'ವಾಸ್ತವವಾದ' ಮತ್ತು 'ಸ್ವಭಾವೋಕ್ತಿ' ಈ ಎರಡಕ್ಕೂ ಸಮಾನವಾದ ಒಂದು ಮಾತೆಂದರೆ 'ಇದ್ದುದನ್ನು ಇದ್ದ ಹಾಗೆ ಚಿತ್ರಿಸುವುದು' ಎನ್ನುವುದು. 'ಇದ್ದುದನ್ನು ಇದ್ದ ಹಾಗೆ ಹೇಳುವುದು' ಎಂಬ ಮಾತನ್ನು ಬೇರೊಂದು ನಿಲುವಿನಿಂದ ಪರಿಶೀಲಿಸಿದರೆ 'ಇದ್ದುದನ್ನು ಇದ್ದ ಹಾಗೆ ಹೇಳುವುದು' ಯಾರಿಂದಲೂ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲವೇನೋ ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ! ಯಾಕೆಂದರೆ ಯಾವುದೇ ಘಟನೆಯನ್ನು, ಸಂಗತಿಯನ್ನು, ಅನುಭವವನ್ನು ಯಾರಾದರೂ ಮತ್ತೊಬ್ಬರಿಗೆ ಹೇಳಲು ಹೊರಟರೆ, ಅಲ್ಲಿ ಅದು ಹೇಳುವವನ ಅನುಭವ ಹಾಗೂ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಮೂಲಕವೇ ಹಾದು ಬರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಎಲ್ಲ ಬಗೆಯ 'ಉಕ್ತಿ'ಗಳೂ, ಒಂದು ವ್ಯಕ್ತಿಮಾಧ್ಯಮದ ಮೂಲಕ ಬಂದ ಅನುಭವದ ಪರಿಣಾಮವಾದ್ದರಿಂದ, ಆ ಅನುಭವ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸ್ವಭಾವಾನುಸಾರಿಯಾಗಿ ಒಂದಷ್ಟು ವ್ಯತ್ಯಾಸವೋ, ಪರಿವರ್ತನವೋ ಆಗಿ ಬರುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯ. ಒಂದು ಕುತೂಹಲಕರವಾದ ಘಟನೆಯನ್ನು ಕುರಿತ ಪತ್ರಿಕಾವರದಿ ಕೂಡ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಪತ್ರಿಕೆಗಳನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ವಾರ್ತಾವಿನ್ಯಾಸಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ರೀತಿ ಇರುವುದಿಲ್ಲವೆಂಬುದು ತಿಳಿದ ಸಂಗತಿ. ಆಯಾ ಪತ್ರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ವರದಿಯನ್ನು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸುವವನ

---

* ಯಥಾವತ್ತಾದ ವರ್ಣನೆಯನ್ನು 'ಸ್ವಭಾವೋಕ್ತಿ' ಎಂದು ಕರೆಯುವ ಮುನ್ನ ಅದನ್ನು 'ವಾರ್ತೆ' ಎಂದು ಕೀಳ್ಗಳೆದು ನೋಡಿದ್ದುಂಟು. ಭಾಮಹನೆಂಬ ಆಲಂಕಾರಿಕನು 'ಗತೋಸ್ತಮರ್ಕೋ ಭಾರತೀಂದುಃ ಯಾತಿ ವಾಸಾಯ ಪಕ್ಷಿಣಃ' –ಎಂಬುದನ್ನು ಹೇಳಿ 'ಇತ್ಯೇವಮಾದಿ ಕಿಂ ಕಾವ್ಯಂ ವಾರ್ತಾಮೇನಾಂ ಪ್ರಚಕ್ಷತೇ' (*ಕಾವ್ಯಾಲಂಕಾರ*, ೨–೮೭) ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಹೊತ್ತು ಮುಳುಗಿತು ಚಂದ್ರ ಬೆಳಗಿತು, ಹಕ್ಕಿ ಗೂಡಿಗೆ ಸೇರಿತು–ಎಂಬುದು ತನಗೆ ತಾನೇ 'ವಾರ್ತೆ'ಯೆಂಬುದೇನೋ ನಿಜವೇ. ಆದರೆ ಇದೇ ಯಥಾವತ್ತಾದ ಮಾತು ಕಾವ್ಯದ ಸಂದರ್ಭವೊಂದರಲ್ಲಿ ಬಂದಾಗ ಅದಕ್ಕೊದಗುವ 'ಧ್ವನಿ'ಯೇ ಬೇರೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಅರ್ಜುನನು ಸೈಂಧವನನ್ನು ಕೊಲ್ಲುವೆನೆಂದು ಪ್ರತಿಜ್ಞೆ ಮಾಡಿದ ದಿನದ ಸಂಜೆಯ ಸೂಚನೆಯಾಗಿ 'ಗತೋಸ್ತಮರ್ಕೋ' ಎಂಬ ಮಾತು ಬಂದರೆ, ಸತ್ಯವಾನ ಸಾಯುವ ದಿನದಂದು, ಸಂಜೆ ಸಾವಿತ್ರಿಯ ಕಿವಿಗೆ 'ಗತೋಸ್ತಮರ್ಕೋ' ಎಂಬ ಧ್ವನಿ, ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿಂದ ಘೋಷಿತವಾದಂತೆ ಚಿತ್ರತವಾದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ–ಈ ಒಂದು ವಾರ್ತೆಗೆ ಒದಗುವ ಧ್ವನಿಶಕ್ತಿಯೇ ಬೇರೆ. ನಿಜವಾದ ಕವಿ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಳಿಕೆ (Staement)ಗಳಂತೆ ತೋರುವ, ಎಷ್ಟೋ 'ಸ್ವಭಾವೋಕ್ತಿ'ಗಳಿಗೆ ಸಮಯ–ಸಂದರ್ಭಗಳಿಗೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ಧ್ವನಿಪ್ರತಿಮೆಗಳಾಗುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಉಂಟು. ನಮ್ಮವರು ಹೇಳಿದ 'ವಸ್ತುಧ್ವನಿ'ಯೊಳಗೆ, ಈ 'ಸ್ವಭಾವೋಕ್ತಿ'ಯನ್ನು ಅಡಗಿಸಬಹುದು.

ರುಚಿ, ಸಂಸ್ಕಾರ, ಸ್ವಭಾವಾದಿಗಳು ಅದರಲ್ಲಿ ಬೆರೆತಿರುತ್ತವೆ. ಹೀಗಿರುವಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತಿಯಾದವನು, ಅದರಲ್ಲೂ ವಿಶಿಷ್ಟ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಉಳ್ಳವನು, ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಸ್ವಭಾವದ ಮೂಲಕ ಜಗತ್ತನ್ನು ನೋಡಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಬಲ್ಲವನು, 'ಇದ್ದುದನ್ನು ಇದ್ದ ಹಾಗೆ, ಹೇಳುತ್ತೇನೆಂಬುದನ್ನು, ಒಂದು ಧೋರಣೆಯನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡರೂ, ಅವನ 'ವಾಸ್ತವವಾದ' ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ಅವನ 'ಸ್ವಭಾವೋಕ್ತಿ'ಯಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಅರಿವು ವಾಸ್ತವವಾದಿಗಳಿಗೆ ಬಂದದ್ದರಿಂದಲೋ ಏನೋ 'ವಸ್ತುನಿಷ್ಠ ವಾಸ್ತವವಾದ'ವನ್ನು 'ಯಥಾರ್ಥವಾದ' (Naturalism) ಎಂದು ಕರೆದು, ಅದನ್ನು ಮೆಚ್ಚದೆ, ನಿಜವಾದ 'ವಾಸ್ತವವಾದ' (Realism) ವ್ಯಕ್ತಿನಿಷ್ಠತೆಗೆ ವಿರೋಧವೇನಲ್ಲ ಎಂದು ರಷ್ಯಾದ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಬೇರೊಂದು ರೂಪ ತಾಳಿದ, 'ಸಮಾಜವಾದೀ ವಾಸ್ತವವಾದ'ದವರೂ ಹೇಳತೊಡಗಿ, ಸಾಹಿತಿಯಾದವನಿಗೆ ತನ್ನ ಪರಿಸರದ ವಾಸ್ತವ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಯಾವುದನ್ನು ಆರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು, ಯಾವುದನ್ನು ಬಿಡಬೇಕು, ಹೇಗೆ ಚಿತ್ರಿಸಬೇಕು ಎಂಬ ವಿವೇಚನೆಗೆ ಅವಕಾಶವಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಒಪ್ಪುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ 'ಈ ವ್ಯಕ್ತಿನಿಷ್ಠತೆ' ರೋಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಮನೋಧರ್ಮದೊಳಗಿನ 'ವ್ಯಕ್ತಿನಿಷ್ಠತೆ'ಯಿಂದ ಭಿನ್ನವಾದದ್ದೆಂಬುದನ್ನು ಮರೆಯಬಾರದು. ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಮನೋಧರ್ಮದಲ್ಲಿನ 'ವ್ಯಕ್ತಿನಿಷ್ಠತೆ'ಗಿದ್ದ ಅನಿರ್ಬಂಧತೆ 'ಸಮಾಜವಾದೀ ವಾಸ್ತವವಾದ' (Socialist Realism)ದಲ್ಲಿನ ಸಾಹಿತಿಗಳಿಗೆ ಇಲ್ಲ. ಈ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವೇನಿದ್ದರೂ, ಬದಲಾದ ಪರಿಸರದ ರಾಷ್ಟ್ರ ನಿರ್ಮಾಣೋದ್ದೇಶದ ಒಂದು ಉಪಕರಣ ಮಾತ್ರ. ಆದರೆ ಈ ಕಾರಣದಿಂದಾಗಿ, ಸಾಹಿತ್ಯಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಕೇವಲ ಪ್ರಚಾರ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗದೆ, ನಿಜವಾದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಕಲೆಯಾಗಬೇಕೆಂದೂ, ಓದುಗರಲ್ಲಿ ಹೊಸತೇನನ್ನಾದರೂ ಕೊಡುವಂತಿರಬೇಕೆಂದೂ, ಜನತೆಯ ಭಾವ-ಬುದ್ಧಿ-ಸಂಕಲ್ಪಶಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಶ್ರೀಮಂತಗೊಳಿಸಿ, ಅವರೊಳಗಿನ ಕಲಾವಿದನನ್ನು ಎಚ್ಚರಿಸಬೇಕೆಂದೂ 'ಸಮಾಜವಾದೀ ವಾಸ್ತವವಾದ' (Socialist Realism)[೨೮] ಹೇಳುತ್ತದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸೃಜನಾತ್ಮಕ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಹೀಗೆ ಘನವಾದ ಉದ್ದೇಶದ ನಿರ್ಬಂಧದೊಳಗಿರಿಸಿಯೂ, ಅಂಥ ಸಾಹಿತಿಗಳ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ನಿಜವಾದ ಕಲೆಯಾಗಬೇಕು ಎಂಬ ಆಶಯವನ್ನಿರಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಈ ಧೋರಣೆ ಆಶ್ಚರ್ಯ ಹಾಗೂ ಕುತೂಹಲದ ಒಂದು ಸವಾಲಿನಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ.

ಕಾವ್ಯಾರ್ಥಚಿಂತನ, ೧೯೮೩

* * * *

೨೮. *Socialist Realism in Literature:* Pub: Progress Publishers, Moscow. Foreword. P. 19.

ಜನಪದ ಕವಿಗಳು ಕಂಡ ಸೌಂದರ್ಯ

೧

ನಗರ ನಾಗರಿಕತೆಯ ರಭಸಮಯ ಗೊಂದಲದ ಸದ್ದು ಸೋಂಕದ ದೂರದ ಹಳ್ಳಿಯೊಂದರಲ್ಲಿ, ಮೂಡಣದ ಹಣೆಯಲ್ಲಿ ಬೆಳ್ಳಿಮೂಡಿ, ಹೊಲ ಗದ್ದೆಗಳ ಪೈರಿನ ಮೇಲೆ ತಂಗಾಳಿ ತೀಡಿ, ಮೌನ ಗರ್ಭಿತವಾದ ಮುಂಜಾವಿನಲ್ಲಿ ಕೋಳಿಯ ತುತ್ತೂರಿ ಮೊಳಗಿ ಬೆಳಕು ಮೂಡುವ ಹೊತ್ತಿನಲ್ಲಿ, ಮನೆಯೊಂದರಿಂದ ಬೀಸುವ ಕಲ್ಲಿನ ಗರಗಟದ ನಾದದೊಂದಿಗೆ ಅತಿ ಮಂಜುಳವಾದ ಹೆಣ್ಣು ದನಿಯೊಂದು ಅಲೆ ಅಲೆಯಾಗಿ ತೇಲಿಬರುತ್ತಿದೆ :

ಬೆಳಗಾಗ ನಾನೆದ್ದು ಯಾರ‍್ಯಾರ ನೆನೆಯಲಿ
ಎಳ್ಳು ಜೀರಿಗೆ ಬೆಳೆಯೋಳ ।
ಎಳ್ಳುಜೀರಿಗೆ ಬೆಳೆಯೊಳ ಭೂಮಿತಾಯ
ಎದ್ದೊಂದು ಗಳಿಗೇ ನೆನೆದೇನ

(*ಜನಪದಗೀತೆ,* ಪು. ೭)

ಎಂದು. ಮುಂಬೆಳಗಿನ ಪ್ರಶಾಂತ ಗಂಭೀರವಾತಾವರಣದಲ್ಲಿ ಬೀಸುಗಲ್ಲಿನ ನಾದದ ಜೊತೆಗೆ ತೇಲಿಬರುವ ಈ ಮಧುರವಾಣಿ ನಮ್ಮನ್ನು ವಿಸ್ಮಯಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಏನು ಹಾಡಿದು, ಯಾವ ಧಾಟಿಯಿದು, ಏನು ಮೋಡಿಯಿದು ! ಯಾವ ಪಂಡಿತ ಕವಿಯೂ ತನ್ನ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ, ಈ ಭೂಮಿತಾಯನ್ನು ಕಂಡಿಲ್ಲವಲ್ಲ. ಪಂಡಿತ ಕವಿಗಳು ಕಂಡ 'ಭೂರಮೆ'ಯೋ 'ವಿಷಯವನಿತೆಯೋ' ಎಲ್ಲಿ? ಈ ಹಳ್ಳಿಯ ಹೆಣ್ಣುಮಗಳ ಹಾಡಿನಲ್ಲಿ ಮೈದೋರುವ ಎಳ್ಳು ಜೀರಿಗೆ ಬೆಳೆಯುವ ಭೂಮಿತಾಯಿ ಎಲ್ಲಿ ? ಈ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಬರೆದವರು ಯಾರು?

ಬರೆದವರು ಯಾರೋ – ಹೆಸರಿಲ್ಲದ, ಹೆಸರೊಲ್ಲದ ನೂರಾರು ಅಜ್ಞಾತ ಕವಿಗಳು! ಯಾವ ರಾಜಮಹಾರಾಜರ ಅರಮನೆಯ ನೆಳಲಿನ ಸೋಂಕೂ ಇಲ್ಲದ, ತಮ್ಮ ಹಾಡಿನ ಮಹತ್ತನ್ನು ತಾವೇ ತಿಳಿಯದ ಮುಗ್ಧ ಜನತೆ ಈ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿತು. ಈ ಹಾಡುಗಳ ಅಧಿದೈವ ಭೂಮಿತಾಯಿ; ಈ ಹಾಡುಗಳ ಸ್ಫೂರ್ತಿ ಕಾಯಕ. ಬೀಸುವಾಗ, ಕುಟ್ಟುವಾಗ, ನೆಡುವಾಗ, ಉಳುವಾಗ, ಕಳೆ ಕೀಳುವಾಗ, ಪೈರು ಕೊಯ್ಯುವಾಗ, ಕಾಳು ತೂರುವಾಗ, ತೊಟ್ಟಿಲನ್ನು ತೂಗುವಾಗ–ಮಾಡುವ ಕೆಲಸದೊಂದಿಗೇ ಮೂಡಿಬಂದ ಹಾಡುಗಳಿವು; ಕೆಲಸದೊಂದಿಗೆ ಮೂಡಿ, ಮಾಡುವ ಕೆಲಸವನ್ನು ಹಗುರವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿದ ಶಕ್ತಿಗಳಿವು. ಅಂದಂದಿನ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ತಾನು ಕವಿ ಎಂಬ ಹೆಮ್ಮೆಯ ಸೋಂಕಿಲ್ಲದ ಜೀವ ಪಡಿಮಿಡಿದ ಕಿಡಿಗಳಿವು. ನೆಲಕ್ಕೆ ಹಸಿರು ಮೂಡುವಷ್ಟು ಸಹಜವಾಗಿ, ಮೋಡಕ್ಕೆ ಹನಿಯೊಡೆಯುವಷ್ಟು ಸಹಜವಾಗಿ, ಗಿಡಕ್ಕೆ ಹೂವರಳುವಷ್ಟು ಸಹಜವಾಗಿ ಮೂಡಿದ ಮುಕ್ತಕಗಳಿವು. ಶತಶತಮಾನಗಳಿಂದ ಎದೆಯಿಂದ ಎದೆಗೆ ಪರಂಪರಾಗತವಾಗಿ ಸಾಗಿಬಂದ ಅಚ್ಚಳಿಯದ ಆಸ್ತಿಗಳಿವು.

ಒಂದು ಕಡೆ ಪಂಡಿತರಿಗೂ ವಿವಿಧ ಕಳಾಮಂಡಿತರಿಗೂ ಪ್ರಿಯವಾದ ಪ್ರೌಢ ಕಾವ್ಯ ಅರಮನೆಯ ಮಹಾಕವಿಗಳಿಂದ ರಚಿತವಾಗುತ್ತಿದ್ದರೆ, ಮತ್ತೊಂದು ಕಡೆ ಮುಗ್ಧವಾದ ಜನತೆ ತನ್ನ ಸಾಮಾನ್ಯ ಶ್ರೀಮದನುಭವವನ್ನು ಜನಪದ ಗೀತೆಗಳಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಸುತ್ತಿತ್ತು. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಪಂಡಿತಪ್ರಿಯವಾದ ಸಂಸ್ಕೃತ ಭೂಯಿಷ್ಠ ಪದ ಚಮತ್ಕಾರಗಳಿಲ್ಲ; ಇಲ್ಲಿನ ಮಾತು ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ಆಡು ಮಾತು. ಇಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿರುವುದು ರಾಜ ಮಹಾರಾಜರ ವಸಂತವಿಹಾರವೋ, ವಿಜಯಯಾತ್ರೆಯೋ ಅಲ್ಲ; ದೈನಂದಿನ ಸಾಮಾನ್ಯ ಸಂಗತಿ. ಇಲ್ಲಿ ಯಾವ ಅಷ್ಟಾದಶ ವರ್ಣನೆಗಳ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಬಂಧನವೂ ಇಲ್ಲ; ಇಲ್ಲಿರುವುದು ನಿಜವಾದ ಜೀವನದ ಅಕೃತ್ರಕವಾದ ನಿರೂಪಣೆ. ಈ ಅನುಭವ ಯಾವ ಸನ್ಮಾನ ಪ್ರಶಸ್ತಿಗಳ ಪ್ರೇರಣೆಯಿಂದಾಗಲೀ, ಬರೆಯುವುದಾದರೆ ನೀನೇ ಬರೆಯಬೇಕೆಂದು 'ಪಂಡಿತರ್ ತಗುಳ್ದು ಬಿಚ್ಚಳಿಸೆ" ಕಾವ್ಯವಾದುದಲ್ಲ; ತುಂಬಿದ ಅನುಭವ ತನಗೆ ತಾನೇ ಬಿಡುಗಡೆಗೊಂಡು ತನಗರಿಯದೆಯೇ ಕಾವ್ಯವಾಗಿದೆ. ಬರೆದವರೂ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ನಮ್ಮ ಅಕ್ಕ-ತಂಗಿ-ತಾಯಂದಿರು. ಹೆಣ್ತನದ ಮಾರ್ದವತೆಯಿಂದ ಮೂಡಿದ ಈ ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ವೈವಿಧ್ಯವಿದೆ; ಒಲವಿದೆ, ಚೆಲುವಿದೆ; ನಲವಿದೆ, ನವ್ಯವಿದೆ; ಸರ್ವಾಕರ್ಷಕ ಶಕ್ತಿಯಿದೆ.

೨

ಬದುಕನ್ನು ಕುರಿತು, ಬದುಕಿನ ಎಲ್ಲ ಮುಖಗಳನ್ನು ಕುರಿತು, ಈ ಜನಪದ ಕವಿಗಳಿಗೆ ಆತ್ಮೀಯತೆ ಇದೆ. ಈ ಆತ್ಮೀಯತೆಗೆ ಆಧಾರ ಜೀವನ ಪ್ರೀತಿ. ಈ ಪ್ರೀತಿಯ ಬೆಳಕು ತುಳುಕುವುದು ತಾಯ್ತನದ ಕಣ್ಣುಗಳಿಂದ. ಪ್ರೀತಿಯ ಮಾತೃಹೃದಯ ಎಲ್ಲ ಕಡೆಯೂ ಆತ್ಮೀಯತೆಯಿಂದ ಒಂದಾಗಿ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಕಂಡ ಚೆಲುವನ್ನು ತನ್ನ ಅನುಭವಗಳಿಂದ ಬಣ್ಣಿಸುತ್ತದೆ. ಪ್ರಕೃತಿಲೋಕದ, ಮಾನವಲೋಕದ ಮತ್ತು ತಾನು ಭಾವಿಸುವ ದೇವಲೋಕದ ಎಲ್ಲ ಚೇತನಗಳ ಬಗೆಗೂ ಈ ಜೀವ ನಂಟನ್ನು ನೇಯುತ್ತದೆ. ಬೆಳುದಿಂಗಳನ್ನು ಕಂಡು

ಬಾರಯ್ಯ ಬೆಳುದಿಂಗಳೇ
ನಮ್ಮೂರ ಹಾಲಿನಂಥ ಬೆಳುದಿಂಗಳೇ

ಎನ್ನುತ್ತದೆ. ಬೆಳುದಿಂಗಳನ್ನು ಬದುಕಿನ ನಂಟನೆಂಬಂತೆ ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ 'ಬಾರಯ್ಯ' ಎನ್ನುತ್ತದೆ. ತನ್ನ ಊರಿನ ಹಾಲಿನ ನೆನಪನ್ನು ತರುವ ಈ ಬೆಳುದಿಂಗಳು ಕವಿಯ ಅಕ್ಕರೆಯ ಆಹ್ವಾನದಲ್ಲಿ ಒಂದು ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಗೌರಿ ಹಬ್ಬದ ಕತೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಇದೇ ಆತ್ಮೀಯತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಕೈಲಾಸದ ಮಹಾರಾಣಿಯಾದ ಪಾರ್ವತಿಗೆ ತನ್ನ ತೌರೂರಾದ ಭೂಲೋಕಕ್ಕೆ ಹೋಗಬೇಕೆಂದು ಆಸೆಯಾಯಿತಂತೆ. ಅವಳು ಶಿವನನ್ನು ಒಂದು ದಿನ ಕುರಿತು ಕೇಳಿದಳಂತೆ -

ಹರದಿ ಪಾರ್ವತಿದೇವಿ ಪರಮ ಸಂತೋಷದಲಿ
ಸರಸವಾಡುತ ತನ್ನ ಪುರುಷನೊಡನೆ
ವರ ಭಾದ್ರಪದ ಶುದ್ಧ ತದಿಗೆ ನಾಳೆ ದಿವಸ
ಅರಸರೇ ತೌರೂರಿಗ್ಹೋಗಿ ಬರುವೆ.

(***ನಾಡಪದಗಳು*, ಪು. ೧೯೬**)

ಎಂದು. ಸರಿ, ಶಿವ ಅವಳನ್ನು ಒಲ್ಲದ ಮನಸ್ಸಿನಿಂದ ಕಳುಹಿಸಿದನಂತೆ. ಪಾರ್ವತಿ ತೌರೂರಿಗೆ ಹೋಗಿಬರುತ್ತಾಳೆ. ಇದೊಂದು ಕಥನ ಕವನ. ಈ ಕವನದಲ್ಲಿ ಕವಿ ಒಂದು ತತ್ವವನ್ನು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ.

ಹೇಳುವುದರಲ್ಲೂ ಅದನ್ನು ಅತಿ ಸರಳವಾಗಿ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಪಾರ್ವತಿ ಕೈಲಾಸದ ಮಹಾರಾಣಿಯಾದರೂ ಮಣ್ಣಿನ ಮಗಳು; ಅವಳು ಲೋಕಮಾತೆಯಾದರೂ ತೌರೂರಿನ ಹಂಬಲವನ್ನು ತುಂಬಿಕೊಂಡ ಹೆಣ್ಣು! ಅವಳ ತೌರೂರು ಈ ಭೂಮಿ. ಅದರ ಮೇಲಿನ ಅಕ್ಕರೆಗಾಗಿ ಅವಳು ವರುಷಕ್ಕೊಮ್ಮೆ ಗೌರಿ ಹಬ್ಬದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲಿಗೆ ಬರುತ್ತಾಳೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಅವಳ ತೌರೂರಿನವರಾದ ನಮಗೆಲ್ಲಾ ಪಾರ್ವತಿ ಅಕ್ಕನಾಗಬೇಕು; ಅವಳ ಕೈ ಹಿಡಿದ ಶಿವ ನಮಗೆ ಭಾವನಾಗಬೇಕು! ನೆಲ ಮುಗಿಲಿಗೆ ಬಾಂಧವ್ಯವನ್ನು ಬೆಸೆಯುವ ಈ ಶಿವ–ಪಾರ್ವತಿಯರ ಪ್ರೀತಿಯ ಬೆಳುದಿಂಗಳಿನಲ್ಲಿ ನಾವು ಕೈಲಾಸದ ನಂಟರಾಗಿಬಿಟ್ಟಿದ್ದೇವೆ! ಈ ಒಂದು ಸುಂದರ ಆತ್ಮೀಯ ಭಾವನೆಯನ್ನು ಜನಪದ ಕವಿ ಈ ಹಾಡಿನಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಈ ಕವಿಗಳ ಕಣ್ಣಿಗೆ ದೇವರೆಂದರೆ, ಕೇವಲ ಪೂಜನೀಯವಾದ, ಆದರೆ ನಮ್ಮಿಂದಾಚೆಗೆ ಎಲ್ಲೋ ಇರುವ ಶಕ್ತಿಯಲ್ಲ. ದೇವರೂ ನಮ್ಮವನೇ, ಅಣ್ಣನೋ, ಅಕ್ಕನೊ, ಭಾವನೋ ಇದ್ದಂತೆ – ಅಷ್ಟು ಹಿತವಾದವನು, ಪ್ರಿಯವಾದವನು, ಸಮಿಪದವನು ಎನ್ನುವ ಆತ್ಮೀಯತೆ ತುಂಬಿಕೊಂಡಿದೆ. ಬೀರೇ ದೇವರೋ, ತಿರುಪತಿ ತಿಮ್ಮಪ್ಪನೋ, ಕಬ್ಬಲ್ಲ ಬೆನುವನೋ, ಮೈಸೂರು ಚಾಮುಂಡಿಯೋ, ನಂಜನಗೂಡಿನ ನಂಜುಂಡನೋ ಇವರೆಲ್ಲ ಬಲು ಹತ್ತಿರದವರು. ನಂಜನಗೂಡಿನ ದೇವರನ್ನು ಕುರಿತು –

> **ನಂಜನಗೂಡಾಗೆ ನಮಗ್ಯಾರೆ ನೆಂಟರು**
> **ನಂಜಪ್ಪಕಾಣೆ ಮನೆ ಸ್ವಾಮಿ –** (*ನಾಡಪದಗಳು,* ಪು. ೧೦೧)

ಎನ್ನುವ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಕೇವಲ ಸಲಿಗೆಯ ಭಾವವನ್ನು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಬದುಕಿನ ಪರಮ ಸತ್ಯವನ್ನೇ ಈ ಕವಿಗಳು ನುಡಿದಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಭಾವನೆಗಳು ದೇವರ ಮಹತ್ತನ್ನು ತಗ್ಗಿಸದೆ, ಮಾನವ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಂತೆ ಮೂರ್ತೀಕರಿಸಿ ದೇವರನ್ನು ಬಲು ಹತ್ತಿರದವನೆಂಬಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಿ ಮಾನವತ್ವದ ಬೆಲೆಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಿವೆ ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಕೇವಲ ಸುಂದರವಾದ, ಕಾಪಾಡುವ ಶಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ತನಗೆ ಬೇಕಾದವರೆಂಬಂತೆ, ನಂಟನೆಂಬಂತೆ ಭಾವಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಇವರ ಪ್ರೀತಿ ನಿಲ್ಲುವುದಿಲ್ಲ. ಮೃತ್ಯುವನ್ನು 'ಜವರಾಯ'ನೆಂದು ಕರೆದು, ಅವನು ಮನೆಯ ಬಾಗಿಲಿಗೆ ಬಂದಾಗಲೂ–

> **ಎಂದೂ ಬಾರದ ಜವರಾಯ । ಇಂದೇಕೆ ಬಂದೀರಿ**
> **ಕೊಳ್ಳಯ್ಯ ನೀರ ಕುಡಿ ನೀರ–** (*ನಾಡಪದಗಳು,* ಪು ೨೬)

ಎನ್ನುತ್ತದೆ. ಕರಾಳವಾದ ಮೃತ್ಯುವನ್ನೂ ಮನೆಯ ನೆಂಟನೆಂಬಂತೆ ಆಹ್ವಾನಿಸಿ ಉಪಚರಿಸುತ್ತದೆ! ಈ ಚೇತನಕ್ಕೆ ಎಲ್ಲವೂ ಶುಭ; ಎಲ್ಲವೂ ಪ್ರಿಯ; ಎಲ್ಲವೂ ಆತ್ಮೀಯ. ಏಕೆಂದರೆ ಕ್ಷಣಿಕವಾದ ತುಮುಲಗಳಿಗೆ ಬೆದರಿ ನಿಲ್ಲುವ ಅಳ್ಳೆದೆಯ ಸೋಂಕು ಇಲ್ಲಿಲ್ಲ; ಇಲ್ಲಿರುವುದು ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಪ್ರೀತಿಯ ತೋಳಿನಲ್ಲಿ ತಬ್ಬುವ ಕೆಚ್ಚು. ಬಂದುದೆಲ್ಲವೂ ದೈವದ ಪ್ರೀತಿಯ ಲೀಲೆ ಎಂಬ ಅನುಭವವಿರುವುದರಿಂದಲೇ....

> **ಕರುಣ ಬಂದರೆ ಕಾಯೊ ಮರಣ ಬಂದರೆ ಒಯ್ಯೊ ।**
> **ಕರುಣಿ ಕಲ್ಯಾಣ ಬಸವಣ್ಣ । ಕಾಸಿ ಲಿಂಗ**
> **ಕಡಿತನಕ ಕಾಯೊ ಅಭಿಮಾನ** (*ಗರತಿಯ ಹಾಡು,* ಪು. ೫)

ಎನ್ನುತ್ತದೆ. ದೈವೀ ಶ್ರದ್ಧೆಯಿಂದ ತುಂಬಿದ ಈ ಚೇತನ, ಪ್ರೀತಿಯ ಮೂಲಕ ಎಲ್ಲದರೊಂದಿಗೆ

ಆತ್ಮೀಯತೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಿರುವುದರಿಂದಲೇ ಅದು ಎಲ್ಲೆಲ್ಲಿಯೂ ಚೆಲುವನ್ನು ಕಾಣಲು ಸಮರ್ಥವಾಗಿರುವುದು.

೩

ಜನಪದ ಗೀತಗಳಲ್ಲಿ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಮಿಡಿಯುತ್ತಿರುವುದು ಹೆಣ್ಣಿನ ಪಾಡು. ತಾಯಾಗಿ, ತಂಗಿಯಾಗಿ, ಅಕ್ಕನಾಗಿ, ಸೊಸೆಯಾಗಿ ತೋರುವ ಹೆಣ್ಣಿನ ಭಾವತರಂಗಗಳೇ ಈ ಕವಿತೆಯ ವಸ್ತು. ಈ ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳು ತಮ್ಮ ಸುತ್ತ ಕಂಡ ಚೆಲುವಿನ ವಸ್ತುಗಳ ನೆನಕೆಯಿಂದ ತಾವು ಕಂಡ ವ್ಯಾಪಾರವನ್ನು ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾರೆ. ತನ್ನ ತಮ್ಮನನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವ ಅಕ್ಕ ಒಬ್ಬಳು –

ಬಾವೂಲಿ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ಕಾವೂಲಿ ತಿದ್ದುವ
ಗಾಳಿ ಬಂದತ್ತ ಬಳಕೂತ । ನನ ತಮ್ಮ
ಬಾಳಿಯೆಲಿಗಿಂತ ಬಲು ಚಲುವ (*ಗರತಿಯ ಹಾಡು,* ಪು. ೨೪)

ಎಂದು ಸುಳಿಗಾಳಿಗೆ ಬಳುಕಾಡುವ ಬಾಳೆಯ ಎಲೆಯ ಸೊಗಸನ್ನು ಕಂಡ ಅಕ್ಕ, ತನ್ನ ತಮ್ಮನನ್ನು ಬಾಳೆಎಲೆಗೆ ಹೋಲಿಸುತ್ತಾಳೆ; ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಅವನು ಅದಕ್ಕಿಂತ ಚೆಲುವ ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ. ಇಂತಹ ಹೆಣ್ಣು ತನ್ನ ತಮ್ಮ ತೌರಿಗೆ ಬರುವ ಸುಳಿವನ್ನು ತಿಳಿದು –

ಎಂದು ಇಲ್ಲದ ನನ್ನ ಎಡಗಣ್ಣು ಹಾರೀತ ।
ಚೆಂದರ ಹುಬ್ಬ ಕುಡಿಬೆಳಕ । ನನ ತಮ್ಮ
ಸಂಜೀಗ್ಹಡೆದವ್ವ ಮಗ ಬಂದ (*ಗರತಿಯ ಹಾಡು,* ಪು. ೧೮)

ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ. ಹಿಂದಿನ ಪದ್ಯ ತಮ್ಮನ ನಿಲುವನ್ನು ಬಾಳೆ ಎಲೆಗಿಂತ ಚೆಲುವ ಎಂದು ಬಣ್ಣಿಸಿದರೆ, ಇಲ್ಲಿ ತಮ್ಮನ ಕಣ್ಣನ್ನು ಅದರ ಬೆಳಕನ್ನು ಮಾತ್ರ ಬಣ್ಣಿಸುತ್ತದೆ. 'ಚಂದರ ಹುಬ್ಬು ಕುಡಿ ಬೆಳಕ' ಎಂಬ ಪ್ರತಿಮೆ ಮುಖದಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾದ ಚೆಲುವಿನ ಅಂಶವನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ ರೂಪಿಸಿದೆ. ರೇಖಾ ಚಂದ್ರನನ್ನು ತಮ್ಮನ ಹುಬ್ಬಿಗೂ ಎಳೆ ಬೆಳುದಿಂಗಳ ಮಂದಸ್ಮಿತವನ್ನು ಅವನ ಕಣ್ ಬೆಳಕಿಗೂ ಹೊಂದಿಸಿಕೊಂಡು ನುಡಿಯುವ ಈ ಮಾತು ಎಂತಹ ಅಪೂರ್ವವಾದ ಚೆಲುವನ್ನು ತೋರುತ್ತದೆ. ತನ್ನ ಅಣ್ಣನ ಸೌಂದರ್ಯಪ್ರಿಯತೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಿದ ತಂಗಿಯೊಬ್ಬಳು –

ತೋಟಕ್ಕೆ ಹೋದಣ್ಣ ಊಟಕ್ಕೆ ಬರಲಿಲ್ಲ ।
ತೋಟದಾ ಹೂವ ತಲಿ ತುಂಬ । ಇಟಗೊಂಡು
ಊಟದ್ಹಂಬಲವ ಮರೆತಾನ. (*ಗರತಿಯ ಹಾಡು,* ಪು. ೨೨)

ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ. ತೋಟದ ಹೂವನ್ನು ತಲೆ ತುಂಬ ಮುಡಿದ ಅಣ್ಣನಿಗೆ ಊಟದ ಹಂಬಲವೇ ಮರೆತು ಹೋಯಿತಂತೆ. ಊಟದ ಹಂಬಲವನ್ನು ಮರೆತು ಆ ಹೂವುಗಳ ಸೊಗಸಿಗೆ ಮಾರುಹೋದ ಅವನ ಸೌಂದರ್ಯಪ್ರಿಯತೆಯಾದರೂ ಎಷ್ಟು ದೊಡ್ಡದು ! ಚೆಲುವಾದ ಹೂವುಗಳನ್ನು ಕಂಡರೆ ಅವನಿಗೆ ಅಷ್ಟೊಂದು

ಪ್ರೀತಿ; ಆ ಪ್ರೀತಿಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ ಬಣ್ಣಿಸುವವಳು ಈ ತಂಗಿ! ಅಂತೆಯೇ, ತಾಯಿಯಾದವಳು ಮಗುವಿನ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಬಣ್ಣಿಸಿರುವ ರೀತಿ ಅಪೂರ್ವವಾಗಿದೆ. ಮಗುವಿನ ಎಲ್ಲ ಚರ್ಯೆಗಳೂ ತಾಯಿಗೆ ಪ್ರಿಯವಾಗಿಯೆ ತೋರುತ್ತವೆ. ಮಗುವಿನ ಚೆಲುವನ್ನು ತಾಯಿ ಹೀಗೆ ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾಳೆ:

ಕಾಡ್ಗೀಗ್ಹಚ್ಚಿದ ಕಣ್ಣು, ತೀಡಿ ಮಾಡಿದ ಹುಬ್ಬು
ಮಾವಿನ ಹೋಳು ನಿನ ಕಣ್ಣು । ಕಂದಯ್ಯ
ಮಾವ ಬಣ್ಣಿಸಿ ಕರೆದಾನ – (*ಗರತಿಯ ಹಾಡು*, ಪು. ೪೪)

ಕಾಡಿಗೆ ಹಚ್ಚಿದ ಕಣ್ಣು, ತೀಡಿ ಮಾಡಿದ ಹುಬ್ಬು ಹಾಗಿರಲಿ, ಮಗುವಿನ ಕಣ್ಣನ್ನು ಮಾವಿನ ಹೋಳು ಎನ್ನುವುದು ಎಷ್ಟು ಸೊಗಸಾಗಿದೆ ! ಮಾತೆತ್ತಿದರೆ ಕಮಲವೊಂದನ್ನೆ ತಂದು ಕಣ್ಣಿಗೆ ಹೋಲಿಸುತ್ತಾರೆ ಪ್ರೌಢ ಕವಿಗಳು. ತೊಟ್ಟಿಲೊಳಗೆ ಕೈಕಾಲು ಆಡಿಸುವ ಮಗುವನ್ನು ಕಂಡು ಒಬ್ಬ ತಾಯಿ –

ತೊಟ್ಟಿಲೊಳಗಿನ ಕಂದ ತೋಳ ಬೀಸುವ ಚಂದ ।
ರಟ್ಟಿ ನೊಂದಾವು ಎಲೆ ಕಂದ । ನಿಮ್ಮವ್ವ
ದೃಷ್ಟಿ ಮುರಿಲಾಕೆ ಅರಿಯಳು. (*ಗರತಿಯ ಹಾಡು*, ಪು. ೫೪)

ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ. ತೊಟ್ಟಿಲ ಒಳಗೆ ತನ್ನಷ್ಟಕ್ಕೆ ತಾನೇ ತೋಳನ್ನು ಬೀಸುವ ಮಗುವಿನ ಚಂದವನ್ನು ಇವಳು ಸವಿದರೂ, ಒಡನೆಯೇ ಅದಕ್ಕೆ ಎಷ್ಟು ನೋಯುತ್ತದೆಯೋ ಎಂದು ಕೊರಗುತ್ತಾಳೆ. ಈ ಮಾರ್ದವತೆಯೇ ಇಂತಹ ಹಾಡುಗಳ ಸೌಂದರ್ಯ. ತಾಯಿಯೊಬ್ಬಳು ಮಗುವನ್ನು ಕುರಿತು–

ಆಡಿ ಬಾ ನನ ಕಂದ ಅಂಗಾಲ ತೊಳೆದೇನು ।
ತೆಂಗಿನಾ ಕಾಯ ಎಳನೀರ ತಕ್ಕೊಂಡು
ಬಂಗಾರ ಮೋರೆ ತೊಳೆದೇನು – (*ಗರತಿಯ ಹಾಡು*, ಪು ೪೫)

ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ. ಮಗು ಆಡಿ ಬಂದರೆ ಅದರ ಅಂಗಾಲನ್ನು ತೊಳೆಯಲು ಸಿದ್ಧವಾದ ತಾಯಿ, ತನ್ನ ಮಗುವಿನ ಬಂಗಾರ ಮೋರೆಯನ್ನು ತೊಳೆಯಲು ತೆಂಗಿನ ಕಾಯ ಎಳನೀರನ್ನು ಬಳಸುತ್ತೇನೆ ಎನ್ನುವುದು ತಾಯಿ ಪ್ರೀತಿಯ ಅಧಿಕ್ಯವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಮಗುವಿನ ಮುಖವನ್ನು 'ಬಂಗಾರ ಮೋರೆ' ಎಂಬ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ವರ್ಣಿಸುವಾಗ ಮಾತು ಅಪ್ರಯತ್ನ ಪೂರ್ವಕವಾಗಿಯೇ ಉಚಿತವಾದ, ಹಿತವಾದ ಉಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಸಾರ್ಥಕ್ಯವನ್ನು ಪಡೆದಿದೆ ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಮಕ್ಕಳಿಂದ ಹೆಣ್ಣಿನ ಬದುಕು ಸಫಲ, ಮಕ್ಕಳಿಂದ ಮನೆಗೆ ತಂಪು.

ಕೂಸು ಇದ್ದ ಮನಿಗೆ ಬೀಸಣಿಗೆ ಯಾತಕೆ ।
ಕೂಸು ಕಂದಯ್ಯ ಒಳ ಹೊರಗ । ಆಡಿದರೆ
ಬೀಸಣಿಕೆ ಗಾಳಿ ಸುಳಿದಾವ । (*ಗರತಿಯ ಹಾಡು*, ಪು. ೪೫)

ಮನೆಯ ನಂದನಕ್ಕೆ ಮಕ್ಕಳು ಮಂದಾನಿಲ. ಮಗುವೊಂದು ಒಳಗೆ ಹೊರಗೆ ಆಡಿದರೆ ಬೆಂದ ಮನಸ್ಸಿಗೆ

ತಂಗಾಳಿಯ ಲೇಪನವಾಗುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ಮಕ್ಕಳು ಏನು ಮಾಡಿದರೂ ಚೆಲುವಾಗಿಯೇ ತೋರುತ್ತದೆ. ಹಟಮಾಡಿ ಅಳುವ ಮಗುವಿನಲ್ಲೂ ತಾಯಿಯ ಕಣ್ಣು ಚೆಲುವನ್ನು ಕಾಣಬಲ್ಲದು

ಅಳುವ ಕಂದನ ತುಟಿಯು ಹವಳದ ಕುಡಿಹಂಗ ।
ಕುಡಿ ಹುಬ್ಬು ಬೇವಿನೆಸಳಂಗ । ಕಣ್ ನೋಟ
ಶಿವನ ಕೈ ಅಲಗು ಹೊಳೆದಂಗ (*ಗರತಿಯ ಹಾಡು*, ಪು. ೪೩)

ಯಾವ ಮಹಾಕವಿಯೂ ಅಳುವ ಮಗುವಿನ ಇಂತಹ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿಲ್ಲ. ಈ ಚೆಲುವನ್ನು ಕಾಣಲು ಪಾಂಡಿತ್ಯವಾಗಲೀ, ಶಾಸ್ತ್ರ ಪ್ರೌಢಿಮೆಯಾಗಲೀ ಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ; ಅಳುವ ಮಗುವಿನ ಚೆಲುವನ್ನು ಕಾಣಲು ಬೇಕಾಗಿರುವುದು ತಾಯಿಯ ಕಣ್ಣು. ಇಂತಹ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಕೊಡಲು ವಾತ್ಸಲ್ಯ ದೃಷ್ಟಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಸಾಧ್ಯ! ಅಳುವ ಕಂದನ ತುಟಿ ಹವಳದ ಕುಡಿ; ಕುಡಿ ಹುಬ್ಬು ಬೇವಿನೆಸಳು. ಈ ಹೋಲಿಕೆಯ ಸಾರ್ಥಕ್ಯವನ್ನು ವಿವರಿಸಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಈ ಎರಡು ಹೋಲಿಕೆಗಳೂ ವ್ಯಕ್ತ ಲೋಕದ, ಬಹಿರಂಗ ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭವದಿಂದ ತಂದವು; ಮೂರನೆಯದಾದ 'ಕಣ್ ನೋಟ ಶಿವನ ಕೈ ಅಲಗು ಹೊಳೆದಂಗ' ಎನ್ನುವುದು ಅವ್ಯಕ್ತ ಸೌಂದರ್ಯದ ಹೊಳಹನ್ನು ರೂಪಿಸುತ್ತದೆ. ಕಂದನ ಕಣ್ಣಿನಲ್ಲಿ ಶಿವನ ಕೈ ಅಲಗಿನ ಹೊಳಹನ್ನು ಕಾಣುವ ತಾಯಿ ದೃಷ್ಟಿ ಬಹು ಹಿರಿಯದು. ಇದು ಕೇವಲ ಕಲ್ಪನಾ ಸೌಂದರ್ಯದ ಕೆಲಸವಲ್ಲ; ಚಿತ್ತದ ಸೌಂದರ್ಯದ ಮೋಡಿ. ವ್ಯಕ್ತದಲ್ಲಿ ಅವ್ಯಕ್ತದ ಸೂತ್ರವನ್ನು ತಾಯಿಯ ಕಣ್ಣು ಗುರುತಿಸಿ ಹೇಳಿ ನಮ್ಮನ್ನು ರೋಮಾಂಚನಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಮಗುವಿನಲ್ಲಿ ದೈವತ್ವದ ಹೊಳಹನ್ನು ತಾಯಿಯಾದವಳು ಕಂಡರೆ, ಮಕ್ಕಳು ತಾಯಿಯಲ್ಲೇ ದೈವತ್ವವನ್ನು ಕಾಣುವುದುಂಟು. ಈ ಭಾವನೆಯೂ ಜನಪದ ಗೀತೆಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ. ಒಬ್ಬಳು ಮಗಳು–

ಯಾರ ಇದ್ದರು ನನ್ನ ತಾಯವ್ವನ್ಹೋಲೋರ ।
ಸಾವಿರ ಕೊಳ್ಳಿ ಒಲಿಯಾಗ । ಇದ್ದರ
ಜ್ಯೋತಿ ನಿನ್ನ್ಯಾರು ಹೋಲಾರ – (*ಗರತಿಯ ಹಾಡು*, ಪು. ೧೧)

ತಾಯಿಯ ಹೊರತು ಉಳಿದ ಬಳಗವೆಲ್ಲ ಸಾವಿರ ಇದ್ದರೂ ಅವರೆಲ್ಲ ಒಲೆಯೊಳಗಿನ ಕೊಳ್ಳಿ ಇದ್ದ ಹಾಗೆ. ಆದರೆ ತಾಯಿ ಜ್ಯೋತಿಯ ಹಾಗೆ. ಬೇರೆಯವರಿಂದ ಮಗಳಿಗೆ ದೊರೆಯುವ ಪ್ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬೆಳಕಿಗಿಂತ ಉರಿ ಹೆಚ್ಚು, ಕೊಳ್ಳಿಯಂತೆ. ಆದರೆ ತಾಯಿಯ ರುಚಿರ–ಶಾಂತ ಪ್ರೀತಿಯೋ ನಂದಾದೀಪದಂತೆ. ತಾಯಿ ಜ್ಯೋತಿ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಗಂಗೆಯಂತೆ–

ತಂದೀಯ ನೆನೆದರೆ ತಂಗಳ ಬಿಸಿಯಾಯ್ತು ।
ಗಂಗಾದೇವಿ ನನ್ನ ಹಡೆದವ್ವ । ನೆನೆದರೆ
ಮಾಸಿದ ತಲೆಯು ಮಡಿಯಾಯ್ತು (*ಗರತಿಯ ಹಾಡು*)

ಅಂತಹ ಪಾವಿತ್ರ್ಯ ತಾಯ್ತನಕ್ಕೆ ಇದೆ. ಪ್ರೀತಿಯು ಸೃಜಿಸುವ ಈ ಭಾವ ಮೌಲ್ಯವೇ ಜೀವನ

ಸೌಂದರ್ಯ. ತಾಯಿ, ಮಕ್ಕಳ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ತೋರುವ ವಾತ್ಸಲ್ಯ; ಮಕ್ಕಳು ತಾಯಿ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ತೋರುವ ಪೂಜ್ಯತೆ; ಅಕ್ಕ-ತಂಗಿ, ಅಣ್ಣ-ತಮ್ಮಂದಿರು ಪರಸ್ಪರ ತೋರುವ ಅಕ್ಕರೆ – ಈ ಮಧುರ ಬಾಂಧವ್ಯಸೌಂದರ್ಯದ ನಿರೂಪಣೆ ತುಂಬ ಸುಂದರವಾಗಿದೆ. ತಾಯ್ತನದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ನಿಲುಗಡೆಯನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವ ಈ ಸ್ತ್ರೀತ್ವ ಅಲ್ಪವನ್ನು ಆಶಿಸುವುದಿಲ್ಲ; ಮಹತ್ತನ್ನು ಕೋರುತ್ತದೆ. ತಾಯೊಬ್ಬಳು ತನಗೆ ಎಂಥ ಮಗ ಬೇಕು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ದೇವರಲ್ಲಿ ನಿವೇದಿಸುತ್ತಾ-

ಜಿನದತ್ತ ಜಿನಸ್ವಾಮಿ ಹೊನ್ನ ಪಾರ್ಶ್ವನಾಥ
ನಿನ್ನಂಥ ಒಬ್ಬ ಮಗ ಬೇಕ । ಬಸ್ತ್ಯಾನ
ಪದ್ಮಾವತಿಯಂಥ ಸೊಸೆ ಬೇಕ (***ಗರತಿಯ ಹಾಡು,* ಪು. ೫೮**)

ಎಂದು ಬೇಡುತ್ತಾಳೆ. ಈ ತಾಯ್ತನ ಬೇಡುವುದು ದೇವರಂಥ ಮಗನನ್ನು ! ಮಗುವಿನ ಕಣ್ಣ ಹೊಳಹಿನಲ್ಲಿ ಶಿವನ ಕೈ ಅಲಗಿನ ಹೊಳಹನ್ನು ಕಾಣಬಲ್ಲ ತಾಯಿ, ದೇವರನ್ನೇ ಮಗನನ್ನಾಗಿ ಬಯಸುವುದು ಸೋಜಿಗವೇನಲ್ಲ. ಕೃಷ್ಣಾ, ಮಲಪ್ರಹಾರಿಣೀ ನದೀ ಸಂಗಮದಲ್ಲಿರುವ ಕೂಡಲಸಂಗಮನ ಲಿಂಗವನ್ನು ಕಂಡು –

ಕೂಡಲ ಸಂಗಯ್ಯ ಹೊಳಿಯಾಗ ಹ್ಯಾಂಗಿದ್ದಿ ।
ಹಳ್ಳೊತ್ತಿ ಸಣ್ಣ ಮಳಲೊತ್ತಿ । ಗಂಗೀಯ
ನೀರೊತ್ತಿ ಲಿಂಗ ನೆನೆದಾನ..... (***ಗರತಿಯ ಹಾಡು,* ಪು. ೬**)

ಎಂದು ತಾಯಿಯೊಬ್ಬಳು ಹೇಳುವ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ದೇವರನ್ನೂ ಮಗುವಿನಂತೆ ಭಾವಿಸುವುದರ ಮಾರ್ದವತೆಯಲ್ಲಿ ತಾಯಿಯ ಕಾರುಣ್ಯ ಮೈದೋರಿದೆ.

೪

ಮಾನವಲೋಕದ ಹಲವು ಬಿಡಿ ಬಿಡಿ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಕೊಡುವುದರಲ್ಲಿ ಈ ಜನಪದ ಕಾವ್ಯಕಲೆ ನುರಿತದ್ದು. ಜನಪದಕವಿಗಳ ಕಣ್ಣು ಯಾವ ವಸ್ತುವಿನಲ್ಲೇ ಆಗಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಮನಸ್ಸಿನ ಮೇಲೆ ಯಾವ ಅಂಶ ಪರಿಣಾಮ ಮಾಡುವುದೋ ಅದನ್ನು ಬಲು ಸೊಗಸಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸುತ್ತದೆ. ವಸ್ತುವಿನ ಸಮಗ್ರ ಸೌಂದರ್ಯಕ್ಕಿಂತ, ವಿವರ ವಿವರವಾದ ಬಣ್ಣನೆಗಿಂತ ಆ ಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ಹೊಳೆದ ಅಂಶಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಬಣ್ಣಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಇದು ನಿಸ್ಸೀಮ ಕಲೆ. ಕಾವ್ಯಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ಬಲ್ಲ, ಪಾಂಡಿತ್ಯ ವ್ಯುತ್ಪತ್ತಿಗಳಿದ್ದ ಕವಿಗಳು ವಸ್ತುವನ್ನೋ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನೋ ಸಮಗ್ರವಾಗಿ, ಅಡಿಯಿಂದ ಮುಡಿಯ ತನಕ ಬಣ್ಣಿಸುವಂತೆ ಈ ಸಹಜ ಕವಿಗಳು ಬಣ್ಣಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿನ ಕಲ್ಪನೆ ಪಾಂಡಿತ್ಯಾದಿಗಳಿಂದ ಸಂಸ್ಕಾರಗೊಂಡುದಲ್ಲ, ಪ್ರಾಮಾಣಿಕವಾದ ಅನುಭವದಿಂದ ರೂಪಿತವಾದುದು. ಆದುದರಿಂದಲೇ ತಮ್ಮನ ಮುಖದಲ್ಲಿ ಅಕ್ಕನಿಗೆ ಕಾಣುವುದು 'ಚಂದರ ಹುಬ್ಬು ಕುಡಿ ಬೆಳಕು.' ಮಗುವಿನ ಮುಖದಲ್ಲಿ 'ಹವಳದ ತುಟಿ, ಬೇವಿನೆಸಳಿನಂತೆ ಹುಬ್ಬು, ಶಿವನ ಕೈ ಅಲಗಿನಂಥ ಕಣ್ ಬೆಳಕು'. ಲಕ್ಕವ್ವ ಕಾಲು ತೊಳೆಯುವಾಗ ಈ ಕವಿಗಳ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಾಣುವುದು ಇಷ್ಟು ಮಾತ್ರ-

ಪಿಲ್ಲಿ ಕಾಲಿನೋಳೆ ಚೆಲ್ಲಿದ ನೆರಿಗ್ಯೋಳೆ
ಕಲ್ಮೇಲೆ ಕಾಲ ತೊಳಯೋಳೆ । ಲಕ್ಕವ್ವ
ಪಿಲ್ಲಿ ಹೊಳೆದವು ಬಿಸಿಲಿಗೆ – (***ನಾಡ ಪದಗಳು*, ಪು. ೨೩**)

ಲಕ್ಕವ್ವನ ಸಮಗ್ರ ಶರೀರವಲ್ಲ; ಅವಳ ಮುಖವೂ ಅಲ್ಲ. ಅವಳು ಕಲ್ಲಮೇಲೆ ಕಾಲು ತೊಳೆಯುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ, ಅದೂ ಬಿಸಿಲಲ್ಲಿ. ಕವಿಯ ಕಣ್ಣು ಕಾಲು ತೊಳೆಯುವ ಕ್ರಿಯೆಯಷ್ಟನ್ನೆ ಗಮನಿಸಿದೆ. ಅಲ್ಲಿ ಕಾಣುವುದು, ಪಿಲ್ಲಿ ಹಾಕಿದ ಕಾಲು; ಚೆಲ್ಲಿದ ನೆರಿಗೆ. ಅವಳು ನಿಂತ ಕಲ್ಲು; ಕಾಲು ತೊಳೆಯುವಾಗ ಬಿಸಿಲಿಗೆ ಹೊಳೆಯುವ ಪಿಲ್ಲಿ: ಇಷ್ಟು ಚಿತ್ರವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಈ ಕವಿಯ ಕಣ್ಣು ಚಿತ್ರಿಸಿದೆ. ಸಾಮಾನ್ಯ ಹಳ್ಳಿಯ ಹೆಣ್ಣು ಮಗಳು ಲಕ್ಕವ್ವ ಕಲ್ಲಿನ ಮೇಲೆ ಕಾಲು ತೊಳೆಯುವುದು ಅಂಥ ವಿಶೇಷದ ಸಂಗತಿಯಲ್ಲ; ಕವಿಯ ಕಣ್ಣು ಆ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾದುದನ್ನು ಸ್ವಭಾವೋಕ್ತಿಯಿಂದ ಚಿತ್ರಿಸಿರುವುದೇ ವಿಶೇಷ. ಇದೇ ಕುಶಲತೆ ಹಲಸಂಗಿಯ ಜಕ್ಕವ್ವನನ್ನು ಜಾನಪದ ಕವಿಯೊಬ್ಬ ವರ್ಣಿಸುವ ಮಾತಿನಲ್ಲೂ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ.

ಮೂಗಿನಾಗ ಮೂಗುತಿ ನಕ್ಕರೆ ಕರಿಹಲ್ಲು
ಅಕ್ಕ ನೀನ್ಯಾರ ಮಗಳವ್ವ । ಹಲಸಂಗಿ
ಗಚ್ಚೀನ ಗುಡಿಯ ಜಕ್ಕವ್ವ (***ಗರತಿಯ ಹಾಡು*, ಪು. ೩**)

ಹಲಸಂಗಿಯ ಗುಡಿಯಲ್ಲಿ ಜಕ್ಕವ್ವ ಎನ್ನುವುದೊಂದು ಮೂರ್ತಿ. "ಜಕ್ಕವ್ವನ ಮೂರ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಮುಖವೆಲ್ಲ ಇರುವುದಾದರೂ ಕಾಣುವುದು ಕರಿ ಹಲ್ಲು ಮೂಗು ಮೂಗುತಿ. ಮೂಗುತಿ ಇರುವ ಕಾರಣದಿಂದ ಮೂಗು, ಹೊಳೆಯುವ ಕಾರಣದಿಂದ ಮೂಗುತಿ, ಕಪ್ಪಾಗಿರುವ ಕಾರಣದಿಂದ ಹಲ್ಲು ಇವನ ಕರಣಗಳನ್ನು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಸೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ಇದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಈ ಕವಿತೆಯ ವರ್ಣನೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಇಂದ್ರಿಯಗಳ ಅನುಭವವನ್ನು ಬಿಡಿಬಿಡಿಯಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸತಕ್ಕದ್ದು. ಅಥವಾ ಇತರ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಕಂಡರೂ ಕವಿ ಅದನ್ನು ಉದ್ದೇಶಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಹಿಂದಕ್ಕೆ ಇರಿಸುತ್ತಾನೆ"[೧]

೫

ಮಾನವ ಲೋಕದ ನಲಿವನ್ನು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ನೋವನ್ನೂ ಹಾಡಾಗಿ ತೋಡಿಕೊಂಡಿದೆ ಜನಪದ ಕವಿಗಳ ವಾಣಿ. ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಮೊದಲ ನೋವು ಹುಟ್ಟಿಬೆಳೆದ ತೌರೂರನ್ನು ತೊರೆದು ಹೋಗುವಾಗ. ಆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸಂಸಾರದಲ್ಲಿ ಯಾರು ಯಾರ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಏನೇನು ಪರಿಣಾಮಗಳಾಯಿತು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಈ ಗೀತಗಳು ಕರುಣಾಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತವೆ. ಮಗಳಿಗೆ ತೌರೂರಿನ ಪ್ರೀತಿ ಬಲುಹಿರಿದು. ತೌರೂರನ್ನು ಕುರಿತು –

ತೌರೂರ ದಾರಿಯಲಿ ಮುಳ್ಳಿಲ್ಲ ಕಲ್ಲಿಲ್ಲ
ಸಾಸುವೆಯಷ್ಟು ಮರಳಿಲ್ಲ । ಬಾನಲ್ಲಿ
ಬಿಸಿಲಿನ ಬೇಗೆ ಸುಡಲಿಲ್ಲ.

(***ಜನಪದಗೀತೆ*, ಪು. ೨೯**)

---

೧. *ಕರ್ನಾಟಕ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ* – ಮಾಸ್ತಿ ವೆಂಕಟೇಶ ಐಯ್ಯಂಗಾರ್, ಪು. ೫೪.

ಮಗಳು ಹೇಳುವ ಅನುಭವ ಇದು. ತೌರೂರಿನಲ್ಲಿ ಬಾಣಂತಿತನವನ್ನು ಮುಗಿಸಿ ತನ್ನ ಮಗುವಿನೊಡನೆ ಗಂಡನ ಮನೆಗೆ ಹೋಗುವಾಗ –

ತೊಟ್ಟಿಲ ಹೊತ್ತು ಕೊಂಡು ತೌರುಬಣ್ಣ ಉಟ್ಟುಕೊಂಡು ।
ಅಪ್ಪ ಕೊಟ್ಟೆಮ್ಮೆ ಹೊಡಕೊಂಡು । ತೌರೂರ
ತಿಟ್ಟತ್ತಿ ತಿರುಗಿ ನೋಡ್ಯಾಳ

(***ಜನಪದಗೀತೆ,* ಪು. ೩೧**)

ಮೂರೇ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಸಮಗ್ರ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಬರೆದು, ಮಗಳು ಒಂದೇ ಒಂದು ಸಲ ತಿಟ್ಟನ್ನು ಇಳಿದರೆ ಮರೆಯಾಗುವ ತೌರೂರನ್ನು ತಿರುಗಿ ನೋಡಿದಳು ಎಂಬ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಕವಿ ಎಂತಹ ಅಪಾರ ವ್ಯಥೆಯನ್ನು ಧ್ವನಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇಷ್ಟೊಂದು ಪ್ರಿಯವಾದ ತೌರೂರು ಕೂಡ ದಾರುಣವಾಗುತ್ತದೆ ತಾಯಿ ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ. ತಾಯಿಯಿಲ್ಲದ ತೌರೂರಿಗೆ ಹೋಗಿ ಪಡೆದು ಬಂದ ಕಹಿ ಅನುಭವವನ್ನು ಹೆಣ್ಣು ಮಗಳೊಬ್ಬಳು ಹೀಗೆ ತೋಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ –

ತಾಯಿಲ್ದ ತವರಿಗೆ ಹೋಗದಿರು ನನ ಮನವೆ ।
ನೀರಿಲ್ದ ಕೆರಿಗೆ ಕರು ಬಂದ । ತಿರುಗಾಗ
ಆಗ ನೋಡಿದರ ದುಃಖಗಳ. (***ಗರತಿಯ ಹಾಡು,* ಪು. ೧೩**)

ಇಲ್ಲಿ ಆಕೆ ತನ್ನ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಎಷ್ಟು ಉಚಿತವಾದ ಹೋಲಿಕೆಯಿಂದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ನೀಡಿದ್ದಾಳೆ! ಹೆಣ್ಣಿನ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಇದಕ್ಕೂ ಮಿಗಿಲಾದ ವ್ಯಥೆ ಬಂಜೆತನ. ಬಂಜೆ ತನ್ನ ಬದುಕನ್ನು ಕುರಿತು–

ಬಾಲಕರಿಲ್ಲದ ಬಾಲೆದ್ಯಾತರ ಜನ್ಮ
ಬಾಡಿಗಿ ಎತ್ತು ದುಡಿದಂಗೆ । ಬಾಳೆಲೆಯ
ಹಾಸ್ಯುಂಡು ಬೀಸಿ ಎಸದಂಗ. (***ಗರತಿಯ ಹಾಡು,* ಪು. ೬೭**)

ಎಂದು ನಿಂದಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಅಂದಂದಿನ ಮನೋವ್ಯಥೆ ಹಾಡಾಗುವಾಗ, ಅದು ಮೈದಾಳುವ ಉಚಿತವಾದ, ಧ್ವನಿಪೂರ್ಣವಾದ ಉಪಮೆಗಳ ಸೊಗಸು ಅಪೂರ್ವವಾಗಿದೆ.

೬

ಒಂದು ಸಂದರ್ಭವನ್ನೋ, ಅನುಭವವನ್ನೋ ಕಥಾ ಸೂತ್ರವೊಂದರಲ್ಲಿ ನೇರ್ಪಡಿಸಿ ನಿರೂಪಿಸುವ ಹಲವು ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಕವಿಗಳ ಕಥನ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು 'ಉತ್ತರೆ ಮಳೆ'ಯನ್ನೆ, ಅತ್ತೆಯ ಕುಹಕದಿಂದ ಗಂಡನ ಮನೆಯನ್ನು ತೊರೆದು ಹೋಗಬೇಕಾಗಿ ಬಂದ ಹೆಣ್ಣೆಂಬಂತೆ ವ್ಯಕ್ತೀಕರಿಸಿ ಕತೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ ಕವಿ, ಗಂಡನ ಮನೆಯಿಂದ ಹೊರಬಂದ ಉತ್ತರ ದೇವಿ–

ಚಿಕ್ಕಿಯ ಬೆಳಕಲ್ಲಿ ಹಾದೀಯ ಸವೆಸುತ್ತ
ಮುಂಗಣ್ಣ ನೀರ ಸುರಿಸುತ್ತ । ಉತ್ತರ ದೇವಿ
ಬಂದಾಳು ಬಾಗೂರ ಬಯಲೀಗೆ. (*ಜನಪದ ಗೀತೆ*, ಪು. ೩೪)

ಹೀಗೆ ದುಃಖಿತಳಾಗಿ ನಡೆದಳಂತೆ. ಉತ್ತರೆ ಮಳೆ ಹೊಯ್ಯುವ ಕಾಲದ ಪ್ರಕೃತಿ ವ್ಯಾಪಾರವನ್ನು ಈ ಕವಿ ಹೀಗೆ ಕಂಡು ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅಂತೆಯೇ 'ಜವರಾಯ'ನೆಂಬ ಕವನದಲ್ಲೂ 'ಒಳ್ಳೊಳ್ಳೆ ಮರನ ಕಡಿಬಂದ' ಜವರಾಯನಿಗೂ, ಲೋಕದ ಹೆಣ್ಣೊಬ್ಬಳಿಗೂ ಸುಂದರವಾದ ಸಂವಾದ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಕಡೆಗೆ ಜವರಾಯ ಅವಳನ್ನು ಕರೆದೊಯ್ಯುತ್ತಾನೆ. ಹೀಗೆ ಪ್ರಕೃತಿ ವ್ಯಾಪಾರವನ್ನು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ನಂಜನಗೂಡ ನಂಜುಂಡನಿಗೂ, ಮೈಸೂರ ಚಾಮುಂಡಿಗೂ ನಡೆಯುವ ಪ್ರಣಯವನ್ನು ಕವಿ ಸವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ಬಣ್ಣಿಸುತ್ತಾನೆ. ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಹೊಳೆದದ್ದಕ್ಕೆ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ರೂಪವನ್ನು ಕೊಡುವ, ಅದರಲ್ಲೂ ವ್ಯಕ್ತೀಕರಿಸಿ ಹೇಳುವ ನಾಟಕೀಯತೆಯೂ ಈ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿರುವ ಒಂದು ಸೊಗಸು. 'ಕೆರೆಗೆ ಹಾರ' ವೆಂಬ ಕಥನ ಕವನ, ಕೆರೆಗೆ ಆಹುತಿಯಾದ ಸಣ್ಣ ಸೊಸೆ ಭಾಗೀರಥಿಯ ದಾರುಣವಾದ ಕಥೆಯನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ಹೆಣ್ಣಿನ ಪ್ರೀತಿಗಾಗಿ ಮರಣದಲ್ಲೂ ಅವಳನ್ನು ಹಿಂಬಾಲಿಸಿದ ಗಂಡ ಮಹಾದೇವರಾಯನ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿ ದಾಂಪತ್ಯ ಪ್ರೇಮದ ಹಿರಿಮೆಯನ್ನು ಸಾರುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆಯೆ ಎಷ್ಟೋ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ಈ ಕವಿಗಳು ಲಾವಣಿ, ಸಾಂಗತ್ಯಗಳ ಧಾಟಿಯಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದಿಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಕಥನದಲ್ಲಿ ಗಾಂಭೀರ್ಯ, ಲಾಲಿತ್ಯ, ಕರುಣ, ಹಾಸ್ಯ ಮೊದಲಾದ ಎಲ್ಲ ಅಂಶಗಳೂ ಇವೆ. ಬದುಕಿಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಎಲ್ಲ ಮುಖಗಳನ್ನು ಈ ಜನಪದ ಕವಿಗಳು ತಮ್ಮದೇ ಆದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದಿಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ.

೭

ಮಾನವ ಲೋಕದಲ್ಲೆಂತೋ ಅಂತೆಯೆ ಪ್ರಕೃತಿ ಲೋಕದ ಚೆಲುವನ್ನು ಈ ಕವಿಗಳ ಕಣ್ಣು ಮೆಚ್ಚಿಕೊಂಡಿದೆ. ಸುತ್ತ ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಏನೇನು ಚೆಲುವಾಗಿದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಅವರು ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ –

ಗಿಡದಾಗ ಗಿಡ ಛೆಲುವ ಮಾವಿನ ಗಿಡ ಛೆಲುವ,
ಹಕ್ಕಿ ಪಕ್ಕ್ಯಾಗ ಗಿಣಿ ಛೆಲುವ । ಮ್ಯಾಲೀನ
ಚಿಕ್ಯಾಗ ಛೆಲುವ ಚಂದ್ರಾಮ (*ಗರತಿಯ ಹಾಡು*, ಪು. ೭೫)

ಎಂದು ಅವರು ಚೆಲುವಿನ ತೀರ್ಮಾನವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಹಾರಿಬಂದ ಗಿಣಿಯೊಂದನ್ನು ಕಂಡು–

ಹಚ್ಚನ ಮೈಯವ ಹವಳದ ತುಟಿಯವ
ಎತ್ತ ಹೋಗಿದ್ಯೋ ಗಿಣಿ ರಾಮ ।... (*ಗರತಿಯ ಹಾಡು*, ಪು. ೭೨)

ಎಂದು ಹೆಣ್ಣೊಬ್ಬಳು ವರ್ಣಿಸುವಾಗ, ಹಳ್ಳದ ದಂಡೆಯಲ್ಲಿನ ಗುಬ್ಬಿಗಳನ್ನು ಕಂಡು–

ಹಳ್ಳದ ದಂಡ್ಯಾಗ ಹಸುರು ಬಣ್ಣದ ಗುಬ್ಬಿ ।
ಬಿಸಿಲೀಗೆ ಬಾಯ ಬಿಡುತಾದ । ಆ ಗುಬ್ಬಿ
ಕುಶಲದ ನಗುವ ನಗತಾವ

ಎಂದು ಗುಬ್ಬಿಗಳ ನಗೆಯನ್ನು ಕಾಣುವಾಗ ಆತ್ಮೀಯತೆಯ ಜೊತೆಗೆ, ನಲವನ್ನೂ ಕಾಣುತ್ತಾರೆ. ಗುಬ್ಬಿ ನಗುವುದು ನಾವು ಕಾಣದ ಸಂಗತಿ; ಆದರೆ ಉಲ್ಲಾಸದ ಗಳಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಗುಬ್ಬಿ ನಗುವಂತೆ ಈ ಕವಿಗೆ ಕಂಡದ್ದು ಬರಿಯ ಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲ ವಾಸ್ತವ. 'ಕುಣಿಗಲ್ ಕೆರೆ'ಯನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವುದಂತೂ ಈ ಕಾವ್ಯ ಜಾತಿಯಲ್ಲಿ ಅಪೂರ್ವವಾದ ರೀತಿ. ತುಂಬಿದ ಕೆರೆಯನ್ನು ಕಂಡು–

ಮೂಡಲ್ ಕುಣಿಗಲು ಕೆರೆ ನೋಡೋರ್‌ಗೊಂದೈಭೋಗ
ಮೂಡಿ ಬರ್ತ್ತಾನೆ ಚಂದಿರಮಾ – ತಾನಂದನೋ
ಮೂಡಿ ಬರ್ತ್ತಾನ ಚಂದಿರಮಾ –

ಎಂದು ಹಾಡುತ್ತಾರೆ. ಈ ತುಂಬಿದ ಕೆರೆ ನೋಡೋರಿಗೆ ಒಂದು 'ಐಭೋಗ'ವಂತೆ; ಕೆರೆಯನ್ನು ಕಂಡದ್ದರಿಂದಾಗುವ ಆನಂದಾನುಭವ ಈ 'ಐಭೋಗ', ಈ ಅನುಭವವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಲು ಕವಿ ಬಳಸುವ ಉಪಮೆಗಳನ್ನು ನೋಡಿ–

ಬಾಳೆಯ ಹಣ್ಣಿನಂತೆ ಬಾಗಿದ್ ಕುಣಿಗಲು ಕೆರೆ
ಭಾವ ತಂದನೆ ಬಣ್ಣದ್ ಸೀರೆ । ತಾನಂದನೋ
ಭಾವ ತಂದನೆ ಬಣ್ಣದ್ ಸೀರೆ

ನಿಂಬೇಯ ಹಣ್ಣಿನಂತೆ ತುಂಬಿದ್ ಕುಣಿಗಲು ಕೆರೆ
ಅಂದಾ ನೋಡೋಕೆ ಶಿವ ಬಂದ್ರು – ತಾನಂದನೋ
ಅಂದಾ ನೋಡೋಕ್ ಶಿವ ಬಂದ್ರು.

(***ನಾಡಪದಗಳು*****, ಪು ೧೮)**

ಈ ಕೆರೆ ಬಾಳೆಯ ಹಣ್ಣಿನಂತೆ ಬಾಗಿದೆಯಂತೆ; ನಿಂಬೆಹಣ್ಣಿನಂತೆ ತುಂಬಿದೆಯಂತೆ. 'ಮೂಡಿ ಬರ್ತಾನೆ ಚಂದಿರಮಾ' ಎನ್ನುವುದರಿಂದ ಈ ಕವಿ ಕುಣಿಗಲು ಕೆರೆಯನ್ನು ಕಂಡದ್ದು ಬಹುಶಃ ಬೆಳುದಿಂಗಳಿನಲ್ಲಿ ಇರಬಹುದು. ಬಾಳೆಯ ಹಣ್ಣು, ನಿಂಬೆಯ ಹಣ್ಣು ಎಂಬ ಉಪಮೆಗಳು ಬೆಳುದಿಂಗಳಿನಲ್ಲಿ ಕೆರೆ ಕಂಡ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ. ಅದರಲ್ಲೂ 'ಭಾವ ತಂದನೆ ಬಣ್ಣದ್ ಸೀರೆ' ಎನ್ನುವ ಮಾತು ಬಹು ಸುಂದರವಾದುದು. ಹೆಣ್ಣು ಮಗಳ ಕಣ್ಣಿಗೆ ನಿರಿನಿರಿಯಾಗಿ ತೆರೆತೆರೆಯಾಗಿ ಕಾಣುವ ಕೆರೆಯ ಹರಹು ಬೆಳುದಿಂಗಳಿನಲ್ಲಿ ಥಳಥಳಿಸಿ, ಎಂದೋ ಒಮ್ಮೆ ತನ್ನ ಭಾವ ತಂದುಕೊಟ್ಟ ಬಣ್ಣದ ಸೀರೆಯನ್ನು ನೆನಪಿಗೆ ತರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಈ ಕೆರೆಯ ಅಂದ ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಇಷ್ಟು ಮಾತಿನಲ್ಲೆ ಮುಗಿಯುವುದಿಲ್ಲ. ನಿಂಬೆಯ ಹಣ್ಣನ್ನೋ, ಬಾಳೆಯ ಹಣ್ಣನ್ನೋ, ಭಾವ ತಂದ ಬಣ್ಣದ ಸೀರೆಯನ್ನೋ ನೆನಪಿಗೆ ತಂದು ಚೆಲುವಾಗುವುದರಲ್ಲೇ ಪರ್ಯವಸಾನವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ಅನುಭೂತಿ ಇನ್ನೂ ಮಿಗಿಲಾದುದು. ಆದುದರಿಂದಲೇ 'ಅಂದಾ ನೋಡೋಕೆ ಶಿವಬಂದ್ರು' ಎನ್ನುತ್ತದೆ. ಇಂಗ್ಲೀಷಿನಲ್ಲಿ 'A sight for Gods' ಎನ್ನುತ್ತೇವಲ್ಲ, ಆ ಮಾದರಿಯದು ಈ ಮಾತು. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಅದಕ್ಕೂ ಮಿಗಿಲು. ಈ ಕೆರೆಯ ಅಂದವನ್ನು ನೋಡಲು ಶಿವನೇ ಬಂದನೆಂದ ಮೇಲೆ ಇದರ ಚೆಲುವನ್ನು ಹೇಳಬೇಕೆ? ಇಂತೆಯೇ ಮುಂಬೆಳಗಿನ ಸೊಗಸನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವಾಗಲೂ ಈ ಕವಿತೆ ಅಪೂರ್ವತೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸುತ್ತದೆ:

ಬೆಳ್ಳಾನೆ ಬೆಳಗಾಗಿ । ಬೆಳ್ಳಿಮೂಡಲವಾಗಿ
ಒಳ್ಳೊಳ್ಳೆ ಮೀನು ಗರಿಗೆದರಿ ಆಡ್ಯಾವ
ಗರತಿ ಗಂಗವ್ವನ ಉಡಿಯಾಗ

(*ಗರತಿಯ ಹಾಡು*, ಪು. ೭೩)

ಬಹು ಸರಳವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬೆಳಗಾದ ಅನುಭವವನ್ನು ನೇರವಾಗಿ ಈ ಕವಿತೆ ನಿರೂಪಿಸುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲೂ 'ಒಳ್ಳೊಳ್ಳೆ ಮೀನು ಗರಿಗೆದರಿ ಆಡ್ಯಾವ ಗರತಿ ಗಂಗವ್ವನ ಉಡಿಯಾಗ' ಎಂಬ ಮಾತು, ಈ ಚೆಲುವನ್ನು ಕಂಡವಳು ಒಬ್ಬಳು ತಾಯಿ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ಬೆಳಗಾಗ ತಿಳಿ ನೀರಿನಲ್ಲಿ ಆಡುವ ಮೀನುಗಳನ್ನು ಕಂಡು ಈ ತಾಯಿಗೆ, ತಾಯಿಯ ಮಡಿಲಲ್ಲಿ, ಮೀನಾಡುವ ಮಕ್ಕಳ ಚಿತ್ರ ನೆನಪಿಗೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಬೆಳಗಿನ ಪ್ರಶಾಂತತೆಯನ್ನೂ ಶುಭ್ರತೆಯನ್ನೂ ಈ ಚಿತ್ರ ಧ್ವನಿಸುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ತಾಯ್ತನದ ಮಮತೆಯನ್ನೂ ಧ್ವನಿಸುತ್ತದೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಈ ಕವಿತೆ ಚೆಲುವನ್ನು ಸಾಧಿಸುವ ರೀತಿಯೂ ಇದರಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಕವಿಗಳು ಒಂದು ಚೆಲುವಿನ ನೆನಕೆಯಿಂದ ಮತ್ತೊಂದರ ಚೆಲುವನ್ನು ಕಾಣುತ್ತಾರೆ. 'ತಮ್ಮನ ಹುಬ್ಬನ್ನು' 'ಚೆಂದದ ಹುಬ್ಬು' ಎಂದು ಬಿದಿಗೆಯ ಚಂದ್ರನ ಚೆಲುವನ್ನು ನೆನೆಯುವುದು, ತಾಯಿ ಮಗುವಿನ ಹುಬ್ಬಿನ ಚೆಲುವನ್ನು ಕಾಣುವಾಗ ಬೇವಿನೆಸಳನ್ನು ನೆನೆಯುವುದೂ ಹೇಗೋ ಹಾಗೆ, ಕುಣಿಗಲು ಕೆರೆಯನ್ನು ನೋಡುವಾಗ 'ಭಾವ ತಂದ ಬಣ್ಣದ ಸೀರೆ'ಯನ್ನೂ, ಆಡುವ ಮೀನನ್ನು ಕಂಡು ಮಕ್ಕಳಾಟವನ್ನು ನೆನೆಯುವುದೂ ಇಲ್ಲಿನ ಸೌಂದರ್ಯ ವ್ಯಾಪಾರದ ಮುಖ್ಯ ಲಕ್ಷಣ. ಮಾನವ ಲೋಕವ್ಯಾಪಾರಗಳ ಸವಿನೆನಹಿನಿಂದ ಪ್ರಕೃತಿ ವ್ಯಾಪಾರವನ್ನು, ಪ್ರಕೃತಿ ವ್ಯಾಪಾರಗಳ ನೆನಕೆಯಿಂದ ಮಾನವ ವ್ಯಾಪಾರವನ್ನು ರಂಜಿಸಿ ಒಂದರ ಚೆಲುವಿನಿಂದ ಮತ್ತೊಂದರ ಚೆಲುವನ್ನು ಅಲಂಕರಿಸಿ ಬೇರೊಂದು ಚೆಲುವನ್ನು ಸೃಜಿಸುವುದು ಈ ಕಲೆಯ ಜೀವಾಳ. ಆದರೆ ಪರಸ್ಪರ ನೆನಕೆಯ ಸಾಮರಸ್ಯದಿಂದ ಮೂಡುವ ಈ ಚೆಲುವು ಕೇವಲ ಇಂದ್ರಿಯಾನುಭವದ ಮಟ್ಟದಲ್ಲೇ ವಿರಮಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ತಾಯಿಯ ಕಣ್ಣು ಮಗುವಿನ ಮುಖದ ಚೆಲುವಿನಲ್ಲಿ ಹವಳದ ತುಟಿಯನ್ನೋ, ಬೇವಿನೆಸಳನ್ನೋ ಕಾಣುವುದರಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲುವುದಿಲ್ಲ; ಶಿವನ ಕೈ ಅಲಗಿನ ಹೊಳಹನ್ನು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಕುಣಿಗಲು ಕೆರೆಯ ಚೆಲುವು ಮಾನವ ಲೋಕದ ನೆನಪುಗಳನ್ನು ತಂದರೂ ಕಡೆಗೆ ಏರಿರುವ ಮಜಲು ಇದರ ಅಂದ ಶಿವನಿಗೆ ಪ್ರಿಯವಾದುದು ಎಂಬಲ್ಲಿಗೆ. ತಿಳಿ ನೀರಿನಲ್ಲಿ ಆಡುವ ಮೀನು ಮಕ್ಕಳಾಟವನ್ನು ನೆನಪಿಗೆ ತಂದರೂ ಆ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ನೀರು ಬರಿಯ ನೀರಲ್ಲ, ಗರತಿ ಗಂಗವ್ವನ ಉಡಿ. ಇವರು ಕಾಣುವ ಎಲ್ಲ ಚೆಲುವೂ ಬಹುವೇಳೆ ಶಿವದ ನೆಲೆಯನ್ನು ತಲುಪುತ್ತದೆ–ಕಡೆಯಲ್ಲಿ. ವ್ಯಕ್ತದ ಚೆಲುವಿನಲ್ಲಿ ಅವ್ಯಕ್ತದ ಹೊಳಹನ್ನು ಬಹು ಸುಲಭವಾಗಿ ಗುರುತಿಸುತ್ತದೆ ಇವರ ಕಣ್ಣು ಸೃಷ್ಟಿಸಮಸ್ತದಲ್ಲೂ ವ್ಯಾಪಿಸಿರುವ, ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿರುವ ಪರಾ ಸೌಂದರ್ಯದ ಅನುಭವವನ್ನು ಬಣ್ಣಿಸುತ್ತದೆ:

ಹೂವಿನಾಗ ಹುದುಗ್ಯಾನ, ಮಾಲ್ಯಾಗ ಮಲಗ್ಯಾನ ।
ಮೊಗ್ಗಾಗಿ ಕಣ್ಣತೆರೆದಾನ । ಲಿಂಗಯನ
ನೋಡಟಿಗೆ ನಿದ್ದಿ ಬಯಲಾಗಿ (*ಗರತಿಯ ಹಾಡು*, ಪು.೬)

ಒಂದೇ ಪರಾತ್ಪರ ಶಕ್ತಿ ಹೂವಿನಲ್ಲಿ ಹುದುಗಿ, ಮಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಮಲಗಿ, ಮೊಗ್ಗಿನಲ್ಲಿ ಕಣ್ಣು ತೆರೆದುದನ್ನು ಕಂಡವರು ಇವರು. ಈಶ್ವರೀ ಶಕ್ತಿಯ ವಿಲಾಸವನ್ನು ಕಂಡು ಇವರ ಲೋಕನಿದ್ರೆ ಬಯಲಾಯಿತಂತೆ.

ಬದುಕಿನ ನಿದ್ದೆಯಲ್ಲಿ ಅನುಭಾವದ ಎಚ್ಚರವಾಗಿದೆ. ದೈವೀ ಅನುಭಾವದಿಂದ ಎಚ್ಚರಗೊಂಡ ಇವರ ಕಣ್ಣುಗಳು ಇಂದ್ರಿಯ ಸೌಂದರ್ಯದಿಂದ ಆತ್ಮ ಸೌಂದರ್ಯದ ವರೆಗಿನ ಚೆಲುವಿನ ನಿಲುವುಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ ಹಾಡಿರುವುದು ಆಶ್ಚರ್ಯವೇನಲ್ಲ.

ಜನಪದಕವಿಗಳ ಸೌಂದರ್ಯ ದೃಷ್ಟಿಯ ತಳಹದಿ ಸೃಷ್ಟಿಸಮಸ್ತದೊಂದಿಗೆ ಅವರಿಗಿರುವ ಆತ್ಮೀಯತೆ.ಈ ಆತ್ಮೀಯತೆಯಲ್ಲಿ ಮಾತೃಭಾವವೇ ಸ್ಥಾಯಿ. ಈ ವಾತ್ಸಲ್ಯದ ಕಣ್ಣು ಎಲ್ಲ ವಸ್ತುಗಳ ಮೇಲೂ, ತನ್ನ ಪ್ರೀತಿಯ ಬೆಳಕನ್ನು ಚೆಲ್ಲಿ ಚೆಲುವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿ ಎತ್ತಿಹಿಡಿಯುತ್ತದೆ. ಬದುಕಿನ ಎಲ್ಲ ಭಾವಗಳನ್ನೂ ಹಾಡನ್ನಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿಸುತ್ತದೆ; ಈ ಪರಿವರ್ತನೆಯಲ್ಲಿ ಅನಾಯಾಸವಾಗಿ ದೈನಂದಿನ ಸಾಮಾನ್ಯ ಅನುಭವ ಅಲಂಕರಣವಾಗಿ ಒದಗಿಬರುತ್ತದೆ. ಸಾಮಾನ್ಯದಿಂದ ಅಸಾಮಾನ್ಯದವರೆಗೆ, ಅನುಭವದಿಂದ ಅನುಭಾವದವರೆಗೆ ವ್ಯಾಪ್ತವಾದ ಚೆಲುವನ್ನು ಹಿತವಾಗಿ, ಮಿತವಾಗಿ ಶಕ್ತಿ ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸುವ ಈ ಹಾಡುಗಳು ಬಾಳಿಗೊಂದು ಭರವಸೆಯನ್ನೂ, ಬದುಕಿನ ಬಗೆಗೆ ಒಲವನ್ನೂ ಮೂಡಿಸುತ್ತವೆ. ದಿನದಿನದ ನಮ್ಮ ಬಾಳಿನ ಬೀಸುಗಲ್ಲಿಗೆ ಈ ಹಾಡುಗಳು ಸ್ಫೂರ್ತಿಯಾಗಿ ಬರುತ್ತವೆ; ನಾವು ಎಷ್ಟು ಜೋಳವನ್ನು ಬೇಕಾದರೂ ಬೀಸಿ ಹಾಕಬಹುದು. ಎಷ್ಟು ಜೋಳವನ್ನು ಬೀಸಿದರೂ, ಈ ಹಾಡುಗಳು ಮಾತ್ರ ಚಿರಂತನವಾಗಿ ಉಳಿದಿವೆ; ಉಳಿಯುತ್ತವೆ:

ಆದಾವ ನಮ ಜೋಳ ಉಳಿದಾವ ನಮ ಹಾಡು
ಈಗ ಸಾಕವ್ವ ನಿನ ಕಲ್ಲ । ಕೈಯಾನ
ಹಾಕಿದುಂಗರ ಸವೆದಾವ । (*ಗರತಿಯ ಹಾಡು*, ಪು. ೯೦)

ಸೌಂದರ್ಯ ಸಮೀಕ್ಷೆ, ೧೯೬೫

* * * *

ನಾನೇಕೆ ಬರೆಯುತ್ತೇನೆ ?

೧೯೪೨-೪೩ನೆಯ ಇಸವಿ. ಆಗ ನಾನು ತುಮಕೂರಿನ ಇಂಟರ್ ಮೀಡಿಯೇಟ್ ಕಾಲೇಜಿನಲ್ಲಿ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ. ನನಗೆ ಆಗ ಹದಿನಾರು ಹದಿನೇಳು ವರ್ಷ ವಯಸ್ಸು.ಆ ಹೊತ್ತಿಗಾಗಲೇ ನನ್ನ ಹೈಸ್ಕೂಲಿನ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಅಂದಿನ ಕಥಾ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಬಿ. ವೆಂಕಟಾಚಾರ್ಯರು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ತಂದ ಬಂಕಿಮ ಚಂದ್ರರ ಕಾದಂಬರಿಗಳು, ಗಳಗನಾಥ, ಅ. ನ. ಕೃ, ಶಿವರಾಮಕಾರಂತ ಇವರ ಬರಹಗಳು, ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಕಾವ್ಯ ಹಾಗೂ ನಾಟಕಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ನನ್ನಲ್ಲಿ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಪ್ರೀತಿಯನ್ನೂ, ರುಚಿಯನ್ನೂ, ಆಕರ್ಷಣೆಯನ್ನೂ ಹುಟ್ಟಿಸಿದ್ದವು.

ಅದೊಂದು ದಿನ ಕಾಲೇಜಿನಲ್ಲಿ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಭಾಷೆಯ ಕವಿತೆಯೊಂದರ ಪಾಠ ನಡೆದಿತ್ತು. ಆ ಕವಿತೆಯ ಹೆಸರು 'An Elegy Written on a Country Church Yard' ಅದನ್ನು ಬರೆದವರು ಥಾಮಸ್ ಗ್ರೇ ಎಂಬ ಕವಿ. ಸಾಕಷ್ಟು ಸುದೀರ್ಘವಾದ ಈ ಕವಿತೆಯೊಳಗಿನ ಒಂದು ಪದ್ಯವನ್ನು ಅಂದು ಅಧ್ಯಾಪಕರು ತರಗತಿಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಈ ಪದ್ಯ ಹೀಗಿದೆ:

Full many a gem of purest ray serene
The dark unfathom'd caves of the ocean bear
Full many a flower is born to blush unseen
And waste its sweetness over the desert air

ಈ ಪದ್ಯದ ಧಾಟಿ, ಭಾಷೆಯ ಬೀಸು, ಅರ್ಥದ ಸೊಗಸು, ಅದ್ಭುತವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನನ್ನ ಮನಸ್ಸಿನ ಮೇಲೆ ಗಾಢವಾದ ಪರಿಣಾಮವನ್ನುಂಟು ಮಾಡಿತು. ನಿದ್ದೆ-ಎಚ್ಚರಗಳಲ್ಲಿ ಆ ಕವಿತೆಯ ವಿಷಾದಭಾವ ನನ್ನನ್ನು ಕಾಡಿತು. ಒಂದೆರಡು ದಿನಗಳ ಅನಂತರ, ರಾತ್ರಿ ನನ್ನ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ ನಿಲಯದ ಕೊಠಡಿಯಲ್ಲಿ ಕೂತು ಆ ಪದ್ಯದ ಭಾವವನ್ನು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಸಿ ಒಂದು ಕವಿತೆಯನ್ನು ಬರೆಯಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದೆ.

ಕಡಲಿನ ಕತ್ತಲು ಗವಿಯಲ್ಲಿ
ಅಡಗಿಹವೆಷ್ಟೋ ರತ್ನಗಳು
ಘೋರಾರಣ್ಯದ ತರುಗಳಲಿ
ತುಂಬಿಹವೆಷ್ಟೋ ಕುಸುಮಗಳು

ಎಸೆಯುವ ರನ್ನವ ಧರಿಸುವರಾರು
ಕಡಲಿನ ಗವಿಯಂ ಹೊರತೆಗೆದು?
ಕುಸುಮದ ಕಂಪನು ಸೇವಿಪರಾರು
ತುಂಬಿದ ಕಾನನ ಮಧ್ಯದಲಿ

ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಾಬ್ಧಿಯಲಿ
ಅಡಗಿಹವೆಷ್ಟೋ ರತ್ನಗಳು
ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಯ ಕಾನನದಿ
ತುಂಬಿವೆ ಕಬ್ಬಿಗ ಕುಸುಮಗಳು

–ಹೀಗೆ ಆ ಕವಿತೆ ಮುಕ್ತಾಯವಾಯಿತು. ಇಡೀ ಕವಿತೆ, ಥಾಮಸ್‌ಗ್ರೇ ತನ್ನ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಬಳಸಿದ ಶಬ್ದ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನೇ ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಂಡು ಬರೆದ ಅನುಕರಣವಾದರೂ, ಅದರ ಭಾಷೆ, ಬಂಧ ಹಾಗೂ ಕವಿತೆ ಮೂಲಕ್ಕಿಂತ ಬೇರೆಯೆ ಆದ ಅರ್ಥಾಂತರವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡ ಕ್ರಮ ನನ್ನದೇ. ಈ ಕವಿತೆ ಈ ಮೊದಲು ನನ್ನ ಹೈಸ್ಕೂಲಿನ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ನಾನು ಬರೆದ ಕೆಲವು ಹರುಕು–ಮುರುಕು ಕವನಗಳಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿದರೆ ಅವಕ್ಕಿಂತ ಚೆನ್ನಾಗಿಯೆ ಇದೆ ಎಂದು ತೋರಿತು. ಮರುದಿನ ಕಾಲೇಜಿನಲ್ಲಿ ನನ್ನ ಪ್ರೀತಿಯ ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಾಪಕರಾದ ಶ್ರೀ ಜಿ. ಪಿ. ರಾಜರತ್ನಂ ಅವರಿಗೆ ಈ ಕವಿತೆಯನ್ನು ತೋರಿಸಿದೆ. ಅದನ್ನೋದಿ ಅವರು 'ಪರವಾಗಿಲ್ಲ ಕಣಯ್ಯ, ಚೆನ್ನಾಗಿಯೆ ಇದೆಯಲ್ಲ ಪದ್ಯ' ಎಂದರು. 'ಇನ್ನೇನೇನು ಬರೆದಿದ್ದೀಯ ತಂದು ತೋರಿಸು' ಎಂದರು. 'ಈ ಪದ್ಯವನ್ನು ಎಲ್ಲಾದರೂ ಪ್ರಕಟಿಸೋಣ, ಕಾಪಿ ಮಾಡಿ ತಂದು ಕೊಡು' ಎಂದರು. ಅವರ ಮೆಚ್ಚುಗೆಯ ಮಾತಿನಿಂದ ನನಗೆ ತುಂಬ ಖುಷಿಯಾಯಿತು. 'ಸಾಹಿತ್ಯ ನಿಧಿ' ಎಂದು ಹೆಸರು ಕೊಟ್ಟು, ಆ ಪದ್ಯವನ್ನು ಕಾಪಿಮಾಡಿ ಅವರ ಕೈಗೆ ಕೊಟ್ಟೆ. ಕೆಲವೇ ತಿಂಗಳಲ್ಲಿ ಅದು ಶ್ರೀ ಮಾಸ್ತಿ ವೆಂಕಟೇಶ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್ ಅವರು ಬೆಂಗಳೂರಿನಿಂದ ಸಂಪಾದಿಸಿ ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತಿದ್ದ 'ಜೀವನ' ಮಾಸ ಪತ್ರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಅಚ್ಚಾಗಿ, ಅದರದೊಂದು ಗೌರವ ಪ್ರತಿ ನನ್ನ ಕೈಸೇರಿತು. ಮೊಟ್ಟ ಮೊದಲಬಾರಿಗೆ ಪ್ರಕಟವಾದ ಈ ನನ್ನ ಕವಿತೆಯನ್ನು ಕಂಡು ನನಗಾದ ಹಿಗ್ಗನ್ನು ವರ್ಣಿಸಲಾರೆ. ರೀಡಿಂಗ್ ರೂಂನಲ್ಲಿದ್ದ ಆ ಪತ್ರಿಕೆಯೊಳಗಿನ ನನ್ನ ಪದ್ಯವನ್ನೋದಿ ನನ್ನ ಸಹಪಾಠಿಗಳನೇಕರು ಆಶ್ಚರ್ಯಪಟ್ಟರು. 'ಅದು ಹೇಗಯ್ಯ ಬರೆದೆ?' ಎಂದರು. 'ನನಗೆ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ' ಎಂದೆ. 'ನಾನೇಕೆ ಬರೆಯುತ್ತೇನೆ' ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಬಹುಶಃ ಇದೇ ಸರಿಯಾದ ಉತ್ತರವಿರಬಹುದೇನೋ, ಆದರೆ ಇದು ತೃಪ್ತಿಕರವಾದ ಉತ್ತರವಲ್ಲವೆಂದು ನನಗೆ ಗೊತ್ತು. ಆದರೂ ಒಂದು ಕವಿತೆಯ ಹುಟ್ಟಿನ ಹಿಂದೆ ಅನೇಕ ಕಾರಣಗಳೂ, ಪ್ರೇರಣೆಗಳೂ, ಪ್ರಭಾವಗಳೂ ಇರುತ್ತವೆ ಎಂಬುದಂತೂ ನಿಜ. ನಿದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ಈಗ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿದ 'ಸಾಹಿತ್ಯನಿಧಿ' ಎಂಬ ಈ ನನ್ನ ಕವಿತೆ ನೇರವಾಗಿ ನನ್ನ ಅನುಭವದಿಂದ ಹುಟ್ಟಿದ್ದಲ್ಲ. ಅದರೊಳಗಿನ ಅನುಭವ ದ್ರವ್ಯ ಥಾಮಸ್ ಗ್ರೇ ಕವಿಯದು. ಅಲ್ಲದೆ ಅದು ಅನ್ಯಭಾಷಾ ಪರಂಪರೆಯೊಳಗಿನದು. ಆದರೆ ನಾನು ಬರೆದ ಈ ಕವಿತೆಗೆ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಕವಿತೆಯ ಆ ಸೊಗಸೇ ಮುಖ್ಯವಾದ ಪ್ರೇರಣೆಯಾಯಿತು. ಈ ಪ್ರೇರಣೆಯಿಂದ ನಾನು ಬರೆದ ಕವಿತೆ ಅದರ ಅನುಕರಣದಂತೆ ತೋರಿದರೂ, ಅದು ನನ್ನಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ನನ್ನ ಭಾಷೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಪಡೆದುಕೊಂಡ ಅರ್ಥಾಂತರ ನನ್ನದೇ. ಅಂದರೆ, ಒಂದು ಭಾಷೆ ಹಾಗೂ ಸಾಹಿತ್ಯದ ರುಚಿ ಹಾಗೂ ಪರಿಚಯದ ಪೂರ್ವಸಿದ್ಧತೆಯಿದ್ದ ನನ್ನಲ್ಲಿ, ಬೇರೊಂದು ಭಾಷಾ ಸಾಹಿತ್ಯದೊಳಗಿನ ಕವಿತೆಯ ಪ್ರೇರಣೆ, ನಾನೂ ಒಂದು ಕವಿತೆಯನ್ನು ಬರೆಯುವಂತೆ ಮಾಡಿತು. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ನಾನೂ ಒಬ್ಬ ಕವಿ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ನನಗೆ ತೋರಿಸಿಕೊಟ್ಟಿತು. ಆ ಕವಿತೆಗೆ ದೊರೆತ ಮೆಚ್ಚುಗೆ, ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ, ಅದು ಪ್ರಕಟವಾಗುವುದರ ಮೂಲಕ ಹಲವರ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಬಿದ್ದು ಅದರಿಂದ ಬಂದ ಪ್ರಶಂಸೆ–ಇತ್ಯಾದಿಗಳೆಲ್ಲ ಹದಿನಾರರ ಹರೆಯದ ನನಗೆ, ಅಂದು ದೊರೆತ ಕಾರಣದಿಂದ ಈ ಕವಿತೆಯ ಹಾದಿಯಲ್ಲಿ, ನಾನು ಇಷ್ಟು ದೂರ ಮುಂದುವರಿಯಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿದೆ ಎಂದು ನನ್ನ ತಿಳಿವಳಿಕೆ. ಈ ಕೆಲವು ಮಾತುಗಳ ಮೂಲಕ 'ನಾನೇಕೆ ಬರೆಯುತ್ತೇನೆ' ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಕೆಲವು ತರ್ಕಬದ್ಧವಾದ ಕಾರಣಗಳನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡಂತಾಯಿತು.

ಈಗ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿದ್ದು, ನಲವತ್ತರ ದಶಕದ ನನ್ನ ಕವಿತೆಯ ಮೊದಲ ದಿನಗಳ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು. ಐವತ್ತರ ದಶಕದ ಒಂದು ಸಂದರ್ಭ, ಬಹುಶಃ ೧೯೫೨ರ ಕಾಲ ಎಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ನಾನು ಯುವರಾಜಾ ಕಾಲೇಜಿನ ಅಧ್ಯಾಪಕ. ಆ ವೇಳೆಗೆ ನನ್ನ ಮೊದಲ ಕವನ ಸಂಗ್ರಹ *ಸಾಮಗಾನ* ಪ್ರಕಟವಾಗಿತ್ತು. ಮೈಸೂರಿನ ಕೃಷ್ಣ ಮೂರ್ತಿಪುರದ ಬಾಡಿಗೆ ಮನೆಯ ವಿಸ್ತಾರವಾದ ಹಿತ್ತಲಿನಲ್ಲಿ ಒಂದು ಏಳುಸುತ್ತಿನ ಮಲ್ಲಿಗೆ ಹೂವಿನ ಗಿಡವಿತ್ತು. ಅದರಲ್ಲಿ ಒಂದು ಬೆಳಿಗ್ಗೆ ದುಂಡಗೆ ದಪ್ಪಗೆ ಬೆಳ್ಳಗೆ ದಳ ತೆರೆದು ಅರಳಿದ ಒಂದೇ ಒಂದು ಹೂವು ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿತು. ಆ ಹೂವಿನ ಸೊಗಸು ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ತಂಗಿತು. ನಾನು ಹೋದಲ್ಲಿ, ಬಂದಲ್ಲಿ ಆ ಹೂವಿನ ಸೊಗಸು ಕಂಪು ನನ್ನನ್ನು ಕಾಡಿತು. ಕಡೆಗೊಂದು ದಿನ–

'ನೋಡು ಇದೊ ಇಲ್ಲರಳಿ ನಗುತಿದೆ
ಏಳುಸುತ್ತಿನ ಮಲ್ಲಿಗೆ
ಇಷ್ಟು ಹಚ್ಚನೆ ಹಸುರಗಿಡದಿಂ–
ದೆಂತು ಮೂಡಿತೊ ಬೆಳ್ಳಗೆ!'

–ಎಂದು ಪ್ರಾರಂಭವಾದ ಕವಿತೆಯೊಂದು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿತು. ಬರೆದಾದ ಮೇಲೆ ಏನೋ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಬಿಡುಗಡೆಯ ನಲಿವು ಹಾಗೂ ವಿಸ್ಮಯ ನನ್ನ ಪಾಲಿಗೆ ಉಳಿಯಿತು. ಇದೇ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ನಾನು ಕಾಲೇಜಿನಿಂದ ಮನೆಗೆ ಬರುತ್ತಿದ್ದೆ. ನನ್ನ ಮುಂದೆ ನೀಳಜಡೆಯ ಹುಡುಗಿಯೊಬ್ಬಳು ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದಳು. ಅವಳ ಬೆನ್ನ ಹಿಂದೆ ಅತ್ತ ಇತ್ತ ಹೊಯ್ದಾಡುವ ಉದ್ದನೆಯ ಹಾಗೂ ಕಪ್ಪಗಿನ ಜಡೆ ನನ್ನನ್ನು ಗಾಢವಾಗಿ ಆಕರ್ಷಿಸಿತು. ಆಕೆ ರಸ್ತೆಯ ಮುಂದಿನ ತಿರುವಿನಲ್ಲಿ ಹಾದು ಕಾಣೆಯಾದಳು. ನಾನು ಮನೆ ತಲುಪುವುದರ ಒಳಗೆ 'ಲಲನೆಯರ ಬೆನ್ನಿನೆಡೆ, ಹಾವಿನೊಲು ಜೋಲ್ವ ಜಡೆ' ಎಂಬ ಎರಡು ಸಾಲುಗಳು ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಂಡವು. ಮನೆ ತಲುಪಿ, ಕಾಫಿ ಕುಡಿದು, ನನ್ನ ಕೋಣೆಗೆ ಹೋಗಿ ಬಾಗಿಲು ಹಾಕಿಕೊಂಡು ಬರೆಯಲು ಶುರುಮಾಡಿದೆ. 'ಜಡೆ' ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಿಂದ ಈಗ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಗೊತ್ತಿರುವ ಇಡೀ ಕವಿತೆ ಲಿಖಿತ ರೂಪವನ್ನು ತಾಳಿತು. ಕವಿತೆಯ ಮೊದಲ ಸಾಲುಗಳೆ, ಇಡೀ ಕವಿತೆಯ ರೂಪವನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸುತ್ತವೆ ಎಂಬ ರಹಸ್ಯವೂ, ಮತ್ತು ಕವಿತೆಯೊಂದು ತತ್‌ಕ್ಷಣದ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯೆಂಬಂತೆ ಮೇಲುನೋಟಕ್ಕೆ ತೋರಿದರೂ, ಅದು ಆ ಕ್ಷಣದ್ದು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಎಂದೆಂದೋ ಪಟ್ಟ ಅನುಭವಗಳೆಲ್ಲ ಸ್ಮೃತಿ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಬಂದು ಒತ್ತಡದಂತೆ ವರ್ತಿಸುತ್ತವೆ ಎಂಬ ಸಂಗತಿಯೂ ನನ್ನ ಗಮನಕ್ಕೆ ಬಂದಂತಾಯಿತು. ಮತ್ತೊಂದು ದಿನ, ಒಂದು ಕಾಲಕ್ಕೆ ಚೆಲುವೆಯಾಗಿದ್ದು, ತಾರುಣ್ಯವನ್ನು ದಾಟಿದ ಹೆಣ್ಣೊಬ್ಬಳು, ತಾನು ತನ್ನ ವಯಸ್ಸಿಗಿಂತ ಚಿಕ್ಕವಳಾಗಿ ಕಾಣಬೇಕೆಂದು ಮಾಡಿಕೊಂಡ ಅತಿಯಾದ ಪ್ರಸಾಧನಗಳನ್ನು ಕಂಡು, ನನಗೆ, ಈ ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ಕಾಲವನ್ನು ಕುರಿತ ಭಯ, ಹಾಗೂ ಕಾಲದ ಉಪಹತಿಯಿಂದ ಆತ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ನಡೆಸುವ ಮನಸ್ಸನ್ನು ತುಂಬಿಕೊಂಡಿತು. ಈ ಕುರಿತು ನಾನು ಬರೆದ 'ಭಗ್ನ ಚೆಲುವೆ' ಎಂಬ ಕವಿತೆಯ ಮುಕ್ತಾಯದ ಪಂಕ್ತಿಗಳು ಹೀಗಿವೆ:

ಓ ಭಗ್ನ ಚೆಲುವೆ
ನಿನ್ನನು ಕಂಡು ಮರುಗಿ ನಿಲುವೆ
ಯುಗ ಯುಗದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ನಾಗರಿಕತೆಯ
ಪುನರುಜ್ಜೀವನದ ವ್ಯಥೆಯ ಕಥೆಯನು ನೆನೆದು
ನಿಡುಸುಯ್ಯುವೆ.

ಈ ಕವಿತೆಯ ಮೂಲಕ ಪ್ರಾರಂಭವಾದ 'ಕಾಲ' ಮತ್ತು 'ಮನುಷ್ಯ' ಇವರ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಕುರಿತ ಚಿಂತನೆ, ಮುಂದೆ ನಾನು ಬರೆದ 'ಗಡಿಯಾರದಡಿಯಲ್ಲಿ', 'ಮಬ್ಬಿನಿಂದ ಮಬ್ಬಿಗೆ' ಎಂಬ ಕೆಲವು ಮುಖ್ಯ

ಕವಿತೆಗಳಿಗೆ ಪ್ರೇರಣೆಯಾಯಿತು. ಈ ಕಾಲದ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ 'ಕಾಲ ಮತ್ತು ಮನುಷ್ಯ' ಇನ್ನೂ ಹಲವು ಕವಿಗಳ ವಸ್ತುವಾಗಿ ನಿರ್ವಹಣೆಗೊಂಡಿದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ನಮ್ಮ ಓದುಗರು ಗಮನಕ್ಕೆ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಅರುವತ್ತರ ದಶಕದಲ್ಲಿ ನಾನು ಬರೆದ 'ಕನಸಿನಿಂದ ನನಸಿಗೆ' ಎಂಬ ಕವಿತೆಯೊಂದು, ಕವಿಯಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವ ವಿಸ್ಮಯವನ್ನು ಕುರಿತದ್ದು. ಇದನ್ನು ನಾನು ಬರೆದ ರೀತಿಯೆ ವಿಲಕ್ಷಣವಾಗಿದೆ. ೧೯೫೫ನೆಯ ಇಸವಿ ಮೇ ತಿಂಗಳ ರಾತ್ರಿ ನಾನು ಚಿತ್ರದುರ್ಗದಲ್ಲಿ ಬಂಧುಗಳೊಬ್ಬರ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಮಲಗಿದ್ದಾಗ ನಾನೊಂದು ಪದ್ಯವನ್ನು ಬರೆದಂತೆ ಕನಸು ಕಂಡೆ. ಆದರೆ ಬೆಳಿಗ್ಗೆ ಎದ್ದು, ಆ ಕವಿತೆಯನ್ನು ಬರೆಹದಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದಿಡಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದಾಗ, ಕನಸಿನಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಆ ಕಂಡ ಇಡೀ ಕವಿತೆ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಂಡು, ಆ ಕವಿತೆಯ ಮೊದಲ ಪಂಕ್ತಿಯೊಂದನ್ನು ಮಾತ್ರ ಬರೆದಿರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು. 'ಚಂದ್ರ ಜೇಡ ಬಲೆ ನೇಯುತ್ತಿತ್ತು ಬೆಳುದಿಂಗಳ ನೂಲಿನಲಿ' ಎಂಬ ಆ ಒಂದು ಪಂಕ್ತಿಯನ್ನೇ ಸಣ್ಣ ಡೈರಿಯಲ್ಲಿ ಗುರುತು ಹಾಕಿಕೊಂಡೆ. ಮುಂದೆ ಎಷ್ಟೋ ಪ್ರಯತ್ನ ಪಟ್ಟರೂ, ಈ ಪಂಕ್ತಿಯ ಜೊತೆಗೆ ಕನಸಿನಲ್ಲಿ ನಾನು ಕಂಡ ಉಳಿದ ಪಂಕ್ತಿಗಳು ನೆನಪಿಗೇ ಬರಲಿಲ್ಲ. ಕೆಲವು ವರ್ಷಗಳೇ ಉರುಳಿದವು. ೧೯೬೧ನೇ ಮೇ ತಿಂಗಳು ಒಂದು ದಿನ, ನನ್ನ ಹಳೆಯ ಪುಸ್ತಕಗಳ ನಡುವೆ ಏನನ್ನೊ ಹುಡುಕುತಿದ್ದಾಗ, ಐದು ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದಿನ ಡೈರಿ ಸಿಕ್ಕಿತು. ಅದನ್ನು ನೋಡಿದಾಗ 'ಚಂದ್ರ ಜೇಡ ಬಲೆ ನೇಯುತಿತ್ತು ಬೆಳದಿಂಗಳ ನೂಲಿನಲಿ' ಎಂಬ ಪಂಕ್ತಿ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಬಿದ್ದಿತು. ಐದು ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ ಒಂದು ರಾತ್ರಿ ಈ ಪಂಕ್ತಿಯ ಸಮೇತ ಇಡೀ ಕವಿತೆಯೊಂದು ಕನಸಿನಲ್ಲಿ ಸ್ಫುರಿಸಿತ್ತೆಂಬುದನ್ನು ನೆನಪು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ ಕೂತೆ. ಅದೇನು ಮೋಡಿಯೋ, ಹಠಾತ್ತನೆ, ಕೇವಲ ಒಂದರ್ಧ ಘಂಟೆಯೊಳಗಾಗಿ, ಈ ಕವಿತೆಯ ಮೊದಲ ಪಂಕ್ತಿ ತನ್ನ ಇತರ ಚರಣಗಳನ್ನು ಬರಮಾಡಿಕೊಂಡು ಪೂರ್ಣರೂಪವನ್ನು ತಾಳಿತು.

ಇದುವರೆಗೆ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿದ ಈ ಕೆಲವು ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ, ಕವಿತೆ ಎನ್ನುವುದು ಕೆಲವು ವೇಳೆ ಅನ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಪ್ರೇರಣೆಯಿಂದ, ಕೆಲವು ವೇಳೆ ಲೋಕ ಘಟನೆಗಳಿಗೆ ತೋರುವ ತತ್‌ಕ್ಷಣದ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳಿಂದ, ಕೆಲವು ವೇಳೆ ನಮ್ಮ ಎಚ್ಚರದಾಚೆಯ ನಿಗೂಢ ನೆಲೆಗಳಿಂದ ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುವ ಒಂದು ವಿಸ್ಮಯವಾಗಿದೆ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ನಾನೇಕೆ ಬರೆಯುತ್ತೇನೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನಾಗಲೀ, ನಾನು ಹೇಗೆ ಬರೆಯುತ್ತೇನೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನಾಗಲೀ ಖಚಿತವಾಗಿ ಹೇಳಲು ಸಾಧ್ಯವೇ ಇಲ್ಲ. ಆದರೆ ಇಷ್ಟು ಮಾತ್ರ ನಿಜ: ಅದು ಹೇಗೋ ನನ್ನ ಅನುಭವಗಳನ್ನು, ಭಾವನೆಗಳನ್ನು, ಚಿಂತನೆಗಳನ್ನು ಕವಿತೆಯ ಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವೊಂದು ನನಗೆ ದತ್ತವಾಗಿದೆ. ಇದರ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ನನ್ನದೇ ಆದ ಅನುಭವ ವಿಶೇಷವನ್ನು ನನ್ನ ಸುತ್ತಣ ಸಮಾಜದೊಂದಿಗೆ ನಾನು ಹಂಚಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿದೆ. ಹೀಗೆ ನನ್ನ ಅನುಭವದೊಂದಿಗೆ ಇತರರೂ ಪಾಲುಗೊಳ್ಳುವಂತಾಗುವುದು ನನಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಿಯವಾದ ಸಂಗತಿಯಾಗಿದೆ. ಕಾವ್ಯ ಮೂಲತಃ ಒಂದು ಸಂವಾದ. ಮೊದಲು ಜಗತ್ತಿನೊಂದಿಗೆ, ಅನಂತರ ಸಹೃದಯರೊಂದಿಗೆ. 'ನಾನೇಕೆ ಬರೆಯುತ್ತೇನೆ' ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ನಾನು ನೀಡಿದ ಈ ವಿವರಣೆ ಬಹುಶಃ ಹೆಚ್ಚು ಸಮಂಜಸವಾಗಿದೆ ಎಂದು ತಿಳಿಯುತ್ತೇನೆ.

ನಾನೇಕೆ ಬರೆಯುತ್ತೇನೆ, ಎಂಬುದನ್ನೇ ಕುರಿತ ಕವಿತೆಯೊಂದು ನನಗೆ ನಾನೇ ಹುಡುಕಿಕೊಂಡ ಉತ್ತರವಾಗಿದೆ. ಆ ಕವಿತೆ ಹೀಗಿದೆ:

ನಾನು ಬರೆಯುತ್ತೇನೆ
ಸುಮ್ಮನೆ ಇರಲಾರದ್ದಕ್ಕೆ
ನನ್ನ ವೇದನೆ ಸಂವೇದನೆಗಳನ್ನು
ಕ್ರಿಯೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳನ್ನು

ದಾಖಲು ಮಾಡುವುದಕ್ಕೆ
ನಿಂತ ನೀರಾಗದೆ ಮುಂದಕ್ಕೆ
ಹರಿಯುವುದಕ್ಕೆ
ಎಲ್ಲದರ ಜತೆ ಬೆರೆಯುವುದಕ್ಕೆ.

ನಾನು ಬರೆಯುತ್ತೇನೆ
ನನ್ನನ್ನು ನಾನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೆ
ಮತ್ತೆ ಕಾಣಿಸುವುದಕ್ಕೆ
ನಿಮ್ಮೊಂದಿಗೆ ಸಂವಾದಿಸುವುದಕ್ಕೆ.

ನಾನು ಬರೆಯುತ್ತೇನೆ
ಖುಷಿಗೆ, ನೋವಿಗೆ,
ರೊಚ್ಚಿಗೆ ಮತ್ತು ಹುಚ್ಚಿಗೆ
ಅಥವಾ ನಂದಿಸಲಾರದ ಕಿಚ್ಚಿಗೆ.

ಚದುರಿದ ಚಿಂತನೆಗಳು, ೨೦೦೦

* * * *

ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೂಲ ಪ್ರೇರಣೆ

ಮನುಷ್ಯರಾದ ನಮಗೆ, ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಸಂಚಯನಗೊಳ್ಳುವ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಬೇರೆಯವರೆದುರು ತೋಡಿಕೊಳ್ಳುವುದರಲ್ಲಿ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಸುಖವಿದೆ. ಈ ಸುಖಕ್ಕೆ. ನಮ್ಮೊಳಗಿನ ಅನುಭವಗಳ ಒತ್ತಡದ ವೇದನೆಗೆ ಒದಗುವ ಬಿಡುಗಡೆ ಒಂದು ಕಾರಣವಾದರೆ, ಅದನ್ನು ಹತ್ತು ಜನದ ಜತೆಗೆ ಹಂಚಿಕೊಳ್ಳುವುದರಿಂದ ಬರುವ ಸಮಾಧಾನ ಇನ್ನೊಂದು ಕಾರಣವಿರಬಹುದು. ಹೀಗೆ ತನ್ನಲ್ಲಿನ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಸಮುಚಿತವಾದ ಭಾಷಾ ಮಾಧ್ಯಮದ ಮೂಲಕ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಬಿಡುಗಡೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಕಲೆಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯ ಎಂದು ಕರೆಯಬಹುದು.

ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಬಹುಶಃ ಯಾರೂ ಹುಡುಕಿಕೊಂಡು ಹೋಗುವುದಿಲ್ಲ. ಲೋಕಕ್ಕೂ ನಮಗೂ ಒದಗುವ ನಿರಂತರ ಸಂಪರ್ಕ ಹಾಗೂ ಸಂಘರ್ಷಗಳ ಪರಿಣಾಮಗಳೇ ಅನುಭವಗಳಾಗಿ ಲಭಿಸುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಹೀಗೆ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಬಂದು ಒದಗುವ ಎಷ್ಟೋ ಅನುಭವಗಳು, ನಮ್ಮ ಕ್ರಿಯೆ–ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳ ಮೂಲಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾದರೆ, ಇನ್ನೆಷ್ಟೋ ನಮ್ಮ ಅಂತರಂಗ ತಲಾತಲದಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿ ಹೋಗುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಯಾರು ತನ್ನಲ್ಲಿ ಸಂಚಯಗೊಂಡ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಒಂದು ವ್ಯವಸ್ಥೆಗೆ ತಂದು, ಉಚಿತವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವ ಕುಶಲತೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆಯೋ ಅಂಥವನನ್ನು ಕವಿ, ಕಲೆಗಾರ ಎಂದು ಕರೆಯಬಹುದು. ಕಾವ್ಯ ಅಥವಾ ಕಲೆ ಎಂದರೆ, ತೀವ್ರವಾದ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಒಂದು ವ್ಯವಸ್ಥೆಗೆ ಒಳಪಡಿಸಿ, ರಮಣೀಯವಾದ ಒಂದು ಆಕಾರವನ್ನು ಕೊಡುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯದ ಪರಿಣಾಮ ಎಂದಂತಾಯಿತು. ಯಾಕೆಂದರೆ ಮೂಲತಃ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಸಂಚಯನಗೊಳ್ಳುವ ಅನುಭವಗಳಿಗೆ ಒಂದು ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಒಂದರ ಹಿಂದೊಂದು ಒಂದರ ಮೇಲೊಂದು ಬಂದು ಮನಸ್ಸಿನ ಉಗ್ರಾಣದಲ್ಲಿ ಜಮಾಯಿಸುವ ಅನುಭವಗಳು ಅಸ್ತವ್ಯಸ್ತವೂ ಅಖಚಿತವೂ ಆದ ಸಮೂಹ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿರುತ್ತದೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವುದನ್ನು ತಾನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಅಳವಡಿಸಬಹುದು, ಯಾವುದು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಯೋಗ್ಯವಲ್ಲ ಎಂಬ ಮೂಲಭೂತ ವಿವೇಚನೆಗೆ ಅಥವಾ ಆಯ್ಕೆಗೆ ಒಳಪಡಿಸುವುದೇ ಕಲೆಗಾರನ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವಾಗಿದೆ. ಅನಂತರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ತಕ್ಕ ಅನುಭವಗಳಿಗೆ ಒಂದು ಆಕಾರ ಕೊಡುವ ಕಸುಬಿನಲ್ಲಿ ಕವಿ ಕಲಾವಿದ ತೊಡಗುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಹೀಗೆ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಆಕಾರ ಕೊಡುವಾಗ, ಬಂದಂಥ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಯಥಾವತ್ತಾಗಿ ಬಿಡುಗಡೆ ಮಾಡುವ ಒಂದು ಮಾಧ್ಯಮವಾಗುವುದಿಲ್ಲ ಕವಿ ; ಅದರ ಬದಲು ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಪುನರನುಭವಿಸುವ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾದ ಒಂದು ಕಾರ್ಯ ನಡೆಯುತ್ತದೆ ಅವನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ. ಇದನ್ನೆ ಸೃಜನ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಎಂದು ಕರೆಯಬಹುದು. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೂಲ ದ್ರವ್ಯ ಅನುಭವಗಳೇ ಆದರೂ ಸಾಹಿತ್ಯಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಎನ್ನುವುದು ಕೇವಲ ಅನುಭವಗಳ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಅಲ್ಲ. ಅದು ಅನುಭವಗಳ ಪುನರನುಭವದ ಪರಿಣಾಮ. ಹೀಗೆ ಲೋಕಾನುಭವಗಳನ್ನು ಕಾವ್ಯಾನುಭವವನ್ನಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿಸುವ ಕ್ರಿಯೆ ನಡೆಯದ ಹೊರತು ಅಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂಬುದು ಸಂಭವಿಸುವುದಿಲ್ಲ.

ಹಾಗಾದರೆ ಕವಿ ತನಗಾಗುವ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಯಾಕೆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸದೆ ಸುಮ್ಮನಿರುವುದಿಲ್ಲ ; ತನ್ನ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಅವರಿವರೊಡನೆ ಹಂಚಿಕೊಳ್ಳುವುದಷ್ಟೇ ಇದರ ಹಿಂದಿರುವ ಪ್ರೇರಣೆಯೇ? ಅಥವಾ ಅದಕ್ಕಿಂತ ಮೂಲಭೂತವಾದದ್ದು ಬೇರೆ ಏನಾದರೂ ಇದೆಯೇ? ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಉದ್ಭವಿಸುತ್ತದೆ.

ನಮಗೆ ತೋರುವ ಮಟ್ಟಿಗೆ, ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ಕಾಲವನ್ನು ಕುರಿತು ಭಯ ಮತ್ತು ಅದರಿಂದ ಪಾರಾಗುವ ಪ್ರಯತ್ನಗಳೇ ಕಲಾನಿರ್ಮಿತಿಯ ಹಿಂದಿರುವ ಮೂಲ ಪ್ರೇರಣೆಯಾಗಿದೆ. ಕಾಲ ಎಂಬುದೊಂದು ನಿರಂತರ ಪ್ರವಾಹ. ನಾವು ಕಾಣುವ ಬದುಕು ನೋಡನೋಡುತ್ತಲೇ ಈ ಕಾಲಪ್ರವಾಹದಲ್ಲಿ ಕೊಚ್ಚಿಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತಿದೆ; ಅದರ ನಿಷ್ಠುರ ಸೆಳೆತಕ್ಕೆ ಯಾವುದೂ ಹೊರತಲ್ಲ. ಕಾಲಗರ್ಭದ ಆಗಸ್ತ್ಯ ಜೀರ್ಣಾಗ್ನಿಯಲ್ಲಿ ಶತಮಾನಗಳ ನಾಗರಿಕತೆ, ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳು ಕರಗಿಹೋಗಿವೆ. ಕ್ಷಣಕ್ಷಣವೂ ನಾವು ಹಳಬರಾಗುತ್ತಾ, ಗೋರಿಯ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಗುತ್ತಿದ್ದೇವೆ. ಕಣ್ಣೆದುರು ಕಂಡದ್ದು, ಮನಸ್ಸು ಉಂಡದ್ದು ಎಲ್ಲವೂ ಹೀಗೆ ಈ ಪ್ರವಾಹದಲ್ಲಿ ಕೊಚ್ಚಿ ಹೋಗುತ್ತಿರುವಾಗ, ನಾವು ಕಂಡದ್ದನ್ನು ನಮಗೆ ಅನಿಸಿದ್ದನ್ನು, ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಒಂದಿಷ್ಟು ಭಾಗವನ್ನಾದರೂ ಈ ಕಾಲದ ಉಪಹತಿಯಿಂದ ಉಳಿಸಿ, ನಿಲ್ಲಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲವೆ? ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದಾದರೆ ದಾರಿ ಯಾವುದು ? ಈ ಅನ್ವೇಷಣೆಯ ಸಾಹಸದ ಪರಿಣಾಮವಾದ ಕನಸುಗಳೇ ನಿರ್ಮಿಸಿವೆ ಸ್ವರ್ಗಲೋಕದ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು; ಕ್ಷೀರಸಾಗರ ಮಂಥನದಿಂದ ಅಮೃತವನ್ನು ಪಡೆದು ಅಮರರಾದ ನಿರ್ಜರರ ಕತೆಯನ್ನು ; ಕಳೆದು ಹೋಗುವ ಯೌವನವನ್ನು ತನ್ನ ಮಗನಿಂದ ಪಡೆದುಕೊಂಡ ಯಯಾತಿಯ ವೃತ್ತಾಂತವನ್ನು ಈ ಪ್ರಯತ್ನವೇ ಸೃಜಿಸಿದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಎಂಬ ಸಾಧನವನ್ನು, ಇಂದು ಇದ್ದು ನಾಳೆ ಕಾಲವಶವಾಗುವ ಕವಿ ಎಂಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಅಂತರಂಗದ ಕ್ರಿಯೆ–ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳನ್ನು, ಭಾವ–ಭಾವನೆಗಳನ್ನು, ಅನಿಸಿಕೆ–ಆಲೋಚನೆಗಳನ್ನು, ಕಲಾತ್ಮಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಮೂಲಕ ಕಾಲದ ಉಪಹತಿಯಿಂದ ಪಾರುಮಾಡಿ, ಅನಂತ ಕಾಲದ ಆಸ್ವಾದದ ಸಾಮಗ್ರಿಯನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುವುದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕಲೆಗಳ ಮೂಲಕ ಸಾಧ್ಯವಾಗಿದೆ. ವ್ಯಾಸ–ವಾಲ್ಮೀಕಿಗಳಾಗಲಿ, ಕಾಳಿದಾಸ–ಪಂಪರಾಗಲಿ ಇವತ್ತು ಇಲ್ಲ ; ಅವರು ಬಾಳಿಬದುಕಿದ ಪರಿಸರವಾಗಲಿ, ಅವರು ಚಿತ್ರಿಸಿದ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಾಗಲಿ ಇವತ್ತು ಇಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅವರ ಕೃತಿಗಳ ಮೂಲಕ, ಅಂದು ಅವರು ಕಂಡು ಉಂಡ ಬದುಕು, ಅವರ ಅನುಭವಗಳು ಎಲ್ಲ ಕಾಲದ ಓದುಗರ ಅನುಭವಗಳಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಹೊಸ ಹೊಸದಾಗಿ ನಿಲ್ಲುವ ನಿರಂತರತೆಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿವೆ. ಬೇರೊಂದು ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ, ಕಾಲದ ಉಪಹತಿಯಿಂದ ಪಾರುಮಾಡಿ, ಕಾಲಾತೀತದ ನೆಲೆಗೆ, ತಮ್ಮ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ನಿಲ್ಲಿಸುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಅವರಿಗೆ ಸಿದ್ಧಿಸಿದೆ. ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕಾಲವನ್ನು ಗೆದ್ದು ನಿಲ್ಲುವ ಒಂದು ಮುಖ್ಯವಾದ ಪ್ರಯತ್ನವಾಗಿದೆ.

ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ, ೧೯೮೨

* * * *

ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ಮನುಷ್ಯ

'ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ನಿಲುವುಗಳು' ಎಂಬ ವಿಷಯ ಒಂದು ಸಮಾಜದ ಘಟಕವಾಗಿರುವ ಸಾಹಿತಿ ಎಂಬ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಸಂವೇದನಾಶೀಲನಾದ ಮನುಷ್ಯ ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ತನ್ನ ಕಾಲದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಮನುಷ್ಯರ ವಾಸ್ತವಗಳನ್ನು ತನ್ನ ಅನುಭವದಲ್ಲಿ ಅರಗಿಸಿಕೊಂಡು ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದಾನೆ ಅನ್ನುವುದನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸುವ ಕಡೆಗೆ ನಮ್ಮನ್ನು ಕೊಂಡೊಯ್ಯುತ್ತದೆ. ಎರಡನೆದಾಗಿ, ಒಂದು ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ಜನ ಪಟ್ಟಪಾಡುಗಳಿಗೆ, ಅನುಭವಿಸಿದ ಸಂಘರ್ಷಗಳಿಗೆ, ಅವರು ಎದುರಿಸಬೇಕಾಗಿ ಬಂದ ಸಮಸ್ಯೆ- ಸವಾಲುಗಳಿಗೆ ಅಂದಿನ ಸಮಾಜದ ಕಟ್ಟುಪಾಡುಗಳು ಮತ್ತು ಇತರ ನಿಯಂತ್ರಕ ಶಕ್ತಿಗಳು ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಕುರಿತು ನಮ್ಮನ್ನು ಯೋಚನೆಗೆ ತೊಡಗಿಸುತ್ತದೆ. ಮೂರನೆಯದಾಗಿ, ಅಂದಿನ ಸಮಾಜದ ಆಚಾರ-ವಿಚಾರಗಳು ನಂಬಿಕೆ-ನಡಾವಳಿಗಳು, ನೈತಿಕ-ಧಾರ್ಮಿಕ ನಿಲುವುಗಳು ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಅಂದಂದಿನ ಸಮಾಜವನ್ನು ರೂಪಿಸಿವೆ ಎಂಬ ಸಮಾಜ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಅಧ್ಯಯನಗಳ ಕಡೆಗೂ ನಮ್ಮನ್ನು ಒಯ್ಯುತ್ತವೆ. ಒಂದು ಕಾಲದ ಸಾಹಿತ್ಯ ನಿರ್ಮಿತಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ವಿಚಾರಮಾಡುವಾಗ ಈ ಎಲ್ಲ ಸಂಗತಿಗಳೂ ಪರಿಗಣನೆಗೆ ಬರುತ್ತವೆ.

ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ನಿಲುವುಗಳನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸುವಾಗ, 'ಪ್ರಭುನಿಷ್ಠ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ನಿಲುವುಗಳು', 'ಧರ್ಮನಿಷ್ಠ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ನಿಲುವುಗಳು' ಎಂಬ ವಿಭಾಗ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ನಡೆಯಿಸಲಾಗಿದೆ. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮಟ್ಟಿಗಂತೂ, ಈ ಪ್ರಭುನಿಷ್ಠ ಹಾಗೂ ಧರ್ಮನಿಷ್ಠ ಎಂಬ ಎರಡು ನಿಲುವುಗಳೂ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಮುಖ ಶಕ್ತಿಗಳಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ನಿರ್ಮಿತಿಯನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸಿವೆ ಎಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ಸಂಗತಿಯಾಗಿದೆ. 'ಪ್ರಭುನಿಷ್ಠ ಸಾಹಿತ್ಯ'ದ ಹಂತದಲ್ಲಂತೂ ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯ ಶ್ರೀಸಾಮಾನ್ಯನ ಬದುಕಿನ ಕಡೆಗೆ, ಕೆಳಗಣ್ಣಿನಿಂದ ನೋಡುತ್ತ, ರಾಜಮಹಾಜರ ವಿಲಾಸ ವೈಭವಗಳ ಕಡೆಗೆ ತನ್ನ ಗಮನವನ್ನು ಕೇಂದ್ರೀಕರಿಸಿದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ನಮ್ಮ ಪ್ರಾಚೀನ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಂತೂ, ಸಮಾಜದ ಒಂದೆರಡು ಮೇಲಿನ ಸ್ತರಗಳನ್ನು ಹೊರತುಪಡಿಸಿದರೆ, ಉಳಿದವರ ಬದುಕಿನ ಆಸೆ-ಆಕ್ಷಾಂಕ್ಷೆಗಳಿಗಾಗಲೀ, ನೋವು ನಲಿವುಗಳಿಗಾಗಲೀ ಅಷ್ಟಾಗಿ ಆಸ್ಪದವೇ ಇರುವಂತೆ ತೋರುವುದಿಲ್ಲ. ಜತೆಗೆ ಧರ್ಮನಿಷ್ಠೆಯೂ ಸೇರಿಕೊಂಡು, ಸಮಾಜದ ಮೇಲಿನ ಸ್ತರದವರ ಆ ವಿಲಾಸ-ವೈಭವ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಖರವಾಗುತ್ತ ಕಡೆಗೆ ಪರಮ ವೈರಾಗ್ಯದ ನೆಲೆಯ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಸ್ಫೋಟಗೊಳ್ಳುವ ಈ ಬದುಕಿನ ಸುಖ-ಸಂತೋಷಗಳಾಗಲಿ, ರೂಪ-ಧನ-ವೈಭವಗಳಾಗಲೀ, ನಶ್ವರವಾದ ಕಾರಣ ಆ ಪರಮ ಪದವೊಂದೇ ನಿಜವಾದ ಗಮ್ಯಸ್ಥಾನವೆಂಬುದನ್ನು ಉದ್ಘೋಷಿಸುವ, ಬೇರೊಂದು ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ, ಜೀವನವನ್ನೇ ಬಹು ಮಟ್ಟಿಗೆ ನಿರಾಕರಿಸುವ ಒಂದು ನಿಲುವು ಪ್ರಧಾನವಾಗುತ್ತದೆ. ಸಮಸ್ತ-ಸುಖ-ಸಂತೋಷ, ಭೋಗ-ಭಾಗ್ಯಗಳಿಂದ ಕಟ್ಟರೆಗೊಂಡ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸ್ತರದವರಿಗೇನೋ, ಇರುವಷ್ಟು ಕಾಲ ಹಾಯಾಗಿದ್ದು ಕೊನೆಗೆ ಜೀವನದ ನಶ್ವರತೆಯ ಅರಿವಿನಿಂದ ಮೋಕ್ಷಕ್ಕೆ ಹೋಗುವುದೇ ಪರಮ ಮೌಲ್ಯವೆಂಬಂತೆ ತೋರಿದರೂ, ಈ ಭಾಗ್ಯವಂತ ವರ್ಗದ ಕೆಳಗಿನ ನೆಲೆಯ ಬಹುಸಂಖ್ಯಾತ ಶ್ರೀಸಾಮಾನ್ಯರಿಗೆ ಹೀಗೆ ಅನ್ನಿಸುವುದು ಮುಖ್ಯವಾಗಿತ್ತೆ, ಅವರ ಸಾಮಾಜಿಕ ನೆಲೆಯ ನಿಜವಾದ ವಾಸ್ತವಗಳೇನು ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಯಾರು ಉತ್ತರ ಹೇಳಬೇಕು?

ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಪ್ರಭುನಿಷ್ಠ ನಿಲುವಿಗೂ, ಧರ್ಮನಿಷ್ಠ ನಿಲುವಿಗೂ ಇರುವ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ತೀರ ತೆಳುವಾದದ್ದು.

ಅವೆರಡೂ ಒಂದೇ ನಾಣ್ಯದ ಎರಡು ಮುಖಗಳು ಎಂದರೂ ಸಲ್ಲುತ್ತದೆ. 'ಪ್ರಭು' ಅಥವಾ ರಾಜತ್ವವೆಂಬುದು ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಅಧೀನವಾದರೂ, ಅದು ಆ ಮೂಲದೈವತದ ಪ್ರತಿನಿಧಿ ಕೂಡ. ಹೀಗಾಗಿ 'ಪ್ರಭು' ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಧರ್ಮದ ಪ್ರತೀಕ; ಮತ್ತು ಪ್ರಭುವಿಗೆ ತೋರುವ ನಿಷ್ಠೆ ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಅಥವಾ ಧರ್ಮದ ಅಧಿದೈವವಾದ ದೇವರಿಗೆ ತೋರುವ ನಿಷ್ಠೆಗೆ ಸಮಾನ. ಕ್ರಮ ಕ್ರಮೇಣ ಪ್ರಭುನಿಷ್ಠೆಯನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುವ ಹಂತಗಳಲ್ಲಿ ಕೂಡ, ಧರ್ಮನಿಷ್ಠೆಯ ನಿಲುವುಗಳಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಇಷ್ಟ ದೈವಕ್ಕೆ ತೋರುವ ನಿಷ್ಠೆ, ವಾಸ್ತವವಾಗಿ, ಅದಕ್ಕೆ ಹಿಂದಿನ ಪ್ರಭುನಿಷ್ಠೆಯ ಬೇರೊಂದು ರೂಪವೇ ಆಗಿತ್ತೆಂಬುದು ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಸಂಗತಿಯಾಗಿದೆ. ಯಾಕೆಂದರೆ 'ಪ್ರಭು ಹಾಗೂ ಪ್ರಜೆ'ಯ ಸಂಬಂಧದ ನಿಷ್ಠೆಗಿಂತ, 'ದೈವ ಹಾಗೂ ಭಕ್ತ'ನ ಸಂಬಂಧದ ನಿಷ್ಠೆ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ಬೇರೆಯಾದ್ದೇನಲ್ಲ. ಆದರೆ ಪ್ರಭು ನಿಷ್ಠೆಯನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುವ ಧರ್ಮನಿಷ್ಠ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನಿಂತ ಸಾಮಾಜಿಕ ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ಬರುವ ಆತ್ಮಸ್ಥೈರ್ಯ, ಮತ್ತು ಸ್ವತಂತ್ರ ಮನೋಧರ್ಮಗಳು ಮಹತ್ವದವೆಂಬುದೇನೋ ನಿಜ. ಆದರೆ ಈ ಎರಡನ್ನೂ, ಅಂದರೆ ಪ್ರಭುನಿಷ್ಠೆ ಹಾಗೂ ಧರ್ಮನಿಷ್ಠೆಗಳೆರಡನ್ನೂ ನಿರಾಕರಿಸಿದಾಗ ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುವ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಒಂದು ಮಹತ್ವದ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಘಟನೆ ಎಂಬುದರಲ್ಲಿ ಸಂದೇಹವಿಲ್ಲ. ಈ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯ ಮತ್ತೊಬ್ಬ ಮನುಷ್ಯನನ್ನು, ತನ್ನ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂದರ್ಭದ ಸಂಗಡಿಗನೆಂಬಂತೆಯೂ, ತಾನು ಕಾಣದ ಅಥವಾ ನಂಬಿದ, ಆ ದೈವಕ್ಕಿಂತ ನೇರವಾಗಿ ಕಾಣುವ ಈ ಬದುಕಿಗೆ ಸೇರಿದವನೆಂಬಂತೆಯೂ ಗುರುತಿಸುವ ಮಾನವಕೇಂದ್ರಿತ ಕಾಳಜಿಗಳು ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತವೆ, ಮತ್ತು ಈ ನಿಲುವಿನಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಪರಿಸರವನ್ನು, ತನ್ನ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸುವ ಮತ್ತು ವಾಸ್ತವವನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸುವ ಪ್ರತಿಭಟನೆಯ ಮನೋಧರ್ಮ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ, ಪ್ರಭುನಿಷ್ಠೆಯ ಬಗೆಗೆ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಷ್ಟು ಪ್ರತಿಭಟನೆ, ಧರ್ಮನಿಷ್ಠೆಯ ಬಗೆಗೆ ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳಲೇ ಇಲ್ಲ. ನಿದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಹೇಳುವುದಾದರೆ, ಶಿವಶರಣರು ಹಾಗೂ ಅನಂತರದ ದೇಸೀ ಕವಿಗಳು ಪ್ರಭುನಿಷ್ಠೆಯನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸಿದರೂ, ಅವರು ಧರ್ಮನಿಷ್ಠೆಯನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಲಿಲ್ಲ. ಹರಿಹರನಂಥ ಭಕ್ತ ಕವಿ ಪ್ರಭುನಿಷ್ಠೆಯನ್ನು, ಹಾಗೂ ಆ ನಿಲುವಿನ ಕಾವ್ಯವಸ್ತುಗಳನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸಿ ಸಮಾಜದ, ಅದರಲ್ಲೂ ಕೆಳಗಿನ ಸಾಮಾಜಿಕ ಹಂತಗಳಿಗೆ ಸೇರಿದ ಸಾಮಾನ್ಯ ಮನುಷ್ಯರನ್ನು ತನ್ನ ಖಂಡಕಾವ್ಯಗಳ ಕಥಾನಾಯಕರನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡವರೂ, ಅವನದು ನಮ್ಮ ಈ ಹೊತ್ತಿನ ಸಾಮಾಜಿಕ ನಿಲುವಿಗಿಂತ ಬೇರೆಯಾಗಿ, ಮೂಲತಃ ಧರ್ಮನಿಷ್ಠ ನಿಲುವೇ ಆಗಿರುವುದನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಯಾಕೆಂದರೆ ಸಮಾಜದ ಕೆಳಗಿನ ಹಂತದ ಒಬ್ಬ ಅಗಸ, ಒಬ್ಬ ಕುಂಬಾರ, ಒಬ್ಬ ಬೆಸ್ತ, ಒಬ್ಬ ಒಕ್ಕಲಿಗ, ಒಬ್ಬ ಕೂಲಿಯವ ಆತನ ಕಾವ್ಯದ ಮುಖ್ಯ ಪಾತ್ರಗಳಾಗುವ ಒಂದು ಅದ್ಭುತ 'ವಸ್ತು ಬದಲಾವಣೆ' ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡರೂ, ಅವರು ಯಾರೂ ಅವರವರ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸ್ತರದ 'ವಾಸ್ತವ'ಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸದೆ, ಅವರು ಮೂಲತಃ ಹರಿಹರನಿಗೆ ಪ್ರಿಯವಾದ ಶಿವನ ಭಕ್ತರೇ ಆಗಿ, ಈ ಲೋಕ ವಾಸ್ತವದಿಂದ ಮೇಲೇರಿ ಆ ಲೋಕದ ಕಡೆಗೆ ನಡೆಯುವ ಪ್ರಯಾಣಿಕರಂತೆ ತೋರುತ್ತಾರೆ. ಹರಿಹರನಂತೆಯೇ ಈ ನಿಲುವನ್ನು ಇತರ ಭಕ್ತ ಕವಿಗಳೂ ಎತ್ತಿಹಿಡಿಯುತ್ತಾರೆ.

ಹೀಗಾಗಲು ಕಾರಣವೇನೆಂದರೆ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯ ಈ ಹಂತಗಳಲ್ಲಿ ಅವರಿಗೆ ಮುಖ್ಯವಾದದ್ದು ಪ್ರಭುನಿಷ್ಠ, ನೀತಿನಿಷ್ಠ, ಧರ್ಮನಿಷ್ಠ, ಅಧ್ಯಾತ್ಮನಿಷ್ಠ ಮನುಷ್ಯನೇ ಹೊರತು, ನಿಜವಾದ ಅರ್ಥದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಮನುಷ್ಯ ಅಲ್ಲ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಮೊದಲು ಲಕ್ಷಿಸಬೇಕಾದದ್ದು ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಮನುಷ್ಯನನ್ನು ಎಂಬ ನಿಲುವು ಗಟ್ಟಿಗೊಂಡದ್ದು ಈಚೆಗೆ. ಅಂದರೆ ಸಮಾಜವಾದೀ ನಿಲುವುಗಳು ನಮ್ಮ ಪರಿಸರವನ್ನು ಗಾಢವಾಗಿ ಪ್ರವೇಶಿಸಿದ ಅನಂತರ, ಆಧುನಿಕ ಶಿಕ್ಷಣದ ಸವಲತ್ತಿನಿಂದಾಗಿ ಸಮಾಜದ ವಿವಿಧಸ್ತರಗಳು ಕ್ರಮೇಣ ಎಚ್ಚರಗೊಳ್ಳುತ್ತಾ, ವಿವಿಧ ಸಾಮಾಜಿಕ ಹಂತಗಳಿಂದ ತಮ್ಮ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವ

ಲೇಖಕರು ಹೆಚ್ಚು ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕ್ಷೇತ್ರವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಿದ ಕಾರಣದಿಂದ. ಹೀಗೆ, ಈ ಸಾಮಾಜಿಕ ಎಚ್ಚರಕ್ಕೂ ಒಂದು ಚರಿತ್ರೆ ಇದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ನಾವು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೂಲಮಾನದಿಂದ ಗುರುತಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ. ಹಿಂದೆ ಒಂದು ಕಾಲದಲ್ಲಿ, ಸಾಹಿತಿಯಾದ ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿ, ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಸಮಾಜದ ಮೇಲಿನ ಸ್ತರಕ್ಕೆ ಸೇರಿದವನಾಗಿದ್ದು ಅವನೇ ಎಲ್ಲರ ಪರವಾಗಿ ಬರೆಯುವ ಸಂದರ್ಭವಿತ್ತು. ತಾನೇ ಎಲ್ಲರ ಪರವಾಗಿ, ಹಾಗೂ ಎಲ್ಲರ ಅನುಭವದ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯಾಗಿ ಬರೆಯುವುದಕ್ಕೂ, ಸಮಾಜದ ಬೇರೆ ಬೇರೆಯ ಸ್ತರದವರು ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ತಾವೇ ಬರೆದುಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೂ ಮೌಲಿಕವಾದ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ. ಇವತ್ತಿನ ದಲಿತ ಬಂಡಾಯ ಸಾಹಿತ್ಯದವರು ಎತ್ತುವ ಪ್ರಶ್ನೆಯೂ ಇದೇ. *ಚೋಮನ ದುಡಿಯಂಥ* ಉತ್ಕೃಷ್ಟ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಬರೆದ ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತರು, ಸಮಾಜದ ನಿರ್ಲಕ್ಷಿತ, ಶೋಷಿತ ವರ್ಗದ ಚೋಮನ ಬದುಕನ್ನು ಕುರಿತು ಬರೆದಿದ್ದಾರೇನೋ ನಿಜ. ಆದರೆ ಅವರು ಚೋಮನ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸ್ತರದಿಂದ ಬಂದವರಲ್ಲವಾದ ಕಾರಣ, ಅವರ ಬರಹ ಕೇವಲ ಊಹೆಯ ಹಾಗೂ ಮೇಲ್ಪದರದ ಸ್ವರೂಪದ್ದಾಗಿದೆಯೇ ಹೊರತು, ನಿಜವಾದ ಚೋಮನ ಬದುಕನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವಂತಿಲ್ಲ ಎಂಬ ಅಪಸ್ವರಗಳೂ ಇವತ್ತಿನ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಕೇಳಿಬಂದಿವೆ. ನಿಜ. ಕಾರಂತರು ಚೋಮನ ವರ್ಗದ ಚರಿತ್ರೆಗೆ ಸೇರಿದವರಲ್ಲ. ಆದರೆ ಒಬ್ಬ ಕಲಾವಿದ ಅವನು ಯಾವುದೇ ನೆಲೆಗೆ ಸೇರಿರಲಿ, ಅವನು ತನ್ನ ಪ್ರತಿಭಾ ಸಾಮರ್ಥ್ಯದಿಂದ ಬದುಕನ್ನು ಸಮಗ್ರವಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಲು ಸಾಧ್ಯ ಎಂಬುದನ್ನು ನಾವು ಸಾಹಿತ್ಯ ನಿರ್ಮಿತಿಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಬೇಗಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಚೋಮನ ವರ್ಗದವನೇ ಆದ ಮತ್ತು ತಕ್ಕ ಪ್ರತಿಭಾಶಾಲಿಯಾದ ಬರೆಹಗಾರನೊಬ್ಬ, ಚೋಮನ ಬದುಕನ್ನು ಕುರಿತು ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಬರೆಯುವುದಾದರೆ, ಅದು ಖಂಡಿತವಾಗಿಯೂ ಕಾರಂತರ *ಚೋಮನ ದುಡಿ*ಗಿಂತಲೂ ಭಿನ್ನವಾದ ಸಾಮಾಜಿಕ ವಾಸ್ತವಗಳನ್ನೂ, ಸಾಚಾತನಗಳನ್ನೂ ಪ್ರಕಟಿಸುವ ಸ್ವರೂಪದ್ದಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಇದರ ಅರ್ಥವೇನೆಂದರೆ, ಸಮಾಜದ ವಿವಿಧ ಸ್ತರಗಳವರು, ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ತಾವೇ ಕಲಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡದ್ದಾದರೆ ಆಗ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಹೊಸ ಆಯಾಮವೊಂದು ಪ್ರಾಪ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಂಥ ಸಂದರ್ಭ, ಗಾಢವಾದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಳಕಳಿಗಳಿಂದಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳತೊಡಗಿದೆ.

ಈ ಹೊಸ ಸಾಮಾಜಿಕ ಎಚ್ಚರದ ಬರೆಹಗಾರರಿಗೆ ಅವರ ಕಣ್ಣೆದುರಿನ ಸಮಾಜದ ಘಟಕದಲ್ಲಿರುವ ಮನುಷ್ಯ ಮುಖ್ಯನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಹಿಂದಿನ ಧರ್ಮನಿಷ್ಠ ಹಾಗೂ ಪ್ರಭುನಿಷ್ಠ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಅಂದಿನ ಸಾಹಿತಿಗಳಿಗೆ, ಮನುಷ್ಯನ ನಿಜವಾದ ಸಾಮಾಜಿಕ ವಾಸ್ತವಗಳಾದ ಬಡತನ, ಶೋಷಣೆ, ಇತ್ಯಾದಿಗಳಿಗಿಂತ, ಈ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಮೀರುವ, 'ಧಾರ್ಮಿಕ ಮನುಷ್ಯನ', 'ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಮನುಷ್ಯನ' ಕಲ್ಪನೆಯೇ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿತ್ತು ; ಇಹನಿಷ್ಠ ಧೋರಣೆಗಿಂತ, ಪರನಿಷ್ಠ ಧೋರಣೆಯೇ ಹೆಚ್ಚು ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿತ್ತು. ಈ ಒಂದು ನಿಲುವಿಗೆ, ಮನುಷ್ಯನ ಕಷ್ಟ–ಸಂಕಟಗಳಾಗಲೀ, ಅವನಿಗೆ ಒದಗುವ ಅನ್ಯಾಯಗಳಾಗಲಿ ಪರಿಗಣನೆಗೆ ಬರುವುದೇ ಇಲ್ಲ. ನಿದರ್ಶನಕ್ಕೆ 'ಬಡತನ'ದ ವಿಷಯವನ್ನೆ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳೋಣ. ಬಡತನ ನಮ್ಮ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯನ ಸ್ವಾಭಿಮಾನವನ್ನೂ, ಸುಖವನ್ನೂ, ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನೂ ನಾಶಮಾಡಿರುವ ಒಂದು ಪಿಡುಗಾಗಿದೆ. ಮತ್ತು ಮನುಷ್ಯರು ಬಡವರಾಗಿರುವುದಕ್ಕೆ ನಮ್ಮ ಸಾಮಾಜಿಕ ಆರ್ಥಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗಳೇ ಕಾರಣ. ಇದು ಬಡತನವನ್ನು ನಾವು ಇಂದು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವ ವಿಧಾನ. ಆದರೆ, ಹಿಂದಿನ ಧರ್ಮನಿಷ್ಠ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಬಡತನವನ್ನು ಕುರಿತು ಅವರ ನಿಲುವೇ ಬೇರೆಯಾಗಿತ್ತು. ಅವರ ಪ್ರಕಾರ 'ಬಡತನ' ಎಂಬುದು ಒಂದು ವರ ; ಪರಮಾತ್ಮನು ಬಡತನದ ಮೂಲಕ ನಮ್ಮನ್ನು ಪರೀಕ್ಷೆಗೆ ಒಳಪಡಿಸುತ್ತಾನೆ ಎನ್ನುವುದು. ಬಡತನವನ್ನು ಕುರಿತು ನಾವು ಎರಡು ದೃಷ್ಟಿಕೋನಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು ಎಂದಂತಾಯಿತು. ಬಡತನವನ್ನು ಒಂದು 'ವರ' ಎಂದು

ಪರಿಗಣಿಸುವ ನಿಲುವೊಂದು ಕಡೆ ; ಬಡತನವನ್ನು ಒಂದು 'ಶಾಪ' ಎಂದು ಪರಿಗಣಿಸುವ ನಿಲುವು ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆ. ಇವೆರಡರಲ್ಲಿ ಯಾವುದು ಸರಿ ಎಂಬುದು ನಮ್ಮ ಮುಂದಿರುವ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಬಡತನವನ್ನು ಒಂದು 'ಶಾಪ' ಎಂದು ಪರಿಗಣಿಸುವ ಸಾಮಾಜಿಕ ನಿಲುವು ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಪ್ರಗತಿಪರವಾದದ್ದು ಮತ್ತು ಮನುಷ್ಯನ ಶ್ರೇಯಸ್ಸನ್ನು ಸಾಧಿಸುವ ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಕಳಕಳಿಯಿಂದಾಗಿ, ನಿಜವಾದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ 'ಧಾರ್ಮಿಕ'ವಾದದ್ದು ಕೂಡ. ಆದರೆ, ಬಡತನವನ್ನು ಒಂದು 'ವರ' ಎಂದು ಪರಿಗಣಿಸುವ ಸಾಮಾಜಿಕ ನಿಲುವು, ಅದೆಷ್ಟೇ ಧರ್ಮಶ್ರದ್ಧೆಯಿಂದ ಬಂದಿರಲಿ, ಮೂಲತಃ ಪ್ರತಿಗಾಮಿಯಾದದ್ದು, ಮತ್ತು ನಿಜವಾದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ 'ಅಧಾರ್ಮಿಕ'ವಾದದ್ದು. ಯಾಕೆಂದರೆ ಈ ನಿಲುವು ಯಾವುದೇ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ, ಅಥವಾ ಪ್ರತಿಭಟನೆಗೆ ವಿರೋಧಿಯಾಗುತ್ತ, ಯಥಾಸ್ಥಿತಿವಾದವನ್ನೆ ಬೆಂಬಲಿಸುತ್ತ, ಸಮಾಜದ ಶೋಷಕ-ಶಕ್ತಿಗಳಿಗೆ ಪಟ್ಟಭದ್ರ ನೆಲೆಯೊಂದನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇಂಥ ಕೆಲವು ಕಾರಣಗಳಿಂದ ನಾವು ಸಾರಾಸಗಟಾಗಿ, ಹಿಂದಿನ ಸಾಹಿತ್ಯದ 'ಧಾರ್ಮಿಕ ನಿಲುವು'ಗಳನ್ನು ತಿರಸ್ಕಾರ ಮಾಡಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಧರ್ಮನಿಷ್ಠ ನಿಲುವಿನಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯ ನಡೆಸಿರುವ ಮನುಷ್ಯತ್ವದ ಶೋಧನೆ ಮತ್ತು ಆದರಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಒದಗಿರುವ ಆಯಾಮಗಳನ್ನು ನಿರ್ಲಕ್ಷಿಸಬಾರದು. ಮನುಷ್ಯನ ಸಾಮಾಜಿಕ ವಾಸ್ತವ ಎಷ್ಟು ಮುಖ್ಯವೋ, ಅವನು ಆಂತರಿಕವಾಗಿ ಏರಬೇಕಾದ ಎತ್ತರಗಳು ಇನ್ನೂ ಮುಖ್ಯವಾದದ್ದೆಂಬುದನ್ನು ನಾವು ಲೆಕ್ಕಕ್ಕೆ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗಿದೆ. ಆದಕಾರಣ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತ ಸಾಮಾಜಿಕ ನಿಲುವುಗಳನ್ನು ನಾವು ಪರಿಶೀಲಿಸುವಾಗ, ನಮಗೆ 'ಸಾಮಾಜಿಕ ಮನುಷ್ಯ' ಮುಖ್ಯನಾದರೂ, ಆತನನ್ನು ಇನ್ನಿತರ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿಯೂ ಇರಿಸಿಕೊಂಡು ನೋಡುವುದನ್ನು ಕಲಿಯಬೇಕಾಗಿದೆ.

ಬೆಡಗು, ೧೯೮೪

* * * *

ಧರ್ಮ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ಜವಾಬ್ದಾರಿ

ವಾಸ್ತವದಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭಿಸೋಣ.

ಈ ನಾವೆಲ್ಲ ಅದು ಹೇಗೋ ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ಮತ–ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಸೇರಿದವರಾಗಿದ್ದೇವೆ. ಹೀಗಿರುವುದು ನಮ್ಮ ಆಯ್ಕೆಯೇನೂ ಅಲ್ಲ; ಅಥವಾ ಕಾಣದ ದೇವರಿಗೆ ಯಾವತ್ತೋ ಅರ್ಜಿ ಸಲ್ಲಿಸಿದ್ದರ ಪರಿಣಾಮವೂ ಅಲ್ಲ! ಇದು ಕೇವಲ ಆಕಸ್ಮಿಕ. ಹೀಗೆ ಆಕಸ್ಮಿಕವಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿಬಂದ ಹಾಗೂ ಯಾವುದೋ ಧರ್ಮವೊಂದನ್ನು ನಂಬಿಕೊಂಡ ಮತ್ತು ಆಚರಿಸುವ ಕುಟುಂಬವನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಸಮುದಾಯ ಅಥವಾ ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ನಾವು, ಆ ಧರ್ಮದ ಆಚಾರ–ವಿಚಾರ– ಶ್ರದ್ಧೆ ಇತ್ಯಾದಿಗಳ ಪರಂಪರೆಯೊಳಕ್ಕೆ ಬಂದ ನಾವು, ಇದೇ ರೀತಿ ನಮ್ಮ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಅದರಾಚೆಯ ವಿಶಾಲ ಪ್ರಪಂಚದೊಳಗಿನ ದೇಶಗಳ ಸಮುದಾಯಗಳೂ ಹೀಗೆಯೇ ಯಾವುದೋ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಸೇರಿದವರಾಗಿದ್ದಾರೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಗುರುತಿಸುತ್ತೇವೆ. ಅಂತೂ ಜಗತ್ತಿನ ಜನಸಮುದಾಯವೆಲ್ಲ ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಸೇರಿದವರೆಂಬ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಧರ್ಮಕ್ಕೂ ಸಮಾಜಕ್ಕೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಯೋಚಿಸುತ್ತೇವೆ.

ಧರ್ಮ ಎಂದ ಕೂಡಲೆ ಥಟ್ಟನೆ ಗೋಚರವಾಗುವ ಕೆಲವು ಲಕ್ಷಣಗಳು ಇವು: ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಧರ್ಮದ ಹಿಂದೆ ಅದನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿದ ಅಥವಾ ಪ್ರವರ್ತನಗೊಳಿಸಿದ ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿ, ಆತ ಪ್ರವಾದಿಯೋ, ಸಂತನೋ, ಆಚಾರ್ಯನೋ, ಅವತಾರಪುರುಷನೋ ಇದ್ದಾನೆ. ಹಿಂದೂ ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟಂತೆ ಹೇಳುವುದಾದರೆ, ಅದು ಇತರ ಧರ್ಮಗಳಂತೆ ಯಾವ ಒಬ್ಬ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ವ್ಯಕ್ತಿಯಿಂದಲೂ ಸ್ಥಾಪಿತವಾದುದಲ್ಲ. ಅದು ಅನೇಕ ತತ್ವಜ್ಞಾನಿಗಳು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ ಹಲವು ಪರ್ಯಾಯ ಚಿಂತನೆಗಳ ಒಂದು ಸ್ರೋತ ಅಥವಾ ಪ್ರವಾಹ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಎರಡನೆಯ ಲಕ್ಷಣವೆಂದರೆ, ಒಂದು ಧರ್ಮದ ಮೂಲದಲ್ಲಿ ಇರುವ ಈ ವ್ಯಕ್ತಿ ಅಥವಾ ಶಕ್ತಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಧಾರ್ಮಿಕ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಸ್ವರೂಪದ ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕ ತತ್ವಜ್ಞಾನ ಅಥವಾ ಬೋಧನೆಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ ಗ್ರಂಥಗಳಿರುತ್ತವೆ. ನಿದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಹೇಳುವುದಾದರೆ, ಕ್ರೈಸ್ತರಿಗೆ *ಬೈಬಲ್*, ಮುಸ್ಲಿಮರಿಗೆ *ಖುರಾನ್*, ಹಿಂದೂಗಳಿಗೆ *ಭಗವದ್ಗೀತೆ*, ಬೌದ್ಧರಿಗೆ *ತ್ರಿಪಿಟಕ*ಗಳು, ವೀರಶೈವರಿಗೆ *ವಚನಗಳು– ಸಿದ್ಧಾಂತ ಶಿಖಾಮಣಿ* ಇವುಗಳನ್ನು ಹೆಸರಿಸಬಹುದು. ಮೂರನೆಯದು ಈ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಕಾಲದಿಂದ ಕಾಲಕ್ಕೆ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಬರೆದ ಆಚಾರ್ಯರಿದ್ದಾರೆ ಮತ್ತು ಬೋಧಕರಿದ್ದಾರೆ. ಎಲ್ಲಕ್ಕೂ ಮಿಗಿಲಾಗಿ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಧರ್ಮಕ್ಕೂ ಒಂದು ದೇವರ ಕಲ್ಪನೆ ಇರುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ಸಾಕಾರಗೊಳಿಸುವ ಗುಡಿಗಳೂ, ಮಠಗಳೂ ಇವೆ. ಇವುಗಳನ್ನು ಆಶ್ರಯಿಸಿಕೊಂಡ ಪೂಜಾರಿಗಳೂ, ಪುರೋಹಿತರೂ, ಗುರುಗಳೂ, ಅವರು ಹುಟ್ಟುಹಾಕಿದ ಪೂಜಾವಿಧಾನಗಳೂ, ರಿಚ್ಯುಯಲ್ಲುಗಳೂ, ಅವುಗಳ ಜತೆಗೆ ಬೆಸೆದುಕೊಂಡ ಅತಿಮಾನುಷ ಕಲ್ಪನೆಗಳೂ, ಮತ್ತು ಭಕ್ತಾದಿಗಳೂ ಇರುತ್ತಾರೆ. ಇದು ಧರ್ಮ ಎಂದ ಕೂಡಲೆ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಟ್ಟುವ ವಿವಿಧ ಸಂಗತಿಗಳ ಒಂದು ಹೆಣಿಗೆ ಅಥವಾ Network. ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಹೇಳಬೇಕಾದ ಮಾತೇನೆಂದರೆ, ಎಲ್ಲ ಧರ್ಮಗಳಿಗೂ ಒಂದು ದೇವರ ಕಲ್ಪನೆ ಇದೆ ಎಂಬ ಮಾತು ಜೈನ ಹಾಗೂ ಬೌದ್ಧಧರ್ಮಗಳಿಗೆ ಅನ್ವಯಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಜೀವಿಗೂ ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ದಿನ ದೇವನಾಗುವ ಅಧಿಕಾರ ಮತ್ತು ಅವಕಾಶಗಳಿವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿದ ಹೆಗ್ಗಳಿಕೆ ಜೈನಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಇದೆ. ಬುದ್ಧ

ಸ್ಥಾಪಿಸಿದ ಧರ್ಮ ದೇವರಿಲ್ಲದ ಧರ್ಮವಾಗಿತ್ತು. ದೇವರ ಮೇಲಿನ ನಂಬಿಕೆಯು ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಅನಿವಾರ್ಯವಾದುದೇನಲ್ಲ; ಕಣ್ಣೆದುರಿಗೆ ದುಃಖಭೂಯಿಷ್ಠವಾದ ಜಗತ್ತು ಇರುವಾಗ, ಅದನ್ನು ನಿರ್ಲಕ್ಷಿಸಿ ದೇವರನ್ನು ಕುರಿತು ಯೋಚಿಸುವುದು ನಿಷ್ಪ್ರಯೋಜಕ ಎಂದು ಹೇಳಿದ. ದೇವರು–ಗುರು–ಶಾಸ್ತ್ರ ಇತ್ಯಾದಿಗಳ ನೆರವಿಲ್ಲದೆಯೇ ಮನುಷ್ಯ ತನ್ನ ಬಿಡುಗಡೆಯ ದಾರಿಯನ್ನು ತಾನೇ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲ ಎಂಬ ಮಾತನ್ನು ಜಗತ್ತಿನ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಮೊಟ್ಟಮೊದಲಿಗೆ ಹೇಳಿದವನು ಬುದ್ಧ. ಜೈನ–ಬೌದ್ಧ ಧರ್ಮಗಳು ಮೂಲದಲ್ಲಿ 'ದೇವರ' ಬಗೆಗೆ ಏನೂ ಹೇಳದಿದ್ದರೂ, ಆಯಾ ಧರ್ಮಗಳವರಿಗೆ ತೀರ್ಥಂಕರರೂ, ಬುದ್ಧನೂ ದೇವತಾ ವಿಗ್ರಹಗಳಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿದರೆಂಬುದು ಬೇರೆಯ ಮಾತು.

ಇಂಥ ಯಾವುದಾದರೊಂದು ಧರ್ಮವನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡ ಹಾಗೂ ಆಚರಿಸುವ ವಿವಿಧ ಜನಸಮುದಾಯ ಅಥವಾ ಒಂದು ಸಮಾಜ ಆಯಾ ಧರ್ಮದ ನಿರ್ದೇಶನಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾದ ಜೀವನಕ್ರಮವೊಂದನ್ನು ಅಥವಾ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಮನುಷ್ಯನ ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಒಂದು ನಂಬಿಕೆಯ ನೆಲೆಯನ್ನೂ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸ್ವಾಸ್ಥ್ಯವನ್ನೂ ಕಲ್ಪಿಸುವ ಧರ್ಮ ಎನ್ನುವುದು ಮನುಷ್ಯನ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಹಾಗೂ ಸಾಮಾಜಿಕ ಆವಶ್ಯಕತೆಯ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿದೆ. ಒಂದು ಕುಟುಂಬದ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿ, ಒಂದು ಸಮಾಜದ ಸದಸ್ಯನಾಗಿ ಬದುಕಬೇಕಾದರೆ ಯಾವ ಯಾವ ಲೌಕಿಕ, ನೈತಿಕ, ಹಾಗೂ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ವಿಚಾರಗಳನ್ನೂ, ನಿಲುವುಗಳನ್ನೂ, ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನೂ ರೂಢಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ಒಂದು ಸಮಾಜದ ಎಲ್ಲರನ್ನೂ ಒಂದುಗೂಡಿಸುವ, ಒಂದು ವ್ಯವಸ್ಥೆಗೆ ತರುವ ವಿಧಾನವೇ ಧರ್ಮ. 'ಯಾವುದು ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಒಂದು ಧಾರಣಶಕ್ತಿಯನ್ನು ತಂದುಕೊಡುತ್ತದೋ ಅದೇ ಧರ್ಮ' ಎಂಬ ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧ ಸಂಸ್ಕೃತೋಕ್ತಿಯ ಅರ್ಥವೇ ಇದು.

ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಸಂಗತಿ ಎಂದರೆ ಜಗತ್ತಿನ ಎಲ್ಲ ಧರ್ಮಗಳೂ ಮನುಷ್ಯನು ತನಗಿಂತ ದೊಡ್ಡದಾದ ಆ ಪರಾತ್ಪರ ಅಥವಾ ದೇವರು ಒಬ್ಬನೇ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಮನುಷ್ಯರೆಲ್ಲರೂ ಸಮಾನರು ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಶಾಂತಿಯನ್ನು– ಕರುಣೆಯನ್ನು– ಪ್ರೀತಿಯನ್ನು ಒತ್ತಿ ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಯಾವ ಧರ್ಮವೂ ಸಹಜೀವಿಗಳನ್ನು ಹಿಂಸಿಸಬೇಕೆಂದಾಗಲೀ ದ್ವೇಷಿಸಬೇಕೆಂದಾಗಲೀ ಹೇಳುವುದಿಲ್ಲ. ಬದಲು ಎಲ್ಲರನ್ನೂ ಪ್ರೀತಿಸಬೇಕೆಂದು ಹೇಳುತ್ತವೆ.

ಆದರೆ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಧರ್ಮದ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಯಾಕೆ ಇಷ್ಟು ಸಂಘರ್ಷಗಳಾಗಿವೆ, ಯಾಕಿಷ್ಟು ರಕ್ತಪಾತವಾಗಿದೆ? ಮನುಷ್ಯರನ್ನು ಬೆಸೆಯಬೇಕಾದ ಈ ಧರ್ಮಗಳು ಯಾಕೆ ಧುತ್ತೆಂದು ಅಡ್ಡಗೋಡೆಗಳಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತಿವೆ!

ಕಾರಣ, ಮನುಷ್ಯನ ಸ್ವಾರ್ಥ ಹಾಗೂ ಅವೈಚಾರಿಕತೆಗಳೇ. ಹಾಗೂ ಆ ಮೂಲಕ ಧರ್ಮದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಕುರಿತ ಹ್ರಸ್ವಬುದ್ಧಿಯ ಅಪವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳೇ. ಈ ಪೂರ್ವಪೀಠಿಕೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಇರುವ ಸಾಮಾಜಿಕ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ಕೆಲವು ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸೋಣ:

ದೇವರಾಗಲಿ, ದೇವಸ್ಥಾನಗಳಾಗಲಿ, ಧರ್ಮವಾಗಲಿ ಇರುವುದು ಮನುಷ್ಯರಿಂದ, ಮನುಷ್ಯರಿಗಾಗಿ ಎಂಬುದನ್ನು ಮೊದಲು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗಿದೆ. ಯಾವುದೇ ಒಂದು ಧರ್ಮ ಸಮುದಾಯದ ಶ್ರೇಯಸ್ಸನ್ನು ಸಾಧಿಸಬೇಕಾದರೆ ಅದು ತನ್ನ ಸಮಾಜದ ಎಲ್ಲ ವರ್ಗದವರನ್ನೂ ಸಮಾನರೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸುವುದು ಅದರ ಸಾಮಾಜಿಕ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯಾಗಿದೆ. ಯಾಕೆಂದರೆ ನಿಜವಾದ ಧಾರ್ಮಿಕ ಮನಃಸ್ಥಿತಿ ಎಂದರೆ ಮನುಷ್ಯರೆಲ್ಲರ ಏಕತೆ ಹಾಗೂ ಸಮಾನತೆಯನ್ನು ಕಾಣುವ ಮತ್ತು ಕಟ್ಟುವ ನಿಲುವು.

ಎಲ್ಲ ಧರ್ಮಗಳೂ ಹೇಳುತ್ತವೆ: ಮನುಷ್ಯರೆಲ್ಲರೂ ಸಮಾನರು. ಆದರೆ ವಾಸ್ತವಸ್ಥಿತಿ ದೃಢಪಡಿಸುತ್ತದೆ: ಮನುಷ್ಯರೆಲ್ಲರೂ ಸಮಾನರಲ್ಲ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಮೊದಲನೆಯದು 'ನಿಜವಾದ ಸತ್ಯ', ಎರಡನೆಯದು ಸಾಮಾಜಿಕ ಸತ್ಯ. ಆದರೆ ಈ ಎರಡೂ ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ವಿರುದ್ಧವಾದ ಸಂಗತಿಗಳಾದ ಕಾರಣ ಒಂದು ನಿಜ, ಮತ್ತೊಂದು

ಸುಳ್ಳು. ಮೊದಲನೆಯದು 'ಸಹಜ' ಸತ್ಯ; ಎರಡನೆಯದು 'ಕೃತಕ'. ನಿಜವಾದ ಸತ್ಯವನ್ನು ಸಾಮಾಜಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ 'ಕೃತಕ'ವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿದ್ದು, ಅಥವಾ ಬೇರೊಂದು ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ, ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಸಮಾನರಾದ ಮನುಷ್ಯರನ್ನು, ಸಮಾನರಲ್ಲವೆಂಬಂತೆ ವಿಭಜನೆ ಮಾಡಿದ್ದು ಮನುಷ್ಯನ ಸ್ವಾರ್ಥ ಮತ್ತು ಅಹಂಕಾರ. ಧರ್ಮದ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸುವುದಂತೂ ಬೌದ್ಧಿಕ ಅಪ್ರಮಾಣಿಕತೆಯಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಕೂಡಲೆ ದೊರೆಯುವ ನಿದರ್ಶನವೆಂದರೆ ಹಿಂದೂ– ವೈದಿಕ ಧರ್ಮದ ಚಾತುರ್ವರ್ಣ್ಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆ. ಇದು ಸ್ಥಾಪಿಸಿದ ಶ್ರೇಣೀಕರಣದಲ್ಲಿ ಕೆಲವರು ಶ್ರೇಷ್ಠರು, ಕೆಲವರು ಕನಿಷ್ಠರು. ಕೆಲವರು ಮಾತ್ರ ಎಲ್ಲ ಬಗೆಯ ಸವಲತ್ತುಗಳಿಗೂ ಅರ್ಹರು; ಮತ್ತೆ ಕೆಲವರು ಯಾವ ಸವಲತ್ತುಗಳಿಗೂ ಅರ್ಹರಲ್ಲ. ಇಂಥ ನಿಲುವನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಮನುಷ್ಯರ ಸಮಾನತೆಯ ಪರವಾಗಿ ಇಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಈ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಯಾವ ಯಾವುದು ಎಲ್ಲೆಲ್ಲಿ ಇರಬೇಕೋ ಅದು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿಯೇ ಇರಬೇಕು. ಈ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಕರವಾಗದಂತೆ– ಅಂದರೆ ಒಂದು ವರ್ಣ ಮತ್ತೊಂದರೊಳಗೆ ಅತಿಕ್ರಮಿಸದಂತೆ– ಯಥಾಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಕಾಪಾಡಿಕೊಂಡು ಬರುವುದು ರಾಜರಾದವರ ಕರ್ತವ್ಯ ಮತ್ತು ಧರ್ಮ ಎಂದು ನೀತಿಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರು ಶಾಸನಗಳನ್ನು ಬರೆದರು. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಶತಶತಮಾನಗಳಿಂದ ಭಾಷ್ಯಗಳ ಮೇಲೆ ಭಾಷ್ಯಗಳನ್ನು ಬರೆದ ಯಾವ ಆಚಾರ್ಯರೂ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಅಸಮಾನತೆಯನ್ನು ನಿರಂತರವಾಗಿ ಉಳಿಸುವ ಈ ವರ್ಣವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ತಪ್ಪು ಎನ್ನಲಿಲ್ಲ. ಬದಲಾಗಿ ಅದನ್ನು ಭದ್ರಪಡಿಸಿ ಸಮರ್ಥಿಸಿದರು. ವೈಯಕ್ತಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ, 'ಸರ್ವಂ ಖಲ್ವಿದಂ ಬ್ರಹ್ಮಂ' ಎಂದೂ, ಮಾನವಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ 'ಸರ್ವೇಜನಾಃ ಸುಖಿನೋ ಭವಂತು' ಎಂದೂ ಘೋಷಿಸುವ ಈ ಆಚಾರ್ಯರು, ಸಾಮಾಜಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ವರ್ಣವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಪರವಾಗಿ ನಿಲ್ಲುವುದು ಒಂದು ವಿಪರ್ಯಾಸವಾಗಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಧರ್ಮ ಮತ್ತು ಸಮಾಜಗಳನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಇರಿಸಿ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸುವ ಬೌದ್ಧಿಕ ದ್ವಂದ್ವವೇ ಎನ್ನಬಹುದು.

ಒಂದು ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಸಂಗತಿ ಎಂದರೆ ಭಾರತದ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ನೋಡಿದರೆ, ಅದರ ರಾಜ್ಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಬದಲಾವಣೆಗಳಾದರೂ, ಅದರ ಸಾಮಾಜಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಮಾತ್ರ ಶತಮಾನಗಳ ಕಾಲ ಹೆಚ್ಚು ಬದಲಾಗದೆ ೧೯ನೆಯ ಶತಮಾನದವರೆಗೂ ಸ್ಥಗಿತಗೊಂಡದ್ದಕ್ಕೆ ವರ್ಣಾಶ್ರಮ ಅಥವಾ ಜಾತಿ ವಿಂಗಡಣೆಯೆ ಕಾರಣ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ ಕಾರ್ಲ್ ಮಾರ್ಕ್ಸ್. ೨೦ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಭಾರತೀಯ ಪುನರುಜ್ಜೀವನದ ಅನಂತರ, ಕೈಗಾರೀಕರಣ, ಶಿಕ್ಷಣ ಇತ್ಯಾದಿಗಳ ಕಾರಣದಿಂದ ಚಾತುರ್ವರ್ಣ್ಯ ಎಂಬುದು ಸಾಕಷ್ಟು ಸಡಿಲವಾಗಿದೆ. ಮೀಸಲಾತಿ, ಅಂತರ್‌ಜಾತೀಯ ವಿವಾಹಗಳಿಂದ ವರ್ಣ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಪರವಾದ ನಿಲುವು ಬದಲಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಯಾವ ಧಾರ್ಮಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಒಂದು ಸಮಾಜದ ಕೆಲವರ ಹಿತಾಸಕ್ತಿಯನ್ನು ಕಾಯ್ದುಕೊಳ್ಳುತ್ತ, ಇನ್ನುಳಿದ ಬಹುಸಂಖ್ಯಾತ ಸ್ತರಗಳವರನ್ನು ಸದಾ ಶೋಷಣೆಗೆ ಗುರಿಪಡಿಸುತ್ತ, ಮೇಲೆ ಮಾತ್ರ ಸರ್ವರ ಸಮಾನತೆಯ ಹುಸಿ ಘೋಷಣೆಗಳನ್ನು ಮಾಡುತ್ತದೆಯೋ ಆ ಧರ್ಮ ಸಾಮಾಜಿಕ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯುಳ್ಳದೆಂದು ಹೇಗೆ ಹೇಳುವುದು? ಭಗವಾನ್ ಬುದ್ಧ ಮೊಟ್ಟಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ ಮನುಷ್ಯರ ಸಮಾನತೆಯ ಪರವಾಗಿ ಮಾತನಾಡಿದ. ತನ್ನ ಸಂಘಕ್ಕೆ ಸೇರಿದವರನ್ನು ಕುರಿತು ಬುದ್ಧ ಹೇಳಿದ:

"ನೀವೆಲ್ಲರೂ ಸಮಾನರು. ಸಮುದ್ರಕ್ಕೆ ಹಲವು ದಿಕ್ಕುಗಳಿಂದ ನದಿಗಳು ಹರಿದು ಬರುತ್ತವೆ. ಕಡಲನ್ನು ಕೂಡುವ ಮೊದಲು ಅವುಗಳಿಗೆ ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಪಾತ್ರರೂಪಗಳೂ, ಹೆಸರುಗಳೂ – ಗಂಗಾ ಸಿಂಧೂ ಯಮುನಾ ಸರಸ್ವತಿ ಹೀಗೆ– ಇರುತ್ತವೆ. ಅವೆಲ್ಲ ಸಮುದ್ರವನ್ನು ಸೇರಿದ ಮೇಲೆ ತಮ್ಮ ಹೆಸರು ಆಕಾರಗಳನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಸಮುದ್ರವೇ ಆಗಿಬಿಡುತ್ತವೆ. ಹಾಗೆ ನೀವು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡ ಧರ್ಮದಿಂದಾಗಿ ನೀವೆಲ್ಲ ಒಂದೇ."

ಮಾನವ ಜನಾಂಗವೆಲ್ಲ ಒಂದೇ ಎಂಬ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಜಗತ್ತಿನ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಮೊಟ್ಟಮೊದಲಿಗೆ

ಘೋಷಿಸಿದವನು ಭಗವಾನ್ ಬುದ್ಧನೇ. ಏಸು ಕ್ರಿಸ್ತ ಮನುಷ್ಯರ ಸಮಾನತೆಯ ಪರವಾಗಿ ಮಾತನಾಡಿದ; ಗುರುನಾನಕ್ ಕಬೀರರು ಮನುಷ್ಯರ ಸಮಾನತೆಯ ಪರವಾಗಿ ಮಾತನಾಡಿದರು; ಬಸವಣ್ಣನವರು ಹಿಂದೂ ವೈದಿಕ ಧರ್ಮದ ಚಾತುರ್ವರ್ಣ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ವರ್ಣಸಂಕರದ ಮೂಲಕ ಸ್ಫೋಟಿಸಿ ಶರಣಧರ್ಮದ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯರ ಸಮಾನತೆಯನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದರು.

ಒಂದು ಧರ್ಮದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಜವಾಬ್ದಾರಿ ಎಂದರೆ, ಸಮಾಜದ ಕನಿಷ್ಠ ಘಟಕವಾದ ಕುಟುಂಬ ಜೀವನದ ಸದಸ್ಯರಲ್ಲಿ ಏಕತೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸುವುದು. ಅಂದರೆ ಕುಟುಂಬದ ಗಂಡು-ಹೆಣ್ಣುಗಳಿಬ್ಬರಿಗೂ ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕವಾಗಿ ಸಮಾನವಾದ ಅಧಿಕಾರ ಮತ್ತು ಅವಕಾಶಗಳಿವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿಯುವುದು.

ಆದರೆ ನಮಗೆ ತೋರುವ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಜಗತ್ತಿನ ಯಾವ ಧರ್ಮವೂ ಮಹಿಳೆಯರು ಪುರುಷರಿಗೆ ಸಮಾನ ಎಂಬ ಉದಾರತೆಯಿಂದ ನಡೆದುಕೊಂಡಿಲ್ಲ. ಮಹಿಳೆ ಪುರುಷನಿಗೆ ಅಧೀನಳೆಂಬಂತೆಯೋ, ಒಂದು ವಸ್ತುವೆಂಬಂತೆಯೋ ನಡೆಯಿಸಿಕೊಳ್ಳಲ್ಪಟ್ಟಿದ್ದಾಳೆ. ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್‌ನಂತಹ ತತ್ವಜ್ಞಾನಿ ಮಹಿಳೆಯರ ಬಾಯಲ್ಲಿ ಪುರುಷರಿಗಿರುವಷ್ಟು ಸಂಖ್ಯೆಯ ಹಲ್ಲುಗಳಿಲ್ಲ ಎಂದು ತಿಳಿದಿದ್ದನಂತೆ!

ಹಿಂದೂ ವೈದಿಕ ಧರ್ಮದ ಪ್ರಕಾರ ಮಹಿಳೆ ಪುರುಷನಷ್ಟು ಶ್ರೇಷ್ಠಳಲ್ಲ; ಪುರುಷರಿಗಿರುವಷ್ಟು ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಅಧಿಕಾರಗಳಿಲ್ಲ; ಪತಿಯೆ ಪರದೈವ; ಅವಳು ಸದಾ ತಂದೆತಾಯಂದಿರ, ಗಂಡನ ಹಾಗೂ ಮಕ್ಕಳ ಅಧೀನ; ಆದಕಾರಣ ಆಕೆ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಕ್ಕೆ ಅರ್ಹಳಲ್ಲ. ಆಕೆ ತಪೋವಿಘ್ನಕಾರಿ; ಮಾಯೆ. ಹಿಂದೆ, ಮೈತ್ರೇಯಿ, ಗಾರ್ಗಿ ಮೊದಲಾದ ಬ್ರಹ್ಮವಾದಿನಿಯರಿದ್ದರೆಂದು ಹೇಳಲಾಗಿದ್ದರೂ, 'ಸ್ತ್ರೀಶೂದ್ರಾದಿಗಳಿಗೆ ವೇದಾಧ್ಯಯನದ ಅಧಿಕಾರವಿಲ್ಲ' ಎಂಬ ನೀತಿಶಾಸ್ತ್ರಕಾರರ ಮಾತು ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಅವಳ ಸ್ಥಾನ-ಮಾನಗಳನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಿಸುತ್ತದೆ. ಕ್ರೈಸ್ತಧರ್ಮದ ಪ್ರಕಾರ ಹೆಣ್ಣು, ಗಂಡಿನ ಪತನಕ್ಕೆ ಕಾರಣಳಾದವಳು. ಇಸ್ಲಾಂ ಧರ್ಮದ ಪ್ರಕಾರ ಆಕೆ ಒಂದು ಸ್ವತ್ತು; ಶೋಷಣೆಯ ವಸ್ತು. ಬುದ್ಧ ಕೂಡ ಮೊದಮೊದಲು ಹೆಣ್ಣು ಸಂಘಕ್ಕೆ ಸೇರುವುದು ಬೇಡ ಎಂದ; ಜೈನಧರ್ಮದ ಪ್ರಕಾರ ಸ್ತ್ರೀಯರು ಮೋಕ್ಷಕ್ಕೆ ಅರ್ಹರಲ್ಲ; ಹನ್ನೆರಡನೆಯ ಶತಮಾನದ ಕರ್ನಾಟಕದ ಶರಣ ಧರ್ಮ ಮಾತ್ರ 'ಮೊಲೆ ಮುಡಿ ಬಂದರೆ ಹೆಣ್ಣೆಂಬರು, ಗಡ್ಡ ಮೀಸೆ ಬಂದರೆ ಗಂಡೆಂಬರು; ನಡುವೆ ಸುಳಿವಾತ್ಮನು ಗಂಡೂ ಅಲ್ಲ ಹೆಣ್ಣೂ ಅಲ್ಲ' ಎಂದು ಆತ್ಮ ಪ್ರಾಮಾಣ್ಯದ ಮೂಲಕ ಲಿಂಗಭೇದವನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸಿ ಒಂದು ಚಾರಿತ್ರಿಕ ವಿಕ್ರಮವನ್ನೇ ಸ್ಥಾಪಿಸಿತೆಂಬುದನ್ನು ಗಮನಿಸುವುದು ಅಗತ್ಯವಾಗಿದೆ.

ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಇರುವ ಸಾಮಾಜಿಕ ಜವಾಬ್ದಾರಿ ಎಂದರೆ ಅದು ಲೋಕವಾಸ್ತವ ಜೀವನದ ಬಗ್ಗೆ ಯಾವ ಬಗೆಯ ನಿಲುವನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದು. ಬೇರೆಯ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ಅದು ಹೆಚ್ಚು ಒತ್ತನ್ನು ಕೊಡುವುದು ಇಹನಿಷ್ಠ ನಿಲುವಿಗೋ ಪರನಿಷ್ಠ ನಿಲುವಿಗೋ?

ಜಗತ್ತಿನ ಎಲ್ಲ ಧರ್ಮಗಳೂ ಜೀವ- ಜಗತ್ತು- ದೇವರು ಈ ಮೂರರ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಕುರಿತು ಚರ್ಚಿಸುತ್ತ, ಮನುಷ್ಯನ ಗುರಿ ಆ ದೈವತ್ವದ ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರವೇ ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ಸಾಧಿಸಲು ತನ್ನ ಈ ಲೋಕದ ಬದುಕನ್ನು ಅದಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಸಾಧನೆಯ ನೆಲೆಯನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಇದರ ಜತೆಗೆ ಈ ಲೋಕದ ಬದುಕನ್ನು ಇಹ ಮತ್ತು ಪರ ಎಂದು ವಿಭಾಗಿಸಿ ಅನೇಕ ವೇಳೆ ಪರಲೋಕದ ಅಥವಾ ಸ್ವರ್ಗದ ಆಕರ್ಷಣೆಯನ್ನು ಮುಂದೆ ಮಾಡಿ, ವಾಸ್ತವ ಜಗತ್ತಿನ ಬಗ್ಗೆ ಒಂದು ಬಗೆಯ ನಿರಾಕರಣೆಯ ಅಥವಾ ತಿರಸ್ಕಾರದ ನಿಲುವನ್ನು ಬೆಳೆಯಿಸಿವೆ. ನಮ್ಮಲ್ಲಂತೂ ಮನುಷ್ಯನ ಬದುಕೇನಿದ್ದರೂ ಪರಕ್ಕೆ ಟಿಕೇಟ್ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಇಹದ ವೇಟಿಂಗ್ ರೂಮಿನಲ್ಲಿ ರೈಲಿಗೆ ಕಾಯುತ್ತ ಕೂತಂತ ಮನಃಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುವಂತೆ ಭಾಸವಾಗುತ್ತದೆ. 'ಅಲ್ಲಿದೆ ನಮ್ಮ ಮನೆ; ಇಲ್ಲಿ ಬಂದೆ ಸುಮ್ಮನೆ' ಎಂಬ ದಾಸರ ಉಕ್ತಿ ಈ ಮನೋಧರ್ಮದ

ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿದೆ. ತೀವ್ರ ವೈರಾಗ್ಯವನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತ, ಲೋಕಜೀವನದ ಬಗ್ಗೆ ಒಂದು ಬಗೆಯ ವಿಮುಖತೆಯನ್ನು ಬೆಳೆಯಿಸಿದ ಬೌದ್ಧ – ಜೈನಧರ್ಮಗಳ ನಿಲುವೂ ಹೆಚ್ಚು- ಕಡಿಮೆ ಹೀಗೇ ಇದೆ. ನಿಜವಾದ ಧರ್ಮವಾಗಲೀ ಧಾರ್ಮಿಕ ಜೀವನವಾಗಲೀ ಜೀವನಪ್ರೀತಿಯನ್ನು ಹಾಗೂ ಬದುಕನ್ನೆದುರಿಸುವ ಧೈರ್ಯವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ಬಿತ್ತುವುದೆ ಅದರ ಸಾಮಾಜಿಕ ಜವಾಬ್ದಾರಿಗಳಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾದದ್ದು. ಮಹಾ ಅನುಭಾವಿ ಅಲ್ಲಮಪ್ರಭು ಹೇಳಿದ ಮಾತೊಂದು ನೆನಪಾಗುತ್ತದೆ: "ಕೊಟ್ಟ ಕುದುರೆಯನೇರಲರಿಯದೆ ಮತ್ತೊಂದ ಬಯಸುವವರು ವೀರರೂ ಅಲ್ಲ, ಧೀರರೂ ಅಲ್ಲ."

ಈ ಲೋಕಜೀವನವನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು ಎಂದರೆ ಒಬ್ಬ ಧಾರ್ಮಿಕ ಮನುಷ್ಯ ತನ್ನ ಪಾಡಿಗೆ ತಾನು ಬದುಕುತ್ತ ಜಪತಪಾದಿಗಳಲ್ಲಿ ಮಗ್ನವಾಗುತ್ತ ತನ್ನ ಮೋಕ್ಷವನ್ನು ತಾನು ಗಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಎಂದಲ್ಲ. ಆತ ಈ ಜಗತ್ತಿನ ಸಹಜೀವಿಗಳ ದುಃಖಕ್ಕೆ ಸ್ಪಂದಿಸುತ್ತ ಅವರ ನೋವನ್ನು, ಅಜ್ಞಾನವನ್ನು ನಿವಾರಿಸುತ್ತ 'ಬಹುಜನಹಿತ'ಕ್ಕಾಗಿ ಶ್ರಮಿಸುವುದು ಆತನ ಸಾಮಾಜಿಕ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯಾಗಿದೆ. "ಹಸಿದ ಹೊಟ್ಟೆಗೆ ಒಂದು ತುತ್ತು ಅನ್ನವನ್ನು ನೀಡಲಾರದ, ವಿಧವೆಯ ಕಣ್ಣೀರನ್ನು ಒರೆಸಲಾಗದ ಧರ್ಮದಲ್ಲಾಗಲೀ, ದೇವರಲ್ಲಾಗಲೀ ನನಗೆ ನಂಬಿಕೆಯಿಲ್ಲ" ಎಂದು ಸ್ವಾಮಿ ವಿವೇಕಾನಂದರು ಹೇಳಿದ್ದು ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ. ಭಗವಾನ್ ಬುದ್ಧನ ಜೀವಕಾರುಣ್ಯದ ಹಾಗೂ ಏಸು ಕ್ರಿಸ್ತನು ಬೋಧಿಸಿದ ಹಾಗೂ ಬದುಕಿದ ಧರ್ಮದ ಸ್ವರೂಪ ಈ ಬಗೆಯದೇ. ಧರ್ಮ ಎಂದರೆ ಮನುಷ್ಯನ ವಾಸ್ತವ ಬದುಕನ್ನು ಸುಧಾರಿಸುತ್ತ, ಅವನೊಳಗಿನ ಪರಮಾರ್ಥದ ಹಂಬಲವನ್ನು ಜಾಗ್ರತಗೊಳಿಸುತ್ತ, ಮಾನವ ಪ್ರೇಮವನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸುತ್ತ, ಅವನನ್ನು ಸಹಜೀವಿಗಳ ಸೇವೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿಸುವ ಒಂದು ಸತ್ವವೇ ಸರಿ.

ಧರ್ಮ ಎಂದರೆ Man making ಎಂದು ಸ್ವಾಮಿ ವಿವೇಕಾನಂದರು ಸೂತ್ರೀಕರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಈ ಮನುಷ್ಯ ಇಹ–ಪರಗಳ ನಡುವೆ ಹರಿದು ಹಂಚಿಹೋಗಿದ್ದಾನೆ; ಶ್ರೇಣೀಕರಣದ ನಡುವೆ ಛಿದ್ರವಾಗಿದ್ದಾನೆ; ಅರ್ಥಹೀನವಾದ ಆಚರಣೆಗಳ ಸೀಗೇಮೆಳೆಯಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ; ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕವಾದ ವಿಚಾರಗಳ ಸಂಕೋಲೆಯಲ್ಲಿ ಸೆರೆಯಾಗಿದ್ದಾನೆ; ಅವೈಚಾರಿಕತೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ಥಗಿತಗೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಈ ಮನುಷ್ಯನನ್ನೂ, ಅವನನ್ನು ಒಳಕೊಂಡ ಸಮಾಜವನ್ನೂ ವೈಚಾರಿಕವಾಗಿ ಬೆಳೆಯುವಂತೆ ಮಾಡುವುದು ಯಾವುದೇ ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಇರುವ ಸಾಮಾಜಿಕ ಜವಾಬ್ದಾರಿಗಳಲ್ಲಿ ಬಹುಮುಖ್ಯವಾದದ್ದು.

ಕೇವಲ ಭಜನೆ ಮಾಡುವ ಬಾಯಿಗಳನ್ನು ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಿಸುವ ಮಠೀಯ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ, ವಿಚಾರ ಮಾಡುವ ತಲೆಗಳನ್ನು ತಯಾರಿಸುವುದು ಸುಲಭವಾದ ಕೆಲಸವಲ್ಲ. ತಿರುಪತಿ ತಿಮ್ಮಪ್ಪನಿಗೆ ಪಚ್ಚೆಯ ಪದಕವನ್ನು ಮಾಡಿಸುವುದಾಗಲಿ, ಉಡುಪಿ ಕೃಷ್ಣನನ್ನು ಚಿನ್ನದ ರಥದಲ್ಲಿ ಕೂರಿಸಿ ಉತ್ಸವ ಮಾಡುವುದಾಗಲಿ, ಕೃಷ್ಣನಿಗೆ ವಜ್ರದ ಕವಚವನ್ನು ತೊಡಿಸಿ ರೋಮಾಂಚನಗೊಳ್ಳುವುದಾಗಲಿ, ಜಗದ್ಗುರುಗಳು ಚಿನ್ನದ ಕಿರೀಟ ಧರಿಸಿ ಅಡ್ಡಪಲ್ಲಕ್ಕಿ ಉತ್ಸವಗಳಲ್ಲಿ ಮೆರೆಯುವುದಾಗಲಿ, ಈ ದೇಶದ ಜನಸಂಖ್ಯೆಯ ಅರ್ಧಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಜನ ಬಡತನದ ರೇಖೆಯೊಳಗೆ ಬದುಕುತ್ತಿರುವ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಅಮಾನವೀಯವೂ ಅವೈಚಾರಿಕವೂ ಆದ ನಡವಳಿಕೆಗಳಾಗಿವೆ. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಒಂದು ಸಮಾಜದ ಸದಸ್ಯರು, ಪರಂಪರಾಗತವಾದ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಕುರಿತು, ನಂಬಿಕೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತು, ಜೀವವಿರೋಧಿಯಾದ ನಿಲುವುಗಳನ್ನು ಕುರಿತು, ಧರ್ಮದ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಪುರೋಹಿತಶಾಹಿಯ ಶೋಷಣೆಗೆ ಅವಕಾಶವಾಗುವ ಸಂದರ್ಭಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಹಾಗೂ ಧೈರ್ಯದಿಂದ ವಿಚಾರಮಾಡುವ ಪರಿಸರ ಮತ್ತು ವಾತಾವರಣವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುವುದು ಧರ್ಮದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯಾಗಿದೆ. ಭಗವಾನ್ ಬುದ್ಧ ಮತ್ತು ಬಸವ ಈ ಬಗೆಯ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡಿದವರಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾದವರು. ಬುದ್ಧ ಹೇಳಿದ:

"ಅವರಿವರು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ ಎಂಬ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ಯಾವುದನ್ನೂ ಒಪ್ಪಬೇಡ. ಪರಂಪರಾಗತವಾಗಿ ಬಂದದ್ದೆಂಬ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ಒಪ್ಪಬೇಡ; ಶಾಸ್ತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದೆ ಎಂಬ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ಒಪ್ಪಬೇಡ; ಆಚಾರ್ಯರು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ ಎಂಬ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ಒಪ್ಪಬೇಡ. ಆದರೆ ಯಾವುದು ಮೌಲಿಕವಾದದ್ದೆಂದು, ಉಪಯುಕ್ತವಾದದ್ದೆಂದು ನಿನಗೆ ತೋರುತ್ತದೊ ಅದನ್ನು ಮಾತ್ರ ಒಪ್ಪಿಕೋ". ಹಾಗಾದರೆ ಬುದ್ಧ ಹೇಳಿದ್ದನ್ನು ಮಾತ್ರ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆ ಎಂದು ಪ್ರಶ್ನಿಸಿದವರಿಗೆ ಹೇಳಿದ: "ನಾನು ಹೇಳಿದ್ದನ್ನು ಕೂಡ ಒಪ್ಪಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ." ಎಂಥ ಧೈರ್ಯದ ಹಾಗೂ ವಿನಯದ ಮಾತು!

ಹೀಗೆ ಒಂದು ವೈಚಾರಿಕ ವಾತಾವರಣವನ್ನು ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡಬೇಕಾದರೆ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಧರ್ಮವೂ ತನ್ನ ಕಾಲದ ಅಗತ್ಯಗಳಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ 'ನಿರಾಕರಣ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ', 'ಶುದ್ಧೀಕರಣ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ' ಮತ್ತು 'ನವೀಕರಣ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ'ಗಳ ಮೂಲಕ ತನ್ನನ್ನು ತಾನು ಪುನರ್ಭವಗೊಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಅಗತ್ಯವಾಗಿದೆ.

