ಕಥನ ಕುತೂಹಲ

ಸಂಪಾದಕ

ಮೋಹನ ನಾಗಮ್ಮನವರ

ಕರ್ನಾಟಕ ವಿದ್ಯಾವರ್ಧಕ ಸಂಘ, ಧಾರವಾಡ

ಕಥನ ಕುತೂಹಲ

ಸಂಪಾದಕ

ಮೋಹನ ನಾಗಮ್ಮನವರ

ಕರ್ನಾಟಕ ವಿದ್ಯಾವರ್ಧಕ ಸಂಘ

ಧಾರವಾಡ - ೫೮೦ ೦೦೧

Kathana Kuthuhala - Edited by Mohan Nagammanavar and Published by General Secretary, Karnataka Vidyavardhak Sangh, Dharwad - 580 001.

Pages : x + 116

First Edition : 2003

ಪುಟಗಳು : x + ೧೧೬

ಮೊದಲ ಮುದ್ರಣ : ೨೦೦೩

© ಕರ್ನಾಟಕ ವಿದ್ಯಾವರ್ಧಕ ಸಂಘ, ಧಾರವಾಡ

Price Rs. 60/-

ಬೆಲೆ ರೂ. ೬೦/-

ಸಂಪಾದಕರು

ಮೋಹನ ನಾಗಮ್ಮನವರ
ನವೋದಯ ನಗರ, ಧಾರವಾಡ - ೫೮೦ ೦೦೩.

ಪ್ರಕಾಶಕರು

ಪ್ರಧಾನ ಕಾರ್ಯದರ್ಶಿ
ಕರ್ನಾಟಕ ವಿದ್ಯಾವರ್ಧಕ ಸಂಘ,
ಧಾರವಾಡ - ೫೮೦ ೦೦೧.

ಮುಖ ಪುಟ

ರವೀಂದ್ರ ವಿಶ್ವಜ್ಞ
ಧಾರವಾಡ.

ಮುದ್ರಣ

ಬಿ. ಜಿ. ಪ್ರಿಂಟರ್ಸ್
ಧಾರವಾಡ.

ಅರ್ಪಣೆ

ಕರ್ನಾಟಕ ವಿದ್ಯಾವರ್ಧಕ ಸಂಘದ ಸಂಸ್ಥಾಪಕರಾದ

ದಿ. ಶ್ರೀ ರಾ. ಹ. ದೇಶಪಾಂಡೆ

ಹಾಗೂ

ಅವರೊಂದಿಗಿನ ಮೊದಲ ಕಾರ್ಯಕಾರಿ ಸಮಿತಿಗೆ

ಕಥೆಯೆದುರಿನ ಕೃತಾರ್ಥತೆ

ಕರ್ನಾಟಕ ವಿದ್ಯಾವರ್ಧಕ ಸಂಘದ ಹಿರಿಯರೆದುರು ಕಥಾಕಮ್ಮಟ ಆಯೋಜಿಸುವ ಪ್ರಸ್ತಾಪವನ್ನಿಟ್ಟರೆ ಕೂಡಲೇ ಒಪ್ಪಿಗೆ ನೀಡಿ, ಸರಿಯೆನ್ನಿಸಿದಂತೆ ಕಮ್ಮಟ ಸಂಘಟಿಸುವ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನೂ ಕೊಟ್ಟರು. ಪತ್ರಿಕೆಗಳಲ್ಲಿನ ಪ್ರಕಟಣೆಗುತ್ತರವೆಂಬಂತೆ ಬಂದ ನೂರಾರು ಆಸಕ್ತ ಕಥೆಗಾರರ ನಡುವೆ ಐವತ್ತು ಜನರನ್ನು ಶಿಬಿರಾರ್ಥಿಗಳಾಗಿ ಆಯ್ದುಕೊಂಡದ್ದೂ ಆಯ್ತು. ಕಮ್ಮಟಕ್ಕೆ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನ ಮಾಡಲು ಕೋರಿಕೊಂಡ ಹಿರಿಯರೆಲ್ಲರೂ ಇರುವ ಕೆಲಸಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಬದಿಗಿರಿಸಿ ಬಂದರು.

ಇದೊಂದು ಔಪಚಾರಿಕವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮವಲ್ಲವೆಂದು ಕಮ್ಮಟದ ಪ್ರಾರಂಭಪೂರ್ವದ ತಾಸಿನಲ್ಲಿಯೇ ಮನವರಿಕೆಯಾಗಿತ್ತು. ಹಿರಿತನದ ಅಹಂಭಾವ ಕಾಣದ ಹಿರಿಯರು, ಭಕ್ತಿಯಿಂದ ಗುಡಿಗೆ ಬರುವ ಆಸ್ತಿಕರಲ್ಲಿರುವಂಥ ಎಂಥದೋ ಶ್ರದ್ಧೆಯನ್ನಿಟ್ಟುಕೊಂಡೇ ಕರ್ನಾಟಕ ವಿದ್ಯಾವರ್ಧಕ ಸಂಘದ ಅಂಗಳಕ್ಕೆ ಬಂದಿಳಿದ ರಾಜ್ಯದ ಬೇರೆ, ಬೇರೆ ಭಾಗದ ಕಿರಿಯರನ್ನು ಕಂಡರೆ, ವಿವರಿಸಲಾಗದ ಅನುಭೂತಿಯ ತಂಗಾಳಿ ಅಲ್ಲಿ ಸುಳಿಯುತ್ತಿತ್ತು. ಅದೇ ದಿನ ಸಂಘದ ಅಧ್ಯಕ್ಷ ಡಾ. ಪಾಟೀಲ ಪುಟ್ಟಪ್ಪನವರು ಬೆಳಗಾವಿಯಲ್ಲಿ ನಡೆಯಲಿರುವ ೭೦ ನೆಯ ಅಖಿಲ ಭಾರತ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮ್ಮೇಳನದ ಅಧ್ಯಕ್ಷರಾಗಿ ಆಯ್ಕೆಗೊಂಡ ಸುದ್ದಿ ಪ್ರಕಟವಾದದ್ದರಿಂದ ಸಂಘವಷ್ಟೇ ಏಕೆ ಧಾರವಾಡವೇ ಪುಳಕಗೊಂಡಿತ್ತು.

ಕಥಾಕಮ್ಮಟಕ್ಕೆ ಇಂಥದೇ ವಾದವೆಂದಾಗಲೀ, ಇಂತಹುದೇ ಸೀಮೆಯ ಬರಹಗಾರರೆಂದಾಗಲೀ ಕಂಪೌಂಡ್ ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳದೇ, ಎಲ್ಲ ದಿಕ್ಕು ದೆಶೆಗಳ ಮಾತುಕತೆಗೆ ಅಣಿಗೊಂಡ ಕಥಾಕಮ್ಮಟದಲ್ಲಿ ನನ್ನ ಪಾತ್ರವೇನಿದ್ದರೂ ಗೋಷ್ಠಿಯಿಂದ ಗೋಷ್ಠಿಗೆ ಲಿಂಕ್ ಮಾಡುತ್ತ ಹೋಗುವುದೇ ಆಗಿತ್ತು. ಬೆಂಗಳೂರಿನ ಸುಬ್ಬು ಹೊಲೆಯಾರ್‌ರಿಂದ ಹಿಡಿದು ಪ್ರೊ. ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತಕೋಟಿಯವರವರೆಗೆ ಕಥೆಗಾರರು, ವಿಮರ್ಶಕರು, ಖ್ಯಾತನಾಮರೊಂದಿಗೆ ಒಂದೇ ಕಥಾ ಸಂಕಲನ ಪ್ರಕಟಿಸಿದ ಲೋಹಿತ್ ನಾಯ್ಕರ್ ಅವರೂ ಇದ್ದರು.

ಡಿಸೆಂಬರ್ ೨೪ ರ ಚಳಿಯ ಮುಂಜಾವಿನಲ್ಲಿ ಆರಂಭಗೊಂಡ ಕಮ್ಮಟದಲ್ಲಿ ಸುಬ್ಬು ಹೊಲೆಯಾರ್ ಅವರ ಪ್ರಾಸ್ತಾವಿಕ ಮಾತಿನ ಮೊದಲ ಚರಣಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದ ಮರುಕ್ಷಣ ಇದು ಕೇವಲ ಕಥಾಕಮ್ಮಟವಾಗುತ್ತಿಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನು ನನ್ನ ಒಳಮನಸ್ಸು ಗ್ರಹಿಸಿಬಿಟ್ಟಿತ್ತು. ಪ್ರೊ. ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತಕೋಟಿ, ಡಾ. ಗಿರಡ್ಡಿ ಗೋವಿಂದರಾಜರೊಳಗದೇನೋ ಕದಲಿಕೆ ಮೂಡತೊಡಗಿತ್ತು. ಮೌನವಾಗಿಯೇ ಗಮನಿಸುತ್ತಿದ್ದ ನಾನು ಎರಡು ದಿನಗಳುದ್ದಕ್ಕೂ ನಡೆಯಲಿರುವ ಕದನ ಊಹಿಸಿಕೊಂಡೆ. ಈ ಕದನದ ಕುತೂಹಲ ಹುಸಿಯಾಗಲಿಲ್ಲ. ಎರಡು ದಿನಗಳ ಕಥಾಕಮ್ಮಟದಲ್ಲಿ ತಣಿದ ನನ್ನ ಕದನ ಕುತೂಹಲ 'ಕಥನ ಕುತೂಹಲ'ವಾಗಿ ಅಕ್ಷರ ರೂಪ ತಳೆದು ನಿಮ್ಮ ಕೈಯಲ್ಲಿದೆ.

ಕಥಾಕಮ್ಮಟದ ವಿವರಗಳು ವರದಿಯಂತಾಗದೇ, ಮಾತನಾಡಿದವರ ಮಾತುಗಳು ಕ್ಯಾಸೆಟ್‌ನಲ್ಲಿ ದಾಖಲಾಗಿರುವಂತೆ ಅವರದೇ ನುಡಿಗಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದಿಡಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ್ದೇನೆ. ಮಾತನಾಡಿದವರ ಚಿತ್ರ ಊಹಿಸಿಕೊಂಡರೆ, ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಅವರೇ ಖುದ್ದಾಗಿ ಮಾತನಾಡಿದಂತೆ.

ಅಸಲು, ಕಥಾಕಮ್ಮಟದ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ಹೀಗೊಂದು ಪುಸ್ತಕ ತರುವ ಕಲ್ಪನೆಯೇ ಇದ್ದಿರಲಿಲ್ಲ. ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ ಅಧ್ಯಕ್ಷರಾದ ಡಾ. ಗುರುಲಿಂಗ ಕಾಪಸೆಯವರ ಪತ್ರ ಈ ಪುಸ್ತಕದ ಪ್ರೇರಣೆ. ಇಂಥ ಕಮ್ಮಟಗಳು ಭಾಷಣಗಳಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಉಪಯುಕ್ತ. ಕಥಾ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅನೇಕ ತಜ್ಞರು ಪಾಲ್ಗೊಂಡಿದ್ದೂ ಮಹತ್ವದ್ದು. 'ಕಥನ ಕುತೂಹಲ' ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿದರೆ ಒಂದು ದಾಖಲೆ ಉಳಿಯುತ್ತದಲ್ಲದೆ, ಯುವಕರಿಗೆ ಒಂದು ಕೈಪಿಡಿಯೂ ಆಗುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಅವರ ಸಲಹೆಯಿಂದಾಗಿ ಈ ಪುಸ್ತಕ ಅಣಿಗೊಂಡಿದೆ. ಕಮ್ಮಟದ ವಿವರ ದಾಖಲಿಸಿಕೊಳ್ಳದೇ ಹೋಗಿದ್ದರೆ ಅಷ್ಟೊಂದು ವಿವರವಾದ ಅಮೂಲ್ಯ ಚರ್ಚೆಯನ್ನೇ ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದೆವು. ಕಮ್ಮಟವೇನೋ ಉದಯೋನ್ಮುಖ ಬರಹಗಾರರಿಗೆ ಎಂದಾಯಿತು. ಐವತ್ತು ಜನ ಶಿಬಿರಾರ್ಥಿಗಳಿದ್ದರಲ್ಲ ಅವರಿಗೆ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನವೆಂದಾಯಿತು. ಕಮ್ಮಟಕ್ಕೆ ಬರದೇ ಹೋದ, ಇನ್ನೆಲ್ಲೋ ಇದ್ದು ಯಾವತ್ತೋ ಒಳಗಿನ ತಲ್ಲಣವನ್ನೆಲ್ಲ ತೆರೆದು ಬರೆಯುತ್ತೇನೆಂದು ಹೊರಡುವ ಎಲ್ಲೋ ಇರುವ ಅನಾಮಿಕ ಹೊಸ ಬರಹಗಾರನಿದ್ದಾನಲ್ಲ, ಆತ ಬರೆಯುವ ಕ್ಷಣಕ್ಕೆ ಕೊಂಚ ಪಥ ತೋರಬಲ್ಲ ಕೈಪಿಡಿಯಾಗುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಎರಡು ದಿನಗಳ ಚರ್ಚೆಗಿದೆ ಎನ್ನಿಸಿತು. ಕ್ಯಾಸೆಟ್‌ನಲ್ಲಿ ಹುದುಗಿಕೊಂಡಿದ್ದ ಮಾತುಗಳು ಅಕ್ಷರವಾದವು.

ಕಮ್ಮಟ, ಕೈಪಿಡಿಗಳು ಬರಹಗಾರರನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಲಾರವು ನಿಜ. ಆದರೆ, ಇರುವ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಗತಿಗೆ, ಅದರ ಹೊರಳುವಿಕೆಗೆ, ಮತ್ತೆಲ್ಲೋ ಕೆರಳುವಿಕೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗದೇ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಸಾಹಿತ್ಯದ

ಅಂಗಳದಲ್ಲಿ ಗಮ್ಯ ಅರಸಿ ಹೊರಟವನೆದುರು ಈ ಮೊದಲು ನಡೆದವರು, ಇನ್ನೂ ನಡೆಯಬೇಕಾದವರು ಅವರ ಹಾದಿಯ ಕಥೆ ಹರವಿಕೊಂಡರೆ ಅರ್ತಿಯ ಪಾಲಿಗದು ಅನುಭವದ ಬುತ್ತಿ ! ಬೇಕೆಂದದ್ದು ಪಡೆದು ತನ್ನ ಹಾದಿಯ ತಾನೇ ಹುಡುಕುವ ಪಥಿಕನಿಗಷ್ಟು ಚಿತ್ತ ಭಿತ್ತಿಯಲಿ ಮೂಡಿದ ಮುನ್ನಡೆಯ ದಾರಿಯ ನೀಲನಕ್ಷೆ ! ಅರಿಯ ಬಲ್ಲವನಾದರೆ ಮೆದುಳ ಬಳ್ಳಿಯೊಳಗದೆಲ್ಲೋ ಹೊಳೆದ ನಕ್ಷತ್ರ ಸಾಲು. ಅದನೆಲ್ಲ ಬರೆದನಾದರೆ, ಬರೆಯುವಲ್ಲಿ ಸಫಲನಾದರೆ ಕಥೆಯೆಂಬ ಯಕ್ಷಿಯ ಕಿರೀಟಕ್ಕಿನ್ನಷ್ಟು ನವಿಲುಗರಿಗಳು.

ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ, ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂದರ್ಭದ ವರ್ತಮಾನದಲ್ಲೀಗ ಉತ್ತಮ ಕಥೆಗಳಿಗೆ ಬರ. ಬರೆವವರ ಸೋಮಾರಿತನವೋ, ಬರೆಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗದೇ ಹೊರಳಾಟದಲ್ಲಿರುವ ಪ್ರಚಲಿತ ಸಾಮಾಜಿಕ ವಿದ್ಯಮಾನಗಳೋ ಅಥವಾ ಅಂತಹುದೊಂದು ವಾತಾವರಣವೇ ವಿಮುಖಗೊಂಡು ಮುರುಟಿ ಹೋಗಿರುವ ಸಂವೇದನೆಗಳೋ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ. ಕಥೆಗಳೀಗ ಮುದಗೊಳಿಸುತ್ತಿಲ್ಲ. ಕಥೆಯ ಕಾನನದಲ್ಲಿ ಫಲ ಹೋಗಲಿ, ಚಿಗುರೂ ಬಾಡಿವೆ. ಈ ದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲಿ 'ಕಥಾಕಮ್ಮಟ', 'ಕಥನ ಕುತೂಹಲ' ಕರ್ನಾಟಕ ವಿದ್ಯಾವರ್ಧಕ ಸಂಘದ ಅಳಿಲು ಪ್ರಯತ್ನಗಳು.

ಕಥಾಕಮ್ಮಟಕ್ಕೆ ಶಿಬಿರಾರ್ಥಿಗಳಾದವರಲ್ಲಿ ಕೆಲವರು ನಿಜ ಅರ್ಥದ ಹೊಸಬರು. ಕೆಲವರಿದ್ದರು, ಅವರು ಹಿರಿಯರೇ ಕಂಗೆಡುವಂತೆ ಮಣಗಟ್ಟಲೇ ಸಂದೇಹಗಳನ್ನು, ಸವಾಲುಗಳನ್ನು ಹೊತ್ತು ತಂದಿದ್ದರು. ಹಾಗೆಯೇ ಹಿರಿಯರ wave length ಗೆ ಹೊಂದಿ ಚರ್ಚಿಸುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಪಡೆದಿದ್ದರು. ಎರಡು ದಿನದ ಕಮ್ಮಟದಲ್ಲಿ ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತರೂ ಮತ್ತವರ ಚೋಮನ ದುಡಿ, ಪ್ರತಿಬಾರಿ ಹಾಯ್ದು ಹೋದಾಗಲೂ ಚೋಮ, ಮತ್ತವನ ಪರಿಸರ; ಕಾರಂತರು, ಮತ್ತವರ ಮಿತಿ, ಕಾರಂತರಿಂದ ನಿರೀಕ್ಷೆ; ದೇವನೂರು ಮಹಾದೇವರ ಕುಸುಮಬಾಲೆ, ಅವಳ ಭಾಷೆ, ಚೆಲುವು; ಲಂಕೇಶ್‌ರ ಹತ್ತು ಹಲವು ಭಾವಗಳ ಹಲಬಗೆಯ ಚಿತ್ರ; ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರ ಆಕಾಶದಗಲದ ಕಥೆಗಳು ಒಂದೇ, ಎರಡೇ ? ಕಾಮನ ಬಿಲ್ಲೊಂದನ್ನು ಹಿಡಿದು ಅದರ ಏಳೇಳು ಬಣ್ಣಗಳ ಹಿಂಜಿ ಹರವಿಕೊಂಡಂತೆ ಏಳು ಬಣ್ಣದಾಚೆಗಿನ ಮತ್ತಾವುದೋ ಬಣ್ಣ ಹುಡುಕಿ ಬಸವಳಿದಂತೆ. ಕಮ್ಮಟದಲ್ಲಿ, ಕಥೆ ಕಾಲದ ಕಪಾಟು ತೆರೆದು ಬಗೆ ಬಗೆಯ ರೂಪ ತೋರಿತ್ತು. ಕಮ್ಮಟದ ಕುರಿತಾದ ನಮ್ಮ ಭರವಸೆಗಿನ್ನಷ್ಟು ಬಲ ಬಂದಿತ್ತು.

ಎಲ್ಲೂ ಪುನರುಕ್ತಿಯಾಗದಂತೆ ಕಮ್ಮಟದ ಸಾರಾಂಶವನ್ನಷ್ಟೇ ಹಿಡಿದಿಟ್ಟರೆ ಯಾಕೋ ಕೊರತೆಯೆನ್ನಿಸಿ ಹಿಂದೆ ಓದಿದ್ದ 'ಸಣ್ಣ ಕಥೆಗಳ ಸ್ವರೂಪ' ಲೇಖನವನ್ನು ಡಾ. ಗಿರಡ್ಡಿ ಗೋವಿಂದರಾಜರಿಂದ, 'ಅದೆಷ್ಟು ಜನರ ಶ್ರದ್ಧೆಯನ್ನು ಸೆಳೆದಿಟ್ಟುಕೊಂಡ ಮಾಯಾವಿಯಲ್ಲವೇ !'

ಎಂಬ ವಿಜಯ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಗೊಂಡ ರವಿ ಬೆಳಗೆರೆಯವರ ಬರಹವನ್ನು ಕೇಳಿ ಪಡೆದೆ. ಪತ್ತೇದಾರಿ ಕಥೆಗಳ ಕುರಿತಾಗಿಯೂ ವಿವರವಿರಲೆಂದು ಹಿರಿಯ ಕಾದಂಬರಿಕಾರ ಸುದರ್ಶನ ದೇಸಾಯಿಯವರಿಗೆ ದುಂಬಾಲು ಬಿದ್ದು ಬರೆಸಿಕೊಂಡೆ. ಇರಲೆಂದು ಸಣ್ಣ ಕಥೆಗಳ ಕುರಿತಾಗಿ ಗೋಷ್ಠಿಯೊಂದರಲ್ಲಿ ಮಾತನಾಡಿದ ನನ್ನ ಮಾತುಗಳನ್ನೂ ಸೇರಿಸಿದೆ.

ಎಲ್ಲವೂ ಕಥೆಯ ಕುರಿತಾದ ಸರ್ವನಾಮಗಳ ದನಿಯಾಯಿತು. ಕಥೆ ಬರೆಯುವವರಿಗೆ, ಕಥೆಯ ಕುತೂಹಲವಿದ್ದವರಿಗೆ, ಕಥೆಯ ಚರಿತ್ರೆ ತಿಳಿಯುವವರಿಗೆ ಎಂದಾಯಿತು. ಕಥೆ ಓದುವಲ್ಲಿ, ಅರ್ಥೈಸಬೇಕೆಂದಲ್ಲಿ ಕಥೆಯ ಸಂರಚನೆಯ ಒಳಗನ್ನು ಅರಿಯಬೇಕೆಂದಾದಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ಕಥೆಗಾರನ ಸಮಗ್ರ ಕಥೆಗಳು, ಮತ್ತದರ ನೋಟಗಳನ್ನು ಪ್ರಾಯೋಗಿಕವಾಗಿರಲೆಂದು ಸೇರಿಸಬಯಸಿದೆ. ಕಥೆಗಾರನಾಗುವಂತೆ, ಕಥೆಯ ಚಕ್ರವ್ಯೂಹ ಭೇದಿಸುತ್ತ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಕಡೆಗೋ, ಮತ್ತದರ ಪೋಸ್ಟ್‌ಮಾರ್ಟಂ ಕಡೆಗೋ ಹೊರಳಬೇಕೆಂದವನ ಹಾದಿಯಲ್ಲಿ ಆ ಸೆಳಕೂ ಇರಲೆಂದು ಪ್ರೊ. ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತಕೋಟಿಯವರನ್ನು ಕೇಳಿದೆ. ಅವರು 'ಜಯಂತ ಕಾಯ್ಕಿಣಿಯವರ ಕಥೆಗಳು' ಲೇಖನ ಒದಗಿಸಿದರು.

ಕಥಾ ಪ್ರಕಾರದ ಕುರಿತಾದಂತೆ ವಿದ್ವಜ್ಜನರು ಹುಬ್ಬೇರಿಸುವಂತೆ 'ಕಥನ ಕುತೂಹಲ'ವಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಕಥೆಯ ಬೆಡಗಿನೆದುರು ಬೆರಗಾಗಿ ನಿಂತ ಹೊಸಬನಲ್ಲಿ ಕಥೆಯ ಬೆಡಗನರಿಯಲು ಬೇಕಾದ ಮೊದಲ ನಡಿಗೆಯ ಸಡಗರವಿದೆ. ಕಥೆಯನ್ನು ಅರಿತವನೂ, ಮತ್ತವನ ಅರಿವೂ ಮುದಗೊಳ್ಳುವ ಸಂಭ್ರಮವಿದೆ.

ಈ ಸಂಭ್ರಮಕ್ಕೆ ಕಾರಣರಾದ ಕರ್ನಾಟಕ ವಿದ್ಯಾವರ್ಧಕ ಸಂಘದ ಎಲ್ಲ ಹಿರಿಯರಿಗೆ, ಕಮ್ಮಟಕ್ಕೆ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನ ಮಾಡಿದ ಹಿರಿಯ ಚೇತನಗಳಿಗೆ, ಮಿತ್ರರಿಗೆ, ಶಿಬಿರಾರ್ಥಿಗಳಿಗೆ, ಬೆನ್ನುಡಿ ಬರೆದ ನನ್ನ ಪಾಲಿನ ಆಜೀವ ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಾಪಕರಾದ ಪ್ರೊ. ಬಿ. ವ್ಹಿ. ಗುಂಜೆಟ್ಟಿ, ಶ್ರೀಮತಿ ಹನುಮಾಕ್ಷಿ ಗೋಗಿ, ಅಕ್ಷರ ಜೋಡಿಸಿ ಮುದ್ರಿಸಿದ ಬಿ. ಜಿ. ಪ್ರಿಂಟರ್ಸ್‌ಗೆ, ಮುಖಪುಟ ರೂಪಿಸಿದ ರವೀಂದ್ರ ವಿಶ್ವಜ್ಞರಿಗೆ ಧನ್ಯವಾದಗಳು.

ಕಥಾಕಮ್ಮಟ, ಕಥನ ಕುತೂಹಲಗಳೆಲ್ಲದರಲ್ಲಿ ಬೆನ್ನುತಟ್ಟಿ ಜೊತೆಗೆ ನಿಂತ ಅಣ್ಣಾ ಸಿದ್ಧಲಿಂಗ ದೇಸಾಯಿಯವರಿಗೆ, ನೆರವು ನೀಡಿದ ಪ್ರೊ. ವೀಣಾ ಕುಲಕರ್ಣಿ, ಶಿವಪುತ್ರಣ್ಣ ರಾಚಯ್ಯನವರ, ಎಸ್. ಎಸ್. ಕಾಶಪ್ಪನವರ್ ಹಾಗೂ ಕೆ. ಸಿದ್ರಾಮ ಅವರಿಗೆ ವಿಶೇಷ ನೆನಹುಗಳು.

ಮೋಹನ ನಾಗಮ್ಮನವರ

ಳ ಏಪ್ರಿಲ್ ೨೦೦೩ — ಸಂಚಾಲಕರು, ಕಥಾಕಮ್ಮಟ

ಪರಿವಿಡಿ

		ಪುಟ
● ಸಣ್ಣ ಕಥೆಯ ಸ್ವರೂಪ	ಡಾ. ಗಿರಡ್ಡಿ ಗೋವಿಂದರಾಜ	೧
● ಕಥನ ಕುತೂಹಲ	ಉದ್ಘಾಟನೆ	೧೫
	ಮೊದಲ ಗೋಷ್ಠಿ	೨೫
	ಎರಡನೆಯ ಗೋಷ್ಠಿ	४೩
	ಮೂರನೆಯ ಗೋಷ್ಠಿ	೫೩
	ನಾಲ್ಕನೆಯ ಗೋಷ್ಠಿ	೬೫
	ಸಮಾರೋಪ	೭೧
● ಆದೆಷ್ಟು ಜನರನ್ನು ಸೆಳೆದಿಟ್ಟುಕೊಂಡ ಮಾಯಾವಿಯಲ್ಲವೇ ?	ರವಿ ಬೆಳಗೆರೆ	೭೬
● ಕನ್ನಡದ ಸಣ್ಣ ಕಥೆ	ಮೋಹನ ನಾಗಮ್ಮನವರ	೮೦
● ಪತ್ತೇದಾರಿ, ಸಾಹಿತ್ಯವೇಕಲ್ಲ ?	ಸುದರ್ಶನ ದೇಸಾಯಿ	೮೯
● ಜಯಂತ ಕಾಯ್ಕಿಣಿಯವರ ಕಥೆಗಳು	ಪ್ರೊ. ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತಕೋಟಿ	೯೭
● ಅನುಬಂಧ		೧೦೮

ಡಾ॥ ಗುರುಲಿಂಗ ಕಾಪಸೆ

ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ
ಕನ್ನಡ ಭವನ, ಜೆ.ಸಿ. ರಸ್ತೆ,
ಬೆಂಗಳೂರು-೫೬೦೦೦೨
೨ ಜನವರಿ ೨೦೦೨

ಪ್ರೀತಿಯ ಶ್ರೀ ನಾಗಮ್ಮನವರ,

ನಮಸ್ಕಾರಗಳು

ನಿಮ್ಮ ಕಾಗದ ಮುಟ್ಟಿತು. ಎರಡು ಅನುವಾದ ಕಥಾಸಂಗ್ರಹವನ್ನು ನೀವು ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದೀರಿ. ಇಂಥ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳಿಂದ ಭಾಷಾಂತರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಬೆಳೆದು ಅನ್ಯಭಾಷಾ ಕಥಾ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅರಿವು ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಾಪ್ತವಾಗುತ್ತದೆ.

'ಕನ್ನಡ ಕಥೆಗಳು' ಸಂಕಲನದಿಂದ ಇಲ್ಲಿ ಹಾಕಿದ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಒಳ್ಳೆಯ ರೀತಿ ... ಅಭಿನಂದನೆಗಳು.

ನಮಸ್ಕಾರಗಳೊಂದಿಗೆ

ನಿಮ್ಮ ವಿಶ್ವಾಸಿ

ಗುರುಲಿಂಗ ಕಾಪಸೆ

ಸಣ್ಣ ಕತೆಯ ಸ್ವರೂಪ

• ಡಾ. ಗಿರಡ್ಡಿ ಗೋವಿಂದರಾಜ

ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಸಣ್ಣಕತೆ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಾಚೀನವಾದದ್ದು. ಬಹುಶಃ ಕಾವ್ಯದ ಜೊತೆಗೆ ಅದೂ ಹುಟ್ಟಿರಬೇಕು. ಅಕ್ಷರವಿದ್ಯೆ ಇಲ್ಲದ ಜನಾಂಗಗಳಲ್ಲೂ ಕೂಡ ಜಾನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಕಾರವಾಗಿ ಅದು ಅಸ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿದೆ. ಶಿಷ್ಟಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲೂ ಅದರ ರೂಪಗಳು ಅರೇಬಿಯನ್ ನೈಟ್ಸ್ ಕತೆಗಳಂತೆ, ಪಂಚತಂತ್ರ, ಕಥಾಸರಿತ್ಸಾಗರಗಳ ಕತೆಗಳಂತೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಇಂದಿನ ಆಧುನಿಕ ಸಣ್ಣಕತೆ ಅವುಗಳಿಂದ ತೀರಾ ಭಿನ್ನವಾದದ್ದು. ಕಾದಂಬರಿ ಇಂಗ್ಲೀಷಿನಲ್ಲಿ ಹದಿನೇಳನೆಯ ಶತಮಾನದ ಕೊನೆಗೆ ಆರಂಭವಾಗಿ, ಹದಿನೆಂಟನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದು, ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ತೀರ ಹೊಸ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಕಂಡಿತು. ನಮ್ಮ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಅತ್ಯಂತ ಜನಪ್ರಿಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರವಾಗಿ ಸಣ್ಣಕತೆ ರೂಪುಗೊಂಡಿದೆ.

ಹೊಸ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳಾದ್ದರಿಂದ ಕಾದಂಬರಿ ಮತ್ತು ಸಣ್ಣಕತೆಗಳೆರಡೂ ವಿಮರ್ಶಕರ ಅವಜ್ಞೆಗೆ ತುತ್ತಾಗುತ್ತ ಬಂದವು. ಹದಿನೆಂಟನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಹೆನ್ರಿ ಫೀಲ್ಡಿಂಗ್, ಸ್ಯಾಮುಅಲ್ ರಿಚರ್ಡ್‌ಸನ್‌ರಂಥ ಮಹತ್ವದ ಕಾದಂಬರಿಕಾರರು ಬಂದರೂ ವಿಮರ್ಶಕರು ಅವರನ್ನು ಗಂಭೀರವಾಗಿ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಲಿಲ್ಲ. ವಿಲಿಯಂ ಥ್ಯಾಕರೆ, ಚಾರ್ಲ್ಸ್ ಡಿಕೆನ್ಸ್‌ರು ಜನಪ್ರಿಯತೆಯ ತುತ್ತತುದಿ ಮುಟ್ಟಿದ ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲೂ ಅವರಿಗೆ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮನ್ನಣೆ ದೊರೆಯಲಿಲ್ಲ. ಟಾಲ್‌ಸ್ಟಾಯ್, ದೊಸ್ತೊವ್‌ಸ್ಕಿ ಮೊದಲಾದ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ರಷ್ಯನ್ ಕಾದಂಬರಿಕಾರರ ಕೃತಿಗಳು ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ಭಾಷೆಗಳಿಗೆ ಅನುವಾದವಾಗಿ ಬಂದಮೇಲೆ ಕಾದಂಬರಿ ಒಂದು ಗಂಭೀರವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರವಾಗಿ ಸ್ವೀಕೃತವಾಯಿತು.

ಆದರೂ ಅದಕ್ಕೆ ತನ್ನದೇ ಆದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆ ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳಲು ಬಹಳ ತಡವಾಯಿತು. ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ನಾಟಕದ ಮಾನದಂಡಗಳಿಂದಲೇ ವಿಮರ್ಶಿಸುವ ಪರಿಪಾಠವಿತ್ತು. ನವ್ಯವಿಮರ್ಶೆ ಬಂದಾಗ ಅದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿಯ ವಿಶಿಷ್ಟ ಜೀವನ

ಪ್ರಭೇದಗಳನ್ನು ಅಷ್ಟು ಮುಖ್ಯವೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಲಿಲ್ಲವಾದ್ದರಿಂದ ಕಾದಂಬರಿಯ ಪ್ರಕಾರ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಸಂಗವೇ ಬರಲಿಲ್ಲ. ನಂತರ ಹೆನ್ರಿ ಜೇಮ್ಸ್ ನಿರೂಪಣೆಯ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಲ್ಲಿ ಕಾದಂಬರಿಯ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಿದ ಮೇಲೆ, ಅದರ ಆಧಾರದಿಂದ ಪರ್ಸಿ ಲಬಕ್ ಹಾಗೂ ವೇಯ್ನ್ ಸಿ. ಬೂತ್ ಕಾದಂಬರಿಯ ಪ್ರಕಾರದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯನ್ನು ಬೆಳೆಸಿದರು.

ಆದರೆ ಕಾದಂಬರಿಗಿಂತಲೂ ಈಚಿನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರವಾದ ಸಣ್ಣಕತೆಗೆ ಆ ಭಾಗ್ಯ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಡಿಕನ್ಸ್, ಸ್ಟೀವನ್‌ಸನ್, ಆ್ಯಂಟನಿ ಟ್ರಲಪ್ ಮೊದಲಾದ ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಕಾದಂಬರಿಕಾರರು ಸಣ್ಣಕತೆಗಳನ್ನು ಬರೆದರಾದರೂ ವಿಮರ್ಶಕರು ಅವುಗಳಿಗೆ ಅಷ್ಟಾಗಿ ಲಕ್ಷ್ಯ ಕೊಡಲಿಲ್ಲ. ಟಾಲ್‌ಸ್ಟಾಯ್‌ರ ಕಾದಂಬರಿಗಳಿಗೆ ಸಿಕ್ಕ ಗೌರವ ಅವರ ಸಣ್ಣಕತೆಗಳಿಗೆ ಸಿಗಲಿಲ್ಲ. ರಷ್ಯದ ಆ್ಯಂಟನ್ ಚೆಕೋವ್, ಫ್ರಾನ್ಸಿನ ಗಾಯ್ ದ ಮೊಪಾಸಾ ಮೊದಲಾದವರು ಸಣ್ಣಕತೆಗೆ ಗೌರವ ತಂದರೂ ಅದು ಪರದೇಸಿಯಾಗಿಯೇ ಉಳಿಯಿತು. ಅಮೆರಿಕದಲ್ಲಿ ಎಡ್ಗರ್ ಆ್ಯಲನ್ ಪೋ, ನಾಥಾನಿಯನ್ ಹಾಥಾರ್ನ್, ಓ ಹೆನ್ರಿ ಮೊದಲಾದವರು ವಿಪುಲ ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಸಣ್ಣಕತೆಗಳನ್ನು ಬರೆದು ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಗೆ ಬಂದರು. ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನಲ್ಲಿಯೂ ಆರ್ನಲ್ಡ್ ಬೆನೆಟ್, ಸಾಮರ್ಸೆಟ್ ಮಾಮ್, ಎಚ್. ಜಿ. ವೇಲ್ಸ್, ಥಾಮಸ್ ಹಾರ್ಡಿ ಮೊದಲಾದವರು ಉತ್ತಮ ಮಟ್ಟದ ಅನೇಕ ಕತೆಗಳನ್ನು ಬರೆದರು. ಆದರೆ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ವಿಮರ್ಶೆ ಅವರ ಕಾದಂಬರಿಗಳಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಸೀಮಿತವಾಗಿದೆಯೇ ಹೊರತು ಈ ಲೇಖಕರನ್ನು ಸಣ್ಣಕತೆಗಾರರೆಂದು ಗುರುತಿಸುವದಿಲ್ಲ. ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ವಿಮರ್ಶಾ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಯಾವ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲೂ ಸಣ್ಣಕತೆಗೆ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಸ್ಥಾನ ಸಿಕ್ಕಿಲ್ಲ.

ಹೀಗಾಗಿ ಸಣ್ಣಕತೆ ಇಂದಿಗೂ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ನಿರ್ಲಕ್ಷಿತ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರವಾಗಿಯೇ ಉಳಿದಿದೆ. ಆದರೆ ನಿಯತಕಾಲಿಕಗಳಿಂದಾಗಿ ಅದರ ಬೇಡಿಕೆ ಏರುತ್ತಲೇ ನಡೆದಿದೆ. ಅದರಿಂದಾಗಿಯೇ ಏನೋ, ಅದೊಂದು ವ್ಯಾಪಾರಿ ಸರಕಿನಂತೆ ಪರಿಗಣಿತವಾಗಿದೆ. ಓದುಗರಿಗೆ ಬೇಕಾದ ಇಂಥ ಕತೆಗಳನ್ನು ಬರೆಯುವದು ಹೇಗೆ, ಅವುಗಳನ್ನು ಪತ್ರಿಕೆಗಳಿಗೆ ಮಾರುವದು ಹೇಗೆ ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸುವ ಪುಸ್ತಕಗಳು ಪೇಟೆಗೆ ಬಂದಿವೆ. ಆದರೆ ಅದನ್ನು ವಿಶಿಷ್ಟ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳಿಗಿಂತ, ಅದರಲ್ಲೂ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಕಾದಂಬರಿಗಿಂತ ಹೇಗೆ ಭಿನ್ನ ಎಂದು ಗುರುತಿಸುವ, ಅದರ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿತೋರಿಸುವ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆ ಬೆಳೆದಿಲ್ಲ. ಸಧ್ಯಕ್ಕೆ ಕಾದಂಬರಿ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಬಳಸುವ ಮಾನದಂಡಗಳನ್ನು ಅಲ್ಪಸ್ವಲ್ಪ ಬದಲಾವಣೆಗಳೊಂದಿಗೆ ಸಣ್ಣಕತೆಯ ವಿಮರ್ಶೆಗೂ ಬಳಸಲಾಗುತ್ತಿದೆ. ಅನೇಕ ಸಲ ನವ್ಯವಿಮರ್ಶೆ ಬಳಕೆಗೆ ತಂದ ಕಾವ್ಯವಿಮರ್ಶೆಯ ಮಾನದಂಡಗಳೂ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಿವೆ.

ಸಣ್ಣಕತೆ ಮತ್ತು ಕಾದಂಬರಿಗಳ ನಡುವೆ ಅನೇಕ ಸಾಮ್ಯಗಳಿವೆ ಎಂಬುದು ಮೇಲೆಯೇ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಕಥೆ, ವಸ್ತು, ಪಾತ್ರಗಳು, ಸಂಭಾಷಣೆ, ಹಿನ್ನೆಲೆ, ನಿರೂಪಣೆಯ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ, ಜೀವನದೃಷ್ಟಿ, ನಾಟ್ಯೀಕರಣ ಇತ್ಯಾದಿ ಮೂಲಘಟಕಗಳು ಎರಡರಲ್ಲೂ ಇವೆ. ಆದರೂ ಅವೆರಡೂ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳು ಒಂದೇ ಅಲ್ಲ ಎನ್ನುವದೂ ಸ್ಪಷ್ಟವಿದೆ. ಸಣ್ಣಕತೆ ಕಾದಂಬರಿಯ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತರೂಪ ಅಲ್ಲವೆಂದು ನೇತ್ಯಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಹೇಳುವದು ಸುಲಭ. ಆದರೆ ಅದು ಕಾದಂಬರಿಯಿಂದ ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ಎಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಹೇಗೆ ಭಿನ್ನವಾಗುತ್ತದೆಂದು ಹೇಳುವದು ಕಷ್ಟ. ಅಂತೆಯೇ ಮಾಸ್ತಿಯವರ 'ಸುಬ್ಬಣ್ಣ'ದಂಥ ಒಂದು ಕೃತಿ ಸಣ್ಣಕತೆಯೋ ಕಾದಂಬರಿಯೋ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ನಮ್ಮ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಬಂದಿದೆ. ಒಂದು ಕೃತಿ ಯಾವ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಕ್ಕೆ ಸೇರಿದರೇನು, ಅದು ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯಾಗಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾದರೆ ಸಾಕು ಎಂದು ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ತಳ್ಳಿಹಾಕುವಂತಿಲ್ಲ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಸಾಹಿತ್ಯಪ್ರಕಾರವೂ ಗ್ರಹಿಸುವ ಜೀವನದ ಸ್ವರೂಪ ಭಿನ್ನವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಮತ್ತು ಅದು ಜೀವನವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವ ರೀತಿ ಕೂಡ ಅದಕ್ಕೇ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಸ್ಥಾಪಿತ ರೂಢಿ (conventions) ಗಳಿರುತ್ತವೆ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯೂ ತಾನು ಯಾವ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ್ದೆಂದು ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಮೂಲಕವೇ ಓದುಗರು ಆ ರೂಢಿಗಳನ್ನು ಸಹಜವೆಂದು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಒತ್ತಾಯಿಸುತ್ತದೆ. ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸಹಜವೆನ್ನಿಸುವ ಒಂದು ಸಂಗತಿ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಅಸಹಜವೆನಿಸಬಹುದು. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಸಣ್ಣಕತೆ ಕಾದಂಬರಿಗಿಂತ ಎಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ.

ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಕತೆಗಾರ ಫ್ರ್ಯಾಂಕ್ ಓ' ಕಾನರ್ (೧೯೬೪:೨೮) ಸಣ್ಣಕತೆ ಮತ್ತು ಕಾದಂಬರಿಗಳ ನಡುವಿನ ಅಂತರ ಉದ್ದದ್ದಲ್ಲ ಎಂದು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತ, ಸಣ್ಣಕತೆಯನ್ನು ಶುದ್ಧ ಕಥನಕಲೆ ಎಂದೂ, ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಅನ್ವಯಿಕ ಕಥನಕಲೆ ಎಂದೂ ಕರೆಯುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ಪ್ರಕಾರ ಕಾದಂಬರಿ ಒಂದು ಮಹಾ ಜನಪ್ರಿಯ ಕಲೆ, ಮತ್ತು ಜನಪ್ರಿಯ ಕಲೆಯ ಅನೇಕ ಅಶುದ್ಧ ಅಂಶಗಳು ಅದರಲ್ಲಿ ಸೇರಿಕೊಂಡಿವೆ. ಆದರೆ ಸಣ್ಣಕತೆ ಹೀಗೆ ಸುಲಭವಾಗಿ ಒಪ್ಪಂದ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಬಾರದಂಥದು..... ಅದರ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತತೆಯೇ ಅದಕ್ಕೆ ಆ ಗುಣವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ.

ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾದ ಮಾತೆಂದರೆ, ಕಾದಂಬರಿ ಒಂದು ಮೇಜರ್ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರವಾದರೆ, ಸಣ್ಣಕತೆ ಒಂದು ಮೈನರ್ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರ. ಮೂಲಭೂತವಾಗಿಯೇ ಕಾದಂಬರಿಯು ಒಳಗೊಳ್ಳುವ ಜೀವನದ ಹರವು, ಗುಣ, ಸಂಕೀರ್ಣತೆ, ವಿವರ, ಸೂಕ್ಷ್ಮಗಳನ್ನು ಸಣ್ಣಕತೆ ಮೈನರ್ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರವಾಗಿ ಒಳಗೊಳ್ಳುವದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಕಾದಂಬರಿಗೆ ಇಡೀ ಜೀವನ ಅಥವಾ ಸಮಾಜವೇ ಪರಾಮರ್ಶೆಯ ಚೌಕಟ್ಟಾಗಿದೆ. ಅಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗುವ ಜೀವನ, ಕಾಲಾವಧಿ, ಸಮಾಜಗಳನ್ನು ಅವುಗಳ ವಿಶಾಲ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ನೋಡಬಹುದು. ಅಂತೆಯೇ ಕಾದಂಬರಿ

ಒಂದು ಜನಾಂಗದ, ಇಲ್ಲವೆ ಒಂದು ಸಮಾಜದ, ಇಲ್ಲವೆ ಒಂದು ಕಾಲಾವಧಿಯ ಕಥೆಯಾಗಬಹುದು. ಅದರಿಂದಾಗಿ ಕಾದಂಬರಿಯ ಲೋಕದರ್ಶನವೂ ವಿಶಾಲವಾಗುತ್ತದೆ, ಮಹತ್ವದ್ದಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಸಣ್ಣಕತೆಗೆ ಈ ಹರವು ಇಲ್ಲ. ಅದು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಕಲೆ. ಸ್ವಭಾವತಃ ಅದು ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಜಾತಿಯದು. ಅಲ್ಲಿ ಜೀವನ, ಸಮಾಜ, ಜನಾಂಗಗಳು ಹಿನ್ನೆಲೆಯಾಗಿ ಮಾತ್ರ ಬರಲು ಸಾಧ್ಯ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯ ಆಸರೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದೆರಡು ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಬದುಕಿನ ಒಂದು ಅನುಭವ, ಅನಿಸಿಕೆ, ಬದಲಾವಣೆ, ಮಿಂಚು, ಒಳನೋಟಗಳನ್ನು ಅದು ತೀಕ್ಷ್ಣ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಕೊಡಬಲ್ಲದು. ಅದರಲ್ಲಿ ಹೊಳೆಯುವ ಅರ್ಥ ಸಂಪೂರ್ಣ ಅಥವಾ ಶಾಶ್ವತ ಅರ್ಥವಾಗಿರದೆ ಸಂಚಾರೀ ಜಾತಿಗೆ ಸೇರಿದ ಆಂಶಿಕ ಅರ್ಥವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಜೀವನದ ಒಂದು ಸಾಧ್ಯತೆಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಇಂಥ ಹಲವು ಅರ್ಥಗಳು ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಘರ್ಷಿಸುತ್ತ ಸಮತೋಲಗೊಳಿಸುತ್ತ, ಪುಷ್ಟೀಕರಿಸುತ್ತ ಒಂದು ಅರ್ಥಸಂಕೀರ್ಣವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುತ್ತವೆ. ಕಾದಂಬರಿ ಒಂದೆರಡೇ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಕುರಿತದ್ದಾದಾಗಲೂ ಈ ಮಾತು ನಿಜ. ಅಂತೆಯೇ ಅದರ ಜೀವನದರ್ಶನ ಸಮಗ್ರವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಸಣ್ಣಕತೆಯು ಪ್ರಕಟಿಸುವ ದರ್ಶನ ಬಹಳ ಸೀಮಿತವಾಗಿರುತ್ತದೆ.

ಈ ಎರಡೂ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳ ನಡುವಿನ ವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನು ಮಾರ್ಕ್ ಶೋರರ್ (೧೯೫೦) ಇನ್ನೊಂದು ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಸಂಗತಿಯ ಮೂಲಕ ವಿವರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ಪ್ರಕಾರ ಸಣ್ಣಕತೆ ನೈತಿಕ ಅರಿವಿನಲ್ಲಿಯ (moral awareness) ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನು ತೋರಿಸಿದರೆ, ಕಾದಂಬರಿ ನೈತಿಕ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿಯ (moral being) ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ನೈತಿಕ ಅರಿವಿನ ಮೂಲಕವೇ ನೈತಿಕ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಸಾಧಿಸಬೇಕು. ಆದರೆ ಅರಿವೇ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಲ್ಲ. ಕಾದಂಬರಿ ನೈತಿಕ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ಹಂತ ಹಂತವಾಗಿ, ನಿಧಾನವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತದೆ. ಸಣ್ಣಕತೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಲು ಅವಕಾಶವಿಲ್ಲ. ಅದು ಬಹಳ ವಿಶಾಲವಾದ ಭಿತ್ತಿಯನ್ನು ಅಪೇಕ್ಷಿಸುತ್ತದೆ. ಅದು ಕಾದಂಬರಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಸಾಧ್ಯ. ಸಣ್ಣಕತೆ ಅರಿವಿನಲ್ಲಾಗುವ ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನು ಕೇವಲ ಮಿಂಚಿನಂತೆ ಸೂಚಿಸಿಬಿಡುತ್ತದೆ. ಶೋರರ್ ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸಣ್ಣಕತೆಯನ್ನು ನೈತಿಕ ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರದ ಕಲೆ (art of moral revolution) ಎಂದೂ, ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ನೈತಿಕ ವಿಕಾಸದ ಕಲೆ (art of moral evolution) ಎಂದೂ ಕರೆಯುತ್ತಾನೆ (೧೯೫೦:೪೩೩). ಎರಡರಲ್ಲೂ ಬದಲಾವಣೆ ಇದೆ. ಕತೆಯೇ ಆಗಲಿ, ಕಾದಂಬರಿಯೇ ಆಗಲಿ ತಾನು ಆರಂಭಿಸಿದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಕೊನೆಗೊಳ್ಳುವದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಸಣ್ಣಕತೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಬದಲಾವಣೆ ಮಿಂಚಿನಂತೆ ನಡೆದುಹೋದರೆ, ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ವಿರಾಮವಾಗಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ಈ ಎರಡೂ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿಯ ರಾಚನಿಕ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳು ಈ ಅಂತರದ ಪರಿಣಾಮಗಳಾಗಿವೆ. ನೈತಿಕ ವಿಕಾಸದ ಚಿತ್ರಣಕ್ಕೆ ಸಂಕೀರ್ಣವಾದ ಸಾಮಾಜಿಕ, ಮಾನಸಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆ ವಿಕಾಸವನ್ನು ಅಧಿಕೃತಗೊಳಿಸಲು ಪರೀಕ್ಷಿಸಲು

ಸಂಕೀರ್ಣ ಮನುಷ್ಯ ಸಂಬಂಧಗಳು ಬೇಕಾಗುತ್ತವೆ. ಸಣ್ಣಕತೆ ಈ ಗೊಡವೆಗೆ ಹೋಗದೆ ನೈತಿಕ ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರವನ್ನು ಒಂದು ಅನಿಸಿಕೆಯಂತೆ ತಟ್ಟನೆ ಮಿಂಚಿಸಿಬಿಡುತ್ತದೆ. ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಅಥವಾ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಊಹೆಗೆ ಬಿಡುತ್ತದೆ. ಅದರ ಶಕ್ತಿ ಇರುವದು ಈ ಅನಿಸಿಕೆಯ ತೀವ್ರತೆಯಲ್ಲಿ. ಹೀಗೆ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತತೆಯೇ ಸಣ್ಣಕತೆಯ ಜೀವನ ದರ್ಶನದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸುತ್ತದೆ.

ಸಣ್ಣಕತೆ ತನ್ನ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲೇ ಜನಾಂಗದಿಂದ, ಜನಸಮೂಹದಿಂದ ದೂರವಾದದ್ದು, ಮತ್ತು ಅದರ ಪರಾಮರ್ಶೆಯ ಚೌಕಟ್ಟು ಸಮಗ್ರ ಮಾನವ ಜೀವನವಾಗಲಾರದು ಎನ್ನುವ ಓ' ಕಾನರ್ (೧೯೬೫:೨೧) ಸಣ್ಣಕತೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಬರೆದ ತನ್ನ ಪುಸ್ತಕಕ್ಕೆ 'ಒಂಟಿದನಿ' (The Lonely Voice) ಎಂದು ಸಾಂಕೇತಿಕ ಹೆಸರಿಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ಅವನ ಪ್ರಕಾರ ಸಣ್ಣಕತೆಗೆ ನಿಜವಾದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ನಾಯಕನಿಲ್ಲ. ಅವನು ಧೀರೋದಾತ್ತನೂ ಅಲ್ಲ, ಧೀರಲಲಿತನೂ ಅಲ್ಲ, ಧೀರೋದ್ಧತನೂ ಅಲ್ಲ. ಸಣ್ಣಕತೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಮುಖ್ಯ ಪಾತ್ರಗಳು ಮುಳುಗಿಹೋದ ಜನರ ಗುಂಪಿಗೆ (submerged population group) ಸೇರಿದವರು. ಲೇಖಕನಿಂದ ಲೇಖಕನಿಗೆ, ಪೀಳಿಗೆಯಿಂದ ಪೀಳಿಗೆಗೆ ಇವರ ಸ್ವಭಾವ ಬದಲಾಗುತ್ತ ಹೋದರೂ ಅವರು ಮೂಲತಃ ಮುಳುಗಿಹೋದವರೇ ಇರುತ್ತಾರೆ. ಇವರು ಸಮಾಜದಿಂದ ಬಹಿಷ್ಕೃತರಾದವರು. ಹಾಗಾಗಿ ಸಮಾಜದ ಹೊರ ಅಂಚಿನಲ್ಲಿಯೇ ಸುಳಿದಾಡುವವರು. ಬರ್ನಾರ್ಡ್ ಬರ್ಗೊಂಜಿ (೧೯೭೦) ಎಂಬ ವಿಮರ್ಶಕ ಓ' ಕಾನರ್‌ನ ವಾದವನ್ನು ಬೆಳೆಸುತ್ತ, ಸಣ್ಣಕತೆಯ ಪಾತ್ರಗಳು ಬದುಕಿನ ಬಲಿಪಶುಗಳು, ಅವಮಾನಿತರು, ನೊಂದವರು, ಹತಾಶರು ಮತ್ತು ಅನಾಥರು ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ (ಪು. ೨೧೪). ಇದು ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ನಿಜ. ಆರೋಗ್ಯದ, ಜೀವನೋತ್ಸಾಹದ ಬದುಕನ್ನು ಗೆಲ್ಲುವ ಛಲದ ಪಾತ್ರಗಳು ಸಣ್ಣಕತೆಯಲ್ಲಿ ಅಪರೂಪ. ಬರ್ಗೊಂಜಿ ಹೇಳುವಂತೆ ಮಹತ್ವದ ಸಣ್ಣಕತೆಗಳೆಲ್ಲ ಪಾಶವೀ ಪರಿಸರದ ಹಿಡಿತದಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕು ಸೋತ ಮಾನವೀಯ ಆಶೋತ್ತರಗಳ ಕಲಾತ್ಮಕ ಚಿತ್ರಣಗಳಾಗಿವೆ (೧೯೭೦:೨೧೪).

ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಸೋಲು ಹೊಸ ವಸ್ತುವೇನೂ ಅಲ್ಲ. ದೈವ ಸಮಾಜ ಅಥವಾ ತನ್ನೊಳಗಿನದೇ ಇನ್ನೊಂದು ಶಕ್ತಿಯ ವಿರುದ್ಧ ಹೋರಾಡಿ ಸೋಲುವ ಮನುಷ್ಯನ ಅವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಲೇ ಬಂದಿದೆ. ಗ್ರೀಕರ ದುರಂತ ನಾಟಕಗಳ ಮುಖ್ಯ ವಸ್ತುವೇ ಇದಲ್ಲವೆ ? ಆದರೆ ದುರಂತ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿಯ ಮಾನವೀಯ ಸೋಲಿಗೂ, ಸಣ್ಣಕತೆ ಚಿತ್ರಿಸುವ ಮಾನವೀಯ ಸೋಲಿಗೂ ಮೂಲಭೂತವಾದ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ. ದುರಂತ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಸೋಲಿನ ಮುಂಚೆ ಹೋರಾಟವಿದೆ. ಈ ಹೋರಾಟ ಅಸಮಬಲಗಳ ನಡುವೆ ನಡೆಯುವಂಥದು. ಅದರಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯ ಸೋಲುವದು ಅನಿವಾರ್ಯ. ಅದು ಗೊತ್ತಿದ್ದೂ ನಾಯಕ ಶರಣಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ತನ್ನೆಲ್ಲ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಪಣಕ್ಕೊಡ್ಡಿ ಹೋರಾಡುತ್ತಾನೆ. ಅಂತೆಯೇ ಅವನು ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಸೋತರೂ ನೈತಿಕ ವಿಜಯ

ಸಾಧಿಸುತ್ತಾನೆ. ಈ ದುರಂತದಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯನ ಅದಮ್ಯ ಚೇತನ ತನ್ನ ಘನತೆಯನ್ನು ಮೆರೆಯುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಸಣ್ಣಕತೆಯ ನಾಯಕನಿಗೆ ಈ ದುರಂತದ ಘನತೆ ಇಲ್ಲ. ಅವನದು ಅವಮಾನಕರವಾದ ಸೋಲು, ಹೋರಾಟವಿಲ್ಲದ ಸೋಲು. ಹೆಚ್ಚಿನ ಕತೆಗಳು ನಾಯಕನನ್ನು ಅಸಹಾಯಕ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಸಿಲ್ಲಿಸಿ ಸಂದಿಗ್ಧತೆಯಲ್ಲಿ ಮುಕ್ತಾಯವಾಗುತ್ತವೆ.

ಇಂಥ ದುರ್ಬಲ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಾಗಲಿ, ಮನುಷ್ಯನ ಇಂಥ ಅಸಹಾಯ ಸ್ಥಿತಿಯಾಗಲಿ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲವೆಂದಲ್ಲ. ಆದರೆ ಬರ್ಗೋಂಜಿ ಹೇಳುವಂತೆ, ಇಂಥ ಬಲಿಪಶುಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಬರೆಯುವದಕ್ಕೂ, ಜಗತ್ತು ಅಂಥವರಿಂದಲೇ ತುಂಬಿದೆಯೆಂದು ನೋಡುವದಕ್ಕೂ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾದ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ (೧೯೭೦:೨೧೪). ಸಣ್ಣಕತೆಗಾರ ಜೀವನದ ವಾಸ್ತವತೆಯನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ಅವನು ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಿರುವದು ಜೀವನದ ಸಮಗ್ರ ವಾಸ್ತವತೆಯನ್ನಲ್ಲ ಕೇವಲ ಅದರ ಒಂದು ಮುಖವನ್ನು ಮಾತ್ರ. ಈ ಮುಖವನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಆರಿಸಿ ಚಿತ್ರಿಸುವದಕ್ಕೆ ಯಾವುದೇ ಒಬ್ಬ ಲೇಖಕ ವೈಯಕ್ತಿಕವಾಗಿ ಜವಾಬ್ದಾರನಲ್ಲ. ಜೀವನದ ಬಗ್ಗೆ ಸಣ್ಣಕತೆಯ ಸ್ವಭಾವದಲ್ಲೇ ಈ ಬಗೆಯ ಪೂರ್ವಗ್ರಹಿಕೆಗಳು ಅಡಗಿಕೊಂಡಿವೆ. ನಮ್ಮ ಇಡಿಯ ಜೀವನವೇ ಹೀಗೆ ರೋಗಗ್ರಸ್ತವಾಗಿ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟಿನ ವಾತಾವರಣದಲ್ಲಿ ತೊಳಲಾಡುತ್ತಿದೆ ಎಂಬಂತೆ ಸಣ್ಣಕತೆ ಭಾವಿಸುತ್ತದೆ. ಇದು ಸಮಗ್ರ ಸತ್ಯವಲ್ಲ. ಆದರೆ ಸಣ್ಣಕತೆ ತನ್ನ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿಯ ವಿಶಿಷ್ಟ ಗುಣಧರ್ಮದಿಂದಾಗಿಯೇ ಜೀವನದ ವೈವಿಧ್ಯಪೂರ್ಣವಾದ ಅನುಭವಗಳಿಂದ ಸಾಣಿಸಿ ತೆಗೆದು ನೋವು, ಸೋಲು, ಅನಾಥತೆಯ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಹಿಡಿದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವಂತಿದೆ. ಅದರಿಂದಾಗಿಯೇ, ಸಣ್ಣಕತೆಯನ್ನು ತನ್ನ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಮಾಧ್ಯಮವನ್ನಾಗಿ ಆಯ್ದುಕೊಳ್ಳುವ ಲೇಖಕ ಜೀವನವನ್ನು ಹಾಗೆ ನೋಡುವದು, ಅಂಥ ಅನುಭವಗಳನ್ನೇ ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವದು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ವಿಷಯವನ್ನು ಇನ್ನೊಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನೋಡುವದಾದರೆ, ಜೀವನ ಹೀಗಿದೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸುವ ಲೇಖಕನೇ ಸಣ್ಣಕತೆಯ ಮಾಧ್ಯಮವನ್ನು ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ ಎನ್ನಬಹುದು. ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರವಾಗಿ ಸಣ್ಣಕತೆಯ ಆಯ್ಕೆ ಮತ್ತು ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಜೀವನದೃಷ್ಟಿಯ ಆಯ್ಕೆ ಒಂದೇ ಆಗುತ್ತದೆ.

ಸಣ್ಣಕತೆಯ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ವಿವರಗಳ ನಿರ್ದಿಷ್ಟತೆ, ಸಾಧನಗಳ ಮಿತವ್ಯಯ, ಪರಿಣಾಮದ ಏಕಾಗ್ರತೆಗಳ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಬಹಳಷ್ಟು ಜನ ಎತ್ತಿಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಸಣ್ಣಕತೆಯ ಅವಕಾಶ ಸೀಮಿತವಾಗಿರುವದರಿಂದ ಅದರಲ್ಲಿ ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ದುಂದು ಮಾಡುವಂತಿಲ್ಲ. ವಿವರಗಳೆಲ್ಲ ಕೇಂದ್ರ ಉದ್ದೇಶವನ್ನೇ ಪೋಷಿಸಬೇಕು. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಸಣ್ಣಕತೆಗೆ (ಬಹುಶಃ ಭಾವಗೀತೆಯೊಂದನ್ನು ಬಿಟ್ಟು) ಉಳಿದ ಯಾವುದೇ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಕ್ಕೂ ಇಲ್ಲದಷ್ಟು ಕರ್ಷಣ, ಬಿಗಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಅಂತೆಯೇ ಕಲಾತ್ಮಕತೆಯ ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಇದು ಹೇಳಿ ಮಾಡಿಸಿದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರವೆನಿಸಿದೆ. ಕಾದಂಬರಿಕಾರ

ತನ್ನ ವಸ್ತುವನ್ನು ಸಡಿಲಗೊಳಿಸಿ ನಿಧಾನವಾಗಿ ಬೆಳೆಸಬಹುದು. ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಆರಾಮಾಗಿ ನಿಂತು ಹರಟೆ ಹೊಡೆಯಬಹುದು. ನಾಟಕಕಾರ ತನ್ನ ದುರಂತ ಕಥೆಗೆ ಸಮಾನಾಂತರವಾಗಿ ಇನ್ನೊಂದು ಉಪಕಥೆಯನ್ನು ಸೇರಿಸಿ ಪರಿಹಾರವನ್ನು ಒದಗಿಸಬಹುದು. ಇಬ್ಬರೂ ಆಗಾಗ ಸ್ವಲ್ಪ ಉಸಿರೆಳೆದುಕೊಂಡು ಸಿಳ್ಳು ಹೊಡೆಯಬಹುದು. ಆದರೆ ಸಣ್ಣಕತೆಯಲ್ಲಿ ಹಾಗೆ ಮಾಡಲು ಬರುವದಿಲ್ಲ. ಅದರಿಂದಾಗಿ ಸಣ್ಣಕತೆಯಲ್ಲಿ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಒಂದು ಬಗೆಯ ತೀವ್ರತೆ, ಕರ್ಷಣ ತುಂಬಿಕೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಅದೇ, ಕಾದಂಬರಿ ಈ ಬಗೆಯ ಕರ್ಷಣವನ್ನು ಸ್ವಲ್ಪವೂ ತಡೆದುಕೊಳ್ಳುವಂತಿಲ್ಲ. ಬಹುಬೇಗ ಅದು ಅಸಹನೀಯವಾಗಿಬಿಡುತ್ತದೆ. ಕಾದಂಬರಿ ಸ್ವಭಾವ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಸಡಿಲವಾದ ರಚನೆಯನ್ನು ಅಪೇಕ್ಷಿಸುತ್ತದೆ.

ಸಣ್ಣಕತೆಯ 'ಪರಿಣಾಮದ ಏಕತೆ'ಯನ್ನೇ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಿ. ಎಡ್ಗರ್ ಅಲನ್ ಪೋ ಆ ಬಗ್ಗೆ ಒತ್ತುಕೊಟ್ಟು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಸಣ್ಣಕತೆ ಬಿಟ್ಟಬಾಣದಂತೆ ತನ್ನೆಲ್ಲ ವಿವರಗಳ ಮೂಲಕ ಕೊನೆಯ ಪರಿಣಾಮದ ಕಡೆಗೆ ವೇಗವಾಗಿ ಓಡುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಈ ಪರಿಣಾಮ ಏಕಮುಖಿಯಾದುದು. ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ವಿಷಣ್ಣ ಭಾವವನ್ನು ಉಳಿಸುವಂಥದು. ಅದರ ಏಕಾಗ್ರತೆಯಿಂದಾಗಿಯೇ ಈ ವಿಷಣ್ಣತೆಯ ಹೊರತಾಗಿ ಬದುಕಿನ ಹಲವು ಬೇರೆ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಅದು ಒಟ್ಟಿಗೆ ಗ್ರಹಿಸುವದಿಲ್ಲ. ಎಂದರೆ ಜೀವನದರ್ಶನ ಏಕಮುಖಿಯಾಗುತ್ತದೆ.

ಸಣ್ಣಕತೆಯ ಮೂಲ ವಿನ್ಯಾಸ ಸಾಕಷ್ಟು ಪರಿಚಿತವಾದದ್ದು. ಮನುಷ್ಯಲೋಕದ ಮಾದರಿಗಳಾಗಿ ಎರಡು ಮೂರು ಪಾತ್ರಗಳ ಆಯ್ಕೆ, ಆ ಪಾತ್ರಗಳು ತೀರಾ ಉದಾತ್ತವೂ ಅಲ್ಲ, ತೀರಾ ಅಸಹ್ಯವೆನಿಸುವಷ್ಟು ಹೀನವೂ ಅಲ್ಲ. ಅವುಗಳನ್ನು ಆಯ್ದ ಕೆಲವೇ ವಿವರಗಳಲ್ಲಿ ವಿಶಿಷ್ಟೀಕರಿಸುವದು. ಅವುಗಳ ಬಲ ಮತ್ತು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ದೌರ್ಬಲ್ಯಗಳನ್ನು ಸಹಾನುಭೂತಿಪರ ತಿಳುವಳಿಕೆ ಮತ್ತು ನಿರ್ಲಿಪ್ತತೆಗಳ ಯುಕ್ತ ಸಮನ್ವಯದಿಂದ ಓದುಗರ ಗಮನಕ್ಕೆ ತರುವದು. ನಂತರ ಕಥೆ ಆಯ್ದ ಒಂದೆರಡು ಸನ್ನಿವೇಶಗಳ ಮೂಲಕ ದೃಢವಾಗಿ, ಮಿತವ್ಯಯದೊಂದಿಗೆ ಸೋಲಿನ ಕ್ಷಣದತ್ತ ಚಲಿಸುತ್ತದೆ. ನಂತರ ಇಳಿಕೆ, ಅದರಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಕರುಣ-ವ್ಯಂಗ್ಯಗಳ ಯುಕ್ತ ಮಿಶ್ರಣ.

ಬರ್ಗೊಂಜಿ ಕೊಡುವ ಸಣ್ಣಕತೆಯ ಈ ಮೂಲ ವಿನ್ಯಾಸದ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ (೧೯೭೦:೨೧೫) ಯ ಜೊತೆಗೆ ಸಣ್ಣಕತೆಗಳ ವಿಶಿಷ್ಟವೆಂದು ಪ್ರಸಿದ್ಧಿ ಪಡೆದಿರುವ ಆಕಸ್ಮಿಕ ತಿರುವಿನ ಅಥವಾ ಅನಿರೀಕ್ಷಿತ ಮುಕ್ತಾಯವನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ಇಂಥ ಕತೆ ತನ್ನೆಲ್ಲ ವಿವರಗಳ ಮೂಲಕ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ನಿರೀಕ್ಷೆಯನ್ನು ಬೆಳೆಸುತ್ತ ಹೋಗಿ, ಕೊನೆಗೆ ಆ ನಿರೀಕ್ಷೆಗೆ ಆಘಾತ ಕೊಟ್ಟು, ನಿರೀಕ್ಷೆಗೆ ವಿರುದ್ಧವಾದ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಮುಕ್ತಾಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಕಲಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಇದು ಕೇವಲ ಚಮತ್ಕಾರದ ಬರವಣಿಗೆಯಲ್ಲ. ಇಂಥ ಕತೆ ಒಂದು ನಿರೀಕ್ಷೆಯನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸುತ್ತ ಹೋಗುವಾಗಲೇ ಅದಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾದ ತಿರುವಿಗೆ ಅಗತ್ಯವಾದ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಗುಪ್ತವಾಗಿ, ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಒಳಗೊಂಡಿರುತ್ತದೆ.

ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಕತೆಯ ಧಾಟಿಯಲ್ಲೇ ಆ ಅಂಶಗಳು ಅಂತರ್ಗತವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಅಂತೆಯೇ ತಿರುವು ಆಶ್ಚರ್ಯಕರವೆನಿಸಿದರೂ ಅಸಹಜವೆನಿಸುವದಿಲ್ಲ. ಓ.ಹೆನ್ರಿಯ 'ಗಿಫ್ಟ್ ಆಫ್ ದಿ ಮೇಜಾಯ್', ಮೊಪಾಸಾನ 'ದಿ ನೆಕ್‌ಲೇಸ್' ಮೊದಲಾದ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಬಗೆಯ ಕುಶಲ ಬರವಣಿಗೆಯನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಅಂಥ ಕತೆ ತನ್ನ ನಿಜವಾದ ಅರ್ಥವನ್ನು ಮೊದಲಿನಿಂದ ಕೊನೆಯವರೆಗೂ ಮುಚ್ಚಿಟ್ಟುಕೊಂಡು, ಕೊನೆಯ ತಿರುವಿನಲ್ಲಿ ಒಮ್ಮೆಲೆ ಸ್ಫೋಟಿಸಿಬಿಡುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಹೀಗೆ ಸ್ಫೋಟವಾಗುವ ಅರ್ಥ ಯಾವುದು ? ಬದುಕಿನ ಕ್ರೂರ ವ್ಯಂಗ್ಯ, ದೈವದ ಕಣ್ಣುಮುಚ್ಚಾಟ, ವ್ಯರ್ಥಹಾನಿ, ಸೋಲು. ಮೊದಲಿನಿಂದಲೇ ಸೋಲಿನ ನಿರೀಕ್ಷೆ ಹುಟ್ಟಿಸಿ, ಆಕಸ್ಮಿಕ ತಿರುವಿನಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ಹುಸಿಗೊಳಿಸಿ ಗೆಲ್ಲುವ ಕತೆಗಳು ಈ ತಂತ್ರದಲ್ಲಿ ಯಾಕೆ ಸಹಜವಾಗುವದಿಲ್ಲ ಎಂಬುದು ಕುತೂಹಲದ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡಿದರೆ ಆಕಸ್ಮಿಕ ತಿರುವು ಸಣ್ಣಕತೆಗೆ ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿರುವದು ಆಕಸ್ಮಿಕವೆಂದೇನೂ ಅನಿಸುವದಿಲ್ಲ. ಬದುಕಿನ ಕ್ರೂರ ವ್ಯಂಗ್ಯಗಳನ್ನು ಬಿಡಿ ಬಿಡಿಯಾಗಿ ಎತ್ತಿತೋರಿಸಲು ಸಣ್ಣಕತೆ ಅತ್ಯಂತ ಸೂಕ್ತವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರ.

ಈಚಿನ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ 'ದೀಕ್ಷಾಕಥೆ' (Initiation Story) ಎಂಬ ಸಣ್ಣಕತೆಯ ಪ್ರಭೇದವೊಂದನ್ನು ಗುರುತಿಸಿದೆ. ಅನಿರೀಕ್ಷಿತ ತಿರುವಿನಂತೆ ಇದು ತಂತ್ರಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದಲ್ಲ, ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು. ಆದರೆ ಇದೂ ಕೂಡ ಸಣ್ಣಕತೆಗೆ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದದ್ದು. ಬಹಳಷ್ಟು ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಬಗೆಯ ಕತೆಗಳು ಬಂದಿವೆ. ಈ ಪ್ರಭೇದವನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ ಹೆಸರು ಕೊಟ್ಟ ಬ್ರೂಕ್ಸ್ ಮತ್ತು ವಾರನ್‌ರು (೧೯೪೩) ಈ ಕತೆಗಳ ವಸ್ತುವನ್ನು ಕೆಡುಕಿನ ಶೋಧ ಎಂದು ಅರ್ಥೈಸುತ್ತಾರೆ (ಪು.೭೫). ಎಳೆಯ ವಯಸ್ಸಿನ ಮಕ್ಕಳು ವಯಸ್ಸಿಗೆ ಬರುವ, ಮುಗ್ಧತೆಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುವ, ದೊಡ್ಡವರ ಜಗತ್ತನ್ನು ನೋಡಿ ಗೊಂದಲಗೊಳ್ಳುವ, ಸಮಾಜದೊಂದಿಗೆ ಒಪ್ಪಂದಕ್ಕೆ ಬರುವ, ತನ್ನನ್ನೇ ತಾನು ಅರಿತುಕೊಳ್ಳುವ ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರಗಳನ್ನು ಈ ಕತೆಗಳು ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತವೆ. ಹೆಮಿಂಗ್ವೇ ಇಂಥ ಅನೇಕ ಕತೆಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾನೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ 'ಕೊಲೆಗಾರರು' (The Killers) ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ಕತೆ. ಇಂಥ ಕತೆಗಳ ಹಿಂದೆ ಈಡನ್ ತೋಟದಲ್ಲಿ ಜ್ಞಾನವೃಕ್ಷದ ಹಣ್ಣು ತಿಂದು ಮುಗ್ಧತೆಯಿಂದ ಪತನಗೊಂಡ ಆದಿಮನುಷ್ಯನ ಮೂಲಪಾಪದ ಆರ್ಷರೂಪವನ್ನು ಗುರುತಿಸುವ ಲೆಸ್ಲಿ ಫೀಡ್ಲರ್ (೧೯೫೮:೪೧) ಇದು ಜ್ಞಾನದ ಮೂಲಕ ಪ್ರಬುದ್ಧತೆಗೆ ಮುಗ್ಧತೆಯ ಪತನ ಎಂದು ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಕೆ. ಸದಾಶಿವರ 'ರಾಮನ ಸವಾರಿ ಸಂತೆಗೆ ಹೋದದ್ದು', ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರ 'ಘಟಶ್ರಾದ್ಧ', ಶಾಂತಿನಾಥ ದೇಸಾಯಿಯವರ 'ಚಂದೂ' ಇಂಥ ಕತೆಗಳು. ಇವೆಲ್ಲ ಲೋಕದ ಅರ್ಥವನ್ನು ತಿಳಿದುಕೊಂಡ ಸಂಭ್ರಮದಲ್ಲಿ ಕೊನೆಗೊಳ್ಳದೆ, ದಿಗ್ಭ್ರಮೆಯಲ್ಲಿ, ಏನನ್ನೋ ಅಮೂಲ್ಯವಾದದ್ದನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡ ನೋವಿನಲ್ಲಿ, ಬೇಡವಾದ ಇನ್ನೇನನ್ನೋ ಪಡೆದುಕೊಂಡ ವಿಷಾದದಲ್ಲಿ ಕೊನೆಗೊಳ್ಳುವುದು ಕುತೂಹಲಕಾರಿಯಾಗಿದೆ. ಈ ಸಂಗತಿ ಕೂಡ

ಸಣ್ಣಕತೆಯು ಆಯ್ದುಕೊಳ್ಳುವ ಅನುಭವಗಳ ಸ್ವರೂಪದ ಮೇಲೆ ಬೆಳಕು ಚೆಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿಯೂ ಕೇವಲ ಹೊಳೆಯುವಿಕೆ, ಪ್ರಜ್ಞೆಯಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಅಸ್ಪಷ್ಟ ಚಲನೆ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆಯೇ ಹೊರತು ಇತ್ಯಾತ್ಮಕವಾದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಚಿತ್ರಣ ಇರುವದಿಲ್ಲ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾದ ಸಂಗತಿಯೆಂದರೆ ಸಣ್ಣಕತೆಯ ಒಂದು ಪ್ರಭೇದವಾಗಿ ದೀಕ್ಷಾಕಥೆ ಪತನದ ಅನುಭವಗಳಿಗೆ ಸೀಮಿತವಾಗಿರುವದು.

ಹೀಗೆ ಸಣ್ಣಕತೆ ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರವಾಗಿ ತನ್ನ ಸ್ವಭಾವ ಸ್ವರೂಪಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಅನೇಕ ಮಿತಿಗಳನ್ನು ಹಾಗೂ ಆರೋಗ್ಯಕರವಲ್ಲದ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರುವಂತಿದೆ. ಅದು ಕೊಡುವ ಜೀವನದರ್ಶನವು ಸೀಮಿತವೂ ಆರೋಗ್ಯಕರವಲ್ಲದ್ದೂ ಆಗಿದೆ. ಅದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಏನೋ, ಕೇವಲ ಸಣ್ಣಕತೆಗಳ ಮೂಲಕವೆ ಮೇಜರ್ ಎಂದು ಕರೆಯಬಹುದಾದ ಲೇಖಕರು ಜಾಗತಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿಯೇ ಅಪರೂಪ. ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರವಾಗಿ ಸಣ್ಣಕತೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಮೈನರ್ ಪ್ರತಿಭೆಗೆ ತನ್ನನ್ನು ತಾನು ಕೃತಾರ್ಥಗೊಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಅವಕಾಶ ನೀಡುತ್ತದೆಂಬ ಮಾತೂ ಇದೆ. ಸಣ್ಣಕತೆಗಳನ್ನು ಬರೆದವರಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಜನ ಮಹತ್ವದ ಸಾಹಿತಿಗಳಿದ್ದಾರೆ. ಚೆಕಾವ್, ಮೊಪಾಸಾ, ಟಾಲ್‌ಸ್ಟಾಯ್, ಹೆಮಿಂಗ್ವೇ, ಲಾರೆನ್ಸ್ ತಟ್ಟನೆ ನೆನಪಿಗೆ ಬರುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಇವರಲ್ಲಿ ಯಾರೂ ಕೇವಲ ಸಣ್ಣಕತೆಗಳನ್ನೇ ಬರೆದವರಲ್ಲ. ಚೆಕಾವ್‌ನ ಕತೆಗಳಿಗಿಂತ ಅವನ ನಾಟಕಗಳು ನಿಸ್ಸಂದೇಹವಾಗಿ ಶ್ರೇಷ್ಠಮಟ್ಟದವು. ಟಾಲ್‌ಸ್ಟಾಯ್‌ನ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಮುಂದೆ ಅವನ ಸಣ್ಣಕತೆಗಳು ನಿಲ್ಲಲಾರವು. ಲಾರೆನ್ಸ್, ಹೆಮಿಂಗ್ವೇ ಮುಖ್ಯ ಲೇಖಕರಾಗುವದು ಅವರ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಮೂಲಕ. ಮೊಪಾಸಾ ಕೂಡ ಕಾದಂಬರಿ ಬರೆದವನೇ.

ಈ ವಿದ್ಯಮಾನಕ್ಕೆ ಸಣ್ಣಕತೆ ಒಂದು ಮೈನರ್ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರವೆಂಬುದೊಂದೇ ಕಾರಣವಲ್ಲ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಈಗ ನಾವು ಯಾವುದನ್ನು 'ಕವಿತೆ' ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಿದ್ದೇವೋ ಅದು ಕೂಡ ಒಂದು ಮೈನರ್ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರವೇ. ಅದಕ್ಕೂ ಅದರದೇ ಆದ ಮಿತಿಗಳಿವೆ. ಆದರೂ ಅದು ಜೀವನದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಸೀಮಿತವಾಗಿಲ್ಲ. ಅನಾರೋಗ್ಯಕರವೂ ಆಗಿಲ್ಲ. ಜೀವನದ ಎಲ್ಲ ಬಗೆಯ ಭಾವ, ಅನುಭವಗಳಿಗೂ ಅದು ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಹಾಗೂ ಸಂಕೀರ್ಣ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಕೇವಲ ಚಿಕ್ಕಪುಟ್ಟ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ಬರೆದೂ ಅನೇಕರು ಮಹತ್ವದ ಕವಿಗಳೆನಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇಂಗ್ಲೀಷಿನಲ್ಲಿ ಡಬ್ಲ್ಯೂ.ಬಿ. ಯೇಟ್ಸ್ ಅಂಥ ಕವಿ, ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಬೇಂದ್ರೆ, ಅಡಿಗರಂಥ ಕವಿಗಳು. ಆದರೆ ಸಣ್ಣಕತೆಯ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಅಂಥ ಮಾತನ್ನು ನಿಸ್ಸಂದಿಗ್ಧವಾಗಿ ಹೇಳುವದು ಕಠಿಣ.

