ಪ್ರೊ. ಎಲ್.ಎಸ್. ಶೇಷಗಿರಿ ರಾವ್
ಸಮಗ್ರ ವಿಮರ್ಶಾ ಸಾಹಿತ್ಯ
ಸಂಪುಟ–೬

ಪ್ರೊ. ಎಲ್.ಎಸ್. ಶೇಷಗಿರಿ ರಾವ್

ಕರ್ನಾಟಕ ಸರ್ಕಾರ
ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಇಲಾಖೆ
ಕನ್ನಡ ಭವನ, ಜೆ.ಸಿ. ರಸ್ತೆ
ಬೆಂಗಳೂರು – ೫೬೦ ೦೦೨

Prof. L.S. Seshagiri Rao : SAMAGRA VIMARSHA SAHITYA - Vol- 6 :
by **L.S. Seshagiri Rao,** Published by : **Manu Baligar,** Director, Department of Kannada & Culture, Kannada Bhavan, J.C.Road, Bengaluru - 560 002

ಈ ಆವೃತ್ತಿಯ ಹಕ್ಕು : ಕರ್ನಾಟಕ ಸರ್ಕಾರ

ಮುದ್ರಿತ ವರ್ಷ : ೨೦೧೦

ಪ್ರತಿಗಳು : ೧೦೦೦

ಪುಟಗಳು : xii + ೧೦೦೦

ಬೆಲೆ : **ರೂ. ೧೮೦/–**

ರಕ್ಷಾಪುಟ : **ಪ್ರಸನ್ನಕುಮಾರ್ ವಿ.ಎಸ್.**

LAKSHMI MUDRANALAYA
ISO 9001-2000
ಚಾಮರಾಜಪೇಟೆ, ಬೆಂಗಳೂರು–೧೮
ದೂರವಾಣಿ : ೨೬೬೧ ೩೧೨೩, ೨೬೬೧ ೮೭೫೨

ಲೇಖಕನ ಬಿನ್ನಹ

ಇದು ನನಗೆ ಬಹಳ ಸಮಾಧಾನವನ್ನು ತರುವ ಸಂದರ್ಭ.

ಸುಮಾರು ಐವತ್ತೈದು ವರ್ಷಗಳ ದೀರ್ಘಾವಧಿಯ ನನ್ನ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಎಲ್ಲ ಬರಹಗಳು ಈ ಸಂಪುಟಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದೆಡೆ ಲಭ್ಯವಾಗುತ್ತಿವೆ. ಕಾಲೇಜಿನಲ್ಲಿ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳ ಅಧ್ಯಯನವನ್ನು ಮಾಡಿದೆ. ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಭಾಷೆಯು, ಪ್ರಾಚೀನ ಮತ್ತು ಸಮಕಾಲೀನ ಯುರೋಪಿನ ಮತ್ತು ಜಗತ್ತಿನ ಇತರ ಹಲವು ದೇಶಗಳ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಗಳ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಹೆಬ್ಬಾಗಿಲಾಯಿತು. ಇದರೊಂದಿಗೆ ಅರವತ್ತು ವರ್ಷಗಳ ಕಾಲ ನನ್ನ ಹಿರಿಯರ ಪೀಳಿಗೆಗಳ, ಸಮಕಾಲೀನ ಮತ್ತು ಯುವಕ ಪೀಳಿಗೆಗಳ ಸಾಹಿತಿಗಳು ಮತ್ತು ಚಿಂತಕರೊಡನೆ ವಿಚಾರ ವಿನಿಮಯ–ಇವೆಲ್ಲದರಿಂದ ಬೆಳೆದು ರೂಪುಗೊಂಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸ್ಪಂದವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಭಾಷಾ ವಿಜ್ಞಾನ, ತೌಲನಿಕ ನಾಟಕ ಮತ್ತು ತೌಲನಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ, ಯುರೋಪಿನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಇವನ್ನು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಎಂ.ಎ. ತರಗತಿಗಳಿಗೆ ಪಾಠ ಹೇಳುವಾಗ ಮಾಡಿದ ಅಧ್ಯಯನದ ಫಲವನ್ನು ಈ ಸಂಪುಟಗಳಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ನಾನು ಪಡೆದುಕೊಂಡ ಭಾಗ್ಯವನ್ನು, ಅದರ ದಾತರಾದ ನನ್ನ ಕನ್ನಡ ಬಂಧುಗಳೊಡನೆ ಹಂಚಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಈ ಬರಹಗಳ ಮುಖ್ಯ ಉದ್ದೇಶ.

ಈ ಸಂಪುಟಗಳಲ್ಲಿ 'ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ', 'ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ', 'ಗ್ರೀಕ್ ರಂಗಭೂಮಿ ಮತ್ತು ನಾಟಕ, 'ಫ್ರಾನ್ಸ್ ಕಾಫ್ಕ' 'ಆಲಿವರ್ ಗೋಲ್ಡ್‌ಸ್ಮಿತ್', 'ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್' ಮುಂತಾದ ಬೇರೆ ದೇಶಗಳ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಕೃತಿಗಳಿವೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಅಡಕವಾಗಿರುವ ತಿರುಳನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳಲು ನಾನು ಹಲವು ದಶಕಗಳ ಕಾಲ ಶ್ರಮಿಸಬೇಕಾಯಿತು. ಇದರ ಅಗತ್ಯವಿರುವವರಿಗೆ ಈ ಮಾಹಿತಿಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳಲು ಈ ಸಮಗ್ರ ಸಂಪುಟಗಳ ಪ್ರಕಟಣೆಯಿಂದ ಸಾಧ್ಯವಾಗಬಹುದೆಂದು ನನ್ನ ಆಸೆ.

ಈ ಸಂಪುಟಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತಿರುವ ಕರ್ನಾಟಕ ಸರ್ಕಾರದ ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಇಲಾಖೆಗೆ ನಾನು ಕೃತಜ್ಞ. ಈ ಯೋಜನೆಯಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತಿ ವಹಿಸಿ ಇದನ್ನು ಕಾರ್ಯಗತ ಮಾಡಿದ ಈ ನಿರ್ದೇಶನಾಲಯದ ನಿರ್ದೇಶಕರು ಶ್ರೀ ಮನು ಬಳಿಗಾರ್ ಅವರಿಗೆ ಹಾಗೂ ಜಂಟಿ ನಿರ್ದೇಶಕರಾದ ಶ್ರೀ ಎಚ್.

ಶಂಕರಪ್ಪ ಅವರಿಗೆ ನನ್ನ ಆದರಪೂರ್ವಕ ವಂದನೆಗಳು. ಇದರ ಸಿದ್ಧತೆ ಮತ್ತು ಪ್ರಕಟಣೆಯಲ್ಲಿ ಸಹಕರಿಸಿದ ಶ್ರೀಮತಿ ವೈ.ಎಸ್. ವಿಜಯಲಕ್ಷ್ಮಿ ಅವರ ನೆರವನ್ನು ಸಂತೋಷದಿಂದ ಸ್ಮರಿಸುತ್ತೇನೆ.

–ಎಲ್.ಎಸ್. ಶೇಷಗಿರಿ ರಾವ್

ಪ್ರಕಾಶಕರ ಮಾತು

ಕನ್ನಡ ಓದುಗರಿಗೆ ಸುಲಭ ಬೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಉತ್ತಮ ಕೃತಿಗಳು ಲಭ್ಯವಾಗಬೇಕೆನ್ನುವ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ಕರ್ನಾಟಕ ಸರ್ಕಾರದ ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಇಲಾಖೆಯು ಹಲವಾರು ಪ್ರಕಟಣಾ ಯೋಜನೆಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡು ಕಾರ್ಯರೂಪಕ್ಕೆ ತರುತ್ತಿದೆ. ಪ್ರಸಕ್ತ ವರ್ಷ ಎಂ. ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಅಡಿಗ, ಹುಯಿಲಗೋಳನಾರಾಯಣರಾಯರು, ನಾಡೋಜ ಚೆನ್ನವೀರ ಕಣವಿ, ಕೆ.ಎಸ್. ನರಸಿಂಹಸ್ವಾಮಿ ಹಾಗೂ ಡಿ.ಎಸ್. ಕರ್ಕಿ ಹೀಗೆ ಪ್ರಮುಖ ಸಾಹಿತಿಗಳ ಸಮಗ್ರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಟಣೆಗಳನ್ನು ಹೊರತರಲಾಗುತ್ತಿದೆ. ಒಬ್ಬ ಲೇಖಕರ ಸಮಗ್ರ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಲು ಅನುಕೂಲವಾಗಬೇಕೆಂಬುದು ಈ ಯೋಜನೆಯ ಆಶಯ.

ಈ ಯೋಜನೆಯಡಿ ಪ್ರಸಕ್ತ ಕನ್ನಡದ ಶ್ರೇಷ್ಠ ವಿಮರ್ಶಕರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬರಾದ ಪ್ರೊ॥ ಎಲ್.ಎಸ್. ಶೇಷಗಿರಿ ರಾವ್ ಅವರ ಸಮಗ್ರ ವಿಮರ್ಶಾ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಎಂಟು ಸಂಪುಟಗಳಲ್ಲಿ ಹೊರತರಲು ಉದ್ದೇಶಿಸಲಾಗಿದೆ. ಸಣ್ಣಕಥೆ, ನಾಟಕ, ಜೀವನಚರಿತ್ರೆ, ಅನುವಾದ, ಕನ್ನಡ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ನಿಘಂಟು, ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ ಮುಂತಾದ ಹಲವಾರು ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದ್ದರೂ ಪ್ರೊ. ಎಲ್.ಎಸ್. ಶೇಷಗಿರಿ ರಾವ್ ಅವರನ್ನು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ವಿಮರ್ಶಕರೆಂದು ಗುರುತಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಅವರ ಮೊದಲ ಪ್ರಕಟಣೆ 'ಇದು ಜೀವನ' ಕಥಾಸಂಕಲನ. ಸುಮಾರು ಹತ್ತೊಂಬತ್ತು ವಿಮರ್ಶಾಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಮೂಲತಃ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರಾಗಿ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಶ್ರೀಮಂತಗೊಳಿಸಿದವರ ಪಟ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಅಗ್ರಪಂಕ್ತಿಗೆ ನಿಲ್ಲುವವರು ಪ್ರೊ. ಎಲ್.ಎಸ್. ಶೇಷಗಿರಿ ರಾವ್. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಸಮಗ್ರವಾಗಿ ಅವಲೋಕಿಸಿದಾಗ ಕನ್ನಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಪ್ರೊ. ಎಲ್.ಎಸ್. ಶೇಷಗಿರಿ ರಾವ್ ಅವರ ಕೊಡುಗೆ ಬಹುಮುಖಿಯಾದುದು; ಮಹತ್ವಪೂರ್ಣವಾದುದು.

ಹಲವಾರು ದಶಕಗಳ ವ್ಯಾಪಕ ಅಧ್ಯಯನ, ಅಧ್ಯಾಪನಗಳ ಅನುಭವಸಾರ, ಸಾಹಿತ್ಯಪ್ರೀತಿ ಮತ್ತು ಭಾಷಾಪ್ರಭುತ್ವ ಗಳಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಪ್ರೊ. ಎಲ್.ಎಸ್. ಶೇಷಗಿರಿ ರಾವ್ ಅವರು ನಮ್ಮ ನಡುವಿನ ಹಿರಿಯ ಮೇಧಾವಿ. ವಿಶಿಷ್ಟ ಪ್ರತಿಭೆ, ಪಾಂಡಿತ್ಯ, ಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕ ಬರವಣಿಗೆ, ಸಹೃದಯ ವಿಮರ್ಶೆ, ಅರ್ಥಪೂರ್ಣ ಭಾಷಣ, ಅಚ್ಚುಕಟ್ಟುತನ, ಕನ್ನಡಪರ ಹೋರಾಟ ಹಾಗೂ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆ ಇವುಗಳಿಂದ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರೊ. ಎಲ್.ಎಸ್. ಶೇಷಗಿರಿ ರಾವ್ ಅವರು ತಮ್ಮದೇ ಆದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಛಾಪನ್ನು ಮೂಡಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಕನ್ನಡ ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರಾಧಿಕಾರದ ಮೊದಲ ಅಧ್ಯಕ್ಷರಾಗಿ, ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತಿನ ಕಾರ್ಯದರ್ಶಿಗಳಾಗಿ, ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ. ಪ್ರತಿಷ್ಠಾನದ ಅಧ್ಯಕ್ಷರಾಗಿ ಹಲವಾರು ಸ್ಥಾನಗಳಲ್ಲಿ ನುಡಿಸೇವೆಗೈದವರು ಪ್ರೊ. ಎಲ್.ಎಸ್. ಶೇಷಗಿರಿರಾವ್.

ತಮ್ಮ ವಿಮರ್ಶಾ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಇಲಾಖೆಯ ಮೂಲಕ ಹೊರತರಲು ಅವಕಾಶ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟ ಪ್ರೊ. ಎಲ್.ಎಸ್. ಶೇಷಗಿರಿ ರಾವ್ ಅವರಿಗೆ ನನ್ನ ಕೃತಜ್ಞತಾಪೂರ್ವಕ ವಂದನೆಗಳು. ಈ ಯೋಜನೆಗೆ ಒಪ್ಪಿಗೆ ಕೊಟ್ಟ ನಮ್ಮ ಇಲಾಖೆಯ ಸರ್ಕಾರದ ಕಾರ್ಯದರ್ಶಿಗಳಾದ ಶ್ರೀ ಜಯರಾಮ್‌ರಾಜೇ ಅರಸ್ ಅವರಿಗೆ ನನ್ನ ವಿಶೇಷ ಕೃತಜ್ಞತೆಗಳು. ಈ ಸಮಗ್ರ ವಿಮರ್ಶಾ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಹೊರತರಲು ಸಹಕರಿಸಿದ ಶ್ರೀ ಎಚ್. ಶಂಕರಪ್ಪ, ಜಂಟಿ ನಿರ್ದೇಶಕರು (ಸು.ಕ), ಶ್ರೀಮತಿ ವೈ.ಎಸ್. ವಿಜಯಲಕ್ಷ್ಮಿ, ಸಹಾಯಕ ನಿರ್ದೇಶಕರು, ಪ್ರಕಟಣಾ ಶಾಖೆ ಹಾಗೂ ಸಿಬ್ಬಂದಿ ವರ್ಗದವರಿಗೆ ನನ್ನ ಕೃತಜ್ಞತೆಗಳು. ಈ ಸಂಪುಟಗಳನ್ನು ಸುಂದರವಾಗಿ ಮುದ್ರಿಸಿಕೊಟ್ಟಿರುವ ಲಕ್ಷ್ಮೀ ಮುದ್ರಣಾಲಯದ ಮಾಲೀಕರು ಮತ್ತು ಸಿಬ್ಬಂದಿ ವರ್ಗದವರಿಗೆ ಕೃತಜ್ಞತೆಗಳು.

ಸಾಹಿತ್ಯ ಬೋಧನೆ, ರಚನೆ ಮತ್ತು ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿ ಇಂದಿಗೂ ತೊಡಗಿಕೊಂಡಿರುವ ಪ್ರೊ. ಎಲ್.ಎಸ್. ಶೇಷಗಿರಿ ರಾವ್ ಅವರ ಸಮಗ್ರ ವಿಮರ್ಶಾ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಸುಲಭ ಬೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡಿಗರಿಗೆ ಒದಗಿಸುವುದು ನಮ್ಮ ಆಶಯ. ಪ್ರೊ. ಎಲ್.ಎಸ್. ಶೇಷಗಿರಿ ರಾವ್ ಅವರ ಸಮಗ್ರ ವಿಮರ್ಶಾ ಸಂಪುಟಗಳನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯಾಸಕ್ತರು ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ ಸ್ವಾಗತಿಸುತ್ತಾರೆಂದು ನಂಬಿದ್ದೇನೆ. ಈ ಕೃತಿಗಳ ಪ್ರಯೋಜನವನ್ನು ಕನ್ನಡ ಜನತೆ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳಲಿ ಎಂದು ಆಶಿಸುತ್ತೇನೆ.

೨೨-೦೨-೨೦೧೦

ಮನು ಬಳಿಗಾರ್ ಕ.ಅ.ಸೇ.
ನಿರ್ದೇಶಕರು
ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಇಲಾಖೆ

ಪರಿವಿಡಿ

ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಹಾರ

ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ಹುಟ್ಟಿ ೪೦೦ ವರ್ಷಗಳಾದುವು; ಆದರೆ ನನಗೇಕೆ ಅವನ ಗೊಡವೆ?	.....	೧
ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರನ ಫಾಲ್‌ಸ್ಟಾಫ್	.....	೬
ಒಥೆಲೊ	.....	೩೪
ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರನ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಬೆಪ್ಪರು ಮತ್ತು ಬೆಪ್ಪುತನ	.....	೫೦
ಲಿಯೊ ಟಾಲ್‌ಸ್ಟಾಯ್	.....	೭೪
ಗಟೆಯ 'ಫೌಸ್ಟ್'	.....	೯೧
'ಮಮತೆ ತುಂಬಿದ ಮಾನವದ್ವೇಷಿ': ಜೊನಾಥನ್ ಸ್ವಿಫ್ಟ್	.....	೧೦೦
ಪಿರಾಂಡೆಲೊ	.....	೧೦೬
ಜಾಕ್ ಲಂಡನ್‌ನ 'ದಿ ಐರ್ನ್ ಹೀಲ್'	.....	೧೨೦
ಕಾಫ್ಕನ 'ದಿ ಕಾಸಲ್'	.....	೧೩೪
'ಅರ್ಥಹೀನ ಪದ್ಯ'	.....	೧೫೫

'ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಲೋಕದಲ್ಲಿ'

ಕಾದಂಬರಿ

ದಿ ಸ್ಕಾರ್‌ಲೆಟ್ ಲೆಟರ್–ನೆಥಾನಿಯಲ್ ಹತಾರ್ನ್ (ಅಮೆರಿಕ)	.....	೧೬೪
ಎ ಟೇಲ್ ಆಫ್ ಟು ಸಿಟೀಸ್–ಛಾರ್ಲ್ಸ್ ಡಿಕನ್ಸ್ (ಇಂಗ್ಲೆಂಡ್)	.....	೧೭೦
ಜೇನ್ ಐರ್ – ಷಾರ್ಲಟ್ ಬ್ರಾಂಟಿ (ಇಂಗ್ಲೆಂಡ್)	.....	೧೭೬
ವುದರಿಂಗ್ ಹೈಟ್ಸ್ – ಎಮಿಲಿ ಬ್ರಾಂಟಿ (ಇಂಗ್ಲೆಂಡ್)	.....	೧೮೨
ಕ್ರೈಮ್ ಅಂಡ್ ಪನಿಷ್‌ಮೆಂಟ್ – ಫಿಯೊಡರ್ ಮಿಖೈಲವಿಚ್ ದಸ್ತೊಯೆವ್‌ಸ್ಕಿ (ರಷ್ಯ)	......	೧೮೭

ಆನ ಕರೇನಿನ – ಲಿಯೊ ಟಾಲ್‌ಸ್ಟಾಯ್ (ರಷ್ಯ) ೧೯೩

ಟೆಸ್ ಆಫ್ ದಿ ಡರ್‌ಬೆರ್‌ವಿಲ್ಸ್ –
ಥಾಮಸ್ ಹಾರ್ಡಿ(ಇಂಗ್ಲೆಂಡ್) ೧೯೮

ಜ್ಯೂಡ್ ದಿ ಅಬ್‌ಸ್ಕ್ಯೂರ್–ಥಾಮಸ್ ಹಾರ್ಡಿ (ಇಂಗ್ಲೆಂಡ್) ೨೦೩

ದಿ ಟ್ರಯಲ್ – ಫ್ರಾನ್ಜ್ ಕಾಫ್ಕ (ಜರ್ಮನಿ) ೨೦೯

ಸನ್ಸ್ ಅಂಡ್ ಲವರ್ಸ್– ಡಿ.ಎಚ್. ಲಾರೆನ್ಸ್ (ಇಂಗ್ಲೆಂಡ್) ೨೧೪

ನಾಟಕ

ಮೀಡಿಯ – ಯೂರಿಪಿಡೀಸ್ (ಪ್ರಾಚೀನ ಗ್ರೀಸ್) ೨೧೮

ಮರ್ಡರ್ ಇನ್ ದಿ ಕೆಥೀಡ್ರಲ್–ಟಿ.ಎಸ್.ಎಲಿಯಟ್
(ಇಂಗ್ಲೆಂಡ್) ೨೨೪

ನೋ ಎಕ್ಸಿಟ್–ಜೀನ್ ಪಾಲ್ ಸಾರ್ತ್ರ್ (ಫ್ರಾನ್ಸ್) ೨೩೦

ಎ ಸ್ಟ್ರೀಟ್ ಕಾರ್ ನೇಮ್ಡ್ ಡಿಸೈರ್–
ಟೆನಿಸಿ ವಿಲಿಯಂಸ್ (ಅಮೆರಿಕ) ೨೩೫

ಕಾವ್ಯ

ದಿ ಡಿವೈನ್ ಕಾಮಿಡಿ–ಡಾಂಟೆ ಆಲ್ಘಿಯೇರಿ (ಇಟಲಿ) ೨೪೦

ದಿ ಪ್ರಲೋಗ್–ಜೆಫ್ರಿ ಛಾಸರ್ (ಇಂಗ್ಲೆಂಡ್) ೨೪೫

ಪ್ರೇಮ ಕವನಗಳು–ಜಾನ್ ಡನ್ (ಇಂಗ್ಲೆಂಡ್) ೨೫೧

ದಿ ಏನ್‌ಷಂಟ್ ಮ್ಯಾರಿನರ್–
ಸ್ಯಾಮ್ಯುಯಲ್ ಟೇಲರ್ ಕಾಲ್‌ರಿಜ್ (ಇಂಗ್ಲೆಂಡ್) ೨೫೬

ಪ್ರೇಮ ಕವನಗಳು–ರಾಬರ್ಟ್ ಬ್ರೌನಿಂಗ್ (ಇಂಗ್ಲೆಂಡ್) ೨೬೨

ಎರಡು ಕವನಗಳು–ವಿಲಿಯಂ ಬಟ್ಲರ್ ಯೇಟ್ಸ್ (ಇಂಗ್ಲೆಂಡ್) ೨೬೮

ಫ್ರಾನ್ಜ್ ಕಾಫ್ಕ

ಜೀವನ, ಚಿಂತನೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆ ೨೭೬

ಸಣ್ಣ ಕಥೆಗಳು ೨೯೧

ಕಾದಂಬರಿಗಳು ೩೧೯

ಸಾಧನೆ ೩೫೯

ಗ್ರೀಕ್ ರಂಗಭೂಮಿ ಮತ್ತು ನಾಟಕ

ಹಿನ್ನೆಲೆ ೩೭೦
ಗ್ರೀಕ್ ಮನಸ್ಸು, ಸಂಸ್ಕೃತಿ ೩೮೩
ಡಯೋನೀಸಸನ ಬಾಂಧವ್ಯ ೩೮೯
ರಂಗಮಂದಿರ ೪೦೦
ಈಸ್ಕಿಲಸ್ ೪೪೦
ಸಫೋಕ್ಲೀಸ್ ೪೯೯
ಯೂರಿಪಿಡೀಸ್ ೫೭೦
ಗಂಭೀರ ನಾಟಕ : ಒಂದು ಪಕ್ಷಿನೋಟ ೬೭೩
ಹಾಸ್ಯ ನಾಟಕ : ಅರಿಸ್ಟೊಫೆನೀಸನ ಮೊದಲು ೭೧೭
ಅರಿಸ್ಟೊಫೆನೀಸ್ ೭೩೦
ಅರಿಸ್ಟೊಫೆನೀಸ್‌ನ ನಂತರ ೭೭೫
ಚಿತ್ರಗಳು ೪೧೦
ವಿಷಯಸೂಚಿ ೭೮೫

ಕೃತಿ – ಆಕೃತಿ

ಬೈಬಲ್ : 'ದಿ ಬುಕ್ ಆಫ್ ಜೋಬ್' ೭೯೭
ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನ ಮೊದಲನೆಯ ವೀರಕಾವ್ಯ 'ಬೇವುಲ್ಫ್' ೮೦೪
ವಿಲಿಯಂ ಕೂಪರ್ : 'ಆನ್ ಮೈ ಮದರ್ಸ್ ಪಿಕ್ಚರ್' ೮೧೦
ಡಬ್ಲ್ಯೂ.ಎಚ್. ಆಡೆನ್ : 'ಇನ್ ಮೆಮರಿ ಆಫ್
ಡಬ್ಲ್ಯೂ.ಬಿ.ಯೇಟ್ಸ್' ೮೧೫
ರಾಬರ್ಟ್ ಫ್ರಾಸ್ಟ್ : 'ಮೆಂಡಿಂಗ್ ವಾಲ್' ೮೧೯
ಹೆನ್ರಿಕ್ ಇಬ್ಸನ್ : 'ದಿ ಮಾಸ್ಟರ್ ಬಿಲ್ಡರ್' ೮೨೪
ಬೆನ್ ಜಾನ್‌ಸನ್ : 'ವಾಲ್ಪೊನಿ' ೮೨೯
ನಾರ್ಮನ್ ಮೆಕಿನೆಲ್ : 'ದಿ ಬಿಷಪ್ಸ್ ಕ್ಯಾಂಡ್ಲ್‌ಸ್ಟಿಕ್ಸ್' ೮೩೫
ಅಗಾಥ ಕ್ರಿಸ್ಟಿ : 'ದಿ ಮೌಸ್ ಟ್ರ್ಯಾಪ್' ೮೪೨
ಸರ್ವಾಂಟಿಸ್ : 'ಡಾನ್ ಕ್ವಿಕ್ಸಾಟ್' ೮೪೯
ಚಾರ್ಲ್ಸ್ ಡಿಕನ್ಸ್ : 'ಗ್ರೇಟ್ ಎಕ್ಸ್‌ಪೆಕ್ಟೇಷನ್ಸ್' ೮೫೪

ವಿಲ್ಕಿ ಕಾಲಿನ್ಸ್ : 'ದಿ ಮೂನ್ ಸ್ಟೋನ್' ೮೬೧

ಹೆನ್ರಿ ಜೇಮ್ಸ್ : 'ದಿ ಟರ್ನ್ ಆಫ್ ದಿ ಸ್ಕ್ರೂ' ೮೬೬

ಆರ್. ಎಲ್. ಸ್ಟೀವನ್‌ಸನ್ : 'ಡಾ. ಜೆಕಿಲ್ ಅಂಡ್ ಮಿ.ಹೈಡ್' ೮೭೧

ಸಿಂಕ್ಲೇರ್ ಲೀವಿಸ್ : 'ಬ್ಯಾಬಿಟ್' ೮೭೯

ಅರ್ನೆಸ್ಟ್ ಹೆಮಿಂಗ್ವೇ : 'ದಿ ಓಲ್ಡ್ ಮ್ಯಾನ್ ಅಂಡ್ ದಿ ಸೀ' ೮೮೬

ರಿಚರ್ಡ್ ಫ್ರ್ಯಾಂಕ್ ಸ್ಟಾಕ್‌ಟನ್ : 'ದಿ ಲೇಡಿ ಆರ್ ದಿ ಟೈಗರ್?' ೮೯೧

ಜೇಮ್ಸ್ ಬ್ಯಾಂಚ್ ಕೆಬೆಲ್ : 'ಎ ಬ್ರೌನ್ ವುಮನ್' ೮೯೬

ಜಾರ್ಜ್ ಲೂಯಿ ಬೋರ್ಹೇಸ್ : ಎರಡು ಕತೆಗಳು ೯೦೨

ಫ್ರಾನ್ಜ್‌ಕಾಫ್ಕ : 'ದಿ ಬರೋ' ೯೦೭

ರಿಬೆಕ ವೆಸ್ಟ್ : 'ದಿ ಸಾಲ್ಟ್ ಆಫ್ ದಿ ಅರ್ತ್' ೯೧೨

ಆಲ್ಡಸ್ ಹಕ್ಸ್‌ಲಿ : 'ದಿ ಜಿಯಕೊಂಡ ಸ್ಮೈಲ್' ೯೧೮

ಜೇಮ್ಸ್ ಥ್ರೂಬರ್ : 'ದಿ ಸೀಕ್ರೆಟ್ ಲೈಫ್ ಆಫ್ ವಾಲ್ಟರ್ ಮಿಟ್ಟಿ' ೯೨೪

ಇರ್ವಿಂಗ್ ಸ್ಟೋನ್ : 'ಕ್ಲಾರೆನ್ಸ್ ಡ್ಯಾರೊ ಫರ್ ದಿ ಡಿಫೆನ್ಸ್' ೯೩೦

ಹೆನ್ರಿ ಡೇವಿಡ್ ಥೋರೋ : 'ವಾಲ್ಡನ್' ೯೩೭

ಲಿಟನ್ ಸ್ಟ್ರ್ಯಾಚಿ : 'ಎಮಿನೆನ್ಟ್ ವಿಕ್ಟೋರಿಯನ್ಸ್' ೯೪೨

ಕ್ಲಿಯಾಂತ್ ಬ್ರುಕ್ಸ್ : 'ದಿ ವೆಲ್‌ರಾಟ್ ಅರ್ನ್' ೯೪೮

ಆ್ಯಬ್ರಹಂ ಲಿಂಕನ್ : 'ಗೆಟಿಸ್‌ಬರ್ಗ್ ಅಡ್ರೆಸ್' ೯೫೪

ಜೀನಿ ಸ್ಮಿತ್ : 'ವೆನ್ ದಿ ಚೀರಿಂಗ್ ಸ್ಟಾಪ್ಡ್' ೯೫೯

ಜೇಮ್ಸ್ ಮಾರ್‌ಗಾಕ್ : 'ದಿ ಅಬ್ಯೂಸ್ ಆಫ್ ಪವರ್' ೯೬೪

ಎಡಿತ್ ಲಟ್ಸ್‌ಕರ್ : ವಿಮೆನ್ ಗೆಯ್ನ್ ಎ ಪ್ಲೇಸ್ ಇನ್ ಮೆಡಿಸಿನ್' ೯೭೦

ಜೋಸ್ಟೀನ್ ಗಾರ್‌ಡರ್ : 'ಸೋಫೀಸ್ ವರ್ಲ್ಡ್' ೯೭೬

ಗೇ ಟೇಲೀಸ್ : 'ದಿ ಕಿಂಗ್‌ಡಮ್ ಅಂಡ್ ದಿ ಪವರ್' ೯೮೦

ಫ್ರಿಟ್‌ಯಾಫ್ ಕಾಪ್ರ : 'ಆನ್‌ಕಾಮನ್ ವಿಸ್ಡಮ್' ೯೮೫

ಜಾನ್ ರಸ್ಕಿನ್ : 'ಅನ್‌ಟು ದಿಸ್ ಲಾಸ್ಟ್' ೯೯೫

ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಹಾರ

೧. ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ಹುಟ್ಟಿ ೪೦೦ ವರ್ಷಗಳಾದವು ; ಆದರೆ, ನನಗೇಕೆ ಅವನ ಗೊಡವೆ ?

'ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್' ಹುಟ್ಟಿ ನಾಲ್ಕುನೂರು ವರ್ಷಗಳಾದುವಂತೆ. ಆದರೆ ನನಗೇನು?

'ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್' ಎಂಬುವನಿದ್ದ-ಎನ್ನುವುದನ್ನೇ ಎಷ್ಟೋ ಮಂದಿ ಸಂದೇಹಿಸುತ್ತಿಲ್ಲವೆ? ಅವನೇನು ನನ್ನ ದೇಶದವನೆ, ನನ್ನ ಭಾಷೆಯವನೆ? ನಮ್ಮ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಹಿರಿಯ ಸಾಹಿತಿಗಳು ಆಗಿಹೋಗಿಲ್ಲವೇ? ಇಷ್ಟಾಗಿಯೂ ಆತ ಬರೆದುದು ನನ್ನ ನಾಡಿಗೆ ಸಂಕೋಲೆಯನ್ನು ತೊಡಿಸಿದ್ದವರ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ. ಅವನ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಕಲಿಯುವುದು, ಅವನ ವಿಷಯ ಮಾತನಾಡುವುದು ಪ್ರತಿಷ್ಠೆಯ ಚಿಹ್ನೆಯಾಗಿದ್ದ ಕಾಲ ಒಂದಿತ್ತು. ಈಗೇಕೆ ಮಾನಸಿಕ ಗುಲಾಮಗಿರಿ ನನಗೆ?

ಅವನು ಹುಟ್ಟಿ ನಾಲ್ಕುನೂರು ವರ್ಷಗಳಾಯಿತೆಂದು ಈಗ ಅವನ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ನಾನೇಕೆ ಓದಲಿ? ಪರೀಕ್ಷೆಗೆಂದು ಬಲಾತ್ಕಾರವಾಗಿ ಓದಿದುದು ಸಾಲದೆ? ಒಂದು ಸಾಲು ನೆನಪಿದೆ. "As You Like It" ನಲ್ಲಿ ರಾಜಕುಮಾರಿ ರಾತ್ರಿ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಂಡಳೆಂಬುದನ್ನು ಬೆಳಗ್ಗೆ ಸೇವಕರು ಕಂಡರಂತೆ. "They found the bed untreasured of their mistress." ಎಲ, ಈ untreasured ಎನ್ನುವ ಪದ ಬೇರೆಲ್ಲಿಯೂ ಯಾರೂ ಬಳಸಿದುದನ್ನು ಕಾಣೆ. ನನ್ನ ನಿಘಂಟಿನಲ್ಲಿಯೂ ಸಿಕ್ಕದೀ ಪದ, ಆದರೆ ಎಂತಹ ಟಂಕಸಾಲೆಯಿಂದ ಬಂದ ನಾಣ್ಯ ಇದು! ಒಂದು ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ರಾಜಕುಮಾರಿಯ ರೂಪಶ್ರೀಯನ್ನು ಹೇಗೆ ವರ್ಣಿಸಿಬಿಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ! ಸಿನಿಮಾದಲ್ಲಿ ರೋಮಿಯೋ ಆಡಿದ ಮಾತುಗಳೂ ನೆನಪಿನಲ್ಲಿ ಉಳಿದಿವೆ: "But soft, what light through yonder window breaks ! It is the east and Juliet is the sun!" ಆ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಅಂದು ಕೇಳಿದಾಗ ರೋಮಾಂಚನವಾದಂತೆ ಇಂದೂ ನೆನೆದರೆ ರೋಮಾಂಚನವಾಗುತ್ತದೆ. 'ಡಬಲ್ ಲೈಫ್' ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಒಥೆಲೋ ನಾಟಕದ ಭಾಗಗಳನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತಾರಲ್ಲ, ಏನು ಮಾತದು ಒಥೆಲೋವಿನದು. ತಪ್ಪು ಸಂಶಯದಿಂದ ಪರಿಶುದ್ಧತೆಯ ಮೂರ್ತಿಯಾದ ಹೆಂಡತಿಯನ್ನು ಕೊಂದಮೇಲೆ: "cold, cold, my girl! even like thy chastity!" ಎಂಟೇ ಶಬ್ದಗಳು, ಹೇಗೆ ಕರುಳು ಕತ್ತರಿಸುತ್ತವೆ! ಅವನ ಕೊನೆಯ ಭಾಷಣವೂ "Soft you, a word or two, before you go" ಎಂದು ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುವುದು! ಅವನ ಭಾಷೆ, ನುಗ್ಗಿಬರುವ ಜ್ವಾಲೆಯ ಪ್ರವಾಹವನ್ನು ಇನ್ನೂ ಅದುಮಿ ಹಿಡಿದಿರುವ ಅಗ್ನಿ ಪರ್ವತದ ಶಿಖರದಂತೆ, ಎಷ್ಟು ಸರಳವಾದ

ಮಾತು, ಆದರೆ ಹೇಗೆ ಹೃದಯವನ್ನು ಹಿಂಡುತ್ತದೆ! ನನ್ನ ಪಠ್ಯ ಪುಸ್ತಕವಾಗಿದ್ದ 'ಲಿಯರ್'ನಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಪಂಕ್ತಿಗಳು ನನಗೆ ಅರಿವಿಲ್ಲದಂತೆ ಕಂಠ ಪಾಠವಾಗಲಿಲ್ಲವೇ? ಎಂಬತ್ತನ್ನು ದಾಟಿದಮೇಲೆ ಅನುಭವದ ನಿಷ್ಠುರವಾದ, ನಿರ್ದಯವಾದ ಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ನೆಚ್ಚಿದ ಮಕ್ಕಳ ಕೃತಘ್ನತೆಯನ್ನುಂಡು ಪಾಠ ಕಲಿತ ಮುದುಕ ಸತ್ತ ಮಗಳ ಹೆಣವನ್ನು ಕೈಯಲ್ಲಿ ಹೊತ್ತು, ಮೂಕರಾಗಿ ನೋಡುತ್ತಿರುವ ಪರಿವಾರಕ್ಕೆ ಹೇಳುತ್ತಾನಲ್ಲ:

No, no, no life!
Why should a dog, a horse, a rat, have life,
And thou no breath at all?
Thou'lt come no more,
Never, never, never, never never !
Pray you, undo this button: thank you, sir ;
Do you see this? Look on her,
Look, her lips,
Look there ! Look there!

ಎಲ ಎಲ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ಭಾಷಾ ಚಕ್ರವರ್ತಿ ಎಂದು ಹೊಗಳುತ್ತಾರೆ, ಒಂದಾದರೂ ಕಷ್ಟವಾದ ಪದವಿಲ್ಲ ಇಲ್ಲಿ! ತಾನು ಹುಲ್ಲಿನ ತುಂಡನ್ನೂ ಕೊಡದೆ ಓಡಿಸಿದ ಮಗಳೇ ತನಗೆ ಆಧಾರವಾದಳು. ಈಗ ತನ್ನ ಕಣ್ಣ ಮುಂದೆಯೆ ಅವಳ ಸಾವು, ತನ್ನ ಕೈಯ್ಯಲ್ಲಿ ಅವಳ ಶವ! ನಾಯಿಗೆ, ಕುದುರೆಗೆ, ಇಲಿಗೆ ಜೀವವುಂಟು, ನಿನಗೇಕಿಲ್ಲ ಮಗಳೇ ಎಂದು ಹಂಬಲಿಸುತ್ತಾನೆ ಮುದುಕ. ಒಟ್ಟು ಏಳೇ ಪಂಕ್ತಿ. ಇನ್ನೂ ಒಂದು ಮೂವತ್ತು ಪಂಕ್ತಿಯನ್ನಾದರೂ ಬರೆದು ಮುದುಕನ ಯಾತನೆಯನ್ನು ಚಿತ್ತರಿಸಬಹುದಾಗಿತ್ತಲ್ಲ! ಉಹುಂ, 'never' ಎನ್ನುವ ಮಾತೇಕೆ? ಕೈಯ್ಯಲ್ಲಿ ಹೆಣವಿದೆ, ಗುಂಡಿಬಿಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳಲಾರ ಇನ್ನೊಬ್ಬರಿಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಆ ಮಾತೇಕೆ? ಶೋಕದಿಂದ ತುಂಬಿದ ಹೃದಯ ದೊಡ್ಡದಾಗುತ್ತಿದೆ. ಎದೆಯನ್ನು ಸೀಳಿ, ಅಂಗಿಯನ್ನು ಹರಿದು ಹೊರಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತದೆ ಎನ್ನಿಸಿತೇನೋ ಮುದುಕನಿಗೆ! 'Look there, look there' ಮಗಳಿಗೆ ಮತ್ತೆ ಉಸಿರು ಬಂದಿದೆ. ತುಟಿ ಅಲ್ಲಾಡುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಭ್ರಾಂತಿ– 'never, never, never, never, never' ಎಂದ ಮುದುಕನಿಗೆ! ಅದೂ ತಾನೇ ಸಾವಿನ ಬಾಯಲ್ಲಿರುವವನಿಗೆ! ಹುಂ, ಹೀಗೆ ಮಗಳಿಗೆ ಪ್ರಾಣ ಮರಳಿತು ಎಂಬ ಭ್ರಾಂತಿಯಲ್ಲಿ ಮುದುಕ ಕಣ್ಣು ಮುಚ್ಚಿದುದೇ ಒಳ್ಳೆಯದಾಯಿತೇನೊ!!

ಛೆ, ಛೆ, ಏನಿದು? ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರನಿಗೂ ನನಗೂ ಏನು ಸಂಬಂಧ– What is he to Hecuba or Hecuba to him? ಛೆ, ಮತ್ತೆ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರನ ಪಂಕ್ತಿಯೇ

ಬಾಯಿಗೆ ಬಂದಿತೆ! – ಏನು ಸಂಬಂಧ ಎಂದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಲೇ ಅವನ ಭಾಷೆಗೆ ಮಾರು ಹೋದೆನಲ್ಲ ನಾನು! ಇದೇ ಇರಬಹುದು ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರನ ಆರಾಧಕರು ಆವನ ಕಾವ್ಯದ ಮಾಂತ್ರಿಕತೆ ಎನ್ನುವುದು! ಈ ಮನುಷ್ಯ ಬರೆದನೆಂದರೆ ಚಿತ್ರವೇ, ಚಿತ್ರಗಳಿಲ್ಲದೆ ಬರೆಯುವುದಕ್ಕೇ ಆಗದೇನೊ ಇವನಿಗೆ! ತಂದೆ ಮಗಳಿಗೆ, 'ನೋಡು, ಯಾರು ಬರುತ್ತಿದ್ದಾರೆ' ಎನ್ನಬೇಕಾದರೆ ಎಂತಹ ಭಾಷೆ: "The fringed curtains of thine eye advance;" ತಪ್ಪು ದಾರಿ ತುಳಿದೆ ಎನ್ನುವ ಮನುಷ್ಯನ ಬಾಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಮಾತು. "I have given my eternal jewel to the common enemy of man"; ಸಂತೋಷದಿಂದ ಪಾಪಗಳನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಲೇ ನರಕದ ಉರಿಯನ್ನು ತಲುಪುತ್ತೇವೆ ಎಂದು ಒಬ್ಬ ಸೇವಕ ಹೇಳುವ ರೀತಿ : "(the persons) who go the primrose path to the ever lasting bonfare! ಕಾಲಕಳೆದರೂ ಪ್ರೇಮ ಬದಲಾಗದೆನ್ನಲು ಮಾತು: Love is not time's fool"!

ಈ ಮಾಂತ್ರಿಕತೆ ಹಾಗಿರಲಿ. ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರನನ್ನು ಓದಿ ನನಗೆ ಬೇರೇನು ಫಲವಾದೀತು? ಅವನು ಯಾವ ಜೀವನ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನೂ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕೊಡಲೊಲ್ಲ. ದೇವರು_ಆತ್ಮ_ಸಾವು ಜನನಗಳ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಯಾವ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಲೊಲ್ಲ. ಅವನ ಜೀವನದರ್ಶನ ಏನೆಂದು ಯಾವ ಒಂದು ಕೃತಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸಿಲ್ಲವಂತೆ. ಅವನ ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧ ಕೃತಿಗಳೋ ವಿಷಾದಾಂತ, ರಾಕ್ಷಸೀ ಶಕ್ತಿಗಳಿಗೆ ಮಣಿದು ನಾಯಕ ಹತನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಈ ನೈರಾಶ್ಯದ ಔತಣ ನನಗೆ_ಇನ್ನೂ ತರುಣನಾದ, ಜೀವನವನ್ನು ಧೈರ್ಯದಿಂದ ಆತ್ಮವಿಶ್ವಾಸದಿಂದ ಎದುರಿಸಬೇಕಾದ ನನಗೆ_ಏಕೆ ಬೇಕು?

'ಲಿಯರ್'ನ್ನು ಓದಿದಾಗ, 'ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್' ಚಿತ್ರ ನೋಡಿದಾಗ, 'ಮರ್ಚೆಂಟ್ ಆಫ್ ವೆನಿಸ್' ಓದಿದಾಗ, 'ಎಲ್ಲರೂ ಫಾಲ್‌ಸ್ಟಾಫ್, ಫಾಲ್‌ಸ್ಟಾಫ್ ಎನ್ನುತ್ತಾರಲ್ಲ, ಇವನು ಎಂತಹ ವ್ಯಕ್ತಿ' ಎಂದು ಕುತೂಹಲ ಕೆರಳಿ 'ನಾಲ್ಕನೆಯ ಹೆನ್ರಿ,' 'ಐದನೆಯ ಹೆನ್ರಿ' ಓದಿದಾಗ, 'ಡಬಲ್ ಲೈಫ್'ನಲ್ಲಿ ಒಥೆಲೊ ನಾಟಕದ ಭಾಗಗಳನ್ನು ನೋಡಿದಾಗ, ನಿರಾಶೆ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಮುತ್ತಿದಂತೆ ಭಾಸವಾಗಲ್ಲಿಲ್ಲವಲ್ಲ? ರೋಮಿಯೋ ಮತ್ತು ಜೂಲಿಯೆಟ್ ಚಿತ್ರ ನೋಡಿದಾಗಲೂ ಹಾಗೆನಿಸಲಿಲ್ಲ. ಈ 'ರೋಮಿಯೊ ಮತ್ತು ಜೂಲಿಯೆಟ್'ನಲ್ಲಿ ಬರುವ 'ನರ್ಸ್',ಎಂತಹ ಜೀವಂತ ವ್ಯಕ್ತಿ ಅವಳು! ಆ ಫಾಲ್‌ಸ್ಟಾಫ್ _ ಮದ್ಯ, ಹೆಂಗಸು ಎಂದೇ ಜಪಿಸುವ, ಬೊಜ್ಜು ಹೊಟ್ಟೆಯ, ಹೊಲಸುಬಾಯಿಯ ಮುದುಕ, ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ಅವನ ಕೆಟ್ಟತನವನ್ನೇನೂ ಬಚ್ಚಿಡುವುದಿಲ್ಲ, ಆದರೂ ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಸೂರೆಗೊಳ್ಳುತ್ತಾನಲ್ಲ ಈ ಹೇಡಿ, ಸುಳ್ಳುಗಾರ! 'ಲಿಯರ್'ನ ವಿದೂಷಕನೊ, ಹೇಗೆ ನಮ್ಮ ಮರುಕವನ್ನು ಸಂಪಾದಿಸಿ ಬಿಡುತ್ತಾನೆ! ಇನ್ನು ಆ ನಿಷ್ಕರುಣಿ ಷೈಲಾಕ್ ಒಂದು ಪೌಂಡು ಮಾಂಸವೇ ಬೇಕೆಂದು ಹಠ ಹಿಡಿದು, ಶಾಸನಬದ್ಧವಾಗಿ ಕೊಲೆ

ಮಾಡಲೆಳಸುವ ಚತುರ_ಆವನನ್ನು ಕಂಡರೂ ದ್ವೇಷ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಹುಚ್ಚನ್ನು ರಂಗಭೂಮಿಯ ಮೇಲೆ ತೋರಿಸುವುದು ಕಷ್ಟ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಭೀಭತ್ಸಕ್ಕೆಡೆಯಾಗುತ್ತದೆ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ, ಅಯ್ಯೋ ಪಾಪ, ಹುಚ್ಚಿ ಒಫಿಲಿಯ! 'ಟೆಂಪೆಸ್ಟ್'ನಲ್ಲಿ ನಾಗರಿಕತೆಯ ಗಂಧವಿಲ್ಲದ ಮೃಗಾವಸ್ಥೆಯ ಕ್ಯಾಲಿಬನ್‌ನನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿಯೂ, ಅವನೂ ಕೆಲವರು 'ನಾಗರಿಕ' ಮನುಷ್ಯರಿಗಿಂತ ಉತ್ತಮ ಎನ್ನಿಸುತ್ತಾನಂತೆ ಈ ಭೂಪ!

ಅಂದಹಾಗೆ, ಈಗ ಯೋಚಿಸಿದರೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರನ ನಾಟಕ ಆಡಿದರೆ ಎರಡೂವರೆ, ಮೂರು ಗಂಟೆ ಮಾತ್ರ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ, ಆದರೆ ಒಂದು ಆತ್ಮದ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನೇ ನಮ್ಮ ಮುಂದೆ ನಿರೂಪಿಸಿಬಿಡುತ್ತಾನಲ್ಲ ಈತ! ಭವ್ಯವಾದ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಎಷ್ಟೋ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ನೋಡಿದ್ದೇನೆ. ಆದರೆ ಹೀಗೆ ಹೊರಗಿನ ಶಕ್ತಿಗಳ ಒತ್ತಡದಿಂದ ಸ್ವಭಾವ ಪರಿವರ್ತನೆ ಹೊಂದುವುದನ್ನು, ಒಂದು ಚೇತನದ ಇತಿವೃತ್ತವನ್ನು ನಾನು ಕಂಡ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ಎಷ್ಟು ಹೃದಯಸ್ಪರ್ಶಿಯಾಗಿ, ಹೆಜ್ಜೆ ಹೆಜ್ಜೆಯಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಾನೆ! ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಈ ಸಾಹಸವನ್ನು ಹೇಗೆ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ! ಮೊದಲು ನಾವು ಕಾಣುವ ರೋಮಿಯೋಗೂ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರೇಮಕ್ಕಾಗಿ ಪ್ರಾಣತ್ಯಾಗ ಮಾಡುವ ರೋಮಿಯೋಗೂ ಎಷ್ಟು ವ್ಯತ್ಯಾಸ ! ಮಾತಿಗೆ ಸಿಡಿದೆದ್ದು ಗರ್ಜಿಸುವ ಅಹಂಕಾರಿ ಲಿಯರ್ ಎಲ್ಲಿ, "look there, look there" ಎನ್ನುತ್ತಾ ಪ್ರಾಣಬಿಡುವ ಲಿಯರ್ ಎಲ್ಲಿ? ಅಲ್ಲದೆ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರಿನ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿದ್ದಾಗ ಮಾನವನ ಒಳ್ಳೆಯತನ ಪರಿಮಳವನ್ನು ಬೀರುತ್ತಿದೆಯೇ ಎನ್ನುವಂತೆ ಭಾಸವಾಗುತ್ತದೆ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಸಜ್ಜನರ ಚಿತ್ರಗಳು ನೀರಸ ಚಿತ್ರಗಳು. ಆದರೆ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರನ ಮಹಾಪಾತ್ರಗಳ ಸಾಮಿಪ್ಯದಲ್ಲಿ ಏನೋ ಒಂದು ಸಂತೋಷ, ಒಂದು ಹೆಮ್ಮೆ ಅನುಭವವಾಗುತ್ತದೆಯಲ್ಲವೇ? ಬ್ರೂಟಸ್, ಹ್ಯಾಮ್‌ಲೆಟ್, ರೋಸಲಿಂಡ್, ಕೆಂಟ್ ಇಂತಹವರ ಇರವಿನಿಂದಲೇ ಮಾನವಕುಲಕ್ಕೆ ಕೀರ್ತಿ ಎನ್ನಿಸುವುದಿಲ್ಲವೆ ? ಪರಿಪೂರ್ಣರಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಇವರಂತಹವರು ಇರುವ ಜಗತ್ತು ಶ್ರೀಮಂತ ಜಗತ್ತು ಎನ್ನಿಸುವುದಿಲ್ಲವೆ? ಆಂಟೊನಿ, ರೋಮಿಯೊ, ಲಿಯರ್‌ರಂತೆ ಕಷ್ಟಪಡುವವರನ್ನು, ಬ್ರೂಟಸ್, ಒಥೆಲೊ ಅವರಂತೆ ತಮ್ಮ ದೋಷಗಳಿಂದಲೇ ದುಃಖಕ್ಕೆ ಬಲಿಯಾಗುವವರನ್ನು ನೋಡುತ್ತಿರುವಾಗಲೂ ಮನುಷ್ಯನ ಹಿರಿಮೆಯಲ್ಲಿ, ಒಳ್ಳೆಯತನದ ಸೊಗಸು, ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಹೊಸ ವಿಶ್ವಾಸ ಬರುವುದಿಲ್ಲವೆ?

ದುರಹಂಕಾರಿ ಮನುಷ್ಯ ಅರೆಕ್ಷಣದ ಅಧಿಕಾರದಿಂದ ಮತ್ತನಾಗಿ ರೇಗಿದ ಕೋತಿಯಂತೆ ಆಡಿದರೆ, ದೇವತೆಗಳು ನಕ್ಕರೇನಾಶ್ಚರ್ಯ! ಆದರೆ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರನ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ದೇವತೆಗಳು ಕಣ್ಣೀರಿಡುತ್ತಾರೆ. ಆ ಕನಿಕರದಿಂದಲೇ ಅವರು ದೇವತೆಗಳೆನ್ನಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು! ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರನದೂ ಅದೇ ಸ್ವರ್ಗ ಲೋಕದ

ಅನುಕಂಪವೇನೋ! ಅದೇ ಅನುಕಂಪದ ಸೋಂಕು ನಮ್ಮ ರಕ್ತವನ್ನೂ ಹೊಕ್ಕುಬಿಡುತ್ತದೆ ಅವನ ಜಗತ್ತನ್ನು ನಾವು ಪ್ರವೇಶಿಸಿದರೆ! ಹೂಂ, ಅಷ್ಟಾದರೂ ಆಗಲಿ. ಅವನು ಯಾವ ಜೀವನ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನೂ ಪೊಟ್ಟಣಕಟ್ಟಿ ನಮ್ಮ ಜೇಬಿನಲ್ಲಿಡದಿದ್ದರೂ ಬೇಡ, ಸೊನ್ನೆಯೇ ರೂಪತಾಳಿ ಬಂದಂತಹ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವೇ ಇಲ್ಲದ ಮನುಷ್ಯರಿಂದ ಹಿಡಿದು, ಪ್ರೇಮಕ್ಕಾಗಿ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯವನ್ನೇ ಬಿಸುಟ ಆಂಟನಿ, ತಾರೆಗಣ್ಣಿನ ಆದರ್ಶಜೀವಿ ಹ್ಯಾಮ್‌ಲೆಟ್‌ರವರೆಗೆ ವೈವಿಧ್ಯಮಯವಾದ ಎಂದಿಗೂ ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಬಿಡಿಸಲಾರದೆ ಚಿರಸಮಸ್ಯೆಯೆಂದೇ ಹೊಸ ಆಕರ್ಷಣೆ ಪಡೆದ ಮಾನವಸ್ವಭಾವದ ಎದೆ ನಡುಗಿಸುವ ಪಾತಾಳಗಳು, ರೋಮಾಂಚನಗೊಳಿಸುವ, ಸೂರ್ಯನ ಕಿರಣಗಳ ಚುಂಬನದಿಂದ ಬೆಳಗುವ ಶಿಖರಗಳು ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ತೋರಿಸಿ ಕಲ್ಪನೆ, ಅನುಕಂಪಗಳ ಪಾರ್ಶ್ವವಾಯುವನ್ನು ತೊಲಗಿಸುವ ಈ ಮಹಾನುಭಾವ ಯಾವ ದೇಶದವನಾದರೇನು, ಅವನ ನಿಜವಾದ ಹೆಸರು, ಜೀವನದ ವಿವರಗಳು ಏನಾದರೇನು, ಈ ಎಲ್ಲ ಕೃತಿಗಳನ್ನಿತ್ತ ಆ ಮಹಾಪ್ರತಿಭೆಗೆ ನಮೋ !

●

೨. ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರನ ಫಾಲ್‌ಸ್ಟಾಫ್

೧

ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರನ ದುರಂತ ನಾಟಕಗಳಷ್ಟೇ ತಿಳಿದಿರುವವರಿಗೆ ಆವನ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಭವ್ಯತೆಯು ಪೂರ್ಣ ಪರಿಚಯುವಾಗಲಾರದು. ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನ ಹೊರಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯಾಭಿಮಾನಿಗಳಿಗೆ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ದುರಂತ ನಾಟಕಗಳಿಂದಲೇ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಪರಿಚಿತನಾಗಿದ್ದರೂ, ಹ್ಯಾಮ್‌ಲೆಟ್, ಒಥೆಲೊ, ಲಿಯರ್, ಮೆಕ್‌ಬೆತ್, ಲೇಡಿ ಮೆಕ್‌ಬೆತ್, ಹೊರೇಷಿಯೊ, ('ಲಿಯರ್' ನಾಟಕದ) ವಿದೂಷಕ, ಅಯಾಗೊ, ಡೆಸ್ಡಿಮೋನ, ಪಲೋನಿಯಸ್, ಒಫಿಲಿಯ, 'ಹ್ಯಾಮ್‌ಲೆಟ್' ನಾಟಕದಲ್ಲಿನ ಗೋರಿ ಅಗೆಯುವವರು, ಈ ಪಾತ್ರಗಳಿಂದ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರನ ಬಹುಮುಖ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಪರಿಚಯ ತಕ್ಕಷ್ಟು ದೊರೆಯುವುದಾದರೂ ಅವನ ಪಾತ್ರ ನಿರೂಪಣೆಯ ಸೊಗಸಿನ ಅರಿವು ಇದಿಷ್ಟರಿಂದ ಪೂರ್ಣವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ರೋಮಿಯೊ, ಜೂಲಿಯೆಟ್, ಬ್ರೂಟಸ್ ಮೊದಲಾದವರೆಲ್ಲ ಮಹಾ ದುರಂತ ನಾಟಕಗಳ ರಚನೆಗೆ ಮೊದಲೇ ಜನ್ಮ ತಾಳಿದರು. ದುರಂತ ನಾಟಕಗಳ ಹೊರಗಿನ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ಜಗತ್ತಿನ ನಿವಾಸಿಗಳಲ್ಲಿ ಅದ್ಭುತ ಸೃಷ್ಟಿಗಳೆನ್ನಿಸಿಕೊಳ್ಳುವವರು ಎಷ್ಟು ಮಂದಿ! ರೋಸಲಿಂಡ್, ಷೈಲಾಕ್, ಪೋರ್ಷಿಯ, ಪಕ್, ಬಾಟಮ್, ಪರ್ಡಿಟ, ಹರ್ಮಿಯೊನ್, ಏರಿಯಲ್, ಕ್ಯಾಲಿಬನ್, ಮಿರಾಂಡ, ಎರಡನೆಯ ರಿಚರ್ಡ್, ಮೂರನೆಯ ರಿಚರ್ಡ್, ವಿಯೊಲ, ಮಲ್‌ವೊಲಿಯೊ–ಒಬ್ಬರ ನಂತರ ಮತ್ತೊಬ್ಬರು ಗಮನವನ್ನು ಸೆಳೆಯುತ್ತಾರೆ, ದುರಂತ ನಾಟಕಗಳನ್ನುಳಿದ ಈ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಜನ್ಮತಾಳಿದ ಪಾತ್ರಗಳು. ದುರಂತ ನಾಟಕಗಳ ಅತ್ಯುನ್ನತ ಸೃಷ್ಟಿಗಳಲ್ಲೊಂದಾದ ಹ್ಯಾಮ್‌ಲೆಟ್ ಎಷ್ಟೊ ಅಷ್ಟೊ ಆಸಕ್ತಿಯನ್ನುಂಟು ಮಾಡುವ ಜಟಿಲವಾದ ಪಾತ್ರ–ಫಾಲ್‌ಸ್ಟಾಫ್. ಗಾಂಭೀರ್ಯ, ವಿಚಾರಪರತೆ, ಸಂಸ್ಕಾರಗಳೊಂದಿಗೆ ಕಿರಾತ ಸ್ವಭಾವದ ಛಾಯೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿದ ಪಾತ್ರ ಹ್ಯಾಮ್‌ಲೆಟ್‌ನನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ ಪ್ರತಿಭೆಯೇ ಫಾಲ್‌ಸ್ಟಾಫನನ್ನೂ ಸೃಷ್ಟಿಸಿತೆನ್ನುವುದು ನಾಟಕಕಾರ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರನ ಮಾನವ ಸ್ವಭಾವದ ಅರಿವಿಗೆ ಕಲ್ಪನೆಯ ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆಗೆ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಬಹುಮುಖ ಚಾತುರ್ಯಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿ.

೨

ನಾವು ಫಾಲ್‌ಸ್ಟಾಫನನ್ನು ಮೊದಲು ಕಾಣುವುದು "ನಾಲ್ಕನೆಯ ಹೆನ್ರಿ" ನಾಟಕದ ಮೊದಲನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ. ಮೊದಲನೆಯ ಭಾಗ, ಎರಡನೆಯ ಭಾಗ ಎರಡನ್ನೂ ಬರೆಯಬೇಕೆಂದು ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ಮೊದಲೇ ಯೋಚಿಸಿದ್ದನೆ ಅಥವ ಮೊದಲನೆಯ

ಭಾಗವನ್ನು ಬರೆದು ಮುಗಿಸಿದ ನಂತರವೋ ಅಥವ ಅದರ ಬಹು ಭಾಗ ಮುಗಿದ ಮೇಲೋ ಕವಿ ಎರಡನೆಯ ಭಾಗವನ್ನು ಬರೆಯುವ ಯೋಚನೆ ಮಾಡಿದನೊ ಎನ್ನುವುದು ವಾದಗ್ರಸ್ತವಾದ ವಿಷಯ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಎರಡು ನಾಟಕಗಳನ್ನೂ ಓದಿ ನೋಡಿದಾಗ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ಮೊದಲಿನಿಂದಲೇ ಎರಡು ಭಾಗಗಳನ್ನು ಬರೆಯಲು ಉದ್ದೇಶಿಸಿದ್ದ, ಒಂದು ಭಾಗದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಸಾಮಗ್ರಿ ಅಡಕವಾಗಲಾರದು, ತಾನು ಸೂಚಿಸಬೇಕೆಂದಿದ್ದ ದೃಷ್ಟಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಲಾರದು, ತನ್ನ ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಬಟ್ಟೆ ಸಾಲದು ಎಂದು ಎರಡು ಭಾಗಗಳನ್ನು ಬರೆಯಲು ನಿರ್ಧರಿಸಿದ್ದ ಎಂದು ತೋರುತ್ತದೆ.

'ನಾಲ್ಕನೆಯ ಹೆನ್ರಿ'ಯ ಮೊದಲ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿಯೇ ಫಾಲ್‌ಸ್ಟಾಫನ ಪರಿಚಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನ ರಾಜನಾಗಿದ್ದ ಎರಡನೆಯ ರಿಚರ್ಡ್‌ನ ಸಂಬಂಧಿ ಬಾಲಿಂಗ್‌ಬ್ರೋಕ್ ರಾಜನನ್ನು ಸೋಲಿಸಿ, ನಾಲ್ಕನೆಯ ಹೆನ್ರಿ ಎನ್ನುವ ಹೆಸರಿನಿಂದ ಸಿಂಹಾಸನವನ್ನೇರಿದ್ದಾನೆ. ರಿಚರ್ಡ್ ಕೊಲೆಯಾಗಿ ಸಾವನ್ನಪ್ಪಿದ್ದಾನೆ. ಇದೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಎರಡನೆಯ ರಿಚರ್ಡ್‌ನಲ್ಲಿಯೇ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಅದರ ಕೊನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಸಿಂಹಾಸನವನ್ನೇರಿದ ಬಾಲಿಂಗ್ ಬ್ರೋಕ್‌ನಿಗೆ ಆಗಲೇ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿವೆ ಎನ್ನುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ಎರಡನೆಯ ಅಂಕದ ಮೂರನೆಯ ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ ರಾಜ ತನ್ನ ಮಗ (ಮುಂದಿನ ಐದನೆಯ ಹೆನ್ರಿ) ನನ್ನು ಕಂಡು ಮೂರು ತಿಂಗಳಾಯಿತೆಂದೂ, ಮದ್ಯದಂಗಡಿಗಳಲ್ಲಿ ಪುಂಡುಪೋಕರಿಗಳ ಸಹವಾಸದಲ್ಲಿದ್ದು ಪಹರೆಯವರನ್ನು ಸದೆಬಡಿಯುವುದು, ಪ್ರಯಾಣಿಕರನ್ನು ದರೋಡೆ ಮಾಡುವುದು ಇಂತಹ ಕೃತ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ನೆರವಾಗುತ್ತಿರುವನೆಂದು ಸುದ್ದಿ ಬಂದಿದೆಯೆಂದೂ ದುಃಖಪಡುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನ ಮಗನ ವಿಷಯವಾಗಿ ಖಚಿತವಾಗಿ ಸುದ್ದಿ ಹೇಳುವವರೇ ಇಲ್ಲವೆ ಎಂದು ಪರಿತಪಿಸುತ್ತಾನೆ. ಈ ಪುಂಡುಪೋಕರಿಗಳ ಗುಂಪಿನ ನಾಯಕ ಸರ್ ಜಾನ್ ಫಾಲ್‌ಸ್ಟಾಫ್. ಬಾರ್ಡಾಲ್ಫ್, ಪಾಯಿನ್ಸ್ ಮೊದಲಾದವರೆಲ್ಲ ಇದೇ ಪಟಾಲಂಗೆ ಸೇರಿದವರು.