ಒಂದು ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಇರುವ ಸಾಮಾಜಿಕ ಜವಾಬ್ದಾರಿಗಳಲ್ಲಿ ತುಂಬ ಮುಖ್ಯವಾದದ್ದೆಂದರೆ ತನ್ನ ಸಮಾಜದ ಸದಸ್ಯರನ್ನು ಸ್ವಧರ್ಮದ ಅಹಂಕಾರದಿಂದ ವಿಮುಕ್ತಿಗೊಳಿಸುವುದು– ಅಂದರೆ ತನ್ನ ಧರ್ಮದಷ್ಟೆ ಜಗತ್ತಿನ ಉಳಿದೆಲ್ಲ ಧರ್ಮಗಳೂ ಸತ್ಯ ಹಾಗೂ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಎಂಬ ತಿಳಿವಳಿಕೆಯನ್ನು ರೂಢಿಸುವುದು. ತನ್ನ ಧರ್ಮವೊಂದೇ ಶ್ರೇಷ್ಠ, ಉಳಿದವು ಅಷ್ಟು ಶ್ರೇಷ್ಠವಲ್ಲ ಎಂದು ತಿಳಿದ ಸಮಾಜ ಯಾವತ್ತೂ ವೈಚಾರಿಕವಾಗಿ ಬೆಳೆಯಲಾರದು. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಧರ್ಮವನ್ನು ಕುರಿತು ಭಗವಾನ್ ಬುದ್ಧನು ಹೇಳಿದ ಮಾತೊಂದನ್ನು ನೆನೆಯಬಹುದು. ಅವನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ:

> **ನನ್ನ ಧರ್ಮವೇ ಶ್ರೇಷ್ಠವೆಂದು ನಾನು ಹೇಳುವುದಿಲ್ಲ.**
> **ನೀನು ಹೋಗಿ ಇತರ ಧರ್ಮಗಳವರನ್ನು ಕೇಳಿ ಬಾ**
> **ಆಮೇಲೆ ನನ್ನನ್ನು ಕೇಳು.**
> **ಯಾವ ಧರ್ಮ ಅತ್ಯುತ್ತಮವೆಂದು ನಿನಗೆ ತೋರುತ್ತದೋ**
> **ಅದನ್ನು ಅನುಸರಿಸು.**

ಎರಡು ಸಾವಿರದ ಐನೂರು ವರ್ಷಗಳಿಗೂ ಹಿಂದೆ ಹೇಳಿದ ಈ ಮಾತು, ಈ ದಿನ ಮತಾಂತರಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಅನಗತ್ಯವಾದ ಗೊಂದಲಗಳು ಹುಟ್ಟುತ್ತಿರುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ, ನಿಜವಾದ ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕವಾದ ನಿಲುವನ್ನು ಮಂಡಿಸುತ್ತದೆ. ತನಗೆ ಯಾವ ಮತಧರ್ಮ ಅತ್ಯುತ್ತಮವೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆಯೋ ಅದನ್ನು ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಗೂ ಇರಬೇಕು; ತಾನು ಹುಟ್ಟಿ ಬೆಳೆದ ಮತಧರ್ಮದ ಕಟ್ಟುಪಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ಥಗಿತಗೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯವೇನೂ ಇಲ್ಲ. ಆದರೆ ನಿಜವಾಗಿ ವಿರೋಧಿಸಬೇಕಾದುದೆಂದರೆ, ಬಹುಬಗೆಯ ಆಸೆ–ಆಮಿಷಗಳಿಂದಲೋ ಅಥವಾ ಬಲವಂತವಾಗಿಯೋ ಜನರನ್ನು ಮತಾಂತರಗೊಳಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು. ಈ ಯುಗದಲ್ಲಿ, ಎಲ್ಲ ಧರ್ಮಗಳೂ ಮೂಲತಃ ಆ ವಿಶ್ವಧರ್ಮದ ತರಂಗಗಳು ಎಂಬುದನ್ನು ತಮ್ಮ ಯೋಗ ವಿಜ್ಞಾನದ ಪ್ರಯೋಗಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕರಿಸಿಕೊಂಡ ಶ್ರೀರಾಮಕೃಷ್ಣ ಪರಮಹಂಸರು ಸಾರಿದ ಸಾರವತ್ತಾದ ಸಂದೇಶವೇನೆಂದರೆ: "ಮತಗಳೆಲ್ಲವೂ ಪಥಗಳು". ಎಲ್ಲ ಮತಧರ್ಮಗಳೂ, ಆಯಾ ಧರ್ಮೀಯರ ಪರಮಾರ್ಥದ ಕಲ್ಪನೆಯ ಕಡೆಗೆ ಹಾಸಿಕೊಂಡ ಪಥಗಳಾದ ಕಾರಣದಿಂದ, ಜಗತ್ತಿನ ಎಲ್ಲ ಜನರಿಗೂ ಒಂದೇ ಪಥವಿರಬೇಕೆಂದೂ, ಇದ್ದರೆ ಚೆನ್ನಾಗಿತ್ತೆಂದೂ ಯೋಚನೆ ಮಾಡುವುದು ವ್ಯರ್ಥ. ಮಹಾತ್ಮಾ ಗಾಂಧಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ: "ಜಗತ್ತಿಗೆಲ್ಲ ಒಂದೇ ಧರ್ಮ ಇರಬೇಕೆನ್ನುವುದು ಈ ಹೊತ್ತಿನ ಅಗತ್ಯವಲ್ಲ; ಬೇಕಾದದ್ದು ಧರ್ಮಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಪರಸ್ಪರ ಗೌರವ ಮತ್ತು ಸಹನೆ." ಬಹುಕಾಲದಿಂದ ಅದು ಹೇಗೋ

ಕಾಪಾಡಿಕೊಂಡು ಬಂದ ಕೋಮುಸಾಮರಸ್ಯದ ಆಕೃತಿಗಳು ಧಾರ್ಮಿಕ ಮೂಲಭೂತವಾದಿಗಳಿಂದ ಛಿದ್ರವಾಗುತ್ತಿರುವ ಈ ಹೊತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಮಹಾತ್ಮಾ ಗಾಂಧಿಯವರ ಈ ಉಕ್ತಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ಪರಿಭಾವಿಸುವ ಸಮಚಿತ್ತ ಯಾರಿಗಿದೆ?

ಯಾವುದೂ ಸಣ್ಣದಲ್ಲ, ೨೦೦೪

* * * *

~~೨೬೭~~

ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಕಾವ್ಯ ಎಂದರೇನು?

ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಸುಮಾರು ೧೯೫೦ರ ವೇಳೆಗೆ ನವ್ಯಕಾವ್ಯ ನೆಲೆಗೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದಾಗ, ಈ ಕಾವ್ಯದ ಪ್ರತಿಪಾದಕರು ಈ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಹಿಂದಿನ ಹೊಸಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು 'ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಕಾವ್ಯ' ಎಂದು ಕರೆಯಲು ಮೊದಲು ಮಾಡಿದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಆಚಾರ್ಯ ಶ್ರೀಯವರ, *ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಗೀತಗಳು* ರಚನೆಯಾದಂದಿನಿಂದ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯ ರಚನೆ ಮಾಡಿದ ಕವಿಗಳಾಗಲಿ ಆ ಕಾಲದ ವಿಮರ್ಶಕರಾಗಲಿ, ೧೯೫೦ರ ತನಕ ಚಾಚಿದ ಕಾವ್ಯನಿರ್ಮಿತಿಯನ್ನು 'ಹೊಸಗನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ' ಎಂದೋ, 'ಆಧುನಿಕ ಕಾವ್ಯ' ಎಂದೋ ಕರೆದರೆ ವಿನಾ, 'ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಕಾವ್ಯ' ಎಂದು ಕರೆದದ್ದು ನಮಗೆ ನೆನಪಿಲ್ಲ. ಆ ಎರಡನ್ನೂ ಒಲ್ಲದೆ ಕುವೆಂಪು ಅವರು 'ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯ' ಎಂದು ಹೆಸರುಕೊಟ್ಟರು. ಆದರೆ ನವ್ಯಕಾವ್ಯದ ಕವಿಗಳೂ ಹಾಗೂ ವಿಮರ್ಶಕರು 'ನವ್ಯಕಾವ್ಯ'ಕ್ಕೆ ಹಿಂದಿನ ಕಾವ್ಯಮಾರ್ಗವನ್ನು ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಕಾವ್ಯ ಎಂದೂ, 'ರಮ್ಯ ಕಾವ್ಯ' ಎಂದೂ ಕರೆದರು ಮತ್ತು ಕರೆಯುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಬಂದ 'ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್' ಚಳವಳಿ ಅದಕ್ಕೆ ಹಿಂದಿನ 'ಕ್ಲಾಸಿಕಲ್' ಕಾವ್ಯ ಪದ್ಧತಿಯಿಂದ ಬೇರೊಂದು ಭಾವಗೀತಾತ್ಮಕವಾದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಹೇಗೆ ತಿರುಗಿತೋ ಹಾಗೆಯೇ, ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿಯೂ ಇಪ್ಪತ್ತನೇ ಶತಮಾನದ ಕಾವ್ಯ, ಅದಕ್ಕೆ ಹಿಂದಿನ ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಪ್ರಬಂಧಗಳ ರೀತಿಯನ್ನು ವರ್ಜಿಸಿ ಭಾವಗೀತಾತ್ಮಕವಾದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ತಿರುಗಿತು ಎಂಬ ಕಾರಣದಿಂದ ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ, ಈ ಕಾಲದ ಕಾವ್ಯ ನೇರವಾಗಿ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಕವಿಗಳಿಂದ ಪ್ರೇರಣೆ ಪಡೆಯಿತೆಂಬ ಕಾರಣದಿಂದಲೂ, ನವ್ಯ ಕವಿಗಳು ಈ ಕಾವ್ಯವನ್ನು 'ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್' ಎಂದೇ ಕರೆದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ನಿಜ, ಈ ಹೊಸಗನ್ನಡ ಕಾವ್ಯವೇನೋ, ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಕವಿಗಳಿಂದ ಪ್ರೇರಣೆಯನ್ನು ಪಡೆಯಿತು. ಆದರೆ ಈ ಕಾಲದ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಅಷ್ಟು ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ 'ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್' ಎಂದು ಕರೆಯುವುದು ಉಚಿತವೆ? ಹೊಸಗನ್ನಡ ಕವಿತೆ ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಆ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಕಾವ್ಯದ ಅನುಕರಣೆ ಅನುಸರಣೆಗಳಾಗಿ ಬಂದಿದೆಯೆ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನೆತ್ತಿದರೆ, ಅದಕ್ಕೆ ಉತ್ತರ ತೀರ ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಈ ಹೊಸಗನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಕಾವ್ಯದಿಂದ ಪಡೆದ ಪ್ರೇರಣೆ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಅದರ ರೂಪಾಂಶಕ್ಕೆ ಅನ್ವಯಿಸುವ ಮಾತೆ ಹೊರತು ಅಂತಃಸ್ಸತ್ವಕ್ಕೆ ಅಲ್ಲ. ಜೊತೆಗೆ, ಯಾವುದನ್ನು ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಕಾವ್ಯದ ತಿರುಳು ಎಂದು ಕರೆಯಬಹುದೊ ಅದೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಪರಿಶೀಲಿಸಿ ನೋಡಿದರೆ, ಅದೆಲ್ಲವೂ ಭಾರತೀಯ ಪರಂಪರೆಗೆ ಹೊಸತಾದುದೇನೂ ಅಲ್ಲವೆಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದಕಾರಣ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಕಾವ್ಯದಿಂದ ಪ್ರೇರಣೆ ಪಡೆದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ, ಅದರ ಅನುಕರಣೆಯಾಗಲಿ ಅನುಸರಣೆಯಾಗಲಿ ಮಾತ್ರವಾಗಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗದ ಹೊಸಗನ್ನಡದ ಆಧುನಿಕ ಕಾವ್ಯವನ್ನು 'ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯ' ಎಂದು ಕುವೆಂಪು ಅವರು ಹೆಸರಿಸಿದ್ದು ತುಂಬಾ ಉಚಿತವಾಗಿದೆ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಪಶ್ಚಿಮದ ಪ್ರೇರಣೆಯಿಂದ, ತನ್ನ ಅಂತಃಸ್ಸತ್ವವನ್ನು ತೆರೆದ ಈ ಕಾವ್ಯ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಒಂದು ನವೋದಯವನ್ನೇ ತಂದಿತು.

ಆದರೆ ೧೯೫೦ರ ಸುಮಾರಿನಿಂದ ಪ್ರವರ್ಧಮಾನಕ್ಕೆ ಬಂದ 'ನವ್ಯ ಕಾವ್ಯ' ದ ಪ್ರತಿಪಾದಕರು ಮಾತ್ರ, ಅದಕ್ಕೆ ಹಿಂದಿನ ಕಾವ್ಯವನ್ನು 'ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್' ಎಂದು ಕರೆಯುವುದರಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷ ಆಸಕ್ತಿಯನ್ನು

ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದಾರೆ. ನವ್ಯಕಾವ್ಯವನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದವರು, ತಮಗೆ ಹಿಂದಿನ ಕವಿತೆಯನ್ನು ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಎಂದು ಕರೆದಾಗ ಆ ಮಾತಿನ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯೇನು, ಉದ್ದೇಶಗಳೇನು ಎಂಬುದನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿ ತಿಳಿಯಪಡಿಸುವ ಗೊಡವೆಗೇ ಹೋಗದೆ, ಅದೊಂದು ನಿವಾರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ಮನೋಧರ್ಮವೆಂಬಂತೆ ನಡೆದುಕೊಂಡದ್ದು ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಆಶ್ಚರ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾಗಿದೆ.

ಸರಿಯಾಗಿ ನೋಡಿದರೆ 'ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಸಿಸಂ' ಎಂಬುದು ಎಲ್ಲ ಕಾಲದ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ತಕ್ಕಮಟ್ಟಿಗೆ ಗುರುತಿಸಬಹುದಾದ ಒಂದು ಗುಣ ವಿಶೇಷ. ಆದರೆ ಈ ಒಂದು ಗುಣ ೧೮ನೇ ಶತಮಾನದ ಪೂರ್ವಾರ್ಧದ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಕರ್ಷಾವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿತೆಂಬ ಕಾರಣದಿಂದ ಆ ಕಾಲವನ್ನು 'ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಯುಗ'ವೆಂದು ಕರೆಯಲಾಗಿದೆ.

'ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್' ಎಂಬ ಪದದ ನಿಷ್ಪತ್ತಿಯನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಈ ಮಾತು ಮೂಲತಃ ಒಂದು ಭಾಷೆಯ ಹೆಸರಾಗಿದ್ದಿತು ಎಂಬ ಸಂಗತಿ ಸ್ವಾರಸ್ಯವಾಗಿದೆ: ಎಂಟನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ರೋಮನ್ ಚಕ್ರಾಧಿಪತ್ಯಕ್ಕೆ ಹೊರಗಿನಿಂದ ನುಗ್ಗಿದ ಬರ್ಬರ ಜನಾಂಗದ ಸಂಕರದಿಂದಾಗಿ, ಅಂದಿನ ಅಧಿಕೃತ ಭಾಷೆಯಾದ ಲ್ಯಾಟಿನ್ ಜತೆ ಜತೆಗೆ ಒಂದು ಬಗೆಯ 'ದೇಶ್ಯ' ಭಾಷೆ ರೂಪುಗೊಂಡಿತು. ಇದಕ್ಕೆ 'ರೊಮ್ಯಾನಿಕಾ' (Lingua Romanica) ಎಂದು ಹೆಸರು. ಈ ಪದದ ಕ್ರಿಯಾವಿಶೇಷಣವಾದ 'ರೊಮ್ಯಾನಿಸ್' (Romanice) ಎಂಬುದರಿಂದ 'ರೋಮಾನ್ಸ್' ಎಂಬ ನಾಮಪದ ಬಂದಿದೆ. Romanz ಎಂಬುದು ಮೊದಮೊದಲು ಹಳೆಯ 'ಫ್ರೆಂಚ್ ಭಾಷೆ' ಎಂಬರ್ಥದಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗಿ, ಆನಂತರ ಯುರೋಪಿನ ಇತರ–ಸ್ಪೇನಿಷ್ ಮೊದಲಾದ ಲ್ಯಾಟಿನ್ ಭಾಷಾ ಪ್ರಭೇದಗಳಿಗೆ ಅನ್ವಯಿತವಾಯಿತು.[೧]

ಹೀಗೆ Romanz (ಅದರ ನಾಮರೂಪ Roman) ಎಂಬುದು ಒಂದು ಭಾಷಾ ವರ್ಗದ ಹೆಸರಾದದ್ದು, ಕ್ರಮೇಣ ಆ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಬರವಣಿಗೆ ಎಂಬ–ಅದರಲ್ಲೂ ಮಧ್ಯಕಾಲೀನ ಫ್ರೆಂಚ್ ಮಹಾ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಸಲಾದ ಒಂದು ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಭಾಷಿಕರಚನೆ ಎಂಬ ಅರ್ಥವನ್ನು ಪಡೆಯಿತು. ಹದಿನೇಳನೆಯ ಶತಮಾನದ ಹೊತ್ತಿಗಾಗಲೆ 'ರೊಮಾನ್ಸ್' ಎಂದರೆ 'ಕಟ್ಟುಕತೆ', 'ಕಲ್ಪಿತಗಳ ಕಂತೆ', 'ಯಕ್ಷ–ಕಿನ್ನರರ ಕತೆಯಂತೆ ವಿಲಕ್ಷಣವಾದ' ಎಂದೂ, 'ರೊಮಾನ್ಸರ್' (Romancer) ಎಂದರೆ ಸುಳ್ಳುಗಾರ–ಎಂದೂ ಅರ್ಥವನ್ನು ಪಡೆಯಿತು![೨]

ಹದಿನೆಂಟನೆಯ ಶತಮಾನದ ಹೊತ್ತಿಗೆ 'ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್' ಎಂಬ ಮಾತು ಒಂದು ಬಗೆಯ ನಿಸರ್ಗ ಪರಿಸರವನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ ಪದವಾಗಿ ಬಳಕೆಯಾಗತೊಡಗಿತು. ಅದರಲ್ಲೂ ಮಧ್ಯಯುಗದ ರಮ್ಯಕಥಾನಕಗಳಿಗೆ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಾದ ಪ್ರಕೃತಿ ವರ್ಣನೆಯನ್ನು ಈ ಪದ ಹೇಗೋ ಸೂಚಿಸಲು ಬಳಕೆಯಾಯಿತು. ಪರ್ವತಗಳು, ಕಂದರಗಳು, ಕಾನನಗಳು, ಪ್ರವಾಹಗಳು, ಗುಹೆಗಳು, ಕಡಲಿನ ಅಥವಾ ಬಯಲಿನ ವಿಸ್ತಾರಗಳು, ಸ್ಮಶಾನದ ಮೇಲೆ ಬಿದ್ದ ಬೆಳದಿಂಗಳ ರಾತ್ರಿಯ ವಿಲಕ್ಷಣತೆಗಳು, ಮರುಭೂಮಿಗಳು, ಬೃಹದಾಕಾರವಾದ ಕಟ್ಟಡಗಳ ಭಗ್ನಾವಶೇಷಗಳು–ಇಂತಹ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಈ ಪದದಿಂದ ಹೇಗೋ ಸೂಚಿತವಾಗತೊಡಗಿತು. 'ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್' ಎನ್ನುವ ಮಾತಿನಿಂದ ಸೂಚಿತವಾಗುವ ಈ ನಿಸರ್ಗದ ಹಿನ್ನೆಲೆ, ಕಾವ್ಯ ಎನ್ನುವುದು ಸಹಜತೆ ಅಥವಾ ವಾಸ್ತವತೆಯಿಂದ ತೀರ ಭಿನ್ನವೆನ್ನುವಂತೆ ತೋರಿಸತೊಡಗಿತು.[೩]

ಇದರ ನಡುವೆ 'ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್' ಎಂದರೆ ಲೋಕವನ್ನು ನೋಡುವ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ದೃಷ್ಟಿ, ಅಥವಾ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವ, ಹಾಗೂ ರೂಪಿಸುವ ಒಂದು ವಿಧಾನ ಎಂದೂ ಪರಿಗಣಿತವಾಯಿತು.

ಇದೆಲ್ಲವನ್ನೂ ನೋಡಿದರೆ 'ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್' ಎನ್ನುವುದು ಮೊದ ಮೊದಲು ಒಂದು ಭಾಷೆಯ

ಹೆಸರಾಗಿ, ಬರವಣಿಗೆಯ ಒಂದು ರೀತಿ ಎಂದಾಗಿ, ಅದರಲ್ಲೂ ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಬಗೆಯ ನಿಸರ್ಗ ವರ್ಣನೆಯ ಸಂಕೇತವಾಗಿ, ಅದೊಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಜೀವನಾನುಭವದ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವೆಂದಾಗಿ, ೧೮-೧೯ನೆಯ ಶತಮಾನಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಳವಳಿಯ ಹೆಸರಾಗಿ ಬಂದದ್ದು ಸೋಜಿಗವಾಗಿದೆ. ಮೊತ್ತದಲ್ಲಿ 'ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್' ಎಂಬ ಪದವನ್ನು ಯಾರಾದರೂ ಬಳಸುವುದು ಈಗ ಎರಡು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ. ಒಂದು, ಅದೊಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಮನೋಧರ್ಮ; ಮತ್ತೊಂದು, ಅದು ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಚಳವಳಿ.

ಹದಿನೆಂಟು-ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಹೊಸ ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು 'ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಚಳವಳಿ' ಎಂದು ಕರೆದ ಮೇಲೆ, ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾದ ಕವಿಕೃತಿಗಳನ್ನೂ, ಕವಿ ಮನೋಧರ್ಮವನ್ನೂ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿ 'ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಕಾವ್ಯ'ದ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಪಟ್ಟಿಮಾಡುವ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಸಹಜವಾಗಿ ಬೆಳೆಯಿತು. ಇದು ಒಂದು ಮನೋಧರ್ಮ ಎಂದು ನೋಡಿದವರು, 'ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಸಿಸಂ' ಎಂಬುದು 'ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಉದಾರ ಪ್ರವೃತ್ತಿ' ಎಂದೂ, 'ಭಾವನಾ ಪ್ರಧಾನತೆ' ಎಂದೂ 'ಒಂದು ಮನೋರೋಗ' ಎಂದೂ, 'ರಸ ನಿಷ್ಠತೆ' ಎಂದೂ 'ಪ್ರೇಮ-ಧರ್ಮ-ಸಾಹಸಗಳ ಸಮ್ಮಿಶ್ರಣ' ಎಂದೂ, 'ರಹಸ್ಯಪ್ರಿಯತೆ' ಎಂದೂ,[೪] 'ಆದರ್ಶಮಯತೆ' ಎಂದೂ, ನವುರಾದದ್ದು, ಕೋಮಲವಾದದ್ದು, ಖಿನ್ನವಾದದ್ದು, ಎಂದೂ ಕರೆದಿದ್ದಾರೆ.[೫]

ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಳವಳಿಯ ಮುಖ್ಯ ಸಾಧನೆ ಎಂದರೆ, ಜನ ಸಾಮಾನ್ಯ ಜೀವನದ ಸರಳ ಸಾಧಾರಣ ಸಂಗತಿಗಳ ಬಗೆಗೆ ಕೊಟ್ಟ ಗಮನ. ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ತ್ ತನ್ನ *ಲಿರಿಕಲ್ ಬ್ಯಾಲೆಡ್ಸ್‌*ಗೆ ಬರೆದ ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಈ ಒಂದು ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಒತ್ತಿ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ಜೀವನದಿಂದ ವಸ್ತುವನ್ನೆತ್ತಿಕೊಳ್ಳುವುದು, ಮತ್ತು ಅವುಗಳನ್ನು ಜನತೆಯದೇ ಆದ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಕಾವ್ಯ ಭಾಷೆಯನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ವರ್ಣಿಸುವುದು ತನ್ನ ಕಾವ್ಯದ ಉದ್ದೇಶ ಎಂದು ಘೋಷಿಸಿದ್ದಾನೆ.

'ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಕವಿ'ಗಳು ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ಜೀವನದಿಂದ ವಸ್ತುವನ್ನೆತ್ತಿಕೊಂಡು ಕಾವ್ಯರಚನೆ ಮಾಡುವ ಕಡೆಗೆ ವಿಶೇಷ ಗಮನವನ್ನು ಕೊಟ್ಟರೂ, ಅವರ ಕಾವ್ಯವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಕೂಲಂಕಷವಾಗಿ ಪರಿಶೀಲಿಸಿದರೆ, ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ವಾಸ್ತವ ದೂರವಾದ ವಸ್ತುಗಳೇ ವಿಶೇಷವಾಗಿವೆ ಎಂದು ಕೆಲವರು ಟೀಕಿಸಿದ್ದಾರೆ. "ಈ ಕವಿಗಳು ಆರಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಬಹುಪಾಲ ವಸ್ತುಗಳೆಲ್ಲ ವಿಲಕ್ಷಣವಾದವು; ಎಲ್ಲಾ ಕನಸು-ಕನಸಾಗಿ ದೂರ ಬಹುದೂರತೆಯನ್ನು ಮನಸ್ಸಿಗೆ ತರುತ್ತವೆ. ಇವರ ಕಾವ್ಯದ ಮುಖ್ಯ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಹೀಗೆ ಪಟ್ಟಿ ಹಾಕಬಹುದೇನೋ: ದೂರ ದೂರವನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ ಭಗ್ನಾವಶೇಷಗಳ ದಾರುಣತೆ; ಗುಂಭ ಮೌನ; ಅತಿಮಾನುಷ ಸಂಗತಿಗಳು; ಚಳಿಗಾಲದಲ್ಲಿ ಎಲೆಯುದುರಿದ ಕಾನನಗಳ ನೀರವ ಏಕಾಂತತೆ; ಪ್ರೇತ ಪ್ರಣಯ ಸಂಗತಿಗಳು; ಪ್ರಣಯಿಗಳ ರಹಸ್ಯ ಸಮಾಗಮ; ರಾಗಾನುರಾಗಗಳ ವೈಭವ; ದುಃಖಕಾಮಿಯಾದ ಕ್ರೌರ್ಯ; ಭ್ರಮನಿರಸನ; ಸಾವು; ಉನ್ಮಾದ; ಬೆಟ್ಟದ ಅಂಚಿನಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಕಾದಾಟಗಳು; ಅಸಾಧ್ಯವಾದದ್ದರ ಅಭಿಲಾಷೆ."[೬]

ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಕಾವ್ಯದ ನಾಯಕ ಬಹು ಮಟ್ಟಿಗೆ ಏಕಾಂಗಿ. ಕವಿಯೋ ಅಥವಾ ಅವನ ಕಥಾನಾಯಕನೋ ಒಬ್ಬಂಟಿಯಾಗಿ ಪ್ರಕೃತಿ ರಮ್ಯತೆಯ ನಡುವೆ ಕೈಗೊಳ್ಳುವ ಪಯಣವೇ ಕವಿತೆಯ ವಸ್ತು.[೭] ಈ ಏಕಾಂತತೆ ಹಾಗೂ ದೂರಭಾವಗಳು ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಮನೋಧರ್ಮದ ಲಕ್ಷಣಗಳೆನ್ನಬಹುದು. ಈ ಏಕಾಂತತೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಅಂತರ್ಮುಖತೆಯೂ, ಯಾವುದೋ ರಹಸ್ಯಾನ್ವೇಷಣ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯೂ, ಆನುಭಾವಿಕತೆಯೂ, ಕನಸುಣಿಗತನವೂ ಬೆರೆತುಕೊಂಡಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ.

ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಅಂತರ್ಮುಖ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ವಾಸ್ತವತೆಯಿಂದ ದೂರ ಸರಿಯುವ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯೂ ಆಗಿದೆ ಎಂದು ಟೀಕಿಸುವ ಕೆಲವರು, ಇದೊಂದು 'ಪಲಾಯನವಾದ' ಎಂದು ಕರೆದದ್ದೂ ಉಂಟು. ಆದರೆ ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಕವಿ ತಾನು ಒಬ್ಬ ಸಾಧಕ ಎಂದು ಹಲವು ವೇಳೆ ಭಾವಿಸಿದ್ದರಿಂದ, ಅದಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾದ ಅಂತರ್ಮುಖತೆಯನ್ನು ಬೆಳೆಯಿಸಿಕೊಂಡದ್ದು ಕಂಡು ಬರುವುದೇ ಹೊರತು, ಬದುಕಿನ ವಾಸ್ತವ ಸಮಸ್ಯೆಗಳಿಗೆ ಹೆದರಿ ತಲೆಮರೆಸಿಕೊಂಡ ಪಲಾಯನ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಎಂದು ಟೀಕಿಸುವುದು ಹುರುಳಿಲ್ಲದ ಮಾತು. ಬಹಿರಂಗಕ್ಕಿಂತ ಅಂತರನುಭವಗಳ ಮೇಲೆ ಅವಲಂಬಿಸುವ 'ಆನುಭಾವಿಕ' ಮನೋಧರ್ಮ ಯಾವ ದೇಶದ ಸಾಧಕರಿಗೂ ಹೊಸ ಸಂಗತಿಯಲ್ಲ. ಆ ಆನುಭಾವಿಕತೆಯೂ (Mysticism) ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಮನೋಧರ್ಮದ ಒಂದು ಪ್ರಧಾನ ಲಕ್ಷಣವೆಂದು ಹಲವರು ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕವಿ ಬಹಿರಂಗದಿಂದ ಅಂತರಂಗದ ಕಡೆ ಹೊರಳಿದ್ದು, ಬಹಿರಂಗದಿಂದ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲೆಂದಲ್ಲ; ಅಂತರಾನುಭವಗಳಲ್ಲಿ ಆಳವಾಗಿ ಬೇರೂರಿ, ಅದರ ಸತ್ವದಿಂದ ಪುಷ್ಟವಾಗಿ ಮತ್ತೆ ಈ ಬಹಿರಂಗವನ್ನು ಸುಧಾರಿಸಬೇಕೆನ್ನುವ ಹಂಬಲದಿಂದ. ಷೆಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಬ್ಲೇಕ್ ಇವರ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು.[೮]

ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಕವಿಗಳ ಪಾಲಿಗೆ ಪ್ರಕೃತಿ, ಕೇವಲ ಬಹಿರಂಗವಾದದ್ದಲ್ಲ; ಅದು ಬೇರೊಂದು ಚೈತನ್ಯದ ಆವಿರ್ಭಾವ. ಅದು ಅನೇಕ ರಹಸ್ಯಶಕ್ತಿಗಳ ತವನಿಧಿ. ಕೇವಲ ಅದರ ಬಹಿರಂಗ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ವರ್ಣನಾತ್ಮಕವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸುವುದು ದೊಡ್ಡದಲ್ಲ; ಕವಿ ಪ್ರಕೃತಿಯನ್ನು ಪ್ರೀತಿಸಬೇಕು, ಆರಾಧಿಸಬೇಕು, ಅದರಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾಗಿರುವ ಪರಾಶಕ್ತಿಯ ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಪ್ರಕೃತಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ಈ ಉಪಾಸಕ ಮನೋಧರ್ಮ, ಬೇರೆ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕವಾದ ಪೂಜೆ ಪ್ರಾರ್ಥನಾದಿ ಯಾವ ಧಾರ್ಮಿಕ ಕ್ರಿಯೆಗಳಿಗೂ ಕಡಿಮೆ ಅಲ್ಲ. ಆದ ಕಾರಣ ಇದು ಒಂದು ಸೌಂದರ್ಯ ಧರ್ಮ ಎಂದು ಕವಿಗಳು ಸಾರಿದರು. ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬಂದ ಬಹು ಮುಖ್ಯವಾದ ಸಂಗತಿಗಳು ಎಂದರೆ: ಒಂದು, ಕಾವ್ಯ ವಸ್ತುವನ್ನು ಪುರಾಣ–ಇತಿಹಾಸಗಳ ವಲಯದಿಂದ, ತಮ್ಮ ದೈನಂದಿನ ಸರಳ ಸಾಧಾರಣ ಸಂಗತಿಗಳ ಕಡೆಗೆ ಸ್ಥಳಾಂತರಿಸಿದ್ದು; ಮತ್ತೊಂದು, ದೇವರು ಪೂಜೆ ಇತ್ಯಾದಿ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ದೇವಾಲಯಾದಿಗಳಿಂದ, ನಿಸರ್ಗದ ಕಡೆಗೆ ಸ್ಥಳಾಂತರಿಸಿದ್ದು.

ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬಂದ ಆನುಭಾವಿಕ ಪ್ರವೃತ್ತಿ, ಮತ್ತು ಅವರು ಪ್ರಕೃತಿಸೌಂದರ್ಯದ ಬಗೆಗೆ ತೋರಿದ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ, ಇದು ಎಷ್ಟೊಂದು ಭಾರತೀಯವಾಗಿದೆ ಎಂಬುದು ಆಶ್ಚರ್ಯದ ಸಂಗತಿ. ಅದರಲ್ಲೂ ಭಾರತೀಯ ಕವಿಗಳಿಗೆ ಇರುವಂತಹ ಸಹಸ್ರಾರು ವರ್ಷಗಳ ಆನುಭಾವಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿಲ್ಲದ, ಮಾರ್ಗದರ್ಶನಕ್ಕೆ ವಿಶೇಷವಾದ 'ವಿಭೂತಿ'ಗಳೂ ಇಲ್ಲದ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ, ಈ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವರು, ಈ ಆನುಭಾವಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ತಮ್ಮ ಸ್ವಯಂಸಾಧನೆಯಿಂದ ಗಳಿಸಿಕೊಂಡದ್ದು ಒಂದು ಮಹತ್ತಾದ ಸಾಧನೆಯಾಗಿರುವಂತೆಯೇ, ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ವಿಮರ್ಶಕರನೇಕರಿಗೆ ಇಂಥ ಅನುಭವದ ಕಾವ್ಯಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಅರ್ಥವಾಗದೆ ಹೋದ ಸಂದರ್ಭಗಳೂ ಉಂಟು. ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ತ್‌ನ ಕಾವ್ಯದ ಕೆಲವು ಪಂಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಬ್ರಾಡ್ಲೆ ಎಂಬ ವಿಮರ್ಶಕ "For me, I confess, all this is far from being 'mere poetry'– partly because I do not belive that any such thing as 'mere poetry' exists" ಎಂದು ವಿನಮ್ರವಾಗಿ ಒಂದೆಡೆ ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ.[೮]

ನಿಸರ್ಗದ ನಡುವೆ ಏಕಾಕಿಯಾಗಿ ಉಪಾಸಕನಂತೆ ಸಂಚರಿಸುವ ಈ ಕಾವ್ಯದ ಕವಿ ಕನಸುಗಾರನಂತೆ ಕಂಡರೆ ಆಶ್ಚರ್ಯವಿಲ್ಲ. "ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಕವಿ ಒಬ್ಬ ಕನಸುಗಾರನೇ. ರೊಮ್ಯಾಟಿಸಿಸಂ ಎಂದರೆ

ಸುತ್ತಣ ಸಮಾಜದ ಹಾಗೂ ವಾಸ್ತವತೆಯ ಕ್ರೌರ್ಯದಿಂದ ನುಗ್ಗುನುರಿಯಾದ ಭಾವನೆಗಳಿಗೆ ಆಶ್ರಯ ಮತ್ತು ಪೋಷಣೆ ನೀಡುವ ಒಂದು ಸ್ವಪ್ನ ಪ್ರವೃತ್ತಿ" ಎಂದು ಕೆಲವರು ಈ ಕನಸುಣಿಗತನವನ್ನು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕೋಲ್‌ರಿಜ್ ಕವಿ ತನ್ನ ಪಾಲಿಗೆ ಕನಸುಗಳು ಕೇವಲ ನೆರಳುಗಳಲ್ಲ, ತನ್ನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ತಿರುಳುಗಳೇ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಈ ಬಗೆಯ ಸ್ವಪ್ನಮುದ್ರಿತ ಮನೋಧರ್ಮ ಕೆಲವು ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಪಡೆದಿದೆ. ಆನಂತರದ ವಾಸ್ತವವಾದಿ ಸಾಹಿತಿಗಳು ಈ ಸ್ವಪ್ನಕಾಮಿ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಟೀಕಿಸಿದರು. ಬಾಲ್‌ಜ್ಹಾಕ್‌ನಂತಹ ಕಾದಂಬರಿಕಾರ "ಈ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಸಾಹಿತಿಗಳು ಸಮ್ಮೋಹಕತೆಯ ಸಿಗರೇಟು ಸೇದುವ ಜನ" ಎಂದು ಹಾಸ್ಯ ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ.

'ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಸಿಸಂ' ಎಂಬುದೊಂದು ಅಹಂನಿಷ್ಠತೆ. ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಕಾವ್ಯ 'ಅಹಂ ನಿಷ್ಠವಾದ ಕಾವ್ಯ'. ಈ ಕಾಲದ ಭಾವಗೀತೆಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ, ಭಾವಗೀತೆ ವ್ಯಕ್ತಿನಿಷ್ಠ ಕಾವ್ಯವೆಂದು ಏಕೆ ಗುರುತಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿತು ಎಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಅಹಂನಿಷ್ಠತೆಯಿಂದ ಈ ಕಾವ್ಯ ತನಗಿಂತ ಹಿಂದಿನ 'ಕ್ಲಾಸಿಕಲ್' ಮಾದರಿಯಿಂದ, ಮತ್ತು ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯದಿಂದ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ.

'ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಸಿಸಂ'ನ ಈ ವಿವರಣೆ ಹಾಗೂ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ನೋಡಿದರೆ, ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಬದುಕಿಗೆ ಬೇಡವಾದದ್ದು ಯಾವುದು? ಅಥವಾ ಮನುಷ್ಯನ ಮನೋಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಹೊರತಾದದ್ದು ಯಾವುದು? ಸಾಹಸ–ಪ್ರೇಮ–ಏಕಾಂತತೆ–ನಿಸರ್ಗ ಪ್ರಿಯತೆ–ಅನುಭಾವಿಕತೆ–ಅಹಂ ನಿಷ್ಠತೆ–ಆದರ್ಶಪರತೆ ಇವುಗಳನ್ನು ಕಾವ್ಯದ ದೋಷಗಳೆಂದು ಹೇಳುವುದಾದರೆ, ಇವು ಬದುಕಿನ ದೋಷಗಳೂ ಆದಾವು. ಈ ಕೆಲವಂಶಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದೆರಡರ ಮೇಲೆ ಕೆಲವು ಕವಿಗಳು ಅನಾವಶ್ಯಕವಾದ ಆಸಕ್ತಿಯನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದಿರಲೂಬಹುದು. ಬದುಕಿನ ಇನ್ನೂ ಇತರ ಕೆಲವು ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳನ್ನು 'ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಸಿಸಂ' ಎಂಬ ಮನೋಧರ್ಮ ಒಳಗೊಳ್ಳದೆ ಇದ್ದಿರಬಹುದು. ಆದರೆ 'ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್' ಎಂದು ಯಾವ ಮನೋಧರ್ಮವನ್ನು ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆಯೋ ಅದನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ ಕವಿತೆಯನ್ನು ಯಾವ ಕಾರಣದಿಂದಲೂ ಕೀಳ್ಗಳೆಯಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಈ ಮನೋಧರ್ಮ ಎಲ್ಲ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೂ ಇರುವ, ಇರಬೇಕಾದ ಒಂದು ಮನೋಧರ್ಮವೇ. ಇದು ವಾಸ್ತವತೆಗೆ ವಿರೋಧಿಯಾದುದುದಾಗಲಿ, ಪಲಾಯನ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯಾಗಲಿ, ಕೇವಲ ಕನಸುಣಿಗತನವಾಗಲಿ ಅಲ್ಲ. ಈ ಮನೋಧರ್ಮ, ವಾಲ್ಮೀಕಿ, ಹೋಮರ್ ಕವಿಗಳ ಕಾಲದಷ್ಟು ಹಳೆಯದು. ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ತನ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಇದು ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಳವಳಿ ಎಂದು ಗುರುತಿಸುವಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಅಂದಿನ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಸುಪ್ರಕಟವಾಯಿತು. ಹದಿನೆಂಟು ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದಂದು ಕಾವ್ಯಮಾರ್ಗವನ್ನು 'ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಚಳವಳಿ' ಎಂದು ಕರೆದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ, ಆ ಬಗೆಯ ಕಾವ್ಯ ಜಾತಿಯಲ್ಲಿ 'ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಸಿಸಂ'ನ ಸಮಸ್ತ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ವಿಮರ್ಶಕರು ಹುಡುಕಲು ಹೊರಡುತ್ತಾರೆ. ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ತ್ ಈ ಕಾಲದ ಬಹು ದೊಡ್ಡ ಕವಿ ಎಂಬ ಒಂದು ವಿಷಯವೇ, ಆತ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಕವಿ ಎಂದು ಹೇಳಲು ಪ್ರಬಲವಾದ ಆಧಾರವಾಗಿಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ 'ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಸಿಸಂ' ಎಂಬುದು ಕೇವಲ ೧೮–೧೯ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮನೋಧರ್ಮ ಎಂದು ಹೇಳುವುದು ಎಷ್ಟು ಆಭಾಸವೋ, ಅದಕ್ಕೂ ಮೊದಲು ಅದು ಇರಲೇ ಇಲ್ಲವೆಂದಾಗಲಿ ಅಥವಾ ಅದರ ಮುಂದಿನ ಕಾಲಗಳಲ್ಲಿ ಇರಬಾರದೆಂದಾಗಲಿ, ಇಲ್ಲವೆಂದಾಗಲಿ ಹೇಳುವುದು ಅಷ್ಟೇ ಆಭಾಸ. 'ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಸಿಸಂ' ಎಂಬುದು ಎಲ್ಲ ಕಾಲದ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲೂ ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಬೆರೆತುಕೊಂಡಿರುವ ಅಂಶವೇ; ಆದರೆ ಯಾರನ್ನು ನಾವು ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಕವಿಗಳೆಂದು ಕರೆದಿದ್ದೇವೆಯೋ, ಆ ಕಾಲದ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಒಂದು ಮನೋಧರ್ಮ ವಿಶೇಷವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಿದೆ ಎಂದು ಮಾತ್ರ ಅರ್ಥ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ

ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಚಳವಳಿಯೊಂದೇ, ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಚಳವಳಿ ಅಲ್ಲ. ಇಡೀ ಯೂರೋಪಿನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಹಾಗೂ ಕಲೆಗಳಿಗೆ ಮೂಲ ದ್ರವ್ಯವಾದ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಮನೋಧರ್ಮವೇ, ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ತನ ಕಾಲದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಳವಳಿಗೂ ಪ್ರೇರಣೆಯಾಯಿತೆಂಬುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು.

ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿಂದ ನೋಡಿದಾಗ, ಕನ್ನಡದ ನವೋದಯ ಕವಿಗಳ ಕಾವ್ಯಧರ್ಮದಲ್ಲಿ, ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಕವಿಗಳ ಪ್ರೇರಣೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದುದಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಆ ಪ್ರೇರಣೆಗೆ ಅನುಭವ ರೂಪದ ಪರಂಪರೆ, ಆ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿನದಕ್ಕಿಂತ ಮಿಗಿಲಾಗಿ ನಮ್ಮ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲೇ ವಿಶೇಷವಾಗಿತ್ತು ಎನ್ನುವುದು ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಸಂಗತಿ. ಪ್ರಕೃತಿಪ್ರಿಯತೆ, ಉಪಾಸಕ–ಸಾಧಕ ಮನೋಧರ್ಮ, ಏಕಾಂತತೆ, ಆದರ್ಶಮಯತೆ ಇತ್ಯಾದಿಗಳಿಗೆ ನಮ್ಮ ನವೋದಯ ಕವಿಗಳು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಕವಿಗಳೇ ಋಣಿಯಾಗಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯವೇನೂ ಇಲ್ಲ. ಇಂಥ ಸಮೃದ್ಧವಾದ ಅನುಭವ ಪರಂಪರೆಗೆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ನೀಡುವ ರೀತಿ–ತಂತ್ರಗಳನ್ನು ನಮ್ಮ ಕವಿಗಳು ಕಲಿಯಬೇಕಾಗಿತ್ತಷ್ಟೆ. ಈ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಕ್ರಮಕ್ಕೆ ನಮ್ಮವರಿಗೆ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರೇರಣೆ ನೀಡಿತು. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯ, ತನ್ನ ಪರಂಪರಾನುಗತವಾದ ಅನುಭವಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿಂದ, ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಕವಿಗಳಿಗೆ ನಿಲುಕದ ಅನೇಕ ಅನುಭವದ ಸ್ತರಗಳನ್ನು ಮುಟ್ಟಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ನಾವು ಗಮನಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ. ಹೀಗೆ ಕೇವಲ ರೂಪಾಂಶದಿಂದ ಪ್ರೇರಣೆಪಡೆದ ಹೊಸಗನ್ನಡದ ಆಧುನಿಕ ಕಾವ್ಯ, ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಕಾವ್ಯದ ಅನುಸರಣೆ ಹಾಗೂ ಅನುಕರಣೆ ಮಾತ್ರವಾಗದೆ, ತನ್ನ ಪರಿಸರದ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಸ್ವತಂತ್ರವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸೂರೆಗೈದಿರುವ ಕಾರಣದಿಂದ ಇದನ್ನು 'ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್' ಕಾವ್ಯ ಎಂದು ಕರೆಯದೆ 'ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯ' ಎಂದು ಕರೆದಿರುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಉಚಿತವಾಗಿದೆ.

ನವೋದಯ, ೧೯೭೬

ಅಡಿಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು

೧. F.L. Lucas: *The Decline and Fall of Romantic Ideal,* P. 16.

೨. ಅಲ್ಲೇ, ಪು. 17.

೩. Stephen Spender : Making of a Poem, P. 98. and L. Aber Crombie, *Romanticism,* P. 14.

೪. F.L. Lucas: *The Decline and Fall of Romantic Ideal,* P. 24-25.

೫. Cassel's, *Encylopaedia of Literature,* P. 478

೬. F.L. Lucas: *The Decline and Fall of Romantic Ideal,* P. 24-25.

೭. R.A. Foakes: *The Romantic Assertion,* P. 51.

೮. L. Abercrombie, P. 117.

೯. A.C. Bradely: *Oxford Lectures on Poetry,* P. 145.

೧೦. F.L. Lucas: *The Decline and Fall of Romantic Ideal,* P. 36; 43.

* * * *

ನವೋದಯ: ಮರುಪರಿಶೀಲನೆ

ಕಳೆದ ಆರು–ಏಳು ದಶಕಗಳ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ, ಅಧ್ಯಯನದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಗುರುತಿಸಬಹುದಾದ, ನವೋದಯ, ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ನವ್ಯ, ದಲಿತ–ಬಂಡಾಯಗಳೆಂಬ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಚಳವಳಿಗಳ ಮೂಲಕ ತನ್ನ ನಿರಂತರತೆಯನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಈ ದಿನ ಆ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಕುರಿತು, ಅಂದಂದಿನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಳವಳಿಗಳಲ್ಲಿನ ಸಂದರ್ಭದ ಹಾಗೆ ಯಾರೂ ತಲೆ ಕೆಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾರರು. ಆದರೆ ಆ ಒಂದೊಂದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಳವಳಿಯಿಂದ ರೂಪುಗೊಂಡ ಬರವಣಿಗೆಯ ಕ್ರಮಗಳು ಅಥವಾ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳು, ಒಂದು ಮತ್ತೊಂದಕ್ಕೆ ತೋರಿದ ಸೃಜನಾತ್ಮಕ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳಿಂದಾಗಿಯೆ ಹೊಸಗನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ವೈವಿಧ್ಯವನ್ನೂ, ಚಲನಶೀಲತೆಯನ್ನೂ ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದೆ. ಈ ಹಲವು ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಳವಳಿಗಳು ಅಂದಂದಿನ ಸಂದರ್ಭದ ವೇಗವರ್ಧಕಗಳಂತೆ ವರ್ತಿಸಿರುವುದಲ್ಲದೆ, ಅಂದಂದಿನ ಸಾಹಿತ್ಯದ ತಾತ್ವಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನೂ, ಸಾಹಿತ್ಯ ತತ್ವಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ಚರ್ಚೆಯನ್ನೂ ಹುಟ್ಟಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ, ಸೃಜನಾತ್ಮಕ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಜತೆಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಪರಂಪರೆಯೊಂದನ್ನೂ ಸಮಾನಂತರವಾಗಿ ಬೆಳೆಯಿಸಿವೆ. ಇದೀಗ ಈ ಎಲ್ಲ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಳವಳಿಗಳ ಅಬ್ಬರ ತಣ್ಣಗಾಗಿ, ಒಂದು ವಸ್ತುನಿಷ್ಠ ನೆಲೆಗೆ ನಾವು ನಿಂತಿರುವ ಇಂದಿನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ, ಈ ಎಲ್ಲ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಳವಳಿಗಳನ್ನೂ, ಅವುಗಳ ಕೊಡುಗೆಗಳನ್ನೂ ಗಂಭೀರವಾಗಿ ಸಮೀಕ್ಷಿಸುವ ಅಗತ್ಯವಿದೆ.

ಹೊಸಗನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದ ಮೊದಲ ಉತ್ಕರ್ಷಕಾಲವನ್ನು ಈ ದಿನ ನಾವು ನವೋದಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಳವಳಿ ಎಂದು ಗುರುತಿಸುತ್ತೇವೆ. ಈ ಕಾಲದ ಕಾವ್ಯವನ್ನು 'ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯ' ಎಂದು ಕರೆದದ್ದು ಈಚೆಗೆ, ಬಹುಶಃ ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಳವಳಿ ಪ್ರಾರಂಭವಾದ ಕಾಲಕ್ಕೆ. ಇಪ್ಪತ್ತರ ದಶಕದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿ ನಲವತ್ತು–ಐವತ್ತನೆ ದಶಕದ ವೇಳೆಗೆ ಪ್ರಕರ್ಷಾವಸ್ಥೆಯನ್ನು ತಲುಪಿದ ಈ ಕಾಲದ ಕಾವ್ಯವನ್ನು 'ಹೊಸಗನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ' ಎಂದೂ, ಆ ಕಾಲದ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು–ಅದು ಕಾವ್ಯವಾಗಲಿ, ಕತೆಯಾಗಲಿ, ಕಾದಂಬರಿಯಾಗಲಿ– 'ಹೊಸಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ'ವೆಂದೂ ಕರೆಯಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಆದರೆ ೧೯೫೦ ವೇಳೆಗೆ ನವ್ಯಕಾವ್ಯ ತನ್ನನ್ನು ತಾನು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ನೆಲೆಗೊಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಹವಣಿಸುತ್ತಿದ್ದಾಗ, ತಮಗೆ ತತ್‌ಕ್ಷಣಕ್ಕೆ ಹಿಂದಿನ ಹೊಸಗನ್ನಡ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ನವ್ಯ ಕಾವ್ಯ ಚಳವಳಿಯ ವಕ್ತಾರರು, ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದ ಹಾಗೆ, 'ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಕಾವ್ಯ' ಎಂದೂ 'ರಮ್ಯ ಕಾವ್ಯ' ಎಂದೂ ಕರೆಯತೊಡಗಿದರು. ಈ ನವ್ಯರು, ತಮಗೆ ಸಮೀಪಕಾಲದ ಹೊಸಗನ್ನಡ ಕಾವ್ಯವನ್ನು 'ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಕಾವ್ಯ' ಎಂದು ಕರೆದದ್ದು ಆದರ ಮೇಲಿನ ಗೌರವದಿಂದ ಖಂಡಿತ ಅಲ್ಲ. ಹಾಗೆ ಅವರು ಕರೆದದ್ದು, ಹೊಸಗನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ಪಶ್ಚಿಮದ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಕವಿಗಳ ಕಾವ್ಯದ ಅನುಕರಣೆ ಹಾಗೂ ಅನುಸರಣೆಯಾಗಿದೆ ಎಂಬ ತಪ್ಪು ಕಲ್ಪನೆಯಿಂದ ಅಥವಾ ಆ ತಪ್ಪು ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ತಿಳಿಯದವರಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಾರ ಮಾಡುವ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ಎಂದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಹೊಸಗನ್ನಡ ಕಾವ್ಯವನ್ನು, ಹೀಗೆ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಕಾವ್ಯ ಎಂದು ಕರೆದ ಜನ, ತಾವು ಯಾಕೆ ಹಾಗೆ ಕರೆದೆವೆಂಬುದನ್ನಾಗಲೀ, ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಎಂಬ ಪದ ಏನೇನನ್ನು ಒಳಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನಾಗಲೀ ವಿಚಾರಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ತಾವೇ ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳಲು ಅಥವಾ ತಿಳಿಯಪಡಿಸಲು ಯಾವುದೇ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡದೆ, ತಮಗೆ ತತ್ ಪೂರ್ವದ ಹೊಸಗನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ಅನ್ನುವುದು ನಿವಾರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದಾದ ಒಂದು ಅವಲಕ್ಷಣವೆಂಬಂತೆ ನಡೆದುಕೊಂಡರು. ಈ ಒಂದು ಧೋರಣೆಗೆ

ತೀವ್ರವಾದ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ಎಂಬಂತೆ, 'ನವೋದಯ' ಎಂಬ ಪದವನ್ನು ಬಳಸಿ, ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಕವಿಗಳ ಅನುಸರಣವಾಗಲೀ, ಅನುಕರಣೆಯಾಗಲೀ ಅಲ್ಲದ ಹೊಸಗನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯ ಎಂಬ ಹೆಸರನ್ನು ಕೊಟ್ಟವರು ನಮಗೆ ತಿಳಿದ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಶ್ರೀ ಕುವೆಂಪು ಅವರು. 'ನವೋದಯ' ಎಂಬ ಈ ಪದ, ಹತ್ತೊಂಬತ್ತು–ಇಪ್ಪತ್ತನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಪಶ್ಚಿಮದ ಪ್ರೇರಣೆಯಿಂದ ಇಡೀ ಭಾರತೀಯ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಯಾವ ಒಂದು ಪುನರುಜ್ಜೀವನ ಅಥವಾ ಬದಲಾವಣೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿತೋ ಅದನ್ನು ಸಮರ್ಪಕವಾಗಿ ಸೂಚಿಸುವ ಪದವಾಗಿದೆ. 'ನವೋದಯ' ಎನ್ನುವುದು ವಿಶಾಲಾರ್ಥದಲ್ಲಿ, ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಹಾಗೂ ಅದರ ಪರಿಣಾಮವಾದ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಶಿಕ್ಷಣದಿಂದ, ಇಡೀ ಭಾರತೀಯ ಜೀವನದಲ್ಲಾದ, ಹೊಸ ವಿಚಾರಗಳ ಉತ್ಕರ್ಷವನ್ನು ಹೇಗೋ ಹಾಗೆ, ಇಲ್ಲಿನ ಹಳೆಯ ಹಾಗೂ ಹೊಸ ಮನೋಧರ್ಮಗಳ ಘರ್ಷಣೆಯ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಭಾರತದ ರಾಜಕೀಯ, ಸಾಮಾಜಿಕ, ಧಾರ್ಮಿಕ ಹಾಗೂ ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪುನರುಜ್ಜೀವನವನ್ನು 'ನವೋದಯ' ಎಂಬ ಪದ ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಭಾರತೀಯ ನವೋದಯ, ಎಲ್ಲಾ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಭಾಷಾ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳ ಮೇಲೆ ಉಂಟುಮಾಡಿದ ಪ್ರಭಾವದಿಂದಾಗಿ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿನ ಸಾಹಿತ್ಯವೂ ಹೊಸ ಹುಟ್ಟನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿತು. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಪಶ್ಚಿಮದ, ಅದರಲ್ಲೂ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಕವಿಗಳ ಪ್ರೇರಣೆಯಿಂದ ಭಾರತದ ವಿವಿಧ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಭಾಷಾ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳ, ತಮ್ಮೊಳಗಿನ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಹಾಗೂ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸತ್ವಕ್ಕೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ 'ನವೋದಯ'ವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡವು. ಹಾಗೆ ನವೋದಯಕ್ಕೆ ಒಳಗಾದ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡವೂ ಒಂದು. ಪಶ್ಚಿಮದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರೇರಣೆಯಿಂದ ಮೊಟ್ಟಮೊದಲಿಗೆ ಬದಲಾದ ಈ ಪುನರುಜ್ಜೀವನ ಕಾಲದ ಸತ್ವವನ್ನು ಭಾರತದ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಭಾಷಾ ಸಾಹಿತ್ಯವೂ ಸ್ವೀಕರಿಸಿದಾಗ, ಬದಲಾದ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಿಸಲು, ಭಾರತದ ವಿವಿಧ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆಯ ಪಾರಿಭಾಷಿಕಗಳನ್ನು ಬಳಸಿವೆ. ಮಲೆಯಾಳಂ ಸಾಹಿತ್ಯ 'ಕಾಲ್ಪನಿಕಮ್' ಎಂಬುದನ್ನೂ; ಗುಜರಾತಿ ಸಾಹಿತ್ಯ 'ಮಸ್ತ್' ಎಂಬುದನ್ನೂ; ಅಸ್ಸಾಮೀ ಸಾಹಿತ್ಯ 'ನವನ್ಯಾಸ್' ಎಂಬುದನ್ನೂ; ತೆಲುಗು ಸಾಹಿತ್ಯ 'ಭಾವ ಕವಿತ್ವ' ಎಂಬುದನ್ನೂ; ತಮಿಳು ಸಾಹಿತ್ಯ 'ಕರ್ಪನೈ' ಎಂಬುದನ್ನೂ; ಹಿಂದಿ, ಮರಾಠಿಗಳು 'ಸ್ವಚ್ಛಂದ' ಎಂಬುದನ್ನೂ ಬಳಸಿವೆ. ಇದರ ಜತೆಗೆ ಇನ್ನೂ ಕೆಲವು ಭಾಷೆಗಳು, 'ರೊಮಾನಿ' (ಪಂಜಾಬಿ, ಒರಿಯಾ) ಎಂಬ ಪದಗಳನ್ನು ಬಳಸಿವೆ. ಅಂತೂ ಪಶ್ಚಿಮದ ಪ್ರೇರಣೆಯಿಂದ, ಹೊಸ ರೂಪಗಳನ್ನು ತಾಳಿದ ಭಾರತೀಯ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳು, ಹೊಸ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಳವಳಿಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸಲು ನಿರ್ಮಿಸಿಕೊಂಡ ಈ ಪದಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಏಕರೂಪತೆಯಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ, ಈ ಹೊಸ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಅವಿಚಾರಿತವಾಗಿ 'ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್' ಅಥವಾ 'ರಮ್ಯ'ವೆಂದು ಕರೆಯಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸಿ, ಶ್ರೀ ಕುವೆಂಪು ಅದಕ್ಕೆ 'ನವೋದಯ ಸಾಹಿತ್ಯ' ಎಂದು ಕರೆದದ್ದು ಅತ್ಯಂತ ಸಮರ್ಪಕವಾಗಿದೆ ಮತ್ತು ಈ ಕಾಲದ ಕನ್ನಡೇತರ ಭಾರತೀಯ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಭಾಷಾ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳೆಲ್ಲಕ್ಕೂ ಸಲ್ಲುವ ಅರ್ಥವಂತಿಕೆಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದೆ.

ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ, ಇಪ್ಪತ್ತರ ದಶಕದಿಂದ ಇಂದಿನವರೆಗೆ ಹೊಸಗನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದಾದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಳವಳಿಗಳೆಲ್ಲಾ, ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆ ಪಶ್ಚಿಮದ ವಿವಿಧ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಳವಳಿಗಳಿಂದ ಪ್ರೇರಣೆ ಪಡೆದವುಗಳೇ ಆಗಿವೆ. ಹಾಗೆಂದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಮೂಡಿದ ಆಧುನಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯವೆಲ್ಲವೂ, ಪಶ್ಚಿಮದ ಅನುಕರಣೆ ಅಥವಾ ಅನುಸರಣೆಯಾಗಿದೆಯೆಂದು ಅರ್ಥವಲ್ಲ. ನವೋದಯ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನೇ ತೆಗೆದುಕೊಂಡರೆ, ನವೋದಯ ಮುಂಬೆಳಗಿನ ಸಮಸ್ಯೆಗಳೇನಿದ್ದರೂ, ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಆ ವೇಳೆಗೆ, ಸುಮಾರು ಎರಡು ಶತಮಾನಗಳ ಕಾಲ ಸ್ಥಗಿತಗೊಂಡಿದ್ದ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಚಲನಶೀಲತೆಯನ್ನು ತಂದು ಹೊಸ ರೂಪಗಳನ್ನು ಆವಿಷ್ಕಾರ ಮಾಡುವುದು

ಹೇಗೆ ಎನ್ನುವುದೇ ಆಗಿತ್ತು. ಈ ಪ್ರಯತ್ನದ ಪ್ರೇರಣೆಯಾಗಿ ವಿವಿಧ ಭಾರತೀಯ ಭಾಷೆಗಳಿಂದ ಹೇಗೋ ಹಾಗೆಯೆ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯದಿಂದಲೂ, ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಭಾಷಾಂತರ ಮಾಡುವ ಕಾರ್ಯವೊಂದು ಭರದಿಂದ ನಡೆದಿತ್ತು. ಹಾಗೆಯೇ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಭಾಷೆಯನ್ನು, ಅನುವಾದ ಪ್ರಯತ್ನಗಳ ಮೂಲಕ ಮುರಿದುಕಟ್ಟುವ ಪ್ರಯೋಗಗಳಲ್ಲಿ ನಿಜವಾದ ಸಫಲತೆ ಪ್ರಾಪ್ತವಾದದ್ದು ಶ್ರೀಯವರ *ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಗೀತ*ಗಳ ಮೂಲಕವೇ. ಶ್ರೀಯವರು, ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಕವಿಗಳ ಕೆಲವು ಕವನಗಳನ್ನಾರಿಸಿಕೊಂಡು, ಅವುಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ತರುವ ಸೃಜನಾತ್ಮಕ ಅನುವಾದ ಪ್ರಯತ್ನಗಳಿಂದಾಗಿ, ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಅದುವರೆಗೂ ಇಲ್ಲದ, ಹಾಗೂ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಕಾಣುತ್ತಿದ್ದ ಆಕೃತಿಗಳು ಮತ್ತು ತತ್ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡ ಹೊಸ ಛಂದಸ್ಸಿನ ಲಯಗಳು, ಕನ್ನಡ ನವೋದಯಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾದವು. ಶ್ರೀಯವರ ಶಿಷ್ಯರಾದ ಶ್ರೀ ಕುವೆಂಪು, ಕೆ.ಎಸ್.ನ. ಮೊದಲಾದವರು ಮುಂದುವರಿಸಿದ ಕಾವ್ಯಪ್ರಯೋಗಗಳು, ಸ್ವಲ್ಪ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಪಶ್ಚಿಮದ ಕವಿಗಳನ್ನು ನೆನಪಿಗೆ ತರುವಂತೆ ತೋರಿದರೂ, ಅವರಿಗೆ ಇದ್ದ ಭಾರತೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆ ಹಾಗೂ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಪ್ರಯೋಗ ಪರಿಣತಿ ಇವುಗಳು, ಈ ಹೊಸ ಕಾವ್ಯ ಈ ನೆಲದ್ದೇ ಹೊರತು ಬೇರೆ ಅಲ್ಲವೆಂಬುದನ್ನು ಖಚಿತಪಡಿಸಿದವು. ಇದೇ ಕಾಲದ ಇದೇ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಬರೆದ ಶ್ರೀ, ಪು.ತಿ.ನ. ಹಾಗೂ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕಾವ್ಯಗಳಂತೂ, ಯಾವುದೇ ಪಶ್ಚಿಮದ ಕವಿಗಳನ್ನು ನೆನಪಿಗೆ ತಾರದಷ್ಟು ಬೇರೆಯಾಗಿವೆ. ಪು.ತಿ.ನ. ಅವರ ಕಾವ್ಯದ ಮೂಲ ದ್ರವ್ಯ ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಸಾಹಿತ್ಯ ಹಾಗೂ ಭಾಗವತ ಪರಂಪರೆಯಿಂದ ಬಂದುದಾಗಿದೆ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕಾವ್ಯದ ಮಾದರಿಗಳನ್ನಂತೂ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಕಾವ್ಯಸಂಪ್ರದಾಯದಲ್ಲಿ ಹುಡುಕುವುದು ವ್ಯರ್ಥ. ಅವರ ಕವನಗಳ ಬೇರು ಇರುವುದು ಕನ್ನಡ ಜಾನಪದ ಹಾಗೂ ಕರ್ನಾಟಕದ ಸಂತ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಪ್ರದಾಯದಲ್ಲಿ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರು, ತಮ್ಮ ಗೆಳೆಯರ ಜತೆಗೆ ನಡೆಸಿದ ಜನಪದ ಗೀತೆಗಳ ಸಂಪಾದನಾಕಾರ್ಯ ಮತ್ತು ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಅವರು ಪ್ರಕಟಿಸಿದ *ಗರತಿಯ ಹಾಡು* ಮತ್ತು *ಮಲ್ಲಿಗೆ ದಂಡೆ* ಎಂಬ ಸಂಕಲನದ ಹಿಂದಿರುವ ಈ ಪ್ರಯತ್ನ ಕನ್ನಡ ಜಾನಪದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಅವರ ಸ್ವಂತ ಕಾವ್ಯದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ಮಹತ್ವದ್ದಾಗಿತ್ತು. ಹೀಗಾಗಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕಾವ್ಯ ಅವರೇ ಹೇಳಿಕೊಂಡಿರುವಂತೆ, "ತುಂಗಭದ್ರೆಯ ಉತ್ತರಾಪಥದ 'ದೇಶಿ'ಯ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಹುಡುಕುವ ಹಾಗೆಯೆ ಹುಟ್ಟಿಸುವ" (*ಗರಿ* ಸಂಗ್ರಹದ ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ) ಉದ್ದೇಶದ್ದಾಗಿದೆ.ಇದರ ಜೊತೆಗೆ ಕನ್ನಡದ ಅನುಭಾವೀ ಹಾಗೂ ಸಂತ ಸಾಹಿತ್ಯದಿಂದ ಬೇಂದ್ರೆ ಪಡೆದುಕೊಂಡ ಪ್ರೇರಣೆಯೂ ದೊಡ್ಡದು. ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ತಮ್ಮ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ 'ಅಂಕಿತ'ವನ್ನಾಗಿ ತಮ್ಮ 'ಕಾವ್ಯನಾಮ'ವನ್ನು ಬಳಸುವ ಕ್ರಮವೂ ಇದನ್ನೇ ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಕಾವ್ಯವಂತೂ, ಪಶ್ಚಿಮದ ಸಮಸ್ತ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ತರುವ ಒಂದು ಸವಾಲಿನಂತೆ ತೋರಿದರೂ ಅವರ ಕಾವ್ಯ ಇಡೀ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆಯ ಭಾಷೆ ಹಾಗೂ ಛಂದಸ್ಸಿನ ಸತ್ವಗಳನ್ನು ಅನನ್ಯವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪುನರಭಿನಯಿಸುತ್ತದೆ; ಹಾಗೂ ಪುನರ್ಭವಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ.

ಈ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ, ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ಕೇವಲ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಕಾವ್ಯದಿಂದ ಪ್ರೇರಣೆ ಪಡೆದದ್ದಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕೂ ಮಿಗಿಲಾಗಿ ಅದರಲ್ಲಿ ಇಡೀ ಭಾರತೀಯವಾದದ್ದು, ಪ್ರಾದೇಶಿಕವಾದದ್ದು, ಹಳತು–ಹೊಸತು ಎಲ್ಲವೂ ಸಮಾವೇಶಗೊಂಡಿರುವುದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಆಚಾರ್ಯ ಬಿ.ಎಂ. ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯ ನವರಲ್ಲಿಯೆ ನಾವು ಈ 'ನವೋದಯ'ದ ನಿಜವಾದ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಅವರು, ಅಂದು ಬಳಸಿದ ಪದ 'ಪುನರುಜ್ಜೀವನ' ಅನ್ನುವುದು. ಅವರ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ–

"ಪುನರುಜ್ಜೀವನ ಎಂದರೆ ಪುನರುತ್ಥಾನವಲ್ಲ. ಮೊದಲಿಗಿಂತಲೂ ಪ್ರಬುದ್ಧವಾದ ಆತ್ಮವಾಗಿ, ಹೆಚ್ಚು ಶಕ್ತಿಯಿಂದ, ಹೆಚ್ಚು ಮುಕ್ತಿಯಿಂದ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು. ಪುನರುಜ್ಜೀವನವೆನ್ನುವುದು ಜೀರ್ಣೋದ್ಧಾರವಲ್ಲ.

ಅನುಸರಣವಲ್ಲ, ಅನುಕರಣವಲ್ಲ. ಏನೋ ಒಂದು ಧೈರ್ಯದಿಂದ ಕೂಡಿದ ವಿಚಾರ. ಹೊಸ ನಿರ್ಮಾಣ. ಮರುಹುಟ್ಟು. ಆಳವಾದ ಸಮನ್ವಯ." (*ಶ್ರೀ ಸಾಹಿತ್ಯ*, ಪು.೨೮೫).

ನವೋದಯದ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಹಾಗೂ ನಿರ್ದೇಶನವನ್ನು ಇದಕ್ಕಿಂತ ಸೊಗಸಾಗಿ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಿದವರು ಇಲ್ಲ. ೧೯೩೫ ರಷ್ಟು ಹಿಂದೆಯೆ ಶ್ರೀಯವರು ವಿವರಿಸಿರುವ ಈ ಪುನರುಜ್ಜೀವನದ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು, ೧೯೫೦ ವೇಳೆಗೆ ನೆಲೆನಿಂತ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಅನ್ವಯಿಸಿ ನೋಡುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಅಗತ್ಯವಾಗಿದೆ–ವಿಮರ್ಶೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ.ಕುವೆಂಪು ಅವರು 'ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯ' ಎಂದು ಕರೆದ ಕಾವ್ಯನಿರ್ಮಿತಿ, ಶ್ರೀ ಅವರ ಈ ವರ್ಣನೆಯನ್ನು ನಿಜ ಮಾಡಿದೆ.

ನವೋದಯದ ವಿಶೇಷತೆ ಎಂದರೆ, ಶ್ರೀ ಅವರು ಹೇಳುವ ಹಾಗೆ, "ಅನುಕರಣವಲ್ಲ, ಅನುಸರಣವಲ್ಲ. ಏನೋ ಒಂದು ಧೈರ್ಯದಿಂದ ಕೂಡಿದ ವಿಚಾರ. ಹೊಸ ನಿರ್ಮಾಣ. ಮರುಹುಟ್ಟು. ಆಳವಾದ ಸಮನ್ವಯ." ಸೂತ್ರಪ್ರಾಯವಾದ ಈ ಒಂದೊಂದು ಮಾತೂ ದಾರ್ಶನಿಕನೊಬ್ಬನ ಮಂತ್ರಗಳಂತಿವೆ. ನಿಜವಾದ ಪುನರುಜ್ಜೀವನ, ಅನುಕರಣ ಅನುಸರಣದಿಂದ ಹುಟ್ಟುವುದಿಲ್ಲವೆಂದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ, ತಮಗಿಂತ ಹಿಂದೆ ಇರುವ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆಯ ಅರಿವು ಸಾಹಿತಿಗೆ ಇರಬಾರದೆಂದೇನೂ ಅಲ್ಲ. ನಿಜವಾದ ಪುನರುಜ್ಜೀವನ ನಡೆದು ಬಂದ ದಾರಿಯ ಕಡೆ ಕಣ್ಣನ್ನು ಹೊರಳಿಸದೆ ಇರುವ ಮನೋಧರ್ಮದಿಂದ ಹೊಮ್ಮುವುದಿಲ್ಲ; ಅದರ ಬದಲು "ಹಿರಿಯರು ಹೇಳಿದ ಮಾತೂ ಇರಲಿ. ನಾವೂ ವಿಚಾರ ಮಾಡೋಣ, ಅನ್ನುವುದೆ ಪುನರುಜ್ಜೀವನದ ಲಕ್ಷಣ" (*ಶ್ರೀ ಸಾಹಿತ್ಯ*, ಪು. ೨೮೬) ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ ಶ್ರೀಯವರು. ಪುನರುಜ್ಜೀವನ ಅನ್ನುವುದು ಪರಂಪರೆಯ ಅನುಕರಣರಾಗಲಿ, ಅನುಸರಣವಾಗಲಿ ಅಲ್ಲ; ಅದರ ಅರಿವು ಮತ್ತು ಅದರ ಅರಿವನ್ನಿರಿಸಿಕೊಂಡೂ ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ವಿಚಾರ ಮಾಡುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ. ಈ ಕಾರಣದಿಂದಲೆ ನವೋದಯ ಸಾಹಿತಿಗಳು, ಪರಂಪರೆಯಿಂದ ತಾವು ಪಡೆಯಬಹುದಾದ ಸತ್ವದಿಂದ ಎಂದೂ ವಿಮುಖರಾಗಲಿಲ್ಲ. ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಟಿ.ಎಸ್. ಇಲಿಯಟ್ ಮಾಡಿದ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವಾಗಲಿ, ಅದನ್ನು ಸೃಜನಶೀಲ ಸಾಹಿತಿ ಅರಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಬಹು ಮುಖ್ಯವಾದ ಒಂದು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಜವಾಬ್ದಾರಿ ಎನ್ನುವ ಅವನ ನಿಲುವುಗಳಾಗಲಿ, ಸಾರ್ಥಕವಾದದ್ದು ನವೋದಯ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿಯೆ ಹೊರತು ನವ್ಯಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲ, ಅನ್ನುವುದು ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಸಂಗತಿಯಾಗಿದೆ. ನವೋದಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಹಳಗನ್ನಡ ಗ್ರಂಥಸಂಪಾದನಾ ಕಾರ್ಯಗಳಾಗಲೀ, ಜಗತ್ತಿನ ಎಲ್ಲ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳ ತಿಳಿವಿನ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನಡೆದ ತೌಲನಿಕ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಪ್ರಯತ್ನಗಳಾಗಲೀ, ನಿಜವಾದ ಹಾಗೂ ಸಮಗ್ರವಾದ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕೆ ಮತ್ತು ಸೃಜನಶೀಲತೆಗೆ ಪರಂಪರೆಯ ವ್ಯಾಪಕವಾದ ಅರಿವು ಎಷ್ಟೊಂದು ಅಗತ್ಯವಾದದ್ದು ಎನ್ನುವ ಎಚ್ಚರಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿವೆ. ಇದೇ ಕಾರಣದಿಂದ, ನವೋದಯ ಕವಿಗಳು, ನವ್ಯಕವಿಗಳಂತೆ ತಮಗಿಂತ ಹಿಂದಿನ ಕಾವ್ಯ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ತಿರಸ್ಕಾರದಿಂದ ನೋಡುವುದರಿಂದ ಪ್ರಾಪ್ತವಾಗುವ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿದವರಲ್ಲ. ನವೋದಯ ಕವಿಗಳಿಗೆ, ತಮಗಿಂತ ಹಿಂದಿನ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ, ಎದುರಿಸಬೇಕಾದ ಒಂದು ಸವಾಲಾಗಿತ್ತೇ ಹೊರತು, ಒಂದು ಪ್ರತಿಪಕ್ಷವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ನವ್ಯರಿಗಾದರೋ ನವೋದಯಕಾವ್ಯ ನಿವಾರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ಪ್ರತಿಪಕ್ಷವಾಗಿತ್ತು. ಅದುದರಿಂದಲೇ ನವೋದಯಕಾವ್ಯವನ್ನು ಅವಿಚಾರಿತವಾಗಿ 'ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಕಾವ್ಯ' ಎಂದು ಕರೆದು, ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಕಾವ್ಯದ ಸಮಸ್ತ ದೋಷ–ದೌರ್ಬಲ್ಯಗಳನ್ನೂ 'ನವೋದಯಕಾವ್ಯ'ದಲ್ಲಿ ತೋರಿಸುವ ಬಗ್ಗೆ ಅವರು ಉತ್ಸಾಹಿತರಾದದ್ದು. ನವೋದಯಕಾವ್ಯದ ಸಾಧನೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ನಾನು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಕಾವ್ಯದ ವಸ್ತುವನ್ನು ಐತಿಹಾಸಿಕ ಪೌರಾಣಿಕ ನೆಲೆಗಳಿಂದ, ದೈನಂದಿನ ಸರಳ ಸಾಧಾರಣದ ಹಾಗೂ ನಿಸರ್ಗ ರಮ್ಯತೆಯ ನೆಲೆಗೆ ಸ್ಥಳಾಂತರಿಸಿದ್ದು; ಅದುವರೆಗಿನ ಪರನಿಷ್ಠ ಕಾವ್ಯಧೋರಣೆ ಇಹನಿಷ್ಠ

ಧೋರಣೆಗೆ ಪರಿವರ್ತಿತವಾದದ್ದು; ಹಿಂದಿನ ಮತ-ಧರ್ಮದ ಚೌಕಟ್ಟಿಗೆ ಬದ್ಧವಾದ ಧಾರ್ಮಿಕದೃಷ್ಟಿ, ತನ್ನ 'ಇಷ್ಟ ದೈವ'ದ ಸಂಪರ್ಕವನ್ನು ಕಳಚಿಕೊಂಡು ಅಮೂರ್ತವೂ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕವೂ ಆದ ಉದಾರ ಮಾನವತಾಧಾರ್ಮಿಕ ನಿಲುವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡದ್ದು; ಮನುಷ್ಯ ಮತ್ತು ನಿಸರ್ಗಗಳ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವ ಮೂಲಕ ಜೀವನ ಪ್ರೀತಿಯ ವಿಸ್ತರಣೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಿದ್ದು; ಸಾಮಾನ್ಯ ಮನುಷ್ಯನೊಳಗಣ ಅಸಾಧಾರಣತೆಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿದದ್ದು; ಕವಿಯೇ ಕಾವ್ಯದ ಕೇಂದ್ರವಾಗುತ್ತಾ ಅನುಭವಗಳ ಶೋಧನೆಗೆ ತೊಡಗಿದ್ದು; ಹಿಂದಿನ ಕಾವ್ಯಕ್ಕಿಂತ ಮತ್ತಷ್ಟು ದೂರಕ್ಕೆ ಅರಿವಿನ ಪರಿಧಿಯನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸಿದ್ದು ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯದ ಕೆಲವು ವಿಕ್ರಮಗಳಾಗಿವೆ.

ಕಡೆಯದಾಗಿ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಕಾವ್ಯಪರಿಸರಕ್ಕೂ, ಕನ್ನಡ ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯಪರಿಸರಕ್ಕೂ ಇರುವ ಬಹು ಮುಖ್ಯವಾದ ವ್ಯತ್ಯಾಸವೊಂದರ ಕಡೆ ಓದುಗರ ಗಮನವನ್ನು ಸೆಳೆಯಲು ಆಪೇಕ್ಷಿಸುತ್ತೇನೆ. ಅದೇನೆಂದರೆ, ಪಶ್ಚಿಮದಲ್ಲಿ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಕಾವ್ಯ, ಅಭಿಜಾತ ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಪರಂಪರೆಯ ಮೃತ್ಯುಪತ್ರವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿತು. ಕಾರಣ ಅದು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ ಭಾವಗೀತಾ ಸಿದ್ಧಾಂತ ಮೂಲತಃ ಮಹಾಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ವಿರೋಧಿಯಾದದ್ದು. ಹೀಗಾಗಿ ಅಲ್ಲಿಂದ ಮುಂದೆ ಪಾರಂಪರಿಕ ಮಹಾಕಾವ್ಯ ನಿರ್ಮಿತಿಯೇ ನಷ್ಟವಾಯಿತು. ಆದರೆ ಭಾರತೀಯ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ, ಅದರಲ್ಲೂ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯ ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ಪ್ರಾದುರ್ಭಾವಕ್ಕೆ ಮಾರಕವಾಗಿಲಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯ ಕುವೆಂಪು ಅವರ *ಶ್ರೀ ರಾಮಾಯಣ ದರ್ಶನಂ* ಮಹಾಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಶಿಖರವನ್ನು ಮುಟ್ಟಿತು ಮತ್ತು ವಿನಾಯಕರ *ಭಾರತ ಸಿಂಧುರಶ್ಮಿ*, ಭೂಸನೂರುಮಠ ಅವರ *ಭವ್ಯಮಾನವ* ಮತ್ತು ಪು.ತಿ.ನ. ಅವರ *ಶ್ರೀ ಹರಿಚರಿತೆ* ಇಂಥ ಮಹಾಕಾವ್ಯ ನಿರ್ಮಿತಿಗಳ ಮೂಲಕ ತನ್ನ ಮಹತ್ವಾಕಾಂಕ್ಷೆಯನ್ನು ಮುಂದುವರಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಿತು.

ಬೆಡಗು, ೧೯೮೯

* * * *

ಪರಂಪರೆ ಮತ್ತು ಹೊಸಗನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ

ಹೊಸಗನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ಅರ್ಧ ಶತಮಾನಕ್ಕೂ ಮೀರಿದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಸುಪುಷ್ಟವಾಗಿ ಮತ್ತು ವೈವಿಧ್ಯಮಯವಾಗಿ ಬೆಳೆದುದನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ, ಹಿಂದೆಂದೂ ಈ ಸಾಹಿತ್ಯ ಇಷ್ಟರಮಟ್ಟಿನ ಚಟುವಟಿಕೆಯನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿ ತೋರಲಿಲ್ಲ ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಯಾಕೆಂದರೆ, ಪಂಪನಿಂದ ಮುದ್ದಣನ ತನಕ ಹರಹಿರುವ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಅವಲೋಕಿಸಿದರೆ, ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯ ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಹೊಸ ದಾರಿಗಳಲ್ಲಿ ಹೊರಳಿದ್ದು ಶತಶತಮಾನಗಳಿಗೆ ಒಮ್ಮೆ ಎಂಬುದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡುವ ಯಾರಿಗಾದರೂ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಈ ಐವತ್ತು ವರ್ಷಕ್ಕೂ ಮೀರಿದ ಹೊಸಗನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ, ಪಶ್ಚಿಮದ ಪ್ರೇರಣೆಯಿಂದ ತನ್ನಲ್ಲಿ ಅಂತರ್ಗತವಾದ ಭಾರತೀಯ ಸತ್ವಕ್ಕೆ ಎಷ್ಟೊಂದು ವೈವಿಧ್ಯಪೂರ್ಣವಾದ ರೂಪಧಾರಣೆ ಮಾಡಿಸಿದೆ ಎಂಬುದು ಆಶ್ಚರ್ಯದ ಹಾಗೂ ಸಂತೋಷದ ವಿಷಯವಾಗಿದೆ.

ಅಭ್ಯಾಸದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ, ಈ ಕಾಲದ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ನಾಲ್ಕು ಘಟ್ಟಗಳಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸಿ ನೋಡಬಹುದು. ಮುದ್ದಣನಿಂದ ಮೊದಲಾಗಿ, ಆಚಾರ್ಯ ಶ್ರೀಯವರ *ಇಂಗ್ಲಿಷ್‌ಗೀತ*ಗಳ ಮೂಲಕ, ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ಹೊಸ ರೂಪಗಳನ್ನು ತಾಳಿದ ಮುಂಬೆಳಗಿನ ಕಾಲ ಮೊದಲನೆಯದು. ಎರಡನೆಯದು, ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಕವಿಗಳಿಂದ ಪ್ರೇರಣೆಗೊಂಡು, ಶ್ರೀಯವರ ನೂತನ ಹೆದ್ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ನಡೆದು ಬಂದ ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯ. ಮೂರನೆಯದು, ಯುರೋಪಿನಲ್ಲಿ ನಡೆದ Progressive Movement ಎಂಬುದರಿಂದ ಪ್ರಚೋದಿತವಾಗಿ, ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯದೊಳಕ್ಕೆ ಸಮಾವೇಶಗೊಂಡರೂ, ತಕ್ಕಮಟ್ಟಿಗೆ ಗುರುತಿಸಬಹುದಾದ, ಹಾಗೂ ಮುಂದಿನ 'ನವ್ಯಕಾವ್ಯ'ಕ್ಕೆ ನಾಂದಿಯಾದ ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಕಾವ್ಯ. ನಾಲ್ಕನೆಯದು, ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಕವಿಗಳಾದ ಎಲಿಯಟ್, ಆಡೆನ್ ಮೊದಲಾದವರಿಂದ ಸ್ಫೂರ್ತಿಗೊಂಡು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯೋತ್ತರ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡು, ಪ್ರಚಲಿತವಾಗಿರುವ ನವ್ಯಕಾವ್ಯ.

ಈ ನಾಲ್ಕೂ ಘಟ್ಟಗಳಲ್ಲಿ ಹರಹಿದ ಹೊಸಗನ್ನಡದ ಕಾವ್ಯದ ಸಾಧನೆ ಸಿದ್ಧಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಸಾಕಷ್ಟು ವಿಚಾರ ವಿಮರ್ಶೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಆಗಲೇ ಪ್ರಕಟವಾಗಿದೆ. ಅನೇಕ ವಿಚಾರ ವೇದಿಕೆಗಳ ಮೇಲೆ ಈ ವಿಷಯ ಚರ್ಚಿತವಾಗಿದೆ; ವಿಚಾರ-ವಿಮರ್ಶೆಗೆಂದೇ ಮೀಸಲಾದ ಹಲವು ಪತ್ರಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ, ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತು 'ಅವಲೋಕನ', 'ಸಮೀಕ್ಷೆ'ಗಳು ನಡೆದಿವೆ; ನಡೆಯುತ್ತಿವೆ *ನಡೆದುಬಂದ ದಾರಿ*ಯಂಥ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಹಸಮಯವಾದ ಈ ಸಮೀಕ್ಷೆ ನಡೆದಿದೆ. ಆದರೂ ಇದುವರೆಗೂ ಬಂದಿರುವ ಈ ಸಾಹಿತ್ಯಾವಲೋಕನ ಸರ್ವ ಸಮರ್ಪಕವಾಗಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳುವಂತಿಲ್ಲ; ಜೊತೆಗೆ ಒಬ್ಬೊಬ್ಬ ಕವಿಯ ಕೃತಿಯನ್ನು ಕುರಿತ ಸಮರ್ಪಕವಾದ ವಿಮರ್ಶೆ ಇನ್ನೂ ಬರಬೇಕಾಗಿದೆ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಪುನರಾವಲೋಕನ ರೂಪದ, ಮೌಲ್ಯದ ಪುನರ್ನಿರ್ಧಾರದ ಕಾರ್ಯ ನಡೆಯಬೇಕಾಗಿದೆ. ಆದರೆ, ಈ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಅಂಥ ಆ ಪುನರಾವಲೋಕನ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಮಾಡುವ ಉದ್ದೇಶವಿಲ್ಲ; ಅಥವಾ ಮತ್ತೆ ಈ ನಾಲ್ಕು ಘಟ್ಟಗಳಲ್ಲಿ ಬಂದ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತು, ಹೊಸದಾಗಿ ಹೇಳತಕ್ಕದ್ದು ಏನೂ ಇಲ್ಲ. ಆದಕಾರಣ, ಕವಿಗಳ ಹಾಗೂ ಕಾವ್ಯಗಳ ಹೆಸರುಗಳನ್ನು ಎಣಿಸಿ ಪಟ್ಟಿಹಾಕುವ ಯಾವ ಕಾರ್ಯವನ್ನೂ ಮಾಡದೆ, ಕೆಲವು ಬೇರೆಯ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ.

ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ನಾವು ಹೇಳಲು ಇಷ್ಟಪಡುವುದು, ಈ ಹೊಸಗನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ಹಂತ ಹಂತದಲ್ಲೂ

ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಕಾವ್ಯದ ಪ್ರೇರಣೆಯಿಂದಲೇ ಹೊಸರೂಪಗಳನ್ನು ಆವಿಷ್ಕಾರ ಮಾಡಿಕೊಂಡಂತೆ ತೋರುವುದಾದರೂ ಈ ಎಲ್ಲ ಪ್ರಯೋಗಗಳ ಹಿಂದೆ, ಇಡೀ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪರಂಪರೆಯೇ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪುನರವತರಣಗೊಂಡಿದೆ ಎನ್ನುವುದು. ಈ ಎಲ್ಲ ಪ್ರಯೋಗಗಳ ಮೂಲ ಉದ್ದೇಶ, ಪರಂಪರೆಯ ಸೆಳೆತದಿಂದ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಂಡು, ಹೊಸತೊಂದನ್ನು ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡುವ ಪ್ರಯತ್ನವೇ ಆಗಿದ್ದರೂ, ಜ್ಞಾತವಾಗಿಯೋ ಅಜ್ಞಾತವಾಗಿಯೋ ಕನ್ನಡ ಕವಿಗಳು ತಮ್ಮ ಹಿಂದಿರುವ ಕಾವ್ಯ ಪರಂಪರೆಯಿಂದ ಅನೇಕ ಸೂಚನೆಗಳನ್ನೂ ನಿರ್ದೇಶನಗಳನ್ನೂ ಪಡೆದಿದ್ದಾರೆ ಎನ್ನುವ ಸಂಗತಿ, ನಾವು ಕೇವಲ ಪರಾನುಕರಣೆಯಿಂದಾಗಲಿ ಪರಾನುಸರಣೆಯಿಂದಾಗಲಿ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಹೊಸತನವನ್ನು ತಂದುಕೊಳ್ಳಲಿಲ್ಲ; ಈ ಪ್ರಯೋಗ ನವೀನ ಹಾಗೂ ಪ್ರಾಚೀನ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಸಂಘರ್ಷ. ಸಮನ್ವಯಗಳಿಂದ ಸ್ಫೂರ್ತಿಗೊಂಡದ್ದು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ದೃಢಪಡಿಸುತ್ತದೆ.

ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯದಿಂದ ನವ್ಯಕಾವ್ಯದ ತನಕ ಬಂದ ಕಾವ್ಯಪ್ರಯೋಗಗಳ ಒಳಗೆ, ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಹತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದಿಂದ ೧೯ನೆಯ ಶತಮಾನದ ತನಕ ಪ್ರಚಲಿತವಾದ ಎಷ್ಟೋ ಕಾವ್ಯರೂಪಗಳ ಛಾಯೆಯನ್ನು ಪ್ರಚೋದನೆಗಳನ್ನೂ ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಚಂಪೂ, ವಚನ, ರಗಳೆ, ಸಾಂಗತ್ಯ, ಷಟ್ಪದಿ, ತ್ರಿಪದಿ ಇತ್ಯಾದಿ ಕಾವ್ಯಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರವಹಿಸಿದ ಆ ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ಚೈತನ್ಯ, ಹೊಸಗನ್ನಡ ಕವಿಯಲ್ಲೂ ಪ್ರವಹಿಸದೆ ಇಲ್ಲ; ಅವರಿಗೆ ಪ್ರೇರಣೆಯೋ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯೋ ಆಗಿ, ತನ್ನ ಹೊಳಹನ್ನು ತೋರಿಸಿಕೊಳ್ಳದೆ ಇಲ್ಲ. ಹಿಂದಿನ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಸ್ಥಳವನ್ನು ಆಕ್ರಮಿಸಿಕೊಂಡ ಪ್ರಕಾರಗಳೆಂದರೆ ಚಂಪೂ ಷಟ್ಪದಿ ಪ್ರಕಾರಗಳೆ. ಚಂಪೂ ಕಾವ್ಯದ ಮುಖ್ಯ ಲಕ್ಷಣವೆಂದರೆ, ಸಂಸ್ಕೃತ ಭೂಯಿಷ್ಠವಾದ, ಪ್ರೌಢ–ಗಂಭೀರ ಭಾಷೆಯ ಪ್ರಯೋಗ, ಕಂದ–ವೃತ್ತಗಳ ವಿಜೃಂಭಣೆ ಎನ್ನಬಹುದು. ಹೊಸಗನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಮುಂಬೆಳಗು ತಲೆದೋರುವ ಕಾಲದಲ್ಲಿ, ಕಂದ–ವೃತ್ತಗಳೂ, ಷಟ್ಪದಿಗಳೂ ಸಾಕಷ್ಟು ವ್ಯಾಪಕವಾದ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಲೇಖಕರ ಮೇಲೆ ಇರಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದವು. ಮುಂಬೆಳಗಿನ ಕವಿಗಳಿಗೆ ಇದ್ದ ಸಿದ್ಧರೂಪಗಳು, ಚಂಪೂ–ಷಟ್ಪದಿ ಪರಂಪರೆಯಿಂದ ಪ್ರಾಪ್ತವಾದವು. ಆದಕಾರಣದಿಂದಲೇ ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಕಾವ್ಯಗಳಿಂದ ಪ್ರಚೋದನೆಗೊಂಡು, ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಹೊಸತನವನ್ನು ತರಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದವರೆಲ್ಲಾ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ, ಕಂದ–ವೃತ್ತಗಳಲ್ಲಿ ಷಟ್ಪದಿಗಳಲ್ಲಿ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ಮೊದಲಾದ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಕವಿಗಳನ್ನು ಅನುವಾದಿಸಲು ಮೊದಲುಮಾಡಿದರು. ದ್ವಿತೀಯಾಕ್ಷರ ಪ್ರಾಸಪರಿಪಾಲನೆ ಮತ್ತು ಗಂಭೀರವಾಗಿಯೂ ಪ್ರೌಢವಾಗಿಯೂ ಹೇಳಬೇಕೆನ್ನುವ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಇವುಗಳಲ್ಲಿ, ಈ ಹಳೆಯ ಬಂಧಗಳ ಪುನರಾವರ್ತನೆಯನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಸ್ವಾರಸ್ಯದ ಸಂಗತಿ ಎಂದರೆ, ೧೯೪೦ರ ತನಕವೂ ಬೇಂದ್ರೆಯವರಲ್ಲಿ ಷಟ್ಪದಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ಒಲವಿತ್ತು ಎಂಬುದನ್ನು ಅವರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ; ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ನವ್ಯಕಾವ್ಯದ ಅಧ್ವರ್ಯುವಾದ ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಅಡಿಗರ ಮೊದಲ ಸಂಗ್ರಹದಲ್ಲಿ ಷಟ್ಪದಿಯ ಪ್ರಯೋಗವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಆದರೆ ಯಾವಾಗ ಗೋವಿಂದ ಪೈಗಳು ೧೯೧೧ ರಷ್ಟು ಹಿಂದೆಯೇ 'ಪ್ರಾಸತ್ಯಾಗದ ಧೀರ ನಿರ್ಧಾರ'ವನ್ನು ಕೈಕೊಂಡರೋ, ಅಂದೇ ಕನ್ನಡಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ನಿಜವಾದ ನಾವೀನ್ಯ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿತು. ಜೊತೆಗೆ ಯಾವಾಗ ಆಚಾರ್ಯ ಶ್ರೀಯವರು *ಇಂಗ್ಲಿಷ್‌ಗೀತ*ಗಳ ಮೂಲಕ ನೂತನ ಛಂದೋರೂಪಗಳ ನಿರ್ದೇಶನವನ್ನು ನೀಡಿ, ಪೈಗಳು ತೆರೆದ ಕೋಡಿಯನ್ನು ಹಿಗ್ಗಿಸಿ ಹೊಸ ನೀರನ್ನು ನುಗ್ಗಿಸಿದರೋ, ಆಗ ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯ ತನ್ನ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡು ಪ್ರವಹಿಸತೊಡಗಿತು.

ಹೊಸ ಕಾವ್ಯ ತನ್ನ ರೂಪಗಳಲ್ಲಿ ತೀರ ಹೊಸತೆಂಬಂತೆ ತೋರಿದರೂ, ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಲಿತವಾದ ಛಂದೋರೂಪಗಳಿಗೆ ಅದು ಒಂದು ಹೊಸ ಮೈಕಟ್ಟನ್ನು ಕೊಟ್ಟುಕೊಂಡಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಯಾರಾದರೂ ಕಾಣಬಹುದು. ನಿದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಶ್ರೀಯವರೇ ತಮ್ಮ *ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಗೀತ*ಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಸಿರುವ ಷಟ್ಪದಿ ಹಿಂದಿನ ಷಟ್ಪದಿಯ ಏಕತಾನತೆಯನ್ನೊಡೆದು ನೂತನ ವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ಪಡೆದಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

ಹೊಸಗನ್ನಡದಲ್ಲೂ ಶುದ್ಧ 'ಚಂಪೂ'ವನ್ನು ಪುನರಾವರ್ತಿಸುವ ಕಾರ್ಯ ನಡೆದಿದೆ. ಕೇಶವಭಟ್ಟರ *ಸತ್ವಾಲೋಕನಂ* ಇದಕ್ಕೆ ನಿದರ್ಶನವಾಗಿದೆ. ಈ ಕೃತಿಯ ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ಮಹತ್ವವಷ್ಟನ್ನೇ ಮೆಚ್ಚಬಹುದೆ ಹೊರತು, ಈ 'ರೂಪ'ಗಳು ಇಂದಿನ ಸಂವೇದನೆಗಳಿಗೆ ಸಮರ್ಪಕವಾದ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಲಾರವು ಎಂದು ಹೇಳಬೇಕಾಗಿದೆ. ಮತ್ತೆ ಈ 'ಚಂಪೂ' ರೂಪವನ್ನು ಹೊಸಗನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಬೇರೊಂದು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ತರಲು ಯತ್ನಿಸಿದರು ವಿ.ಕೃ.ಗೋಕಾಕರು. ಅವರ *ತ್ರಿವಿಕ್ರಮರ ಆಕಾಶಗಂಗೆ* ಮತ್ತು *ಇಂದಿಲ್ಲ ನಾಳೆ*–ಈ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಗೋಕಾಕರು 'ಹೊಸಬಗೆಯ ಚಂಪೂ ಕಾವ್ಯ' ಎಂದು ಕರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಗದ್ಯದಲ್ಲಿ ಒಂದಷ್ಟು ಪಕ್ಕ ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ ಬರೆದರೆ 'ಚಂಪೂ'ವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಭಾವನೆಯಿಂದ, ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಒಂದಷ್ಟು ಇವನ್ನು ಗೋಕಾಕರು 'ಹೊಸ ಬಗೆಯ ಚಂಪೂ' ಎಂದು ಕರೆದಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ಚಂಪು ಎಂದರೆ ಗದ್ಯ–ಪದ್ಯ ಮಿಶ್ರಿತವಾದುದೆಂಬುದು ನಿಜವಾದರೂ, ಅಲ್ಲಿ ಗದ್ಯ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾಗಿ–ಗೋಕಾಕರ ಚಂಪೂಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿನ ಹಾಗೆ–ತೆಗೆದಿರಿಸಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಗದ್ಯ–ಪದ್ಯ ಎರಡೂ ಒಂದರ ಜತೆಗೊಂದು, ಕಥೆಯ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕೆ ಅವಿನಾಭಾವದಿಂದ ಹೊಂದಿಕೊಂಡು ಬರುತ್ತವೆ. ಇಲ್ಲಾದರೆ, ಗದ್ಯವೇ ಬೇರೆಯಾಗಿ, ಪದ್ಯವೇ ಬೇರೆಯಾಗಿ ಬಂದು,ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಪದ್ಯದಲ್ಲೇ ಬರೆಯಬಹುದಾಗಿತ್ತು ಅಥವಾ ಗದ್ಯದಲ್ಲೇ ಬರೆಯಬಹುದಾಗಿತ್ತು ಎನ್ನಿಸುವ ಭಾವನೆಯನ್ನು ಕೊಡುವುದರಿಂದ ಈ 'ಹೊಸ ಬಗೆಯ ಚಂಪೂ ಕಾವ್ಯ' ಕೇವಲ ಕುತೂಹಲಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಪಾತ್ರವಾಗಬಹುದು.

ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಹಿಂದೆ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಭಾವಶಾಲಿಯಾದ ಈ ಚಂಪೂ ಪ್ರಕಾರ, ನವೋದಯ ಕವಿಗಳ ಕಾವ್ಯದ ಮೇಲೆ ತನ್ನ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬೀರದೆ ಇಲ್ಲ. ಕುವೆಂಪು, ಪು.ತಿ.ನ. ಇಂತಹ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಮಾಸ ಭೂಯಿಷ್ಠ ಪದಬಂಧಗಳು ನಮಗೆ ಹಿಂದಿನ ಚಂಪೂ ಕವಿಗಳನ್ನು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ನೆನಪಿಗೆ ತಾರದೆ ಇರುವುದಿಲ್ಲ.

ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ,ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯದಿಂದ ನವ್ಯ ಕವಿಗಳ ತನಕವೂ ವಿಶೇಷ ಮೆಚ್ಚಿಗೆಗೆ, ಮತ್ತು ಪ್ರಭಾವವನ್ನೊಡ್ಡಿದ್ದು 'ಮಾರ್ಗ' ಪರಂಪರೆಗಿಂತ 'ದೇಸೀ' ಪರಂಪರೆಯೆ. ಕಾರಣ, ನವೋದಯ ಕವಿಗಳಾಗಲಿ, ನವ್ಯ ಕವಿಗಳಾಗಲಿ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಒತ್ತಿ ಹೇಳಿದ್ದು ಕಾವ್ಯದ ಭಾಷೆ ತನ್ನ ಪ್ರೌಢ ನಿಲುವನ್ನು ವರ್ಜಿಸಿ ಮಾತನಾಡುವ ಭಾಷೆಗೆ ಹತ್ತಿರವಾಗಬೇಕು ಎನ್ನುವುದನ್ನು. ಇದೇ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ರೂಪಕ್ಕೆ ಇಳಿಸಿದ ನಮ್ಮ ಹಿಂದಿನ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳೆಂದರೆ 'ದೇಸೀ'ಯಲ್ಲಿ ಬಂದ ವಚನ– ರಗಳೆ–ಸಾಂಗತ್ಯ–ತ್ರಿಪದಿ–ಕೀರ್ತನೆ ಇತ್ಯಾದಿಗಳು. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ರಗಳೆಯ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಮೊದಲು ಪರಿಶೀಲಿಸೋಣ: ರಗಳೆ–ಹರಿಹರನಿಂದ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯನ್ನು ಪಡೆದ ರಗಳೆ–ಕಥನ ಕವನಕ್ಕೆ ಅತ್ಯಂತ ಸೊಗಸಾದ ಮಾಧ್ಯಮವಾಯಿತು. ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ, ಹರಿಹರನನ್ನು ನೆನಪಿಗೆ ತರುವಂತೆ, ಮಂದಾನಿಲ ರಗಳೆಯನ್ನು ಯಥಾವತ್ತಾಗಿ ತಂದವರು ಪು.ತಿ.ನ.–ತಮ್ಮ *ಗಣೇಶ ದರ್ಶನ*ದಲ್ಲಿ. ಪು.ತಿ.ನ. ಅವರು 'ರಗಳೆ'ಯ ಇನ್ನಿತರ ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ಅವರ ಬೇರೆಯ ಬಿಡಿ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲೂ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಹರಿಹರನ ರಗಳೆಯ ರೂಪ ನಮ್ಮಲ್ಲಿತ್ತು; ಆದರೆ ಅದು ಪಾದಾಂತ್ಯದಲ್ಲಿ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ನಿಂತಹಾಗೆ ತೋರುತ್ತಿತ್ತು. ಇದನ್ನು ಪಾದಾಂತ್ಯದಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲಿಸದೆ, ಮುಂದುವರಿಯುವಂತೆ ಯಾಕೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬಾರದೆಂಬಯೋಚನೆ ನಮ್ಮವರಿಗೆ ಬಂದದ್ದು ಇಂಗ್ಲಿಷಿನ blank verse ಅನ್ನು ನೋಡಿದಮೇಲೆಯೇ. ಈ ರೀತಿಯ ಪ್ರಯೋಗ ಮಾಡಿದವರು ಮಾಸ್ತಿ, ಕುವೆಂಪು, ಪು.ತಿ.ನ. ಇವರು. ಅದರಲ್ಲೂ ಕುವೆಂಪು ಅವರು ಮೊದಲು ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡ ಈ ಸರಳ ರಗಳೆ, ಕ್ರಮೇಣ '*ಶ್ರೀ ರಾಮಾಯಣ ದರ್ಶನಂ*'ದಲ್ಲಿ 'ಮಹಾ ಛಂದಸ್' ಆಗಿ ಮಾರ್ಪಟ್ಟುದು ವಿಶೇಷವಾದ ಸಂಗತಿಯಾಗಿದೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡಿದರೆ, ಹಿಂದಿನ ರಗಳೆಯ ಪರಂಪರೆ ಆಧುನಿಕ ಕಾಲದಲ್ಲಿ, ಹೇಗೆ ಹೊಸ ರೂಪದ ಆವಿಷ್ಕಾರಕ್ಕೆ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಾಯಿತೆಂಬ ಸಂಗತಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ.

ಇನ್ನು ವಚನ : ಆಡುಮಾತನ್ನೇ ಕಾವ್ಯದ ನೆಲೆಗೆ ಏರಿಸಿದ, ಮುಕ್ತ ಛಂದದ, ವಿಮರ್ಶನ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಾದ ವಚನ ಪ್ರಕಾರ, ಹೊಸಗನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಯೋಗದ ಮೇಲೆ ವಿಶೇಷವಾದ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಬೀರಿದೆ. ವಚನ ವಾಙ್ಮಯದ ಈ ಪ್ರಭಾವ ಹೊಸಗನ್ನಡದ ಮೇಲೆ ಎರಡು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಆಗಿದೆ. ಒಂದು, ಹಿಂದಿನಂತೆಯೇ ಹೊಸಗನ್ನಡದಲ್ಲೂ ಅದು ಬೇರೊಂದು ನಾವೀನ್ಯದಿಂದ ಪ್ರಕಟವಾಗಿ ಪುನರಭಿವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ; ಎರಡು, ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಮುಕ್ತ ಛಂದೋ ವಿಧಾನಕ್ಕೆ ಪ್ರೇರಣೆಯಾಗಿ, 'ನವ್ಯಕಾವ್ಯ'ದ ರೂಪಾಂಶವನ್ನು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸುವಲ್ಲಿ ಒದಗಿಬಂದಿದೆ.

'ವಚನ' ತನ್ನ ಪೂರ್ವ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡದ್ದು ಎಸ್.ವಿ. ರಂಗಣ್ಣನವರ *ರಂಗ ಬಿನ್ನಪ*ದಲ್ಲಿ. ಮೂಲತಃ ಸ್ವವಿಮರ್ಶನ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಹಿನ್ನೆಲೆಯಾಗಿರಿಸಿಕೊಂಡು ಹೊಮ್ಮಿದ ಅಂದಿನ ವಚನಗಳು, ಹೊಸಗನ್ನಡದಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶನ ಪ್ರಜ್ಞೆಯೊಂದನ್ನು ಮೊಟ್ಟಮೊದಲು ಪ್ರಕಟಿಸಿಕೊಂಡ ರಂಗಣ್ಣನವರ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಪುನರಾವರ್ತನೆಗೊಂಡಿವೆ. ಆದರೆ ಒಂದು ವ್ಯತ್ಯಾಸ–ವಚನಕಾರರ ವಚನಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಉದ್ದೇಶ ಮೂಲತಃ ಧಾರ್ಮಿಕ ಹಾಗೂ ಸಾಮಾಜಿಕ; ಆದರೆ ರಂಗಣ್ಣನವರಲ್ಲಿ ಅದು ವೈಚಾರಿಕ ಹಾಗೂ ಸಾಹಿತ್ಯಕ. ಈಚೆಗೆ ಶ್ರೀ ಎಸ್.ವಿ. ಪರಮೇಶ್ವರ ಭಟ್ಟರ *ಉಪ್ಪು ಕಡಲು* ಮತ್ತೆ ವಚನ ರಚನೆಯ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಮುಂದುವರಿಸಿದೆ. ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಸಿದ್ಧಯ್ಯ ಪುರಾಣಿಕರ *ವಚನೋದ್ಯಾನ, ವಚನ ನಂದನ* ದಂತಹ ಕೃತಿಗಳು ವಚನ ಪ್ರಕಾರವನ್ನು ಆಧುನಿಕ ಸಂವೇದನೆಯಲ್ಲಿ ಬಳಸಿದ ಸೃಜನಾತ್ಮಕ ಪ್ರಯೋಗಗಳಾಗಿವೆ. ಇದರ ಜತೆಗೆ ಕುವೆಂಪು ಅವರ *ಕಿಂಕಿಣಿ,* ಆನಂದರ *ಪಕ್ಷಿಗಾನ* ಮತ್ತು ರಂಗನಾಥ ದಿವಾಕರ ಅವರ *ಅಂತರಾತ್ಮನಿಗೆ* ಇವುಗಳೂ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಹಿಂದಿನ ವಚನಗಳನ್ನೇ ಹೋಲುವಂತೆ ತೋರಿದರೂ, ಇವುಗಳು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ, ಹಿಂದಿನ ಪರಂಪರೆಯಿಂದ ಭಿನ್ನವಾಗಿ, ರವೀಂದ್ರರ *ಗೀತಾಂಜಲಿ*, ವಾಲ್ಟ್‌ವಿಟ್‌ಮನ್ನನ *Leaves of Grass* ಇವುಗಳಿಂದ ಪ್ರೇರಣೆ ಪಡೆದಂತೆ ತೋರುತ್ತವೆ.

ಹೊಸಗನ್ನಡದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಹಿಂದಿನ ರೂಪದಲ್ಲೇ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡ ವಚನ ವಾಙ್ಮಯ, ಕನ್ನಡದ ಮುಕ್ತ ಛಂದಸ್ಸಿನ ರಚನೆಗೂ ಪ್ರೇರಣೆಯಾಯಿತೆಂಬುದು ಮಹತ್ವದ ವಿಚಾರವಾಗಿದೆ.ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಮುಕ್ತ ಛಂದಸ್ಸಿನ ಪ್ರಯೋಗವನ್ನು ಮೊಟ್ಟಮೊದಲು *ಗೋಕಾಕರ ಸಮುದ್ರ ಗೀತೆ*ಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. (ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕರುಳಿನ ವಚನಗಳು–*ಉಯ್ಯಾಲೆ* ಕವನ ಸಂಗ್ರಹದಲ್ಲಿ–ಇದಕ್ಕೂ ಮುನ್ನ ಬಂದಿದ್ದವೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.) *ಸಮುದ್ರ ಗೀತೆ*ಗಳು ನೇರವಾಗಿ 'ವಚನ'ಗಳಿಂದಲೇ ಪ್ರೇರಣೆಗೊಂಡವೆಂದು, ಅವುಗಳ ವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ನೋಡಿದರೆ, ಭಾಷೆಯ ಹಾಸು–ಬೀಸುಗಳನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಗೋಕಾಕರ ಈ ಮುಕ್ತ ಛಂದೋರೂಪಗಳು ಮುಂದೆ ಬಂದ ನವ್ಯಕಾವ್ಯದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ರೂಪಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುವಂತಿವೆ. ಹೀಗೆ ಹೊಸಗನ್ನಡದಲ್ಲಿ, ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯದ ಅನಂತರ ಬಂದ ಪ್ರಮುಖ ಕಾವ್ಯಮಾರ್ಗವಾದ ನವ್ಯಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ವಚನ ವಾಙ್ಮಯ ಪರೋಕ್ಷವಾದ ಪ್ರೇರಣೆಯಾಗಿದೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ನವ್ಯ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ವೈಚಾರಿಕತೆ ಹಾಗೂ ಭಾಷಾ ಪ್ರಜ್ಞೆ, ಹಿಂದೆ ವಚನಕಾರರಲ್ಲಿ ಕಂಡ ವೈಚಾರಿಕತೆ ಹಾಗೂ ಭಾಷಾ ಪ್ರಜ್ಞೆಗೆ ಸಂವಾದಿಯಾಗಿವೆ.

ಇನ್ನು ತ್ರಿಪದಿ, ಸಾಂಗತ್ಯಗಳೂ ಸಹ ಹೊಸಗನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಪುನಃ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿವೆ. ಜಯದೇವಿತಾಯಿ ಲಿಗಾಡೆಯವರ *ಸಿದ್ಧರಾಮೇಶ್ವರ ಪುರಾಣ* ತ್ರಿಪದಿಯಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾದ ವಿಸ್ತಾರವಾದ ಕೃತಿ. ಸಾಂಗತ್ಯ ಛಂದಸ್ಸನ್ನು ವಿಶೇಷತಃ ಮತ್ತೆ ಬಳಕೆಗೆ ತಂದವರು ಎಸ್.ವಿ. ಪರಮೇಶ್ವರ ಭಟ್ಟರು. ಅವರ *ಇಂದ್ರಚಾಪ, ಚಂದ್ರವೀಧಿ* ಇದಕ್ಕೆ ಒಳ್ಳೆಯ ನಿದರ್ಶನವಾಗಿದೆ.

ಹೊಸಗನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ಪಡೆದ ಪ್ರಮುಖ ಪ್ರೇರಣೆಗಳಲ್ಲಿ ಜಾನಪದ ಸತ್ವವು ಬಹು ಮುಖ್ಯವಾದದ್ದು.

ಬದುಕನ್ನು ಯಾವ ಸಂಕೋಚವೂ ಇಲ್ಲದೆ, ತೀವ್ರವಾಗಿ ಅನುಭವಿಸಿ, ಭಾಷೆಯ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಯಾವ ಮಡಿವಂತಿಕೆಯನ್ನೂ ಇರಿಸಿಕೊಳ್ಳದೆ, ಸಹಜವಾಗಿ ತಮ್ಮ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ತೋಡಿಕೊಂಡ ಜಾನಪದ ಕಾವ್ಯ ಎನ್ನುವುದು, ತೀರ ಹಿಂದಿನಿಂದಲೂ ಪ್ರವಹಿಸಿ ಬಂದಿದೆ. ಹಿಂದಿನ ಮಾರ್ಗ ಕವಿಗಳು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಇದರ ಸ್ಪರ್ಶಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಿದ್ದರೂ, ಕ್ವಚಿತ್ತಾಗಿ ಜಾನಪದ ಛಂದಸ್ಸುಗಳನ್ನು ನಡುನಡುವೆ ತಂದಿದ್ದರೂ, ಈ ಸತ್ವವನ್ನು ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯದ ಮೂಲಪ್ರೇರಣೆಯನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡದ್ದು ಕಡಮೆ. ಆದರೆ ಆಧುನಿಕ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ನಾವು ಈ ಜಾನಪದ ಪ್ರೇರಣೆಯನ್ನು ಬೇಂದ್ರೆ, ಕೆ.ಎಸ್.ನ., ರಾಜರತ್ನಂ ಮತ್ತು ಕಂಬಾರ ಅವರ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕಾವ್ಯದ ಮೂಲಪ್ರೇರಣೆಯೇ ಜಾನಪದ ಸತ್ವ ಎನ್ನುವಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ, ಅವರ ಕವಿತೆಗಳ ವಸ್ತು-ಭಾಷೆ-ಛಂದಸ್ಸುಗಳು ಸಾಕ್ಷಿ ನುಡಿಯುತ್ತವೆ. ಜಾನಪದ ಕಾವ್ಯದ ಎಲ್ಲಾ ತಿರುವು-ಮುರಿವುಗಳನ್ನೂ, ಗತ್ತು-ಗಮ್ಮತ್ತುಗಳನ್ನೂ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕವಿತೆ ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತದೆ. ಕೇವಲ ಕನ್ನಡದ್ದು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಕನ್ನಡ ನಾಡಿಗೆ ಒತ್ತಿಕೊಂಡ ಮರಾಠೀ ಜಾನಪದ ಸತ್ವವೂ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕಾವ್ಯಜೀವನದಲ್ಲಿ ಬೆರೆತುಕೊಂಡಿದೆ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರಷ್ಟು ಅಲ್ಲದಿದ್ದರೂ, ತಕ್ಕಮಟ್ಟಿನ ಜಾನಪದ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಕೆ.ಎಸ್.ನ. ಮತ್ತು ರಾಜರತ್ನಂ ಅವರ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಇದು ಕೆ.ಎಸ್.ನ. ಅವರ ಸರಳವಾದರೂ ಶಿಷ್ಟವಾದ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸದಿದ್ದರೂ, ಅವರ ಮೊದ ಮೊದಲಿನ ಪ್ರೇಮ ಗೀತೆಗಳ ವಸ್ತುವಿನಲ್ಲಿ, ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಆ ಪಾತ್ರಗಳ ನಡವಳಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಅವರ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಹಳ್ಳಿಗಳ ಹೆಸರುಗಳು, ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಹೆಸರುಗಳು, ನೈಸರ್ಗಿಕ ಪರಿಸರ ಇವು ಗ್ರಾಮಾಂತರ ಜೀವನವನ್ನು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುತ್ತವೆ. ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಕೆ.ಎಸ್.ನ. ಅವರ ಕವಿತೆಗಳ ಪ್ರೇರಣೆ ಜಾನಪದ ಸತ್ವದಿಂದ ಎಂದದ್ದು. ಇನ್ನು ಜಿ.ಪಿ. ರಾಜರತ್ನಂ ಅವರ *ರತ್ನನ ಪದ*ಗಳು ಮತ್ತು *ನಾಗನ ಪದ*ಗಳು, ಕೆ.ಎಸ್.ನ. ಅವರಲ್ಲಿಗಿಂತ ಮಿಗಿಲಾದ ಮತ್ತು ಬೇರೆಯಾದ ಜಾನಪದ ಸತ್ವದ ಸಾಕ್ಷಿಗಳಾಗಿವೆ. ರಾಜರತ್ನಂ ಅವರ ಈ ಕವಿತೆಗಳು ನಗರಾಂತರ್ಗತ ಅಥವಾ ನಗರಾಂಚಲ ಜಾನಪದ ಜೀವನದ ಮುಖವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತವೆ. ನಗರ ಭಾಷೆಯ ಪ್ರಭಾವದೊಳಗೆ ಸಿಕ್ಕಿಕೊಂಡೂ ತಮ್ಮ ಜಾನಪದ ಭಾಷೆಯ ಸೊಗಡನ್ನು ತಕ್ಕಮಟ್ಟಿಗೆ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಾದ 'ರತ್ನ' ಮತ್ತು 'ನಾಗ' ಇವರು ಆಡುವ ಮಾತು, ನಡವಳಿಕೆಗಳು ಜಾನಪದ ಪರಿಸರದಿಂದ ಬಂದವುಗಳಾಗಿವೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡಿದಾಗ, ಬೇಂದ್ರೆ, ಕೆ.ಎಸ್.ನ. ಮತ್ತು ರಾಜರತ್ನಂ ಅವರ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಜಾನಪದ ಪ್ರೇರಣೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಈ ಜಾನಪದ ಸತ್ವದ ಬಗೆಗೆ ವಿಶೇಷ ಆಸಕ್ತಿಯನ್ನು ನವ್ಯ ಕವಿಗಳೂ ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದಾರೆನ್ನುವುದು ಗುರುತಿಸಿ ಹೇಳಬೇಕಾದ ಸಂಗತಿಯಾಗಿದೆ. ಜಾನಪದ ಸತ್ವ ಎನ್ನುವುದು ಕೇವಲ ಗೇಯ ರೂಪದ ಪದ್ಯಬಂಧಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ತರಲು ಅರ್ಹವಾದುದೆಂಬ ಭಾವನೆಯನ್ನು ಸುಳ್ಳುಮಾಡಿ, ನವ್ಯ ಕವಿಗಳು ತಮ್ಮ ಮುಕ್ತ ಛಂದದ ರಚನೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಇದನ್ನು ತರಲು ಸಾಧ್ಯವೆಂದು ತೋರಿಸಿದ್ದು ಮತ್ತು ಪ್ರಾಮಾಣಿಕವಾದ, ಜೀವಂತವಾದ ಬದುಕಿನ ತೀವ್ರಾನುಭವಗಳ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಜಾನಪದ ಸತ್ವ ಅತ್ಯಂತ ಆವಶ್ಯಕವಾದುದೆಂದು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ್ದು ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ವಿಷಯವಾಗಿದೆ. ಅಡಿಗರ *ಆಚಂಡೆಮದ್ದಳೆ*ಯ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ, ದಕ್ಷಿಣಕನ್ನಡ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಯಕ್ಷಗಾನದ ದಟ್ಟವಾದ ಪ್ರಭಾವಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ನವ್ಯಕಾವ್ಯ ಪ್ರಯೋಗದಲ್ಲಿ ಜಾನಪದ ಸತ್ವವನ್ನು ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡವರಲ್ಲಿ, ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಪಾಟೀಲ, ಅವರಿಗೂ ಮಿಗಿಲಾಗಿ ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಕಂಬಾರ ಇವರನ್ನು ಹೆಸರಿಸಬಹುದು.

ಹೊಸಗನ್ನಡದ ಪ್ರೇರಣೆಗಳಲ್ಲಿ, ಹಿಂದಿನ ಕಾವ್ಯರೂಪಗಳಾದ ಚಂಪೂ-ರಗಳೆ- ಷಟ್ಪದಿ-ವಚನಗಳ ಹಾಗೆ, ದಾಸರ ಶರಣರ ಕೀರ್ತನೆಗಳೂ ಸೇರುತ್ತವೆ. ಈ ಪ್ರಭಾವ ಮೂಲತಃ ಗೇಯವಾದ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ,

ಅದರಲ್ಲೂ ಅನುಭಾವ ಪರವಾದ ಕವಿತೆಗಳ ಮೇಲೆ ಆಗಿದೆ. ಶಿಶುನಾಳ ಶರೀಫರ ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ಹಿಂದಿನ ಕೀರ್ತನೆಯ ಪರಂಪರೆ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾದ ಪ್ರಭಾವ ಮೂಡಿದ್ದರೆ, ಮಾಸ್ತಿಯವರ *ಬಿನ್ನಪ*, *ಅರುಣ* ಕವನ ಸಂಗ್ರಹ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ, ವಿ.ಸೀ. ಯವರ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ, ಡಿ.ವಿ.ಜಿ.ಯವರ ರಚನೆಗಳಲ್ಲಿ, ಪು.ತಿ.ನ. ಅವರ ಹಲವು ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿ, ಕುವೆಂಪು ಮತ್ತು ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕೆಲವು ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ, ಹಿಂದಿನ ಕೀರ್ತನೆಗಳ ಛಾಯೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ನಿಜಗುಣ ಶಿವಯೋಗಿಗಳ ಹಾಗೂ ವಚನಗಳ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು 'ಮಧುರ ಚೆನ್ನ'ರ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ, ಅದಕ್ಕೂ ಮಿಗಿಲಾಗಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕೆಲವು ಕವಿತೆಯ ಛಂದೋವೈವಿಧ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು.

ಇದುವರೆಗೂ ಹೇಳಿದ ಮಾತುಗಳ ಉದ್ದೇಶ, ಹೊಸಗನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಹಿಂದಿನ ರೂಪಗಳ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ ಎಂಬಷ್ಟನ್ನು ಹೇಳುವುದಲ್ಲ; ಯಾವ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕ್ರಾಂತಿಯಾಗಲಿ, ಅದು ಬೇರೆ ಬೇರೆಯ ಪ್ರೇರಣೆಗಳನ್ನು ಪ್ರಚೋದನೆಗಳನ್ನು ಪಡೆದಿದ್ದರೂ, ಅದು ಮೂಲತಃ ತನ್ನಲ್ಲಿ ಗುಪ್ತಗಾಮಿನಿಯಾಗಿ ಬಂದ ಪರಂಪರೆಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಿಂದ ಹೊರತಾಗಿರಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದು. ಮೂಲದಿಂದ ಇಲ್ಲಿನ ತನಕ ಈ ನದಿ ಆಗಾಗ ತನ್ನ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸಿರಬಹುದು; ಆದರೆ ಅದರ ಜಲಸತ್ವ ಮಾತ್ರ ಪರಂಪರಾಗತವಾದದ್ದೇ. ಯಾವ ಯಾವ ರೂಪದಲ್ಲಿ ನಾವು ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ನವನವೀನ ರೂಪವನ್ನು ತೊಡಿಸಿದರೂ ತೊಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುವ ಮೈ ಒಂದೇ ಎಂಬುದನ್ನು ಅಲ್ಲಗಳೆಯಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆಂದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಕಾವ್ಯದ ಎಲ್ಲಾ ಪ್ರಯೋಗಗಳು ಕೇವಲ ಪರಂಪರಾಗತವಾದುದನ್ನು ಪುನರಾವರ್ತಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನಗಳೇ ಆಗಿವೆ ಎಂಬುದು ನಮ್ಮ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಲ್ಲ. ಹೊಸತು ಬರುತ್ತದೆ–ಅಲ್ಲ, ಬಂದುದೆಲ್ಲ ಹೊಸತಾಗಿ ಬರುತ್ತದೆ; ಅಂದಂದಿನ ಮನೋಧರ್ಮ ಹಾಗೂ ಕಾಲಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಉಚಿತವಾಗಿ. ಇದರ ಅರ್ಥ, ಪ್ರೇರಣೆಗಳು ಎಲ್ಲಿಂದಲೇ ಬಂದಿರಲಿ, ಅವು ಬೆರೆಯುವ ವ್ಯಕ್ತಿ ಭಾರತೀಯನೆ ಆದಕಾರಣ, ಅವನಿಗೆ ಗೊತ್ತಿರಲಿ, ಗೊತ್ತಿಲ್ಲದಿರಲಿ, ಅವನ ಹಿಂದಿರುವ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆ ಅವನ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಪುನರಭಿನಯಿತವಾಗುತ್ತದೆ.

ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿಂದ ಹೊಸಗನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ಈ ಐವತ್ತು ವರ್ಷಕ್ಕೂ ಮಿಗಿಲಾದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಪಡೆದ ಅವಸ್ಥಾಂತರಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಿದರೆ, ಇದುವರೆಗೂ ಹೇಳಿದ ವಿಚಾರಕ್ಕೆ ಒಂದು ಸಮರ್ಥನೆಯನ್ನು ಒದಗಿಸಿದಂತಾಗಬಹುದು.

೧೯೧೫–೨೦ರಲ್ಲಿ ಎಂದರೆ, ಮುಂಬೆಳಗಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ಇನ್ನೂ ಹಳೆಯ ಬಂಧಗಳ ಬಂಧಿವಾಸದಲ್ಲಿ ಇತ್ತು. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಬರೆಯಲು ಮೊದಲು ಮಾಡಿದ ಹಲವರು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಕಾವ್ಯವನ್ನೂ ಅದರ ವೈವಿಧ್ಯವನ್ನೂ ನೋಡಿ, ನಮ್ಮಲ್ಲೂ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ಈ ಬಗೆಯ ಹೊಸ ರೂಪಗಳನ್ನು ಯಾಕೆ ಧರಿಸಬಾರದು ಎಂದು ಆಶಿಸಿದರು. ಈ ಆಶಯ ಎಷ್ಟೇ ಪ್ರಬಲವಾಗಿದ್ದರೂ ಪರಂಪರಾಗತವಾದ ಕೆಲವು ಕಟ್ಟುಪಾಡುಗಳನ್ನು–ದ್ವಿತೀಯಾಕ್ಷರ ಪ್ರಾಸತ್ಯಾಗ, ಕಂದ–ವೃತ್ತ–ಷಟ್ಪದೀ ಪ್ರಭಾವದ ಬಿಡುಗಡೆ–ಕಿತ್ತೆಸೆಯಲಾರದ ಅಧೈರ್ಯದಿಂದ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್, ಷೆಲ್ಲಿ ಮೊದಲಾದ ಕವಿಗಳ ಪದ್ಯಾನುವಾದಗಳಿಗೆ ಕಂದ–ಷಟ್ಪದಿ–ವೃತ್ತಗಳ ತೊಡಿಗೆಯನ್ನು ತೊಡಿಸಿದರು. ಆದರೆ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಕವಿಗಳ ಭಾವಕ್ಕೆ ನಮ್ಮ ಕಂದ–ವೃತ್ತಾದಿಗಳ ಉಡುಗೊರೆಯನ್ನು ತೊಡಿಸುವುದಲ್ಲ, ಆಗಬೇಕಾದದ್ದು; ನಮ್ಮ ಭಾವನೆಗಳಿಗೆ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಕಾವ್ಯದ ಉಡುಗೆಯನ್ನು ತೊಡಿಸುವಲ್ಲಿ, ನಮ್ಮ ಉಡುಗೆಗಳನ್ನು ಮಾರ್ಪಡಿಸುವ ಕೆಲಸವೂ ಆಗಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಈ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಮಾಡಿದವರು ಆಚಾರ್ಯ 'ಶ್ರೀ' ಯವರು. 'ಇವಳ ಸೊಬಗನವಳು ತೊಟ್ಟು, ಅವಳ ತೊಡಿಗೆ ಇವಳಿಗಿಟ್ಟು' ನೋಡಬಯಸಿದ 'ಶ್ರೀ'ಯವರ ಪ್ರಯೋಗಗಳಿಂದ ಹೊಸಗನ್ನಡ ಮುಂಬೆಳಗಿನಲ್ಲಿ ಕಿರಣೋದಯವಾಯಿತು. ಹೀಗಾಗಿ, ಹೊಸಗನ್ನಡದಲ್ಲಿ ನವೋದಯ ಬಂದದ್ದು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಕವಿಗಳ ಕಾವ್ಯರೂಪಗಳ

ಪ್ರೇರಣೆಯಿಂದ. ಈ ಪ್ರೇರಣೆ 'ಶ್ರೀ' ಯವರ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಗೀತಗಳಲ್ಲಿ ಮೊದಲು ಮೈದೋರಿತು. *ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಗೀತ*ಗಳನ್ನು ಏನೆಂದು ಕರೆಯಬೇಕು? ಅನುವಾದವೆನ್ನಬೇಕೆ? ಹೊಸಕಾವ್ಯದ ಮಾದರಿಯೆನ್ನಬೇಕೆ? ರೂಪಾಂತರಗಳೆನ್ನಬೇಕೆ? ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಇನ್ನೂ ಸರಿಯಾದ ಉತ್ತರವನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗಿದೆ. ಅನೇಕರು 'ಶ್ರೀ'ಯವರ *ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಗೀತ*ಗಳು ಸಂಪೂರ್ಣ ಅನುವಾದವೆಂದೇ ಭಾವಿಸಿ ಅಕ್ಷೇಪಣೆಗಳನ್ನೆತ್ತಿದ್ದಾರೆ. 'ಶ್ರೀ'ಯವರು ಮಾಡಿದ್ದೆಲ್ಲಾ ಅನುವಾದವೆಂದೂ, ಅವರು ಅನುವಾದಕ್ಕೆ ಸರಿಯಾದ ಕವಿತೆಗಳನ್ನಾರಿಸಿಕೊಳ್ಳದೆ, ಎಂಥೆಂಥವನ್ನೋ ಆರಿಸಿಕೊಂಡು, ತಮಗೆ ಒಳ್ಳೆಯ ಅಭಿರುಚಿ ಇಲ್ಲವೆಂಬುದನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದಾರೆ ಎಂದೂ ಇತ್ತೀಚಿಗೆ ಒಬ್ಬರು ಕೊಂಕುಮಾತನಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ನಮ್ಮ ಅಭಿಪ್ರಾಯದಲ್ಲಿ, 'ಶ್ರೀ'ಯವರು ಮೂಲತಃ ಅನುವಾದಕರಲ್ಲ; ಇಂಗ್ಲಿಷಿನ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಅನುವಾದ ಮಾಡಬೇಕೆಂಬ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ಹೊರಟವರಲ್ಲ. ಅವರ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಕವನಗಳೆಲ್ಲಾ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಅನುವಾದಗಳೆ ಅಲ್ಲ; ಆದ್ದರಿಂದ ಅನುವಾದಕ್ಕೆ ಆರಿಸಿಕೊಂಡ ಪದ್ಯಗಳ ಮೇಲಿಂದ ಅವರ ಅಭಿರುಚಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ತೀರ್ಪುಕೊಡುವುದು ಸರಿಯಾದುದಲ್ಲ. ಅವರ ಉದ್ದೇಶ, ನಮಗೆ ತೋರುವ ಮಟ್ಟಿಗೆ, ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಕಾವ್ಯದ ಕೆಲವು ಕವಿಗಳ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು–ನಾಳೆ ತಮ್ಮ ಅಭಿರುಚಿಯನ್ನು ಯಾರಾದರೂ ಪ್ರಶ್ನಿಸಿಬಿಟ್ಟಾರು ಎಂಬ ಭಯವಿಲ್ಲದೆ–ತಾವು ಹೊಸಗನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಹೊಸ ರೂಪಗಳನ್ನು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸುವ ಸಲುವಾಗಿ, ರೂಪಾಂತರಕ್ಕೆ ಒಗ್ಗುವಂಥ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಆರಿಸಿಕೊಂಡರೇ ಹೊರತಾಗಿ ತಾವು ಅತ್ಯುತ್ತಮವಾದ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಇಂಗ್ಲಿಷ್‌ನಿಂದ ಆರಿಸಿಕೊಂಡು, ಅತ್ಯುತಮವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅನುವಾದ ಮಾಡಿ, ತಮ್ಮ ಅತ್ಯುತ್ತಮವಾದ ಅಭಿರುಚಿಯನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವ ಸಲುವಾಗಿ ಈ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಕೈಗೊಳ್ಳಲಿಲ್ಲ. ಅವರಿಗೆ ಅಂದು ಇದ್ದ ಸಮಸ್ಯೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಹೊಸ ರೂಪಗಳನ್ನು ಆವಿಷ್ಕಾರ ಮಾಡುವುದೇ ಹೊರತು, ಅತ್ಯುತ್ತಮವಾದ ಅನುವಾದ ಮಾಡುವುದಲ್ಲ. ಮೂಲತಃ ಶ್ರೀಮಂತವಾದ ಸೃಜನಾತ್ಮಕ ಶಕ್ತಿಯುಳ್ಳ 'ಶ್ರೀ'ಯವರು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಕವಿಗಳ ಪ್ರೇರಣೆಯಿಂದ ಭಾರತೀಯ ಪರಿಸರದ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಹೊಸ ರೂಪಗಳನ್ನು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸುವ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾದರು. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ *ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಗೀತಗಳು* ಅನುವಾದವೆನ್ನುವುದಕ್ಕಿಂತ, ಭಾರತೀಯ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ರೂಪುಗೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ರೀತಿಯ ನಿರ್ದೇಶನ ಹಾಗೂ ನಿದರ್ಶನಗಳೆಂದು ಭಾವಿಸುವುದು ಹೆಚ್ಚು ಸೂಕ್ತವಾದುದು. ಅವರ 'ಮುದಿಯ ರಾಮೇಗೌಡ', 'ಕಾರಿ ಹೆಗ್ಗಡೆಯ ಮಗಳು', 'ಚೋಳ ಕನ್ಯೆಯರು', 'ಮಾದಮಾದಿ', 'ಕನಕಾಂಗಿ', 'ಪದುಮ' ಇತ್ಯಾದಿ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಕೇವಲ ಅನುವಾದ ಎಂದು ಹೇಳುವುದು ಅರ್ಥವಿಲ್ಲದ ಮಾತು. ಈ ಕವಿತೆಗಳು ನೂರಕ್ಕೆ ನೂರು ನಮ್ಮ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಸತ್ವವನ್ನು ಉಸಿರಾಡುತ್ತವೆ–ಪದ್ಯಗಳ ಪರಿಸರ ಹಾಗೂ ಪಾತ್ರಗಳ ಸ್ವಭಾವ ಚಿತ್ರಣದಲ್ಲಿ. ಎಂದರೆ, ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಪ್ರೇರಣೆಯಿಂದ ನಮ್ಮ ಅನುಭವಗಳಿಗೆ ಯಾವ ಹೊಸ ರೂಪಗಳನ್ನು ಕೊಡಲು ಸಾಧ್ಯ ಎಂಬುದರ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಅವು ತೆರೆದು ತೋರುತ್ತವೆ. 'ಶ್ರೀ'ಯವರು ತೆರೆದ ಹೆದ್ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಅನಂತರ ಬಂದ ಕವಿಗಳು, ಅತ್ಯಂತ ವೈವಿಧ್ಯಮಯವಾದ ಪ್ರಯೋಗಗಳಿಂದ ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಶ್ರೀಮಂತಗೊಳಿಸಿದರು.

ಇಲ್ಲಿ ಹೇಳಬೇಕೆಂದಿರುವ ಇನ್ನೊಂದು ಮಾತೆಂದರೆ, ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಕವಿಗಳ ಪ್ರೇರಣೆಯಿಂದ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಂಡ ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯ, ಆ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಕಾವ್ಯದ ಅನುಸರಣವೂ ಅಲ್ಲ, ಅನುಕರಣವೂ ಅಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದು. ಯಾವುದನ್ನು ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಮನೋಧರ್ಮ ಎನ್ನುತ್ತೇವೋ–ನಿಸರ್ಗಪ್ರಿಯತೆ, ಆದರ್ಶಪರತೆ, ಆತೀಂದ್ರಿಯ ಶಕ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ಒಲವು, ಜೀವನ ಪ್ರೀತಿ, ಇತ್ಯಾದಿ–ಅದು, ನಮಗೆ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಪ್ರೇರಣೆಯಿಂದಲೇ ಬರಬೇಕಾದ ಆವಶ್ಯಕತೆ ಇರಲಿಲ್ಲ. ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಕಾವ್ಯ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ತಂದದ್ದು, ಹಿಂದಿನ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲದ ಒಂದು ಸ್ವತಂತ್ರ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯನ್ನು, ಮತ್ತು ಬದುಕಿನ ಎಲ್ಲ ಅನುಭವಗಳಿಗೂ ಕಾವ್ಯತ್ವವನ್ನು

ಕೊಡಬಹುದೆಂಬ ಧೈರ್ಯವನ್ನು.

ವಸ್ತುವಿನ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡುವುದಾದರೆ ಶತಮಾನಗಳ ಕಾಲ ಧರ್ಮವೇ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯಾಗಿ, ಇತಿಹಾಸ–ಪುರಾಣಗಳ ಸಿದ್ಧ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ವಸ್ತುಗಳೇ ಕಾವ್ಯ ವಿಷಯವಾಗಿ, ಹಳಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ನಿರ್ಮಿತವಾಗಿದೆ. ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಏನು ಬೇಕಾದರೂ ವಸ್ತುವಾಗಬಹುದು ಎಂಬ ಧಾರಾಳವಾದ ಮಾತನ್ನು ನಮ್ಮ ಆಲಂಕಾರಿಕರು ಹೇಳಿದ್ದರೂ, ಅದು ಕೇವಲ ಲಿಖಿತ ಸಿದ್ಧಾಂತದಲ್ಲಿ ಉಳಿಯಿತೇ ಹೊರತು ಕವಿಗಳ ಪ್ರಯೋಗದಲ್ಲಿ ಇಳಿದು ಬರಲಿಲ್ಲ. ಹನ್ನೆರಡನೆಯ ಶತಮಾನದಂದು ಮಾತ್ರ ಬದುಕಿನ ಹಲವು ಸ್ತರಗಳಿಂದ ಬಂದ ಜನ, ತಮ್ಮ ಭಾವಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದರೂ, ಅವರ ಮೂಲ ಉದ್ದೇಶ ಧಾರ್ಮಿಕವೇ ಆಯಿತು. ಹರಿಹರ ಮೊಟ್ಟ ಮೊದಲಿಗೆ ಸಿದ್ಧ–ಪ್ರಸಿದ್ಧ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಜನಸಾಮಾನ್ಯ ಜೀವನದಿಂದ ತನ್ನ ಕಥಾನಾಯಕರನ್ನು (ಅವನ *ಗಿರಿಜಾ ಕಲ್ಯಾಣ*ವೊಂದನ್ನು ಬಿಟ್ಟು) ಆರಿಸಿಕೊಂಡರೂ ಅವರೆಲ್ಲರೂ ಶಿವಶರಣರೇ ಆಗಿರಬೇಕೆಂಬ ನಿರ್ಬಂಧದೊಳಗೆ ಈ ಸ್ವತಂತ್ರ ದೃಷ್ಟಿ ಸೀಮಿತವಾಯಿತು. ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯ ಜೀವನ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಿಂದ ವಸ್ತುವನ್ನೆತ್ತಿಕೊಳ್ಳುವ ಮಾತಿರಲಿ, ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ, 'ಮಾವಲ್ಲದೆ, ಕೌಂಗಲ್ಲದೆ, ದಳಿಂಬಮಲ್ಲದೆ ಗಿಡಮರಗಳೆಂಬುವಿಲ್ಲಾ ನಾಡೊಳ್' ಎಂದು, ಕಾವ್ಯ ಯೋಗ್ಯವಾದ, ಹಾಗೂ ಕಾವ್ಯ ಯೋಗ್ಯವಲ್ಲದ ತರುಮರಗಳೂ ಇವೆ ಎಂಬಂತೆ ನಡೆದುಕೊಂಡದ್ದುಂಟು! ಆದರೆ ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯ ಮಾತ್ರ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಏನುಬೇಕಾದರೂ ವಸ್ತುವಾಗಬಹುದೆಂಬ ಧೈರ್ಯವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿತು. ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯ, ಕಾವ್ಯವಸ್ತುವನ್ನು ಪ್ರಾಚೀನ ಇತಿಹಾಸ ಪುರಾಣಾದಿಗಳಿಂದ ನಿಸರ್ಗಕ್ಕೆ ಸ್ಥಳಾಂತರಿಸಿತು. ಹಾಗೆಯೆ ಹಿಂದೆ ಇದ್ದ ಮತಧರ್ಮದ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸೌಂದರ್ಯಧರ್ಮ ಆಕ್ರಮಿಸಿಕೊಂಡಿತು. ನಿಸರ್ಗವೇ ನವೋದಯ ಕವಿಗಳ ವರ್ಣನೆಯ ಮುಖ್ಯ ವಸ್ತು. ನಿಸರ್ಗ, ಅದರ ಮಡಿಲಲ್ಲಿರುವ ಸಾಮಾನ್ಯ ಜೀವನದಲ್ಲಿರುವ ಮಹತ್ವ–ಇವೇ ಪ್ರಧಾನವಾದವು. ಕಣ್ಣೆದುರಿಗೆ ಕಾಣುವ ಈ ನಿಸರ್ಗವನ್ನು ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ ಒಲಿಯುವುದು, ನಿಸರ್ಗದ ಸೊಗಸಿನ ಬಗ್ಗೆ ಒಂದು ರೀತಿಯ ಉಪಾಸನಾ ಮನೋಭಾವವನ್ನು ತಾಳುವುದು ಬದುಕಿನ ಪರಮಾರ್ಥವೆಂಬಂತೆ ಸಾರಲಾಯಿತು. ನಿಸರ್ಗ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತ ಈ ಪ್ರೀತಿ–ಆರಾಧನೆಗಳು, ಉಳಿದ ಯಾವ ಧಾರ್ಮಿಕ ಜಪತಪಾದಿ ಪೂಜಾ ವಿಧಿಗಳಿಗಿಂತ ಕಡಿಮೆ ದರ್ಜೆಯವಲ್ಲ ಎಂಬ ಸೌಂದರ್ಯಧರ್ಮಶ್ರದ್ಧೆ ನವೋದಯ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಉದಯವಾಯಿತು. ಹಿಂದಿನ ಆ ಧರ್ಮಶ್ರದ್ಧೆ, ದೇವಾಲಯಗಳಿಂದ ಇಲ್ಲಿ ನಿಸರ್ಗ ರಂಗಕ್ಕೆ ಸ್ಥಳಾಂತರಿತವಾಯಿತು. ಸೌಂದರ್ಯವೇ ದೇವತಾವಿಗ್ರಹದ ಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ಬಂದಿತು. ಆದರೆ ನವ್ಯ ಕಾವ್ಯ, ಕಾವ್ಯವಸ್ತುವನ್ನು, ಈ ನವೋದಯ ಕವಿಗಳ ನಿಸರ್ಗ ಪರಿಸರದಿಂದ ನಗರ ಜೀವನ ಕೇಂದ್ರಕ್ಕೆ ವರ್ಗಾಯಿಸಿ, ನಿಸರ್ಗ ಸೌಂದರ್ಯಾರಾಧನೆಯಲ್ಲಿ ಮಗ್ನವಾಗುತ್ತಿದ್ದ ಮನಸ್ಸನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಅಂತರಂಗದ ಪಾತಾಳ ಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೆ ಇಳಿಸಿತು. ಹಿಂದಿನ ಆ ಸೌಂದರ್ಯಧರ್ಮ, ಇಲ್ಲಿ ಗಾಢವಾದ ಜೀವನಶ್ರದ್ಧೆಯಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿತು. ಹಾಗೆಯೇ ನಮ್ಮ ಬದುಕಿನ ಒಂದು ಭಾಗವಾದ ನಿಸರ್ಗ ರಮಣೀಯತೆಗೆ ಬಲವಂತವಾಗಿ ಕಣ್ಣುಮುಚ್ಚಿ, ಸಹಜವಾದ ಭಾವಗೀತಾತ್ಮಕವಾದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಬಾಯಿಬೀಗ–ಹಾಕಿ, ನಗರ ಜೀವನದ, ಯಾಂತ್ರಿಕ ತುಮುಲಗಳ, ಅಂತರಂಗದ ತಾಕಲಾಟಗಳ, ಕಾಮ–ವಿಡಂಬನೆಯ ಚಿತ್ರ–ವಿಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ರೂಪುಗೊಡುವ ಸಾಹಸವೇ ಈ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಮಿಗಿಲಾಯಿತು.

ಭಾಷಾ ಪ್ರಯೋಗದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಪರಿಶೀಲಿಸಿದರೆ, ಈ ಐವತ್ತು ವರ್ಷಕ್ಕೂ ಮಿಕ್ಕ ಕಾವ್ಯದ ಸಾಧನೆ ಅತ್ಯಂತ ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿದೆ. ಸಂಸ್ಕೃತ ಪದಬಂಧದಿಂದ ಹಿಡಿದು, ನೋಡಲು ಗದ್ಯವೋ ಎಂಬಂತಹ ಭಾಷೆಯವರೆಗೂ ಈ ಕಾಲದ ಭಾಷಾ ಪ್ರಭೇದಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಹೊಸಗನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಾಗಿದ್ದದ್ದು ಸಾವಿರ ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ಅವಸ್ಥಾಂತರಗಳಲ್ಲಿ ಹರಿದುಬಂದ ಭಾಷೆ.

ಚಂಪು-ರಗಳೆ-ವಚನ-ಷಟ್ಪದೀ-ಸಾಂಗತ್ಯಾದಿಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ, ನವೋದಯ ಕಾಲದ ಕವಿ, ತನ್ನ ಕಾವ್ಯ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸುವ ಹೋರಾಟದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಬೇಕಾಯಿತು. ಇದರಿಂದಾಗಿ ನವೋದಯ ಕವಿಗಳ ಸಮಸ್ಯೆ, ಹಳೆಯ ಕಂದ-ವೃತ್ತಗಳ ಬಂಧದಿಂದ ಪಾರಾಗುವುದು ಹೇಗೆ ಎನ್ನುವುದು. 'ಶ್ರೀ'ಯವರಿಗೆ ಮೊದಲ ಹೊಂಬೆಳಗಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಕಾವ್ಯವೂ ಹೇಗೆ ಇನ್ನೂ 'ಹಳೆಯ ಬಂಧಗಳ ಬಂದಿವಾಸ'ದಲ್ಲಿತ್ತೆಂಬುದನ್ನು ಹಿಂದೆಯೇ ಹೇಳಿದ್ದೇವೆ. 'ಶ್ರೀ'ಯವರ ಪ್ರಯೋಗಗಳಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದದ್ದು, ತಿಳಿಯಾದ ಬಿಗಿಯಾದ, ಹದವಾದ ಭಾಷಾಪ್ರಯೋಗ. ಒಂದೆಡೆ ಅವರು ತಮ್ಮ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಹಳಗನ್ನಡ-ಸಂಸ್ಕೃತಾದಿಗಳಿಂದ ಕಸುವುಗೊಂಡ ಕನ್ನಡವನ್ನು ಪ್ರಯೋಗಿಸಿ ತೋರಿಸಿದರೆ, *ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಗೀತ*ಗಳಲ್ಲಿ ಮತ್ತಿತರ ಸ್ವಂತ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ, ಸರಳವಾದ, ಲಲಿತವಾದ, ಸಹಜವಾದ ಹೊಸ ಭಾಷೆಯೊಂದನ್ನು ರೂಪಿಸಿದರು.ಅನಂತರ ಬಂದ ನವೋದಯ ಕವಿಗಳ ಸಾಮಗ್ರಿಯಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತ, ಹಳಗನ್ನಡ, ಜಾನಪದ, ದೈನಂದಿನ ಶಿಷ್ಟಭಾಷೆ ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು.

ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಕಾವ್ಯಭಾಷೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ, ಆದರೆ ಸಂಕ್ಷೇಪವಾಗಿ ವಿವೇಚಿಸುವ ಅಗತ್ಯವಿದೆ. ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಕಾವ್ಯಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ, ಸಂಸ್ಕೃತದ ಸಾಣೆಗೆ ಒಡ್ಡಿದ ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಯ ತೇಜಸ್ಸನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಆದರೆ ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಭಾಷೆಯನ್ನು, ಅನಾವಶ್ಯಕವಾದ ಸಂಸ್ಕೃತ ಪದಮಿಶ್ರಣಗಳಿಂದ ಕೃತಕವಾದ ಭಾಷೆ ಎಂದೂ ಕರೆದವರಿದ್ದಾರೆ. ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಮುಖ್ಯ ಪ್ರೇರಣೆ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಕವಿಗಳೆಂಬುದು ನಿಜ; ಅದರಲ್ಲೂ ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ತನನ್ನು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ನೆನಪಿಗೆ ತರುವಷ್ಟು ನಿಸರ್ಗಪ್ರಿಯತೆಯನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿದವರು ಕವಿ ಕುವೆಂಪು. ಆದರೆ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಕಾವ್ಯದ ಮುಖ್ಯವಾದ ಸಾಧನೆ ಇರುವುದು ಜನ ಸಾಮಾನ್ಯ ಜೀವನದಿಂದ ವಸ್ತುವನ್ನಾರಿಸಿಕೊಂಡು, ಅವರದೇ ಆದ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸುವುದರಲ್ಲಿ. ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ತ್ ತನ್ನ *ಲಿರಿಕಲ್ ಬ್ಯಾಲೆಡ್ಸ್*ಗೆ ಬರೆದ ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಭಾಷೆಯ ಬಗ್ಗೆ 'to use the very language of men' ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಕವಿಗಳನ್ನು ನೆನಪಿಗೆ ತರುವ ಕುವೆಂಪು ಅವರು, 'to use the very language of men' ಎಂಬ ಕಡೆಗೆ ಗಮನಕೊಡದೆ, ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಹಳಗನ್ನಡದ ಹಾಗೂ ಸಂಸ್ಕೃತದ ಸತ್ವದಿಂದ ನಿರ್ಮಿಸಿಕೊಂಡದ್ದು ಯಾಕೆ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಉತ್ತರಕೊಡುವುದು ಕಷ್ಟ. ಆದರೆ ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಜಾನಪದ ಸತ್ವದಿಂದ ಪ್ರೇರಣೆ ಪಡೆದ ಬೇಂದ್ರೆಯವರಲ್ಲಿ ಸಹಜವಾಗಿಯೆ 'the very language of men' ಬಂದಿದೆ. ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ವಸ್ತು ಹಾಗೂ ಭಾಷೆಯನ್ನು, ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಕವಿಗಳ ಕಾವ್ಯಸಿದ್ಧಾಂತಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗುವಂತೆ ಬಳಸಿಕೊಂಡವರು ಬೇಂದ್ರೆಯವರು. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ, ಮಲೆನಾಡಿನಂಥ ಜಾನಪದ ಪರಿಸರದಿಂದ ಮತ್ತು ಅದೇ 'ಹಿಂದುಳಿದ' ವರ್ಗದಿಂದ ಬಂದ ಕುವೆಂಪು ಅವರಿಗೆ, ಜಾನಪದ ಸತ್ವವನ್ನು ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯದ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ತರಲು ಎಲ್ಲ ಅನುಕೂಲಗಳೂ ಇದ್ದವು ಎಂಬುದನ್ನು ಮರೆಯಬಾರದು. ಆದರೆ ಕುವೆಂಪು ಅವರು ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಮಲೆನಾಡಿನ ನಿಸರ್ಗಶ್ರೀಗೆ ಮಾತ್ರ (ಜನ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಅಲ್ಲ!) ಋಣಿಯಾದಂತೆ ತೋರುತ್ತ, ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯದ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಹಳಗನ್ನಡ-ಸಂಸ್ಕೃತ ಪದ ಪರಿಪುಷ್ಟವಾದ 'ಪ್ರೌಢ ಭಾಷೆ'ಯನ್ನಾಗಿ ಏಕೆ ನಿರ್ಮಿಸಿಕೊಂಡರು ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಉತ್ತರಕೊಡುವುದು ತುಂಬ ಸಂದಿಗ್ಧತೆಯ ಸಂಗತಿಯಾಗಿದೆ. ಕುವೆಂಪು ಅವರಿಗೆ ಮಲೆನಾಡಿನ ಜನಜೀವನವಾಗಲಿ, ಅವರ ಭಾಷೆಯಾಗಲಿ ಅಪರಿಚಿತವಲ್ಲ; ಅವರ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಇದಕ್ಕೆ ಸಮೃದ್ಧವಾದ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿವೆ. ಈ ಮಲೆನಾಡಿನ ಜಾನಪದ ಸತ್ವ ಅವರ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಅವರ ಜೀವನಾನುಭವಕ್ಕೂ, ಭಾಷಾಪ್ರಜ್ಞೆಗೂ ದಾಖಲೆಯಾಗಿ, ಅನ್ಯಾದೃಶವಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ. ನಮಗೆ ತೋರುವುದು, ಕುವೆಂಪು, ಕನ್ನಡದ ಆದಿ ಕವಿಯೂ ಅಗ್ರ ಕವಿಯೂ ಆದ ಪಂಪನನ್ನು ನೆನಪಿಗೆ ತರುವಂಥ 'ಮಾರ್ಗಕವಿ' ಎನ್ನುವುದು.

ಪಂಪನಂತೆಯೇ ಇವರ ಕಾವ್ಯಪ್ರಜ್ಞೆ ಕವಲೊಡೆದು, ಒಂದೆಡೆ ಕಾವ್ಯಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ನಿಸರ್ಗ ರಮ್ಯತೆಯನ್ನೂ, ಗದ್ಯಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ತೀವ್ರವಾದ ಜೀವಾನುಭವವನ್ನೂ ಪ್ರಕಟಪಡಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಅವರ ಕಾವ್ಯದ ಭಾಷೆ ಉಜ್ವಲವಾಗಿದೆ, ಸತ್ವಯುತವಾಗಿದೆ, ಗಂಭೀರವಾಗಿದೆ; ಅದರಲ್ಲಿ ಜನ ಸಾಮಾನ್ಯದ ಭಾಷೆ ಯಥಾವತ್ತಾದ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿಲ್ಲ ಎಂಬ ಕಾರಣದಿಂದ ಅದು ಕಾವ್ಯಭಾಷೆಯೆ ಆಗಿಲ್ಲ ಎಂದು ಯಾರೂ ಹೇಳಲಾರರು. ಕವಿ ತನ್ನ ಕಾವ್ಯದ ಭಾಷೆಯನ್ನು ತಾನೇ ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ; ಆ ಬಗ್ಗೆ ಯಾರೂ ನಿರ್ದೇಶನ ಕೊಡಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅದು ಕಾವ್ಯಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ತಕ್ಕ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿದೆಯೆ ಇಲ್ಲವೆ ಎನ್ನುವುದು ಮುಖ್ಯ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡಿದರೆ ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಕಾವ್ಯದ ಭಾಷೆ, ಅವರದೇ ಆದ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಶೈಲಿಯನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿದೆ; ಅದೂ ಕಾವ್ಯಭಾಷೆಯೆ ಆಗಿದೆ. ಆದರೂ ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಈ ಭಾಷೆ ಕೃತಕವೆಂದೋ, ಸಂಸ್ಕೃತ ಶಬ್ದಾಡಂಬರದ್ದೆಂದೋ ಆಪಾದಿಸುವ ಜನ, ಅವರೂ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಹಾಗೆ, ಯಾಕೆ ತಮ್ಮ ಪರಿಸರದ ಮಲೆನಾಡಿನ ಜಾನಪದ ಭಾಷಾ ಸಾಮಗ್ರಿಯನ್ನು ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯದ ಮಾಧ್ಯಮವನ್ನಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲಿಲ್ಲ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿರಿಸಿಕೊಂಡಿರುತ್ತಾರೆಂದು ಭಾವಿಸಿದ್ದೇನೆ. ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ನಾವು ಹುಡುಕುವ ಉತ್ತರದಲ್ಲಿಯೆ ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಕಾವ್ಯಭಾಷೆಯ ಬಗ್ಗೆ ವಿವರಣೆ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಉತ್ತರ, ಕುವೆಂಪು, ಕುವೆಂಪು ಬರೆದ ಹಾಗೆ ಬರೆಯಬಲ್ಲರೆ ಹೊರತು, ಬೇರೆಯವರ ಹಾಗೆ ಬರೆಯಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ; ಎರಡನೆಯದಾಗಿ, ಕಾವ್ಯದ ಭಾಷೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಇಂದಿನ ಹಾಗೆ ಅನಗತ್ಯವಾದ ಹಾಗೂ ವಿಶೇಷವಾದ ಚರ್ಚೆ ನಡೆದು, ಕಾವ್ಯದ ಭಾಷೆ, ಹಾಗಿರಬೇಕು, ಹೀಗಿರಬೇಕು ಎಂಬ ಪೂರ್ವಸಿದ್ಧಾಂತಗಳು, ಕುವೆಂಪು ಅವರು ಬರೆಯಲು ಆರಂಭ ಮಾಡಿದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಇರಲಿಲ್ಲ; ಆಗ ಮುಖ್ಯವಾದದ್ದು ನೂತನ ಕಾವ್ಯಮಾರ್ಗವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುವ ಉತ್ಸಾಹ ಸಾಹಸಗಳು ಮಾತ್ರ. ಹೀಗಾಗಿ ಅಂದಿನವರು ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯಮಾಧ್ಯಮವನ್ನು ತಮ್ಮ ಅಭಿರುಚಿಗೆ ತಕ್ಕ ಹಾಗೆ ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡರು. ಕುವೆಂಪು ಅವರು ಆಧುನಿಕ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸ ಪಡೆದು, ಕನ್ನಡ–ಸಂಸ್ಕೃತಗಳಲ್ಲಿ ಪರಿಣತರಾದ್ದರಿಂದ, ಅವರು ಸಹಜವಾಗಿಯೆ ಆ ಭಾಷಾ ಸಾಮಗ್ರಿಯನ್ನೆ ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯದ ಮಾಧ್ಯಮವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡರು ಎಂಬ ಒಂದು ಸಮಾಧಾನವನ್ನು ಯಾರಾದರೂ ಹೇಳಲು ಹೊರಟರೆ, ಅದು ಅಷ್ಟು ಸಮರ್ಪಕವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರಾದಿಯಾಗಿ ಇನ್ನಿತರ ಪ್ರಮುಖರೂ ಆಧುನಿಕ ಶಿಕ್ಷಣವನ್ನು ಪಡೆದವರೇ. ೧೯೨೦–೨೫ರಷ್ಟು ಹಿಂದೆ 'ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸ್ತರ'ದಿಂದ ಬಂದ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು, ಜಾನಪದವಲಯದ ಭಾಷಾ ಸಾಮಗ್ರಿಯನ್ನು ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯಮಾಧ್ಯಮವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಪ್ರಶಂಸಾರ್ಹರಾದಂತೆ, ಅದೇ ಕಾಲದಲ್ಲಿ 'ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತ ವರ್ಗ'ದವರಿಂದ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ತುಳಿಯಲ್ಪಟ್ಟ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪರಿಸರವುಳ್ಳ ಮಲೆನಾಡಿನ 'ಅಪ್ರತಿಷ್ಠಿತ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸ್ತರ'ದಿಂದ ಬಂದ ಕುವೆಂಪು ಅವರಂಥ ಕವಿ, ಮಲೆನಾಡಿನ ಜನ ಸಾಮಾನ್ಯದ ಜಾನಪದ ಭಾಷಾಸಾಮಗ್ರಿಯಿಂದ ಕವಿತೆ ಕಟ್ಟಿದ್ದರೆ, ಅದು ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ಪ್ರಶಂಸೆಗಳಿಗೆ ಪಾತ್ರವಾಗಬಹುದಿತ್ತು ಎಂದು ಹೇಳಲು ಹೆದರಿಕೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಆದಕಾರಣ ಅಂದು 'ಅಪ್ರತಿಷ್ಠಿತ ವರ್ಗ'ದಿಂದ ಬಂದ ಕವಿ, 'ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತ' ವರ್ಗದವರೊಂದಿಗೆ ಸೆಣಸಿ, ಅವರಿಗೆ ತಾನು ಹೆಗಲೆಣೆಯಾಗಿ ನಿಲ್ಲಬೇಕಾಗಿದ್ದರೆ, ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತ ವರ್ಗದವರ ಪ್ರತಿಷ್ಠೆ ಯಾವ ಪರಂಪರೆಯ ಭಾಷೆಯಿಂದ ಪ್ರಾಪ್ತವಾಗಿತ್ತೋ, ಅದನ್ನೇ ಅಸ್ತ್ರವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿತ್ತು. ಆದ ಕಾರಣವೇ ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಭಾಷೆ ಹಾಗೂ ವಿಚಾರಗಳು ಸವಾಲಿನ ಹಾಗೂ ಪ್ರೌಢ ರೂಪದ್ದಾಗಲು ಕಾರಣವಾಯಿತೆಂದರೆ ಯಾರೂ ತಪ್ಪು ತಿಳಿಯಲಾರರು. ಈ ದಿನ ಅಂದು ಇದ್ದಂಥ ಪರಿಸರ ಬದಲಾಗಿದೆ; ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಆಡುಮಾತನ್ನು ಬಳಸುವುದೇ ಒಂದು ಪಂಥವಾಗಿದೆ; 'ಶೂದ್ರಪ್ರಜ್ಞೆ'ಗೆ ವಾಪಸಾಗುವುದೇ ಹೆಮ್ಮೆಯ ಸಂಗತಿಯಾಗಿದೆ. ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ

ಸಂಸ್ಕೃತ ಮಾತುಗಳು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷವಾಗಿರಬಹುದು; ಆದರೆ ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಕಾವ್ಯಭಾಷೆಯನ್ನು, ಯಾವ ಕಾರಣದಿಂದಲೂ ಕಾವ್ಯ ಭಾಷೆ ಅಲ್ಲವೆಂದು ತಳ್ಳಿಹಾಕಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಅದರ ಬದಲು, ಸಂಸ್ಕೃತದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯುಳ್ಳ ಅವರ ಕಾವ್ಯಭಾಷೆ, ಅತ್ಯಂತ ಸೊಗಸಾಗಿ ಹಾಗೂ ಸುಲಭವಾಗಿ, ಇತರ ಭಾರತೀಯ ಭಾಷೆಗಳಿಗೆ ಅನುವಾದವಾಗುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಪಡೆದಿದೆ ಎಂಬುದು, ಈಗಾಗಲೆ ಅನ್ಯಭಾಷೆಗಳಿಗೆ ಆಗಿರುವ ಅವರ ಕಾವ್ಯದ ಅನುವಾದಗಳು ಸಮರ್ಥಿಸುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಭಾಷೆ ಬೇರಾವ ಭಾರತೀಯ ಭಾಷೆಗಳಿಗೂ ಅನುವಾದ ಮಾಡುವುದು ಕಷ್ಟವೆಂಬಷ್ಟು ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಭಾಷಾ ಸತ್ವದಿಂದ ಬದ್ಧವಾಗಿದೆ. ಈ ಮಾತನ್ನು, ಬೇರೆಯ ಭಾಷೆಗಳಿಗೆ ಅನುವಾದವಾಗುವ ಸಾಧ್ಯತೆ ಇರುವ ಅಥವಾ ಸಾಧ್ಯತೆ ಇಲ್ಲದಿರುವ ಕಾವ್ಯಭಾಷೆಯೆ ಉತ್ತಮವಾದ ಕಾವ್ಯಭಾಷೆ ಎಂದು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ಹೇಳುತ್ತಿಲ್ಲ. ಈ ಮಾತನ್ನು ಎರಡು ಪ್ರಮುಖ ಕವಿಗಳ ಭಾಷಾ ಮಾಧ್ಯಮದ ವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಲು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ.

ಹೊಸಗನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದ ಭಾಷೆ, ಸಂಸ್ಕೃತದಿಂದ, ಹಳಗನ್ನಡದಿಂದ ಜಾನಪದ ಭಾಷೆಯಿಂದ ಮತ್ತು ಸಮಕಾಲೀನ ಶಿಷ್ಟಭಾಷೆಯಿಂದ ಸಿದ್ಧವಾಗಿ ಒಬ್ಬೊಬ್ಬರಲ್ಲಿ ಒಂದೊಂದರ ಆಧಿಕ್ಯವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತದೆ.

ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಕವಿಗಳ ಕಾವ್ಯದ ಭಾಷೆಗಿಂತ, ಅವರ ಕಾವ್ಯ ರೂಪಗಳು, ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯದ ಅನೇಕ ಬಗೆಯ ರೂಪನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾದವು. ಸಾನೆಟ್, ಪ್ರಗಾಥ, ಎಲಿಜಿ, ಕಥನ-ಕಾವ್ಯ, ಮಹಾಕಾವ್ಯ, ಇತ್ಯಾದಿ ಕಾವ್ಯಪ್ರಕಾರಗಳು ಮೊಟ್ಟಮೊದಲಿಗೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡವು. ಜೊತೆಗೆ ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯ ಪದ್ಯಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿದ ವೈವಿಧ್ಯತೆ ಅಪೂರ್ವವಾದದ್ದು.

ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯರೂಪಗಳು ವೈವಿಧ್ಯಮಯವಾಗಿದ್ದರೂ ಮೂಲತಃ ಭಾವಗೀತಾತ್ಮಕವಾದವುಗಳು. ಅದರಲ್ಲೂ ಗೇಯಾಂಶದ ಕಡೆಗೆ ವಿಶೇಷವಾದ ಗಮನ ಕೊಡುವಂಥವು. ನವ್ಯ ಕವಿಗಳು, ೧೯೫೦ರ ಅನಂತರ, ಮೊದಲಿಗೆ ಮಾಡಿದ ಕೆಲಸವೆಂದರೆ, ಕಾವ್ಯಭಾಷೆಯನ್ನು ಭಾವಗೀತಾತ್ಮಕವಾದ ಸಂಗೀತದ ಸಾಹಚರ್ಯದಿಂದ ಹೊರಕ್ಕೆ ಎಳೆದದ್ದು; ಮತ್ತು ಅದಕ್ಕೆ ಗದ್ಯದ ಸತ್ವವನ್ನು ತುಂಬಿ ಬೇರೊಂದು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲಿಸಿದ್ದು. ಸಂಕೀರ್ಣತೆ, ಪ್ರತಿಮಾನಿಷ್ಠತೆ ಇವುಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡು ಭಾಷೆ 'ತನ್ನೆಲ್ಲ ಪಾರಂಪರಿಕ ಸ್ತರ'ಗಳನ್ನು ತೆರೆಯುತ್ತಾ, ಮಾತನಾಡಿದ ಹಾಗೆ ಇರುವ ಕಾವ್ಯಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ನವ್ಯ ಕವಿಗಳು ಸಾಧಿಸಿ ತೋರಿಸಿದರು. ನವೋದಯ ಕವಿಗಳಲ್ಲಾದರೋ, ಭಾಷೆಯ ಸೌಂದರ್ಯಾಂಶದ ಕಡೆಗೆ, ಗೇಯಾಂಶದ ಕಡೆಗೆ ವಿಶೇಷಗಮನ ಕೊಡುವ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಆಗಾಗ ತಲೆದೋರುತ್ತಿತ್ತು; ಆದರೆ ನವ್ಯಕವಿಗಳು ಭಾಷೆಯನ್ನು ಈ ಎರಡರಿಂದಲೂ ಬಿಡಿಸಿ, ಗದ್ಯದ ನಿಲುವಿಗೆ ಎಳೆದು ತಂದು ನಿಲ್ಲಿಸಿದ್ದು ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ, ಯಾವ ಬಗೆಯ ಮಡಿವಂತಿಕೆಯ ಭಯವೂ ಇಲ್ಲದೆ, ಎಗ್ಗಿಲ್ಲದ ಭಾಷಾಪ್ರಯೋಗವನ್ನು ಸಾಧಿಸಿದರು. ಇದು ಭಾಷೆಯ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ರೀತಿಯ ಉದ್ದೇಶಪೂರ್ವಕವಾದ 'ದಂಗೆಕೋರ ಪ್ರವೃತ್ತಿ'ಯಂತೆ ತೋರಬಹುದು.

ಕಾವ್ಯ, ಯಾವ ಕಾಲದ್ದೇ ಆಗಲಿ, ಅದು ಬದುಕಿನೊಂದಿಗೆ ಇರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಸಂಬಂಧದ ಮೇಲಿನಿಂದ, ಅಂದಿನ ಕಾವ್ಯೋದ್ದೇಶವನ್ನು ನಾವು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಸಾವಿರ ವರ್ಷ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಬಂದ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ, ಈ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಧಾರ್ಮಿಕ-ನೈತಿಕ ಶ್ರೇಯಸ್ಸೇ ಕಾವ್ಯದ ಗುರಿ ಎಂಬಂತೆ ಘೋಷಿತವಾಗಿದೆ. ಪ್ರಮುಖವಾದ ಧರ್ಮಗಳ ಪ್ರಸಾರದ ಆವಶ್ಯಕತೆಯೆ ಕಾವ್ಯಸ್ಫೂರ್ತಿಗೆ ಕಾರಣವಾದದ್ದರಿಂದ, ಬದುಕಿನ ಇತರ ಸಂಗತಿಗಳಿಗಿಂತ ಈ 'ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಪ್ರಯೋಜನ'ವೇ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಬಿಟ್ಟಿತು. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಕಾವ್ಯದ ವಸ್ತು ಉದಾತ್ತ ಮಹಾವ್ಯಕ್ತಿಚರಿತವಾಗಿ, ಕಾವ್ಯ ಎಂಬುದು ಪುರುಷಾರ್ಥಸಾಧನೆಯ ಹಾದಿಯಾಗಿ, ಬದುಕಿನ

ಕಾವ್ಯಯೋಗ್ಯವಾದ ಮುಖವನ್ನೇ ಎಷ್ಟೋ ವೇಳೆ ಕಡೆಗಣಿಸಿದಂತಾಗಿದೆ. ಧರ್ಮಶ್ರದ್ಧೆಯಿಂದ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ, ತನ್ನ ಕಾವ್ಯತ್ವವನ್ನು ಉಜ್ವಲಗೊಳಿಸಿಕೊಂಡಿತೇ ಅಥವಾ ಕುಂಠಿತಗೊಳಿಸಿಗೊಂಡಿತೇ ಎಂಬುದು ಒಂದು ಭಾರೀ ಪ್ರಬಂಧಕ್ಕೆ ವಸ್ತುವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಹೊಸಗನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದ ಕಾಲಕ್ಕಾಗಲೇ ಕವಿಯ ದೃಷ್ಟಿ, ಹಿಂದಿನಂತೆ ತಾನು ಅಕಸ್ಮಾತ್ತಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿಬೆಳೆದ ಮತ-ಧರ್ಮ ಪರಿಸರಕ್ಕೆ ಬದ್ಧವಾಗದೆ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕವಾದದ್ದು ಒಂದು ಮಹತ್ತರವಾದ ಬದಲಾವಣೆ ಎನ್ನಬಹುದು. ಇಂದಿನ ಯಾವ ಕವಿಯ ಕಾವ್ಯಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಆಧಾರದಿಂದಲೂ ಅವನು ಯಾವ ಮತ-ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಸೇರಿದವನೆಂಬುದನ್ನು ಗುರುತಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲವೆಂಬಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿನ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕತೆ ಬಂದದ್ದು ವಿಶೇಷದ ಸಂಗತಿ. ಹೀಗಾಗಿ ಹಿಂದಿನ 'ಮತ – ಧರ್ಮ', ಇಂದು ಮಾಯವಾಗಿ 'ಮಾನವೀಯತೆ'ಯೆ ದೊಡ್ಡ ಧರ್ಮವೆಂಬ ಭಾವನೆ ಬಂದಿದೆ. ಆದರೂ ನವೋದಯ ಕಾಲದ ಕವಿಗಳು ಹಿಂದಿನವರಂತೆಯೇ ಬದುಕಿನ ಶ್ರೇಯಸ್ಸಿನ ಬಗೆಗೆ ನಂಬಿಕೆ ಉಳ್ಳವರು; ಅವರು ಎಂದೂ ಯಾವ ಕಾರಣಕ್ಕೂ ನಿರಾಶಾವಾದಿಗಳಾಗಲಿಲ್ಲ; ಎಂಥ ದುರ್ಭರ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಎದೆಗುಂದದ ಆಶಾವಾದಿಗಳು; ಭಾರತೀಯವಾದ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ನಂಬಿದವರು; ಉಜ್ವಲವಾದ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆಯನ್ನು ಉಳ್ಳವರು. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಈ ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಪೂರ್ವ ಭಾರತೀಯ ಜನತೆಯಲ್ಲಿ ರಾಷ್ಟ್ರಪ್ರಜ್ಞೆಯು ಜಾಗೃತಗೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಮೂಡಿದ್ದು. ಪರಕೀಯ ಪ್ರಭುತ್ವವನ್ನು ಕಿತ್ತೊಗೆಯುವ, ಆತ್ಮತೇಜೋಬಲ ಸಮನ್ವಿತವಾದ ಅಹಿಂಸಾತ್ಮಕ ಹೋರಾಟಕ್ಕೆ ಗಾಂಧಿಯವರು ಈ ದೇಶವನ್ನು ಸಿದ್ಧಗೊಳಿಸುವ ಕಾಲದಲ್ಲಿ, ಅದಕ್ಕೆ ಉಚಿತವಾದಂಥ ಭಾರತೀಯತೆಯ ಅನುಸಂಧಾನವನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿತ್ತು. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಭಾರತೀಯನು ನಿಜವಾದ ಭಾರತೀಯನಾಗಬೇಕಾದರೆ, ಭಾರತೀಯ ಪರಂಪರೆಯ ಉಜ್ವಲವಾದ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿಹಿಡಿಯುವ ಮನೋಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಅಂದಿನ ಯುಗವಿಭೂತಿಗಳಾದ ರಾಮಕೃಷ್ಣ, ವಿವೇಕಾನಂದ, ಅರವಿಂದ, ಗಾಂಧಿ, ರಮಣಮಹರ್ಷಿಗಳ ಸಾಧನೆಯ, ಬೋಧನೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯೂ ಒದಗಿಬಂದು, ಧ್ಯೇಯವಾದ ಪೌರುಷವಾದಗಳು ಯುಗಧರ್ಮದಲ್ಲಿ ಸಮಾವೇಶವಾದವು. ಇದರಿಂದಾಗಿ ನವೋದಯ ಕವಿಗಳ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಆದರ್ಶಪರತೆ, ಆಶಾವಾದ, ಅಚಲವಾದ ಶ್ರದ್ಧೆ ಇವು ಪ್ರಧಾನವಾದವು. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡಿದಾಗ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಪೂರ್ವದ ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯ ಯಾಕೆ ಆವೇಶ-ಆದರ್ಶಗಳಿಂದ ರಮ್ಯೋಜ್ವಲವಾಗಿತ್ತು ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. ಈ ನಡುವೆ ಯುರೋಪಿನಲ್ಲಿ ಬಂದ Progressive Movement ಎಂಬುದೂ ಇದೇ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ನವೋದಯ ಕವಿಗಳ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬೀರಿ, ರಾಜಕೀಯ ಸಾಮಾಜಿಕ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಅನ್ಯಾಯವನ್ನು ಪ್ರತಿಭಟಿಸುವ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯನ್ನೂ ಶ್ರೀಸಾಮಾನ್ಯರ ಉದ್ಧಾರದ ಕಳಕಳಿಯನ್ನೂ ತುಂಬಿ, ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ 'ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯ'ದಿಂದ ಕೊಂಚ ಭಿನ್ನವಾದ 'ಪ್ರಗತಿಶೀಲ' ಕಾವ್ಯ ನಿರ್ಮಿತಿಗೆ ಕಾರಣವಾಯಿತು. ಆದರೆ ಇದು ಕಾವ್ಯಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕಿಂತ ಕಾದಂಬರಿ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ತಂದ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಕವಾದ ಬದಲಾವಣೆ ಗಮನಿಸತಕ್ಕದ್ದಾಗಿದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಈ 'ಪ್ರಗತಿಶೀಲ' ಮನೋಧರ್ಮ ನಿಸ್ಸಂದೇಹವಾಗಿ ಮುಂದೆ ಬಂದ ನವ್ಯಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ನಾಂದಿಯಾಯಿತು.

ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಪೂರ್ವದ ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ, ಸಕಾರಣವಾಗಿ ಕಂಡು ಬಂದ ಆದರ್ಶಪರತೆ, ಆಶಾವಾದ, ಜೀವನಶ್ರದ್ಧೆ, ನಿಸರ್ಗಪ್ರಿಯತೆ, ಪೌರುಷವಾದ, ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆ, ಇತ್ಯಾದಿಗಳು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಾನಂತರ ಬಂದ 'ನವ್ಯಕಾವ್ಯ'ದ ಪಾಲಿಗೆ ಅಪ್ರಸ್ತುತವೆಂಬಂತೆ ಕಂಡುಬಂದವೆನ್ನುವುದೇ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯೋತ್ತರ ಕಾಲದ ಕಾವ್ಯಮನೋಧರ್ಮದಲ್ಲಾದ ಮುಖ್ಯ ಬದಲಾವಣೆ ಎನ್ನಬಹುದು. ಪಶ್ಚಿಮದ ಟಿ.ಎಸ್. ಎಲಿಯಟ್, ಆಡೆನ್ ಮೊದಲಾದ ಕವಿಗಳ ಕಾವ್ಯದಿಂದ ಪ್ರೇರಣೆ ಪಡೆದ ನಮ್ಮವರ ನವ್ಯಕಾವ್ಯ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ

ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಪೂರ್ವದ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ತೋರಿದ ಪ್ರತಿಭಟನೆಯಂತಿದೆ. ನವೋದಯ ಕವಿಗಳ ಆದರ್ಶಪರತೆ, ಮೌಲ್ಯಪ್ರಜ್ಞೆ, ಇತ್ಯಾದಿಗಳೇನಿದ್ದರೂ ಇಂದಿನ ಬದಲಾದ ಸಂವೇದನೆಗೆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಕೊಡಲಾರದ ಸಂಗತಿಗಳೆಂದೂ, ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಮತ್ತೆ ವಾಸ್ತವದ ರಕ್ತದಾನವಾಗಿ 'ಮಣ್ಣಿನ ವಾಸನೆ' ಹೊಡೆಯಬೇಕೆಂದೂ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದರು. ಈ ವಾದದ ತಪ್ಪು ಸರಿಗಳನ್ನು ಚರ್ಚಿಸುವುದೀಗ ಅನಾವಶ್ಯಕ. ಆದರೆ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ, ವಾಸ್ತವವನ್ನು ಅದು ಇದ್ದಂತೆಯೇ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡು, ಅದರ ಸಮಸ್ತಾನುಭವದಲ್ಲಿ ಪಾಲುಗೊಳ್ಳುವುದರಲ್ಲಿಯೆ ಜೀವಂತಿಕೆ ಇದೆ ಎನ್ನುವ ಕಳಕಳಿಯನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದು ಇದೇ ಮೊದಲು ಎನ್ನುವ ಮಾತು ಸತ್ಯ. ಆಧ್ಯಾತ್ಮವೋ, ಆದರ್ಶವೋ, ಬೇರೆ ಯಾವ ಪರಂಪರಾಗತವಾದ ಅಥವಾ ವ್ಯಕ್ತಿ ನಿರ್ಮಿತ ಪ್ರಭುತ್ವಕ್ಕೆ ತಾನು ಬದ್ಧವಾಗದೆ, ತಾನು ತನ್ನೊಳಗನ್ನೂ, ತನ್ನ ಹೊರಗನ್ನೂ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗಿ ನೋಡುತ್ತೇನೆಂಬ ಧೈರ್ಯ ಹಾಗೂ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆಗಳನ್ನು ಕಾವ್ಯಮುಖೇನ ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದು ಇದೇ ಮೊದಲು. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದಿ (Existentialist) ಮನೋಧರ್ಮವೂ, ಜತೆಗೆ ನಮ್ಮ ಬದುಕಿಗೆ ಅಗತ್ಯವಾದ ವಿಮರ್ಶನ ಪ್ರಜ್ಞೆಯೂ ಬೆಳೆದದ್ದು ತುಂಬ ಸ್ವಾಗತಾರ್ಹವಾಗಿದೆ.

ನವೋದಯ, ೧೯೭೬

* * * *

ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮುಖ್ಯ ಪ್ರೇರಣೆಗಳು

ಕಾಲದಿಂದ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಹಳೆಯ ರೂಪಗಳನ್ನು ನಿಧಾನವಾಗಿ ಕಳಚುತ್ತಾ, ಹೊಸ ರೂಪಗಳನ್ನು ತೊಡುತ್ತಾ ಬೆರಳೆಣಿಕೆಗೆ ನಿಲುಕುವ ಕೆಲವೇ ತಿರುವುಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಯ್ದು, ಸಮೃದ್ಧವಾಗಿ ಬೆಳೆದಿರುವ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಮುಖ ಪ್ರೇರಣೆಗಳು ಯಾವುವು ಎಂದು ವಿಚಾರಮಾಡಿದರೆ, ಅವುಗಳನ್ನು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಮೂರು ಎಂದು ಲೆಕ್ಕಹಾಕಬಹುದು:

ಒಂದು, ನಮ್ಮ ಕವಿಗಳು ಹುಟ್ಟಿ ಬೆಳೆದ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿದ್ದ ಮತ್ತು ನಮ್ಮ ಕವಿಗಳು ಶ್ರದ್ಧೆಯಿಂದ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡ ಪ್ರಮುಖವಾದ ಮತ-ಧರ್ಮಗಳು; ಎರಡು, ಕವಿಗಳಿಗೆ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಆಶ್ರಯ ಹಾಗೂ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹವನ್ನು ಒದಗಿಸಿದ ರಾಜಾಸ್ಥಾನಗಳು ; ಮೂರು, ನಮ್ಮ ಕವಿಗಳಿಗೆ, ಸಾಹಿತ್ಯದ ಆರಂಭಕಾಲದಿಂದಲೂ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಾಗಿದ್ದುಕೊಂಡು, ಅವರ ಕೃತಿಗಳ ವಸ್ತು ಹಾಗೂ ಭಾಷೆಯ ಮೇಲೆ ಪ್ರಬಲವಾದ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬೀರುತ್ತ ಬಂದ ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆ. ಈ ಮೂರು, ಕನ್ನಡ ಕವಿಗಳಿಗೆ ಒಂದು ರೀತಿಯಿಂದ ಪ್ರೇರಣೆಗಳಾಗಿದ್ದರೂ, ಇನ್ನೊಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಆತಂಕ ಹಾಗೂ ಸವಾಲುಗಳಾಗಿಯೂ ಪರಿಣಮಿಸಿದವೆಂಬುದನ್ನು ಮರೆಯವಂತಿಲ್ಲ. ನಮ್ಮ ಕವಿಗಳು ಈ ಮೂರರ ಬಗೆಗೆ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ತೋರಿದ ಕ್ರಿಯೆ-ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳೇ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ ಎನ್ನಬಹುದು.

ಧರ್ಮವೇ ಜೀವನದ ಉಸಿರೆಂದು ಹೇಳಲಾದ ಭಾರತದಲ್ಲಿ, ಎಲ್ಲ ಕಾವ್ಯ-ಕಲೆಗಳ ಮೂಲ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯೇ ಧರ್ಮವಾಗಿದೆ. ಈ ಮಾತು ಕರ್ನಾಟಕದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕಲೆಗಳಿಗೂ ಯಥಾವತ್ತಾಗಿ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ 'ಧರ್ಮ' ಎಂಬ ಮಾತಿಗೆ ಮತ-ಧರ್ಮಗಳು ಎಂಬ ಅರ್ಥವನ್ನಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ವಿಚಾರಮಾಡಲಾಗಿದೆ.

ಕನ್ನಡದ ಮೊದಲ ಗ್ರಂಥವೆಂದು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಲಾದ *ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗ*ದಲ್ಲಿ "ಕಸವರಮೆಂಬುದು, ನೆರೆ ಸೈರಿಸಲಾರ್ಪೊಡೆ ಪರ ವಿಚಾರಮುಮಂ ಪರಧರ್ಮಮುಮಂ" ಎಂಬ ಚಿನ್ನದಂತಹ ಮಾತೊಂದಿದೆ. ಈ ಮಾತಿನ ಅರ್ಥ, "ನಿಜವಾದ ಐಶ್ವರ್ಯ (ಚಿನ್ನ)ವೆಂದರೆ, ಪರವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಪರಧರ್ಮಗಳನ್ನು ಸಹಿಸತಕ್ಕದ್ದೇ" ಎನ್ನುವುದು. ಅನ್ಯರ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಅನ್ಯರ ಧರ್ಮಗಳನ್ನು ಸಹಿಸುವುದೇ ನಿಜವಾದ ಸಂಪತ್ತು ಎನ್ನುವ ಈ ಸೂಕ್ತಿ ಕನ್ನಡ ನಾಡು ಧರ್ಮಗಳ ವಿಚಾರಗಳಲ್ಲಿ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ತಾಳಿದ ನಿಲುವಿಗೆ ಒಂದು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನದಂತಿದೆ. ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವೆಂದರೆ, ಅದರ ಧರ್ಮಸಹಿಷ್ಣುತೆಯೇ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಕನ್ನಡ ನಾಡು ಅನೇಕ ಧರ್ಮಗಳಿಗೆ ನೆಲೆ ಮನೆಯಾದದ್ದರ ಜತೆಗೆ, ಈ ಎಲ್ಲ ಧರ್ಮಗಳು ಜತೆಗೂಡಿ ವರ್ಧಿಸುವ ಅವಕಾಶವನ್ನು ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಟ್ಟಿದೆ. ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಪ್ರವರ್ಧಮಾನವಾದ ಮುಖ್ಯ ಧರ್ಮಗಳು ಇಲ್ಲಿನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಹಾಗೂ ಕಲೆಗಳ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿವೆ. ಅವುಗಳನ್ನು ಜೈನ, ವೀರಶೈವ ಮತ್ತು ವೈಷ್ಣವ ಎಂದು ಗುರುತಿಸಬಹುದು.

ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಅಳವಡಿಸುವ ಸಲುವಾಗಿ ಅಂದಂದು ಪ್ರಬಲವಾಗಿದ್ದ ಮತ-ಧರ್ಮಗಳ ಮೇಲಿನಿಂದ, ಜೈನಸಾಹಿತ್ಯ, ವೀರಶೈವ ಸಾಹಿತ್ಯ ಹಾಗೂ ವೈಷ್ಣವ ಸಾಹಿತ್ಯ ಎಂದು ವಿಭಾಗಿಸಿ ನೋಡುವ ಪ್ರಯತ್ನಗಳು ನಡೆದಿವೆ. ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆ ಈ ಅನುಕ್ರಮದಲ್ಲಿಯೇ ಆಯಾ ಮತಧರ್ಮಗಳು

ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಉತ್ಕರ್ಷವಾಗಿದ್ದು, ಅಂದಂದಿನ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಮುಖ್ಯ ಪ್ರೇರಣೆಗಳಾಗಿರುವುದೂ ನಿಜ; ಆದರೆ, ಗೋಡೆಕಟ್ಟಿದಂತೆ ಈ ವಿಭಾಗಗಳು ಇವೆ, ಅಥವಾ ಇದ್ದುವು ಎಂದು ಭಾವಿಸುವುದು ಸರಿಯಲ್ಲ. ಈ ಎಲ್ಲ ಧರ್ಮಗಳು ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಪ್ರವಹಿಸುತ್ತಾ ಬಂದಿವೆ. ಕೆಲವು ಕಾಲದಲ್ಲಿ ತೀರ ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ, ಅನಂತರ ಅಪ್ರಧಾನವಾಗಿ, ಇವುಗಳ ಜತೆಗೆ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬೌದ್ಧ ಧರ್ಮವೂ ಒಂದು ಕಾಲಕ್ಕೆ ಇದ್ದುದರಿಂದ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ 'ಬೌದ್ಧ ಸಾಹಿತ್ಯ'ವೊಂದು ಇದ್ದಿರಬೇಕೆಂದು, ಟಿ.ಎಸ್. ವೆಂಕಣ್ಣಯ್ಯನವರು ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಡುತ್ತಾರೆ.[೧] ಕರ್ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಬೌದ್ಧ ಧರ್ಮವು ಕ್ರಿ.ಪೂ. ಮೂರನೆಯ ಶತಮಾನದಂದು ಕಾಲಿಟ್ಟು ಸುಮಾರು ಹನ್ನೆರಡನೆಯ ಶತಮಾನದವರೆಗೆ, ಅಂದರೆ ಒಂದೂವರೆ ಸಾವಿರ ವರ್ಷಕ್ಕೂ ಮೀರಿದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿತ್ತು. ಅಶೋಕ ತನ್ನ ಮತ ಪ್ರಚಾರಕ್ಕಾಗಿ ಧರ್ಮಬೋಧಕರನ್ನು ಕರ್ನಾಟಕದ ಬನವಾಸಿ ಮತ್ತು ಮಹಿಷಮಂಡಲಗಳಿಗೆ ಕಳುಹಿಸಿಕೊಟ್ಟಂತೆ ಉಲ್ಲೇಖಗಳಿವೆ. ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ದೊರಕಿರುವ ಅಶೋಕನ ಆರು ಶಾಸನಗಳು, ಬಳ್ಳಿಗಾವೆ, ಬನವಾಸಿ, ಕೋಳಿವಾಡ ಮುಂತಾದ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ದೊರಕಿರುವ ಬೌದ್ಧ ಸ್ಮಾರಕಗಳು ಮತ್ತಿತರ ಸಾಕ್ಷ್ಯಗಳಿಂದ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬಹುಕಾಲ ಬೌದ್ಧಧರ್ಮವಿತ್ತೆಂಬುದು ನಿರ್ವಿವಾದವಾದ ಸಂಗತಿಯಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಈ ಬೌದ್ಧ ಮತಾನುಯಾಯಿಗಳು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆ ಮಾಡಿದ್ದರೆನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಆಧಾರವಿಲ್ಲ. ಅವರು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಕೃತಿರಚನೆಯನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದರೆನ್ನಲು, ಅವರಿಂದ ರಚಿತವಾಗಿರಬಹುದಾದ ಯಾವ ಕೃತಿಗಳೂ ದೊರಕಿಲ್ಲದಿರುವುದರಿಂದಲೂ, ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬೌದ್ಧ ಧರ್ಮವು ಎಂದೂ ಬಹುಸಂಖ್ಯಾತರ ಮತವಾಗಿಲ್ಲದಿದ್ದ ಕಾರಣದಿಂದಲೂ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ 'ಬೌದ್ಧ ಸಾಹಿತ್ಯ'ವೊಂದು ಇತ್ತೆಂದು ಹೇಳುವುದು ಬರಿಯ ಊಹೆಯ ಮಾತಾಗುತ್ತದೆ. ಐದನೆಯ ಶತಮಾನದ ಹೊತ್ತಿಗೆ, ಪ್ರಬಲವಾಗುತ್ತಿದ್ದ ಜೈನಧರ್ಮದೊಂದಿಗೆ ಹೋರಾಟದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದ್ದ ಬೌದ್ಧ ಧರ್ಮವು, ಮುಂದೆ ಶೈವ-ವೈಷ್ಣವ ಧರ್ಮಗಳ ಪ್ರಭಾವದಿಂದಾಗಿ, ಹದಿಮೂರು- ಹದಿನಾಲ್ಕನೆಯ ಶತಮಾನದ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಹೇಳಹೆಸರಿಲ್ಲದಂತಾಯಿತು. ಈ ಕಾರಣಗಳಿಂದಾಗಿ, ಅದು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಕೃತಿರೂಪಗಳಲ್ಲಿ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಲಿಲ್ಲವೆಂದು ಹೇಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಆಧುನಿಕ ಕಾಲವನ್ನು ಹೊರತುಪಡಿಸಿ ನೋಡಿದರೆ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಜೈನ, ವೀರಶೈವ, ವೈಷ್ಣವ ಧರ್ಮಗಳು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರೇರಕ ಶಕ್ತಿಗಳಾಗಿವೆ. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಜೈನರೇ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಮೃದ್ಧಿಯನ್ನು ತಂದ ಮೊದಲಿಗರು. "ಇದು ಮೊದಲನೆಯ ಘಟ್ಟ. ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಗಳು ಕಣ್ಣಿಗೆ ಬೀಳುವುದಕ್ಕೆ ಮುಂಚೆಯೇ ಈ ಜೈನಮತ ಪ್ರಚಾರಣೆ ಕನ್ನಡ ದೇಶದಲ್ಲಿ ನಡೆದು ಅನೇಕ ರಾಜವಂಶಗಳ ಆಶ್ರಯದಲ್ಲಿ ಜೈನ ಕವಿಗಳು ಉತ್ತಮ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿರುತ್ತಾರೆ. ತೀರ್ಥಂಕರ ಚರಿತ್ರೆ, ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಪುರುಷರ ಇತಿಹಾಸಗಳು, ಜೈನ ತತ್ವಗಳು ಇವೇ ಮುಂತಾದ ಜೈನ ಮತ ಸಂಬಂಧವಾದ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಪ್ರೌಢವಾದ ಹಳಗನ್ನಡ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಚಂಪೂ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ಬರೆದಿರುತ್ತಾರೆ. ಈ ಘಟ್ಟ ೯ ರಿಂದ ೧೨ನೆಯ ಶತಮಾನದವರೆಗೆ ಚಾಚಿರುತ್ತದೆ. ಆ ಶತಮಾನದ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಎರಡನೆಯ ಘಟ್ಟ ಅಥವಾ ಚಳವಳಿಯನ್ನು ಸೇರುವೆವು. ಅದು ವೀರಶೈವ ಮತ ಪ್ರಚಾರಣೆ. ಪ್ರಜಾಸಾಮಾನ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ವ್ಯಾಪಿಸಿದ ಈ ಮಹಾಚಲನದ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ದೊಡ್ಡ ಬದಲಾವಣೆಗಳಾದವು. ಹಳಗನ್ನಡವನ್ನು ಹಿಮ್ಮೆಟ್ಟಿಸಿ ಆಗ್ಗೆ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿದ್ದ ಹೊಸಗನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಗ್ರಂಥ ರಚನೆ ಆರಂಭವಾಯಿತು. ಸಂಸ್ಕೃತ ಛಂದಸ್ಸಿನ ಚಂಪೂ ಗ್ರಂಥಗಳ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ

---

೧. ಟಿ.ಎಸ್. ವೆಂಕಣ್ಣಯ್ಯ : *ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಇತರ ಲೇಖನಗಳು*, ಪು. ೧೪ ರಿಂದ ೧೮ (೧೯೫೮)

ತಗ್ಗಿ, ದೇಶ್ಯವೃತ್ತಗಳು ಮತ್ತು ಹಾಡುಗಬ್ಬಗಳು ಮುಂದಕ್ಕೆ ಬಂದವು. ಆದರೂ ಹಳಗನ್ನಡ ಭಾಷೆಯೂ ಚಂಪೂಗ್ರಂಥಗಳೂ ನಿಂತು ಹೋಗಲಿಲ್ಲ; ಪ್ರೌಢ ಕವಿಗಳು ಜೈನ ಕವಿಗಳ ಸಮಾನ ಗೌರವಕ್ಕೆ ಪಾತ್ರರಾಗಬೇಕೆಂದು ಅವರ ಕ್ರಮವನ್ನೇ ಹಿಡಿದರು. ಜೈನ ಕವಿಗಳೂ ಈ ವೀರಶೈವ ಕವಿಗಳ ಪ್ರಾಬಲ್ಯಕ್ಕೆ ಒಳಪಟ್ಟು ಅವರ ಭಾಷೆಯನ್ನೂ, ಕಾವ್ಯರೂಪವನ್ನೂ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನೂ ಸ್ವೀಕರಿಸಿದರು. ಮೂರನೆಯದಾಗಿ ಹದಿನೈದನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ವೈಷ್ಣವ ಭಕ್ತಿಮಾರ್ಗ ಪ್ರಚಾರಣೆಯ ಘಟ್ಟಕ್ಕೆ ಬರುವೆವು. ಇದು ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿಯೂ, ಕಾವ್ಯಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿಯೂ ವೀರಶೈವರ ಮೇಲುಪಂಕ್ತಿಯನ್ನು ಹಿಂಬಾಲಿಸಿತೇ ಹೊರತು ಬೇರೆ ವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನೇನೂ ಮಾಡಲಿಲ್ಲ. ಮತ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಜಿನಭಕ್ತಿ, ಶಿವಭಕ್ತಿಯನ್ನು ಸಾರಿದ ಕಡೆ ವಿಷ್ಣುಭಕ್ತಿಯನ್ನು ಸಾರಿ, ವೈದಿಕ ಮತಾನುಸಾರವಾಗಿ ವೇದಾಂತ, ಇತಿಹಾಸ, ಪುರಾಣಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿತು. ಹೊಳೆ ಬಂದು ಹೊಳೆ ಇಳಿದು ಹೋದಂತೆ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಈ ರೀತಿ ಜೈನ, ವೀರಶೈವ, ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳು ಒಮ್ಮೆ ಅಭ್ಯುದಯ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿಯೂ, ಒಮ್ಮೆ ಕ್ಷೀಣದೆಸೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಇರುತ್ತ ಹಳೆಯ ನೀರೂ ಹೊಸ ನೀರೂ ಬೆರೆದುಕೊಂಡೇ ಬರುತ್ತಿರುವುವು."[೨]

ಹಿಂದಿನ ಸಾಹಿತ್ಯದ 'ವಸ್ತು'ಗಳನ್ನು ಪಟ್ಟಿಹಾಕಿದರೆ, ಧರ್ಮ–ತತ್ವ–ನೀತಿ ಪ್ರಚಾರವನ್ನೇ ಮುಖ್ಯವಸ್ತುಗಳನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡ ಕೃತಿಗಳ ಸಂಖ್ಯೆಯೇ ಮಿಗಿಲಾಗಿದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಎಂದೂ ಸಾಹಿತ್ಯೋದ್ದೇಶವಷ್ಟರಿಂದಲೇ ರಚಿತವಾದದ್ದು ವಿರಳ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಇರುವುದು ಜನರ ಶ್ರೇಯಸ್ಸನ್ನು ಸಾಧಿಸಲು, ಇದು ಪಾಪ, ಇದು ಹಿತ, ಇದು ಅಹಿತ, ಎನ್ನುವುದನ್ನು ತಿಳಿಯಹೇಳಲು, ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಪುರುಷಾರ್ಥ ಪ್ರಾಪ್ತಿಗೋಸ್ಕರ. ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಓದುವುದರಿಂದ ಜನಕ್ಕೆ ಪಾಪ ಪರಿಹಾರವಾಗುತ್ತದೆ, ಪುಣ್ಯ ಸಿದ್ಧಿಯಾಗುತ್ತದೆ, ಮೋಕ್ಷ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಪಲ್ಲವಿಯನ್ನು ಪಠಿಸುತ್ತಾ ಬಂದ ಈ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ, ಈ ಎಲ್ಲ ಪ್ರಯೋಜನಗಳನ್ನೂ ಸಾಧಿಸಿಕೊಡುವ 'ಧರ್ಮ'ವೊಂದೇ ಕವಿಗಳ ಕಾವ್ಯದ ವಸ್ತುವಾದದ್ದು ಆಶ್ಚರ್ಯವಲ್ಲ. ಬರೀ ಕಾವ್ಯಗಳಿಂದ ಯಾಕೆ, ಶಾಸ್ತ್ರಗಳಿಂದಲೂ ಮೋಕ್ಷ ಸಂಪಾದನೆಯೆ ಪರಮ ಪ್ರಯೋಜನ ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದುಂಟು. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ 'ಶಬ್ದಮಣಿದರ್ಪಣ'ವೆಂಬ ವ್ಯಾಕರಣ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಬರೆದ ಕೇಶಿರಾಜ, ತನ್ನ ವ್ಯಾಕರಣವನ್ನು ಓದುವವರಿಗೆ "ಆಕಾಂಕ್ಷಿಪ ಮುಕ್ತಿಯಕ್ಕುಂ" ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ.