ಸಣ್ಣಕತೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಇನ್ನೂ ಒಂದು ಕುತೂಹಲಕರವಾದ ಸಂಗತಿ ಇದೆ. ಅದು ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನಲ್ಲಿ ಅಷ್ಟು ಹುಲುಸಾಗಿ ಬೆಳೆಯಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅಮೆರಿಕದಲ್ಲಿ ಅದು ದೊಡ್ಡ

ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆಯಿತು. ಅನೇಕ ಜನ ಮಹತ್ವದ ಲೇಖಕರನ್ನು ಆಕರ್ಷಿಸಿತು. ರಶ್ಯ, ಫ್ರಾನ್ಸ್ ದೇಶಗಳಲ್ಲೂ ಮಹತ್ವದ ಕತೆಗಾರರು ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡರು. ಆ ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಸಣ್ಣಕತೆಯ ಸ್ವಭಾವಕ್ಕೆ ಹೊಂದುವ ಜೀವನ, ಪಾತ್ರಗಳು ಹೆಚ್ಚಾಗಿದ್ದುದೇ ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಿರಬಹುದೆ ? ಯಾಕೆಂದರೆ, ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಕಾಲಮಾನವೂ ತನ್ನ ಬದುಕಿಗೆ ಯುಕ್ತವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರವನ್ನು ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಪಡೆಯಲು ಯತ್ನಿಸುವದನ್ನು ಇತಿಹಾಸದ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ.

ಭಾರತೀಯ ನವೋದಯದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲ ಭಾರತೀಯ ಭಾಷೆಗಳಿಗೂ ಸಣ್ಣಕತೆ ಕಾಲಿರಿಸಿತು. ಸ್ವಲ್ಪೇ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಜನಪ್ರಿಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರವಾಗಿ ಬೆಳೆಯಿತು. ಆಧುನಿಕ ಭಾರತೀಯ ಭಾಷೆಗಳ ಯಾವ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಇತಿಹಾಸವೂ ಸಣ್ಣಕತೆಯಲ್ಲಿಯ ಸಾಧನೆಯನ್ನು ಅಲಕ್ಷಿಸುವಂತಿಲ್ಲ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ನವೋದಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲ ಮಹತ್ವದ ಲೇಖಕರೂ ಸಣ್ಣಕತೆ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಪ್ರಗತಿಶೀಲರಿಗೆ ಸಣ್ಣಕತೆಯೇ ಮುಖ್ಯ ಮಾಧ್ಯಮವಾಯಿತು. ನವ್ಯ ಕಾಲದ ಗೋಳಾಡುವ ನಾಯಕನಿಗೆ ಅದು ಅದ್ಭುತವಾಗಿ ಹೊಂದಿಕೊಂಡಿತು. ನವ್ಯದ ನಂತರದ ಬಂಡಾಯ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲೂ ಅದು ಕ್ರಿಯಾಶೀಲವಾಗೇ ಇದೆ. ಈ ಕಾಲಾವಧಿಗಳಲ್ಲಿ ಸಣ್ಣಕತೆಯ ಆಕಾರ, ತಂತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಬದಲಾವಣೆಗಳಾಗಿದ್ದರೂ ಅದು ಜೀವನವನ್ನು ನೋಡುವ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಮೂಲಭೂತವಾದ ಬದಲಾವಣೆಯಾದಂತೆ ಕಾಣುವದಿಲ್ಲ. ಅದೇ ದುರ್ದೈವಿ ಪಾತ್ರಗಳು, ಅದೇ ಸೋಲು, ವಿಷಣ್ಣತೆ, ಸಂದಿಗ್ಧತೆ, ಅನಾಥತೆ, ಗೋಳು. ನಮ್ಮ ಆಧುನಿಕ ಸಮಾಜದ ಬದಲಾವಣೆಯ ಈ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಈ ಬಗೆಯ ಅನುಭವ ಮತ್ತು ಮನಸ್ಥಿತಿ ಹೆಚ್ಚು ವ್ಯಾಪಕವಾಗಿರುವದೇ ಸಣ್ಣಕತೆ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಇಷ್ಟು ಕ್ರಿಯಾಶೀಲವಾಗಿರಲು ಕಾರಣವಾಗಿರಬೇಕು.

ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನೋಡಿದಾಗ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಸಣ್ಣಕತೆಗಳು ಅಪವಾದವಾಗಿರುವಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಅವರು ಬೇರೆ ಯಾವ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರದಲ್ಲಿ ಬರೆಯದಿದ್ದರೂ ಅವರ ಸಣ್ಣಕತೆಗಳ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆಯೇ ಅವರನ್ನು ಒಬ್ಬ ಮೇಜರ್ ಲೇಖಕ ಎಂದು ಗುರುತಿಸುವದು ಸಾಧ್ಯ. ಹೀಗೆ ಸಣ್ಣಕತೆಯಂಥ ಒಂದು ಮೈನರ್ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರದ ಮೂಲಕವೇ ಅವರು ಮೇಜರ್ ಲೇಖಕರಾಗಿ ಬೆಳೆದದ್ದು ಒಂದು ಅಪರೂಪದ ಸಂಗತಿ ಎಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು.

ಸಣ್ಣಕತೆ ಹೀಗೆ ತನ್ನ ಸ್ವಭಾವದಿಂದಲೇ ಒಂದು ಅಸ್ವಸ್ಥ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರವಾಗಿದ್ದಲ್ಲಿ, ಅದರ ಜೀವನದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಸೋಲೇ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದ್ದಲ್ಲಿ ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಜೀವನದರ್ಶನದಲ್ಲೂ ಅದು ಇದ್ದಿರಬೇಕಲ್ಲವೆ ? ಮೈನರ್ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರದಲ್ಲಿ ಬರೆದುದರಿಂದ ಆ ದರ್ಶನ ಸೀಮಿತವೂ ಆಗಿರಬೇಕಲ್ಲವೆ ? ಆಶ್ಚರ್ಯದ ಸಂಗತಿ ಎಂದರೆ, ಅದು ವಾಸ್ತವದಲ್ಲಿ ಹಾಗಿಲ್ಲ. ಅವರ ಕತೆಗಳಲ್ಲೂ ಸಣ್ಣಕತೆಗೆ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಸಮಾಜದ ಬಲಿಪಶುಗಳು, ದುರ್ದೈವಿಗಳು, ನೊಂದವರು,

ಅನಾಥರು ಸಾಕಷ್ಟು ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿದ್ದಾರೆ. ವೆಂಕಟಶಾಮಿ, ಅಂಜಪ್ಪ, ಗೌತಮಿ, ವೆಂಕಟಿಗ, ಚಂದ್ರವದನಾ, ಚಿಕ್ಕಮ್ಮ, ಚೆನ್ನಮ್ಮ, ಆಚಾರ್ಯರ ಪತ್ನಿ, ಸಾವಿತ್ರಮ್ಮ, ಚಟ್ಟೇಕಾರ ತಾಯಿ ...... ಹೀಗೆ ಇನ್ನೂ ಅನೇಕ ಜನ. ಆದರೆ ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಕತೆಗಳು ಸೋಲಿನಲ್ಲಿ, ವಿಷಣ್ಣತೆಯಲ್ಲಿ ಕೊನೆಗೊಳ್ಳುವದಿಲ್ಲ. ಅವರ ಪಾತ್ರಗಳು ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನರೇ ಆದರೂ ತಮ್ಮ ಅಂತಃಶಕ್ತಿಯ ಮೂಲಕ ಬದುಕಿನ ನೋವನ್ನು ಗೆಲ್ಲಬಲ್ಲವರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ತಮ್ಮ ಅಹಂಭಾವರಹಿತ ಉದಾತ್ತತೆಯಿಂದ ನಮ್ಮ ಗೌರವಕ್ಕೆ ಪಾತ್ರರಾಗುತ್ತಾರೆ. ಉದಾತ್ತತೆ ಅವರಿಗೆ ಸುಲಭವಾಗಿ ಬಂದದ್ದೇನೂ ಅಲ್ಲ. ನೋವನ್ನು ಗೆಲ್ಲುವ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಅವರು ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಬೆಲೆ ಕೊಟ್ಟೇ ಗಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಆ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವ ಅವಕಾಶ ಸಣ್ಣಕತೆಯಲ್ಲಿ ಇರಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲದ್ದರಿಂದ ಅದು ಯುಕ್ತಸಮಯದಲ್ಲಿ ಥಕ್ಕನೆ ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಅವರ ಕತೆಗಳು ದುರಂತದಲ್ಲಿ, ಮನುಷ್ಯ ಚೇತನದ ಸೋಲಿನಲ್ಲಿ ಕೊನೆಗೊಳ್ಳುವದಿಲ್ಲ.

ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಸಣ್ಣಕತೆಗಳು ಹೀಗೆ ಭಿನ್ನವಾದ, ಸಣ್ಣಕತೆಯ ಸ್ವಭಾವಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾದ ಜೀವನ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಕೊಡಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿರುವದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣವೇನೆಂದರೆ, ಅವರ ಕತೆಗಳು ತಮ್ಮ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ಪಶ್ಚಿಮದ ಆಧುನಿಕ ಸಣ್ಣಕತೆಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿರುವದು. ಅವರಿಗೆ ಸಣ್ಣಕತೆ ಬರೆಯಲು ಪ್ರೇರಣೆ ದೊರೆತದ್ದು ಪಶ್ಚಿಮದ ಸಣ್ಣಕತೆಯ ಮಾದರಿಯಿಂದಲೆ. ಆದರೂ ಅವರಿಗೆ ಆದರ್ಶವಾದದ್ದು ಭಾರತದ ಪ್ರಾಚೀನ ಕಥಾಪರಂಪರೆಯ ಮಾದರಿ.* ಅವರ ನೂರು ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಆಕಸ್ಮಿಕ ತಿರುವಿನ ಒಂದು ಕತೆಯೂ ಇಲ್ಲವೆಂಬುದು ಆಕಸ್ಮಿಕವಲ್ಲ. ಬದುಕಿನ ಕ್ರೂರ ವ್ಯಂಗ್ಯ ಸ್ಥಾಯಿಯಾಗುವದರಲ್ಲಿ ಅವರಿಗೆ ವಿಶ್ವಾಸ ಇಲ್ಲದಿರುವದರಿಂದಲೇ ಅವರಿಗೆ ಆ ತಂತ್ರ ಉಪಯೋಗ ಬೀಳಲಿಲ್ಲ.

ಎರಡನೆಯದಾಗಿ, ಭಾರತೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆಗೆ ದುರಂತ ಅಪರಿಚಿತವೆಂಬುದನ್ನೂ ಇಲ್ಲಿ ನೆನೆಯಬಹುದು. ಆ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಭಾರತೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ತನ್ನ ವಿಶಿಷ್ಟ ಜೀವನ ದರ್ಶನಕ್ಕೆ ತಕ್ಕದಾದ ಸಾಹಿತ್ಯರೂಪಗಳನ್ನು ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡಿತು. ಮಾಸ್ತಿ ಭಾರತೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆಯೊಂದಿಗೆ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿ ತಮ್ಮನ್ನು ಗುರುತಿಸಿಕೊಂಡವರು. ಹಾಗೆಯೇ, ತಮ್ಮ ಜೀವನದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲೂ ಅವರು ಭಾರತೀಯ ಜೀವನದರ್ಶನವನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡವರು. ಜೀವನದಲ್ಲಿ ನೋವು ಇದೆ, ಆದರೆ ಅದು ಅಪರಿಹಾರ್ಯವಲ್ಲ, ಅಜಿಂಕ್ಯವಲ್ಲ ಎಂಬುದು ಅವರ ನಂಬಿಕೆ. ಅದರಿಂದಾಗಿಯೇ ಬದುಕಿನ ಭಿನ್ನ ಭಿನ್ನ ನೋವುಗಳನ್ನು ಅವರ ಪಾತ್ರಗಳು ತಮ್ಮ ಯೋಗ್ಯತೆಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಎದುರಿಸಿ ಗೆಲ್ಲುತ್ತವೆ.

---

* ಈ ವಿಷಯವನ್ನು 'ಕನ್ನಡ ಕಥಾಪರಂಪರೆ ಮತ್ತು ಮಾಸ್ತಿ' ಎಂಬ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದೇನೆ. ನೋಡಿರಿ "ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಸಾಹಿತ್ಯ", ಸಂ.ಜಿ.ಎಸ್. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ, ಬೆಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ೧೯೮೬.

ಆದರೆ ಈ ಗೆಲ್ಲುವಿಕೆ ಕೂಡ ಅವರ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಯಾಂತ್ರಿಕ ಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿ, ನೋವಿಗೆ ಸುಲಭವಾದ ಪರಿಹಾರವಾಗಿ ಬಂದಿಲ್ಲವೆಂಬುದು ಮಹತ್ವದ ಸಂಗತಿ. ನೋವಿನ ಆಳ ಮತ್ತು ಗೆಲ್ಲುವಿಕೆಯ ವೈವಿಧ್ಯದಿಂದಾಗಿ ಅವರ ಸಣ್ಣಕತೆಗಳಿಗೆ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ, ಮೇಜರ್ ಲೇಖಕನಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಕಾಣುವ ಸಮಗ್ರವಾದ ಕೇಂದ್ರದರ್ಶನ ಒದಗಿಬಂದಿದೆ, ಮತ್ತು ಆ ಮೂಲಕ ಸಣ್ಣಕತೆಯ ಮಿತಿಗಳನ್ನು ದಾಟುವದು ಅವರಿಗೆ ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು.

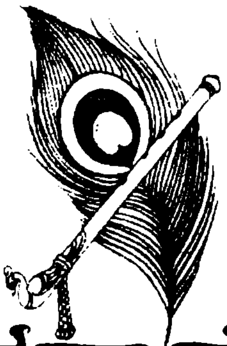
ಯಾವಾಗ ಕನ್ನಡ ಸಣ್ಣಕತೆ ಭಾರತೀಯ ಮಾದರಿಯಿಂದ ದೂರ ಸರಿಯತೊಡಗಿತೋ, ಯಾವಾಗ ಪಶ್ಚಿಮದ ಮಾದರಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚು ಸಮೀಪವಾಗುತ್ತ ಹೋಯಿತೋ ಆಗ ಅದು ಸೋಲಿನ, ಗೋಳಿನ ಕತೆಯಾಗುತ್ತ ಹೋಯಿತು.

ಅದನ್ನೀಗ ಮತ್ತೆ ಒಂದು ಸ್ವಸ್ಥ ಜೀವನದೃಷ್ಟಿಯ ಆರೋಗ್ಯಪೂರ್ಣ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರವಾಗಿ ಬದಲಿಸುವದು, ಬೆಳೆಸುವದು ಸಾಧ್ಯವೆ ?

●

ಉಲ್ಲೇಖಗಳು

1. Bergonzi, Bernard (1970), The sitration of the Novel, Macmillan : London.
2. Brooks, Cloanth and Robert Penn Warren (1943), Understanding Fiction, Appleton-Century-Crofts : New York.
3. Fiedler, Leslie (1958), 'From Redemption to Initiation', New Leader-41.
4. O'Connor, Frank (1965), The Lonely Voice, Macmillan : London.
5. Sechorer, Mark (1950), The story, Engliton Cliffs : N. J.



ಕಥಾಕಮ್ಮಟ

೨೦೦೨ ಡಿಸೆಂಬರ್ ೨೪ ಮತ್ತು ೨೫

ದಿ. ಬಸವರಾಜ ಕಟ್ಟೀಮನಿ ವೇದಿಕೆ,

ಚಾಮರಾಜ ಮಂದಿರ,

ಕರ್ನಾಟಕ ವಿದ್ಯಾವರ್ಧಕ ಸಂಘ

.......ನೀವು ಕಮ್ಮಟದ ಶುರುವಿಗೆ 'ಇದು ಕಥಾಕಮ್ಮಟ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಹೃದಯ ಸಂವಾದದ ಕಮ್ಮಟವಾಗಲಿ' ಎಂದಿದ್ದಿರಿ. ನಿಜಕ್ಕೂ ನೀವು ಶ್ರಮವಹಿಸಿ ಆಯೋಜಿಸಿದ ಕಮ್ಮಟ 'ಹೃದಯ ಸಂವಾದದ ಕಮ್ಮಟ'ವೇ ಆಗಿತ್ತು. ನಮ್ಮ ಅರಿವಿನಾಚೆಯ ಬಹಳಷ್ಟು ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಎರಡೂ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ತಿಳಿದುಕೊಂಡೆವು. ಆದರೂ ತಾಯಂದಿರು ಅಡಿಗೆ ಮಾಡುವುದನ್ನು, ಮಾಡಿರುವುದನ್ನು ನಿಂತು ಪರಿಪೂರ್ಣವಾಗಿ ನೋಡಿಕೊಂಡ ಹಾಗೆನಿಸಿತು. ಇನ್ನು ನಾವು ಅವರಂತೆ ಅಥವಾ ಅವರಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ಅಡಿಗೆ ತಯಾರು ಮಾಡಲು "Practise" ಅಗತ್ಯವೆಂಬ ಆಶಾಭಾವನೆ ತಾಳಿಕೊಂಡಿರುವೆ. ಇಂಥ ವಿಶಿಷ್ಟ ಅನುಭವ ನೀಡಿದ್ದಕ್ಕಾಗಿ 'ಕೃತಜ್ಞತೆ' ಎಂದು ಬರೆದು, ನಮ್ಮ ಜಯಂತರು ಹೇಳುವಂತೆ 'ರೆವಿನ್ಯೂ ಸ್ಟ್ಯಾಂಪಿಗೆ ಸಹಿ ಹಾಕುವ ಮೂರ್ಖತನ' ಇಲ್ಲಿ ನಾನೂ ಮಾಡಲಾರೆ.

● ಸುನಂದಾ ಕಡಮೆ

ಸರ್,

ನಾವುಗಳು ಬೆಂಗಳೂರಿಗೆ ಸುಖವಾಗಿ ಬಂದು ತಲುಪಿದೆವು.

ನನಗೆ ಕಥಾಕಮ್ಮಟದಲ್ಲಿ ಬಹಳ ವಿಚಾರಗಳು ಮನದಟ್ಟಾದವು. ಈ ಮೊದಲು ನಾನು ಭಾವಿಯೊಳಗಿನ ಕಪ್ಪೆಯಂತೆ ಬಹಳ ಸೀಮಿತ ಐಡಿಯಾಸ್‌ಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದೆ. ಹಾಗೂ ನಾನು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ತೆಲುಗಿನ ಯಂಡಮೂರಿ ವೀರೇಂದ್ರನಾಥ್‌ರವರ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಓದಿ ಖುಷಿಪಟ್ಟವಳು. ಅವರನ್ನೇ ನನ್ನ ಕಥೆಗಳ ಆದರ್ಶ ಅಂದುಕೊಂಡಿದ್ದೆ. ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಕಥೆಗಳು ಹಾಗೂ ಇನ್ನಿತರ ಸರಳ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ತುಂಬಾ ಏನೂ ಓದಿದವಳೂ ಅಲ್ಲ. ಮೊನ್ನೆ ಕಮ್ಮಟದಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟೋ ಹಿರಿಯರ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಕೇಳುವಾಗ ಕಥೆಯ ಸೊಗಡು ಹೇಗಿರಬೇಕು ಎಂಬುದರ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಅರಿವಾಗಿದೆ.

● ಎಂ. ಜೆ. ಪದ್ಮಿನಿ

ಉದ್ಘಾಟನೆ

ಮೋಹನ ನಾಗಮ್ಮನವರ (ಪ್ರಸ್ತಾವನೆ) :

ಕಳೆದ ೧೧೩ ವರ್ಷಗಳಿಂದ ಕರ್ನಾಟಕ ವಿದ್ಯಾವರ್ಧಕ ಸಂಘ ಆಯಾ ಸನ್ನಿವೇಶಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂಥ ನಿಲುವನ್ನು ಕೈಗೊಳ್ತಾ, ಕಾಲ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಸ್ಪಂದಿಸ್ತಾ, ಈ ನಾಡು ಕಟ್ಟುವಲ್ಲಿ ತನ್ನದೇ ಆದ ಕಾಣಿಕೆಯನ್ನು ಸಲ್ಲಿಸ್ತಾ ಬಂದಿದ್ದನ್ನು ಗಮನಿಸಿದ್ದೀರಿ. ಕಥಾ ಪ್ರಕಾರಕ್ಕೆ ಹಿನ್ನಡೆಯುಂಟಾದ ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲೋ ಒಂದು ಕಡೆ, ಕಥಾ ಪ್ರಕಾರಕ್ಕೆ ಮನ್ನಣೆ ಕಡಿಮೆಯಾಗಿ ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಅದರ ಗುಣಾತ್ಮಕವಾದಂಥ ಹಿನ್ನಡೆಯನ್ನೂ ಸಹಿತ ಅವಲೋಕಿಸಿ ಕರ್ನಾಟಕ ವಿದ್ಯಾವರ್ಧಕ ಸಂಘ ಕಥಾ ಕಮ್ಮಟವನ್ನು ಏರ್ಪಡಿಸಿದೆ. ಹಿರಿಯ ಕತೆಗಾರರು ಮತ್ತು ಕಿರಿಯರ ನಡುವೆ ಸಂವಾದ ಏರ್ಪಡಿಸುವ ಮುಖಾಂತರ ಏನಾದರೊಂದು ಬದಲಾವಣೆ ತರಬೇಕೆಂಬ ಆಶಯದಿಂದ ಸಂಘ ಈ ಕಥಾಕಮ್ಮಟವನ್ನು ಹಮ್ಮಿಕೊಂಡಿತು.

ಸುಬ್ಬು ಹೊಲೆಯಾರ್ (ಆಶಯ ಭಾಷಣ) :

ಸಂಗೀತ ನಡೆದಲ್ಲಿ ಗುಬ್ಬಚ್ಚಿಗೇನು ಕೆಲಸ. ಆದರೂ ಗುಬ್ಬಚ್ಚಿ ತಾನು ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುವ ಗೂಡಿನ ಬಗ್ಗೆಯಾದರೂ ಹೇಳಲೇಬೇಕು. ತನ್ನ ಹೊಟ್ಟೆಪಾಡಿನ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತನಾಡಲೇಬೇಕು. ಈಗಲೂ ಈ ಕಮ್ಮಟಗಳೆಂದಾಗಲೆಲ್ಲಾ ನಮ್ಮ ಹಿರೀಕರಾದ ವ್ಯಾಸ, ವಾಲ್ಮೀಕಿಗಳು ನೆನಪಾಗ್ತಾರೆ. ಅವರೇನಾದ್ರು ಇಂಥ ಕಮ್ಮಟದಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸಿದ್ದರಾ ? ಆದರೆ ಇಂದಿನ ಕಂಪ್ಯೂಟರ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಮಾನವೀಯತೆ ಮರೆತು, ಮಾಹಿತಿ ತಂತ್ರಜ್ಞಾನ ಬೇಕು ಎನ್ನುವ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಎಲ್ಲ ಸಿದ್ಧ ಮಾದರಿಗಳು ಬೇಕಾಗುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ನನ್ನಂಥ ಹಟ್ಟಿ ಹುಡುಗನಿಗೆ, ಮೌಖಿಕ ಪರಂಪರೆಯ ಇತಿಹಾಸದ ಜನಾಂಗಕ್ಕೆ ಅಕಾಡೆಮಿಕ್ ಆಗಿ ತಲೆದೂಗಿಸುವಂತೆ ಮಾತಾಡಲಿಕ್ಕೆ ಬರೋದಿಲ್ಲ. ನನ್ನದೇನಿದ್ರೂ ಒಂದೆರಡು ಕತೆಗಳು ಅಥವಾ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಇಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದ ನೀವೆಲ್ಲಾ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕತೆಗಾರ ಅಥವಾ ವಿಮರ್ಶಕರಾಗಿ ಅಂತ ಹೇಳೋ ಮೊದ್ಲು, ಇಲ್ಲಿ ಸೇರಿರುವರೆಲ್ಲಾ ಒಬ್ಬರಿಗೊಬ್ಬರು

ಆತ್ಮೀಯರಾಗಿ. ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ಮೂಲತಃ ಬೇಕಾಗಿರೋದು ಮಗುವಿನ ಮುಗ್ಧತೆ, ಆತ್ಮೀಯತೆ ಹಾಗೂ ಪ್ರೀತಿ. ಇಷ್ಟಿದ್ದರೆ ಕಥೆ ತಾನೇ ತಾನಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳದೆ ಮತ್ತು ಇಡೀ ಸಮಾಜವನ್ನು ಅರಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಅಥ್ವಾ ಅದನ್ನು ಮುಟ್ಟುವ ಕಾರ್ಯ ಇರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಧರ್ಮಸೂಕ್ಷ್ಮತೆಯಿಂದ ಬರೆಯಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ನಾವು ಅನುಭವಿಸುವ ನೋವು, ಸಂತೋಷ ಅಥವಾ ಒತ್ತಡ ಎಲ್ಲವೂ ನಮ್ಮ ಸೃಜನಶೀಲತೆ ಅಥ್ವಾ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲತೆಯಲ್ಲಿ ಪುಟ್ಟ ಹಣತೆಯಾಗಿ ಬೆಳಗುವುದು. ನಾನು ಕಳೆಯುವ ಒತ್ತಡಗಳನ್ನು ಒಂದೆರಡು ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ಹೇಳಿ ಮುಂದುವರೆಯುತ್ತೇನೆ. ನನಗೆ ಈ ನೆಲದ ಮೇಲೆ ನಡೆಯುವಾಗಲೆಲ್ಲಾ ಆತಂಕವಾಗುತ್ತದೆ. ನಾನು ಯಾರದಾದರೂ ತಲೆಯ ಮೇಲೆ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದೇನೆಯೋ ? ಅಂತ. ಏಕೆಂದರೆ,

ನನ್ನ ತಲೆಯ ಮೇಲೆ ನಡೆಯುತ್ತಿರುವ ನಿಮ್ಮ ಹೆಜ್ಜೆಗಳ ಸಪ್ಪಳ
ನನಗೆ ನನ್ನ ನಿದ್ದೆಯನ್ನೇ ಕೆಡಿಸುತ್ತದೆ ......

ಈ ಘಟನೆ ಹೇಳ್ತಾ ನನಗೆ ಚಿಲಿ ದೇಶದ ಒಬ್ಬ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಿ ಕವಿ ನೆರೂಡನ ಒಂದು ಸಾಲು ನೆನಪಾಗುತ್ತದೆ. "ನಾನು ಅನ್ಯಾಯ ಮಾಡುವವನಲ್ಲಾ, ಅನ್ಯಾಯಕ್ಕೆ ಒಳಗಾದವನು". ಈ ಒತ್ತಡ ನಾವು ಬರಿಯೋ ಒತ್ತಡ ಯಾಕೆ ಆಗುತ್ತದೆಯಂದ್ರೆ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಒಂದೆರಡು ಘಟನೆಗಳನ್ನು ಹೇಳಿ ಮುಂದುವರೆಯುತ್ತೇನೆ. ನನ್ನಂಥ ಕೆಳವರ್ಗದವನಿಗೆ ಎಷ್ಟೊಂದು ಒತ್ತಡಗಳಿರುತ್ತವೆಯಂದ್ರೆ, ನಿಮಗಿರೋ ಒತ್ತಡಗಳಿಗಿಂತ ನನ್ನವು ಭಿನ್ನವಾಗಿರುತ್ತವೆ.

ಮೊನ್ನೆ ಕೆ. ಆರ್. ಮಾರ್ಕೆಟ್‌ನಲ್ಲಿ ವಿಕ್ಟೋರಿಯಾ ಹಾಸ್ಪಿಟಲ್ ಹತ್ತಿರ ನಾನು ನನ್ನ ಹೆಂಡ್ತಿ ತರಕಾರಿ ತರಲು ಹೋದಾಗ ನಾನಲ್ಲೇ ನಿಂತಿದ್ದೆ. ಜಾತಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಎಷ್ಟು ಕ್ರೂರವಾಗಿದೆ, ಯಾವ್ಯಾವ ಸ್ತರದಲ್ಲಿದೆ ಅನ್ನೋದನ್ನ ಈ ಘಟನೆ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ಆ ನೆರಳಲ್ಲಿ ನಿಂತಾಗ ಒಂದು ಮುದುಕಿ ಕೊಳೆತ ಹಣ್ಣುಗಳನ್ನು ಮಾರತಿದ್ಲು. ನನಗೆ ಭಾಳ ನೋವಾಯ್ತು. ನಾವು ಎಂಥಾ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿದ್ದೇವೆ ? ಕೊಳೆತ ಹಣ್ಣುಗಳನ್ನು ಮಾರುವ ಮತ್ತು ಕೊಳೆತ ಹಣ್ಣುಗಳನ್ನು ತಿನ್ನುವ ಮತ್ತದನ್ನು ಮಾರಿ ಹೇಗೆ ಬದುಕಬಹುದೆಂಬುದನ್ನು ನೋಡಿ ನೋವು ಅನ್ನಿಸಿತು. ನಾನು ಅಯ್ಯೋ ! ಅಂದ ಎರಡ್ಮೂರು ಕ್ಷಣಗಳಲ್ಲಿ ಆಕೆ ಬಯ್ಯಲು ಶುರು ಮಾಡಿದಳು. ನನ್ನ ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿದ್ದ ಇನ್ನೊಂದು ಮುದುಕಿ ಹೂ ಮಾರುತ್ತಿದ್ದಳು. ಈ ಕಡೆ ಕೊಳೆತ ಹಣ್ಣು ಮಾರುವ ಮುದುಕಿ ಬಯ್ಯೋಕೆ ಶುರು ಮಾಡಿದಳು. 'ಅಯ್ಯೋ ! ಈ ಮಾದಿಗ ರಂಡೇ ಇಲ್ಲಿ ಬಂದ್ಲಲ್ಲಾ' ಅಂತ. ನನಗೆ ಶಾಕ್ ಆಯ್ತು. ಅಯ್ಯೋ ! ಈ ಕ್ಷಣ ಈ ವ್ಯಕ್ತಿ ಬಗ್ಗೆ ಏನೋ ಅಂದ್ಕೊಂಡಿದ್ದೆ. ಕೊಳೆತ ಹಣ್ಣು ಮಾರುವ ಇವಳ ಬದುಕಿನ ಬಗ್ಗೆ ಎಷ್ಟು ಕಷ್ಟ ಇದೆ ಅಂತ. ಅಕಿ ಬೈಯ್ತಾನೇ 'ಮಾದಿಗರ

ಮಾತು ಮನೆ ಮುಂದೆ, ಹೊಲೆಯನ ಮಾತು ಒಲೇ ಮುಂದೆ' ಅಂತ ಗಾದೆ ಹೇಳಿದ್ಲು. ಅಕಿನ್ನ ಯರ್ರಾ ಬಿರ್ರಿಯಾಗಿ ಬಯ್ಯುತ್ತಿದ್ಲು. ಮೊದಲು ಅಲ್ಲಿದ್ದು ಈಗ ಬಿಸಿಲು ಬಂತಂತ ಈ ಕಡೆ ಬಂದ್ಲು ಅಂತ ಭಾಳ ಕೆಟ್ಟ ಕೆಟ್ಟದಾಗಿ ಬಯ್ಯುತ್ತಿದ್ಲು. ಪಾಪ ಆ ಮಾದಿಗರ ತಾಯಿ ಈ ಕಡೆ ಹೂ ಮಾರತಿದ್ಲು ಆಕೆಯ ಎಲ್ಲ ಬೈಗಳನ್ನು ಕೇಳಿಸ್ಕೊಂಡು. ನಾನು ಕೇಳಬಹುದಿತ್ತು. ಯಾಕಮ್ಮಾ ಹೀಗೆ ಮಾಡತೀ ಅಂತ. ನಾನು ಕೇಳಿದ ಮಾತಿಗೆ ಸುಮ್ನೆ ಕೇಳೋಳಲ್ಲ. ನನ್ನ ಮಾತು ಕೇಳಿ ಬದಲಾಯಿಸೋಷ್ಟು ಈ ಸಮಾಜ ಬದಲಾಗಬಹುದೇನೋ ಅಂತ. 'ನೋಡಿ ಸ್ವಾಮಿ ನಾವು ಬೀದಿ ಗುಡಿಸ್ಕೊಂಡು ತಿಂದ್ರೂ ಇವರಿಗೆ ಸಮಾಧಾನವಿಲ್ಲ. ಈಗ ಹೂ ಮಾರ್ಕೊಂಡ ತಿಂತೇನಿ. ಅದಕ್ಕೂ ನಮಗೆ ಯೋಗ್ಯತೆಯಿಲ್ವಾ' ನನ್ನ ಕೇಳಿದ್ಲು. 'ನಾ ಹೂ ಮಾರೋದು ತಪ್ಪಾ ? ಬೀದಿ ಗುಡಿಸೋದು ತಪ್ಪಾ ?'

"ಇಷ್ಟು ದಿನ ದೇಶದ ಎಲ್ಲ ಕೊಳೆಗಳನ್ನು ಸ್ವಚ್ಛ ಮಾಡಿದ್ದೀನಿ. ಇನ್ನು ಹೂ ಮಾರೋದು ತಪ್ಪಾ, ಆಕಿಗೇನು ಹೊಟ್ಟೆಕಿಚ್ಚು ಗೊತ್ತಾ ? ನಾನು ಕೊಳೆತ ಹಣ್ಣುಗಳನ್ನು ಮಾರ್ತಾ ಇಲ್ಲ, ಹೂ ಮಾರ್ತಾ ಇದ್ದೇನಿ ಅಂತ ಹೇಳಿ ಆಕೆ ಅಂದ್ಕೊಂಡಿದಾಳೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಆಕೆಗೆ ಹೊಟ್ಟೆಕಿಚ್ಚು. ಹೂವನ್ನು ಬಿಸಿಲಲ್ಲಿ ಮಾರೋಕಾಗುತ್ತಾ ? ನಾನು ನೆರಳಿಗೆ ಅಂತ ಅಲ್ಲೇ ಹೋದೆ. ಅಲ್ಲಿಗೆ ಬಿಸಿಲು ಬಂತು. ಅದಕ್ಕೆ ಇಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದಿದ್ದೇನೆ". ಆಕೆ ಎಷ್ಟು ನೊಂದಿದ್ದಳು ಅಂದ್ರೆ ನಾವು ವಿದ್ಯಾವಂತರಾಗೋದಿಲ್ವಾ, ಕತೆ ಬರೆಯಂಗಿಲ್ವಾ, ಪದ್ಯ ಬರೆಯಂಗಿಲ್ವಾ, ನನಗೆ ಬಿಸಿಲೇನು ಮಾಡಂಗಿಲ್ವಾ ? ಒಟ್ಟೂ ಈ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಈ ಕೆಳವರ್ಗದ ಜನರ ಸ್ಥಿತಿ ಏನಾಗ್ತಿದೆ. ಈ ಸಮಾಜ ಎಷ್ಟು ಕೊಳಕಾಗಿ ಯೋಚನೆ ಮಾಡ್ತಿದೆ ಅಂತ ನನಗೆ ನೋವಾಯ್ತು. ನಾನೇನೂ ಹೇಳಲಿಲ್ಲ. ಆಕೆಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಆಕೆಯ ಬಾಯಲ್ಲಿದೆ. ಹೋಗಲಿ ಬಿಟ್ಟು ಬಿಡಿ ಅಂತ ಹೇಳಿ ನಾನು ಬಂದೆ. ಬಹುಶಃ ಈ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಮುಂದುವರಿಸ್ತಾ ಸಂಬಂಧಿಕರು ಅಂತ ಅದೇ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಮುಂದುವರೆಸೋದಾದ್ರೆ, ... ಆಧುನಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತನಾಡುವದೆಂದರೆ ಅಷ್ಟು ಸುಲಭದ ಕೆಲಸವಲ್ಲ.

ಆದರೆ ನನಗೆ ತೀರ ಆಪ್ತವಾದ ಮತ್ತು ಧರ್ಮಪರವಾದ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಮಾತ್ರ ಹೇಳುತ್ತೇನೆ. ಇದು ನನ್ನ ಮಿತಿ ಕೂಡ ಅನ್ನಿಸಬಹುದು. ನಾನು ಮೂಲತಃ ದಲಿತ ಸಂಘಟನೆಯ ಕಾರ್ಯಕರ್ತ. ನನ್ನ ಆಲೋಚನೆ, ನನ್ನ ಓದುವಿಕೆ ಮತ್ತು ಪ್ರಭಾವ ಇವೆಲ್ಲಾ ಚಲಾಯಿಸಿಕೊಂಡು ಹೇಳೋದಾದ್ರೆ ದೇವನೂರ ಮಹಾದೇವರ ಕುಸುಮಬಾಲೆ "ಸಮ್ಮಂಜ (ಸಂಬಂಧ) ಅನ್ನೋದು ದೊಡ್ಡು ಕನಾ" ಅಂತ ಹೇಳೋದರ ಮೂಲಕ ದಲಿತ ಬಂಡಾಯದ ಆಶಯ ಮಾತಾಡ್ಲಿಕ್ಕೆ ಶುರು ಮಾಡಿತು. ಒಬ್ಬ ಆದಿ ಜನಾಂಗದ ಲೇಖಕ ಶತ ಶತಮಾನದ ಶೋಷಿತ ಜನಾಂಗದ ಒಬ್ಬ ಸಾಹಿತಿ

ಇಡೀ ಸಮಾಜವನ್ನು ಒಟ್ಟಿಗೇ ಬೆಸೆಯುವ ಸಮ್ಮಂಜ (ಸಂಬಂಧ) ದೊಡ್ಡು ಕನಾ ಅನ್ನೋ ಪದಾ ಇನ್ನು ಯಾರಿಂದ ಬರಲು ಸಾಧ್ಯ ಹೇಳಿ ? ಈ ಕಥಾಲೋಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ದೇವನೂರ ಮಹಾದೇವ, ಮಹಾದೇವನಾಗಿ ಕಾಣಿಸೋದು ಆತನ ಹೃದಯ ವೈಶಾಲ್ಯತನದಿಂದಾಗಿ. ಆತ ಯಾರನ್ನೂ ಟೀಕಿಸಲಿಲ್ಲ, ನೋಯಿಸಲಿಲ್ಲ, ಪ್ರಕೃತಿ ಸಹಜವಾಗಿ ಮಾತಾಡಿದ. ಇದು ಕುಸುಮಬಾಲೆಯ ಪುಟ್ಟ ಕಾದಂಬರಿಯ ಒಂದು ಸಾಲಷ್ಟೇ. ಮಹಾದೇವರ ಮಾತಿನಲ್ಲೇ ಹೇಳೋದಾದ್ರೆ "ನನ್ನ ಎರಡೇ ಬೆರಳು ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಎಷ್ಟು ಅಲಗಾಡಿಸ್ತಂದ್ರೆ, ಇಡೀ ಒಂದು ಜನಾಂಗವೇ ಎದ್ದರೆ ಒಂದು ಹೊಸ ಸಮಾಜ ನಿರ್ಮಾಣವಾಗುತ್ತದೆ" ಅಂತ. ನಾ ಹೇಳತಿರೋದು ಬರೀ ದಲಿತ ಸಾಹಿತ್ಯವಲ್ಲ ಎಂಬುದು ನನ್ನ ವಿನಮ್ರ ಕೋರಿಕೆ. ನನ್ನ ಹಿರಿಯರು ಹೇಳಿದ ಎರಡು ಮಾತು ನೆನಪಾಗ್ತಾವೆ. ಮೆಟ್ಟಿಲು ಹತ್ತಿ ಮೇಲೆ ಹತ್ತಿದವರಿಗೆ ಮೆಟ್ಟಲಿನ ಕೆಳಗಿರುವವರು ಸಣ್ಣದಾಗಿ ಕಾಣಸ್ತಾರೆ. ಮೆಟ್ಟಲಿನ ಕೆಳಗಿರುವವರಿಗೆ ಮೇಲಿರುವವರು ದೊಡ್ಡದಾಗಿ ಕಾಣಸ್ತಾರೆ. ಇದರ ಭಾವ ನಿಮಗರ್ಥವಾಗುವದು. ತಿಳಿದುಕೊಂಡವರಿಗೆ ಮೆಟ್ಟಿಲು ಮೇಲಿರುವವರು, ಕೆಳಗಿರುವವರು ವಾಸ್ತವದಲ್ಲಿ ಸಮನಾಗಿ ಕಾಣಿಸ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ತಿಳಿದುಕೊಂಡವರೇ ಇದರ ವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನು ಹೇಳಿ ಸಮಾಜವನ್ನು ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾಗಿ ನೋಡಲು ಯತ್ನಿಸುತ್ತಾರೆ. ಲೇಖಕ ಅನ್ನಿಸ್ಕೊಂಡವನಿಗೆ ಸಮಾಜ ಮತ್ತು ಮನುಷ್ಯರನ್ನು ಬೆಸೆಯುವ ಕನಸುಗಳಿರಬೇಕು. ಕುಸುಮಬಾಲೆ ಕಾದಂಬರಿಗೆ ಬೇಕಾದ ಪಾತ್ರ, ವಿಷಯ, ಸನ್ನಿವೇಶ ಎಲ್ಲವೂ ಇದೆ.

ಆದರೆ ಅಂತಿಮವಾಗಿ ಹೇಳಬೇಕಂದ್ರೆ, ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಊರಿನ ಕಥೆಗಾರರು ಇಲ್ಲಿ ಸೇರಿದ್ದೇವೆ. ಕಥಾ ಕಮ್ಮಟದ ಸಂತೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಬಂಧಿಗಳಾಗಿದ್ದೇವೆ. ನಮ್ಮನ್ನು ಬೆಸೆದ ಕಥಾ ಕಮ್ಮಟವೆಂಬ ಅನುಭವ ಮಂಟಪಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ್ದೀರಿ ಅಂದಮೇಲೆ ಸಮ್ಮಂಜ (ಸಂಬಂಧ) ವೆನ್ನುವುದು ದೊಡ್ಡು ಕನಾ ಅನ್ನೋದು ಎಲ್ಲ ರೀತಿಯಿಂದ ಸೂಕ್ತವೆನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಕುಸುಮಬಾಲೆ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕೃತಿ ಹೌದೋ ಅಲ್ಲವೋ ಓದುಗನಿಗೆ ಬಿಟ್ಟಿದ್ದು. ಆದರೆ ಅದರ ಆಶಯ ಮಾತ್ರ ಶ್ರೇಷ್ಠವಾದದ್ದು. ಮಹಾದೇವರಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದ ಅನೇಕ ದೊಡ್ಡ ದೊಡ್ಡ ಲೇಖಕರು ಕನ್ನಡದೇವಿಯ ಬಾವುಟವನ್ನು ಹಾರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ನನ್ನಂಥವನಿಗೆ ಇಲ್ಲಿ ಜೀವಂತ ನಡೆದ ಘಟನೆಗಳು ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಒಂದು ಕಂಬಾಲಪಲ್ಲಿ ಘಟನೆ ಅರ್ಥವಾಗಲಿಕ್ಕೆ ಒಂದೊಂದು ಶತಮಾನ ಬೇಕು. ಜಾತಿ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ಹಸುಳೆಗಳನ್ನು ಕೊಲ್ಲುವ ಕ್ರೂರ ಸಮಾಜ, ತಾಯಿ ಮಗನನ್ನು ದೂರಮಾಡಿ ಕೊಲ್ಲುವ ನಾಗಪಲ್ಲಿ ಘಟನೆಗಳು ನನ್ನಂಥವರಿಗೆ ಹೇಗೆ ಮರೆಯಲು ಸಾಧ್ಯ ಹೇಳಿ ? ಈ ನಾಡನ್ನು, ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಪುಣ್ಯ, ಶ್ರೇಷ್ಠ ಅಂತಾ ಹೇಗೆ ಹೇಳಲಿಕ್ಕೆ ಸಾಧ್ಯ ಹೇಳಿ ? ಮಲ ತಿನ್ನಿಸಿದ್ದು, ಬೆತ್ತಲೆ ಮಾಡಿದ್ದು ನನ್ನೆದೆಯಲ್ಲಿ ಯಾವ ನೆನಪು ಕುಣಿದಾಡಲು ಸಾಧ್ಯ ಹೇಳಿ ? ಅದಕ್ಕೆ ದಿ. ಬಸವಲಿಂಗಪ್ಪ ಕನ್ನಡ

ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಅಷ್ಟು ನಿಷ್ಠುರವಾಗಿ ಮಾತನಾಡಿದ್ದನ್ನು ನನ್ನಂಥವರು ಸ್ಮರಿಸುವ ಸಂದರ್ಭ ಇದು. ಹಿಂದುಳಿದ, ದಲಿತ, ಮಹಿಳೆಯರು ತಮ್ಮ ಅನುಭವವನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಬೇಕು. ದಲಿತ ಬಂಡಾಯಕ್ಕಿಂತ ನಿಜವಾದ ಕಲೆ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಇನ್ನಷ್ಟು ದಿನ ನಿಂತ ನೀರಾಗುತ್ತಿತ್ತು ಅಂತ ಅನ್ನೋದರಲ್ಲಿ ಅನುಮಾನವಿಲ್ಲ.

ಆಧುನಿಕ ಕಥಾಲೋಕ ಎಷ್ಟು ಆಲಸಿಯೆಂದು ಖ್ಯಾತ ವಿಮರ್ಶಕರಾದ ಡಾ. ಜಿ. ಎಸ್. ಅಮೂರ ಅವರು ತಮ್ಮ ಸಂದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದಂತೆ ಮತ್ತು ನನಗೂ ಅನಿಸಿದಂತೆ. ಗೆಳೆಯ ಮೊಗಳ್ಳಿ ಗಣೇಶ ಸತತ ಮೂರು ಬಾರಿ ಪ್ರಥಮ ಬಹುಮಾನ ಗಳಿಸಿದ್ದು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಅವರ ಬುಗುರಿ ಕಥೆ ಗಮನಿಸುವುದಾದರೆ ಇಡೀ ಕಥೆ ಹೇಲುಗುಂಡಿಯಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಆ ಹೇಲುಗುಂಡಿ ಇಂಡಿಯಾದ ಉದರ ಮತ್ತು ಮಿದುಳನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ಹೇಲುಗುಂಡಿಯಲ್ಲಿ ಸತ್ತುಬಿದ್ದ ಹಸು ಬರೀ ಹಸು ಅಲ್ಲ, ಅದು ಸುಸಂಸ್ಕೃತ ಹಿಂದೂ ಧರ್ಮದ ನಾಗರೀಕತೆಯ ಸಮಾಜವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಈ ಅಸ್ಪೃಶ್ಯ ಜನಾಂಗ ಆ ತೊಟ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಗಾದರೂ ಮಾಡಿ ಹೇಲುಗುಂಡಿಯನ್ನೆತ್ತಿ ಶುದ್ಧ ಮಾಡಬೇಕು. ತಿಂದು ಅರಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಯತ್ನವನ್ನು ಅಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಒಂದು ಕಡೆ ಮಹಾದೇವ ಮನುಷ್ಯ ಸಮ್ಮಂಜ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳಿದರೆ, ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆ ಈ ನಾಡನ್ನು ಕಿತ್ತು ತಿನ್ನುತ್ತಿರುವ ಹಿಂದೂ ಧರ್ಮದ ಮಧ್ಯಕಾಲೀನರ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು, ಯಜಮಾನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಇದೆಲ್ಲವನ್ನು ತಿಂದು ಅರಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮೊಗಳ್ಳಿಯವರ ಕತೆ 'ಬುಗುರಿ'ಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ.

ಇದೆಲ್ಲ ಹೇಳುತ್ತಲೇ ವಚನ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕಿಂತ ದೊಡ್ಡ ಆಶಯ ಬೇರೆ ಯಾವದಿದೆ ಹೇಳಿ ? ಆದರೆ ಅದನ್ನು ಹೇಳಿ ವಚನಭಂಗ ಮಾಡುವವರಿಂದಾಗಿ ನಿರಾಶೆಯಂಚಿಗೆ ಕೊಂಡೊಯ್ಯುತ್ತದೆ ಎಂದು ಹೇಳಿ, ಅದು ಈ ಶರಣರಿಗೆ ಮಾಡುವ ಅಪಮಾನ ಎಂದು ಭಾವಿಸುತ್ತೇನೆ. ಇನ್ನೊಂದು ಸಣ್ಣ ಘಟನೆ ಹೇಳುತ್ತೇನೆ. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ಮಾನವೀಯತೆ ಬೇಕು. ಬಹುಶಃ ಅದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ನಾ ಅದರ ಸುತ್ತಲೂ ಸುತ್ತುತ್ತಿದ್ದೇನೆ. ಬೆಂಗಳೂರಿನ ಸದಾಶಿವನಗರದ ರಸ್ತೆಯ ಬದಿಯಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲೊಬ್ಬ ದಿನಾ ಬೀದಿ ಗುಡಿಸ್ತಾ ಇರ್‍ತಾನೆ. ಅಲ್ಲಿರುವವನೊಬ್ಬ ಶ್ರೀಮಂತ ಆ ಕಸಗೂಡಿಸುವನ ಕುರಿತು ತುಂಬ ಸುಂದರವಾಗಿ ಕಸಾ ಗುಡಿಸ್ತೀಯಾ ಅಂತ ಶಭಾಶ್‌ಗಿರಿ ಮಾಡ್ತಾನೆ. ಆದ್ರೆ ಅದು ಅವನಿಗೆ ಬೇಕಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಹೀಗೆಯೇ ಒಂದು ಎರಡು ಮೂರು ದಿನ ಆತು, ನಾಲ್ಕನೆಯ ದಿನ ಆತ ಬರಲಿಲ್ಲ. ಆ ದಿನದಿಂದ ಶ್ರೀಮಂತನ ಮನೆ ಮುಂದೆ ಕಸಾ ಹೆಚ್ಚಾದಾಗ ಆತನಿಗೆ ರೇಗಿ ಹೋಯ್ತು. ಏನು ಇಷ್ಟು ದಿನಾ ಕಸಾ ಗುಡಿಸುವವನು ಬರಲೇ ಇಲ್ಲಾ. ನಾ ಶಭಾಶ್‌ಗಿರಿ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದೇ

ತಪ್ಪಾಯ್ತು ಅಂತ ಶ್ರೀಮಂತ ಬೇಸರ ಪಡತಾನೆ. ಮಾರನೇ ದಿನಾ ಕಸಾ ಗುಡಿಸುವವನು ಬಂದಾಗ ಮೂರು ದಿನ ಕಸ ಬಿಟ್ಟಿರುವ ಸಿಟ್ಟನ್ನು ಅವನ ಮೇಲೆ ಹಾಕಿ, ಅವನ ಕಸಪೊರಕೆ ಮುರಿದು ಹಾಕಿ, ಅವನ ಅಂಗಿ ಬಟ್ಟೆಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ಹರಿದು ಹಾಕಿದಾಗ, ಕಸ ಗುಡಿಸುವವನು ಏನೂ ಹೇಳೋದಿಲ್ಲಾ, ಸೀದಾ ಮನೆಗೆ ಹೋಗ್ತಾನೆ. ನಮ್ಮಂಥವರು ನೋಡಿದವರಿಗೆ ಅವನನ್ನು ನೋಡಿ ಆಶ್ಚರ್ಯವಾಗ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲೊಬ್ಬನಿಗೆ ವಿಚಿತ್ರವೆನಿಸಿ, ಕಸಗುಡಿಸುವವನ ಮನೆಗೆ ಹೋದಾಗ ಮೂರು ದಿನಗಳಿಂದ ಕಸ ಗುಡಿಸುವವನ ಹೆಂಡ್ತಿ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಆರೋಗ್ಯ ಸರಿಯಿರೋದಿಲ್ಲಾ ಅಂತ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ನೋಡಿ ಆ ವ್ಯಕ್ತಿ ನೀ ಹೇಳ್ಬಾರ್ದಾ ಅಂತ ಕೇಳಿದಾಗ, ಕಸಗುಡಿಸುವವನು ನಾ ಹೇಳಿದ್ರೆ ಆ ಶ್ರೀಮಂತರಿಗೆ ಇನ್ನೂ ಸಿಟ್ಟು ಏರುತ್ತಿತ್ತು. ನಮ್ಮ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕೇಳೋರ್‍ಯಾರು ? ನನ್ನ ಮನೆಯ ನೋವಿಗಿಂತ ಅವರ ಮನೆ ಮುಂದಿನ ಕಸಾ ಹೆಚ್ಚಾಗಿದೆ. ಈ ಸುದ್ದಿ ತಿಳಿದ ಮೇಲೆ ಆ ಮನುಷ್ಯ ಶ್ರೀಮಂತನ ಹತ್ತಿರ ಬಂದು "ನೋಡಿ ನೀವು ಆ ಕಸಗುಡಿಸುವವನ ಪೊರಕೆ ಮುರಿದಿರಿ, ಆತನ ಬಟ್ಟೆ ಹರಿದಿರಿ, ಇದು ಭಾರತದ ವ್ಯವಸ್ಥೆ" ಅಂದದ್ದಕ್ಕೆ ಶ್ರೀಮಂತ "ಕಸಗುಡಿಸುವವನ ಪಕ್ಷ ವಹಿಸಿ ಮಾತಾಡ್ಲಿಕ್ಕೆ ಬಂದಿದ್ದೀಯಾ" ಅಂತ ಜೋರು ಮಾಡಿ ಕಳಿಸ್ತಾನೆ. ನೋಡಿ ಈ ರಸ್ತೆಯಲ್ಲಿರುವ ಕಸವನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹಾಕಬಹುದು. ಆದ್ರೆ ಮನಸ್ಸಲ್ಲಿರೋ ಕಸವನ್ನು ಹೇಗೆ ಎತ್ತಬಹುದು ?

ಇಲ್ಲಿರುವವರೆಲ್ಲರೂ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕತೆಗಾರ, ವಿಮರ್ಶಕ, ಕವಿಗಳಾಗಲು ಇಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದಿದ್ದೀರಿ. ಇಷ್ಟು ಶತಮಾನಗಳ ಕಾಲ ಈ ದೇಶ ಬೆಳೆಸಿ ಕತೆ ಕಟ್ಟಿದ್ವಿ. ಆದ್ರೆ ನೀವು ನಿಮ್ಮ ಕತೆಗಳಿಂದ ಮನುಷ್ಯನ ಮನಸ್ಸು ಹಾಗೂ ಮೆದುಳಿನಲ್ಲಿರೋ ಈ ಜಾತಿ ಕೊಳಕನ್ನು ಅಸ್ಪೃಶ್ಯರ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಬದಲಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿ ಅಂತ ನನ್ನ ವಿನಂತಿ. ನನ್ನ ಪ್ರಿಯ ಕತೆಗಾರ ಪಿ. ಲಂಕೇಶ್‌ರ ಮುಟ್ಟಿಸಿಕೊಂಡವನು, ಕಲ್ಲು ಕರಗುವ ಸಮಯ ಕತೆಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಉದಾಹರಿಸ್ತೇನೆ. ಒಬ್ಬ ಲೇಖಕನಿಗಿರೋ ಜವಾಬ್ದಾರಿ ಈ ಎರಡು ಕತೆಗಳನ್ನು ಓದಿದರೆ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಸಮಾಜದ ಚಿಕಿತ್ಸಕ ಬುದ್ಧಿಯಿಂದ ಬಹಳ ಅವಶ್ಯಕವೆನಿಸುವ ಕತೆಗಳು ಇನ್ನೂ ಬೇಕು. ತಾವು ಇಂಥ ಕತೆಗಳನ್ನು ಬರೀರಿ ಅಂತ ಕೇಳ್ಕೊಳ್ತೇನೆ. ಲಂಕೇಶರು ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕುರಿತು "ಬೇಂದ್ರೆಯಂದ್ರೆ ರೊಟ್ಟಿ ಚಟ್ನಿಪುಡಿಯಂತೆ. ನನಗೂ ಬಹಳ ಇಷ್ಟ" ಅಂತ ಹೇಳಿದ್ದರು. ಇಲ್ಲಿಗೆ ಬರುವಾಗ ಒಬ್ಬರೇ ಬಂದಿದ್ದೀರಿ. ನೀವು ಹೋಗುವಾಗ ಎಲ್ಲರ ಕನಸು ನನಸುಗಳನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ಕತೆ ಬರೀರಿ. ಕತೆಗಾರರಿಗೆ ಉರಿಗಣ್ಣು ಹಾಗೂ ಒಳಗಣ್ಣು ಇರಬೇಕು.

ಕೊನೆಯದಾಗಿ

ನನಗೆ ನೆಲದ ಮೇಲೆ ನಡೆಯುವಾಗಲೆಲ್ಲಾ ಆತಂಕವಾಗುತ್ತದೆ.
ನಾನು ಯಾರದೋ ತಲೆಯ ಮೇಲೆ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದೇನೆ ಅಂತ. ಏಕೇಂದ್ರೆ
ನನ್ನ ತಲೆಯ ಮೇಲೆ ನಿಮ್ಮ ಹೆಜ್ಜೆಯ ಸಪ್ಪಳ
ನನಗೆ ನನ್ನ ನಿದ್ರೆ ಕೆಡಿಸುತ್ತದೆ.

ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತಕೋಟಿ (ಉದ್ಘಾಟಕರು) :

ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬೇಕಂತಲೇ ಹಿರಿತನ ಕಿರಿತನದ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತಾಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಸುಬ್ಬು ತಮ್ಮ ಕಳಕಳಿಯ ಭಾಷಣದಲ್ಲಿ ಅಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾಗಿ ಕೆಲವು ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಅವ್ರು ಕೇಳಿದ್ರು ಕಥೆ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ರೂಪವೋ ಅಥವಾ ಮತ್ತೇನು ? ಅವರು ಹೇಳಿದ ಯಾವ ಸಮಸ್ಯೆನೂ ನಾನು ಅಲ್ಲಗಳೆಯುವದಿಲ್ಲ. ನಮ್ಮ ನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ಸಾಕಷ್ಟು. ಆದರೆ ಸುಬ್ಬುನಂಥ ಲೇಖಕರು ಇವತ್ತು ಇತಿಹಾಸದ ಅತ್ಯಂತ ಅವಸರದ ಹಾದಿಯಲ್ಲಿದ್ದಾರೆ. ಅಸ್ಪೃಶ್ಯತೆಯನ್ನು ಇವತ್ತು ಯಾರೂ ಒಪ್ಪುವದಿಲ್ಲ ಆದ್ರೂ ಇದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಜವಾಬ್ದಾರರು ಸಾಹಿತಿಗಳಲ್ಲ. ಆದ್ರೆ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಈ ಮಾತು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಕೇಳ್ತಾಯಿದೆ. ರಾಜಕಾರಣಿಗಳು ಇದಕ್ಕೆ ಜವಾಬ್ದಾರರಾಗಿರಬಹುದು. ಸಾಹಿತಿಗಳಿಗೆ ಯಾವ power ಇಲ್ಲ, ರಾಜಕೀಯ ಶಕ್ತಿಯಂತೂ ಮೊದಲೇ ಇಲ್ಲ. ನಮ್ಮ ದಲಿತರ ಬಗ್ಗೆ ಮೊದಲು ಬರೆದವರು ಬ್ರಾಹ್ಮಣರು. ಇವತ್ತು ನೆನಪಿಸಬೇಕು. ಒಬ್ಬರು ಬೆಟಗೇರಿ ಕೃಷ್ಣಶರ್ಮರು, ಇನ್ನೊಬ್ರು ಪೆಣಸೆ ಗೋವಿಂದರಾಯರು. ಅವರ ಮಾತೇ ಹರಿತ. "ಛಪ್ಪರ ಬಂದ್"ದಂಥ ಕತೆಗಳನ್ನು ಮರೆತು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಅಂಥಾ ಕತೆಗಳನ್ನು ಬರೀರಿ ಅಂತ ಹೇಳತೇವಿ. ಆದ್ದರಿಂದ ನಾನು ಕೇಳೋದು ಕಥೆ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ರೂಪವಾಗಬೇಕು. ಶಬ್ದ ಮತ್ತು ಅರ್ಥ ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವುದು ಹೆಚ್ಚು ಅಂತ ನಿರ್ಣಯವಾಗಬೇಕು. ಅದು ಆಗದಿದ್ರೆ ಮತ್ತೆ ನಾವು ಒಬ್ಬರನ್ನೊಬ್ಬರು ಬೈಯ್ಕೋತ ಹೋಗ್ತೇವಿ ಅಷ್ಟೇ. ಯಾವುದೇ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಶಬ್ದ ಸಮೂಹವಾಗ್ತದೆ, ಅದೇ ಹೆಚ್ಚಾಗ್ತದೆ, ಇನ್ನೊಮ್ಮೆ ಅರ್ಥ ಹೆಂಗ ಆಗ್ತದ. ಅದನ್ನು ನಿರ್ಣಯ ಮಾಡೋದು ಇತಿಹಾಸವೇ ಹೊರತಾಗಿ ನಾವು ನೀವಲ್ಲ. ಹಿಂದೆ ಬರದೇನಿ ನಾವು ಬ್ರಿಟಿಷರು ಬಂದ ಮೇಲೆ ಇತಿಹಾಸವನ್ನ ದ್ವೇಷ ಮಾಡಲಿಕತ್ತೇವಿ. ಬ್ರಿಟಿಷರು ಬಂದ ಮೇಲೆ ನಾವು ಇತಿಹಾಸವನ್ನು Challenge ಆಗಿ ತೊಗೊಂಡು ಕಟ್ಟಿದ್ರೆ, ಇವತ್ತಿನ ಬಾಬರಿ ಮಸೀದಿ ಧ್ವಂಸಕ್ಕೂ ಅದೇ ಕಾರಣ. ಇತಿಹಾಸದ ನೆನಪನ್ನ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಕೊಟ್ಟು ವರ್ತಮಾನವನ್ನು ರಕ್ತರಂಜಿತವಾಗಿ ಮಾಡ್ತಾ ಇದ್ದೇವೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಇಂದಿನ ಕಮ್ಮಟದಲ್ಲಿ ಯಾವುದು ಮುಖ್ಯವೋ ಅದನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸಬೇಕು.

ಅಸ್ಪೃಶ್ಯತೆಯ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ದೇವನೂರ ಮಹಾದೇವರು ಅತ್ಯಂತ ಸೃಜನಶೀಲ, ಕೃತಿ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದು "ಕುಸುಮಬಾಲೆ" ಯಾರಿಗೂ ಅರ್ಥವಾಗದು. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮರೆಯಲಾರದ ಕೃತಿ. ಆದರೆ "ಕುಸುಮಬಾಲೆ" ನೆಪದಲ್ಲಿ ಮತ್ತೇನೋ ಆಗಬಾರದು. ಅದನ್ನ ಕಾಯೋದು ನಮ್ಮ ವಿಮರ್ಶೆಯ ವಿವೇಕದ ಕೆಲಸ. ಇದನ್ನ ತಲೆಯೊಳಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಕಮ್ಮಟ ಸುಸೂತ್ರವಾಗಿ ನಡೆಯಲಿ.

ಡಾ. ಗಿರಡ್ಡಿ ಗೋವಿಂದರಾಜ (ಮುಖ್ಯ ಅತಿಥಿ) :

ಕಥಾಕಮ್ಮಟ ಒಂದು ಒಳ್ಳೆಯ ಉಪಕ್ರಮ. ಕಥಾ ಕಮ್ಮಟದಿಂದ ಕತೆಗಾರರು ನಿರ್ಮಾಣವಾಗೋದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಸಾಹಿತ್ಯವೆನ್ನುವದು ಒಂದು ರೀತಿಯ ಶಿಸ್ತು. ಅದರ ಮೂಲಕ ಕತೆ, ಕವನವಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಜೀವನವನ್ನೂ ನೋಡಲು ಕಲಿಯಬೇಕು. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಉದ್ದೇಶವೆಂದರೆ ನಮ್ಮ ಜೀವಿತ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲ ಅನುಭವಗಳು ಆಗ್ತಾ ಇರಬೇಕು. ನಾನು ಅಧ್ಯಾಪಕನಾಗಿದ್ದಕ್ಕೆ ಶಿಕ್ಷಣಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಅನುಭವಗಳು, ಅಧಿಕಾರಿಗಳೊಂದಿಗಿನ ಜಗಳ, ಸಹೋದ್ಯೋಗಿಗಳೊಂದಿಗಿನ ಸ್ಪರ್ಧೆ, ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳೊಂದಿಗಿನ ಕದನ, ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೂಲಕ ಇಂಥಾ ಅನುಭವಗಳು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾಗಿ ಜೀವನವನ್ನು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಹಾಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಬರೆದದ್ದನ್ನು ಹೇಗೆ ಓದಬೇಕು ಅಂತ ತಿಳ್ಕೋಬೇಕು. ಅಲ್ಲದೇ ಬದುಕನ್ನು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಆಶಯ ಭಾಷಣ ಮಾಡಿದ ಸುಬ್ಬು ಹೊಲೆಯಾರವರದು ಬಂಡಾಯ ಸಮ್ಮೇಳನದ ಭಾಷಣವಾಗಿತ್ತು. ಕೆಳವರ್ಗದ ಸಮಸ್ಯೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಸೂಚನೆಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿತು. ಇವತ್ತು ದಲಿತರ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆಯುವದು ಕಠಿಣವಾಗಿದೆ. ಹಿಂದೆ ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತರು ದಲಿತರ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆದಾಗ, ನಮ್ಮ ಬಗ್ಗೆ ನೀವೇಕೆ ಬರೆದಿರಿ ? ಅಂತ ಪ್ರಶ್ನೆ ಕೇಳಿದರು. ಅವರಿಗೆ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರಾದ ಕಾರಂತರು ದಲಿತರ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೇ ನೋಡ್ತಾರೆ ಅಂತ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಿತ್ತು. ಅಕಸ್ಮಾತ್ತಾಗಿ "ಚೋಮನದುಡಿ" ಕಾದಂಬರಿಗೆ ಅನಾಮಧೇಯ ಅಂತ ಲೇಖಕರ ಹೆಸರು ಹಾಕಿದ್ರೆ ಇಂಥಾ ಚರ್ಚೆಗಳು ಬರ್‍ತಿರಲಿಲ್ಲ. ದೇವನೂರ ಮಹಾದೇವರ ಹಾಗೆ ಬೇರೆ ಜನಾ ಬರೀತಿಲ್ಲವೆನ್ನುವದು ಗಮನಾರ್ಹ. ಎಲ್ಲ ರೀತಿಯಿಂದಲೂ ಸಣ್ಣಕಥೆಯ ರೂಪದ ಬಗ್ಗೆ ಚರ್ಚಿಸುವದು ಅವಶ್ಯ.

ಡಾ. ಪಾಟೀಲ ಪುಟ್ಟಪ್ಪ (ಅಧ್ಯಕ್ಷತೆ) :

ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಕಾರ ಯಾವುದೇ ಇರಲಿ ಅದರ ಮೂಲ ವಸ್ತು ಜೀವನ. ಆ ದ್ರವ್ಯ ನಮ್ಮ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿರಬೇಕು. ಯಾವ ಮನುಷ್ಯನಲ್ಲಿ ದೃಷ್ಟಿ, ಅನಿಸಿಕೆ, ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸೋ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವಿರುತ್ತದೆಯೋ ಆತ ಒಳ್ಳೆ ಕಥೆಗಾರ, ಕವಿ, ಕಾದಂಬರಿಕಾರನಾಗ್ತಾನೆ. ಕತೆಗಾರನಿಗೆ ನೋಡೋ ದೃಷ್ಟಿ, ಅನಿಸೋ ಹೃದಯ ಹಾಗೂ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸೋ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಇರಬೇಕು. ಈ ಕಥೆ ಮನುಷ್ಯ ಹುಟ್ಟಿದ ಕಾಲದಿಂದಲೂ ಇದೆ. ಮನುಷ್ಯನಲ್ಲಿ ನಡೆದದ್ದನ್ನು ತಿಳಿಸ್ತಾ ಇರೋ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯು ಕಥೆ ಕಟ್ಟಿ ಹೇಳಿದ್ರೆ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಹಿಡಿಸ್ತದೆ. ಕಥೆ ಕಾವ್ಯರೂಪ ಅಥವಾ ಕಾದಂಬರಿ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಬರಬಹುದು. ಅದಕ್ಕೆ ಸಾವಿರಾರು ವರ್ಷಗಳ ಇತಿಹಾಸವಿದೆ. ಅದೇ ಸಣ್ಣಕತೆಯೆನ್ನುವದು ಇತ್ತೀಚಿನ ಬೆಳವಣಿಗೆ.

ಅದು ಸಣ್ಣಕತೆ ಅನ್ನಿಸಬೇಕಾದ್ರೆ, ಅದರಲ್ಲಿರುವ ವಸ್ತು, ನಿರೂಪಣೆ ಹೇಗಿರಬೇಕು ? ಮುಕ್ತಾಯ ಹೇಗಿರಬೇಕು ? ಕತೆಗಾರರಲ್ಲಿ ಬೆಟಗೇರಿ ಕೃಷ್ಣಶರ್ಮರು ತಮ್ಮ ಕಥೆಗೆ ಹೊಸ ಬಾಯಿ ಬರಬೇಕೆಂದು ಬಯಸಿದ್ದವರು. ಅದು ಹಾಡಿದ್ದು ಹಾಡೋ ಕಿಸಬಾಯಿದಾಸಾ ಅನ್ನೋ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಾ. ಅದನ್ನ ಹೊಸ ರೀತಿಯಿಂದ ಹೇಳಿ, ಅದಕ್ಕೆ ಹೊಸ ಸ್ವರೂಪ ತಂದು ಕೊಡಬೇಕು. ಅನೇಕ ಒಳ್ಳೆ ಕತೆಗಾರರನ್ನು ಕರ್ನಾಟಕ ಕೊಟ್ಟಿದೆ. ಬಹಳಷ್ಟು ಜನಾ ಒಳ್ಳೆ ಕತೆಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ತ.ರಾ.ಸು., ಅ.ನ.ಕೃ., ಬಸವರಾಜ ಕಟ್ಟೀಮನಿಯಂಥವರು. ಒಂದು ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಪ್ರಭಾವ ಹೆಚ್ಚಿತ್ತು. ಈಗ ಸಣ್ಣಕತೆಗಳ ಪ್ರಭಾವ ಹೆಚ್ಚಿದೆ. ಸಮಯಾಭಾವ, ಆಧುನಿಕ ನಾಗರೀಕತೆಯ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಸ್ವಲ್ಪದರಲ್ಲೇ ಸ್ವಾರಸ್ಯ ಪಡೆಯಬೇಕೆಂದು ಓದುಗನ ದೃಷ್ಟಿ ಇರುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಕಥಾ ಸಾಹಿತ್ಯ ಇವತ್ತಿಗೂ ಅದು ತನ್ನ ಪ್ರಸ್ತುತತೆಯನ್ನು ಕಾಯ್ದುಕೊಂಡಿದೆ, ಕಳಕೊಂಡಿಲ್ಲ.

ಯಾವ ರೀತಿ ಹೇಳಬೇಕು ? ಈಗ ನಾವು ಪತ್ರಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ವರದಿಯನ್ನು ಓದ್ತೇವೆ. ವರದಿ ಬರೆಯೋ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕತೆ ಬರೆಯುವದು ಅಸಾಧ್ಯ ಮತ್ತು ಎಷ್ಟೋ ಜನರು ತಿಳ್ಕೊಂಡಿರ್ತಾರೆ ಪತ್ರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಬಂದದ್ದನ್ನೇ ನಾವು ಮಾಡಬೇಕು. ಮೊದಲು ಅದು ಜೀರ್ಣಾಗಬೇಕು ಒಂದು ಕಲಾಸ್ವರೂಪಕ್ಕೆ ಬರಬೇಕು. ನಾವು ಕಂಡದ್ದನ್ನೆಲ್ಲಾ ಬರೀಲಿಕ್ಕಾಗೋದಿಲ್ಲಾ. ಅದು ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಸೇರ್ಕೊಬೇಕು. ಅದು ತನ್ನ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಒಂದು ಅವಕಾಶವನ್ನು ಹುಡ್ಕೊಳ್ತಾ ಇರ್ತದೆ. ಎಷ್ಟೋ ಸಲ ಹೊಳೆದ ವಸ್ತುವನ್ನು ಯಾವ ರೀತಿ ಕಥಾರಂಭ ಮಾಡ್ಬೇಕು ಅಂತ ನಿಮಗೇ ತಿಳಿಯೋದಿಲ್ಲ.

ಕಥೆ ಹಾಗೂ ಕಾದಂಬರಿಯ ಆರಂಭ ಕೂಡಾ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾದದ್ದು. ಅದರ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಮಾಡ್ಕೋತಾ ಹೋಗಬೇಕು. ಕೊನೆ ಯಾವ ರೀತಿ ಬರಬೇಕು ಅಂದ್ರೆ ಒಂದು ತುದಿಗೆ ಬಂದಾಗ ಅದು ಮುಕ್ತಾಯಗೊಳ್ಳಬೇಕು. ಒಂದು ಸಲಾ ನಾನು ಕಥೆ ಬರೀಬೇಕಂತ ಮಾಡಿದೆ. ದೆಹಲಿಯಿಂದ ರೈಲಿನಲ್ಲಿ ಬರುವಾಗ ಕಥೆ ಬರೆಯುತ್ತಾ ಬಂದೆ. ಅದರ ಕೊನೆ ಯಾವ ರೀತಿ ಮಾಡಬೇಕೂಂತ ಹೊಳಿಲಿಲ್ಲಾ, ಆಮ್ಯಾಲೆ ಕೊನೆ ಹಾಗೇ ಉಳಿದು ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಕಟೀತಾ ಇತ್ತು. ಆಮೇಲೆ ಪುನಃ ಇನ್ನೊಂದು ಕಥೆ ಬರೆದ್ರೂ ಮೊದಲಿನ ಆ ಕಥೆಗೆ ಕೊನೆ ಹೊಳೀಲಿಲ್ಲ. ಮುಂಬೈನಿಂದ ಬರುವಾಗ ನನಗೇನೋ ಹೊಳೆದಾಗ 'ಯುರೇಕಾ' ಅಂತೂ ಕೊನೆ ಸಿಕ್ತು ಅಂತ ಸಂತೋಷವಾಯ್ತು. ಹೀಗೆ ಕೊನೆ ಆ ರೀತಿ ಆಗ್ತದೆ. ಹಾಲು ಕುದಿಸಿ ಕುದಿಸಿ ಕೆನೆ ಬರುವಂತೆ ಆ Catharsis. ಅದೇ ರೀತಿ ನಿಮ್ಮ ಮನಸ್ನಲ್ಲಿ ಕುದಿದು ಬರಬೇಕು. ಅಂಥಾ ಆಕಸ್ಮಿಕ end ಇರಬೇಕು. ಗಿರಡ್ಡಿಯವ್ರು ಹೇಳಿದ್ರು ಸಂಗೀತ, painting ಕಲಿಸಬಹುದು. ಆದ್ರ ಕಥೆ ಹೆಂಗ ಬರೀಬೇಕು ಅಂತ ಕಲಿಸೋಕಾಗಲ್ಲ. ಆದ್ರೂ ಆ ಮೂಲ ದ್ರವ್ಯ ಇರಬೇಕು. ಆಗ ತನ್ನ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ದಾರಿಯನ್ನು ಹುಡುಕಿಕೊಳ್ತದೆ. ಹೇಳೋ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ತಾನೇ ಬರ್ತದೆ. ಮಹಿಳೆಯರಿಗೆ ಕೂದಲಿದ್ದರೆ ಹೆಂಗ ತುರುಬು ಕಟ್ಟಿದ್ರೂ ಚಂದಾ ಕಾಣಸ್ತಾಳೆ ಅಂತ. ಅದಕ್ಕೆ ಮೂಲವಸ್ತು ಇರಬೇಕು. ಮನುಷ್ಯನ ಪ್ರೇಮ, ರಾಗ, ದ್ವೇಷ ಮೂಲವಸ್ತುಗಳಿರಬೇಕು. shakespere ಇವತ್ತಿಗೂ ಯಾಕೆ ಪ್ರಸ್ತುತವೆಂದರೆ ಮನುಷ್ಯನ ಮೂಲ ಅನಿಸಿಕೆ, ಉದ್ದೇಶ ಹಾಗೂ ಭಾವನೆಗಳಿಗೆ ವ್ಯಾಪಕ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ತಂದುಕೊಡ್ತಾನೆ. ಬರಿಯುವ ಭಾವನೆ ನಿರ್ಮಾಣವಾಗಬೇಕು. ವಿಷಯ ದಲಿತ ಅಥವಾ ಯಾವುದೇ ಇರಲಿ ಮನುಷ್ಯನ ಮೂಲ ಅನಿಸಿಕೆಗಳು ಒಂದೇ ಇರ್ತವೆ. ಇಷ್ಟೇ, ನಾವು ಅದಕ್ಕೆ ಬೇರೆ ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ಕೊಡ್ತಾ ಇದ್ದೇವೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಒಂದೇ, ಅದು ಶ್ರೇಷ್ಠವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯ. ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಅಥವಾ ಲಿಂಗಾಯತರದ್ದಲ್ಲ, ಒಕ್ಕಲಿಗರದ್ದಲ್ಲ, ದಲಿತರದ್ದಲ್ಲ. ಶ್ರೇಷ್ಠ ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂದರೆ, ಶ್ರೇಷ್ಠ ಸಾಹಿತ್ಯ. ಅದನ್ನು ಯಾರು ಬೇಕಾದ್ರೂ ಬರೀಬಹುದು. ಅದಕ್ಕೇ ಅವರು ಹೇಳಿದ್ರಲ್ಲಾ ಚೋಮನದುಡಿಯನ್ನು ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತರು ಬರೆದಾಗ ಇದನ್ನು ಬರೆಯೋಕೆ ಇವರಿಗೇನು ಅಧಿಕಾರವಿದೆ ಅಂತ. ಜಗತ್ತನ್ನ ನೋಡೋ ಅಧಿಕಾರ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಇದೆ. ಜಗತ್ತಿನ ಅನಿಸಿಕೆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸೋ ಅಧಿಕಾರ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಇದೆ. ಯಾರು ಈ ರೀತಿ ಮಾಡಬೇಕು ? ಯಾರಲ್ಲಿ ಮೂಲದ್ರವ್ಯ ಇರ್ತದೆ ಅದು ಬೆಳವಣಿಗೆಯಾಗ್ತದೆ. ದಾರಿ ತೋರಿಸಬಹುದು. ನಡೆಯೋರು ನಡೀಬೇಕಾಗತದ. ಈ ದಾರಿ ಯಾವ ಊರಿಗೆ ಹೋಗ್ತದೆ ಅಂತ ಹೇಳಬಹುದು. ನಡಿಯೋ ಕೆಲಸಾ ನೀವೇ ಮಾಡಬೇಕಾಗತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಇದು ಉಪಯುಕ್ತ ಕಮ್ಮಟ.

●

ಮೊದಲನೆಯ ಗೋಷ್ಠಿ

ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತಕೋಟಿ :

(ಕಥಾಕಮ್ಮಟವನ್ನು ಉದ್ಘಾಟಿಸಿದ ಹಿರಿಯ ವಿದ್ವಾಂಸ ಪ್ರೊ. ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತಕೋಟಿಯವರು, ಉದ್ಘಾಟನಾ ಭಾಷಣವನ್ನೇ ಕಮ್ಮಟದ ಮೊದಲ ಗೋಷ್ಠಿಯಲ್ಲಿ ಮುಂದುವರೆಸಿದರು. ಸಂ.)

ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಕಥಾಸಾಹಿತ್ಯ ತೀರ ಹಳೆಯ ಪ್ರಕಾರವಲ್ಲ, ಅದು ಹಿಂದೆಯೂ ಇತ್ತು. ಆದರೆ ಈಗ ನಾವು ಚೌಕಟ್ಟು ಹಾಕಿ ಹೇಳುತ್ತಿರುವ ಕಥಾ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೂ, ಹಿಂದಿನದಕ್ಕೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳಿವೆ. ಹೊಸಗನ್ನಡದ ಅರುಣೋದಯದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ತೀರ ನಮಗೆ ಹತ್ತಿರವಾಗತಕ್ಕಂಥವರು ಮಾಸ್ತಿಯವರು. ಹಾಗೆಂದಾಕ್ಷಣ ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಕಥಾಮಾರ್ಗವನ್ನು ನಮ್ಮ ಕಥಾಮಾರ್ಗಕ್ಕೆ ಹೋಲಿಸುವಂತಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಮಾಸ್ತಿಯವರು ಕನ್ನಡ ಕಥಾಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಹಾಕಿಕೊಟ್ಟ ಮಾರ್ಗ ಮಾತ್ರ ಮರೆಯುವಂಥದ್ದಲ್ಲ. ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಕಥೆಗಳ ವಸ್ತು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಎರಡು ಅಂಶಗಳಲ್ಲಿ ಅಡಕವಾಗಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಒಂದು ಹೆಂಡತಿ, ಮತ್ತೊಂದು ನ್ಯಾಯ. ಅವರ ಪ್ರತಿ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಇವು ಅಂದರೆ ಹೆಂಡತಿ ಅಥವಾ ನ್ಯಾಯ ಪ್ರಮುಖ ಅಂಶಗಳಾಗಿ ಬರುತ್ತವೆ.

ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯೊಂದು ಹೊರಬರಬೇಕಾದರೆ, ಅದರಲ್ಲಿ ಶಬ್ದ ಮತ್ತು ಅರ್ಥಗಳೆರಡೂ ಸಮ್ಮಿಳಿತವಾಗಿರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ದುರ್ದೈವದ ಸಂಗತಿಯೆಂದರೆ, ಇಂದು ಬರುತ್ತಿರುವ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರವೊಂದು ಶಬ್ದಕ್ಕಿಂತ ಅರ್ಥವನ್ನೇ ಮುಖ್ಯವಾಗಿರಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಇದು ಅಷ್ಟು ಸರಿಯಲ್ಲ. ಶಬ್ದದ ಮಹತ್ವ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಮಿಗಿಲಾದುದು. ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನ 'ಗದುಗಿನ ಭಾರತ'ವನ್ನೇ ನೋಡಿ. ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ನಾಟ್ಯವಾಡಿಸಿದಂತೆ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ಅಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಬ್ರಿಟಿಷರು ಭಾರತಕ್ಕೆ ಕಾಲಿಟ್ಟ ನಂತರದ ದಿನಗಳಿಂದ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರ ವಾಸ್ತವ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಆಧುನಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ರೂಢಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಿದೆ. ಆದರೆ ಅದೇ ಎಲ್ಲ ಅಲ್ಲ. ಸಾಹಿತ್ಯ ವಾಸ್ತವದ

ಕನ್ನಡಿಯಾಗಬೇಕೇನೋ ನಿಜ. ಆದರೆ ಅದೇ ಎಲ್ಲವೂ ಆಗಬಾರದು. ಸತ್ತದ್ದನ್ನು ಬದುಕಿಸುವ ಮಂತ್ರ ಕಲಿತ ಮೂವರು ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಸತ್ತು ಹೋದ ಹುಲಿಯ ಅವಶೇಷಗಳು ಬಿದ್ದಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಿ ಅದಕ್ಕೆ ಜೀವ ಕೊಡುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡುವ ಕಥೆ ಪಂಚತಂತ್ರದಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಬಿದ್ದ ಎಲುವುಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಕೂಡಿಸಿ, ಸತ್ತ ಹುಲಿಯನ್ನು ಅವರು ಬದುಕಿಸಿದಾಗ, ಆ ಹುಲಿ ಅವರನ್ನೇ ತಿಂದು ಹಾಕುತ್ತದೆ. ಇದು ಕಥೆ. ಇದೇ ತರಹ ವಾಸ್ತವ ವಾಸ್ತವವೆನ್ನುವ ಕಥೆಗಾರ ಬಿದ್ದ ಎಲುವುಗಳನ್ನು ಆರಿಸಿ ಹುಲಿಯನ್ನು ಜೀವಂತಗೊಳಿಸುವುದು ಬೇಡ. ಅದು ಅವನನ್ನೇ ನುಂಗಬಲ್ಲದು, ನುಂಗುತ್ತದೆ.

ಬೆಟಗೇರಿ ಕೃಷ್ಣಶರ್ಮರ ಕಥೆಗಳನ್ನೇ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಿ. ಅವರ 'ಮಾಲ್ಕೀ ಹಕ್ಕು' ಕಥೆ ಹಕ್ಕಿನ ಬಗ್ಗೆಯೇ ಮಾತನಾಡುತ್ತದೆ. ಇಡೀ ಕಥೆಯನ್ನು ಅವಲೋಕಿಸಿದಾಗ ಇದು ಯಾರ ಮಾಲ್ಕೀ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಯೂ ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಮಾಲ್ಕೀ ಹಕ್ಕು ಗೆದ್ದುಕೊಂಡು ಪಡೆದದ್ದಲ್ಲ. ಕಬಳಿಸಿದ್ದಂತೂ ಅಲ್ಲವೇ ಅಲ್ಲ; ಅದು ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ ಗಳಿಸಿದ್ದು ಎಂಬುದನ್ನು ಗಮನದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಬೇಕು.

ನಾವು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಯಾವುದು ಗೊತ್ತಿರುತ್ತದೆಯೋ ಅದರ ಮೇಲೆಯೇ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಕೇಂದ್ರೀಕರಿಸುತ್ತೇವೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಮೇಲೆಯೇ ನಂಬಿಕೆ ಇಡುತ್ತೇವೆ. ಇದು ಯಾಕೋ ಸರಿಯೆನಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ನಿಮಗೆ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲದರ ಬಗ್ಗೆ ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳಿ. ನಿಮಗೆ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲದರ ಬಗ್ಗೆ ನಂಬಿಕೆ ಇಡಬೇಕು. ಹಾಗಾದಾಗ ವಿಶೇಷವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯೊಂದನ್ನು ನೀಡಲು ಸಾಧ್ಯ.

ಇಲ್ಲಿ ಬಂದಿರುವಂತಹ ನೀವೆಲ್ಲರೂ ಈ ವಿಷಯದತ್ತ ಗಮನ ಹರಿಸಬೇಕು. ನೀವು ಬರೆಯುವಾಗ ಇವುಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಗಮನಿಸಬೇಕು. ವಿಶೇಷವಾದ ಕಾಳಜಿ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ನಡೆಸಿರುವ ಈ ಕಮ್ಮಟ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಬೇಕು. ಇಲ್ಲಿಂದ ಅನೇಕ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ತಿಳಿದುಕೊಂಡು ಶಿಬಿರಾರ್ಥಿಗಳು ಮುತುವರ್ಜಿಯಿಂದ ಕತೆಗಳನ್ನು ಬರೆಯಬೇಕು.

೧. ವಾಸ್ತವ ಘಟನೆಯನ್ನು ನೋಡಿ ಕಥೆ ಬರೆಯಬಹುದೇ ?

ಉ. ಡಿಕೆನ್ಸ್‌ನ ಬಗ್ಗೆ ಇದೇ ಮಾತನ್ನ ಹೇಳಿದ್ರು. ಡಿಕೆನ್ಸ್‌ನ ಯಾವ ಪಾತ್ರಗಳೂ realistic ಇಲ್ಲಾ. ಆದ್ರೂ ನಾವು ಮತ್ತ ಮತ್ತ ಅದನ್ನ ಓದಬೇಕನ್ನಸ್ತದಲ್ಲಾ. ನಾವು ನೆರೆ ಮನೆಯವನ್ನ ನೋಡಿ ಕಥೀ ಬರೀತೇವಿ ಅನ್ನೋದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ದಯವಿಟ್ಟು ಅಂಥಾ ತಪ್ಪು ಮಾಡಬಾರದು.

೨. ಬರೆಯುತ್ತಾ ಬರೆಯುತ್ತಾ ಕಥೆ ಬರೆದರೆ, ಅದ್ಯೊಂದು ಆಕಾರ ಬರದಿದ್ರೆ, ಅದು ಬೇರೆ ಸ್ವರೂಪ ತಾಳಿದರೆ ? ಇದರಿಂದ ಹೊರಗೆ ಹೇಗೆ ಬರಬೇಕು ?

ಉ. ಯಾಕ ಹೊರಗ ಬರಬೇಕು ಹೇಳ್ರಿ. ಮಾಸ್ತಿಯವ್ರು ಇದನ್ನೆಲ್ಲಾ ತಲೆಯಲ್ಲಿ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ಬರೆದಿದ್ದಿಲ್ಲ, ಬರೀಲಿಕ್ಕೆ ಸಾಧ್ಯ ಇಲ್ಲಾ. ಆದ್ರೆ ಒಳ್ಳೆಯ ಕಥೆಗಾರ ಮಾಸ್ತಿ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅವ್ರು ಯಾವುದನ್ನು ನೆನಸಿದ್ದರಲ್ಲಾ ಅದು ಕಥೆಯಾಗಿ ಹೊರ ಬಂತು. ಅದು ಆಗಬೇಕು.

೩. ಕೇವಲ ಕಲ್ಪನೆಗಳಿಂದ ಕಥೆ ಬರೆದರೆ ಅದು ಯಶಸ್ವಿ ಆಗುತ್ತದೆಯೇ ?

ಉ. ಕಲ್ಪನೆಯೆಂದರೆ imagination, observation. ಮಂದಿನ್ನ ನೋಡಿ ನಾವು ಕಥೀ ಬರೀಬಾರ್ದು.

೪. ಸಮಗ್ರ ಜೀವನವೇ ಸಾಹಿತ್ಯವಾಗಿರುವಾಗ ಇಂದಿನ ತಂತ್ರಜ್ಞಾನ ಕಂಪ್ಯೂಟರ್‌ಗಳು ಹಿಂದಿನ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದೇ ?

ಉ. ಯಾಕ ಆಗೂದಿಲ್ಲಾ. ಯಾಕ ನಮ್ಮ ಇವತ್ತಿನ ಜನಾಂಗದ ಬಗ್ಗೆ ಸಂಶಯ ಬರ್‍ತದೋ ನನಗ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ. ಯಾವಾಗಲೂ ಒಬ್ಬ ಪ್ರತಿಭಾಶಾಲಿ ಎಂಥಾ ಕಾಲದಾಗಲೂ ಹುಟ್ಟತಾನ. Shakespereನ ಕಾಲವೇನು ಒಳ್ಳೆಯದಿದ್ದಿಲ್ಲ. ಆಗಿನ ಕಾಲಕ್ಕೂ ರಾಜಕಾರಣ, ಭ್ರಷ್ಟಾಚಾರ ಎಲ್ಲಾ ಇತ್ತು. ಆದ್ರೆ ಲಂಡನ್‌ನಂಥ ಊರಿನಲ್ಲಿಯೂ ಶೇಕ್ಸಪಿಯರ್ ಇದ್ದ. ಆದ್ದರಿಂದ ಇಂಥಾ ಕಾಲದಾಗ ಇದು ಆಗತದ ಅದು ಆಗತದ ಅನ್ನೋತ ಕೂತ್ರ ಆಗೂದಿಲ್ಲ. ಯಾವ ಕಾಲದಾಗನೂ ಒಳ್ಳೆ ಸಾಹಿತಿಗಳು ಹುಟ್ಟತಿರತಾರ.

೫. ಕಥೆಗಳು ಉಪದೇಶಪರವಾಗಿರಬೇಕೋ, ನೋವು ನಲಿವುಗಳಿಂದ ಕೂಡಿರಬೇಕೋ ?

ಉ. (ಸಿಟ್ಟಿನಿಂದ) ಎಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಉಪದೇಶ ಪರ, ಯಾರಿಗೆ ಉಪದೇಶ ಅದು. ನೀವು ಇನ್ನೊಬ್ರಿಗೆ ಉಪದೇಶ ಮಾಡೋ ಅಷ್ಟು ಕೆಟ್ಟ ಕೆಲಸ ಯಾವುದೂ ಅಲ್ಲ. ನಾವು ಯೋಗ್ಯತೆ ಇದ್ರ ಉಪದೇಶ ಮಾಡಬೇಕು ಇಲ್ಲದಿದ್ರ ಅದು ವಿಷಾ ಕೊಟ್ಟಂಗ. ದಯವಿಟ್ಟು ಇಂಥಾ ಕೆಲಸಾ ಮಾಡ್ಬಾರ್ದು.

೬. ವಾಸ್ತವ ಮಾರ್ಗದ ತಾತ್ವಿಕತೆಯ ಮಿತಿ ತೀರಿದ ನಂತರ ಈಗ ಸುಂದರಗೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವ ಮಾರ್ಗದ ಕುರಿತು ಹೇಳುತ್ತೀರಾ ?

ಉ. ಅದನ್ನ ನಾ ಯಾಕ ಹೇಳಬೇಕು ? ಅದನ್ನ ಲೇಖಕ ತಿಳಿಸಬೇಕು. ವಿಮರ್ಶಕ ಭವಿಷ್ಯವಾದಿ ಅಲ್ಲ ? ಅವನು ತಿಳ್ಕೊಳ್ಳೋದಿಲ್ಲ. ಯಾವ ರೀತಿ ಕೆಲಸಾ ಮಾಡ್ತೀರಿ ಅಂತ ಹೆಂಗ

ಹೇಳಬೇಕು ? ಅದು ಕೆಲಸ ಆಗಿ ಬಂದ ಮೇಲೆ ಹೇಳೋದು. ಯಾವ, ಯಾವುದು ಮಾಡಬೇಕನ್ನೋದು ಅವರವರ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಒಳಗಣ್ಣಿಗೆ ಕಾಣಿಸುವಂಥಾದ್ದು. ನಿಮ್ಮಲ್ಲಿ ಒಳಗಣ್ಣಿದ್ರೆ ಕಾಣ್ತದ ಇಲ್ಲಂದ್ರ ಇಲ್ಲ. ನೀವು ಕಥಿ ಬರೆಯೋದನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಬಿಡಬೇಕು.

೭. ಕಥೆ ಬರೆಯಲು ವಸ್ತು ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿದಾಕ್ಷಣ ಓದುಗರ ಅಲಂಕಾರ ಎಷ್ಟು ಪ್ರಾಮುಖ್ಯ ?

ಉ. ಈ commercial writing ಮೊದ್ಲ ನನಗ ಹಿಡಿಸೂದಿಲ್ಲಾ. ನಮ್ಮ ಜೀವನದ ಮೂಲಭೂತ ಅವಶ್ಯಕತೆಗಳನ್ನ ಸಾಹಿತ್ಯ ತಿಳಿಸಬೇಕು ಅನ್ನೋದ್ರಾಗ ಸಂಶಯವಿಲ್ಲ. ಇದನ್ನ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಒಂದು ರೀತಿಯಿಂದ ಸಾಕಷ್ಟು ಜನಪ್ರಿಯ ಮಾಡಿದೆ. ನಮ್ಮ ಜಾನಪದ ನಾಟಕ ಅಥವಾ ಕಥೆಗಳಾಗಲೀ, ಹಾಡುಗಳಾಗಲೀ ನಮ್ಮೊಳಗಿನ ಅವಶ್ಯಕತೆ ಯಾವುದಿರ್ತಾವೋ ಅದನ್ನ ತಿಳಿಸ್ತದ. ಆದ್ರ commercial writing ಅದು ಏನು ಮಾಡತದಂದ್ರ, ಮೊದಲು ಅವಶ್ಯಕತೆಗಳನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸಿ ಆಮೇಲೆ ಕೈ ಬಿಡತದ. ಇದು capitalistic ಮನೋಭಾವ. ನಾವು ಮೊದಲ ಏನು ಮಾಡತೇವಿ ಅಂದ್ರ ಅವಶ್ಯಕತೆಗಳನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸಿ ಆಮೇಲೆ ಕಥೆ ಬರೀತೇವಿ. ಅದು ಸರಿಯಲ್ಲ.

೮. ಕುಸುಮ ಬಾಲೆ ಇಂಗ್ಲೀಷ್‌ನಲ್ಲಿ I want my home ಅಂತ ಯಾಕ ಹೇಳಿದಳು ಕಾರಣವೇನು ? ಇದು ನೈಜ ಕಥೆಗೆ ಹೊರತಲ್ಲವೇ ?

ಉ. ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಅದೇ ಮಾತು. ಮಹಾದೇವ ಇಂಗ್ಲೀಷ್‌ನ್ಯಾಗ ಯಾಕ ಬರದಾ ಅಂದ್ರ ? ಅದು ಇಡೀ ನಾಳಿನ ಮಾತು. ಇಂಗ್ಲೀಷ್‌ನ್ಯಾಗ ಅದ, ಯಾಕ ಮಕ್ಕಳನ್ನ ಕಾನ್ವೆಂಟ್‌ಗೆ ಸೇರಿಸ್ತೀರಿ. ಅಂದ್ರ ಎಲ್ರಿಗೂ ಏನೇನೋ ಅಭೀಪ್ಸೆಗಳಿವೆ. ಅವಳು ಸರಳವಾದ ಅಭೀಪ್ಸೆಯನ್ನು ಹೇಳಿದಳು. ಇದು ನೈಜವಲ್ಲವೆಂದು ಹೇಳುವದು ಸರಿಯಲ್ಲ.

೯. ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಕಥೆಗಾರ ಕಾಣಿಸುತ್ತಾನೆಯೇ ?

ಉ. ಕಾಣಿಸದಿದ್ರೆ ಒಳ್ಳೆಯದು. ಕಾಣಿಸಿದ್ರೆ ಅದು ಒಳ್ಳೆಯ ಕಥೆಯಲ್ಲ.

೧೦. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಕಥೆಗೆ ಓದುಗರಿಂದ ಒಳ್ಳೆಯ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ಬಂದರೂ ವಿಮರ್ಶಕರಿಂದ ಉತ್ತಮ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ಬರುವದಿಲ್ಲ ಏಕೆ ?

ಉ. ಇದು ಆಗೋದೆ. ನೀವು ವಿಮರ್ಶಕರ ಮಾತು ಕೇಳಿದ್ರ ಅವ್ರನ್ನ ನಂಬ್ರಿ. ಓದುಗರನ್ನ ನಂಬಿದ್ರೆ ಅವರ ಮಾತು ಕೇಳಿ. ವಿಮರ್ಶಕನೆಂದೂ ನ್ಯಾಯಾಧೀಶನಲ್ಲ. ನಿಮ್ಮನ್ನ ಕೋರ್ಟಿಗೆ ಎಳೆಯೋದಿಲ್ಲ ಅವನು. ಅವನ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಅವನಿಗಿರುತ್ತೆ.

೧೧. ಸರ್, ನೀವು ಮಾಸ್ತಿ ಅಯ್ಯಂಗಾರರ ಎಸ್ಟೇಟ್ ಕಥೆ ಹೇಳಿದಿರಲ್ಲಾ ? ಅದು ನೈಜವಲ್ಲವೇನು ?

ಉ. ಅಲ್ಲಿ ಹೋಗಿ ನೋಡಬೇಕು. ಇದು historical ಘಟನೆಯಿಂದ ಆಧರಿಸಿದ್ದು, ಕಲ್ಪಿತ.

ಆರ್. ನಾಗೇಶ್ :

ನಿಮ್ಮ ಮಾತಿಗೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸುವ ಉದ್ದೇಶ ನನ್ನದಿದೆ. ನನ್ನ ಮಾತು ಕಡಿಮೆ ಮಾಡುತ್ತೇನೆ. ಯಾವುದೇ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬಹುತೇಕ, ಸಹಜವಾಗಿ ಒಂದು ಕಥೆಯಿರುತ್ತೆ. ನಾಟಕಕಾರ ಬಹಳ ಸಲ ಕಥೆಗಾರನಾಗಿರ್ತಾನೆ. ತನ್ನ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದ ಕಥೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡು ಅವನು ನಾಟಕ ರಚಿಸ್ತಾನೆ. ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಮುಖ ನಾಟಕಕಾರರಾದ ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡರು ಒಂದು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. “ನಾನು ಕಥೆಗಾರನಲ್ಲ. ಹಾಗಾಗಿ ನನ್ನ ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಐತಿಹ್ಯದಿಂದ, ಪೌರಾಣಿಕ, ಚರಿತ್ರೆಯಿಂದ ಕಥೆಯನ್ನು ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ತೇನಿ” ಅನ್ನೋ ಮಾತು. ಹಾಗೆ ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡಾಗ ಅವರು ಕಥೆಗಳನ್ನು ಯಥಾವತ್ತಾಗಿ ಮೂಲಕಥೆಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಎಲ್ಲ ಕೆಲಸ ಮಾಡ್ತಾರೆ ಅಂತ ಅಲ್ಲ. ಬಹಳ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅದಕ್ಕೆ ತಮ್ಮದೇ ಆದ ತಿರುವುಗಳನ್ನು ಕೊಡುವುದರ ಮೂಲಕ ತಮ್ಮದೇ ಆದ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳನ್ನು ತೋರುವುದರ ಮೂಲಕ ಬೇರೆ ಇನ್ನೊಂದು ಕಥೆ ಕಟ್ಟಿ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬೆಳೆಸಿದ್ದಾರೆ. ಮತ್ತೆ ಬಹಳ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಅವರು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಬೇರೆ ಸನ್ನಿವೇಶ, ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಕೂಡಾ ತಮ್ಮ ನಾಟಕಗಳಿಗೆ adopt ಮಾಡಿ ನಾಟಕ ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಈ ಕಥೆಗಳನ್ನು ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಅಳವಡಿಸೋ ಅಂಥಾ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡ ಮತ್ತು ಕಂಬಾರರಂಥವರೂ ಕೂಡ ಜನಪದರಿಂದ ಕಥೆಗಳನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡಂಥ ಸಂದರ್ಭಗಳೂ ಇವೆ. ಇತರ ನಾಟಕಕಾರರೂ ಕೂಡಾ ಬೇರೆ ಕಥೆಗಳನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ಇನ್ನೊಂದು, ನಿರ್ದೇಶಕರಾದವರೇ ತಮಗೆ ಮೆಚ್ಚುಗೆಯಾದಂಥ ತಮ್ಮ ಭಾವನೆ, ಚಿಂತನೆಗಳಿಗೆ ಸರಿಹೋಗುವಂಥ ಕಥೆಗಳನ್ನು ನಾಟಕವಾಗಿಸಿ ರಂಗದ ಮೇಲೆ ತಂದಂಥ ಅನೇಕ ಉದಾಹರಣೆಗಳೂ ಇವೆ. ದೇವನೂರ ಮಹಾದೇವರ “ಒಡಲಾಳ” ಕಥೆಯನ್ನು ಸಿ. ಜಿ. ಕೃಷ್ಣಸ್ವಾಮಿಯವರು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ರಂಗದ ಮೇಲೆ ತಂದಿದ್ದಾರೆ. ಅದೇ ರೀತಿ ಸಿ. ಬಸವಲಿಂಗಯ್ಯನವರು ಅವರ ಮತ್ತೊಂದು ಕಥೆ “ಕುಸುಮಬಾಲೆ”ಯನ್ನು ಯಥಾವತ್ತಾಗಿ ರಂಗಕ್ಕೆ ತಂದಿದ್ದಾರೆ. ಹೀಗೆ ಕಥೆಯನ್ನು ನಾಲ್ಕು ಗೋಡೆಗಳ ಮಧ್ಯೆ ಕಥೆಗಾರ ಬರದದ್ದನ್ನ ಮತ್ತೊಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿ ಓದುಗನಾಗಿ ನಾಲ್ಕು ಗೋಡೆಗಳ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿಯೇ ಓದ್ತಾ ಇರೋ ಅಂಥಾ ವೈಯಕ್ತಿಕವಾದ

ಒಂದು ಆಕಾರವನ್ನು ಈ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸಾರ್ವಜನಿಕವಾಗಿ ನೋಡೋ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ, ಕೇವಲ narrative form ಆಗಿದ್ದನ್ನು ಒಂದು performing form ಆಗಿ ತರಲು ಅನೇಕ ಸ್ನೇಹಿತರು ಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇದು ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೇ ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರದಲ್ಲಿಯೂ ಕೂಡಾ ಇಂಥಾ ಕೆಲಸ ಆಗಿದೆ. ಹಾಗೆ ಆಗಿರೋ ನಾಟಕಗಳು ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿವೆ. ಇತ್ತೀಚಿಗೆ ಸಿ. ಜಿ. ಕೃಷ್ಣಸ್ವಾಮಿಯವರು ಹೇಳಿದಂತೆ ಒಡಲಾಳದಲ್ಲಿನ ಸಾಕವ್ವನ ಪಾತ್ರ ತಂದ ರೀತಿ ಮತ್ತು ಆ ಸಾಕವ್ವನ ಪಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಉಮಾಶ್ರೀ ಅಭಿನಯಿಸಿದ ರೀತಿಯಿಂದಾಗಲೀ, ಕಥೆ ಕೊಟ್ಟಂಥ ಅನುಭವವನ್ನು ದೃಢೀಕರಿಸ್ತಾ ಮತ್ತು ಇನ್ನೂ ವಿಸ್ತರಿಸ್ತಾ ಹೋಗಿದ್ದನ್ನ ನಾವು ನೋಡಿದ್ದೇವೆ. ಅದೇ ರೀತಿ ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಕಾ. ತ. ಚಿಕ್ಕಣ್ಣನವರ 'ದಂಡೆ' ನಾಟಕವನ್ನು ಮೊನ್ನೆ ನಾಟಕೋತ್ಸವದಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದರು. ಒಡಲಾಳದಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕ ಯಶಸ್ಸು ಇಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕದಿರಬಹುದು. ಒಡಪು, ಜಾನಪದ ಹಾಡು, ಬಾಲ್ಯದ ಹಾಡು, ಘಟನೆಗಳನ್ನು ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಸೇರಿಸಲು ಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಮೂಲಕಥೆಗೆ, ಮೂಲ ಕಥೆಯ ಆಶಯಕ್ಕೆ ಬಹಳಷ್ಟು ತೊಡಕಾಗಿದೆ. ಹಾಗೂ ಮೂಲಕಥೆ ಓದುವದರಲ್ಲಿ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದ ಅನುಭವವನ್ನು ಕೊಡುವದರಲ್ಲೂ ವಿಫಲವಾಗಿದೆ ಅನ್ನೋ ಮಾತು ಕೇಳ್ತೇವೆ. ಒಂದು ಮಾಧ್ಯಮದಿಂದ ಇನ್ನೊಂದು ಮಾಧ್ಯಮಕ್ಕೆ ತೆರೆದುಕೊಳ್ಳೋ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಇಂಥಾ ಒಂದು ಅನಿವಾರ್ಯ ಸೋಲು ಬರಬಹುದು ಮತ್ತು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ರಂಗಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನೂ ನಾವು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕಥೆಯನ್ನು ರಂಗದ ಮೇಲೆ ತರುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿಯೇ ಕಾವ್ಯವನ್ನೂ ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ತಂದಂಥ ಉದಾಹರಣೆಗಳೂ ಸಾಕಷ್ಟಿವೆ. ನಮ್ಮ ಜಯತೀರ್ಥ ಜೋಶಿ ಈ ಭಾಗದ ಸಮರ್ಥ ನಿರ್ದೇಶಕರು. ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಅಡಿಗರ "ಭೂಮಿಗೀತ"ವನ್ನು ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿಸಿದರು. ಈಗಲೂ ಅದನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದ ಸ್ಥಳವನ್ನು ಭೂಮಿಗೀತ ಅನ್ನೋ ಹೆಸರಿನಿಂದಲೇ ಗುರುತಿಸೋ ಅಷ್ಟು ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಯಾಗಿದೆ. ಇನ್ನು ಜಯಂತ್ ಕಾಯ್ಕಿಣಿಯವರು ತಮ್ಮ ಕಥೆ ಏನೂ ಬದಲಿಸದೇ ಅದನ್ನು ಹಾಗೇ ಓದಿದರು. ಆ ಕಥೆಯನ್ನು ಓದಿದಾಗ ಒಂದು ಹಳೆ ಫೋಟೋಗೆ ಹೊಸ ಫ್ರೇಮ್ ಹಾಕಿದಂಥ ಕಥೆಯದು. ಕಣ್ಮುಂದೆ ಇಡೀ ಚಿತ್ರ ಮೂಡಿಬಂದಿದ್ದನ್ನ ಕಾಣಿಸಬಹುದು. ಅಂದ್ರೆ ಒಂದು ಕಥೆಯಲ್ಲೇ ಒಂದು ದೃಶ್ಯದ ಗುಣಗಳು ಹಾಗೂ ಎಲ್ಲ ಅಂಶಗಳೂ ಇರುವಂಥ ಕಥೆಗಳು ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಇರಲು ಸಾಧ್ಯ. ಹೀಗಾಗಿ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ನಾಟಕೀಯ ಅಂಶ ಇರಬಹುದು. ದೃಶ್ಯಾಂಶ ಇದ್ದಂಥ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನಾಟಕದ ನಿರ್ದೇಶಕನಿಗೆ ಕೆಲಸ ಸುಲಭ ಆಗುತ್ತೆ. ಕೆಲವು ಏನು ಮಾಡಿದರೂ ನಾಟಕೀಯ ಅಂಶಗಳಿರದಂಥ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮಾಡೋದು ಕಷ್ಟವಾಗುವ ಉದಾಹರಣೆಗಳಿವೆ. ಡಾ. ಕಂಬಾರರ ಅನೇಕ ನಾಟಕಗಳು ಜಾನಪದದಿಂದ ಆರಿಸಿದ್ದು. ಜಿ. ಕೆ. ಮಾಸ್ತರರ ಪ್ರಣಯ ಪ್ರಸಂಗ, ಕರಿಮಾಯಿ, ಸಿಂಗಾರೆವ್ವ ಮತ್ತು ಅರಮನೆಯಂಥ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಮೂರೂ narrative form ನಲ್ಲಿದ್ದು,

ರಂಗ ಪ್ರಯೋಗ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿವೆ. 'ಸಿಂಗಾರೆವ್ವ ಮತ್ತು ಅರಮನೆ'ಯಂತೂ ಕೇವಲ ಏಕ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಅಭಿನಯದ ಮೂಲಕ ಅದರಲ್ಲಿರುವ ದೃಶ್ಯ ಮತ್ತು narrative form ಗಳನ್ನು ಬಹಳ ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಲಕ್ಷ್ಮೀ ಚಂದ್ರಶೇಖರವರು ತಂದಿರುವದನ್ನು ನಾವು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಈ ರಂಗಕ್ಕೆ ಕಥೆ ಅಳವಡಿಸೋ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಎರಡು ವಿಧಾನವನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿದ್ದನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ಕೆಲವು ನಿರ್ದೇಶಕರು ಕಥೆಯನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ನಾಟಕರೂಪದಲ್ಲಿಯೇ ಅಳವಡಿಸುವಂಥದ್ದು. ನಾಟಕವಾಗೇ ದೃಶ್ಯಗಳನ್ನು ಬೇರೆಯಾಗಿಸಿ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಬೇರೆಯದ್ದಾಗಿಯೇ ಬೆಳೆಸುವಂತೆ ಮಾಡುವದು. ಒಂದು ನಾಟಕವನ್ನು ಕಟ್ಟುವಂಥ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನಾ ಹೇಳಿದಂತೆ ಪ್ರಸನ್ನ ಮಾಡಿದ, ತೇಜಸ್ವಿಯವರ ಕುಬಿ ಮತ್ತು ಇಯಾಲದಂಥವು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ನಾಟಕವನ್ನೇ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕವಾದ ರೂಪದಲ್ಲಿಟ್ಟಿದ್ದನ್ನು ನೋಡಿದ್ದೇವೆ. ಚೋಮನ ದುಡಿ, ತಬರನ ಕಥೆ, ಭಾರತೀಪುರ ಹಾಗೂ ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಮಾಡಿದ ಕೃಷ್ಣೇಗೌಡರ ಸಣ್ಣಕತೆ 'ಆನೆ' ಈ ಎಲ್ಲ ಪ್ರಯತ್ನಗಳಿಗೂ ಕಥೆಯನ್ನು ಸಿದ್ಧ ನಾಟಕವಾಗಿ ಮಾಡುವಂಥ ಅಂದ್ರೆ ಬೇರೆಯವರೂ ಕೂಡಾ ಕಥೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಮಾಡುವ ಅವಕಾಶವಿರುವ ರಂಗ ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದ್ದೇವೆ. ಇನ್ನೊಂದು ರೀತಿಯ ಪ್ರಯತ್ನ ಹಿಂದಿಯಲ್ಲಿ, ದೇವೇಂದ್ರನಾಥ ಅಂಕುರ ಅನ್ನೋವ್ರು ಕಥಾರಂಗ ಅನ್ನುವ ಪ್ರಕಾರವನ್ನೇ ಆರಂಭಿಸಿ, ಕಥೆಯನ್ನು ನೇರವಾಗಿ ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಪ್ರಯೋಗಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಕಥೆಯಲ್ಲಿನ ನಿರೂಪಣಾ ವಿಭಾಗ, ಕ್ರಿಯಾ ವಿಭಾಗ ಅಥವಾ ಮಾತುಗಳು, ನಿಲುವುಗಳನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣರಂಗದ ಮೇಲೆ ಕಥೆಗಳ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ತರುವುದರ ಮೂಲಕ, ನಟರ ಮೂಲಕ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಬೇರೆ ನಟರೂ ಮಾಡುವಂತೆ, ಇಡೀ ಕತೆಯನ್ನು ರಂಗದ ಮೇಲೆ ತರುವಂಥದ್ದು ಈ ಕಥಾರಂಗ. ಬಹಳ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ೪೦೦ - ೫೦೦ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಹಿಂದೀ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ಭಾರತದ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿಯ ನಾಟಕೀಯ ಅಂಶಗಳಿರುವ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಹಿಂದಿಯಲ್ಲಿ ಮಾಡಿದಂಥ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ನಟರಾಜ ಹೊನ್ನವಳ್ಳಿಯವರು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ವೈದೇಹಿಯವರ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಿರುವ, ಸ್ತ್ರೀ ಸಂವೇದನೆಯ ಕತೆಗಳನ್ನು ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ತಂದಿದ್ದಾರೆ. ಕತೆಗಳನ್ನು ಬರೆದಷ್ಟು, ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ಬರೀತಾ ಇಲ್ಲ ಅಂತ ಕುರ್ತಕೋಟಿಯವರು ಹೇಳಿದರು. ಕಳೆದ ೨೦ ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಕಥಾರಂಗದಲ್ಲಿ ಉತ್ತಮ ಪ್ರಯತ್ನಗಳಾಗಿವೆ ಅಂತಲೂ ಹೇಳಿದರು. ನಾಟಕ ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಬಹಳ ಬರ್ತಾಯಿಲ್ಲ ಅನ್ನೋ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಥೆಗಳನ್ನು ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಅಳವಡಿಸುವ ಯತ್ನ ನಡೀತಿದೆ. ಇದರ ಮೂಲಕ ಕೋಣೆಯಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬನೇ ಕೂತು ಓದುವ ಕತೆಯನ್ನು ಸಾರ್ವಜನಿಕವಾಗಿ ಹತ್ತಾರು ಜನರ ಮುಂದೆ ಕಥೆಯನ್ನು ನೋಡುವ ಅವಕಾಶ ಒದಗಿಸೋ ಪ್ರಯತ್ನ ನಮ್ಮದು. ಓದಿದ ಕಥೆಗಳ ದೃಶ್ಯಗಳು ಕಣ್ಮುಂದೆ ನಿಲ್ಲುವಷ್ಟು ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿದ ಉದಾಹರಣೆಗಳೂ ಸಾಕಷ್ಟಿವೆ. ಕಾದಂಬರಿ, ಪೇಪರ್‌ನ ರಿಪೋರ್ಟುಗಳನ್ನೂ ಸಹ ನಾಟಕೀಕರಿಸುವಂತೆಯೇ, ನಾಟಕದಿಂದಲೇ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಮಾಡಿರುವ

ಉದಾಹರಣೆಗಳೂ ಸಾಕಷ್ಟಿವೆ. ಸಂಸರ ವಿಗಡ ವಿಕ್ರಮರಾಯದ ಭಾಷೆ ಗಡಸಾಗಿದೆ, ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ಅದು ತಲುಪದಿರುವ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಅಥವಾ ನಟರಿಗೆ ಅದು ದಕ್ಕದೇ ಹೋಗಬಹುದೆನ್ನುವ ಕಾರಣದಿಂದ, ಅದನ್ನು ಆಧುನಿಕ ನುಡಿಗಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಕೆ. ವ್ಹಿ. ನಾರಾಯಣರವರು 'ಹುತ್ತವ ಬಡಿದೊಡೆ' ಎಂದು ಬಹಳ ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ನಾಟಕ ಮಾಡಿದರು, ಅದು ಯಶಸ್ವಿಯಾಯ್ತು. ಅದೇ ರೀತಿ 'ಸ್ಮಶಾನ ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರ'ವೆನ್ನುವ ನಾಟಕವನ್ನು ಎಂ. ಎಸ್. ಸತ್ಯು ಪ್ರಯೋಗಿಸುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಇಂದಿನ ನುಡಿಗಟ್ಟಿಗೆ ಸರಿಹೊಂದುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ತಂದಿದ್ದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಬಹುತೇಕ ಎಲ್ಲ ನಿರ್ದೇಶಕರು ಆ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಒಂದು ಕಾಲಕ್ಕೆ ಕುವೆಂಪುರವರ ನಾಟಕಗಳು ಪ್ರಯೋಗಕ್ಕೆ ಯೋಗ್ಯವಲ್ಲ ಎನ್ನುವಂಥ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಇವತ್ತು ಸ್ಮಶಾನ ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರ, ಯುದ್ಧಭೂಮಿಯ ಅಂಶವಿರುವ ನಾಟಕ. ಅನೇಕ ಯುವ ನಿರ್ದೇಶಕರನ್ನು (೭ ಜನ ನಿರ್ದೇಶಕರು) ರಾಜ್ಯದ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಭಾಗಗಳಿಂದ ಆಕರ್ಷಿಸಿ ಪ್ರಯೋಗಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಯಾವುದೂ ಸಾಧ್ಯತೆಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಪದದ ಮೂಲಕ ತರುವ ಎಲ್ಲ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ತರಲು ಸಾಧ್ಯವಿದೆ ಅನ್ನೋ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಯುವ ನಿರ್ದೇಶಕರು ಯತ್ನಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಡಾ. ಗಿರಡ್ಡಿಯವರ, "ತಲಾಠಿ ಊರಿಗೆ ಬಂದಿದ್ದು" ಬಹಳ ಸಮರ್ಥ ಕತೆ, ರಂಗಕ್ಕೆ ತರುವ ಹೊತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಅರ್ಧಕ್ಕೆ ನಿಂತಿದೆ.

೧. ಕಥೆಯನ್ನು ನಾಟಕೀಕರಿಸುವಾಗ ಭರತನ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನು violate ಮಾಡಿ ನಾಟಕ ರಚಿಸ್ತೀರೋ ಅಥವಾ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನು base ಆಗಿ ಇಟ್ಕೊಂಡು ಮಾಡ್ತೀರೋ ?

ಉ. ಈಗಿನ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲ ವ್ಯಾಕರಣಗಳನ್ನು ಮೆಟ್ಟಿ ಕೆಲಸವಾಗ್ತಾ ಇರೋದು ಗಮನಿಸಿದ್ದೀರಿ. ಇವತ್ತು discord ಅಥವಾ ಧಿಕ್ಕರಿಸಿ ಮಾಡೋ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹೆಣವನ್ನು ರಂಗಭೂಮಿಯ ಮೇಲೆ ಒಯ್ದದ್ದನ್ನು ನೋಡಿರಬಹುದು. "ರಾವೀ ನದೀ ದಂಡೆಯಲ್ಲಿ" ನಾಟಕದಲ್ಲಿಯೂ ಇಂಥ ಕಟ್ಟುಪಾಡುಗಳನ್ನು ಮೀರಿದ್ದನ್ನು ನೋಡ್ತೇವೆ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಈ ಕಟ್ಟುಪಾಡುಗಳನ್ನು ಮೀರಿದ್ದರಿಂದ ಪರಿಣಾಮ ಒಳ್ಳೆಯದಾಗಿದ್ದನ್ನು ನೋಡ್ತೇವೆ.

೨. ಆಕಾಶವಾಣಿ ನಾಟಕ ಉತ್ತಮ ಸಂದೇಶದಿಂದ ಹೊರಹೊಮ್ಮಿದರೂ ಶ್ರವ್ಯ ಮಾಧ್ಯಮವೆಂದು ಕರೆಯಲಾಗ್ತದೆ ?

ಉ. ಬಹಳಷ್ಟು ವರ್ಷಗಳಿಂದ ನೋಡ್ತಾಬಂದ ಹಾಗೆ ನಾಟಕಕಾರರ ವಿಚಾರ ಸಂಕಿರಣದಲ್ಲಿ ನಾಟಕಕಾರರನ್ನು ಕರೆಯೋ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿಯೂ ಸಹ ಈ ಆಕಾಶವಾಣಿಯನ್ನು ಹೊರಗಿಟ್ಟೇ, ರಂಗಭೂಮಿ ಬೆಳೀತಾ ಇದೆ. ಅನೇಕ ಯಶಸ್ವೀ ಆಕಾಶವಾಣಿ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಆಕಾಶವಾಣಿಯನ್ನು ಅಕಾಡೆಮಿ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯಲ್ಲಿ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳೋ ಯತ್ನ ನಡೆದಿದೆ.

೩. ಸಂಭಾಷಣೆಗಳಿಂದ ಕಥೆ ಕಟ್ಟುವ ಉದಾಹರಣೆಗಳು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿವೆಯೇ ? ಅ.ನ.ಕೃ.ರವರ ಬರಹ ಹೊರತುಪಡಿಸಿ.

ಉ. ಹಾಗೆ ಮಾಡುವ ಅಗತ್ಯವಿಲ್ಲ. ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕಥೆ, ಸಂಭಾಷಣೆ, ಹಾಡುಗಳಿವೆ. ಆ ತರಹ ಮಾದರಿಯಾಗಬಹುದು. ಅ.ನ.ಕೃ.ರವರ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಅಂಥ ಸಂಭಾಷಣೆಗಳಿವೆ.

೪. ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ರಂಗಸಜ್ಜಿಕೆ ಹಾಗೂ ಮನಮುಟ್ಟುವಂತೆ ಬರಿಯಬೇಕೆ ಅಥವಾ ಆತ್ಮತೃಪ್ತಿಗಾಗಿಯೇ ?

ಉ. ನಾಟಕ ಸಾರ್ವಜನಿಕವಾದದ್ದು. ಹಾಗೇ ಸ್ವಂತ ಸಿನಿಮಾ, ಕಲಾತ್ಮಕ ಸಿನಿಮಾಗಳು ವಿಫಲವಾಗುತ್ತವೆ. ನಾಟಕ ಜನರ ನಡುವೆಯೇ ರೂಪ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಅವರನ್ನು ಮುಟ್ಟಬೇಕು.

೫. ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಭಾಷಣೆ ಉಪಯೋಗಿಸಬೇಕೆ ? ಕಥೆ ಹೇಗಿರಬೇಕು ? ನಾಟಕ ಹೇಗಿರಬೇಕು ?

ಉ. ಇದಮಿತ್ಥಂ ಎನ್ನುವ ಮಾತು ನಾಟಕದ ವಿಷಯದಲ್ಲಿಲ್ಲ. ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ಅದನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡರೆ ಮಾತ್ರ ನಾಟಕವಾಗುತ್ತದೆ.

೬. ನಾಟಕ ವಾಸ್ತವಿಕತೆಗೆ ಹತ್ತಿರವಾಗಬೇಕೆ ?

ಉ. ನಾಟಕ, ನಾಟಕೀಯವಾಗಿರಬೇಕು. ತೀರ ವಾಸ್ತವತೆಯಲ್ಲಿ ಬರೆದ್ರೆ ಜನರು ತೀರ ಭಾವುಕರಾಗುತ್ತಾರೆ. ಆಶಯಗಳು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರನ್ನು ತಲುಪುವುದಿಲ್ಲ.

೭. ಕಥೆ ಕಾದಂಬರಿ ಯುಗದಲ್ಲಿ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆ ಇದೆಯೇ ?

ಉ. ಹೊಸ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ನಿಜವಾಗಿಯೂ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಯತ್ನಗಳಾಗುತ್ತಿವೆ. ಹೊಸ ಕೃಷಿಯಾಗಿ ಹುಲುಸಾದ ಬೆಳೆ ಕಾಣ್ತಾ ಇದೆ.

೮. ನಿಜ ಜೀವನವನ್ನು ನಾಟಕವಾಡಿದ್ದು ಇದೆಯೇ ?

ಉ. ನಿಜ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಒಂದೇ ಸಾರಿ ಮಾಡಬಹುದು. ಹಲವು ಬಾರಿ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ನಾಟಕ ನಿಜವಾಗಬಾರದು.

೯. ಜನರನ್ನ ಆಕರ್ಷಿಸಲು ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ನಡೆಯುತ್ತಿರುವ ಅಶ್ಲೀಲ ಸಂಭಾಷಣೆಗೆ ಕಡಿವಾಣವಿಲ್ಲವೇ ?

ಉ. ಆಧುನಿಕ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಅಶ್ಲೀಲ ಸಂಭಾಷಣೆಗಳಿವೆ. ಇದು ಸಂಪೂರ್ಣ ವೈಯುಕ್ತಿಕವಾದುದು. ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಾಗುವ ಇದು ರಂಗವನ್ನು

ಅಧೋಗತಿಗಿಳಿಸುತ್ತಿದೆ. ಅದರಲ್ಲೂ ಸ್ಪರ್ಧಾತ್ಮಕ ಅಶ್ಲೀಲತೆ ನಡೆಯುತ್ತಿರುವದು ದುರ್ದೈವ.

೧೦. ಮೂಲಕಥೆ ನಾಟಕವಾಗುವಾಗ ಆಶಯಕ್ಕೆ ಧಕ್ಕೆಯಾಗಬಾರದೇ ?

ಉ. ನಾಟಕದ ಆಶಯ ಹಾಗೂ ಕಥೆಯ ಆಶಯಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಹೋಗುವದು ಸರಿಯೆನ್ನುವದು ಒಂದು ಸಿದ್ಧಾಂತ. ಅದರ ಪರವಾಗಿಯೇ ವಾದಗಳು ಬರ್‍ತಾ ಇವೆ. ನಾಟಕ ರಂಗದಲ್ಲಿ ಸೈ ಎನ್ನಿಸಿಕೊಂಡವರೇ ಇದರಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ ಕಟ್ಟುಪಾಡುಗಳನ್ನು ಮೀರಿದರೂ ಸರಿ ಎನ್ನಬಹುದು.

೧೨. ಕಥೆಯಲ್ಲಿಯ ಮಳೆ, ಭೂಕಂಪದ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನು ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಹೇಗೆ ಅಳವಡಿಸುತ್ತೀರಿ ?

ಉ. ಇದನ್ನೆಲ್ಲಾ ಅಳವಡಿಸೋದು ಸಿನಿಮಾದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ. ಇದನ್ನೆಲ್ಲಾ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದರೂ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ನಂಬ್ತಾರೆ. ಮಾತಿನ ಮೂಲಕ, ಭ್ರಮೆಯನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸುವದಕ್ಕೇ ನಾಟಕಗಳಿವೆ.

೧೩. ಪೌರಾಣಿಕ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡು ನಾಟಕವಾಡಿದರೆ ಪುರಾಣ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಅಲ್ಲಗಳೆದಂತಲ್ಲವೇ ?

ಉ. ಗಿರೀಶರ 'ಯಯಾತಿ' ನಾಟಕ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿದೆ. ಮತ್ತು ಅವರದೇ 'ಅಗ್ನಿ ಮತ್ತು ಮಳೆ' ನಾಟಕವನ್ನು ವಿರೋಧಿಸುವವರೂ ಇದ್ದಾರೆ. ಆದರ್ಶಗಳು, ಇಸಂಗಳು ಬೇರೆಯಾದಾಗ ಅದನ್ನು ತಪ್ಪುಗಳೆಂದವರು ಇದ್ದಾರೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಜನರಿಗೆ ಇಷ್ಟವಾಗುವ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ಮಾಡಿಸುವ ಅವಕಾಶಗಳಿವೆ.

೧೪. ಅಸಂಗತ ನಾಟಕಗಳು ಹೆಚ್ಚು ಜನರನ್ನು ತಲುಪುವವೇ ?

ಉ. ಅಸಂಗತದ ಬಗ್ಗೆ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಚರ್ಚೆಗಳಿವೆ. ಅದರ ಬಗ್ಗೆ ಚರ್ಚಿಸುವದು ಅನವಶ್ಯ, ನಾಟಕದ ಭಾಷೆ ಉಳಿಸಲು ಹಾಗೂ ಬೆಳೆಸಲು ಸಾಕಷ್ಟು ಯತ್ನಗಳಾಗುತ್ತಿವೆ.

೧೫. ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಜಾತೀಯತೆಯನ್ನು ಅನಾವಶ್ಯಕವಾಗಿ ಸೇರಿಸಲಾಗುತ್ತಿರುವದು ಅನಾರೋಗ್ಯಕರ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಲ್ಲವೇ ?

ಉ. ಜಾತೀಯತೆ ಜೀವನದ ಯಾವ ಭಾಗದಲ್ಲಾದರೂ ಬಂದರೆ ಕೆಟ್ಟದು. ಅದನ್ನು ಮನೆಯೊಳಗೂ ಪ್ರವೇಶಿಸಲು ಅವಕಾಶ ಕೊಡಬಾರದು. ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಅದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಸಣ್ಣ ಗೂಡು ಮಾಡಿ, ಅದರಲ್ಲಿ ಇಡೋದು ಒಳ್ಳೇದು.

ಡಾ. ಗಿರಡ್ಡಿ ಗೋವಿಂದರಾಜ :

ಥಾಮಸ್ ಹಾರ್ಡಿ ಅನೇಕ ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ಬರೆದ, ಸಣ್ಣಕತೆ, ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ಬರೆದ. ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಅವನಿಗೆ ಕಾದಂಬರಿಕಾರನೆಂದು ಮನ್ನಣೆ ದೊರೆತಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಹಾರ್ಡಿಯ ಒಂದು ಕಥೆಯನ್ನ ಹೇಳ್ತೇನೆ. ೧೯ನೇ ಶತಮಾನದ ಕೊನೆಯ ದಿವಸ, ಡಿಸೆಂಬರ್ ೩೧ ಅಂದ್ರೆ ೧೯ನೇ ಶತಮಾನ ಸಾಯ್ತಾ ಇದೆ. ೨೦ನೇ ಶತಮಾನ ಹುಟ್ಟಬೇಕೆನ್ನುವಷ್ಟರಲ್ಲಿ ಡಿಸೆಂಬರ್ ೩೧ ಅಂದ್ರೆ ಯುರೋಪಿನ ವಿಪರೀತ ಚಳಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕೃತಿ ಬರಡಾಗಿ, ಒಂದೂ ಹಸಿರೆಲೆ ಕಾಣದ ಗಿಡಗಳು, ಮನುಷ್ಯನ ಅಸ್ಥಿಪಂಜರಾಗಿ ಕಾಣಿಸ್ತಾ ಇರುತ್ತವೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಇನ್ನೆಂದೂ ಎಲೆ ಕಾಣುವದಿಲ್ಲವೆನ್ನುವ ಸಂಜೆಯಲ್ಲಿ ಆತ ಪ್ರಕೃತಿಯನ್ನು ದಿಟ್ಟಿಸಿ ಈ ಚಳಿಗಾಲದ ವರ್ಣನೆಯನ್ನು ಹಿಮ ಹಾಗೂ ಕೆಟ್ಟ ಗಾಳಿಯನ್ನು ನೋಡ್ತಾ ಇರ್ತಾನೆ. ಎಲ್ಲಿ ನೋಡಿದರೂ ಆಶೆಯ ಸೂಚನೆ ಕಾಣ್ತಾ ಇಲ್ಲ. ಹಾರ್ಡಿಯನ್ನು pessimist ಅಂತ ಕರೀತಾರೆ. ಆದ್ರೆ ಆತ ಅದನ್ನು ಒಪ್ಪಲಿಲ್ಲ. ತಾನು pessimist ಅಲ್ಲ ಇನ್ನೊಂದು ರೀತಿಯಿಂದ ಅಮೇರಿಯೋರಿಸ್ಟ ಅಂತ ತನ್ನನ್ನು ತಾನು ಕರೆದುಕೊಂಡ. ಅವನಿಗೆ ಜೀವನದ ಬಗ್ಗೆ ಪ್ರೀತಿ ಇದೆಯೋ ಇಲ್ಲವೋ ? ಜೀವನದ ಬಗ್ಗೆ ಆಸೆನೇ ಇಲ್ಲ ಅಂತ ಕಾಣ್ತದೆ. ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಕೆಟ್ಟ ದುರಂತವನ್ನು ಬರೀತಾನೆ. ಅದು ಶೇಕ್ಸಪಿಯರ್‌ನ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿಯ ವೈಭವಪೂರ್ಣ ದುರಂತವಲ್ಲ. ಅಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯ ಸೋತರೂ ಕೂಡಾ ತನ್ನ ಘನವಂತಿಕೆಯನ್ನು ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸ್ತಾನೆ. ಆದ್ರೆ ಅಂಥ ಘನವಂತ ದುರಂತ ಹಾರ್ಡಿಯ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸೋದಿಲ್ಲ. ಈ pessimist ಅಂದ್ರೆ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಏನೂ ಆಸೆ ಇಲ್ಲ. ಯಾಕೆಂದ್ರೆ ಯುರೋಪಿನ ಸುತ್ತಲೂ ಯುದ್ಧ ಆರಂಭವಾಗುವ ಸೂಚನೆಗಳು ಕಾಣಿಸ್ತಾ ಇವೆ. ಈ ಜಗತ್ತಿಗೆ ಭವಿಷ್ಯವಿಲ್ಲ ಅಂತಾ ಅನ್ನಿಸ್ತದೆ. ಹಾಗೇ ಸಂಜೆಯಾಗುತ್ತಿದ್ದಂತೆ ಗಾಳಿ ಬೀಸ್ತಾ, ಹಿಮ ಬೀಳ್ತಾ ಇದೆ. ಒಂದು ಬರಡಾದ ಗಿಡದಲ್ಲಿ ಮುದಿಯಾದ ಸಣ್ಣ ಹಕ್ಕಿ ಕೂತಿದೆ. ಹಿಮ, ಗಾಳಿಗೆ ಅದರ ರೆಕ್ಕೆಗಳು ಚೆದುರಿದ ಹಾಗೆ ಕಾಣಿಸ್ತದೆ. ಆರೋಗ್ಯ ಪೂರ್ಣವಾದ ಯಾವ ಲಕ್ಷಣಗಳೂ ಆ ಹಕ್ಕಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸ್ತಾ ಇಲ್ಲ. ಆದ್ರೆ ಆ ಹಕ್ಕಿ ಹಾಡಲು ಆರಂಭಿಸ್ತದೆ. ಹಾರ್ಡಿ ಆ ಹಾಡನ್ನು ವರ್ಣಿಸ್ತಾನೆ. ಅದು ಒಂದು extractic ಆದ ಹಾಡನ್ನು ಹಕ್ಕಿ ಹಾಡುತ್ತದೆ. ನಾವು ನೋಡಿದ್ರೆ ಜಗತ್ತು ಹೀಗಿದೆ. ಎಲ್ಲೆಲ್ಲೂ ನಿರಾಶಾವಾದ ತುಂಬಿದೆ. ಅಂಥದರಲ್ಲೂ ಈ ಹಕ್ಕಿ ಇಷ್ಟು ಸಂತೋಷವಾಗಿ ಹಾಡಬೇಕಾದ್ರೆ ಇದಕ್ಕೇನು ಕಂಡಿರಬೇಕು. ಸುತ್ತಮುತ್ತಲಿನಲ್ಲಿ ಆಸೆ ಕಾಣದ ಈ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಈ ಹಕ್ಕಿಗೇನು ಕಾಣಿಸ್ತು. ಬಹುಶಃ ನನಗೆ ಕಾಣಿಸದೇ ಇದ್ದ ಆಶಾವಾದ ಈ ಹಕ್ಕಿಗೆ ಕಂಡಿರಬೇಕು ಅಂತ ಅವನು ಹೇಳ್ತಾನೆ. ಇಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ನಿಮಗೆ ಇದನ್ನ ಕತೆ ಅಂತ ಹೇಳಿದೆ. ಆದ್ರೆ ಇದು ಕತೆಯಲ್ಲ, ಕವಿತೆ.

Darkling thrush ಅಂತ ಕವಿತೆಯ ಹೆಸರು. ಅದು Darkling ಅಂದ್ರೆ ಹಳೆ ಹೆಸರು. ಅಂದ್ರೆ ಕತ್ತಲಿನಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿದ ಹಾಡೋ ಹಕ್ಕಿ ಅಂತ ಅದರ ಹೆಸರು. ಈ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಆರಂಭಕ್ಕೆ ಅವರ ವರ್ಣನೆಗಳನ್ನು ನೋಡಿದಾಗ ೧೯ನೇ ಶತಮಾನದ ಶವವನ್ನು ಮುಂದಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಅಳ್ತಾ ಇದ್ದೇವೆ. ಆದ್ರೆ, ಹೊಸ ಶತಮಾನ ಬರ್ತಾ ಇದೆ ಅನ್ನೋ ಆಶಾವಾದವನ್ನು ತೋರಿಸ್ತಾ ಇಲ್ಲ ಅಂತ ಕವಿಯ ಜೊತೆಗೆ ನಾವೂ ಕೂಡಾ ಸಹಾನುಭೂತಿಯನ್ನು ತೋರಿಸ್ತಾ ಇರ್ತೇವಿ. ಕೊನೆಗೆ ಸ್ವಲ್ಪ ಪರಿವರ್ತನೆಯಾಗಿ ಯಾವ ಹಾಡುಗಾರ pessimist ಆಗಿ ಕಾಣಿಸ್ತಾನೋ ಅವನು ಆ ಹಕ್ಕಿಯ ಹಾಡನ್ನು ಕೇಳಿದ ಮೇಲೆ ಬಹುಶಃ ನನಗೇ ಕಾಣಿಸದಿರೋ, ಆಶಾವಾದ ಆ ಹಕ್ಕಿಗೆ ಕಾಣಿಸಿರಬಹುದು ಅನ್ನುವ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ ಬಂದು ಸಣ್ಣ ಪರಿವರ್ತನೆಯಾಗ್ತದ. ಆದ್ರ ಅದು ಪೂರ್ಣ ಪರಿವರ್ತನೆಯಲ್ಲ ಆ pessimist ಒಮ್ಮೆಲೇ ಹೋಗಿ optimist ಆಗೋದಿಲ್ಲ. ಅದೊಂದು ಸಣ್ಣ ಪರಿವರ್ತನೆ ಮಾತ್ರ. ಅದಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಕಥೆಯಲ್ಲೂ ಕೂಡಾ ಇಂಥದೊಂದು ಸಣ್ಣ ಪರಿವರ್ತನೆ ಇರ್ತದೆ. ಪ್ರತಿ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಜರುಗ್ತದೆ. ಹೇಗೆ ಹಾರ್ಡಿ pessimist ಇದ್ರೂನೂ ಪೂರ್ಣವಾಗಿ optimist ಆಗಿ ಬದಲಾಗೋದಿಲ್ಲವೋ ಹಾಗೇ ಸಣ್ಣ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಸಣ್ಣ ಬದಲಾವಣೆಯಾಗಿ pessimist ಇದ್ದೋನು optimist ಆಗೋದಿಲ್ಲ. ಇದು ಸಣ್ಣ ಕತೆಯ ಮೂಲ. ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ pessimist ಇದ್ದೋನು ಕ್ರಮೇಣವಾಗಿ ಬದಲಾಗ್ತಾ, ಅನೇಕ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಎದುರಿಸ್ತಾನೆ. ಅಲ್ಲಿ ದೊಡ್ಡ ಪರಿವರ್ತನೆ ಸಾಧ್ಯವಿದೆ. ಆದರೆ ಸಣ್ಣ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಇಂಥ ದೊಡ್ಡ ಪರಿವರ್ತನೆ ನಿರೀಕ್ಷಿಸಲಿಕ್ಕೆ ಆಗೋದಿಲ್ಲ. ಕುರ್ತಕೋಟಿಯವರು ಹೇಳಿದಂತೆ "ಕಾದಂಬರಿ ಅಥವಾ ಕತೆಗಳ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ನಿಜ ಜೀವನದ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಾಗಿ ನೋಡಬಾರದು" ಅಂತ. ಒಬ್ಬ ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕನ ಪ್ರಕಾರ ಸಣ್ಣಕತೆಗಳಲ್ಲಿರುವ ಪಾತ್ರಗಳು ಪಾತ್ರಗಳೇ ಅಲ್ಲ ಕೇವಲ figures. "They are not characters but figures" ಅಂತ. ಬರೀ ಹೊರಗಿನ ಆಕಾರ ಕಾಣಿಸೋ ಅಂಥ ರೇಖಾಚಿತ್ರಗಳಿರೋ ಮನುಷ್ಯರೇ ಕಾಣಿಸ್ತಾರೇ ಹೊರತು ರಕ್ತ ಮಾಂಸ ತುಂಬಿದ ಪಾತ್ರಗಳು ಸಣ್ಣ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸೋದಿಲ್ಲ ಅಂತ ಹೇಳ್ತಾನೆ. ನಾನು ಈ ಹಾರ್ಡಿಯ ಉದಾಹರಣೆಯ ಮೂಲಕ ಪರಿವರ್ತನೆಯನ್ನು ಹೇಳಿದ್ದನ್ನು ಅನೇಕರು ಸಿದ್ಧಾಂತದ ಮೂಲಕ ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾಗಿ ಮಂಡಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಒಂದು ಸಿದ್ಧಾಂತದ ಪ್ರಕಾರ novel ಅಂದ್ರೆ "It shows a change in the moral being", ಮನುಷ್ಯನ ಜೀವನದಲ್ಲೇ ಆಗುವ ದೊಡ್ಡ ಬದಲಾವಣೆ ಅಂತಾರೆ. ಎಷ್ಟೋ ಸಲ ಸಣ್ಣಕತೆ ಮತ್ತು ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನತೆಯನ್ನು ಕಾಣಿಸಲಾರದಷ್ಟು ಸಂಶಯ ಹುಟ್ಟಿಸ್ತವೆ.

ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಎರಡು ಬದಲಾವಣೆಗಳಂದ್ರೆ ಕಾದಂಬರಿಗಳು "they display a change in moral being" ಅಂತ. ಸಣ್ಣ ಕತೆಗಳು "they show a change in moral awareness" ಅಂತ. ಈ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ಮೂಲಕ ಎರಡರ ನಡುವಿನ ಅಂತರ ತಿಳಿಸ್ತದೆ. ಇಡೀ ಒಂದು ಜೀವನವೇ ಬದಲಾಗೋ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ pessimist ಹೋಗಿ optimist ಆಗೋ ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನು ಕಾದಂಬರಿ ತೋರಿಸ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ವಿಶಾಲವಾದ ಭಿತ್ತಿ ಇರ್ತದೆ. ಅನೇಕ ಅನುಭವಗಳ ಮೂಲಕ ಅದು ಹಾದು ಹೋಗ್ತದೆ. ಆ ಅನುಭವಗಳು ತಪ್ಪಿದಾಗೆಲ್ಲಾ ಮನಸ್ಸಿನ ಮೇಲೆ ಬದಲಾವಣೆಗಳಾಗ್ತವೆ, ಅದರ ಪರಿಣಾಮಗಳಾಗ್ತವೆ. ಆದ್ರೆ ಈ ಸಣ್ಣಕತೆಯಲ್ಲಿ ಅಷ್ಟೊಂದು ಅನುಭವಗಳು ದಟ್ಟವಾಗಿ ಹಾಯುವದಿಲ್ಲ. ಸಣ್ಣ ಅನುಭವಗಳು ಬಹಳ ತೀವ್ರವಾದಂಥವಿರುತ್ತವೆ. ಸಣ್ಣಕತೆಗಳು ತೀಕ್ಷ್ಣವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡ್ತವೆ.

ಈ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಒಂದಿಷ್ಟು relaxed form ನಲ್ಲಿರುತ್ತವೆ. ಆಗಾಗ ಕಾದಂಬರಿಕಾರ ಕತೆ ಹೇಳ್ತಾ, ಸುಮ್ನೆ ಹಾಡಬಹುದು, ಸಿಳ್ಳು ಹೊಡೆಯಬಹುದು, ಆಗಾಗ ಒಂದೆರಡು steps ಹಾಕ್ತಾ ಕುಣೀಬಹುದು. ಆದ್ರೆ ಸಣ್ಣ ಕತೆಗಾರನಿಗೆ ಈ ಯಾವ ಅವಕಾಶಗಳೂ ಇರೋದಿಲ್ಲ. ಅವನಿಗೆ ಯಾವುದಕ್ಕೂ ಪುರುಸೊತ್ತಿರುವದಿಲ್ಲ. ಅವನು ನೇರವಾಗಿ ತನ್ನದಾದಂಥ ಒಂದು ಸಣ್ಣ ಕ್ಯಾನ್ವಾಸ್‌ನ್ನು ಇಟ್ಕೊಂಡು ಅದರ ಮೂಲಕ ತೀವ್ರವಾಗಿ ಕೊನೆವರೆಗೆ ಹೋಗಬೇಕಾಗತದ ಅನ್ನೋದನ್ನ ನೋಡ್ಬಹುದು. ಇದನ್ನೇ ಇನ್ನೊಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಲೇಖಕ ಹೇಳೋದೇನಂದ್ರೆ, ಕಾದಂಬರಿ ಒಂದು moral evolution ಅನ್ನೋದನ್ನ ತೋರಿಸ್ತದೆ. Evolution ಅನ್ನೋವಕ್ಕೆ ಮತ್ತೆ ಕ್ರಮೇಣವಾದಂಥ, ನಿಧಾನವಾದ ಗತಿ ಬೇಕಾಗತದ. ಆದ್ರೆ ಸಣ್ಣಕತೆಯಲ್ಲಿ moral revelation ಅಂತ, ಅದು ತಕ್ಷಣ ಮಿಂಚಿನಂತೆ ಬರೆಯೋದು. ಅದಕ್ಕೆ ಬೆಳೆಯೋದಿಕ್ಕೆ ಅಷ್ಟೊಂದು ಅವಕಾಶಗಳಿರುವದಿಲ್ಲ. ಸಣ್ಣ ಕತೆ ಬಗ್ಗೆ ಆಕ್ಷೇಪಣೆಯೆಂದರೆ ಇದು ಅಷ್ಟೊಂದು ಆರೋಗ್ಯಪೂರ್ಣವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಕಾರ ಅಲ್ಲವೇನೋ ಅಂತ ಇದರ ಬಗ್ಗೆ ಸಂಶಯ ಪಡ್ತಾರೆ. ಇನ್ನು ಕಥೆ ಹೇಳೋದಕ್ಕೆ ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡ ಪಾತ್ರಗಳು ಬಹಳ ವಿಚಿತ್ರವಾಗಿರ್ತವೆ. ಅವೆಲ್ಲಾ ಒಂದು ಥರಾ submerged population group ಗೆ ಸೇರಿದಂಥವು. ಸಮಾಜದ ನಡುವೆ ಅಲ್ಲ ಸಮಾಜದೀಚೆಗೆ ಬದುಕುವಂಥವು. ಸಮಾಜ ದೊಡ್ಡ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲತೆಯಿಂದ ಇರುವಲ್ಲಿ ಸಣ್ಣಕತೆ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಬೆಳೀತದೆ ಮತ್ತು ಸಣ್ಣ ಕತೆಯನ್ನು ಬಹುಗಂಭೀರವಾಗಿ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುವಂಥ ಭಾಷೆ ಹಾಗೂ ಪ್ರದೇಶಗಳೂ ಕೂಡಾ ಇಂಥಾ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಇರುವಂಥ ಸಂಗತಿಗಳಾಗ್ತವೆ. ಇವತ್ತು ಇಂಗ್ಲೆಂಡನಲ್ಲಿಯಾಗಲೀ, ಅಮೆರಿಕದಲ್ಲಾಗಲೀ ಸಣ್ಣ ಕತೆಗಳನ್ನು

ಮೊಡ್ಡ form ಆಗಿ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುವದಿಲ್ಲ. ಕೆಲವು ದೊಡ್ಡ ಕತೆಗಳನ್ನು ಯಾರೂ ಚರ್ಚೆ ಮಾಡುವದಿಲ್ಲ, ಅವರ ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ಚರ್ಚೆ ಮಾಡ್ತಾರೆ.

ಸಾಹಿತ್ಯದ ಯಾವುದೇ ಇತಿಹಾಸ ತೆಗೆದು ನೋಡಿದರೂ ಸಹ ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಕನ್ನಡ ಅಥವಾ ಹಿಂದಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ನೋಡಿದರೂ ಅಲ್ಲೊಂದು ದೊಡ್ಡ section ಸಣ್ಣಕತೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಇರ್ತದೆ. ಇಂಗ್ಲೀಷಿನ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲಿಯೂ ಸಣ್ಣಕತೆಗಳ ಪ್ರತ್ಯೇಕ section ಸಿಗೂದಿಲ್ಲ. ಅದರ ಬಗ್ಗೆ ಅಷ್ಟೊಂದು ಕಾಳಜಿ ವಹಿಸಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ರಷ್ಯಾದಂಥ ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲಿ ಈ submerged population ಹೆಚ್ಚು ಇರ್ತದೋ ಅಂಥಲ್ಲಿ ಸಣ್ಣಕತೆಗಳು ಹೆಚ್ಚು ಹುಲುಸಾಗಿ ಬೆಳೀತದೆ ಅಂತ ಒಂದು ಮಾತನ್ನು ಹೇಳ್ತಾರೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಅಪವಾದಗಳೂ ನಮ್ಮಲ್ಲಿವೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ - ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಕತೆಗಳು. ಇದರ ಬಗ್ಗೆ ಪ್ರೊ. ಕುರ್ತಕೋಟಿಯವರು ಹೇಳಿಧಂಗೆ ಇಲ್ಲಿ ಅವರು ಪಶ್ಚಿಮದ ಸಣ್ಣ ಕತೆಗಳ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಅಷ್ಟಾಗಿ ಮೆಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳಲಿಲ್ಲ. ಅವರು ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಕತೆಗಳನ್ನು ಓದಿ ಅದರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದರೂ ಕೂಡಾ ಅವರು ಕಲೆಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಅನುಸರಿಸ್ತಿರೋದು ಭಾರತೀಯ ಕಥಾ ಪರಂಪರೆಯ ನೀತಿಗಳನ್ನ. ಮಹಾಭಾರತದ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನ ಕತೆಯನ್ನು ಕೇಳಿದಾಗ "ಕೇಳು ಜನಮೇಜಯ" ಅಂತ್ಹೇಳಿ ಕಥೆ ಶುರುವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ಪುರಾಣದ ಕತೆಗಳನ್ನು ಹೇಳ್ತಾ ಇರ್ತಾನೆ. ಅದನ್ನ ಕೇಳಿ ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಹೇಳ್ತಾನೆ. ವ್ಯಾಸ ಮಹರ್ಷಿ ಮಹಾಭಾರತವನ್ನು ಬರೆದರೂ ಕೂಡಾ, ನಿಜವಾಗಿ ಕಥೆ ಬರ್ತಾ ಇರೋದು ವ್ಯಾಸ ಮಹರ್ಷಿ ಮುಖಾಂತರ ಅಲ್ಲ. ಅಲ್ಲಿ ಪರೀಕ್ಷಿತನ ಸರ್ಪಯಜ್ಞ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಹೇಳಿದಂಥ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ ಕತೆಯನ್ನೇ ಇವತ್ತು ನಾವು ಕೇಳ್ತಾ ಇದ್ದೇವೆ. ಮಾಸ್ತಿಯವರು ಈ ಥರದ ನಿರೂಪಕರ ಬಳ್ಳಿಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡ್ತಾರೆ, ಹೊರತಾಗಿ ನೇರವಾಗಿ ತಾವೇ ಕಥೆಯನ್ನು ಹೇಳುವದಿಲ್ಲ. 'ವೆಂಕಟಿಯ ಹೆಂಡತಿ'ಯೆನ್ನುವ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಶ್ರೀರಾಮನೆನ್ನುವ ಸುಶಿಕ್ಷಿತ ಮಧ್ಯಮ ವರ್ಗದವನು. ಅವನಿಗೆ ಮೂರು ಜನ ಸ್ನೇಹಿತರು ಇದ್ದಾರೆ. ಅವರೆಲ್ಲ ಕೂಡಿ ಬೆಳಿಗ್ಗೆ ವಾಕಿಂಗ್ ಹೋಗಬೇಕೂಂತ ಇವನ ಮನಿಗೆ ಬರ್ತಾರೆ. ಇವರೆಲ್ಲ ಸೇರಿ ಹೋಗುವಾಗ ಮೇಲೆ ಗರುಡ ಪಕ್ಷಿಯೊಂದು ಹಾರಾಡತಿರ್ತದೆ. ಅದು ಸ್ವಚ್ಛಂದವಾಗಿ, ಆರಾಮವಾಗಿ ಹಾರಾಡುವದರ ಮೂಲಕ ಒಂದು ಸಂಕೇತ ಅಥವಾ ಉಪಮೆಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ಕತೆ ಪ್ರಾರಂಭಿಸ್ತಾರೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ವೆಂಕಟಿಯೆನ್ನುವ ವ್ಯಕ್ತಿ ಆಂಧ್ರ ಪ್ರದೇಶದಿಂದ ಬಂದಂಥವನು. ಅವನು ಭೇಟಿಯಾದಾಗ ಶ್ರೀರಾಮ ಅವನೊಂದಿಗೆ ಮಾತಾಡ್ತಾನೆ, ಅವನು ಹೋದ ನಂತರ ವೆಂಕಟಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಕತೆ ಹೇಳ್ತಾನೆ. ಆತ ಆಂಧ್ರ ಪ್ರದೇಶದಿಂದ

ಬಂದಂಥವನು, ಮದುವೆಯಾಗಿದ್ದು, ಆ ಮದುವೆಯಾದ ಹೆಂಡತಿಯೊಂದಿಗೆ ಸಂಸಾರ ಮಾಡಿ ಸ್ವಲ್ಪ ಕಾಲದ ನಂತರ ಆ ಊರೊಳಗಿನ ಶ್ರೀಮಂತನಿಗೆ ಆಕೆ ಮರುಳಾಗಿ ಅವನ ಕೂಡ ಓಡಿ ಹೋದಳು ಅಂತ. ಆಮೇಲೆ ಆ ಹೆಂಡತಿಯ ತಾಯಿ ಇವನ ತಾಯಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಒತ್ತಾಯಿಸಿ ಇವನಿಗೆ ಇನ್ನೊಂದು ಮದುವೆ ಮಾಡಬೇಕು ಅಂದಾಗ ಅವರಿಬ್ಬರ ಒತ್ತಾಯ ತಡೀಲಾರದೇ ಅವನು ಊರೇ ಬಿಟ್ಟು ಬೆಂಗಳೂರಿಗೆ ಬಂದು ಕಟ್ಟಿಗೆ ಮಾರಿಕೊಂಡು ಜೀವನ ಮಾಡ್ತಾ ಇರ್ತಾನೆ. ಸ್ವಲ್ಪ ದಿನಗಳ ನಂತರ ಆತನ ಹೆಂಡತಿ ಆ ಶ್ರೀಮಂತನನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಇವನನ್ನು ಹುಡುಕಿಕೊಂಡು ಬರ್ತಾಳೆ. ಬರುವಾಗ ಒಂದು ಮಗುವನ್ನು ಕರೆದುಕೊಂಡು ಬರ್ತಾಳೆ. ಆ ಮಗುವನ್ನು ಕೂಡಾ ಇವನು ಸ್ವೀಕರಿಸ್ತಾನೆ. ಈ ಕತೆ ಕೇಳಿದಂಥ ಮಧ್ಯಮವರ್ಗದ ಶ್ರೀರಾಮು, ಆತನ ವರ್ಗ, ಜಾತಿ ಹಾಗೂ ವಿದ್ಯೆಯಮಟ್ಟ ಮತ್ತು ವಯಸ್ಸನ್ನು ನಿಖರವಾಗಿ ಮಾಸ್ತಿಯವರು ಹೇಳ್ತಾ ಹೋಗ್ತಾರೆ. ಇದು ಕಥೆಗಾರನಿಗೆ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯ. ಇದರ ಮೂಲಕ ಇಡೀ ಕತೆಯನ್ನು ಬೆಲೆಗಟ್ಟುವಂಥ ಕೆಲಸವನ್ನು ಅವ್ರು ಮಾಡ್ತಾರೆ. ಅವನು ಮಾತಾಡಿದ ನಂತರ ಅವನ ಗೆಳೆಯರು ಕೇಳ್ತಾರೆ. ಆ ಹುಡುಗನ್ನ ಕರ್‍ಕೊಂಡು ಬಂದಿದ್ನಲ್ಲಾ ಅದು ಅವನ ಮಗನೋ ಅಥವಾ ಅವನ ಹೆಂಡತಿ ಓಡಿ ಹೋಗಿದ್ನಲ್ಲಾ ಆ ಶ್ರೀಮಂತನ ಮಗನೋ ಅಂತ. ಶ್ರೀರಾಮ ಹೇಳ್ತಾನೆ, ನನಗೂ ಈ ಪ್ರಶ್ನೆ ಬಂದಿತ್ತು. ಆ ಮಗು ಯಾರದು ? ಅಂತ. ಗಂಡನಾದವನೇ ಪರೀಕ್ಷಿಸಿಲ್ಲವೆಂದ ಮೇಲೆ ಸಾನ್ಯಾಕ ಮಾಡಲಿ ಅಂತ ಕೇಳಲಿಲ್ಲ. ಇದು ಒಂದು ಕೆಳವರ್ಗದ ಸಮಾಜದ ಕತೆ ಅಲ್ಲ. ಹೆಂಡ್ತಿ ಓಡಿ ಹೋಗಿ ತಿರುಗಿ ಬಂದ್ರೂ ಕೂಡಾ ಒಪ್ಕೊಳ್ಳೋದು ನೈಜವಾಗಿ ನಡೆಯುವ ಘಟನೆ. ಆದ್ರೆ ಇದು ಮಧ್ಯಮವರ್ಗದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವಂಥದ್ದಲ್ಲ. ಹಾಗೇನಾದ್ರೂ ಹೆಂಡ್ತಿ ಓಡಿ ಹೋದ್ರೆ ತಿರುಗಿ ಬರೋ ಮನಸ್ಸು ಮಾಡಲೂ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ ಮತ್ತು ಗಂಡನಾದವನು ಒಪ್ಕೊಳ್ಳೋದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಈ ಎರಡು ಬಗೆಯ ಮೌಲ್ಯದಂಶಗಳನ್ನು ಜೊತೆಯಾಗಿ ತರುವುದರ ಮೂಲಕ ಒಂದರೊಂದಿಗೆ ಇನ್ನೊಂದನ್ನ ಬೆಲೆಗಟ್ಟುವಂಥ ಕೆಲಸಾ ಮಾಡ್ತಾರೆ. ಈ ಕತೆಯನ್ನು ಶ್ರೀರಾಮ ತನ್ನ ಗೆಳೆಯರಿಗೆ ಹೇಳೋದು, ಅವರು ಅದನ್ನ ನಮಗ ಹೇಳೋದು, ಒಂದು ರೀತಿ ಭಾರತೀಯ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಇಲ್ಲಿ submerged population ಇರೋದಾದ್ರ ಅದ್ರ ಬಗ್ಗೆ ಇರೋ ಅಂಥಾ acceptance ಅನ್ನೋದದ ಅಲ್ಲಾ, ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳೋದು ದೊಡ್ಡ ಗುಣವನ್ನು positive point ಆಗಿ ಹೇಳಬಹುದು. ಇದು ಒಂದು ರೀತಿ ನಮ್ಮನ್ನ ನಿರಾಶೆಯಲ್ಲಿ ಬಿಟ್ಟು ಹೋಗೋದಿಲ್ಲ. ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ surprising ending ಅನ್ನೋದು ಕೇವಲ ಕತೆಗಳಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಸೀಮಿತವಾಗಿರೋದು. ಇದು ಕಾದಂಬರಿ ಅಥವಾ ಬೇರೆ ಯಾವುದೇ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿರುವದಿಲ್ಲ.

ಇದೊಂದು ಸಣ್ಣಕತೆಯ ವಿಶಿಷ್ಟತೆ. surprising ending ಅನ್ನೋದು ಏನು ? O henry ಯ ಒಂದು ಕತೆ "Gift of Maggie" ಅಂತ. ಇಬ್ರು ತರುಣ ಗಂಡ ಹೆಂಡತಿಯರಿರ್‍ತಾರೆ. ಮದುವೆಯಾಗಿ ಭಾಳ ದಿವಸಾ ಆಗಿರೋದಿಲ್ಲ. ಕ್ರಿಸ್‌ಮಸ್ ದಿನದಂದು ಪಶ್ಚಿಮದಲ್ಲಿಯ ಪದ್ಧತಿಯ ಪ್ರಕಾರ ಗಂಡ ಹೆಂಡತಿಗೆ ಏನಾದ್ರೂ ಕಾಣಿಕೆ ಕೊಡಬೇಕು ಹೆಂಡತಿ ಗಂಡನಿಗೇನಾದ್ರೂ ಕಾಣಿಕೆ ಕೊಡಬೇಕು ಅಂತ. ಗಂಡ ಹೆಂಡತಿ ಇಬ್ರೂ ಬಡವರು. ಅವಳಿಗೆ ಬಹಳ ಸುಂದರ ಕೂದಲಿರ್‍ತಾವೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಹಾಕಲು ಒಂದು ಬಾನೆಟ್ ತಂದು ಕೊಡಬೇಕೆಂದು ಅವನ ಆಶೆ. ಅವನ ಹತ್ತಿರವಿರುವ ಅವನಜ್ಜನ ಹಳೆಯ ಗಡಿಯಾರಕ್ಕೆ ಚೈನ್ ಇರದಿದ್ದರಿಂದ ತನ್ನ ಕಿಸೆಯಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡಿರ್‍ತಾನೆ. ಅವಳು ಆ ಗಡಿಯಾರಕ್ಕೆ ಚೈನ್ ತಂದುಕೊಡಬೇಕೆನ್ನುತ್ತಾಳೆ. ಕ್ರಿಸ್‌ಮಸ್ ದಿನ ಆತ ಆಕೆಗಾಗಿ ಬಾನೆಟ್ ಖರೀದಿಸಿದರೆ, ಆಕೆ ಆತನ ಗಡಿಯಾರಕ್ಕೆ ಚೈನ್ ಖರೀದಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಆದ್ರೆ ಆ ಬಾನೆಟ್ ಹಾಕಲು ಅವಳಿಗೆ ಕೂದಲಿರುವದಿಲ್ಲ, ಆ ಚೈನ್ ಹಾಕಲು ಗಡಿಯಾರವಿರುವದಿಲ್ಲ. ಕಾರಣವೆಂದರೆ, ಆಕೆ ತನ್ನ ಸುಂದರ ನೀಳವಾದ ಹೊಂಬಣ್ಣದ ಕೂದಲುಗಳನ್ನು ಮಾರಿ ಗಡಿಯಾರಕ್ಕೆ ಚೈನನ್ನು ಖರೀದಿಸಿರುತ್ತಾಳೆ. ಆತ ತನ್ನ ಗಡಿಯಾರವನ್ನು ಮಾರಿ ಆಕೆಗಾಗಿ ಬಾನೆಟ್‌ನ್ನು ಖರೀದಿಸಿರುತ್ತಾನೆ. ಇಬ್ರಿಗೂ ದುಃಖವಾಗುತ್ತದೆ.