"ನಾಲ್ಕನೆಯ ಹೆನ್ರಿ" ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಎರಡು ಜಗತ್ತುಗಳನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಒಂದು ರಾಜನ ಆಸ್ಥಾನ, ಮತ್ತೊಂದು ಈ ಪಟಿಂಗರ ಲೋಕ. ಇವೆರಡನ್ನು ಸೇರಿಸುವ ಸೇತುವೆ ರಾಜಕುಮಾರ ಹೆನ್ರಿ. ಹುಟ್ಟಿನಿಂದ ಸಹಜವಾದ ಶೌರ್ಯದಿಂದ, ಜನ್ಮ ಸಹಜವಾದ ಸಾಮರ್ಥ್ಯದಿಂದ ಅವನು ಆಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ಸೇರಿದವನು. ಆದರೆ ಈಗ ಕಾಲಿಟ್ಟಿರುವುದು ಈ ಪಟಿಂಗರ ಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೆ. ರಾಜಕುಮಾರ_ನಾಳಿನ ರಾಜ_ತಮ್ಮೊಡನಿದ್ದಾನೆಂಬುದು ಈ ಪುಂಡರಿಗೆ ಹೆಮ್ಮೆಯ ಸಂಗತಿ. ಅವನು ಇವರ ಒಡನಾಡಿಯಾಗಿದ್ದಾನೆನ್ನುವುದು ರಾಜನಿಗೆ, ಅವನ ಜಗತ್ತಿನವರಿಗೆ ವಿಷಾದದ ಸಂಗತಿ. ಈ ಎರಡು ಜಗತ್ತುಗಳ ನಿರ್ಮಾಣದಲ್ಲಿ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ತನ್ನ ಕಾಲದ ನಾಟಕದ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನನುಸರಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಎನ್ನಬಹುದು. ಅವನ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಸ್ವಲ್ಪ ಮೊದಲು ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಿದ್ದ 'ಮೊರ್ಯಾಲಿಟಿ' ಸಂಪ್ರದಾಯದ

ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ನಾಯಕ ಕೆಟ್ಟಗುಣಗಳು ಮತ್ತು ಒಳ್ಳೆಯ ಗುಣಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವುದಾದರೊಂದನ್ನು ಆರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ನಾಯಕ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಘನತೆಯ ಮೂರ್ತಿ. ಇಲ್ಲಿಯೂ ಹಾಗೆಯೇ. ರಾಜ, ಆಸ್ಥಾನಿಕರು, ಹಾಟ್‌ಸ್ಪರ್ ಎನ್ನುವ ಯುವಕ, ನ್ಯಾಯಾಧೀಶ_ಇವರೆಲ್ಲ 'ಗೌರವ'ದ (Chivalry 'ಷಿವಲ್ರಿ') ಪ್ರಪಂಚದ ಪ್ರತಿನಿಧಿಗಳು; ಫಾಲ್‌ಸ್ಟಾಫ್, ಪಾಯಿನ್ಸ್ ಇವರೆಲ್ಲ ಹೇಡಿತನ, ಭಂಡತನಗಳ ಪ್ರತಿನಿಧಿಗಳು; ಫಾಲ್‌ಸ್ಟಾಫ್ ಈ 'ಷಿವಲ್ರಿ'ಯ ಚೇತನದ ವೈಪರೀತ್ಯವನ್ನು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅವನನ್ನು ರಾಜಕುಮಾರ ಹೀಗೆ ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾನೆ: ಬೆಳಗಿನ ಊಟಕ್ಕೆ ಮೊದಲು ಹಾಟ್‌ಸ್ಪರ್ ಆರೇಳು ಡಜನ್ ಸ್ಕಾಟರನ್ನು ಕೊಂದು ಮನೆಗೆ ಬಂದು ಕೈ ತೊಳೆಯುತ್ತ ಹೆಂಡತಿಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾನಂತೆ, 'ಥೂ, ಈ ಜೀವನ ತೀರ ಸಪ್ಪೆಯಾಯಿತು!' ಎಂದು. ಆಕೆ "ಓ ನನ್ನ ಪ್ರಿಯ ಹೆನ್ರಿ, ಇವತ್ತು ಎಷ್ಟು ಮಂದಿಯನ್ನು ಕೊಂದೆ?" ಎಂದು ಕೇಳುತ್ತಾಳಂತೆ. ಅವನು, "ನನ್ನ ಕೆಂಗಂದು ಕುದುರೆಯ ಮೈಯ್ಯನ್ನು ತೊಳೆಯಿರಿ" ಎಂದು ಅಪ್ಪಣೆಮಾಡಿ, ಒಂದು ಗಂಟೆ ಬಿಟ್ಟುಕೊಂಡು, "ಒಂದು ಹದಿನಾಲ್ಕು ಜನ, ಅಷ್ಟೆ_ಲೆಖ್ಖಕ್ಕೇ ಇಲ್ಲ, ಲೆಖ್ಖಕ್ಕೇ ಇಲ್ಲ" ಎನ್ನುತ್ತಾನಂತೆ. ಇವನ ನಡತೆ 'ಷಿವಲ್ರಿ' ಸಂಪ್ರದಾಯದ ವೈಪರೀತ್ಯ: ಗೌರವವೆಂದರೇನೆಂಬುದನ್ನೇ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ತಿಳಿಯದೆ ಆವೇಶದಿಂದ ಅದರ ಬೆನ್ನಟ್ಟುವ ಬಿಸಿರಕ್ತದ ತರುಣ. ತನ್ನ ಮಗ ಇಂತಹ ವೀರನಾಗಲಿಲ್ಲವಲ್ಲ ಎಂದು ನಾಲ್ಕನೆಯ ಹೆನ್ರಿ ಕೊರಗುತ್ತಾನೆ. ಈ ಪ್ರಪಂಚದ ವಿಪರ್ಯಾಸ ಮದ್ಯದಂಗಡಿಯ ಜಗತ್ತು. 'ಮೊರ್‍ಯಾಲಿಟಿ' ನಾಟಕಗಳ ಸಂಪ್ರದಾಯದಂತೆ ಇಲ್ಲಿಯೂ ಎರಡು ಜಗತ್ತುಗಳು ಸ್ಪರ್ಧಿಸುತ್ತವೆ, ಇವುಗಳ ಮಧ್ಯದ ಪಣ ರಾಜಕುಮಾರ ಹೆನ್ರಿ. 'ಷಿವಲ್ರಿ' ಜಗತ್ತಿನ ಯೋಗ್ಯ ಪ್ರತಿನಿಧಿ ಎಂದರೆ ನ್ಯಾಯಾಧೀಶ. ಗಾಂಭೀರ್ಯ, ಕರ್ತವ್ಯನಿಷ್ಠೆ ಇವುಗಳ ಮೂರ್ತಿ ಈತ. ರಾಜಕುಮಾರ ಹುಟ್ಟಿನಿಂದ ಈ ಜಗತ್ತಿಗೆ ಸೇರಿದವನು. ತಾರುಣ್ಯದ ಮೊದಲಿನಲ್ಲಿ ಪುಂಡುಪೋಕರಿಗಳ ಜಗತ್ತಿಗೆ ಒಲಿಯುತ್ತಾನೆ. ಉದ್ಧಟತನದಿಂದ ನ್ಯಾಯಧೀಶನ ಮೇಲೆ ಕೈಮಾಡುವುದು ಇದರ ಸೂಚನೆ. ಅನಂತರ ಈ ಜಗತ್ತನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸಿ, 'ಷಿವಲ್ರಿ'ಯ ಜಗತ್ತಿಗೆ ಹಿಂದಿರುಗುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನ ಕಿರೀಟ ಧಾರಣೆಯಾದ ತಕ್ಷಣವೇ ಸರ್ ಜಾನ್ ಫಾಲ್ ಸ್ಟಾಫ್‌ನನ್ನು ಬಹಿರಂಗವಾಗಿ ತಿರಸ್ಕರಿಸುವುದು, ತನ್ನನ್ನು ಸೆರೆಮನೆಗೆ ಕಳಿಸಿದ ನ್ಯಾಯಾಧೀಶನನ್ನು ಅವನ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಸ್ಥಿರಗೊಳಿಸುವುದು ಇದರ ಸಂಕೇತ. ಭಯ, ದಾಕ್ಷಿಣ್ಯಗಳಿಲ್ಲದೆ ತನ್ನ ಕರ್ತವ್ಯವನ್ನು ನಡೆಸುವ ನ್ಯಾಯಾಧೀಶ 'ಷಿವಲ್ರಿ' ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಉತ್ತಮವಾದುದೆಲ್ಲವನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತಾನೆ; ಅದಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾದ ಮದ್ಯದಂಗಡಿಯ ಜಗತ್ತಿನ ಸಂಕೇತ ಫಾಲ್‌ಸ್ಟಾಫ್. ತನ್ನ ನಾಯಕ ಇಂತಹ ಭಂಡ ಸಹವಾಸದಲ್ಲಿದ್ದರೂ, ಅದರಿಂದ ಮನುಷ್ಯ ಸ್ವಭಾವವನ್ನು ಇನ್ನೂ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ರಾಜನ ಅಧಿಕಾರವನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸಲು ಇನ್ನೂ ಸಮರ್ಥನಾದನಲ್ಲದೆ, ಈ ಸಹವಾಸದಿಂದ ಯಾವ ಕೊಳಕಿನ ಲೇಪನಕ್ಕೂ ಸಿಕ್ಕಲಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದು ತನ್ನ ನಾಯಕನ ಘನತೆಯನ್ನು

ಹೆಚ್ಚಿಸುವುದು ಎಂದು ಬಗೆದ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್. ಒಂದು ಕಡೆ 'ಮೊರ್‍ಯಾಲಿಟಿ' ನಾಟಕಗಳ ಸಂಪ್ರದಾಯ; ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆ ಬಂಡವಾಳವಿಲ್ಲದ ಬಡಾಯಿಗಾರ ಪಾತ್ರಗಳ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಸಂಪ್ರದಾಯ; ಮತ್ತೊಂದು ಕಡೆ ತೀರ ವ್ಯತಿರಿಕ್ತವಾದ ಜಗತ್ತುಗಳ ನಿವಾಸಿಯಾಗಿ, ತಾನು ದುಷ್ಟತನದ ಸೋಂಕಿನಿಂದ ದೂರ ಉಳಿದು, ಮೋಡಗಳ ಮರೆಯಿಂದ ಹೊರಬಿದ್ದು ಬೆಳಗುವ ಸೂರ್ಯನಂತಹ ನಾಯಕನನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವ ಉದ್ದೇಶ_ಇವೆಲ್ಲ ಸರ್ ಜಾನ್ ಫಾಲ್‌ಸ್ಟಾಫ್‌ನ ಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಕಾರಣಗಳಾದವು.

೩

ಆದರೆ ಫಾಲ್‌ಸ್ಟಾಫನನ್ನು ಬರಿಯ ಒಂದು ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಸೃಷ್ಟಿಯೆಂದೋ ಒಂದು ಸಂಕೇತವೆಂದೋ ಭಾವಿಸುವುದು ಅ ಪುಣ್ಯಾತ್ಮನ ಹೊಟ್ಟೆಯಷ್ಟೇ ಪ್ರಮಾಣದ ಅನ್ಯಾಯ. ಹೆನ್ರಿಯ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ನಿಂತು ಒಂದು ಅಣಕದ ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ ಫಾಲ್‌ಸ್ಟಾಫ್ ತನ್ನ ವಿಷಯವಾಗಿಯೇ ಹೇಳುವ ಮಾತನ್ನು ಕೇಳಿ:

"No my good Lord ; banish Peto, banish Bardolph, banish Poins; but for sweet Jack Falstaff, kind Jack Falstaff, true Jack Falstaff, valiant Jack Falstaff and therefore more valiant, being, as he is, old Jack Falstaff, banish not him thy Harry's company; banish not him thy Harry's company ; banish plump Jack, and banish all the world." ಈ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಫಾಲ್‌ಸ್ಟಾಫ್‌ನೂ ನಗುವನ್ನು ತಡೆಯುತ್ತ ಅಣಕು ಗಾಂಭೀರ್ಯದಿಂದ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಆದರೂ ಅವನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಮೋಡಿಯೆಂದರೆ, ಅವನನ್ನು ದೂರಮಾಡಿದರೆ ಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೆ ಮಂಕು ಕವಿದಂತೆ ಎಂದು ನಮಗೂ ಒಂದು ಕ್ಷಣ ತೋರುತ್ತದೆ.

ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ, ಈ ಫಾಲ್‌ಸ್ಟಾಫ್ ಅಂತಹ ಯೋಗ್ಯನೇನೂ ಅಲ್ಲ. ಪುಂಡರ ತಂಡದ ನಾಯಕ. ವಯಸ್ಸು ಬೇಕಾದಂತೆ ಆಗಿದೆ. ಇವನಿಗಿಲ್ಲದ ಕೆಟ್ಟ ಹವ್ಯಾಸವಿಲ್ಲ. ಅವನ ದುರ್ಗುಣಗಳಂತೆಯೇ ಅವನ ಹೊಟ್ಟೆಯೂ ಯಾವ ಮಿತಿಯ ಭಯವನ್ನೂ ಅರಿಯದೆ ಹಿಗ್ಗಿದೆ. ಇದರಿಂದ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಅವನನ್ನು ಕಂಡರೆ ಹಾಸ್ಯ. ಇಷ್ಟು ವಯಸ್ಸಾಗಿದ್ದರೂ, ಅಂತಕನ ನೆರೆಯೂರಿನವನಾಗಿದ್ದರೂ ಕುಡಿತ, ಸುಳ್ಳು, ಕಳ್ಳತನ, ವಿಷಯಸುಖಗಳಲ್ಲಿ ತೇಲಿ ಮುಳುಗುತ್ತಾನೆ. ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ ಅವನನ್ನು ನಾವು ಕಂಡಾಗ ಆರಾಮವಾಗಿ ರಾಜಕುಮಾರನನ್ನು ಕೇಳುತ್ತಿದ್ದಾನೆ : "ಹಾಲ್, ಹಗಲು ಎಷ್ಟು ಸಮಯವಾಗಿದೆಯಪ್ಪ, ಹುಡುಗ ?" ಎಂದು. ರಾಜಕುಮಾರ ಮರುಪ್ರಶ್ನೆ ಹಾಕುತ್ತಾನೆ. "ಹಗಲು ಎಷ್ಟುಹೊತ್ತಾದರೆ ನಿನಗೇನು? ನಿನಗೆ ಹಗಲಿನ ಗೊಡವೆಯೇತಕ್ಕೆ?" ಕುಡಿತ, ಊಟ, ಹೆಂಗಸರು ಇವರ ಯೋಚನೆಯೇ ಇರುವ ನಿನಗೆ ಹಗಲು ಎಷ್ಟು ಹೊತ್ತು ಎನ್ನುವುದರ ಯೋಚನೆಯೇತಕ್ಕೆ?" ಇದರಿಂದ ಫಾಲ್‌ಸ್ಟಾಫ್ ನಾಚಿಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ,

ಮುನಿಯುವುದಿಲ್ಲ. "ಹೌದು, ಹೌದು, ನೀನು ರಾಜನಾದ ಮೇಲೆ ಬೆಳದಿಂಗಳಿನಲ್ಲಿ, ನಕ್ಷತ್ರಗಳ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ಹಣ ಕಸಿದುಕೊಳ್ಳುವ ನಮಗೆ 'ಡಯಾನಳ ವನಾಧಿಕಾರಿಗಳು' ಎಂದು ಹೆಸರಿರಲಿ" ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಕುಡಿತ, ತಿಂಡಿ, ಹೆಂಗಸರು_ಇವೇ ಮಾತುಗಳು ಇವನದು. ಜೊತೆಗೆ ಬಡಾಯಿ ಬೇರೆ. ಇಂತಹ ಮನುಷ್ಯ ರಾಜಕುಮಾರನಿಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ: "ಹಾಲ್, ನಿನ್ನ ಪರಿಚಯವಾಗುವ ಮುನ್ನ ನನಗೆ ಏನೂ ತಿಳಿದಿರಲಿಲ್ಲ. ನಿಜ ಹೇಳಬೇಕೆಂದರೆ ಈಗ ನಾನು ದುಷ್ಟರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬನೆ, ಅದಕ್ಕಿಂತ ಉತ್ತಮವೇನಲ್ಲ. ಈ ಬದುಕನ್ನ ಬಿಟ್ಟುಬಿಡಬೇಕು. ಈ ಬದುಕನ್ನ ಬಿಟ್ಟುಬಿಡುತ್ತೇನೆ. ದೇವರಾಣೆ ಬಿಡದಿದ್ದರೆ ನಾನೊಬ್ಬ ನೀಚನೇ. ಕ್ರಿಸನ್‌ಡಂನ ಯಾವ ರಾಜಕುಮಾರನಿಗೋಸ್ಕರವೂ ನಾನು ನರಕಕ್ಕೆ ಹೋಗುವುದಕ್ಕೆ ಸಿದ್ಧನಾಗಿಲ್ಲ." ರಾಜಕುಮಾರ "ನಾಳೆ ಹಣ ಎಲ್ಲಿ ಕದಿಯೋಣ, ಜಾಕ್?" ಎಂದು ಕೇಳುತ್ತಲೇ, "ಓ, ನೀನು ಎಲ್ಲಿ ಅಂತ ತೀರ್ಮಾನಿಸಿದರೂ ನಾನು ನಿನ್ನ ಜೊತೆಗೆ ಒಬ್ಬ ; ಇಲ್ಲದೆ ಇದ್ದರೆ ನನ್ನನ್ನು ನೀಚ ಅಂತ ಕರೆದು ಎಲ್ಲರ ಎದುರಿಗೆ ಛೀಮಾರಿ ಹಾಕು" ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ರಾಜಕುಮಾರ, "ನಿನ್ನ ಬಾಳಿನಲ್ಲಿ ಒಳ್ಳೆ ಸುಧಾರಣೆಯೇ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಪ್ರಾರ್ಥನೆಯಿಂದ ಹಣದ ಕಳ್ಳತನಕ್ಕೆ" ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಗ್ಯಾಡ್ಸ್ ಹಿಲ್‌ನ ಬಳಿ ಮರುದಿನ ದರೋಡೆಮಾಡುವ ಸಂಚಾದರೆ, ಸಿದ್ಧ ಇವನು. ಹೆಜ್ಜೆ ಇಡುವುದೇ ಕಷ್ಟ ಈ ಬೊಜ್ಜು ಹೊಟ್ಟೆಯ ಮುದಿಯನಿಗೆ. ಅವನ ಪಾದಗಳನ್ನು ಅವನು ಕಂಡೇ ಎಷ್ಟು ದಿನಗಳಾಯಿತೋ, 'ಹಳ್ಳ ತಿಟ್ಟಿನ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಎಂಟು ಗಜ ನಡೆಯುವುದೆಂದರೆ ಎಪ್ಪತ್ತು ಮೈಲಿ ನಡೆದಂತೆ' ಎಂದು ಅವನೇ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ದರೋಡೆ, ಕುಡಿತ ಎಂದರೆ ಎಲ್ಲಿಲ್ಲದ ಉತ್ಸಾಹ ಇವನಿಗೆ. ರಾಜಕುಮಾರ ಇವನ ಜೇಬಿಗೆ ಕೈಹಾಕಿ ಇವನ ಕಾಗದ ಪತ್ರಗಳನ್ನು ನೋಡಿದಾಗ ಒಂದು 'ಬಿಲ್' ಸಿಕ್ಕುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಖರ್ಚೆಲ್ಲ ಆಗಿರುವುದು ಕುಡಿತಕ್ಕೇ. ಯುದ್ಧ ಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಅವನ ಪಿಸ್ತೂಲು ಚೀಲಕ್ಕೆ ಕೈ ಹಾಕಿದರೆ ಸಿಕ್ಕುವುದು_ಮದ್ಯದ ಸೀಸೆ! ಸ್ನೇಹಿತ ಭಾರ್ಡಾಲ್ಫನನ್ನು ಅವನು ಕೇಳುವುದು ಒಂದು ಪೋಕರಿ ಹಾಡು ಹೇಳಿ, ನನಗೆ ಖುಷಿಯಾಗುವಂತೆ ಮಾಡು ಎಂದು. ಮದ್ಯದಂಗಡಿಯ ಯಜಮಾನಿ ಮಿಸ್ಟ್ರೆಸ್ ಕ್ವಿಕ್ಲಿ ಇವನ ಮಾತಿಗೆ ಬೆರಗಾಗಿ ಮೋಸಹೋದ ಹೆಂಗಸು. ಇತರ ಗಿರಾಕಿಗಳ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಅವಳು ಎಷ್ಟೋ ಬುದ್ಧಿವಂತಳಾಗಿದ್ದರೂ ಫಾಲ್‌ಸ್ಟಾಫ್‌ನ ಮಾತಿಗೆ ಬೆರಗಾಗಿ ಅವನಿಂದ ಬರಬೇಕಾದ ಹಣವನ್ನು ಸಾಲವಾಗಿ ಬಿಡುತ್ತಾಳೆ. ಅವನಿಗೆ ಬಟ್ಟೆ ಕೊಂಡುಕೊಡುತ್ತಾಳೆ. ಅವಳ ಸರ್ವಸ್ವವನ್ನೂ ನಾಚಿಕೆ ಇಲ್ಲದೆ ಕಸಿದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ ಫಾಲ್‌ಸ್ಟಾಫ್. ಅವಳ ಜೊತೆಗೇ ಜಗಳವಾಡುತ್ತಾನೆ. ಅವಳ ಅಂಗಡಿಯಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಉಂಗುರ ಕಳುವಾಯಿತೆಂದು ಅಬ್ಬರ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಅವಳು ತನ್ನ ಮೇಲೆ ನ್ಯಾಯಾಧೀಶನಿಗೆ ದೂರಿತ್ತಾಗ ಅವಳನ್ನೇ ಹಳಿಯುತ್ತಾನೆ, ಮತ್ತೆ ಅವಳಿಂದಲೇ ಸಾಲ ಪಡೆಯುತ್ತಾನೆ. ಸೈನ್ಯಕ್ಕೆ ಜನರನ್ನು ಆರಿಸಲು ಕಳುಹಿಸಿದರೆ, ಕಟ್ಟುಮಸ್ತಾದವರಿಂದ ಹಣ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಅವರನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಬಿಡುತ್ತಾನೆ. ಕ್ಷಾಮದ ಮೂರ್ತಿಗಳಂತಹ

ಕಡ್ಡಿಯ ಕೈಕಾಲಿನ ಭೂಪರನ್ನು ಆರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಸ್ವತಃ ಇವನ ಶೌರ್ಯವೋ–ಬಾಯಿ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ. ಗ್ಯಾಡ್ಸ್‌ಹಿಲ್‌ನಲ್ಲಿ ಇವನು, ಇವನ ಸ್ನೇಹಿತರು ಕೆಲವರನ್ನು ದರೋಡೆ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಅನಂತರ ರಾಜಕುಮಾರ ಮತ್ತು ಪಾಯಿನ್ಸ್ ವೇಷ ಮರೆಸಿಕೊಂಡು ಇವರನ್ನು ಬೆದರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಫಾಲ್‌ಸ್ಟಾಫ್ ಒಂದೆರಡು ಏಟು ಹಾಕಿ ಓಡುತ್ತಾನೆ. ದಯತೋರಿಸಿ ಎಂದು ಬೇಡಿಕೊಂಡು ಕೂಗುತ್ತಾ ಓಡಿಹೋದನಂತೆ! ಈ ವಿಷಯದ ಪ್ರಸ್ತಾಪ ಬಂದಾಗ, ತಮ್ಮನ್ನು ಮುತ್ತಿದವರು ರಾಜಕುಮಾರ ಮತ್ತು ಪಾಯಿನ್ಸ್ ಎಂದು ತಿಳಿಯದೆ ಫಾಲ್‌ಸ್ಟಾಫ್ ಆವರ ಮುಂದೆ ಬಡಾಯಿ ಕೊಚ್ಚುತ್ತಾನೆ. ಬಕ್‌ರಮ್ ಉಡುಪು ಧರಿಸಿದ್ದವರು ಇಬ್ಬರು ತಮ್ಮ ಕಡೆ ನುಗ್ಗಿದರಂತೆ. ಆ ನಾಲ್ಕು ಜನ ಅವನ ಮೇಲೇ ಬಿದ್ದರಂತೆ. ಆ ಏಳು ಜನರ ಕತ್ತಿಗಳಿಗೂ ಹೆದರದೆ ಅವುಗಳ ಮೊನೆಗಳನ್ನು ಮುರಿದನಂತೆ, ಈ ವೀರ. ಬಕ್‌ರಮ್ ಉಡುಪಿನಲ್ಲಿದ್ದ ಅ ಒಂಬತ್ತು ಜನ ಹಿಂದಕ್ಕೆ ಸರಿಯಲಾರಂಭಿಸಿದಾಗ ಆ ಹನ್ನೊಂದು ಜನರಲ್ಲಿ ಏಳು ಮಂದಿಯನ್ನು ಈ ಶೂರ ಕತ್ತರಿಸಿದ. ಇನ್ನೂ ಮೂರು ಜನ ಅವನ ಮೇಲೆ ನುಗ್ಗಿದರಂತೆ. ಫಾಲ್‌ಸ್ಟಾಫ್ ಬಾಯಿ ಬಿಟ್ಟನೆಂದರೆ ಸುಳ್ಳಿನ ಕಂತೆಯೇ. ಯುದ್ಧಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಡಗ್ಲಸ್ ಎದುರಾದಾಗ ಸತ್ತವನಂತೆ ಉರುಳಿ ಜೀವ ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಶೂರ ಹಾಟ್‌ಸ್ಪರನನ್ನು ರಾಜಕುಮಾರ ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಕೊಲ್ಲುತ್ತಾನೆ. ರಾಜಕುಮಾರ ಅವನ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಉದಾರವಾದ ಮಾತುಗಳನ್ನಾಡಿ ಅಲ್ಲಿಯೇ ಸತ್ತವನಂತೆ ಬಿದ್ದಿದ್ದ ಫಾಲ್‌ಸ್ಟಾಫ್ ಸತ್ತುಹೋಗಿದ್ದಾನೆಂದು ಭಾವಿಸಿ, ಅವಕಾಶವಾದಾಗ ಅವನ ಅಂತ್ಯಕ್ರಿಯೆಗೆ ಏರ್ಪಾಟು ಮಾಡಬೇಕೆಂದು ಕೊಂಡುಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಅವನು ಹೋಗುತ್ತಲೇ ಫಾಲ್‌ಸ್ಟಾಫ್ ಎದ್ದು, ಹಾಟ್‌ಸ್ಪರನ ಶವವನ್ನು ನೋಡುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನಂತೆಯೇ ಅವನೂ ಸತ್ತಂತೆ ನಟಿಸುತ್ತಿದ್ದನೋ ಎಂದು ಶಂಕಿಸಿ ಅವನನ್ನು ಇರಿಯುತ್ತಾನೆ, ಅವನ ಹೆಣವನ್ನು ಎಳೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ತಾನೇ ಅವನನ್ನು ಕೊಂದೆನೆಂದು ವಾದಿಸಿ, ರಾಜನಿಂದ ಬಹುಮಾನವನ್ನು ಬೇಡುತ್ತಾನೆ. ಇಂತಹ ನಾಚಿಕೆಗೆಟ್ಟ ಮನುಷ್ಯ ಇವನು.

ಆದರೂ ಫಾಲ್‌ಸ್ಟಾಫ್ ನಮ್ಮನ್ನು ಆಕರ್ಷಿಸುತ್ತಾನೆ!

೪

ಇದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಕಾರಣ ಅವನ ಚಾತುರ್ಯ.

ಗುಡ್ಡದಂತಹ ಅವನ ದೇಹಕ್ಕೆ ಚಲನ ಎಂದರೆ ಗಂಡಾತರ. ಆದರೆ ಅವನ ಬುದ್ಧಿ ಮಾತ್ರ ಮಿಂಚಿನಂತೆ ಓಡುತ್ತದೆ. ಅವನ ಮಾತಿನ ಧೋರಣೆ, ನಿರರ್ಗಳ ಸುಳ್ಳಿನ ಪ್ರವಾಹ. ಎಂತಹ ಇಕ್ಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಾದರೂ ಪ್ರಸಂಗಾವಧಾನದಿಂದ ನುಸುಳಿಕೊಳ್ಳುವ ಶಕ್ತಿ ಇವು ಅಸಮಾನವಾದುವು–ಅವನ ಬೊಜ್ಜು ಹೊಟ್ಟೆಯ ಗಾತ್ರದಂತೆಯೇ. ಅವನ ಬುದ್ಧಿಯ ಚಕಮಕಿ ಎಷ್ಟೆಂದರೆ ಅವನ ಜೊತೆಗಿದ್ದವರ ಬುದ್ಧಿಯೂ ಹರಿತವಾಗುತ್ತದೆ.

ತಾನೇ ಹೇಡಿಯಾದ ಇವನ ಬಾಯಿಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಮಾತು, “ಹೇಡಿಗಳು ಹಾಳಾಗ!” ಎಂದೇ (೦ ಠಿಟಚಿರ್ಣಜಣಜಿ ಚಿಟಟ ಛಿತಿಚಿಡಿಜ !) ರಾಜಕುಮಾರನನ್ನು ‘ನೀನು, ಪಾಯಿನ್ಸ್ ಹೇಡಿಗಳಲ್ಲವೇ?’ ಎಂದು ಛೀಮಾರಿ ಹಾಕುತ್ತಾನೆ. “ಏನು, ಬೊಜ್ಜು ಹೊಟ್ಟೆ, ನೀನು ನನ್ನನ್ನು ಹೇಡಿ ಅಂತ ಕರೆದರೆ ಇರಿದು ಬಿಟ್ಟೇನು!” ಎಂದು ರಾಜಕುಮಾರ ಹೇಳಿದರೆ, “ನಾನು ನಿನ್ನನ್ನು ಹೇಡಿ ಅಂತ ಕರೆದೇನೆ! ನಿನ್ನನ್ನು ಹೇಡಿ ಅಂತ ಕರೆಯೋ ಮೊದಲು ನೀನು ನರಕಕ್ಕೆ ಹೋಗೋದನ್ನ ಕಂಡೇನು! ಆದರೂ ನೀನು ಓಡುವಷ್ಟು ವೇಗವಾಗಿ ಓಡುವ ಶಕ್ತಿಗೋಸ್ಕರ ಸಾವಿರ ಪೌಂಡು ಕೊಟ್ಟೇನು!” ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಗ್ಯಾಡ್ಸ್‌ಹಿಲ್‌ನ ಬಳಿ ತನ್ನನ್ನು ನೂರು ಜನ ಮುತ್ತಿದರು. ಐವತ್ತು ಜನರೊಂದಿಗೆ ತಾನು ಕಾದಿದೆ, ಐವತ್ತೆರಡು–ಐವತ್ತಮೂರು ಜನ ತನ್ನ ಮೇಲೆ ಬಿದ್ದರು ಎಂದೆಲ್ಲ ಇವನು ಬಡಾಯಿ ಕೊಚ್ಚಿದ ಮೇಲೆ ರಾಜಕುಮಾರ ಅವರನ್ನು ಬೆದರಿಸಿದವರು ತಾನು ಮತ್ತು ಪಾಯಿನ್ಸ್ ಎಂದು ಹೇಳಿ, ಫಾಲ್‌ಸ್ಟಾಫ್ ದಯೆ ತೋರಬೇಕೆಂದು ಮೊರೆಯಿಡುತ್ತ ಓಡಿದುದನ್ನು ವರ್ಣಿಸಿ, “ಈ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕಾಣುವ ಅವಮಾನದಿಂದ ಅಡಗಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೆ ಯಾವ ಉಪಾಯ ಹುಡುಕುತ್ತಿ?” ಎಂದು ಸವಾಲು ಹಾಕುತ್ತಾನೆ. ಫಾಲ್‌ಸ್ಟಾಫ್ ಸೋತ ಎನ್ನುವಂತಹ ಪ್ರಸಂಗ ಇದು. ಆದರೆ ಇಂತಹ ಇರುಕಿನ ಪ್ರಸಂಗದಿಂದ ನುಣುಚಿಕೊಳ್ಳುವುದೇ ಒಂದು ಆನಂದ ಫಾಲ್‌ಸ್ಟಾಫನಿಗೆ: “ದೇವರಾಣೆ, ನಿನ್ನ ಗುರುತು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಸಿಕ್ಕಿತು ನನಗೆ. ಆದರೆ ಮುಂದೆ ರಾಜನಾಗುವವನನ್ನು ನಾನು ಕೊಲ್ಲುವುದೆ? ನಿನಗೆ ಗೊತ್ತಿದೆ ನಾನು ಹರ್ಕ್ಯುಲಿಸ್‌ನಂತಹ ಧೀರ ಎನ್ನುವುದು. ಆದರೆ ಹುಟ್ಟು ಬುದ್ಧಿಯೊಂದಿದೆ ನೋಡಿ. ಸಿಂಹ ನಿಜವಾದ ರಾಜಪುತ್ರನನ್ನು ಮುಟ್ಟುವುದೇ ಇಲ್ಲ. ಈ ಹುಟ್ಟು ಬುದ್ಧಿ ತುಂಬ ಮುಖ್ಯವಾದುದು. ಈ ಹುಟ್ಟು ಬುದ್ಧಿಯಿಂದ ನಾನು ಹೇಡಿಯಾದೆ. ಇದರಿಂದ ನಾನು ಬದುಕಿರುವಷ್ಟು ದಿನವೂ ನಾನು ಶೂರಸಿಂಹ ಎನಿಸಿದುದರಿಂದ, ನೀನು ನಿಜವಾಗಿಯೂ ರಾಜಕುಮಾರನಾದುದರಿಂದ”. ರಾಜಕುಮಾರನಿಗೆ ತಂದೆ ಹೇಳಿ ಕಳುಹಿಸುತ್ತಾನೆ. ಫಾಲ್‌ಸ್ಟಾಫ್ ರಾಜಕುಮಾರನಿಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ: “ನಿಮ್ಮ ತಂದೆ ನಿನ್ನನ್ನು ತರಾಟೆಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ, ಉತ್ತರ ನೀನು ಸಿದ್ಧ ಮಾಡಿಕೊ” ಎಂದು. ರಾಜಕುಮಾರ, “ನೀನೇ ನನ್ನ ತಂದೆಯ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ನಿಂತು ನನ್ನನ್ನು ಪರೀಕ್ಷೆ ಮಾಡು” ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಹ್ಯಾಸ್ಯದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಇದೊಂದು ಅದ್ಭುತ ದೃಶ್ಯ. “ಶ್ರೀಮಂತರೇ, ಅತ್ತ ಸರಿಯಿರಿ,” ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ ಫಾಲ್‌ಸ್ಟಾಫ್ ರಾಜ. ಈ ನಾಟಕವನ್ನು ನೋಡುತ್ತಿರುವ ಮಿಸ್ಟ್ರೆಸ್ ಕ್ವಿಕ್ಲಿಗೆ ನಗುವನ್ನು ತಡೆಯಲಾರದೆ. ಕಣ್ಣಿನಲ್ಲಿ ನೀರು ತುಂಬುತ್ತದೆ. ಫಾಲ್‌ಸ್ಟಾಫ್, “ಅಳಬೇಡ, ಪ್ರಿಯ ರಾಣಿ, ಉರುಳುವ ಕಣ್ಣೀರ ಹನಿಗಳು ವ್ಯರ್ಥ” ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ರಾಜಕುಮಾರ ಸರಿಯಾದ ಸಹವಾಸ ಮಾಡಿಲ್ಲವೆಂದು ಆಕ್ಷೇಪಿಸುತ್ತಾ, “ಆದರೆ ನಿನ್ನೊಡನೆ ಆಗಾಗ ಒಬ್ಬ ಸಜ್ಜನನನ್ನು ಕಂಡಿದ್ದೇನೆ, ಅವನ ಹೆಸರು ಮಾತ್ರ ತಿಳಿಯದು,” ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. “ಹೇಗಿದ್ದಾನೆ ಆತ?” ಎಂದು ರಾಜಕುಮಾರ ಕೇಳುತ್ತಲೆ ತನ್ನನ್ನು ಹೊಗಳಿಕೊಳ್ಳಲು

ಈ ಅವಕಾಶವನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಂಡುಬಿಡುತ್ತಾನೆ; ಆ ಮನುಷ್ಯ ಗಾಂಭೀರ್ಯದ ತೋರಿಕೆಯವನಂತೆ, ದಪ್ಪ ಮನುಷ್ಯನಂತೆ, ನಗೆ ಮುಖದವನು, ಸಂತೋಷವಾಗುವ ಕಣ್ಣಗಳುಳ್ಳವನು, ಐವತ್ತು ವರ್ಷ ಅಥವ ಅರವತ್ತರ ಹತ್ತಿರದವನು. ಅವನ ವಿಷಯ ಫಾಲ್‌ಸ್ಟಾಫ್_ರಾಜ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ: "ಆ ಮನುಷ್ಯನಲ್ಲಿ ಪೋಕರಿತನವಿದ್ದರೆ ನಾನು ಮೋಸಹೋಗಿದ್ದೇನೆ; ಏಕೆಂದರೆ ಅವನ ಮುಖ ಲಕ್ಷಣದಲ್ಲೇ ಒಳ್ಳೆಯತನ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಹಣ್ಣಿನಿಂದ ಮರದ ಯೋಗ್ಯತೆ ತಿಳಿಯುವಂತೆ, ಮರದಿಂದ ಹಣ್ಣಿನ ಯೋಗ್ಯತೆ ತಿಳಿಯಬಹುದಾದರೆ, ದೃಢವಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತೇನೆ, ಆ ಫಾಲ್‌ಸ್ಟಾಫ್‌ನಲ್ಲಿ ಒಳ್ಳೆಯತನವಿದೆ. ಅವನನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೋ, ಉಳಿದವರನ್ನು ಓಡಿಸು." ರಾಜಕುಮಾರ ತನಗೆ ಒಂದು ಸಾವಿರ ಪೌಂಡು ಸಾಲ ಕೊಡಬೇಕೆಂದು ಫಾಲ್‌ಸ್ಟಾಫ್ ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ." ಹೌದೇ? ನಾನು ನಿನಗೆ ಒಂದು ಸಾವಿರ ಪೌಂಡು ಕೊಡಬೇಕೆ?" ಎಂದರೆ, "ಒಂದು ಸಾವಿರ ಪೌಂಡುಗಳು ಹಾಲ್! ಹತ್ತು ಲಕ್ಷ. ನಿನ್ನ ಪ್ರೀತಿಗೆ ಹತ್ತು ಲಕ್ಷ ಬೆಲೆ. ನಿನ್ನ ಪ್ರೀತಿ ನನಗೆ ಸಲ್ಲಬೇಕು" ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಫಾಲ್‌ಸ್ಟಾಫ್ ದರೋಡೆಯಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸಿದ್ದನೆಂಬ ಮಾತು ಮುಖ್ಯ ನ್ಯಾಯಾಧೀಶನ ಕಿವಿಗೆ ಬಿದ್ದಿದೆ. ಒಮ್ಮೆ ಫಾಲ್‌ಸ್ಟಾಫ್ ಅವನ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಬೀಳುತ್ತಾನೆ. ನ್ಯಾಯಾಧೀಶ ಫಾಲ್‌ಸ್ಟಾಫನನ್ನು ಕರೆಯಲು ಜವಾನನನ್ನು ಕಳುಹಿಸಿದರೆ, ಫಾಲ್‌ಸ್ಟಾಫ್ ಕಿವುಡನಂತೆ ನಟಿಸುತ್ತಾನೆ. ನ್ಯಾಯಾಧೀಶನ ಸೇವಕ ಅವನನ್ನು ಮಾತನಾಡಿಸಿದರೆ, "ಏನಿದು? ಇಷ್ಟು ಚಿಕ್ಕವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ತಿರುಪೆ ಎತ್ತುತ್ತೀಯ? ಯುದ್ಧಗಳಾಗುತ್ತಿಲ್ಲವೇ? ಕೆಲಸ ಸಿಕ್ಕುವುದಿಲ್ಲವೆ?" ಎಂದು. ಅವನು ಭಿಕ್ಷುಕನೆಂದು ಭಾವಿಸಿದವನಂತೆ_ತರಾಟೆಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. "ನನ್ನ ವಿಷಯ ನೀವು ತಪ್ಪು ತಿಳಿದಿದ್ದೀರಿ" ಎಂದು ಅತ ಹೇಳಿದರೆ, "ಅದು ಹೇಗಯ್ಯ ? ನೀನು ಯೋಗ್ಯ ಮನುಷ್ಯ ಅಂತ ನಾನು ಹೇಳಿದೆನೆ?" ಎಂದು ಕೇಳುತ್ತಾನೆ. ನ್ಯಾಯಾಧೀಶನೇ ಮಾತನಾಡಲು ಮುಂದಾದಾಗ_ಅವನು ಯಾವ ವಿಷಯ ಮಾತನಾಡಬೇಕೆಂದಿದ್ದಾನೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಅರಿಯದವನಂತೆ_ಲೋಕಾಭಿರಾಮ ಪ್ರಾರಂಭಿಸುತ್ತಾನೆ; "ಓಹೋ ಪ್ರಭುಗಳು! ಪ್ರಭುಗಳು ಓಡಾಡುವುದನ್ನು ನೋಡಿ ನನಗೆ ತುಂಬ ಸಂತೋಷ. ಪ್ರಭುಗಳಿಗೆ ಅರೋಗ್ಯವಿಲ್ಲ ಎಂದು ಕೇಳಿದ್ದೆ; ವೈದ್ಯರನ್ನು ಕೇಳಿಯೇ ಪ್ರಭುಗಳು ಹೊರಕ್ಕೆ ಹೊರಟ್ಟಿದ್ದೀರಿ ಎಂದು ನಂಬಿದ್ದೇನೆ. ಪ್ರಭುಗಳು ಯೌವನವನ್ನು ಪೂರ್ತಿದಾಟಿಲ್ಲ, ಆದರೂ ವಯಸ್ಸಿನ ಸೋಂಕು ತಗುಲಿದೆ ನೋಡಿ. ತಮ್ಮ ಆರೋಗ್ಯವನ್ನು ಎಚ್ಚರಿಕೆಯಿಂದ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು ಅಂತ ತಮ್ಮನ್ನು ಬಹಳ ವಿನಯದಿಂದ ಬೇಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತೇನೆ," ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ನ್ಯಾಯಾಧೀಶ, "ನೀನು ಷೂಸ್‌ಬರಿಗೆ ಹೋಗುವ ಮುನ್ನ ನಿನಗೆ ಹೇಳಿ ಕಳುಹಿಸಿದೆ," ಎಂದರೆ, "ಮಹಾರಾಜರು ವೇಲ್ಸ್‌ನಿಂದ ಬಹಳ ತೊಂದರೆಪಟ್ಟು ಹಿಂದಿರುಗಿದರು ಅಂತ ಕೇಳಿದೆ," ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. "ಮಹಾರಾಜರ ವಿಷಯ ನಾನು ಮಾತನಾಡುತ್ತಿಲ್ಲ. ನಾನು ಹೇಳಿಕಳುಹಿಸಿದಾಗ ನೀನು ಬರಲಿಲ್ಲ" ಎಂದು ನ್ಯಾಯಾಧೀಶರು ಹೇಳಿದರೆ, "ಆಲ್ಲದೆ ಮಹಾರಾಜರಿಗೆ ಆ ಬಡ್ಡಿ ಮಗನದು

ತೀಕ್ಷ್ಣವಾಯು ಅಂತ ಕೇಳಿದೆ" ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ನ್ಯಾಯಾಧೀಶ ಏನು ಹೇಳಿದರೂ ಇವನು ಅಡ್ಡಾದಿಡ್ಡಿ ಮಾತನಾಡುತ್ತಾನೆ. ಕೊನೆಗೆ ನ್ಯಾಯಾಧೀಶ ಬೇಸರದಿಂದ "ನಿನಗೆ ರೋಗ ಬಂದಂತಿದೆ, ನಾನು ಹೇಳುವುದನ್ನು ನೀನು ಕೇಳುವುದಿಲ್ಲ" ಎಂದರೆ, "ಸರಿಸರಿ, ಪ್ರಭುಗಳೇ, ಸರಿಸರಿ: ಅಂದರೆ ನನಗೆ ಬಂದಿರೋದು ಹೇಳುವುದನ್ನು ಕೇಳದೆ ಇರೊ ರೋಗ, ಗಮನ ಕೊಡದೆ ಇರೋ ರೋಗ," ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ! "ನಿನ್ನ ಜೀವನ ತುಂಬ ನಾಚಿಕೆ ಗೇಡಿತನದ್ದು" ಎಂದು ನ್ಯಾಯಾಧೀಶನೆಂದರೆ, "ನನ್ನ ಬೆಲ್ಟನ್ನು ಧರಿಸುವವನು ಅಷ್ಟಕ್ಕಿಂತ ಕಡಿಮೆಯದರಲ್ಲಿ ಬದುಕುವುದಕ್ಕೆ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ" ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. "ನಿನ್ನ ಆದಾಯ ಕಡಿಮೆ, ದುಂದು ಖರ್ಚು (waste) ಹೆಚ್ಚು" ಎಂದರೆ, 'waste' 'waist' ಪದಗಳನ್ನು ಅದಲು ಬದಲು ಮಾಡಿ, ನನ್ನ "ಆದಾಯ ಹೆಚ್ಚಾಗಿದ್ದು ನನ್ನ ನಡುವು (waist) ಕಡಿಮೆಯಾಗಿರಬಾರದಾಗಿತ್ತೆ ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ ನನಗೆ!" ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. "ದೇವರು ರಾಜಕುಮಾರನಿಗೆ ಇನ್ನೂ ಉತ್ತಮ ಗೆಳೆಯನನ್ನು ಕಳಿಸಲಿ!" ಎಂದು ನ್ಯಾಯಾಧೀಶ ಉದ್ಗಾರ ತೆಗೆದರೆ, "ದೇವರು ಗೆಳೆಯನಿಗೆ ಇನ್ನೂ ಉತ್ತಮ ರಾಜಕುಮಾರನನ್ನು ಕಳಿಸಲಿ!" ಎಂದು ಉತ್ತರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇಷ್ಟೆಲ್ಲ ಮಾತಾದ ಮೇಲೆ ನ್ಯಾಯಾಧೀಶ, "ಒಳ್ಳೆಯದು, ಸತ್ಯವಂತನಾಗಿರು, ಸತ್ಯವಂತನಾಗಿರು. ನಿನ್ನ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ದೇವರು ಆಶೀರ್ವದಿಸಲಿ" ಎನ್ನುತ್ತ ಮುಂದೆ ಹೆಜ್ಜೆ ಇಟ್ಟರೆ, ಫಾಲ್‌ಸ್ಟಾಫ್ ಕೇಳುತ್ತಾನೆ: "ನನ್ನ ಸಿದ್ಧತೆಗೋಸ್ಕರ ಪ್ರಭುಗಳು ಸಾವಿರ ಪೌಂಡ್ ಸಾಲ ಕೊಡುತ್ತೀರ?" ಎಂದು! ಇಂತಹ ಭೂಪನನ್ನು ಮೆಚ್ಚದೆ ಇರಲು ಹೇಗೆ ಸಾಧ್ಯ? ಮಿಸ್ಟ್ರೆಸ್ ಕ್ವಿಕ್ಲಿಗೆ ಈತ ಹಲವು ವಿಧಗಳಲ್ಲಿ ಅನ್ಯಾಯ ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ. ಅವಳಿಗೆ ಇವನು ಹಣ ಕೊಡಬೇಕಾಗಿದೆ, ಕೊಡುತ್ತೇನೆ, ಕೊಡುತ್ತೇನೆ ಎಂದು ಮಾತುಕೊಟ್ಟು ಅವಳಿಗೆ ಮೋಸ ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ. ಅವಳನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗುವುದಾಗಿ ಆಸೆ ತೋರಿಸಿ ಎಲ್ಲ ಲಾಭವನ್ನೂ ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಕೊನೆಗೆ ಅವನನ್ನು ದಸ್ತಗಿರಿ ಮಾಡಲು ಆಕೆ ಅಧಿಕಾರಿಗಳನ್ನು ಕರೆಸುತ್ತಾಳೆ. ಆ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಅಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದ ನ್ಯಾಯಾಧೀಶ ಫಾಲ್‌ಸ್ಟಾಫನಿಗೆ ಛೀಮಾರಿ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಫಾಲ್‌ಸ್ಟಾಫ್ ಮುಖ್ಯ ನ್ಯಾಯಾಧೀಶನಿಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ: "ಪ್ರಭುಗಳೇ, ಇದೊಂದು ಹುಚ್ಚು ಪ್ರಾಣಿ. ಅವಳ ಹಿರಿಯ ಮಗ ತಮ್ಮ ಹಾಗಿದ್ದಾನೆಂದು ಹೇಳಿಕೊಂಡು ಊರೆಲ್ಲ ತಿರುಗುತ್ತಾಳೆ. ಒಂದು ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಚೆನ್ನಾಗಿದ್ದವಳು, ಈಗ ಬಡತನದಿಂದ ಬುದ್ಧಿ ಕೆಟ್ಟಿದ್ದಾಳೆ" ಎಂದು. ನ್ಯಾಯಾಧೀಶ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ " ಆ ಹೆಂಗಸಿನ ಗೋಳನ್ನು ತಪ್ಪಿಸು" ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಫಾಲ್‌ಸ್ಟಾಫ್ ಮಿಸ್ಟ್ರೆಸ್ ಕ್ವಿಕ್ಲಿಯನ್ನು ಒಂದು ಕಡೆ ಕರೆದು ಎರಡು ನಿಮಿಷ ಮಾತನಾಡುತ್ತಾನೆ. ಅದೇನು ಅವನ ಮಾತಿನ ಮೋಡಿಯೊ, ಅವನನ್ನು ದಸ್ತಗಿರಿ ಮಾಡಿಸುವುದಿರಲಿ, ತನ್ನ ಸಾಮಾನುಗಳನ್ನು ಅಡವಿಟ್ಟು ಅವನಿಗೆ ಹಣಕೊಡಲು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡುಬಿಡುತ್ತಾಳೆ. ಮತ್ತೆ ಇವನು ಅವಳ ಮದ್ಯದಂಗಡಿಯಲ್ಲೇ ಠಾಣೆ ಹೂಡುತ್ತಾನೆ. ರಾಜಕುಮಾರನನ್ನು ಕುರಿತು ಫಾಲ್‌ಸ್ಟಾಫ್ ಹಗುರವಾಗಿ ಮಾತನಾಡಿದುದನ್ನು ವೇಷ ಮರೆಸಿ ನಿಂತಿದ್ದ

ರಾಜಕುಮಾರನೇ ಕೇಳುತ್ತಾನೆ "ನನ್ನ ವಿಷಯವಾಗಿ ಹೀಗೆ ಮಾತನಾಡುತ್ತೀಯ?" ಎಂದರೆ, "ದುಷ್ಟರ ಮುಂದೆ ನಿನ್ನನ್ನು ತೆಗಳುತ್ತೇನೆ. ದುಷ್ಟರಿಗೆ ನಿನ್ನಲ್ಲಿ ಪ್ರೀತಿ ಹುಟ್ಟದೆ ಇರಲಿ ಅಂತ. ಒಳ್ಳೆಯ ಸ್ನೇಹಿತ, ನಿಜವಾದ ಪ್ರಜೆ ಮಾಡಬೇಕಾದ ಕರ್ತವ್ಯವನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದೇನೆ," ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. "ಇದೇನು? ಎಲ್ಲ ಸಣಕಲು ಪ್ರಾಣಿಗಳನ್ನೇ ಸೇರಿಸಿದ್ದೀಯೆ ಸೈನ್ಯಕ್ಕೆ?" ಎಂದು ಆಕ್ಷೇಪಿಸಿದರೆ ಅವನ ಉತ್ತರ ಸಿದ್ಧ : "ನನಗೆ ಮನುಷ್ಯನ ಕೈಕಾಲು, ಮಾಂಸಖಂಡ, ಎತ್ತರ, ದಪ್ಪ, ಧಡೂತಿ ಆಕಾರ ಮುಖ್ಯವೇ? ಅವನ ಧೈರ್ಯ ಮುಖ್ಯ. ಈ ಅರ್ಧ ಮುಖದ ಷ್ಯಾಡೋನನ್ನು ನೋಡಿ; ಶತ್ರುಗಳು ಇವನನ್ನು ಹೊಡೆದುಹಾಕಬೇಕು ಅಂದರೆ ಅವರ ಗುರಿಗೆ ಸಿಕ್ಕುವವನೇ ಇವನು? ಶತ್ರು ಚಾಕುವಿನ ಅಂಚಿಗೆ ಗುರಿಯಿಟ್ಟಷ್ಟೇ ಸಾರ್ಥಕ. ಹಿಮ್ಮೆಟ್ಟ ಬೇಕಾದರೆ..... ಈ ದರ್ಜಿ ಫೀಬ್ಲ್ ಎಷ್ಟು ವೇಗವಾಗಿ ಓಡಿಹೋಗಬಲ್ಲ!"

ಫಾಲ್‌ಸ್ಟಾಫನ ಕುಶಾಗ್ರ ಬುದ್ಧಿ ಇತರರನ್ನು ಮಂಕುಹಿಡಿಸಲು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಅವನನ್ನೇ ಹಾಸ್ಯಮಾಡುವುದಕ್ಕೂ ಸಿದ್ಧವಾಗಿದೆ.

೫

ಫಾಲ್‌ಸ್ಟಾಫ್‌ನನ್ನು ಕಂಡರೆ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಹಾಸ್ಯ. ಅವನನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಹಾಸ್ಯ ಮಾಡಬೇಕೆನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಆದುದರಿಂದಲೇ ಅವನು ಹೇಳುವುದು, "I am not only witty in myself, but the cause that wit is in others" (ನಾನು ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಚತುರ ಮಾತ್ರನಲ್ಲ, ಇತರರಲ್ಲಿ ಮಾತಿನ ಚಾತುರ್ಯವಿರುವುದಕ್ಕೂ ಕಾರಣ) ಎಂದು. ರಾಜಕುಮಾರನಂತೂ ಅವನನ್ನು ಗೇಲಿ ಮಾಡಿಮಾಡಿ ತನ್ನ ಬುದ್ಧಿಯನ್ನು ಹರಿತವಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಎಷ್ಟೋ ಬಾರಿ ಮೂದಲಿಕೆಗಾಗಿ ಹೊಸಹೊಸ ಉಪಮಾನಗಳನ್ನು ಅರಸುವುದರಲ್ಲೇ ಅವರಿಗೆ ಸ್ಪರ್ಧೆ. ಫಾಲ್‌ಸ್ಟಾಫ್, ಒಬ್ಬ ವೃದ್ಧ ರಸ್ತೆಯಲ್ಲಿ ತನ್ನನ್ನು ತರಾಟೆಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡ, ಬಹಳ ವಿವೇಕದಿಂದಲೇ ಮಾತನಾಡಿದ, ಆದರೆ ತಾನು ಅದಕ್ಕೆ ಲಕ್ಷ್ಯ ಕೊಡಲಿಲ್ಲ ಎಂದರೆ ರಾಜಕುಮಾರ ಉತ್ತರಿಸುತ್ತಾನೆ; "ಸರಿಯಾದ ಕೆಲಸವನ್ನೇ ಮಾಡಿದೆ: ವಿವೇಕ ರಸ್ತೆಗಳಲ್ಲಿ ಕೂಗಿ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಯಾರು ಲಕ್ಷ್ಯ ಮಾಡುವುದಿಲ್ಲ" ರಾಜಕುಮಾರ ಅವನನ್ನು wool-sack (ಉಣ್ಣೆಯ ಚೀಲ), bed-presser (ಹಾಸಿಗೆಯನ್ನು ದಮ್ಮಸ್ಸು ಮಾಡುವವನು), huge hill of flesh (ಮಾಂಸದ ದೊಡ್ಡ ಗುಡ್ಡ), trunk of humours (ಚಂಚಲತೆಯ ಪೆಟ್ಟಿಗೆ), reverend vice (ಪೂಜನೀಯ ದುಷ್ಟತನ), grey inequity (ನರೆತ ಕೂದಲಿನ ಅನ್ಯಾಯ), vanity in years (ವಯಸ್ಸಾದ ಒಣ ಜಂಬ) ಎಂದೆಲ್ಲ ಹಾಸ್ಯ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಪಾಯಿನ್ಸ್ ಅವನನ್ನು Monsieur Remorse (ಶ್ರೀಮಾನ್ ಪಶ್ಚಾತ್ತಾಪ), Sir John Sack and Sugar (ಮಾನ್ಯ ಜಾನ್ ಮದ್ಯ –ಮತ್ತು ಸಕ್ಕರೆ) ಎಂದು ಗೇಲಿ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ.

ಆದರೆ ಫಾಲ್‌ಸ್ಟಾಫ್ ತನ್ನ ವಿಷಯ ತಾನು ಮಾತನಾಡಿಕೊಂಡಾಗ ಇವರೆಲ್ಲರನ್ನೂ ಮೀರಿಸುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನ ಗಾತ್ರದ ವಿಷಯ ಯಾವ ಭ್ರಾಂತಿಯೂ ಇಲ್ಲ ಅವನಿಗೆ. ಆದರೆ ಒಮ್ಮೆ ತನ್ನನ್ನೇ ಹಾಸ್ಯಮಾಡಿಕೊಂಡು, ಇನ್ನೊಮ್ಮೆ ತಾನು ಹಿಂದೆ ಬಹಳ ತೆಳ್ಳಗಿದ್ದೆ ಎಂದುಕೊಂಡು, ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ತಾನು ಸ್ವತಃ ಒಳ್ಳೆಯವನು ಸಹವಾಸದಿಂದ ಕೆಟ್ಟೆ ಎಂದು ಪರಿತಪಿಸಿ, ಮಗದೊಮ್ಮೆ ಈ ಕೆಟ್ಟ ಜೀವನವನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಬಿಡುತ್ತೇನೆ ಎಂದು ಸಾರಿ ನಗೆಯನ್ನೆಬ್ಬಿಸುತ್ತಾನೆ. ನಗೆಯ ಮೊನೆಯನ್ನು ತನ್ನ ಕಡೆಗೇ ತಿರುಗಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲವನು ನಿಜವಾದ ಹಾಸ್ಯಗಾರ. ಇತರರನ್ನು ಮಾತ್ರ ಹಾಸ್ಯ ಮಾಡುವವನು ಹಾಸ್ಯವನ್ನು ತನ್ನ ಹಿರಿಮೆಯ ಪ್ರದರ್ಶನದ ಸಾಧನವನ್ನಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ತನ್ನನ್ನೇ ಹಾಸ್ಯ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವವನು ಹಾಸ್ಯಚೇತನದ ನಿಜವಾದ ಆರಾಧಕ; ಶುದ್ಧ ಹಾಸ್ಯ ಅವನದು. ಫಾಲ್‌ಸ್ಟಾಫ್‌ನಲ್ಲಿ ಈ ಶುದ್ಧ ಹಾಸ್ಯವನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ರಾಜಕುಮಾರ ಅವನಿಗೆ, "ನೆಲದ ಮೇಲೆ ಮಲಗಿ, ಪ್ರಯಾಣಿಕರು ಬರುವ ಸದ್ದೇನಾದರೂ ಕೇಳುವುದೊ ನೋಡು," ಎಂದು ಹೇಳಿದರೆ, "ನಾನು ಮಲಗಿದ ಮೇಲೆ ಎತ್ತುವುದಕ್ಕೆ 'ಲಿವರ್' ಏನನ್ನಾದರೂ ಇಟ್ಟಿದ್ದೀಯೇನು?" ಎಂದು ಕೇಳುತ್ತಾನೆ. ಇದಕ್ಕಿಂತ ಅವನನ್ನು ಇತರರು ಏನು ಹಾಸ್ಯ ಮಾಡಬಹುದು? ಬಾರ್ಡಾಲ್ಫ್‌ಗೆ ಒಂದು ಸಲ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ ಈ ಮನುಷ್ಯ: "ಹೇಳು ಬಾರ್ಡಾಲ್ಫ್. ನನ್ನ ಕಳೆದ ಸಾಹಸದ ನಂತರ (ಗ್ಯಾಡ್ಸ್‌ಹಿಲ್‌ನ ದರೋಡೆ) ನಾನು ಬಹಳ ಇಳಿದು ಹೋಗಿಲ್ಲವೆ? ಮುದುಕಿಯ ಹಳೇ ಗೌನಿನಂತೆ ನನ್ನ ಚರ್ಮ ಇಳಿ ಬಿದ್ದಿದೆ; ಒಣಕಲು ಸೀಬೆ ಹಣ್ಣಿನಂತೆ ಒಣಗಿಹೋಗಿದ್ದೇನೆ." ಇವನು ಸ್ವಲ್ಪ ಕಾಲ ಸಜ್ಜನನಾಗಿದ್ದನಂತೆ; ಅದರ ವರ್ಣನೆಯನ್ನು ಅವನೇ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಸಭ್ಯ ಎನ್ನಿಸಿಕೊಳ್ಳುವವನು ಎಷ್ಟು ಒಳ್ಳೆಯವನಾಗಿರಬೇಕೊ ಅಷ್ಟು ಇದ್ದನಂತೆ; ಆಣೆ ಪ್ರಮಾಣ ಶಾಪಗಳನ್ನು ಸ್ವಲ್ಪವೇ ಬಳಸಿದನಂತೆ, ವಾರಕ್ಕೆ ಏಳಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಬಾರಿ ಜೂಜಾಡಲಿಲ್ಲವಂತೆ, ಸೂಳೆಯ ಮನೆಗೆ ಕಾಲು ಗಂಟೆಗೆ ಒಂದು ಸಲಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಹೋಗಲಿಲ್ಲವಂತೆ, (ಅವನು ಇದನ್ನು ಹೇಳುವ ರೀತಿಯನ್ನು ಕೇಳಬೇಕು (I) went to a bawdy-house not above once in a quarter-of-an hour,) ತೆಗೆದುಕೊಂಡ ಸಾಲವನ್ನು ನಾಲ್ಕೈದು ಬಾರಿ ಹಿಂದಕ್ಕೆ ಕೊಟ್ಟನಂತೆ; ಒಳ್ಳೆಯವನಾಗಿ, ಸರಿಯಾದ ಮಿತಿಯಲ್ಲಿ ಬದುಕಿದನಂತೆ, ಈಗ ಯಾವ ಅಂಕೆಯೂ ಇಲ್ಲದೆ ಬದುಕುತ್ತಿದ್ದಾನಂತೆ. "ಸುಳ್ಳು ಹೇಳುತ್ತೀಯಲ್ಲ, ನಾಚಿಕೆಯಾಗುವುದಿಲ್ಲವೆ?" ಎಂದು ರಾಜಕುಮಾರ ಕೇಳಿದರೆ, "ನಿನಗೆ ಕಾಣುವ ಹಾಗೆ, ಇತರರಲ್ಲಿ ಇರುವುದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಮಾಂಸವಿದೆ ನನ್ನ ದೇಹದಲ್ಲಿ, ಅದರಿಂದ ಹೆಚ್ಚು ದೌರ್ಬಲ್ಯವಿದೆ" ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ತೆಳ್ಳಗೆ ಕುಳ್ಳಗಿರುವ ಸೇವಕ ತನ್ನ ಹಿಂದೆ ಬರುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ತಾನೇ ಹೀಗೆ ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾನೆ. "ಒಂದನ್ನುಳಿದು ಎಲ್ಲ ಮರಿಗಳನ್ನೂ ಒಗೆದ ಹಂದಿಯಂತೆ ನಾನು ನಿನ್ನ ಮುಂದೆ ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದೇನೆ." ಬಾರ್ಡಾಲ್ಫನ ಮೂಗನ್ನೂ

ಸೇವಕನ ಕುಬ್ಜಾವತಾರವನ್ನೂ ವರ್ಣಿಸುವಂತೆಯೇ ತನ್ನ ಆಕಾರವನ್ನೂ ವರ್ಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ.

ಇಂತಹ ಮನುಷ್ಯನಲ್ಲಿ ದ್ವೇಷ, ಸಿಟ್ಟು ಸಾಧ್ಯವೇ ಇಲ್ಲ. ಇವನ ಹಾಸ್ಯ ಪ್ರಿಯತೆಯನ್ನು ಕಂಡು ಮುಗ್ಧರಾದ ಕೆಲವು ವಿಮರ್ಶಕರು, "ಫಾಲ್‌ಸ್ಟಾಫ್ ಹಾಸ್ಯದ ಹೊನಲಿನಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ತೇಲಿಬಿಡುತ್ತಾನೆ. ಇವನ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ತಪ್ಪು ಒಪ್ಪುಗಳೆಂಬ ಎಣಿಕೆಗಳೇ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ತನ್ನ ಹಾಸ್ಯದ ಚೇತನದಿಂದ ಇವನು ನೀತಿ_ಅನೀತಿಗಳ ಬಂಧನದಿಂದ ಮುಕ್ತನಾಗಿದ್ದಾನೆ" ಎಂದು ನುಡಿದಿರುವುದುಂಟು. ಅದೂ ಹಿರಿಯ ವಿಮರ್ಶಕರೇ. ಇಷ್ಟು ದೂರ ನಾವು ಹೋಗದಿದ್ದರೂ, ಅವನ ಹಾಸ್ಯದ ಪ್ರಭಾವ ತತ್ಕಾಲಕ್ಕೆ ನಮಗೆ ಇತರ ಎಣಿಕೆಗಳನ್ನು ಮರೆಸುತ್ತದೆ, ಅದರ ಪ್ರಭೆಯಲ್ಲಿ ತತ್ಕಾಲಕ್ಕೆ ಉಳಿದುವೆಲ್ಲ ಕಳೆಗುಂದುತ್ತವೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಒಪ್ಪಬೇಕು. ಅವನ ಹಾಸ್ಯಪ್ರಿಯತೆ ಎಷ್ಟೆಂದರೆ, ಹಾಸ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ತಾನಿರುವುದಕ್ಕಿಂತ ದುಷ್ಟನಾಗಿ, ಪುಂಡನಾಗಿ ತನ್ನನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಲೂ ಸಿದ್ಧ ಇವನು. ಒಮ್ಮೆ ರಾಜಕುಮಾರ ಅವನನ್ನು ತರಾಟೆಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂದುಕೊಂಡಾಗ, ಪಾಯಿನ್ಸ್ ಅವನಿಗೆ ಎಚ್ಚರಿಕೆ ಕೊಡುತ್ತಾನೆ. "ಪ್ರಭುಗಳೆ, ನೀವು ಕೂಡಲೇ ಸಿಟ್ಟನ್ನು ತೋರಿಸದೆ ಹೋದರೆ, ನಿಮ್ಮ ಮುಯ್ಯಿಯನ್ನು ಮರೆಸಿ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ನಗೆಯಲ್ಲಿ ತೇಲಿಸಿಬಿಡುತ್ತಾನೆ" ಎಂದು. ಪಾಯಿನ್ಸ್‌ನಿಗೆ ಅನುಭವದಿಂದ ಗೊತ್ತು. ಫಾಲ್‌ಸ್ಟಾಫನ ಹಾಸ್ಯ ಎಂತಹ ಸಮ್ಮೋಹನಾಸ್ತ್ರ ಎನ್ನುವುದು.

೬

ನಮ್ಮ ತಿರಸ್ಕಾರವನ್ನು ಕಡಿಮೆಮಾಡುವ ಬೇರೆ ಕೆಲವು ಗುಣಗಳೂ ಫಾಲ್‌ಸ್ಟಾಫ್‌ನಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲದಿಲ್ಲ.

ಫಾಲ್‌ಸ್ಟಾಫ್ ಹೇಡಿ, ಬಡಾಯಿಗಾರ ಎಂದು ಆಗಲೇ ಹೇಳಿದೆ. ಅವನ ಆಕಾರ, ಮಾತಿನ ಶೌರ್ಯಗಳೊಡನೆ ಅವನ ಕಾರ್ಯದ ಹೇಡಿತನವನ್ನು ಹೋಲಿಸಿದಾಗ ಸಹಜವಾಗಿ ನಗು ಬರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅವನು ಯಾವಾಗಲೂ ಅಂಜುಬುರುಕನೇ ಆಗಿದ್ದ, ಶೌರ್ಯದ ಲವಲೇಶವೂ ಅವನಲ್ಲಿರಲಿಲ್ಲ ಎನ್ನಲಾಗದು. ಪಿಸ್ಟಲನ ಅಬ್ಬರ ಹೆಚ್ಚಾದಾಗ ಫಾಲ್‌ಸ್ಟಾಫ್ ತನ್ನ ಕತ್ತಿಯನ್ನೆಳೆಯುತ್ತಾನೆ, ಪಿಸ್ಟಲ್ ತೆಪ್ಪನೆ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ರಾಜಕುಮಾರ ಫಾಲ್‌ಸ್ಟಾಫನಿಗೆ ಕಾಲಾಳುಗಳ ಪಡೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಕೊಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಈ ವೇಳೆಗಾಗಲೇ ಫಾಲ್‌ಸ್ಟಾಫ್ ಮುದುಕ. ಅವನನ್ನು ಹೀಗೆ ಆರಿಸಬೇಕಾದರೆ ಅವನಿಗೆ ಯುದ್ಧದ ಅನುಭವ ಇದ್ದಿರಬೇಕು. ಫಾಲ್‌ಸ್ಟಾಫ್ ಯುದ್ಧ ಭೂಮಿಗೂ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. (ಪಿಸ್ತೂಲಿನ ಚೀಲದಲ್ಲಿ ಮದ್ಯದ ಸೀಸೆಯನ್ನಿಟ್ಟುಕೊಂಡು!). ಶತ್ರುಗಳ ಕಡೆಯ ಕಾಲ್‌ವಿಲ್ ಅವನನ್ನು ನೋಡುತ್ತಲೇ "ನೀನು ಸರ್‌ಜಾನ್ ಫಾಲ್‌ಸ್ಟಾಫ್ ಅಲ್ಲವೆ?" ಎಂದು ಕೇಳುತ್ತಾನೆ. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಫಾಲ್‌ಸ್ಟಾಫ್ ಅಂಜುಬುರುಕತನವನ್ನೇನೂ ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಕಾಲ್‌ವಿಲ್‌ನಿಗೆ

ಶರಣಾಗತನಾಗುವಂತೆ ಆಜ್ಞಾಪಿಸುತ್ತಾನೆ; "ನೀನು ಶರಣಾಗತನಾಗದಿದ್ದರೆ, ಆಗಲೇ ನಿನ್ನ ಸ್ನೇಹಿತರು ನಿನಗಾಗಿ ಅಳುತ್ತಿದ್ದಾರೆ ಎಂದುಕೊ" ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. "ನೀನು ಸರ್ ಜಾನ್ ಫಾಲ್‌ಸ್ಟಾಫ್ ; ಆ ಭಾವನೆಯಿಂದ ಸೋಲನ್ನೊಪ್ಪುತ್ತೇವೆ," ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ ಕಾಲ್‌ವಿಲ್. ಎಂದರೆ ಫಾಲ್‌ಸ್ಟಾಫ್ ಹೇಡಿಯೆಂದು ಹೆಸರು ಪಡೆದಿದ್ದ ಎಂದೇನು ಆಗಲಿಲ್ಲವಲ್ಲ! ಕಾಲ್‌ವಿಲ್ ಹೇಡಿ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಆಧಾರವೇನೂ ಇಲ್ಲ.