ಕಾವ್ಯದ ಉದ್ದೇಶವೇ, ಧರ್ಮದ ಉದ್ದೇಶವೂ ಆದಾಗ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಎನ್ನುವುದು ಧರ್ಮ ಪ್ರಸಾರದ ಹಾಗೂ ಧರ್ಮ ಪ್ರಚಾರದ ಮಾಧ್ಯಮವಾಯಿತು. ಅಲ್ಲದೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅತ್ಯಂತ ಸ್ವಾರಸ್ಯವಾಗಿ ಹಾಗೂ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಧರ್ಮ ಪ್ರಸಾರ ಮಾಡಲು ಇರುವ ಸುಲಭವಾದ ಉಪಾಯವಾಯಿತು. ಜೈನ ವೀರಶೈವ, ವೈಷ್ಣವ ಈ ಮೂರೂ ಧರ್ಮದ ಕವಿಗಳು, ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಈ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ತಮ್ಮ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ವವಿಷಯಗಳನ್ನು ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುವಾಗ ತಾವು ಯಾವ ಮತ–ಧರ್ಮದವರು ಎಂಬ ವಿಷಯವನ್ನೂ, ಆಯಾ ಧರ್ಮಗಳ ವಿಚಾರಗಳಲ್ಲಿ ತಮಗಿರುವ ಒಲವು–ನಿಲವುಗಳನ್ನೂ ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಕೆಲವು ವೇಳೆ ಈ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಹೇಳದೆ ಬಿಟ್ಟರೂ, ಅಂಥ ಕವಿಗಳ ಕಾವ್ಯವಸ್ತುವಿನಿಂದಲೂ, ಅವರ ಇಷ್ಟ ದೇವತಾಸ್ತುತಿಗಳಿಂದಲೂ, ಅವರ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿನ ಮತೀಯಾಂಶಗಳಿಂದಲೂ, ಅವರು ಯಾವ ಮತ–ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಸೇರಿದವರೆಂಬುದನ್ನು ಗೊತ್ತುಮಾಡಬಹುದು. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಯಾವ ಕವಿಯೂ, ತಾನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡ ಮತ–ಧರ್ಮಗಳ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಹೊರಗೆ ನಿಲ್ಲಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿಲ್ಲ, ಹಾಗೆಯೇ ಆಯಾ ಮತ–ಧರ್ಮಗಳ ಪರವಾದ ಧೋರಣೆಯಿಂದ ಹೊರತಾಗಿರಲೂ ಸಾಧ್ಯವಾಗಿಲ್ಲ. ಅಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಆಯಾ

೨. ಬಿ.ಎಂ. ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯ : *ಕನ್ನಡ ಕೈಪಿಡಿ*, ಸಂಪುಟ ೨. ಪು. ೪೬೮ (೧೯೪೭ ಮೊದಲ ಮುದ್ರಣ)

ಕವಿಗಳೂ ಅಂದಂದಿನ ಮತ-ಧರ್ಮಗಳಿಂದ ಬದ್ಧರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಅಲ್ಲದೆ, ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ಕವಿಯೂ, ತನ್ನ ಕಾವ್ಯಮುಖೇನ ತಾನು ಹುಟ್ಟಿ ಬೆಳೆದ ಮತ-ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಕೊಡುವುದು ತನ್ನ ಕರ್ತವ್ಯ ಎಂದು ಭಾವಿಸಿದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಮತ್ತು ಆಯಾ ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ಓದುಗರೂ ಕವಿಯಿಂದ ಇದನ್ನೇ ನಿರೀಕ್ಷಿಸುತ್ತಿದ್ದರೆಂದೂ ತೋರುತ್ತದೆ. ಆದುದರಿಂದಲೇ ಜೈನ ಕವಿಗಳು, "ಭವ್ಯಲೋಕ ಪ್ರಮುದಪ್ರದ"ವಾದ ಜೈನ ಪುರಾಣಗಳನ್ನೂ, ವೀರಶೈವ ಕವಿಗಳು, ಶಿವನ ಹಾಗೂ ಶಿವಭಕ್ತರ ಕತೆ-ಪುರಾಣಗಳನ್ನೂ, ವೈಷ್ಣವರು ವಿಷ್ಣುಪರವಾದ ಕೀರ್ತನೆ-ಕಾವ್ಯ ಪುರಾಣಗಳನ್ನೂ ಬರೆದಿರುವುದು. ತಾನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡ ಧರ್ಮದ ಬಗ್ಗೆ ಶ್ರದ್ಧೆಯನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುವುದರ ಜತೆಗೆ ಧರ್ಮವನ್ನು ಪ್ರಚಾರ ಮಾಡುವ ಒಂದು ಕರ್ತವ್ಯದಿಂದ ಬದ್ಧರಾದ ಕವಿಗಳು ಬೇರೆಯ ರೀತಿಯಾದ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು, ಅಂದರೆ ತಮ್ಮ ಧಾರ್ಮಿಕ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕೆ ಹೊರತಾದ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದೂ ಉಂಟು. ನಿದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಹತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಕವಿಗಳನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ಪಂಪ *ಆದಿಪುರಾಣ* ಎಂಬ ಜೈನ ಧಾರ್ಮಿಕ ಕೃತಿಯನ್ನು ಬರೆಯುವುದರ ಜತೆಗೆ, *ವಿಕ್ರಮಾರ್ಜುನ ವಿಜಯ*ವೆಂಬ 'ಲೌಕಿಕ ಕೃತಿ'ಯನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾನೆ. ಇದೇ ರೀತಿಯಾಗಿ ರನ್ನ, ಪೊನ್ನ, ನೇಮಿಚಂದ್ರ ಮೊದಲಾದ ಜೈನ ಕವಿಗಳೂ, ಒಂದು ಧಾರ್ಮಿಕ ಕಾವ್ಯವನ್ನೂ, ಇನ್ನೊಂದು ಲೌಕಿಕ ಕಾವ್ಯವನ್ನೂ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಜೈನ ಓದುಗರು, ಈ ಎರಡೂ ಬಗೆಯ ಕೃತಿಗಳಿಗೆ ತೋರಿದ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ಮಾತ್ರ, 'ಧರ್ಮ'ದ ಪ್ರಭಾವವನ್ನೇ ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿಯುತ್ತದೆ. ಈ ಧಾರ್ಮಿಕ ಪುರಾಣಗಳಿಗಿಂತ, ಸಾಹಿತ್ಯದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಬೆಲೆಯುಳ್ಳ 'ಲೌಕಿಕ' ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಓದುಗರು ಪ್ರತಿ ಮಾಡಿ ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದರಲ್ಲಿ ಎಂಥ ಉದಾಸೀನವನ್ನು ತಾಳಿದರೆಂಬುದು ಈ ದಿನ ದೊರಕುವ ಈ ಲೌಕಿಕ ಕೃತಿಗಳ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳ ಸಂಖ್ಯೆಯನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಪಂಪನ *ವಿಕ್ರಮಾರ್ಜುನ ವಿಜಯ*ದ ಪ್ರತಿಗಳು ಸಿಕ್ಕಿರುವುದು ಕೇವಲ ಮೂರು; ರನ್ನನ *ಗದಾಯುದ್ಧ*ದ ಪ್ರತಿ ಸಿಕ್ಕಿರುವುದು ಕೇವಲ ಒಂದೂವರೆ! ಆದರೆ *ಆದಿಪುರಾಣ* ಹಾಗೂ *ಅಜಿತಪುರಾಣ*ದ ಆ ಪ್ರತಿಗಳು ಸಾಕಷ್ಟು ದೊರಕಿವೆ. ಧರ್ಮಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲದ, ನಿಜವಾದ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಮಾಡಿ ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆನ್ನುವ ಬಗೆಗೆ ಆಯಾ ಮತ-ಧರ್ಮದವರು ತಾಳಿದ ಈ ನಿರಾಸಕ್ತಿಗೆ 'ಧರ್ಮ'ದ ಪ್ರಭಾವವೇ ಕಾರಣ. ಅವರಿಗೆ ಕಾವ್ಯ ಯಾವುದು, ಪುರಾಣ ಯಾವುದು ಎನ್ನುವುದು ಗೊತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ ಎಂದಲ್ಲ. ಅವರಿಗೆ ಕಾವ್ಯಗಳಿಗಿಂತ, ಪುರಾಣಗಳೇ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದ್ದವು ಅಥವಾ ನಿಜವಾದ ಕಾವ್ಯವೆಂದರೆ, ಧಾರ್ಮಿಕ ಕಾವ್ಯ ಅಥವಾ ಪುರಾಣಗಳೇ ಎಂಬ ಕಲ್ಪನೆ ಮನೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದಿರಬಹುದು. ಅಲ್ಲದೆ ಅಂದಿನ ಪ್ರಮುಖ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು, ಕವಿಗಳು ಬರೆದ ಇಂತಹ ಧಾರ್ಮಿಕ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಅಧಿಕ ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಮಾಡಿಸಿ ಭಕ್ತಾದಿಗಳಿಗೆ ದೊರಕಿಸಿ ಕೊಡುವುದು ಒಂದು ಧಾರ್ಮಿಕ ಕರ್ತವ್ಯ ಎಂದು ಭಾವಿಸಿದ್ದೂ ಈ ಭಾವನೆಗೆ ಕಾರಣವಿರಬಹುದು. ದಾನಚಿಂತಾಮಣಿ ಎಂದು ಹೆಸರಾದ ಅತ್ತಿಮಬ್ಬೆಯು ಹತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ, ರನ್ನನಿಂದ *ಅಜಿತಪುರಾಣ*ವೆಂಬ ಜೈನ ಧಾರ್ಮಿಕ ಕೃತಿಯನ್ನು ಬರೆಯಿಸಿದ್ದಲ್ಲದೆ, ಪೊನ್ನನು ಬರೆದ *ಶಾಂತಿಪುರಾಣ*ದ ಸಹಸ್ರ ಪ್ರತಿಗಳನ್ನು ಮಾಡಿಸಿ ಸುವರ್ಣ ಜಿನಪ್ರತಿಮೆಗಳೊಡನೆ ಅವುಗಳನ್ನು ದಾನ ಮಾಡಿದಳಂತೆ. ಈ ರೀತಿ ಧಾರ್ಮಿಕ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಮಾಡಿಸಿ ದಾನ ಮಾಡುವುದನ್ನು 'ಶಾಸ್ತ್ರದಾನ' ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಗಿದೆ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಜೈನ ಧರ್ಮದ ಪ್ರಮುಖ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು, ಮತ್ತು ಓದುಗರು, ಕವಿಯಾದವನ ಮೊದಲ ಕರ್ತವ್ಯ 'ಧಾರ್ಮಿಕ ಕಾವ್ಯ'ವನ್ನು ಬರೆಯುವುದು ಎಂದು ಭಾವಿಸಿದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಕವಿಗಳೂ ಅತ್ಯಂತ ಶ್ರದ್ಧೆಯಿಂದ ಇದನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಿದ್ದರು. ಆದರೆ, ಕವಿಯಾದವನು, ಮೊಟ್ಟ ಮೊದಲಿಗೆ ಹೀಗೆ ತಾನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡ ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಕಾವ್ಯ ಮುಖೇನ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಕೊಡದೆ ಹೋದಂತಹ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ, ಅವನನ್ನೂ, ಆತನ ಕಾವ್ಯವನ್ನೂ ತಿರಸ್ಕರಿಸಿ ನೋಡಿದ ಒಂದು ನಿದರ್ಶನ ಸ್ವಾರಸ್ಯವಾಗಿದೆ. ಅದು ಹನ್ನೆರಡನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಹರಿಹರ

ಮತ್ತು ರಾಘವಾಂಕ ಇವರಿಗೆ ನಡೆದ ಒಂದು ಘರ್ಷಣೆ : ಹನ್ನೆರಡನೆಯ ಶತಮಾನ ವೀರಶೈವ ಧರ್ಮದ ಉತ್ಕರ್ಷದ ಕಾಲ. ವಚನಕಾರರ ಧಾರ್ಮಿಕ ಕ್ರಾಂತಿಯ ಅನಂತರ ಬಂದ ಕವಿಗಳು ಹರಿಹರ ಹಾಗೂ ಅವನ ಸೋದರಳಿಯನಾದ ರಾಘವಾಂಕ. ಶಿವಕವಿಯಾದ ಹರಿಹರ, ಶಿವನನ್ನೂ, ಶಿವಶರಣರನ್ನೂ ಕುರಿತು ಕಾವ್ಯ ಬರೆಯಬೇಕೇ ಹೊರತು, 'ಮನುಜರ ಮೇಲೆ ಕನಿಷ್ಠ'ರ ಮೇಲೆ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಬರೆಯಬಾರದು ಎಂಬ ಕಾವ್ಯ ಧೋರಣೆಯನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿದವನು. ಶಿವನನ್ನೂ, ಶಿವಶರಣರನ್ನೂ ಕುರಿತು ಬರೆಯುವುದರ ಮೂಲಕ, ಶಿವಪಾರಮ್ಯವನ್ನೂ, ಶಿವಭಕ್ತಿಯ ಮಹತ್ವವನ್ನೂ ಪ್ರಕಟಿಸಬಹುದೆನ್ನುವ ಧಾರ್ಮಿಕ ಕರ್ತವ್ಯವನ್ನು ಕವಿ ನಿರ್ವಹಿಸಬೇಕೆನ್ನುವುದು ಹರಿಹರನ ಉದ್ದೇಶ. ಆದರೆ ಇಂಥ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ, ಹರಿಹರನ ಸೋದರಳಿಯ, ರಾಘವಾಂಕ ಮೊಟ್ಟ ಮೊದಲಿಗೆ ಬರೆದದ್ದು *ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ಕಾವ್ಯ*. ಈ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಬರೆದು ಹೊನ್ನ ಹರಿವಾಣದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ರಾಘವಾಂಕನು ತನ್ನ ಗುರುವೂ, ಮಾವನೂ ಆದ ಹರಿಹರನಲ್ಲಿಗೆ ಒಯ್ದು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂದು ಕೇಳಿದನು. ಆಗ ಹರಿಹರ, ರಾಘವಾಂಕನ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ಕಾವ್ಯವು 'ಶಿವನ ಅಥವಾ ಶಿವಶರಣನ' ಕತೆಯಲ್ಲವೆಂಬ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ಅದನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸಿದ್ದಲ್ಲದೆ, ತನ್ನ ಎಡಗಾಲ ಪಾದುಕೆಯಿಂದ ರಾಘವಾಂಕನನ್ನು ಹೊಡೆಯಲಾಗಿ, ರಾಘವಾಂಕನ ಹಲ್ಲುಗಳು ಉದುರಿದುವು. ಅನಂತರ ರಾಘವಾಂಕನು ಪಶ್ಚಾತ್ತಾಪಪಟ್ಟು 'ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ಕಾವ್ಯವ ಮುರಿದು' ಶೈವ ಕೃತಿ ಪಂಚಕ–ಅಂದರೆ *ಸಿದ್ಧರಾಮ ಚಾರಿತ್ರ, ಸೋಮನಾಥ ಚರಿತೆ, ವೀರೇಶ ಚರಿತೆ, ಶರಭ ಚಾರಿತ್ರ, ಹರಿಹರ ಮಹತ್ವ* ಎಂಬ ಐದು ಶೈವ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಬರೆದ ಅನಂತರ, ಉದುರಿ ಹೋಗಿದ್ದ ಹಲ್ಲುಗಳು ಮತ್ತೆ ಹುಟ್ಟಿದವು. ಇದು ಒಂದು ಕತೆ. ಬಾಯಿಂದ ಬಾಯಿಗೆ ಹರಿದುಕೊಂಡು ಬಂದ ದಂತಕತೆ. ಇದನ್ನು ಚಿಕ್ಕನಂಜೇಶನು ತನ್ನ *ರಾಘವಾಂಕ ಚರಿತೆ*ಯಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಇದೊಂದು ಕತೆ ಎಂಬುದೇನೋ ನಿಜವೆ; ಆದರೆ ಈ ಕತೆಯ ಹಿಂದಿರುವ ಅರ್ಥ ಇದು : ರಾಘವಾಂಕ ಬರೆದ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ, *ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ಕಾವ್ಯ*ವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಉಳಿದವೆಲ್ಲಾ ವೀರಶೈವ ಧಾರ್ಮಿಕ ಕಾವ್ಯಗಳು. ರಾಘವಾಂಕನ *ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ಕಾವ್ಯ* ನಿಜವಾದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ವೀರಶೈವ ಧಾರ್ಮಿಕ ಕಾವ್ಯ ಅಲ್ಲ. ಯಾವ ಧಾರ್ಮಿಕ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ, ರಾಘವಾಂಕನಂಥ ವೀರಶೈವ ಕವಿ, ತಾನು ಹುಟ್ಟಿ ಬೆಳೆದ ವೀರಶೈವ ಧರ್ಮದ ಶ್ರದ್ಧೆಯನ್ನೂ, ನಿಷ್ಠೆಯನ್ನೂ ಪ್ರಕಟಿಸುವ 'ಧಾರ್ಮಿಕ ಕಾವ್ಯ'ವನ್ನು ಮೊಟ್ಟ ಮೊದಲಿಗೆ ಬರೆಯಬೇಕಾದದ್ದು ಅವನ ಕರ್ತವ್ಯವಾಗಿರುವಾಗ, *ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ಕಾವ್ಯ*ದಂಥ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಮೊದಲು ಬರೆಯಬಾರದಾಗಿತ್ತು ಎಂದು ಅಂದಿನ ಜನ ತನ್ನ ತೀವ್ರ ಪ್ರತಿಭಟನೆಯನ್ನು ತೋರಿಸಿತೆಂಬುದೇ, ಹರಿಹರ–ರಾಘವಾಂಕರ ಘರ್ಷಣೆಯ ದಂತಕತೆಯಾಗಿ ರೂಪು ತಾಳಿದೆ. ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ಕಾವ್ಯದ ಬಗೆಗೆ ಬಂದ ಈ ಪ್ರತಿಭಟನೆಯ ಅನಂತರ, ರಾಘವಾಂಕನು *ಸಿದ್ಧರಾಮ ಚಾರಿತ್ರ, ಸೋಮನಾಥ ಚರಿತೆ, ವೀರೇಶ ಚರಿತೆ*ಗಳ ಮೂಲಕ ತಾನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡ ಮತ–ಧರ್ಮದ ಪ್ರಸಾರಕ್ಕೆ ಬಂದದ್ದನ್ನು ನೋಡಿದರೆ, ಎಂತಹ ಸ್ವತಂತ್ರ ಮನೋಧರ್ಮದ ಕವಿಯೂ, ಧರ್ಮಶ್ರದ್ಧೆಗೆ ಹೇಗೆ ತನ್ನ ಕಾವ್ಯಶ್ರದ್ಧೆಯನ್ನು ಒಪ್ಪಿಸಿಕೊಂಡು ಉಳಿಯಬೇಕಾಯಿತೆಂಬ ಸಂಗತಿ ಇದರಿಂದ ಸೂಚಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ರಾಘವಾಂಕನ ಈ ಒಂದು ನಿದರ್ಶನವನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಹನ್ನೆರಡನೆಯ ಶತಮಾನದ ನಂತರ, ಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ಧರ್ಮಗಳು ಮೇಳವಿಸಿಯೆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಪಡೆದಿವೆ. ಹತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಕವಿಗಳು, ತಮ್ಮ ಧರ್ಮಶ್ರದ್ಧೆಗೆ ಒಂದು ಕಾವ್ಯ, ತಮ್ಮ ಲೌಕಿಕಾನುಭವಕ್ಕೆ ಒಂದು ಕಾವ್ಯ ಎಂದು ಕಾವ್ಯಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ವಿಭಾಗಿಸಿಕೊಂಡರು. ಆದರೂ ಪಂಪನಂಥ ಕವಿ, ತನ್ನ *ಆದಿಪುರಾಣ* ಎಲ್ಲಿ ಕೇವಲ ಧಾರ್ಮಿಕ ಕಾವ್ಯವೆಂದು, ಜೈನೇತರರಿಂದ ಗ್ರಹೀತವಾಗದೆ ಹೋದೀತೋ ಎಂಬ ಅಳುಕಿನಿಂದ "ಆದಿಪುರಾಣದೊಳ್ ಅರಿವುದು ಧರ್ಮಮುಮಂ, ಕಾವ್ಯಧರ್ಮಮುಮಂ"– *ಆದಿಪುರಾಣ*ದಲ್ಲಿ ಧರ್ಮವೂ ಇದೆ, ಕಾವ್ಯಧರ್ಮವೂ ಇದೆ, ಅದನ್ನು ಓದುಗರು ತಿಳಿಯಬಹುದು ಎಂದು

ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಆದರೆ ಹನ್ನೆರಡನೆಯ ಶತಮಾನದ ಕವಿಗಳ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಪಂಪನ ಕಾಲದಲ್ಲಾದಂತೆ ಇಬ್ಬಗೆಯಾಗದೆ ಉಳಿದದ್ದರಿಂದ, ಅಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯ ಬೇರೆ ಅಲ್ಲ, ಧರ್ಮ ಬೇರೆ ಅಲ್ಲ, ಎಂಬ ದೃಷ್ಟಿಯೇ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿದೆ. ಮುಂದಿನ ವೈಷ್ಣವ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಇದೇ ಧೋರಣೆ ಇದೆ. ಪಂಪನಿಂದ ಆರಂಭವಾದ ಒಂದು ವಿಧಾನ, ಧರ್ಮವನ್ನು ಕುರಿತು ಒಂದು ಕೃತಿ, ಮತ ಧರ್ಮದಿಂದ ಬೇರೆಯಾದ ವಿಷಯವನ್ನು ಕುರಿತು ಇನ್ನೊಂದು ಕೃತಿ ಎಂದು, ಆಗಮಿಕ, ಲೌಕಿಕ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಬರೆಯುವ ಪದ್ಧತಿ, ಪಂಪನ ನಂತರದ ಜೈನೇತರ ಕವಿಗಳಲ್ಲೂ ಇದ್ದಿದ್ದರೆ, ಬಹುಶಃ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಇನ್ನಷ್ಟು ವೈವಿಧ್ಯತೆ ಬರುತ್ತಿತ್ತೋ ಏನೋ. ಆದರೆ ಹನ್ನೆರಡನೆಯ ಶತಮಾನದ ವೇಳೆಗೆ, ಧರ್ಮ ಹಾಗೂ ಕಾವ್ಯ ಧರ್ಮಗಳು ಬಿಡಿಬಿಡಿಯಾಗಿ ಗುರುತಿಸುವಂತೆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾಗುವ ಬದಲು, ಅವೆರಡೂ ಇಡಿಯಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗತೊಡಗಿದವು. ಮುಂದೆ ಬಂದ ಭಾಗವತ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಕತೆಯೂ ಇದೇ ಆಯಿತು.

ಧರ್ಮದಿಂದ ಪ್ರೇರಣೆಗೊಂಡು ರಚಿತವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು, ಮೂರು ವಿಭಾಗಗಳಾಗಿ ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸಬಹುದು: ಒಂದು, ಧಾರ್ಮಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯ (religious literature). ಎರಡು, ಭಕ್ತಿ ಸಾಹಿತ್ಯ (devotional literature), ಮೂರು, ಅನುಭಾವ ಸಾಹಿತ್ಯ (mystic literature). ಈ ಮೂರು ಬಗೆಗಳನ್ನು, ಜೈನ, ವೀರಶೈವ, ವೈಷ್ಣವ ಕವಿಗಳ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಈ ಮೂರರಲ್ಲಿ ಮೊದಲನೆಯದನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಬೇರ್ಪಡಿಸಿ ತೋರಿಸುವಂತೆ, ಎರಡು – ಮೂರನೆಯವುಗಳನ್ನು ತೋರಿಸುವುದು ಕಷ್ಟ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಎರಡು ಮತ್ತು ಮೂರರ ನಡುವಣ ಭೇದ ನೀರಮೇಲಿನ ಗೆರೆಯಂತೆ.

ಮೊದಲನೆಯದಾದ 'ಧಾರ್ಮಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯ' ಎಂಬ ಮಾತನ್ನು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕವಿಗಳು ತಮ್ಮ ಧರ್ಮಶ್ರದ್ಧೆಯ ಪ್ರಕಟಣೆಗಾಗಿ ಮತ್ತು ಧರ್ಮದ ಪ್ರಚಾರಕ್ಕಾಗಿ ಬರೆದ ಬರವಣಿಗೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸಲು ಬಳಸಿದ್ದೇವೆ. ಕವಿ ಆಕಸ್ಮಿಕವಾಗಿ ಆಯಾ ಮತಧರ್ಮಗಳಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದ್ದರಿಂದ, ಮತ್ತು ತಾನು ಹುಟ್ಟಿ ಬೆಳೆದ ಮತ–ಧರ್ಮದ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಮೈಗೂಡಿಸಿಕೊಂಡು, ಅದನ್ನು ಕಾವ್ಯ ಮಾಧ್ಯಮದ ಮೂಲಕ ಎತ್ತಿಹಿಡಿಯುವುದು ಮತ್ತು ಪ್ರಚಾರಮಾಡುವುದು ತನ್ನ ಕರ್ತವ್ಯವೆಂದು ಭಾವಿಸಿದಾಗ ಹುಟ್ಟುವುದು ಇದು. ಇಂಥ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಆಯಾ ಧರ್ಮವನ್ನು ಕುರಿತು ಕವಿಗಳ ವೈಯಕ್ತಿಕವಾದ ಒಲವುಗಳು ಪ್ರಕಟವಾಗುವುದರ ಜತೆಗೆ, ಆಯಾಧರ್ಮದ ಮಹಾ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಕೃತಿಗಳೂ ರಚಿತವಾಗುತ್ತವೆ. 'ಧರ್ಮಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲ ಜೈನ ಧರ್ಮವೇ ಶ್ರೇಷ್ಠ' ಎಂದು ಪಂಪನು ನಂಬಿದಂತೆ, ಉಳಿದೆಲ್ಲ ಜೈನ ಕವಿಗಳೂ ನಂಬಿ, ಅದರ ತತ್ವಗಳನ್ನು ಬರೆಯುವುದರ ಮೂಲಕ, ಜೈನ ಧರ್ಮದ ಮಹಾವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. *ವಡ್ಡಾರಾಧನೆಯ* ಕತೆಗಳಾಗಲಿ, ನಯಸೇನನ *ಧರ್ಮಾಮೃತದ* ಕತೆಗಳಾಗಲಿ, ಬೇರೊಂದು ರಮ್ಯ ವಿಧಾನದಿಂದ ಜೈನ ಧರ್ಮದ ಪ್ರಚಾರವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತವೆ. ಹಾಗೆಯೇ ವೀರಶೈವ ಕವಿಗಳೂ ತಮ್ಮ ಧಾರ್ಮಿಕ ಶ್ರದ್ಧೆಯನ್ನು, ಅರವತ್ತು ಮೂವರು ಪುರಾತನ ಶಿವಭಕ್ತರನ್ನು ಕುರಿತು ಕಾವ್ಯ–ಪುರಾಣಗಳನ್ನು ಬರೆಯುವುದರ ಮೂಲಕ, ಬಸವ, ಸಿದ್ಧರಾಮ, ಅಲ್ಲಮ ಮೊದಲಾದ ವೀರಶೈವ ಧರ್ಮದ ಮಹಾ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಕಟ್ಟುವುದರ ಮೂಲಕ ಪ್ರಕಟಪಡಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ವೈಷ್ಣವ ಕವಿಗಳು ಬರೆದ ಕೀರ್ತನೆಗಳು, ಪುರಾಣ ಹಾಗೂ ಕಾವ್ಯಗಳು ಹೀಗೆಯೆ ಭಾಗವತ ಧರ್ಮವನ್ನು ಪ್ರಚಾರಮಾಡುತ್ತವೆ. ಹೀಗೆ ಮತ ಪ್ರಚಾರ ಮಾಡುವಲ್ಲಿ, ತಮ್ಮ ಧರ್ಮದ ಮಹತ್ತನ್ನು ಎತ್ತಿಹಿಡಿಯುವಲ್ಲಿ ಈ ಬಗೆಯ ಕಾವ್ಯ ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಅನ್ಯಮತಗಳನ್ನು ವಿಡಂಬಿಸುವ ಸ್ವರೂಪದ್ದೂ ಆಗುತ್ತದೆ. ಹತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಅನಂತರ ಹನ್ನೊಂದನೆಯ ಮತ್ತು ಹನ್ನೆರಡನೆಯ ಶತಮಾನಗಳಲ್ಲಿ ಜೈನಮತ ಇಳಿಮುಖವಾದಾಗ, ಶೈವ–ವೈಷ್ಣವ ಧರ್ಮಗಳೊಂದಿಗೆ ಸೆಣಸಾಡುತ್ತಾ ತನ್ನ ವರ್ಚಸ್ಸನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳತೊಡಗಿದಾಗ, ಇಂಥ ವಿಡಂಬನೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಹತ್ತನೆಯ

ಶತಮಾನದ ಜೈನ ಕವಿಗಳಿಗೆ ಕೇವಲ ಧರ್ಮದ ಶ್ರದ್ಧೆ, ಹಾಗೂ ಧರ್ಮದ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಎತ್ತಿಹಿಡಿಯುವುದು ಮುಖ್ಯವಾಗಿದ್ದರೆ, ಹನ್ನೊಂದು ಹನ್ನೆರಡನೆಯ ಶತಮಾನಗಳಲ್ಲಿ, ಅನ್ಯಮತಗಳೊಡನೆ ಸೆಣಸಾಡುತ್ತ ತನ್ನ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನುಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಸಲುವಾಗಿ, ಅನ್ಯಮತಗಳನ್ನು ವಿಡಂಬಿಸುವ ಮತ್ತು ಸ್ವಮತವನ್ನು ರಭಸದಿಂದ ಪ್ರಚಾರಮಾಡುವ ಅಗತ್ಯ ಮುಖ್ಯವಾಗಿತ್ತು. ನಯಸೇನ, ಬ್ರಹ್ಮಶಿವ, ವೃತ್ತವಿಲಾಸ ಇವರಂಥ ಕವಿಗಳು ಮತಪ್ರಚಾರದ ಮತ್ತು ವಿಡಂಬನಪ್ರಧಾನವಾದ 'ಧಾರ್ಮಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯ'ವನ್ನು ರಚಿಸಿದರು. ವೀರಶೈವ ವಚನಕಾರರೂ ಮತ್ತು ಕವಿಗಳೂ, ತಮ್ಮ ಎಷ್ಟೋ ವಚನಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಪರಮತಗಳನ್ನು ಖಂಡಿಸುವ ಹಾಗೂ ಸ್ವಮತವನ್ನು ಮಂಡಿಸುವ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಜೈನ ಹಾಗೂ ವೀರಶೈವ ಕವಿಗಳಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿದರೆ, ವೈಷ್ಣವ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಬಗೆಯ ಅನ್ಯಮತ ವಿಡಂಬನೆಯ ಅಂಶಗಳು ಕಡಮೆಯೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ, ಕವಿಗಳು ಯಾವ ಒಂದು ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ತಾವು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡ ಮತ-ಧರ್ಮಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಶ್ರದ್ಧೆ, ಅಭಿಮಾನ, ಆವೇಶಗಳನ್ನು ಇರಿಸಿಕೊಂಡು, ಆಯಾ ಮತ ಧರ್ಮದ ಪ್ರಸಾರ ಹಾಗೂ ಪ್ರಚಾರವನ್ನು ಕಾವ್ಯದ ಮುಖ್ಯ ಗುರಿಯನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡು, ಕೃತಿರಚನೆ ಮಾಡಿರುವರೋ, ಅಂಥ ಕೃತಿಗಳನ್ನು 'ಧಾರ್ಮಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯ' (religious literature) ಎಂದು ಕರೆದಿದ್ದೇವೆ. ಇಂಥ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ, ಆಯಾ ಧರ್ಮದ ತತ್ವಗಳನ್ನೂ, ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳನ್ನೂ, ಕುರಿತ ಶಾಸ್ತ್ರಾಂಶಗಳು ತುಂಬಿಕೊಂಡಿರುವುದಲ್ಲದೆ, ಇಂಥ ಕಾವ್ಯ ಅಥವಾ ಪುರಾಣಗಳ ಮಾದರಿ ಹೆಚ್ಚು ಕಡಮೆ ಸಿದ್ಧರೂಪದವುಗಳೆಂಬಂತೆ ತೋರುತ್ತವೆ.

ನಾವು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿದ ಇನ್ನೆರಡು ವಿಭಾಗಗಳು ಭಕ್ತಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಅನುಭಾವ ಸಾಹಿತ್ಯ. ಹಿಂದೆ ಹೇಳಿದ ಧಾರ್ಮಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ, ಅದನ್ನು ಬರೆಯುವವನಿಗೆ ಆಯಾ ಧರ್ಮದ ಬಗ್ಗೆ ಶ್ರದ್ಧೆ ಹಾಗೂ ಅದನ್ನು ಪ್ರಚಾರ ಮಾಡುವ ಮನೋಧರ್ಮ ಮುಖ್ಯವಾದರೆ, ಭಕ್ತಿ ಸಾಹಿತ್ಯ (devotional literature) ಮತ್ತು ಅನುಭಾವ ಸಾಹಿತ್ಯ (mystic literature) ಗಳಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ಬರೆಯುವವನಿಗೆ ಕೇವಲ ಧರ್ಮಶ್ರದ್ಧೆ ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ, ಒಂದು ಬಗೆಯ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ನಿಲುವೂ ಮತ್ತು ಅದರೊಂದಿಗೆ ವೈಯಕ್ತಿಕವಾದ ಸಾಧನೆಯೂ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕವಿ ಒಬ್ಬ ಸಾಧಕನಾಗುತ್ತಾನೆ. ವಚನಗಳನ್ನು ಬರೆದ ಬಸವಣ್ಣನಂಥವರನ್ನು, ಕೀರ್ತನೆಗಳನ್ನು ಬರೆದ ಪುರಂದರ-ಕನಕದಾಸರಂಥವರನ್ನು ಭಕ್ತಿ ಹಾಗೂ ಅನುಭಾವ ಮಾರ್ಗದ ಸಾಧಕರೆಂದು ಕರೆಯುವಂತೆ, ಪಂಪ-ರನ್ನರಂಥ ಕವಿಗಳನ್ನು ಜೈನ ಧರ್ಮದ ಸಾಧಕರೆಂದು ಭಾವಿಸುವುದು ಕಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಭಕ್ತಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಹಾಗೂ ಅನುಭಾವ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳ ನಿರ್ಮಿತಿಗೆ ಒಂದು ಬಗೆಯ 'ಸಾಧಕ' ಮನೋಧರ್ಮ ಅಗತ್ಯ; ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕವಾದ ಅಂತರಂಗಾನುಭವಗಳಲ್ಲಿ ವೈಯಕ್ತಿಕವಾಗಿ ತಮ್ಮನ್ನು ತೊಡಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ನಿಷ್ಠೆ ಅಗತ್ಯ. ಇಂಥ ಮನೋಧರ್ಮದಿಂದ ಹೊಮ್ಮಿದವು ಶತಕಗಳು, ಅಷ್ಟಕಗಳು, ವಚನಗಳು, ಕೀರ್ತನೆಗಳು ಮತ್ತು ಹಾಡುಗಳು. ಜೈನ, ವೀರಶೈವ ಹಾಗೂ ವೈಷ್ಣವ ಕವಿಗಳು ಈ ಬಗೆಯ 'ಭಕ್ತಿ ಸಾಹಿತ್ಯ'ವನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. 'ಧಾರ್ಮಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯ'ದ ವಸ್ತುಗಳು ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಆಗಲೇ ಸಿದ್ಧವಾದವುಗಳು. ಆದರೆ ಭಕ್ತಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಸ್ತು ಮೂಲತಃ ಅಂತರಂಗದ್ದು. ಸಾಧಕನಾದವನು ತನ್ನ ಅಂತರಂಗದ ಅಭೀಪ್ಸೆಗಳನ್ನು, ತಾಕಲಾಟಗಳನ್ನು ತನ್ನ ಇಷ್ಟದೈವಗಳೊಂದಿಗೆ ನಿವೇದಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ, ಕೃಪಾಯಾಚನೆ ಮಾಡುವ, ಉದ್ಧಾರದ ಆಸಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುವ ರೂಪದ್ದು. ನಿದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಎಷ್ಟೋ ವಚನಗಳನ್ನು, ಶತಕ ಹಾಗೂ ಕೀರ್ತನೆಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. 'ಅನುಭಾವ ಸಾಹಿತ್ಯ'ವೆಂಬುದು ಇದರೊಳಗಿನ ಒಂದು ಪ್ರಭೇದವೆನ್ನಬಹುದು. 'ಅನುಭಾವ' ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ವಿಶೇಷವಾದ ಮಾನಸಿಕ ನಿಲುವು. ಈ ನಿಲುವಿನಲ್ಲಿ ಆತ ಕಂಡ ಕಾಣ್ಕೆಗಳು 'ಅನುಭಾವ ಸಾಹಿತ್ಯ'ದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತವೆ. ಅನುಭಾವಿಯು ಮೂಲತಃ ಭಕ್ತನೂ ಆಗಿರುತ್ತಾನೆ; ಆದರೆ ಭಕ್ತರಾದವರೆಲ್ಲಾ ಅನುಭಾವದ ನಿಲುವಿಗೆ ಏರಿರುತ್ತಾರೆಂದು ಹೇಳಲು ಬಾರದು.

ಧರ್ಮದಿಂದ ಸ್ಫೂರ್ತಿಗೊಂಡ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು, 'ಧಾರ್ಮಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯ', 'ಭಕ್ತಿ ಸಾಹಿತ್ಯ' ಮತ್ತು 'ಅನುಭಾವ ಸಾಹಿತ್ಯ' ಎಂದು ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ, ಅನುಕೂಲಕ್ಕಾಗಿ ವಿಭಾಗಿಸಿಕೊಂಡರೂ, ಈ ಮೂರು ಬಗೆಗಳೂ ಒಂದೇ ಕಾಲದ ಅಥವಾ ಒಂದೇ ಧರ್ಮದ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿರಲಾರವೆಂದು ಅರ್ಥವಲ್ಲ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ವಚನಸಾಹಿತ್ಯದ ಕೆಲವು ಭಾಗಗಳು ಏಕಕಾಲಕ್ಕೆ, ಧಾರ್ಮಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯವೂ ಹೌದು, ಭಕ್ತಿ ಸಾಹಿತ್ಯವೂ ಹೌದು, ಅನುಭಾವ ಸಾಹಿತ್ಯವೂ ಹೌದು. ಈ ವಿಭಾಗಗಳ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕೆ ಹೊಂದುವ ವಚನಗಳನ್ನು ಬೇಕಾದರೆ ವಿಂಗಡಿಸಿ ತೋರಿಸಬಹುದು. ಹರಿದಾಸರ ಕೀರ್ತನೆಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವನ್ನು ಹೀಗೆಯೇ ಪರಿಗಣಿಸಬಹುದು.

ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಶತಮಾನಗಳ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ನಿಯಂತ್ರಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದ ಈ ಧರ್ಮಗಳಿಂದಾಗಿ, ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಲಾಭವೇನಾಗಿದೆ, ನಷ್ಟವೇನಾಗಿದೆ ಎನ್ನುವುದು ಮಹಾಪ್ರಬಂಧವೊಂದಕ್ಕೆ ವಸ್ತುವಾಗಬಲ್ಲದು. ಆದರೂ ಒಂದೆರಡು ಅಂಶಗಳನ್ನು ಸಂಕ್ಷೇಪವಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಬಹುದು : ಮೊದಲನೆಯದಾಗಿ ಧರ್ಮವೆಂಬುದು ಎಲ್ಲ ಕಾಲದ ಕವಿಗಳಿಂದಲೂ, ಅವರ ಕಾವ್ಯದ ಕಾಣಿಕೆಯನ್ನು ನಿರೀಕ್ಷಿಸಿದ್ದರಿಂದ, ಧಾರ್ಮಿಕವಲ್ಲದ ಬೇರೆಯ ಶುದ್ಧ ಕಾವ್ಯಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ ತೀರಾ ವಿರಳವಾಯಿತು; ಮತ್ತು ಧಾರ್ಮಿಕವಲ್ಲದ ಕಾವ್ಯಗಳ ವಿಚಾರಕ್ಕೆ ತಿರಸ್ಕಾರವನ್ನು ಓದುಗರಲ್ಲಿ ಬೆಳೆಯಿಸಿತು. ಧಾರ್ಮಿಕ ಕಾವ್ಯಗಳ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾದ 'ಪುರಾಣ'ಗಳು, ಒಂದೇ ಮಾದರಿಯವಾಗಿ, ಆಯಾ ಮತ ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಶಾಸ್ತ್ರಾಂಶಗಳ ಸೀಗೇಮೆಳೆಗಳಿಂದ ಇಡಿಕಿರಿದು, ನಿಜವಾದ ಕಾವ್ಯಾಸಕ್ತರ ಪಾಲಿಗೆ ನಿರಾಶೆಯನ್ನುಂಟುಮಾಡಿರುವ ನಿದರ್ಶನಗಳೂ ಉಂಟು. ಮತ್ತೊಂದು ಅಪಾಯವೆಂದರೆ, ಈ ಧಾರ್ಮಿಕ ಕಾವ್ಯಗಳು ಸಾರಿದ ಕಾರ್ವ್ಯೋದ್ದೇಶದಿಂದಾಗಿ, ಓದುಗರು ಕೇವಲ ಪುಣ್ಯ ಸಂಪಾದನಾರ್ಥಿಗಳಾದ ಶ್ರಾವಕರು ಮಾತ್ರವಾದರೆ ಹೊರತು, ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ವಿಮರ್ಶೆಮಾಡುವ, ಚರ್ಚಿಸುವ ವೈಚಾರಿಕತೆಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ಅವಕಾಶವೇ ಅವರಿಗೆ ದೊರಕಲಿಲ್ಲ. ಈ ಎಲ್ಲ ಧಾರ್ಮಿಕ ಕಾವ್ಯಗಳ ಮುಖ್ಯ ಸ್ವರ ಇದು: ಜೀವನ ನಶ್ವರ, ಪರಮಾರ್ಥವೆಂಬುದು ಜೀವನದ ಗುರಿ. ಜೈನರಾಗಲಿ, ವೀರಶೈವರಾಗಲಿ, ವೈಷ್ಣವರಾಗಲಿ ಹೇಳಿದ್ದು ಇದನ್ನೇ. ವಾಸ್ತವ ಬದುಕಿನ ಬಗೆಗೆ ಪ್ರೀತಿ–ಆಸಕ್ತಿ, ಕಾತರತೆ ಹಾಗೂ ತೊಡಗುವಿಕೆಗಳಿಗೆ ತೀರಾ ವಿರುದ್ಧವಾದ ಈ ಉಪದೇಶ, ವಾಸ್ತವ ಹಾಗೂ ಸಹಜಾನುಭವಗಳ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಅವಕಾಶವಿಲ್ಲದಂತಹ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ನಿರ್ಮಾಣಮಾಡಿತು. ಕಾವ್ಯ ನೀತಿಬೋಧೆಗೆ ನೈವೇದ್ಯವಾಯಿತು. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ, ಧರ್ಮವೆಂಬುದು ಕವಿಗಳೆಂಬ ಕುದುರೆಗಳಿಗೆ ಚಾಟಿಯಂತೆ ಕೆಲಸಮಾಡಿದೆ. ಹೀಗೆಂದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ, ಧರ್ಮದ ಈ ಪ್ರಭಾವ ಹಾಗೂ ನಿಯಂತ್ರಣಗಳು, ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಬದುಕಿನ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನೂ, ಆದರ್ಶಗಳನ್ನೂ, ತಾತ್ವಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನೂ ಕೊಡಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿದೆಯೆಂಬುದನ್ನು ಅಲ್ಲಗಳೆಯುತ್ತಿದ್ದೇವೆಂದು ಭಾವಿಸಬಾರದು. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಧಾರ್ಮಿಕ ಪ್ರೇರಣೆಯಿಂದಾಗಿ ಎಂತಹ ಆನುಭಾವಿಕ ಆಳ–ಅಗಲಗಳೂ, ಶಿಖರಗಳೂ ಪ್ರಾಪ್ತವಾಗಿವೆ ಎಂಬುದನ್ನೂ ನಾವು ಮರೆತಿಲ್ಲ. ಆದರೆ, ಧರ್ಮದ ಅತಿಯಾದ ಅನುಸರಣದಿಂದಾಗಿ, ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಕಳಪೆಯಾಗಿದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನೂ ನಾವು ಮರೆಯುವಂತಿಲ್ಲ.

ಆಧುನಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಷ್ಟೆ, ಸುದೈವದಿಂದ, ಇಂದಿನ ಕವಿಗಳು ಹಿಂದಿನ ಕವಿಗಳಂತೆ ಯಾವ ಮತ–ಧರ್ಮಗಳ ನಿರ್ಬಂಧಕ್ಕೂ ಸಿಕ್ಕಿಕೊಂಡಿಲ್ಲ. ಹಿಂದಿನ ಕವಿ ಕೃತಿಗಳನ್ನೋದುತ್ತಲೆ, ಅವನು ಯಾವ ಮತ–ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಸೇರಿದವನು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಪತ್ತೆಮಾಡಬಹುದಾಗಿತ್ತು; ಆದರೆ ಇಂದಿನ ಯಾವ ಕವಿ ಕೃತಿಗಳ ಆಧಾರದಿಂದಲೂ, ಆತ ಯಾವ ಒಂದು ಮತ ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಸೇರಿದವನೆಂಬುದನ್ನು ಪತ್ತೆ ಹಚ್ಚುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಇಂದಿನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕವಾಗಿದೆ. ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಯುಗದ ವೈಚಾರಿಕತೆಯಿಂದಾಗಿ, ಮತ–ಧರ್ಮಗಳು ಹೆಚ್ಚೆಂದರೆ ಕೇವಲ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಆಸಕ್ತಿಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟವುಗಳೆ

ಹೊರತು, ಅದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚೇನಲ್ಲ ಎಂಬ ದೃಷ್ಟಿ ಮೂಡುತ್ತಿದೆ. ಹಿಂದಿನ ಮತ–ಧರ್ಮದ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಇಂದು ವಿಜ್ಞಾನವು ಆಕ್ರಮಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ದೇವರು–ಧರ್ಮ ಇತ್ಯಾದಿಗಳ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿದ್ದ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳೆಲ್ಲ ತಲೆಕೆಳಗಾಗಿವೆ. ಮತ–ಧರ್ಮಗಳಿಗಿಂತ ಮಹತ್ತಾದ ಪ್ರೇರಣೆಗಳು ಕವಿಯ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ವಸ್ತುಗಳಾಗಿವೆ. ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಆಂದೋಲನದಿಂದ ರಾಮಕೃಷ್ಣ, ವಿವೇಕಾನಂದ, ಗಾಂಧಿ, ಅರವಿಂದರಂಥ ಮಹಾವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ವಿಚಾರ ಧಾರೆಯಿಂದ, ಹೊಸ ಮಾನವೀಯ ಧರ್ಮವೊಂದು ರೂಪುಗೊಂಡಿದೆ. ಸೌಂದರ್ಯಪ್ರಿಯತೆ, ಜೀವನ ಪ್ರೀತಿ, ವಾಸ್ತವದ ಹಂಬಲ, ವಿಶ್ವಪ್ರಜ್ಞೆ–ಇವುಗಳೇ ಇಂದಿನ ಕವಿಯ 'ಧರ್ಮಶ್ರದ್ಧೆ'ಯಾಗಿವೆ. ಇಂಥ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿಂದಾಗಿ ಹೊಸ ಸಾಹಿತ್ಯ ಹಿಂದೆಂದೂ ಕಾಣದ ವೈವಿಧ್ಯ ಹಾಗೂ ವಿನೂತನತೆಯನ್ನು ಪಡೆಯಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿದೆ.

ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮೀಕ್ಷೆ, ೧೯೭೫

೩೦೧

ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ವಸ್ತು

"ಕಲೆಯನಲ್ಲದೆ ಶಿಲ್ಪಿ ಶಿಲೆಯನೇಂ ಸೃಷ್ಟಿಪನೆ?"[೧]

ಶ್ರೀ ರಾಮಾಯಣ ದರ್ಶನಂ ಮಹಾಕಾವ್ಯವನ್ನು ಬರೆಯುವಾಗ ಕುವೆಂಪು ಅವರು, ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯದ ಪ್ರಾಸ್ತಾವಿಕ ಭಾಗದಲ್ಲಿ, ತಮಗೆ ತಾವೇ ಹೇಳಿಕೊಂಡಂತಿರುವ ಈ ಉಕ್ತಿ, ಅವರಿಗೂ, ಅವರು ಆರಿಸಿಕೊಂಡ ರಾಮಾಯಣದ ಕಥಾವಸ್ತುವಿಗೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಶಿಲ್ಪಿಗೆ ಶಿಲೆ ಹೇಗೋ, ಕವಿಗೆ ಕಾವ್ಯವಸ್ತು ಹಾಗೆ. ಎಂದರೆ ಶಿಲೆ ಶಿಲ್ಪಿಗೆ ದೊರಕುವ ಮೊದಲೆ, ಅದನ್ನವನು ಮುಟ್ಟುವ ಮೊದಲೇ ಇತ್ತು, ನಿಸರ್ಗದ ಒಂದು ಭಾಗವಾಗಿ, ಮತ್ತು ಸಹಜವಾಗಿ ಅಲ್ಲಿತ್ತು. ಅದನ್ನು ಶಿಲ್ಪಿಯೇನೂ ನಿರ್ಮಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಆದರೆ, ಅವನು ನಿರ್ಮಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದು, ಶಿಲೆಯ ಮಾಧ್ಯಮದಿಂದ ಕಲೆಯನ್ನು. ಆದುದರಿಂದ ಶಿಲ್ಪಿಯ 'ಕಲೆ'ಗೆ ನಿಸರ್ಗಸಿದ್ಧವಾದ ಶಿಲೆ ಅತ್ಯಂತ ಅಗತ್ಯವಾದದ್ದು. ಅವನ ಮನಸ್ಸಿನ ಆಲೋಚನೆಗಳಿಗೆ, ಭಾವನೆಗಳಿಗೆ ರೂಪುಕೊಡಲು ಅಗತ್ಯವಾದ ಮಾಧ್ಯಮ ಅದು. ಅಲ್ಲದೆ, ಅವನ ಕಲಾನಿರ್ಮಿತಿಗೆ ಅಗತ್ಯವಾದ ಮಾಧ್ಯಮ ಅಷ್ಟೊಂದು ಸುಲಭವಾಗಿ ದೊರೆಯುವಂಥದಲ್ಲ. ಶಿಲ್ಪಿಯಾದವನಿಗೆ ಎಲ್ಲಾ 'ಶಿಲೆ'ಯೂ ಅವನ ಕಲಾ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಲಾರದು. ನಿಸರ್ಗದಲ್ಲಿ ಬೇಕಾದಷ್ಟು ಶಿಲೆಗಳಿವೆ ಎಂದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕ ಶಿಲೆಯನ್ನೆಲ್ಲಾ ಆ ಶಿಲ್ಪಿ ತನ್ನ ಕಲಾ ನಿರ್ಮಿತಿಗೆ ಅವಲಂಬಿಸಲಾರ. ತನ್ನ ಅಂತರಂಗದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಯಾವ ರೀತಿಯ ಹಾಗೂ ಜಾತಿಯ ಶಿಲೆ ಒಗ್ಗುವುದೆಂಬುದನ್ನು ಪ್ರತ್ಯಭಿಜ್ಞೆಯಿಂದ ನಿಜವಾದ ಶಿಲ್ಪಿ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಎಂದರೆ ಶಿಲ್ಪಿಗೂ ಅದೊಂದು ಅನ್ವೇಷಣೆ. ಬೆಳುಗೊಳದ ಗೊಮ್ಮಟ ಮಹಾಮೂರ್ತಿಯನ್ನು ಕೆತ್ತಿದ ಶಿಲ್ಪಿ ತನ್ನ ಅಂತರಂಗದ ಬೃಹತ್ ಭಾವದ ಮೂರ್ತೀಕರಣಕ್ಕೆ ಮುನ್ನ ತಕ್ಕ ಬೃಹತ್ ಶಿಲೆಯ ಅನ್ವೇಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಖಂಡಿತವಾಗಿಯೂ ತೊಳಲಿರಬೇಕು. ಯಾವಾಗ ಅವನು ಬೆಳುಗೊಳದ ಬೆಟ್ಟದ ಮೇಲೆ, ಬೃಹದಾಕಾರದ 'ಶಿಲೆ'ಯೊಂದನ್ನು ಕಂಡನೋ, ಮತ್ತು ಆ ಶಿಲೆ ತನ್ನ ಅಂತರಂಗದ ಮೂರ್ತಿಗೆ ಮೈಯಾಗುವುದೆಂಬುದನ್ನು ಅರಿತನೋ, ಆಗ ಅವನ ಅನ್ವೇಷಣೆ ಒಂದು ನಿಲುಗಡೆಗೆ ಬಂದಿರಬೇಕು. ಹೀಗೆ ಈ ಶಿಲ್ಪಿ, ಈ 'ಶಿಲೆ'ಯನ್ನು ಕಂಡದ್ದು ಒಂದು ಅಪೂರ್ವ ಸಂಘಟನೆ. ಹಾಗೆಯೆ ಮಹಾಕವಿಯಾದವನು ತನ್ನ ಮಹದನುಭವದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ, ಮಹತ್ತಾದ ವಸ್ತುವೊಂದನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವುದು ಒಂದು ಅಪೂರ್ವ ಸಂಘಟನೆಯೇ. ಇಂಥ ಸಂಘಟನೆ, ವಾಲ್ಮೀಕಿ, ವರ್ಜಿಲ್, ಹೋಮರ್ ಇವರಲ್ಲಿ ಆದುದರಿಂದ ಅವರು ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಬರೆಯಲು ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು. "ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಮಹಾವಸ್ತು ಮತ್ತು ಮಹಾಕವಿ ಸಂಧಿಸುವುದು, ಅಪೂರ್ವ, ಅತ್ಯಪೂರ್ವ; ಹೀಗೆ ಸಂಧಿಸದಿದ್ದರೆ ಅಲ್ಲಿ ಮಹಾಕಾವ್ಯವೆ ಸಂಭವಿಸಲಾರದು."[೨]

ಆದರೆ ಈ ಸಂಘಟನೆ ಅಥವಾ ಸಂಧಿಸುವಿಕೆ, ಕುವೆಂಪು ಅವರು ಹೇಳುವಂತೆ ಶಿಲೆ, ಶಿಲ್ಪ ಇವುಗಳ

---

೧. ಕುವೆಂಪು : *ಶ್ರೀರಾಮಾಯಣ ದರ್ಶನಂ:* ಮಹಾ ಸಂಪುಟ–೧: ಕವಿಕ್ರತು ದರ್ಶನಂ ಪು. ೪ ಪಂಕ್ತಿ ೧೦೦

೨. K.R. Srinivasa Iyengar : *Adventure of Criticism,* p. 92

ಸಂಬಂಧದಷ್ಟು ಸರಳವೇನಲ್ಲ–ಅದೂ ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ವಸ್ತುವನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳುವಾಗ. ಯಾಕೆಂದರೆ, ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ವಸ್ತುವನ್ನು, ಇದ್ದಲ್ಲೆ ಇದ್ದು ಯಾವ ರೂಪಾಂತರವನ್ನೂ ಹೊಂದದ 'ಶಿಲೆ'ಗೆ ಹೋಲಿಸಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ವಸ್ತು, ಮಹಾಕವಿಗೆ ಪ್ರಾಚೀನದಿಂದ ಪ್ರಾಪ್ತವಾದದ್ದಾಗಿರುತ್ತದೆ; ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಬಹುಕಾಲ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ತೇಲುತ್ತಾ ಬಂದು, ಅನೇಕ ಮನಸ್ಸುಗಳಿಂದ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ರೂಪಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ವಸ್ತು, ಅದನ್ನು ಬರೆಯುವವನಿಗೆ ಪರಂಪರೆಯಿಂದ ದತ್ತವಾದದ್ದು ಎನ್ನುವುದು ಬಹುಮುಖ್ಯವಾದ ಅಂಶ. ವಾಲ್ಮೀಕಿಯು *ರಾಮಾಯಣ*ವನ್ನು ಬರೆಯುವ ವೇಳೆಗೆ, ಅದರ ಕಥಾವಸ್ತು ಆಗಲೇ ಜನಮನದಲ್ಲಿ ಪ್ರವಹಿಸುತ್ತಾ ಬಂದಿತ್ತು. ತನ್ನ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಪ್ರಚಲಿತವಾದ 'ರಾಮಕಥಾ ಪುಂಜ'ದಿಂದ, ವಾಲ್ಮೀಕಿಯು ಬೃಹದ್ ಕಾವ್ಯವೊಂದನ್ನು ರಚಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು; *ಮಹಾಭಾರತ*ವೂ ಹೀಗೆ ಆನುಕ್ರಮಿಕ ವಿಕಾಸವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡುಬಂದು ವ್ಯಾಸರ ಪ್ರತಿಭೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಘಟಿತವಾಯಿತು. ಹೋಮರನ ಕಾವ್ಯವೂ ಅಷ್ಟೇ. ಅವನಿಗಿಂತ ಹಿಂದೆ, ಚಾರಣ ಕವಿಗಳಿಂದ ಬಂದ ಕಥಾವಸ್ತು ಅದು. ಎಂದರೆ, ಮಹಾಕವಿಗಳ ಈ ವಸ್ತು "ಹಿಂದೆ ನಡೆದ ಒಂದು ಘಟನೆಯನ್ನು ಕುರಿತದ್ದು."[೩] ಈ ಘಟನೆ ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ನಡೆದದ್ದು ಅಥವಾ 'ಇತಿಹಾಸ'ವೇ ಆಗಿರಬಹುದು; ಇಲ್ಲವೆ ಕವಿ ತಾನೇ ಕಂಡು ಕಟ್ಟಿದ್ದೂ ಆಗಿರಬಹುದು. ಹೀಗಾದದ್ದು ಮೊದಲ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಬರೆದ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ.

ಹಿಂದೆ ಆಗಲೇ ಚರ್ಚಿಸಿರುವಂತೆ, ಅನಂತರದ ಮಹಾಕಾವ್ಯ (Later Epic)ಗಳಿಗೆ, ಈ ಮೊದಲ ಮಹಾಕಾವ್ಯ (Primitive Epic)ಗಳೇ ಆಕರಗಳಾಗಿವೆ. ಎಂದರೆ, ಅನಂತರದ ಮಹಾಕವಿಗಳೂ ಸಹ, ತಮಗಿಂತ ಹಿಂದಿನ, ಪ್ರಾಚೀನವಾದ ವಸ್ತುವನ್ನು ಕುರಿತು ಮಹಾಕಾವ್ಯವನ್ನು ಬರೆಯಲು ಅಪೇಕ್ಷಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹಿಂದಿನಿಂದ ಬಂದ ಕಥೆಯನ್ನು ತಮ್ಮ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ, ಮತ್ತು ತಮ್ಮ ಸಮಕಾಲೀನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹೇಳುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಇದು. ವರ್ಜಿಲ್ *ಈನಿಯಡ್* ಅನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದು ಹೋಮರನ ಕಾವ್ಯದ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ. ವರ್ಜಿಲ್‌ನ ಕಾವ್ಯದ ನಾಯಕ ಈನಿಯಸ್, ಟ್ರಾಯ್ ಮಹಾಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಪಾಲುಗೊಂಡು, ಬದುಕಿ ಉಳಿದು, ನಿರ್ವಸಿತವಾಗಿ ಹೊಸ ನೆಲೆಯೊಂದನ್ನು ಹುಡುಕಿಕೊಂಡು ಹೊರಟ ವೀರ. ಅವನ ಈ ಅನ್ವೇಷಣೆ ಹಾಗೂ ರೋಮನ್ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿದ 'ಕಥೆ'ಯೆ *ಈನಿಯಡ್* ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ವಸ್ತು. ಕಾಲಿದಾಸನ *ರಘುವಂಶ* ಶ್ರೀರಾಮನ ವಂಶಜರನ್ನು ಕುರಿತದ್ದು; ಭಾರವಿಯ *ಕಿರಾತಾರ್ಜುನೀಯ* ಮಹಾಭಾರತದಲ್ಲಿ ಬರುವ, ಅರ್ಜುನನ ಪಾಶುಪತಾಸ್ತ್ರ ಸಂಪಾದನೆಯ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಕುರಿತದ್ದು; ಪಂಪನಿಗೆ ಮೂಲವಾದದ್ದು 'ವ್ಯಾಸ ಮುನೀಂದ್ರ ರುಂದ್ರ ವಚನಾಮೃತ ವಾರ್ಧಿ' ಯಾದ *ವ್ಯಾಸಭಾರತ;* ರನ್ನನಿಗೆ ಆಕರವಾದದ್ದು ಪಂಪನ *ವಿಕ್ರಮಾರ್ಜುನ ವಿಜಯ*ದ ಹದಿಮೂರು ಹದಿನಾಲ್ಕನೆಯ ಆಶ್ವಾಸ; ನಾರಾಣಪ್ಪನಿಗೆ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯಾದದ್ದು ಮೂಲ *ಮಹಾಭಾರತ.* ಹೀಗೆ 'ಅನಂತರದ ಕವಿಗಳು' ಒಂದು ಹಿಂದಿನ ಕಥೆಯನ್ನೋ, ಅಥವಾ ಆ ಕಥೆಯ ಒಂದು ಭಾಗವನ್ನೋ, ಅಥವಾ ಅದರೊಳಗಿನ ಒಂದು ಆಖ್ಯಾನವನ್ನೋ, ಉಪಾಖ್ಯಾನವನ್ನೋ* ತೆಗೆದುಕೊಂಡು, ತಮ್ಮದನ್ನಾಗಿ ವಿಸ್ತರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಎಂದರೆ ಇವರೆಲ್ಲರಿಗೂ ಕಥಾವಸ್ತುವು ಮೂಲತಃ ಪ್ರಾಚೀನವಾದದ್ದು ಅಥವಾ ಪರಂಪರಾಗತವಾದದ್ದು.

---

೩. R.M. Alden : *Introduction to Poetry,* p 42.

* 'ಆಖ್ಯಾನ'ವೆಂದರೆ, ಕತೆ ಹೇಳುವ ವ್ಯಕ್ತಿ ಅಥವಾ ವರ್ಣಿಸುವ ವ್ಯಕ್ತಿ ತಾನೇ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾಗಿ ಕಂಡ ಸಂಗತಿಗಳ ನಿರೂಪಣೆ ಎಂದು ಅರ್ಥ. 'ಉಪಾಖ್ಯಾನ'ವೆಂದರೆ, ಕತೆಯನ್ನು ಹೇಳುವವನು ಬೇರೊಬ್ಬರಿಂದ ಕೇಳಿ ತಿಳಿದದ್ದು ಎಂದು ಅರ್ಥ. ಉಪಾಖ್ಯಾನಕ್ಕಿಂತ ಆಖ್ಯಾನಗಳು ಹೆಚ್ಚು ವಿಶ್ವಸನೀಯವಾದವುಗಳು.

ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ವಸ್ತು ಪರಂಪರೆಯಿಂದ ಬಂದದ್ದು, ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಾಚೀನವಾದದ್ದು ಎಂಬುದಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ; ಕವಿ ಎಂಥ ವಸ್ತುವನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡರೂ ಅದನ್ನು ಪ್ರಾಚೀನತೆಯಲ್ಲಿ ಅದ್ದಿ ಹೇಳುವುದು ಇದರ ಒಂದು ವಿಶೇಷ. ಯಾವ ಕವಿಯೂ ತಾನು ಹೇಳುತ್ತಿರುವ ಕಥೆಯ ಮೊದಲಿಗ ತಾನೇ ಎಂದುಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. 'ಮಯಾಶ್ರುತಂ ಇದಂ ಪೂರ್ವಂ ಪುರಾಣೇ' (ಹಿಂದೆ ನಾನು ಕೇಳಿದ್ದು ಹೀಗೆ) ಎನ್ನುವುದೇ ಅವನ ಧಾಟಿ. 'ಜನಮೇಜಯನಿಗೆ ವೈಶಂಪಾಯನನು ಹೇಳಿದ್ದನ್ನು ನಾನು ನಿಮಗೆ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದೇನೆ'; 'ಶ್ರೀರಾಮನ ಎದುರಿಗೆ ಲವಕುಶರು ಹೇಳಿದ್ದನ್ನು ನಾನು ನಿಮಗೆ ಹೇಳುತ್ತೇನೆ', 'ಶಿವನು ಪಾರ್ವತಿಗೆ ಹೇಳಿದ್ದು ಹೀಗೆ'; 'ಗೌತಮ ಗಣಧರರು ಶ್ರೇಣಿಕ ಮಹಾರಾಜನಿಗೆ ಇದನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಿದರು'; 'ಪೂರ್ವಸೂರಿಗಳು ಹೇಳಿದ್ದನ್ನು ನಾನು ಪೋಣಿಸಿ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದೇನೆ' – ಇತ್ಯಾದಿ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಕುವೆಂಪು ಅವರೂ ರಾಮಾಯಣ ದರ್ಶನವನ್ನು ಬರೆಯುವಲ್ಲಿ 'ಪಿಂತೆ ವಾಲ್ಮೀಕಿಯುಲಿದ ಕತೆಯಾದೊಡಂ, ಕನ್ನಡದಿ ಬೇರೆ ಕತೆಯೆಂಬಂತೆ, ಬೇರೆ ಮೆಯ್ಯಾಂತಂತೆ' ಹೇಳುತ್ತೇನೆ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಈ ಕೆಲವು ಮಾತುಗಳನ್ನು ನೋಡಿದರೆ, ಕಥಾವಸ್ತುವನ್ನು ಪರಂಪರೆಯಿಂದ ಆರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ, ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ಪ್ರಾಚೀನವೆಂಬಂತೆ ಹೇಳುವ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಅಲ್ಲದೆ "ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ಶ್ರೋತೃಗಳು, ಕತೆ ಹಿಂದೆ ನಡೆದದ್ದೆಂಬಂತೆ ನಿರೂಪಿತವಾಗುವುದನ್ನು ಇಷ್ಟಪಡುತ್ತಾರೆ."[೪]

ಈ ಎಲ್ಲ ಮಾತುಗಳ ಸಾರಾಂಶ ಇಷ್ಟು : ಮೊದಲ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳಾಗಲಿ, ಅನಂತರದ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳಾಗಲಿ, ಅದರ ವಸ್ತು ಹಳೆಯದು. ಮೊದಲ ಮಹಾಕವಿಗಳಿಗೆ ಆ ವಸ್ತು ಇತಿಹಾಸ ದೃಷ್ಟಿಗೆ ಅಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ಪ್ರಾಚೀನ ಪರಂಪರೆಯಿಂದ ಬಂದದ್ದಾದರೆ, ಅನಂತರದ ಮಹಾಕವಿಗಳಿಗೆ, ಮೊದಲ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳ 'ವಸ್ತು'ಗಳೇ ಕಥಾವಸ್ತುವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದುದರಿಂದ ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ವಸ್ತುವನ್ನು ಕುರಿತು ಭಾರತೀಯ ಲಾಕ್ಷಣಿಕರು "ಇತಿಹಾಸ ಕಥೋದ್ಭೂತಂ"[೫] – ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಮಹಾಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಇತಿಹಾಸವಾಗಲಿ ಕಥೆಯಾಗಲಿ ವಸ್ತುವಾಗಬಹುದು. "ಇತಿಹಾಸವೆಂದರೆ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ರಾಮಾಯಣ ಭಾರತಗಳು ಎಂದು ಗ್ರಹಿಸಬೇಕು. ವಸ್ತು ಈ ಎರಡು ಮೂಲಗಳಿಂದ ದೊರೆಯಬಹುದು. ಕಥೆ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಬೃಹತ್ಕಥೆಯೆಂದು ಒಂದೆಡೆ ತಿಳಿಸಿದೆಯಾದರೂ, ರಾಮಾಯಣ ಭಾರತಾದಿ ಇತಿಹಾಸಗಳಿಂದ ಎತ್ತಿಕೊಂಡ ಯಾವುದಾದರೂ ಕಥಾಭಾಗವೆಂಬುದು ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಅಭಿಪ್ರಾಯ."[೬] ನಮ್ಮ ದೇಶದ ಯಾವ ಭಾಷೆಯ ಮಹತ್ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ನೋಡಿದರೂ, ವಸ್ತು ಇದೇ. ಭರತಖಂಡದ ಸೃಜನ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ *ರಾಮಾಯಣ ಮಹಾಭಾರತ*ಗಳಲ್ಲಿ ಎಂದೋ ಒಮ್ಮೆಗೆ ಘನೀಭವಿಸಿ ಬಿಟ್ಟಿದೆ; ಅನಂತರ ಈ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಈ ಪ್ರಮಾಣದ ಸೃಜನ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿಲ್ಲ, ಮತ್ತು ಈ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಬೇರಾವ ಸೃಜನೆಯೂ ಸಾಧ್ಯವಾಗಿಲ್ಲ ಎಂಬಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ, ಅವು ಎಲ್ಲ ಭಾಷೆಯ ಕವಿ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಲದಿಂದ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತ ಬಂದಿವೆ. ಆದುದರಿಂದ 'ಮಹಾಕಾವ್ಯ'ವೆಂದರೆ, *ರಾಮಾಯಣ-ಮಹಾಭಾರತ*ಗಳೇ ಎನ್ನುವಂತಾಗಿದೆ. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರಲ್ಲಿ ಹೋಮರನ ಅನಂತರ ಬಂದ ವರ್ಜಿಲ್ ಮತ್ತು ಇನ್ನಿತರ ಕವಿಗಳ ಮೇಲೆ ಹೋಮರನ ಪ್ರಭಾವ ವಿಶೇಷ ರೀತಿಯದಾಗಿದೆ. ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಎಂದರೆ ಹೋಮರ್, ಹೋಮರ್ ಎಂದರೇ ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಎನ್ನುವ ಮಾತು ಸಾಹಿತ್ಯದ ನಾಣ್ಣುಡಿಯಾಗಿದೆ.

ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ವಸ್ತುವನ್ನು ಕುರಿತು, ಪೂರ್ವ ಹಾಗೂ ಪಶ್ಚಿಮದ ವಿದ್ವಾಂಸರಲ್ಲಿ ಸಮಾನವಾದ

---

೪. J.A.K. Thomson : *Classical Influences on English Poetry,* p. 10

೫. ದಂಡಿ : – *ಕಾವ್ಯಾದರ್ಶ,* ೧–೧೫.

೬. ಟಿ.ವಿ. ವೆಂಕಟಾಚಲ ಶಾಸ್ತ್ರೀ : *ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಲಕ್ಷಣ,* ಪು. ೧೨.

ಇನ್ನೊಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯವೆಂದರೆ, ಅದು ಮಹಾವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ನಡವಳಿಕೆಯನ್ನು ಕುರಿತದ್ದಾಗಿರಬೇಕು ಎನ್ನುವುದು. ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್ ಮಹಾಕಾವ್ಯವು "ಉದಾತ್ತವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಅನುಕರಣ"[೭] ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, "ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ವಸ್ತು ಗಂಭೀರವಾದದ್ದಾಗಿಯೂ, ಮಹಾಕಾರಣಗಳನ್ನು ಮೂಲಮಾನವನ್ನಾಗಿ ಉಳ್ಳ ಮಹದ್ ಘಟನೆಗಳಿಂದ ಕೂಡಿರಬೇಕು"[೮] ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಇನ್ನು ಕೆಲವರು "ಅದು ಒಂದು ಜನಾಂಗದ ಪೌರಾಣಿಕ ವೀರರ ಕಾರ್ಯಗಳನ್ನು ಕುರಿತದ್ದು."[೯] "ಅದು ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಒಂದು ಕಾರ್ಯವನ್ನೋ, ಒಬ್ಬನೆ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಹಲವು ಕಾರ್ಯಗಳನ್ನೊ, ಅಥವಾ ಅನೇಕ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಅನೇಕ ಕಾರ್ಯಗಳನ್ನೊ ಕುರಿತದ್ದು"[೧೦] ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಭಾರತೀಯ ಲಾಕ್ಷಣಿಕರು "ಅದು ಮಹಾಪುರುಷರನ್ನು ಕುರಿತದ್ದಾಗಿರುತ್ತದೆ."[೧೧] ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಹದಿನೆಂಟು (ಅಷ್ಟಾದಶ) ವರ್ಣನೆಗಳಿರಬೇಕು ಎಂದು ಭಾರತೀಯ ಲಾಕ್ಷಣಿಕರು ಹೇಳುವಲ್ಲಿ 'ಮಂತ್ರ, ದೂತ, ಪ್ರಯಾಣ, ಆಜಿ (ಯುದ್ಧ), ನಾಯಕಾಭ್ಯುದಯ' – ಎಂಬ ಅಂಗಗಳು, ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ವಸ್ತು ವೀರ ಎಂಬುದನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟ ಮಾಡುತ್ತವೆ. 'ಮಂತ್ರ' ಎಂದರೆ, ಗೂಢಚಾರರ ಮೂಲಕ ಶತ್ರುವಿನ ಸನ್ನಾಹಗಳನ್ನು ತಿಳಿದು ಆಪ್ತ ಸಚಿವರೊಡನೆ ಮಂತ್ರಾಲೋಚನೆ ಮಾಡುವುದು; 'ದೂತ' ಎಂದರೆ ಯುದ್ಧಕ್ಕೆ ಮೊದಲು ಶತ್ರುಗಳಲ್ಲಿಗೆ ದೂತರನ್ನು ಕಳುಹಿಸುವುದು; 'ಪ್ರಯಾಣ' ಎಂದರೆ ಸೈನ್ಯ ಸಮೇತ ಯುದ್ಧ ಭೂಮಿಗೆ ಪ್ರಯಾಣ ಮಾಡುವುದು; 'ಆಜಿ' ಎಂದರೆ ಶತ್ರುವಿನೊಂದಿಗೆ ನಡೆಯುವ ಯುದ್ಧ; 'ನಾಯಕಾಭ್ಯುದಯ'ವೆಂದರೆ ಶತ್ರುಗಳನ್ನು ರಣರಂಗದಲ್ಲಿ ಗೆದ್ದು ವಿಜಯಿಯಾಗುವುದು. ಈ 'ಮಂತ್ರಾದಿ ಪಂಚಕ'ಗಳು, ಮಹಾಕಾವ್ಯವು, ಅದರ ನಾಯಕರ ವೀರ ಕಾರ್ಯಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದುದಾಗಿರುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ವಸ್ತು, ಉದಾತ್ತ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಮಹಾವೀರರ, ಸಾಹಸ ಮತ್ತು ಅದ್ಭುತ ಕಾರ್ಯಗಳು. ರಾಮಾಯಣದ ಶ್ರೀರಾಮ, ಮಹಾಭಾರತದ ಅರ್ಜುನ, ಇಲಿಯಡ್‌ನ ಅಖಿಲೀಸ್, ಈನಿಯಡ್‌ನ ಈನಿಯಸ್, ಇವರೆಲ್ಲ ಇಂತಹ ವೀರರು. ಈ ವೀರರ ನಡವಳಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಅಂದಿನ ಯುಗಧರ್ಮ ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಇವರು ಎತ್ತಿಹಿಡಿದ ಮೌಲ್ಯಗಳು, ಇವರು ಪ್ರತಿಸ್ಪರ್ಧಿಗಳೊಡನೆ ನಡೆಯಿಸಿದ ಹೋರಾಟ, ಅವರ ಸಾಹಸಕ್ಕೆ ಬೆರೆತುಕೊಂಡ ಅದ್ಭುತಗಳು ಇವೇ ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ವಸ್ತು. ಈ ಸಾಹಸ ನೆಲದ ಮೇಲೆ ನಡೆದ ರಣರಂಗಗಳ ಮೂಲಕ ಪ್ರಕಟವಾಗುವಂತೆ, ಅವರು ಕೈಕೊಂಡ ಸಮುದ್ರ ಪರ್ಯಟನಗಳಲ್ಲಿಯೂ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಬಹುದು. ಮಹಾಭಾರತ, ರಾಮಾಯಣ, ಇಲಿಯಡ್‌ಗಳಲ್ಲಿ, ಆ ವೀರರ ಸಾಹಸಗಳು, ಅವರು ಕೈಕೊಳ್ಳುವ ಹೋರಾಟಗಳಲ್ಲಿ, ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ರಣರಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡರೆ, ಈನಿಯಸ್, ಯೂಲಿಸಿಸ್ ಇವರ ಹೋರಾಟ ಹಾಗೂ ಸಾಹಸ ಕಡಲಿನ ಮೇಲೆ ಅವರು ಕೈಕೊಂಡ ಪರ್ಯಟನದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಪೋರ್ಚುಗೀಸಿನ Os Lusiadas ಎಂಬ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ, ವಾಸ್ಕೋಡಿಗಾಮನು ಇಂಡಿಯಾಕ್ಕೆ ದಾರಿಯನ್ನು ಕಡಲ ಮೇಲೆ ಕಂಡುಹಿಡಿದ ಪ್ರವಾಸವೇ, ಅವನ 'ವೀರ'ವಾಗಿದೆ. ಮಹಾಕಾವ್ಯದ 'ವಸ್ತು'ವಿನಲ್ಲಿ ವೀರವೊಂದೇ ಅಲ್ಲದೆ, ಅದರ ಜತೆಗೆ ಅದ್ಭುತವೂ ಧಾರಾಳವಾಗಿ ಬೆರೆತುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ವೀರರು ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅಘಟಿತ ಘಟನಾಸಮರ್ಥರು. ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ವಸ್ತುವಿನ ಚೌಕಟ್ಟು ಕೇವಲ

೭. ಎಸ್. ಬಾಲಸುಬ್ರಮಣ್ಯಂ : *ಅರಿಸ್ಟಾಟಲನ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ.* ಪು. ೭೨.

೮. K.R. Sreenivasa Iyengar : *Adventure of Criticism.* P. 81.

೯. Hudson : *Introudction to the Study of Literature.* P. 106.

೧೦. I.T. Myers : *The study in Epic Development.* P. 17.

೧೧. ಭಾಮಹ : ಕಾವ್ಯಾಲಂಕಾರ : ಅಧ್ಯಾಯ ೧, ಶ್ಲೋಕ ೧೯.

ಈ ಮರ್ತ್ಯ ಭೂಮಿಕೆಯಷ್ಟನ್ನೆ ಒಳಗೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ ಅದು ಸಾಧ್ಯವಾದ ಇತರ ಭೂಮಿಕೆಗಳನ್ನೂ ಒಳಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲಿ ದೇವತೆಗಳಿಗೂ ಮಾನವರಿಗೂ ಗಂಟು-ನಂಟುಗಳು ಏರ್ಪಡುತ್ತವೆ; ಮಾನವರ ಪಕ್ಷವನ್ನೋ ಪ್ರತಿಪಕ್ಷವನ್ನೋ ದೇವತೆಗಳು ವಹಿಸುತ್ತಾರೆ; ನೆಲಕ್ಕೂ ಮುಗಿಲಿಗೂ ಸೇತುವೆ ಏರ್ಪಡುತ್ತದೆ. ನರರು, ವಾನರರು, ರಾಕ್ಷಸರು, ದೇವತೆಗಳು, ಅತಿಮಾನುಷ ಜೀವಿಗಳು, ಪ್ರಾಣಿಗಳು, ಪಕ್ಷಿಗಳು ಎಲ್ಲವೂ ಈ ಮಹಾಕಾವ್ಯದ 'ವಸ್ತು'ವಿನಲ್ಲಿ ವ್ಯವಹರಿಸುತ್ತವೆ. ಅದೊಂದು ಅದ್ಭುತಲೋಕ; "ಮಹಾಕಾವ್ಯ ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಇತಿಹಾಸವೇ, ಆದರೆ ಅದು ವಾಸ್ತವತೆಯ ಆಯಾಮಗಳನ್ನು ಉಲ್ಲಂಘಿಸಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ"[೧೨] ಎಂಬ ಮಾತು ನಿಜ. ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಎಷ್ಟೇ ಅದ್ಭುತವೆಂಬಂತೆ ಈ ದಿನ ನಮಗೆ ತೋರಲಿ, ಮೂಲತಃ ಅದು ಒಂದು 'ಇತಿಹಾಸ' ಅಥವಾ ನಡೆದ ಚರಿತ್ರೆಯ ಘಟನೆಯಾಗಿದ್ದಿರಬೇಕು. ರಾಮಾಯಣ ನಮಗೆ ಈ ದಿನ ಮಹಾಕಾವ್ಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಗೋಚರಿಸುವಂತೆ ಇರಲಿಲ್ಲವೆಂಬುದು ನಿಜವಾದರೂ, ರಾಮನೆಂಬ ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿ ಎಂದೋ ಬಾಳಿ ಬದುಕಿ, ತನ್ನ ಗುಣ ವಿಶೇಷಗಳಿಂದ ಒಂದು ಜನಾಂಗದ ನಾಯಕನಾಗಿದ್ದನೆಂಬುದು ಸುಳ್ಳಲ್ಲ; ಮಹಾಭಾರತ, ಕೌರವ – ಪಾಂಡವ ವಂಶದ ಅರಸರಿಗೆ ನಡೆದ ಒಂದು ಯುದ್ಧವೆಂಬುದಂತೂ ನಿಜ. ಹೋಮರನ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿರುವ ಟ್ರಾಯ್ ನಗರದ ಯುದ್ಧ, ಗ್ರೀಕರಿಗೂ, ಏಷ್ಯಾ ಮೈನರ್‌ನ ಜನರಿಗೂ ನಡೆದ ಘರ್ಷಣೆ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ ವಿದ್ವಾಂಸರು. ರಾಮಾಯಣದ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಆರ್ಯ ಹಾಗೂ ದ್ರಾವಿಡರಿಗೂ ನಡೆದ ಘರ್ಷಣೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ ಚರಿತ್ರಕಾರರು. 'ಸಾಂಗ್ ಆಫ್ ರೋಲೆಂಡ್' ಎಂಬ ಫ್ರೆಂಚ್ ಮಹಾಕಾವ್ಯ, ಕ್ರಿ.ಶ. ಎಂಟನೆಯ ಶತಮಾನದ ಚಾರ್ಲಮೆಂಜ್ ನು ಸ್ಪೇನ್ ದೇಶದ ಮೇಲೆ ದಾಳಿ ಮಾಡಿದಾಗ, ಆ ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಹೋರಾಡಿ ಮಡಿದ ರೋಲೆಂಡ್ ಎಂಬ ವೀರನನ್ನು ಕುರಿತ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಸಂಗತಿಯ ಮೇಲೆ ರಚಿತವಾಗಿದೆ. ಇಂತಹ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಕಥಾಭಿತ್ತಿ ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ಮೂಲವಸ್ತುವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಈ ಮೂಲವಸ್ತು ಕ್ರಮೇಣ ಒಂದು ಜನಾಂಗದ ಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡ ಕತೆಗಳನ್ನು, ಒಂದು ಇಡೀ ಜನಾಂಗದ ಭಾವಾನುಭವಗಳನ್ನು ಅದರಲ್ಲಿ ಬಂದ ಪ್ರತಿಮೆಗಳನ್ನು, ಕೂಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ವಾಸ್ತವವಾದ ಇತಿಹಾಸದ ಜತೆಗೆ, ಪುರಾಣವೂ ಸೇರಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಶ್ರೀರಾಮ ಸೀತೆಯರು ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಮನುಷ್ಯರು ಎನ್ನುವುದು 'ಇತಿಹಾಸ'ವಾದರೆ, ಅವರು ಸಾಕ್ಷಾತ್ ಮಹಾವಿಷ್ಣು ಮತ್ತು ಲಕ್ಷ್ಮಿಯರ ಅವತಾರ ಎನ್ನುವುದು 'ಪುರಾಣ'; ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನು ದ್ವಾಪರಯುಗದ ಒಬ್ಬ ಶ್ರೇಷ್ಠವಾದ ಮಹಾವ್ಯಕ್ತಿ ಎನ್ನುವುದು 'ಇತಿಹಾಸ'ವಾದರೆ, ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನು ಭೂಭಾರವನ್ನಿಳುಹಲು ಬಂದ ವಿಷ್ಣುವಿನ ಅವತಾರ ಎನ್ನುವುದು 'ಪುರಾಣ'. ಇತಿಹಾಸ ತನಗೆ ತಾನೇ ಹುಟ್ಟಿದ್ದು; ಆದ್ದರಿಂದ ವಾಸ್ತವ. ಪುರಾಣ ಕಟ್ಟಿದ್ದು, ಒಂದು ಜನತೆಯ ಮನಸ್ಸು ಕಟ್ಟಿದ್ದು, ಆದ್ದರಿಂದ ಕಲ್ಪನೆ. ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ಈ ವಸ್ತುವಿನಲ್ಲಿ ಇತಿಹಾಸ – ಪುರಾಣಗಳು ಸಮ್ಮಿಶ್ರವಾಗಿರುವುದರಿಂದಲೇ, ಅದು ಚರಿತ್ರೆಯ ಪರಿಧಿಯನ್ನು ಉಲ್ಲಂಘಿಸಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಅದು ಒಂದು ಯುಗದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ, ಕೇವಲ ಒಬ್ಬ ಕವಿ ಬರೆದದ್ದಲ್ಲ ಎನಿಸುತ್ತದೆ.

ಇಂತಹ ಕಥಾವಸ್ತು ಕವಿಯಿಂದ ಕವಿಗೆ ಬೆಳೆದು ಬರುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದು ಸ್ವಾರಸ್ಯವಾದ ಸಂಗತಿಯಾಗಿದೆ. ವ್ಯಾಸಭಾರತದ ಕಥಾವಸ್ತು, ವ್ಯಾಸರ ನಂತರದ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಏನೇನು ರೂಪಗಳನ್ನು ತಾಳಿದೆ ಎಂಬುದೂ, ರಾಮಾಯಣದ ಕತೆ ಅನೇಕ ಮತಧರ್ಮದ, ಅನೇಕ ಭಾಷೆಯ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆಯ ರೂಪಧಾರಣೆ ಮಾಡಿದೆ ಎಂಬುದೂ ತಿಳಿದ ಸಂಗತಿ. "ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ವಸ್ತು ತಲೆಮಾರಿನಿಂದ ತಲೆಮಾರಿಗೆ, ಒಂದು ಭಾಷೆಯಿಂದ ಇನ್ನೊಂದು ಭಾಷೆಗೆ, ಹೊಸ ಹೊಸ ರೂಪವನ್ನು ತಾಳುತ್ತಾ ಬರುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಕತೆ

---

೧೨. Paul Merchant : *The Epic,* P. 1

ಹೇಗೆ ಒಂದೇ ಮೂಲದಿಂದ ಅನೇಕ ಕವಲುಗಳನ್ನು ಯಾವಾಗ ತಾಳಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಹೇಳುವುದು ಕಷ್ಟ. ಒಂದೇ ವಸ್ತು, ಒಂದಕ್ಕಿಂತ ಹಲವೆಡೆ ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ, ಮನುಷ್ಯರ ಸ್ವಭಾವದಲ್ಲಿರಬಹುದಾದ ಮೂಲಭೂತ ಅಂಶದಿಂದ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿರಲು ಸಾಧ್ಯ."[೧೩] ಉದಾಹರಣೆಗೆ ತಂದೆಯ ಮಗನೊಂದಿಗೆ ಹೋರಾಡುವಂಥ ಸಂದರ್ಭವನ್ನುಳ್ಳ ಕತೆ (ಸೊಹ್ರಾಬ್–ರುಸ್ತುಂ; ಅರ್ಜುನ – ಬಭ್ರುವಾಹನ; ರಾಮ – ಲವಕುಶರು); ಮಲತಾಯಿ ತನ್ನ ಮಗನನ್ನು ಪ್ರೇಮಿಸುವ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನುಳ್ಳ ಕತೆ (ಆರ್ಮಿನಿಯನ್ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಈ ವಸ್ತುವನ್ನು ಕುರಿತ ಕಾವ್ಯವೇ ಇದೆಯಂತೆ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಕುಮಾರ ರಾಮನ ಸಾಂಗತ್ಯದಲ್ಲಿ ರತ್ನಾಜಿ – ಕುಮಾರ ರಾಮನನ್ನು ಮೋಹಿಸಿದ ಪ್ರಸಂಗ) ಗಳನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ಒಂದು ಮತ್ತೊಂದಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧವಿಲ್ಲದ ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾದ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿನ ವಸ್ತುಗಳು ಎಷ್ಟೋ ವೇಳೆ ಸಮಾನವಾಗಿರುವುದನ್ನು ಕಂಡಾಗ ಆಶ್ಚರ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ವಸ್ತುವನ್ನು ಪ್ರಾಚೀನವಾದ ಇತಿಹಾಸ–ಪುರಾಣಗಳಿಂದ ಆರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದರಲ್ಲಿ, ಆ ವಸ್ತು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಉದಾತ್ತವಾದ ವೀರರ ಸಾಹಸ–ಅದ್ಭುತ ಕಾರ್ಯಗಳಾಗಿರುವುದರಲ್ಲಿ, ಎಲ್ಲ ದೇಶದ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳ ನಿಲುವು ಸಮಾನವಾಗಿದೆ. ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ವಸ್ತು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ವೀರವಾದರೂ, ಆ ವೀರ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ರಣರಂಗದಲ್ಲಿ ಎಂದುಕೊಂಡರೂ, 'ರಣವೀರತೆ'ಯಿಂದ ಹೊರತಾದ, ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳೂ ಇವೆ. ನಿದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಡಾಂಟೆಯ 'ಡಿವೈನ್ ಕಾಮೆಡಿ'ಯನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ಇದು ಪ್ರಾಚೀನ ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸಿ ರಚಿತವಾದದ್ದು; ಇಲ್ಲಿ ರಣರಂಗವಿಲ್ಲ; ರಾಜಾಸ್ಥಾನಗಳ ವೈಭವವಿಲ್ಲ; ಇಲ್ಲಿರುವುದು ವ್ಯಕ್ತಿಯೊಬ್ಬನ ಆತ್ಮಯಾತ್ರೆಯ ಕಥನ. ಆ ಯಾತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದಷ್ಟು ಅದ್ಭುತದ ಅಂಶವೇನೋ ಇದೆ. ಮಿಲ್ಟನ್ ನ 'ಪ್ಯಾರಡೈಸ್ ಲಾಸ್ಟ್'ದಲ್ಲಿ, ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾದ ಯುದ್ಧದ ವರ್ಣನೆಯಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ. ಕಾವ್ಯ ಆರಂಭವಾಗುವುದು ಪರಮಾತ್ಮನೊಂದಿಗೆ ಹೋರಾಡಿ ನರಕದ ಮೂಲೆಗೆ ದಬ್ಬಲ್ಪಟ್ಟ ಸೇಟನ್ನಿನ ಆಕ್ರೋಶ ಹಾಗೂ ಯುದ್ಧ ಸನ್ನದ್ಧತೆಯಿಂದ; ವಾಸ್ಕೋಡಿಗಾಮನನ್ನು ಕುರಿತು ಬರೆದ Os Lusiadas ದಲ್ಲಿ ಅವನ ಪ್ರವಾಸದ ಹಾದಿಯಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಯುದ್ಧ ತೀರಾ ಪ್ರಾಸಂಗಿಕವಾದದ್ದು. ಬಾಣನ *ಕಾದಂಬರಿ* ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಪ್ರೇಮದ ಕತೆ, ಅಲ್ಲಿ ಯುದ್ಧವೇ ಇಲ್ಲ. ಸಾಹಸ, ವೀರ, ಶೃಂಗಾರ–ಇವು ಮಾನವ ಮೂಲಭೂತ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳಾದುದರಿಂದ, ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಜಗತ್ತಿನ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳ ವಸ್ತು ವೀರ ಅಥವಾ ಶೃಂಗಾರವಾಗಿರುವುದು ಆಶ್ಚರ್ಯವೇನಲ್ಲ. ಆದರೆ, ಕೇವಲ ವೀರತೆ, ರಣವೀರತೆಯಷ್ಟರಿಂದಲೇ ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ವಸ್ತು ಘನವಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಆ ವೀರತೆಯ ಹಿಂದೆ ಉದಾತ್ತವಾದ ಒಂದು ಕಾರಣವಿರಬೇಕು ಅಥವಾ ಘನವಾದ ಉದ್ದೇಶವಿರಬೇಕು. ಆದುದರಿಂದ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳು ಕೇವಲ ರಣಕೋಲಾಹಲಗಳಲ್ಲ,* ಅವು ಒಂದು ಕಾಲದ ಸಂಘರ್ಷವನ್ನೂ ಆ ಸಂಘರ್ಷದ ಮೂಲಕ ಸ್ಫುಟವಾಗುವ ಅಂದಿನ ಧ್ಯೇಯ, ಆದರ್ಶ, ಮೌಲ್ಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಗಳನ್ನೂ ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸುವ ಸಾಧನಗಳಾಗಿವೆ.

ಭಾರತೀಯ ಲಾಕ್ಷಣಿಕನಾದ ರುದ್ರಟನು ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ವಸ್ತು ಉತ್ಪಾದ್ಯ, ಅನುತ್ಪಾದ್ಯ ಎಂದು ಎರಡು ರೀತಿಯದಾಗಿದೆ ಎಂದು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾನೆ. ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಅಥವಾ ಪ್ರಬಂಧವು, ಇದರಿಂದಾಗಿ ಎರಡು ರೀತಿಯದಾಗುತ್ತದೆ. ಯಾವ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕವಿಯು ಇತಿಹಾಸ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ಕಾವ್ಯದ ಕಥಾಶರೀರದ ಪೂರ್ಣ ರೂಪವನ್ನೋ, ಅಥವಾ ಅದರದೊಂದು ಭಾಗವನ್ನೋ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ತನ್ನದೇ ಆದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನಿರ್ವಹಿಸುವುದು ಅನುತ್ಪಾದ್ಯ. ಯಾವ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕವಿಯು ತನ್ನ ಕಾವ್ಯದ ಕಥೆಯ ಇಡೀ ಶರೀರವನ್ನು ತಾನೇ ಕಲ್ಪಿಸುತ್ತಾನೋ ಅದು ಉತ್ಪಾದ್ಯ. ಕೆಲವೆಡೆ ಕವಿ ನಾಯಕನನ್ನು ಕೂಡ ಯುಕ್ತ ರೀತಿಯಿಂದ

೧೩. C.M. Bowra : *Heroic Poetry,* p. 388-389

ಕಲ್ಪಿಸುವುದುಂಟು, ಇದು ಉತ್ಪಾದ್ಯ.[೧೪] ಇದನ್ನೇ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಹಾಗೂ ಕವಿಕಲ್ಪಿತ ಎಂದು ಇನ್ನು ಕೆಲವರು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಇದು, ವಾಲ್ಮೀಕಿ, ವ್ಯಾಸ, ಹೋಮರ್ ಇಂತಹ ಮೂಲ ಮಹಾಕಾವ್ಯ (Primitive Epic) ಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟು, ಇನ್ನುಳಿದ ಅನಂತರದ ಮಹಾಕಾವ್ಯ (Later Epic) ಗಳ ವಸ್ತುವನ್ನು ಕುರಿತದ್ದು. *ಪಂಪಭಾರತ, ಕುಮಾರ ವ್ಯಾಸ ಭಾರತ*ಗಳು ಮೂಲದ ಕಥಾ ಶರೀರವನ್ನು ತಮ್ಮದೇ ಆದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿವೆ; ಕಾಳಿದಾಸನ *ರಘುವಂಶ*, ಭಾರವಿಯ *ಕಿರಾತಾರ್ಜುನೀಯ*, ರನ್ನನ *ಗದಾಯುದ್ಧ*, ಮೂಲಕೃತಿಗಳ ಏಕಾದೇಶವನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ರಚಿತವಾದವುಗಳು. ಇವು 'ಅನುತ್ಪಾದ್ಯ'ಗಳು. ಆದರೆ ವರ್ಜಿಲ್ಲನ *ಈನಿಯಡ್*, ಡಾಂಟೆಯ *ಡಿವೈನ್ ಕಾಮೆಡಿ*, ಮಿಲ್ಟನ್ನನ *ಪ್ಯಾರಡೈಸ್ ಲಾಸ್ಟ್* ಇವುಗಳು 'ಉತ್ಪಾದ್ಯ'ಗಳು. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಕವಿ ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಕಥಾವಸ್ತು ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಅವರದೇ; ನಾಯಕನನ್ನಂತೂ ಯುಕ್ತರೀತಿಯಿಂದ ಅವರೇ ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಹೀಗೆಂದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಅವರು ಪರಂಪರೆಗೆ ಋಣಿಗಳೇ ಆಗಿಲ್ಲವೆಂದು ಅರ್ಥವಲ್ಲ. ಈನಿಯಡ್‌ಗೆ, ಹೋಮರನ *ಇಲಿಯಡ್* ಮಹಾಕಾವ್ಯವೇ ಮೂಲ ಪ್ರೇರಣೆ. ಈನಿಯಡ್ ಕಾವ್ಯದ ನಾಯಕ, ಇಲಿಯಡ್ ಕಾವ್ಯದ ವೀರರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ. ಅಲ್ಲದೆ ಈನಿಯಡ್ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೋಮರನ ಇಲಿಯಡ್ ಕಾವ್ಯದ ದಟ್ಟವಾದ ಪ್ರಭಾವಗಳನ್ನೂ ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಆದರೆ ವರ್ಜಿಲ್, ಮೂಲದ ಗೌಣಪಾತ್ರವಾದ ಈನಿಯಸ್‌ನನ್ನು ತನ್ನ ಕಾವ್ಯದಪ್ರಧಾನ ಪಾತ್ರವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡು, ಅದು ಬೇರೆಯ ಕತೆಯೆಂಬಂತೆ ನಿರ್ವಹಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಮಿಲ್ಟನ್‌ನ *ಪ್ಯಾರಡೈಸ್ ಲಾಸ್ಟ್*ಗೆ ಬೈಬಲ್ಲಿನ ಕತೆಯೇ ಮೂಲ. ಮೂಲದ ಕತೆಯಿಂದ ಮಿಲ್ಟನ್ ಪಡೆದ ವಸ್ತು ಬಹುಸ್ವಲ್ಪ; ಆದರೆ ಅದರಿಂದ ನಿರ್ಮಿಸಿದ *ಪ್ಯಾರಡೈಸ್ ಲಾಸ್ಟ್* ತನಗೆ ತಾನೇ ಒಂದು ಸ್ವತಂತ್ರಕೃತಿಯಾಗಿದೆ. ಡಾಂಟೆಯ *ಡಿವೈನ್ ಕಾಮೆಡಿ*ಯಂತೂ, ಅದರ ಸಂಪೂರ್ಣಾರ್ಥದಲ್ಲಿ, ಕವಿಕಲ್ಪಿತ ಅಥವಾ ಉತ್ಪಾದ್ಯ ಎನ್ನುವಂಥದು. ಪೋರ್ಚುಗೀಸ್ ಭಾಷೆಯ *ಆಸ್ ಲೂಸಿಡಾಸ್*‌ನ ವಸ್ತುವು, ವಾಸ್ತವವಾದ ಒಂದು ಐತಿಹಾಸಿಕ ಘಟನೆಯಾದ ವಾಸ್ಕೋಡಿಗಾಮನ ಅನ್ವೇಷಣ ಯಾತ್ರೆಯನ್ನು ಕುರಿತು, ಹೊಸದಾಗಿ ರಚಿತವಾದ ಕಾವ್ಯ. ಎಂದರೆ, ಈ ಉತ್ಪಾದ್ಯ ಅಥವಾ ಕವಿ ಕಲ್ಪಿತ ವಸ್ತುಗಳು ತಮ್ಮ ಹಿಂದಿನ ಇತಿಹಾಸಕ್ಕೋ ಅಥವಾ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳಿಗೋ ಋಣಿಯಾಗಿದ್ದರೂ, ಅವರು ಅದನ್ನು ಸ್ವತಂತ್ರವೆಂಬಂತೆ ನಿರ್ವಹಿಸಿದರೂ, ಹಿಂದೆ ಆಗಲೇ ಹೇಳಿದಂತೆ, ಅದನ್ನು "ಪುರಾಣ ಪದ್ಧತಿ" ಯಲ್ಲಿಯೇ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ ಎಂಬುದು ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಸಂಗತಿ. ವಸ್ತು, ಇತಿಹಾಸದ್ದೇ ಆಗಲಿ, ಪ್ರಾಚೀನದ್ದೇ

* ".. ಕೊಂದ ಕತದಿಂದೇಂ
ಪೆರ್ಮನಾದನೆ ರಾಮನಾಮಾತನುಳಿ : ಪಗೆಯೆ ?
ತೆಗೆತೆಗೆ ! ಪೆರ್ಮೆಗೊಲ್ಮೆಯೆ ಚಿಹ್ನೆ, ಮಹತ್ತಿಗೇಂ
ಬೆಲೆಯ ಪೇಳ್ ಕೊಲೆ? ದೈತ್ಯನಂ ಗೆಲಿದ ಕಾರಣಕಲ್ತು,
ತನ್ನ ದಯಿತೆಯನೊಲಿದ ಕಾರಣಕೆ ಗುರು ಕಣಾ
ರಾಮಚಂದ್ರಂ, ಕೋಲಾಹಲದ ರುಚಿಯ ಮೋಹಕ್ಕೆ
ಮರುಳಾದ ಮಾನವರ್ ರಾವಣನ ಕೊಲೆಗಾಗಿ
ರಾಮನಂ ಕೊಂಡಾಡಿದೊಡೆ ಕವಿಗುಮಾ ಭ್ರಾಂತಿ
ತಾನೇಕೆ?"
(ಕುವೆಂಪು : *ಶ್ರೀರಾಮಾಯಣ ದರ್ಶನಂ* : ಅಯೋಧ್ಯಾ ಸಂಪುಟಂ : ಸಂಚಿಕೆ ೮ : ಪು. ೧೪೯, ಪಂಕ್ತಿ, ೧೯೪–೨೦೧)

೧೪. ರುದ್ರಟ : *ಕಾವ್ಯಾಲಂಕಾರ* : ಅಧ್ಯಾಯ ೧೬ : ಶ್ಲೋಕಗಳು ೨, ೩, ೪.

ಆಗಲಿ ಅಥವಾ ಸಮೀಪಕಾಲ, ಕಡೆಗೆ ಸಮಕಾಲೀನದ್ದೇ ಆಗಲಿ ಅದಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಚೀನತೆಯ ಬಣ್ಣವನ್ನು ಬಳಿದು ಹೇಳುವುದು ಒಂದು ಪದ್ಧತಿಯಾಗಿದೆ. 'ವಸ್ತು' ಹಿಂದಿನದೇ ಆಗಿದ್ದಲ್ಲಿ, ಕತೆ ಹಿಂದೆ ನಡೆದದ್ದೆಂಬಂತೆ ಹೇಳುವುದು ಸಹಜವಾದದ್ದೆ; ಆದರೆ *ಡಿವೈನ್ ಕಾಮೆಡಿ*ಯಂಥ ವಸ್ತುವನ್ನು, ಹೊಸದಾಗಿ ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಂಡ ಕವಿ ಡಾಂಟೆ, ಸ್ವರ್ಗದಲ್ಲಿನ ಮಾತೆ ಮೇರಿಗೆ ಡಾಂಟೆ ಮರ್ತ್ಯದಲ್ಲಿ ಪಡುವ ಬವಣೆಗಳನ್ನು ಕಂಡು ಅವನನ್ನು ಉದ್ಧರಿಸುವ ಕರುಣೆಯುಂಟಾಗಿ, ಸ್ವರ್ಗದಲ್ಲಿನ ಬಿಯಟ್ರಿಸ್‌ಳು ಮಾತೆ ಮೇರಿಯ ಮನೋಗತದಂತೆ ನರಕದವರೆಗೂ ಬಂದು, ಡಾಂಟೆಯನ್ನು ಸ್ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಕರೆತರುವ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯನ್ನು ವರ್ಜಿಲ್‌ನಿಗೆ ವಹಿಸುತ್ತಾಳೆ; ಅನಂತರ ಮುಂದಕ್ಕೆ ತಾನೇ ಅವನನ್ನು ದೇವಸಾನ್ನಿಧ್ಯಕ್ಕೆ ಕೊಂಡೊಯ್ಯುತ್ತಾಳೆ ಎಂಬಂತೆ ಕತೆಯನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತಾನೆ. ವಾಸ್ಕೋಡಿಗಾಮನು ಇಂಡಿಯಾಕ್ಕೆ ಬಂದದ್ದು ಕ್ರಿ. ಶ. ೧೪೯೮ರಲ್ಲಿ. ಈ ಚಾರಿತ್ರಿಕವಾದ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ಕ್ರಿ. ಶ. ೧೫೭೨ ರಲ್ಲಿ ಮಹಾಕಾವ್ಯವನ್ನು ಬರೆದ Camoes Luis de ಎಂಬ ಕವಿ, ವಾಸ್ಕೋಡಿಗಾಮನ ಸಮುದ್ರಯಾನದ ಹಾದಿಯಲ್ಲಿ ಬಾಖಸ್ (Bachhus) ಎಂಬ ದೇವತೆ, ಸಮುದ್ರ ದೇವತೆಗಳ ಸಭೆಯೊಂದನ್ನು ಕರೆದು, ಪೋರ್ಚುಗೀಸ್ ನೌಕೆಗಳನ್ನು ನಾಶ ಮಾಡಲು ಪ್ರೇರೇಪಿಸಿದಂತೆಯೂ, ಆದರೆ ವೀನಸ್ (Venus) ದೇವತೆಯು ಮಧ್ಯ ಪ್ರವೇಶಮಾಡಿ, ವಾಸ್ಕೋಡಿಗಾಮನ ಪ್ರಯಾಣ ಸುಗಮವಾಗಿ, ಅವನು ಕ್ಯಾಲಿಕಟ್ (ಕಲ್ಲಿಕೋಟೆ) ಅನ್ನು ಸೇರುವಂತೆ ಮಾಡಿದಳೆಂಬಂತೆಯೂ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ವಾಸ್ಕೋಡಿಗಾಮನಂತಹ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಈ ಅನ್ವೇಷಣೆಯ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಹಾಗೂ ವಾಸ್ತವಿಕ ಘಟನೆಯ ನಂತರ, ಕೇವಲ ಎಪ್ಪತ್ತೈದು ವರ್ಷಗಳ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾದ ಈ ಕಾವ್ಯ ಆಗಲೇ ಪುರಾಣದ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ರೂಪಿತವಾಗಿರುವುದನ್ನು ನೋಡಿದರೆ, ಯಾವುದೇ ಕತೆ 'ಪುರಾಣ'ವಾಗಲು ಅನೇಕ ಶತಮಾನಗಳೇ ಉರುಳಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಮಹಾಕಾವ್ಯವನ್ನು ಬರೆಯುವ ಕವಿಗಳು ಪ್ರಾಚೀನ ಇತಿಹಾಸ ಪುರಾಣಗಳಿಂದ ವಸ್ತುವನ್ನಾರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ, ಇಲ್ಲವೆ ಎಂತಹ ವಸ್ತುವನ್ನೂ ಅದು ಸಮೀಪ ಕಾಲದ್ದಾದರೂ ಅದು ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ನಡೆದದ್ದೆಂಬಂತೆ ಅಥವಾ ಪೌರಾಣಿಕವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಈ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ನೋಡಿದರೆ, ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ವಸ್ತುವನ್ನು ಕುರಿತು ಕೆಲವು ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಏಳುತ್ತವೆ: ಮಹಾಕಾವ್ಯವನ್ನು ಬರೆಯುವ ಕವಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಪ್ರಾಚೀನವಾದ ಇತಿಹಾಸ-ಪುರಾಣಗಳಿಂದಲೇ ಯಾಕೆ ವಸ್ತುವನ್ನು ಆರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ? ಸಮಕಾಲೀನವಾದ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಮಹಾಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ವಸ್ತುವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲವೆ? ತೀರಾ ಹಳೆಯದಾದ ವಸ್ತುವನ್ನಾರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದರಿಂದ, ಕವಿಗಳಿಗೆ, ತಮ್ಮ ಸಮಕಾಲೀನವಾದ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಲು ಅದರಿಂದ ಅಡ್ಡಿಯಾಗುವುದಿಲ್ಲವೆ?

ಮಹಾಕಾವ್ಯವನ್ನು ಬರೆಯುವ ಕವಿಗಳು ಬದುಕಿದ್ದು, ಅಂದಂದಿನ ಸಮಕಾಲೀನತೆಯಲ್ಲಿ. ಆದರೆ ಸಮಕಾಲೀನ ಪರಿಸರದ ಕವಿ, ಆರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು 'ಮಹಾಕಾವ್ಯ' ರಚನೆಗೆ ಪ್ರಾಚೀನ ವಸ್ತುವನ್ನೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಸಮಕಾಲೀನತೆಯ ಯಾವ ವಸ್ತುವೂ ಮಹಾಕಾವ್ಯವನ್ನು ಬರೆಯಬೇಕಾದ ಕವಿಗೆ ಅಗತ್ಯವಾದ ವಸ್ತುನಿಷ್ಠ ನಿಲುವನ್ನು ಒದಗಿಸಲಾರದು. ಸಮಕಾಲೀನ ಸಂಗತಿಗಳಿಗೆ, ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಿಗೆ, ಕವಿಗಳು ತೀರಾ ಸಮೀಪದಲ್ಲಿರುವುದರಿಂದ, ಆ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನಾಗಲಿ, ವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನಾಗಲಿ ಸಮಗ್ರವಾಗಿ ನೋಡಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ; ಯಾವ ವಸ್ತುವೇ ಆಗಲಿ, ಅದಕ್ಕೆ ಒಂದು ನಿಯತವಾದ 'ದೂರತ್ವ (distance) ಪ್ರಾಪ್ತವಾದಾಗಲೇ ಅದನ್ನು ಸರ್ವತೋಮುಖವಾಗಿ ನೋಡಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದುದರಿಂದಲೇ ಎಷ್ಟೋ ಸಮಕಾಲೀನ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನೋ, ವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನೋ ಕುರಿತು ಬರೆದ ಕಾವ್ಯ, ತೀರ ಪಕ್ಷಪಾತದ್ದೋ, ಇಲ್ಲವೆ ಪೂರ್ವಾಗ್ರಹದಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದೋ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ 'ವಸ್ತು'ವಿಗೆ ಒಂದು ರೀತಿಯ

‘ಪುರಾಣತ್ವ’ (ಅಂದರೆ ಹಳೆಯದಾಗುವಿಕೆ ಎಂಬ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ) ಪ್ರಾಪ್ತವಾದಷ್ಟೂ, ಅದನ್ನು ವಸ್ತುನಿಷ್ಠವಾಗಿ ಹಾಗೂ ಸಮಗ್ರವಾಗಿ ನೋಡಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಎರಡನೆಯದಾಗಿ, ಈ ಪ್ರಾಚೀನವಾದ ವಸ್ತುಗಳು ಆಗಲೇ ಜನಜೀವನದಲ್ಲಿ ಬಹುಕಾಲದಿಂದ ಬೆರೆತು ಹೋಗಿರುವುದರಿಂದ, ಮತ್ತು ಅನೇಕ ಶತಮಾನಗಳ ಕಾಲದ ಒಂದು ದೇಶದ ‘ಸಮಷ್ಟಿ ಮನಸ್ಸು’ ಅವುಗಳನ್ನು ಉದ್ದಕ್ಕೂ ರೂಪಿಸುತ್ತಾ ಬಂದಿರುವುದರಿಂದಲೂ, ಅಂತಹ ವಸ್ತುಗಳನ್ನಾರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಕವಿಗೆ, ತನ್ನ ವಿಪುಲಾನುಭವವನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಲು ಅವುಗಳು ತಕ್ಕ ಸಿದ್ಧಮಾಧ್ಯಮಗಳಾಗಿ ಒದಗಿ ಬರುತ್ತವೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಎಲ್ಲ ಕಾಲದ ಕವಿಗಳಿಗೂ ಇಂಥ ವಸ್ತುಗಳು ಹೊಸ ಹೊಸ ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ಕಾಣುವ ಹಾಗೂ ಕಟ್ಟುವ ಅವಕಾಶವನ್ನು ಒದಗಿಸುತ್ತವೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಪ್ರಾಚೀನವಾದ ಪುರಾಣ ಇತಿಹಾಸಗಳು, ಆಗಲೇ ಒಂದು ಜನಾಂಗದ ಸ್ವತ್ತಾಗಿ, ಆ ಜನಾಂಗದ ಭಾವನೆಗಳ, ಮೌಲ್ಯಗಳ, ಮತ್ತು ಆದ್ಯಾನುಭವಗಳ ಒಂದು ಕೋಶದಂತಿರುತ್ತವೆ. ಆದುದರಿಂದಲೆ ಮಹಾಕವಿಗಳು ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯವಸ್ತುವನ್ನು ಪುರಾಣೇತಿಹಾಸಗಳಿಂದ ಆರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ.* ಮಿಲ್ಟನ್ ತನ್ನ ವಸ್ತುವನ್ನಾರಿಸಿಕೊಂಡದ್ದು *ಬೈಬಲ್*ನಿಂದ; ವರ್ಜಿಲ್ ಆರಿಸಿಕೊಂಡದ್ದು ಹೋಮರನಿಂದ; ಭಾರತೀಯ ಕವಿಗಳು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಆರಿಸಿಕೊಂಡದ್ದು *ರಾಮಾಯಣ* ಮಹಾಭಾರತಗಳಿಂದ; ನವೋದಯ ಕನ್ನಡ ಕವಿ ಕುವೆಂಪು ಅವರು ಆರಿಸಿಕೊಂಡದ್ದು *ರಾಮಾಯಣ*ದಿಂದ.

ಆದರೆ ವಾಲ್ಮೀಕಿ – ವ್ಯಾಸರು ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ಸಮಕಾಲೀನತೆಯಿಂದಲೇ ಎತ್ತಿಕೊಂಡಂತೆ, ನಿರೂಪಿತವಾಗಿದೆಯಲ್ಲ? ವಾಲ್ಮೀಕಿ, ನಾರದರಿಂದ ಶ್ರೀರಾಮ ಕತೆಯನ್ನು ಕೇಳಿ, ಅದನ್ನು ಬರೆದು, ಶ್ರೀರಾಮನ ಮಕ್ಕಳಾದ ಲವಕುಶರಿಗೆ ಹೇಳಿಕೊಟ್ಟರೆಂದೂ, ಲವಕುಶರು ರಾಮಾಯಣವನ್ನು ಸುಶ್ರಾವ್ಯವಾಗಿ ಹಾಡುತ್ತ ಅಯೋಧ್ಯೆಗೆ ಬಂದು ಶ್ರೀರಾಮನ ಎದುರಿಗೇ ಒಪ್ಪಿಸಿದರೆಂದೂ, ರಾಮಾಯಣದಲ್ಲೇ ನಿರೂಪಿತವಾಗಿದೆ. ಮಹರ್ಷಿ ವ್ಯಾಸರು, *ಮಹಾಭಾರತ*ವನ್ನು ಕಣ್ಣಾರೆ ಕಂಡು ಅದನ್ನು ಕಟ್ಟಿ ವೈಶಂಪಾಯನನಿಗೆ ಹೇಳಿಕೊಟ್ಟರೆಂದು ಪ್ರತೀತಿ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, *ಮಹಾಭಾರತ*ದ ಧೃತರಾಷ್ಟ್ರ ಹಾಗೂ ಪಾಂಡವರ ಜನನಕ್ಕೆ ಅವರೇ ತಂದೆಯಾದರೆಂದೂ ನಿರೂಪಿತವಾಗಿದೆ. ಹೀಗಿದ್ದೂ, ಆಯಾ ಕಾವ್ಯದ ಘಟನೆಗಳ ‘ಇತಿಹಾಸ’ದಲ್ಲಿದ್ದೂ, ಅವರು ಈ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಇಷ್ಟೊಂದು ವಸ್ತುನಿಷ್ಠವಾಗಿ ಬರೆದದ್ದು ಹೇಗೆ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ, ಪರಂಪರೆ ಹೇಳುವ ಸಮಾಧಾನ ಅವರು ‘ಋಷಿ’ಗಳು ಎಂಬುದು. ಋಷಿ ಎಂದರೆ ತನ್ನ ಸಮಕಾಲೀನವನ್ನೂ, ವಸ್ತುನಿಷ್ಠವಾಗಿ ಹಾಗೂ ನಿರ್ಲಿಪ್ತವಾಗಿ ನೋಡುವವನು ಎಂದು ಅರ್ಥ. ಋಷಿಗಳಲ್ಲದ ಬರೀ ಕವಿಗಳಿಗೆ ಇದು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲವಾದುದರಿಂದ, ಅವರು ಪ್ರಾಚೀನ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಆರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ ಎಂದು ವಾದಿಸಬಹುದು. ಆದರೆ ಹಿಂದೆಯೇ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿರುವಂತೆ, ವಾಲ್ಮೀಕಿ ಹಾಗೂ ವ್ಯಾಸರು ಯಾವ ಕಾಲದಲ್ಲಿದ್ದರೋ ಏನೋ ತಿಳಿಯದು. ವ್ಯಾಸ, ವಾಲ್ಮೀಕಿಗಳೆಂಬ ಸಂಕೇತದಿಂದ ನಾವು ಕರೆಯುವ ಈ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಕೂಡ ತಮಗೆ ಹಿಂದಿನಿಂದ ಬಂದ, *ರಾಮಾಯಣ* ಮತ್ತು *ಮಹಾಭಾರತ*ಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಕಥಾದ್ರವ್ಯವನ್ನು ಹಿಡಿದು ಒಂದೆಡೆ ಕೂಡಿಸಿ ರೂಪುಕೊಟ್ಟವರು ಎಂದು ಭಾವಿಸುವುದೇ ಸರಿಯಾದದ್ದು.

---

* .... It is therefore to be expected of the poet that he will resort to mythology to give his experience its most fitting expression..... The primordial experience is the source of his mythological imagery to give it form.

C.G. Jung : Modern Man in Search of a Soul,
(Psychology and Literature) p. 189

ಹಾಗಾದರೆ, ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ವಸ್ತು ಹಳೆಯದಾದ್ದರಿಂದ, ಅದನ್ನು ಬರೆಯುವ ಕವಿಗೆ ತನ್ನ ಸಮಕಾಲೀನತೆಯನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಲು ಅದು ಒಂದು ಆತಂಕವಾಗುವುದಿಲ್ಲವೆ; ಎಂದೋ ನಡೆದ, ತೀರಾ ಹಳೆಯ ವಸ್ತು, ವರ್ತಮಾನದ ಜೀವಂತವಾದ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಮಾಧ್ಯಮವಾದೀತೆ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಹಲವರು ಎತ್ತಿದ್ದುಂಟು. "ಯಾವುದೇ ಕಾವ್ಯ ಮಹತ್ತಾದುದೆನಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದರೆ ಒಂದರ್ಥದಲ್ಲಿ ಅದು ವರ್ತಮಾನಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದಾಗಿರಬೇಕು."[೧೫] ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ ಎ.ಸಿ. ಬ್ರಾಡ್ಲೆ. ನಿಜ, ಕವಿಯ ಅನುಭವವೆಲ್ಲ ವರ್ತಮಾನ ಕಾಲದ್ದೇ; ಅವನು ಭೂತಕಾಲದ ಅಥವಾ ಭವಿಷ್ಯತ್ತಿನ ಅನುಭವದಲ್ಲಿ ಬದುಕುವುದಿಲ್ಲ. ಅವನು ಯಾವುದೇ ವಸ್ತುವನ್ನಾರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಿ ಅದರಲ್ಲಿ ಅವನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುವುದು ತನ್ನ ಸಮಕಾಲೀನವಾದ ಅನುಭವವನ್ನೇ. ಈ ಅನುಭವವನ್ನು ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ಕವಿ ಪ್ರಾಚೀನವಾದ ವಸ್ತುವಿನ ಮೂಲಕ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ, ಅಷ್ಟೇ. ವಸ್ತು 'ಹಳೆಯದು' ಅಷ್ಟೇ; ಅದರಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವ ಅನುಭವ 'ಸಮಕಾಲೀನ'ವಾದದ್ದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ವಸ್ತುವನ್ನು ಹಳೆಯದು ಅಥವಾ ಹೊಸದು ಎಂದು ಹೇಳುವುದೂ ತಪ್ಪು. ಯಾಕೆಂದರೆ ಕವಿಗೆ ವಸ್ತು ಒಂದು ನಿಮಿತ್ತ ಮಾತ್ರ. "ಕಥೆ ತಾಂ ನಿಮಿತ್ತ ಮಾತ್ರಂ ಆತ್ಮಕ್ಕೆ ಶರೀರದೊಲಂತೆ" ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ ಕುವೆಂಪು. ಕವಿ ತನ್ನ ವಿಪುಲಾನುಭವಕ್ಕೆ ಆರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ವಸ್ತು, ತಕ್ಕ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿದೆಯೆ ಇಲ್ಲವೆ ಎನ್ನುವುದು ಮುಖ್ಯ. ಅಲ್ಲದೆ, ಕವಿ ತನ್ನ ಸಮಕಾಲೀನವಾದ ಅನುಭವವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವುದಕ್ಕೆ ವಸ್ತುವೂ ಸಮಕಾಲೀನವಾಗಿರಬೇಕು ಎನ್ನುವುದು ಸರಿಯಲ್ಲ. ನಿಜವಾದ ಕವಿ ಎಂಥ ಪ್ರಾಚೀನವಾದ ವಸ್ತುವನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡೂ ತನ್ನ ಸಮಕಾಲೀನತೆಯನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಬಲ್ಲ; ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಕೇವಲ 'ಸಮಕಾಲೀನತೆ'ಯಷ್ಟೇ ಕವಿಗೆ ಮುಖ್ಯವಲ್ಲ, ಅವನು ಹೇಳುವುದು 'ಸಂತತ ವರ್ತಮಾನ'ದಲ್ಲೂ ಸಲ್ಲುವ ಅನುಭವ. ಆದರೆ ಅದು ಯಾವ 'ಸಮಕಾಲೀನತೆ'ಯಲ್ಲಿ ಸಂಭವಿಸಿದೆಯೆನ್ನುವುದನ್ನು ಓದುಗರು ಗುರುತಿಸುವಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ, ಅದು ಅಂದಂದಿನ ಕಾಲಧರ್ಮದಿಂದ ಬದ್ಧವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ವ್ಯಾಸ, ವಾಲ್ಮೀಕಿ, ಹೋಮರ್ ಇವರ ಕಾವ್ಯಗಳು, ಅವರು ಬದುಕಿದ ಕಾಲದ ಯುಗಧರ್ಮದ ಸತ್ವಗಳಿಂದ ಬದ್ಧವಾಗಿವೆ. ವ್ಯಾಸರ 'ಮಹಾಭಾರತ' ಚಿತ್ರಿಸುವುದು ಒಂದು ಉನ್ನತ ಮಟ್ಟವನ್ನೇರಿದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಸಂಘರ್ಷದ 'ಯುಗಾಂತ'ವನ್ನು. ಹೋಮರನ ಕಾವ್ಯಗಳು, ಯಶಸ್ಸಿಗಾಗಿ ಬದುಕನ್ನು ಮುಡಿಪಾಗಿರಿಸಿ ಹೋರಾಡುವ ವೀರರನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಅಸಾಧಾರಣ ವೀರಯುಗದ ಪ್ರತಿನಿಧಿ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ ವಿದ್ವಾಂಸರು. ವರ್ಜಿಲ್ ತನ್ನ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದು ರೋಮನ್ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ಸುವರ್ಣಯುಗದಲ್ಲಿ, ಜೂಲಿಯಸ್ ಸೀಸರನ ಮರಣಾನಂತರ, ಆಕ್ಟೇವಿಯಸ್ ಸೀಸರನು ಆಳುತ್ತಿದ್ದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ. ಈ ಕಾಲದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಅದು ರಣರಂಗಗಳಿಂದ ಪ್ರಕ್ಷುಬ್ಧವಾದ ಕಾಲ. ಇಂಥ ಕಾಲದ ಸಂಘರ್ಷವನ್ನು, ಮತ್ತು ಇಟಲಿ ಹಾಗೂ ರೋಮ್‌ಗಳ ಮೇಲೆ ತನಗಿರುವ ಪ್ರೀತಿಯನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಲು ಅವನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡದ್ದು, ಹೋಮರನ ಕಾವ್ಯದ ಒಬ್ಬ ವೀರನಾದ *ಈನಿಯಸ್*ನ ಕತೆಯನ್ನು. ಡಾಂಟೆ ತನ್ನ *ಡಿವೈನ್ ಕಾಮೆಡಿ*ಯ ವಸ್ತುವನ್ನು, ತಾನೇ ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಂಡದ್ದು. ಆದರೂ ಅದರ ಕಥೆಯ ಹಂದರ ಕ್ರೈಸ್ತ ಧರ್ಮದ ಪ್ರಕಾರ ವ್ಯಕ್ತಿ ಪಡೆಯುವ ನರಕ, ಇಲ್ಲವೆ ಸ್ವರ್ಗ ಲೋಕಗಳ ಕಲ್ಪನೆಯಿಂದ ಕಟ್ಟಿದ್ದು. ತನ್ನ ಸಮಕಾಲೀನವಾದ, ಧಾರ್ಮಿಕ, ರಾಜಕೀಯ ಭ್ರಷ್ಟಾಚಾರಗಳಿಂದ ರೋಸಿಹೋದ ಡಾಂಟೆ, ತನ್ನ ಕಟುವಾದ ಅನುಭವಗಳು, ದೈವಭಕ್ತಿ ಮತ್ತು ತತ್ವಜ್ಞಾನಗಳನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಲು *ಡಿವೈನ್ ಕಾಮೆಡಿ* ಯಂಥ ಪೌರಾಣಿಕ ಸತ್ವವುಳ್ಳ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ರಚಿಸಿದನು. ತಾನು ಬಾಲ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಂಡು, ಮಾನಸಿಕವಾಗಿ ಪ್ರೇಮಿಸಿದ ಬಿಯಟ್ರಿಸ್ ಎಂಬಾಕೆ, ಈ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ, ಡಾಂಟೆಯನ್ನು, ನರಕ ವರ್ತುಲಗಳಿಂದ ಪಾರು ಮಾಡಿ ದೇವ ಸಾನ್ನಿಧ್ಯಕ್ಕೆ ಕೊಂಡೊಯ್ಯುವ ಪರಿಶುದ್ಧ

---

೧೫. A.C. Bradleley : *Oxford Lectures on Poetry,* p. 191

ಪ್ರೇಮದ ಮೂರ್ತಿಯಾಗಿದ್ದಾಳೆ. *ಡಿವೈನ್ ಕಾಮೆಡಿಯ* ನರಕದ ವೃತ್ತಗಳಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಸಮಕಾಲೀನ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳೂ ಕಾಣುತ್ತಾರೆ. ಅವರೊಡನೆ ಕಾವ್ಯದ ನಾಯಕ ನಡೆಯಿಸಿದ ಸಂಭಾಷಣೆಗಳಲ್ಲಿ ಅಂದಿನ ಫ್ಲಾರೆನ್ಸ್ ನಗರದ ಸಮಕಾಲೀನ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯ ಚರ್ಚೆ ಇದೆ; ಡಾಂಟೆ ತನಗೆ ಆಗದ ಸಮಕಾಲೀನ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನು, ತನ್ನ ಕಾವ್ಯದ ನರಕದ ವರ್ತುಲಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾನೆ ಎಂಬ ಆಕ್ಷೇಪಣೆಯೂ ಆತನ ಮೇಲಿದೆ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಅದು ಹದಿಮೂರನೆಯ ಶತಮಾನದ 'ವಿಪ್ಲವ ಯುಗ'ವನ್ನು ಯಶಸ್ವಿಯಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತದೆ. ಮಿಲ್ಟನ್ ಕವಿಯ *ಪ್ಯಾರಡೈಸ್ ಲಾಸ್ಟ್* ಹದಿನೇಳನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾದ ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನ ಮಹಾಕಾವ್ಯ. ಅಂದಿನ ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನ ರಾಜ ಚಾರ್ಲ್ಸ್‌ನ ಸರ್ವಾಧಿಕಾರ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗೂ, ಮತ್ತು ನಾಡಿನ ಪ್ರಜೆಗಳ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಪ್ರಿಯತೆಗೂ ಬಲವಾದ ಹೋರಾಟ ನಡೆದಾಗ ಮಿಲ್ಟನ್ ಸೇರಿದ್ದು ರಾಜವಿರೋಧೀ ಪಕ್ಷವನ್ನು. ಈ ಹೋರಾಟ ಕ್ರಾಮ್‌ವೆಲ್‌ನಂತಹ ಮುಖಂಡನ ಮುಂದಾಳುತನದಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ, ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನ ದೊರೆ ಚಾರ್ಲ್ಸ್‌ನನ್ನು ಗಲ್ಲಿಗೇರಿಸಲಾಯಿತು. ಅಂದಿನ ಪಾರ್ಲಿಮೆಂಟ್ ಧಾರ್ಮಿಕ ಸುಧಾರಣೆಗಳತ್ತ ಗಮನ ಹರಿಸಿದಾಗ, ಧಾರ್ಮಿಕ ವಲಯದ ಭ್ರಷ್ಟಾಚಾರಕ್ಕೆ ಕ್ರೈಸ್ತ ಧರ್ಮಾಧಿಕಾರಿಗಳೇ ಮೂಲಕಾರಣರೆಂದೂ ಅವರನ್ನು ಉಚ್ಚಾಟಿಸಬೇಕೆಂದೂ ಮಿಲ್ಟನ್ ಲೇಖನಗಳನ್ನು ಬರೆದ. ಈ ಅದಮ್ಯವಾದ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಪ್ರಿಯತೆ, ಮತ್ತು ಮನುಷ್ಯನ ಸ್ವತಂತ್ರ ಶಕ್ತಿಯ ಪರಿಮಿತಿ ಇವುಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಬರೆಯಲು, ಅವನು ಬೈಬಲ್ಲಿನ ಕತೆಯೊಂದನ್ನು ಆರಿಸಿಕೊಂಡನು. ಅವನ *ಪ್ಯಾರಡೈಸ್ ಲಾಸ್ಟ್* ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ಸೇಟನ್ನಿನ ಪಾತ್ರ ಮಿಲ್ಟನ್ನಿನ ಅದಮ್ಯವಾದ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಪ್ರಿಯತೆಯ ಸಂಕೇತವಾಗಿದೆ. ಹಾಗೆಯೆ, ಅವನು ತನ್ನ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀಯರ ಬಗೆಗೆ ಬೆಳೆಯಿಸಿಕೊಂಡ ಕಹಿ ಭಾವನೆ ಹಾಗೂ ಪಕ್ಷಪಾತಗಳು, 'ಈವ್'ಳ ಪಾತ್ರ ಚಿತ್ರಣದಲ್ಲಿ, ಗಂಡಿನ ಪತನದಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣಿನ ಪಾತ್ರವೇ ಪ್ರಮುಖವಾದುದೆಂಬಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸುವ ಮಿಲ್ಟನ್ನಿನ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಿದೆ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ ವಿಮರ್ಶಕರು. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಹತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಕೃತಿ ರಚಿಸಿದ ಪಂಪ, ಕರ್ನಾಟಕದ ಈ 'ವೀರಯುಗ'ವನ್ನು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಲು ಎತ್ತಿಕೊಂಡದ್ದು, *ಮಹಾಭಾರತದ*ದ ವಸ್ತುವನ್ನು. ತನ್ನ ಸಮಕಾಲೀನತೆಯನ್ನು ಅಥವಾ ಸಮಕಾಲೀನ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು, ಪ್ರಾಚೀನ ವಸ್ತುವಿನ ಕಥಾಭಿತ್ತಿಯ ಮೇಲೆ ಚಿತ್ರಿಸಿದ *ವಿಕ್ರಮಾರ್ಜುನ ವಿಜಯ* ಹತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಕರ್ನಾಟಕದ ರಾಜಕೀಯ ಚರಿತ್ರೆಯ ಅಂದಿನ ಪ್ರಧಾನ ಯುಗಧರ್ಮಗಳ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯಾಗಿದೆ. ಕುವೆಂಪು ಅವರು ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಬರೆದ *ಶ್ರೀರಾಮಾಯಣದರ್ಶನಂ* ಮಹಾಕಾವ್ಯ, ಆಧುನಿಕ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಯುಗದಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾದದ್ದೆಂಬುದನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ಆ ಪರಂಪರೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ, ಇಂದಿನ ತತ್ವಜ್ಞಾನ, ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ದೃಷ್ಟಿ, ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ–ಪೌರ್ವಾತ್ಯ ಕಾವ್ಯ–ಕಲಾ–ತತ್ವ ದೃಷ್ಟಿಗಳಿಂದ ಪರಿಣತವಾದ ಅನುಭವ ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆಯನ್ನು ಈ ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಎಲ್ಲ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳೂ, ಅಂದಂದಿನ ಸಮಕಾಲೀನತೆಯಲ್ಲಿಯೆ ರಚಿತವಾದವುಗಳು; ಅವುಗಳು ಚಾರಿತ್ರಿಕವಾಗಿ ಆಯಾ ಕಾಲಗಳಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾಗದೆ, ಬೇರೆಯ ಕಾಲಗಳಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾಗಿದ್ದ ಪಕ್ಷದಲ್ಲಿ ಅವುಗಳು, ಈಗ ನಾವು ಕಾಣುವ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿಯೆ ಇರಲು ಸಾಧ್ಯವಿರುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ, ಅವು ಅಂದಂದಿನ ಸಮಕಾಲೀನತೆಯಿಂದ ಬದ್ಧವಾಗಿವೆ. ಮೊದಲ ಮಹಾಕಾವ್ಯ (Primitive Epic) ಗಳೇ ಅಥವಾ ಅನಂತರದ (Later Epic) ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳೇ ಆಗಿರಲಿ, ಅವು ಅಂದಂದಿನ ಯುಗಧರ್ಮದ ಪ್ರತೀಕಗಳು; ಒಂದು ಕಾಲದ ಸಮಷ್ಟಿ ಪ್ರಜ್ಞೆ (Collective Unconscious) ತನ್ನನ್ನು ತಾನು ಇಂಥ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೆ 'ಮಹಾಕಾವ್ಯ'ಗಳು ಮತ್ತು ಅವುಗಳಲ್ಲಿನ ಪಾತ್ರಗಳು, ನಿತ್ಯಸತ್ಯದ ಪ್ರತಿಮೆಗಳೆಂದು ಭಾವಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. *ರಾಮಾಯಣ, ಮಹಾಭಾರತ*ಗಳು ಎಂದೋ ನಡೆದವಲ್ಲ, ಇಂದು ದಿನದಿನವೂ ನಡೆಯುವಂತಹವುಗಳೇ ಎಂಬುದನ್ನು ನಮ್ಮ ಸಮಕಾಲೀನ ಘಟನೆಗಳು,

ಸಂಗತಿಗಳು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತವೆ. ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ಒದಗುವ ಧರ್ಮಸಂಕಟಗಳು, ಸವಾಲುಗಳು ಒಂದು ಧ್ಯೇಯೋದ್ದೇಶಕ್ಕಾಗಿ ಹೋರಾಡುವ ಎಲ್ಲ ಕಾಲದ ಮಹಾವ್ಯಕ್ತಿಗಳಿಗೂ ಸಂಭವಿಸತಕ್ಕವುಗಳೇ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ 'ಮಹಾಕಾವ್ಯ'ದ ವಸ್ತುಗಳು, ಮೇಲೆ ನೋಡುವುದಕ್ಕೆ 'ಹಳೆಯ'ವೆಂಬಂತೆ ತೋರಿದರೂ, ಸಮರ್ಥನಾದ ಕವಿಗೆ, ತನ್ನ ಸಮಕಾಲೀನ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ವಸ್ತುನಿಷ್ಠವಾಗಿ ಮತ್ತು ವ್ಯಾಪಕವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಲು ತುಂಬ ಉಚಿತವಾದ ಮಾಧ್ಯಮಗಳಾಗುತ್ತವೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಆ ವಸ್ತುವನ್ನು ಕವಿ, ಅಂದಂದಿಗೆ ಉಚಿತವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಮಾರ್ಪಡಿಸಿಕೊಂಡು, ಅದು ತನ್ನದೇ ಎಂಬಂತೆ ಕಾಣುವ ಸ್ವೋಪಜ್ಞತೆಯನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಸಿದ್ಧ, ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಅಂದಂದಿನ 'ಮಹಾಕಾವ್ಯ' ನಿರ್ಮಿತಿಗೆ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಕವಿ, ಆ ವಸ್ತುವನ್ನು ತನಗೆ ಉಚಿತವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬದಲಾಯಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೇನೋ ನಿಜ. ಆದರೆ, ಅಂತಹ ವಸ್ತುವನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸುವಾಗ ಕವಿ, ಅತಿಯಾದ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ವಹಿಸಿ, ಅದರಲ್ಲಿ ಮನಸ್ವಿಯಾದ ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬಾರದು ಎಂದು ಭಾರತೀಯ ಪ್ರಮುಖ ಲಾಕ್ಷಣಿಕನಾದ ಆನಂದವರ್ಧನನು ಎಚ್ಚರಿಕೆ ಕೊಡುತ್ತಾನೆ. "ರಾಮಾಯಣವೇ ಮೊದಲಾದ ಪ್ರಬಂಧಗಳ ರಸಗಳು ಸಿದ್ಧವಾಗಿವೆ. ಅವುಗಳನ್ನವಲಂಬಿಸಿ ಕಥೆಯನ್ನು ರಚಿಸುವಾಗ ರಸ ವಿರೋಧ ಬರುವಂತೆ ಮನಸ್ವಿಯಾಗಿ ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಾರದು"[೧೬] ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ ಆನಂದವರ್ಧನ. ಇದು ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಮಾತಾಗಿದೆ. ಒಂದು ಸಿದ್ಧ-ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ವಸ್ತು ಶತಶತಮಾನಗಳಿಂದ ಜನಮನದಲ್ಲಿ, ನದಿ-ಪರ್ವತಗಳಂತೆ ಸ್ಥಾಯಿಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಅದು ಅವರ ನಂಬಿಕೆಗಳ, ಆಶಯಗಳ, ಮೌಲ್ಯಗಳ ಒಂದು ಭಾವಕೋಶದಂತೆ ಇರುತ್ತದೆ. ಕವಿ ಮಾಡಬಹುದಾದ ಅತ್ಯಂತ ಸಾಧಾರಣದ ಕೆಲಸವೆಂದರೆ, ಆ 'ಭಾವಕೋಶ'ರೂಪದ ವಿಷಯವನ್ನು ಕೆಡಿಸದಂತೆ ನಿರ್ವಹಿಸುವುದು. ಹಾಗೆಂದರೆ ಆ ವಸ್ತು ಮೊದಲು ಹೇಗಿತ್ತೋ ಹಾಗೆಯೆ ಕವಿಯಾದವನು ಪುನರಾವರ್ತಿಸಬೇಕೆಂದಾಗಲಿ, ತನ್ನ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕೆ ಅನುಸಾರವಾದ ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬಾರದೆಂದಾಗಲಿ ಈ ಮಾತಿನ ಅರ್ಥವಲ್ಲ. ಕವಿಯಾದವನಿಗೆ ಯಾವುದೇ ವಸ್ತುವನ್ನು ತನಗೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ಬದಲಾಯಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಉಂಟು; ಆದರೆ ಆ ಬದಲಾವಣೆಗಳು ಆನಂದವರ್ಧನನು ಹೇಳುವಂತೆ ರಸಕ್ಕೆ ವಿರೋಧ ಬರುವಂತೆ ಮನಸ್ವಿಯಾದ ರೀತಿಯ ಬದಲಾವಣೆಯಾಗಬಾರದು. ಈ ಮಾತಿಗೆ ನಿದರ್ಶನವಾಗಿ ನಾವು ಜೈನ ರಾಮಾಯಣಗಳನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ಜೈನರು, ಸಿದ್ಧಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ *ರಾಮಾಯಣ*ದ ಕಥಾವಸ್ತುವಿನಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟೋ ಸಲ 'ಶಕಾರವಿಕಾರ'ವಾಗುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬದಲಾವಣೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಏಕಪತ್ನೀವ್ರತನೂ, ಸೀತೆಯ ಬಗೆಗೆ ಅನುಪಮವಾದ ಪ್ರೀತಿಯುಳ್ಳವನೆಂದೂ ಜನಮನದಲ್ಲಿ ಆರಾಧ್ಯನಾದ ಶ್ರೀರಾಮನು, ಜೈನರಾಮಾಯಣದ ಪ್ರಕಾರ, ಸೀತೆಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಅವಳಿಗಾಗಿ ಪರಿತಪಿಸುತ್ತಾ ಅಲೆಯುವಾಗ, ಸುಗ್ರೀವನ ಸಖ್ಯವನ್ನು ಪಡೆದು, ಆ ಸುಗ್ರೀವನ ಹನ್ನೆರಡು ಜನ ಕನ್ಯಕೆಯರನ್ನು ಮದುವೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಆದರೂ ಶ್ರೀರಾಮನಿಗೆ ಸೀತೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಇದ್ದ ಅಪಾರ ಪ್ರೇಮ ಕುಂದಲಿಲ್ಲವೆಂದು ಜೈನ ರಾಮಾಯಣ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಇಂಥ ಬದಲಾವಣೆಯಿಂದ ಸಾಧಿತವಾದದ್ದೇನು? ಅನಗತ್ಯವಾದ ಇಂಥ ಬದಲಾವಣೆಗಳು, ಒಂದು ಜನಾಂಗದ ಭಾವಕೋಶಕ್ಕೆ ಆಘಾತಕರವಾಗಿವೆ. ಹಾಗೆಯೆ ಅತಿಯಾದ ಸಮಕಾಲೀನತೆಯನ್ನು ತರುವುದರಿಂದಲೂ ಕವಿ ಕತೆಯ ಮೈಯ್ಯನ್ನು ಕೆಡಿಸಿ ರಸಕ್ಕೆ ವಿರೋಧವನ್ನು ಮಾಡಿದಂತಾಗುತ್ತದೆ. ಪಂಪ ತನ್ನ *ವಿಕ್ರಮಾರ್ಜುನ ವಿಜಯ*ದಲ್ಲಿ, *ಮಹಾಭಾರತ*ದ ಅರ್ಜುನನ ಪಾತ್ರದೊಂದಿಗೆ ತನ್ನ ಆಶ್ರಯದಾತನೂ ಸ್ನೇಹಿತನೂ ಆದ ಅರಿಕೇಸರಿಯನ್ನು

---

೧೬. ಡಾ. ಕೆ. ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ : *ಕನ್ನಡ ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ ಮತ್ತು ಲೋಚನ ಸಾರ*, ಪು. ೧೪೯ (೫)

ಸಮೀಕರಿಸಿ ಕತೆಯನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸುವಾಗ ಎಂತೆಂತಹ ಆಭಾಸಗಳನ್ನು ತಂದುಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆಂಬುದನ್ನು ಬೇರೆಯಾಗಿ ಹೇಳಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಆದುದರಿಂದ ವರ್ತಮಾನದ ಅನುಭವದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ವಸ್ತುವನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸುವ ಕವಿ ತುಂಬ ಎಚ್ಚರದಿಂದ ಇರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಪುರಾಣ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ವಸ್ತುವನ್ನೆತ್ತಿಕೊಂಡು ಬರೆಯುವ ಕವಿ, ತನ್ನ ಕೃತಿ ವರ್ತಮಾನಕ್ಕೆ ಏನೇನೂ ಸಂಬಂಧಿಸದ ಕೇವಲ ಹಳೆಯ ಪುರಾಣವಾಗಿದೆ ಅನ್ನಿಸದಂತೆ, ಅಥವಾ ತೀರ ವರ್ತಮಾನದ ಹಸಿತನದಿಂದ, ಪೌರಾಣಿಕವಾದ ವಸ್ತುವೇ ಕುಲಗೆಟ್ಟು ಹೋಗಿದೆ ಅನ್ನಿಸದಂತೆ, ನಿರ್ವಹಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ವಸ್ತು ಪುರಾಣ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದುದೂ, ಮತ್ತು ಉದಾತ್ತವಾದುದೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ವಸ್ತುವಿನ ಹರಹು ವಿಸ್ತಾರವಾದದ್ದು. ಅದರಲ್ಲಿನ ಘಟನೆಗಳು, ಪಾತ್ರಗಳು ಅಸಾಧಾರಣವಾದವುಗಳು, ಮತ್ತು ಅದ್ಭುತದ ಅಂಶ ಅದರಲ್ಲಿ ತಾನೇ ತಾನಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಇಡೀ ಜನಾಂಗದ ಚರಿತ್ರೆಯೇ ಅದರಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಮತ್ತು ಒಂದು ಯುಗವೇ, ತನ್ನ ಸಮಸ್ತ ಸಂಘರ್ಷಗಳೊಡನೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತದೆ. *ರಾಮಾಯಣ, ಮಹಾಭಾರತ, ಇಲಿಯಡ್* ಇಂಥ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳು ಈ ಮಾತಿಗೆ ನಿದರ್ಶನವಾಗಿವೆ.

ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಸ್ವರೂಪ, ೧೯೭೬

* * * *

ಆಧುನಿಕ ಕಾಲ ಮತ್ತು ಮಹಾಕಾವ್ಯ

"ಆಧುನಿಕ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಮಹಾಕಾವ್ಯ ರಚನೆ ತನ್ನ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ವಿಫಲವಾಗಿದೆ"[೧] ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಈ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಮಂಡಿಸುವವರು ಕೊಡುವ ಕಾರಣಗಳು ಇವು :

ಅ) ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಭಾವನೆ (National Spirit) ಪ್ರಾಚೀನ ಜನಾಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಇರುವಷ್ಟು ಇಂದು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿಲ್ಲ.

ಆ) ಮಹಾಕಾವ್ಯರಚನೆಗೆ ಅಗತ್ಯವಾದ ವಸ್ತುನಿಷ್ಠತೆ ಇಂದಿನ ನಾಗರಿಕ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಬದುಕುವ ಕವಿಗೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತಿಲ್ಲ.

ಇ) ಮಹತ್ತು ಅನ್ನುವುದು, ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ಕವಿಗಳು ಭಾವಿಸಿದಂತೆ ಉದಾತ್ತ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಸರಳ ಸಾಮಾನ್ಯ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಉಂಟು, ಮಾನವೀಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸರಿಯಾದ ನೋಡಿದರೆ.

ಈ) ಹಿಂದಿನಂತೆ ಇಂದು ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಬರೆದೇ ಮಹಾಕವಿಯಾಗಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ.

ಉ) ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ಬದಲು, ಇಂದು ಲೇಖಕರು ಕವಿಗಳು ಅನೇಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡಿರುವುದರಿಂದ, ಮಹಾಕಾವ್ಯವೊಂದೆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ನಿಜವಾದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಎಂದು ತಿಳಿಯಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ.

ಈ ವಾದದ ಅನೇಕ ಅಂಶಗಳಲ್ಲಿ ಹುರುಳಿದೆ. ಆದರೆ ಈ ಕಾರಣಗಳಿಂದಾಗಿ ಮಹಾಕಾವ್ಯರಚನೆ 'ತನ್ನ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯತೆಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ವಿಫಲವಾಗಿದೆ' ಎನ್ನುವುದು ಸರಿಯಲ್ಲ. ಹಿಂದಿಗಿಂತ ಇಂದು ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಸ್ತುವಿನ ಬಗ್ಗೆ ದೃಷ್ಟಿ ಬದಲಾಗಿದೆ. ಮಹಾಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿಯಂತೆ, ಉದಾತ್ತ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು, ಉನ್ನತ ವಂಶಜರನ್ನು, ರಾಜಾಧಿರಾಜರನ್ನು, ಮಹಾವೀರರುಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಕಾವ್ಯ ಬರೆಯಬೇಕೆಂಬ ಧೋರಣೆ ತನ್ನ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡಿದೆ. ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಚಿತ್ರಿಸುವ ಸಮಾಜ, ಒಂದು ಎತ್ತರದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸ್ತರವೇ ಹೊರತು, ಸರಳಸಾಮಾನ್ಯ ಬದುಕಿನ ಸಮಾಜದ ವಾಸ್ತವತೆ ಅಷ್ಟಾಗಿ ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲವೆಂಬುದು ನಿಜವೆ. ಮಾನವೀಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡಿದರೆ, 'ಮಹತ್ತು' ಎನ್ನುವುದು ಸಮಾಜದ ಸಾಧಾರಣ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಣುತ್ತದೆ; ಆದುದರಿಂದಲೇ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಯುಗದ ಕವಿಗಳು ಸಾಮಾನ್ಯ ಜೀವನವನ್ನೂ, ಅದರಲ್ಲಿನ ಸಾಮಾನ್ಯ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನೂ ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯದ ವಸ್ತುವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡರು. ಅಂದರೆ, ಒಬ್ಬ ಸಾಮಾನ್ಯ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಕಾವ್ಯದ 'ನಾಯಕ'ನನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಮಹಾಕಾವ್ಯವನ್ನು ಬರೆಯಲು ಸಾಧ್ಯ, ಹಿಂದಿನ ಮಹಾಕವಿಗಳು ಬರೆಯಬಹುದಾಗಿತ್ತು ಎಂದು ಈ ಮಾತಿನ ಅರ್ಥವಲ್ಲ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಸಾಮಾನ್ಯ ಮನುಷ್ಯನೊಬ್ಬ ಬೆಳೆದ ಪರಿಸರಕ್ಕೂ, ಅವನ ಆಶೋತ್ತರಗಳಿಗೂ, ಮಹಾಕಾವ್ಯದ

---

೧. R.M. Alden : *An Introduction to Poety,* p. 47

ಕವಿಗಳು ಚಿತ್ರಿಸಿದ, ಉದಾತ್ತ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಪರಿಸರ, ಆಶೋತ್ತರ ಹಾಗೂ ಅವರ ಶಕ್ತಿ ಸಾಮರ್ಥ್ಯಗಳ ಸಾಧ್ಯತೆಗೂ ಖಂಡಿತ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ. ಆದರೆ, ಸಾಮಾನ್ಯ ಜೀವನದಿಂದ ಬೃಹತ್ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನೂ ಒಪ್ಪಬೇಕು. ಇಂದಿನ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಆ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತವೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಹಿಂದಿನ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳಿಗೆ ಗಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ಸತ್ವದಲ್ಲಿ ಸಂವಾದಿಯಾಗುವ 'ಮಹಾಕಾದಂಬರಿ'ಗಳೂ ಬಂದಿವೆ. ಅವುಗಳನ್ನು 'ಸಾಮಾನ್ಯ ಮನುಷ್ಯನ ಮಹಾಕಾವ್ಯ' ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಗಿದೆ. ಕುವೆಂಪು ಅವರ *ಮಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಮದುಮಗಳು, ಕಾನೂರು ಹೆಗ್ಗಡಿತಿ, ಕಾರಂತರ ಮರಳಿ ಮಣ್ಣಿಗೆ, ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಚೆನ್ನ ಬಸವನಾಯಕ,* ರಾವ್ ಬಹದ್ದೂರರ *ಗ್ರಾಮಾಯಣ* – ಈ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ನಿಜವಾದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಗದ್ಯಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳೆ. ಟಾಲ್‌ಸ್ಟಾಯ್ ಅವರ *ವಾರ್ ಅಂಡ್ ಪೀಸ್* ಎನ್ನುವುದು, ರಷ್ಯಾದ ರಾಜ್ಯಕ್ರಾಂತಿ ಪೂರ್ವದ, ಬದುಕಿನ ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವ ಅಪೂರ್ವ ಮಹಾಕೃತಿಯಾಗಿದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಹಿಂದೆಂದೂ ಕಂಡರಿಯದ ಅನೇಕ ರೀತಿಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಳವಳಿಗಳ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ವಿವಿಧ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳು ಇಂದು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿವೆ. ಆದುದರಿಂದ, ಮಹಾಕಾವ್ಯ ರಚನೆ, ಹಿಂದಿನಂತೆ ಇಂದು ಅನಿವಾರ್ಯವೇನಲ್ಲ. ಹಿಂದಿನ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮಟ್ಟಿಗಂತೂ ಹೇಳುವುದಾದರೆ, ಬರೆಯುವ ಕವಿಗಳೆಲ್ಲ 'ಮಹಾಕಾವ್ಯ'ವನ್ನೆ ಬರೆಯಬೇಕೆಂಬ ಉದ್ದೇಶ ಉಳ್ಳವರಾಗಿದ್ದರು. ಹೀಗಾಗಿ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬರೂ ತಾವು ಬರೆದದ್ದೆ ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಎಂದು ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯದ ಪೀಠಿಕಾಪ್ರಕರಣಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಅಭ್ಯಾಸವಾಯಿತು; ಓದುಗರೂ ಸಹ, ಕನ್ನಡದ ಬಹುತೇಕ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳೆಂದೂ, ಅದನ್ನು ಬರೆದವರನ್ನು ಮಹಾಕವಿಗಳೆಂದೂ ಕರೆಯುವುದನ್ನು ಅಭ್ಯಾಸಮಾಡಿಕೊಂಡರು. ಹೀಗಾಗಿ ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಎಂದರೆ ಏನು, ಅದನ್ನು ಉಳಿದೆಲ್ಲ ಬಗೆಯ ಕಾವ್ಯಗಳಿಂದ ಪ್ರತ್ಯೇಕಿಸಿ ನೋಡುವುದು ಹೇಗೆ ಎನ್ನುವ ಕಡೆಗೆ ಲಕ್ಷ್ಯವನ್ನೆ ಕೊಟ್ಟಂತೆ ಕಾಣಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಒಂದು ಪುರಾಣಕತೆಯನ್ನು, ಕೆಲವು ಲಕ್ಷಣಗಳಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಹೇಳಿದರೆ ಅದು 'ಮಹಾಕಾವ್ಯ'ವಾಯಿತು ಎಂದು ಬಹುಮಂದಿ ಭಾವಿಸಿದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇಂದು ನಿಜವಾದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಒಂದು ವಿಶೇಷ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರವೆನ್ನುವುದನ್ನು ವಿಮರ್ಶಕರು ಗುರುತಿಸಬಲ್ಲವರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳು ಇರುವುದು ಕೆಲವೇ ಕೆಲವು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಒಪ್ಪುತ್ತಾರೆ.

ಆಧುನಿಕ ಕಾಲದಲ್ಲಿ 'ಮಹಾಕಾವ್ಯ' ರಚನೆ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲವೆ? ಅದು ಈಗ ತನ್ನ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡಿದೆಯೆ ಎನ್ನುವುದು ಪ್ರಶ್ನೆ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಕಾಲವೂ ತನ್ನ ಯುಗಧರ್ಮವನ್ನು ಅಂದಂದಿನ ಸಾಹಿತ್ಯಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಹಿಂದೆ, 'ಮಹಾಕಾವ್ಯ' ವೊಂದೆ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ, ಹೀಗೆ ಅಂದಿನ 'ಯುಗಧರ್ಮ'ವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುವ ಪ್ರಮುಖ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿತ್ತು; ಈ ದಿನ ಈ ಯುಗಧರ್ಮದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು, ಒಂದು ಕಾಲದ, ಸಮಸ್ತ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನೂ ಗಣನೆಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಗುರುತಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ದಿನ 'ಮಹಾಕಾವ್ಯ' ರಚನೆಯಾದರೆ, ಅದೊಂದನ್ನೆ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳದೆ, ಉಳಿದ ಸಾಹಿತ್ಯಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಜತೆಗೆ ಅದನ್ನೂ ಸೇರಿಸಿಕೊಂಡು, ಒಂದು ಕಾಲದ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಸಾಧನೆಗಳ ಮೌಲ್ಯಮಾಪನಕ್ಕೆ ತೊಡಗಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಕುವೆಂಪು ಅವರ *ಶ್ರೀ ರಾಮಾಯಣ ದರ್ಶನಂ* ಮಹಾಕಾವ್ಯವನ್ನು, ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಸಾಧನೆಯನ್ನು ವಿಮರ್ಶಿಸುವಾಗ ಲೆಕ್ಕಕ್ಕೆ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುವಂತೆ, ಹೊಸಗನ್ನಡದ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಸಾಧನೆಯನ್ನು ವಿಮರ್ಶಿಸುವಾಗಲೂ ಲೆಕ್ಕಕ್ಕೆ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆಂದರೆ ಮಹಾಕಾವ್ಯ, ಕೆಲವು ವಿಮರ್ಶಕರು ಭಾವಿಸುವಂತೆ, 'ಹಿಂದಿನ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ವಿಫಲವಾಗಿದೆ' ಎಂದು ಅರ್ಥವಲ್ಲ.

ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿವಿಧ ಪ್ರಕಾರಗಳು ಸಮೃದ್ಧವಾಗುತ್ತಿರುವ ಈ ಆಧುನಿಕ ಕಾಲದಲ್ಲಿ 'ಮಹಾಕಾವ್ಯ' ರಚನೆ ಯಾಕೆ ಬೇಕು; ಅಲ್ಲದೆ ಆಧುನಿಕ ಯುಗದ ಮನೋಧರ್ಮವೇ ಮಹಾಕಾವ್ಯ ರಚನೆಗೆ ವಿರೋಧಿಯಾಗಿದೆ; ಆದುದರಿಂದ, ಈಗ ಮಹಾಕಾವ್ಯ ರಚನೆ ಅನಗತ್ಯವಲ್ಲವೆ ಎಂಬ ಒಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಹಲವರು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇದು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ 'ಭಾವಗೀತೆ'ಯನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿಯುವ ಪಂಥದವರ ವಾದ. ಭಾವಗೀತೆಯೊಂದೇ ನಿಜವಾದ ಕಾವ್ಯಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿ; ಅದರಲ್ಲಿ ಬರುವ ಭಾವದ ಕಾವು ಮತ್ತು ಐಕ್ಯ 'ಮಹಾಕಾವ್ಯ'ದಲ್ಲಿ ಬಾರದು. ಹಿಂದೆ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳಿದ್ದಿರಬಹುದು. ಇವತ್ತಂತೂ 'ಭಾವಗೀತೆ'ಯೇ ಅತ್ಯುತ್ತಮವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಇಂದಿನ ಸಂವೇದನೆಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುವ ಮಾಧ್ಯಮ. ಆದುದರಿಂದ ಸುಮ್ಮನೆ ಯಾಕೆ ಕಷ್ಟಪಟ್ಟು ದೀರ್ಘವಾದ ಮಹಾಕಾವ್ಯ ರಚನೆಗೆ ಕೈ ಇಕ್ಕಬೇಕು. ಅದೊಂದು ರಚನೆಯ ಪ್ರಯಾಸ. ಈ ದಿನ "ದೀರ್ಘ ಕಾವ್ಯದ ರಚನೆ ಕಷ್ಟ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಅಸಾಧ್ಯವೂ ಹೌದು. ಅದು ಎಂದೋ ಸತ್ತು ಹೋಗಿದೆ. ಅದನ್ನು ಸಾರ್ವಜನಿಕವಾಗಿ ಸಮಾಧಿ ಮಾಡಬೇಕು; ಅದಕ್ಕೊದಗಿದ ಈ ಅವಸ್ಥೆಗಾಗಿ ಒಂದಿಷ್ಟೂ ಸಂತಾಪ ಪಡುವ ಕಾರಣವಿಲ್ಲ"[೨] ಎನ್ನುವುದು ಇವರ ಘೋಷಣೆ.

ಈ ಘೋಷಣೆ ಅರ್ಥವಿಲ್ಲದ್ದು. ಮಹಾಕಾವ್ಯರೂಪ ಅಥವಾ ಸುದೀರ್ಘವಾದ ಕಾವ್ಯರಚನೆ "ಕಷ್ಟ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ಅಸಾಧ್ಯವೂ ಹೌದು" ಎನ್ನುವುದು ವಿಲಕ್ಷಣವಾದ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಅದು ಯಾರಿಗೆ ಕಷ್ಟ? ಕಷ್ಟ ಎಂದರೇನು ಎಂದು ಪ್ರತಿ ಪ್ರಶ್ನೆ ಹಾಕಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಕಾವ್ಯನಿರ್ಮಿತಿಯ ಬಗೆಗೆ 'ಕಷ್ಟ', 'ಸುಲಭ' ಎನ್ನುವ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಬಳಸಬಾರದು. ಅಲ್ಲದೆ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಬಳಸಬಹುದಾದ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಬಹುಶಃ ಇದು 'ಕಷ್ಟ' ಅಂದವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಹೀಗಿರಬಹುದು: ಮಹಾಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಅಗತ್ಯವಾದ ಒಂದು ಭಾವತೀವ್ರತೆಯನ್ನು, ಬಹುಕಾಲ ಅಂದರೆ ಅನೇಕ ವರ್ಷಗಳ ಕಾಲ ಹಿಡಿದು ನಿಲ್ಲಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು, ಅಂದಂದಿನ ಭಾವತೀವ್ರತೆಗೆ ಅಂದಂದೇ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ನೀಡಿ ಮುಗಿಸುವ ಭಾವಗೀತೆಯ ಕವಿಗೆ ಕಷ್ಟವಾಗಬಹುದು. ಇದರ ಜೊತೆಗೆ 'ಇದು ಕಷ್ಟಮಾತ್ರವಲ್ಲ ಅಸಾಧ್ಯವೂ ಹೌದು' – ಎನ್ನುವ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಕೂಡ ವಿಲಕ್ಷಣವಾಗಿದೆ. ಮಹಾಕಾವ್ಯ ರಚನೆ ಕಷ್ಟವೇ ಇರಬಹುದು; ಆದರೆ ಅಸಾಧ್ಯವಲ್ಲ – ಎಂಬುದನ್ನು ಅರವಿಂದರ ಸಾವಿತ್ರಿ, ಕುವೆಂಪು ಅವರ *ಶ್ರೀ ರಾಮಾಯಣ ದರ್ಶನ*ಗಳು ತೋರಿಸಿಕೊಟ್ಟಿವೆ. *ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಎಂದೋ ಸತ್ತು ಹೋಗಿದೆ* – ಎನ್ನುವುದು ಅವಿವೇಕದ ಮಾತು. ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಎನ್ನುವುದು ಗತಕಾಲದ ಯಾವುದೋ ಒಂದು ವಿಶೇಷ ರೀತಿಯ ಬೃಹಜ್ಜೀವಿ ಎಂಬಂತೆಯೂ, ಈಗ ಅದರ ಸಂತಾನವೇ ನಿಶ್ಶೇಷವಾಗಿದೆಯೆಂದೂ ಭಾವಿಸುವ ಪ್ರಾಣಿಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರ ಸಿದ್ಧಾಂತದಂತಿದೆ ಈ ಮಾತು. 'ಮಹಾಕಾವ್ಯ' ಎಂದೋ ಮುಗಿದು ಹೋದ ರಚನೆ ಅಲ್ಲ; ಅದರ ಪರಂಪರೆ ಇಂದಿಗೂ ಬತ್ತಿಹೋಗಿಲ್ಲ. ಒಂದು ವೇಳೆ ಮಹಾಕಾವ್ಯ ರಚನೆಗಳ ಕಾಲ ಮುಗಿಯುವುದಾದರೆ, ಅದಕ್ಕಿಂತ ದೊಡ್ಡ ದುರಂತ ಇನ್ನೊಂದಿಲ್ಲ, ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ. ಜತೆಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ತಾದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನೇ ನಾವು ಅಲ್ಲಗಳೆದಂತಾಗುತ್ತದೆ, ಮಹಾಕಾವ್ಯ ರಚನೆ ಅಸಾಧ್ಯ ಎನ್ನುವುದಾದರೆ. ಆದರೆ ಸುದೈವದಿಂದ ವಾಸ್ತವ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಈ ವಾದಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿದೆ; ಮಹಾಕಾವ್ಯವನ್ನು ಬರೆದ ಮಹಾಕವಿಗಳು ಈ ಕಾಲದಲ್ಲೂ ಇದ್ದಾರೆ. ಮಹಾಕಾವ್ಯವೊಂದನ್ನೆ ಬರೆಯುವ ಅನಿವಾರ್ಯತೆ ಈಗ ಇಲ್ಲ ಎಂಬ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ, ಮಹಾಕಾವ್ಯ ರಚನೆಯೇ ಅಸಾಧ್ಯ ಎನ್ನುವುದು ಸರಿಯಲ್ಲ.

ಹಾಗೆಯೆ ಈ ದಿನ 'ಮಹಾಕಾವ್ಯ'ಗಳನ್ನು ಬರೆದವರು ಮಾತ್ರ 'ಮಹಾಕವಿಗಳು, ಎಂಬ ಹಿಂದಿನ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಪುನರ್ ವಿಮರ್ಶಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಮೊದಲನೆಯದಾಗಿ ಹಿಂದೆ, ಮಹಾಕಾವ್ಯವೊಂದೆ

---

೨. A.C. Bradley : *Oxford Lectures on Poetry,* p. 203

ಪ್ರಮುಖ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರವಾಗಿತ್ತು; ಆಗ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಬರೆದವರನ್ನು 'ಮಹಾಕವಿ' ಎಂದು ಕರೆಯಲು ಅಡ್ಡಿಯಿರುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಇಂದು, ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿವಿಧ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಸಮೃದ್ಧವಾಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದವರನ್ನು, 'ಮಹಾಕಾವ್ಯ'ವನ್ನು ಬರೆಯದಿದ್ದರೂ 'ಮಹಾಕವಿ' ಎಂದು ಕರೆಯಬಹುದೆ, ಕರೆಯಬಾರದೆ ಎನ್ನುವುದು ಪ್ರಶ್ನೆ. ಟಾಲ್‌ಸ್ಟಾಯ್, ಪರಿಚಿತವಾದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಬರೆದೇ ಇಲ್ಲ; ಆದರೆ ಅವರು ಬರೆದ *ವಾರ್ ಅಂಡ್ ಪೀಸ್* ಎಂಬ ಕಾದಂಬರಿ, ಯಾವ 'ಮಹಾಕಾವ್ಯ'ಕ್ಕೂ ಕಡಮೆಯಾಗಿಲ್ಲ, ಗಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ಸತ್ವದಲ್ಲಿ. ರವೀಂದ್ರನಾಥ ಟ್ಯಾಗೂರರು ಬ್ರಹ್ಮಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ್ದರಿಂದಲೋ ಏನೋ, ಹಿಂದೂ ಪುರಾಣಗಳೊಂದನ್ನೂ ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯದ ವಸ್ತುವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳದೆ, ಮಹಾಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಅಗತ್ಯವಾದ ವಸ್ತುಗಳನ್ನೇ ನಿರಾಕರಿಸಿದ್ದರಿಂದ ಅವರ ಪ್ರತಿಭೆ ಬಿಡಿ ಬಿಡಿಯಾದ ಭಾವಗೀತೆ, ನಾಟಕ, ಕಾದಂಬರಿ, ಸಣ್ಣಕತೆ ಇತ್ಯಾದಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ಹರಿದು ಹಂಚಿಹೋಯಿತು. ಭಾರತದ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕವಿಗಳಾದ ಅವರನ್ನು 'ಮಹಾಕವಿ' ಅನ್ನಬೇಕೆ, ಬೇಡವೆ? ಹಾಗೆಯೆ ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ, 'ಮಹಾಕಾವ್ಯ'ವನ್ನು ಬರೆಯದ, ಆದರೆ, ಅನೇಕ ಭಾವಗೀತೆಗಳನ್ನು ಬರೆದ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕವಿಗಳಿದ್ದಾರೆ. ಇವರ ನಡುವೆ 'ಮಹಾಕಾವ್ಯ' ವನ್ನು ಬರೆದವರನ್ನು ಮಾತ್ರ 'ಮಹಾಕವಿ' ಎಂದು ಕರೆದು, ಉಳಿದವರನ್ನು ಏನೆಂದು ಕರೆಯಬೇಕು? ಅವರಾರೂ 'ಮಹಾಕಾವ್ಯ'ಗಳನ್ನು ಬರೆದಿಲ್ಲವೆಂಬುದು ನಿಜವಾದರೂ ಶ್ರೇಷ್ಠವಾದ ಅನೇಕ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾರಲ್ಲವೆ; ಆದುದರಿಂದ, 'ಮಹಾಕಾವ್ಯ' ವನ್ನು ಬರೆದವರೇ 'ಮಹಾಕವಿ' ಎನ್ನುವ ಹಿಂದಿನ ಸೂತ್ರವನ್ನು ಇಂದು ಅನ್ವಯಿಸುವುದು ಕಷ್ಟ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ 'ಮಹಾಕವಿ' ಎಂದರೆ, ಯಾರಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಭೆಯು ಮಹತ್ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆಯೋ, ಯಾರ ಬರವಣಿಗೆ ಒಂದು ಕಾಲಮಾನದ ಸಮಸ್ತ ಸತ್ವಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತದೆಯೋ ಮತ್ತು ಯಾರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಕ್ರಮ ಹೊಸತೊಂದು ವಿಕ್ರಮವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ, ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಒಂದು ಪ್ರಭಾವಯುತವಾದ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುತ್ತದೋ ಅವರು ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಲಕ್ಷಣಾನುಸಾರಿಯಾದ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಬರೆದವರನ್ನೆಲ್ಲ 'ಮಹಾಕವಿ'ಗಳು ಎಂದು ಕರೆಯಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲವೆನ್ನುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟ; ಇಲ್ಲಿ 'ಮಹಾ' ಎಂಬುದು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕವಿಯ ಆಂತರಿಕ ಸತ್ವವನ್ನು ಕುರಿತ ಮಾತು.

ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಯೋಚನೆ ಮಾಡಬೇಕಾದ ಇನ್ನೊಂದು ಸಂಗತಿಯೆಂದರೆ, 'ಮಹಾ' ಎನ್ನುವುದು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕವಿಯ ಅಥವಾ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವ ಸತ್ವಾತಿಶಯವನ್ನು ಕುರಿತದ್ದಾದರೆ, ಈ ಸತ್ವ, ಮಹಾಕವಿಯೊಬ್ಬನ ಏಕ ಹಾಗೂ ಅಖಂಡವಾದ ಮಹಾಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಾಣುವಂತೆ, ಬಿಡಿ ಬಿಡಿಯಾದ ಅನೇಕ ಭಾವಗೀತೆಗಳನ್ನು ಬರೆದ ಕವಿಯ ಸಮಗ್ರ ಸಾಹಿತ್ಯಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಒಟ್ಟಿಗೇ ಇರಿಸಿಕೊಂಡು ನೋಡಿದಾಗಲೂ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲವೆ? ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಬರೆದ 'ಮಹಾಕವಿ', ಭಾವಗೀತೆಯನ್ನು ಬರೆದ 'ಮಹಾಕವಿಯಲ್ಲದ ಕವಿ' ಹೀಗೆ ವಿಭಾಗ ಮಾಡುವುದು ಸರಿಯೆ? ಮಹಾಕಾವ್ಯವನ್ನು ಬರೆಯದೆಯೆ, ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿವಿಧ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದ ರವೀಂದ್ರನಾಥ ಟ್ಯಾಗೂರ್ ಅವರಂಥವರನ್ನು 'ಮಹಾಕವಿ' ಎಂದು ಕರೆಯದೆ ಇರುವುದು ಸರಿಯೆ? ಎನ್ನುವ ಸಮಸ್ಯೆಗಳಿವೆ. ಇರುವ ಪರಿಹಾರವೆಂದರೆ, ಮಹಾಕಾವ್ಯವನ್ನೆ ಬರೆದಿರಲಿ, ಭಾವಗೀತೆಗಳನ್ನೆ ಬರೆದಿರಲಿ, ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನೆ ಬರೆದಿರಲಿ, ಸಣ್ಣ ಕಥೆಗಳನ್ನೆ ಬರೆದಿರಲಿ ಅವರೆಲ್ಲರನ್ನೂ, ಅವರ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಪಕವಾಗಿರುವ ಸಮಗ್ರ ಸತ್ವಾತಿಶಯವನ್ನು ಗಮನಿಸಿ 'ಮಹಾಕವಿ', 'ಮಹಾಕಾದಂಬರಿಕಾರ' ಹೀಗೆ ಕರೆಯುವುದು; ಇಲ್ಲವೆ, ಟಿ.ಎಸ್.ಇಲಿಯಟ್ ಸೂಚಿಸುವ ಹಾಗೆ Major Poet (ಪ್ರಮುಖ ಕವಿ) ಮತ್ತು Minor Poet (ಪ್ರಮುಖನಲ್ಲದ ಕವಿ) ಎಂದು ಕರೆಯುವುದು. ಬಹುಶಃ ರಾಜಾಸ್ಥಾನಗಳಿಲ್ಲದ, ಬಿರುದು – ಬಾವಲಿ ಸನ್ಮಾನಗಳಿಗಾಗಿಯೇ ಕಾವ್ಯವನ್ನು

ಬರೆಯದ, ಹಾಗೂ ಯಾವ 'ಅಧಿಕಾರ'ಗಳನ್ನೂ ಆಶ್ರಯಿಸದ ಇಂದಿನ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ, ಕವಿಗಳು, ತಮ್ಮ ಹೆಸರಿನ ಹಿಂದೆ 'ಮಹಾ' ಎಂಬುದನ್ನು ಅಂಟಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಬಗೆಗೆ ಅಷ್ಟೊಂದು ಆಸಕ್ತರಾಗಿದ್ದಾರೆ ಎಂದು ನಾವು ಭಾವಿಸಲಾರೆವು. ನಿಜವಾದ ಕವಿಯನ್ನು, ಬರಿದೆ ಕವಿಯೆಂದು ಕರೆದರೆ ಸಾಕು; ಕವಿಗೆ, ನಿಜವಾದ ಕವಿಗೆ 'ಮಹಾ' ಎಂಬ ರೆಕ್ಕೆ ಪುಕ್ಕಗಳು ಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆಂದರೆ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ತರತಮಗಳಿಲ್ಲವೆಂದು ಅರ್ಥವಲ್ಲ. ಈ "ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಕವಿಗಳಿಗೆ ಬರುವ ಪ್ರತಿಷ್ಠೆ ಅವರ ಪ್ರತಿಭೆಯ ತಾರತಾಮ್ಯವನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾಗಿರುತ್ತದೆ"[೩] – ಎಂದು ರಾಜಶೇಖರನೆಂಬ ಲಾಕ್ಷಣಿಕ ಹೇಳಿದ ಮಾತು ನಿಜ.

ಆದರೆ ಭಾವಗೀತೆ ಮತ್ತಿತರ ಬಿಡಿ ಬಿಡಿ ಸಾಹಿತ್ಯಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಉಂಟು ಮಾಡುವ ಪರಿಣಾಮಕ್ಕೂ, ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಉಂಟುಮಾಡುವ ಪರಿಣಾಮಕ್ಕೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ. ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಒಂದು ಕಥೆಯ ಹಂದರದ ಮೇಲೆ ಹಬ್ಬಿದ ವಿವಿಧಾನುಭವಗಳ ಸಮಷ್ಟಿಯಂತಿದೆ. "ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ರಚನೆ, ಒಂದು ದೊಡ್ಡ ಕಮಾನಿನಂತೆ (arch); ಅದರ ಮೂಲಕ ಒಂದು ಕಡೆಗೆ ಭೂತಕಾಲವನ್ನು ನೋಡಿದರೆ, ಇನ್ನೊಂದೆಡೆಗೆ ಭವಿಷ್ಯತ್ತನ್ನೂ ನೋಡಬಹುದು."[೪] ಇತರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ, ಸಾಧ್ಯವಾಗದ, ಅನುಭವದ ಹರಹನ್ನು ಮಹಾಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಬದುಕಿನ ಚಿರಂತನ ಸಮಸ್ಯೆಗಳಿಗೆ, ಎಲ್ಲ ರೀತಿಯ ಸಂಘರ್ಷಗಳಿಗೆ ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಎನ್ನುವುದು ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿದೆ. ಅದಕ್ಕಿರುವ ಕಥೆಯೊಂದರ ತಡಿಕೆ, ಮತ್ತು ಈ ಕಥೆಗಿರುವ ಜನಪ್ರಿಯತೆ, ಕಥೆಯ ನಿಮಿತ್ತವಾಗಿ ಅದು ಸಮಸ್ತ ಜೀವನಾನುಭವಗಳನ್ನು ಹೇಳಲು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಅವಕಾಶ, ಮಹಾಕಾವ್ಯಕ್ಕಿರುವಂತೆ ಬೇರೆಯ ಕಾವ್ಯಪ್ರಕಾರಗಳಿಗೆ ಇಲ್ಲ. ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಅನೇಕ ರೀತಿಯ ಸ್ತರದ ಜನಕ್ಕೆ, ಏಕಕಾಲದಲ್ಲಿ ಆಸ್ವಾದ್ಯವಾಗಬಲ್ಲುದು. "ಅರಸುಗಳಿಗಿದು ವೀರ, ದ್ವಿಜರಿಗೆ ಪರಮ ವೇದದ ಸಾರ, ಯೋಗೀಶ್ವರರ ತತ್ವ ವಿಚಾರ, ಮಂತ್ರೀ ಜನಕೆ ಬುದ್ಧಿ ಗುಣ"– ಇತ್ಯಾದಿಯಾಗಿ ಯಾರ್‍ಯಾರಿಗೆ ಏನುಬೇಕೋ ಅದನ್ನು ಕೊಡಬಲ್ಲದು ಎಂದು ಹೇಳಿದ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನ ಮಾತು ಇದಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿದೆ. ಆದುದರಿಂದಲೇ ಇಂದಿಗೂ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳು ನಮ್ಮಲ್ಲಿ, ಜನರ ಗೌರವಾದರಗಳನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡಿಲ್ಲ. *ರಾಮಾಯಣ ಮಹಾಭಾರತ*ಗಳಂತಹ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳು, ಈ ಜನದ ಬದುಕಿನ ಮೇಲೆ ಮಾಡಿರುವ, ಮಾಡುತ್ತಿರುವ ಪರಿಣಾಮಗಳು ಅಗಾಧವಾಗಿವೆ; ಕಾಲದಿಂದ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಎಲ್ಲ ಭಾಷೆಯ ಕವಿಗಳ ಮೂಲಕ 'ಮಹಾಕಾವ್ಯ'ಗಳಾಗಿ ಮೂಡುತ್ತ ಬಂದಿವೆ. ಇದರ ಅರ್ಥ, ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ಪರಂಪರೆ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂ ಚಿರಂತನವಾಗಿದೆ.

ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಸ್ವರೂಪ, ೧೯೭೬

* * * *

---

೩. *ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ* : ಅನು : ಡಾ. ಕೆ. ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ, ಪು. ೨೬.
೪. *Cassel's Encyclopaedia of Literature* : Ed. S.H. Steinberg (Vol. 1, p. 197)

೩೯

ಕನ್ನಡ ಕವಿಗಳ ಕಾವ್ಯ ಕಲ್ಪನೆ

ಕನ್ನಡ ಕವಿ ಮತ್ತು ಪರಂಪರೆ

ಕನ್ನಡ ಕವಿಗಳು ತಮ್ಮ ಕೃತಿನಿರ್ಮಿತಿ ಒಂದು ಭಾಷೆಯ ಹಾಗೂ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಕ್ರಿಯೆ ಎನ್ನುವ ಬಗ್ಗೆ ನಿಚ್ಚಳವಾದ ಅರಿವನ್ನು ಇರಿಸಿಕೊಂಡವರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಹಿಂದಿನ ಕವಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳುವುದಾದರೆ, ತಮ್ಮ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಭಾಷೆ ಹಾಗೂ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆಗೆ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಾದ ಭಾರತೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆಯೊಂದು, ಬೇರೊಂದು ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆ ತಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯ ನಿರ್ಮಿತಿಯನ್ನು ಪ್ರಭಾವಿಸುತ್ತ ಮತ್ತು ನಿಯಂತ್ರಿಸುತ್ತ ಇದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಬಲ್ಲವರಾಗಿದ್ದರು. ಹೀಗಾಗಿ ಕನ್ನಡ ಕವಿಗಳಿಗೆ ಇದ್ದ ಪರಂಪರೆಯ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಎರಡು ವಿಧವಾದದ್ದು ಎನ್ನಬಹುದು. ಒಂದು, ತಮ್ಮ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಅಥವಾ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆ*; ಇನ್ನೊಂದು ಅದಕ್ಕೆ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಾದ ಸಂಸ್ಕೃತ ಕಾವ್ಯ ಪರಂಪರೆ. ಈ ಎರಡನ್ನೂ ಕುರಿತು ಕನ್ನಡ ಕವಿಗಳು ಇರಿಸಿಕೊಂಡ ಸಂಬಂಧ ಹಾಗೂ ತೋರಿದ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳೇ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ನಿರ್ಣಯಿಸಿವೆ ಎಂದರೆ ತಪ್ಪಾಗಲಾರದು. ಇದರ ಜತೆಗೆ ಪ್ರಾಕೃತ ಮತ್ತು ಕನ್ನಡದ ಸೋದರ ಭಾಷೆಗಳಾದ ತಮಿಳು, ತೆಲುಗು ಭಾಷಾ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳೊಂದಿಗೂ ಕನ್ನಡ ಕವಿಗಳು ನಡೆಸಿದ ಕೊಡುಪಡೆಗಳ ಪರಿಣಾಮವೂ ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿದೆ. ಈ ಎಲ್ಲದರಿಂದ ನಿಷ್ಪನ್ನವಾಗುವ ಸಂಗತಿ ಎಂದರೆ, ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಕೃತಿ ರಚನೆಮಾಡಿದ ಕವಿಗಳಿಗೆ ಎಂದೂ ಕನ್ನಡವಷ್ಟೇ ಸಾಕಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಈ ಮಾತು ಇಂದಿಗೂ ನಿಜ.

ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುವ ವೇಳೆಗೆ, ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆ ಇಳಿಮುಖವಾಗಿದ್ದರೂ, ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಾಹಿತ್ಯವು ತನ್ನ ಉತ್ಕೃಷ್ಟ ಕೃತಿಗಳ ಮೂಲಕ ನಡೆಸಿದ ಸಾಧನೆ, ಪಡೆದುಕೊಂಡ ಸಿದ್ಧಿಯೂ, ಕಾವ್ಯ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಕುರಿತು ನಡೆದ ವಿಪುಲವಾದ ಚರ್ಚೆಯೂ ಕನ್ನಡ ಕವಿಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಗಿದ್ದುವು. ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಸ್ತು ಪರಂಪರೆ ಮತ್ತು ಭಾಷಾ ಪರಂಪರೆ ನಮ್ಮ ಕವಿಗಳ ಕಾವ್ಯ ನಿರ್ಮಿತಿಗೆ ಅತ್ಯಂತ ದೊಡ್ಡ ಆಕರ್ಷಣೆಯೂ, ಸವಾಲೂ ಆಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿತ್ತು. ಇಂಥ ಒಂದು ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಸ್ತು–ಭಾಷೆ–ಹಾಗೂ ಧೋರಣೆಗಳಿಗೆ ತನ್ನ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸತ್ವದ ಮೂಲಕ ತೋರಿದ ಸೃಜನಾತ್ಮಕ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳೇ, ಅದು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಸಂಸ್ಕೃತದ ಅನುಸರಣವಾಗಲೀ, ಅನುಕರಣವಾಗಲಿ ಆಗದಂತೆ ರಕ್ಷಿಸಿ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ತನ್ನದೇ ಆದೊಂದು ವಿಶಿಷ್ಟತೆ ಪ್ರಾಪ್ತವಾಗುವಂತೆ ಮಾಡಿವೆ. ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಕಾಲದಿಂದ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಉತ್ಕರ್ಷವನ್ನು ಪಡೆದ ಧರ್ಮಗಳು ನೆಲೆಗೊಳಿಸಿದ ಧರ್ಮಶ್ರದ್ಧೆಯೂ, ಕಾವ್ಯ ನಿರ್ಮಿತಿಗೆ ಆಶ್ರಯ ಹಾಗೂ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಗಳನ್ನು ನೀಡಿದ ಕರ್ನಾಟಕದ ರಾಜಮನೆತನಗಳೂ, ಅಂದಂದಿನ ಓದುಗ ವರ್ಗದ ರುಚಿ–ಅಭಿರುಚಿಗಳೂ, ಅಂದಂದಿಗೆ ರೂಪುಗೊಂಡ

---

* ಇದು ಶಿಷ್ಟಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ, ಈ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಹಿಂದಿನಿಂದಲೂ ಮತ್ತು ಸಮಾನಾಂತರವಾಗಿ ಬಂದಿರುವ ಜಾನಪದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಅರಿವನ್ನೂ ಒಳಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಒತ್ತಡಗಳೂ, ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದ ವಸ್ತು–ಭಾಷೆ–ಧೋರಣೆಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸುತ್ತ, ವಿವಿಧ ಬರಹದ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳನ್ನು ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗಿಸುತ್ತ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಚಲನಶೀಲತೆಯನ್ನು ಕಾಯ್ದುಕೊಂಡು ಬಂದಿವೆ.

ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಾರಂಭವಾದ ರೀತಿಯೆ, ಅದಕ್ಕೆ ಭಾರತೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆಯಿಂದ ತಕ್ಕಷ್ಟು ಭಿನ್ನವಾಗುವ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ತಂದುಕೊಟ್ಟಿದೆ. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೊದಲಿಗರು ಜೈನಕವಿಗಳು ಅಥವಾ ವೈದಿಕೇತರ ಕವಿಗಳು. ಹೀಗೆ ವೈದಿಕೇತರರಾದ ಅಥವಾ ವೈದಿಕ ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡ ಜೈನ ಧರ್ಮದ ಕವಿಗಳಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿ, ಮತ್ತು ಅದೇ ಧೋರಣೆಯ ವೀರಶೈವ ಕವಿಗಳಿಂದ ಮುಂದುವರಿದು, ತದನಂತರ ಭಕ್ತಿ ಪಂಥದಿಂದ ಮುನ್ನಡೆದ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸ್ವರೂಪ ಯಾಕೆ ಬೇರೆಯಾಗಿದೆ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಬೇರೆ ಕಾರಣಗಳನ್ನು ಹುಡುಕಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಿದ್ಧಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ವೈದಿಕ ಪರಂಪರೆಯ ರಾಮಾಯಣ ಮಹಾಭಾರತದ ಕಥಾವಸ್ತುಗಳಿಗೆ ನಮ್ಮ ಕನ್ನಡ ಕವಿಗಳು ತೋರಿದ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳೂ, ಅವುಗಳನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸಿದ ರೀತಿಗಳೂ, ಈ ಕಥಾವಸ್ತುಗಳು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಪಡೆದುಕೊಂಡ ಪುನರ್ಭವದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತವೆ. ವೈದಿಕ ಪರಂಪರೆಯ ರಾಮಾಯಣ ಮಹಾಭಾರತಗಳಂತೆ, ಜೈನ ಪರಂಪರೆಯ ರಾಮಾಯಣ ಮಹಾಭಾರತಗಳೂ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿವೆ. ಆದರೆ ವೈದಿಕ ಪರಂಪರೆಯ ರಾಮಾಯಣ ಮಹಾಭಾರತದ ಕಥಾವಸ್ತುಗಳು, ತಮ್ಮ 'ಮೆಯ್ಗಿಡಲೀಯದೆ' ನಿರ್ವಹಣೆಗೆ ಒಳಗಾದರೂ, ಪಂಪ, ರನ್ನ, ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ, ಕುವೆಂಪು ಅವರಲ್ಲಿ ಅವು ಪಡೆದುಕೊಂಡ ರೂಪ ಹಾಗೂ ಸತ್ವಗಳೇ ಬೇರೆಯಾಗಿವೆ. ಕುವೆಂಪು ಅವರು ತಮ್ಮ ರಾಮಾಯಣ ದರ್ಶನವನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳುವಂತೆ "ಕನ್ನಡದಿ ಬೇರೆ ಕತೆಯೆಂಬಂತೆ, ಬೇರೆ ಮೈಯಾಂತಂತೆ, ಮರುವುಟ್ಟುವಡೆದಂತೆ" ಮೂಡಿದವುಗಳೇ ಇವೆಲ್ಲವೂ. ಜೈನ ಕವಿಗಳು ಶೈವ ಪರಂಪರೆಯ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಮುಟ್ಟದೆ ಹೋದದ್ದು, ವೀರಶೈವ ಕವಿಗಳು, ವೈಷ್ಣವ ಪರಂಪರೆಯ ಕಥಾವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಮುಟ್ಟದೆ ಹೋದದ್ದು. ಶ್ರೀರಾಮ, ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣರಂಥ ಪೂರ್ವ ಕಾವ್ಯೋಕ್ತ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಜೈನ ಹಾಗೂ ವೀರಶೈವ ಕವಿಗಳು ತೋರ್ಪಡಿಸಿರುವ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳೂ, ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ವೈದಿಕ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಈ ಧರ್ಮಗಳವರು ತಾಳಿದ ನಿಲುವುಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ. ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವೈದಿಕ ಮನೋಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ವಿರೋಧವನ್ನು ದಾಖಲುಮಾಡುವ ವೀರಶೈವ ಸಾಹಿತ್ಯದ 'ವಚನ' ಎಂಬ ಪ್ರಕಾರವಾಗಲೀ, ಅನಂತರ ಬಂದ ರಗಳೆ, ಷಟ್ಪದಿ, ಸಾಂಗತ್ಯ, ತ್ರಿಪದಿ ಕಾವ್ಯಗಳಾಗಲೀ ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಾಣಬರದ ರೂಪಗಳಾಗಿವೆ. ಅಷ್ಟೇ ಏಕೆ, ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಆವರಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಚಂಪೂಕಾವ್ಯರೂಪವೆ ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದದ್ದು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೂ ಕನ್ನಡವು ಕೊಟ್ಟ ಕೊಡುಗೆಯಾಗಿದೆ ಎಂದು ವಿದ್ವಾಂಸರ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಾಗಿದೆ. 'ಚಂಪೂ' ಎಂಬ ಕಾವ್ಯಪ್ರಕಾರದ ಹಾಗೂ ಲಕ್ಷಣದ ಉಲ್ಲೇಖ ಮೊದಲು ದಂಡಿಯ 'ಕಾವ್ಯಾದರ್ಶ'ದಲ್ಲಿಯೆ ಕಾಣಿಸುವುದಾದರೂ, "ಹತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನಕ್ಕೆ ಹಿಂದೆ ಯಾವ ಸಂಸ್ಕೃತ ಚಂಪೂಗ್ರಂಥಗಳ ಉಲ್ಲೇಖವೂ ದೊರೆಯದಿರುವುದರಿಂದ, ಮತ್ತು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಅದಕ್ಕಿಂತ ಹಿಂದೆ ಚಂಪೂ ಗ್ರಂಥಗಳ ರಚನೆ ಆಗಿರುವುದರಿಂದ, ದಾಕ್ಷಿಣಾತ್ಯನಾದ ದಂಡಿ ಕನ್ನಡದ ಚಂಪೂಕೃತಿಗಳನ್ನು ಕಣ್ಣಮುಂದೆ ಇರಿಸಿಕೊಂಡಿರಬಹುದು."[೧] ಚಂಪೂವಿನ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಹೇಳುವಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪರಿಜ್ಞಾನ ಸಾಕಷ್ಟಿದ್ದ ನಮ್ಮ ಕನ್ನಡ ಕವಿಗಳು, ಸಂಸ್ಕೃತ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳ ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧ ಛಂದೋರೂಪಗಳಾದ ಅನುಷ್ಟುಪ್ ಅಥವಾ ಶ್ಲೋಕವನ್ನಾಗಲಿ, ಕಾಳಿದಾಸನ

---

೧. ಡಾ. ರಂ. ಶ್ರೀ ಮುಗಳಿ, *ಪ್ರಾಚೀನ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ರೂಪಗಳು,* (೧೯೭೩) ಪು. ೨೭

ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿರುವ ಇಂದ್ರವಜ್ರ ಉಪೇಂದ್ರವಜ್ರಗಳಂಥ ವೃತ್ತಗಳನ್ನಾಗಲಿ ತಮ್ಮ ಕನ್ನಡ ಕೃತಿರಚನೆಗೆ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಬಗ್ಗೆ ಆಸಕ್ತಿಯನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸದೆ, ಗದ್ಯಪದ್ಯ ಮಿಶ್ರಿತವಾದ ಚಂಪೂ ಕಥನರೂಪವೊಂದನ್ನು ತಮ್ಮ ಕಾಲಮಾನದ ಅಗತ್ಯವನ್ನು ಪೂರೈಸುವ ಸಲುವಾಗಿ ಆವಿಷ್ಕಾರಮಾಡಿಕೊಂಡದ್ದು ಒಂದು ವಿಶೇಷವಾಗಿದೆ. ಇದರಿಂದಾಗಿ "ಚಂಪೂಕಾವ್ಯ ಪ್ರಕಾರ ಭಾರತೀಯ ವಾಙ್ಮಯಕ್ಕೆ, ತೆಲುಗಿನೊಂದಿಗೆ ಕನ್ನಡ ಕೊಟ್ಟ ಕಾಣಿಕೆ."[೧] ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ತೆಲುಗಿಗೂ ಕನ್ನಡ ಚಂಪೂವೇ ಮಾದರಿಯಾಗಿದೆ.* ಹೀಗೆ ಚಂಪೂಕಾವ್ಯ ಪ್ರಕಾರವೇ ಕನ್ನಡ ಕವಿಗಳ ಸ್ವಂತ ಆವಿಷ್ಕಾರವಾಗಿರುವುದರ ಜತೆಗೆ, ಆ ಕಾವ್ಯದ ಮೂಲಕ, ಲೌಕಿಕ ಆಗಮಿಕವೆಂಬ ವರ್ಗೀಕರಣದಲ್ಲಿ ಕತೆ ಹೇಳುವ ವಿಧಾನವಾಗಲಿ, 'ಸಮಸ್ತ ಭಾರತ' ಹಾಗೂ 'ಸಿಂಹಾವಲೋಕನ' ತಂತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಪುರಾಣ ವಾಸ್ತವಗಳನ್ನು ಸಮೀಕರಿಸಿ ಮಹಾಭಾರತ ಕಥಾವಸ್ತುವನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸುವ ಕ್ರಮವಾಗಲೀ ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆಗೆ ಅಪರಿಚಿತವಾದ ಸಂಗತಿಗಳಾಗಿವೆ. ಇದೇ ಚಂಪೂ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಬಂದ ಆಂಡಯ್ಯನ 'ಕಬ್ಬಿಗರಕಾವ', ದೇಸೀ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಬಂದ 'ಕುಮಾರ ರಾಮನ ಸಾಂಗತ್ಯ', 'ಹರಿದಾಸರ ಕೀರ್ತನೆ'ಗಳು ಇವೆಲ್ಲಾ ಕನ್ನಡದ ನೆಲದಲ್ಲಿ ಸಂಭವಿಸಿದಂಥವುಗಳೇ. ಹೀಗಿರುವಾಗ "ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಸಂಸ್ಕೃತವೇ ಪ್ರೇರಕ, ಪೋಷಕ ಗುರು"[೨] ಎಂದ ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ. ಯವರ ಘೋಷಣೆ ಕೇವಲ ಅರ್ಧ ಸತ್ಯ ಮಾತ್ರ ಎಂದು ಹೇಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅವರ ಘೋಷಣೆಯಲ್ಲಿ 'ಪ್ರೇರಕ' ಎಂಬ ಮಾತನ್ನಷ್ಟೇ ಒಪ್ಪಬಹುದು. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಎಂದಿನಿಂದಲೋ ತನಗೆ ಬೇಕಾದ ಪ್ರೇರಣೆಯನ್ನು ಅನ್ಯ ಭಾಷಾ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳಿಂದ ಪಡೆಯುವುದರಲ್ಲಿ ಹಿಂದೆ ಬಿದ್ದಿಲ್ಲ. ಈ ಮಾತು ಹೊಸಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿಯೂ ನಿಜ. ಆದರೆ ಹಾಗೆ ಪಡೆದ ಪ್ರೇರಣೆಯಿಂದ ಅದು ಯಾವತ್ತೂ ಬೆಳೆದುಕೊಂಡ ಕಾವ್ಯ ಕನ್ನಡದ ಪ್ರಾದೇಶಿಕತೆಯಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ಉಪರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಭವಿಸುವಂಥದಾಗಿರಬೇಕು ಎಂಬ ಎಚ್ಚರವೊಂದು ಇಡೀ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಕೆಲಸಮಾಡಿದೆ.**

ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ವಿಶೇಷತೆಯೆಂದರೆ, ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಕುರಿತ ಕೃತಿಗಳ ಜತೆ ಜತೆಗೆ, ಕನ್ನಡ ಕವಿಗಳೂ ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯದ ಒಂದು ಅಂಗವಾಗಿ ಕಾವ್ಯ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ನಡೆಯಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಿದ್ದಾರೆ ಅನ್ನುವುದು. ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಾದರೆ, ಕಾವ್ಯವೇ ಬೇರೆ, ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯೇ ಬೇರೆ ಎಂಬಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ; ಆದರೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯನ್ನು ಕುರಿತ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಕೃತಿಗಳ ಜತೆಗೆ

---

೧. ಎಂ.ವಿ. ಸೀತಾರಾಮಯ್ಯ : *ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಗೆ ಕನ್ನಡ ಕವಿಗಳ ಕೊಡುಗೆ*, ಪು. ೨

* ಡಾ. ಟಿ.ವಿ. ವೆಂಕಟಾಚಲಶಾಸ್ತ್ರಿಯವರು, ಡಾ. ಮುಗಳಿ ಮತ್ತು ಪ್ರೊ. ಎಂ.ವಿ. ಸೀತಾರಾಮಯ್ಯ ಅವರ ಈ ವಾದವನ್ನು ಒಪ್ಪದೆ, ಚಂಪುವಿನ ಮೂಲವನ್ನು ಪ್ರಾಕೃತ ಕಾವ್ಯ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಹುಡುಕುತ್ತಾರೆ. ಕ್ರಿ.ಶ. ೭–೮ನೇ ಶತಮಾನದ ಜೈನ ಪ್ರಾಕೃತ ಪರಂಪರೆಯಿಂದ, ಪ್ರಭಾವಿತರಾಗಿ, ೯–೧೦ನೇ ಶತಮಾನದ ಸಂಸ್ಕೃತ ಕನ್ನಡ ಜೈನ ಕವಿಗಳು ಚಂಪೂಕಾವ್ಯ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ರೂಪಿಸಿದರೆಂದು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ್ದಾರೆ (ನೋಡಿ : *ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನ ಸಂಸ್ಥೆಯ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ*, ಮೂರನೆಯ ಸಂಪುಟ : ೧೯೭೬, ಪು. ३೪೯, ೩೨೧, ೩೨೧–೩೨೩). ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ ಅಭಿಪ್ರಾಯವೂ ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ 'ಚಂಪು' ಸಂಸ್ಕೃತ ಕಾವ್ಯಪರಂಪರೆಯದಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನೇ ಖಚಿತ ಪಡಿಸುತ್ತದೆ.

೨. ಬಿ.ಎಂ. ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯ : *ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ ; ಶ್ರೀಸಾಹಿತ್ಯ*, ಪು. ೪೨೦ ಸಂ : ಹಾ.ಮಾ. ನಾಯಕ, ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನ ಸಂಸ್ಥೆ, ಮೈಸೂರು.

** ಈ ಮಾತನ್ನು ಹೇಳುವಾಗ ನಾನು ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಕೇವಲ ವೈಭವೀಕರಿಸುತ್ತಿದ್ದೇನೆಂದು ತಿಳಿಯಬಾರದು. ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅನುಕರಣಗಳಂತೆ ತೋರುವ ಹಾಗೂ ಕಾವ್ಯದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕಳಪೆಯಾಗಿರುವ ಮತ್ತು ಚರ್ವಿತ ಚರ್ವಣವಾಗಿರುವ ಅಂಶಗಳು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟಿವೆ ಎಂಬ ಅರಿವು ನನಗಿದೆ. ಒಂದು ಕಾವ್ಯ ಪರಂಪರೆಯ ಮೌಲಿಕತೆಯನ್ನು ಅದರ ಸಾಧನೆಯ ಉತ್ಕೃಷ್ಟತೆಯ ಮೇಲಿನಿಂದ ನೋಡಬೇಕೆಂಬುದು ನನ್ನ ನಿಲುವಾಗಿದೆ, ಅಷ್ಟೇ.

(ಅವುಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ, ಕೇವಲ ಹತ್ತರಷ್ಟಿದೆ ಅಷ್ಟೆ), ಕವಿಗಳೇ ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯದ ಪೀಠಿಕಾ ಪ್ರಕರಣಗಳಲ್ಲಿ, ಕಾವ್ಯ ಅಂದರೇನು, ಕವಿತೆಯ ಪರಿಕರಗಳೇನು ಇತ್ಯಾದಿ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವ ಪದ್ಧತಿಯೊಂದನ್ನು ರೂಢಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕನ್ನಡ ಅಲಂಕಾರ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿನ ಸಂಗತಿಗಳಿಗಾಗಲಿ, ಕನ್ನಡ ಕವಿಗಳ ಪೀಠಿಕಾ ಪ್ರಕರಣದಲ್ಲಿನ ಕಾವ್ಯ ವಿಷಯಕವಾದ ಸಂಗತಿಗಳಿಗಾಗಲಿ, ಇರುವ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಮೂಲತಃ ಸಂಸ್ಕೃತದ್ದೆ. ಆದರೆ ಅವುಗಳನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಿ ನಿರೂಪಿಸಿರುವ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಲಾಕ್ಷಣಿಕರಿಗೂ, ಕನ್ನಡ ಕವಿಗಳಿಗೂ ಗುರುತಿಸುವಂತಹ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ. ಕನ್ನಡ ಅಲಂಕಾರ ಶಾಸ್ತ್ರದ ಗ್ರಂಥಗಳು ಕೇವಲ ಎರಡು ಕೈ ಬೆರಳೆಣಿಕೆಯಷ್ಟಿದ್ದು ಅವು "ಸಂಸ್ಕೃತದ ಅಲಂಕಾರ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳ ಪಡಿಯಚ್ಚು"[೧] ಎಂಬಂತೆ ತೋರುತ್ತವೆ. ಈ ಅಲಂಕಾರ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗವೊಂದನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ, ಉಳಿದವು ಕೇವಲ ಸಂಸ್ಕೃತ ಅಲಂಕಾರ ಗ್ರಂಥಗಳ ಅನುಕರಣವಾಗಿವೆ ಮತ್ತು ಅವುಗಳ ಮುಖ್ಯ ಗಮನ ಕೇವಲ ಮಾರ್ಗ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಲಕ್ಷ್ಯದಲ್ಲಿರಿಸಿಕೊಂಡು, ಅವುಗಳಿಗೆ ಸಂಸ್ಕೃತದ ಕಾವ್ಯ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಅನ್ವಯಿಸಿ ನೋಡುವ ಉದ್ದೇಶದವಾಗಿವೆ. ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯವು ದೇಶಿಯತ್ತ ಹೊರಳಿದಾಗಲೂ, ದೇಶೀ ಸಮೃದ್ಧವಾದ ಪರಿಸರದ ನಡುವೆಯೂ ರಚಿತವಾದ 'ರಸರತ್ನಾಕರ' ದಂಥ ಗ್ರಂಥಗಳು, ದೇಸೀ ಪರಂಪರೆಯಿಂದ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಕಾವ್ಯತತ್ವವನ್ನೇನಾದರೂ ಆವಿಷ್ಕಾರ ಮಾಡಬಹುದೇ ಹೇಗೆ ಎಂಬತ್ತ ಕಣ್ಣುಹೊರಳಿಸದೆ, ಲಕ್ಷ್ಯಗಳಿಗಾದರೂ ದೇಶೀ ಕಾವ್ಯಗಳಿಂದ ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸದೆ, ಸೂತ್ರವೃತ್ತಿ ವಿಚಾರಗಳೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಹಳಗನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಬರೆದು, ವೃತ್ತ ಕಂದಗಳಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾದ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಉದಾಹರಿಸಿರುವುದು ವಿಲಕ್ಷಣವಾಗಿದೆ. ಹಾಗೆಂದರೆ ಕನ್ನಡ ಅಲಂಕಾರ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ, ಸಂಸ್ಕೃತ ಅಲಂಕಾರ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲದ ಸ್ವತಂತ್ರ ವಿಚಾರಗಳೇನೂ ಇಲ್ಲವೆಂದು ಈ ಮಾತಿನ ಅರ್ಥವಲ್ಲ* ಆದರೆ "ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಮಿನುಗುವ (ಈ) ಸ್ವತಂತ್ರ ದೃಷ್ಟಿ ಕಾವ್ಯಮಾರ್ಗದ ದಿಕ್ಕನ್ನು ಬೇರೆಯ ಕಡೆಗೆ ತಿರುಗಲು ಪ್ರೇರಕವಾಗುವಷ್ಟು ಮಟ್ಟಿಗೆ ಹೊಸ ಬೆಳಕನ್ನು ನೀಡುವಷ್ಟು ಪ್ರಕಾಶಮಾನವಾಗಿಲ್ಲ. ಕನ್ನಡ ಆಲಂಕಾರಿಕರು ಕಡತಂದ ಬಂಡವಾಳವನ್ನು – ಇದು ಬೆಲೆಯುಳ್ಳದ್ದೆ ಆದರೂ – ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿ ಬೆಳೆಸಲಿಲ್ಲ"[೨] – ಎಂದು ಪ್ರೊ. ಎಂ.ವಿ. ಸೀತಾರಾಮಯ್ಯನವರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಕನ್ನಡ ಅಲಂಕಾರಶಾಸ್ತ್ರ ಕೃತಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಈ ಮಾತು ಸಂಪೂರ್ಣ ಅನ್ವಯಿಸುವಂತೆ, ಕನ್ನಡ ಕವಿಗಳ ಕಾವ್ಯಗಳ ಪೀಠಿಕಾ ಪ್ರಕರಣದ ಕಾವ್ಯ ಚರ್ಚೆಗಳಿಗೆ ಅನ್ವಯಿಸಲುಬಾರದು. ಯಾಕೆಂದರೆ ಈ ಪೀಠಿಕಾ ಪ್ರಕರಣಗಳಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ರಸ–ಭಾವಾಲಂಕಾರ–ಗುಣ–ರೀತಿ ಇತ್ಯಾದಿ ಪಾರಿಭಾಷಿಕ ಪದಗಳು ಕಾವ್ಯ ಲಕ್ಷಣ ವಿವರಣೆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತವೆಯಾದರೂ, ಈ ಪೀಠಿಕಾ ಪ್ರಕರಣಗಳಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಕನ್ನಡ ಕವಿಗಳು ತಮಗಿಂತ ಹಿಂದಿನ ಕವಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಮಾಡುವ ಗೌರವ ಪೂರ್ವಕವಾದ ಸ್ಮರಣೆ ಹಾಗೂ ಅವರ ಕೃತಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ತೋರುವ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳೂ, ಹಿಂದಿನ ಕವಿಗಳ ಕಾವ್ಯದ ಗುಣ–ಲಕ್ಷಣ ವಿಶೇಷಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ ಅವುಗಳು ತಮ್ಮ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ನೆಲಸಲಿ ಎಂದುಕೊಳ್ಳುವ ಆಶಯಗಳೂ, ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯ ಹೇಗಿರಬೇಕು, ಹೇಗಿರಬಾರದು ಎಂದು ಯೋಚಿಸುವ ಕ್ರಮಗಳೂ, ಆತ್ಮಪ್ರತ್ಯಯ ಮೂಲವಾದ ಅಗ್ಗಳಿಕೆಯ ಉದ್‌ಘೋಷಗಳೂ ತಮ್ಮ ಸ್ವಂತ ವಿಷಯ–ಆಸಕ್ತಿ–ಅಭಿರುಚಿಗಳೂ, ಕುಕವಿನಿಂದೆ ಸತ್ಕವಿ ಪ್ರಶಂಸೆಯ

೧. ಎಂ.ವಿ. ಸೀತಾರಾಮಯ್ಯ : *ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಗೆ ಕನ್ನಡ ಕವಿಗಳ ಕೊಡುಗೆ*, ಪು. ೨

* 'ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ' ಎಂಬ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಆಚಾರ್ಯ ತೀ.ನಂ. ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯನವರು ಪರಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿ ಸೇರಿಸಿರುವ 'ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯ ಲಕ್ಷಣ ಗ್ರಂಥಗಳು' ಎಂಬ ಭಾಗವನ್ನು ನೋಡಬಹುದು.