ಇದು O henry ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಸಿಗುವ irony ಆದ್ರೆ ಅಂಥಾ deep ಆದಂಥ irony ಏನೂ ಅಲ್ಲ. ಇಂಥದ್ದು ಅನೇಕ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಿಗ್ತಾವೆ. ಇದೊಂದು ಥರಾ surprising ending. ಈ ಥರದ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಕೂಡಾ ಅಷ್ಟು ಸುಲಭವಲ್ಲ. ಓದುಗರ ದಾರಿ ತಪ್ಪಿಸೋದು, ನಿರೀಕ್ಷೆಗೆ ಮೀರಿದ್ದನ್ನು ಹೇಳೋದು ಸುಲಭವಲ್ಲಾ. ಆ ಕೊನೆಯ ಗಳಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಆಕಸ್ಮಿಕ ಬಂದ್ರೂ ಕೂಡಾ, ಇಡೀ ಕತೆಯ ತುಂಬಾ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಇಂಥಾದ್ದು ನಡೀತದೆ ಅಂತ clueಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟಿರ್‍ತಾರ. ನಾವು ಮೊದಲನೇ ಸಲ ಓದಿದಾಗ ಆ clueಗಳು ನಮ್ಮ ಗಮನಕ್ಕೆ ಬರೋದಿಲ್ಲ. ಹಾಗೇ ತೇಲಿಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗ್ತವೆ. ಕೊನೆಗೂ ಹೀಗಾಗುತ್ತಲ್ಲ ಅಂತ ನಿರೀಕ್ಷೆ ಮಾಡಿರದಿದ್ರೆ ಆವಾಗ ಮತ್ತೊಂದು ಸಲ ಕತೆಗಳನ್ನು ಓದಿದಾಗ, ಈ surprising ending ಕತೆಗಳೂ ಕೂಡಾ ಜಿಜ್ಞಾಸೆಯನ್ನಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ರೂಪಿಸಿದಂಥಾ ಕತೆಯಾಗಿರ್‍ತಾವೆ. ಇನ್ನೊಂದು ಸಣ್ಣ ಕತೆಗೆ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಪ್ರಕಾರದ್ದು story of the initiation ಅಂತ ಕರೀತಾರೆ. initiation ಅನ್ನೋದು Christianity ಯಲ್ಲಿರೋವಂಥಾ ritual. ಒಂದು ಮಗುವಿಗೆ ದೀಕ್ಷೆಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟಾಗ ಆತ ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯನ್ ಆದ ಅನ್ನೋದು. ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಮುಂಜಿವೆ ಮಾಡಿದ ಹಾಗೆ ಅಥವಾ ಅಯ್ಯಾಚಾರ ಡೀಕ್ಷೆ. ಇಂಥ ದೀಕ್ಷಾ ಕತೆಗಳನ್ನು socialist ಗಳು ಇನ್ನೊಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕರೀತಾರೆ, socialization ಅನ್ನುತ್ತಾರೆ.

ಮಗು ಬೆಳೀತಾ ದೊಡ್ಡವನಾಗ್ತಾ ಸಮಾಜದ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿ ಸದಸ್ಯನಾಗೋ ಸಂದರ್ಭ. ಭಾಷೆಯಿಂದ ಸಂಪರ್ಕಿಸುವ ಮೂಲಕ socialization ಬೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ಕೆ. ಸದಾಶಿವರ 'ಸಂಪಿಗೆ ಊರು' ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಇಂಥಾ ಘಟನೆ ಬರ್ತದೆ. ತಂದೆ ಮತ್ತು ತಾಯಿಯರ ಜಗಳ, ಅವರ ಸಣ್ಣತನವನ್ನು ನೋಡಿದ ಮಗು ಶ್ರೀಮಂತವಾದ ಅನುಭವ ದಕ್ಕಿತು ಅನ್ನೋ ಸಂತೋಷ ಆಗೋದಿಲ್ಲ. ಎಲ್ಲಾ ದೀಕ್ಷಾ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಆಗುವದು ವಿಷಾದ. ಇದು ಬಹುಶಃ ಪಶ್ಚಿಮದ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಆಗ್ತದೆ ಅನ್ನಿಸ್ತದೆ. ತಿಳುವಳಿಕೆ ಅಥವಾ ಜ್ಞಾನ ಬಿಳಿಯದಾಗಿರ್ತದೆ ಅಂತ ಸಂಕೇತಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಪಶ್ಚಿಮದಲ್ಲಿ ಜ್ಞಾನಕ್ಕೆ ಪತನದ ಸಂಕೇತವೆನ್ನುತ್ತಾರೆ. Adam ಮತ್ತು Eve ಆ ಸೇಬು ಹಣ್ಣನ್ನು ತಿಂದ ಮೇಲೆ ಅವರಿಗೆ ಜ್ಞಾನ ಬಂತು. ಆಗ ಅವರಿಗೆ ನಾಚಿಕೆಯೆನ್ನಿಸಿತು. ಆಗ ಅವರು ಅರಿವೆ ಹಾಕ್ಕೊಂಡ್ರು ಅಂತ ಹೇಳ್ತಾರೆ. ಇದು ಬದುಕಿನ ಬಗ್ಗೆ ತಿಳುವಳಿಕೆಯೆನ್ನೋದು ಇದೆಯಲ್ಲಾ ಆ ಮಗುವನ್ನು ಒಂದು ರೀತಿ ಗಾಢವಾಗಿ ಕಾಡುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ವಿಷಾದವನ್ನು ಜೀವನದಲ್ಲಿ ತರುತ್ತದೆ. ಏನೋ ಆಗಬಾರದ್ದು ಆಯ್ತು ಎನ್ನುವ ವಿಷಣ್ಣತೆಯನ್ನು ತರುತ್ತದೆ. ಈ ರೀತಿ ವಿಷಣ್ಣತೆ, ನಿರಾಶೆ, ವ್ಯಂಗ್ಯದಿಂದ ಕೆಲವು ಘಟನೆಗಳು ಕಾಡ್ತವೆ. ಇವೆಲ್ಲದರ ಮೂಲಕ ತೀವ್ರತೆಯು ಕೂಡಾ ಸಣ್ಣಕತೆಗಳನ್ನು ಆವರಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಹೀಗೆ ಸಣ್ಣಕತೆಗಳಿಗೆ ಅದರದೇ ಆದ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾದಂಥ ತಿಳುವಳಿಕೆಯಿದೆ.

೧. ಕತೆಗಳನ್ನು ಆಯಾ ಪ್ರದೇಶದ ಸಾಮಾಜಿಕ ನೆಲೆಗಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಬರೆಯಬೇಕೆ ?

ಉ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಹಾಗೆ ಬರೀತಾ ಇರ್ತೇವೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಬಾಲ್ಯದ ನೆನಪುಗಳು ದೊಡ್ಡವರಾದ ಮೇಲೂ ಹೆಚ್ಚು ಉಳಿಯುವಂಥವು. ಕೆಲವು ಬಾರಿ ಊಹೆಗಳನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

೨. ಕತೆಗಾರ ಮತ್ತು ವಿಮರ್ಶಕರಿಗಿರುವ ವ್ಯತ್ಯಾಸವೇನು ?

ಉ. ಒಳ್ಳೆ ಕತೆಗಾರ ಮುಂದೆ ವಿಮರ್ಶಕನಾಗ್ತಾನೆ ಅಂತ. ಆದ್ರೆ ವಿಮರ್ಶಕ ಒಳ್ಳೆ ಕತೆಗಳನ್ನು ಬರೀಬೇಕು ಅಂತ ಕೇಳಲ್ಲ. ಕವಿ ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾಗಿ, ಕೆಲ ಬಾರಿ ಅಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಬೇಕು.

೩. ಕತೆ ಬರೆಯದೇ ವಿಮರ್ಶೆ ಮಾಡುವದು ಸರಿಯೇ ?

ಉ. ವಿಮರ್ಶೆಯೆನ್ನುವದು ಬರೆದದ್ದು ಹೇಗಿದೆಯೆಂದು ನೋಡುವ ಕೆಲಸವೇ ಹೊರತು ನಾವೇ ಬರೆದು ತೋರಿಸುವುದಲ್ಲ. ಇದೊಂದು ಥರಾ ಅಡಿಗೆ ರುಚಿ ನೋಡಿದಂತೆ. ಹೆಚ್ಚಿಗೆ ಓದಿ, ಕಥೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಆಲೋಚಿಸಿ ವಿಮರ್ಶೆ ಮಾಡುವುದೊಳ್ಳೆಯದು.

೪. ಕಥೆಯ ಆಶಯದಲ್ಲಿ ಅಹಂಕಾರವಿರಬಾರದೆಂದು ಜಯಂತ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಹಾಗೆಂದರೇನು ?

೫. ಅರ್ಥಪೂರ್ಣ ಮತ್ತು ಘಟನೆಗಳು ಸೇರಿ ಒಳ್ಳೆಯ ಕತೆಗಳಾಗ್ತಾವೆ.

೫. ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಲಾತ್ಮಕತೆ ಕೊರತೆ ಕಾಣುತ್ತಿದೆ ?

೮. ಇಡೀ ಕನ್ನಡ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ deviation ಆದ್ರೂ, ಮತ್ತೆ ಅದು ಮುಖ್ಯ ಪ್ರವಾಹಕ್ಕೆ ಬರಬೇಕು. ಮತ್ತೆ ವಾಸ್ತವತೆಯತ್ತ ಕಾದಂಬರಿ ಬರ್ತಾ ಇರಬೇಕು.

ಎರಡನೆಯ ಗೋಷ್ಠಿ

ಸಿದ್ಧಲಿಂಗ ದೇಸಾಯಿ :

ನಾವು ಎಲ್ಲರೂ ಬಹುಶಃ ಬಾಲ್ಯದಿಂದಲೂ ಕಥೆ ಕೇಳಿಯೇ ಬೆಳೆದವರಾಗಿದ್ದೇವೆ. ಇಂದು ಟಿ.ವ್ಹಿ. ಬಂದ ಮೇಲೆ ಅದು ಕಡಿಮೆಯಾಗಿರುವದು ವಿಷಾದನೀಯ. ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಪಂಚತಂತ್ರ, ತೆನಾಲಿರಾಮನ ಕತೆಗಳು ಚಿರಪರಿಚಿತ. ಅವು ಬೇರೆ ಲೋಕಕ್ಕೇ ಒಯ್ಯುವಂಥ ವಿಶಿಷ್ಟ ಪರಂಪರೆಯುಳ್ಳ ಕತೆಗಳು. ಭಾರತೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿನ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಜೀವನದ ದಿವ್ಯ ದರ್ಶನ ಅಪೇಕ್ಷಿಸಿದರೆ, ಈ ಸಣ್ಣ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು interesting event ಇರ್ತದೆ ಹೊರತು ಇಡೀ ಜೀವನದ ದಿವ್ಯ ದರ್ಶನವಾಗೋದಿಲ್ಲ. ಒಬ್ರು ಹೇಳ್ತಾರೆ "A short story must be like ladies mini skirt, long enough to cover the thighs and short enough to be excited" ಅಂದ್ರ ಸಣ್ಣಕತೆ ಕುತೂಹಲ ಕೆರಳಿಸುವಂತಿರಬೇಕು.

ಒಂದು ಘಟನೆ ಹೇಳ್ತೆನೆ. ಒಬ್ಬ ಕಡು ಬಡವ ದೊಂಬರವನು, ಅವನಿಗೆ ಮಗು ಹಾಗೂ ಹೆಂಡತಿ ಇರ್‍ತಾರ. ಅವನ ಉಪಜೀವನ ದೊಂಬರಾಟದಲ್ಲಿಯೇ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಒಮ್ಮೆ ಆತನ ಮಗನಿಗೆ ಆರಾಮ ಇಲ್ಲದಿದ್ದಕ್ಕೆ ಎರಡು ದಿನ ಉಪವಾಸ ಇರಬೇಕಾಗತೈತಿ, ಮೂರನೇ ದಿನ ಹುಷಾರಾದಾಗ, ಮತ್ತೆ ಆಟ ಆಡುವಾಗ ಕಳ್ಳ ಬಂದು ಈ ಹುಡುಗ ಇಷ್ಟು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಜಿಗಿಯಬಲ್ಲ, ಅದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಕಳ್ಳತನಕ್ಕಾಗಿ ಇವನನ್ನುಪಯೋಗಿಸಬೇಕೆಂದು, ಆಟ ಮುಗಿದ ನಂತರ ದೊಂಬರವನಿಗೆ ಕೇಳುತ್ತಾನೆ. 'ಒಂದು ತಿಂಗಳ ನಿನ್ನ ಮಗನನ್ನು ನನ್ನ ಹತ್ತಿರ ಕಳಿಸಿದರೆ ಒಂದು ಸಾವಿರ ಕೊಡ್ತೇನೆ' ಅಂದಾಗ ಆತ ಒಪ್ಪುವದಿಲ್ಲ. 'ಸರಿ ೧೦ ಸಾವಿರ ಕೊಡ್ತೇನೆಂದಾಗ' ದೊಂಬರವನು ಒಪ್ಪುತ್ತಾನೆ. ಅದೇ ರಾತ್ರಿ ಕಳ್ಳ ಕೋಟ್ಯಾಧೀಶನ ಮನೆಗೆ ಕನ್ನ ಹಾಕ್ತಾನೆ. ಹಣವಿರುವ ಜಾಗವನ್ನು ಹುಡುಗನಿಗೆ ಹೇಳಿ, ಕಂಪೌಂಡ ಹಾರಿ ಮನೆಯೊಳಗೆ ಹೋಗಲು ಕಳ್ಳ ಹೇಳಿದಾಗ ಆ ಹುಡುಗ ಒಪ್ಪಿ 'ಸರಿ ನೀ ಮೊದಲು ಢೋಲು ಬಾರಿಸು' ಅನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಆಗ ಕಳ್ಳ ಅದ್ಹೇಗೆ ಅಂದಾಗ 'ಹೌದು ನಮ್ಮಪ್ಪ, ಅವ್ವ ಢೋಲು ಬಾರಿಸುವಾಗ ನಾ ಮೇಲೆ ಹಾರತಿದ್ದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ನೀ ಢೋಲು

ಬಾರಿಸು ಅನ್ನುತ್ತಾನೆ' ಅಂದ್ರೆ ಈ ಕತೆ ಯಾವ ರೀತಿ ಕುತೂಹಲವನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸುತ್ತದೆ ಅಂತ ನೀವೇ ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಆದ್ರೆ ಕತೆ ಹೇಗೆ ಬರೀಬೇಕೆಂದು resolution ಮಾಡಿ ಬರೆಯೋದು ಅಲ್ಲ. ಇದು ವ್ಯಕ್ತಿಗತವಾಗಿ ಕಂಡ, ಉಂಡ ಅನುಭವವನ್ನು ಕಥೆಯಾಗಿಸುವ ತಂತ್ರಗಾರಿಕೆ, ಪ್ರತಿಭೆ ಬೇಕು. ಅದು ಓದು ಮತ್ತು ಅನುಭವದಿಂದ ಮಾತ್ರ ಸಾಧ್ಯ. ಕಥೆ ಯಾವಾಗಲೂ ಕುತೂಹಲ ಹುಟ್ಟಿಸಬೇಕೆನ್ನುವದು ನನ್ನ ಸ್ಪಷ್ಟ ವಿಚಾರ.

ಲೋಹಿತ್ ನಾಯ್ಕರ :

ನಾನು ಧಿಢೀರನೇ ಕತೆಗಾರನಾದ ಸಂಗತಿ ಹೇಳ್ತೇನೆ. ನ್ಯಾಯ ಕೊಡಲು reasoning ಹುಡುಕುವ ಹಾಗೂ ಸಾಮಾಜಿಕ ಚಿಂತನಗೈವ ಮನೋವೃತ್ತಿಯಿಂದ ಕೆಲವು ನನಗೆ, ನನ್ನ ಚಿಂತನೆಗೆ ಒಡ್ಡಿದಂಥ ಸವಾಲುಗಳಿಗೆ ಉತ್ತರ ಸಿಗದಾದಾಗ ಕತೆ ಬರೆದೆ. "ನನ್ನ ಹಕ್ಕುಗಳು" ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಮಕ್ಕಳ ಹಕ್ಕುಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಚಿಂತನೆಯಿದೆ. ಸ್ವಾಮೀಜಿಗೆ ಧರ್ಮ ಸಂಕಟ ಕೊಡುವ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಬರ್ತಾವೆ. ಅಲ್ಲಿ ಕಥಾನಾಯಕ ತನ್ನ ಪ್ರೇಮಿಯನ್ನ ಮದುವೆಯಾಗುವಾಗ ಅವನ ತಂದೆ ಸಾಯುವ ಹಂತದಲ್ಲಿರ್ತಾನೆ. ಅವರು ನಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವ ಮಠದ ಸ್ವಾಮೀಜಿಗೆ ಆ ಪ್ರಶ್ನೆ ಬರ್ತದ 'ನಮ್ಮಪ್ಪ ಸಾಯುವದರಲ್ಲಿದ್ದಾನೆ. ಅವನ ಮಾತು ಕೇಳಲೋ ಅಥವಾ ಪ್ರೀತಿಸಿದವಳನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗಲೋ ಅದೂ ಗರ್ಭವತಿಯಾದವಳನ್ನು' ಅಂತ ಪ್ರಶ್ನಿಸಿದಾಗ ಸ್ವಾಮೀಜಿ ಧರ್ಮಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಅವಲೋಕಿಸಿ ನಂತರ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಉತ್ತರಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಹೀಗೆ ಉತ್ತರ ಸಿಗದ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆ ಕತೆ ಬರೆದೆ. ನನ್ನ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಉತ್ತರ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲದ ಸಮಸ್ಯೆಗಳಿವೆ. ಅಲ್ಲಿಯ ಪಾತ್ರಗಳು ಕಾಲ್ಪನಿಕವಲ್ಲ, ಜೀವಂತ ಪಾತ್ರಗಳು ಅಂತ ಹೇಳ್ತೇನಿ. ಬಹಳಷ್ಟು ಸಲ ಅನ್ಕೊಂಡೇನಿ, ನನ್ನ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಲೆ ಅಥವಾ craft ಇಲ್ಲ. ಅಲ್ಲಿ ಬರೀ ಕಾನೂನಿನ ಬುದ್ಧಿಯಿದೆ. ಆ ಪಾತ್ರಗಳು ನೈಜ ಜೀವನದಿಂದ ತೆಗೆದುಕೊಂಡಂಥ ಘಟನೆಗಳಾಗಿವೆ. ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ಸಾಯೋ ಹಕ್ಕು ಇರಬೇಕೋ ಬೇಡವೋ ಅನ್ನೋ ಅಂಶವಿರುವದನ್ನು ಇನ್ನೊಂದು ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ತೋರಿಸಿದ್ದೇನೆ. ಹೀಗೆ ನನ್ನ ಪಾತ್ರಗಳು ನೈಜ ಜೀವನದಿಂದ ಆಯ್ದದ್ದು. ಇದು purely ಕತೆಯಲ್ಲ. ಸಣ್ಣಕತೆಗಳ ಇತರ ಮನೋಧರ್ಮಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಈ ರೀತಿ ನಾ ಕಥೆಗಾರನಾಗಿದ್ದು ಆಕಸ್ಮಿಕ. ನನ್ನ ಪಾತ್ರಗಳು ನೈಜವಾದವು, ಅವುಗಳಿಗೆ ಒಡ್ಡಿದಂಥ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳೂ ನೈಜ. ಎಲ್ಲಿ fiction ಬೇಕು ಅಲ್ಲಿ deliberate ಆಗಿ add ಮಾಡಿದಂಥ ಸಂದರ್ಭಗಳೂ ಇವೆ.

ಗ. ಕಾನೂನು ಸಮಸ್ಯೆಗಳಿಗೆ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಪರಿಹಾರ ಕೊಟ್ಟಿರೇನು ?

ಉ. ಎಲ್ಲ ಕಾನೂನುಗಳು ನ್ಯಾಯವಾಗಿರ್ತಾವೋ ಇಲ್ಲವೋ ಅನ್ನೋದನ್ನ ಗಮನಿಸಬೇಕಾಗ್ತದೆ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಕಾನೂನು ಮತ್ತು ನ್ಯಾಯ ಬೇರೆ, ಕಾನೂನು ನ್ಯಾಯವಾಗಿರಬೇಕಂತ ಇಲ್ಲ. Concept of justice may differ from law. ನ್ಯಾಯದ ತಳಹದಿಗೆ ನಾವು reasoning ಕೊಡಬೇಕಾಗತದ.

೨. ಒಬ್ಬ ಕಥೆಗಾರನಿಗೆ ಕಲ್ಪನೆಯ ಅವಶ್ಯಕತೆಯಿಲ್ಲವೇ ? ನಿಮ್ಮ ಪ್ರಕಾರ ನಡೆದ ನೈಜ ಘಟನೆಗಳೇ ಕಥೆಗಳೇ ?

ಉ. ಹಾಗೇನಿಲ್ಲ. ನನ್ನ ಕಥೆಯೊಳಗಿನ ಪಾತ್ರಗಳು ನೈಜವಾದವು, ಅವು ಕಾಲ್ಪನಿಕವಲ್ಲವೆಂದು ನನ್ನಭಿಪ್ರಾಯ. ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಇರಬೇಕೋ ಇಲ್ಲವೋ ನನಗೆ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ. ನನ್ನ ಸುತ್ತಮುತ್ತಲಿನ ವ್ಯಕ್ತಿ ಹಾಗೂ ಘಟನೆಗಳು ಕಥೆಗಳಾಗಿವೆ.

ಡಾ. ಕಮಲಾ ಹೆಮ್ಮಿಗೆ :

ನನ್ನ ಕಥೆಗಳಿಗೆ ಪ್ರೇರಣೆ ನನ್ನ ಸಮಸ್ಯೆಗಳೇ. ತಾಯಿ ಹತ್ತಿರ ಕಥೆ ಕೇಳುವದು ನನ್ನ ಬಾಲ್ಯದ ಹವ್ಯಾಸ. ಹೆಣ್ಣಿನ ಮಡಿಲು ಕಥೆಯ ಕಡಲು ಅಂತ ನೀವು ಕೇಳಿದ್ದೀರಿ. ಎಲ್ಲೂ ದಾಖಲೆಯಾಗದ ಕಥೆಗಳನ್ನು ನಮ್ಮ ತಾಯಿ ಹೇಳತಿದ್ಲು. ಕಥನವೆನ್ನುವದು ಹೇಳುವವ ಮತ್ತು ಕೇಳುವವನ ನಡುವೆ ಇರತಕ್ಕಂಥ ಮಾಧ್ಯಮ. ಇದೊಂದು ಮೌಖಿಕ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿಯ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ. ಅದು ಬರವಣಿಗೆಗೆ ಇಳಿದಾಗ ಅದಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಒಂದು ಆಕಾರ ಬೇಕಾಯ್ತು. ಪರಿಶ್ರಮ ಮತ್ತು craftsmen ಬೇಕಾಯ್ತು. ವಿಮರ್ಶಕನೆಂದೂ ನ್ಯಾಯಾಧೀಶನಲ್ಲನೆಂಬ ಕುರ್ತಕೋಟಿಯವರ ಮಾತನ್ನೂ, ಡಾ. ಪುಟ್ಟಪ್ಪನವರು ಹೇಳಿದ 'ನಾನೇರಿದ ಎತ್ತರಕ್ಕೆ ನೀನೇರಬಲ್ಲೆಯಾ' ಎನ್ನುವ ಮಾತನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಪುನರುಚ್ಚರಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಕಥೆ ಆತ್ಮಸಂತೋಷಕ್ಕಾಗಿ. ಆದರೆ ಸಮಾಜ ಸುಧಾರಣೆ ಇದರಿಂದ ಆಗುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವದು ಸುಳ್ಳು ಅಂತ. ನನ್ನೊಳಗಿರುವ ಒಳತೋಟಿಯನ್ನು, ಸಂಕಟವನ್ನು, ಯಾತನೆಯನ್ನು ಹೊರಗೆ ಹಾಕಲು ಅಥವಾ ಅದನ್ನು ವಾಚಕರಿಗೆ ಸಂವಹನಗೊಳಿಸಲಿಕ್ಕೆ ಬರೆಯಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದೆ. ಪ್ರತಿ ಸಾಹಿತಿಗೆ ತನ್ನೊಳಗಿರುವ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳ ಅರಿವಿರುವದಿಲ್ಲ. ನಮ್ಮೊಳಗನ್ನು ನಾವೇ ಶೋಧಿಸುವದು

ಅವಶ್ಯ. ಬೇರೆಯವರನ್ನು ಮಾದರಿಯಾಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುವದು ಅಥವಾ ಅಪರೂಪದ್ದನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುವದು ಅಂಥ ಮಹತ್ವವೆನಿಸುವದಿಲ್ಲ. ಸಣ್ಣಕತೆಗಳು ಇಷ್ಟ ಬಂದಹಾಗೆ ಲವಲವಿಕೆಯಿಂದ ಇರಲು ಸಹಕಾರಿಯಾಗ್ತವೆ. ಡಾ. ಗೋಕಾಕರ ಪ್ರಕಾರ ಈ ಸಣ್ಣಕತೆಯೆನ್ನುವದು ಅನಂತತೆಯನ್ನು ಬೊಗಸೆಯಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದಿಡುವ ಮಾಧ್ಯಮ ಅಂತ. ಆಗಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸಾಯಿಸುತೆ, ಈಚನೂರ ಶಾಂತನಂಥವರು ಬರೀತಾ ಇದ್ದ ಲೇಖಕಿಯರು. ನಾನು ಪ್ರಾರಂಭಕ್ಕೆ ಕವನಗಳನ್ನು ಬರೆದೆ. ನಂತರ ನವ್ಯ, ನವೋದಯದ ತಾಕಲಾಟದ ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸ್ವಲ್ಪ frustrated ಆಗಿ ಬರೆಯಲಾರಂಭಿಸಿದೆ.

ಆಗಿನ ಮಾದರಿ ಪುರುಷರೇ ಆಗಿದ್ದರೂ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಎರಡು ತರಹದ ಲೇಖಕಿಯರಿದ್ದಾರೆ. ಕೌಟುಂಬಿಕ ಜಗತ್ತನ್ನ ಚಿತ್ರಿಸಿದಂಥವರು ಹಾಗೂ ಜಾಗೃತ ಮಹಿಳೆಯರು. ಕೌಟುಂಬಿಕ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ನವ್ಯ ಕಾಲದ ಲೇಖಕಿಯರು ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದರು. ಅವರಲ್ಲಿ ತಿರುಮಲಾಂಬಾ, ಕೊಡಗಿನ ಗೌರಮ್ಮನಂಥವರಿದ್ದರು. ಅವರ ಮುಂದೆ ಬಂದವರು ತ್ರಿವೇಣಿ, ವಾಣಿ, ಆರ್ಯಾಂಬ ಪಟ್ಟಾಭಿ, ಎಂ. ಕೆ. ಇಂದಿರಾ ಮುಂತಾದವರು. ಇವರೆಲ್ಲರೂ ತಮ್ಮ ಅಳಲು ಹಾಗೂ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ತೋಡಿಕೊಂಡೇ ಬರೆದವರು. ಆದ್ರೂ ಇವರಿಗೆ ಪುರುಷರೇ ಮಾದರಿಯಾಗಿದ್ದರು. ಫಣಿಯಮ್ಮನ್ನ ಓದಿ ಯಾಕೆ ಸಂಪ್ರದಾಯಬದ್ಧವಾಗಿ ಬರೆಯಬೇಕು ಅಂತ ಯೋಚಿಸಿ, ನಮ್ಮ ಹೆಮ್ಮಿಗೆ ಅಗ್ರಹಾರದಲ್ಲಿರುವ ಅಂಬಕ್ಕನೆಂಬ ವಿಧವೆಯ ಕುರಿತಾಗಿ, ನನ್ನ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವ ರೇಖಾಚಿತ್ರವನ್ನ ಕಥೆಯಾಗಿಸಿದೆ. ಆ ಅಂಬಕ್ಕ ೪೦ ವರ್ಷದವಳು. ಮಕ್ಕಳಿಲ್ಲದ ಆ ವಿಧವೆಗೆ ಶಾಸ್ತ್ರದಂತೆ ತಲೆ ಬೋಳಿಸಿದಾಗ, ಆ ವಿಧವೆ ತಲೆ ಬೋಳಿಸಿಕೊಂಡರೂ ಯಾಕೆ ಅವಳ ಮನದಲ್ಲಿ ಪ್ರೀತಿ, ಪ್ರೇಮ, ಲೈಂಗಿಕ ಅಪೇಕ್ಷೆ ಇರಬಾರದೇ ಅಂತ ನನ್ನ ತಲೆಯೊಳಗೆ ವಿಚಾರ ಬಂತು. ಅಲ್ಲದೆ ಅವಳಿಗೆ ಯಾರೊಂದಿಗೋ ದೈಹಿಕ ಸಂಬಂಧವಿದೆಯೆಂದು ನಮ್ಮ ಹಳ್ಳಿಯಲ್ಲಿ ಗುಮಾನಿ ಹೊರಬಂತು.ಇದಿಷ್ಟೇ ಆಧಾರವಾಗಿಸಿ "ಅವರೋಹಣ" ಅಂತ ನೀಳ್ಗತೆ ಬರೆದೆ. ಹೀಗೆ ವಿಭಿನ್ನ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ ಇರಬೇಕು ಅಂತ ಹೇಳ್ತಾ ಇದ್ದೇನೆ. ಕಥೆ artistic ಆಗಿದ್ದು ಅದಕ್ಕೊಂದು ತಂತ್ರ, ಬೆಳವಣಿಗೆ ಇರಬೇಕು. ಆದ್ರೆ ಇತ್ತೀಚಿನ ಕಥಾ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ಯಾವುದೇ ಚೌಕಟ್ಟುಗಳಿಲ್ಲದ್ದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

ನನ್ನ ಪ್ರಕಾರ catharsis ಶುರುವಾಯ್ತು ಅಂದ್ರೆ ಶೋಧನೆ ಇರಬೇಕು. ನೀವು ನೋಡಿದ್ದನ್ನ ಕೊಂಚ ಬದಲಾಯಿಸಿದರೆ ಅಂದ್ರೆ, ಅವಳ ತಲೆಯನ್ನು ಇವಳಿಗಿಟ್ಟು ಇವಳ ಕೂದಲನ್ನು ಅವಳಿಗಿಟ್ಟು ನೋಡಿದರೆ ತಪ್ಪೇನಿಲ್ಲಾ ಅಂತ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಚಾರಿತ್ರ್ಯವಧೆ ಮಾಡದಂತೆ ಕಥೆ ಬರೆದರೆ ಒಳ್ಳೆಯದು. ಅದಕ್ಕೆ ಮಾಸ್ತಿಯವರು ಸುಬ್ಬಣ್ಣನಂಥಾ ಕಥೆಯನ್ನು ಬರೆದಾಗ, ಅಂಥವರನ್ನ

ನೋಡಿರ್ತಾರ ಅಂತ ಹೆಂಗ ಹೇಳೋದು. ವೆಂಕಟಸ್ವಾಮಿಯ ಪದ್ಯ ಬರೆದಾಗ ಅಥವಾ ಮೊಸರಿನ ಮಂಗಮ್ಮನಂಥದ್ದನ್ನ ಬರೆದಾಗ ಆ ಮಂಗಮ್ಮನ್ನ ನಾವು ಇನ್ನೆಲ್ಲೋ ಕಾಣಬಹುದಲ್ಲಾ. ಹೀಗಾಗಿ ಸಾಮ್ಯತೆಗಳಿದ್ದರೆ ದೋಷವೆನಿಸುವದಿಲ್ಲ. ಡಾ. ವೀಣಾ ಹಾಗೂ ವೈದೇಹಿಯಂಥವರು ಬರೆಯಲು ಆರಂಭಿಸಿದಾಗ ಲೈಂಗಿಕ ವಿವರಗಳನ್ನು ಬರೀತಿದ್ರು. ನನ್ನ "ಕಿಶೋರಿಯ ಕಿರುಗವನಗಳು" ಪ್ರಕಟವಾದಾಗ ನಾ ಇನ್ನೂ ಕಿಶೋರಿಯಾಗಿದ್ದೆ. ಆದ್ರೂ ಕೆಲ ಲೈಂಗಿಕ ವಿವರಗಳನ್ನು ಮೈ ಛಳಿ ಬಿಟ್ಟು ಬರೆದಿದ್ದನ್ನು ನೋಡಿ ನನ್ನ ಗೆಳತಿಯರು ಶಹಭಾಶ್‌ಗಿರಿ ಕೊಟ್ರು. ನನ್ನ ತಾಯಿ ಹೀಯಾಳಿಸಿದ್ಲು. ಹೀಗೆ ನಮ್ಮ ಲೇಖಕರು ಸ್ತ್ರೀಯನ್ನು ಕಾಮದ ಉಪಭೋಗವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದಾಗ, ಯಾಕೆ ನಮ್ಮ ಅಂತರಂಗಿಕ ನೋವನ್ನು, ನಮ್ಮ ಜೈವಿಕ ಹಸಿವನ್ನು ಮತ್ತು ಮನಸ್ಸಿನ ಕಾತುರತೆಯನ್ನು, ಪುರುಷ ಸಮಾಜದ ಶೋಷಣೆಯನ್ನು ಯಾಕೆ ಅನಾವರಣ ಮಾಡಬಾರದು ಅಂತ ಅನ್ನಿಸಿದ್ದು.

ಇಲ್ಲಿ ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಹೇಳಬೇಕೆಂದರೆ ಡಾ. ವೀಣಾ ಶಾಂತೇಶ್ವರವರು ಸಾಹಿತ್ಯ ಆರಂಭಿಸಿದ್ದೇ ಶಾಂತಿನಾಥ ದೇಸಾಯಿಯವರ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ. ಅಂದ್ರೆ ಅವರಿಗೂ ಕೂಡಾ ಪುರುಷರೇ ಮಾದರಿಯಾಗಿದ್ದರು ಅನ್ನುವದು ಗಮನಾರ್ಹ. ಅವರು ಹೇಗೆ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ಬಿಟ್ಟರು ಅಂತ ಅವರ "ಹಸಿವು" ಕತೆಯನ್ನು ಉದಾಹರಿಸಿ ಹೇಳಬಹುದು. ಅದರಲ್ಲಿ ಒಂದು ಹೆಣಾ ಇರ್ತದೆ. ಅದು ಅವಳ ಗಂಡನ ಹೆಣ. ಕಥಾನಾಯಕಿ ಕಣ್ಣಲ್ಲಿ ನೀರಿಲ್ಲ, ಅವಳು ತನ್ನ flash back ನಲ್ಲಿ ಗಂಡ ಹೇಗೆ ತನ್ನನ್ನುಪಯೋಗಿಸಿಕೊಂಡ, ಗಂಡ ಹೇಗೆ ಶೋಷಿಸಿದ ಅನ್ನೋದನ್ನ ನೆನೆಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಆದ್ರೆ ಗಂಡ ಸತ್ತ ಅಂದ್ರೂ ಕೂಡಾ ಅವಳಿಗೆ ಆ ದುಃಖದಲ್ಲಿಯೂ ಹಸಿವೆಯಾಗ್ತದೆ. ಸಂಬಂಧಿಕರಲ್ಲೊಬ್ಬ ಬಂದು ಹೇಳ್ತಾನೆ. "ಎಲ್ರಿಗೂ ಹಸಿವೆಯಾಗಿದೆಯಮ್ಮಾ, ನೀನಾದ್ರೂ ಒಳಗೆ ಹೋಗಿ ನೀರು ಕುಡಿ ಅಂತ" ಅವಳು ಹೇಳ್ತಾಳೆ. "ಮೆಲ್ಲನೇ ಎದ್ದು ಒಳಗೆ ಹೋದೆ, ಫ್ರಿಜ್‌ನಲ್ಲಿ ತಣ್ಣನೇ ಹಾಲಿತ್ತು, ಬಗ್ಗಿಸಿಕೊಂಡು ಹಾಲು ಕುಡಿದೆ. ಸುಮ್ಮನೇ ಹೋಗಿ ಪಲ್ಲಂಗದ ಮೇಲೆ ಕುಳಿತೆ" ಅಂತ. ಅಂದ್ರೆ ಗಂಡ ಸತ್ತ ಆಘಾತವಾದ್ರೂ, ಹಾಲನ್ನು ಕುಡಿಯುವ ಕ್ರಿಯೆ ವಿಚಿತ್ರವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಡಾ. ವೀಣಾರವರ 'ಕೊನೆಯದಾರಿ'ಯಲ್ಲಿ ಕಥಾನಾಯಕಿ ಹಲವಾರು ಗಂಡಸರಿಂದ ಮೋಸ ಹೋಗಿ, ಎಲ್ಲ ಗಂಡಸರನ್ನೂ ವಿರೋಧಿಸ್ತಾ ಬರ್ತಾಳೆ. ನಂತರ ಬದುಕು ಹೇಗಾದರೂ ಫಲಿಸಲೇ ಬೇಕು ಎಂದು ವಿವಾಹಿತನಾದ ಮಕ್ಕಳೊಂದಿಗನಾದವನನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗುವ ಮೂಲಕ ರಾಜೀ ಮಾರ್ಗಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗ್ತಾಳೆ. ಇದು ರಾಜೀ ಅನ್ನುವದಕ್ಕಿಂತ ಬದುಕು ಫಲಿಸಲಿಕ್ಕೆ ಅವಳು ಕಂಡುಕೊಂಡ ರಹದಾರಿ ಅಂತ ನೀವು ಅನ್ನಬಹುದು.

ಹೀಗೆ ಅನೇಕ ಉದ್ಯೋಗಸ್ಥ ಮಹಿಳೆಯರ ಮೇಲೆ ಕ್ಷ-ಕಿರಣ ಬೀರುವ ಕತೆಗಳನ್ನು ಡಾ. ವೀಣಾರವರು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇವರ ಕತೆಗಳೆಲ್ಲಾ ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದಕ್ಕೆ ಹಿಡಿದ ಕನ್ನಡಿಯಾಗ್ತವೆ. Existencialism being and awarenessನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಂಥ ಕಥೆಗಳಾಗ್ತವೆ ಅಂತ ಹೇಳಬಹುದು. ಡಾ. ವೀಣಾರವರ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಧಾರವಾಡೀ ಭಾಷೆ ಆತ್ಮೀಯವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ನಂತರ ಡಾ. ಅನುಪಮಾರವರ "ಮಣ್ಣು ದಿಬ್ಬದ ಮೇಲೆ" ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಬಡವರ ಗುಡಿಸಲಿನ ಮೇಲೆ ಶ್ರೀಮಂತನೊಬ್ಬ ಬುಲ್‌ಡೋಜರ್ ಹಾಯಿಸಿ ಅದರ ಮೇಲೆ ತನ್ನ ಬಂಗ್ಲೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುವಂಥದ್ದು. ಹೀಗೆ ಅನುಪಮಾರವರು ವರ್ಗ ಸಂಘರ್ಷ, ಸಮಾನತೆ ಹೋರಾಟದ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳ್ತಾರೆ. ಎಂ. ಕೆ. ಇಂದಿರಾ ಅವರು ನಿಧಾನವಾಗಿ ಬರೆದ್ರೂ ಕೂಡಾ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಸಾಹಿತ್ಯ ನೀಡಿದರು. ಅವರ "ಗೆಜ್ಜೆಪೂಜೆ" ಚಲನಚಿತ್ರವಾಯ್ತು. ಅದರಲ್ಲಿ ದೇವದಾಸಿ ಪದ್ಧತಿ ಯಾವ ರೀತಿ ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಕುರು ಆಗಿದೆ ಎಂದು ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸಿ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿದ್ದಾರೆ. ಹೀಗೆ ಉದಾರ ವೇಶ್ಯೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಕಥೆಯಿದೆ. ತ್ರಿವೇಣಿಯ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಕಲಾತ್ಮಕತೆ ಹಾಗೂ ಹೆಣ್ಣಿನ ಬವಣೆಯ ಎಲ್ಲ ಮುಖಗಳನ್ನು ಕಾಣಿಸ್ತವೆ. ಯಾವಾಗಲೂ ಮನುಷ್ಯ ಸಂಬಂಧ ಆತ್ಮೀಯವಾಗಿರಬೇಕಾದರೆ ಅಲ್ಲಿ ಘರ್ಷಣೆ ಇರಬೇಕು. ಸಂಘರ್ಷ ಇರಬೇಕು. ಪ್ರೀತಿಯಿರದಿದ್ರೆ ಜಗಳವೇ ಇರೋದಿಲ್ಲ ಅಂತ ಹೇಳಬಹುದು. ಮನುಷ್ಯನ hypocracyಯ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳುವುದಾದರೆ 'ನೆಲಮಾಳಿಗೆ' ಅನ್ನೋ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯ ಸಂಬಂಧದ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳುವ ಅನೇಕ ಅಂಶಗಳಿವೆ. ಯಾಕೆಂದ್ರೆ ಜೀವನವೆನ್ನುವದು ಆಕಸ್ಮಿಕ ತಿರುವುಗಳಿಂದ ಕೂಡಿರುವ ಕಾರಣದಿಂದ, ಕಥೆಗಳೂ ಸಹ ಆಕಸ್ಮಿಕ end ಆಗೋದ್ರಲ್ಲಿ ತಪ್ಪೇನಿಲ್ಲ ಅಂತ ಅನ್ನಿಸುತ್ತೆ. ಶಾಂತಾದೇವಿ ಕಣವಿ ಮತ್ತು ಶಾಂತಾದೇವಿ ಮಾಳವಾಡರಂಥವರು ಅವಿಭಕ್ತ ಕುಟುಂಬದಿಂದ ಬಂದಂಥವ್ರು. ಅವ್ರಿಗೆ ಈ ಕುಟುಂಬ ವಾತ್ಸಲ್ಯ ಹೇಗಿರ್‍ತದೆ ಅಂತ ಅದಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಹಾಗೆ ಹೇಳೋವಂಥ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಇನ್ನು ಇತ್ತೀಚಿನ ಕತೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳೋದಾದ್ರೆ ಸಾರಾ ಅಬೂಬಕ್ಕರರಂಥವ್ರು ಅಲ್ಪಸಂಖ್ಯಾತ ವರ್ಗದಿಂದ ಬಂದಿದ್ರೂ ಕೂಡಾ, ಅವರ ಒಂದು ಕತೆಯಲ್ಲಿ ತಾಯಿ ಮಗನಿಗೆ ಹೇಳ್ತಾಳೆ. "ನೋಡು ಮಗನೇ, ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಚಪ್ಪಲಿ ಹಾಗೆ ಉಪಯೋಗಿಸಬೇಕು. ಬೇಕಾದಾಗ ಕಾಲಿಗೆ ಹಾಕಿಕೊಂಡು ಬೇಡಾದಾಗ ಮೂಲೆಯಲ್ಲಿ ಇಡಬೇಕು" ಅಂತ. ಹೀಗೆ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಕುಟುಂಬದವರಾದರೂ ಸಾರಾ ಇಂಥ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ದಿಟ್ಟವಾಗಿ ನಮ್ಮ ಮುಂದೆ ತೆರೆದಿಡ್ತಾರೆ. ಇನ್ನು ಬಾನು ಮುಷ್ತಾಕ್‌ರ "ಬೆಂಕಿ ಮತ್ತು ಮಳೆ" ಬಗ್ಗೆ ಒಂದು ಮಾತು ಹೇಳೋದಾದ್ರೆ, ಬೆಂಕಿ ಮತ್ತು ಮಳೆ ಅಂದ್ರೆ ಎಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣುಮಗಳು ಕಣ್ಣೀರಿಡ್ತಾಳೋ ಅಲ್ಲಿ ಬೆಂಕಿ ಮಳೆ ಸುರಿಯುತ್ತೆ ಅಂತ ಕುರಾನ್‌ನಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದೆಯಂತೆ. ಅದೇ

ರೀತಿ ಜೀವನ ಶೈಲಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಕತೆಗಳಿವೆ. ಅದರಲ್ಲೂ ಒಬ್ಬ ಸಂಸಾರಸ್ಥ ಅತ್ತೆ ಸೊಸೆ ಬಹಳ ಜಗಳವಾಡುತ್ತಿದ್ದರಿಂದ ಅತ್ತೆಯನ್ನು ಬೇರೆ ಕೋಣೆಯಲ್ಲಿ ಮಗ ಇಡ್ತಾನೆ. ಈ ಜಗಳಗಳಿಂದ ಗೊಂದಲಗೆಟ್ಟು ಮಗ, ತನ್ನ ತಾಯಿಗೆ ಮದುವೆ ಮಾಡಲು ಹೋಗ್ತಾನೆ. ಆದ್ರೆ ಸೊಸೆ ಜನರ ಮಾತಿಗೆ ಅಂಜುತ್ತಾಳೆ. ಗಂಡನಿಗೆ ಬಹಳಷ್ಟು ಹೇಳ್ತಾಳೆ. ಆಗ ಮಗ ವಿಚಾರ ಬದಲಿಸುವಷ್ಟರಲ್ಲಿ ತಾಯಿ, ಮಗನಿಗೆ ತಾನು ಮದುವೆಯಾಗಲು ಸಿದ್ಧವೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ. ಇಂಥ ದಿಟ್ಟವಾದ ನಿಲುವುಗಳು ಮುಷ್ತಾಕ್‌ರವರ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಸೇರಿವೆ.

ನೇಮಿಚಂದ್ರರ 'ಬದುಕು ಕಾಯುವದಿಲ್ಲ' ಕತೆಯಲ್ಲಿ "ಬಹುಶಃ ಮದುವೆಯಾದ ದಿನವೇ ಅವನನ್ನು ಕಳ್ಕೊಂಡಿದ್ದೆ" ಅನ್ನುವ ಮಾತುಗಳು ಕೇಳಿಬರ್ತವೆ. ಅಂದ್ರೆ ಪ್ರೇಮಿ ಗಂಡನಾದ ನಂತರ, ಪುರುಷ ಪ್ರಧಾನ ಗಂಡ ಸಿಕ್ಕ ಅನ್ನೋ ಮಾತು ಗಮನ ಸೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಅನ್ಯ ಭಾಷಿಕರಾದ ಅಮೃತಾ ಪ್ರೀತಮ್‌ರವರ ಕತೆಗಳು ನನ್ನ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿವೆ. ಡಾ. ಯು.ಆರ್. ಅನಂತಮೂರ್ತಿ, ಕುಂ. ವೀರಭದ್ರಪ್ಪ, ವಿವೇಕ್ ಶಾನಭಾಗ ಹಾಗೂ ಜಯಂತ್ ಕಾಯ್ಕಿಣಿ ಮತ್ತು ಮಹಾದೇವರ ಕತೆಗಳಿಂದ ಸಾಕಷ್ಟು ಪ್ರಭಾವಿತಗೊಂಡಿದ್ದೇನೆ.

೧. ಮಹಿಳಾ ಸಂವೇದನೆಯನ್ನು ಯಾವ ರೀತಿ ಅನಾವರಣಗೊಳಿಸುತ್ತೀರಿ ?

ಉ. ಅದು ಅವರವರ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಅನುಭವದಿಂದ ಅನ್ನಿಸುತ್ತೆ.

೨. ನಾಡು ನುಡಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಕತೆಗಳು ಕಡಿಮೆಯಾಗಲು ಕಾರಣವೇನು ?

ಉ. ಹಾಗೇನಿಲ್ಲ. ಬಸವರಾಜ ಕಟ್ಟೀಮನಿಯವರು, ಶಾಂತಾದೇವಿ ಕಣವಿಯವರು ಬರೆದಂಥವೆ. ಹೊಸ ಪೀಳಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣ್ತಾ ಇಲ್ಲ. ಕಾರಣ ಬಹುಶಃ ಎಲ್ಲೆಡೆ ರಾಜಕೀಯ ಪ್ರವೇಶವಾಗಿರುವದರಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲೂ ರಾಜಕೀಯ ಪ್ರವೇಶವಾಗ್ತಾ ಇದೆ.

೩. ಪುರುಷ ಸ್ತ್ರೀ ಪರ ಧ್ವನಿ ಎತ್ತಿದರೆ ನಿಮ್ಮ ಅನಿಸಿಕೆಯೇನು ?

ಉ. ನನಗೆ ಬಹಳ ಸಂತೋಷವಾಗ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ನಾಗತಿಹಳ್ಳಿ ಚಂದ್ರಶೇಖರರ ಕತೆಗಳು. ನಾಗತಿಹಳ್ಳಿಯವರಿಗೆ ಹೆಣ್ಣು ಒಂದು ಅಬ್ಸೇಶನ್ ಅಂತ ಹೇಳಬಹುದು.

೪. ಸ್ತ್ರೀ ವಾದ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಪ್ರಸ್ತುತವೆನಿಸುತ್ತದೆ ?

ಉ. ಸ್ತ್ರೀ ವಾದ ಯಾವುದೇ ದೇಶ ಅಥವಾ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದಲ್ಲ. ಎಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀ ತನ್ನ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡು, ತನ್ನನ್ನು ತಾ ಸ್ಥಾಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವದಕ್ಕೆ, ಖಚಿತವಾಗಿ

ಪ್ರಚುರಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವದಕ್ಕೆ, ತನ್ನ ಹಕ್ಕುಗಳಿಗೆ ಹೋರಾಡಲು ಯತ್ನಿಸುತ್ತಾಳೆ, ಅಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀವಾದ ಖಂಡಿತ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಇದು ಭಾರತಕ್ಕೆ ಪ್ರಸ್ತುತ.

ಪ್ರ. ಮಹಿಳೆಯರು ಲೈಂಗಿಕ ಅನುಭವವನ್ನು ತೆರೆದಿಟ್ಟರೆ ಅಂಥವರನ್ನ ಬಹಿಷ್ಕೃತರನ್ನಾಗಿ ನೋಡ್ತಾರೆ. ನಿಮ್ಮ ಅನಿಸಿಕೆ ಏನು ?

ಉ. ಇದನ್ನು ಈಗಾಗಲೇ ಹೇಳಿದ್ದೇನೆ. ಅನುಭವವನ್ನು ಪ್ರಥಮ ಪುರುಷದಲ್ಲಿಯೇ ಹೇಳಿದರೆ ಇಂಥಾ ಅಪಾಯ ಖಂಡಿತ. ಹೆಣ್ಣಿಗೂ ಅವಳದೇ ಆದ ಜೈವಿಕ ಅನಿಸಿಕೆ ಇರುತ್ತದೆ.

ಆರ್ಯ :

ನಾನು ಜೀವನದ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡವನು. ಮಾನವೀಯ ಸಂಬಂಧಗಳು ಭೂಮಿಕೆಯಾಗಿಲ್ಲದೇ ಸಾಹಿತ್ಯ ನಿರ್ಮಾಣ ಅಸಾಧ್ಯ. ೨೦ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಕತೆಗಾರರು ಬಹಳ ಉತ್ತಮ ಕತೆಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ರು. ಅದಕ್ಕೂ ಹಿಂದೆ ಮಸುಕಾಗಿದ್ದ, ಸವಕಲಾಗಿದ್ದ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಹೊಸ ಜಾಡಿಗೆ ತಂದು ಕಾರಂತ, ಕುವೆಂಪುರಂಥವರು ಅದ್ಭುತ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ನಮ್ಮ ಮುಂದೆ ಇಟ್ಟರು. ಪ್ರಗತಿಶೀಲರಾದ ಕಟ್ಟೀಮನಿಯಂಥವರೂ ಒಳ್ಳೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ನೀಡಿದರು. ಆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಗಮನಿಸುವದಾದರೆ, ನಮ್ಮ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಹೋರಾಟ ಮುಂಚೂಣಿಯಲ್ಲಿತ್ತು. ಅದಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಆಶಯಗಳು, ಧ್ಯೇಯಗಳು ಇದ್ದವು. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಸಂಗ್ರಾಮಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಬೆಳೆಯಿತು. ೬೦ರ ದಶಕದಲ್ಲಿ ಜನರ ಆಶಯಗಳು, ಧ್ಯೇಯಗಳು, ಮಾನವತಾವಾದ ಇವೆಲ್ಲಾ ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರವಾಗಿಲ್ಲವೆನ್ನುವ ರೋಷ ಆರಂಭವಾಗಿತ್ತೆಂದು ನನ್ನ ಅನಿಸಿಕೆ. ಹೀಗಾಗಿ ನವೋದಯ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಭಾರತೀಯ ಧರ್ಮ, ಸನಾತನ ಪರಂಪರೆ, ಮೌಲ್ಯಗಳು ಮಡುವುಗಟ್ಟಿದ್ದ ಹಿಂದೂ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಕ್ರಾಂತಿಯನ್ನು ಮಾಡುವ ಉತ್ಸಾಹವಿತ್ತು. ಆದರೆ ಸವಕಲಾದ ಭಾಷೆ, ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿಯೇ ನವ್ಯ ಕತೆಗಳ ಪ್ರವೇಶವಾಯ್ತು. ನವ್ಯರಲ್ಲಿ ಮಾನವೀಯ ಸಂದರ್ಭ ಹಾಗೂ ಸಮಾಜವನ್ನು ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಬರೆದರೂ ಕೂಡಾ ಸಾಹಿತಿಗಳು ಮನುಷ್ಯನ ಹೊರಗಿದ್ದು ಬರೆದರೇ ಹೊರತು ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಅಂತರಂಗಿಕ ತುಮುಲಗಳನ್ನು ಅಷ್ಟಾಗಿ ಗಮನಿಸಲಿಲ್ಲ. ಈ ನವ್ಯರಿಗೆ ಮಾನವೀಯ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಸಂಘರ್ಷ, ವೈಯಕ್ತಿಕತೆ ಪ್ರಾರಂಭವಾಯ್ತು. ಅಡಿಗರು, ಅನಂತಮೂರ್ತಿ ಹಾಗೂ ಶಾಂತಿನಾಥ ದೇಸಾಯಿ, ಲಂಕೇಶ್‌ರಂಥವರಿಗಿದ್ದ ಭೂಮಿಕೆ, ಹಿಂದಿ ಸಾಹಿತ್ಯ, T. S. ಎಲಿಯಟ್, ಎಜ್ರಾಪೌಂಡ್, ಬಂಡಾಯ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಫ್ರಾನ್ಸ್‌ನ ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದ ಹಾಗೂ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದ ಹೀಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಹೊಸ

ಪ್ರಕಾರವಾಗಿ ಬೆಳೆದುಕೊಂಡು ಹೋಯ್ತು. ತಮ್ಮನ್ನು ಹಾಗೂ ಸಮಾಜವನ್ನು ಅರಿಯುವ ಯಶಸ್ವೀ ಪ್ರಯತ್ನ ನಡೆಯಿತು. ಲಂಕೇಶ್‌ರ ಅಥವಾ ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರ ಕತೆಗಳಿಂದ ಹೊಸ ಪ್ರಕಾರ ಸಾಹಿತ್ಯ ನಿರ್ಮಿತವಾಯ್ತು.

ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯ ೫೦ ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದಿನ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಸನ್ನಿವೇಶ ಈಗಿಲ್ಲ. ಜಗತ್ತು ಆಳವಾಗಿ ಬೆಳೆದಿದೆ. ಇಂದಿನ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಬದಲಾಗಿವೆ. ಇವತ್ತು ಮತ್ತೆ ಹೊಸ ಸಂವೇದನೆಯ ಅವಶ್ಯಕತೆ ಇದೆ. ಆದ್ರೆ ನವೋದಯ ಸಾಹಿತ್ಯದಂತೆ ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯವೂ ತನ್ನ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬೀರಿ ಅದೊಂದು ದಾಖಲೆಯಾಗಿ ಉಳಿದಿದೆ. ಯಾವುದೇ ಕಾಲ ಮುನ್ನಡೆಯುತ್ತಲೇ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಇಂದಿನ ಮೌಲ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳಾಗಿವೆ. ಇವತ್ತು information technology ಹಾಗೂ ಮಾಧ್ಯಮಗಳಿಂದ ಸಾಕಷ್ಟು ಬದಲಾವಣೆಗಳಾಗಿವೆ. ಆದರೆ ಇದು ಭಾಷೆ, ಮಾಧ್ಯಮಗಳಿಂದ ಆದಂಥ ಕೃತಕ ಕಲ್ಪನೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಸತ್ಯವಿಲ್ಲ, ಸೌಂದರ್ಯವಿಲ್ಲ, ಅರ್ಥವಿಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿ ಯಾವುದಕ್ಕೂ ಅರ್ಥವಿಲ್ಲ. ಒಂದು ಶಬ್ದ ಇನ್ನೊಂದು ಶಬ್ದವನ್ನೇ ಹೇಳ್ತದೆ. ಒಂದು ಅರ್ಥ ಇನ್ನೊಂದು ಅರ್ಥವನ್ನೇ ಹೇಳ್ತದೆ. ಆಧುನಿಕ ವಿಚಾರಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಬಂದಿವೆ. ಇತ್ತೀಚಿಗೆ ಕೊಲ್ಲಿ ಯುದ್ಧ ನಡೆದ ಮೇಲೆ ಅಲ್ಲಿ ಯುದ್ಧ ಆಗೇ ಇಲ್ಲ ಅಂತ ವರದಿಗಳನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. Gulf war was not taken place ಆಗೇ ಇಲ್ಲ, ಅಂತ ಮಹಾಪಂಡಿತರು ಸುದ್ದಿಯನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಇವತ್ತು ಯುದ್ಧ ಆಗಿ, ರಕ್ತಪಾತ ಆಗುವಂಥಾದ್ದು ಮನೋರಂಜನೆಯ ಸಾಧನೆಯಾಗಿದೆ. ಇದು ಮಾನವತೆಯ ಆರೋಗ್ಯಕರ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಲ್ಲ.

ಕನ್ನಡದ ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಬೆಳೆಸಿದವರು ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಸಾಹಿತಿಗಳು. T.S. ಎಲಿಯೆಟ್, ಸಾರ್ತ್ರೆ, ಮಾರ್ಕ್ಸ್ ಇವರಿಗೆ ಮಾದರಿಯಾದರೂ ಫ್ರಾನ್ಸ್‌ನಲ್ಲಿ ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದ ಬರಲು ಕಾರಣವಾಗಿದ್ದು, ಎರಡನೇ ಜಾಗತಿಕ ಮಹಾಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಜರ್ಮನ್‌ನ ನಾಝಿಯವರಿಂದ ಫ್ರಾನ್ಸಿನವರ ಆಶಾಗೋಪುರಗಳು ಕಳಚಿಬಿದ್ದಾಗ ಒಂದು ರೀತಿಯ ಕೀಳರಿಮೆ ಅವರಲ್ಲೂ ಬಂದು ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದ ಬರಲು ಕಾರಣವಾಯ್ತು. ಕೆಲವು ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ನವ್ಯೋತ್ತರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ನೋಡಿದಾಗ, authenticity ಎನ್ನುವ ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಪದಕ್ಕೆ ಕನ್ನಡ ಪದವಿಲ್ಲವೇ. ನವ್ಯ ಕಾಲದ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತ ಪದ ಯಾಕೆ ? ಅನ್ನುವದು ನನ್ನ ಪ್ರಶ್ನೆ.

ಈಗಿನವರು ಕಥಾ ವಸ್ತುವಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ತಂತ್ರ, ಭಾಷೆಯ ಚಾಲಾಕಿನಲ್ಲಿ ಉಪಯೋಗಿಸುವದಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಗಮನವಿಡುವಂತೆ ಕಾಣುತ್ತಾರೆ. ನಮಗೆ ಜೀವನ ಶ್ರದ್ಧೆ ಬೇಕು. ಕೆಲಸದ ಬಗ್ಗೆ ಶ್ರದ್ಧೆ ಬೇಕು. ಆಗ ಮಾತ್ರ ಒಂದು ವೈಯಕ್ತಿಕತೆ ಹಾಗೂ ಸಾಮಾಜಿಕತೆಯನ್ನು

ಸೇರಿಸಿಕೊಂಡು ಆರೋಗ್ಯಕರ ಬಂಧವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ವಿವಿಧ ಧರ್ಮಗಳನ್ನು ಮನುಷ್ಯರನ್ನು ಪರಿಸರಕ್ಕೆ ಹತ್ತಿರ ತರುವಂಥ ಮೂಲ ಸಂವೇದನೆ ಬೇಕು. ಸತ್ಯವೆನ್ನುವದು ಕಲ್ಪನೆಯ ಮೂಲಕ ಸಾಹಿತ್ಯವಾಗಬೇಕು. ಹೀಗೆ ಸತ್ಯ, ಸೃಜನಶೀಲತೆ ಸೇರಿದಾಗ ಸಾಹಿತ್ಯ ಬೆಳೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗ್ತದೆ. ನಾನೂ ಮನುಷ್ಯ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಹತ್ತಿರ ತರುವ ಪ್ರಯತ್ನಗಳನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದೇನೆ.

ಗ. ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಉಪದೇಶ ಇರಬೇಕೆ ಬೇಡವೇ ?

ಉ. ಉಪದೇಶವೇ ಅದರಲ್ಲಿ ಇರದೆ, ಕತೆಯ ವಸ್ತುವೂ ಇರಬೇಕು. ಅದು ಉದ್ಧಾರವಾಗಿಸುವದಿಲ್ಲ, ಆದರೆ ಹೃದಯ ವೈಶಾಲ್ಯತೆಯನ್ನು ಕತೆ ಬೆಳೆಸುತ್ತದೆ.

●

ಮೂರನೆಯ ಗೋಷ್ಠಿ

ಡಾ. ಕೆ. ಆರ್. ದುರ್ಗಾದಾಸ :

ನಿನ್ನೆ ಉದ್ಘಾಟನೆಯಲ್ಲಿ ಸುಬ್ಬುರವರ ಆಶಯ ಭಾಷಣಕ್ಕೆ ಕುರ್ತಕೋಟಿಯವರು ಹಾಗೂ ಗಿರಡ್ಡಿಯವರು ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸಿದ ರೀತಿ ಗಮನಿಸಿದ್ದೀರಿ. ಇಂದು ದಲಿತ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಚಾರಿತ್ರಿಕವಾದ ಅನಿವಾರ್ಯ ಘಟ್ಟವಾಗಿ ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಉಂಟಾಗಿದೆಯೆಂಬ ವಾಸ್ತವವನ್ನು ಹಿರಿಯ ವಿಮರ್ಶಕರು ಲಘುವಾಗಿ ಗಣಿಸ್ತಾ ಇರೋದು ಆತಂಕಕರ ವಿಷಯವಾಗಿದೆ. ದಲಿತ ಹಾಗೂ ಬಂಡಾಯ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕಿಸುವದರಲ್ಲಿಯೇ ನಮ್ಮ ವೈಚಾರಿಕತೆಯ ಪ್ರದರ್ಶನ ನಡೆಯುತ್ತಿದೆ ಎಂದು ನನಗನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕಾಲಘಟ್ಟಗಳು ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಅನಿವಾರ್ಯವಾದವುಗಳು ಅನ್ನೋದನ್ನ ಲಕ್ಷ್ಯದಲ್ಲಿರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಎರಡನೇ ಅಂಶವೆಂದರೆ ದಲಿತ ಪದವನ್ನು ವಿಸ್ತಾರ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅರ್ಥೈಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ ಶೋಷಿತರಾದವರು ಹಾಗೂ ಮುಟ್ಟಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಅನರ್ಹರು ಎಂಬರ್ಥವನ್ನು ದಲಿತ ಪದಕ್ಕೆ ಕೊಡುತ್ತಾರೆ.

ಈ ಅಸ್ಪೃಶ್ಯತೆಯು ಒಂದು ಕಡೆಗೆ ಹೊಲೆಮಾದಿಗರಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಆಚರಣೆಯಲ್ಲಿದೆಯೋ ಅಥವಾ ಇಂಡಿಯಾದಲ್ಲಿಯೂ ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಆಚರಣೆಯಲ್ಲಿದೆಯೋ ಎಂಬುದನ್ನು ನಾವೊಬ್ಬ ಸಂವೇದನಾಶೀಲ ಓದುಗನಾಗಿ, ಬರಹಗಾರನಾಗಿ ಲಕ್ಷ್ಯದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಒಂದು ನಿದರ್ಶನವೆಂದರೆ ಗಾಂಧೀ ಬಿಳಿಯರ ಡಬ್ಬಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಯಾಣಿಸುತ್ತಿರುವ ಕಾರಣದಿಂದ ಆ ಡಬ್ಬಿಯಿಂದ ಹೊರ ಹಾಕಲ್ಪಟ್ಟರು. ಗಾಂಧೀಯಂಥಾ ವ್ಯಕ್ತಿಗೇ ಹಾಗೆ ಇರಬೇಕಾದ್ರೆ. ಅಸ್ಪೃಶ್ಯತೆ ಬಗ್ಗೆ ಬೇರೆ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ನಾವು ಯೋಚಿಸಬೇಕು. ಇವತ್ತು ಅಸ್ಪೃಶ್ಯತೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ಇದೆ. ಹಳ್ಳಿಯಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟು ಜಾತ್ಯಾತೀತರಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಸುಶಿಕ್ಷಿತರಾದ ನಾವು ಜಾತಿವಾದಿಗಳಾಗಿದ್ದೇವೆ. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಅದು ನೋವು ಅಪಮಾನಕ್ಕೆ ಸ್ಪಂದಿಸಿದೆಯೆಂಬುದನ್ನು

ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಸಾಹಿತ್ಯವು ಸಮಾಜದ ಆಗು ಹೋಗುಗಳಿಂದ ದೂರ ನಿಲ್ಲುವಂಥದ್ದಲ್ಲ. ಇಂಥಾ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯನ್ನು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ನಿಭಾಯಿಸ್ತಾ ಇರೋವಾಗ ಈ ಕಾಲದ ವಿಮರ್ಶಕರು ಅದನ್ನು ಕುರಿತು ಬಹಳ ಉಡಾಫೆಯಾಗಿ ಮಾತನಾಡುವದು ಸರಿಯಲ್ಲ.

ದಲಿತರ ಬಗ್ಗೆ ದಲಿತರೇ ಬರೆದರೆ authentic ಆಗ್ತದೆ ಅಂತ ಅಪೇಕ್ಷಿಸುವಂಥಾ ಮಾತು ಚರ್ಚೆಗೆ ಬಂದಿವೆ. ದಲಿತರನ್ನು ಕುರಿತು ಬರೆದ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಅನುಕಂಪ ಹಾಗೂ ಸಹಾನುಭೂತಿಯಿಂದ ಕೂಡಿದೆಯೇ ಹೊರತು ಅದು ದಲಿತ ನೆಲೆಯಿಂದ ರೂಪುಗೊಂಡ ಸಾಹಿತ್ಯವಾಗಿಲ್ಲ ಅಂತ ನನ್ನ ಅನಿಸಿಕೆಯಾಗಿದೆ. ಒಂದು ಕೃತಿಯ ಆಶಯವನ್ನು ಅರ್ಥೈಸಲಿಕ್ಕೆ ಆ ಕೃತಿಯ ಲೇಖಕ ಯಾವ ಪರಿಸರದಿಂದ ಬಂದವನು ಅಂತ ತಿಳ್ಕೊಳ್ಳೋದು ಬಹಳ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆಯ ವಿಷಯವಾಗಿದೆ. ಅಂದ್ರೆ ಎಷ್ಟೋ ದಶಕಗಳ ಹಿಂದೆ ಕಾರಂತರು ಬರೆದ "ಚೋಮನ ದುಡಿ"ಯನ್ನು ಅಲ್ಲಗಳೀಲಿಕ್ಕೆ ಆಗೋದಿಲ್ಲ. ಕಾರಂತರು ಆ ಕಾಲದಲ್ಲೇ ಸಾಹಿತಿಯಾಗಿ ಚೋಮನ ಬಗ್ಗೆ ಕಾಳಜಿ ವಹಿಸಿದರು ಅನ್ನುವ ಸತ್ಯದ ಅರಿವು ನಮಗಿದೆ. ಆದ್ರೆ ಕಾರಂತರ ದೃಷ್ಟಿ ಚೋಮನ ಕಷ್ಟಗಳ ಕುರಿತು ಕೇಂದ್ರೀಕೃತವಾಗಿದೆಯೇ ಹೊರತು, ಚೋಮನನ್ನು ಅಂಥ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಗೆ ದೂಡಿದ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಕುರಿತು ಅವರು ಮಾತನಾಡುವದಿಲ್ಲವೆಂದು ದಲಿತ ಲೇಖಕರು, ವಿಮರ್ಶಕರು ಪತ್ತೆ ಹಚ್ಚಿದ್ದಾರೆ. ಇದು ಕಾರಂತರಿಗೆ ಅಗೌರವ ತೋರಿದಂತೆ ಅಲ್ಲ. ನಿನ್ನೆ ಗಿರಡ್ಡಿಯವರು ಅದನ್ನು ಲಘುವಾಗಿ ತೆಗೆದುಕೊಂಡರು ಅಂತ ನನ್ನ ಅನಿಸಿಕೆ. ಇದನ್ನೆಲ್ಲಾ ಯಾಕ ಹೇಳ್ತೇನೆಂದ್ರೆ ಒಂದು ಕೃತಿಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅದರ ಲೇಖಕನ ಜೀವನ ಹಾಗೂ ಪರಿಸರವೂ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬೀರಿರ್ತದೆ ಅನ್ನುವದು ಗುರ್ತಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ. ಪಂಪ, ರನ್ನರು ರಾಜಾಶ್ರಯದಲ್ಲಿದ್ದರು. ಆ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ಅವರ ಕೃತಿಗಳ ವಸ್ತು ತಮ್ಮ ಆಶ್ರಯದಾತ ರಾಜನ ವೈಭವದ ವರ್ಣನೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದಾಗಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ವಿಕ್ರಮಾರ್ಜುನ ವಿಜಯದಂಥ ಅನೇಕ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಗೆದ್ದ ರಾಜನ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳ್ತಾರೆ ಹೊರತಾಗಿ ಸೋತವರ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳೋದೇ ಇಲ್ಲ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ "ಭಾಸನ ಉರುಭಂಗ"ದಲ್ಲಿ ತೊಡೆ ಕಳೆದುಕೊಂಡವರ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತಾಡ್ತಾರೆಯೇ? ಅದರ ಬದಲಾಗಿ ತೊಡೆ ಮುರಿದವರ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳ್ತಾರೆ. ಅಂದ್ರೆ ಒಬ್ಬ ಲೇಖಕ ಆಯಾ ಮಿತಿಯಲ್ಲಿ ಏನನ್ನು ಸಾಧಿಸಿದ ಅಂತ ಮಾತಾಡುವಾಗ ಇಂಥ ಅಂಶಗಳು ಮುಖ್ಯವಾಗ್ತವೆ.

ದಲಿತ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ವಚನ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತಾಡೋವಾಗ ಅದರಲ್ಲೂ ವಚನಕಾರರು ಜನಪದದಿಂದ ಏನೇನು ಪ್ರಭಾವ ಪಡೆದರು ಅಂತ ಪೀಠಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಯಾರೂ ಮಾತಾಡೋದಿಲ್ಲ. ಅಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಅವು ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ದೂರವಿಟ್ಟಿವೆ. ದಲಿತ ಸಾಹಿತ್ಯ

ಸಂದರ್ಭ ಬಂದಾಗ ಜನಪದ ಕಥೆಗಳನ್ನು ನಾವು ಲಕ್ಷ್ಯಕ್ಕಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಲೇಬೇಕು. ಜನಪದ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ವಿಜಯಿಯಾಗುವವನು ಸಧೃಢ ಅಥವಾ ಸುಕುಮಾರನಂಥವನು ಅಲ್ಲ. ಆದರೆ, ಅಂಗವಿಕಲನಾದ ದುರ್ಬಲ ವ್ಯಕ್ತಿ ಎದುರಾದಂಥ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ನಿವಾರಿಸಿ ರಾಜಕುಮಾರಿಯನ್ನು ಗೆದ್ದುಕೊಂಡು ಹೋಗ್ತಾನೆ. ಇದು ಗಮನಾರ್ಹ ಅಂಶ. ಜನಪದ ಕಥೆಗಳು systemನಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಅನಾದರಣೆಗೊಂಡ ಜನರ ಶುದ್ಧ ಚೈತನ್ಯ ಮತ್ತು ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸಿ ಪ್ರಕಟಿಸ್ತಾವೆ. ಇನ್ನೊಂದು ಕಥೆ ಹುಲಿ ಮತ್ತು ಇಲಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳ್ತದೆ. ಅವೆರಡೂ ಈ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಇರತಕ್ಕ ಪ್ರಾಣಿಗಳು. ಒಮ್ಮೆ ಹುಲಿ ಆರಾಮಾಗಿ ಮಲಕೊಂಡಿತ್ತಂತೆ. ಇಲಿ ಅದರ ಮೈಮೇಲೆ ಅಡ್ಡಾಡಿ ಅದರ ನಿದ್ರೆ ಭಂಗಪಡಿಸಿದಾಗ, ಹುಲಿ ಸಿಟ್ಟಿನಿಂದ ಎದ್ದು ನಿನ್ನನೀಗಲೇ ತಿಂದು ಬಿಡ್ತೇನಿ ಅಂತ ಇಲಿಗೆ ಹೆದರಿಸಿದಾಗ, "ಅಯ್ಯೋ ಬಡಪಾಯಿ ನನ್ನನ್ಯಾಕ ತಿಂತೀಯಾ ನನ್ನ ಬಿಟ್ಟು ಬಿಡು" ಅಂತ ಅಂಗಲಾಚಿದರೂ ಹುಲಿ ಅದನ್ನು ತಿಂತೇನಿ ಅಂತ ಹೇಳಿದಾಗ ಎರಡೂ ಸೇರಿ ಒಂದು ಒಪ್ಪಂದಕ್ಕೆ ಬರ್ತಾವೆ. ನಾವಿಬ್ಬರೂ ಕುಸ್ತಿ ಆಡೋಣ ಅದರಲ್ಲಿ ನೀ ಗೆದ್ರೆ ನನ್ನನ್ನು ತಿಂದು ಬಿಡು ಅಂತ ಕರಾರು ಹಾಕಿಕ್ಕೊಂಡವು. ಅದಕ್ಕೆ ಆ ಮೈದಾನದಲ್ಲಿ, ಇಲಿ ಬಿಲಗಳನ್ನು ಮಾಡಿ ಅದರಲ್ಲಿ ಇಳಿದು ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಂಡಾಗ ಹುಲಿ ಆ ಬಿಲದ ಮೇಲೆ ತನ್ನ ಪಂಜುಗಳಿಂದ ಹೊಡೆದಾಗಲೂ ಇಲಿ ಸಿಗುವದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಇಲಿ ಹುಲಿಯ ಮೈಮೇಲೆ ಬಿದ್ದು ಅದನ್ನ ಕಚ್ಚಲು ಆರಂಭಿಸ್ತದೆ. ಅದರಿಂದ ಬೇಸತ್ತು, ಪಾರಾದ್ರೆ ಸಾಕೆಂದು ಹುಲಿ ಕಾಡಿಗೆ ಓಡಿ ಹೋಗ್ತದೆ. ಇದರ ಆಶಯವೆಂದರೆ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ನಾವು ಬಹಳ ದುರ್ಬಲ ಅನಿಸ್ಕೊಂಡಂಥಾ ಪ್ರಾಣಿಗಳಲ್ಲಿಯ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಜನಪದ ಕಥೆಗಳು ತೋರಿಸಿಕೊಡತವೆ. ಇದರ ಮುಂದುವರಿದ ಭಾಗವಾಗಿ ದಲಿತ ಹಾಗೂ ಬಂಡಾಯ ಕತೆಗಳಾಗಿದ್ದನ್ನು ನೀವು ಲಕ್ಷಿಸಬೇಕು.

ನಿನ್ನೆಯೇ ಮೊಗಳ್ಳಿಯವರ ಬುಗುರಿ ಕತೆಗೆ ನಾಂದಿ ಹಾಡಿಯಾಗಿದೆ. ಮೊಗಳ್ಳಿಯವರ ಇನ್ನೊಂದು ಕತೆ "ಭತ್ತ"ದಲ್ಲಿ ಇಡಿಯಾಗಿ ದಲಿತರ ಅಸಹಾಯಕತೆಯನ್ನು ಹೇಳುವ ಮೊಗಳ್ಳಿ ಬಹು ಉತ್ಸಾಹದಿಂದ ವಿವರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಮರ, ಕುಡುಗೋಲುಗಳಂಥಾ ನಿಜವಾದ ವಸ್ತುಗಳು ಮಾತನಾಡುವದನ್ನು ಬರೀತಾರೆ. ಅಂದ್ರೆ ಚೇತನಾಚೇತನ ವಸ್ತುಗಳಲ್ಲಿ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸುವದೇ ಸಂವೇದನೆಯೆಂದು ಓದುತ್ತೇವೆ. ಅಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ದಲಿತ ಕಥನಗಳು ತೋರಿಸಿಕೊಟ್ಟಿವೆ ಅಂತ ಹೇಳಬಹುದು. ಮೊಗಳ್ಳಿಯ ಕತೆ ಕಾವ್ಯಾತ್ಮಕವೆನಿಸುವಷ್ಟು ಮಟ್ಟಿಗೆ ಗದ್ಯವಾಗಿದೆ.

ತಾತ್ಸಾರಕ್ಕೆ ಗುರಿಯಾದ ವಸ್ತುಗಳಲ್ಲಿಯ ಚೈತನ್ಯವನ್ನು ಗುರುತಿಸುವ ವಿಧಾನವೇ ದಲಿತ ಕತೆಗಳ identity ಅನ್ನೋ ಅಂಶ ಗಮನಿಸಬೇಕು. ದಲಿತ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಬಯಲಾಟ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಬಯಲಾಟದ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಪುರಾಣದ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ದೇವಾಸುರರ ಕತೆಗಳನ್ನು ಹೇಳ್ತದೆ. ಆದ್ರೆ ಅಲ್ಲಿಯೂ ಅಸುರರು ಗೆದ್ದ ವಿಷಯವನ್ನು ಯಾವ ಕತೆಗಳೂ ಹೇಳೋದಿಲ್ಲ. ಈ ಸಂಘರ್ಷದ ಕಾಲವನ್ನು ಪುರಾಣ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಣಬಹುದು. ಆದರೆ ಅಲ್ಲಿ ವಿಜೃಂಭಿಸುವವು ರಾಕ್ಷಸರ ಪಾತ್ರಗಳಾದರೂ, ಪ್ರದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ದೇವತೆಗಳೇ ಗೆಲ್ತಾರೆ ಹೊರತು ಅಸುರರಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕೆ ಯಾವುದೇ ತಾತ್ಸಾರಕ್ಕೆ ಗುರಿಯಾದ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಕುರಿತು ದಲಿತ ಸಾಹಿತ್ಯ ಹೇಳ್ತಾ ಹೋಗ್ತದೆ.

೧. ಜನಪದ ಕತೆ ತಾತ್ಸಾರಕ್ಕೆ ಒಳಗಾದ ಕಾರಣ ?

ಉ. ದಲಿತ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಅನೇಕ ಸಾಹಿತಿಗಳಿಂದ ತಾತ್ಸಾರಕ್ಕೆ ಒಳಗಾದಂತೆ ಜಾನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯವೂ ಹಾಗೇ ಜನರಿಂದ ದೂರವಾಗಿದೆ. ಸಮಾಜದಲ್ಲಿನ ಬಲವಂತರ ಬಗ್ಗೆ ಜನಪದ ಕತೆಗಳು ಮಾತಾಡುವದಿಲ್ಲ. ಅವು ಸಮಾಜದಲ್ಲಿನ ದುರ್ಬಲ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳ್ತವೆ. ಅಮೆರಿಕಾದೆದುರು ಭಾರತವೇ ದಲಿತವಿದ್ದಂತೆ. ಯಾಕೆಂದ್ರೆ ಭಾರತೀಯ ಆಟಗಾರರ ಶೂನಲ್ಲಿರುವ ಕೊಳೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಚರ್ಚೆಯಾಗ್ತಾ ಇರುವಾಗ ನಮ್ಮಲ್ಲಿಯ ಕೊಳಗೇರಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯರ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಇಡೀ ಭಾರತವೇ ದಲಿತವೆನ್ನಿಸುತ್ತದೆ.

೨. ದಲಿತ ಬಂಡಾಯ ಕತೆಗಳು ಆತ್ಮಕತೆಯಾಗುತ್ತವೆಯೇ ?

ಉ. ಹಾಗೇನಿಲ್ಲ, ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರು ಬರೆದದ್ದನ್ನು ಆತ್ಮಕಥೆ ಯಾಕೆ ಅನ್ನುವದಿಲ್ಲ. ದಲಿತ ಪದವನ್ನೇ ಸೀಮಿತವಾಗಿಯೇ ಯಾಕೆ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಪದಕ್ಕೆ ಯಾಕೆ ವಿಸ್ತೃತ ಅರ್ಥ ನೀಡಲಾಗುತ್ತಿದೆ.

೩. ದಲಿತ ಬಂಡಾಯ ಕಥೆಗಳ ಭಾಷೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳಿರಿ ?

ಉ. ಭಾಷೆ ಕ್ಲಿಷ್ಟ ಆಗಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಯಾಕೆಂದ್ರೆ ತಮ್ಮ ಪ್ರದೇಶದ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಆಯಾ ಲೇಖಕರು ಉಪಯೋಗಿಸಿದ್ದರಿಂದ ಭಾಷೆ ಅರ್ಥವಾಗುವದಿಲ್ಲ ಅಂತ ಹೇಳೋದೆ ತಪ್ಪು.