ಈ ಕೆಲವು ಅಂಶಗಳನ್ನೇ ಆಧಾರವನ್ನಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಕೆಲವರು ವಿಮರ್ಶಕರು ಫಾಲ್‌ಸ್ಟಾಫ್ ನಿಜವಾಗಿ ವೀರನೆ, ಗ್ಯಾಡ್ಸ್‌ಹಿಲ್‌ನಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಅವನು ರಾಜಕುಮಾರನನ್ನು ಗುರುತಿಸಿದ ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ಹೀಗಿದ್ದರೆ ಅದನ್ನು ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ಒಂದು 'ಸ್ವಗತ'ದಲ್ಲಾಗಲಿ ಸೂಚಿಸದೆ ಇರುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಅವನು ತನ್ನ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದುದು ನಿಧಾನವಾಗಿ, ಪಂಕ್ತಿ ಪಂಕ್ತಿಯಾಗಿ ಓದಿ ಅವನ್ನು ಪದ ಪದವನ್ನಾಗಿ ಬಿಡಿಸಿ ನೋಡುವ ವ್ಯವಧಾನವಿರುವ ಪಂಡಿತರಿಗಾಗಿ ಅಲ್ಲ, ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಅವಿದ್ಯಾವಂತರೇ ತುಂಬಿದ್ದ ಒರಟು ಸ್ವಭಾವದ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗಾಗಿ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಮರೆಯಬಾರದು. ಫಾಲ್‌ಸ್ಟಾಫ್ ಮಹಾವೀರನೇನೂ ಅಲ್ಲ, ಆದರೆ ಒಮ್ಮೆ ಒಳ್ಳೆಯ ಯೋಧ ಎಂದು ಹೆಸರು ಮಾಡಿದ್ದಿರಬಹುದು. ಅವನ ವೇದಾಂತ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ಆದರ್ಶದ ಅಥವ ಕೀರ್ತಿಯ ಬೆನ್ನು ಹತ್ತಿ ಪ್ರಾಣ ಬಿಡಲು ಸಿದ್ಧವಿಲ್ಲ ಅವನು. ನಿಷ್ಠುರ, ಸಂಕುಚಿತ ವಾಸ್ತವಿಕತೆ ಅವನದು. ಒಮ್ಮೆ ರಾಜಕುಮಾರ ಅವನಿಗೆ, "ನೀನೂ ದೇವರಿಗೆ ಸಾವಿನ ಸಾಲ ತೀರಿಸಬೇಕು" ಎಂದು ನೆನಪು ಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಅವನ ಉತ್ತರ : "ವಾಯಿದೆ ಇನ್ನೂ ಮುಗಿದಿಲ್ಲವಲ್ಲ; ವಾಯಿದೆ ಮುಗಿಯುವ ಮುನ್ನವೇ ಅದನ್ನು ಕೊಡಲು ನನಗಿಷ್ಟವಿಲ್ಲ. ನನ್ನನ್ನು ಕರೆಯದವನ ಬಳಿಗೆ ಹೋಗಲು ನಾನೇಕೆ ಆತುರಪಡಬೇಕು?" 'ಗೌರವಕ್ಕೋಸ್ಕರ' ಎಂದರೆ ಅದಕ್ಕೂ ಅವನ ಉತ್ತರ ಸಿದ್ಧವೇ. ಅದನ್ನು ಮುಂದೆ ವಿಮರ್ಶಿಸಬಹುದು.

ಫಾಲ್‌ಸ್ಟಾಫ್ ಹಾಸ್ಯದ ಮೂರ್ತಿಯಾದರೂ ಭಾವನೆಗಳ ಲೇಪನವಿಲ್ಲದ ಬರಿಯ ಬುದ್ಧಿ ಶಕ್ತಿಯಲ್ಲ ಅವನು. ಇದು ಅವನ ದೌರ್ಬಲ್ಯ, ಅವನ ದುಃಖಕ್ಕೆ ಮೂಲ ಎನ್ನಬಹುದು. ರಾಜಕುಮಾರನನ್ನು ಅವನು ಅಷ್ಟು ಪ್ರೀತಿಸದಿದ್ದರೆ ರಾಜಕುಮಾರ ಅವನನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸಿದಾಗ ಅವನ ಹೃದಯ ಚೂರಾಗುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ತನ್ನನ್ನು ಮರೆತು ಪ್ರೀತಿಸಬಲ್ಲ ಶಕ್ತಿ ಅವನಲ್ಲಿ ಉಂಟೆಂದೇ ನಮಗೆ ಅವನಲ್ಲಿ ಸ್ವಲ್ಪ ಮೆಚ್ಚಿಕೆ, ಆದರ ಉಂಟಾಗುತ್ತವೆ. ರಾಜಕುಮಾರನನ್ನು ಕಂಡರೆ ನಿಜವಾದ ಪ್ರೀತಿಯುಂಟೆ ಎನ್ನುವುದು ಸಂಶಯದ ಸಂಗತಿ. 'Sweet Wag' (ಮುದ್ದು ತಮಾಷೆಗಾರ), 'the most comparative, rascallist, sweet young prince' (ಉಪಮಾನಗಳಿಂದ ತುಂಬಿ ತುಳುಕಾಡುವ, ಅತಿ ಘಟಿಂಗ, ಮುದ್ದು ರಾಜಕುಮಾರ) ಹೀಗೆ ರಾಜಕುಮಾರನನ್ನು ಅವನು ಸಂಬೋಧಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅವನನ್ನು ಬಯ್ಯುವುದೂ ಪ್ರೀತಿಗಾಗಿ ತಾಯಿ ಮಗನನ್ನ

"ಥೂ ಕಳ್ಳ' ಎಂದು ಬೈದಂತೆ. ಗ್ಯಾಡ್ಸ್‌ಹಿಲ್‌ನ ಬಳಿ ಇದ್ದಾಗ ಫಾಲ್‌ಸ್ಟಾಫ್ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ; "ಅವನ (ರಾಜಕುಮಾರನ) ಸಹವಾಸ ಬಿಡುತ್ತೇನೆಂದು ಈ ಇಪ್ಪತ್ತೆರಡು ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿ ಗಂಟೆ ಪ್ರತಿಜ್ಞೆ ಮಾಡಿದ್ದೇನೆ. ಇಷ್ಟಾದರೂ ಆ ಘಟಿಂಗನ ಸಹವಾಸ ಮಂತ್ರ ಹಾಕಿದ ನನಗೆ. ನಾನು ಅವನನ್ನು ಪ್ರೀತಿಸುವ ಹಾಗೆ ನನಗೆ ಏನೋ ಕುಡಿಸಿರಬೇಕು ಆ ಪುಂಡ; ಹಾಗೇ ಇರಬೇಕು. ಎಲ್ಲೊ ಔಷಧಗಳನ್ನು ಕುಡಿದುಬಿಟ್ಟಿದ್ದೇನೆ." ರಾಜಕುಮಾರ ಐದನೆಯ ಹೆನ್ರಿಯಾಗಿ ಕಿರೀಟಧಾರಣೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಹೊರಕ್ಕೆ ಬಂದಾಗ ಫಾಲ್‌ಸ್ಟಾಫ್ ಮೈಮರೆತು ಆಡುವ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಭ್ರಮ, ಸಂತೋಷ ತುಂಬಿ ತುಳುಕಾಡುತ್ತಿವೆ: "My royal Hal"! "my sweet boy! my King! my Jove!" ಇವೆಲ್ಲ ಸ್ವಾರ್ಥಕ್ಕಾಗಿ ರಾಜನನ್ನು ನೋಡಬಂದ ಮನುಷ್ಯನ ಮಾತುಗಳಲ್ಲ, ಹೃದಯದಿಂದ ಚಿಮ್ಮಿದ ನುಡಿಗಳು.

೭

ಎಲ್ಲಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಫಾಲ್‌ಸ್ಟಾಫ್‌ನಲ್ಲಿ ಎದ್ದು ಕಾಣುವ ಗುಣ ಅವನ ಎಲ್ಲ ದೋಷಗಳನ್ನೂ ಸ್ವಲ್ಪ ಕಾಲವಾದರೂ–ಅವನು ನಮ್ಮೆದುರಿಗೆ ಇರುವಾಗ ಮರೆಯುವಂತೆ ಮಾಡುವ ಗುಣ, ವಿಮರ್ಶೆ ತೂಕಡಿಸುವಂತೆ ಮಾಡುವ ಗುಣ, ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಅವನಿಗಿರುವ ಅಪರಿಮಿತ ಉತ್ಸಾಹ. ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಅವನಿಗಿರುವ ಉತ್ಸಾಹ, ಆಸಕ್ತಿಗಳು ಹಾಸ್ಯದ ಹೊನಲಾಗಿ ಹರಿಯುತ್ತವೆ. ಅವನಿಗೆ ವಯಸ್ಸು ಬೇಕಾದಂತಾಗಿದೆ. ಷ್ಯಾಲೊ ಅವರ ಜೊತೆಗೆ ಅವನು ಮಾತನಾಡುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅವನಿಗೆ ಸುಮಾರು ಎಪ್ಪತ್ತು ವರ್ಷಗಳಿರಬೇಕು ಎಂದು ತೋರುತ್ತದೆ, ದೇಹ ಮಿತಿಯರಿಯದೆ ಬೆಳೆದಿದೆ. ಏಳುವುದೆಂದರೇ ಕಷ್ಟ ಅವನಿಗೆ. ಓಡಾಟವೆಂದರೆ ಗಂಡಾಂತರ. ಅವನೇ ಹೇಳುವ ಹಾಗೆ, ಅವನ ಹಣದ ಚೀಲಕ್ಕೆ ಕ್ಷಯರೋಗ. ಇಷ್ಟಾದರೂ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಅವನಿಗೆ ಅಪರಿಮಿತ ಉತ್ಸಾಹ. ಅವನು ಸ್ವಲ್ಪ ಕಳೆಗುಂದುವುದೆಂದರೆ ಸಾವಿನ ಮಾತು ಬಂದಾಗ ಮಾತ್ರ. ಡಾಲ್ ಟೇರ್‌ಷೀಟ್ ಅವನನ್ನು "ಹಗಲು ರಾತ್ರಿ ಜಗಳವಾಡುವುದನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ನೀನು ಸ್ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಹೋಗುವ ಸಿದ್ಧತೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಯಾವಾಗ" ಎಂದು ಕೇಳಿದರೆ, "ಸುಮ್ಮನಿರು, ಡಾಲ್! ಅಸ್ಥಿಪಂಜರದ ತಲೆಬುರುಡೆಯ ಹಾಗೆ ಮಾತನಾಡಬೇಡ, ನನ್ನ ಕೊನೆಯನ್ನು ಜ್ಞಾಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಮಾತನಾಡಬೇಡ," ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ರಾಜಕುಮಾರ ಅವನನ್ನು ಧಿಕ್ಕರಿಸುವವರೆಗೆ, ಜೀವನದ ಕಷ್ಟ ಕಾರ್ಪಣ್ಯಗಳು ಬಾತಿನ ಮೇಲೆ ಬಿದ್ದ ನೀರಿನಂತೆ ಅವನಿಂದ ಜಾರಿ ಉರುಳಿ ಹೋಗುತ್ತವೆ. ದರೋಡೆಯಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸಿದ್ದನೆಂದು ಅವನನ್ನು ಹಿಡಿಯಲು ಬಂದ ಷೆರೀಫನಿಂದ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಂಡು ಪರದೆಯ ಹಿಂದೆ ನಿಂತವನು ಹಾಗೆಯೇ ನಿದ್ರೆ ಹೋಗಿಬಿಡುತ್ತಾನೆ. ಏನೇ ಆಡಲಿ ತನ್ನ ಚೈತನ್ಯವನ್ನೆಲ್ಲ ಅದರಲ್ಲಿ ಸುರಿದು ತನ್ಮಯನಾಗಿಬಿಡುತ್ತಾನೆ. ಪದಗಳೊಡನೆ ಆಟವಾಡುವುದರಲ್ಲಿ, ದರೋಡೆ ಮಾಡುವುದರಲ್ಲಿ, ಕುಡಿಯುವುದರಲ್ಲಿ, ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ

ಒಂದೊಂದು ರೀತಿ ನಟಿಸುವುದರಲ್ಲಿ, ಪಶ್ಚಾತ್ತಾಪದಿಂದ ಬೇಯುತ್ತಿರುವವನಂತೆ ಮಾತನಾಡುವುದರಲ್ಲಿ–ಎಲ್ಲದರಲ್ಲಿಯೂ ಅವನಿಗೆ ಅಪರಿಮಿತ ಉತ್ಸಾಹ. ಅವನ ನಟನೆಯೇ ನಟನೆ. ಪ್ರತಿಯೊಂದನ್ನೂ ಉತ್ಸಾಹದಿಂದ ಸಾಧಿಸುತ್ತಾನೆ. "ಹಾಲ್, ನೀನು ನನಗೆ ಬಹಳ ಕೆಡುಕನ್ನ ಮಾಡಿದ್ದೀಯೆ. ದೇವರೇ ಕ್ಷಮಿಸಬೇಕು ನಿನ್ನನ್ನು! ನಿನ್ನ ಪರಿಚಯ ಆಗುವುದಕ್ಕೆ ಮೊದಲು, ಹಾಲ್, ನಾನು ಏನೂ ತಿಳಿಯದವನಾಗಿದ್ದೆ. ನಿಜ ಹೇಳುವುದಾದರೆ, ಈಗ ನಾನು ದುಷ್ಟರಿಗಿಂತ ಏನೂ ಉತ್ತಮನಲ್ಲ," ಎಂದು–ಈ ಪುಂಡರ ಗುರು–ರಾಜಕುಮಾರನನ್ನು ಆಕ್ಷೇಪಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನಲ್ಲಿ ಗಲ್ಲಿಗೇರದೆ ಮೂರು ಜನ ಸಜ್ಜನರೂ ಉಳಿದಿಲ್ಲವಂತೆ; ಅವರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ಬೊಜ್ಜು ಹೊಟ್ಟೆಯವನಾಗಿ ಮುದುಕನಾಗಿ ಹೋದ, ದೇವರೇ ಕಾಪಾಡಬೇಕು ಇಂಗ್ಲೆಂಡನ್ನ ಎಂದು (ತಾನು ತೆಳ್ಳಗಿದ್ದು, ಯುವಕನಾಗಿದಿದ್ದರೆ ದೇವರಿಗೆ ಈ ಶ್ರಮವಿರುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವಂತೆ) ಪರಿತಪಿಸುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನ ವಿಷಯವಾಗಿ ಅಣಕ ಮರುಕದಿಂದ ಇವನು ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುವುದನ್ನು ಕೇಳಬೇಕು. "ನಾನು ನಿನ್ನ ವಯಸ್ಸಿನವನಾಗಿದ್ದಾಗ, ಹಾಲ್ ನನ್ನ ನಡು, ಹದ್ದಿನ ಕಾಲ್ಬೆರಳು ಸುತ್ತುಗಟ್ಟುವಷ್ಟೂ ಇರಲಿಲ್ಲ." ಅವನು ನಿಟ್ಟುಸಿರು ಬಿಟ್ಟು ಬಿಟ್ಟು ದುಃಖದಿಂದ ಹೀಗೆ ಊದಿಬಿಟ್ಟನಂತೆ. ಅವನ ಪಶ್ಚಾತ್ತಾಪದ ನಾಟಕವೂ ಇಷ್ಟೇ ಮನರಂಜಕವಾದುದು. ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದಂತೆ, ಬೇಗನೆ, ಪಶ್ಚಾತ್ತಾಪ ಪಟ್ಟು ಪ್ರಾಯಶ್ಚಿತ್ತ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನಂತೆ. ತಾನು ಪಾಪದಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿಹೋಗಿದ್ದೇನೆಂದು ವ್ಯಥೆಪಟ್ಟು, "ಸಹವಾಸ, ಅನಿಷ್ಟ ಸಹವಾಸ, ನನ್ನನ್ನು ಹಾಳುಮಾಡಿತು," ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಬಾರ್ಡಾಲ್ಫ್, "ಸರ್ ಜಾನ್, ನೀನು ಇಷ್ಟು ಗೊಣಗುತ್ತಿದ್ದೀಯೆ, ತುಂಬ ದಿನ ಬದುಕಲಾರೆ," ಎಂದರೆ, ಪ್ರಾಯಶ್ಚಿತ್ತ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಈ ಭೂಪ, "ಅದು ನಿಜವಾದ ಮಾತು ಬಾ ಬಾ, ಒಂದು ಪೋಕರಿ ಹಾಡನ್ನು ಹಾಡು, ನನಗೆ ಖುಷಿಯಾಗುವ ಹಾಗೆ ಮಾಡು," ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ!

ಫಾಲ್‌ಸ್ಟಾಫನ ದೇಹಕ್ಕೆ ವಯಸ್ಸಾಗಿದೆಯಲ್ಲದೆ ಅವನ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಕಾಲದ ಸೋಂಕೇ ಇಲ್ಲ. ಅವನ ದೇಹ ಕಂಡಿರಬಹುದಾದ ವರ್ಷಗಳನ್ನು ಲೆಕ್ಕ ಹಾಕಿದರೆ ಎಪ್ಪತ್ತಕ್ಕೆ ಬಂದೀತು. ಆದರೆ ಅವನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಐವತ್ತು–ಐವತ್ತೈದನ್ನು ಮಾತ್ರ. ಮುಖ್ಯ ನ್ಯಾಯಾಧೀಶ ಅವನಿಗೆ, 'ನಿನ್ನ ಮುಖದ ಮೇಲಿನ ಪ್ರತಿ ನರೆತ ಕೂದಲೂ ನಿನಗೆ ಗಾಂಭೀರ್ಯವನ್ನು ತಂದು ಕೊಡಬೇಕಾಗಿತ್ತು' ಎಂದರೆ, ಸರ್ ಜಾನ್ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ, "ವಯಸ್ಸಾದವರು ನೀವು ತರುಣರಾದ ನಮ್ಮ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ಯೋಚಿಸುವುದೇ ಇಲ್ಲ. ನಮ್ಮ ರಾಗಗಳ ಕಾವನ್ನು ನಿಮ್ಮ ಪಿತ್ತರಸದ ಕಹಿಯಿಂದ ಅಳೆಯುತ್ತೀರಿ. ಯೌವನದ ಭರದಲ್ಲಿರುವ ನಾವು ತಮಾಷೆಗಾರರೂ ಹೌದು." ನ್ಯಾಯಾಧೀಶ ಆಶ್ಚರ್ಯದಿಂದ ಅವನನ್ನು, "ಏನಯ್ಯ, ಮುಪ್ಪಿನ ಎಲ್ಲ ಲಕ್ಷಣಗಳಿರುವ ನೀನು ಯುವಕ ಅಂತ ಅಂದುಕೊಂಡಿದ್ದೀಯ? ಕಣ್ಣು ತೇವವಾಗಿದೆ, ಕೈ ಒಣಕಲಾಗಿದೆ, ಕೆನ್ನೆ ಹಳದಿ ತಿರುಗಿದೆ, ಗಡ್ಡ ಬೆಳ್ಳಗಾಗಿದೆ. ಹೊಟ್ಟೆ ಬೊಜ್ಜು ಬಂದಿದೆ, ಉಸಿರು ಅಡಗಿದೆ. ನಿನ್ನನ್ನು

ಯುವಕ ಅಂತ ಕರೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತೀಯ? ನಾಚಿಕೆಗೇಡು", ಎಂದರೆ, ಫಾಲ್‌ಸ್ಟಾಫ್ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ: "ಪ್ರಭೂ, ನಾನು ಹುಟ್ಟಿದುದು ಮಧ್ಯಾಹ್ನ ಮೂರು ಗಂಟೆಗೆ, ಹುಟ್ಟುವಾಗಲೇ ಬಿಳೀ ತಲೆ, ದುಂಡು ಹೊಟ್ಟೆ. ಇನ್ನು ಧ್ವನಿಯ ಸಂಗತಿ ಎಂದರೆ, ಕೂಗಿ ಕೂಗಿ, ಅಲ್ಲದೆ ಪ್ರಾರ್ಥನಾ ಗೀತಗಳನ್ನು ಹಾಡಿ ಹಾಡಿ ಅದನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡೆ. ನನ್ನ ಯೌವನವನ್ನು ಇನ್ನೂ ಸಿದ್ಧಮಾಡಿ ತೋರಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಇಷ್ಟವಿಲ್ಲ. ಸತ್ಯದ ಸಂಗತಿ ಎಂದರೆ, ನಾನು ವಿವೇಚನೆಯಲ್ಲಿ, ಬುದ್ಧಿಶಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ವಯಸ್ಸಾದವನಷ್ಟೆ, ಕುಣಿಯುವುದರಲ್ಲಿ ಯಾರಾದರೂ, ಸಾವಿರ ನಾಣ್ಯಗಳಿಗೆ ಪಣವಿಟ್ಟು ಸ್ಪರ್ಧೆಗೆ ಬರುವ ಹಾಗಿದ್ದರೆ, ಅವನು ಹಣವನ್ನು ನನಗೆ ಸಾಲ ಕೊಡಲಿ, ಸಿದ್ಧನಾಗಿದ್ದೇನೆ!" ಸ್ವಲ್ಪವೂ ಅಳುಕಿಲ್ಲದೆ "ಯುವಕರಾದ ನಾವು" ಎಂದು ಮಾತನಾಡುತ್ತಾನೆ. "ಯುವಕರೂ ಬದುಕಬೇಕಲ್ಲ!" ಎಂದು ತನ್ನನ್ನು ತಾನೇ ಸಮರ್ಥಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಎಪ್ಪತ್ತರ ಈ ಮುದುಕ_ಹೊಟ್ಟೆಯನ್ನು ಮದ್ಯದ ಕೊಳವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿರುವವನು_ಮುಖ್ಯನ್ಯಾಯಾಧೀಶನಿಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ: "ತಾವು ಪೂರ್ತಿ ಯೌವನವನ್ನು ದಾಟಿಲ್ಲ, ಆದರೂ ಮುಪ್ಪಿನ ಸೋಂಕಿದೆ, ತಮ್ಮ ಆರೋಗ್ಯವನ್ನು ಬಹು ಎಚ್ಚರಿಕೆಯಿಂದ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳಿ ಅಂತ ಬೇಡುತ್ತೇನೆ" ಅವನು ಬಾಯಿ ತೆರೆದರೆ ಸುಳ್ಳಿನ ಕಂತೆ. ಈ ಸುಳ್ಳನ್ನು ಎಲ್ಲರೂ ನಂಬುತ್ತಾರೆ ಎಂದಲ್ಲ. ನಂಬುತ್ತಾರೆ ಎಂದು ಅವನೂ ನಿರೀಕ್ಷಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಅಷ್ಟು ದಡ್ಡನಲ್ಲ ಅವನು. ಆದರೆ ಅದೊಂದು ಅವನಿಗೆ ಆಟ, ಒಂದು ಸ್ಪರ್ಧೆ. ಸುಳ್ಳಿಗೆ ಸುಳ್ಳು, ಸುಳ್ಳಿಗೆ ಸುಳ್ಳು ಪೋಣಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಬುದ್ಧಿಯನ್ನೆಲ್ಲ ವ್ಯಯಮಾಡಿ ತನ್ನ ಸಾಧನೆಯಿಂದ ತಾನೂ ನಲಿಯುತ್ತಾನೆ, ಇತರರನ್ನೂ ಗುರುತಿಸದೆ ಓಡಿದ ಧೀರ, ಹೇಡಿತನವನ್ನು ಹಳಿದು ತನ್ನ ಪರಾಕ್ರಮವನ್ನು ಬಣ್ಣಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅವನು, ಅವನ ಮೂವರು ಗೆಳೆಯರು_ಈ ನಾಲ್ಕು ಜನರ ಮೇಲೆ ನೂರು ಜನ ಬಿದ್ದರಂತೆ. ಬಡಕಲು ಕಲ್ಪನೆಯ ಗ್ಯಾಡ್ಸ್‌ಹಿಲ್, "ಒಂದು ಡಜನ್ ಜನ" ಎಂದರೆ ಇವನು, "ಕೊನೆಯ ಪಕ್ಷ ಹದಿನಾರು," ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಅವರನ್ನು ಕಟ್ಟಿ ಹಾಕುವ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಇನ್ನು ಕೆಲವರು ಹಠಾತ್ತನೆ ನುಗ್ಗಿ ಅವರನ್ನು ಬಿಡಿಸಿದವರಂತೆ. ಇನ್ನೂ ಐವತ್ತೆರಡು ಐವತ್ತಮೂರು ಮಂದಿ ಪಾಪದ ಜಾಕ್‌ನ ಮೇಲೆ ಬಿದ್ದರಂತೆ. ಬಕ್‌ರಮ್ ಉಡುಪಿನ ಇಬ್ಬರನ್ನಂತೂ ಇವನು ಕೊಂದನಂತೆ ಮೊದಲು ನಾಲ್ಕು ಜನ ಬಕ್‌ರಮ್ ಉಡುಪಿನಲ್ಲಿದ್ದವರು ಆಕ್ರಮಣ ಮಾಡಿದರಂತೆ. ಈ ಏಳು ಜನರನ್ನೂ ಒಂದೇ ಸಲ ಎದುರಿಸಿದ ಈ ವೀರ. ಹೀಗೆ ಬಂದ ಒಂಬತ್ತು ಜನರನ್ನು ಕೊಂದೇ ಬಿಟ್ಟ ಇವನು. ಆದರೂ ಹಸಿರು ಉಡುಪಿನಲ್ಲಿದ್ದ ಮೂವರು ಹಿಂದಿನಿಂದ ಅವನ ಮೇಲೆ ಬಿದ್ದರು! ತನ್ನ ಕೈ ತನಗೇ ಕಾಣಿಸದಷ್ಟು ದಟ್ಟವಾದ ಕತ್ತಲು ಬೇರೆ! "ಏನಯ್ಯಾ, ಆ ಕತ್ತಲಿನಲ್ಲಿ ಅವರದು ಹಸಿರು ಉಡುಪು ಅಂತ ನಿನಗೆ ಹೇಗೆ ಗೊತ್ತಾಯಿತು? ಹೇಳೀಗ, ಹೇಳಲೇಬೇಕು," ಎಂದರೆ ಅವನ ಉತ್ತರ, "ಏನು ನಿಮ್ಮ ಬಲಾತ್ಕಾರಕ್ಕೋ ? ಥತ್! ನನಗೆ ಎಂತಹ ಯಾತನೆಯಾದರೂ ಸರಿ, ಚಿತ್ರಹಿಂಸೆಯಾದರೂ ಸರಿ, ಬಲತ್ಕಾರಕ್ಕೆ ಹೆದರಿ ನಾನು ಹೇಳುವುದೇ ಇಲ್ಲ. ಏನು,

ಬಲಾತ್ಕಾರಕ್ಕೆ ಬೆದರಿ ವಿವರಣೆ ಕೊಡುವುದೇ?" ಎಂದು ಉಗ್ರಾವತಾರ ತಾಳಿ ವಿಜೃಂಭಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇಬ್ಬರು ಮೈ ಮೇಲೆ ಬಿದ್ದವರೆಂದು ಪ್ರಾರಂಭವಾದ ಕತೆ ಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ಹನ್ನೊಂದು ಜನಕ್ಕೆ ತಿರುಗಿದುದನ್ನು ಎಲ್ಲರೂ ನಂಬುತ್ತಾರೆ ಎಂದು ಅವನೂ ನಿರೀಕ್ಷಿಸಲಾರ. ಆದರೆ ಸುಳ್ಳು ಹೇಳುವುದರಲ್ಲಿಯೂ ಅಷ್ಟು ಉತ್ಸಾಹ, ಇತರರು ಕ್ರೀಡೆಗಳಲ್ಲಿ ತೋರುವ ಉತ್ಸಾಹವನ್ನು, ವೀರರು ರಣರಂಗದಲ್ಲಿ ಸರಿಸಮರಾದ ಶತ್ರುಗಳೊಡನೆ ಕಾದಾಡುವುದರಲ್ಲಿ ತೋರುವ ಉತ್ಸಾಹವನ್ನು ಇದರಲ್ಲಿ ತೋರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇಕ್ಕಟ್ಟಿನ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಿಕೊಂಡು ನುಣುಚಿಕೊಳ್ಳುವುದರಲ್ಲೇ ಸಂತೋಷ.... ಜಟ್ಟಿಗೆ ಎದುರಾಳಿಯ ಪಟ್ಟಿನಿಂದ ಬಿಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಾಗ ಆಗುವ ಸಂತೋಷ. ಅವನ ಹಾಡೇನು, ಅವನ ಮಾತಿನ ಝುರಿಯೇನು, ಅವನ ಕುಡಿತವೇನು, ಇತರರನ್ನು ಮೂದಲಿಸುವ ವೈಭವವೇನು! "When Arthur first in Court And was worthy King" ಎಂದು ಹಾಡುತ್ತ ಪ್ರವೇಶಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕುಡಿಯುವುದೆಂದರೆ ಪಂಚಪ್ರಾಣ. ಅವನಿಗೆ ಸಾವಿರ ಮಕ್ಕಳಿದ್ದಿದ್ದರೆ, ಅವನು ಕಲಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಮೊದನೆಯ ಪಾಠವೆಂದರೆ, ತೆಳುವಾದ ಮದ್ಯಬಿಟ್ಟು ಒಳ್ಳೆ ಶಕ್ತಿಯುತವಾದ ಮದ್ಯವನ್ನು ಕುಡಿಯಿರಿ ಎಂತಲಂತೆ! ನಿಮಿಷಕ್ಕೊಂದು ಬಾರಿ ಒಂದು ಬಟ್ಟಲು ಮದ್ಯವನ್ನು ಇಳಿಸುತ್ತಿರುತ್ತಾನೆ. "ಹೇಡಿಗಳೆಲ್ಲ ಹಾಳಾಗ!_ಒಂದು ಕಪ್ಪು ಮದ್ಯ ಕೊಡು", "ಸಹಾಯ ಮಾಡುವುದು ಹೀಗೆಯೇ? ಮುಖಕ್ಕೆ ಮುಖ ಕೊಟ್ಟು ಮಾತನಾಡೋರು ಬೇಕು ನನಗೆ_ಒಂದು ಕಪ್ಪು ಮದ್ಯ ಕೊಡು," ಹೀಗೆ ಅವನ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ 'ಒಂದು ಕಪ್ಪು ಮದ್ಯ ಕೊಡು' ಎನ್ನುವುದು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಬರುವ ಪಲ್ಲವಿ. "ಇನ್ನೂ ನೀನು ಕುಡಿದ ಮದ್ಯವೇ ತುಟಿಯಿಂದ ಆರಿಲ್ಲ" ಎಂದರೆ, "ಅದೆಲ್ಲ ಒಂದೇ" ಎಂದು ನಿರ್ಲಕ್ಷ್ಯದಿಂದ ನುಡಿಯುತ್ತಾನೆ. ಇಷ್ಟಾದ ಮೇಲೆ ರಾಜಕುಮಾರನಿಗೆ, "ನಾಳೆ ನಿಮ್ಮ ತಂದೆ ನಿನ್ನನ್ನು ತರಾಟೆಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ, ಉತ್ತರ ಸಿದ್ಧಮಾಡಿಕೋ," ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ರಾಜಕುಮಾರ, "ನೀನೇ ನಮ್ಮ ತಂದೆಯ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ನಿಂತು ಪ್ರಶ್ನೆಮಾಡು," ಎಂದರೆ, ಇವನಿಗೆ ಎಲ್ಲಿಲ್ಲದ ಉತ್ಸಾಹ. "ಎಲ್ಲಿ, ಇನ್ನೊಂದು ಕಪ್ ಮದ್ಯ ಕೊಡು, ನಾನು ಕಣ್ಣೀರು ಸುರಿಸಿರುವಂತೆ ಕಣ್ಣು ಕೆಂಪಗಿರಬೇಕು" ಎಂದು ಇನ್ನೊಂದು ಬಟ್ಟಲು ಮದ್ಯವನ್ನು ಇಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇತರರನ್ನು ಬಯ್ಯುವುದೆಂದರೆ ಏನು ಸಂಭ್ರಮ! ಎಂತಹ ವಾಗ್ಬಾಣಗಳನ್ನೆಸೆಯಬಲ್ಲ! ರಾಜಕುಮಾರನಿಗೆ ಇವನ ನಾಮಾವಳಿ : "You starvaling, you eelskin, you dried neat's tongue, you stock-fish !" ಅವನನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವುದಕ್ಕೆ ತನಗೆ ಉಸಿರು ಸಾಲದು ಎಂದು ಹಂಬಲಿಸುತ್ತಾನೆ: "O! for breath to utter what is like thee!" ಉಸಿರು ತಿರುಗಿಸಿಕೊಂಡು ಮತ್ತೆ ಪ್ರಾರಂಭಿಸುತ್ತಾನೆ: "You tailor's yard, you sheath, you bow-case, you vile standing tuck" ಇದರಲ್ಲಿ ದ್ವೇಷವಾಗಲಿ ವಿಷವಾಗಲಿ ಏನೂ ಇಲ್ಲ. ಇದೊಂದು ಉತ್ಸಾಹದ ಆಟ ಈತನಿಗೆ. ಬಾರ್ಡಾಲ್ಫನ ಮೂಗನ್ನು ಅತಿ ಸಂಭ್ರಮದಿಂದ ವಿಧವಿಧವಾಗಿ

ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ಕೆಂಪು ಮೂಗು ಜ್ವಾಲೆಯಂತಿದೆಯಂತೆ; ಅವನ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ರಾತ್ರಿ ಮದ್ಯದಂಗಡಿಯಿಂದ ಮದ್ಯದಂಗಡಿಗೆ ನಡೆಯುವಾಗ, ದೀಪವನ್ನೊಯ್ಯುವ ಅಗತ್ಯವಿಲ್ಲದೆ ಫಾಲ್‌ಸ್ಟಾಫ್ ಎಷ್ಟೋ ಹಣವನ್ನುಳಿಸಿದ್ದಾನಂತೆ. ಅವನ ಮೂಗೊಂದು ನಿರಂತರ ದೀಪಗಳ ಮೆರವಣಿಗೆಯಂತೆ ; ಎಂದೂ ಆರದ ಉತ್ಸವಾಗ್ನಿ (bon-fire)ಯಂತೆ. ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರನ ಯುಗವೇ ಗಂಡುಶೈಲಿಯ ಯುಗ. ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಫಾಲ್‌ಸ್ಟಾಫ್‌ನದು ಸತ್ವಯುತವಾದ ಭಾಷೆ. ಒಂದೊಂದು ಸಲ ಒಂದೊಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನಟಿಸುತ್ತಾನೆ. "ನನಗೆ ವಯಸ್ಸಾಯಿತು, ನನಗೆ ವಯಸ್ಸಾಯಿತು" ಎಂದು ವಿಷಾದದಿಂದ ಹೇಳಿದ ಮರುಕ್ಷಣವೇ, "ಎಲ್ಲಿ, ಒಂದು ಖುಷಿಯಾದ ಹಾಡು ಹೇಳು" ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ; "ಫ್ರಾನ್ಸಿಸ್, ಮದ್ಯ ತಾ" ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಅವನಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ಚೈತನ್ಯವಿರುವುದರಿಂದಲೇ ಅವನು ಮುದುಕನಾದರೂ ಡಾಲ್ ಟೆರ್‌ಷೀಟ್, ಮಿಸ್ಟ್ರೆಸ್ ಕ್ವಿಕ್ಲಿ ಎಲ್ಲ ಅವನಿಗಾಗಿ–ಅವನು ತಮ್ಮನ್ನು ಹಾಸ್ಯಮಾಡಿ, ಛೀಮಾರಿ ಮಾಡಿ, ಮೋಸಗೋಳಿಸಿದ್ದರೂ–ಪ್ರಾಣಕೊಡಲು ಸಿದ್ಧ. ಅವನಿಗೆ ಯುದ್ಧದ ಕರೆ ಬಂದರೆ, ಮಿಸ್ಟ್ರೆಸ್ ಕ್ವಿಕ್ಲಿ "ಹೋಗಿ ಬಾ; ನಿನ್ನನ್ನು ೨೯ ವರ್ಷಗಳಿಂದ ನೋಡುತ್ತಿದ್ದೇನೆ; ಆದರೂ ನಿನಗಿಂತ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕನಾದ, ನೆಚ್ಚಿಕೆಯ ಮನುಷ್ಯನನ್ನ–' ಎನ್ನುವ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಗಂಟಲು ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಡಾಲ್ ಟೇರ್‌ಷೀಟ್, "ನನಗೆ ಮಾತೇ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ನನ್ನ ಹೃದಯ ಒಡೆಯುವಂತಿಲ್ಲದಿದ್ದರೆ– ಹುಂ, ಮುದ್ದು ಜಾಕ್, ಎಚ್ಚರಿಕೆಯಿಂದಿರು," ಎಂದು ಬೀಳ್ಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ.

೮

ಪ್ರಾಯಶಃ ನಮಗೆ ಫಾಲ್‌ಸ್ಟಾಫ್‌ನಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಕ್ರೋಧ, ತಿರಸ್ಕಾರಗಳುಂಟಾಗದಿರಲು ಮತ್ತೊಂದು ಕಾರಣ ಅವನ ಸುತ್ತಮುತ್ತ ನಾವು ನೋಡುವ ಜನರ ರೀತಿ. ಇವನೇನೋ ನಾಚಿಕೆಗೆಟ್ಟ ಪೋಕರಿ. ಆದರೆ ಅವರಲ್ಲಿ ಹಲವರು ಹಿರಿಯರೆನ್ನಿಸಿಕೊಂಡವರು, ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಗಣ್ಯರು, ಹತ್ತು ಮಂದಿಗೆ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನ ಮಾಡಬೇಕಾದವರು, ಉದಾತ್ತ ಧ್ಯೇಯಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಗಂಭೀರವಾಗಿ ಮಾತನಾಡುವವರು. ಇವರಲ್ಲಿ ಬಹುಮಂದಿಯೊಡನೆ ಹೋಲಿಸಿದಾಗ, (ಇದನ್ನು ಉದ್ದೇಶಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಅರಿತೂ ಮಾಡುತ್ತೇವೆ ಎಂದಲ್ಲ. ಆದರೆ ನಮಗರಿವಿಲ್ಲದೆಯೇ ಮನಸ್ಸು ಈ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುತ್ತದೆ) ಫಾಲ್‌ಸ್ಟಾಫನುವರು ಅಂತಹ ಕೀಳಾದ ವ್ಯಕ್ತಿ ಎಂದೇನೂ ತೋರುವುದಿಲ್ಲ. ಅವರಲ್ಲಿ ಬಹುಮಂದಿಗೂ ಇವನಿಗೂ ಇರುವ ಮುಖ್ಯ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳೆಂದರೆ, ಮೊದಲನೆಯದಾಗಿ ತಮ್ಮ ದೌರ್ಬಲ್ಯವನ್ನು ಫಾಲ್‌ಸ್ಟಾಫನಂತೆ ತೋರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ; ತುಂಬ ಗಂಭೀರವಾಗಿ ಸೌಜನ್ಯದ ಮೂರ್ತಿಗಳು, ಧರ್ಮರಾಯ–ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರರ ವಂಶಸ್ಥರು ಎನ್ನುವಂತೆ ನಡೆದುಕೊಂಡು ಸಮಯ ನೋಡಿ ಸ್ವಾರ್ಥವನ್ನು ಸಾಧಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ; ಫಾಲ್‌ಸ್ಟಾಫ್ ತನ್ನ ದೌರ್ಬಲ್ಯವನ್ನು ಮುಚ್ಚಿಡುವ ಗೋಜಿಗೆ ಹೋಗುವುದಿಲ್ಲ.

ಎರಡನೆಯದಾಗಿ ಈ ಗಣ್ಯವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ದೌರ್ಬಲ್ಯ, ದುಷ್ಟತನಗಳ ಪರಿಣಾಮ ರಾಜ್ಯಕ್ಕೆಲ್ಲ ತಟ್ಟುತ್ತದೆ, ಇವರಿಂದ ಆಗುವ ಹಾನಿ ಫಾಲ್‌ಸ್ಟಾಫನಿಂದ ಆಗುವ ಹಾನಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿನದೇ. ದೇಶದ ರಾಜ ನಾಲ್ಕನೆಯ ಹೆನ್ರಿ. ಇವನು ಮಾಡಿರುವುದೇನು? ತತ್ವಗಳಿಗೋಸ್ಕರ ಹೋರಾಡುವಂತೆ ನಟಿಸಿದ ಈತನ ಕಣ್ಣು ಮೊದಲಿನಿಂದ ಸಿಂಹಾಸನದ ಮೇಲೆ ನೆಟ್ಟಿತ್ತು. ಎರಡನೆ ರಿಚರ್ಡನನ್ನು ಕೊಲ್ಲಿಸಿ, ಆ ಅಪರಾಧವನ್ನು ಇತರರ ಮೇಲೆ ಹಾಕಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ. ತಾನು ಮಾಡಿದ ಪಾಪ ಕೃತ್ಯಗಳ ಅರಿವು ಅವನಿಗೇ ಉಂಟು. ಅವನು ನೆಲಕ್ಕೆ ಸುರಿಸಿದ ರಕ್ತ ಭಯಂಕರ ಬೆಳೆಯನ್ನೇ ಬೆಳೆಯುತ್ತದೆ; ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿಗೆ ಸ್ಕಾಟ್ಲೆಂಡ್, ವೇಲ್ಸ್‌ನವರೊಡನೆ ಯುದ್ಧ ಘಟಿಸುತ್ತದೆ; ತಂದೆಯ ಅಪರಾಧ ಐದನೆಯ ಹೆನ್ರಿಯ ಮನಸ್ಸಿಗೂ ಅರಿವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಜಿನ್‌ಕೋರ್ಟ್ ಕದನಕ್ಕೆ ಮುನ್ನ ಅವನು ಮಾಡುವ ಪ್ರಾರ್ಥನೆಯಿಂದ ಇದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ಶ್ರೀಮಂತ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ನಾರ್ತ್‌ಂಬರ್ಲೆಂಡ್ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಸ್ವಾರ್ಥಿ, ರಾಜದ್ರೋಹಿ. ರಾಜಮನೆತನದ ಜಗಳಗಳಿಗೆ ತುಪ್ಪಹಾಕಿ, ಜ್ವಾಲೆಯನ್ನೆಬ್ಬಿಸಿ, ದಂಗೆಗಳಿಗೆ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹವಿತ್ತು ರಕ್ತ ಸುರಿಸುವ ಮಾಂಡಲಿಕ. ಅವನನ್ನು ಎಂದೂ ನೆಚ್ಚುವಂತಿಲ್ಲ. ರಾಜನ ಮಗ ಜಾನ್ ಯಾರ್ಕಿನ ಆರ್ಚ್‌ಬಿಷಪ್ ತನ್ನ ಸೈನ್ಯವನ್ನು ಕಳುಹಿಸಿಬಿಟ್ಟರೆ ಎಲ್ಲರನ್ನೂ ಸ್ನೇಹಿತರಂತೆ ಕಾಣುವುದಾಗಿ ಮಾತುಕೊಟ್ಟು, ಸೈನ್ಯ ಚದುರುತ್ತಲೇ ತಾನು ಯಾರಿಗೆ ಭಾಷೆಯಿತ್ತಿದ್ದನೋ ಅವನನ್ನೇ ಕೊಲ್ಲಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇನ್ನು ಯಾರ್ಕಿನ ಆರ್ಚ್ ಬಿಷಪ್; ಇವನು ಧರ್ಮಮಾರ್ಗವನ್ನು ತೋರಿಸಬೇಕಾದವನು, ಶಾಂತಿದೂತ ಏಸುಕ್ರಿಸ್ತನ ಪ್ರತಿನಿಧಿ. ಅವನೂ ಈ ಒಳಕಲಹಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಶಕ್ತಿಯೇ; ಅವನು ರಾಜನನ್ನು ವಿರೋಧಿಸುತ್ತಾನೆ; ಒಳಯುದ್ಧಗಳಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸುತ್ತಾನೆ. ಈ ಕಾರ್ಯಕ್ಕೆ ಅಗತ್ಯವಾದ ದೂರ ದೃಷ್ಟಿ, ವಾಸ್ತವಿಕತೆಗಳು ಅವನಲ್ಲಿಲ್ಲ. ರಾಜಕುಮಾರನ ವಿಷಯದಲ್ಲಿಯೂ ಅಸಮಾಧಾನ ತೋರದೆ ಇರುವಂತಿಲ್ಲ. ಅವನದೂ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಲೆಕ್ಕಾಚಾರ ಮಾಡಿ, ತನ್ನ ಅಭಿವೃದ್ಧಿಗೆ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ನಿರ್ದಯವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಸ್ವಭಾವ ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ನಾವು ಮೆಚ್ಚಬಹುದಾದಂತಹ ಅಂತಃಕರಣದ ಸ್ವಭಾವ ಅವನಲ್ಲಿ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಏನೇ ಆಗಲಿ, ಫಾಲ್‌ಸ್ಟಾಫ್ ಎಷ್ಟೇ ದೋಷಗಳಿಂದ ಕೂಡಿರಲಿ, ಅವನಿಂದ ನಾಲ್ಕನೆಯ ಹೆನ್ರಿ, ಯಾರ್ಕಿನ ಆರ್ಚ್‌ಬಿಷಪ್, ನಾರ್ತ್‌ಂಬರ್ಲೆಂಡ್ ಮುಂತಾದ 'ಗಣ್ಯ'ರಿಂದ ಆಗುವಷ್ಟು ಅನಾಹುತಗಳು ಆಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅವನಿಂದ ಕೆಲವರು ಪ್ರಯಾಣಿಕರ ದರೋಡೆ, ಕೆಲವರು ಸುಲಭ ಶೀಲೆಯರಿಗೆ, ಮದ್ಯದಂಗಡಿಯವರಿಗೆ ಮೋಸ ಇಷ್ಟಾಗಬಹುದು. ಎಂದರೆ ಇವು ಕ್ಷಮಾರ್ಹ ಎಂದಲ್ಲ ಆದರೆ, ಗಣ್ಯರೆನಿಸಿಕೊಂಡು, ಗಂಭೀರವಾಗಿ ಉಪದೇಶಗಳ ಮಳೆಯನ್ನು ಸುರಿಸುವ, ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಉನ್ನತ ಸ್ಥಾನಗಳನ್ನು ಪಡೆದ 'ಹಿರಿಯ'ರಿಂದ ರಾಜರುಗಳ ತಲೆಗಳು ಉರುಳಿ ಹೋಗುವುದು, ನ್ಯಾಯ ಅನ್ಯಾಯವಾಗಿ ಅನ್ಯಾಯ ನ್ಯಾಯವಾಗುವುದು, ಅಧಿಕಾರದ ದುರುಪಯೋಗ, ವಚನ ಭ್ರಷ್ಟತೆ, ಆಷಾಢಭೂತಿತನ, ಒಂದು ಪೀಳಿಗೆಯ ನಂತರ ಮತ್ತೊಂದಕ್ಕೆ ರಕ್ತದ

ಸ್ಥಾನ, ದೇಶದಲ್ಲಿ ಕಲಹ ಇವೆಲ್ಲ ದೇಶಕ್ಕೆ ಬಳುವಳಿಯಾಗಿ ಬರುವುದನ್ನು ಕಂಡಾಗ, ಫಾಲ್‌ಸ್ಟಾಫನ ಬಾಯಿ ಎಷ್ಟೇ ಹೊಲಸಾಗಲಿ, ಅವನು ಎಷ್ಟೇ ಸ್ತ್ರೀಲೋಲನಾಗಲಿ, ಕುಡುಕನಾಗಲಿ, ಅವರಿಗಿಂತ ಕೀಳೇನೂ ಅಲ್ಲ ಎನ್ನುವ ಭಾವನೆ ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸಿನ ಒಂದು ಮೂಲೆಯಲ್ಲಾದರೂ ಮೊಳಕೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಜಗತ್ತು ಎಂದೂ ಒಂದೇ. ನಾಲ್ಕನೆಯ ಹೆನ್ರಿ, ಆರ್ಚ್‌ಬಿಷಪ್, ರಾಜಕುಮಾರ ಜಾನ್, ನಾರ್ತಂಬರ್ಲೆಂಡ್ ಇವರೆಲ್ಲ–ದೇಶದ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಸ್ವಾರ್ಥ ಸಾಧಿಸಬಯಸುವ 'ಗಣ್ಯರು' (ದೇಶಕ್ಕೆ ಮಾತನಾಡುವ ಶಕ್ತಿ ಇದ್ದಿದ್ದರೆ ಈ 'ದೇಶಭಕ್ತ'ರಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟು ಮಂದಿಯನ್ನು ಹತ್ತಿರ ಸುಳಿಯಗೊಡುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲವೊ!) ಇಂದೂ ನಮ್ಮೊಡನಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ಹೆಸರುಗಳು ಬೇರೆ ಇರಬಹುದು, ಅಷ್ಟೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಆಷಾಢಭೂತಿತನವಿಲ್ಲದೆ, ಮಿತವಾದ ದುಷ್ಟ ಪ್ರಭಾವದ ಫಾಲ್‌ಸ್ಟಾಫ್‌ನನ್ನ ನಾವು ತೀರ ಹೆಚ್ಚಿನ ತಿರಸ್ಕಾರದಿಂದ ಕಾಣದಿರುವುದು.

೬

'ನಾಲ್ಕನೆಯ ಹೆನ್ರಿ' ನಾಟಕದ ಎರಡನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ರಾಜಕುಮಾರ ಹಾಲ್ ಐದನೆಯ ಹೆನ್ರಿಯಾಗಿ ಕಿರೀಟ ಧಾರಣೆ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಅನಂತರ ಅವನ ಮೊದಲ ಸಾಧನೆಯೆಂದರೆ ಸಾರ್ವಜನಿಕವಾಗಿ ಫಾಲ್‌ಸ್ಟಾಫನ ತೇಜೋವಧೆ ಮಾಡುವುದು. ಈ ಪ್ರಸಂಗ ಹಲವರಿಗೆ ಆಶ್ಚರ್ಯವನ್ನೂ ವಿಷಾದವನ್ನೂ ಉಂಟುಮಾಡಿದೆ. ಇದು ಶುದ್ಧ ಅನ್ಯಾಯ ಎನ್ನುವವರೂ ಉಂಟು. ಒಬ್ಬ ಹಿರಿಯ ವಿಮರ್ಶಕ 'ನಾಲ್ಕನೆಯ ಹೆನ್ರಿ' ಚಾರಿತ್ರಿಕ ನಾಟಕವಾಗದೆ ವಿನೋದ ನಾಟಕವಾಗಿದ್ದರೆ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ಕೃತಿಯನ್ನು ಈ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಮುಕ್ತಾಯ ಮಾಡುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ ಎಂದೂ ಸೂಚಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ರಾಜಕುಮಾರ ಫಾಲ್‌ಸ್ಟಾಫನ ಸಂಗಾತಿಯಾಗಿ ವರ್ಷಗಟ್ಟಲೆ ಓಡಾಡಿದ್ದಾನೆ, ತಾವು ಸ್ನೇಹಿತರಾಗಿ ಇಪ್ಪತ್ತೆರಡು ವರ್ಷಗಳಾದುವೆಂದು ಫಾಲ್‌ಸ್ಟಾಫ್ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅವನನ್ನು ಕಂಡರೆ ಈ ಮುದುಕನಿಗೆ ನಿಜವಾಗಿ ಆದರ. ಅವನ ಸಹವಾಸವನ್ನು ಬಿಡಬೇಕೆಂದರೂ ಸಾಧ್ಯವಾಗಿಲ್ಲ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಅವನು ರಾಜನಾದ ಎಂದು ಕೇಳಿ ಸಂಭ್ರಮದಿಂದ ಓಡಿಬಂದು ವೆಸ್ಟ್‌ಮಿನಿಸ್ಟರ್ ಅಬೆಯ ಹೊರಗಡೆ ಕಾಯುತ್ತಿದ್ದಾನೆ ಕಿರೀಟ ಧಾರಣೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಬರುವ ತನ್ನ ನಚ್ಚಿನ ಗೆಳೆಯನಿಗಾಗಿ, ಮೈಮೇಲೆ ಪ್ರಯಾಣದ ಧೂಳು ಹಾಗೆಯೇ ಇದೆ, ಬಟ್ಟೆಯನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸಿಲ್ಲ. ರಾಜಕುಮಾರನನ್ನು ಕಾಣುತ್ತಲೇ ಉತ್ಸಾಹದಿಂದ, ಅಭಿಮಾನದಿಂದ ಮಾತನಾಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಐದನೆಯ ಹೆನ್ರಿ ನ್ಯಾಯಾಧಿಪತಿಯತ್ತ ತಿರುಗಿ, ಈ ಅಹಂಕಾರಿ ಯಾರೋ ಕಾಣೆ, ನೀವೇ ಮಾತನಾಡಿಸಿ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಮತ್ತೆ ಫಾಲ್‌ಸ್ಟಾಫ್ ಅವನನ್ನು ಮಾತನಾಡಿಸಿದರೆ ನಿರ್ದಾಕ್ಷಿಣ್ಯವಾಗಿ, ಎಲ್ಲರೆದುರಿಗೆ ಅವನ ಮುಖಭಂಗ ಮಾಡಿ ತಾನು ಅವನೊಡನಿದ್ದುದು ಕನಸಿನ ಆಟ, ನಾನೀಗ ಬೇರೆ ಮನುಷ್ಯ, ಫಾಲ್‌ಸ್ಟಾಫ್ ಮತ್ತು ಅವನ ಬಳಗ ತನ್ನ ಬಳಿ ಸುಳಿಯಲಾಗದು

ಎಂದು ನುಡಿದು–ಮುದುಕನ ಹೃದಯವನ್ನು ಸೀಳಿ–ಹೊರಟು ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಫಾಲ್‌ಸ್ಟಾಫನ ಹೃದಯದ ಈ ಹುಣ್ಣು ಮಾಯುವುದೇ ಇಲ್ಲ. ಅವನ ಸಾವಿನ ಬಗೆಯನ್ನು ಮಿಸ್ಟ್ರೆಸ್ ಕ್ವಿಕ್ಲಿ 'ಐದನೆಯ ಹೆನ್ರಿ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಹೃದಯಸ್ಪರ್ಶಿಯಾಗಿ ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾಳೆ.

ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರನೇನೋ ಈ ಪ್ರಸಂಗಕ್ಕೆ ಪೂರ್ವ ಸಿದ್ಧತೆ ಮಾಡದೆ ಇಲ್ಲ. ಮೊದಲನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿಯೇ ನಾರ್ತಂಬರ್ಲೆಂಡನ ಭಾಷಣ, ರಾಜಕುಮಾರನೇ ಆಡುವ ಮಾತು ಇವೆಲ್ಲ ರಾಜಕುಮಾರ ಫಾಲ್‌ಸ್ಟಾಫನನ್ನು ಎಂದೆಂದೂ ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡಿರುವ ಯೋಚನೆಯನ್ನೇನ್ನೂ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿಲ್ಲ, ಮೊದಲಿನಿಂದ ಈ ಜನರ ಸಹವಾಸವನ್ನು ಕಡಿದುಹಾಕುವ ಯೋಚನೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಇದ್ದಾನೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಗೊಳಿಸುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಈ ಪ್ರಸಂಗದ ಪರಿಶೀಲನೆ ಇಲ್ಲಿಗೇ ಮುಗಿಯುವಂತಹುದಲ್ಲ.

ತನ್ನ ಸ್ನೇಹಿತನನ್ನು ರಾಜಕುಮಾರ ಹೀಗೆ ತಿರಸ್ಕರಿಸಿದುದು ನ್ಯಾಯವೆ ಎನ್ನುವುದು ಮೊದಲನೆ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಫಾಲ್‌ಸ್ಟಾಫನ ಹರಿತವಾದ ಬುದ್ಧಿ, ಹಾಸ್ಯಪ್ರಿಯತೆ ವಾಗ್ವೈಭವಗಳನ್ನು ಕಂಡು ಬೆರಗಾದವರಿಗೆ 'ಹೀಗಾಗಬಾರದಾಗಿತ್ತು' ಎನ್ನಿಸುವುದು ಸಹಜ. ಆದರೆ, ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಿದರೆ ಫಾಲ್‌ಸ್ಟಾಫನ ತಿರಸ್ಕಾರ ಅನಿವಾರ್ಯ ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಇದು ವ್ಯವಹಾರದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ. ಅದೂ ಒಂದು ಕಾರಣವೇನೋ ಹೌದು. ಹೆನ್ರಿ ರಾಜಕುಮಾರನಾಗಿದ್ದಾಗ ಇವರೆಲ್ಲರೊಡನೆ ಕುಣಿದು ಕುಪ್ಪಳಿಸುತ್ತಿದ್ದುದು, ಘಟಿಂಗತನದಲ್ಲಿ, ದರೋಡೆಯಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸುತ್ತಿದ್ದುದು, ಕುಡಿತ ಕುಣಿತ ಕುಚೇಷ್ಟೆಗಳಿಗೆ ಹೆಸರಾದ ಮದ್ಯದಂಗಡಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಲಕಳೆಯುತ್ತಿದ್ದುದು ಹಲವರಿಗೆ ಬೇಸರವನ್ನುಂಟುಮಾಡಿತ್ತು. ಅವನ ತಂದೆಗೇ ಅವನ ಭವಿಷ್ಯದ ಬಗೆಗೆ ಕಳವಳವನ್ನುಂಟುಮಾಡಿತ್ತು. ರಾಜ್ಯದ ಆಗುಹೋಗುಗಳ ಹೊಣೆಯನ್ನು ಹೊತ್ತವನು ಇಂತಹವರ ಜೊತೆಗಿರಲಾರ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಇವರ ಸಹವಾಸವನ್ನು ಬಿಟ್ಟ ಎನ್ನುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಜನಕ್ಕೆ ಗೊತ್ತಾಗಬೇಕು. ಆಗಲೆ ಅವರಿಗೆ ರಾಜನಲ್ಲಿ ಭಕ್ತಿ ಗೌರವ ನಂಬಿಕೆಗಳು ಬರಲು ಸಾಧ್ಯ. ರಾಜ ಫಾಲ್‌ಸ್ಟಾಫನಿಗೆ ಹೇಳಿ ಕಳುಹಿಸಿ ಅಂತರಂಗದಲ್ಲಿ, ವಿಶ್ವಾಸದ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ತಮ್ಮಿಬ್ಬರ ಗೆಳೆತನ ಮುಗಿಯಿತು ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದಾಗಿತ್ತು ಎಂದು ಆಕ್ಷೇಪಿಸುವವರಿದ್ದಾರೆ. ರಾಜ ಈ ಪುಂಡಪೋಕರಿಗಳ ಸಹವಾಸವನ್ನು ಬಿಟ್ಟ ಎನ್ನುವ ಸಂಗತಿ ಎಲ್ಲರಿಗೆ ತಿಳಿಯಬೇಕು. ಆದುದರಿಂದ ಇದು ಬಹಿರಂಗವಾಗಿ ನಡೆಯಬೇಕು. ಈ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಫಾಲ್‌ಸ್ಟಾಫನನ್ನು ಬಹಿರಂಗವಾಗಿ ತಿರಸ್ಕರಿಸುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಯಿತು. ಇದರಿಂದ ಫಾಲ್‌ಸ್ಟಾಫನ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ನೋವಾಯಿತು ಎನ್ನಬಹುದು. ಆದರೆ ರಾಜಕೀಯದಲ್ಲಿ ಇವರ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ನೋವು, ಅವರ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಹಿತ ಎನ್ನುವ ಲೆಕ್ಕಾಚಾರಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶವೇ ಇಲ್ಲ. ಅದೊಂದು ನಿರ್ದಯ ಆಟ. ಫಾಲ್‌ಸ್ಟಾಫನ ಆ ಆಟದಲ್ಲಿ ಚತುರನಾದ ಹಾಲ್‌ನೊಡನೆ ಸಹವಾಸ ಮಾಡಿ ಸ್ನೇಹಕ್ಕೆ ಎಡೆಗೊಟ್ಟುದೇ

ಅವನ ಅಪರಾಧ. ಹಾಲ್ ಯಾವ ಮಮತೆಯ ಲೇಪನವನ್ನೂ ಬಲ್ಲವನಲ್ಲ. ರಾಜನಾದ ಮೇಲೆ ಅವನು ಫ್ರಾನ್ಸಿನ ರಾಜಕುಮಾರಿಯನ್ನು ಒಲಿಸುವ ರೀತಿಯನ್ನು ನೋಡಬೇಕು. 'ನಿನ್ನಲ್ಲಿ ನನಗಿರುವ ಪ್ರೇಮಕ್ಕೆ ಯಾವ ರೂಪವನ್ನು ಕೊಡಬೇಕೋ ನಾನರಿಯೆ' ಎನ್ನುವ ಈ ಪ್ರಣಯಿ ಅವಳಿಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ: "ನಾನು ಫ್ರಾನ್ಸಿನ ಶತ್ರು ಎಂದುಕೊಳ್ಳಬೇಡ. ನಾನು ಫ್ರಾನ್ಸಿನ ಸ್ನೇಹಿತ. ನನಗೆ ಫ್ರಾನ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟು ಪ್ರೀತಿ ಎಂದರೆ ಅದರ ಒಂದು ಹಳ್ಳಿಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಕೊಡಲಾರೆ. ಅದೆಲ್ಲ ನನಗೇ ಬೇಕು. ಫ್ರಾನ್ಸ್ ನನ್ನದಾಗಿ, ನಾನು ನಿನ್ನವನಾದಾಗ, ನೀನು ನನ್ನವಳೇ". ಇವನಿಗೆ ಪ್ರಿಯೆ ಮುಖ್ಯವೋ ಫ್ರಾನ್ಸ್ ಮುಖ್ಯವೋ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದೂ ಕಷ್ಟವಲ್ಲ. ಇವನು ಧರ್ಮಾಧಿಕಾರಿಗಳನ್ನೂ ತನ್ನ ರಾಜಕೀಯಕ್ಕೆ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲ. ಇಂತಹ ನಿರ್ದಯ ರಾಜಕಾರಣಿಯ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಮಮತೆಯನ್ನು ಬೆಳಸಿಕೊಂಡುದು ಫಾಲ್‌ಸ್ಟಾಫನ ಅಪರಾಧ. ಈ ಗೆಳೆಯರೊಡನೆ ಇರುವಾಗಲೇ ರಾಜಕುಮಾರ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ತನ್ನ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ : ಸೂರ್ಯ ಮೋಡಗಳ ಹಿಂದೆ ಇದ್ದು ಹೊರಕ್ಕೆ ಬಂದರೆ ಅವನ ತೇಜಸ್ಸು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಬೆಳಗುವಂತೆ ಈ ಘಟಿಂಗರ ಸಹವಾಸದಲ್ಲಿದ್ದು, ಇವರಂತೆಯೇ ತಾನೂ ಆಗುವೆನೆಂದು ಎಲ್ಲರನ್ನೂ ನಂಬಿಸಿ, ಮುಂದೆ ಸಮರ್ಥನಾದ ರಾಜನಾದರೆ ತನ್ನ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಇನ್ನೂ ಬೆಳಗುತ್ತದೆ ಎಂದು. ಇವನಿಗೆ ಫಾಲ್‌ಸ್ಟಾಫ್ ಮತ್ತು ಅವನ ಸಂಗಡಿಗರು ತನ್ನ ಕೀರ್ತಿಯನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚಿಸುವ ಒಂದು ಸಾಧನ, ಅಷ್ಟೆ. ಫಾಲ್‌ಸ್ಟಾಫ್–ಎಲ್ಲರನ್ನೂ ಹಾಸ್ಯ ಮಾಡುವ ಫಾಲ್‌ಸ್ಟಾಫ್–ಅಂತಃಕರಣದ ಬಲೆಗೆ ಸಿಕ್ಕಿ, ಇಂತಹ ನಿರ್ದಯ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಬಗೆಗೆ ಪ್ರೀತಿಯನ್ನು ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡು, ಅದಕ್ಕೆ ಶಿಕ್ಷೆಯನ್ನು ಅನುಭವಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಫಾಲ್‌ಸ್ಟಾಫನ ತಿರಸ್ಕಾರ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗುವಂತೆ ಮಾಡಿದುದು ರಾಜನ ಸ್ಥಾನದ ಘನತೆ, ರಾಜಕುಮಾರನ ಸ್ವಭಾವ–ಇವು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ. ಫಾಲ್‌ಸ್ಟಾಫನ ಸ್ವಭಾವವನ್ನು–ಅವನ ಹುಮ್ಮಸ್ಸು, ಹಾಸ್ಯಗಳ ಮೋಡಿಗೆ ಸಿಕ್ಕದೆ–ಒರೆ ಹಚ್ಚಿ ನೋಡಿದರೆ ಈ ತೇಜೋವಧೆಗಾಗಿ ನಾವು ತುಂಬ ಪರಿತಾಪ ಪಡಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ ಎಂದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಫಾಲ್‌ಸ್ಟಾಫನಲ್ಲಿ ದುಷ್ಟತನವಿದೆ ಎನ್ನುವುದು ಅವನು ರಂಗಭೂಮಿಯ ಮೇಲೆ ಕಂಡ ಕ್ಷಣದಿಂದ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಅವನನ್ನು ನಾವು ಕಾಣುವ ಮೊದಲನೆಯ ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿಯೇ ಅವನು ರಾಜಕುಮಾರನಿಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ, ರಾಜಕುಮಾರ ಸಿಂಹಾಸನವನ್ನೇರಿದ ಮೇಲೆ ಅವನಂತಹ ನಿಶಾಚರ ದರೋಡೆಕಾರರಿಗೆ ಹಗಲಿಗೆ ಕಳಂಕ ತರುವವರು ಎಂದು ಹೆಸರಿರಬಾರದಂತೆ, ಚಂದ್ರನ ಭೃತ್ಯರೆಂದು ಮರ್ಯಾದೆ ಕೊಡಬೇಕಂತೆ. ಇದನ್ನು ಹೇಳಿದ ಮರು ನಿಮಿಷ ಕೇಳುತ್ತಾನೆ ರಾಜಕುಮಾರನನ್ನು: "ನೀನು ರಾಜನಾದ ಮೇಲೂ ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನಲ್ಲಿ ಗಲ್ಲಿಗೆ ಹಾಕುವ ಮರಗಳಿದ್ದು, ಆ ವಿಚಿತ್ರ ಮುದುಕ ಕಾನೂನಿನ ತುಕ್ಕು ಹಿಡಿದ ಲಗಾಮಿಗೊಳಗಾಗಿ, ಸಾಹಸಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಬಹುಮಾನ ಸಿಕ್ಕದೆ ಹೋಗುತ್ತದೆಯೇನು?" ಇವನ ಅರ್ಥ ಪ್ರಯಾಣಿಕರನ್ನು ತಡೆದು ದರೋಡೆ ಮಾಡುವುದು ಸಾಹಸದ ಕೆಲಸ,