೨. ಅಲ್ಲೇ, ಪು. ೨

ನೆಪದಲ್ಲಿ ಅಂದಂದಿನ ಸಮಕಾಲೀನ ಬರಹಗಳ ಬಗೆಗೆ ಆಡುವ ಮಾತುಗಳೂ, ಅವು ದಾಖಲು ಮಾಡುವ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಸಂದರ್ಭಗಳೂ, ಕೇವಲ ಲಾಕ್ಷಣಿಕರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿನದಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದ ಹಾಗೂ ತೀರಾ ಲವಲವಿಕೆಯ ಕಾವ್ಯ ಚರ್ಚೆಯೊಂದನ್ನು ಮಂಡಿಸುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಪ್ರೊ. ಎಂ.ವಿ. ಸೀತಾರಾಮಯ್ಯನವರು "ನಮ್ಮ ಚಂಪೂ ಕವಿಗಳಿಗೆ ಸಂಸ್ಕೃತ ಮಹಾಕವಿಗಳು ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕರು, ಅವರ ಕೃತಿಗಳು ಮಾದರಿ. ಅವರನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ, ಅನೇಕ ವೇಳೆ ಮೀರಿಸಿ, ನಮ್ಮ ಕವಿಗಳೂ ಸ್ವವಿಷಯ, ಸತ್ಕಾವ್ಯ ಲಕ್ಷಣ, ಕಾವ್ಯದ ಗುಣದೋಷ, ಸಜ್ಜನ ಸತ್ಕವಿ ಪ್ರಶಂಸೆ ಮುಂತಾದ ಕಾವ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ ಸಂಬಂಧಿಯಾದ ಹೇಳಿಕೆಗಳನ್ನುಳ್ಳ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸುವುದು ಒಂದು ಮಾಮೂಲು"[೧] ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಗಮನಿಸಬೇಕು, ಈ 'ಮಾಮೂಲು' ನಮ್ಮ ಕನ್ನಡ ಕವಿಗಳಿಗೆ ಎಂ.ವಿ. ಸೀತಾರಾಮಯ್ಯನವರು ಭಾವಿಸುವಂತೆ ಸಂಸ್ಕೃತ ಕವಿಗಳ ಅನುಸರಣೆಯಿಂದ ಬಂದುದಲ್ಲ. ಸಂಸ್ಕೃತ ಕಾವ್ಯಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿಯಂತೆ, ಕಾವ್ಯದ ಒಂದು ಭಾಗವಾಗಿ, ಪೀಠಿಕಾ ಪ್ರಕರಣಗಳಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯ ಚರ್ಚೆ ನಡೆದಿಲ್ಲ. ಕವಿಯ ಸ್ವಂತ ವಿಷಯ ಕೂಡ ಕೇವಲ ಸೂಚನೆಯಾಗಿ ಬರುತ್ತದೆ[೨] ಮತ್ತು ಪೂರ್ವ ಕವಿ ಸ್ಮರಣೆ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿಯಂತೆ ನಿಯತವಾಗಿ, ಒಂದು ಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದು ಬರಲಿಲ್ಲ. ಅವರು ಕ್ವಚಿತ್ತಾಗಿ ವ್ಯಾಸ, ವಾಲ್ಮೀಕಿಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತಾರೆಯೇ ಹೊರತು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾಗಿ ಹೆಸರು ಕೂಡಾ ಹೇಳುವುದಿಲ್ಲ.[೩] ಹಾಗೆಯೆ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಗಳ ಪೀಠಿಕಾ ಪ್ರಕರಣದ ಕವಿ–ಕಾವ್ಯ ಚರ್ಚೆ, ಸತ್ಕವಿ ಪ್ರಶಂಸೆ, ಕುಕವಿನಿಂದೆ ಇತ್ಯಾದಿಗಳು ಸಂಸ್ಕೃತ ಕಾವ್ಯ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲ. ಇರುವ ಒಂದೇ ಅಪವಾದವೆಂದರೆ ಗಂಗಾದೇವಿಯ ಮಧುರಾ ವಿಜಯಂ ಅಥವಾ ವೀರಕಂಪಣರಾಯ ಚರಿತಂ ಎಂಬ ಸಂಸ್ಕೃತ ಕಾವ್ಯ ಮಾತ್ರ. ವಿಜಯನಗರದ ಬುಕ್ಕರಾಯನ ಮಗನಾದ ಕಂಪಣ್ಣವೊಡೆಯನ ಹೆಂಡತಿಯಾದ ಗಂಗಾದೇವಿ ಬರೆದ ಈ ಕೃತಿ ಹದಿನಾಲ್ಕನೆಯ ಶತಮಾನದ್ದಾದ ಕಾರಣ, ಇದರ ಪೀಠಿಕಾ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಕಾವ್ಯಚರ್ಚೆ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದ ಪ್ರಭಾವದಿಂದಲೇ ರೂಪುಗೊಂಡದ್ದೆಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ.[೪] ಇನ್ನು ಕವಿ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಸ್ವಾರಸ್ಯವಾದ ಸಂಗತಿಗಳು ಸಂಸ್ಕೃತ ಸುಭಾಷಿತಗಳಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಚದುರಿ ಹೋಗಿವೆ.[೫] ಹೀಗಾದದ್ದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ನಾವು ಆಗಲೇ ಸೂಚಿಸಿದಂತೆ, ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯವೇ ಬೇರೆ, ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯೇ ಬೇರೆ. ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಅಲಂಕಾರಗ್ರಂಥಗಳು ಸಮೃದ್ಧವಾಗಿ ಬೆಳಸಿರುವುದರಿಂದ, ಕವಿಗಳು ಆ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ಕೈಹಾಕದೆ, ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಬರೆದುಕೊಂಡು ಹೋದರು. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಾದರೋ, ಕನ್ನಡ ಕವಿಗಳು, ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯದ ಒಂದು ಅಂಗವಾಗಿಯೇ ಕಾವ್ಯಚರ್ಚೆಯನ್ನು ನಡೆಸಿದ್ದಾರೆ. ಸಂಸ್ಕೃತ ಕಾವ್ಯ ಪರಂಪರೆಯಿಂದ,

---

೧. ಎಂ.ವಿ.ಸೀತಾರಾಮಯ್ಯ : *ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಗೆ ಕನ್ನಡ ಕವಿಗಳ ಕೊಡುಗೆ,* ಪು ೧.

೨ಎ. ಅಶ್ವಘೋಷನು (ಕ್ರಿ.ಶ. ೪ ಅಥವಾ ೫) ತನ್ನ ಕೃತಿಗಳ ಸರ್ಗಾಂತ್ಯದ ಗದ್ಯದಲ್ಲಿ ಸ್ವವಿಷಯವನ್ನು ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. "ತಾನು ಸುವರ್ಣಾಕ್ಷಿಯ ಪುತ ಮತ್ತು ಸಾಕೇತಕ (ಸಾಕೇತದವನು) ಭಿಕ್ಷು ಮತ್ತು ಆಚಾರ್ಯ. ಭದಂತ ಅಥವಾ ಬೌದ್ಧ ಮಹಾಕವಿ ಮತ್ತು ಮಹಾದಿ" – ಎಂದು.

ಬಿ. ಮಾಘ (ಕ್ರಿ.ಶ. ೬೫–೭೦೦) ತನ್ನ ವಂಶದ ವರ್ಣನೆಯನ್ನು ತಾನೆ ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ತಾನು ದತ್ತಕನ ಪುತ್ರ : ವರ್ಮಲಾತನೆಂಬ ರಾಜನ ಮಂತ್ರಿಯಾಗಿದ್ದ ಸುಭದ್ರದೇವನ ಪೌತ್ರ. ದೇಶ ಗುಜರಾತ ಮಂಡಲ.

ಸಿ. ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕಕಾರರು, ನಾಂದೀಪದ್ಯದ ನಂತರ ತಮ್ಮ ಕೃತಿಯ ಹೆಸರು ಮತ್ತು ಬರೆದವನ ಹೆಸರು ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ.

೩. ಬಾಣ ತನ್ನ *ಹರ್ಷಚರಿತ*ದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ. ತನಗಿಂತ ಹಿಂದಿನ ಭಟ್ಟಾರ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ, ಪುನರಸೇನ, ಭಾಸ, ಕಾಳಿದಾಸ ಇವರನ್ನು ಕೀರ್ತಿಸಿದ್ದಾನೆ.

೪. ಈ ಅಂಶದ ಕಡೆಗೆ ತನ್ನ ಗಮನ ಸೆಳೆದವರು ಪ್ರೊ. ಕೆ.ಟಿ. ಪಾಂಡುರಂಗಿಯವರು.

೫. **ಹಾಡುವುದು ಸೂಕ್ತಿಗಳನವರು ಗತಿಸಿರಲು**
ಹೊಗಳುವುದು ಹೊರನಾಡೊಳವನು ನೆಲಸಿರಲು

ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ಇಲ್ಲಿಯೂ ಬೇರೆಯೆಂಬಂತೆ ತನ್ನ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ.

ಕನ್ನಡ ಸೋದರ ಭಾಷಾ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳಾದ ತಮಿಳು ಹಾಗೂ ತೆಲುಗು ಸಾಹಿತ್ಯಗಳ ಕಾವ್ಯದ ಪ್ರಾರಂಭದ ಪೀಠಿಕಾ ಪ್ರಕರಣಗಳನ್ನು ನೋಡಿದರೂ, ಪ್ರಾಚೀನತಮಿಳು ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಹನ್ನೆರಡನೆಯ ಶತಮಾನದವರೆಗಿನ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಪೂರ್ವ ಕವಿ ಸ್ತುತಿ, ಸ್ವವಿಷಯ, ಸತ್ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಸಂಸೆ, ಅಕವಿ ಕುಕವಿನಿಂದೆ ಮುಂತಾದವು ಒಂದು ಸಂಪ್ರದಾಯವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಹನ್ನೆರಡನೆಯ ಶತಮಾನದ ಅನಂತರದ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಇದು ಪ್ರಾಸಂಗಿಕವಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ.[೧] ಇನ್ನು ತೆಲುಗು ಕಾವ್ಯ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ, ಪೂರ್ವ ಕವಿ ಸ್ಮರಣೆ ಒಂದು ಸಂಪ್ರದಾಯವಾಗಿ ಮೊದಲ ಕವಿ ನನ್ನಯ್ಯ (೧೦೨೨–೧೦೬೩) ನಿಂದಲೇ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿ, ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಬಂದಿದೆ. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ತೆಲುಗು ಕವಿಗಳೆಲ್ಲ ಸಂಸ್ಕೃತ ಹಾಗೂ ತಮಗೆ ಪೂರ್ವದ ತೆಲುಗು ಕವಿಗಳನ್ನು ಸ್ತುತಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅಕಾವ್ಯ ಹಾಗೂ ಕುಕವಿನಿಂದೆಯ ಸಂಪ್ರದಾಯ, ನನ್ನಯ್ಯನಲ್ಲಿ ಕಾಣದು. ಅದು ಪ್ರಾರಂಭವಾದದ್ದೆ ಹನ್ನೆರಡನೆ ಶತಮಾನದ ನನ್ನೆ ಚೋಡ (೧೧೩೦) ನಿಂದ. ಅಷ್ಟೆ ಅಲ್ಲ, ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದ ಪೀಠಿಕಾ ಪ್ರಕರಣಗಳಂತೆ ಸಮಸ್ತಲಕ್ಷಣಗಳು – ಇಷ್ಟದೇವತಾಸ್ತುತಿ, ಪೂರ್ವಕವಿಸ್ತುತಿ, ಕುಕವಿ ನಿಂದೆ, ಸತ್ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಶಂಸೆ, ಕೃತಿಕಾರನ ಸ್ವವಿಷಯ, ಕಥಾಸೂತ್ರ ವಿವರ ಇತ್ಯಾದಿ–ಮೊಟ್ಟಮೊದಲಿಗೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ನನ್ನೆ ಚೋಡನ 'ಕುಮಾರಸಂಭವಮು' ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ. ಆದರೆ ಮುಂದೆ ಈ ಪದ್ಧತಿ ತೆಲುಗು ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ನಿಯತವಾಗಿ ಬಂದಿಲ್ಲ; ಕೆಲವರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ, ಕೆಲವರಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲ.[೨] ಈ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ, ಸಂಸ್ಕೃತ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಾಣದ, ಮತ್ತು ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಈ ಪೀಠಿಕಾ ಪ್ರಕರಣ ಲಕ್ಷಣ, ತಮಿಳು ಹಾಗೂ ತೆಲುಗು ಕಾವ್ಯಗಳ ಮೇಲೂ ತನ್ನ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬೀರಿದೆ ಎನ್ನುವುದು ತುಂಬ ಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ಸಂಗತಿಯಾಗಿದೆ.

ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ವಿಶಿಷ್ಟವೆಂಬಂತೆ ತೋರುವ, ಕಾವ್ಯಾಂತರ್ಗತ ಕಾವ್ಯ ಚರ್ಚೆಯೊಂದು ಪ್ರಾರಂಭವಾದದ್ದು ಬಹುಶಃ ಜಿನಸೇನಾಚಾರ್ಯರ ಪೂರ್ವಪುರಾಣದಿಂದಲೇ ಎಂದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಇದು ಸಂಸ್ಕೃತ ಗ್ರಂಥವಾದರೂ, ಅದುವರೆಗಿನ ಸಂಸ್ಕೃತ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿಲ್ಲದ ಈ ಒಂದು ಪದ್ಧತಿ, ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ನೃಪತುಂಗನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಪೂರ್ವಪುರಾಣದ ಪೀಠಿಕಾ ಪ್ರಕರಣದಲ್ಲಿ ಸುಮಾರು ನಲವತ್ತು ಶ್ಲೋಕಗಳಷ್ಟು ವಿಸ್ತಾರದಲ್ಲಿ, ಕಾವ್ಯಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಕುರಿತು, ಅಂದರೆ ಕಾವ್ಯದ ವಸ್ತು, ಕಾವ್ಯದ ರೀತಿ, ಉತ್ತಮ ಕಾವ್ಯದ ಲಕ್ಷಣ, ಪ್ರಯೋಜನ, ಅಕವಿ ಹಾಗೂ ಕುಕವಿ ವಿಚಾರಗಳು ನಿರೂಪಿತವಾಗಿವೆ. ಇದನ್ನು ಮೊದಲಿಗೆ ಪಂಪ ತನ್ನ ಎರಡೂ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ, ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ರೂಢಿಗೆ ತಂದನು. ಮುಂದೆ ಇದು ತುಂಬ ಸ್ವಾರಸ್ಯವಾಗಿ, ಅತ್ಯಂತ ಉತ್ಸಾಹದಿಂದ ಉಳಿದೆಲ್ಲ ಧರ್ಮಗಳವರ ಕವಿಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಬೆಳೆದುಬಂದಿದೆ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಇದು ಜೈನ ಕವಿಗಳ ಕೊಡುಗೆ. ಕನ್ನಡ

ಕಣ್ಣ ಮುಂದಿರಲು ಕವಿ, ಮಂದಿ ಆತನನು
ಕಡೆಗಣಿಸುವುದು ಹಿರಿಮೆವೆತ್ತವನನೂ – *ಬಿಡಿಮುತ್ತು* – ತೀ.ನಂ.ಶ್ರೀ. ಪು. ೬೧
ಇದು ಒಂದು ಉದಾಹರಣೆ ಅಷ್ಟೆ.

೧. ತಮಿಳು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬಗೆಗಿನ ಈ ವಿವರಗಳನ್ನು ಮದ್ರಾಸ್ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ಕನ್ನಡ ವಿಭಾಗದ ಮುಖ್ಯಸ್ಥರಾದ ಡಾ. ಕೆ. ಕುಶಾಲಪ್ಪಗೌಡ ಅವರು ಒದಗಿಸಿದ್ದಾರೆ.

೨. ಡಾ. ಜಿ. ನಾಗಯ್ಯ : *ತೆಲುಗು ಕಾವ್ಯಾವತಾರಿಕಲು*, ಪುಟ ೬ ಮತ್ತು ೮೮, ೮೯

ಕಾವ್ಯ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಮಾರ್ಗಕವಿಗಳಲ್ಲಿ (ಅವರು ಯಾವ ಧರ್ಮದವರೇ ಆಗಲಿ) ತುಂಬ ದಟ್ಟವಾಗಿ, ಮುಂದಿನ ದೇಸೀ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ವಿರಳವಾಗಿ, ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದ ಒಂದು ಮುಖ್ಯ ಲಕ್ಷಣವೆಂಬಂತೆ ಬೆಳೆದುಬಂದಿದೆ. ಈ ಒಂದು ಪದ್ಧತಿ ಕಾವ್ಯಾಂತರ್ಗತವಾದ ಹಾಗೂ ಕಾವ್ಯಕೇಂದ್ರಿತವಾದ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯೊಂದನ್ನು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಚೀನದಿಂದ ಆಧುನಿಕ ಕಾಲದವರೆಗೂ ರೂಢಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಿದೆ.

ಒಂದು ಕಾಲಕ್ಕೆ ಕಾವ್ಯವೇ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕೇಂದ್ರ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಸಮಸ್ತವೂ ಆಗಿತ್ತು. ಸಾಹಿತ್ಯ ಹಾಗೂ ಕಾವ್ಯ ಈ ಎರಡೂ ಸಮಾನಾರ್ಥಕವಾಗಿದ್ದ ಕಾಲ ಅದು. ಕಾವ್ಯ ಅಂದರೆ, ಗದ್ಯ ಪದ್ಯ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ನಾಟಕವೂ. ಕಾವ್ಯವನ್ನು ದೃಶ್ಯ ಮತ್ತು ಶ್ರವ್ಯ ಎಂದು ವಿಭಾಗಿಸಿ, ನಾಟಕವನ್ನು ಶ್ರವ್ಯಕಾವ್ಯದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಪರಿಗಣಿಸಲಾಯಿತು. ಕಾವ್ಯದ ಆಸ್ವಾದವಾಗಲೀ ನಾಟಕದ ಆಸ್ವಾದವಾಗಲೀ ತತ್ವಶಃ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಅಲ್ಲ ಎಂದು ಒಪ್ಪಲಾಯಿತು. ಆದರೂ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತ ಚರ್ಚೆ, ನಾಟಕಾನುಭವದ ಮೂಲಮಾನದಲ್ಲೇ ನಡೆದರೂ ಈ ಚರ್ಚೆಗೆ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ ಎಂದೇ ಕರೆಯಲಾಗಿದೆ. ಪಶ್ಚಿಮದಲ್ಲೂ ಅಷ್ಟೇ. ನಾಟಕ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಕುರಿತ ಚರ್ಚೆ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ (Poetics) ಎಂದೇ ಪರಿಗಣಿತವಾಗಿದೆ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರ್ಚೆ ಕಾವ್ಯಕೇಂದ್ರಿತವಾದದ್ದೆ. ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯ-ನಾಟಕಗಳೆರಡಕ್ಕೂ ಅನ್ವಯವಾಗುತ್ತಿದ್ದ ಈ ಚರ್ಚೆ, ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕೇವಲ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಕೇಂದ್ರಿತವಾಗಿದೆ. ಕನ್ನಡ ಲಾಕ್ಷಣಿಕರಲ್ಲಿ. "ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಸ್ವತಂತ್ರ ನಾಟಕಗಳ ರಚನೆಯೆ ಬೆಳೆಯದೆ ಹೋದುದರಿಂದಲೋ ಏನೋ (ಕನ್ನಡ) ಲಕ್ಷಣಕಾರರಾರೂ ನಾಟಕ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವ ಗೊಡವೆಗೇ ಹೋಗಲಿಲ್ಲ."[೧] ಇದರ ಜತೆಗೆ ಕನ್ನಡ ಕವಿಗಳ ಕಾವ್ಯದ ಒಂದು ಅಂಗವಾಗಿಯೇ ಕಾವ್ಯಾಂತರ್ಗತ ಕಾವ್ಯ ಚರ್ಚೆಯೊಂದು ಬೆಳೆದದ್ದು ವಿಶೇಷದ ಸಂಗತಿಯಾಗಿದೆ. ಹೀಗೆ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಕೇಂದ್ರದಲ್ಲಿರಿಸಿಕೊಂಡು ನಡೆದ ಕಾವ್ಯಚರ್ಚೆಯೇ ಅನಂತರ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಇತರ ಪ್ರಕಾರಗಳಿಗೂ ಅನ್ವಯಿಸುವ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯಾಗಿರುವುದು ವಿಶ್ವಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಅಂಶವಾಗಿದೆ. ಹೊಸಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಎಂಬ ಮಾತಿನ ವ್ಯಾಪ್ತಿ, ಹಿಂದಿಗಿಂತ ಬೇರೆಯಾದರೂ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರ್ಚೆಯ ಕೇಂದ್ರ ಕಾವ್ಯವೇ ಆಗಿರುವುದು ಸ್ವಾರಸ್ಯದ ಸಂಗತಿಯಾಗಿದೆ. ನವೋದಯ ಹಾಗೂ ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಂತೂ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರ್ಚೆ ಮೂಲತಃ ಕಾವ್ಯ ಕೇಂದ್ರಿತವಾಗಿರುವುದನ್ನೂ, ಕಾವ್ಯದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಕುರಿತು, ಅನೇಕ ಕವಿಗಳು ಕುವೆಂಪು, ಬೇಂದ್ರೆ, ಕೆ.ಎಸ್.ನ., ಪು.ತಿ.ನ, ಗಂಗಾಧರಚಿತ್ತಾಲ, ಅಡಿಗ, ರಾಮಚಂದ್ರಶರ್ಮ ಇಂಥವರು 'ಪದ್ಯ'ಗಳನ್ನು ಬರೆದಿರುವುದನ್ನೂ ನೋಡಿದರೆ, ನಮ್ಮ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಚೀನದಿಂದಲೇ ಪ್ರಾರಂಭವಾದ ಕಾವ್ಯಕೇಂದ್ರಿತ ಹಾಗೂ ಕಾವ್ಯರೂಪದ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ ಪರಂಪರೆಯೊಂದು ಇಂದಿಗೂ ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತಿದೆ ಅನ್ನುವುದನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಆದರೆ ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಮತ್ತು ದಲಿತ ಬಂಡಾಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಳವಳಿಗಳ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತ ಚರ್ಚೆ, ಕೇವಲ ಕಾವ್ಯಕೇಂದ್ರಿತವಾಗದೆ, ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು, ಅದಕ್ಕೆ ಅಗತ್ಯವಾದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಧೋರಣೆಗಳನ್ನು ತನ್ನ ತೆಕ್ಕೆಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡದ್ದು ಒಂದು ಮುಖ್ಯವಾದ ಬದಲಾವಣೆಯಾಗಿದೆ. ಇದರಿಂದಾಗಿ, ಹಿಂದಿನಹಾಗೆ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಕವಿಗೆ ಅನಗತ್ಯವಾಗಿ ನೀಡಲಾಗಿದ್ದ ಸಾಹಿತ್ಯಕೇಂದ್ರಿತ ಸ್ಥಾನಮಾನ ಅಪ್ರಮುಖವಾಗಿ, ಕವಿಯೂ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕ್ಷೇತ್ರದ ಇತರ ಸೃಜನ ಹಾಗೂ ಸೃಜನೇತರ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುವ ಲೇಖಕ ಅಥವಾ ಸಾಹಿತಿಗಳಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬನೆಂದು ಪರಿಗಣಿತವಾಗುತ್ತಿರುವುದೂ, ಒಳ್ಳೆಯ ಆರೋಗ್ಯದ ಲಕ್ಷಣವಾಗಿದೆ. ಆದರೂ

---

೧. ಡಾ. ಕೆ. ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ : ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯತತ್ವ (೧೯೬೪) ಪು. ೭೧

ಕವಿ ಎಂದರೆ ಇತರ ಬರಹಗಾರರಿಗಿಂತ ಬೇರೆಯಾದವನೆಂಬ ಹಾಗೂ ಕೋಡುಮೂಡಿದವನೆಂಬ ಭ್ರಮೆ ಮಾತ್ರ ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಕಡಮೆಯಾದಂತೆ ತೋರುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಈ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಗೆ ಕವಿಗಳಂತೂ ಖಂಡಿತ ಕಾರಣರಲ್ಲ.*

ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ಕಾವ್ಯಪರಂಪರೆಯೊಂದರ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನಿಂತು, ತಮ್ಮ ಹಿಂದಿನ ವಸ್ತು ಪರಂಪರೆಗೆ, ಭಾಷಾ ಪರಂಪರೆಗೆ, ಮತ್ತು ಧಾರ್ಮಿಕ ಪರಂಪರೆಗೆ ತಮ್ಮ ಸಂಬಂಧ ಹಾಗೂ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳನ್ನು ತೋರುವುದರ ಮೂಲಕ ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯಕರ್ಮದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದ ಕನ್ನಡ ಕವಿಗಳು ತಮಗಿಂತ ಹಿಂದಿನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆಗೆ ತಾವೆಷ್ಟು ಋಣಿಗಳಾಗಿದ್ದೇವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕನ್ನಡದ ಮೊದಲ ಲಕ್ಷಣಕಾರನಾದ ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗಕಾರನೇ "ಪೂರ್ವಕಾವ್ಯ ರಚನೆಗಳಂ ತಾಂ ಮೊದಲೊಳ್ ಕಲ್ತಂಗಲ್ಲದೆ, ಪದದೊಳ್ ಜಾಣುಂ ಬೆಡಂಗುಂ ಅಕ್ಕುಮೆ ಕೃತಿಯೊಳ್" (೧.೯) ಎಂದು ಸೂಚಿಸುತ್ತಾನೆ. ಪೂರ್ವಕಾವ್ಯರಚನೆಗಳನ್ನು ಪರಿಚಯಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು, ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಅಗತ್ಯವಾದ ವ್ಯುತ್ಪತ್ತಿಯ ಒಂದಂಗ ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆಯೊಂದನ್ನು ಕುರಿತು ಕವಿಗಿರಬೇಕಾದ ಎಚ್ಚರವನ್ನೂ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯನ್ನೂ ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಪೂರ್ವಕವಿ ಹಾಗೂ ಕಾವ್ಯಗಳ ಸ್ಮರಣೆಮಾಡುವ ಕನ್ನಡ ಕವಿಗಳ ಕಾವ್ಯಾರಂಭ ಪದ್ಧತಿ, ಸಂಸ್ಕೃತ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲದ, ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಲಕ್ಷಣವಾಗಿರುವುದಲ್ಲದೆ, ನಮ್ಮಕನ್ನಡ ಕವಿಗಳು ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯ ವಸ್ತುವಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ, ತಮಗಿಂತ ಹಿಂದಿನ, ಸಂಸ್ಕೃತ, ಪ್ರಾಕೃತ ಹಾಗೂ ಕನ್ನಡ ಕವಿಗಳನ್ನೂ ಸ್ಮರಿಸುವ ಕ್ರಮ ತಮಗೆ ಋಣದ ಗಣಿಯಾದ ಪರಂಪರೆಯ ಹರಹನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಪೂರ್ವಕವಿ ಸ್ಮರಣೆಯ ಈ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಮೂರು ಧಾರೆಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು; ಮೊದಲನೆಯದು, ತಾವು ಕಾವ್ಯ ನಿರ್ಮಿತಿಗೆ ಆರಿಸಿಕೊಂಡ ವಸ್ತುವಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಕನ್ನಡೇತರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಕವಿಗಳನ್ನು ಸ್ಮರಿಸುವುದು. ಪಂಪ, ರನ್ನ, ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ಇವರು ಮೂಲಮಹಾಭಾರತದಿಂದ ವಸ್ತುವನ್ನಾರಿಸಿ –ಕೊಂಡಿರುವುದರಿಂದ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ವ್ಯಾಸ ಮಹರ್ಷಿಗಳನ್ನು ಗೌರವದಿಂದ ನೆನೆದಿದ್ದಾರೆ. ಹಾಗೆಯೆ, ತಮ್ಮ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವ ಮಾಡಿರುವ ಅಥವಾ ಮೆಚ್ಚಿಕೊಂಡಿರುವ ಕಾಳಿದಾಸ, ಬಾಣ ಇವರನ್ನೂ ಸ್ಮರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹರಿಹರನು ತನ್ನ 'ಗಿರಿಜಾಕಲ್ಯಾಣ'ದ ವಸ್ತು, ಕಾಳಿದಾಸನಿಗೆ ಋಣಿಯಾದ ಕಾರಣ ಅವನನ್ನು ಸ್ಮರಿಸುತ್ತಾನೆ. ರಾಘವಾಂಕ, ಷಡಕ್ಷರಿ ಅವರು ಹಿಂದಿನ ಶಿವನನ್ನು ಕುರಿತು ಕತೆಯನ್ನು ರಚಿಸಿದ ಕಾಳಿದಾಸ, ಭಾರವಿಯರನ್ನು ಸ್ಮರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಜನ್ನನು ಯಶೋಧರ ಚರಿತೆಯನ್ನು ಬರೆಯುವಾಗ ಈ ಕೃತಿಯನ್ನು ಈವರೆಗೆ ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ. ಪ್ರಾಕೃತದಲ್ಲಿ (ಮತ್ತು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ) ಯಾರ‍್ಯಾರು ನಿರ್ವಹಿಸಿದ್ದಾರೋ ಅವರೆಲ್ಲರ ಸರಸ ಪದ್ಧತಿ ತನ್ನನ್ನು ಕೈಹಿಡಿದು ನಡೆಸಲಿ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಲೀಲಾವತಿಯನ್ನು ಬರೆದ ನೇಮಿಚಂದ್ರ, ರಾಮಚಂದ್ರಚರಿತ ಪುರಾಣವನ್ನು ಬರೆದ ನಾಗಚಂದ್ರ ಇವರೂ ತಮ್ಮ ಕೃತಿಗೆ ಮೂಲವಾದ ಪ್ರಾಕೃತ ಕವಿಗಳನ್ನು ನೆನೆಯುತ್ತಾರೆ. ಪೂರ್ವ ಕವಿಸ್ಮರಣೆಯಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಎರಡನೆಯ ಧಾರೆಯೆಂದರೆ, ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಕೃತಿ ರಚನೆ ಮಾಡುವ ಕವಿಗಳು ತಮಗಿಂತ ಹಿಂದೆ ಕೃತಿಕಾರರಾಗಿದ್ದ ಕನ್ನಡ ಕವಿಗಳನ್ನು ನೆನೆಯುವುದು. ಈ ಹಂತದ ವಿಶೇಷವೆಂದರೆ, ಆಯಾ ಧರ್ಮದ ಕವಿಗಳು, ಆಯಾ ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ಪೂರ್ವಕವಿಗಳನ್ನೆ ಸ್ಮರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ಧೋರಣೆ ಹನ್ನೆರಡನೆಯ ಶತಮಾನದ ನಂತರ ಇನ್ನೂ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಯಾವ ಜೈನ ಕವಿಯೂ ವೀರಶೈವ

---

* ಕೆಲವು ಒಳ್ಳೆಯ ಲೇಖಕರೂ ಕೂಡ. (ಕವಿತೆ ಬರೆಯದೆ ಇರುವಂಥ ಒಳ್ಳೆಯ ಲೇಖಕರು) 'ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲಾರದವ ನನ್ನ ಕತೆಯನ್ನೋ, ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನೋ ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲಾರ' ಎಂದು ಹೇಳುವುದರ ಮೂಲಕ ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಕಾವ್ಯವೇ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಉತ್ಕೃಷ್ಟ ಸ್ಥಿತಿ ಎಂಬುದನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿಯುವಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ.

ಕವಿಗಳನ್ನಾಗಲಿ, ವೈಷ್ಣವ ಕವಿಗಳನ್ನಾಗಲಿ ಸ್ಮರಿಸುವುದಿಲ್ಲ; ಯಾವ ವೀರಶೈವ ಕವಿಯೂ ತನಗಿಂತ ಹಿಂದಿನ ಜೈನ ಹಾಗೂ ವೈಷ್ಣವ ಕವಿಗಳನ್ನು ಸ್ಮರಿಸುವುದಿಲ್ಲ; ಯಾವ ವೈದಿಕ ಕವಿಯೂ ಜೈನ ಹಾಗೂ ವೀರಶೈವ ಕವಿಗಳನ್ನು ಸ್ಮರಿಸುವುದಿಲ್ಲ, ರುದ್ರಭಟ್ಟನೊಬ್ಬನ ಹೊರತು. ಮೂರನೆಯ ಧಾರೆಯೆಂದರೆ, ಹೀಗೆ ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ಪೂರ್ವಕವಿಗಳನ್ನು ಸ್ಮರಿಸುವುದರ ಜತೆಗೆ, ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಧರ್ಮದ ಆಚಾರ್ಯರನ್ನು, ಮುನಿಗಳನ್ನು, ತೀರ್ಥಂಕರರನ್ನು, ಗುರುಗಳನ್ನು, ಸಂತರನ್ನು, ಶರಣರನ್ನು ಸ್ಮರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅಂದರೆ ತಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಪ್ರದಾಯದೊಂದಿಗೆ ಬೆಸೆದುಕೊಂಡ ಧಾರ್ಮಿಕ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಆಯಾ ಧರ್ಮದ ಕವಿಗಳು ಗೌರವಿಸುತ್ತಾರೆ. ಜೈನ ಕವಿಗಳು ಪಂಪ, ರನ್ನ, ಪೊನ್ನ, ಜನ್ನ ಇತ್ಯಾದಿ ಕವಿಗಳನ್ನು ಸ್ಮರಿಸುವುದರ ಜತೆಗೆ, ಗುಣಭದ್ರ, ಸಮಂತಭದ್ರ, ಪೂಜ್ಯಪಾದ, ಗೃಧ್ರಪಿಂಛಾಚಾರ್ಯ ಕವಿಪರಮೇಷ್ಠಿ ಇಂಥ ಆಚಾರ್ಯರನ್ನೂ, ಜೈನಧರ್ಮದ ಮಹಾಪುರುಷರನ್ನೂ ನೆನೆಯುತ್ತಾರೆ. ಹಾಗೆಯೇ ವೀರಶೈವ ಕವಿಗಳು, ಹರಿಹರ-ರಾಘವಾಂಕಾದಿ ಕವಿಗಳನ್ನು ಸ್ಮರಿಸುವುದರ ಜತೆಗೆ, ಬಸವ, ಅಲ್ಲಮ, ಅಕ್ಕಮಹಾದೇವಿ, ಚನ್ನಬಸವ, ಸಿದ್ಧರಾಮ ಇಂಥ ನವೀನರನ್ನೂ, ಹಲಾಯುಧ, ಮಯೂರ, ಬಾಣ, ಕೇಶಿರಾಜ (ಕೊಂಡಗುಳಿ), ಉದ್ಭಟಯ್ಯ, ಮಲುಹಣ - ಇಂಥ ಪೂರ್ವಾಚಾರ್ಯರನ್ನೂ ನೆನೆಯುತ್ತಾರೆ. ಇನ್ನು ವೈದಿಕ ಕವಿಗಳು, ತಮ್ಮ ಪರಂಪರೆಯ ವ್ಯಾಸ, ವಾಲ್ಮೀಕಿಯರನ್ನು ಸ್ಮರಿಸುವುದರ ಜತೆಗೆ, ಮಧ್ವ, ರಾಮಾನುಜರಂಥ ಆಚಾರ್ಯರನ್ನು ಸ್ತುತಿಸುತ್ತಾರೆ. ಎಷ್ಟೋ ವೇಳೆ ತಾವು ಯಾರಿಗೆ ನೇರವಾಗಿ ಋಣಿಯಾಗಿರುವರೋ ಅಂಥವರ ಹೆಸರನ್ನೂ ಆಯಾ ಧರ್ಮದವರೇ ಹೇಳದಿರುವ ಸಂದರ್ಭಗಳೂ ಇವೆ. ನಿದರ್ಶನಕ್ಕೆ ರನ್ನ, ಪೊನ್ನರು ತಮ್ಮ ಸಮೀಪಕಾಲೀನನಾದ ಪಂಪನ ಹೆಸರನ್ನು ಹೇಳುವುದಿಲ್ಲ. ಪಂಪಭಾರತ ೧೩, ೧೪ನೆ ಆಶ್ವಾಸದ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ತನ್ನ 'ಗದಾಯುದ್ಧ'ವನ್ನು ರಚಿಸಿದ ರನ್ನನೂ, ಆದಿಪುರಾಣದ ಕಥಾವಸ್ತುವನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸಿರುವ ರತ್ನಾಕರನೂ ಪಂಪನ ಹೆಸರನ್ನೇ ಹೇಳುವುದಿಲ್ಲ. ಇನ್ನು ವಚನಕಾರರನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡರೆ, ತಾವು ತಮಗಿಂತ ಹಿಂದಿನ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಯಾವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟವರಲ್ಲವೆಂಬಂಥ ತಾಟಸ್ಥ್ಯವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತಾರೆ. ವಚನಗಳಲ್ಲಿ 'ಆದ್ಯರ ವಚನ'ಗಳ ಪ್ರಸ್ತಾಪ ಬರುವುದರಿಂದಲೂ, ತಮ್ಮ ವಚನಗಳ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹಲವಾರು ಶಿವಭಕ್ತರ (ಮಾದಾರ ಚೆನ್ನಯ್ಯ, ಕುಂಬಾರ ಗುಂಡಯ್ಯ) ಹೆಸರುಗಳನ್ನು ಹೇಳುವುದರಿಂದಲೂ, ಅವರು ತಮಗಿಂತ ಹಿಂದಿನ ವಚನಕಾರರು ಹಾಗೂ ಶಿವಭಕ್ತರೊಂದಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿಕೊಂಡರೂ, ಅವರು ಹಿಂದಿನ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಿಂದ ಏನೇನೂ ಪ್ರಭಾವಿತರಾಗಿಲ್ಲವೆಂದರೆ ನಂಬುವುದು ಕಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಕೆಲವು ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ, ಆಯಾ ಧರ್ಮದವರು, ಆಯಾ ಧರ್ಮದವರ ಕವಿಕಾವ್ಯ ಪರಂಪರೆಗೆ ಮಾತ್ರ ಋಣಿಯಾಗಿದ್ದರೆಂದಾಗಲಿ, ತಮ್ಮಧರ್ಮದ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಅನ್ಯಧರ್ಮಗಳವರ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಅವರು ನಿರ್ಲಕ್ಷಿಸಿದರು ಎಂದಾಗಲಿ ತೀರ್ಮಾನಕ್ಕೆ ಬರುವ ಅಪಾಯವಿದೆ. ಆಯಾ ಧರ್ಮದವರು, ಆಯಾ ಧರ್ಮದ ಕವಿಗಳನ್ನು ನೆನೆಯುತ್ತಿದ್ದರೆಂಬುದು, ಅವರ ಧರ್ಮೋಚಿತವಾದ ಒಂದು ಶ್ರದ್ಧೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆಯೇ ಹೊರತು, ಈ ಕಾರಣದಿಂದ ಅವರು ತಮಗಿಂತ ಹಿಂದಿನ ಅಥವಾ ಸಮಕಾಲೀನರಾದ ಅನ್ಯಧರ್ಮಗಳವರ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸುತ್ತಲೇ ಇರಲಿಲ್ಲವೆಂದು ಭಾವಿಸುವುದು ಅವಿವೇಕವಾಗುತ್ತದೆ. ಮತ್ತು ಇದೇ ತರ್ಕವನ್ನು ಓದುಗ ವರ್ಗದ ವಿಚಾರಕ್ಕೂ ಅನ್ವಯಿಸಿ, ಓದುಗರೂ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಧರ್ಮಗಳಿಗೆ ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸೇರಿದವರಾದ ಕಾರಣ. ಆಯಾಧರ್ಮದ ಓದುಗರು ಆಯಾಧರ್ಮದ ಕವಿಗಳ ಕೃತಿಗಳನ್ನಷ್ಟೇ ಓದುತ್ತಿದ್ದರು, ಅಥವಾ ಕೇಳುತ್ತಿದ್ದರು ಅಥವಾ ಪ್ರತಿಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದರಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತರಾಗಿದ್ದರು ಎಂದು ತಿಳಿಯುವುದು ಅಷ್ಟೇ ತಪ್ಪಾಗುತ್ತದೆ. ಒಂದೊಂದು ಸಲ, ತಮ್ಮ ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ಕವಿ ಕೃತಿಗಳನ್ನಷ್ಟೆ ಆಯಾಧರ್ಮದ ಓದುಗರು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಪ್ರತಿಮಾಡಿ ಉಳಿಸಿರುವ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳು ಇದ್ದರೂ, ಅದೇನೂ

ತಪ್ಪಲ್ಲ. ಹಾಗೆಂದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಕನ್ನಡ ಓದುಗರ ಕಾವ್ಯಾಸಕ್ತಿ ಹಾಗೂ ಅಭಿರುಚಿ ಧರ್ಮಶ್ರದ್ಧೆಯ ಸಂಕುಚಿತ ವಲಯದಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟುಗೊಂಡಿತ್ತೆಂದು, ಸರ್ವಧರ್ಮ ಸಹನೆಯ ಕರ್ನಾಟಕದ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಭಾವಿಸುವುದು ಕನ್ನಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಮಾಡುವ ಅಪಚಾರವಾಗುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯಾಸಕ್ತಿ ಅನ್ನುವುದು, ಧಾರ್ಮಿಕ ಕಟ್ಟುಕಟ್ಟಲೆಗಳನ್ನೂ ಮೀರಿನಿಲ್ಲುವ ಒಂದು ಸತ್ಯವಾಗಿದೆ. ಆದ ಕಾರಣ ಒಂದು ಧರ್ಮದ ಕವಿಗಳು ಮತ್ತೊಂದು ಧರ್ಮದ ಕವಿಗಳ ಹೆಸರು ಹೇಳುವುದಿಲ್ಲವೆಂಬ ಒಂದೇ ಕಾರಣಕ್ಕೆ, ಅವರು ತಮ್ಮ ಹಿಂದಿನ ಹಾಗೂ ಸಮಕಾಲೀನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಕುರುಡಾಗಿದ್ದರೆಂದು ಭಾವಿಸುವುದು ಸರಿಯಲ್ಲ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಬರವಣಿಗೆಯ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಆಗಿರುವ ಬದಲಾವಣೆಗಳು, ಒಂದು ಧರ್ಮದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯವು, ತನಗಿಂತ ಹಿಂದಿನ ಧರ್ಮದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ತೋರಿದ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿವೆ. ಹಿಂದಿನ ಕಾವ್ಯಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಕುರಿತು, ಆ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಧಾರ್ಮಿಕ ನಿಲುವುಗಳನ್ನು ಕುರಿತು, ಮುಂದಿನ ಸಾಹಿತ್ಯವು ದಾಖಲು ಮಾಡುವ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳೂ, ತತ್ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾಗುವ ಭಿನ್ನ ಧೋರಣೆಗಳೂ, ಹಿಂದಿನ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅರಿವಿಲ್ಲದೆ ನಡೆದವುಗಳಲ್ಲ. ನಿದರ್ಶನಕ್ಕೆ ವಚನ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ವಚನಕಾರರ ಇಡೀ ನಿಲುವು ಹಿಂದಿನ ಜೈನಸಾಹಿತ್ಯದ ವಸ್ತುನಿಷ್ಠ ನಿಲುವಿಗೆ ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ, ಪರಂಪರಾಗತವಾಗಿ ಬಂದ ವೈದಿಕಧರ್ಮದ ನಿಲುವಿಗೂ ತೋರಿದ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ವಚನಕಾರರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ, ನಯಸೇನನು ತನ್ನ ಧರ್ಮದವರೇ ರೂಢಿಸಿದ ಮಾರ್ಗಕಾವ್ಯದ ಭಾಷೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಪ್ರತಿಭಟಿಸಿ, ಪ್ರಯೋಗಕ್ಕೆ ತಂದ 'ಪೊಸಗನ್ನಡ'ದಿಂದ ಖಂಡಿತವಾಗಿಯೂ ಪ್ರೇರಣೆ ಒದಗಿದೆ. ಇದರ ಜತೆಗೆ ಮುಖ್ಯ ವಚನಕಾರರನೇಕರಿಗೆ ವೇದ ಉಪನಿಷತ್ತು ಮೊದಲಾದವುಗಳ ಪರಿಚಯವೂ ಸಾಕಷ್ಟಿತ್ತೆಂಬುದನ್ನು ಮರೆಯುವಂತಿಲ್ಲ. ಅತ್ಯಂತ ವೈವಿಧ್ಯಮಯವಾದ ವಚನ ಸೃಷ್ಟಿಯ ನಂತರ, ಅವರು ಹದಮಾಡಿದ ಹಾಗೂ ತೋರಿದ ಗದ್ಯದ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಬೇರೊಂದು ಬಗೆಯ ಗದ್ಯಕಾವ್ಯ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುವ ಅವಕಾಶಗಳಿದ್ದರೂ, ಹರಿಹರನಿಂದ ರಗಳೆ ಎಂಬ, ಹಿಂದಿನ ಆ ಏಕಾಖಂಡ ವಸ್ತುವಿನ ಸುದೀರ್ಘ ಕಥನ ಪರಂಪರೆಯಿಂದ ಭಿನ್ನವಾದ ಬಿಡಿ ಬಿಡಿ ಖಂಡಕಾವ್ಯಾತ್ಮಕವಾದ ಮತ್ತು ಭಾವಗೀತಾತ್ಮಕವಾದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಪ್ರಕಾರವೊಂದು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡದ್ದು ಆಕಸ್ಮಿಕವೇನಲ್ಲ. ಯಾಕೆಂದರೆ, ನಮಗೆ ತೋರುವಮಟ್ಟಿಗೆ ಇದು ಸಾಧ್ಯವಾದದ್ದು ನಯಸೇನ ಮತ್ತು ವಚನಕಾರರ ಸಂಯೋಜಿತ ಪ್ರೇರಣೆಯಿಂದ. ನಯಸೇನನು ಮೊಟ್ಟಮೊದಲಿಗೆ ಚಂಪೂ ಕಾವ್ಯಮಾರ್ಗದ ಏಕವಸ್ತು ಸುದೀರ್ಘ ಕಥನ ಕ್ರಮವನ್ನು ಮುರಿದು ಬಿಡಿಬಿಡಿ ಕಥಾಗುಚ್ಛಗಳ ಕಥನಕ್ರಮಕ್ಕೆ ಚಂಪೂಕಾವ್ಯವನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿದವನು. ಈ ಹೊಸ ಪ್ರಯೋಗದಲ್ಲಿ ನಯಸೇನನು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿದ ಭಾಷಾರೂಪ ವಚನಕಾರರಿಗೂ, ಅವನ ಕಿರುಕಥನಗಳ ಕ್ರಮ ಹರಿಹರನ ರಗಳೆಗಳಿಗೂ ಪ್ರೇರಣೆಯಾಗಿರಬಹುದು. ಹಾಗೆಯೇ, ಹರಿಹರನ ರಗಳೆಗಳೊಳಗೆ ಪ್ರಕಟವಾಗುವ ಭಕ್ತಿಯ ಉತ್ಕಟತೆ ಹಾಗೂ ಭಾವಗೀತಾತ್ಮಕತೆ, ವಚನಕಾರರಿಂದ ಬಂದದ್ದು. ಹರಿಹರ ನಯಸೇನರಿಬ್ಬರಿಗೂ, ದುರ್ಗಸಿಂಹನ ಪಂಚತಂತ್ರ ಮತ್ತು ಶಿವಕೋಟ್ಯಾಚಾರ್ಯನ ವಡ್ಡಾರಾಧನೆಯ ಕಥನಕ್ರಮ ಪ್ರಭಾವ ಮಾಡಿರಬಹುದೆಂಬ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನೂ ತಳ್ಳಿಹಾಕುವಂತಿಲ್ಲ.[೧] ಹರಿಹರನ ನಂತರ,

---

೧. ನಯಸೇನನ *ಧರ್ಮಾಮೃತವು* ಅವನಿಗಿಂತ ಹಿಂದಿನ ಕೆಲವು ಜೈನ ಪ್ರಾಕೃತ ಕಾವ್ಯಗಳಿಗೆ ಋಣಿಯಾಗಿದೆ. ಹರಿಭದ್ರನ *ಧೂರ್ತವ್ಯಾಖ್ಯಾನ* (೮ನೇ ಶತಮಾನ), ಅದರ ಮಾದರಿಯ ಮೇಲೆ ರಚಿತವಾದ ಅಮಿತಗತಿಯ (ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೦೧೪) *ಧರ್ಮಪರೀಕ್ಷೆ*, ಹರಿಷೇಣನ (ಕ್ರಿ.ಶ. ೯೮೮) *ಧರ್ಮ ಪರೀಕ್ಷೆ* ಎಂಬ ಅಪಭ್ರಂಶ ಕೃತಿ – ಇವು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಜೈನ ಧರ್ಮವು, ಅನ್ಯ ಮತಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ವಿಡಂಬಿಸಿದ ಕಥೆಗಳನ್ನುಳ್ಳ ಕೃತಿಗಳು.

ರಗಳೆಯ ಪರಂಪರೆ ಮುಂದುವರಿಯದೆ ರಾಘವಾಂಕನಿಂದ ಷಟ್ಪದೀ ಪ್ರಕಾರವೊಂದು ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತು. ಮುಂದೆ ಷಟ್ಪದಿ–ಸಾಂಗತ್ಯ–ಕೀರ್ತನೆ–ತ್ರಿಪದಿ ಇತ್ಯಾದಿ ದೇಶೀ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡದ್ದಕ್ಕೆ ನೂತನ ಆವಿಷ್ಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ಧರ್ಮದ ಕವಿಗಳು ತೋರಿದ ಆಸಕ್ತಿಯೆ ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ವೀರಶೈವ ಧರ್ಮದ ಕವಿಗಳ ಮೇಲೆ ಜೈನ ಕವಿಗಳ ಪ್ರಭಾವ ಆಗಿರುವಂತೆಯೆ, ಜೈನಧರ್ಮದ ಕವಿಗಳ ಮೇಲೆಯೂ ವೀರಶೈವ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಭಾವ ಸಾಕಷ್ಟಾಗಿದೆ. ನೇಮಿಚಂದ್ರನ ಕೃತಿಗಳ ಮೇಲೆ ಆಗಿರುವ ವಚನಕಾರರ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ನಾವು ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಲೇಖನವೊಂದರಲ್ಲಿ ತೋರಿಸಿದ್ದೇವೆ.[೧] ರತ್ನಾಕರನಂಥ ಜೈನಧರ್ಮದ ಕವಿಯ ಭರತೇಶವೈಭವದ ಭೋಗಯೋಗ ಸಮನ್ವಯವೆಂಬ ನಿಲುವು ಕೂಡ ನಿಸ್ಸಂದೇಹವಾಗಿ ವೀರಶೈವ ಧರ್ಮದ ಪ್ರಭಾವದಿಂದಲೆ ರೂಪುಗೊಂಡದ್ದು. ಹಾಗೆಯೆ ವೈದಿಕ ಪರಂಪರೆಯ ಹರಿದಾಸರ ಕೀರ್ತನೆಗಳ ಮೇಲೆ ವೀರಶೈವ ವಚನಗಳ ಪ್ರಭಾವವು ಗುರುತಿಸುವಷ್ಟಿದೆ. ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ಭಾರತದ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನ ಪಾತ್ರದ ಪ್ರಭಾವವು ರತ್ನಾಕರನ ಭರತೇಶನ ಪಾತ್ರದ ಮೇಲೆ, ಮತ್ತು ಪ್ರಭುಲಿಂಗಲೀಲೆಯ ಅಲ್ಲಮನ ನಡವಳಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕಾಣುವಂಥದಾಗಿದೆ. ಭಾಸ್ಕರನಂಥ ಜೈನಕವಿಯ ಕಾವ್ಯದ ತುಂಬ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನ ಪ್ರಭಾವವು ಕವಿದುಕೊಂಡಿದೆ. ಹಾಗೆಯೆ, ಜೈನ ಮತ್ತು ವೀರಶೈವ ಕವಿಗಳ ಪ್ರಭಾವವು ಅನೇಕ ವೈದಿಕ ಕವಿಗಳ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುವಷ್ಟಿದೆ. ಈ ಬಗ್ಗೆ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂ ನಡೆಯಬೇಕಾದಷ್ಟು ಅಧ್ಯಯನ ನಡೆದಿಲ್ಲ. ಈ ಕೆಲವು ಸಂಗತಿಗಳಿಂದ ನಿಷ್ಪನ್ನವಾಗುವುದೇನೆಂದರೆ, ನಮ್ಮ ಕವಿಗಳು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡ ಮತಧರ್ಮ ಯಾವುದೇ ಇರಲಿ, ಮತ್ತು ಅವರವರ ಕಾವ್ಯಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅವರು ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಧರ್ಮಗಳ ಬಗ್ಗೆ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವ ನಿಷ್ಠೆ ಮತ್ತು ಶ್ರದ್ಧೆಗಳ ಸ್ವರೂಪ ಏನೇ ಇರಲಿ, ಅದು ಆಯಾ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಸೀಮಿತವಾಗಿದೆಯೇ ಹೊರತು, ಅದು ಅವರ ಹಿಂದಿರುವ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆಯ ಸಂಪರ್ಕಕ್ಕೆ ಒಂದು ಅಡ್ಡಗೋಡೆಯಾಗಿಲ್ಲ. ಒಂದು ಧರ್ಮದ ಕವಿಗಳು ಇತರ ಧರ್ಮದ ಕವಿಗಳ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಿರುವುದನ್ನು ನೋಡಿದರೆ, ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಮತ್ತೊಂದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಪ್ರದಾಯದಿಂದ ಪಡೆಯಬೇಕಾದದ್ದನ್ನು ಪಡೆದಿದೆ, ಬಿಡಬೇಕಾದ್ದನ್ನು ಬಿಟ್ಟಿದೆ, ಎಂದು ಅರ್ಥ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡಿದರೆ ವಿವಿಧ ಧಾರ್ಮಿಕ ನಿಲುವುಗಳಿಂದ ರೂಪುಗೊಂಡ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯವು, ಒಂದು ಮತ್ತೊಂದಕ್ಕೆ ತೋರಿದ ಕ್ರಿಯೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳಿಂದಲೇ ಚಲನಶೀಲವಾಗಿದೆ ಎನ್ನಬಹುದು. ಈ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿನ ಕವಿಗಳು ಹುಟ್ಟಿನಿಂದ ಬೇರೆ ಬೇರೆಯ ಧರ್ಮದವರಾಗಿರಬಹುದು; ಆದರೆ ಅವರೆಲ್ಲರೂ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿರುವುದು ಕನ್ನಡ ಭಾಷಾ ಸಾಹಿತ್ಯಪರಂಪರೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ. ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಒಂದೇ. ಅದಕ್ಕೆ ವಿವಿಧ ಧರ್ಮಗಳವರ ಕೊಡುಗೆ ಸೇರ್ಪಡೆಯಾಗಿದೆ, ಅಷ್ಟೇ. ಹಿಂದಿನ ಅರ್ಥದ ಯಾವುದೇ ಮತಧರ್ಮ ಶ್ರದ್ಧೆಯಿಂದ ಬದ್ಧವಾಗದ ಒಂದು ಸಾರ್ವತ್ರಿಕ ನೆಲೆಗೆ ಬಂದಿರುವ ಇಂದಿನ ಸಾಹಿತ್ಯವು, ಹಿಂದಿನ ಒಂದೂವರೆ ಸಾವಿರವರ್ಷಗಳಷ್ಟು ಸುದೀರ್ಘವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯಪರಂಪರೆಗೆ ತೋರಿದ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳ ಪರಿಣಾಮ ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ, ಆ ಸಾಹಿತ್ಯದಿಂದ ತಾನು ಪಡೆಯಬೇಕಾದ ಸತ್ವವನ್ನೂ ತನ್ನಲ್ಲಿ ಅರಗಿಸಿಕೊಂಡದ್ದಾಗಿದೆ. ಜತೆಗೆ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಶಿಕ್ಷಣದ ಮೂಲಕ ನಮಗೆ ಪರಿಚಿತವಾದ ಹಾಗೂ, ನಾವು ಅಧ್ಯಯನದ ಮೂಲಕ ಮೈಗೂಡಿಸಿಕೊಂಡ ಪಶ್ಚಿಮದ ವಿವಿಧ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆಗಳಿಂದಲೂ ಪ್ರೇರಣೆಗಳನ್ನು ಪಡೆದಿದ್ದೇವೆ. ಪ್ರಾದೇಶಿಕವಾದ ಶಿಷ್ಟ ಹಾಗೂ ಜಾನಪದ ಪ್ರೇರಣೆಗಳನ್ನು ಹೇಗೋ ಹಾಗೆಯೇ ಭಾರತೀಯವಾದ ಮತ್ತು ಇದುವರೆಗೂ ಕಾರಣಾಂತರಗಳಿಂದ ಅಪರಿಚಿತವಾದ ಇನ್ನೂ ಹಲವಾರು ಭಾಷಾ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳ ಪ್ರಭಾವಗಳಿಗೂ ನಾವು ಒಳಗಾಗಿದ್ದೇವೆ. ಮತ್ತು

೧. 'ವಚನಕಾರರು ಮತ್ತು ನೇಮಿಚಂದ್ರ' : *ಅನುರಣನ* : ಜಿ.ಎಸ್. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ. ಪು. ೪೭.

ಈ ಎಲ್ಲ ಪ್ರೇರಣೆ ಪ್ರಭಾವಗಳನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿಯೂ ಸೃಜನಶೀಲವಾಗಿರುವುದು ಕನ್ನಡ ಪ್ರತಿಭೆಯೇ; ಅದರಿಂದ ನಿರ್ಮಿತವಾಗಿರುವುದು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯವೇ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿಂದ ಹೇಳುವುದಾದರೆ, ಇವತ್ತಿನ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಕವಿಗಳ ಪರಂಪರೆಯ ಕಲ್ಪನೆ, ಇಂದು ಹಿಂದಿನದಕ್ಕಿಂತ ಬೇರೆಯಾಗಿದೆ ಮತ್ತು ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿದೆ. ಶ್ರೀ ಕುವೆಂಪು ಅವರು ತಮ್ಮ 'ಶ್ರೀ ರಾಮಾಯಣ ದರ್ಶನಂ'ದ –

ಹೋಮರಗೆ ವರ್ಜಿಲಗೆ ಡಾಂಟೆ ಮೇಣ್ ಮಿಲ್ಟನಗೆ
ನಾರಣಪ್ಪಂಗೆ ಮೇಣ್ ಪಂಪನಿಗೆ ಋಷಿವ್ಯಾಸ
ಭಾಸ ಭವಭೂತಿ ಮೇಣ್ ಕಾಳಿದಾಸಾದ್ಯರಿಗೆ
ನರಹರಿ ತುಲಸಿದಾಸ ಮೇಣ್ ಕೃತ್ತಿವಾಸಾದಿ
ನನ್ನಯ್ಯ ಫಿರ್ದೂಸಿ ಕಂಬರಾವಿಂದರಿಗೆ,
ಹಳಬರಿಗೆ ಹೊಸಬರಿಗೆ ಹಿರಿಯರಿಗೆ ಕಿರಿಯರಿಗೆ
ಕಾಲದೇಶದ ನುಡಿಯ ಜಾತಿಯ ವಿಭೇದಮಂ
ಲೆಕ್ಕಿಸದ ಜಗತೀಕಲಾಚಾರ್ಯರೆಲ್ಲರ್ಗೆ
ಜ್ಯೋತಿಯಿರ್ಪೆಡೆಯಲ್ಲಿ ಭಗವದ್ ವಿಭೂತಿಯಂ
ದರ್ಶಿಸುತೆ, ಮುಡಿಬಾಗಿ ಮಣಿದು ಕೈಜೋಡಿಸುವೆ ನಾಂ (ಶ್ರೀ ರಾ.ದ. ೧, ಪು. ೧೮)

ಎಂಬ ಈ ಪಂಕ್ತಿಗಳು ಇಂದಿನ ಕವಿಯ ಪರಂಪರೆಯ ಹರಹನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತವೆ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಇದು ನಮ್ಮ ಹಿಂದಿನ ಕಾವ್ಯಗಳ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಪೂರ್ವಕವಿ ಸ್ಮರಣೆಯ, ಒಂದು ಮುಂದುವರಿಕೆಯಾಗಿರುವುದರ ಜತೆಗೆ, ಅವುಗಳಿಂದ ತೀರಾ ಭಿನ್ನವಾದ ನಿಲುವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತದೆ. ಹಿಂದೆ ವಸ್ತುವಿಗೆ ಹಾಗೂ ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಧರ್ಮಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಪೂರ್ವ ಕವಿಗಳನ್ನು ನೆನೆಯುತ್ತಿದ್ದರು ಮತ್ತು ಅದು ಭಾರತೀಯ ಚೌಕಟ್ಟಿನೊಳಗೆ ತಮಗೆ ಪರಿಚಿತವಾದ ಎರಡೋ ಮೂರೋ ಭಾಷಾ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕವಿಗಳ ಸ್ಮರಣೆಗೆ ಸೀಮಿತವಾಗಿತ್ತು. ಆದರೆ ಇಂದಿನ ಮತ-ಧರ್ಮ ನಿರಪೇಕ್ಷವಾದ ನಿಲುವಿನಲ್ಲಿ "ಕಾಲದೇಶದ ನುಡಿಯ ಜಾತಿಯ ವಿಭೇದಮಂ ಲೆಕ್ಕಿಸದೆ ಜಗತೀಕಲಾಚಾರ್ಯರೆಲ್ಲರ್ಗೆ' ತನ್ನ ಸ್ಮರಣ-ನಮನಗಳನ್ನು ಸಲ್ಲಿಸುವಷ್ಟು ವ್ಯಾಪಕವಾಗಿದೆ. ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಈ 'ಪೂರ್ವಕವಿ ಸ್ಮರಣೆ', ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬಂದಿದೆಯಾದರೂ, ಇಂದಿನ ಆಧುನಿಕ ಕಾವ್ಯದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿಯೂ ನಮ್ಮ ಕವಿಗಳು, ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ನವೋದಯ ಕವಿಗಳು, ತಮಗೆ ಮೆಚ್ಚಿಗೆಯಾದ ಹಿಂದಿನ ಮತ್ತು ಇಂದಿನ ಕವಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಬಿಡಿಬಿಡಿ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ಬರೆದಿರುವುದು, ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಸಂಗತಿಯಾಗಿದೆ. ಕುವೆಂಪು ಅವರು, ಪಂಪ, ರನ್ನ, ಕುಮಾರವ್ಯಾಸರನ್ನು ಕುರಿತು, ಬೇಂದ್ರೆಯವರು, ಪಂಪ, ರತ್ನಾಕರ, ಮುದ್ದಣ, ಮಧುರಚೆನ್ನ, ಶಾಂತಕವಿಗಳು ಇಂಥವರನ್ನು ಕುರಿತು ಬರೆದಿರುವ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲದ, ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಈ ಪೂರ್ವಕವಿ ಸ್ಮರಣೆಯ ಸಂಪ್ರದಾಯ, ಕನ್ನಡಕವಿಗಳಿಗೆ ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯಕ್ರಿಯೆ ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವಂಥದ್ದು ಎಂಬ ಅರಿವಿನ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿದೆ.

ಪೂರ್ವಕವಿ ಸ್ಮರಣೆಯ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಮೂಲಕ ನಮ್ಮ ಕವಿಗಳು, ತಾವು ತಮ್ಮ ಹಿಂದಿನ ಪರಂಪರೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಗೌರವ ತೋರಿಸುವಲ್ಲಿ ಮೂರು ವಿಶೇಷ ಅಂಶಗಳನ್ನು ನಾವು ಗುರುತಿಸಬಹುದು:

ಒಂದು, ಹಿಂದಿನ ಕವಿಗಳ ಕಾವ್ಯದ ಒಳ್ಳೆಯ ಲಕ್ಷಣಗಳು ತಮ್ಮ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿಯೂ ನೆಲಸಲಿ ಅಥವಾ ಅಂತರ್ಗತವಾಗಲಿ ಎಂಬ ಆಶಯ. ಎರಡು, ಹೀಗೆ ಹಿಂದಿನ ಕವಿಗಳ ಕಾವ್ಯದ ಕೆಲವು ವಿಶೇಷ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ನಿಷ್ಪನ್ನವಾಗುವ ಪ್ರಾಥಮಿಕ ಹಂತದ ವಿಮರ್ಶನ ಮನೋಧರ್ಮ. ಮೂರು, ಹಿಂದಿನ ಕಾವ್ಯಪರಂಪರೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಅರಿವು ಮತ್ತು ಗೌರವವಿದ್ದರೂ ತಾವು ಅದನ್ನು ಅನುಸರಿಸುವ ಅಥವಾ ಅನುಕರಿಸುವವರಾಗದೆ, ಅದರಿಂದ ಬೇರೆಯಾದ ಕೃತಿ ನಿರ್ಮಿತಿಯಲ್ಲಿ, ತಮ್ಮ ಸ್ವಂತಿಕೆಯನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಬೇಕೆನ್ನುವ ಒಂದು ಎಚ್ಚರ.

ಹಿಂದಿನ ಕವಿಗಳನ್ನು ಸ್ಮರಿಸುವುದು ಕವಿಗಿರಬೇಕಾದ ಪರಂಪರೆಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಗುರುತು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಕವಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಇರಬೇಕಾದ ವಿನಯದ ದ್ಯೋತಕವೂ ಹೌದು. ಕನ್ನಡದ ಮೊದಲ ಕವಿ ಪಂಪ "ವ್ಯಾಸಮುನೀಂದ್ರರುಂದ್ರವಚನಾಮೃತ ವಾರ್ಧಿಯನೀಸುವೆನ್, ಕವಿವ್ಯಾಸನೆನ್ ಎಂಬ ಗರ್ವಮೆನಗಿಲ್ಲ" ಎಂದು ತನ್ನ ಕಥಾವಸ್ತು ಪರಂಪರೆಯ ಮೊದಲಿಗರಾದ ವ್ಯಾಸರ ಬಗ್ಗೆ ವಿನಯವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತಲೆ, "ಮುಂ ಸಮಸ್ತ ಭಾರತಮನ್ ಅಪೂರ್ವಮಾಗೆ ಪೇಳ್ದ ಕವೀಶ್ವರರ್ ಇಲ್ಲ," ಎಂದು ತಾನು ಆ ಮೂಲ ಮಹಾಭಾರತದ ಕಥಾವಸ್ತುವನ್ನು 'ಸಮಸ್ತ ಭಾರತ' ತಂತ್ರದಲ್ಲಿ ಹೇಳುವ ಕೃತಿ ಅನನ್ಯವಾದದ್ದೆಂಬುದನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತಾನೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಮೂಲದ ವ್ಯಾಸಭಾರತ, ಭಾರತೀಯ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಭಾಷೆಯ ಮೂಲಕ ಪ್ರಕಟವಾದದ್ದೆ ಮೊಟ್ಟಮೊದಲಿಗೆ, ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ, ಅದೂ ಪಂಪನಿಂದಲೇ ಅನ್ನುವುದು ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಸತ್ಯ ಕೂಡ.* ಪಂಪನು ತನ್ನ 'ವಿಕ್ರಮಾರ್ಜುನವಿಜಯ' 'ಆದಿಪುರಾಣ'ಗಳ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹಿಂದಿನ ಕವಿಗಳನ್ನೂ ಆಚಾರ್ಯರನ್ನೂ ಸ್ಮರಿಸುವ ಪದ್ಧತಿ ಮುಂದಿನ ಕವಿಗಳಿಗೆ ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕವಾಯಿತು. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದೆರಡನ್ನು ಮಾತ್ರ ಗಮನಿಸಬಹುದು. ನಿದರ್ಶನಕ್ಕೆ ನಯಸೇನನು, ತನ್ನ ಧರ್ಮಾಮೃತದಲ್ಲಿ.

> **ಅಸಗನ ದೇಸೆ, ಪೊನ್ನನ ಮಹೋನ್ನತಿವೆತ್ತ ಬೆಡಂಗು**
> **ಪಂಪನ ಒಂದು ಅಸದೃಶಮಪ್ಪ ರಸಂ,**
> **ಗಜಾಂಕುಶನೊಳ್ಪುವೆತ್ತು ರಂಜಿಸುವ ಸದರ್ಥದೃಷ್ಟಿ**
> **ಗುಣವರ್ಮನ ಜಾಣ್, ಕವಿರತ್ನನ ಓಜೆ....** (೧-೩೯)

ಇವು ತನ್ನ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ನೆಲಸಲಿ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ.

---

* ಈ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಸ್ವಲ್ಪ ಸಂದೇಹವಿದೆ. ಯಾಕೆಂದರೆ, ಪಲ್ಲವರಾಜ ೩ನೆ ನಂದಿವರ್ಮನ (ಕ್ರಿ.ಶ. ೮೬೪-೮೭೯) ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಪೆರುಂದೇವನಾರ್ ಎಂಬ ಕವಿ ತಮಿಳಿನಲ್ಲಿ 'ಭಾರತವೆಣ್ಬಾ' - ಎಂಬ ಕಾವ್ಯವೊಂದನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದು, ಆ ಭಾರತದ ಉದ್ಯೋಗಪರ್ವದ ಅರ್ಧ, ಭೀಷ್ಮ ಪರ್ವ ಮತ್ತು ದ್ರೋಣ ಪರ್ವದ ಒಂದಷ್ಟು ಭಾಗ - ಒಟ್ಟು ಎಂಟು ನೂರು ವೆಣ್ಬಾ ಪದ್ಯಗಳು ದೊರಕಿವೆ ಮತ್ತು ಈ ಭಾಗಗಳ 'ಭಾರತವೆಣ್ಬಾ' ೧೯೨೫ರಷ್ಟು ಹಿಂದೆಯೆ ಪ್ರಕಟವಾಗಿದೆ - ಎಂದು ತಮಿಳು ವಿಶ್ವಕೋಶದ ಏಳನೆಯ ಸಂಪುಟದಲ್ಲಿ (ಪು. ೧೮೪) ಪ್ರಸ್ತಾಪಿತವಾಗಿದೆ.

ಇದಲ್ಲದೆ, ಇದೇ ಹೆಸರಿನ-ಅಂದರೆ ಪೆರುಂದೇವನಾರ್ ಎಂಬ ಹೆಸರಿನ-ಕವಿಯೊಬ್ಬ, ಸಂಗಂಸಾಹಿತ್ಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಭಾರತದ ಕತೆಯನ್ನು ತಮಿಳಿನಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದ್ದಾನಂತೆ. ಅದರ ಕೆಲವು ಪದ್ಯಗಳು ಮುಂದಿನ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತವೆ ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ.

ಏನಾದರೂ, ತಮಿಳು ಉಲ್ಲೇಖಗಳನ್ನು ಸ್ವಲ್ಪ ಸಂದೇಹದಿಂದಲೇ ನೋಡುವುದು ಒಳ್ಳೆಯದು. ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಪ್ರಾಮಾಣ್ಯಕ್ಕಿಂತ, ಕೇವಲ ಅಭಿಮಾನವೆ ಕಾರಣವಾಗಿ, ಕೆಲವು ವೇಳೆ ತಮಿಳು ವಿದ್ವಾಂಸರು. ತಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯ ಇತರ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳಿಗಿಂತ ತೀರ ಪ್ರಾಚೀನವೆಂದು ತೋರಿಸುವ ಉತ್ಸಾಹವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುವುದುಂಟು.

ಜನ್ನ ತನ್ನ ಅನಂತನಾಥ ಪುರಾಣದಲ್ಲಿ –

> **ಎನಗೆ ಅನುಕೂಲಮಕ್ಕೆ ಗುಣವರ್ಮನ ಜಾಣ್ನುಡಿ**
> **ಪಂಪನ ಇಂಪು, ಪೊನ್ನನ ಬಗೆ, ನಾಗವರ್ಮನ**
> **ಬಹುಜ್ಞತೆ, ರನ್ನನ ಕಾಂತಿ, ನಾಗಚಂದ್ರನ ರಸಭಾವ,**
> **ಪುಷ್ಪಬಾಣನ ಮೃದುಬಂಧ** (೧-೩೦)

ತನ್ನ ಕೃತಿ ರಚನೆಗೆ ನೆರವಾಗಲಿ ಅನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಇನ್ನು ಕೆಲವೆಡೆ ಈ ಬಗೆಯಾಗಿ ಹೆಸರು ಹಾಗೂ ಅವರವರ ಕಾವ್ಯಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಹೇಳದೆ, ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ತಮ್ಮ ಕಥಾ ಸಂಪ್ರದಾಯದಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿರುವ ಎಲ್ಲರನ್ನೂ 'ಅಮೂರ್ತ'ವಾಗಿ ನೆನೆದಿರುವ ಸಂದರ್ಭಗಳೂ ಉಂಟು. ಜನ್ನ ತನ್ನ ಯಶೋಧರ ಚರಿತೆಯಲ್ಲಿ –

> **ಕ್ಷಿತಿಯೊಳ್ ಸಂಸ್ಕೃತದಿನ್ ಪ್ರಾಕೃತದಿನ್**
> **ಕನ್ನಡದಿನ್ ಆರಾರ್ ಈ ಕೃತಿಯಂ**
> **ಕೃತಿಮಾಡಿದರ್ ಅವರ್ಗಳ ಸನ್ಮತಿ**
> **ಕುಡುಗೆಮಗೆ ಸರಸಪದಪದ್ಧತಿಯೊಳ್** (೧-೫೭)

ಎಂದು ಹೇಳುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ, ಲಕ್ಷ್ಮೀಶನು,

> **ಧರೆಯೊಳಾರಾರಾಜಿಸುವ ಕನ್ನಡದ ನುಡಿಗಳ**
> **ಬಗೆಯರಿದ ಕಾವ್ಯ ಲಕ್ಷಣದಿಂದ ಮುನ್ನೆ**
> **ಕಬ್ಬಗಳನುಸುರಿದರದೆ ಲಕ್ಷ್ಯಮಲ್ಲದೆ**
> **ಪೆರತೆನಗೆ ಸಲ್ಲದದರಿಂದ ಪೂರ್ವಕವಿಗಳಂ**
> **ನಮಿಸಿ ನಾಂ ಕತೆವೇಳ್ವೆನು** (೧-೧೦)

ಎಂದು ಹೇಳುವಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಒಂದು ಸ್ವಾರಸ್ಯವೆಂದರೆ, ಚಂಪೂ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ವೀರಶೈವ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡ ಈ ಪದ್ಧತಿ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ – ಲಕ್ಷ್ಮೀಶ ಇಂಥ ಭಕ್ತಿ ಪಂಥದವರಲ್ಲಿ, ಹಿಂದಿನವರಲ್ಲಿಯಂತೆ ಮುಂದುವರಿಯಲಿಲ್ಲ.

ಈ ಬಗೆಯ ಪೂರ್ವಕವಿಸ್ತುತಿಗಳಿಂದ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರಕಾರರಿಗೆ, ಕವಿಗಳ ಕಾಲ ದೇಶ ನಿರ್ಣಯಕ್ಕೆ ಸಹಾಯವಾಗಿರುವುದರ ಜತೆಗೆ, ಅಂದಂದಿನ ಕವಿಗಳು ತಮಗಿಂತ ಹಿಂದಿನಕವಿಗಳ ಕಾವ್ಯದೊಳಗಿನ ವಿಶಿಷ್ಟ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸ ಬಲ್ಲವರಾಗಿದ್ದರು ಎಂಬುದನ್ನು ಇದು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಈ ಗುರುತಿಸುವಿಕೆಯಿಂದ, ಮುಂದಿನ ಕವಿಗಳು ಹಿಂದಿನ ಆ ಕವಿಕೃತಿಗಳನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿದ್ದರೆಂದು ನಾವು ಊಹಿಸಬಹುದಾದರೂ, ಎಷ್ಟೋ ಸಲ ಇದೂ ಒಂದು ಸಂಪ್ರದಾಯಪಾಲನೆಯ ಅಂಗವಾಗಿರಬಹುದೆಂಬ ಗುಮಾನಿಯನ್ನು ತಳ್ಳಿಹಾಕುವಂತಿಲ್ಲ. ಮತ್ತು ಹಿಂದಿನ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಅವರವರ ಕಾವ್ಯದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಗುಣಗಳೆಂದು ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸುವ 'ವಿಶೇಷಣ'ಗಳೂ ನಿಜವಾದ ಯೋಚನೆಯ ಪರಿಣಾಮಗಳಾಗಿರುವ ಬದಲು, ಕೇವಲ ಭಾವನೆಯ ಫಲಗಳೂ ಆಗಿರಬಹುದು. ಕೆಲವರು ಪಂಪನ

ಕಾವ್ಯದ ಇಂಪನ್ನು ಹೇಳಿದರೆ ಕೆಲವರು ಪಂಪನ ದೇಸಿಯನ್ನು ಮತ್ತೆ ಕೆಲವರು ಅವನ ಅಪೂರ್ವವಾದ ರಸವನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ನಿಜ, ಪಂಪನ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಈ ಎಲ್ಲ ಲಕ್ಷಣಗಳೂ ಇವೆ. ಆದರೆ ಒಬ್ಬ ಕವಿ 'ಪೊನ್ನನ ಮಹೋನ್ನತಿವೆತ್ತ ಬೆಡಂಗು' ಎಂದಾಗ, ಅಲ್ಲಿ ಅದು ಅನುಮಾನಕ್ಕೆ ಎಡೆಕೊಡುತ್ತದೆ. ಇದು ಇತರರ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತ ಮಾತಾದರೆ, ಅನೇಕರು ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯಗಳ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ತಾವೇ ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಇಂಥ ಹೇಳಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ನಿಜವಾದ ಆತ್ಮಪ್ರತ್ಯಯದ ಮಾತುಗಳಿರುವಂತೆಯೇ ತೀರಾ ಪೊಳ್ಳಾದ ಮಾತುಗಳೂ ಇವೆ. ಪಂಪ-ರನ್ನ- ಕುಮಾರವ್ಯಾಸರಂಥವರ ಅಗ್ಗಳಿಕೆಯ ಉಕ್ತಿಗಳ ಜತೆಗೆ 'ಕಾಳಿದಾಸಂಗಂ ನೂರ್ಮಡಿ' ಎಂದ ಪೊನ್ನನ ಉಕ್ತಿಯನ್ನು ಹೋಲಿಸಿ ನೋಡಬಹುದು. ಎಷ್ಟೋ ವೇಳೆ ತಮ್ಮ ಕೃತಿಗಳ ಪೀಠಿಕೆಯ ಸಂದರ್ಭದ ಸ್ವಕಾವ್ಯ ಪ್ರಶಂಸೆಯ ಮಾತುಗಳಿಗೂ, ಅವರ ಕಾವ್ಯಗಳಿಗೂ ಏನೇನೂ ಸಂಬಂಧವಿಲ್ಲದಿರುವ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳಿವೆ. ಆದರೆ, ಈ ಸ್ವಕಾವ್ಯ ಪ್ರಶಂಸೆಯ ಮತ್ತು ನಿಜವಾದ ಕಾವ್ಯ ಹೇಗಿರಬೇಕೆಂದು ಅವರು ಹೇಳುವ ಈ ಮಾತುಗಳು, ಕಡೆಯ ಪಕ್ಷ ಉತ್ತಮ ಕಾವ್ಯದ ಆಶಯಗಳಾಗುತ್ತ, ನಮ್ಮ ಕವಿಗಳು ಕಾವ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಇರಿಸಿಕೊಂಡ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತವೆ.

ನಮ್ಮ ಕನ್ನಡ ಕವಿಗಳೆಲ್ಲರಿಗೂ, ತಮ್ಮ ಪರಂಪರೆಯ ಪರಿಚಯ, ಪರಂಪರೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಗೌರವವಿದೆ; ಹಾಗೆಯೇ ತಮ್ಮ ಕೃತಿರಚನೆ ಆ ಪರಂಪರೆಯಿಂದ ಪಡೆಯಬೇಕಾದದ್ದನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡು 'ಅನನ್ಯ' ಅಥವಾ ತಮ್ಮದೇ ಅನ್ನುವಂಥ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂಬ ಎಚ್ಚರ ಮತ್ತು ಪ್ರಯತ್ನಗಳೂ ಇವೆ. ಇದು ಪ್ರಾಪ್ತವಾಗುವುದು ಪರಾನುಕರಣಪ್ರವೃತ್ತಿಗೆ ಆಶಿಸದ ಸ್ವಯಂ ಪ್ರತಿಭೆ ಅಥವಾ ಸ್ವೋಪಜ್ಞತೆಗೆ ಮಾತ್ರ. ಆದ್ದರಿಂದ ಬರೆಯುವ ಕವಿ ತನ್ನ ಹಿಂದಿನ ಅಥವಾ ಸಮಕಾಲೀನರಾದ ಕವಿಗಳ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಬಗ್ಗೆ ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾದ ಹೋರಾಟವನ್ನೆ ನಡೆಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಕುರಿತು ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗಕಾರನೆ ಮೊದಲ ಎಚ್ಚರಿಕೆಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ, 'ಅವರಿವರ ಮಾತುಗಳನ್ನೆ ನೆನೆನೆನೆದು ತನ್ನ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿಡುವವನ ಕೃತಿ ಗುಹಾಧ್ವನಿಯ ಹಾಗೆ ಅರ್ಥಹೀನವಾದ ವಚನಗಳನ್ನುಳ್ಳದ್ದಾಗುತ್ತದೆ' (೧-೧೪) - ಎಂದು. ಕವಿಗಳು ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯದ ಪೀಠಿಕಾ ಪ್ರಕರಣಗಳಲ್ಲಿ ಪರಾನುಕರಣ ಪ್ರವೃತ್ತರಾದ ಅಳಿಗವಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಕಟುವಾಗಿ ಟೀಕಿಸುತ್ತಾರೆ. ತನ್ನ ಕೃತಿ "ಪರರೊಡ್ಡವದ ರೀತಿಯ ಕೊಳ್ಳದಗ್ಗಳಿಕೆ" (ಕು.ವ್ಯಾ. ಭಾ ೧-೧೭)ಗೆ ಪಾತ್ರವಾಗಿದೆ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ; "ಪರರೊಡವೆಯಂ ಕೊಂಡು ಪೇಳದ ಭಾಷೆ" ಅಥವಾ ಪ್ರತಿಜ್ಞೆ (ಹಚಕಾ ೧-೧೬) ತನ್ನದು ಎಂದು ಘೋಷಿಸುತ್ತಾನೆ ರಾಘವಾಂಕ; "ಪೆರರನುಡಿ, ಪೆರರಮಾರ್ಗಂ, ಪೆರರರ್ಥ, ಪೆರರದೇಸಿ, ಪೆರರ ಓಜೆಯೆನಲ್ ಪೆರರ ಬಳಿಸಂದು, ತನ್ನಂ ಮರೆವಂ ಕವಿಯಲ್ಲಂ" (ಮಲ್ಲಿ ಪು ೧-೩೨) ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ ನಾಗಚಂದ್ರ; "ಪರರರ್ಥಕೆ ಕೈದುಡುಕದಿರೆ ಕಿರಿಯಕೃತಿ ಪಿರಿದೆನಿಕ್ಕುಂ" (ರಾಜಶೇ. ೧-೩೨) ಇನ್ನೊಬ್ಬರ ಅರ್ಥಕ್ಕೆ ಕೈಚಾಚದೆ ಬರೆದ ಕೃತಿ ಚಿಕ್ಕದಾದರೂ ಗುಣದಲ್ಲಿ ಹಿರಿಯದೆನ್ನಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ ಷಡಕ್ಷರಿ. "ಪರೋಕ್ತಿಗಳರ್ಥಮಂ ಕಳುವುದು ಅಧಮತನ" ಅನ್ನುತ್ತಾನೆ ರಾಘವಾಂಕ. ಹಾಗೆ 'ಅಳುಪಿ' (ಆಸೆಪಟ್ಟು) ತೆಗೆದೆನಾದೊಡೆ' (ಅವರಿವರ ಕಾವ್ಯದಿಂದ ನಾನು ಕದ್ದರೆ) "ಅವರ ಮೈನೀರ್ಗೆ (ಮೂತ್ರಕ್ಕೆ), ಮುಡಿಯಿಂದ ತೆಗೆದ ಪೂಮಾಲೆಗೆ, ಉಗುಳ್ದ ತಂಬುಲಕೆ, ಉಟ್ಟುಕಳೆದ ಮೈಲಿಗೆಗೆ, ಸವಿದೊಗಡಿಸಿದ ಕೂಳ್ಗೆ ಕೈಯಾಂತವನು" (ಹಚಕಾ೧೭; ಸೋಮಚಾ ೧-೧೫) ಆಗುತ್ತೇನೆ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ ರಾಘವಾಂಕ. ಈ ಕೆಲವು ನಿಲುವುಗಳನ್ನು ನೋಡಿದರೆ, ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ಕವಿಯೂ ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆಯೊಳಗಿದ್ದೂ ಅದರ ಹಿಡಿತದಿಂದ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಂಡು ತಮ್ಮದೇ ಆದ ವ್ಯಕ್ತಿ ವಿಶಿಷ್ಟಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಸಾಧಿಸುವ ಅಪೇಕ್ಷೆ ಮತ್ತು ಹೋರಾಟ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ಅನ್ಯರೊರೆದುದನೆ ಬರೆದುದನೆ ನಾ ಬರೆ ಬರೆ ಬರೆದು
ಬಿನ್ನಗಾಗಿದೆ ಮನವು ಬಗೆಯೊಳಗನೇ ತೆರೆದು
ನನ್ನ ನುಡಿಯೊಳೆ ಬಣ್ಣ ಬಣ್ಣದಲ್ಲಿ ಬಣ್ಣಿಸುವ
ಪನ್ನತಿಗೆ ಬರುವನಕ ನನ್ನ ಬಾಳಿದು ನರಕ (ಭಾವತರಂಗ ಪು. ೧)

ಎನ್ನುವ ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಅಡಿಗರ, ಈ ಕುದಿತ ನಿಜವಾದ ಸ್ವಂತಿಕೆಗಾಗಿ ಆಶಿಸುವ ಎಲ್ಲ ಕವಿಗಳ ಕೊರಗೂ ಹೌದು. ಕುವೆಂಪು ಅವರು ಒಂದೆಡೆ "ನನ್ನ ಕವಿತೆಯು ನನ್ನ ಕವಿತೆ, ನನ್ನವಳೇ ಎಂದೆಂದಿಗೂ" ಎಂದು ಘೋಷಿಸುತ್ತ "ಪಂಪ ರನ್ನರು ಕಾಣಲಿಲ್ಲ ನನ್ನ ಕವಿತೆಯ ಕಣ್ಣನು" ಎಂದು ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯದ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯನ್ನು ಸಾರುತ್ತಾರೆ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರು "ಸವಿರಾಗ ಬೆರಸಿದೀ ಉಸಿರು, ಇದಕ್ಕೆ ಯಾಹೆಸರು?" ಎಂದು ತಮ್ಮ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಅಚ್ಚರಿಪಡುತ್ತಾ 'ಅಂಬಿಕಾತನಯನ ಹಾಡು' ಎಂದು ಅದರ ಅನನ್ಯತೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗೆ ಕಾವ್ಯ ಅನ್ನುವುದು ಎಲ್ಲ ಕವಿಗಳಿಗೂ ಸಮಾನವಾದ ಭಾಷಾಸಾಮಗ್ರಿಯಿಂದಲೆ ಹುಟ್ಟುವುದಾದರೂ, ಆಯಾ ಕವಿಯ ವಿಚಕ್ಷಣತೆಯಿಂದ ಬೇರೆ ಬೇರೆಯೆ ಆಗುತ್ತದೆ. "ಚಿನ್ನ ಒಂದೇ ಆದರೂ ಅದು ಬೇರೆಬೇರೆಯ ಕುಶಲಕರ್ಮಿಗಳ ಕೈಯಿಂದ ಬೇರೆಬೇರೆಯ ತೊಡವುಗಳಾಗುವಂತೆ, ರಸವತ್ಕವಿತೆ ವಿಚಕ್ಷಣರಿಂದ ಬೇರೆ ಬೇರೆಯೇ ಆಗಿ ಪರಿಣಮಿಸುತ್ತದೆ" ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ ಷಡಕ್ಷರಿ (ರಾಜಶೇ. ೧–೩೩). 'ಕೈ, ಕಾಲು, ತಲೆ, ಹೊಟ್ಟೆ, ಮುಖ ಇತ್ಯಾದಿ ಅವಯವಗಳು ಎಲ್ಲ ಮನುಷ್ಯರಿಗೂ ಸಮಾನವಾದರೂ, ಮನುಷ್ಯರೊಬ್ಬೊಬ್ಬರೂ, ತಾವು ಇನ್ನೊಬ್ಬರನ್ನು ಹೋಲದೆ ಅನನ್ಯವಾಗಿರುವಂತೆ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗುವ ಭಾಷೆ–ಪದಾಲಂಕಾರಗಳು ಮೇಲ್ನೋಟಕ್ಕೆ ಸಮಾನವೆಂಬಂತೆ ತೋರಿದರೂ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕವಿಗಳ ನಿರ್ವಹಣೆಯಿಂದ ಒಂದು ಕೃತಿ ಮತ್ತೊಂದು ಕೃತಿಯಿಂದ ಬೇರೆಯೇ ಆಗಿರುವ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ' (೨–೪೭, ೪೮) ಎಂಬರ್ಥದ ಮಾತನ್ನು ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗಕಾರನೇ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದ ಆರಂಭ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆಂಬುದನ್ನು ನೆನೆಯಬಹುದು.

ಒಂದು ಭಾಷಾ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ನಿಂತು ವ್ಯಕ್ತಿ ವಿಶಿಷ್ಟ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆನ್ನುವ ಎಚ್ಚರವನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡ ನಮ್ಮ ಕನ್ನಡ ಕವಿಗಳು, ಒಳ್ಳೆಯ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಬರೆಯುವುದು ಹೇಗೆ, ಅದಕ್ಕೆ ಅಗತ್ಯವಾದ ಪರಿಕರಗಳೇನು, ಮತ್ತು ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯದ ವಸ್ತು ಭಾಷೆ ಹಾಗೂ ಉದ್ದೇಶಗಳು ಏನಿರಬೇಕು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಕುರಿತು ಸಂಸ್ಕೃತ ಆಲಂಕಾರಿಕರು ಚರ್ಚಿಸಿರುವ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿಯೆ ವಿಚಾರ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆಯೇ ಹೊರತು, ಲೋಕದ ಅನುಭವ ತಮ್ಮ ಸೃಜನಶೀಲ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಕರಗಿ–ಅರಗಿ ಕಾವ್ಯವಾಗಿ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವ ರಹಸ್ಯವನ್ನು, ಆಧುನಿಕರ ಹಾಗೆ ಯೋಚನೆಮಾಡಲಿಲ್ಲ. ಅದರ ಬದಲು ಕಾವ್ಯವೆಂಬುದು ಒಂದು ಅಪೌರುಷೇಯ ಶಕ್ತಿಯಿಂದಲೋ, ಅಥವಾ ಪೂರ್ವಜನ್ಮದ ಸಂಸ್ಕಾರ ವಿಶೇಷದಿಂದ ಲಭಿಸುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯದಿಂದಲೋ ರೂಪುಗೊಳ್ಳತಕ್ಕದ್ದು ಎಂದು ಭಾವಿಸಿದರು. ಈ ತಿಳಿವಳಿಕೆ ಎಲ್ಲ ದೇಶಗಳ ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾವ್ಯತತ್ವಕ್ಕೂ ಸಮಾನವಾದದ್ದು. ಪಶ್ಚಿಮದ ಕಾವ್ಯಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ, ಹೋಮರ್, ವರ್ಜಿಲ್, ಮಿಲ್ಟನ್ ಮೊದಲಾದ ಮಹಾಕವಿಗಳು, ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯದ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಒಂದು ಅಧಿದೈವತವಾದ Muse ಅಥವಾ ಕಾವ್ಯದೇವಿ ಎಂದು ಭಾವಿಸಿರುವ ಹಾಗೆ, ಭಾರತೀಯ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮವರು ಅದನ್ನು 'ಸರಸ್ವತಿ' ಎಂದು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ, ನಮಗೆ ಪರಿಚಿತವಾಗಿರುವ ಈ ಸರಸ್ವತಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ವಾಲ್ಮೀಕಿ ವ್ಯಾಸ ಕಾಳಿದಾಸ ಮುಂತಾದ ಸಂಸ್ಕೃತ ಕವಿಗಳು ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾರ್ಥಿಸಿಯೆ ಇಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ಆಶ್ಚರ್ಯದ

ಸಂಗತಿಯಾಗಿದೆ. ವೈದಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸರಸ್ವತಿಯ ಉಲ್ಲೇಖವಿದ್ದರೂ, ವೀಣಾಪುಸ್ತಕಪಾಣಿ, ಬ್ರಹ್ಮನ ರಾಣಿ ಎಂಬ ರೂಪ ಕಲ್ಪನೆ ಬಹುಶಃ ಪುರಾಣಗಳ ಮೂಲಕ ಸ್ಫುಟವಾಗುತ್ತ ಬಂದರೂ, ಈ ಸರಸ್ವತಿಯ ಕಲ್ಪನೆ ಮೊದಲು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡದ್ದು ದಂಡಿಯ *ಕಾವ್ಯಾದರ್ಶದ* ಮೊದಲ ಪ್ರಾರ್ಥನಾ ಶ್ಲೋಕದಲ್ಲಿಯೇ*. ಮುಂದಿನ ಪ್ರಮುಖ ಲಾಕ್ಷಣಿಕರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕೂಡ, ಸರಸ್ವತಿಯ ಸ್ತುತಿ ನಿಯತವಾಗೇನೂ ಇಲ್ಲ, ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಸಂಗಿಕ ಉಲ್ಲೇಖಗಳ ಹೊರತು. ಆದರೆ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ಸಂಪ್ರದಾಯದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಹೆಚ್ಚು ಕಡಮೆ, ವೀರಶೈವ ಕವಿಗಳನ್ನುಳಿದು, ಜೈನ ಹಾಗೂ ವೈಷ್ಣವ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ನಿಯತವಾಗಿಯೇ ಸರಸ್ವತಿಯ ಪ್ರಸ್ತಾಪ ಬಂದಿರುವುದನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಇದೂ ಕೂಡ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಲಕ್ಷಣವೆಂದೇ ಹೇಳಬಹುದು. ದಂಡಿಯ *ಕಾವ್ಯಾದರ್ಶ*ದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಸರಸ್ವತಿಯ ಚಿತ್ರವೇ, ಮೊಟ್ಟಮೊದಲಿಗೆ *ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗ*ಕಾರನಿಂದ ಅಲ್ಪ ಸ್ವಲ್ಪ ಮಾರ್ಪಾಟಿನಿಂದ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡು ಮುಂದಿನ ಕನ್ನಡ ಕವಿಗಳೆಲ್ಲರಿಗೂ ಒಂದು ರೀತಿಯ ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕ ದಿಕ್ಸೂಚಿಯಾಗಿರಬಹುದು. ಪ್ರೊ. ಎಂ. ವಿ. ಸೀತಾರಾಮಯ್ಯನವರು ಹೇಳುವಂತೆ "ಅಂತೂ ಪಂಪನ ಕಾಲದ ಹೊತ್ತಿಗೆ 'ವಾಕ್' ತತ್ವದ ಸ್ತ್ರೀರೂಪ ಕವಿಗಳ ಲಾಕ್ಷಣಿಕರ ಕಾವ್ಯಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲಿ ಮುನ್ನಣೆ ಪಡೆದಿತ್ತು."[೧] ಮುಂದೆ ಕನ್ನಡದ ಮೊದಲ ಕವಿಯಾದ ಪಂಪನಿಂದಲೇ ಪ್ರಾರಂಭವಾದ ಈ ಸರಸ್ವತಿಯ ಉಲ್ಲೇಖ ಅನಂತರ ಇಡೀ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಕುವೆಂಪು ಅವರ ತನಕವೂ ಒಂದು ವಿಶೇಷ ಲಕ್ಷಣವಾಗಿ ಮುಂದುವರಿದಿದೆ. ಆದರೆ ಪಂಪನಲ್ಲೇ ವೈದಿಕ ಪರಂಪರೆಯಿಂದ ಬಂದ ಸರಸ್ವತೀ ಕಲ್ಪನೆಯ ಸ್ತ್ರೀ ರೂಪದ ನಿರಾಕರಣೆ "ಪರಮ ಜಿನೇಂದ್ರವಾಣಿಯೇ ಸರಸ್ವತಿ ಬೇರದು ಪೆಣ್ಣರೂಪಮಂ ಧರಿಯಿಸಿ ನಿಂದುದಲ್ತು" (*ಆದಿಪು.* ೧-೯) ಎನ್ನುವ ಉಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ದಾಖಲೆಯಾಗಿದೆ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಇದು ವೈದಿಕ ಧರ್ಮದ ಕಲ್ಪನೆಗಳಿಗೆ, ಪಂಪನು ತೋರಿದ ಜೈನ ಧಾರ್ಮಿಕ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ಎಂಬುದು ನಿಜವಾದರೂ, ಸರಸ್ವತಿಯ ಕಲ್ಪನೆ ತೊಟ್ಟಿರುವ ಹೆಣ್ಣ ರೂಪವನ್ನು ಪಂಪನೇ ಮತ್ತೆ ಪಂಪಭಾರತದಲ್ಲಿ (*ಆದಿಪುರಾಣದ* ಕೊನೆಯಲ್ಲು) ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಮುಂದಿನ ಅನೇಕ ಜೈನಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಸರಸ್ವತಿ 'ಜಿನೇಂದ್ರವಾಗ್ವನಿತೆ'ಯೂ ಆಗಿದ್ದಾಳೆ. ವೀರಶೈವ ಕವಿಗಳಂತೂ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಈ ಪರಂಪರಾಗತವಾದ ಸರಸ್ವತಿಯ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ತಮ್ಮ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ತಾರದೆ, ಆ ಮೂಲಕ ವೈದಿಕ ಪರಂಪರೆಗೆ ತಮ್ಮ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ತೋರಿಸಿದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ.* ವೈಷ್ಣವ

---

* 'ಚತುರ್ಮುಖ ಮುಖಾಂಬೋಜವನಹಂಸವಧೂರ್ಮಮ । ಮಾನಸೇ ರಮತಾ ನಿತ್ಯಂ ಸರ್ವಶುಕ್ಲಾ ಸರಸ್ವತೀ.' *ಕಾವ್ಯಾದರ್ಶ*, ೧-೧ (ದಂಡಿಯ ಕಾಲ, ಕ್ರಿ.ಶ. ೭ನೆಯ ಶತಮಾನ)

'ಯಾ ಕುಂದೇಂದು ತುಷಾರಹಾರಧವಳಾ ಯಾ ಶುಭ್ರ ವಸ್ತ್ರಾನ್ವಿತಾ
ಯಾ ವೀಣಾವರದಂಡಮಂಡಿತಕರಾ ಯಾ ಶ್ವೇತಾಪದ್ಮಾಸನಾ
ಯಾ ಬ್ರಹ್ಮಾಚ್ಯುತಶಂಕರ ಪ್ರಭೃತಿಭಿರ್ದೇವೈಸ್ಸದಾವಂದಿತಾ
ಸಾ ಮಾಂ ಪಾತು ಸರಸ್ವತೀ (ಭಗವತೀ) ನಿಶ್ಶೇಷಜಾಡ್ಯಾಪಹಾ'

ಎಂಬ ಈ ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧ ಪದ್ಯ ಕೂಡ ಯಾರದ್ದೆಂದು ತಿಳಿಯದು. (ನೋಡಿ ರಂ. ಶ್ರೀ. ಮುಗಳಿ : *ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸರಸ್ವತಿಯ ಕಲ್ಪನೆ.* ಪರಿಶಿಷ್ಟ ೨, ಪು. ೮೯)

೧. ಎಂ.ವಿ. ಸೀತಾರಾಮಯ್ಯ : *ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಗೆ* ಕನ್ನಡ ಕವಿಗಳ ಕೊಡುಗೆ. ಪು. ೩, ४

* ಸರಸ್ವತಿಯ ನೆನಕೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳುವುದಾದರೆ, ವೀರಶೈವ ಕವಿಗಳು ವೈದಿಕ ಪರಂಪರೆಗೆ ತಮ್ಮ 'ಮೌನ'ದ ಮೂಲಕ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ತೋರಿಸಿರುವಂತೆಯೇ, ಜೈನಕವಿಗಳೂ ಸರಸ್ವತಿಯ 'ನೆನಕೆ'ಯಲ್ಲಿ ಇದೇ ಬಗೆಯ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ತೋರಿಸಿದ್ದಾರೆಂಬುದು ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಸಂಗತಿಯಾಗಿದೆ. ಈ ಜೈನ ಕವಿಗಳು, 'ಸರಸ್ವತಿ'ಯಿಂದ ತಾವು

ಕವಿಗಳ ಸರಸ್ವತಿ ಪ್ರಾರ್ಥನಾಯೋಗ್ಯಳಾಗಿದ್ದಾಳೆ. ಡಾ. ಮುಗಳಿಯವರು *ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸರಸ್ವತಿಯ ದರ್ಶನ* ಎಂಬ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ, ಕನ್ನಡ ಕವಿಗಳು ಸರಸ್ವತಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ಮಾಡಿರುವ ಉಲ್ಲೇಖಗಳ ಮೂಲಕ ಕನ್ನಡ ಕವಿಗಳ ಕಾವ್ಯಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವೊಂದನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ.

ಕನ್ನಡ ಕವಿಗಳ ಸರಸ್ವತಿಯ ವರ್ಣನೆಯ ಈ ಸಂಪ್ರದಾಯ ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಸೃಜನಶೀಲತೆಯನ್ನು ಕುರಿತ ಆವಾಹನೆ ಮತ್ತು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವಾಗಿದೆ ಎಂದು ನಾವು ತಿಳಿದಿದ್ದೇವೆ. ಸರಸ್ವತಿ ಸಮಸ್ತ ಕಾವ್ಯಕಲೆಗಳ ಅಧಿದೈವ; ಅಪಾರವಾದ ವಾಙ್ಮಯದ ಪ್ರತೀಕ. ಹಾಗೆಯೇ ಕಾವ್ಯನಿರ್ಮಾಣ ಸಮರ್ಥವಾದ 'ಪ್ರತಿಭಾಶಕ್ತಿ'ಗೆ ಒಂದು ಪ್ರತಿಮೆ. ಈ ಪ್ರತಿಭಾಶಕ್ತಿಸ್ವರೂಪಿಣಿಯಾದ ಸರಸ್ವತಿ ತಮ್ಮ ನಾಲಗೆಯಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ವದನದಲ್ಲಿ ನೆಲಸಿರಲಿ ಎಂಬುದು ಕವಿಗಳ ಅಪೇಕ್ಷೆ ಮತ್ತು ಪ್ರಾರ್ಥನೆ. ಈ ಸರಸ್ವತಿಯ ಕೃಪೆಗೆ ಪಾತ್ರರಾಗುವುದು ಸುಲಭವಲ್ಲ. "ಬಹುತರ ಜನ್ಮಕೋಟಿಗಳೊಳ್ ಆರ್ಜಿಸಿದ ಪುಣ್ಯದೇಳ್ಗೆಯಿಂ ಮಹಿಯೊಳ್ ಸತ್ಕವಿತ್ವದಿವಿಷನ್‌ಮಣಿಸಾರ್ಗುಂ (*ಶ.ಶಂ.ವಿ.* ೫-೬೨) ಎಂದು ಷಡಕ್ಷರಿಯೂ, "ಕವಿತಾ ಶಕ್ತಿ ಸುರೇಂದ್ರಧೇನು ಅದು ಪುಣ್ಯಾಯುತ್ತಂ" (*ಅನಂಪು.* ೧-೬೦) ಎಂದು ಜನ್ನನೂ, "ವಾಗ್ವಿಭವಮುಂಟಾದೊಡೆ ಅವನೆ ಸೇವ್ಯಂ ಜಗದೊಳ್" (*ಲೀಲಾ.* ೧-೧೦) ಎಂದು ನೇಮಿಚಂದ್ರನೂ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಈ ಪ್ರತಿಭಾಶಕ್ತಿ ಸಹಜವಾದದ್ದು, ಹೊರಗಿಂದ ಕಲಿತದ್ದಲ್ಲ. "ಕಲಿಸಿದೊಡೇಂ ಬರ್ಕುಮೆ ಸಲ್ಲಲಿತ ಕವಿತ್ವಂ ನಿಸರ್ಗ ಸುಭಗಂ" (*ರಾಜಶೇ.* ೧-೩೦) ಎಂಬುದು ಷಡಕ್ಷರಿಯ ಪ್ರಶ್ನೆ. "ಮಳೆಯಿಲ್ಲದೆ ಪೊಯ್ನೀರಿಂ ಬೆಳೆಗುಮೆ ಧರೆ" (*ಧರ್ಮಾಮೃ.* ೧-೪೯) ಎನ್ನುವುದು ನಯಸೇನನ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಇಂತಹ ಸಹಜಸಾಮರ್ಥ್ಯಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಪೋಷಕವಾಗಿ ಕವಿಗೆ ಒದಗಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ ವಿವಿಧ ಶಾಸ್ತ್ರ ಕಲೆಗಳ ಪರಿಣತಿ. ಕವಿ "ವ್ಯಾಕರಣಪರಿಣತನ್, ಅಲಂಕಾರ ಪರಿಚಿತನ್, ಅನೇಕ ರಸನಿಪುಣನ್". (ರಾಘವಾಂಕ, *ಹಚಕಾ.* ೧-೨೫) "ಸರಸಂ, ವ್ಯುತ್ಪನ್ನಂ, ವಿವಿಧ ಕಳಾಭಿಜ್ಞಂ, ಬರೆದೋದುವ ಜಾಣನಾಗೆ" ಆತನ ಕಾವ್ಯ "ಅಖಿಳ ಶ್ರಾವ್ಯಂ" (ಜನ್ನ, *ಅನಂಪು* ೧-೩೯). ಕಾವ್ಯಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಕುರಿತು, ವ್ಯುತ್ಪತ್ತಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ನಮ್ಮ ಕನ್ನಡ ಕವಿಗಳ ಪೀಠಿಕಾ ಪ್ರಕರಣಗಳಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ರಾಗತಾನ ಪಲ್ಲವಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಈ ಮಾತುಗಳು ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ ಗಿಳಿಪಾಠಗಳಂತಿವೆಯೆಂಬುದೇನೋ ನಿಜವೆ. ಆದರೆ ಕನ್ನಡ ಕವಿಗಳು ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯಭಾಷೆಯ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತು, ವಸ್ತುನಿರ್ವಹಣೆಯನ್ನು ಕುರಿತು, ಅಸತ್ಕಾವ್ಯ

ಪಡೆದುಕೊಂಡದ್ದಕ್ಕಿಂತ, ಆಕೆಗೇ ತಮ್ಮಿಂದ ಏನೋ ವಿಶೇಷತೆ ಪ್ರಾಪ್ತವಾಯಿತೆಂಬ ಧೋರಣೆಯನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತಾರೆ! ಪಂಪ ತನ್ನ ವಾಗ್ವಿಲಾಸದಿಂದ 'ಸರಸ್ವತಿಗೆ ವಿಳಾಸಮಂ ಪೊಸತು' ಮಾಡಿದನಂತೆ; ರನ್ನನಿಗೋ ಸರಸ್ವತಿ 'ಅಬಲೆ'; ಅನೇಕರು ಅವಳ ಗೋಣ್ಮುರಿದು ನೋಯಿಸುವರಂತೆ ; ತಾನಾದರೋ ಆಕೆಯ 'ಭಾಂಡಾರದ ಮುದ್ರೆ'ಯನ್ನೆ ಒಡೆದವನು. ನಾಗವರ್ಮ, ಆ ಸರಸ್ವತಿ ಬ್ರಹ್ಮನ ಮುಖಾಂಭೋಜವನ್ನು ತ್ಯಜಿಸಿ ತನ್ನ ಮುಖಪಂಕಜದಲ್ಲಿ ನೆಲಸಲಿ ಎಂದು ಆಶಿಸುತ್ತಾನೆ; ನಯಸೇನನೂ ಅಷ್ಟೇ : 'ವಾಕ್ಸುಂದರಿ ಕೂರ್ತು ನಿಲ್ಗೆ ನಯಸೇನ ಮುನೀಂದ್ರ ಮುಖಾಬ್ಜಷಂಡದೊಳ್' ಅನ್ನುತ್ತಾನೆ. ನಾಗಚಂದ್ರ, ತನ್ನ ಕಾವ್ಯರಂಗ ಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ಸರಸ್ವತಿ ಬಂದು ನಾಟ್ಯವಾಡಲಿ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾನೆ; ತನ್ನ ಮುಖ ಕಮಲದಲ್ಲಿ ಸರಸ್ವತಿ ಎಂಬ ತುಂಬಿ ಬಂದೆರಗಲಿ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ ನೇಮಿಚಂದ್ರ. ಜನ್ನನು, ತನ್ನ ಮುಖಕಮಲದಲ್ಲಿ ಸರಸ್ವತಿ ಬಂದು ನೆಲಸಿದ್ದರಿಂದ, ಅವಳು ಚೆಲುವೆಯೂ, ಜಾಣೆಯೂ, ಸಮ್ಮೋಹಿತೆಯೂ ಆಗಿ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧಳಾದಳು ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಈ ಕೆಲವು ಉಕ್ತಿಗಳನ್ನು ನೋಡಿದರೆ, 'ಸರಸ್ವತಿ'ಯ ಬಗ್ಗೆ ಅಂತಹ ಗಾಢವಾದ ಶ್ರದ್ಧೆ–ಭಕ್ತಿಗಳಾಗಲಿ, ಸರಸ್ವತಿಯಿಂದ ತಾವು ಪಡೆಯಬಹುದಾದ ಯಾವುದೇ ಕೃಪೆಯ ಹಂಗಾಗಲಿ ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಜೈನ ಹಾಗೂ ವೀರಶೈವ ಕವಿಗಳ ಈ ನಿಲುವು ವೈದಿಕ ಪರಂಪರೆಗೆ, ಈ ಧರ್ಮದ ಕವಿಗಳು ತೋರಿದ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯ ಸ್ವರೂಪದ ಒಂದು ಅಂಶವಾಗಿದೆ.

ಹಾಗೂ ಅಕವಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ತೋರುವ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳಲ್ಲಿ ನಿಷ್ಪನ್ನವಾಗುವ ಅವರ ಕಾವ್ಯಕಲ್ಪನೆ ಒಂದಷ್ಟು ಬೇರೆಯಾದ ಲವಲವಿಕೆಯನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತದೆ.

ಆದರೂ ಈ ಕಾವ್ಯ ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಕೆಲವು ವಿಶೇಷಗಳನ್ನು ನಾವು ಪರಿಗಣಿಸಲೇ ಬೇಕಾಗಿದೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಮೊದಲನೆಯದು ಪಂಪನ ಒಂದು ಉಕ್ತಿಯಾದ "ಇದು ನಿಚ್ಚಂ ಪೊಸತು ಅರ್ಣವಂಬೊಲತಿ ಗಂಭೀರಂ ಕವಿತ್ವಂ" ಎಂಬುದು, ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು ಕುರಿತ "ಪ್ರಜ್ಞಾ ನವನವೋನ್ಮೇಷಶಾಲಿನೀ" ಎಂಬ ಪ್ರಾಚೀನ ಆಲಂಕಾರಿಕರ ಮಾತನ್ನು ನೆನಪಿಗೆ ತರುವುದಾದರೂ, ಅದಕ್ಕಿಂತ ಬೇರೆಯಾದ ವಿಶೇಷಾರ್ಥವನ್ನು ಧ್ವನಿಸುವ ಕಾವ್ಯಸೂತ್ರವಾಗಿದೆ. ನಿಜವಾದ ಕಾವ್ಯದ ಲಕ್ಷಣ ಎಂದರೆ 'ಅದು ಸದಾ ಹೊಸತಾಗಿರುವುದು'. ಕಾಲದಿಂದ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಕಾವ್ಯದ ರೂಪ ಹಾಗೂ ಶೈಲಿಗಳಲ್ಲಿ ಬದಲಾವಣೆಯಾಗಬಹುದು. ಆದರೆ ನಿಜವಾದ ಕಾವ್ಯ ಮಾತ್ರ ಹಿಂದಿನ ಯಾವ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನೂ ನೆನಪಿಗೆ ತಾರದಷ್ಟು ಭಿನ್ನವಾಗುವುದು ಅದು ಎಲ್ಲ ಕಾಲಕ್ಕೂ ಹೊಸತಾಗಿದೆ ಎಂದು ಅನ್ನಿಸುವ ಲಕ್ಷಣದಿಂದ. ಈ 'ಹೇಳಿಕೆ'ಯನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸಲು ಪಂಪನು ಕೊಡುವ ಸಮುದ್ರದ ಉಪಮೆ ಅತ್ಯಂತ ಸೊಗಸಾಗಿದೆ. ಅರ್ಣವ ಅಥವಾ ಸಮುದ್ರ ಕಾಲದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಎಷ್ಟು ಹಳೆಯದು! ಅದರೊಳಗೆ ಬಂದು ಕೂಡಿಕೊಂಡ ನೀರು ತೀರ ಪ್ರಾಚೀನವಾದದು ನಿಜ. ಆದರೆ ಅದು ಹಳೆಯದಾದರೂ 'ಪಾಚಿಗಟ್ಟುವ' ಅಥವಾ 'ಸ್ಥಗಿತಗೊಳ್ಳುವ' ಅಪಾಯಕ್ಕೆ ಎಂದೂ ಒಳಗಾದುದಲ್ಲ. ಅದು 'ನಿಚ್ಚಂ ಪೊಸತು'. ಹೊಸ ಹೊಸ ನೀರನ್ನು ತನ್ನಲ್ಲಿ ಬರಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ, ಹಳೆಯ ನೀರಿನಿಂದಲೇ ಹೊಸ ನೀರು ಸುರಿಸುವ ಮೋಡಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುತ್ತ, ಸದಾ ತನ್ನ ಚಲನಶೀಲತೆಯಿಂದ ಹೊಚ್ಚ ಹೊಸತಾಗಿದೆ. ಕಾವ್ಯ ನವನವೋನ್ಮೇಷಶಾಲಿನಿಯಾದದ್ದು ಎಂಬ ವಿಚಾರಕ್ಕೆ ಪಂಪನು ಕಲ್ಪಿಸಿದ ಸಮುದ್ರದ ಸಾಮ್ಯ ಅದ್ಭುತವಾಗಿದೆ. ಹಾಗೆ "ಅರ್ಣವಂಬೋಲ್" ಅದು ಹೊಸತು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, 'ಅತಿಗಂಭೀರಂ ಕವಿತ್ವಂ' ಎಂಬ ಇನ್ನೊಂದು ಲಕ್ಷಣವೂ, ಕಾವ್ಯದ ಗಂಭೀರತೆಯನ್ನು, ಆಳವನ್ನು, ಅದರ ಮೌಲಿಕತೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಬಗೆಯ ಕಾವ್ಯಲಕ್ಷಣವನ್ನು, ಪರಿಭಾವಿಸಿದಷ್ಟೂ ಸೊಗಸಾದ ಕಾವ್ಯ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು, ಹಿಂದಿನ ಯಾವ ಆಲಂಕಾರಿಕರೂ ಹೇಳಿಲ್ಲ.

ಕಾವ್ಯ ಚಿಂತನೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ನಾಗಚಂದ್ರ ಮತ್ತು ನೇಮಿಚಂದ್ರ ಇವರು ಹೇಳುವ ಒಂದೆರಡು ಉಕ್ತಿಗಳು ತೀರ ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿದೆ. ನಾಗಚಂದ್ರನ *ಪಂಪರಾಮಾಯಣ*ದ ಪ್ರಾರ್ಥನಾ ಪದ್ಯ, ಶ್ರೀ ದ.ರಾ. ಬೇಂದ್ರೆ ಹಾಗೂ ಡಾ. ರಂ.ಶ್ರೀ. ಮುಗಳಿಯವರ ಲಕ್ಷ್ಯವನ್ನೂ ಸೆಳೆದುಕೊಂಡಿದೆ. ಆ ಪದ್ಯ ಹೀಗಿದೆ :

ಪರಮಬ್ರಹ್ಮಶರೀರಪುಷ್ಟಿ ಜನತಾಂತರ್‌ದೃಷ್ಟಿ ಕೈವಲ್ಯ ಬೋ
ಧರಮಾ ಮೌಕ್ತಿಕಹಾರಯಷ್ಟಿ ಕವಿತಾವಲ್ಲೀ ಸುಧಾವೃಷ್ಟಿ ಸ
ರ್ವ ರಸೋತ್ಪಾದನವೀನಸೃಷ್ಟಿ ಬುಧಹರ್ಷಾಕೃಷ್ಟಿ ಸರ್ವಾಂಗ ಸುಂ
ದರಿ ವಿದ್ಯಾನಟಿ ನಾಟಕಂ ನಲಿಗೆ ಮತ್ಕಾವ್ಯಸ್ಥಲೀ ರಂಗದೊಳ್ (*ಪಂ. ರಾಮಾ.* ೧-೧)

ಈ ಪದ್ಯದ ಒಂದೆರಡು ವಿಶೇಷಾಂಶಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುವ ಮೊದಲು ಹೇಳಬೇಕಾದ ಮಾತೆಂದರೆ, ಈ ಪದ್ಯವು ನಾಟಕಗಳೇ ಇಲ್ಲದಿರುವ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬಹುಶಃ ಮೊಟ್ಟಮೊದಲಿಗೆ ಕಾವ್ಯ

೧. ಡಾ. ರಂ. ಶ್ರೀ. ಮುಗಳಿ : *ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸರಸ್ವತಿಯ ದರ್ಶನ*, ಪು. ೧೬

ನಾಟಕಗಳೆರಡರ ತಿರುಳೂ ಒಂದೇ ಎಂಬುದನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ವಿದ್ಯಾನಟಿ ಎಂದರೆ ಸಮಸ್ತ ವಿದ್ಯೆಗಳಿಗೆ ಅಧಿದೇವತೆಯಾಗಿರುವ ಸರಸ್ವತಿಯ ನಾಟಕವು, ನನ್ನ ಕಾವ್ಯಸ್ಥಳವೆಂಬ ರಂಗದ ಮೇಲೆ ನಲಿಯಲಿ ಎಂಬ ವರ್ಣನೆಯಿಂದ ಇದು ಸೂಚಿತವಾಗಿದೆ. ಮತ್ತೆ ಇದೇ ರೂಪಕವನ್ನು ನಾಗಚಂದ್ರನು ತನ್ನ ಇನ್ನೊಂದು ಕೃತಿಯಾದ *ಮಲ್ಲಿನಾಥ ಪುರಾಣ*ದ ಕೊನೆಯ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ತಂದಿದ್ದಾನೆ. ತನ್ನ ಕೃತಿಯಾದ *ಮಲ್ಲಿನಾಥ ಪುರಾಣ*ವು 'ವಚಶ್ರೀ ನರ್ತಕೀ ನೃತ್ಯ ವೇದಿಕೆ' (ಮಲ್ಲಿ ಪು ೧೪-೨೧೨) ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಈ ಎರಡೂ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯ ಅನ್ನುವುದು ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಒಂದು ನಾಟಕ ಅಥವಾ ದೃಶ್ಯಕಾವ್ಯ ಎನ್ನುವ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಇನ್ನು, ಮೇಲೆ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದ ಪದ್ಯದ ಕಡೆಗೆ ಬರುವುದಾದರೆ, 'ಪರಮಬ್ರಹ್ಮಶರೀರಪುಷ್ಟಿ' ಅನ್ನುವ ಉಕ್ತಿ, ಪರಮಬ್ರಹ್ಮನ ಶರೀರರೂಪವಾಗಿರುವ ಈ ಚರಾಚರಲೋಕದ ಅನುಭವಗಳಿಂದಲೇ ಪುಷ್ಟಿಯನ್ನು ಪಡೆದು ರಚಿತವಾದದ್ದು ಕಾವ್ಯ ಎಂದು ಅರ್ಥ. ಎರಡನೆಯದು 'ಜನತಾಂತರ್ ದೃಷ್ಟಿ'ಯನ್ನು ಕುರಿತದ್ದು. 'ಜನತಾಂತರ್‌ದೃಷ್ಟಿ' ಎಂಬ ಪದಸಮುಚ್ಚದ ಅರ್ಥವ್ಯಾಪ್ತಿ ವಿಶೇಷವಾದದ್ದು. 'ಜನತಾಂತರ್‌ದೃಷ್ಟಿ'ಯನ್ನು ಕೆಲವರು 'ಜನಿತಾಂತರ್‌ದೃಷ್ಟಿ' ಎಂದೂ, ವಿದ್ಯಾನಂದನ ಕಾವ್ಯಸಾರದಲ್ಲಿರುವ 'ಜನಿತಾಂತರ್‌ದೃಷ್ಟಿ' ಎಂಬ ಪಾಠಾಂತರವೇ. ಆದರೆ "ಜನತಾಂತರ್‌ದೃಷ್ಟಿ ಎಂಬಲ್ಲಿಯ ಅರ್ಥವೈಶಾಲ್ಯವು ಅದಕ್ಕೆ ಬರುವುದಿಲ್ಲ"[೧] ಅಲ್ಲದೆ ನಾಗಚಂದ್ರ ಇದೇ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಹಿಂದಿನ ಕವಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತು 'ಜನವಿಲೋಚನ ಪ್ರತಿಮಪ್ರಭಾವರಪ್ಪಾದಿ ಕವೀಶ್ವರರ್' (೧-೩೧) ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಆದಕಾರಣ 'ಜನತಾಂತರ್ ದೃಷ್ಟಿ'ಯೆ ಸಮರ್ಪಕವಾದದ್ದು. ಈ ಮಾತು ಅತ್ಯಂತ ಆಧುನಿಕವಾದ ಕಾವ್ಯ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಯಾಗಿದೆ. ಜನತಾಂತರ್‌ದೃಷ್ಟಿ, ಒಂದು ಕಾಲಮಾನದ ಅಥವಾ ಯುಗಧರ್ಮದ ಜನತೆಯ ಅಂತರಾಳವನ್ನು ಕೃತಿಯ ಮೂಲಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುವ ಕವಿಯ ದೃಷ್ಟಿ ಎಂಬ ಹೊಸ ಅರ್ಥವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಇದೇ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕವಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತು 'ಜನವಿಲೋಚನಪ್ರತಿಮಪ್ರಭಾವರಪ್ಪ (ಆದಿ) ಕವೀಶ್ವರರ್' ಎಂದು ವರ್ಣಿಸುವ ನಾಗಚಂದ್ರನ ಮಾತು 'ಜನತಾಂತರ್ ದೃಷ್ಟಿ' ಎಂಬ ಮಾತನ್ನೆ ಸಮರ್ಥಿಸುತ್ತದೆ. ಶರೀರದಲ್ಲಿ ಕಣ್ಣು ಹೇಗೆ, ಪ್ರಧಾನವಾದ ಇಂದ್ರಿಯವೊ ಹಾಗೆ, ಕವಿಗಳು, ಆ ಕಾಲದ ಜನದ ಕಣ್ಣು ಇದ್ದ ಹಾಗೆ. ನಾಗಚಂದ್ರನ ಈ ಎರಡು ಉಕ್ತಿಗಳೂ ಕವಿ ಹಾಗೂ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತು ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಗೆ ತೀರ ಅಪರಿಚಿತವಾದವುಗಳೆಂದು ನಮ್ಮ ಭಾವನೆ.

ನೇಮಿಚಂದ್ರ ಮತ್ತು ಹರಿಹರ ಇವರು ಕಾವ್ಯಸತ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತು, ಕವಿಯ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳಿರುವ ಒಂದೆರಡು ಮಾತುಗಳು, ಅವುಗಳನ್ನು ಅವರು ಹೇಳುವ ಕ್ರಮದಿಂದಾಗಿ ನಮ್ಮ ಗಮನವನ್ನು ಸೆಳೆಯುತ್ತವೆ.

ನಮ್ಮ ಹಿಂದಿನ ಕವಿಗಳ ಕಾವ್ಯವಸ್ತುಗಳು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಪುರಾಣ ಇತಿಹಾಸಗಳಿಂದ ಎತ್ತಿಕೊಂಡವಾದ ಕಾರಣದಿಂದ, ಅವುಗಳ ನಿರ್ವಹಣೆಯಲ್ಲಿ 'ಲೋಕೋತ್ತರ' ಹಾಗೂ 'ಲೋಕಾತಿಕ್ರಾಂತ' ಅಂಶಗಳು ಸಮೃದ್ಧವಾಗಿರುತ್ತಿದ್ದವು. ಈ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಗಮನಕ್ಕೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ 'ಅಸಂಭಾವ್ಯತೆ' ಹಾಗು 'ನಿಯತಿ ಕೃತ ನಿಯಮರಾಹಿತ್ಯ'ಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಚರ್ಚಿಸಿದೆ.

---

೧. ನಾಗವರ್ಮನು ಈ ವರ್ಣನೆಗಳನ್ನು 'ವರ್ಣಕ' ಅನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಅವುಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ ಹದಿನೆಂಟು ಎಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾಗಿ ಹೇಳುವುದಿಲ್ಲ. "ನಗರಾರ್ಣವ ಸರಿದಟವಿನಗ ಚಂದ್ರಾರ್ಕೋದಯರ್ತುಸಲಿಲ ಕ್ರೀಡೆಗಳಾದಿಯಾಗೆ ಸರಸೋಕ್ತಿಗಳಿಂ ವರ್ಣಿಸುಗೆ ವರ್ಣಕಂಗಳನದರೊಳ್" (ಸೂತ್ರ ೨೪೭) ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ.

ಅದರ ಪ್ರಕಾರ ಕಾವ್ಯ ಒಂದು 'ಅನನ್ಯ ಪರತಂತ್ರ'ವಾದ ಜಗತ್ತು; ಅದನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಲು ಮತ್ತು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಅದರದೇ ಆದ ಕೆಲವು ನಿಯಮಗಳಿವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ನಮ್ಮ ಆಲಂಕಾರಿಕರು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಕಾವ್ಯದೊಳಗಿನ ಈ ಅಘಟಿತ ಘಟನೆಗಳು ಹೊರಗೆ ನಿಂತು ನೋಡುವವರಿಗೆ ಅಸಂಭಾವ್ಯವೆಂಬಂತೆ ತೋರುತ್ತವೆ. ಕಪಿಗಳು ಕಡಲಿಗೆ ಸೇತುವೆ ಕಟ್ಟಿದ್ದು, ವಾಮನನು ತನ್ನ ತ್ರಿವಿಕ್ರಮ ಕ್ರಮದಿಂದ ಮುಗಿಲನ್ನು ಮಟ್ಟಿದ್ದು, ಹರನನ್ನು ನರನು ಒತ್ತಿಗಂಟನ್ನು ಮೆಟ್ಟಿದ್ದು ಇವೆಲ್ಲಾ ಏನು? ಇವುಗಳನ್ನು ನಂಬುವುದಾದರೂ ಹೇಗೆ? ಇತ್ಯಾದಿ ಸಂಶಯಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿಕೊಂಡು ನೇಮಿಚಂದ್ರನು ತನ್ನ ಶೃಂಗಾರಕಾವ್ಯವಾದ *ಲೀಲಾವತಿಯಲ್ಲಿ* 'ಕಟ್ಟುಗೆ ಕಟ್ಟದಿರ್ಕೆ ಕಡಲಂ ಕಪಿ ಸಂತತಿ' ಎಂಬ ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ಪದ್ಯವನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾನೆ. ಅವನ ಪ್ರಕಾರ, ಕಪಿಸಂತತಿ ವಾಸ್ತವದಲ್ಲಿ ಕಡಲಿಗೆ ಸೇತುವೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟಿತೋ ಬಿಟ್ಟಿತೋ ಅದು ಮುಖ್ಯವಲ್ಲ; ಆದರೆ, ಕವಿಯ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಅದು ಸಂಭವಿಸಿದ್ದಂತೂ ನಿಜ. ಅಂದರೆ, ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಸತ್ಯಕ್ಕಿಂತ ಬೇರೆಯಾದದ್ದು ಕಾವ್ಯ ಸತ್ಯ, ಮತ್ತು ಓದುಗನಿಗೆ ಅದೇ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾದದ್ದು. ಹೀಗೆ ಕಾವ್ಯದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಬಗೆಯಾದ ನಿರ್ಮಿತಿ ಕವಿಗಳಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಸಾಧ್ಯ; ಅದೇ ಅವರ ಅಗ್ಗಳಿಕೆ. ಕವಿಗಳು ತಮ್ಮ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಕಪಿಸಂತತಿಯ ಮೂಲಕ ಕಡಲಿಗೆ ಸೇತುವೆ ಕಟ್ಟಬಲ್ಲರು, ಯುವತೀ ಪ್ರೌಢಲತಾಗ್ರದಲ್ಲಿ ಸರೋಜಾತವನ್ನು (ಕಮಲ) ತೋರಬಲ್ಲರು; ಕಲ್ಲಲ್ಲಿ ನಾರೆತ್ತಬಲ್ಲರು; ಮರಳನ್ನು ಪುರುಳನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಬಲ್ಲರು, ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ 'ಆರ್ಯ ಮೋಹನಮಂ ಮಾಳ್ಪ ಈ ಚಮತ್ಕಾರಮಂ ಕವಿಗಳ್ ಬಲ್ಲವೋಲ್ ಅನ್ಯರೆತ್ತಲರಿವರ್?' (*ಲೀಲಾ.* ೧-೧೧, ೧೨, ೧೩). ಇದು ಪ್ರತಿಭೆಯ ಅಗ್ಗಳಿಕೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಸತ್ಯವೆಂದರೆ ಪ್ರಾತಿಭಾಸಿಕ ಸತ್ಯವೇ. ಇದೇ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನೆ ಹರಿಹರನೂ ಸಮರ್ಥಿಸುತ್ತಾನೆ. 'ಕಾವ್ಯಂ ಕಲ್ಪಾಂತರ ಸ್ಥಾಯಿಯೆನಿಪ ನುಡಿ ಸತ್ಯಂ, ಇದು ಕವೀಶಾಧಿಪತ್ಯಂ' (*ಗಿರಿಜ.* ೧-೧೬) ಎಂಬ ಮಾತಿನ ಮೂಲಕ. ಅವನ ಪ್ರಕಾರ ಕಾವ್ಯ ಅನ್ನುವುದು ಕವಿಯ ಶಾಸನಕ್ಕೆ ಒಳಗಾದ ಒಂದು ಆಧಿಪತ್ಯ.

ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯಚರ್ಚೆಯ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಮುಂದುವರಿಸಿದ ನಮ್ಮ ಕನ್ನಡ ಕವಿಗಳು, ಮೊಟ್ಟಮೊದಲಿಗೆ ದಂಡಿಯು ತನ್ನ *ಕಾವ್ಯಾದರ್ಶ*ದಲ್ಲಿ ಮಹಾಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಹದಿನೆಂಟು ವರ್ಣನೆಗಳು ಎಂದು ಹೇಳಿದ ಅಭಿಪ್ರಾಯಕ್ಕೆ ತೋರಿದ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳೂ ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿವೆ. ಅಷ್ಟಾದಶವರ್ಣನೆಗಳು ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದ ಒಂದು ಮುಖ್ಯ ಲಕ್ಷಣವೆಂದು ನಾವೆಲ್ಲ ತಿಳಿದುಕೊಂಡಿದ್ದೇವಷ್ಟೇ. ಆದರೆ ಸ್ವಾರಸ್ಯದ ಸಂಗತಿ ಎಂದರೆ ನಮ್ಮ ಯಾವುದೇ ಮಾರ್ಗಕವಿಗಳೂ ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯದ ಪೀಠಿಕಾ ಪ್ರಕರಣಗಳ ಕಾವ್ಯಚರ್ಚೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಈ ಅಷ್ಟಾದಶವರ್ಣನೆ ಎಂಬುದು ತಾವು ಅನುಸರಿಸಬೇಕಾದ ಒಂದು ಕಾವ್ಯಲಕ್ಷಣ ಎಂಬಂತೆ ಎಲ್ಲಿಯೂ ಹೇಳಿಕೊಂಡಿಲ್ಲ. ಕಾವ್ಯಲಕ್ಷಣದ ಬಗ್ಗೆ, ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಸಾಕಷ್ಟು ವಿವರವಾಗಿಯೇ ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುವ ನಮ್ಮ ಕನ್ನಡ ಕವಿಗಳು ಅಷ್ಟಾದಶವರ್ಣನೆ ಕಾವ್ಯದ ಒಂದು ಮುಖ್ಯವಾದ ಲಕ್ಷಣ ಎಂದು ಯಾಕೆ ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳಲಿಲ್ಲ? ಹಾಗಾದರೆ ಅಷ್ಟಾದಶವರ್ಣನೆಗಳು, ಹಿಂದಿನ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲವೆಂದಾಗಲಿ ಅವುಗಳನ್ನು ನಮ್ಮ ಕವಿಗಳು ಅನುಸರಿಸಲಿಲ್ಲವೆಂದಾಗಲೀ ಹೇಳಲು ಆಧಾರವಿಲ್ಲ. ಅವು ಹಾಗೆ ಇರುವುದರಿಂದಲೇ ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನನು ತನ್ನ *ಸೂಕ್ತಿ ಸುಧಾರ್ಣವ*ದಲ್ಲಿ ಅವುಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಪಟ್ಟಿಮಾಡಿ, ಹಿಂದಿನ ಕೃತಿಗಳಿಂದ ಅಂಥ ವರ್ಣನಾಭಾಗಗಳನ್ನು ಅನುಕ್ರಮವಾಗಿ ಜೋಡಿಸಿ, ಅಷ್ಟಾದಶವರ್ಣನೆ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದ ಮುಖ್ಯ ಲಕ್ಷಣವೆಂದು ಅನ್ನಿಸುವಂತೆ ತೋರಿಸಿ ಸೂಕ್ತಿ ಸುಧಾರ್ಣವವನ್ನು ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಕೈಪಿಡಿಯನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ.

ವಾಸ್ತವವಾಗಿ, ಅಷ್ಟಾದಶವರ್ಣನೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಮೊದಲು ಮಾತನಾಡಿದವನು ದಂಡಿ. ಅವನೂ ತನಗಿಂತ ಹಿಂದಿನ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿದ್ದ ವರ್ಣನೀಯಾಂಶಗಳನ್ನು ನೋಡಿ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಇಂತಿಂಥ ವರ್ಣನೆಗಳಿರಬೇಕೆಂದೂ, ಅವು ಹದಿನೆಂಟೆಂದೂ ಹೇಳಿದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ, ವ್ಯಾಸ, ವಾಲ್ಮೀಕಿ, ಕಾಳಿದಾಸರ ಕೃತಿಗಳು, ದಂಡಿಯು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಂಡ ಅಷ್ಟಾದಶವರ್ಣನೆಯ ಚೌಕಟ್ಟಿಗೆ ಹೊರತಾಗಿವೆ. ದಂಡಿಯನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಮೊದಲು ನಿರೂಪಿಸಿದ *ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗ*ಕಾರನೂ, ದಂಡಿಯು ಮಹಾಕಾವ್ಯ ನಿರ್ಮಿತಿಯಲ್ಲಿರಬೇಕೆಂದು ಹೇಳಿದ ಅಷ್ಟಾದಶವರ್ಣನೆಗಳ ವಿಷಯವನ್ನು ಹೇಳದೆ ಕೈಬಿಟ್ಟಿರುವುದು ಸ್ವಾರಸ್ಯದ ಸಂಗತಿಯಾಗಿದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗಕಾರನೂ ಹೇಳದ, ಯಾವ ಮಾರ್ಗಕವಿಗಳೂ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸದ ಈ ಅಷ್ಟಾದಶವರ್ಣನೆ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದ ಒಂದು ಲಕ್ಷಣವಾಗಿ ಬಂದದ್ದು ಹೇಗೆ?

ಮಾರ್ಗ ಕವಿಗಳು ಅಷ್ಟಾದಶವರ್ಣನೆ ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯದ ಒಂದು ಲಕ್ಷಣ ಎಂದು ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳದಿದ್ದರೂ, ಅದು ಹೇಗೋ ದಂಡಿಯ ಒಂದು ನಿರ್ದೇಶನ, ಅಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕ ವಾಗಿಯೇ ನಮ್ಮ ಕವಿಗಳ ಕಾವ್ಯ ನಿರ್ವಹಣೆಯನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸಿದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಇದರಿಂದಾಗಿ, ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆ, ಸಮುದ್ರ ವರ್ಣನೆಯಿಂದ ಆರಂಭಮಾಡಿಕೊಂಡು, ಗುರುತಿಸಬಹುದಾದ ಇತರ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನೂ ಒಂದು ಸಂಪ್ರದಾಯವೆಂಬಂತೆ ನಮ್ಮ ಕವಿಗಳು ವರ್ಣಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಿದ್ದಾರೆ, ಇವು ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದ ಲಕ್ಷಣಗಳೆಂದು. *ಕಾವ್ಯಾವಲೋಕನ*ದ ನಾಗವರ್ಮನೂ (ಸೂತ್ರ ೨೪೭), 'ಕವಿ ವರ್ಣನಕ್ಕೆ ಪದಿನೆಂಟಂಗಂ ಮಹಾಕವಿ ಕಾವ್ಯದೊಳ್' (*ಸೂಕ್ತಿ ಸು.* ೧–೭೭) ಎಂದು ಸೂಕ್ತಿ *ಸುಧಾರ್ಣವ*ದ ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನನೂ, 'ಕೃತಿಗೆ ಪದಿನೆಂಟಂಗಂ' (೧–೧೩) ಎಂದು ಉದಯಾದಿತ್ಯ (*ಉದಯಾದಿತ್ಯಾಲಂಕಾರಂ*)ನೂ ಹೇಳಿ ಈ ಕಾವ್ಯಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಖಚಿತಗೊಳಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಮಾರ್ಗಕವಿಗಳು ಹೇಳದ, ಕನ್ನಡದ ಲಾಕ್ಷಣಿಕರು ಮಾತ್ರ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿದ ಈ ಅಷ್ಟಾದಶವರ್ಣನೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ದೇಶೀ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಕವಿಗಳು, ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಹನ್ನೆರಡನೆಯ ಶತಮಾನದ ಅನಂತರ ತೋರಿದ ಹೆಚ್ಚಿನ ವಿರೋಧದ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳು, ಮಾರ್ಗಕಾವ್ಯಗಳು ಅಷ್ಟಾದಶವರ್ಣನೆಗೆ ಕಟ್ಟುಗೊಂಡವುಗಳೆಂಬುದನ್ನು ಇನ್ನೂ ಸ್ಪಷ್ಟ ಪಡಿಸುತ್ತವೆ. ಈ ಬಗ್ಗೆ ಮೊಟ್ಟಮೊದಲು ನಿರಾಕರಣೆಯ ದನಿ ಎತ್ತಿದವನು ರಾಘವಾಂಕ. "ಸಿದ್ಧರಾಮನ ಕತೆಗೆ ಕಾವ್ಯಮಂ ವಿರಚಿಸುವೊಡೆ ಅಷ್ಟಾದಶಸ್ಥಲವ ಪೊಗಳಲೇಕೆ ಅಗ್ಗದ ಸಮರ್ಥಕವಿಗೆ" (*ಸಿದ್ಧಚಾ.* ೧–೪) ಎಂದು ಹೇಳುವುದರ ಮೂಲಕ, ಶ್ರೇಷ್ಠನೂ ಸಮರ್ಥನೂ ಆದ ಕವಿಗೆ, ಈ ಅಷ್ಟಾದಶವರ್ಣನೆಯ ಚೌಕಟ್ಟು ಅನಗತ್ಯ ಎಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡುತ್ತಾನೆ. *ಭರತೇಶ ವೈಭವ*ವನ್ನು ಬರೆದ ರತ್ನಾಕರನು "ಪ್ರಚುರದಿ ಪದಿನೆಂಟು ರಚನೆಯ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ರಚಿಸುವರಾನಂತು ಪೇಳೆ, ಉಚಿತಕೆ ತಕ್ಕಷ್ಟು ಪೇಳ್ವೆ" *(ಭ.ವೈ.* ೧–೧೫) ಎಂದು ತನ್ನ ನಿಲುವನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತಾನೆ. 'ಸೊಬಗಿನ ಸೋನೆ' ಯನ್ನು ಬರೆದ ದೇಪರಾಜನು, 'ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಹದಿನೆಂಟು ವರ್ಣನೆ ಒಂದು ಸಿಂಗಾರ ಅನ್ನುತ್ತಾರೆ, ಆದರೆ ನಾನು ಎಷ್ಟು ಸಾಧ್ಯವೊ ಅಷ್ಟನ್ನು ಮಾತ್ರ ಹೇಳುತ್ತೇನೆ' (*ಸೊ. ಸೋ.* ೧–೨೪) ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಚಿಕ್ಕದೇವರಾಜ ಒಡೆಯರ ಕಾಲದ ಸಂಚಿ ಹೊನ್ನಮ್ಮನೂ 'ಪದಿನೆಂಟು ಬನ್ನಣೆಯೆಂದು ಬವಣೆಗೊಂಡು ಪದಗೆಟ್ಟು ಬಯಲ ಬಣ್ಣಿಸದೆ' *ಹದಿಬದೆಯ ಧರ್ಮ*ವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತೇನೆ ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಮಾರ್ಗಕವಿಗಳು ಅನಧಿಕೃತವಾಗಿ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡ ಅಷ್ಟಾದಶವರ್ಣನೆಯ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು, ದೇಶೀಸಂಪ್ರದಾಯದ ಕವಿಗಳು ತಮ್ಮ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗೆ ಒಳಗುಪಡಿಸಿರುವುದು ವಿಶೇಷದ ಸಂಗತಿಯಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಈ ಒಂದು ಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕೆ ದೇಶೀ ಕವಿಗಳೂ ಹೊರತಾಗಿದ್ದಾರೆಂದು ಹೇಳಲುಬಾರದು. *ಸಿದ್ಧರಾಮ ಚಾರಿತ್ರ*ದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ 'ಅಷ್ಟಾದಶ

ಸ್ಥಳವ ಪೊಗಳಲೇಕೆ ಅಗ್ಗದ ಸಮರ್ಥ ಕವಿಗೆ' ಎಂದು ಉದ್‌ಘೋಷಿಸಿದ ರಾಘವಾಂಕನೆ, ಕೂಡಲೆ ಅದನ್ನು ಮರೆತು, ಸಿದ್ಧರಾಮನ ಕತೆಯನ್ನು ಅಷ್ಟಾದಶವರ್ಣನೆಯ ಒಂದು ಅನಿವಾರ್ಯ ಲಕ್ಷಣವೆಂಬಂತಿರುವ ಸಮುದ್ರ ವರ್ಣನೆಯಿಂದಲೆ ಪ್ರಾರಂಭಮಾಡುತ್ತಾನೆ! ವಿರೂಪಾಕ್ಷ ಪಂಡಿತನಂತೂ ತನ್ನ *ಚನ್ನಬಸವ ಪುರಾಣ*ವನ್ನು ಷಟ್ಪದಿಯಲ್ಲಿ ಬರೆದರೂ, "ನುತಿವಡೆದ ಪದಿನೆಂಟು ವರ್ಣನೆಗಳಿಂದ ಸಮಾಶ್ರಿತ ನವರಸಾದ್ಯಂಗಳಿಂ ವಿಬುಧತತಿ ಬಣ್ಣಿಪಂತುಸಿರ್ದೆನೀ ಕಾವ್ಯಮಂ" (೧-೩೬) ಎಂದು ಅಷ್ಟಾದಶ ವರ್ಣನೆಯ ಕ್ರಮವನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ರಾಘವಾಂಕ ಪಂಡಿತ, ವಿರೂಪಾಕ್ಷ ಪಂಡಿತರಂಥ ಪ್ರೌಢಕವಿಗಳ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಅಷ್ಟಾದಶವರ್ಣನೆ ಕಾವ್ಯದ ಒಂದು ಮುಖ್ಯ ಲಕ್ಷಣವೆಂಬಂತೆ ಅಂಗೀಕೃತವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಮುದ್ದಣನ *ರಾಮಾಶ್ವಮೇಧ* ಕೃತಿಯ ಪ್ರಾರಂಭದ ಮಳೆಗಾಲದ ಮಹಾದ್ಭುತ ವರ್ಣನೆಯ ಸೆಳವಿನಲ್ಲಿ ಮೊಟ್ಟಮೊದಲಿಗೆ ಈ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಕೊಚ್ಚಿಕೊಂಡು ಹೋಯಿತೆಂಬುದು ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಸಂಗತಿಯಾಗಿದೆ.

ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ವಸ್ತುಕ ಮತ್ತು ವರ್ಣಕಗಳೆಂಬ ಕಾವ್ಯಪ್ರಭೇದಗಳ ಸಂಗತಿ, ಈಗಾಗಲೇ ಅನೇಕ ವಿದ್ವಾಂಸರ ಚರ್ಚೆಯ ವಸ್ತುವಾಗಿದ್ದು, ಈ ಬಗೆಯಾದ ಕಾವ್ಯಭೇದಗಳು ಸಂಸ್ಕೃತ ಲಾಕ್ಷಣಿಕರಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬಾರದೆ ಇರುವುದರಿಂದ ಮೂಲತಃ "ಈ ವಸ್ತುಕ ವರ್ಣಕ ವಿಚಾರ ವಿನ್ಯಾಸ ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಗೆ ಕನ್ನಡದ ಒಂದು ಮಹತ್ವದ ಕೊಡುಗೆ"[೧] ಎಂಬ ತೀರ್ಮಾನಕ್ಕೆ ಬರಲಾಗಿದೆ. ೧೯೩೬ರಷ್ಟು ಹಿಂದೆಯೆ ಡಾ. ಎ.ಆರ್. ಕೃಷ್ಣಶಾಸ್ತ್ರಿಯವರು ಮೊದಲಿಗೆ ಈ ಕುರಿತ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದಂದಿನಿಂದ, ವಸ್ತುಕ ವರ್ಣಕ ಕಾವ್ಯಭೇದಗಳನ್ನು ಕುರಿತು, ಕನ್ನಡದ ಎಲ್ಲ ಪ್ರಮುಖ ವಿದ್ವಾಂಸರೂ, ಪಂಪನಿಂದ ಹಿಡಿದು *ಹದಿಬದೆಯಧರ್ಮ*ವನ್ನು ಬರೆದ ಹೊನ್ನಮ್ಮನವರೆಗೂ ಕವಿಗಳಿಂದ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿತವಾದ ಈ ಎರಡು ಪಾರಿಭಾಷಿಕ ಪದಗಳನ್ನು ಅರ್ಥೈಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ನಡೆಸಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ, ಈ ಎರಡೂ ಕಾವ್ಯಪ್ರಭೇದಗಳು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾಗಿ ಏನನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ ಎಂಬ ಬಗ್ಗೆ ಒಂದು ಖಚಿತವಾದ ನಿಲುಗಡೆಗೆ ಬರಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿಲ್ಲ. "ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸಕರು ತಮ್ಮದೇ ಆದ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನೊದಗಿಸುವ ಗಮನಾರ್ಹ ಅಂಶವೆಂದರೆ ವಸ್ತುಕ ವರ್ಣಕ ಕಾವ್ಯಗಳ ವಿಭಾಗವೆನ್ನಬಹುದು"[೨] ಎಂಬ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯದ ಕಡೆಗೆ ಮಾತ್ರ ಎಲ್ಲರ ಗಮನವನ್ನೂ ಸೆಳೆಯಲಾಗಿದೆ.

ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅನನ್ಯತೆಯನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುವ ೧೨ನೆ ಶತಮಾನದ ಶಿವಶರಣರ ವಚನಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯತತ್ವದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಏನಾದರೂ ಬೇರೆಯಾದ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತವೆಯೇ ಎಂಬುದು ವಿಚಾರಣೀಯವಾದ ಸಂಗತಿಯಾಗಿದೆ. ಒಂದು ಸಾಮಾಜಿಕ ಧಾರ್ಮಿಕ ಆಂದೋಲನದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡ ವಚನಗಳು ಮುಂದಿನ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಸ್ತು, ಭಾಷೆ, ಧೋರಣೆಗಳಲ್ಲಿ ಮಹತ್ತರವಾದ ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನು ತಂದು ದೇಶೀ ಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕೆ ದಾರಿ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟರೂ, ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ಅವು ಕೇವಲ ಸಾಹಿತ್ಯದ ತುರ್ತಿನಿಂದ ಹುಟ್ಟಿದವುಗಳಲ್ಲ. ಯಾಕೆಂದರೆ ವಚನಕಾರರಿಗೆ ತಾವು ಸಾಹಿತ್ಯ ನಿರ್ಮಿತಿಯೊಂದರ ಮೂಲಕ ತಮ್ಮ ಹಿಂದಿನ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯನ್ನೂ, ಮುಂದಿನ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕ ಪ್ರೇರಣೆಯನ್ನೂ ತೋರುತ್ತಿದ್ದೇವೆ ಎಂಬ ಪರಿವೆಯೇ ಇರಲಿಲ್ಲ–ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಅವರ 'ವಚನ' ಈ ಎರಡೂ ಆಗಿದ್ದರೂ. ಅವರಿಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಥವಾ ಕಾವ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಒಲವೇ ಇರಲಿಲ್ಲ. 'ಕವಿತ್ವ

---

೧. ಎ.ವಿ. ಸೀತಾರಾಮಯ್ಯ : *ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಗೆ ಕನ್ನಡ ಕವಿಗಳ ಕೊಡುಗೆ*, ಪು. ೫೬.

೨. ಡಾ. ಕೆ. ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ ; *ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯತತ್ವ*, ಪು. ೭೨

ಸಾಧಕರೆಲ್ಲ ಕಳವಳಿಸಿಹೋದರು, ವಿದ್ಯಾಸಾಧಕರೆಲ್ಲರೂ ಬುದ್ಧಿಗೆಟ್ಟರು' (ವ. ೫೧೮) ಎಂಬ ಚನ್ನಬಸವಣ್ಣನವರ ವಚನ, "ಕಾವ್ಯರಚನೆಯಿಂದಾಗಲೀ, ಅವುಗಳಿಗೆ ಅಗತ್ಯವಾದ ವಿದ್ಯೆ(?)ಗಳಿಂದಾಗಲಿ ಏನೂ ಪ್ರಯೋಜನವಿಲ್ಲ, ನಿಜವಾದ ಅನುಭಾವ ಸಾಧನೆಗೆ"[೧] ಎಂಬುದನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತದೆ. "ಅವರಿಗೆ ಮುಖ್ಯವಾದದ್ದು, ಅನುಭಾವ ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ತಕ್ಕ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದಿಡಬಲ್ಲ ಒಂದು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಪ್ರಕಾರ. ಆದ ಕಾರಣ ಈ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಅವರು ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಬಂಧಿಯಾದ, ಹಾಗೂ ಪರಿಚಿತವಾದ 'ಗದ್ಯ', 'ಪದ್ಯ' ಇತ್ಯಾದಿ ಪದಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟು 'ವಚನ' ಎಂಬ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಹೆಸರನ್ನು ಕೊಟ್ಟುಕೊಂಡರು."[೨] ಈ ವಚನ ರಚನೆಯೆ ಅವರಿಗೆ ತಮ್ಮೊಳಗನ್ನು ಹಾಗೂ ಹೊರಗನ್ನು ಶೋಧಿಸುವ ಒಂದು ವಿಧಾನವಾಯಿತು. ಈ ವಚನಗಳು, ಅವರ ಅಂದಂದಿನ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಒದಗಿ ಬಂದದ್ದರಿಂದ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ 'ಕುತ್ಸಿತ ಕಾವ್ಯಾಲಂಕಾರಗಳನ್ನು ನೋಡುವವರ ನೋಡಿ', (*ಸಿದ್ಧರಾ.* ೧೦೭) ತಿರಸ್ಕಾರವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತಾರೆ. 'ಇಂಥಪ್ಪ ವಚನ ರಚನೆಯ ಬಿಟ್ಟು, ಕುತ್ಸಿತ ಕಾವ್ಯಾಲಂಕಾರಗಳನ್ನು ನೋಡುವವರ ನೋಡಿ, ಕಪಿಲ ಸಿದ್ಧಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನನು ಹುಡಿ ಮಣ್ಣ ಹೊಯ್ಯದೆ ಮಾಣನೆ' ಎಂದು ಪ್ರಶ್ನಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ, ಈ ವಚನಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಆಕರ್ಷಣೆಯಿಂದ ಅಥವಾ ಕಾವ್ಯವಾಗುವ 'ಅಪಾಯ'ದಿಂದ ಪಾರಾಗುವುದು ಒಳ್ಳೆಯದು ಅಂದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿದ ಇದು ಕಾವ್ಯ ವಿರೋಧಿಯಾದ ನಿಲುವು ಕೂಡ. ಇಂಥ ಕಾವ್ಯವಿರೋಧಿಯಾದ ಅಥವಾ ಸಾಹಿತ್ಯೇತರ ಮನೋಧರ್ಮದಿಂದ ಮೂಡಿದ ಈ ವಚನಗಳು, ಇಂದು ನೋಡುವ ನಮಗೆ ಇವು ಸಾಹಿತ್ಯವಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಬೇರೆ ಇನ್ನಾವುದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಅನ್ನಿಸುವಂಥ ಭಾವನೆಯನ್ನು ಮೂಡಿಸುತ್ತವೆ. ಮತ್ತು ಅವರು ತಮ್ಮ ಅನುಭಾವದ ಪರಿಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುವ ಎಷ್ಟೋ ಮಾತುಗಳು, ಕಾವ್ಯ ರಹಸ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತ ಮಾತುಗಳೂ ಆಗಿವೆ. ನಿದರ್ಶನಕ್ಕೆ 'ಬಯಲ ರೂಪ ಮಾಡಬಲ್ಲಾತನೆ ಶರಣನು, ಆ ರೂಪ ಬಯಲ ಮಾಡಬಲ್ಲಾತನೇ ಲಿಂಗಾನುಭಾವಿ' (*ಬ.ವ.* ೯೨೨) ಎಂಬ ಬಸವಣ್ಣನವರ ಮಾತು, ಶರಣನಿಗೂ ಲಿಂಗಾನುಭಾವಿಗೂ ಇರುವ ವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನು ವರ್ಣಿಸುತ್ತಿದ್ದರೂ, ಕಾವ್ಯಾನುಭವದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ತೀರ ಆಧುನಿಕವಾದ ಅರ್ಥಕ್ಕೂ ಸಲ್ಲುವ ಗುಣವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದೆ. 'ಬಯಲು' ಮತ್ತು 'ರೂಪ' ಇವು, ಅಸ್ಪಷ್ಟವೂ, ಅಖಚಿತವೂ, ಒಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಅಮೂರ್ತವೂ ಆದ ಕವಿಯ ಅನುಭವ, (ಅದೇ ಬಯಲು) ಒಂದು ಇಂದ್ರಿಯಗ್ರಾಹ್ಯವಾದ ರೂಪ ಅಥವಾ ಆಕಾರಕ್ಕೆ ಬರುವ ಕಾವ್ಯಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ 'ಬಯಲ' 'ರೂಪ' ಮಾಡಬಲ್ಲಾತನೆ ಕವಿಯಾಗುತ್ತಾನೆ. ಮತ್ತೆ ಈ 'ರೂಪ' ಬಯಲ ಮಾಡಬಲ್ಲಾತ, ಅಂದರೆ, ಕೃತಿಯ ಆಸ್ವಾದದ ಮೂಲಕ, ಅನಿರ್ವಚನೀಯವಾದ ಕವಿಯ ಮೂಲಾನುಭವದ ಸಮೀಪಕ್ಕೆ ಹೋಗುವ, ಸಹೃದಯನ ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಸಹೃದಯನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಅನುಭವ, ಅಲ್ಲಮನ ವಚನವೊಂದು ವರ್ಣಿಸುವಂತೆ 'ಶಬ್ದದೊಳಗಣ ನಿಶ್ಯಬ್ದದಂತೆ' (ವ. ೧). ಮತ್ತು ಇಂಥ ಅನುಭವವನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಡಬೇಕಾದ ಭಾಷೆಗೆ ಅಥವಾ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಿರಬೇಕಾದ ಒಂದು ಕಲಾತ್ಮಕ ಕ್ರಮ, ಅದರೊಳಗಿನ ಅರ್ಥದ ಕಾಂತಿ, ಅದಕ್ಕಿರಬೇಕಾದ ಮೊನಚು, ಅದು ಉಂಟುಮಾಡುವ ಅರ್ಥ ಪ್ರತೀತಿ ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು 'ನುಡಿದರೆ ಮುತ್ತಿನಹಾರದಂತಿರಬೇಕು' (ವ. ೮೦೨) ಎಂಬ ಬಸವಣ್ಣನವರ ವಚನ ತುಂಬ ಸೊಗಸಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಕೆಲವು ಮಾತುಗಳ ಮೂಲಕ ಅವರ ವಚನ ರಚನೆಯ ಹಿಂದಿನ ತಾತ್ವಿಕ ನೆಲೆಯನ್ನೂ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಕುರಿತ ಚಿಂತನೆಗಳನ್ನೂ

---

೧. ಜಿ.ಎಸ್. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ : *ಅನುರಣನ*, ಪು. ೪.

೨. ಅಲ್ಲೇ. ಪು. ೪.

ನಾವು ಗುರುತಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿದೆ.*

ವಚನ ಎಂಬ ಈ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಹಿಂದಿನ ವಸ್ತುನಿಷ್ಠ ಕಾವ್ಯಪರಂಪರೆಯ ಸಿದ್ಧ ವಾಗ್ರೂಪಗಳಿಗೆ ಕಟ್ಟುಬೀಳದ ಅಥವಾ ಅವುಗಳನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುವ ಒಂದು ಸ್ವತಂತ್ರ ವಿಶಿಷ್ಟ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಅಂತರನುಭವದ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿದೆ. ಬಸವಣ್ಣನವರ 'ತಾಳಮಾನ ಸರಿಸವನರಿಯೆ, ಓಜೆ ಬಜಾವಣೆಯ ಲೆಕ್ಕವನರಿಯೆ' ಎಂದು ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುವ, ಮತ್ತು 'ಆನು ಒಲಿದಂತೆ ಹಾಡುವೆ' (ವ. ೪೯೩) ಎಂದು ಮುಕ್ತಾಯವಾಗುವ ವಚನ ಈ ಮಾತನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಮಾತಿನ ಜತೆಗೆ 'ಎನ್ನ ಕಾಯವ ದಂಡಿಗೆಯ ಮಾಡಯ್ಯ.... ಉರದಲೊತ್ತಿ ಬಾರಿಸು ಕೂಡಲಸಂಗಮದೇವಾ' (ವ. ೪೯೮) ಎಂಬ ಇನ್ನೊಂದು ವಚನವನ್ನೂ ಜೊತೆಗಿರಿಸಿಕೊಂಡು ಹೇಳುವುದಾದರೆ, ಮೊದಲ ಘೋಷಣೆ 'ಆನು ಒಲಿದಂತೆ ಹಾಡುವೆ' ಎನ್ನುವುದು, ಹಿಂದಿನ ವಸ್ತುನಿಷ್ಠ ಕಾವ್ಯ ಪರಂಪರೆಗೆ ತೋರಿದ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯಾದರೆ, ಎರಡನೆಯದು ಮುಂದಿನ ಭಕ್ತಿ ಕಾವ್ಯ ಪರಂಪರೆಯ ಕಾವ್ಯತತ್ವದ ಸೂಚನೆ ಹಾಗೂ ನಿರ್ದೇಶನದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಮುಂದಿನ ಹರಿಹರ, ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ, ಚಾಮರಸ, ಲಕ್ಷ್ಮೀಶ ಇಂಥವರಲ್ಲಿ, ಬಸವಣ್ಣನವರು ಹೇಳಿಕೊಂಡ 'ತಾನು ಕೂಡಲಸಂಗಯ್ಯನ ಕೈಯ್ಯ ದಂಡಿಗೆ' ಎಂಬ ರೂಪಕ ಭಾವವೇ ಗಟ್ಟಿಗೊಂಡು, ಅವರವರು ತಮ್ಮ ಇಷ್ಟದೈವದ ಕಯ್ಯ ಕಲಾಮಾಧ್ಯಮಗಳು ಎಂಬ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದೆ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಬರಹಗಾರನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಮುಕ್ತ ಧೋರಣೆಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಧೈರ್ಯ ಹಾಗೂ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವೇ ವಚನಕಾರರ ಕಾವ್ಯತತ್ವದ ಕೇಂದ್ರವಾಗಿದೆ. ಮತ್ತು ಈ ಮನೋಧರ್ಮ ಆಧುನಿಕ ಕಾಲದ ಕವಿಯ ನಿಲುವುಗಳಿಗೆ ಸಂವಾದಿಯಾಗಿದೆ.

ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ, ನಮ್ಮ ಕನ್ನಡ ಕವಿಗಳು ತಮ್ಮ ಸಮಕಾಲೀನತೆಯಲ್ಲಿ ನಿಂತು, ತಮ್ಮ ಹಿಂದಿನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆಗೆ ತೋರಿದ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳು ತುಂಬ ಸ್ವಾರಸ್ಯದವುಗಳೂ, ಮಹತ್ವದವೂ ಆಗಿವೆ. ಅಲ್ಲಮಪ್ರಭುವಿನ ವಚನವೊಂದನ್ನು ಉದಾಹರಿಸುವುದಾದರೆ 'ಹಿಂದಣ ಹೆಜ್ಜೆಯ ನೋಡಿ ಕಂಡಲ್ಲದೆ, ನಿಂದ ಹೆಜ್ಜೆಯನರಿಯಬಾರದು' (ವ. ೨೩೬) ಎಂಬ ಎಚ್ಚರವನ್ನು ನಮ್ಮ ಕವಿಗಳು ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ಇಂದು ನಿಂತು ನೋಡುವ ನಮಗೆ, ಅವರು ಅಂದಂದು 'ನಿಂದ ಹೆಜ್ಜೆ'ಯ ಗುರುತುಗಳೂ, ಮತ್ತು ಅವರು ಕಂಡ 'ಹಿಂದಣ ಹೆಜ್ಜೆ'ಯ ಗುರುತುಗಳೂ ನಮ್ಮ ಪಾಲಿಗೆ ಉಳಿದಿವೆ, 'ಪದ್ಧತಿ' – ಪದಹತಿಯಾಗಿ, ಪರಂಪರೆಯಾಗಿ.

ಕನ್ನಡ ಕವಿಗಳ ಕಾವ್ಯಕಲ್ಪನೆ, ೧೯೪೯

* * * *

* ಈ ಬಗ್ಗೆ ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ತಿಳಿಯಲಪೇಕ್ಷಿಸುವವರು *ಅನುರಣನ* ಎಂಬ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿರುವ 'ವಚನಗಳಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯತತ್ವ' ಎಂಬ ಲೇಖನವನ್ನು ನೋಡಬಹುದು.

ಹೊಸಗನ್ನಡ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಚಿಂತನೆ

ಕಾವ್ಯ ನಿರ್ಮಿತಿ ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯಪರಂಪರೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಕ್ರಿಯೆಯಾದುದರಿಂದ, ಈ ಪರಂಪರೆಯ ವಿವಿಧ ಕಾಲಮಾನಗಳಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವ ಕವಿಗಳು ತಾವು ನಿಂತ ಪರಂಪರೆಗೆ ಯಾವ ರೀತಿಯ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳನ್ನು ತೋರುತ್ತಾರೆ ಎನ್ನುವುದು ಅವರ ಕಾವ್ಯ ಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿ ಬಹುಮುಖ್ಯವಾದ ಸಂಗತಿಯಾಗಿದೆ. ಸುಮಾರು ಒಂದೂವರೆ ಸಾವಿರ ವರ್ಷಗಳ ಅವಧಿಯೊಳಗೆ, ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಸಂಸ್ಕೃತ–ಪ್ರಾಕೃತ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆಯ ಮತ್ತು ತನ್ನ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆಯ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಮತ್ತು ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ, ತನ್ನ ವಿಶಿಷ್ಟತೆ ಹಾಗೂ ಸ್ವೋಪಜ್ಞತೆಗಳನ್ನು ಕಾಯ್ದುಕೊಂಡ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯವು, ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಕೊನೆಯ ಹೊತ್ತಿಗೆ, ಭಾರತೀಯ ಪುನರುಜ್ಜೀವನದ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ, ಪಶ್ಚಿಮದ ಪ್ರೇರಣೆ ಪ್ರಭಾವಗಳಿಂದ ಪಡೆದುಕೊಂಡ ಮರುಹುಟ್ಟಿನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ, ತನ್ನ ಅದುವರೆಗಿನ ಕಥನ ಪರಂಪರೆಯಿಂದ ಹಠಾತ್ತನೆ ವ್ಯಕ್ತಿನಿಷ್ಠ ಕಾವ್ಯಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಕಡೆಗೆ ಹೊರಳಿದ್ದು ಕನ್ನಡ ಕವಿಗಳ ಕಾವ್ಯಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಬಹುಮುಖ್ಯವಾದ ಬದಲಾವಣೆಯಾಗಿದೆ. ಇದರಿಂದ ಸೂಚಿತವಾಗುವುದೇನೆಂದರೆ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ 'ವಸ್ತು' ಮುಖ್ಯವಲ್ಲ; ಆ ವಸ್ತುವಿನ ಮೂಲಕವಾಗಿ ಕವಿ ಏನನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೋ ಅದು ಮುಖ್ಯ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ವಸ್ತು ಕೇವಲ ನಿಮಿತ್ತ ಮಾತ್ರ, ಹಾಗೂ ಆ ವಸ್ತುವಿನ ನಿಮಿತ್ತವಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾಗುವ ಭಾವ, ಭಾವನೆಗಳೇ ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನ. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಅದುವರೆಗಿನ ಕಾವ್ಯಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ 'ವಸ್ತು'ವಿಗಿದ್ದ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ ಗೌಣವಾದದ್ದು ಒಂದು ಮಹತ್ವದ ಬದಲಾವಣೆಯಾಗಿದೆ. ಜತೆಗೆ 'ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಏನು ಬೇಕಾದರೂ ವಸ್ತುವಾಗಬಹುದು' ಎಂಬ ಪ್ರಾಚೀನ ಆಲಂಕಾರಿಕರ ಘೋಷಣೆ ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾದದ್ದು ಇಲ್ಲಿಯೇ. ಇದು ಸಾಧ್ಯವಾದದ್ದು ಕನ್ನಡ ನವೋದಯದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿಯೇ. 'ಕವಿ ಜೀವದ ಬ್ಯಾಸರ ಹರಿಸಾಕ, ಹಾಡ ನುಡಿಸಾಕ, ಹೆಚ್ಚಿಗೇನು ಬೇಕ, ಒಂದ ಹೂತ ಹುಣಸೀ ಮರ ಸಾಕ' (ಬೇಂದ್ರೆ : *ಸಖೀಗೀತ*, ಪು. ೮೦) ಎನ್ನುವ ಧೈರ್ಯವೇ ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯಕಲ್ಪನೆಯ ಬಹು ಮುಖ್ಯವಾದ ಸಂಗತಿಯಾಗಿದೆ. ಈ 'ನವೋದಯ'ವನ್ನು 'ಪುನರುಜ್ಜೀವನ' ಎಂಬ ಮಾತಿನಿಂದ ನಿರ್ದೇಶಿಸಿದ ಆಚಾರ್ಯ ಶ್ರೀ ಅವರು 'ಪುನರುಜ್ಜೀವನ ಎಂದರೆ ಏನೋ ಒಂದು ಧೈರ್ಯದಿಂದ ಕೂಡಿದ ವಿಚಾರ' (ಶ್ರೀ ಸಾಹಿತ್ಯ : ಪು. ೨೮೫) ಎಂದು ಗುರುತಿಸಿದ್ದು ಸರಿಯಾಗಿದೆ. ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಏನನ್ನು ಬೇಕಾದರೂ ವಸ್ತುವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲೆನೆಂಬ ಸ್ವತಂತ್ರ ನಿಲುವಿನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ, ತನ್ನ ಭಾವ ಭಾವನೆಗಳಿಗೆ ತಕ್ಕ ಆಕಾರವನ್ನು ಕೊಡಲು, ಅದುವರೆಗಿನ ಕಾವ್ಯಸಂಪ್ರದಾಯದೊಳಗಿನ ರೂಪಗಳು ನಿಷ್ಪ್ರಯೋಜಕವೆಂಬುದನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡದ್ದು ಮತ್ತು ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಹೊಸ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಹೊಸ ನುಡಿಗಟ್ಟನ್ನು ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಯೋಗ ಪರಿಣತಿಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದ್ದು, ಈ ಧೈರ್ಯದ ಮತ್ತೊಂದು ಪರಿಣಾಮವಾಗಿದೆ. 'ನಾನೇನು ಕಂದಗಳ ವೃತ್ತಗಳ ಮಂದೆಗಳ ಕಾಯುವ ಕುರುಬರವನೂ ಅಲ್ಲ'– ('ಕರಿಸಿದ್ದ' *ಕಥನ ಕವನಗಳು*, ಪು. ೧೨) ಎಂದು ಕುವೆಂಪು ಹೇಳಿಕೊಂಡದ್ದು ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿಯೇ. ಯಾಕೆಂದರೆ, ಸ್ಥಗಿತಗೊಂಡ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಹೊಸರೂಪಗಳನ್ನು ಹುಡುಕುವ ಮೊದಲ ಪ್ರಯತ್ನಗಳಲ್ಲಿ ಅದುವರೆಗಿನ ಕಂದ–ವೃತ್ತ–ಷಟ್ಪದಿ–ಸಾಂಗತ್ಯಾದಿ ರೂಪಗಳು ಹೊಸ ಸಂವೇದನೆಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳಾಗಬಲ್ಲವೇ

ಎಂಬುದನ್ನು ಪರೀಕ್ಷಿಸಿದ ಹಲವರ ಪ್ರಯೋಗಗಳು, ವಿಲಕ್ಷಣವಾದ ಪಳೆಯುಳಿಕೆಗಳಂತೆ ತೋರುತ್ತವೆಯೇ ವಿನಾ, ಭಾಷೆಯನ್ನು ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಸೃಜನಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಬಳಸಿದ ಲಕ್ಷಣಗಳಂತೆ ತೋರುವುದಿಲ್ಲ. ಶ್ರೀ ಎಸ್.ಜಿ. ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್, ಜಯಾಚಾರ್ಯ, ಅಳಸಿಂಗರಾಚಾರ್ಯ ಮತ್ತಿತರರು, ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಭಾಷೆಯ ಅನುವಾದಗಳ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿದ ರೂಪಗಳು ಈ ಮಾತಿಗೆ ನಿದರ್ಶನಗಳಾಗುತ್ತವೆ. ಸಾವಿರ ವರ್ಷಗಳ ಸುದೀರ್ಘವಾದ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಹಲವು ಮುಖ್ಯವಾದ ಬದಲಾವಣೆಗಳಾದರೂ, ಕಾವ್ಯರೂಪವನ್ನು ಬಿಡದೆ ಹಿಡಿದುಕೊಂಡಿದ್ದ ದ್ವಿತೀಯಾಕ್ಷರ ಪ್ರಾಸದ ನಿರ್ಬಂಧವನ್ನು 'ತೊರೆಯಲು' ೧೯೧೧ರ ವೇಳೆಗೆ ಗೋವಿಂದ ಪೈ ಅವರು ಕೈಕೊಂಡ ನಿರ್ಧಾರವು, 'ಪ್ರಾಸ ತ್ಯಾಗದ ಧೀರ ನಿರ್ಧಾರ' ಎಂದು ಅವತ್ತಿನ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಶಂಸಿತವಾಗಿರುವುದನ್ನು ನೋಡಿದರೆ, ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದ ಸಿದ್ಧರೂಪದ ಸ್ಥಗಿತತೆ ಎಷ್ಟೊಂದು ಬಿಗಿಯಾಗಿತ್ತೆಂಬುದು ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಸಂಗತಿಯಾಗಿದೆ. ಇಂಥ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಆಚಾರ್ಯ ಬಿ.ಎಂ. ಶ್ರೀಯವರು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಕಾವ್ಯದ ಪ್ರೇರಣೆಯಿಂದ 'ಅವಳ ತೊಡಿಗೆ ಇವಳಿಗಿಟ್ಟು ನೋಡಬಯಸಿ'ದ ಪ್ರಯೋಗವನ್ನು ಕೈಗೊಂಡು, ಹೊಸ 'ಆಕೃತಿ'ಗಳನ್ನು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿದ್ದು, ಅವರೇ ಹೇಳುವಂತೆ 'ಏನೋ ಒಂದು ಧೈರ್ಯದ ವಿಚಾರ' ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ, ಹಳೆಯ ಮೈಸೂರಿನ ಅನೇಕ ಕವಿಗಳಿಗೆ ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕವೂ ಆಯಿತೆಂಬುದು ಮಹತ್ವದ ಮಾತಾಗಿದೆ. ಮತ್ತು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಕವಿಗಳ ಪ್ರೇರಣೆಯಿಂದ, ಹಲವು ಕವಿತೆಗಳ ಸೃಜನಾತ್ಮಕ ಅನುವಾದ ಅಳವಡಿಕೆಗಳ ಹಾಗೂ ಪ್ರಯೋಗಗಳ ಮೂಲಕ, ಅವರ ಆಯ್ಕೆಯ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಮೂಲಗಳೊಂದಿಗೆ ರೂಪಸಾಮ್ಯವನ್ನು ಪಡೆದ, ಅವರ ಹೊಸ ಕವಿತೆಯ 'ಆಕೃತಿ'ಗಳು ಆವರೆಗಿನ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಇರಲೇ ಇಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದು ಅವುಗಳ ಹೊಸತನಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿದೆ. ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ಕಳೆದ ಎರಡು ಶತಮಾನಗಳಿಂದ ಚಲನಶೀಲತೆಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದ ಈ ಹಂತದಲ್ಲಿ 'ಅನುವಾದ' ಹಾಗೂ 'ಅನುಸೃಷ್ಟಿ'ಗಳ ಮೂಲಕ ಹೊಸ ಹುಟ್ಟನ್ನು ತರುವ ಕಾಳಜಿಗಳು ಅತ್ಯಂತ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲವಾಗಿದ್ದ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ, ಈ ಕಾಲದ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು 'ನವೋದಯ' ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಿಂದ ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಈ ನವೋದಯದ ಹಿಂದೆ ಪಶ್ಚಿಮದ ಪ್ರೇರಣೆ ಪ್ರಮುಖವಾದ ಒಂದು ಅಂಶವಾಗಿದ್ದರೂ, ಬರೀ ಅದೊಂದೇ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಪಡೆದುಕೊಂಡ ಬಹುಮುಖತ್ವಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸುವುದು ಸರಿಯಲ್ಲ. ಒಂದೆಡೆ ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀಯವರೂ, ಮತ್ತು ಅವರಿಗೆ ಸಮಾನಾಂತರವಾಗಿಯೇ ಹೊಸ ಅನ್ವೇಷಣೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದ ಕುವೆಂಪು ಮತ್ತೆ ಕೆಲವರು, ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯದಿಂದ ಪಡೆದುಕೊಂಡ ಪ್ರೇರಣೆಯಿಂದ ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ನಡೆಯಿಸುತ್ತಿದ್ದರೆ, ಅದೇ ಪರಿಸರದ ಪು.ತಿ.ನ. ಹಾಗೂ ತೀ.ನಂ.ಶ್ರೀ.ಯಂಥವರು ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಾಹಿತ್ಯದಿಂದ ನವೋದಯಕ್ಕೆ ಏನಾದರೂ ಉಪಯೋಗವಾದೀತೇ ಎಂಬುದನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸುತ್ತಿದ್ದರು; ಗೋವಿಂದ ಪೈ, ಡಿವಿಜಿ ಯಂಥವರು ಕನ್ನಡ ಮಾರ್ಗಕಾವ್ಯಗಳಿಂದ, ವಿ.ಸೀ ಮತ್ತು ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣರಾಯರು ಕೀರ್ತನ ಸಾಹಿತ್ಯದಿಂದ, ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಮತ್ತು ಅವರ ಗೆಳೆಯರೂ ದೇಶೀಯ ಜಾನಪದದಿಂದ ಹಾಗೂ ಕರ್ನಾಟಕದ ಅನುಭಾವಿ ಸಂತ ಪರಂಪರೆಯಿಂದ ಕನ್ನಡ ನವೋದಯಕ್ಕೆ ಹೊಸ ರೂಪಗಳನ್ನು ತರುವ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದ್ದರು. ಈ ಎಲ್ಲ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ, ಕನ್ನಡ ನವೋದಯದ ಹರಹು ಹಾಗೂ ವೈವಿಧ್ಯ ಎಷ್ಟಿತ್ತೆಂಬುದು. ಹಾಗೆಯೇ ಈ ನವೋದಯದ ಎಷ್ಟೋ ಕವಿಗಳ ಕಾವ್ಯದ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ಪಶ್ಚಿಮದ ಕಾವ್ಯ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಹುಡುಕಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದೂ ಸ್ವಾರಸ್ಯದ ಸಂಗತಿಯಾಗಿದೆ. ಹಾಗೆಂದರೆ ಅಂಥ ಕವಿಗಳಿಗೆ ಪಶ್ಚಿಮದ ಕಾವ್ಯರೂಪಗಳು ಅಪರಿಚಿತವಾಗಿದ್ದುವೆಂದು ಅರ್ಥವಲ್ಲ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ, ಭಾರತೀಯ ಪುನರುಜ್ಜೀವನದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ,

ವಸಾಹತುಶಾಹಿಯ ಪರಿಣಾಮವಾದ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಕಲಿಕೆಗೆ, ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಎಲ್ಲ ಲೇಖಕರೂ ಒಳಗಾದದ್ದು, ಮತ್ತು ಆ ಮೂಲಕ, ಅವರಿಗೆ ಪರಿಚಿತವಾದ ಪಶ್ಚಿಮದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿಸ್ತಾರ ವೈವಿಧ್ಯಗಳು, ಅವರ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನೂ, ಅವರ ಗ್ರಹಿಕೆಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನೂ ಬದಲಾಯಿಸಿದ್ದು ನಿಜ. ಆದರೆ ಕನ್ನಡ ಪ್ರತಿಭೆ, ಪಶ್ಚಿಮದ ಕಾವ್ಯದ ಅನುಕರಣೆಯ ಚಾಪಲ್ಯಕ್ಕೆ ಬಲಿಯಾಗಲಿಲ್ಲ; ಅದರ ಬದಲು, ತನ್ನ ಹೊಸ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಲ್ಲಿ, ಅದು ಒಂದೆಡೆ ಪಶ್ಚಿಮದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆಗೂ, ಮತ್ತೊಂದೆಡೆ ತನ್ನ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಹಾಗೂ ಭಾರತೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆಗೂ ಏಕಕಾಲದಲ್ಲಿ ತೋರಿದ ಸೃಜನಾತ್ಮಕ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯ ಕಾರಣದಿಂದ, ತನ್ನ ಸ್ವಂತದ್ದನ್ನು ಬೆಳೆದುಕೊಂಡಿತು. ಪಶ್ಚಿಮದ ಕಾವ್ಯದ ಪ್ರೇರಣೆಯಿಂದ, ತನ್ನ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿನ ಹಾಗೂ ತಂತ್ರದ ಹಲವು ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಯೋಗಕ್ಕೆ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಲೇ, ನಮ್ಮ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಹಾಗೂ ಭಾರತೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯಪರಂಪರೆಯಿಂದ ತನ್ನ ಹೊಸಹುಟ್ಟಿಗಾಗಿ, ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳಬಹುದಾದದ್ದು ಎಷ್ಟು, ವರ್ಜಿಸಬಹುದಾದದ್ದು ಎಷ್ಟು ಎಂಬ ವಿವೇಚನೆಯನ್ನೂ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡದ್ದಾಗಿದೆ. ಈ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ ನವೋದಯ ಸಾಹಿತ್ಯದೊಳಗೆ, ಹಿಂದಿನ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಪರಂಪರೆಯ ಅನೇಕ ಪ್ರಕಾರಗಳು, ಹಾಗೂ ಕಾವ್ಯಕಲ್ಪನೆಗಳು ಪ್ರೇರಣೆಯಂತೆ ವರ್ತಿಸಿವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಸ್ವಲ್ಪ ಆಳವಾಗಿ ನೋಡುವ ಯಾರಾದರೂ ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಹೇಳುವುದಾದರೆ, ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯಕಲ್ಪನೆಯು, ಯಾವತ್ತೂ ತನ್ನ ಹಿಂದಿನ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಅಗೌರವದಿಂದ ಕಂಡಿಲ್ಲ; ಅದನ್ನು ಪ್ರತಿಪಕ್ಷವೆಂದು ಭಾವಿಸಿಲ್ಲ. ಇದರಿಂದ ನಿಷ್ಪನ್ನವಾಗುವ ಸಂಗತಿಯೆಂದರೆ, ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯ ತಾನು ಹಿಂದಿನ ಕಾವ್ಯಪರಂಪರೆಯಿಂದ ಗೌರವ ಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಬೇರೆಯಾದದ್ದು, ಅದು ತನ್ನ ತತ್‌ಪೂರ್ವದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕೆ ತೋರಿದ ಸೃಜನಾತ್ಮಕ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯ ಮೂಲಕವೇ ಹೊರತು ಪ್ರತಿಭಟನೆಯ ಕ್ರಮದಿಂದ ಅಲ್ಲ. ಈ ನಿಲುವಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿದರೆ ಮುಂದಿನ ನವ್ಯ, ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಹಾಗೂ ದಲಿತ–ಬಂಡಾಯ ಚಳವಳಿಗಳು ತತ್‌ಪೂರ್ವದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಳವಳಿಗಳಿಗೆ ತೋರುವ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳಲ್ಲಿ ನಿರಾಕರಣೆಯ ಮತ್ತು ಪ್ರತಿಭಟನೆಯ ಅಂಶಗಳೇ ಮಿಗಿಲಾಗಿವೆ. ನವ್ಯಕಾವ್ಯದ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಅಡಿಗರ *ನಡೆದುಬಂದ ದಾರಿ* ಎಂಬ ಸಂಗ್ರಹದೊಳಗಿನ, ಅದೇ ಹೆಸರಿನ ಕವಿತೆಯ ಮೊದಲ ಪಂಕ್ತಿಯಾದ 'ನಡೆದು ಬಂದ ದಾರಿ ಕಡೆಗೆ ತಿರುಗಿಸಬೇಡ ಕಣ್ಣ ಹೊರಳಿಸಬೇಡ' ಎಂಬ ಉಕ್ತಿಯ ಪರಿಶೀಲನೆಯಿಂದ ಈ ನಿಲುವನ್ನು ಇನ್ನಷ್ಟು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಬಹುದು :

'ನಡೆದು ಬಂದ ದಾರಿ ಕಡೆಗೆ ತಿರುಗಿಸಬೇಡ, ಕಣ್ಣ ಹೊರಳಿಸಬೇಡ' ಎಂಬ ಅಡಿಗರ ಈ ಪ್ರತಿಜ್ಞಾ ಘೋಷಣೆಯು ಏನನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ? ಸ್ವಾರಸ್ಯದ ಸಂಗತಿ ಎಂದರೆ, ಅಡಿಗರ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತು ಸಾಕಷ್ಟು ನಡೆದಿರುವ ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಪಂಕ್ತಿಯ ಆಶಯವೇನು ಎಂಬ ಬಗೆಗೆ ಯಾರೂ ವಿಚಾರಮಾಡಿದ ಹಾಗೆ ತೋರುವುದಿಲ್ಲ. ಇದು ತತ್‌ಪೂರ್ವದ ನವೋದಯ ಕವಿ–ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯೋ ಅಥವಾ ಇಡೀ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಪರಂಪರೆಯನ್ನೂ, ಅದಕ್ಕೆ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಾದ ಭಾರತೀಯ ಮಹಾಕಾವ್ಯ – ಪುರಾಣ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆಯನ್ನೂ ಕುರಿತ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯೋ? ಅಡಿಗರ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಓದಿದರೆ, ಅವರಿಗೆ, ಭಾರತೀಯ ಮಹಾಕಾವ್ಯ – ಪುರಾಣ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಹಾಗೂ ವೈದಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪರಿಚಯ ಸಾಕಷ್ಟಿದೆ ಎನ್ನುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಅವರ ಕಾವ್ಯದ ವಿವಿಧ ಸಂದರ್ಭಗಳ ಸಂಕೇತ–ಪ್ರತೀಕ–ಪ್ರತಿಮೆಗಳು, ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿಂದಲೆ ಮೂಡಿದವುಗಳಾಗಿವೆ. ಆದಕಾರಣ ಈ ಪಂಕ್ತಿಯ ಪ್ರತಿಜ್ಞಾ ಘೋಷಣೆ, ಭಾರತೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆಯ ನಿರಾಕರಣೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದಲ್ಲ. ಹಾಗೆಯೆ, ಇದು ಹಳಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಕುರಿತ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯೂ ಅಲ್ಲ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಹಳಗನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಪರಂಪರೆ, ಅವರಿಗೆ ಹಾಗೂ ಅವರ ಜತೆಗೆ ಬರೆದ ನವ್ಯಕಾವ್ಯ ಸಂದರ್ಭದ ಎಷ್ಟೋ ಲೇಖಕರಿಗೆ

'ನಡೆದು ಬಂದ ದಾರಿ'ಯಾಗಿರಲೇ ಇಲ್ಲ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಹಳಗನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಪರಂಪರೆಗೆ, ಸೃಜನಾತ್ಮಕ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ತೋರಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ರೂಪಗೊಂಡ ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯರಚನೆಯನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿ, ಅದರಲ್ಲಿ ಸ್ವಲ್ಪದೂರ ನಡೆದು ಬಂದ ಅಡಿಗರ ಈ ಪ್ರತಿಜ್ಞಾ ವಾಕ್ಯವು, ನಿಸ್ಸಂದೇಹವಾಗಿ ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯಪರಂಪರೆಯನ್ನೇ ಕುರಿತ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿದೆ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿಂದ 'ನಡೆದು ಬಂದ ದಾರಿ ಕಡೆಗೆ ತಿರುಗಿಸಬೇಡ ಕಣ್ಣ ಹೊರಳಿಸಬೇಡ' ಎಂಬ ಈ ಉಕ್ತಿ ಮೂಲತಃ ಪರಂಪರೆಯ ನಿರಾಕರಣೆಯ ಮಾತಲ್ಲ, ತತ್‌ಪೂರ್ವದಿಂದಲೂ ತಮ್ಮ ಬರಹ ಹಾಗೂ ಆಲೋಚನೆಗಳನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸುತ್ತಿದ್ದ ನವೋದಯ ಮಾರ್ಗದಿಂದ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಂಡು ತನ್ನತನವನ್ನು ಅನನ್ಯವಾಗಿ ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಸೃಜನಶೀಲ ಕವಿಯೊಬ್ಬನ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸುವುದು ಸರಿಯಾದದ್ದು. ಆದರೆ ಅಡಿಗರು ನವೋದಯ ಸಂಪ್ರದಾಯದಿಂದ ತಾವು ಬೇರೆಯಾಗುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ ಹಲವು ಕಾವ್ಯಾಂತರ್ಗತ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳು, ಅನಗತ್ಯವಾದ ರಭಸ, ವ್ಯಂಗ್ಯ ಹಾಗೂ ಸಿನಿಕತನಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರುವುದು ದುರದೃಷ್ಟದ ಸಂಗತಿಯಾಗಿದೆ. 'ಹಳೆಮನೆಯ ಮಂದಿ', 'ಪುಷ್ಪಕವಿಯ ಪರಾಕು', 'ಅರ್ಥವಾಗುವ ಹಾಗೆ ಬರೆಯಬೇಕು', 'ಪ್ರಾರ್ಥನೆ', 'ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ ಅವರಿಗೆ' – ಇಂಥ ಕೆಲವು ಕವಿತೆಗಳೊಳಗಿನ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳನ್ನು ನೋಡಿದರೆ, ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯಪರಂಪರೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಅಡಿಗರಿಗೆ ಇದ್ದ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳು ಯಾವ ಸ್ವರೂಪದವು ಎನ್ನುವುದು ಸ್ವಯಂಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ನವ್ಯಕಾವ್ಯ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುವ ಹೊತ್ತಿಗೆ ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಸಮೃದ್ಧಿಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿತ್ತು. ಹಿಂದಿನ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣದ ವೈವಿಧ್ಯವನ್ನೂ, ಪ್ರಯೋಗಪರಿಣತಿಯನ್ನೂ, ಎತ್ತರಗಳನ್ನೂ ಪ್ರಕಟಿಸುವಂತಿತ್ತು. ಕುವೆಂಪು, ಬೇಂದ್ರೆ, ಪು.ತಿ.ನ., ಕೆ.ಎಸ್.ನ., ಗೋಕಾಕ ಮೊದಲಾದ ಕವಿಗಳು ಈ ಕಾವ್ಯಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟಿ ಬೆಳೆಯಿಸಿದ್ದರು. ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಪೂರ್ವದ ಧೈರ್ಯ, ಆದರ್ಶ, ಆವೇಶ, ಕನಸುಗಾರಿಕೆ, ಮೌಲ್ಯಪ್ರಜ್ಞೆ, ಅನುಭಾವಿಕ ಹಾಗೂ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ನಿಲುವುಗಳು – ಈ ಎಲ್ಲವುಗಳ ಮೂಲಕ ಗಾಂಧಿಯುಗದ ಜಗತ್ತೊಂದನ್ನು ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಿತ್ತು. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ, ಪಶ್ಚಿಮದ ಎಲಿಯೆಟ್, ಆಡೆನ್ ಮೊದಲಾದ ಕವಿಗಳ ಕಾವ್ಯದ ಪ್ರೇರಣೆ ಹಾಗೂ ಧೋರಣೆಗಳಿಂದ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಬದಲಾವಣೆಯೊಂದನ್ನು ತರಲು ಹೊರಟ ಅಡಿಗರ ಕಣ್ಣಿಗೆ, ಮೊದಲು ಕಂಡದ್ದು ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯಪರಂಪರೆಯ ದೋಷ ದೌರ್ಬಲ್ಯಗಳೇ ಹೊರತು, ಅದರೊಳಗಿನ ಮೌಲಿಕಾಂಶಗಳಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಬರೆದವರೆಲ್ಲ 'ಹಳೆಮನೆಯ ಮಂದಿ' (*ಸ.ಕಾ.*, ಪು. ೨೮೩)ಗಳಾದರು. ಅವರೆಲ್ಲ 'ಈಜಿಪ್ಟಿನ ಮಮ್ಮಿಗಳಂತೆ ಸುರುಟಿ' ಹೋದವರು. ಅವರಿಗೆ ಕವಿತೆ ಬರೆಯುವುದು ಸಲೀಸು; 'ಕಚ್ಚಾ ಗಾಳಿಗೀಳುಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಕಾಗದದ ಮೇಲೆ ಕಾರಿಕೊಳ್ಳುವ' ಮಂದಿ ಅವರು.* ಅನುಭಾವ, ದರ್ಶನ ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ಮುಲುಕುವ ಒಡಕು ಗ್ರಾಮಾಫೋನುಗಳು; ಸತ್ಯ ಸುಂದರ ಶಿವದ ಜಳ್ಳಿನುಪ್ಪಿಟ್ಟು ತಿಂದು ಬರೀ ಮಾತುಗಳ ಪುಟಚಂಡಾಡುವವರು. ಇದು ನವೋದಯ ಕವಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಅಡಿಗರ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ. 'ಪುಷ್ಪ! ಕವಿಯ ಪರಾಕು' (*ಸ.ಕಾ.*, ಪು. ೨೧೦) ಮುಖ್ಯವಾಗಿ *ಮೈಸೂರು ಮಲ್ಲಿಗೆ*ಯ ಕವಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ಬರೆದ ಲೇವಡಿ ಪದ್ಯ. ಈ ಕವಿತೆ ತೀರಾ ಅಸಹನೆಯಿಂದ

---

* ಈ ಹಳೆಮನೆಯ ಮಂದಿಯಿಂದ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಂಡ ಮನಸ್ಸು ಬಂದು ಬೀಳುವುದು 'ಅಪ್ಪಟ ಯೂರೋಪು ಮಾದರಿಯ ಸೋಫಾಕ್ಕೆ.' ಈ ಯೂರೋಪು ಮಾದರಿಗೆ ಹೀಗೆ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಅಡಿಗರು ತಳ್ಳಿದ ಮೇಲೆ ಅಲ್ಲಿಂದ ಅದು ಹೊರಬರಲು ಬಹಳ ಕಾಲ ಬೇಕಾಯಿತು. ಇನ್ನೂ ಆ 'ಹ್ಯಾಂಗೋವರಿನಿಂದ' ನಮ್ಮ ಕವಿಗಳು ಪಾರಾಗಿದ್ದಾರೆ ಎಂದು ಧೈರ್ಯವಾಗಿ ಹೇಳುವಂತಿಲ್ಲ.

ನರಳುತ್ತದೆ. ನವ್ಯಕಾವ್ಯ ಅರ್ಥವಾಗುವುದಿಲ್ಲ, ಎಂದು ಅಂದ ಹಿರಿಯ ಲೇಖಕ ಮಾಸ್ತಿಯವರಿಗೆ, ನವ್ಯಕಾವ್ಯದ ಪರವಾಗಿ ಅಡಿಗರು ಕೊಟ್ಟ ಉತ್ತರವಾಗಿದೆ 'ಅರ್ಥವಾಗುವ ಹಾಗೆ ಬರೆಯಬೇಕು' (*ಮೂಲಕ ಮಹಾಶಯರು*, ಪು. ೪೪) ಎನ್ನುವ ಕವಿತೆ. ನವ್ಯ ಕಾವ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಯಾವ ಒಂದು ಟೀಕೆಯ ಮಾತನ್ನೂ ಸಹಿಸದ ಈ ನಿಲುವು, ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಬರಹವನ್ನೆ ಕುರಿತ ಅನಾರೋಗ್ಯಕರವಾದ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಈ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಮಂಡಿಸುತ್ತದೆ. ಮಾಸ್ತಿಯವರದು 'ಮೊಸರ ಹೆಸರಲ್ಲಿ ನೀರೆರೆವ' ಗದ್ಯವಂತೆ; ಯಾರೋ 'ಹಾಕಿಟ್ಟ ಹಳಿಗಳ ಮೇಲೆ ರೈಲು ಬಿಡುವ' ಹವ್ಯಾಸವಂತೆ; ಅವರಿಗೆ 'ಕತ್ತಲೆಂದರೆ ಭಯ'; ಅವರದು 'ಸರ್ವಸಾಧಾರಣದ ರಾಜರಸ್ತೆ', ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ. ಅವರನ್ನು ಕುರಿತ ಕವಿತೆ (*ಚಿಂತಾಮಣಿಯಲ್ಲಿ ಕಂಡ ಮುಖ*, ಪು. ೪೩) ಯೊಳಗಿನ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ಇವೆಲ್ಲವುಗಳಿಂದ ಕೊಂಚ ಬೇರೆಯಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಶ್ರೀ ಅವರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಹಾಗೂ ಸಾಧನೆಗಳನ್ನೂ, ಅವರ ಇತಿಮಿತಿಗಳನ್ನೂ ತಕ್ಕ ಗೌರವದಿಂದಲೇ ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಕನ್ನಡ ನವೋದಯದ ಮಾರ್ಗನಿರ್ಮಾಪಕರಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯರಾದ ಅವರು ತೆರೆದ 'ನವೋದಯ'ವನ್ನು ಕುರಿತು–

> **...................... ದಿಗ್ಭ್ರಾಂತರಿಗೆ**
> **ತೋರಿದಿರಿ ನಿರಪಾಯ ದಾರಿ. ಅಪ್ಪಣೆ ಕೊಡಿಸಬೇಕು ಗುರುಗಳೆ ನಮಗೆ**
> **ಇದು ನವೋದಯವೆ?**
> **......................................**
> **ಅರ್ಥಗೌರವವಿರದ ವಾಗಾಡಂಬರಕ್ಕೆ ಬೂಟಾಟಿಕೆಗೆ**
> **ನಾಂದಿ ಹಾಕಿದ್ದೇಕೆ ಹೇಳಿ ಗುರುವೆ?**

ಎಂದು ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈಗ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿದ ಈ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳ ಮೂಲಕ ತಮಗೆ 'ಪ್ರತಿಪಕ್ಷ'ವಾದ ನವೋದಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಕುರಿತು, ಅದರೊಳಗೆ ತೊಡಗಿಕೊಂಡ ಗೌರವಾನ್ವಿತ ಬರಹಗಾರರನ್ನು ಕುರಿತು, ಅಡಿಗರು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿರುವ ಅವರ 'ಕಾವ್ಯಾಂತರ್ಗತ' ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು, ಎಲ್ಲ ಚಳವಳಿಗಳ ಅಬ್ಬರಗಳೂ ತಣ್ಣಗಾದ ಈಚೆಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನಿಂತು ಮರುಪರಿಶೀಲನೆ ಮಾಡಿದರೆ, ಅವು ಎಷ್ಟೊಂದು ಪೂರ್ವಗ್ರಹಪೀಡಿತವೂ, ಅನಾರೋಗ್ಯಕರವೂ, ಸತ್ಯದೂರವೂ ಆದವುಗಳೆಂದು ತೋರದೆ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಇದು ಅಡಿಗರು ಗ್ರಹಿಸಿದ ಅಥವಾ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಿದ ನವೋದಯ ಪರಂಪರೆಯ ಒಂದು ವಿಕೃತ ಚಿತ್ರ. ಒಬ್ಬ ಸೃಜನಶೀಲ ಲೇಖಕ ತನ್ನ ಸಮಕಾಲೀನ ಪರಂಪರೆಯ ಬಗೆಗೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸುವ ವಿಧಾನ ಹೀಗಲ್ಲ. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆಗೆ ಈ ಕ್ರಮ ಬಹುಶಃ ಅಪರಿಚಿತವಾದದ್ದು.