ಪ್ರಹ್ಲಾದ ಅಗಸನಕಟ್ಟೆ :

ನನ್ನ ಕಥೆಗಳ ಪ್ರೇರಣೆ ಯಶಸ್ವೀ ಕತೆಗಾರರನ್ನು ಹಿಂಬಾಲಿಸುವದು, ಅನುಕರಿಸುವದು. ನಾನು ಕಥೆ ಆರಂಭಿಸಿದ್ದು ತಡವಾಗಿ, ಆದರೆ ಮೊದಲು ಕವಿತೆ ಆರಂಭಿಸಿದ್ದು. ನನ್ನ ತಾಕಲಾಟ,

ನೋವು, ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ನಾ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಿದ್ದು ಮೊದಲು ಕವಿತೆಯ ಮೂಲಕ. ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿ ಗಳಿಸುವದು ಅಸಾಧ್ಯ. ಅಪಾರ ಅಧ್ಯಯನ, ತಾಳ್ಮೆ, ಶ್ರದ್ಧೆ ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆದ್ರೆ ನವ್ಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಅಡಿಗರನ್ನು ಬಿಟ್ಟು, ತಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಆರಂಭಿಸಿದ್ದು ಕವಿತೆಯಿಂದಾದರೂ, ಆಮೇಲೆ ಅವರೆಲ್ಲ ಹೊರಳಿದ್ದು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬೇರೆ ಪ್ರಕಾರಗಳತ್ತ. ಲಂಕೇಶ್‌ರಂಥ, ಮಹಾದೇವರಂಥವರೂ ಸಹ ಕವಿತೆಯಿಂದ ಆರಂಭಿಸಿದರೂ ಅದನ್ನು ಮುಂದುವರಿಸಲಿಲ್ಲ. ಕವಿತೆ ನಮ್ಮನ್ನೆಲ್ಲಾ ಬೇಗನೆ ಆಕರ್ಷಿಸಿದಂತೆಯೇ, ಶೀಘ್ರವಾಗಿ ದೂರ ತಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ಹೀಗಾಗಿ ಕವಿತೆಯ ಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲಿ ಸಾಧ್ಯವಾಗದ ನನ್ನ ಭಾವನೆಯನ್ನು ಕತೆಗಳ ಮೂಲಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸತೊಡಗಿದೆ. ಹೀಗೆ ೨೦ ವರ್ಷಗಳ ಕಾಲ ಕವಿತೆ ಬರೆದರೂ, ಏನೂ ಸಾಧಿಸಲಾರದೇ ಕಥಾ ಮಾರ್ಗಕ್ಕೆ ಬಂದೆ. ಕಥೆಗಾರರು ಕನ್ನಡ ಪರಂಪರೆಯ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಓದುವದು ಬಹಳ ಅವಶ್ಯ. ನೂರಾರು ಕಥೆಗಾರರು ತಮ್ಮ ಸಂವೇದನೆಯ ಮೂಲಕ ಕಥಾ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕಥೆಯನ್ನು ಓದುವುದರ ಮೂಲಕ, ನಮ್ಮ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಯಾವ ರೀತಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಲಿಕ್ಕೆ ಸಾಧ್ಯ ಎನ್ನುವುದನ್ನು, ತಂತ್ರ ಹಾಗೂ ವಿನ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಅರಿಯಲು ಸಾಧ್ಯ. ಕಥೆ ನಿರ್ಮಿಸುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಅರಿಯಬೇಕು. ಭಾಷೆ, ಅನುಭವ ಮತ್ತು ಕಾಲದ ಸಂವೇದನೆಯೇ ಕಥೆಯಾಗ್ತದೆ.

ಯಶವಂತ ಚಿತ್ತಾಲರ, ಶಾಂತಿನಾಥ ದೇಸಾಯಿಯಂಥವರ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಪಠ್ಯದ ಭಾಗವಾಗಿ ನಾವು ಓದಿಕೊಂಡಿರ್ತೇವಿ. ಒಬ್ಬ ಸಾಹಿತಿಯಾಗಿ, ವಿಮರ್ಶಕನಾಗಿ ಈ ಕಥೆಗಳ ಗುಣಮಟ್ಟವೇನು ಎಂಬುದರ ಬಗ್ಗೆ ಗಮನಿಸುವದಿಲ್ಲ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಶಾಂತಿನಾಥ ದೇಸಾಯಿಯವರ "ಕ್ಷಿತಿಜ" ಕತೆಯಲ್ಲಿನ ಪಾತ್ರಗಳ ಮನದ ತಾಕಲಾಟವನ್ನು ನೋಡಿದ್ದೆ. ಆ ಸಮುದ್ರದಲ್ಲಿನ ಹಡಗು ಯಾವುದರ ಸಂಕೇತವೆಂಬುದರ ಬಗ್ಗೆ ಯೋಚಿಸಬೇಕು. ಒಂದು ಕಥೆಯೆಂದ್ರೆ ಕವಿತೆಯ ಹಾಗೆ ಇರ್ತದೆ, ಅದರಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರಗಳಿರ್ತಾವೆ. ಅವುಗಳ ಮನದ ತಾಕಲಾಟ, ಕಥೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ನೋಡಿದರೆ, ಕತೆಗಾರ ಎಚ್ಚರದಿಂದ ಬರೆಯಬೇಕು. ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾದ ಪರಿಸರಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಬೇಕು. ಪ್ರಕೃತಿ ಮನುಷ್ಯನ ಮನಸ್ಸಿನ ಮೇಲೆ ಮಾಡುವ ಪರಿವರ್ತನೆಗಳನ್ನು ನೋಡಲು ಚಿತ್ತಾಲರ ಕತೆಗಳನ್ನು ಓದಬೇಕು. ಹೀಗೆ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಬರೆಯುವಾಗ ಉಂಟಾಗುವ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ನಾವೇ ಪರಿಹರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಇದುವರೆಗೂ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಬರದ ಭಾಷೆಗಳೂ, ತೆರೆದುಕೊಳ್ಳದ ಜಾತಿಗಳೂ, ತೋಡಿಕೊಳ್ಳದ ಸಂವೇದನೆಗಳು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಬರ್ತಾ ಇವೆ. ಇಂಥ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ

ಉದಯೋನ್ಮುಖ ಕತೆಗಾರರು ಯಾವ ರೀತಿ ಕಥೆ ಹೆಣೆದುಕೊಳ್ಳಬೇಕು ಅಂತ ಯೋಚಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಬೇರೆ ಕತೆಗಾರರ ತಂತ್ರ, ವಿನ್ಯಾಸ, ವಸ್ತುವನ್ನು ಅಭ್ಯಸಿಸಬೇಕು. ದಲಿತ, ಬಂಡಾಯದ ಕತೆಗಳಂತೆ, ಜಯಂತ ಕಾಯ್ಕಿಣಿ, ಬಸು ಬೇವಿನಗಿಡದವರಂಥ ಕತೆಗಾರರು ತಮ್ಮ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಯಾವುದನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆಂದು ಗಮನಿಸಬೇಕು.

ಇಂದಿನ ಕತೆಗಾರರು ಆಧುನಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳಲ್ಲಿ ಜಾಗತೀಕರಣ, ಖಾಸಗೀಕರಣ ಅಥವಾ ನಗರೀಕರಣ ಇವು ಮನುಷ್ಯರ ಮೇಲೆ ಬೀರುವ ಪ್ರಭಾವಗಳನ್ನು ಬಳಸಿ ಕಥೆ ಬರೀತಿದ್ದಾರೆ. ಅದಕ್ಕೆ ನಮ್ಮ ಸಮಕಾಲೀನ ಕಥಾ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಯಾವ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಜನರ ಆಶಯಗಳನ್ನು ಕಥೆ ಮಾಡ್ತಿದ್ದಾರೆ ಅನ್ನುವದನ್ನು ಉದಯೋನ್ಮುಖರು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಅನುಭವವನ್ನು ಮೂಡಿಸುವ ಪರಿಜ್ಞಾನವಿರುವದಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆ ಅನುಭವವನ್ನು ಯಾವ ಮೌಲ್ಯದೊಂದಿಗೆ ನೀವು ಸಂಘರ್ಷಿಸುತ್ತಿದ್ದೀರಿ, ಯಾವ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಶೋಧನೆಗಾಗಿ ಬಳಸುತ್ತೇವೆಂಬುದೂ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯ. ಹೀಗಾಗಿ ಅನುಭವ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿದ್ದರೂ, ನೋಡುವ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ, ಕಟ್ಟುವ ತಂತ್ರದಲ್ಲಿ ಬದಲಾವಣೆಗಳಿರ್ತವೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ನಮ್ಮ ಸಾಮಾಜಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆ, ಬೆಳೆದು ಬಂದ ಪರಿಸರ, ಜಾತಿ, ವರ್ಗ ಇವೆಲ್ಲವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಹೀಗಾಗಿ ದಲಿತ ಹಾಗೂ ದಲಿತೇತರರು ನೋಡುವ ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ ಗುಣಾತ್ಮಕ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳಿರುತ್ತವೆ. ನನ್ನ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡ ಅನುಭವ ಯಾವುದು ? ನಾನು ದಲಿತೇತರನಾಗಿದ್ದರಿಂದ ದಲಿತರ ಬಗ್ಗೆ authentic ಆಗಿ ಬರೆಯಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಅದನ್ನು ಮನಸ್ಸು ಒಪ್ಪುವದಿಲ್ಲ. ಯಾಕಂದ್ರೆ ಇವತ್ತಿನ ಕಥಾ ಮಾದರಿಯಂದ್ರೆ ನಿಮ್ಮ ಎಲ್ಲ ಇಂದ್ರಿಯಗಳನ್ನು ಗಾಢವಾಗಿ ಕಾಡಿದಂಥ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಕತೆ ಮಾಡಲು ಸಾಧ್ಯ. ಇನ್ನು ನವೋದಯ ಕುರಿತು ಹೇಳ್ಬೇಕಂದ್ರೆ, ಕುವೆಂಪು, ಕಾರಂತರವರು ಘಟನೆಗಳನ್ನು ನೋಡಿ ಕತೆ ಬರೀತಾ ಇದ್ರು. ಇದು ನೋಡಿ ಬರೆಯುವ ಕಾಲವಲ್ಲ. ಆದ್ರೆ ಈಗ ಒಬ್ಬ ಕತೆಗಾರ ಸ್ವತಃ ಅನುಭವಿಸಿ, ಅದನ್ನು ತನ್ನದಾಗಿಸಿಕೊಂಡು, ಆ ಸುಖ ದುಃಖಗಳಲ್ಲಿ ಆ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ತೀವ್ರವಾಗಿ ತೊಡಗಿಸಿಕೊಂಡಾಗ ಮಾತ್ರ ಕತೆ ಬರೆಯಲು ಸಾಧ್ಯ. ನಾನು ದಲಿತರ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆದರೆ ಅದೊಂದು ಥರಾ melodrama ಅನ್ನಿಸುತ್ತದೆ ಅಥವಾ ನಕಲೆನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಕಥೆಯನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸದೇ, ಓದುಗರಿಗೆ ಒಳ್ಳೆಯ ಕಥೆಯನ್ನು ಕೊಡುವದಿಲ್ಲ. ಕತೆಗಾರ ತನ್ನ ಮಿತಿಯನ್ನುಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಆ ಕಾಲದ ಯೋಚನೆ, ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳಿಗೆ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿಸುವಂಥ stereo typed ಅನ್ನೋ ಥರಾ ಆಗಬಾರದು. ನನ್ನ ಕಥೆಗಳ ಅರಳುವಿಕೆಯೆನ್ನುವದು, ಒಟ್ಟಾರೆ ಮನುಷ್ಯನನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸುವದು ಯಾವದು ಅಂತ ಯೋಚಿಸಿದಾಗ ಕಾಲ, ಸಾವು, ಹುಟ್ಟು ಅನ್ನುವಂಥ ಚಿರಂತನ

ಮೌಲ್ಯಗಳು ಅನ್ನಿಸಿತ್ತು. ಇಂದು ಶೇಕ್ಸಪಿಯರ್ ಅಥವಾ ಮ್ಯಾಕ್ಸಿಂ ಗಾರ್ಕಿಯ ಕತೆಗಳನ್ನು ಓದಿ enjoy ಮಾಡ್ತೇವಿ. ಯಾಕಂದ್ರೆ ಆ ಎಲ್ಲ ಕತೆಗಳು ಆ ಕಾಲದ ಸಮಾಜದ ಏರು ಪೇರುಗಳನ್ನು ಹೇಳಿದಂತೆ ಕಾಲದಾಚೆಗಿನವುಗಳನ್ನು ಹೇಳ್ತಾ ಇರುತ್ತವೆ. ಅದು ಕಾಲ ಸಂವೇದನೆ ಅಂತ ಹೇಳಬಹುದು. ಕಾಲವೆನ್ನುವದು ವಸ್ತುಗಳಲ್ಲಿರತಕ್ಕಂಥ ಸಂವೇದನೆಗಳನ್ನು ಕಾಂತಿಹೀನತೆಯನ್ನು ಹೇಳುವದು.

ಒಂದು ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಆ ಕಾಲದ ಮೌಲ್ಯಗಳು, ಆ ಕಾಲದ ಒತ್ತಡಗಳು, ಸಾಮಾಜಿಕ ಆಶಯಗಳಿದ್ದರೂ, ಅವು ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸಂಘರ್ಷಿಸ್ತಾ ಇರುತ್ತವೆ. ಮೊಗಳ್ಳಿಯವರ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಶಾಶ್ವತ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಭಾವ ಇದ್ದೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಅನುಭವವಿದ್ರೂ ಕೂಡಾ ಯಾವುದೇ ಶಾಶ್ವತ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಕಡೆಗೆ ತುಡೀತಾ ಇರುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಸಂಘರ್ಷಗಳನ್ನು ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡರೆ, ನಾವು ಓದಬಹುದು. ದಲಿತರ ನೋವು ನಮಗೆ ಯಾಕೆ ತಟ್ಟುವದಿಲ್ಲವೆಂದರೆ ಅದು ಕಲಾನುಭವವಾಗುತ್ತದೆ. ಕತೆಗಾರ ಅನುಭವದ ಮೂಲಕ ಸಂವೇದನೆಗಳ ಮೂಲಕ ಶಾಶ್ವತ ಮೌಲ್ಯಗಳಿಂದ ಕೆಲಸ ಮಾಡುವದರಿಂದ ನಾವೆಲ್ಲರೂ ಕಥೆಯನ್ನು ಓದಿ ಸಂತೋಷಿಸುತ್ತೇವೆ. ಕಥೆಯಂದ್ರೆ ಸಾಮಾನ್ಯ ಘಟ್ಟದಿಂದ ಅಸಾಮಾನ್ಯ ಘಟ್ಟಕ್ಕೆ ಸಾಮಾನ್ಯ ಕಾಲದಿಂದ ಅಸಾಮಾನ್ಯ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ತೇಜಸ್ವಿಯವರ "ನಿಗೂಢ ಮನುಷ್ಯರು" ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಓದಿದಾಗ ಕಾಲದ ಚರ್ಚೆಯಾಗುತ್ತದೆ. "ಕರ್ವಾಲೋ"ದಂಥ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲೂ ಸಹ ಕಾಲವನ್ನು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ತಾರೆ. ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ form ಹೇಗೆ ಬದಲಾಗುತ್ತಿವೆ ಎನ್ನುವದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ನವ್ಯಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದವೆನ್ನುವದು, ನವ್ಯೋತ್ತರದಲ್ಲಿ ರಂಜಕವಾದ, ಕಲಾವಾದವೆನ್ನುವ ವಾದಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ formಗಳು ಬದಲಾಯಿಸಿದವು. ನವ್ಯಕಾಲದಲ್ಲಿ ಪ್ರತೀಕ, ಸಂಕೇತಗಳನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಗೆ ಬಳಸ್ತಿದ್ದರು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಚಿತ್ತಾಲರ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ, ಡಾ. ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಹಾವನ್ನು ಕಾಮದ ಸಂಕೇತವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ.

ಹೀಗೆ ಕಥೆಯೊಳಗಡೆ ಪ್ರತಿಮೆಗಳನ್ನು ಬಳಸಬೇಕೇ ಅಥವಾ ಇಡೀ ಕಥೆಯನ್ನೇ ಪ್ರತಿಮೆಯಾಗಿಸಬೇಕೇ ಅಂತ ತಿಳಿಯುವದು ಅವಶ್ಯಕ. ನವ್ಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕಥೆ ಸಂಕೇತವಾಗಿತ್ತು. ಅಲ್ಲಿ ಕಥೆ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನತೆಯಿದ್ದಿಲ್ಲ. ನವ್ಯರಲ್ಲಿ ಕ್ಷಿಪ್ರತೆಯಿತ್ತು. ನವೋದಯದಲ್ಲಿ ಕಾಲ ನಿಧಾನಗತಿಯಲ್ಲಿತ್ತು. ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ನಿಧಾನತೆ ಮತ್ತು ಸಂಯಮವಿತ್ತು. ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಒಳ್ಳೆಯತನ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಆದರೆ ನವ್ಯರಲ್ಲಿ ಸಂಘರ್ಷ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಹೀಗಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತಿಯೊಳಗಿನ

ಅಂತರಂಗದ ಶೋಧನೆಯಿಂದ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ನವ್ಯರು ವಿಮರ್ಶೆ ಮಾಡಿದರು. ನಂತರ ಪ್ರಗತಿಶೀಲರ ಕತೆಗಳು ಅವಸರದಲ್ಲಿದ್ದುದರಿಂದ ತಂತ್ರದ ಕೊರತೆಯಿತ್ತು. ಹೀಗಾಗಿ ತತ್ವ ಪ್ರಚಾರಕ್ಕಾಗಿ ಆಕಸ್ಮಿಕ ತಿರುವು ಹಾಗೂ ಗೀತೆಗಳನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿದರು. ನಾನು ಕಥೆ ಬರೆಯುವಾಗ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಎರಡು ರೀತಿ ಕತೆ ಬರೆಯುತ್ತೇನೆ. ತತ್‌ಕ್ಷಣ ಘಟನೆ ನೋಡಿದ ಕೂಡಲೇ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಾಗಿ ಕಥೆಯಾಗ್ತದೆ. ಇನ್ನೊಂದು ನನ್ನ ಮನಸ್ಸಿನೊಳಗೆ ಬಹಳ ಕಾಲ ಕೂತ ವಿಚಾರಗಳು ಮಾಗಿ, ಕಥೆಯಾಗಿ ಬರ್ತವೆ. ನನ್ನ ಕಥಾ ತಂತ್ರ ಜನರಿಗೆ ಅನುಕೂಲವಾಗಲು, ಸರಳ ತಂತ್ರಗಳನ್ನು ಬಳಸಿದೆನು. ತೇಜಸ್ವಿಯವರು ಸಂಕೀರ್ಣ ವಿಷಯವನ್ನು ಹಾಸ್ಯದ ಮೂಲಕ ಸರಳವಾಗಿಸಿ ಹೇಳ್ತಾರೆ. ಕುಂ. ವೀರಭದ್ರಪ್ಪನವರೂ ಅದೇ ತಂತ್ರ ಉಪಯೋಗಿಸ್ತಾರೆ. ಹೀಗೆ ಓದುಗನಿಗೆ ಸರಳವಾಗಿ ಮನ ಮುಟ್ಟುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯನಿಗೆ ಹತ್ತಿರವಾಗುವಂಥ ಕಥೆ ಬರೆಯಬೇಕು. ಇಂದು ಕನ್ನಡ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಭಾಷೆ ಸಮಸ್ಯೆ ತಂದೊಡ್ಡುತ್ತಿದೆ. ಭಾಷೆಯೆನ್ನುವದು ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿರುವಾಗ ಕಥೆಗಾರ ಹೇಳುವದು ಓದುಗನಿಗೆ ತೊಡಕುಗಳನ್ನು ತಂದೊಡ್ಡುವದನ್ನು ನಿವಾರಿಸಬೇಕು. ಇಂದು ಕನ್ನಡ ಕಥಾ ಕ್ಷೇತ್ರ ಪ್ರಯೋಗಶಾಲೆಯಾಗಿದೆ ಅಂತ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

ಕಥೆಗಾರನಿಗೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ತಾಳ್ಮೆ ಬೇಕು. ಅನುಭವವನ್ನು ಕಲಾತ್ಮಕಗೊಳಿಸಲು ಓದುಗ ಹಾಗೂ ಕತೆಗಾರನಿಗೆ ಅದು ಅವಶ್ಯಬೇಕು ಹಾಗೂ ಇಂದಿನ ನಗರೀಕರಣದ ಪ್ರಭಾವದಲ್ಲಿ ಮೂಲಭಾಷೆ ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳೋದು ಕಷ್ಟ. ಭಾಷೆ ನಿರಂತರ ಸಂವಹನಗೊಳಿಸುವಂತಾಗಿರಬೇಕು. ಹೀಗಾಗಿ ಸ್ಥಳೀಯ ಭಾಷೆಯೇ ಕತೆಗಾರನ ಮೂಲ ಸಾಮಗ್ರಿ. ಬದುಕು ಮತ್ತು ಬರಹಗಳಲ್ಲಿನ ವೈವಿಧ್ಯತೆಯೇ ಒಂದು ರೀತಿಯ ಸಮಸ್ಯೆಯಾಗಿ ಕಾಡ್ತವೆ.

ಆರೂರು ಲಕ್ಷ್ಮಣ ಶೇಟ್ :

ಆರು ದಶಕಗಳ ಹಿಂದೆ ಕಥೆ ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದೆ, ಈಗ ಇಲ್ಲ. ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಲೇಖನಗಳನ್ನು ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದೇನೆ. ನನ್ನ ಮನದ ಭಾವನೆಗಳು, ನಮ್ಮ ನಿಮ್ಮ ನಡುವಿನ ಸಂವಹನಕ್ಕೆ ಸಹಕಾರಿಯಾದೀತು. ನನ್ನ ಕತೆಗಳು ಕರಾವಳಿಯ ಪರಿಸರ, ಅಲ್ಲಿಯ ನೋವುಗಳಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತಗೊಂಡವು. ಬಾಲ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಂಡ ನೋವು, ಪರಿಸರದ ಪ್ರೇರಣೆ, ಅನುಭವ ಗಟ್ಟಿಯಾದಂತೆಲ್ಲಾ ಕತೆಗಳಾಗ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತವೆ. ಬಾಲ್ಯದಲ್ಲಿ ತಟ್ಟಿದ, ಮುಟ್ಟಿದ ನೋವು ಅಕ್ಷರ ರೂಪವಾಗ್ತಾ ಹೋಗ್ತದೆ.

ಆಗ ನಮ್ಮೂರಲ್ಲಿ ನಡೀತಾ ಇದ್ದ ಭೂತಾರಾಧನೆ, ಯಕ್ಷಗಾನ ನನ್ನ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿದವು. ಆದ್ರೆ ಅದು ಆಗ ನೋಡಿದ ನನ್ನ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ, ಈಗಿನ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ ಬದಲಾಗಿದೆ. ಭೂತಾರಾಧನೆ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ದಲಿತ ಹಾಗೂ ಶ್ರಮಿಕ ವರ್ಗವನ್ನು ತಮ್ಮ ಕಪಿ ಮುಷ್ಠಿಯಲ್ಲಿ ಇಡ್ತಾ ಇದ್ದದ್ದನ್ನು ನಾ ಗಮನಿಸ್ತಾ ಇದ್ದೆ. ಅವೆಲ್ಲಾ ನನಗೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿದ ಸಂಗತಿಗಳು. ಆದ್ರೆ ಈ ಕೃತ್ಯಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ಪ್ರತಿಭಟಿಸಲು ಯಾವುದೇ ಮಾಧ್ಯಮ ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿರಲಿಲ್ಲ. ಅದರ ನೋವು ನಲಿವುಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ನಾ ನನ್ನ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ದಾಖಲಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದೆ. ಭೂಸುಧಾರಣೆ ಕಾಯ್ದೆ ಜಾರಿಗೆ ಬಂದಾಗಲೂ ನಮ್ಮೂರಲ್ಲಾದ ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದ್ದೆ. ನಾ ವಿಚಾರಶೀಲ ಕತೆಗಳನ್ನೇನೂ ಬರೆದಿಲ್ಲ. ಆದರೂ ನನ್ನ ಶಿಕ್ಷಣದ ನಂತರ, ಬರವಣಿಗೆಯನ್ನು ಹವ್ಯಾಸವಾಗಿ ತೆಗೆದುಕೊಂಡೆ. ಆದರೆ ಬಹುಶಃ ನನ್ನ ಊರಲ್ಲೇ ಇದ್ದರೆ ಇಷ್ಟು ನೇರವಾಗಿ ಕಥೆ ಬರೆಯಲಾಗುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲವೇನೋ ಅಂತ ನನ್ನ ಅನಿಸಿಕೆ.

ಆಗಿನ ತುರ್ತು ಪರಿಸ್ಥಿತಿ, ಕುಟುಂಬ ಯೋಜನೆ ಜಾರಿಯಂಥ ಅಂಶಗಳು ನನ್ನನ್ನು ಪ್ರಭಾವಗೊಳಿಸಿದ್ದು, ಕತೆಗಾರನಿಗೆ ನಿರ್ಭಿಡೆಯಿಂದ ಹೇಳುವ ಧೀಃಶಕ್ತಿ ಇರಬೇಕು. ಮುಖವಾಡ ಧರಿಸಿ ಪಕ್ಷಪಾತಿ ಗುಣವನ್ನು ಕತೆಗಾರ ಬೆಳೆಸಿಕೊಳ್ಳಬಾರದು. ನಿಸ್ಸಂಕೋಚತನ ಪ್ರಮುಖ ಗುಣವಾಗ್ತದೆ. ಕಥೆಯ ವಸ್ತು ನಮ್ಮ ಮೂಲದಿಂದಲೇ ಆಯ್ಕೆಯಾಗಬೇಕು. ಆರ್. ಕೆ. ನಾರಾಯಣರ 'ಮಾಲ್ಗುಡಿ ಡೇಸ್' ಕಾಲ್ಪನಿಕವಾಗಿದ್ರೂ ತಮ್ಮ ಮೂಲ ಅನುಭವವನ್ನೇ ದ್ರವ್ಯವಾಗಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕತೆಗಾರ ವೃತ್ತಿ ಮತ್ತು ಪ್ರವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಸಮನ್ವಯತೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಕತೆಗಾರನಿಗೆ ಸ್ಫೂರ್ತಿ ಯಾವುದೇ ಘಟನೆಯಾದ್ರೂ ಸಹ ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಪರಿಸರ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ನಾ ಮೊದಲಿಗೆ ಕಥೆ ಬರೆಯಲು ಆರಂಭಿಸಿದರೂ ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ನನ್ನೂರಿನ ಸಂಪರ್ಕ ಕಳಚಿದ ಮೇಲೆ ನನ್ನ ಅನುಭವ ದ್ರವ್ಯ ಕಡಿಮೆಯಾಗತೊಡಗಿದಾಗ ಕಥೆ ಬರೆಯುವದನ್ನು ನಿಲ್ಲಿಸಿದೆ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿಯ ಸಂಪರ್ಕ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಅನುಭವಗಳು ಸಾಕಷ್ಟಾದರೂ, ಭಾಷೆಯ ತೊಡಕಿನಿಂದ ನನಗೆ ಕಥೆ ಬರೆಯಲಾಗಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ನಂತರ ಇಲ್ಲಿನ ಕೆಲವು ಅನುಭವಗಳನ್ನು ನಮ್ಮೂರಿನ ಪಾತ್ರಗಳ ಮೂಲಕ ಕಥೆ ಹೆಣೆಯಲಾರಂಭಿಸಿದೆ. ಆದರೆ ಮೆಲ್ಲನೇ ನನ್ನಲ್ಲಿ ಸಂವೇದನಾಶೀಲತೆ ಹೆಚ್ಚಾದಾಗ, ಲೇಖನ ಹಾಗೂ ವರದಿಗಳನ್ನು ಬರೆಯಲಾರಂಭಿಸಿದಾಗ ನನ್ನೊಳಗಿನ ಕತೆಗಾರ ಸೊರಗಲಾರಂಭಿಸಿದ. ನಿಜವಾಗಿ ಬರೆಯುವವನಿಗೆ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನ ಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಯಾಕಂದ್ರೆ ಕಸ್ತೂರಿಯ ಪರಿಮಳಕ್ಕೆ ಜಾಹೀರಾತು ಯಾಕೆ ಬೇಕು. ಒಬ್ಬ ಸೃಜನಶೀಲನಿಗೆ ಕತೆ ಬರೆಯಬೇಕೆನ್ನುವ

ಒಳಗುದಿ, ತುಡಿತವಿರುವವನಿಗೆ ಚೌಕಟ್ಟು ಹಾಕಿ ಕೊಡುವದು ಯೋಗ್ಯವಲ್ಲ. ಕತೆಗಾರನಿಗೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಅಧ್ಯಯನ ಬೇಕು. ನಮ್ಮತನದ ಛಾಪು ಅದಕ್ಕಿರಬೇಕು.

ಬಸು ಬೇವಿನಗಿಡದ :

ನನಗೆ ತೇಜಸ್ವಿ, ಅನಂತಮೂರ್ತಿ, ಲಂಕೇಶ್‌ರಂಥವರು ಮಾದರಿಯಾಗಿದ್ದಾರೆ. ನಾನು ಕಥೆಗಾರನಾಗಿದ್ದು ಆಕಸ್ಮಿಕ. ಫ್ಯಾಕ್ಟ್ರಿಗಳಲ್ಲಿ ಕತೆ ನಿರ್ಮಿಸೋದು ಅಸಾಧ್ಯ. ಅದಕ್ಕೆ ಸಾಮರ್‌ಸೆಟ್ ಮಾಮ್ ಹೇಳಿದಂತೆ "ಇಡೀ ಸಮಾಜವೇ ಕತೆಯನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಬೇಕು. ಅವು ಜೀವನ್ಮುಖಿಯಾದ ಹೊಳಹು ಹಾಗೂ ಸಂಕೇತಗಳನ್ನು ಕೊಡುತ್ತವೆ. ಬರಹ ಜೀವನ್ಮುಖಿ ಹಾಗೂ ಪುರೋಗಾಮಿಯಾಗಬೇಕು" ಅಂತ.

ಬರಹವೆನ್ನುವದು ಸಮಾಜದ ಪ್ರತಿಬಿಂಬವಾಗಬೇಕು. ನಮ್ಮ ಜೀವನದ ನಂಬಿಕೆಗಳೇ ಕಥೆಯ ವಸ್ತುವಾಗಬೇಕು. ಮೊಗಳ್ಳಿ ಗಣೇಶ ಬರೀ ದಲಿತರ ಕಥೆಯಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ. ಎಲ್ಲ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಸಲ್ಲುವ ಸತ್ಯವನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ನಮ್ಮ ಸುತ್ತಲಿನ ಸಂಗತಿ, ಅಂತರಂಗದ ತುಡಿತವೇ ಕಥೆಯಾಗ್ತದೆ. ದೇವನೂರ ಮಹಾದೇವ ಹೇಳಿದಂತೆ "ಕುತೂಹಲ ಕೆರಳಿಸುವವೇ ಕಥೆಯಾಗ್ತವೆ" ಅಂತ. ಅವರ ಬರವಣಿಗೆ ಕಡಿಮೆಯದಾಗಿದ್ದರೂ, ಮೌಲಿಕವಾದದ್ದು ಹಾಗೂ ಸಾರ್ವಕಾಲಿಕ. ಅವರ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿನ ಪಾತ್ರಗಳು ನಮ್ಮ ಭಾರತೀಯ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿನ ಪ್ರತಿಮೆಗಳೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಸಾಮರ್‌ಸೆಟ್ ಭಾರತಕ್ಕೆ ಬಂದು ತನ್ನ ದೇಶಕ್ಕೆ ಮರಳಿದಾಗ ಅವನಿಗೆ ಇಲ್ಲಿ ಇಷ್ಟವಾದ ಸಂಗತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಕೇಳಿದಾಗ ಆತ "ಭಾರತದ ರೈತ ತನಗೆ ಇಷ್ಟವಾದ ಸಂಗತಿ"ಯೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅಂಥ ರೈತ ಅಥವಾ ಸಾಮಾನ್ಯ ವರ್ಗದ ಆಶಯಗಳನ್ನು ನಮ್ಮ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಬಿಂಬಿಸಬೇಕು. ಒಂದು ಕತೆ ಯಾವಾಗಲೂ ದೃಷ್ಟಿಯಾಗಬೇಕು ಹಾಗೂ ಸಮಷ್ಟಿಯಾಗಿರಬೇಕು. ಅದರಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ನೆಲೆಯಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೇ ಸಮಾಜದ ನೆಲೆಯನ್ನು ಕೊಡುವ ಪ್ರಯತ್ನವಾಗಬೇಕು. ಆಗ ಕೃತಿ ಗಟ್ಟಿಯಾಗುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಮೊಗಳ್ಳಿಯವರ ಕಥೆ, ಜಯಂತ ಕಾಯ್ಕಿಣಿಯವರ ಕತೆ ಕಾವ್ಯಾತ್ಮವಾಗಿದೆ ಯೆನ್ನುವದು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಅಂದ್ರೆ ಕಥೆಯೊಂದಿಗೆ ಕವನವನ್ನೂ ಕತೆಗಾರ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಬೇಕು.

ಸಾಮಾಜಿಕ ಜವಾಬ್ದಾರಿ ಮತ್ತು ತಿಳುವಳಿಕೆ ಇರಬೇಕು. ನಾ ಪತ್ತೇದಾರಿ ಬರೆದಿದ್ದು ಹೊಟ್ಟೆಗಾಗಿ, ಆದ್ರೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಾದಂಬರಿ ನನ್ನ ಮನಸ್ಸಿನ ತುಡಿತ. ಪತ್ತೇದಾರಿ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸ್ಪರ್ಧೆಯಿಲ್ಲ. ಕನ್ನಡಕ್ಕಿಂತ ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಪತ್ತೇದಾರಿ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಬಹಳ ಬೆಲೆಯಿದೆ. ಎನ್. ನರಸಿಂಹಯ್ಯ ನನ್ನ ಗುರುಗಳು. ಅವರು ಮೊಟ್ಟ ಮೊದಲನೆಯದಾಗಿ ಪತ್ತೇದಾರಿ ಕಾದಂಬರಿ ಬರೆದರು. ಇಂಗ್ಲೀಷಿನಲ್ಲಿ ಜೇಮ್ಸ್ ಬಾಂಡ್‌ನಂಥ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಸೃಷ್ಟಿಸಲು, ನನ್ನ 'ಹಳದಿಚೇಳು' ಕಾದಂಬರಿ ಬಂತು. ನಾನು ಹಣ ಗಳಿಸಿದ್ದು ಪತ್ತೇದಾರಿ ಸಾಹಿತ್ಯದಿಂದ, ಆದರೆ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಮುದ ನೀಡಿದ್ದು ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಾದಂಬರಿ. ನನ್ನ ಮನಸ್ಸಿನ ಮಿಡಿತ ಹಾಗೂ ತುಡಿತಗಳಿಂದಾಗಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಕತೆಗಳು ಬರ್‍ತವೆ. ಹಣದ ಅವಶ್ಯಕತೆಯಿದ್ದಾಗ ಪತ್ತೇದಾರಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಬರೀತೇನಿ.

ಯಾವುದೇ ಲೇಖಕನಿಗೆ ಕೀಳರಿಮೆ ಇರಬಾರದು. ತಾನು ಬರೆದದ್ದನ್ನು ದಕ್ಕಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವಿರಬೇಕು. ಕೆಲವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯದಂತೆ ಪತ್ತೇದಾರಿ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ sex ಇರ್‍ತದೆ ಅಂತಾರೆ. ಆದರೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಇವತ್ತು ಸಾಕಷ್ಟು sex ತುಂಬಿರ್‍ತದೆ. ಅಂಥದರಲ್ಲಿ ಪತ್ತೇದಾರಿ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಅಶ್ಲೀಲವೆಂದು ಜರಿಯುವದು ಸರಿಯಲ್ಲ. ಸೃಷ್ಟಿ ಹುಟ್ಟಿದ್ದೇ sex ನಿಂದ. ಆದರೆ ಅದು ಜಿಗುಪ್ಸೆಯಿಂದ ಕೂಡಿರದೇ ಸೀಮಿತ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿರಬೇಕು ಅನ್ನುವದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಅದಕ್ಕೆ ೧೯೮೫ ರಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲ ಪತ್ತೇದಾರಿ ಸಾಹಿತಿಗಳನ್ನು ಕರೆದು ಸಮ್ಮೇಳನ ಮಾಡಿ, ಸಾಹಿತ್ಯ ದಿಗ್ಗಜರಿಂದ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನವಾದ ನಂತರ ಪತ್ತೇದಾರಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಹೊಸ ಹೊಳಹನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡಿದೆ. ಪತ್ತೇದಾರಿ ಪುರಾಣ ಕಾಲದಿಂದಲೂ ಇದೆ. ಯಾಜ್ಞವಲ್ಕ್ಯ ಸ್ಮೃತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಣವಿ ಅಂತ ಶಬ್ದ ಬರ್‍ತದೆ. ಅಂದ್ರೆ ಶೋಧ. ರಾಮಾಯಣ ಕಾಲದಲ್ಲೂ ಗೂಢಚಾರರನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಚಾಣಕ್ಯನಂತೂ ಗೂಢಚಾರರ ಸಂಸ್ಥೆ ನಿರ್ಮಿಸಿದ್ದ. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಪತ್ತೇದಾರಿ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಸಾಹಿತ್ಯವೆನ್ನುವದನ್ನು ಎಲ್ಲರೂ ಅರಿಯಬೇಕು. ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಸರ್ಕಾರವೂ ಸಹ ಈ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಮನ್ನಣೆ ನೀಡುತ್ತಿರುವದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು.

ಆದರೆ ಪತ್ತೇದಾರಿ ಸಾಹಿತಿಗಳು ಬೆರಳೆಣಿಕೆಯಲ್ಲಿದ್ದ ಕಾರಣ ಉದಯೋನ್ಮುಖರು ಅದರತ್ತ ಹೆಚ್ಚಿನ ಒಲವು ತೋರಬೆಕು. ಪತ್ತೇದಾರಿ ಕುತೂಹಲ, ರಹಸ್ಯ ಹಾಗೂ twist ಅಥವಾ ಅನೇಕ ತಿರುವುಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರ್‍ತದೆ. ಇದು ಹಿಂದೆ ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಕಾಲ್ಪನಿಕವಾಗಿ, ರಮ್ಯ ಹಾಗೂ ರೋಮಾಂಚನಕಾರಿಯಾಗಿತ್ತು. ಆದರೆ ಇಂದು ಆಧುನಿಕತೆಯಿಂದ ನಿಜ ಘಟನೆಯನ್ನು ಕಾದಂಬರಿಯಾಗಿಸುವ ಪದ್ಧತಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತಿದೆ. ಇದರ ಬಗ್ಗೆ ಚಿಂತನೆ ಮಾಡಿ ಅದನ್ನು ಬೆಳೆಸಬೇಕು. ೧೫೦ ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ ರೋಮ್‌ನಲ್ಲಿ Edgar Allen Poe ನ ಪತ್ತೇದಾರಿ ಕಥೆ ಪತ್ರಿಕೆಯಲ್ಲಿ

ಪ್ರಕಟವಾಗಿತ್ತು. ಅದಕ್ಕೂ ಹಿಂದೆ ಫ್ರಾನ್ಸ್‌ನಲ್ಲಿ ೧೮೧೭ ರಲ್ಲಿ ಮೊಟ್ಟ ಮೊದಲ ಪತ್ತೇದಾರಿ ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರಕಟವಾಯ್ತು. ೧೮೯೨ ರಲ್ಲಿ ಸಿ. ರಾಜಗೋಪಾಲರವರು ಬರೆದಂಥ ಕನ್ನಡ ಪತ್ತೇದಾರಿ "ಹಗಲು ಚುಕ್ಕಿ ಮತ್ತು ರಾತ್ರಿ ಚುಕ್ಕಿ" ಎಂಬ ಚೋರನ ಕತೆ ಪ್ರಕಟವಾಯ್ತು. ೧೮೯೫ ರಲ್ಲಿ ವೆಂಕಟ ಕೃಷ್ಣಯ್ಯರ "ಚೋರ ಕಥನ ತಂತ್ರ" ಪ್ರಕಟಿತವಾಯ್ತು.

ಕೆರೂರು ವಾಸುದೇವಾಚಾರ್ಯರು ಕಾನನ್‌ಡೈಲ್‌ನ ಶರ್ಲಾಕ್ ಹೋಮ್ಸ್‌ನ ಪತ್ತೇದಾರಿ ಕತೆಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡೀಕರಿಸಿದರು. ಪತ್ತೇದಾರಿ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ತನ್ನದೇ ಆದ ಘನ ಇತಿಹಾಸವಿದೆ. ಅದನ್ನು ಉಪೇಕ್ಷಿಸುವದು ಸರಿಯಲ್ಲ. ನಮ್ಮ ಸೋಲೇ ಗೆಲುವಿಗೆ ದಾರಿ. ನಮ್ಮ ಕೊರತೆಗಳನ್ನು ನಾವೇ ನೀಗಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಓದೋ ಹವ್ಯಾಸ ಬೆಳೆಸಿಕೊಳ್ಳದಿದ್ರೆ ನಿಮ್ಮೊಳಗಿನ ಲೇಖಕ ಸಾಯ್ತಾನೆ.

●

ನಾಲ್ಕನೆಯ ಗೋಷ್ಠಿ

ಡಾ. ಬಸವರಾಜ ಸಾದರ :

ಕಥೆ ನಿರ್ಮಿಸಲು ಬೇಕಾಗುವ ಪೂರಕ ಸನ್ನಿವೇಶ ಈ ಕಮ್ಮಟದಿಂದ ಸಿಗಲು ಸಾಧ್ಯ. ಕಥೆ ನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕೆ ಇದಮಿತ್ಥಂ ಎಂದು ಹೇಳಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ ಹಾಗೂ ಕಥೆಗೆ ಚೌಕಟ್ಟನ್ನು ಹಾಕುವದೂ ಕೂಡಾ ಒಂದು ಥರದ ದಾರ್ಷ್ಟ್ಯವೆನಿಸುತ್ತದೆ.

ಕತೆ ಕೇಳಿದಾಗ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಹೊಸದೇನನ್ನೋ ಹೇಳೋ ಅಂಥಾದ್ದು ನಡೆಯಬೇಕು. ಕಟ್ಟೀಮನಿಯವರ 'ಹರಿಜನ'ವೆಂಬ ನೀಳ್ಗತೆಯಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ಹರಿಜನ ಶಿಕ್ಷಿತ ಮಹಿಳೆ ನೌಕರಿ ಸೇರಲು ಅಪೇಕ್ಷಿಸಿ, ಹರಿಜನ ಮಂತ್ರಿಯನ್ನು ಹೋಗಿ ಕೇಳ್ತಾಳೆ. ಆದ್ರೆ ಮಂತ್ರಿ ಎಲ್ಲಿಯ ದಲಿತ ಎಲ್ಲಿಯ ಬಲಿತ ಇದು ವ್ಯವಹಾರಿಕ ಕಾಲ, ನನಗೆ ೩೦೦೦ ರೂ. ಕೊಡು ಇಲ್ಲದಿದ್ರೆ ಒಂದು ವಾರ ನನ್ನೊಂದಿಗೆ ಶಾಸಕರ ಭವನದಲ್ಲಿರು ಅಂತಾನೆ. ಇಂಥಾ ಸಾಮಾಜಿಕ ಕ್ರೌರ್ಯವನ್ನು ಕಟ್ಟೀಮನಿಯವರು ತಮ್ಮ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಬಿಚ್ಚಿಡ್ತಾರೆ.

ಕತೆಗಳು ಕತೆಗಾರನ ಓದು, ಆತನ ಪರಿಸರದಿಂದ ರೂಪುಗೊಳ್ತವೆ ಅಂತ ನನ್ನನಿಸಿಕೆ. ಕತೆಗಾರನಿಗೆ ವಿಮರ್ಶಕ ಒಂದು ಥರಾ ನಿಯಂತ್ರಕನಿದ್ದಂತೆ. ನನ್ನ ಕಥಾ ಪ್ರೇರಣೆ ನನ್ನ ಬಾಲ್ಯದ ಜೀವನದ ನೆನಪುಗಳು ಅಂತ ಹೇಳಬಹುದು. ನಾನೇನು ಬಹಳ ಕತೆಗಳನ್ನು ಓದಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ, ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ನನ್ನ ಇಷ್ಟದ ಕತೆಯೆಂದರೆ ಟಾಲ್‌ಸ್ಟಾಯ್‌ರವರ "ಮನುಷ್ಯನಿಗೆಷ್ಟು ಭೂಮಿ ಬೇಕು ?" ಎಂಬ ಕಥೆ. ಒಂದು ಥರದ ದೃಷ್ಟಾಂತದ ಮೂಲಕ ಜೀವನದ ಕತೆಯನ್ನು ಹೇಳುವದು ನನಗೆ ಬಹಳ ಖುಷಿ ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಬಹುಶಃ ಅದು ನನ್ನ ದೌರ್ಬಲ್ಯವೂ ಇರಬಹುದು. ಕಟ್ಟೀಮನಿಯವರ 'ಜೀವನ ಕಲೆ' ಕತೆಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಬಯಸುತ್ತೇನೆ. ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಕಾದಂಬರಿಕಾರರಾದ ಅವರು ಮನುಷ್ಯ ಕಲೆಯನ್ನು ಆರಾಧಿಸ್ತಾನೆ, ಆದರೆ ಜೀವನವನ್ನು ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಆರಾಧಿಸ್ತಾನೆ ಅನ್ನುವದನ್ನು ಆ ಕಥೆ ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ. ಕಲಾ ಪ್ರದರ್ಶನ ನಡೀತದೆ

ಅದರಲ್ಲಿ ಒಂದು ಮೂರ್ತಿಯನ್ನು ಹರಾಜು ಮಾಡ್ತಾರೆ. ದೊಡ್ಡ ಮನುಷ್ಯ ಮೂರ್ತಿಯನ್ನು ಖರೀದಿಸ್ತಾನೆ. ಆ ಶ್ರೀಮಂತ ಒಬ್ಬನ ಮನೆಗೆ ಊಟಕ್ಕೆ ಹೋದಾಗ ಅಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ಭಿಕ್ಷುಕ ಬರ್‍ತಾನೆ. ಅವನಿಗೆ ಯಾರೂ ಭಿಕ್ಷೆ ಕೊಡುವದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಆಶ್ಚರ್ಯವೆಂದರೆ ಆ ದೊಡ್ಡ ಮನುಷ್ಯ ಕೊಂಡು ತಂದ ಮೂರ್ತಿ ಆ ಭಿಕ್ಷುಕನನ್ನು ಹೋಲುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಅಂದ್ರೆ ಮನುಷ್ಯ ಕಲೆಯನ್ನು ಆರಾಧಿಸ್ತಾನೆ, ಹೊರತು ಜೀವನವನ್ನಲ್ಲವೆನ್ನುವ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಿದ್ಧಾಂತ ಹೇಳಲು ಲೇಖಕರು ಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾರೆನ್ನಬಹುದು.

ಮತ್ತೆ ಖಲೀಲ್ ಗಿಬ್ರಾನ್‌ರ ದೃಷ್ಟಾಂತದ ಕತೆಗಳೂ ನನಗೆ ಬಹಳ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿವೆ. ಕಾರ್ಮಿಕರ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸುವ 'ಸೇತುಬಂಧ' ಕಥೆ ದೃಷ್ಟಾಂತದ ಮೂಲಕ ಹೊಸ ತತ್ವ ಹೇಳ್ತದೆ. ಈ ಯಾಂತ್ರಿಕ ಜೀವನ ನಮ್ಮ ವಿಚಾರಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಕಳೆದು ಹಾಕಿದೆ ಎಂಬ ವಿಷಯವನ್ನು ಅಮೆರಿಕಾದ ಕತೆಯೊಂದು ಹೇಳ್ತದೆ. ಲಂಕೇಶ್‌ರ 'ಮುಟ್ಟಿಸಿಕೊಂಡವರು' ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಅಸ್ಪೃಶ್ಯತೆ ಹೇಗೆ ಸಮಾಜವನ್ನು ಗೋಜಲುಪಡಿಸಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿಸ್ತದೆ. ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನರಲ್ಲಿ ಅಸ್ಪೃಶ್ಯತೆ ಎಷ್ಟು ಆಳವಾಗಿ ಮನೆಮಾಡಿದೆಯೆಂಬುದನ್ನು ಈ ಕಥೆ ತಿಳಿಸ್ತದೆ. ನಾ ಬರೆದ ಕಥೆಗಳೆಲ್ಲಾ ನನ್ನ ಕಣ್ರೆಪ್ಪೆಯಲ್ಲಿ ಅಂದ್ರೆ ನನ್ನ ಅನುಭವದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಬಂದಂಥವು ಅಂತ ಹೇಳಬಹುದು. ಕಥಾ ವಸ್ತುವಿನ ನಿರ್ವಹಣೆಯ ಸಾಧ್ಯತೆ ಕಥೆಗಾರನ ಅರ್ಹತೆಯನ್ನವಲಂಭಿಸಿರುತ್ತದೆ. ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಸಾವಿರಾರು ವಸ್ತುಗಳಿದ್ದರೂ, ಕಥೆ ಹೆಣೆಯುವ ಕೌಶಲ್ಯ ನಮ್ಮಲ್ಲಿಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಕಥಾ ರೂಪವಾಗಿ ಅದು ಹೊರಹೊಮ್ಮಲು ಅಸಾಧ್ಯ. ಕಥೆಗಾರನ ಆಲಸ್ಯ ಅಥವಾ ಅಸಮರ್ಥತೆಯಿಂದ ಕೆಲವು ಹಾಗೇ ಉಳಿಯುತ್ತವೆ. ನಿಜ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ಕಥೆಯಾಗಿಸುವಾಗ ಕೆಲ ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಕಥೆಗೆ ಹಂದರ ನಿರ್ಮಿಸಲು ಅಸಾಧ್ಯವಾಗುವದರಿಂದ ಅವು ಹಾಗೇ ಉಳಿಯುತ್ತವೆ. ಲೇಖಕನಿಗೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯೂ ಇರಬೇಕು. ಇಂದಿನ ಕತೆಗಾರರನ್ನು ಅವಲೋಕಿಸಿದಾಗ, ಕಾಣುವುದೇನೆಂದರೆ ಗ್ರಾಮೀಣ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿಂದ ಬಂದವರಲ್ಲಿ ವಿಫುಲವಾದ ಕಥಾ ದ್ರವ್ಯವಿರ್‍ತದೆಯೆಂಬುದನ್ನು ಅಮರೇಶ ನುಗಡೋಣಿ, ಮೋಹನ ನಾಗಮ್ಮನವರರಂಥವರನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ತಿಳೀತದೆ. ಬಹುಶಃ ಪಟ್ಟಣದಲ್ಲಿ ಅಂಥ ಅನುಭವ ಕೊರತೆ ಇರಬಹುದೇನೋ ಅನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಕೆಲಬಾರಿ ಸಣ್ಣ ಘಟನೆಗಳೂ ಕಥೆ ಹುಟ್ಟಿಸ್ಲಿಕ್ಕನೂ ಕಾರಣವಾಗಿರ್‍ತದೆ.

ತೊ: ನಂಜುಂಡಸ್ವಾಮಿ :

ನನ್ನ ಬದುಕು ಕಿತ್ತು ತಿನ್ನುವ ಬಡತನ ಹಾಗೂ ಕಷ್ಟದಲ್ಲಿಯೇ ಕಳೆದಿತ್ತು. ಅದಕ್ಕೆ ನನ್ನ ಬಾಳಿನ ಬವಣೆಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ನಾಟಕವಾಗಿಸಲು ಮೂಡ್ನಾಕೂಡು ಚಿನ್ನಸ್ವಾಮಿಯವರಿಗೆ ಈ ಕುರಿತಾಗಿ

ಬರೆಯಿಸಿ, ಅದನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದಾಗ ಆ ನನ್ನ ಬಾಳಿನ ನಾಟಕ ಯಶಸ್ವಿಯಾಯ್ತು. ಅಲ್ಲಿಂದ ನನಗೆ ದಲಿತ ಕಥೆಗಳನ್ನು ನಾಟಕವಾಗಿಸಬೇಕೆಂಬ ಪ್ರೇರಣೆ ಸಿಕ್ಕಿತು. ಜಿ. ಗೋಪಾಲರವರ 'ಸ್ಮಶಾನ'ವೆಂಬ ಚಿಕ್ಕ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಮದ್ದೂರಿನಲ್ಲಿ ದಲಿತರ ಸ್ಮಶಾನವನ್ನು ಮೇಲ್ವರ್ಗದವರು ದೌರ್ಜನ್ಯದಿಂದ ಕೈವಶಪಡಿಸಿಕೊಂಡಿರ್ತಾರೆ. ಆ ಒಂದು ಮಿನಿಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಎಳೆ ಎಳೆಯಾಗಿ ಬಿಡಿಸಿ ನಾಟಕವಾಗಿಸಿದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಇಡೀ ರಾಜ್ಯದ ಸ್ಮಶಾನಗಳನ್ನು ಸ್ವತಃ ಹೋಗಿ ನೋಡಿ ಅದರ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆದೆ.

ಬೆಸಗರಹಳ್ಳಿ ರಾಮಣ್ಣನವರ 'ಗಾಂಧೀ' ಕತೆ ಒಂದು ಆಸ್ಪತ್ರೆಯ ಸುತ್ತ ತಿರುಗುತ್ತದೆ. ಗಾಂಧೀಯೆನ್ನುವ ಹುಡುಗನಿಗೆ ಹೊಟ್ಟೆನೋವು ಬಂದು ಆರೋಗ್ಯ ಕೇಂದ್ರದಿಂದ ಹಿಡಿದು ಜಿಲ್ಲಾ ಆಸ್ಪತ್ರೆವರೆಗೆ ಅವನು ಅಲೆದಾಡಿ ಹೇಗೆ ಮರಣ ಹೊಂದಿದನೆಂಬುದು ಕಥಾ ವಸ್ತು. ಕಥೆಗಾರನ ಚೌಕಟ್ಟಿನೊಳಗೆ ಮೂಲ ಆಶಯಕ್ಕೆ ಧಕ್ಕೆ ಬರದಂತೆ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಮನಮುಟ್ಟುವಂತೆ ಅದನ್ನು ನಾಟಕವಾಗಿಸಿದೆವು. ಬಿ. ಟಿ. ಲಲಿತಾನಾಯಕರ 'ಹಬ್ಬ ಮತ್ತು ಬಲಿ' ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಹಬ್ಬ ಮಾಡಲು ಹಣಕ್ಕಾಗಿ ಆತ ಪಡುವ ತೊಂದರೆಗಳನ್ನು ನೋಡತೇವಿ. ಆದರೆ ಹಬ್ಬವೆನ್ನುವ ಆಚರಣೆ ಮೂಲಕ ಬಡವರ ಹೊಲಗಳನ್ನ ತಾನು ಎತ್ತಿ ಹಾಕಬಹುದೆಂದು ಅಲ್ಲಿಯ ಜಮೀನ್ದಾರನ ಕುತಂತ್ರವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಜೀತಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ಕಾ.ತ. ಚಿಕ್ಕಣ್ಣನವರ 'ಕೊಂಡಿ ಮುಳ್ಳುಗಳು' ಕತೆಯನ್ನು ಆರಿಸಿದ್ದೆವು. ಪೌರಾಣಿಕ ನಾಟಕಗಳು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಉಳಿದದ್ದೇ ಗ್ರಾಮೀಣ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ಅಂತ ಹೇಳಬಹುದು. ಈ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ನಾಟಕ ಕಲಿಸೋ ಮೇಷ್ಟ್ರು ದಲಿತನಾಗಿರ್ತಾನೆ. ನಾಟಕ ಮಾಡುವವರು ಮೇಲ್ವರ್ಗದವರಾಗಿರ್ತಾರೆ. ಆ ಮೇಷ್ಟ್ರಿಗೆ ಸಾಕಷ್ಟು ದುಡ್ಡಿಲ್ಲದೇ ಬವಣೆಗೊಳಗಾಗಿರ್ತಾನೆ. ಅವನ ಬಗ್ಗೆ ಶಾಲೆಯ ಮೇಷ್ಟ್ರು ವಿಚಾರಿಸಿ, ದಲಿತ ಮೇಷ್ಟ್ರಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಸಂಭಾವನೆ ಕೇಳಲು ಹೇಳ್ತಾನೆ. ಹೀಗೆ ಒಂದೊಂದು ಅಂಶಗಳಲ್ಲೂ ದಲಿತರ ಶೋಷಣೆಯನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಮೋಹನ ನಾಗಮ್ಮನವರರ 'ಫಾಲ್ಗುಣಿ' ಕತೆಯನ್ನು ನಾಟಕವಾಗಿಸುವಾಗ ಸ್ವಲ್ಪ ಕಷ್ಟವೆನಿಸಿದ್ದು ನಿಜ. ಕುತೂಹಲ ಕೆರಳಿಸುವ ಈ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಫಾಲ್ಗುಣಿ ಮದಕರಿಯನ್ನು ಭೇಟಿಯಾಗುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಆತನ ಕೊಳಲಿನ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಒಲಿದು ಬರ್‍ತಾಳೆ. ಆದ್ರೆ ದಲಿತರು ಎಂದೂ ಸಂಗೀತ ಪ್ರೇಮಿಗಳಾಗಿರುವದಿಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ ಈ ಕ್ಲಿಷ್ಟ ಕತೆಯನ್ನು ನಾಟಕವಾಗಿಸುವಾಗ ಕಂಸಾಳೆ ಹಾಗೂ ಜಾನಪದ ನೃತ್ಯಕ್ಕೆ ಅಳವಡಿಸಿದೆ. ಕತೆಯಲ್ಲಿನ ಅಕ್ಷರಗಳೂ ಸಹ ಬದಲಾಗದಂತೆ ನಾಟಕ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಹೊರ ಬರ್‍ತಾ ಇದೆ. ಹೆಣ್ಣಿನ ಶೋಷಣೆ ಹಾಗೂ ಕೆಳವರ್ಗದ ಹುಡುಗನ ಪ್ರೀತಿಯನ್ನು ಕಾಯ್ದುಕೊಳ್ಳುವಿಕೆಯೇ ಕಥಾವಸ್ತುವಾಗಿದೆ.

ಪ್ರೊ. ವಿಷ್ಣು ನಾಯ್ಕ :

ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ನಾನು ಓದುಗನೇ ಹೊರತು established story writer ಅಲ್ಲ. ಕಥೆಗಳ ಹಂದರ, ವಸ್ತು ಆಯ್ಕೆ, ಪಾತ್ರ, ಸನ್ನಿವೇಶ, ಆಯಾ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವನ್ನು ಕಾಲವು ಬದಲಿಸಬಹುದು. ನಮ್ಮ ಬರಹಗಾರರು ಕಥೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಯೋಚಿಸಿ, ಪೂರ್ವಸಿದ್ಧತೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಕಥೆಯೆನ್ನುವದು ಕವನದ ವಿಸ್ತೃತರೂಪ. ಹೇಗೆ ಕವಿಗೆ ಯಾವುದೋ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ flash ಆದ ವಿಚಾರಕ್ಕೆ ಕಾವು ಕೊಡ್ತಾ ಹಿಂದೆ ಮುಂದೆ ಯೋಚಿಸುವಾಗ ಅದು ಮೊಟ್ಟೆಯೊಡೆದು ಹೊರಬಂದು ತನ್ನ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ತಾನೇ ನಿರ್ಮಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆಯೋ ಹಾಗೇ ಒಬ್ಬ ಕತೆಗಾರನಿಗೆ ಎಲ್ಲೋ ಕ್ಲಿಕ್ಕಾದ ಸಂಗತಿ ಕಥೆ ರೂಪ ಪಡೀತದೆ ಅಂತ ಜಯಂತ ಹೇಳ್ತಿರ್ತಾರೆ. ಊಟ ತಯಾರ ಇದೆ ಅಂತ ಖಾನಾವಳಿ ಎದುರಿನ ಬೋರ್ಡಿನ ಕೆಳಗೆ ಊಟಕ್ಕೆ ಗತಿಯಿಲ್ಲದವನು ಮಲಗಿರ್ತಾನೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಕತೆಯೆನ್ನುವದು ತನ್ನ ಆಕಾರವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಕವಿತೆಗೆ crafts-manship ಬೇಕು ಅಂತ.

ಆದರೆ ಸೃಜನಶೀಲ ಬರವಣಿಗೆಯಂದ್ರೆ ತನ್ನ ವಸ್ತುವನ್ನೇ ಅದು ಮೈಗೂಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಅದೇ ತನ್ನ ಉಡುಗೆ ತೊಡುಗೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ತಾ, ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ಬದಲಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಕಾಲ, ಸಂದರ್ಭಗಳು ಕಥೆಯ ಮೈಕಟ್ಟು ಹಾಗೂ ವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ಬದಲಿಸ್ತವೆ. ಆಶಯ, ನೈಜತೆಯನ್ನು ಬದಲಿಸ್ತವೆ. ಕಾಲಮಾನಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿ ಸನ್ನಿವೇಶ ಸಮಸ್ಯೆ, ಸವಾಲುಗಳು ಎದುರಾಗಿ ನಿಂತಾಗ ಸೃಜನಶೀಲ ಲೇಖಕ ಅದಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಸ್ಪಂದಿಸಿದರೆ ಅವನ ಸಾಹಿತ್ಯ ನಿಲ್ಲುವದಕ್ಕೆ ಸಾಧ್ಯ. ಎಲ್ಲೋ ಯಾರೋ ಹೇಳಿದ "ಕಾಯುವ ಕೆಲಸ ದೇವರ ಕೆಲಸ" ಅನ್ನುವ ಮಾತನ್ನು ಕೇಳಿದ ಕಟ್ಟೀಮನಿಯವರಿಗೆ ಕಥೆ ನಿರ್ಮಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಯ್ತು. ಅಂದ್ರೆ ಒಂದು ಭಾಷಣದ ಒಂದು ವಾಕ್ಯ ಕಥೆ ನಿರ್ಮಿತಿಗೆ ಸಹಾಯಕಾರಿಯಾಯ್ತು. ನನ್ನ ಪ್ರಕಾರ ಕಥೆಗೆ ಜಾತಿ ಅಥವಾ ಪ್ರಜ್ಞೆಯೆನ್ನುವದಕ್ಕಿಂತ ನಮ್ಮ ದುಡಿಯುವ ಮನೋಧರ್ಮವೇ ಕಾರಣ.

ಅದಕ್ಕೆ ನಾ ದಲಿತನಾಗಿದ್ದರಿಂದ ದಲಿತ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನೇ ಬರೆಯಬೇಕು. ದಲಿತೇತರರು ಇತರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಬರೆಯಬೇಕು. ನಮಗೆ ಚೋಮ ಸಿಕ್ಕಿದ್ದು ಹೀಗೆಯೇ, ಆದರೂ ಅದರಲ್ಲೊಂದು ಸಣ್ಣ ಅಪಾಯವಿದೆ. ಜಾತಿ ಬೇಡಾ ಅಂತ ಕಿರಿಸ್ತಾನರ ಹತ್ತಿರ ಅವನು ಹೋಗುವಾಗ ಆ ಭೂತಗಳು ಅವನನ್ನು ತಡೀತಾವೆ. ಇದನ್ನು ಬಿಡಿಸಿಕೊಂಡು ಬರೆಯುವ ಕಥಾಮಾರ್ಗ ಹುಡುಕಬೇಕು. ಉಳಿದವರೂ ಕೂಡಾ ಚೋಮನ ಬದುಕಿನ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳುವಾಗ, ಆ ಜಾತಿಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಹೋಗುವಾಗ ಭೂತಗಳು, ಕೋಲಗಳು ಅವನನ್ನು ತಡೆಯುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಅವನ ಮಗ

ಕಿರಿಸ್ತಾನರವರ ಹತ್ತಿರ ಹೋಗ್ತಾನೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಕಾಲವೇನು ಹೇಳ್ತದೆ ಅಂದ್ರೆ ಈ ಚೌಕಟ್ಟಿನೊಳಗಿದ್ದುಕೊಂಡು ನಾನು ಬ್ರಾಹ್ಮಣ, ಶೂದ್ರ, ದಲಿತ, ಬಂಡಾಯ ಇದನ್ನು ಮೀರಿ ಹೋಗಬಾರದೆನ್ನುವ ಅನಿವಾರ್ಯತೆಯಿದೆ ಅಂದುಕೊಂಡಿದ್ದೇನೆ.

ಇನ್ನು ಕತೆಯನ್ನು ಬರೆಯುವಾಗ ಹೇಳುವ ಭಾಷೆ ಹೇಗಿರಬೇಕು ? ಜಯಂತರ 'ಕಣ್ಣಿಗೊಂದು ಕ್ಷಿತಿಜ'ದ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಕಲಾತ್ಮಕ ಭಾಷೆಯಿದೆ. ಕತೆಗೆ ಅರ್ಥವಿಸ್ತಾರ ಕೊಡುವ ಸನ್ನಿವೇಶ, ಕಾವ್ಯದ ಕಾವಿನ ಮೂಲಕ ಕಾಡು ಅರಳಿದ ಭಾವನೆಯ ಮೂಲಕ ಒಂದು ಸಾಮಾನ್ಯ ಕತೆಯನ್ನು ಉತ್ತಮವಾಗಿಸುತ್ತದೆ. ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಗ್ರಾಮೀಣ ಭಾಗದ ವಸ್ತುವಿನ ಆಯ್ಕೆಯೇ ನೈಜತೆಯನ್ನು ತರಬಲ್ಲದು. ಯಾಕೆಂದರೆ ನಗರದ ಬದುಕೇ ಕೃತ್ರಿಮವಾಗಿರುವಾಗ ಅಲ್ಲಿ ಕತೆ ಗುಮಾನಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಕತೆ ಬೋರಾಗುತ್ತದೆ. ಎಲ್ಲೋ ನಾ ಡಿಕ್ಕಿ ಹೊಡೆದ ಪಾತ್ರವಾಗುತ್ತದೆ.

ಅದಕ್ಕೆ ನಮ್ಮ ಬಾಲ್ಯವನ್ನು ತಟ್ಟಿ, ಕೆದಕಿ ಹೇಳುವ ಕತೆಗಳು ಉತ್ತಮವೆನಿಸುತ್ತವೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಗ್ರಾಮೀಣ ಬದುಕನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿದ ಕುಂ. ವೀ. ನನಗೆ ಇಷ್ಟವಾಗ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷೆ ಇರಬಾರದು. ಅದಕ್ಕೆ ಗ್ರಾಮೀಣ ಸೊಗಡಿನ ಕತೆಗಳು ತಮ್ಮತನವನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಡುತ್ತವೆ.

ಪ್ರೊ. ಕೊರಗಲ್ ವಿರೂಪಾಕ್ಷಪ್ಪ :

ನಾನು ಗಣಿತ ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕನಾಗಿದ್ದರಿಂದ ಶಿಸ್ತಿನಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಓದಿದವನಲ್ಲ. ನಾನೊಬ್ಬ ಆಕಸ್ಮಿಕ ಕಥೆಗಾರ. ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಗ್ರಾಮೀಣ ಸೊಗಡಿನ ಕತೆಗಳು ನಗರದಲ್ಲಿ ಸಿಗುವದಿಲ್ಲವೇನು ಅಂತ ನಾಯಕರು ಕೇಳಿದರು. ಆದರೆ ನಾವು ಓದಿನಿಂದ ಕಥೆ ಕಟ್ಟಿದವರಲ್ಲ, ದೃಶ್ಯ ಮಾಧ್ಯಮದಿಂದ ಕಥೆ ಕಟ್ಟಿದೆವು. ಬಾಲ್ಯದಲ್ಲಿ ದೊಡ್ಡಾಟ, ನಾಟಕ ನೋಡಿದ ನೆನಪು. ಅದರಲ್ಲಿ ಜಾನಪದ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಥೆಯೇ ಪ್ರಮುಖವಾಗಿರುತ್ತಿತ್ತು. ಗ್ರಾಮೀಣದಲ್ಲಿ ಕಥೆ ಹೇಳುವ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಇತ್ತು. ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಅದು ಕಡಿಮೆಯಾಗಿದೆ.

ಬಂಡಾಯ ಸಂಘಟನೆಯ ಕಾರ್ಯಕರ್ತನಾಗಿರುವದರಿಂದ ದಲಿತ ಮತ್ತು ಬಂಡಾಯಕ್ಕೇ ಹೆಚ್ಚು ಒತ್ತು ಕೊಟ್ಟು ಹೇಳುತ್ತೇನೆ. ನನ್ನ ಬರವಣಿಗೆ ಆರಂಭವಾಗಿದ್ದೇ ತಡವಾಗಿ. ನನ್ನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃಷಿ ಆರಂಭಿಸಿದ್ದೇ ಕವನದಿಂದ. ಒಂದೊಂದು ಕಾಲಕ್ಕೆ ಕತೆ ಒಂದೊಂದು ರೀತಿ ಬದಲಾಗ್ತದೆ ಅನ್ನೋ ನಾಯಕರ ಮಾತಿಗೆ ನನ್ನೊಪ್ಪಿಗೆ ಇದೆ. ನನ್ನ ಕತೆಗಳು ಸಾಮಾನ್ಯವಾದದ್ದು, ಆದರೆ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದದ್ದಲ್ಲ. ನಾನು ಬಂಡಾಯದ ತೆಕ್ಕೆಗೆ ಬಿದ್ದಮೇಲೆ ಕತೆ ಆರಂಭಿಸಿದೆ. ಕುದುರೆ ಮೋತಿ ಪ್ರಕರಣದ ಹೋರಾಟದಲ್ಲಿ ನಾ ಭಾಗವಹಿಸಿದ್ದ ನೆನಪು. ಇಂಥ ಎಷ್ಟೋ ಮಹಿಳಾ ಶೋಷಣೆಗಳು

ಇಂದಿಗೂ ನಡೀತಾ ಇವೆ. ಕೆಲವು ಬೆಳಕಿಗೆ ಬಂದ್ರೆ ಕೆಲವು ಅಲ್ಲೇ ಕತ್ತಲಲ್ಲೇ ಸೊರಗಿ ಹೋಗ್ತಾವೆ. ಆ ಪ್ರಕರಣವನ್ನಾಧರಿಸಿ 'ವೇಷಗಾರರು' ಅಂತ ಕಥೆ ಬರೆದೆ. ಅಂದ್ರೆ ಒಂದು ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ವಿರುದ್ಧ ಹೋರಾಡಿ ಗೆಲ್ಲುವದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲವೆನ್ನುವದು ಅದರ ವಸ್ತು. ವ್ಯಕ್ತಿ ಕೇಂದ್ರಿತ ಹೋರಾಟವಾಗಿಸುವ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ ಅಂತ ಹೇಳಬಹುದು. ಬಂಡಾಯವೆನ್ನುವದು ಶೋಷಿತರಿಗೆ ಭಾವನಾತ್ಮಕ ಬಲವನ್ನು ಒದಗಿಸಿಕೊಡುವದೇ ಹೊರತು ಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕವಾದದ್ದಲ್ಲ. ಭಾವನಾತ್ಮಕ ಬೆಂಬಲ ಅಲ್ಲಿ ಸಿಗಬಹುದು. ಅಂದ್ರೆ ಹೆಣ್ಣಿನ ಶೋಷಣೆ ಎಲ್ಲ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು 'ನನ್ನ ಮಣ್ಣಿನ ಗುಣ' ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದೇನೆ. ಹೆಣ್ಣು ಎಷ್ಟು ಧೈರ್ಯದವಳಾದ್ರೂ ಪತಿಯನ್ನೇ ಪರದೈವ ಅಂದುಕೊಂಡಿರ್ತಾಳೆನ್ನುವದು ನಮ್ಮ ಮಣ್ಣಿನ ಗುಣವೆನ್ನಬಹುದು. ಪಾರಂಪರಿಕ ಭಾವನೆಗಳು ರಕ್ತಗತವಾಗಿವೆ. ಅದನ್ನು ತೆಗೆದು ಹಾಕುವದು ಅಸಾಧ್ಯವೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಸಣ್ಣಕತೆಯು ಘಟನೆಯ ಸುತ್ತ ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಆ ಘಟನೆಯ ನೋವು, ನಲಿವುಗಳನ್ನು ತಳಕು ಹಾಕಿಕೊಂಡು ಬದುಕನ್ನು ಪ್ರೀತಿಸಲು ಕಚಗುಳಿಯಿಡುತ್ತದೆ. ಕತೆಗಾರನ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಭಾಷೆ ಹಣಿಕಿಕ್ಕದಿದ್ದರೆ, ಶಕ್ತಿಯುತವಾಗಿ ಬೆಳೆಯಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಅನುಭವಜನ್ಯವಲ್ಲದ ಓದಿನ ಮೂಲಕ ಕತೆ ಬರೆಯುವಾಗ ಭಾಷೆ ತೊಡಕಾಗುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಪಾತ್ರವಾಡುವ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಕತೆಗಾರನೇ ಇರಬೇಕು ಅಂತ ನನ್ನ ಅನಿಸಿಕೆ.

●

ಸಮಾರೋಪ

ಡಾ. ಜಿ. ಎಸ್. ಆಮೂರ :

ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ದೇವತೆಗಳಿಗೂ ಕೂಡಾ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತಿ. ಬ್ರಹ್ಮ ಒಂದು ಕಥೆಯನ್ನು ಹೇಳ್ತಾನೆ ಸರಸ್ವತಿಗೆ. ಅದನ್ನು ಅಲ್ಲಿದ್ದ ಒಂದು ಗಿಳಿ ಕೇಳ್ತದೆ. ಆಗ ಅವಳಿಗೆ ಸಿಟ್ಟು ಬರ್ತದೆ. ನಾನೊಬ್ಬಳೇ ಕಥೆ ಕೇಳಬೇಕಾದುದನ್ನು ಗಿಳಿ ಕೇಳ್ತದೆ ಅಂತ ಸಿಟ್ಟಿನಿಂದ ಸರಸ್ವತಿ ಶಾಪ ಕೊಡ್ತಾಳೆ. ಆದ್ರೆ ಬ್ರಹ್ಮ ಪಾಪ ಗಿಳಿಗೇನು ಬೇಕಾಗಿಯೇ ಕತೆ ಕೇಳಿದೆಯೇ? ಅದು ಇಲ್ಲಿ ಕೂತಿತ್ತು, ಕತೆ ಕೇಳ್ತು ಅದಕ್ಕೆ ಶಾಪ ಕೊಡಬಾರದೆಂದು ಹೇಳ್ತಾನೆ. ನಂತರ ಅದೇ ಗಿಳಿ ಹೆಣ್ಣಾಗಿ ಹುಟ್ಟುತದೆ ಅಂತ ಒಂದು ಪ್ರಸಂಗ ಬರ್ತದೆ.

ಭಾರತೀಯರ ಕಾಲದ ಕಲ್ಪನೆ ಬೇರೆ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರ ಕಾಲದ ಕಲ್ಪನೆ ಬೇರೆ. ನಮ್ಮದು ಚಕ್ರಾಕಾರವಾಗಿ ನಡೆಯುವಂಥಾದ್ದು. ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಅದು ಬರ್‍ತಾ ಇರ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಕಾಲದ ಮಿತಿಯನ್ನು ಮೀರುವದು ಸಹ ಕತೆಗಾರನಿಗೆ ಮಹತ್ವದ್ದು. ಕೇವಲ ವಾಸ್ತವಕ್ಕೆ ವರ್ತಮಾನಕ್ಕೆ ಕಟ್ಟು ಬೀಳದೇನೇ ಅವನು ಭವಿಷ್ಯವನ್ನು ತನ್ನ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇದು ನಮ್ಮ ಕಥನ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಇತ್ತು ಅಂತ ಹೇಳೋದಾದ್ರೆ ನಿಮ್ಮಲ್ಲಿ ಕೆಲವರು ಗಳಗನಾಥರ 'ಮಾಧವ ಕರುಣಾ ವಿಲಾಸ' ಓದಿರಬಹುದು. ಆ ಕಾದಂಬರಿಯ ಕೊನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯದ ಹೆಸರೇ ಭವಿಷ್ಯಕಥಾ. ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯರು ತ್ರಿಕಾಲ ಜ್ಞಾನಿಗಳು ಆಗಿದ್ದರಿಂದ ಅವರು ಭವಿಷ್ಯವನ್ನೂ ಕೂಡಾ ಹೇಳಬಲ್ಲವರಾಗಿದ್ದರು. ಆ ಭವಿಷ್ಯ ಹೇಳುವ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಭಾರತ ದೇಶಕ್ಕೆ ಬ್ರಿಟಿಷರು ಬಂದು ಆಳ್ತಾರೆ ಅಂತ ಹೇಳ್ತದೆ.

ಅಂದ್ರೆ ಸಣ್ಣಕತೆಯ ಇವತ್ತಿನ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಗೆ ಕಟ್ಟು ಬೀಳದೇನೇ ಆ ಕಟ್ಟುಗಳಿಂದ ಅದನ್ನು ಬಿಡಿಸಿ, ಭಾರತೀಯ ಕಥನ ಪರಂಪರೆಗೆ ಜೋಡಿಸುವದರಿಂದ ಕಥೆಗಾರನಿಗೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಸೌಕರ್ಯಗಳು ದೊರೆತಿರಬೇಕು. ಕಲ್ಪನೆಗೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಸ್ಫೂರ್ತಿ ದೊರೆತಿದೆ. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ನಮಗೆ ಬೇಕಾದದ್ದು

ಘಟನೆಗಳು ನಿಜ. ಆದರೆ ಆ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ಕಥೆಯನ್ನಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಪರಿವರ್ತಿಸೋದು ಪ್ರತಿಭೆಯಿಂದ ಮಾತ್ರ ಸಾಧ್ಯ. ಒಬ್ಬ ಕತೆಗಾರನಿಗೆ ತನ್ನದೇ ಆದ ಒದು ಧ್ವನಿ ಬೇಕಾಗ್ತದೆ. ಒಳ್ಳೆ ಕತೆ ಕೇಳಿದ ಮೇಲೆ ಅದು ನಾವು ಹೇಳಲು ಹೋದರೆ ನೀರಸವಾಗುತ್ತದೆ. ಯಾರು ಅದನ್ನು ಹೇಳಬೇಕೋ ಅವರು ಹೇಳಿದರೆ ಮಾತ್ರ ಒಳ್ಳೆಯದೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಧ್ವನಿ ಕೂಡಾ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಮಹತ್ವದ್ದು. ಇಲ್ಲಿ ಒಂದು ಮಾತು, ಕತೆ ಯಾಕೆ ಬರೀತೇನಿ. ಅದಕ್ಕೆ ಒಂದೇ ಉತ್ತರವಿಲ್ಲ. ಹಲವಾರು ಕಾರಣಗಳಿವೆ. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಮೂರು ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ನಿಮ್ಮ ಮುಂದೆ ಇಡಬಯಸುತ್ತೇನೆ. ನನ್ನ ಅನುಭವ ಹೇಳ್ತೇನೆ. ಹಿಂದೆ ನಾನು ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ಇಂಗ್ಲೀಷನಲ್ಲಿ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದೆ. ಅವು ಹ್ಯಾಗೆ ಇದ್ವು ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ. ನನಗೆ ವಿಮರ್ಶಕನ ಪಟ್ಟ ಕಟ್ಟಿದ ಮೇಲೆ ನನ್ನಲ್ಲಿರುವ ಸೃಜನಶೀಲತೆ ಹೋಗಿ ಬಿಟ್ಟಿತು.