ಈ ಸಾಹಸಿಗಳನ್ನು ಗಲ್ಲಿಗೇರಿಸಬಾರದು, ಕಾನೂನು ಎನ್ನುವುದು ಹಳೆಯ ಕಾಲದ, ಪ್ರಯೋಜನವಿಲ್ಲದ ಸಂಸ್ಥೆ, ಸಾಹಸಿಗರಿಗೆ ಸಿಕ್ಕಬೇಕಾದ ಮನ್ನಣೆಗೆ ಅದರಿಂದ ಅಡ್ಡಿ, ಅದನ್ನು ಮೂಲೆಗೆ ಹಾಕಬೇಕು, ಸೆರೆಮನೆ–ಗಲ್ಲಿನ ಮರಗಳೇ ಇರಬಾರದು ಎಂದು. ಆ ಕಾನೂನಿನ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯಾದ ನ್ಯಾಯಾಧೀಶನನ್ನು ಕಂಡರೆ ಇವನಿಗೆ ತಿರಸ್ಕಾರ. ತನ್ನ ನೆಚ್ಚಿನ ರಾಜಕುಮಾರನ ಪಕ್ಷಕ್ಕಾಗಿ ಸೈನಿಕರನ್ನು ಸೇರಿಸುವಾಗಲೂ ರಾಜಕುಮಾರನಲ್ಲಿ ಈತ ಯಾವ ಭಕ್ತಿಯನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದ? ಹಣವನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಗಟ್ಟಿಮುಟ್ಟಾದವರನ್ನು ಬಿಟ್ಟು, ಬರಿಗೈಯ ನರಪೇತಲಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇದಕ್ಕಾಗಿ ಅವನು ನೀಡುವ ಸಮರ್ಥನೆಯನ್ನು ಕೇಳಿ ನಾವು ನಗಬಹುದು. ಆದರೆ ಇದರ ದುಷ್ಟತನವನ್ನು ಮರೆಯಬಾರದು. ತನ್ನ ಜೀವದ ವೇದಾಂತವನ್ನು ಅವನೇ ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾನೆ, ರಾಜಕುಮಾರ, "ಭಗವಂತನಿಗೆ ನೀನಿನ್ನೂ ಸಾವಿನ ಸಾಲ ತೀರಿಸಬೇಕು," ಎಂದಾಗ. ಫಾಲ್‌ಸ್ಟಾಫನ ವಾದ ಇದು. ಸಾವಿನ ಋಣವೇನೊ ಭಗವಂತನಿಗೆ ಸಲ್ಲಬೇಕು; ಆದರೆ ಆ ದಿನ ಇನ್ನೂ ಬಂದಿಲ್ಲವಲ್ಲ! ಭಗವಂತನೇ ಅದನ್ನು ಕೇಳದಿರುವಾಗ ಅದನ್ನು ತೀರಿಸುವ ಆತುರ ನಮಗೇಕೆ? ಇದೇನೋ ಅಂತಹ ಹೀನವಾದವಲ್ಲ ಎಂದು ಒಪ್ಪೋಣ. ಆದರೆ ಮುಂದುವರೆದು ಅವನು, ಕೀರ್ತಿಯ ವಿಷಯವಾಗಿ, ಗೌರವದ ವಿಷಯವಾಗಿ ತನ್ನ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ವಿಶದೀಕರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಒಳ್ಳೆಯ ಹೆಸರು ಮುಖ್ಯ ಎನ್ನಬಹುದೇನೊ, ಆದರೆ ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಸಾಯಬೇಕಾಗಿ ಬಂದರೆ ಎಂದು ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ. ಗೌರವವೇನಾದರೂ ಕಾಲನ್ನು ಸರಿಮಾಡಬಲ್ಲುದೆ? ಇಲ್ಲ. ಗೌರವವೇನಾದರೂ ತೋಳನ್ನು ಸರಿಪಡಿಸೀತೆ? ಇಲ್ಲ. ಗಾಯದ ನೋವನ್ನು ಮರೆಸಬಲ್ಲುದೆ? ಇಲ್ಲ. ಶಸ್ತ್ರ ಚಿಕಿತ್ಸೆಯನ್ನು ಅದು ಮಾಡಲಾರದಲ್ಲವೆ? ಇಲ್ಲ. ಗೌರವ ಎಂದರೇನು? ಬರಿಯ ಒಂದು ಮಾತು. ಗೌರವ ಎನ್ನುವ ಮಾತೇನು? ಬರಿಯ ಗಾಳಿ. ಒಳ್ಳೆಯ ಲೆಕ್ಕಾಚಾರ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ ಫಾಲ್‌ಸ್ಟಾಫ್. ಸತ್ತವನಿಗೆ ಅದರ ಅರಿವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಬದುಕಿರುವವನಿಗೆ ಅದು ಸಿಕ್ಕುವುದಿಲ್ಲ. ಅಸೂಯೆಗಾರರು ಅದಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶ ಕೊಡುವುದಿಲ್ಲ: ಹಾಗಿದ್ದರೆ ಗೌರವ ಎನ್ನುವುದು ಶವದ ಮೆರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಲಾಂಛನ ಮಾತ್ರ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ ಫಾಲ್‌ಸ್ಟಾಫ್. ಯುದ್ಧಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಸತ್ತುಬಿದ್ದ ಸರ್ ವಾಲ್ಟರ್ ಬ್ಲಂಟನನ್ನು ಕಂಡು ಅವನು ನುಡಿಯುತ್ತಾನೆ: "ಗೌರವವೆಂದರೆ ಇಷ್ಟೇ! ಇದೇ ಅದರ ಸತ್ಯವಾದ ಸಂಗತಿ..... ಸರ್ ವಾಲ್ಟರಿಗೆ ಸಿಕ್ಕಂತಹ ಹಲ್ಲು ಕಿರಿಯುವ ಗೌರವ ನನಗೆ ಬೇಡ. ನನಗೆ ಬೇಕಾದುದು ಬದುಕು. ಅದನ್ನು ಸಾಧ್ಯವಾದರೆ ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತೇನೆ. ಸಾಧ್ಯವಾಗದಿದ್ದರೆ–ಗೌರವ ಬೇಡವೆಂದರೂ ಬಂದೇ ಬರುತ್ತದೆಯಲ್ಲ!" ಈ ಜೀವಗಳ್ಳತನಕ್ಕೆ ಹಾಸ್ಯದ ಮುಸುಕು ಹಾಕಿದರೆ ಅದರ ಹೀನತೆಯೇನೂ ಹೋಗುವುದಿಲ್ಲ. ಮಿಸ್ಟ್ರೆಸ್ ಕ್ವಿಕ್ಲಿಗೆ ಮಾಡುವ ಅನ್ಯಾಯವನ್ನೆಲ್ಲ ಮಾಡಿ, ಆಕೆ ನ್ಯಾಯಾಧಿಕಾರಿಗಳನ್ನು ಕರೆತಂದರೆ, ಈತ ನಿರ್ಲಜ್ಜೆಯಿಂದ ಮುಖ್ಯ ನ್ಯಾಯಾಧೀಶನಿಗೆ, "ನಾನು ರಾಜನ ಕೆಲಸದ ಅವಸರದಲ್ಲಿದ್ದೇನೆ, ನನ್ನನ್ನು

ಈ ಅಧಿಕಾರಿಗಳಿಂದ ಬಿಡಿಸಿ," ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ನ್ಯಾಯಾಧೀಶ ಹೇಳುವ ಮಾತು ಫಾಲ್‌ಸ್ಟಾಫನ ಧೋರಣೆಯನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸುತ್ತದೆ: "ನೀನು ಅನ್ಯಾಯ ಮಾಡುವ ಅಧಿಕಾರವಿರುವವನಂತೆ ಮಾತನಾಡುತ್ತಿದ್ದೀಯೆ." ಇವನಿಗೆ ಅಧಿಕಾರ ಕೊಡುವುದು ಚೇಳಿಗೆ ಪಾರುಪತ್ಯೆ ಕೊಟ್ಟಂತೆ ಎನ್ನುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟ. ಇವನ ಸ್ವಭಾವ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಬೆಳಕಿಗೆ ಬರುವುದು ನಾಲ್ಕನೆಯ ಹೆನ್ರಿ ತೀರಿಕೊಂಡ, ತನ್ನ ಸ್ನೇಹಿತ ಹಾಲ್ ಕಿರೀಟ ಧರಿಸುತ್ತಾನೆ ಎನ್ನುವ ಸುದ್ದಿ ಬಂದಾಗ ಇವನು ನಡೆದುಕೊಳ್ಳುವ ರೀತಿಯಿಂದ. ಇವನು ಜಸ್ಟಿಸ್ ಷ್ಯಾಲೊ ಜೊತೆಗಿದ್ದಾಗ ಈ ಸುದ್ದಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ಕೇಳುತ್ತಲೇ ಮುದುಕ ಥಂಗನೆ ಮೇಲಕ್ಕೆ ನೆಗೆಯುತ್ತಾನೆ. "ಮಾಸ್ಟರ್ ಷ್ಯಾಲೊ, ನಿಮಗೇನು ಬೇಕು ಅದು ನಿಮ್ಮದು, ನಾನೀಗ ಅದೃಷ್ಟದ ಪಾರುಪಾತ್ಯೆಗಾರ.... ಯುವಕ ದೊರೆ ನನಗಾಗಿ ಹಂಬಲಿಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆ ಎಂದು ನನಗೆ ಗೊತ್ತು. ಯಾರ ಕುದುರೆಗಳಾದರೂ ಚಿಂತೆಯಿಲ್ಲ. ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗೋಣ. ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನ ಶಾಸನಗಳೀಗ ನನ್ನ ಅಧೀನ. ನನ್ನ ಸ್ನೇಹಿತರಾಗಿದ್ದವರದೇ ಭಾಗ್ಯ. ಆ ಮುಖ್ಯ ನ್ಯಾಯಾಧೀಶನಿಗೀಗ ಗಂಡಾಂತರ!" ಎಂದು ಮೆರೆಯುತ್ತಾನೆ. ಇಂತಹ ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ಯಾವ ಶಿಸ್ತು, ಸಂಯಮ ಮೌಲ್ಯಗಳೂ ಇಲ್ಲ. ಬೇಜವಾಬ್ದಾರಿ, ಅಹಂಕಾರಗಳ ತವರು ಈತ. ತನ್ನ ಸ್ನೇಹಿತರಿಗೆಲ್ಲ–ಅವರು ಎಂತಹವರೇ ಆಗಿರಲಿ, ಅವರು ಎಂತಹವರು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ನಾವು ಕಂಡೇ ಇದ್ದೇವೆ–ಅವರು ಬಯಸಿದ ಪದವಿಯನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಾನಂತೆ, ನ್ಯಾಯನಿಷ್ಠನೂ ಕರ್ತವ್ಯನಿಷ್ಠನೂ ಆದ ಈ ನ್ಯಾಯಾಧೀಶನಿಗೆ ಗಂಡಾಂತರವಂತೆ! ರಾಜಕುಮಾರ ಅವನ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಹಾಸ್ಯವಾಗಿ ಹೇಳಿದ ಮಾತು, "that abominable misleader of youth" (ಯುವಕರನ್ನು ತಪ್ಪು ಮಾರ್ಗಕ್ಕೊಯ್ಯುವ ಆ ಹೇಸಿಕೆ ಮನುಷ್ಯ) ಎನ್ನುವುದು, ಪೂರ್ಣ ಸತ್ಯ. ಇಂತಹವನಿಗೆ ತೇಜೋವಧೆಯಾಗಬೇಕಾದುದು, ಅದು ಯಾವ ನಿಷ್ಠ ದೇಶಸೇವಕನನ್ನು ಇವನು ಹೀಯಾಳಿಸಿದ್ದನೋ ಅವನ ಎದುರಿಗೆ, ಅವನಿಂದ ಪರಾಭವವಾಗಬೇಕಾದುದು ನ್ಯಾಯ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ಮನುಷ್ಯನಲ್ಲಿಯೂ–ಅವನು ಎಷ್ಟೇ ವಯಸ್ಸಿನವನಾಗಿರಲಿ, ಎಂತಹ ಪದವಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಇರಲಿ–ಹುಡುಗತನದ ಅಂಶ ಅಡಗಿರುತ್ತದೆ. ಬೇಜವಾಬ್ದಾರಿ, ಕುಚೇಷ್ಟೆ, ವಿಧಿಸಿದ ನಿಯಮಗಳನ್ನು ಮುರಿಯುವುದು, ಇವೆಲ್ಲ ಆ ಹುಡುಗತನದ ಸಂತೋಷದ ಮೂಲಗಳು. 'ಮರ್ಯಾದೆ' (respectablitiy)ಯನ್ನು ಅಣಕಿಸುವುದು, ಅದರ ವಿರುದ್ಧ ದಂಗೆಯೇಳುವುದು ಇದಕ್ಕೆ ಪ್ರಿಯವಾದದು. ನಾವು ಬೆಳೆದಂತೆ ಈ ಹುಡುಗತನಕ್ಕೆ ಕಡಿವಾಣ ಹಾಕಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸುತ್ತೇವೆ. ಆದರೆ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಅದು–ಮಧ್ಯ ವಯಸ್ಕರಾಗಿಯೇ ಹುಟ್ಟುವ ಕೆಲವರನ್ನುಳಿದು ಇತರರಲ್ಲಿ–ಸಾಯುವುದಿಲ್ಲ. ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಅದು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನಪೇಕ್ಷಿಸುತ್ತದೆ. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರಲ್ಲಿ 'ಪಂಚ್ ಅಂಡ್ ಜೂಡಿ ಷೊ' ಎಂಬ ಒಂದು ಬೊಂಬೆಗಳ ಆಟ ಉಂಟು. ಇದರಲ್ಲಿ ಖಳನಾಯಕನಿಗೆ ಜಯದ ಮೇಲೆ ಜಯವಾಗುವುದುಂಟು. ಇವನು ಶಿಷ್ಟರನ್ನೆಲ್ಲ ಸದೆಬಡಿಯುತ್ತಾನೆ.

ಶಿಕ್ಷೆಯನ್ನು ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಇದನ್ನೆಲ್ಲ ಕಂಡು ಜನ ನಗುತ್ತಾರೆ. ಎಷ್ಟೋ ವಿನೋದ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ, 'ರೆಸ್ಟರೇಷನ್' ಕಾಲದ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ವಿನೋದ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ, ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಹಲವು ಹಾಸ್ಯ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ, ದೊಡ್ಡವರಿಗೆ, ತಂದೆತಾಯಿಯವರಿಗೆ ಘಟಿಂಗರಿಂದಾಗುವ ಮೋಸವನ್ನು ಕಂಡು ನಗುತ್ತೇವೆ. ಇದು ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಉಳಿದಿರುವ ಹುಡುಗತನ, ಬಂಡಾಯಗಾರಿಕೆ ಇವುಗಳ ಪ್ರದರ್ಶನ. ಇದಕ್ಕೂ ಆಗಾಗ ಸ್ವಲ್ಪ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಸಿಕ್ಕಬೇಕೆಂಬುದು ನಿಜ. ಆದರೆ ಇದನ್ನೇ ಅಪ್ಪಿಕೊಂಡು, ಇದೇ ಜೀವನದ ಧ್ರುವತಾರೆಯೆಂದು ನಡೆದರೆ, ಮನುಷ್ಯನ ಬಾಳನ್ನು ಸಾರ್ಥಕಗೊಳಿಸುವುದೆಲ್ಲ ನಿರ್ನಾಮವಾದೀತು. ಈ ಬಂಡಾಯಗಾರಿಕೆ ಸ್ವತಂತ್ರ ವಿಚಾರ ಪ್ರವೃತಿಯವರ ದಂಗೆಯಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ನೆನಪಿಡಬೇಕು. ತುಂಟ ಮಗುವಿಗೆ ಸ್ವಲ್ಪ ಹೊತ್ತು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ನೀಡುತ್ತೇವೆ, ಅದರ ತುಂಟತನವನ್ನು ನೋಡಿ ಸಂತೋಷಿಸುತ್ತೇವೆ. ಆದರೆ ಆ ತುಂಟತನ ದುಷ್ಟತನಕ್ಕೆ ತಿರುಗಿದಾಗ ಅದನ್ನು ತಡೆಯುತ್ತೇವೆ. ಶಿಕ್ಷಿಸುತ್ತೇವೆ. ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಅಡಗಿರುವ ಹುಡುಗತನ, ಬಂಡಾಯ ಮನೋಭಾವ ಎಲ್ಲೆ ಮೀರಿದಾಗ ಅದಕ್ಕೆ ಸರಪಳಿ ತೊಡಿಸಬೇಕು, ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಅದರ ಸ್ಥಳವನ್ನು ತೋರಿಸಬೇಕು. ಹೀಗೆ ಮಾಡಿದಾಗ ನೋವಾಗುತ್ತದೆ, ನಿಜ; ನಮ್ಮ ಮಗು ದುಷ್ಟತನಮಾಡಿದಾಗ ಅದನ್ನು ಶಿಕ್ಷಿಸಿದರೆ ನಮಗೂ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ನೋವಾಗುವಂತೆ. ಫಾಲ್‌ಸ್ಟಾಫ್ ನಮ್ಮಲ್ಲಿರುವ ಈ ಜವಾಬ್ದಾರಿ ರಹಿತ ಹುಡುಗಾಟಿಕೆಯ ಪ್ರತಿಮೂರ್ತಿ. ಅದರಿಂದಲೇ ಅವನ ವಾಗ್ಬಾಣಗಳು, ಅವನ ಜವಾಬ್ದಾರಿರಹಿತ ನಡೆವಳಿಕೆ, ಅವನು ಷರೀಫನಿಂದ, ನ್ಯಾಯಾಧೀಶನಿಂದ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಇವೆಲ್ಲ ನಮಗೆ ಪ್ರಿಯವಾಗುವುದು. ಆದರೆ ಈ ಬೇಜವಾಬ್ದಾರಿ ನಡೆವಳಿಕೆ ಸ್ವಲ್ಪ ಕಾಲ ನಗುವನ್ನು ತಂದರೂ, ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಇದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿನ ಮೌಲ್ಯಗಳಿವೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಮರೆಯಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ, ಇದನ್ನು ತಡೆಯದೆ ಇರಲೂ ಆಗುವುದಿಲ್ಲ, ಇದನ್ನು ತಡೆದಾಗ_ಇದು ನಮ್ಮ ಸ್ವಭಾವದ ಒಂದು ಅಂಶದ ಸ್ವರೂಪವಾದುದರಿಂದ_ನಮಗೆ ಸ್ವಲ್ಪ ನೋವಾಗುವುದೂ ಸಹಜ, ಅಲ್ಲದೆ ಫಾಲ್‌ಸ್ಟಾಫ್‌ನಲ್ಲಿ ಬೇರೇನು ದೋಷಗಳಿದ್ದರೂ ಅವನಿಗೆ ರಾಜಕುಮಾರನಲ್ಲಿರುವ ಪ್ರೀತಿ ಶುದ್ಧವಾದುದು. ಇದಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕುವ ಪ್ರತಿಫಲವನ್ನು ಕಂಡು, ಫಾಲ್‌ಸ್ಟಾಫನ ಮುಪ್ಪನ್ನು ಕಂಡು ನಾವು ಸ್ವಲ್ಪ ಮರುಕ ಪಡಬಹುದು. ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರನಿಗೂ ಹೀಗೆಯೇ ಮರುಕವಾಗಿರಬೇಕು ಅದರಿಂದಲೇ 'ಐದನೆಯ ಹೆನ್ರಿ'ಯಲ್ಲಿ ಅವನ ಮರಣವನ್ನು ಹೃದಯಸ್ಪರ್ಶಿಯಾಗಿ ವರ್ಣಿಸಿ ಸಮಾಧಾನ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಫಾಲ್‌ಸ್ಟಾಫನ ಈ ತೇಜೋವಧೆ ಸ್ವೇಚ್ಛಾ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯ (lawlessness) ಸೋಲು_ಇದು ಬಾಳು ಬಾಳಾಗಿ ಉಳಿಯಬೇಕಾದರೆ ಅಗತ್ಯ.

೧೦

ಇಷ್ಟು ದುಷ್ಟತನವಿರುವ ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ನಮ್ಮನ್ನು ಮಂತ್ರ ಮುಗ್ದರಂತೆ ಮಾಡಬಲ್ಲ ಹಾಸ್ಯ, ಯೌವನದ ಉತ್ಸಾಹ, ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತಿ–ಇವುಗಳನ್ನೇಕೆ ಕೊಟ್ಟ?

ಇದು ಸೃಷ್ಟಿಯ ರೀತಿ ಎನ್ನುವುದರಿಂದ. ಸೃಷ್ಟಿ ವಿಚಿತ್ರವಾದುದು, ನಮ್ಮ ನ್ಯಾಯದ ಜ್ಞಾನಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿ ಇಲ್ಲವೇ ಇಲ್ಲ. ಸದ್ಗುಣಿಗಳಿಗೆ ಸ್ಫುರದ್ರೂಪ, ದುರ್ಜನರಿಗೆ ಕುರೂಪ ಏಕಿರಬಾರದು? ವಿದ್ವಾಂಸರಿಗೇ ಅದ್ಭುತ ವಾಕ್ಶಕ್ತಿ ಏಕಿರಬಾರದು? ನಮಗೆ ತುಂಬ ಪ್ರಿಯರಾದವರಲ್ಲಿಯೇ ನಮಗೆ ಸೇರದ ಗುಣಗಳು, ಅಭ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ನಾವು ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲವೇ? ಉತ್ತಮ ಸಂಗೀತಗಾರನೊಬ್ಬನಲ್ಲಿ ಮದ್ಯಪಾನದ ದುಶ್ಚಟ ಇರಬಹುದು, ಅಸಮಾನ ರಾಜಕಾರಣಿ ಸ್ತ್ರೀಲೋಲನಾಗಿರಬಹುದು, ಉತ್ತಮ ಸಾಹಿತಿಗೆ ಹಣದಾಸೆ ಇರಬಹುದು, ಪ್ರಚಂಡ ಬುದ್ಧಿಶಕ್ತಿ ಇರುವವನು ಲಂಚಕ್ಕೆ ಕೈಯೊಡ್ಡುತ್ತಾನೆ, ನಿಷ್ಪ್ರಯೋಜಕನಲ್ಲಿ ಹಲವು ಸದ್ಗುಣಗಳಿರುತ್ತವೆ. ಹುಚ್ಚು ದೊರೆ ಎನ್ನಿಸಿಕೊಂಡು ಅಮೆರಿಕದ ಪ್ರಾಂತಗಳನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡ ಮೂರನೆಯ ಜಾರ್ಜ್ ಒಳ್ಳೆಯ ಗಂಡನಂತೆ, ಒಳ್ಳೆಯ ತಂದೆಯಂತೆ, ತೋಟದ ಕೆಲಸದಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಆಸಕ್ತಿಯುಳ್ಳವನಂತೆ. ಪ್ರತಿಭಾಶಾಲಿಯಾಗಿ ಇಂಗ್ಲೆಂಡನ್ನು ಆಳಿದ ಮೊದಲನೆಯ ಎಲಿಜಬೆತ್‌ರಾಣಿಗೆ ಬಹು ಗರ್ವ, ಅಸೂಯೆ. ಪರಮತಗಳನ್ನು ಸಹಿಸದ ಔರಂಗ್‌ಜೇಬ್ ತುಂಬ ಸರಳವಾದ ಜೀವನವನ್ನು ನಡೆಸುತ್ತಿದ್ದ. ಇತರರ ದೋಷಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಅದ್ವಿತೀಯನಾದ ಅಲೆಕ್ಸಾಂಡರ್ ಪೋಪ್ ಹೊಟ್ಟೆಕಿಚ್ಚು, ಸಣ್ಣತನಗಳ ಮುದ್ದೆ. ನ್ಯಾಯನಿಷ್ಠನಾದ ಜಹಾಂಗೀರನು ವಿಲಾಸಪ್ರಿಯ. ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಕವಿಯಾದ ಮಿಲ್ಟನ್–ಭಗವಂತನ ನ್ಯಾಯವನ್ನು ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ವಿವರಿಸಲು ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಬರೆದವನು–ತನ್ನ ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಲ್ಯಾಟಿನ್ ಭಾಷೆಯ ಪದಗಳ ಅರ್ಥವನ್ನು ಹೇಳಿಕೊಡದೆ ಅವನ್ನು ಓದುವುದನ್ನು ಮಾತ್ರ ಹೇಳಿಕೊಟ್ಟು, ಅವರಿಗಾಗುತ್ತಿದ್ದ ಹಿಂಸೆಯನ್ನು ಲೆಕ್ಕಿಸದೆ ಗಂಟೆಗಟ್ಟಲೆ ಅವರಿಂದ ಲ್ಯಾಟಿನ್ ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು ಓದಿಸುತ್ತಿದ್ದ. 'ಎಲ್ಲ ಜ್ಞಾನವನ್ನೂ ತನ್ನ ಪ್ರಾಂತವನ್ನಾಗಿ ಆರಿಸಿಕೊಂಡ'ನೆಂದು ಸತ್ಯವಾಗಿ ನುಡಿದ ಮಹಾ ವಿದ್ವಾಂಸ ಫ್ರಾನ್ಸಿಸ್‌ಬೇಕನ್ ನ್ಯಾಯಾಧೀಶನಾಗಿ ಲಂಚಕ್ಕೆ ಕೈಯೊಡ್ಡಿದ. ಇದು ಸೃಷ್ಟಿಯ ಬಗೆ. ಇಂತಹ ಸೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುತ್ತಾನೆ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್. ಹೀಗೆಯೇ ಸೃಷ್ಟಿಯ ವೈಚಿತ್ರ್ಯವನ್ನು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುವ ಮತ್ತೊಬ್ಬ ಸಾಹಿತಿ ಎಂದರೆ ಸಾಮರ್‌ಸೆಟ್ ಮಾಂ. ಇದು ಸರಿಯೆ, ಹೀಗೇಕೆ ಎನ್ನುವ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಉತ್ತರಿಸಲು ಹೋಗುವುದಿಲ್ಲ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್: ತಾನು ಕಂಡುದನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅದರಿಂದಲೇ ಮತ್ತೊಬ್ಬ ಪ್ರತಿಭಾವಂತ ಕವಿ, ಜಾನ್‌ಕೀಟ್ಸ್, ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರನ ಒಂದು ಅಸಾಧಾರಣ ಗುಣವನ್ನು ಹೀಗೆ ವರ್ಣಿಸಿದ್ದಾನೆ: "ಖಚಿಞಭಾಜಚಿಡಿಜ, ಡಿಜಚಿಟ ಟಿಜಚಿಣಾಜಚಿಥಿಚಿರಿಚಿಛಿಟಿಚಿಥಿ, ಛಿರಿತಿಜಾ ಜಿ ರಿಡಿಭಿಜಚಿಟಿಣಚಿಟಿಂಣಚಿಟಿಥಿಜಾಣಚಿಟಿಣಾಜ, ಟಟಿಣಜಾಜ ಚಿಟಿಜ ಜತಿಜಾ, ತಿಜಾತಿಜಾ ಚಿಟಿ ಡಿಡಿಜಾಚಿಛಿಟಜಡಿಜಚಿಛಿ– ಟಿರಿಂಚಿಜಿಣಜಾ ಜಿಚಿಥಿಣ ಚಿಟಿಜ ಡಿಜಾಛಿಟಿ."

ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ಚಿತ್ರಿಸಿದ ಪಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಹ್ಯಾಮ್‌ಲೆಟ್, ಇಯಾಗೊಗಳಂತೆ ಬಹಳವಾದ ವಿವಾದಕ್ಕೆ ಎಡೆಕೊಟ್ಟ ಪಾತ್ರ ಫಾಲ್‌ಸ್ಟಾಫ್. ಮಾರ್ಗನ್, ಪ್ರೊಫೆಸರ್ ಬ್ರ್ಯಾಡ್ಲಿ ಮೊದಲಾದವರು ಫಾಲ್‌ಸ್ಟಾಫನ ಹಾಸ್ಯಪ್ರಿಯತೆಗೆ ಮಾರುಹೋಗಿ ಅವನ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಸಹಾನುಭೂತಿಯಿಂದ ವಿಮರ್ಶಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಪ್ರೊಫೆಸರ್ ಸ್ಟೋಲ್ ಮೊದಲಾದವರು ಅವನ ಹುಮ್ಮಸ್ಸು ವಿನೋದಗಳಿಗೆ ಸೋಲುವುದಿಲ್ಲವೆಂದು ಮನಸ್ಸುಮಾಡಿ, ಅವನಲ್ಲಿ ಎಲಿಜಬೆತ್ ಕಾಲದ ನಾಟಕದ ಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಸೃಷ್ಟಿಯಾದ ವಿದೂಷಕ, ಅಂಜುಬುರುಕ ಬಡಾಯಿಗಾರನನ್ನೇ ಕಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಪ್ರೊ. ಟಿಲ್‌ಯಾರ್ಡ್ ಈತನನ್ನು ಮನುಷ್ಯನಲ್ಲಿರುವ ಭಂಡತನದ ಸಂಕೇತವೆಂದೂ ಜಟಿಲವಾದ ಪಾತ್ರವೆಂದೂ ವರ್ಣಿಸಿ ಆತ ಚಿರ ಬಾಲ್ಯ, ಮೂರ್ಖತನ, ಮೋಸ, ಸಾಹಸ ಇವುಗಳೆಲ್ಲದರ ಸಂಕೇತವೆಂದೂ ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಶಿಸ್ತು ಶಾಂತಿಗಳೊಡನೆ ಹೋರಾಡುವ ಮಹಾ ಪಾತಕಗಳ ಸಾರ ಈತನಲ್ಲಿ ಮೂರ್ತಿ ತಾಳಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ವಿದೂಷಕ, ಬಂಡವಾಳವಿಲ್ಲದ ಬಡಾಯಿಯ ಯೋಧ, ಮೋಸಗಾರ ಇವರೆಲ್ಲರನ್ನೂ ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತಾನೆ ಫಾಲ್‌ಸ್ಟಾಫ್. ವಿಮರ್ಶಕರು ಫಾಲ್‌ಸ್ಟಾಪನನ್ನು ಕುರಿತು ಬರೆದಿರುವುದನ್ನು ಓದುವಾಗ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ತನ್ನ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ರಂಗಭೂಮಿಯ ಮೇಲೆ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಅವಿದ್ಯಾವಂತರು ಮತ್ತು ಒರಟರಿಂದ ತುಂಬಿದ್ದ ಪ್ರೇಕ್ಷಕ ವರ್ಗದ ಮುಂದೆ ಅಭಿನಯಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಬರೆದನೆಂಬುದನ್ನು ಮರೆಯಬಾರದು. ಈ ವಿಮರ್ಶಕರಲ್ಲಿ ಹಲವರು ಅತಿ ಜಾಣ್ಮೆಯನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುತ್ತಾರೆ. ಫಾಲ್‌ಸ್ಟಾಫ್ ನಿಜವಾಗಿಯೂ ವೀರ, ಉದ್ದೇಶಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಹೇಡಿಯಂತೆ ನಟಿಸುತ್ತಾನೆ ಎನ್ನುವ ವಾದ, ರಾಜಕುಮಾರನು ಅವನ ಜೇಬಿಗೆ ಕೈ ಹಾಕಿದಾಗ ಸಿಕ್ಕುವ 'ಬಿಲ್' ಅನ್ನು ಬೇಕೆಂದೇ ತನ್ನ ಸ್ವಭಾವವನ್ನು ತೋರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಫಾಲ್‌ಸ್ಟಾಫ್ ಅಲ್ಲಿ ಇಟ್ಟಿದ್ದನೆಂಬ ವಾದ, ಫಾಲ್‌ಸ್ಟಾಫ್ ಯೌವನದಲ್ಲಿ ಏನು ಮಾಡಿದ್ದಿರಬಹುದು, ಹೇಗಿದ್ದಿರಬಹುದು ಎನ್ನುವ ಊಹೆಗಳು, ಫಾಲ್‌ಸ್ಟಾಫ್‌ನ ಹಾಸ್ಯದ ಪ್ರಭೆಯಲ್ಲಿ ನೀತಿಯ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಕಳೆಗುಂದುತ್ತವೆ, ಸರಿ–ತಪ್ಪುಗಳ ವಿಮರ್ಶೆ ಅವನ ಕಾರ್ಯಗಳಿಗೆ ಅನ್ವಯಿಸುವುದಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವ ದೃಷ್ಟಿ ಇವೆಲ್ಲ ಈ ಮಿತಿಮೀರಿದ ಚಾತುರ್ಯಕ್ಕೆ ನಿದರ್ಶನಗಳು. ನಾಲ್ಕು ನೂರು ವರ್ಷಗಳ ನಂತರವೂ ಈ ಪಾತ್ರದ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಬಿರುಸಾಗಿ ವಾದ–ವಿವಾದ ನಡೆಯುತ್ತಿರುವುದೇ ಅವನಲ್ಲಿ ಜೀವಕಳೆ ಎಷ್ಟಿದೆ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿ. ವಿಮರ್ಶೆ ಎಷ್ಟೇ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಪರೀಕ್ಷಿಸಿದರೂ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಗುಟ್ಟನ್ನು ಒಡೆಯಲಾರದು.

ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ಫಾಲ್‌ಸ್ಟಾಫನನ್ನು "ದಿ ಮೆರಿ ವೈಫ್ಸ್ ಆಫ್ ವಿಂಡರ್ಸ್" ಎನ್ನುವ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಮೇಲೆ ತಂದನು. ಆ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಫಾಲ್‌ಸ್ಟಾಫ್ ಪ್ರೇಮದ ಪಾಶಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕಿ ಕೆಲವರು ಯುವತಿಯರ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಪಡುವ ಪಾಡನ್ನು ಹಾಸ್ಯಮಯವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಆದರೆ ಆ ನಾಟಕದ ಫಾಲ್‌ಸ್ಟಾಫ್ "ನಾಲ್ಕನೆಯ

ಹೆನ್ರಿ"ಯಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಫಾಲ್‌ಸ್ಟಾಫ್‌ನೆ ಎಂದು ನಂಬುವಂತಿಲ್ಲ. ಈ ಬೊಜ್ಜು ಹೊಟ್ಟೆಯ ಮುದುಕನು ಪ್ರೇಮಕ್ಕೆ ಸಿಲುಕುವುದನ್ನು ನೋಡಬೇಕೆಂದು ರಾಣಿ ಎಲಿಜಬೆತ್‌ಳು ಮಾಡಿದ ಅಪ್ಪಣೆಯ ಪ್ರಕಾರ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ಕೆಲವೇ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಕೃತಿಯನ್ನು ಬರೆದು ಮುಗಿಸಿದನೆಂದು ಒಂದು ಕತೆಯುಂಟು.

ಕನ್ನಡದ ಭಾಗ್ಯವಾದ ಶ್ರೀ 'ಶ್ರೀನಿವಾಸ'ರು ಫಾಲ್‌ಸ್ಟಾಫ್ ದೃಶ್ಯಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಅನುವಾದಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರನ ರುದ್ರ ನಾಟಕಗಳು, ಜೀವನ ದರ್ಶನ ಮುಂತಾದವುಗಳನ್ನು ಕುರಿತೇ ಓದುವ ಮತ್ತು ಕೇಳುವ ಸಾಹಿತ್ಯಾಭಿಮಾನಿಗಳಿಗೆ ಅವನ ಪ್ರತಿಭೆಯ ವಜ್ರದ ಮತ್ತೊಂದು ಮುಖದ ಕಾಂತಿಯ ಅರಿವನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ.

●

೩. ಒಥೆಲೊ

'ಒಥೆಲೊ' ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರನ ಮಹಾರುದ್ರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು. ಮೊದಲ ನೋಟಕ್ಕೆ ಇದರ ವಸ್ತು ದುರಂತ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ವಸ್ತುವಾಗಲಾರದು, ಈ ಕತೆಯ ನಾಯಕ ದುರಂತ ನಾಟಕದ ನಾಯಕನಾಗಲಾರ ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ದುರಂತ ನಾಟಕ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಲ್ಲಿ ಕರುಣೆ, ಭಯಗಳನ್ನು ಎಚ್ಚರಗೊಳಿಸಬೇಕು. ಈ ಕರುಣೆಯ ಮೂಲ ನಮ್ಮ ಮೆಚ್ಚಿಕೆಯನ್ನು ಸೂರೆಗೊಳ್ಳುವ ನಾಯಕನ ಸೋಲು; ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಈ ಸೋಲು ಸಾವಿನಲ್ಲಿ ಅಂತ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ 'ಒಥೆಲೊ'ದ ವಸ್ತು ದಾಂಪತ್ಯ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಸಂಶಯ, ಇದರ ಹುಚ್ಚು ಹೊಳೆಯಿಂದ ಆಗುವ ಅನರ್ಥ. ದಾಂಪತ್ಯಜೀವನದಲ್ಲಿ ಸಂಶಯ, ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಸಂಶಯಪಡುವ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಬಗೆಗೆ ಅನುಕಂಪವನ್ನು ಉಂಟು ಮಾಡುವುದಿಲ್ಲ. ಅದರಲ್ಲಿಯೂ, ಪ್ರೇಮ ವಿವಾಹದಲ್ಲಿ ಪರಿಶುದ್ಧತೆಯ, ಮುಗ್ಧತೆಯ ಮುತ್ಥಳಿಯನ್ನು ಕೈಹಿಡಿಯುವ ಭಾಗ್ಯ ಪಡೆದ ಗಂಡ ನಿಷ್ಕಾರಣವಾಗಿ ಹೆಂಡತಿಯ ಪಾತಿವ್ರತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಂಶಯಪಟ್ಟರೆ, ಅಂತಹವನ ಬಗೆಗೆ ತಿರಸ್ಕಾರ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇಂತಹ ನಾಯಕನನ್ನು ಆರಿಸಿಕೊಂಡು ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ಕಡುಪಾತಕಂಗೈದ ಕೊಲೆಗಾರನ ಬಗೆಗೆ ಅನುಕಂಪ ಉಂಟಾಗುವಂತೆ ಪವಾಡ ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ.

ಒಥೆಲೊ ವೆನಿಸ್ ನಗರದ ಪ್ರಮುಖ ಪ್ರಜೆಗಳಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ. ಮಹಾಶೂರ, ವೆನಿಸಿನ ಶಕ್ತಿಯ ಅಡಿಪಾಯ ಅವನೇ. ಆದರೆ, ವೆನಿಸಿನ ಜನ ಬಿಳಿಯ ಜನಾಂಗದವರು, ಆತ ಕರಿಯ ಜನಾಂಗದವನು. ಜೀವನದ ಬಹುಭಾಗವನ್ನು ರಣರಂಗದಲ್ಲಿಯೇ ಕಳೆದಿದ್ದಾನೆ. ಅವನ ಶೌರ್ಯದ ಕತೆಗಳನ್ನು ಕೇಳಿ, ವೆನಿಸಿನ ಪ್ರಮುಖರಲ್ಲೊಬ್ಬರಾದ ಬ್ರಬಾನ್ಷಿಯೊನ ಮಗಳು ಕಡು ಚಲುವೆ ಡೆಸ್ಡಿಮೋನ ಅವನನ್ನು ಗುಟ್ಟಾಗಿ ಮದುವೆಯಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಒಥೆಲೋನ ಕೈಕೆಳಗಿನ ಅಧಿಕಾರಿ ಇಯಾಗೋನ ಪ್ರಚೋದನೆಯಿಂದ ಡೆಸ್ಡಿಮೋನಳಲ್ಲಿ ಅನುರಕ್ತನಾಗಿದ್ದ ರೋಡ್‌ರೀಗೋ ಬ್ರಬಾನ್ಷಿಯೊನನ್ನು ಎಚ್ಚರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಒಥೆಲೊ ಮಾಟ ಮಂತ್ರಗಳಿಂದ ತನ್ನ ಮಗಳನ್ನು ಒಲಿಸಿಕೊಂಡನೆಂದು ಬ್ರಬಾನ್ಷಿಯೊ ನಾಡಿನ ಪ್ರಭು ಡ್ಯೂಕನಿಗೆ ದೂರುತ್ತಾನೆ. ಪಾಪ, ಪ್ರೇಮದ ಮಾಟವನ್ನು ಅವನು ಅರಿಯ. ಡೆಸ್ಡಿಮೋನಳ ಬಾಯಿಂದ ನಿಜವನ್ನರಿತ ಡ್ಯೂಕ್ ಒಥೆಲೊ ನಿರಪರಾಧಿ ಎಂದು ನಿರ್ಧರಿಸುತ್ತಾನೆ. ತುರ್ಕಿಯ ನಾವೆಯಿಂದ ಅಪಾಯಕ್ಕೊಳಗಾದ ಸೈಪ್ರಸ್‌ನ ರಕ್ಷಣೆಗಾಗಿ ಒಥೆಲೊ ಹೊರಡುತ್ತಾನೆ. ಪ್ರಚಂಡ ಮಾರುತ ಅವನನ್ನು ಇತರರಿಂದ ಬೇರ್ಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ಮೊದಲೇ ಸೈಪ್ರಸ್ ತಲುಪಿದ ಡೆಸ್ಡಿಮೋನ ಗಂಡನಿಗಾಗಿ ಕಳವಳಿಸುತ್ತಿರುತ್ತಾಳೆ. ಆ ಹೊತ್ತಿಗೆ

ಅಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದ ಒಥೆಲೊ ಅವಳನ್ನು ನೋಡಿ ಹಿಗ್ಗುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ಭಾಷೆ ಸಂಗೀತದಂತೆ ಸವಿಯಾಗುತ್ತದೆ.

If it were now to die,
'T were now to be most happy ; for I fear,
My soul hath her consent so absolute
That not another comfort like to this
Succeeds in unknown fate.

ತನ್ನನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸಿ, ಕ್ಯಾಷಿಯೊಗೆ ಲೆಫ್ಟಿನೆಂಟ್ ಪದವಿಯನ್ನು ಒಥೆಲೊ ಕೊಟ್ಟನೆಂದು ದೂರುವ ಇಯಾಗೋ ಇಬ್ಬರನ್ನೂ ನಾಶಮಾಡಲು ಪಿತೂರಿ ನಡೆಸಿ, ಅಂದು ರಾತ್ರಿ ಗಲಭೆಯನ್ನೆಬ್ಬಿಸಿ, ಒಥೆಲೊ ಕ್ಯಾಷಿಯೊನನ್ನು ಕೆಲಸದಿಂದ ತೆಗೆಯುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಮತ್ತೆ ಒಥೆಲೋನ ವಿಶ್ವಾಸ ಸಂಪಾದಿಸಲು ಡೆಸ್ಡಿಮೋನಳು ಅವನಿಗೆ ಕ್ಯಾಷಿಯೋನ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಒಳ್ಳೆಯ ಮಾತನಾಡುವಂತೆ ಮಾಡುವುದೇ ಮಾರ್ಗ ಎಂದು ಕ್ಯಾಷಿಯೊಗೆ ಹೇಳಿಕೊಟ್ಟು ಇಯಾಗೊ ಅವನನ್ನು ಡೆಸ್ಡಿಮೋನಳ ಬಳಿಗೆ ಕಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ಉಪಾಯದಿಂದ, ಚಮತ್ಕಾರದಿಂದ ಡೆಸ್ಡಿಮೋನಳ ನಡತೆಯಲ್ಲಿ ಒಥಲೊಗೆ ಸಂಶಯ ಬರುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ; ಕ್ಯಾಷಿಯೊ ಅವಳ ಪ್ರಿಯ ಎಂದು ನಂಬಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅಕಸ್ಮಾತ್ತಾಗಿ ಅವಳ ಕೈಯಿಂದ ಬಿದ್ದ ಕರವಸ್ತ್ರವನ್ನು ಇಯಾಗೋನ ಹೆಂಡತಿ ಎಮಿಲಿಯ, ಗಂಡ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಅದನ್ನು ಕೇಳುತ್ತಿದ್ದನೆಂದು, ಅವನಿಗೆ ತಂದುಕೊಡುತ್ತಾಳೆ. ಇಯಾಗೋ ಇದು ಕ್ಯಾಷಿಯೊಗೆ ಸಿಕ್ಕುವಂತೆ ಮಾಡಿ, ಅದು ಅವನ ಕೈಯಲ್ಲಿದ್ದಾಗ ಒಥೆಲೊಗೆ ತೋರಿಸಿ, ಅದು ಡೆಸ್ಡಿಮೋನ ಅವನಿಗೆ ಕೊಟ್ಟ ಪ್ರೀತಿಯ ಉಡುಗೊರೆ ಎಂದು ನಂಬಿಸುತ್ತಾನೆ. ಡೆಸ್ಡಿಮೋನಳೇ ತನ್ನ ಸರ್ವಸ್ವವೆಂದು ನಂಬಿದ್ದ ಒಥಲೊ ನರಕಯಾತನೆಗೆ ಗುರಿಯಾಗುತ್ತಾನೆ. ದ್ರೋಹಿಗಳಿಬ್ಬರನ್ನೂ ಕೊಲ್ಲುವೆನೆಂದು ನಿರ್ಧರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಅವನ ಪ್ರೇಮ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ತನ್ನ ಅಧಿಕಾರವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಮಧ್ಯೆ ಒಥೆಲೊ ಹಿಂದಿರುಗಬೇಕು. ಕ್ಯಾಷಿಯೊ ಅವನ ಅಧಿಕಾರವನ್ನು ವಹಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು ಎಂದು ವೆನಿಸಿನಿಂದ ಆಜ್ಞೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಡೆಸ್ಡಿಮೋನಳ ಮುಗ್ಧಮಾತು ಒಥೆಲೊಗೆ ತಪ್ಪಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಎಲ್ಲರೆದುರಿನಲ್ಲಿ ಅವಳನ್ನು ಹೊಡೆಯುತ್ತಾನೆ. ಡೆಸ್ಡಿಮೋನ ನೀತಿಕೆಟ್ಟವಳಲ್ಲವೆ ಎಂದು ಎಮಿಲಿಯಳನ್ನು ವಿಚಾರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅವಳು ಸತ್ಯವನ್ನೇ ಹೇಳಿದರೂ ಅವನು ನಂಬಲೊಲ್ಲ. ಡೆಸ್ಡಿಮೋನಳಿಗೇ ಅವಳು ದ್ರೋಹಿಯೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.

O thou weed,
Who art so lovely fair and smell'st
so sweet,
That the sense aches at thee, would thou
Hadst ne'er been born!

ಕ್ಯಾಷಿಯೊ ಮತ್ತು ರೊಡ್‌ರೀಗೊ ಇಬ್ಬರನ್ನೂ ಕೊಲ್ಲಲು ಇಯಾಗೊ ಉಪಾಯ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಕ್ಯಾಷಿಯೊ ಗಾಯಗೊಂಡು ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಡೆಸ್ಡಿಮೋನಳನ್ನು ಕೊಲ್ಲಲು ನಿರ್ಧರಿಸಿ ಒಥೆಲೊ ಅವಳ ಕೊಠಡಿಗೆ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಆಗಲೂ ಅವನ ಪ್ರೇಮ, ಕರುಣೆ ಮಿಂಚುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅವಳ ವ್ಯಭಿಚಾರಕ್ಕೆ ಸುಳ್ಳನ್ನೂ ಸೇರಿಸುವಳೆಂದು ಕೋಪಗೊಂಡು, ಅವಳ ಕತ್ತುಹಿಸುಕಿ ಕೊಲ್ಲುತ್ತಾನೆ. ಎಮಿಲಿಯಳ ಸಾಕ್ಷ್ಯ ನಿಜವನ್ನು ಹೊರಗೆಡಹುತ್ತದೆ. ಒಥೆಲೊನ ಎದೆ ಒಡೆಯುತ್ತದೆ. ಡೆಸ್ಡಿಮೋನಳ ಶವದತ್ತ ನೋಡಿ,

Cold, cold, my girl!
Even like thy chastity

ಎಂದು ಉದ್ಗಾರ ತೆಗೆಯುತ್ತಾನೆ. ಎಲ್ಲರ ಎದುರಿಗೆ, ಮಾತನಾಡುತ್ತಲೇ ಇದ್ದಕ್ಕಿದಂತೆ ಕತ್ತಿಯಿಂದ ತಿವಿದುಕೊಂಡು ಪ್ರಾಣಬಿಡುತ್ತಾನೆ.

ಇದು ಕತೆಯ ರೂಪರೇಖೆ.

ತಿರಸ್ಕಾರಕ್ಕೆ ಗುರಿಯಾಗಬೇಕಾದ ಕೊಲೆಪಾತಕಿ ಅಸೂಯಾಪರನಾದ ಪತಿಯನ್ನು ದುರಂತ ನಾಟಕದ ನಾಯಕನನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಆತನ ಸ್ಥಿತಿಗಾಗಿ ಮರುಕವನ್ನು ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ಹೇಗೆ ಉಂಟುಮಾಡುತ್ತಾನೆ? ದುರಂತ ನಾಟಕ ಅಗತ್ಯವಾಗಿ ಎಚ್ಚರಗೊಳಿಸಬೇಕಾದ ಕರುಣೆ, ಭಯಗಳನ್ನು ಹೇಗೆ ಎಚ್ಚರಗೊಳಿಸುತ್ತಾನೆ? ಬಾಳಿನ ಭವ್ಯತೆ, ವಿಸ್ಮಯ, ರಹಸ್ಯಗಳ ಅರಿವನ್ನು ಹೇಗೆ ತಂದುಕೊಡುತ್ತಾನೆ? ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ಈ ಕತೆಯನ್ನು ಇಟಲಿಯ ಸಿಂಥಿಯೋ ಎನ್ನುವ ಕತೆಗಾರನಿಂದ ತೆಗೆದುಕೊಂಡ. ಆದರೆ ಒಥೆಲೊ ನಾಟಕದ ಹಿರಿಮೆಯೆಲ್ಲ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರನ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಸೃಷ್ಟಿಯೆ. ಕೃತಿ ದುರಂತ ನಾಟಕವಾಗಿ ಸಾರ್ಥಕ್ಯ ಪಡೆಯುವುದು ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ಒಥೆಲೊ ಮತ್ತು ಇಯಾಗೋ ಅವರನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿರುವ ರೀತಿಯಿಂದ. ಒಥೆಲೊ ಸ್ವಭಾವತಃ ಸಂಶಯ ಪರನಾಗಿದ್ದು, ನಿಷ್ಕಾರಣವಾಗಿ ಡೆಸ್ಡಿಮೋನಳಲ್ಲಿ ಸಂದೇಹಪಟ್ಟು ಅವಳನ್ನು ಕೊಂದಿದ್ದರೆ ಆ ಸನ್ನಿವೇಶ ಶೋಚನೀಯ (pathetic) ವಾಗುತ್ತಿತ್ತಲ್ಲದೆ ದುರಂತ (tragic) ವಾಗುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಆ ಸನ್ನಿವೇಶಕ್ಕೆ ಮತ್ತು ಆತನ ಆತ್ಮಹತ್ಯೆಗೆ ದುರಂತ ಸನ್ನಿವೇಶಕ್ಕಿರಬೇಕಾದ ಭವ್ಯತೆ, ಗಹನತೆಗಳಿರುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಅಂತಹ ಸನ್ನಿವೇಶ, ಹಿರಿಮೆಯ ಸೋಲು ನಮ್ಮನ್ನು

ವಿಚಾರ ಪರರನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುವಂತೆ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ನಾಟಕವನ್ನು ಕಂಡ (ಓದಿದ) ಮೇಲೆ ಕೆಲವು ಪಂಕ್ತಿಗಳು, ಮಾತುಗಳು ಕಿವಿಯಲ್ಲಿ ಮೊರೆಯುತ್ತಿರುತ್ತವೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಎರಡು ಇವು.

"Speak of me as I am, nothing extenuate
Nor set down aught in malice then must you speak
Of one that loved not wisely, but too well"
"But yet the pity of it, Iago! O Iago the pity of it,"

ಇವೆರಡೂ ಒಥೆಲೊನ ಬಾಯಿಯಿಂದ ಬಂದ ಮಾತುಗಳು. ಮೊದಲನೆಯದು, ತಾನು ಪತಿತೆಯೆಂದು ಕೊಲೆಮಾಡಿದ ಡೆಸ್ಡಿಮೋನ ನಿರಪರಾಧಿ ಎಂದು ತಿಳಿದಮೇಲೆ, ತನ್ನನ್ನು ತಾನೇ ಕೊಲ್ಲುವ ಮೊದಲು ವೆನಿಸಿನ ಆಸ್ಥಾನಿಕರಿಗೆ ಹೇಳುವ ಮಾತು. ಹೃದಯ ಭಾವನೆಯಿಂದ ತುಂಬಿದಾಗ, ಮಾತು ತೀರ ಸರಳವಾಗುತ್ತದೆ. ಒಂದೊಂದು ಪದವೂ ಭೂಮಿತೂಕದ ಭಾವನೆಯನ್ನು ತುಂಬಿಕೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಅಂತಹ ಮಾತುಗಳು ಇವು. "The story of one that loved not wisely, but too well" ಅವನ ಪ್ರೇಮದಲ್ಲಿ ವಿವೇಕವಿರಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅದು ಅತ್ಯಧಿಕವಾಗಿತ್ತು. ಈ ಅತಿ ಪ್ರೇಮವೇ ಅವನ ಕ್ರೌರ್ಯದ ನೆಲೆ. ಈ ಮಾತು ವಿಚಿತ್ರವಾಗಿ ಕಂಡರೂ ಸತ್ಯ. ಅವನ ಪ್ರೇಮ ವಿವೇಕರಹಿತವಾದದ್ದು ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಅವನು ಪಾತ್ರವರಿಯದೆ, ತನ್ನ ಪರಿಶುದ್ಧ ಪ್ರೇಮಕ್ಕೆ ಅರ್ಹಳಲ್ಲದವಳಲ್ಲಿ ಪ್ರೇಮವನ್ನರ್ಪಿಸಿದ ಎನ್ನುವುದಲ್ಲ; ಆದರೆ ತನ್ನ ಭಾಗ್ಯವನ್ನೇ, ತನ್ನ ಆಯ್ಕೆ ಎಷ್ಟು ಉತ್ತಮವಾದುದು ಎನ್ನುವುದನ್ನೇ ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ತಿಳಿಯಲಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದು. ಈ ದೋಷವಿದ್ದರೂ ಅವರಿಂದ ಮಹತ್ತರವಾದ ಅನರ್ಥವಾಗದಿರ ಬಹುವಾಗಿತ್ತು, ಅವನ ಪ್ರೇಮದ ಪ್ರಮಾಣ ಅಷ್ಟು ಅತಿಯಾಗಿಲ್ಲದಿದ್ದರೆ, ಅದು ಮೇರೆಯರಿಯದ ಪ್ರೇಮವಾಗಿರದಿದ್ದರೆ. ಡೆಸ್ಡಿಮೋನಳನ್ನು ನೋಡಿದಾಗ ಅವನ ಬಾಯಿಯಿಂದ ಬರುವ ಮಾತುಗಳು ಇವು:

If it were now to die
'T were now to be must happy.

ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಅವನು ಆಡುವ ಮಾತು :

Excellent wretch! perdition catch my soul
But I do love thee ! and when I love thee not,
Chaos is come again

ಇಯಾಗೊ ಅವನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ವಿಷದ ಬೀಜ ಬಿತ್ತಿದ ಮೇಲೆ:

If she be false, o, then heaven mocks itself!

ಅವಳನ್ನು ಕೊಲ್ಲುವೆನೆಂದು ಮನಸ್ಸು ಕಲ್ಲು ಮಾಡಿದಾಗಲೂ ಆ ಪ್ರೇಮ ಅವನ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಹೊಳೆಯುತ್ತದೆ.

Yet I'll not shed her blood,

Not scar that whiter skin of hers than snow,

And smooth as monumental alabaster,.

ಇಂತಹ ಪ್ರೇಮ ಕೊಲೆಯ ನಿರ್ಧಾರಕ್ಕೆ ಪ್ರೇರಕಶಕ್ತಿಯಾಗಲು ಕಾರಣ ಒಥೆಲೊನ ಸ್ವಭಾವದ ಸರಳತೆ. ಈ ಸರಳತೆ ಮತಿಹೀನತೆಯಲ್ಲ. ಒಥೆಲೊ ಮೂರ್ಖನಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅವನ ಸ್ವಭಾವದ ಭವ್ಯ ಸರಳತೆ, ಅವನ ಉದಾತ್ತ, ಉದಾರ ಮನೋಭಾವ ಕಪಟ ಕಾರಾಸ್ಥಾನಗಳ ಜಗತ್ತಿಗೆ ಮೀರಿದುದು. ಒಥೆಲೊನ ದೊಡ್ಡತನವಿಲ್ಲದ, ಸಣ್ಣ ಸ್ವಭಾವದ ಮನುಷ್ಯ ಅವನ ಸ್ಥಳದಲ್ಲಿದ್ದಿದ್ದರೆ ಈ ಅನರ್ಥಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶವಿರುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಸಣ್ಣತನ, ಅಸೂಯೆ ಒಥೆಲೊನ ಬಳಿ ಸುಳಿಯದು. ಇಂತಹ ಮನುಷ್ಯ ಇತರರಲ್ಲಿ ದುಷ್ಟತನವನ್ನು, ಅಸೂಯೆಯನ್ನು ಕಾಣಲಾರ. ಈ ಭವ್ಯಸರಳತೆಯೇ, ಈ ಅನುಪಮ ಔದಾರ್ಯವೇ ಅವನ ದುರಂತದ ಮೂಲ. ನಾಟಕ ಮನಸ್ಸಿನ ಮೇಲೆ ಉಂಟುಮಾಡುವ ಪರಿಣಾಮದ ಮೂಲ ಇಲ್ಲಿದೆ. "ಒಥೆಲೊ" ಪತಿವ್ರತೆಯಾದ ಹೆಂಡತಿಯಲ್ಲಿ ಅನುಮಾನಪಟ್ಟು ಮೂರ್ಖತನದಿಂದ ಅವಳನ್ನು ಕೊಲೆ ಮಾಡಿದ ಮೂರ್ಖ ಗಂಡನ ಕತೆಯಲ್ಲ, ಈ ಜಗತ್ತಿನ ಯೋಗ್ಯತೆಗೆ ಮೀರಿದ ಸರಳತೆ, ಔದಾರ್ಯಗಳು, ಸುತ್ತಮುತ್ತಿನ ದುಷ್ಟ ಕ್ಷುದ್ರ ಶಕ್ತಿಗಳ ಉಕ್ಕಿನ ಪಂಜರದಲ್ಲಿ ಯಾತನೆಯನ್ನನುಭವಿಸಿ ಅಂತ್ಯ ಹೊಂದುವ ದುರಂತ ಚಿತ್ರ. ಒಥೆಲೊ ಸ್ವಭಾವತಃ ಧೀರ, ಉದಾತ್ತ ಸ್ವಭಾವದ ಮನುಷ್ಯ. ಅವನ ಒಂದೊಂದು ಮಾತು ಅವನ ಗಾಂಭೀರ್ಯ, ಆತ್ಮವಿಶ್ವಾಸಗಳನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ಬ್ರಬಾನ್ಷಿಯೊ ಮತ್ತು ಅವನ ಅನುಯಾಯಿಗಳು, ಒಥೆಲೊನ ಅನುಯಾಯಿಗಳು ಕತ್ತಿಗಳನ್ನು ಹೀರಿದಾಗ ಆಡುವ ಮಾತು :

"Keep up your bright swords, for the dew will rust them."

("ಕತ್ತಿಗಳನ್ನು ಒಳಗಿಡಿ, ಹಿಮದಿಂದ ಅವು ತುಕ್ಕುತುಕ್ಕು ಹಿಡಿದಾವು.") ವಿಷಮ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ನಡೆದುಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂಬುದನ್ನು ಅವನು ಬಲ್ಲ. ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಬ್ರಬಾನ್ಷಿಯೊನ ಕ್ರೂರ ಮಾತುಗಳಿಗೆ ಅವನು, ಅವಳ ಸಾಕ್ಷ್ಯದಿಂದ ನಾನು ತಪ್ಪುಗಾರನೆಂದು ಕಂಡರೆ ನನ್ನ ಪದವಿ, ನನ್ನ ಜೀವ ಎರಡೂ ಹೋಗಲಿ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ನೂರು ಯುದ್ಧಗಳ ಶೂರ ಅವನು–ಅವನ ಮಾತೆಂದರೆ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಗೌರವ. "ಅವನ ಸಾಹಸಗಳ ಕತೆಯನ್ನು ಕೇಳಿದ್ದರೆ ನನ್ನ ಮಗಳೇ ಅವನಿಗೆ ಒಲಿಯುತ್ತಿದ್ದಳು" ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ ಡ್ಯೂಕ್. ಬಹುಕಾಲ

ಹೆಣ್ಣಿನ ಆಕರ್ಷಣೆಗೆ ಸಿಕ್ಕದಿದ್ದವನು ಅವನು. ಕೊನೆಗೆ ಡೆಸ್ಡಿಮೋನಳನ್ನು ಪ್ರೀತಿಸುತ್ತಾನೆ, ಆ ಪ್ರೇಮವೆಂದರೆ ಆತ್ಮಾರ್ಪಣೆ. ಅವಳು ಅವನ ಜೀವನದ ಬೆಳಕು, ಬಾಳಿನ ಕಣ್ಣು; ಅವಳ ಪ್ರೇಮವನ್ನು ಅವನು ಹೀಗೆ ಬಣ್ಣಿಸುತ್ತಾನೆ.

"................... there, where I have garner'd up my heart,
Where either I must live, or bear no life,
The fountain from the which my current runs,
Or else dries up.

ಎಲ್ಲರನ್ನೂ ಒಳ್ಳೆಯ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ, ಮರ್ಯಾದೆಯಿಂದ ನಡೆಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಕ್ಯಾಷಿಯೋನಲ್ಲಿ ಅವನಿಗೆ ಅಚಲ ನಂಬಿಕೆ. ಅವನ–ಡೆಸ್ಡಿಮೋನಳ ಪ್ರಣಯದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಒಥೆಲೊ ಅವನನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ನಂಬಿದ್ದ. ಸೈಪ್ರಸ್‌ನ ಅಧಿಕಾರಿಗಳನ್ನು ಸೌಜನ್ಯದಿಂದ ಕಾಣುತ್ತಾನೆ. ಕಟ್ಟಕಡೆಯಲ್ಲಿ ತನ್ನನ್ನು ತಾನು ತಿವಿದುಕೊಳ್ಳುವ ಮುನ್ನ ಕೂಡ, ತಾನು ವೆನಿಸಿಗೆ ಸಲ್ಲಿಸಿರುವ ಅಮೂಲ್ಯ ಸೇವೆಯನ್ನು ಅವನು ಬಣ್ಣಿಸುವುದು ಹೀಗೆ:

I have done the state some service, and they know't,

No more of that.

ಇಂತಹ ಉದಾತ್ತ, ಸರಳ ಮನುಷ್ಯನ ಸ್ವಭಾವವೇ ಅವನಿಗೆ ಶತ್ರುವಾಗುತ್ತದೆ. ಥಳಕು, ಕೃತ್ರಿಮ, ಕಾರಾಸ್ಥಾನಗಳನ್ನರಿಯದ ಅವನ ಶುಭ್ರ ಸ್ವಭಾವ ವೆನಿಸಿನ 'ನಾಗರಿಕ' ಜೀವನವನ್ನು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲಾರದು. ಒಥೆಲೊ ಇಯಾಗೊವಿನ ಮಾತನ್ನು ತೀರ ಸುಲಭವಾಗಿ ಒಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲವೆ, ತನಗಾಗಿ ಎಲ್ಲರನ್ನೂ ತೊರೆದು ಬಂದ ಪ್ರೇಯಸಿಯನ್ನು ಪರೀಕ್ಷೆಮಾಡದೆ ತಿರಸ್ಕರಿಸಬಹುದೇ, ಇದು ಅವನ ಸ್ವಭಾವದಲ್ಲಿ ದೋಷವಲ್ಲವೆ ಎನಿಸಬಹುದು. ಆದರೆ ಅವನ ಸ್ವಭಾವವನ್ನು ಪೃಥಕ್ಕರಿಸಿ ನೋಡಿದರೆ ಅವನಲ್ಲಿಯೂ ವಿವೇಚನೆ ಇದೆ ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಒಥೆಲೊ ತನ್ನ ಹೆಂಡತಿ ಕಳಂಕಿನಿ ಎಂದು ಸುಲಭವಾಗಿ ಒಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲ ಈ ಮಾತನ್ನು ಕೇಳಿ:

'This not to make me jealous
To say my wife is fair, feeds well, loves company,
Is free of speech, sings, plays and dances well;
Where virtue is, these are more virtuous ;
Nor from mine own weak merits will I draw
The smallest fear or doubt of her revolt ;
For she had eyes, and chose me."

"ನನ್ನ ಹೆಂಡತಿ ಸುಂದರಿ, ನಾಲ್ಕು ಜನರ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ನಿಸ್ಸಂಕೋಚವಾಗಿ ಮಾತನಾಡುತ್ತಾಳೆ, ಹಾಡುತ್ತಾಳೆ, ನೃತ್ಯ ಮಾಡುತ್ತಾಳೆ ಎಂದಾಕ್ಷಣ ನನಗೆ ಸಂಶಯ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಶೀಲವಿದ್ದ ಕಡೆ ಇವೆಲ್ಲಾ ಇನ್ನೂ ಭೂಷಣವೆ. ನನ್ನ ಯೋಗ್ಯತೆ ಕಡಿಮೆ ಎಂದೂ ನನಗೆ ಭಯವಿಲ್ಲ. ಕಣ್ಣಿದ್ದ ನನ್ನನ್ನು ಆರಿಸಿ ಮದುವೆಯಾದಳಲ್ಲವೆ?" ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಇದಕ್ಕಿಂತ ಗಂಡನಾದವನು ವಿವೇಕದಿಂದ ಮಾತನಾಡಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲದೆ ಒಥೆಲೊ ಪ್ರಮಾಣವಿಲ್ಲದೆ ಇಯಾಗೊನ ಮಾತನ್ನು ನಂಬುವುದಿಲ್ಲ. ಇಯಾಗೊನ ಕೃತ್ರಿಮ ಅಸಾಧಾರಣವಾದುದು, ಅವನ ಚಾತುರ್ಯ, ಮಾತಿನ ಚಮತ್ಕಾರ ಅದ್ಭುತವಾದುವು. ಎಚ್ಚರದಿಂದ, ನಿಧಾನವಾಗಿ ಒಥೆಲೋನ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಕಲಕುತ್ತಾನೆ. ಅವರಿಬ್ಬರೂ ಬಂದಾಗ, ಡೆಸ್ಡಿಮೋನಳೊಂದಿಗೆ ಮಾತನಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಕ್ಯಾಷಿಯೊ ಒಥೆಲೊಗೆ ಮುಖ ತೋರಿಸಲು ನಾಚಿ ಮರೆಯಾಗುತ್ತಾನೆ. ಒಥೆಲೊ– ನಿಷ್ಕಲ್ಮಶ ಮನಸ್ಸಿನಿಂದ_ 'ಯಾರದು? ಕ್ಯಾಷಿಯೋ ಅಲ್ಲವೆ ?' ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಇಯಾಗೊನ ಉತ್ತರ:

"Cassio, my lord! No sure, I cannot think it,
That he would steal away so guilty - like,
Seeing you coming".

ಕ್ಯಾಷಿಯೊ ಒಥೆಲೊನ ಪರವಾಗಿ ಡೆಸ್ಡಿಮೋನಳನ್ನು ಕಾಣುತ್ತಿದ್ದ ಎಂದು ಒಥೆಲೊನ ಬಾಯಿಯಿಂದ ಕೇಳಿ ಇಯಾಗೊ ಅಚ್ಚರಿಯನ್ನು ನಟಿಸುತ್ತಾನೆ, ಈ ಸಂಭಾಷಣೆಯೇ ಅದ್ಭುತವಾದದು.

Iago : Indeed!
Oth : Indeed ! ay, indeed ; discernest thou aught in that ?
Is he not honest ?
Iago : Honest, my lord!
Oth : Honest! ay honest.
Iago : My lord, for aught I know.
Oth : What dost thou think?
Iago : Think, my lord ?
Oth : Think, my lord !
By heaven, he echoes me

As if there were some monster in his thought,

Too hideous to be shown.

ಕ್ಯಾಷಿಯೊ–ಡೆಸ್ಡಿಮೋನ ದ್ರೋಹಿಗಳು ಎಂದು ಬಾಯಿ ಬಿಟ್ಟು ಹೇಳದೆ, ಆ ಭಾವನೆ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಮಿಂಚಿ ಮಾಯವಾಗುವಂತೆ ಮಾತನಾಡುತ್ತಾನೆ ಇಯಾಗೊ. ತನಗೆ ಒಥೆಲೊನಲ್ಲಿ ಅಗಾಧ ಪ್ರೇಮ ಎಂದು ನಟಿಸುತ್ತಾನೆ. ಎಲ್ಲದಕ್ಕಿಂತ ತನ್ನ ಗೌರವ ತನಗೆ ಮುಖ್ಯ ಎಂದು ಅಬ್ಬರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇಷ್ಟಾದರೂ ಒಥೆಲೊ ಡೆಸ್ಡಿಮೋನ ದ್ರೋಹಿ ಎಂದು ನಂಬುವುದಿಲ್ಲ. ಇಯಾಗೊಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ:

Villain, be sure thou prove my love a whore,

Be sure of it : give me the ocular proof.