ಭಾರತೀಯ ಪುನರುಜ್ಜೀವನದ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ 'ನವೋದಯ'ವು ಗಳಿಸಿಕೊಂಡ ಹೊಸ ತಿಳಿವಿನಲ್ಲಿ, ಅದು ಪರಂಪರೆಯ ಬಗೆಗೆ ತೋರಿದ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ತುಂಬ ಆರೋಗ್ಯಕರವಾದುದಾಗಿದೆ. ಅದರ ಪರಂಪರೆಯ ಚೌಕಟ್ಟು ಒಂದು ಬಗೆಯ ಜಾಗತಿಕವೆನ್ನಬಹುದಾದ ವಿಸ್ತಾರವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿತೆಂಬುದು ಒಂದು ವಿಶೇಷದ ಸಂಗತಿಯಾಗಿದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಪೂರ್ವದ್ದು, ಪಶ್ಚಿಮದ್ದು, ಪ್ರಾಚೀನವಾದದ್ದು, ನವೀನವಾದದ್ದು, ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕವಾದದ್ದು, ಮತ್ತು ಪರಂಪರೆಯಿಂದ ಬಂದದ್ದು ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಗ್ರಹಿಸಿ, ಅರಗಿಸಿಕೊಂಡು ಒಂದು ಘನವಾದ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬಹುದೆಂಬುದು ಅದರ ನಿಲುವಾಗಿದೆ. ನವೋದಯದ ಮಹತ್ವಾಕಾಂಕ್ಷೆಯ ಕೃತಿಯಾದ *ಶ್ರೀ ರಾಮಾಯಣದರ್ಶನಂ* ಮಹಾಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ –

ಹೋಮರಗೆ ವರ್ಜಿಲಗೆ ಡಾಂಟೆ ಮೇಣ್ ಮಿಲ್ಟನಗೆ
ನಾರಾಣಪ್ಪಂಗೆ ಮೇಣ್ ಪಂಪನಿಗೆ, ಋಷಿವ್ಯಾಸ
ಭಾಸ ಭವಭೂತಿ ಮೇಣ್ ಕಾಳಿದಾಸಾದ್ಯರಿಗೆ
ನರಹರಿ ತುಲಸಿದಾಸ ಮೇಣ್ ಕೃತ್ತಿವಾಸಾದಿ
ನನ್ನಯ್ಯ ಫಿರ್ದೂಸಿ ಕಂಬಾರವಿಂದರಿಗೆ
ಹಳಬರಿಗೆ ಹೊಸಬರಿಗೆ ಹಿರಿಯರಿಗೆ ಕಿರಿಯರಿಗೆ
ಕಾಲ ದೇಶದ ನುಡಿಯ ಜಾತಿಯ ವಿಭೇದಮಂ
ಲೆಕ್ಕಿಸದ ಜಗತೀ ಕಲಾಚಾರ್ಯರೆಲ್ಲರ್ಗೆ
ಜ್ಯೋತಿಯಿರ್ಪೆಡೆಯಲ್ಲಿ ಭಗವದ್ ವಿಭೂತಿಯಂ
ದರ್ಶಿಸುತೆ ಮುಡಿಬಾಗಿ ಮಣಿದು ಕೈಜೋಡಿಸುವೆ ನಾಂ

(*ಶ್ರೀ ರಾಮಾಯಣದರ್ಶನಂ,* ಪು. ೧೮)

ಎಂಬ ಈ ಗೌರವ ಸ್ಮರಣೆ, ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಹಳಗನ್ನಡ ಕವಿ ಸಂಪ್ರದಾಯದಲ್ಲಿ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ನಿಯತವಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ 'ಪೂರ್ವ ಕವಿಸ್ಮರಣೆ'ಯನ್ನು ನೆನಪಿಗೆ ತರುವಂತಿದ್ದರೂ, ಅದು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ನವೋದಯ ಕಾಲದ ಕವಿಗಳ ಕಾವ್ಯಪರಂಪರೆಯ ಕಲ್ಪನೆಗೆ ಒಂದು ಪ್ರತೀಕವಾಗಿದೆ. ತಮಗಿಂತ ಹಿಂದಿನಪರಂಪರೆಯ ಸತ್ವಗಳು ತಮ್ಮಕೃತಿ ರಚನೆಯೊಳಗೆ ಅಂತರ್ಗತವಾಗಲಿ ಎಂಬ ಆಶಯವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವ, ಮತ್ತು ಕನ್ನಡ ಕವಿಗಳಿಗೇ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಈ ಪೂರ್ವ ಕವಿಸ್ಮರಣೆಯ ಲಕ್ಷಣಗಳು ಹೊಸಗನ್ನಡ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ, ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ನವೋದಯ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಬೇರೊಂದು ರೂಪದಲ್ಲಿ ಮುಂದುವರಿದಿರುವುದು, ಈ ಕಾವ್ಯಚಿಂತನೆಯೊಳಗಣ ಒಂದು ವಿಶೇಷವಾಗಿದೆ. ಕುವೆಂಪು, ಬೇಂದ್ರೆ, ಪು.ತಿ.ನ, ಕೆ.ಎಸ್.ನ, ಕಣವಿ, ಜಿಎಸ್ಸೆಸ್, ನಿಸಾರ್ ಅಹಮದ್ ಈ ಮೊದಲಾದ ಕವಿಗಳು ತಮಗೆ ಹಿಂದಿನ ಹಿರಿಯ ಕವಿಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ತಮಗೆ ಸಮಕಾಲೀನರಾದ ಹಿರಿಯ ಹಾಗೂ ಓರಗೆಯ ಕವಿಗಳನ್ನೂ ಕುರಿತು ಕವಿತೆ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಪಂಪ, ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ, ರನ್ನ, ರತ್ನಾಕರ, ಮುದ್ದಣ, ಅಲ್ಲಮಪ್ರಭು, ಮಧುರಚೆನ್ನ, ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ, ಮಾಸ್ತಿ, ಪಂಜೆ, ಪೈ, ವೆಂಕಣ್ಣಯ್ಯ, ತೀ.ನಂ.ಶ್ರೀ, ವಿಸೀ., ಕಾರಂತ ಇವರನ್ನು ಒಳಗೊಂಡು ಇನ್ನೂ ಹಲವರನ್ನು ಕುರಿತು ರಚಿತವಾದ ಕವಿತೆಗಳು ಸಾಕಷ್ಟು ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿವೆ. ಶ್ರೀ ಚನ್ನವೀರಕಣವಿಯವರು, ಈ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಬರೆದ ಕವಿತೆಗಳು, ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಸಾನೆಟ್‌ಗಳು, ಬೇರೆಯವರಿಗಿಂತ ಅಧಿಕ ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿವೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ. ಒಂದು ಮುಖ್ಯವಾದ ವ್ಯತ್ಯಾಸವೆಂದರೆ ಹಳಗನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ಸಮಕಾಲೀನ ಕವಿ ಮತ್ತೊಬ್ಬ ಸಮಕಾಲೀನ ಕವಿಯನ್ನು ನೆನೆಯುವ ಹಾಗೂ ಮೆಚ್ಚುವ ದಾಖಲೆಗಳೇ ಇಲ್ಲ. ಬಹುಶಃ ಅದಕ್ಕೆ ಕಾಲ, ದೇಶಗಳ ಅಂತರಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಕಾರಣಗಳಿರಬಹುದೇನೋ. ಹೊಸಗನ್ನಡದಲ್ಲಾರೋ ಕೇವಲ ಹಿಂದಿನವರನ್ನು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಸಮಕಾಲೀನರಾದ ಹಿರಿಯರ ಅಥವಾ ಗೆಳೆಯರಾದ ಕವಿಗಳ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಪ್ರೀತಿ-ಗೌರವ-ಅಭಿಮಾನಗಳನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವ ಕವಿತೆಗಳು ಸಾಕಷ್ಟಿವೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಇವು ಹಿಂದಿನ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿಯಂತೆ, ಕೇವಲ ಗೌರವ ಪೂರ್ವಕವಾದ ನೆನಕೆಗಳು ಮಾತ್ರವಾಗದೆ, ತಾವು ಮೆಚ್ಚುವ ಹಾಗೂ ಗೌರವಿಸುವ ಕವಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ಸೊಗಸಾದ ವ್ಯಕ್ತಿಚಿತ್ರಗಳೂ ಆಗಿವೆ. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ವೇಣುಗೋಪಾಲ ಸೊರಬ ಅವರು ಪ್ರಕಟಿಸಿರುವ *ಬಿಂಬ* (೧೯೮೪) ಎಂಬ ಕವನ ಸಂಗ್ರಹ, ಈ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಒಂದು

ಪ್ರಯೋಗದಂತಿದೆ. ಸಮಕಾಲೀನ ಸಾಹಿತಿ–ಕಲಾವಿದರನ್ನು ಕುರಿತು ಇರುವ ಒಟ್ಟು ನಲವತ್ತು ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ, ಮೂವತ್ತಾರು ಪದ್ಯಗಳು ಸಮಕಾಲೀನ ಸಾಹಿತಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತವುಗಳಾಗಿವೆ ಎಂಬುದು ಈ ಸಂಗ್ರಹದ ವಿಶೇಷವಾಗಿದೆ. ಸಮಕಾಲೀನ ಸಾಹಿತಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಆಧುನಿಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುವ ಬಹುಸಂಖ್ಯೆಯ ಕವಿತೆಗಳೇ ಒಂದು ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ವಸ್ತುವಾಗಬಹುದು. ಈ ಸರಣಿಯಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಕವಿಗಳಿಗೆ ಅಧ್ಯಯನದ ಮೂಲಕ ಪರಿಚಿತರಾದ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಕವಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ಕವಿತೆಗಳೂ ಇವೆ. ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ತ್, ಹೋಮರ್, ಟಾಲ್‌ಸ್ಟಾಯ್, ಇವರನ್ನು ಕುರಿತು ಕುವೆಂಪು ಅವರು ಬರೆದ ಸಾನೆಟ್‌ಗಳು ಈ ಮಾತಿಗೆ ನಿದರ್ಶನವಾಗಿವೆ. ಹಾಗೆಯೆ ರವೀಂದ್ರನಾಥ ಟ್ಯಾಗೂರ್, ಶ್ರೀ ಅರವಿಂದರು – ಈ ಪಂಕ್ತಿಗೆ ಸೇರುತ್ತಾರೆ. ಈ ಎಲ್ಲ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ, ಹಿಂದಿನ ಹಾಗೆ, ಕೇವಲ ಗೌರವ ಸ್ಮರಣೆಯಷ್ಟೇ ಮುಖ್ಯವಾಗದೆ, ಯಾವ ಕಾರಣಗಳಿಗಾಗಿ, ಹಾಗೂ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಗಳಿಗಾಗಿ ಈ ಕವಿಗಳು ತಮಗೆ ಇಷ್ಟವಾದರು ಎಂಬುದರ ಸಮರ್ಥನೆಯೂ, ಕವಿತೆಯೊಳಗೆ ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಮತ್ತೆ ಹಲವು ವೇಳೆ ಆಯಾ ಕವಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯೂ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. 'ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನು ಹಾಡಿದನೆಂದರೆ ಕಲಿಯುಗ ದ್ವಾಪರವಾಗುವುದು' ಎಂಬ ಉಕ್ತಿಯ ಮೂಲಕ, *ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ಭಾರತ* ತಮ್ಮ ಮೇಲೆ ಮಾಡಿದ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಕುವೆಂಪು ಹಿಡಿದಿರಿಸಿದರೆ, 'ನೆಲಮುಗಿಲುಗಳನೊಂದೆ ಅಂಗೈಲಿ ಹಿಡಿವಂತೆ ಭೋಗಯೋಗವ ಹೊಂದಿಸಿಹ ದಿವ್ಯ ಭವ್ಯ ಕವಿ' ಎಂದು ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ರತ್ನಾಕರನ ಕಾವ್ಯದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವನ್ನು ಪ್ರಶಂಸಿಸುತ್ತಾರೆ. ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ತನನ್ನು ಕುರಿತು ಬರೆದ ಸಾನೆಟ್‌ನಲ್ಲಿ ಕುವೆಂಪು ಅವರು ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ತ್‌ನನ್ನು 'ಪರ್ಣಕುಟಿ' ಎಂದು ಮೆಚ್ಚುತ್ತ, ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರನನ್ನು 'ಸಂತೆ' ಎಂದು ಟೀಕಿಸುತ್ತಾರೆ; ಹೋಮರನನ್ನು ಕುರಿತು ಬರೆದ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ರಾಮಾಯಣದ ಸೀತೆಯ ಶುಚಿಯಲ್ಲಿ ಮಿಂದ ತಮಗೆ, ಹೋಮರನ ಹೆಲೆನ್ ಏಕೆ ಹಿಡಿಸಲಿಲ್ಲವೆಂಬುದನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇವು ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಪರಂಪರೆಯ ಕವಿ ಬೇರೊಂದು ಪರಂಪರೆಯ ಕವಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ತೋರುವ ಸೃಜನಾತ್ಮಕ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳಾಗಿವೆ. ಈ ಎಲ್ಲ ಕವಿತೆಗಳು, ಸಾಹಿತ್ಯಲೋಕದ ಬಾಂಧವ್ಯಗಳನ್ನೂ. ಪರಂಪರೆಯ ಬಗೆಗೆ ಕವಿಗಳಿಗಿರುವ ಕಾಳಜಿಗಳನ್ನೂ ಪ್ರಕಟಿಸುವುದರ ಜತೆಗೆ, ಕವಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ಒಂದು ಬಗೆಯ ವ್ಯಕ್ತಿಚಿತ್ರಕವಿತೆಯ ಪರಂಪರೆಯನ್ನೂ ನಿರ್ಮಿಸಿವೆ. ಈಗಾಗಲೇ ಸೂಚಿಸಿದಂತೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಇದು, ನವೋದಯಮಾರ್ಗಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಒಂದು ವಿಶೇಷವಾಗಿದೆ ಮತ್ತು ತಮ್ಮ ಹಿಂದಿನ ಕಾವ್ಯಪರಂಪರೆಯಿಂದ ಪಡೆದುಕೊಂಡ ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ಹೊಸ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡ ಕ್ರಮವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಮುಂದಿನ ನವ್ಯ ಹಾಗೂ ನವ್ಯೋತ್ತರ ಚಳವಳಿಗಳಲ್ಲಿ ಇದು ಕಾಣದು, ನವ್ಯ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಅಡಿಗರು ಬರೆದಿರುವ 'ಬಿಎಂಶ್ರೀ ಅವರಿಗೆ' ಎಂಬ ಒಂದೇ ಪದ್ಯದ ಹೊರತು. ಇದು ಕೂಡ ಶ್ರೀಯವರ ಬಗ್ಗೆ ಗೌರವವನ್ನಿರಿಸಿಕೊಂಡೂ, ಅತ್ಯಂತ ವಸ್ತುನಿಷ್ಠವಾಗಿ ಅವರ ಕಾವ್ಯಮಾರ್ಗವನ್ನು ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಗುರಿಪಡಿಸುವ ನಿಲುವಿನದಾಗಿದೆ.

ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಉದ್ದಕ್ಕೂ ನಿಯಂತ್ರಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದ ಎರಡು ಶಕ್ತಿಗಳೆಂದರೆ ಧರ್ಮಶ್ರದ್ಧೆ ಮತ್ತು ರಾಜನಿಷ್ಠೆ. ರಾಜಾಶ್ರಯದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ರಾಜನಿಷ್ಠೆಯನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡದ್ದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಅಂದಿನ ರಾಜಕೀಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯೇ ಹಾಗಿತ್ತೆನ್ನುವುದಷ್ಟೇ ಕಾರಣವಲ್ಲ, ಕಾವ್ಯವೆಂಬ ಸಂಸ್ಥೆಯನ್ನು ಸಂರಕ್ಷಿಸಲು ಹಾಗೂ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಿಸಲು, ಗುರುತಿಸಿ ಗೌರವಿಸಲು ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಂವಹನ – ಸಂವರ್ಧನೆಗೆ ತಕ್ಕ ವಾತಾವರಣವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಲು ರಾಜಾಶ್ರಯ ಅಗತ್ಯವಾಗಿತ್ತೆಂಬುದೂ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ಇದು ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ರಾಜಸತ್ತೆಯ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಜವಾಬ್ದಾರಿ ಕೂಡ; ಅದನ್ನು ಅಂದಿನ ಪ್ರಭುತ್ವ

ಅತ್ಯಂತ ಉತ್ಸಾಹದಿಂದ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಿತ್ತು. ಈ ರಾಜಾಶ್ರಯದ ಕೆಲವು ಹಂಗುಗಳಿಗೆ, ಕವಿ ಒಳಗಾಗಬೇಕಾಗಿತ್ತೆಂಬುದು ನಿಜವಾದರೂ, ಯಾವತ್ತೂ ಕನ್ನಡದ ನಿಜವಾದ ಕವಿಗಳು ಈ ಕಾರಣದಿಂದ, ತಮ್ಮ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನಾಗಲೀ, ಕಾವ್ಯಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನಾಗಲೀ ರಾಜನಿಷ್ಠೆಗೆ ಅಧೀನವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲಿಲ್ಲ; ಮತ್ತು ತಮಗೆ ಆಶ್ರಯಕೊಟ್ಟ ರಾಜರ ಜೊತೆಗಿನ ಅವರ ಸಂಬಂಧ 'ಆಳರಸರ' ಸಂಬಂಧವಾಗಿರದೆ, ಸ್ನೇಹ-ವಿಶ್ವಾಸ-ಅಭಿಮಾನಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಮಾನವೀಯ ನೆಲೆಯದೇ ಆಗಿದ್ದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ 'ರಾಜಾಶ್ರಯ'ದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದ ಕಾವ್ಯ ತನ್ನ ವಸ್ತು ಹಾಗೂ ಭಾಷೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮಾರ್ಗೀಯವಾಯಿತೆಂಬುದು ನಿಜ. ಆದರೂ, ರಾಜಾಶ್ರಯದ ಹಂಗುಗಳನ್ನು ಅದು ದಾಟಲು ಸಾಧ್ಯವಾದದ್ದು ಧರ್ಮಶ್ರದ್ಧೆಯಿಂದಲೇ. ಧರ್ಮಶ್ರದ್ಧೆಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಒದಗುವ ಆತ್ಮಪ್ರತ್ಯಯದಿಂದ, ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ಅಧೀನತೆಗಳನ್ನು ಮೀರುತ್ತಲೇ ಬೇರೆಯಾಗಿದೆ. ಮತ್ತು ಭಕ್ತಿ ಹಾಗೂ ಅನುಭಾವ ಚಳವಳಿಗಳ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ಅನಂತರ ಅದು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ರಾಜಾಶ್ರಯದ ಹಂಗನ್ನು ಹರಿದುಕೊಂಡು, ಜನಸಮ್ಮುಖತೆಯಲ್ಲಿ ತನ್ನನ್ನು ನಿಲ್ಲಿಸಿಕೊಂಡಿತು. ಮತ್ತು ಈ ಹಂತಗಳಲ್ಲಿ ಅದು ಮಹತ್‌ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣದ ಹೊಸ ಸಾಹಿತ್ಯರೂಪಗಳನ್ನು ಆವಿಷ್ಕಾರ ಮಾಡಿಕೊಂಡು 'ದೇಶೀಯ' ಸತ್ವವನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ವೈವಿಧ್ಯಮಯವಾಗಿ ದುಡಿಸಿಕೊಂಡಿತು. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿಂದ ನೋಡುವುದಾದರೆ, ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ರಾಜವಿರೋಧೀ ಧೋರಣೆಯೊಂದು ಅಂತರ್ಗತವಾಗಿ ಪ್ರವಹಿಸಿದೆ. ಈ ಧೋರಣೆ, ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಪೂರ್ವದ ರಾಜ್ಯವ್ಯವಸ್ಥೆಗೆ ಒಳಗಾದ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯನಿರ್ಮಿತಿಗೆ ತೊಡಗಿದ ಕುವೆಂಪು ಅವರಲ್ಲಿ ತುಂಬ ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ. "ವಸಂತ ವನದಲಿ ಕೂಗುವ ಕೋಗಿಲೆ ರಾಜನ ಬಿರುದನು ಬಯಸುವುದಿಲ್ಲ" (*ಪಾಂಚಜನ್ಯ*, ಪು. ೩೬) "ವಿಪ್ಲವ ಕ್ರಾಂತಿಯ ಸಖನಾಗಿಹನೈ", "ಕವಿಗರಸುಗಿರಸುಗಳ ಋಣವಿಲ್ಲ" (*ಪಾಂಚಜನ್ಯ*, ಪು. ೩೬) "ಚಕ್ರವರ್ತಿಯ ವಿಪುಲ ಸಂಪತ್ತು ಕವಿಯ ಕಾಲ್ಗಳಡಿ" (*ಪಕ್ಷಿಕಾಶಿ*, ಪು. ೭೦) – ಈ ಕೆಲವು ಉಕ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಇದರ ಜತೆಗೆ ಭಾರತೀಯ ಪುನರುಜ್ಜೀವನದಿಂದಾಗಿ, ಮೂಡಿದ 'ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಪ್ರಜ್ಞೆ'ಯ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಚಾಲನೆಗೊಂಡ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಹೋರಾಟದ ಮುಖ್ಯ ಗುರಿ, ಎಲ್ಲ ಬಗೆಯ ಪ್ರಭುತ್ವಗಳನ್ನೂ ಧಿಕ್ಕರಿಸುವ ಸ್ವರೂಪದ್ದಾಗಿದೆ. ಇದರಿಂದಾಗಿ 'ರಾಜಭಕ್ತಿ'ಯ ಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿಯೆ ಬೆಳೆದ ಭಾರತೀಯ ಮನಸ್ಸು ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆಯ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ 'ದೇಶಭಕ್ತಿ'ಯ ನೆಲೆಗೆ ಬಂದದ್ದು ಬಹುಮುಖ್ಯವಾದ ಬದಲಾವಣೆಯಾಗಿದೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಭಾರತೀಯ ನವೋದಯದ ಒಂದು ಪ್ರಮುಖಧಾರೆಯಾಗಿ 'ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆ' ಎಲ್ಲ ಭಾರತೀಯ ಭಾಷಾ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಕನ್ನಡ ನವೋದಯದಲ್ಲಿ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆ ತುಂಬ ಶಕ್ತವಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾದದ್ದು ಬೇಂದ್ರೆ ಮತ್ತು ಕುವೆಂಪು ಅವರಲ್ಲಿ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ 'ಮೂವತ್ತು ಮೂರು ಕೋಟಿ', 'ನರಬಲಿ' ಇಂಥ ಕವನಗಳೂ, ಕುವೆಂಪು ಅವರ *ಪಾಂಚಜನ್ಯ* ಸಂಗ್ರಹದೊಳಗಿನ ಎಷ್ಟೋ ಕವನಗಳೂ ಇದಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿವೆ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ 'ನರಬಲಿ' ಕವನ ನೇರವಾಗಿ ಅವರನ್ನು ಪ್ರಭುತ್ವದ ಅಗ್ರಹದ ದವಡೆಯೊಳಕ್ಕೆ ಒಯ್ದಿತೆಂಬುದು ತಿಳಿದ ವಿಚಾರ; ಆದರೆ ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಕವನಗಳೂ ಅಂದಿನ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಚಳುವಳಿಗಾರರಿಗೆ ಕ್ರಾಂತಿಮಂತ್ರಗಳಂತೆ ವರ್ತಿಸಿದವು. ಈ ಕಾಲದ ಬಹುತೇಕ ಎಲ್ಲ ಕವಿಗಳಲ್ಲೂ ಗೋವಿಂದ ಪೈ, ವಿ. ಸೀ., ರಾಜರತ್ನಂ – ಈ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ತಕ್ಕ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿರುವುದಲ್ಲದೆ, ಈ ಹೋರಾಟದ ಕೇಂದ್ರಬಿಂದುವಾದ ಗಾಂಧಿಯವರನ್ನೂ ಮತ್ತಿತರ ನಾಯಕರನ್ನೂ ಕುರಿತ ಕವಿತೆಗಳು ಸಾಕಷ್ಟು ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿವೆ ಎನ್ನುವುದು ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಸಂಗತಿಯಾಗಿದೆ. ಮತ್ತು ಈ ಗಾಂಧೀಯುಗದ ಆದರ್ಶಗಳೂ, ಮೌಲ್ಯಗಳೂ, ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವವಾದೀ

ನಿಲುವುಗಳೂ, ಎಲ್ಲ ಬಗೆಯ ನಿಯಂತ್ರಣಗಳನ್ನು ಧಿಕ್ಕರಿಸಿ ತನ್ನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಅನಾವರಣಗೊಳಿಸಿಕೊಂಡ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲುವ ಮನುಷ್ಯತ್ವದ ಕಲ್ಪನೆಯೊಂದನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಟ್ಟವು. ಈ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಏನೋ ಒಂದು ಧೈರ್ಯ, ಸಂಭ್ರಮ, ಉಲ್ಲಾಸ, ನಾವೀನ್ಯ, ಕನಸುಗಾರಿಕೆ, ಬೆರಗು ಇತ್ಯಾದಿಗಳು ಸಮೃದ್ಧವಾಗಿ ಪುಟಿಯುತ್ತಿರುವುದು. ಸೂರ್ಯೋದಯವನ್ನು ಕುರಿತು ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬಂದ ಹೆಚ್ಚು ಸಂಖ್ಯೆಯ ಕವಿತೆಗಳು, ಈ 'ನವೋದಯ'ದ ಪ್ರತೀಕಗಳೇ ಆಗಿವೆ.

ನವೋದಯದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಂಡ ಪ್ರಭುತ್ವವಿರೋಧಿ ಧೋರಣೆ ಹಾಗೂ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಹಂಬಲಗಳು, ಮುಂದೆ ಇಡೀ ಆಧುನಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಇತರ ಚಳವಳಿಗಳ ಸಂದರ್ಭದ ಕಾವ್ಯದ ಆಶಯಗಳೂ ಆಗಿವೆ. ಇದು, ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವು ತಂದುಕೊಟ್ಟ ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವದ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ, ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವದ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನೆ ಅಪಮೌಲ್ಯಗೊಳಿಸುವ ಪ್ರಸ್ತುತ ರಾಜಕೀಯವನ್ನು, ಹಾಗೂ ಆ ಮೂಲಕ ರೂಪುಗೊಂಡ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿಭಟಿಸುವ 'ನವ್ಯಕಾವ್ಯ'ದ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ಫುಟವಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಮನುಷ್ಯ ಸ್ವತಂತ್ರನಾಗಿದ್ದಾನೆ, ರಾಜಕೀಯವಾಗಿ, ನಿಜ. ಆದರೆ, ಆತ ನಿಜವಾಗಿಯೂ ವಿಶಿಷ್ಟನಾಗಿದ್ದಾನೆಯೆ? ತನ್ನನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸುವ, ತನ್ನ ಚಹರೆಗಳನ್ನು ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವದ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ತೊಡೆದು ಹಾಕುವ ಎಲ್ಲ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗಳನ್ನೂ ವಿರೋಧಿಸಿ ನಿಲ್ಲುವ ವ್ಯಕ್ತಿ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯ ನಿರ್ಮಾಣವೆ, ಮನುಷ್ಯನ ಸೃಜನಶೀಲತೆಗೆ ಅಗತ್ಯವಾದದ್ದು ಎಂಬ ಕಾಳಜಿಯನ್ನು, ನವ್ಯಕಾವ್ಯದ ನಿಜವಾದ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯಾಗಿರುವ ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಅಡಿಗರ ಕಾವ್ಯವು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿಯುತ್ತದೆ. ಇದು ನವ್ಯಚಳವಳಿಯ ಬಹುಮುಖ್ಯವಾದ ಕಾವ್ಯತತ್ವ ಕೂಡ, ಇನ್ನು ದಲಿತ-ಬಂಡಾಯ 'ಕಾವ್ಯಕಲ್ಪನೆ' ಕೂಡ, ಶೋಷಕ ಶಕ್ತಿಗಳ ವಿರುದ್ಧ ಎತ್ತಿದ ಪ್ರತಿಭಟನೆಯ ದನಿಯಾಗಿದೆ.

ಪ್ರಭುತ್ವವಿರೋಧೀ ಧೋರಣೆಯನ್ನು, ಹಿಂದಿನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಧಾರ್ಮಿಕ ನಿಲುವಿನ ಮೂಲಕ ನಿರಾಕರಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾದರೂ, ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೇಲೆ ಇದ್ದ ಧಾರ್ಮಿಕ ನಿಯಂತ್ರಣವನ್ನು, ಅದು ನಿರಾಕರಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಲಿಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ ಕರ್ನಾಟಕದ ಪ್ರಮುಖ ಧರ್ಮಗಳಾದ ಜೈನ, ವೀರಶೈವ ಹಾಗೂ ವೈಷ್ಣವ ಧರ್ಮಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸ್ವರೂಪ ಹಾಗೂ ಉದ್ದೇಶಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖ ಪಾತ್ರ ವಹಿಸಿವೆ. ಧರ್ಮಶ್ರದ್ಧೆ, ಧರ್ಮ ಪ್ರಸಾರ ಇವು ಆಯಾ ಮತ-ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ಕವಿಗಳು ಅವಶ್ಯವಾಗಿ ಕಾವ್ಯದ ಮೂಲಕ ಕೈಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ಕರ್ತವ್ಯಗಳಾದವು. ಹೀಗಾಗಿ ಆಯಾ ಧರ್ಮಗಳ ಮಹಾವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನೂ, ಆಚಾರ್ಯರನ್ನೂ ಸಂತರನ್ನೂ ಕುರಿತು, ಪುರಾಣ ಹಾಗೂ ಕಾವ್ಯಗಳ ಮುಖ್ಯ ಉದ್ದೇಶ ದೈವೀ ಶ್ರದ್ಧೆಯ ಧಾರ್ಮಿಕ ಮನುಷ್ಯನನ್ನು ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡುವುದು. ಆದರೆ ಈ ಧಾರ್ಮಿಕ ಮನುಷ್ಯನ ದೃಷ್ಟಿ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ 'ಪರನಿಷ್ಠ'ವಾಯಿತೆಂದು ಹೇಳದೆ ವಿಧಿಯಿಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ ದೇವರ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ನೋವು-ಸಂಕಟ-ಶೋಷಣೆ ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ಸಹಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದೆ 'ಸಂಸ್ಕೃತಿ'ಯ ಲಕ್ಷಣವಾಯಿತೆ ವಿನಾ, ಈ ಲೋಕದ ಸಂಕಟಗಳಿಗೆ ಶೋಷಣೆಗಳಿಗೆ ಮೂಲವಾದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಾರಣಗಳನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವ ಕಡೆಗೆ ಗಮನವೇ ಹೋಗಲಿಲ್ಲ. ಈ ಒಂದು ಧಾರ್ಮಿಕ ಪರಂಪರೆಗೆ ಹೊಸಗನ್ನಡ ಕಾವ್ಯವು ತೋರಿದ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ, ಅದರ ಕಾವ್ಯಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ನೆರವಾಗುವ ಅಂಶವಾಗಿದೆ.

ಭಾರತೀಯ ಪುನರುಜ್ಜೀವನದ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ, ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಹಾಗೂ ರಾಜಕೀಯ ಚಿಂತನೆಗಳಿಗೂ, ನಮ್ಮ ಭಾರತದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಬದುಕಿಗೂ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾದ ಕಾರಣದಿಂದ, ಭಾರತೀಯ ಸಂಪ್ರದಾಯವು ಆಮೂಲಾಗ್ರವಾದ ಚಿಕಿತ್ಸೆಗೆ ಒಳಗಾಗಬೇಕಾಯಿತು. ಅದುವರೆಗಿನ ನಂಬಿಕೆಗಳೂ, ಆಚಾರ ವಿಚಾರಗಳೂ, ಅವುಗಳಿಂದ ನಿಯಂತ್ರಿತವಾದ ಸಾಮಾಜಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗಳೂ, ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಶಿಕ್ಷಣದ ಮೂಲಕ ಪ್ರಾಪ್ತವಾದ ಹೊಸ ವೈಚಾರಿಕತೆಯಿಂದ ಪರೀಕ್ಷೆಗೆ ಒಳಗಾದವು. ಆರ್ಯ ಸಮಾಜ,

ಬ್ರಹ್ಮಸಮಾಜ, ಶ್ರೀರಾಮಕೃಷ್ಣ-ವಿವೇಕಾನಂದರ ವಿಚಾರಧಾರೆ, ಮಹಾತ್ಮಾಗಾಂಧಿ, ರವೀಂದ್ರನಾಥ ಟ್ಯಾಗೂರ್, ಶ್ರೀ ಅರವಿಂದರು ಇಂಥವರ ಆಲೋಚನೆಗಳು – ಇತ್ಯಾದಿಗಳಿಂದ ಹಳೆಯ ಮತ-ಧರ್ಮಗಳ 'ಧಾರ್ಮಿಕ ಕಲ್ಪನೆ' ತನ್ನ ಅರ್ಥವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಧರ್ಮನಿರಪೇಕ್ಷವಾದ ಉದಾರ ಮಾನವತಾವಾದದ ನಿಲುವೊಂದು ಗಟ್ಟಿಗೊಂಡಿತು. ಈ ನಿಲುವು ನಿಜವಾದ ಅರ್ಥದ ಧರ್ಮದ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿಲ್ಲ; ಹಾಗೂ ದೇವರ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿಯೂ ಇಲ್ಲ. ಅದರ ಬದಲು ಅದು ನಿರಾಕರಿಸುವುದು ಸಾಂಸ್ಥಿಕ ಧರ್ಮಗಳನ್ನು; ಮತ-ಧರ್ಮ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಲಿತವಾದ ಅವಿಚಾರಿತ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು; ಮತ್ತು ದೇವರು-ಧರ್ಮಗಳ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನರನ್ನು ಶೋಷಣೆ ಮಾಡುವ ಪುರೋಹಿತಶಾಹೀ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳನ್ನು. ಹಿಂದಿನ ದೇವರ ಬದಲು ಆಧ್ಯಾತ್ಮವನ್ನೂ, ಧರ್ಮದ ಬದಲು ವಿಜ್ಞಾನವನ್ನೂ ಅಂಗೀಕರಿಸಿದ ಈ ಹೊಸದೃಷ್ಟಿ, ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ತನಗೆ ಹಿಂದಿನ ಧಾರ್ಮಿಕ ಹಾಗೂ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಗುರಿಪಡಿಸಿದ ರೀತಿಯೇ ಹೊಸಗನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದ ತಾತ್ವಿಕ ನೆಲೆಯಾಗಿದೆ. ವಿ.ಸೀ. ಅವರ 'ಕಸ್ಮೈ ದೇವಾಯ ಹವಿಷಾ ವಿಧೇಮ' ಎಂಬ ಕವಿತೆ, ಹಿಂದಿನ ದೇವರುಗಳೆಲ್ಲಾ ಈಗ ನಿರರ್ಥಕವಾಗಿರುವಾಗ, ಈ ಹೊತ್ತು ಯಾವ ದೇವರುಗಳಿಗೆ ನಾವು ಹವಿಸ್ಸನ್ನರ್ಪಿಸೋಣ? ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಎತ್ತುತ್ತದೆ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರು "ಹತ್ತವತಾರದ ಹೇಡಿತನಕ್ಕೆ ಮನ ಗೋಣಗುಟ್ಟುವುದು" (*ನಾದಲೀಲೆ*, ಪು. ೨೬) ಎಂದು ಇದುವರೆಗಿನ ಅವತಾರಗಳ ನಿಷ್ಪ್ರಯೋಜಕತೆಯನ್ನು ಟೀಕಿಸುತ್ತಾರೆ; ಕೆ.ಎಸ್.ನ. ಅವರು ಈ ಲೋಕವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿದ ದೇವರು, ಭೂಮಿಯ ಮಗನಾದ ಈ ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ಇದರ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯನ್ನು ವಹಿಸಿ 'ತಿರುಗಿ ನೋಡದೆಯೆ' ಹೊರಟು ಹೋಗಿರುವಾಗ (ಪ್ರಥಮ ರಾಜನಿಗೆ, ಪು. ೨೦೧. *ಮಲ್ಲಿಗೆ ಮಾಲೆ*) ಮನುಷ್ಯನ ಕಾಳಜಿಗಳೇನಿದ್ದರೂ ಈ ನೆಲಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ದೇವರು ಎಂಬುದು ನಮ್ಮ ಬದುಕನ್ನು ಹಿಡಿದು ನಡೆಸುವ ಅತೀತವೂ ಅಂತರ್ಯಾಮಿಯೂ ಆದ ಒಂದು ಸತ್ವ ಎಂಬ ಶ್ರದ್ಧೆ ಕೂಡ, ಈ ದೈವತ್ವವನ್ನು, ದೇವಸ್ಥಾನಗಳ ಜತೆಗೆ ಗುರುತಿಸದೆ, ನಿಸರ್ಗದಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಸಾಂಸ್ಥಿಕ ಧರ್ಮದ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯಾದ 'ದೇವಸ್ಥಾನ'ಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ಈ ಕಾವ್ಯದೊಳಗಿನ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳು, ಹೊಸಗನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದ ಧಾರ್ಮಿಕ ನಿಲುವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ. ಕುವೆಂಪು ಅವರು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ದೇವಸ್ಥಾನಗಳನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತಾರೆ. "ಗುಡಿಯೊಳಗಿರಲು ದೇವ, ಒಡೆಯನಾರೀ ಜಗವ ಕಾವ"? (*ಜಲಗಾರ*, ಪು. ೧೨) "ದೇವರು ಸೆರೆಮನೆ, ದೇವರು ಸೆರೆಯಾಳ್" (*ಕೋಗಿಲೆ ಮತ್ತು ಸೋವಿಯೆಟ್‌ರಷ್ಯಾ*, ಪು. ೭೬) ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ ಕುವೆಂಪು. ಬೇಂದ್ರೆಯವರಿಗೆ ದೇವಸ್ಥಾನಗಳು, 'ದೇವರದೊಂದು ಗೋರಿ' (*ತುತ್ತಿನ ಚೀಲ*, ಗರಿ. ಪು. ೬೦) ಯಂತೆ ತೋರುತ್ತವೆ. ಪು.ತಿ.ನ. ಅವರಂಥ ಅಪ್ಪಟ ಆಸ್ತಿಕ ಕವಿಯೂ ದೇವಸ್ಥಾನಗಳನ್ನು ಕುರಿತು, ಅವುಗಳ ನಿಜವಾದ ಅರ್ಥವೇನು, ಪ್ರಯೋಜನವೇನು ಎಂಬ ಬಗ್ಗೆ ಆಳವಾಗಿ ವಿಮರ್ಶಿಸುತ್ತಾರೆ. (ನೋಡಿ : *ಮಲೆದೇಗುಲ*). ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕವಿ ಮನಸ್ಸು ದೇವಸ್ಥಾನದಿಂದಾಚೆಯ ನಿಸರ್ಗದಲ್ಲಿಯೆ ದೈವೀಭಾವಗಳನ್ನು, ಅನುಭವಗಳನ್ನು, ದರ್ಶನಗಳನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. "ಆವ ಗುಡಿ ಮಿಗಿಲು ಈ ಭುವನ ದೇವಾಲಯಕೆ?" (*ಪಕ್ಷಿಕಾಶಿ*, ಪು. ೧೯) ಎನ್ನುವ ಕುವೆಂಪು, ಒಂದು ಬೆಳ್ಳಕ್ಕಿಯ ಪಂಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ದೇವರ ರುಜುವನ್ನು ಕಾಣುತ್ತಾರೆ (ದೇವರು ರುಜು ಮಾಡಿದನು : *ಪಕ್ಷಿಕಾಶಿ*, ಪು. ೨೬). "ಆಕಾಶ ಅನಿಸತದ ಗುಡಿಯ ಹಾಂಗ ಪ್ರಕಾಶ ಮಹಲಿಂಗ! ನೆಲ ಅಗಲ ಪೀಠದಾಂಗ" ಎಂಬ ಅನುಭವವಾಗುತ್ತದೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರಿಗೆ ಒಂದು ದವನದ ಹುಣ್ಣಿಮೆಯ ರಾತ್ರಿಯಲ್ಲಿ. ಈ ನಿಸರ್ಗದ ಸಾನ್ನಿಧ್ಯದಲ್ಲಿಯೇ "ಸಕಲಾರಾಧನ -ಸಾಧನಬೋಧನದನುಭವ ರಸ" (*ಪಕ್ಷಿಕಾಶಿ*, ಪು. ೧೪) ವನ್ನು ನಾವು ಅನುಭವಿಸಬಹುದೆಂದು ಕುವೆಂಪು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗೆ ದೇವಸ್ಥಾನಗಳನ್ನು ನಿರಾಕರಣೆ ಮಾಡುತ್ತ. ದೇವರ

ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಹೊಸರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುವ ಈ ನಿಲುವು, ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ನವೋದಯಪೂರ್ವ ಕಾವ್ಯಪರಂಪರೆಯ ಧಾರ್ಮಿಕ ನಿಲುವುಗಳಿಗೆ ತೋರಿದ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿದೆ. ಹಾಗೆಂದರೆ ಇವತ್ತಿನ ಕವಿಗಳು ಯಾವುದೇ ಮತಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಸೇರಿದವರಾಗಿಲ್ಲ ಎಂದು ಈ ಮಾತಿನ ಅರ್ಥವಲ್ಲ; ಆದರೆ, ವಿವಿಧ ಮತ ಧರ್ಮಗಳೊಳಗೆ ತಾವು ಹುಟ್ಟಿರುವ ಆಕಸ್ಮಿಕತೆಯನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಲೆ, ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯ ನಿರ್ಮಿತಿಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅವರು ಅದನ್ನು ಮೀರಬಲ್ಲವರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಹಿಂದಿನ ಧಾರ್ಮಿಕ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿದ್ದ ಪರನಿಷ್ಠ ಧೋರಣೆಯು ನಿರಾಕೃತವಾಗಿ, ಮನುಷ್ಯ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಈ ನೆಲಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದವನೆಂದು ನೋಡುವ ಹಾಗೂ ಮನುಷ್ಯನನ್ನು ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಇರಿಸಿ ನೋಡುವ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವು ರೂಪುಗೊಂಡದ್ದು ಬಹುಮುಖ್ಯವಾದ ಸಂಗತಿಯಾಗಿದೆ. ಇದು ಹೊಸಗನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಕಲ್ಪನೆಯ ಹಿಂದಿರುವ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ನಿರ್ಣಯಿಸಿದೆ.

ದೇವರು, ಧರ್ಮ ಹಾಗೂ ಧಾರ್ಮಿಕ ಸಂಸ್ಥೆಗಳ ಬಗೆಗೆ ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯ ತೋರಿದ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳು, ಪ್ರಗತಿಶೀಲ–ಬಂಡಾಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ, ಪ್ರತಿಭಟನೆಯ ದನಿಯಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿವೆ. ದೇವರು–ಧರ್ಮ–ಧಾರ್ಮಿಕ ಸಂಸ್ಥೆಗಳನ್ನು ಈ ಚಳವಳಿಗಳವರು ಶೋಷಕ ಶಕ್ತಿಗಳ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಿಕೊಂಡದ್ದು ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ಪ್ರಗತಿಶೀಲಕ್ಕೂ ಬಂಡಾಯಕ್ಕೂ ನಡುವಣ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡ ನವ್ಯ ಚಳವಳಿ ಈ ಬಗ್ಗೆ ಸಂಪೂರ್ಣ ತಟಸ್ಥವೆಂಬಂಥ ನಿಲುವನ್ನು ತಾಳಿದ್ದು ಆಶ್ಚರ್ಯದ ಸಂಗತಿಯಾಗಿದೆ. ನವ್ಯದ ಒಟ್ಟಾರೆಯಾದ ಗಮನ, ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯೋತ್ತರ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಭ್ರಷ್ಟಗೊಂಡ ಸಮಗ್ರ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಕುರಿತ ಚಿಕಿತ್ಸಕ ಕಾಳಜಿಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದ್ದರಿಂದ, ದೇವರು–ಧರ್ಮಗಳ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತಿರುವ ಶೋಷಣೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ದನಿಯೆತ್ತುವುದು ಅನಗತ್ಯವೆಂದು ಅದು ಭಾವಿಸಿರಬಹುದೇನೊ. ನವ್ಯದ ಮುಖ್ಯ ಗಮನ ಇದ್ದುದಕ್ಕೂ ಇರುವುದಕ್ಕೂ ನಡುವಣ ಅಂತರದಲ್ಲಿ ನೆಲೆ ತಪ್ಪಿದ ಹಾಗೂ ಛಿದ್ರಗೊಂಡ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ತಲ್ಲಣಗಳನ್ನು ಕುರಿತು; ಇರುವುದಕ್ಕೂ ಇರಬೇಕಾದುದಕ್ಕೂ ನಡುವಣ ಅಂತರಕ್ಕೆ ಸೇತುವೆ ಕಟ್ಟುವ ಕಾಳಜಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತು. ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ಇದೂ ಕೂಡ ಮನುಷ್ಯನ ಸಮಾಜಪರವಾದ ಶ್ರೇಯಸ್ಸಿನ ಹಾಗೂ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಪರವಾದ ಕಾಳಜಿಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಕಾರಣದಿಂದ, ನಿಜವಾದ ಧಾರ್ಮಿಕ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕೆ ಹೊರತಾದುದೇನೂ ಅಲ್ಲ. ಅಡಿಗರ 'ಹಿಮಗಿರಿಯ ಕಂದರ', 'ಭೂಮಿಗೀತ', 'ಭೂತ' ಇಂಥ ಕವನಗಳು ಈ ನಿಲುವಿನ ಸಮರ್ಥವಾದ ಪ್ರತೀಕಗಳಾಗಿವೆ. ನಾವು ಮಾಡಬೇಕಾದದ್ದು ಎಷ್ಟೋ ಇದೆ ಎಂಬ ಕಡೆ ಗಮನ ಸೆಳೆಯುತ್ತ, ಅಡಿಗರು ಒಂದೆಡೆ –

ಮೂಲ ಕತ್ತಲಿನಲ್ಲಿ
ಮುಳುಗಿ ಹೋಗುತ್ತಿರುವ ಪರಂಪರಾಗತ ತಿಳಿವ
ನೆತ್ತುವುದು; ಎತ್ತಿ ಪುರಾತನ ಮಗುವ
ಇತ್ತಕಡೆ ಕರೆತಂದು ಅಂತರಂಗದಲ್ಲಿಟ್ಟು ಕಾಪಿಟ್ಟು
ಹೊಸಗಾಳಿಯಲ್ಲುಸುರುಬಿಟ್ಟು ನಡೆಯುವ ಹಾಗೆ
ಆಧುನಿಕಗೊಳಿಸುವುದು ('ದೆಹಲಿ', *ಸ.ಕಾ,* ಪು. ೩೫೦)

ಎತ್ತುತ್ತಾರೆ. ಇದು ಅಡಿಗರ ಕಾವ್ಯದ ಕೇಂದ್ರ ಧಾರ್ಮಿಕ ಕಾಳಜಿ ಎನ್ನಬಹುದು. ಆದರೆ ಇಂಥ ಒಂದು ಮನಸ್ಸು ನವೋದಯ ಕವಿಗಳ ಆನುಭಾವಿಕ ಹಾಗೂ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ನಿಲುವುಗಳನ್ನು ತುಂಬ ಲಘುವಾಗಿ

ಲೇವಡಿ ಮಾಡಿದ್ದು ಯಾಕೆ ಎನ್ನುವುದು ಆಶ್ಚರ್ಯದ ಸಂಗತಿಯಾಗಿದೆ. ಈಗ ನೋಡಿದರೆ ಈ ಕುರಿತ ನವೋದಯ ಕವಿಗಳ ವಿಚಾರ ಹಾಗೂ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳೇ ಹೆಚ್ಚು ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಕವೂ, ಸಾಮಾಜಿಕವೂ, ಮಾನವೀಯವೂ ಆಗಿದ್ದುವೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ.

ದಲಿತ ಬಂಡಾಯ ಚಳವಳಿ ಮೂಲತಃ ಈ ಸಾಮಾಜಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ, ಮೇಲಿನ ಹಲವು ಹಂತಗಳವರಿಂದ ಶತಮಾನಗಳ ಕಾಲತುಳಿತಕ್ಕೆ ಒಳಗಾದವರ ದನಿಯಾದುದರಿಂದ, ಈ ಶ್ರೇಣೀಕರಣ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಸುಭದ್ರವಾಗಿ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದ ಭಾರತೀಯ ಪರಂಪರೆಯನ್ನೆ ಅದು ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತದೆ. ಬಂಡಾಯ ಚಳವಳಿಯ ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕ ವಿಚಾರಗಳು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿತವಾಗಿರುವುದು ಗದ್ಯಬರಹಗಳಲ್ಲಿಯೆ ಎಂಬುದು ನಿಜವಾದರೂ, ಕವಿತೆಯ ಮೂಲಮಾನದಲ್ಲೂ ಅವುಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಬಂಡಾಯ ಕವಿತೆಯೊಂದು, ಪರಂಪರೆಯ ಬಗ್ಗೆ ತೋರುವ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ಹೀಗೆ –

ನಿನ್ನ ಚರಿತ್ರೆಯ ಪುಟಗಳಿಗೆ ಬೆಂಕಿಯಿಡುವೆ
ನನ್ನೊಡಲ ನೆತ್ತರಿಂದ ಹೊಸ ಚರಿತ್ರೆ ಬರೆಯುವೆ
ನಿನಗೆ ಧಿಕ್ಕಾರ, ನಿನ್ನ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗೆ ಧಿಕ್ಕಾರ
ನಿನ್ನ ಪರಂಪರೆ ಪುರಾಣಗಳಿಗೆ ಧಿಕ್ಕಾರ
ಧಿಕ್ಕಾರ, ಧಿಕ್ಕಾರ,
(ಇಂದೂಧರ ಹೊನ್ನಾಪುರ, 'ಇಂಡಿಯವ್ವ ಮತ್ತು ದಲಿತ', *ಬಂಡಾಯ ಕಾವ್ಯ*, ಪು. ೩೬)

ಯಾವ ಪರಂಪರೆ ತಮ್ಮನ್ನು ಮನುಷ್ಯರನ್ನಾಗಿ ನಡೆಯಿಸಿಕೊಳ್ಳಲೂ ನಿರಾಕರಿಸಿತೋ ಅಂಥ ಪರಂಪರೆಯ ಚರಿತ್ರೆ, ಪುರಾಣ, ಧರ್ಮ ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ದಲಿತ ಮನಸ್ಸು ಈ ರೀತಿಯ ಬಂಡಾಯದ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿರುವುದು ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಇದೆ.

ಹೊಸಗನ್ನಡ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಚಿಂತನೆ, ೧೯೯೧

* * * *

ನಮಗೂ ಕೃತಿಗೂ ನಡುವೆ

ಯಾತ್ರೆಗಾಗಿ ಬೇಲೂರಿಗೋ ಹಳೇಬೀಡಿಗೋ ಹೋಗುತ್ತೇವೆ. ದೇವಸ್ಥಾನದ ಆವರಣವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸುತ್ತಲೇ ಒಬ್ಬಿಬ್ಬರು ಬರುತ್ತಾರೆ. 'ಬನ್ನಿ, ನಾವು ದೇವಸ್ಥಾನವನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತೇವೆ' ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ನಾವು ಅವರ ನಿರ್ದೇಶನವನ್ನು ಒಪ್ಪಿ ಅವರೊಂದಿಗೆ ಹೊರಟರೆ ಅವರು ದೇವಸ್ಥಾನದ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಭಾಗವನ್ನು ಕುರಿತು ವಿವರಿಸತೊಡಗುತ್ತಾರೆ. ನಾವಾಗಿ ನೋಡಿದರೆ ನಮ್ಮ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಬೀಳದೆ ಇರಬಹುದಾಗಿದ್ದ ಎಷ್ಟೋ ಅಂಶಗಳ ಕಡೆಗೆ ನಮ್ಮ ಗಮನವನ್ನು ಸೆಳೆಯುತ್ತಾರೆ. ತೋರಿಸುವವರು ಸುಮ್ಮನೆ ಆಯಾ ವಿಗ್ರಹಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ, ನಮಗಾಗಲೇ ಗೊತ್ತಿರುವ ಪುರಾಣ ಕಥೆಗಳನ್ನೋ, ಅಥವಾ ಇದರ ಕೈಬಳೆ ಹೀಗೆ ತಿರುಗುತ್ತದೆ, ಅದರ ಕಾಲಂದಿಗೆ ಹಾಗೆ ತಿರುಗುತ್ತದೆ, ಈ ಮೂರ್ತಿಯ ಕಿರೀಟದಲ್ಲಿ ನೂರಾ ಎಂಟು ಮಣಿಗಳನ್ನು ಕೆತ್ತಿದ್ದಾರೆ ಎನ್ನುವಂಥ ವಿವರಗಳನ್ನೋ ಹೇಳುತ್ತಾ ಹೋದರೆ, ನಮಗೆ ಗೊತ್ತಿರುವ ಅಥವಾ ನಮಗೆ ಬೇಕಿಲ್ಲದ ಕೆಲವು ಚಮತ್ಕಾರಜನಕ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನೋ ನಿರೂಪಿಸುತ್ತಾ ಹೋದರೆ, ನಮಗೆ ಬೇಸರವಾಗಲೂಬಹುದು. ಅಂತಲ್ಲದೆ ಸುಶಿಕ್ಷಿತನಾದ, ಉತ್ತಮ ಅಭಿರುಚಿಯುಳ್ಳ ನಿರ್ದೇಶಕನೊಬ್ಬ ಆಯಾ ವಿಗ್ರಹದ ಸೊಗಸನ್ನು, ಭಾವವನ್ನು, ಭಂಗಿಯನ್ನು, ಅದಕ್ಕಿರಬಹುದಾದ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಮತ್ತು ಶಿಲ್ಪಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯ ಆಧಾರದಿಂದ ವಿವರಿಸಿದಾಗ ನಮಗೆ ಆ ದೇವಸ್ಥಾನದ ಶಿಲ್ಪದ ಪರಿಚಯ ಇನ್ನೂ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಆಗಬಹುದು. ಅದರಿಂದ ನಮಗೆ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಉಲ್ಲಾಸವೂ, ಸಂತೋಷವೂ ಆಗುತ್ತದೆ. ನಮ್ಮ ತಿಳಿವಳಿಕೆಯ ಪರಿಧಿ ವಿಸ್ತರಿಸಿದ ಅನುಭವವಾಗುತ್ತದೆ.

ಕಾವ್ಯವೊಂದರ ಪರಿಚಯಕ್ಕೆ ಹೊರಟಾಗಲೂ ಹೀಗೆಯೇ. ಕೃತಿಯ ಪರಿಚಯ, ಪರಿಶ್ರಮವಿರುವವರು ಯಾರಾದರೂ ಅದನ್ನು ಕುರಿತು ಸಹೃದಯತೆಯಿಂದ ಅದರ ಸೊಗಸನ್ನು ಆಸ್ವಾದಿಸಿ, ವಿವೇಚಿಸಿ ನಮಗಾಗಿ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಿದಾಗ ನಮಗೆ ಕೃತಿಯ ಬಗೆಗೆ ಕುತೂಹಲವೂ, ಕೃತಿಯ ಗುಣಾವಗುಣಗಳ ಪರಿಚಯವೂ ಆಗುತ್ತದೆ. ಈ ನಿದರ್ಶನದಿಂದ ಮೂರು ಅಂಶಗಳು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತವೆ. ಒಂದು, ಕವಿ ನಿರ್ಮಿತವಾದ ಕಲಾಕೃತಿ; ಎರಡು, ಕಲಾಕೃತಿಯ ಸೊಗಸನ್ನು ಸಹೃದಯರಿಗೆ ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಕೊಡಲು ನಿಂತ ನಿರ್ದೇಶಕ ಅಥವಾ ವಿಮರ್ಶಕ; ಮೂರು, ವಿಮರ್ಶಕನ ಮುಖಾಂತರ ಕೃತಿ ರಸಾಸ್ವಾದಕ್ಕೆ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡ ಸಹೃದಯ.

ದೇವಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ಹೋದಾಗ ಅದರ ಶಿಲ್ಪದ ಪರಿಚಯವನ್ನು, ಕಾವ್ಯವೊಂದರ ಅಭ್ಯಾಸವನ್ನು, ರಸಾಸ್ವಾದವನ್ನು, ಮೊದಲು ನಾವೇ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತೇವೆ; ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲೆವು; ಕಲಾಕೃತಿಗೂ ನಮಗೂ ನಡುವೆ ಈ ವಿಮರ್ಶಕ ಪೂಜಾರಿಯ ಪ್ರವೇಶವೇತಕ್ಕೆ ಎನ್ನಬಹುದು. ನಿಜ. ಪ್ರೇಕ್ಷಕನಾದವನು, ಸಹೃದಯನಾದವನು ಮೊಟ್ಟಮೊದಲು ಕಲಾಕೃತಿಯ ಪರಿಚಯವನ್ನು ತಾನೇ ನೇರವಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಒಳ್ಳೆಯದು. ಬೇರೆ ಯಾವ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಅಭಿಪ್ರಾಯದ ಮಿಶ್ರಣವೂ, ಮಾಧ್ಯಮವೂ ಇಲ್ಲದೆ ತಾನೇ ಕೃತಿಯ ರಸಾಸ್ವಾದನಕ್ಕೆ ಪ್ರಯತ್ನಪಡುವುದೇ ಸರಿಯಾದ ಮಾರ್ಗ. ಯಾವಾಗಲೂ ವಿಮರ್ಶಕನ ನಿರ್ದೇಶನದ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಮೊತ್ತಮೊದಲು ಕೃತಿಪರಿಚಯಕ್ಕೆ ಹೊರಡಬಾರದು.[೧] ಬೇಲೂರಿಗೋ ಹಳೇಬೀಡಿಗೋ ಹೋದವರು,

೧. ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಎಲ್ಲ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಮೊದಲು ತಾವೇ ಓದಿ ಅನಂತರ ವಿಮರ್ಶಕರ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗದಿರಬಹುದು. ಎಷ್ಟೋ ವೇಳೆ ಕೃತಿಯೊಂದರ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನೋದಿದ ಅನಂತರ, ಆ ಕೃತಿಯ ರಸಾಸ್ವಾದಕ್ಕೆ

ಮೊದಲ ಸಲ ನೋಡತಕ್ಕವರಂತೂ, ಯಾವ ನಿರ್ದೇಶಕರ ಉಪಾಧಿಯೂ ಇಲ್ಲದೆ ತಾವೇ ನೋಡುವುದು ಒಳ್ಳೆಯದು. ಹಾಗೆ ಕಂಡ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಮೆಲುಕು ಹಾಕಿ ವಿವೇಚಿಸಬೇಕು. ಆದರೆ ಎರಡನೆಯ ಸಲವೋ ಮೂರನೆಯ ಸಲವೋ ನೋಡಲು ಹೋದಾಗ ಬೇಕಾದರೆ, ನಿರ್ದೇಶಕನ ನೆರವನ್ನು ಕೋರಬಹುದು. ಆತನ ನಿರ್ದೇಶನದಿಂದ ನಿಮ್ಮ ತಿಳಿವಳಿಕೆಯ ಪರಿಧಿ ವಿಸ್ತರಿಸಿದರೆ, ನೀವು ಅದುವರೆಗೂ ಗಮನಿಸದಿದ್ದ ವಿಶೇಷಾಂಶಗಳ ಕಡೆಗೆ ನಿಮ್ಮ ಕಣ್ಣು ತೆರೆದರೆ ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಅಂಥ ನಿರ್ದೇಶನದಿಂದ ನಿಮಗೆ ಲಾಭವಾಗುತ್ತದೆ; ಸಂತೋಷವೂ ಆಗುತ್ತದೆ. ಅವನ ನಿರ್ದೇಶನದಿಂದ ನಿಮಗೇನೂ ಉಪಯೋಗವಾಗದಿದ್ದರೆ, ಅವನ ಪಾಡಿಗೆ ಅವನನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಬಿಡಿ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಸಾರಾಂಶ ಇಷ್ಟು: ವಿಮರ್ಶಕನ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಸಹೃದಯನಾದವನು ಕೃತಿಯ ಪ್ರಥಮ ಪರಿಚಯಕ್ಕೆ ಹೊರಡಬಾರದು. ತಾನು ಮೊದಲು ಆಸ್ವಾದಿಸಿ ಅದನ್ನು ಕುರಿತು ತನ್ನ ಅನುಭವವನ್ನು ತಾನೇ ಪರಿಭಾವಿಸಿ ವಿವೇಚಿಸಿ, ಅನಂತರ ಅದನ್ನು ಕುರಿತು ವಿಮರ್ಶಕರು ಏನನ್ನಾದರೂ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆಯೇ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸುವುದು ಒಳ್ಳೆಯದು. ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನೋದಿದ ಮೇಲೆ ಆ ಕೃತಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ನೀವು ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡ ಭಾವನೆಗಳು, ವಿಮರ್ಶಕನ ಭಾವನೆಗಳಿಂದ ಖಚಿತವಾಗಬಹುದು, ಸಮರ್ಥಿತವಾಗಬಹುದು, ವಿಸ್ತರಿಸಬಹುದು ಅಥವಾ ಮಾರ್ಪಾಟನ್ನೇ ಹೊಂದಬಹುದು. ನಿಮ್ಮ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳೊಂದಿಗೆ ವಿಮರ್ಶಕನ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳೂ ಹೊಂದಿಕೊಂಡರೆ, ನಿಮ್ಮದನ್ನೇ ಖಚಿತಪಡಿಸಿದರೆ, ಸಮರ್ಥಿಸಿದರೆ, ಅನ್ನಿಸುತ್ತದೆ, ಇದೇ ಭಾವ ಭಾವನೆಗಳು ನನ್ನಂತೆ ಬೇರೆಯವರಿಗೂ ಬಂದ ಕಾರಣ, ನನ್ನ ಆಲೋಚನೆ ಸಮರ್ಪಕವಾಗಿದೆ ಎಂದು. ಒಂದು ವೇಳೆ ನಿಮ್ಮ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳಿಗೂ ವಿಮರ್ಶಕನ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳಿಗೂ ಏನೇನೂ ತಾಳೆಯಾಗದಿದ್ದರೆ, ಇಲ್ಲಿ ಈ ವ್ಯತ್ಯಾಸಕ್ಕೆ ಏನು ಕಾರಣವಿರಬಹುದೆನ್ನುವ ವಿಚಾರಪ್ರಚೋದನೆಗೆ ಅವಕಾಶವಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗಲ್ಲದೆ ವಿಮರ್ಶಕನ ಆಲೋಚನೆಗಳಿಂದ ನಿಮ್ಮ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳು ತಿದ್ದುಪಡಿಯಾಗುವುದಾದರೆ, ಅಥವಾ ಉತ್ತಮವಾದ ಮಾರ್ಪಾಟನ್ನು ಹೊಂದಿ ಅರಿವಿನ ಸೀಮಾರೇಖೆ ವಿಸ್ತರಿಸಿದರೆ, ಅದರಿಂದ ಲಾಭವೂ, ಹರ್ಷವೂ ಆಗುತ್ತದೆ; ವಿಮರ್ಶಕನ ಬಗೆಗೆ ಗೌರವವೂ ಮೂಡುತ್ತದೆ.

ವಿಮರ್ಶಕರ ಬಗೆಗೆ ಗೌರವವೂ ಮೂಡುತ್ತದೆ ಎಂದೆವು, ಹಾಗೆಯೇ ಕನಿಕರವೂ ಮೂಡುತ್ತದೆ, ಪ್ರತಿಭಾಶಾಲಿಗಳೆನ್ನಿಸಿಕೊಂಡ ಕವಿಗಳೂ, ಲೇಖಕರೂ, ಅವರನ್ನು ಕುರಿತು ನಡೆದುಕೊಂಡಿರುವ ರೀತಿಯನ್ನು ನೋಡಿದರೆ. ಕವಿಗಳಂತೂ ಕೆಲವು ಸಲ ಎಲ್ಲೋ ಅಟ್ಟದ ಮೇಲೆ ನಿಂತು ಸವಾಲ್ ಹಾಕುತ್ತಾರೆ ವಿಮರ್ಶಕರಿಗೆ: "ನೀನೇರಬಲ್ಲೆಯಾ ನಾನೇರುವೆತ್ತರಕೆ? ನೀ ಹಾರಬಲ್ಲೆಯಾ ನಾ ಹಾರುವಗಲಕ್ಕೆ? ನೀ ಮುಳುಗಬಲ್ಲೆಯಾ ನಾ ಮುಳುಗುವಾಳಕ್ಕೆ?"[೧] ಎಂದು. ಪಾಪ, ವಿಮರ್ಶಕನ ಕೆಲಸವೇ ಮೊದಲನೆಯದಾಗಿ ಅಪ್ರಿಯ ಸತ್ಯವನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹೇಳತಕ್ಕದ್ದು. ಅದು ರುಚಿಸುವುದಾದರೂ ಎಷ್ಟು ಜನಕ್ಕೆ? ಸರಿ, ವಿಮರ್ಶಕನನ್ನು ಕುರಿತು ಅಪಹಾಸ್ಯ ಪ್ರತಿಭೆ ಕೊಂಕು ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಕು ನುಡಿಯುತ್ತದೆ: "ವಿಮರ್ಶಕರಿದ್ದಾರಲ್ಲ, ಇವರು ಶ್ರೀಮಂತರ ಬೆಲೆಬಾಳುವ ಉಡುಪುಗಳ ಮೇಲಿನ ಧೂಳನ್ನು ಒರೆಸುವವರು."[೨] ಹೀಗೆಂದವನು ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧ ಲೇಖಕ ಬೇಕನ್. "ವಿಮರ್ಶಕರೆಂದರೆ ಯಾರು ಗೊತ್ತೆ? ಸಾಹಿತ್ಯ ಹಾಗೂ ಕಲಾಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕೈಸಾಗದೆ ಸೋತವರು."[೩]

ಹೊರಟವರೂ ಉಂಟು. ಅಂತಹ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಓದುಗ ತಾನು ಮೊದಲು ಗಮನಿಸದ ಕೃತಿಯ ಬಗೆಗೆ ತನ್ನ ಗಮನವನ್ನು ಸೆಳೆದ ವಿಮರ್ಶಕನ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಕೃತಜ್ಞತೆಯನ್ನು ತೋರಿಸಬಹುದು.

೧. ಕುವೆಂಪು : *ಕೃತ್ತಿಕೆ.* ಪು. ೩೦.

೨. James Reeves : *The Critical Sense,* p. 8

೩. ಅಲ್ಲೇ p. 10

ಹೀಗೆಂದವನು ಡಿಸ್ರೇಲಿ. "ಈ ವಿಮರ್ಶಕರಿದ್ದಾರಲ್ಲ, ಇವರು ಕವಿಗಳೋ, ಚರಿತ್ರಕಾರರೋ, ಜೀವನ ಚರಿತ್ರೆಯ ಲೇಖಕರೋ ಆಗಬಹುದಾಗಿತ್ತು; ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಅವರು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿ ವಿಫಲರಾದವರು, ಆದ್ದರಿಂದ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಕಡೆ ತಿರುಗಿದ್ದಾರೆ"[೧] ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ ಡ್ರೈಡನ್. ಕವಿ ಪೋಪ್ ತನ್ನ ಒಂದು ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಇದೇ ಮಾತನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.[೨] ಈ ಎಲ್ಲ ಟೀಕೆಗಳ ಹಿಂದಿರುವ ಮನೋಭಾವವನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ, ಹೇಗೆ ಸೃಷ್ಟಿಶೀಲವಾದ ಶಕ್ತಿಯಿರತಕ್ಕವರು, ಕೃತಿವಿಮರ್ಶಕರನ್ನು ಕುರಿತು ಒಂದು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಅಪಹಾಸ್ಯಮಾಡಿದ್ದಾರೆ ಎನ್ನುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಅಪಹಾಸ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ಎರಡು ಅಂಶಗಳು ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತವೆ: ಒಂದು, ವಿಮರ್ಶಕರ ಕೆಲಸ ಬೇರೊಬ್ಬರದನ್ನು, ತಮಗೆ ಸೇರದಿರುವ ವಸ್ತುವೊಂದನ್ನು ಎತ್ತಿಕೊಂಡು ಅದರ ಧೂಳು ಒರೆಸಿ, ಅಲಂಕರಣಗೊಳಿಸತಕ್ಕದ್ದು. ಎರಡನೆಯದು, ವಿಮರ್ಶಕರ ಕೆಲಸವೇನಿದ್ದರೂ, ನಿರ್ಮಿತವಾದ ಕಲಾಕೃತಿಯನ್ನು ಕುರಿತೇ ಹೊರತು, ಅವರಿಗೆ ಸ್ವತಃ ಕೃತಿ ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡುವ ಶಕ್ತಿಯಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದು. ಇದನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಲೆಂದೇ "ಕಾವ್ಯ ಬರೆಯಲು ಹೊರಟು ಕೈಲಾಗದೆ ಸೋತವರು ವಿಮರ್ಶಕರಾಗಿರುತ್ತಾರೆ" ಎಂಬ ಮಾತು ಹೊರಟಿದ್ದು. ಕಾವ್ಯಯತ್ನದಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಲಾರದ ಕವಿ ಒಳ್ಳೆಯ ವಿಮರ್ಶಕನಾಗಬಲ್ಲ ಎಂದರೆ, ಯಶಸ್ವಿಯಾದ ಕವಿ ಒಳ್ಳೆಯ ವಿಮರ್ಶಕನಾಗಲಾರನೆಂದೂ, ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಲಾರದ ವಿಮರ್ಶಕ ಒಳ್ಳೆಯ ಕವಿಯಾಗಬಹುದು ಎಂದೂ ಹೇಳಲು ಸಾಧ್ಯವಿದೆ! ಆದರೆ ಸಫಲ ಕವಿ, ಸಫಲನಾದ ವಿಮರ್ಶಕನಾಗಲೂಬಹುದು; ವಿಫಲ ವಿಮರ್ಶಕ ಕಾವ್ಯಯತ್ನದಲ್ಲಿಯೂ ವಿಫಲನಾಗಿರಬಹುದು. ಅಯಶಸ್ವಿಗಳಾದ ಕವಿಗಳು ಉತ್ತಮ ವಿಮರ್ಶಕರಾದ ನಿದರ್ಶನಗಳಿರಬಹುದು. ಕಾವ್ಯನಿರ್ಮಾಣದಲ್ಲಿ ವಿಫಲನಾದ ಅಥವಾ ಅಯಶಸ್ವಿಯಾದ ಕವಿ ವಿಮರ್ಶಕನಾದ ಪಕ್ಷದಲ್ಲಿ, ಅವನಿಗೆ ನೇರವಾಗಿ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ತೊಡಗುವವರಿಗಿಂತ ಮಿಗಿಲಾದ ಕೆಲವು ಸಾಧನ ಸೌಲಭ್ಯಗಳು ಇರುವುದು ಸಾಧ್ಯ. ಏಕೆಂದರೆ ಆತನಿಗೆ ಆಗಲೇ ಕಾವ್ಯನಿರ್ಮಾಣದ ರಹಸ್ಯ, ಕವಿ ಮನಸ್ಸಿನ ಜಟಿಲತೆ, ರಸಾನುಭವದ ಸ್ವರೂಪದ ಪರಿಚಯ, ಕವಿಗೊದಗುವ ಸಮಸ್ಯೆಗಳ ಅರಿವು – ಈ ಮೊದಲಾದವುಗಳ ಪರಿಚಯ, ಆತ ಯಶಸ್ವಿಯಾದ ವಿಮರ್ಶಕನಾಗಲು ನೆರವಾಗಬಹುದು. ಆದರೆ ಈ ಮಾತಿನ ನೆಪದಲ್ಲಿ ಉತ್ತಮ ವಿಮರ್ಶಕರೆಲ್ಲ ಅಯಶಸ್ವಿಗಳಾದ ಕವಿಗಳಾಗಿದ್ದವರೇ ಎಂದಾಗಲೀ, ಕಾವ್ಯಯತ್ನದಲ್ಲಿ ವಿಫಲರಾದವರು ಕಡೆಗೆ ತಮ್ಮ ಯಶಸ್ಸಿಗಾಗಿ ವಿಮರ್ಶಕರಾಗಲು ಹವಣಿಸುತ್ತಾರೆ ಎಂದಾಗಲೀ ಹೇಳುವುದು ಸರಿಯಾದದ್ದಲ್ಲ. ಆದರೆ ಉತ್ತಮ ವಿಮರ್ಶಕನಾದವನು ಉತ್ತಮ ಕವಿಯೂ ಆಗಿದ್ದ ಪಕ್ಷದಲ್ಲಿ ಅದೊಂದು ಅಪೂರ್ವ ಸಂಘಟನೆಯೇ.

ವಿಮರ್ಶಕ, ಉತ್ತಮ ವಿಮರ್ಶಕನಾಗಬೇಕಾದರೆ ಅವನೂ ಕವಿಯಾಗಲೇ ಬೇಕಾದ್ದಿಲ್ಲ. ಆತ ಮೊದಲು ಉತ್ತಮನಾದ ಸಹೃದಯನಾದರೆ ಸಾಕು. ವಿಮರ್ಶಕನೆಂದರೆ ಸಹೃದಯ ಸಮೂಹದಲ್ಲಿಯೇ ಹೆಚ್ಚಿನ ತಿಳಿವನ್ನೂ ಸೂಕ್ಷ್ಮದೃಷ್ಟಿಯನ್ನೂ ಉಳ್ಳವನು; ಕವಿಯೇರಿದೆತ್ತರಕ್ಕೆ ಏರಿ, ಕವಿ ಮುಳುಗಿದಾಳಕ್ಕೆ ಮುಳುಗಿ ಕೃತಿಯ ಸೊಗಸನ್ನು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಿ ತೋರುವವನು. ಅದಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದದ್ದು ಸಮರ್ಪಕವಾದ ಸಹೃದಯತೆ. ಏಕೆಂದರೆ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ "ಮೊದಲು ಆಸ್ವಾದ, ಅನಂತರ ವಿಮರ್ಶೆ. ಈ ವಿಮರ್ಶನಶಕ್ತಿ ರಸಾನುಭವದ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಬೆಳೆಯತಕ್ಕದ್ದು. ವಿಮರ್ಶಕ ದಿವ್ಯಸ್ಫೂರ್ತಿಗೆ ವಶನಾದವನೆಂದಾಗಲಿ ಅಥವಾ ಕೇವಲ ಪರೋಪಜೀವಿ ಎಂದಾಗಲಿ ತಿಳಿಯಬಾರದು. ಅವನೂ ನಮ್ಮಂತೆ ಒಬ್ಬ ಸಹೃದಯ. ತಾನು ಓದಿದ್ದರಲ್ಲಿ

೧. ಅಲ್ಲೇ p. 10

೨. A. Pope : *An Essay on Criticism,* Lines , 35-36:
"Some have at first for wits, then poets past.
Turned critics next and proved plain fools at last"

ಹಲವು ರುಚಿಸಿದ್ದು ಏಕೆ, ಮತ್ತೆ ಹಲವು ರುಚಿಸಲಿಲ್ಲವೇಕೆ ಎನ್ನುವ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡವನು."[೧] ಈ ಬಗೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಏಳಬೇಕಾದರೆ ಅವನ ಆಸ್ವಾದನಶಕ್ತಿ ಸಮರ್ಪಕವಾಗಿರಬೇಕು. "ಒಂದು ಉತ್ತಮಕೃತಿಯ ಅನುಭವವನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಬೇಕಾದರೆ ಆತ ಅದರ ಸೊಗಸನ್ನು ಮೊದಲು ಆಸ್ವಾದಿಸಬಲ್ಲವನಾಗಿರಬೇಕು; ತನ್ನ ಅಭಿರುಚಿ ಸಮರ್ಪಕವಾಗಿದೆ ಎನ್ನುವ ಬಗೆಗೆ ಓದುಗರಲ್ಲಿ ವಿಶ್ವಾಸವನ್ನುಂಟು ಮಾಡಬೇಕು."[೨] ಆತ ಹಾಗೆ ಓದುಗರಲ್ಲಿ ನಂಬುಗೆಯನ್ನುಂಟುಮಾಡಬೇಕಾದರೆ ವಿಶೇಷವಾದ ಕಾವ್ಯಾಭ್ಯಾಸದ ಪರಿಣತಿ ಆತನಿಗೆ ಅಗತ್ಯ. ಈ ಕಾವ್ಯಸಂಸ್ಕಾರ ಎನ್ನುವುದು ತಟಕ್ಕನೆ ಪ್ರಾಪ್ತವಾಗುವುದಲ್ಲ. "ಅದು ಕೇವಲ ಉತ್ತಮವಾದ ಕೃತಿಗಳ ಅಧ್ಯಯನಾನುಭವದ ಸಂಕಲನವಲ್ಲ; ಹಾಗೆ ತುಂಬಿಕೊಂಡ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ರೀತಿಯೂ ಹೌದು."[೩] ವಿಮರ್ಶನಶಕ್ತಿ ವಿಶೇಷ ಪ್ರಯತ್ನದ ಪರಿಣಾಮವೇ ಹೊರತು ಸುಮ್ಮನೆ ಕೂತಲ್ಲಿಗೆ ಇಳಿದುಬಂದುದಲ್ಲ.

ಕೃತಿಯ ರಸಾನುಭವವನ್ನು ತನ್ನ ಬುದ್ಧಿಯ ಮೂಲಕ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿಕೊಡುವ ಮುನ್ನ, ವಿಮರ್ಶಕನು ಕವಿ ಕೃತಿಯ ಅನುಭವವನ್ನು ತನ್ನಲ್ಲಿ ಪುನಃ ಸೃಷ್ಟಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಕೃತಿನಿರ್ಮಾಣವೆನ್ನುವುದು ಹೇಗೆ ಒಂದು ಸೃಷ್ಟಿಕಾರ್ಯವೋ ಕೃತಿರಸಾಸ್ವಾದನವೂ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಸೃಷ್ಟಿಕಾರ್ಯವೇ. ಇದಕ್ಕೆ ವಿಮರ್ಶಕನಿಗೆ ಸೂಕ್ಷ್ಮದೃಷ್ಟಿಬೇಕು, ಕಲ್ಪನಾಶಕ್ತಿಬೇಕು. ಆಗ ಮಾತ್ರವೇ ಕವಿಕೃತಿಯ ಆತ್ಮವನ್ನರಿಯಲು ಆತನಿಗೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಕೃತಿಯ ಉದ್ದೇಶವೇನು, ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಕವಿ ನಿರ್ವಹಿಸಿರುವುದೇನು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಗುರುತಿಸಲು ಗ್ರಹಿಸಲು ವಿಮರ್ಶಕ ಶ್ರಮಿಸಬೇಕು; ಕವಿಕೃತಿಯ ಆತ್ಮವನ್ನು ಒಳಹೊಕ್ಕು ನೋಡಿ ಕವಿಯ ಭಾವವನ್ನು ವರ್ಣಿಸಲು ಸಮರ್ಥನಾಗಬೇಕು. ಇದಕ್ಕೆ ಕಲ್ಪನಾಶಕ್ತಿ ಅಗತ್ಯ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಕೃತಿಯನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಅವಲೋಕಿಸಿ ಅದು ರಚಿತವಾದ ಸನ್ನಿವೇಶ. ಅದರ ರಚನೆಗೆ ಪ್ರಚೋದಕವಾದ ಪರಿಸರದ ಪ್ರಭಾವ, ಕವಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ವಿಕಾಸ ಇವುಗಳನ್ನು ವಿಶದಪಡಿಸಬೇಕಾದರೆ, ಕಲ್ಪನಾಶಕ್ತಿಯೊಂದಿಗೆ ಸರಿಯಾದ ವಿಚಾರಶಕ್ತಿಯೂ ನೆರವಾಗಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಕುತೂಹಲ ಮತ್ತು ಜಿಜ್ಞಾಸೆಯ ಮನೋಭಾವ ವಿಮರ್ಶಕನಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿರಬೇಕು. ಇದರ ಜೊತೆಗೆ ತಾನು ವಿಮರ್ಶಿಸುವ ಕೃತಿಯ ಬಗೆಗೆ ಅಪಾರವಾದ ಸಹಾನುಭೂತಿ ಇರಬೇಕು. ವಿಮರ್ಶೆ ಮೂಲತಃ ನಮ್ಮದಲ್ಲದ ಭಿನ್ನಮನೋಧರ್ಮಗಳನ್ನು ಒಳಹೊಕ್ಕು ನೋಡುವ ಪ್ರಯತ್ನವಾದುದರಿಂದ "ಮತ್ತೊಂದು ಮನಸ್ಸನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಬೇಕಾದರೆ ಮೊದಲು ಅದರ ವೈಚಿತ್ರ್ಯಗಳನ್ನು ಸಹಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. .... ಕೇವಲ ವಿಚಾರ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗಿಂತ ಪರಿಭಾವನೆ, ವಿಶೇಷವಾದ ಆತ್ಮಪ್ರತ್ಯಯಕ್ಕಿಂತ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ತನ್ಮಯವಾಗುವಿಕೆ, ಇವುಗಳಿಂದ ಅಗ್ರಾಹ್ಯವಾದ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾದ ಪ್ರತಿಭಾವಂತನ ಮನಸ್ಸು ವಿಮರ್ಶಕನಿಗೆ ವಶವಾಗುತ್ತದೆ."[೪] ಕವಿಯ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದರೆ ವಿಶೇಷವಾದ ಸಹಾನುಭೂತಿ ಎಷ್ಟು ಅಗತ್ಯವೆಂಬುದು ಈ ಮಾತಿನಿಂದ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ.

ಕಾವ್ಯ ನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕೆ ಕಾರಣಗಳನ್ನು ಹೇಳುವಾಗ ನಮ್ಮ ಆಲಂಕಾರಿಕರು 'ಚಿತ್ತಸ್ವಾಸ್ಥ್ಯ'ವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಸ್ವಾಸ್ಥ್ಯ ಎಂದರೆ ದೇಹ ಮನಸ್ಸುಗಳ ಸ್ವಸ್ಥತೆ. ವಿಮರ್ಶಕನಿಗೂ ಇದು ಮೊತ್ತಮೊದಲನೆಯದಾಗಿ ಇರಬೇಕಾದ

೧. James Reeves. *The Critical Sense,* p. 13.
೨. T.S. Eliot. *The Use of Poetry and the Use of Criticism,* p. 17.
೩. ಅಲ್ಲೇ ಪು. ೧೮.
೪. A.V.D. Nostrand, *Literary Criticism in America,* p. 77

ಪರಿಕರ. "ವೈದ್ಯ ಹೇಗೆ ದೇಹದ ಆರೋಗ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಆಸಕ್ತನೋ, ಹಾಗೆಯೇ ವಿಮರ್ಶಕ ಸಹೃದಯರ ಮನಸ್ಸಿನ ಬಗ್ಗೆ ಆಸಕ್ತ. ಏಕೆಂದರೆ ಅತ್ಯಂತ ಆರೋಗ್ಯಶಾಲಿಯಾದ ಮನಸ್ಸು ವಿಶೇಷವಾದ ಬೆಲೆಗಳನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಬಲ್ಲುದು."[೧] ಆದ ಕಾರಣ ಕವಿಯ ಮನಸ್ಸು ಸ್ವಸ್ಥವಾಗಿರಬೇಕು. ಅನಾರೋಗ್ಯವಾದ ಮನಸ್ಸು ಉತ್ತಮವಾದ ರುಚಿಯನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಲಾರದು. ಹಾಗೆಯೇ ಯಾವುದು ಉತ್ತಮವೆಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿಸಲಾರದು. ಇಲ್ಲಿ 'ಆರೋಗ್ಯ'ವೆಂದರೆ, ಅದೊಂದು ಬಗೆಯ ಮಾನಸಿಕ ಎಚ್ಚರ. ಹಡ್ಸನ್ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ: "ವಿಮರ್ಶಕ ಮಾನಸಿಕವಾಗಿ ಚುರುಕಾಗಿರಬೇಕು; ಮೃದುವಾಗಿರಬೇಕು. ಆತನ ದೃಷ್ಟಿ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿರಬೇಕು, ಕವಿಕೃತಿಯ ಭಾವಗಳಿಗೆ ಪಡಿಮಿಡಿಯುವಂತಿರಬೇಕು. ಕೃತಿಯ ಸಾರವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವಲ್ಲಿ ಶಕ್ತನಾಗಿರಬೇಕು."[೨] ಇದು ಮನಸ್ಸು ಸ್ವಸ್ಥವಾಗಿರಬೇಕು ಎನ್ನುವುದರ ಅರ್ಥ. ವಿಮರ್ಶಕನ ಮನಸ್ಸಿನ ಸ್ವಾಸ್ಥ್ಯವನ್ನು ಎಲ್ಲಕ್ಕಿಂತಲೂ ಮಿಗಿಲಾಗಿ ಕೆಡಿಸತಕ್ಕದ್ದು ಪೂರ್ವಗ್ರಹ. ಹಿಂದೆ ಹೇಳಿದ ಸಮಸ್ತ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನೂ ನುಂಗಿ ನೊಣೆಯುವ ಗ್ರಹ ಇದು. ತನ್ನ ಮನಸ್ಸಿನ ಆರೋಗ್ಯವನ್ನು ಕಾಪಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ವಿಮರ್ಶಕ ಪೂರ್ವಗ್ರಹಗಳಿಂದ ತನ್ನನ್ನು ಕಾಯ್ದುಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಏನೋ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಪಕ್ಷಪಾತ ಮತ್ತು ಪೂರ್ವಗ್ರಹಗಳು ಹೇಗೋ ಬಂದು ನುಗ್ಗಿಬಿಡುತ್ತವೆ. ವೈಯಕ್ತಿಕವಾದ ರುಚಿಭೇದದಿಂದ ಬಂದ ಪಕ್ಷಪಾತ, ತಾನು ಕಲಿತ ಶಿಕ್ಷಣದ, ತಾನು ಸೇರಿದ ಪಂಥದ, ತನ್ನಜಾತಿ, ಮತ, ಕಡೆಗೆ ರಾಷ್ಟ್ರಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಪಕ್ಷಪಾತಗಳು ವಿಮರ್ಶಕನಲ್ಲಿ ಸೇರಿಕೊಂಡಿರುವುದುಂಟು. ಇಂಥ ಪಕ್ಷಪಾತಗಳಿಂದ ವಿಮರ್ಶೆ ತಪ್ಪು ಹಾದಿ ತುಳಿದಿರುವ ಪರಿಯನ್ನು ನಿದರ್ಶನಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸುವ ಅಗತ್ಯವಿಲ್ಲ; ಅದು ಅಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಗೊತ್ತು. ಆದಕಾರಣ ವಿಮರ್ಶಕ ನಿರ್ಲಿಪ್ತ ಮನೋಭಾವವನ್ನು ಬೆಳೆಯಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ನಿರ್ಲಿಪ್ತ ಮನೋಭಾವವೆಂದರೆ ಭಾವರಾಹಿತ್ಯವಲ್ಲ. ವಿಮರ್ಶಕ ಪಕ್ಷಪಾತರಹಿತನಾಗಿರಬೇಕು ಎಂದು ಹೇಳುವುದು ಸುಲಭ. ಆದರೆ ಅಂತಹ ಮನಃಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಸಂಪಾದಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಬಹು ಕಷ್ಟ ಏಕೆಂದರೆ ಅವನೂ ಒಬ್ಬ ಮನುಷ್ಯ. "ರಾಜಕೀಯವೋ, ನೈತಿಕವೋ, ಧಾರ್ಮಿಕವೋ ಆದ ಉಪಾಧಿಗಳು ಆತನ ಮತಿಯನ್ನು ಕವಿಯುತ್ತವೆ. ಅವನಿಗೆ ವೈಯಕ್ತಿಕವಾದ ಪೂರ್ವಗ್ರಹಗಳುಂಟು–ಅವನಾಗಿ ಬರಮಾಡಿಕೊಂಡವು ಅಥವಾ ಆತನ ವಯಸ್ಸಿಗೆ ಇಲ್ಲವೆ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾದವು. ಅವನಿಗೂ ಶತ್ರುಗಳುಂಟು, ಮಿತ್ರರುಂಟು. ಅವನೂ ಎಡವುತ್ತಾನೆ, ತೂಕಡಿಸುತ್ತಾನೆ."[೩] ಆದಕಾರಣ ಆತ ಸಂಪೂರ್ಣ ನಿಷ್ಪಕ್ಷಪಾತದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಇರಲೇಬೇಕು ಎಂದು ಹೇಳುವುದು ಒಂದು ಆದರ್ಶಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಿಸಿದಂತಾಯಿತೇ ಹೊರತು ವಾಸ್ತವ ಸಾಧ್ಯಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಹೇಳಿದಂತಾಗಲಿಲ್ಲ. ವಿಮರ್ಶಕ ನಿಷ್ಪಕ್ಷಪಾತವಾದ ಮನೋಭಾವವನ್ನು ಬೆಳೆಯಿಸಿಕೊಂಡಷ್ಟೂ ಆತನ ವಿಮರ್ಶೆ ವಿಶೇಷ ಬೆಲೆಯುಳ್ಳದ್ದಾಗಿರುತ್ತದೆ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಆದರೂ ಆದರ್ಶ ವಿಮರ್ಶಕನ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಹೇಳಬಾರದು: "ಕಲ್ಪನಾಶಕ್ತಿ, ಅಂತರ್‌ದೃಷ್ಟಿ, ಸಹಾನುಭೂತಿ, ವಿದ್ವತ್ತು, ಜೀವನಾನುಭವ, ರೀತಿ–ತಂತ್ರಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ ಮೆಚ್ಚುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ, ವಿಶ್ಲೇಷಣಶಕ್ತಿ, ಪೂರ್ವಗ್ರಹ ವಿಮುಕ್ತಿ, ಉದಾರತೆ, ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಕೌಶಲ ಇವು ಉತ್ತಮ ವಿಮರ್ಶಕನಿಗಿರಬೇಕಾದ ಯೋಗ್ಯತೆಗಳು. ಆದರ್ಶ ವಿಮರ್ಶಕನೆಂದರೆ ವಿಶ್ಲೇಷಣ ಶಕ್ತಿ ಹಾಗೂ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನುಳ್ಳ ಕಲಾವಿದ. ಹೀಗಿರುವಾಗ ಇಂಥ ವಿಮರ್ಶಕರು ಅಪೂರ್ವವಾಗಿರುವುದು ಆಶ್ಚರ್ಯವಲ್ಲ."[೪]

---

೧. I.A. Richards : *The Principles of Literary Criticism,* p. 35

೨. Hudson : *Introduction to the Study of Literature,* p. 282

೩. Cassel's *Encyclopaedia of Literature,* p. 124

೪. R. Sadasiva Iyer : *A Hand Books of Literary Criticism,* p. 45

ವಿಮರ್ಶಕನ ಕಾರ್ಯ ಬಹುಮುಖವಾದುದು. "ವಿಮರ್ಶಕ ಕೃತಿಯ ಬಗೆಗೆ ಆಗಲೇ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಂಡ ಅಸ್ಪಷ್ಟಭಾವನೆಗಳಿಗೆ ಖಚಿತಾಕಾರವನ್ನು ನೀಡುತ್ತಾನೆ. ಕೆಲವು ವೇಳೆ ನಮಗರಿಯದ ಹೊಸ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಗಳನ್ನು ತೆರೆಯುತ್ತಾನೆ. ಕೆಲವು ವೇಳೆ ಆತ ಮಾರ್ಗಾನ್ವೇಷಕ; ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಮಾರ್ಗನಿರ್ಮಾಪಕನೂ ಹೌದು. ನಮಗೆ ತೀರ ಪರಿಚಿತವಾಗಿರುವುದರಲ್ಲಿಯೂ ನಾವು ಕಾಣದಿದ್ದ ಅಂಶಗಳ ಕಡೆಗೆ ನಮ್ಮ ಗಮನವನ್ನು ಸೆಳೆಯುವ ಸ್ನೇಹಿತ, ಸಹ ಯಾತ್ರಿಕ."[೧] "ಒಮ್ಮೆ ಆತ ಓದುಗರೊಂದಿಗೇ ಪಡಿಮಿಡಿಯುವ ಸಹೃದಯ, ಒಮ್ಮೆ ಯಾವುದೋ ಕ್ರಮವನ್ನು ವಿವರಿಸುವ ಸಮರ್ಥಿಸುವ ಸೃಷ್ಟಿಶೀಲನಾದ ಲೇಖಕ; ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳ ತೂರಾಟ ತಿಕ್ಕಾಟಗಳ ನಡುವೆ ಅನುಕೂಲವಾದ ನೆಲೆಯೊಂದರಲ್ಲಿ ನಿಂತು ತನ್ನ ಕಾಲದ ಜನಾಭಿಪ್ರಾಯದ ಮೇಲೆ ತಕ್ಕಷ್ಟು ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬೀರುವ ಅಧಿಕಾರಿ."[೨] ಇಷ್ಟನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸಬೇಕಾದರೆ ಆತನ ವಿದ್ವತ್ತಿನೊಂದಿಗೆ ವಿಚಾರಶಕ್ತಿಯೂ, ಸೂಕ್ಷ್ಮದೃಷ್ಟಿಯೊಂದಿಗೆ ತೀವ್ರ ಸಂವೇದನಾಸಾಮರ್ಥ್ಯವೂ ಸಮರಸವಾಗಿರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ವಿಮರ್ಶಕನಿಗೆ ಪ್ರಧಾನವಾದದ್ದು ಜಿಜ್ಞಾಸೆಯ ಭಾವನೆ. ಆತನಿಗೆ ತನ್ನ ವಿಮರ್ಶೆಯಿಂದ ಒಂದು ಕಡೆ ಕವಿಗೂ ಮತ್ತೊಂದು ಕಡೆ ಸಹೃದಯರಿಗೂ ಉಪಕಾರ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದೇನೆಂಬ ಅಹಂಕಾರವಿರಬಾರದು. ಹೊಸ ರೀತಿಯ ಕೃತಿಯನ್ನು ನೋಡುವಾಗಲೂ ಅಷ್ಟೇ. "ಎಷ್ಟೋ ಜನ ವಿಮರ್ಶಕರು ತಾವು ಕಲಿಯತಕ್ಕದ್ದೇನೂ ಇಲ್ಲವೆಂದೇ ಭಾವಿಸುತ್ತಾರೆ. ಒಂದು ಹೊಸ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರ ಬಂದಾಗ ಅದನ್ನು ಸಾಕಷ್ಟು ವಿನಯದಿಂದ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಲು ನಿರಾಕರಿಸುವುದೂ ಉಂಟು. ಕವಿ ಶೈಲಿಯ ಅಂತರಾಳದಲ್ಲಿರುವ ಆತ್ಮದ ದನಿಗೆ ಕಿವಿಗೊಡುವಷ್ಟು ಸಹನೆಯೂ ಅವರಿಗಿರುವುದಿಲ್ಲ."[೩] ಎನ್ನುವ ಮಾತು ಅಂಥ ಅಹಂಮನ್ಯ ವಿಮರ್ಶಕರಿಗೆ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ. ಅಸೂಯೆ ಇಲ್ಲದ, ಉದಾರಿಗಳಾದ ವಿಮರ್ಶಕರಿಂದ ರಸಕ್ಕೆ ಚ್ಯುತಿ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಕವಿ ಕೃತಿಯೊಂದರ ವಿಮರ್ಶೆ ಮಾಡುವ ಮೊದಲು ಅದರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನರಿಯುವ ಹಂಬಲ ಬೇಕು. "ಕೃತಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ಆತನಲ್ಲಿ ಮೊದಲು ಇಷ್ಟವಿರಬೇಕು. ಹಾಗೆ ಇಷ್ಟವಿದ್ದಾಗಲೆ ಆತನಿಗೆ ಅದನ್ನು ಕುರಿತು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದು. ಕೃತಿಯ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಮೊದಲೇ ಪೂರ್ವಗ್ರಹದಿಂದ ಕುರುಡಾಗುವ ಸಂಭವವಿದೆ."[೪] ಆದಕಾರಣ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶಕ ಕೃತಿಯ ಆಸ್ವಾದನದಿಂದ ತಕ್ಷಣವೇ ಪ್ರಚೋದಿತವಾದ ಭಾವಗಳಿಂದಲ್ಲದೆ ಬೇರೆಯಾಗಿ ಮೊದಲೇ ನಿರ್ಮಿಸಿಕೊಂಡ ಭಾವಗಳಿಂದ ಕೃತಿಯನ್ನು ಅವಲೋಕಿಸುವುದು ಸಮರ್ಪಕವಾಗಿ ತೋರುವುದಿಲ್ಲ. ಕೃತಿಯ ಅನುಭವವನ್ನು ಮೊದಲು ತಾನು, ತನಗಾಗಿ ಸವಿದು, ಅನಂತರ ಸಹೃದಯರಿಗಾಗಿ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುವ ಪವಿತ್ರ ಮಾಧ್ಯಮ ಎನ್ನುವ ಅರಿವು ಆತನಿಗಿರಬೇಕು. ಜೊತೆಗೆ ಸಹೃದಯರ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿಯೂ ಅವನಿಗೆ ಗೌರವ ಬೇಕು. ಓದುಗರೆಲ್ಲ ಮಂಕರೆಂದೂ, ಆದ್ದರಿಂದ ತಾನು ಅವರ ಮತಿಗೆ ಬೆಳಕನ್ನು ಹಿಡಿಯುತ್ತಿದ್ದೇನೆಂದೂ, ತನ್ನ ವಿಮರ್ಶೆಯಿಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಅವರಿಗೆ ಕೃತಿಯ ಮಹಿಮೆ ಗೊತ್ತೇ ಆಗುವುದಿಲ್ಲವೆಂದೂ ಭಾವಿಸಬಾರದು. ಒಂದು ವೇಳೆ ಹಾಗೆ ಭಾವಿಸಿದರೆ, "ತನ್ನ ಕೋಳಿ ಕೂಗಿದ್ದರಿಂದಲೇ ಬೆಳಗಾಯಿತು. ತನ್ನ ಅಗ್ಗಿಷ್ಟಿಕೆಯಿಂದಲೇ ಊರವರಿಗೆ ಬೆಂಕಿ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ" ಎಂದು ಭಾವಿಸಿದ ಮುದುಕಿಯ ಕತೆಯಂತಾಗುತ್ತದೆ ವಿಮರ್ಶಕನ ಪಾಡು! "ವಿಮರ್ಶಕನ ಕಾರ್ಯ ಸಹೃದಯರಿಗೆ ಓದಿ ಹೇಳುವುದಲ್ಲ; ಅವರು ತಾವೇ ಓದಿ ಆಸ್ವಾದಿಸಲು ನೆರವಾಗುವುದಷ್ಟೆ; ಅವರ ಗ್ರಹಣಶಕ್ತಿಗೆ ತಾನು ಅಡ್ಡಿಯಾಗದಿರುವಿಕೆಯಿಂದ, ಓದುಗರ

---

೧. Hudson : *Introduction to the Study of Literature,* p. 267

೨. R. Sadasiva Iyer : *A Hand Book of Literary Criticism,* p. 12

೩. J.M. Murray : T*he Problem of Style,* p. 15

೪. G. Bosa : *A Primer of Criticism,* p. 60

ರಸಜ್ಞತೆಯನ್ನು ಆತ ಗೌರವಿಸಬೇಕು. ಅವನು ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಬರೆಯುತ್ತಿರುವುದು ತನ್ನ ಕಲ್ಪನಾಚಾತುರ್ಯ, ತನ್ನ ಜಾಣತನ, ತನ್ನ ವಿದ್ವತ್ತು ಅಥವಾ ಸೂಕ್ಷ್ಮಜ್ಞತೆಯನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವುದಕ್ಕಲ್ಲ, ಕೃತಿಯ ಮಹಿಮೆಯನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿ."[೧] ವಿಮರ್ಶಕ ಕೃತಿಯ ದಿಗ್ದರ್ಶನಕಲ್ಲದೆ, ತನ್ನ ವಿದ್ವತ್ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೆ ನಿಂತರೆ ದೇವರನ್ನೆ ಹಿಂದಿಕ್ಕಿ ಮುಂದೆ ಮೆರೆಯುವ ಪೂಜಾರಿಯಾಗುತ್ತಾನೆ. "ಅವನ ಕೆಲಸ ಓದುಗರು ತನ್ನ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಶಾಸನ ಮಾಡುವುದಲ್ಲ; ವಿವರಿಸುವುದು, ದೀಪ್ತಗೊಳಿಸುವುದು."[೨] ಎಮರ್ಸನ್ ಹೇಳುವಂತೆ "ವಿಮರ್ಶಕನ ಉದ್ದೇಶ ತಿಳಿವಳಿಕೆ ನೀಡುವುದಲ್ಲ. ಪ್ರಚೋದಿಸುವುದು.[೩] ವಿಮರ್ಶಕನ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನೋದಿ ಸಹೃದಯರು ತಾವೇ ಅದನ್ನು ಓದುವಂಥ ಪ್ರಚೋದನೆಯನ್ನೋ, ಸಹೃದಯರು ಮೊದಲೇ ಓದಿದ್ದರೆ, ಆ ಬಗ್ಗೆ ಹೊಸದಾದ ವಿಚಾರ ಪ್ರಚೋದನೆಯನ್ನೋ ಪಡೆಯುವುದಾದರೆ ಅಂಥ ವಿಮರ್ಶೆ ನ್ಯಾಯವಾಗಿ ಮಾಡಬೇಕಾದುದನ್ನು ಮಾಡಿದಂತಾಗುತ್ತದೆ.

ವಿಮರ್ಶೆ ತಪ್ಪು ದಾರಿಗೆ ಹೋಗದಂತೆ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಎಲ್ಲ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ಆಗಬೇಕಾದ ಒಂದು ದೊಡ್ಡ ಕೆಲಸ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ 'ವಿಮರ್ಶೆ' ಎಂಬ ಮಾತಿನ ಭಾವವನ್ನೇ ತಪ್ಪಾಗಿ ತಿಳಿದದ್ದೂ ಒಂದು. ವಿಮರ್ಶೆ ಮಾಡುವುದು ಎಂದರೆ ಹೇಗೋ ಏನೋ ಮತ್ತೊಂದನ್ನು ಖಂಡಿಸುವುದು, ಹಿಡಿದು ಚೂರು ಚೂರು ಮಾಡುವುದು ಎಂಬ ಅರ್ಥವೂ ತಿಳಿಯದವರಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಲಿತವಾಗಿದೆ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ "ವಿಮರ್ಶೆ ಕ್ಷುಲ್ಲಕ ಟೀಕೆ ಅಲ್ಲ; ಕೂದಲು ಸೀಳುವ ಕೆಲಸವೂ; ಅಲ್ಲ; ಏತಕ್ಕೆ ಕೆಲವು ರುಚಿಸಿತು, ಏತಕ್ಕೆ ಕೆಲವು ರುಚಿಸಲಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಆಂಶಿಕವಾಗಿಯಾದರೂ ನೋಡುವ ಶಕ್ತಿ. ಅದೊಂದು ಅಂತರ್ದೃಷ್ಟಿ– ಅರ್ಧ ಅಯತ್ನಪೂರ್ವಕವಾದುದು; ಇನ್ನರ್ಧ ಪ್ರಯತ್ನಪೂರ್ವಕವಾದುದು."[೪] ಕವಿಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಕೇವಲ ದೋಷಾನ್ವೇಷಣೆಗೆ ಹೊರಡುವವರು, ಅದರಲ್ಲೇ ರುಚಿ ಕಂಡವರು. ಅದೊಂದು ಬಗೆಯ ವ್ಯಾಧವೃತ್ತಿ. ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಬಗೆಯ ವ್ಯಾಧವೃತ್ತಿ ಸಲ್ಲದು. ಇಂಥವರನ್ನು ಕುರಿತು ಕವಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ :

> **ಇಲ್ಲಿ ಹುಗಲಿಲ್ಲ, ನಿನಗೆ, ಓ ಬಿಯದ :**
> **ಇದು ಪಕ್ಷಿಕಾಶಿ!**[೫]

ಎಂದು ಕಾವ್ಯಲೋಕವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸುವ ಸಹೃದಯನಿಗೆ ಅಥವಾ ವಿಮರ್ಶಕನಿಗೆ ಕವಿ ಹೇಳುವ ಎಚ್ಚರಿಕೆ ಇದು. ಕಲಾ ಲೋಕ ಒಂದು ಪವಿತ್ರ ಕ್ಷೇತ್ರವಿದ್ದ ಹಾಗೆ. ಇಲ್ಲಿಗೆ 'ಕೊಲ್ವ ಬತ್ತಳಿಕೆ ಬಿಲ್ಲು ಬಾಣ'ಗಳನ್ನು ಹೊತ್ತ ವ್ಯಾಧರಿಗೆ ಪ್ರವೇಶವಿಲ್ಲ. ಓದುಗರು ಇಲ್ಲಿಗೆ ಬರಬೇಕಾದರೆ–

> **ಕೊಲ್ವ ಬತ್ತಳಿಕೆ ಬಿಲ್ಲುಬಾಣವನು**
> **ಅಲ್ಲೆ ಇಟ್ಟು ಬಾ;**
> **ಬಿಂಕದುಕುತಿಯನು ಕೊಂಕು ಯುಕುತಿಯನು**
> **ಎಲ್ಲ ಬಿಟ್ಟು ಬಾ;**
> **ಮೈಯ್ಯ ತೊಳೆದು ಬಾ, ಕಯ್ಯ ಮುಗಿದು ಬಾ,**
> **ಹಮ್ಮನುಳಿದು ಬಾ;**[೬]

---

೧. Helen Gardner : *The Business of Criticism,* p. 18

೨. J. Reeves : *The Critical Sense,* p. 13

೩. Hudson : *Introduction to the Study of Literature,* p. 267

೪. J. Reeves. *The Critical Sense,* p. 13

೫. ಕುವೆಂಪು : *ಪಕ್ಷಿಕಾಶಿ,* ಪು. ೧.

೬. ಕುವೆಂಪು : *ಪಕ್ಷಿಕಾಶಿ,* ಪು. ೧.

ಹೀಗೆ ಬರಬೇಕೆಂದು ಕವಿಯ ಆಶಯ. ಈ ಬಗೆಯ ಶ್ರದ್ಧೆಯಿಂದ ಕಾವ್ಯಲೋಕವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಿದರೆ ಕಾವ್ಯದ ರಸಾನುಭವ ಸಾಧ್ಯ. ಆದಕಾರಣ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಸಮಸ್ತ ಉಪಕರಣಗಳನ್ನೂ ಹೇರಿಕೊಂಡು, ಕವಿಯ "ಪ್ರಾಣ ಪಕ್ಷಿಕುಲ"ಗಳನ್ನು ಬೇಟೆಯಾಡಿ, ಅದರ ಸೊಗಸನ್ನು ಕಾಣಲು ಯತ್ನಿಸುವ ರಭಸಮತಿಗಳಾದ ವಿಮರ್ಶಕರನ್ನು ಕುರಿತದ್ದು ಈ ಎಚ್ಚರಿಕೆ. ವಿನಯಶೀಲರಲ್ಲದ, ರಭಸಮತಿಗಳಾದ, ಕೇವಲ ಅಳೆದು ತೂಗಿ ಬೆಲೆ ಕಟ್ಟಿ ಕೃತಿಯ ಲಲಾಟಲಿಪಿಯನ್ನು ಕೊರೆಯುತ್ತೇವೆನ್ನುವ ವಿಮರ್ಶಕರ ಅಹಂಕಾರದ ವಿಲಾಸ ಬಗೆಬಗೆಯಾಗಿದೆ. ಕೆಲವರಂತೂ ಮೊಸರಲ್ಲಿ ಕಲ್ಲು ಹುಡುಕುವ 'ಒಲ್ಲದ ಗಂಡ'ರು! ವಿಮರ್ಶಕರಲ್ಲಿ ಸತೃಣಾಭ್ಯವ್ಯವಹಾರಿಗಳು, ಅರೋಚಿಗಳು ಎಂದು ಎರಡು ರೀತಿಯವರನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನೆನೆಯಬಹುದು.[೨] ಸತೃಣಾಭ್ಯ ವ್ಯವಹಾರಿಗಳು ಎಂದರೆ, ಸಿಕ್ಕಿದ್ದನ್ನೆಲ್ಲಾ ಮೇದು, ಅದೂ ಚೆನ್ನ ಇದೂ ಚೆನ್ನ ಎಂದು ತಲೆ ಹಾಕುವ ಕೌಲೆ ಬಸವಗಳು. ಇವರಿಗೆ ಅಂಥ ವಿವೇಚನೆ ಇಲ್ಲ. ಇಂಥವರ 'ವಿಮರ್ಶೆ'ಯಿಂದ ಯಾವ ಪ್ರಯೋಜನವೂ ಇಲ್ಲ. ಮತ್ತೊಂದು ಬಗೆಯವರು ಈ 'ಅರೋಚಿ'ಗಳು. ಅರೋಚಿಗಳು ಎಂದರೆ ವಿವೇಚನಾಶೀಲರು, ಯಾವುದನ್ನೂ ಸುಲಭವಾಗಿ ಒಪ್ಪದವರು. ಈ ಅರೋಚಿಗಳ ಗುಂಪಿಗೆ "ಪ್ರಿಗ್" ಎನ್ನುವರನ್ನೂ ಸೇರಿಸಬಹುದು. ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ Prig ಎಂದರೆ "ಅತಿ ಸಂಪ್ರದಾಯಬದ್ಧನಾದವನು, ಇತರರಿಗೆ ನೀತಿಬೋಧೆ ಮಾಡುವವನು, ಶುದ್ಧ ಕಳ್ಳ" ಎಂದು ಅರ್ಥ. ಈ ಮಾತಿಗೆ ಡಬ್ಲ್ಯೂ ಎಚ್. ಆಡೆನ್ ಅವರು ಮಾಡುವ ಬೇರೆಯಾದ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಇದು: ಪ್ರಿಗ್ ಎಂದರೆ ವಿಮರ್ಶಕರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ. ಅವನಿಗೆ ಸದ್ಯದಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಇರುವ ಯಾವ ಕವಿತೆಯೂ ಚೆನ್ನಾಗಿಲ್ಲ. ಏನಾದರೂ ಅಂಥ ಕವಿತೆ ಇದ್ದರೆ ಅದನ್ನು ಆತನೇ ಬರೆಯಬೇಕು. ಆದರೆ ಬರೆಯಲಾಗುತ್ತಿಲ್ಲ![೩] ಇವನೂ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಅರೋಚಿಯೇ. ಇದರ ಜೊತೆಗೆ ಕೆಲವು ಜನ ಬೇರೆಯ ವೈಯಕ್ತಿಕವಾದ ದೋಷಗಳಿಂದಲೂ 'ಕು-ವಿಮರ್ಶೆ'ಯನ್ನು ಮಾಡುವುದುಂಟು. "ಒಂದು ಉತ್ತಮ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ನೋಡಿ ಕಾವ್ಯ ಹೀಗಿರಬೇಕೆಂದು ಕಲಿತ ವಿಮರ್ಶಕ ಇನ್ನೊಂದು ಉತ್ತಮ ಕಾವ್ಯ ಬೇರೆಯ ರೀತಿಯದಾದ ಕಾರಣದಿಂದ ಅದು ಚೆನ್ನಾಗಿಲ್ಲ ಎಂದು ಹೇಳುವ ಸಂಭವ ಬಹಳ. ಸಾಲದ್ದಕ್ಕೆ ವಿಮರ್ಶಕ ತನ್ನ ಕಲ್ಪನೆಗೆ ಅನುಸಾರವಾದ ಕೃತಿಯನ್ನು ಒಪ್ಪುವುದು, ಹಾಗಲ್ಲದ್ದನ್ನು ತೆಗಳುವುದು ತೀರ ಸಂಭವನೀಯ.... ಮತ್ತೆ ಕೆಲವರು ನಾವು ಬಹು ಬುದ್ಧಿವಂತರು ಎಂದು, ಹತ್ತು ಜನ ಚೆನ್ನಾಗಿದೆ ಎಂದ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲದ ತಪ್ಪನ್ನು ಹುಡುಕುವರು; ಹತ್ತುಜನ ಚೆನ್ನಾಗಿಲ್ಲ ಎಂದದ್ದರಲ್ಲಿ ಗುಣ ಇದೆ ಎಂದು ಮುಷ್ಕರ ಮಾಡುವರು. ಕೆಲವರು ವಿಮರ್ಶೆಯ ಕೆಲಸ ತಪ್ಪು ಹುಡುಕುವುದು ಎಂಬಂತೆ ನಡೆಯುತ್ತಾರೆ. ನೂರು ಒಳ್ಳೆಯ ಗುಣವಿದ್ದರೂ ಗಣನೆಗೆ ತಾರದೆ ಎಲ್ಲೋ ಸಿಕ್ಕಿದ ಒಂದು ತಪ್ಪನ್ನು ದೊಡ್ಡದು ಮಾಡುತ್ತಾರೆ."[೪]

ಇಂಥವರನ್ನು ಕುರಿತು ರಾಜರತ್ನಂ ಅವರು 'ರತ್ನ'ನ ಬಾಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಿಸಿದ್ದಾರೆ:

---

೨. ವಾಮನ ತನ್ನ *ಕಾವ್ಯಾಲಂಕಾರ ಸೂತ್ರ*ದಲ್ಲಿ (೧, ೨, – ೩) ಕವಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಈ ಮಾತನ್ನು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಈ ಮಾತುಗಳ ವಿವರಣೆಗೆ ಆರ್. ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್ಯರ *History of Kannada Language*, ಪು. ೧೩೫ ನೋಡಿ.

೩. W.H. Auden : "By the prig, I mean the critic for whom no actual poem is good enough since the only one that would be is the poem he would like to write himself but cannot." - *Making, Knowing and Judging,* p. 20-21

೪. ಮಾಸ್ತಿ ವೆಂಕಟೇಶ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್ : *ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ನಿರ್ಮಾಣ*. ಕಾವ್ಯಾಲಯ ಪ್ರಕಾಶನ – 'ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ನಿರೋಗ ವಿಮರ್ಶೆ', ಪು. ೩೦–೩೧

ಅರ್ತ ಮಾಡ್ಕಂಡ್ ಇಂಗಲ್ ಇಂಗೆ
ಅನ್ನೋರ್ ಮಾತು ಗಂಗೆ!
ಅರ್ತ್ ಆಗ್ದಿದ್ರು ಸಿಕ್ದಂಗ್ ಅನ್ನಾದ್
ಚಂದ್ರನ್ ಮಕ್ಕ್ ಉಗದಂಗೆ.[೧]

ಎಂದು. ಕೆಲವರಿದ್ದಾರೆ, ಅವರು ಕೃತಿಯನ್ನು ಸಹಾನುಭೂತಿಯಿಂದ ಓದಿ ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಂಡು, ಗುಣಗಳನ್ನೂ ದೋಷಗಳನ್ನೂ ವಿವೇಚಿಸಿ 'ಹೀಗಲ್ಲ ಹೀಗೆ' ಎಂದು ಕವಿಗೂ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸರಿಯಾದ ದಾರಿಯನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅಂಥವರ ಮಾತು 'ಗಂಗೆ'ಯಂತೆ ನಿರ್ಮಲವೂ, ಕೊಳೆಯನ್ನು ತೊಳೆಯುವ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ಕೂಡಿದುದೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಕವಿ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿರುವ ದೋಷಗಳ ಬಗೆಗೆ ಕಣ್ಣು ಮುಚ್ಚಿ 'ಸತ್ಯಣಾಭ್ಯ ವ್ಯವಹಾರಿ'ಗಳಾಗದೆ, ಅದನ್ನೂ ಎತ್ತಿ ಹೇಳುವ ನಯವಾದ ರೀತಿ ಇದು. ಆದರೆ ಬೇರೆ ಕೆಲವರಿದ್ದಾರೆ. ಅರ್ಥವಾಗದಿದ್ದರೂ ಅಸಹನೆ, ಅಸೂಯೆಗಳಿಂದ ಬಾಯಿಗೆ ಬಂದ ಹಾಗೆ ಆಡುತ್ತಾರೆ. ಅಂಥವರ ಮಾತು ಚಂದ್ರನ ಮುಖಕ್ಕೆ ಉಗಿದಂತೆ. ಅವರ ದೋಷ ಅವರ ಮುಖಕ್ಕೇ ಬಂದು ಬಡಿಯುತ್ತದೆ. ದೋಷವನ್ನು ತೋರಿಸಿ ಸುಖಿಸುವ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಬೆಳೆದಷ್ಟು ಅಂಥವರಿಂದ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಅಪಾಯ ಹೆಚ್ಚು. ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಗುಣವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಕೇವಲ ದೋಷವನ್ನೇ ಗ್ರಹಿಸುವವರನ್ನು ಕುರಿತು ಕವಿ ರನ್ನ "ಸಾರಣೆಯಂತಿರೆ ಕಸಮನೆ ಪಿಡಿವರ್ ಕೆಲರ್ ಮಹಾಪುರುಷರ್ಕಳ್" – ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ.[೨] ಇಂಥ ವಿಮರ್ಶಕರು ಜರಡಿಗಳಿದ್ದಂತೆ; ಕೇವಲ ಕಸವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಹಿಡಿದುಕೊಳ್ಳುವ ದುರದೃಷ್ಟಶಾಲಿಗಳು. ಕಲಾಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ದೋಷಕ್ಕಿಂತ ಗುಣಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸುವುದು ಒಳ್ಳೆಯದು. "ನಿಜವಾದ ವಿಮರ್ಶಕ ದೋಷಗಳಿಗಿಂತ ಗುಣಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸುವವನಾಗಿರಬೇಕು. ಕಲಾಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಯಾವುವು ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಸಹೃದಯರ ಗಮನಕ್ಕೆ ಬರಲು ಯೋಗ್ಯವಾದುವೋ ಅಂಥ ಸುಪ್ತ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ತೆರೆದುತೋರಿಸುವಂತಿರಬೇಕು."[೩] ಏಕೆಂದರೆ "ಉತ್ತಮವಾದುದನ್ನು ಬೆರಳಿಟ್ಟು ತೋರುವುದು ಹೇಗೆ ವಿಮರ್ಶೆಯೋ ಹಾಗೆಯೇ ಅನುತ್ತಮವಾದುದನ್ನು ಮುಚ್ಚುವುದೂ ಒಂದು ತೆರನಾದ ವಿಮರ್ಶೆಯೇ."[೪] ದೋಷಗಳನ್ನು ಮುಚ್ಚಿ ಗುಣಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ತೋರುವುದು "ಒಂದು ತೆರನಾದ ವಿಮರ್ಶೆ" ಅಷ್ಟೇ. ವಿಮರ್ಶಕ ಗುಣದೋಷಗಳೆರಡನ್ನೂ ನಿಷ್ಪಕ್ಷಪಾತವಾದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ವಿವೇಚಿಸಿ ಕೃತಿಯ ಉತ್ತಮತೆ ಅದರ ಗುಣಗಳಿಂದ, ಗುಣಗಳ ಮೇಲೆ ನಿಂತಿದೆಯೇ ಹೊರತು ದೋಷಗಳ ಮೇಲೆ ಅಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಸಹೃದಯರ ಮನಮುಟ್ಟುವಂತೆ ಸಮರ್ಥಿಸಿ ತೋರಬೇಕು. ಏಕೆಂದರೆ, ಗುಣಗಳನ್ನು ಅವಜ್ಞೆಗೈದು ಕೇವಲ ದೋಷಗಳನ್ನು ತೋರಿಸುವುದು ಹೇಗೆ ಪಕ್ಷಪಾತ ವಿಮರ್ಶೆಯಾಗುವುದೋ, ಹಾಗೆಯೇ ಕೇವಲ ಗುಣಗಳನ್ನೇ ಎತ್ತಿ ಹೇಳಿ ದೋಷಗಳ ಬಗೆಗೆ ಕಣ್ಣು ಮುಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳುವುದೂ ಅಷ್ಟೇ ಪಕ್ಷಪಾತ ವಿಮರ್ಶೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಥಾಮಸ್ ಎಡಿಸನ್ ಹೇಳಿದಂತೆ "ಸಾಹಿತ್ಯಾಭಿರುಚಿ ಎಂದರೆ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿನ ಸೊಗಸನ್ನು ಸಂತೋಷದಿಂದಲೂ, ಅಸಮರ್ಪಕತೆಗಳನ್ನು ಅತೃಪ್ತಿಯ ಭಾವದಿಂದಲೂ ವಿವೇಚಿಸುವ ಶಕ್ತಿ."[೫]

---

೧. ಜೆ.ಪಿ. ರಾಜರತ್ನಂ : *ರತ್ನನ ಪದಗಳು,* ಪು. ೧೧

೨. *ಅಜಿತನಾಥ ಪುರಾಣ,* ೧–೧೯.

೩. Hudson : *Introduction to the Study of Literature,* p. 287

೪. ಕುವೆಂಪು : *ಕಾವ್ಯವಿಹಾರ,* ಪು. ೮೩.

೫. W.B. Worsfold : *Judgement in Literature,* p. 90

ಹಾಗಾದರೆ, ಸಮಸ್ತಲಕ್ಷಣಸಂಪನ್ನನಾದ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ವಿಮರ್ಶಕ ಇದಾನೆಯೇ? ಅದಕ್ಕೆ ಉತ್ತರ: "ಇಲ್ಲ; ಎಂದಾದರೂ ಅಂಥವನು ಇರಲೂ ಇಲ್ಲ. ಕೆಲವು ವೇಳೆ ವಿಮರ್ಶಕ ತನ್ನ ಕೃತಿಯಿಂದ ಯಶಸ್ವಿಯಾದದ್ದೂ ಉಂಟು, ಅಯಶಸ್ವಿಯಾದದ್ದೂ ಉಂಟು. ಅತ್ಯುತ್ತಮ ವಿಮರ್ಶಕರೆನಿಸಿ ಕೊಂಡವರು ಸಹ ಸಫಲರಾದದ್ದಕ್ಕಿಂತ ವಿಫಲರಾದದ್ದೇ ಹೆಚ್ಚು!"[೧]

ವಿಮರ್ಶೆಯ ಪೂರ್ವ ಪಶ್ಚಿಮ, ೧೯೫೧

* * * *

೧. J.M. Murray : The Problem of Style, p. 8

ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಳವಳಿಗಳು ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆ

ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಳವಳಿಗಳು

ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಹೊಸಗನ್ನಡ ಅಥವಾ ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕಳೆದ ಎಂಟು ದಶಕಗಳ ಕಾಲಮಾನವು ಅತ್ಯಂತ ಚಲನಶೀಲವೂ ವೈವಿಧ್ಯಮಯವೂ ಆದ ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂದರ್ಭವಾಗಿದೆ. ಸುಮಾರು ಒಂದು ಸಾವಿರ ವರ್ಷಗಳಷ್ಟು ಸುದೀರ್ಘವಾದ ಪ್ರಾಚೀನ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಪಡೆದುಕೊಂಡ ಕೆಲವೇ ತಿರುವುಗಳಿಗೆ ಹಾಗೂ ಅದರ ಮಂದಗತಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿದರೆ, ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವೇಗ ಮತ್ತು ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಳವಳಿಗಳ ಸ್ವರೂಪವು ಬೆರಗು ಹುಟ್ಟಿಸುವಂಥದಾಗಿದೆ. ಈ ಕಾಲಮಾನದಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಯನದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಗುರುತಿಸಬಹುದಾದ ನಾಲ್ಕು ಚಳವಳಿಗಳಾದ, ನವೋದಯ, ಪ್ರಗತಿಶೀಲ, ನವ್ಯ, ದಲಿತ–ಬಂಡಾಯ ಚಳವಳಿಗಳೆಂದು ಇವು ನಿರ್ದೇಶಿತವಾಗಿವೆ. ಈ ನಾಲ್ಕು ಚಳವಳಿಗಳಲ್ಲಿ ಮೊದಲಿನ ಎರಡು ಭಾರತೀಯ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಪೂರ್ವದವುಗಳಾದರೆ, ಇನ್ನೆರಡು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯೋತ್ತರ ಕಾಲದವುಗಳಾಗಿವೆ. ಈ ನಾಲ್ಕು ಚಳವಳಿಗಳನ್ನು ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಳವಳಿಗಳು ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತೇವೆ.

ಆಧುನಿಕ ಪೂರ್ವ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂದರ್ಭದ ಚಳವಳಿಗಳು, ಅಥವಾ ಬದಲಾಗುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳು ತಮಗೆ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಾದ ಭಾರತೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆಗೆ, ಹಾಗೂ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತ ಬಂದ ಬರವಣಿಗೆಯ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳಿಗೆ, ಅಂದಂದು ಬದಲಾಗುತ್ತಿದ್ದ ಸಾಹಿತ್ಯವು ತೋರಿದ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಹೊಸಗನ್ನಡದ ಈ ನಾಲ್ಕು ಚಳವಳಿಗಳು, ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಪಶ್ಚಿಮದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರೇರಣೆಗಳಿಗೆ ತಮ್ಮ ಕಾಲಮಾನದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಒತ್ತಡಗಳಿಗೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ಕನ್ನಡದ ಸೃಜನಾತ್ಮಕ ಪ್ರತಿಭೆಯು ತೋರಿದ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳ ಫಲವಾಗಿವೆ. ನವೋದಯ ಚಳವಳಿಯ ಹಿಂದೆ ಪಶ್ಚಿಮದ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಕಾವ್ಯ ಸಂಪ್ರದಾಯವೂ, ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಚಳವಳಿಯ ಹಿಂದೆ ಯೂರೋಪಿನ ವಾಸ್ತವವಾದೀ ಚಳವಳಿಗಳೂ, ನವ್ಯದ ಹಿಂದೆ ಪಶ್ಚಿಮದ ಎಲಿಯಟ್, ಅಡೆನ್, ಎಜ್ರಾಪೌಂಡ್ ಇವರ ಕಾವ್ಯದ ಮಾದರಿಗಳೂ, ದಲಿತ–ಬಂಡಾಯದ ಹಿಂದೆ ಎಡಪಂಥೀಯ ಧೋರಣೆಗಳಿಂದ ರೂಪುಗೊಂಡ ಭಾರತೀಯ ಹಾಗೂ ಜಾಗತಿಕ ಪ್ರತಿಭಟನಾ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂದರ್ಭಗಳೂ, ಪ್ರೇರಣೆಗಳಿಂದ ಕೆಲಸಮಾಡಿವೆ. ಆದರೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಈ ಚಳವಳಿಗಳ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಂಡ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಹಾಗೆ ತಾನು ಪ್ರೇರಣೆ ಪಡೆದ ಪಶ್ಚಿಮದ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳ ಅನುಕರಣೆಯಾಗಲೀ, ಅನುಸರಣವಾಗಲೀ ಆಗಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದು ತುಂಬ ಮಹತ್ವದ ಸಂಗತಿಯಾಗಿದೆ.

ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಳವಳಿಗಳ ಒಂದು ಮುಖ್ಯ ಲಕ್ಷಣಗಳೆಂದರೆ ಅವೆಲ್ಲವೂ ಮೂಲತಃ ಸಾಂಸ್ಥಿಕ ಧರ್ಮಗಳನ್ನು ನಿರಾಕರಣೆ ಮಾಡುವ ಸ್ವರೂಪದವೂ, ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ವಿರೋಧಿಸುವಂತಹವೂ ಆಗಿವೆ ಎನ್ನುವುದು. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಇಡೀ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಉದ್ದಕ್ಕೂ ನಿಯಂತ್ರಿಸುತ್ತ ಬಂದ ಮತಧರ್ಮ ಹಾಗೂ ಪ್ರಭುತ್ವಗಳನ್ನು ಮೊಟ್ಟ ಮೊದಲಿಗೆ ತಿರಸ್ಕರಿಸುವ ದಿಟ್ಟತನದ ನಿಲುವೊಂದು ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಂಡು, ವಾಸ್ತವತೆ, ವೈಚಾರಿಕತೆ, ಪ್ರತಿಭಟನೆ, ಮತ–ಧರ್ಮ ನಿರಪೇಕ್ಷತೆ, ಮಾನವೀಯತೆ

ಇತ್ಯಾದಿ ಲಕ್ಷಣಗಳಿಂದ ಆಧುನಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯವು ನಿಜವಾದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಜನಪರವಾಯಿತೆಂಬುದು ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಸಂಗತಿಯಾಗಿದೆ.

ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಳವಳಿಗಳಲ್ಲಿ ಮೊದಲನೆಯದೆಂದು ನಾವು ಗುರುತಿಸುವ ನವೋದಯ ಚಳವಳಿಯು, ತದನಂತರದ ಇತರ ಮೂರು ಚಳವಳಿಗಳಂತೆ, ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ತತ್ವಪ್ರಣಾಲಿಯನ್ನೊಳಗೊಂಡ, ಒಂದು ಸಮೂಹದ ನಾಯಕತ್ವವನ್ನು ಹೊಂದಿ ರೂಪುಗೊಂಡ, ಚಳವಳಿಯಲ್ಲ. ಅದು ಮೂಲತಃ ವಸಾಹತುಷಾಹೀ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ, ಬ್ರಿಟಿಷರ ಪ್ರಭುತ್ವಕ್ಕೆ ಒಳಗಾದ ಭಾರತದ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಶಿಕ್ಷಣದ ಮೂಲಕ ನುಗ್ಗಿಬಂದ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಪ್ರಭಾವಗಳ ಕಾರಣದಿಂದ ಉಂಟಾದ ಭಾರತೀಯ ಪುನರುಜ್ಜೀವನದ ಒಂದು ಭಾಗವಾಗಿದೆ. ಈ ಭಾರತೀಯ ಪುನರುಜ್ಜೀವನ ಎನ್ನುವುದು ಪಶ್ಚಿಮದ ಬಹುಮುಖಿಯಾದ ಪ್ರಭಾವ ಪ್ರೇರಣೆಗಳಿಗೂ, ಭಾರತೀಯ ಪರಂಪರೆಯ ವಿಚಾರಧಾರೆಗಳಿಗೂ ನಡೆದ ಸಂಘರ್ಷದ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿದೆ. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಭಾರತೀಯ ಪುನರುಜ್ಜೀವನವೆನ್ನುವುದು, ಭಾರತದ ಸಾಮಾಜಿಕ, ರಾಜಕೀಯ ಧಾರ್ಮಿಕ, ಹಾಗೂ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ವಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಉಂಟಾದ ಹೊಸ ಎಚ್ಚರಗಳನ್ನೂ ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನೂ ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಹೇಳುವುದಾದರೆ, ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಪಶ್ಚಿಮದ, ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಕವಿಗಳ ಪ್ರೇರಣೆಯಿಂದ ಭಾರತದ ವಿವಿಧ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಭಾಷಾಸಾಹಿತ್ಯಗಳು ತಮ್ಮೊಳಗಿನ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸತ್ವಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ, ಒಂದು ಬಗೆಯ ಪುನರುಜ್ಜೀವನವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡವು. ಹಾಗೆ ಪುನರುಜ್ಜೀವನಕ್ಕೆ ಒಳಗಾದ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡವೂ ಒಂದು, ಮತ್ತು ಈ ಸಂದರ್ಭದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬದಲಾವಣೆಗೆ ಕಾರಣವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಧೋರಣೆಗಳನ್ನು ಈ ದಿನ ನಾವು ನವೋದಯ ಚಳವಳಿಯ ಲಕ್ಷಣಗಳೆಂದು ಗುರುತಿಸುತ್ತೇವೆ.

ಈ ಬಗೆಯ ಪುನರುಜ್ಜೀವನಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗುವ ಮುನ್ನ, ಇಡೀ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯವು, ತನಗೆ ಹಿಂದಿನ ಎರಡು ಶತಮಾನಗಳಿಗೂ ಮೀರಿದ ಕಾಲಮಾನದಲ್ಲಿ ಸೃಜನಶೀಲತೆಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಒಂದು ಸ್ಥಾವರ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ತಲುಪಿತ್ತು. ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದವರೆಗಿನ ಈ ಸ್ಥಾವರ ಸ್ಥಿತಿಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿ, ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಕೇವಲ ಸಿದ್ಧರೂಪಗಳ ಪುನರಾವರ್ತನೆಗಿಂತ ಬೇರೆಯದೇನೂ ನಡೆಯಲಿಲ್ಲ. ಇಂಥ ಹೊತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಮತ್ತೆ ಚಲನಶೀಲತೆಯನ್ನು ತರುವುದು ಹೇಗೆ ಎಂಬ ಚಿಂತನೆಗಳೇ ಹಲವರನ್ನು ಕಾಡತೊಡಗಿದವು. ಈ ವೇಳೆಗೆ, ಭಾರತೀಯ ಪುನರುಜ್ಜೀವನದ ಕಾರಣದಿಂದ ಪಶ್ಚಿಮದ ಹಲವು ಸಾಹಿತ್ಯಗಳ ಪರಿಚಯ ಹಾಗೂ ಪರಿಣತಿಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡ ಕೆಲವರು, ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಬದಲಾವಣೆಯಾಗಬೇಕಾದರೆ ನಾವು ಪಶ್ಚಿಮದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರೇರಣೆಯಿಂದ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಹೊಸ ರೂಪಗಳನ್ನು ಆವಿಷ್ಕಾರ ಮಾಡುವುದೊಂದೇ ದಾರಿ ಎಂಬುದನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡರು. ಇದರ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ೧೮೭೭ ರಿಂದಲೇ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರನ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಅನುವಾದಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ತ್ವರಿತಗತಿಯಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತು. ಹಾಗೆಯೇ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಹಲವು ಕವಿಗಳ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ಅನುವಾದ ಮಾಡುವ ಪ್ರಯೋಗಗಳೂ ನಡೆದವು. ಆದರೆ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರನ ಕೃತಿಗಳೆಲ್ಲಾ ಮೂಲತಃ ರೂಪಾಂತರಗಳಾಗಿಯೇ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಬಂದದ್ದು ಸ್ವಾರಸ್ಯವಾದ ಸಂಗತಿಯಾಗಿದೆ. ಕಿಂಗ್‌ಲಿಯರ್ ನಾಟಕ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ *ಹೇಮಚಂದ್ರವಿಲಾಸ*ವಾಯಿತು. *ಮರ್ಚೆಂಟ್ ಆಫ್ ವೆನಿಸ್ ಒಥೆಲೋ ನಾಟಕ ವೆನಿಸು ನಗರದ ವರ್ತಕ, ವೇಣುಪುರಿಯ ವರ್ತಕ, ಸುರತನಗರದ ಶ್ರೇಷ್ಠಿ* – ಇತ್ಯಾದಿ ಹೆಸರುಗಳಲ್ಲಿ ಹಲವು ಲೇಖಕರಿಂದ ರೂಪಾಂತರ ಪಡೆಯಿತು. ಆದರೆ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಕವಿತೆಗಳ ಮೊದಲ ಅನುವಾದ ಪ್ರಯತ್ನಗಳು, ನೇರ ಭಾಷಾಂತರವಾಗಿಯೇ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡವು. ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಿಂದ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಸಂಸ್ಕೃತದಿಂದ, ತೆಲುಗಿನಿಂದ, ಬಂಗಾಳಿಯಿಂದ, ಮರಾಠಿಯಿಂದ, ತಮಿಳಿನಿಂದ, ೧೮೫೦

ರಿಂದ ೧೯೦೦ರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಈ ಬಗೆಯ ಅನುವಾದಗಳ ಕಾರ್ಯ ರಭಸದಿಂದ ನಡೆದುದನ್ನು ನೋಡಿದರೆ, ನವೋದಯ ಪೂರ್ವದ ಈ ಮುಂಬೆಳಗಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಏನಾದರೂ ಮಾಡಿ ಚಲನಶೀಲತೆಯನ್ನು ತರುವ ತೀವ್ರತೆಯೊಂದು ಹೇಗೆ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲವಾಗಿತ್ತೆಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. *ರಾಮಾಶ್ವಮೇಧ*ವನ್ನು ಬರೆದ ಮುದ್ದಣನ ಪ್ರಯತ್ನವಾಗಲೀ, ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರನ ಕೃತಿಗಳ ರೂಪಾಂತರವಾಗಲೀ, ಹಟ್ಟಿಯಂಗಡಿ ನಾರಾಯಣರಾಯರು, ಎಸ್.ಜಿ. ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್ಯರು ಇಂಥವರ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಕಾವ್ಯಭಾಗಗಳ ಅನುವಾದಗಳಾಗಲೀ, ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಅಗತ್ಯವಾದ ಹೊಸರೂಪಗಳನ್ನು ತಂದುಕೊಡಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಲಿಲ್ಲ. ಯಾಕೆಂದರೆ, ಅವರೆಲ್ಲರನ್ನೂ ನಿಯಂತ್ರಿಸಿದ್ದು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕವಾದ ಛಂದೋರೂಪಗಳ ಪ್ರಭಾವವೇ. ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಯಾವತ್ತಿನಿಂದಲೋ ನಿಯಂತ್ರಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದ ದ್ವಿತೀಯಾಕ್ಷರ ಪ್ರಾಸ ನಿರ್ಬಂಧದ, ಕಂದ, ವೃತ್ತ, ಷಟ್ಪದೀ, ಚೌಪದೀ ರೂಪಗಳು ಬದಲಾದ ಕಾಲದ ಹೊಸ ಸಂವೇದನೆಗಳನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಲಾರವು ಎಂಬ ಸಂಗತಿ ಈ ಎಲ್ಲ ಪ್ರಯೋಗಗಳಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದವರಿಗೆ ಹೊಳೆಯದಾಯಿತು. ೧೯೧೧ರಲ್ಲಿ ಗೋವಿಂದ ಪೈ ಅವರು, ಕನ್ನಡ ಪದ್ಯ ರೂಪಗಳಿಗಿದ್ದ ದ್ವಿತೀಯಾಕ್ಷರ ಪ್ರಾಸವನ್ನು ಮೊಟ್ಟಮೊದಲಿಗೆ ಕೈಬಿಡುವ ನಿರ್ಧಾರವನ್ನು ಕೈಕೊಂಡಾಗ, ಅವರ ಸಮಕಾಲೀನ ಸಾಹಿತಿಗಳಿಂದ ಪ್ರಬಲವಾದ ವಿರೋಧವು ವ್ಯಕ್ತವಾಯಿತೆಂಬುದನ್ನು ನೋಡಿದರೆ, ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಹೊಸ ರೂಪಗಳನ್ನು ಆವಿಷ್ಕಾರ ಮಾಡುವುದು ಎಂತಹ ಸಾಹಸದ ವಿಚಾರವಾಗಿತ್ತೆಂಬುದು ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಈ ಸಾಹಸವನ್ನು ಮೊದಲಿಗೆ ಕೈಕೊಂಡು ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಹೊಸ ರೂಪವನ್ನು ಕೊಟ್ಟವರು ಆಚಾರ್ಯ ಬಿ.ಎಂ. ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯನವರು. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಶ್ರೀಯವರ *ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಗೀತಗಳು* ನವೋದಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡದ ಹೊಸ ದಾರಿಯನ್ನು ತೆರೆದವುಗಳಾಗಿವೆ. ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರೇರಣೆಯಿಂದ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಹೊಸ ರೂಪಗಳನ್ನು ಆವಿಷ್ಕಾರ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂಬ ನಿಲುವನ್ನು, ನವೋದಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಳವಳಿಯ ಒಂದು ತತ್ವ ಪ್ರಣಾಲಿಯಾಗಿ ಘೋಷಿಸಿದವರು ಆಚಾರ್ಯ ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯ ಅವರು. ೧೯೧೧ ರಷ್ಟು ಹಿಂದೆಯೆ ಅವರು 'ಕನ್ನಡ ಮಾತು ತಲೆ ಎತ್ತುವ ಬಗೆ' ಎಂಬ ಉಪನ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ "ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯವೇ, ಜೀರ್ಣವಾದ ನಮ್ಮ ಕಾವ್ಯಮಾಲೆಗೆ ಇಳಿದಿರುವ ದೋಷಗಳನ್ನು ಪರಿಹಾರ ಮಾಡಬೇಕು" (*ಶ್ರೀ ಸಾಹಿತ್ಯ*, ಪು ೨೫೦) ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಶ್ರೀಯವರ ಈ ನಿಲುವು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರೇರಣೆಯಿಂದ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವ ಕಾವ್ಯವು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅನುಸರಣೆ ಅಥವಾ ಅನುಕರಣೆಯಾಗದೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಅಗತ್ಯವಾದ ಹೊಸ ಹುಟ್ಟೊಂದನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಸ್ವರೂಪದ್ದಾಗಬೇಕು ಎಂಬ ಎಚ್ಚರವನ್ನೂ ಒಳಗೊಂಡದ್ದಾಗಿತ್ತು. ಕನ್ನಡದ ಈ 'ನವೋದಯ'ವನ್ನು ಅವರು, 'ಪುನರುಜ್ಜೀವನ' ಎಂಬ ಮಾತಿನಿಂದ ನಿರ್ದೇಶಿಸುತ್ತ ಅದರ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಹೀಗೆಂದು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತಾರೆ : "ಅದು ಬರಿಯ ಪುನರುತ್ಥಾನವಲ್ಲ; ಜೀರ್ಣೋದ್ಧಾರವಲ್ಲ; ಅನುಸರಣವಲ್ಲ. ಪುನರುಜ್ಜೀವನ ಎನ್ನುವುದು ಏನೋ ಒಂದು ಧೈರ್ಯದಿಂದ ಕೂಡಿದ ವಿಚಾರ, ಹೊಸ ನಿರ್ಮಾಣ, ಮರುಹುಟ್ಟು, ಆಳವಾದ ಸಮನ್ವಯ–ಹೊಸದು, ಹಳದು, ನಮ್ಮದು, ಹೆರವರದು ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಹೊಂದಿಕೆ ಮಾಡುವುದು." (*ಕನ್ನಡಿಗರಿಗೆ ಒಳ್ಳೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯ*, ಪು. ೨೮೫)

ನವೋದಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಳವಳಿಯ ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕ ನೆಲೆಯನ್ನು ಶ್ರೀಯವರ ಈ ಹೇಳಿಕೆ ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಈ ಕಾರಣದಿಂದ ನವೋದಯ ಸಾಹಿತ್ಯ, ತನಗಿಂತ ಹಿಂದಿನ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಅವಿಚಾರವಾಗಿ ನಿರಾಕರಿಸುವ ಅಬ್ಬರಗಳನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸದೆ, ಅದರಿಂದ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳಬಹುದಾದ ಸತ್ವಗಳನ್ನು ತನ್ನಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡಿತು. ಹಾಗೆಯೇ ಪಶ್ಚಿಮದ ಸಾಹಿತ್ಯದಿಂದ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳಬಹುದಾದ ಪ್ರೇರಣೆಗಳನ್ನು,

ತನ್ನ ಸೃಜನಾತ್ಮಕ ಪ್ರತಿಭೆಯೊಳಕ್ಕೆ ಸ್ವೀಕರಿಸುತ್ತ, ತನ್ನ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ – ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸತ್ವದಿಂದ ಹೊಸ ನಿರ್ಮಿತಿಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿತ್ತು. ಕುವೆಂಪು, ಪು.ತಿ.ನ., ಕೆ.ಎಸ್.ನ., ವಿ.ಸೀ., ರಾಜರತ್ನಂ ಇಂಥ ಹಲವರ ಪ್ರಯೋಗ ಪರಿಣತಿಗಳಿಂದ ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯದ ಒಂದು ಮಾರ್ಗ ಹಳೆಯ ಮೈಸೂರಿನ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಆಚಾರ್ಯ ಶ್ರೀಯವರ ಮುಂದಾಳುತನದಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿತು. ಆದರೆ ಇದಿಷ್ಟೇ ನವೋದಯ ಚಳವಳಿಯ ಎಲ್ಲವೂ ಅಲ್ಲ. ನವೋದಯ ಚಳವಳಿಯ ಇನ್ನೆರಡು ಮಾರ್ಗಗಳೂ ಇವೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು, ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕ ಧಾರವಾಡದ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಗೆಳೆಯರ ಗುಂಪಿನ ನವೋದಯ, ಮತ್ತೊಂದು ಮಂಗಳೂರು ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಗೋವಿಂದ ಪೈ, ಪಂಜೆ ಮಂಗೇಶರಾಯರು, ಕಡೆಂಗೋಡ್ಲು ಶಂಕರಭಟ್ಟರು ಇವರಿಂದ ರೂಪುಗೊಂಡ ನವೋದಯ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಬಳಗದ, ಗೋಕಾಕ್, ಮಧುರಚನ್ನ, ಮುಗಳಿ ಮುಂತಾದವರ 'ಗೆಳೆಯರ ಗುಂಪಿನ' ನವೋದಯದ ಮುಖ್ಯ ಪ್ರೇರಣೆ ಕನ್ನಡದ ಸಂತ ಕವಿಗಳ ಹಾಗೂ ಜಾನಪದ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿದೆ. ಆದುದರಿಂದ, ಈ ನವೋದಯದ ಕವಿಗಳ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಮೂಲತಃ ದೇಸೀ ಸ್ವರೂಪದ್ದಾಗಿದೆ ಮತ್ತು ಅದು ತೀರ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ತನ್ನ ರೂಪಾಂಶದಲ್ಲಿ, ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ.ಯವರ ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯದಿಂದ ಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ. ಮಂಗಳೂರಿನ ಕಡೆಯ ಪಂಜೆ – ಪೈ – ಅವರ ನವೋದಯ, ನವೋದಯದ ಇನ್ನೆರಡು ಪ್ರಭೇದಗಳಷ್ಟು ವಿಶಿಷ್ಟವೂ ಮಾರ್ಗ ನಿರ್ಮಾಪಕವೂ ಆಗದೆ ಹೋದದಕ್ಕೆ, ಪೈ ಅವರು ಮೂಲತಃ ವಿದ್ವಾಂಸರೂ ಸಂಶೋಧಕರೂ ಆದದ್ದೆ ಕಾರಣವಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ಪಂಜೆ, ಕಡೆಂಗೋಡ್ಲು ಅವರ ಕಾವ್ಯ, ತನಗೆ ತಾನೇ ತುಂಬ ಲವಲವಿಕೆಯಿಂದ ಗಮನಾರ್ಹವಾದ ಕಾವ್ಯವಾಗಿರುವುದಕ್ಕೆ ಅವರ ವೈಯಕ್ತಿಕವಾದ ಸಾಮರ್ಥ್ಯಗಳೆ ಕಾರಣವಾಗಿವೆ ಎನ್ನಬಹುದು.

ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ನೋಡಿದರೆ, ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಂಡ ನವೋದಯವು ತುಂಬ ವ್ಯಾಪಕ ಸ್ವರೂಪದ್ದೂ, ಬಹುಮುಖಿಯಾದದ್ದೂ ಆಗಿದೆ, ಮತ್ತು ಇಡೀ ಭಾರತೀಯ ಪುನರುಜ್ಜೀವನವನ್ನು ರೂಪಿಸಿದ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆ, ಆಧುನಿಕ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಚಿಂತನೆಗಳು, ಟ್ಯಾಗೂರ್, ಗಾಂಧೀ–ಅರವಿಂದರು, ರಾಮಕೃಷ್ಣ, ವಿವೇಕಾನಂದರ ವಿಚಾರಗಳು, ಮತ್ತು ವಿವಿಧ ಜಾಗತಿಕ ತಾತ್ವಿಕ ಪ್ರಭಾವಗಳು – ಇತ್ಯಾದಿಗಳಿಂದ ತನ್ನನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡ ಕನ್ನಡ ನವೋದಯವು, ವಿವಿಧ ಕಾವ್ಯಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಕಥಾ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೂಲಕವೂ, ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಮಹತ್ವದ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ನೀಡಿದ ಚಳವಳಿಯಾಗಿದೆ. ಕುವೆಂಪು, ಕಾರಂತ, ಬೇಂದ್ರೆ, ಮಾಸ್ತಿಯವರಂತಹ ಶಿಖರ ಸಾಹಿತಿಗಳು, ನವೋದಯದ ಚಳವಳಿಯ ಪ್ರತಿನಿಧಿಗಳಾಗಿದ್ದಾರೆ.

೧೯೨೦ ರಿಂದ ೧೯೫೦ ರವರೆಗಿನ ಕಾಲಮಾನವನ್ನು ನವೋದಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಉತ್ಕರ್ಷದ ಕಾಲವೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಬಹುದು. ನವೋದಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂದರ್ಭದ ಮಹತ್ವಾಕಾಂಕ್ಷೆಯ ಕೃತಿ *ಶ್ರೀರಾಮಾಯಣ ದರ್ಶನಂ* ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಪ್ರಕಟವಾದದ್ದು ೧೯೪೯ರಲ್ಲಿ. ಮುಂದೆ ಮೂರೇ ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಅಡಿಗರ *ನಡೆದು ಬಂದ ದಾರಿ* ಪ್ರಕಟವಾಗಿ ಅದರ ಮುನ್ನುಡಿಯ ಘೋಷಣೆಗಳು ಮತ್ತು ಇದೇ ಸಂಕಲನದ ಕೆಲವು ಕವಿತೆಗಳು ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಳುವಳಿಗೆ ನಾಂದಿಯಾದವು. ಈ ಎರಡು ಚಳವಳಿಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದರ ಮುಕ್ತಾಯ ಮತ್ತೊಂದರ ಪ್ರಾರಂಭದ ಸಂಧಿಕಾಲದಲ್ಲಿಯೇ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ 'ಪ್ರಗತಿಶೀಲ'ವೆಂಬ ಅಪ್ರಮುಖ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಳವಳಿಯೊಂದು ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿತು. ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಪೂರ್ವ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ನವೋದಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಜತೆ ಜತೆಗೇ, ಕೆಲವು ವಿಚಾರಗಳಲ್ಲಿ ನವೋದಯದ ಧೋರಣೆಗಳಿಗೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯೆಂಬಂತೆ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡ ಈ ಚಳವಳಿ, ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಸಮೃದ್ಧ ಕಥಾ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡು, ಕನ್ನಡದ ಪರಿಸರದಲ್ಲಂತೂ ಕೇವಲ ಐದಾರು ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ– ೧೯೪೩ ರಿಂದ, ೧೯೪೭–೪೮ ರಷ್ಟು ಕಾಲದಲ್ಲಿ – ತನ್ನ ಕಾವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡಿತು. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನವೋದಯಕ್ಕೂ, ನವ್ಯಕ್ಕೂ ನಡುವಣ ಒಂದು

ಅವಸ್ಥಾಂತರವೆಂದು ಇದನ್ನು ಕರೆಯಬಹುದು.

'ಪ್ರಗತಿಶೀಲ' ಎನ್ನುವ ಮಾತು, ಇತರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಳವಳಿಗಳಿರುವ ಹೆಸರಿನಂತೆಯೆ ಬದುಕಿನ ಹಾಗೂ ಸಾಹಿತ್ಯದ ನಿರಂತರತೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ ಪದವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ನವೋದಯ, ನವ್ಯ, ದಲಿತ, ಬಂಡಾಯ – ಈ ಪದಗಳು, ಅವಕ್ಕೆ ಸಂವಾದಿಯಾದ ಹಾಗೂ ಪ್ರೇರಣೆಯಾದ ಪಶ್ಚಿಮದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಳುವಳಿಗಳಿಗಿದ್ದ ಹೆಸರುಗಳಿಗೆ ಸಮೀಪವಾದ ಅರ್ಥವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುವಂತೆ 'ಪ್ರಗತಿಶೀಲ' ಅನ್ನುವುದು, ಆ ಬಗೆಯ ಪಶ್ಚಿಮದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಳವಳಿಯ ಛಾಯೆಯಾಗಲೀ, ಸಂವಾದಿ ಪದವಾಗಲೀ ಆಗಿಲ್ಲ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಈ ಪದದ ಅರ್ಥವನ್ನು ಒಳಗೊಳ್ಳುವ 'ಪ್ರೋಗ್ರೆಸೀವ್ ಮೂವ್‌ಮೆಂಟ್' ಎಂಬ ಮಾತಾಗಲಿ, 'ಪ್ರೋಗ್ರೆಸೀವ್ ಸಾಹಿತ್ಯ' ಎಂಬ ಮಾತಾಗಲೀ ಪಶ್ಚಿಮದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಭಾರತೀಯ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಎಂಬ ಪದವು ಸೂಚಿಸುವ ಧೋರಣೆಯಾಗಲೀ, ಅದರ ಪರಿಣಾಮವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯ ನಿರ್ಮಿತಿಯಾಗಲಿ ಮೂಲತಃ ತನ್ನ ಪ್ರೇರಣೆಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡದ್ದು ಪಶ್ಚಿಮದ ವಾಸ್ತವತಾವಾದೀ ಚಳವಳಿಯಿಂದ. 'ರಿಯಲಿಸಂ' ಅಥವಾ ವಾಸ್ತವವಾದ ಚಳವಳಿಯೊಂದು ಯೂರೋಪಿನಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡದ್ದು, ಹತ್ತೊಂಬತ್ತು–ಇಪ್ಪತ್ತನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಕೈಗಾರಿಕಾ ಕ್ರಾಂತಿ ಮತ್ತು ರಾಜಕೀಯ ಕ್ರಾಂತಿಗಳ ಪರಿಣಾಮವಾದ ಆಲೋಚನಾ ಕ್ರಮಗಳಿಂದ. ಕೈಗಾರಿಕಾ ಕ್ರಾಂತಿಯಿಂದ, ಶ್ರಮಿಕ ಮತ್ತು ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿ ವರ್ಗಗಳು ರೂಪುಗೊಂಡು ಇವುಗಳೊಳಗೆ ಉಂಟಾದ ಆರ್ಥಿಕ ಅಸಮಾನತೆ, ಹಾಗೂ ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡ ವರ್ಗರಹಿತ ಸಮಾಜದ ಕನಸುಗಳು, ಮತ್ತು ಸಾಹಿತಿಗಳಲ್ಲಿ ಮೂಡಿದ ಜನಪರ ಆಲೋಚನೆಗಳು, ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸ್ವರೂಪ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸಿದವು. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಲೇಖಕನಾದವನು, ಹಿಂದಿನ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಚಳವಳಿಯ ಲೇಖಕರಂತೆ, ಕೇವಲ ಸೌಂದರ್ಯನಿಷ್ಠವಾಗಿ ಬದುಕನ್ನು ಗ್ರಹಿಸದೆ ಅದನ್ನು ಅದರ ಯಥಾಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಗ್ರಹಿಸಿ ರೂಪಿಸುವುದೇ ನಿಜವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಎಂಬ ನಿಲುವು ಗಟ್ಟಿಗೊಳ್ಳುತ್ತ, 'ವಾಸ್ತವ ವಾದ' ಎಂಬ ಚಳವಳಿಯೊಂದು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿತು. ಇದೇ ಸಂದರ್ಭದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಾಗಿ ಸಂಭವಿಸಿದ ಫ್ರೆಂಚ್ ಮಹಾಕ್ರಾಂತಿ ಹಾಗೂ ಅನಂತರದ ರಷ್ಯನ್ ಮಹಾಕ್ರಾಂತಿಗಳು, ವಾಸ್ತವವಾದಿ ನಿಲುವಿಗೆ ಒಂದು ಚಾಲನೆಯನ್ನೂ, ಹಲವು ಆಯಾಮಗಳನ್ನೂ ನೀಡಿದವು. ಹೀಗಾಗಿ 'ವಾಸ್ತವವಾದ', 'ಅತಿ ವಾಸ್ತವವಾದ' 'ಸಮಾಜವಾದೀ ವಾಸ್ತವವಾದ' ಈ ಬಗೆಯ ಹಲವು ಪ್ರಭೇದಗಳು ಕಂಡುಬಂದರೂ, ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ಈ ವಾಸ್ತವವಾದಿಗಳ ನಿಲುವು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ, ಸಾಹಿತ್ಯವು ಜನಪರವಾಗುತ್ತ, ಅವರ ಬದುಕಿನ ನಿಜವಾದ ವಾಸ್ತವಗಳನ್ನು, ಯಾವ ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷೆಯೂ ಇಲ್ಲದೆ ಗ್ರಹಿಸಿ ರೂಪಿಸುತ್ತಾ, ಸಾಮ್ಯವಾದದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ, ಸಾಮಾನ್ಯನ ಘನತೆಯನ್ನೂ, ಅವನ ಆಶೋತ್ತರಗಳನ್ನೂ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಬೇಕು ಎನ್ನುವುದೇ ಆಗಿತ್ತು. ಈ ನಿಲುವಿನ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಥಾ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ನಾಟಕ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿತು. ಪಶ್ಚಿಮದ ಈ ವಾಸ್ತವತಾವಾದೀ ಚಳವಳಿಗಳಿಂದ ಪ್ರೇರಣೆ ಪಡೆದು, ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಪೂರ್ವ ಭಾರತದ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ, ನವೋದಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿಯೇ, ಪ್ರಗತಿಶೀಲವೆಂಬ ಹೆಸರಿನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಳವಳಿಯೊಂದು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿತು. ಉತ್ತರದ ಲಕ್ನೋದಲ್ಲಿ ೧೯೩೬ ರಂದು ಸಾಹಿತಿ ಪ್ರೇಮ್‌ಚಂದ್ ಅವರ ಅಧ್ಯಕ್ಷತೆಯಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಭಾರತದ ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಲೇಖಕರ ಪ್ರಥಮ ಅಧಿವೇಶನವೊಂದು, ಈ ಚಳವಳಿಗೆ ಚಾಲನೆ ನೀಡಿತು. ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಅನ್ವೇಷಿಸುವ, ಜನಸಮುದಾಯದ ಮೇಲೆ ನಡೆಯುವ ದಬ್ಬಾಳಿಕೆಗಳನ್ನು ವಿರೋಧಿಸುವ, ಮನುಷ್ಯನ ಘನತೆಯನ್ನು ಎತ್ತಿಹಿಡಿಯುವುದಕ್ಕಾಗಿ, ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯಶಾಹಿ, ಹಾಗೂ ಬಂಡವಾಳಶಾಹೀ ಶಕ್ತಿಗಳ ವಿರುದ್ಧ ದನಿಯೆತ್ತುವ ಮತ್ತು ನಿಜವಾದ ಸಮಾನತಾ ಸಾಮಾಜಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯೊಂದನ್ನು ರೂಪಿಸುವ ಹೊಸ ಎಚ್ಚರಗಳನ್ನು

ಹುಟ್ಟಿಸುವುದು ತನ್ನ ಉದ್ದೇಶವೆಂದು ಈ ಅಧಿವೇಶನ ಘೋಷಿಸಿತು. ಇದರಿಂದ ಪ್ರೇರಣೆಗೊಂಡು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ೧೯೪೩ರ ವೇಳೆಗೆ ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಲೇಖಕರ ಸಂಘವೊಂದು ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಬಂದಿತು. ಅ.ನ. ಕೃಷ್ಣರಾಯರು ಈ ಸಂಘದ ಮುಖ್ಯ ವಕ್ತಾರರಾದರು. ಅವರೊಂದಿಗೆ, ನಿರಂಜನ, ತ.ರಾ.ಸು, ಕಟ್ಟೀಮನಿ ಮೊದಲಾದ ಉತ್ಸಾಹೀ ಬರಹಗಾರರು ಸೇರಿಕೊಂಡು, ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಚಳವಳಿಯೊಂದು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡು ಬಹುಸಂಖ್ಯೆಯ ಕತೆ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ನಿರ್ಮಿತಿಯಲ್ಲಿ ಇದು ತನ್ನ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡಿತು.

ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡ ಈ ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಚಳವಳಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ನೆಲೆಗೊಂಡ ನವೋದಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಒಲುವುಗಳಿಗೆ ತೋರಿದ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯಾಗುತ್ತ, ಮಧ್ಯಮವರ್ಗದವರ ಬದುಕನ್ನು ತನ್ನ ಮುಖ್ಯವಸ್ತುವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿತು. ಬಡವರ, ಕೂಲಿಕಾರರ, ಶೋಷಿತರ, ಮಹಿಳೆಯರ ಜೀವನವನ್ನು ಕುರಿತು ಕತೆ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಮೂಲಕ ಅತ್ಯಂತ ರೋಚಕವಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡ ಈ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಹಲವರ ವೃತ್ತಿನಿರತ ರಚನೆಯಾಗಿ, ಕೇವಲ ಭಾವುಕ – ಅನುಕಂಪಗಳ ಮೂಲಕ ಗ್ರಹಿಸಿದ ಬದುಕಿನ ಚಿತ್ರವಾಗಿ, ಕಲೆಗೆ ತಕ್ಕ ಹದದ ಅಭಾವದಿಂದಾಗಿ, ಗಟ್ಟಿಯಾದ ಬರೆಹಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಲಾರದೆ ಹೋಯಿತು. ಸೃಜನತೆಯ ತುರ್ತಿಗಿಂತ ಬರೆಯುವುದನ್ನೇ ಒಂದು ಅಭ್ಯಾಸವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡ ಈ ಪಂಥದ ಲೇಖಕರಲ್ಲಿ ಬಹುಮಂದಿ ಗ್ರಾಮೀಣ ಪರಿಸರದಿಂದಾಗಲೀ, ಸಮಾಜದ ಕೆಳಗಿನ ವರ್ಗಗಳಿಂದಾಗಲೀ ಬಂದವರಲ್ಲದ ಕಾರಣ, ಅವರ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೂಲದ್ರವ್ಯ, ಅವರ ನಿಜವಾದ ಅನುಭವದ ಆಳದಿಂದ ರೂಪುಗೊಳ್ಳದೆ, ಕೇವಲ ಮೇಲು ನೋಟದ ಕಾಣ್ಕೆಗಳನ್ನಷ್ಟೆ ಪ್ರಕಟಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಪರ್ಯವಸಾನವಾಯಿತು. ಹೀಗಾಗಿ ಈ ಚಳವಳಿ ಕನ್ನಡದ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಕೇವಲ ಐದಾರು ವರ್ಷ ಮಾತ್ರ ವಿಜೃಂಭಿಸಿ, ಕೇವಲ ಕುತೂಹಲದ ವಸ್ತುವಾಯಿತು.

ಆದರೆ ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಚಳವಳಿ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾಗಿ ಉಂಟುಮಾಡಿದ ಪರಿಣಾಮಗಳನ್ನು ನಿರ್ಲಕ್ಷಿಸುವುದು ಆ ಚಳವಳಿಗೆ ಅನ್ಯಾಯ ಮಾಡಿದಂತಾಗುತ್ತದೆ. ಮೊದಲನೆಯದಾಗಿ ಅದು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದ ವಾಸ್ತವವಾದೀ ನಿಲುವುಗಳಿಗೆ ಒಂದು ಗಟ್ಟಿನೆಲೆಯನ್ನು ನೀಡಿ, ಅದರ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸಿತು. ಎರಡನೆಯದಾಗಿ ಬಹುಸಂಖ್ಯಾತವಾದ ಸುಲಭ ಬೆಲೆಯ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಮೂಲಕ ಮೊಟ್ಟ ಮೊದಲಿಗೆ ಕನ್ನಡ ಜನದಲ್ಲಿ ಕೊಂಡು ಓದುವ ಆಸಕ್ತಿಯನ್ನು, ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರೀತಿಯನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ಓದುವ ವರ್ಗವೊಂದನ್ನು ವಿಸ್ತಾರಮಾಡಿತು. ಆದರೆ ಓದುವ ವರ್ಗವನ್ನು ತಲುಪಿದ, ಆ ಪುಸ್ತಕಗಳು, ಓದುಗರಲ್ಲಿ ಒಳ್ಳೆಯ ಅಭಿರುಚಿಯನ್ನು ಮೂಡಿಸುವಂಥವುಗಳಾಗಿರದೆ, ಕೇವಲ ರೋಚಕ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳು ಮಾತ್ರವಾಗಿದ್ದುವೆಂಬುದನ್ನು ಒಪ್ಪಿದರೂ, ಒಳ್ಳೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನೂ ಈ ಓದುವವರ್ಗ ಸ್ವೀಕರಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವಂತಹ ಪೂರ್ವಸಿದ್ಧತೆಯೊಂದು ಇದರಿಂದ ನಿರ್ಮಾಣವಾಯಿತೆಂಬುದನ್ನು ತಳ್ಳಿ ಹಾಕುವಂತಿಲ್ಲ. ಮೂರನೆಯದಾಗಿ, ಈ ಚಳವಳಿಯ ಹಲವು ಬರೆಹಗಾರರು, ಒಳ್ಳೆಯ ವಾಗ್ಮಿಗಳಾಗಿದ್ದು ಕರ್ನಾಟಕ ಉದ್ದಗಲಕ್ಕೂ ಸಂಚಾರಮಾಡಿ, ನಾಡು – ನುಡಿಗಳ ಮೇಲಿನ ಪ್ರೇಮವನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸಿ, ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನ ಭಾವೈಕ್ಯ ಹಾಗೂ ಏಕೀಕರಣಕ್ಕೆ ಜನಮನವನ್ನು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿದರು. ಕೊನೆಯದಾಗಿ, ಈ ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಚಳವಳಿ, ನವ್ಯೋತ್ತರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಳವಳಿಯಾದ ದಲಿತ–ಬಂಡಾಯ ಚಳವಳಿಯ ಬೀಜಗಳು, ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಚಳವಳಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿವೆ ಎಂದರೆ ತಪ್ಪೇನಿಲ್ಲ.

ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬರೆಯಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದ ಮತ್ತು ಆ ಚಳವಳಿಯೊಡನೆ ಸಂಗಡಿಸಿಕೊಂಡ ಹಲವು ಲೇಖಕರು, ಆ ಚಳವಳಿಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬರೆದ ಕೃತಿಗಳಿಗಿಂತ, ಉತ್ತಮವಾದ

ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಆ ಚಳವಳಿಯ ಆಚೆಗಿನ ಕಾಲಮಾನದಲ್ಲಿ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ ಎನ್ನುವುದು ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಸಂಗತಿಯಾಗಿದೆ. ಶ್ರೀ ಕಟ್ಟೀಮನಿ, ನಿರಂಜನ, ಚದುರಂಗ, ತ.ರಾ.ಸು, ಇವರು ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಬರೆದ ಕೆಲವು ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ನೋಡಿದಾಗ ಅನ್ನಿಸುತ್ತದೆ, ಒಂದು ಚಳವಳಿಯನ್ನು ಮೀರಿದಾಗ ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುವ ಕೃತಿಗಳು, ಆ ಚಳವಳಿಯ ಬದ್ಧತೆಯನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡು ನಿರ್ಮಿತವಾದ ಕೃತಿಗಳಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಉತ್ತಮವಾಗಿರುವುದುಂಟು.

ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯೋತ್ತರ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡ ನವ್ಯಸಾಹಿತ್ಯ ಚಳವಳಿ ಅತ್ಯಂತ ಕುತೂಹಲಕಾರವೂ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಕಲ್ಪನೆಗಳ ಬೇರನ್ನೆ ಮೊದಲಿಗೆ ಅಲ್ಲಾಡಿಸುವಂಥದ್ದೂ, ಪ್ರಖರವಾದ ವಿಮರ್ಶನಪ್ರಜ್ಞೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದೂ, ಅನೇಕ ಹೊಸ ಪ್ರಯೋಗ ಪರಿಣತಿಗಳಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಸ್ತು–ರೂಪ–ಭಾಷೆಗೆ ಕಾಯಕಲ್ಪ ಮಾಡಿದಂಥದೂ ಆಗಿದೆ.

ಯಾವುದನ್ನು ನವ್ಯಸಾಹಿತ್ಯ ಚಳವಳಿ ಅನ್ನುತ್ತೇವೋ, ಅದು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯೋತ್ತರ ಪರಿಸರದ ಮೊಟ್ಟಮೊದಲ ಚಳವಳಿಯಾಗಿದೆ. ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ಈ ನಾಡಿನ ಬದುಕನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸಿದ ಉತ್ಸಾಹ, ಕನಸುಗಾರಿಕೆ, ದೇಶಭಕ್ತಿ, ಆದರ್ಶಪರತೆ, ಮೌಲ್ಯನಿಷ್ಠೆ ಇತ್ಯಾದಿಗಳು, ಮಹಾತ್ಮ ಗಾಂಧೀಜಿಯವರ ಕೊಲೆಯ ಮೂಲಕ ತಮ್ಮ ಎಲ್ಲಾ ಅರ್ಥವನ್ನೂ ಕಳೆದುಕೊಂಡು, ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯೋತ್ತರ ಭಾರತದ ಪರಿಸರ ಅತ್ಯಂತ ಕಲುಷಿತವಾಗಿತ್ತು. ಜನಜನಗಳ ನಡುವಣ ನಂಬಿಕೆಗಳ ಕುಸಿತ, ಭ್ರಷ್ಟ ರಾಜಕಾರಣದ ಮೂಲಕ ವಿಜೃಂಭಿಸಿದ ಹುಸಿ ಮೌಲ್ಯಗಳು, ಮಾತಿಗೂ ಕೃತಿಗೂ ನಡುವೆ ತೆರೆದುಕೊಂಡ ಕಂದರಗಳು, ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವದ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಗಳನ್ನೇ ತೊಡೆದು ಹಾಕುವ ಹಾಗೂ ವ್ಯಕ್ತಿ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಮೇಲೆ ದಾಳಿ ನಡೆಯಿಸುವ ಸನ್ನಾಹಗಳು; ಅಧ್ಯಾತ್ಮದ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಆತ್ಮವಂಚನೆಗಳು; ಯಂತ್ರನಾಗರಿಕತೆಯ ನಗರ ಗೊಂದಲಗಳಲ್ಲಿ ವಿಚ್ಛಿದ್ರವಾದ ಜೀವನ ವಿಧಾನಗಳು; ಈ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಬೇರುಗಳನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಯಾವುದೇ ಹೊಸ ಶ್ರದ್ಧೆಯ ಆಲಂಬನವನ್ನೂ ಕಾಣದೆ, ಏಕಾಂಗಿಯಾಗಿ, ಅನಾಥವಾಗಿ, ತೊಳಲಾಡುವ ಹೊಸ ಜನಾಂಗದ ತಾಕಲಾಟಗಳು – ಇತ್ಯಾದಿಗಳ ಮೂಲಕ ಅವ್ಯವಸ್ಥೆಗೊಂಡ ಬದುಕಿನ ಸಂವೇದನೆಗಳಿಗೆ ತಕ್ಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಕೊಡಬಲ್ಲ ಹೊಸ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅಗತ್ಯವೊಂದನ್ನು ಈ ಕಾಲದ ಪ್ರಜ್ಞಾವಂತರು ಕಂಡುಕೊಂಡರು. ನವೋದಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ನಿಲುವುಗಳಾಗಲೀ ಅದು ರೂಪಿಸಿದ ಕಾವ್ಯಭಾಷೆಯಾಗಲೀ ಬದಲಾದ ಪರಿಸರದ ಸಮರ್ಥ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯಾಗಲಾರದು. ಆದಕಾರಣ, ನಿಂತಲ್ಲೇ ನಿಂತು ಅರ್ಥವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಹೊಸಚಾಲನೆಯನ್ನು ತಂದುಕೊಡಬೇಕೆಂಬ ಕಳಕಳಿಗೆ ಮೊದಲ ವಕ್ತಾರರಾದವರು ವಿ.ಕೃ.ಗೋಕಾಕರು; ಅನಂತರ ಶ್ರೀ ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಅಡಿಗರು. ಇವರಿಬ್ಬರ ಯೋಚನೆ ಹಾಗೂ ಪ್ರಯತ್ನಗಳಿಂದಾಗಿ ಐವತ್ತರ ದಶಕದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ನವ್ಯಕಾವ್ಯ ಎಂಬ ಪ್ರಕಾರವೊಂದು ಪ್ರಾರಂಭಗೊಂಡು ಆವತ್ತಿನ ಇಡೀ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಚಲನಶೀಲತೆಗೆ ಕಾರಣವಾದ ಧೋರಣೆಗಳು ರೂಪುಗೊಂಡು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಇತರ ಪ್ರಕಾರಗಳಿಗೂ ಪ್ರೇರಕವಾದ ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಳವಳಿಯೊಂದು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿತು.

ಐವತ್ತರ ದಶಕದ ವೇಳೆಗೆ, ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಬದಲಾವಣೆಯೊಂದರ ಅಗತ್ಯವಿದೆ ಎಂಬ ದನಿ ಎತ್ತಿದ ಗೋಕಾಕರಾಗಲೀ, ಅಡಿಗರಾಗಲೀ ಬರೆಯಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದ್ದು ನವೋದಯದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿಯೇ. ಮೂಲತಃ ಇಬ್ಬರೂ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರಾಗಿದ್ದವರೆ; ಇಂಗ್ಲಿಷಿನ ಮೂಲಕ ಪಶ್ಚಿಮದ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಕರಗತ ಮಾಡಿಕೊಂಡವರೇ. ಆದರೆ ನವೋದಯದ ಪ್ರಾರಂಭದಿಂದಲೇ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಗೆಳೆಯರ ಗುಂಪಿನ ಜತೆಗೆ ಕಾವ್ಯಜೀವನವನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದ ಗೋಕಾಕರೂ, ನವೋದಯದ ಉತ್ಕರ್ಷ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯ ಜೀವನ ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದ ಅಡಿಗರೂ – ಇಬ್ಬರಿಗೂ, ೧೯೫೦ರ ದಶಕದ ವೇಳೆಗೆ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ

ಮತ್ತೊಂದು ಬದಲಾವಣೆಯಾಗಬೇಕೆನ್ನುವ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಸಾಮ್ಯವಿರುವಂತೆ ಕಂಡುಬಂದರೂ, ಹಾಗೆ ಬದಲಾಗಬೇಕಾದ ಕಾವ್ಯದ ನಿಚ್ಚಳವಾದ ಕಲ್ಪನೆಗೆ ಅಡಿಗರಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವೂ ಖಚಿತವೂ ಆಗಿ ಕಾಣಿಸಿದಂತೆ, ಗೋಕಾಕರಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಿಲ್ಲ. ಹೀಗೆ ಬದಲಾಗಬೇಕೆಂಬ ಇಚ್ಛೆಯನ್ನೂ, ಆ ಬದಲಾಗುವ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ 'ನವ್ಯಕಾವ್ಯ' ಎಂಬ ನಾಮಕರಣವನ್ನು ಮಾಡುವುದರ ಮೂಲಕ ಗೋಕಾಕರು ಚಾರಿತ್ರಿಕವಾಗಿ ಈ ಚಳವಳಿಯ ಮೊದಲಿಗರಾದರೂ, ಗೋಕಾಕರಿಗೆ ನವ್ಯತೆ ಅನ್ನುವುದು ಒಂದು ತಾಂತ್ರಿಕ ಆವಶ್ಯಕತೆಯಾಯಿತೇ ವಿನಾ ಹೊಸ ಸಂವೇದನೆಯ ತುರ್ತಿಗೆ ಅಗತ್ಯವಾದ ಒಂದು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಎಂದು ಅನ್ನಿಸಿದಂತೆ ತೋರುವುದಿಲ್ಲ. ೧೯೫೦ರ ಮುಂಬೈ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮ್ಮೇಳನದಲ್ಲಿ ಗೋಕಾಕರು "ನವ್ಯಕಾವ್ಯವೆಂದರೆ ಆಧುನಿಕ ಕಾವ್ಯಕ್ಕಿಂತ (ಅಂದರೆ ನವೋದಯಕ್ಕಿಂತ) ಬೇರೆಯಾದ ಕಾವ್ಯ; ವಿಶೇಷ ತಂತ್ರ ವಿಧಾನಗಳನ್ನು ಪಡೆದ ಕಾವ್ಯ" ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಅಡಿಗರಿಗೆ, ಅದು ಹೊಸ ಜೀವನ ದೃಷ್ಟಿಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಾಗಿ, ಇದುವರೆಗಿನ ಕಾವ್ಯಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ರೂಪು ತಳೆಯಬೇಕಾದ ಕಾವ್ಯ ಎನ್ನುವ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಇದ್ದುದರಿಂದ, ಅವರು ನವೋದಯದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಇನ್ನು ಮುಂದೆ ಬರೆಯುವುದರಲ್ಲಿ ಅರ್ಥವಿಲ್ಲ ಎಂಬುದರ ಕಡೆಗೆ ಗಮನ ಸೆಳೆಯುತ್ತ "ಆ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಸತ್ವ ಈಗ ತೀರಿದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಅವನತಿ ಬಂದಿದೆ. ಅದರ ದೋಷಗಳೆಲ್ಲ ಈಗ ಎದ್ದುಕಾಣುತ್ತಿವೆ. ನೆಲದ ಮೇಲೆ ಕಾಲೂರಿ ನಿಂತೇ ನಕ್ಷತ್ರವನ್ನು ತಡಕುತ್ತಿದ್ದ ಕಣ್ಣು ಈಗ ನೆಲ ಬಿಟ್ಟು ಮೇಲೇರಿ ವೇದಾಂತದ ಮಂಜಿನಲ್ಲಿ ಮರೆಯಾಗಿ ಹೋಗುತ್ತಿದೆ.... ಇಂಥ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಮತ್ತೆ ವಾಸ್ತವದ ರಕ್ತದಾನ ನಡೆಯಬೇಕು. ಮತ್ತೆ ಮಣ್ಣಿನ ವಾಸನೆ ಹೊಡೆಯಬೇಕು. ಈ ಜಗತ್ತನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಕಾವ್ಯ ಬದುಕಲಾರದು ಎಂಬುದನ್ನು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಕವಿಗಳು ಅರಿಯಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಕೇವಲ ವಾಸ್ತವವಾದುದು, ಇಂದ್ರಿಯ ಗಮ್ಯವಾದುದು ಮಾತ್ರವೇ ಕಾವ್ಯದ ವಸ್ತುವಾಗಲಾರದು. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಆಧುನಿಕ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಕಾವ್ಯದ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಕವಿಗಳಾದ ಈಲಿಯಟ್, ಆಡೆನ್, ಮುಂತಾದವರಿಂದ ನಾವು ಇನ್ನು ಮುಂದೆ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯನ್ನು ಪಡೆಯುವುದು ಅತ್ಯಗತ್ಯ" ಎಂದು, ಈ ಕಾವ್ಯಮಾರ್ಗದ ತತ್ವಪ್ರಣಾಲಿಯನ್ನು ಮಂಡಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಮೊದಲು ಕಾವ್ಯಕೇಂದ್ರಿತವಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡ ಈ ಚಳವಳಿಯ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳು, ಈ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಳವಳಿಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದ ಕತೆ, ಕಾದಂಬರಿ ಹಾಗೂ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಗಳಿಗೂ ಬುನಾದಿಯಾಗಿವೆ. ಸುಮಾರು ಕಾಲು ಶತಮಾನಗಳ ಕಾಲ ಅತ್ಯಂತ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲವಾದ ಈ ಚಳವಳಿಯ ಮುಖ್ಯ ಲಕ್ಷಣವೆಂದರೆ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಪ್ರಖರವಾದ ವಿಮರ್ಶನ ಪ್ರಜ್ಞೆ, ಇದರಿಂದಾಗಿ ಇದು ಅನುಭವಗಳನ್ನು, ವ್ಯಕ್ತಿ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ನಿಕಷದಲ್ಲಿ ಒರೆಗೆ ಹಚ್ಚಿದ್ದಲ್ಲದೆ ಸ್ವೀಕರಿಸಲಾರದು. ಹಿಂದಿನ ಬರೆಹದ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವನ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ಮುಖ್ಯವಾಗಿದ್ದರೆ, ಇಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತವೆ. ಹಾಗೆಯೇ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಅಂತರಾಳದ ಬದುಕನ್ನು ಶೋಧಿಸಿ ನೋಡುತ್ತಾ, ಅವನ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಹಲವು ಸ್ತರಗಳಿಗೆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ನೀಡುವುದರ ಮೂಲಕ ಮನುಷ್ಯನನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಹಾಗೆಯೇ ಬದುಕನ್ನು ತೀರ ಸರಳವಾದ ಗ್ರಹಿಕೆಗೆ ಒಳಪಡಿಸದೆ ಮನುಷ್ಯಜೀವನವನ್ನು ಅದರ ಎಲ್ಲಾ ಸಂಕೀರ್ಣತೆಗಳೊಂದಿಗೆ, ಸಂಕೇತ – ಪ್ರತೀಕಗಳ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವುದು ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿಧಾನವಾಗಿದೆ.

ಕಾವ್ಯದ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಕುರಿತ ಈ ಚಳವಳಿಯ ನಿಲುವುಗಳು, ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಕೈತೋರಿದ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳಾಗಿವೆ. ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯದ ಅಚ್ಚುಕಟ್ಟಾದ ಛಂದೋಬಂಧಗಳನ್ನು ಮುರಿದ ನವ್ಯ ಕಾವ್ಯವು ಮುಕ್ತ ಅಥವಾ ಸ್ವಚ್ಛಂದ ಛಂದೋರೂಪವೊಂದನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯ ಅನ್ನುವುದು

ಆಡುಮಾತನ್ನು ಬಳಸಬೇಕು, ಕಾವ್ಯ ಮಾತನಾಡಿದ ಹಾಗಿರಬೇಕು, ಜತೆಗೆ ಕಾವ್ಯದ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಸಂಗೀತದ ಸಾಹಚರ್ಯದಿಂದ ಪಾರುಮಾಡಬೇಕು ಇವು ನವ್ಯ ಚಳವಳಿಯಲ್ಲಿ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಕುರಿತ ನಿಲುವುಗಳಾಗಿವೆ. ಈ ಕೆಲವು ಲಕ್ಷಣಗಳಿಂದ ನವ್ಯಕಾವ್ಯದ ಭಾಷೆಗೆ ಒಂದು ರೀತಿಯ ನಾಟ್ಯದ ಸಂವಾದಮಯತೆ ಪ್ರಾಪ್ತವಾದರೂ, ಅದರ ಮುಕ್ತ ಛಂದೋವಿಧಾನ ಬರಬರುತ್ತಾ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಏಕತಾನತೆಗೆ ಅವಕಾಶಮಾಡಿಕೊಟ್ಟಿತು.

ನವ್ಯಕಾವ್ಯವು ತನಗೆ ಸಮೀಪಕಾಲದ ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯದ ದೋಷದೌರ್ಬಲ್ಯಗಳನ್ನು ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷಿಸುತ್ತ, ಅದನ್ನೊಂದು ಪ್ರತಿಪಕ್ಷವೆಂಬಂತೆ ಭಾವಿಸುತ್ತ, ಆ ಕಾವ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಒಂದು ರೀತಿಯ ಅರುಚಿಯನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಯಿತು. ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಪರಂಪರೆಯ ನಿರಾಕರಣೆಯ ನಿಲುವಿನಂತೆ ತೋರುತ್ತ, "ನಡೆದು ಬಂದ ದಾರಿ ಕಡೆಗೆ ತಿರುಗಿಸಬೇಡ, ಕಣ್ಣ ಹೊರಳಿಸಬೇಡ" ಎಂಬ ಅಡಿಗರ ಘೋಷಣೆಯ ಮೂಲಕ ಗಟ್ಟಿಗೊಳ್ಳುತ್ತ, ನವ್ಯಕಾವ್ಯದ ಬಗೆಗಷ್ಟೇ ಗಮನವನ್ನು ಕೇಂದ್ರೀಕರಿಸುವ ತಂತ್ರವೂ ಆದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ, ನಿಜವಾಗಿ ನೋಡಿದರೆ ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಪರಂಪರೆಯ ವಿರೋಧಿಯಲ್ಲ. ನಿಜವಾದ ಕವಿಗೆ ಪರಂಪರೆಯ ಅರಿವು ಎಂಥದು, ಅದನ್ನು ಅವನು ಹೇಗೆ ರಕ್ತಗತಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು ಮತ್ತು ಈ ಬಗೆಯ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಿಲ್ಲದವನ ಕೃತಿ ಗಟ್ಟಿ ಮುಟ್ಟಾಗಲಾರದು ಎಂದು ನವ್ಯಕಾವ್ಯದ ಪ್ರೇರಕ ಹಾಗೂ ಮಾದರಿಯಾದ ಟಿ.ಎಸ್. ಎಲಿಯಟ್ ಹೇಳಿದ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡದ ನವ್ಯರು ಕೇಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಿಲ್ಲ ಎಂದು ನಾವು ತಿಳಿಯಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಎಲಿಯಟ್ ಹೇಳಿದ್ದನ್ನು ಕನ್ನಡ ನವ್ಯ ಕಾವ್ಯದ ವಕ್ತಾರರು ಬಲ್ಲವರಾದರೂ ಮತ್ತು ಅಡಿಗರಿಗೆ ಪಾರಂಪರಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಗಾಢವಾದ ಗೌರವವಿರುವುದಾದರೂ, ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯ ಪರಂಪರೆಯ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಅಡಿಗರ ಹಾಗೂ ಅವರ ಅನುಯಾಯಿಗಳ ನಿಲುವು ತೀರ ಅನುದಾರವಾದದ್ದೆಂದು ಹೇಳದೆ ವಿಧಿಯಿಲ್ಲ. ಅವರ ನಿಲುವು ಹೀಗಾದುದಕ್ಕೆ ಅವರಿಗೆ ತಮ್ಮದೇ ಆದ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಕಾರಣಗಳಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ನವ್ಯ ಕಾವ್ಯ ಚಳವಳಿಯ ಸೆಳೆತಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕಿದ ಎಷ್ಟೋ ಸಮರ್ಥ ತರುಣರು ಮಾತ್ರ, ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯದ ಸೊಗಸು–ಸ್ವಾರಸ್ಯಗಳಿಂದ, ಮತ್ತು ಅದರಿಂದ ಪಡೆಯಬಹುದಾಗಿದ್ದ ಪುಷ್ಟಿಯಿಂದ ಹಾಗೂ ಕಲಿಯಬಹುದಾಗಿದ್ದ ಪಾಠಗಳಿಂದ ವಂಚಿತರಾದರು. ಜತೆಗೆ, ನವ್ಯ ಕಾವ್ಯ ನವೋದಯದ ಜನ ಸಂವಹನ ಗುಣವನ್ನು ಅದರ ಜನಪ್ರಿಯತೆಯನ್ನೂ ತೀರ ಗುಮಾನಿಯಿಂದ ನೋಡುತ್ತ, ಕಾವ್ಯ ಅನ್ನುವುದು ಕೆಲವೇ ಬುದ್ಧಿ ಜೀವಿಗಳ ಕಾಳಜಿಯ ಸಂಗತಿಯೆಂಬಂತೆ, ಒಂದು ರೀತಿಯ ವಿವಿಕ್ತ ಪರಿಮಿತ ಓದುಗ ವರ್ಗವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ನಿರತವಾಯಿತು. ಹೀಗಾಗಿ ಬರವಣಿಗೆ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸಂಕೀರ್ಣ–ಜಟಿಲವೂ, ಬೌದ್ಧಿಕವೂ ಆಯಿತೆಂಬುದರ ಜತೆಗೆ, ನಗರಜೀವನದ ಗೊಂದಲಗಳೂ, ಮನುಷ್ಯನ ಪಾತಾಳ ಮನಸ್ಸಿನ ಅಕರಾಳ–ವಿಕರಾಳಗಳೂ, ಹತಾಶೆ–ಭಯ–ಏಕಾಕಿತನಗಳೂ, ಪ್ರೇಮದ ಬದಲು ಕಾಮವೂ, ಸೌಂದರ್ಯದ ಬದಲು ವಿಕೃತಿಯೂ, ದೇಶಾಭಿಮಾನದ ಬದಲು ಕೇವಲ ಭ್ರಷ್ಟರಾಜಕಾರಣದ ವಿಡಂಬನೆಯೂ, ಈ ಕಾವ್ಯದ ಹೆಚ್ಚು ಭಾಗವನ್ನು ತುಂಬಿಕೊಂಡವುಗಳಾಗಿವೆ.

ನವ್ಯ ಚಳವಳಿ, ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಒಂದು ಹೊಸ ತಿರುವನ್ನು ತಂದುಕೊಟ್ಟು, ಪ್ರಖರವಾದ ಒಂದು ವಿಮರ್ಶನ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ಕಾರಣವಾಯಿತೆಂಬುದು ಅದರ ಮಹತ್ವದ ಕೊಡುಗೆಯಾಗಿದೆ. ನವ್ಯಕತೆ, ನವ್ಯಕಾದಂಬರಿಗಳ ಮೂಲಕ, ನವೋದಯದ ಕಥಾ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದ, ಹಾಗೂ ಒಂದು ಪಾತ್ರದ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಮೂಲಕ ಜೀವನವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವ ಮತ್ತು ಚಿತ್ರಿಸುವ ಕಲಾವಿಧಾನವನ್ನು ಈ ಚಳವಳಿ ರೂಢಿಸಿತು. ಸುಮಾರು ಕಾಲು ಶತಮಾನಗಳ ಕಾಲ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು

ಕ್ರಿಯಾಶೀಲವನ್ನಾಗಿಸಿದ ಈ ಚಳವಳಿ, ನವೋದಯ ಚಳವಳಿಯಷ್ಟು ವಿಸ್ತಾರವನ್ನು, ಬಹುಮುಖತ್ವವನ್ನು, ಸಮೃದ್ಧಿಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳದೆ, ತನ್ನದೇ ಆದ ಗಟ್ಟಿಯಾದ ಪರಂಪರೆಯೊಂದನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗದುದಕ್ಕೆ ಅದರ ಅತಿಬೌದ್ಧಿಕ ನಿಲುವುಗಳೂ ಮತ್ತು ಅದರ ಪ್ರತ್ಯೇಕತಾ ಧೋರಣೆಗಳೂ ಕಾರಣವೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ.

ಎಪ್ಪತ್ತರ ದಶಕದ ವೇಳೆಗೆ ಪ್ರಾರಂಭವಾದ ದಲಿತ-ಬಂಡಾಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಳವಳಿ, ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ನಾಲ್ಕನೆಯ ಆಯಾಮವಾಗಿದೆ. ನಲವತ್ತರ ದಶಕದ ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಚಳವಳಿಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಎಡಪಂಥೀಯ ಕಾಳಜಿಗಳಿಂದ ಗಟ್ಟಿಗೊಂಡ ಜನಪರ ನಿಲುವುಗಳು, ಮತ್ತು ನವ್ಯ ಕಾವ್ಯದ ಅತಿಬೌದ್ಧಿಕ ನಿಲುವುಗಳಿಗೆ, ಎಚ್ಚೆತ್ತ ಹೊಸ ಜನಾಂಗದ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಅತ್ಯಂತ ಗಾಢವಾಗಿ ತೋರಿದ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳೂ ಈ ಚಳವಳಿಯ ಮೂಲಧೋರಣೆಗಳಾಗಿವೆ.

ದಲಿತ-ಬಂಡಾಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಎಂಬುದು ಶತಶತಮಾನಗಳ ಕಾಲ ಮೇಲಿನ ಎಲ್ಲಾ ಸ್ತರಗಳವರಿಂದ ಶೋಷಣೆ ಮತ್ತು ಅವಮಾನಗಳಿಗೆ ಒಳಗಾದ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಸ್ತರವೊಂದು ಮೊಟ್ಟಮೊದಲಿಗೆ, ತನ್ನ ನೋವುಗಳಿಗೆ, ಸಿಟ್ಟುಗಳಿಗೆ ಅಕ್ಷರ ರೂಪದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ನೀಡಲು ಪ್ರಾರಂಭವಾದುದರ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿದೆ. ಬಂಡಾಯ ಅಥವಾ ಪ್ರತಿಭಟನೆ ಈ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮುಖ್ಯ ಲಕ್ಷಣವಾಗಿದೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಬಂಡಾಯ ಅಥವಾ ಪ್ರತಿಭಟನೆ ಎಂಬುದು ಮೊದಲಿನಿಂದಲೂ, ಇರುವ ಹಾಗೂ ಗುರುತಿಸಬಹುದಾದ ಒಂದು ಮನೋಧರ್ಮವಾದರೂ, ಅದು ಮೊಟ್ಟಮೊದಲಿಗೆ ಒಂದು ಮೌಲ್ಯವೆಂಬಂತೆ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲವಾದದ್ದು ಇವತ್ತಿನ ದಲಿತ ಬಂಡಾಯ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿಯೇ. ಹೀಗಾಗಿ ಇದು ನಿಜವಾದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಭಟನಾ ಸಾಹಿತ್ಯ. ಹಾಗೆಯೇ, ಹೀಗೆ ಬಂಡಾಯ ಏಳುವವರಿಗೆ, ಶೋಷಕ ಶಕ್ತಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ನಿಚ್ಚಳವಾದ ಅರಿವು ಹಾಗೂ ಅದನ್ನು ಕುರಿತ ಪ್ರತಿಭಟಿಸುವ ಧೈರ್ಯ ಲಭಿಸಿರುವುದು ಮಹತ್ವದ ಸಂಗತಿಯಾಗಿದೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಬಂಡಾಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಳವಳಿ ಎಂಬುದು ಒಂದು ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಅನಿವಾರ್ಯತೆಯಾಗಿದೆ.

ಈ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಅನಿವಾರ್ಯತೆ ರೂಪುಗೊಂಡದ್ದರ ಹಿಂದೆ ಹಲವಾರು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಒತ್ತಡಗಳಿವೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾದದ್ದು ಗಾಂಧೀಜಿಯವರ ದಲಿತೋದ್ಧಾರದ ನಿಲುವುಗಳು, ಮತ್ತು ಅದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ದಲಿತರಲ್ಲಿ ಆತ್ಮಗೌರವವನ್ನು, ಹೋರಾಟದ ಕೆಚ್ಚನ್ನೂ ಪ್ರಚೋದಿಸಿದ ಅಂಬೇಡ್ಕರ್ ಅವರ ವಿಚಾರಧಾರೆಗಳು. ಜತೆಗೆ ಭಾರತೀಯ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಪ್ರಾಪ್ತಿಯಿಂದ ಸಮಾಜದ ನಿರ್ಲಕ್ಷಿತ ಸ್ತರಗಳವರಿಗೂ ಲಭ್ಯವಾದ ಶಿಕ್ಷಣದ ಸವಲತ್ತು, ಮೀಸಲಾತಿ ಕ್ರಮಗಳು, ಮತ್ತು ಸಮಾನ ಅವಕಾಶಗಳ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳು- ಇತ್ಯಾದಿಗಳ ಕಾರಣದಿಂದ ಶತಮಾನಗಳ ಕಾಲ ನಿರ್ಲಕ್ಷ್ಯಕ್ಕೆ ಹಾಗೂ ತುಳಿತಕ್ಕೆ ಒಳಗಾದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸ್ತರವೊಂದು ತನ್ನ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ತನ್ನದೇ ಆದ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ತೋಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು. ಅಲ್ಲದೆ ಭಾರತೀಯ ಪರಿಸರದ ಲೋಹಿಯಾ ಹಾಗೂ ಜೆ.ಪಿ. ಚಳವಳಿಗಳು, ೧೯೭೪ರಂದು ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಂಡ ಬರಹಗಾರರ ಒಕ್ಕೂಟ, ರೈತ ಚಳವಳಿ, ಜಾತಿ ವಿನಾಶ ಸಮ್ಮೇಳನ ಇತ್ಯಾದಿಗಳೂ, ಬಂಡಾಯ ಚಳವಳಿಯ ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕ ನೆಲೆಯನ್ನು ರೂಪಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ತಕ್ಕ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬೀರಿ, ೧೯೭೯ ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಥಮ ಬಂಡಾಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಘಟನೆಯೊಂದು ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತು.

ಸಾಹಿತ್ಯಕವಾಗಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ, ಕನ್ನಡದ ದಲಿತ-ಬಂಡಾಯ ಚಳವಳಿಗೆ, ಇದೇ ಬಗೆಯ ಜಾಗತಿಕ ಹಾಗೂ ಭಾರತೀಯ ಪರಿಸರದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಳವಳಿಗಳೂ ಪ್ರೇರಣೆಯನ್ನೊದಗಿಸಿವೆ. ಪಶ್ಚಿಮದ ಕಪ್ಪು ಕಾವ್ಯ, ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರದ ದಲಿತ ಪ್ಯಾಂಥರ್ಸ್ ಚಳವಳಿ, ತೆಲುಗಿನ ದಿಗಂಬರ ಕಾವ್ಯದ ಧೋರಣೆಗಳೂ, ಕನ್ನಡ ಕವಿಗಳನ್ನು ಪ್ರಭಾವಿಸಿವೆ. ಒಂದು ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ದಲಿತ - ಬಂಡಾಯ ಚಳವಳಿ

ಎಡಪಂಥೀಯ ನಿಲುವುಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡ, ಪ್ರತಿಭಟನೆಯನ್ನೆ ತನ್ನ ಕೇಂದ್ರ ಕಾಳಜಿಯನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡ ಒಂದು ಜನಪರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಳವಳಿಯಾಗಿದೆ.

ಈವರೆಗಿನ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ದಲಿತ–ಬಂಡಾಯ ಪದಗಳನ್ನು ಒಟ್ಟೊಟ್ಟಿಗೆ ಬಳಸುತ್ತಾ, ಆ ಎರಡೂ ಪದಗಳೂ ಕೂಡಿದ ಚಳವಳಿ ಮೂಲತಃ ಒಂದೇ ಎಂದರ್ಥ ಬರುವಂತೆ ಸೂಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ದಲಿತ ಚಳವಳಿ ಮತ್ತು ಬಂಡಾಯ ಚಳವಳಿ ಎಂಬ ಎರಡೂ ಚಳವಳಿಗಳಿಗೆ ಸಮಾನವಾದ ಲಕ್ಷಣವೆಂದರೆ ಬಂಡಾಯ ಅಥವಾ ಪ್ರತಿಭಟನೆ. ಆದರೆ ಹಾಗೆ ಬಂಡಾಯವೇಳುವ ದಲಿತರು ಬರೆದ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ದಲಿತ ಸಾಹಿತ್ಯ ಎಂದೂ, ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ಪ್ರತಿಭಟನೆಯ ಅಥವಾ ಬಂಡಾಯದ ಮನೋಧರ್ಮವನ್ನೇ ವಿಶಿಷ್ಟ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವ ದಲಿತೇತರ ವರ್ಗದವರು ಬರೆದ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಬಂಡಾಯ ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂದೂ ಕರೆಯುವುದು ಅಗತ್ಯವೆಂದೂ ಕೆಲವು ವಿಮರ್ಶಕರು ಸೂಚಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹಾಗೆಯೇ, ಈ ವಿಂಗಡಣೆಯಲ್ಲಿ ದಲಿತರು ಬರೆದದ್ದು ಮಾತ್ರವೇ ದಲಿತ ಸಾಹಿತ್ಯ ಎಂದೂ, ದಲಿತರನ್ನು ಕುರಿತು ಇತರ ವರ್ಗಗಳವರು ಬರೆದ ಸಾಹಿತ್ಯ ದಲಿತ ಸಾಹಿತ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲವೆಂದೂ ಈ ವಾದ ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ದಲಿತರಾಗಲಿ ಮತ್ತಿತರರಾಗಲೀ ಬಂಡಾಯವನ್ನೇ ಒಂದು ಕೇಂದ್ರ ಕಾಳಜಿಯನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಬರೆಯುವ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಬಂಡಾಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಎಂಬ ವಿಶಾಲಾರ್ಥದಲ್ಲಿ ಕರೆಯಬಹುದೆನ್ನುವ ಬಗ್ಗೆ ಯಾವುದೇ ಭಿನ್ನಾಭಿಪ್ರಾಯವಿಲ್ಲ.

ವಾಸ್ತವವಾಗಿ 'ದಲಿತ' ಎಂಬ ಮಾತಿಗೆ ತುಳಿಯಲ್ಪಟ್ಟವನು ಎಂಬ ಅರ್ಥವಿದೆ. ನಮ್ಮ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಅಸ್ಪೃಶ್ಯರಂತೆ ಇತರ ಹಿಂದುಳಿದ ವರ್ಗಗಳವರೂ ಮೇಲಿನ ವರ್ಗಗಳವರಿಂದ ತುಳಿತಕ್ಕೆ ಶೋಷಣೆಗೆ ಒಳಗಾಗಿರುವ ಕಾರಣದಿಂದ, ಉಚ್ಚ ವರ್ಗದವರಲ್ಲದ ಎಲ್ಲರೂ ಒಂದರ್ಥದಲ್ಲಿ ದಲಿತರೇ ಆಗುತ್ತಾರಲ್ಲವೆ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಯೊಂದನ್ನು ಎತ್ತಲು ಅವಕಾಶವಿದೆ. ಆದರೆ "ಒಬ್ಬ ಅವಮಾನಿತ ವ್ಯಕ್ತಿ ಸ್ವಾಭಿಮಾನಿಯೂ ಆದಾಗ ಹುಟ್ಟುವ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಒಂದು ಗುಣವಿರುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ಪ್ರಪಂಚದ ಎಲ್ಲ ಕಡೆಯೂ ನಾವು ಪ್ರತಿಭಟನಾ ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂದು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಹೀಗೆ ಅವಮಾನಿತ ಸ್ವಾಭಿಮಾನಿಯಾದವನು ಅಸ್ಪೃಶ್ಯನೂ ಆಗಿದ್ದಲ್ಲಿ ದಲಿತ ಸಾಹಿತ್ಯ ಹುಟ್ಟಿಬರುತ್ತದೆ" – ಎಂಬ ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯಲ್ಲಿ ದಲಿತ ಹಾಗೂ ಬಂಡಾಯ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳ ಸರಿಯಾದ ವ್ಯತ್ಯಾಸವು ನಿರೂಪಿತವಾಗಿದೆ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಮೊಟ್ಟಮೊದಲಿಗೆ ಈ ದಲಿತ ಧ್ವನಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡದ್ದು ಸಿದ್ಧಲಿಂಗಯ್ಯನವರ *ಹೊಲೆ ಮಾದಿಗರ ಹಾಡು* ಕೃತಿಯ ಮೂಲಕ ಮತ್ತು ದೇವನೂರು ಮಹಾದೇವ ಅವರ ಕತೆಗಳ ಮೂಲಕ. ಅವರ *ಒಡಲಾಳ* ಈ ಬರವಣಿಗೆಯ ಶ್ರೇಷ್ಠ ನಿದರ್ಶನವಾಗಿದೆ.

ಈಗಾಗಲೇ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿದಂತೆ ಬಂಡಾಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಘಟನೆ ಪ್ರಾರಂಭವಾದದ್ದು ೧೯೭೯ ರಂದು. ಪ್ರತಿಭಟನೆಯನ್ನು ಒಂದು ಮೌಲ್ಯವನ್ನಾಗಿ ಅಂಗೀಕರಿಸಿದ ಬರಹಗಾರರೆಲ್ಲರ ಒಕ್ಕೂಟ ಇದು. ಈ ಬಂಡಾಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮುಖ್ಯ ವಸ್ತು ಗ್ರಾಮೀಣ ಪರಿಸರದ ಅನುಭವ ದ್ರವ್ಯವಾಗಿದೆ. ಯಾಕೆಂದರೆ ನಿಜವಾದ ಇಂಡಿಯಾ, ನವೋದಯದವರು ಭಾವಿಸಿದಂತೆ ಕೇವಲ ನಿಸರ್ಗದ ರಮ್ಯತೆಯ ಮಡಿಲಲ್ಲಾಗಲೀ, ನವ್ಯದವರ ಗೊಂದಲಪುರದ ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಗಳ ತಾಕಲಾಟಗಳಲ್ಲಾಗಲೀ, ಇಲ್ಲ. ಅದು ಇರುವುದು ಬಹುಸಂಖ್ಯಾತವಾದ ಹಳ್ಳಿಗಳಲ್ಲಿ. ಹಳ್ಳಿಗಳಲ್ಲಿರುವ ಈ ಅಸಂಖ್ಯಾತ ಅನಕ್ಷರಸ್ಥರು ಒಂದು ಕಡೆ ತಮಗಿಂತ ಮೇಲಿನ ವರ್ಗದವರಿಂದ, ಮತ್ತೊಂದೆಡೆ ಭ್ರಷ್ಟರಾಜಕಾರಣಿಗಳಿಂದ ಹಾಗೂ ಪುರೋಹಿತಶಾಹೀ ಕುತಂತ್ರಗಳಿಂದ ತುಳಿತಕ್ಕೆ ಹಾಗೂ ಶೋಷಣೆಗೆ ಒಳಗಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಗ್ರಾಮೀಣ ಭಾರತದ ಈ ಶೋಷಿತ ಜನಾಂಗ, ತನ್ನೊಳಗಿನ ಸಂಕಟಗಳಿಗೆ ತನ್ನೊಳಗಿನ ರೊಚ್ಚಿಗೆ, ತನಗಾಗಿರುವ ಅನ್ಯಾಯಗಳಿಗೆ ಪ್ರತಿಭಟನೆಯ

ದನಿಯನ್ನು 'ಬಂಡಾಯ ಸಾಹಿತ್ಯ'ದ ಮೂಲಕ ಎತ್ತುತ್ತಿದೆ ಮತ್ತು ಇದು ನ್ಯಾಯವೂ ಆಗಿದೆ. ಡಾ॥ ಬೆಸಗರಹಳ್ಳಿ ರಾಮಣ್ಣ, ಕುಂ. ವೀರಭದ್ರಪ್ಪ, ಕಾಳೇಗೌಡ ನಾಗವಾರ, ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಪಾಟೀಲ, ಚನ್ನಣ್ಣವಾಲೀಕಾರ, ಅರವಿಂದ ಮಾಲಗತ್ತಿ, ಮನಜ, ಬರಗೂರು ರಾಮಚಂದ್ರಪ್ಪ ಇಂಥವರ ಕವಿತೆ, ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಬಂಡಾಯ ಚಳವಳಿಯ ಪ್ರತಿನಿಧಿಗಳಾಗಿವೆ.