ಒಂದು ಕಥೆ ಬರೀಬೇಕಾದ್ರೆ ಆಗ ನಾನು ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಯಾಗಿದ್ದಾಗ ರಾಜಕೀಯದಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಆಸಕ್ತಿ ಇತ್ತು. ಒಮ್ಮೆ ಚುನಾವಣೆ ಪ್ರಚಾರಕ್ಕೆ ಹೋಗಿದ್ದೆ. ತಿರುಗಿ ಬಂದ ಮೇಲೆ ನನ್ನ ಗುರುಗಳಿಗೆ college magazineಗೆ article ಕೊಡುವ date ಮುಗಿತೇನು ಅಂತ ಕೇಳಿದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಅವರು ಇಲ್ಲಾ, ನಾಳೆ ನಿನ್ನ article ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಬಾ ಅಂದರು. ಅಂದು ರಾತ್ರಿಯೇ ಇಂಗ್ಲೀಷ್‌ನಲ್ಲಿ ಕಥೆ ಬರೆದೆ. ಅದು ಕೀಟ್ಸ್ ಬಗ್ಗೆಯಾಗಿತ್ತು. ನನ್ನ ಸ್ನೇಹಿತನಿಗೆ ತೋರಿಸಿದಾಗ ಅದು ಚೆನ್ನಾಗಿಲ್ಲವೆಂದರೂ ಅದೇ ಕಥೆಯನ್ನು ನನ್ನ ಗುರುಗಳಿಗೆ ಒಯ್ದು ಕೊಟ್ಟೆ. ಅದು ಬೆಂಗಳೂರಿನ ಒಂದು magazineನಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಯ್ತು. ಆರ್. ಕೆ. ಲಕ್ಷ್ಮಣರವರು ಅದಕ್ಕೆ ಚಿತ್ರ ತೆಗೆದಿದ್ದರು. ನಂತರ ಐದಾರು ಕಥೆಗಳನ್ನು ಬರೆದೆ. ಆದರೆ ಅಲ್ಲಿ ನನಗೆ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯಿರದಿದ್ದರೂ ಒತ್ತಡಗಳಿರುವದರಿಂದ ಆ ಕಥೆಯನ್ನು ನಾ ಬರೆದೆ. ಇನ್ನೊಂದು ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಪಂಚತಂತ್ರ. ಅದರ ಕತೆಗಳು ಹೇಗೆ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡವು ? ಮೂರ್ಖ ರಾಜಕುಮಾರರ ಆಸಕ್ತಿಯನ್ನು ಕೆರಳಿಸಿ ರಾಜಕೀಯದಲ್ಲಿ ಪರಿಣತರಾಗಿಸಲು ವಿಷ್ಣುಶರ್ಮ ಕತೆಗಳನ್ನು ಹೇಳಲಿಕ್ಕೆ ಪ್ರಾರಂಭಿಸ್ತಾನೆ. ಆದ್ರೆ ಒಂದು ಶರತ್ತು ಹಾಕಿದ. ನಾ ಹೇಳಿದ ಕತೆಗಳನ್ನು ನೆನಪಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಮರುದಿವಸ ಅದನ್ನು ಹೇಳಿದ್ರೆ ಕಥೆ ಹೇಳ್ತೇನೆ ಅಂತ. ಅಂದ್ರೆ ಅವೆಲ್ಲಾ ರಾಜತಂತ್ರ ಶಕ್ತಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದವಿದ್ದವು. ಅದರ ಮೂಲಕ ಮೂರ್ಖ ರಾಜಕುಮಾರರಿಗೆ ಬುದ್ಧಿ ಹೇಳಲು ಆರಂಭಿಸಿದ. ಅಂದ್ರೆ ಒಂದು ಉದ್ದೇಶ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ಕಥೆ ಬರೀಬಹುದು. ಕಥೆ ಹೇಳೋವನು ಪ್ರತಿಭಾವಂತನಿದ್ರೆ ಅವನು ಒಳ್ಳೆ ಕಥೆ ಬರೀಬಲ್ಲ. ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಕಥೆಗಳೆಲ್ಲಾ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಬೇರೆಯವರಿಂದ ಕೇಳಿದ ಕಥೆಗಳು. ಅದನ್ನವು ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಹೇಳ್ತಾರೆ. ಒಂದು ಸಲ ಏನು ಆಗ್ತದಂದ್ರ, ಒಮ್ಮೆ ಯಾವುದೋ

ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ನೋಡ್ತೀರಿ ಅಥವಾ ಯಾವುದೋ ಘಟನೆಯನ್ನು ಕೇಳ್ತೀರಿ. ಅದು ಮನಸ್ಸಲ್ಲಿ ಹೊಕ್ಕು ಅದು ಬರೀ ಘಟನೆಯಾಗಿ ಉಳಿಯದೇ ಅದರ ಸುತ್ತ ಹುತ್ತವೇ ಬೆಳೆದು ಕಥೆಯಾಗ್ತದ. ನೊಬೆಲ್ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ವಿಜೇತ ಅಮೆರಿಕನ್ ಕಾದಂಬರಿಕಾರ ಸಾಮ್ ಬೆಲೋ ಒಂದು ಸಣ್ಣ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಆತ ಒಂದು ಕಥೆಯನ್ನು ಹೇಗೆ ಬೆಳೆಸಿದ ಅಂತ ಅವನ ಹೆಂಡತಿ ಬರೀತಾಳೆ. ಆತ ಒಂದು ಸಣ್ಣ ಕಥೆ ಬರೆದು ಪತ್ರಿಕೆಗೆ ಕಳಿಸಿದಾಗ ಅದು ಪ್ರಕಟವಾಗದೇ ತಿರುಗಿ ಬರ್ತದೆ. ನ್ಯೂಯಾರ್ಕ ಹಾಗೂ ಬೇರೆ ಕಡೆ ಕಳಿಸಿದಾಗ ದೀರ್ಘವೆನಿಸಿದ ಆ ಕಥೆಯನ್ನು ಪತ್ರಿಕೆಯವರು ಒಪ್ಪುವದಿಲ್ಲ. ಆತನ ಮಿತ್ರರು ಆತನ ಬೇಸರ ಕಳೆಯಲು dinner party ಗೆ ಕರೆದಾಗ ಇವನು ಹೆಂಡತಿಯೊಂದಿಗೆ ಹೋಗ್ತಾನೆ. ಅಲ್ಲಿ ಪಾರ್ಟಿ ಕೊಟ್ಟವನು ಒಂದು ಕಥೆ ಹೇಳ್ತಾನೆ. ಆ ಕಥೆ ಸಾಮ್ ಬೆಲೋನಿಗೆ ಪ್ರೇರಣೆ ನೀಡ್ತದೆ ಅಂತ.

ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕಥೆ ಹೇಳುವ ಶಕ್ತಿ ಮನುಷ್ಯನಿಗಿರಬೇಕು. ಅದರ ಆಕೃತಿ, ವಿಷಯದ ಬಗ್ಗೆ ಯೋಚಿಸಬಾರದು. ನನ್ನ ಮೊದಲನೇ ಕಥೆಯ ಕಥಾನಾಯಕ ಕಾಲೇಜು ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಯಾಗಿರ್ತಾನೆ. ಅವನು ಬಹಳ ಉತ್ಸಾಹ ಹಾಗೂ ಆತ್ಮವಿಶ್ವಾಸದಿಂದ ಬೀಗ್ತಾ ಇರ್ತಾನೆ. ಆತ ಕಾಲೇಜಿನ ಮೆಟ್ಟಲು ಏರುವಾಗಲೂ ಒಮ್ಮೆಲೇ ಐದಾರು ಮೆಟ್ಟಿಲು ಹತ್ತುವಷ್ಟು ಉತ್ಸಾಹಿಯಾಗಿರ್ತಾನೆ. ಅವನಿಗೆ ಸಮಾಜ ನಿರ್ಮಿಸುವ ಆದರ್ಶಗಳಿರ್ತಾವೆ. ಅವನ ಕ್ಲಾಸಮೇಟ್‌ಳ ಕಣ್ಣುಗಳನ್ನು ನೋಡಿದಾಗ ಆ ಕ್ಷಣ ಏನು ಅನ್ನಿಸುತ್ತದೆಯೆಂದು ಹೇಳುವ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ನನ್ನ ಆಸಕ್ತಿಯಿರುವ ಹಲವಾರು ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಅದರಲ್ಲಿ ಸೇರಿಸಿದೆ. ಹೀಗೇ ಒಮ್ಮೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಹೇಳಿದ್ದರು “ಎಲ್ರೂ ತಮಗೆ ಬಡಕೊಂಡ ದೆವ್ವಗಳಿಂದ ಬಿಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಂದ್ರೆ ಕಥೆಗಳಿಂದ ಬಿಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗ್ತದೆ” ಅಂತ. ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬನಲ್ಲೂ ಕಥೆಯಿರ್ತದೆ. ಈ ದೆವ್ವ ಭೂತಗಳಂತೆಯೇ ಕಥೆಗಳು ಬಡಕೊಂಡಿರ್ತಾವೆ. ನಾವು ಅದರಿಂದ ಪಾರಾಗಬೇಕು ಅಂತ ಹೇಳ್ತಾರೆ. ಕೆಲವರು ಸ್ವತಃ ಕಥೆ ಬರೆದು ಕಥೆಗಾರರಾಗ್ತಾರೆ. ನಮ್ಮಂಥವ್ರು ಅದರ ಬಗ್ಗೆ ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಮಾತನಾಡತೇವಿ.

ಡಾ. ಗುರುಲಿಂಗ ಕಾಪಸೆ :

ಡಾ. ವೀಣಾ ಶಾಂತೇಶ್ವರರು ಕನ್ನಡದ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಕತೆಗಾರ್ತಿ. ಅವರಿಗೆ ಕತೆ ಬರೆಯುವದರಲ್ಲಿ practical knowledge ಇದೆ. ಡಾ. ಅಮೂರವರು ಕಥಾ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕುರಿತು ಶಾಸ್ತ್ರೀಯವಾಗಿ ಗ್ರಂಥ ರಚಿಸಿದವರು. ಅದು 'ಕಥನ ಶಾಸ್ತ್ರ' ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿಯಿಂದ ಪ್ರಕಟವಾಗಿದೆ. ಕಥಾಕಮ್ಮಟ, ಕಾವ್ಯಕಮ್ಮಟ ಇತ್ತೀಚಿನ ಬೆಳವಣಿಗೆಗಳು. ಅಮೂರವರು

ಸೂಚಿಸಿದಂತೆ ಪಂಜೆ ಮಂಗೇಶ್‌ರಾಯರು ಕಥೆ ಬರೆಯುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ ಕಮ್ಮಟವಿರಲಿಲ್ಲ. ಕಥಾ ಸೃಷ್ಟಿಯೆನ್ನುವದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಕಥೆಗಳು ಬರ್ತಾ ಇವೆ. ಆದರೆ ನಂತರದಲ್ಲಿ ಸಣ್ಣಕತೆಗೆ ವಿಸ್ತೃತರೂಪ ಹಾಗೂ ನಿಶ್ಚಿತ ನೆಲೆಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟವರು ಮಾಸ್ತಿಯವರು.ಅವರ ಜೊತೆಗೇ ಬರೆಯುವಂಥವರು ಆನಂದಕಂದರು. ಅಲ್ಲದೇ ಆನಂದಕಂದರು ಬರೆದ ಕಥೆ ವಿಸ್ತೃತ ಅರ್ಥವನ್ನೇ ನೀಡಿದೆ. "ಮಾತನಾಡುವ ಕಣ್ಣುಗಳು" ಅಂದ್ರೆ ಕಣ್ಣುಗಳು ಎಲ್ಲಿ ಮಾತನಾಡ್ತವೆ ಅನ್ನೋದನ್ನ ನೋಡಬಹುದು. ಅಂದ್ರೆ ವಸ್ತು ಹೇಗೆ ಬರ್ತದೆ, ಎಲ್ಲಿಂದ ಬರ್ತದೆ ಅನ್ನೋದು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಅಮೂರವರು ಕಾಲದ ಬಗ್ಗೆ ಕಥನ ಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಹೇಳ್ತಾರೆ, ಗಳಗನಾಥರು ಕಥಾ ಸೃಷ್ಟಿ ಹೇಗಿತ್ತು ಅಂತ ಹೇಳ್ತಾರೆ, ಸದಾಶಿವರಾಯರು ಒಂದು ಮಾತು ಹೇಳ್ತಿದ್ದುದು ನೆನಪಿಗೆ ಬರ್ತದ. ಭಾಷೆ ಮೊದಲು, ವ್ಯಾಕರಣ ಆಮೇಲೆ. ಕಾವ್ಯ ಮೊದಲು ಕಾವ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ ಆಮೇಲೆ. ಹಾಗೇನೇ ಕಥೆ ಮೊದಲು ಕಥಾ ಶಾಸ್ತ್ರ ಆಮೇಲೆ. ಕಥೆ ಹುಟ್ಟಿದ ನಂತರ ಲಾಕ್ಷಣಿಕರು ಅದಕ್ಕೆ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯವಾದ ರೂಪ ಕೊಡ್ತಾರೆ. ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದಿಂದಲೇ ಜಾನಪದ ಕಾಲದಿಂದಲೇ ಆಕರ್ಷಕವಾದ ಕಥೆಗಳಿವೆ. ಕಥೆ ಸೋಜಿಗ ಆಶ್ಚರ್ಯವುಂಟು ಮಾಡುತ್ತವೆಯೆಂದು ಜಾನಪದ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ನೋಡಬಹುದು. ಕಥಾ ಸೃಷ್ಟಿಗೆ ನೂರು ವರ್ಷಗಳ ಇತಿಹಾಸವಿದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಬದಲಾವಣೆಗಳಾಗಿದ್ದನ್ನು ನೀವು ಕೇಳಿದ್ದೀರಿ. ಈ ತಿರುವುಗಳನ್ನು ಪಡೀತಾ ಕಥೆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಧೋರಣೆ ಉದ್ದೇಶಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿ ಕಥಾ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗ್ತದ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ನವೋದಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ರೋಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಧೋರಣೆ ಇತ್ತು. ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮಾರ್ಕ್ಸ್ ಸಿದ್ಧಾಂತ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಸಾಮಾಜಿಕ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ ಬಂತು. ನವ್ಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಮಾನಸಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಕೀರ್ಣವಾದಂಥ ಮಾನಸಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನಿಟ್ಟುಕೊಂಡ ಹಾಗೆಯೇ ದಲಿತ, ಬಂಡಾಯಗಳು ಸಮಾಜವನ್ನು ಪುನರ್‌ನಿರ್ಮಿಸುವಲ್ಲಿ ಕಾರ್ಯ ಮಾಡ್ತಿರುವ ಕಥೆಗಳು ಸಿಕ್ಕಿವೆ. ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕಥೆಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕತೆಗಾರರ ಬೇರೆ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಿಂದ ಗಟ್ಟಿಯಾಗ್ತವೆ. ಯಾವ ರೀತಿ ಯಾವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕತೆಗಳು ಕತೆಗಾರರಿಗೆ ಬರ್ತದೆ ಅಂತ ಹೇಳೋದು ಕಷ್ಟ. ಆನಂದರ ಕಲಾತ್ಮಕ ಕತೆ "ಹೆಂಡತಿಯ ಕಾಗದ" ಅನ್ನೋ ಕತೆ ರೋಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಹುಟ್ಟಿದ್ದು. ಅದು ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಮತ್ತು ವಾಸ್ತವತೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದು. ಒಂದು ವಸ್ತುವನ್ನಿಟ್ಟುಕೊಡು ಹೇಗೆ ಕತೆ ಕಟ್ಟಬಹುದೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿದೆ. ಕಥಾಶಕ್ತಿಗೆ ವಸ್ತು ಸಣ್ಣದೂ ಇರಬಹುದು ಅಥವಾ ಮಾಸ್ತಿಯವರು ಬರೆದ ಸುಬ್ಬಣ್ಣನಂಥಾ ದೊಡ್ಡ ವಸ್ತುವೂ ಇರಬಹುದು. ಹೀಗೆಲ್ಲಾ ಕಥಾ ಸೃಷ್ಟಿ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಬೆಳೀತದೆ.

ಮಾಸ್ತಿ ಹಾಗೂ ಆನಂದರ ಕಾಲವೊಂದಿತ್ತು ಹಾಗೂ ಅ.ನ.ಕೃ. ಹಾಗೂ ತ.ರಾ.ಸು.ರವರ ಕಟ್ಟೀಮನಿಯವರ ಕತೆಗಳ ಕಾಲ ಒಂದಿತ್ತು. ಅಲ್ಲದೇ ತೇಜಸ್ವಿ, ಅನಂತಮೂರ್ತಿ ಹಾಗೂ ಲಂಕೇಶ್‌ರ ಕತೆಗಳ ಕಾಲವೊಂದಿತ್ತು. ಇತ್ತೀಚಿನ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಕ್ಕಿಂತ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಕೆಲಸವಾಗ್ತಿದೆ. ಅಮರೇಶ, ಮೊಗಳ್ಳಿ, ಸುಮಂಗಲಾ ಬಾದರದಿನ್ನಿಯಂಥವರ, ಹೊಸ ಪೀಳಿಗೆಯವರ ಕಥೆಗಳು ಹೊಸ ಸಂವೇದನೆಯನ್ನೇ ಕೊಡ್ತವೆ. ಒಂದು ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕಥೆಗಾಗಿಯೇ ಪತ್ರಿಕೆಗಳಿದ್ದವು. "ಕಥೆಗಾರ"ನೆಂಬ ಪತ್ರಿಕೆ, ಜಯಂತ್‌ರವರ "ಭಾವನಾ" ಪತ್ರಿಕೆ ಸಹ ಅತ್ಯುತ್ತಮವಾಗಿತ್ತು.

ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಕಾಲಕ್ಕಿಂತ ತೇಜಸ್ವಿ, ಲಂಕೇಶ್‌ರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಧ್ಯೇಯ, ಧೋರಣೆಗಳು ಬದಲಾಗಿದ್ದವು. ತೇಜಸ್ವಿಯವರಿಂದೀಚೆಗೆ ಲೇಖಕರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಬೇರೆಯದನ್ನೇ ಕಾಣಬಹುದು. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಣ್ಣಕತೆಗಳೂ ಕೂಡಾ ಭಾರತೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ಉತ್ಕೃಷ್ಟವಾದ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾವೆಂದೇ ಹೇಳಬಹುದು. ಕಥೆಗೆ ಒಂದು ಶಿಸ್ತಿದೆ. ಕಥೆ ಆರಂಭ, ಬೆಳವಣಿಗೆ ಮತ್ತು ಮುಕ್ತಾಯದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಶಿಸ್ತಿದ್ರೆ ಬಳಸುವ ಭಾಷೆಗೆ ಒಂದು ಶಿಸ್ತಿದೆ. ನಮ್ಮ ಹೊಸ ಕಥೆಗಾರರು ಭಾಷೆಯನ್ನು ಬಳಸ್ತಾರೆ. ಇಂಥ ಕಮ್ಮಟಗಳು ಅಧ್ಯಯನ ಮತ್ತು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನವಾಗಬೇಕು. ಮೊದಲಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅನುಭವ ಪ್ರಾಮಾಣ್ಯವೇ ಕತೆಗೆ ಅವಶ್ಯವಾಗಿತ್ತು.

●

ಅದೆಷ್ಟು ಜನರ ಶ್ರದ್ಧೆ ಸೆಳೆದಿಟ್ಟುಕೊಂಡ ಮಾಯಾವಿಯಲ್ಲವೆ ?

• ರವಿ ಬೆಳಗೆರೆ

"ನೀನು ಸಣ್ಣಕತೆಯಂಥವಳು" ಆಕೆಗೆ ಹೇಳಿದ್ದೆ.

"ಬೇಗ ಮುಗಿದು ಹೋಗುತ್ತೇನಾ ?" ಗಾಬರಿಗೊಂಡು ಕೇಳಿದ್ದಳು.

"ಆದರೆ ತುಂಬ ದಿನ ನೆನಪಿರುತ್ತೀ" ಅಂತ ಸಮಾಧಾನ ಹೇಳಿದ್ದೆ. ಅದು ಸಮಾಧಾನವಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಸತ್ಯ ಕೂಡ. ಕಾದಂಬರಿಯ ಒಟ್ಟು ಕಥೆ ನೆನಪಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ಯಾವುದೇ ತಿರುವು, ಅದರ ಮೈಯೊಳಗಿನ ಯಾವುದೇ ಮಚ್ಚೆಯಂಥ ಪಾತ್ರ, ಕಾದಂಬರಿಯ ಸಣ್ಣಪುಟ್ಟ ಥ್ರಿಲ್ಲುಗಳೆಲ್ಲ ಮರೆತು ಹೋಗಬಹುದು. ಇವತ್ತು ತುಂಬ ಇಷ್ಟವಾಗುವ ಕವಿತೆಯೊಂದು ಹತ್ತು ವರ್ಷಗಳ ನಂತರ ಏನೇ ಬಾಯಿ ಬಡಿದುಕೊಂಡರೂ ನೆನಪಿಗೆ ಬಾರದೆ ಕೈ ಕೊಡಬಹುದು. ಓದಿದ ಲಲಿತ ಪ್ರಬಂಧ ಕೆಲಕಾಲದ ನಂತರ ಮರೆವಾಗಬಹುದು. ಆದರೆ ಕಥೆಯಿದೆಯಲ್ಲ ?

ಅದು ಮೊದಲ ಪ್ರೇಯಸಿಯ ಮೋಸದಂತಹುದು. ಮರೆಯಲು ಸಾಧ್ಯವೇ ಇಲ್ಲ. ನಾನು ತುಂಬ ಕತೆಗಳನ್ನು ಓದಿದವನಲ್ಲ. ಜಗತ್ತಿನ ಎಷ್ಟೋ ಸರ್ವಶ್ರೇಷ್ಠ ಕತೆಗಳನ್ನು ಓದಿಯೇ ಇಲ್ಲ. ಆದರೆ ಈತನಕ ಓದಿದ ಯಾವ ಕತೆಯನ್ನೂ ಮರೆತಿಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಚಿಕ್ಕಂದಿನಲ್ಲಿ ಕೇಳಿಸಿಕೊಂಡ ಒಂದೇ ಒಂದು ಕತೆ ನನ್ನಿಂದ ಮರೆವಾಗಿಲ್ಲ. ನಾನೇ ಬರೆದ ಅವೆಷ್ಟೋ ಲೇಖನಗಳು, ವರದಿಗಳು, ಪತ್ರಗಳು ಯಾವತ್ತಿಗಾದರೂ ಮರೆತು ಹೋಗಬಹುದೇನೋ, ಆದರೆ ನನ್ನ ೨೫ - ೨೬ ಕತೆಗಳಿವೆಯಲ್ಲ ? ಅವುಗಳ ಪ್ರತಿ ಸಾಲು, ಪ್ರತಿ ಪಾತ್ರ, ಪ್ರತಿ ತಿರುವು, ಪ್ರತಿ ಅಂತ್ಯ ನನಗೆ ಹಚ್ಚೆ ಹುಯ್ದಷ್ಟು ಕರಾರುವಕ್ಕಾಗಿ ನೆನಪಿವೆ.

ಏಕೆಂದರೆ, ಸಣ್ಣ ಕತೆಯೆಂಬುದು ಅವಳಂತಹುದು ! ಅವಳು ಎಲ್ಲರಂತಲ್ಲ. ಮಹಾಬಿನ್ನಾಣಗಿತ್ತಿ. ಕೆಟ್ಟ ಸೆಡವಿನ ಹುಡುಗಿ. ಅತ್ತಿತ್ತ ನೋಡುವಂತಿಲ್ಲ. ಅಸಡ್ಡೆಯ ಕುರುಹು

ಕಂಡರೂ ಮುನಿದುಬಿಡುತ್ತಾಳೆ. ಕೊಂಚ ಆಚೀಚೆ ಹೋಗಿ ಇನ್ಯಾರೊಂದಿಗೋ Flirt ಮಾಡಿದರೆ ಮುಗಿದೇ ಹೋಯಿತು. ಮತ್ತೆ ನನ್ನೆಡೆಗೆ ತಿರುಗಿ ನೋಡುವುದಿಲ್ಲ. ಅವಳನ್ನೇ ನೋಡಬೇಕು. ಮಾತೆಲ್ಲ ಅವಳೊಂದಿಗೇ, ಕಣ್ಣು ಕದಲುವಂತಿಲ್ಲ. ತುಂಬ ಮುದ್ದು ಮಾಡಬೇಕು. ನಿನ್ನದೇ ಪೂಜೆ, ನೀನೇ ದೇವತೆ. ನೀನು ಪವಿತ್ರ ಶ್ರೀಚಕ್ರದ ಕೇಂದ್ರ ಬಿಂದು. ನಾನು ನಿನ್ನೆದುರು ಕುಳಿತ ಪದ್ಮಾಸನಿ. ಇನ್ನಾದರೂ ಒಲಿಯೇ...

ಹಾಗಂತ ವಿನಂತಿಸದ ಹೊರತು ಸಣ್ಣಕತೆ ಒಲಿಯುವುದಿಲ್ಲ. ಕೆಲವು ಬಾರಿ ಲೇಖಕರನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸುವಾಗ "ಅವರು ಕತೆ, ಕಾದಂಬರಿ, ನಾಟಕ, ಕವಿತೆ, ವೈಚಾರಿಕ ಲೇಖನ, ಪ್ರಬಂಧ ಹೀಗೆ ನಾನಾ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ" ಅಂತ ಉಬ್ಬುಬ್ಬಿಸಿ ಬರೆದು ಬಿಡುತ್ತೇವೆ. ಅಂಥ ಪುಣ್ಯಾತ್ಮರ ಬರಹಗಳನ್ನು ಹುಡುಕಿ ನೋಡಿ ? ಆತ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಕವಿಯಾಗಿದ್ದರೆ, ಒಂದಷ್ಟು ಒಳ್ಳೆಯ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬರೆದಿರುತ್ತಾನೆ. ತುಂಬ ಒಳ್ಳೆ ಕಾದಂಬರಿಕಾರ ಒಂದೆರಡು ವೈಚಾರಿಕ ಲೇಖನ ಬರೆದಿರುತ್ತಾನೆ. ಪ್ರಬಂಧ ಬರೆದು ಪಳಗಿದಾತ ಒಂದಷ್ಟು ಕತೆಗಳನ್ನು 'ಪ್ರಯತ್ನಿ'ಸಿರುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಎಲ್ಲ ಥರದವುಗಳನ್ನೂ ಬರೆದು ಜಯಿಸುತ್ತೇನೆ ಅಂತ ಹೊರಟಿರುತ್ತಾನಲ್ಲ ?

ಅವನ ಸಣ್ಣಕತೆಗಳು ಹುಟ್ಟುವ ಮೊದಲೇ ಸತ್ತು ಹೋಗಿರುತ್ತವೆ ! ಏಕೆಂದರೆ, ಸಣ್ಣಕತೆ ಸುಮ್ಮನೆ ಒಲಿಯುವುದಿಲ್ಲ. ಅದು ತಕ್ಷಣ ಹೊಳೆದು, ತಕ್ಷಣ ಹೆಣೆದು, ಮರುಕ್ಷಣಕ್ಕೆ ಮುದ ನೀಡುವಂತಹ ಕವಿಭಾವದ Product ಅಲ್ಲ. ಕಾದಂಬರಿಯಂತೆ ಮೈಯೆಲ್ಲ ಹಿಂಜಿಕೊಂಡು ಮಲಗಿ ಎಲ್ಲಿಂದ ಬೇಕಾದರೂ ಉದ್ಭವವಾಗಿ, ಎಲ್ಲಿಗೆ ಬೇಕಾದರೂ ಮುಗಿಯುತ್ತೇನೆ ಅನ್ನುವಂಥ ಔದಾರ್ಯ ಅದಕ್ಕಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಒಂದು ಸಣ್ಣಕತೆ ಹುಟ್ಟುವ ಮುನ್ನ ಸಾವಿರ ಯಾತನೆಗಳು ಕಾಡತೊಡಗುತ್ತವೆ. ದಿನಗಟ್ಟಲೆ, ವಾರಗಟ್ಟಲೆ, ತಿಂಗಳುಗಟ್ಟಲೆ ಬಸಿರೊಳಗಿನ ಮಗುವಿನಂತೆ ಕತೆಯೊಂದು ಒದೆಯುತ್ತಲೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಕೊಂಚ ಅಸಡ್ಡೆ ಮಾಡಿದರೂ ಗರ್ಭಪಾತ. ಅರ್ಧ ಬರೆದಿಟ್ಟು, ನಾಳೆ ಉಳಿದದ್ದು ಬರೆದು ಮುಗಿಸೋಣವೆಂದುಕೊಂಡೇನಾದರೂ ಎದ್ದಿರೋ - ಅಲ್ಲಿಗೇ ಆ ಕತೆ ಆತ್ಮಹತ್ಯೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡೀತು. ಒಂದೇ ಉಸಿರಿನಲ್ಲಿ ಹೆತ್ತು ಮುಗಿಸಬೇಕು.

ಅಂದುಕೊಂಡದ್ದನ್ನೆಲ್ಲ ಚಿಕ್ಕ ಚಿಕ್ಕ ವಾಕ್ಯಗಳಲ್ಲಿ, ಪುಟ್ಟ ಪುಟ್ಟ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ, ಎಲ್ಲೂ ಬಂಧ ಬಿಟ್ಟು ಹೋಗದ ಹಾಗೆ, ಕೆಲವೇ ಕೆಲವು ಪುಟಗಳಲ್ಲಿ, ಒಂದೆರಡು ಮೂರು ಘಟನೆಗಳ ಸುತ್ತ, ಒಂದು NutShell ನಲ್ಲಿ ಬಿಗ್ಗಬಿಗಿ ಉಸಿರು ಹಿಡಿದಂತೆ ಹೇಳಿ ಮುಗಿಸದಿದ್ದರೆ, ಅದಕ್ಕೊಂದು ಅನೂಹ್ಯ ತಿರುವು, ಕಡೆತನಕ ನೆನಪಿಡುವಂಥ ಅಂತ್ಯ ದೊರಕಿಸದಿದ್ದರೆ - ಅದೂ ಒಂದು ಕಥೇನಾ ? ಎಷ್ಟು ಶ್ರದ್ಧೆ ಬೇಕು. ಎಂಥ ನಿಷ್ಠೆ, ಅದೆಂಥ ಏಕಾಗ್ರತೆ ! ಕೊಂಚ ಅತ್ತಿತ್ತ

ಹೊರಳಿದರೂ ಕಥೆ ಮುನಿಯುತ್ತದೆ. ಅರ್ಧಕ್ಕೇ ಸಾಯುತ್ತದೆ. ಅಂತ್ಯ ಕೈಕೊಡುತ್ತದೆ. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಅಂತ್ಯಕ್ಕೆ ಮೊದಲೇ ಮುಗಿದು ಹೋಗಿರುತ್ತದೆ. ಬೇಕಾದರೆ ಪರೀಕ್ಷಿಸಿ ನೋಡಿ, ಕೆಲವು ಕತೆಗಳನ್ನು ಓದಿದಾಗ 'ಇದನ್ನು ಅಲ್ಲಿಗೇ ನಿಲ್ಲಿಸಬಹುದಿತ್ತಲ್ಲ ? ಕತೆ ಮುಗಿದ ಮೇಲೂ ಹಟಕ್ಕೆ ಬಿದ್ದು ಬರೆಯುತ್ತ ಹೋಗಿದ್ದಾನೆ ಕತೆಗಾರ' ಅನ್ನಿಸಿಬಿಡುತ್ತದೆ. ಅರೆರೆ, ಇಲ್ಲಿಗೇ ಮುಗಿದು ಹೋಯಿತೇ ? ಎಂದು ಹಂಬಲಿಸುವಂತೆ ಮಾಡುವ ಕತೆಗಳು ಅಪರೂಪ. ದಿನಗಟ್ಟಲೆ ಓದುಗನ ಬೆನ್ನತ್ತಿ ಕಾಡುವ, ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಓದಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ, ತನ್ನ ಪ್ರತಿ ಪಾತ್ರದಲ್ಲೂ ಓದುಗನಿಗೆ ಮೋಹ ಹುಟ್ಟುವಂತೆ ಮಾಡುವ ಕತೆಗಳು ಎಷ್ಟು ಅಪರೂಪ !

ನಿಮಗೆ ಬೇಸರವೆನ್ನಿಸಬಹುದು. ಇವನ್ಯಾರೋ ತಿಕ್ಕಲ ಅನ್ನಿಸಬಹುದು. ಆದರೆ ಯಾವತ್ತಾದರೂ ಒಂದು ಒಳ್ಳೆ ಕತೆ ಬರೆಯಬೇಕು ಅನ್ನೋ ಆಸೆ ನಿಮಗಿದ್ದರೆ, ಇವತ್ತಿನಿಂದಲೇ ನೀವು ಇತರರ ಕತೆಗಳನ್ನು ಓದುವುದನ್ನು ನಿಲ್ಲಿಸಿಬಿಡಿ. ಕತೆಗೊಂದು ಕತೆ ಹುಟ್ಟುತ್ತೆ ಅಂತಾರೆ. ಆದರೆ ಅವರಿವರ ಕತೆಗಳನ್ನು ಓದುತ್ತ ಓದುತ್ತ ನಿಮ್ಮೊಳಗಿನ ಕತೆ ಸತ್ತು ಹೋಗಿಬಿಡುತ್ತೆ. ನೂರು ಸಿನೆಮಾ ನೋಡಿ ಒಂದು ಸಿನೆಮಾ ಮಾಡೋ ನಿರ್ದೇಶಕನ ಸ್ಥಿತಿ. ಅದ್ಯಾರಿಗೆ ಬೇಕು ? ನಿಮ್ಮ ಕತೆಗೆ ನೀವೇ ಶ್ರುತಿಯಾಗಿ, ಮಾತಾಗಿ, ಅಕ್ಷರವಾಗಿ, ಬಸಿರು ಹೊತ್ತು, ಅದರ ತೊನೆಯುವಿಕೆಯನ್ನೆಲ್ಲ ಸಹಿಸಿಕೊಂಡು, ಇನ್ನು ಭರಿಸಲಾರೆನೆಂಬಷ್ಟು ತೀವ್ರತೆಗೆ ಬಿದ್ದಾಗ ಒಂದು ಅಜ್ಞಾತ ಮೂಲೆಯಲ್ಲಿ ಕುಳಿತು ನೆಮ್ಮದಿಯ ದನಿಯಲ್ಲಿ ಕತೆ ಹೇಳುತ್ತಾ ಹೋಗಿ. ಅವಳಷ್ಟೇ ಅದ್ಭುತವಾಗಿ ನಿಮಗೆ ಒಲಿಯುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತದೆ ಸಣ್ಣಕತೆ.

ಇಂಗ್ಲೀಷಿನ ನೂರಾರು ಕತೆಗಳನ್ನು ಓದಿ, ಚರ್ಚಿಸಿ, ಅದನ್ನೇ ಮೆಲುಕು ಹಾಕಿ. ಅವುಗಳಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತರಾಗಿ ನಮ್ಮ ಕನ್ನಡದ ನವ್ಯರು, ನವ್ಯೋತ್ತರರು ಬರೆದ ಕತೆಗಳನ್ನು ಒಮ್ಮೆ ಓದಿ ನೋಡಿ. ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬರ ಕತೆಯಲ್ಲೂ ಕೊಂಚ ಕಾಫ್ಕಾ, ಅರೆಪಾವಿನಷ್ಟು ಸಾರ್ತ್ರೆ, ಚಟಾಕಿನಷ್ಟು ಲಾರೆನ್ಸ್, ತೆಕ್ಕೆಗಟ್ಟಲೆ ಮಾರ್ಕ್ವೆಜ್ - ಎಷ್ಟು ಬೇಡವೆಂದರೂ ಗೋಚರಿಸಿ ಬಿಡುತ್ತಾರೆ. ಅವರೆಲ್ಲರನ್ನೂ ಓದಿ ಕೂಡ, ಅವರಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತರಾಗದೆ ಅಚ್ಚ ಕನ್ನಡದ ಕತೆ ಹೇಳಿ ಕಡೆತನಕ ಕೈಹಿಡಿದು ಓದಿಸಿದ ಏಕೈಕ ಸಣ್ಣಕತೆಗಾರರೆಂದರೆ ಪಿ. ಲಂಕೇಶ್. ಅವರು ತಮ್ಮ ನಿಷ್ಠೆಯನ್ನು ಕವಿತೆಗೆ, ನಾಟಕಕ್ಕೆ, ಕಾದಂಬರಿಗೆ, ಪತ್ರಿಕೋದ್ಯಮಕ್ಕೆ - ಹೀಗೆ ಹರಿದು ಹಂಚಿದರೂ ಕೂಡ ಸಣ್ಣಕತೆಯೆಂಬುದು ಬಹಳ ದಿನಗಳ ತನಕ ಅವರಿಗೆ ಒಲಿಯುತ್ತಲೇ ಬಂತು; ತೀರ ಅವರಾಗಿ ಕೊಸರಿ ಕೈಚೆಲ್ಲುವ ತನಕ !

ಇವತ್ತಿಗೂ ನನಗೆ ತೀವ್ರವಾಗಿ ಅನ್ನಿಸುವುದೆಂದರೆ, ಒಂದಷ್ಟು ದಿನ ಪತ್ರಿಕೆಗೆ ರಜೆ ಹಾಕಿ, ಎಲ್ಲಿಗಾದರೂ ತಲೆಮರೆಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗಿ ಕುಳಿತು, ಕೆಲ ದಿನಗಳ ನಂತರ ನಾಲ್ಕು ಚೆಂದನೆಯ ಕತೆ ಹೆಣೆದು ತಂದು ನಿಮ್ಮ ಕೈಗಿಡಬೇಕು. ಐದು ವರ್ಷಗಳಿಂದ ಒಂದೇ ಒಂದು ಸಣ್ಣಕತೆಯನ್ನು ಒಲಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗದೆ ಒದ್ದಾಡುತ್ತಿದ್ದೇನೆ. ಯಾವತ್ತಿಗಾದರೂ ಒಂದು ಒಳ್ಳೆ ಕತೆ ಬರೆದು ನಿರುಮ್ಮಳಗೊಳ್ಳಬೇಕು. ಎಂದಿಗೆ ಸಾಧ್ಯವಾದೀತೋ ?

ಮೊನ್ನೆ ತೆಲುಗಿನ 'ಕೃಷ್ಣಾವತಾರಂ' ಅನ್ನೋ ಸಿನೆಮಾ ನೋಡುತ್ತಿದ್ದೆ. ಅದರ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣನ ಕಾಲಿಗೆ ಬೇಡನೊಬ್ಬ ಬಾಣ ಬಿಟ್ಟು ಸಾಯಿಸುತ್ತಾನೆ. ಸಾಯುತ್ತಿರುವುದು ಕೃಷ್ಣ ಅಂತ ಗೊತ್ತಾದ ಕೂಡಲೆ ಕ್ಷಮಿಸು ಮಹಾಪ್ರಭೋ ಎಂದು ಗೋಳಾಡುತ್ತಾನೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಕೃಷ್ಣ, 'ಅಳೋದು ನಿಲ್ಸು. ಕೊಂದುದರಲ್ಲಿ ನಿನ್ನ ತಪ್ಪೇನಿಲ್ಲ. ತ್ರೇತಾಯುಗದಲ್ಲಿ ನಾನು ರಾಮಚಂದ್ರನೆಂಬ ಅವತಾರ ತಾಳಿದಾಗ ನೀನು ವಾಲಿಯಾಗಿದ್ದೆ. ನಾನು ಮರದ ಹಿಂದೆ ಅಡಗಿ ನಿಂತು ನಿನ್ನೆಡೆಗೆ ಬಾಣ ಬಿಟ್ಟು ಕೊಂದಿದ್ದೆ. ಅದರ ಪ್ರತಿಫಲವಿದು !' ಅಂದುಬಿಡುತ್ತಾನೆ.

ಅರೆರೆ, ಕತೆಯೆಂಬುದು ಎಲ್ಲಿಂದ ಎಲ್ಲಿಗೆ ನೆಗೆಯಿತಲ್ಲಾ ಅಂದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಲೇ ನಾನು ಪಂಚತಂತ್ರದ ಕತೆ, ಜಾತಕ ಕತೆ, ಈಸೋಪನ ಕತೆ, ಪುರಾಣಗಳಲ್ಲಿನ ಕತೆ - ಉಪಕತೆ, ಮರಿಕತೆ, ಹರಿಕಥೆ, ಮಿನಿಕತೆ, ಹನಿಕತೆಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಮತ್ತೆ ಕೆದರಿಕೊಂಡು ಕುಳಿತೆ. ಈ ಸಣ್ಣ ಕತೆಯೆಂಬುದು ಅದೆಷ್ಟು ಜನರ ಶ್ರದ್ಧೆಯನ್ನು ಸೆಳೆದಿಟ್ಟುಕೊಂಡ ಮಾಯಾವಿಯಲ್ಲವೇ ಅನ್ನಿಸಿತು.

●

ಕನ್ನಡದ ಸಣ್ಣ ಕಥೆ

• ಮೋಹನ ನಾಗಮ್ಮನವರ

ಭಾರತದ ಬೇರಾವ ಭಾಷೆಯ ಕಥಾ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಕಡಿಮೆ ಇಲ್ಲದಂತೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಕಥಾ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಗೊಂಡುದನ್ನು ಗಮನಿಸಿದವನಾದ ನಾನು ಈ ಸಮೃದ್ಧ ಕಥಾ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬೆಡಗನ್ನು ಬೆರಗುಗಣ್ಣಿನಿಂದಲೇ ನೋಡುತ್ತ ಬೆಳೆದವನು. ಈ ಕಥೆಗಳ ಅಂಗಳದಲ್ಲಿ ಅರಸುತ್ತ ಕೈಗೆ ಸಿಕ್ಕಿದ್ದರಲ್ಲಿ ಚೆಲುವೆನ್ನಿಸಿದ್ದನ್ನು, ಕುತೂಹಲವೆನಿಸಿದ್ದನ್ನೆಲ್ಲ ತಲೆಗೇರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಲೇ ಅನಿರೀಕ್ಷಿತವಾಗಿ ಕವಿತೆ ಬರೆದಂತೆ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಬರೆದವನು.

ಕಥೆ, ಕಥೆಯಾಗಿಯೆ ಇರಬೇಕು. ಕಲಾತ್ಮಕತೆಯು ಕಥೆಯ ಪ್ರಮುಖ ಅಂಶವಾಗಿರಬೇಕು. ಹಾಗೆಯೆ ಕಥೆಯೆಂಬುದು ವರದಿಯೋ, ಭಾಷಣವೋ ಆಗಿರಬಾರದು ಎಂದು ಖಚಿತವಾಗಿ ನಂಬಿಕೊಂಡವನು. ಕಥೆಯಾಗಲಿ, ಕಾವ್ಯವಾಗಲಿ, ಯಾವುದೇ ಪ್ರಕಾರದ ಕಲೆಯಾಗಲಿ ಯಾವುದೂ ಗಣಿತದಂತೆ ನಿಶ್ಚಿತ ಸೂತ್ರಕ್ಕೆ ಬದ್ಧವಲ್ಲವಾದ ಕಾರಣ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ಕಥೆಗಾರನೂ ತನ್ನ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲತೆಯ ಕುಸುರಿ ಕೆಲಸದಲ್ಲಿ ಹೊಸ ದಾರಿ ಹಿಡಿಯಲಿ ಎಂಬ ಆಸೆ ಹೊಂದಿದವನು.

ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅಕಾಡೆಮಿಕ್ ಶಿಸ್ತಿನ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಯಲ್ಲದ ನಾನು, ಯಥಾಪ್ರಕಾರದ ಟಿಪಿಕಲ್ ಚರ್ಚೆಗಿಳಿಯದೆ ಗೋಷ್ಠಿಯ ಗಾಂಭೀರ್ಯವನ್ನಿಟ್ಟುಕೊಂಡೇ ನೇರವಾಗಿ ಸಂವಾದಿಸ ಬಯಸಿ ಹೃದಯ ಸಂವಾದದ ಧಾಟಿಯಲ್ಲಿ ಕೆಲ ಮಾತುಗಳನ್ನು ನಿವೇದಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಯಸುತ್ತೇನೆ. ಬಹುಶಃ ಈ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಅಬ್ಬರದ ಚರ್ಚೆಗಳು, ಮುಗಿಲು ಮುಟ್ಟುವ ಘೋಷಣೆಗಳು, ಯಾವುದೋ ಪ್ರತೀಕಾರಕ್ಕೆಂದು ಹೊರಟ ಪಂಥ - ಪಂಗಡಗಳ ಜಾತ್ರೆಗಳ ನಂತರ ಕವಿದುಕೊಂಡ ಪರಸ್ಪರ ಅಪನಂಬುಗೆಗಳು ಹಾಗೂ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಾಮೂಹಿಕ ಬೇಸಾಯದ ನಡುವೆ ಮಾರು ಮಾರಿಗೆ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡ ಸಾವಿರಾರು ಕಂಪೌಂಡ್ ಗೋಡೆಗಳು ಬರೆಯ ಹೊರಟವನನ್ನೇ ತಬ್ಬಲಿಯಾಗಿಸಿದ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿನ್ನೂ ಹುಸಿ ಬೌದ್ಧಿಕ ಕಸರತ್ತಿಗೆ ಹೆಣಗುತ್ತ ಪದಪುಂಜದಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕಿಂತ ತೆರೆದ ಹೃದಯಗಳಿಂದಲೇ ಸಂವಾದಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ.

ನೂರು ವರ್ಷದ ಕನ್ನಡ ಕಥಾ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಸೂಕ್ತ ವಿಮರ್ಶೆ ದೊರೆಯದೇ ಹೋದದ್ದು ದುರಂತ. ವಿಮರ್ಶಕರೆನಿಸಿಕೊಂಡವರಲ್ಲಿ ಕೆಲವರಿಗೆ ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಹ್ಯಾಂಗೋವರ್ ಇದ್ದರೆ, ಕೆಲವರಿಗೆ ಸನಾತನದ ಕಾಮಾಲೆ. ಕಂಡದ್ದೆಲ್ಲ ಹಳದಿ. ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮಾನದಂಡ ಹಿಡಿದವರಿಗೆ ಹಲಬಗೆಯ ಬಣ್ಣಗಳು. ಆನೆ ಬಣ್ಣಿಸಿದ ಕುರುಡರ ಕಥೆಯಂತೆ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಕಾಂಟ್ರಾಕ್ಟರುಗಳು ತಮಗೆ ತೋಚಿದಂತೆ, ತಾವೊಪ್ಪಿಕೊಂಡ ನಿಲುವಿನಂತೆ ವಿಮರ್ಶೆ ಮಾಡಲು ಹೆಣಗಿದರೇ ವಿನಃ ಯಾವ ವಿಮರ್ಶೆಯೂ ಪರಿಪೂರ್ಣವೆನಿಸಲಿಲ್ಲ. ಭಾರತೀಯ ಮೂಲದ ಸಮಸ್ಯೆಗಳೇ ಬೇರೆ. ಭಾರತೀಯವಲ್ಲದ ಮೂಲಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಕೊಂಡ ಸಮಸ್ಯೆಗಳೇ ಬೇರೆ. ಆದರೆ ಅವುಗಳೇ ಅಂತಿಮ ಪರಿಹಾರ ಎಂದುಕೊಂಡವರು ಒತ್ತಾಯಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಹೇಳಹೊರಟಿದ್ದು ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಅಪಚಾರವೇ ಆಗಿತ್ತು. ಆದರೇನು ಮಾಡುವುದು ? ದನಿಯಿದ್ದವನು ದಕ್ಕಿಸಿಕೊಂಡ ಎಂಬಂತೆ ಅಧಿಕಾರ ಕೇಂದ್ರವೋ, ಮತ್ತಾವುದೋ ಪ್ರಬಲ ಕೇಂದ್ರದ ಸಾಮಿಪ್ಯದಿಂದಲೋ ತಮಗನ್ನಿಸಿದ್ದನ್ನೇ ಹೇರುತ್ತಲೇ ಹೋದರು. ಇದುವರೆಗಿನ ಕಥಾಸಾಹಿತ್ಯವಲ್ಲದೆ ಈವರೆಗಿನ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಬಂದ ವಿಮರ್ಶೆಗಳನ್ನೇ ಮರುವಿಮರ್ಶೆಗೊಡ್ಡಬೇಕಿದೆ. ಇದುವರೆಗಿನ ಕನ್ನಡ ಕಥಾಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಬಹುಭಾಗ 'ಬೂಸಾ'. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಈ ಮಾತು.

ನೇರ ಮಾತಿಗಿಳಿಯಬೇಕೆಂದಾದರೆ ನನ್ನೊಳಗೆ ಕಥೆಗಳಾಗಲಿ, ಕವಿತೆಗಳಾಗಲಿ ಮೂಡಿಕೊಂಡ ಬಗ್ಗೆ ನನಗೇ ಕುತೂಹಲವಿದೆ. ಇವನ್ನೆಲ್ಲ ನಾನೇ ಬರೆದೆನೋ ಅಥವಾ ಅವೆಲ್ಲ ನನ್ನಿಂದ ಬರೆಸಲ್ಪಟ್ಟವೆಯೋ ತಿಳಿಯದ ತಲ್ಲಣ ನನ್ನೊಳಗಿದೆ. 'ನನ್ನೊಳಗು' ಬರೆಸಿದ್ದೇ ಬಹುಶಃ ನಿಜವಿರಬೇಕು. ಈ 'ನನ್ನೊಳಗು' ಯಾವುದನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದ್ದು ? ಅಪಮಾನವೆ ? ತಿರಸ್ಕಾರವೆ ? ಸೂರು, ಬದುಕುಗಳೇ ಪ್ರಮುಖ ಸಂಗತಿಯಾಗಿ ಬದುಕಿನ ಪ್ರತಿಕ್ಷಣವೂ ಅನಿಶ್ಚಿತತೆಗಳ ನಡುವೆ ತಳ್ಳಿದ ಕ್ಷಣ ಕಳವಳಗೊಂಡ ಮನದ ಆಳದಲ್ಲಿದ್ದ ಈ 'ಒಳಗು' ತೆರೆದುಕೊಂಡಿರಬಹುದೆ ? ಒಳಗಿನದೆಲ್ಲ ಹೊರಬರುವ ಹಂಬಲದಲ್ಲಿ ಜ್ವಾಲಾಮುಖಿಯ ಒಳಗಿನಿಂದ ಬಂದ ಲಾವಾರಸ ಘನೀಕೃತಗೊಂಡು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೂಪು ಪಡೆದುಕೊಂಡ ಕ್ರಿಯೆಯ ಮಾದರಿ ಇದಾಗಿರಬಹುದೆ ? ನನಗೇ ಗೊಂದಲ.

ಈ 'ನನ್ನೊಳಗ'ನ್ನು ಯಾವುದು ಮುಟ್ಟಿತು ? ಕೇವಲ ಬದುಕಿ ಉಳಿದುಕೊಳ್ಳಲು ನಡೆಸಿದ ಹೋರಾಟವೆ ? ಏನೋ ಸಾಧಿಸ ಹೊರಟ ಕಲ್ಪನೆಯ ? ಇದಿಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ. ಯಾರೋ ಬರೆದ ಕಥೆ, ಮಾತು, ಕವಿತೆ, ಹಾಡಿನ ಸಾಲುಗಳು 'ಒಳಗಿನೊಳಗು' ತೆರೆದುಕೊಳ್ಳಲು ಕಾರಣವಿದ್ದೀತು. ಯಾರ ಕಥೆಗಳವು, ಯಾವ ಕವಿತೆಗಳವು ? ಯಾರದೋ ಒಳಗೆ ಮೂಡಿದ ಕನಸು ಕಥೆಯಾಗಿ,

ಯಾರೊಳಗಿನದೋ ವ್ಯಥೆ ಕವಿತೆಯಾಗಿ ಹೊರಬಂದಿರಬಹುದು ! ನನಗಿಂತ ಮೊದಲೇ ಇದ್ದು ಹೋದವರು, ನನಗಿಂತ ಮೊದಲು ಬಂದವರು, ನಂತರ ಬಂದವರು, ಬಹುಶಃ ಇನ್ನೂ ಬರಬೇಕಾದವರ ಒಳಗಿನ ಹೊಳಹು ಹೊಳಪಾಗಿ ಹೊಳೆದ ಕ್ಷಣ, ತಿಳಿವಿಗಾಗಿ ನಾನೂ ತೆರೆದುಕೊಂಡ ಕ್ಷಣ ಅರಿವಿನ ಗಳಿಗೆಯೊಂದು ಮೂಡಿ ಚಿತ್ತ ಭಿತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ತನ್ನದೇ ಚಿತ್ತಾರ ಮೂಡಿಸಿದ ಮನೋವ್ಯಾಪಾರ ಇದಾಗಿರಬಹುದೆ !

ಇಷ್ಟಕ್ಕೂ ಯುಗದ ಆದಿಯಿಂದ ಅಕ್ಷರ ಮೂಡಿದ ಮೊದಲ ದಿನದಿಂದ ಮೆದುಳ ಸೆಳಕುಗಳು ಕೈಯ ಬಳುಕಿನಲಿ ಅಕ್ಷರದ ರೂಪ ಧರಿಸಿ ಜಗದ ಹಾದಿಯುದ್ದಕ್ಕೂ ಉಳಿದು ಬಂದ ಇಲ್ಲಿಯ ಕಥೆಗಳು, ಕವಿತೆಗಳು ತಮ್ಮದೇ ಪಾತ್ರ ಕಟ್ಟಿ ಕುಣಿದಿವೆ. ಯಾರನ್ನೋ ತಟ್ಟಿ ದಣಿದಿವೆ.

ಅಕ್ಷರಲೋಕದ ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಗಟ್ಟಿಯಾದದ್ದು ಉಳಿದಿದೆ. ಜೊಳ್ಳಾದದ್ದೆಲ್ಲ ಎಲ್ಲೋ ಹಾರಿಹೋಗಿದೆ. ಉಳಿಯುವ ಹಾಗೂ ಉಳಿಸುವ ತಾಕತ್ತಿರುವ ಸಾಹಿತ್ಯವೇ ಅಂತಿಮವಾದ ಕಾರಣ ಬದುಕ ಶರಧಿಯಲ್ಲದು ದಿಮ್ಮಿಯಂತೆ ತೇಲಿದೆ. ಬದುಕ ಬಯಸಿ ನಂಬಿ ಹಿಡಿದವರನ್ನೂ ಅದು ದಡ ಮುಟ್ಟಿಸಿದೆ. ಆ ಲೆಕ್ಕದಲ್ಲಿ ಕಥೆಯಾಗಲಿ, ಯಾವುದೇ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಕಾರವಾಗಲಿ, ದಡ ಮುಟ್ಟಿಸುವ ಸಾಹಿತ್ಯವೇ ಅಂತಿಮವೆಂದಾಯಿತು. ಹಾಗೆಯೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಕ್ಷಿಸುವ ತಾಣವೂ ಆಗಿದೆ ಎಂದಾಯಿತು. ಹೀಗೆ ತೇಲುತ್ತಲೇ ನಂಬಿದವರನ್ನು ತೆಕ್ಕೆಯಲ್ಲಿಟ್ಟು ದಡ ಮುಟ್ಟಿಸಿದ ಸಾಹಿತ್ಯವೇ ನಮ್ಮ ಪರಮ ನಂಬುಗೆ ಆದದ್ದರಿಂದ. ಆ ಲೆಕ್ಕದಲ್ಲಿ ಈಗಿನ ಮಾತನ್ನು ಸಭೆಯ ನಡವಳಿಕೆಗನುಗುಣವಾಗಿ ಕಥೆಗೇ ಸೀಮಿತಗೊಳಿಸಿಕೊಂಡರೂ ನಾನೀಗ ಮಾತನಾಡಬೇಕಿರುವುದು ದಡ ಮುಟ್ಟಿಸಿದ, ಮುಟ್ಟಿಸುವ ಕಥೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಎಂದಾಯಿತಾದ್ದರಿಂದ, ತಾನೇ ದಡ ಕಾಣದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಚರ್ಚೆ ಕೈ ಬಿಡಲು ತಮ್ಮ ಅನುಮತಿ ಇದೆ ಎಂದುಕೊಳ್ಳುತ್ತೇನೆ.

ಹೊಸ ಸಹಸ್ರಮಾನದ ತೆರೆದ ಬಾಗಿಲಿನೆದುರು ನಾವಿದ್ದೇವೆ. ನಮ್ಮ ಬೆನ್ನ ಹಿಂದೆ ಸಣ್ಣ ಕಥೆಗಳ ಪಾಲಿಗೆ ಒಂದು ಶತಮಾನದ ಇತಿಹಾಸವಿದೆ. ಅದಕ್ಕೂ ಮೊದಲು ಕಥೆ ಇರಲಿಲ್ಲವೆಂದಲ್ಲ. ಕಾವ್ಯ ಪುಟಗಳು ಬಣ್ಣನೆಯಿಂದ ತುಂಬಿದ್ದರೂ ಅವೆಲ್ಲವುಗಳ ಉದ್ದೇಶ ಕಥೆ ಹೇಳುವುದೇ ಆಗಿತ್ತು. ಜನಪದೀಯ ಕಥೆಗಳೂ ಇದ್ದವು. ಈಗ ನಾವು ನಂಬಿಕೊಂಡ 'ಕಥೆ' ಮಾತ್ರ ನೂರು ವರ್ಷದ ಆಯುಷ್ಯ ಕಂಡು ದಶಕದಿಂದ ದಶಕಕ್ಕೆ ಭಿನ್ನ ಸ್ಥರ, ಭಿನ್ನ ಸ್ವರ, ಭಿನ್ನ ನುಡಿಗಟ್ಟು, ಭಿನ್ನ ಹಂಬಲಗಳ ಹೊತ್ತು ನಮ್ಮೆದುರು ನಿಂತಿವೆ. ನೂರು ವರ್ಷದುದ್ದಕ್ಕೂ ಜಾತಿ ಸಮಸ್ಯೆ, ಪಾರತಂತ್ರ್ಯ, ನಿರುದ್ಯೋಗ, ಬಡತನ, ವೈಯಕ್ತಿಕತೆಯ ಹುಡುಕಾಟದಂತಹ ಸಂಗತಿಗಳಿಂದ ಹಿಡಿದು ಸಾಮಾಜಿಕ ಹೋರಾಟಗಳೇರ್ಪಡುವಲ್ಲಿ ಚಳುವಳಿಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಿದೆ. ಸಾಫಲ್ಯ ಕಂಡ ಕಥೆಗಳ ಬಗ್ಗೆಯೆ ಹೇಳಲು ಸಮಯವಿಲ್ಲದಾಗ ವಿಫಲ ಕಥೆಗಳ ಗೊಡವೆಯೇಕೆ ನಮಗೆ ?

ಆದರೂ ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖ ಕಥೆಗಾರ ಕುಂ. ವೀರಭದ್ರಪ್ಪನವರ ಮಾತನ್ನು ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಲೇ ಮುಂದುವರೆಯೋಣ. ಕುಂ. ವೀ. ಪ್ರಕಾರ 'ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದಿಂದಲೂ ಸಣ್ಣ ಕಥೆಯೇ ಅತ್ಯಂತ ಜನಪ್ರಿಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಕಾರ. ನಿಯತಕಾಲಿಕೆಗಳಿಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಕಥಾ ಪ್ರಕಾರ ಹುಲುಸಾಗಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲವೇನೋ ! ಕಾವ್ಯಕ್ಕಿರುವ ಒಂದು ಶಿಸ್ತು ಸಣ್ಣ ಕಥೆಗಿಲ್ಲ. ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕಷ್ಟು ರಾಜಮನ್ನಣೆ, ವಿಮರ್ಶಾ ಮನ್ನಣೆ ಕಥೆಗೆ ದೊರೆತಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲದೆ ಕಥೆಗೆ, ಕಥೆ ಬರೆಯುವವರಿಗೆ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ನೀತಿ ಸಂಹಿತೆ ಇಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಒಂದು ಕಥೆಯನ್ನು ಯಾರು ಹೇಗಾದರೂ ಬರೆದುಬಿಡಬಹುದೆನ್ನುವಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಅಡ್ಡಾದಿಡ್ಡಿ ಬೆಳೆದುಬಿಟ್ಟಿದೆ. ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಕುವೆಂಪು, ಬೇಂದ್ರೆ, ಅಡಿಗರಂಥವರು ಕೈ ಹಿಡಿದು ನಡೆಸಿ ಅದಕ್ಕೊಂದು ಸಂಸ್ಕಾರ ಕೊಟ್ಟರು. ಕಥಾ ಪ್ರಕಾರಕ್ಕೆ ಮಾಸ್ತಿಯಂಥವರೇನೋ ಇದ್ದರು. ಅವರೂ ಹುಲುಸಾಗಿ ಬರೆದರು. ಆದರೆ, ಅವರು ಒಂದು ಪರಂಪರೆಯ ನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕೆ ಕಾರಣರಾಗಲಿಲ್ಲ. ಅಷ್ಟು ಹೊತ್ತಿಗಾಗಲೇ (ಸಣ್ಣ ಕಥೆ) ರಚನಾಶಾಸ್ತ್ರದ ಎಲ್ಲೆಗಳನ್ನು ದಾಟಿ ಬರವಣಿಗೆ ಹಲವರಿಗೆ ದಕ್ಕಿ ಜನಪ್ರಿಯ ಕಥೆಗಾರರು ಓತಪ್ರೋತವಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿಬಿಟ್ಟಿದ್ದರು...' ಈ ಹೇಳಿಕೆಯ ಆಚೆ ಮತ್ತು ಈಚೆಗೆಯೇ ಕನ್ನಡ ಕಥಾ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಹರವು ಇದ್ದುದರಿಂದ ಈ ಮಾತನ್ನೇ ಮಧ್ಯಬಿಂದುವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಮುಂದುವರಿಯಬಹುದೇನೋ....

ಕುಂ.ವೀ. ಮಾತಿನ ಮಧ್ಯಬಿಂದುವಿನಾಚೆ, ಅಂದರೆ 'ಕಥೆ' ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡ ಪ್ರಥಮದಲ್ಲಿಯೆ ಕೊಡಗಿನ ಗೌರಮ್ಮನವರು ತಮ್ಮ ಕಥೆಗಳ ಮೂಲಕ ೩೦ ರ ದಶಕದಲ್ಲಿಯೆ ವರದಕ್ಷಿಣೆ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು, ಹೆಣ್ಣಿನ ಅಂತರಂಗದ ತಲ್ಲಣಗಳನ್ನು ಕಥಾರೂಪದಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದಿಟ್ಟಿದ್ದರು. ಶೈಲಿಯ ವಿಷಯವನ್ನು ಬದಿಗಿರಿಸಿ ನೋಡಿದರೆ ಕೊಡಗಿನ ಗೌರಮ್ಮನವರ ಕಥೆಗಳು ಇಂದಿಗೂ ಪ್ರಸ್ತುತ. ಮಹಿಳೆಯರ ಕಥೆಗಳ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಮಾತನಾಡುವುದಾದರೆ ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಸಂಪ್ರದಾಯ, ಪರಂಪರೆಯ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿಯೆ ಗೌರಮ್ಮ ಯಾವುದೇ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳ ಅಬ್ಬರವಿಲ್ಲದೆಯೆ 'ಸ್ತ್ರೀ'ಯನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸಿದ್ದರು. ನಂತರ ವಾಣಿ, ತ್ರಿವೇಣಿಯವರೂ ಕಥೆ ಬರೆದರು. ಆ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ರಂಜನೀಯವಾಗಿ ಕಥೆ ಹೇಳುವ ಮನೋರಂಜನಾ ಮಾದರಿಯ ಕಥೆಗಳಿದ್ದವು. ರಾಜಲಕ್ಷ್ಮಿ ಎನ್. ರಾವ್ ಕಥೆಗಳೂ ಆ ಕಾಲದ ಪ್ರಮುಖ ಕಥೆಗಳು.

ಸುಗಮ ಮಾದರಿ ಕಥೆಗಳು ಆರ್ತದನಿಯಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣಿನ ಬದುಕಿನ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತನಾಡಿದರೆ ವೀಣಾ ಯಲಬುರ್ಗಿ, ಇಂದಿನ ಡಾ. ವೀಣಾ ಶಾಂತೇಶ್ವರರವರು ತಿಳಿಗೊಳದ ನಡುವೊಮ್ಮೆಲೇ ಹೆದ್ದೆರೆಗಳೆದ್ದಂತೆ ಮೇಲೆದ್ದು ಬಂದರು. 'ಸ್ತ್ರೀವಾದ' ಎನ್ನುವುದಿನ್ನೂ ಪ್ರಚಲಿತವಿರದ ಆ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಪುರುಷ ಸಮಾನ ಚಿಂತನೆ, ಪರಂಪರಾಗತ ರೂಢಿ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಬುಡಮೇಲು ಮಾಡಿದ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಿಯಂತೆ ಕಂಡ ಡಾ. ವೀಣಾ ಶಾಂತೇಶ್ವರರ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿನ ಪಾತ್ರಗಳ ಗತಿಗೆ ಮೊದಲೇ

ಮಾರ್ಗದರ್ಶನ ಸಿದ್ಧವಾಗಿರುತ್ತಿತ್ತು. ಯಥಾ ಪ್ರಕಾರ ಗಂಡು ಸ್ವಾರ್ಥಿ, ಆಕ್ರಮಣಕಾರಿ, ಸಂವೇದನಾರಹಿತ, ಕ್ರೂರಿ ಎಂಬೆಲ್ಲ ಆರೋಪಗಳೊಂದಿಗೆ ಪುರುಷ ಪಾತ್ರಗಳು ಸಿದ್ಧವಾಗಿರುತ್ತಿದ್ದರೆ ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರಗಳು ಮಾತ್ರ ಸ್ವಂತಿಕೆಯ ಹುಡುಕಾಟಕ್ಕೆ, ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಅನ್ವೇಷಣೆಗೆ, ಬಂಡೇಳುವುದಕ್ಕೆ ತಯಾರಾಗುತ್ತಿದ್ದವು. ಕಥೆಯಿಂದ ಕಥೆಗೆಲ್ಲ ಭಿನ್ನವೆನಿಸದೆ ಏಕಪಕ್ಷೀಯ ನಡೆಯ ಕಥೆಗಳು ಸಮರವೊಂದಕ್ಕೆ ಸಮವಸ್ತ್ರ ತೊಟ್ಟ ಒಂದೇ ಮಾದರಿಯ ಸೈನಿಕರು ಕವಾಯತು ನಡೆಸಿದಂತಿರುತ್ತಿದ್ದವು. ಆದರೆ, ಈ ಕಥೆಗಳ ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರಗಳು, ಮತ್ತವುಗಳ ಹಿಂದಿನ ಆಲೋಚನೆ ಜಡಗಟ್ಟಿದಂತಿದ್ದ ಪುರುಷ ಪ್ರಧಾನ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಜೊತೆಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನೂ ಮರುಪರಿಶೀಲನೆ ಮಾಡಿದವು.

ಆದರೆ ಇಂಥ ಅಬ್ಬರ ಕಾಣದೆ, ಆಳ ಸರೋವರದ ಶಾಂತತೆಯನ್ನು ಕಾಣುವ ವೈದೇಹಿ ಮತ್ತವರ ಕಥೆಗಳು ವೈಚಾರಿಕ ಬಗ್ಗಡಕ್ಕಿಂತ ಓದುಗರ ಆಳಕ್ಕಿಳಿದು ಪರಿಣಾಮ ಸೃಷ್ಟಿಸಿದವು. ವಾದಿ ವಕೀಲನ ವಾದವನ್ನು ಪ್ರತಿವಾದಿಯೂ ಒಪ್ಪುವ ಸಂಯಮದ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ವೈದೇಹಿಯ ಕಥೆಯೊಂದರಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರವೊಂದು ಮನವೊಪ್ಪಿದವನನ್ನು ಸುಖಿಸಿದಾಗ ಹೇಳುತ್ತದೆ - 'ಗಂಡನೊಟ್ಟಿಗೆ ಸೂಳೆಗಾರಿಕೆ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದೆ, ಇವನೊಟ್ಟಿಗೆ ಮಲಗಿದಾಗ ಬದುಕುತ್ತಿದ್ದೇನೆ ಎನ್ನಿಸಿತು'.

ನೋವು ಸಂಕಟಗಳೆಲ್ಲ, ಶ್ರೇಷ್ಠ ಜಾತಿಯ ಹುಟ್ಟಿನಿಂದ ಮಾತ್ರವೇ ಇಲ್ಲವಾಗಿ ಬಿಡುತ್ತವೆ. ಅದೇನಿದ್ದರೂ ಕೆಳಜಾತಿಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಎಂದು ಭ್ರಮಿಸುವವರನ್ನು ಕ್ಷಣಕಾಲ ಮರುವಿಚಾರ ಮಾಡುವಂತೆ ಕಥೆಗಳನ್ನು ನೀಡಿದ ಸುನಂದಾ ಬೆಳಗಾಂವಕರ ಒಂದು ಕಥೆಯಾದರೆ, ಇನ್ನೊಂದೆಡೆ ಶಿಷ್ಟ ಮಹಿಳೆಗಿಂತ ಗ್ರಾಮ ಮೂಲಕ ಅನಕ್ಷರಸ್ಥ, ಅದರಲ್ಲೂ ಕೆಳವರ್ಗದ ದಿಟ್ಟ ಮಹಿಳಾ ಪಾತ್ರಗಳೇ ಪ್ರಮುಖವಾದ ಗೀತಾ ನಾಗಭೂಷಣರ ಕಥೆಗಳೂ ಇವೆ. ಉತ್ತಮ ಕಥಾ ಕೌಶಲ ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವ ಡಾ. ಕಮಲಾ ಹೆಮ್ಮಿಗೆ, ಪ್ರತಿಭಾ ನಂದಕುಮಾರ, ಮಾಲತಿ ಪಟ್ಟಣಶೆಟ್ಟಿ, ಹೇಮಾ ಪಟ್ಟಣಶೆಟ್ಟಿಯವರ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿನ ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರಗಳು ಆಧುನಿಕ ಶಿಕ್ಷಣ, ಆರ್ಥಿಕ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಗಳಿದ್ದಾಗ್ಯೂ ಬಂಧಿಯಂತೆ ತೊಳಲುತ್ತಾರೆ. ಸ್ವಗತದಲ್ಲಿಯೆ ಬದುಕು ಸವೆಸುವ ಶಿಷ್ಟ ಪಾತ್ರಗಳೆಲ್ಲ ಗೊಂದಲದಲ್ಲಿದ್ದಂತೆ ಕಂಡರೆ ಗೀತಾ ನಾಗಭೂಷಣರ ಕಥೆಗಳ ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರಗಳು ಕೂಡಲೇ ಸಿಡಿಯುತ್ತವೆ. ಏರುಗಚ್ಚೆ ಹಾಕಿ ಸೈಕಲ್ ರಿಕ್ಷಾ ತುಳಿಯಬಲ್ಲವು; ಬೀಡಿ ಸೇದಬಲ್ಲವು; ಮೆಚ್ಚಿದವನೊಂದಿಗೆ ಯಾವ ಎಗ್ಗೂ ಇಲ್ಲದೆ ಮಲಗಿ ಸುಖಿಸಬಲ್ಲವು ! ಮತ್ತೊಂದು ದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲಿ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳ ಪೂರ್ವಗ್ರಹವಿಲ್ಲದೆ ಮಾನವೀಯ ಧೋರಣೆಗಳೇ ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಬರೆಯುವ ಶಾಂತಾದೇವಿ ಕಣವಿಯವರ ಸಮನ್ವಯದ ಕಥೆಗಳೂ ಇವೆ. ಸಾರಾ ಅಬೂಬಕರ, ಬಾನು ಮುಷ್ತಾಕ್,

ರೇಖಾರಾಣಿ, ಬಿ. ಟಿ. ಲಲಿತಾನಾಯಕ, ಬಿ. ಟಿ. ಜಾಹ್ನವಿ, ಡಾ. ಎಚ್. ಗಿರಿಜಮ್ಮ ಸೇರಿದಂತೆ ಇನ್ನೂ ಹಲವಾರು ಗಣ್ಯ ಲೇಖಕಿಯರ ಕಥೆಗಳು ಸಲ್ಲಿಸಿದ ಕೊಡುಗೆ ಕೂಡ ಮಹತ್ವದ್ದು.

ಇತ್ತೀಚಿನ ಮೂರು ದಶಕಗಳಲ್ಲಿ ಮೇಲೆದ್ದು ನೆಲಮುಗಿಲ ನಡುವೆ ಸಂವಹನವೇರ್ಪಡಿಸಿದ ದಲಿತ ಕಥೆಗಾರರ ಕಥೆಗಳದ್ದೇ ಬೇರೆ ಬಗೆಯ ಸೊಗಸುಗಾರಿಕೆ. ಆಫ್ರಿಕಾದ ಕಪ್ಪು ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಹಾಗೂ ಅವರೇ ಹುಟ್ಟು ಹಾಕಿದ ಆಧುನಿಕ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಬೇರುಗಳಾಗಿದ್ದುದು ಅವರ ನುಡಿಗಟ್ಟು. ಅವರದೇ ಭಾಷೆಯ ಬನಿ. ಹಾಗೆಯೆ ಆ ಸಮೂಹಕ್ಕಿದ್ದ ಸಮೃದ್ಧ ಜನಪದೀಯ ಸಂಭ್ರಮ, ಹೊಸ ಅರಿವು ಹಾಗೂ ಶಿಷ್ಟ ಲೋಕಕ್ಕೆ ಪರಿಚಯವೇ ಇರದ ನೆಲಮೂಲದ ಬನಿ - ದನಿಗಳೆಲ್ಲ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ದೊರೆತೊಡನೆ ಎರಡೂ ರಂಗಗಳಲ್ಲಿ ನಿಂತು ಹೋದ ಚಕ್ರಗಳೊಮ್ಮೆಲೇ ತಿರುಗತೊಡಗಿ ಮನುಷ್ಯರ ಗತಿ ಹಾಗೂ ಸ್ಥಿತಿಗಳೆರಡೂ ಹೊರಳತೊಡಗಿದವು. ಆಫ್ರಿಕಾದ ಕಪ್ಪು ಸಾಹಿತ್ಯದಂತೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಬೇರೊಂದು ದನಿಯಲ್ಲಿ ಬರೆಯಬಲ್ಲವರ ನಕ್ಷತ್ರ ಲೋಕವೇ ಮೂಡಿಕೊಂಡಿತು.

ಕೆಲವರು ಕಲಾತ್ಮಕವೆಂದರೂ, ಕೆಲವರು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಮತ್ತೆ ಅನುವಾದ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಓದಬೇಕಿದೆಯೆಂದು ಜರಿದರೂ ದೇವನೂರ ಮಹಾದೇವರ 'ಒಡಲಾಳ', 'ಕುಸುಮ ಬಾಲೆ', 'ಅಮಾಸ' ಕಥೆಗಳು; ಮೊಗಳ್ಳಿ ಗಣೇಶರ ಎಲ್ಲ ಕಥೆಗಳ ಸಶಕ್ತ ಸಾಲುಗಳು; ಹರಿತ ವೈಚಾರಿಕ ನೋಟಗಳ ಬರಗೂರರ ಕಥೆಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಒಳಪದರಿನಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಸಿದ ತಲ್ಲಣಗಳು ಇತ್ತೀಚಿನ ಪ್ರಮುಖ ಬೆಳವಣಿಗೆ. ಅದಕ್ಕೂ ಮೊದಲು ದಲಿತ ಸಂವೇದನೆಯ ಕಥೆಗಳು ಬಂದಿರಲಿಲ್ಲವೆಂದಲ್ಲ. ದಲಿತರ ಸಮಸ್ಯೆಗಳಿಗೆ ಸ್ಪಂದಿಸಿದ ನೋಟಕ್ಕಿಂತ ದಲಿತರೇ ತಮ್ಮ ಬರವಣಿಗೆಯ ಮೂಲಕ ಒಳಗಿನದ್ದನ್ನು ಹೊರ ಚೆಲ್ಲುವಾಗ ಮೂಡಿದ ಸಂವೇದನೆಯೇ ಬೇರೆಯಾಗಿತ್ತು.

ಶಾಂತಿನಾಥ ದೇಸಾಯಿ, ಯಶವಂತ ಚಿತ್ತಾಲರೆಲ್ಲ ವೈಯಕ್ತಿಕತೆಯ ಹುಡುಕಾಟ, ಬದುಕಿನೆದುರು ಮನುಷ್ಯನ ಕುಬ್ಜತೆಗಳ, ಕೃತ್ರಿಮ ಸಂಬಂಧಗಳ ಅನಾವರಣ ಸೇರಿದಂತೆ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಬದುಕಿನ ಹುಸಿತನಗಳನ್ನು ಹೇಳಿದರು.

ಡಾ. ಬೆಸಗರಹಳ್ಳಿ ರಾಮಣ್ಣ, ರಾಘವೇಂದ್ರ ಖಾಸನೀಸ್, ಲಂಕೇಶ್, ಪೂರ್ಣಚಂದ್ರ ತೇಜಸ್ವಿ, ಯು. ಆರ್. ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರು ಬರೆಯುತ್ತಲೇ ಸಂಘರ್ಷವೊಂದಕ್ಕೆ ಅಣಿಗೊಳಿಸುವ ಹೋರಾಟದ ಆಶಯವನ್ನೇ ಪ್ರಮುಖವಾಗಿಸಿದರು. ಕಥೆಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ರಂಜನೆಗಿಂತ ಮಿಗಿಲಾಗಿ ಚಿಂತನೆಯೆ ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ, ಸಮಾನತೆಯ ಅರ್ಥಗಳೇ ಪ್ರಬಲ ಸಂಗತಿಯಾಗಿ ಕಾಲದ ಬದಲಾವಣೆಯಲ್ಲಿ ಪೂರಕ ಪಾತ್ರವನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸಿದರು.

ಕುಂ. ವೀ. ಹೇಳಿದಂತೆ ಒಂದು ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸಣ್ಣ ಕಥಾಪ್ರಕಾರಕ್ಕೆ ಸಂಸ್ಕಾರ ದಕ್ಕದೇ ಹೋಗಿರಬಹುದು. ಬೇಂದ್ರೆ, ಅಡಿಗರಂತೆ ಕಾವ್ಯದ ಕೈ ಹಿಡಿದು ನಡೆಸಿದಂತೆ ಸಣ್ಣ ಕಥೆಗಳನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಿಸಿದವರಿರಲಿಕ್ಕಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಈ ನೂರು ವರ್ಷ ಸವೆದ ಹಾದಿಯಲ್ಲಿ ನಿಂತು ಹೊರಳಿದರೆ ಲಂಕೇಶ್‌ರಾದಿಯಾಗಿ ಸ್ವತಃ ಕುಂ.ವೀ. ಕನ್ನಡ ಕಥಾ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಗತಿ ದೊರಕಿಸಿ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಂತೂ ನಿಜ.

'ಉಮಾಪತಿಯ ಸ್ಕಾಲರ್‌ಶಿಪ್ ಯಾತ್ರೆ'ಯಿಂದ ಹಿಡಿದು ಬಹುತೇಕ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ವೈದಿಕತೆಯನ್ನು ಧಿಕ್ಕರಿಸಿದಂತೆ ಕಾಣುವ ಲಂಕೇಶ್ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ವಿರೋಧಿಯೆಂದು ಕೆಲವರು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಂಡವರಿದ್ದಾರೆ. ಗ್ರಾಮ ಮೂಲದ ಲಂಕೇಶ್‌ರಿಗೆ ಗೇಣಿದಾರರು ಗೊತ್ತು, ಭೂಮಾಲೀಕರ ದೌರ್ಜನ್ಯಗಳೂ ಗೊತ್ತು. ಇವೆಲ್ಲವನ್ನೂ ವಿರೋಧಿಸಿ ಮಾತನಾಡುವ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಿಗಳ ಒಳಗಿನ ಟೊಳ್ಳೂ ಗೊತ್ತು - ಇಂತಹ ಲಂಕೇಶ್ ತಮ್ಮ 'ಉಲ್ಲಂಘನೆ' ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಸಮಸ್ಯೆಯ ಮತ್ತೊಂದು ಮುಖ ಪರಿಚಯಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕಥಾನಾಯಕ ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ. ಭೂ ಸುಧಾರಣಾ ಕಾಯ್ದೆಯ ಮೊದಲೇ ಭೂಮಿ ಬಿಟ್ಟುಕೊಟ್ಟವ. ದಲಿತರ ಸಾಹಚರ್ಯ ಸಾಧಿಸಿರುವ ಅಂತಹ ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ ದುರಂತಕ್ಕೀಡಾಗುವ ಸಂಗತಿ, ಅದನ್ನೆಲ್ಲ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವ ಪರಿ ನೋಡಿದವರಿಗೆ ಲಂಕೇಶ್‌ರ ಮಾನವೀಯ ನೋಟದ ಪರಿಚಯವಾಗದೆ ಇರದು.

ಆಯಾ ಕಾಲದ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆಗನುಗುಣವಾಗಿ ಕನ್ನಡದ ಸಣ್ಣಕಥೆಗಳು ಸ್ಪಂದಿಸಿವೆ. ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಅರಿತಿವೆ. ಪರಿಹಾರ ಹುಡುಕಲು ಹೆಣಗಿವೆ. ಬಾಗಲೋಡಿ ದೇವರಾಯರಿಂದ ಹಿಡಿದು ಡಾ. ನಾ. ಮೊಗಸಾಲೆ, ಪ್ರೊ. ಸುಧಾಕರ, ಜಯಂತ ಕಾಯ್ಕಿಣಿ, ವಿವೇಕ ಶಾನಭಾಗ, ಕೆ. ವಿ. ತಿರುಮಲೇಶ, ಎಂ. ಎಸ್. ಕೆ. ಪ್ರಭು, ರವಿ ಬೆಳಗೆರೆ, ರಾಜಶೇಖರ ನೀರಮಾನ್ವಿ, ಎಂ. ವ್ಯಾಸ, ಶ್ರೀರಾಮ, ಪರಂಜ್ಯೋತಿಯವರಿಂದ ಹಿಡಿದು ಇತ್ತೀಚಿನ ಡಾ. ನಟರಾಜ ಹುಳಿಯಾರರ ಕಥೆಗಳು ಕೇವಲ ಕಥೆಗಳಲ್ಲ, ಸಮಕಾಲೀನ ವ್ಯಥೆಗಳಿಗೆ ಸ್ಪಂದಿಸಿದ ಕಥೆಗಳು.

ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಸಂಗ್ರಾಮದ ಕಾಲದಿಂದ ಹಿಡಿದು ನಂತರದ ಎಲ್ಲ ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕ ಆಲೋಚನಾಕ್ರಮಗಳಿಗೂ ಮಿಡಿದ ಕಥಾಸಾಹಿತ್ಯ ಇವತ್ತಿನ ಶಾಸನಗಳ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ನೀಲಿ ನಕ್ಷೆಯ ಪಾತ್ರವಾಗಿ ಕಾವ್ಯದಂತೆಯೆ ತನ್ನ ಕಾಣಿಕೆಯನ್ನು ನೀಡಿದೆ. ಮೋಚಿಯೊಬ್ಬನ ಅಳಲಿಗೆ ಯಾರೋ ಮಿಡಿದು ಕಥೆ ಬರೆದರು. ಚೋಮನ ಸಂಕಟಕ್ಕೆ ಯಾರೋ ಸ್ಪಂದಿಸಿ ಕಾದಂಬರಿ ಬರೆದರು. ಭೂ ಮಾಲೀಕರು, ಧಣಿಗಳ ದೌರ್ಜನ್ಯದ ದಾಪುಗಾಲಿನ ಕೆಳಗೆ ತುಳಿಸಿಕೊಂಡವರು ನರಳಿದ ಯಾತನೆಯ ಕೂಗು ಯಾರಿಂದಲೋ ಕಥೆ ಬರೆಸಿತು. ಪರಿಹಾರಗಳ ಸೆಳಕುಗಳೂ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿಯೆ ಇದ್ದವು. ಆದರೆ ಅವೆಲ್ಲ ಅಡಗಿ ಹೋಗಲಿಲ್ಲ. ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ನಂತರದಲ್ಲಿ ಆಲೋಚನಾಕ್ರಮಗಳಾದವು. ಆಳುವವರ

ಪಾಲಿಗೆ ಅವರು ನಡೆಯುವ ಹಾದಿಯಲ್ಲಿ ಪಥ ನಿರ್ದೇಶಿಸುವ ಫಲಕಗಳಾದವು. ನೋಡ ನೋಡುತ್ತಿರುವಂತೆಯೆ ಮೋಚಿಯ ಬದುಕಿಗೆ, ಚೋಮನ ಬೆನ್ನಿಗೆ ಬೆಂಗಾವಲಾಗಿ ಯಾವುದೋ ಶಾಸನ ತಲೆಯೆತ್ತಿತು. ಗೇಣಿದಾರನ ಕಣ್ಣೊರೆಸಲು ಉಳುವವನೇ ಹೊಲದೊಡೆಯನಾದ, ಭೂ ಸುಧಾರಣಾ ಕಾಯ್ದೆಯೂ ಬಂದಿತು. ಇವೆಲ್ಲ ಉದಾಹರಣೆ ಮಾತ್ರ. ಯಾರದೋ ಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿದ್ದ ಪರಿಹಾರದ ಆಶಯಕ್ಕೆ ಮೂರ್ತರೂಪ ಬಂದಂತೆ, ಬದಲಾವಣೆ ನಿಧಾನವಾದರೂ ಬಂದೇ ಬಂದಿತು.