ಒಥೆಲೊನದು ಮತಿಹೀನ ಅಸೂಯೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸುವವರು ಇದನ್ನು ಮರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಅಲ್ಲದೆ, ಒಥೆಲೊಗೆ ಇಯಾಗೊವಿನಲ್ಲಿ ಅಪರಿಮಿತ ನಂಬಿಕೆ. ಆದರೆ, ಇದಕ್ಕಾಗಿ ಒಥೆಲೊನನ್ನು ಹಳಿಯುವ ಮೊದಲು, ಇಯಾಗೊನ ಸಮೀಪವರ್ತಿಗಳಿಗೆ, ಒಥೆಲೊಗಿಂತ ವೆನಿಸಿನ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಪರಿಚಯ ಚೆನ್ನಾಗಿದ್ದವರಿಗೆ ಸಹ ಇಯಾಗೊನ ನಿಜವಾದ ಸ್ವಭಾವ ತಿಳಿಯದು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಮರೆಯಬಾರದು. ಕ್ಯಾಷಿಯೊ, ರೊಡ್‌ರೀಗೊ ಎಲ್ಲರೂ ಅವನನ್ನು ನಂಬುತ್ತಾರೆ. ಅವನೊಡನೆ ಹಲವು ವರ್ಷ ಸಂಸಾರ ಮಾಡಿದ ಎಮಿಲಿಯಳಿಗೇ ಅವನ ನಿಜವಾದ ಸ್ವಭಾವ ತಿಳಿಯದು. ಇಯಾಗೊನನ್ನು ನಂಬಿದನೆಂದು ಒಥೆಲೊನನ್ನು ಹಳಿಯುವುದು ಹೇಗೆ? ಅಲ್ಲದೆ, ಇಯಾಗೊ ಒಂದು ಘಟನೆಯನ್ನು ಬುದ್ಧಿವಂತಿಕೆಯಿಂದ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಬ್ರಬಾನ್ಷಿಯೊ ರಂಗಭೂಮಿಯಿಂದ ಮರೆಯಾಗುವ ಮುನ್ನ ಆಡುವ ಕೊನೆಯ ಮಾತು ಇದು : "ಎಚ್ಚರಿಕೆ ಮೂರ್! ತಂದೆಯನ್ನು ವಂಚಿಸಿದವಳು ನಿನ್ನನ್ನೂ ವಂಚಿಸಬಲ್ಲಳು." ಇಯಾಗೊ ಒಥೆಲೊವಿಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ: "ಅಷ್ಟು ಚಿಕ್ಕವಳೇ ತನ್ನ ತಂದೆಯ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಮಣ್ಣೆರಚಿದವಳು"– ಅಲ್ಲಿಗೆ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿ, ಮಾತನ್ನು ನಿಲ್ಲಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕರವಸ್ತ್ರದ ಪ್ರಮಾಣವನ್ನು ಒಥೆಲೊ ತಿರಸ್ಕರಿಸುವಂತಿಲ್ಲ. ಕರವಸ್ತ್ರದ ನಷ್ಟ, ಡೆಸ್ಡಿಮೋನಳ ಸಣ್ಣ ಸುಳ್ಳು ("ಕರವಸ್ತ್ರವನ್ನು ಈಗಲೇ ಬೇಕಾದರೆ ತರಬಲ್ಲೆ, ಆದರೆ ತರಲೊಲ್ಲೆ"), ಕ್ಯಾಷಿಯೊನ ಪರವಾಗಿ ನಿರ್ಮಲ ಮನಸ್ಸಿನಿಂದ ಅವಳು ಹೂಡುವ ಹಠ–ಇಯಾಗೊನೊಂದಿಗೆ ಕೆಲಸಮಾಡುವ ವಿಧಿಯ ಆಟ. ಸಂಶಯದ ವಿಷವನ್ನು ಕುಡಿದ ಮೇಲೆ ಒಥೆಲೊ ಪಡುವ ಯಾತನೆ ಕರುಳು ಕತ್ತರಿಸುವಂತಹದು.

ಅವಳನ್ನು ನೋಡಿ,

If she be false, O then heaven mocks itself!

I'll not believe it,

ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಅವಳು ದ್ರೋಹಿಯಾದರೂ, ನನಗೆ ಅದು ತಿಳಿಯದಿದ್ದರೆ ಸುಖವಾಗಿರುತ್ತಿದ್ದೆ ಎಂದು ಹಂಬಲಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅವಳ ಎದುರಿನಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಹೃದಯದ ಜ್ವಾಲಾಮುಖಿಯನ್ನು ಅಡಗಿಸುವುದು ಅವನಿಗೆ ಬಹಳ ಕಷ್ಟ. ಅವಳನ್ನ ಕೊಲ್ಲುವೆನೆಂದು ನಿರ್ಧರಿಸಿದರೂ, "O the world hath not a sweeter creature" ಎಂದು ಹಂಬಲಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅಪ್ಸರೆಯಂತಹ ಸುಂದರಿ, ಕರಡಿಯ ಮನಸ್ಸನ್ನೂ ಮೃದುಗೊಳಿಸುವಂತೆ ಹಾಡಬಲ್ಲ ಸಂಗೀತ ವಿದುಷಿ, ಹಲವು ರೀತಿಗಳಲ್ಲಿ ಚತುರೆ ಇಂತಹವಳು ಹೀಗಾದಳೇ ಎಂದು ಮರುಗುತ್ತಾನೆ :

"But yet the pity of it, Iago!

O Iago, the pity of it, Iago."

ಕ್ರಮೇಣ, ಅವಳನ್ನು ಕೊಲ್ಲುವುದು ನ್ಯಾಯ, ಧರ್ಮ, ತಾನು ನ್ಯಾಯದೇವತೆಯ ಪ್ರತಿನಿಧಿ ಎಂದು ಭಾವಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅವಳನ್ನು ಕೊಲ್ಲಲು ಬಂದಾಗ ಮನಸ್ಸಿನ ಅಲ್ಲೋಲ ಕಲ್ಲೋಲ ಇಳಿದು, ಒಂದು ಬಗೆಯ ಶಾಂತಿ ಬಂದಿದೆ. ತನ್ನ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಧರ್ಮದ ಶಕ್ತಿ ಎಂದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಆದರೂ ಅವನ ಪ್ರೇಮ ಮಾಯವಾಗಿಲ್ಲ. ಅವಳನ್ನು "Thou cunning'st pattern of excelling nature" ಎಂದು ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾನೆ. ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಅವಳನ್ನು ಚುಂಬಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕಣ್ಣಿನಲ್ಲಿ ನೀರು ತುಂಬುತ್ತದೆ.

I must weep,

But they are cruel tears : this sorrow's heavenly,

It strikes where it doth love.

ಈ ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ ಡೆಸ್ಡಿಮೋನಳಿಗೆ ವಿಧಿಯೇ ಪ್ರತಿಯಾಗಿ ನಿಂತಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಅವಳು ಆಡುವ ಒಂದೊಂದು ಮಾತೂ ಅಪಾರ್ಥಕ್ಕೆ ಎಡೆ ಕೊಡುವಂತಹುದು. ಕ್ಯಾಷಿಯೊನ ಬಾಯಿ ಎಂದೆಂದಿಗೂ ಮುಚ್ಚಿತು ಎಂದು ಒಥೆಲೊ ಹೇಳಿದರೆ, "ಅಯ್ಯೊ, ಅವನು ಸತ್ತನೆ?" ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ. "ಅವನಿಗೆ ಮೋಸವಾಯಿತು, ನಾನು ಕೆಟ್ಟೆ" ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ. ಈ ಪ್ರತಿ ಮಾತೂ ಒಥೆಲೊಗೆ ಅವಳ ಪಾಪಮಯ ಪ್ರೇಮದ ಪ್ರಮಾಣವಾಗಿ ತೋರುತ್ತದೆ. ತನ್ನ ಸ್ನೇಹಿತ ಸೀಸರ್‌ನನ್ನು ಕೊಲ್ಲುವುದು ದೇಶಾಭಿಮಾನದ ಕೆಲಸ ಎಂದು ನಂಬಿ ಕೊಲೆಮಾಡಿದ ಬ್ರೂಟಸನಂತೆ ('Not that I loved Caesar less, but that I loved Rome more'), ತಾನು ಪಾಪಿಗೆ ಶಿಕ್ಷೆ ವಿಧಿಸುವ ನ್ಯಾಯದ ಪ್ರತಿನಿಧಿ ಎಂದು

ನಂಬಿ ಒಥೆಲೊ ಡೆಸ್ಡಿಮೋನಳನ್ನು ಕೊಲ್ಲುತ್ತಾನೆ. ಇದರಿಂದಲೇ ದಾಂಪತ್ಯ ಜೀವನದ ಅಸೂಯೆಯ ಕತೆ ದುರಂತದ ಭವ್ಯಮಟ್ಟಕ್ಕೇರುವುದು.

ಒಥೆಲೊನ ಒಳ್ಳೆಯತನ, ನಂಬಿಕೆಯ ಸ್ವಭಾವ ಇವನ್ನು ಲಕ್ಷಿಸುವುದು ಅಗತ್ಯ. ಆದರೆ ಅವನು ದೋಷರಹಿತ ಮುಗ್ಧ ಮನುಷ್ಯ, ಇಯಾಗೊ ಅವನನ್ನು ಪ್ರಪಾತಕ್ಕೆ ತಳ್ಳಿದ ಎಂದು ಭಾವಿಸಿದರೆ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರನ ನಾಟಕವನ್ನು ಸರಳಗೊಳಿಸಿದಂತಾಗುತ್ತದೆ. ದೋಷರಹಿತ ವ್ಯಕ್ತಿ ದುಷ್ಟರಿಂದ ನಾಶವಾಗುವುದು ಕರುಣಾಜನಕವಾಗುತ್ತದೆ, ಮನುಷ್ಯ ಸ್ವಭಾವವನ್ನೂ ಬಾಳಿನ ರೀತಿಯನ್ನೂ ಕುರಿತು ನಾವು ಯೋಚಿಸುವಂತೆ ಪ್ರಚೋದಿಸುವ ಗಂಭೀರ ನಾಟಕವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಇಯಾಗೊವಿನ ದುಷ್ಟತನಕ್ಕೆ ತರ್ಕಬದ್ಧ ಕಾರಣವನ್ನು ಕೊಡುವುದು ಕಷ್ಟ ಎಂಬುದನ್ನು ಮುಂದೆ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ (ಅವನೇ ತನ್ನ ಸ್ವಗತಗಳಲ್ಲಿಯೂ ತನ್ನ ದುಷ್ಟಕಾರ್ಯಗಳಿಗೆ ಒಂದೊದು ಬಾರಿ ಒಂದೊಂದು ಕಾರಣವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಾನೆ). ಅವನ ದುಷ್ಟತನಕ್ಕೆ ಒಂದು ಮೂಲ ಅಹಂಭಾವ. ಒಥೆಲೊ ಸ್ವಭಾವದಲ್ಲಿಯೂ ಅಹಂಭಾವ ಒಂದು ಮೂಲೆಯಲ್ಲಿ ಅಡಗಿದೆ. ಡೆಸ್ಡಿಮೋನ ತನಗೆ ಮೋಸ ಮಾಡಿದ್ದಾಳೆ ಎಂದು ಅವನ ಸಂಶಯ ಬಲವತ್ತರವಾದಾಗ ಅವನ ಮೊದಲ ಯೋಚನೆ ಸ್ವಲ್ಪ ವಿಚಿತ್ರ ಎನಿಸುವುದು. 'ಅವಳು ಎಷ್ಟು ಜನಪ್ರಿಯಳಿದ್ದಿದ್ದರೂ ನನಗೆ ತಿಳಿಯದೆ ಹೋಗಿದ್ದರೆ ಚೆನ್ನಾಗಿತ್ತು' ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. 'ಅವಳನ್ನು ಚೂರು ಚೂರು ಮಾಡಿಬಿಡುತ್ತೇನೆ' ಎಂದು ಅಬ್ಬರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಸೇಡಿನ ಛಲವೇ ಅವನಲ್ಲಿ ಕುದಿಯುತ್ತದೆ. 'ಮೂರು ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಕ್ಯಾಷಿಯೋನನ್ನು ಕೊಂದು ಸುದ್ದಿ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಬಾ' ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ ಇಯಾಗೊಗೆ. ಇಲ್ಲಿಂದಾಚೆ ಅವನ ಭಾಷೆಯೇ ಕೆಡುತ್ತದೆ. ನಾಟಕದ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಒಥೆಲೊ ಮಾತೆಲ್ಲ ಕಾವ್ಯಮಯ; ಆದರೆ ಅಯೋಗ್ಯ ಸಂಶಯಕ್ಕೆ ಅವನು ಎಡೆ ಕೊಟ್ಟ ನಂತರ ಅವಾಚ್ಯ ಶಬ್ದಗಳೇ ಅವನ ಬಾಯಲ್ಲಿ; ಅವಳನ್ನು ಕೊಲ್ಲಲು ಅವನು ಕೊಡುವ ಒಂದು ಕಾರಣ. ಅವಳು ಬದುಕಿದ್ದರೆ ಇನ್ನೂ ಇತರ ಗಂಡಸರಿಗೆ ಮೋಸ ಮಾಡುತ್ತಾಳೆ ಎಂದು. ಇಯಾಗೊ ಒಥೆಲೊನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಸಂಶಯದ ಬೀಜ ಬಿತ್ತುತ್ತಲೆ ತನ್ನನ್ನು 'horned man' (ಕೊಂಬಿರುವ ಮನುಷ್ಯ_ಎಲಿಜಬೆತ್ ಕಾಲದ ಬಳಕೆಯಂತೆ ನೀತಿಗೆಟ್ಟ ಹೆಂಡತಿಯ ಗಂಡ) ಎಂದು ಕರೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ, 'cuckold me?' (ನನಗೆ ಅವಮಾನ ಮಾಡಿದಳೆ!) ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ಅಹಂಭಾವ, ಹೆಂಡತಿ ಶೀಲಗೆಟ್ಟರೆ ಗಂಡನಿಗೆ ಅಪಮಾನ ಎಂಬ ಅವನ ಭಾವನೆ_ಇವು ಇಯಾಗೊನ ಕಾರ್ಯಕ್ಕೆ ಅವನ ಮನಸ್ಸಿನ ಭೂಮಿಯನ್ನು ಹದಗೊಳಿಸಿವೆ. ಎಂದರೆ, ಒಥೆಲೊನ ಸ್ವಭಾವದಲ್ಲಿನ ಒಂದು ದೋಷವನ್ನು–ಅತಿ ಅಹಂಭಾವವನ್ನು –ಅತಿ ಅಹಂಭಾವದ ಮೂರ್ತಿ ಇಯಾಗೊ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಇದು ನಾಟಕದ ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಜಟಿಲಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ನಾಟಕದ ಕಡೆಯಲ್ಲಿ ಒಥೆಲೋ ತನ್ನ ತಪ್ಪನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ತನ್ನ ಸ್ವಭಾವದ ದುರಂತ ದೋಷವನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲಾರ. ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ಬರೆಯುತ್ತ ಹೋದಂತೆ, ಕಟ್ಟುನಿಟ್ಟು ನ್ಯಾಯಕ್ಕಿಂತ

ಕರುಣೆಗೆ, ಕ್ಷಮೆಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ, ಬೆಲೆ ಕೊಡುತ್ತ ಹೋದ. ಒಥೆಲೊನಲ್ಲಿ ಕರುಣೆ ಇಲ್ಲ ಕ್ಷಮೆ ಇಲ್ಲ. ತಾನೇ ಅಪರಾಧಿಯ ವಿಚಾರಣೆ ಮಾಡಿ ನಿಷ್ಠುರ ತೀರ್ಪನ್ನು ಕೊಡುವೆನೆಂಬ ಛಲ, ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಒಥೆಲೊ ಸಹ ದೋಷವನ್ನು ಹೊತ್ತವನೆ. ಹ್ಯಾಮ್‌ಲೆಟ್, ಕ್ಲಿಯೊಪೇತ್ರ ಇವರು ಸತ್ತನಂತರ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ಅವರ ಶವಗಳಿಗೆ ಸೈನಿಕರ ಗೌರವದೊಡನೆ ಮೆರವಣಿಗೆಯಾಗುವ ಗೌರವವನ್ನು ಸಲ್ಲಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅವರ ಹೆಣವನ್ನು ಬಹು ಮರ್ಯಾದೆಯಿಂದ ರಂಗಭೂಮಿಯಿಂದ ಸೈನಿಕರು ಕೊಂಡೊಯ್ಯುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಮ್ಯಾಕ್‌ಬೆತ್‌ಗೆ, ಒಥೆಲೊಗೆ ಈ ಗೌರವ ಸಲ್ಲದು. ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ಒಥೆಲೊನ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ತೀರ್ಪನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ ರೀತಿ ಇದು. ಒಥೆಲೊ ತಾನು ಮಾಡಿದ್ದು ಗೌರವಯುತವಾದ ಕೊಲೆ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಇದು ಬರಿಯ ಭ್ರಾಂತಿ. ಅತಿ ಅಹಂಭಾವ ಅವನ ಇತರ ಸದ್ಗುಣಗಳನ್ನು ಒರೆಸಿಹಾಕಿ ದುರಂತಕ್ಕೆ ಒಯ್ಯುತ್ತದೆ.

ನಾಟಕದಲ್ಲಿನ ಎಲ್ಲ ಯಾತನೆಗೆ, ಸರಳ ಸಜ್ಜನರ ದುರಂತಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾದ ಇಯಾಗೊನ ಪಾತ್ರ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ಮಹಾ ಸೃಷ್ಟಿಗಳಲ್ಲೊಂದು. ಇಯಾಗೊನ ನಡತೆ ವಿಚಿತ್ರವಾಗಿ, ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಅರ್ಥಹೀನವಾಗಿ ತೋರಬಹುದು. ಅವನ ಚಾತುರ್ಯ ಅದ್ವಿತೀಯವಾದುದು. ಒಥೆಲೊ, ಕ್ಯಾಷಿಯೊ, ಡೆಸ್ಡಿಮೋನ, ಎಮಿಲಿಯ–ಎಲ್ಲ ಅವನ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಗೊಂಬೆಗಳು. ಒಥೆಲೊ ಮೇಲೆ ಅವನಿಗೆ ಈ ಬದ್ಧದ್ವೇಷವೇಕೆ? ಅವನೇ ಒಂದೊಂದು ಕಡೆ ಒಂದೊಂದು ಕಾರಣ ಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸಿ ಕ್ಯಾಷಿಯೊಗೆ ಲೆಫ್ಟಿನೆಂಟ್ ಪದವಿ ಕೊಟ್ಟ ಒಥೆಲೊ ಎಂದು ಒಮ್ಮೆ ದೂರುತ್ತಾನೆ ; ಒಥೆಲೊ ಎಮಿಲಿಯ ಪ್ರಣಯಿ ಎಂದು ತನಗೆ ಸಂಶಯ ಎಂದು ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ನುಡಿಯುತ್ತಾನೆ; ಕ್ಯಾಷಿಯೊನ ಶುಭ್ರಜೀವನ ತನಗೆ ಸಹಿಸದು ಎಂದು ಇನ್ನೊಮ್ಮೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ; ತನಗೆ ಡೆಸ್ಡಿಮೋನಳಲ್ಲಿ ಮೋಹ ಎಂದು ಒಂದು ಕಡೆ ನುಡಿಯುತ್ತಾನೆ, ಈ ಹಲವು ಪರಸ್ಪರ ಹೊಂದಿಕೆ ಇಲ್ಲದ ಮಾತುಗಳೇ ತೋರಿಸುತ್ತವೆ ಇವೆಲ್ಲ ಬರಿಯ ನೆಪಗಳು ಎಂದು. ಕ್ಯಾಷಿಯೊನ ಸ್ಥಾನ ಅವನಿಗೆ ದೊರೆತಾಗ ಅವನೇನೂ ಅಂತಹ ಸಂಭ್ರಮವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಹೀಗಿದ್ದರೆ ಅವನು ಈ ಪಿತೂರಿಯನ್ನು ಮಾಡಬೇಕೇಕೆ ? ಇಯಾಗೊನ ಪಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ರೀತಿಯ ಸ್ವಭಾವವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇಯಾಗೊನದು ಯಾವ ನೀತಿ ಅಥವ ಭಾವನೆಯ ಸೋಂಕಿಲ್ಲದ ಅಪ್ಪಟ ಅಹಂಭಾವ. ಅವನಿಗೆ ಅದ್ವಿತೀಯ ಬುದ್ಧಿಶಕ್ತಿಯುಂಟು. ಈ ಬುದ್ಧಿಶಕ್ತಿ ಅವನಿಗೆ ಅಹಂಭಾವವನ್ನು ತಂದಿತ್ತಿದೆ. ತನಗಿಂತ ಹಿರಿಯ ಸ್ಥಾನಗಳಲ್ಲಿರುವವರು, ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತರಾದವರು, ಹಣವಂತರು ಬುದ್ಧಿಶಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ತನಗಿಂತ ಕೀಳು ಎಂದು ಅವನಿಗೆ ತಿರಸ್ಕಾರ. ಬುದ್ಧಿಶಕ್ತಿಯೊಡನೆ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಈ ತಿರಸ್ಕಾರ ಬೆರೆತಿರುತ್ತದೆ. ತನ್ನಷ್ಟು ಬುದ್ಧಿವಂತನಲ್ಲದ ಅಧಿಕಾರಿಯಿಂದ ತಪ್ಪು ಮಾಡಿಸಿ, ಗುಮಾಸ್ತ ತೃಪ್ತಿಪಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ

ಈ ಅಹಂಭಾವದೊಡನೆ, ಸ್ವಲ್ಪಮಟ್ಟಿಗಾದರೂ ನೈತಿಕ ಮೌಲ್ಯ, ಹೃದಯದ ಮಾರ್ದವತೆ ಬೆರೆತಿರುತ್ತದೆ. ಆದುದರಿಂದ ಇತರರನ್ನು ಗೋಳಾಡಿಸುವ ಬುದ್ಧಿವಂತನ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗೆ ಮಿತಿ ಇರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇಯಾಗೊನಲ್ಲಿ ಯಾವ ನೈತಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳಿಗಾಗಲಿ, ಮಾರ್ದವತೆಗಾಗಲಿ ಎಡೆಯಿಲ್ಲ. ತನ್ನನ್ನು ನಂಬಿದ ಒಥೆಲೊನ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ವಿಷ ಹಿಂಡಿ, ಹೆಮ್ಮೆಯಿಂದ ಹಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ರೋಡ್‌ರೀಗೊನನ್ನು ತನಗೆ ಬೇಕಾದಂತೆ ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ಹಣವನ್ನೆಲ್ಲ ಕಸಿದುಕೊಂಡು ಹಾಳುಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಕೊನೆಗೆ ತನ್ನ ಕೈಯಿಂದಲೇ ಅವನನ್ನು ಕೊಲ್ಲುತ್ತಾನೆ. ಯಾವ ಅಳುಕೂ ಇಲ್ಲದೆ ಒಥೆಲೊನ ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ ಮೊಣಕಾಲೂರಿ, ಸ್ವರ್ಗವನ್ನೇ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿ ಕರೆದು, ಸುಳ್ಳು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ನೈತಿಕ ಮೌಲ್ಯ ಆದರ್ಶಗಳು ಅವನ ಬಳಿ ಸುಳಿಯವು. ಡೆಸ್ಡಿಮೋನ – ಒಥೆಲೊ ಅವರ ಆದರ್ಶ ಪ್ರೇಮ ಅವನಿಗೆ ಅರ್ಥವಾಗದು. ಆದುದರಿಂದಲೇ ಅವನ ಬಾಯಿಂದ ಹೊಲಸು ಮಾತುಗಳು ಬರುತ್ತವೆ. ಹೆಂಗಸೆಂದರೆ ಅವನಿಗೆ ಭೋಗದ ವಸ್ತು, ಪ್ರೇಮವೆಂದರೆ ದೇಹದ ಕೀಳು ಬಯಕೆಯ ತೃಪ್ತಿ. ಇಂತಹವನಿಗೆ ಅಪಾರ ಬುದ್ಧಿಶಕ್ತಿ ಇದ್ದರೆ, ಸಹಜವಾಗಿ ಅವನ ಅಹಂಭಾವವೂ ಅಪಾರವಾಗುತ್ತದೆ, ಇತರರ ಯಾತನೆ ಹಿರಿಮೆಯ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿ ಅವನಿಗೆ ಪೈಶಾಚಿಕ ಸಂತೋಷವನ್ನುಂಟು ಮಾಡುತ್ತದೆ. ತನ್ನ ಮುಷ್ಟಿಗೆ ಸಿಕ್ಕವರು–ಕ್ಯಾಷಿಯೊ, ಒಥೆಲೊ ಇವರಂತೆ–ತನಗಿಂತ ಪದವಿ ಅಥವಾ ಕೀರ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಮೇಲಿನವರಾದರೆ ಈ ಸಂತೋಷ ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚಾಗುತ್ತದೆ. ಅವನ ಬುದ್ಧಿಶಕ್ತಿಯೆಲ್ಲ ಈ ರೀತಿ ತನ್ನ ಪ್ರತಿಷ್ಠೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದರಲ್ಲಿ ವೆಚ್ಚವಾಗುತ್ತದೆ. ಬಹಳ ಕಷ್ಟ ಸಾಧ್ಯವಾದ ಕೆಲಸವನ್ನು ಕೈಕೊಂಡು ಹೆಜ್ಜೆ ಹೆಜ್ಜೆಯಾಗಿ ತೊಡಕುಗಳನ್ನು ಬಿಡಿಸಿ, ಅಡ್ಡಿಗಳನ್ನು ಗೆಲ್ಲುವುದರಲ್ಲಿ ಧೀರನಾದವನು ಪಡೆಯುವ ಆನಂದ, ತನ್ನ ಸೈನ್ಯಕ್ಕಿಂತ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಶಕ್ತಿಯುತವಾದ ಸೈನ್ಯವನ್ನು ತನ್ನ ಯೋಜನೆಯಿಂದ ಹಿಮ್ಮೆಟ್ಟಿಸುವ ದಳಪತಿಯ ಆನಂದ–ಇಂತಹುದೆ ಇಯಾಗೊನ ಆನಂದ; ಆದರೆ ಅದರ ಮೂಲ ಬೇರೆಯಾದುದು. ಈ ಮೂಲ ಅವನ ಅಮಿತವಾದ ಅಹಂಭಾವ. ಇಯಾಗೊ ಅದ್ಭುತ ನಟ. ವೆನಿಸ್‌ನಲ್ಲಿ, ಸೈಪ್ರಸ್‌ನಲ್ಲಿ ಕೊನೆಯ ಗಳಿಗೆ ಯವರೆಗೆ ಅವನ ಸ್ವಭಾವ ಯಾರೂ ಅರಿಯರು. ಸ್ನೇಹಿತರು, ಆಸ್ಥಾನಿಕರು, ಕೈಹಿಡಿದು ಹಲವು ವರ್ಷ ಜೊತೆಗೆ ಸಂಸಾರಮಾಡಿದ ಹೆಂಡತಿ–ಯಾರಿಗೂ ಅವನ ಉದ್ದೇಶದ ಅರಿವಿಲ್ಲ. ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬರೂ ಅವನ ವಿಷಯವಾಗಿ ಮಾತನಾಡುವಾಗ ಉಪಯೋಗಿಸುವ ಪದ – 'honest', ಎಲ್ಲರ ಬಾಯಲ್ಲಿ ಅವನು 'honest Iago'. (ಈ ಪದ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಇಯಾಗೊವಿನ ಹೆಸರಿನೊಂದಿಗೆ ನಮ್ಮ ಕಿವಿಗೆ ಬೀಳುತ್ತ ಹೋಗುವುದೆ ಒಂದು ಬಗೆಯ ವ್ಯಂಗ್ಯವನ್ನು ಬೆಳೆಸುತ್ತದೆ. ಇಡೀ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆಯ ಗಂಧವೇ ಇಲ್ಲದವನು, ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆಯನ್ನು ಲೇವಡಿ ಮಾಡುವವನು, ನಾಶಮಾಡುವವನು ಇಯಾಗೊ; ಎಲ್ಲರ ಬಾಯಲ್ಲಿ ಇವನು 'ಆನೆಸ್ಟ್ ಇಯಾಗೊ!') ಸೈಪ್ರೆಸ್‌ನಲ್ಲಿ ಅವನ ಪಿತೂರಿಯಿಂದ

ರಾತ್ರಿ ಗಲಭೆಯಾದಾಗ, ತಾನು ಇಷ್ಟವಿಲ್ಲದೆ, ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ಕ್ಯಾಷಿಯೊನ ವಿರುದ್ಧ ಸಾಕ್ಷಿ ಕೊಡುತ್ತಿರುವೆನೆಂದು ಎಲ್ಲರನ್ನೂ ನಂಬಿಸುತ್ತಾನೆ. ರೋಡ್‌ರೀಗೊ, ಕ್ಯಾಷಿಯೊ, ಒಥೆಲೊ ಎಲ್ಲರೂ ಅವನು ಪರಮ ಮಿತ್ರ ಎಂದು ಭಾವಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇಯಾಗೊ ಸಂಭಾಷಣೆಯನ್ನು ಎಷ್ಟು ಎಚ್ಚರಿಕೆಯಿಂದ ನಿರ್ವಹಿಸಬಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದು ಈಗಾಗಲೇ ಉದ್ಧರಿಸಿದ ಸಣ್ಣ ಭಾಗದಿಂದ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ಇಯಾಗೊ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕಲೆಗಾರನೇ. ನಾಟಕಕಾರನು ದುರಂತ ನಾಟಕವನ್ನು ಬರೆಯುತ್ತಾನೇಕೆ? ಅದನ್ನು ರಚಿಸುವಾಗ, ನಿರ್ವಹಿಸುವಾಗ ಅವನ ಮನಃಸ್ಥಿತಿ ಹೇಗಿರುತ್ತದೆ ? ತನ್ನ ಪಾತ್ರಗಳು ಕಷ್ಟಕ್ಕೆ ಚಿತ್ತಕ್ಷೋಭೆಗೆ ಸಿಕ್ಕಿ, ಹೊರಜಗತ್ತಿನ ಮತ್ತು ಒಳಜಗತ್ತಿನ ಅಲ್ಲೋಲ ಕಲ್ಲೋಲಕ್ಕೆ ಗುರಿಯಾಗುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಅವನ್ನು ಹಲವು ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಇರಿಸಿ ತೊಡಕುಗಳನ್ನು ಹೇಗೊ ಪರಿಹರಿಸಿ, ಹೊಸ ತೊಡಕುಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿ, ಕಡೆಗೆ ತನ್ನ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ದುರಂತಕ್ಕೆ ಮುಟ್ಟಿಸಿದಾಗ ಈ ಸೃಷ್ಟಿ ಕ್ರಿಯೆಯಿಂದ ಅವನಿಗೊಂದು ತೃಪ್ತಿ. ಇಯಾಗೊ ಇದನ್ನೆ ನಿಜ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ನಡೆಸುತ್ತಾನೆ. ವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನೂ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನೂ ಹೀಗೆ–ಹಾಗೆ ರೂಪಿಸಿ, ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಿಗೆ ಹೊಸ ತೊಡಕುಗಳನ್ನು ತಂದಿಟ್ಟು, ದುರಂತವಾಗದೆ ಸುಖಾಂತವಾಗುವ ಸಂಭವಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ತೊಡೆದು ಹಾಕಿ ತಾನು ಉದ್ದೇಶಿಸಿದ ಮುಕ್ತಾಯಕ್ಕೆ ಅವರನ್ನು ಕೊಂಡೊಯ್ದರೆ ಅವನಿಗೊಂದು ತೃಪ್ತಿ.

ಇತರ ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಗಣನೀಯವಾದುವೆಂದರೆ ಡೆಸ್ಡಿಮೋನ, ಎಮಿಲಿಯ ಇವರವು. ಡೆಸ್ಡಿಮೋನ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಚಿಕ್ಕವಳು, ಅನುಪಮ ಸುಂದರಿ. ಅವಳನ್ನು ಅವಳ ತಂದೆ–ತಂದೆಗೆ ಸಹಜವಾದ ಸುಂದರ ಹೆಮ್ಮೆಯಿಂದ–ಹೀಗೆ ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾನೆ.

A maiden never bold;
Of spirit so still and quiet, that her motion
Blush'd at herself.

ಎಂತಹ ವರ್ಣನೆ : her motion blush'd at herself ಪರಿಶುದ್ಧ ಹೃದಯ, ಪವಿತ್ರ ಪ್ರೇಮಗಳ ತವರು ಅವಳು. ಗಂಡನಿಗೆ ದ್ರೋಹ ಮಾಡಬಲ್ಲ ಹೆಂಗಸು ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಇದ್ದಾಳೆ ಎಂದೇ ನಂಬಲಾರಳು ಅವಳು. "ಇಂತಹ ಹೆಂಗಸರೂ ಇರುತ್ತಾರೆಯೆ, ಎಮಿಲಿಯ?" ಎಂದು ಕೇಳುತ್ತಾಳೆ. ಗಂಡನಿಗಾಗಿ ತಂದೆಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟು, ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಹೆದರದೆ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಅರ್ಪಿಸಿದ ಕನ್ಯೆ ಅವಳು. ಎಲ್ಲರೆದುರಿನಲ್ಲಿ ಒಥೆಲೊ ಅವಳನ್ನು ಹೊಡೆದು ಅವಮಾನಗೊಳಿಸಿದರೂ, ಅವನಿಗೆ ಕಠಿಣವಾಗಿ ಮಾತನಾಡಳು. "ನೀನು ಅವನನ್ನು ನೋಡದಿದ್ದರೆ ಒಳಿತಾಗುತ್ತಿತ್ತು!" ಎಂದು ಎಮಿಲಿಯ ನುಡಿದರೆ,

"So would not I ; my love doth so approve him,
That even his stubbornness, his checks, his frowns,
.... have grace and favour in them"

ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ. "ಅಯ್ಯೋ, ನನ್ನ ಒಡತಿಯನ್ನು ಕೊಲೆಮಾಡಿದವರು ಯಾರು?" ಎಂದು ಎಮಿಲಿಯ ಚೀತ್ಕರಿಸಿದರೆ, "ಯಾರಿಲ್ಲ, ನಾನೇ. ಹೋಗಿ ಬರುವೆ. ನನ್ನ ಒಡೆಯನಿಗೆ ನನ್ನ ನೆನಪು ಕೊಡು, ಹೋಗುವೆ!" ಎಂದು ಪ್ರಾಣಬಿಡುತ್ತಾಳೆ. ಅವಳು ತೀರ ನಿಸ್ಸಹಾಯಕಳು, ಅಬಲೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸುವ ಮುನ್ನ ತಂದೆಯನ್ನು ತೊರೆದು, ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಹೆದರದೆ ಅವಳು ಒಥೆಲೊನನ್ನು ಮದುವೆಯಾದದ್ದು; ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಅವಳ ಧೈರ್ಯದ ನಡತೆ ಇವುಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಅವಳ ಜೀವನದ ದುರಂತ ಅನುಪಮ ಪ್ರೇಮ ಮುಗ್ಧತೆಗಳ ಪರಿಣಾಮ.

ಅಮುಖ್ಯ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೂ ಜೀವ ಕೊಡುವ ಶಕ್ತಿ ಮಹಾಸಾಹಿತಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಸಿದ್ಧಿಸುವುದು.* ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ಎಮಿಲಿಯಳ ಪಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು ಸಾಧಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅವಳದು ಅಂತಹ ಸುಸಂಸ್ಕೃತ ಜೀವವೇನಲ್ಲ. ಅವಳ ಭಾಷೆ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಅಸಭ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಅವಳು ಮಾಡುವೆನೆಂದುದನ್ನೆಲ್ಲ ಮಾಡುತ್ತಾಳೆಂದು ನಂಬುವಂತಿಲ್ಲ, ಆದರೂ ಅವಳು ನೀತಿಯ ಪುತ್ಥಳಿಯೇನಲ್ಲ. ಇಯಾಗೊನಂತಹ ಗಂಡನ ಕೈಹಿಡಿದ ಮೇಲಂತೂ ಪುರಷ ಸ್ತ್ರೀಯರ ಸಂಬಂಧದ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಅವನ ದೃಷ್ಟಿ, ಅವಳ ಮೇಲೂ ಪ್ರಭಾವವನ್ನ ಬೀರಿರಬೇಕು. "ಕಿರೀಟ ಸಿಕ್ಕುವಂತಿದ್ದರೆ ನೀತಿ ಹೋದರೇನು?" ಎಂದು ಅರ್ಧಹಾಸ್ಯವಾಗಿ, ಅರ್ಧಪ್ರಾಮಾಣಿಕವಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ. "ಹೆಂಡತಿ ನಡತೆ ತಪ್ಪಿದರೆ ಅದರ ಹೊಣೆ ಗಂಡನದು" ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ. ಅವಳ ಪಾತ್ರ ನಾಟಕದ ಬಹುಭಾಗದಲ್ಲಿ ಡೆಸ್ಡಿಮೋನಳ ಮುಗ್ಧತೆಗೆ, ಸರ್ವವನ್ನೂ ಅರ್ಪಿಸಿದ ಪ್ರೇಮಕ್ಕೆ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಅವಳು ಇಯಾಗೋನ ಕೈಗೊಂಬೆಯಾಗಿ, ಕರವಸ್ತ್ರವನ್ನು ಅವನಿಗೆ ಕೊಟ್ಟು, ಡೆಸ್ಡಿಮೋನಳ ಸರ್ವನಾಶಕ್ಕೆ ಕಾರಣಳಾಗುತ್ತಾಲೆ. ಆದರೆ ಒಥೆಲೊ– ಡೆಸ್ಡಿಮೋನರ ದಾಂಪತ್ಯ ಜೀವನ ವಿರಸವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ಭಾಸವಾಗುತ್ತಲೇ ಅವಳು ಬೇರೆ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತಾಳೆ. ಒಡತಿಯಲ್ಲಿನ ಅವಳ ಪ್ರೇಮ ಎಲ್ಲ ದೋಷಗಳನ್ನು ನಾವು ಮರೆಯುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಡೆಸ್ಡಿಮೋನಳ ಈ ಯಾತನೆಯಲ್ಲಿ ಅವಳಿಗಿರುವ ಒಂದೇ ಆಧಾರವೆಂದರೆ ಎಮಿಲಿಯ. ಎಮಿಲಿಯ ಅವಳಿಗೆ ಸಮಾಧಾನ ಮಾಡುತ್ತಾಳೆ. "ಒಥೆಲೊನ ಸಂಶಯ ಯಾರೋ. ಪಾಪಿಯ ಕಾರಸ್ಥಾನದ ಫಲ ಸ್ವಾರ್ಥಕ್ಕಾಗಿ ಯಾವನೋ ಚಂಡಾಲ ಮಾಡಿದ ಕೆಲಸ"

---

* ನಗರ ರಕ್ಷಕರೊಡನೆ ನಾಲ್ಕೇ ಮಾತನ್ನಾಡಿದರೂ, 'ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬನಿಗೂ ಅವನ ವೃತ್ತಿ ಶ್ರೇಷ್ಠವೇ' ಎನ್ನುವ ಮಾತನ್ನಾಡುವ "ಶಾಕುಂತಳ" ನಾಟಕದ ಬೆಸ್ತರವನನ್ನು ಯಾರು ಮರೆಯಬಹುದು?

ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ ಗಂಡನೆದುರಿಗೆ. "ಛೆ, ಹಾಗಿರಲಾರದು" ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ ಇಯಾಗೊ. ಅವನೊಡನೆಯೇ ಎಮಿಲಿಯ ಜಗಳವಾಡುತ್ತಾಳೆ. ಡೆಸ್ಡಿಮೋನಳ ಮರಣದ ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿಯಂತೂ ಅವಳು ಅಪರಂಜಿ. "ನಾನು ಮಾತನಾಡಬೇಕು ನಿಮ್ಮೊಡನೆ, ಬಾಗಿಲು ತೆರೆಯಿರಿ" ಎಂದು ಹಠಮಾಡಿ ಒಥೆಲೊ ಬಾಗಿಲು ತೆರೆಯುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತಾಳೆ. ಅರ್ಧಜೀವದ ಡೆಸ್ಡಿಮೋನಳ ನರಳುವ ಧ್ವನಿ ಕೇಳುತ್ತಲೇ ಅವಳ ಹಾಸಿಗೆಯ ಪಕ್ಕಕ್ಕೆ ಹಾರುತ್ತಾಳೆ. ಏನಾಯಿತೆಂದು ಊಹಿಸಿ, ಕೂಗಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ, ಅಳುತ್ತಾಳೆ. ಡೆಸ್ಡಿಮೋನ ತಾನೇ ತನ್ನ ಮರಣಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ, ಆದರೆ ಎಮಿಲಿಯ ಸತ್ಯವನ್ನು ಊಹಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಆ ಗಳಿಗೆಯಿಂದ ಅವಳು ಒಥೆಲೊ, ಇಯಾಗೊ ಯಾರಿಗೂ ಲಕ್ಷ್ಯಮಾಡಳು, ಪ್ರಪಂಚವೇ ಎದಿರು ನಿಂತರೂ ಡೆಸ್ಡಿಮೋನಳ ಪಾವಿತ್ರ್ಯವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಲು ಬದ್ಧಕಂಕಣಳು. "ಡೆಸ್ಡಿಮೋನ ನೀತಿಕೆಟ್ಟವಳು" ಎಂದು ಒಥೆಲೊ ಸಾಧಿಸಿದರೆ ಅವಳ ಉತ್ತರ :

"Thou dost belie her and thou art a devil"

"ನಿನ್ನ ಗಂಡನೇ ಇದನ್ನು ಸಿದ್ಧ ಮಾಡಿ ತೋರಿಸಿದ" ಎಂದು ಒಥೆಲೊ ಹೇಳಿದರೆ,

"If he say so, may his pernicious soul

Rot half a grain a day!"

ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ. ಒಥೆಲೊನನ್ನು ಡೆಸ್ಡಿಮೋನಳ "most filthy bargain" ಎಂದು ಜರೆಯುತ್ತಾಳೆ. ಕೋಪದಿಂದ ಕುದಿಯುವ ಒಥಲೊನ ಕೋಪ, ಕತ್ತಿಗಳಿಗೆ ಹೆದರದೆ, "ನೀನು ಮೂರ್ಖ" ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ. ಗಂಡ ಬರುತ್ತಲೇ "ಇಯಾಗೊ, ನೀನು ಡೆಸ್ಡಿಮೋನ ನೀತಿರಹಿತಳು ಎಂದು ಹೇಳಿದೆಯ ? ನಾನು ನಂಬಲಾರೆ" ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ. ಅವನ ನೀಚಕೃತ್ಯ ಹೊರಬಿದ್ದಾಗ ಅವನನ್ನೂ ತೆಗಳುತ್ತಾಳೆ. ಇಯಾಗೊ ಅವಳಿಗೆ ಕಠಿಣವಾಗಿ ಮಾತನಾಡುತ್ತಾನೆ, ಹೆದರಿಸಿ ಅವಳ ಬಾಯಿ ಮುಚ್ಚಿಸಲು ಯತ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ತಾನು ಕರವಸ್ತ್ರವನ್ನು ಅವನಿಗೆ ಕೊಟ್ಟುದನ್ನು ಎಲ್ಲರೆದುರಿಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ, ಇಯಾಗೋ ಅವಳನ್ನು ಕೊಲ್ಲುವ ಮುನ್ನ ಅವಳ ಕೊನೆಯ ಮಾತು:

O' murderous coxcomb! what should such a fool

Do with so good a wife ?

ಈ ಧೈರ್ಯ, ಈ ನಿಷ್ಠೆ ಇಯಾಗೊನ ಕಲ್ಪನೆಗೆ ನಿಲುಕದು. ಎಲ್ಲರನ್ನೂ ತನ್ನ ಮಾನದಿಂದಲೇ ಅಳೆಯುವ ಇಯಾಗೊ ತನ್ನ ಎಣಿಕೆ ಮೀರಿದ ಈ ನಿಷ್ಠೆಯಿಂದ ಸೋಲನ್ನು ಅಪ್ಪಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅವನ ಅಪ್ರತಿಮ ಬುದ್ಧಿಶಕ್ತಿ ಈ ಸಾಮಾನ್ಯ ಹೆಂಗಸಿನ

ನಿಶ್ಚಲ ಸ್ವಾಮಿಭಕ್ತಿಯಿಂದ ಸೋಲುತ್ತದೆ. ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ತಿಳಿದವನೆಂದುಕೊಂಡ ಇಯಾಗೊನ ಬುದ್ಧಿಗೆ ಇದು ನಿಲುಕದು.

ಎಮಿಲಿಯ ಇಯಾಗೊನೊಂದಿಗೆ ಹಲವು ವರ್ಷ ಸಂಸಾರ ಮಾಡಿದ್ದಾಳೆ. ಆದರೆ ಅವನನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಅವಳಿಗೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗಿಲ್ಲ. ಅವನೆಂತಹ ಕಪಟಿ, ನೀಚ ಎಂದು ತಿಳಿಯಳು. ಈ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ವಿಚಿತ್ರವೆಂದರೆ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಪ್ರತಿಫಲ, ದುಷ್ಟಮನಸ್ಸುಗಳಿಂದಲೆ ಅಳೆಯುವ ಅತಿ ಬುದ್ಧಿವಂತ ಇಯಾಗೊ ತನ್ನ ಹೆಂಡತಿಯನ್ನು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿಲ್ಲ. ಅವಳೊಬ್ಬ ಸಾಮಾನ್ಯ ಹೆಂಗಸು ಎಂದುಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಒರಟು ಮಾತುಗಳನ್ನಾಡುವ ಅಷ್ಟೇನೂ ನೀತಿವಂತಳಲ್ಲದ ಅವಳಲ್ಲಿಯೂ ಎಂತಹ ನಿಷ್ಠೆ ಅಡಗಿದೆ, ಆ ನಿಷ್ಠೆ ಅವಳಿಗೆ ಎಂತಹ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಕೊಡಬಲ್ಲದು ಎಂದು ಅವನಿಗೆ ತಿಳಿಯದು. ಬುದ್ಧಿಶಕ್ತಿಯೂ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲದು ಎಂಬ ಇಯಾಗೊಗೆ ಕಡೆಯಲ್ಲಿ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ_ಮೆದುಳಿನ ಲೆಖ್ಖಾಚಾರಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕದ ಶಕ್ತಿ ಹೃದಯದಲ್ಲಿದೆ ಎಂದು.

"ಒಥೆಲೊ" ಕೆಲವು ರೀತಿಗಳಲ್ಲಿ "ಹ್ಯಾಮ್‌ಲೆಟ್" "ಲಿಯರ್"ಗಳ ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ಬರಲಾರದು. ಆದರೆ ರಚನೆಯ ಚಾತುರ್ಯದಲ್ಲಿ, ಪಾತ್ರರಚನೆಯಲ್ಲಿ, ಕ್ರಿಯೆಯ ಓಟದ ವೇಗದಲ್ಲಿ "ಒಥೆಲೊ" ವಿಶಿಷ್ಟ ರೀತಿಯ ಕೃತಿ. ಮುಟ್ಟಿದುದನ್ನು ಚಿನ್ನಮಾಡುವ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರನ ಪ್ರತಿಭೆಗೆ ಸಾಕ್ಷಿ "ಒಥೆಲೊ".

●

೪. ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರರ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಬೆಪ್ಪರು ಮತ್ತು ಬೆಪ್ಪುತನ

ಬೆಪ್ಪುತನವೂ ವಿವೇಕದಂತೆಯೇ ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ದೈವದತ್ತವಾದ ವರ. "ನೀನು ನನ್ನನ್ನು ಬೆಪ್ಪ ಎನ್ನುತ್ತೀಯ, ಮಗೂ ?" ಎಂದು ಲಿಯರ್ ರಾಜ ವಿದೂಷಕನನ್ನು ಕೇಳಿದರೆ, "ಉಳಿದೆಲ್ಲ ನಿನ್ನ ಬಿರುದೂ ಕೊಟ್ಟು ಮುಗಿಸಿದೀ, ಇದು ನಿನಗೆ ಹುಟ್ಟು ಬಂದಿದ್ದು"[1] ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ ವಿದೂಷಕ. ಮನುಷ್ಯನ ಸ್ವಭಾವಕ್ಕೆ ವೈವಿಧ್ಯವನ್ನು ನೀಡುವ, ಅವನ ಬಾಳಿನ ಪ್ರವಾಹದ ದಿಕ್ಕನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸುವ ಗುಣಗಳಲ್ಲೊಂದು ಬೆಪ್ಪುತನ. ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಮೂರ್ಖನು ಯಾರು, ವಿವೇಕಶಾಲಿ ಯಾರು ಎಂದೂ ಸಂದೇಹ ಬರುವುದುಂಟು. ಹಣವನ್ನು ಎಸೆದುಬಿಡುವ ರಾಮಕೃಷ್ಣ ಪರಮಹಂಸರು ಇತರರ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಹುಚ್ಚರು! "ಚೆಲುವಿರುವುದು ನೋಡುವ ಕಣ್ಣಿನಲ್ಲಿ" ಎಂದೂ ಎನ್ನಬಹುದು. ಮಾನವ ಜೀವನ, ಮಾನವ ಸ್ವಭಾವಗಳಲ್ಲಿ ಅಂತ್ಯವಿಲ್ಲದ ಆಸಕ್ತಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರರ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಬೆಪ್ಪುತನಕ್ಕೂ ಸ್ಥಳ ಉಂಟು.

ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ಬರೆಯಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸುವ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಆಗಲೇ ಬೆಪ್ಪುತನ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಮೇಲೆ ಒಂದು ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಗಳಿಸಿದ್ದಿತು. ಗಾಂಭೀರ್ಯ ಎಂತಹ ಕೋಟೆಯನ್ನೇ ಕಟ್ಟಲಿ ಹಾಸ್ಯ ಹೇಗೋ ನುಸುಳಿಕೊಂಡು ಬಂದು ಸೇರಿಬಿಡುತ್ತದೆ. ಎಂತಲೇ ಮತದ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯಿಂದ ರೂಪ ತಾಳಿ ಬೆಳೆದು ಬಂದ ನಾಟಕದಲ್ಲಿಯೂ ಹಾಸ್ಯ ಕಾಲಿಡುತ್ತದೆ. ಭೀಮಸೇನನಿಗೂ ಹೊಟ್ಟೆಬಾಕತನದ ಕೀರ್ತಿ ಅಂಟಿಕೊಂಡು ಬಿಡುತ್ತದೆ. ಅನೇಕ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ನಾವು ಕಾಣುವ ವಿದೂಷಕನ ಪಾತ್ರ ಹಾಸ್ಯವನ್ನು ಆಮದು ಮಾಡುವ ಅವಶ್ಯಕತೆಗಾಗಿಯೇ ಜನ್ಮ ತಾಳಿದುದು. ಬಹು ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಆ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಹೇಗೋ ಎಂತೋ ಅಂತೂ ವಿದೂಷಕನ ಪಾತ್ರ ಪೂರೈಸಿ ವಿರಮಿಸುತ್ತದೆ. ಆ ಅವಶ್ಯಕತೆಯನ್ನು ಯಾವುದಾದರೊಂದು ಮಿತಿಯಲ್ಲಿ ಪೂರೈಸಿ ವಿರಮಿಸಿದರೂ ಪುಣ್ಯವೇ. ವಿದೂಷಕನೇ ನಾಟಕವನ್ನು ಕಬಳಿಸಿಬಿಡುವುದೂ ಉಂಟು. ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ಬರೆಯುವ ಮುನ್ನ ಇಂತಹದೊಂದು ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನ ನಾಟಕಕಾರನ್ನು ಕಾಡುತ್ತಿತ್ತು. ರಿಚರ್ಡ್ ಟಾರ್ಲ್‌ಟನ್ ಎನ್ನುವ ಹಾಸ್ಯ ನಟ ನಾಟಕವನ್ನೆಲ್ಲ ಆಕ್ರಮಿಸಿ, ನಾಟಕಕಾರನ ಗಂಭೀರವಾದ ಉದ್ದೇಶವನ್ನೆ ಮರೆಸಿಬಿಡುವಷ್ಟು ಪ್ರಬಲವಾಗಿದ್ದ. ವಿದೂಷಕನಿಗಾಗಿ ಮಧ್ಯೆ ನಾಟಕದ ಕ್ರಿಯೆಯ ಗಮನವನ್ನು ತಡೆದು, ರಂಗಭೂಮಿಯನ್ನು ಅವನಿಗಾಗಿ

---

1. ಶ್ರೀ ಶ್ರೀನಿವಾಸರ ಭಾಷಾಂತರ : 'ಲಿಯರ್ ಮಹಾರಾಜ!'

ತೆರವು ಮಾಡಿಕೊಡುವ ಅಗತ್ಯ ಒದಗಿತು ನಾಟಕಕಾರನಿಗೆ. ನಾಟಕಕಾರ ಬರೆದುದನ್ನೆ ವಿದೂಷಕ ಹೇಳಬೇಕೆಂಬ ನಿಬಂಧನೆಯೂ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಅವನಿಗೆ ತೋರಿದುದನ್ನು ಇಚ್ಛೆ ಬಂದಷ್ಟು ಕಾಲ ರಂಗಭೂಮಿಯನ್ನಾಕ್ರಮಿಸಿ ಹೇಳುವ ಸಂಪ್ರದಾಯವೂ ಬೇರೂರಿತು. ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರನ ನಿಧನವಾದ ಮೇಲೆ ಇಪ್ಪತ್ತೆರಡು ವರ್ಷಗಳ ನಂತರ ರಿಚರ್ಡ್ ಬ್ರೋಮನ 'ಆ್ಯಂಟಿಪೋಡ್ಸ್' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಟಾರ್ಲ್‌ಟನ್, ಅವನ ನಂತರ ಬಂದ ಕೆಂಪ್ ಇವರು, ಇವರ ಪಂಥದವರು ರಂಗಭೂಮಿಯನ್ನು ಬರಿಯ ಒರಟು ಹಾಸ್ಯದ ಬೀಡನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿದರೆಂಬ ಮತ್ತು ಇನ್ನೂ ಆ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಮಾಯವಾಗಲಿಲ್ಲವೆಂಬ ಮಾತನ್ನು ನಾಟಕಕಾರ ಸಂತಾಪದಿಂದ ಆಡುತ್ತಾನೆ.

ಹಾಸ್ಯವನ್ನು ಒದಗಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಜನ್ಮ ತಾಳಿದ 'ಬೆಪ್ಪ'ರೂ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರನ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಉಂಟು. ಅವರ ವಜ್ರಾಯುಧ ಶ್ಲೇಷೆ, ಸಾಧ್ಯವಾದಾಗಲೆಲ್ಲ ಅಸಭ್ಯತೆ ಬೆರೆತ ಶ್ಲೇಷೆ. ಪದಗಳೊಡನೆ ಆಟವಾಡುವುದು, ಒರಟು ಹಾಸ್ಯ ಇವುಗಳಿಂದ ಜನರನ್ನು ನಗಿಸಲು ಕಷ್ಟಪಡುವ ಈ ಜಾತಿಯನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭದ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, 'ಒಥೆಲೊ' ಅಂತಹ ಮಹಾಕೃತಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಣಬಹುದು. ದುರಂತ ಆಗಲೇ ಡೆಸ್ಡಿಮೋನಳ ಸುತ್ತ ತನ್ನ ಬಲೆಯನ್ನು ನೇಯುತ್ತಿದೆ. ಈಗ ಡೆಸ್ಡಿಮೋನ–ಒಥೆಲೊ ಸೇವಕ ವಿದೂಷಕ ಇವರ ಮಧ್ಯೆ ನಡೆಯುವ ಸಂಭಾಷಣೆ ಇದು:

Desdemona	:	Do you know, sirrah, where Lieutenant Cassio lies?
Clown	:	I dare not say he lies any where.
Desdemona	:	Why, man?
Clown	:	He's a soldier ; and for one to say a soldier lies, is stabbing
Desdemona	:	Go to. where lodges he ?
Clown	:	To tell you where he lodges is to tell you where I lie.[1]

ಈ ಬಗೆಯ ಮಾತಿನಿಂದ ಬೇಸತ್ತು ಡೆಸ್ಡಿಮೋನ, "ಇದು ಯಾರಿಗೆ ಅರ್ಥವಾಗಬೇಕು?" ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ.

ಈ ವಿದೂಷಕನ ಸಹೋದರ 'ದಿ ಮರ್ಚೆಂಟ್ ಆಫ್ ವೆನಿಸ್'ನ ಲಾನ್ಸ್‌ಲಾಟ್ ಗಾಬೊ.

---

1. III iv, 1-9

'ಈತ ನನ್ನ ನಿಜ ತನುಜ ತಂದೆ!

'ಅವರೇನಾದರೂ ಒಟ್ಟಿಗೆ ಮಸಲತ್ತು ನಡೆಸಿದ್ದರೆ, ನೀವು ಮೊಗವಾಡ ಮೆರವಣಿಗೆ ನೋಡುವಿರಿ ಅಂತ ನಾನು ಅನ್ನೋದಿಲ್ಲ. ನೀವು ನೋಡಿದಿರಿ ಅನ್ನಿ, ಹಾಗಾದರೆ ಹೋದ ಕಾಳ ಸೋಮವಾರ ಬೆಳಗ್ಗೆ ಆರು ಗಂಟೆಗೆ–ಆ ವರ್ಷ ಮಧ್ಯಾಹ್ನಕ್ಕೆ ಬೂದಿ ಬುಧವಾರಕ್ಕೆ ನಾಲ್ಕು ವರ್ಷವಾಯಿತು_ನನ್ನ ಮೂಗಿನಿಂದ ರಕ್ತ ಸುರಿದದ್ದು ಸುಮ್ಮನೆ ಅಲ್ಲ ಅಂತಾಯಿತು.'

– ಇವು ಇವನ ಹಾಸ್ಯದ ಗಣಿಯ ಮುತ್ತುರತ್ನಗಳು.

ಆದರೆ ಈ ಬೆಪ್ಪರನ್ನು ನಾವು ಅಷ್ಟಾಗಿ ಗಣಿಸಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಬೆಪ್ಪುತನವನ್ನು ಹಾಸ್ಯದ ದೃಷ್ಟಿಗಾಗಿ ಎಲ್ಲ ನಾಟಕಕಾರರೂ ಬಳಸಿಕೊಂಡಂತೆ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರನೂ ಬಳಸಿಕೊಂಡ. ಆದರೆ, ತನ್ನ ಕಾಲದ ನಾಟಕದ ಎಲ್ಲ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳಿಗೆ ಹೊಸ ಸ್ವರೂಪ, ಜೀವಕಳೆಗಳನ್ನಿತ್ತಂತೆ ಈ ಬೆಪ್ಪರ ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೂ ಇತ್ತ. ಟಾರ್ಲ್‌ಟನ್, ಜೆಂಪ್ ಮೊದಲಾದ ನಟರಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬನ ವಿಶಿಷ್ಟ ಶಕ್ತಿಯ ಬಳಕೆಗೆ ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳುವಂತಹ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ. ನಾಟಕದ ಚೌಕಟ್ಟಿನಿಂದ ಹೊರಗುಳಿಯುತ್ತಿದ್ದ 'ಬೆಪ್ಪ'ನನ್ನು ನಾಟಕದ ಅಂತರ್ಗತ ಭಾಗವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿದ. ಬೆಪ್ಪುತನವನ್ನು ಕಂಡು ಉಕ್ಕುವ ನಗೆಯಲ್ಲಿ ತಿರಸ್ಕಾರದ ಜೊತೆಗೆ ಇತರ ಭಾವನೆಗಳು ಬೆರೆಯುವಂತೆ ಮಾಡಿದ. ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ 'ಕಿಂಗ್ ಲಿಯರ್' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಮಾಡಿದಂತೆ, ತಿರಸ್ಕಾರವೇ ಇಲ್ಲದೆ ಇತರ ಭಾವನೆಗಳೇ ತುಂಬುವಂತೆಯೂ ಮಾಡಿದ.

ಮೊಟ್ಟಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ ಬೆಪ್ಪನ ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ಜೀವ ಸಂಚಾರವಾಗುವುದು 'ಎ ಮಿಡ್–ಸಮ್ಮರ್–ನೈಟ್ಸ್ ಡ್ರೀಮ್'ನಲ್ಲಿ. ಅರಸ ಥೀಸ್ಯೂಸ್ ವಿವಾಹದ ಸಂಭ್ರಮದಲ್ಲಿ ಕೆಲವರು ಕಾರ್ಮಿಕರು ವಿನೋದ ಪ್ರದರ್ಶನವನ್ನು ಏರ್ಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅವನ ಮುಂದಾಳು ಕ್ವಿನ್ಸ್. ಆದರೆ ಬಾಟಮನನ್ನು ಯಾರೂ ತಡೆಹಿಡಿದು ಅಂಕೆಯಲ್ಲಿಡಲಾರರು. ಮುಂದಾಳನ್ನು ಬದಿಗೊತ್ತಬೇಕೆಂಬುದು ಅವನ ಉದ್ದೇಶವಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅವನ ಉತ್ಸಾಹ, ಆತ್ಮವಿಶ್ವಾಸ ಅಂತಹವು. ಯಾವ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ಕೈಹಾಕಲಿ, ಯಾವ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಅವನಿರಲಿ, ಅಚಲವಾದ ಆತ್ಮವಿಶ್ವಾಸದಿಂದ ನಿಶ್ಚಯಗಳನ್ನು ಕೈಗೊಳ್ಳುವ ಸಾಹಸಿ ಅವನು. ಈ ಕಾರ್ಮಿಕರು ಪಿರಮಸ್–ಥಿಸ್ಬೆ ಎಂಬ ಪ್ರಣಯಿಗಳ ದುರಂತ ನಾಟಕವನ್ನು ಅಭಿನಯಿಸಬೇಕು. (ರಾಜನ ಮದುವೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಇದನ್ನೇಕೆ ಆರಿಸಿದರೋ ಕಾರ್ಮಿಕರು!) ಎಲ್ಲ 'ಕಂಪನಿ'ಗಳವರಂತೆ ಇವರೂ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಎದುರಿಸಬೇಕು. ಆದರೆ ಬಾಟಮನಿಗೆ ಯಾವ ಸಮಸ್ಯೆಯೂ ಸಮಸ್ಯೆಯೇ ಅಲ್ಲ. ಪ್ರಣಯಿಗಳ ಮಧ್ಯೆ ಗೋಡೆ ಇರಬೇಕಲ್ಲ ಎಂಬುದು ಸಮಸ್ಯೆ; ಮೈಗೆ ಗಾರೆ ಬಳಿದುಕೊಂಡು ಬಂದು ನಿಂತರಾಯಿತು ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ ಬಾಟಮ್. ಅವನು ಗೋಡೆಯೆಂದು ಮಂದಮತಿಗಳಿಗೆ

ತಿಳಿಯದಿದ್ದರೆ? ಸಿದ್ಧವಾಗಿದೆ ಬಾಟಮನ ಪರಿಹಾರ–ಅವನೇ ತಾನು ಗೋಡೆ ಎಂದು ಹೇಳಿದರಾಯಿತು. ಪಿರಮಸ್ ತನ್ನನ್ನು ತಾನೇ ಕೊಂದುಕೊಳ್ಳಬೇಕಲ್ಲ, ಇದು ಕೋಮಲೆಯರಾದ ಸ್ತ್ರೀಯರ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಘಾಸಿ ಮಾಡಿದರೆ? ಅದಕ್ಕೇನು, ಬಾಟಮನನ್ನು ಕೇಳಿದರೆ ಪರಿಹಾರ ತೋರಿಸುತಾನೆ; ಅವನೇ ಪಿರಮಸನ ಪಾತ್ರ ಮಾಡುವವನು, ಅವನೊಂದು 'ಪ್ರಸ್ತಾವನೆ' (prologue) ಯಲ್ಲಿ ಅವರ ಕತ್ತಿಗಳು ಸಾಧುವಾದ ಕತ್ತಿಗಳೆಂದೂ ಯಾವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಘಾಸಿಮಾಡುವುದಿಲ್ಲವೆಂದೂ ಹೇಳಿದರಾಯಿತು. ಇನ್ನೂ ಧೈರ್ಯಕೊಡಬೇಕೆಂದಾದರೆ ಅವರು ನೋಡುವ ಪಿರಮಸ್ ನಿಜವಾಗಿ ಪಿರಮಸ್ ಅಲ್ಲ, ನೇಯ್ಗೆಕಾರ ಬಾಟಮ್ ಎಂದು ಸಮಾಧಾನ ಹೇಳಿದರಾಯಿತು. ಸಿಂಹ ಗರ್ಜಿಸಿದರೆ ಕುಸುಮ ಕೋಮಲೆಯರ ಗತಿ ಏನು? ಈ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಮುಂದಿಡುವವನೂ ಬಾಟಮ್. ಸ್ನೌಟ್, ಹಿಂದೆ ಬಾಟಮ್ ಸೂಚಿಸಿದ್ದ ಪರಿಹಾರವನ್ನೇ ನೆನಸಿಕೊಂಡು, "ಅದು ಸಿಂಹವಲ್ಲ ಮನುಷ್ಯ" ಎಂದು ಹೇಳುವ ಪ್ರಸ್ತಾವನಾ ಭಾಷಣ ಬರೆಯಬೇಕು ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಬಾಟಮನ ಸಂಪದ್ಯುಕ್ತವಾದ ಮೆದುಳು ಬೇರೊಂದು ಉಪಾಯವನ್ನು ಕಾಣುತ್ತದೆ.

"ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಅವನ ಹೆಸರನ್ನ ಹೇಳಬೇಕು. ಅಂತೇ ಸಿಂಹನ ಕೊರಳ ತೂರಿ ಅವನ ಅರ್ಧ ಮೊಕಾನೇ ಕಾಣತಿರಬೇಕು. ಇದರ ಮೇಲೂ ಅವನೇ ಮಾತನೂ ಆಡಿ ಈ ಮಾತೋ ಈ ತತ್ವದ ಮಾತೋ ಹೇಳಬೇಕು,– 'ಅವ್ವಾ ಅವರೆ;, ಚೆಲುವ ಅವ್ವಾ ಅವರೆ,' 'ನಾ ನಿಮ್ಮ ಬೇಡಬೇಕು, ನಾ ನಿಮ್ಮ ಕೇಳಬೇಕು, ನಾ ನಿಮ್ಮ ಪ್ರಾರ್ಥಿಸಬೇಕು, ನೀವಂಜ ಬ್ಯಾಡಂತ, ನಡುಗ ಬ್ಯಾಡ ಅಂತ. ನಿಮ್ಮ ಪ್ರಾಣ ನನ್ನ ಪ್ರಾಣ. ನಾನು ಇಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸಿಂಹ ಆಗಿ ಬಂದಿದೀನಂತ ನೀವು ತಿಳಿದರೆ, ನನ್ನಾಣೆ ಮರುಕ ಪಡೋ ಸಂಗತಿ. ಹಂಗಲ್ಲ, ಅಲ್ಲ ಅಂತೀನಿ. ಅಂಥದೇತರದೂ ಅಲ್ಲ. ಉಳಿದೋರೆಂತು ಅಂತು ನಾನು ಒಬ್ಬ ಮನುಷ್ಯ.' ಹೀಗೆಂದು ಅವನು ತನ್ನ ಹೆಸರ ಹೇಳಲಿ. ತಾನು ಕಿರಿಬಡಗಿ ಸ್ನಗ್ ಅಂತ ಬಿಡಿಸಿ ಹೇಳಲಿ."![1]

ಅವನೇ ಸಿಂಹದ ಪಾತ್ರಧಾರಿಯಾಗಿದ್ದಿದ್ದರಂತೂ, ಡ್ಯೂಕ್ "ಅವನು ಮತ್ತೆ ಗರ್ಜಿಸಲಿ" ಎನ್ನಬೇಕು, ಹಾಗೆ ಗರ್ಜಿಸುತ್ತಿದ್ದ. ಅದನ್ನು ಕೇಳಿ ಅಬಲೆಯು ನಡುಗಿದರೆ?