ಈ ಬಂಡಾಯ ಬರಹಗಳು, ಅವುಗಳು ಗದ್ಯ ರೂಪದಲ್ಲಿರಲಿ ಅಥವಾ ಪದ್ಯ ರೂಪದಲ್ಲಿರಲಿ, ಅವು ಮೂಲತಃ ಎತ್ತರದ ದನಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಭಟನೆಯನ್ನು ದಾಖಲು ಮಾಡುತ್ತವೆ. ಏಕಕಾಲದಲ್ಲಿ ಇದು ಈ ಬರಹಗಳ ಲಕ್ಷಣವೂ ಅಗಿರುವಂತೆ ಅವುಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ಆಕ್ಷೇಪಣೆಯ ಮಾತೂ ಆಗಿದೆ. ಆದರೆ ಎತ್ತರದ ದನಿಯನ್ನು ಅದರ ಅನಿವಾರ್ಯವಾದ, ಆದರೆ ತಾತ್ಕಾಲಿಕವಾದ ಒಂದು ಲಕ್ಷಣವೆಂದು ಭಾವಿಸುವುದೇ ಸರಿಯಾದದ್ದು, ಮತ್ತು ಆ ದನಿ ಹಾಗಿರುವುದಕ್ಕೆ ಅದರ ಹಿಂದಿರುವ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಒತ್ತಡಗಳೇ ಕಾರಣ. ಎರಡನೆಯದಾಗಿ, ನವ್ಯದ, ಅತಿಬೌದ್ಧಿಕ ಹಾಗೂ ಅಂತರ್ಮುಖೀ ರಚನೆಗಳನ್ನು ಬಂಡಾಯ ಮನೋಧರ್ಮ ತಿರಸ್ಕರಿಸುತ್ತ, ಒಂದು ಬಗೆಯ ಘೋಷಣಾತ್ಮಕ ನಿಲುವಿನಿಂದ ಬಹುಜನ ಸಮ್ಮುಖವಾದ ಬರಹಗಳನ್ನು ರೂಢಿಸಿತು. ನವ್ಯಕಾವ್ಯ ನಿರಾಕರಿಸಿದ ಗೇಯತೆಯನ್ನು ಬಂಡಾಯ ಕವಿತೆ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡು, ಅದನ್ನು ಸಂವಹನದ ಮಾಧ್ಯಮವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದರ ಮೂಲಕ ಓದಬಲ್ಲವರಿಗೆ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಅನಕ್ಷರಸ್ಥ ಜನಸಮುದಾಯಕ್ಕೂ ಸಾಮಾಜಿಕ ವಾಸ್ತವಗಳನ್ನು ಅರಿವು ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟು ಅವರಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಎಚ್ಚರವನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸುವ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಮಾಡಿತು. ಇದರಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ನಿಯೋಗವು, ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಎಚ್ಚರದ ಕಡೆಗೆ ವಿಸ್ತರಿಸಿದಂತಾಯಿತು. ಆದರೆ ಇದು ಕೇವಲ ಪ್ರಚಾರ ಹಾಗೂ ಘೋಷಣಾ ರೂಪದ ಬರೆಹಗಳಿಗಿಂತ, ಆ ಬರೆಹ ನಿಜವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯವಾಗುವುದರಿಂದ ಮಾತ್ರವೇ ಹೆಚ್ಚು ಮೌಲಿಕವೂ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯೂ ಆಗಬಲ್ಲದೆಂಬ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಬಂಡಾಯ ಚಳವಳಿಯ ಕೆಲವು ಮಹತ್ವದ ಬರೆಹಗಾರರಿಗೆ ಇದೆ ಎನ್ನುವುದು, ಈ ಚಳವಳಿಯ ಭವಿಷ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಭರವಸೆ ಹುಟ್ಟಿಸುವ ಸಂಗತಿಯಾಗಿದೆ.

ದಲಿತ-ಬಂಡಾಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಳವಳಿಯ ಅತ್ಯಂತ ಗಮನಾರ್ಹವಾದ ಪರಿಣಾಮವೆಂದರೆ, ಬಹುಸಂಖ್ಯಾತ ಮಹಿಳೆಯರು ಸಾಹಿತ್ಯಲೋಕವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಿದ್ದು. ಒಂದರ್ಥದಲ್ಲಿ ಈ ದೇಶದ ಮಹಿಳೆಯರೂ 'ದಲಿತ'ರೇ ಆದ ಕಾರಣ, ದಲಿತ-ಬಂಡಾಯ ಚಳುವಳಿ ನಿರ್ಮಿಸಿದ ಹೊಸ ಎಚ್ಚರದ ಮೂಲಕ ತಮ್ಮ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡವರಲ್ಲಿ ಮಹಿಳೆಯರೂ ಸೇರುತ್ತಾರೆ. ಕೇವಲ ವಿದ್ಯಾವಂತ ಮಧ್ಯಮ ವರ್ಗದ ಮಹಿಳೆಯರೇ ನವೋದಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ, ಬರೆಹಗಾರರಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡರೂ, ಅವರಲ್ಲಿ ಸಂಪ್ರದಾಯಪ್ರಿಯತೆಯೇ ಮುಖ್ಯವಾಗಿತ್ತೆ ಹೊರತು ತಮ್ಮನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಪಾರಂಪರಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಪ್ರಶ್ನಿಸುವ ಹಾಗೂ ಪ್ರತಿಭಟಿಸುವ ಪ್ರವೃತ್ತಿ (ತ್ರಿವೇಣಿ, ವೀಣಾ ಇಂಥ ಒಬ್ಬಿಬ್ಬರನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ) ಅಷ್ಟಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾಗಲೇ ಇಲ್ಲ ಎನ್ನಬಹುದು. ಆದರೆ ಕಳೆದ ಕೆಲವು ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ವರ್ಧಿಸಿರುವ ಮಹಿಳಾ ಬರೆಹಗಾರ್ತಿಯರೂ, ಅವರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತಿರುವ ಪ್ರತಿಭಟನಾ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯೂ, ಖಂಡಿತವಾಗಿಯೂ ಈ ಬಂಡಾಯ ಚಳವಳಿಯ ಪರಿಣಾಮಗಳಾಗಿವೆ. ಜತೆಗೆ ಕರ್ನಾಟಕದ ಉಪಸಂಸ್ಕೃತಿಯಾದ ಮುಸ್ಲಿಂ ಜನಾಂಗದ ಹಲವರೂ, ಮೊಟ್ಟಮೊದಲಿಗೆ ತಮ್ಮ ಧಾರ್ಮಿಕ - ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪಟ್ಟಭದ್ರ ಹಿತಾಸಕ್ತಿಗಳ ಶೋಷಣೆಯನ್ನು ತಮ್ಮ ಬರೆಹಗಳ ಮೂಲಕ ದಾಖಲು ಮಾಡುತ್ತಿರುವುದೂ, ಈ ಚಳವಳಿಯ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿಯೇ, ರಂಜಾನ್ ದರ್ಗಾ, ಸಾರಾ ಅಬೂಬಕರ್, ಬಾನುಮುಷ್ತಾಕ್, ಫಕೀರ್ ಮಹಮದ್ ಕಟ್ಪಾಡಿ, ಬೋಳುವಾರು ಮಹಮ್ಮದ್ ಕುಂಞ ಇಂಥವರ ಬರೆಹಗಳು ಈ ಮಾತಿಗೆ ನಿದರ್ಶನವಾಗಿವೆ.

ದಲಿತ – ಬಂಡಾಯ ಚಳವಳಿಯ ಮತ್ತೊಂದು ಕೊಡುಗೆಯೆಂದರೆ, ನಿಜವಾದ ದಲಿತ ಹಾಗೂ ಶೋಷಿತ ಜಗತ್ತು ತನಗೆ ತಾನೇ ನೇರವಾಗಿ ತನ್ನೆಲ್ಲ ವಾಸ್ತವಗಳೊಂದಿಗೆ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾದದ್ದು ಒಂದು ಅಪೂರ್ವವಾದ ಘಟನೆಯಾಗಿದೆ. ದಲಿತರಲ್ಲದವರು ನೇರವಾಗಿ ಶೋಷಿತರಲ್ಲದವರು, ನಿಜವಾದ ದಲಿತರ ಹಾಗೂ ಶೋಷಿತರ ಬದುಕನ್ನು ಕುರಿತು ಬರೆಯುವುದಕ್ಕೂ, ಆಯಾ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಒಳಗಾದವರೇ ತಮ್ಮನ್ನು ತಾವು ಕುರಿತು ಬರೆದುಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೂ ಮೌಲಿಕವಾದ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ. ದಲಿತರು, ಶೋಷಿತರು ತಮ್ಮ ಬದುಕನ್ನು ಕುರಿತು ತಾವೇ ಬರೆದುಕೊಂಡಾಗ ಅದಕ್ಕೆ ಒದಗುವ ಸಾಚಾತನ ಮತ್ತು ಆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುವ ಹೊಸ ಭಾಷೆಯ ನುಡಿಗಟ್ಟು ಹಾಗೂ ಲಯಗಳೂ, ವಿಶೇಷ ರೀತಿಯವಾಗಿರುತ್ತವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಹೇಳಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಈ ಪ್ರತ್ಯೇಕತೆ ಅಥವಾ ವಿಶಿಷ್ಟತೆ ದಲಿತ – ಬಂಡಾಯ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕಿದೆ.

ದಲಿತ – ಬಂಡಾಯ ಚಳವಳಿ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿ ಒಂದು ದಶಕಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಕಾಲವಾಗಿದೆ. ಒಂದು ಸಿದ್ಧಾಂತವಾಗಿ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಹಾಗೂ ಸಾಹಿತಿಗಳ ಮೇಲೆ ಅದು ಮಾಡಿರುವ ಪರಿಣಾಮವು, ಅದರಲ್ಲಿ ಸಂಭವಿಸಿದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪರಿಣಾಮಕ್ಕಿಂತ ಗಾಢವಾದುದು. ಇವತ್ತಿನ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಬರೆಯುತ್ತಿರುವ ಮತ್ತು ಹಲವಾರು ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಳವಳಿಗಳ ಮೂಲಕ ಹಾದು ಬಂದಿರುವ ಎಲ್ಲ ಸಾಹಿತಿಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಸಮಾನವಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವ ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಳಕಳಿಗಳು, ಈ ದಲಿತ ಬಂಡಾಯ ಚಳವಳಿಯ ಪರಿಣಾಮಗಳಾಗಿವೆ ಎಂದರೆ ಅದೇನೂ ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷೆಯ ಮಾತಲ್ಲ.

ವಿಸ್ತರಣ, ೧೯೯೫

* * * *

ಪ್ರವಾಸ ಸಾಹಿತ್ಯ

ಟಾಲ್‌ಸ್ಟಾಯ್ ಬೆಳೆದ ಮಲೆನಾಡಿನಲ್ಲಿ

೧೮.೯.೭೨

ಜಗತ್ತಿನ ಮಹಾಸಾಹಿತಿಗಳ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ಕೌಂಟ್ ಲಿಯೋ ಟಾಲ್‌ಸ್ಟಾಯ್ ಹೆಸರು ದೊಡ್ಡದು. ಈತನ ಕಾದಂಬರಿಗಳಾದ *ವಾರ್ ಅಂಡ್ ಪೀಸ್, ರಿಸರಕ್ಷನ್, ಅನಾಕರೀನಾ* ಮೊದಲಾದವು ಜಗತ್ತಿನ ಎಲ್ಲ ಭಾಷೆಗಳಿಗೂ ಅನುವಾದಗೊಂಡಿವೆ. ಶ್ರೀಮಂತನಾಗಿದ್ದರೂ, ಬಡಜನರ ಬಗ್ಗೆ ಮರುಗಿ, ಅವರಂತೆ ತಾನೂ ಸರಳ ಜೀವನವನ್ನನುಸರಿಸಿದ, ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕವಾದ ಧಾರ್ಮಿಕ ಸಂಸ್ಥೆಗಳ ವಿರುದ್ಧ ಬಂಡೆದ್ದ, ಈತನ ಜೀವನ ಇನ್ನೂ ದೊಡ್ಡದು. ಸ್ವಾವಲಂಬನೆ, ಕಾಯಕ ಹಾಗೂ ಸರಳತೆಯನ್ನು ಪ್ರಾಯೋಗಿಕವಾಗಿ ಬದುಕಿಗಿಳಿಸಿದ ಈತನ ತತ್ವ ಮಹಾತ್ಮಾ ಗಾಂಧಿಯವರಿಗೆ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯ ಸೆಲೆ. ಭಾರತೀಯರು ಈತನನ್ನು ಗೌರವದಿಂದ 'ಮಹರ್ಷಿ ಟಾಲ್‌ಸ್ಟಾಯ್' ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಆತ ಇದ್ದದ್ದೂ ಹಾಗೆಯೆ. ನಾನು ರಷ್ಯಾಕ್ಕೆ ಹೊರಟಾಗ ಈ ಮಹಾವ್ಯಕ್ತಿಯ ಜನ್ಮಸ್ಥಳ ಯಾಸ್ನಾಯಾ ಪೋಲಾಯ್ನಕ್ಕೆ ಹೇಗಾದರೂ ಮಾಡಿ ಹೋಗಿ ಬರಬೇಕೆಂಬ ಆಸೆಯನ್ನು ಬೆಳೆಯಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದೆ. ಮಾಸ್ಕೋ ತಲುಪಿದ ಮೇಲೆ ಪ್ರೊಫೆಸರ್ ಆಕ್ಸಿನೋವ್ (A.T. Axenov) ಅವರಿಗೆ ನನ್ನ ಅಪೇಕ್ಷೆಯನ್ನು ತಿಳಿಸಿದಾಗ ಅವರು "Oh! That is a place of pilgrimage to every Indian" ಎಂದಿದ್ದರು. ಆ ಮಾತು ನಿಜ.

ಈ ದಿನ ಯಾಸ್ನಾಯಾ ಪೋಲಾಯ್ನಕ್ಕೆ ಹೋಗುವ ಸಡಗರದಿಂದ ಬೇಗ ಎದ್ದೆ. ನಿನ್ನೆಯ ದಿನದ ಹಾಗೆ ಮಳೆ ಕವಿದುಕೊಂಡಿದ್ದರೆ, ಮಾಸ್ಕೋದಿಂದ ೨೩೦ ಕಿಲೋಮೀಟರ್ ದೂರವಿರುವ ಆ ಊರಿಗೆ ಹೇಗಪ್ಪ ಹೋಗಿ ಬರುವುದು ಎಂಬ ಆತಂಕ, ಬೆಳಗಿನ ಆಕಾಶವನ್ನು ನೋಡಿದೊಡನೆ ಮಾಯವಾಯಿತು. ನಿರ್ಮಲವಾಗಿತ್ತು ಆಕಾಶ; ಹಿಂದಿನ ದಿನದ ಮಳೆ ತೊಳೆದ ನಗರದ ಮೇಲೆ ಲಕಲಕಿಸುವ ಎಳೆ ಬಿಸಿಲು. ಯಾವಾಗ ೯.೩೦ ಆದೀತೋ ಎಂದು ಕಾತರ. ಬೇಗ ಬೇಗ ಉಪಹಾರ ಮುಗಿಸಿ ನನ್ನ ದ್ವಿಭಾಷಿಗೆ ಹಾಗೂ ಕಾರಿಗೆ ಕಾದು ಕುಳಿತೆ. ಜತೆಗೆ ನನ್ನ ಪಾಸ್‌ಪೋರ್ಟನ್ನು ತೆಗೆದಿರಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದೆ.

ಇಲ್ಲಿ ಒಂದೂರಿನಿಂದ ಇನ್ನೊಂದು ಊರಿಗೆ ಹೋಗಬೇಕಾದರೂ ವೀಸಾ, ನನ್ನಂಥ ವಿದೇಶೀಯನಿಗೆ ಅಗತ್ಯ. ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಯಾರಾದರೂ ಕಾವಲಿನವರು ತನಿಖೆ ಮಾಡಿದರೆ ತೋರಿಸಬೇಕು. ಮಾಸ್ಕೋದಿಂದ ನಲವತ್ತು ಕಿಲೋಮೀಟರ್ ಆಚೆ ಹೋಗಬೇಕಾದರೆ ಸರ್ಕಾರದ ಪರವಾನಗಿ ಬೇಕು. ಇಷ್ಟೊಂದು ನಿರ್ಬಂಧದ ಅರ್ಥವೇನೋ ನನಗೆ ತಿಳಿಯದು.

ಗಡಿಯಾರ ಒಂಬತ್ತೂವರೆಯನ್ನು ದಾಟಿ ಹತ್ತನ್ನು ಸಮೀಪಿಸಿತ್ತು. ಒಂಬತ್ತೂವರೆಗೆ ಬರುತ್ತೇನೆಂದು ಹೇಳಿದ ದ್ವಿಭಾಷಿ ಪತ್ತೆಯಿಲ್ಲ. ನಿಮಿಷಗಳು ಭಾರವಾಗತೊಡಗಿದವು. ಕಡೆಗೆ ಹತ್ತು ಗಂಟೆಗೆ ಬಾಗಿಲ ಮೇಲೆ ಬಡಿದ ಸದ್ದಿನ ಹಿಂದೆ, ವೊಲೋಜ ಮುಖ ತೋರಿಸಿದ. ಬೇಗ ಬೇಗ ಇಬ್ಬರೂ ಇಳಿದು, ಹೋಟೆಲ ಹೊರಗೆ ಹೋಗಿ ನೋಡುತ್ತೇವೆ, ಕಾರೂ ಇಲ್ಲ ಗೀರೂ ಇಲ್ಲ. ಏನೇನೂ ಆಗಿರದ ಹಾಗೆ, ನಿರ್ಭಾವದಲ್ಲಿ ವೊಲೋಜ ಹೇಳಿದ: "ಬಹುಶಃ ಕಾರು ಬಂದು ನಮಗಾಗಿ ಕಾದು ಹೊರಟುಹೋಗಿರಬೇಕು." ನನಗೆ ಅವನ ಮಾತು ತುಂಬ ವಿಚಿತ್ರವೆನಿಸಿತು. ನನಗೆ ಕೊಂಚ ಅಸಮಾಧಾನವಾಯಿತು. "ಹಾಗಾದರೆ ನಿಮ್ಮ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಗೊತ್ತು ಮಾಡಿದ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳನ್ನು ಕಾರಿನ ಡ್ರೈವರನೇ ರದ್ದು ಮಾಡುತ್ತಾನೇನು; ಹೀಗಿದ್ದರೆ ಇದು ತುಂಬ ತಮಾಷೆಯಾಗಿದೆ. ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ವಿದೇಶದ ಅತಿಥಿಗಳನ್ನು ನಾವು ಹೀಗೆ ನಡೆಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ" ಎಂದೆ.

ನಾನಂದದ್ದು ಅವನ ತಲೆಗೆ ಹೋದಂತೆ ತೋರಲಿಲ್ಲ. ಮುಂದೇನು ಮಾಡಲೂ ತೋಚದೆ ನೆಟ್ಟಗೆ ಮೇಲೇರಿ ಕೋಣೆಗೆ ಬಂದು ಕೂತೆವು. ವೊಲೋಜ ಫೋನ್ ಮೂಲಕ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟವರೊಂದಿಗೆ ಮಾತನಾಡಿ, ನನಗೆ ಹೇಳಿದ: "ಕಾರು ರಿಪೇರಿಯಲ್ಲಿದೆ; ಸರಿಹೋದರೆ ಬಹುಶಃ ಇನ್ನರ್ಧ ಗಂಟೆಯಲ್ಲಿ ಬಂದೀತು." ನನಗೆ ಒಳಗೇ ಕೋಪ – ಅಸಮಾಧಾನ. ಟಾಲ್‌ಸ್ಟಾಯ್ ಅವರ ಊರನ್ನು ಇಷ್ಟು ದೂರ ಬಂದು ನೋಡದೆ ಹೋಗುವಂತಾಯಿತಲ್ಲ ಎಂಬ ಕಾರಣ ಒಂದು ; ಈ ಜನ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮವೊಂದನ್ನು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿ ಎಷ್ಟು ಸಲೀಸಾಗಿ, ನಿರ್ಭಾವವಾಗಿ ಮುರಿಯುತ್ತಾರಲ್ಲ ಎಂಬುದು ಎರಡನೆಯದು. ಆದದ್ದಾಗಲಿ ಎಂದು ತೆಪ್ಪಗೆ ಬಿಸಿಲೇರುವ ಬಾನನ್ನು ನಿಟ್ಟಿಸುತ್ತ ಕೂತೆ. ಮುಂದೆ ಹದಿನೈದು ನಿಮಿಷದಲ್ಲಿ ಫೋನ್ ಬಂತು, "ಹನ್ನೊಂದು ಗಂಟೆಗೆ ಕಾರು ಬರುತ್ತದೆ, ಸಿದ್ಧವಾಗಿರಿ" ಎಂದು.

ಹನ್ನೊಂದರ ವೇಳೆಗೆ ಮತ್ತೆ ಕೆಳಗೆ ಬಂದೆವು. ನನ್ನ ಅದೃಷ್ಟ. ಕಾರು ಬಂದಿತ್ತು. ಹನ್ನೊಂದರ ಬಿಸಿಲಲ್ಲಿ ಕಾರು ಮಾಸ್ಕೋ ನಗರದೊಳಗೆ ಹಾದು ಪೂರ್ವಾಭಿಮುಖವಾಗಿ ಹೊರಟಿತು. ನಗರ ವಲಯವನ್ನು ದಾಟಲು ಅರ್ಧಗಂಟೆ ಕಳೆಯಿತು. ಅನಂತರ ಷುರುವಾಯಿತು ರಷ್ಯಾದೇಶದ ವಿಸ್ತಾರವಾದ ಏರಿಳಿವುಗಳ ಬಯಲು. ದಿಗಂತದವರೆಗೂ ಹರಹಿದ, ಒಂದಾದರೂ ಬೆಟ್ಟಗುಡ್ಡವಿಲ್ಲದ ಸಮತಲ ಭೂಮಿ; ಅದರ ತುಂಬ ಸಮೃದ್ಧವಾದ ಹಸಿರು. ರಸ್ತೆಯ ಎರಡೂ ಕಡೆ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಪೈನ್ ಮರಗಳ ಒತ್ತು. ಅವುಗಳ ನಡುವೆ ನಿಡು ದೀರ್ಘವಾಗಿ ಸುರುಳಿ ಬಿಚ್ಚಿ ಹಾಸಿದ ರಿಬ್ಬನ್ ರಸ್ತೆ; ಅಸಾಧ್ಯವಾದ ವಾಹನ ಸಂಚಾರ. ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಲಾರಿ – ಟ್ರಕ್ಕುಗಳೇ. ಮಾಸ್ಕೋ ನಗರಕ್ಕೆ ಸಾಮಾನು ಸಾಗಿಸುವ, ದನಗಳನ್ನು, ಹಂದಿಗಳನ್ನು ಸಾಗಿಸುವ ವಾಹನಗಳು. ಮುಂದೆ ಹೋದಂತೆ ದಾರಿಯಿಕ್ಕೆಲದಲ್ಲಿ, ಕೋಟೆ ಕಟ್ಟಿದ ಹಸಿರು ಕಾಡುಗಳು. ಕಾಡಿನ ಮರಗಳು ನಮ್ಮ ಮಲೆನಾಡಿನ ಕಾಡಿನ ಮರಗಳಂತೆ ದಪ್ಪ ಹಾಗೂ ಎತ್ತರದವುಗಳಲ್ಲ. ಮಧ್ಯಮ ಗಾತ್ರದ ಮರಗಳು. ಗರಿಗಳೆಲ್ಲಾ ಆಗಲೇ ಹಳದಿಯಾಗಿ, ಬಿಸಿಲಲ್ಲಿ ಚಿನ್ನದ ಎಲೆಗಳಂತೆ ತೋರುತ್ತಿದ್ದವು. ಅಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲಿ ಹಳ್ಳಿಗಳು; ಮಿರುಗುವ ಕೆರೆಗಳು; ಬಾತು ಕೋಳಿಗಳು ಈಸಾಡುವ ಹೊಂಡಗಳು; ಹಚ್ಚ ಹಸಿರು ಹೊಲಗಳಲ್ಲಿ ಮೇಯುವ ಹಸು–ಕುರಿ ಹಂದಿಗಳು. ಮತ್ತೆ ಕಾಡು; ಮತ್ತೆ ಬಯಲು; ಮತ್ತೆ ಹಳ್ಳಿ. ಹಳ್ಳಿಯ ಮನೆಗಳು; ಮನೆಯ ಸುತ್ತ ಮರದ ಬೇಲಿ; ಗಾಜಿನ ಕಿಟಕಿಗಳು; ಹಿತ್ತಲಿನಲ್ಲಿ ತಂತಿಯ ಮೇಲೆ ಒಗೆದು ಒಣಗಲು ಹಾಕಿದ ಸಾಲಾದ ಬಟ್ಟೆಗಳು. ಈ ಹಳ್ಳಿಗಳಂತೂ ಥೇಟ್ ನಮ್ಮ ಹಳ್ಳಿಗಳಂತೆಯೇ – ಮನೆಗಳ ಆಕಾರವೊಂದನ್ನು ಹೊರತು. ಆದರೆ ಹಳ್ಳಿಗಳಲ್ಲಿ ಅಂಥ ಜನಸಂಚಾರವಿಲ್ಲ; ದಾರಿಯ ಬರಿಯ ಬದಿಯಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲೊಬ್ಬರು ಇಲ್ಲೊಬ್ಬರು. ಊರ ಜನ ಎಲ್ಲಿ? ಕಡೇ ಪಕ್ಷ ಮಕ್ಕಳೆಲ್ಲಿ ? ಬಹುಶಃ ಊರ ಜನ ಕೃಷಿ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ, ಮಕ್ಕಳು ಶಾಲೆಗೆ ಹೋಗಿದ್ದಾರು. ಈ ಹಳ್ಳಿಗಳನ್ನು, ಮಾಸ್ಕೋ ನಗರಕ್ಕೆ ಕೇವಲ ಮೂವತ್ತು ನಲವತ್ತು ಮೈಲಿಗಳ ದೂರದ ಹಳ್ಳಿಗಳನ್ನು ನೋಡಿದಾಗ, ನಾನು ಇಷ್ಟು ದಿನ ಕಂಡ ಮಾಸ್ಕೋ ನಗರಕ್ಕೂ ಈ ಹಳ್ಳಿಗಳಿಗೂ ಬಹಳ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಕಂಡಿತು. ಅದೇ ಕೊಳಕು ರಸ್ತೆಗಳು; ಒಂದರ ಒತ್ತಿಗೊಂದು ನಿಂತ ಮರದ ಪುಟ್ಟ ಮನೆಗಳು. ಈ ಜನಕ್ಕೆ ಯಾವ ಅನುಕೂಲಗಳಿವೆಯೋ, ಜನ ಹೇಗೆ ಬದುಕುತ್ತಾರೋ, ಕಾರಲ್ಲಿ ಕೂತು ವೇಗವಾಗಿ ಧಾವಿಸುವ ನನಗೆ ಹೇಗೆ ತಿಳಿದೀತು? ಹಳ್ಳಿಯಿಂದ ಹಳ್ಳಿಗೆ ಧಾವಿಸುತ್ತಾ ಮಧ್ಯಾಹ್ನ ಒಂದೂವರೆ ಗಂಟೆಗೆ ತೂಲ ಎಂಬ ನಗರಕ್ಕೆ ಮುಟ್ಟಿದೆವು. ಇದು ಅದೇ ಹೆಸರಿನ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಮುಖ್ಯ ಪಟ್ಟಣ. ರಸ್ತೆಯ ತುಂಬ ಬಸ್ಸು ಟ್ರಾಂಗಳ ಗಲಭೆ. ಹಸಿದ ಹೊಟ್ಟೆಗೆ ಏನಾದರೂ ತುಂಬಲೆಂದು ಹುಡುಕಿ ಹುಡುಕಿ, ಒಂದು ರೆಸ್ಟೋರಾಂಟಿನ ಮುಂದೆ ನಿಂತದ್ದಾಯಿತು.

ಒಳಗೆ ಹೋಗಿ ಒಂದು ಸ್ಥಳವನ್ನು ಹುಡುಕಿ ಕೂತೆವು. ಯಥಾಪ್ರಕಾರ ಬಡಿಸುವಾಕೆ ಬರಲಿಲ್ಲ.

ಕೂತು ಅರ್ಧ ಗಂಟೆಯಾದರೂ ಹೇಳುವವರಿಲ್ಲ, ಕೇಳುವವರಿಲ್ಲ. ಯಾವ ಊರಿನ ರೆಸ್ಟೋರಾಂಟಾದರೇನು. ತಡ ಮಾಡಿ ಬಡಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಈ ಜನ ಕಾಯ್ದುಕೊಂಡಿರುವ ಸಮಾನತೆ ಕೂಡ, ಇವರ ಸೋಶಿಯಲಿಸಂನ ಒಂದು ಭಾಗವೊ ಏನೋ ! ಕಡೆಗೆ ಡ್ರೈವರ್ ಎದ್ದು ಹೋಗಿ ಮುಖ್ಯಸ್ಥೆಗೆ ದೂರು ಕೊಟ್ಟ ಮೇಲೆ ನಮ್ಮ ಟೇಬಲ್ಲಿನ ಬಳಿಗೆ ಒಬ್ಬ ಪರಿಚಾರಿಕೆ ದಯಮಾಡಿಸಿದಳು. ನನಗೆ ಹಾಗೂ ಉಳಿದಿಬ್ಬರಿಗೆ ಏನೇನು ಬೇಕು ಎಂಬುದನ್ನು ವರದಿ ಒಪ್ಪಿಸಿದ್ದಾಯಿತು. ಈ ನಡುವೆ ನಾನು ವೊಲೋಜ ಬಾತ್ ರೂಂ ಹುಡುಕಿಕೊಂಡು ಹೊರಟೆವು. ಅದೇ ಹೋಟೆಲೊಳಗೆ ಒಂದು ಮೂಲೆಯ ಕಡೆ ಕಾವಲುಗಾರ ಕೈ ತೋರಿಸಿದ. ಆ ಮೂಲೆಗೆ ಹೋದದ್ದೆ ತಡ, ಬಾತ್ ರೂಂ ಎಲ್ಲಿದೆ ಎಂಬುದು ಸ್ವಯಂ ವೇದ್ಯವಾಯಿತು. ಒಳಗೆ ಹೋದರೆ ಗಬ್ಬುನಾತ – ನಮ್ಮಲ್ಲಿನಂತೆಯೇ. ಅಂತೂ ಮೂಗು ಮುಚ್ಚಿಕೊಂಡು ಉಚ್ಚೆಹೊಯ್ದು, ಸಿಂಕ್ ಅನ್ನು ಹುಡುಕಿಕೊಂಡು ಇನ್ನೊಂದು ಮೂಲೆಗೆ ಹೋದೆವು. ಸರ್ಕಾರದ ವಿ.ಐ.ಪಿ. ಗಳಾಗಿ ದೊಡ್ಡ ದೊಡ್ಡ ನಗರಗಳ ಹೋಟೆಲುಗಳಲ್ಲಿ ಉಳಿದುಕೊಂಡು, ತಿಂದದ್ದು ಅಲುಗದಂಥ ದೊಡ್ಡ ಕಾರಿನಲ್ಲಿ ಓಡಾಡುವ ಜನಕ್ಕೆ ದೊರೆಯುವ ಅನುಭವವೇ ಬೇರೆ; ಕಾರಲ್ಲಿ, ಬಸ್ಸಲ್ಲಿ, ಮೆಟ್ರೋದಲ್ಲಿ, ಟಾಕ್ಸಿಗಳಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಕಾಲಲ್ಲಿ ನಡೆದು ನೋಡಿದ ಜನಕ್ಕೆ ದೊರೆಯುವ ಅನುಭವಗಳೇ ಬೇರೆ.

ಊಟ ಮುಗಿಯುವಾಗ ಎರಡೂವರೆ ಗಂಟೆ. ತೂಲಾ ನಗರದಿಂದ ಯಾಸ್ನಾಯಾ ಪೋಲಾಯ್ನ ಮೂವತ್ತು ಕಿಲೋಮೀಟರ್. ಕಾರು ತೂಲಾ ನಗರದೊಳಗೆ ಹಾದು ಹೋದಾಗ ನಮ್ಮ ದೇಶದ ನಗರಗಳಂತೆಯೇ ತೋರಿತು. ಈ ನಗರ ರಷ್ಯದ ಒಂದು ಸೈನ್ಯದ ಕೇಂದ್ರ. ಊರಾಚೆ ಉಕ್ಕಿನ ಕಾರ್ಖಾನೆ ಇದೆ.

ಕಾಲು ಗಂಟೆಯೊಳಗೆ ಪೂರ್ವಾಭಿಮುಖವಾದ ನೇರವಾದ ರಸ್ತೆಯಿಂದ ಬಲಕ್ಕೆ ದಕ್ಷಿಣ ದಿಕ್ಕಿಗೆ ಹೊರಳಿದ ಕೂಡಲೆ ನಮಗೆ ಮಲೆನಾಡನ್ನು ಹೊಕ್ಕ ಅನುಭವವಾಯಿತು. ಮಲೆನಾಡಿನಲ್ಲಿಯಂಥ ಎತ್ತರವಾದ ಬೆಟ್ಟಗಳು ಕಾಣದಿದ್ದರೂ, ಅಲೆಯಲೆಯಾಗಿ ದಾರಿಯಿಕ್ಕೆಲದಲ್ಲಿ ಏರಿಳಿವ ದಟ್ಟವಾದ ಹಸಿರು ಕಾಡು ಮಲೆನಾಡಿನ ನೆನಪು ತಂದಿತು. ಯಾಸ್ನಾಯಾ ಪೋಲಾಯ್ನಾ ಸಮೀಪಿಸಿದಂತೆ ಈ ಹಸುರು ಇನ್ನೂ ದಟ್ಟವಾಗತೊಡಗಿತ್ತು. ಈ ಹಸುರಿನ ನಡುವೆ ಟಾಲ್‌ಸ್ಟಾಯ್ ಅವರ ಮನೆ ಇರುವ ಎಸ್ಟೇಟು. ಎಸ್ಟೇಟಿನ ಹೊರಗೆ ನಮ್ಮ ಕಾರನ್ನು ನಿಲ್ಲಿಸಿ, ಟಿಕೇಟನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು, ಮಾರ್ಗದರ್ಶಿನಿಯ ಜತೆಯಲ್ಲಿ ಯಾಸ್ನಾಯಾ ಪೋಲಾಯ್ನಾ ಗ್ರಾಮದ ಬದಿಯ ಎಸ್ಟೇಟನ್ನು ಹೊಕ್ಕೆವು.

ಎಸ್ಟೇಟಿನ ಬಾಗಿಲನ್ನು ದಾಟಿದೊಡನೆಯೆ ಮಿರು ಮಿರುಗುವ ವಿಸ್ತಾರವಾದ ಕೆರೆ ಇದೆ. ಟಾಲ್‌ಸ್ಟಾಯ್ ಇಲ್ಲಿ ಬೇಸಗೆಯಲ್ಲಿ ಈಜಾಡುತ್ತಿದ್ದನಂತೆ; ಚಳಿಗಾಲದಲ್ಲಿ ಗಟ್ಟಿಗೊಂಡ ನೀರಿನ ಮೇಲೆ ಸ್ಕೇಟಿಂಗ್ ಆಡುತ್ತಿದ್ದನಂತೆ. ಕೆರೆಯ ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ ದಟ್ಟವಾದ ಮರಗಳು ಕವಾಯತಿಗೆ ನಿಂತಹಾಗಿವೆ. ಹೆಮ್ಮರಗಳ ಓಣಿಯಲ್ಲಿ ಇಳಿ ಹಗಲ ಬಿಸಿಲ ರಂಗೋಲಿಯಲ್ಲಿ ಹಾದುಹೋದನಂತರ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಟಾಲ್‌ಸ್ಟಾಯ್‌ರವರ ಅಜ್ಜನ ಕಾಲದ ಮನೆ. ಅದರ ಎದುರಿಗೆ ಕುದುರೆಯ ಲಾಯ. ಈಗಲೂ ಅಲ್ಲಿ ಕುದುರೆಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟುತ್ತಾರೆ. ಲಾಯದ ಬದಿಗೆ ಒಂದು ಕೋಣೆಯಲ್ಲಿ ಟಾಲ್‌ಸ್ಟಾಯ್ ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದ ಕುದುರೆ ಗಾಡಿಯೊಂದಿದೆ. ಟಾಲ್‌ಸ್ಟಾಯ್‌ಗೆ ಕುದುರೆ ಸವಾರಿ ಎಂದರೆ ತುಂಬ ಇಷ್ಟವಂತೆ. ಕುದುರೆಯ ಮೇಲೆ ಕೂತು ಸುತ್ತಣ ಎಷ್ಟೋ ದಟ್ಟವಾದ ಕಾಡುಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಸುತ್ತುವ ಬೇಟೆಗಾರನಾಗಿದ್ದನಂತೆ; ಎಷ್ಟೋ ವೇಳೆ ಆತ ಕಾಡಿನಲ್ಲಿ ದಿನಗಟ್ಟಲೆ ದಾರಿ ತಪ್ಪಿ ಅಲೆದದ್ದುಂಟು. ಮನೆ ಮಂದಿ ಗಾಬರಿಗೊಂಡು, ಆಕ್ಷೇಪಿಸಿದರೂ ಆತನಿಗೆ ಗಮನವಿರುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಈತ ದಾರಿಯಿಲ್ಲದ ಕಗ್ಗಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ದಾರಿಯನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡವನು. ಕ್ರಮೇಣ ಕುದುರೆ ಸವಾರಿಯನ್ನೂ ನಿಲ್ಲಿಸಿದ. ಬರಿಗಾಲಿನಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಸಾಮಾನ್ಯ

ರೈತರ ಎದುರಿಗೆ, ತಾನು ಮಾತ್ರ ಕುದುರೆ ಏರುವುದು ಅವಮಾನಕರ ಎಂದು ಭಾವಿಸಿದ. ಅಷ್ಟೊಂದು ಕನಿಕರ ಬಡವರ ಮೇಲೆ.

ಮಾರ್ಗದರ್ಶಿನಿ ಇಷ್ಟನ್ನು ಹೇಳುವ ವೇಳೆಗೆ ಟಾಲ್‌ಸ್ಟಾಯ್ ವಾಸವಾಗಿರುತ್ತಿದ್ದ ಮನೆಯ ಹತ್ತಿರ ಬಂದೆವು. ಮನೆಗೆ ಸಮೀಪದ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಮರ; ಮರದ ಕೆಳಗೆ ಒಂದು ಕಲ್ಲಿನ ಹಲಗೆ. "ಟಾಲ್‌ಸ್ಟಾಯ್ ಹುಟ್ಟಿದ್ದು ಇಲ್ಲಿ" ಎಂದು ಬರೆದಿದೆ. ಟಾಲ್‌ಸ್ಟಾಯ್ ಹುಟ್ಟುವ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಅಲ್ಲಿ ಅವರ ಪೂರ್ವಿಕರ ಮನೆ ಇತ್ತು; ಟಾಲ್‌ಸ್ಟಾಯ್ ಬೆಳೆದು ದೊಡ್ಡವನಾಗುವ ವೇಳೆಗೆ ಆ ಮನೆ ಬಿದ್ದುಹೋಗಿ ಅಲ್ಲೊಂದು ಮರ ಹುಟ್ಟಿತ್ತು. ಟಾಲ್‌ಸ್ಟಾಯ್ ದೊಡ್ಡವರಾದ ಮೇಲೆ, ತಮ್ಮ ಮನೆಗೆಬಂದ ಅತಿಥಿಗಳನ್ನು ಎಸ್ಟೇಟಿನಲ್ಲಿ ಅಡ್ಡಾಡಿಸುವಾಗ, ಆ ಮರದ ಎತ್ತರವಾದ ಕೊಂಬೆಯನ್ನು ತೋರಿಸಿ "ನಾನು ಹುಟ್ಟಿದ್ದ ಅಲ್ಲಿ" ಎನ್ನುತ್ತಿದ್ದರಂತೆ. ಟಾಲ್‌ಸ್ಟಾಯ್ ಮನೆಯ ಅಂಗಳದಲ್ಲೆ ಇನ್ನೊಂದು ಮರ ಇದೆ. ಅದಕ್ಕೆ "ಬಡವರ ಮರ" ಎಂದೇ ಹೆಸರಾಗಿದೆ. ಯಾಸ್ನಾಯ ಪೋಲಾಯ್ನಾ ಹಳ್ಳಿಯ ಬಡ ರೈತರು ದಿನವೂ ಟಾಲ್‌ಸ್ಟಾಯ್ ಅವರನ್ನು ಕಾಣಲು ಬಂದು ಆ ಮರದ ಕೆಳಗೆ ಗುಂಪುಗೂಡುತ್ತಿದ್ದರಂತೆ.

ಈ ಮನೆಯ ಒಳಗೆ ಹೋಗುವ ಮುನ್ನ, ನಮ್ಮ ಬೂಡ್ಸುಗಳ ಮೇಲೆ ಅಲ್ಲಿರಿಸಲಾದ ಬಟ್ಟೆಯ ಬೂಡ್ಸನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಹಳೆಯ ಕಾಲದ ಮನೆ. ಟಾಲ್‌ಸ್ಟಾಯ್ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಹೇಗಿತ್ತೋ ಹಾಗೆಯೆ ಉಳಿಸಲಾಗಿದೆ. ವಿದ್ಯುದ್ದೀಪಗಳನ್ನು ಹಾಕಿ ಆವರಣ ಭಂಗ ಮಾಡಿಲ್ಲ. ಟಾಲ್‌ಸ್ಟಾಯ್ ಅವರು *ವಾರ್ ಅಂಡ್ ಪೀಸ್* ಬರೆದ, *ಅನಾ ಕರೀನಾ* ಬರೆದ ಕೊಠಡಿಯನ್ನು ನೋಡಿದೆವು. ಅವರು ತಮ್ಮ ಕಾಲದ ಸಾಹಿತಿಗಳ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಕೂತು ಚರ್ಚಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಮೂಲೆಯನ್ನು ಕಂಡೆವು. ಆತನ ಹೆಂಡತಿ ಮಕ್ಕಳ ಭಾವಚಿತ್ರಗಳು; ಆತನ ಮನೆಯ ಅಂದಿನ ಸಮಸ್ತ ವಸ್ತುಗಳು; ಮಂಚ, ಹಾಸಿಗೆ, ಕುರ್ಚಿ, ಟೇಬಲ್ಲು, ಪುಸ್ತಕ ಭಂಡಾರ, ಗಾಲಿ ಕುರ್ಚಿ, ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ನೋಡಿದೆವು. ಕಿಟಕಿಯಾಚೆಗೆ ಹಸಿರು ಮರಗಳ ಮೇಲೆ ಬಿಸಿಲು ಯಾವುದೋ ನೆನಪನ್ನು ಬರೆಯುತ್ತಿತ್ತು.

ಮನೆಯಿಂದ ಎಡಗಡೆಗಿರುವ ಮರಗಳ ತೋಪಿನಲ್ಲಿ ನಡೆದೆವು. ತನ್ನ ತಾಯಿಯ ನೆನಪಿಗಾಗಿ ಟಾಲ್‌ಸ್ಟಾಯ್ ನೆಟ್ಟು ಬೆಳೆಯಿಸಿದ ಸೇಬಿನ ಮರಗಳಿವೆ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ. ಎತ್ತರವಾದ ಮರಗಳ ಓಣಿಗಳು ಎಂಟೂ ಕಡೆಯಿಂದ ಬಂದು ತೋಟದ ನಡುವೆ ಸೇರುತ್ತವೆ. ಈ ದಟ್ಟ ಮರಗಳ ನಡುವೆ ಟಾಲ್‌ಸ್ಟಾಯ್ ದಿನವೂ ಬೆಳಿಗ್ಗೆ ಸಂಚಾರ ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದರಂತೆ. ಹಾಗೆ ಸಂಚಾರ ಮಾಡುವಾಗ ಅವರ ಮನದಲ್ಲಿ ಯಾವ ಯಾವ ಕಾದಂಬರಿಯ ಯಾವ ಯಾವ ಪುಟಗಳು ಮೂಡುತ್ತಿದ್ದವೊ; ತಿರುಗಾಟ, ಮುಗಿಸಿ ಬಂದು ಕೃತಿ ರಚನೆಗೆ ತೊಡಗುತ್ತಿದ್ದರಂತೆ.

ಈ ವಿಸ್ತಾರವಾದ ಹೆಮ್ಮರಗಳ ನಡುವೆ ಟಾಲ್‌ಸ್ಟಾಯ್ ಅವರ ಸಮಾಧಿಯನ್ನು ತೋರಿಸಲು ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕಿ ನಮ್ಮನ್ನು ಕರೆದುಕೊಂಡು ಹೊರಟಳು. ಮಲೆನಾಡಿನ ಕಾಡಿನ ಮಧ್ಯೆ ಹೋದಂತಾಯಿತು. ಟಾಲ್‌ಸ್ಟಾಯ್ ಮೊದಲೇ ಹೇಳಿದ್ದರಂತೆ – ತಮ್ಮನ್ನು ಧಾರ್ಮಿಕ ವಿಧಿಗಳೊಡನೆ, ಯಾವ ಒಂದು ಚರ್ಚಿನ ಅಂಗಳದಲ್ಲೂ ಸಮಾಧಿ ಮಾಡಬಾರದು; ತನ್ನ ಎಸ್ಟೇಟಿನ ಗುಡ್ಡದ ಅಂಚಿನಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಸಮಾಧಿಯಾಗಲಿ ಎಂದು. ಕವಿಯ ಅಪೇಕ್ಷೆಯನ್ನು ನಡೆಯಿಸಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದರು ಅವರ ಮನೆಮಂದಿ. ಈಗಲೂ ಟಾಲ್‌ಸ್ಟಾಯ್ ಅವರ ಮನೆಯಿಂದ ದಟ್ಟವಾದ ಮರಗಳನ್ನು ಹಾದು ಅರ್ಧ ಮೈಲಿ ನಡೆಯಬೇಕು. ಎತ್ತರವಾದ ಹಸಿರು ಮರಗಳ ಕೋಟೆಯ ಮೇಲೆ ಜೋಲಿ ಹೊಡೆಯುತ್ತದೆ ಗಾಳಿ. ನಿರಂತರವಾದ ನೀರಿನ ತೊರೆಯೊಂದು ಮರ್ಮರಿಸುವಂಥ ಗಾಳಿಯ ಸದ್ದು. ಹಸಿರು ತೂಗುವ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ನಡೆದರೆ, ಅಲ್ಲಿ ಒಂದೆಡೆ ಗುಡ್ಡದೋರೆಯಲ್ಲಿ, ಹಸಿರು ಬೆಳೆದ ಮಹಾಕಾದಂಬರಿಕಾರನ ಸಮಾಧಿ. ಮತಮೌಢ್ಯಗಳ ಬೇಲಿಯಾಚೆ.

ನಿಸರ್ಗದ ಸೊಬಗಿನ ನಡುವೆ, ಅನಿರ್ಬಂಧ ಚೇತನಕ್ಕೆ ಸ್ಮಾರಕವಾಗಿದೆ ಟಾಲ್‌ಸ್ಟಾಯ್ ಅವರ ಸಮಾಧಿ.

ಮತ್ತೆ ಮೌನವಾಗಿ, ಹಸುರಿನ ಪಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಮೊರೆಯುವ ಗಾಳಿಯ ಹೊನಲನ್ನಾಲಿಸುತ್ತ ಹಿಂದಿರುಗಿದೆವು. ಉದ್ದಕ್ಕೂ ನನಗೆ ನಮ್ಮ ಕುವೆಂಪು ಅವರ ನೆನಪು. ಇಂಥದೇ ಹಸುರಿನ ದಟ್ಟಕಾಡಿನ ನಡುವೆ ಬೆಳೆದದ್ದು ಅವರ ಚೇತನ. ಟಾಲ್‌ಸ್ಟಾಯ್‌ನಂತೆಯೇ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಕವಾದ ದಿಟ್ಟ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಕುವೆಂಪು ಅವರದು. ಸತ್ವದಲ್ಲಿ ಗಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಅವರ ಕೃತಿಗಳು ಟಾಲ್‌ಸ್ಟಾಯ್ ಬರೆದ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ನೆನಪಿಸುತ್ತವೆ. ಟಾಲ್‌ಸ್ಟಾಯ್‌ನಂತೆಯೇ ಕುವೆಂಪು ಅವರೂ ದಟ್ಟವಾದ ಅರಣ್ಯಗಳ ನಡುವೆ ತಮ್ಮ ದಾರಿಗಳನ್ನು ದಿಟ್ಟತನದಿಂದ ತೆರೆದು ನಡೆದವರು.

ಟಾಲ್‌ಸ್ಟಾಯ್ ಅವರ ಈ 'ಎಸ್ಟೇಟ್ ಮ್ಯೂಸಿಯಂ' ಜಗತ್ತಿನ ಅತಿ ದೊಡ್ಡ ಸಂರಕ್ಷಿತ ಸ್ಮಾರಕವಾಗಿದೆ. ನಾಲ್ಕು ನೂರು ಹೆಕ್ಟೇರುಗಳಷ್ಟು ವಿಸ್ತಾರವಾದ ಈ ಎಸ್ಟೇಟನ್ನು ಹಾಗೆಯೇ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು, ರಷ್ಯಾದ ಮಹಾಕ್ರಾಂತಿಗೆ, ಹಾಗೂ ತತ್ಪರಿಣಾಮವಾದ ಇಂದಿನ ಪ್ರಗತಿಗೆ ಪ್ರೇರಕರಲ್ಲೊಬ್ಬನಾದ ಈ ಮಹಾಲೇಖಕನ ನೆನಪನ್ನು ಸ್ಥಾಯಿಯಾಗಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಐದು ಗಂಟೆಗೆ ಒಲ್ಲದ ಮನಸ್ಸಿನಿಂದ ಯಾಸ್ನಾಯಾ ಪೋಲಾಯ್ನವನ್ನು ಬಿಟ್ಟೆವು. ಕಾರು ತೂಲಾನಗರವನ್ನು ಅರ್ಧಗಂಟೆಯಲ್ಲಿ ಹಾದು ಮಾಸ್ಕೋಗೆ ಅಭಿಮುಖವಾಗಿ ಧಾವಿಸುತ್ತಿತ್ತು. ಮನಸ್ಸಿನ ತುಂಬ ಟಾಲ್‌ಸ್ಟಾಯ್ ಅವರ ನೆನಪು ತುಂಬಿತು. ಹಾಗೆಯೇ ಈ ಜನ ಕವಿಗಳಿಗೆ ತೋರುವ ಗೌರವದ ಬಗ್ಗೆ ಅಭಿಮಾನವೆನಿಸಿತು. ಗಾರ್ಕಿ ಮ್ಯೂಸಿಯಂ, ಪುಷ್ಕಿನ್ ಮ್ಯೂಸಿಯಂ, ಟಾಲ್‌ಸ್ಟಾಯ್ ಮ್ಯೂಸಿಯಂ, ಲೆನಿನ್ ಮ್ಯೂಸಿಯಂ– ಹೀಗೆ ತಮ್ಮ ರಾಷ್ಟ್ರಜೀವನದ ಕೇಂದ್ರಶಕ್ತಿಗಳಾದ ಕವಿಗಳನ್ನು ಮಹಾನಾಯಕರನ್ನು ಗೌರವಿಸುವ ವಿಧಾನ ಆಶ್ಚರ್ಯಕರವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಕವಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಈ ಬಗೆಯ ಸ್ಮಾರಕಗಳು ಎಷ್ಟಿವೆ? ರಾಘವಾಂಕನ ಸಮಾಧಿ ಬೇಲೂರಿನ ದಾರಿಯ ಬದಿಯ ತಿಪ್ಪೆಗುಂಡಿಯಲ್ಲಿ ಅಡಗಿಹೋಗಿದೆ. ಪಂಪನ ಸಮಾಧಿ ಆಂಧ್ರ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲೋ ಇದೆ ಎಂದು ಕೆಲವರು; ಅದು ಪಂಪನದೇ ಅಲ್ಲ ಎಂದು ಕೆಲವರು. ನಮ್ಮವರ ನಿರಭಿಮಾನ, ದೌರ್ಬಲ್ಯ ನಾಚಿಕೆ ತರಿಸುತ್ತದೆ, ಮನಸ್ಸನ್ನು ಕೊರೆಯುತ್ತದೆ. ಈ ಕೊರೆತವನ್ನು ಅನುಭವಿಸುತ್ತ ಇದ್ದ ಹಾಗೆ ಎಂಟು ಗಂಟೆಯ ವೇಳೆಗೆ ಮಾಸ್ಕೋ ಮಹಾನಗರದೊಳಗೆ ಕಾರು ಓಡುತ್ತಿತ್ತು. ಬೆಳಕಿನ ಇಟ್ಟಿಗೆಯಿಂದ ಕಟ್ಟಿದ್ದವೆಂಬಂತೆ ಹೆಡೆಯತ್ತಿದ್ದ ಸಾವಿರ ಕಣ್ಣುಗಳ ಮಹಲುಗಳ ಬದಿಗೆ ಗಾಲಿ ಉರುಳಿ, ಹೋಟೆಲಿನ ನನ್ನ ಕೋಣೆ ಸೇರಿ ನೆನಪಿನ ಗೂಡಿನೊಳಗೆ ಮಲಗಿದೆ.

ಮಾಸ್ಕೋದಲ್ಲಿ ಇಪ್ಪತ್ತೆರಡು ದಿನ, ೧೯೭೩

* * * *

ವಿವೇಕಾನಂದರ ಹೆಜ್ಜೆಯ ಹಿಂದೆ

ಏರೋಡ್ರೋಮನ್ನು ನಾವು ತಲುಪಿದಾಗ ಆರು ಗಂಟೆ. ತುಂಬ ವಿಶ್ವಾಸದಿಂದ ನನ್ನನ್ನು ನೋಡಿಕೊಂಡ, ಶ್ರೀನಿವಾಸಭಟ್ ಅವರಿಗೆ ಕೃತಜ್ಞತೆ ಹೇಳಿ, ಬೀಳ್ಕೊಟ್ಟು, ಮಿಡ್‌ವೇ ಏರ್‌ಲೈನ್ ಕಂಪನಿಯ ಕೌಂಟರನ್ನು ಹುಡುಕಿಕೊಂಡು ಹೊರಟೆ. ವಿಸ್ತಾರವಾದ ಆ ನಿಲ್ದಾಣದೊಳಗೆ, ಸಾಲಾಗಿದ್ದ ಅನೇಕ ವಿಮಾನ ಕಂಪನಿಗಳ ಕೌಂಟರುಗಳನ್ನು ದಾಟಿಕೊಂಡು, ನನ್ನ ಟಿಕೆಟ್‌ನಲ್ಲಿ ನಮೂದಿತವಾದ ಮಿಡ್‌ವೇ ಏರ್‌ಲೈನ್ ಕೌಂಟರಿಗೆ ಹೋದ ಕೆಲವೇ ನಿಮಿಷಗಳಲ್ಲಿ ನನ್ನ ಸೀಟ್ ನಂಬರ್, ನಾನು ವಿಮಾನವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಲು ಹೋಗಬೇಕಾದ ಗೇಟ್ ನಂಬರ್ ಗುರುತು ಮಾಡಿ. "O.K. Have a nice trip." ಎಂದ ಮಹಿಳಾ ಸಹಾಯಕಿ, "ನೋಡಿ, ನೀವು ಹಿಡಿಯಬೇಕಾದ ವಿಮಾನ ಇರುವುದು ಏಳು ಗಂಟೆಗೆ. ನೀವು ಇನ್ನೂ ನಲವತ್ತೈದು ನಿಮಿಷ ಕಾಯಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಈಗ ಆರೂಕಾಲಿಗೆ ನಮ್ಮದೇ ವಿಮಾನ ಚಿಕಾಗೋಗೆ ಹೊರಡಲಿದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಸ್ಥಳಾವಕಾಶವೂ ಇದೆ. ನೀವು ಹೋಗುವುದಾದರೆ ನಿಮ್ಮನ್ನು ಅದರಲ್ಲಿ ಕಳುಹಿಸಿಕೊಡುತ್ತೇನೆ" – ಎಂದಳು. ನಾನೆಂದೆ : "ನನಗೇನೂ ಅಂತಹ ಅವರಸರವಿಲ್ಲ. ಏಳು ಗಂಟೆಯ ವಿಮಾನದಲ್ಲೇ ಹೋಗುತ್ತೇನೆ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಇವತ್ತು ಚಿಕಾಗೋಗೆ ಇಲ್ಲಿಂದ ಏಳುಗಂಟೆಗೆ ಹೊರಡುವ ವಿಮಾನದಲ್ಲೇ ಬರುತ್ತೇನೆಂದು ಅಲ್ಲಿ ನನಗಾಗಿ ಕಾಯುವ ಸ್ನೇಹಿತರಿಗೆ ನಿನ್ನೆ ರಾತ್ರಿ ಫೋನ್‌ಮಾಡಿ ತಿಳಿಸಿದ್ದೇನೆ." ಆಕೆ, 'ಓಕೆ' ಎಂದು ಮಧುರವಾಗಿ ಹೇಳಿದಳು. ಅಮೆರಿಕಾದ ಈ ಮಹಿಳಾಮಣಿಯರ ಬಾಯಲ್ಲಿ 'ಓಕೆ' ಎಂಬುದು ತಾಳುವ ವಿವಿಧ ಸ್ವರ ವಿನ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಕೇಳುವುದೇ ಒಂದು ಸೊಗಸು.

ಉದ್ದನೆಯ ಮೊಗಸಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಕುಳಿತು ವಿಮಾನಗಳು ಬರುವ ಹೋಗುವ ಭರಾಟೆಯನ್ನು ನೋಡುತ್ತಿದ್ದೆ. ಇನ್ನೇನು ಆರೂಕಾಲು ಗಂಟೆಯ ವಿಮಾನ ಹೊರಡಬೇಕು, ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಪ್ರವೇಶಿಸುವ ಗೇಟಿನ ಬಾಗಿಲನ್ನು ಮುಚ್ಚುತ್ತಿದ್ದಾರೆ ಅನ್ನುವಷ್ಟರಲ್ಲಿ ಭುಸು ಭುಸು ತೇಗುತ್ತ ಐದಾರು ಜನ ಬಂದರು. ಅವರಿಗಾಗಿ, ಮತ್ತೆ ಹೊರಡಲಿರುವ ವಿಮಾನವನ್ನು ತಡೆ ಹಿಡಿದು ಕೆಲವೇ ನಿಮಿಷಗಳಲ್ಲಿ ಅವರು ವಿಮಾನವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಲು ಅವಕಾಶ ಕಲ್ಪಿಸಲಾಯಿತು.

ನನ್ನ ಪ್ರಯಾಣಕ್ಕೆ ಇನ್ನೂ ಸಮಯವಿದ್ದುದರಿಂದ ನಾನು ಒಂದಷ್ಟು ಹೊತ್ತು ಉದ್ದನೆಯ ಮೊಗಸಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಅಡ್ಡಾಡಿದೆ. ಮೊಗಸಾಲೆಯ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಅನೇಕ ವಿಮಾನ ಕಂಪನಿಗಳ ಕೌಂಟರ್‌ಗಳು. ಈ ವಿಮಾನ ಕಂಪನಿಗಳೆಲ್ಲ ಹಲವಾರು ಖಾಸಗಿ ಸಂಸ್ಥೆಗಳಿಗೆ ಸೇರಿದ್ದು; ಯಾಕೆಂದರೆ ಇಲ್ಲಿನ ವಿಮಾನ ಸಂಚಾರದ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ನಮ್ಮಲ್ಲಿನಂತೆ ಸರ್ಕಾರಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ್ದಲ್ಲ. 'ಕಾಂಟಿನೆಂಟಲ್ ಏರ್ ಲೈನ್ಸ್', 'ಮಿಡ್‌ವೇ ಏರ್ ಲೈನ್ಸ್', 'ಈಸ್ಟರ್ನ್ ಏರ್ ಲೈನ್ಸ್', 'ಫೆಸಿಫಿಕ್ ಏರ್‌ಲೈನ್ಸ್', 'ಟಿಡಬ್ಲ್ಯು.ಎ. ಏರ್ ಲೈನ್ಸ್' – ಹೀಗೆ ಒಂದರ ಬದಿಗೊಂದು ವಿಮಾನ ಕಂಪನಿಗಳವರ ಕೌಂಟರ್‌ಗಳು. ಆಯಾ ಕಂಪನಿಗಳ ಮೂಲಕ ಬುಕ್ ಮಾಡಿಸಿದವರು, ಆಯಾ ಕಂಪನಿಗಳ ಕೌಂಟರ್ ಬಳಿಗೆ ಹೋಗಿ ಟಿಕೆಟ್ ಬುಕ್ ಮಾಡಿಸಿ, ಅಲ್ಲಲ್ಲಿನ ಗೇಟುಗಳ ಮೂಲಕ ವಿಮಾನವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಬೇಕು. ಹೀಗಾಗಿ ಒಂದೊಂದು ವಿಮಾನ ನಿಲ್ದಾಣದಲ್ಲೂ ಹಲವಾರು ಕಂಪೆನಿಗಳ ವಿಮಾನಗಳು ಪ್ರತಿ ನಿಮಿಷವೂ ಬರುತ್ತಿರುತ್ತವೆ ಹೋಗುತ್ತಿರುತ್ತವೆ. ಇದರ ಜತೆಗೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆಯ ರಾಷ್ಟ್ರಗಳಿಂದ ಬರುವ ಹೋಗುವ ಅಂತರ್‌ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ವಿಮಾನಗಳೂ ಸಾಕಷ್ಟಿವೆ.

ಮಿಡ್‌ವೇ ವಿಮಾನ ಸಂಸ್ಥೆಯವರೇ ಡೆಟ್ರಾಯಿಟ್‌ನಿಂದ ಚಿಕಾಗೋಗೆ ದಿನಕ್ಕೆ ಹನ್ನೆರಡು ಸಲ ಹೋಗಿ ಬರುವ ವಿಮಾನಗಳನ್ನು ನಡೆಸುತ್ತಾರೆ. 'ಸುಖ ಪ್ರಯಾಣ ಬೇಕೇ? ಒಳ್ಳೆಯ ಆತಿಥ್ಯ ಬೇಕೇ? ನಮ್ಮ ವಿಮಾನದಲ್ಲೇ ನಿಮ್ಮ ಟಿಕೆಟ್‌ಗಳನ್ನು ಕಾದಿರಿಸಿ' ಎಂಬ ಜಾಹೀರಾತುಗಳು ಬೇರೆ. ಚಿಕ್ಕ ವಿಮಾನ, ಬೋಯಿಂಗ್, ಏರ್ ಬಸ್, ಜಂಬೋಜೆಟ್ ಹೀಗೆ ಬಗೆ ಬಗೆಯ ಗಾತ್ರ – ಆಕಾರಗಳ ವಿಮಾನಗಳು ಆಯಾ ವಿಮಾನ ಕಂಪನಿಯವರಿಗೆ ಮೀಸಲಾದ, ಅನೇಕ ಚದರ ಮೈಲಿಗಳ ವಿಸ್ತಾರದ ನಿಲ್ದಾಣದಿಂದ ಹೋಗುತ್ತ– ಬರುತ್ತ ಇರುವಾಗಿನ ಭೋರ್ಗರೆತವೊಂದನ್ನು ಸದಾ ಕೇಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ವಿಮಾನ ಇನ್ನೇನು ಹೊರಟಿತು ಎನ್ನುವಾಗ ಕೂಡ, ಏರುಮಾರ್ಗದ (ರನ್‌ವೇ) ಮೇಲೆ, ಒಂದರ ಹಿಂದೊಂದು ವಿಮಾನಗಳು ಉಡ್ಡಾಣಕ್ಕೆ (ಟೇಕ್‌ಆಫ್‌ಗಾಗಿ) ಸಾಕಷ್ಟು ಹೊತ್ತು ಸರದಿಯ ಮೇರೆಗೆ ಕಾಯಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ವಿಮಾನಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಯಾಣ ಮಾಡುವವರು, ತಮ್ಮ ಟಿಕೆಟ್‌ಗಳು ಮೊದಲೇ ಖಚಿತವಾಗಿದ್ದಲ್ಲಿ ವಿಮಾನ ಹೊರಡಲು ಹತ್ತು – ಹದಿನೈದು ನಿಮಿಷ ಮೊದಲು ಬಂದರೂ ಸಾಕು; ನಮ್ಮಲ್ಲಿನಂತೆ ಗಂಟೆಗಟ್ಟಲೆ ಮೊದಲೆ ಕ್ಯೂನಲ್ಲಿ ನಿಂತು ಕಾಯಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಕೇವಲ ಒಂದೆರಡು ನಿಮಿಷಗಳಲ್ಲಿ ನಿಮ್ಮ ಟಿಕೆಟ್ ಮೇಲೆ ಸೀಟಿನ ನಂಬರ್ ಮತ್ತು ವಿಮಾನವನ್ನು ನೇರವಾಗಿ ಪ್ರವೇಶಿಸಲು ಅನುಕೂಲವಾದ ಸುರಂಗಮಾರ್ಗದ ಗೇಟ್ ನಂಬರ್ ನಮೂದಾಗುತ್ತದೆ.

ಆರೂ ಮುಕ್ಕಾಲರ ವೇಳೆಗೆ ನಾನು ಪ್ರವೇಶಿಸಿ ಕೂತ ಮಿಡ್‌ವೇ ಏರ್ ಲೈನಿನ ವಿಮಾನ ಅಷ್ಟೇನೂ ದೊಡ್ಡದಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಏಳು ಗಂಟೆಗೆ ಅದು ಡೆಟ್ರಾಯಿಟ್ ನಿಲ್ದಾಣದ ರನ್‌ವೇಯ ಮೇಲೆ ಉರುಳಿ ಆಕಾಶಪಥಕ್ಕೆ ಏರಿದಾಗ ಇನ್ನೂ ಸೂರ್ಯ ಪಶ್ಚಿಮ ದಿಗಂತದಲ್ಲಿ ಎರಡು ಮಾರು ಮೇಲೆಯೇ ಇದ್ದ. ಈ ಕಾಲಗಳಲ್ಲಿ ಹಗಲುಗಳು ದೀರ್ಘವಾದುದರಿಂದ, ಸೂರ್ಯಾಸ್ತಮಾನವಾಗುವುದು ಏಳೂಮುಕ್ಕಾಲರ ಹೊತ್ತಿಗೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಸಂಜೆಯ ಬಿಸಿಲು ಮೋಡಗಳ ಮೇಲೆ ತಂಪಾಗಿ ಹರಡಿಕೊಂಡಿತ್ತು. ಕೇವಲ ಹತ್ತು ಹದಿನೈದು ನಿಮಿಷಗಳಲ್ಲಿ ಮೋಡಗಳನ್ನು ತೂರಿಕೊಂಡು, ಹತ್ತೊಂಬತ್ತು ಇಪ್ಪತ್ತು ಸಾವಿರ ಅಡಿಗಳೆತ್ತರವನ್ನು ತಲುಪಿ ವಿಮಾನ ವೇಗವಾಗಿ ಧಾವಿಸತೊಡಗಿದಾಗ, ವಿಮಾನದ ಕೆಳಗೆ ಮೇರೆಯರಿಯದಂತೆ ಹಬ್ಬಿಕೊಂಡ ಬಿಳಿಮೋಡದ ನಾಡು, ಥಟ್ಟನೆ ಕ್ಷೀರಸಾಗರವಾಯಿತು. ಅದರ ಮೇಲೆ ಹಾರುವ ನಮ್ಮ ವಿಮಾನ ಹಾಲ್ಗಡಲಿನ ಮೇಲೆ ತೇಲುವ ರಾಜಹಂಸದಂತೆ ಭಾಸವಾಯಿತು. ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ದಳದಳವಾಗಿ ಹರಡಿಕೊಂಡ ಮೋಡಗಳು, ಕೆಲವೆಡೆ ವಿವಿಧಾಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಏರಿ ಇಳಿದು ಅವರ್ಣನೀಯವಾದ ಶಿಲ್ಪ ಕಲಾಕೃತಿಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುತ್ತ, ಸಂಜೆಯ ಸೂರ್ಯನ ಕಿರಣಗಳ ಮಾಂತ್ರಿಕ ಸ್ಪರ್ಶದಿಂದ ಅದ್ಭುತವಾದ ವರ್ಣವಿಲಾಸದಿಂದ ಶೋಭಿಸತೊಡಗಿದವು. ಈ ವಿವಿಧ ವರ್ಣರಂಜಿತವಾದ ಮೇಘಸಮುದ್ರದ ನೆಲೆಯಿಂದ ವಿಮಾನ ಅವತರಣಗೊಂಡಂತೆ, ದೂರದಲ್ಲಿ ಚಿಕಾಗೋ ಮಹಾನಗರದ ಅಸಂಖ್ಯ ದೀಪಮಾಲೆಗಳು ಗೋಚರಿಸತೊಡಗಿದವು. ಹತ್ತಿರಕ್ಕೆ ಹತ್ತಿರಕ್ಕೆ ಬಂದಂತೆ ಚಿಕಾಗೋದ ಝಗಝಗಿಸುವ ದೀಪಗಳ ನೇರ ದಾರಿಗಳು, ರೇಖಾಗಣಿತದ ನಕ್ಷೆಗಳಂತೆ ಕಂಗೊಳಿಸಿದವು. "ಇದೀಗ ನಮ್ಮ ವಿಮಾನ ಚಿಕಾಗೋದ ಮಿಡ್‌ವೇ ಏರ್‌ಪೋರ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಇಳಿಯಲಿದೆ. ಚಿಕಾಗೋ ಕಾಲ ಮಾನದ ಪ್ರಕಾರ ಈಗ ಸಮಯ ಸಂಜೆ ಏಳುಗಂಟೆ" – ಎಂದು ಸುಮಧುರ ಕಂಠವೊಂದು ಘೋಷಿಸಿತು. ಎಂಟು ಗಂಟೆ ಐದು ನಿಮಿಷ ತೋರಿಸುತ್ತಿದ್ದ ನನ್ನ ಕೈ ಗಡಿಯಾರವನ್ನು, ಒಂದು ಗಂಟೆ ಹಿಂದಕ್ಕೆ ತಿರುಗಿಸಿದೆ. ಏನಾಶ್ಚರ್ಯ! ನಾನು ಡೆಟ್ರಾಯಿಟ್ ಬಿಟ್ಟಾಗ ಏಳುಗಂಟೆ, ಚಿಕಾಗೊ ತಲುಪಿದಾಗಲೂ ಅದೇ ಏಳುಗಂಟೆ. ಮುನ್ನೂರು ಮೈಲಿಗಳ ಪಯಣದ ಅನಂತರವೂ ಕಾಲದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಏನೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಾಗಿಲ್ಲ – ಅಂದುಕೊಂಡೆ. ಆದರೆ 'ದೇಶ'ದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಇಲ್ಲಿನ ಕಾಲಮಾನ, ನಾನು ಹೊರಟ ಸ್ಥಳಕ್ಕಿಂತ ಒಂದು ಗಂಟೆ ಹಿಂದೆ.

ಪಶ್ಚಿಮಾಭಿಮುಖವಾಗಿ ಪ್ರಯಾಣಮಾಡುತ್ತ ಮಾಡುತ್ತ, ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಇದೇ ಬಗೆಯ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಾಗುತ್ತದೆ ಅನ್ನುವುದು ಕ್ರಮೇಣ ನನ್ನ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಬಂದ ಸಂಗತಿಯಾಯಿತು.

ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ನನ್ನ 'ಸೂತ್ರಧಾರ'ರಾದ ಹರಿಹರೇಶ್ವರ ಅವರ ವೇಳಾಪಟ್ಟಿಯ ಪ್ರಕಾರ ಚಿಕಾಗೋದಲ್ಲಿ ನನ್ನನ್ನು ಬರಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದವರು ಶ್ರೀ ಜಯಸ್ವಾಮಿಯವರು. ಆದರೆ ನಾನಿಳಿಯುವ ಈ ಮಿಡ್‌ವೇ ಏರ್‌ಪೋರ್ಟಿಗೆ, ಜಯಸ್ವಾಮಿಯವರ ಮನೆ ಸುಮಾರು ಅರುವತ್ತು ಮೈಲಿ ದೂರದಲ್ಲಿರುವ ಕಾರಣ ಅವರು ನನ್ನನ್ನು ಬರಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯನ್ನು, ಈ ಏರ್‌ಪೋರ್ಟಿಗೆ ಇಪ್ಪತ್ತೈದು ಮೈಲಿ ದೂರದಲ್ಲಿ ಮನೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿರುವ ಅವರ ಸ್ನೇಹಿತರಾದ ಶ್ರೀ ವಿಶ್ವನಾಥ್ ಅವರಿಗೆ ವಹಿಸಿದ್ದರು. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಶ್ರೀ ವಿಶ್ವನಾಥ್ ಅವರೇ ನನಗೆ ಪರಿಚಯ ಹೇಳಿಕೊಂಡು ತಮ್ಮ ಕಾರಿನಲ್ಲಿ ಚಿಕಾಗೋದ ಉಪನಗರವಾದ ನೇಪರ್‌ವಿಲೆ ಎಂಬ ಊರಿನ ತಮ್ಮ ಮನೆಗೆ ಕರೆದುಕೊಂಡು ಹೋದರು.

ಶ್ರೀ ವಿಶ್ವನಾಥ್ ಅವರು ಎಂಜಿನಿಯರ್. ಬೆಂಗಳೂರಿನಿಂದ ಅಮೆರಿಕಾಕ್ಕೆ ಬಂದೇ ಇಪ್ಪತ್ತು ವರ್ಷಗಳಾಯಿತಂತೆ. ಅಮೆರಿಕಾದ ಹಲವು ಕಡೆ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದ ಇವರು, ಚಿಕಾಗೋಗೆ ಬಂದು ಕೇವಲ ಎರಡು ವರ್ಷವಾಯಿತಂತೆ. ಅವರದೂ ಭಾರೀ ಮನೆ. ಹಾಗೆಯೇ ದೊಡ್ಡ ಸಂಸಾರ. ಅವರ ಮಕ್ಕಳು, ಅವರ ತಮ್ಮನ ಮಕ್ಕಳು ಎಲ್ಲಾ ಜತೆಗೇ ಇದ್ದಾರೆ. ಮಧ್ಯವಯಸ್ಸಿನ, ಸಮತೂಕದ, ಮೃದುಭಾಷಿಯಾದ ವಿಶ್ವನಾಥ್ ಅವರದು ಒಂದು ಬಗೆಯ ಶಿಸ್ತಿನ ಹಾಗೂ ಭಾರತೀಯ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಅಗತ್ಯವೆಂಬ ಮನೋಧರ್ಮ. ಅವರ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲರೂ ಮಕ್ಕಳಾದಿಯಾಗಿ ಕನ್ನಡದಲ್ಲೇ ಮಾತನಾಡುತ್ತಾರೆ. ತಮ್ಮ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲರೂ ಕನ್ನಡದಲ್ಲೇ ಮಾತನಾಡಬೇಕೆಂದು ಅವರು 'ಶಾಸನ' ಮಾಡಿದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಅಮೆರಿಕಾದಲ್ಲೇ ಹುಟ್ಟಿ ಬೆಳೆದ ಅವರ ಹದಿನೆಂಟು ವರ್ಷ ವಯಸ್ಸಿನ ಮಗನೂ ಸೊಗಸಾದ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಮಾತನಾಡುತ್ತಾನೆ. ನಾನು ಇದುವರೆಗೂ (ಮತ್ತು ಅನಂತರವೂ) ನಾನಿದ್ದ ಹಲವಾರು ಕನ್ನಡಿಗರ ಮನೆಗಳಲ್ಲಿ, ಅಪ್ಪ–ಅಮ್ಮಂದಿರು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಮಾತನಾಡಿಸಿದರೆ, ಮಕ್ಕಳು ಉತ್ತರ ಕೊಡುವುದು ಇಂಗ್ಲಿಷ್‌ನಲ್ಲೇ. ನಿಜ, ಈ ಮಕ್ಕಳ ಬಹುಪಾಲಿನ ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ ಸಂಪರ್ಕಗಳಲ್ಲಿ ಇಂಗ್ಲಿಷಲ್ಲದೆ ಬೇರೊಂದು ಭಾಷೆ ಇಲ್ಲ; ಆದರೆ ಮನೆಯೊಳಗೆ ತಂದೆ–ತಾಯಂದಿರ ಜತೆಗಾದರೂ, ಈ ಮಕ್ಕಳು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಮಾತನಾಡಿದ್ದನ್ನು ನಾನು ಅಷ್ಟಾಗಿ ಕಾಣಲಿಲ್ಲ. ಅವರು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಮಾತನಾಡಿಸಿದರೂ ಅವುಗಳಿಗೆ ಕನ್ನಡ ಅರ್ಥವಾದರೂ – ಅವು ಇಂಗ್ಲಿಷ್‌ನಲ್ಲೇ ಉತ್ತರ ಕೊಡುತ್ತವೆ. ಹೀಗಿದೆ ಅಮೆರಿಕಾದ ಕನ್ನಡಿಗರ ಮನೆಯೊಳಗಣ ಭಾಷಾ ಸಮಸ್ಯೆ! ಮಕ್ಕಳು ಮನೆಯಾಚೆ ಹೇಗಾದರೂ ಇರಲಿ; ಆದರೆ ಮನೆಯ ಒಳಗೆ ಮಾತ್ರ, ಅವು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿಯೇ ವ್ಯವಹರಿಸುವುದು ಅಗತ್ಯವೆಂಬ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಮನದಟ್ಟು ಮಾಡಿಕೊಡಬೇಕಾಗಿದೆ. ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಮನೆಗಳಲ್ಲಿ ಮಕ್ಕಳು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಮಾತನಾಡದೆ ಇರುವಂಥ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಗೆ ತಂದೆ– ತಾಯಂದಿರೇ ಕಾರಣ ಎಂದು ನನ್ನ ಭಾವನೆ. ಅಮೆರಿಕಾದಲ್ಲಿ, ಮಕ್ಕಳ ವಿಚಾರಕ್ಕೆ ಯಾವುದನ್ನೂ ಕಡ್ಡಾಯ ಅಥವಾ ಬಲವಂತ ಮಾಡಬಾರದೆನ್ನುವುದು ಅಲ್ಲಿನ ನಾಗರಿಕತೆಯ ಅಂಗೀಕೃತ ಶಿಷ್ಟಾಚಾರವೇನೋ ಹೌದು. ಆದರೆ ತಮ್ಮ ಮಾತೃಭಾಷೆಯ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಈ ಒಂದು ಗೆರೆಯನ್ನು ದಾಟುವುದು ತಪ್ಪೇನಲ್ಲ. ಶ್ರೀ ವಿಶ್ವನಾಥ್ ಅವರು ಈ ಬಗ್ಗೆ ಅಮೆರಿಕಾದ ಶಿಷ್ಟಾಚಾರವನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳದೆ ಇರುವುದು ನನಗೆ ತುಂಬ ಉಚಿತವಾಗಿ ತೋರಿತು.

ಚಿಕಾಗೋದಲ್ಲಿ ನಾನಿದ್ದದ್ದು ನಾಲ್ಕು ದಿನಗಳ ಕಾಲ. ಆದರೆ ತುಂಬ ಕೆಟ್ಟ ಹವಾಮಾನದ ಕಾರಣದಿಂದ, ನನ್ನ ಸಂಚಾರ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಸ್ಥಗಿತಗೊಳ್ಳುವಂತಾಯಿತು. ನಾನು ಚಿಕಾಗೋ ತಲುಪಿದ ದಿನ ಭಾರೀ ಶೆಖೆ; ಮರುದಿನ ಧೋ ಧೋ ಎಂದು ಸುರಿಯುವ ಮಳೆ. ಈ ಪರಿಸರದ ಹವಾಮಾನ

ಈ ಬಗೆಯ ವೈಪರೀತ್ಯಗಳಿಂದ ಕೂಡಿರುತ್ತದೆಂದು ವಿಶ್ವನಾಥ್ ತಿಳಿಸಿದರು. ಇಲ್ಲಿ ಮೂರು W ಗಳನ್ನು ನಂಬಬಾರದಂತೆ Wife, Weather and Work. ಮದುವೆಯಾದ ಹೆಂಡತಿ (Wife) ಯಾವಾಗ ಗಂಡನನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಹೋಗುತ್ತಾಳೋ ಹೇಳಲು ಬಾರದು; ಇಲ್ಲಿನ ಹವಾಮಾನ (Weather) ಯಾವ ಯಾವ ರೂಪತಾಳುತ್ತದೋ ಹೇಳಲು ಬಾರದು; ಮತ್ತು ಕೆಲಸವೂ (Work) ಅಂದರೆ, ಉದ್ಯೋಗ ಕೂಡ ಅನಿಶ್ಚಿತ. ಮೇಲಿನ ಅಧಿಕಾರಿ ಅಥವಾ ಕಂಪನಿ ಯಾವಾಗ ಯಾರನ್ನು ಯಾಕೆ ಕೆಲಸದಿಂದ ತೆಗೆದುಹಾಕಬಹುದೋ ಹೇಳಲು ಬಾರದು.

ಹಿಡಿದ ಮಳೆಯೊಳಗೇ ವಿಶ್ವನಾಥ್ ಅವರ ಅಣ್ಣನ ಮಗಳು ಲತಾ ನನ್ನನ್ನು ಚಿಕಾಗೋ ತೋರಿಸಲು ಕರೆದುಕೊಂಡು ಹೊರಟಳು. ಡ್ರೈವ್ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಅವಳ ಬದಿಗೆ, ಶ್ರೀಮತಿ ವಿಶ್ವನಾಥ್ – ವಿಜಯ, ಹಿಂದಿನ ಸೀಟಿನಲ್ಲಿ ನಾನು. ನೇಪರ್‌ವಿಲೆಯಿಂದ ಚಿಕಾಗೋ ನಗರಕ್ಕೆ ನಲವತ್ತೈದು ಮೈಲಿ. ದಾರಿಯುದ್ದಕ್ಕೂ ಸುರಿವ ಮಳೆಯ ಮಬ್ಬಿನಲ್ಲೇ, ಚಿಕಾಗೋ ನಗರದ ಮಹಾ ಗಗನಚುಂಬಿಗಳು, ಆಕಾಶಪಟದಲ್ಲಿ ಬರೆದ, ಮಾಸಿದ ಚಿತ್ರಗಳಂತೆ ತೋರಿದವು. ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ಅರ್ಧ ಚಂದ್ರಾಕಾರವಾಗಿ ಹರಹಿಕೊಂಡ ಮಿಚಿಗನ್ ಸರೋವರದ ಅಂಚಿನಲ್ಲಿಯೇ, ಎತ್ತರದ ಗಗನಚುಂಬಿಗಳಿಗೂ ಸರೋವರಕ್ಕೂ ನಡುವಣ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಗಿತು ನಮ್ಮ ಪ್ರಯಾಣ. ಆ ಸರೋವರದ ಮೇಲಂತೂ, ನೂರಲ್ಲ ಸಾವಿರ ದೋಣಿಗಳು, ತೀರದ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ನಿಂತಿದ್ದವು. ಈ ದೋಣಿಗಳನ್ನು ಅವುಗಳ ಒಡೆಯರು, ಹೀಗೆ ಪಾರ್ಕ್ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆಂದೂ, ಒಳ್ಳೆಯ ಹವಾಮಾನಗಳಲ್ಲಿ ಅವುಗಳನ್ನು ಬಿಚ್ಚಿ ಹಾಯಿಸಿಕೊಂಡು, ಈ ಸರೋವರದ ಜಲವಿಸ್ತಾರದ ಮೇಲೆ ವಿಹಾರ ಹೋಗುತ್ತಾರೆಂದೂ ತಿಳಿಯಿತು. ಈ ಸರೋವರದಂಚಿನಲ್ಲಿ ಹಾದು ನಾವು ಬಹಾಯ್ ಮಂದಿರದ ಬಳಿ ಬಂದೆವು. ಆ ಪಿರಿಪಿರಿ ಮಳೆಯಲ್ಲಿ ಕಾರಿಳಿದು, ಅತ್ಯಂತ ಭವ್ಯವೂ ವರ್ಣಮಯವೂ ಆದ ಗೋಪುರಾಕಾರದ ಬಹಾಯ್ ಮಂದಿರವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಿದೆವು. ಒಳಗೆ ವೃತ್ತಾಕಾರದ ಸುಖಾಸನಗಳ ಮೇಲೆ ಕೂತ ಕೆಲವರು ನಿಶ್ಶಬ್ದವಾಗಿ ಧ್ಯಾನದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದ್ದರು. ಒಳಗಿನ ಗೋಲಾಕಾರದ ಗಾಜಿನ ಗುಮ್ಮಟ ತುಂಬ ವರ್ಣಮಯವಾಗಿತ್ತು. ಬಹಾಯ್ ಧರ್ಮದ ಈ ಪ್ರಾರ್ಥನಾ ಮಂದಿರದಲ್ಲಿ ಯಾವ ದೇವತಾ ವಿಗ್ರಹಗಳೂ ಇಲ್ಲ. 'ಬಹಾಯ್' ಎಂದರೆ ಭಗವಂತನ ವೈಭವ ಎಂದು ಅರ್ಥ. ಈ ಮತ–ಧರ್ಮದ ಸ್ಥಾಪಕ ಬಹಾವುಲ್ಲಾ, ಹನ್ನೆರಡನೆಯ ಶತಮಾನದಂದು, ಟೆಹರಾನ್‌ನಲ್ಲಿದ್ದ ಒಬ್ಬ ಸಂತ. ಈತ ಬೋಧಿಸಿದ್ದು ವಿಶ್ವಧರ್ಮವನ್ನು. ದೇವರು ಒಬ್ಬನೇ, ಎಲ್ಲ ಧರ್ಮಗಳ ಗುರಿಯೂ ಆ ಭಗವಂತನೇ. ಆ ಭಗವಂತನ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲ ಮನುಷ್ಯರೂ ಒಂದಾಗಿ ಬದುಕುವುದೇ ನಿಜವಾದ ಧರ್ಮ. ಇದೇ ಬಹಾಯ್ ತತ್ವ. ಈ ತತ್ವ ಭಾರತೀಯರಾದ ನಮಗೇನೂ ಹೊಸದಲ್ಲ.

ಚಿಕಾಗೋದ ಕಲಾ ಸಂಸ್ಥೆ – ಚಿಕಾಗೋ ಇನ್‌ಸ್ಟಿಟ್ಯೂಟ್ ಆಫ್ ಆರ್ಟ್ಸ್ – ಒಂದು ಅದ್ಭುತವಾದ ಕಲಾಗಾರ. ಮೂರು ಹಂತಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಪಕವಾದ ಈ ಕಲಾಮಂದಿರದಲ್ಲಿ ಜಗತ್ತಿನ ಚಿತ್ರ – ಶಿಲ್ಪ – ವೈವಿಧ್ಯವನ್ನೆಲ್ಲ ಕೂಡಿಡಲಾಗಿದೆ. ಭಾರತೀಯ ಶಿಲ್ಪ – ಚಿತ್ರ ವಿಭಾಗ ಮಾತ್ರ ನಿರಾಶೆ ಮೂಡಿಸುವಂತಿದೆ. ಚಿಕಾಗೋದಲ್ಲಿರುವ ಅಕ್ವೇರಿಯಂ ಅಥವಾ ಮೀನಾಗಾರ ಅತಿ ದೊಡ್ಡ ಆಕರ್ಷಣೆಯಾಗಿದೆ. ಮತ್ಸ್ಯ ಪ್ರಪಂಚದ ತಳಾತಳವನ್ನು ಹೊಕ್ಕು ಹೊರಬರುವ ಅನುಭವವನ್ನು ಇದು ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಇದೆಲ್ಲಕ್ಕಿಂತ ಬಹು ದೊಡ್ಡ ಆಕರ್ಷಣೆಯೆಂದರೆ, 'ಸಿಯರ್ಸ್ ಟವರ್' ಎಂಬ ಬಹು ದೊಡ್ಡ ಕಟ್ಟಡ. ಇದನ್ನು ನೋಡಲು ನಾನು ಮಳೆ ನಿಂತು ಹವಾಮಾನ ತಿಳಿಯಾಗುವ ಅವಕಾಶಕ್ಕಾಗಿ ಕಾಯಬೇಕಾಯಿತು.

೧೭. ೯.೧೯೮೭, ಅಮೆರಿಕಾದ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ತುಂಬ ಮಹತ್ವದ ದಿನ. ಅಮೆರಿಕಾ ಸಂವಿಧಾನ ರಚನೆಯಾಗಿ ಈ ದಿನಕ್ಕೆ ಎರಡು ನೂರು ವರ್ಷಗಳು ತುಂಬಿದವಂತೆ. ಈ ದಿನದ ಉತ್ಸವಗಳನ್ನು ನಾನು,

ಮಳೆಯ ಕಾರಣದಿಂದ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಕೂತು ಟಿ.ವಿ.ಯಲ್ಲಿ ನೋಡಿದೆ. ಇದರ ಜತೆಗೆ ಇನ್ನೂ ಒಂದು ಸ್ವಾರಸ್ಯದ ಸಂಗತಿ ಟಿ.ವಿ.ಯಲ್ಲಿ ಈ ದಿನ ಪ್ರಸಾರವಾಗುತ್ತಿದೆ. ಅದೆಂದರೆ, ಅಮೆರಿಕಾದ ಸುಪ್ರೀಂಕೋರ್ಟಿಗೆ ಮುಖ್ಯ ನ್ಯಾಯಾಧೀಶನಾಗಿ ಅಮೆರಿಕಾದ ಅಧ್ಯಕ್ಷರಿಂದ ನಾಮಕರಣಗೊಂಡ ರಾಬರ್ಟ್ ಬೋರ್ಕರ್‌ಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು. ಅಧ್ಯಕ್ಷರು ಮಾಡಿರುವ ಈ ನೇಮಕ ಸ್ಥಿರವಾಗಬೇಕಾದರೆ, ಅದನ್ನು ಅಮೆರಿಕಾದ ಸೆನೆಟ್ ಸಭೆ ಒಪ್ಪಬೇಕು. ಆದರೆ ಈತನ ನೇಮಕವನ್ನು ಕುರಿತು ಸಾಕಷ್ಟು ವಿರೋಧವಾದ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳು ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿವೆ. ಈತ ವರ್ಣಭೇದನೀತಿಯ ಪ್ರತಿಪಾದಕ; ಆದ ಕಾರಣ, ಸುಪ್ರೀಂಕೋರ್ಟಿಗೆ ಈತ ಮುಖ್ಯ ನ್ಯಾಯಾಧೀಶನಾದರೆ, ಈತನಿಂದ ಸಂವಿಧಾನಬದ್ಧವಾದ ನ್ಯಾಯ ದೊರಕಲಾರದು; ಈತ ನಿಜವಾದ ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯನ್ ಅಲ್ಲ; ಮೂಲತಃ ಸಂದೇಹವಾದಿ; ಈತ ಇದುವರೆಗೂ ನ್ಯಾಯಾಧೀಶನಾಗಿದ್ದ ಹಂತಗಳಲ್ಲಿ ಕೊಟ್ಟಿರುವ ತೀರ್ಪುಗಳು ಸಮರ್ಪಕವಾಗಿಲ್ಲ; ಈ ಕಾರಣಗಳಿಂದ ಅಮೆರಿಕಾದ ಅಧ್ಯಕ್ಷರು, ಸುಪ್ರೀಂ ಕೋರ್ಟಿನ ಮುಖ್ಯ ನ್ಯಾಯಾಧೀಶ ಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ಈತನನ್ನು ನಾಮಕರಣ ಮಾಡಿರುವುದು ಸರಿ ಅಲ್ಲ. ಇವು ಈತನ ನಾಮಕರಣವನ್ನು ಕುರಿತು ಹೊರಟಿರುವ ವಿರೋಧ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳ ಸಾರಾಂಶ. ಇದರ ಜತೆಗೆ ಈ ನಾಮಕರಣವನ್ನು ಕುರಿತ ಸಮರ್ಥನೆಯ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳೂ ಇಲ್ಲದಿಲ್ಲ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ, ಹೀಗೆ ಅಮೆರಿಕಾದ ಅಧ್ಯಕ್ಷರಿಂದ ಈ ಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ನಾಮಕರಣಗೊಂಡ ರಾಬರ್ಟ್ ಬೋರ್ಕರ್, ಸೆನೆಟ್‌ನ ನ್ಯಾಯಾಂಗ ಸಮಿತಿಯ ಮುಂದೆ, ಆ ಸಮಿತಿಯು ಈತನ ಸಮಸ್ತ ಪೂರ್ವಚರಿತ್ರೆಯ ದಾಖಲೆಗಳೊಂದಿಗೆ ಕೇಳುವ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆ ಉತ್ತರ ಕೊಡುತ್ತಾ, ತನ್ನನ್ನು ತಾನು ಸಮರ್ಥಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗಿದೆ. ಈ ಸಮರ್ಥನೆಯ ದೃಶ್ಯವನ್ನು ನಾನು ಟಿ.ವಿ.ಯಲ್ಲಿ ನೋಡಿದೆ.

ನೇಪರ್‌ವಿಲೆಯ ವಿಶ್ವನಾಥ್ ಅವರ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಎರಡು ದಿನ ಇದ್ದ ನನ್ನನ್ನು ಶ್ರೀ ಜಯಸ್ವಾಮಿಯವರು, ಅಲ್ಲಿಂದ ಐವತ್ತು ಮೈಲಿಗಳ ದೂರದ 'ಲೇಕ್ ಫಾರೆಸ್ಟ್'ದಲ್ಲಿರುವ ತಮ್ಮ ಮನೆಗೆ ಕರೆದುಕೊಂಡು ಹೋದರು. ಅವರಿರುವ 'ಲೇಕ್ ಫಾರೆಸ್ಟ್' ಎಂಬುದು, ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಹೆಸರಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಇದೆ. ಅವರ ಮನೆ ಇರುವುದೇ ಮಿಚಿಗನ್ ಸರೋವರದ ತೀರಕ್ಕೆ ಒಂದು ಮೈಲಿ ಸಮೀಪದ ದಟ್ಟವಾದ ಹಸಿರು ಕಾಡಿನ ಮಧ್ಯೆ. ಚಿಕಾಗೋ ನಗರಕ್ಕೆ ಮೂವತ್ತು – ನಲವತ್ತು ಮೈಲಿ ದೂರದ ಈ ಪುಟ್ಟ ಊರಿನ ಜನಸಂಖ್ಯೆ ಕೇವಲ ಮೂರುಸಾವಿರ. ಈ ಊರು, ದಟ್ಟವಾದ ಕಾಡಿನ ಪ್ರಶಾಂತ ಮೌನದೊಳಗಿರುವುದರಿಂದ, ಜಯಸ್ವಾಮಿಯವರ ದೊಡ್ಡಮನೆ ಸುತ್ತ ಹಚ್ಚಗೆ ಮೆತ್ತಿಕೊಂಡ ಹಸುರ ನಡುವೆ ಪ್ರಶಾಂತ–ರಮ್ಯವಾಗಿದೆ.

ಇಂಥ ಪ್ರಶಾಂತವಾದ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಬೆಳಗ್ಗೆ ಎದ್ದು ಕಾಫಿ ಕುಡಿಯುತ್ತ, ಅವತ್ತು ಬಂದ ಒಂದು ರಾಶಿ ದಿನಪತ್ರಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದನ್ನು ಕೈಗೆತ್ತಿಕೊಂಡು ನೋಡಿದೆ. ಆ ಪತ್ರಿಕೆಯ ಹೆಸರು ಚಿಕಾಗೋ ಟ್ರಿಬ್ಯೂನಲ್. ನನ್ನ ಗಮನ ಸೆಳೆದದ್ದು ಮೂರು ಸುದ್ದಿಗಳು : ಒಂದು, ಅಮೆರಿಕಾದ ಸುಪ್ರೀಂ ಕೋರ್ಟಿನ ಮುಖ್ಯ ನ್ಯಾಯಾಧೀಶನ ಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ಅಮೆರಿಕಾದ ಅಧ್ಯಕ್ಷರಿಂದ ನಾಮಕರಣಗೊಂಡ ರಾಬರ್ಟ್ ಬೋರ್ಕರ್ ಅವರು, ಅಮೆರಿಕಾದ ಸೆನೆಟ್ ಸಭೆಯ ನ್ಯಾಯಾಂಗ ಸಮಿತಿಯ ಮುಂದೆ, ಉತ್ತರ ಕೊಡುತ್ತ, ತನ್ನನ್ನು ಟೀಕಿಸುವವರು ತನ್ನನ್ನು ತಪ್ಪಾಗಿ ತಿಳಿದಿದ್ದಾರೆ ಎಂದು ವಾದಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಸೆನೆಟರ್ ಜೋಸೆಫ್ ಬಿಡನ್ ಅವರ ಅಧ್ಯಕ್ಷತೆಯ ಈ ವಿಚಾರಣಾ ಸಮಿತಿ ತನ್ನ ವಿಚಾರಣೆಯನ್ನು ಇದೀಗ ಮುಗಿಸಿ, ಮತ್ತೆ ಮುಂದಿನ ಸೋಮವಾರದಿಂದ – ಅಂದರೆ ೨೧.೯.೧೯೮೭ರಿಂದ ರಾಬರ್ಟ್ ಬೋರ್ಕರ್ ಅವರು, ಅಮೆರಿಕಾದ ಬಾರ್ ಕೌನ್ಸಿಲ್ ಪ್ರತಿನಿಧಿಗಳ ಎದುರು ತಮ್ಮನ್ನು ತಾವು ಸಮರ್ಥಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗಿದೆ.

ಎರಡನೆಯ ಸುದ್ದಿ ಅಮೆರಿಕಾದಲ್ಲಿ ಈಗ ಪ್ರವಾಸ ಮಾಡುತ್ತಿರುವ ಕ್ರೈಸ್ತ ಜಗದ್ಗುರು, ಜಾನ್‌ಪಾಲ್

ಪೋಪ್ ಅವರು, ಸ್ಯಾನ್‌ಫ್ರಾನ್ಸಿಸ್ಕೋದಲ್ಲಿ ಏಯ್ಡ್ಸ್ ರೋಗಿಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ಕೈಯಿಂದ ಮುಟ್ಟಿ ಸಂತೈಸಿ ಅವರ ಪರವಾಗಿ ಪರಮಾತ್ಮನಲ್ಲಿ ಪ್ರಾರ್ಥನೆಯಲ್ಲಿ ಸಲ್ಲಿಸಿದರು. ಸುಮಾರು ಅರವತ್ತು ಏಯ್ಡ್ಸ್ ರೋಗಿಗಳಿಗೆ ಹಾಗೂ ಅವರ ಕುಟುಂಬದವರಿಗೆ, ನಿನ್ನೆಯ ಸಂಜೆಯ ಸಭೆಯಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ ಷರತ್ತಿಲ್ಲದೆ ದೈವೀ ಸಂದೇಶ ಮತ್ತು ಕ್ಷೇಮವನ್ನು ಅವರಿಗೂ ವಿಸ್ತರಿಸುವುದಾಗಿ ಭರವಸೆ ನೀಡಿದರು. ಈ ರೋಗಿಗಳಲ್ಲಿ ಕೇವಲ ಐದು ವರ್ಷದ ಬಾಲಕನೂ ಇದ್ದುದನ್ನು ಕಂಡು ಜಗದ್ಗುರುಗಳು ತುಂಬಾ ವ್ಯಥೆಪಟ್ಟರು.

ಮೂರನೆಯದು: ಇಬ್ಬರು ಲಾಯರ್‌ಗಳು ತಮ್ಮ ಕೇಸಿನ ಪರವಾಗಿ ಮನವೊಲಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ನ್ಯಾಯಾಧೀಶರಿಗೆ ಒಂದಷ್ಟು 'ಸಂಭಾವನೆ' ಕೊಡಬೇಕಾದ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಒದಗಿದ ಕಾರಣ, ತಮ್ಮ ಕಕ್ಷಿದಾರರಿಂದ ಎರಡು ಸಾವಿರದ ಮುನ್ನೂರು ಡಾಲರ್ ಲಂಚವನ್ನು ಪಡೆದುದಾಗಿ ನ್ಯಾಯಾಲಯದ ಮುಂದೆ ತಪ್ಪೊಪ್ಪಿಗೆಯನ್ನು ನೀಡಿದ್ದಾರೆ.

ಇದರ ಜತೆಗೆ, ಎಂದಿನಂತೆ ಕೊಲೆ–ಸುಲಿಗೆ, ಅತ್ಯಾಚಾರಗಳ ಸುದ್ದಿಯೂ ಸಾಕಷ್ಟಿದೆ. ಈ ಕೆಲವು ಸುದ್ದಿಗಳು ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಮೆರಿಕಾದ ಸಮಾಜದ ಮೇಲೆ, ಝಗ್ಗನೆ ಬಿಡುದೀಪವನ್ನು ಹಾಯಿಸುತ್ತವೆ.

ಪತ್ರಿಕೆಯನ್ನು ತಿರುವಿಹಾಕಿ ಹೊರಗೆ ನೋಡಿದೆ. ದಟ್ಟವಾದ ಹಸುರಿನ ಮೇಲೆ ಬೆಳಗಿನ ಬಿಸಿಲು ಬಿದ್ದು ಹೊಳೆಯುತ್ತಿತ್ತು. ಮೂರು ದಿನದಿಂದ ಹಿಡಿದ ಮಳೆ ಬಿಟ್ಟು ಆಕಾಶ ನಿರ್ಮಲವಾಗಿತ್ತು. ವಾತಾವರಣ ಪ್ರಸನ್ನವೂ ತೇಜೋಮಯವೂ ಆಗಿತ್ತು.

ಸುಮಾರು ಹತ್ತು ಗಂಟೆಯ ವೇಳೆಗೆ, ಶ್ರೀಮತಿ ಜಯಸ್ವಾಮಿಯವರ ಜತೆ, ಅವರ ತಮ್ಮನ ಸಾರಥ್ಯದಲ್ಲಿ ಚಿಕಾಗೋ ನಗರದ ಕಡೆ ಹೊರಟೆ. ಮಳೆ ತೊಳೆದ ಹಸುರಿನ ಮೇಲೆ ಬಿದ್ದ ಬಿಸಿಲು ಮಾಡಿದ ಮೋಡಿಯನ್ನು ನೋಡುತ್ತಾ ಸುಮಾರು ಮೂವತ್ತು – ಮೂವತ್ತೈದು ಮೈಲಿ ಪ್ರಯಾಣ ಮಾಡಿ, ಮಾನವ ನಿರ್ಮಿತ ಮಹಾಸೌಧಶಿಖರಾರಣ್ಯವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಿದೆವು. ರಸ್ತೆಯ ತುಂಬ ಕಿಕ್ಕಿರಿದ ವಾಹನಗಳ ಮಂದೆಯಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಿಕೊಂಡ ನಮ್ಮ ಗಾಲಿಗಳೂ ಸ್ಥಗಿತಗೊಂಡು, ಚಲನೆಯೇ ದುಸ್ತರವಾಯಿತು. ಕಡೆಗೆ ಈ ಚಕ್ರಗಳ ಚಕ್ರವ್ಯೂಹದಿಂದ ಪಾರಾಗಿ, ಚಿಕಾಗೋದ ಶ್ರೀ ರಾಮಕೃಷ್ಣಾಶ್ರಮವನ್ನು ಹುಡುಕಿಕೊಂಡು ಹೊರಟೆವು.

ಚಿಕಾಗೋ ನಗರವು ನನ್ನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಬಹುಕಾಲದಿಂದಲೂ ಅಂಕಿತವಾಗಿರುವುದು ಶ್ರೀ ಸ್ವಾಮಿ ವಿವೇಕಾನಂದರು, ಆ ಮಹಾನಗರದಲ್ಲಿ ಸಮಾವೇಶಗೊಂಡ ಸರ್ವಧರ್ಮ ಸಮ್ಮೇಳನದ ಮಹಾಸಭೆ (ಪಾರ್ಲಿಮೆಂಟ್ ಆಫ್ ರಿಲಿಜನ್ಸ್) ಯಲ್ಲಿ ೧೮೯೩ನೇ ಸೆಪ್ಟೆಂಬರ್ ಹನ್ನೊಂದನೆಯ ದಿನಾಂಕ, ಅಪೂರ್ವವಾದ ಭಾಷಣ ಮಾಡಿ ಜಗತ್ತಿನ ಗಮನ ಹಾಗೂ ಗೌರವವನ್ನು ಭಾರತಕ್ಕೆ ಗೆದ್ದುಕೊಟ್ಟರೆಂಬ ಕಾರಣದಿಂದ ಈ ಘಟನೆ, ಜಗತ್ತಿನ ಧಾರ್ಮಿಕ ಹಾಗೂ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಚಿನ್ನದ ಅಕ್ಷರಗಳಲ್ಲಿ ಬರೆದಿಡಬೇಕಾದದ್ದು. ಯಾಕೆಂದರೆ, ಮೊಟ್ಟಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ ಭಾರತದ ಪ್ರವಾದಿಯೊಬ್ಬ, ಪಶ್ಚಿಮ ರಾಷ್ಟ್ರಗಳಿಗೆ ಪೂರ್ವದ ಸಂದೇಶವನ್ನು ಮುಟ್ಟಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ, ಜಗತ್ತಿನ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪ್ರವಾಹಕ್ಕೆ ಭಾರತದ ವಿಚಾರಧಾರೆಯನ್ನು ಸೇರಿಸಿದ್ದು ಇಲ್ಲಿಯೇ; ಮತ್ತು ಶ್ರೀ ರಾಮಕೃಷ್ಣರ ಸರ್ವಧರ್ಮಸಮನ್ವಯ ತತ್ವವನ್ನು ಉದ್ಘೋಷಿಸಿ, ವಿವೇಕಾನಂದರು ಲೋಕವಿಖ್ಯಾತರಾದದ್ದು ಇಲ್ಲಿಯೇ. ಈ ಕಾರಣದಿಂದ ಅಂದು ಸ್ವಾಮೀಜಿ ಭಾಷಣ ಮಾಡಿದ ಆ ಸಭಾಭವನವನ್ನೂ, ಅವರು ಭಾಷಣ ಮಾಡಿದಾಗ ಅವರು ನಿಂತ ಆ ವೇದಿಕೆಯನ್ನೂ ನೋಡಬೇಕೆಂಬುದು ನನ್ನ ಮಹದಾಸೆಯಾಗಿತ್ತು. ಆ ಸಭಾಭವನ ಚಿಕಾಗೋದಲ್ಲಿ ಈಗ ರಾಮಕೃಷ್ಣಾಶ್ರಮ ಇರುವ ಪರಿಸರದಲ್ಲೆಲ್ಲೋ ಇರಬಹುದೆಂಬುದು ನನ್ನ ಕಲ್ಪನೆಯಾಗಿತ್ತು.

ಆಶ್ರಮದ ಮುಂದೆ ಕಾರು ನಿಂತಾಗ, ಕೆಳಗಿಳಿದು ನೋಡಿದೆ; ಒಂದು ಸಾಧಾರಣವಾದ ಕಟ್ಟಡದ

ಮುಂದಿನ ಪ್ರಾಕಾರದ ಮೇಲೆ 'ದಿ ವೇದಾಂತ ಸೊಸೈಟಿ' ಎಂಬ ಬೋರ್ಡು ಹಾಕಲಾಗಿತ್ತು. ಅದರ ಕೆಳಗೆ ನಂ. No. 120, East Delavare Place, Chicago ಎಂದು ಬರೆದಿತ್ತು. ಅಗಲವಾದ ಗೇಟನ್ನು ತಳ್ಳಿಕೊಂಡು ಒಳಗೆ ಹೋಗಿ, ಕರೆಗಂಟೆಯನ್ನೊತ್ತಿದಾಗ, ತೆಳ್ಳನೆಯ, ಸೌಮ್ಯ ಮುಖದ, ಪ್ಯಾಂಟುಶರಟು ತೊಟ್ಟ ವ್ಯಕ್ತಿಯೊಬ್ಬರು ಬಾಗಿಲು ತೆರೆದು, ಶ್ರೀಮತಿ ಜಯಸ್ವಾಮಿಯವರನ್ನು ನೋಡಿ, ಮುಗುಳ್ನಕ್ಕು 'ಓ, ನೀವಾ? ಬನ್ನಿ ಬನ್ನಿ, ಒಳಗೆ ಬನ್ನಿ' – ಎಂದು ಶುದ್ಧ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಮಾತನಾಡಿದ್ದನ್ನು ಕೇಳಿ ನನಗೆ ಏಕಕಾಲಕ್ಕೆ ಆಶ್ಚರ್ಯವೂ, ಸಂತೋಷವೂ ಉಂಟಾದುವು. ನಾವು ಒಳಗೆ ಹೋದನಂತರ ಅಲ್ಲಿದ್ದ ಪೀಠಗಳ ಕಡೆ ಕೈ ತೋರಿಸಿ 'ಇಲ್ಲೇ ಕೂತಿರಿ, ಒಂದೈದು ನಿಮಿಷ, ಬಂದು ಬಿಟ್ಟೆ' ಎಂದು ಹೇಳಿ ಒಳಕ್ಕೆ ಹೋದರು. ನಾವು ಕೂತ ವೆರಾಂಡದ ಬದಿಗೆ ಆಶ್ರಮದ ಪ್ರಾರ್ಥನಾ ಮಂದಿರ. ಒಳಕ್ಕೆ ಹೋಗಿ ನೋಡಿದೆವು. ಅಗಲವಾದ ಪೂಜಾ ವೇದಿಕೆಯ ಮೇಲೆ, ರಾಮಕೃಷ್ಣ ಪರಮಹಂಸರ, ಹಾಗೂ ಅವರ ಅತ್ತ ಇತ್ತ ಸ್ವಾಮಿ ವಿವೇಕಾನಂದ, ಶ್ರೀ ಶಾರದಾದೇವಿಯವರ ಭಾವಚಿತ್ರಗಳು; ಮತ್ತೆ ಅವರ ಬದಿಗೆ ಎರಡೂ ಕಡೆ ಕ್ರಿಸ್ತ ಬುದ್ಧರ ಭಾವಚಿತ್ರಗಳು ಇದ್ದುವು. ಮಂದವಾದ ಬೆಳಕೊಂದು ವೇದಿಕೆಯ ಮೇಲೆ ಹರಹಿಕೊಂಡಿತ್ತು. ಊದುಬತ್ತಿಯ ಸುಗಂಧ, ವಿಸ್ತಾರವಾದ ಆ ಪ್ರಾರ್ಥನಾ ಮಂದಿರವನ್ನು ವ್ಯಾಪಿಸಿತ್ತು. ಪ್ರಾರ್ಥನಾ ಮಂದಿರದ ನೆಲಕ್ಕೆ ಹಾಸಿದ ಮೆತ್ತನೆಯ ಜಮಖಾನದ ಮೇಲೆ ಐವತ್ತು – ಅರವತ್ತು ಕುರ್ಚಿಗಳನ್ನು ಒಪ್ಪವಾಗಿ ಜೋಡಿಸಲಾಗಿತ್ತು. ಒಂದೆರಡು ನಿಮಿಷ ಮೌನವಾಗಿ ಕೂತಿದ್ದು ವೆರಾಂಡಕ್ಕೆ ಬಂದಾಗ, ಬಾಗಿಲಲ್ಲಿ ನಮ್ಮನ್ನು ಬರಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದ ಆ ವ್ಯಕ್ತಿ ನಿಂತಿದ್ದರು. ಶ್ರೀಮತಿ ಉಮಾ ಜಯಸ್ವಾಮಿಯವರು, ಅವರಿಗೆ ನನ್ನನ್ನು ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟರು. ಕೂಡಲೇ ಅವರು, 'ಕವಿಗಳಲ್ಲವೇ ನೀವು? ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ನೀವು ಯಾರಿಗೆ ತಾನೇ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ? ನೀವು ಬಂದದ್ದು ಸಂತೋಷ' ಎಂದರು. ನನಗೆ ಅವರ ಮಾತು ಕೇಳಿ ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಒಂದು ಥರಾ ಸಂಕೋಚವಾಯಿತು. ಮತ್ತೆ ಅವರು ಹೇಳಿದರು : "ನಾನೂ ಕರ್ನಾಟಕದವನೇ, ಹಿಂದೆ ಕೆಲವು ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ. ನಾನೂ ಈ ಆಶ್ರಮದ ಸ್ವಾಮಿಗಳಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ, ನನ್ನ ಹೆಸರು ಬ್ರಹ್ಮಸ್ವರೂಪಾನಂದ. ಇದೇನಪ್ಪ ಸ್ವಾಮಿಗಳು ಹೀಗಿದ್ದಾರೆ, ಆ ವೇಷದಲ್ಲಿ, ಅಂದುಕೊಳ್ಳಬೇಡಿ. ಬೆಳಿಗ್ಗೆ ಒಂಬತ್ತರಿಂದ ಹನ್ನೆರಡೂವರೆವರೆಗೂ ನನ್ನದು ಇದೇ ವೇಷ. ಒಳಗೆ ಅಡುಗೆ ಕೆಲಸ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು; ಇಲ್ಲಿ ಆಶ್ರಮದ ಪುಸ್ತಕಗಳ ಮಾರಾಟ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಇದಾದನಂತರ, ನಾನು, ಕಾವಿ ಉಡುಗೆ ಉಂಟಲ್ಲ, ಅದನ್ನು ಹಾಕಿಕೊಳ್ಳುತ್ತೇನೆ. ಈ ಆಶ್ರಮದಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂ ಒಬ್ಬರು ಸ್ವಾಮಿಗಳಿದ್ದಾರೆ. ಈಗ ಅವರು ಹೊರಗೆ ಹೋಗಿದ್ದಾರೆ." ನಾವು ಸ್ವಲ್ಪ ಹೊತ್ತು ಆಶ್ರಮದ ಗ್ರಂಥಾಲಯ ಹಾಗೂ ಪುಸ್ತಕ ಮಾರಾಟ ವಿಭಾಗವನ್ನು ನೋಡಿದೆವು. ನಾನು ಕುತೂಹಲ ತಡೆಯಲಾರದೆ ಕೇಳಿದೆ, "ಸ್ವಾಮೀಜಿ, ಶ್ರೀ ಸ್ವಾಮಿ ವಿವೇಕಾನಂದರು, ಸರ್ವಧರ್ಮ ಸಮ್ಮೇಳನದ ಸಭೆಯಲ್ಲಿ ಮಾತನಾಡಿ ಜಗತ್ತನ್ನೆ ಚಕಿತಗೊಳಿಸಿದರಲ್ಲ, ಆ ಸಮ್ಮೇಳನ ಭವನ ಇಲ್ಲೇ ಇರಬೇಕಲ್ಲ? ಅದನ್ನು ನಾನು ನೋಡಬೇಕು." ಅವರೆಂದರು : "ಅದನ್ನು ನೀವು ನೋಡುವ ಹಾಗಿಲ್ಲ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಅದು ಈ ಆಶ್ರಮ ಇರುವ ಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಈಗ ಈ ನಗರದಲ್ಲಿ 'ಚಿಕಾಗೋ ಇನ್ಸ್ಟಿಟ್ಯೂಟ್ ಆಫ್ ಆರ್ಟ್ಸ್' ಎಂಬ ಬೃಹದ್ ವಿಸ್ತಾರದ ಕಟ್ಟಡವೊಂದಿದೆಯಲ್ಲ, ಅದೇ ಹಿಂದೆ ಸರ್ವಧರ್ಮ ಸಮ್ಮೇಳನ ನಡೆದ ಸ್ಥಳ. ಈಗ ಆ ವಿಸ್ತಾರವಾದ ಭವನವನ್ನು ಸಣ್ಣಪುಟ್ಟ ಕೊಠಡಿಗಳನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿ, ಆರ್ಟ್ಸ್‌ಮ್ಯೂಸಿಯಂ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ." ನನಗೆ ತುಂಬ ನಿರಾಸೆಯಾಯಿತು. ಎರಡು ದಿನಗಳ ಹಿಂದೆ ಅದೇ ಆರ್ಟ್ಸ್ ಮ್ಯೂಸಿಯಂನ ಬೃಹದಾಕಾರದ ವಿಸ್ತಾರದಲ್ಲಿ ನಾನು ಸುಮಾರು ಮೂರು ಗಂಟೆಗಳ ಕಾಲ ಸುತ್ತಾಡಿದ್ದೆ. ಅದೇ ಶ್ರೀ ವಿವೇಕಾನಂದರು ಚಾರಿತ್ರಿಕವಾದ ಉಪನ್ಯಾಸವನ್ನು ಮಾಡಿದ ಸ್ಥಳ ಎಂಬುದು ನನಗೆ ಗೊತ್ತೇ ಇರಲಿಲ್ಲ.

ಭಾರವಾದ ಮನಸ್ಸಿನಿಂದ ಸ್ವಾಮಿ ಬ್ರಹ್ಮಸ್ವರೂಪಾನಂದರಿಗೆ ಕೈ ಮುಗಿದು, ಮತ್ತೆ ಚಿಕಾಗೋ ನಗರದ

ಅತ್ಯಂತ ಜನನಿಬಿಡವಾದ ಕಟ್ಟಡದ ಬೀದಿಯಿಕ್ಕಟ್ಟುಗಳ ನಡುವೆ, 'ಸಿಯರ್ಸ್ ಟವರ್' ಅನ್ನು ನೋಡಲು ಹೊರಟೆವು. ಸುಮಾರು ಅರ್ಧ ಗಂಟೆಯ ಕಾಲ ಹುಡುಕಾಡಿ, ನಂತರ 'ಸಿಯರ್ಸ್ ಟವರ್' ಕಟ್ಟಡದ ವಿಸ್ತಾರವಾದ ತಳಮಾಳಿಗೆಯನ್ನು ಹೊಕ್ಕು ಮೇಲೆರುವ ಎಲಿವೇಟರನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಿ, ಸೊಯ್ ಎಂದು ಮೇಲಕ್ಕೆ ಹೋದೆವು. ಈ 'ಸಿಯರ್ಸ್ ಟವರ್' ಎಂಬುದು ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿಯೇ ಅತ್ಯಂತ ಎತ್ತರವಾದ ಕಟ್ಟಡವೆಂದು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ನೂರಾ ಹತ್ತು ಹಂತಗಳನ್ನುಳ್ಳ ಈ ಕಟ್ಟಡದ ಎತ್ತರ, ನೆಲಮಟ್ಟದಿಂದ ಒಂದು ಸಾವಿರದ ಮುನ್ನೂರ ಐವತ್ಮೂರು (೧೩೫೩) ಅಡಿಗಳು. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಇದೊಂದು ಖಾಸಗಿ ಕಛೇರಿಯ ಸಂಕೀರ್ಣ. ಇದನ್ನು ಕಟ್ಟಲು ಹಿಡಿದ ಕಾಲ ಮೂರು ವರ್ಷಗಳು; ಒಂದು ಸಾವಿರದ ಆರುನೂರು ಕೆಲಸಗಾರರು ಹಗಲಿರುಳೂ ಕಟ್ಟಿದ ಈ ಕಟ್ಟಡ ಮುಗಿದದ್ದು ೧೯೭೩ರಲ್ಲಿ. ಇದರ ನಿರ್ಮಿತಿಯಲ್ಲಿ ಎಪ್ಪತ್ತಾರು ಸಾವಿರ ಟನ್ ಉಕ್ಕನ್ನೂ, ಐದು ಮೈಲಿ ಉದ್ದದ ಎಂಟು ಲೈನುಗಳನ್ನುಳ್ಳ ಹೆದ್ದಾರಿಯ ನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕೆ ತಗಲುವಷ್ಟು ಸಿಮೆಂಟನ್ನೂ ಬಳಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ಕಟ್ಟಡದ ಒಂದು ನೂರಾ ಹತ್ತು ಅಂತಸ್ತುಗಳ ಹರಹಿನಲ್ಲಿ ಅಪೂರ್ವವಾದ ಮೂವತ್ತು ಅಂಗಡಿ – ಮಳಿಗೆಗಳೂ, ಏಳು ರೆಸ್ಟೋರಾಂಟುಗಳು ಇವೆ. ಈ ಕಟ್ಟಡದೊಳಗಿರುವ ವಿವಿಧ ಕಛೇರಿಗಳಲ್ಲಿ ಸುಮಾರು ಹನ್ನೆರಡು ಸಾವಿರ ಜನ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಅವರಲ್ಲಿ ಆರು ಸಾವಿರದ ಐನೂರು ಮಂದಿ, ಸಿಯರ್ಸ್ ಕಂಪನಿಗೇ ಸೇರಿದವರು. ತಳಮಾಳಿಗೆಯಿಂದ ಮೇಲಕ್ಕೆ ಹೋಗಲು ಹಾಗೂ ಕೆಳಕ್ಕೆ ಬರಲು ಎರಡು ಎಕ್ಸ್‌ಪ್ರೆಸ್ ಎಲಿವೇಟರ್‌ಗಳು ದಿನಾ ಬೆಳಿಗ್ಗೆ ಒಂಭತ್ತು ಗಂಟೆಯಿಂದ ರಾತ್ರಿ ಹನ್ನೊಂದೂವರೆಯವರೆಗೆ ಮಿಂಚಿನ ವೇಗದಲ್ಲಿ, ವಾರದಲ್ಲಿ ಏಳು ದಿನವೂ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಿರುತ್ತವೆ. ಈ ಕಟ್ಟಡದ ತತ್ತರಿಸುವೆತ್ತರವನ್ನು ಏರಲು ಅಥವಾ ಇಳಿಯಲು, ಈ ಎಲಿವೇಟರುಗಳು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಕಾಲ ಕೇವಲ ಒಂದು ನಿಮಿಷ ಮಾತ್ರ! ಈ ಕಟ್ಟಡದ ನೂರಾ ಮೂರನೆಯ ವೀಕ್ಷಣಾಲಯದಿಂದ ನಿಂತು ನೋಡಿದರೆ, ಸ್ವಚ್ಛವಾದ ಹವಾಮಾನದಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಚಿಕಾಗೋ ನಗರದ ನೋಟ ಅದ್ಭುತವಾದದ್ದು. ನಾವು ಈ ಹಂತದಲ್ಲಿ ನಿಂತು, ಅಗಲವಾದ ಗಾಜು ಗೋಡೆಗಳ ಮೂಲಕ ನೋಡುವ ವೇಳೆಗೆ, ಅದೆಲ್ಲಿಂದಲೋ ಮತ್ತೆ ಮಳೆಯ ಮಬ್ಬು ಚಿಕಾಗೋ ನಗರವನ್ನು ಆವರಿಸಿಕೊಂಡಿತ್ತು. ಆಗಾಗ ಚದುರಿದ ಮಬ್ಬಿನ ಮಧ್ಯೆ ಒಂದಷ್ಟು ಬಿಸಿಲು ಕಾಣಿಸಿದಾಗ, ಕೆಳಗಿನ ದೈತ್ಯಾಕಾರದ ಗಗನಚುಂಬಿಗಳೆಲ್ಲ ಚಿಕ್ಕ ಮಕ್ಕಳ ಆಟದ ಸಾಮಾನಿನಂತೆ ಗೋಚರಿಸಿದವು. ಕೆಳಗಿನ ವಿಸ್ತಾರವಾದ ನಗರದ ಬೀದಿಗಳೊಳಗಿನ ದಟ್ಟವಾದ ಕಾರುಗಳ ಸಂಚಾರವಂತೂ, ಸಣ್ಣ ಸಣ್ಣ ಹುಳುಗಳ ಓಡಾಟದಂತೆ ತಮಾಷೆಯಾಗಿತ್ತು. ಇಡೀ ನಗರ ಒಂದು ಭಾರೀ ಜೇಡನ ಬಲೆಯಂತೆ ಹರಡಿಕೊಂಡಿತ್ತು. ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ, ಗಾಳಿ ಬೀಸಿದಂತೆ ತೆಳ್ಳಗೆ ಮುಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದ ಮಬ್ಬಿನಲ್ಲಿ, ಕಂಡಷ್ಟೇ ನೋಟದಿಂದ ನಾನು ಸಮಧಾನಪಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಯಿತು.

ಚಿಕಾಗೋ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದಲ್ಲಿರುವ ನನ್ನ ಹಳೆಯ ಗೆಳೆಯ ಡಾ. ಎ. ಕೆ. ರಾಮಾನುಜನ್, ವಿಶೇಷೋಪನ್ಯಾಸಕ್ಕಾಗಿ ಬಾಸ್ಟನ್ನಿಗೆ ಹೋಗಿದ್ದಾರೆಂದು ತಿಳಿದು ಬಂದ ಕಾರಣ, ನಾನು ಆ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯವನ್ನು ಹೋಗಿ ನೋಡುವ ಆಕರ್ಷಣೆ ಅಷ್ಟಾಗಿ ಉಳಿಯಲಿಲ್ಲ.

ಅಮೆರಿಕದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡಿಗ, ೧೯೮೮

* * * *

ಸರೋವರ ಮಂಡಲಗಳ ಮಧ್ಯೆ

"ಮನುಷ್ಯ ಈ ನೆಲದ ಮೇಲೆ ಕಂಡಿರಬಹುದಾದ ಅತ್ಯಂತ ಸುಂದರ ಸ್ಥಾನಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು" ಎಂದು, ಕವಿ ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ತ್ ವರ್ಣಿಸಿದ 'ಲೇಕ್ ಡಿಸ್ಟ್ರಿಕ್ಟ್' ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನ ವಾಯುವ್ಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿರುವ ನಿಸರ್ಗ ರಮಣೀಯವಾದ ಒಂದು ಪರಿಸರವಾಗಿದೆ. ಎತ್ತರವಾದ ಕೋಡುಗಲ್ಲಿನ ಶಿಖರಗಳು, ಆಳವೂ ಅಗಲವೂ ಆದ ಹಸಿರು ಕಣಿವೆಗಳು, ಅಲೆಯಲೆಯಾದ ಬೆಟ್ಟಗಳು, ದಟ್ಟವಾದ ಕಾಡುಗಳು, ದಾರಿಯುದ್ದಕ್ಕೂ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಥಟ್ಟನೆ ತೆರೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಸರೋವರಗಳು, ಪ್ರಶಾಂತವಾದ ಗ್ರಾಮಾಂತರ ಪರಿಸರದ ಹಳ್ಳಿಗಳು, ಹರಿದೋಡುವ ನದಿಗಳು, ಕೋಡುಗಲ್ಲುಗಳಿಂದ ಧುಮುಕಿ ಬೆಳ್ನಂಗೆಡೆದು ತುತ್ತೂರಿಯೂದುವ ಜಲಪಾತಗಳು – ಇತ್ಯಾದಿಗಳಿಂದ, ಈ ಪರಿಸರ ಇಡೀ ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನಲ್ಲಿಯೇ ಅತ್ಯಂತ ಸುಂದರವೂ, ಚೇತೋಹಾರಿಯೂ ಆದ ಪ್ರದೇಶವಾಗಿದೆ. ಲೇಕ್ ಡಿಸ್ಟ್ರಿಕ್ಟ್ ಮತ್ತು ಅದರ ದಕ್ಷಿಣಕ್ಕಿರುವ ಯಾರ್ಕ್‌ಷೈರ್ ಡೇಲ್ – ಎಂಬ ಈ ಒಟ್ಟು ಆರುನೂರಾ ಇಪ್ಪತ್ತು ಚದುರ ಮೈಲಿಗಳ ಹರಹನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ, ಬಹುತೇಕ ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನ ನೆಲ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಸಮತಲದ ಏರಿಳಿತಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದೆಯೆ ಹೊರತು, ಇಲ್ಲಿನ ಹಾಗೆ, ಪರ್ವತಾರಣ್ಯಗಳ ಸಮೃದ್ಧಿಯಿಂದ ಬೆರಗುಗೊಳಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಲೇಕ್ ಡಿಸ್ಟ್ರಿಕ್ಟ್ ಎಂದೂ, 'ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ತ್ ಕಂಟ್ರಿ', ಎಂದೂ ಕರೆಯಲಾಗುವ ಈ ಪರಿಸರದ ಮಧ್ಯೆ ಇರುವ ವಿಂಡರ್ ಮಿಯರ್, ಅಂಬಲ್ ಸೈಡ್, ಗ್ರಾಸ್ ಮಿಯರ್, ರೈಡಲ್ ಮೌಂಟ್, ಕೆಸ್ವಿಕ್ – ಈ ಊರುಗಳು, ಕವಿ ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ತ್‌ನ ಸಂಚಾರ ಭೂಮಿಕೆಗಳು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಇಂದಿಗೂ ಕಾವ್ಯಪ್ರಿಯರ 'ದರ್ಶನ' ಸ್ಥಾನಗಳೂ, ಪ್ರವಾಸಿಗಳ ಹಾಗೂ ಸಾಹಸಿಗಳ ವಿಹಾರ ಸ್ಥಾನಗಳೂ ಆಗಿವೆ. ಈ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಕಾಡು ಬೆಟ್ಟ – ಕಣಿವೆಗಳ ಜತೆಗೆ, ಬಹುಸಂಖ್ಯೆಯ ಸರೋವರಗಳಿರುವುದರಿಂದ ಇದನ್ನು ಲೇಕ್‌ಡಿಸ್ಟ್ರಿಕ್ – ಸರೋವರ ಮಂಡಲ – ಎಂದು ಅನ್ವರ್ಥಕವಾಗಿಯೇ ಕರೆಯಲಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಹತ್ತರಷ್ಟು ಸಂಖ್ಯೆಯ ಸರೋವರಗಳಿದ್ದು, ವಿಂಡರ್‌ಮಿಯರ್ ಸರೋವರವೇ ಹತ್ತೂವರೆ ಮೈಲಿಯಷ್ಟು ಸುದೀರ್ಘವಾಗಿದೆ. ನಾವು – ನಾನು, ಪ್ರಸಾದ್, ಪೂರ್ಣಿಮಾ, ಮತ್ತು ಪುಟ್ಟ ಮೊಮ್ಮಗಳು ಅನನ್ಯ – ಉಳಿದುಕೊಂಡದ್ದು, ಈ ಸರೋವರದ ಹತ್ತಿರ ಇರುವ ವಿಂಡರ್ ಮಿಯರ್ ಎಂಬ ಪುಟ್ಟ ಊರಿನ 'ರಾಕ್‌ಲೀ' – ಎಂಬ ಹೆಸರಿನ ಬೆಡ್ ಅಂಡ್ ಬ್ರೇಕ್‌ಫಾಸ್ಟ್ ಹೋಂನಲ್ಲಿ.

ನಾವು ಇಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದದ್ದು ಅಕ್ಟೋಬರ್ ಮೊದಲ ವಾರದಲ್ಲಿ. ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನಲ್ಲಿ ಅಕ್ಟೋಬರ್ ಎಂದರೆ ಅದಾಗಲೇ ಛಳಿಗಾಲದ ಹೊಸ್ತಿಲು. ಬರ್ಟನ್‌ದಿಂದ ಮೂರು ಗಂಟೆಗಳ ಪಯಣದ ದಾರಿಯುದ್ದಕ್ಕೂ ಮಬ್ಬು ಕವಿದುಕೊಂಡು, ತಣ್ಣನೆಯ ಗಾಳಿಯೊಂದು ಮರಗಿಡಗಳ ಮೈಯನ್ನು ಹಿಡಿದು ಅಲ್ಲಾಡಿಸುತ್ತಿತ್ತು. ಇದಕ್ಕೆ ಹಿಂದಿನ ತಿಂಗಳುಗಳಲ್ಲಾಗಿದ್ದರೆ, ಹವಾಮಾನ ಒಂದಷ್ಟು ಹಿತವಾಗಿರುತ್ತಿತ್ತೆಂಬುದು ನಿಜವಾದರೂ, ಲೇಕ್ ಡಿಸ್ಟ್ರಿಕ್ಟ್‌ನ ಪರಿಸರ ಬಹುಸಂಖ್ಯೆಯ ಪ್ರವಾಸಿಗಳಿಂದ ಕಿಕ್ಕಿರಿದಿರುತ್ತಿತ್ತಲ್ಲದೆ, ಉಳಿದುಕೊಳ್ಳಲು ಎಷ್ಟೋ ವೇಳೆ ವಸತಿ ಸೌಕರ್ಯವೂ ದೊರೆಯದೆ ಹೋಗುವ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯೂ ಪ್ರಾಪ್ತವಾಗುವುದೆಂದು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಅಕ್ಟೋಬರ್ ತಿಂಗಳು ಅಂಥ ನೂಕುನುಗ್ಗಲ ಕಾಲವಲ್ಲ; ಜತೆಗೆ ನಾವು ಹೊರಡುವ ಒಂದು ದಿನವಿರುವಾಗಲೇ ವಿಂಡರ್ ಮಿಯರ್‌ನ ವಸತಿಗೃಹಗಳನ್ನು ದೂರವಾಣಿಯ ಮೂಲಕ ಸಂಪರ್ಕಿಸಿ,

'ರಾಕ್ ಲೀ' ಎಂಬ ಹೆಸರಿನ ಈ 'ಬಿ ಅಂಡ್ ಬಿ' ಯನ್ನು ಗೊತ್ತು ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದೆವು. ಮಧ್ಯಾಹ್ನ ಹನ್ನೆರಡೂವರೆಯ ವೇಳೆಗೆ ವಿಂಡರ್ ಮಿಯರ್ ಎಂಬ ಪ್ರಶಾಂತವಾದ ಊರನ್ನು ತಲುಪಿ, 'ರಾಕ್‌ಲೀ' ವಸತಿಗೃಹದ ಮಹಡಿಯ ಮೇಲಿನ ಎರಡು ಸುಸಜ್ಜಿತ ಕೋಣೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಲಿಟ್ಟು, ಬದಿಯಲ್ಲೇ ಹರಿಯುತ್ತಿದ್ದ ಅತ್ಯಂತ ಶುಭ್ರವಾದ ಜಲವಾಹಿನಿಯ ಮರ್ಮರವನ್ನಾಲಿಸುತ್ತ – ಸಂಜೆ ನಾಲ್ಕರವರೆಗೆ ವಿಶ್ರಮಿಸಿ, ಬೆಚ್ಚನೆಯ ಬಟ್ಟೆ ತೊಟ್ಟು, ಛತ್ರಿಗಳನ್ನು ಜತೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ನಮ್ಮ ಕಾರಿನಲ್ಲಿ ವಿಂಡರ್ ಮಿಯರ್‌ನ ಪೇಟೆ ಬೀದಿಗಳನ್ನು ದಾಟಿ, ಸರೋವರದ ಬದಿಗೆ ಹೋದೆವು. ಸರೋವರದ ಅಂಚಿನ ಈ ಭಾಗವನ್ನು 'ಬವ್ನೆಸ್ ಬೇ' ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಗಿದೆ. ಬವ್ನೆಸ್ ಎನ್ನುವುದು ಈ ಸರೋವರದ ತೀರದ ಒಂದು ಹಳ್ಳಿ; ಈಗ ಅದು ವಿಂಡರ್ ಮಿಯರ್‌ನ ಒಂದು ಭಾಗವೇ ಆಗಿದೆ. 'ಬವ್ನೆಸ್ ಬೇ ಬೋಟಿಂಗ್ ಕಂಪನಿ'ಯ ನೂರಾರು ದೋಣಿಗಳು ದಡಕ್ಕೆ ಕಟ್ಟಲ್ಪಟ್ಟಿದ್ದವು. ಇಲ್ಲಿಂದ ಪ್ರವಾಸಿಗಳನ್ನು ಕರೆದುಕೊಂಡು ಈ ಸರೋವರದ ನೀರಿನ ಮೇಲೆ ಸಂಚರಿಸುವ ಲಾಂಚ್‌ಗಳೂ, ಸ್ಟೀಮರುಗಳೂ, ಸಂಜೆಯ ಕಡೆಯ ಕಂತಿನ ಪಯಣಕ್ಕೆ ಹೋಗಿದ್ದವು. ಈ ತಿಂಗಳಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕು ಗಂಟೆಯ ವೇಳೆಗೆ ಸೂರ್ಯ ಪಡುವಣದ ಅಂಚಿನ ಕಡೆಗೆ ಧಾವಿಸುವುದರಿಂದ, ಐದು ಗಂಟೆಗೆ ಪ್ರವಾಸಿಗಳ ಸಂಚಾರ ಬಂದ್ ಆಗಿ, ಮತ್ತೆ ಅದು ಬೆಳಿಗ್ಗೆ ಒಂಬತ್ತು ಗಂಟೆಗೆ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುವುದೆಂಬ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ತಿಳಿದ ನಾವು, ಆ ಸರೋವರದ ಅಂಚಿನಲ್ಲೆ ನಡೆದು, ಬದಿಗಿದ್ದ ಎತ್ತರದ ಹಸಿರು ದಿಬ್ಬಗಳನ್ನೇರಿ, ಅಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಿಸಿದ ವೃತ್ತಾಕಾರದ, ಮಂಟಪಗಳಲ್ಲಿ ಕುಳಿತೆವು. ಸರೋವರ ಮೈಲಿ ಮೈಲಿಗಳಗಲಕ್ಕೆ ಚಾಚಿಕೊಂಡಿತ್ತು. ಅದರ ಒಂದು ಅಂಚಿನ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ದಟ್ಟ ಹಸುರಿನ ಟಗರುಮ್ಮೆ ಗುಡ್ಡಗಳು; ದೂರ ದೂರದಲ್ಲಿ ಏರಿಳಿವ ಅಸ್ಪಷ್ಟ ಗಿರಿಶ್ರೇಣಿಗಳು; ಆ ಶ್ರೇಣಿಗಳ ನಡುವೆ ಎಲ್ಲೋ ಮುಳುಗುವ ಸೂರ್ಯನ ಕ್ಷೀಣಕಾಂತಿಯ ಬೆಳಕುಗಳು; ನಾವು ಕೂತ ದಿಬ್ಬದ ಬಲಕ್ಕೆ ವಿಂಡರ್‌ಮಿಯರ್ ಎಂಬ ಊರಿನ ಮನೆ ಮನೆಯೊಳಗೆ ಮಿಣುಕುವ ದೀಪಗಳು.

ಮರುದಿನ ಬೆಳಿಗ್ಗೆ ಬೇಗ ಎದ್ದು, ದಿಢೀರ್ (ಇನ್‌ಸ್ಟೆಂಟ್) ಕಾಫಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು, ವಸತಿಗೃಹದವರೇ ನನ್ನ ಕೋಣೆಯಲ್ಲಿ ಇರಿಸಿದ ವಸ್ತುಗಳಿಂದ (ಹಾಲಿನ ಪ್ಯಾಕೆಟ್, ಕಾಫಿ ಪುಡಿಯ ಪ್ಯಾಕೆಟ್, ಕೆಟಲ್ ಇತ್ಯಾದಿ) ಸೊಗಸಾದ ಕಾಫಿ ತಯಾರಿಸಿ, ಅಲ್ಲೇ ಇದ್ದ ಸಕ್ಕರೆಯ ಪುಟ್ಟ ಪ್ಯಾಕೆಟ್ಟಿನ ಅಂಚನ್ನು ಹರಿದು ಕಾಫಿ ಬಟ್ಟಲಿಗೆ ಸುರಿದುಕೊಂಡೆ. ನೋಡುತ್ತೇನೆ, ಆ ಪುಟ್ಟ ಸಕ್ಕರೆಯ ಪ್ಯಾಕೆಟ್‌ನ ಮೇಲೆ ಹಸಿರು ಬಣ್ಣದ ಅಕ್ಷರಗಳ ಪಂಕ್ತಿಗಳು. ಅದೇನೆಂದು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ತ್ ಕವಿಯ ತುಂಬ ಜನಪ್ರಿಯವಾದ ಡ್ಯಾಫಡೈಲ್ಸ್ ಎಂಬ ಕವಿತೆಯ ಮೊದಲ ಆರು ಪಂಕ್ತಿಗಳು ! 'I wandered lonely as a cloud' ಎಂಬ ಮೊದಲ ಸಾಲಿನಿಂದ 'Fluttering and dancing in the breeze' ಎಂಬಲ್ಲಿನ ವರೆಗೆ. ಅದರ ಕೆಳಗೆ William Wordsworth ೧೭೭೦–೧೮೫೦ ಎಂದಿದೆ. ಕೂಡಲೇ ನನ್ನ ಮನಸ್ಸು ಅರುವತ್ತು ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದಿನ ನನ್ನ ಮಾಧ್ಯಮಿಕ ಶಾಲೆಯ ದಿನಗಳಿಗೆ ಮಿಂಚಿನ ವೇಗದಲ್ಲಿ ಸಂಚಾರಮಾಡಿತು. ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ತ್ ಕವಿ ಅಂದಿನ ನನ್ನ ಬಾಲ್ಯದ ಸ್ಮೃತಿಯೊಳಕ್ಕೆ ಪ್ರವೇಶ ಮಾಡಿದ್ದೇ ಈ ಒಂದು ಪದ್ಯದ ಮೂಲಕ. ಆ ಅಂದಿನ ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನ ಆ ಹಳ್ಳಿಯ ಶಾಲೆಗೂ, ಈ ಇಂದಿನ ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನ ವಿಂಡರ್ ಮಿಯರ್‌ನ ರಾಕ್ ಲೀ ವಸತಿಗೃಹಕ್ಕೂ ಈ ಕವಿತೆ ಕ್ಷಣಾರ್ಧದಲ್ಲಿ ಕಲ್ಪಿಸಿದ ಮಧುರಬಾಂಧವ್ಯಕ್ಕೆ ಬೆರಗಾದೆ. "ಎತ್ತಣ ಮಾಮರ ಎತ್ತಣ ಕೋಗಿಲೆ. ಎತ್ತಣಿಂದೆತ್ತ ಸಂಬಂಧವಯ್ಯಾ"?

ನಮ್ಮ ವಸತಿಗೃಹದ ದಂಪತಿಗಳು ಬೆಳಿಗ್ಗೆ ಎಂಟೂವರೆಗೆ ಕೊಟ್ಟ ಬ್ರೆಕ್‌ಫಾಸ್ಟ್‌ನ್ನು ಮುಗಿಸಿ, 'ಬವ್ನೆಸ್ ಬೇ'ಯನ್ನು ತಲುಪಿ, ಹೊರಡಲಿರುವ ಲಾಂಚ್‌ಗೆ ಕಾದೆವು. ಆಶ್ಚರ್ಯವೆಂದರೆ ಹಿಂದಿನ ದಿನ ಕವಿದುಕೊಂಡ ಮಬ್ಬು ಕರಗಿ ಬೆಚ್ಚನೆಯ ಬಿಸಿಲು – ನೆಲ ಮುಗಿಲನ್ನು ತಬ್ಬಿಕೊಂಡಿತ್ತು. ಲಾಂಚುಗಳೂ,

ಸ್ಟೀಮರುಗಳೂ, ನಾವಾಗಿಯೇ ಬಾಡಿಗೆ ಪಡೆದು ವಿಹಾರ ಮಾಡಬಹುದಾದ ಬಹುಸಂಖ್ಯೆಯ ದೋಣಿಗಳೂ– ನೀರ ಮೇಲೆ ಹರಹಿಕೊಂಡಿದ್ದವು. ಸಾಕಷ್ಟು ಸಂಖ್ಯೆಯ ಪ್ರವಾಸಿಗಳು ಕ್ಯೂ ನಿಂತಿದ್ದರು. ಈ ಸ್ಥಳ ಕಳೆದ ಎರಡು ಶತಮಾನಗಳಿಂದಲೂ ಪ್ರವಾಸಪ್ರಿಯರಿಗೆ ಆಕರ್ಷಣೆಯ ಕೇಂದ್ರವಾಗಿದೆಯಂತೆ. ಹನ್ನೊಂದನೆಯ ಶತಮಾನದ ದಾಖಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಿತವಾಗಿರುವ ಬವ್ನೆಸ್ ಎಂಬ ಈ ಹಳ್ಳಿ ಬಹು ಹಿಂದಿನಿಂದಲೂ ಮೀನುಗಾರಿಕೆಗೆ ಹೆಸರುವಾಸಿಯಾಗಿದೆ. ಈ ಸರೋವರ ಹಾಗೂ ಇದರ ಆಸುಪಾಸಿನ ಅರಣ್ಯಧಾಮಗಳಿಗೆ ಹಿಂದಿನ ಕಾಲಗಳಲ್ಲಿ ಅಶ್ವಸಜ್ಜಿತ ಸಾರೋಟುಗಳಲ್ಲಿ ಕೇವಲ ಶ್ರೀಮಂತರು ಮಾತ್ರ ಬರುತ್ತಿದ್ದರಂತೆ. ಆದರೆ ಈಗ ಸಾರಿಗೆಯ ಹಾಗೂ ವಸತಿ ಸೌಲಭ್ಯಗಳ ಅನುಕೂಲಗಳಿವೆ. ರೈಲು ಹಾಗೂ ಹವಾನಿಯಂತ್ರಿತ ಬಸ್ಸುಗಳು ಲಂಡನ್ನಿನಿಂದ ಕೇವಲ ಮೂರೂವರೆ ಗಂಟೆಗಳ ಒಳಗಾಗಿ ಪ್ರವಾಸಿಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿಗೆ ತಂದುಬಿಡುತ್ತವೆ. ಪ್ರವಾಸೋದ್ಯಮ ಹಾಗೂ ಖಾಸಗಿ ಸಂಚಾರೀ ಬಸ್ಸುಗಳು ಇಲ್ಲಿಂದ, ಕೆಂಡಾಲ್‌ದಿಂದ, ಪೆನ್ರಿತ್‌ನಿಂದ ಪ್ರವಾಸಿಗಳನ್ನು ಕೂರಿಸಿಕೊಂಡು, ಗೈಡ್ ಸಮೇತ ಈ ಲೇಕ್ ಡಿಸ್ಟ್ರಿಕ್ಟ್‌ನ ಉದ್ದಗಲಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಚಾರ ಮಾಡುತ್ತವೆ.

ನಾವು ಟಿಕೆಟ್ ಕೊಂಡು ಲಾಂಚ್‌ವೊಂದನ್ನೇರಿ ಕುಳಿತೆವು. ಬವ್ನೆಸ್‌ದಿಂದ ಅಂಬಲ್ ಸೈಡ್‌ವರೆಗಿನ ಪ್ರಯಾಣ ಕೇವಲ ನಲವತ್ತು ನಿಮಿಷ. ನಮ್ಮ ಪಾಪು ಬೆರಗುಗಣ್ಣಿನಿಂದ ಹಾಗೂ ಅರ್ಧ–ಭಯದಿಂದ ಸರೋವರದ ಮೇಲೆ ಎದೆಯುಬ್ಬಿಸಿ ತೇಲುವ ಡಕ್ (ಬಾತುಕೋಳಿ)ಗಳನ್ನೂ, ಬೆಳ್ಳನೆಯ ರೆಕ್ಕೆ ಬಿಚ್ಚಿ ಹಾರಿ ಲಾಂಚ್‌ನ ಕಂಬಿಗಳ ಮೇಲೆ ಕೂತ ನೀರ ಹಕ್ಕಿಗಳನ್ನೂ, ಅಲೆಯಲೆಗಳನ್ನು ಮಥಿಸುತ್ತಾ ನುಗ್ಗುವ ಲಾಂಚ್‌ನ ಚಲನೆಯನ್ನೂ ನೋಡುತ್ತಿತ್ತು. ಸುದೀರ್ಘವಾದ, ಆಳವಾದ ಹಾಗೂ ಅಗಲವಾದ ಜಲವಿಸ್ತಾರ ಕಡಲಿನ ನೆನಪನ್ನು ತರುತ್ತಿತ್ತು. ಈ ಸರೋವರದ ಬದಿಗೆ ಸಾಲಾಗಿ ಕೂತ ಎತ್ತರವಾದ ಹಾಗೂ ದಟ್ಟವಾದ ಹಸುರಿನ ಗುಡ್ಡಗಳು ಮತ್ತು ದಟ್ಟ ಹಸುರಿನ ನಡುವೆ ಆಗಾಗ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಬೀಳುತ್ತಿದ್ದ ಕೆಲವು ಕಾಟೇಜ್‌ಗಳೂ, ಸರೋವರದ ನಡುವೆಯೇ ಹಸಿರು ಹೆಪ್ಪುಗಟ್ಟಿದಂತಿರುವ ಸಣ್ಣ ಸಣ್ಣ ದ್ವೀಪಗಳೂ – ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿದ್ದವು. ಈ ಬಗೆಯ ದ್ವೀಪಗಳಲ್ಲಿ ಬೆಲ್ಲೆ ಐಲ್ (Belle Isle) ಎಂಬುದು ಕೊಂಚ ದೊಡ್ಡದು. ಮೂರೂ ಕಾಲು ಮೈಲಿಗಳ ಉದ್ದವಾಗಿ, ಸುಮಾರು ಮೂವತ್ತು ಎಕರೆಗಳಷ್ಟು ವಿಸ್ತೀರ್ಣವನ್ನುಳ್ಳ ಈ ದ್ವೀಪದ ದಟ್ಟ ಹಸುರಿನ ನಡುವೆ ವೃತ್ತಾಕಾರವಾದ ಹಾಗೂ ಗೋಪುರಾಕಾರದ ಛಾವಣಿಯ ಒಂದು ದೊಡ್ಡ ಕಟ್ಟಡವಿದೆ. ಹದಿನೆಂಟನೆಯ ಶತಮಾನದ ಈ ಕಟ್ಟಡಕ್ಕೂ ಮೊದಲು, ಇದು ಚಾರಿತ್ರಿಕವಾಗಿ ರೋಮನ್ನರ ನೆಲೆಯಾಗಿತ್ತೆಂದೂ ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಈ ಬಗೆಯ ಹಲವು ದ್ವೀಪಗಳನ್ನು ಹಾದು ಮುಂದೆ ಹೋದಂತೆ ಅನತಿ ದೂರದಲ್ಲಿ ಹಲವು ಗಿರಿಪಂಕ್ತಿಗಳು ಗೋಚರವಾಗುತ್ತವೆ. ಎರಡು ಸಾವಿರದಿಂದ ಮೂರು ಸಾವಿರ ಅಡಿ ಎತ್ತರದವರೆಗಿನ ಹಲವು ಶಿಖರಗಳನ್ನೂ ಸ್ವಚ್ಛವಾದ ಹವಾಮಾನದ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಈ ಸರೋವರದ ಇನ್ನೊಂದು ವಿಶೇಷವೆಂದರೆ, ಈ ಜಲವಿಸ್ತಾರ ವಿವಿಧ ಋತುಮಾನಗಳಲ್ಲಿ, ಅಂದಂದಿನ ಕಾಲಮಾನಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ವಿವಿಧ ವರ್ಣಗಳನ್ನು ತಾಳುವ ಕ್ರಮ. ತೀರದುದ್ದಕ್ಕೂ ಎದ್ದು ಕೂತ ದಟ್ಟ ಹಸಿರಿನ ಛಾಯೆ, ಆಕಾಶವು ಕಾಲಕಾಲಕ್ಕೆ ತಾಳುವ ಆಕೃತಿ ಹಾಗೂ ವರ್ಣವೈವಿಧ್ಯ, ಸಂಜೆ – ಮುಂಜಾನೆಯ ನೆಳಲು – ಬೆಳಕುಗಳು, ಇವೆಲ್ಲವೂ ಈ ಸರೋವರದ ಮೈಯಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಫಲಿಸಿ, ಈ ಜಲವಿಸ್ತೀರ್ಣ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಸೊಗಸು ಅವರ್ಣನೀಯ ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಈಗ ನಾವು ನೋಡುತ್ತಿರುವ ಈ ಗುಡ್ಡ–ಬೆಟ್ಟಗಳೂ, ಛಳಿಗಾಲದಲ್ಲಿ ಮಂಜು ಮುಸುಗಿ, ಶ್ವೇತಶುಭ್ರವಾಗಿ ಕೂತಾಗ, ನಾವು ಕಾಣಬಹುದಾದ ನೋಟವೇ ಬೇರೆ. ನಾವು ಈ ಪಯಣವನ್ನು ಕೈಕೊಂಡ ದಿನವಂತೂ – ಅನಿರೀಕ್ಷಿತವಾದ ಬೆಚ್ಚನೆಯ ಬಿಸಿಲಲ್ಲಿ ವಿಸ್ತಾರವಾದ ಕಪ್ಪು–ನೀಲಿಯ ಜಲರಾಶಿ, ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಮುಂದೆ

ಅನತಿ ದೂರದಲ್ಲಿದ್ದ ಗುಡ್ಡ–ಬೆಟ್ಟಗಳ ಹಸುರಿನ ಏರಿಳಿತಗಳು, ಒಂದು 'ಮಧುಮಯ' ಜಗತ್ತನ್ನೇ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದವು.

ನಲವತ್ತು ನಿಮಿಷಗಳ ಪಯಣದ ಅನಂತರ ಅಂಬಲ್‌ಸೈಡ್ ಎಂಬ ಊರಿನ ತೀರದಲ್ಲಿ ಲಾಂಚಿನಿಂದ ಇಳಿದು – ಹಸಿರು ಗುಡ್ಡದೋರೆಯಲ್ಲಿ ಹಬ್ಬಿಕೊಂಡ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ನಡೆದೆವು. ಎದುರಿಗೇ ಎತ್ತರವಾದ ಮಲೆನಾಡಿನ ಪರ್ವತಾರಣ್ಯಗಳ ನಡುವೆ ದಾರಿ ಹಾದುಹೋಗಿತ್ತು. ಈ ಹಾದಿಯಾಚೆಯ ಪರಿಸರದಲ್ಲೇ ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ತ್‌ನ ನೆನಪಿನಿಂದ ಅಂಕಿತವಾದ, ರೈಡಲ್ ಮೌಂಟ್, ಗ್ರಾಸ್‌ಮಿಯರ್ ಇತ್ಯಾದಿ ಊರುಗಳಿರುವುದು. ನಾವು ಇಡೀ ಮಧ್ಯಾಹ್ನದವರೆಗೆ ಅಂಬಲ್ ಸೈಡಿನ ಹಸಿರು ಉದ್ಯಾನಗಳಲ್ಲಿ, ಸರೋವರದ ತೀರದಲ್ಲಿ ಅಲೆದೆವು. ಮತ್ತೆ ಹಿಂದಿರುಗುವಾಗ, ದಾರಿಯ ಬದಿಗೆ 'ಹೋಟೆಲ್ ಗಾಲವ' ಎಂಬ ಬೋರ್ಡೊಂದನ್ನು ನೋಡಿ ಚಕಿತಗೊಂಡು, ಇದೇನು ಹೆಸರು 'ಗಾಲವ' ಎಂಬುದು, ವೇದಕಾಲೀನವಾದ ಯಾವುದೋ ಋಷಿಯ ಹೆಸರಿನಂತಿದೆಯಲ್ಲ ಅಂದುಕೊಂಡೆವು. ಆದರೆ ಈ ಅಂಬಲ್‌ಸೈಡ್ ಕಡೆಯಿಂದ ದೂರದಿಂದ ಹರಿದು ಬಂದು ಸರೋವರವನ್ನು ಸೇರುವ ಬ್ರ್ಯಾಥೆ ಎನ್ನುವ ನದಿಯ ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ, ಗಾಲವ ಎಂಬ ಹೆಸರಿನ ರೋಮನ್ನರ ಕಾಲದ ಕೋಟೆಯ ಅವಶೇಷಗಳನ್ನು ಕಂಡ ಮೇಲೆ, ಇದು ರೋಮನ್ ಹೆಸರು ಎಂಬುದು ಖಚಿತವಾಯಿತು. ಈ ಕೋಟೆ ಕ್ರಿ.ಶ. ೭೯ರಲ್ಲಿ ಅಗ್ರಿಕೋಲನಿಂದ ನಿರ್ಮಿತವಾಯಿತಂತೆ. ಮತ್ತೆ ಅಂಬಲ್‌ಸೈಡ್‌ನಿಂದ ಇನ್ನೊಂದು ಸ್ಟೀಮರ್ ಅನ್ನು ಹತ್ತಿ ಮಧ್ಯಾಹ್ನ ಒಂದೂವರೆಯ ವೇಳೆಗೆ ವಿಂಡರ್ ಮಿಯರ್ ತಲುಪಿ, ಒಂದು ರೆಸ್ಟೋರಾಂಟಿನಲ್ಲಿ, ಊಟ ಮುಗಿಸಿ, ವಿಂಡರ್ ಮಿಯರಿನ ಅಂಗಡಿಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಷ್ಟು ಅಲೆದು, ನಮ್ಮ ವಸತಿಗೆ ಹಿಂದಿರುಗಿ, ನಾಲ್ಕು ಗಂಟೆಯವರೆಗೆ ವಿಶ್ರಾಂತಿ ಪಡೆದು, ಈ ಸರೋವರದ ಇನ್ನೊಂದು ತುದಿಯ ಕಡೆಗೆ ಕಾರಿನಲ್ಲಿ ಹೊರಟೆವು. ಸರೋವರದ ಅಂಚಿನಲ್ಲಿ ಎದ್ದ ಗುಡ್ಡಗಳ ದಟ್ಟವಾದ ಕಾಡಿನ ನಡುವೆ, ಏರಿಳಿವ ರಸ್ತೆಯ ಪಯಣ ತುಂಬ ಚೇತೋಹಾರಿಯಾಗಿತ್ತು. ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಕಾರು ನಿಲ್ಲಿಸಿ, ಸಂಜೆ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ಥಳ ಥಳ ಹೊಳೆಯುವ ನೀರಿನ ವಿವಿಧ ವಿನ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ವೀಕ್ಷಿಸುತ್ತ, ಕೊನೆಗೆ 'ಲೇಕ್ ಸೈಡ್' ಎಂಬ ಕಡೆ ಬಂದೆವು. ಅಲ್ಲಿ 'ಹಾರ್ತ್ ವೇಟ್' ಎಂಬ ಒಂದು ರೈಲು ನಿಲ್ದಾಣವಿದೆ. ಈ ನಿಲ್ದಾಣದಿಂದ ಪ್ರತಿ ಗಂಟೆಗೆ ಒಂದು ಬಾರಿಯಂತೆ ಪ್ರವಾಸಿಗಳನ್ನು ಕೂರಿಸಿಕೊಂಡು, ಈ ಸರೋವರದ ಪಕ್ಕದ ಕಣಿವೆ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಹೋಗಿ ಬರುವ ಪುಟಾಣಿ ರೈಲೊಂದಿದೆ. ಆದರೆ ಈ ರೈಲಿನ ಪಯಣದ ಅವಕಾಶ ಕೂಡ ನಾವು ತಡವಾಗಿ ಬಂದ ಕಾರಣ ನಮಗೆ ದೊರೆಯದಾಯಿತು.

ಮಾರನೆ ದಿನದ ಬೆಳಗು ಮತ್ತೆ, ಸೂರ್ಯ ನಾಪತ್ತೆಯಾಗಿ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಶೀತಲ ಮೌನ. ಈ ಹವಾಮಾನದ ವೈಪರೀತ್ಯಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಯಾರೂ ಅಂಥ ದೊಡ್ಡ ಆತಂಕಗಳೆಂದು ಎಣಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಜತೆಗೆ, ಈ ಹವಾಮಾನ ಒಂದು ಕ್ಷಣ ಇದ್ದ ಹಾಗೆ ಮತ್ತೊಂದು ಕ್ಷಣ ಇರುವುದಿಲ್ಲ ಎಂಬುದು ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಗೊತ್ತು. ನಮ್ಮ ಬೆಳಗಿನ ಉಪಾಹಾರದ ಅನಂತರ, ವಸತಿಗೃಹದ ದಂಪತಿಗಳೊಂದಿಗೆ ಚರ್ಚಿಸಿ ಇಡೀ ದಿನ ನಾವು ಸಂಚರಿಸಬಹುದಾದ ದಾರಿಯ ವಿವರಗಳನ್ನು ಗುರುತು ಹಾಕಿಕೊಂಡು ಕಾರಿನಲ್ಲಿ ಅಂಬಲ್‌ಸೈಡ್‌ನ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಧಾವಿಸಿದೆವು. ಅಂಬಲ್ ಸೈಡ್ ಎಂಬ ಊರಿನ ನಡುವೆ ತೂರಿ, ಎದುರಿಗೆ ಕಾಣುವ ಕಾಡು – ಕಣಿವೆಗಳ ಏರಿಳಿತಗಳನ್ನು ದಾಟಿ, ಸ್ವಲ್ಪ ಹೊತ್ತಿನಲ್ಲಿಯೇ ರೈಡಲ್‌ಮೌಂಟ್‌ಗೆ ದಾರಿ ಎಂಬ ನಿರ್ದೇಶಕ ಫಲಕದ ಬದಿಗೆ ಹಾದು ಮುಂದುವರಿದಂತೆ, ಎರಡೂ ಕಡೆ ಬಲೆ ನೆಯ್ದು, ದಟ್ಟವಾದ ತಂಪಾದ ಕಾಡು. ಸಣ್ಣ ಕಾಂಡಗಳ ನೇರವಾದ ವೃಕ್ಷಗಳಂತೆಯೇ ದಪ್ಪ ಕಾಂಡದ ಭೀಮಕಾಯದ ಮರಗಳೂ ಸಾಕಷ್ಟಿವೆ. ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಕಾಡು ಕಣಿವೆಗಳ ದಾರಿಯ ನಡುವೆ, ಸುತ್ತಲೂ ಮಂಡಲಾಕಾರವಾಗಿ ಹಬ್ಬಿಕೊಂಡ ಬೆಟ್ಟಗಳ ಬೋಗುಣಿಯ ನಡುವೆ ಕಾಣಿಸಿತು ಗ್ರಾಸ್‌ಮಿಯರ್. ಇದು ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ತ್‌ನ

ಕಾವ್ಯಜೀವನದ ಬಹು ಮುಖ್ಯವಾದ ಸ್ಥಳ. ಇಲ್ಲಿನ 'ಡೋವ್ ಕಾಟೇಜ್' ಎಂಬ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಒಂಬತ್ತು ವರ್ಷಗಳ ಕಾಲ ಈ ಕವಿ ವಾಸವಾಗಿದ್ದು, ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಸ್ಮರಣೀಯವೂ ಶ್ರೇಷ್ಠವೂ ಎಂದು ಹೇಳಲಾದ ಅನೇಕ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ಬರೆದದ್ದು ಇಲ್ಲಿಯೇ. ಈ ಮೊದಲು ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ತ್ ಮತ್ತು ಅವನ ತಂಗಿ ಡರಥಿ, ಕೆಸ್ವಿಕ್ ಎಂಬಲ್ಲಿನ ವಿಂಡರ್ ಬ್ರೋವ್ ಎಂಬ ಊರಿನ ತೋಟದ ಮನೆಯಲ್ಲಿದ್ದು ಅನಂತರ ಗ್ರಾಸ್‌ಮಿಯರ್‌ನ ಡೋವ್ ಕಾಟೇಜಿಗೆ ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೭೯೯ ರಂದು ಬಂದರು. ಮುಂದೆ ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ತ್ ಇಲ್ಲಿಂದ ಎರಡೂವರೆ ಮೈಲಿ ದೂರದ 'ರೈಡಲ್ ಮೌಂಟ್' ಎಂಬ ಮನೆಗೆ ಸ್ಥಳಾಂತರಗೊಳ್ಳುವವರೆಗೂ ಆತ ಇದ್ದದ್ದು ಈ ಊರಿನಲ್ಲಿಯೇ. ಈಗ ಈ 'ಡೋವ್ ಕಾಟೇಜ್' ಒಂದು ಸಂರಕ್ಷಿತ ಸ್ಮಾರಕವಾಗಿದೆ. ಮನೆ ಸಾಕಷ್ಟು ದೊಡ್ಡದು. ಎರಡೂವರೆ ಶತಮಾನಗಳ ಹಿಂದೆ ಅದು ಹೇಗಿತ್ತೋ ಇಂದೂ ಹಾಗೆಯೇ ಅದನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಮನೆಯೊಳಗೆ ಪ್ರವೇಶ ಮಾಡಿದ ಕೂಡಲೇ ನಮ್ಮನ್ನು ಸ್ವಾಗತಿಸುವ ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕ ಯುವತಿ ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ತ್‌ನ ಕಾವ್ಯ ಹಾಗೂ ಜೀವನದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಮನೆಯ ವಿವರಗಳನ್ನು ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತಾಳೆ. ಮನೆಯೊಳಗೆ ಪ್ರವೇಶ ಮಾಡಿದೊಡನೆಯೆ – ಅಂದಿನಂತೆಯೆ ಇಂದೂ ಬೆಂಕಿಗೂಡಿನಲ್ಲಿ (Hearth) ಬೆಂಕಿ ಉರಿಯುತ್ತಾ ಕೊಠಡಿಯನ್ನು ಬೆಚ್ಚಗೆ ಇರಿಸುತ್ತದೆ. ನೆಲಕ್ಕೆ ಕಲ್ಲು ಚಪ್ಪಡಿಗಳನ್ನು ಅಳವಡಿಸಲಾಗಿದೆ. ಕೊಠಡಿಗಳಲ್ಲಿ ಅಂದಂದು ಬಳಸಲಾದ ಮೇಜು–ಕುರ್ಚಿ–ಮಂಚ ಇತ್ಯಾದಿಗಳು, ಅಂದಂದು ಅವು ಇದ್ದ ಸ್ಥಳಗಳಲ್ಲೆ ಇವೆ. ಅಡುಗೆ ಮನೆ, ಊಟದ ಮನೆ, ಮಲಗುವ ಮನೆ, ಅಧ್ಯಯನದ ಕೊಠಡಿ – ಎಲ್ಲ ಅವತ್ತಿನಂತೆಯೆ. ಗೋಡೆಗಳ ಮೇಲೆ ತೈಲ ಚಿತ್ರಗಳಿವೆ. ಕೋಲ್‌ರಿಜ್, ಸ್ಕಾಟ್ಸ್, ಡರಥಿ, ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ತ್‌ನ ಮೂವರು ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳ ಚಿತ್ರಗಳೂ ಇವೆ. ಮನೆಯ ಹಿಂದೆ ದೊಡ್ಡದೊಂದು ತೋಟ. ಮನೆಯ ಬದಿಗೆ ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ತ್ ಮ್ಯೂಸಿಯಂ. ಈ ಮ್ಯೂಸಿಯಂ ಅನೇಕ ಸ್ವಾರಸ್ಯವಾದ ಹಾಗೂ ಉಪಯುಕ್ತವಾದ ಮಾಹಿತಿಗಳನ್ನು ಒದಗಿಸುತ್ತದೆ.

ಈ ಮ್ಯೂಸಿಯಂನಲ್ಲಿ ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ತ್‌ನ ಮತ್ತು ಅವನ ಸಮಕಾಲೀನ ಕವಿಗಳ ಹಾಗೂ ಕಲಾವಿದರ ನೆನಪುಗಳನ್ನು ದಾಖಲಿಸಲಾಗಿದೆ. ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ತ್‌ನ ಕವಿತೆಗಳ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳು, ಅವನ ಕೃತಿಗಳ ಮೊದಲ ಮುದ್ರಣದ ಪ್ರತಿಗಳು, ಅವನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಜೀವನದ ಮಜಲುಗಳು, ಅವನ ಮುಖ್ಯ ಕವಿತೆಗಳ ಉಲ್ಲೇಖಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಪಟಗಳು – ಡ್ಯಾಫಡೈಲ್ಸ್, ಸಾಲಿಟರಿ ರೀಪರ್, ಟಿಂಟ್ರನ್ ಅಬೆ, ಪ್ರೆಲ್ಯೂಡ್, ಇತ್ಯಾದಿ. ಈ ಪಟಗಳ ಬದಿಗೆ ಇರಿಸಲಾಗಿರುವ ಶ್ರವಣ ಸಾಧನವೊಂದನ್ನು ಕಿವಿಗೆ ತಗುಲಿಸಿಕೊಂಡರೆ, ಈ ಕವಿತೆಗಳ ಸೊಗಸಾದ ವಾಚನಗಳನ್ನು ಕೇಳಬಹುದು. ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ತ್‌ನ ಸಮಕಾಲೀನ ಕವಿಗಳ, ಕಲಾವಿದರ ಹಾಗೂ ಅವನ ಸಂಸಾರದವರ ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ನೋಡುತ್ತ ಬಂದ ಹಾಗೆ ಅಲ್ಲೊಂದೆಡೆ ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ತ್‌ನ ಫ್ರೆಂಚ್ ಪ್ರೇಯಸಿಯ ಮಗಳಾದ ಕ್ಯಾರೊಲಿನ್ ವಿಲಾನ್‌ಳ ಆಕರ್ಷಕವಾದ ಭಾವಚಿತ್ರವೊಂದು ತಡೆದು ನಿಲ್ಲಿಸಿತು.

ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ತ್‌ನ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಸಂಭವಿಸಿದ, ಒಂದು ಸ್ವಾರಸ್ಯವೂ, ರಹಸ್ಯವೂ ಅದಕ್ಕೂ ಮಿಗಿಲಾಗಿ ದಾರುಣವೂ ಆದ ಒಂದು ಕತೆ – ಅವನ ಹಾಗೂ ಆನೆಟ್ ವಿಲಾನ್ ಎಂಬ ಫ್ರೆಂಚ್ ಹುಡುಗಿಯ ಪ್ರಣಯ ಪ್ರಸಂಗ. ಈ ಪ್ರಸಂಗವು ಬಯಲಿಗೆ ಬಂದದ್ದೆ ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ತ್‌ನ ಮರಣಾನಂತರದ ಹಲವು ದಶಕಗಳ ಮೇಲೆ. ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ತ್ ೧೭೮೭ರಲ್ಲಿ ಹಾಕ್‌ಷೆಡ್‌ನ ಗ್ರಾಮರ್ ಸ್ಕೂಲಿನಿಂದ, ಕೇಂಬ್ರಿಡ್ಜ್ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಕ್ಕೆ ಬಂದು ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸವನ್ನು ಮುಗಿಸಿ ಪದವೀಧರನಾದ ಹೊತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಫ್ರೆಂಚ್ ಮಹಾಕ್ರಾಂತಿಗೆ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಾದ ರಾಜಕೀಯ ಚಿಂತನೆಗಳಿಂದ ಆಕರ್ಷಿತನಾಗಿ, ೧೭೯೧ರ ಕೊನೆಯ ವೇಳೆಗೆ ಫ್ರಾನ್ಸಿಗೆ

ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಆರ್ಲಿಯನ್ಸ್ ಎಂಬಲ್ಲಿ ಆತ ಆನೆಟ್ ವಿಲಾನ್ ಎಂಬ ಹುಡುಗಿಯನ್ನು ಭೇಟ್ಟಿಯಾಗುತ್ತಾನೆ ಅವರಿಬ್ಬರ ಈ ಪರಿಚಯ ಗಾಢವಾದ ಪ್ರೇಮವಾಗಿ ಮಾರ್ಪಟ್ಟು, ೧೭೯೨ ನೇ ಡಿಸೆಂಬರ್ ತಿಂಗಳಲ್ಲಿ ಆನೆಟ್ಟಳಿಗೆ ಒಂದು ಹೆಣ್ಣು ಮಗು ಹುಟ್ಟುತ್ತದೆ. ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ತ್‌ನಿಗೆ ಆಕೆಯನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗುವ ಉದ್ದೇಶವಿದ್ದರೂ, ಆನೆಟ್ ಕುಟುಂಬದವರಿಗೆ ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ತ್‌ನ ಬಗ್ಗೆ ಉಂಟಾದ ವೈಮನಸ್ಯದಿಂದಲೋ, ಫ್ರಾನ್ಸ್ ದೇಶ ಯುದ್ಧವನ್ನು ಘೋಷಿಸಿದ್ದರಿಂದಲೋ, ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ತ್ ತನ್ನ ಪ್ರೇಯಸಿಯಿಂದ ಅಗಲಿ, ತನ್ನ ಮಗಳು ಹುಟ್ಟುವ ಮುನ್ನವೇ ಏಕಾಂಗಿಯಾಗಿ ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿಗೆ ಹಿಂದಿರುಗಬೇಕಾಯಿತು. ಈ ಹೆಣ್ಣುಮಗಳೇ ಕ್ಯಾರೊಲಿನ್ ವಿಲಾನ್. ಮತ್ತೆ ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ತ್ ೧೮೦೨ರಲ್ಲಿ ಅಂದರೆ ಈ ಪ್ರಸಂಗದ ಹತ್ತು ವರ್ಷಗಳ ಅನಂತರ – ತನ್ನ ತಂಗಿ ಡರಥಿಯ ಜತೆಗೆ, ಆನೆಟ್‌ಳನ್ನು ಮತ್ತು ತನ್ನ ಮಗಳನ್ನು ಭೇಟ್ಟಿಯಾಗುವ ಆಸೆಯಿಂದ ಫ್ರಾನ್ಸಿಗೆ ಹೋಗಿ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಆಗ ಅಲ್ಲಿ ಏನಾಯಿತೆಂಬ ವಿವರಗಳು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಮುಚ್ಚಿಹೋಗಿವೆ. ಆತ ಅಲ್ಲಿಂದ ಬಂದ ಅನಂತರ ತನ್ನ ಬಾಲ್ಯದ ಸಂಗಾತಿಯಾಗಿದ್ದ ಮೇರಿ ಹಚಿನ್‌ಸನ್‌ಳನ್ನು ಮದುವೆಯಾದದ್ದಂತೂ ಸ್ಪಷ್ಟ.

ಈ ಮ್ಯೂಸಿಯಂನಲ್ಲಿ ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ತ್‌ನಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಪುಸ್ತಕಗಳ ಜತೆಗೆ, ಅವನ ತಂಗಿಯಾದ ಡರಥಿ ಬರೆದ ಜರ್ನಲ್ಸ್ ಸಂಪುಟಗಳು ಸಂಶೋಧಕರಿಗೆ ಒಳ್ಳೆಯ ದಾಖಲೆಗಳಾಗಿವೆ. ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ತ್‌ನ ಜೀವನದ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಅಂದಂದಿನ ದೈನಿಕ ವಿವರಗಳೊಂದಿಗೆ ಡರಥಿ ದಾಖಲಿಸಿರುವ ಕ್ರಮವು ವಿಶೇಷ ರೀತಿಯದಾಗಿದೆ.

ಈ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ನೋಡಿಕೊಂಡು ನಾವು ಗ್ರಾಸ್‌ಮಿಯರ್‌ನ 'ಡ್ಯಾಫಡೈಲ್ಸ್' ಎಂಬ ಹೆಸರಿನ ರೆಸ್ಟೋರಾಂಟ್‌ನಲ್ಲಿ ಚಹಾಕ್ಕೆ ಕೂತೆವು. ಚಹಾ ಬಂತು. ಅದಕ್ಕೆ ಸಕ್ಕರೆ ಬೆರೆಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಅಲ್ಲೆ ಟ್ರೇಯಲ್ಲಿದ್ದ ಚಿಕ್ಕದೊಂದು ಸಕ್ಕರೆಯ ಪೊಟ್ಟಣವನ್ನು ಕೈಗೆತ್ತಿಕೊಂಡೆ. ಅದರ ಮೇಲೆ. – 'The Solitary Reaper' ಎಂಬ ಕವಿತೆಯ - 'Will no one tell me what she sings' ಎಂಬ ಸಾಲು, ಹಾಗೂ ಅನಂತರ 'Whatever the theme the Maiden Sang' ದಿಂದ 'Long after it was heard no more' ಎನ್ನುವವರೆಗಿನ ಎಂಟು ಪಂಕ್ತಿಗಳೂ ಸಣ್ಣಕ್ಷರಗಳಲ್ಲಿ ಮುದ್ರಿತವಾಗಿದೆ. ಇದೂ ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ತ್‌ನ ಜನಪ್ರಿಯವಾದ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು. ಸರಳ ಸಾಧಾರಣವಾದ ಹಳ್ಳಿಯ ಹೆಣ್ಣುಮಗಳು ಏಕಾಂಗಿಯಾಗಿ ಹೊಲದಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತ, ತನಗೆ ತಾನೇ ಹಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ ಸುಖಿಸುವ ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಕುರಿತದ್ದು. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಈ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಏಕಾಂಗಿಯಾದ ಹೊಲದ ಹುಡುಗಿ, 'ಹೈಲ್ಯಾಂಡ್ ಲ್ಯಾಸ್', ಸ್ಕಾಟ್‌ಲೆಂಡಿನ ಹೈಲ್ಯಾಂಡ್‌ಗೆ ಸೇರಿದವಳು., (ಸ್ಕಾಟಿಷ್ ಇಂಗ್ಲಿಷ್‌ನಲ್ಲಿ 'ಲ್ಯಾಸ್' ಎಂದರೆ ಹುಡುಗಿ). ಲೇಕ್ ಡಿಸ್ಟ್ರಿಕ್ಟ್‌ದಿಂದ ಮುಂದೆ ಉತ್ತರಕ್ಕೆ ಹೋದರೆ ಇರುವುದು ಸ್ಕಾಟ್‌ಲೆಂಡ್. ಅದು ಲೇಕ್ ಡಿಸ್ಟ್ರಿಕ್ಟ್‌ಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ನಿಬಿಡವಾದ ಪರ್ವತಾರಣ್ಯಗಳ ಪ್ರದೇಶ. ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ತ್ ೧೮೦೩ ರಿಂದ ಕೆಲವು ಕಾಲ ಸ್ಕಾಟ್‌ಲೆಂಡಿನ ಈ ಪರ್ವತಾರಣ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಚಾರ ಮಾಡಿದ್ದ. ಆ ಕುರಿತು ಅವನು ಬರೆದ ಅನೇಕ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಇದೂ ಒಂದು.

ಚಹಾಪಾನದ ಅನಂತರ, ಸ್ವಲ್ಪ ದೂರದಲ್ಲಿರುವ ಚರ್ಚಿನ ಹತ್ತಿರದ ರುದ್ರಭೂಮಿಯಲ್ಲಿನ ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ತ್‌ನ 'ಸಮಾಧಿ'ಯನ್ನು ಸಂದರ್ಶಿಸಿದೆವು. ಚರ್ಚಿನ ಅಂಗಳದಲ್ಲಿರುವ ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ತ್‌ನ ಸಮಾಧಿಯ ಬದಿಗೆ, ಕೆಳಗಡೆ ನಿರಂತರ ಮರ್ಮರದೊಂದಿಗೆ ಶುಭ್ರವಾದ ನೀರಿನ ನದಿಯೊಂದು ಹರಿಯುತ್ತಿದೆ.

ಗ್ರಾಸ್‌ಮಿಯರಿಂದ ಕೆಸ್ವಿಕ್‌ಗೆ ನಮ್ಮ ಮುಂದಿನ ಪಯಣ. ಕೆಸ್ವಿಕ್‌ಗೆ ಇಲ್ಲಿಂದ ಹದಿಮೂರು

ಮೈಲಿಗಳು. ದಾರಿ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಸಸ್ಯವಿಹೀನವಾದ ಗಿರಿಗಳು. ಗಿರಿಗಳ ನಡುವೆ ಅದೆಲ್ಲಿಂದಲೋ ಆ ಬೆಟ್ಟಗಳ ಇಕ್ಕಟ್ಟುಗಳಲ್ಲಿ ಗೆರೆ ಬರೆದು ಇಳಿಯುವ ಝರಿಗಳು. ನಡು ನಡುವೆ ದಾರಿಯ ಎರಡೂ ಬದಿಗೆ ತಂಪಾದ ಕಾಡುಗಳು. ಸುಮಾರು ಇಪ್ಪತ್ತೈದು ನಿಮಿಷಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಸ್ವಿಕ್ ಎಂಬ, ತಕ್ಕಷ್ಟು ದೊಡ್ಡ ಊರನ್ನು ಹಾದು 'ಲೇಕ್ ಸೈಡ್' ಅನ್ನು ತಲುಪಿದೆವು. ಈ ಸರೋವರಕ್ಕೆ 'ಡರ್‌ವೆಂಟ್ ವಾಟರ್' ಎಂದು ಹೆಸರು. ಮೈಲಿ ಮೈಲಿಗಳಗಲಕ್ಕೆ ಚಾಚಿಕೊಂಡ ಈ ಸರೋವರದ ಆಚೆಯ ದೂರದ ತೀರದಲ್ಲಿ ಮುಗಿಲಿಗೆ ಮುಡಿಯೆತ್ತಿ ಕೂತ ಗಿರಿಶಿಖರಗಳು. ಸರೋವರದ ನಡುವೆ ಹಲವಾರು ದಟ್ಟ ಹಸುರಿನ ದ್ವೀಪಗಳು. ಈ ಸರೋವರದ ತೀರದ ದಟ್ಟವಾದ ಕಾಡಿನಲ್ಲಿ ವಿಹಾರಯೋಗ್ಯವಾದ ಸಂಚಾರ ಪಥಗಳು. ಇಡೀ ಸರೋವರ ಹಾಗೂ ಅದರ ಸುತ್ತಣ ಪರಿಸರ, ವರ್ಣಚಿತ್ರ ಕಲಾವಿದರ ಪಾಲಿಗೆ ಸೌಂದರ್ಯದ ಗಣಿಯಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿಯೂ ಪ್ರವಾಸಿಗಳನ್ನು ಕರೆದೊಯ್ಯುವ ದೋಣಿಗಳ, ಲಾಂಚ್‌ಗಳ ಆಕರ್ಷಣೆಯಿದ್ದರೂ, ಅದನ್ನು ಬದಿಗಿರಿಸಿ, ಅಲ್ಲಿಯೇ ಇದ್ದ ರೆಸ್ಟೋರಾಂಟಿನಲ್ಲಿ 'ವೆಜಿಟಬಲ್ ಸೂಪ್'ನ್ನು ಚಪ್ಪರಿಸುತ್ತ, ಅದ್ಭುತವಾದ ಆ ನಿಸರ್ಗ ವೈಭವವನ್ನು ನೋಡುತ್ತ ಕೂತೆವು.

ಕೆಸ್ವಿಕ್‌ದಿಂದ ಉತ್ತರದಲ್ಲಿದೆ ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ತ್ ಹುಟ್ಟಿದೂರು, ಕಾಕರ್ ಮೌತ್. ಕೆಸ್ವಿಕ್, ಕವಿ ಕೋಲ್‌ರಿಜ್‌ನ ಊರು. ಈ ಊರಿನ ಹೊರವಲಯದ ವಿಂಡರ್ ಬ್ರೋವ್ ಎಂಬಲ್ಲಿನ ತೋಟದ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ತ್ ಮತ್ತು ಅವನ ತಂಗಿ ಡರಥಿ ಇಬ್ಬರೂ ಕೆಲವು ಕಾಲ ವಾಸಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಕಾರಣದಿಂದ, ಅವರಿಗೂ ಕೋಲ್‌ರಿಜ್‌ನಿಗೂ ಗಾಢವಾದ ಸ್ನೇಹ ಬೆಳೆಯಿತು. ಈ ಸ್ನೇಹ ಅನೇಕ ವರ್ಷಗಳ ಕಾಲ ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ತ್‌ನ ಬದುಕನ್ನು ಸೃಜನಾತ್ಮಕವನ್ನಾಗಿ, ಉಲ್ಲಾಸಮಯವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿತು. ಕೋಲ್‌ರಿಜ್‌ನ ಜತೆಗೂಡಿ ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ತ್ ಇಡೀ ಲೇಕ್ ಡಿಸ್ಟ್ರಿಕ್ಟ್‌ನ ಪರ್ವತಾರಣ್ಯ ಸರೋವರಗಳ ನಡುವೆ ಅಲೆದಾಡಿದ. ಡರಥಿ, ಕೋಲ್‌ರಿಜ್ ಮತ್ತು ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ತ್ ಮೂವರೂ ಗ್ರಾಸ್‌ಮಿಯರ್‌ನಿಂದ ಕೆಸ್ವಿಕ್‌ವರೆಗಿನ ಹದಿಮೂರು ಮೈಲಿಗಳ ದಾರಿಯನ್ನು ಹಲವಾರು ಬಾರಿ ತುಳಿದು, ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಸಂವಾದದಲ್ಲಿ ತೊಡಗುತ್ತಿದ್ದರು. ಕೋಲ್‌ರಿಜ್ ಮತ್ತು ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ತ್ ಇವರಿಬ್ಬರ ಕವನಗಳು ಒಟ್ಟಿಗೆ ಸೇರಿದ *ಲಿರಿಕಲ್ ಬ್ಯಾಲೆಡ್ಸ್* (೧೮೦೧) ಸಂಕಲನ ಪ್ರಕಟವಾಗಿ, ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ತೆರೆದ 'ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಚಳುವಳಿ'ಗೆ ನಾಂದಿಯಾಯಿತು. ಮತ್ತೆ ೧೮೦೭ರಲ್ಲಿ ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ತ್ ತನ್ನ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ಎರಡು ಸಂಪುಟಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿದಾಗ ಅಂದಿನ ಸಾರಸ್ವತ ವಲಯದಿಂದ ದೊರೆತ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ತೀರಾ ಮಿಶ್ರಸ್ವರೂಪದ್ದಾಗಿತ್ತು. ಈ ಹೊತ್ತು ನಾವು ಯಾವ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ತುಂಬ ಒಳ್ಳೆಯ ಪದ್ಯಗಳೆಂದು ಮೆಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳುತ್ತೇವೋ ಅಂಥ – ಡ್ಯಾಫಡೈಲ್ಸ್, ಸಾಲಿಟರಿ ರೀಪರ್, ಶೈಶವವನ್ನು ಕುರಿತ Ode on the Intimations of Early Childhood, ಅಪಾನ್ ವೆಸ್ಟ್ ಮಿನಿಸ್ಟರ್ ಬ್ರಿಡ್ಜ್, ಇಂಥ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಅಂದಿನ ಬುದ್ಧಿವಂತ ವಿಮರ್ಶಕರು ಗೇಲಿ ಮಾಡಿದರಂತೆ. ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ತ್‌ನ ಸಮಕಾಲೀನನಾದ ಬೈರನ್‌ನಂತಹ ಕವಿಯೆ ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ತ್‌ನ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು 'ಬೂಸಾ' (trash) ಎಂದು ಕರೆದನು. ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನ ರಾಷ್ಟ್ರಕವಿ ಪಟ್ಟವನ್ನು ಪಡೆದ, ರಾಬರ್ಟ್ ಸದೆ (ಈತ ಕೋಲ್‌ರಿಜ್ ಕವಿಯ ಭಾವಮೈದ) ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ತ್‌ನ ಕೆಲವು ಸಾನೆಟ್‌ಗಳನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿಕೊಂಡರೂ, ಅವನ ಇನ್ನಿತರ ರಚನೆಗಳನ್ನು ತೀರಾ ಸರಳ ಎಂದು ಮೂಗು ಮುರಿದ. ಆದರೆ ಸರಳ ಸಾಧಾರಣ ಸಂಗತಿಗಳೊಳಗಿನ ಮಹತ್ತನ್ನು ಎತ್ತಿಹಿಡಿದ ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ತ್‌ನ ಕಾವ್ಯ ಸ್ವಾರಸ್ಯ ಮತ್ತು ಮೌಲಿಕತೆಗಳು ಜನಕ್ಕೆ ಅರ್ಥವಾಗಬೇಕಾದರೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಕಾಲ ಆತ ಕಾಯಬೇಕಾಯಿತು. ಈ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಿಂದ ಆತನೇನೂ ಧೃತಿಗೆಡಲಿಲ್ಲ. ಸಮಕಾಲೀನತೆಯ ಶೀತಲ ಮೌನದಾಚೆಗೂ ತನ್ನ ಕವಿತೆ ನಿಂತು ಅರಳಿಕೊಳ್ಳುವುದೆಂಬ ವಿಶ್ವಾಸ ಅವನಿಗಿತ್ತು. ವಸ್ತುಗಳ ಅಂತರಾಳದ ಸತ್ಯಗಳನ್ನು ಒಳಹೊಕ್ಕು

ನೋಡುವ ಕವಿ–ಕಲಾವಿದರು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡ ಹೊಸ ಕಾಲ ಅದಾಗಿತ್ತು. ಬ್ಲೇಕ್‌ನಂಥ ಕವಿ To see a world in a grain of sand, and Heaven in a wild flower ಎಂಬ ಕಾಣ್ಕೆಯ ಬಗ್ಗೆ ದನಿಯೆತ್ತಿದ್ದನು. Thanks to the human heart by which we live, Thanks to its tenderness, its joys, and fears' ಎಂದು ಬದುಕನ್ನು ಧನ್ಯತೆಯಿಂದ ಒಲಿಯಬಲ್ಲವನಾದ ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ತ್–

To me the meanest flower that blows can give

Thoughts that do often lie too deep for tears

ಎಂಬ ಶ್ರದ್ಧೆಯನ್ನು ಬೆಳೆಯಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದ. ಇಂಥ ಕವಿಯ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯ ಗಣಿಯಾದ ನಿಸರ್ಗದ ಒಂದು ಭಾಗವಾದ ಡರ್ವೆಂಟ್‌ವಾಟರ್ ಎಂಬ ಸರೋವರವನ್ನು ನಾವು ಬಿಟ್ಟು, ವಿಂಡರ್ ಮಿಯರ್‌ಗೆ ಬೇರೊಂದು ದಾರಿಯನ್ನು ಹಿಡಿದು, ಕಣಿವೆ ದಾರಿಯ ದಟ್ಟ ಹಸಿರಿನ ಕಾಡನ್ನು ತೂರಿಕೊಂಡು ವುಲ್ಸ್ ವಾಟರ್ ಎಂಬ ಮತ್ತೊಂದು ಸರೋವರವನ್ನು ಕಂಡು, ಅದರ ಬದಿಯಲ್ಲಿ ಕಾರು ನಿಲ್ಲಿಸಿ, ಸ್ವಲ್ಪ ಹೊತ್ತು ಕಣಿವೆಯ ತೊಟ್ಟಿಲಲ್ಲಿ ಮಲಗಿಕೊಂಡ ಜಲವಿಸ್ತಾರದ ಮರ್ಮರವನ್ನು ಆಲಿಸಿದೆವು. ಹೀಗೆ ದಾರಿ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ತಡೆದು ನಿಲ್ಲಿಸುವ ಎಷ್ಟೋ ಸರೋವರಗಳು. ಅವುಗಳ ಹೆಸರುಗಳು ವಾಟರ್ ಎಂದು ಕೊನೆಯಾಗುವಂಥವು – ಡರ್‌ವೆಂಟ್ ವಾಟರ್, ರೈಡಲ್ ವಾಟರ್, ವುಲ್ಸ್ ವಾಟರ್, ಎಲ್ಸರ್ ವಾಟರ್, ಹೀಗೆ. ಈ ಸಣ್ಣ–ದೊಡ್ಡ ನೀರ್ ನೆಲೆಗಳ ಬದಿಗೆ ಹಾದು ಒಂದೆಡೆ ನಮ್ಮ ವಾಹನ ಕಿರ್ಕ್ ಸ್ಟೋನ್ ಪಾಸ್ ಎಂಬ ಕಣಿವೆ ದಾರಿಯನ್ನೇರತೊಡಗಿತ್ತು. ಎರಡೂ ಕಡೆ ಹಸುರಿನ ಹೆಸರೇ ಇಲ್ಲದ, ನಿರ್ಭಾವ, ನೀರವ ಪರ್ವತದ ಸಹಸ್ರಾರು ಅಡಿ ಎತ್ತರದ ಬೋಳು ಮೈಯ್ಯ ನಿಲುವುಗಳು. ಈ ಬೆಟ್ಟಗಳ ನಡುವೆ ದೂರದೂರದವರೆಗೆ ಏರಿಳಿಯುವ ಕಪ್ಪನೆಯ ಟಾರು ರಸ್ತೆ ಸಂಜೆ ಮಬ್ಬಿನಲ್ಲಿ ಬಿದ್ದುಕೊಂಡ ಯಾವುದೋ ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದ ಸರೀಸೃಪದಂತೆ ಭಾಸವಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಅದೆಲ್ಲಿಂದಲೋ ಹರಿದು ಬಂದು, ಕಣಿವೆಯನ್ನು ತನ್ನ ಮರ್ಮರದಿಂದ ಅನುರಣನಗೊಳಿಸಿದ ತೊರೆಯೊಂದು ಇಲ್ಲಿ ಮಿಂಚಿ ಅಲ್ಲಿ ಮಾಯವಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ದೂರದಲ್ಲಿ ನೆಲವೂ ಮುಗಿಲೂ ಕೂಡಿದಂತೆ ತೋರುವ ದಿಗಂತದಂಚಿನಲ್ಲಿ, ಸಣ್ಣಪುಟ್ಟ ನೀರ್‌ನೆಲೆಗಳು ಒಡೆದ ಕನ್ನಡಿಯ ತುಣುಕುಗಳಂತೆ ಚದುರಿಕೊಂಡಿದ್ದವು. ಕಿರ್ಕ್‌ಸ್ಟೋನ್ ಕಣಿವೆ ದಾರಿಯ ಅಕ್ಕಪಕ್ಕದ ವಿಸ್ತಾರವಾದ ಹಸಿರು ಹೊಲಗಳ ನಡುವೆ, ಪ್ರಶಾಂತವಾಗಿ ಪವಡಿಸಿದ ಗ್ರಾಮಗಳೂ, ಅವುಗಳ ನಡುವೆ ಎತ್ತರವಾದ ಚರ್ಚುಗಳೂ, ಚಿತ್ರಪಟದೊಳಗೆ ಹೇಗೋ ಹಾಗೆ ಕಾಣುತ್ತಿದ್ದವು.

ಈ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ನೋಡಲು ಇನ್ನೆಷ್ಟೋ ಸ್ಥಳಗಳಿದ್ದರೂ, ಸಮಯಾಭಾವದಿಂದ ಮರುದಿನದ ಮುಂಜಾನೆ, ರೈಡಲ್ ಮೌಂಟ್ ಒಂದನ್ನು ಮಾತ್ರ ನೋಡಿಕೊಂಡು ಹಿಂದಿರುಗಲು ನಿರ್ಧರಿಸಿದೆವು. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ವಾರಗಟ್ಟಲೆ ಇಲ್ಲಿನ ಯಾವುದೋ ಒಂದು ರಮ್ಯಕೇಂದ್ರವನ್ನು ಆಯ್ದುಕೊಂಡು ನಿಂತು, ಯಾವ ಅವಸರವೂ ಉಪಾಧಿಯೂ ಇಲ್ಲದೆ, ಬಸ್ಸಲ್ಲಿ ಪಯಣಿಸಿ, ಕಾಡುದಾರಿಗಳಲ್ಲಿ ನಡೆದು, ಸರೋವರಗಳ ದೋಣಿ ದಾರಿಗಳಲ್ಲಿ ತೇಲಿ, ವಿವಿಧ ಋತುಮಾನಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಪರಿಸರವು ತಾಳುವ ಬದಲಾವಣೆಗಳ ಸೊಗಸನ್ನು ಅನುಭವಿಸಿ ಈ ಚೆಲುವನ್ನು ಬದುಕಬೇಕು.

ವಿಂಡರ್ ಮಿಯರ್‌ನ 'ರಾಕ್‌ಲೀ' ವಸತಿಗೃಹಕ್ಕೆ ವಿದಾಯ ಹೇಳಿ ಹೊರಟಾಗ ಮತ್ತೆ ಹಿಂದಿನಂತೆಯೇ ಮುಚ್ಚಿಕೊಂಡ ಮಬ್ಬು. ಕೇವಲ ಮೂವತ್ತೈದು ನಿಮಿಷಗಳಲ್ಲಿ ಅಂಬಲ್‌ಸೈಡ್ ಅನ್ನು ದಾಟಿ. ನಾಲ್ಕೈದು ಮೈಲಿಗಳ ದಟ್ಟಕಾಡಿನ ದಾರಿಯನ್ನು ತೂರಿಕೊಂಡು, ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ತ್ ತನ್ನ ಬದುಕಿನ ಬಹುಕಾಲ ವಾಸವಾಗಿದ್ದ 'ರೈಡಲ್ ಮೌಂಟ್'ಗೆ ತಲುಪಿದೆವು. ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ತ್ ಹಾಗೂ ಅವನ ಕುಟುಂಬ ವರ್ಗದವರು ಗ್ರಾಸ್‌ಮಿಯರ್‌ನ 'ಡೋವ್ ಕಾಟೇಜ್' ದಿಂದ, ಕೇವಲ ಎರಡೂವರೆ ಮೈಲಿಗಳ

ಅಂತರದಲ್ಲಿರುವ, ಗುಡ್ಡಗಳ ಮೇಲೆ ನಿರ್ಮಿತವಾಗಿರುವ ರೈಡಲ್‌ಮೌಂಟ್ ಎಂಬ ವಿಸ್ತಾರವಾದ ಈ ಮನೆಗೆ ೧೮೧೩ರಲ್ಲಿ ಬಂದರು. ಮುಂದೆ ಮೂವತ್ತೇಳು ವರ್ಷಗಳಷ್ಟು ಸುದೀರ್ಘ ಕಾಲ ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ತ್ ಈ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ವಾಸಮಾಡಿದ. ಹದಿನಾರನೆಯ ಶತಮಾನದಷ್ಟು ಕಾಲ ಹಳೆಯದಾದ, ಎರಡಂತಸ್ತಿನ ದೊಡ್ಡಮನೆಯ ಸುತ್ತ ನಾಲ್ಕೂವರೆ ಎಕರೆಯಷ್ಟು ಅಗಲದ ತೋಟವಿದೆ. ಈ ಮನೆ, ಅದರ ಸುಸಜ್ಜಿತವಾದ ಪೀಠೋಪಕರಣಗಳಿಂದ ಮತ್ತು ಒಳಗಿನ ಹಲವಾರು ಕೋಣೆಗಳಿಂದ ತಕ್ಕಮಟ್ಟಿಗೆ ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆಯ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತದೆ. ಗ್ರಾಸ್‌ಮಿಯರ್‌ನ ಡೋವ್ ಕಾಟೇಜಿನಲ್ಲಿದ್ದಾಗ ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ತ್ ಬರೆದಷ್ಟು ಶ್ರೇಷ್ಠವಾದ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು, ಆವನು ಈ ರೈಡಲ್‌ಮೌಂಟ್ ಮನೆಯ ಮೂವತ್ತೇಳು ವರ್ಷಗಳ ಕಾಲಮಾನದಲ್ಲಿ ಬರೆಯಲಿಲ್ಲವೆಂಬ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ವಿಮರ್ಶಕರು ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಈ ಮನೆಗೆ ಬಂದ ಅನಂತರ ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ತ್‌ನ ಆರ್ಥಿಕ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಸುಧಾರಿಸಿ, ಕೀರ್ತಿ–ಗೌರವ–ಪ್ರಶಂಸೆಗಳು ಲಭಿಸಿ, ಆತ ತಕ್ಕಷ್ಟು ನೆಮ್ಮದಿಯಾಗಿ ಬದುಕಿದ್ದಂತೂ ನಿಜ. ಅವನ ಸಮಕಾಲೀನರಾದ ಅನೇಕ ಲೇಖಕರು ಹಾಗೂ ಸಾಹಿತ್ಯಾಭಿಮಾನಿಗಳು ಆಗಾಗ ಭೇಟಿಯಾಗುತ್ತಿದ್ದದ್ದು ಇಲ್ಲಿ; ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನ ಡವೇಜರ್ ಮಹಾರಾಣಿಯಾದ ಅಡಿಲೇಡ್‌ಳಂಥ ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಇಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದು ಹೋಗಿದ್ದಾರೆ. ವೆಸ್ಟ್‌ಮೂರ್‌ಲ್ಯಾಂಡಿನ ಅಂಚೆಚೀಟಿ ವಿತರಕನಾಗಿ ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ತ್ ನೇಮಕಗೊಂಡದ್ದೂ ಈ ಮನೆಯಲ್ಲಿದ್ದಾಗಲೇ. ಆಕ್ಸ್‌ಫರ್ಡ್ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ ಅವನಿಗೆ ಗೌರವ ಡಾಕ್ಟರೇಟ್ ಕೊಟ್ಟು ಗೌರವಿಸಿದ್ದು (೧೮೩೯) ಮತ್ತು ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಸರ್ಕಾರ ರಾಷ್ಟ್ರಕವಿ ಎಂಬ ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತ ಪ್ರಶಸ್ತಿಯನ್ನು ನೀಡಿದ್ದು (೧೮೪೩) ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿಯೇ.