ಈಗೆಲ್ಲ ಪರಿಹಾರವಾಗಿದೆ ಎಂದು ನಾನು ಹೇಳುವುದಿಲ್ಲ. ನಾನು ಹೇಳಬೇಕಾಗಿರುವುದು 'ಬರಹಗಾರ' ಬಯಸುವುದೆಲ್ಲ ಶಾಸನಪೂರ್ವದ ಸಂಗತಿಗಳಾಗಿದ್ದವು, ಮತ್ತು ಇವತ್ತಿನ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಆಶಯಗಳು ನಾಳೆ ಶಾಸನಗಳೂ ಆಗುತ್ತವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ನಾನಿಲ್ಲಿ ಹೇಳಬೇಕಿದೆ. ಹೀಗೊಂದು ಪರಿವರ್ತನಾ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕಥನ ಪ್ರಕಾರವೂ ತನ್ನ ಗಮನಾರ್ಹ ಕೊಡುಗೆ ಕೊಟ್ಟಿದೆ.

ಇವತ್ತು ಸ್ಥಿತಿ ಬದಲಾಗಿದೆ. ಯಾರೋ ಶೋಷಣೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆಯುವಾಗ, ನಡೆವ ಶೋಷಣೆಯನ್ನು ಕಂಡ ಹಾದಿಹೋಕನೊಬ್ಬ ವ್ಯಥೆಪಟ್ಟು ಅನುಕಂಪದಿಂದ ಬರೆದಂತಿತ್ತು. ಇವತ್ತು ದಲಿತರಾಗಿರಬಹುದು, ಮಹಿಳೆಯರಾಗಿರಬಹುದು - ಶೋಷಿತರೇ ಬರೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಸ್ಥಿತಿ ಇದೆ. ಹಾಗೆಯೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸ್ಥಿತಿಗಳ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ಬೇರೊಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿವೆ. ಅಕ್ಷರ ಕಲಿತ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ, ಆರ್ಥಿಕ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ದೊರೆತ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ದಲಿತರ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ಕೊನೆಗೊಳ್ಳುತ್ತಿಲ್ಲ. ಅನಕ್ಷರಸ್ಥ ದಲಿತರ ಸಮಸ್ಯೆಗಳಂತೆಯೆ ಬೇರೊಂದು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಅಕ್ಷರಸ್ಥ ದಲಿತರೂ ಕಲಿಕೆಯ ನಂತರವೂ, ಆರ್ಥಿಕ ಸುಸ್ಥಿತಿಯ ನಂತರವೂ ಹೊಸ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನೆದುರಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಮಹಿಳೆಯರ ಭಾಗೀದಾರಿಕೆ ಹೆಚ್ಚಿದಷ್ಟೂ, ಅರಿವಿನ ಕ್ಷಿತಿಜ ವಿಸ್ತಾರವಾದಷ್ಟೂ ವರದಕ್ಷಿಣೆಯಂತಹ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ನಿಲ್ಲುತ್ತಿಲ್ಲ.

ಜೀವಿಸಿರುವ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ತಮ್ಮಂತೆಯೆ ಜೀವಂತವಿದ್ದ ಹೆಣ್ಣೊಬ್ಬಳನ್ನು ದಹಿಸುವ ವರದಿಗಳು ದಿನ ಬೆಳಗಾದರೆ ಬರುತ್ತಲೇ ಇವೆ. ಅನಕ್ಷರಸ್ಥರಿಗಿಂತ ಅಕ್ಷರಸ್ಥರ ನಡುವೆಯೆ ವರದಿಯಾಗುತ್ತಿರುವ ಈ ಪ್ರಕರಣಗಳು ಶಿಲಾಯುಗದಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಣದ ಕ್ರೌರ್ಯವೊಂದು ನಾಗರಿಕ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಅವ್ಯಾಹತವಾಗಿ ನಡೆಯುತ್ತಿರುವುದು ನಮ್ಮ ಶಿಕ್ಷಣ, ನಾಗರಿಕತೆಯನ್ನೇ ಪ್ರಶ್ನಿಸುವಂತಿದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಹಾದಿಯುದ್ದಕ್ಕೂ ನವ್ಯ, ನವೋದಯ, ಬಂಡಾಯ, ದಲಿತ, ಸ್ತ್ರೀವಾದಗಳೆಂದು ಹೆಜ್ಜೆ ಗುರುತುಗಳು ಕಾಣುತ್ತಲೇ ಬಂದಿವೆ. ಆದರೆ ಇವೆಲ್ಲವೂ ಮಾನವೀಯ ಧೋರಣೆಗಳಿಂದ ಹೊರತಾದ ಪರಸ್ಪರ ಬೇಲಿ ನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗದಂತಿರಲಿ ಎಂದಷ್ಟೇ ನಾನೀ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಆಶಿಸುತ್ತೇನೆ.

ಆಧುನಿಕ ವಿಜ್ಞಾನ - ತಂತ್ರಜ್ಞಾನಗಳು ಹಾಗೂ ಮನುಷ್ಯ ಸಾಧಿಸಿದ ವೇಗದಿಂದಾಗಿ ಭೂಗೋಲವೇ ಒಂದು Global Village ನಂತಾಗಿರುವಾಗ ಮಧ್ಯಯುಗದ ವಸಾಹತುಶಾಹಿ, ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯಶಾಹಿ ಶಕ್ತಿಗಳು ತೃತೀಯ ಜಗತ್ತಿನ ರಾಷ್ಟ್ರಗಳನ್ನು ಅಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ, ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಸ್ವಾಧೀನಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಹೆಣಗುತ್ತಿವೆ. ದೇಶ ನಡೆಸುತ್ತಿರುವವರು ವೈಯಕ್ತಿಕ ಉಳಿವಿಗಾಗಿ ದಂಗೆ ಮತ್ತು ಯುದ್ಧಗಳನ್ನು ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಿಸುವ ನಿಜ ಅರ್ಥದ ಅರಾಜಕತೆಯಲ್ಲಿ ನಾವಿದ್ದೇವೆ. ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಪ್ರಗತಿಯ ಈ ದಿನಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಕೇವಲ ಇಂಡಿಯಾ ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ವಿಶ್ವದೆಲ್ಲೆಡೆ ಧರ್ಮದ ಹೆಸರಿನ ಯುದ್ಧಗಳು, ಅಂತಃಕಲಹಗಳು, ಭಯೋತ್ಪಾದನೆಗಳು, ಭಯಭೀತಗೊಳಿಸಿರುವ ವರ್ತಮಾನದಲ್ಲಿ 'ಧರ್ಮ', 'ಜಾತಿ'ಯ ಬೇರುಗಳು ಇನ್ನೂ ಆಳಕ್ಕಿಳಿಯುತ್ತಿವೆ. ಹಿಂಸೆ, ಪ್ರತಿ ಹಿಂಸೆಗಳು ಪ್ರತಿಕ್ಷಣದ ಸಂಗತಿಯಾಗಿ ಆಯಾ ಬಲಹೀನ ರಾಷ್ಟ್ರದ ಕೊರಳಿಗೆ ಬಹುರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಕಂಪನಿಗಳು ಕಾಣದ ಉರುಳು ಹಾಕಿರುವ ಈ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತೆ ಜೀವನ್ಮುಖಿಯಾಗಿ ನಿಲ್ಲಬೇಕಿದೆ. ಮನುಷ್ಯ ಮನುಷ್ಯರ ನಡುವಣ ಭ್ರಾತೃತ್ವ ಮತ್ತು ಸಮಾನತೆಯ ಸೂತ್ರಗಳೇ ಶಾಶ್ವತ ಪರಿಹಾರ ಎಂಬುದು ಕಟ್ಟಕಡೆಯ ಸತ್ಯವಾದ ಕಾರಣ ಇರುವ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಇದೇ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸಲು ನಾವೆಲ್ಲ ಒಂದೆಡೆಗೆ ಸೇರಬೇಕಿದೆ.

●

ಅಂಕೋಲಾದ ಅಂಬಾರಕೊಡ್ಲದಲ್ಲಿ ರಾಘವೇಂದ್ರ ಪ್ರಕಾಶನದ
ವಾರ್ಷಿಕೋತ್ಸವದ ಕಥಾಗೋಷ್ಠಿಯ ಅಧ್ಯಕ್ಷೀಯ ಭಾಷಣ
(ಜನೇವರಿ ೨೦೦೦)

ಪತ್ತೇದಾರಿ, ಸಾಹಿತ್ಯವೇಕಲ್ಲ?

• ಸುದರ್ಶನ ದೇಸಾಯಿ

ಅದ್ಭುತ, ರಮ್ಯ, ರೋಮಾಂಚಕಾರಿ ಎಂದು ಮುಂತಾದ ಹೆಸರು ಪಡೆದ ಕನ್ನಡ ಪತ್ತೇದಾರಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಹುಟ್ಟಿ ನೂರಾಹತ್ತು ವರ್ಷಗಳು ಸಂದಿವೆ. ಅದರಂತೆ ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಪತ್ತೇದಾರಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ನೂರಾ ಅರವತ್ತು ವರ್ಷಗಳನ್ನು ಪೂರೈಸಿದ್ದರೆ, ಫ್ರೆಂಚ್ ಪತ್ತೇದಾರಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ನೂರಾ ಎಪ್ಪತ್ತೈದು ವರ್ಷಗಳನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದೆ. ೧೮೯೨ ರಲ್ಲಿ ಸಿ. ರಾಜಗೋಪಾಲ ಶೆಟ್ಟಿ ಅವರು ಬರೆದ "ರಾತ್ರಿ ಚುಕ್ಕಿ ಮತ್ತು ಹಗಲು ಚುಕ್ಕಿ ಎಂಬ ಚೋರರರ ಕತೆಯು" ಎಂಬುದು ಕನ್ನಡದ ಮೊಟ್ಟಮೊದಲ ಪತ್ತೇದಾರಿ ಕೃತಿ. ಇದರಿಂದಾಗಿ ೧೮೯೫ ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ ವೆಂಕಟಕೃಷ್ಣಯ್ಯನವರ 'ಚೋರ ಗ್ರಹಣತಂತ್ರ' ಪತ್ತೇದಾರಿಯ ಮೊದಲ ಕೃತಿಯಲ್ಲ ಎಂಬ ವಿಷಯ ಬೆಳಕಿಗೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಅಮೆರಿಕೆಯ ಫಿಲಿಡೆಲ್ಫಿಯಾ ನಗರದ 'ಗ್ರಹಾಮ್ಸ್' ಮ್ಯಾಗಝಿನ್‌ದಲ್ಲಿ ಎಡ್ಗರ ಎಲನ್ ಪೊ ಬರೆದ 'ದ ಮರ್ಡರ ಇನ್‌ದ ರೊಮೋರ್ಗ' ಎಂಬ ಮೊದಲ ಪತ್ತೇದಾರಿ ಕತೆ ೧೮೪೧ ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಯಿತು. ಫ್ರಾನ್ಸ್‌ದಲ್ಲಿ ಅಪರಾಧಿಯಾಗಿ ಶಿಕ್ಷೆ ಅನುಭವಿಸಿದ ನಂತರ ಪರಿವರ್ತನೆ ಹೊಂದಿದ ಕಳ್ಳ ಫ್ರಾಂಕೋಯಿಸ್ ಮಾಜಿನ್ ವಿಡೋತ್ ತನ್ನ ಚೋರ ವೃತ್ತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆದ ಮೊದಲ ಕೃತಿ ೧೮೨೮ ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಿತ್ತು. ಇದೂ ಸಹ ಒಂದು ಪತ್ತೇದಾರಿ ಕೃತಿಯೇ ಆಗಿತ್ತು ಎಂಬ ಉಲ್ಲೇಖ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. ಅದರೊಂದಿಗೆ ವಿಡೋತ್ ಪ್ರಪಂಚದ ಮೊತ್ತಮೊದಲ ಪತ್ತೇದಾರಿ ಸಂಸ್ಥೆಯ ಜನಕನೂ ಆಗಿದ್ದ ಎಂಬ ರೋಚಕ ವಿಷಯವೂ ಸಹ ಬೆಳಕಿಗೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಆತ ತೆರೆದ ಡಿಟೆಕ್ಟಿವ್ ಏಜನ್ಸಿ ಅನೇಕ ಅಪರಾಧ ಪ್ರಕರಣಗಳನ್ನು ಪರಿಶೋಧಿಸಿ ಅಪರಾಧಿಗಳನ್ನು ಬಯಲಿಗೆ ತಂದಿತ್ತು ಎಂಬುದು ನಾವು ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಅಂಶವಾಗಿದೆ.

ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೂಸೆಯಿಂದ ಮೂಡಿಬಂದ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಒಂದು ಪ್ರಕಾರವಾದ ಪತ್ತೇದಾರಿಯು ಅದಕ್ಕೆ ಹೊರತಾಗಿಲ್ಲ. ಪತ್ತೇದಾರ ಎಂಬ ಶಬ್ದ 'ಡಿಟೆಕ್ಟಿವ್' ಎಂಬ

ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಶಬ್ದದ ನೇರ ಅನುವಾದ. 'ಡಿಟೆಕ್ಟಿವ್' ಎಂಬುದೇ 'ಪತ್ತೇದಾರ' ಎಂಬುದರ ಮೂಲ ಶಬ್ದ. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಒಳಗಾದಂತೆ ಪತ್ತೇದಾರಿ ಆಗಲಿಲ್ಲ ಎಂಬುದು ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಸಂಗತಿ. ಕೇವಲ ಪತ್ತೇದಾರ, ಪತ್ತೇದಾರಿ ಎಂಬ ಶಬ್ದಗಳಷ್ಟೇ ಇಂಗ್ಲೀಷಿನಿಂದ ಆಮದು ಮಾಡಿಕೊಂಡ ಶಬ್ದಗಳು. ಪತ್ತೇದಾರಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಇಂಗ್ಲೀಷ್‌ನಿಂದ ಅನುವಾದಗಳು ಬರಲಿಲ್ಲ. ನರಹರಿ ಶರ್ಮ, ಬಿ. ವೆಂಕಟಾಚಾರ್ಯ, ಬಾಲಸರಸ್ವತಿ, ಭೀ.ಪ. ಕಾಳೆ, ಮುರಲಿ, ನವಗಿರಿನಂದ ಮುಂತಾದವರು ಬಂಗಾಲ ಸಾಹಿತ್ಯದಿಂದ ಪತ್ತೇದಾರಿ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಆಯ್ದು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ತಂದು, ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಪಿಶಾಚಪರಿವಾರ, ಮನೋರಮೆ, ಮಾಯಾವಿ ಪರಿಮಳಾ, ಕುಮುದಿನಿ, ನರಹರಿ, ವಿಕ್ರಮ, ನೀಲಾಂಬರಿ ಹಾಗೂ ಪ್ರಫುಲ್ಲೆ ಮುಂತಾದವು ಅತ್ಯಂತ ಜನಪ್ರಿಯತೆ ಪಡೆದ ಪತ್ತೇದಾರಿ ಕೃತಿಗಳಾಗಿವೆ. ನಂತರ ಎಷ್ಟೋ ವರ್ಷಗಳ ನಂತರ ಕೆರೂರ ವಾಸುದೇವಾಚಾರ್ಯ ಅವರು ಕಾನನ್‌ಡಾಯ್ಲನನ್ನು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಪರಿಚಯಿಸಿದರು. ಅವರ 'ಬೆಳ್ಳಿಚುಕ್ಕೆ ಅಪರಾಧಿಗಳ ಸಂಶೋಧಕನು ಮರಣೋನ್ಮುಖವಾದದ್ದು ಹಾಗೂ ವಿಸ್ಮಯ ಜನಕವಾದ ಹಿಂಸಾ ಕೃತಿ' ಎಂಬ ಕೃತಿಗಳು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದವು. ಕಾನನ್‌ಡಾಯ್ಲನ ಕಾಲ್ಪನಿಕ ನಾಯಕ, ಜಗತ್‌ಪ್ರಸಿದ್ಧಿ ಪಡೆದ ಶರ್ಲಾಕ್‌ಹೋಮ್ಸ್ ಮತ್ತು ಅವನ ಮಿತ್ರ ಡಾಕ್ಟರ ವ್ಯಾಟ್ಸನ್ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಸರಲಾಕ್ಷ, ಹುಲಿಮೀಸೆಯಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದರು.

ಮೂಲಭೂತ ಹಿನ್ನೆಲೆ :

ಪತ್ತೇದಾರಿಗೆ ಪರ್ಯಾಯವಾಗಿ ಇನ್ನೂ ಅನೇಕ ಶಬ್ದಗಳಿವೆ. ಗೂಢಚರ್ಯೆ, ಬೇಹುಗಾರಿಕೆ, ಪರಿಶೋಧನೆ ಮುಂತಾದವುಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಹೆಸರಿಸಬಹುದು. ಈ ಪತ್ತೇದಾರಿ ಅಥವಾ ಗೂಢಚರ್ಯೆ ಎಂಬುದು ನಮ್ಮ ಪುರಾತನ ಧರ್ಮಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಅಸ್ತಿತ್ವ ತೋರಿಸಿದೆ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಅನೇಕ ಉಲ್ಲೇಖಗಳಿವೆ. ರಾಮಾಯಣ, ಮಹಾಭಾರತಗಳಲ್ಲಿ ಬೇಹುಗಾರರು, ಗೂಢಚಾರರು ತುಂಬಿಹೋಗಿದ್ದಾರೆ. ಪಾಂಡವರು ಅಜ್ಞಾತವಾಸದಲ್ಲಿದ್ದಾಗ ಅವರ ಶೋಧಕಾರ್ಯಕ್ಕೆ ದುರ್ಯೋಧನ ಸಾವಿರಾರು ಬೇಹುಗಾರರನ್ನು ಕಳಿಸಿದ್ದ ಎಂಬ ವಿಷಯ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಅದರಂತೆ ರಾಮಾಯಣ ಮಹಾಗ್ರಂಥದಲ್ಲೂ ಅಪಹೃತವಾದ ಸೀತೆಯನ್ನು ಹುಡುಕಲು ನೂರಾರು, ಸಾವಿರಾರು ವಾನರರು ತಂಡ ತಂಡವಾಗಿ ಗೂಢಚಾರಿಗಳ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಹೊರಟರು ಎಂಬ ವಿಷಯ ವಿದಿತವಾಗಿದೆ........

ಇವೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಮೀರಿಸಿ ಭಾಗವತ ಪುರಾಣದಲ್ಲಿ 'ಪ್ರಣವಿ' ಎಂಬ ಶಬ್ದ ಪ್ರಯೋಗ ಗಮನ ಸೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ಗುಪ್ತಚರ್ಯೆಗೆ ಸಮ್ಮಂಧಿಸಿದಂತೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಸಂಹಿತೆ ಮತ್ತು ವ್ಯವಸ್ಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಶಬ್ದ 'ಕಂಡುಹಿಡಿಯುವಿಕೆ', 'ಶೋಧ', 'ನಿರ್ಣಯ' ಎಂಬ ವಿವಿಧ ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ.

ಪ್ರಾಚೀನ ರಾಜ್ಯಾಡಳಿತದಲ್ಲಿ ಗುಪ್ತಚರ ಕಾರ್ಯವು ಕೇವಲ ತಂತ್ರವಾಗಿರದೆ ಸಂಹಿತೆಯೇ ಆಗಿತ್ತು. ಇದಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿ 'ಮನುಸ್ಮೃತಿ' ಹಾಗೂ 'ಯಾಜ್ಞವಲ್ಕ್ಯ ಸ್ಮೃತಿಗಳು' ನಮ್ಮೆದುರು ಇವೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಅಂದಿನ ಸಮಾಜವನ್ನು ಅಪರಾಧ ಮತ್ತು ಅಪರಾಧಿಗಳಿಂದ ರಕ್ಷಿಸುವ ಕುರಿತು ಅಪರಾಧಿಯ ಶೋಧನೆಯ ವಿವರಣೆಗಳಿವೆ. ಅವುಗಳ ನವೀನ ರೂಪಗಳೇ ಇಂದಿನ ಸಿ.ಐ.ಡಿ., ಸಿ.ಬಿ.ಐ., ಸಿ.ಐ.ಎ., ಇಂಟರಪೋಲ್ ಮುಂತಾದ ಸಂಸ್ಥೆಗಳು. ಮಹಾಮುತ್ಸದ್ದಿ, ರಾಜಕಾರಣಿ ಚಾಣಕ್ಯನ ಕಾಲದಲ್ಲಂತೂ, ಗುಪ್ತಚರ್ಯೆ ವಿಭಾಗ ಸದಾಕಾಲ ಅತ್ಯಂತ ಜಾಗೃತವಾಗಿರುತ್ತಿತ್ತು ಎಂಬುದನ್ನು ಇತಿಹಾಸ ಇಂದಿಗೂ ಸಾರಿಹೇಳುತ್ತದೆ. ಶವಪರೀಕ್ಷೆ, ಮರಣೋತ್ತರ ಪರೀಕ್ಷೆಗಳಂಥ ಆಧುನಿಕ ವೈದ್ಯ ವಿಜ್ಞಾನ ಅಂದೇ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿತ್ತು ಎಂಬುದೂ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಶತ್ರುಗಳನ್ನು ಸುಂದರವಾದ ರೇಶಿಮೆ ಬಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಿಲುಕಿಸಿ ಯಮಪುರಿಗೆ ಕಳಿಸುವ ತಂತ್ರ 'ವಿಷಕನ್ಯೆಯರು' ಆಧುನಿಕ ಯುಗದಲ್ಲಿ 'ಲೇಡೀ ಸ್ಪೈ' ರೂಪದಲ್ಲಿ ಇಂದೂ ಜೀವಂತವಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಸಾಮ್ರಾಟ್ ಅಶೋಕನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅಪರಾಧಿಗಳ ಬಾಯಿ ಬಿಡಿಸಲು ಅವರಿಗೆ ನೀಡುವ ಭಯಾನಕ ಹಿಂಸೆಗಳ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಕೊಠಡಿಗಳಿದ್ದವು ಎಂಬುದು ಜಿ. ಪಿ. ರಾಜರತ್ನಂ ಅವರ 'ಚಂಡಾಲೋಕ' ಕೃತಿಯಿಂದ ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ. ಅಂದಿನ ಯಮಹಿಂಸೆಗಳು ಇಂದಿನ ಪೋಲೀಸ್ ಇಲಾಖೆಯ ಮುಖ್ಯ ಅಸ್ತ್ರಗಳಾಗಿ 'ಥರ್ಡ್‌ಡಿಗ್ರಿ ಟ್ರೀಟಮೆಂಟ್' ಎಂದು ಪ್ರಸಿದ್ಧಿ ಪಡೆದಿವೆ.

ಜಗದ್ಗುರು ಶ್ರೀ ಶಂಕರಾಚಾರ್ಯರ, ಶ್ರೀ ಮಧ್ವಾಚಾರ್ಯರ ಉಪದೇಶ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲೂ ಪತ್ತೇದಾರಿ ತನ್ನ 'ಇರುವನ್ನು' ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ಶಂಕರಾಚಾರ್ಯರ 'ಪರಕಾಯ ಪ್ರವೇಶ', 'ಬ್ರಹ್ಮಚರ್ಯ ಪ್ರಸಂಗ' ಅವರು ತಮ್ಮ ತಾಯಿಗೆ ನೀಡಿದ 'ಸುಗುಣೋಪಾಸಕ ಉಪದೇಶ' ಹಾಗೂ ಶ್ರೀ ಮಧ್ವರು ಜೀವನದಲ್ಲಿ ವೇದ ಪ್ರಮಾಣಕ್ಕಾಗಿ, ಪ್ರಕಟಿಸಿದ 'ಚಮತ್ಕಾರಿಕ ಘಟನೆಗಳು' ಅವರಿಬ್ಬರ ಅಪಾರ ಜ್ಞಾನ, ತಿಳುವಳಿಕೆ ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವದರೊಂದಿಗೆ ಅತ್ಯಂತ ರಹಸ್ಯಮಯವಾದ ಜಗತ್ತನ್ನು ತೆರೆದು ನಮ್ಮ ಮುಂದಿಡುತ್ತವೆ. ಶ್ರೀ ರಾಮಾನುಜರ ಗೀತಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪ್ರಥಮ ಶ್ಲೋಕಗಳು ಧೃತರಾಷ್ಟ್ರನ ಬಹಿರಂಗ ಹಾಗೂ ಅಂತರಂಗ ಅಂಧತ್ವವನ್ನು 'ಮಾವುಕ' ಎಂದು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನ ಅಪರಿಮಿತ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಯುದ್ಧದ ವರ್ಣನೆಯನ್ನು ಸಂಜಯ ಧೃತರಾಷ್ಟ್ರನಿಗೆ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಟ್ಟಿದಂತೆ ಹೇಳುತ್ತಿರುವಾಗ ಇಂದಿನ ಟಿ.ವಿ. ನಮ್ಮೆದುರು ಬಂದು ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. ವೈದಿಕ ವಾಙ್ಮಯದ ಉಪದೇಶಗಳ ಪ್ರಥಮ ಉಪದೇಶವೇ ಜಿಜ್ಞಾಸಾಕರ್ತವ್ಯ, ಸೂಕ್ಷ್ಮ - ಸೂಕ್ಷ್ಮಾತೀತ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಅಲೌಕಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ವೀಕ್ಷಿಸುವಾಗ 'ಶರ್ಲಾಕ ಹೋಮ್ಸನ' ಭೂತಕನ್ನಡಿಯೂ ಸಪ್ಪೆಯೆನಿಸುತ್ತದೆ.

ಕ್ರಿಸ್ತ ಶಕ ಒಂದನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ರಚಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳುವ ಜೈನ ಪುರಾಣದ 'ವಡ್ಡಾರಾಧನೆ'ಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪತ್ತೇದಾರಿಶಾಸ್ತ್ರ ಅಥವಾ ಅದರ ಪಾತ್ರಗಳು ಎಷ್ಟು ಸಶಕ್ತವಾಗಿದ್ದವು

ಎಂಬುದನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ, ವಿಸ್ಮಯವಾಗದೇ ಇರದು. ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ಹರಿಷೇಣನೂ, ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಶಿವಕೋಟ್ಯಾಚಾರ್ಯರೂ ತಮ್ಮ ಕೃತಿಗಳಾದ 'ಬೃಹತ್ ಕಥಾಕೋಶ' ಮತ್ತು 'ವಡ್ಡಾರಾಧನೆ' ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ವಡ್ಡಾರಾಧನೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ತಳವಾರನೇ ಇಂದಿನ ಪತ್ತೇದಾರ. ಅವನ ಕಾರ್ಯತಂತ್ರವೇ ಪತ್ತೇದಾರಿಕೆ. ಸಮಸ್ತ ರಾಜ್ಯದ ರಕ್ಷಣೆ ಅವನಿಗೆ ಸೇರಿದ್ದು. ರಾಜ್ಯದ ಯಾವುದೇ ಭಾಗದಲ್ಲಿ 'ಗುನ್ಹೆ' ನಡೆದರೆ ರಾಜ ಕೂಡಲೇ ತಳವಾರನನ್ನು ಕರೆಸುತ್ತಿದ್ದ. ಪರಿಶೋಧನೆ ನಡೆಸಿ ಅಪರಾಧಿಗಳಿಗೆ ಶಿಕ್ಷೆಯಾಗುವಂತೆ ಶೋಧ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ತೊಡಗುವಂತೆ ಆಜ್ಞಾಪಿಸುತ್ತಿದ್ದ. ಒಂದು ವೇಳೆ ತಳವಾರ ತನ್ನ ಕರ್ತವ್ಯದಲ್ಲಿ ವಿಫಲನಾದರೆ ಶಿಕ್ಷೆಗೆ ಒಳಗಾಗುತ್ತಿದ್ದ. ಆಯಾ ಗುನ್ಹೆಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಅವನಿಗೆ ಶಿಕ್ಷೆ ವಿಧಿಸಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಅಂದಿನ ಪತ್ತೇದಾರಿ ತಂತ್ರ ಅಥವಾ ಅಪರಾಧ ಪರಿಶೋಧನಾ ತಂತ್ರ ಇಲ್ಲವೆ ಸಂಹಿತೆ ಅಥವಾ ರಾಜನ ನ್ಯಾಯನಿರ್ಣಯ ಇಂದೂ ಜೀವಂತವಾಗಿದ್ದರೆ ಏನಾಗಬಹುದಿತ್ತು ? ಎಂಬುದು ತಮ್ಮ ವಿವೇಚನೆಗೆ ಬಿಟ್ಟ ವಿಷಯವಾಗಿದೆ.

ಬೆಳವಣಿಗೆ :

ಈ ರೀತಿ ವೇದ, ಪುರಾಣ, ಮನುಸ್ಮೃತಿ, ಧಾರ್ಮಿಕ ಗ್ರಂಥಗಳು ಅಲ್ಲದೆ ಇತಿಹಾಸ ಪುಟಗಳಲ್ಲೂ ಸಹ ಪತ್ತೇದಾರಿ ತಂತ್ರಗಳು ಭಾರತೀಯರ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಮಹತ್ವದ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಮೇಲ್ಮೆ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದ ಶ್ರೇಯಸ್ಸು ಕನ್ನಡ ಪತ್ತೇದಾರಿ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಸೇರುತ್ತದೆ.

ಕನ್ನಡದ ಮೊತ್ತಮೊದಲ ಪತ್ತೇದಾರಿ ಕೃತಿ ಎಂಬ ಹೆಗ್ಗಳಿಕೆಗೆ ಪಾತ್ರವಾದ 'ರಾತ್ರಿ ಚುಕ್ಕಿ ಮತ್ತು ಹಗಲು ಚುಕ್ಕಿ' ಎಂಬ ಚೋರರ ಕತೆಯು ಒಂದು ಅಪರೂಪದ ಕೃತಿ. ಅಂದು ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿದ್ದ ಹಳೆಗನ್ನಡದ ರೂಪದಲ್ಲಿರುವ ಈ ಕೃತಿಯ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಗಣೇಶ ಹಾಗೂ ಸರಸ್ವತಿ ಸ್ತುತಿಗಳಿವೆ. ಪುಸ್ತಕದ ಮೇಲು ಹೊದಿಕೆಯ ಮೇಲೆಯೇ ಕೃತಿಯ, ಕೃತಿಕಾರನ ಹೆಸರು, ಅವುಗಳ ಜೊತೆಗೇ ಪ್ರಕಾಶಕರು, ಮುದ್ರಕರು ಮುಂತಾದ ಎಲ್ಲಾ ವಿವರ ನೀಡುವದರೊಂದಿಗೆ ಪ್ರಕಟಣೆಗೆ ಸಹಾಯವಾದವರ 'ಋಣ' ಸ್ಮರಿಸಿದ್ದು ಒಂದು ವಿಶೇಷವೆನಿಸುತ್ತದೆ.

ಇಂಥ ವಿಶೇಷತೆಯೊಂದಿಗೆ ರಚನೆಗೆ ಆರಂಭವಾದ ಪತ್ತೇದಾರಿ ಕೃತಿಗಳು ಮೊದಲು ಬಂಗಾಲಿಯಿಂದ, ಕೆಲವೊಂದು ಮರಾಠಿಯಿಂದ, ನಂತರ ಇಂಗ್ಲೀಷಿನಿಂದ ಅನುವಾದಗೊಂಡು ಪ್ರಕಟವಾದವು. ಅಂದಿನ ಕಾಲದ ಅದ್ಭುತ, ಭಯಂಕರ, ಭೀಭತ್ಸ ಕಥಾತಂತ್ರಗಳನ್ನು ಓದಿದರೆ ಇಂದೂ ಮೈ ಜುಂ ಎನ್ನುತ್ತದೆ. ಪರಭಾಷೆಯ ನೆರಳಿನಿಂದ ಸರಿದು ಸ್ವತಂತ್ರವಾದ ಕೃತಿಗಳು ಮೊದ ಮೊದಲು ನಿಧಾನವಾಗಿ ಆರಂಭಗೊಂಡಿದ್ದು ೧೯೫೦ ರಿಂದೀಚೆಗೆ. ಮೊದಮೊದಲು ಸ್ವತಂತ್ರ ಕೃತಿ ರಚನೆಗೆ ಮುಂದಾದವರು ಎಂ. ರಾಮಮೂರ್ತಿಯವರು. ವೀರಕೇಸರಿ ಸೀತಾರಾಮ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ ಪುತ್ರರಾದ ಇವರು ವಿನೋದಿನಿ ಪ್ರಕಟನಾಲಯದ ಮೂಲಕ ಆರಂಭಿಸಿದರು. ಮುತ್ತಿನ

ಬಳೆಯವಳು, ಯಾರವನು ?, ಕಾಲುವೆಮನೆ, ಆ ಸುಂದರಿಯರು ಮುಂತಾದ ಅನೇಕ ಪ್ರಕಟಣೆಗಳ ನಂತರ ಪತ್ತೇದಾರ ಪುರುಷೋತ್ತಮನ ಜನ್ಮದಾತ ಎನ್. ನರಸಿಂಹಯ್ಯನವರು ಪತ್ತೇದಾರ ಪುರುಷೋತ್ತಮ ಕಾದಂಬರಿ ಮೂಲಕ ಈ ರಂಗಕ್ಕೆ ಪಾದಾರ್ಪಣೆ ಮಾಡಿದರು. ಮುಂದೆ ಪತ್ತೇದಾರಿ ಪುಸ್ತಕಗಳ ಮಹಾಪೂರವೇ ಬಂದಿತೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಪೆಂಗ್ವಿನ್ ಪ್ರಕಟಣೆಯ ಮಾದರಿಯಲ್ಲೇ ಆರಾಣೆ ಮಾಲೆ, ಎಂಟಾಣೆ ಮಾಲೆಗಳ ನೂರಾರು ಪತ್ತೇದಾರಿ ಪುಸ್ತಕಗಳು ಓದುಗರನ್ನು ರಂಜಿಸಿದವು.

ಕನ್ನಡದ ಹಿರಿಯ ಸಾಹಿತಿಗಳೂ ಸಹ ಪತ್ತೇದಾರಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವೋಹಕ್ಕೆ ಬಲಿಯಾಗಿರುವುದು ಒಂದು ಮಹತ್ವದ ಸಂಗತಿ. ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತರು ೧೯೪೦ ರಲ್ಲಿ ವಿಚಿತ್ರಕೂಟ, ಆದ್ಯರಂಗಾಚಾರ್ಯ ಶ್ರೀರಂಗರು ೧೯೪೨ ರಲ್ಲಿ ಭರಮಪ್ಪನ ಭೂತ, ಕೆ. ವಿ. ಅಯ್ಯರ ಅವರು ೧೯೫೦ ರಲ್ಲಿ ದಯ್ಯದ ಮನೆ ಪತ್ತೇದಾರಿ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿ ಈ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೌಲ್ಯ ಹೆಚ್ಚಿಸಿದರು ಎಂದರೆ ತಪ್ಪಾಗದು.

ಎಂ. ರಾಮಮೂರ್ತಿ ಅವರು ಆಕರ್ಷಕ ಕತೆ, ವಿಚಿತ್ರ ಪಾತ್ರಗಳೊಂದಿಗೆ ರಹಸ್ಯಮಯ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಓದುಗರಿಗೆ ನೀಡಿದರು. ಎನ್. ನರಸಿಂಹಯ್ಯ ಅವರು ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಅಪಾರ ಜನಪ್ರಿಯತೆ ಒದಗಿಸಿದರು. ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ರೂಪವನ್ನು ಈ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ನೀಡಿದವರು ಟಿ. ಕೆ. ರಾಮರಾಯರು. ಕನ್ನಡದ ಜನಪ್ರಿಯ ವಾರ ಹಾಗೂ ಮಾಸಿಕ ಪತ್ರಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಮೊತ್ತಮೊದಲ ಪ್ರಕಟಗೊಂಡ ಕತೆಗಳು, ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಇವರದಾಗಿದ್ದವು. ಮುಂದೆ ದಿನಗಳೆದಂತೆ ಪತ್ರಿಕೆಗಳಿಗೆ ಪತ್ತೇದಾರಿ ಕೃತಿಗಳು ಅನಿವಾರ್ಯವಾದವು. ಟಿ. ಕೆ. ರಾಮರಾವ್, ಮನು, ವಿಜಯ ಸಾಸನೂರ, ಎಚ್. ಕೆ. ಅನಂತರಾಮು, ಸುದರ್ಶನ ದೇಸಾಯಿ ಮುಂತಾದವರ ಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಅಪಾರ ಬೇಡಿಕೆ ಬಂದಿತು.

ಪತ್ತೇದಾರಿ ಕಥಾತಂತ್ರ - ರಚನೆ ಇತ್ಯಾದಿ :

೧೮೯೨ ರಿಂದ ಇಲ್ಲಿಯವರೆಗೂ ಪತ್ತೇದಾರಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಾಗಿಬಂದಿರುವ ದಾರಿ ಅದ್ಭುತ, ರೋಮಾಂಚಕಾರಿ. ಕೆಲವೊಂದು ಸಂಕಷ್ಟಗಳನ್ನು ಎದುರಿಸಿ, ಕೆಲಕಾಲ ತನ್ನ ಸ್ವಯಂಕೃತ ಅಪರಾಧದಿಂದ ಓದುಗರ, ಜನರ ಅವಕೃಪೆಗೆ ಪಾತ್ರವಾದ ಇದು ಮುಂದೆ ಅಗ್ನಿಪಕ್ಷಿಯಂತೆ ಪುನರ್ಜನ್ಮ ಪಡೆದು ಮೆರೆದದ್ದು ಒಂದು ಪವಾಡ. ಕಾದಂಬರಿಯೊಂದಿಗೆ ಆರಂಭವಾದ ಇದಕ್ಕೆ ಭೀ. ಪ. ಕಾಳೆ, ಕೇಶವ ಮೊಕಾಶಿ, ಎಂ. ಜೀವನ, ಎಚ್ಬಾರ್ಕೆ, ಹ. ರಾ. ಕಿದಿಯೂರ, ಟಿ. ಕೆ. ರಾಮರಾವ್, ಕುಂದಾನಿ ಸತ್ಯನ್, ಸುದರ್ಶನ ದೇಸಾಯಿ, ವಿ. ಜಿ. ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ ಮುಂತಾದವರು ತಮ್ಮ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಸಣ್ಣಕತೆಗಳಿಂದ ಹೊಸ ಮೆರಗು ನೀಡಿದರು. ಮುಂದೆ ಆರಂಭವಾದದ್ದು ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಪರ್ವಕಾಲ. ಅಪಾರ ಜನಪ್ರಿಯತೆಯೊಂದಿಗೆ ಓದುಗರ ಒಂದು ವರ್ಗವನ್ನೇ ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ ಶ್ರೇಯಸ್ಸು ಈ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಸಲ್ಲುತ್ತದೆ.

ಅಪರಾಧದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ರಚಿತಗೊಳ್ಳುವ ಪತ್ತೇದಾರಿ ಕೃತಿ ರಚನೆ ಅಷ್ಟು ಸುಲಭವಲ್ಲ. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಇನ್ನಿತರ ಪ್ರಕಾರದ ಕತೆ, ಕಾದಂಬರಿಗಳ ರಚನೆಗಿಂತ ಇದು ಭಿನ್ನವಾಗಿರುವದರಿಂದ ವಿಶೇಷ ಮಹತ್ವ ಹೊಂದಿದೆ. ಈ ಬಗೆಯ ಕೃತಿ ರಚಿಸುವ ಲೇಖಕನಿಗೆ ಕಾನೂನು ಜ್ಞಾನ, ಅಪರಾಧಶಾಸ್ತ್ರ ಜ್ಞಾನ, ರಸಾಯನ ಶಾಸ್ತ್ರ, ವೈದ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ, ಶವವಿಜ್ಞಾನ, ಮರಣೋತ್ತರ ಪರೀಕ್ಷಾ ಜ್ಞಾನ, ಮನೋವಿಜ್ಞಾನ ಮುಂತಾದವುಗಳ ತಿಳುವಳಿಕೆ ಇರುವದು ಅವಶ್ಯವಿದೆ. ಇವೆಲ್ಲವುಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕತೆಯ ಹಂದರ ಹೆಣೆಯುವ ಜಾಣ್ಮೆಯನ್ನು ಆತ ಪಡೆದವನಾಗಿರಬೇಕು.

ಪತ್ತೇದಾರಿ ಕತೆ, ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಮೂಲ ಜೀವಾಳ ಕುತೂಹಲ, ರಹಸ್ಯ, ಕ್ಷಣ ಕ್ಷಣಕ್ಕೂ ನೀಡುವ ಹೊಸ ಅನಿರೀಕ್ಷಿತ ತಿರುವು, ಅದ್ಭುತ ತರ್ಕ ಹಾಗೂ ಕಲ್ಪನಾ ಶಕ್ತಿಗಳಾಗಿವೆ. ಲೇಖಕನಲ್ಲಿ ಇವೆಲ್ಲವುಗಳನ್ನು ಸಮಯೋಚಿತವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಜಾಣ್ಮೆ ಕರಗತವಾಗಿರಬೇಕು. ಆಗ ಅದೊಂದು ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಕೃತಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಜೇಡ ತನ್ನ ಸುತ್ತ ಬಲೆ ಹೆಣೆಯುವಂತೆ ಲೇಖಕ ಪತ್ತೇದಾರಿ ಕೃತಿ ರಚಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಪ್ರತಿ ಪುಟ ಪುಟದಲ್ಲಿ ಓದುಗರನ್ನು ಬೆಚ್ಚಿ ಬೀಳಿಸುತ್ತ, ಅವನ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಬುಡಮೇಲು ಮಾಡುತ್ತ, ಒಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಅವನನ್ನು 'ಮೂರ್ಖ'ನನ್ನಾಗಿಸುತ್ತ ಅದ್ಭುತ ಕಲ್ಪನಾ ಜಗತ್ತಿಗೆ ಕೊಂಡೊಯ್ದಾಗ ಓದುಗ ರೋಮಾಂಚಿತನಾಗುತ್ತಾನೆ. ವಿಚಿತ್ರ ಆನಂದ ಅನುಭವಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇವಿಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಅದು ಒಂದು ಪತ್ತೇದಾರಿ ಕೃತಿಯಾಗಲಾರದು.

ಸಾಹಿತ್ಯವೇಕಲ್ಲ ? :

ಈ ಬಗೆಯ ಧಾರ್ಮಿಕ, ಐತಿಹಾಸಿಕ, ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯುಳ್ಳ ಪತ್ತೇದಾರಿ ಕೃತಿ ರಚಿಸುವದು ಸುಲಭವಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಅನೇಕಾನೇಕ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ತಿಳಿದುಕೊಂಡು ಅವುಗಳನ್ನು ಸೂತ್ರಬದ್ಧವಾದ ತತ್ವದಲ್ಲಿ ರಚಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಕೃತಿ ಸಾಮಾನ್ಯ ಕೃತಿಯಂತೂ ಆಗಲಾರದು. ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಒಂದು ಒಳ್ಳೆಯ ಪತ್ತೇದಾರಿ ಕೃತಿ ಜ್ಞಾನದಾಯಕವೂ ಚೈತನ್ಯದಾಯಕವೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಓದುಗರಿಗೆ ರಂಜನೆ ನೀಡುವುದರೊಂದಿಗೆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟಗೊಳಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ವಿಷಯಗಳ ಬಗ್ಗೆ ತಿಳುವಳಿಕೆ ಅಥವಾ ಜ್ಞಾನವನ್ನೂ ನೀಡುತ್ತದೆ. ಕತೆ ಓದಿ ಮುಗಿಸಿದ ನಂತರ ಅಷ್ಟೇ ಚೈತನ್ಯ ಹಾಗೂ ಸಮಯೋಚಿತವಾದ 'ಬುದ್ಧಿ' ನೀಡುವಲ್ಲಿ ಸಫಲವಾಗುತ್ತದೆ. ಸದಾ ಜಾಗೃತವಾಗಿರುವಂತೆ, ದುಷ್ಟಕೂಟದಿಂದ ದೂರವಿರುವಂತೆ ಎಚ್ಚರಿಸುತ್ತದೆ.

ಇಂಥ ಕೃತಿ ಸಾಹಿತ್ಯವೇಕಲ್ಲ ?

ಇದು ಖಂಡಿತವಾಗಿಯೂ ಸಾಹಿತ್ಯವೇ..........

ಆದರೂ ಪತ್ತೇದಾರಿ ಕೃತಿಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯವೇ ಅಲ್ಲವೆಂದು ಹೇಳುವವರಿದ್ದಾರೆ. ಇಂಥವರಿಂದಲೇ ಪತ್ತೇದಾರಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅನಾದರಕ್ಕೊಳಗಾಯಿತು. ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ 'ಗತಿ' ಪಡೆದಂಥವರು ಅಥವಾ 'ಗತಿ' ಪಡೆದಿದ್ದೇನೆ ಎಂದು ತಿಳಿದುಕೊಂಡವರು, ವಿಮರ್ಶಕರು ಪತ್ತೇದಾರಿ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಗಣನೆಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡಿಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕವರು ಎರಡು ಕಾರಣಗಳನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ಒಂದನೆಯದಾಗಿ ಅವರ ಗ್ರಹಿಕೆ ಪ್ರಕಾರ ಇದು ಸಾಹಿತ್ಯವಲ್ಲ. ಎರಡನೆಯದಾಗಿ ಪತ್ತೇದಾರಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ನಿರೀಕ್ಷಿಸಿದ ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ಬೆಳೆದಿಲ್ಲ ಎಂಬುದು. ಇವು ಅವರ ಆಕ್ಷೇಪಣೆಗಳು.

ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಆಕ್ಷೇಪಣೆ ಮಾಡುವವರನ್ನು ವಿಶ್ವಾಸಕ್ಕೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಅಂತರಂಗದಲ್ಲಿ ವಿಚಾರಿಸಿದಾಗ ಅವರು ಒಂದು ಮಾತನ್ನು ಎಂದೂ ನಿರಾಕರಿಸಲಾರರು. ಅವರು ತಮ್ಮ ಓದನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದ್ದೇ ಪತ್ತೇದಾರಿ ಕತೆ ಕಾದಂಬರಿಗಳಿಂದ. ಅವರಲ್ಲಿ ಓದುವ ಚಟ, ಸಾಹಿತ್ಯದ ಹಸಿವು ಹುಟ್ಟಿಸಿದ್ದೇ ಪತ್ತೇದಾರಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಎಂಬುದನ್ನವರು ಅರಿತಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೂ ಸಹ ಬಹಿರಂಗವಾಗಿ ಈ ಮಾತನ್ನು ಒಪ್ಪದೇ ಪತ್ತೇದಾರಿಯನ್ನು ಅವಹೇಳನ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಅದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿ ಅಲ್ಲವೆನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಈ ದ್ವಂದ್ವ ನೀತಿಗೆ ಏನೆನ್ನಬೇಕು ಎಂಬುದು ತಿಳಿಯದಂತಾಗಿದೆ.

ಅಪರಾಧದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಜನಿಸಿ ರಕ್ತದೋಕುಳಿಯೊಂದಿಗೆ ಆಟವಾಡುತ್ತ ಬೆಳೆಯುವ ಪತ್ತೇದಾರಿ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೌಲ್ಯ ಹುಡುಕುವದು ಎಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಸೂಕ್ತ ? ಇಲ್ಲಿ ಅಲಂಕಾರ ಪ್ರತಿಮೆ ಮುಂತಾದವುಗಳಿಗೆ ಸ್ಥಾನವಿದೆಯೇ ? ಸೂರ್ಯೋದಯ, ಸೂರ್ಯಾಸ್ತಗಳನ್ನು ಬಣ್ಣಿಸಿದಂತೆ ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಕೃತಿಯ ಸೌಂದರ್ಯ ವರ್ಣನೆ ಮಾಡಲಾದೀತೆ ? ನೀತಿಬೋಧೆ, ಉಪದೇಶ ಮುಂತಾದವುಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಸೂಕ್ತವೆ? ಇದಾವುಗಳಿಗೂ ಇಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾನವಿಲ್ಲ. ಸಶಕ್ತವಾದ ತರ್ಕಬದ್ಧವಾದ ಶಕ್ತಿಯುತ ಕತೆ, ಕುತೂಹಲ ಕೆರಳಿಸುವ ಘಟನೆ, ಕೊನೆಯವರೆಗೂ ರಹಸ್ಯ ಕಾಯ್ದುಕೊಂಡು ಹೋಗುವ ಅಂಶ, ಜನಸಾಮಾನ್ಯರಿಗೆ ತಿಳಿಯುವ ಭಾಷೆ ಇದ್ದರೆ ಸಾಕಲ್ಲವೆ ? ಇವುಗಳನ್ನು ಮೀರಿ ಮತ್ತೆ ಬೇರೆ ಯಾವ ಲಕ್ಷಣಗಳಿವೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ? ಇವೆಲ್ಲ ಇದ್ದುದಕ್ಕೇ ಪತ್ತೇದಾರಿಯೇ ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂದು ಖಡಾಖಂಡಿತವಾಗಿ ಹೇಳಬಹುದು.

ವಿಮರ್ಶಾದೃಷ್ಟಿ ಬದಲಾಗಬೇಕು :

ಸಾಹಿತ್ಯದ ಇತರ ಪ್ರಕಾರಗಳಿಗೆ ಹಚ್ಚುವ ವಿಮರ್ಶಾದಂಡವನ್ನು ಪತ್ತೇದಾರಿ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಹಚ್ಚಬಾರದು. ಇದು ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಅಪರಾಧಶಾಸ್ತ್ರದ ಹಿನ್ನೆಲೆಗೆ ಬರುವ ಅಪರೂಪದ ಪ್ರಕಾರವಾದುದರಿಂದ ಇದಕ್ಕೆ ಬೇಕು ಪ್ರತ್ಯೇಕ ವಿಮರ್ಶಾದಂಡ.

ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಹೇಳುವಂತೆ ಹುಟ್ಟಾ ಕವಿಗೆ ಹುಟ್ಟಾ ವಿಮರ್ಶಕನೇ ಬೇಕು. ಅವರ ಹೇಳಿಕೆ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾದದ್ದು. ಅದರಂತೆ ಪತ್ತೇದಾರಿ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಅವಗತ ಮಾಡಿಕೊಂಡಂಥ, ಅದನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿ ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಂಡಂಥ ವಿಮರ್ಶಕರೇ ಪತ್ತೇದಾರಿ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಬೇಕು. ಖ್ಯಾತ ವಿರ್ಮಶಕರಾದ ಪ್ರೊ. ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತಕೋಟಿಯವರು ಒಂದು ಹೆಜ್ಜೆ ಮುಂದೆ ಹೋಗಿ ನಾವು ಪತ್ತೇದಾರಿ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಅಲಕ್ಷಿಸಿದ್ದೇವೆ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾ, ಈ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾದ ವಿಮರ್ಶಾದೃಷ್ಟಿ ಇರಬೇಕು ಎಂಬುದನ್ನು ಒತ್ತಿ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಇದು ಸಮಯೋಚಿತವೂ, ಯೋಗ್ಯವೂ ಆಗಿದೆ.

ಆಹ್ವಾನ :

ಪತ್ತೇದಾರಿ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಟೀಕಿಸುವವರು, ಅದು ಸಾಹಿತ್ಯವೇ ಅಲ್ಲವೆಂದು ಹೇಳುವವರನ್ನು ದೂಷಿಸುವದು ಸರಿಯಲ್ಲ. ಅವರು ತಮ್ಮ ದೃಷ್ಟಿಗೆ ತೋಚಿದ್ದನ್ನು ನುಡಿಯುತ್ತಾರೆ. ಅಂಥವರಲ್ಲೊಂದು ವಿಜ್ಞಾಪನೆ. ಈ ರೀತಿ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಸೂಚಿಸಿ ತೆಪ್ಪಗೆ ಕೂಡುವದು ಸರಿಯಲ್ಲ. ತಮ್ಮ ಟೀಕೆ, ಟಿಪ್ಪಣೆಗಳಿಗೆ ಸಕಾರಣ ನೀಡಿ ಪತ್ತೇದಾರಿ ಕೃತಿ ಹೇಗಿರಬೇಕು ಎಂಬುದನ್ನು ತಾವೇ ರಚಿಸಿ ತೋರಿಸಿದರೆ ಅದು ಸಾರ್ಥಕವಾದೀತು. ಅದರ ಬದಲು ಪೂರ್ವಗ್ರಹ ಪೀಡಿತರಾಗಿಯೋ ಅಥವಾ ಮತ್ಸರ ಭಾವದಿಂದಲೋ ಇಲ್ಲವೆ ಟೀಕಿಸಬೇಕು ಎಂಬ ಮನೋಧರ್ಮದಿಂದಲೋ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಮಾಡಿದರೆ ಅದು ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಫಲಪ್ರದವಾದೀತು ಎಂಬುದನ್ನು ಅವರು ಒಂದು ಬಾರಿ ಯೋಚಿಸುವದು ಸೂಕ್ತ.

●

ಜಯಂತ ಕಾಯ್ಕಿಣಿಯವರ ಕತೆಗಳು

• ಪ್ರೊ. ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತಕೋಟಿ

'ದಗಡೂ ಪರಬೂನ ಅಶ್ವಮೇಧ' ಸಂಕಲನದ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಜಯಂತ ಕಾಯ್ಕಿಣಿಯವರು ತಮಗೆ ನೈಜವಾದ ಕಥನ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡರು. ವಿವರಗಳ ಸಮೃದ್ಧ ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ಮೆರವಣಿಗೆ, ಅದಮ್ಯವೆನ್ನಬಹುದಾದ ಜೀವನಪ್ರಿಯತೆ - ಇವು ಯಾವಾಗಲೂ ಜಯಂತರ ಕಥೆಗಳ ಪ್ರಮುಖ ಲಕ್ಷಣಗಳಾದರೆ ಅವರ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿಯ ಪರಿಣತಿ ಎಂದರೆ, ಕತೆ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಸೀಮಿತವಾಗದೆ, ವಿವರಗಳ ಧ್ವನಿ ಸಾಮರ್ಥ್ಯದಿಂದ ಬೇರೆ ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ಪಡೆಯಲು ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿದ್ದು. ಕತೆ ತನ್ನನ್ನು ತಾನೇ ಮೀರಿ ಹೋಗಲು ಆಕಾರತೆಯನ್ನು ಪಡೆದಿರುವದು. ಜಯಂತ ಕಾಯ್ಕಿಣಿಯವರು ತಮ್ಮ 'ಬಣ್ಣದ ಕಾಲು' ಸಂಕಲನದ ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ, ಪಂಚತಂತ್ರದ ಒಂದು ಕತೆಯ ಉದಾಹರಣೆಯನ್ನು ಕೊಡುತ್ತ, ಕಥನಸೃಷ್ಟಿ ಕಥನಕಾರನನ್ನೇ ತಿಂದು ಹಾಕುತ್ತದೆ ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಹೇಳಿಕೆಯಲ್ಲಿನ ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷೆಯ ಅಂಶ ಏನೇ ಇರಲಿ ಒಂದು ಮಾತು ಮಾತ್ರ ನಿಜ. ಕಥನಕಾರ ತನ್ನ ಕತೆಯನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುವಾಗ ಕೇವಲ ದೇಹ ಮತ್ತು ಪ್ರಾಣಗಳಷ್ಟನ್ನೇ ದಾನ ಮಾಡುವದಿಲ್ಲ, ಅದಕ್ಕೊಂದು ಮನಸ್ಸನ್ನು ಯೋಚಿಸುವ ಶಕ್ತಿಯನ್ನೂ ಕೊಟ್ಟಿರುತ್ತಾನೆ. ಕತೆ ಕಥನಕಾರನಿಂದ ಬಿಡುಗಡೆಯನ್ನು ಪಡೆದು ತಾನೇ ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ಯೋಚಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಕಥೆಯ ಯೋಚನೆ ಕಥೆಗಾರನ ಯೋಚನೆಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿರಬಹುದು. ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕತೆಗಳಲ್ಲಂತೂ ಕತೆಯ ಅರ್ಥವಂತಿಕೆ ಪದರು ಪದರಾಗಿರುತ್ತದೆ ಅಥವಾ ಆಗಬೇಕು.

ಕತೆಯೇ ಆಗಲಿ, ಕವಿತೆಯೇ ಆಗಲಿ ಅದು ಎಷ್ಟು ಪ್ರಯತ್ನದ ಫಲವೋ ಅಷ್ಟೇ ದೈವಾಯತ್ತವೂ ಹೌದು. ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ಪ್ರಜ್ಞಾವಂತ ಲೇಖಕ ಪ್ರಮುಖ ಕೃತಿಯನ್ನೇ ಬರೆಯಲು ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಅದು ಪ್ರಮುಖವಾಗುವದು ಅಥವಾ ಆಗದಿರುವದು ಅವನ ಕೈಯಲ್ಲಿಲ್ಲ. ಜಯಂತ ಕಾಯ್ಕಿಣಿಯವರು ಕತೆಗಳ ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಪ್ರವೇಶ ಮಾಡುವದಕ್ಕಿಂತ

ಮೊದಲೇ ಅನೇಕ ಪ್ರಮುಖ ಕೃತಿಗಳು ಪ್ರಕಟವಾಗಿದ್ದವು. ಅವು ತಮ್ಮ ಬರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಪುನರುಕ್ತವಾಗದಂತೆ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಜವಾಬ್ದಾರಿ ಅವರಿಗಿತ್ತು. ಪುಣ್ಯಕ್ಕೆ ಉತ್ತರ ಕನ್ನಡ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಫಲವತ್ತಾದ ನೆಲ ಅವರಿಗೆ ಜೀವನದ ಅನೇಕ ಹೊಸ ವಿವರಗಳನ್ನು ದಯಪಾಲಿಸಿತು. ಯಾವುದೇ ಕತೆ ಆಗಿರಲಿ ಅದಕ್ಕೆ ಪ್ರಾದೇಶಿಕತೆ ಅನಿವಾರ್ಯವೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಪ್ರದೇಶದ ಗಾಳಿ, ನೀರು ಬಿಸಿಲುಗಳನ್ನುಂಡು ಕತೆಯೊಳಗಿನ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತವೆ. ಜಯಂತರ ಕತೆಗಳೂ ಆ ಮಾತಿಗೆ ಅಪವಾದವಲ್ಲ. ಅವರ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಉತ್ತರ ಕನ್ನಡ ಜಿಲ್ಲೆಯಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದ್ದರೆ ಇನ್ನು ಕೆಲವು ಮುಂಬಯಿಯ ಗಾಳಿ ಬಿಸಿಲುಗಳನ್ನುಂಡು ಬೆಳೆದಿವೆ. ಕೆಲವು ಉತ್ತರ ಕನ್ನಡ ಜಿಲ್ಲೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ವಚ್ಛಂದವಾಗಿ ಉಸಿರಾಡುತ್ತವೆ, ಕೆಲವು ಮುಂಬಯಿಯ ಇಕ್ಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಉಸಿರುಕಟ್ಟಿ ಒದ್ದಾಡುತ್ತವೆ. ಈ ಮಾತನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸಿ ಹೇಳಲು ಕಾರಣವಿದೆ. ಜಯಂತರ ಕತೆಗಳು ಈ ಶತಮಾನದ ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ವಿರುದ್ಧವಾದ ಎರಡು ಪರಿಸರಗಳಲ್ಲಿ ಜೀವಿಸುತ್ತವೆ. ಮೊದಲನೆಯ ಪರಿಸರವೆಂದರೆ ಭವಿಷ್ಯವೇ ಇಲ್ಲದಂತಿರುವ ಹಳ್ಳಿಗಾಡಿನ ಪರಿಸರ, ಎರಡನೆಯದು ಭವಿಷ್ಯವಿದ್ದರೂ ಉಸಿರು ಕಟ್ಟಿಸುವ ವರ್ತಮಾನದ ಮುಂಬಯಿ. ಕತೆಗಳು ಇಂಥ ಪರಿಸರಗಳ ನೋವು-ನಲಿವುಗಳನ್ನು, ಬೇಸರ ವೇದನೆಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತವೆ. ಸೇವಂತಿಗೆ ಹೂವಿನ ಟ್ರಕ್ಕಿನ ಮೇಲೆ ಕಣ್ಣಿಟ್ಟು ಸಾವನ್ನು ಅಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವ ದುರ್ಗಿ, ಕುರುಡ ಹಾರ್ಮೋನಿಯಮ್ ಮಾಸ್ತರನ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಮಾರುಹೋದ ಪಮ್ಮೀಚ, ಎಂಥ ಸನ್ನಿಯಲ್ಲೂ ಬಳೆ ಮಾಡಿಸಿಯೇ ತೀರುತ್ತೇನೆಂಬ ಭವಾನಿ, ಪೋಲೀಸ್ ವ್ಯಾನಿನಿಂದ ಇಳಿದು ಬಂದ ಗಂಡನಿಗೆ ಹೊಸಕ್ಕಿ ಪಾಯಸ ಕುಡಿಸುವ ನಾಗಮ್ಮ - ಇಂಥವರೆಲ್ಲ ಎಂಥ ದಾರುಣ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲೂ ಬದುಕಿಯೇ ತೀರುತ್ತೇವೆಂದು ಹಟ ಹಿಡಿದ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು. ಆದರೆ ಇವರೆಲ್ಲ ಕತೆಯೊಳಗಿನ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳೇ ಹೊರತು ಇವರೇ ಕತೆಯಲ್ಲ. ಕತೆ ಈ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನಲ್ಲದೆ ಮತ್ತೇನನ್ನೋ ಒಳಗೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಜಯಂತರ 'ಚುಕ್ಕಾಣಿ' ಎಂಬ ಕತೆಯನ್ನು ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿ ನೋಡಬಹುದು. "ಅಂಗಡಿಯ ಹೊರಗೆ ನಿಂತವರೆಲ್ಲ ಗೋಕರ್ಣದಿಂದ ಬಂದು ಹೋಗುವ ನಾಲ್ಕೂವರೆಯ ಕೆಂಪು ಬಸ್ಸಿನ ಸದ್ದಿಗಾಗಿ ಕಾಯುತ್ತಿದ್ದರು". ಈ ವಾಕ್ಯವೆಂದರೆ ಕತೆಯೊಳಗಿನ ಒಂದು ವರ್ಣನೆಯಲ್ಲ, ವಿವರವಲ್ಲ. ಎಂಟು ಪುಟಗಳಷ್ಟು ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ಹರಡಿಕೊಂಡ ಕತೆ ಎಂದರೆ ಮೇಲೆ ಉದ್ಧರಿಸಿದ ವಾಕ್ಯದ ವಿಸ್ತರಣೆ ಎಂದೇ ಹೇಳಬಹುದು. ತದಡಿಯ ಬಂದರು ಕೆಂಪು ಬಸ್ಸಿಗಾಗಿ ಕಾಯುತ್ತಿದೆ, ಬಸ್ಸು ಯಾವ ಕಾರಣಕ್ಕೋ ಬರಲಿಲ್ಲ, ಇದಿಷ್ಟೇ ಕತೆ. ಇದೊಂದು ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಉಳಿದದ್ದೆಲ್ಲ ತದಡಿಯ ಬಂದರಿನ, ಅಲ್ಲಿಯ ಜನಸಮುದಾಯದ, ಅಲ್ಲಿಯ ಹೊಳೆ, ಬೆಟ್ಟ, ಕಡಲು ಮತ್ತು ಮುಗಿಲುಗಳ ವಾಸ್ತವ ವರ್ಣನೆ.

ಈ ವರ್ಣನೆ ಎಷ್ಟು ವಾಸ್ತವವೆಂದರೆ ಇಂದಿಗೂ ತದಡಿಗೆ ಹೋಗಿ ಅದನ್ನೆಲ್ಲ ಕಾಣಬಹುದು. ಆದರೆ ವಾಸ್ತವತೆ ತನಗೆ ತಾನೇ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕೆ ಅರ್ಥ-ಕಲಾತ್ಮಕ

ಅರ್ಥ-ಬರಬೇಕಾದರೆ 'ಅಂಗಡಿಯ ಹೊರಗೆ ಜನರು ದಿನವೂ ಬರುವ ನಾಲ್ಕೂವರೆಯ ಕೆಂಪು ಬಸ್ಸಿಗಾಗಿ ಕಾಯುತ್ತಿರಬೇಕು', ಮತ್ತು ಬಸ್ಸು ಬರಬಾರದು. ಇಡೀ ತದಡಿ ದಿನವೂ ಬಂದು ಹೋಗುವ ಬಸ್ಸು ಬಾರದಿದ್ದರೆ ಉದ್ವಿಗ್ನಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ, ನಿರ್ವಿಣ್ಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಚಿಕ್ಕ ಸಂಗತಿಯೇ ಕಥಾಸೂತ್ರ. ವಾಸ್ತವತೆಯ ಒಡಲಲ್ಲಿ ಒಂದು ಹೊಸ ಸೃಷ್ಟಿ ಸ್ಪಂದನಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಈ ಸ್ಪಂದನದಿಂದಾಗಿ ವಾಸ್ತವತೆಯ ವರ್ಣನೆಯ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ವಿವರ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗುತ್ತದೆ. 'ಟ್ರೈಸಿಕಲ್' ಕತೆಯ ನಾಯಕ ಮಾಸ್ತರರು ರಥ ಬೀದಿಯಲ್ಲಿಯ ಜೋಯಿಸರ ವೀಳ್ಯದ ಹರಿವಾಣದಿಂದ ವೀಳ್ಯವನ್ನು ಜಗಿಯುವದಕ್ಕೂ ಅವರು ಗೋಕರ್ಣಕ್ಕೆ ಯಾವ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ಬಂದರೋ ಅದಕ್ಕೂ ಕಲಾತ್ಮಕವಾದ ಸಂಬಂಧ ಏರ್ಪಡುತ್ತದೆ. ನಾಯಕ ಮಾಸ್ತರರು ತಿರುಗಿ ಊರಿಗೆ ಹೋಗುವಾಗ ಪ್ರಭಾಕರ ಅವರ ಕೈಗೆ ಕೊಡುವ 'ಬಸಲೆಕಟ್ಟು' ಕೃತಜ್ಞತೆಯ, ಮಾನವೀಯತೆಯ ಸಂಜ್ಞೆಯಾಗಿ ಬಿಡುತ್ತದೆ.

ಆದರೆ ಕತೆಯಲ್ಲಿಯ ಅಥವಾ ಹೆಚ್ಚು ಸರಿಯಾಗಿ ಹೇಳಬೇಕೆಂದರೆ, ಕತೆಯ ವರ್ಣನೆಯಲ್ಲಿಯ ಎಲ್ಲ ವಿವರಗಳೂ ಸಂಜ್ಞೆಗಳಾಗುವದಿಲ್ಲ. ಸಂಜ್ಞೆಗಳು ಪ್ರತೀಕಗಳಾಗುವದಿಲ್ಲ. ವಿವರಗಳಿಗಿಂತ ಸಂಜ್ಞೆಗಳು ಹೆಚ್ಚು ಕಾಲ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಉಳಿಯುತ್ತವೆ. ಭಾವಸಂಜ್ಞೆಗಳಾಗಿದ್ದರೆ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಕಲಕುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಪ್ರತೀಕಗಳು ಹೆಚ್ಚು ಲಕ್ಷ್ಯವನ್ನು ಅಪೇಕ್ಷಿಸುತ್ತವೆ. ದುರ್ಗಿ ಸಾಯುವ ರಾತ್ರಿ ಕಿಟಕಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಸೇವಂತಿಗೆ ಹೂವಿನ ಟ್ರಕ್ಕು ಒಂದು ಪ್ರತೀಕವಾಗಿರುವದರಿಂದ ಅದು ತನ್ನ ಅರ್ಥವನ್ನು ಬೇಗ ಬಿಟ್ಟುಕೊಡುವದಿಲ್ಲ. ಅದು ಕೂಡ ಕತೆಯ ವಾಸ್ತವ ವಿವರಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾಗಿದೆ, ಆದರೂ ವಿಸಂಗತವಾಗಿದೆ. ದುರ್ಗಿಯ ಜೀವನದ ಮತ್ತು ಸಾವಿನ ನಿಕೃಷ್ಟತೆ ಮತ್ತು ಅಸಹಾಯ ನಿರ್ದಯತೆಗೂ ಈ ವಿವರಕ್ಕೂ ಸಂಬಂಧವಿಲ್ಲ. ಆದರೂ ಅದು ಕಿಟಕಿಯ ಮೂಲಕ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಸಾಯುವ ರಾತ್ರಿ ಕೂಡ ದುರ್ಗಿ ವರ್ಷಾ ಮತ್ತು ರಶ್ಮಿ ತನಗೆ ಜಡೆ ಹಾಕಬೇಕೆಂದು ಹಟ ಮಾಡುತ್ತಾಳೆ. ಅವರು ಜಡೆ ಹಾಕಿದಾಗ ಅವಳ ಕಣ್ಣುಗಳು ಹೊಳೆಯುತ್ತವೆ. ದುರ್ಗಿ ಬದುಕಿ ಬದುಕಿ ದಣಿದಿದ್ದಾಳೆ. ಈ ದಣಿವು ಒಂದು ಅಪರೂಪದ ಅನುಭವ. ಎಷ್ಟು ದಣಿದರೂ ಅವಳಿಗೆ ಸಾಯಬೇಕೆನ್ನಿಸುವದಿಲ್ಲ. ಅವಳ ಕಣ್ಣು ಸೇವಂತಿ ಹೂವಿನ ಟ್ರಕ್ಕಿನ ಮೇಲೆ ನಟ್ಟಿವೆ. ತಾನು ಸಾಯುತ್ತೇನೆಂದು ಗೊತ್ತಿದ್ದೂ ಅವಳ ಕಣ್ಣು ಏನನ್ನೋ ಹುಡುಕುತ್ತಿವೆ. ಜಯಂತ ಕಾಯ್ಕಿಣಿಯವರ ಮಾನವದರ್ಶನ ಇಲ್ಲಿ ನಿಚ್ಚಳವಾಗಿ ಬೆಳಗುತ್ತಿದೆ ಎಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಜಯಂತರ ಮನುಷ್ಯ ದಣಿದಿದ್ದಾನೆ, ಅವನ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳೆಲ್ಲ ಈ ದಣಿವಿನಿಂದ ಪ್ರೇರಿತವಾದವುಗಳು. ಎಷ್ಟು ದಣಿದಿದ್ದರೂ ಅವನು ಬದುಕುವದನ್ನು ಬಿಡುವದಿಲ್ಲ. ಬಹುಶಃ ಇದೇ ಜಯಂತ ಕಾಯ್ಕಿಣಿಯವರ ಕತೆಗಳ ಆಧುನಿಕತೆಯ ಅಂಶವಾಗಿರಬೇಕು. ಈ ದರ್ಶನಕ್ಕೂ ಅವರ ಕತೆಗಳ ಪ್ರಾದೇಶಿಕತೆಗೂ - ಉತ್ತರ ಕನ್ನಡ ಜಿಲ್ಲೆ ಮತ್ತು ಮುಂಬಯಿ - ನಿಕಟವಾದ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಈ ಸಂಬಂಧವಿದೆಯೆಂದೇ ಜಯಂತರ ಕತೆಗಳು ಎರಡೂ ಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಲೀಲಾಜಾಲವಾಗಿ ತಮ್ಮ ಬದುಕನ್ನು ನಡೆಸುತ್ತವೆ.

ಸೇವಂತಿ ಹೂವಿನ ಟ್ರಕ್ಕು ಕತೆಯ ವಾಸ್ತವ ವಿವರಗಳಲ್ಲಿಯ ಒಂದು ಪ್ರತೀಕವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಈ ಪ್ರತೀಕಕ್ಕೆ ಒಂದೇ ಅರ್ಥವಿರುವದಿಲ್ಲ, ವಿಚಾರ ಮಾಡುತ್ತ ಹೋದಂತೆ ಅದರ ಅರ್ಥಗಳು ಬದಲಾಗುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಈ ಪ್ರತೀಕದ ನಿಜವಾದ ಅರ್ಥವೆಂದರೆ ಕತೆಯೊಡನೆ ಇರುವ ಅದರ ವಿಸಂಗತಿ. ಇಂಥ ವಿಸಂಗತಿ ಇದ್ದೂ ಅದರ ಸಮೀಪದಲ್ಲಿಯೇ ಕತೆ ಹುಟ್ಟುತ್ತದೆಂಬುದೇ ಕತೆಯ ನಿಜವಾದ ಶಕ್ತಿಯಾಗಿದೆ. ಕತೆ ಹಾಳಾಗಿ ಹೋಗಬೇಕಾದಂಥ ಜೀವನಕ್ರಮದಲ್ಲಿಯೇ ಕತೆ ಹುಟ್ಟುತ್ತದೆನ್ನುವದೇ ಒಂದು ವಿಸ್ಮಯ, ಒಂದು ರೀತಿಯ ರಕ್ಷಣೆ. ಅನಾಥರು, ವಿಧವೆಯರು, ಅಗತಿಕರು, ನಿರುದ್ಯೋಗಿಗಳು, ಅಂಗವಿಕಲರು, ಮನೋರೋಗಿಗಳು - ಜಯಂತರ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿಯ ಪಾತ್ರಗಳೆಂದರೆ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಇಂಥವೇ. ಇವರ ಬದುಕಿನ ವೈಯಕ್ತಿಕವಾದ ನೋವಿಗಿಂತ ಇವರ ಬದುಕಿನ ಗತಿ ಕುಂಠಿತವಾಗಿರುವದೇ ಒಂದು ಸಮಸ್ಯೆಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಆದರೂ ಅವರಲ್ಲಿ ಜೀವನಪ್ರೀತಿ ಕಡಿಮೆಯಾಗುವದಿಲ್ಲ. ಕ್ಲಿಯೋಪಾತ್ರಾಳಂತೆ ದುರ್ಗಿ ಸಾಯುವ ಮೊದಲು ಜಡೆ ಹಾಕಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ನಾಗಮ್ಮನ ಗಂಡ ವೆಂಕಟೇಶ ಕಾರವಾರ ಜೇಲಿಗೆ ಹೋಗುವ ಮೊದಲು ಹೆಂಡತಿ ತಂದಿದ್ದ ಹೊಸಕ್ಕಿ ಪಾಯಸವನ್ನು ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ ಉಣ್ಣುತ್ತಾನೆ. ಈ ಮುದತರುವ ಅನುಭವಗಳು ಕ್ಷಣಿಕವಾದವುಗಳು ನಿಜ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಯಾವ ಅನುಭವ ಕ್ಷಣಿಕವಾಗಿಲ್ಲ ? ಯಾವ ಅನುಭವಕ್ಕೂ ಮೊದಲು ಮತ್ತು ಕೊನೆಗಳು ಇರಲೇಬೇಕು. ಆದರೆ ಬದುಕು ವಿಷಮಗತಿಯಲ್ಲಿದ್ದಾಗಲೂ ಇಂಥ ಅನುಭವವನ್ನು ಅನುಭವಿಸಲು ಮನಸ್ಸಿನ ಸ್ಥೈರ್ಯ ಬೇಕು. ಅಂಥ ಸ್ಥೈರ್ಯದ ಒಂದು ನೋಟ ಈ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿದೆ.

ಈ ಎಲ್ಲ ವಿಚಾರಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಜಯಂತರ ಒಂದು ಸಣ್ಣಕತೆಯನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಬೇಕೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಸಣ್ಣಕತೆಯೇ ಜಯಂತರ - ಬಹುತೇಕ ಇಂದು ಬರೆಯುತ್ತಿರುವ ಎಲ್ಲ ಕತೆಗಾರರ - ಪ್ರಮುಖ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿದೆಯೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಸಣ್ಣಕತೆ ಕಾದಂಬರಿಯಂತೆ ಮುಂದುವರಿಯಲಾರದು. ಅದು ಸಂಕುಚಿತವಾಗಿದ್ದರೂ ಸ್ವಯಂಪೂರ್ಣ ಕಾದಂಬರಿಯಂತೆ ಅದಕ್ಕೂ ಮೊದಲು ಮತ್ತು ಕೊನೆಗಳಿವೆ. ಆದರೆ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿಯಂತೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಅನುಭವಗಳ ವಂಶಿಕತೆಯಿಲ್ಲ. ಅನುಭವಗಳ ಕ್ಷಣಿಕತೆಯೇ ಈ ಕಾರಣವಾಗಿರಬಹುದು. ಅದೇನೇ ಇದ್ದರು ಈಗ ನಾನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸ ಬಯಸುವ ಕತೆಯ ಹೆಸರು 'ಬಿಡುಬಿಡು ನಿನ್ನಯ.......' ಅದು ಅವರ 'ಬಣ್ಣದ ಕಾಲು' ಎಂಬ ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿದೆ. 'ಬಿಡು ಬಿಡು ನಿನ್ನಯ ಪಾಶುಪತಾಸ್ತ್ರವ' ಎಂದು ಶುರುವಾಗುವ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಹಾಡಿನ ಒಂದು ತುಣುಕು ಕಥೆಯ ತಲೆಬರಹವಾಗಿರುವದು ಬಹಳ ಸಾರ್ಥಕವಾಗಿದೆ. ಅದು ಬಹುಶಃ ಕರ್ಣ ಮತ್ತು ಅರ್ಜುನರ ಕಾಳಗವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವ ಯಕ್ಷಗಾನದೊಳಗಿನದು. ಅಂಥ ಒಂದು ಕಾಳಗ ಈ ಕತೆಯ ವಸ್ತುವಾಗಿದೆ. ಈ ಕಾಳಗದೊಳಗಿನ ಎದುರಾಳಿಗಳು ಇಬ್ಬರು, ಪಡಸಾಲೆ ಮಾಸ್ತರರು ಮತ್ತು ಘನಶ್ಯಾಮ ಎಂಬ ಹೈಸ್ಕೂಲು ಶಿಕ್ಷಕ.

ಇವರಿಬ್ಬರ ದ್ವೇಷಕ್ಕೆ ಕಾರಣವೆಂದರೆ ಮಿರ್ಜಾನ್ ಕೋಟೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ವಚ್ಛಂದವಾಗಿ ವಿಹರಿಸುತ್ತಿದ್ದ ನವಿಲುಗಳು. ಅಘನಾಶಿನಿ ನದಿಗೆ ಸೇತುವೆ ಕಟ್ಟುವ ಮೊದಲೇ ಬಹುಶಃ ನವಿಲುಗರಿಗಳ ವ್ಯಾಪಾರ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿರಬೇಕು. ಪಡಸಾಲೆ ಮಾಸ್ತರರು ಕನ್ನಡ ಪ್ರಾಥಮಿಕ ಶಾಲೆಯ ಶಿಕ್ಷಕರು. ನವಿಲು ರಾಷ್ಟ್ರ ಪಕ್ಷಿ. ಅದನ್ನು ಬೇಟೆಗಾರರಿಂದ ರಕ್ಷಿಸಬೇಕೆಂಬ ಹುಳ ಅವರಲ್ಲಿ ಹೊಕ್ಕಿದ್ದೇ ಈ ಸಂಘರ್ಷಕ್ಕೆ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ಪಡಸಾಲೆ ಮಾಸ್ತರರು ಗಾಂಧಿ ಮಾದರಿಯ ಸತ್ಯಾಗ್ರಹದ ಸಮರವನ್ನೇ ಪ್ರಾರಂಭಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅಹಿಂಸೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದರೂ ಸತ್ಯಾಗ್ರಹ ಕೂಡ ಒಂದು ಸಮರವೇ. ಈ ಸಮರದಲ್ಲಿ ಅವರಿಗೆ ಶತ್ರುವಾಗುವವನು ಹೈಸ್ಕೂಲ ಶಿಕ್ಷಕನಾದ ಮತ್ತು ಪೇಟೆಯಲ್ಲಿ ಅಂಗಡಿಯನ್ನಿಟ್ಟುಕೊಂಡ ಘನಶ್ಯಾಮ. ಅವನು ನವಿಲುಗರಿಗಳನ್ನು ಮಾರುತ್ತಾನೆಂದು ಪಡಸಾಲೆ ಮಾಸ್ತರರಿಗೆ ತಿಳಿದದ್ದು ತಮ್ಮ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ ಮತ್ತು ಘನಶ್ಯಾಮನ ಮಗ ದಿಲೀಪನ ಗೂಢಚಾರಿಕೆಯಿಂದ. ಪಡಸಾಲೆ ಮಾಸ್ತರರು ತಮ್ಮ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೆ ನವಿಲಿನ ಮಹತ್ವವನ್ನು ತಿಳಿಸಿ, ಅವುಗಳ ಬೇಟೆಯಾಡದಂತೆ, ಅವುಗಳನ್ನು ಪಹರೆ ಮಾಡಬೇಕೆಂದು ಕಲಿಸಿದಾಗ ಘನಶ್ಯಾಮನ ಕೋಪ ತಾರಕಕ್ಕೇರುತ್ತದೆ. ಅವನು ಮಾಸ್ತರರಿಗೆ ಸಾಧ್ಯವಿದ್ದಷ್ಟು ತೊಂದರೆ ಕೊಡಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸುತ್ತಾನೆ. ಸರಕಾರಕ್ಕೆ ದೂರು ಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಅದರ ಫಲವಾಗಿಯೋ ಏನೋ ಮಾಸ್ತರರಿಗೆ ಸಿದ್ಧಾಪುರಕ್ಕೆ ವರ್ಗವಾಗುತ್ತದೆ. ಅವರು ಸಂತೋಷದಿಂದಲೇ ಸಿದ್ಧಾಪುರಕ್ಕೆ ಹೋಗುತ್ತಾರೆ. ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಊರುಗಳಿಗೆ ವರ್ಗವಾಗುತ್ತಿದ್ದರೂ ಮಿರ್ಜಾನ್‌ನ್ನು ಅವರು ಮರೆಯುವದಿಲ್ಲ. ಮಿರ್ಜಾನ್‌ದಲ್ಲಿ ಜಾಗ ಖರೀದಿಸಿ ಮನೆ ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ನಿವೃತ್ತರಾದ ಮೇಲೆ, ಹೆಂಡತಿ ಮಕ್ಕಳು ಬೇಡವೆಂದರೂ ಮಿರ್ಜಾನಿನಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬರೇ ವಾಸ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ವಯಸ್ಸು ಎಪ್ಪತ್ತು ದಾಟಿದ್ದರೂ ಅವರು ಆರೋಗ್ಯವನ್ನು ಕಾಪಾಡಿಕೊಂಡು ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿರುತ್ತಾರೆ. ಘನಶ್ಯಾಮ ಮಾತ್ರ ಮೊದ ಮೊದಲು ಹಾರಾಡಿ, ಮಾಸ್ತರರು ಊರು ಬಿಟ್ಟ ಮೇಲೆ ಮನಸ್ಸು ಖಾಲಿಯಾಗಿ ಕೊನೆ ಕೊನೆಗೆ ಏನೇನೋ ರೋಗಗಳಿಗೆ ತುತ್ತಾಗುತ್ತಾನೆ. ಇಳಿಗಾಲದಲ್ಲೂ ಅವನಿಗೆ ಮಾಸ್ತರರ ಮೇಲೆ ದ್ವೇಷ ತಗ್ಗಿಲ್ಲ. ಅದು ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅಕಾರಣವಾದ ದ್ವೇಷ, ಕಾರಣಗಳನ್ನು ಹುಡುಕಿಕೊಂಡು ಹೋಗುವ ದ್ವೇಷ.