"ಗುಟುಕ ಕೊಳ್ಳೊ ಪಾರಿವಾಳದ ಮರಿ ಒಂದು ಅನ್ನೊ ಹಂಗೆ ಮೆದುವಾಗಿ ಗರ್ಜಿಸುತ್ತೇನೆ ಯಾಕೆ, ಅದೇನೊಂದು ಇರುಳ ಕೋಗಿಲೆ ಅನ್ನೋ ಹಂಗೆ ಗರ್ಜಿಸುತೇನೆ."![1]

---

1. ಶ್ರೀ ಶ್ರೀನಿವಾಸರ ಭಾಷಾಂತರಗಳು: 'ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ದೃಶ್ಯಗಳು' ಭಾಗ ೧.

ಪಾರಿವಾಳದಂತೆ, ಬುಲ್‌ಬುಲ್ ಪಕ್ಷಿಯಂತೆ ನಯವಾಗಿ : ಗರ್ಜಿಸುತ್ತಾನೆ! ಅವರಾಡುವ ನಾಟಕದ ದೌರ್ಭಾಗ್ಯ, ಅವನೇ ಎಲ್ಲ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನೂ ವಹಿಸುವಂತಿಲ್ಲ. ಈಗಲೂ ಪಿರಮಸನ ಪಾತ್ರ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ, ಅವನೇ ಸಿಂಹದ ಪಾತ್ರವನ್ನೂ ಥಿಸ್ಬೆಯ ಪಾತ್ರವನ್ನೂ ಮಾಡುವಂತಿದ್ದರೆ!

'ನಾ ಅದೊಂದು ಭಯಂಕರ ಮೆದು ದನೀಲಿ ಮಾತಾಡತೇನೆ: 'ಅಹ ಪಿರಮಸ್, ನನ್ನ ಇನಿ ನಲ್ಲ'![1]

ಬಾಟಮ್ ಜೀವಂತ ವ್ಯಕ್ತಿ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ನಾಟಕದ ಒಂದು ಭಾಗ, ಅವನನ್ನು ಹೊರಗಿಟ್ಟು ನಾಟಕವನ್ನು ಮುಂದುವರಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯವೇ ಇಲ್ಲ. ಕಿನ್ನರಿಯರ ರಾಣಿ ಟೈಟೇನಿಯ ಮೋಹಿಸುವುದು ಅವನನ್ನು. ಅವನಿಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಕಥೆಯ ಈ ಭಾಗಕ್ಕೆ (ಕಥೆ ಮೊದಲೇ ತೆಳು) ಏಟು ಬೀಳುತ್ತದೆ. ಇಷ್ಟು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಕಥೆಯ ರಚನೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ಬಾಟಮ್ ಮುಖ್ಯಪಾತ್ರ. ಭಿನ್ನವಾದ ಮೂರು ಜಗತ್ತುಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ಒಟ್ಟುಗೂಡಿಸಿ, ಒಂದು ಜಗತ್ತನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಲು ಹೊರಟಿದ್ದಾನೆ. ಥೀಸ್ಯೂಸ್, ಅವನ ಪರಿವಾರದ ಶ್ರೀಮಂತ, ನಾಗರಿಕ, ಗಂಭೀರ ಜಗತ್ತು, ಮೊದಲನೆಯದು, ಯಾವ ಮೆರುಗನ್ನೂ ಅರಿಯದ ಕಾರ್ಮಿಕರ ವಾಸ್ತವ ಪ್ರಪಂಚ ಇನ್ನೊಂದು, ಕನಸಿನ ವಿಚಿತ್ರ, ಆಕರ್ಷಕ ಜಗತ್ತು ಟೈಟೇನಿಯ, ಪಕ್ ಇವರದು. ಈ ಕಿನ್ನರಿಯರ ಹೆಸರುಗಳೇ_ಕಡಲೆಯ ಹೂವು (Peaseblossom), ಜೇಡದ ಬಲೆ (Cobweb), ದೀಪದ ಹುಳು (Moth), ಸಾಸಿವೆಯ ಕಾಳು (Mustard-seed)–ಅವರ ಜಗತ್ತಿನ ನಾಜೂಕನ್ನು ತೋರಿಸಿಕೊಡುತ್ತವೆ. 'ಎ ಮಿಡ್. ಸಮ್ಮರ್_ನೈಟ್ಸ್ ಡ್ರೀಮ್' ನಮ್ಮ ಮುಂದಿಲ್ಲದಿದ್ದರೆ, ಪ್ರತಿಭೆಯ ಈ ಮಹಾಸಾಧನೆಯ ಸಾಕ್ಷ್ಯ ಇಲ್ಲದೆ ಹೋಗಿದ್ದರೆ, ಈ ಜಗತ್ತುಗಳನ್ನು ಒಟ್ಟಿಗೆ ತಂದು ಐಕ್ಯವನ್ನು ಸಾಧಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾಗದ ಮಾತೆಂದು ನಾವು ನಿರ್ಧರಿಸುತ್ತಿದ್ದೆವೇನೊ! ಆದರೆ 'ಥಿಯರಿ'ಗಳನ್ನು ಮುರಿಯುವುದು ಪ್ರತಿಭೆಯ ಸಾಧನೆ. ಇಲ್ಲಿ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ಹೇಗೆ ಐಕ್ಯವನ್ನು ಸಾಧಿಸಿದ್ದಾನೆ ಎನ್ನುವುದರ ವಿವರವಾದ ಅಭ್ಯಾಸ ಬಹಳ ಸ್ವಾರಸ್ಯಕರವಾದುದು. ಇಲ್ಲಿ ನಾವು ಗಮನಿಸಬಹುದಾದುದು ಈ ಒರಟು ಉತ್ಸಾಹಿ ಬಾಟಮ್ ಈ ಐಕ್ಯದ ಸಾಧನೆಯ ಸಾಧನವಾಗುತ್ತಾನೆ ಎನ್ನುವುದು. ಇದನ್ನು ಅವನು ಸಾಧಿಸುವುದು ತನ್ನ ಮೇರೆಯಿಲ್ಲದ ಆತ್ಮ ವಿಶ್ವಾಸದಿಂದಲೇ. ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರನ ಜೂಲಿಯಸ್ ಸೀಸರ್ "ಎಂದೆಂದೂ ನಾನು ಸೀಸರ್" ಎಂದು ಒಮ್ಮೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ, ಹಾಗೆಯೇ ಎನ್ನಬಹುದು ಅವನ ಬಾಟಮ್ "ಎಂದೆಂದೂ ನಾನು ಬಾಟಮ್" ಎಂದು. ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದಂತೆ ಕಿನ್ನರಿಯರ ಜಗತ್ತನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸುತ್ತಾನೆ,

1. ಶ್ರೀ ಶ್ರೀನಿವಾಸರ ಭಾಷಾಂತರಗಳು: 'ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ದೃಶ್ಯಗಳು' ಭಾಗ ೧.

ಕಿನ್ನರಿಯರ ರಾಣಿಯ ಪ್ರೇಮದ ನುಡಿಗಳ ಗಾನ ಕಿವಿಯನ್ನು ಓಲೈಸುತ್ತದೆ. ಇನ್ನಾರಾದರೂ ಆಗಿದ್ದರೆ 'ಇದೇನು, ಕಿನ್ನರಿಯರ ರಾಣಿ ನನ್ನನ್ನು ಪ್ರೀತಿಸುವುದೇ?" ಎಂಬ ಅಪನಂಬಿಕೆಯ ಛಾಯೆಯಾದರೂ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಕಂಡೀತು. ಆದರೆ ಏನಾದರೂ ಬಾಟಮ್ ಅಪ್ರತಿಭನಾಗಲೊಲ್ಲ. ಕಿನ್ನರಿಯರ ರಾಣಿ ತನ್ನನ್ನು ಪ್ರೀತಿಸುವುದು ಸಹಜ ಎಂದೇ ಅವನಿಗೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಯಾವಾಗಲೂ, ಎಲ್ಲ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಅವನು ಬಾಟಮ್ ಆಗಿ ಉಳಿದು, ಆ ಐಕ್ಯವನ್ನು ಸಾಧಿಸುತ್ತಾನೆ. ಶ್ರೀಮಂತರ ಜಗತ್ತು ಕಿನ್ನರಿಯರ ಜಗತ್ತು–ಒಂದರಿಂದ ಇನ್ನೊಂದಕ್ಕೆ ಲೀಲಾಜಾಲವಾಗಿ ಸಾಗುತ್ತಾನೆ. ನಮ್ಮನ್ನು ಒಂದು ಜಗತ್ತಿನಿಂದ ಇನ್ನೊಂದು ಜಗತ್ತಿಗೆ, ಜಗತ್ತು ಬೇರಾಯಿತೆನ್ನುವ ಅರಿವೇ ಬಾರದಂತೆ, ಕರದೊಯ್ಯುತ್ತಾನೆ.

ಬಾಟಮನ ಪಾತ್ರ ಇನ್ನೊಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ, 'ಆ್ಯಸ್ ಯು ಲೈಕ್ ಇಟ್,' 'ಎ ಮಿಡ್ ಸಮ್ಮರ್–ನೈಟ್ಸ್ ಡ್ರೀಮ್, 'ಟ್ವೆಲ್ಫ್ತ್ ನೈಟ್' ಇವುಗಳನ್ನು ಬರೆಯುವ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ಆಗಲೇ 'ರೋಮಿಯೊ ಅಂಡ್ ಜೂಲಿಯೆಟ್'ನಲ್ಲಿ 'ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್' ಪ್ರೇಮವನ್ನು ತನ್ನ ಎಲ್ಲ ವಾಗ್ವೈಭವದಿಂದ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದ. 'ಟ್ರಾಯ್‌ಲಸ್ ಅಂಡ್ ಕ್ರೆಸಿಡ'ದ ಕಹಿ ಇನ್ನೂ ಬಂದಿರಲಿಲ್ಲ. (ಸಾನೆಟ್ಟುಗಳನ್ನು ಬರೆದ ಕಾಲವೂ ಸುಮಾರು ಇದೇ ಎನ್ನುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ.) ಈ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರನಿಗೆ ಪ್ರೇಮದ ಚಿತ್ರಣದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ, ಅದರ ಸ್ವರೂಪದ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿಯೂ ವಿಶೇಷ ಆಸಕ್ತಿ ಇದ್ದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಈ ಕಾಲದ ಅನಂತರದ ಯಾವ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿಯೂ, ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರನ ಹೋಲಿಕೆಯ ಕ್ರಮ ಉಳಿದು ಬಂದರೂ, ಪ್ರೇಮವನ್ನು ಇಷ್ಟು ವಿಧದ ದೃಷ್ಟಿಗಳಿಂದ ಚಿತ್ರಿಸುವುದನ್ನು ನಾವು ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. 'ಎ ಮಿಡ್ ಸಮ್ಮರ್–ನೈಟ್ಸ್ ಡ್ರೀಮ್' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಥೀಸ್ಯೂಸ್–ಹಿಪಾಲಿಟರ ಪ್ರೇಮ, ಹರ್ಮಿಯಾ–ಲೈಸ್ಯಾಂಡರರ ಪ್ರೇಮ, ಹೆಲಿನಾ–ಡಿಮೀಟ್ರಿಯಸರ ಪ್ರೇಮ, ಟೈಟೇನಿಯ–ಬಾಟಮರ ಪ್ರೇಮ (!) ಇವುಗಳೊಂದಿಗೆ ಪಿರಮಸ್–ಥಿಸ್ಬೆಯರ ದುರಂತ ಪ್ರೇಮ–ಇಷ್ಟೊಂದು ಪ್ರೇಮದ ಕಥೆಗಳ ಎಳೆಗಳಿವೆ. ಈ ನಾಟಕದ "ಉನ್ಮತ್ತ ಪ್ರೇಮಿ, ಕವಿ–ಇವರಲ್ಲಿ ವಿಜೃಂಭಿಸಿದುದೇಕಘನವಾಗಿ ಕಲ್ಪನೆ"[1] ಎಂಬ ಪಂಕ್ತಿಗಳಿಂದ ಆರಂಭವಾಗುವ ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧ ಭಾಷಣ ತೋರಿಸುವಂತೆ, ಈ ಕೃತಿ ಪ್ರೇಮ, ಪ್ರತಿಭೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ದೀರ್ಘವಾಗಿ ಆಲೋಚನೆ ಮಾಡಿದ್ದ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಸೃಷ್ಟಿ. 'ಆ್ಯಸ್ ಯು ಲೈಕ್ ಇಟ್' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಆರ್ಲ್ಯಾಂಡೋ– ರೋಸಲಿಂಡರ ಪ್ರಣಯ, ಆಲಿವರ್–ಸೀಲಿಯಾರ ಪ್ರಣಯ, ಸಿಲ್ವಿಯಸ್–ಫೀಬಿಯರ ಪ್ರಣಯ–ಇಷ್ಟು ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿವೆ. ಆರ್ಲ್ಯಾಂಡೋ–ರೋಸಲಿಂಡರ ಪ್ರಣಯದ

---

1. ಈ ಸಾಲು ಶ್ರೀ ತಿ.ನಂ.ಶ್ರೀ. ಅವರ ಭಾಷಾಂತರ

ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಪ್ರಣಯ ಅಸಮಾನ ಕಾಂತಿಯನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತದೆ. ಇದರ ನಾಯಕಿ ಒಮ್ಮೆ ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ:

"ಪ್ರೇಮ ಬರಿಯದೊಂದು ಹುಚ್ಚು. ಎಂದ ಮೇಲೆ, ಹೇಳುತ್ತೇನೆ ಕೇಳಿ, ಅದಕ್ಕೆ ಯೋಗ್ಯವಾದದ್ದು ಅಂದರೆ, ಹುಚ್ಚರಿಗೆ ಯೋಗ್ಯವಾದದ್ದರ ಹಾಗೆ, ಕತ್ತಲ ಕೋಣೆ, ಚಾಟಿ."

ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ:

"ಆಗಾಗ ಜನ ಸಾಯುತ್ತಲೇ ಇದ್ದಾರೆ, ಕ್ರಿಮಿಗಳು ಅವರನ್ನ ತಿನ್ನುತ್ತಲೇ ಇವೆ, ಆದರೆ ಯಾರೂ ಪ್ರೇಮಕ್ಕಾಗಿ ಸಾಯಲಿಲ್ಲ."

ಇವಳೇ ಜಂಬಗಾತಿಯಾದ ಲಾವಣ್ಯವತಿಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ:

"ಮೊಣಕಾಲೂರು, ಸತ್ಪುರುಷನ ಪ್ರೇಮ ದೊರೆತದ್ದಕ್ಕಾಗಿ ಉಪವಾಸ ಮಾಡಿ ದೇವರಿಗೆ ಕೃತಜ್ಞತೆ ಸಲ್ಲಿಸು."[1]

'ಟ್ವೆಲ್ಫ್ತ್ ನೈಟ್'ನಲ್ಲಿಯೂ ಹಲವು ಬಗೆಯ ಪ್ರಣಯಿಗಳ ನಿರೂಪಣೆಯಿದೆ. ಪ್ರೇಮದ ಉಗಮ, ಸ್ವರೂಪಗಳನ್ನು ಕವಿ ಮಥನ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ ಬಾಟಮ್–ಟೈಟೇನಿಯರ ಪ್ರಸಂಗಕ್ಕೊಂದು ವಿಶೇಷ ಅರ್ಥವಿದ್ದರೆ, ಆಶ್ಚರ್ಯವಲ್ಲ. ಅವಳು ಬಾಟಮನನ್ನು ಮೋಹಿಸುವಾಗ, ಅವನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಸಾರ ಸರ್ವಸ್ವವನ್ನು ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸುವಂತೆ ಅವನ ತಲೆಯ ಮೇಲೆ ಕತ್ತೆಯ ತಲೆಯಿದೆ. ಆದರೂ ಅವನನ್ನು ಮೋಹಿಸುತ್ತಾಳೆ; "ಪುಷ್ಪ ಶಯ್ಯೆಯಿಂದ ನನ್ನನ್ನು ಎಚ್ಚರಿಸುವ ಈ ದಿವ್ಯಸತ್ವ ಯಾರು?"[1] ಎಂದು ಭಾವಪರವಶಳಾಗಿ ಉದ್ಗಾರ ತೆಗೆಯುತ್ತಾಳೆ. ಇದು ಪಕ್ ಅವಳ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಹಿಂಡಿದ ರಸದ ಪ್ರಭಾವ. ಪಕ್ ಆಗಲಿ, ಕ್ಯೂಪಿಡ್ ಆಗಲಿ, ಮನ್ಮಥನಾಗಲಿ, ಆ ಅದೃಶ್ಯ ಶಕ್ತಿಗೆ ಏನೇ ಹೆಸರನ್ನು ನಾವು ಕೊಟ್ಟರೂ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಪ್ರೇಮದ ರಸವನು ಹಿಂಡಿದಾಗ, ಕಿನ್ನರಿಯ ವಿವೇಕವೇ ಹಾರಿ ಹೋಯಿತೆಂದ ಮೇಲೆ ಮನುಷ್ಯರ ಮಾತೇನು? ಹೆಲಿನಾ ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ:

"ಕೀಳು, ನೀಚ ಎನ್ನಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಮತ್ತು ಹೋಲಿಸಿ ನೋಡಿದರೆ ಪ್ರಮಾಣವೇ ಕಾಣದಿರುವ ವಸ್ತುಗಳಿಗೆ ರೂಪ ಗಂಭೀರ್ಯಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ಪ್ರೇಮವು ಅವುಗಳನ್ನು ಮಾರ್ಪಡಿಸಬಲ್ಲದು. ಪ್ರೇಮವು ನೋಡುವುದು ಕಣ್ಣಿನಿಂದಲ್ಲ, ಮನಸ್ಸಿನಿಂದ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಪಕ್ಷಯುತನಾದ ಆ ಕ್ಯೂಪಿಡ್‌ನನ್ನು ಕುರುಡನನ್ನಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಪ್ರೇಮದ ಮನಸ್ಸು ವಿಚಾರಶಕ್ತಿಯ ರುಚಿಯನ್ನೇ ಅರಿಯದು."[2]

1. ಶ್ರೀ ಎ.ಎನ್. ಮೂರ್ತಿರಾವ್ ಅವರ ಭಾಷಾಂತರ : 'ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್' (ಪೂರ್ವಭಾಗ)
2. ಶ್ರೀ ಎ.ಎನ್. ಮೂರ್ತಿರಾವ್ ಅವರ ಭಾಷಾಂತರ : 'ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್' (ಪೂರ್ವಭಾಗ)

"ಓ ಭಗವಂತ, ಎಂತಹ ಬೆಪ್ಪರು ಈ ಮರ್ತ್ಯರು!" ಎಂದು ಉದ್ಗಾರ ತೆಗೆಯುತ್ತಾನೆ ಪಕ್, ಆದರೆ ಬೆಪ್ಪುತನಕ್ಕೆ ಮರ್ತ್ಯಲೋಕದ ಎಲ್ಲೆಯೇನು? ಕಿನ್ನರ ಲೋಕಕ್ಕೂ ಅದು ತನ್ನ ಪ್ರಭುತ್ವವನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸುತ್ತದೆ ಪಕ್‌ನ ಉದ್ಗಾರವಾದ ಒಂದು ಗಳಿಗೆಯೊಳಗೆ. ಪ್ರೇಮ ಎನ್ನುವುದೊಂದು ಮಾಂತ್ರಿಕ ಶಕ್ತಿ. ('ದಿ ಟೆಂಪಸ್ಟ್'ನಲ್ಲಿ ಮಿರಾಂಡ_ಫರ್ಡಿನಂಡರ ಪ್ರೇಮ ದ್ವೀಪದ ವಿಶಿಷ್ಟ ವಾತಾವರಣ, ಪ್ರಾಸ್ಪೆರೊನ ಮಂತ್ರಶಕ್ತಿಗಳನ್ನು ನಾವು ಒಪ್ಪುವಂತೆ ಮಾಡಲು ಸಹಕಾರಿಯಲ್ಲವೆ?) ಅದು ಮನುಷ್ಯನನ್ನು ಹೇಗೆ ಅಡಿಸುತ್ತದೆಯೋ? ಅದರ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಒಳಪಟ್ಟ ನಂತರ ವಿವೇಚನಾಶಕ್ತಿ ಏನಾದೀತೊ! (ಸಾನೆಟ್ಟುಗಳಲ್ಲಿ cxxx, cxxxvii ಮತ್ತು cxxxviii ನೆಯವು ಇದೇ ಭಾವನೆಯನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತವೆ.)

'ಡ್ರೀಮ್' ಅನ್ನು ಬರೆಯುವ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಅವನ ಕೈ ಎಷ್ಟು ಪಳಗಿದ್ದಿತೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಸಾಕ್ಷಿ ಬಾಟಮನ ಪಾತ್ರ. 'ಬೆಪ್ಪ' ಎಂದು ನಾವು ಹೆಸರಿಟ್ಟು ಕರೆಯಬಹುದಾದ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಮತ್ತೆ ನಾವು ಕಾಣುವುದು 'ಮಚ್ ಅ್ಯಡೂ ಅಬೌಟ್ ನಥಿಂಗ್'ನಲ್ಲಿ. ಇದರಲ್ಲಿ ನಾವು ಕಾಣುವ ಡಾಗ್‌ಬೆರಿ, ವರ್ಜೀಸರೂ ಬಾಟಮನಂತೆಯೇ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರನಿಗೆ ಸಂತೋಷವನ್ನುಂಟು ಮಾಡಿರಬೇಕು. ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ನಿರಪರಾಧಿಯಾದ ನಾಯಕಿಯರ ವಿರುದ್ಧ ಅವಳ ಶುಭ್ರ ಕೀರ್ತಿಗೆ ಮಸಿ ಬಳಿಯುವಂತಹ ಆಪಾದನೆ ಬಂದಿದೆ. ಕ್ರಿಯೆ ದುರಂತವಾಗದಂತೆ ಮಾಡುವವರು ಡಾಗ್‌ಬೆರಿ, ವರ್ಜೀಸರು. ಇಬ್ಬರಲ್ಲಿ ವರ್ಜೀಸ್ ಸ್ವಲ್ಪ ಹಿಂದುಳಿಯುವ ಸ್ವಭಾವದವನು, ಡಾಗ್‌ಬೆರಿ ಕಾವಲಿನ ಅಧಿಕಾರಿ. ತಾನು ಅಧಿಕಾರಿ ಎಂಬ ಅರಿವು ಅವನಿಗುಂಟು, ಅವರೊಂದಿಗೆ ತನ್ನ ಕೈಕೆಳಗಿರುವವರು ತನ್ನಷ್ಟು ಬುದ್ಧಿವಂತರಾಗಲು ಸಾಧ್ಯವೇ ಇಲ್ಲ ಎಂಬ ವಿಶ್ವಾಸವೂ ಉಂಟು. ತನ್ನ ಘನತೆಗೆ ತಕ್ಕ ಪದಗಳನ್ನೇ ಆರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ, 'sensible' 'apprehend', 'secondarily', 'supect' ಮುಂತಾದ ಶಬ್ದಗಳನ್ನೇ ಬಳಸಿ ತನ್ನ ಹಿರಿಮೆಯನ್ನು ಕಾಪಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಆ ಪದಗಳ ಅರ್ಥ ಅವನಿಗೆ ಗೊತ್ತಿರದಿದ್ದರೆ ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಸಂಕೋಚಪಡುವ ಸ್ವಭಾವವೇ ಅಲ್ಲ ಅವನದು. ನಿನ್ನ ಮಾತು tedious (ಬೇಸರ ತರುವಂತಹುದು) ಎಂದು ಲಿಯೊನಾಟೊ ಎಂದಾಗ ಆ ಪದ ಅರ್ಥವಾಗಲಿಲ್ಲವೆಂದು ಈ ಹಿರಿಯ ಅಧಿಕಾರಿ ಅದರ ಅರ್ಥವನ್ನು ವಿಚಾರಿಸಲು ಅಥವಾ ಸುಮ್ಮನಿರಲು ಸಾಧ್ಯವೆ? ಅವನು ಕೂಡಲೇ ಉತ್ತರಿಸುತ್ತಾನೆ:

.... If I were as tedious as a King,

I could find in my heart to bestow it all of your worship.[1]

---

1. Act III. V. 20-1 Much Also About Nothing

'ನನ್ನಿಂದ ಒಬ್ಬ ರಾಜರಷ್ಟು ಬೇಸರಪಡಿಸೋ ಶಕ್ತಿ ಇದ್ದಿದ್ದರೂ ಅದನ್ನೆಲ್ಲ ತಾವು ಪ್ರಭುಗಳು ತಮಗೆ ಅರ್ಪಿಸಲು ಒಪ್ಪಿಬಿಡ್ತಾ ಇದ್ದೆ.'

ಮತ್ತೊಬ್ಬ ಆತನನ್ನು "ನೀನೊಬ್ಬ ಕತ್ತೆ" ಎಂದರೆ, ಈ ಅಪಮಾನದ ಮಾತನ್ನು 'ರಿಕಾರ್ಡ್' ಮಾಡಿಸಲು ತನ್ನ ಜೊತೆಗಾರನಿಲ್ಲವೇ ಎಂದು ಹಂಬಲಿಸುತ್ತಾನೆ:

"ಅಯ್ಯೋ ಅವರು ಇಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲದೆ ಹೋದರಲ್ಲ, ನನ್ನನ್ನು ಕತ್ತೆ ಅಂತ ಬರಕೊಳ್ಳೋಕೆ! ಅಂದರೂ ಅಣ್ಣದಿರೇ, ನಾನು ಕತ್ತೆ ಅನ್ನೋದನ್ನ ನೆನಪಿನಲ್ಲಿಡಿ, ಇದನ್ನು ಬರಕೊಂಡಿಲ್ಲ, ಆದರೂ ನಾ ಕತ್ತೆ ಅನ್ನೋದು ಮರೀಬೇಡಿ."[1]

ಇವನ ದಡ್ಡತನದಿಂದ, ಮಾತಿನ ರೀತಿಯಿಂದ ದುಷ್ಟರ ಕಾರಸ್ಥಾನ ಬಯಲಾಗುವುದು ತಡವಾಗುತ್ತದೆ, ನಾಯಕಿ ಕಷ್ಟಪಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಈ ಮೂರ್ಖರೂ ಕಥೆಯ ಭಾಗವಾಗುತ್ತಾರೆ, ಅದರ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತಾರೆ ಎನ್ನುವುದು ಮುಖ್ಯ. ಕಥೆಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ಎಂತಹ ಪಾತ್ರಬೇಕು ಅಂತಹವನೇ ಡಾಗ್‌ಬೆರಿ. ನೀಚರ ಕಾರಸ್ಥಾನವನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವಷ್ಟು ಬುದ್ಧಿವಂತಿಕೆಯುಂಟು ಇವನಲ್ಲಿ. ಆದರೆ ಶೀಘ್ರವಾಗಿ ಮುಂದಿನ ಹೆಜ್ಜೆಯಿಟ್ಟು, ಮುಂದಿನ ನೋವನ್ನು ತಡೆಗಟ್ಟುವಷ್ಟು ಜಾಣ್ಮೆ ಇಲ್ಲ. ನೀಚರ ಪಿತೂರಿಯನ್ನು ಬಯಲು ಮಾಡುವ ಸಾಧನ ಈತನಾಗುವುದಕ್ಕೂ ಅರ್ಥವುಂಟು. ('ಮೆಕ್‌ಬೆತ್'ನಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಹೆಂಡತಿ ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಅಪಾಯದ ದವಡೆಯಲ್ಲಿ ಬಿಟ್ಟುಹೋದ ಮೆಕ್‌ಡಫ್, ಇನ್ನೂ ಹರೆಯದ ಮ್ಯಾಲ್ಕಮ್ ಇವರು ವೀರಾಗ್ರಣಿ ಮೆಕ್‌ಬೆತನನ್ನು ಸೋಲಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಇರುವಂತೆ.) ಮನುಷ್ಯರನ್ನು ಮೀರಿದ ಶಕ್ತಿಯೊಂದುಂಟು, ಆ ಶಕ್ತಿ ಪಾಪಿಗಳಿಗೆ ಬಹುಕಾಲ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಮದಿಸಿ ಅವರು, ತಮಗೆ ಎದುರಿಲ್ಲ ಎಂದುಕೊಂಡಾಗ ಅವರನ್ನು ನಿಗ್ರಹಿಸಲು ಆ ಶಕ್ತಿಗೆ ಹುಲುಮನುಜರೇ ಸಾಕು.

ಮತ್ತೊಬ್ಬ ಬೆಪ್ಪನನ್ನು ನಾವು ಕಾಣುವುದು 'ಟ್ವೆಲ್ಫ್ತ್ ನೈಟ್'ನಲ್ಲಿ. ಆದರೆ ಇವನು ಬಾಟಮ್, ಡಾಗ್‌ಬೆರಿ ಇವರಂತೆ ಸಂತೋಷವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಉಂಟುಮಾಡುವ ಬೆಪ್ಪನಲ್ಲ. ಇವನ ಸುತ್ತ ಹಬ್ಬಿರುವುದು ನಗೆಯ ಅಲೆಯಲ್ಲ, ಕಹಿಯ ವೃತ್ತ. ನಾವು ಮಾಲ್ವೋಲಿಯೋನನ್ನು ನೋಡಿ ನಗುತ್ತೇವೆ. ಆದರೆ ಆ ನಗೆಯ ಹಿಂದೆ ಇವನು ನಗೆಗೆ ಮಾತ್ರ ಪಾತ್ರನಲ್ಲ ಎಂಬ ಭಾವನೆಯೂ ಉಂಟು. ಶ್ರೀಮಂತಳಾದ ಒಲಿವಿಯಾಳ ಮನೆವಾರ್ತೆಯನ್ನು ನೋಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಅಧಿಕಾರಿ ಇವನು. ಇವನದು ಅತಿಬಿಗಿಯಾದ ಹಿಡಿತ, ಇದು ಒಲಿವಿಯಾಳ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಹೆಗ್ಗಣದಂತೆ ಸೇರಿಕೊಂಡಿರುವ ಸರ್ ಟೋಬಿಗೆ, ಅವಳ ಸಂಗಾತಿ ಮರಿಯಾ, ವಿದೂಷಕ ಫೆಸ್ಟೆ ಇವರಿಗೆ ಸಹಿಸದು. ಇವರೆಲ್ಲ ಸೇರಿ, ಒಲಿವಿಯಾ ಮಾಲ್ವೋಲಿಯೋಗೆ ಬರೆದಂತೆ ಒಂದು ಪ್ರಣಯ

---

1. ಶ್ರೀ ಶ್ರೀನಿವಾಸರ ಭಾಷಾಂತರ 'ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ದೃಶ್ಯಗಳು', ಭಾಗ 1

ಪತ್ರವನ್ನು ಬರೆದು, ಅವನಿಗೆ ಅದು ಸಿಕ್ಕುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಇದರಿಂದ ಉಬ್ಬಿಹೋದ ಮಾಲ್ವೋಲಿಯೊ ಇನ್ನೂ ಉದ್ಧಟನಾಗಿ ನಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ವರ್ತನೆ ಒಲಿವಿಯಾಳಿಗೆ ಅಚ್ಚರಿಯನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡುತ್ತದೆ. ಉಳಿದವರೆಲ್ಲ ಅವನಿಗೆ ದೆವ್ವ ಹಿಡಿದಿದೆ ಎಂದು ಸಾರಿ ಅವನನ್ನು ಕಾಡುತ್ತಾರೆ.

ಮಾಲ್ವೋಲಿಯೊ ಒಲಿವಿಯಾಳ ಸಮ್ಮುಖದಲ್ಲಿ ನಡೆದುಕೊಳ್ಳುವ ರೀತಿ ಅವಳನ್ನು ತಾನು ಮದುವೆಯಾದ ನಂತರ ಹೇಗೆ ಅಧಿಕಾರವನ್ನು ಚಲಾಯಿಸುವೆನೆಂದು ಚಿತ್ರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ವೈಖರಿ ಇದು:

"ಕಸೂತಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದ ಗೌನನ್ನು ಧರಿಸಿ ಸೇವಕರನ್ನು ಕರೆಯುತ್ತೇನೆ. ಅವರತ್ತ ಗಂಭೀರವಾಗಿ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಹರಿಸಿ, ನನಗೂ ಅವರಿಗೂ ಇರುವ ಅಂತರವನ್ನು ಮನವರಿಕೆ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟು, 'ನನ್ನ ನೆಂಟ ಟೋಬಿ ಎಲ್ಲಿ?" ಎಂದು ಕೇಳುತ್ತೇನೆ. ಕೂಡಲೆ ಏಳು ಮಂದಿ ನಮ್ರತೆಯಿಂದ ಎದ್ದು ಅವನನ್ನು ಕರೆತರಲು ಹೋಗುತ್ತಾರೆ. ನಾನು ಹುಬ್ಬುಗಂಟು ಹಾಕಿ, ಗಡಿಯಾರಕ್ಕೆ ಕೀಲಿ ಕೊಡುತ್ತ, ಅಥವ ಯಾವುದಾದರೊಂದು ಒಡವೆಯನ್ನು ಅಡಿಸುತ್ತ, ಕುಳಿತಿರುತ್ತೇನೆ. ಟೋಬಿ ಬಂದು ನಮಸ್ಕಾರ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ನಾನು ಅಧಿಕಾರವಾಣಿಯಿಂದ, 'ಟೋಬಿ, ವಿಧಿ ನನಗೆ ಒಲಿವಿಯಾಳ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ತಂದುಕೊಟ್ಟಿರುವುದರಿಂದ ಈ ಮಾತನ್ನು ನಿನಗೆ ಹೇಳುವ ಹಕ್ಕು ಬಂದಿದೆ. ನೀನು ಕುಡಿತವನ್ನು ಬಿಡಬೇಕು' ಎನ್ನುತ್ತೇನೆ."

ಹೀಗೆ ಕನಸು ಕಾಣುತ್ತಿರುತ್ತಾನೆ ಈತ. ಇವೆಲ್ಲ ನಮಗೆ ನಗುವನ್ನು ತರುತ್ತವೆ.

ಮಾಲ್ವೋಲಿಯೊ ಹಾಸ್ಯಕ್ಕೀಡಾಗುವುದು ತನ್ನ ಮೇರೆಯಿಲ್ಲದ ಸ್ವಪ್ರೇಮದಿಂದ, ಅಹಂಭಾವದಿಂದ. ಆತ್ಮಸಮರ್ಪಣೆಯನ್ನು ತರಬೇಕಾದ ಪ್ರೇಮವೂ ಅವನ ಅಹಂಭಾವವನ್ನು ತಗ್ಗಿಸಲಾರದು, ಪ್ರೇಮ ತರಬೇಕಾದ ವಿನಯವೂ ಅವನ ಬಳಿ ಸುಳಿಯದು. ರೋಮಿಯೊ, ಒಥೆಲೊ, ಆ್ಯಂಟೊನಿಯಂತಹವರು ತಮ್ಮ ನಲ್ಲೆಯರ ಪ್ರೀತಿಗೆ ತಾವು ಅರ್ಹರೆ ಎಂದು ಸಂದೇಹಪಟ್ಟರು, ಮಾಲ್ವೋಲಿಯೊ ಬಳಿ ಆ ಸಂದೇಹ ಸುಳಿಯದು, (ಮನೆಯೊಡತಿ ಮನೆವಾರ್ತೆಯವನನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗುವುದು ಎಲಿಜಬೆತ್ ಯುಗದಲ್ಲಿ ಅಸಂಭವವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಸಫೊಕ್‌ನನ ಡಚೆಸ್, ಅವಳ ಮಲಮಗಳು, ಲೇಡಿ ಮೋರಿಗ್ರೇ ಎಲ್ಲರೂ ತಮಗಿಂತ ಅಂತಸ್ತಿನಲ್ಲಿ ಕೀಳಾದವರ ಕೈಹಿಡಿದರು. ಆದುದರಿಂದ ಮಾಲ್ವೋಲಿಯೊನ ನಿರೀಕ್ಷಣೆ ಅಷ್ಟೇನೂ ಹುಚ್ಚಾದುದಲ್ಲ ಎಂಬುದು ನಿಜ. ಆದರೆ ನಿಜವಾದ ಪ್ರೇಮ ಹೃದಯಕ್ಕೆ ಕಾಲಿಟ್ಟ ಗಳಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಎಂತಹ ಸಾಮ್ರಾಟನಿಗೂ, ಸರ್ವಗುಣ ಸಂಪನ್ನನಿಗೂ ತಾನು ತನ್ನ ಹೃದಯೇಶ್ವರಿಯ ಪ್ರೇಮಕ್ಕೆ ಅರ್ಹನಲ್ಲ ಎನ್ನಿಸಬೇಕು, ಒಂದು ಕ್ಷಣವಾದರೂ. ಆದರೆ ಮಾಲ್ವೋಲಿಯೊಗೆ

ಒಮ್ಮೆಯಾದರೂ ಇಂತಹ ಸಂಶಯದ ನೆರಳಾದರೂ ತಾಕೀತೆ?) ಆದರೆ ಅವನಿಗೆ ದೆವ್ವ ಹಿಡಿಯಿತೆಂದು ನಟಿಸಿ ಇತರರು ಅವನನ್ನು ಪೀಡಿಸುವುದನ್ನು ಕಂಡಾಗ ನಗು ಬಂದರೂ, ಅನುಕಂಪವಾಗದಿಲ್ಲ. ವಿದೂಷಕ ಫೆಸ್ಟೆ, ಪಾದ್ರಿ ಟೊಪಾಸನ ವೇಷ ಧರಿಸಿ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಅವನು ಸರ್ ಟೊಪಾಸ್ ಎಂದು ನಂಬಿದ ಮಾಲ್ವೋಲಿಯೊ,

"ಸರ್ ಟೊಪಾಸ್, ಸರ್ ಟೊಪಾಸ್, ಪ್ರಣ್ಯಾತ್ಮ ಸರ್‌ಟೊಪಾಸ್ ನನ್ನ ಒಡತಿಯ ಬಳಿ ಹೋಗು."

ಎಂದರೆ, ಅದಕ್ಕೆ ವಿದೂಷಕ,

"ತೊಲಗು, ಹದ್ದು ಮೀರಿದ ಪಿಶಾಚಿಯೆ!, ಹೇಗೆ ಗೋಳಾಡಿಸುತ್ತಿ ಈ ಮನುಷ್ಯನನ್ನ! ಹೆಂಗಸರ ವಿಷಯ ಬಿಟ್ಟು ಬೇರೆ ಮಾತೇ ಇಲ್ಲವೇ ನಿನಗೆ?"

ಎಂದು–ಪಿಶಾಚಿಯನ್ನು ಬಯ್ಯುವ ಸೋಗಿನಲ್ಲಿ_ಛೀಮಾರಿ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಇವರೆಲ್ಲರೂ ಅವನನ್ನು ಕಾಡಿಸುವಾಗ, ಅವನ ಪ್ರತಿಷ್ಠೆ–ಅವನ ದಬ್ಬಾಳಿಕೆ ಎಂದೇ ಬೇಕಾದರೆ ಕರೆಯೋಣ_ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ನೆನೆದಂತೆ, ಒಲಿವಿಯಾ ಅವನ ವಿಷಯವಾಗಿ,

"ನನ್ನ ಊಳಿಗದವರಲ್ಲಿ ಕೆಲವರು ಇವನನ್ನು ವಿಶೇಷ ಎಚ್ಚರಿಕೆಯಿಂದ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳಲಿ, ನನ್ನ ಬಳುವಳಿಯಲ್ಲಿ ಅರ್ಧ ಹೋದರೂ ಕಳೆದುಕೊಂಡೇನು, ಅವನಿಗೆ ಏನೂ ಅಪಾಯವಾಗದಿದ್ದರೆ ಸಾಕು,"

ಎನ್ನುವ ಮಾತೂ ನೆನಪಾಗುತ್ತದೆ, ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರಿಗೆ ಅರಿವಿಲ್ಲದೆ ಅವನ ಸಹಾನುಭೂತಿ ಮಾಲ್ವೋಲಿಯೊನತ್ತ ಸ್ವಲ್ಪವಾದರೂ ಹರಿದಿರಬಹುದೇನೊ!

ಈ 'ಮಹಾಬೆಪ್ಪ'ನನ್ನು ಕುರಿತು ವಿಚಾರಮಾಡುವ ಸಂಭ್ರಮದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲಿನ ಮತ್ತೊಬ್ಬ 'ಬೆಪ್ಪ'ನನ್ನು ಮರೆಯಲಾಗದು. ಇವನಂತೂ ಕ್ಷುದ್ರಜೀವಿಯಾದರೂ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರನ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಒಂದು ಕಿಡಿ. ಸೊನ್ನೆಯೇ ಮನುಷ್ಯರೂಪವನ್ನು ತಾಳಿಬಂದರೆ, ತನ್ನತನದ ಕ್ಷಾಮವೇ ಮೂರ್ತಿ ತಾಳಿದರೆ, ಅದು ಸರ್ ಆ್ಯಂಡ್ರೂ ಏಗ್ಯುಚೀಕ್ ಆದೀತು. ಒಲಿವಿಯಾ ಅವನನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗುವಳೆಂದು ಆಸೆ ತೋರಿಸಿ ಸರ್ ಟೋಬಿ ಅವನನ್ನು ಸುಲಿಗೆ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಮಾಲ್ವೋಲಿಯೊ ಇವನಿಗಿಂತ ಎಷ್ಟೋ ದಕ್ಷ, ಆದರೆ ಮಾಲ್ವೋಲಿಯೊ ಒಲಿವಿಯಾ ತನ್ನನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗುವಳೆಂದು ಭ್ರಮಿಸಿದಾಗ ನಮಗಾಗುವ ತಿರಸ್ಕಾರ ಸರ್ ಆ್ಯಂಡ್ರೂವಿನ ಭ್ರಮೆಯನ್ನು ಕಂಡಾಗ ಆಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅದರ ಬದಲು ಕನಿಕರವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ, ಅವನಲ್ಲಿ ಮಾಲ್ವೋಲಿಯೊನ ಆತ್ಮಪ್ರತಿಷ್ಠೆ ಇಲ್ಲದಿರುವುದು. ತಾನೂ ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿ ಎಂದು ಇತರರಿಗೆ ಅರಿವು ಮಾಡಿಕೊಡಬೇಕು, ಇತರರಿಂದ ಮನ್ನಣೆ ಪಡೆಯಬೇಕು ಎನ್ನುವ ಹಂಬಲವೇನೊ

ಬಲವತ್ತರವಾಗಿದೆ ಇವನಲ್ಲಿ. ಇದಕ್ಕಾಗಿ ಟೋಬಿಯ ನೆರಳಾಗಿ, ಅವನ ಧ್ವನಿಯ ಪ್ರತಿಧ್ವನಿಯಾಗಿ ನಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ ಈ ಬಡಪಾಯಿ. ನೆರಳಿಗೆ, ಪ್ರತಿಧ್ವನಿಗೆ ಮನ್ನಣೆ ಇಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದೂ ತಿಳಿಯದು ಈ ಪ್ರಾಣಿಗೆ. ತನ್ನ ಶೌರ್ಯವನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಬೇಕೆಂಬ ಚಪಲವೇನೋ ಉಂಟು. ಅದರಿಂದ ಜಗಳಗಂಟನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಆದರೆ ಹೇಡಿತನದ ಮೂರ್ತಿ. ಮರಿಯಾ ಅವನ ವಿಷಯವಾಗಿ ಹೀಗೆನ್ನುತ್ತಾಳೆ:

"ಅವನು ಬೆಪ್ಪ ಅನ್ನುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ಮಹಾ ಜಗಳಗಂಟ; ಜಗಳ ಮಾಡೋದರಲ್ಲಿ ಅವನಿಗಿರೋ ಖುಷೀನ ತಗ್ಗಿಸೋದಕ್ಕೆ ಹೇಡಿಯ ವರವೊಂದು ಅವನಿಗಿಲ್ಲದೆ ಹೋಗಿದ್ದರೆ ಬೇಗನೆ ಸ್ಮಶಾನಯಾತ್ರೆ ವರ ಅವನಿಗೆ ದಕ್ಕಿರೋದು ಅಂತ ತಿಳಿವಳಿಕೆ ಇರೋ ಜನ ಅನ್ನುತ್ತಾರೆ."

ಸರ್ ಟೋಬಿ ಅವನಿಗೆ ಮರಿಯಾಳನ್ನು ತೋರಿಸಿ, "Accost, Sir Andrew, accost" ಎಂದರೆ accost ಎನ್ನುವ ಪದಕ್ಕೆ ಅರ್ಥ ತಿಳಿಯದೆ ಅದು ಅವಳ ಹೆಸರೆಂದು ಭಾವಿಸಿಕೊಂಡು ಗೊಂದಲಕ್ಕೀಡಾಗುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನ ಬೆಪ್ಪುತನಕ್ಕೆ ತಾನೇ ಕಾರಣವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಾನೆ :

"ಒಂದೊಂದು ಸಲ ಯಾವ ಒಬ್ಬ ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯನನ ಅಥವ ಸಾಮಾನ್ಯ ಮನುಷ್ಯನ ಬುದ್ಧಿಗಿಂತ ಚುರುಕಲ್ಲ ನನ್ನ ಬುದ್ಧಿ ಅಂತ ನನಗನ್ನಿಸುತ್ತೆ. (ಎಂತಹ ವಿನಯ ಈ ಬೆಪ್ಪನದು!) ಅಂದರೆ ನಾನು ದನದ ಮಾಂಸ ತಿನ್ನೋದು ಹೆಚ್ಚು, ಅದರಿಂದ ನನ್ನ ಬುದ್ಧಿಯ ಚುರುಕಿಗೆ ಕೇಡಾಗುತ್ತೆ ಅಂತ ನನ್ನ ನಂಬಿಕೆ."

ನೃತ್ಯದಲ್ಲಿ ಅದ್ವಿತೀಯನಂತೆ ಈತ. ಇವನ ಭ್ರಮೆಗೆ ಪೋಷಕ ಸರ್ ಟೋಬಿಯ ಹೊಗಳಿಕೆ. ಫೆಸ್ಟೆಯ ಮಾತನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳದೆ, ತನಗೂ ಅರ್ಥವಾಯಿತು, ತಾನೂ ವಿನೋದದಲ್ಲಿ ಪಾಲುಗೊಳ್ಳಬಲ್ಲೆ ಎಂದು ತೋರಿಸಲು "ಭೇಷ್! ಎಲ್ಲ ಹೇಳಿ ಕೇಳಿದ ಮೇಲೆ ಇದೇ ಅತಿ ಸೊಗಸಾದ ನಕಲಿ!" ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ.

ಸರ್ ಟೋಬಿಯ ಹುಚ್ಚಾಟವನ್ನು ಫೆಸ್ಟೆ ಮೆಚ್ಚಿದರೆ, ಸರ್ ಆ್ಯಂಡ್ರೂ "ಹೌದು, ಮನಸ್ಸು ಮಾಡಿದರೆ ಅವನೂ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಮಾಡ್ತಾನೆ, ಪರವಾಗಿಲ್ಲ. ನಾನೂ ಹಾಗೆಯೇ ಮಾಡ್ತೇನೆ. ಅವನು ಹೆಚ್ಚು ಠೀವಿಯಿಂದ ಮಾಡ್ತಾನೆ, ನಾನು ಹೆಚ್ಚು ಸಹಜವಾಗಿ ಮಾಡ್ತೇನೆ" ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ! ಮರಿಯಾ ತನ್ನನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿದ್ದಾಳೆ ಎಂದು ಸರ್ ಟೋಬಿ ಎಂದರೆ, ಈ ಪ್ರಾಣಿ "ನನ್ನನ್ನೂ (ಹೆಂಗಸೊಬ್ಬಳು) ಒಮ್ಮೆ ಪೂಜೆ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಳು !" ಎನ್ನುತ್ತದೆ. ನಮಗೆ 'ಅಯ್ಯೋ ಪಾಪ' ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. (ತನ್ನ ಮಾತು ಸುಳ್ಳು ಎಂದು ಅವನಿಗೂ ಗೊತ್ತು, ಕೇಳುವವರಿಗೂ ಗೊತ್ತು. ಕೇಳುವವರು ನಂಬುತ್ತಾರೆಂದು ಅವನೂ ನಿರೀಕ್ಷಿಸುತ್ತಾನೆಯೊ ಇಲ್ಲವೊ! ಆದರೂ ಹೀಗೆ ಹೇಳಿಕೊಂಡರೆ ಅವನಿಗೊಂದು ತೃಪ್ತಿ.)

ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಸರ್ ಟೋಬಿ ಇವನನ್ನು ನಿರ್ದಯವಾಗಿ ಧಿಕ್ಕರಿಸಿದಾಗ ನಮಗೆ ಈ ಬಡಪ್ರಾಣಿಯನ್ನು ಕಂಡು ಕನಿಕರವಾಗದೆ ಇರದು.

ಬಾಟಮ್, ಡಾಗ್‌ಬೆರಿ, ಆ್ಯಂಡ್ರೂ–ಇವರೆಲ್ಲ ಹುಟ್ಟುಬೆಪ್ಪರು, ತಾವು ಬೆಪ್ಪರೆಂದು ಅರಿಯದ ಬೆಪ್ಪರು. ಇವರನ್ನು ಕಂಡು ನಗುತ್ತೇವೆ, ಆದರೆ ಆ ನಗುವಿನಲ್ಲಿ ತಿರಸ್ಕಾರವಿಲ್ಲ. ಮಾಲ್ವೋಲಿಯೊ ಒಬ್ಬನ ಹೊರತು ಉಳಿದವರಿಗೆ ಪ್ರೊ॥ ಮೂರ್ತಿರಾಯರು ಹೇಳುವ ಮಾತು ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ: "ಇಂಥ ದಡ್ಡರಿಂದ ಜೀವನದ ಸಂಪತ್ತು ಹೇಗೋ ಹೆಚ್ಚಿದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ."

ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ಇನ್ನೊಂದು ಬಗೆಯ ಬೆಪ್ಪರನ್ನೂ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಇವರು ವೃತ್ತಿಯಿಂದ ಬೆಪ್ಪರಾದವರು ಆಸ್ಥಾನಕೊಬ್ಬ ವಿದೂಷಕನಿರುವುದು ಎಲ್ಲ ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಅನಿವಾರ್ಯವೇನೊ! (ಬೆಪ್ಪನೆಂದು ಸಾರುವ ಉಡಿಗೆಯನ್ನು ತೊಟ್ಟವನೊಬ್ಬ ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿದ್ದರೆ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ತಾವು ವಿವೇಕಿಗಳೆಂಬ ಸಮಾಧಾನ!) ನಾಟಕದ ವಿದೂಷಕರಂತೂ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಅಷ್ಟೇನೂ ನಮ್ಮ ಮೆಚ್ಚಿಕೆಯನ್ನು ಸಂಪಾದಿಸದ ಹಾಸ್ಯಗಾರರು. ಬಹುಬಾರಿ ಇವರ ಹಾಸ್ಯ 'ತಿಣಿಕಿದನು ಫಣಿರಾಯ' ಎನ್ನುವ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಸೇರಿದುದು. ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ಈ ಬೆಪ್ಪರನ್ನು ಮಾರ್ಪಡಿಸಿದನು, ಇವರನ್ನು ಕ್ರಿಯೆಯ ಚೌಕಟ್ಟಿನೊಳಕ್ಕೆ ತಂದನು. ಈ ವಿದೂಷಕರು 'licensed fools' ಎನ್ನುವುದು ಸಂಪ್ರದಾಯ. ಸುತ್ತ ಮುತ್ತಲಿನವರನ್ನು ಅರಸನನ್ನು ಸಹ–ಟೀಕೆ ಮಾಡುವುದರಲ್ಲಿ ಇವರಿಗೆ ಬೇರಾರಿಗೂ ಇಲ್ಲದ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ. ಈ ಮಾತಿನ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ನಾಟಕೀಯವಾಗಿ ಬಳಸುವುದನ್ನು ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ಸಾಧಿಸಿದ. ಅವನ ಕೈ ನುರಿತಂತೆ, 'ಕಿಂಗ್ ಲಿಯರ್' ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಬರುವ ವೇಳೆಗೆ, ಈ 'ವಿದೂಷಕ'ನಲ್ಲಾದ ಮಾರ್ಪಾಡು ಅದ್ಭುತವಾದುದು.

ಹಿಂದೆಯೇ ಹೇಳಿದಂತೆ ಲಾನ್ಸ್‌ಲಾಟ್ ಗಾಬೊ, 'ಒಥೆಲೊ'ದ ವಿದೂಷಕ ಇವರೆಲ್ಲ ಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕನುಗುಣರಾದ ವಿದೂಷಕರು. ಆದರೆ 'ಆ್ಯಸ್ ಯು ಲೈಕ್ ಇಟ್' ನಾಟಕದ ಟಚ್‌ಸ್ಟನ್ ಬೇರೆ ಕಲ್ಲಿನಿಂದ ಕಡೆದ ಮೂರ್ತಿ. ಪ್ರೊ॥ ಗಾರ್ಡನ್ ಅವರು ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರನ ವಿನೋದ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಬರೆದು ಒಂದು ಸೊಗಸಾದ ಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರನ ಹಾಸ್ಯ ನಾಟಕದ ಒಂದು ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಗೊಳಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ ಹಾಸ್ಯ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ನಾಟಕಕಾರ ಪಾತ್ರಗಳ ದೋಷಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸುವ ವಿಮರ್ಶಕನಾಗುತ್ತಾನೆ ಎಂದು ನುಡಿದು ಪ್ರೊ॥ ಗಾರ್ಡನ್ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರನ ವಿನೋದ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಹೀಗಾಗುವುದಿಲ್ಲ ಎಂದು ವಿವರಿಸುತ್ತಾರೆ.

"ಅವನ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ತಿದ್ದಿದಾಗ, ಮಾರ್ಗದರ್ಶನ ಹೊರಗಿನ ಶಕ್ತಿಯೊಂದರಿಂದ ಲಭಿಸಿದಂತೆ ತೋರುವುದಿಲ್ಲ: ಅವರೇ ಒಬ್ಬರಿಗೊಬ್ಬರು ಮಾರ್ಗದರ್ಶನ ಮಾಡುವಂತೆ ತೋರುತ್ತಾರೆ. ವಿನೋದ ನಾಟಕಗಳೆಂದು ಮಾತ್ರವೇ ಅವನ್ನು ಗಣಿಸಿದರೆ, ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರನ

ವಿನೋದ ನಾಟಕಗಳು ಅಹಂಭಾವದ ಮೇಲೆ, ಭಾವಾತಿರೇಕ, ಶುಷ್ಕ ಪಾಂಡಿತ್ಯ, ಆತ್ಮ ಪ್ರತಿಷ್ಠೆಗಳ ಮೇಲೆ ದ್ವೇಷ, ರಕ್ತಪಾತಗಳಿಲ್ಲದೆ ಹೂಡಿದ ಪವಿತ್ರ ಯುದ್ಧವನ್ನು ನಮ್ಮ ಮುಂದೆ ನಿರೂಪಿಸುತ್ತವೆ."[1]

ನಾಟಕದ ಚೌಕಟ್ಟಿನೊಳಗೆ ಅತಿರೇಕವನ್ನು ತಿದ್ದುವ ಒಂದು ಶಕ್ತಿ ಟಚ್‌ಸ್ಟನ್. ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ವಿದೂಷಕನ ಶ್ಲೇಷೆ, ಶಬ್ದಗಳೊಡನೆ ಚಲ್ಲಾಟ ಇವೆಲ್ಲ ಅವನಲ್ಲಿಯೂ ಉಂಟು ಎಂದು ಒಪ್ಪೋಣ.

For my part, I had rather bear with you than bear you ; yet I should bear no cross if I did bear you, for I think you have no money in your purse.[2]

ನನ್ನ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ನಿನ್ನನ್ನು ಹೊರುವುದಕ್ಕಿಂತ ನಿನ್ನೊಡನೆ ತಾಳ್ಮೆಯಿಂದ ಇರುವುದೇ ಲೇಸು; ಆದರೂ, ನಿನ್ನನ್ನ ಹೊತ್ತರೂ ನಾನೇನೂ ಶಿಲುಬೆಯನ್ನು ಹೊತ್ತಂತಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಯಾಕೆಂದರೆ ನಿನ್ನ ಚೀಲದಲ್ಲಿ ಹಣವಿಲ್ಲ ಅಂತ ನನಗೆ ತೋರುತ್ತದೆ.

ಇಂತಹ ಮಾತುಗಳು ಅವನಿಂದಲೂ ಬರುತ್ತವೆ. ಆದರೆ divine Rosalind ಳೂ ಸಹ ಈ ಚಟದಿಂದ ಮುಕ್ತಳಾಗಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದು ನೆನಪಿನಲ್ಲಿರಬೇಕಾದ ಅಂಶ. ಅತಿರೇಕವನ್ನು ತಿದ್ದಿ ವಾಸ್ತವಿಕತೆಯ ಜಗತ್ತಿನ ನೆನಪನ್ನು ಸದಾ ನೀಡುವುದು ಟಚ್‌ಸ್ಟನನ ಕೆಲಸ. ನಲ್ಲೆಯ ನಕ್ಷತ್ರದಂತಹ ಕಣ್ಣುಗಳು, ಗುಲಾಬಿಯಂತಹ ಕಪೋಲಗಳು, ತಾವರೆಯನ್ನು ನಾಚಿಸುವ ಅಧರಗಳು ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಸ್ಮರಿಸಿ ಕೊರಗುವ, ನಲ್ಲೆಗೆ ನೆನಪಿಗಾಗಿ ಉಂಗುರವನ್ನು ಬೇರಾವುದಾದರೂ ಆಭರಣವನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ಅವಳಿಂದ ಅಭಿಜ್ಞಾನವೆಂದು ಏನನ್ನಾದರೂ ಪಡೆಯುವ ಪ್ರಣಯಿಯ ವ್ಯಥೆಗೆ ಮದ್ದು ಅವನ ವಿರಹ ವೇದನೆಯ ವೈಖರಿ :

"ನನಗೆ ನೆನಪಿದೆ, ನಾನು ಪ್ರೇಮಕ್ಕೆ ಸಿಲುಕಿದಾಗ ನಾನು ನನ್ನ ಕತ್ತಿಯನ್ನು ಕಲ್ಲೊಂದರ ಮೇಲೆ ಮುರಿದು 'ರಾತ್ರಿ ಜೇನ್‌ಸ್ಮೈಲಳನ್ನು ಹುಡುಕಿಕೊಂಡು ಬರುತ್ತಿದ್ದುದ್ದಕ್ಕೆ ಅನುಭವಿಸು' ಎಂದು ಅವನಿಗೆಂದೆ; ಬಟ್ಟೆ ಬಡಿಯೋದಿಕ್ಕೆ ಅವಳು ಬಳಸ್ತಾ ಇದ್ದ ಕೊರಡನ್ನ ಅವಳ ಮುದ್ದು ತರಕಲು ಕೈಗಳು ಹಾಲು ಕರೆದಿದ್ದ ಹಸುವಿನ ಕೆಚ್ಚಲ್ನ ಮುತ್ತಿಟ್ಟದ್ದು ನನಗೆ ನೆನಪಿದೆ. ಅವಳಿಂದ ಎರಡು ಹೊಟ್ಟುಗಳನ್ನ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು, ಮತ್ತೆ ಅವಳಿಗೆ ಅವನ್ನ ಕೊಟ್ಟು 'ನನಗಾಗಿ ಇವನ್ನ ಧರಿಸು' ಅಂತ ಅಳುತ್ತಾ ಕಂಬನಿಗರೆದು,

---

1. "ಷೇಕ್ಸ್‌ಪೀರಿಯನ್ ಕಾಮಿಡಿ ಅಂಡ್ ಅದರ್ ಎಸ್ಸೇಸ್."
2. II. IV. 11-3

ಅವಳ ಬದಲು ಒಂದು ಬಟಾಣಿ ಸಿಪ್ಪೆಯನ್ನು ಒಲಿಸಿದ್ದು ನನಗೆ ನೆನಪಿದೆ."

ರೊಸಲಿಂಡ್ ಆರ್ಲ್ಯಾಂಡೋನ ಪ್ರಣಯಗೀತೆಯನ್ನು ಓದುತ್ತಾ ಬಂದರೆ, ಆ ಕ್ಷಣದಲ್ಲಿಯೇ ಅದನ್ನು ಹಾಸ್ಯಮಾಡಿ ಅದೇ ಬಗೆಯ ಪಂಕ್ತಿಗಳಿಂದ ಅಣಕಿಸುತ್ತಾನೆ. "ಸುಮ್ಮನಿರು, ಬೆಪ್ಪೆ, ನನಗೆ ಅವು ಒಂದು ಮರದಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಿದವು" ಎಂದು ಅವಳು ಹೇಳಿದರೆ "ದಿಟವಾಗಿ ಆ ಮರ ಕೆಟ್ಟ ಹಣ್ಣನ್ನು ಬಿಡುತ್ತೆ" ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಅವನು ಆಡ್ರೆಯನ್ನು ಒಲಿಸುವ ರೀತಿ 'ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್' ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಅಣಕ. ಅವಳು ಅವಲಕ್ಷಣವಾಗಿರುವುದೇ ಅವನಿಗೆ ಸಮಾಧಾನದ ಅಂಶವಂತೆ. 'ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್' ತರುಣ ತನ್ನ ಪ್ರೇಯಸಿ ಚೆಂಗುಲಾಬಿಯನ್ನು ನಾಚಿಸುತ್ತಾಳೆಂದು ಬಣ್ಣಿಸಿದರೆ, ಟಚ್‌ಸ್ಟನ್ ತನ್ನ ಪ್ರೇಯಸಿಗೆ "ನಿನ್ನ ಕುರೂಪಕ್ಕೋಸ್ಕರ ದೇವತೆಗಳನ್ನು ವಂದಿಸೋಣ!" ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನ ನಲ್ಲೆಯನ್ನು ಅವನು ಇತರರಿಗೆ ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಕೊಡುವ ವೈಖರಿ ಇದು:

"ಬಡಕನ್ಯೆಯೊಬ್ಬಳು, ಸ್ವಾಮಿ. ಒಂದು ಅವಲಕ್ಷಣದ ಪದಾರ್ಥ, ಸ್ವಾಮಿ. ಆದರೆ ನನ್ನವಳೇ, ಬೇರೆ ಯಾವ ಮನುಷ್ಯನಿಂದ ಬೇಡದ್ದನ್ನ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳೊ ಬಡ ಖಯಾಲು ನನ್ನದು."

ಆಸ್ಥಾನಿಕರ ಒಣಹೆಮ್ಮೆ, ಬಂಡವಾಳವಿಲ್ಲದ ಬಡಾಯಿ, ಜಗಳಗಂಟಿತನ, ಹೇಡಿತನ ಎಲ್ಲವನ್ನು ನಿರ್ದಯವಾಗಿ ಹಾಸ್ಯ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ತಾನೂ ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿದ್ದವನೆಂದು ಅವನು ಸ್ಥಾಪಿಸುವ ರೀತಿ ಇದು: ತಾನೂ ಆಸ್ಥಾನ ನೃತ್ಯ ಮಾಡಿದ್ದಾನಂತೆ, ಸ್ತ್ರೀಗೆ ಮುಖಸ್ತುತಿ ಮಾಡಿದ್ದಾನಂತೆ, ಸ್ನೇಹಿತನೊಡನೆ ಬುದ್ಧಿವಂತಿಕೆಯಿಂದ, ಶತ್ರುವಿನೊಡನೆ ನಯದಿಂದ ನಡೆದುಕೊಂಡಿದ್ದಾನಂತೆ, ಮೂವರು ದರ್ಜಿಯರನ್ನು ಬರಿಗೈ ಮಾಡಿದ್ದಾನಂತೆ, ನಾಲ್ಕುಬಾರಿ ಜಗಳವಾಡಿದ್ದಾನಂತೆ, ಒಮ್ಮೆ ದ್ವಂದ್ವಯುದ್ಧ ಮಾಡುವುದರಲ್ಲಿದ್ದನಂತೆ. ಮಾತುಮಾತಿಗೆ ತಮ್ಮ ಪ್ರತಿಷ್ಠೆಗೆ ಕುಂದು ಬಂದಿತೆಂದು ಜಗಳವಾಡಿ, ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಕಾದಾಡುವ ಧೈರ್ಯವಿಲ್ಲದೆ ಹೇಗೋ ನುಣುಚಿಕೊಳ್ಳುವ ಆಸ್ಥಾನಿಕರನ್ನೂ ಹೀಗೆಯೇ ವ್ಯಂಗ್ಯವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದುದರಿಂದಲೇ ಹಿರಿಯ ಡ್ಯೂಕ್ ಅವನ ವಿಷಯವಾಗಿ,

"ಇವನು ತನ್ನ ನಕಲಿಯನ್ನ ಬೊಂಬೆ ಕುದುರೆಯಾಗಿ ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಾನೆ, ಅದನ್ನ ಮುಂದಿಟ್ಟು ತನ್ನ ಚಾತುರ್ಯವನ್ನು ಎಸೆಯುತ್ತಾನೆ," ಎನ್ನುವುದು. ವಿದೂಷಕನ ವೇಷ ಧರಿಸಿದ ಇವನು ವಿವೇಕಶಾಲಿಗಳೆನಿಸಿಕೊಂಡವರ ಮೂರ್ಖತನವನ್ನು ಬೆರಳಿಟ್ಟುತೋರುವ ಬುದ್ಧಿವಂತ.

ಟಚ್‌ಸ್ಟನ್ ನಾಟಕದ ಕ್ರಿಯೆಯಿಂದ ಹೊರಗುಳಿದವನಲ್ಲ, ನಗೆಯನ್ನು ಚಿಮ್ಮಿಸಲು ಮಾತ್ರ ಕಾಲಿಟ್ಟ ವಿದೂಷಕನಲ್ಲ. ಅವನಿಂದಲೇ ರೋಸಲಿಂಡ್, ಸೀಲಿಯಾ ಅರಮನೆಯಿಂದ

ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಂಡು ಆರ್ಡೆನ್ ಕಾಡಿಗೆ ಬರಲು ಸಾಧ್ಯವಾದುದು. ಇದನ್ನು ಗಮನಕ್ಕೆ ತಂದುಕೊಂಡಾಗ, ಮತ್ತೊಂದು ಅಂಶ ಸ್ಫುರಿಸುತ್ತದೆ. ಟಚ್‌ಸ್ಟನನಿಗೆ ಸೀಲಿಯಾಳಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷ ಆದರ. ತನಗಾಗಿ ಅವನು ಪ್ರಪಂಚವನ್ನೆಲ್ಲ ಸುತ್ತಲೂ ಸಿದ್ಧ ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ ಅವಳು. ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರನ ವಿದೂಷಕರು ಬರಿಯ ಬುದ್ಧಿಶಕ್ತಿಯ ವಿಗ್ರಹಗಳಲ್ಲ, ಅಂತಃಕರಣವನ್ನು ಅರಿತ ಮಾನವರು. ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ವಿದೂಷಕರನ್ನು ಒಂದು ಕಡೆ ವಿವೇಕಿಗಳೆನ್ನಿಸಿಕೊಂಡವರ ಅವಿವೇಕಕ್ಕೆ 'ಸರ್ಚ್‌ಲೈಟ್' ಎನ್ನುವಂತೆ ಮಾಡಿದರೆ, ಮತ್ತೊಂದು ಕಡೆ ಆದರ, ನಿಷ್ಠೆ, ಸುಖ, ದುಃಖ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಅನುಭವಿಸಬಲ್ಲ ಮಾನವರನ್ನಾಗಿಯೂ ಮಾಡಿದನು.