ಈ ಮನೆಯ ಕೋಣೆಗಳ ಒಳಗೆ ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ತ್‌ನಿಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಸ್ಮಾರಕಗಳು ಸಾಕಷ್ಟಿವೆ. ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ತ್‌ನನ್ನು ಎದುರಿಗೆ ಕೂರಿಸಿಕೊಂಡು, ಅಂದಿನ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಚಿತ್ರಕಾರರು ಬರೆದ ಎರಡು ಭಾವಚಿತ್ರಗಳಿವೆ. ಒಂದು ಆತನ ನಲವತ್ತೆಂಟನೆಯ ವರ್ಷದ್ದು, ಮತ್ತೊಂದು ಅವನ ಎಪ್ಪತ್ತನೆಯ ವರ್ಷದ್ದು. ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ತ್‌ನ ತಂಗಿ ಡರಥಿಯ ಹಾಗೂ ಅವನ ಹೆಂಡತಿ ಮೇರಿಯ ಮತ್ತು ಅವನ ಮಗಳು ಡೋರಾಳ ಭಾವಚಿತ್ರಗಳಿವೆ. ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ತ್‌ನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಈ ಇಬ್ಬರು ಮಹಿಳೆಯರ ಪಾತ್ರವೂ ಅತ್ಯಂತ ಗಣನೀಯವಾದದ್ದು. ಡರಥಿಯಂತೂ ತನ್ನ ಅಣ್ಣನ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ಅಂದಂದೇ ಪ್ರತಿಮಾಡಿದ್ದು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಆಕೆ ಅತ್ಯಂತ ಸೊಗಸಾದ ಗದ್ಯದಲ್ಲಿ ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ತ್‌ನ ದೈನಂದಿನ ಹಾಗೂ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಜೀವನದ ವಿವರಗಳನ್ನು ಬರೆದಿರಿಸಿದ್ದಾಳೆ. ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ತ್‌ನ 'ಸ್ಟಡೀ ರೂಂ'ದಿಂದ ಹೊರಗೆ ಕಾಣುವ ಕಾಡು – ಕಣಿವೆ ಸರೋವರಗಳ ದೃಶ್ಯ ತುಂಬ ಮೋಹಕವಾಗಿದೆ. ಮನೆಯ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕೊಠಡಿಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ಮೊಗಸಾಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಅವನ ಸಮಕಾಲೀನರಾದ ಸಾಹಿತಿಗಳ ಹಾಗೂ ಇನ್ನಿತರ ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳೂ, ದಾಖಲೆಗಳೂ ಇವೆ. ಒಂದು ಕೊಠಡಿಯಲ್ಲಿ ಅವನ ಕಾಲದ ಪತ್ರಿಕೆಗಳ ವರದಿಯನ್ನು ಗಾಜಿನ ರಕ್ಷೆಯೊಂದರಲ್ಲಿ ತೂಗುಹಾಕಲಾಗಿದೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ತೀರಾ ವಿಶೇಷವಾದದ್ದೆಂದರೆ, ಈ ಕವಿ ತನ್ನ ಅರುವತ್ತಾರನೆ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಮಾಡಿದ ಒಂದೇ ಒಂದು ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಉಪನ್ಯಾಸದ ವರದಿ. ಆತ ವಿಂಡರ್‌ಮಿಯರ್ ಹತ್ತಿರ ಇರುವ ಬವ್ನೆಸ್ ಎಂಬ ಹಳ್ಳಿಯ ಶಾಲೆಯೊಂದನ್ನು ಉದ್ಘಾಟಿಸಿ ಮಾತನಾಡಿದ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಕುರಿತದ್ದು ಅದು. ತನ್ನ ಇಡೀ ಜೀವಮಾನದಲ್ಲಿ ಅವನು ಮಾಡಿದ ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಉಪನ್ಯಾಸ ಇದೊಂದೇ!

ತನ್ನ ಬದುಕಿನ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ತ್ ಸಂಚರಿಸಿದ್ದು ಬೆಟ್ಟ – ಗುಡ್ಡ–ಕಾಡು–ಕಣಿವೆ – ನದಿ – ಸರೋವರಗಳ ಸುಂದರ ನಿಸರ್ಗದ ನಡುವೆ. ಬದುಕಿನ ಸರಳ ಸಾಧಾರಣ ಸಂಗತಿಗಳಲ್ಲಿ ಗಾಢವಾದ ಅರ್ಥವಂತಿಕೆಯನ್ನು ಕಾಣುತ್ತ, ಪ್ರಸನ್ನವೂ ಪ್ರಶಾಂತವೂ ಆದ ಒಂದು ಚಿತ್ತಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ, ಪ್ರಕೃತಿಯ

ವೈವಿಧ್ಯಮಯವಾದ ಚೆಲುವನ್ನು ಏಕಾಂಗಿಯಾಗಿ ಆಸ್ವಾದಿಸುತ್ತ, ಅರಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ, ತಾನೇ ಅದೆಂಬಂತೆ, ಅದೇ ತಾನೆಂಬಂತೆ ತಾದಾತ್ಮ್ಯಾನುಭೂತಿಯಲ್ಲಿ ಬದುಕುತ್ತ, ಆ ಸಾಮರಸ್ಯದ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಬಹುಸಂಖ್ಯೆಯ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತ, ತಮ್ಮ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಒಂದು ಭಾಗವೇ ಆದ ನಿಸರ್ಗದೊಂದಿಗೆ ಸ್ಪಂದಿಸಲಾರದೆ ಜಡವಾಗಿ ನಿಲ್ಲುವ ಮನಃಸ್ಥಿತಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ವಿಷಾದಿಸುತ್ತ, ಅತ್ಯಂತ ಸೃಜನಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಬದುಕಿದ ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ತ್‌ನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಕುರಿತು, ಕನ್ನಡದ ಮಲೆನಾಡಿನ ಕವಿ ಕುವೆಂಪು ಅವರು “ಆಂಗ್ಲ ಕವಿಗಳಲಿ ನೀನೆನ್ನೆದೆಯ ಸೆಳೆದಂತೆ ಉಳಿದವರು ಸೆಳೆದಿಲ್ಲ, ನರನಾಟಕವ ನೋಡಿ ರಂಗದಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರನುಂ ಕೂಡಿ” ಎಂದು, ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರನಿಗಿಂತಲೂ ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ತ್ ತಮಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಿಯವಾದವನೆಂದು ಪ್ರಶಂಸಿಸುತ್ತಾರೆ – ತಮ್ಮ ಸಾನೆಟ್ ಒಂದರಲ್ಲಿ. ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಪಾಲಿಗೆ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ‘ಸಂತೆ’ಯಾದರೆ, ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ತ್ ‘ಪರ್ಣಕುಟಿ’ಯಂತೆ; ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ನಿಸರ್ಗದ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಆಸ್ವಾದಿಸುವುದು ಹೇಗೆ ಅನ್ನುವುದನ್ನು ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ತ್ ಮತ್ತಿತರ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಕವಿಗಳಿಂದ ತಾವು ಕಲಿತದ್ದಾಗಿ ಅವರು ತಮ್ಮ *ನೆನಪಿನ ದೋಣಿಯಲ್ಲಿ* ಎಂಬ ಆತ್ಮಕಥನದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಎಷ್ಟೋ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ತ್‌ನ ಪ್ರಭಾವವಿದೆ ಎಂಬುದು ನಿಜ. ಆದರೂ ಕುವೆಂಪು ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ತ್‌ಗಿಂತ ಬೇರೆಯೆ ಆದ ಆಯಾಮಗಳನ್ನುಳ್ಳ ಮಹಾನ್ ಲೇಖಕರು ಎಂಬುದನ್ನು ಮರೆಯಬಾರದು. ಆದರೆ ಇಬ್ಬರಿಗೂ ಸಮಾನವಾದ ಒಂದು ಸಂಗತಿಯೆಂದರೆ, ಅವರಿಬ್ಬರೂ ದಟ್ಟವಾದ ಪರ್ವತಾರಣ್ಯಪ್ರಪಂಚಗಳಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿ ಬೆಳೆದವರು; ಮಹಾಮಾನವತಾವಾದಿಗಳು ಮತ್ತು ನಿಸರ್ಗವನ್ನು ಗಾಢವಾಗಿ ಪ್ರೀತಿಸುತ್ತ ಆ ನಿಸರ್ಗದ ಚೆಲುವಿನ ವೈವಿಧ್ಯಗಳನ್ನೂ ಮತ್ತು ಅದಕ್ಕೆ ತಾವು ಸ್ಪಂದಿಸಿದ ಪರಿಯನ್ನೂ ಅನನ್ಯವಾಗಿ ತಮ್ಮ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದವರು. ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ತ್ ಬಾಳಿ–ಬದುಕಿದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಲೇಕ್ ಡಿಸ್ಟ್ರಿಕ್ಟ್‌ನ ನಿಸರ್ಗ ಪರಿಸರ ಹೇಗಿತ್ತೋ, ಇಂದೂ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಹಾಗೆಯೇ ಉಳಿದುಕೊಂಡುಬಂದಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಅಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನ ಜನ ಹಾಗೂ ಸರ್ಕಾರ ಎಚ್ಚರವಹಿಸಿ, ಅದನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಕುವೆಂಪು ಹುಟ್ಟಿ ಬೆಳೆದು, ಕೃತಿರಚನೆ ಮಾಡಿದ ಸಂದರ್ಭದ ಸಹ್ಯಾದ್ರಿ ಪರಿಸರದ ಅರಣ್ಯ, ಅವರೇ ವರ್ಣಿಸಿರುವಂತೆ “ಭೀರುಗೆ ಭಯಂಕರಂ ರಸಿಕಧೀರಗೆ ಕಲಾಶಂಕರಂ.” ಅದು ತನ್ನ ದೈತ್ಯಪರ್ವತಗಳ, “ರವಿಯ ರಶ್ಮಿಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಿಲ್ಲದ” ಜಟಿಲ ಕಾನನಗಳ, ಹುಲಿ ಹಂದಿ–ಕಾಟಿ–ಆನೆ–ಸೊಳ್ಳೆ–ಜಿಗಣೆಗಳ ಬೀಡು. ಆದರೆ ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ತ್‌ನ ಈ ‘ಮಲೆನಾಡು’, ಕುವೆಂಪುವಿನ *ರಾಮಾಯಣದ* ದಂಡಕಾರಣ್ಯವಲ್ಲ; ಹುಲಿಕಲ್ಲ ನೆತ್ತಿಯ ಸುತ್ತಣಡವಿಯ ಹಾಗೆ ದುರ್ಗಮವಲ್ಲ; ಕಾನೂರು ಕಾಡಿನ ಹಾಗೆ ಬೇಟೆಗಾರರ ಸಾಹಸದ ಸಂಚಾರ ಭೂಮಿಕೆಯೂ ಅಲ್ಲ. ಇದು ತನ್ನ ತಂಪಾದ ಹಾಗೂ ನಿಬಿಡವಾದ ಸಸ್ಯಸಮೃದ್ಧಿಯಿಂದ, ಅಲೆಯಲೆಯಾಗಿ ಹಬ್ಬಿದ ಗಿರಿಗಳಿಂದ, ಬೇರೆಲ್ಲೂ ಕಾಣದ ಬಹುಸಂಖ್ಯೆಯ ಸರೋವರ ಮಂಡಲಗಳಿಂದ, ರಸಿಕರ ವಿಹಾರಕ್ಕೆ, ಸಾಹಸಿಗಳ ಸತ್ವಪರೀಕ್ಷೆಗೆ, ನಿರಾತಂಕದ ನೆಲೆಯಾಗಿದೆ. ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನ ಅತ್ಯಂತ ಎತ್ತರವಾದ ಪರ್ವತವೆಂದು ಹೇಳಲಾದ ಸ್ಕೀಫೆಲ್‌ಪೈಕ್ ಎಂಬ ಶಿಖರ ಲೇಕ್ ಡಿಸ್ಟ್ರಿಕ್ಟ್‌ನಲ್ಲಿರುವುದಾದರೂ, ಅದರ ಎತ್ತರ ಕೇವಲ ಮೂರು ಸಾವಿರದ ಇನ್ನೂರ ಹತ್ತು ಅಡಿಗಳು ಮಾತ್ರ. ಸಹ್ಯಾದ್ರಿಯ ಶ್ರೇಣಿಯಲ್ಲಾದರೋ, ಈ ಎತ್ತರದ ಹಾಗೂ ಇದನ್ನೂ ಮೀರಿದ ಎಷ್ಟೋ ಪರ್ವತಗಳಿವೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕುವೆಂಪುವಿನ ಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಪ್ರೇರಕವಾದ ಮಲೆನಾಡಿಗೂ, ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ತ್‌ನ ಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಪ್ರೇರಕವಾದ ಈ ‘ಸರೋವರ ಮಂಡಲ’ಗಳ ನಿಸರ್ಗ ರಮ್ಯತೆಗೂ ಇರುವ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಗಮನಾರ್ಹವಾದದ್ದು. ಆದರೆ ಒಂದು ಮಾತಂತೂ ನಿಜ: ಕುವೆಂಪುವಿನ ಕಾಲದ ಮಲೆನಾಡು ಅವರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವೆ ಉಳಿದುಕೊಂಡಿದೆ ಎಂಬಂತೆ ತೋರಿದರೆ,

ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ತ್ ಲೇಕ್ ಡಿಸ್ಟ್ರಿಕ್ಟ್‌ನ ನಿಸರ್ಗ ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆ ಅಂದಿನಂತೆಯೆ ಇಂದೂ ಉಳಿದುಕೊಂಡು ಮತ್ತೊಬ್ಬ ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ತ್‌ನಿಗಾಗಿ ತುದಿಗಾಲಲ್ಲಿ ನಿಂತು ಕಾಯುವಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ.

ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನಲ್ಲಿ ಚತುರ್ಮಾಸ, ೧೯೭೭

* * * *

ಕೇದಾರನಾಥಕ್ಕೆ

ಇರುಳೆಲ್ಲಾ ಕೆಳಗೆ ಹರಿಯುತ್ತಿದ್ದ ಗಂಗೆಯ ಮೊರೆತಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಕೊಂಡು ಹಾಯಾಗಿ ನಿದ್ದೆಮಾಡಿದೆವು. ಗಾಢವಾದ ಇರುಳಿನ ಆ ನಿಶ್ಶಬ್ದತೆಯಲ್ಲಿ ಆ ನದಿಯ ಮೊರೆತವೊಂದೇ ಇಡೀ ಗಂಗೋತ್ರಿಯ ಕಣಿವೆಯ ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಯಿತು.

ಬೆಳಗಾದಾಗ, ಮತ್ತೆ ಆ ಕತ್ತಲೆಯ ಶೂನ್ಯದಿಂದ, ಮಹಾಪರ್ವತಗಳು, ತಮ್ಮ ಸ್ವಸ್ವರೂಪದಿಂದ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾದುವು. ಇರುಳಿನಲ್ಲಿ ಕೇವಲ ನಾದರೂಪವಾಗಿ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಬಂದ ಗಂಗೆ, ಬೆಳಗಿನ ಹೊಂಬಿಸಿಲಿನಲ್ಲಿ ಎಂದಿನಂತೆ, ಮೊರೆ ಮೊರೆತಗಳಿಂದ ಪ್ರವಹಿಸುತ್ತಿತ್ತು. ನಿದ್ದೆ ಎಚ್ಚರಗಳು, ಹಗಲು ರಾತ್ರಿಗಳು, ನಮಗಷ್ಟೆ. ಈ ನದಿ, ಈ ಬೆಟ್ಟ, ಅವುಗಳ ನಿರಂತರ ಚೈತನ್ಯಕ್ಕೆ ಈ ಎಲ್ಲಾ ದ್ವಂದ್ವಗಳು ಯಾವ ಲೆಕ್ಕ? ಗಂಟು ಮೂಟೆಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡು, ಬಿಸಿ ಬಿಸಿ ಚಹಾ ಕುಡಿದು, ಗಂಗೋತ್ರಿಯ ನದಿ ಪರ್ವತಗಳಿಗೆ ಕೈ ಮುಗಿದು, ಜೀಪುಗಳನ್ನೇರಿ ಭೈರೂನ್‌ಘಾಟನ್ನು ತಲುಪಿದೆವು. ಅಲ್ಲಿಂದ ನಮ್ಮ ಮನೆಯವರು ಕಂಡಿಯಲ್ಲಿ, ನಾನು ಕೋಲೂರಿಕೊಂಡು ಕಾಲುನಡಿಗೆಯಲ್ಲಿ 'ಲಂಕಾ'ದ ಕಡೆ ಇಳಿತದ ಏರುವೆಯ ದಾರಿಯನ್ನು ಹಿಡಿದೆವು. ಬೆಳಗಿನ ಎಂಟು ಗಂಟೆಯ ಹೊಂಬಿಸಿಲಿನಲ್ಲಿ, ಭೂರ್ಜ ವೃಕ್ಷ ಮತ್ತು ದೇವದಾರು ತರುಗಳು ಕಿಕ್ಕಿರಿದ ಆ ಕಣಿವೆಯ ಒಂದೂವರೆ ಸಾವಿರ ಅಡಿಯ ಅವರೋಹಣದ ದಾರಿಯನ್ನು ಇಳಿದು, ಎರಡೂ ಕಣಿವೆಗಳನ್ನು ಕೂಡಿಸುವ ಮರದ ಸೇತುವೆಯ ಮೂಲಕ, ಇಡೀ ಕಣಿವೆಗೇ ಕಡೆಗೋಲಿಟ್ಟಂತೆ ಮೊರೆಯುವ ಪ್ರವಾಹವನ್ನು ದಾಟಿ, ಮತ್ತೆ ಒಂದು ಸಾವಿರ ಅಡಿಗಳನ್ನು ಕೋಲೂರಿಕೊಂಡು ಹತ್ತಿ ಸುಮಾರು ಹತ್ತು ಗಂಟೆಯ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಲಂಕಾಗೆ ಬಂದು, ನಮಗಾಗಿ ಕಾಯುತ್ತಿದ್ದ ಟ್ಯಾಕ್ಸಿಯಲ್ಲಿ ಕುಳಿತೆವು.

ಮುಂದಿನ ನಮ್ಮ ಪ್ರಯಾಣ ಉತ್ತರ ಕಾಶಿಯ ಮೂಲಕ ಕೇದಾರಕ್ಕೆ. ಗಂಗೋತ್ರಿಯಿಂದ ಕೇದಾರನಾಥ ಒಂದುನೂರಾ ಎಂಭತ್ತು ಕಿಲೋಮೀಟರ್ ದೂರದಲ್ಲಿದೆ. ಅಂದಿನ (೧೮.೫.೧೯೮೪) ಸಂಜೆಯೊಳಗಾಗಿ ಕೇದಾರವನ್ನು ತಲುಪುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾಗದ ಸಂಗತಿಯಾದುದರಿಂದ, ಸಂಜೆಯ ವೇಳೆಗೆ ರುದ್ರ ಪ್ರಯಾಗವನ್ನು ತಲುಪಿ ಅಲ್ಲಿ ತಂಗುವುದು ನಮ್ಮ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿತ್ತು. ಲಂಕಾದ ೯೩೦೦ ಅಡಿಗಳ ಎತ್ತರದಿಂದ, ಬೆಟ್ಟಗಳಿಂದ ಬೆಟ್ಟಗಳಿಗೆ ಹಾಯುತ್ತಾ, ಗಂಗೆಯ ತೀರದಲ್ಲಿ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಪ್ರಯಾಣಮಾಡಿ ಮಧ್ಯಾಹ್ನ ಒಂದು ಗಂಟೆಯ ವೇಳೆಗೆ ಉತ್ತರ ಕಾಶಿಯನ್ನು ತಲುಪಿದೆವು. ಈಗಾಗಲೇ 'ರುಚಿಕಂಡ' ಹೋಟೆಲಿಗೆ ನುಗ್ಗಿ ಪೊಗದಸ್ತಾದ ಭೋಜನ ಮುಗಿಸಿಕೊಂಡು ಉತ್ತರ ಕಾಶಿಯನ್ನು ಬಿಡುವ ವೇಳೆಗೆ ಗಂಟೆ ಎರಡಾಗಿತ್ತು. ಕಾರು ಮತ್ತೆ ಏರಿಳಿತದ ದಾರಿಗಳಲ್ಲಿ ಧಾವಿಸತೊಡಗಿತು. ದಾರಿಯುದ್ದಕ್ಕೂ ಸಣ್ಣ ಪುಟ್ಟ ಊರುಗಳು; ಊರುಗಳ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಕಣಿವೆಗಳಲ್ಲಿ ಇಳಿಜಾರುಗಳಲ್ಲಿ ಹೊಲಗಳು; ಕೆಲವೆಡೆ ಪೈರನ್ನು ಕೊಯ್ದು, ಮರಗಳ ಮೇಲೆ ಒಟ್ಟಿದ ಬಣವೆಗಳು; ನಡುನಡುವೆ ಕಂದರಗಳ ದಾರಿಗಳಲ್ಲಿ ಬೆನ್ನಿಗೆ ಬುಟ್ಟಿಕಟ್ಟಿಕೊಂಡು ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ಹೊರಟ ಗ್ರಾಮೀಣ ಚೆಲುವೆಯರು. ಅವರೊಬ್ಬೊಬ್ಬರ ಮುಖದಲ್ಲೂ ಅದೇನು ಬಣ್ಣ! ದೃಢವಾದ ಮೈಕಟ್ಟು, ದುಂಡುಮುಖ, ಕೆಂಪು ತುಟಿ, ಗುಲಾಬಿ ಕೆನ್ನೆ, ಜತೆಗೆ ಥಳ ಥಳ ಹೊಳೆಯುವ ಕಣ್ಣುಗಳು. ಈ ಹೆಂಗಸರ ಎದುರಿಗೆ, ಅತ್ಯಂತ ಚೆಲುವೆಯರೆಂದು ನಾವು ಮೆಚ್ಚುವ ನಮ್ಮ

ಸಿನಿಮಾ ತಾರೆಯರನ್ನು ನಿವಾಳಿಸಿ ಒಗೆಯಬೇಕು. ಸಣ್ಣ ಮಕ್ಕಳೂ ಅಷ್ಟೇ ಈ ಗುಡ್ಡಗಾಡಿನ ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನರ ಈ ಚೆಲುವು ಉದ್ದಕ್ಕೂ ನನ್ನನ್ನು ಬೆರಗಾಗಿಸಿದ ಸಂಗತಿಯಾಗಿತ್ತು. ನಮ್ಮ ವಾಹನ ಬೆಟ್ಟದೆತ್ತರವೊಂದರಲ್ಲಿ ಏದುಸಿರು ಬಿಡುತ್ತಾ, ಮೇಲಿಂದ ಧುಮುಕುವ ಜಲಪಾತದ ಬದಿಗೆ ಶಿಶಿರೋಪಚಾರಕ್ಕೆಂದು ನಿಂತಿತು. ಅಲ್ಲಿ ಜಲಪಾತದ ಬದಿಗೆ ನೀರಿನ ಬಿಂದಿಗೆ ಹಿಡಿದು ಸದೃಢ ಶರೀರದ, ದುಂಡು ಮುಖದ, ಹೊನ್ನಿನ ಬಣ್ಣದ ಚೆಲುವೆಯೊಬ್ಬಳು ನಿಂತಿದ್ದಳು. ಅವಳನ್ನು ನೋಡಿ ನನಗೆ ಅನ್ನಿಸಿತು, ಶಿವನನ್ನು ಮದುವೆಯಾದ ಪಾರ್ವತಿಯೂ ಹೀಗೆಯೇ ಇದ್ದಿರಬೇಕು, ಎಂದು.

ಸಂಜೆ ಆರು ಗಂಟೆಯ ವೇಳೆಗೆ ನಾವು ಶ್ರೀನಗರವನ್ನು ತಲುಪಿದೆವು. ಶ್ರೀನಗರ ತೆಹರಿ – ಘಡವಾಲ್ ಪ್ರದೇಶದ, ಹಿಂದಿನ ಕಾಲದ ರಾಜಧಾನಿಯಾಗಿತ್ತು. ಅಲಕನಂದಾ ನದಿಯ ದಡದಲ್ಲಿರುವ ಈ ಊರಿನಲ್ಲಿ, ಶ್ರೀ ಶಂಕರಾಚಾರ್ಯರು ಹಿಂದೆ ತಾವು ಬದರಿಗೆ ಹೋಗುವ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ, ತಾಂತ್ರಿಕ ಪಂಥದೊಂದಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಶ್ರೀಯಂತ್ರವನ್ನು ಇಲ್ಲಿನ ನದಿಯಲ್ಲಿ ವಿಸರ್ಜಿಸಿದರಂತೆ. ಈಗ ಈ ಊರು ಅತ್ಯಾಧುನಿಕ ಸೌಲಭ್ಯಗಳಿಂದ, ಅನೇಕ ಆಡಳಿತ ಹಾಗೂ ಶಿಕ್ಷಣ ಸಂಸ್ಥೆಗಳಿಂದ, ಯಾವುದೇ ದೊಡ್ಡ ಪೇಟೆ ಅಥವಾ ಪಟ್ಟಣವನ್ನು ನೆನಪಿಗೆ ತರುವಂತಿದೆ.

ಶ್ರೀನಗರದಿಂದ ರುದ್ರ ಪ್ರಯಾಗಕ್ಕೆ ೩೪ ಕಿಲೋಮೀಟರ್ ಮಾತ್ರ. ಆಗಲೇ ಕಾಡು ಕಣಿವೆಗಳ ಮೇಲೆ ಕವಿಯುತ್ತಿದ್ದ ಕತ್ತಲೆಯ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ, ಪರ್ವತಗಳ ಕಡಿದಾದ ಅಂಚುಗಳಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಚಕ್ರಗಳು ಚಲಿಸತೊಡಗಿದವು. ಅಂಕು–ಡೊಂಕಿನ ಇಳಿತದ ದಾರಿಯಾದುದರಿಂದ, ಪ್ರಯಾಣ ಸ್ವಲ್ಪ ಮಂದಗತಿಯಿಂದಲೇ ಮುಂದುವರಿಯಿತು. ಸುಮಾರು ಒಂದು ಗಂಟೆಯ ನಂತರ ರುದ್ರ ಪ್ರಯಾಗ ಹತ್ತಿರವಾಗತೊಡಗಿದಂತೆ ದೂರದ ಬೆಟ್ಟಗಳ ಮೇಲೆ ಝಗಝಗಿಸುವ ಬೆಳಕಿನ ಸಾಲು ಗೋಚರಿಸತೊಡಗಿತು. ಅದು ಬಹುಶಃ ವಿದ್ಯುದ್ದೀಪರಾಜಿಗಳಿಂದ ಕಿಕ್ಕಿರಿದ ಊರು ಇರಬಹುದೇನೋ ಎಂದು ಭಾವಿಸಿದ ನಮಗೆ, ಇನ್ನಷ್ಟು ಹತ್ತಿರಬಂದಾಗ, ಅದು ಬೆಟ್ಟದ ಮೈಯನ್ನು ಮೇಯುತ್ತಿರುವ ಬೆಂಕಿಯ ಹಿಂಡು ಎನ್ನುವುದು ಖಚಿತವಾಯಿತು. ಆ ದೃಶ್ಯ ಮತ್ತೊಂದು ಬೆಟ್ಟದ ಹಿಂದೆ ಮರೆಯಾದಾಗ, ಎದುರಿಗೆ ದೀಪಗಳ ಹಸೆ ಬರೆದುಕೊಂಡ ರುದ್ರಪ್ರಯಾಗವನ್ನು ನಾವು ಪ್ರವೇಶಿಸಿದ್ದೆವು. ಪ್ರವೇಶದಲ್ಲೇ ಕಾಣುವ ಕಾಲೀ ಕಂಬಳಿವಾಲಾ ಧರ್ಮಶಾಲೆಯ ಬೃಹತ್ತಾದ ಕಟ್ಟಡದ ಮುಂದೆ ನೂರಾರು ವಾಹನಗಳು ಬೀಡುಬಿಟ್ಟಿದ್ದವು. ಆದರೆ ನೂರಾರು ಕೊಠಡಿಗಳಿರುವ ಆ ಧರ್ಮಶಾಲೆಯ ಎಲ್ಲ ಕೋಣೆಗಳೂ ಭರ್ತಿಯಾಗಿ, ಅದರ ಅಂಗಳದಲ್ಲೂ ಜನ – ಗಂಡಸರು, ಹೆಂಗಸರು, ಮಕ್ಕಳು, ಮುದುಕರು – ಚಾಪೆ ಬಿಡಿಸಿಕೊಂಡು ಮಲಗಿದ್ದರು. ಅರ್ಧ–ಮುಕ್ಕಾಲು ಗಂಟೆ ಸುತ್ತಮುತ್ತ ಪರದಾಡಿದ ನಮಗೆ ತಲೆಯಿಡಲು ನೆಲೆಯೇ ದೊರೆಯದಾಯಿತು. ಅದೂ ಮೇ ತಿಂಗಳಿನಂಥ ಯಾತ್ರೆಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿ, ಹರಿದ್ವಾರ–ಹೃಷಿಕೇಶಗಳಿಂದ ಬಂದು, ಬದರಿಗೆ ಮತ್ತೆ ಕೇದಾರಕ್ಕೆ ಹೋಗುವ ದಾರಿಗಳು ಕವಲೊಡೆಯುವ ಕೇಂದ್ರವಾದ ರುದ್ರಪ್ರಯಾಗದಲ್ಲಿ ವಾಸಕ್ಕೆ ಸ್ಥಳ ದೊರೆಯುವುದು ದುಸ್ತರವೇ ಸರಿ. ಕಡೆಗೆ ಊರಿನ ಬಜಾರ್ ಕೇಂದ್ರಕ್ಕೆ ಬಂದು, ಝಗ ಝಗಿಸುವ ಅಂಗಡಿ ಬೀದಿಗಳ ಇಕ್ಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಟ್ಯಾಕ್ಸಿಯನ್ನು ನಿಲ್ಲಿಸಿ ಅಲೆದಾಡಿ, ಹಾಗೂ ಹೀಗೂ ಒಂದಿರುಳು ನಿಲ್ಲಲು ನೆಲೆಯೊಂದನ್ನು ಹುಡುಕಿದೆವು. ಆ 'ನೆಲೆ' ಯಾರದೋ ಮನೆಯ ಮೆಲುಪ್ಪರಿಗೆಯ ಅಂಗಳ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಅದೊಂದು ಬಾಲ್ಕನಿ. ಅಲ್ಲಿ ಖಾಲಿ ಇದ್ದದ್ದು ದನದ ಕೊಟ್ಟಿಗೆಯಂಥ ಒಂದು ಕೊಠಡಿ. ನಮ್ಮ ಸಾಮಾನುಗಳನ್ನು ಆ ಕೊಠಡಿಯಲ್ಲಿರಿಸಿ ಬೀಗ ಹಾಕಿ, ನಾವೆಲ್ಲಾ ಬಾಲ್ಕನಿಯಲ್ಲಿ ಅದರ ಮಾಲೀಕ ಕೃಪೆಯಿಟ್ಟು ಒದಗಿಸಿದ ಹಗ್ಗದ ಮಂಚಗಳಲ್ಲಿ ಮಲಗಿದೆವು. ಸಮುದ್ರ ಮಟ್ಟದಿಂದ ಕೇವಲ ಎರಡು ಸಾವಿರ ಅಡಿಗಳ ಎತ್ತರದಲ್ಲಿರುವ ಈ ಊರಿನಲ್ಲಿ, ಕಿತ್ತು ತಿನ್ನುವ ಶೆಖೆಯಲ್ಲಿ

ನಮಗೆ ಈ ಅಂಗಳವೇ ಅತ್ಯಂತ ಆಪ್ಯಾಯಮಾನವಾಗಿತ್ತು. ಈ ಬಾಲ್ಕನಿಯಲ್ಲಿ ಮಲಗಿ, ಕೆಳಗೆ ಗೊಂದಲದಿಂದ ತುಂಬಿದ ಬಜಾರದ ಮಧ್ಯೆ, ಅಕ್ಕಮಹಾದೇವಿ ಹೇಳಿದಂತೆ, "ಸಂತೆಯೊಳಗೊಂದು ಮನೆಯ ಮಾಡಿ" ನಾವು ಇರುಳನ್ನು ಕಳೆಯಲು ತಯಾರಾದೆವು. ನಾವು ಈ ಅಂಗಳದಲ್ಲಿ ನೆಲೆನಿಲ್ಲುವ ವೇಳೆಗೆ ಅಂದರೆ, ರಾತ್ರಿ ಒಂಭತ್ತೂವರೆಗೆ, ನಲ್ಲಿಯಲ್ಲಿ ನೀರು ನಿಂತುಹೋಯಿತು; ಮತ್ತೆ ಬರುವುದು ಬೆಳಗಿನ ಝಾವ ನಾಲ್ಕು ಗಂಟೆಗೆ. ನಮ್ಮ 'ಅಂಗಳದ ಮಾಲೀಕ' ಒದಗಿಸಿದ ಒಂದಷ್ಟು ನೀರು ಕುಡಿದು, ಮೇಲಿಂದ ಬೀಸುತ್ತಿದ್ದ ತಂಗಾಳಿಗೆ ಮೈಯೊಡ್ಡಿದ ನನಗೆ ಪ್ರಯಾಣದ ಆಯಾಸದಿಂದ ಅದ್ಯಾವಾಗಲೋ ನಿದ್ದೆ ಕವಿದಿತ್ತು. ಮರುದಿನ ಬೆಳಗಿನ ಝಾವ ನಮ್ಮ ಮನೆಯವರು ಎಬ್ಬಿಸಿದಾಗ, ನಲ್ಲಿಯಲ್ಲಿ ನೀರು ಬರಲು ಶುರುವಾಗಿತ್ತು.

ಕಣ್ಣುಜ್ಜಿಕೊಂಡು ನೋಡಿದೆ. ಕೆಳಗಿನ ಪೇಟೆ ಬೀದಿಯಲ್ಲಿ ಇರುಳೆಲ್ಲಾ ತಂಗಿದ್ದ ಯಾತ್ರಿಕರ ಬಸ್ಸುಗಳು ಬದರಿಯ ಕಡೆಗೆ, ಕೇದಾರದ ಕಡೆಗೆ ಹೊರಡಲು ತಯಾರಾಗಿದ್ದುವು. ಸುಮಾರು ಐದು ಗಂಟೆಯ ವೇಳೆಗೆ ಮುಖ ಮಾರ್ಜನಗಳನ್ನು ಮುಗಿಸಿಕೊಂಡು, ರಾತ್ರಿ ನಮಗೆ ತಂಗಲು ಅವಕಾಶ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟ ಬಾಲ್ಕನಿಯ ಬಂಧುವಿಗೆ ನಲವತ್ತು ರೂಪಾಯಿಗಳ ಬಾಡಿಗೆ ತೆತ್ತು, ಕೆಳಗಿಳಿದು ಬಂದು, ಒಂದಷ್ಟು ಚಹಾ ಕುಡಿದು ನಮ್ಮ ಟ್ಯಾಕ್ಸಿಯಲ್ಲಿ ಕುಳಿತೆವು. ರುದ್ರಪ್ರಯಾಗವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಟ್ಯಾಕ್ಸಿ ಕೇದಾರದ ದಾರಿ ಹಿಡಿಯಿತು. ಮುಂಜಾನೆ ಆಕಾಶದ ಅರುಣಾಚ್ಛಾಯೆಗೆ ಎದುರಾದ ಪರ್ವತಗಳ ಬೃಹದಾಕಾರದ ಮೈಗಳು ಗೆರೆ ಬರೆದು ತಮ್ಮ ಗಾತ್ರವನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುತ್ತಿದ್ದವು. ಕಣಿವೆ ಕಂದರಗಳಲ್ಲಿ ಹಬ್ಬಿದ ಮಂಜು, ಅದರ ಆಳಗಳನ್ನು ಮರೆಮಾಡಿತ್ತು. ಹೋದಂತೆ ಹೋದಂತೆ ಭಾರೀ ಬೆಟ್ಟಗಳ ಅಂಚಿನ ಅನೇಕ ತಿರುವುಗಳನ್ನು ಹಾದು, ಸುತ್ತಿ –ಬಳಸಿ ಏರುತ್ತಿದ್ದ ನಮಗೆ, ಗಿರಿ ಶಿಖರಗಳ ನಡುವೆ ಹಬ್ಬಿದ ಮಬ್ಬಿನಲ್ಲಿ ಮುಖ ತೋರಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಸೂರ್ಯ, ಚಂದ್ರಸದೃಶನಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತಿದ್ದ. ಸುಮಾರು ಎಂಟು ಗಂಟೆಯ ವೇಳೆಗೆ ನಮ್ಮ ಟ್ಯಾಕ್ಸಿ, ಕೇದಾರದ ತಪ್ಪಲಿನಲ್ಲಿರುವ ಗೌರೀಕುಂಡಕ್ಕೆ ಐದು ಮೈಲಿಗಳ ಈಚೆಗಿರುವ ಸೋನ ಪ್ರಯಾಗದಲ್ಲಿ ನಿಂತಿತ್ತು. ಮಂದಾಕಿನೀ ಸೋನಗಂಗಾ ನದಿಗಳ ಸಂಗಮದಲ್ಲಿರುವ ಈ ಪುಟ್ಟ ಊರಿನ ಉಕ್ಕಡದಲ್ಲಿ, ಗೌರೀಕುಂಡಕ್ಕೆ ಹೋಗಲು ಕಾಯಬೇಕು, ಯಾಕೆಂದರೆ, ಸೋನ ಪ್ರಯಾಗದಿಂದ ಗೌರೀಕುಂಡದ ದಾರಿ ತೀರಾ ಇಕ್ಕಟ್ಟಾದುದರಿಂದ ಆ ಕಡೆಯಿಂದ ವಾಹನಗಳು ಬಂದ ಅನಂತರವೇ, ಈ ಕಡೆಯಿಂದ ವಾಹನಗಳನ್ನು ಬಿಡುವುದು. ಸುಮಾರು ಅರ್ಧ ಗಂಟೆ ನಾವು ಕಾದ ಅನಂತರ, ನಮ್ಮ ಇನಾಕ್ಯುಲೇಷನ್ ಸರ್ಟಿಫಿಕೇಟ್‌ಗಳನ್ನು ಆರೋಗ್ಯದ ಇಲಾಖೆಯವರು ಪರಿಶೀಲಿಸಿ, ನಮ್ಮ ವಾಹನದ ಚಲನೆಗೆ ಅನುಮತಿ ನೀಡಿದರು. ಕೇವಲ ಹದಿನೈದು–ಇಪ್ಪತ್ತು ನಿಮಿಷಗಳಲ್ಲಿ ನಾವು ಗೌರೀಕುಂಡವೆಂಬ ಸಣ್ಣ ಊರಿನ, ಇಕ್ಕಟ್ಟಾದ ಬಯಲಲ್ಲಿ ಮಂದಾಕಿನೀ ನದಿಯ ದಡದಲ್ಲಿ ಗಡಗಡನೆ ನಡುಗುತ್ತ ನಿಂತಿದ್ದೆವು. ನಮ್ಮನ್ನು ಇಳಿಸಿದ ಟ್ಯಾಕ್ಸಿಯವನು, ಮರುದಿನ ಮಧ್ಯಾಹ್ನ ಮೂರು ಗಂಟೆಯ ವೇಳೆಗೆ ನಮಗಾಗಿ ಇದೇ ಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ಕಾಯುವುದಾಗಿ ನಮಗೆ ತಿಳಿಸಿ, ಮತ್ತೆ ಸೋನ ಪ್ರಯಾಗದಲ್ಲಿ ಟ್ಯಾಕ್ಸಿಯನ್ನು ನಿಲ್ಲಿಸಿಕೊಂಡಿರಲು ಹೊರಟುಹೋದನು.

ಗೌರೀಕುಂಡ ಕೇದಾರ ಪರ್ವತದ ನಡುವಿನಲ್ಲಿರುವ ಒಂದು ಹಳ್ಳಿ, ಗೌರೀಕುಂಡ ಎಂದು ಕರೆಯುವ ಬಿಸಿನೀರಿನ ಕುಂಡದ ಸುತ್ತ ಹಬ್ಬಕೊಂಡ ಈ ಹಳ್ಳಿ ಗಲೀಜಿನ ತೌರುಮನೆ. ಕಾಲಿಟ್ಟಲ್ಲಿ ಕೊಚ್ಚೆ. ಈ ಕೊಚ್ಚೆಯ ದಾರಿಯ ಎರಡೂ ಬದಿಗೆ ಹೋಟೆಲು ಜೋಪಡಿಗಳ ಹೊಗೆಯ ಮತ್ತು ತರ ತರದ ವಾಸನೆಗಳ ಹಿಂಸೆ. ಇದರ ನಡುವೆ ಇನ್ನೂ ಸ್ವಲ್ಪ ದೂರ ಇಂಥದೇ ಇಕ್ಕಟ್ಟಾದ ಗಲ್ಲಿಗಳ ಮಧ್ಯೆ ಹೋದರೆ, ತಲುಪುವುದು ಗೌರೀಕುಂಡ ಎಂಬ ಬಿಸಿ ನೀರಿನ ಕೊಳವನ್ನು. ಕೇದಾರ ಪರ್ವತದ ಒಳಗಿನಿಂದ ಒಂದೆಡೆ

ಸಹಜವಾಗಿ ಚಿಮ್ಮುವ ಬಿಸಿ ನೀರಿನ ಬುಗ್ಗೆಗೆ ಒಂದು ಕೊಳವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಲಾಗಿದೆ. ಸುಮಾರು ೩೦X೪೦ ಅಡಿಗಳ, ಕಲ್ಲಿನ ಕಟ್ಟೆಯ ಈ ಕೊಳದಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕು ಅಡಿ ನೀರು ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಕಡೆಯಿಂದ ಬಂದು, ಇಲ್ಲಿ ಶೇಖರಗೊಂಡ ನೀರು ಮತ್ತೊಂದು ಕಡೆಯಿಂದ ಕೆಳಗಿನ ಮಂದಾಕಿನೀ ನದಿಗೆ ಹರಿದುಹೋಗುತ್ತದೆ. ನಾವು ಈ ಕೊಳದ ಬಳಿ ಬಂದಾಗ ಸಾಕಷ್ಟು ಸಂಖ್ಯೆಯ ಜನ, ಹೆಂಗಸರು ಗಂಡಸರು ಎನ್ನುವ ಭೇದವಿಲ್ಲದೆ ಯಥಾಶಕ್ತಿಯಾಗಿ ಸ್ನಾನ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ನಾವೂ ನಿಸ್ಸಂಕೋಚವಾಗಿ ಆ ಕೊಳದೊಳಗೆ ಇಳಿದು ಸುಖೋಷ್ಣವಾದ ನೀರಿನಲ್ಲಿ ಸ್ನಾನ ಮಾಡಿದೆವು. ಸಮುದ್ರದ ಮಟ್ಟದಿಂದ ಏಳು ಸಾವಿರ ಅಡಿ ಎತ್ತರದ, ಈ 'ಶೀತವಲಯ'ದಲ್ಲಿ, ಈ ಬಗೆಯ ಬಿಸಿನೀರಿನ ಕೊಳವಿರುವುದು, ಕೇದಾರೇಶ್ವರನ ಕೃಪೆ ಎಂದೇ ಭಕ್ತಾದಿಗಳು ಭಾವಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ನೀರಿನಲ್ಲಿ ಸ್ನಾನ ಮಾಡುವುದು ಒಂದು ಹಿತವಾದ ಅನುಭವವೇ ಸರಿ. ಈ ಕೊಳ, ಈ ಕೊಳದಲ್ಲಿ ಬೆಳಗಿಂದ ಸ್ನಾನ ಮಾಡುವ ನೂರಾರು ಜನ ಮತ್ತು ಈ ಕೊಳಕ್ಕೆ ಅಂಟಿಕೊಂಡಂತೆಯೇ ಇರುವ ಹೋಟೆಲಂಗಡಿಗಳ ಕೊಳಕು – ಇವುಗಳನ್ನು ನೆನೆದರೆ ಸ್ವಲ್ಪ ಗಾಬರಿಯಾಗುವುದಾದರೂ, ಈ ನಿರಂತರ ಸುಖೋಷ್ಣವಾದ ಈ ನೀರಿನಲ್ಲಿ ಸ್ವಲ್ಪ ಹೊತ್ತು ಹಾಯಾಗಿ ಕೂತಿದ್ದು ಮೇಲೆದ್ದು ಬರುವ ವೇಳೆಗೆ ಪ್ರಾಪ್ತವಾಗುವ ಲವಲವಿಕೆಯ ಮುಂದೆ, ಉಳಿದುದೆಲ್ಲವೂ ಅಮುಖ್ಯವೆನಿಸಿಬಿಡುತ್ತದೆ.

ಪುರಾಣಗಳ ಪ್ರಕಾರ ಕನಖಲ(ಹರಿದ್ವಾರದ ಒಂದು ಭಾಗ)ದ ಹತ್ತಿರ, ತನ್ನ ಪತಿನಿಂದೆಯನ್ನು ಕೇಳಲಾರದೆ ಅಗ್ನಿಗೆ ತನ್ನ ದೇಹವನ್ನು ಆಹುತಿ ಮಾಡಿದ ದಾಕ್ಷಾಯಿಣಿ, ಅನಂತರ ಹಿಮವಂತನ ಮಗಳಾದ ಪಾರ್ವತಿಯಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿ, ಗೌರೀಕುಂಡದ ಈ ಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ಶಿವನನ್ನು ಪತಿಯಾಗಿ ಪಡೆಯಲು ತಪಸ್ಸು ಮಾಡಿದಳಂತೆ. ಶಿವ–ಪಾರ್ವತಿಯರ ಮದುವೆಯ ಅನಂತರ, ಪರ್ವತರಾಜನು ತನ್ನ ಮಗಳು ಪಾರ್ವತಿಗೆ ಈ ಕ್ಷೇತ್ರವನ್ನು ಬಳುವಳಿಯಾಗಿ ಕೊಟ್ಟನಂತೆ.

ಗೌರಿಯ ನೆನಪಿನಲ್ಲಿ ಮಿಂದು, ಪಕ್ಕದ ಹೋಟೆಲಿನಲ್ಲಿ ಹೊಟ್ಟೆಗೆ ಒಂದಷ್ಟು ತಿಂದು, ಕೇದಾರದ ಪ್ರಯಾಣಕ್ಕೆ ಮೂರು ಕಂಡಿಗಳನ್ನು ಗೊತ್ತು ಮಾಡಿಕೊಂಡೆವು. ಅಲ್ಲಾದರೂ ಕುದುರೆಯ ಮೇಲೆ ಹೋಗಲು ನಾನು ತೋರಿಸಿದ ಕಾತರಕ್ಕೆ, ನಮ್ಮ ಮನೆಯವರು ಕಡಿವಾಣ ಹಾಕಿ, ನನ್ನನ್ನು ಒಬ್ಬ ಸದೃಢವಾದ ನೇಪಾಳೀ ಕಂಡೀವಾಲನಿಗೆ ಒಪ್ಪಿಸಿದರು. ನನ್ನನ್ನು ಕಂಡಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಗಿಸಲು ದೊರೆತ ನೇಪಾಳಿಯವನು, ನಮ್ಮ ಮಾತಿನ ನಡುವೆ ಪ್ರವೇಶಿಸಿ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಮಾತಾಡಿದ್ದನ್ನು ಕೇಳಿ ನನಗೆ ಖುಷಿಯಾಯಿತು. ನೀನು ಕನ್ನಡ ಹೇಗೆ ಕಲಿತೆ ಎಂದದ್ದಕ್ಕೆ ಹೀಗೇ ಕರ್ನಾಟಕದಿಂದ ಬರುವ ಯಾತ್ರಿಕರ ಸಹವಾಸದಿಂದ, ಎಂದು ಹರುಕು ಮುರುಕು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ. ಕರ್ನಾಟಕದ, ಅದರಲ್ಲೂ ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಜನ, (ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ವೀರಶೈವರು) ಕೇದಾರಕ್ಕೆ ಬರುವುದು ಹೆಚ್ಚು. ಯಾಕೆಂದರೆ ಅದು ಅವರ ಪಂಚಪೀಠಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು.

ಗೌರೀಕುಂಡದಿಂದ ಕೇದಾರ ಹದಿನೈದು ಕಿಲೋಮೀಟರ್‌ಗಳ ದಾರಿ. ಗೌರೀಕುಂಡ ಕೇದಾರ ಪರ್ವತದ ನಟ್ಟ ನಡುವೆ – ಏಳು ಸಾವಿರ ಅಡಿಗಳ ಎತ್ತರದ ಸ್ಥಳ. ಇಲ್ಲಿಂದ. ಕೇದಾರವನ್ನು ತಲುಪಬೇಕಾದರೆ, ಮತ್ತೆ ಸುಮಾರು ಐದು ಸಾವಿರ ಅಡಿಗಳೆತ್ತರವನ್ನು ಏರಬೇಕು. ಈ ಏರುವೆಯ ದಾರಿ, ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಮಂದಾಕಿನೀ ನದಿಯ ಅಂಚಿನಲ್ಲೇ ಸಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಈ ದಾರಿ, ಯಮುನೋತ್ರಿಯ ದಾರಿಗೆ (ಹನುಮಾನ್ ಚಟ್ಟಿಯಿಂದ ಯಮುನೋತ್ರಿಗೆ) ಹೋಲಿಸಿದರೆ, ಎಷ್ಟೋ ಚೆನ್ನಾಗಿದೆ ಎನ್ನಬೇಕು. ಕಡೆಯ ಪಕ್ಷ ನಾಲ್ಕೈದು ಅಡಿ ಅಗಲವಾದ ದಾರಿ ಇದು. ಯಥಾ ಪ್ರಕಾರ ಎರಡೂ ಕಡೆ ಬೃಹದಾಕಾರವಾದ ಪರ್ವತ ಶ್ರೇಣಿಗಳು; ನಡುವಿನ ಕಣಿವೆಯಲ್ಲಿ ಸತತವಾಗಿ ಮೇಲಿಂದ ಹರಿದು ಧಾವಿಸುವ ಮಂದಾಕಿನಿಯ

ಹೊನಲು. ಈ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಯಮುನೋತ್ರಿಯ ದಾರಿಗಿಂತ ಪ್ರಯಾಣಿಕರ ಗದ್ದಲ ಹೆಚ್ಚು. ಕಂಡಿಗಳಲ್ಲಿ, ದಂಡಿಗಳಲ್ಲಿ, ಕುದುರೆಗಳ ಮೇಲೆ ಮತ್ತು ಕಾಲ್ನಡಿಗೆಯಲ್ಲಿರುವ ಹಾಗೂ ಇಳಿಯುವ ಯಾತ್ರಿಕರು ಬಹುಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿದ್ದರು. ಈ ಹಾದಿಯಲ್ಲಿ, ಕೋಲೂರಿಕೊಂಡು ಕಾಲ್ನಡಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಅನೇಕರ ಮಧ್ಯೆ ಹಲವಾರು ವಿದೇಶೀಯರೂ ಇದ್ದರು. ಅವರೆಲ್ಲ ಯುವಕರು ಮತ್ತು ಯುವತಿಯರು. ಬಗಲಲ್ಲಿ ಕ್ಯಾಮರಾ, ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಪ್ಪು ಕನ್ನಡಕ. ಬೆನ್ನಿಗೆ ಬಿಗಿದುಕೊಂಡ ಮೂಟೆ. ಕೈಯಲ್ಲಿ ಆಸರೆಗಾಗಿ ಕೋಲು ಚಕಚಕನೆ, ನಡೆಯುವ ಅವರ ಗತಿಯಲ್ಲಿ ಉತ್ಸಾಹ ತುಳುಕುತ್ತಿತ್ತು. ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ನಿಂತು ಪ್ರಪಾತದಲ್ಲಿ ನೊರೆಗರೆದು ಉರುಳುವ ಪ್ರವಾಹದತ್ತ ಕಣ್ಣಾಗುತ್ತ, ಬೆಟ್ಟದೆತ್ತರದಿಂದ ಹಾಲಿಳಿದು ಧುಮುಕಿ ನದಿಗೆ ಸೇರುವ ಜಲಪಾತಗಳ ಎದುರು ಮುಗ್ಧವಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತ, ಶಿಖರಗಳನ್ನು ಕಂಡಲ್ಲಿ ತಟ್ಟನೆ ಕೂತು ಅದರ ಸೊಗಸನ್ನು ಆಸ್ವಾದಿಸುತ್ತ, ಬರುತ್ತಿದ್ದ ಆ ವಿದೇಶೀ ಪ್ರವಾಸಿಗಳಿಗೂ, ಅತ್ತ ಇತ್ತ ನೋಡದೆ, ಎಂದಿಗೆ ಕೇದಾರೇಶ್ವರನ ದಿವ್ಯ ಸನ್ನಿಧಿಯನ್ನು ದರ್ಶಿಸುತ್ತೇವೋ ಎಂಬ ತವಕದಿಂದ, ಭಗವನ್ನಾಮಸ್ಮರಣೆ ಮಾಡುತ್ತಾ ಬೆಟ್ಟವನ್ನೇರುವ ಪುಣ್ಯಸಂಪಾದನಾರ್ಥಿಗಳಾದ ನಮ್ಮ ಭಾರತೀಯ ಯಾತ್ರಿಕರಿಗೂ ಇರುವ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ನನಗೆ ಎದ್ದು ಕಾಣುವಂತಿತ್ತು. ಹೀಗೆಂದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ನಮ್ಮ ಭಾರತೀಯ ಯಾತ್ರಿಕರಿಗೆ ನಿಸರ್ಗದ ಸೊಗಸಿನ ಕಡೆಗೆ ಕಣ್ಣೇ ಇಲ್ಲವೆಂದೂ, ವಿದೇಶೀ ಪ್ರವಾಸಿಗರಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭವ ದಾಹ ಕಾಡುತ್ತಿದೆಯೆಂದೂ, ವಸ್ತುಸಂಗತಿಯನ್ನು ಸರಳೀಕರಿಸಿ ನಾನು ಹೇಳುತ್ತಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಈ ನಮ್ಮ ಜನರೂ ಆಯಾಸ ಪರಿಹಾರಕ್ಕೆ ನಿಂತಾಗ ಅಥವಾ ಕೂತಾಗ ಎರಡೂ ಕಡೆಯ ಪರ್ವತದ ರುದ್ರ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು, ಕಣಿವೆಯಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲಾಸವನ್ನು ಚಿಮ್ಮಿಸುತ್ತಾ ಹರಿಯುವ ಮಂದಾಕಿನಿಯ ಪ್ರವಾಹವನ್ನೂ ಕುತೂಹಲ ವಿಸ್ಮಯ ಗೌರವಗಳಿಂದ ನೋಡುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಿದ್ದೇನೆ. ಈ ಮಹಾಪರ್ವತ, ಈ ಶಿಖರಗಳು, ಈ ಪ್ರವಾಹ ಎಲ್ಲವೂ ಈ ಭಾವುಕರ ಪಾಲಿಗೆ ಕೇದಾರನಾಥನ ಮಹಿಮಾವಿಶೇಷದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ ಎಂಬುದರಲ್ಲಿ ಸಂದೇಹವೇ ಇಲ್ಲ. ನನ್ನನ್ನು ಕಾಡುವ ಪ್ರಶ್ನೆ ಎಂದರೆ, ಶತಶತಮಾನಗಳಿಂದಲೂ ಇಷ್ಟೊಂದು ದೇಹಶ್ರಮವನ್ನೂ ಲೆಕ್ಕಿಸದೆ, ಗಂಗೋತ್ರಿ ಯಮುನೋತ್ರಿ ಬದರಿ – ಕೇದಾರಗಳಂಥ ಪರ್ವತಾಗ್ರದ ತೀರ್ಥಕ್ಷೇತ್ರಗಳಿಗೆ ಯಾಕೆ ಹೀಗೆ ನಮ್ಮ ಜನ ಯಾತ್ರೆ ಬರುತ್ತಾರೆ ? ಕೇವಲ ದೇವರ ದರ್ಶನಕ್ಕೆ ? ಹಾಗೆಂದುಕೊಂಡರೆ ಅದೂ ನಿಜವಲ್ಲ. ಪುಣ್ಯಸಂಪಾದನೆಗೆ ? ಬಹುಶಃ ಅದೂ ಪೂರ್ಣಸತ್ಯವಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅವರು ನೇರವಾಗಿ ತಿಳಿಯದ, ಆದರೆ ಅಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಅವರ ಅರಿವಿಗೆ, ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಬರುವ ಬೇರೊಂದು ಉದ್ದೇಶವೂ ಈ ಯಾತ್ರೆಗಳಿಗೆ ಇದೆ ಎಂದು ನನ್ನ ಭಾವನೆ. ಅದೇನೆಂದರೆ : ಮೂಲತಃ ಮನುಷ್ಯ ಈ ನಿಸರ್ಗದ ಶಿಶು; ಒಂದು ಕಾಲಕ್ಕೆ ನಮಗೂ ಈ ನಿಸರ್ಗಕ್ಕೂ ಇದ್ದಂಥ ದಟ್ಟವಾದ ಸಂಬಂಧ, ನಾವು ನಾಗರಿಕರಾಗುತ್ತಾ ಆಗುತ್ತಾ ಎಲ್ಲೋ ಒಂದು ಕಡೆ ಬಿಟ್ಟುಕೊಂಡು, ನಮಗೂ ಅದಕ್ಕೂ ಒಂದು ಕಂದಕವೇರ್ಪಟ್ಟಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಈ ಬಗೆಯ ತೀರ್ಥಯಾತ್ರೆಗಳ ನೆವದಿಂದ ಮನುಷ್ಯ ತನ್ನ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಒಂದು ಭಾಗವಾದ ಈ ಮಹತ್ತಾದ ನಿಸರ್ಗದೊಂದಿಗೆ, ಎಂದೋ ಅಕಸ್ಮಾತ್ತಾಗಿ ಕಳೆದುಕೊಂಡ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಮತ್ತೆ ಸ್ಥಾಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಯತ್ನದಲ್ಲಿ ಇದ್ದಾನೇನೋ; ಆದುದರಿಂದಲೇ ತೀರ್ಥಯಾತ್ರೆಯಂಥ ಧಾರ್ಮಿಕ ಕಾರಣಗಳಿಂದ, ನಮ್ಮ ದೇಶದ ಮಹಾನದಿಗಳನ್ನು, ಮಹಾಪರ್ವತಗಳನ್ನು, ದಟ್ಟವಾದ ದುರ್ಗಮವಾದ ಅರಣ್ಯಗಳನ್ನು ಹಿಮಾಚ್ಛಾದಿತ ಶಿಖರಗಳನ್ನು ನೋಡುತ್ತ ನೋಡುತ್ತ ಅವನ ಮನಸ್ಸು, ತನ್ನ ಪ್ರಪ್ರಾಚೀನವಾದ ನಿಸರ್ಗಸ್ಮೃತಿಗಳಿಗೆ ಮುಗ್ಧತೆಗೆ, ಪರ್ವತಾರಣ್ಯಗಳ ಸಂದರ್ಶನದಿಂದ ಹುಟ್ಟುವ ಹೊಸ ಜೀವಂತಿಕೆಗೆ ಮರಳುತ್ತದೆ. ಈ ಯಾತ್ರೆಯಿಂದ ಹಿಂದಿರುಗಿ ಆತ ಮತ್ತೆ ತನ್ನ ದೈನಂದಿನ ವ್ಯವಹಾರಗಳಲ್ಲಿ ಮುಳುಗುವವರೆಗಾದರೂ ಆತನ ಮನಸ್ಸು ಒಂದು ಬಗೆಯ

ಧನ್ಯತೆಯ ಭಾವವನ್ನು ಅನುಭವಿಸುವುದು ಖಂಡಿತ.

ಕೇದಾರ ಪರ್ವತದ ಈ ಏರುವ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ, ಬೆಟ್ಟದ ಅಂಚಿಗೆ ಒಂದಷ್ಟು ಗೂಡು ಮಾಡಿಕೊಂಡು, ಸಣ್ಣ ಪುಟ್ಟ ತಡಿಕೆಯ ಆಸರೆಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡು ಎಷ್ಟೋ ಮಂದಿ ಸಾಧು ಸಂತರು ಕೂತಿದ್ದರು. ನಡೆದು ಬರುವ ಯಾತ್ರಿಕರ ಜತೆ ವಿವಿಧ ಪಂಥಗಳಿಗೆ ಸೇರಿದ ಇನ್ನೆಷ್ಟೋ ಸಾಧುಗಳು ಕಾಣಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಇಡೀ ಭಾರತದ ಮೂಲೆ ಮೂಲೆಗಳಿಂದ ಬಂದ ಜನ, ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಭಾಷೆ ಹಾಗೂ ವೇಷಗಳಿಂದ ಈ ದೇಶದ ವೈವಿಧ್ಯವನ್ನೂ ಮತ್ತು ಅವರು ಸಾಗುವ ಗುರಿಯ ಕಾರಣದಿಂದ ಏಕತೆಯನ್ನೂ ಒಟ್ಟಿಗೇ ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವಂತೆ ನನಗೆ ತೋರಿತು.

ನಮ್ಮನ್ನು ಹೊತ್ತ ಕಂಡಿಯವರಿಗೆ ಆಯಾಸವಾದ್ದರಿಂದ ನಾವು ಇಳಿದು, ಒಂದಷ್ಟು ದೂರ ನಡೆಯಲು ನಿರ್ಧರಿಸಿದೆವು. ನಮ್ಮ ಕಂಡಿಯವರು ಖಾಲಿ ಬುಟ್ಟಿಗಳನ್ನು ಹೆಗಲಿಗೆ ತಗುಲಿಸಿಕೊಂಡು ಬೀಡಿ ಸೇದುತ್ತ ನಮ್ಮ ಜತೆ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದರು. ಅಲ್ಲಿ ಒಂದೆಡೆ ಕುದುರೆಯ ಮೇಲೆ ಕೂತ ಮುದುಕನೊಬ್ಬ 'ಅರೆ, ಪಕಡೋ ಪಕಡೊ' (ಹಿಡಿದುಕೋ, ಹಿಡಿದುಕೋ) ಎಂದು ಕಿರುಚುತ್ತಿದ್ದ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಕುದುರೆಯ ಮೇಲೆ ಕೂತವರ ಜತೆಗೆ, ಕುದುರೆಯವನು ಅದರ ಲಗಾಮು ಹಿಡಿದುಕೊಂಡು ಬರುತ್ತಾನೆ. ಇಲ್ಲೇನಾಗಿದೆ ಎಂದರೆ, ಕುದುರೆಯವನು ಒಂದೆಡೆ, ದಾರಿ ಬದಿಗೆ ಮೇಲಿಂದ ಸಣ್ಣಗೆ ಧುಮುಕುವ ಜಲಪಾತದ ಹತ್ತಿರ ನೀರು ಕುಡಿಯಲು ನಿಂತಾಗ, ನಮ್ಮ ಈ ಯಾತ್ರಿಕನನ್ನು ಹೊತ್ತು ಕುದುರೆ ಮುಂದಕ್ಕೆ ಸಾಗಿದೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಅದು ಪ್ರಪಾತದ ಅಂಚಿಗೆ ಬಂದು, ಅಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದ ಹುಲ್ಲನ್ನು ಹಾಯಾಗಿ ಮೇಯತೊಡಗಿದೆ. ಕುದುರೆಯ ಮೇಲೆ ಕೂತ ನಮ್ಮ ಈ ಅರಕ್ಷಿತ ಯಾತ್ರಿಕನಿಗೆ, ಕುದುರೆ ಪ್ರಪಾತದ ಅಂಚಿಗೆ ಬಂದು ಹುಲ್ಲು ಮೇಯುವಾಗ, ಕೆಳಗೆ ಸಹಸ್ರಾರು ಅಡಿಗಳ ಆಳದಲ್ಲಿ ಹರಿಯುವ ಮಂದಾಕಿನೀ ನದಿಯ ಕಣಿವೆಯನ್ನು ಕಂಡು ಕೈಕಾಲು ನಡುಕ ಬಂದು, ಕುದುರೆಯವನನ್ನು ಕೂಗುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಅವನೇನಾದರೂ ಕುದುರೆಯಿಂದ ಇಳಿಯಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದನೋ ಅಪಾಯ ಕಟ್ಟಿಟ್ಟದ್ದು. ನಮಗೂ ಅವನ ಅವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಕಂಡು ಗಾಬರಿಯಾಯಿತು. ಅಷ್ಟರಲ್ಲಿ ದಾಹ ತೀರಿಸಿಕೊಂಡು ಓಡೋಡಿ ಬಂದ ಕುದುರೆಯವನು, ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಹತೋಟಿಗೆ ತಂದ.

ಸ್ವಲ್ಪ ಹೊತ್ತಿನಲ್ಲೇ ರಾಮಬಾರ ಎಂಬ ಒಂದು ಹಲಗೆ ಕಾಣಿಸಿತು. ಗೌರೀಕುಂಡದಿಂದ ಏಳು ಕಿಲೋಮೀಟರ್ ದೂರದಲ್ಲಿರುವ ಈ ಚಟ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ವಿಶ್ರಮಿಸಿಕೊಂಡು ನಾವು ಒಂದಷ್ಟು ಚಾ ಕುಡಿದೆವು. ನಮ್ಮ ಕಂಡಿಯವರು ಊಟ ಮಾಡುತ್ತೇವೆ ಎಂದರು. ಅದಕ್ಕೆ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಮಾಡಿ, ಇನ್ನಷ್ಟು ಹೊತ್ತು ಕಾದ ಅನಂತರ ನಮ್ಮ ಪಯಣ ಮುಂದುವರಿಯಿತು. ಇಲ್ಲಿಂದ ಮುಂದಣ ದಾರಿ ದಟ್ಟ ಹಸುರಿನ ಬೆಟ್ಟಗಳ ನಡುವೆ. ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಬೆಟ್ಟದ ಹಸುರಿನ ಮಧ್ಯೆ ಹಾಲು ಹರಿದಂತೆ ಇಳಿಯುವ ಹಲವಾರು ಜಲಪಾತಗಳನ್ನು ಕಾಣುತ್ತಾ, ತಂಪಾದ ಹಾಗೂ ಜೀವಂತಿಕೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದ ಗಾಳಿಗೆ ಮೈಯೊಡ್ಡುತ್ತಾ ಮುಂದೆ ಸಾಗಿದೆವು.

ರಾಮಬಾಡ ಅಥವಾ ರಾಮಬಾರದಿಂದ ಸುಮಾರು ಎರಡು ಗಂಟೆಗಳ ಏರುವೆಯ ಅನಂತರ ಗರುಡ ಚಟ್ಟಿ ಎಂಬ ಸಣ್ಣ ಹಳ್ಳಿಯನ್ನು ತಲುಪಿದೆವು. ಇಲ್ಲಿಂದ ಕೇದಾರಕ್ಕೆ ಕೇವಲ ಮೂರು ಕಿಲೋಮೀಟರ್ ದಾರಿ. ಅಷ್ಟನ್ನು ತುಳಿಯಬೇಕಾದರೆ, ಈ ಬೆಟ್ಟದ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಕನಿಷ್ಠ ಪಕ್ಷ ಒಂದೂವರೆ ಗಂಟೆಗಳಾದರೂ ಬೇಕು. ಆಗಲೇ ಸಂಜೆ ಬಿಸಿಲಿನಲ್ಲಿ, ಥಟ್ಟನೆ ಕಾಣತೊಡಗಿತು – ದೂರದ ಕೇದಾರೇಶ್ವರನ ದೇವಸ್ಥಾನ ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ತನ್ನ ತೊಡೆಯ ಮೇಲೆ ಕೂರಿಸಿಕೊಂಡು ಮುಗಿಲೆತ್ತರಕ್ಕೂ ಹರಹಿಕೊಂಡ ಮಹಾಪಂತ್ ಪರ್ವತಪಂಕ್ತಿ, ಮಹಾಪಂತ್ ಶಿಖರವನ್ನೂ ಒಳಗೊಂಡು ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ಹರಹಿಕೊಂಡ ಈ ಕೇದಾರ ಪರ್ವತ ಶ್ರೇಣಿಗಳಿಗೆ, ರುದ್ರಹಿಮಾಲಯವೆಂದು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಇದನ್ನೇ ಸುಮೇರು

ಪರ್ವತವೆಂದೂ ಅಥವಾ ಪಂಚಪರ್ವತವೆಂದೂ ಹೆಸರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಪಂಚಪರ್ವತವೆಂದು ಹೆಸರಾದ ಈ ಶ್ರೇಣಿಯಲ್ಲಿ ಐದು ಶಿಖರಗಳಿವೆ. ಅವು ರುದ್ರಹಿಮಾಲಯ, ಬ್ರಹ್ಮಪುರಿ, ವಿಷ್ಣುಪುರಿ, ಉದ್ಗರಿಕಾಂತ ಮತ್ತು ಸ್ವರ್ಗಾರೋಹಿಣಿ. ಮಹಾಭಾರತದ ಪ್ರಕಾರ, ಧರ್ಮರಾಯನು ತನ್ನ ತಮ್ಮಂದಿರೆಲ್ಲ ದೇಹತ್ಯಾಗಮಾಡಿದ ಅನಂತರ, ತನ್ನ ನೆಚ್ಚಿನ ನಾಯಿಯೊಡನೆ ಸ್ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಹೋದದ್ದು, ಸ್ವರ್ಗಾರೋಹಿಣಿ ಎಂಬ ಹೆಸರಿನ ಈ ಶಿಖರದ ಮೂಲಕವೇ.

ಅಗಾಧವಾಗಿ ಹಬ್ಬಿಕೊಂಡ ಪಂಚಪರ್ವತವನ್ನು ನೊಡುತ್ತಾ ಸಾಧ್ಯವಾದಷ್ಟು ಚುರುಕಾಗಿ ಹೊರಟ ನಾವು, ಸಂಜೆ ಆರು ಗಂಟೆಯ ವೇಳೆಗೆ ಕೇದಾರದ ಉದ್ದವಾದ ಬೀದಿಯ ಇಕ್ಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿದ್ದೆವು. ಸಾಕಷ್ಟು ಅಂಗಡಿ ಮನೆಗಳಿದ್ದ ಬೀದಿಯ ಮೂಲಕ ಕೇದಾರೇಶ್ವರನ ದೇವಸ್ಥಾನದ ಹತ್ತಿರಕ್ಕೆ ಹೋದ ಕೂಡಲೇ, ಅದುವರೆಗೂ ಸೌಮ್ಯವಾಗಿ ಜತೆಗೆ ಬಂದ ಛಳಿ, ಇಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ರಭಸದಿಂದ ಹಸಿದು ನಮ್ಮ ಮೈ ಮೇಲೆ, ಆ ಪರ್ವತದ ಶಿಖರಗಳಿಂದ ಹಾರಿ ಬಂದು ಕೂತ ಹಾಗಾಯಿತು. ಹನ್ನೊಂದು ಸಾವಿರದ ಏಳುನೂರಾ ಐವತ್ಮೂರು ಅಡಿಗಳೆತ್ತರದ ಕೇದಾರದಲ್ಲಿ, ಅದೂ ನಿತ್ಯ ಹಿಮಾಚ್ಛಾದಿತವಾದ ಮಹಾಪಂತ್ ಪರ್ವತದ ಈ ತಪ್ಪಲಿನಲ್ಲಿ, ನಮ್ಮನ್ನು ಗದಗುಟ್ಟಿಸುವ ಚಳಿಯ ಅನುಭವವನ್ನು, ಅಲ್ಲಿಗೆ ಹೋದವರೇ ಬಲ್ಲರು. ಮೇ ತಿಂಗಳ ಮಧ್ಯಭಾಗದಲ್ಲೇ ಈ ಪಾಟಿ ಚಳಿಯಿದ್ದರೆ ಇನ್ನು ನಿಜವಾದ ಚಳಿಗಾಲದಲ್ಲಿ ಅದು ಹೇಗಿದ್ದೀತು! ಅಕ್ಟೋಬರ್–ನವೆಂಬರ್‌ನಿಂದ ಹಿಡಿದು ಮಾರ್ಚ್–ಏಪ್ರಿಲ್‌ವರೆಗೂ ಇಲ್ಲಿ ಒಂದು ನರಪ್ರಾಣಿಯೂ ಇರುವುದಿಲ್ಲವಂತೆ. ದೇವಸ್ಥಾನದ ಬಾಗಿಲಿಗೆ ಬೀಗ ಹಾಕಿ, ಉತ್ಸವ ವಿಗ್ರಹದ ಸಮೇತ ಅರ್ಚಕರಾದಿಯಾಗಿ, ಇಡೀ ಈ ಊರಿಗೆ ಊರೇ ಬೆಟ್ಟದ ಬುಡಕ್ಕೆ ಪರಾರಿಯಾಗುತ್ತದಂತೆ. ಆಗ ಇಡೀ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ದಟ್ಟವಾದ ಹಿಮ, ಹಲವು ತಿಂಗಳ ಕಾಲ ತನ್ನ ಆಧಿಪತ್ಯವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸುತ್ತದಂತೆ. ಎಲ್ಲ ಬಗೆಯ ಚಲನೆಗಳೂ ನಿಂತು, ಕಾಲವೇ ಕಾಲುಮುರಿದುಕೊಂಡು ಈ ಹಿಮದಲ್ಲಿ ಹೂತು ಸ್ತಬ್ಧವಾಗುವ ಅನುಭವ ಈ ಪರಿಸರಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಪ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಮತ್ತೆ ಏಪ್ರಿಲ್ ವೇಳೆಗೆ ಬಂದ ಬಿಸಿಲಿಗೆ ಹಿಮವೆಲ್ಲಾ ಕರಗಿ, ದಾರಿಗಳೆಲ್ಲಾ ತೆರವಾಗಿ, ಅತ್ತಿತ್ತ ನಿಂತ ಗಿಡ–ಮರಗಳೆಲ್ಲಾ ಹಸುರು ಕೊಡವಿಕೊಂಡು ಮೇಲೆದ್ದು, ಊರಿನ ಮನೆಗಳ–ಝೋಪಡಿಗಳ ಛಾವಣಿಗಳೆಲ್ಲಾ ರಿಪೇರಿಯಾಗಿ ಯಥಾಸ್ಥಿತಿಗೆ ಬಂದು, ಕೆಳಗಿನಿಂದ ಅರ್ಚಕರು ಬಂದು ದೇವಸ್ಥಾನದ ಬಾಗಿಲು ತೆರೆದು, ಕೇದಾರನಾಥನು ಭಕ್ತಾದಿಗಳಿಗೆ ಸಂದರ್ಶನ ಕೊಡಲು ಸಿದ್ಧನಾಗಿದ್ದಾನೆಂದು ಘೋಷಿಸಿದ ಕೂಡಲೇ ಮತ್ತೆ ಅಂಗಡಿಯವರು–ಹೋಟೆಲಿನವರು ತಮ್ಮ ವ್ಯವಹಾರಗಳಿಗೆ ತೊಡಗುತ್ತಾರೆ. ಯಾತ್ರಾರ್ಥಿಗಳ ದಂಡು ಭಾರತದ ವಿವಿಧ ಪ್ರಾಂತ್ಯಗಳಿಂದ ಈ ಪರ್ವತದ ಹಾದಿಯನ್ನು ತುಳಿಯುತ್ತಾ ಇಲ್ಲಿಗೆ ಬರುತ್ತದೆ.

ನಾವು ಕೇದಾರವನ್ನು ತಲುಪಿದ ದಿನಕ್ಕೆ (೧೯.೫.೧೯೮೪) ಚಳಿಗಾಲದ ಸ್ತಬ್ಧತೆ ಮುಗಿದು, ಕೇದಾರ ದೇವಾಲಯದ ಬಾಗಿಲು ತೆರೆದು ಕೇವಲ ಎರಡು ವಾರಗಳಾಗಿತ್ತು. ಆಗಲೇ ಕೇದಾರ ಬಹುಸಂಖ್ಯೆಯ ಯಾತ್ರಿಕರಿಂದ ಗಿಜಿಗುಡುತ್ತಿತ್ತು. ಎದುರಿನ ಕೇದಾರೇಶ್ವರ ದೇವಸ್ಥಾನದ ಅಗಲವಾದ ಜಗುಲಿಯ ಅಂಗಳದಲ್ಲಿ ಸಂಜೆಯ ಪೂಜೆಯನ್ನು ವೀಕ್ಷಿಸಲು, ಆ ಕೊರೆಯುವ ಚಳಿಯಲ್ಲಿ ಭಕ್ತಾದಿಗಳು ಸಾಲುಗಟ್ಟಿ ನಿಂತಿದ್ದರು. ನಾವು ಮೊದಲು ಆ ರಾತ್ರಿಗೆ ಬೇಕಾದ ಕೊಠಡಿಗಾಗಿ ಪ್ರಯತ್ನಪಟ್ಟು, ದೇವಸ್ಥಾನದ ಹತ್ತಿದಲ್ಲೇ ಒಂದು ನೆಲೆಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡೆವು. ವಿಸ್ತಾರವಾದ ಒಂದು ಹಾಳುಮನೆಯಲ್ಲಿ ಹಲವಾರು ಬಾಗಿಲುಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಬಾಗಿಲನ್ನು ತೆರೆದು, ಶರ್ಮ ಅನ್ನುವವರು ನಮಗಾಗಿ ಒಂದು ಕೊಠಡಿಯನ್ನು ತೆರವು ಮಾಡಿಸಿಕೊಟ್ಟರಲ್ಲದೆ, ನಮಗೆ ತೊಂದರೆಯಾಗದಂತೆ ದೇವರ ದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಮತ್ತು ಅರ್ಚನೆಗೆ ವ್ಯವಸ್ಥೆಮಾಡಿಕೊಡುವುದಾಗಿ ಆಶ್ವಾಸನೆ ನೀಡಿದರು.

ನಾವು ಪ್ರವೇಶಿಸಿದ ಆ ಕೊಠಡಿ ಕಗ್ಗತ್ತಲ ಗವಿಯಾಗಿತ್ತು. ನೆಲದ ಮೇಲೆ ಹಲವಾರು ರಜಾಯಿಗಳನ್ನು ಹಾಸಿ, ಒಂದಷ್ಟನ್ನು ಹೊದ್ದುಕೊಳ್ಳಲು ಇರಿಸಲಾಗಿತ್ತು. ನಾವು ಕಾಲುಗಳ ಮೂಲಕ ಈ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಅರಿತುಕೊಂಡು, ಪಯಣದ ಆಯಾಸದಿಂದ, ಹಾಸಿದ್ದ ಮೆತ್ತೆಗಳ ಮೇಲೆ ಕೂತು, ಈ ಕೊಠಡಿಗೆ, ಗಾಳಿ ಬೆಳಕು ಬರುವ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗಳೇನಾದರೂ ಉಂಟೆ ಎಂದು ಪರಿಶೀಲಿಸತೊಡಗಿದೆವು. ಕಗ್ಗತ್ತಲು, ಮತ್ತು ಅದೆಲ್ಲೋ ಮೊರೆಯುವ ಗಾಳಿಯ ಸದ್ದು – ಇಷ್ಟಲ್ಲದೆ ಇನ್ನೇನೂ ಅರ್ಥವಾಗಲಿಲ್ಲ. ಒಂದೈದು ನಿಮಿಷಗಳ ಅನಂತರ ಶರ್ಮ ಅವರು ಸೀಮೆ ಎಣ್ಣೆಯ ಬುಡ್ಡಿಯೊಂದನ್ನು ಹಚ್ಚಿಕೊಂಡು ತಂದು, ಈ ನಮ್ಮ ಕೊಠಡಿಯಲ್ಲಿರಿಸಿ, "ಈಗ ಏಳೂವರೆಗೆ ಪೂಜೆ ಶುರುವಾಗುತ್ತದೆ; ದೇವಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ಬಂದು ದರ್ಶನ ಮಾಡಿರಿ; ಮತ್ತೆ ನಾಳೆ ಬೆಳಿಗ್ಗೆ ಐದು ಅಂದರೆ ಐದು ; ತಡ ಮಾಡಿದರೆ ದೊಡ್ಡ 'ಕ್ಯೂ'ನಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಹೊತ್ತು ಕಾಯಬೇಕಾದೀತು" ಎಂದು ನಮ್ಮ ಮನೆಯವರಿಗೆ ತಿಳಿಸಿ ಹೊರಟು ಹೋದರು.

ಶರ್ಮ ಅವರು ತಂದಿರಿಸಿದ ಸೀಮೆಎಣ್ಣೆಯ ಬುಡ್ಡಿಯ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ನಾವು ಕೂತ ಕೊಠಡಿಯ ವಿಶ್ವರೂಪ ದರ್ಶನವಾಗತೊಡಗಿತು. ಅಡ್ಡ ತೊಲೆಗಳ ಮೇಲೆ ಹಲಗೆಗಳನ್ನು ಹಾಸಿದ ಛಾವಣಿ; ಛಳಿಗಳಿಗೆ ಕಿರುಗುಟ್ಟುವ ಕಿಟಕಿಯ ಕದಗಳು; ಹಾಕಿದರೆ ಪೂರ್ತಾ ಮುಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳದೆ, ಕಂಡಿ ಕಿರಿಯುವ ಬಾಗಿಲುಗಳು; ಸ್ವಲ್ಪ ಎಳೆದರೆ ಕಿತ್ತೇ ಬರುತ್ತವೇನೋ ಎಂಬಂಥ ತುಕ್ಕು ಹಿಡಿದ ಚಿಲಕಗಳು; ಬಟ್ಟೆಬರೆಗಳನ್ನು ತಗುಲಿ ಹಾಕೋಣವೆಂದರೆ, ಒಂದು ಮೊಳೆಯೂ ಇಲ್ಲದ ನಿರಾಧಾರವಾದ ಗೋಡೆಗಳು, ಮತ್ತೆ ಜತೆಗೆ ಎಂಥದೋ ಕಮಟು ವಾಸನೆ. ಸಾಕ್ಷಾತ್ ಕೇದಾರನಾಥನ ಅಥವಾ ಪಶುಪತಿಯ ಸಾನ್ನಿಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯರಾದವರಿಗೆ ಇಷ್ಟು ಸಾಕು ಎಂಬಂಥ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ನಮ್ಮ ಪಾಲಿಗೆ ದೊರೆಯಿತು. ಯಾತ್ರಿಕರ ಒತ್ತಡದಿಂದಾಗಿ ಈ ಕಾಲಗಳಲ್ಲಿ, ಇದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ವಾಸಯೋಗ್ಯವಾದ ಕೊಠಡಿಗಳು ದೊರೆಯುವುದು ಕಷ್ಟ. ಹೇಗೋ ಒಂದು ರಾತ್ರಿಯನ್ನು ಕಳೆದರಾಯಿತು ಎಂದು ಇದ್ದುದರಲ್ಲೇ ಸಮಾಧಾನಮಾಡಿಕೊಂಡೆವು.

ನಮ್ಮ ಶ್ರೀಮತಿಯವರು ಲಗುಬಗೆಯಿಂದ ಸಿದ್ಧರಾಗಿ, ಸಂಜೆಯ ಪೂಜೆಯನ್ನು ನೋಡಿಕೊಂಡು ಬರುತ್ತೇವೆಂದು ಹೊರಟರು. ಅವರ ಬಂದ ಅನಂತರ ಒಂದಷ್ಟು ಗೊಜ್ಜವಲಕ್ಕಿಯನ್ನು ತಿಂದು, ನಮ್ಮ ಜತೆಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗಿದ್ದ ರಗ್ಗುಗಳನ್ನು, ಆ ಕೊಳಕು ರಜಾಯಿಗಳಿಗೆ ಜೋಡಿಸಿಕೊಂಡು ಮಲಗಿದ್ದೊಂದೇ ಗೊತ್ತು. ಆ ಕೊಠಡಿಯ ಅನಾನುಕೂಲಗಳಾಗಲೀ, ಕೊಳಕಾಗಲೀ ಅರಿವಿಗೆ ಬಾರದಂಥ ನಿದ್ರೆ ನಮ್ಮನ್ನು ಕವಿದುಕೊಂಡಿತು. ಬೆಳಗಿನ ಝಾವ ಐದು ಗಂಟೆಗೇ ಎದ್ದು, ಸಿದ್ಧರಾಗಿ, ಚಳಿಯನ್ನೆದುರಿಸಲು ಬಲವಾಗಿ ಹೊದ್ದುಕೊಂಡು, ಎದುರಿಗೇ ಇದ್ದ ದೇವಸ್ಥಾನದ ಅಂಗಳಕ್ಕೆ ಬಂದೆವು. ನೋಡಿದರೆ ಆಗಲೇ ಸಾಕಷ್ಟು ಜನ 'ಕ್ಯೂ'ನಲ್ಲಿ ಕೂತು ಕಾಯುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ನಾವೂ ಶರ್ಮ ಅವರು ತಂದುಕೊಟ್ಟ ಪೂಜಾಸಾಮಗ್ರಿಗಳ ತಟ್ಟೆಯನ್ನು ಎದುರಿಗಿರಿಸಿಕೊಂಡು ಕ್ಯೂನಲ್ಲಿ ಕೂತೆವು. ಅಲ್ಲಿ ಆಗಲೇ ಕೂತವರ ಪಂಕ್ತಿಯನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ದೇವಸ್ಥಾನದ ಒಳಗೆ ನಮಗೆ ಪ್ರವೇಶ ದೊರೆಯಬೇಕಾದರೆ ಕಡೇಪಕ್ಷ ಒಂದೂವರೆ ಗಂಟೆಯಾದರೂ ಕಾಯಬೇಕು ಅನ್ನಿಸಿತು.

ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತ ಭಾರತದೇಶವೇ ಸಮಾವೇಶಗೊಂಡಂತಿದ್ದ ಆ ಜನರ ನಡುವೆ ಕೂತು, ನನ್ನ ಪರಿಸರವನ್ನು ವೀಕ್ಷಿಸಿದೆ. ಮುಂಜಾನೆಯ ಚಿನ್ನದ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ಕೇದಾರನಾಥ ದೇವಸ್ಥಾನವು, ಆಗ ತಾನೆ ಕೆತ್ತಿ ತಂದು ಇರಿಸಿದ ಶಿಲ್ಪಕಲಾ ಕೃತಿಯಂತೆ ತೋರುತ್ತಿತ್ತು. ದೇವಸ್ಥಾನದ ಹಿಂದೆ ಅನತಿ ದೂರದಲ್ಲಿ, ಮಹೋನ್ನತವಾಗಿ ಮತ್ತು ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ಚಾಚಿಕೊಂಡ ರುದ್ರಹಿಮಾಲಯದ ಪರ್ವತಶ್ರೇಣಿಗಳ ನಿತ್ಯ ಹಿಮಾಚ್ಛಾದಿತವಾದ ಮೈ ಥಳಥಳಿಸುವ ಬಂಗಾರವಾಗಿತ್ತು. ಇಪ್ಪತ್ತೆರಡು ಸಾವಿರದ ನಾನೂರ ಹತ್ತು ಅಡಿಗಳೆತ್ತರದ ಮಹಾಪಂತ್ ಅಥವಾ ಸುಮೇರು ಪರ್ವತದ ಸೊಂಟದ ಮೇಲೆ, ಹನ್ನೊಂದು ಸಾವಿರದ ಏಳುನೂರ ಐವತ್ಮೂರು

ಅಡಿಗಳ ಹಂತದಲ್ಲಿರುವ ಕೇದಾರೇಶ್ವರ ದೇವಸ್ಥಾನದ ಅಂಗಳದಲ್ಲಿದ್ದ ಭಕ್ತರು, ಈ ದಿವ್ಯಮನೋಹರ ದೃಶ್ಯವನ್ನು ನೋಡಿ ಮೂಕವಿಸ್ಮಿತರಾಗಿದ್ದರು. ಈ ಸ್ವಲ್ಪ ಕಾಲದ ತನ್ಮಯತೆಯನ್ನು ಕದಡುವಂತೆ, 'ಕ್ಯೂ'ನಲ್ಲಿ ಕೂತಿದ್ದ ಮುದುಕನೊಬ್ಬನು. ತನ್ನ ಮಕ್ಕಳು ಮೊಮ್ಮಕ್ಕಳ ಸಹಿತ ಭಯಂಕರ ಭಜನೆಯನ್ನು ಶುರುಮಾಡಿದನು. ತಾಳಖಂಜರಿಗಳನ್ನು ಬಾರಿಸುತ್ತ 'ಓಂ ಶಿವಶಂಕರ, ಹರಹರ ಶಂಕರ' ಎಂಬ ಸಾಮೂಹಿಕ ಭಜನೆ, ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಭಕ್ತಿಭಾವವನ್ನು ಉದ್ದೀಪಿಸುವ ಬದಲು, ಮುಂಜಾನೆಯ ಆ ಬಂಗಾರದ ಬೆಟ್ಟದ ಮಡಿಲಲ್ಲಿ ಧ್ಯಾನವೇ ಮೂರ್ತಗೊಂಡಂತೆ ಕೂತಿದ್ದ ದೇವಸ್ಥಾನದ ಮೌನಕ್ಕೆ ಒಂದು ರೀತಿಯ ಅಪಚಾರವೆಸಗುವಂತೆ ನನಗೆ ತೋರಿತು. ಈ ಭಜನೆ ಸುಮಾರು ಅರ್ಧಗಂಟೆಗೂ ಹೆಚ್ಚು ಕಾಲ, ಬಹುಶಃ ಆ ಚಳಿಯಲ್ಲಿ ಹಾಡುವವರ ಗಂಟಲು ಒಣಗುವ ತನಕ ಸಾಗಿತೆನ್ನಬೇಕು. ಆದರೂ ಈ ಭಜನೆಗೆ, ದೇವಸ್ಥಾನದ ಹೊರ ಅಂಗಳದಲ್ಲಿ ಕೂತ ನಮ್ಮನ್ನು ಚಳಿಯಿಂದ ರಕ್ಷಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಲಿಲ್ಲ. ಕೆಲವು ಮಕ್ಕಳಂತೂ ಅಸಾಧ್ಯ ಚಳಿಗೆ ಮರದ ತುದಿಯ ತಳಿರಿನಂತೆ ಗಡ ಗಡನೆ ನಡುಗುತ್ತ ತಮ್ಮ ತಾಯಂದಿರು ಹೊದ್ದ ಶಾಲಿನ ಒಳಗೆ ತೂರುತ್ತಿದ್ದವು. ತಲೆಗಳಿಗೆ ಮುಚ್ಚುಟೋಪಿ, ಮೈಮೇಲೆ ಶಾಲು–ರಗ್ಗುಗಳು, ಕೈಗಳಿಗೆ ಕೈಚೀಲ ಇತ್ಯಾದಿಗಳಿಂದ ದೇವರ ದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಕೂತ ಜನ, ವಿಲಕ್ಷಣವಾಗಿ ತೋರುತ್ತಿದ್ದರು. ಈ ಜನಪಂಕ್ತಿಯ ಆಚೆಗೆ, ದೇವಸ್ಥಾನದ ಹೊರ ಅಂಗಳವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸುವ ಒಂದು ಕಡೆ, ಕಪ್ಪು ಮೈಯ್ಯ ದಢೂತಿ ಸಾಧುವೊಬ್ಬ ಕೇವಲ ಕೌಪೀನಧಾರಿಯಾಗಿ, ಆ ಕೊರೆವ ಛಳಿಗೂ ತನಗೂ ಏನೇನೂ ಸಂಬಂಧವಿಲ್ಲವೆಂಬಂತೆ ನಿರಾತಂಕವಾಗಿ ಪದ್ಮಾಸನ ಹಾಕಿಕೊಂಡು ಕುಳಿತಿದ್ದ. ಮೈ ತುಂಬ ವಿಭೂತಿಯನ್ನು ಬಳಿದುಕೊಂಡು, ತಲೆಯ ಜಟೆಯನ್ನು ಎತ್ತಿ ಕಟ್ಟಿ, ಹಣೆಗೆ ಕುಂಕುಮದ ಬೊಟ್ಟನ್ನಿರಿಸಿಕೊಂಡು, ನಿಶ್ಚಲವಾದ ಕರಿಯ ಕಲ್ಲುಬಂಡೆಯಂತೆ ಕೂತ ಅವನನ್ನು ನೋಡಿ ನನಗೆ ಆಶ್ಚರ್ಯವಾಯಿತು. ಅವನು ತನ್ನ ಎದುರು ಹಾಸಿಕೊಂಡ ಬಟ್ಟೆಯ ಮೇಲೆ ಭಕ್ತಾದಿಗಳು ಸಲ್ಲಿಸಿದ ಕಾಣಿಕೆಯೂ ಸಾಕಷ್ಟಿತ್ತು.

ಐದೂವರೆಗೆ ಕೂತ ನಮಗೆ, ಸುಮಾರು ಏಳು ಗಂಟೆಯ ವೇಳೆಗೆ ದೇವಸ್ಥಾನದ ಒಳಗೆ ಪ್ರವೇಶ ದೊರೆಯಿತು. ಯಾವುದೇ ನೂಕು ನುಗ್ಗಲಿಗೆ ಅವಕಾಶವಿಲ್ಲದಂತೆ, ಒಂದೊಂದು ಸಂಸಾರದವರನ್ನು, ಒಟ್ಟಿಗೆ ಒಳಗೆ ಬಿಡುವ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಿತ್ತು. ದೇವಸ್ಥಾನದ ಬದಿಗೆ ಹೋದಾಗ, ಆ ಎತ್ತರದಲ್ಲಿ ಅಷ್ಟು ಸೊಗಸಾದ ದೇವಸ್ಥಾನವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿದವರ ಬಗೆಗೆ ಗೌರವ ಉಂಟಾಯಿತು. ಪುರಾಣಗಳ ಪ್ರಕಾರ ಮಹರ್ಷಿ ವೇದವ್ಯಾಸರ ಉಪದೇಶದ ಮೇರೆಗೆ ಪಾಂಡವರು ಇಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದು ಈ ದೇವಸ್ಥಾನವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿದರಂತೆ; ಮತ್ತೊಂದು ಪ್ರತೀತಿಯ ಪ್ರಕಾರ ಆಚಾರ್ಯ ಶಂಕರರು ಈ ದೇವಸ್ಥಾನವನ್ನು ಕಟ್ಟಿಸಿದರಂತೆ. ಆದರೆ ಇದರ ವಾಸ್ತುವನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಮಧ್ಯ ಭಾರತ ಹಾಗೂ ಉತ್ತರ ಖಂಡಗಳ ಶಿಲ್ಪ ಶೈಲಿಯ ಅಪೂರ್ವ ಸಂಗಮದ ಈ ದೇವಸ್ಥಾನ, ಬಹುಶಃ ಹದಿನೈದು ಹದಿನಾರನೆಯ ಶತಮಾನಕ್ಕೆ ಮೊದಲು ರಚಿತವಾದಂತೆ ತೋರುವುದಿಲ್ಲ ಅನ್ನುತ್ತಾರೆ ಚರಿತ್ರಕಾರರು.

ದೇವಸ್ಥಾನದ ಒಳಕ್ಕೆ ಪ್ರವೇಶ ಮಾಡಿದ ಕೂಡಲೇ, ಅತ್ಯಂತ ಬೆಚ್ಚನೆಯ ಗೂಡಿನೊಳಗೆ ಹೊಕ್ಕಂತಾಯಿತು. ದೇವಸ್ಥಾನದ ಒಳಗೋಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಪಂಚಪಾಂಡವರ ವಿಗ್ರಹಗಳನ್ನು ಅಳವಡಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇನ್ನೂ ಒಂದು ದೊಡ್ಡ ಹೊಸ್ತಿಲನ್ನು ದಾಟಿ ಗರ್ಭಗುಡಿಯ ಒಳಗೆ ಹೋದರೆ ಅಲ್ಲಿದೆ ಕೇದಾರೇಶ್ವರಲಿಂಗ. ಅದರ ಸುತ್ತ ಭಕ್ತಾದಿಗಳು, ತಾವೇ ತಂದ ಅರಿಶಿನ, ಗಂಧ, ಹೂವುಗಳಿಂದ ಕೈಮುಟ್ಟಿ ಪೂಜೆ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ತಾವು ತಂದ ಬೆಣ್ಣೆಯನ್ನು ಕೇದಾರೇಶ್ವರನೆಂದು ಹೇಳಲಾದ ಶಿಲಾಖಂಡಕ್ಕೆ ತಿಕ್ಕಿ, ಅರಿಶಿನ–ಕುಂಕುಮ ಹಚ್ಚಿ ಕರ್ಪೂರ ಬೆಳಗುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ದೂರದ ಊರುಗಳಿಂದ ಹಗಲೆನ್ನದೆ ಇರುಳೆನ್ನದೆ ಅತ್ಯಂತ ದುರ್ಗಮವಾದ ಪರ್ವತದ ದಾರಿಗಳನ್ನು ಏರಿ, ಕಡೆಗೂ ಕೇದಾರನಾಥನನ್ನು ಕೈಮುಟ್ಟಿ

ಪೂಜಿಸುವ ಸುಯೋಗ ಲಭಿಸಿತಲ್ಲ ಎನ್ನುವ ಧನ್ಯತೆಯೊಂದು ಅನೇಕ ಭಕ್ತಾದಿಗಳ ಮುಖದಲ್ಲಿ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತಿತ್ತು; ಕೆಲವರಂತೂ ಕನ್ನಡ ಕವಿ ಹರಿಹರನು ವರ್ಣಿಸುವ ಶಿವಭಕ್ತರಂತೆ, ಗದ್ಗದಿಸುತ್ತ, ಕಂಬನಿಯನ್ನು ಕಣ್ಣಲ್ಲಿ ಮಿನುಗಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಈ ಭಕ್ತರ ಭಾವನೆಗೆ ನಾನು ನಿಶ್ಯಬ್ದವಾಗಿ ಸ್ಪಂದಿಸಿ ಕ್ಷಣ ಕಾಲ ರೋಮಾಂಚಿತನಾದೆ.

ಕೇದಾರನಾಥ ಅನ್ನುವುದು ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಒಂದು ಮೂರ್ತಿ ಅಲ್ಲ; ಲಿಂಗವೂ ಅಲ್ಲ. ಅದೊಂದು ಶಿಲಾ ಖಂಡ. ಹೊರಗೆ ನಾವು ಕಾಣುವ ಮಹಾ ಪರ್ವತದ ಒಂದು ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತ ರೂಪ. ಬೆಟ್ಟವೊಂದರ ಶಿಖರಾಕೃತಿಯ ಮೈಯನ್ನು ಮೂರುನಾಲ್ಕು ಅಡಿಗಳಿಗೆ ಭಟ್ಟಿಯಿಳಿಸಿದರೆ ಹೇಗೋ ಹಾಗಿರುವ ಒಂದು ಶಿಲಾಕೃತಿ. ಅಂದರೆ ಹೊರಗೆ ಕಾಣುವ ಪರ್ವತವನ್ನೇ ಇಲ್ಲಿ ಒಳಗೆ ಸಾಂಕೇತಿಕವಾಗಿ ಪೂಜಿಸುತ್ತಾರೆ ಎಂದಂತಾಯಿತು. ಹರಿದ್ವಾರದಲ್ಲಿ ಇಡೀ ಗಂಗಾನದಿಯನ್ನು ಪೂಜೆ ಮಾಡುವುದರ ಹಿಂದೆ ಯಾವ ಅರ್ಥವಂತಿಕೆ ಇದೆಯೋ ಅದೇ ಇಲ್ಲಿ ಪುನರಾವರ್ತನೆಗೊಂಡಿದೆ ಮಹಾಪರ್ವತವನ್ನೆ ಒಳಗಿನ ಗರ್ಭಗುಡಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಮೆಯನ್ನಾಗಿ ಭಾವಿಸುವ ಮನೋಧರ್ಮದಲ್ಲಿ. ಈ ಮಹಾಪರ್ವತಗಳು, ನದಿಗಳು ಇವೇ ತಾನೆ ನಮ್ಮ ದೇವರುಗಳು?

ಆದರೆ ಪುರಾಣ ಸುಮ್ಮನಿರಬೇಕಲ್ಲ? ವಾಸ್ತವವನ್ನು ಮತ್ತು ಅದರ ಸಮಸ್ತ ಅರ್ಥವಂತಿಕೆಯನ್ನು ಎಂಥದೋ ಕಾಗಕ್ಕ–ಗುಬ್ಬಕ್ಕನ ಕತೆಗೆ ಇಳಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಅದಕ್ಕೆ ಆಸಕ್ತಿ. ಕೇದಾರೇಶ್ವರನೆಂದು ಪೂಜೆಗೊಳ್ಳುವ ಈ ಶಿಲಾಖಂಡ, ಪುರಾಣದ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಗೂಳಿಯ ಪೃಷ್ಠದಂತೆ ಭಾಸವಾಯಿತು. ಆ ಗೂಳಿ ಬೇರೆ ಯಾವುದೂ ಅಲ್ಲ, ಸಾಕ್ಷಾತ್ ಶಿವನೇ ಗೂಳಿಯ ಆಕಾರವನ್ನು ತಾಳಿ ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ, ಅಂದರೆ ಪಂಚಪಾಂಡವರು ಈ ಕೇದಾರ ಪರ್ವತಪ್ರಾಂತ್ಯಗಳಿಗೆ ಬಂದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ, ಸಂಚರಿಸುತ್ತಿದ್ದನಂತೆ. ಪಾಂಡವರನ್ನು ಕಂಡ ಒಡನೆಯೇ ಈ ಗೂಳಿ ಓಡತೊಡಗಿತು. ಪಾಂಡವರು ಈ ಭಾರೀ ಗೂಳಿಯನ್ನು ಬೆನ್ನಟ್ಟಿ ಅದನ್ನು ಹಿಡಿಯಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದಾಗ, ಗೂಳಿ ಭೂಗರ್ಭವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಲಾಗಿ, ಅದರ ಪೃಷ್ಠ ಭಾಗ ಮಾತ್ರ ಶಿಲಾರೂಪವಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ಉಳಿಯಿತು. ಸಾಕ್ಷಾತ್ ಶಿವನ, ವೃಷಭ ರೂಪದ ಪೃಷ್ಠಭಾಗವೇ ಈ ಕೇದಾರೇಶ್ವರ. ಈ ಗೂಳಿಯ ಇನ್ನುಳಿದ ಭಾಗಗಳು ತುಂಗನಾಥದಲ್ಲಿ ಅದರ ಕಾಲುಗಳು, ರುದ್ರನಾಥದಲ್ಲಿ ಅದರ ಮುಖ, ಮಡಮಹೇಶ್ವರದಲ್ಲಿ ಅದರ ಹೊಟ್ಟೆ, ಕಪಾಲೇಶ್ವರದಲ್ಲಿ ಅದರ ಶಿರೋಭಾಗ ಶಿಲಾರೂಪದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡು, ಈ ಕೇದಾರನಾಥನನ್ನೂ ಸೇರಿಸಿಕೊಂಡಂತೆ ಪಂಚ ಕೇದಾರ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಾದವು. ಇದು ಪುರಾಣ ಪ್ರತಿಭೆಯ ನಿರ್ಮಿತಿ. ಇಂಥ ಕತೆಗೆ ಅಳಬೇಕೋ, ನಗಬೇಕೋ ತಿಳಿಯದು. ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ನಿಸರ್ಗದ ಬಗೆಗಿದ್ದ ಪ್ರೀತಿ, ಭಯ, ಗೌರವ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಸಂಕೇತಿಸುವ ವಾಸ್ತವಾಂಶವೊಂದನ್ನು ನಮ್ಮ ಪುರಾಣ ಹೇಗೆ ಅರ್ಥಹೀನ ಹಾಗೂ ಕಲ್ಪನಾದರಿದ್ರವಾದ ಒಂದು ಅಸಂಬದ್ಧ ಕಟ್ಟುಕತೆಯ ದುರವಸ್ಥೆಗೆ ಇಳಿಸಿದೆ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಇದಕ್ಕಿಂತ ಬೇರೆಯ ನಿದರ್ಶನ ಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ತಮಾಷೆ ಎಂದರೆ, ಶಿವನು ಗೂಳಿಯ ಆಕಾರ ತಾಳಿದ್ದೇಕೆ, ಪಂಚಪಾಂಡವರನ್ನು ನೋಡಿ ಗೂಳಿಯಾಕಾರದ ಶಿವನು ಓಡಿದ್ದೇಕೆ? ಪಾಂಡವರು ಅದನ್ನು ಅಟ್ಟಿಸಿಕೊಂಡು ಹೋದದ್ದೇಕೆ? ಭೂಗರ್ಭವನ್ನು ಪ್ರವೇಶ ಮಾಡಿ ಶಿವವೃಷಭವು ತನ್ನ ಪೃಷ್ಠಭಾಗವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಇಲ್ಲಿ ಉಳಿಸಿದ್ದೇಕೆ? ಸಂಪೂರ್ಣ ಮರೆಯಾಗುವಂತೆ ಭೂಮಿಯನ್ನು ಪ್ರವೇಶಮಾಡುವುದು ಶಿವನಿಗೆ ಅಸಾಧ್ಯವಾದ ಸಂಗತಿಯಾಗಿತ್ತೆ? ಇಂಥ ಯಾವ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೂ ಪುರಾಣ ಉತ್ತರಕೊಡುವುದಿಲ್ಲ. ತ್ರಿಕೋನಾಕಾರವಾಗಿ ನಿಂತು ಕೇದಾರೇಶ್ವರನೆಂದು ಪೂಜೆಗೊಳ್ಳುವ ಈ ಶಿಲಾಖಂಡದಲ್ಲಿ, ಬಹಿರಂಗ ನಿಸರ್ಗದ ಸಂಕೇತವನ್ನು ಕಾಣದೆ, ಗೂಳಿಯ ಪೃಷ್ಠವನ್ನು ಕಾಣುವ ನಮ್ಮ ಪುರಾಣಕ್ಕೆ ಏನು ಹೇಳಬೇಕೋ ತಿಳಿಯದು. ಆದರೆ ನಮ್ಮ ಪುರಾಣ ಪ್ರತಿಭೆಯೆಲ್ಲವೂ ಹೀಗೇ ಇದೆ ಎಂದು ಅರ್ಥವಲ್ಲ. ಗಂಗೋತ್ರಿಯ ಹಿಮಧವಳ ಶೃಂಗಗಳಿಂದ ಹರಿದು ಬರುವ ಗಂಗೆಯನ್ನು

ಕಂಡು ನಮ್ಮ ಪುರಾಣವು ಕಲ್ಪಿಸಿದ ಭಗೀರಥನ ಕಥಾಪ್ರತಿಮೆ ಎಷ್ಟೊಂದು ಉಜ್ವಲವೂ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವೂ ಆಗಿದೆ. ದೇವಲೋಕದಿಂದ ಗಂಗೆಯನ್ನೆ ಧರೆಗಿಳಿಸಿದ ಮನುಷ್ಯನೊಬ್ಬನ ಮಹಾಸಾಹಸದ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿರುವ ಭಗೀರಥನ ಪ್ರಯತ್ನ, ಲೋಕಕಲ್ಯಾಣಕರವಾದ ಸಂಗತಿಯಾಗಿ ಎಲ್ಲ ಕಾಲಗಳಿಗೂ ಸಲ್ಲುವಂಥ ಅರ್ಥವಂತಿಕೆಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದೆ ಎಂಬುದರೊಂದಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿದರೆ, ಕೇದಾರೇಶ್ವರನನ್ನು ಕುರಿತು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡ ಈ 'ವೃಷಭ ಪೃಷ್ಠಪುರಾಣ' ಎಷ್ಟೊಂದು ಅರ್ಥಹೀನವೂ, ಪ್ರತಿಭಾದರಿದ್ರವೂ ಆಗಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು.

ನನಗಂತೂ ಕೇದಾರೇಶ್ವರನೆಂದು ಪೂಜೆಗೊಳ್ಳುವ ಪರ್ವತ ಪ್ರತೀಕವನ್ನು ಕಂಡು ತುಂಬ ಸಂತೋಷವಾಯಿತು. ನಮ್ಮ ಮನೆಯವರೂ ಅದನ್ನು ಕೈ ಮುಟ್ಟಿ ಪೂಜಿಸಿದ ಅನಂತರ, ಒಂದು ಬಗೆಯ ಧನ್ಯತೆಯ ಭಾವದಿಂದ ದೇವಸ್ಥಾನದಿಂದ ಹೊರಕ್ಕೆ ಬಂದೆವು.

ಬೆಳಗಿನ ಬೆಚ್ಚನೆಯ ಬಿಸಿಲು ಇಡೀ ಕೇದಾರವನ್ನು ಆಲಂಗಿಸಿಕೊಂಡಿತ್ತು. ದೇವಸ್ಥಾನದ ಹಿಂದಿನ ಪರ್ವತದ ಮೇಲ್ಭಾಗವೆಲ್ಲಾ ತನ್ನ ಹೊಂಬಣ್ಣವನ್ನು ಹಿಂದೆ ಹಾಕಿ ಬೆಳ್ಳಿಯಾಗತೊಡಗಿತ್ತು. ಕಣ್ಣು ಹರಿಯುವತನಕ ಥಳಥಳಿಸುತ್ತಾ ಹಬ್ಬಿಕೊಂಡ ಆ ಪರ್ವತಗಳು, ಶಿವನ ಅಟ್ಟಹಾಸವನ್ನು ಒಟ್ಟುಗೂಡಿಸಿದಂತೆ ತೋರುತ್ತಿತ್ತು. ಹಿಮಾಲಯದಲ್ಲಿ ದೇವತೆಗಳೂ, ಅಪ್ಸರೆಯರೂ, ಕಿನ್ನರರೂ ಇದ್ದಾರೆಂಬ ಕವಿಗಳ ವರ್ಣನೆ ನಿಜವಿದ್ದರೂ ಇರಬಹುದು ಅನ್ನಿಸಿತು. ನಾನು ಕಾಣುವ ಆ ಧವಳ ಶಿಖರಗಳ ನಡುವೆ ತೇಲುವ ಮೋಡದಿಂದ ಯಾವಳಾದರೂ ಅಪ್ಸರೆ ಇಳಿದು ಬಂದು ನನ್ನೆದುರು ನರ್ತಿಸಲೂಬಹುದೇನೋ ಅನ್ನಿಸಿತು. ಸಾಕ್ಷಾತ್ ಶಿವನೇ ತನ್ನ ಭೂತಗಣಗಳ ಜತೆಗೆ ಈ ಮಹಾಪರ್ವತಗಳಲ್ಲಿ ವಾಸಿಸುತ್ತಾನೆ ಎಂಬ ನಂಬಿಕೆ, ಈ ಪೆಡಂಭೂತ ಶಿಖರಗಳನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಇನ್ನೂ ದೃಢವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಹಿಮಾಲಯದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲೊ ಒಂದು ಕಡೆ, ಹರನ ಶಿರಸ್ಸಿನ ಚಂದ್ರನ ಬೆಳದಿಂಗಳ ಕಾಂತಿಯಲ್ಲಿ ಧವಳಾಯಮಾನವಾದ ಕಾಳಿದಾಸನ ಯಕ್ಷನ ಅಲಕಾವತಿ ಇದೆ; ಬೆಟ್ಟದೆತ್ತರಗಳಿಂದ ಧುಮುಕುವ ನಿರ್ಝರಗಳ ಶೀಕರದಿಂದ ದೇವದಾರು ತರುಗಳು ವಿಕಂಪಿಸುತ್ತವೆ; ಶಿವನು ತನ್ನ ಸಹಧರ್ಮಿಣಿಯಾದ ಪಾರ್ವತಿಯ ಕೈಹಿಡಿದುಕೊಂಡು ಈ ಧವಳ ಪರ್ವತಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಚಾರಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ನಿಮಿಷಕ್ಕೊಮ್ಮೆ ಮುಚ್ಚುವ ಬಿಚ್ಚುವ ಮಂಜು ಮೋಡಗಳ ಹಿಂದೆ, ಯಕ್ಷ ಕಿನ್ನರ ಮಿಥುನಗಳು ಪ್ರೇಮಾಲಾಪದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿವೆ. ಈ ಪರ್ವತದ ಧವಳದರ್ಪಣಗಳಲ್ಲಿ ದೇವತಾಸ್ತ್ರೀಯರು ಮುಖ ನೋಡಿಕೊಂಡು ತಿಲಕ ತಿದ್ದಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಆಗ ತಾನೇ ಕತ್ತರಿಸಿ ತೆಗೆದ ಗಜದಂತದಂತೆ ಸ್ವಚ್ಛವಾದ ಈ ಪರ್ವತದ ಶೃಂಗಗಳು ಕುಮುದದ ಮೊಗ್ಗುಗಳಂತೆ ರಮ್ಯವಾಗಿದೆ. ಕಾಳಿದಾಸನ ಇಂಥ ವರ್ಣನೆಗಳಿಗೆ ಹಿಮಾಲಯ ಭಾಷ್ಯ ಬರೆಯುತ್ತಲೇ ಇದೆ.

ನಿಸರ್ಗದ ಪ್ರಚಂಡಶಕ್ತಿಯ ಉನ್ಮತ್ತ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಂತೆ ತೋರುವ ಈ ಎತ್ತರಗಳ ಹಿಮಾಲಯ ಶತಶತಮಾನಗಳಿಂದ ಕವಿಗಳ, ಸಂತರ, ಕಲಾವಿದರ ಹಾಗೂ ಅಸಂಖ್ಯ ಯಾತ್ರಿಕರ, ಆಕರ್ಷಣೆಯ ಹಾಗೂ ಗೌರವದ ವಸ್ತುವಾಗಿದೆ. ಭಾರತದ ಭೌಗೋಳಿಕ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವನ್ನು ಮಹತ್ವಪೂರ್ಣವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿರುವುದು ಹಿಮಾಲಯ. ಭಾರತೀಯರ ಬದುಕನ್ನು ಹಿಮಾಲಯ ರೂಪಿಸಿರುವಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಜಗತ್ತಿನ ಇನ್ನಾವ ಪರ್ವತವೂ ರೂಪಿಸಿಲ್ಲ. ನಗಾಧಿರಾಜನೆಂದು ಕಾಳಿದಾಸನಿಂದ ವರ್ಣಿತವಾದ ಈ ಭವ್ಯ ಹಿಮಾಲಯದ ವರ್ಣನೆ ಮೊಟ್ಟಮೊದಲು ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಋಗ್ವೇದದಲ್ಲಿ. "*ಕಸ್ಮೈ ದೇವಾಯ ಹವಿಷಾ ವಿಧೇಮ*" ಎಂದು ಮುಕ್ತಾಯವಾಗುವ ಮಂತ್ರವೊಂದರಲ್ಲಿ. ಹಿಮಾಲಯವನ್ನು ಅಪರಾಶಕ್ತಿಯ ಮಹಿಮಾ ವಿಶೇಷದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಎಂದು ಸ್ತುತಿಸಲಾಗಿದೆ. ಭಗವದ್ಗೀತೆಯಲ್ಲಿ ಶ್ರೀ ಕೃಷ್ಣನು ತನ್ನ 'ವಿಭೂತಿ'ಯನ್ನು ಕುರಿತು, ಅಂದರೆ ಭಗವತ್ ಶಕ್ತಿ ತನ್ನ ಅತ್ಯಧಿಕ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲೆಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಹೇಳುವಾಗ,

"ಸ್ಥಾವರಾಣಾಂ ಹಿಮಾಲಯ" ಅನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಈ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾವರ ರೂಪದಲ್ಲಿ ದೈವೀಶಕ್ತಿ ತನ್ನ ವಿಶೇಷ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾಗಿರುವುದು ಈ ಹಿಮಾಲಯದಲ್ಲಿ ಎಂದು ಈ ಮಾತಿನ ಅರ್ಥ. ಹಿಮಾಲಯ ಸದೃಶವಾದ ಪರ್ವತಗಳು ಈ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲೇ ಇಲ್ಲ. ಇದು ನಾಗರಿಕತೆಯ ಆದಿಮ ಕಾಲದಿಂದಲೇ ಜನಮನದಲ್ಲಿ ದೈವೀಭಾವನೆಯನ್ನು, ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಅರ್ಥವಂತಿಕೆಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದೆ. ಹಿಂದೂಗಳು ಭಾವಿಸುವ ಸ್ವರ್ಗ ಇರುವುದು ಇಲ್ಲಿಯೇ; ಶಿವನ ಆವಾಸವಾದ ಕೈಲಾಸವಿರುವುದು ಇಲ್ಲಿಯೇ. ಹಿಂದೂಗಳು ಕೈಲಾಸವೆಂದು ಕರೆಯುವ ಪರ್ವತವನ್ನೇ ಜೈನರು ಅಷ್ಟಾಪದ ಪರ್ವತ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ; ಸಿಖ್ಖರ ಗುರುವಾದ ಗುರುಗೋವಿಂದಸಿಂಗ್ ಸ್ನಾನಮಾಡಿ ಧ್ಯಾನಮಾಡಿದ ಲೋಕಪಾಲ್ (ಹೇಮಕುಂಡ) ಇರುವುದು ಇಲ್ಲಿಯೆ. ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದಿಂದ ಸ್ತೂಪ ಸಂಘಗಳನ್ನು ಬೌದ್ಧರು ಸ್ಥಾಪಿಸಿದ್ದು ಇಲ್ಲಿಯೇ; ಮಹರ್ಷಿ ವ್ಯಾಸರು *ಮಹಾಭಾರತ*ವನ್ನು ಬರೆದದ್ದು ಇಲ್ಲಿಯೇ; ಮಹರ್ಷಿ ವಸಿಷ್ಠರು ತಮ್ಮ *ಯೋಗವಾಶಿಷ್ಠ*ವನ್ನು ಬರೆದದ್ದು ಇಲ್ಲಿಯೇ; ಪಾಂಡವರು ತಮ್ಮ ಬಾಲ್ಯದ ದಿನಗಳನ್ನು ಕಳೆದದ್ದು, ವನವಾಸದ ಹಲವು ವರ್ಷಗಳನ್ನು ಕಳೆದದ್ದು, ಮತ್ತೆ ಕೊನೆಗೆ ಸ್ವರ್ಗಾರೋಹಣ ಮಾಡಿದ್ದು ಇಲ್ಲಿಯೇ; ಅನೇಕ ಸಾಧು–ಸಂತ ಋಷಿಮುನಿಗಳು, ತಪಸ್ಸು ಮಾಡಿ ಪರಮ ಶಾಂತಿಯನ್ನು ಪಡೆದದ್ದು ಇಲ್ಲಿಯೇ; ಇಂದಿಗೂ ಅನೇಕ ಜ್ಞಾತ ಹಾಗೂ ಅಜ್ಞಾತ ಸಾಧಕರು ತಮ್ಮ ಪರಮಾರ್ಥಪಥವನ್ನು ತುಳಿಯುತ್ತಿರುವುದು ಇಲ್ಲಿಯೇ; ಶ್ರೀ ಶಂಕರಾಚಾರ್ಯರು ಈ ದುರ್ಗಮ ಪ್ರದೇಶಗಳಿಗೆ ಎಂಟನೆ ಶತಮಾನದಷ್ಟು ಹಿಂದೆಯೇ ನಡೆದು ಬಂದು ಪವಿತ್ರಧಾಮಗಳನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿ ತೀರ್ಥಯಾತ್ರೆಗೆ ಒಂದು ಮೂರ್ತರೂಪವನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದು ಇಲ್ಲಿಯೇ.

ಶಂಕರಾಚಾರ್ಯರ ನೆನಪು ಬರುವ ವೇಳೆಗೆ ನಾವು, ಕೇದಾರ ದೇವಸ್ಥಾನದಿಂದ ಸ್ವಲ್ಪ ದೂರದಲ್ಲಿರುವ ಶಂಕರಾಚಾರ್ಯರ ಸಮಾಧಿಯ ಬಳಿ ನಿಂತಿದ್ದೆವು. ಆಚಾರ್ಯ ಶಂಕರರು ತಮ್ಮ ಪಾಂಚಭೌತಿಕ ಶರೀರವನ್ನು ತ್ಯಾಗ ಮಾಡಿದ್ದು ಕೇದಾರದಲ್ಲಿ ಎಂದು *ಶಂಕರ ವಿಜಯ*ದಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಿತವಾಗಿದೆ. ಈಗ ಶಂಕರರ ನೆನಪಿಗೆ, ಒಂದು ಸಣ್ಣ ಮಂದಿರವಿದೆ. ಮಂದಿರದ ಮೇಲೆ ಕಾವಿಯ ಧ್ವಜವೊಂದು ಮಹಾಪಂತ್ ಪರ್ವತದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಹಾರಾಡುತ್ತಿದೆ. ಮಂದಿರದ ಒಳಗೆ ಆಚಾರ್ಯ ಶಂಕರರ ಹಾಲುಗಲ್ಲಿನ ವಿಗ್ರಹವಿದೆ. ಈ ಮಂದಿರದ ಹಿಂದೆ ದಟ್ಟ ಹಸುರಿನ ಕಣಿವೆಯೊಂದು ರಹಸ್ಯದಂತೆ ಹರಡಿಕೊಂಡಿದೆ.

ಬೆಳಿಗ್ಗೆ ಹತ್ತು ಗಂಟೆಯ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಬಿಡಲಾರದ ಮನಸ್ಸಿನಿಂದ ಕೇದಾರದಿಂದ ನಮ್ಮ ಅವರೋಹಣದ ಪಯಣ ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತು. ಗರುಡಚಟ್ಟಿ ರಾಮಬಾರಾಗಳ ಮೂಲಕ ಗೌರೀಕುಂಡದ ಕಡೆಗೆ, ನೇಪಾಲೀ ಕೂಲಿಗಳ ಹೆಗಲೇರಿ ಕಂಡಿಯಲ್ಲಿ ಹಿಮ್ಮೊಗವಾಗಿ ಕೂತು ಪ್ರಯಾಣ ಮಾಡಿದ ನಮಗೆ ಬಹು ದೂರದವರೆಗೆ ರುದ್ರ ಹಿಮಾಲಯದ, ಧವಳ ಶೃಂಗಗಳ ದರ್ಶನ ಚೇತೋಹಾರಿಯಾಗಿತ್ತು. ಮತ್ತೆ ಸ್ವಲ್ಪ ಹೊತ್ತಿನಲ್ಲೇ ಆ ದೃಶ್ಯ ಮರೆಯಾಗಿ, ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ದಟ್ಟ ಹಸುರಿನ ಬಂಡೆ ಬೆಟ್ಟಗಳ ಕಣಿವೆಯಲ್ಲಿ ದಢದಢ ಧುಮುಕಿ ಹರಿಯುವ ಮಂದಾಕಿನಿಯ ಪ್ರವಾಹ ಸಂಗಾತಿಯಾಯಿತು. ಈ ಬೆಟ್ಟದ ಹೊಳೆಗಳಿಗೆ ಇರುವ ವೇಗ, ಶುಭ್ರತೆ, ಉತ್ಸಾಹ ಹಾಗು ಉಲ್ಲಾಸ, ಈ ಪರ್ವತಾರಣ್ಯ ಚೇತನದ ಜೀವನೋತ್ಸಾಹದಂತೆ ಭಾಸವಾಗುತ್ತದೆ. ಅವುಗಳನ್ನು ನೋಡುತ್ತಿದ್ದರೆ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಲವಲವಿಕೆ ತುಂಬಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಈ ಬೆಟ್ಟದೆತ್ತರಗಳಲ್ಲಿ ತೀಡುವ ಗಾಳಿ, ಕೋಡುಗಲ್ಲುಗಳಿಂದ ಜಿಂಕೆಯಂತೆ ಚಿಮ್ಮಿ, ಹಾಲಿನಂತೆ ಹರಿಯುವ ಅನೇಕ ಕಿರುಜಲಪಾತಗಳ ಜುಳುಜುಳುನಾದ, ಈ ಎಲ್ಲವೂ ನಿಜವಾದ ಜೀವಂತಿಕೆಯ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿದೆ.

ಗರುಡಚಟ್ಟಿಯನ್ನು ದಾಟಿ, ರಾಮಬಾರಾದ ಕಡೆಗೆ ನಮ್ಮ ಕಂಡಿಯವರು ಕೊಂಚ ವೇಗದಿಂದಲೇ

ಹೆಜ್ಜೆ ಹಾಕುತ್ತಿದ್ದರು. ಹತ್ತುವುದಕ್ಕಿಂತ ಇಳಿಯುವುದು ಕೊಂಚ ಸುಲಭವೆಂಬಂತೆ ತೋರಿದರೂ, ಜೋಲಿ ಹೊಡೆಯದಂತೆ, ಮುಗ್ಗರಿಸದಂತೆ ಇಳಿಯುವ ಸಮತೂಕವನ್ನು ಕಾಯ್ದುಕೊಳ್ಳುವುದು ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಕಷ್ಟವೇ. ಒಂದೆಡೆ ತೀರ ಕಡಿದಾದ ಇಳುಕಲು ಬಂದದ್ದರಿಂದ ನಾವು ಕಂಡಿಯಿಂದ ಇಳಿದು ನಡೆಯಲು ಶುರು ಮಾಡಿದೆವು. ಇಳಿದ ಅನಂತರ ಸಾಕಷ್ಟು ದೂರ ಸಮತಟ್ಟಾದ ಹಾದಿ ಸಿಕ್ಕಿತು. ಆ ಹಾದಿಯ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಬೆಟ್ಟದ ಅಂಚಿಗೆ ಒಂದು ರೀತಿಯ ತೆರವು ಮಾಡಿಕೊಂಡು, ಜಗುಲಿ ನಿರ್ಮಿಸಿಕೊಂಡು, ಅದರ ಮೇಲೆ ಬಿದಿರಿನ ಛಾವಣಿ ಹಾಕಿಕೊಂಡು ಹಲವಾರು ಸಾಧು ಸನ್ಯಾಸಿಗಳು ಕೂತಿದ್ದರು. ನಾವು ಇದುವರೆಗೆ ನೋಡಿದ ಬೇರೆಯ ಸ್ಥಳಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರದಷ್ಟು ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಂಖ್ಯೆಯ ಸಾಧುಗಳು ಈ ಕೇದಾರದ ಹಾದಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿದರು. ಶಿವನೇ, ಬೂದಿಬಡಕ ಸನ್ಯಾಸಿಯೂ, ಮಹಾ ಯೋಗಿಯೂ ಆಗಿರುವ ಕಾರಣದಿಂದ, ಈ ಕೇದಾರದ ಹಾದಿ ಈ ಸನ್ಯಾಸಿಗಳಿಗೆ ಇಷ್ಟು ಪ್ರಿಯವಾಗಿದೆಯೋ ಏನೋ. ದಾರಿ ಉದ್ದಕ್ಕೂ, ಮೈತುಂಬ ಬೂದಿ ಬಳಿದುಕೊಂಡು ಕೂತ ಸಾಧುಗಳು; ಎದುರಿನ ಧುನಿಯಲ್ಲಿ ಬೆಂಕಿ ಹೊತ್ತಿಸಿಕೊಂಡು ತದೇಕ ಚಿತ್ತದಿಂದ ಅದನ್ನೇ ನೋಡುತ್ತ ಕುಳಿತ ಕೆಲವರು ; ಗಾಂಜಾ ಸೇದುತ್ತ, ಕಣ್ಣನ್ನು ಊರ್ಧ್ವ ಲೋಕದ ಕಡೆ ತಿರುಗಿಸಿದವರು; ನೋಡಿದರೆ ಭಯವನ್ನು ಉಂಟು ಮಾಡುವ ಮೈಕಟ್ಟಿನವರು; ಗಂಟು ಜಡೆಯ ಗೊರವರು; ತ್ರಿಶೂಲಗಳನ್ನು ನೆಟ್ಟು ಎದುರಿನ ತಟ್ಟೆಯಲ್ಲಿ ಕುಂಕುಮವನ್ನು ರಾಶಿ ಹಾಕಿಕೊಂಡು ಕುಳಿತು, ಭಕ್ತಾದಿಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ಕಣ್ಣುಗಳಿಂದಲೇ ಹತ್ತಿರಕ್ಕೆ ಸೆಳೆಯುವಂಥವರು; ಕಣ್‌ಮುಚ್ಚಿ ಸಮಾಧಿಗೆ ಸಂದವರಂತೆ, ನಿಶ್ಚಲವಾದ ಕೊರಡುಗಳಂತೆ ಕೂತವರು; ಕೇವಲ ಕೌಪೀನಧಾರಿಗಳಾಗಿ, ಎದುರಿನ ಬೆಟ್ಟವನ್ನೇ ನೆಟ್ಟ ನೋಟದಿಂದ ನೋಡುತ್ತ ಕುಳಿತವರು; ನಾನಾ ಭಂಗಿಯ, ನಾನಾ ಪಂಥದ, ನಾನಾ ವೇಷದ ಸಾಧುಗಳು ಈ ಬೆಟ್ಟದಂಚಿನ ದಾರಿಯ ಪುಟ್ಟ ಜೋಪಡಿಗಳಲ್ಲಿ ಮನೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದರು. ತಮ್ಮ ಎದುರಿಗೆ ಹಾಸಿದ ಜಿಂಕೆಯ ಚರ್ಮದ ಮೇಲೆ ಅಥವಾ ಪಾತ್ರೆಗಳಲ್ಲಿ ಯಾತ್ರಾರ್ಥಿಗಳು ಯಥಾಶಕ್ತಿ ಸಲ್ಲಿಸಿದ ಕಾಣಿಕೆ ಸಾಕಷ್ಟಿತ್ತು. ಕೆಲವರಂತೂ "ಮಹಾರಾಜ್, ಸಾಧೂಕೋ ಕುಚ್ ಪೈಸಾ ದೇವ್" ಎಂದು ಜೋರಾಗಿಯೇ ಕೇಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಇವರಲ್ಲಿ ನಿಜವಾದ ಸನ್ಯಾಸಿಗಳು ಯಾರೋ, ಠಕ್ಕರು ಯಾರೋ ಹೇಗೆ ತಿಳಿಯಬೇಕು? ಅವರಲ್ಲಿ ಹಲವರಂತೂ ಯಾತ್ರೆಯ ಈ 'ಸೀಸನ್'ದಲ್ಲಿ 'ಯೋಗದ' ಅಂಗಡಿಗಳನ್ನು ತೆರೆದು ಕೂತವರೆಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿತ್ತು. ಈ ಸನ್ಯಾಸಿಗಳು ತಮ್ಮ ಈ ಕುಟೀರಗಳ ಬಿದಿರು ಕಂಬಗಳ ಮೇಲೆ, ತಟಿಕೆ ಗೋಡೆಗಳ ಮೇಲೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆಯ ದೇವರುಗಳ ಫೋಟೋಗಳನ್ನು ತೂಗು ಹಾಕಿಕೊಂಡಿದ್ದರು. ಶಿವ, ಚಾಮುಂಡಿ, ಭೈರವ, ಕಾಳಿ, ಕೃಷ್ಣ – ಹೀಗೆ ಬಗೆಬಗೆಯ ಫೋಟೋಗಳು. ಮತ್ತೆ ಕೆಲವರಂತೂ ಲಕ್ಷ್ಮೀ ಸರಸ್ವತಿ, ರಾಧಾ–ಕೃಷ್ಣ, ಇವರ ಚಿತ್ರವಿರುವ ಕ್ಯಾಲೆಂಡರ್‌ಗಳನ್ನೂ ತೂಗುಹಾಕಿಕೊಂಡಿದ್ದರು. ಇನ್ನೂ ಒಬ್ಬ ಸಾಧುವಿನ ಕುಟೀರ ಕಂಬದಲ್ಲಿ ಗೋಪೀವಸ್ತ್ರಾಪಹರಣದ ಚಿತ್ರವಿದ್ದ ಕ್ಯಾಲೆಂಡರ್ ತೂಗುತ್ತಿತ್ತು! ಗಾಂಜಾ ಸೇದುತ್ತ, ಆ ಕುಟೀರದೊಳಗೆ ಕೂತ ಸಾಧು, ಪಕ್ಕದಲ್ಲೇ ಹಾದು ಹೋಗುವ ಯಾತ್ರಿಕರನ್ನು ಉದ್ದೇಶಿಸಿ "ಬೋಲೊ ಕೇದಾರನಾಥ್‌ಜೀ ಕೀ ಜಯ್" ಎನ್ನುತ್ತಿದ್ದ. ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಸಾಧು ಅಡ್ಡವಾಗಿ ನಿಂತು, ನನ್ನನ್ನು ತಡೆದು "ಸಿಗರೇಟ್ ಹೈ ಆಪ್ ಕೆ ಪಾಸ್?" ಎಂದು ಪ್ರಶ್ನಿಸಿದ. ನಾನು ನಕ್ಕು ತಲೆಯಲ್ಲಾಡಿಸಿ ಮುಂದೆ ನಡೆದೆ.

ಸ್ವಲ್ಪ ದೂರ ನಡೆದ ಅನಂತರ, ಅಲ್ಲೊಂದು ಸರಿಯಾದ ಸ್ಥಳ ನೋಡಿ ಮತ್ತೆ ಕಂಡಿಯಲ್ಲಿ ಕೂರುವ ಸಿದ್ಧತೆ ನಡೆಸಿದೆವು. ಮೊದಲು ನಮ್ಮ ಮನೆಯವರು, ಕಂಡಿಗಳಲ್ಲಿ ಕುಳಿತರು. ನಾನು ಇನ್ನೂ ಸ್ವಲ್ಪ ದೂರ ನಡೆದೇ ಹೋಗುವ ಅಪೇಕ್ಷೆಯಿಂದ ಹಿಂದೆ ಹೊರಟೆ. ಆ ಎತ್ತರದಲ್ಲಿ ಹೊತ್ತು ನಡುಹಗಲನ್ನು ಸಮೀಪಿಸುತ್ತಿದ್ದರೂ ಚಳಿಯ ಕೊರೆತವೇನೂ ಕಡಿಮೆಯಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಮೈತುಂಬಾ ಶಾಲು ಹೊದ್ದು, ತಲೆಗಳಿಗೆ

ಉಣ್ಣೆಯ ಮಫ್ಲರುಗಳನ್ನು ಸುತ್ತಿಕೊಂಡು, ಕಂಡಿಯ ಬಿದಿರು ಬುಟ್ಟಿಗಳಲ್ಲಿ ಮುದುರಿಕೊಂಡು ಕೂತಿದ್ದ ನಮ್ಮ ಮನೆಯವರಿಬ್ಬರೂ ಗ್ರಾಮದೇವತೆಯರಂತೆ ವಿರಾಜಮಾನರಾಗಿದ್ದರು. ನನಗೆ ಒಂದು ಕ್ಷಣ ನಗು ಬಂತು. ನಾನು ಸಹ ಕೋಟು ತೊಟ್ಟು, ಮುಸುಗು ಟೋಪಿ ಹಾಕಿಕೊಂಡದ್ದರಿಂದ, ಕಂಡಿಯಲ್ಲಿ ಕೂತ ಸಮಯದಲ್ಲಿ, ಅವರ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಏನೇನೋ ಆಗಿ ಕಾಣಿಸಲು ಸಾಧ್ಯ ಎಂದು ಅಂದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಹಿಂದೆ ನಡೆದೆ.

ರಾಮಬಾರಾ ಹತ್ತಿರ ಬರುವ ವೇಳೆಗೆ, ಮಧ್ಯಾಹ್ನ ಹನ್ನೆರಡೂವರೆಯಾಗಿತ್ತು. ಇಳಿತದ ಹಾದಿಯಾದ್ದರಿಂದ, ಬಹುಶಃ ಮೂರು ಮೂರೂವರೆಯ ಹೊತ್ತಿಗೆ, ಗೌರೀ ಕುಂಡವನ್ನು ತಲುಪಬಹುದೆಂದು ಲೆಕ್ಕ ಹಾಕುತ್ತಾ ರಾಮಬಾರಾದ ಚಹದಂಡಿಯ ಬೆಂಚುಗಳಲ್ಲಿ ಕುಳಿತು ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಚಹಾ ತಯಾರಿಸಲು ಹೇಳಿದೆವು. ಈ ಚಹದಂಗಡಿಗಳ ಒಂದು ವಿಶೇಷವೆಂದರೆ, ಯಾರಿಗೆ ಎಷ್ಟು ಚಹ ಬೇಕಾದರೂ, ಆಗಲೇ ಹೊಸದಾಗಿ ತಯಾರಿಸಿಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ಈ ಪ್ರಯಾಣಗಳಲ್ಲಿ, ನೀರು ಕುಡಿಯುವುದಕ್ಕಿಂತ ಬಿಸಿಬಿಸಿ ಚಹಾ ಕುಡಿಯುವುದು ತುಂಬ ಒಳ್ಳೆಯದು. "ಯಾತ್ರಿಕರೇ ಸಾಕಷ್ಟು ನಿಂಬೆಯ ಹಣ್ಣಿನ ರಸವನ್ನು ಸೇವಿಸಿರಿ; ಆರೋಗ್ಯಕ್ಕೆ ಒಳ್ಳೆಯದು" – ಎಂಬ ಸೂಚನಾಫಲಕಗಳು ದಾರಿಯ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಈ ಬೆಟ್ಟದ ದಾರಿಯ ಪ್ರಯಾಣದಲ್ಲಿ ಬರಿ ಹೊಟ್ಟೆಯಲ್ಲಿರುವುದಕ್ಕಿಂತ ಅಪಾಯಕಾರಿಯಾದದ್ದು ಬೇರೊಂದಿಲ್ಲ; ಆಗಾಗ ಏನನ್ನಾದರೂ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಲೇ ಇರಬೇಕು ಎಂದು ಅನುಭವಸ್ಥರು ಹೇಳಿದ ಮಾತನ್ನು ನಾವು ಅಕ್ಷರಶಃ ಪಾಲಿಸುತ್ತಿದ್ದುದರಿಂದ, ಮನೆಯಿಂದ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ತಂದ ತಿಂಡಿ ಪದಾರ್ಥಗಳೂ, ಬಿಸ್ಕತ್ತುಗಳೂ ಸದಾ ನಮ್ಮ ಜತೆಗೆ ಸಹಯಾತ್ರಿಯಾಗಿದ್ದುವು.

ಅಂಗಡಿಯವರು ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟ ಬಿಸಿ ಬಿಸಿ ಚಹಾ ಕುಡಿಯುತ್ತಾ, ಮೇಲಿನ ದಾರಿಯಿಂದ ಬಂದು, ನಾವು ಕೂತ ಚಹದಂಗಡಿಯ ತಿರುವಿನಲ್ಲಿ ಇಳಿದು, ಕೆಳಗಿನ ದಾರಿಯನ್ನು ತುಳಿಯುವ ಯಾತ್ರಿಕರನ್ನು ನೋಡುತ್ತ ಕುಳಿತಿದ್ದೆವು. ನಾವು ನೋಡುತ್ತಿದ್ದ ಹಾಗೆ, ಮೇಲಿನ ದಾರಿಯಿಂದ ಕುದುರೆಯ ಮೇಲೆ ಕೂತ ಧಡೂತಿ ಹೆಂಗಸೊಬ್ಬಳು, ನಮ್ಮೆದುರಿನ ತಿರುವಿನ ಇಳುಕಲಿನಲ್ಲಿ ಆಯತಪ್ಪಿ ತಾನು ಸವಾರಿ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಕುದುರೆಯಿಂದ ತಲೆಕೆಳಗಾಗಿ ಉರುಳಿದಳು. ನಾವು ನೋಡನೋಡುತ್ತಲೇ ಅವಳ ಸೀರೆ, ಕುದುರೆಯ ಮೇಲೆ ಹಾಕಿದ್ದ ಜೀನಿನ ಕೊಂಡಿಗೆ ಸಿಕ್ಕಿ ಎರಡು ಚೂರಾಗಿ ಹೋಯಿತು, ಅವಳ ತಲೆ ದಾರಿಬದಿಯ ಮೊನಚು ಕಲ್ಲಿಗೆ ಬಡಿಯದೆ ಹೋದದ್ದು ಅವಳ ಅದೃಷ್ಟವೇ ಸರಿ. ಕೆಳಗೆ ಬಿದ್ದು ಹೇಗೋ ಸಾವರಿಸಿಕೊಂಡು ಕುಳಿತ ಆಕೆಗೆ ತಾನು ಎಂಥ ಅಪಾಯದಿಂದ ಪಾರಾಗಿದ್ದೇನೆ ಅನ್ನುವುದು ಬಹುಶಃ ಅರ್ಥವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಅದನ್ನು ಯೋಚಿಸುವ ಬದಲು, ಆಕೆ ತನ್ನ ಸೀರೆ ಹರಿದು ಹೋದದ್ದನ್ನು ಕುರಿತು, ಜತೆಗೆ ಬರುತ್ತಿದ್ದ ಕುದುರೆಯವನನ್ನು ಹೀನಾಮಾನ ಬಯ್ಯತೊಡಗಿದಳು. ಆದರೆ ಚಹದಂಗಡಿಯವನು ಹೇಳಿದ: "ಮಾಜೀ, ಮನೆಗೆ ಹೋದ ಮೇಲೆ ಮೊದಲು ನಾಲ್ಕು ಜನಕ್ಕೆ ಅನ್ನ ಹಾಕಿ; ಯಾಕೆಂದರೆ ಕುದುರೆಯಿಂದ ಬಿದ್ದೂ ಪುಣ್ಯವಶಾತ್ ಉಳಿದುಕೊಂಡಿದ್ದೀರಿ. ಸೀರೆ ಹರಿದರೇನಂತೆ ಮತ್ತೆ ಅದನ್ನು ಹೊಲಿಸಿ ರಿಪೇರಿ ಮಾಡಬಹುದು. ನಿಮ್ಮ ತಲೆಯೇ ಈಗ ಒಡೆದು ಹೋಗಬಹುದಾಗಿತ್ತಲ್ಲ, ಆಗ ಏನು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಿರಿ?" ಆಕೆ ಗೊಣಗಿಕೊಂಡು ಕುದುರೆಯ ಹಿಂದೆ ಹೊರಟಳು.

ನಮ್ಮ ಜತೆ ಚಹಾ ಕುಡಿಯುತ್ತಿದ್ದ ಒಬ್ಬರು ಹೇಳಿದರು : "ಇದೇನು ಬಿಡಿ. ಈಗ ಎರಡು ದಿನಗಳ ಹಿಂದೆ ಯಮುನೋತ್ರಿಯ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ, ಕೂತವನ ಸಮೇತ ಕುದುರೆಯೊಂದು ಪ್ರಪಾತಕ್ಕೆ ಬಿದ್ದು ಹೋಯಿತು; ರುದ್ರಪ್ರಯಾಗದಿಂದ ಬದರಿಗೆ ಹೋಗುವ ತಿರುವಿನಲ್ಲಿ ತುಂಬಿದ ಬಸ್ಸೊಂದು ಅಲಕನಂದಾ ನದಿಯೊಳಗೆ ಬಿದ್ದು ಹೋಯಿತೆಂದು ಯಾರೋ ಹೇಳಿದರು. ಈ ಯಾತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಇವೆಲ್ಲಾ ತೀರಾ ಸಾಮಾನ್ಯ

ಸಂಗತಿಗಳು.”

ನಿಜ, ಈ ಯಾತ್ರೆಗಳೆಲ್ಲ ಇಂಥ ಅಪಾಯಗಳಿಂದ ತುಂಬಿದಂಥವೇ. ಎಷ್ಟೋ ವೇಳೆ, ಅಪಾಯ, ಅಪಾಯತರ, ಅಪಾಯತಮ – ಎಂಬ ಈ ಮೂರು ನೆಲೆಗಳಲ್ಲೇ ನಮ್ಮ ಪ್ರಯಾಣ. ಯಾವ ಕ್ಷಣಕ್ಕೆ ಏನಾಗುತ್ತದೋ ಕಂಡವರು ಯಾರು? ನಾವು ಪ್ರಯಾಣ ಮಾಡುತ್ತಿರುವ ಈ ಬೆಟ್ಟದ ಇಕ್ಕಟ್ಟಿನ ದಾರಿ ಥಟ್ಟನೆ ಕುಸಿದು, ನಾವು ಕೆಳಗಿನ ನದಿಗೆ ನೈವೇದ್ಯವಾಗಬಹುದು; ಅಥವಾ ಬೆಟ್ಟದ ಮೇಲಿನ ಯಾವುದೋ ತಲೆಕೆಟ್ಟ ಬಂಡೆಯೊಂದು ನಮ್ಮ ಮೇಲೆ ಉರುಳಬಹುದು; ಕಂಡಿಯನ್ನು ಹೊತ್ತವನು ಕಾಲು ಜಾರಿ ಕಣಿವೆಗೆ ಬೀಳಬಹುದು; ವೇಗವಾಗಿ ಹೋಗುವ ಬಸ್ಸೋ, ಕಾರೋ ರಸ್ತೆಯ ಅವ್ಯವಸ್ಥೆಯಿಂದಲೋ, ಚಾಲಕನ ಅನವಧಾನದಿಂದಲೋ, ಸಹಸ್ರಾರು ಅಡಿ ಕೆಳಗಿನ ಪ್ರಪಾತಕ್ಕೆ ಧುಮುಕಬಹುದು. ಸಾಕಷ್ಟು ರಸ್ತೆಗಳನ್ನು ಮಾಡಿ, ಸೇತುವೆಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿ, ನಾಗರಿಕ ಅನುಕೂಲಗಳನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿದ ಈ ಕಾಲಗಳಲ್ಲೇ ಅಪಾಯದ ಪ್ರಮಾಣ ಹೀಗಿರುವಾಗ, ಇನ್ನು ಹಿಂದಿನ ಕಾಲಗಳಲ್ಲಿ, ಈ ದಾರಿಗಳನ್ನು ಕೇವಲ ಕಾಲುನಡಿಗೆಯಿಂದ ಕ್ರಮಿಸಬೇಕಾದವರ ಅವಸ್ಥೆ ಹೇಗೆ ಇದ್ದಿತೋ, ಬಲ್ಲವರು ಯಾರು?

ಚಹಾ ಸೇವನೆಯ ಅನಂತರ ನಮ್ಮ ಕಂಡಿಯವರ ಕಾಲುಗಳು ಚುರುಕಾದವು. ದಟ್ಟ ಹಸುರಿನ ಕಣಿವೆಯ ದಾರಿಯನ್ನು ಹಿಂದೆ ಹಾಕುತ್ತಾ ಗೌರೀಕುಂಡಕ್ಕೆ ಬರುವ ವೇಳೆಗೆ, ಗಂಟೆ ಮೂರೂವರೆಯಾಗಿತ್ತು. ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಗೌರೀಕುಂಡದ ಬಿಸಿ ನೀರಿನಲ್ಲಿ ಸ್ನಾನ ಮಾಡುವ ಆಸೆಯನ್ನು ತಡೆಯಲಾರದೆ ನೀರಿಗೆ ಇಳಿದದ್ದಾಯಿತು. ಆ ಕುಂಡದಲ್ಲಿ ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರದ ಕಡೆಯಿಂದ ಬಂದ ಹೆಂಗಸರೂ, ಮಕ್ಕಳೂ ನಿರಾತಂಕವಾಗಿ ಸ್ನಾನಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಒಂದೆಡೆ ನಮ್ಮ ಸ್ನಾನವೂ ಮುಗಿದು, ಮೈಗೆ ಒಂದಷ್ಟು ಲವಲವಿಕೆಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡು, ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿದ್ದ ಹೋಟೆಲಿನಲ್ಲಿ ಊಟವನ್ನು ಮುಗಿಸಲು ಹೊರಟೆವು. ಆಗಲೇ ಸಂಜೆಯಾದ್ದರಿಂದ ನಮ್ಮ ಪಾಲಿಗೆ ದೊರೆತ ಸಾಕಷ್ಟು ತಂಗಳಾದ ಅನ್ನ ಹಾಗೂ ಮೊಸರಿನ ಊಟವನ್ನು ಪೂರೈಸಿಕೊಂಡು, ಗೌರೀಕುಂಡದ ಗಲೀಜು ಗಲ್ಲಿಗಳಲ್ಲಿ, ಎರಡೂ ಕಡೆಯ ಹೋಟಲಂಗಡಿಗಳಲ್ಲಿ ಪೂರಿ ಕರಿಯುವ, ಬೋಂಡಾ ಬೇಯಿಸುವ, ಜಿಲೇಬಿ ತಯಾರಿಸುವ, ಒಗ್ಗರಣೆ ಹಾಕುವ, ಪಾಕಮಯ ರಭಸಗಳ ಹೊಗೆ–ವಾಸನೆಗಳನ್ನು ತೂರಿಕೊಂಡು, ನಮ್ಮ ಟ್ಯಾಕ್ಸಿಯವನು ಕಾದಿರುವುದಾಗಿ ಹೇಳಿದ ಸ್ಥಳವನ್ನು ಪ್ರಯಾಸದಿಂದ ಮತ್ತೆ ಹಚ್ಚಿದೆವು.

ಗೌರೀಕುಂಡದಿಂದ ರುದ್ರಪ್ರಯಾಗಕ್ಕೆ ನಾವು ಹೊರಟಾಗ, ಆಗಲೇ ಸಂಜೆಯ ಐದು ಗಂಟೆಯಾಗಿತ್ತು. ರುದ್ರಪ್ರಯಾಗಕ್ಕೆ ಏನಿಲ್ಲೆಂದರೂ ಮೂರು ಗಂಟೆಗಳ ದಾರಿ. ಗೌರೀಕುಂಡದ ಎತ್ತರದಿಂದ ಸುಮಾರು ಐದು ಸಾವಿರ ಅಡಿಗಳ ಇಳಿತದ ಪ್ರಯಾಣ. ಬೆಟ್ಟದಂಚಿನ ಹಾವು ದಾರಿಗಳಲ್ಲಿ, ಸಂಜೆಯ ಕೆಂಪು ಹಬ್ಬಿಕೊಂಡ ಪರ್ವತಾರಣ್ಯಗಳ ಮಧ್ಯೆ ಹೊರಟ ನಾವು ಸ್ವಲ್ಪ ಹೊತ್ತಿನಲ್ಲೇ ಕತ್ತಲೆಯ ಹುತ್ತವನ್ನು ಹೊಕ್ಕಂತಾಯಿತು. ನಮ್ಮ ವಾಹನದ ದೀಪಗಳ ಬಿಡುಗಣ್ಣ ಚಾಚು ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ, ಮುಂದೆ ಹೋದಂತೆ ಹೋದಂತೆ ಅಷ್ಟಷ್ಟೆ ತೆರೆದುಕೊಳ್ಳುವ ರಸ್ತೆಯೊಂದೇ ನಮ್ಮ ಪಾಲಿನ ವಾಸ್ತವವಾಗುತ್ತ, ಯಾವ ಎತ್ತರದಲ್ಲಿ, ಯಾವ ಪರ್ವತದ ಕಮರಿಗಳ ಅಪಾಯದ ಅಂಚಿನಲ್ಲಿ ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದೇವೆ ಎಂಬ ‘ಸತ್ಯ’ ಕತ್ತಲೆಯಲ್ಲಿ ಮುಚ್ಚಿಹೋಗಿತ್ತು. ಸುಮಾರು ಏಳೂವರೆಯ ಹೊತ್ತಿಗೆ, ನಾವು ಯಾವುದೋ ನದಿಯ ದಡದ ಮೇಲೆ, ಯಾವುದೋ ಬೆಟ್ಟದ ಕೆಳಗಿನ ರಸ್ತೆಯಲ್ಲಿ ಹೋಗುತಿದ್ದೇವೆ ಅನ್ನುವ ಸಂಗತಿ ಹಠಾತ್ತನೆ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾದ ಕಾಡುಕಿಚ್ಚಿನ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ಅರಿವಿಗೆ ಬರತೊಡಗಿತು. ನಾವು ಯಾವ ಬೆಟ್ಟದ ಅಂಚನ್ನು ಆಶ್ರಯಿಸಿ ಪ್ರಯಾಣ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದೆವೋ, ಆ ಬೆಟ್ಟದ ಮೈ ಕಿಚ್ಚಿನಿಂದ ಉರಿಯುತ್ತಿತ್ತು. ಹೊಗೆಯ ಘಾಟುವಾಸನೆ ನಮ್ಮ ಮೂಗಿಗೆ ಬಡಿಯುತ್ತಿತ್ತು; ಬೆಟ್ಟದ ಮೇಲಿನಿಂದ ಕೆಂಡಗಳು ಸಿಡಿದು ದಾರಿಯ ಮೇಲೆ ಉರುಳುತ್ತಿದ್ದವು; ಯಾವ

ಕ್ಷಣಕ್ಕೆ ಮೇಲಿಂದ ಹತ್ತಿಕೊಂಡು ಉರಿಯುವ ಮರಗಳು, ದಾರಿಗಡ್ಡಲಾಗಿ ಅಥವಾ ನಮ್ಮ ವಾಹನದ ಮೇಲೆಯೇ ಬೀಳುತ್ತವೋ ಎಂಬ ಭಯ ನಮ್ಮನ್ನು ಕಾಡಿತು. ಆ ಧಗಧಗ ಪಂಜುರಿವ ಬೆಟ್ಟದ ಬೆಂಕಿಯ ಬೆಳಕಿಗೆ, ನಮ್ಮ ದಾರಿಯ ಕೆಳಗೆ ಹರಿಯುತ್ತಿದ್ದ ಹೊಳೆ ಮತ್ತು ಆ ನದಿಯಾಚೆಗಿನ ಗುಡ್ಡದ ಸಾಲುಗಳು ದೃಗ್ಗೋಚರವಾಗುತ್ತಿದ್ದವು. ಹರಿಯುವ ನದೀಜಲದ ಮೇಲೆ ಆಗಾಗ, ಬೆಟ್ಟದೆತ್ತರಮೇಲಿನ ಕಿಚ್ಚು ಪ್ರತಿಫಲಿಸುತ್ತಿತ್ತು. ಕೆಲವೆಡೆ ದಾರಿಯ ಮೇಲೆ ಉರುಳುತ್ತಿದ್ದ ಕೆಂಡಗಳನ್ನು, ಮತ್ತೆ ಸಣ್ಣಗೆ ಹೊಗೆಯಾಡುತ್ತಾ ಬಿದ್ದಿದ್ದ ಕೊಂಬೆ–ರೆಂಬೆಗಳನ್ನು, ರುದ್ರಪ್ರಯಾಗದ ಆಡಳಿತಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ, ಅಥವಾ ಗ್ರಾಮ ಪಂಚಾಯತಿಗಳ ಕೆಲಸಗಾರರು, ಉದ್ದವಾದ ಕೋಲುಗಳಿಂದ ದಾರಿಬದಿಗೆ ಸರಿಸುತ್ತಾ ಸಂಚರಿಸುವ ವಾಹನಗಳಿಗೆ ತೆರವು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ನಮ್ಮ ಟ್ಯಾಕ್ಸಿಯ ಚಾಲಕನಾದರೋ ಅದಾವುದನ್ನೂ ಗಣನೆಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳದೆ ವಾಹನವನ್ನು ನಡೆಸುತ್ತಿದ್ದನು.

ಜ್ವಾಲಮಾಲಾಮಯವಾದ ದಾರಿಯನ್ನು ಹಿಂದೆ ಹಾಕಿ, ರುದ್ರಪ್ರಯಾಗವನ್ನು ನಾವು ತಲುಪಿದಾಗ ರಾತ್ರಿ ಎಂಟೂವರೆ ಗಂಟೆ. ಜನನಿಬಿಡವಾದ ಪೇಟೆಯಲ್ಲೇ ಇದ್ದ 'ಸರ್ಕಾರೀ ವಿಶ್ರಾಂತಿ ಗೃಹ'ದಲ್ಲಿ, ಸುದೈವದಿಂದೆಂಬಂತೆ, ನಮಗೆ ಉಳಿದುಕೊಳ್ಳಲು ಕೊಠಡಿ ದೊರೆಯಿತು. ಅಂದಿನ ಬೆಳಗಿನಿಂದ (೨೦.೫.೧೯೮೪) ಕೇದಾರದ, ಆ ಹನ್ನೆರಡು ಸಾವಿರ ಅಡಿಗಳೆತ್ತರದಿಂದ ಇಳಿದು, ರಾತ್ರಿಯ ವೇಳೆಗೆ ಹತ್ತು ಸಾವಿರ ಅಡಿಗಳಷ್ಟು ಕೆಳಗೆ ಬಂದು, ಶೆಖೆಯಿಂದ ಬೆವರುತ್ತಾ, ರುದ್ರ ಪ್ರಯಾಗದ ವಿಶ್ರಾಂತಿ ಗೃಹದ, ವಿದ್ಯುತ್ ಬೀಸಣಿಗೆಯ ಕೆಳಗೆ ಮೈಚಾಚಿದ್ದೆವು.

ಗಂಗೆಯ ಶಿಖರಗಳಲ್ಲಿ, ೧೯೮೫

* * * *

ಸಂಕೀರ್ಣ

ಶಿವಯೋಗಿ ಸಿದ್ಧರಾಮ

ಸೊನ್ನಲಿಗೆಯ ನೆಲದ ಮೇಲೆ ಶ್ರಾವಣದ ವೈಭವವೆ ವೈಭವ. ಚೈತ್ರ ವೈಶಾಖಗಳ ಮುಂಗಾರು ಮಳೆಗೆ ತುಂಬಿದ್ದ ಕೆರೆ ಈಗ ತುಳುಕುತ್ತಿದೆ. ಕೆಂಪು ಕುದುರೆಯ ಸಾಲಿನಂತೆ ಅಲೆಗಳು ಒಂದರ ಹಿಂದೊಂದು ಧಾವಿಸುತ್ತಿವೆ. ಕೆರೆಯ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಹೊಂಗೆ, ಹಿಪ್ಪೆ, ನೇರಲೆ, ಅರಳಿ ಮೊದಲಾದ ಮರಗಳು ಸಮೃದ್ಧವಾದ ಹಸುರಿನಿಂದ ಬೀಸುವ ಗಾಳಿಗೆ ಜೋಲಿ ಹೊಡೆಯುತ್ತಿವೆ. ಕೆರೆಯ ಪಕ್ಕದ ಹೂವಿನ ತೋಟದಲ್ಲಿ ಹಲವಾರು ಬಣ್ಣದ ಹೂವಿನ ಗಿಡಗಳು ಶೋಭಿಸುತ್ತಿವೆ. ಅದರಾಚೆ ಅನತಿ ದೂರದಲ್ಲಿ ಈ ಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ಜಮೀನಿನಲ್ಲಿ ತೆನೆದೂಗುವ ಪೈರಿನ ಹರಹು ಕಣ್ಣನ್ನು ತಣಿಸುತ್ತಿದೆ. ಒಂದು ಕಾಲಕ್ಕೆ ಬರೀ ಬರಡುನೆಲದ ಬಯಲಾಗಿದ್ದ ಸೊನ್ನಲಿಗೆ ಈ ಸಸ್ಯಸಮೃದ್ಧಿಯಿಂದ ಚೇತೋಹಾರಿಯಾಗಿದೆ.

ಅದೊಂದು ಸಂಜೆ, ಸಿದ್ಧರಾಮನ ಕೆಲವು ಕೆಲಸಗಾರ ಶಿಷ್ಯರು, ಕೆಲವು ದಿನಗಳ ಹಿಂದೆ ಬಿದ್ದ ಶ್ರಾವಣದ ಮಳೆಯ ಹೊಡೆತಕ್ಕೆ ಕೋಡಿಯ ಬಳಿ ಕೊಂಚ ಕುಸಿದಿದ್ದ ಕೆರೆಯ ಏರಿಗೆ ಕಲ್ಲು ಕಟ್ಟಿ ಭದ್ರಪಡಿಸುವ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದ್ದರು. ಸಿದ್ಧರಾಮನು, ಅಣ್ಣ ಬೊಮ್ಮಯ್ಯನ ಜತೆಗೆ ನಿಂತು ಅದರ ಉಸ್ತುವಾರಿಯನ್ನು ನೋಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದನು. ಆಗ ಸೊನ್ನಲಿಗೆಗೆ ಉತ್ತರದ ಕಡೆಯಿಂದ ಇತ್ತ ಹಾದು ಹೋಗುವ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಮಹಾತೇಜಸ್ವಿಯಾದ ಜಂಗಮರೊಬ್ಬರು ಗಂಭೀರವಾಗಿ ನಡೆದು ಬರುತ್ತಿದ್ದರು. ಕಾವಿಯಬಣ್ಣದ ಉದ್ದನೆಯ ನಿಲುವಂಗಿ; ಜಟ್ಟಿಯ ಮೈಕಟ್ಟು; ಹೆಗಲಲ್ಲಿ ಒಂದು ಜೋಳಿಗೆ; ಬಲದ ಕೈಯಲ್ಲೊಂದು ದಂಡ; ಮುಖದ ತುಂಬ ಹೊದರು ಹೊದರಾಗಿ ವ್ಯಾಪಿಸಿಕೊಂಡ ಕಪ್ಪಾದ ಗಡ್ಡ ಮೀಸೆಗಳು; ಎತ್ತಿಕಟ್ಟಿದ ಜಟೆ; ಆಳವೂ ಪ್ರಶಾಂತವೂ ಆದ ಕಣ್ಣುಗಳು; ಕೊರಳಲ್ಲಿ ಸಣ್ಣದೊಂದು ರುದ್ರಾಕ್ಷಿಯ ಮಾಲೆ. ಆ ಮೂರ್ತಿ ನಿಧ ನಿಧಾನಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತಿದ್ದ ಹಾಗೆಯೆ ಸಿದ್ಧರಾಮನ ಅಂತರಂಗವನ್ನು ಅದಾವುದೋ ಒಂದು ಅನಿರ್ವಚನೀಯ ಶಕ್ತಿಯೊಂದು ಸೆಳೆದಂತಾಯಿತು. ಹಿಂದೆ ತಾನು ಕರುಗಾಯಲು ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ನವಣೆಯ ಹೊಲದ ಬಳಿ ತಾನು ಮೊದಲು ಕಂಡ ಮಲ್ಲಯ್ಯನ ಮೂರ್ತಿಯಂತೆಯೇ ಅವರು ಗೋಚರಿಸಿದರು. ಆದರೆ ಇನ್ನೂ ಅವರು ಹತ್ತಿರ ಬಂದಾಗ, ಇವರು ಅವರಿಗಿಂತ ಬೇರೆಯೇ ಅನ್ನಿಸಿತು. ಅವರ ಸಾನಿಧ್ಯದ ಮಹಿಮೆಯೋ ಎಂಬಂತೆ ಸಿದ್ಧರಾಮನ ಶಿಷ್ಯರೆಲ್ಲ ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಕೆಲಸವನ್ನು ನಿಲ್ಲಿಸಿ ಅವರ ಪಾದಗಳಿಗೆ ಎರಗಿದರು. ಸಿದ್ಧರಾಮನೂ ಬೊಮ್ಮಯ್ಯನೂ ನಮಸ್ಕರಿಸಿದರು. ಆಗ ಬೊಮ್ಮಯ್ಯನು ಅವರನ್ನು ಕುರಿತು “ಪರಮ ಜಂಗಮಮೂರ್ತಿಗಳೇ, ಪೂಜ್ಯರಾದ ತಾವು ಯಾರೆಂಬುದನ್ನು ದಯಮಾಡಿ ತಿಳಿಸಿ ಕೊಡಬೇಕು” ಎಂದನು. ಆ ಜಂಗಮರು ನಸುನಕ್ಕು “ನಾನೆ? ನಾನು ಯಾರೋ ನನಗೆ ತಿಳಿಯದು. ಆದರೆ ನನ್ನನ್ನು ಅಲ್ಲಮ, ಅಲ್ಲಮ ಪ್ರಭು ಎಂದು ಜನರು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ನೀವು ಯಾರು? ಈ ಕೆರೆ ದೇಗುಲಗಳ ಕ್ಷೇತ್ರ ಯಾವುದು?” ಎಂದರು.

ಸಿದ್ಧರಾಮನೂ ಅವನ ಶಿಷ್ಯರೂ ಅಲ್ಲಮ ಎಂಬ ಹೆಸರನ್ನು ಕೇಳಿ ಸಂಭ್ರಾಂತರಾದರು. ಓ, ಇವರೇ ಆ ಜಂಗಮಮೂರ್ತಿ? ಯಾರನ್ನು ತಾವೆಲ್ಲ ಮಾಯಾಕೋಲಾಹಲ ಮೂರ್ತಿ ಎಂದು ಕೇಳಿದ್ದೆವೋ, ಯಾರು ಅನೇಕ ಸಿದ್ಧ ಸಾಧಕರನ್ನು ಒರೆಗಲ್ಲಿಗೆ ಹಚ್ಚಿ ಅವರವರ ಅಂತಸ್ಸತ್ವವನ್ನು ಬಯಲಿಗೆಳೆದವರೆಂದು ಹೇಳಲಾಗುತ್ತಿದೆಯೋ, ಯಾರು ಕೆಲವೇ ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ ಕಲ್ಯಾಣದ ಬಸವಣ್ಣನವರ ಶರಣಗಣಗಳ

ಗೌರವಾದರಗಳಿಗೆ ಪಾತ್ರರಾಗಿ, ಅವರಿಗೆ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನ ಮಾಡಿ, ಅನಂತರ ಕೆಲವು ಕಾಲ ಉತ್ತರ ಭಾರತದ ಪರ್ಯಟನವನ್ನು ಕೈಕೊಂಡು ಮತ್ತೆ ಬರುವುದಾಗಿ ಅವರಿಗೆ ಆಶ್ವಾಸನೆ ನೀಡಿ ಹೊರಟರೋ ಆ ಶ್ರೀಮನ್ನಿರಂಜನ ಜಂಗಮ ಮೂರ್ತಿಯಾದ ಅಲ್ಲಮಪ್ರಭುಗಳೇ ಇವರು - ಎಂದು ಅವರೆಲ್ಲರೂ ಪುಲಕಗೊಂಡರು. ಆ ಮೌನ ಸಂಭ್ರಮದ ಒಂದೆರಡು ಕ್ಷಣಗಳ ಅನಂತರ ಬೊಮ್ಮಯ್ಯ ಹೇಳಿದ : "ಪ್ರಭುವೇ, ಇದು ಸೊನ್ನಲಿಗೆ. ಕಪಿಲಸಿದ್ಧ ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನನ ಶ್ರೀಕ್ಷೇತ್ರ. ಇದೋ ಇವರೇ ಕ್ಷೇತ್ರಪಾಲಕರಾದ ಶಿವಯೋಗಿ ಸಿದ್ಧರಾಮಯ್ಯನವರು. ಈ ಕೆರೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟಿಸಿದವರೂ ಇವರೇ. ಅಲ್ಲಿ ಅನತಿ ದೂರದಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತಿದೆಯಲ್ಲ ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನನ ಗುಡಿ ಮತ್ತು ಅದರ ಸುತ್ತಣ ಅನೇಕ ಲಿಂಗ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾಪನೆಗಳು ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಮಾಡಿಸಿದವರು ಇವರೇ.."

"ಹೌದೆ? ನೀವೇ ಶಿವಯೋಗಿ ಸಿದ್ಧರಾಮಯ್ಯನವರು? ಈ ಕೆರೆ, ಈ ದೇಗುಲ ಇದೆಲ್ಲಾ ನೀವೇ ಕಟ್ಟಿಸಿದ್ದು? ಒಳ್ಳೆಯದು. ನಿಮ್ಮ ಹೆಸರೇನೆಂದಿರಿ, ಸಿದ್ಧರಾಮ ಎಂದೆ? ಆದರೆ 'ವಡ್ಡರಾಮ' ಎಂದಿದ್ದರೆ ಹೆಚ್ಚು ಸಾರ್ಥಕವಾಗುತ್ತಿತ್ತು" ಎಂದ ಅಲ್ಲಮ.

ಶಿಷ್ಯರು ಈ ಮಾತನ್ನು ಕೇಳಿ ಗಾಬರಿಯಾದರು. ಇದೇನಿದು, ಯಾವುದನ್ನು ಸಿದ್ಧರಾಮನು ಶಿವಯೋಗಕ್ಕೆ ದಾರಿ ಎಂದು ಈ ಲೋಕದ ಜನರ ಒಳ್ಳೆಯದಕ್ಕೆ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದನೋ, ಅಂತಹ ಕಾರ್ಯಗಳನ್ನು ಜರಿದು ಅವರನ್ನು 'ವಡ್ಡರಾಮ'ನೆಂದು ಕರೆಯಬಹುದೆ ಎಂದು ಅನ್ನಿಸಿತು. ಯಾರೂ ಏನೂ ಮಾತನಾಡಲಿಲ್ಲ. ಸಿದ್ಧರಾಮನು ಹಸನ್ಮುಖಿಯಾಗಿಯೇ ಪ್ರಭುವಿನ ಕಡೆ ನೋಡುತ್ತಿದ್ದನು. ಅಲ್ಲಮನು ಆ ಕೆರೆಯ ಹರಹನ್ನು ಕೊಂಚಕಾಲ ದಿಟ್ಟಿಸಿ, "ಕೆರೆಯೇನೋ ದೊಡ್ಡದಾಗಿದೆ, ಒಳ್ಳೆಯದು. ನಿಮಗೆ ಗೊತ್ತೆ, ನಾನೂ ಒಂದು ಕೆರೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟಿದ್ದೇನೆ" ಎಂದ. ಒಂದು ಕ್ಷಣದ ಹಿಂದೆ ಈ ಕೆರೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟಿಸಿದ್ದು ಸಿದ್ಧರಾಮಯ್ಯ ಎಂದು ಹೇಳಿದಾಗ, ಈ ಕಾರಣಕ್ಕೆ 'ವಡ್ಡರಾಮ'ನೆಂದು ಟೀಕಿಸಿದ ಈ ವ್ಯಕ್ತಿಯೇ ಈಗ ತಾನೂ ಒಂದು ಕೆರೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟಿದ್ದೇನೆ ಅನ್ನುತ್ತಾನಲ್ಲ! ಆ ಅರೆಮರಳು ಜಂಗಮನೊಂದಿಗೆ ವ್ಯವಹರಿಸುವುದೇ ಅಸಾಧ್ಯ ಎಂದು ಬೊಮ್ಮಯ್ಯ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಅಂದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದಾಗ, ಅಲ್ಲಮ ತನ್ನ ಮಾತನ್ನು ಮುಂದುವರಿಸಿದ : "ತನುವೆಂಬ ಏರಿಗೆ ಮನವೆಂಬ ಕಟ್ಟೆ, ಆಚಾರವೆಂಬ ಸೋಪಾನ. ಪರಮಾನಂದವೆಂಬ ಜಲವ ತುಂಬಿ ಕೆರೆಯ ಕಟ್ಟಬಲ್ಲವನಾರನೂ ಕಾಣೆ. ನಾ ಕಟ್ಟಿದ ಕೆರೆ ಸ್ಥಿರವಾಯಿತ್ತು ಗುಹೇಶ್ವರಾ ನಿಮ್ಮಾಣೆ." ಈ ಉಕ್ತಿಯನ್ನು ಕೇಳಿ ಶಿಷ್ಯರು ಬೆರಗುಗೊಂಡರು. ಸಿದ್ಧರಾಮನು ಆನಂದದಿಂದ ತಲೆದೂಗಿದನು. ತಮಗೆ ಗೊತ್ತಿದ್ದದ್ದು ಕಲ್ಲುಮಣ್ಣುಗಳಿಂದ ಕಟ್ಟಲಾದ ಕೆರೆ. ಆದರೆ ಅಲ್ಲಮ ಹೇಳುತ್ತಿರುವುದು ಬೇರೊಂದು ಅಂತರಂಗದ ಹಾಗೂ ಸ್ಥಿರವಾದ ಕೆರೆಯ ನಿರ್ಮಾಣ. ಆ ಬಗೆಯ ಚಿಂತನೆ, ಅದನ್ನು ಹೇಳಿದ ರೀತಿ ಎಲ್ಲವೂ ಸಿದ್ಧರಾಮನ ಶಿಷ್ಯರಿಗಂತೂ ಅಪೂರ್ವವಾದ ಅನುಭವವನ್ನೆ ತೆರೆದಂತಾಯಿತು. ಸಿದ್ಧರಾಮನು "ಪ್ರಭುಗಳು ಮೊದಲು ನಮ್ಮ ಮಠಕ್ಕೆ ದಯಮಾಡಿಸೋಣವಾಗಲಿ. ಬಹುದೂರದಿಂದ ಬಂದಿರುವ ತಮ್ಮನ್ನು ಹೀಗೆ, ಇಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲಿಸಿಕೊಂಡು ಮಾತನಾಡಿ ಬಳಲಿಸುವುದು ನಮಗೆ ಸಲ್ಲದು. ನಮ್ಮ ಪುಣ್ಯದ ಫಲವಾಗಿ ತಾವು ಬಂದಿದ್ದೀರಿ. ಇಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಜತೆಗಿದ್ದು ವಿಶ್ರಾಂತಿ ಪಡೆದು ನಮ್ಮ ಮೇಲೆ ಅನುಗ್ರಹ ಮಾಡಬೇಕು" ಎಂದು ಕೇಳಿಕೊಂಡನು.

ಅಂದಿನಿರುಳು ಸೊನ್ನಲಿಗೆಯ ಮಠದಲ್ಲಿ ವಿಶ್ರಮಿಸಿದ ಅನಂತರ ಅಲ್ಲಮನು ಮರುದಿನ ಮುಂಜಾನೆ ಸಿದ್ಧರಾಮನೊಂದಿಗೆ ಇಡೀ ಕ್ಷೇತ್ರದ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳನ್ನು ವೀಕ್ಷಿಸಿದನು. ಕಪಿಲಸಿದ್ಧ ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನನ ದೇಗುಲದಲ್ಲಿ ಬಹು ಬಗೆಯ ವಾದ್ಯಗಳು ಮೊರೆಯುತ್ತಿದ್ದವು; ಧೂಪ ದೀಪ-ಅಲಂಕಾರಾದಿಗಳಿಂದ ದೇವಸ್ಥಾನ ಝುಗ ಝುಗಿಸುತ್ತಿತ್ತು; ನೂರಾರು ಭಕ್ತರು ಕಿಕ್ಕಿರಿದಿದ್ದರು. ಕೆಲವರು ದೇವಾಲಯದ ಸುತ್ತ

ಉರುಳು ಸೇವೆ ಸಲ್ಲಿಸುತ್ತಿದ್ದರು; ಮತ್ತೆ ಕೆಲವರು ಬಗೆಬಗೆಯ ಹರಕೆ ಸಲ್ಲಿಸುತ್ತಿದ್ದರು; ಊರ ತುಂಬ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾಪಿಸಲಾಗಿದ್ದ ಲಿಂಗಕ್ಕೆ ಎಡೆಯಾಡುತ್ತಿದ್ದರು; ಬಗೆಬಗೆಯ ನೇಮಗಳನ್ನು ಸಲ್ಲಿಸುತ್ತ ಜನ ಸಂಭ್ರಮಿತರಾಗಿದ್ದರು. ದೇವಸ್ಥಾನದ ಪಕ್ಕದ ಮೊಗಸಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಬಗೆ ಬಗೆಯ ಹೋಮ ಹವನಾದಿಗಳು ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದವು. ದೇವಸ್ಥಾನದ ವ್ಯವಸ್ಥಾಪಕರು ಹಾಗೂ ಪೂಜಾರಿಗಳು ಭಕ್ತಾದಿಗಳ ಅಪೇಕ್ಷೆಗಳಿಗೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ವಿವಿಧ ಧಾರ್ಮಿಕ ಕಾರ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದ್ದರು. ಅವನ್ನೆಲ್ಲ ನೋಡುತ್ತ ಅಲ್ಲಮನು ಸಿದ್ಧರಾಮನ ಕಡೆ ನೋಡುತ್ತಾ "ಇದೇನಿದು ಸಿದ್ಧರಾಮಯ್ಯ, ಇದೇನು ಸಂತೆಯೋ, ದೇವಸ್ಥಾನವೋ? ಈ ಗದ್ದಲ- ಈ ಆಡಂಬರ- ಈ ನೇಮ- ಈ ಹೋಮಗಳಲ್ಲಿ, ಈ ಕಲ್ಲಮೇಲೆ ಕಲ್ಲು ಹೇರಿದ ಈ ಕಟ್ಟಡದಲ್ಲಿ ದೇವರು ಹೇಗೆ ತಾನೇ ಇದ್ದಾನು!" ಎಂದ. "ದೇಹದೊಳಗೆ ದೇಗುಲವಿರಲು ಮತ್ತೆ ಬೇರೆ ದೇವಾಲಯವೇಕಯ್ಯ, ಹೇಳಲಿಲ್ಲ ಕೇಳಲಿಲ್ಲ, ಗುಹೇಶ್ವರಾ, ನೀನು ಕಲ್ಲಾದರೆ ನಾನೇನಪ್ಪೆನು?" ಎಂದು ತನ್ನೊಳಗೇ ತಾನು ಮಾತಾಡಿಕೊಂಡನು. ಪ್ರಭುವಿನ ಮಾತನ್ನು ಕೇಳುತ್ತಿದ್ದ ಹಾಗೆ ಸಿದ್ಧರಾಮನಿಗೆ ತಾನು ಹಿಂದೆ ಶ್ರೀಶೈಲದ ಮಠದಲ್ಲಿ ಮಲ್ಲಯ್ಯನವರೊಡನೆ ಮಾತನಾಡಿದ ಸಂದರ್ಭವೊಂದು ತನಗೆ ನೆನಪಿಗೆ ಬಂದು, ಸಾಕ್ಷಾತ್ ಜೀವಂತನಾದ ಮಲ್ಲಯ್ಯನನ್ನು ಹುಡುಕಿಕೊಂಡು ಹೋದಾಗ ಅಂದು ದೇಗುಲದೊಳಗಿದ್ದ ಜನ, ಶ್ರೀಶೈಲಲಿಂಗವನ್ನು ತೋರಿಸಿ ಇವನೇ ಮಲ್ಲಯ್ಯ ಅಂದಾಗ ತಾನು ಅದನ್ನು ಒಪ್ಪದೆ ತನಗೆ ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಕಂಡ ಮಲ್ಲಯ್ಯನನ್ನು ಹುಡುಕಿಕೊಂಡು ಹೋದದ್ದೂ, ಅನಂತರ ಆ ಮಲ್ಲಯ್ಯನವರು, ತಾನೆತ್ತಿದ ಸಂದೇಹಕ್ಕೆ ಉತ್ತರವಾಗಿ, ಶ್ರೀಶೈಲದಲ್ಲಿ ಲಿಂಗರೂಪದಲ್ಲಿ ಅರ್ಚನೆಗೊಳ್ಳುವ 'ಕಲ್ಲು', "ಅದು ಕಲ್ಲೆಂದವರಿಗೆ ಕಲ್ಲು ದೇವರೆಂದವರಿಗೆ ದೇವರು" ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದೂ ನೆನಪಿಗೆ ಬಂತು. ಸಿದ್ಧರಾಮನು ಹೇಳಿದ, "ನಿಮ್ಮ ನಿಲುವಿಗೆ ಈ ದೇವಸ್ಥಾನಾದಿಗಳು ಅರ್ಥಹೀನವಾಗಿ ಕಾಣಬಹುದು ನಿಜ. ಆದರೆ, ಈ ಲೋಕದ ಸಾಮಾನ್ಯರಿಗೆ, ಅವರ ಭಕ್ತಿ ಶ್ರದ್ಧೆಗಳ ಸಂವರ್ಧನೆಗೆ, ಇಂಥದೊಂದು ಮೊದಲ ನೆಲೆ ಬೇಕೇ ಬೇಕಲ್ಲವೆ? ಇಷ್ಟರ ಮೇಲೆ ಈ ರೀತಿಯ ಕೆರೆ ದೇಗುಲಗಳ ನಿರ್ಮಾಣದ ಮೂಲಕ ಲೋಕಸೇವೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗು ಎಂದು ನನಗೆ ನಿರ್ದೇಶನ ಮಾಡಿದವರೂ ಶ್ರೀಶೈಲದ ಮಲ್ಲಯ್ಯನವರೇ. ಈಗ ಮತ್ತೆ ಅದೇ ಮಲ್ಲಯ್ಯನವರು, 'ಎಷ್ಟು ದಿನ ಈ ಕೆಲಸದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿರುತ್ತೀಯ ಇನ್ನು ಸಾಕು' ಎಂದು ಬಹುಶಃ ನಿಮ್ಮ ಮೂಲಕವಾಗಿ ನಿರ್ದೇಶನ ಕೊಡುತ್ತಿರಬಹುದೆಂದು ತಿಳಿಯುತ್ತೇನೆ" ಎಂದನು ಸಿದ್ಧರಾಮ. ಪ್ರಭು ಮಾತನಾಡಲಿಲ್ಲ. ಸಿದ್ಧರಾಮನ ಜತೆಗೆ, ಆತ ನಿರ್ಮಿಸಿದ ಅನ್ನ ಸತ್ರಗಳನ್ನೂ, ಅರವಟ್ಟಿಗೆಗಳನ್ನೂ ನೋಡಿದ. ಆ ದೇವಸ್ಥಾನ. ಅದರ ಆಜುಬಾಜಿನಲ್ಲಿದ್ದ ಅನೇಕ ಚಿಕ್ಕ ಚಿಕ್ಕ ಪುಡಿದೇವತೆಗಳು, ಸೆಳ್ಳಿಗೆಯಿಂದ ತಂದು ಸ್ಥಾಪಿಸಿದ ಬೃಹದ್‌ಗಾತ್ರದ ಗಣಪತಿ-ಎಲ್ಲೆಂದರಲ್ಲಿ ಜನ,, ಜನ, ಜನ! ಸಿದ್ಧರಾಮನನ್ನು ಕುರಿತು "ಇದೇನು ಸಿದ್ಧರಾಮಯ್ಯ, ಈ ದೇವಸ್ಥಾನ" ಈ ಭಕ್ತಾದಿಗಳು, ಈ ಸತ್ರ, ಈ ಅರವಟ್ಟಿಗೆ ಇದನ್ನೆಲ್ಲ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳುವ ವ್ಯವಸ್ಥೆ, ಮತ್ತು ಅದರ ಜವಾಬ್ದಾರಿ ಹಾಗೂ ಚಿಂತೆ ಇವನ್ನೆಲ್ಲ ನೋಡಿದರೆ, ದೊಡ್ಡದೊಂದು ಸಂಸಾರವೇ ನಿನ್ನನ್ನು ಸುತ್ತಿಕೊಂಡಂತಾಗಿದೆಯಲ್ಲ! "ಅನ್ನವನಿಕ್ಕಿ ನನ್ನಿಯ ನುಡಿದು ಅರವಟ್ಟಿಗೆಯನಿಕ್ಕಿ ಕೆರೆಯ ಕಟ್ಟಿಸಿದರೆ ಮರಣಬಂದ ಮೇಲೆ ಸ್ವರ್ಗ ಉಂಟಲ್ಲದೆ ಶಿವನ ನಿಜವು ಸಾಧ್ಯವಾಗದು. ಗುಹೇಶ್ವರನ ಅರಿದ ಶರಣಂಗೆ ಆವ ಫಲವೂ ಇಲ್ಲ" ಎಂದನು ಪ್ರಭುದೇವ. ಸಿದ್ಧರಾಮನಿಗೂ ಗೊತ್ತಿತ್ತು. ಕೆರೆ-ಬಾವಿ-ದೇವಾಲಯಗಳನ್ನು, ಉಳ್ಳವರು ಅಥವಾ ಹಣವಂತರು ಕೀರ್ತಿ ಪ್ರತಿಷ್ಠೆಗಾಗಿಯೋ, ಪುಣ್ಯ ಸಂಪಾದನೆಗಾಗಿಯೋ, ಸ್ವರ್ಗಪ್ರಾಪ್ತಿಯ ಆಸೆಗಾಗಿಯೋ ಮಾಡಿಸುತ್ತಾ ಬಂದಿದ್ದಾರೆ ಎನ್ನುವುದು. ಆದರೆ ಯಾಕೆ ಹೀಗೆ ಪ್ರಭು ನನಗೆ ಈ ಮಾತನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ತನ್ನ ದಾರಿ ಹಾಗೂ ಗುರಿಗಳೆರಡೂ ಬೇರೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಇವರಿಗೆ ತಿಳಿಸುವುದು ಹೇಗೆ ಎಂದು ಸಿದ್ಧರಾಮನ ಮನಸ್ಸು ಹೊಯ್ದಾಡಿತು. ಆತ ಹೇಳಿದ : "ಪ್ರಭುವೇ ಖ್ಯಾತಿ ಪೂಜಾಲಾಭಗಳಿಗಾಗಿ

ಜನ ಈ ಬಗೆಯ ಕಾರ್ಯಗಳನ್ನು ಕೈಕೊಳ್ಳುವರೆಂದು ನಾನು ಬಲ್ಲೆ. ಆದರೆ ನನ್ನದು ಯಾವ ಬಗೆಯ ಕಾಮನೆಗಳನ್ನೂ ಗುರಿಯಾಗಿಸಿಕೊಂಡ ಕಾರ್ಯವಲ್ಲ. ನಾನು ಈ ಬಗೆಯ ಬಹಿರಂಗದ ಕರ್ಮಗಳಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿ ಗುಹೇಶ್ವರ ಲಿಂಗವನ್ನು ಮರೆತಿದ್ದೇನೆಂದು ತಾವು ಭಾವಿಸುವಿರ? ಈ ಕರ್ಮ ಶ್ರೀಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನನ ನಿರೂಪದಿಂದಲೇ ನನ್ನ ನಿಮಿತ್ತವಾಗಿ ನಡೆಯುವುದೆಂಬ ಅರಿವು ನನಗಿದೆ. ಈ ನಿರಂತರ ಕರ್ಮ ನನ್ನ ಅಂತರಂಗಸಾಧನೆಯ ಬಹಿರಂಗ ರೂಪ ಮಾತ್ರ. ನನ್ನ ಪಾಲಿಗೆ ಜಗತ್ತಿನ ಸಚರಾಚರವೂ ಪರಶಿವನ ಸಾಕಾರ ರೂಪವೇ. ಈ ಲೋಕದಲ್ಲಿರುವ, ಜೀವರ ದುಃಖವನ್ನು ಸಂಕಟವನ್ನು, ದಾರಿದ್ರ್ಯವನ್ನು ಅಜ್ಞಾನವನ್ನು ಕೈಲಾದಮಟ್ಟಿಗೆ ಕಡಮೆ ಮಾಡಲು ನಾವು ನೆರವಾಗದೆ ಹೋದರೆ ಏನು ಪ್ರಯೋಜನ?" 'ನಿಜ, ನಿಜ' ಅಲ್ಲಮನು ನಡುವೆ ಬಾಯಿ ಹಾಕಿದ : "ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಕಷ್ಟವಿದೆ. ಸಂಕಟವಿದೆ, ದುಃಖವಿದೆ. ಅದನ್ನು ಹೋಗಲಾಡಿಸಲು ಕಾರ್ಯಪ್ರವೃತ್ತವಾಗುವುದೂ ಒಳ್ಳೆಯದೇ. ಆದರೆ ನಿನ್ನಂಥ ಶಿವಯೋಗಿಯಾದವನು ಈ ಬಗೆಯ ಕರ್ಮಬಂಧನಗಳಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂ ಎಷ್ಟು ಕಾಲ ತೊಡಗಬೇಕು ಅಂದುಕೊಂಡಿದ್ದೀಯೆ? ಈ ಲೋಕದ ನೋವು-ಸಂಕಟ-ದಾರಿದ್ರ್ಯ ಎಷ್ಟಿದೆಯೆಂದರೆ, ಅದನ್ನು ನಾನೂ ನೀನೂ ಈ ಕೂಡಲೆ ಯಾಕೆ, ಈ ಜನ್ಮದಲ್ಲೇ ನಿವಾರಿಸಬಲ್ಲೆವೆ; ನಮಗೆ ಚಳಿಯಾದರೆ ಕಂಬಳಿ ಹೊದ್ದುಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಆದರೆ 'ಬೆಟ್ಟಕ್ಕೆ ಚಳಿಯಾದರೆ ಏನು ಹೊದ್ದಿಸಬಹುದಯ್ಯಾ?' ನೀನೇನೋ ಯಾವ ಫಲವನ್ನೂ ನಿರೀಕ್ಷಿಸದೆ ಈ ಕೆಲಸಗಳಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿರಬಹುದು; ಆದರೆ ಮಾಡುತ್ತ ಮಾಡುತ್ತ ಮನಸ್ಸು ಅದೇ ದೊಡ್ಡದೆಂಬಂತೆ ಅದಕ್ಕೇ ಅಂಟಿಕೊಳ್ಳುವ ಸ್ವಭಾವದ್ದು. ನಿಜ; ಇವೆಲ್ಲ ಜೀವರ ಮೇಲಣ ಅನುಕಂಪೆಯಿಂದ ನೀನು ಕೈಕೊಂಡ ಕರ್ಮಗಳೇ. ಆದರೆ ಅವುಗಳೆಲ್ಲ ನಾಳೆ ನೀನು ಏರಬೇಕಾದ ನಿಲುವಿನ ಹಿಂದಣ ಹೆಜ್ಜೆಗಳಷ್ಟೇ. 'ಕೆರೆ ದೇಗುಲಂಗಳೆಲ್ಲವೂ ಹಿಂದಣ ಅಡಿವಜ್ಜೆಗೆ ಒಳಗು; ಕರ್ಮ ಕಾಂಡ ಯೋಗಂಗಳೆಲ್ಲವೂ ಭವದ ತೆಕ್ಕೆಗೆ ಒಳಗು. ಹಿಂದಣ ಮುಂದಣ ಸಂದನಳಿದು ಗುಹೇಶ್ವರ ಲಿಂಗದಲ್ಲಿ ಸಂದಿರಬೇಕು ಸಿದ್ಧರಾಮಯ್ಯ'. ಒಂದು ವೇಳೆ ಸಾಕ್ಷಾತ್ ಮಲ್ಲಿನಾಥನೆ ನಿನ್ನೆದುರು ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾಗಿ ನಿನಗೆ ಬೇಕಾದ ವರವನ್ನು ಕೇಳಿಕೋ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ ಎಂದು ಇಟ್ಟುಕೋ. ಆಗ ಅವನನ್ನು ಕುರಿತು ಏನನ್ನು ಕೇಳುತ್ತೀಯ? ಇನ್ನೊಂದು ನಾಲ್ಕು ಕೆರೆಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸು ಅನ್ನುತ್ತೀಯಾ? ಇನ್ನೊಂದಿಷ್ಟು ದೇವಾಲಯಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿಸು ಎಂದು ಕೇಳುತ್ತೀಯಾ? ಹಲವು ಅನ್ನಸತ್ರ ಅರವಟ್ಟಿಗೆಗಳು ಬೇಕೆಂದು ಕೇಳುತ್ತೀಯಾ? ಅಥವಾ ಪರಮಾತ್ಮನಲ್ಲಿ ಅಖಂಡ ಶ್ರದ್ಧಾ ಭಕ್ತಿಯನ್ನೂ, ಆತನ ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರವನ್ನೂ, ಮಹಾನುಭಾವರ ಸಂಗದಿಂದ ದೊರಕುವ ಆನಂದವನ್ನೂ ಅನುಗ್ರಹಿಸು ಎಂದು ಕೇಳುತ್ತೀಯಾ" ?

ಸಿದ್ಧರಾಮನು ಮರುಮಾತಾಡದೆ ಪ್ರಭುವಿನ ಪಾದಕ್ಕೆರಗಿದನು. ಆ ಮೌನದಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಮನು ಹೇಳಿದನು: "ಸಿದ್ಧರಾಮಯ್ಯ ನೀನು, ನನ್ನ ಜತೆಗೆ ಕೆಲವು ದಿನ ಕಲ್ಯಾಣಕ್ಕೆ ಬಾ. ಅಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತಿರುವ ಈ ಯುಗದ ಅದ್ಭುತವೊಂದನ್ನು ನಿನಗೆ ತೋರಿಸುತ್ತೇನೆ."

ಅಲ್ಲಮ, ಸಿದ್ಧರಾಮ ಇವರಿಬ್ಬರೂ ಸೊನ್ನಲಿಗೆಯಿಂದ ಪಯಣಹೊರಟು ಒಂದೆರಡು ದಿನಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಕಲ್ಯಾಣವನ್ನು ಸಮೀಪಿಸಿದರು. ಅವರ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಅನತಿ ದೂರದಲ್ಲಿಯೆ ಕಲಚುರಿ ಬಿಜ್ಜಳನ ರಾಜಧಾನಿಯಾದ ಕಲ್ಯಾಣದ ಕೋಟೆ ಕಾಣಿಸಿತು. ಇಡೀ ನಗರವನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡ ಆ ಕೋಟೆಯ ಮಹಾದ್ವಾರವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಿದ ಅಲ್ಲಮನು, ತ್ರಿಪುರಾಂತಕ ದೇವಾಲಯವನ್ನು ಸಮೀಪಿಸಿ ಅಲ್ಲಿ ಸಿದ್ಧರಾಮನೊಂದಿಗೆ ವಿಶ್ರಮಿಸಿ ತಾನು ಬಂದಿರುವ ಸುದ್ದಿಯನ್ನು ಬಸವಣ್ಣನವರ ಮಹಾಮನೆಗೆ ಮುಟ್ಟಿಸಬೇಕೆಂದು, ದೇವಸ್ಥಾನದ ಪರಿಚಾರಕರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬನ ಮೂಲಕ ಹೇಳಿಕಳುಹಿಸಿದನು. ಅನಂತರ ಅಲ್ಲಮ, ಸಿದ್ಧರಾಮರಿಬ್ಬರೂ ತ್ರಿಪುರಾಂತಕ ದೇವಾಲಯದ ಕೆರೆಯಲ್ಲಿ ಮಿಂದು ಶುಚಿರ್ಭೂತರಾಗಿ, ಆ ಕೆರೆಯ ಚೆಲುವನ್ನೂ, ಅದರ ಸುತ್ತ ಬೆಳೆದ

ಬಗೆ ಬಗೆಯ ವೃಕ್ಷ ಸಮೂಹದ ಸೊಗಸನ್ನೂ, ದೂರದಲ್ಲಿ ಹರಹಿಕೊಂಡ ನಗರದ ವಿಸ್ತೀರ್ಣವನ್ನೂ ನೋಡುತ್ತ ಕುಳಿತರು. ಕೊಂಚ ಹೊತ್ತಿನ ಅನಂತರ ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದಂತೆ ವಾದ್ಯಗಳ ಗಡಾವಣೆಯ ಸದ್ದು ದೂರದಿಂದ ಕೇಳಿಬರತೊಡಗಿತ್ತು. ಇದೇನೆಂದು ನೋಡಿದರೆ ಸಣ್ಣದೊಂದು ಉತ್ಸವವೇ ಈ ದೇವಾಲಯದ ಕಡೆ ಬರುತ್ತಿದೆ. ಕನ್ನಡಿ ಕಲಶವಿಡಿದ ಮಹಿಳೆಯರೂ, ಕಾವಿಬಣ್ಣದ ಧ್ವಜಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದ ಜನಗಳೂ, ಅವರ ನಡುವೆ ಸಂಗನ ಶರಣ ಬಸವಣ್ಣನವರೂ, ಚನ್ನಬಸವಣ್ಣನವರೂ, ಕಿನ್ನರಿ ಬೊಮ್ಮಯ್ಯ, ಹರಳಯ್ಯ, ಹಡಪದ ಅಪ್ಪಣ್ಣ, ಮಡಿವಾಳ ಮಾಚಯ್ಯ, ಅಕ್ಕನಾಗಮ್ಮ, ಗಂಗಾಂಬಿಕೆ, ನೀಲಾಂಬಿಕೆ- ಇವರೆಲ್ಲ ಕಾಣಿಸಿದರು. "ಓಹೋ! ನಮ್ಮ ಕಲ್ಯಾಣದ ಶರಣ ಮಹಾಗಣಂಗಳ ಪಡೆಯೇ ಬರುತ್ತಿದೆ ನೋಡು ಸಿದ್ಧರಾಮಯ್ಯ", ಎಂದು ಅಲ್ಲಮನು ಉದ್ಗಾರವೆತ್ತುವ ವೇಳೆಗೆ, ಹರ್ಷಾನಂದ ಪುಳಕಿತರಾದ ಬಸವಣ್ಣನವರು ಬಂದು ಅಲ್ಲಮಪ್ರಭುವಿನ ಪಾದಕ್ಕೆ ನಮಸ್ಕರಿಸಿದರು. ಇನ್ನುಳಿದವರೆಲ್ಲರೂ ಬಸವಣ್ಣನವರನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿದರು. ಕೆಲವು ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ, ಕಲ್ಯಾಣದ ಶರಣರನ್ನು ಆಶೀರ್ವದಿಸಿದ ಅಲ್ಲಮ ಪ್ರಭು, ಈಗ ಮತ್ತೆ ತಮ್ಮ ಪರ್ಯಟನವನ್ನು ಮುಗಿಸಿಕೊಂಡು ಕಲ್ಯಾಣಕ್ಕೆ ಬಂದದ್ದು ಅವರಿಗೆಲ್ಲ ಒಂದು ಉತ್ಸವದ ದಿನವೇ ಆಗಿತ್ತು. ಕಲ್ಯಾಣದ ಈ ಶರಣ ಸಮೂಹದ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಹಾಗೂ ಆ ಶರಣರಿಂದ ರಚಿತವಾದ ವಚನಗಳ ಸೊಗಸನ್ನು, ಸೊನ್ನಲಿಗೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಕೇಳಿ ತಿಳಿದಿದ್ದ ಸಿದ್ಧರಾಮನು, ಈ ಶರಣ ಕಿರಣ ಕೇಂದ್ರವಾದ ಬಸವಣ್ಣನವರ ಮುಗ್ಧ-ಗಂಭೀರ-ಶ್ರೀಮೂರ್ತಿಯನ್ನು ಕಣ್ಣಾರೆ ಕಂಡು ಚಕಿತಗೊಂಡನು. ಒಂದು ರಾಜ್ಯದ ದಂಡನಾಯಕರಾದ ಬಸವಣ್ಣನವರ ಆ ಸರಳವಾದ ಉಡಿಗೆ ತೊಡಿಗೆಗಳನ್ನೂ ನಯವಿನಯಗಳನ್ನೂ, ಅಲ್ಲಮನ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿದ್ದ ಭಕ್ತಿ - ಗೌರವಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿ ಸಂತೋಷಪಟ್ಟನು. ಅಲ್ಲಮನು ಬಸವಣ್ಣನವರಿಗೂ ಮತ್ತು ಅವರ ಜತೆ ಬಂದವರಿಗೂ ಸಿದ್ಧರಾಮನನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸುತ್ತ "ನೋಡು ಬಸವಣ್ಣ, ಎಲ್ಲೆಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಗುಹೇಶ್ವರ ಎಂಥೆಂಥ ಶರಣರನ್ನು ಯಾವ್ಯಾವ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿಸಿರುತ್ತಾನೆಂಬುದನ್ನು ಕಂಡವರು ಯಾರು? ಕಲ್ಯಾಣಕ್ಕೆ ಕೆಲವೇ ಹರಿದಾರಿಗಳ ದೂರದಲ್ಲಿರುವ ಸೊನ್ನಲಿಗೆಯಲ್ಲಿ, ಕೆರೆ-ಬಾವಿ ದೇವಾಲಯಾದಿಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುತ್ತ, ಪ್ರೀತಿ ಕರುಣೆ ತುಂಬಿದ ಹೃದಯದಿಂದ ಜನಸೇವೆ ಮಾಡುತ್ತ, ಕಪಿಲಸಿದ್ಧಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನನ ಸನ್ನಿಧಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಧನೆ ಮಾಡುತ್ತ, ಸೊನ್ನಲಿಗೆಯನ್ನು ಯೋಗರಮಣೀಯ ಕ್ಷೇತ್ರವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿರುವ ಕಾಯಕಯೋಗಿ ಸಿದ್ಧರಾಮಯ್ಯನವರು ಇವರೇ" - ಎಂದು ಹೇಳಿದನು. ಕೂಡಲೇ ಬಸವಣ್ಣನವರು ಸಿದ್ಧರಾಮನ ಪಾದಗಳಿಗೆ ನಮಸ್ಕರಿಸುತ್ತ "ನಿಮ್ಮನ್ನು ಕಾಣುವ ಭಾಗ್ಯ ನನಗೆ ಪ್ರಭುಗಳಿಂದ ದೊರೆತಂತಾಯಿತು. ತಮ್ಮ ಶ್ರೀಪಾದಕ್ಕೆ ಶರಣು ಶರಣು" ಎಂದರು. ಸಿದ್ಧರಾಮನು, ತಾನು ನಮಸ್ಕಾರ ಮಾಡುವ ಮೊದಲೇ ಬಸವಣ್ಣನವರು ತನಗೆ ನಮಸ್ಕರಿಸಿದ ಅನಿರೀಕ್ಷಿತ ಸಂದರ್ಭದಿಂದ ಅಚ್ಚರಿಗೊಂಡು, "ನಿಮ್ಮ ಮುಂದೆ ನಾನು ಯಾರು? ಎಲ್ಲೋ ಹೇಗೋ ನನ್ನ ಪಾಡಿಗೆ ನಾನು ಇದ್ದವನನ್ನು ಪ್ರಭುದೇವರು ಇಲ್ಲಿಗೆ ತಂದು ನಿಮ್ಮೆಲ್ಲರ ಸಂಗ ಲಭಿಸುವಂತೆ ಮಾಡಿದರು. ಈ ನನ್ನ ಪುಣ್ಯಕ್ಕೆ ಎಣೆಯುಂಟೆ"? ಎಂದನು.

ಈ ಉತ್ಸವದ ಪ್ರದರ್ಶನವನ್ನು ಅಲ್ಲಮ ಪ್ರಭು ಬೇಡವೆಂದು ಹೇಳಿದರೂ ಆತ ಬಸವಾದಿಗಳ ಜತೆಗೆ ಮಹಮನೆಗೆ ಆ ಉತ್ಸವದ ನಡುವೆಯೇ ಹೋಗಬೇಕಾಯಿತು. ಅಲ್ಲಮನ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಕಲ್ಯಾಣದ ಶರಣಸಮೂಹ ಇರಿಸಿಕೊಂಡ 'ಗುರು' ಭಾವವನ್ನು ಕಂಡು ಸಿದ್ಧರಾಮನು ಬೆರಗುಗೊಂಡನು. ಅಲ್ಲಮನನ್ನೂ, ಸಿದ್ಧರಾಮನನ್ನೂ ಕರೆದುಕೊಂಡು ಹೋದ ಅನಂತರ, ಮಹಮನೆಯ ಆತಿಥ್ಯದಲ್ಲಿದ್ದ ಸಿದ್ಧರಾಮನಿಗೆ ಕಲ್ಯಾಣದ ಒಬ್ಬೊಬ್ಬ ಶರಣ ಶರಣೆಯರೂ ಮೇಲೆ ನೋಡಲು ತೀರ ಸಾಧಾರಣರಂತೆ ಕಂಡರೂ, ಆಂತರಂಗಿಕವಾಗಿ ಅವರೊಬ್ಬೊಬ್ಬರೂ ಏರಿ ನಿಂದ ನಿಲುವು ಎಂಥದೆಂಬುದು ಅರಿವಾಗತೊಡಗಿತ್ತು.