ಕತೆಯ ಕೊನೆಯ ಸನ್ನಿವೇಶ ಹೀಗಿದೆ. ಘನಶ್ಯಾಮ ಈಗ ಕುಮಟೆಯಲ್ಲಿದ್ದಾನೆ. ಅವನ ಮಗ ದಿಲೀಪ ಒಂದು ದಿನ ಮಿರ್ಜಾನಿಗೆ ಬಂದು ಮಾಸ್ತರರನ್ನು ಕಾಣುತ್ತಾನೆ. ಅಪ್ಪ ಬಹಳ ಇಳಿದು ಹೋಗಿದ್ದಾನೆಂದು, ಆದರೂ ಆಗಾಗ ಮಾಸ್ತರರನ್ನು ನೆನಪು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆಂದು ಹೇಳಿ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಮಾಸ್ತರರಿಗೆ ಅವನನ್ನು ಕಾಣಬೇಕೆಂಬ ಆಸೆ. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ರಸ್ತೆಗೆ ಬಂದು ಬಸ್ಸು ಹಿಡಿಯಲು ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಯಾವ ಬಸ್ಸೂ ನಿಲ್ಲುವದಿಲ್ಲ. ನಿರಾಶರಾಗಿ ಮನೆಗೆ ತಿರುಗಿ ಹೋಗುತ್ತಾರೆ. ಇಬ್ಬರ ನಡುವಿನ ದ್ವೇಷ ಏನಾಯಿತೆಂಬುದನ್ನು ಕತೆ ಬಾಯಿಬಿಟ್ಟು

ಹೇಳುವದಿಲ್ಲ. ತಿರುಗಿ ಬರುವಾಗ ಮಾಸ್ತರರು ಕೋಟೆಯ ಗೋಡೆಗೆ ಆತು ನಿಂತುಕೊಂಡ ಒಂದು ಮುದಿ ನವಿಲನ್ನು ಮಾತ್ರ ಕಾಣುತ್ತಾರೆ. ಅಲ್ಲಿಗೆ ಕತೆ ಮುಗಿಯುತ್ತದೆ.

ಮಾಸ್ತರರ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಬಿದ್ದ ಮುದಿ ನವಿಲು ಒಂದು ಶಕ್ತಿಯುತವಾದ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿ ಕತೆಯನ್ನು ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಪರಿಶೀಲಿಸಲು ಒತ್ತಾಯ ಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ಪ್ರತೀಕ ಯಾವದೇ ಆಗಿರಲಿ ಅದಕ್ಕೆ ಕಾಲದ ಒಂದು ಆಯಾಮವಿರುತ್ತದೆ. ಮಾಸ್ತರರ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಬಿದ್ದದ್ದು ಮುದಿ ನವಿಲು. ಪಡಸಾಲೆ ಮಾಸ್ತರರೂ ಈಗ ಮುದುಕರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ದೇಹ 'ಹಳೆಯ ಜೇನುತುಪ್ಪದ ಬಾಟಲಿ'ಯಂತೆ ಮಿರುಗುತ್ತಿದ್ದರೂ ಅವರಿಗೆ ವಯಸ್ಸಾಗಿದೆ. ಅವರು ಕುಮಟೆಗೆ ಹೋಗಬೇಕೆಂದರೆ ಯಾವ ಬಸ್ಸೂ ನಿಲ್ಲುವದಿಲ್ಲ. ಈಗ ಅಘನಾಶಿನಿಯ ಮೇಲೆ ಸೇತುವೆಯಾಗಿ, ಕುಮಟೆ ಹತ್ತಿರವಾಗಿದ್ದರೂ ಬಸ್ಸು ಏರದೆ ಗತಿ ಇಲ್ಲ. ಹೊಸದಾಗಿ ನಿರ್ಮಿತವಾದ ಹೈವೇದಿಂದಾಗಿ, ಕೊಂಕಣ ರೇಲ್ವೆಯ ಕಾಮಗಾರಿಯಿಂದಾಗಿ ಮಿರ್ಜಾನ್ ಊರಿನ ಹಳೆಯ ಶಿಲ್ಪ ಈಗ ಬದಲಾಗಿಬಿಟ್ಟಿದೆ. ಮಾಸ್ತರರ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಬಿದ್ದ ಮುದಿ ನವಿಲು ಹಳೆಯ ಕ್ಯಾಲೆಂಡರಿನಂತೆ ಒಂದು ಕಾಲಕ್ರಮದ ಭಂಗವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಮಾಸ್ತರರು ಮುದುಕರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಅವರಿಗಿಂತ ಚಿಕ್ಕವನಾಗಿದ್ದ ಘನಶ್ಯಾಮನೂ ಈಗ ಮುದುಕ. ಮಿರ್ಜಾನಿನ ಕೋಟೆ ಈಗ ಮೊದಲಿನಂತಿಲ್ಲ. ಅದು ಗುಟಕಾದ ಹರಿದು ಹೋದ ಪ್ಯಾಕೆಟ್ಟುಗಳಿಂದ ತುಂಬಿದೆ. ಮಾಸ್ತರರು ನೋಡಿದ ಈ ಮುದಿ ನವಿಲಿಗೆ ಹಳೆಯ ಸಂಘರ್ಷವನ್ನು ಪ್ರೇರಿಸುವ ಶಕ್ತಿ ಇಲ್ಲ.

ಆದರೆ ನವಿಲಿನ ಪ್ರತೀಕದ ಅರ್ಥವಂತಿಕೆ ಇಷ್ಟಕ್ಕೇ ಮುಗಿಯುವದಿಲ್ಲ. ಪಡಸಾಲೆ ಮಾಸ್ತರರು, ಘನಶ್ಯಾಮ ಮತ್ತು ನವಿಲು ಇವರ ನಡುವಿನ ಸಂಬಂಧ ಬಹಳ ತೊಡಕಿನದಾಗಿದೆ. ಪಡಸಾಲೆ ಮಾಸ್ತರರು ನವಿಲನ್ನು ರಕ್ಷಿಸಬೇಕೆನ್ನುವವರು. ಆದರೆ ಘನಶ್ಯಾಮ ಸಾಧ್ಯವಿದ್ದರೆ ನವಿಲುಗಳನ್ನು ಕೊಂದು ನವಿಲು ಗರಿಗಳ್ನು ಮಾರಿ ದುಡ್ಡು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆನ್ನುವವನು. ಘನಶ್ಯಾಮ ಮತ್ತು ಮಾಸ್ತರರ ನಡುವಿನ ದ್ವೇಷಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಈ ನವಿಲು. ಆದರೆ ನವಿಲುಗಳಿಗೆ ಘನಶ್ಯಾಮನಾಗಲಿ, ಪಡಸಾಲೆ ಮಾಸ್ತರರಾಗಲಿ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲದಿರುವದರಿಂದ ಅದು ಕತೆಯಲ್ಲಿ ತಾನೇ ಒಂದು ಸ್ವತಂತ್ರವಾದ ಪ್ರತೀಕವಾಗುತ್ತದೆ. ಇವರಿಬ್ಬರ ಸಂಘರ್ಷಕ್ಕೆ ನವಿಲು ಒಂದು ನಿಮಿತ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಸಂಘರ್ಷ ಬೆಳೆದಂತೆ ನವಿಲುಗಳು ಕಡಿಮೆಯಾಗಿ ಕೊನೆಗೆ - ಕತೆಯ ಕೊನೆಗೆ ಉಳಿಯುವದು ಒಂದು ಮುದಿ ನವಿಲು ಮಾತ್ರ. ನದಿ, ಗುಡ್ಡ, ಕಡಲುಗಳಂತೆ ನವಿಲುಗಳು ಪರಿಸರದ ಅಂಗವಾಗಿದ್ದಾಗ ಅವುಗಳ ಪ್ರತೀಕಾತ್ಮಕತೆ ಕಾಣುವದಿಲ್ಲ. ಮನುಷ್ಯ ಪ್ರಯತ್ನ ಪ್ರಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಏನನ್ನೋ ಮಾಡಬೇಕೆಂದಾಗ ಮಾತ್ರ ಪ್ರಕೃತಿಗೆ ಒಂದು ಮಾನವೀಯವಾದ ಅರ್ಥ ಬರುತ್ತದೆ. ಇದರ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ನವಿಲು ರಾಷ್ಟ್ರಪಕ್ಷಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಅದರ ಗರಿಗಳು ಮಾರಾಟದ ಸರಕಾಗುತ್ತವೆ - ಹೀಗೆ ನವಿಲಿಗೆ ಅನೇಕ ಅರ್ಥಗಳು ಅಂಟಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ.

ಪಡಸಾಲೆ ಮಾಸ್ತರರು ಮತ್ತು ಘನಶ್ಯಾಮ ಇವರದು ದ್ವೇಷದ ಸಂಬಂಧ. ಘನಶ್ಯಾಮ ಅಹಂಕಾರಿ ಮತ್ತು ಅವನಿಗೆ ದುಡ್ಡು ಮಾಡಬೇಕೆನ್ನುವ ಹಂಬಲ. ಪಡಸಾಲೆ ಮಾಸ್ತರರು ನಿರಹಂಕಾರಿ, ದುಡ್ಡಿಗೆ ಆಸೆ ಮಾಡಿದವರಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅವರು ನವಿಲುಗಳನ್ನು ರಕ್ಷಿಸಬೇಕೆಂದು ಹಟ ತೊಟ್ಟಾಗ ಘನಶ್ಯಾಮನ ದ್ವೇಷ ಭುಗಿಲೆನ್ನುತ್ತದೆ. ಇದಿಷ್ಟೇ ಸಂಗತಿಯ ನೀತಿ ನಿಯಮಗಳು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿವೆ. ಪಡಸಾಲೆ ಮಾಸ್ತರರ ಬಗ್ಗೆಯೇ ಓದುಗನ ಸಹಾನುಭೂತಿ ವಾಲುತ್ತದೆ. ಈ ಸಂಘರ್ಷದಲ್ಲಿ ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸೋಲುವವನು ಘನಶ್ಯಾಮ. ಮಾಸ್ತರರು ವರ್ಗವಾಗಿ ಊರುಬಿಟ್ಟು ಹೋದಾಗ ಅವನ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಶೂನ್ಯ ಕವಿಯುತ್ತದೆ. ಅವನ ಮನಸ್ಸು ಕಹಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಮಾಸ್ತರರು ಊರು ಬಿಟ್ಟು ಹೋದರೂ ಮಿರ್ಜಾನಿನಲ್ಲಿ ಜಾಗ ಕೊಂಡು ಮನೆ ಕಟ್ಟಿಸುತ್ತಾರೆಂದು ಸಂಕಟವಾಗುತ್ತದೆ. ದ್ವೇಷದ ಸಂಬಂಧ ಸ್ನೇಹದ ಸಂಬಂಧದಂತೆ ಮನಸ್ಸನ್ನು ವ್ಯಾಪಿಸಿಬಿಡುತ್ತಾರೆ. ಅವನು ಕತ್ತಲಾದ ಮೇಲೆ ಬ್ಯಾಟರಿ ಬಿಟ್ಟು ಮಾಸ್ತರರನ್ನು ಹುಡುಕುತ್ತಿರುತ್ತಾನೆ. ಮಾಸ್ತರರದು ನಿರಸ್ತ್ರವಾದ ಸಮರ. ಅವರೂ ಅವನನ್ನು ಮರೆಯುವದಿಲ್ಲ.

ಘನಶ್ಯಾಮ ಮತ್ತು ಮಾಸ್ತರರು ಇವರ ನಡುವಿನ ಸಂಘರ್ಷದ ಸೋಲು ಗೆಲವುಗಳಷ್ಟೇ ಕತೆಯಲ್ಲ. ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಮತ್ತೇನೋ ಇದೆ. ಘನಶ್ಯಾಮ ಕ್ರಮೇಣ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಾಣದಾಗುತ್ತಾನೆ. ಅವನು ಮಿರ್ಜಾನ್‌ನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಕುಮಟೆಗೆ ಹೋಗಿ ಮಗನ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ನೆಲೆಸುತ್ತಾನೆ. ಆದರೂ ಅವನಿಗೆ ಪಡಸಾಲೆ ಮಾಸ್ತರರ ನೆನಪು ಹೋಗಿಲ್ಲ. ದ್ವೇಷ ಬಹುಶಃ ಕಡಿಮೆಯಾಗಿಲ್ಲ. ಮಾಸ್ತರರು ಸ್ಥಿತಪ್ರಜ್ಞರಾಗಿಯೇ ಉಳಿದಿದ್ದಾರೆ. ಅವನನ್ನು ಕಂಡು ಬರಬೇಕೆಂದು ರಸ್ತೆಯ ಮೇಲೆ ನಿಂತು ಬಸ್ಸಿಗಾಗಿ ಕಾಯುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಮಾಸ್ತರರ ಈ ನಿಲುವು ಬಹುಶಃ ಸಂಘರ್ಷದ ನಿಲುಗಡೆಯಾಗಬೇಕು.

ಆದರೆ ಈ ಸಂಘರ್ಷದ ತುದಿಗೆ ಮತ್ತೆ ನವಿಲು ನಿಂತಿದೆ. ಈ ಸಾರೆ ಅದು ಮುದಿಯಾದ ನವಿಲು. ಈ ನವಿಲಿನ ಕನ್ನಡಿಯಲ್ಲಿ ಮಾಸ್ತರರಿಗೆ ಬಹುಶಃ ಘನಶ್ಯಾಮನ ರೋಗಗ್ರಸ್ತವಾದ ಶರೀರ ಕಂಡಿರಬೇಕು. ನವಿಲು ಘನಶ್ಯಾಮನೇ ? ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಹೌದು. ನವಿಲಿನಂತೆ ಮಾಸ್ತರರು ಅವನನ್ನೂ ಕಾಪಾಡಿಕೊಂಡವರೇ. ಅವರು ಅವನಿಗೆ ಎಂದೂ ಕೇಡು ಬಗೆಯಲಿಲ್ಲ. ಘನಶ್ಯಾಮ ತಮ್ಮನ್ನು ದ್ವೇಷಿಸುತ್ತಾನೆಂದು ತಿಳಿದಿದ್ದರೂ ಅವರ ಮಗ ದಿಲೀಪನಿಗೆ ಅವರು ನಪಾಸು ಮಾಡಬಹುದಿತ್ತು. ಆದರೆ ಮಾಡಲಿಲ್ಲ. ಅಂದರೆ ಘನಶ್ಯಾಮ ನವಿಲಿನಂತೆ ಅವರಿಂದ ಉಪಕೃತನಾದವನು. ಬಹುಶಃ ಅವನ ದ್ವೇಷ ಹೆಚ್ಚಾಗಲು ಅದೇ ಕಾರಣವಿರಬೇಕು. ಘನಶ್ಯಾಮನನ್ನು ನೋಡಲು ಬಸ್ಸಿನ ದಾರಿ ಕಾಯುತ್ತಿದ್ದ ಅವರ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಈ ಮುದಿನವಿಲು ಬೀಳುತ್ತದೆ.

—

ಈ ಮುದಿನವಿಲು ಪಡಸಾಲೆ ಮಾಸ್ತರರ ರಾಷ್ಟ್ರಪಕ್ಷಿ ಅಲ್ಲ, ಘನಶ್ಯಾಮನ ಬೇಟೆಯೂ ಅಲ್ಲ. ಅದು ಒಂದು ಪ್ರತೀಕ ಮಾತ್ರ. ಈ ದಣಿದ ನವಿಲು ಒಮ್ಮೆ ಮಾತ್ರ ಸಾಯುವ ಅಂಚಿನಲ್ಲಿರುವ ಘನಶ್ಯಾಮನನ್ನು ನೆನಪಿಸುತ್ತದೇನೋ ನಿಜ. ಆದರೆ ಇದಕ್ಕೆ ಬೇರೆ ಲಕ್ಷಣಗಳೂ ಇವೆ. ಅಘನಾಶಿನಿಯ ಮೇಲೆ ಸೇತುವೆ ನಿರ್ಮಾಣವಾಗಿ, ಹೈವೇ ಬಂದು, ಕೊಂಕಣ ರೇಲ್ವೆಯ ಕಾಮಗಾರಿ ನಡೆದಾಗಲೂ ಮಿರ್ಜಾನಿನ ಕೋಟೆಯನ್ನು ತೊರೆಯದ ಈ ನವಿಲು, ಪಡಸಾಲೆ ಮಾಸ್ತರರ ಪ್ರತೀಕವೂ ಆಗುತ್ತದೆ. ನವಿಲುಗಳನ್ನು ಓಡಿಸಿದಂತೆ, ಬೇಟೆಯಾಡಿದಂತೆ ಘನಶ್ಯಾಮ ಇವರನ್ನೂ ವರ್ಗ ಮಾಡಿಸಿದ. ಮಾಸ್ತರರ ಮಕ್ಕಳು ಹುಬ್ಬಳ್ಳಿಗೆ ಹೋಗಿ ನೆಲೆನಿಂತರು. ಅವರ ಹೆಂಡತಿಯೂ ಮಕ್ಕಳಿದ್ದಲ್ಲಿಗೆ ಹೋದಳು. ಆದರೆ ಮಾಸ್ತರರು ಮಾತ್ರ ಈ ಮುದಿ ನವಿಲಿನಂತೆ ಮಿರ್ಜಾನಿನ ನೆಲವನ್ನು ಕಚ್ಚಿಕೊಂಡು ಉಳಿದರು. ಈಗ ಮೊದಲಿನ ಲವಲವಿಕೆ ಅವರಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲ. ಅವರ ಆರೋಗ್ಯ ಚೆನ್ನಾಗಿಯೇ ಇದೆ. ಆದರೆ ಸುತ್ತಲಿನ ಜಗತ್ತು ಬದಲಾಗಿದೆ. ಈಗ ಒಂದು ಬಸ್ಸು ನಿಲ್ಲುವದಿಲ್ಲ. ಮೊದಲಾಗಿದ್ದರೆ ಮಿರ್ಜಾನ್ ಅವರ ಹಿಡಿತದಲ್ಲಿತ್ತು. ನವಿಲುಗಳಂತೆ ಅವರ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳೂ ಆಜ್ಞಾಧಾರಕರಾಗಿದ್ದರು. ಜನ ಪರಿಚಿತರಾಗಿದ್ದರು. ಈಗ ಬಸ್ ಸಿಗಲಿಲ್ಲವೆಂದು ಬೆವರೊರೆಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ ನಿಂತ ಅವರನ್ನು ನೋಡಿ ನಗುವ ಜನ ಅವರಿಗೆ ಪರಿಚಿತರಲ್ಲ. ಹೀಗೆ ಬದಲಾದ ಕಾಲವನ್ನೂ ಕೂಡ ಈ ನವಿಲು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುತ್ತದೆ.

ಆದರೆ ಕಾಲದ ಇನ್ನೊಂದು ವಿಚಿತ್ರ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯೂ ಈ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಸೂಚಿತವಾಗಿದೆ. ಪಡಸಾಲೆ ಮಾಸ್ತರರು ಮತ್ತು ಘನಶ್ಯಾಮ ಇವರ ಸಂಘರ್ಷ ಮಿರ್ಜಾನಿಗೆ ಹಳೆಯ ಮಾತು. ಕಾಲ ಈ ಸಂಘರ್ಷವನ್ನು ಗುಡಿಸಿಹಾಕಿದೆ. ಆದರೆ ಕಾಲ ನಾಶ ಮಾಡುವದನ್ನು ಭಾಷೆ ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಕರ್ಣಾರ್ಜುನರ ಕಾಳಗ ನಡೆದು ಸಾವಿರಾರು ವರ್ಷಗಳಾಗಿ ಹೋಗಿದ್ದರೂ, 'ಬಿಡುಬಿಡು ನಿನ್ನಯ ಪಾಶುಪತಾಸ್ತ್ರವ' ಎಂಬ ಆ ಹಾಡು ಆ ಕಾಳಗದ ನೆನಪನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಪಡಸಾಲೆ ಮಾಸ್ತರರು ಮತ್ತು ಘನಶ್ಯಾಮರ ಸಂಘರ್ಷದಲ್ಲಿ ಹಳೆಯ ಕಾಳಗ ಪುನರುಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಅದೇ ಈ ಕತೆಯ ತಲೆಬರಹವಾಗಿದೆ.

●

ಕಮ್ಮಟದ ಬಗ್ಗೆ ಅನಿಸಿಕೆ

ಡಾ. ಚಿತ್ರಾ ದೈಜೊಡೆ :

ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಬರೀತೇನಿ ಆದ್ರೆ ಮಾತಾಡಲು ಆಗೋದಿಲ್ಲ. ನಾಗಮ್ಮನವರು ಇಂಥಾ ಸದವಕಾಶ ಒದಗಿಸಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ನನಗೆ ಆಸಕ್ತಿ ಹುಟ್ಟಿಸಿದವರು ಡಾ. ಶೀಗಿಹಳ್ಳಿಯವರು. ಅವರ ಹತ್ತಿರ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನ ಮಾಡಿಸಿಕೊಂಡೆ. ನನ್ನ ಒಂದು ಕಥೆ ತರಂಗದಲ್ಲಿ publish ಆಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕೆಲ ಲೇಖಕರು ತಮಗೆ ಸ್ಫೂರ್ತಿ ಹುಟ್ಟಿಸಿದ ಆಂಗ್ಲ ಕವಿಗಳನ್ನು ಪ್ರಾಮಾಣಿಕವಾಗಿ ಹೆಸರಿಸಿದರು. ಕೆಲವರು ಅದನ್ನೇ ದೊಡ್ಡದಾಗಿಸಿ ಹೇಳಿದರು. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಇಷ್ಟು ಒಳ್ಳೆಯ writers ಇದ್ದಾರೆ. ಕೆಲ topics ಹಳೆಯದಾಗಿವೆ. ಶೋಷಣೆ ಬರೀ ಜಾತಿ ಅಥವಾ ವರ್ಗದ್ದಲ್ಲ, ಎಲ್ಲ ಕಡೆಗೇ ನಡೆದಿದೆ. ಹೆಣ್ಣು ಮಕ್ಕಳು ಇವತ್ತು ಬರೀತಾ ಇದ್ದೇವೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಸ್ವಲ್ಪ realistic ಇದ್ರೂ ಕೂಡಾ ಸ್ವಲ್ಪ ವೈಭವೀಕರಿಸಿ ಬರೀತಾ ಇದ್ದೇವೆ. ಹೆಂಗಸರ problemನ್ನ ಅಷ್ಟೇ ಹೇಳದೇ ಬೇರೆಯದರ ಬಗ್ಗೆನೂ ಬರೀಬೇಕು. ಇಂಗ್ಲೀಷಿನಲ್ಲಿ ಕವಿತೆ ಬರೆದಿದ್ದೇನೆ, ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದೇನೆ. ಆದರೆ ಕೆಲ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಲು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಬರೆಯಬೇಕೆಂಬ ಆಸೆಯಿದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ನಮಗಿರುವ ಶಬ್ದಗಳ ಕೊರತೆಯನ್ನು ನಾವು ನೀಗಿಸಬೇಕು. I am very greatful to Mohan Nagammanavar to speak here.

ಡಾ. ಗುರುದೇವಿ ಹುಲೆಪ್ಪನವರಮಠ :

ಎರಡು ದಿನದ ಈ ಕಮ್ಮಟದಲ್ಲಿ ವಿಹರಿಸಿ ಬಹಳ ಸಂಭ್ರಮಿಸಿದ್ದೇವೆ. ಇದು ಸಜ್ಜನರ ಸಹವಾಸ, ಕಥಾ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಪಾರ ಸಾಧನೆಗೈದ ಅನೇಕ ಹಿರಿಯರನ್ನು ನೋಡುವ ಸೌಭಾಗ್ಯ ಇಲ್ಲಿದೆ. ಸಂಪನ್ಮೂಲ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಬಹಳ ಸಾಮಾನ್ಯರಾಗಿ ಕಥಾ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಆಳವನ್ನು ಕುರಿತು ಮಹನೀಯರು ತಂತ್ರ, ವಸ್ತು, ಶೈಲಿಯ ಬಗ್ಗೆ ವಿಚಾರ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅದರ ಮೂಲಕ ನನ್ನ

ಕಥಾ ಕುರಿತ ಜ್ಞಾನ ಪರಿಧಿಯನ್ನು ಹಿಗ್ಗಿಸಿದ್ದಾರೆ. ತಮ್ಮ ಕಥಾ ಕೃಷಿಯ ಕುರಿತಾಗಿ ಬಹಳ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನ ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಅಣ್ಣಾ ಮೋಹನ ನಾಗಮ್ಮನವರ ಇಂಥ ಒಳ್ಳೆಯ ಕಾರ್ಯ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಅವರಿಗೆ ಕೃತಜ್ಞತೆ ಹೇಳುತ್ತೇನೆ.

ಯೋಗೀಶ್ ಭಟ್ :

ಶತಮಾನದ ಇತಿಹಾಸವಿರುವ ಕರ್ನಾಟಕ ವಿದ್ಯಾವರ್ಧಕ ಸಂಘ ಹಾಗೂ ದಿ. ಬಸವರಾಜ ಕಟ್ಟೀಮನಿ ವೇದಿಕೆ ಇವೆರಡೂ ಶಕ್ತಿಗಳನ್ನ ನೆನೆಸಿಕೊಂಡು ಒಂದೆರಡು ವಿಚಾರಗಳನ್ನ ನಿಮ್ಮ ಮುಂದಿಡ್ತಾ ಇದ್ದೇನೆ. ಎರಡು ದಿನಗಳ ಈ ಕಮ್ಮಟಕ್ಕೆ ಬರಬಾರದೆಂದುಕೊಂಡಿದ್ದೆ. ಆದ್ರೆ ಬರದಿದ್ರೆ ನನಗೇ ನಷ್ಟವಾಗುತ್ತಿತ್ತು ಅನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಯಾಕೆಂದ್ರೆ ಇಲ್ಲಿರುವ ಯಾವುದೋ ಸಿದ್ಧ ಮಾದರಿಯನ್ನನುಕರಿಸಿ ಕಥೆ ಬರೀಬಹುದು. ಇಲ್ಲಿ ಡಾ. ಗಿರಡ್ಡಿಯವರೋ ಅಥವಾ ಮತ್ತ್ಯಾರೋ ಒಂದು ಇಂಜೆಕ್ಷನ್ ಕೊಟ್ಟಿಡ್ತಾರೆ. ನಾನು ತತ್‌ಕ್ಷಣ ಕತೆಗಾರನಾಗ್ತೀನಿ ಅಂದ್ಕೊಂಡಿದ್ದೆ. ಆದ್ರೆ ನನ್ನ ಸ್ನೇಹಿತರ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹದಿಂದ ಇಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದೆ. ನಾಲ್ಕೈದು ಸ್ನೇಹಿತರು ಸಿಗ್ತಾರೆ, ಇದರ ಬಗ್ಗೇನೇ ಕಥೆ ಬರೆಯಬಹುದು ಅಂದ್ಕೊಂಡಿದ್ದೆ. ಹಿರಿಯಣ್ಣನಾದ ಮೋಹನ ನಾಗಮ್ಮನವರು ಎಲ್ಲಾ ಅಚ್ಚುಕಟ್ಟಾಗಿ ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಸ್ನೇಹಿತರೇ, ಕೊಚ್ಕೋಳ್ಳಿಕ್ಕೆ ಹೇಳುವ ಮಾತಲ್ಲ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಿಸುವ ಅನೇಕ ಶಿಬಿರಗಳನ್ನು ನಾ attend ಮಾಡಿದ್ದೇನೆ. ಆದ್ರೆ ಈ ಎರಡು ದಿನಗಳ ಕಮ್ಮಟದ ಅನುಭವ ತೀವ್ರ ಹಾಗೂ ದಟ್ಟವಾದದ್ದು. ಆಶಯ ಭಾಷಣದಿಂದ ಶುರುವಾದ ಒತ್ತಡ, ಡಾ. ಹೆಮ್ಮಿಗೆಯವರ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ತೀವ್ರವಾಗ್ತಾ, ನಿನ್ನೆಯ ಕೆಲ ಘೋಷಣಾ ವಾಕ್ಯಗಳು ಮುಂಬರುವ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಶಕ್ತಿಶಾಲಿಯಾಗುವ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳಿವೆ. ಇದನ್ನು ಸಂಘಟಿಸಿದ ಸಾಂಘಿಕ ಶಕ್ತಿಗೆ, ಸಂಚಾಲಕರ ಆತ್ಮವಿಶ್ವಾಸಕ್ಕೆ ಮತ್ತು ಎಲ್ಲ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸಂವಾದದಲ್ಲಿ ಸಂಬಂಧಿಸಿದವರಿಗೆ ಧನ್ಯವಾದಗಳು. ಇಂಥ ಕಮ್ಮಟಗಳು ಪ್ರತಿ ವರ್ಷ ಆಗಬೇಕೆನ್ನುವದು ನಮ್ಮ ಆಶಯ. ಉಳಿದೆಲ್ಲ ಆಯಾಮಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಕಮ್ಮಟ ಅತ್ಯಂತ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿದೆ. ಇಷ್ಟೆಲ್ಲಾ ಇದ್ರೂ ಕೂಡಾ ನಾ ನಿರೀಕ್ಷಿಸಿದಂತೆ ಗುಂಪು ಚರ್ಚೆಗಳನ್ನು ಮಾಡಿಸಿದ್ದರೆ ಚೆನ್ನಾಗಿತ್ತು ಅಂತ. ಈ ಕಮ್ಮಟದಲ್ಲಿ ದರ್ಶನ ಆಗಿದೆ. ಸಂವಾದಗಳು, ಚರ್ಚೆ, ಹಿರಿಯರ ಅನುಭವ ಮಾತುಗಳಿಂದ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಾಗಿದೆ.

ಶ್ರೀಮತಿ ಪದ್ಮಜಾ ಉಮರ್ಜಿ :

ಮುಸ್ಸಂಜೆಯ ಈ ಸುಂದರ ವಾತಾವರಣದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತಿರುವ ಕಮ್ಮಟಕ್ಕೆ ವಂದನೆಗಳು. ಘಟಾನುಘಟಿಗಳಾದ, ಅನುಭವ ಪರಿಪಕ್ವತೆಯುಳ್ಳವರನ್ನು ವೇದಿಕೆಯ ಮೇಲೆ ಕೂರಿಸಿದ ಸೋದರ ನಾಗಮ್ಮನವರಿಗೆ ವಂದನೆಗಳು. ನಮಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಚೌಕಟ್ಟನ್ನು ಹಾಕಿ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನ ಮಾಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ನಿನ್ನೆಯವರೆಗೆ ಶಿಲೆಯಾಗಿದ್ದವರನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಅನುಭವದ ಪೆಟ್ಟು ತಿನ್ನಿಸಿ ಮೂರ್ತಿಯಾಗಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಸುದರ್ಶನ ದೇಸಾಯಿಯವರ ಆತ್ಮೀಯ ಮಾತು ಬಹಳ ಹಿಡಿಸಿತು. ಇಲ್ಲಿ ಉದಯೋನ್ಮುಖರ ಕೃತಿಗಳ ಕುರಿತು ವಿಮರ್ಶೆ ನಡೆದಿದ್ದರೆ ಇನ್ನೂ ಚೆನ್ನಾಗಿತ್ತು. ನಮ್ಮ ತಪ್ಪುಗಳನ್ನು ತಿಳಿಸಿಕೊಟ್ಟರೆ ಒಳ್ಳೆಯದು.

ಹನುಮಂತರಾವ ನಾಗಪ್ಪಗೋಳ :

ಸಂತೋಷ ಉಕ್ಕಿದಾಗ ಮಾತು ಮೌನವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಗಲುವಾಗ ದುಃಖ ಹೆಪ್ಪುಗಟ್ಟುತ್ತದೆ. ಎರಡು ದಿನಗಳಿಂದ ಸೇರಿರುವ ನಾವು ಅನುಭವ ಪಡೆದು ಸ್ಫೂರ್ತಿಯಿಂದ ಹೊಸ ಕಥೆ ಹೆಣೆಯಲು ಹೊರಟಿದ್ದೇವೆ. ಈ ಕಮ್ಮಟ ಏರ್ಪಡಿಸಿದ ಸಂಚಾಲಕರಿಗೆ ಧನ್ಯವಾದಗಳು.

ಅನುಬಂಧ

ಕನ್ನಡದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂಸ್ಥೆ
ಕರ್ನಾಟಕ ವಿದ್ಯಾವರ್ಧಕ ಸಂಘ

• ಡಾ. ಜಿ. ಎಂ. ಹೆಗಡೆ

ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ನಾಡು - ನುಡಿ, ಸಾಹಿತ್ಯದ ಏಳಿಗೆಯ ಏಕೈಕ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡ ಧಾರವಾಡದ ಕರ್ನಾಟಕ ವಿದ್ಯಾವರ್ಧಕ ಸಂಘಕ್ಕೆ ನೂರಾಹತ್ತು ವರ್ಷಗಳ ದೊಡ್ಡ ಪರಂಪರೆಯಿದೆ. ದಕ್ಷಿಣ ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರವಾಗಿದ್ದ ಧಾರವಾಡದಲ್ಲಿ ಮರಾಠಿ ಪ್ರಾಬಲ್ಯದಿಂದ ಕನ್ನಡದ ಸ್ಥಿತಿ ಶೋಚನೀಯವಾಗಿದ್ದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕ ವಿದ್ಯಾವರ್ಧಕ ಸಂಘ (೨೦ ಜುಲೈ, ೧೮೯೦) ಸ್ಥಾಪಿತವಾದದ್ದು ಒಂದು ಚಾರಿತ್ರ್ಯಕ ಘಟನೆಯಾಗಿದೆ. ಅಖಿಲ ಕರ್ನಾಟಕ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯ ಮೊದಲ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂಸ್ಥೆಯಾದ ಕರ್ನಾಟಕ ವಿದ್ಯಾವರ್ಧಕ ಸಂಘದ ಮೊದಲ ಅಧ್ಯಕ್ಷರು ಶಾಮರಾವ್ ವಿಠ್ಠಲ ಕಾಯ್ಕಿಣಿ. ಕಾರ್ಯದರ್ಶಿ ರಾ. ಹ. ದೇಶಪಾಂಡೆ. ಕರ್ನಾಟಕದ ವಿವಿಧ ಭಾಗಗಳ ಕನ್ನಡಿಗರು ಇದರ ಆಜೀವ ಸದಸ್ಯರು. ಕನ್ನಡಕ್ಕಾಗಿ ದುಡಿದ ಝಿಗ್ಲರ್, ಕಿಟೆಲ್, ಬಿ. ಎಲ್. ರೈಸ್ ಮೊದಲಾದ ವಿದೇಶಿ ಮಿಶನರಿಗಳು ಗೌರವ ಸದಸ್ಯರಾಗಿ; ಬಿ. ಎಂ. ಶ್ರೀ, ಮಾಸ್ತಿ, ಆಲೂರು ವೆಂಕಟರಾವ್ ಮೊದಲಾದ ಹಿರಿಯ ಸಾಹಿತಿಗಳು ಪ್ರಧಾತೃಗಳಾಗಿದ್ದ ಕರ್ನಾಟಕ ವಿದ್ಯಾವರ್ಧಕ ಸಂಘ ಕನ್ನಡದ ಏಳಿಗೆಗೆ ಶ್ರಮಿಸಲು ಮುಂದಾಯಿತು. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತು ಮತ್ತು ನಾಡಿನ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕನ್ನಡಪರ ಸಂಘ - ಸಂಸ್ಥೆಗಳಿಗೆ ಕರ್ನಾಟಕ ವಿದ್ಯಾವರ್ಧಕ ಸಂಘ ಮಾತೃಸಂಸ್ಥೆಯಾಗಿದೆ. ಕನ್ನಡದ ಪುನರುಜ್ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕ ವಿದ್ಯಾವರ್ಧಕ ಸಂಘ ಅದ್ವಿತೀಯ ಕಾರ್ಯ ಮಾಡಿದೆ. ಮುಂಬಯಿ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಮರಾಠಿ; ನಿಜಾಮರ ಆಡಳಿತದ ಹೈದರಾಬಾದ್ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಉರ್ದು, ತೆಲುಗು; ಮದ್ರಾಸ್ ಪ್ರಾಂತದಲ್ಲಿ ತಮಿಳು ಭಾಷಾ ಪ್ರಾಬಲ್ಯ ಪಡೆದು ಕನ್ನಡ ನಿರ್ಲಕ್ಷ್ಯಕ್ಕೆ ಗುರಿಯಾದಾಗ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಶಿಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಗಣ್ಯಸ್ಥಾನವನ್ನು ತಂದುಕೊಡಲು ಕರ್ನಾಟಕ ವಿದ್ಯಾವರ್ಧಕ

ಸಂಘ ಮುಂದಾಯಿತು. ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಮಾತನಾಡಲು, ಉಪನ್ಯಾಸ ಮಾಡಲು ಹುರಿದುಂಬಿಸಿ, ಕನ್ನಡ ಉಪನ್ಯಾಸಮಾಲೆ, ಕನ್ನಡ ವಾಕ್‌ಸ್ಪರ್ಧೆಗಳನ್ನು ಅದು ನಡೆಸಿತು. ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಪರೀಕ್ಷೆಯನ್ನು ನಡೆಸುವ ಮೂಲಕ ಕನ್ನಡದ ಅಭ್ಯಾಸಕ್ಕೆ ಬುನಾದಿ ಹಾಕಿತು. ಧಾರವಾಡದಲ್ಲಿ ಗ್ರಂಥಕರ್ತರ ಸಮ್ಮೇಳನ ಜರುಗಿಸಿ ಕನ್ನಡ ಲೇಖಕರ ಗ್ರಂಥ ಪ್ರಕಾಶನಕ್ಕೆ ಉತ್ತೇಜನ ನೀಡಿತು. ಜಿಲ್ಲಾ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮ್ಮೇಳನ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಮೊದಲು ಆರಂಭಿಸಿದ್ದು ಕರ್ನಾಟಕ ವಿದ್ಯಾವರ್ಧಕ ಸಂಘ. ಕನ್ನಡ ವಾಙ್ಮಯ ಪ್ರಸಾರಕ್ಕಾಗಿ 'ವಾಗ್ಭೂಷಣ ಪಂಡಿತ' ಪತ್ರಿಕೆಯನ್ನು ೧೮೯೬ ರಲ್ಲಿ ಆರಂಭಿಸಿ ೨೩ ವರ್ಷಗಳ ಕಾಲ ನಡೆಸಿ ಕನ್ನಡ ವಿದ್ವತ್ತಿನ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ಕಾರಣವಾಯಿತು.

ಧಾರವಾಡದ ಕಲೆಕ್ಟರಾಗಿದ್ದ ಗಿಬ್ಸ್ ಅವರಿಂದ ನಿವೇಶನ ಪಡೆದುಕೊಂಡು ೧೯೦೫ ರಲ್ಲಿ ಆರಂಭಗೊಂಡ ಕರ್ನಾಟಕ ವಿದ್ಯಾವರ್ಧಕ ಸಂಘದ ಕಟ್ಟಡ ಮೈಸೂರು ಮಹಾರಾಜರು ಹಾಗೂ ಸಾರ್ವಜನಿಕರು, ಕನ್ನಡಾಭಿಮಾನಿಗಳ ಆರ್ಥಿಕ ಸಹಾಯದಿಂದ ನಗರದ ಹೃದಯಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಕೇಂದ್ರವಾಗಿ ಬೆಳೆದು ನಿಂತಿದೆ. ಕರ್ನಾಟಕ ವಿದ್ಯಾವರ್ಧಕ ಸಂಘದಲ್ಲಿ ಬಹು ಹಿಂದೆಯೇ ಆರಂಭಗೊಂಡ ಗ್ರಂಥಾಲಯ ಮತ್ತು ಶಾಂತೇಶ ವಾಚನಾಲಯ ಇಂದಿಗೂ ಅಪೂರ್ವ ಭಂಡಾರವಾಗಿದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರೇಮಿ ಕನ್ನಡ ಓದುಗರಿಗೆ ಪ್ರಿಯವಾದ ತಾಣವಾಗಿದೆ.

ಕರ್ನಾಟಕ ವಿದ್ಯಾವರ್ಧಕ ಸಂಘ ತನ್ನ ನೂರಾಹದಿಮೂರು ವರ್ಷಗಳ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ನೂರಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚು ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿದೆ. ಗಳಗನಾಥರಂತಹ ಕಾದಂಬರಿಕಾರರ ಮೊದಲ ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರಕಟಿಸಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಅವರು ಬೆಳಗುವಂತೆ ಮಾಡಿದೆ. ೧೮೯೨ ರಲ್ಲಿ ಭವಭೂತಿಯ ಉತ್ತರ ರಾಮಚರಿತದ ಕಾವ್ಯಾವಲೋಕನ, ಶಬ್ದಾನುಶಾಸನ, ಕನ್ನಡದ ನೆಲೆ, ಕರ್ನಾಟಕ ಜನಜೀವನ, ಜೈನಧರ್ಮ ಪರಿಭಾಷೆ, ಸರ್ವಜ್ಞನ ವಚನಗಳು, ಕರ್ನಾಟಕದ ಹರಿದಾಸರು, ಅಸಂಗತನಾಟಕಗಳು, ಚೆನ್ನವೀರ ಕಣವಿ ಕಾವ್ಯದೃಷ್ಟಿ, ರುಚಿ ಮೊದಲಾದ ಮೌಲಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿದೆ. ದಕ್ಷಿಣ ಕರ್ನಾಟಕ - ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಬಾಂಧವ್ಯವನ್ನು ಬೆಳೆಸಲು ಕರ್ನಾಟಕ ವಿದ್ಯಾವರ್ಧಕ ಸಂಘ ಮೊದಲಿನಿಂದಲೂ ಯತ್ನಿಸುತ್ತ ಬಂದಿದೆ. ನಾ. ವೆಂ. ಕುರಡಿಯವರು 'ಆರ್. ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್ಯರ ಜೀವನ ಚರಿತ್ರೆ'ಯನ್ನು, ಬಿ. ವೆಂಕಟಾಚಾರ್ಯರ 'ಅಮೃತಪುಲಿನಗಳು' ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು ಸಂಘ ಪ್ರಕಟಿಸಿದೆ. ೧೯೦೦ ರಿಂದ ೧೯೪೦ ರ ವರೆಗೆ ೧೭೫ ಗ್ರಂಥಕಾರರಿಗೆ ೧೪,೯೯೦ ರೂಪಾಯಿಗಳ ಸಂಭಾವನೆ ನೀಡಿ ಅವರ ಸಾಹಿತ್ಯ ವ್ಯವಸಾಯಕ್ಕೆ ಸಂಘ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ನೀಡಿದೆ. ಬೇಂದ್ರೆ, ಬೆಟಗೇರಿಯವರು ೧೯೦೬ ರಲ್ಲಿ ಆರಂಭಿಸಿದ ನಾಡಹಬ್ಬದ ಉತ್ಸವವನ್ನು ನಿರಂತರವಾಗಿ ಸಂಘ ನಡೆಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಿದೆ.

ಕನ್ನಡಿಗರಲ್ಲಿ ಭಾಷಾಭಿಮಾನ, ಕನ್ನಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಅಭಿಮಾನ ಬೆಳೆಸಿದ ಕರ್ನಾಟಕ ವಿದ್ಯಾವರ್ಧಕ ಸಂಘವು ಕರ್ನಾಟಕ ಏಕೀಕರಣಕ್ಕಾಗಿ ದೊಡ್ಡ ಹೋರಾಟ ಮಾಡಿದೆ. ಭಾರತ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಮತ್ತು ಕನ್ನಡತ್ವದ ವಿಕಾಸ ಸಂಘದ ಧ್ಯೇಯವಾಗಿತ್ತು. ಧಾರವಾಡದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಸಂಶೋಧನ ಕೇಂದ್ರ ಹಾಗೂ ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ಸ್ಥಾಪನೆ, ಆಕಾಶವಾಣಿಯ ಕೇಂದ್ರದ ಹುಟ್ಟು - ಇವೆಲ್ಲದರಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕ ವಿದ್ಯಾವರ್ಧಕ ಸಂಘ ಅಪಾರವಾಗಿ ಶ್ರಮಿಸಿದೆ. ೧೯೧೧ ರಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕ ವಿದ್ಯಾವರ್ಧಕ ಸಂಘದಲ್ಲಿ ಬಿ. ಎಂ. ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯನವರು 'ಕನ್ನಡಮಾತು ತಲೆ ಎತ್ತುವ ಬಗೆ' ವಿಷಯವಾಗಿ ಉದ್ಬೋಧಕ ಉಪನ್ಯಾಸ ಮಾಡಿದ್ದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಬೇಕು. ಕನ್ನಡ ನಾಡು - ನುಡಿಯ ಹೋರಾಟಕ್ಕಾಗಿ ಕರ್ನಾಟಕ ವಿದ್ಯಾವರ್ಧಕ ಸಂಘ ತನ್ನ ಹೃದಯವನ್ನು ತೆರೆದುಕೊಂಡು ಕಾರ್ಯಮಾಡಿದೆ. ಗೋಕಾಕ ಚಳುವಳಿಯ ಕೇಂದ್ರ ಸ್ಥಾನ ಧಾರವಾಡದ ವಿದ್ಯಾವರ್ಧಕ ಸಂಘ ಎಂಬುದು ಸರ್ವವಿದಿತ. ಕನ್ನಡ ಚಳುವಳಿಯ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ವಿದ್ಯಾವರ್ಧಕ ಸಂಘ ಮಹತ್ವದ ಪಾತ್ರ ವಹಿಸಿದೆ.

ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತಿಗಳ ಉಪನ್ಯಾಸ, ಸನ್ಮಾನ, ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಚಾರ ಸಂಕಿರಣ, ಕವಿಗೋಷ್ಠಿಗಳನ್ನು ಎಡೆಬಿಡದೆ ನಡೆಸುತ್ತ ಬಂದ ವಿದ್ಯಾವರ್ಧಕ ಸಂಘವು ಹಲವು ವೇದಿಕೆಗಳ ಮೂಲಕ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ ನಡೆಸುತ್ತಲಿದೆ. ಸಾಸನೂರ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಮಾಲೆ, ಕಿತ್ತೂರರಾಣಿ ಚನ್ನಮ್ಮ ವಿನಾಯಕ, ಬಸವಜಯಂತಿ ಆಚರಣೆ, ಕಾನೂನು ಪದವೀಧರರಿಗೆ ಪಾರಿತೋಷಕ, ಕೊಟ್ರಶೆಟ್ಟಿ ದತ್ತಿ ಉಪನ್ಯಾಸ, ಆರ್. ಸಿ. ಹಿರೇಮಠ ಸ್ಮಾರಕ ಭಾಷಣ ಆರ್. ಸಿ. ನಾಗಮ್ಮನವರ ದತ್ತಿ ಹೀಗೆ ಹಲವು ದತ್ತಿ ಉಪನ್ಯಾಸಗಳ ಜೊತೆಗೆ 'ಮಾತೋಶ್ರೀ ರತ್ನಮ್ಮ ಹೆಗ್ಗಡೆ ಮಹಿಳಾ ಗ್ರಂಥ ಬಹುಮಾನ'ದ ಯೋಜನೆಯಲ್ಲಿ ಐವತ್ತಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚು ಲೇಖಕಿಯರಿಗೆ ಗ್ರಂಥ ಬಹುಮಾನ ನೀಡಿ ಸನ್ಮಾನಿಸಿದ ಕೀರ್ತಿ ವಿದ್ಯಾವರ್ಧಕ ಸಂಘಕ್ಕಿದೆ. ಸಾಹಿತಿಗಳ ಭಾವಚಿತ್ರಗಳ ದೊಡ್ಡ ಭಂಡಾರವನ್ನು ಇದು ಹೊಂದಿದೆ.

ಕರ್ನಾಟಕ ವಿದ್ಯಾವರ್ಧಕ ಸಂಘಕ್ಕೆ ಕನ್ನಡದ ಧೀಮಂತ ಹೋರಾಟಗಾರ, ಪತ್ರಕರ್ತ, ಚಿಂತನಶೀಲ ನಾಯಕ ಡಾ. ಪಾಟೀಲ ಪುಟ್ಟಪ್ಪನವರು ಮೂರೂವರೆ ದಶಕಗಳಿಂದ ಅಧ್ಯಕ್ಷರಾಗಿದ್ದು, ಸಾಹಿತಿ, ಸಂಶೋಧಕ, ಕನ್ನಡಾಭಿಮಾನಿಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಕಾರ್ಯಕಾರಿ ಸದಸ್ಯ ಮಂಡಳಿಯು ಸಂಘದ ಏಳಿಗೆಗೆ ಶ್ರಮಿಸುತ್ತಿದೆ. ವ್ಯಾಪಾರ ಮಳಿಗೆಗಳ ಮೂಲಕ ಸಂಘಕ್ಕೆ ಶಾಶ್ವತ ಆದಾಯ, ಆರ್ಥಿಕ ಸಂಪನ್ಮೂಲ ಬರುವಂತೆ ಮಾಡಿದೆ. ಈಗ ಸುಸಜ್ಜಿತವಾದ ಡಾ. ಪಾಟೀಲ ಪುಟ್ಟಪ್ಪ ಸಭಾಭವನ ನಿರ್ಮಾಣಗೊಂಡಿದೆ.

ಕರ್ನಾಟಕ ವಿದ್ಯಾವರ್ಧಕ ಸಂಘವು ಕನ್ನಡದ ಕೇಂದ್ರಸ್ಥಾನವಾಗಿ, ಧಾರವಾಡದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪ್ರಪಂಚದ ಹೃದಯಮಂದಿರವಾಗಿ, ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಚಟುವಟಿಕೆಯ ನೆಲೆಯಾಗಿ ಕನ್ನಡದ ಸೇವೆಯನ್ನು ನಿರಂತರವಾಗಿ ನಡೆಸುತ್ತಿದೆ. ಗೋವೆಯಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ಮುಂಬೈನಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಸಮ್ಮೇಳನ ಜರುಗಿಸಿ ಹೊರನಾಡಿನಲ್ಲಿರುವ ಕನ್ನಡಿಗರಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಅಭಿಮಾನ ಬೆಳೆಸಿದೆ. ದೇಶೀಯತೆ, ಭಾರತೀಯತೆಯ ಚಿಂತನೆಗೆ ಮಹತ್ವ ಹೆಚ್ಚುತ್ತಿರುವ ಸಮಕಾಲೀನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಪೂರ್ವ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕ ವಿದ್ಯಾವರ್ಧಕ ಸಂಘ ನಾಡು - ನುಡಿ - ಸಾಹಿತ್ಯ, ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಅಭಿಮಾನ ಬೆಳೆಸಿದ್ದು ನಿಜಕ್ಕೂ ಅನನ್ಯಕಾರ್ಯವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಅನುಭವದಿಂದ ಬಿಡುಗಡೆಗೊಂಡು ಕನ್ನಡದ ಜನ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾಗಿ ಬೆಳೆಯಬೇಕೆಂಬ ಆಶಯವನ್ನು ವಿದ್ಯಾವರ್ಧಕ ಸಂಘ ಮೊದಲಿನಿಂದಲೂ ಸಾರುತ್ತ ಬಂದಿದೆ. 'ಹೆಸರಾಯಿತು ಕರ್ನಾಟಕ ಉಸಿರಾಗಲಿ ಕನ್ನಡ', 'ವಿಶ್ವಭಾರತಿಗೆ ಕನ್ನಡದಾರತಿ' ಯೆಂಬ ಕವಿವಾಣಿಯನ್ನು ಸಾಕಾರಗೊಳಿಸಲು ಸಂಘವು ತನ್ನನ್ನು ತೆರೆದುಕೊಂಡಿದೆ. ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನ ಹಿರಿಯ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂಸ್ಥೆಯಾದ ಕರ್ನಾಟಕ ವಿದ್ಯಾವರ್ಧಕ ಸಂಘವು ಕಥಾಕಮ್ಮಟವನ್ನು ಜರುಗಿಸಿ, ಕಥೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಮುನ್ನೆಲೆಗಳ ಮಾಹಿತಿಯೊಂದಿಗೆ ಸಂವಾದ ನಡೆಸಿ ಪುಸ್ತಕ ರೂಪದಲ್ಲಿ ತರುತ್ತಿರುವುದು ಸಮಯೋಚಿತವಾಗಿದೆ.

ಕರ್ನಾಟಕ ವಿದ್ಯಾವರ್ಧಕ ಸಂಘದ ಪ್ರಕಟಣೆಗಳು

ಅ.ಸಂ.	ಪುಸ್ತಕದ ಹೆಸರು	ಲೇಖಕರು	ಬೆಲೆ	ಪ್ರಕಟಣೆ ವರ್ಷ
*೧.	ಉತ್ತರರಾಮ ಚರಿತ್ರೆ	ಧೋಂಡೋ ನರಸಿಂಹ ಮುಳಬಾಗಲ	೯ ಆಣೆ	೧೮೯೨
೨.	ವೇಣೀ ಸಂಹಾರ	ಧೋಂಡೋ ನರಸಿಂಹ ಮುಳಬಾಗಲ		೧೮೯೨
೩.	ಆರ್ಯ ಕುಲಾಂಗನಾ	ಎಚ್. ತಿಮ್ಮಕೃಷ್ಣರಾವ್		೧೮೯೬
೪.	ಕಂತ, ತಗಾಯಿ, ಇಳಿವತ್ತಿ	ಆರ್. ಎಸ್. ಕುಲಕರ್ಣಿ	೧೮೬ಪೈ	೧೮೯೬
೫.	ಮಾಳವಿಕಾಗ್ನಿ ಮಿತ್ರ	ಧೋಂಡೋ ನರಸಿಂಹ ಮುಳಬಾಗಲ	೪೪ ಪೈ	೧೮೯೭
೬.	ಕನ್ನಡ ಸುಶೀಲಾ ಪರಿಣಯಂ (ನಾಟಕ)	ಎಚ್. ಚಿದಂಬರಯ್ಯ	೪ ಆಣೆ	೧೮೯೯
೭.	ಕನ್ನಡಿಗರ ಜನ್ಮ ಸಾರ್ಥಕತೆ	ವಲ್ಲಭ ಮಹಾಲಿಂಗ ತಟ್ಟಿ	೩ ಆಣೆ	೧೮೯೯
೮.	ಹಿತೋಪದೇಶ ಭಾಗ - ೩	ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ ಸೋಮಪ್ಪ ಕುಲಕರ್ಣಿ	೫ ಆಣೆ	೧೯೦೦
೯.	ಹಿತೋಪದೇಶ ಭಾಗ - ೪	ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ ಸೋಮಪ್ಪ ಕುಲಕರ್ಣಿ	೫ ಆಣೆ	೧೯೦೦
೧೦.	ಬಾಲ್ಯವಿವಾಹಶಾಸ್ತ್ರ ನಿಷೇಧ	ತಿಮ್ಮಾಜಿ ಅನಂತ ಕಾಳಿ	೫ ಆಣೆ	೧೯೦೦
೧೧.	ನಿದ್ದೆಯಲ್ಲೆಬ್ಬಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಚಂದನದಾಸನು (ನಾಟಕ)	ಗಂಗಾಧರರಾವ ಹುಯಿಲಗೋಳ	೪ ಆಣೆ	೧೯೦೧
೧೨.	ಕರ್ನಾಟಕ ನರಕಾಸುರ ವಿಜಯ ವ್ಯಾಯೋಗಂ	ಸಿದ್ಧಾಂತಿ ಶಿವಶಂಕರ ಶಾಸ್ತ್ರಿ	೩ ಆಣೆ	೧೯೦೧
೧೩.	ವೀರಮಣಿ	ತೋಂಟೇಶ ಅನ್ನದಾನಿ ಮಂಗಳೂರು	೨ ಆಣೆ	೧೯೦೨
೧೪.	ಸತ್ಯರಾಜಾಪೂರ್ವದೇಶ ಯಾತ್ರೆಗಳು	ಅನು : ರಾಮರಾವ್ ಬೆನಗಲ್	೮ ಆಣೆ	೧೯೦೩
೧೫.	ಸುಭದ್ರಾ ಹರಣಂ		೨ ಆಣೆ	೧೯೦೩
೧೬.	ಅಭಿನವ ಕಾದಂಬರಿ	ಸಿದ್ಧಾಂತಿ ಶಿವಶಂಕರ ಶಾಸ್ತ್ರಿ	೫ ಆಣೆ	೧೯೦೩
೧೭.	ಆರ್ಥರ್ ಡ್ಯೂಕ್ ಆಫ್ ವೆಲಿಂಗ್ಟನ್ ಚರಿತ್ರೆಯು	ಗುರುಬಸಪ್ಪಾ ಫಕೀರಪ್ಪಾ ಹಳಕಟ್ಟಿ	೧ ರೂ.	೧೯೦೪

೧೮.	ಆರ್ಯವಿದ್ಯಾದರ್ಶನವು	ಗುರುನಾಥ ವೆಂಕಟೇಶ ಕಿತ್ತೂರ	೮ ಆಣೆ	೧೯೦೪
೧೯.	ಚಿತ್ತೂರಿನ ಮುತ್ತಿಗೆ	ಕೃಷ್ಣಾಜಿ ಹ. ಮುದವೇಡಕರ	೬ ಆಣೆ	೧೯೦೫
೨೦.	ಸುಭದ್ರಾವಿಜಯ ನಾಟಕಂ	ಬಿ. ರಾಮರಾವ್	೧೨ ಆಣೆ	೧೯೦೬
೨೧.	ಕರ್ನಾಟಕ ಕಥಾಸರಿತ್ಸಾಗರ	ಸೋಮದೇವ ಮಹಾಕವಿ	೬ ಆಣೆ	೧೯೦೬
೨೨.	ಕೃಷಿಕರ್ಮ ಶಾಸ್ತ್ರವು	ರಾಮಚಂದ್ರ ಮಧ್ವ ಮಹಿಷಿ	೧೨ ಆಣೆ	೧೯೦೬
೨೩.	ದಕ್ಷಿಣ ಮುಸಲ್ಮಾನ ರಾಜ್ಯಗಳ ಇತಿಹಾಸವು	ರಾಘವೇಂದ್ರ ಕೃ. ಇನಾಮತಿ	೬ ಆಣೆ	೧೯೦೭
೨೪.	ವಿಜಯನಗರದ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯವು	ವೀರಭದ್ರ ಬಸಪ್ಪಾ	೧ ರೂ.	೧೯೦೮
೨೫.	ಮಾನವಶಾಸ್ತ್ರವು	ಗುಡ್ಡೋ ಮುಕುಂದ ಉದಕಟ್ಟಿ	೮ ಆಣೆ	೧೯೦೮
೨೬.	ಎಂಟು ಸ್ತ್ರೀ ರತ್ನಗಳು	ಗದಿಗೆವ್ವ ಕುರಹಟ್ಟಿ	೬ ಆಣೆ	೧೯೦೯
೨೭.	ನಾಮದಾರ ವಿಲಿಯಮ್ ಎವರ್ಟ್ ಗ್ಲಾಡಸ್ಟನ್ ದೊರೆಗಳ ಚರಿತ್ರೆಯು	ಗುರುಬಸಪ್ಪ ಫಕ್ಕೀರಪ್ಪ ಹಳಕಟ್ಟಿ	೧ ರೂ.	೧೯೦೯
೨೮.	ವಿಶ್ವ	ಜೀವಾಜಿ ವಿಷ್ಣು ಗೋಠೆ	೪ ಆಣೆ	೧೯೧೦
೨೯.	ಮೋಹಿನಿ ಅಥವಾ ನಿಂದಕರ ನಡವಳಿ	ಗದಿಗಯ್ಯಾ ಹು. ಹೊನ್ನಾಪುರಮಠ	೮ ಆಣೆ	೧೯೧೧
೩೦.	ಕನ್ನಡ ಮಾತು ತಲೆ ಎತ್ತುವ ಬಗೆ	ಬಿ. ಎಂ. ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯ		೧೯೧೧
೩೧.	ಶಿಕ್ಷಣ ಮೀಮಾಂಸೆ	ವೆಂಕಟೇಶ ಬಿ. ಆಲೂರ ವೆಂಕಟೇಶ ನ. ಮಗದಾಳ	೨ ರೂ. ೪ ಆಣೆ	೧೯೧೧
೩೨.	ಕೌಸಲ್ಯಾಪರಿಣಯಂ	ಕೆ. ರಾಮಸ್ವಾಮಯ್ಯಂಗಾರ	೩ ಆಣೆ	೧೯೧೨
೩೩.	ಕಾಳಿದಾಸ ಚರಿತ್ರ	ಗುರುನಾಥ ವೆಂಕಟೇಶ ಕಿತ್ತೂರ	೬ ಆಣೆ	೧೯೧೨
೩೪.	ಕರ್ನಾಟಕ ಯಯಾತಿ ನಾಟಕಂ	ಶಾ. ವೆಂಕಟರಮಣಯ್ಯ	೪ ಆಣೆ	೧೯೧೩
೩೫.	ಕವಿಕಾರ್ಯ ಪ್ರಶಂಸೆ	ಮ. ಅ. ರಾಮಾನುಜಯ್ಯಂಗಾರ	೩ ಆಣೆ	೧೯೧೩
೩೬.	ಸರಸ್ವತೀ	ಅನು : ಲಿಂಗೋ ರಾಮಚಂದ್ರ ಅಕ್ಕೂರ	೧೨ ಆಣೆ	೧೯೧೩
೩೭.	ಭಾರತೀಯ ವಿದುಷಿಯರು	ಮ. ಪ್ರ. ಪೂಜಾರ	೫ ಆಣೆ	೧೯೧೪
೩೮.	ಪ್ರಾಚೀನ ಹಿಂದೂಸ್ತಾನ	ವೆಂಕಟೇಶ ಮಗದಾಳ	೧ ರೂ.	೧೯೧೪
೩೯.	ಪಂ. ಈಶ್ವರಚಂದ್ರ ವಿದ್ಯಾಸಾಗರ ಇವರ ಚರಿತ್ರವು	ಕೆ. ರಾಮಸ್ವಾಮಯ್ಯಂಗಾರ	೧ ರೂ.	೧೯೧೭
೪೦.	ಅಶೋಕ ಅಥವಾ ಪ್ರಿಯದರ್ಶಿನಿ	ಎಂ. ಪಿ. ಪೂಜಾರ	೧ ರೂ. ೬ಆ.	೧೯೧೯

೪೧. ಬೇಗಮ ಸಮರೂ	ಎಸ್. ಎ. ಕುಲಕರ್ಣಿ	೬ ಆಣೆ	೧೯೨೦
೪೨. ಹಜರತ ಮಹಮ್ಮದ ಪೈಗಂಬರರು	ಎಮ್. ಪಿ. ಪೂಜಾರ	೬ ಆಣೆ	೧೯೨೦
೪೩. ಅಮೆರಿಕೆಯೊಳಗಿನ ಬಡ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು	ಶ್ರೀನಿವಾರ ಪಾಂಡುರಂಗ ಕೋಟಿ	೫ ಆಣೆ	೧೯೨೦
*೪೪. ಮದುವೆ	ಮ. ಪ್ರ. ಪೂಜಾರ	೨ ಆಣೆ	೧೯೨೦
*೪೫. ಹರಿಶನ ಪ್ರೇಮ		೪ ಆಣೆ	೧೯೨೦
೪೬. ಇಸೋಪನ ಚರಿತ್ರೆ	ತ. ನಾ. ಅಮ್ಮಿನಭಾವಿ	೩ ಆಣೆ	೧೯೨೦
೪೭. ಪಂಡಿತರಾಜ	ಕೇಶನ ರಂಗಭಟ್ಟ ಜೋಶಿ	೪ ಆಣೆ	೧೯೨೦
೪೮. ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯ ಸ್ವಾಮಿಗಳು	ಭೀ. ಜೀ. ಹುಲಿಕವಿ	೧ ರೂ.	೧೯೨೨
೪೯. ಅಭಿಷೇಕ ನಾಟಕ	ಪಾನ್ಯಂ ಸುಂದರಶಾಸ್ತ್ರಿ	೬ ಆಣೆ	೧೯೨೪
೫೦. ಕರ್ನಾಟಕ ಸ್ವಪ್ನವಾಸವದತ್ತಂ	ಅನು : ಭೀ. ಜೀ. ಹುಲಿಕವಿ	೬ ಆಣೆ	೧೯೨೫
೫೧. ಸತ್ಕಥಾ ಕುಸುಮಮಂಜರಿ	ನಾರಾಯಣ ವೆಂಕಟೇಶ ಕುರಡಿ	೧೦ ಆಣೆ	೧೯೨೫
೫೨. ದಿವಾಣ ಬಹಾದ್ದೂರ ರೊದ್ದ ಶ್ರೀನಿವಾಸರಾಯರ ಚರಿತ್ರೆಯು			೧೯೨೫
೫೩. ಭಾಸಕವಿ ಅಭಿಷೇಕ ನಾಟಕ	ಅನು : ಪಾನ್ಯ ಸುಂದರಶಾಸ್ತ್ರಿ	೬ ಆಣೆ	೧೯೨೫
೫೪. ರಘುವಂಶ (ಕಾಳಿದಾಸ ವಿರಚಿತ)	ಅನು : ಕಲಮಡಿ ನರಹರಿರಾಯರು	೨ ರೂ.	೧೯೨೮
೫೫. ಆರ್ಯರ ಶಿಕ್ಷಣ ಪದ್ಧತಿ	ಎಸ್. ಎನ್. ನರಹರಯ್ಯ	೪ ಆಣೆ	೧೯೨೮
೫೬. ಭೀಷ್ಮಾಚಾರ್ಯ	ಮ. ಪ್ರ. ಪೂಜಾರ	೫ ಆಣೆ	೧೯೨೮
೫೭. ಜೈನಧರ್ಮ ಪರಿಭಾಷೆ	ಮಹಾದೇವ ಪ್ರಭಾಕರ ಪೂಜಾರ	೧ರೂ.೪ಆ	೧೯೩೦
೫೮. ನರಗುಂದ ಬಂಡಾಯ	ಪಂ. ಭೀ. ಜೀ. ಹುಲಿಕವಿ	೧ ರೂ.	೧೯೩೦
೫೯. ವೇಣೀಬಂಧನ	ತಮ್ಮಾಜಿ ನಾ. ಅಮ್ಮಿನಭಾವಿ	೪ ಆಣೆ	೧೯೩೭
೬೦. ಕರ್ನಾಟಕ ಜನಜೀವನ	ಬೆಟಗೇರಿ ಕೃಷ್ಣಶರ್ಮ	೨ ರೂ.	೧೯೩೯
೬೧. ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ದರ್ಶನ	ಪ್ರೊ. ಸ. ಸ. ಮಾಳವಾಡ	೨ ರೂ.	೧೯೩೯
೬೨. ಕಾವ್ಯಾವಲೋಕನ	ಪ್ರೊ. ಎಸ್. ಎಸ್. ಬಸವನಾಳ		೧೯೩೯
೬೩. ಶಬ್ದಾನುಶಾಸನ ಭಾಗ - ೧	ಕುಂಡಲಗಿರಿ ಆಚಾರ್ಯ		೧೯೪೧
ಶಬ್ದಾನುಶಾಸನ ಭಾಗ - ೨	ಕುಂಡಲಗಿರಿ ಆಚಾರ್ಯ		೧೯೪೧
೬೪. ಕರ್ನಾಟಕ ಶಬ್ದಾನುಶಾಸನ ಪ್ರಕಾಶಿಕೆ ಭಾಗ - ೨	ಶಿ. ಶಿ. ಬಸವನಾಳ	೨ ರೂ.	೧೯೪೧

೬೫.	ಕರ್ನಾಟಕ ವಿದ್ಯಾವರ್ಧಕ ಸಂಘ ಐವತ್ತು ವರ್ಷ			೧೯೪೧
೬೬.	ಜೀವನ ವಾಙ್ಮಯ ವಿಮರ್ಶೆ	ಗಳಗನಾಥ	೧ರೂ.೮೮.	೧೯೪೧
*೬೭.	A CULTURAL HISTORY OF KARNATAKA	ಕರಮರಕರ ಎ. ಪಿ. ಹಾಗೂ ಕಲಮದಾನಿ	೫ ರೂ.	೧೯೪೬
*೬೮.	ನಾನು ಓದುವುದೇನು ?	ವಿವಿಧ ಲೇಖಕರು	೧ ರೂ.	೧೯೬೮
೬೯.	ಕಾರ್ಯಾಲಯ ದೀಪಿಕೆ		೨೦ ರೂ.	೧೯೭೬
೭೦.	ಅಸಂಗತ ನಾಟಕಗಳು	ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತಕೋಟಿ	೧ ರೂ.	೧೯೭೬
೭೧.	ಲಾವಣಿ ಸಾಹಿತ್ಯ	ಶಿಂಪಿ ಲಿಂಗಣ್ಣ	೧ ರೂ.	೧೯೭೬
೭೨.	ಚೆನ್ನವೀರ ಕಣವಿ ಕಾವ್ಯದೃಷ್ಟಿ	ಗೌರೀಶ ಕಾಯ್ಕಿಣಿ	೪ ರೂ.	೧೯೭೭
*೭೩.	ಆಲ್ಬರ್ಟ್ ಐನ್‌ಸ್ಟೀನ್	ಡಾ. ಎಂ. ಆಯ್. ಸವದತ್ತಿ ಡಾ. ವಿ. ಎಂ. ಪೂಜಾರ	೩ ರೂ.	೧೯೮೧
೭೪.	ರುಚಿ	ಡಾ. ಕೆ. ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ	೧.೮೦	೧೯೮೧
೭೫.	ಜಾನಪದ	ಡಾ. ಜಿ. ಶಂ. ಪರಮಶಿವಯ್ಯ	೧.೮೦	೧೯೮೧
*೭೬.	ಬಾಣ ಕಾದಂಬರಿ	ಗಂಗಾಧರ ಮಡಿವಾಳೇಶ್ವರ ತುರಮರಿ	೩೫ ರೂ.	೧೯೯೫ (೧೦ ನೇ ಮುದ್ರಣ)
*೭೭.	ಕನ್ನಡ ಕರ್ನಾಟಕ ಏನು ಮಾಡಬೇಕು ?	ಡಾ. ಪಾಟೀಲ ಪುಟ್ಟಪ್ಪ	೨ ರೂ.	೧೯೯೫
*೭೮.	ಕಾವ್ಯಯಾನ	ಡಾ. ಬಸವರಾಜ ಸಾದರ	೩೦ ರೂ.	೨೦೦೦
*೭೯.	ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಚಿಂತನೆ	ಮೋಹನ ನಾಗಮ್ಮನವರ	೫೦ ರೂ.	೨೦೦೦
*೮೦.	ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಘಟ್ಟಗಳು	ಡಾ. ಬಸವರಾಜ ಸಾದರ	೧೫೦ ರೂ.	೨೦೦೨
*೮೧.	ಗೋಕಾಕ ವರದಿ ಹೋರಾಟದ ಕಥೆ	ಡಾ. ಪಾಟೀಲ ಪುಟ್ಟಪ್ಪ	೧೫ ರೂ.	೨೦೦೨
*೮೨.	ಕಥನ ಕುತೂಹಲ	ಮೋಹನ ನಾಗಮ್ಮನವರ	೬೦ ರೂ.	೨೦೦೩

ಕರ್ನಾಟಕ ವಿದ್ಯಾವರ್ಧಕ ಸಂಘದ ಪದಾಧಿಕಾರಿಗಳು

ಅಧ್ಯಕ್ಷರು	:	ಡಾ. ಪಾಟೀಲ ಪುಟ್ಟಪ್ಪ
ಗೌರವ ಉಪಾಧ್ಯಕ್ಷರು	:	ಶ್ರೀ ಕೈಯಾರ ಕಿಞ್ಞಣ್ಣ ರೈ (ಕಾಸರಗೋಡು)
		ಶ್ರೀ ಜಿ. ಜಿ. ದೊಡವಾಡ
		ಶ್ರೀ ಧ. ಸುರೇಂದ್ರಕುಮಾರ (ಧರ್ಮಸ್ಥಳ)
		ಶ್ರೀಮತಿ ಸುಧಾ ಮೂರ್ತಿ (ಬೆಂಗಳೂರು)
		ಶ್ರೀ ಲೋಹಿತ ಡಿ. ನಾಯ್ಕರ
ಉಪಾಧ್ಯಕ್ಷರು	:	ಶ್ರೀ ಎಂ. ಆರ್. ಟೆಂಗಿನಕಾಯಿ
ಕಾರ್ಯಾಧ್ಯಕ್ಷರು	:	ಶ್ರೀ ಎಚ್. ಸಿ. ಮೊಗಲಿ
ಕೋಶಾಧ್ಯಕ್ಷರು	:	ಶ್ರೀ ಎಸ್. ಎಂ. ಹೊಳೆಯಣ್ಣವರ
ಪ್ರಧಾನ ಕಾರ್ಯದರ್ಶಿ	:	ಪ್ರೊ. ಬಿ. ವ್ಹಿ. ಗುಂಜೆಟ್ಟಿ
ಸಹ ಕಾರ್ಯದರ್ಶಿ	:	ಶ್ರೀ ಸದಾನಂದ ಶಿವಳ್ಳಿ
ಕಾರ್ಯಕಾರಿ ಸಮಿತಿ ಸದಸ್ಯರು	:	ಶ್ರೀ ಕೃಷ್ಣ ಜೋಶಿ
		ಶ್ರೀ ಸಿದ್ಧಲಿಂಗ ದೇಸಾಯಿ
		ಶ್ರೀ ಶಿವಾನಂದ ಭಾವಿಕಟ್ಟಿ
		ಶ್ರೀಮತಿ ಸಿ. ಆರ್. ಅಗಡಿ
		ಶ್ರೀ ಮೋಹನ ನಾಗಮ್ಮನವರ
		ಶ್ರೀ ಶಂಕರ ಹಲಗತ್ತಿ
		ಶ್ರೀಮತಿ ವಿಜಯಾ ಲಿಂಬಣ್ಣದೇವರಮಠ
		ಪ್ರೊ. ಎಸ್. ಸಿ. ಹಿರೇಮಠ
		ಶ್ರೀಮತಿ ಜಯಶ್ರೀ ಗುತ್ತಲ
		ಹಾಗೂ ನಿರ್ದೇಶಕರು
		ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ನಿರ್ದೇಶನಾಲಯ
		ಬೆಂಗಳೂರು (ಸರ್ಕಾರದ ಪ್ರತಿನಿಧಿ)

ಕಥನ ಕುತೂಹಲ

…….ಎರಡು ದಿನಗಳ ಕಥಾ ಕಮ್ಮಟವನ್ನು ನೀವು ಚೆನ್ನಾಗಿ ನಡೆಸಿದ್ದೀರಿ. ಇಂಥ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳು ಭಾಷಣಗಳಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಉಪಯುಕ್ತವಾದವು. ಕಥಾಸಾಹಿತ್ಯದ ಅನೇಕ ತಜ್ಞರು ಪಾಲ್ಗೊಂಡಿದ್ದೂ ಮಹತ್ವದ್ದೇ. ಕಥನ ಕುತೂಹಲ ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿದರೆ ಒಂದು ದಾಖಲೆ ಉಳಿಯುತ್ತದಲ್ಲದೆ ಯುವಕರಿಗೆ ಒಂದು ಕೈಪಿಡಿಯೂ ಆಗುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ಪೂರ್ಣ ಮಾಡಿ.

ಡಾ. ಗುರುಲಿಂಗ ಕಾಪಸೆ

೨-೧-೨೦೦೩ ಅಧ್ಯಕ್ಷರು, ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ

ನೂರ ಹದಿಮೂರು ವರ್ಷಗಳ ಚರಿತ್ರೆ ಹೊಂದಿರುವ ಕರ್ನಾಟಕ ವಿದ್ಯಾವರ್ಧಕ ಸಂಘವು ನಾಡು-ನುಡಿ, ನಾಡವರ ಏಳ್ಗೆಯನ್ನೇ ಧ್ಯೇಯವಾಗಿರಿಸಿಕೊಂಡು ಕರ್ನಾಟಕ ಏಕೀಕರಣ ಸೇರಿದಂತೆ ಅನೇಕ ನಿರ್ಣಾಯಕ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ನಿರ್ವಹಿಸಿದೆ. ಕಲೆ, ಸಂಗೀತ, ಸಾಹಿತ್ಯ, ರಂಗಭೂಮಿಯ ಪ್ರಕಾರಗಳಿಗೂ ಆಶ್ರಯತಾಣವಾಗಿದೆ.

ಕವಿ, ಕಥೆಗಾರ, ಸಂಘದ ಕಾರ್ಯಕಾರಿ ಸಮಿತಿ ಸದಸ್ಯರೂ ಆದ ಶ್ರೀ ಮೋಹನ ನಾಗಮ್ಮನವರ ಸಂಚಾಲಕರಾಗಿ ಸಂಘಟಿಸಿದ 'ಕಥಾ ಕಮ್ಮಟ'ದ ನವನೀತ ಎಂಬಂತೆ 'ಕಥನ ಕುತೂಹಲ' ಪ್ರಕಟಗೊಂಡಿದೆ. ನಾಡಿನ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಭಾಗದ ಐವತ್ತು ಜನ ಬರಹಗಾರರನ್ನು ಆಯ್ಕೆಮಾಡಿಕೊಂಡು ಕನ್ನಡ ಸಾರಸ್ವತ ಲೋಕದ ಹಿರಿಯರೊಂದಿಗೆ ಅವರನ್ನು ಕೂಡಿಸಿ, ಮಾತನಾಡಿಸಿ ಅಪೂರ್ವ ಸಂವಾದವನ್ನೇರ್ಪಡಿಸಿದ್ದಲ್ಲದೇ ಅದನ್ನೆಲ್ಲ ಅಕ್ಷರ ರೂಪದಲ್ಲಿ ದಾಖಲಿಸಿದ ಮೋಹನರ ಶ್ರಮ ಮೆಚ್ಚುವಂತಹುದು.

ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕರ ಮಾತು, ಚರ್ಚೆಗಳಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೇ ಪ್ರೊ. ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತಕೋಟಿ, ಡಾ. ಗಿರಡ್ಡಿ ಗೋವಿಂದರಾಜ, ಸುದರ್ಶನ ದೇಸಾಯಿ, ರವಿ ಬೆಳಗೆರೆ ಹಾಗೂ ಮೋಹನ ನಾಗಮ್ಮನವರ ಅವರ ಬರಹಗಳೂ ಕೃತಿಯ ಮೌಲಿಕತೆ ಹೆಚ್ಚಿಸಿವೆ.

ಒಂದು ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಭಾವಗೀತೆಯಂತೆ ಸಮೃದ್ಧಿಯ ಬೆಳೆ ಕಂಡ ಸಣ್ಣ ಕಥೆ ಪೇಲವಗೊಳ್ಳದೇ, ಚಿಗುರೊಡೆದು ಬೆಳೆಯಬೇಕೆಂಬ ಹಂಬಲದಿಂದ ಹೊರಬರುತ್ತಿರುವ 'ಕಥನ ಕುತೂಹಲ' ಒಂದರ್ಥದಲ್ಲಿ 'ಕಥಾ ಪ್ರವೇಶಿಕೆ'. ಕನ್ನಡ ಕಥನ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ವಿನೂತನ ಕೈಮರ. ಮಿತ್ರ ಮೋಹನ ನಾಗಮ್ಮನವರ ರವರಿಗೆ ಅಭಿನಂದನೆಗಳು!

ಪ್ರೊ. ಬಿ. ವ್ಹಿ. ಗುಂಜೆಟ್ಟಿ

ಪ್ರಧಾನ ಕಾರ್ಯದರ್ಶಿ

೧೪-೪-೨೦೦೩ ಕರ್ನಾಟಕ ವಿದ್ಯಾವರ್ಧಕ ಸಂಘ, ಧಾರವಾಡ