ಬಸವಣ್ಣನವರು ದಿನವೂ ತಮ್ಮ ದಂಡನಾಯಕತ್ವದ ಕೆಲಸಕ್ಕಾಗಿ ಬಿಜ್ಜಳನ ಅರಮನೆಗೆ ಹೋಗಿ ತಮ್ಮ ಲೌಕಿಕ ಕರ್ತವ್ಯವನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಲೇ ಅದಾವಾಗಲೋ ಮಹಮನೆಯ ಶರಣ ಸಮೂಹದ ಜತೆ ಒಂದಾಗಿ ಬಿಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಅಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬರೂ ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಇಷ್ಟಲಿಂಗದ ಸನ್ನಿಧಿಯಲ್ಲಿ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಪೂಜೆಯ ನಿಶ್ಯಬ್ದ ಗಾಂಭೀರ್ಯದಲ್ಲಿ ಅವರವರ ಪೂಜೆಗೆ ಅಗತ್ಯವಾದ ಪರಿಕರಗಳನೆಲ್ಲ ಮಹಾಮನೆಯ ವ್ಯವಸ್ಥಾಪಕರು ಒದಗಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಧೂಪದೀಪಾದಿಗಳ ಬೆಳಕೋ ಬೆಳಕು; ಅಲೆಯಲೆಯಾಗಿ ಸಣ್ಣದನಿಯಲ್ಲಿ ಅನುರಣಿಸುವ ಕಿರುಗಂಟೆಯ ನಾದ; ಇಷ್ಟಲಿಂಗದಲ್ಲಿ ದೃಷ್ಟಿ ನೆಟ್ಟು ಕೂತರೆಂದರೆ, ಬಹುಕಾಲ ಧ್ಯಾನದಲ್ಲಿ ಲೀನರಾಗುವ ಏಕಾಗ್ರತೆ; ಅನಂತರ ಪ್ರಸಾದ ಸ್ವೀಕಾರ. ಈ ಎಲ್ಲವೂ ಸದ್ದುಗದ್ದಲವಿಲ್ಲದ ಮೌನದಲ್ಲಿ ಸಾಗುವ ಕ್ರಿಯೆಗಳು. ಸೊನ್ನಲಿಗೆಯ ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿ ದಿನವೂ ನಡೆಯುವ ನೇಮಗಳ, ಹೋಮಗಳ, ಹರಕೆಗಳ, ಗಂಟೆ-ಜಾಗಟೆ-ನಗಾರಿ-ಭೇರೀತಾಡನಗಳ ಅಬ್ಬರದೊಂದಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿದರೆ ಮಹಾಮನೆಯ ಈ ಶಿವಪೂಜಾ ಸಂಭ್ರಮ, ಭಕ್ತಿ ಎನ್ನುವುದು, ಪೂಜೆ ಎನ್ನುವುದು, ತನ್ನ ಇಷ್ಟದೈವದೊಂದಿಗೆ ಭಕ್ತನಾದವನು ನಡೆಯಿಸುವ ಒಂದು ನಿಶ್ಯಬ್ದ ಆತ್ಮಾನುಸಂಧಾನ ಎನ್ನುವುದು ಸಿದ್ಧರಾಮನಿಗೆ ಅರ್ಥವಾಗತೊಡಗಿತು. ಈ ಶರಣ ಸಮುದಾಯದಲ್ಲಿ ಇರುವಂಥವರೂ ಎಂಥ ಜನ! ತೀರತೀರ ಸಾಮಾನ್ಯರು. ಸಮಾಜದ ವಿವಿಧ ಸ್ತರಗಳಿಂದ ಬಂದವರು : ಮಾದಾರ ಚನ್ನಯ್ಯ, ಡೋಹಾರ ಕಕ್ಕಯ್ಯ, ಮೇದಾರ ಕೇತಯ್ಯ, ಕಿನ್ನರಿ ಬೊಮ್ಮಯ್ಯ, ಅಂಬಿಗರ ಚೌಡಯ್ಯ – ಎಲ್ಲರೂ ದುಡಿಯುವ ವರ್ಗದ ವಿವಿಧ ವೃತ್ತಿಗಳ ಜನ. ಇವರ ಜತೆಗೆ ಅರಸುತನವನ್ನೇ ಧಿಕ್ಕರಿಸಿ ಕಾಶ್ಮೀರದಿಂದ ಇಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದು ಕಟ್ಟಿಗೆ ಕೆಲಸದ ಕಾಯಕವನ್ನು ಕೈಕೊಂಡ ಮೋಳಿಗೆ ಮಾರಯ್ಯ; ಗುಜರಾತಿನಿಂದ ಬಂದ ಸೊಡ್ಡಳ ಬಾಚರಸ; ಸೌರಾಷ್ಟ್ರದಿಂದ ಬಂದಿರುವ ಆದಯ್ಯ; ಆಂಧ್ರದಿಂದ ಬಂದಿರುವ ಉರಿಲಿಂಗಪೆದ್ದಿ, ಇಡೀ ಭಾರತದ ವಿವಿಧ ಪ್ರದೇಶದ ಭಕ್ತಾದಿಗಳೆಲ್ಲ ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ಬಸವ, ಚನ್ನಬಸವ, ಅಲ್ಲಮ ಈ ಮಹಾಭಕ್ತರೂ ಜ್ಞಾನಿಗಳೂ ಅನುಭಾವಿಗಳೂ, ಹಾಗೆಯೆ ಬಹುಸಂಖ್ಯೆಯ ಮಹಿಳೆಯರೂ ಈ ಸಮುದಾಯದಲ್ಲಿದ್ದಾರೆ. ಇದೊಂದು ಅಪೂರ್ವ ಸಂಗಮ. ತೀರ ತೀರ ಸಾಮಾನ್ಯರೆಂದುಕೊಂಡವರೂ ಸಂವಾದದ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಎಂತೆಂತಹ ಪ್ರಶ್ನೆ ಕೇಳುತ್ತಾರೆ! ವೇದಶಾಸ್ತ್ರ ಪುರಾಣ ಆಗಮಗಳನ್ನು ನಿರ್ಲಕ್ಷ್ಯದಿಂದ ಅತ್ತ ತೂರಿ, ಅದಾವುದರ ಅರಿವೂ ಇಲ್ಲದೆ ಈ ಜನ ಎತ್ತುವ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಪರಂಪರೆಯ ಅಡಿಪಾಯವನ್ನೆ ಕದಲಿಸುವಂತಿವೆ; ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಬೇರುಗಳನ್ನೆ ಅಲ್ಲಾಡಿಸುತ್ತಿವೆ. "ಇಲ್ಲಿ ಇಂಥದೊಂದು ಸ್ಫೋಟ ಸಂಭವಿಸುತ್ತಿರುವಾಗ ಅಲ್ಲಿ ನಾನೇನು ಮಾಡಿದೆ? ಸೊನ್ನಲಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಗುಡಿಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿಸಿದೆ; ನೂರಾರು ಲಿಂಗಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಷ್ಠಾಪಿಸಿದೆ, ದಿನವೂ ಬಗೆ ಬಗೆಯ ನೇಮಗಳನ್ನು ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಿಸಿದೆ; ಹೋಮ ಕುಂಡಗಳಿಗೆ ಆಜ್ಯ- ಆಹುತಿಯನ್ನು ಅರ್ಪಿಸಿದೆ. ಕೆರೆ-ಬಾವಿ-ಅರವಟ್ಟಿಗೆ ಅನ್ನಸತ್ರಗಳನ್ನು ಮಾಡಿಸಿದೆ. ಅದರಿಂದ ಆದದ್ದೇನು? ಜನರ ದೈನಂದಿನ ಅಗತ್ಯಗಳಿಗೆ ನೆರವಾದಂತಾಯಿತೇ ಹೊರತು, ಇಲ್ಲಿನ ಹಾಗೆ ಶರಣರಲ್ಲಿ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಪ್ರಗತಿಯನ್ನೂ, ವೈಚಾರಿಕ ಎಚ್ಚರವನ್ನೂ ತಂದಂತಾಯಿತೆ? ಇಲ್ಲಿರುವ ಘನಮಹಿಮ ಶರಣರ ಮುಂದೆ ನಾನೆಷ್ಟರವನು? ಅವರಿದ್ದಾರೆ ಲಿಂಗ ಪ್ರಭೆಯೊಳಗೆ; ನಾನಿದ್ದೇನೆ ಅಹಂಕಾರ ಪಂಜರದೊಳಗೆ; ನನ್ನ ದೇವರೇ ಮಲ್ಲಿನಾಥ, ಅಂಗ ಲಿಂಗವ ಹಿಡಿದು ನಡೆ ಎಂದಿರಾಗಿ ನಡೆವುತ್ತಿದ್ದೆನು. ಲಿಂಗ ಪ್ರತಿಷ್ಠೆಯ ಮಾಡೆಂದು ಎನಗೆ ನಿರೂಪಿಸಿದ ಕಾರಣ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದೆನಲ್ಲದೆ ಎನಗೆ ಬೇರೆ ಸ್ವತಂತ್ರ ಉಂಟೆ? ಹಿಂದೆ ನೀವು ಕೊಟ್ಟ ನಿರೂಪ ನಿಮಗೆ ಹುಸಿಯಾದೊಡೆ ಇನ್ನು ಮುಂದೆ ಸಯವಪ್ಪಂತೆ ನಡೆಸಾ ಕಪಿಲಸಿದ್ಧಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನಾ."

ಕಲ್ಯಾಣಕ್ಕೆ ಬಂದಂದಿನಿಂದ ಸಿದ್ಧರಾಮನ ಅಂತರಂಗ ತಾನು ತನ್ನ ಕಾರ್ಯಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಇದುವರೆಗೂ ತೊಡಗಿಕೊಂಡ ಕಾರ್ಯಗಳನ್ನು, ಇಲ್ಲಿನ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಸಂಭವಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಘಟನಾವಳಿಗಳನ್ನೂ ಹೋಲಿಸಿನೋಡಿ

ಒಂದು ಬಗೆಯ ತಳಮಳವನ್ನು ಅನುಭವಿಸುತ್ತಿತ್ತು. ತಾನು ಸ್ಥಾವರಲಿಂಗದ ಆರಾಧಕನಾಗಿ, ದೇವಾಲಯಾದಿಗಳ ಪರವಾಗಿದ್ದರೆ, ಇಲ್ಲಿ ಇಷ್ಟಲಿಂಗ ನಿಷ್ಠೆಯ ಮೂಲಕ ದೇಹವನ್ನೇ ದೇವಾಲಯವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡು, ಬಹಿರಂಗದ ದೇವಾಲಯಗಳನ್ನೂ, ಅದಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ವ್ರತ-ನೇಮ-ಆಚರಣೆ ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನೂ ತಿರಸ್ಕರಿಸುವ ನಿಲುವು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿದೆ; ವೇದಾಗಮಗಳ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಅರ್ಚನೆ ಹೋಮಾದಿಗಳನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸಿ, ವೇದ ಶಾಸ್ತ್ರಾಗಮಗಳ ಬದಲು ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಸ್ವಾನುಭವದ ಮೂಲಮಾನದಲ್ಲೇ ಅಂತರಂಗದ ರತ್ನವನ್ನು ಅನ್ವೇಷಿಸುವ ಧ್ಯಾನಯೋಗ ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖವಾಗಿದೆ. ಯಾವುದೇ ಕುಲ-ಗೋತ್ರ-ಜಾತಿ-ಲಿಂಗಗಳ ಭೇದವಿಲ್ಲದೆ ಶರಣನಾಗಿರುವಿಕೆಯೊಂದೆ ಎಲ್ಲರನ್ನೂ ಸಮಾನತೆಯ ನೆಲೆಯೊಂದರಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲಿಸಿದೆ. ಈ ಎಲ್ಲ ಕ್ರಿಯೆಗಳ ಕೇಂದ್ರವಾದ ಬಸವಣ್ಣನವರ ಸದುವಿನಯ ಸದಾಚಾರಗಳಂತೂ ಅನನ್ಯವಾದವುಗಳಾಗಿವೆ. ಅರಮನೆಯ ಅಧಿಕಾರದ ಗದ್ದುಗೆಯ ಮೇಲೆ ಯಾವ ವಿನಯದಿಂದ ಕೂತುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೋ, ಅದಕ್ಕೂ ಮಿಗಿಲಾದ ವಿನಯದಿಂದ ದೈನಂದಿನ ಶರಣಗೋಷ್ಠಿಯಲ್ಲಿ ಬೆರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಅದೇ ಸರಳತೆಯಿಂದ ಪಂಚಮರ ಕೇರಿಗೆ ಹೋಗಿ ಅಲ್ಲಿನ ಶರಣರನ್ನು ಮಾತನಾಡಿಸುತ್ತಾರೆ; ಅವರ ಮನೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಾದವನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಮತ್ತೆ ಶರಣಧರ್ಮದೊಳಗೆ ಬಂದ ಎಲ್ಲರೂ, ಮಹಾಮನೆಗೆ ಬಂದು ದೈನಂದಿನ ಶಿವಾನುಭವಗೋಷ್ಠಿಯೊಳಗೆ ಪಾಲುಗೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಅಲ್ಲಮನ ಅಧ್ಯಕ್ಷತೆಯಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಶಿವಾನುಭವ ಸಂವಾದ ಅಭೂತಪೂರ್ವವಾದದ್ದು. ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬರೂ ನಿರ್ಭಯವಾಗಿ ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಅಂತರಂಗವನ್ನು ಬಿಚ್ಚಿ ಹರುಹುತ್ತಾರೆ. ಅಲ್ಲಮ ಪ್ರಭು ಎಂಥ ಗಹನವಾದ ಸಂಗತಿಗಳಿಗೂ, ತನ್ನದೇ ಆದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪರಿಹಾರ ಸೂಚಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇಲ್ಲಿರುವ ಒಬ್ಬೊಬ್ಬರೂ, ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವ ಅನುಭವಗಳೂ, ತೋರುವ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳೂ ಯಾರಿಗಾದರೂ ಬೆರಗು ಹುಟ್ಟಿಸುತ್ತವೆ. ಶರಣೆಯರಂತೂ ಯಾರಿಗೂ ಕಡಮೆ ಇಲ್ಲ. ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಈ ಅನುಭವ ಮಂಟಪಕ್ಕೆ ಒಬ್ಬ ಹೆಣ್ಣುಮಗಳು ಬಂದಳು. ಅವಳ ಹೆಸರು ಮಹಾದೇವಿ. ಹರನನ್ನೆ ತನ್ನ ಸನಾತನ ಸಂಗಾತಿ ಎಂದು ಭಾವಿಸಿ, ರಾಜನೊಬ್ಬನೊಂದಿಗೆ ತನಗೆ ಬಲವಂತವಾಗಿ ನಡೆದ ಮದುವೆಯನ್ನು ಧಿಕ್ಕರಿಸಿ ತನ್ನ ನಿಜವಾದ ಪತಿ ಚನ್ನಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನನನ್ನು ಹುಡುಕಿಕೊಂಡು ಬಂದವಳು. ಅಲ್ಲಮಪ್ರಭುವಿನ ಜತೆ ಅವಳು ನಡೆಯಿಸಿದ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಸಂವಾದವಂತೂ ಅಪೂರ್ವವಾದದ್ದು. ಜ್ಞಾನಿಯಾದ ಚನ್ನಬಸವಣ್ಣನೇ ಬೆರಗಾಗಿ ಆಕೆಗೆ ನಮೋ ಎಂದನು. ಅಲ್ಲಮಪ್ರಭು ಅವಳನ್ನು ಹಾಡಿ ಹೊಗಳಿದರು; ಬಸವಣ್ಣನವರು ಆಕೆಯನ್ನು 'ಅಕ್ಕ' ಎಂದು ಕರೆದರು. ಈ ಶರಣ ಸಮೂಹದಲ್ಲಿ ಯಾರು ಯಾರಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಅನ್ನುವುದೇ ಗೊತ್ತಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ವಯಸ್ಸಲ್ಲ, ಅಂತರಂಗದ ಪರಿಣತಿಯೇ ಮೂಲಮಾನ. ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬರೂ ತಾವು ಮತ್ತೊಬ್ಬರಿಗಿಂತ ಕಿರಿಯರೆಂದು ತೋರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ವಿನಯದ ಪೈಪೋಟಿಯೇ ಇಲ್ಲಿ ನಡೆದಿದೆ. ಈ ಪರಸ್ಪರ ವಿನಯದ ವಿನಿಮಯದ ಮೂಲಕ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬರೂ ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಅಹಂಕಾರದ ನಿರಸನದಿಂದ ಅಚ್ಚರಿಯನ್ನುಂಟುಮಾಡುತ್ತಾರೆ. "ಸಿದ್ಧರಾಮಯ್ಯ, ನೀನು ನನ್ನ ಜತೆ ಕೆಲವು ಕಾಲ ಕಲ್ಯಾಣಕ್ಕೆ ಬಾ. ಅಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತಿರುವ ಈ ಯುಗದ ಅದ್ಭುತವೊಂದನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತೇನೆ" ಅಂದಿದ್ದರು ಅಲ್ಲಮಪ್ರಭುಗಳು. ಈಗ ಸಿದ್ಧರಾಮ ಆ ಅದ್ಭುತವನ್ನು ದಿನವೂ ಕಣ್ಣೆದುರು ಕಾಣುತ್ತಾನೆ.

ಸಿದ್ಧರಾಮನನ್ನು ತಮ್ಮ ಅಕ್ಕರೆಯವರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬನೆಂದು ಬಸವ-ಅಲ್ಲಮಾದಿಗಳು ನಡೆಯಿಸಿಕೊಂಡರೂ, ಸಿದ್ಧರಾಮನಿಗೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಗೋಚರವಾಗತೊಡಗಿತ್ತು, ತಾನು ಬೆಳೆದು ಬಂದ ಭಕ್ತಿಯ ಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕೂ, ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರವರ್ತನಗೊಂಡ ನೂತನ ಭಕ್ತಿ ಪರಂಪರೆಗೂ ಸಾಕಷ್ಟು ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ ಎಂಬುದು. ತಾನು ಸ್ಥಾವರಲಿಂಗ ಸಂಪ್ರದಾಯದವನು; ವೇದ ಶಾಸ್ತ್ರಾದಿ ಯೋಗವಿದ್ಯೆಯನ್ನು ಮೈಗೂಡಿಸಿಕೊಂಡವನು. ಹೀಗಿರುವ ತಾನು ಇಷ್ಟಲಿಂಗ ನಿಷ್ಠೆಯ, ವೇದ ಶಾಸ್ತ್ರಾದಿಗಳನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸುವ - ಈ ಶರಣ ಸಮೂಹದೊಂದಿಗೆ ತಾನೂ

ಅವರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬನೆಂಬಂತೆ ಬೆರೆಯುವುದು ಹೇಗೆ? ಒಮ್ಮೆ ಮಾತಿನ ನಡುವೆ ಸೊಡ್ಡಳ ಬಾಚರಸ ಎಂಬ ಹಿರಿಯ ಶರಣನೊಬ್ಬ ಸಿದ್ಧರಾಮನಿಗೆ ಸೂಚಿಸಿದ : "ಅಯ್ಯನವರೇ ನೀವಿದುವರೆಗೂ ಯಾವ ಶೈವಭಕ್ತಿಯ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ನಡೆದುಬಂದಿರೋ, ಅದು ಈಗ ಈ ಶರಣ ಧರ್ಮದಲ್ಲಿ ಪರಿಷ್ಕಾರಗೊಂಡು ಹೊಸರೂಪವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತಿದೆ. ಶರಣ ಧರ್ಮದ ಈ ಹೊಸ ಆಂದೋಲನದೊಳಗೆ ನಿಮ್ಮಂಥ ಯೋಗಿಗಳು ಕೂಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಈ ಕಾಲಮಾನದ ಅಗತ್ಯವೂ ಆಗಿದೆ. ನೀವು ಹೀಗೆ ಸೇರಬೇಕೆಂಬುದು, ಕಲ್ಯಾಣದ ಶರಣರೆಲ್ಲರ ಅಪೇಕ್ಷೆ ಕೂಡ ಆಗಿದೆ. ಈ ಕುರಿತು ಬಸವಣ್ಣನವರು, ಚನ್ನಬಸವಣ್ಣ ಮತ್ತು ಅಲ್ಲಮ ಪ್ರಭುಗಳೊಂದಿಗೆ ಪ್ರಸ್ತಾಪ ಮಾಡಿದಾಗ ನಾನೂ ಇದ್ದೆ. ಯಾವ ಕಪಿಲಸಿದ್ಧಮಲ್ಲಿನಾಥನು ನಿಮಗೆ ಸೊನ್ನಲಿಗೆಯ ಆರಾಧ್ಯ ದೈವವಾಗಿದ್ದಾನೋ ಆತನೇ, ಚೈತನ್ಯ ಸ್ವರೂಪವಾಗಿ ಇಷ್ಟಲಿಂಗದಲ್ಲಿಯೂ ನೆಲಸಿ ನಿಮ್ಮ ಪೂಜೆಯನ್ನು ಕೈಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನಲ್ಲವೆ? ಆದಕಾರಣ ತಾವೂ ಶರಣದೀಕ್ಷೆಯನ್ನು ಕೈಕೊಂಡು ನಮಗೆ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನ ಮಾಡಬೇಕು."

ಸೊಡ್ಡಳ ಬಾಚರಸನು ಚಕ್ರವರ್ತಿ ಬಿಜ್ಜಳನ ಕರಣಶಾಲೆಯ ಅಧಿಕಾರಿಗಳಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ. ಕೂಡಲ ಸಂಗಮದಿಂದ ಮೊದಲು ಮಂಗಳವೇಡೆಗೆ ಬಸವಣ್ಣನವರು ಬಂದ ತರುಣದಲ್ಲಿ ಅವರು ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದ್ದು ಕರಣ ಶಾಲೆಯಲ್ಲಿಯೆ. ಮಂಗಳವೇಡೆಯಿಂದ ಬಿಜ್ಜಳನು ಕಲ್ಯಾಣಕ್ಕೆ ತನ್ನ ರಾಜಧಾನಿಯನ್ನು ಸ್ಥಳಾಂತರಮಾಡಿ ಚಕ್ರವರ್ತಿಯಾದಾಗ, ಬಸವಣ್ಣನವರು ದಂಡಾಧೀಶರಾದರು. ಸೊಡ್ಡಳ ಬಾಚರಸ ಇಲ್ಲಿಯೂ ಬಿಜ್ಜಳನ ಕರಣಶಾಲೆಯ ಹಿರಿಯ ಅಧಿಕಾರಿಯಾಗಿ ಮುಂದುವರಿದ. ಜತೆಗೆ ಆತ ಮಹಾಮನೆಯ ಹಿರಿಯ ಶರಣರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ. ಆತ ನೀವೂ 'ವೀರಶೈವ ದೀಕ್ಷೆ'ಯನ್ನು ಕೈಕೊಂಡು, ಅನುಭವ ಮಂಟಪದ ಸದಸ್ಯರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬರಾಗಬೇಕೆಂದು ಹೇಳಿದ ಮಾತನ್ನು ಕೇಳಿ ಸಿದ್ಧರಾಮನು ನಕ್ಕು "ಎಲ್ಲವೂ ಮಲ್ಲಿನಾಥನ ಇಚ್ಛೆ" ಎಂದನು.

ಸಿದ್ಧರಾಮನಿಗೆ ಲಿಂಗದೀಕ್ಷೆಯ ಮೂಲಕ ಆತನೂ ಈ ಮಹಾ ಆಂದೋಲನದಲ್ಲಿ ಸೇರುವಂತಾಗಬೇಕೆಂಬ ಪ್ರಸ್ತಾಪ ಬಸವಣ್ಣನವರಿಂದ ಬಂದಾಗ, ಅಲ್ಲಮಪ್ರಭು ಹೇಳಿದ್ದರು : "ಸಿದ್ಧರಾಮಯ್ಯನವರು ಸಾಮಾನ್ಯರಲ್ಲ, ಅವರೊಬ್ಬರು ಮಹಾಯೋಗಿ. ಮೇಲೆ ನೋಡಲು ಅವರು ಲೌಕಿಕವಾದ ಜನೋಪಯೋಗಿ ಕರ್ಮಗಳಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿಕೊಂಡಂತೆ ತೋರಿದರೂ, ಅಂತರಂಗದಲ್ಲಿ ಅವರೊಬ್ಬ ಯೋಗಿಯೇ. ಅಧ್ಯಾತ್ಮದಲ್ಲಿ ಇಷ್ಟೊಂದು ಮುಂದುವರಿದಿರುವ ಅವರಿಗೆ ಲಿಂಗದೀಕ್ಷೆಯ ಅಗತ್ಯವೇ ಇಲ್ಲ. ತಾನಾಗಿಯೇ ಆಕಾಶವನ್ನಡರಬಲ್ಲವನಿಗೆ ಏಣಿಯ ಹಂಗೇಕೆ? ಸಮುದ್ರವನ್ನು ದಾಟ ಬಲ್ಲವನಿಗೆ ಹರಿಗೋಲಿನ ಹಂಗೇಕೆ. ಸೀಮೆಯನ್ನು ಮೀರಿ ನಿಸ್ಸೀಮನಾಗಿ ಪ್ರಾಣವೇ ಲಿಂಗವೆಂದು ಅರಿತ ಯೋಗಿಗೆ ಇಷ್ಟಲಿಂಗ ದೀಕ್ಷೆಯ ಹಂಗೇಕೆ?." ಆದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಚನ್ನಬಸವಣ್ಣ "ಆಕಾಶದಲ್ಲಿ ಗಾಳಿಪಟ ಆಡುವುದಾದರೂ, ಅದಕ್ಕೊಂದು ಕೆಳನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಮೂಲ ಸೂತ್ರದ ನಿಯಂತ್ರಣ ಬೇಕಲ್ಲವೆ? ಅಂಗಕ್ಕೆ ಲಿಂಗ ಸಂಗವಿಲ್ಲದೆ ಅದು ನಿಸ್ಸಂಗವಾಗುವುದಾದರೂ ಹೇಗೆ? ನಮ್ಮ ಶರಣ ಧರ್ಮದ ಪ್ರಕಾರ ಅಂಗದ ಮೇಲೆ ಲಿಂಗ ಸಂಬಂಧವಿಲ್ಲದೆ ಪ್ರಾಣಲಿಂಗ ಸಂಬಂಧ ಹೇಗಾದೀತು?" ಎಂದನು. ಜತೆಗೆ ಮಡಿವಾಳ ಮಾಚಿದೇವ, ಮೋಳಿಗೆ ಮಾರಯ್ಯ ಮೊದಲಾದವರು, ಪ್ರಭುದೇವರು ಹೇಳಿದಂತೆ ಸಿದ್ಧರಾಮ ತುಂಬ ಮುಂದುವರಿದ ಯೋಗಿಯೇ ಆದರೂ, ಅವರು ಮೂಲತಃ ಅಷ್ಟಾಂಗ ಯೋಗ ಮಾರ್ಗದ ಧ್ಯಾನ-ಧಾರಣ-ಸಮಾಧಿಗಳನ್ನು ಸಾಧಿಸಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ಈ ವೇದಾಂತಜ್ಞಾನದಿಂದ ಶಿವತತ್ತ್ವವು ಘಟಿಸಲಾರದು. ಆದ ಕಾರಣ ಷಟ್‌ಸ್ಥಲ ಮಾರ್ಗಾವಲಂಬನೆಯ ಮೂಲಕ ಶಿವತತ್ತ್ವವನ್ನರಿಯಬೇಕಾದರೆ ಅವರಿಗೆ ಅಂಗದ ಮೇಲೆ ಲಿಂಗ ಸಾಹಿತ್ಯವಾಗಲೇಬೇಕು. ಅದು ಹೊರತು ಈ ಶರಣಗೋಷ್ಠಿಯಲ್ಲಿ ಅವರಿಗೆ ಸಂಯೋಗವೆಲ್ಲಿಯದು' ಎಂದು ತಮ್ಮ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ಮಂಡಿಸಿದರು.

ಸಿದ್ಧರಾಮನಿಗೆ ಲಿಂಗದೀಕ್ಷೆಯ ಪ್ರಸ್ತಾಪ ಬಂದ ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹಿರಿಯ ಶರಣ ಸೊಡ್ಡಳ

ಬಾಚರಸನೂ ಇದ್ದ. ಬಸವಣ್ಣನವರು ಈ ಪ್ರಸ್ತಾಪದ ಸಾರಾಂಶವನ್ನು ಸಿದ್ಧರಾಮಯ್ಯನಿಗೆ ತಿಳಿಸಿ ಲಿಂಗದೀಕ್ಷೆಗೆ ಅವರ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಒಲಿಸಬೇಕೆಂದು, ಹಿರಿಯರಾದ ಸೊಡ್ಡಳ ಬಾಚರಸರನ್ನು ಕೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದರು. ಅದರಂತೆ ಆ ಪ್ರಸ್ತಾಪದ ಸಾರಾಂಶವನ್ನು ಉಚಿತವರಿತು ಸಿದ್ಧರಾಮನಿಗೆ ತಿಳಿಸಿದಾಗ, ಆತ ಅದಕ್ಕೆ ಯಾವ ಆಕ್ಷೇಪಣೆಯನ್ನೂ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸದೆ "ಎಲ್ಲವೂ ಮಲ್ಲಿನಾಥನ ಇಚ್ಛೆ" ಎಂದು ಮಾತ್ರ ತನ್ನ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ್ದನು.

ಕೆಲವೇ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಮಲ್ಲಿನಾಥನ ಇಚ್ಛೆ ಕಾರ್ಯಗತವಾಯಿತು. ಚನ್ನಬಸವಣ್ಣನೇ ಗುರುವಾಗಿ ನಿಂತು ಸಿದ್ಧರಾಮನಿಗೆ ಬಸವಣ್ಣನವರ ಮಹಾಮನೆಯಲ್ಲಿ ಲಿಂಗದೀಕ್ಷೆ ನೆರವೇರಿತು. ಕಲ್ಯಾಣದ ಶರಣರೆಲ್ಲರೂ ಪರಮಾನಂದಭರಿತರಾದರು. ಸಿದ್ಧರಾಮನು ಅಲ್ಲಮ ಪ್ರಭುವನ್ನು ಕುರಿತು "ಅಯ್ಯಾ, ನಿಮ್ಮ ಮಹಾನುಭಾವರಿಂದ ಮಹಾವಸ್ತುವಿನ ಪ್ರಮಾಣವನರಿತೆ. ನಿಮ್ಮ ನೆಚ್ಚಿನ ಮೆಚ್ಚಿನ ಶರಣರ ಸಂಗದಲ್ಲಿರಿಸಿ ಎನ್ನನಾಗುಮಾಡಿದಿರಿ" ಎಂದು ಭಕ್ತಿಯಿಂದ ಸ್ತುತಿಸಿದನು.

'ಶಿವಯೋಗಿ ಸಿದ್ಧರಾಮ' ಕಾದಂಬರಿಯಿಂದ
ಆಯ್ದ ಭಾಗ, ೧೯೬೭

ಕಾವ್ಯಾಲಾಪ

ನಾನು ಬರೆಯಲು ಶುರುಮಾಡಿದ್ದು ನನಗೆ ನೆನಪಿರುವಂತೆ ನಾನು ದಾವಣಗೆರೆ ಹೈಸ್ಕೂಲಿನ ಎರಡನೆ ತರಗತಿಯ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಯಾಗಿದ್ದಾಗ. ಆಗ ನನಗೆ ಹದಿನಾಲ್ಕು ವರ್ಷ ವಯಸ್ಸು. ಆ ವೇಳೆಗೆ ನನ್ನ ಪ್ರಾಥಮಿಕ ತರಗತಿಯ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ನನಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ರುಚಿ ಹುಟ್ಟಿಸಿದ್ದು ಅಂದಿನ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತಿದ್ದ ಕೆಲವು ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಪತ್ರಿಕೆಗಳು– ಮಕ್ಕಳಪುಸ್ತಕ, ಕತೆಗಾರ, ಇಂಥವು; ಮತ್ತು ಆಗತಾನೇ ಕಂತುಕಂತಾಗಿ ಬರುತ್ತಿದ್ದ ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತರ 'ಬಾಲಪ್ರಪಂಚ' ಸಂಚಿಕೆಗಳಲ್ಲಿನ ಕತೆಯಂಥ ಸಂಗತಿಗಳು. ನಮ್ಮ ತಂದೆ ಮಿಡಲ್‌ಸ್ಕೂಲಿನ ಹೆಡ್ಮಾಸ್ಟರಾಗಿದ್ದರಿಂದ, ಮತ್ತು ಅವರಿಗೆ ಮೂರುವರ್ಷಕ್ಕೆ ಒಂದು ಬಾರಿಯಂತೆ ಊರಿಂದ ಊರಿಗೆ ವರ್ಗವಾಗುತ್ತಾ ಹೋದುದರಿಂದ, ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಪರಿಸರದ ಬದುಕಿನ ಪರಿಚಯದ ಜತೆ ಆಯಾ ಊರುಗಳ ಸ್ಕೂಲುಗಳಲ್ಲಿದ್ದ ಲೈಬ್ರರಿ ಪುಸ್ತಕಗಳು, ನನ್ನ ಎಳೆಯಂದಿನಲ್ಲಿ ಹೇಗೋ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡ ಓದಿನ ಹಸಿವೆಗೆ ಧಾರಾಳವಾಗಿ ಗ್ರಾಸವನ್ನು ಒದಗಿಸಿದವು. ಆ ಕಾಲದ ಕಾದಂಬರಿಗಳು, ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಗಳಗನಾಥ, ವೆಂಕಟಾಚಾರ್ಯ, ದೇವುಡು ಇಂಥವರ ಕಾದಂಬರಿಗಳು, ನನಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಆಸಕ್ತಿಯನ್ನು ಮೂಡಿಸಿದವು. ಹೀಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ನನಗೆ ಆಕರ್ಷಣೆ ಹುಟ್ಟಿಸಿದ್ದು ಕಥಾಸಾಹಿತ್ಯವೇ ಆದರೂ ನಾನು ಕತೆ–ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ಬರೆಯದೆ ಯಾಕೆ ಕವಿತೆ ಬರೆಯಲು ಮೊದಲು ಮಾಡಿದೆ, ಮತ್ತು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕವಿಯಾಗಿಯೇ ಯಾಕೆ ರೂಪುಗೊಂಡೆ ಎಂಬುದನ್ನು ನಾನು ವಿವರಿಸಲಾರೆ. ಆದರೂ ಒಂದು ಹಂತದಲ್ಲಿ, ಅಂದರೆ ೧೯೪೨–೧೯೪೩ರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ, ಮಾಡಲು ಕೆಲಸವಿಲ್ಲದೆ ಪುಟಗಟ್ಟಲೆ ಕತೆ ಬರೆದೆ. ಅನಂತರ ಓದಿನೋಡಿದ್ದರಲ್ಲಿ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಅಂತಹ ಸ್ವಾರಸ್ಯವೇನೂ ಕಾಣಲಿಲ್ಲ. ಅದರಿಂದಾಗಿ ಅವುಗಳೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಹರಿದು ಹಾಕಿದೆ. ಕತೆ ಬರೆಯುವುದು ಬಹುಶಃ ನನಗೆ ಒಗ್ಗತಕ್ಕದಲ್ಲ ಅನ್ನುವುದ್ದನ್ನು ನಾನು ಕಂಡುಕೊಂಡೆನೋ ಏನೊ.

ನಾನು ದಾವಣಗೆರೆಯ ಹೈಸ್ಕೂಲಿನಲ್ಲಿ ಓದುತಿದ್ದಾಗ ನಮ್ಮ ಗಣಿತದ ಮೇಷ್ಟ್ರೊಬ್ಬರು–ರೇವಣ್ಣ ಎಂದು ಹೆಸರು–ತಮಗೆ ಹಾಕುತ್ತಿದ್ದ ಬದಲಿ ಪಿರಿಯಡ್‌ಗಳಲ್ಲಿ ಗಣಿತದ ಪಾಠಮಾಡಲು ಹೋಗದೆ, ಅಂದಿನ ಕೆಲವು ಕವಿಗಳ ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಗಳನ್ನು ತಂದು ತರಗತಿಗಳಲ್ಲಿ ಓದುತ್ತಿದ್ದರು. ಅದರಲ್ಲೂ ಅವರಿಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಿಯವಾದ ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಕೆಲವು ಕವಿತೆಗಳನ್ನು, 'ರಕ್ತಾಕ್ಷಿ' ಎಂಬ ನಾಟಕವನ್ನೂ ಒಮ್ಮೆ ಓದಿ ತೋರಿಸಿದರು. ಅದೇನಾಯಿತೋ, ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಕಾವ್ಯ–ನಾಟಕ ವಾಚನದ ಮೋಡಿ ನನ್ನನ್ನು ಅಂದು ಮೊಸಳೆಯಂತೆ ಕಾಲುಹಿಡಿದು ನಾನರಿಯದ ಅನಿರ್ವಚನೀಯ ಅನುಭವದ ಮಡುವಿನೊಳಕ್ಕೆ ಎಳೆದುಕೊಂಡು ಹೋದಂತಾಯಿತು. ನನ್ನೊಳಗೆ ಮಲಗಿದ್ದ ಮೂಕ ಮರ್ಮರಗಳನ್ನು ತಟ್ಟಿ ಎಚ್ಚರಿಸಿದಂತಾಯಿತು. ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಶ್ರೀ ಕುವೆಂಪು ಅವರೇ ನನ್ನ ಕಾವ್ಯಾಸಕ್ತಿ ಹಾಗೂ ಕಾವ್ಯ ನಿರ್ಮಿತಿಯ ಪ್ರಥಮ ಸ್ಫೂರ್ತಿ ಎನ್ನಬಹುದು. ಅನಂತರ ಆರೇಳು ವರ್ಷಗಳ ಮೇಲೆ ನಾನು ಮಹಾರಾಜಾ ಕಾಲೇಜಿಗೆ ಬಿ.ಎ. ಆನರ್ಸ್ ಹಾಗೂ ಎಂ.ಎ. ತರಗತಿಗಳ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಯಾಗಿ, ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಸಾಕ್ಷಾತ್ ಸಂಪರ್ಕಕ್ಕೆ ಒಳಗಾದಾಗ, ಹಿಂದೆ ಹೈಸ್ಕೂಲಿನ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಅಕಸ್ಮಾತ್ ಕಾಲಿರಿಸಿದ ಈ ನದಿಯ ಮೂಲಕ ದೋಣಿಯಲ್ಲಿ ತೇಲಿಕೊಂಡು ಬಂದು ಭೋರ್ಗರೆಯುವ ಕಡಲಿನೊಳಕ್ಕೇ ಪ್ರವೇಶಿಸಿದ ಅನುಭವವಾಯಿತು. ಮುಂದೆ ಅವರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ,

ಅವರ ಕಾವ್ಯ ಎಲ್ಲವೂ ನನ್ನನ್ನು ಆಕ್ರಮಿಸಿಕೊಂಡವು. ೧೯೫೧ರಲ್ಲಿ ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಮುನ್ನುಡಿಯೊಂದಿಗೆ ಪ್ರಕಟವಾದ ನನ್ನ ಪ್ರಥಮ ಕವನ ಸಂಗ್ರಹ *ಸಾಮಗಾನ* ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಕುವೆಂಪು ಅವರ ದಟ್ಟವಾದ ಪ್ರಭಾವದ ಸಂಕೇತದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲಿಂದ ಮುಂದೆ ಪ್ರಕಟವಾದ ನನ್ನ ಇನ್ನಿತರ ಕವನ ಸಂಗ್ರಹಗಳು, ಈ ಸೆಳೆತದಿಂದ ನಾನು ಪಾರಾದದ್ದು ಹೇಗೆ ಅನ್ನುವುದನ್ನು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಅಂತೂ ನನ್ನ ಹೈಸ್ಕೂಲಿನ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಕವಿತೆಯ ಪ್ರೇರಣೆಯಿಂದ ನನ್ನಲ್ಲಿ ಎಚ್ಚರಗೊಂಡ ಕಾವ್ಯಾಭಿರುಚಿಯನ್ನು ನೀರೆರೆದು ಬೆಳೆಸಿದವರು, ಈಗಾಗಲೇ ಹೇಳಿದ ನನ್ನ ಗಣಿತದ ಉಪಾಧ್ಯಾಯರೇ. ಅವರು ನಾನಿದ್ದ ಜಯದೇವ ಹಾಸ್ಟಲ್ಲಿನ ವಾರ್ಡನ್ ಆಗಿದ್ದರು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಅಲ್ಲಿನ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ ಸಂಘದ ಅಧ್ಯಕ್ಷರೂ ಕೂಡ. ಅವರು ವಾರಕ್ಕೆ ಒಂದು ಸಲ, ಅಂದರೆ ಭಾನುವಾರ, ಎಲ್ಲ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳೂ ಏನಾದರೊಂದು ವಿಷಯವನ್ನು ಕುರಿತು ಮಾತನಾಡಬೇಕು ಅಥವಾ ಬರೆದು ತಂದು ಓದಬೇಕು ಎಂದು ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಮಾಡಿದ್ದರು. ಅಂಥ ಒಂದು ಭಾನುವಾರ, ನಾನೂ ಒಂದು ಪದ್ಯ ತಯಾರಿಸಿ ಓದಿದೆ. ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಪ್ರಿಯವಾಗಬಹುದಾದ, ನಾನು ಎಲ್ಲೋ ಕೇಳಿದ ಕಥೆಯೊಂದು ನನ್ನ ಪದ್ಯದ ವಸ್ತು. ಆ ಪದ್ಯದ ಕೆಲವು ಸಾಲುಗಳು (ಇನ್ನೂ ನನಗೆ ನೆನಪಿವೆ) ಹೀಗಿವೆ:

ಇರುವೆಯೊಂದು ತನ್ನ ಮರಿಗೆ
ನೀರೊಳೀಜು ಕಲಿಸಲೆಂದು
ಹರಿವ ತೊರೆಯ ತಡಿಗೆ ಬಂದು
ನಿಂತುಕೊಂಡಿತು.

ನನ್ನ ಹದಿನಾಲ್ಕನೆಯ ವಯಸ್ಸಿನ ಈ ರಚನೆಯನ್ನು ಕೇಳಿ ನನ್ನ ಆ ಮೇಷ್ಟ್ರು ಹಿಗ್ಗಿ ಹೀರೇಕಾಯಾಗಿ ನನ್ನ ಬೆನ್ನು ತಟ್ಟಿದ್ದನ್ನು ನಾನೆಂದೂ ಮರೆಯಲಾರೆ.

ನನ್ನ ಮನೆತನದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯಾಸಕ್ತಿಯುಳ್ಳ ಅಥವಾ ಸಾಹಿತ್ಯ ನಿರ್ಮಿತಿಯನ್ನು ಕೈಕೊಂಡವರು ಯಾರಾದರೂ ಇದ್ದರೋ ಹೇಗೆ ಎಂಬುದು ನನಗೆ ತಿಳಿಯದು. ನಮ್ಮ ತಂದೆ ಶಿವಮೊಗ್ಗಾ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಶಿಕಾರಿಪುರದವರು. ಅವರು ತಮ್ಮ ತಂದೆಯನ್ನು ತಮ್ಮ ಎಳೆಯಂದಿನಲ್ಲೆ ಕಳೆದುಕೊಂಡಿದ್ದರಿಂದ, ಆ ಮಬ್ಬಿನಾಚೆಗೇನಿತ್ತೋ ಅದು ಅವರಿಗೂ ತಿಳಿಯದು. ಜತೆಗೆ ನಮ್ಮ ತಂದೆ, ಅವರ ತಂದೆಗೆ ಒಬ್ಬನೇ ಮಗನಾದದ್ದರಿಂದ ಮತ್ತು ಅನಂತರ ಸರ್ಕಾರಿ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ಸೇರಿ, ಊರೂರು ಸುತ್ತುವ ಪಾಡು ಪ್ರಾಪ್ತವಾದದ್ದರಿಂದ, ನನ್ನ ಎಳೆಯಂದಿನಲ್ಲಿಯೂ ನನಗೆ ಶಿಕಾರಿಪುರದ ದರ್ಶನವಾಗಲಿಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ ಶಿಕಾರಿಪುರವನ್ನು ನಾನು ನೊಡಿದ್ದು ತೀರ ಇತ್ತೀಚೆಗೆ. ನಮ್ಮ ಪೂರ್ವಿಕರು, ಶಿಕಾರಿಪುರಕ್ಕೆ ಬರುವ ಮುನ್ನ 'ಗುಗ್ಗರಿ'ಯಲ್ಲಿದ್ದರಂತೆ. ಗುಗ್ಗರಿ ಧಾರವಾಡ ಜಿಲ್ಲೆಯಲ್ಲಿದೆಯಂತೆ. ನನ್ನ ಇನಿಷಿಯಲ್ಲಿನೊಳಗಿರುವ ಈ 'ಜಿ', ಸೂಚಿಸುವುದು 'ಗುಗ್ಗರಿ'ಯನ್ನು. ಅಂತೂ ಪಂಪನ ಬನವಾಸಿ ನಾಡಿಗೆ ಸೇರಿದವನು ನಾನು. ಆದರೂ, ಮುಂದೆ ನನ್ನ ಎರಡನೆಯ ತಾಯಿಯ ಕಾರಣದಿಂದ ಚಿತ್ರದುರ್ಗದ ಪರಿಸರ ನನ್ನ ಬದುಕನ್ನು ತುಂಬಿಕೊಂಡಿತು. ಮತ್ತೆ ಅಲ್ಲಿಂದ ತುಮಕೂರು ಜಿಲ್ಲೆಯ ಊರುಗಳಿಗೆ ನಮ್ಮ ತಂದೆ ವರ್ಗವಾಗಿ ಬಂದದ್ದರಿಂದ, ಎಸ್.ಎಸ್.ಎಲ್.ಸಿ ತರಗತಿಗೆ ಬಂದ ಹೊತ್ತಿಗೆ ನಾನು ದಾವಣಗೆರೆ ಹೈಸ್ಕೂಲಿನಿಂದ, ತುಮಕೂರು ಹೈಸ್ಕೂಲಿಗೆ ವರ್ಗಾಯಿಸಿಕೊಂಡು, ಸಿದ್ಧಗಂಗೆಯ ಮಠವನ್ನು ಸೇರಿದೆ. ತುಮಕೂರಿನಿಂದ ಮೂರೂವರೆ ಮೈಲಿ ದೂರದ ಈ ಋಷ್ಯಾಶ್ರಮಸದೃಶವಾದ ಸ್ಥಳದಲ್ಲಿನ ಬಂಡೆ ಬೆಟ್ಟಗಳು, ಈ ಬೆಟ್ಟಗಳಿಗೆ ಒತ್ತಿಕೊಂಡ ಮರಗಳು, ಆಚೆಯ ಕಣಿವೆಯಲ್ಲಿ ಹರಿಯುವ ಹಳ್ಳ, ಮಿರುಗುವ ಕೆರೆ, ದೇವಸ್ಥಾನಗಳ ಗಂಟೆಗಳ ದನಿ, ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ಹಬ್ಬಿಕೊಂಡ ಹೊಲ ಗದ್ದೆಗಳು, ಈ ಎಲ್ಲವೂ ನನ್ನ ಮನಸ್ಸಿನ ಮೇಲೆ ಗಾಢವಾದ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು

ಮಾಡಿವೆ. ಈ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ನಾನು ಸಾಕಷ್ಟು ಪದ್ಯ ಬರೆದೆ. ಹಾಗೆ ಬರೆದ ನನ್ನ ಕವಿತೆಯ ಕಂತೆಯನ್ನು ಒಂದು ಸಲ ನನ್ನ ಹೈಸ್ಕೂಲಿನ ಕನ್ನಡ ಪಂಡಿತರ ಕೈಗೆ ಕೊಟ್ಟೆ. ಕಂದ ವೃತ್ತಾದಿಗಳ ಸಂಸ್ಕಾರದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದ ಅವರ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ನನ್ನ ಪದ್ಯಗಳು ಹಿಡಿಸಲಿಲ್ಲವೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ನಾಲ್ಕು ಉಪಚಾರದ ಮಾತನ್ನಾಡಿ ಹಿಂದಕ್ಕೆ ಕೊಟ್ಟರು. ಅದರ ಮುಂದಿನ ವರ್ಷ ಕಾಲೇಜಿಗೆ ಸೇರಿದೆ. ಸೇರಿದ ಎರಡು ತಿಂಗಳಲ್ಲೇ ಭಾರತ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಚಳವಳಿಯ ಗಾಳಿಯಲ್ಲಿ, ದೇಶವೇ ಅಲ್ಲೋಲ ಕಲ್ಲೋಲವಾಗಿ, ನಾನು ಊರಿಗೆ ಹೋಗಬೇಕಾಯಿತು, ಮತ್ತೆ ಅದರ ಮುಂದಿನ ವರ್ಷ, ೧೯೪೩ರ ಜೂನ್ ವೇಳೆಗೆ ಮತ್ತೆ ಕಾಲೇಜಿಗೆ ಬಂದು ಓದನ್ನು ಮುಂದುವರಿಸಿದಾಗ, ಅಲ್ಲಿ ರಾಜರತ್ನಂ ನನಗೆ ಅಧ್ಯಾಪಕರು. ಕಂಚಿನಕಂಠದ ಜಟ್ಟಿಯ ಮೈಕಟ್ಟಿನ ರಾಜರತ್ನಂ ಪದ್ಯ ಓದುವ ವೈಖರಿ ಯಾರನ್ನಾದರೂ ಬೆರಗಾಗಿಸುವಂತಿತ್ತು. ತುಂಬ ಸಂಕೋಚದ ನಾನು, ನನ್ನ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ಅವರಿಗೆ ತೋರಿಸುವುದು ಹೇಗೆ ಎಂದು ಕೆಲವು ತಿಂಗಳು ದೂರ ನಿಂತೆ. ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ತರಗತಿಗಳಲ್ಲಿ ಬೋಧಿತವಾಗುತ್ತಿದ್ದ ಕವಿತೆಗಳ ಸೊಗಸು ನನ್ನನ್ನು ಸೆಳೆದುಕೊಂಡಿತು. ಬೈರನ್, ಗ್ರೇ, ಷೆಲ್ಲಿ, ಕೀಟ್ಸ್, ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ತ್ ಇಂಥವರ ಪದ್ಯಗಳ ಗುಂಗು ನನ್ನನ್ನು ಕಾಡಿತು. ಅವುಗಳಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತನಾಗಿ ಒಂದಷ್ಟು ಗೀಚಿದೆ. ಕಡೆಗೊಂದು ದಿನ ಧೈರ್ಯಮಾಡಿ ನನ್ನ ಕವಿತೆಗಳ ಕಂತೆಯನ್ನು ರಾಜರತ್ನಂ ಅವರ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಇಟ್ಟೆ. ಮರುದಿನ ನನ್ನನ್ನು ತುಂಬ ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ ಕರೆದು ಕೂರಿಸಿಕೊಂಡು, ಪದ್ಯ ಬರೆಯುವುದು ಹೇಗೆ, ಇನ್ನಷ್ಟು ಚನ್ನಾಗಿ ಬರೆಯಬೇಕಾದರೆ ನಾನು ಏನೇನನ್ನು ಓದಬೇಕು, ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ಹೇಳಿ ನನ್ನ ಕವಿತೆಯ ಕಂತೆಯಿಂದ ಅವರೇ ಒಂದು ಪದ್ಯವನ್ನು ಆರಿಸಿ ಅದರ ಒಂದು ಪ್ರತಿಮಾಡಿಸಿ, ಆಗ ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಸಂಪಾದಕತ್ವದಲ್ಲಿ ಬೆಂಗಳೂರಿಂದ ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತಿದ್ದ 'ಜೀವನ' ಪತ್ರಿಕೆಗೆ ಕಳುಹಿಸಿಕೊಟ್ಟರು. ಒಂದೆರಡು ತಿಂಗಳಲ್ಲಿ ಅದು ಜೀವನ ಮಾಸಪತ್ರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಿ, ಅದರ ಗೌರವ ಪ್ರತಿ ನನಗೆ ತಲುಪಿತು. ಆ ಕವಿತೆಯ ಮೊದಲೆರಡು ಪದ್ಯಗಳು ಹೀಗಿವೆ.

ಕಡಲಿನ ಕತ್ತಲ ಗವಿಯಲ್ಲಿ
ಅಡಗಿಹವೆಷ್ಟೋ ರತ್ನಗಳು
ಘೋರಾರಣ್ಯದ ತರುಗಳಲಿ
ಅರಳಿಹವೆಷ್ಟೋ ಕುಸುಮಗಳು

ಎಸೆಯುವ ರನ್ನವ ಧರಿಸುವರಾರು
ಕಡಲಿನ ಗವಿಯಿಂ ಹೊರತೆಗೆದು
ಕುಸುಮದ ಕಂಪನು ಸೇವಿಪರಾರು
ತುಂಬಿದ ಕಾನನ ಮಧ್ಯದಲಿ?

ಇದು ಮೊಟ್ಟಮೊದಲು ಪ್ರಕಟವಾದ ನನ್ನ ಕವಿತೆ. ನನಗಾಗ ಹದಿನಾರೋ ಹದಿನೇಳೋ ವಯಸ್ಸು. ಈ ಪದ್ಯ ಕೂಡಾ ಥಾಮಸ್ ಗ್ರೇ ಬರೆದ 'ಆ್ಯನ್ ಎಲಿಜಿ ರಿಟನ್ ಆನ್ ಎ ಕಂಟ್ರಿ ಚರ್ಚ್‌ಯಾರ್ಡ್' ಎಂಬ ಉದ್ದನೆಯ ಕವಿತೆಯೊಳಗಿನ ಪದ್ಯಗಳ ಭಾವವನ್ನು ಹಿಡಿದು ಬರೆದದ್ದು. ರಾಜರತ್ನಂ ಹಾಗೂ ಮಾಸ್ತಿ ಅವರ ಪ್ರೀತಿ ಹಾರೈಕೆಗಳು ನನ್ನ ಬದುಕಿನೊಳಗೆ ಬೆಸೆದುಕೊಂಡದ್ದು ಹೀಗೆ.

ನನ್ನ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸಕ್ಕೆ ಒಂದು ವರ್ಷ ಕಲ್ಲು ಬಿದ್ದು, ಅನಂತರ ೧೯೪೬ನೆ ಜೂನ್‌ನಲ್ಲಿ ಮಹಾರಾಜಾ ಕಾಲೇಜಿಗೆ ಸೇರಿದೆ–ಬಿ.ಎ.ಆನರ್ಸ್ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಯಾಗಿ. ಆಗ ನನ್ನ ಕೆಲವು ಗೆಳೆಯರ ಜತೆ ಮೈಸೂರಿನ ಡಿ. ಸುಬ್ಬಯ್ಯ ರಸ್ತೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಬಾಡಿಗೆ ಕೊಠಡಿ ಹಿಡಿದಿದ್ದೆ. ಕೊಠಡಿಯಲ್ಲಿ ನಾವು ಮೂರು ಜನ;

ನಾವು ಮೂವರು ಆರಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದ ವಿಷಯ ಬೇರೆ ಬೇರೆ. ರಾತ್ರಿ ನಾವೆಲ್ಲ ಕೂತು ಓದುತ್ತಿರುವ ಹೊತ್ತಿನಲ್ಲಿ ನಾನು ನನ್ನ ಹಾಸಿಗೆಯ ಸುರುಳಿಯನ್ನೆ 'ಟೇಬಲ್' ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಗೋಡೆಗೆ ಒರಗಿಕೊಂಡು ಕೂತು ಪದ್ಯ ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದೆ. ನನ್ನ ಸಹವಾಸಿಗಳು, ನಾನೇನೋ ಕ್ಲಾಸ್ ನೋಟ್ಸ್ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದೇನೆಂದೂ ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಆಗ ಅದೇನೋ ಪದ್ಯ ಅನ್ನುವುದು ನನ್ನ ಬೆನ್ನು ಹತ್ತಿದಂತೆ ತೋರುತ್ತಿತ್ತು. ಹೀಗೆ ನಾನು ಬರೆದ ಸಾಕಷ್ಟು ಪದ್ಯಗಳು ನನ್ನ ಪ್ರಿಯ ಗುರು ತ.ಸು. ಶಾಮರಾಯರ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಬೀಳುವುದು ತಡವಾಗಲಿಲ್ಲ. ಒಂದರ್ಥದಲ್ಲಿ ಅವರೇ ನನಗೆ 'ಪ್ರೇರಕ–ಪೋಷಕ–ಗುರು.' "ಅದೇನು ಬರೆದಿದ್ದಿಯೋ ತಾರಯ್ಯಾ ಕೇಳೋಣ" ಎಂದು ಅಂದದ್ದೇ ತಡ, ವಾರಕ್ಕೆ ಒಂದು ದಿನ ಅವರ ಮನೆಗೆ ಹೋಗಿ, ಅವರ ಕಾರ್ಯಗೌರವವನ್ನೂ ಲೆಕ್ಕಿಸದೆ, ಓದುತ್ತಿದ್ದೆ. ಒಂದೊಂದು ಸಲ ಅವರ ಜತೆಗೆ ಸಂಚಾರ ಹೊರಟು ನಂಜನಗೂಡು ರಸ್ತೆಯ ಎಡಗಡೆಗೆ ಒಂದಷ್ಟು ದೂರದ ಚಾಮುಂಡಿಬೆಟ್ಟದ ತಪ್ಪಲಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರಶಸ್ತವಾದ ಬಂಡೆಯ ಮೇಲೆ ಕೂರುತ್ತಿದ್ದೆವು. ಪಶ್ಚಿಮದಲ್ಲಿನ ತೆಂಗಿನ ತೋಟದ ತುರುಗಲಿನಾಚೆ ದೂರದ ದಿಗಂತದಲ್ಲಿ ಸಂಜೆಯ ಸೂರ್ಯ ತಳತಳಿಸುವಾಗ, ಬಂಡೆಯ ಮೇಲೆ ಕೂತು ಒಂದು ಚಿಟಿಕೆ ನಶ್ಯವನ್ನು ಮೂಗಿಗೆ ಏರಿಸಿ 'ಸರಿ, ಶುರುಮಾಡಯ್ಯ' ಅನ್ನುತ್ತಿದ್ದರು. ನಾನು ಆ ವಾರ ಬರೆದ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಅವರಿಗೆ ಓದುತ್ತಿದ್ದೆ. ಅರ್ಧನಿಮೀಲಿತನಯನರಾಗಿ, ತಲ್ಲೀನತೆಯಿಂದ ನನ್ನ ಎಂತೆಂಥ ಕೆಟ್ಟ ಪದ್ಯಗಳನ್ನೂ, ಅವುಗಳಲ್ಲೇನೋ ಮಹಾ ವಿಶೇಷ ತುಂಬಿದೆ ಅನ್ನುವಂಥ ಮುಖಮುದ್ರೆಯಿಂದ ಅವರು ಕೇಳುತ್ತಿದ್ದ ಚಿತ್ರ ನನಗೆ ಇಂದಿಗೂ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಟ್ಟಿದ ಹಾಗಿದೆ. 'ಎದೆತುಂಬಿ ಹಾಡಿದೆನು ಅಂದು ನಾನು' ಎಂಬ ನನ್ನದೊಂದು ಬಹು ಜನಪ್ರಿಯವಾದ ಪದ್ಯವಿದೆಯಲ್ಲ? ಅದು ಅವರನ್ನು ಕುರಿತು ಬರೆದದ್ದು. ನಾನು ಎದೆತುಂಬಿ ಹಾಡಿದ್ದನ್ನು ಮನವಿಟ್ಟು ಕೇಳಿದವರು ಅವರೇ.

ಶಾಮರಾಯರ ಅಕ್ಕರೆಯಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದ ನನ್ನ ಕವಿತೆ ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಬಿದ್ದದ್ದೂ ಒಂದು ಆಕಸ್ಮಿಕವೇ. ನಾನು ಮೊದಲ ಅನರ್ಸ್‌ದಲ್ಲಿದ್ದ ಇಡೀ ವರ್ಷ ನಾನು ಬರೆದದ್ದನ್ನು ಅವರಿಗೆ ತೋರಿಸುವುದು ಹೇಗೆ ಎಂಬ ಅಳುಕಿನಿಂದ ತೆಪ್ಪಗಿದ್ದೆ. ಕುವೆಂಪು ಅವರನ್ನು ನೋಡುವುದು, ಅವರ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಕೇಳುವುದು, ಬರೆದರೆ ಅವರ ಹಾಗೇ ಬರೆಯುವುದು ಇತ್ಯಾದಿಗಳೆ ಸಾರ್ಥಕವಾದ ಕೆಲಸಗಳಾಗಿದ್ದವು ನನ್ನ ಪಾಲಿಗೆ. ಕಿತ್ತು ತಿನ್ನುವ ಬಡತನ, ವೈಯಕ್ತಿಕವಾದ ಹಲವಾರು ತಾಕಲಾಟಗಳು. ಇಂಥವುಗಳ ನಡುವೆಯೂ, ಸೂರ್ಯೋದಯ, ಚಂದ್ರೋದಯ, ಆದರ್ಶ, ಅಧ್ಯಾತ್ಮ ಇಂಥವುಗಳೇ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ನನ್ನ ಅಂದಿನ ಕವಿತೆಯ ವಸ್ತುಗಳಾಗಿದ್ದವು. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಬಹುಶಃ ನವೋದಯದ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಪರಿಸರ ಮತ್ತು ಕುವೆಂಪು ಅಂಥವರ ಪ್ರಭಾವಗಳು ಎನ್ನಬಹುದು. ಒಂದು ಸಲ ಮಹಾರಾಜಾ ಕಾಲೇಜಿನ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಘ–ನಾನು ಎರಡನೆ ಬಿ.ಎ. ಅನರ್ಸ್‌ನಲ್ಲಿರುವಾಗ–ಏರ್ಪಡಿಸಿದ ಕವಿತಾ ಸ್ಪರ್ಧೆಯಲ್ಲಿ, ನನಗೆ ಮತ್ತು ನನ್ನ ಸಹಪಾಠಿಯಾಗಿದ್ದ (ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಆನರ್ಸ್‌ದಲ್ಲಿ) ಎ.ಕೆ. ರಾಮಾನುಜನ್ ಇಬ್ಬರಿಗೂ ಬಹುಮಾನ ಬಂದವು. ಹಾಗೆ ನನಗೆ ಬಹುಮಾನ ಬಂದದ್ದು ನಾನು ಬರೆದ ಒಂದು 'ಭಯಂಕರ' ಪದ್ಯಕ್ಕೆ. ಕೆಲವು ತಿಂಗಳ ಹಿಂದೆ ನಾನು ನನ್ನ ತರಗತಿಯ ಗೆಳೆಯರೂ ಹಂಪೆ ಬಾದಾಮಿ ಪಟ್ಟದಕಲ್ಲು ಇತ್ಯಾದಿಗಳ ಕಡೆ ಪ್ರವಾಸ ಹೋದಾಗ, ಒಂದು ಹುಣ್ಣಿಮೆಯ ರಾತ್ರಿ, ತುಂಬುಚಂದ್ರನನ್ನು ಕಾರ್ಮೋಡಗಳು ಆಕ್ರಮಿಸಿದ್ದನ್ನು ಕುರಿತ ಪದ್ಯ ಅದು. "ಉಡುಗಣಗಳೊಡೆಯನಂಬರದ ಲಸಿತ ಲಕ್ಷ ಸ್ತೋಮ ಹೇಮ ಧಾಮಾವೃತದಿ" ಎಂದು ಶುರುವಾಗುವ ಪದ್ಯ ಎಂದು ನನಗೆ ನೆನಪು. ಅದೃಷ್ಟವಶಾತ್ ಆ ಪದ್ಯ ಎಲ್ಲೋ ಕಳೆದು ಹೋಯಿತು; ಮತ್ತೆ ಸಿಕ್ಕಲಿಲ್ಲ. ಆ ಪದ್ಯಕ್ಕೆ ಬಂದ ಬಹುಮಾನವನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಲು ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಘದ ವಾರ್ಷಿಕೋತ್ಸವದ ಸಮಾರಂಭದ ದಿನ, ವೇದಿಕೆಯ ಮೇಲೆ ಹೋದಾಗಲೇ ಕುವೆಂಪು ಅವರಿಗೆ ಗೊತ್ತಾದದ್ದು

ನಾನು ಪದ್ಯ ಬರೆಯುತ್ತೇನೆ ಅನ್ನುವುದು, ಮರು ದಿನ ಅವರ ತರಗತಿ ಮುಗಿದ ಅನಂತರ (ಆ ತರಗತಿಯಲ್ಲಿದ್ದವರು ನಾವು ಎಂಟು ಜನ; ಆಗಿನ ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಮೊಟ್ಟಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ ಬಿ.ಎ. ಆನರ್ಸ್‌ಗೆ ಎಂಟು ಜನ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು ಬಂದದ್ದು ಅದೇ ಮೊದಲ ವಿಕ್ರಮ)ನನ್ನೊಬ್ಬನನ್ನೆ ಕಣ್ಸನ್ನೆ ಮಾಡಿ ಕೂರಿಸಿಕೊಂಡರು ಕುವೆಂಪು. ನನ್ನೆಲ್ಲ ಪೂರ್ವೋತ್ತರಗಳನ್ನು ವಿಚಾರಿಸಿದರು. 'ಏನೇನು ಬರೆದಿದ್ದೀಯಾ ಅದನ್ನೆಲ್ಲಾ ತಾ' ಎಂದರು. ನಿಜಕ್ಕೂ ನನಗೆ ಗಾಬರಿಯಾಯಿತು. ಒಂದೆರಡು ದಿನಗಳ ಅನಂತರ ನಾನು ಬರೆದ ಪದ್ಯಗಳ ಹಾಳೆಗಳನ್ನು ಟ್ಯಾಗ್‌ಮಾಡಿ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗಿ ಅವರ ಕೈಗೆ ಕೊಟ್ಟೆ. "ಅದ್ಯಾವುದು ಮೊನ್ನೆ ನಿನಗೆ ಬಹುಮಾನ ಬಂತಲ್ಲ? ಅದನ್ನು ತೋರಿಸು" ಎಂದರು. ಆ ಕಂತೆಯೊಳಗಿನ ಆ ಪದ್ಯವನ್ನು ತೆಗೆದು ತೋರಿಸಿದೆ. ಓದಿದರು. "ಇದೇನಿದು? ಬೆಳುದಿಂಗಳ ವರ್ಣನೆ, ಒಳ್ಳೇ ಪ್ರಖರವಾದ ನಡುಹಗಲಿನ ಅನುಭವದ ಹಾಗೆ ಇದೆಯಲ್ಲ" ಅಂದರು. ನನಗೆ ಬಹುಮಾನವನ್ನು ತಂದುಕೊಟ್ಟ ಕವಿತೆ ಹೀಗೆ ಕೈಕೊಡುವುದೆಂದು ನಾನು ಊಹಿಸಿ ಕೂಡಾ ಇರಲಿಲ್ಲ. ನಾಚಿಕೆಯಿಂದ, ಗಾಬರಿಯಿಂದ ಕುಸಿದೆ. ಕುವೆಂಪು ನಕ್ಕರು. ಇನ್ನೊಂದೆರಡು ಪದ್ಯಗಳ ಮೇಲೆ ಕಣ್ಣಾಡಿಸಿದರು. "ಇವು ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಚೆನ್ನಾಗಿವೆ. ಬರೀತಾ ಹೋಗಿ" ಅಂದರು. ನನಗೆ ಹೋದ ಜೀವ ಬಂತು. ಅವರು ಇಷ್ಟಪಟ್ಟ ಕೆಲವನ್ನು ತೋರಿಸಿ, "ಇವುಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಮಾಡಿ ಪ್ರಬುದ್ಧ ಕರ್ಣಾಟಕದ ಸಂಪಾದಕರ ಕೈಗೆ ಕೊಡಿ. ನಾನು ಕಳುಹಿಸಿಕೊಟ್ಟೆ ಎಂದು ಅವರಿಗೆ ತಿಳಿಸಿ" ಎಂದರು. ಅನಂತರ ಮುಂದೆ ಎಷ್ಟೋ ಕಾಲದವರೆಗೆ ನನ್ನ ಕವಿತೆಗಳು 'ಪ್ರಬದ್ಧ ಕರ್ಣಾಟಕ'ದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದವು.

ನನ್ನ ಬಿ.ಎ. ಆನರ್ಸ್ ಪರೀಕ್ಷೆ (ಮೇ ೧೯೪೯) ಮುಗಿದು, ನಾನು ತೇರ್ಗಡೆ ಹೊಂದಿ ದಾವಣಗೆರೆಯ ಕಾಲೇಜಿಗೆ ಉಪನ್ಯಾಸಕನಾಗಿ ಹೋದೆ. ಅಲ್ಲಿ ನನಗೆ ಜತೆಯಾದವರು, ಕಲಾವಿದರೂ, ಸಾಹಿತ್ಯಾಸಕ್ತರೂ ಆದ ಗೆಳೆಯ ಪ್ರಭುಪ್ರಸಾದರು. ಅವರೂ ನಾನೂ ದಾವಣಗೆರೆಯ ಊರಾಚೆಯ ಬಟ್ಟಬಯಲಿನಲ್ಲಿ ದಿನವೂ ಸಂಜೆ ವಿಹಾರ ಹೊರಟು, ಆ ಬಟಾಬಯಲಿನ ನಡುವಣ ದಿಬ್ಬವೊಂದರ ಮೇಲೆ ಕೂತು, ಋತು ಋತುವಿಗೂ ಬದಲಾಗುವ ಆ ಪರಿಸರದ ಸೊಗಸನ್ನು ತುಂಬಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದೆವು. 'ಎಲ್ಲಿ ಹೋಗುವಿರಿ ನಿಲ್ಲಿ ಮೋಡಗಳೆ' ಎಂಬ ಪದ್ಯ ಮೂಡಿದ್ದು ಆ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ. ಈ ನಡುವೆ ಮೈಸೂರಿನಿಂದ ಶಾಮರಾಯರು ಪತ್ರ ಬರೆದು, "ನಿನ್ನ ಎಲ್ಲಾ ಪದ್ಯಗಳನ್ನೂ ಕಾಪಿ ಮಾಡಿ ಕಳುಹಿಸು. ಈಗೊಂದು ಪ್ರಕಾಶನ ಶುರುಮಾಡಿದ್ದೇವೆ. ಅದರ ಹೆಸರು, 'ತಳುಕಿನ ವೆಂಕಣ್ಣಯ್ಯ ಸ್ಮಾರಕ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆ.' ಈ ಮಾಲೆಯಲ್ಲಿ ನಿನ್ನ ಕವನ ಸಂಗ್ರಹ ಪ್ರಕಟಿಸೋಣ" ಎಂದು ತಿಳಿಸಿದರು. ನನಗೋ ಆಶ್ಚರ್ಯ ಆನಂದ ಹಾಗೂ ಸಂಭ್ರಮ. ನಾನೂ ಪ್ರಸಾದರೂ ಕೂತು, ಒಂದಷ್ಟು ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಆರಿಸಿ *ಸಾಮಗಾನ* ಎಂದು ಹೆಸರು ಕೊಟ್ಟು ಶಾಮರಾಯರಿಗೆ ಕಳುಹಿಸಿದೆವು. ೧೯೫೧ರಲ್ಲಿ ನನ್ನ ಮೊದಲ ಕವನಸಂಗ್ರಹ *ಸಾಮಗಾನ* ಶ್ರೀ ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಮುನ್ನುಡಿಯ ಸಮೇತ ಪ್ರಕಟವಾಗಿಯೇ ಬಿಟ್ಟಿತು.

ದಾವಣಗೆರೆಯಿಂದ ಮೈಸೂರಿಗೆ ವರ್ಗವಾಗಿ, ಎಂ.ಎ. ಓದಲು ಬಂದೆ. ಯುವರಾಜಾ ಕಾಲೇಜಿನಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಾಪಕ; ಮಹಾರಾಜಾ ಕಾಲೇಜಿನಲ್ಲಿ ಎಂ. ಎ. ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ. ೧೯೫೨ರಲ್ಲಿ ಎಂದು ಕಾಣುತ್ತದೆ, ಒಂದು ದಿನ, ಪ್ರಜಾವಾಣಿಯಲ್ಲೋ ಕನ್ನಡಪ್ರಭದಲ್ಲೋ ನೆನಪಿಲ್ಲ, ನನ್ನ ಮೊದಲ ಸಂಕಲನ *ಸಾಮಗಾನ*ದ ದೊಡ್ಡದೊಂದು ವಿಮರ್ಶೆ ಬಂದಿದೆ ಎಂದು ಯಾರೋ ಹೇಳಿದರು. ಪತ್ರಿಕೆಯನ್ನು ದೊರಕಿಸಿಕೊಂಡು ನೋಡಿದೆ. ದೊಡ್ಡ ಅಕ್ಷರಗಳಲ್ಲಿ 'ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ-ಬಿಳಿಗಿರಿ' ಎಂಬ ಶೀರ್ಷಿಕೆ ಕಾಣಿಸಿತು. ಬಿಳಿಗಿರಿ ಆಗ ಎಂ.ಎ. ತರಗತಿಯಲ್ಲಿ ನನ್ನ ಕ್ಲಾಸ್‌ಮೇಟ್. ನನ್ನ ಅವರ ಹೆಸರುಗಳ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯ ಕೆಳಗೆ, ನನ್ನ *ಸಾಮಗಾನ* ಮತ್ತು ಬಿಳಿಗಿರಿಯವರ 'ನಂದನ' ಈ ಎರಡೂ ಪುಸ್ತಕಗಳ ವಿಸ್ತಾರವಾದ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ, ವಿಮರ್ಶಕರು

ಕೊಟ್ಟ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯಿಂದಲೇ ಅವರ ಉದ್ದೇಶ ಸ್ವಯಂ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿತ್ತು. ಮಾನ್ಯ ವಿಮರ್ಶಕರು ಅಂದಿನ ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧ ಅಂಕಣ ಲೇಖನಕಾರರು. ಅವರ ಇಡೀ ಬರಹ ಪುಸ್ತಕ ವಿಮರ್ಶೆಯಾಗಿರದೆ, ಒಬ್ಬ ಕವಿಯನ್ನು ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಕವಿಯ ಮೇಲೆ ಎತ್ತಿಕಟ್ಟುವ ಧಾಟಿಯಲ್ಲಿತ್ತು. "ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ, ನಗರದಿಂದ ದೂರವಾದ ಚಾಮುಂಡಿಬೆಟ್ಟದ ತಪ್ಪಲಿನಲ್ಲಿ ಕೂತು ಆಕಾಶವನ್ನು ನೋಡುತ್ತ ಪದ್ಯ ಬರೆದವರು" ಎಂಬರ್ಥದ ಮಾತುಗಳನ್ನಾಡುವುದರ ಮೂಲಕ ನನ್ನ ಕವಿತೆ ಜೀವನದಿಂದ ದೂರವಾದದ್ದು, ಪಲಾಯನ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯುಳ್ಳದ್ದು ಎಂಬುದನ್ನು ಸಾಧಿಸಿ ತೋರಿಸಿದ್ದರು. ಆದರೆ ಬಿಳಿಗಿರಿಯವರು (ಭದ್ರಾವತಿಯನ್ನೂ ಅಲ್ಲಿನ ಕಾರ್ಖಾನೆಗಳ ಚಿಮಣಿಗಳನ್ನು ಕೆಲವು ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ವರ್ಣಿಸಿದ್ದರಿಂದಲೋ ಏನೊ) ನಿಜವಾದ ಕವಿಗಳೆಂದೂ, ಜೀವನವನ್ನು ಯಥಾವತ್ತಾಗಿ ಎದುರಿಸುವವರೆಂದೂ ಅರ್ಥಬರುವ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದರು. ಆಗತಾನೇ ಕಾವ್ಯಲೋಕಕ್ಕೆ ಕಾಲಿರಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಮೊದಲ ಕವಿಯ ಚೊಚ್ಚಲ ಕೃತಿಯನ್ನು ಕುರಿತು, ಈ ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧ ವಿಮರ್ಶಕರು, ಬರೆದ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಧಾಟಿ ನನ್ನನ್ನು ತೀರ ಧೃತಿಗೆಡಿಸುವ ಸ್ಪಷ್ಟ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ಕೂಡಿತ್ತು. ಆಶ್ಚರ್ಯದ ಸಂಗತಿಯೆಂದರೆ, ನನ್ನ ಸಹಪಾಠಿಯಾದ ಬಿಳಿಗಿರಿಯವರು ತಮಗೆ ದೊರೆತ ಈ ಪ್ರಶಂಸೆಯನ್ನು ತಮ್ಮ ಜೇಬಿಗೆ ಇಳಿಯಬಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಸಂತೋಷಪಡುವಷ್ಟು ಸಣ್ಣವರಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಅವರು ಕೂಡಲೇ ಉಗ್ರವಾಗಿ ಆ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಒಂದು ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಬರೆದರು–ಅದೂ ಪದ್ಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ. ಅದರ ಹೆಸರು 'ಕಾಮ್ರೇಡ್ ವಿಮರ್ಶಕ'. ಇಬ್ಬರು ಸ್ನೇಹಿತರ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ವಿಮರ್ಶೆಯ ನೆಪದಲ್ಲಿ ಎತ್ತಿಕೊಂಡು, ಒಬ್ಬರನ್ನು ಹೊಗಳಿ ಇನ್ನೊಬ್ಬರನ್ನು ತೆಗಳುತ್ತಾ ತಮ್ಮ ಬೇಳೆ ಬೇಯಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಆ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ತೀವ್ರವಾಗಿ ತರಾಟೆಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡಿದ್ದರು. ಇಂಥ ಆರೋಗ್ಯಕರ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಇವತ್ತು ಎಲ್ಲಿ ತರೋಣ?

ಈಗ ಹೇಳಿದ ವಿಮರ್ಶೆ–ಪ್ರತಿವಿಮರ್ಶೆಯ ಘಟನೆ ನಡೆದ ಒಂದೆರಡು ತಿಂಗಳಲ್ಲಿ ಎಂದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ನಾನು ಒಂದು ಸಂಜೆ ಮೈಸೂರಿನಲ್ಲಿ ನನ್ನ ಗೆಳೆಯರ ಜತೆ, ನೂರಡಿ ರಸ್ತೆಯ ಒಂದು ಬದಿಯಲ್ಲಿ ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದೆ. ರಸ್ತೆಯ ಆಚೆ ಬದಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರೊ.ತೀ.ನಂ. ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯನವರು, ಅವರ ಒಂದಿಬ್ಬರು ಸ್ನೇಹಿತರ ಜತೆಗೆ–ಬಹುಶಃ ಡಿ. ಎಲ್. ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್ಯರು ಇದ್ದಂತೆ ನೆನಪು–ಬರುತ್ತಿದ್ದರು. ರಸ್ತೆಯ ಈಚೆ ಕಡೆ ನನ್ನನ್ನು ಕಂಡವರೆ, ಕೈ ಎತ್ತಿ ನನ್ನ ಹೆಸರು ಹಿಡಿದು ಕೂಗಿದರು. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಅವರೊಬ್ಬರೇ ರಸ್ತೆಯನ್ನು ದಾಟಿ ನನ್ನ ಕಡೆ ಬಂದರು. ನಾನು ಸಂಭ್ರಮಾಶ್ಚರ್ಯಗಳಿಂದ ನೋಡುತ್ತಾ ಇದ್ದಂತೆ, ಹತ್ತಿರ ಬಂದು ನನ್ನ ಹೆಗಲ ಮೇಲೆಕೈಹಾಕಿ "ಈ ದಿನ ಬೆಳಿಗ್ಗೆ ಜೀವನ ಪತ್ರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ನಿಮ್ಮ ಪದ್ಯ 'ಕ್ರಾಂತಿಕಾರ' ಅನ್ನುವುದನ್ನು ಓದಿದೆ. ತುಂಬ ಚೆನ್ನಾಗಿದೆ ಆ ಪದ್ಯ" ಎಂದು ನಸುನಕ್ಕರು. ಕಾಂತಿಯುಕ್ತವಾದ ಆ ನಿರ್ಮಲವಾದ ದುಂಡುಮುಖ, ಅದರೊಳಗಿನ ಉಲ್ಲಾಸ ಇನ್ನೂ ನನ್ನ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಟ್ಟಿದ ಹಾಗಿದೆ. ಈ ಬಗೆಯ ಸಹೃದಯತೆಯನ್ನು ಈ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುವುದು ದುರ್ಲಭ. ಕೆಲವು ದಿನಗಳ ಅನಂತರ, ಬೆಂಗಳೂರಲ್ಲಿ ಅವರೇ ನನ್ನನ್ನು ಪು.ತಿ.ನ ಅವರಿಗೆ ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟರು. ಪು.ತಿ.ನ. ಅವರಂತೂ ಅಕ್ಕರೆಯ ಸಕ್ಕರೆಯ ಮುಗ್ಧಮೂರ್ತಿ. ೧೯೫೩ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ ನನ್ನ ಎರಡನೆಯ ಕವನ ಸಂಗ್ರಹಕ್ಕೆ- 'ಚೆಲುವು–ಒಲವು'-ಸೊಗಸಾದ ಮುನ್ನುಡಿಯನ್ನು ಬರೆದು ನನ್ನನ್ನು ಹರಸಿದರು. ತೀ.ನಂ. ಶ್ರೀ ಅವರು ಬಹುವಾಗಿ ಮೆಚ್ಚಿಕೊಂಡ 'ಕ್ರಾಂತಿಕಾರ' ಎಂಬ ಕವಿತೆ ಆ ಕವನಸಂಗ್ರಹದಲ್ಲಿದೆ. ಅದು,ಅದೇ ತಾನೇ ಕಾಲುಬಂದ ಪುಟ್ಟ ಮಗುವಿನ ಚೇಷ್ಟೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ಪದ್ಯ. ನನ್ನ ಸಾಂಸಾರಿಕ ಜೀವನದ ಅನುಭವಗಳೇ ಕವಿತೆಯಾಗಿ ಈ ಸಂಗ್ರಹವನ್ನು ತುಂಬಿಕೊಂಡಿವೆ.

೧೯೫೩ರ ವೇಳೆಗೆ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ನವ್ಯಕಾವ್ಯದ ಗಾಳಿ ಬೀಸ ತೊಡಗಿತ್ತು. ಆದರ್ಶಗಳ ಬಗ್ಗೆ, ಚೆಲುವು–ಒಲವುಗಳ ಬಗ್ಗೆ, ಒಂದು ಬಗೆಯ ಉದ್ದೇಶ ಪೂರ್ವಕವಾದ ನಿರಾಕರಣೆಯ ಧ್ವನಿ ಕೇಳತೊಡಗಿತ್ತು. ನಿಯತವಾದ ಪದ್ಯಬಂಧಗಳನ್ನು ಮುರಿದು, ಅಂದಿನ ಕವಿಗಳ ಪ್ರಯೋಗ ಪರಿಣತಿ,

ಆಡುಮಾತಿನ ಮುಕ್ತ ಛಂದೋವಿಧಾನಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗತೊಡಗಿತ್ತು. ಈ ಪ್ರಯೋಗಗಳ ಪರಿಣಾಮದಿಂದ ನನ್ನ ಕಾವ್ಯದ ರೂಪಾಂಶಗಳಲ್ಲಿ ತಕ್ಕಮಟ್ಟಿಗಿನ ಬದಲಾವಣೆಗಳು ಉಂಟಾದರೂ, ನನ್ನ ಒಳಮನಸ್ಸು ಮಾತ್ರ ಬೇರೊಂದು ಬಗೆಯ ಚಿಂತನೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿತ್ತು. ಕಾಲ ಮತ್ತು ಮನುಷ್ಯ, ಭೂಮಿ ಮತ್ತು ಮನುಷ್ಯ ಈ ಎರಡರ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ವಿಚಾರಗಳು ನನ್ನನ್ನು ಕಾಡತೊಡಗಿದ್ದವು. ಕಾಲವನ್ನು ಕುರಿತ ಭಯ ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ಗೆದ್ದು ನಿಲ್ಲಲು ಮನುಷ್ಯನು ಮಾಡುವ ಪ್ರಯತ್ನಗಳು ಕಾವ್ಯ-ಕಲೆಗಳ ಹಿಂದಿನ ಮುಖ್ಯ ಪ್ರೇರಣೆಯಾಗಿರಬಹುದೆ ಎಂಬ ಚಿಂತನೆಗಳಿಗೆ ನಾನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ನೀಡತೊಡಗಿದೆ. ೧೯೫೦ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ ನನ್ನ *ದೀಪದ ಹೆಜ್ಜೆ* ಎಂಬ ಕವನ ಸಂಗ್ರಹ ಈ ಬಗೆಯ ಚಿಂತನೆಗಳಿಗೆ, ಬದುಕಿನ ಆದರ್ಶ ಹಾಗೂ ವಾಸ್ತವಗಳ ಸಂಘರ್ಷಗಳಿಗೆ ರೂಪುಕೊಟ್ಟಂಥ ಕೃತಿಯಾಗಿದೆ. ಬದುಕಿನ ಚೆಲುವು-ಒಲವುಗಳು ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಉಳಿಯತಕ್ಕವು; ಬದುಕಿನ ದುಃಖ ಕ್ರೌರ್ಯ ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡೂ, ಅದನ್ನು ಮೀರಿ ದಾಟಲು ನೆರವಾಗತಕ್ಕವು ಎಂಬ ಆಲೋಚನೆಗಳು ನನ್ನನ್ನು ಈ ಕಾಲದ *ಚಂಡೆ ಮದ್ದಳೆ*ಯ ಅಬ್ಬರದ ನಡುವೆಯೂ ಒಂದು ನೆಲೆಗೆ ನಿಲ್ಲಿಸಿದ್ದವು. ಅತಿಯಾದ ಭಾವುಕತೆಯಾಗಲೀ, ಆದರ್ಶಗಳಾಗಲೀ, ಕೇವಲ ದೊಡ್ಡ ದೊಡ್ಡ ಮಾತುಗಳಾಗಲೀ ಎಷ್ಟೊಂದು ಪೊಳ್ಳು ಎಂದು ಅನ್ನಿಸತೊಡಗಿತ್ತು; ದೇವರು, ಧರ್ಮ, ವಿಧಿ, ಕರ್ಮ ಇತ್ಯಾದಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ತಲೆಕೆಡಿಸಿಕೊಳ್ಳದೆ ವಾಸ್ತವವನ್ನು ಯಥಾವತ್ತಾಗಿ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವ, ಗ್ರಹಿಸುವ ಹಾಗೂ ಎದುರಿಸುವ ಧೈರ್ಯವನ್ನು ಮೈಗೂಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು, ಬದುಕಿನ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಶೋಧಿಸುತ್ತ ಅರಿವಿನ ಪರಿಧಿಯನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸುವುದು– ಇವೇ ನಿಜವಾದ ಜೀವನ ಮೌಲ್ಯಗಳಾಗಬೇಕೆಂಬ ಎಚ್ಚರ ನನ್ನನ್ನು ಆವರಿಸತೊಡಗಿತು. ದಿನ ದಿನದ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯ ಅಲ್ಲಸಲ್ಲದ ಅಡ್ಡಗೋಡೆಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿಕೊಳ್ಳುತಿದ್ದಾನೆ. ಮನಸ್ಸು ಮನಸ್ಸುಗಳ ನಡುವಣ ಕಂದರಗಳನ್ನು ಕೂಡಿಸುವ ಸೇತುವೆಗಳನ್ನೂ, ಸಂಪರ್ಕಗಳನ್ನೂ ಕಡಿದುಕೊಂಡು ಏಕಾಕಿಯಾಗುತಿದ್ದಾನೆ. ಯಂತ್ರ–ನಾಗರಿಕತೆಯ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯ ಕೇವಲ ಯಂತ್ರವಾಗುತ್ತ ತನ್ನ ವ್ಯಕ್ತಿ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುತಿದ್ದಾನೆ; ಈ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ನಡುವೆ ಸೇತುವೆ ಕಟ್ಟುವುದು ಹೇಗೆ, ಮಾನವೀಯ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಬೆಸೆಯುವುದು ಹೇಗೆ ಇತ್ಯಾದಿ ಚಿಂತನೆಗಳು ಕಳೆದ ಹಲವಾರು ವರ್ಷಗಳಿಂದಲೂ ನನ್ನ ಕಾವ್ಯನಿರ್ಮಿತಿಯ ಹಿಂದೆ ಕೆಲಸಮಾಡುತ್ತಿವೆ.

ಈ ಬಗೆಯ ಧೋರಣೆಯಿಂದಾಗಿ, ನಾನು ನನ್ನ ಸುತ್ತ ನಡೆಯುವ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಚಳವಳಿಗಳನ್ನು ಪ್ರೇಕ್ಷಕನಂತೆ ನೋಡುತ್ತ, ಅವುಗಳೊಳಗಿಂದ ಪಡೆಯಬಹುದೇನಾದರೂ ಇದ್ದರೆ ಅದನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸುತ್ತ, ನನ್ನ ಒಳಗಿನ ಅನುಭವಗಳಿಗೆ ಹಾಗೂ ದನಿಗಳಿಗೆ ನಿಷ್ಠನಾಗುತ್ತ, ನನ್ನ ಕಾವ್ಯಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ವಿಮರ್ಶನ ಬರೆಹಗಳಲ್ಲಿ ತಲ್ಲೀನನಾಗಿ ನಿಂತೆ. ಹೀಗಾಗಿ ನನ್ನ ಹಾಗೂ ನನ್ನಂಥವರ ಬಗೆಗೆ ಒಂದು ಬಗೆಯ ತಟಸ್ಥ ಹಾಗೂ ಗೊಂದಲದ ನಿಲುವುಗಳು ಅಂದಿನ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಾಣವಾದವು. ನನ್ನ ಕಾವ್ಯಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಯಾವ ಪಂಥಕ್ಕೆ ಸೇರಿಸಬೇಕೆಂದು ತಿಳಿಯದೆ ಗೊಂದಲಕ್ಕೀಡಾದ ಕೆಲವರು, ನನ್ನನ್ನು 'ಸಮನ್ವಯ' ಕವಿ ಎಂದು ಕರೆದು ಸಮಾಧಾನಪಟ್ಟುಕೊಂಡರು. ಆದರೆ ನಾನು ಅದಲ್ಲ; ಯಾಕೆಂದರೆ ಯಾವುದೇ ಹಣೆ ಚೀಟಿಗಳಿಂದ ನಿರ್ದೇಶಿತವಾಗುವುದನ್ನು ನಾನು ಒಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲ.

ಈ ನಡುವೆ ೧೯೬೦ರಲ್ಲಿ ಮೈಸೂರಿನಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕ ಬರಹಗಾರರ ಮತ್ತು ಕಲಾವಿದರ ಒಕ್ಕೂಟವೊಂದು ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿ, ಆಗಲೇ ಸ್ಥಗಿತಗೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ವಾತಾವರಣಕ್ಕೆ ಹೊಸ ಚಾಲನೆಯೊಂದನ್ನು ನೀಡಿತು. ನಾನು ಅಧ್ಯಕ್ಷನಾಗಿದ್ದ, ಈ ಒಕ್ಕೂಟವನ್ನು ಕುವೆಂಪು ಅವರು ಉದ್ಘಾಟನೆ ಮಾಡಿದರು. ಆಗ ಕುವೆಂಪು ಅವರು ಮಾಡಿದ ಅದ್ಭುತವಾದ ಉಪನ್ಯಾಸ 'ವಿಚಾರ ಕ್ರಾಂತಿಗೆ ಆಹ್ವಾನ' ಎಂಬುದು. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ

ಬದುಕಿನ ವಿವಿಧ ರಂಗಗಳಲ್ಲಿ 'ಪುರೋಹಿತಷಾಹಿ' ಪ್ರವೃತ್ತಿ ನಡೆಯಿಸುತ್ತಿರುವ ಶೋಷಣೆ ಹಾಗೂ ದೌರ್ಜನ್ಯಗಳನ್ನೂ, ಇದನ್ನು ಪ್ರತಿಭಟಿಸಲು ಬೇಕಾದ ವೈಚಾರಿಕ ಎಚ್ಚರದ ಅಗತ್ಯವನ್ನೂ ಒತ್ತಿಹೇಳುವ ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಈ ಉಪನ್ಯಾಸ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಹಾಗೂ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಅಲ್ಲೋಲ ಕಲ್ಲೋಲವನ್ನೇ ಎಬ್ಬಿಸಿದ್ದಲ್ಲದೆ, ಮುಂದಿನ ದಲಿತ ಹಾಗೂ ಬಂಡಾಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಳವಳಿಗೆ ಪ್ರಮುಖ ಪ್ರೇರಣೆಯಾಯಿತು. ಒಕ್ಕೂಟದ ಧೋರಣೆಗಳನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿ ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳದ ಕೆಲವು 'ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಗಳು' ಅದನ್ನು ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ವಿರೋಧೀ ಚಳವಳಿ ಎಂದು ಕರೆದರು; ಅದರ ಅಧ್ಯಕ್ಷನಾದ ನನ್ನ ಬಗೆಗೂ ಹಲವು ಬಗೆಯ ಕಿರುಕುಳಗಳು ಪ್ರಾರಂಭವಾದವು. ಇದು ಅಂಥ ಮುಖ್ಯವಾದ ಸಂಗತಿ ಅಲ್ಲ; ತೀರ ಮುಖ್ಯವಾದ ಮಾತೆಂದರೆ, ಬರಹಗಾರರ ಒಕ್ಕೂಟದ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ, ಸಾಹಿತ್ಯ ನಿರ್ಮಿತಿಯ ಹಾಗೂ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ದೃಷ್ಟಿ-ಧೋರಣೆಗಳು ಬದಲಾದದ್ದಂತೂ ನಿಜ.

ನವೋದಯದಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿ ಈ ಹೊತ್ತಿನವರೆಗೂ ಅತ್ಯಂತ ವೈವಿಧ್ಯಮಯವೂ ಸಮೃದ್ಧವೂ ಆದ ಸಾಹಿತ್ಯ ನಿರ್ಮಿತಿಯನ್ನು ಒಳಗೊಳ್ಳುವ, ಕಳೆದ ಸುಮಾರು ಆರೂವರೆ ದಶಕಗಳ ಕಾಲ, ನಮ್ಮ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಅಪೂರ್ವವಾದ ಕಾಲವೆಂದು ನನ್ನ ಭಾವನೆ. ಹಿಂದೆ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಬದಲಾವಣೆಯಾಗಬೇಕಾಗಿದ್ದರೆ, ಅದು ಹಲವು ಶತಮಾನಗಳನ್ನೇ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿತ್ತು. ಆದರೆ ಕಳೆದ ಆರೂವರೆ ದಶಕಗಳಲ್ಲಿ ಹೊಸಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಇಟ್ಟ ಹೆಜ್ಜೆ ಹಾಗೂ ತೊಟ್ಟ ರೂಪಗಳು ಅತ್ಯಂತ ವೈವಿಧ್ಯಮಯವಾಗಿವೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಏಕಕಾಲಕ್ಕೆ ಬಹು ಸಂಖ್ಯೆಯ ಎತ್ತರದ ಸಾಹಿತಿಗಳು, ವಿವಿಧ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಚಳವಳಿಗಳ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡದ್ದು ತೀರ ವಿಶೇಷದ ಸಂಗತಿಯಾಗಿದೆ. ಅಷ್ಟೇ ಯಾಕೆ, ಇಡೀ ಭಾರತೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಈ ಹೊಸಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಹಲವು ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಧಿಸಿದ ಮುನ್ನಡೆ ಅನನ್ಯವಾಗಿದೆ. ನಾನು ಈ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ, ಈ ಎಲ್ಲ ದೊಡ್ಡ ಲೇಖಕರ ಸಾನ್ನಿಧ್ಯ ಹಾಗೂ ವಿಶ್ವಾಸದ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ಇದ್ದೇನೆ ಮತ್ತು ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಬೆಳೆಯಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದೇನೆ ಎನ್ನುವುದು ನನಗೆ ಹೆಮ್ಮೆಯ ಸಂಗತಿಯಾಗಿದೆ.

ಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ ನನ್ನ ಆಸಕ್ತಿಯ ವಲಯಗಳು. ಕವಿತೆಯಂತೂ ಯಾವತ್ತಿನಿಂದಲೋ ನನ್ನ ಜತೆಗೆ ಬಂದಿದೆ. ಆದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯನ್ನು ಕುರಿತ ನನ್ನ ಆಸಕ್ತಿ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡದ್ದು ಕುವೆಂಪು ಮತ್ತು ತೀ.ನಂ. ಶ್ರೀ ಅವರಿಂದ. ತೌಲನಿಕ ವಿಧಾನದಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು, ಸಾಹಿತ್ಯ ತತ್ವಗಳನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುವುದು ಹೇಗೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಕಲಿಸಿದವರು ಕುವೆಂಪು. ಅಂಥ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಪರಂಪರೆಯ ಅರಿವು ಎಷ್ಟು ಅಗತ್ಯ ಎಂಬುದನ್ನು, ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಇರಬೇಕಾದ ಖಚಿತತೆ ಎಂಥದೆಂಬುದನ್ನು ತೋರಿಸಿಕೊಟ್ಟವರು ತೀ.ನಂ.ಶ್ರೀ ಅವರು. ಮಾನಸ ಗಂಗೋತ್ರಿಯಲ್ಲಿ ೧೯೬೦ ರಿಂದ ೧೯೬೨ರ ವರೆಗೆ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಪಾಠ ಹೇಳುವ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯನ್ನು ಅವರು ವಹಿಸಿ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನ ಮಾಡಿದ್ದರಿಂದಲೇ, ಈ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ನನ್ನ ಮೊದಲ ಕೃತಿ, *ವಿಮರ್ಶೆಯ ಪೂರ್ವ-ಪಶ್ಚಿಮ* ಪ್ರಕಟವಾಗಲು ಸಾಧ್ಯವಾದದ್ದು. ನನ್ನ ಎಷ್ಟೋ ವಿಮರ್ಶೆಯ ವಿಚಾರಗಳು ಹೊಸದಾಗಿ ಹೊಳೆದದ್ದು, ಆಗಲೇ ತಿಳಿದದ್ದು, ಖಚಿತವಾಗಿದ್ದು ನನ್ನ ಪಾಠದ ತರಗತಿಗಳಲ್ಲಿಯೇ. ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ ಹಾಗೂ ಕಾವ್ಯ ತತ್ವಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ಕೆಲಸ, ತಕ್ಕ ಪೂರ್ವಸಿದ್ಧತೆ ಹಾಗೂ ಶ್ರಮವನ್ನು ನಿರೀಕ್ಷಿಸಿದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಬರೆಹವನ್ನು, ನಿಯತವಾದ ಕಾಲವನ್ನು ಗೊತ್ತುಮಾಡಿಕೊಂಡು ಮುಂದುವರಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿರುವಂತೆ, ಕವಿತೆಯ ನಿರ್ಮಿತಿ ಸಾಧ್ಯವಾಗಿಲ್ಲ. ಅದು ಯಾವಾಗ ಬಂದು ಬಾಗಿಲು ಬಡಿಯುವುದೋ ನನಗೆ ತಿಳಿಯದು. ಈಗ ಹಿಂದೆ ಬರೆದಷ್ಟು ಸಲೀಸಾಗಿ ಮತ್ತು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಕವಿತೆ ಬರೆಯಲಾರೆ. ಅದು ದುಃಖದ ಸಂಗತಿಯೇನೂ ಅಲ್ಲ. ಬಹುಶಃ ಎಲ್ಲ ಬರೆಹಗಾರರ ವಿಚಾರದಲ್ಲೂ ಇದು ನಿಜವಿರಬಹುದು.

ಆದರೆ ಕವಿತೆ ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುವ ವಿಸ್ಮಯ, ವಿವರಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲದಂಥದ್ದು. ಒಂದು ಸಲ ಮೈಸೂರಿನಲ್ಲಿ, ೧೯೫೨ನೇ ಇಸವಿ ಇರಬಹುದು; ಒಂದು ಸಂಜೆ ಕಾಲೇಜಿನಿಂದ ಮನೆಗೆ ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದೆ. ನನ್ನ ಮುಂದೆ ರಸ್ತೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ವಲ್ಪ ದೂರದಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣು ಮಗಳೊಬ್ಬಳು ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದಳು. ಬೆನ್ನ ಹಿಂದೆ ನೀಳವಾಗಿ ಕಪ್ಪಾಗಿ ತೂಗಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಆಕೆಯ ಜಡೆ ನನ್ನನ್ನು ಅಯಸ್ಕಾಂತದಂತೆ ಆಕರ್ಷಿಸಿತು. ಆಗಲೇ 'ಲಲನೆಯರ ಬೆನ್ನಿನೆಡೆ ಹಾವಿನೊಲು ಜೋಲ್ವ ಜಡೆ' ಎಂಬ ಪಂಕ್ತಿಯೊಂದು ಥಟ್ಟನೆ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿತು. ಕೂಡಲೇ ಅದರ ಜತೆಗಿನ ಇತರ ಪಂಕ್ತಿಗಳು, ಒಂದು ಅನುಕ್ರಮವಲ್ಲದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಮೂಡತೊಡಗಿದವು. ಈ ಭಾವನೆಗಳಿಗೆ ಪ್ರಚೋದಕವಾದ ಹೆಣ್ಣುಮಗಳು ಯಾರೋ ಏನೋ, ಆಕೆ ಎಲ್ಲಿ ಹೋದಳೋ ಆ ಬಗ್ಗೆ ಯಾವ ಯೋಚನೆಯೂ ನನ್ನಲ್ಲಿ ಸುಳಿಯಲಿಲ್ಲ. ಮನೆಗೆ ಬಂದವನೆ ಒಂದಷ್ಟು ಕಾಫಿ ಕುಡಿದು, ನನ್ನ ಕೋಣೆಯೊಳಗೆ ಬಾಗಿಲು ಹಾಕಿ ಕೂತೆ. ಎಲ್ಲಾ ಮೊದಲೇ ಹೇಳಿ ಬರೆಸಿಟ್ಟಂತೆ ಆ ಕವನದ ಪಂಕ್ತಿಗಳು ಬರೆಹದ ಮೂಲಕ ಮೈತಾಳಿಯೇಬಿಟ್ಟವು. 'ಜಡೆ' ಎಂಬ ಕವಿತೆ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡದ್ದು ಹೀಗೆ. ಒಮ್ಮೆ, ಯಾವುದೋ ಕೆಲಸದ ಮೇಲೆ ಚಿತ್ರದುರ್ಗಕ್ಕೆ ಹೋಗಿದ್ದೆ. ಅದು ೧೯೫೫ನೆ ಇಸವಿಯ ಮೇ ತಿಂಗಳ ಒಂದು ರಾತ್ರಿ. ನನ್ನ ಬಂಧುಗಳೊಬ್ಬರ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಮಲಗಿರುವಾಗ, ನಾನೊಂದು ಪದ್ಯ ಬರೆದ ಹಾಗೆ ಕನಸು ಕಂಡೆ. ಕನಸಿನಲ್ಲಿ ಆ ಪದ್ಯದ ಆಕಾರ ಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ಹಾಗಿತ್ತು. ಬೆಳಿಗ್ಗೆ ಎಚ್ಚರವಾದಾಗ, ಆ ಕವಿತೆಯನ್ನು ನೆನಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಪ್ರಯತ್ನಪಟ್ಟಾಗ, ಆ ಕವಿತೆಯ ಮೊದಲ ಪಂಕ್ತಿ 'ಚಂದ್ರ ಜೇಡ ಬಲೆ ನೇಯುತಿತ್ತು ಬೆಳುದಿಂಗಳ ನೂಲಿನಲಿ' ಎಂಬುದು ಮಾತ್ರ ಜ್ಞಾಪಕಕ್ಕೆ ಬಂತು. ಅದನ್ನು ನನ್ನ ಸಣ್ಣ ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ ಬರೆದಿಟ್ಟುಕೊಂಡೆ. ಆಮೇಲೆ ಏನು ಮಾಡಿದರೂ, ಆ ಕವಿತೆಯ ಉಳಿದ ಸಾಲುಗಳು ನೆನಪಿಗೆ ಬರಲೇ ಇಲ್ಲ. ಕೆಲವು ವರ್ಷಗಳೇ ಕಳೆದವು. ಆದರೆ, ಒಂದು ದಿನ ನಾನು ಹಾಗೆ ಗುರುತು ಹಾಕಿಕೊಂಡ ಪಂಕ್ತಿಯಿದ್ದ, ಆ ಕಿರುಪುಸ್ತಕ ನನ್ನ ಪುಸ್ತಕಗಳ ರಾಶಿಯಿಂದ ದೊರಕಿತು. ನಾನು ಆ ಪಂಕ್ತಿಯನ್ನು ನೋಡುತ್ತಲೆ, ಆ ಪಂಕ್ತಿಯ ಜತೆಗೆ ಒಂದು ಇಡೀ ಕವಿತೆಯೇ ಐದು ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ ಕನಸಿನಲ್ಲಿ ಸ್ಫುರಿಸಿತ್ತೆಂಬುದನ್ನು ನೆನಪುಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಕೂತೆ. ಅದೇನು ಮೋಡಿಯೋ ಹಠಾತ್ತನೆ, ಕೇವಲ ಒಂದರ್ಧಗಂಟೆಯೊಳಗೇ, ಆ ಪದ್ಯದ ಮೊದಲ ಪಂಕ್ತಿ ಇತರ ಪಂಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಬರಮಾಡಿಕೊಂಡು ಪೂರ್ಣವಾಯಿತು. 'ಕನಸಿನಿಂದ ನನಸಿಗೆ' ಎಂಬ ಆ ನನ್ನ ಪದ್ಯ, ಐದು ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ ಮೇ ತಿಂಗಳ ಒಂದಿರುಳು ಕನಸಿನಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡದ್ದು, ಅದೇ ಐದುವರ್ಷಗಳ ನಂತರ ೧೯೬೦ನೆ ಮೇ ತಿಂಗಳ ಒಂದು ಇರುಳಿನಲ್ಲಿ ಪೂರ್ಣವಾಯಿತು. ಕಾವ್ಯ ಹಾಗೂ ಜೀವನದ ಅಭಿನ್ನತೆಯನ್ನು ಹಾಗೂ ವಿಸ್ಮಯವನ್ನು ಕುರಿತ ಆ ಕವಿತೆ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡದ್ದು ಹೀಗೆ. 'ಮಬ್ಬಿನಿಂದ ಮಬ್ಬಿಗೆ' ಎಂಬ ಪದ್ಯ ಕೂಡ ಯುವರಾಜಾ ಕಾಲೇಜಿನ ಇಂಟರ್ ಮೀಡಿಯೇಟ್ ತರಗತಿಯೊಂದಕ್ಕೆ ನಾನು ಪಾಠ ಹೇಳುವಾಗ, ನೀಡುತ್ತಿದ್ದ ವಿವರಣೆಯ ಮಧ್ಯೆ ತನ್ನ ತಲೆಯನ್ನು ತೂರಿಸಿಕೊಂಡು, ಅಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡು, ಅನಂತರ ಮೈಪಡೆದುಕೊಂಡದ್ದು. ಕವಿತೆಗೆ ಮೂಲವಾದ ಪ್ರೇರಣೆಗಳು ಚಿಂತನೆಗಳು ಅನುಭವಗಳು ಯಾವ್ಯಾವ ಕಾಲದವೋ, ಎಲ್ಲೆಲ್ಲಿ ಹೊಂಚುತ್ತಾ ಇರುತ್ತವೋ ತಿಳಿಯುವುದಿಲ್ಲ. ಅಂದಂದಿನ ಅನುಭವದಿಂದ ಕವಿತೆಯೊಂದು ಮೂಡುವಂತೆ ತೋರಿದರೂ ಸಹ, ಅದು ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವಾಗ ಒದಗುವ ಅನುಭವ ಅಂದಿನದು ಮಾತ್ರವಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ; ಯಾವ್ಯಾವತ್ತಿನ ಅನುಭವಗಳೋ, ಚಿತ್ರಗಳೋ ಬಂದು ಕೂಡಿಕೊಂಡುಬಿಡುತ್ತವೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಇವತ್ತು ಯಾವುದೋ ಒಂದು ವಿಶೇಷ ಅನುಭವವನ್ನು ಕುರಿತು ಬರೆಯಬೇಕು ಎಂದುಕೊಂಡರೆ ಅದು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದೇ ಇಲ್ಲ. ಮರೆತೇ ಹೋಯಿತೆಂದುಕೊಂಡ ಅಂದಿನ ಒಂದು ಅನುಭವ ಮತ್ತೆ ಇನ್ನೆಂದೋ ಏನೋ ಆಗಿ ಒತ್ತಿಕೊಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಕವಿತೆ ಕಾಲಬದ್ಧವಾದ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲ; ಕಾಲಾತೀತದಲ್ಲಿ ಸಂಭವಿಸುವ ಒಂದು ವಿಸ್ಮಯ.

ಆದರೆ ಈ ನಂಬಿಕೆಯಿಂದಾಗಿ, ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡ ಕವಿತೆ 'ಪದವಿಟ್ಟಳುಪದಗ್ಗಳಿಕೆ'ಯ ಜಗತ್ತಿಗೆ ಸೇರಿದ್ದೆಂದು ನಾನು ತಿಳಿದಿಲ್ಲ. ಬರೆದದ್ದನ್ನು ಅನಂತರದ ಪುನರ್ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ, ತಿದ್ದುಪಾಟಿಗೆ ಒಳಪಡಿಸಿದ್ದೇನೆ. ಹಾಗೆಯೇ ನನ್ನ ಬರಹದ ಬಗ್ಗೆ ನನಗೆ ಯಾವ ಭ್ರಮೆಗಳೂ ಇಲ್ಲ. ನಾನು ಬರೆದದ್ದರಲ್ಲಿ ಮೌಲಿಕವಾದದ್ದು ಒಂದಷ್ಟು ಇರಬಹುದೆಂದು ತಿಳಿದಿದ್ದೇನೆ. ಈ ಧೈರ್ಯವೆ ನಮ್ಮ ಸಮಕಾಲೀನ ವಿಮರ್ಶೆಯ ವಿಲಕ್ಷಣ ವಾತಾವರಣದಲ್ಲಿ ನನ್ನನ್ನು ಮುನ್ನಡೆಸಿದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಅನ್ನುವುದು ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ಬದುಕನ್ನು ಅಂದಂದಿನ ಲೇಖಕರು ಗ್ರಹಿಸುವ ಹಾಗೂ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ, ಸಾಧಿಸಿದ ಜೀವನಪ್ರೀತಿಯ ವಿಸ್ತರಣೆ ಎಂದು ನಾನು ತಿಳಿದಿದ್ದೇನೆ. ನಾನಾ ವಿಚ್ಛಿದ್ರಕಾರಕವಾದ ಶಕ್ತಿಗಳ ನಡುವೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ನಮ್ಮನ್ನು ಕೂಡಿಸದೆ ಹೋದರೆ ಮತ್ತೆ ಇನ್ನಾವುದು ತಾನೇ ನಮ್ಮನ್ನು ಕೂಡಿಸೀತು? ಸಾಹಿತ್ಯ ಜೀವನಪ್ರೀತಿಯ ವಿಸ್ತರಣೆ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಮಾನವೀಯ ಸಂಬಂಧಗಳ ವಿಸ್ತರಣೆ ಕೂಡ. ಈ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಕೆಡಿಸುವ ಹಾಗೂ ಮುರಿಯುವ ಎಲ್ಲ ಸಣ್ಣತನಗಳನ್ನೂ ಕುತಂತ್ರಗಳನ್ನೂ ನಾನು ತೀವ್ರವಾಗಿ ವಿರೋಧಿಸುತ್ತೇನೆ.

'ಚತುರಂಗ' ಆತ್ಮಕಥೆಯಿಂದ ಆಯ್ದಭಾಗ, ೧೯೮೬

ಬಂತು ಬಣ್ಣದ ಹೋಳಿ

ಇವತ್ತು ಹೋಳಿ!

ಬೆಳಗಾಗುತ್ತಲೇ ಪಕ್ಕದ ಹಾಸ್ಟಲ್‌ನಿಂದ ಕಿತ್ತುಕೊಂಡು ನುಗ್ಗಿದ ಕಿರುಚು ಕೇಕೆಗಳು ಅದನ್ನು ಸಾರಿದವು. ನಾನಿರುವ ಈ ಹಾಸ್ಟಲ್‌ನಲ್ಲಿ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು ಕೆಲವೇ ಕೆಲವರು; ಉಳಿದವರು ಬಹುಮಂದಿ ನನ್ನ ಹಾಗೆ ಸರ್ಕಾರೀ ನೌಕರರು. ಪಕ್ಕದ ಹಾಸ್ಟಲ್‌ನಿಂದ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು ಗುಂಪುಗೂಡಿ, ಕೈಯಲ್ಲಿ ಬಣ್ಣದ ಸೀಸೆ ಹಿಡಿದು, ರೂಮಿನಿಂದ ರೂಮಿಗೆ ಹೋಗಿ, ಬಾಗಿಲು ತೆರೆದಿದ್ದರೆ ಒಳಗೆ ನುಗ್ಗಿ, ತೆರೆದಿರದಿದ್ದರೆ ಬಡಿದು ಬಾಗಿಲು ತೆರೆಯಿಸಿ, ಅಲ್ಲಿದ್ದವರ ಮೈಮೇಲೆ ಬಣ್ಣ ಸುರಿದು, ಮತ್ತೆ ಮುಂದಿನ ರೂಮಿನ ಕಡೆ ಧಾವಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಹೀಗೇ ಈ ಬಣ್ಣದ ಮೆರವಣಿಗೆ ಒಂಬತ್ತು ಗಂಟೆಯ ಹೊತ್ತಿಗೆ ನಮ್ಮ ಹಾಸ್ಟಲ್ ಕಡೆಗೂ ನುಗ್ಗಿತು. ಅದು ಬರುತ್ತದೆ, ಬಣ್ಣ ಎರಚುತ್ತದೆ ಎಂದು ಮೊದಲೇ ನಮಗೆ ಗೊತ್ತಿತ್ತು. ಯಾವ ರೀತಿಯಿಂದಲೂ ಈ ಹೋಳಿಯ ಹಿಗ್ಗಿನ ಹಾವಳಿಯಿಂದ ನಾವು ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ, ಮತ್ತು ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲೂ ಬಾರದು ಎಂದು ನಾನು ನಿರ್ಧರಿಸಿಯೇ ತಯಾರಾಗಿದ್ದೆ–ಬಾಗಿಲನ್ನು ಅಗಲವಾಗಿ ತೆಗೆದು. ಹೋಳಿಯ ಹೊನಲು ಬಾಗಿಲಿಗೇ ಬಂತು, ರಂಗುರಂಗಿನ ತರಂಗವಾಗಿ. ಬಾಗಿಲಾಚೆ ಕಿರುಚು–ಕೇಕೆಗಳ ಬುಗ್ಗೆ ಪುಟಿಯಿತು. ನೋಡುತ್ತೇನೆ ಸಚಿತ್ರ ಹುಲಿ ವೇಷಗಳು! ಎಲ್ಲಾ ಧಾಂಡಿಗರು. ಮುಖದ ಮೇಲೆ, ತೊಟ್ಟುಕೊಂಡ ಬಟ್ಟೆಯ ಮೇಲೆ ಬಣ್ಣ ಸುರಿದುಕೊಂಡ ರಂಗಿನ ರಂಗಣ್ಣಗಳು. ಆದರೂ ವಿನಯವನ್ನು ಮರೆಯದೆ ಬಾಗಿಲಲ್ಲೆ ನಿಂತು 'ಒಳಗೆ ಬರಬಹುದೇ ಸಾರ್' ಎಂದರು. ನಾನೆಂದೆ 'ಬನ್ನಿ, ಬಾಗಿಲು, ನಿಮಗಾಗಿಯೇ ತೆರೆದಿದೆಯಲ್ಲ.' ಎಲ್ಲರೂ ಒಕ್ಕೊರಲಿನಿಂದ 'ಹೋ' ಎಂದು ಅರಚಿದರು. ತಂದ ಬಣ್ಣವನ್ನು ನನ್ನ ಮೇಲೆ ಅಭಿಷೇಕ ಮಾಡಿದರು. ಕೆಂಪು–ಹಸಿರು–ಹಳದಿಯ ಆ ರಂಗು ಕ್ಷಣಮಾತ್ರದಲ್ಲಿ ನನ್ನನ್ನು ರೂಪಾಂತರಗೊಳಿಸಿತು. ಅವರೆಲ್ಲರೂ ಹಿಗ್ಗಿ ಕೇಕೆ ಹಾಕಿದರು. ಅವರ ಆ ಸಂತೋಷದಲ್ಲಿ ನಾನೂ ಒಂದಾದೆ. ಮಾಡಬೇಕಾದ್ದನ್ನು ಮಾಡಿ ಮುಗಿಸಿದ ಆ ಗುಂಪು ನನ್ನ ಪಕ್ಕದ ಕೋಣೆಯ ಬಾಗಿಲನ್ನು ಬಡಿಯತೊಡಗಿತು.

ಇವತ್ತು ಎಲ್ಲಿ ನೋಡಿದರೂ ಸಣ್ಣವರಿಂದ ದೊಡ್ಡವರ ತನಕ ಇದೇ ವೇಷ, ಇದೇ ಆವೇಶ. ಎಲ್ಲರ ಕೈಯಲ್ಲೂ ಬಣ್ಣದ ಸೀಸೆ. ತೀರ ಸಣ್ಣ ಮಕ್ಕಳೂ ಬಣ್ಣದ ಸೀಸೆ ಹಿಡಿದು, ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಬಂದು ಹೋಗುವವರ ಮುಖನೋಡಿ ಬಣ್ಣ ಎರಚಲು ಹೊಂಚುತ್ತಾರೆ. ಕೆಲವರಿಗೆ ರಿಯಾಯಿತಿ ತೋರಿಸುವುದೂ ಉಂಟು. ಬಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಬೀದಿಯಲ್ಲಿ, ಎಲ್ಲಿ ನೋಡಿದರಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲರ ಬಟ್ಟೆಯ ಮೇಲೂ ಬಣ್ಣದ ಕಲೆ. ಬಣ್ಣ ಎರಚುವಾಗ ಬಹುಮಂದಿ ಈ ದಿನ ಅಸಮಾಧಾನವನ್ನಾಗಲೀ, ಕೋಪವನ್ನಾಗಲೀ ಪ್ರಕಟಪಡಿಸಿದ್ದು ಬಹಳ ಕಡಿಮೆ. ಬಣ್ಣದ ಈ ಬಾಂಧವ್ಯದಲ್ಲಿ, ಹಿಗ್ಗಿನ ಸುಗ್ಗಿಯಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲರೂ ಪಾಲುಗಾರರೇ.

ಈ ಎಲ್ಲದರಿಂದ ಹೊರಗೆ ನಿಂತು ನೋಡುವವರಿಗೆ ಇಂದು ಕಂಡು ಬರುವ ಈ ಧಾಂಡಿಗರ ಈ ಕಿರುಚು, ಕೇಕೆ, ಚೇಷ್ಟೆ ಅರ್ಥಹೀನವಾಗಿ ತೋರಬಹುದು. ಜೊತೆಗೆ ಅಸಮಾಧಾನವನ್ನೂ ತರಬಹುದು. ಏನಿದು? ಶುದ್ಧ ಅನಾಗರಿಕ ವರ್ತನೆ, ಬಟ್ಟೆಯೆಲ್ಲಾ ಹಾಳು ಎಂದು ಅನ್ನಿಸಬಹುದು. ಆದರೆ ನನಗೆ ಹಾಗೇನೂ ಅನ್ನಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಇಷ್ಟೊಂದು ಜನ ಪಡುವ ಆನಂದದಲ್ಲಿ ನಾನೊಬ್ಬನೇ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಹೊರಗೆ ನಿಂತು, ಇದನ್ನು ಟೀಕಿಸಲು ನನಗೆ ಇಷ್ಟವಿಲ್ಲ. ಇಷ್ಟರ ಮೇಲೆ ದಿನಾ ಹೇಳಿ ಕೇಳಿ ಏರ್ಪಾಡು ಮಾಡುವಂಥಾ

ಉತ್ಸವವೇ ಇದು? ಇವತ್ತು ಹೋಳಿ.

ಹೋಳಿ, ಬಣ್ಣದ ಹೋಳಿ. ಫಾಲ್ಗುಣ ಮುಗಿಯಿತು, ಆಗಲೇ ವಸಂತ ಋತು ಕಾಲಿರಿಸಿದೆ. ಚಳಿಗಾಲ ಕಳೆಯಿತು; ಹಳೆಯ ಎಲೆ ಉದುರಿದೆ; ಹೊಸ ಚಿಗುರು ಬಂದಿದೆ. ಹೊಸ ಜೀವನ ಆರಂಭವಾಗಿದೆ ಪ್ರಕೃತಿಯಲ್ಲಿ. ಈ ವಸಂತೋದಯದ ಹಿಗ್ಗನ್ನು, ಸಂಭ್ರಮವನ್ನು ಪಡಿನುಡಿಯ ಬೇಡವೇ ನಮ್ಮ ಹೃದಯ? ಹೊಸ ಬದುಕನ್ನು ಸ್ವಾಗತಿಸಬೇಡವೇ? ಅದರಲ್ಲಿ ಒಂದಾಗಬೇಡವೇ? ನಮಗೂ ಸುತ್ತಣ ನಿಸರ್ಗಕ್ಕೂ ಇರುವ ನಿತ್ಯ ಪ್ರಾಣಸ್ಪಂದನವನ್ನು ನಾವು ಪ್ರಕಟಿಸಬೇಡವೇ? ಅದಕ್ಕೇ ಈ ಹಿಗ್ಗು, ಈ ಸಂಭ್ರಮ, ಈ ಬಣ್ಣ.

ಎಲ್ಲ ಕಾಲದಲ್ಲೂ ಕವಿಗಳು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ—ನಿಸರ್ಗದ ಸೊಗಸನ್ನು ಕಂಡು ಬೆರಗಾದವರು, ಜನಸಾಮಾನ್ಯರು ಕೂಡ, ಹಿಂದೆ ಜನ ವಸಂತೋತ್ಸವ, ಕೌಮುದೀ ಮಹೋತ್ಸವಗಳನ್ನು, ಆಚರಿಸುತ್ತಿದ್ದರಂತೆ. ಆದರೆ ಅದರ ವರ್ಣನೆಯನ್ನು ಕವಿಗಳು ಬರೆಯಲಿಲ್ಲ. ಅವರು ಬರೆದದ್ದು ರಾಜ ಮಹಾರಾಜರುಗಳ ಬದುಕನ್ನು, ಅವರ ಕೌಮುದೀ ಮಹೋತ್ಸವಗಳನ್ನು, ಅವರ ವಸಂತಭೋಗವನ್ನು, ಅರಮನೆಯ ಲಲನಾಮಣಿಯರೊಂದಿಗೆ ಮಹಾರಾಜರು ಆಡಿದ ಓಕುಳಿಯಾಟಗಳನ್ನು. ಅರಮನೆಯ ನೆರಳಿನಲ್ಲಿ ಸುಖಸಂಕಥಾ ವಿನೋದಗಳಲ್ಲಿ ಮಗ್ನನಾದ ಮಹಾರಾಜನಿಗೆ ಒಂದು ದಿನ ವನಪಾಲಕನು ಬಂದು ಬಿನ್ನವಿಸುತ್ತಾನೆ: "ದೇವಾ, ವಸಂತ ಋತು ಆಗಮಿಸಿದೆ; ತಾವು ದಯಮಾಡಿಸಿ ಅದರ ಶೋಭೆಯನ್ನು ಪರಾಂಬರಿಸಬೇಕು"—ಎಂದು. ಆಗ ಮಹಾರಾಜನು ತನ್ನ ಅಂತಃಪುರದ ವಿಲಾಸಿನಿಯರೊಂದಿಗೆ ಹೊರಡುತ್ತಾನೆ ವನವಿಹಾರಕ್ಕೆ. ಸರಿ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಶುರುವಾಯಿತು 'ವನವಿಹಾರ ವರ್ಣನಂ', 'ಜಲಕೇಳೀ ವರ್ಣನಂ'. ಇದು ಅಷ್ಟಾದಶ ವರ್ಣನೆಯ ವೈಖರಿಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು. ಈ ಅರಮನೆಯ ಪ್ರಾಕಾರದ ಆಚೆ, ಹರಹಿದ ವಿಸ್ತಾರವಾದ ಜನಪದ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನತೆ ಸವಿದ ವಸಂತಾನುಭವದ ಸೊಗಸು ಹಳೆಯ ಕವಿಗಳ ಪಾಲಿಗೆ ಲಭ್ಯವಾಗಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಬಂದ ವಸಂತದಲ್ಲಿ ಆ ಜನತೆ ಪಟ್ಟ ಪಾಡು, ಅನುಭವಿಸಿದ ಆನಂದ, ಪರಂಪರಾಗತವಾಗಿ, ಕೋಲಾಟದ ಪದಗಳಲ್ಲಿ, ಹೋಳಿಯಂಥ ಹಬ್ಬಗಳಲ್ಲಿ ಹರಿದು ಬಂತು. ಹಳ್ಳಿಯಿಂದ ದಿಳ್ಳಿಯ ತನಕ ಜೀವಂತವಾದ ಹಿಗ್ಗಿನ ಬುಗ್ಗೆಯಾಗಿ ಪುಟಿಯಿತು. ವಸಂತದ ಇಂಪು, ಈ ಬೆಳದಿಂಗಳ ತಂಪು, ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ಹೃದಯದಲ್ಲಿಯೂ ಅನಿರ್ಬಂಧವಾಗಿ, ತನ್ನದೇ ಆದ ರುಚಿಯಿಂದ, ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಪಡೆಯಿತು. ವಸಂತೋದಯದ ಈ ಸಂಭ್ರಮದ ಸಂಕೇತವೇ ಹೋಳಿ.

ಹೌದು, ವಸಂತ ಆಗಲೇ ಮುಂಗಡವಾಗಿಯೇ ಬಂದಿದೆ. ಬೇವಿನಮರ ಚಿಗುರಿದೆ. ಬಂದ ಹಸುರಿನ ಜತೆಗೇ ಆಗಲೇ ಬೆಳ್ಳಗಿನ ಹೂವೂ ಕೂಡಿಕೊಂಡಿದೆ. ಹೊಂಗೆಯ ಮರಗಳಲ್ಲಿ ಬಂಗಾರದ ಚಿಗುರು ತುಂಬಿಕೊಂಡಿದೆ. ಮಾವಿನ ಮರ ಚಿಗುರಿ, ಚೆಲುವಿನ ಚಾಮರವಾಗಿ ನಿಂತುಕೊಂಡಿದೆ. ಅಲ್ಲೊಂದು ಇಲ್ಲೊಂದು ಮರ ಇದ್ದ ಎಲೆಗಳನ್ನು ಒಣಗಿಸಿಕೊಂಡು ಇನ್ನೇನು ಒಂದು ಗಾಳಿ ತೀಡಿದರೆ ಸಾಕು, ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಬಿಟ್ಟುಕೊಟ್ಟೇನು ಎನ್ನುವಂತೆ ನಿಂತುಕೊಂಡಿವೆ. ತುಂಬು ಬಾಳನ್ನು ಬಾಳಿ, ಬದುಕನ್ನು ಸಾವಿನ ಗಾಳಿಗೆ ತೂರಲು ಅತ್ಯಂತ ಸಹಜವಾಗಿ ನಿಂತಿರುವ ಪರಿಣತ ಜೀವವೊಂದರ ನೆನಪಾಗುತ್ತದೆ ಇಂಥ ಮರಗಳನ್ನು ನೋಡಿದರೆ. ಮತ್ತೆ ಕೆಲವು ಮರ ಒಂದಾದರೂ ಎಲೆಯಿಲ್ಲದೆ ಜೈನ ಸಂನ್ಯಾಸಿಗಳಂತೆ ನಿಂತಿವೆ. ಮತ್ತೆ ಕೆಲವು ಮರಗಳ ಕೊಂಬೆಕೊಂಬೆಗಳಲ್ಲಿ ಮಿದುವಾದ ಚಿಗುರು ಮೆಲ್ಲಗೆ ಪುಟಿಯತೊಡಗಿದೆ. ಕೆಳಗೆ ನೆಲವಲ್ಲಾ ಒಣಗಿ ಗಾರಾಗಿದೆ. ಮೇಲೆ ಬಿಸಿಲು ಬಡಿಯುತ್ತಿದೆ. ಇಂಥ ಬಿರು ಬಿಸಿಲಲ್ಲಿಯೂ ಹಸುರಿನ ಹೆಸರೇ ಇಲ್ಲದ ಈ ನೆಲದ ಮೇಲೆ ಮರಮರಗಳ ಕೊಂಬೆಯ ಮೇಲೆ ವಸಂತ ಋತುವಿನ ಬಣ್ಣದ ಕುಂಚ ಆಡುತ್ತಿದೆ.

ಇಷ್ಟು ದಿನ ನೀಲ ನಿರ್ಭಾವವಾಗಿದ್ದ ಆಕಾಶ ಈಗ ಮೋಡದ ಕನಸು ಕಾಣತೊಡಗಿದೆ. ಆಕಾಶದ

ತುಂಬ ಮೋಡವೇ ಮೋಡ–ವಿವಿಧ ಭಂಗಿಗಳಲ್ಲಿ. ಸಂಜೆಯಂತೂ ಸೊಗಸು. ಒಂದೊಂದು ಮೋಡವೂ ಮುಳುಗುವ ಸೂರ್ಯನ ಬಂಗಾರದ ಬಿಸಿಲಿನಲ್ಲಿ ರಮ್ಯೋಜ್ವಲವಾಗಿದೆ. ನುಣ್ಣನೆ ಬಣ್ಣದ ಬೆಣ್ಣೆಮೋಡಗಳು ಪರ್ವತಾಕಾರವಾಗಿ, ಶಿಖರ ಶಿಖರಗಳನ್ನು ಚಾಚಿ ಬಾನಂಚಿನಲ್ಲಿ ನಿಂತಿವೆ. ದಿಗಂತದಂಚನ್ನು ಕಾಲಿನಿಂದ ಮೆಟ್ಟಿ, ನೀಲಿಯಲ್ಲಿ ತಲೆಯೆತ್ತಿನಿಂತ ಅವುಗಳ ವೈಖರಿ ಅದ್ಭುತವಾಗಿದೆ. ಕೆಳಗಿನಿಂದ ಒಂದಿಷ್ಟು ಭಾಗ ನೀಲಿ; ನಡುವೆ ಒಂದಿಷ್ಟು ಬೂದು ಬಣ್ಣ ; ತಲೆಯಲ್ಲಿ ಬಂಗಾರಗೆಂಪು. ಒಂದೊಂದು ಮೋಡದ ಸುರುಳಿ ಸುರುಳಿ ವರ್ತುಲವೂ ಖಚಿತವಾಗಿ, ಕಂಡರಿಸಿ ಇರಿಸಿದಂತೆ, ಆ ಮೋಡಗಳ ಮೇಲೆ ನಾವು ಕಾಲೂರಿ ಸಲೀಸಾಗಿ ನಡೆದರೆ ಎಷ್ಟು ಚಂದ ಎನ್ನಿಸುವಂತೆ ಘನವಾಗಿ, ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿ ತೋರುತ್ತಿವೆ. ದೂರದ ಹಿಮಾಲಯದ ಒಂದು ಪರ್ವತ ಖಂಡವನ್ನೂ ಅದನ್ನೇರುವ ಕನಸನ್ನೂ ಈ ಸಂಧ್ಯೆ ನಮ್ಮ ಕಣ್ಣೆದುರಿಗೆ ಕಡೆದು ನಿಲ್ಲಿಸಿದೆ.

ಅದೋ ಸೂರ್ಯ ಮುಳುಗಿದ. ಮೋಡಗಳ ಮೇಲಿನ ಬಣ್ಣ ಹೋಳೀ ಹಬ್ಬದ ಸಮಸ್ತ ವರ್ಣವೈರುಧ್ಯಗಳನ್ನೂ ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತಾ ಕ್ರಮೇಣ ಬೂದಿಯಾಗತೊಡಗಿದೆ. ಕಾಮದಹನದ ಕಿಚ್ಚಿನಂತೆ ಪಡುವಣದಲ್ಲಿ ಸೂರ್ಯನ ಕೆಂಬೆಳಕು ಹರಹಿದೆ. ಗಾಳಿ ತಣ್ಣಗೆ ತೀಡಿದೆ. ಪೂರ್ವ ದಿಕ್ಕಿನಿಂದ, ಕೆಂಪಗೆ ದಾಸವಾಳದ ಬಣ್ಣದ ಹುಣ್ಣಿಮೆಯ ಚಂದ್ರ ಸದ್ದಿಲ್ಲದೆ ನಿಧಾನವಾಗಿ ಮೇಲೇರಿ ರಾತ್ರಿಯ ರಾಜ್ಯಭಾರದ ಗದ್ದುಗೆಯ ಮೇಲೆ ಕೂತಿದ್ದಾನೆ. ನೋಡನೋಡುತ್ತಾ ಮೋಡಗಳೆಲ್ಲೋ ಕರಗಿ ಹೋಗಿವೆ; ಆಕಾಶ ನಿರಭ್ರವಾಗುತ್ತಿದೆ. ಚಂದ್ರ ಮೇಲೇರ ತೊಡಗಿದ್ದಾನೆ. ಚಿಗುರಿ ನಿಂತ ಮರಗಳ ಮೇಲೆ, ಮೈಚಾಚಿ ಮಲಗಿದ ಈ ಬಯಲಿನ ಮೇಲೆ ಸುರಿದಿದೆ ರಜನೀಕಾಂತನ ರೌಪ್ಯಕಾಂತಿ. ಬಯಲಂಚಿನಲ್ಲಿ ಹಗಲೆಲ್ಲಾ ಬಿರುಬಿಸಿಲಿನಲ್ಲಿ ಬೇಯುತ್ತಾ ಬಿದ್ದಿದ್ದ ಮೊಂಡ ಮುಖದ ಬಂಡೆಗಳೂ ಈ ಬೆಳದಿಂಗಳ ಸ್ಪರ್ಶದಿಂದ ಮಿದುವಾದಂತೆ ತೋರುತ್ತಿವೆ. ಆಕಾಶದಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷ ಪ್ರಕಾಶವುಳ್ಳ ಕೆಲವು ನಕ್ಷತ್ರಗಳ ಹೊರತು ಉಳಿದವೆಲ್ಲಾ, ಹಾಲಿನಲ್ಲಿ ಸಕ್ಕರೆಯ ಹಾಗೆ ಕರಗಿ ಹೋಗಿವೆ–ಮಹಾಪ್ರತಿಭಾಶಾಲಿಯಾದ ಕವಿಯೊಬ್ಬನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಉಳಿದ ಸಣ್ಣಪುಟ್ಟ ಕವಿಗಳಿಗೊದಗುವ ಪಾಡನ್ನು ಪ್ರತಿಮಿಸುತ್ತಾ. ಬೆಳದಿಂಗಳ ಈ ಸದ್ದಿಲ್ಲದ ಜಲಪಾತದಲ್ಲಿ ಗದ್ದಲವೆಲ್ಲಾ ಕೊಚ್ಚಿಕೊಂಡು ಹೋಗಿದೆ. ದೂರದ ಹಳ್ಳಿಯಿಂದ ಕೇಳಿಬರುವ ತಮಟೆಯ ಸದ್ದು, ಕೇಕೆಯ ಸದ್ದು, ಎಲ್ಲೋ ರೈಲು 'ಕೂ' ಎನ್ನುವ ಸದ್ದು, ಈ ನಿಶ್ಶಬ್ದತೆಯಲ್ಲಿ ಎದ್ದ ಅದ್ಭುತವಾಗಿದೆ. ಒಂದು ಬಗೆಯ ವಿಲಕ್ಷಣ ಮೌನ ಆವರಿಸಿದೆ. ಈ ಹೊತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಅನ್ನಿಸುತ್ತದೆ–ಮೌನ ಎಂದರೆ ಶಬ್ದದ ಅಭಾವವಲ್ಲ ; ಅಥವಾ ಶಬ್ದಲಯವೂ ಅಲ್ಲ. ಎಲ್ಲ ಶಬ್ದಗಳನ್ನೂ ತನ್ನಲ್ಲಿ ಮಲಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ವಾತ್ಸಲ್ಯದ ಮಡಿಲು ಅದು. ಈ ಮೌನದ ಒಳಗೆ ಎಲ್ಲ ಸದ್ದುಗಳೂ ತಮ್ಮ ಪಾಡಿಗೆ ತಾವು ಇವೆ. ಇಂಥ ಮೌನದಲ್ಲಿ ನಾನೂ ನನ್ನ ನೆರಳೂ ಚಲಿಸುತ್ತಾ ಸಾಗಿದ್ದೆವು. ಈ ಆಲೋಚನೆಯ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ, ತಟಕ್ಕನೆ ನಾನು ಹಾಸ್ಟಲ್‌ನ್ನು ಸಮೀಪಿಸಿದ ಹಾಗೆ, ಬೆಳಗಿನಿಂದಲೂ ಕಾಣಿಸದೆ ಇದ್ದ ಒಂದು ಮುಖ, "ನಮಸ್ಕಾರ. ಎಲ್ಲೋ ಹೊರಗೆ ಹೋಗಿದ್ದಿರೇನೋ" ಎಂದಿತು. ಕಂಡೆ, ಅವರು ನನ್ನ ಕೊಠಡಿಯಿಂದ ಮೂರನೆಯ ಕೊಠಡಿಯಲ್ಲಿರುವ ಸಂಶೋಧಕ ಮಿತ್ರರು. ಹದಿಮೂರನೆಯ ಶತಮಾನದ ವ್ಯಾಕರಣ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಥೀಸಿಸ್ ಬರೆಯುವ ಪ್ರಯತ್ನದಲ್ಲಿದ್ದಾರೆ ಅವರು. ನಾನು ಇಡೀ ದಿನ ಬೆಳಗಿಂದ ಸಂಜೆಯ ತನಕ ಅವರ ಮುಖವನ್ನು ಕಂಡಿರಲಿಲ್ಲ. "ಇದೇನು, ಇವತ್ತು ಕಾಣಿಸಲಿಲ್ಲವಲ್ಲ ನಿಮ್ಮ ಮುಖ" ಎಂದೆ. "ಅಯ್ಯೋ, ನಾನು ಇಲ್ಲೇ ಇದ್ದೆನಲ್ಲಾ ನನ್ನ ರೂಮಿನಲ್ಲಿ" ಎಂದರು. "ನಿಮ್ಮ ರೂಮಿನಲ್ಲಿ! ಇಡೀ ದಿನ ಬೀಗ ಹಾಕಿತ್ತಲ್ಲ ನಿಮ್ಮ ರೂಮಿಗೆ" ಎಂದು ನಾನು ಉದ್ಗಾರವೆತ್ತಿದೆ. "ರೂಮೇನೋ ಬೀಗ ಹಾಕಿತ್ತು, ಆದರೆ ನಾನು ಅದರೊಳಗೇ ಇದ್ದೆ" ಎಂದರವರು, ಏನೋ ಮಹಾ ಸಾಹಸವನ್ನು ಮೆರೆದವರಂತೆ. ನಾನು ಬೆರಗಾಗಿ ಮೂಕನಾದೆ. ಮತ್ತೆ ಅವರೇ ಹೇಳಿದರು, "ಇವತ್ತು ಹೋಳೀ ಹಬ್ಬ;

ಈ ದರಿದ್ರ ಪುಂಡರ ಗಲಾಟೆ. ಬೇಡವೆಂದರೂ ಮೈ ಮೇಲೆ ಬಣ್ಣ ಚೆಲ್ಲುತ್ತಾರೆ. ಇನ್ನೇನು ಮಾಡುವುದು? ಜವಾನನಿಗೆ ಒಂದು ರೂಪಾಯಿ ಕೊಟ್ಟು, ನಾನು ರೂಮಿನ ಒಳಗೆ ಕೂತು, ಹೊರಗೆ ಬೀಗಹಾಕಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಹೇಳಿದ್ದೆ. ಅವನು ಹಾಗೇ ಮಾಡಿದ. ಮಧ್ಯಾಹ್ನ ಮೂರು ಗಂಟೆಯ ಮೇಲೆ ಬಾಗಿಲು ತೆಗೆಯಿಸಿ ಹೊರಗೆ ಬಂದು ಪೇಟೆ ಕಡೆ ಹೋಗಿ ನಮ್ಮ ನೆಂಟರೊಬ್ಬರ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಲಕಳೆದು ಈಗ ಬರ್‍ತಾ ಇದೀನಿ" ಎಂದರು.

ನಾನು ಅವರ ಮಾತು ಕೇಳಿ ತಬ್ಬಿಬ್ಬಾದೆ; ಆಮೇಲೆ ಅವರಿಗಾಗಿ ವಿಷಾದಿಸಿದೆ. ಹೊರಗೆ ಈ ಹಿಗ್ಗು, ಉಲ್ಲಾಸ ಪುಟಿಯುತ್ತಿರುವಾಗ ಈ ನನ್ನ ಮಿತ್ರರು ಬೆಳಿಗ್ಗೆಯಿಂದ ಮಧ್ಯಾಹ್ನದ ತನಕ ಕಮಕ್ ಕಿಮಕ್ ಅನ್ನದೆ ರೂಮಿನ ಒಳಗೇ ಹುದುಗಿ ಕೂತಿದ್ದಾರೆ, ಹೊರಗಡೆಗೆ ಬಾಗಿಲಿಗೆ ಬೀಗ ಹಾಕಿಸಿ. ಹೊರಗಿನ ಈ ಉತ್ಸವವನ್ನು ಅನಾಗರಿಕ ಎಂದೋ, ಅವಿವೇಕ ಎಂದೋ ತೀರ್ಮಾನಿಸಿ ಅದರ ಉಸಿರನ್ನರಿಯದೆ ತಾವು ಉಸಿರುಕಟ್ಟಿಸುವ ಕೋಣೆಯಲ್ಲಿ, ಒಬ್ಬರೇ ಕುಳಿತು ಪಡಬಾರದ ಪಾಡನ್ನು ಪಟ್ಟರಲ್ಲಾ ಎಂದು ವ್ಯಥೆಯಾಯಿತು. ಅವರು ಹೀಗೆ ಮಾಡಿದ್ದರಿಂದ ಆದದ್ದೇನು–ಅವರ ಬಟ್ಟೆಗಳು ಒಂದಷ್ಟು ಶುಭ್ರವಾಗೇ ಉಳಿದವು. ಆದರೆ ಹೊರಗಿನ ಹತ್ತು ಜನರೊಂದಿಗೆ ಸೇರಿ, ಬಣ್ಣ ಚೆಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ಚೆಲ್ಲಿಸಿಕೊಂಡು ಸಂತೋಷಪಡುವ ಅವಕಾಶವನ್ನು ಇವರು ಕಳೆದುಕೊಂಡರು. ನಮ್ಮ ಭಯ-ಭೀತಿಗಳಿಗೆಲ್ಲಾ ಮೂಲಕಾರಣ ಸ್ವಾರ್ಥ. ನಮಗೆ, ನಮ್ಮತನಕ್ಕೆ ಏನಾಗಿಹೋಗುತ್ತದೋ ಎಂಬುದೇ ನಮಗೆ ದೊಡ್ಡ ಚಿಂತೆ. ಆದರೆ ಸುತ್ತಣ ಹಿಗ್ಗಿನಲ್ಲಿ ಬೆರೆಯುವ ಪುಣ್ಯ, ಇವರಿಗೆ ಇವರಂಥ ಎಷ್ಟೋ ಜನಕ್ಕೆ ಇಲ್ಲ. ನಾಗರಿಕತೆಗೂ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೂ ಎಷ್ಟೊಂದು ವ್ಯತ್ಯಾಸ! ನಾವು ನಾಗರಿಕರಾಗಿದ್ದೇವೆ ಎಂಬ ನೆವದಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಎಷ್ಟೋ ಆಚರಣೆಗಳನ್ನು ಜರಿದು, ಅದರಿಂದ ದೂರ ಸರಿದು ಯಾವುದೋ ಮೂಲೆಯಲ್ಲಿ ನಾವೇ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ನಿಂತು ಬಿಡುತ್ತೇವೆ. ಸುತ್ತಣ ಚೆಲುವಿನೊಂದಿಗೆ, ನಲವಿನೊಂದಿಗೆ ನಮಗಿರಬೇಕಾದ ಸಹಜ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಕಡಿದುಕೊಂಡುಬಿಡುತ್ತೇವೆ. ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಇದಕ್ಕಿಂತ ಶೋಚನೀಯವಾದುದು ಬೇರೆ ಇದೆಯೇ?

'ಯಾವುವೂ ಸಣ್ಣದಲ್ಲ', ೨೦೦೪

* * * *

ಬೊಗಸೆಯೊಳಗಿನ ಬದುಕು

ಈ ಯುಗದ ಸಂತಶ್ರೇಷ್ಠರಾದ ಶ್ರೀ ರಾಮಕೃಷ್ಣ ಪರಮಹಂಸರು ಪ್ರಾಸಂಗಿಕವಾಗಿ ಹೇಳಿದ ದೃಷ್ಟಾಂತವೊಂದು ನನ್ನ ನೆನಪಿಗೆ ಬರುತ್ತಿದೆ: ಒಂದು ದಿನ ಸಕ್ಕರೆಯ ಪರ್ವತದ ಹತ್ತಿರಕ್ಕೆ ಒಂದು ಇರುವೆ ಬಂದಿತಂತೆ. ಒಂದು ಚೂರು ಸಕ್ಕರೆಯನ್ನು ಅದು ಬಾಯಲ್ಲಿ ಕಚ್ಚಿಕೊಂಡು ತನ್ನ ಗೂಡಿನ ಕಡೆ ಹೊರಟಿತು. ಹಾಗೆ ಹೋಗುವಾಗ ಅದು ಯೋಚಿಸಿತಂತೆ, ಮತ್ತೆ ಒಂದು ಸಲ ಇಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದಾಗ ನಾನು ಇಡೀ ಸಕ್ಕರೆಯ ಬೆಟ್ಟವನ್ನೇ ನನ್ನ ಗೂಡಿಗೆ ಸಾಗಿಸಿ ಬಿಡುತ್ತೇನೆ, ಎಂದು! ಬಹುಶಃ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಅನೇಕರು ಬದುಕನ್ನು ಕುರಿತು ಎಷ್ಟೋ ವೇಳೆ ಹೀಗೆಯೆ ಯೋಚನೆ ಮಾಡುತ್ತೇವೆ ಎಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಬದುಕನ್ನು ಎಲ್ಲೋ ಒಂದು ಚೂರು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಂಡು, ನಾವು ಇಡೀ ಬದುಕನ್ನೇ ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದೇವೆ ಅಥವಾ ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತೇವೆ ಎಂದು ಭ್ರಮಿಸುತ್ತೇವೆ. ಆದರೆ ನಮಗೆ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ, ಈ ಬದುಕು ಎಷ್ಟು ಅಗಾಧವಾದದ್ದು, ಅಗ್ರಾಹ್ಯವಾದದ್ದು–ಎಂಬ ಸಂಗತಿ.

ನಮ್ಮ ಹುಟ್ಟು ಕೇವಲ ಒಂದು ಆಕಸ್ಮಿಕ ಎಂದೇ ನನ್ನ ತಿಳುವಳಿಕೆ. ನಾನು ಹುಟ್ಟಿ ಬಂದ ಈ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ನಾನೊಬ್ಬನೇ ಇಲ್ಲ; ನನ್ನಂತೆಯೇ ಸಹಜೀವಿಗಳಾದ ಮನುಷ್ಯರಿದ್ದಾರೆ. ನನಗೆ ಆಪ್ತರಾದ ತಂದೆ–ತಾಯಿ–ಹೆಂಡತಿ–ಮಕ್ಕಳು–ಬಂಧು ಬಳಗದವರಿದ್ದಾರೆ. ಇದರಾಚೆಯ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ವಿವಿಧ ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ, ವಿವಿಧ ವರ್ಣದ, ವಿವಿಧ ಭಾಷೆಯ, ವಿವಿಧ ನಡವಳಿಕೆಯ, ವಿವಿಧ ನಾಗರಿಕತೆಗಳ ವಿಸ್ತಾರವಾದ ಮನುಷ್ಯ ಸಮುದಾಯವಿದೆ. ಮರ, ಗಿಡ, ಗುಡ್ಡ, ಬೆಟ್ಟ, ಹೊಳೆ, ಕಡಲುಗಳಿವೆ. ಆಕಾಶ. ಸೂರ್ಯ, ಚಂದ್ರ, ಗ್ರಹ ತಾರೆಗಳಿವೆ; ಪಶುಪಕ್ಷಿ ಪ್ರಾಣಿಗಳಿವೆ. ಈ ಒಂದು ಲೋಕ ಸಂಸಾರದಲ್ಲಿ ನಾನೂ ಒಬ್ಬ. ಈ ಇಂಥ ಬದುಕಿನ ಮಧ್ಯೆ. ನಾನು ಹುಟ್ಟಿ ಏನಾಗಬೇಕು ಎನ್ನುವುದು ಮೊದಲೇ ಪೂರ್ವನಿಶ್ಚಿತವಾಗಿದೆಯೋ, ಹಾಗಿದ್ದರೆ ಅದನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸಿದವರು ಯಾರು? ಮತ್ತು ಈ ನಾನು ಏನಾಗಿದ್ದೇನೆಯೋ, ಮುಂದೆ ನಾನೇನಾಗಬೇಕೊ? ಹಾಗಿದ್ದರೆ ಅದನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸಿದವರು ಯಾರು? ಮತ್ತು ಈ ನಾನು ಏನಾಗಿದ್ದೇನೆಯೋ, ಇದರಾಚೆಗಿನ ನಾಳೆಗಳಲ್ಲಿ ನಾನು ಏನಾಗುತ್ತೇನೆಯೋ? ಏನಾಗಬೇಕೋ ಇತ್ಯಾದಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ತಲೆ ಕೆಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದರಲ್ಲಿ ನನಗೆ ಅಂತಹ ಆಸಕ್ತಿಯಿಲ್ಲ. ಅದರ ಬದಲು, ನಾನು ಕೇವಲ ಆಕಸ್ಮಿಕವೆಂಬಂತೆ ಯಾವ ಒಂದು ಬದುಕಿನ ನಡುವೆ ಹುಟ್ಟಿದ್ದೇನೆಯೋ ಅದರ ಜತೆ ಬೆರೆಯುವುದು, ಅದನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುವುದು ತೀರ ಮುಖ್ಯವೆಂದು ನಾನು ತಿಳಿಯುತ್ತೇನೆ. ಈ ವೈವಿಧ್ಯಮಯವಾದ ಬದುಕಿನ ಒಂದು ಭಾಗವಾದ ನಾನು, ನನಗೆ ದಕ್ಕಿದ, ಅಥವಾ ಬದುಕು ನೀಡಿದ ಅನುಭವಗಳಿಂದ, ನಾನು ಪಡೆದದ್ದು, ಪಡೆಯಲಾಶಿಸಿದ್ದು, ಪಡೆಯದೆ ಹೋದದ್ದು ಈ ಎಲ್ಲವೂ ನನ್ನನ್ನು ರೂಪಿಸಿವೆ. ಬದುಕು ಎಂದರೆ ನಾನು ಕಂಡದ್ದಷ್ಟೆ ಅದರಾಚೆಗೆ ಬೇರೇನೂ ಇಲ್ಲ ಎಂದು ನಾನು ತಿಳಿದಿಲ್ಲ. ನಾನು ಕಾಣದ್ದು ಎಷ್ಟೋ ಇದೆ. ಆದರೆ ಅದು ನನಗೆ ತಿಳಿದಿಲ್ಲ. ಮನುಷ್ಯನ ಅನೇಕ ಶತಮಾನಗಳ ಅನ್ವೇಷಣೆ, ತಾನು ತಿಳಿದುಕೊಂಡಿದ್ದರಿಂದ, ತಾನು ತಿಳಿಯದಿದ್ದುದರ ಕಡೆ ನಡೆದ ಪಯಣವಾಗಿದೆ. ಆಧುನಿಕ ವಿಜ್ಞಾನ ಕೂಡ ತನ್ನ ಅಪೂರ್ವವಾದ ಸಾಹಸಾನ್ವೇಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂ ಮೊದಲ ಹೆಜ್ಜೆಗಳನ್ನಿಟ್ಟು ಈ ಮಹಾವಿಶ್ವರಹಸ್ಯದ ಹೊಸ್ತಿಲ ಹೊರಗೇ ಮೂಕ ವಿಸ್ಮಯದಲ್ಲಿ ನಿಂತುಕೊಂಡಿದೆ.

ನಾನೂ ನನ್ನ ಬಾಲ್ಯದ ಬದುಕಿನ ಹೊಸ್ತಿಲಿನಲ್ಲಿ ನಿಂತು ಈ ಜಗತ್ತನ್ನು ಗ್ರಹಿಸತೊಡಗಿದ್ದು ವಿಸ್ಮಯದ ಮೂಲಕವೇ. ಈ ವಿಸ್ಮಯ ಹುಟ್ಟಿನೊಡನೆಯೇ ಬಂದು ತೆರೆದ ಕಣ್ಣು: ಹಳ್ಳಿ ಮನೆಯ ನಾಡಹೆಂಚಿನ ಸಂದುಗಳಿಂದ ತೂರಿ ಬಂದು ಮನೆಯೊಳಗಣ ಮಬ್ಬುಗತ್ತಲನ್ನು ಕಳೆದ ಬಿಸಿಲಕೋಲುಗಳು; ಆ ಬಿಸಿಲಕೋಲಿನ ತುಂಬ ತೇಲುವ ಅಸಂಖ್ಯ ಧೂಳಿನ ಕಣಗಳು; ಮನೆಯ ಎದುರಿಗೇ ಥಳಥಳಿಸಿ ಹೊಳೆಯುವ ಕೆರೆ; ಆಗಲೋ ಈಗಲೋ ಹಾರಿ ಹೋಗಲೆಂದೇ ಗರಿ ಬಿಚ್ಚಿಕೊಂಡಿರುವ ತೆಂಗಿನ ಮರಗಳು; ಗದ್ದೆಯೊಳಗೆ ಮಡುಗಟ್ಟಿ ನಿಂತ ಹಸಿರು; ತಂಗಾಳಿಗೆ ತಲೆದೂಗುವ ತೆನೆ ತುಂಬಿದ ವಿಸ್ತಾರವಾದ ಹೊಲದ ಪೈರು; ಹಚ್ಚ ಹಸುರಿನ ಗಿಡದಲ್ಲಿ ಥಟ್ಟನೆ ದಳ ತೆರೆದ ಬೆಳ್ಳನೆಯ ಹೂವು; ಹೆಸರರಿಯದ ಬಹುವರ್ಣದ ಹಕ್ಕಿಗಳ ಹಿಂಡು; ಅವು ಮೇಲೇರಿದಂತೆ, ಅನಂತವಾದ ನೀಲಿಯ ಗಗನ; ಹಿಂಡುಹಿಂಡಾಗಿ ಬಗೆ ಬಗೆ ರೂಪ ತಾಳುತ್ತ ಹರಹಿಕೊಂಡ ಮೋಡಗಳು; ಗುಡುಗು–ಮಿಂಚಿನ ಅಬ್ಬರಗಳಲ್ಲಿ ಆಕಾಶದಿಂದ ಸುರಿಯುವ ಮಳೆ; ಕ್ಷೀರಧಾರೆಯನ್ನು ಕರೆಯುವ ಸಾಂದ್ರ ಚಂದ್ರಿಕೆಯ ವಾತ್ಸಲ್ಯದ ತಂಪು–ಇತ್ಯಾದಿಗಳು ವಿಸ್ಮಯದ ಮೂಲಕ ನನ್ನ ನೆನಪಿನ ಉಗ್ರಾಣದ ತುಂಬ ತುಂಬಿಕೊಂಡ ಅನುಭವಗಳಾಗಿವೆ. ಎಳೆಯಂದಿನ ವಿಸ್ಮಯದ ಲೋಕದಲ್ಲಿ ನನ್ನನ್ನು ಬಹುವಾಗಿ ಆಕರ್ಷಿಸಿದ ಎರಡು ವಸ್ತುಗಳೆಂದರೆ, ಕುಂಬಾರನ ಚಕ್ರ, ಮತ್ತು ನೇಕಾರರ ಮನೆಯ ಮಗ್ಗ. ನಮ್ಮ ಮನೆಯ ಬದಿಗೆ ಕುಂಬಾರ ಕೇರಿಯಿತ್ತು. ಕುಂಬಾರನ ಚಕ್ರ ಗರಗರನೆ ತಿರುಗುವಾಗ, ಅದರ ಮಧ್ಯದೊಳಗಿನ ಮಣ್ಣು ಕುಂಬಾರನ ಕೈಚಳಕದಿಂದ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಆಕಾರದ ಮಡಕೆ ಕುಡಿಕೆಗಳಾಗಿ ಮೂರ್ತಗೊಳ್ಳುವ ರೀತಿ ನನ್ನನ್ನು ಗಂಟೆಗಟ್ಟಲೆ ಹಿಡಿದು ನಿಲ್ಲಿಸುವ ಸೋಜಿಗವಾಗಿತ್ತು. ಹಾಗೆಯೇ ನೇಕಾರರ ಮನೆಯ ಮಗ್ಗದಲ್ಲಿ ಉದ್ದಕ್ಕೆ ಹಾಸಿಕೊಂಡ ನೂಲು, ಒಂದು ಛಂದೋಬದ್ಧತೆಯಲ್ಲಿ ಲಾಳಿಯಾಡಿದಂತೆ, ಸೊಗಸಾದ ಬಣ್ಣದ ಸೀರೆಯಾಗಿ ಪರಿವರ್ತನೆಗೊಳ್ಳುವ ಘಟನೆಯೂ ನನಗೊಂದು ಪವಾಡದಂತೆಯೇ ತೋರುತ್ತಿತ್ತು. ಈ ಎರಡೂ ಘಟನೆಗಳೂ ಕವಿತೆ ಹುಟ್ಟುವ ರಹಸ್ಯವನ್ನು ನನಗೆ ತಿಳಿಸಿಕೊಟ್ಟಿವೆ. ಈ ಎಳೆಯಂದಿನಲ್ಲಿ ಅದು ಹೇಗೋ ತೆರೆದುಕೊಂಡ ನನ್ನ ವಿಸ್ಮಯ ಇಂದಿಗೂ ನನ್ನ ನಿರಂತರ ಸಂಗಾತಿಯಾಗಿ, ಈ ಬದುಕಿನೊಂದಿಗೆ ನಾನು ಸಂವಾದವನ್ನು ಮುಂದುವರಿಸಿಕೊಂಡು ಬರಲು ನೆರವಾಗಿದೆ. ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ವಿಸ್ಮಯವನ್ನು ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಿದೆಯಲ್ಲ ಅದು ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾದದ್ದು ಎಂದು ನನ್ನ ತಿಳಿವಳಿಕೆ.

ಬದುಕು ಎಂದರೆ ಕೇವಲ ನಮ್ಮ ಸಹಜೀವಿಗಳಾದ ಮನುಷ್ಯರ ಜತೆಯ ಸಂಬಂಧವಷ್ಟೆ ಎಂದು ನಾನು ತಿಳಿದಿಲ್ಲ. ನಮ್ಮ ಬದುಕಿನ ಬೇರೊಂದು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಂತಿರುವ ನಿಸರ್ಗವನ್ನು ಕುರಿತ ಪ್ರೀತಿಯೂ ಇದರಲ್ಲಿ ಸೇರುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಗಿಡವನ್ನು, ಮರವನ್ನು, ಹೂವನ್ನು, ಹಕ್ಕಿಯನ್ನು, ಬೆಟ್ಟವನ್ನು, ಹೊಳೆಯನ್ನು, ಮಳೆಯನ್ನು, ಬೆಳೆಯನ್ನು ಪ್ರೀತಿಸಲಾರದವನು ಮನುಷ್ಯರನ್ನು ಪ್ರೀತಿಸಲಾರ. ನಿಸರ್ಗಪ್ರೀತಿ ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಜೀವನಪ್ರೀತಿಯ ಒಂದು ವಿಸ್ತರಣೆಯೇ. ನಿಸರ್ಗದ ಭವ್ಯಾದ್ಭುತ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಎದುರು ನಾವೆಷ್ಟು ಸಣ್ಣವರು ಎಂಬ ಅರಿವೂ ಈ ಮನುಷ್ಯನ ಅಹಂಕಾರ ಭಂಗಕ್ಕೆ ಅಗತ್ಯವಾದುದು. ನಮ್ಮ ಮನೆಯ ಪ್ರಾಕಾರದಲ್ಲಿ ಒಂದೆರಡು ತೆಂಗಿನ ಮರಗಳಿವೆ. ಎಲ್ಲ ಮರಗಳಿಗಿಂತಲೂ, ತನ್ನದೇ ಬೇರೆ ಎಂಬ ಒಂಟಿತನವನ್ನು ಕಾಯ್ದುಕೊಂಡು, ಎತ್ತರದಲ್ಲಿ ಗರಿಗಳನ್ನು ಥಟ್ಟನೆ ಹರಹಿಕೊಂಡು, ಕಾಯಿಗಳನ್ನು ತುಂಬಿಕೊಂಡು, ಇತರ ಮರಗಳಂತೆ ಋತು ಋತುವಿಗೂ ಬದಲಾಗುವ ಹಂಗಿನಿಂದಾಚೆಗೇ ಇದ್ದುಕೊಂಡು, ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದಂತೆ, ಧಡಾರನೆ ತನ್ನ ಗರಿಗಳನ್ನು ಕಳಚಿ ಎಸೆದು ನಿರ್ಲಿಪ್ತರಂತೆ ನಿಲ್ಲುವ ಇದರ ಭಂಗಿ ನನಗೆ ಕ್ರಿಸ್ತ ಬುದ್ಧರ ನೆನಪು ತರುತ್ತದೆ.

ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ, ಕಾಣದ ದೇವರಿಗಿಂತ, ಒಂದು ಕಾಲಕ್ಕೆ ನಮ್ಮ ನಿಮ್ಮಂತೆಯೆ ಬದುಕಿ ಎತ್ತರಕ್ಕೆ

ಏರಿದ ಕ್ರಿಸ್ತ, ಬುದ್ಧ, ಬಸವ, ರಾಮಕೃಷ್ಣ- ವಿವೇಕಾನಂದ, ಗಾಂಧಿ ಇಂಥ ಮನುಷ್ಯರೇ ನನಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಗೌರವಾರ್ಹರೆಂದು ತೋರುತ್ತಾರೆ. ಅವರು ಈ ಬದುಕಿನ ಬಗ್ಗೆ ತೋರಿದ ಕಾಳಜಿಗಳು, ಮನುಷ್ಯರ ನೋವು-ಸಂಕಟಗಳನ್ನು ಪರಿಹಾರ ಮಾಡುವುದರಲ್ಲಿ ಅವರಿಗಿದ್ದ ಆಸಕ್ತಿ, ಅವರು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿದ ಮೌಲ್ಯಗಳು— ಈ ಕಾರಣದಿಂದ ಇವರೆಲ್ಲರೂ ಪೂಜ್ಯರು. ಇದರಿಂದಾಗಿ ದೇವಸ್ಥಾನಗಳು ಹಾಗೂ ತತ್ಸಂಬಂಧವಾದ ದೇವರ ಕಲ್ಪನೆಗಳು ನನ್ನನ್ನು ಆಕರ್ಷಿಸಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆಯೇ ದೇವರ ಹಾಗೂ ಧರ್ಮದ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ, ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ಮೌಢ್ಯವನ್ನು ಬಂಡವಾಳವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಬದುಕುವ ಜನವರ್ಗವನ್ನು ಕಂಡರೆ ನನಗೆ ಆಗುವುದಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆಯೆ ಬದುಕಿಗೆ ಇಳಿಸಲಾಗದ ದೊಡ್ಡ ದೊಡ್ಡ ಆದರ್ಶಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತನಾಡುತ್ತಾ, ದಿನದಿನದ ಸರಳ ಸಾಧಾರಣದ ಬದುಕನ್ನು ಕೆಳಗಣ್ಣಿನಿಂದ ನೋಡುವ ಮಾತನಾಡುತ್ತಾ ನಿಜವಾದ ಆರೋಗ್ಯದ ಲಕ್ಷಣ ಎಂದು ನಾನೆಂದೂ ತಿಳಿದಿಲ್ಲ. ಅದರ ಬದಲು ಪ್ರೀತಿ-ಸ್ನೇಹ, ಕರುಣೆ-ಮರುಕ, ಇವೇ ನಮ್ಮ ದೇವರು. ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಾಣುವ ನಮ್ಮ ಸಹಜೀವಿಗಳ ಜತೆಗೆ ನಮಗಿರಬೇಕಾದ ಮಾನವೀಯ ಸಂಬಂಧಗಳೇ ನಮ್ಮ ಮೊದಲ ನೆಲೆ ಹಾಗೂ ಮೊದಲ ಆದರ್ಶ. ಮನುಷ್ಯನಿಗಾಗಿಯೇ, ದೇವರು-ಧರ್ಮ-ದೇವಸ್ಥಾನ ಎಲ್ಲವೂ. ಮನುಷ್ಯನನ್ನು ಮರೆತ ಅಥವಾ ಮನುಷ್ಯರ ಬದುಕನ್ನು ಬಂಡವಾಳವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ದೇವರು-ಧರ್ಮ-ದೇವಸ್ಥಾನಗಳು ಕೇವಲ ಅಮಾನವೀಯತೆಯ ಸಂಕೇತಗಳು.

ನನ್ನೊಳಗೆ ಬಂದು ಸೇರಿಕೊಂಡ ಬದುಕಿನ ಒಂದಷ್ಟು ಭಾಗ, ನಾನು ಪಡೆದ ಶಿಕ್ಷಣದ ಹಾಗೂ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೊಡುಗೆ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಬದುಕನ್ನು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಸಂವೇದನೆಯ ಪರಿಣಾಮವೇ ಸಾಹಿತ್ಯ. ಓದಿನ ಮೂಲಕ ಪರಿಚಿತವಾದ ಅನ್ಯದೇಶಿಯ ಸಾಹಿತ್ಯ, ನನ್ನ ಸಮಕಾಲೀನ ಸಾಹಿತಿಗಳು ತಮಗೆ ದಕ್ಕಿದ ಬದುಕನ್ನು ಹಿಡಿದು ಶೋಧಿಸಿದ ಪರಿಣಾಮವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯ—ಈ ಎಲ್ಲವೂ, ಬದುಕನ್ನು ಕುರಿತ ಬೇರೆ ಬೇರೆಯ ಅರಿವುಗಳನ್ನು ನನಗೆ ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟಿವೆ. ಈ ಸಾಹಿತ್ಯ ಧಾರ್ಮಿಕ ಮನುಷ್ಯನ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದೆ; ನೈತಿಕ ಮನುಷ್ಯನ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದೆ; ದೇವಮಾನವನ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಟ್ಟಿದೆ; ಸಾಮಾಜಿಕ ಮನುಷ್ಯನ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಟ್ಟಿದೆ. ಬದುಕಿನ ವಿವಿಧ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಮನುಷ್ಯ ಪಟ್ಟ ಪಾಡುಗಳನ್ನು, ಏರಿದ ಎತ್ತರಗಳನ್ನು, ಬಿದ್ದ ಆಳಗಳನ್ನು, ಅವನೊಳಗಿನ ಸಂಕೀರ್ಣತೆಗಳನ್ನು, ಸಂಘರ್ಷಗಳನ್ನು, ಅಂದಂದು ಅವನು ಬದುಕನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಿದ ಹಾಗೂ ಎದುರಿಸಿದ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನು ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತ, ನನ್ನ ವರ್ತಮಾನದ ಬದುಕನ್ನು ನಾನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಮತ್ತು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಲು ಅಗತ್ಯವಾದ ಧೈರ್ಯವನ್ನೂ, ಶ್ರದ್ಧೆಯನ್ನೂ ನನಗೆ ತಂದುಕೊಟ್ಟಿದೆ. ಹಾಗೆಯೆ ಒಬ್ಬ ಕವಿಯಾಗಿ ನಾನು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಂಡ ಬದುಕು, ಕವಿತೆಯ ಮೂಲಕ ಗ್ರಹಿಸಲು ಹಾಗೂ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾದ ಬದುಕು, ನನ್ನ ಜೀವನ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ತಕ್ಕಮಟ್ಟಿಗೆ ಪರಿಚಯಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತದೆ ಎಂದು ನಾನು ಭಾವಿಸಿದ್ದೇನೆ.

ಈ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ನನಗೆ ಮುಖ್ಯವಾದದ್ದು ನಾನು ನಿಂತ ನೆಲ. ಈ ನೆಲದ ಪರಂಪರೆಗೆ, ಚರಿತ್ರೆಗೆ, ವರ್ತಮಾನಕ್ಕೆ ಹಾಗೂ ನಾಳಿನ ಕನಸುಗಳಿಗೆ ನಾನು ಹಕ್ಕುದಾರನೆಂಬ ಹೆಮ್ಮೆ ನನ್ನದು. ಆದ ಕಾರಣ ಈ ಬದುಕಿನ ನೋವಿಗೆ ನಲವಿಗೆ, ಒಳಿತಿಗೆ ಕೆಡುಕಿಗೆ ನಾನು ಒಡ್ಡಿಕೊಂಡು, ಈ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ತನ್ಮಯತೆಯಿಂದ ತೊಡಗಿಕೊಂಡಿದ್ದೇನೆ. ಅನೇಕ ವಿಚ್ಛಿದ್ರಕಾರಕ ಶಕ್ತಿಗಳ ನಡುವೆಯೂ, ವಿಚಲಿತವಾಗದ ಒಂದು ನಿಲುವಿನಲ್ಲಿ ನಿಂತು, ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದರಿಂದ ಮಾತ್ರ ನಾವು ಬದುಕನ್ನು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯ ಎಂಬುದು ನನ್ನ ತಿಳಿವಳಿಕೆಯಾಗಿದೆ. ಬೇರೊಂದು ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ, ನಾವು ಸೃಜನಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಬದುಕುವುದು ಮುಖ್ಯವಾದ ಸಂಗತಿಯಾಗಿದೆ. ಸೃಜನಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಬದುಕುವುದು ಎಂದರೆ, ನಿರಂತರವಾದ

ಎಚ್ಚರದಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ಸ್ಪಂದಮಾನ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸನ್ನು ನಿಲ್ಲಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಒಂದು ಕೌಶಲ. ಇದು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದು ಅದಮ್ಯವಾದ ಜೀವನಪ್ರೀತಿಯಿಂದ. ಮಹಾ ಲೇಖಕನಾದ ಟಾಲ್‌ಸ್ಟಾಯ್ ಹೇಳಿದ, 'To, love life is to live life' ಎಂದು, ಈ ಮಾತು ನಿಜವಾಗುವುದು; ಈ ಒಂದು ಮನಃಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ.

ಚದುರಿದ ಚಿಂತನೆಗಳು, ೨೦೦೦

* * * *

ಸಮಕಾಲೀನತೆಯ ಸವಾಲುಗಳು

ನಮ್ಮ ಇಂದಿನ ಬದುಕು ಈಗ ಇರುವುದಕ್ಕಿಂತ ಇನ್ನಷ್ಟು ಸುಂದರವಾಗಿ, ಸುಖಮಯವಾಗಿ ಮತ್ತು ವೈಚಾರಿಕವಾಗಿ ರೂಪುಗೊಳ್ಳಬೇಕು ಅನ್ನುವುದು ಕವಿ, ಕಲೆಗಾರ, ವಿಜ್ಞಾನಿ ಮತ್ತು ನಿಜವಾದ ಜೀವನಪ್ರೀತಿಯನ್ನುಳ್ಳ ಎಲ್ಲ ಪ್ರಜ್ಞಾವಂತರ ತುಡಿತವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ನಮ್ಮ ಸಮಕಾಲೀನ ವಾಸ್ತವ ಇದಕ್ಕೆ ವ್ಯತಿರಿಕ್ತವಾಗಿ, ಅತ್ಯಂತ ಕುರೂಪವೂ ಅಸ್ವಸ್ಥವೂ ಅವೈಚಾರಿಕವೂ ಆದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತಿದೆಯಲ್ಲ ಅನ್ನುವುದೆ ನಮ್ಮೆಲ್ಲರ ಆತಂಕಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ನಾವೀಗ ಒಂದು ಅಸ್ವಸ್ಥ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯ ನಡುವೆ ಬದುಕುತ್ತಿದ್ದೇವೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ನಾವಿರುವ ಈ ದೇಶ ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಅತ್ಯಂತ ಅಸ್ವಸ್ಥವಾದ ಜಗತ್ತಿನ ಒಂದು ಭಾಗವಾಗಿದೆ. ದಿನವೂ ಜಗತ್ತಿನಾದ್ಯಂತ ಸಂಭವಿಸುತ್ತಿರುವ ವಿದ್ಯಮಾನಗಳನ್ನು ವಿವಿಧ ಮಾಧ್ಯಮಗಳ ಮೂಲಕ ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿರುವ ಈ ನಾವು, ಏಕಕಾಲಕ್ಕೆ ವೈಯಕ್ತಿಕವೂ ಹಾಗೂ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕವೂ ಆದ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಎದುರಿಸುತ್ತಿದ್ದೇವೆ. ಅನಕ್ಷರತೆ, ದಾರಿದ್ರ್ಯ, ಮೂಢನಂಬಿಕೆಗಳು, ಪರಿಸರ ಮಾಲಿನ್ಯ, ಧಾರ್ಮಿಕ ಮೂಲಭೂತವಾದಿಗಳಿಂದ ಸಹಬಾಳ್ವೆಗೆ ಒದಗುತ್ತಿರುವ ಅಪಾಯಗಳು, ಮೇಲು ವರ್ಗದವರಿಂದ ಕೆಳವರ್ಗದವರ ಮೇಲೆ ನಡೆಯುತ್ತಿರುವ ಆಕ್ರಮಣಗಳು, ಶೋಷಿತರ ಮತ್ತು ಮಹಿಳೆಯರ ಮೇಲೆ ಆಗುತ್ತಿರುವ ದೌರ್ಜನ್ಯ, ಸಾರ್ವತ್ರಿಕವಾದ ಭ್ರಷ್ಟಾಚಾರ, ಬುದ್ಧಿವಂತರೆನಿಸಿಕೊಂಡ ವರ್ಗದವರ ಅಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆ, ಮುಗ್ಧತೆ ಹಾಗೂ ಸಾಚಾತನಗಳನ್ನು ಅಪಮೌಲ್ಯೀಕರಣಕ್ಕೆ ಒಳಗುಪಡಿಸಿ ವಿಜೃಂಭಿಸುವ ಪಟ್ಟಭದ್ರರ ಪಿತೂರಿಗಳು, ನಮ್ಮದಲ್ಲದ ಭಾಷೆಯ ಶಿಕ್ಷಣ ಮಾಧ್ಯಮದ ಭದ್ರ ಕೋಟೆಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುತ್ತ ಈ ದೇಶದ ಈ ಮಣ್ಣಿನಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಮಕ್ಕಳು ಬೇರೂರಿ ಬೆಳೆಯದಂತೆ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವ ನಮ್ಮ ಶೈಕ್ಷಣಿಕ ನೀತಿಗಳು ಮತ್ತು ಇಡೀ ಶಿಕ್ಷಣವನ್ನು ಒಂದು ಸಮರ್ಥವಾದ ವ್ಯಾಪಾರೋದ್ಯಮವಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿಸುತ್ತ ತಮ್ಮ ಬೊಕ್ಕಸವನ್ನು ಭರ್ತಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಗುತ್ತಿಗೆದಾರರು, ನಮ್ಮ ರಾಷ್ಟ್ರದ ದೈನಂದಿನ ನೆಮ್ಮದಿಯನ್ನು ಛಿದ್ರಗೊಳಿಸುತ್ತಿರುವ ಭಯೋತ್ಪಾದಕರ ಪಿಡುಗುಗಳು, ವಿಘಟನೆಗೊಂಡ ಹಾಗೂ ವಿಘಟನೆಯ ಆತಂಕದಲ್ಲಿರುವ ಜಗತ್ತಿನ ಅನೇಕ ದೇಶಗಳನ್ನು ತನ್ನ ಅಂಕೆ ಹಾಗೂ ಪ್ರಭಾವದೊಳಗೆ ಇರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂದು ಆಶಿಸುವ ಬಂಡವಾಳಷಾಹೀ ಪ್ರಭುತ್ವಗಳ ಒಳಸಂಚುಗಳು ಇತ್ಯಾದಿ ಅನೇಕಾನೇಕ ಸಂಗತಿಗಳು ನಮ್ಮ ಸಮಕಾಲೀನ ಬದುಕನ್ನು ಅಸ್ವಸ್ಥಗೊಳಿಸುತ್ತಿವೆ. ಈ ಅಸ್ವಸ್ಥತೆ ಈ ಹೊತ್ತಿನ ಕಲೆ–ಸಾಹಿತ್ಯ–ಶಿಕ್ಷಣ–ವಿಜ್ಞಾನ–ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಒಂದು ದೊಡ್ಡ ಸವಾಲೂ ಹಾಗೂ ಆತಂಕವೂ ಆಗಿದೆ.

ನಮ್ಮ ಇಂದಿನ ಬದುಕು ಅನ್ನುವುದು ಕೇವಲ ನಮ್ಮ ವರ್ತಮಾನಕ್ಕೆ ಸೀಮಿತವಾದುದಲ್ಲ. ಅದರ ಹಿಂದೆ ಒಂದು ಭೂತಕಾಲವಿದೆ, ಅದಕ್ಕೊಂದು ಚರಿತ್ರೆಯಿದೆ, ಒಂದು ಪರಂಪರೆಯಿದೆ. ಅದು ನಮ್ಮ ವರ್ತಮಾನದ ಬದುಕನ್ನು ಪ್ರಭಾವಿಸುತ್ತಿದೆ, ಎಷ್ಟೋ ವೇಳೆ ನಿಯಂತ್ರಿಸುತ್ತಿದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ನಮ್ಮ ಹಿಂದಿನ ಆ 'ಗತ' (Past) ಕಾಲವೆನ್ನುವುದು ಜಡವೂ ನಿಷ್ಕ್ರಿಯವೂ ನಿರ್ಜೀವವೂ ಆದೊಂದು 'ವಸ್ತು' ಅಲ್ಲ; ಅದೊಂದು ಜೀವಂತವಾದ ಶಕ್ತಿಸಮುಚ್ಚಯವೂ ಹೌದು. ಹಾಗೆಯೆ, ನಮ್ಮ ಮುಂದೆ ಒಂದು ಭವಿಷ್ಯವಿದೆ. ಅದರ ಕನಸುಗಳೂ ಹಾಗೂ ಅಲ್ಲಿ ಪೂರ್ಣಗೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ಆಶಯಗಳೂ ನಮ್ಮನ್ನು ಕಾಡುತ್ತವೆ. ವರ್ತಮಾನದಲ್ಲಿರುವ ನಮಗೆ ಗತಕಾಲದ ನೆನಪುಗಳು ಎಷ್ಟು ಮುಖ್ಯವೋ ಹಾಗೆಯೆ ಭವಿಷ್ಯತ್ತಿನ ಕನಸುಗಳೂ

ಅಷ್ಟೇ ಮುಖ್ಯ. ಕೇವಲ ಗತಕಾಲದ ನೆನಪುಗಳಿಗೆ ಜೋತುಬೀಳುವವರು ತಮ್ಮ ವರ್ತಮಾನದಲ್ಲಿ ಸರಿಯಾಗಿ ಬದುಕಲಾರರು; ಹಾಗೆಯೆ, ಭವಿಷ್ಯದ ಕನಸುಗಳನ್ನೇ ಅವಲಂಬಿಸುವವರೂ ತಮ್ಮ ವರ್ತಮಾನದಲ್ಲಿ ಸರಿಯಾಗಿ ಬದುಕಲಾರರು. ಆದ ಕಾರಣ ಹಿಂದು–ಮುಂದುಗಳ ನಡುವಣ ಬಿಂದುವಾದ ವರ್ತಮಾನದಲ್ಲಿ ಬದುಕುವ ನಾವು ಈ ಎರಡೂ ದಿಕ್ಕುಗಳಿಗೂ ತೋರುವ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳೇನು ಅನ್ನುವುದು ಬಹು ಮುಖ್ಯವಾದ ಸಂಗತಿಯಾಗಿದೆ. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮಹಾ ಅನುಭಾವಿ ಅಲ್ಲಮ ಪ್ರಭುವಿನ ಉಕ್ತಿಯೊಂದು ನೆನಪಿಗೆ ಬರುತ್ತದೆ. "ಹಿಂದಣ ಹೆಜ್ಜೆಯ ನೋಡಿ ಕಂಡಲ್ಲದೆ ನಿಂದ ಹೆಜ್ಜೆಯನರಿಯಬಾರದು" ಅನ್ನುತ್ತಾರೆ ಅಲ್ಲಮಪ್ರಭು ತಮ್ಮದೊಂದು ವಚನದೊಳಗೆ. ಈ ನಿಂದ ಹೆಜ್ಜೆಗಳನ್ನು ಅಥವಾ ನಮ್ಮ ವರ್ತಮಾನವನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದರೆ, ನಮ್ಮ 'ಹಿಂದಣ ಹೆಜ್ಜೆ'ಗಳನ್ನು ಅರಿತುಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಆದ ಕಾರಣ ನಮ್ಮ 'ಹಿಂದಣ ಹೆಜ್ಜೆ'ಗಳನ್ನೂ ಅಥವಾ ಪೂರ್ವ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಂಡಲ್ಲದೆ, ನಾವು 'ನಿಂದ ಹೆಜ್ಜೆ' ಅಥವಾ ವರ್ತಮಾನವನ್ನು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಬಹುಜನಕ್ಕೆ 'ಹಿಂದಣ ಹೆಜ್ಜೆ' ಅಥವಾ ಗತಕಾಲ ಎನ್ನುವುದು ಕೇವಲ ವೈಭವೀಕರಣಗೊಂಡ ಹಾಗೂ ಪ್ರಶ್ನೆ ಮಾಡದೆ ಅವಿಚಾರಿತವಾಗಿ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವಂಥ ಒಂದು 'ಅಧಿಕಾರ'ವಾಗಿ (Authority) ತೋರುತ್ತದೆ. ಇಂಥವರ ಪಾಲಿಗೆ ಹಳೆಯದೆಲ್ಲ ಹೊನ್ನು. ಅದೆಲ್ಲವೂ ಪ್ರಾತಃಸ್ಮರಣೀಯವಾದ್ದು. ಈ ಬಗೆಯಾಗಿ ಪ್ರಾಚೀನವಾದುದೆಲ್ಲವೂ ಪವಿತ್ರವಾದುದೆಂದು ಆರಾಧಿಸುವ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗೆ, ಆ ಪ್ರಾಚೀನವಾದುದರಲ್ಲಿರುವ ಅವೈಚಾರಿಕವೂ, ಜೀವವಿರೋಧಿಯೂ ಆದ ಸಂಗತಿಗಳು ಗೋಚರಿಸುವುದಿಲ್ಲ; ಹಾಗೆಯೇ ಆ ಪ್ರಾಚೀನವಾದುದರಲ್ಲಿರುವ ಮೌಲಿಕವಾದ ಅಂಶಗಳು ನಮ್ಮ ವರ್ತಮಾನದ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಇಳಿದುಬಂದಿವೆ ಅಥವಾ ಇಳಿದುಬಂದಿಲ್ಲ ಎಂಬ ವಿಷಯವೂ ಗೋಚರಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಅದರ ಬದಲು ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ವೇದಗಳಿವೆ, ಉಪನಿಷತ್ತುಗಳಿವೆ, ಋಷಿ–ಮುನಿಗಳು ಮಹಾ ಆಚಾರ್ಯರುಗಳು ಇದ್ದಾರೆ. ಮಹತ್ತಾದ ತತ್ವಗಳಿವೆ, ದರ್ಶನಗಳಿವೆ, ಸಂತರು, ಸಿದ್ಧರು, ಅವತಾರಪುರುಷರು ಇದ್ದಾರೆ–ಎಂದು'ಇತ್ತು'ಗಳ ಕಡೆ ಬೆರಳು ತೋರಿಸುತ್ತಾ, ಅದನ್ನೇ ಹಾಡಿ ಹೊಗಳುತ್ತಾ, ಗತವೈಭವಗಳಲ್ಲಿ ಬದುಕುವ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯೊಂದು ಪ್ರಬಲವಾಗಿದೆ. ನಿಜ, ಇವೆಲ್ಲ ಇವೆ; ನಮ್ಮ ಹಿಂದೆ ಇಂಥ ಉದಾತ್ತವೂ ಹಾಗೂ ಉಜ್ವಲವೂ ಆದ ಪರಂಪರೆಯಿದೆ. ಆದರೆ ಅಷ್ಟಿದ್ದೂ ಯಾಕೆ ನಮ್ಮ ವರ್ತಮಾನದ ಬದುಕು, ಆ ಉದಾತ್ತ ತತ್ವಗಳಿಗೂ ತನಗೂ ಏನೇನೂ ಸಂಬಂಧವಿಲ್ಲವೆಂಬಂತೆ ರೂಪುಗೊಂಡಿದೆ? ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಉತ್ತರ ಕೊಡಬಲ್ಲವರು ಯಾರು? ಮುಖ್ಯವಾದ ಮಾತೆಂದರೆ ಆ ಗತ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ನಮ್ಮ ವಿವೇಚನೆಗೆ ಒಳಗುಪಡಿಸುತ್ತ, ನಮಗೆ ಪ್ರಸ್ತುತವಾದುದನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ವಿವೇಕವೇ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲವೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಅದರ ಬದಲು ಹಿಂದಿನದನ್ನು ಕೇವಲ ಆರಾಧಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ, ನಮಗೂ ಅದಕ್ಕೂ ಇರುವ ಅಂತರವನ್ನು ಕಾಯ್ದುಕೊಳ್ಳುವ 'ಜಾಣತನ'ವೋ ಅಥವಾ ಅದರ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವುದರ ಮೂಲಕ ಬರಬಹುದಾದ ಪ್ರತಿಷ್ಠೆಯನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವ ಚಾಪಲ್ಯವೋ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿರುವಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಸಾರಾಂಶವೇನೆಂದರೆ, ವೈಚಾರಿಕತೆಗಿಂತ ಕುರುಡು ನಂಬಿಕೆಗಳೇ ನಮ್ಮ ಬದುಕನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸುತ್ತಿವೆ.

ಈ ನಮ್ಮ ಕಾಲಮಾನವಾದ ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನವನ್ನು ಮನುಷ್ಯನ ನಾಗರಿಕ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಮಹತ್ಸಾಧನೆಗಳ ಹಾಗೂ ಆವಿಷ್ಕಾರಗಳ ಕಾಲ ಎಂದು ಕರೆಯಬಹುದು. ಈ ಸಾಧನೆ ಮತ್ತು ಆವಿಷ್ಕಾರಗಳಿಗೆ ಕಾರಣವಾದದ್ದರಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾದದ್ದು ವಿಜ್ಞಾನ. ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಈ ಕಾಲವನ್ನು ವಿಜ್ಞಾನ ಯುಗ ಎಂದು ಕರೆಯಲೂಬಹುದು. ವೈಜ್ಞಾನಿಕವಾದ ಮಹತ್ಸಾಧನೆಗಳ ಮೂಲಕ ಮನುಷ್ಯತ್ವ ತನ್ನ ವೈಚಾರಿಕತೆಯನ್ನೂ ಸಾಹಸವನ್ನೂ ಏಕಕಾಲಕ್ಕೆ ಪ್ರಕಟಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ವಿಜ್ಞಾನದ ವಿವಿಧ ಆವಿಷ್ಕಾರಗಳಿಂದಾಗಿ ಮನುಷ್ಯನ ನಾಗರಿಕ ಜೀವನ ಅನೇಕ ಬಗೆಯ ಸವಲತ್ತುಗಳನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದೆ. ವಿಜ್ಞಾನ ತಂದ ಈ

ಸವಲತ್ತುಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವುದರಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತಿ ವಹಿಸಿದ ನಮ್ಮ ಬದುಕು ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಮನೋಧರ್ಮವನ್ನು ನಮ್ಮ ಜೀವನ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದರಲ್ಲಿ ಅಂತಹ ಆಸಕ್ತಿಯನ್ನೇನೂ ತೋರಿಸದಿರುವುದು ಒಂದು ವಿಪರ್ಯಾಸವಾಗಿದೆ. ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಮನೋಧರ್ಮ ಎಂದರೆ ನಮ್ಮ ವಿಚಾರ ಬುದ್ಧಿಯನ್ನು ತುಕ್ಕು ಹಿಡಿಯದಂತೆ ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಒಂದು ಸಾಮರ್ಥ್ಯ; ಪ್ರತಿಯೊಂದನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತ, ಪರೀಕ್ಷೆಗೆ ಒಳಗುಪಡಿಸುತ್ತ, ಅದರ ಸತ್ಯಾಸತ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಪರೀಶೀಲಿಸುವ ದಿಟ್ಟತನ ಹಾಗೂ ವಿವೇಚನೆ. ಈ ಬಗೆಯ ವೈಚಾರಿಕತೆಯ ಕೊರತೆಯಿಂದಾಗಿ ನಾವು ನಮ್ಮ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನಾಗಲಿ, ಧರ್ಮವನ್ನಾಗಲಿ, ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನಾಗಲಿ ಸರಿಯಾಗಿ ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳದೆ ನಮ್ಮ ಸಮಕಾಲೀನತೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಭವಿಸಿದ ಎಷ್ಟೋ ಅನರ್ಥಗಳಿಗೆ ಕಾರಣರಾಗಿದ್ದೇವೆ.

ಈ ಅನರ್ಥಗಳಲ್ಲಿ ನಾವು ಲೆಕ್ಕಕ್ಕೆ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದದ್ದು ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಹೆಚ್ಚುತ್ತಿರುವ ಧಾರ್ಮಿಕ ಮೂಲಭೂತವಾದಿಗಳಿಂದ ನಡೆದ ಚರಿತ್ರೆಯ ಅಪವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳನ್ನು. ಬಾಬರೀ ಮಸೀದಿ ಧ್ವಂಸದ ಪ್ರಕರಣವೇ ಇದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಸಾಕ್ಷಿ. 'ಮತಗಳೆಲ್ಲವೂ ಪಥಗಳು' ಎಂಬ ಶ್ರೀ ರಾಮಕೃಷ್ಣ ಪರಮಹಂಸರ ಮಹಾವಾಕ್ಯವನ್ನು ಮರೆತು, ಮತಧರ್ಮ–ದೇವಾಲಯಾದಿಗಳನ್ನು ವಿಭಜಕ ಶಕ್ತಿಗಳನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡು, ನಮ್ಮ ಸಮಕಾಲೀನ ಬದುಕನ್ನು ಛಿದ್ರಗೊಳಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ 'ಧಾರ್ಮಿಕ ರಾಜಕಾರಣ'ದ ದುಷ್ಪರಿಣಾಮಗಳನ್ನು ನಾವೆಲ್ಲಾ ಬಲ್ಲೆವು. ಒಬ್ಬ ಬರೆಹಗಾರನಾಗಿ ನನಗೆ ಧರ್ಮದಲ್ಲಾಗಲಿ, ದೇವಸ್ಥಾನಗಳಲ್ಲಾಗಲೀ, ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಾಗಲೀ ಮೊದಲ ಆಸಕ್ತಿ ಇಲ್ಲ. ನನ್ನ ಮೊದಲ ಆಸಕ್ತಿ ಮನುಷ್ಯನನ್ನು ಕುರಿತು, ಈ ಮನುಷ್ಯರನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸ್ವಾಸ್ಥ್ಯ ಹಾಗೂ ಕ್ಷೇಮವನ್ನು ಕುರಿತು. ಯಾಕೆಂದರೆ ದೇವರಾಗಲಿ, ದೇವಸ್ಥಾನಗಳಾಲಿ, ಧರ್ಮವಾಗಲೀ ಇರುವುದು ಮನುಷ್ಯರಿಗಾಗಿ ಮತ್ತು ಮನುಷ್ಯರಿಂದ. ದೇವರು, ಧರ್ಮ ಹಾಗೂ ದೇವಾಲಯಗಳು ಒಟ್ಟು ಮನುಷ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಮಹತ್ವದ ಘಟಕಗಳೆಂಬುದನ್ನು ನಾನು ತಿಳಿದಿದ್ದೇನೆ. ಹಾಗೂ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಎಂಬ ಪದದ ನಿಜವಾದ ಅರ್ಥವೆಂದರೆ ಯಾವುದು ನಮ್ಮೆಲ್ಲರನ್ನೂ ಹಿಡಿದು ಕೂಡಿಸುತ್ತದೆಯೋ ಅಂತಹ ಸಂಯೋಜಕ ಶಕ್ತಿ ಎನ್ನುವುದು. ಯಾವ್ಯಾವುದು ನಮ್ಮನ್ನು ಹಿಡಿದು ಕೂಡಿಸುವುದೋ ಅದು ಸಂಸ್ಕೃತಿ; ಯಾವುದು ನಮ್ಮನ್ನು ಒಡೆಯುತ್ತದೆಯೋ ಅದು ವಿಕೃತಿ. ಹಾಗೆಯೇ ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಅನ್ನುವುದು ಅನೇಕ ವೈವಿಧ್ಯಗಳನ್ನು ತನ್ನಲ್ಲಿ ಒಳಕೊಳ್ಳುವ ಬಹುಮುಖತ್ವದ ಲಕ್ಷಣ ಉಳ್ಳದ್ದು. ಅನೇಕ ಪರಕೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಅದು ಬರಮಾಡಿಕೊಂಡೂ, ತನ್ನತನವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳದೆ, ಅವುಗಳೆಲ್ಲದರ ಸಹಬಾಳ್ವೆಗೆ ಅವಕಾಶಮಾಡಿಕೊಟ್ಟಿರುವ ಒಂದು ಉದಾರವಾದೀ ಸ್ವರೂಪ ಉಳ್ಳದ್ದು. ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಅನ್ಯಧರ್ಮಗಳು ಕೊಟ್ಟ ಕೊಡುಗೆಯನ್ನೂ ನಾವು ಮರೆಯುವಂತಿಲ್ಲ. ಜಗತ್ತಿನ ಬಹು ದೊಡ್ಡ ಧರ್ಮಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಬಂದು ನೆಲಸಿವೆ. ಪ್ರಾಚೀನ ಹಿಂದೂ ಧರ್ಮದ ಜತೆಗೆ ಕ್ರೈಸ್ತ, ಮಹಮದೀಯ, ಬೌದ್ಧ, ಜೈನ, ಸಿಖ್, ಪಾರಸೀ, ಸೂಫೀ ಹೀಗೆ ವಿವಿಧ ಧಾರ್ಮಿಕ ಧಾರೆಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರವಹಿಸಿವೆ. ಭಾರತದ ಬಹುಮುಖೀ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಇವು ರೂಪಿಸಿವೆ. ಚಿತ್ರ, ಶಿಲ್ಪ, ಸಂಗೀತ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಹಾಗೂ ವಿವಿಧ ವೈಚಾರಿಕ ಪ್ರಣಾಲಿಗಳು, ಈ ವಿವಿಧ ಧರ್ಮಗಳವರಿಂದ ಇಲ್ಲಿ ಸೇರ್ಪಡೆಯಾಗಿವೆ. ಆಸ್ತಿಕತೆಯಂತೆಯೆ ನಾಸ್ತಿಕ್ಯವೂ, ದೇವಾಲಯ ನಿರ್ಮಾಣದಂತೆ ದೇವಸ್ಥಾನಗಳ ನಿರಾಕರಣೆಯ ನಿಲುವುಗಳೂ ಇಲ್ಲಿನ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿವೆ. ಇದರ ಜತೆಗೆ ಅನೇಕ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಉಪಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಗಳೂ ವಿವಿಧ ಪ್ರಾಂತೀಯ ಭಾಷೆ–ಸಾಹಿತ್ಯಗಳ ಮೂಲಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಪಡೆದಿವೆ. ಇವುಗಳೆಲ್ಲದರ ಮೊತ್ತವೂ, ಬಹು ಸಂಕೀರ್ಣವೂ ಆದ ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಬಹುಮುಖತ್ವವನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳದೆ, ಇಂಡಿಯಾದಲ್ಲಿರುವುದೆಲ್ಲವೂ 'ಹಿಂದೂ ಸಂಸ್ಕೃತಿ' ಎಂದು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಮಾಡುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಅವೈಚಾರಿಕವಾದದ್ದು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಅಪಾಯಕಾರಿಯಾದದ್ದೂ ಹೌದು. ಆದ ಕಾರಣ ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿ

ಎಂದರೆ ಹಿಂದೂ ಧರ್ಮದವರ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಎಂದೂ, ಭಾರತೀಯ ಧಾರ್ಮಿಕ ಪರಂಪರೆ ಎಂದರೆ ಹಿಂದೂ ಧರ್ಮದ ಪರಂಪರೆ ಎಂದೂ ಅರ್ಥವಲ್ಲ. ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಬಹುಮುಖತ್ವವನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತ, ಏಕಮುಖ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪ್ರತಿಪಾದನೆ ಮಾಡುವ ಅವೈಚಾರಿಕ ನಿಲುವುಗಳನ್ನು ನಾವು ಎದುರಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ.

ಸಮಕಾಲೀನತೆಯ ಇಂತಹ ಸಂದಿಗ್ಧ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ, ನಮ್ಮ ತರುಣ ಜನಾಂಗ ಅಥವಾ ಯುವಕರು ವಹಿಸುತ್ತಿರುವ ಪಾತ್ರವೇನು ಅನ್ನುವುದನ್ನು ಕುರಿತು ಯೋಚಿಸುವುದು ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ಆತಂಕಗಳನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸುತ್ತದೆ. ಯೌವನ ಅನ್ನುವುದು ಉತ್ಸಾಹಕ್ಕೆ, ಕ್ರಿಯಾಶೀಲತೆಗೆ ಹಾಗೂ ಕಲ್ಪನಾಶಕ್ತಿಗೆ ಒಂದು ಸಂಕೇತವಾಗಿದೆ ಎಂದು ಅಂದುಕೊಂಡರೂ, ಈ ಹೊತ್ತಿನ ಯುವಕರು, ನಾವು ಈವರೆಗೂ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿದ ಅಸ್ವಸ್ಥ ಪರಿಸರದ ಒಂದು ಅನಿವಾರ್ಯ ಭಾಗವಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಸಂಭವಿಸಿರುವ ಎಲ್ಲ ಮಹತ್ವದ ಬದಲಾವಣೆಗಳಾಗಿರುವುದೂ ಯುವಶಕ್ತಿಯ ಸಾಮೂಹಿಕ ಬೆಂಬಲಗಳಿಂದ. ಈ ಮಾತು ಭಾರತೀಯ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಸಂಗ್ರಾಮದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ನಿಜವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ, ಈಗ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯೋತ್ತರ ಪರಿಸರದ ಯುವಕರು, ಯಾಕಿಷ್ಟು ದುರ್ಬಲರಾಗಿದ್ದಾರೆ? ಯಾಕಿಷ್ಟು ಅವೈಚಾರಿಕರಾಗಿದ್ದಾರೆ? ಯಾಕೆ ಯಾವ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳಿಗೂ ಸ್ಪಂದಿಸಲಾರದವರಾಗಿದ್ದಾರೆ? ಯಾಕೆ ಸ್ವಂತ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಹಾಗೂ ವಿವೇಚನೆಗಳಿಲ್ಲದೆ, ಎಷ್ಟೋ ವೇಳೆ ಪಟ್ಟಭದ್ರ ಹಿತಾಸಕ್ತಿಗಳ ಕೈಯ್ಯ ಸ್ಫೋಟಕ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳಂತೆ ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತಾರೆ? ಯಾಕೆ, ಮದುವೆಯ ಮಾರ್ಕೆಟ್ಟುಗಳಲ್ಲಿ ವರದಕ್ಷಿಣೆಯ ಹರಾಜಿಗೆ ಸಿದ್ಧವಾದ ವಸ್ತುಗಳಂತೆ ವರ್ತಿಸುತ್ತಾರೆ?

ನಮ್ಮ ಯುವಕರು ಒಂದು ನಿಶ್ಚಿತವಾದ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಲ್ಲಿ ಬೇರೂರದೆ, ಹಲವು ಹತ್ತು ಪ್ರಭಾವಗಳಿಗೆ ಸುತ್ತಿಕೊಳ್ಳುವ ಬಂದಳಿಕೆಗಳಾಗಿ ಮಾರ್ಪಟ್ಟಿರುವುದಕ್ಕೆ ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣ, ಅವರು ಈ ದೇಶದ ಚರಿತ್ರೆಗೆ, ಹಾಗೂ ವರ್ತಮಾನದ ನಿಜವಾದ ವಾಸ್ತವಗಳಿಗೆ ನೇರವಾಗಿ ಸಂಬಂಧ ಪಡದೆ ಇರುವ ಒಂದು ಪರಕೀಯ ಸ್ಥಿತಿಯೆ ಎಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಅವರು ತಮ್ಮ ಸುತ್ತ ಕಾಣುವ ರಾಜಕಾರಣವು, ಸಾಧ್ಯವಾದಷ್ಟು ಬೇಗ ಹೇಗೋ ಮೇಲೇರಿ, ಸ್ಥಾನ-ಮಾನಗಳನ್ನು ಗಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಅನೇಕ ಮಾರ್ಗಗಳನ್ನು ಮಾದರಿಯಾಗಿ ಒಡ್ಡುವಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಮತ್ತು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕ ಸತ್ವಗಳು ನಮ್ಮ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲದಿದ್ದುದೂ ಈ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿರಬಹುದು. ಜತೆಗೆ ಈ ಹೊತ್ತಿನ ನಮ್ಮ ಶಿಕ್ಷಣವು ಅವರಲ್ಲಿ ನಿಜವಾದ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಮನೋಧರ್ಮವನ್ನಾಗಲೀ, ಪರಂಪರೆಯ ಸತ್ವವನ್ನಾಗಲೀ, ಮೌಲ್ಯಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನಾಗಲೀ ಪ್ರಚೋದಿಸುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದೆ ಎಂದು ಧೈರ್ಯವಾಗಿ ಹೇಳಲುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಪ್ರಸ್ತುತ ಶಿಕ್ಷಣವು ಈ ಯುವಕರನ್ನು, ತಾವು ನಿಂತ ನೆಲಕ್ಕೆ ತಮ್ಮ ಪರಂಪರೆಗೆ, ತಾವು ಹುಟ್ಟಿ ಬೆಳೆದ ಗ್ರಾಮಾಂತರ ಪರಿಸರಕ್ಕೆ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಪರಕೀಯರನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಈ ಕಾರಣದಿಂದಲೆ, ಒಮ್ಮೆ ಶಿಕ್ಷಣ ಪಡೆದ ಯುವಕರು, ಈ ದೇಶದ ಲಕ್ಷಾಂತರ ಗ್ರಾಮೀಣ ಬಡಜನತೆಯ ದುಡಿಮೆಯ ಬಲದಿಂದಾಗಿಯೆ, ತಾವು ದೊಡ್ಡ ದೊಡ್ಡ ಶಿಕ್ಷಣ ಸಂಸ್ಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಶಿಕ್ಷಣವನ್ನು ಪಡೆಯಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿದೆ ಎಂಬ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ತಣ್ಣಗೆ ಮರೆತು, ತಾವು ಪಡೆದ ಶಿಕ್ಷಣದ ಪ್ರಯೋಜನವು ತಮ್ಮ ಊರಿಗೆ, ಕೇರಿಗೆ ಹಾಗೂ ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಯಾವುದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಾದರೂ ಸಲ್ಲುವುದು ಅಗತ್ಯವೆಂಬ ಬಗ್ಗೆ ಕಿಂಚಿತ್ತೂ ಯೋಚನೆ ಮಾಡಲಾರದವರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಯಾವ ಶಿಕ್ಷಣ ನಮ್ಮ ಯುವಕರಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನೂ, ವೈಚಾರಿಕತೆಯನ್ನೂ, ಸೇವಾ ಮನೋಧರ್ಮವನ್ನೂ ಎಚ್ಚರಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ಅವರನ್ನು ಹೃದಯವಂತ ಮನುಷ್ಯರನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಲಾರದೋ ಅಂತಹ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಿಂದ ಏನು ಪ್ರಯೋಜನ-ಎಂದು ಪ್ರಶ್ನಿಸುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿದೆ.

ಚದುರಿದ ಚಿಂತನೆಗಳು, ೨೦೦೦

* * * *