ಟಚ್‌ಸ್ಟನನಲ್ಲಿ ಹಾಸ್ಯಕ್ಕಿಂತ ಚತುರೋಕ್ತಿಯೇ ಹೆಚ್ಚು ಎನ್ನಬಹುದು. 'ಟ್ವೆಲ್ಫ್ತ್‌ನೈಟ್'ನ ಫೆಸ್ಟೆ ನಮ್ಮನ್ನು ನಗಿಸುವುದು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಕನಿಕರವನ್ನೂ ಸಂಪಾದಿಸುತ್ತಾನೆ. ವಿದೂಷಕನ ವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಕೈಗೊಂಡವನ ಸಂಕಟವನ್ನೂ ನಾವು ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ; ಅವನನ್ನು ಸರ್ ಟೋಬಿ ಹೊಗಳಿದಾಗ "I am for all waters" (ನಾನು ಯಾವ ಪಾತ್ರವನ್ನಾದರೂ ನಿರ್ವಹಿಸಬಲ್ಲೆ) ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನ ಒಡತಿಯನ್ನು ಉಲ್ಲಾಸವಾಗಿಡುವುದು ಅವನ ಕರ್ತವ್ಯ. ಒಡತಿಗೆ ಅವನ ಮೇಲೆ ಕೋಪ ಬಂದರೆ, ಬಾರುಕೋಲೇ ಅವನ ಪಾಲಿಗೆ. ಅಂತೂ ಎಚ್ಚರಿಕೆಯಿಂದ ತನ್ನ ಕರ್ತವ್ಯವನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸಬೇಕು. ಒಲಿವಿಯಾ "ಈ ಬುದ್ಧಿ ಇಲ್ಲದ ಪ್ರಾಣಿಯನ್ನ ಅತ್ತ ಒಯ್ಯಿರಿ" ಎಂದರೆ, ಪರಿಜನರಿಗೆನ್ನುತ್ತಾನೆ: "ನಿಮಗೆ ಕೇಳಿಸೋದಿಲ್ಲವೆ ಅಣ್ಣಂದಿರೆ? ಶ್ರೀಮಂತಳನ್ನು ಅತ್ತ ಒಯ್ಯಿರಿ." ಅವಳು ಬೆಪ್ಪಳೆಂದು ಸಿದ್ಧಮಾಡಿ ತೋರಿಸಲು ಅವಳ ಅನುಮತಿ ಬೇಡಿ, ಅನಂತರ ಹೀಗೆ ಸಿದ್ಧಮಾಡುತ್ತಾನೆ. "ನೀನು ಅಳುವುದೇಕೆ?" –ಅವನ ಪ್ರಶ್ನೆ. "ನನ್ನ ಸೋದರನ ಮರಣಕ್ಕಾಗಿ"–ಅವಳ ಉತ್ತರ. "ಅವನ ಆತ್ಮ ನರಕದಲ್ಲಿದೆ ಎಂದು ತೋರುತ್ತದೆ ನನಗೆ" ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. "ಆತನ ಆತ್ಮ ಸ್ವರ್ಗದಲ್ಲಿದೆ ಎಂದು ಗೊತ್ತು ನನಗೆ" ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ ಒಲಿವಿಯಾ. "ನಿನ್ನ ಸೋದರನ ಆತ್ಮ ಸ್ವರ್ಗದಲ್ಲಿದೆ ಎಂದು ಗೋಳಾಡುವ ನೀನು ಮಹಾ ಬೆಪ್ಪಳು" ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ ಫೆಸ್ಟೆ. ಸರ್ ಆ್ಯಂಡ್ರೂನ ಬುದ್ಧಿಯ ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ನಿಲುಕುವ ಹಾಸ್ಯದ ಚಟಾಕಿಯನ್ನು ಹಾರಿಸಿ ಅವನನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆ ಚಟಾಕಿಯ ಮಾದರಿಯೂ ಸರ್ ಆ್ಯಂಡ್ರೂನ ಮಾತುಗಳಲ್ಲೇ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ:

In sooth, thou wast in very gracious fooling last night, when thou spok'st of pigrogromitus, of the Vapians passing the equinoctial Queubus.[1]

---

1. II. III. 23-6

ಇದು ಬರಿಯ ಶಬ್ದಾಡಂಬರ; ಆದರೆ ಸರ್ ಆ್ಯಂಡ್ರೂಗೆ ಮೇರೆಯಿಲ್ಲದ ಮೆಚ್ಚಿಕೆ ಈ ಹಾಸ್ಯದ ನುಡಿಯನ್ನು ಕೇಳಿ! ಟೋಬಿ, ಮರಿಯಾ ಇವರೊಡನಿದ್ದಾಗ ಫೆಸ್ಟೆ ಕುಣಿಯುತ್ತಾನೆ, ಕುಪ್ಪಳಿಸುತ್ತಾನೆ, ಸುಪರಿಚಿತ ಗೀತೆಗಳಿಂದ ಪಂಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಉದ್ಧರಿಸಿ ಮ್ಯಾಲ್ವೋಲಿಯೊನನ್ನು ರೇಗಿಸುತ್ತಾನೆ, ಹಾಡುವಾಗಲೂ ತನ್ನ ಶ್ರೋತೃವೃಂದದ 'ಮರ್ಜಿ'ಯನ್ನು ಅರಿತೇ ಹಾಡುತ್ತಾನೆ. ಟೋಬಿ, ಮರಿಯಾ ಅವರೊಂದಿಗಿದ್ದಾಗ,

ಆಲಸ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಿರಿಯಿಲ್ಲ,
ಇನಿದು ಇಪ್ಪತ್ತೆ, ಬಂದೆನ್ನ ಚುಂಬಿಸು;
ತಾರುಣ್ಯ ನಿಲುವುದಲ್ಲ.

ಎಂದು ಹಾಡಿದರೆ, ವಿಷಾದ ಮನೋಧರ್ಮವನ್ನೇ ಹೊದ್ದು ನಲಿಯುವ ಡ್ಯೂಕನ ಸಮ್ಮುಖದಲ್ಲಿ

ಬಾರಿತ್ತ ಬಾರಿತ್ತ ಸಾವೇ
ದುಃಖಿ ಸೈಪ್ರೆಸಿನಲ್ಲಿ ನಾ ಮಲಗಲಿ!

ಎಂದು ಹಾಡುತ್ತಾನೆ. ಫೆಸ್ಟೆನಂತಹವರ ಕಷ್ಟಗಳನ್ನು ವಯೋಲ ಸೊಗಸಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸುತ್ತಾಳೆ.

"ಇವನು ವಿದೂಷಕನ ಪಾತ್ರವನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸಲು ತಕ್ಕ ವಿವೇಕ ಪಡೆದಿದ್ದಾನೆ; ಇದನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಲೂ ಒಂದು ವಿಶೇಷ ಬಗೆಯ ಚಾತುರ್ಯ ಬೇಕು. ತಾನು ಯಾರನ್ನು ಹಾಸ್ಯ ಮಾಡುವೆನೊ ಅವರ ಮನಸ್ಸಿನ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು, ಜನರ ಅಂತಸ್ತನ್ನು, ಕಾಲವನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು; ಪಳಗಿಲ್ಲದ ಡೇಗೆಯಂತೆ ಕಣ್ಣಮುಂದೆ ಗರಿ ಕಂಡಾಗಲೆಲ್ಲ ಕಡೆಯಬೇಕು. ವಿವೇಕಶಾಲಿಯ ಕೆಲಸದಷ್ಟೇ ಶ್ರಮದ ಕಾರ್ಯ ಇದು."

ಮಾಲ್ವೋಲಿಯೊನನ್ನು ಕಾಡುವ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಅವನ ನಟನಾ ಚಾತುರ್ಯ, ಹರಿತವಾದ ಬುದ್ಧಿಶಕ್ತಿ ಎಲ್ಲ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಕ್ಷಣದಿಂದ ಕ್ಷಣಕ್ಕೆ ತನ್ನ ಸ್ವರವನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅವನನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಬಲ್ಲ ಮಾಲ್ವೋಲಿಯೊ ಸಹ ಅವನು ಸರ್ ಟೋಪಾಸ್ ಎಂದು ನಂಬುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನ ನಿಜವಾದ ಪಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಮಾತನಾಡುವಾಗಲೂ ಕಟಕಿಯನ್ನು ಸೊಗಸಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಹಿಂದೊಮ್ಮೆ ಇದೇ ಮಾಲ್ವೋಲಿಯೊ ಅವನನ್ನು ತನ್ನತನವಿಲ್ಲದ ದಡ್ಡನೆಂದು ಹೀಯಾಳಿಸಿದ್ದನ್ನಲ್ಲವೆ! ಈಗ ಮಾಲ್ವೋಲಿಯೊ ತಾನು ಹುಚ್ಚನಲ್ಲ ಎಂದು ಸಾಧಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ–"ನಿನಗಿರುವಂತೆಯೇ ನನಗೂ ಬುದ್ಧಿಯಿದೆ, ಬೆಪ್ಪೆ." ತಕ್ಷಣ ಬರುತ್ತದೆ ಉತ್ತರ–"ಅಷ್ಟೇನೇ? ಬೆಪ್ಪನಿಗಿರುವುದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ನಿನಗಿಲ್ಲದಿದ್ದರೆ, ನೀನು ಹುಚ್ಚನೇ ಸರಿ." ಇಷ್ಟು ಜನದೊಂದಿಗೆ ಇಷ್ಟು ಹೊಂದಿಕೊಂಡು ಚಾತುರ್ಯದ ಪ್ರದರ್ಶನ ಮಾಡಿ, ಅವರ ಪಿತೂರಿಗಳಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸಿ, ಹಾಡಿ, ಕುಣಿದು ಕುಪ್ಪಳಿಸಿದರೂ, ಅವನ

ಕೈಯಲ್ಲಿ ಕಾಸಿಲ್ಲ. ಎಲ್ಲರಿಂದಲೂ ಭಿಕ್ಷೆ ಬೇಡುತ್ತಾನೆ, ನಾಚಿಕೆ ಬಿಟ್ಟು ಕಾಸಿಗೆ ಕೈಯೊಡ್ಡುತ್ತಾನೆ. ಪ್ರತಿ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ, ಎಲ್ಲ ಸಂಗಾತಿಗಳಿಗೆ ಒಪ್ಪುವ ಸಂಗೀತ ಅವನದು. ನಾಟಕ ಮುಕ್ತಾಯವಾಗುವುದು ಅವನ ಹಾಡಿನೊಂದಿಗೆ. (ಈ ಹಾಡಿನಲ್ಲಿ ಕೆಲವರು, ತನ್ನ ಒಡತಿಯನ್ನು ಪ್ರೇಮಿಸಿ ಅದರ ನಿರರ್ಥಕತೆಯನ್ನು ಅರಿತ ವಿದೂಷಕನ ನಿರೂಪಣೆ ಎಂದೂ ಭಾವಿಸುವುದುಂಟು.) ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಅವನ ಬಗೆಗೆ ನಮಗೆ ಮರುಕ. ಎಲ್ಲರೊಡನೆ ಅವನು ಹೊಂದಿಕೊಂಡರೂ ('I am for all waters') ಅವನಿಗೆ ಸಂಗಾತಿಗಳಿಲ್ಲ, ಆಪ್ತರಿಲ್ಲ ; ಒಂಟಿತನವೇ ಅವನ ಪಾಲಿಗೆ.

'ಒಥೆಲೊ', 'ಆ್ಯಂಟೊನಿ ಅಂಡ್ ಕ್ಲಿಯೊಪೇಟ್ರ' ನಾಟಕಗಳ ವಿದೂಷಕರನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಆ ಗುಂಪಿನ ಮುಖ್ಯವ್ಯಕ್ತಿ ಲಿಯರ್ ಅರಸನ ವಿದೂಷಕ. ಈ ವಿದೂಷಕನ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಭಾವಾತಿರೇಕದಿಂದ ಬರೆದು ವಿಮರ್ಶಕರು ಇವನ 'ವಿದೂಷಕ'ತನವನ್ನೇ ಮರೆಸಿಬಿಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಅವನು ವಿದೂಷಕನೆ, ವಿದೂಷಕರಂತೆ ಹಾಡುವ, ನೆಗೆಯುವ, ಲಾಗಹಾಕುವ ವಿದೂಷಕನೆ ಎನ್ನುವ ಎಚ್ಚರಿಕೆಯನ್ನು ಒಬ್ಬ ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧ ವಿಮರ್ಶಕರು ಎಚ್. ಗ್ರ್ಯಾನ್‌ವಿಲ್ ಬಾರ್ಕರ್ ಇತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕನುಗುಣವಾದ ವಿದೂಷಕತನದೊಂದಿಗೆ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ಎಷ್ಟು ಅಂಶಗಳನ್ನು ಬೆರೆಸಿದ್ದಾನೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಈ ಪಾತ್ರ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ವಿದೂಷಕತನದ ಮಾರ್ಪಾಡಿನ ಶಿಖರ ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಎಂಬತ್ತು ಶಿಶಿರಗಳನ್ನು ಕಂಡು ತನ್ನ ಜೀವನದ ಶಿಶಿರವನ್ನು ಮುಟ್ಟಿರುವ ಧರಣೀಪಾಲ ಲಿಯರ್, ಪರಿಪಕ್ವತೆಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತ ಮೂರ್ತಿಯಾಗಿರಬೇಕಾದ ವೃದ್ಧ, ಹುಚ್ಚು ಹುಚ್ಚಾಗಿ ನಡೆದುಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ ; ಪೂರ್ವಾಪರ ವಿವೇಚನೆಯಿಲ್ಲದ ಸವಿಮಾತಿನ ಮೋಸಗಾರ್ತಿಯರಿಗೆ ರಾಜ್ಯವನ್ನು ಹಂಚಿ, ತನ್ನ ಪ್ರತಿಷ್ಠೆಯ ದೀಪಕ್ಕೆ ಎಣ್ಣೆ ಹಾಕಲೊಪ್ಪದ ಸತ್ಯವಂತೆ ಕಾರ್ಡೀಲಿಯಾಳನ್ನು ಭಿಕಾರಿಯನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿ ಅಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ವಿದೂಷಕನನ್ನು ನಾವು ಕಾಣುವ ನಿಮಿಷದಿಂದ ಅವನು ಲಿಯರಿನ ಮೂರ್ಖತನವನ್ನು ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸುವ ಸಾಧನವಾಗುತ್ತಾನೆ. ವೃದ್ಧರಾಜ ರಾಜ್ಯವನ್ನೆಲ್ಲ ಹಂಚಿ, ತಾನು 'ರಾಜ'ನೆನ್ನುವ ಬಿರುದನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ತನ್ನ ಈ ಟೊಳ್ಳು ಬಿರುದಿನಿಂದ ಯಾವ ಫಲವೂ ಇಲ್ಲ. ತನ್ನ ಆಜ್ಞೆಯನ್ನು ನಡೆಸುವ ಅಧಿಕಾರವಿಲ್ಲದವನ ಪದವಿ ಶೂನ್ಯ ಎಂಬುದನ್ನರಿಯ. ಇಷ್ಟು ವಯಸ್ಸಾದರೂ ತನ್ನ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು, ರೋಷವನ್ನು ತಡೆಹಿಡಿಯುವ ಸಂಯಮವಿಲ್ಲ ಅವನಿಗೆ, ರಾಜನೆನ್ನಿಸಿಕೊಂಡವನು ಯಾವ ಗಾಂಭೀರ್ಯವನ್ನು ಮೆರೆಯಬೇಕೆನ್ನುವ ಅರಿವೂ ಇಲ್ಲ. ತನ್ನ ಮಗಳ ಸೇವಕ ಆಸ್ವಾಲ್ಡ್ ತನ್ನನ್ನು ಅವಮಾನಿಸಿದನೆಂದು ಅವನಿಗೆ ಹೊಡೆಯುತ್ತಾನೆ, ಆಸ್ವಾಲ್ಡನನ್ನು ಉರುಳಿಸಿದ ಕೆಂಟನನ್ನು ಪ್ರಶಂಸಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆ ಗಳಿಗೆಗೆ ಅಲ್ಲಿಗೆ ಬರುವ ವಿದೂಷಕನ ನೋಟ ಅರಸ ಮತ್ತು ಕೆಂಟರ ನೋಟಕ್ಕಿಂತ ದೂರ ಹರಿಯುತ್ತದೆ. ಈ ಸಂಯಮರಹಿತ ವರ್ತನೆಯ ಪರಿಣಾಮ ಏನಾದೀತೆಂಬುದನ್ನು ಗುರುತಿಸುತ್ತದೆ. ಕಾಲಿಟ್ಟವನೇ "ಇವನ್ನ ನನ್ನ ಸೇವೆಗೂ ಇರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತೇನೆ. ಕೋ,

ನನ್ನ ಹುಚ್ಚನ ಕುಚ್ಚು"! ಎಂದು ತನ್ನ ಟೋಪಿಯನ್ನು ನೀಡುತ್ತಾನೆ. ಅರಸನನ್ನು ಕೇಳುತ್ತಾನೆ: "ಏನೂ ಇಲ್ಲದೆ ಏನೂ ಮಾಡಲಾರೆಯ ಕಕ್ಕಾ",[1] ಅರಸ ಉತ್ತರಿಸುತ್ತಾನೆ– "ದಿಟ ಏನೂ ಮಾಡಲಾರೆ ಮಗೂ, ಏನೂ ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಏನೂ ಮಾಡುವ ಹಾಗಿಲ್ಲ." ಇಂತಹುದೇ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಎಚ್ಚರಿಕೆ ಇತ್ತಿದ್ದ ಅರಸ ಕಾರ್ಡೀಲಿಯಾಳಿಗೆ. ಆದರೆ ಮಗಳಿಗೆ "ಏನೂ ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಏನೂ ಬರುವುದೂ ಇಲ್ಲ" ಎಂದು ಉಪದೇಶಿಸಿದ್ದ ಅರಸನಿಗೆ ಇದು ಪದವಿ ಅಧಿಕಾರಗಳಿಗೂ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ, ಪದವಿ ಇಲ್ಲದವನಿಗೆ ಅಧಿಕಾರವೂ ಇಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದು ಹೊಳೆದಿಲ್ಲ. ವಿದೂಷಕ ಕೆಂಟನ ಕಡೆ ತಿರುಗಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ– "ನಿನ್ನ ಬೇಡಿಕೋತೇನೆ, ಇವನ ಭೂಮಿಯ ವರಮಾನ ಅಷ್ಟೇ ಅಂತ ಇವನಿಗೆ ತಿಳಿಸಿ ಹೇಳು; ಬೆಪ್ಪನ ಮಾತನ್ನು ಇವನು ನಂಬೋದಿಲ್ಲ." "ಕಕ್ಕಾ, ನನಗೊಂದು ಗುಡ್ಡುಕೊಡು, ನಿನಗೆ ಎರಡು ಮಕುಟ (ಮಕುಟ; crown, ಮೊಟ್ಟೆಯ ಎರಡು ಅರ್ಧ ಚಿಪ್ಪುಗಳು) ಕೊಡುತ್ತೇನೆ!" ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. "ಮಕುಟ ಏತರವೊ ಅವು?" ಎಂದು ಅರಸ ಕೇಳಿದರೆ,

"ಏತರವೇನು? ಗುಡ್ಡನ್ನ ಮಧ್ಯಕ್ಕೆ ಒಡೆದು ತಿರುಳ ತಿಂದು ಮುಗಿಸಿದೆ ಎಂದರೆ ಗುಡ್ಡಿನದು ಎರಡು ಮಕುಟ.... ನಿನ್ನ ಚೆನ್ನಾದ ಮಕುಟಾನ ಕೊಟ್ಟುಮುಗಿಸಿದ ವೇಳೆ ನಿನ್ನ ಈ ಚೊಕ್ಕ ಮಕುಟದಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಬುದ್ಧಿ ಇರಲಿಲ್ಲ"! ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. "ಎಚ್ಚರಿಕೆ, ಚಾಟಿಯನ್ನು ಮರೆಯಬೇಡ" ಎಂದು ರಾಜ ಗದರಿದರೆ,

"ದಿಟ ಅನ್ನೋದು ಕುನ್ನಿ ; ಅದರ ಅರೇಲಿ ಅದು ಅಡಗಿರಬೇಕು. ಸೊಣಗವ್ವ ಉರಿ ಕಾಯಿಸಿಕೋತಾ ಗಬ್ಬು ನಾರೋ ಹೊತ್ತಲ್ಲಿ ದಿಟ ಕುನ್ನೀನ ಹೊಡೆದಟ್ಟಬೇಕು."[2]

ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ರಾಜ ಮಗಳಿಗೆ "ಇದೇನು, ಹೀಗೆ ಸಿಡುಕುತ್ತಿ ?" ಎಂದು ಪ್ರಶ್ನಿಸಿದರೆ,

"ಆಕೆಯ ಸಿಡಕನ್ನ ಲಕ್ಷ್ಯಮಾಡಬೇಕು ಅನ್ನೋದು ಇಲ್ಲದಾಗ ನೀನು ಒಬ್ಬ ಸಿರಿವಂತ ಆಗಿದ್ದಿ; ನೀ ಈಗ ಜೊತೆಗೆ ಅಂಕಿ ಇಲ್ಲದ ಪೂಜ್ಯ ; ನೀ ಈಗಿರೋದಕ್ಕಿಂತ ನಾ ಮೇಲು, ನಾ ಪೆದ್ದ, ನೀನು ಏನೂ ಅಲ್ಲ,"

ಎಂದು ಅವನ ಮೂರ್ಖತನದ ನೆನಪನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ವಾಗ್ಬಾಣಗಳಿಗೆ ಬಿಡುವೇ ಇಲ್ಲ ; ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಅವನನ್ನು ಚುಚ್ಚುತ್ತವೆ ಅವು. ಹಿರಿಯಮಗಳು ಗಾನೆರಿಲಳಿಗೆ ರಾಜ ಅರ್ಧ ರಾಜ್ಯ ಕೊಟ್ಟ ; ಈಗ ಅವಳು ಅವನನ್ನು ನಿಕೃಷ್ಟವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತಾಳೆ. ಅವಳ ನಿಷ್ಠುರದ ನುಡಿಯನ್ನು ಕೇಳಿ ನಖಶಿಖಾಂತ ಉರಿಯುವ ರಾಜ, "ಇದೇನು ನಾನು ಎದ್ದಿರುವೆನೆ? ನನಗೇನು ಕನಸೆ? ನಾನು ಯಾರು?" ಎಂದು ಉದ್ಗಾರ

---

1. ಶ್ರೀ ಶ್ರೀನಿವಾಸರ ಭಾಷಾಂತರ : 'ಲಿಯರ್ ಮಹಾರಾಜ'
2. ಶ್ರೀ ಶ್ರೀನಿವಾಸರ ಭಾಷಾಂತರ : 'ಲಿಯರ್ ಮಹಾರಾಜ'

ತೆಗೆದರೆ, ಸಿದ್ಧವಾಗಿದೆ ವಿದೂಷಕನ ಉತ್ತರ–"ಲಿಯರನ ನೆರಳು." ಸಂಯಮವೂ ಇಲ್ಲದ, ವಿವೇಕವೂ ಇಲ್ಲದ ಈ ವೃದ್ಧನ 'ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸ'ದಲ್ಲಿ ವಿದೂಷಕನೂ ಒಂದು ಮುಖ್ಯಪಾತ್ರ. ಅವನ ಒಂದೊಂದು ಮಾತೂ ಲಿಯರನ ಕುರುಡು ಬುದ್ಧಿಯನ್ನು ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ಮುಖದ ಮಧ್ಯೆ ಒಂದು ಮೂಗು ಅದರ ಅತ್ತ ಇತ್ತ ಎರಡು ಕಣ್ಣುಗಳು ಇರುವುದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಮನುಷ್ಯನ ಮೂಗು ಗುರುತಿಸದಿದ್ದುದನ್ನು ಕಣ್ಣುಗಳು ಗುರುತಿಸಲಿ ಎಂದಂತೆ. ಬಸವನ ಹುಳುವಿನ ಬೆನ್ನಮೇಲೆ ಮನೆಯಿರುವುದು ಅದರ ತಲೆಯಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕಂತೆ, ತನ್ನ ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಅವನ್ನು ಕೊಟ್ಟುಬಿಟ್ಟು ಕೊಂಬನ್ನಿಡಲು ಸ್ಥಳವಿಲ್ಲವೆನ್ನುವಂತೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೆ ಅಲ್ಲವಂತೆ. "ನೀನು ನನ್ನ ವಿದೂಷಕನಾಗಿದ್ದರೆ, ಕಾಲಕ್ಕೆ ಮೊದಲೇ ವೃದ್ಧನಾದುದಕ್ಕೆ ನಿನ್ನನ್ನು ಹೊಡೆಸುತ್ತಿದ್ದೆ" ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ ವಿದೂಷಕ, ಅದೇಕೆ ಎಂದರೆ, ಉತ್ತರ – "ವಿವೇಕ ಬರುವ ಮುನ್ನವೇ ನೀನು ಮುದುಕನಾಗಬಾರದಾಗಿತ್ತು!"

ಈ ಮೊನಚಾದ ವಾಗ್ಬಾಣಗಳನ್ನೆಸೆಯುವ ನಾಲಿಗೆಯನ್ನಾಡಿಸುವುದು ಮಮತೆ ತುಂಬಿದ ಹೃದಯ. ವಿದೂಷಕನಲ್ಲಿ ನಾವು ಕಾಣುವುದು ಲೋಕ ವ್ಯವಹಾರದ ಜಾಣ್ಮೆಯೊಡನೆ ತನ್ನ ಅಭಿವೃದ್ಧಿಯನ್ನು ಲೆಕ್ಕಿಸದ ನಿಷ್ಠೆ. ಕೈ ಸೋಲುತ್ತಿರುವವನಿಗೆ ಬೆನ್ನು ತಿರುಗಿಸುವುದು ಲೋಕದ ರೀತಿ ಎಂದು ಅವನು ಬಲ್ಲ. ರಾಜ್ಯವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡ ರಾಜನ ಪಕ್ಷ ವಹಿಸುವುದು ಕಷ್ಟಕ್ಕೆ ಆಹ್ವಾನವಿತ್ತಂತೆ ಎಂದೂ ಬಲ್ಲನು. ರಾಜನ ಸೇವಕನಾಗ ಬಯಸುವ ಕೆಂಟನಿಗೆ ಇದೇ ಎಚ್ಚರಿಕೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ, ಕೆಂಟನೊಡನೆ ಅನಂತರದ ಸಂಭಾಷಣೆಯಲ್ಲಿ ರಾಜನ ಪರಿವಾರ ಸಣ್ಣಗಾದುದಕ್ಕೆ ಇದೇ ಕಾರಣವನ್ನ ಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ತಾವು ಬದುಕುವ ಮಾರ್ಗವನ್ನರಸುವವರು ಆಗಲೇ ರಾಜನನ್ನು ತ್ಯಜಿಸಿ ಹೋದುದನ್ನು ಕಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಆದರೆ ತಾನು ಕಷ್ಟದಲ್ಲಿ, ಸುಖದಲ್ಲಿ, ಅಕ್ಷರಶಃ ಮಳೆಯಲ್ಲಿ, ಬಿಸಿಲಿನಲ್ಲಿ ರಾಜನೊಡನೆ ಅಲೆಯುತ್ತಾನೆ. ರಾಜ ಪದವಿಯ ಸಂಕೇತಗಳಲ್ಲಿ ರಾಜನಿಗೆ ಉಳಿಯುವುದು ವಿದೂಷಕನ ಸಹವಾಸವೊಂದೇ! ವಿದೂಷಕನಿಗೆ ರಾಜನ ಕಡೆಯ ಮಗಳು ಕಾರ್ಡೀಲಿಯಾಳೆಂದರೆ ಪ್ರಾಣ. ಅವಳು ಫ್ರಾನ್ಸಿಗೆ ಹೋದನಂತರ ಅವನು ತನ್ನಲ್ಲಿಯೇ ಕೊರಗುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಇದಾದ ಮೇಲೆ ಅವನು ಹಾಡುವುದು ಹೆಚ್ಚಾಗಿದೆ, ಹೃದಯದ ನೋವನ್ನು ಮರೆಮಾಚಲೆಂದೇನೊ! ಹುಚ್ಚು ಹಿಡಿದ ರಾಜನ ಅಲೆತದಲ್ಲಿ ಅವನ ಸಹಚರ ಈ ವಿದೂಷಕ. ಈ ಎಲ್ಲ ಗೊಂದಲ, ನೋವುಗಳ ಮಧ್ಯೆ "ಹಾಗೆ ನಾನು ಮಧ್ಯಾಹ್ನ ಹಾಸಿಗೆ ಸೇರ್‍ತೇನೆ" ಎನ್ನುವುದೇ ಅವನ ಕೊನೆಯ ಮಾತುಗಳು. ಅವನ ಗತಿ ಕೊನೆಗೆ ಏನಾಯಿತೆನ್ನುವುದು ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ತಿಳಿಯುವುದಿಲ್ಲ. ದುರಂತದ ಸುಳಿಯಲ್ಲಿ ಲಿಯರ್ ಕಾರ್ಡೀಲಿಯಾ ಮರೆಯಾಗುವ ಗಂಭೀರ ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ ಬಡವಿದೂಷಕನಿಗೆ ಸ್ಥಾನವಿಲ್ಲ. ಸಾವಿನ ಮಬ್ಬಿನಲ್ಲಿ ಲಿಯರ್ "..........and my poor fool is hang'd" ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಈ 'ಫೂಲ್' ಕಾರ್ಡೀಲಿಯಾಳೇ ಇರಬೇಕು.

ಕೊನೆಯ ಗಳಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಸಾವಿನ ಲೋಕದ ಗಡಿಯ ಮೇಲೆ ಪಾದವಿಟ್ಟ ಲಿಯರನ ಮನಸ್ಸು ಗೊಂದಲಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕಿ ಬಿದ್ದು ತನ್ನ ನಿಷ್ಠೆಯ ಭಂಟನನ್ನೂ ನೆನೆದುಕೊಂಡಿರಬಹುದು.

ಲಿಯರನ ವಿದೂಷಕ ಮಮತೆ, ನಿಷ್ಠೆಗಳು ಬೆರೆತ ಸೇವಕ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಲಿಯರನ ಮೂರ್ಖತನಕ್ಕೆ ನುಡಿಗನ್ನಡಿಯನ್ನು ಹಿಡಿಯುವ ವಿವೇಕಿ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅವನೊಂದು ಪ್ರತೀಕವೂ ಹೌದು. ಅವನು ವಾಸ್ತವಿಕತೆಯ ಪ್ರತೀಕ. ಅರಸನಾಗಲಿ ಆಳಾಗಲಿ ವಾಸ್ತವಿಕತೆಯನ್ನು ಮರೆತನೆಂದರೆ, ಭ್ರಾಂತಿಗಳಿಗೆ ವಶನಾದನೆಂದರೆ, ನೋವು ಕಟ್ಟಿಟ್ಟ ಫಲ. "ಏನೂ ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಏನೂ ಬರುವುದೂ ಇಲ್ಲ" ಎನ್ನುವುದೊಂದು ಕಠೋರ ಸತ್ಯ; "ಅಂತೆ ಬರಿ ಬುರುಡೆಯನು ಮೊಳಗಿಸದ ಮೇಲ್‌ದನಿಯ ಜನ ಬರಿಯೆದೆಗರಲ್ಲ,"[1] ಎನ್ನುವುದು ಮತ್ತೊಂದು ಸತ್ಯ. ಇವುಗಳನ್ನು ಕಡೆಗಣಿಸಿದ ಲಿಯರ್‌ನ ಭ್ರಮೆಯ ಕಪ್ಪು ಛಾಯೆ ಸದಾ ಕಾಣುವಂತೆ ಅವನ ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತದೆ ವಿದೂಷಕನ ಸತ್ಯದ ಬೆಳಕು. ತನ್ನ ತೀರ್ಮಾನವೇ ವಿವೇಕಯುತವಾದುದು, ಎಲ್ಲರ ಹೃದಯವನ್ನು ಅರಿತವನು ತಾನು, ಅಧಿಕಾರವಿಲ್ಲದ ಪದವಿಯೂ ಮನ್ನಣೆ ಪಡೆಯುತ್ತದೆ ಮುಂತಾದ ಭ್ರಾಂತಿಗಳೆಲ್ಲ ಲಿಯರನಿಂದ ಕಳಚಿ ಬೀಳುವವರೆಗೆ, ಲಿಯರ್ ತನ್ನ ಸಂಕಟವನ್ನು ಮರೆತು ಇತರರ ನೋವನ್ನು ಕುರಿತು ಯೋಚನೆ ಮಾಡುವ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ತಲಪುವವರೆಗೆ, ವಸ್ತುಸ್ಥಿತಿಯ ಮೂರ್ತಿಯಂತೆ ಅವನನ್ನು ಅನುಸರಿಸುತ್ತಾನೆ ವಿದೂಷಕ. ಅವನಿಗೆ ಸುತ್ತಲಿನ ಜಗತ್ತಿನ ನಿಜಸ್ಥಿತಿಯ ಅರಿವಾಗುತ್ತಲೇ ವಿದೂಷಕ ಮರೆಯಾಗುತ್ತಾನೆ– "I'll go to bed at noon" (ಮಧ್ಯಾಹ್ನ ಹಾಸಿಗೆ ಸೇರ್ತೇನೆ).

ಲಿಯರಿನ ವಿದೂಷಕ, ಲಿಯರ್ ಇಬ್ಬರನ್ನೂ ಕುರಿತು ಯೋಚನೆ ಮಾಡಿದಾಗ, ನಾಟಕದ ಮೊದಲರ್ಧದಲ್ಲಿಯಾದರೂ ಅವರಿಬ್ಬರೂ ಉಡುಪನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು, ನಿಜವಾದ ಬೆಪ್ಪ ರಾಜನೆ ಎಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಒಟ್ಟು ನಾಟಕವನ್ನು ನೆನೆದಾಗ ಲಿಯರನನ್ನು ಬೆಪ್ಪ ಎಂದು ಕರೆಯಲು ಮನಸ್ಸು ಒಪ್ಪದು. ಹಾಗೆಯೇ ಒಥೆಲೊ ತನ್ನನ್ನೇ ಮೂರ್ಖನೆಂದು ಕರೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನನ್ನು ಅವನು ವರ್ಣಿಸುವುದು ಹೀಗೆ:

ತನ್ನ ಕುಲವೆಲ್ಲರೂ ಮಿಗಿಲೆನಿಪ ಸಿರಿಮಣಿಯ
ಬಿಸುಟ ಮೂರ್ಖ ಇಂಡಿಯನನ ತೆರೆದ ಕೈಯವನು.

ಅವನ ಈ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಕೇಳುವಾಗ "ಹೌದು, ನಿಜ" ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅವನನ್ನು ಬೆಪ್ಪ ಎಂದು ಕರೆಯಲು ಮನಸ್ಸು ಒಪ್ಪದು. ಎರಡನೆ ರಿಚರ್ಡನನ್ನು ಎಷ್ಟು ಬಾರಿ 'ಮೂರ್ಖ' ಎಂದುಕೊಂಡರೂ ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಅವನಿಗೆ ಬೆಪ್ಪನ ಪಟ್ಟ ಕಟ್ಟಲು

1. ಶ್ರೀ ಶ್ರೀನಿವಾಸರ ಭಾಷಾಂತರ 'ಲಿಯರ್ ಮಹಾರಾಜ'

ಮನಸ್ಸು ಹಿಂದೆಗೆಯುತ್ತದೆ. ಬೆಪ್ಪುತನ ಬಾಟಮ್, ಆ್ಯಂಡ್ರೂ ಮುಂತಾದವರಲ್ಲಿ ನೆಲೆ ಮಾಡಿರುವಾಗ ತೋರುವಂತೆ ನಗುವಿನಲ್ಲೆ ಯಾವಾಗಲೂ ಪರಿಣಾಮವಾಗುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಟಚ್‌ಸ್ಟನ್, ಫೆಸ್ಟೆ ಮೊದಲಾದವರಲ್ಲಿ ಕಾಣುವಂತೆ ವಿವೇಕ ಧರಿಸಿದ ಮುಖವಾಡ ಮಾತ್ರವೂ ಅಲ್ಲ, ಗಂಭೀರ ಪರಿಣಾಮಗಳನ್ನುಂಟು ಮಾಡಬಹುದಾದಂತಹ ಶಕ್ತಿ, ದುರಂತದ ದಾರಿಯೂ ಆಗಬಹುದು ಎನ್ನುವುದು ಈ ನಿದರ್ಶನಗಳಿಂದ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗಾದರೆ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಬೆಪ್ಪುತನ ಯಾವುದು? ವಿವೇಕ ಯಾವುದು? ಲಿಯರ್, ರಿಚರ್ಡ್ ಮೊದಲಾದವರಲ್ಲಿ ಬೆಪ್ಪುತನ ಒಂದು ಭಾಗ ಮಾತ್ರವಾಗಿದ್ದರೆ, ಅವರಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ಸಹಾನುಭೂತಿಯನ್ನು, ಒಂದು ಬಗೆಯ ಆತ್ಮೀಯತೆಯನ್ನು ಆಗಲೇ ಕಂಡಿದ್ದೇವೆ. ಇದು ಸತ್ಯವನ್ನು ನಿರ್ಲಕ್ಷಿಸುವುದು, ಭ್ರಾಂತಿಯನ್ನಪ್ಪುವುದು. ನಿರ್ಲಕ್ಷಿಸಿದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ವಾಸ್ತವಿಕತೆ ಶಕ್ತಿಗುಂದದು, ಅದು ತನ್ನ ಮುಯ್ಯಿಯನ್ನು ತೀರಿಸಿಯೇ ತೀರಿಸುತ್ತದೆ. ಅದರ ಮುಯ್ಯಿಯ ಪ್ರವಾಹದಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ನಿರ್ಲಕ್ಷಿಸಿದವನು, ಅವನ ಸುತ್ತಮುತ್ತಲಿನವರು ಎಲ್ಲ ಕೊಚ್ಚಿ ಹೋಗಬಹುದು. ವಾಸ್ತವಿಕತೆಯ ಅರಿವು ವಿವೇಕದ ಒಂದು ಮುಖ; ಅದರ ಅಜ್ಞಾನ ಬೆಪ್ಪುತನದ ಒಂದು ಮುಖ. ಎರಡನೆ ರಿಚರ್ಡ್ ವಸ್ತುಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಉದ್ದಕ್ಕೂ ನಿರ್ಲಕ್ಷಿಸುತ್ತ ಬಂದಿದ್ದಾನೆ. ಪ್ರಬಲನಾದ ಶತ್ರು ಎದಿರುಬಿದ್ದಿರುವಾಗ ಅಪಾಯದ ಅಂಚಿನಲ್ಲಿ ಕುಳಿತು ತನ್ನ ಉಳಿವಿಗೆ ತಾನು ಯಾವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನೂ ಮಾಡದೆ, ದೈವ ತನ್ನ ಸಹಾಯಕ್ಕೆ ದೇವತೆಗಳ ಸೈನ್ಯವನ್ನು ಕಳುಹಿಸುವುದೆಂದು ನಂಬಿದ್ದಾನೆ. ರೋಮಿನ ಜನರಿಗೆ ಬೇಕಾದುದು ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವವಲ್ಲ ; ಸರ್ವಾಧಿಕಾರ. ಸೀಸರನನ್ನು ಕೊಂದರೆ ಅವನ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಕೊಂದಂತಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಬ್ರೂಟಸ್ ಮರೆಯುತ್ತಾನೆ. ರಾಜಕೀಯದ, ಲೌಕಿಕ ವ್ಯವಹಾರದ ಸ್ವರೂಪ, ಬೇಡಿಕೆಗಳನ್ನು ಮರೆಯುತ್ತಾನೆ. ಈ ಎಲ್ಲರೂ–ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರನ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಇಂತಹವರು ಎಷ್ಟೋ ಮಂದಿ–ತಮ್ಮ ಈ 'ಬೆಪ್ಪುತನ'ಕ್ಕೆ ಶಿಕ್ಷೆಯನ್ನನುಭವಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅವನ ಜಾಣ ವಿದೂಷಕರು ವಸ್ತುಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಎಂದೂ ಮರೆಯಲಾರರು. ಲೆ ಬೊ ಎನ್ನುವವನು ಉತ್ಸಾಹದಿಂದ ರೊಸಲಿಂಡ್, ಸೀಲಿಯಾರಿಗೆ ಆಗತಾನೆ ನಡೆದ ಕಠೋರ ಕುಸ್ತಿ ಪಂದ್ಯಗಳನ್ನು ವರ್ಣಿಸಿ, ಅವರು ಅಲ್ಲಿಯೇ ಇದ್ದರೆ ಅಂತಹುದೇ ಸೊಗಸಾದ ಆಟವನ್ನು ನೋಡಬಹುದೆಂದರೆ, ಟಚ್‌ಸ್ಟನ್ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ:

"ಮನುಷ್ಯ ಹೀಗೆ ದಿನೇ ದಿನೇ ವಿವೇಕಶಾಲಿಯಾಗಬಹುದು : ಎಲುಬನ್ನು ಮುರಿಯುವುದು ಸ್ತ್ರೀಯರಿಗೆ ಆಟವೆಂಬುದನ್ನು ಇದೇ ಮೊದಲಬಾರಿ ನಾನು ಕೇಳಿದುದು."

ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರನ ಆದರ್ಶ ಮನುಷ್ಯನನ್ನು ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾನೆ ಎನ್ನಬಹುದು:

"ಏತಕೆನೆ ನೀನು, ಎಲ್ಲಾ ಕಷ್ಟಗಳ ಪಡುತ
ಒಂದನೂ ಪಡದವನ ರೀತಿ, ನಿನ್ನ ಅದೃಷ್ಟ

ಕೊಡುವ ಪೆಟ್ಟುಗಳು ಮೆಚ್ಚಿಕೆಗಳನು ಒಂದೆ ಸಮ
ಉಪಕರವೆಂದೆಣಿಸಿ ಗ್ರಹಿಸಿರುವೆ. ಈ ರೀತಿ,
ಯಾರ ಶಕ್ತಿ ವಿವೇಕಗಳು, ಅದೃಷ್ಟದ ಬೆರಲು
ತನ್ನ ಇಷ್ಟಕೆ ಬಂದ ಸ್ವರವ ನುಡಿಸಲು ಬರುವ
ಕೊಳಲಾಗದೊಂದದ ಸಮರಸಕೆ ಬೆರೆತಿಹುವು,
ಅವರು ಧನ್ಯರು"[1]

ಇಲ್ಲಿ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ವರ್ಣಿಸುತ್ತಿರುವುದು ನಿಚ್ಚಳ ದೃಷ್ಟಿ, ಮಾನವ ಹೃದಯ ಎರಡೂ ಬೆರೆತ ಸಂಯಮಶಾಲಿಯನ್ನು. ಲಿಯರ್, ಒಥೆಲೊ, ರಿಚರ್ಡ್, ಬ್ರೂಟಸ್ ಮತ್ತಿತರ ಹಲವಾರು ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ಈ ಸಮತೂಕದ ದೃಷ್ಟಿ ಇಲ್ಲ. ಇದರಿಂದಲೇ ಅವರು ಭ್ರಾಂತಿಗಳಿಗೊಳಗಾಗಿ, ತಮಗೂ, ಇತರರಿಗೂ ದುರಂತವನ್ನು ತರುವುದು. ಆದರೆ ಅವರಲ್ಲಿ ಮಾನವ ಹೃದಯವಿದೆ. ಇತರನ್ನು ಕಂಡು ಮರುಗುವ, ಪ್ರೇಮ, ಸ್ನೇಹ, ನಿಷ್ಠೆಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ ಮೆಚ್ಚುವ ಹೃದಯವಿದೆ. ಇದು ಸ್ವಲ್ಪಕಾಲ ಮಾಸಬಹುದು, ಆದರೆ ಅವರ ಇರವಿನ ಬಗೆಗೆ ಅನುಮಾನವೇ ಇಲ್ಲ. ಆದುದರಿಂದಲೇ ಅವರ ಬುದ್ಧಿ ಕುರುಡಾದರೂ, ಅವರು ವಾಸ್ತವಿಕತೆಯನ್ನು ಮರೆತರೂ, ನಮಗೆ ಅವರಲ್ಲಿ ಅನುಕಂಪ. ಅವರ ಬೆಪ್ಪುತನ ಕೊನೆಗಾದರೂ ಅಳಿಯುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಎಂದೂ ಅಳಿಯದ ಬೆಪ್ಪುತನವನ್ನು ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಾನೆ, ಬಾಟಮ್, ಡಾಗ್‌ಬೆರಿಯರ ಬೆಪ್ಪುತನದಂತಲ್ಲದೆ ಇದು ತನ್ನನ್ನೂ ಸುತ್ತಲಿನ ಜಗತ್ತನ್ನೂ ಮುಳುಗಿಸುವ ವಿನಾಶದ ಪ್ರವಾಹವನ್ನೇ ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತದೆ. ಇದು ತನಗಿಂತ ಹಿರಿಯ ಶಕ್ತಿಯೊಂದುಂಟು ಎಂಬುದನ್ನು ಮರೆತು, ತಾನೆ ಪರಮ ದೈವ, ಎಲ್ಲರ ಭಾಗ್ಯವನ್ನು ತಿದ್ದುವ ಶಕ್ತಿ, ತನ್ನ ಸಂತೋಷವೇ ಜಗತ್ತಿನ ಜೀವನದ ಪರಮಗುರಿ ಎಂದು ನಂಬುವ ಕುರುಡು ಹೃದಯದ ಬೆಪ್ಪುತನ. ಆತ್ಮ ಪ್ರತಿಷ್ಠೆಯಲ್ಲಿ ಬೀಗುವ ಈ ಕುರುಡುಚೇತನದ ಜೀವನದ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಗುರುತಿಸಲರಿಯದು; ಸ್ನೇಹ, ಪ್ರೇಮ, ನಿಷ್ಠೆ, ತ್ಯಾಗಗಳನ್ನು ಅರಿಯದು; ತನ್ನ ಅಂಧತನದಿಂದ ಇತರರಿಗೂ ಕೇಡನ್ನುಂಟುಮಾಡಿ ತಾನೂ ಕೇಡನ್ನು ತಂದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ ಇದು. ಈ ಬೆಪ್ಪುತನ ಭಯಂಕರವಾದುದು, ಯಾವ ಅನುಕಂಪವನ್ನೂ ಆಕರ್ಷಿಸಲಾರದು. ಮೂರನೆ ರಿಚರ್ಡ್, ಎಡ್ಮಂಡ್, ಇಯಾಗೊ ಇವರೆಲ್ಲ ಈ ರೀತಿಯ ಬೆಪ್ಪರು. ಒಥೆಲೊ ಬಳಸಿದ ಉಪಮಾನ– ತನ್ನ ಕುಲವೆಲ್ಲಕ್ಕಿಂತ ಬೆಲೆಬಾಳುವ ಅನರ್ಘ್ಯ ರತ್ನವನ್ನು ಎಸೆದ ಅನಾಗರಿಕನ ಉಪಮಾನ– ಇವರಿಗೆ ಒಪ್ಪುತ್ತದೆ. ಜೀವನದ ಸೊಗಸು, ಭವ್ಯತೆಗಳನ್ನರಿಯದ, ಮಾನವ ಹೃದಯದ ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆಯನ್ನು ತಿಳಿಯದ ಮಹಾಬೆಪ್ಪರು ಇವರು. ಇವರದು ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಉತ್ಸಾಹವಲ್ಲ (ಅದೊಂದು ಇದ್ದರೆ, ಬಾಟಮನಿಗೆ ಇದ್ದಂತೆ, ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಕ್ಷಮಿಸಿಯಾನು);

---

1. ಶ್ರೀ ಶ್ರೀನಿವಾಸರ ಭಾಷಾಂತರ : 'ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್'

ಸಾವಿನಲ್ಲಿ, ಕತ್ತಲೆಯನ್ನು ಹಬ್ಬಿಸುವುದರಲ್ಲಿ, ತಮ್ಮ ಕ್ರೂರ ಪ್ರಭುತ್ವವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಇವರ ಉತ್ಸಾಹ. ಬಾಳಿನ ಗೌರೀಶಂಕರದ ಎತ್ತರವನ್ನು ತಮ್ಮ ಕೈಯ ಗೇಣಿನಿಂದ ಅಳೆದಿದ್ದೇವೆಂದು ಸಂಭ್ರಮಪಡುವವರು ಇವರು. ('ಆ್ಯಸ್ ಯು ಲೈಕ್ ಇಟ್' ನಾಟಕದಲ್ಲಿನ ಜೇಕ್ವಿಸ್, ಮನುಷ್ಯನ ಬಾಳಿನಲ್ಲಿ ಬಾಲ್ಯದಿಂದ ಸಾವಿನವರೆಗೆ ಮೆಚ್ಚಲು ಏನನ್ನೂ ಕಾಣದ ಸಿನಿಕ್ ಈ ಹಾದಿ ಹಿಡಿದಿರುವವನೇ. ಆದುದರಿಂದಲೇ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ತಾಳ್ಮೆಯಿಂದ ಮಾತನಾಡುವ ಹಿರಿಯ ಡ್ಯೂಕ್ ಇವನಿಗೆ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಕೊಟ್ಟರೆ ಏನಾಗುವುದೆಂಬುದನ್ನು ವಿವರಿಸುವಾಗ ಕಹಿಯಾಗುವುದು. ಆದರೆ ಅವನ ಪ್ರಭಾವ ಜೇಕ್ವಿಸನನ್ನು ತಡೆದಿದೆ.) ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರನ ಜಗತ್ತಿನ ಮಹಾಬೆಪ್ಪರು ಡಾಗ್‌ಬೆರಿ, ಆ್ಯಂಡ್ರೂ, ಬಾಟಮ್ ಮೊದಲಾದವರೂ ಅಲ್ಲ, ಫೆಸ್ಟೆ, ಲಿಯರನ ವಿದೂಷಕ, ಟಚ್‌ಸ್ಟನ್ ಮೊದಲಾದವರೂ ಅಲ್ಲ ; ಸೋಲನ್ನಪ್ಪಿದ ಬ್ರೂಟಸ್, ರಿಚರ್ಡ್, ಲಿಯರ್ ಮೊದಲಾದವರೂ ಅಲ್ಲ. ಆದರೆ ತಮ್ಮ ಮಿತಿಯನ್ನರಿಯದ, ತಮಗಿಂತ ಹಿರಿಯ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಗುರುತಿಸದ ಬರಡು ಹೃದಯದ–ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ತನ್ನ ವಿದೂಷಕರಿಗೆ ಅಂತಃಕರಣದ ವರವನ್ನು ಇತ್ತನೆಂಬುದನ್ನು ಮತ್ತೆ ಸ್ಮರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು–ಇಯಾಗೊ, ಎಡ್ಮಂಡ್, ನಾರ್ತಂಬರ್ಲೇಂಡ್, 'ಅನವಶ್ಯಕವಾದ ಗೊಂದಲ'ದ ಡಾನ್ ಇಂತಹವರು. ಸಮಗ್ರ ವಿಶ್ವದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಭವ್ಯವಾದ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಎಂದೆಂದಿಗೂ ಮರೆಯಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗದಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾನೆ:

ಮಾನವನು, ಮದದ ಮಾನವನು
ಚಣಕಾಲದಲ್ಪ ಅಧಿಕಾರವನು ಹೊದ್ದರೇ,
ಶಂಕೆಯೆನಿತಿರದ ತನ್ನ ಮುಕುರದಾ ಸತ್ವವನೆ
ಅರಿಯದೆಯೆ ಸಿಟ್ಟೆದ್ದ ಮರ್ಕಟದೊಲಾಡುವನು,
ಮೇಲಿರುವ ನಾಕದಿದಿರಿನಲಿ, ಸುರರು ಕಣ್ಣಲಿ
ಹನಿಯ ಕೂಡಿಸುವಂತ ಹುಚ್ಚು ಆಟಗಳನು.

ಸ್ವಲ್ಪ ಅಧಿಕಾರ ದೊರೆತರೆ ಮಾನವನಾಡುವ ಹುಚ್ಚಾಟಗಳನ್ನು ಕಂಡು ಸ್ವರ್ಗದ ದೇವತೆಗಳ ಕಣ್ಣಿನಲ್ಲಿ ಕಂಬನಿ ಕೂಡುವುದಂತೆ!

●

೫. ಲಿಯೊ ಟಾಲ್‌ಸ್ಟಾಯ್

೧

ರೈತ ಸಾಹೋಮ್ ಎಂದುಕೊಂಡ : "ನನಗೆ ಬೇಕಾದಷ್ಟು ಭೂಮಿ ಮಾತ್ರ ಸಿಕ್ಕಿದರೆ ಆ ಪಿಶಾಚಿಗೂ ನಾನು ಹೆದರುವುದಿಲ್ಲ." ಈ ಮಾತನ್ನು ಕೇಳಿದ ಪಿಶಾಚಿ ಎಂದಿತು. "ಒಳ್ಳೆಯದು, ನಿನಗೆ ಎಷ್ಟು ಬೇಕೋ ಅಷ್ಟು ಭೂಮಿಯನ್ನು ಕೊಡುತ್ತೇನೆ. ಅದರಿಂದಲೇ ನಿನ್ನನ್ನು ನನ್ನ ಬಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತೇನೆ."

ಸಾಹೋಮನಿಗೆ ಅಷ್ಟು ಜಮೀನು ಸಿಕ್ಕಿತು, ಇನ್ನಷ್ಟು ಸಿಕ್ಕಿತು, ಮತ್ತಷ್ಟು ಸಿಕ್ಕಿತು, ತಾಪತ್ರಯ ತಪ್ಪಲಿಲ್ಲ ; ಫಲವತ್ತಾದ ಜಮೀನು ಸಮೃದ್ಧವಾಗಿರುವ ನಾಡಿದೆ, ಅಲ್ಲಿ ಸುಲಭವಾಗಿ ಭೂಮಿ ಸಿಕ್ಕುತ್ತದೆ ಎಂದು ಕೇಳಿ, ಅಲ್ಲಿಗೆ ಹೋದ. ಅಲ್ಲಿನ ಜನರ ಯಜಮಾನ ಹೇಳಿದ : "ನೀನು ಒಂದು ದಿನದಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟು ಭೂಮಿಯನ್ನು ಸುತ್ತು ಹಾಕುವೆಯೋ ಅಷ್ಟೂ ನಿನ್ನದೆ, ಬೆಲೆ ಒಂದು ಸಾವಿರ ರೂಬಲ್". ಖುಷಿಯಾಗಿ ಸೂರ್ಯೋದಯಕ್ಕೆ ಸರಿಯಾಗಿ ಹೊರಟ ಸಾಹೋಮ್. ನಡೆದ, ನಡೆದ, ನಡೆದ ; ಎಷ್ಟೊಂದು ಭೂಮಿ ಅವನದಾಗುವುದು ಎಂದು ಹಿಗ್ಗಿದ ; ಆದರೆ ಸೂರ್ಯ ಮುಳುಗುವ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಹೊರಟ ಸ್ಥಳಕ್ಕೆ ಹಿಂದಿರುಗಬೇಕು. ಸೂರ್ಯ ಆಗಲೆ ಇಳಿಯುತ್ತಿದ್ದ. "ಓ, ತಪ್ಪಾಯಿತು" ಎಂದು ವೇಗವಾಗಿ ನಡೆದ, ಓಡಿದ ಸಾಲೋಮ್, ಹೊರಟ ಸ್ಥಳದ ಗುರುತಿಗೆ ಯಜಮಾನ ತನ್ನ ಟೋಪಿಯನ್ನಿಟ್ಟಿದ್ದ. ಸರ್ವ ಶಕ್ತಿಯನ್ನೂ ಉಪಯೋಗಿಸಿ, ಉಸಿರು ಹಿಡಿದು ಸಾಹೋಮ್ ಓಡಿದ. ಟೋಪಿ ಮುಟ್ಟಿದ. ಕೆಳಕ್ಕೆ ಬಿದ್ದ.

ಅವನನ್ನು ಮಲಗಿಸಲು ಸಾಕಾಗುವಷ್ಟು ಸಮಾಧಿಯನ್ನು ತೋಡಿ ಹೂಳಿದರು. ಅವನಿಗೆ ಬೇಕಾಗಿದ್ದದ್ದೆಲ್ಲ ಆರೇ ಅಡಿ!

ಈ ಕಥೆಯ ಹೆಸರು, "ಒಬ್ಬನಿಗೆಷ್ಟು ನೆಲಬೇಕು?" ಇನ್ನೊಂದು ಕಥೆ "ಇಬ್ಬರು ಮುದುಕರು."

ಎಲಿಷ, ಏಫಿಮ್ ಸ್ನೇಹಿತರು, ಮುದುಕರು. ಎಲಿಷ ಬಡವ, ಏಫಿಮ್ ಹಣವಂತ. ಬಹುಕಾಲ ಹಂಬಲಿಸಿ ಜೆರೂಸಲೆಮ್‌ಗೆ ಯಾತ್ರೆ ಹೊರಟರು. ನೀರು ಕುಡಿಯಲೆಂದು ಒಂದು ಮನೆಗೆ ಹೋದ ಎಲಿಷ. ಮನೆಯವರ ಕಾಯಿಲೆ, ಕಷ್ಟ ಕಂಡು ಅಲ್ಲಿಯೇ ನಿಂತ, ಆರೈಕೆ ಮಾಡಿದ, ತನ್ನ ಹಣ ಖರ್ಚು ಮಾಡಿ ಕುದುರೆ ಕೊಟ್ಟ. ಯಾತ್ರೆಯ ಆಸೆ

ಬಿಟ್ಟು ಹಿಂದಕ್ಕೆ ಹೋದ. ಏಫಿಮ್ ಜೆರೂಸಲೆಮ್ ತಲುಪಿದ. ಅವನಿಗೆ ದುಡ್ಡಿನ ಚೀಲದ ಯೋಚನೆ ; ಮೋಸಗಾರ ಯಾತ್ರಿಕರ ವಿಷಯ ಆತಂಕ. ಯೇಸುವಿನ ಸಮಾಧಿಯ ಪವಿತ್ರ ಸ್ಥಳಕ್ಕೆ ಹೋದಾಗ, ಮೂರು ಬಾರಿ ಪವಿತ್ರ ದೀಪಗಳ ಬಳಿ ಎಲಿಷನನ್ನು ಕಂಡ, ಅವನಿಗಾಗಿ ಹುಡುಕಿದರೆ ಅವನು ಪತ್ತೆ ಇಲ್ಲ. ಹಿಂದಿರುವಾಗ ಎಲಿಷ ಭೇಟಿಕೊಟ್ಟ ಗುಡಿಸಲಿಗೆ ಹೋದ. ಅವನ ಕಥೆ ತಿಳಿಯಿತು. ಊರಿಗೆ ಹಿಂದಿರುಗಿದ, ಎಲಿಷ ಜೆರೂಸಲೆಮ್‌ಗೆ ಹೋಗಲೇ ಇಲ್ಲ ಎಂದು ತಿಳಿಯಿತು. ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬರೂ ಇತರರಿಗೆ ತನ್ನಿಂದಾದ ಸೇವೆಯನ್ನು ಪ್ರೇಮದಿಂದ ಮಾಡಿದರೆ, ವ್ರತ–ಹರಕೆಗಳನ್ನು ಸಲ್ಲಿಸಿದ ಹಾಗೆಯೇ ಎಂದು ಆಗ ಅರ್ಥವಾಯಿತು.

ಈ ಕಥೆಗಳ ಸಾರಾಂಶವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಬರಡಾಗಿ ಹೇಳಿದ್ದೇನೆ. ಬಹು ಸರಳ ಎನ್ನಿಸಬಹುದಾದ ಈ ಕಥೆಗಳು ನೂರಾರು ಭಾಷೆಗಳಿಗೆ ಅನುವಾದವಾಗಿ ಲಕ್ಷಾಂತರ ಮಂದಿ ಓದುಗರ ಹೃದಯವನ್ನು ಮುಟ್ಟಿವೆ. ಇವನ್ನು ಇಂತಹ ಇನ್ನೂ ಹಲವಾರು ಕಥೆಗಳನ್ನು ಬರೆದ ಮಹಾ ಸಾಹಿತಿ ಕೌಂಟ್ ಲಿಯೋ ಟಾಲ್‌ಸ್ಟಾಯ್. ಇವುಗಳಲ್ಲದೆ "ಯುದ್ಧ ಮತ್ತು ಶಾಂತಿ", "ಆನ ಕರೇನಿನ" ಮೊದಲಾದ ಭವ್ಯ ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನೂ ಬರೆದ. ಕಲೆ, ನೀತಿ, ಜೀವನದ ಉದ್ದೇಶ ಇವನ್ನು ಕುರಿತು ಬರೆದ ಲೇಖನಗಳ ಸ್ವೋಪಜ್ಞತೆ, ಗಹನತೆ, ಶ್ರದ್ಧೆ, ಬೆರಗುಗೊಳಿಸುವಂತಹವು. ಅವನ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ನಾವು ಒಪ್ಪದಿರುವಾಗಲೂ–ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ಬಹು ಸಾಮಾನ್ಯ ಬರಹಗಾರ, ಅದೃಷ್ಟದಿಂದ ಅಸಾಧಾರಣ ಕೀರ್ತಿ ಲಭ್ಯವಾಯಿತು. ಇಂತಹ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ್ದಾನೆ_ಅವನ್ನು ಸುಲಭವಾಗಿ ತಳ್ಳಿ ಹಾಕುವಂತಿಲ್ಲ. ಅವನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವೇ ಪರ್ವತ ಸದೃಶ.

೨

ಯಾವ ಕಾದಂಬರಿ ಅಥವ ನಾಟಕದ ನಾಯಕನ ಬಾಳನ್ನೂ ಮೀರಿಸುವಂತಹ ತುಯ್ತ–ಘರ್ಷಣೆಗಳು ತುಂಬಿದ ಬಾಳು ಈ ಅಸಾಧಾರಣ ವ್ಯಕ್ತಿಯದು.

ಬಹು ಉಚ್ಚ ವರ್ಗದ ಕುಂಟುಂಬದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದವನು ಟಾಲ್‌ಸ್ಟಾಯ್ (ಆಗಸ್ಟ್ ೨೮, ೧೮೨೮) ತಂದೆಯ ಕುಟುಂಬ ಹಣವನ್ನೆಲ್ಲ ಕಳೆದುಕೊಂಡಿದ್ದರೂ, ಟಾಲ್‌ಸ್ಟಾಯಿಯ ತಂದೆ ನಿಕೌಲೈ ಇಲಿಚ್ ಟಾಲ್‌ಸ್ಟಾಯ್ ಬಹು ಶ್ರೀಮಂತಳಾಗಿದ್ದ ರಾಜಕುಮಾರಿ ಮೇರ್ಯ ನಿಕೊಲಯೆನ್ನವೊಲ್ ಕಾನ್ಸ್‌ಕಿಯನ್ನು ಕೈಹಿಡಿದ. ತಂದೆ ಸೈನ್ಯಕ್ಕೆ ಸೇರಿ ಯುದ್ಧಗಳಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸಿದ್ದ. ಟಾಲ್‌ಸ್ಟಾಯಿಗೆ ಎರಡು ವರ್ಷವಾಗಿದ್ದಾಗ ತಂದೆ ತೀರಿಕೊಂಡ. ನಂಟರೇ ಹುಡುಗನನ್ನು ಬೆಳೆಸಿದರು. ಅವನ ತಂದೆಯ ಕಡೆಯ ನೆಂಟಳೊಬ್ಬಳು ಅವನ ಮನಸ್ಸಿನ ಮೇಲೆ ಗಾಢವಾದ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿದಳು. ಬಹು ಆಕರ್ಷಕ ಸ್ವಭಾವದ ಈಕೆ ಇತರರಿಗೆ ನೆರವಾಗಲೆಂದೇ ಬದುಕಿದ್ದಂತೆ ತೋರುತ್ತಿತ್ತು.

ಇತರರನ್ನು ಪ್ರೀತಿಸಿ ಅವರಿಗೆ ನೆರವಾಗುವುದರಲ್ಲಿಯೇ ಮನುಷ್ಯ ಚೇತನಕ್ಕೆ ಆನಂದವುಂಟು ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಅವಳೇ ಜೀವಂತ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿದ್ದಳು. ಯಾತ್ರಿಕರೆಂದರೆ ಬಹು ಆಕರ್ಷಣೆ ಇವಳಿಗೆ. ಯಾತ್ರಿಕರ ಕಥೆಗಳೂ ಮಗು ಟಾಲ್‌ಸ್ಟಾಯಿಯ ಮನಸ್ಸಿನ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿದುವು.

ಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಯಾರೂ ಟಾಲ್‌ಸ್ಟಾಯಿಯನ್ನು ಬುದ್ಧಿವಂತ ಎನ್ನಲಿಲ್ಲ. ಬುದ್ಧಿಯೂ ಇಲ್ಲ, ಕಷ್ಟವೂ ಪಡುವುದಿಲ್ಲ ಎಂದೇ ಆತನ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಉಪಾಧ್ಯಾಯರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಹದಿನಾರನೇ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಮತಸಂಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ನಂಬಿಕೆ ಕುಸಿಯಿತು. ಕಾಜಾನ್ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯವನ್ನು ಸೇರಿದವನು ಬೇಸರದಿಂದ ಹಿಂದಿರುಗಿದ. ತಾರುಣ್ಯದ ಪ್ರಾರಂಭದ ಈ ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಟಾಲ್‌ಸ್ಟಾಯ್ ಬಹು ಬೇಗ ದಾರಿ ತಪ್ಪಿದ. ತಾನು ನೋಡುವುದಕ್ಕೆ ಲಕ್ಷಣವಾಗಿಲ್ಲ–ಏಕೆ, ತೀರ ಅವಲಕ್ಷಣ ಎಂಬುದು ಅವನಿಗಿದ್ದ ಸಂಕಟ. ತನ್ನನ್ನು ಯಾವ ಹುಡುಗಿಯೂ ಮೆಚ್ಚಲಾರಳು ಎಂದು ನೋವು. ಹದಿನಾಲ್ಕನೆಯ ವಯಸ್ಸಿನಿಂದ ಇಪ್ಪತ್ತು ವರ್ಷ ಸ್ವೇಚ್ಛೆಯಾಗಿ ಕಾಮಕೇಳಿಯಲ್ಲಿ ಕಳೆದೆ ಎಂದು ಟಾಲ್‌ಸ್ಟಾಯ್ ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. (ಟಾಲ್‌ಸ್ಟಾಯ್ ಒಮ್ಮೆ ಹೇಳಿದ : "ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಜೀವನ ಚರಿತ್ರೆಗಳಲ್ಲಿ ಮಾಡುವಂತೆ ನನ್ನ ಕೊಳಕು ಮತ್ತು ಪಾಪಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಬಚ್ಚಿಡುವುದಾದರೆ, ನನ್ನ ಜೀವನ ಚರಿತ್ರೆ ಬರಿಯ ಅಪದ್ಧವಾಗುತ್ತದೆ. ಯಾರಾದರೂ ನನ್ನ ಜೀವನ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಬರೆಯುವುದಾದರೆ ಸತ್ಯವನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸಬೇಕು ಎಂದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಅರಿಕೆ".) ಕೆಟ್ಟ ಸಹವಾಸಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕ ಟಾಲ್‌ಸ್ಟಾಯ್ ೧೯ನೆಯ ವರ್ಷಕ್ಕೇ ಕಾಯಿಲೆಯನ್ನು ತಂದುಕೊಂಡ. ಆದರೆ, ಗಮನಾರ್ಹ ಸಂಗತಿ. ಪ್ರತಿ ಬಾರಿ ಜಾರಿದಾಗಲೂ ಅವನ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ತುಂಬ ನೋವಾಗುತ್ತಿತ್ತು ಎನ್ನುವುದು. ತಾನು ಕುರೂಪಿ ಎನ್ನುವ ಭಾವನೆ, ಆತನಿಗೆ ಎಷ್ಟೊಂದು ಯಾತನೆಯನ್ನುಂಟು ಮಾಡಿತ್ತು ಎಂದರೆ, ಆತ್ಮಹತ್ಯೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು ಎಂದು ತೀರ್ಮಾನಿಸಿದ. ಮನಸ್ಸು ಬದಲಾಯಿಸಿ ಸ್ವೇಚ್ಛಾ ವಿಹಾರದ ಮೊರೆ ಹೊಕ್ಕು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯವನ್ನೂ ಬಿಟ್ಟ.

ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯದಲ್ಲಿ ಒಳ್ಳೆಯ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ ಎನ್ನಿಸಿಕೊಳ್ಳದಿದ್ದರೂ ಟಾಲ್‌ಸ್ಟಾಯ್ ಸ್ವತಃ ಬೇಕಾದಷ್ಟು ಓದಿಕೊಂಡ. ಹಲವರು ಫ್ರೆಂಚ್ ಕಾದಂಬರಿಕಾರರನ್ನು ಓದಿದ. ಅಲ್ಲದೆ ಡಿಕನ್ಸ್‌ನ "ಡೇವಿಡ್ ಕಾಪರ್‌ಫೀಲ್ಡ್", ಸ್ಟರ್ನ್‌ನ "ಸೆಂಟಿಮೆಂಟಲ್ ಜರ್ನಿ"– ಇಂತಹ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ಓದಿದ, ರಷ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿದ, ಬೈಬಲನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿದ: ಹೆಗೆಲ್, ವಾಲ್ಟೇರ್ – ಎಲ್ಲ ಅವನ ಆಸಕ್ತಿಯನ್ನು ಸೆಳೆದರು. ಹೀಗೆ ಓದುವಾಗಲೇ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಕ್ರಾಂತಿಯ ಫ್ರೆಂಚ್ ಬರಹಗಾರ ರೂಸೋನ "ಕನ್‌ಫೆಷನ್ಸ್" ಕೈಗೆ ಸಿಕ್ಕಿತು. ರೂಸೋನ ಚಿತ್ರವಿದ್ದ ಪದಕವನ್ನು ಕುತ್ತಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಧರಿಸಿ ಓಡಾಡಿದ. ಇದೇ ಪ್ರಭಾವದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಮೊದಲನೆಯ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಬರೆದ :

"ಒಬ್ಬ ರಷ್ಯದ ಜಮೀನುದಾರ". ಅವನ ಇಡೀ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಆತನನ್ನು ಕಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಸಮಸ್ಯೆ ಈ ಕಾದಂಬರಿಗೆ ವಸ್ತು : ಇವರಿಗೆ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನ ಮಾಡಬಯಸುವ ಸುಧಾರಕನಿಗೆ ಜಗತ್ತು ತೋರುವ ನಿರ್ಲಕ್ಷ್ಯ, ಇದರ ನಾಯಕ, ರಾಜಕುಮಾರ ನೆಖಿಲಡೊವ್, ತನ್ನ ರೈತರಿಗೆ ನೆರವಾಗಲೆಂದು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ತನ್ನ ಜಮೀನಿನಲ್ಲಿ ನೆಲೆಸುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ರೈತರಿಗೆ ಬದಲಾವಣೆ ಬೇಕಿಲ್ಲ. ಹೊಡೆದು ಬಡಿದು ದಬ್ಬಾಳಿಕೆ ನಡೆಸುವ ಯಜಮಾನರನ್ನೆ ಕಂಡು ಆ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗೆ ಹೊಂದಿಕೊಂಡ ಅವರಿಗೆ ಒಳ್ಳೆಯ ಮಾತನಾಡುವ ಸಹಾನುಭೂತಿ ತೋರುವ ಈ ಯಜಮಾನ ವಿಚಿತ್ರವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತಾನೆ. ನೆಖಿಲಡೊವ್‌ಗೆ ದಿಗ್ಭ್ರಮೆಯಾಗುತ್ತದೆ, ನಿರಾಸೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಕ್ರಮೇಣ ಆತನು ಅವರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬನಾಗುವ, ಅವರ ಕಷ್ಟ–ತಾಳ್ಮೆ–ಅಜ್ಞಾನಗಳನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲ ಶಕ್ತಿ ಪಡೆಯುತ್ತಾನೆ, ಹೃದಯಕ್ಕೆ ಸಮಾಧಾನ ಮರಳುತ್ತದೆ.

ಟಾಲ್ಸ್‌ಟಾಯಿಯ ಕಡೆಯ ಕಾದಂಬರಿ "ಪುನರುತ್ಥಾನ'ದ ನಾಯಕನ ಹೆಸರೂ ನೆಖಿಲಡೊವ್!

೧೮೫೧ರಲ್ಲಿ ಟಾಲ್ಸ್‌ಟಾಯ್ ಸೈನ್ಯವನ್ನು ಸೇರಿದ. ಕಾಕಸಸ್ ಪ್ರದೇಶಕ್ಕೆ ಹೋದ. ಗುಡ್ಡಗಾಡು ಪ್ರದೇಶಗಳ ಜನರ ಮೇಲಿನ ಕೆಲವು ದಾಳಿಗಳಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸಿದ. ಅನುಭಾವದಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತಿ ಬೆಳೆಯಿತು. ಒಂದು ರಾತ್ರಿ ತನಗಾದ ಅನುಭವವನ್ನು ಟಾಲ್ಸ್‌ಟಾಯಿಯೆ ವರ್ಣಿಸಿದ್ದಾನೆ: "ಸರ್ವಾಂತರ್ಯಾಮಿಯಾದ ಶಕ್ತಿಯೊಂದಿಗೆ ಬೆರೆಯಬೇಕೆಂದು ನಾನು ಹಂಬಲಿಸಿದೆ. ಭಗವಂತನಲ್ಲಿ ಪ್ರೇಮ ನನ್ನನ್ನು ತುಂಬಿ ಬಿಟ್ಟಿತು." ಒಂದಿಗೇ ಮತ್ತೆ ಹೆಣ್ಣಿನ ಆಕರ್ಷಣೆ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಅವನನ್ನು ಗೆದ್ದಿತು. ಜೊತೆಗೆ, ಯುದ್ಧದ ಸ್ವರೂಪ, ಯುದ್ಧವಿಲ್ಲದೆ ಮನುಷ್ಯ ಬದುಕಲಾರನೆ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಆವರಿಸಿತು. ೧೮೫೩ರಲ್ಲಿ ರಷ್ಯಕ್ಕೂ ತುರ್ಕಿಗೂ ಯುದ್ಧ ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತು. ಸೈನ್ಯದಲ್ಲಿದ್ದ ಟಾಲ್ಸ್‌ಟಾಯ್ ವಿಶೇಷ ಮನ್ನಣೆಯನ್ನು ಪಡೆದ. ಕುಡಿತ, ಜೂಜು, ಜಗಳ, ಸ್ತ್ರೀಲೋಲುಪತೆ ಎಲ್ಲ ಅವನನ್ನು ಕಾಡಿದ ದಿನಗಳು ಇವು. (ವಿಶೇಷ ಧೈರ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ನೀಡುತ್ತಿದ್ದ ಸೇಂಟ್ ಜಾರ್ಜ್ ಕ್ರಾಸ್ ಪದಕ ಪಡೆಯಬೇಕೆಂಬ ಆಸೆ ಅವನಿಗೆ ಬಹಳವಾಗಿತ್ತು. ಆ ಪದಕವನ್ನು ಅವನಿಗೆ ನೀಡಿದ ಅಪ್ಪಣೆಯೂ ಬಂದಿತು. ಪದಕವನ್ನು ನೀಡುವ ಸಮಾರಂಭದ ದಿನವೂ ನಿರ್ಧಾರವಾಯಿತು. ಹಿಂದಿನ ರಾತ್ರಿ ಚದುರಂಗವಾಡುತ್ತ ಬಹುಹೊತ್ತು ಕಳೆದ ತರುಣ, ತನಗೆ ಪದಕ ನೀಡುವ ದಿನ ಬೆಳಗ್ಗೆ ತಡವಾಗಿ ಎದ್ದ; ಪೆರೇಡ್‌ಗೆ ತಡವಾಗಿ ಹೋಗಿ, ಪದಕವನ್ನೂ ಕಳೆದುಕೊಂಡು, ಇಡೀ ದಿನವನ್ನು ಸೈನ್ಯದ ಸೆರೆಮನೆಯಲ್ಲಿ ಕಳೆಯಬೇಕಾಯಿತು!) ಟಾಲ್ಸ್‌ಟಾಯಿಯ ದಿನಚರಿ, ಆತ ತನ್ನ ಇಂದ್ರಿಯ ಸುಖದ ಆಸೆಯೊಡನೆ ಸೆಣಸಿದ್ದ, ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಸೋತ ಕತೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ದೇಹದ ಬಯಕೆ ಹಿಂಡಿದಾಗ, ನೋಡಲು ಕುರೂಪಿಯಾಗಿದ್ದ, ಅಸಹ್ಯ ಬರುವಂತಿದ್ದ

ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಕೂಡಿದುದನ್ನು ಕುರಿತು ಬೇಸರದಿಂದ ಬರೆದುಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಸ್ವೇಚ್ಛಾ ವಿಹಾರದಿಂದ ಹಣವನ್ನೂ ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಕಾಯಿಲೆಗಳನ್ನೂ ತಂದುಕೊಂಡ. ಯುದ್ಧದ ಅನುಭವ ಹೆಚ್ಚಿದಂತೆ ಅದರ ಕ್ರೌರ್ಯ, ಮೂರ್ಖತನ, ಅರ್ಥವಿಲ್ಲದ ನಾಶ ಎಲ್ಲ ಅವನ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಹೊರೆಯಾಯಿತು. ೧೮೫೫ರ ಮಾರ್ಚ್ ೫ರಂದು ತನ್ನ ದಿನಚರಿಯಲ್ಲಿ ಬರೆದು "ನನಗೆ ಹೊಸದೊಂದು ಭವ್ಯ ಯೋಚನೆ ಬಂದಿದೆ, ಇದಕ್ಕಾಗಿ ನನ್ನ ಇಡೀ ಬಾಳನ್ನೇ ಸವೆಸಲು ಸಿದ್ಧ. ಹೊಸದೊಂದು ಧರ್ಮದ ಸ್ಥಾಪನೆಯೇ ಈ ಯೋಚನೆ."

ದುಷ್ಟತನವನ್ನು ಬಲಪ್ರಯೋಗದಿಂದ ವಿರೋಧಿಸಬಾರದೆಂಬ ಸರ್ವಭ್ರಾತೃತ್ವದ, ಅಹಿಂಸೆಯ ಧರ್ಮದ ಕಲ್ಪನೆ ಅವನ ಮನಸ್ಸಿನ ಕ್ಷಿತಿಜದಲ್ಲಿ ಕಿರಣಗಳನ್ನು ಹರಿಸಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿತ್ತು.

ಸೈನ್ಯದಲ್ಲಿದ್ದಾಗಲೆ ಟಾಲ್‌ಸ್ಟಾಯ್ ಸೆವಾಸ್ಟ್‌ಪೋಲ್ ಚಿತ್ರಗಳು ಎಂಬ ಮಾಲೆಯನ್ನು ಬರೆದ. ಸಾಮಾನ್ಯ ಸಿಪಾಯಿಗಳ ನಿರಾಡಂಬರ ಶೌರ್ಯವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿದ.

೧೮೫೬ರಲ್ಲಿ ಟಾಲ್‌ಸ್ಟಾಯ್ ಸೈನ್ಯದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ರಾಜಿನಾಮೆ ಇತ್ತು, ಯೂರೋಪಿನ ಹಲವು ದೇಶಗಳಿಗೆ ಭೇಟಿಕೊಟ್ಟು ಪೀಟರ್ಸ್‌ಬರ್ಗ್‌ಗೆ ಹಿಂದಿರುಗಿದ. ಆಗಲೇ ವೀರಯೋಧನೆಂದು, ಒಳ್ಳೆಯ ಬರಹಗಾರನೆಂದು ಅವನ ಖ್ಯಾತಿ ಹಬ್ಬಿತ್ತು. ಸಾಹಿತಿಗಳು ಅವನನ್ನು ಸ್ವಾಗತಿಸಿದರು. ಆದರೆ ಟಾಲ್‌ಸ್ಟಾಯಿಗೆ ಅವರು ಜನಸಾಮಾನ್ಯರಿಂದ ದೂರವಾಗಿದ್ದಾರೆ, ತಮ್ಮದೇ ಜಗತ್ತನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿಕೊಂಡು ಅದರಲ್ಲಿ ಬಾಳುತ್ತಿದ್ದಾರೆ, ಜನಸಾಮಾನ್ಯರಿಗಿಂತ ತಾವು ಶ್ರೇಷ್ಠರು ಎಂಬ ಅಹಂಕಾರವನ್ನು ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ ಎನ್ನಿಸಿತು. ಬಿಚ್ಚು ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ನೇರವಾಗಿ ಅವರ ಮೇಲೆ ದಾಳಿ ಮಾಡಿದ. ಒಂದು ಸಂಜೆ ಅನೇಕರು ನೆರೆದಿದ್ದ ಕೂಟದಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಕಾದಂಬರಿಕಾರ ತುರ್ಗ್ಯನೀವ್‌ಗೆ ಹೇಳಿದ :"ನಿಮ್ಮ ನಿಜವಾದ ಯೋಚನೆಗಳನ್ನು ಒಬ್ಬರಿಂದೊಬ್ಬರು ಬಚ್ಚಿಡುತ್ತೀರಿ, ಅದನ್ನೆ ನಿಷ್ಠ ನಂಬಿಕೆ ಎನ್ನುತ್ತೀರಿ." ತುರ್ಗ್ಯನೀವ್ ಸಿಟ್ಟನ್ನು ತಡೆಯಲಾರದೆ ಅರಚಿದ : "ಹಾಗಾದರೆ ಇಲ್ಲೇಕೆ ಬಂದೆ! ಹೋಗು ನಿನ್ನ ರಾಜಕುಮಾರಿಯರ ಹತ್ತಿರ." ಇಂತಹ ಜಗಳಗಳು ಎಷ್ಟೋ ಆದವು. ಆಗಲೆ ತನ್ನ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತಿಯ ಮುಂದಿರಬೇಕಾದ ಆದರ್ಶವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಿದ್ದ: "ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ಬಳಿಗೆ ಹೋಗು, ಅವರು ಏನನ್ನು ಬಯಸುತ್ತಾರೆ ಎಂದು ತಿಳಿದುಕೊ, ಅವರ ಅಗತ್ಯಗಳನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಂಡು ನೆರವಾಗಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸು."

ಬಡವರ ಕಷ್ಟ ದುಃಖಗಳು ಈಗ ಟಾಲ್‌ಸ್ಟಾಯ್‌ನ ಗಮನವನ್ನೆಲ್ಲ ಸೆಳೆದವು. ಯಾಸ್‌ಪೋಲಿಯನ ಎಂಬ ಕಡೆ ರೈತರಿಗಾಗಿ ಶಾಲೆಯನ್ನು ತೆರೆದ ಈ ಶ್ರೀಮಂತರ ಕುಟುಂಬದ ೨೮ ವರ್ಷ ವಯಸ್ಸಿನ ಯೋಧ ತರುಣ. ಅಕ್ಷರ ಜ್ಞಾನವೇ ಇಲ್ಲದ

ಜನರ ಮಧ್ಯೆ ಸಾಹಿತಿ ಬರೆಯುವುದು ಯಾರಿಗಾಗಿ ? ಅವನು ಏನು ಬರೆದು ಏನು ಪ್ರಯೋಜನ? ಮೊದಲು ಜನಕ್ಕೆ ಓದು–ಬರಹ ಕಲಿಸಬೇಕು. ಈ ಭಾವನೆಯಿಂದ ಟಾಲ್‌ಸ್ಟಾಯ್ ಶಾಲೆಯನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದ. ಬಡ ಹುಡುಗರೊಡನೆ ತಾನೂ ಹುಡುಗನಾಗಿ, ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳ ಮಧ್ಯೆ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಯಾಗಿ ಬೆರೆತ. ಕೆಲವೇ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಹುಡುಗರಿಗೆ ಟಾಲ್‌ಸ್ಟಾಯ್ ಎಂದರೆ ಪ್ರಾಣ. ಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸಕ್ಕೆ ಫೀ ಕೊಡಬೇಕಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು ತರಬೇಕಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. "ಹೋಂ ವರ್ಕ್" ಇರುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಶಿಕ್ಷೆ ಇಲ್ಲ. ಹೊಗಳಿಕೆ ಬಹುಮಾನಗಳಿಲ್ಲ. ತರಗತಿಯಲ್ಲಿ ಪಾಠ ಮುಗಿಯುತ್ತಲೇ ಟಾಲ್‌ಸ್ಟಾಯ್ "ನೋಡೋಣ, ನನ್ನನ್ನು ಸೋಲಿಸಿ" ಎಂದು ಹಾರಿ ಓಡುವನು, ಹುಡುಗರು ಕೂಗುತ್ತ ಬೆನ್ನಟ್ಟಿ ಓಡುವರು. ಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟು ಸಂತೋಷವಾಗಿದ್ದರೆಂದರೆ, ಶಾಲೆ ಸಂಜೆ ಆರಕ್ಕೆ ಮುಗಿದರೂ ಏಳಕ್ಕೆ ಮೊದಲು ಯಾರೂ ಅಲ್ಲಿಂದ ಕದಲುತ್ತಲೇ ಇರಲಿಲ್ಲ_ಇನ್ನೂ ಪಾಠ ಬೇಕು ಎಂದು ಬೇಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಎಷ್ಟೋ ದಿನ ಬಲವಂತಮಾಡಿ ಅವರನ್ನು ಕಳುಹಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತಿತ್ತು! (ಟಾಲ್‌ಸ್ಟಾಯಿಯ ಪ್ರಯೋಗಗಳು ಮತ್ತು ವಿಧಾನಗಳು ಇಂದಿಗೂ ಶಿಕ್ಷಣ ತಜ್ಞರಿಗೆ ಕೌತುಕವನ್ನುಂಟು ಮಾಡುವಂತಹವು.)

ಇದರ ಮಧ್ಯೆ ಟಾಲ್‌ಸ್ಟಾಯಿಯ ಪ್ರೀತಿಯ ಅಣ್ಣ ನಿಕೊಲಾಯ್ ಕ್ಷಯದಿಂದ ಸತ್ತ. ಅವನು ಸಾಯುವಾಗ ಜೊತೆಗಿದ್ದವನು ಟಾಲ್‌ಸ್ಟಾಯ್ ಒಬ್ಬನೇ ; ತಮ್ಮನ ತೋಳಿನಲ್ಲಿ ಅಣ್ಣ ಕಡೆಯ ಉಸಿರೆಳೆದ. ಬಾಳಿನ ಅರ್ಥ, ಸಾವಿನ ಅರ್ಥ, ಸಾವಿನಾಚೆಗೆ ಬಾಳುಂಟೆ ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಟಾಲ್‌ಸ್ಟಾಯ್ಸಿಯ ಮನಸ್ಸಿನ ಮೇಲೆ ಪರ್ವತವಾಗಿ ಕುಳಿತವು.

ಸರ್ಕಾರ ಪೋಲೀಸರನ್ನು ಕಳುಹಿಸಿ ಶಾಲೆಯನ್ನು ಮುಚ್ಚಿಸಿತು! ಇಲ್ಲಿಂದ ಟಾಲ್‌ಸ್ಟಾಯ್ ಜೀವನದುದ್ದಕ್ಕೂ ಪೋಲಿಸರು ಅವನ ಮೇಲೆ ಕಣ್ಣಿಟ್ಟಿದ್ದರು.

೧೮೬೨ರಲ್ಲಿ ಟ್ಯೂಟ ಪ್ರಾಂತ್ಯದ ಗೌವರ್ನರ್ ಟಾಲ್‌ಸ್ಟಾಯಿಯನ್ನು ಜನೀನ್ದಾರರು_ರೈತರ ನಡುವಿನ ಜಗಳಗಳ ಪರಿಹಾರಕ್ಕಾಗಿ ಪಂಚಾಯತದಾರನನ್ನಾಗಿ ನೇಮಿಸಿದ. ರೈತರಿಗೆ ನ್ಯಾಯ ದೊರಕಿಸಿ ಕೊಡಲು ಅವನು ಪಟ್ಟ ಶ್ರಮದಿಂದ ರೈತರು ಆತನನ್ನು ಪೂಜಿಸಲಾರಂಭಿಸಿದರು. ಶ್ರೀಮಂತರಿಗೆ ಅವನೆಂದರೆ ವಿಷ ಎನ್ನುವಂತಾಯಿತು. ಕೆಲವು ತಿಂಗಳಲ್ಲಿ ಟಾಲ್‌ಸ್ಟಾಯ್ ರಾಜೀನಾಮೆ ಕೊಡಬೇಕಾಯಿತು!

ಈ ಸುಮಾರಿಗೆ ಟಾಲ್‌ಸ್ಟಾಯಿಗೆ ತಾನು ಮದುವೆಯಾಗಿ ಸಂಸಾರ ಜೀವನನ್ನು ಸವಿಯಬೇಕು ಎಂಬ ಭಾವನೆ ತಲೆದೋರಿತು. ಆಗಲೆ ಅವನಿಗೆ ೩೪ ವರ್ಷವಯಸ್ಸು. ಪರಿಚಿತರಾಗಿದ್ದ ಹಲವರು ಕನ್ಯೆಯರನ್ನು ಸ್ಮರಿಸಿದ, ಕುರಿತು ಯೋಚಿಸಿದ. ಕಡೆಗೆ ಹದಿನೇಳು ವರ್ಷದ ಸೋನ್ಯ ಆಂಡ್ರವ್ನ ಬೆರ್ಸ್‌ಳನ್ನು ಆರಿಸಿದ. ೧೮೬೨ರಲ್ಲಿ ಇವರ ಮದುವೆಯಾಯಿತು.

ಇಲ್ಲಿಂದ ಹದಿನೈದು ವರ್ಷಗಳು ಟಾಲ್‌ಸ್ಟಾಯ್‌ಯ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಬಹು ಸಂತೋಷದ ಕಾಲ. ಹಿಂದಿನ ಬೇಸರ, ದಿಗ್ಭ್ರಮೆ ಎಲ್ಲ ಮಾಯವಾದುವು. ಸೋನ್ಯ ಅವನಿಗೆ ಹರ್ಷವನ್ನು ತಂದಳು, ಅವನ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕೆಲಸದಲ್ಲಿ ಹುರಿದುಂಬಿಸಿದಳು. ಅವನು ಬರೆದುದನ್ನು ಅಂದವಾಗಿ ಪ್ರತಿ ಮಾಡಿದಳು.

ಈ ಅವಧಿಯಲ್ಲೆ ಅವನು ಜಗತ್ತಿನ ಮಹಾ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಪಂಕ್ತಿಗೆ ಸೇರುವ ಎರಡು ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಬರೆದದ್ದು "ಸಮರ ಮತ್ತು ಶಾಂತಿ". (ಇದನ್ನು ಬರೆಯಲು ಆರುವರ್ಷ ಹಿಡಿಸಿತು.) ಮತ್ತು "ಆನ ಕರೇನಿನ" (ಈ ಕೃತಿಯನ್ನು ಬರೆಯಲು ನಾಲ್ಕು ವರ್ಷವಾಯಿತು.) ಅನಾಗರಿಕತೆಯಿಂದ ನಾಗರಿಕತೆಗೆ, ಕ್ರೌರ್ಯದಿಂದ ದಯೆಗೆ, ದ್ವೇಷದಿಂದ ಪ್ರೇಮಕ್ಕೆ ನಡೆಯಲು ಹೆಣಗುವ ತತ್ತರಿಸುವ ಮನುಷ್ಯಕುಲದ ಚಿತ್ರ 'ಸಮರ ಮತ್ತು ಶಾಂತಿ' ; ಮದುವೆಯಾಗಿ ಬೇರೊಬ್ಬನನ್ನು ಪ್ರೀತಿಸಿ ಆ ಪ್ರೇಮಕ್ಕಾಗಿ ಕುದಿದು ಸಂಕಟಪಟ್ಟು ಪ್ರಾಣ ಕೊಟ್ಟ ಹೆಣ್ಣಿನ ಕತೆ 'ಆನ'.

ಎರಡನೆಯ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಬರೆಯುವ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಮತ್ತೆ ಅವನ ಮನಸ್ಸೆಲ್ಲ ಪ್ರಶ್ನಾರ್ಥಕ ಚಿಹ್ನೆಯ ರಂಗವಾಗಿತ್ತು.

ಏಕೆ ಬದುಕಬೇಕು?

ಮತ್ತೆ ಈ ಪ್ರಶ್ನೆ ಅವನನ್ನು ಕಾಡಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿತು.

ಇದೇ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಹೆಂಡತಿ ಸೋನ್ಯ ಕಾಯಿಲೆ ಬಿದ್ದಳು. ಅವಳ ಕಾಯಿಲೆ, ದೈಹಿಕವಾದ್ದುದಕ್ಕಿಂತ ಮಾನಸಿಕ ಎಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಗಂಡ ಅಸಾಧಾರಣ ಪ್ರತಿಭಾವಂತ ಎಂಬ ಕೀರ್ತಿ ಅವಳಿಗೆ ಹರ್ಷವನ್ನು ತಂದದ್ದು ನಿಜ, ಆದರೆ ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ಬರೆಯುವುದರಲ್ಲಿ ಟಾಲ್‌ಸ್ಟಾಯ್ ಹೊರಜಗತ್ತಿನಿಂದ ದೂರವಾಗುತ್ತಿದ್ದ, ೨೦ ವರ್ಷದ ಸೋನ್ಯಾ ಬಯಸಿದುದು ಓಡಾಟ, ನಲಿದಾಟ, ಪಾರ್ಟಿಗಳು, ಚಟುವಟಿಕೆ, ಲವಲವಿಕೆಗಳನ್ನು, ಅವಳು ಸುಂದರಿ ಎಂದು ಜನ ಹೊಗಳಿದಾಗ ತನ್ನ ದಿನಚರಿಯಲ್ಲಿ ಬರೆದಳು : "ನಾನು ಸುಂದರಿ ಎನ್ನುವ ಜನರನ್ನು ಕಂಡರೆ ನನಗೆ ದ್ವೇಷ ......ಈ ಲಾವಣ್ಯ ನನಗೇಕೆ ಬೇಕು, ಇದರಿಂದ ಪ್ರಯೋಜನವೇನು? ಹೆಂಡತಿ ಅವನನ್ನು ಪೂಜಿಸಿಕೊಂಡು ಅವನು ವಿಧಿಸಿದ ಜೀವನ ವಿಧಾನದಲ್ಲಿ ಕೊಳೆತರೆ ಲಯೊವೊಚ್ಕ (ಟಾಲ್‌ಸ್ಟಾಯ್) ಎಂತಹ ರಾಕ್ಷಸ ಮುಖಕ್ಕಾದರೂ ಹೊಂದಿಕೊಂಡು ಬಿಟ್ಟಾನು!"

ಗಂಡ ಹೆಂಡತಿಯ ನಡುವೆ ಕಂದಕವೊಂದು ಬಾಯ್ತೆರೆಯಿತು.

ಬದುಕಬೇಕೆ? ಏಕೆ, ಸಾವು ಒಂದೇ ನಿಶ್ಚಯ, ಸತ್ಯ ಅಲ್ಲವೆ? ಸಾವು ಬರುವುದಕ್ಕಾಗಿಯೆ, ಕಾಯುವುದಕ್ಕೇ ಬದುಕಬೇಕೆ?

ಐಶ್ವರ್ಯ, ಕೀರ್ತಿ, ರೂಪಸಿ ಹೆಂಡತಿ, ಪ್ರೀತಿಯ ಮಕ್ಕಳು, ಆರೋಗ್ಯ–ಎಲ್ಲವನ್ನು ಪಡೆದಿದ್ದ ಟಾಲ್‌ಸ್ಟಾಯ್.

ಐವತ್ತನೆಯ ವರ್ಷದಲ್ಲಿ ಆತ್ಮಹತ್ಯಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬಾರದೇ ಎಂದು ಗಂಭೀರವಾಗಿ ವಿಚಾರ ಮಾಡಲಾರಂಭಿಸಿದ. ಜೀವನದ ಅರ್ಥವೇನು?

ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು ಆರಿಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗಿ ಓದಿದ 'ಸಮರ ಮತ್ತು ಶಾಂತಿ', 'ಆನ ಕರೆನೀನ'ಗಳ ಗ್ರಂಥಕರ್ತ, ಇಡೀ ರಷ್ಯದ ಮೆಚ್ಚಿಕೆಗಳಿಸಿದ ಮಹಾಸಾಹಿತಿ, ವಿಜ್ಞಾನ, ತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರ ಎಲ್ಲ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳ ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು ಕಾತುರದಿಂದ ಓದಿದ. ತನ್ನ ವರ್ಗದ ಜನರ ಜೀವನವನ್ನು ಕಣ್ಣಿನಲ್ಲಿ ಕಣ್ಣಿಟ್ಟು ವೀಕ್ಷಿಸಿದ, ಅದಕ್ಕೆ ಬೆಲೆ ಕಟ್ಟಿದ. ಅವನ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆ ಉತ್ತರ ದೊರೆಯಲಿಲ್ಲ.

ಬೌದ್ಧಮತ, ಇಸ್ಲಾಂ, ಕ್ರೈಸ್ತ ಮತಗಳ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿದ.

೧೮೭೬, ೭೭, ೭೮ ಎಲ್ಲ ಈ ದಿಗ್ಭ್ರಮೆ–ಅನ್ವೇಷಣೆಗಳಲ್ಲೆ ಕಳೆದುವು. ಕಡೆಗೆ ಅವನಿಗೆ ಉತ್ತರ ದೊರಕಿದುದು ರಷ್ಯದ ಬಡ, ಸರಳ ಅನಕ್ಷರಸ್ಥ ರೈತರಲ್ಲಿ. ಈ ಸರಳ ಜನರ ಜೀವನವನ್ನು ಅಧ್ಯಯನಮಾಡುತ್ತ ಟಾಲ್‌ಸ್ಟಾಯ್ ಭಗವಂತನಲ್ಲಿ ಅವರಿಗಿದ್ದ ಭಕ್ತಿಯೇ ಜೀವನದ ಎಲ್ಲ ಕಷ್ಟ–ದುಃಖಗಳನ್ನು ಎದುರಿಸುವ, ಬದುಕಬೇಕೆಂಬ ಉತ್ಸಾಹವನ್ನು ನೀಡುವ ಶಕ್ತಿ ಅವರ ಬಾಳಿನಲ್ಲಿ ಎಂಬುದನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡ. ಒಳಗಿನ ಧ್ವನಿಯೊಂದು ಎಂದಿತು: "ಇನ್ನೇನು ಬೇಕು ನಿನಗೆ? ಭಗವಂತನನ್ನು ಅರಿಯುವುದೇ ಬಾಳು, ಭಗವಂತನನ್ನು ಅರಸುತ್ತ ಬದುಕು, ಆಗ ಭಗವಂತನಿಲ್ಲದೆ ನೀನು ಬದುಕುವುದಿಲ್ಲ." ರೈತರ ಭಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಕುರುಡು ನಂಬಿಕೆಗಳು ಬೆರೆತಿದ್ದವು ನಿಜ, ಆದರೆ ಅವರ ಬಾಳಿಗೆ ಅರ್ಥವನ್ನೂ ಚೈತನ್ಯವನ್ನೂ ಕೊಟ್ಟದ್ದು ಅವರ ಭಕ್ತಿ.

ಆಚಾರಶೀಲ ಮತದಿಂದ ಟಾಲ್‌ಸ್ಟಾಯ್ ದೂರವಾದ. ಸಂಪ್ರದಾಯವಂತ, ಆಚಾರಶೀಲ ಕ್ರೈಸ್ತಮಂತ ಯೇಸುವಿನ ಉಪದೇಶವನ್ನು ಪಾಲಿಸುತ್ತಿಲ್ಲ ಎನ್ನಿಸಿತು. ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಮತದ ಉಪದೇಶಗಳು, ಬೈಬಲ್ – ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಸತ್ಯವನ್ನೂ ಮಿಥ್ಯವನ್ನೂ ಬೇರ್ಪಡಿಸುವೆನೆಂದು ಹೊರಟ ಈ ಧೀರ, ಬೈಬಲ್‌ನ ವಿಷಯವಾಗಿ, ಕ್ರೈಸ್ತ ಮತದ ವಿಷಯವಾಗಿ ಪುಸ್ತಕಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಗಂಟೆ ಗಟ್ಟಲೆ ವಿಮರ್ಶಾ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಓದಿ ಆರಗಿಸಿಕೊಂಡ.

ಯೇಸುವಿನ ಒಂದು ವಾಕ್ಯದಲ್ಲಿ ಅವನ ಇಡೀ ಜೀವನ ಉಪದೇಶಗಳಿಗೆ ಬೀಗದ ಕೈ ದೊರೆಯಿತು ಎನ್ನಿಸಿತು ಟಾಲ್‌ಸ್ಟಾಯಿಗೆ :

'ಕಣ್ಣಿನ ಬದಲಾಗಿ ಕಣ್ಣು, ಹಲ್ಲಿಗೆ ಬದಲಾಗಿ ಹಲ್ಲು ಎಂದು ಹಿಂದೆ ಹೇಳಿದ್ದ ಮಾತನ್ನು ನೀವು ಕೇಳಿದ್ದೀರಿ. ಆದರೆ ನಾನು ಹೇಳುತ್ತೇನೆ: 'ದುಷ್ಟನನ್ನು ವಿರೋಧಿಸಬೇಡಿ."

ಹಿಂಸೆ ಮಾಡಬೇಡ, ಎಲ್ಲರನ್ನೂ ಪ್ರೀತಿಸು ಎನ್ನುವುದು ಯೇಸುವಿನ ನಿಜವಾದ ಬೋಧನೆ, ಇದೇ ಬಾಳಿನ ಕೈ ದೀವಿಗೆ ಎನ್ನಿಸಿತು ಟಾಲ್‌ಸ್ಟಾಯಿಗೆ. ರಷ್ಯದಲ್ಲಿ ಕ್ರೈಸ್ತಮತಾಧಿಕಾರಿಗಳು ಯೇಸುವಿಗಿಂತ ಚಕ್ರವರ್ತಿಗೇ ಭಕ್ತರಾಗಿದ್ದಾರೆ ಎಂದೂ ಖಚಿತವಾಯಿತು. ಅವನ ಮಾತಿನಲ್ಲಿಯೆ ಹೇಳುವುದಾದರೆ, 'ಚರ್ಚಿನಿಂದ ದೂರವಾದೆ, ದೇವರಿಗೆ ಹತ್ತಿರವಾದೆ." ಯಾರನ್ನೂ ಶತ್ರು ಎನ್ನಬೇಡ, ಕೋಪಕ್ಕೆ ವಶನಾಗಬೇಡ, ಹಿಂಸೆ ಮಾಡಬೇಡ–ಇದು ಟಾಲ್‌ಸ್ಟಾಯ್ ಒಪ್ಪಿದ ಕ್ರೈಸ್ತಮತದ ತಿರುಳು.

೧೮೮೦ರಿಂದ ಟಾಲ್‌ಸ್ಟಾಯ್ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಕ್ರೈಸ್ತಮತವನ್ನು ಟೀಕಿಸಿ, ಯೇಸುಕ್ರಿಸ್ತನ ಉಪದೇಶಗಳನ್ನು ತಾನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಂಡಂತೆ ವಿವರಿಸಿ ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು ಬರೆಯಲಾರಂಭಿಸಿದ.

ಯೇಸುವಿನ ಉಪದೇಶಗಳನ್ನು ತನ್ನ ಬಾಳಿನಲ್ಲಿ ಅನುಸರಿಸುವುದು, ಇತರರು ಅನುಸರಿಸುವಂತೆ ಮಾಡಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುವುದು ಅವನ ಜೀವನದ ಪರಮಗುರಿಯಾಯಿತು.

ಹೊಸ ಬೆಳಕು ಕಂಡ ಟಾಲ್‌ಸ್ಟಾಯ್ ತಾನು ಮಾರ್ಗದರ್ಶನ ಮಾಡಲು ಮೊದಲು ಆರಿಸಿದುದು ರಷ್ಯದ ಚಕ್ರವರ್ತಿ ಮೂರನೆಯ ಅಲೆಗ್ಸಾಂಡರನನ್ನು!

೧೮೮೧ರಲ್ಲಿ ಎರಡನೆಯ ಅಲೆಗ್ಸಾಂಡರನ ಕೊಲೆಯಾಯಿತು. ಅವನ ಮಗ ಮೂರನೆಯ ಅಲೆಗ್ಸಾಂಡರ್ ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಿಂದ ಸಿಂಹಾಸನವನ್ನೇರಿದ. ಕೊಲೆ ಮಾಡಿದವರಿಗೆ ಮರಣದಂಡನೆ ವಿಧಿಸಲಾಯಿತು. ಅವರನ್ನು ಕ್ಷಮಿಸಬೇಕೆಂದು ಟಾಲ್‌ಸ್ಟಾಯ್ ಚಕ್ರವರ್ತಿಗೆ ಕಾಗದ ಬರೆದ; ಕೇಡಕಿಗೆ ಪ್ರತಿಯಾಗಿ ಪ್ರೇಮವನ್ನು ಅವರಿಗೆ ನೀಡಿ ಎಂದು ಉಪದೇಶಿಸಿದ. ಟಾಲ್‌ಸ್ಟಾಯ್ ಮಾಡಿದ ಕಾರ್ಯದಿಂದ ಅವನ ಹೆಂಡತಿಗೆ ಭಯವಾಯಿತು. ಚಕ್ರವರ್ತಿ ಪ್ರಾರ್ಥನೆಯನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸಿದ.

ಇಲ್ಲಿಂದ ೩೦ ವರ್ಷಗಳ ಬೆರಗುಗೊಳಿಸುವ ಹೋರಾಟದ ಬಾಳು ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತು.

ತನ್ನ ಆಸ್ತಿಪಾಸ್ತಿಗಳನ್ನು ವ್ಯವಹಾರ ನೈಪುಣ್ಯದಿಂದ ಟಾಲ್‌ಸ್ಟಾಯ್ ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಿದ್ದ; ವರ್ಷಕ್ಕೆ ಸುಮಾರು ಇಪ್ಪತ್ತು ಲಕ್ಷ ರೂಪಾಯಿಗಳ ವರಮಾನವಿತ್ತು. ಟಾಲ್‌ಸ್ಟಾಯ್ ತನ್ನ ಒಳತೋಟಿಯಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಬರಹಗಳಲ್ಲಿ ಇದಕ್ಕೆ ಗಮನ ಕೊಡಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಲಿಲ್ಲ. ವರಮಾನ ಇಪ್ಪತ್ತು ಸಾವಿರಕ್ಕೆ ಇಳಿಯಿತು. ಖರ್ಚು ಹೆಚ್ಚುತ್ತಿತ್ತು. ಹತ್ತನೆಯ ಮಗುವನ್ನು ಹೆತ್ತಿದ್ದ ಸೋನ್ಯಾಳ ಆರೋಗ್ಯವೂ ಚೆನ್ನಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಬೆಳಗಿನಿಂದ ರಾತ್ರಿಯವರೆಗೆ ಪುಸ್ತಕಗಳ ಮಧ್ಯೆ ಓದುತ್ತ, ಬರೆಯುತ್ತ ಕುಳಿತ ಗಂಡನನ್ನು ಕಂಡು ಕೋಪ ಉಕ್ಕುತ್ತಿತ್ತು, ದುಃಖ ಒತ್ತರಿಸಿ ಬರುತ್ತಿತ್ತು ಅವಳಿಗೆ. ದೀನರಿಗೆ, ಅನಾಥರಿಗೆ ಸಹಾಯಮಾಡಲೆಂದು ಟಾಲ್‌ಸ್ಟಾಯ್ ಸೆರೆಮನೆಗಳು, ಅನಾಥಾಲಯಗಳಿಗೆ ಅಲೆಯುತ್ತ ದಿನಗಟ್ಟಲೆ ಮನೆಗೇ ಬರುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಬರು ಬರುತ್ತ ಟಾಲ್‌ಸ್ಟಾಯ್‌ಗೆ ಹಣ ಎಂದರೆ ತಿರಸ್ಕಾರ

ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತು. ಬಡರೈತರಿಗೆ ಹಣವನ್ನು ಕೊಟ್ಟುಬಿಡುತ್ತಿದ್ದ. ಸೋನ್ಯಳಿಗೆ ಮನೆಯನ್ನೇ ಬಿಟ್ಟು ಓಡಿಹೋಗಬೇಕು ಎನ್ನಿಸಿತು. ಇದೆಲ್ಲ ಕ್ರೈಸ್ತ ಧರ್ಮ ನಮ್ಮ ಮನೆಗೆ ಕಾಲಿಟ್ಟುದರ ಪರಿಣಾಮ, ಕ್ರೈಸ್ತಧರ್ಮ ಇಲ್ಲದಿದ್ದಾಗಲೇ ಚೆನ್ನಾಗಿತ್ತು ಎಂದು ತನ್ನ ಸೋದರಿಗೆ ಬರೆದಳು.

ದಿನಗಳು ಕಳೆದಂತೆ ಟಾಲ್‌ಸ್ಟಾಯಿಗೆ ಸಂಸಾರವೇ ಬಂಧನ, ಭಗವಂತನ ಸೇವೆಗೆ, ಸಹಮಾನವರ ಸೇವೆಗೆ ಅಡ್ಡಿ ಎನ್ನಿಸತೊಡಗಿತು. ತನ್ನ ದಿನಚರಿಯಲ್ಲಿ ಬರೆದ: ನೀನು ಸೇವೆ ಮಾಡಬೇಕಾದದ್ದು ಸಂಸಾರಕ್ಕಲ್ಲ, ದೇವರಿಗೆ. ತನ್ನ ವೇಷವನ್ನು ಮರೆಸಿಕೊಂಡು, ಬಡ ರೈತರು, ಕುರುಬರು ಇವರ ಉಡುಪನ್ನು ಧರಿಸಿ ಅಲೆದಾಡಲಾರಂಭಿಸಿದ. ಮಕ್ಕಳನ್ನು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯಕ್ಕೆ ಸೇರಿಸುವುದು, ಅವರಿಗಾಗಿ ಮಾಸ್ಕೊದಲ್ಲಿ ಮನೆ ಹುಡುಕುವುದು, ಇಂತಹ ಹೊಣೆಯನ್ನೆಲ್ಲ ಹೆಂಡತಿ ಸೋನ್ಯ ನಿರ್ವಹಿಸಬೇಕಾಯಿತು. ನಗರದ ಜೀವನ ಟಾಲ್‌ಸ್ಟಾಯಿಗೆ ಬೇಸರವನ್ನೂ ವಿಷಾದವನ್ನೂ ತಂದಿತು.

ಒಂದು ಸಂಜೆ ಟಾಲ್‌ಸ್ಟಾಯ್ ಕಿಟ್ರೊಲ ಮಾರ್ಕೆಟ್ ಎಂಬ ಸ್ಥಳಕ್ಕೆ ಹೋದ. ಬಡತನಕ್ಕೆ ಹೆಸರಾದ ಸ್ಥಳ ಅದು. ಅವನ ಒಳ್ಳೆಯ ಉಡುಪು ಭಿಕ್ಷುಕರನ್ನು ಆಕರ್ಷಿಸಿತು. ಸುತ್ತಿಕೊಂಡವರಿಗೆ ಹಣ ಕೊಟ್ಟ. ಇನ್ನೂ ಜನರು ಸುತ್ತಿಕೊಂಡರು, ಕಷ್ಟಗಳನ್ನು ಹೇಳಿಕೊಂಡರು, ಅತ್ತರು, ಬೇಡಿದರು. ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಬಿಸಿ ಪಾನೀಯಗಳನ್ನು ಕೊಡಿಸಿದ. ಹಣ ಕೊಟ್ಟ ಸುದ್ದಿ ಹಬ್ಬಿದಂತೆ ಇನ್ನೂ ಜನ ಸೇರಿದರು. ನೂಕು ನುಗ್ಗಲಾಯಿತು, ಗಲಾಟೆಯಾಯಿತು, ಟಾಲ್‌ಸ್ಟಾಯ್ ಧರ್ಮಛತ್ರವೊಂದರಲ್ಲಿ ಆಶ್ರಯ ಪಡೆಯಬೇಕಾಯಿತು. ಮನೆಗೆ ಬಂದ. ಸಮವಸ್ತ್ರ ಧರಿಸಿದ ಸೇವಕರು ಬಗೆಬಗೆಯ ಭಕ್ಷ್ಯಭೋಜ್ಯಗಳ ಅಡುಗೆಯನ್ನು ಬಡಿಸಿದರು. ಟಾಲ್‌ಸ್ಟಾಯಿಗೆ ಎನ್ನಿಸಿತು : ಸಾವಿರಾರು ಮಂದಿ ಬಡತನದಲ್ಲಿ ಬೇಯುತ್ತಿರುವಾಗ, ಶ್ರೀಮಂತನಾಗಿರುವುದೇ ಪಾಪ, ಇರುವುದನ್ನು ದಾನ ಮಾಡದಿರುವುದೇ ಪಾಪ.

ಇಲ್ಲಿಂದಾಚೆ ಬಡತನವನ್ನು ತೊಡೆದುಹಾಕುವುದಕ್ಕೂ ಇತರ ಶ್ರೀಮಂತರಿಗೆ ದಾನಧರ್ಮವನ್ನು ಕಲಿಸುವುದಕ್ಕೂ ಅವನು ಮಾಡಿದ ಪ್ರಯತ್ನಗಳು ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ವಿವರಿಸುವುದೇ ಅಸಾಧ್ಯ. ಮಗಳನ್ನು ಬಡತನದಿಂದ ರಕ್ಷಿಸಲು ಮಾರಿಕೊಂಡ ತಾಯಿ, ಹೊಲಸು ನಾತದ ಮಧ್ಯೆ ಅಪರಿಚಿತ ಗಂಡಸರೊಂದಿಗೆ ಮಲಗಿದ ನಿರ್ಭಾಗ್ಯ ಹೆಂಗಸರು, ಕುಡಿತ–ಜಗಳ–ಯಾತನೆಗಳು, ಅವನು ಕಂಡ ದೃಶ್ಯಗಳು ಅವನ ಕರುಳನ್ನು ಕತ್ತರಿಸಿದುವು. ಅವನ ರೈತ ಗೆಳೆಯ ಸ್ಯುಯಟೆವ್ ಅವನಿಗೆ ಎಚ್ಚರಿಕೆಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟ–ಅಲ್ಲೊಬ್ಬ ಇಲ್ಲೊಬ್ಬ ಬಡವನಿಗೆ ಇಷ್ಟು ಹಣ ಕೊಟ್ಟುದರಿಂದ ದಾರಿದ್ರ್ಯದ ಸಮಸ್ಯೆ ಪರಿಹಾರವಾಗುವುದಿಲ್ಲ ಎಂದು. ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ತ್ಯಾಗ ಮಾಡಬೇಕು ಎಂಬ ಬಯಕೆ ಅವನಲ್ಲಿ ಬಲವತ್ತರವಾಗುತ್ತಿತ್ತು.

ಬಾಳಿಗೆ ಅರ್ಥವೇನು ಎಂಬುದನ್ನು ಕಾಣದೆ ಆತ್ಮಹತ್ಯಕ್ಕೆ ಮನಸ್ಸು ಮಾಡಿ, ಸಹಮಾನವರ ಸೇವೆಯಲ್ಲಿ ಅರ್ಥವನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡು ಸಾವಿನ ಅಂಚಿನಿಂದ ಹಿಂದಿರುಗಿದ ವೃದ್ಧನಿಗೆ ಬಡತನ ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿ ಕಾಣಬಹುದು ; ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದ ಸುಂದರ ತರುಣಿ ಹೆಂಡತಿಗೆ? ಆಗತಾನೆ ತಾರುಣ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಾಲಿಟ್ಟ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ? ಹೆಂಡತಿ ಮಕ್ಕಳು ದುಂದುವೆಚ್ಚ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ ಎಂಬ ದುಃಖ, ತಾನು ಉಪದೇಶಿಸಿದಂತೆ ಬಾಳುತ್ತಿಲ್ಲ ಎಂಬ ಯಾತನೆ ಟಾಲ್ಸ್ಟಾಯಿಗೆ.

ಟಾಲ್ಸ್ಟಾಯ್ ಸಿಗರೇಟು ಸೇದುವುದನ್ನೂ ಮದ್ಯಪಾನವನ್ನೂ ಬಿಟ್ಟ. ಸಸ್ಯಾಹಾರಿಯಾದ. ಬೆಲೆಬಾಳುವ ಉಡುಪನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಸಾಮಾನ್ಯ ರೈತನ ಉಡುಪನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದ. ತನ್ನ ಕೊಠಡಿಯನ್ನು ತಾನೇ ಗುಡಿಸುವುದು, ಹೊಲದಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುವುದು ಇವನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದ. ಚಮ್ಮಾರನೊಬ್ಬನಿಂದ ಪಾಠ ಹೇಳಿಸಿಕೊಂಡು ತನ್ನ ಪಾದರಕ್ಷೆಗಳನ್ನು ತಾನೇ ಮಾಡಿಕೊಂಡ. ದೇಹದ ಹಸಿವನ್ನು ಗೆಲ್ಲಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ, ಹೆಂಡತಿಯಿಂದ ದೂರವಾದ. 'ಕೌಂಟ್' ಎಂಬ ತನ್ನ ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆಯ ಬಿರುದನ್ನು ಬಿಟ್ಟ. ಇಡೀ ಸಂಸಾರಕ್ಕೆ ಬೇಕಾಗುವಷ್ಟು ನೀರನ್ನು ಪಂಪ್ ಮಾಡುವುದು, ಸೌದೆ ಕಡಿಯುವುದು ಇಂತಹ ಕೆಲಸಗಳನ್ನು ಮಾಡಿದ. ಅವನ ಕೀರ್ತಿ ಹಬ್ಬಿತು. ಅವನಿಂದ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನ ಪಡೆಯಲೆಂದು ಬೇರೆ ಊರುಗಳಿಂದ ಜನ ಬಂದರು. ಅವನ ಶಿಷ್ಯರು ಕೃಷಿ ವಸಾಹತುಗಳನ್ನೇ ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದರು. ಬೇರೆ ದೇಶಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಇಂತಹ ಪ್ರಯೋಗಗಳು ಪ್ರಾರಂಭವಾದುವು. ದೇಶ ವಿದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಟಾಲ್ಸ್ಟಾಯಿಯ ಶಿಷ್ಯ ಬಳಗ ಬೆಳೆಯಿತು. ಅವನು ಮನೆಯಿಂದಾಚೆ ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದುದೇ ಕಡಮೆ. ಆದರೆ ಕಲಾವಿದರು, ಸಾಹಿತಿಗಳು, ಅಧ್ಯಾಪಕರು, ರೈತರು, ಭಿಕ್ಷುಕರು ಎಲ್ಲ ಅವನ ಮನೆಗೆ ಮುತ್ತಿಗೆ ಹಾಕುವುದು ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತು.

ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ಕೈಗೆ ನಿಲುಕುವಂತಾದರೆ ಅವರು ಒಳ್ಳೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಓದುತ್ತಾರೆ ಎಂಬುದು ಟಾಲ್ಸ್ಟಾಯಿಯ ನಂಬಿಕೆ. ಚರ್ಟ್‌ಕಾವ್ ಎಂಬಾತ ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದ ನಿಯತಕಾಲಿಕಕ್ಕೆ ಟಾಲ್ಸ್ಟಾಯ್ ಅತಿ ಸರಳವಾದ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಬರೆದ. 'ಇಬ್ಬರು ಸೋದರರು ಮತ್ತು ಬಂಗಾರ', 'ಎಲ್ಲಿ ಪ್ರೇಮವೋ ಅಲ್ಲಿ ದೇವರು', 'ಕಡೆಗಣಿಸಿದ ಕಿಡಿ ಮನೆಯನ್ನು ಸುಡುತ್ತದೆ', 'ಇಬ್ಬರು ಮುದುಕರು' ಇಂತಹ ಕಥೆಗಳೆಲ್ಲ ಇದರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದುವೇ.

ಈ ಮಧ್ಯೆ ಮತ್ತೆ ಗಂಡ-ಹೆಂಡತಿಯ ವಿರಸ ಹೊಗೆಯಾಡುತ್ತಿದ್ದುದು ಹೊತ್ತಿಕೊಳ್ಳುವಂತಾಯಿತು. ಹೆಂಡತಿ ಮತ್ತೆ ಗರ್ಭಿಣಿ ; ಆಗಲೇ ಹನ್ನೆರಡು ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಹೆತ್ತ ಅವಳಿಗೆ ಇದು ಬೇಡದ ಮಗು. ಗಂಡನ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ತಿರಸ್ಕಾರ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿತ್ತು ಅವಳಿಗೆ. ಬಡತನವನ್ನು ಅಪ್ಪಿಕೊಂಡು, ಬಡವರೊಡನೆ ಕಾಲ ಕಳೆಯುವ ತಂದೆಗೆ

ಹುಚ್ಚು ಎಂದು ಮಕ್ಕಳ ಭಾವನೆ, ಟಾಲ್ಸ್‌ಟಾಯಿಯ ಮನಸ್ಸಿನ ಯಾತನೆ ಬೆಳೆಯುತ್ತ ಹೋಯಿತು. ತಮ್ಮ ಜೀವನರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬದಲಾಯಿಸಬೇಕೆಂದು ಸೋನ್ಯಾಗೆ ಹೇಳಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ ಟಾಲ್ಸ್‌ಟಾಯ್; ಅದರ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಅವನ ದಿನಚರಿಯಲ್ಲಿನ ಮಾತುಗಳೇ ಸಾರುತ್ತದೆ: "ನನ್ನನ್ನು ಕಂಡರೆ ಎಷ್ಟೊಂದು ದ್ವೇಷ ಅವಳಿಗೆ!" ಅವನು ಬರೆದ "ಹಾಗಾದರೆ ನಾವೇನು ಮಾಡಬೇಕು?" ಎಂಬ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಕುಟುಂಬದ ವಿಷಯ ಬರೆದ ವಾಕ್ಯಗಳು ತಮಗೆ ಅಪಮಾನಕರ, ಅವನ್ನು ತೆಗೆದುಹಾಕಬೇಕು ಎಂದಳು ಹೆಂಡತಿ. ಹೇಳಿರುವುದು ಸತ್ಯವಾದರೆ, ತೆಗೆಯಬೇಕೇಕೆ ಎಂದು ಗಂಡನ ವಾದ. ವಾಕ್ಯಗಳನ್ನು ತೆಗೆದುದಾಯಿತು, ಆದರೆ ಎರಡು ಮನಸ್ಸುಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಕಹಿ ಉಳಿಯಿತು. ಟಾಲ್ಸ್‌ಟಾಯಿಯ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಲು ಹೆಂಡತಿ ಅವನ ಒಪ್ಪಿಗೆಯನ್ನು ಪಡೆದಳು, ಒಲ್ಲದ ಮನಸ್ಸಿನಿಂದ ಟಾಲ್‌ಸ್ಟಾಯ್ ಒಪ್ಪಿದ. ತನ್ನ ಮಕ್ಕಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವರು ತಂದೆಯ ಉಪದೇಶಗಳಿಗೆ ಕಿವಿಕೊಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ ಎಂದು ತಾಯಿಗೆ ಕೋಪ ಬಂದಿತು. ಅಂತೂ ಗಂಡ–ಹೆಂಡತಿಯ ನಡುವಿನ ಅಸಮಾಧಾನ ಹೊತ್ತಿ ಉರಿಯಲಾರಂಭವಾಯಿತು. ಟಾಲ್ಸ್‌ಟಾಯ್ ಹೆಂಡತಿಯನ್ನು ವಿಚ್ಛೇದನ ಮಾಡುವೆನೆಂದ, ಮಗಳು ತಾನ್ಯಳೊಂದಿಗೆ ಸ್ನೇಹಿತರ ಮನೆಗೆ ಹೊರಟು ಹೋದ.

ಇಂಗ್ಲೆಂಡ್, ಹಾಲೆಂಡ್, ಅಮೆರಿಕಗಳಲ್ಲಿ ಟಾಲ್ಸ್‌ಟಾಯಿಯ ಶಿಷ್ಯರು ಅವನ ಉಪದೇಶಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿ ಬಾಳಲು "ಕಾಲನಿ"ಗಳನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಟಾಲ್ಸ್‌ಟಾಯಿಯ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಶಾಂತಿ ಚೂರು ಚೂರಾಗಿತ್ತು. ಅವನು ರೈತರ ಉಡುಪು ಧರಿಸಿ ಅವರೊಂದಿಗೆ ಕೆಲಸ ಮಾಡುವುದು ಹೆಂಡತಿಗೆ ನೋಡಲಾಗದ ದೃಶ್ಯವಾಗಿತ್ತು. ಅವನ ಶಿಷ್ಯ ಚರ್ಟ್‌ಖೊವ್‌ನಿಂದ ಗಂಡ ಹೆಂಡತಿಯ ಮನಸ್ತಾಪ ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚಾಯಿತು. ಆಸ್ತಿಯನ್ನೆಲ್ಲ ತ್ಯಾಗ ಮಾಡಬೇಕೆಂಬ ಟಾಲ್ಸ್‌ಟಾಯಿಯ ಸಲಹೆ ಸಂಸಾರದಲ್ಲಿ ಕಹಿಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಿತು. ಕಡೆಗೆ ಇಡೀ ಆಸ್ತಿಯನ್ನು (ಸುಮಾರು ೨೦ ಲಕ್ಷ ರೂ.ಗಳಷ್ಟು) ಸೋನ್ಯ ಮತ್ತು ಒಂಬತ್ತು ಮಕ್ಕಳಲ್ಲಿ ಪಾಲು ಮಾಡುವುದೆಂದು ತೀರ್ಮಾನವಾಯಿತು. ಮುದುಕ ಟಾಲ್ಸ್‌ಟಾಯ್ ತನಗಾಗಿ ಏನನ್ನೂ ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಿಲ್ಲ, ತನ್ನ ಬರಹಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುವ ಹಕ್ಕನ್ನು ಆಗಲೇ ಹೆಂಡತಿಗೆ ಕೊಟ್ಟುಬಿಟ್ಟಿದ್ದ. ಈ ಬರಹಗಳಿಂದ ಹಣ ಮಾಡಬಾರದೆಂದು ಅವನು ಸಲಹೆ ಮಾಡಿದಾಗ, ಅವಳು 'ಇದೊಂದು ಹೊಸ ಹುಚ್ಚು' ಎಂದಳು. ಕಡೆಗೆ, ೧೮೮೧ರಿಂದಾಚೆ ತಾನು ಬರೆದದ್ದೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಯಾರು ಬೇಕಾದರೂ ಪ್ರಕಟಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು ಎಂದು ಘೋಷಿಸಿದ ಟಾಲ್ಸ್‌ಟಾಯ್. ('ಸಮರ ಮತ್ತು ಶಾಂತಿ'ಯ ಒಂದು ಆವೃತ್ತಿಯಿಂದ ಅವನಿಗೆ ಸುಮಾರು ೧,೨೦,೦೦೦ ರೂ. ಬಂದಿತೆಂದು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಅವನ ತ್ಯಾಗದ ಮಹತ್ವ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ).

೧೮೯೧ರಲ್ಲಿ ರಷ್ಯದ ಕೆಲವು ಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಭೀಕರ ಕ್ಷಾಮ ತಲೆದೋರಿತು. ಆದರೆ ಸರ್ಕಾರ ಇದನ್ನು ಬಚ್ಚಿಡಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿತು. ಟಾಲ್ಸ್‌ಟಾಯ್ ಮತ್ತು ಅವನ

ಗೆಳೆಯರು ಸಾಯುತ್ತಿದ್ದ ಜನರ ಸಹಾಯಕ್ಕೆ ಧಾವಿಸಿದರು. ಸುಮಾರು ೧೦,೦೦೦ ಜನಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿನಿತ್ಯ ಆಹಾರ ಒದಗಿಸಲು ಪಾಕ ಶಾಲೆಗಳನ್ನು ತೆರೆದರು. ಅವನ ಹೆಸರಿನಿಂದಾಗಿ ಹಲವು ದೇಶಗಳಿಂದ ನೆರವು ಬಂದಿತು. ಆದರೆ ಟಾಲ್ಸ್ಟಾಯಿಯ ಕೆಲಸದಿಂದ ಮತ್ತು ಲೇಖನಗಳಿಂದ ಕ್ಷಾಮದ ಸುದ್ದಿ ಬಹಿರಂಗವಾಯಿತೆಂದು ಸರ್ಕಾರಕ್ಕೆ ಕೋಪ ಬಂದಿತು. ಟಾಲ್ಸ್ಟಾಯಿಯನ್ನು ಸೆರೆಗೆ ಕಳುಹಿಸುವ ಯೋಚನೆಯೂ ಕೆಲವು ಮಂತ್ರಿಗಳಿಗಿತ್ತು! 'ದೇವರ ರಾಜ್ಯ ನಿಮ್ಮೊಳಗೇ ಇದೆ' ಎಂಬ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲ ಸರ್ಕಾರಗಳೂ ಅನಿಷ್ಟವೇ, ಶ್ರೀಮಂತರು ಮತ್ತು ಬಲಶಾಲಿಗಳ ಪಕ್ಷಪಾತಿಗಳೇ ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಅವನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ ನಂತರ ಸರ್ಕಾರ ಅವನ ಮತ್ತು ಅವನ ಬೆಂಬಲಿಗರನ್ನು ಸಂಶಯದಿಂದ ಕಾಣಲಾರಂಭಿಸಿತು. ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಂತೂ ಟಾಲ್ಸ್ಟಾಯಿಯ ಹೆಂಡತಿ–೫೨ ವರ್ಷದ ಸೋನ್ಯ––ಸಂಗೀತಗಾರನೊಬ್ಬನಲ್ಲಿ ಅನುರಕ್ತಳಾದದ್ದು ಟಾಲ್ಸ್ಟಾಯಿಗೆ ಇನ್ನೂ ನೋವಿಗೆ ಕಾರಣವಾಯಿತು.

ಈ ಎಲ್ಲ ನೋವಿನ ಮಧ್ಯೆ ಟಾಲ್ಸ್ಟಾಯ್ ತನ್ನ ಕಡೆಯ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕಾದಂಬರಿ 'ಪುನರುತ್ಥಾನ'–ವನ್ನು ಬರೆದು ಮುಗಿಸಿದ. ಆಗ ಅವನಿಗೆ ೭೧ ವರ್ಷ.

ಯೇಸುವಿನ ಉಪದೇಶದಂತೆ ಬಾಳಲು ಹೆಣಗುತ್ತಿದ್ದ ವೃದ್ಧನಿಗೆ ರಷ್ಯದ ಕ್ರೈಸ್ತ ಚರ್ಚ್ ೧೯೦೧ರಲ್ಲಿ ಬಹಿಷ್ಕಾರ ಹಾಕಿತು! ಈ ಸುದ್ದಿ ಹಬ್ಬಿದಂತೆ ಜನ ಅವನ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನಿಟ್ಟು ಹಾರಗಳಿಂದ ಅಲಂಕರಿಸಿದರು.

೧೯೦೨ರಲ್ಲಿ ಟಾಲ್ಸ್ಟಾಯಿಯ ಆರೋಗ್ಯ ಕೆಟ್ಟಿತು. ಇನ್ನು ಅವನು ಮೃತ್ಯುವಿನ ಪಾಲೇ ಎಂಬಂತೆ ಕಂಡಿತು. ಆದರೆ ಮತ್ತೆ ಚೇತರಿಸಿಕೊಂಡ. ದೇಶದೇಶಗಳಿಂದ ಅವನನ್ನು ಕಾಣಲು ಜನರ ಬರುತ್ತಿದ್ದರು. ಅವನು ಎಲ್ಲಿದ್ದರೆ ಅದೇ ಯಾತ್ರಾ ಸ್ಥಳವಾಯಿತು.

ಹೆಂಡತಿ ಸೋನ್ಯಾಳಿಗೆ ಗಂಡನ ಈ ಕೀರ್ತಿಯನ್ನು ಲಾಭಕ್ಕೆ ಪರಿವರ್ತಿಸುವ ಯೋಚನೆ. ಅವನ ಎಲ್ಲ ಬರಹಗಳ ಸ್ವಾಮ್ಯವನ್ನು ತನಗೆ ಕೊಡಬೇಕೆಂದು ಅವಳ ಹಠ. ಹೊಸದೇನನ್ನೂ ಬರೆಯುವುದಿಲ್ಲ, ಬರೆದರೂ ಪ್ರಕಟಿಸುವುದಿಲ್ಲ ಎಂದೇ ಅವನು ತೀರ್ಮಾನಿಸಿದ.

೧೯೦೪ರಿಂದಾಚೆ ಟಾಲ್ಸ್ಟಾಯಿಯ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಮೋಡಗಳೇ ಹೆಚ್ಚು. ರಷ್ಯ–ಜಪಾನ್‌ಗಳ ಯುದ್ಧ ಅವನಿಗೆ ತುಂಬ ನೋವನ್ನುಂಟುಮಾಡಿತು. 'ಯೋಚಿಸಿ!' ಎಂಬ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲ ಯುದ್ಧಗಳನ್ನೂ ಟಾಲ್ಸ್ಟಾಯ್ ಖಂಡಿಸಿದ. ಸಹಜವಾಗಿ ಸರ್ಕಾರಕ್ಕೆ ಕೋಪ ಬಂದಿತು. ಲೇಖನ ರಷ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಲು ಅದು ಅವಕಾಶ ಕೊಡಲಿಲ್ಲ. ಅನೇಕರು ಟಾಲ್ಸ್ಟಾಯಿಗೆ ದೇಶಭಕ್ತಿ ಇಲ್ಲ, ಅವನು ದೇಶದ್ರೋಹಿ ಎಂದು ಜರೆದರು. ರಷ್ಯದಲ್ಲಿ ನಡೆದ ದಂಗೆ, ಕೊಲೆಗಳು ಎಲ್ಲ ಅವನಿಗೆ ತುಂಬ ದುಃಖವನ್ನುಂಟುಮಾಡಿದುವು. ಸುತ್ತ ಇಷ್ಟೊಂದು ದುಃಖ, ಸಂಕಟ ಇರುವಾಗ ತಾನು ನೆಮ್ಮದಿಯಾಗಿ ಬಾಳುವುದು ಪಾಪಕರ ಎಂಬ ಭಾವನೆ ಅವನಲ್ಲಿ ಬಲಿಯಿತು. ಗಂಡ–

ಹೆಂಡತಿ, ತಂದೆ–ಮಕ್ಕಳ ನಡುವೆ ಬಿಸಿ ಮಾತುಗಳು ಹೆಚ್ಚಿದುವು. ೧೯೦೬ರಲ್ಲಿ ಅವನ ಪ್ರೀತಿಯ ಮಗಳು ಮಾಷಾ ತೀರಿಕೊಂಡಳು. ಮಗಳು ಸಾಯುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ವೀಕ್ಷಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಟಾಲ್‌ಸ್ಟಾಯ್ ದುಃಖಪಡಲಿಲ್ಲ. ಸಾವು ದೇಹಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಎಂಬ ಭಾವನೆ ರಕ್ತಗತವಾಗಿ ಹೋಗಿತ್ತು ಅವನಿಗೆ ; ನಾನು ಅರಳುವ ಮುನ್ನ ಅವಳು ಅರಳಿದುದನ್ನು ಕಂಡು ಸಂತೋಷಪಟ್ಟೆ, ಎಂದ–ಟಾಲ್‌ಸ್ಟಾಯ್. ಟಾಲ್‌ಸ್ಟಾಯಿಯ ಮಗ ಆಂದ್ರಿ ತನ್ನ ಹೆಂಡತಿ ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟು, ಆರು ಮಕ್ಕಳ ತಾಯಿಯಾದ ಗೃಹಿಣಿಯೊಬ್ಬಳೊಡನೆ ಓಡಿಹೋದದ್ದು, ಮತ್ತೊಬ್ಬ ಮಗ ಲಿಯೊ ತಂದೆಯ ಖ್ಯಾತಿಗೆ ಅಸೂಯೆಪಟ್ಟು ಅವನನ್ನು ಖಂಡಿಸಿ ಲೇಖನಗಳನ್ನು ಬರೆದದ್ದು, ಕೆಲವರು ರೈತರು ಅಪ್ಪಣೆ ಇಲ್ಲದೆ ಮರಗಳನ್ನು ಕಡಿದರೆಂದು ಸೋನ್ಯ ಪೊಲೀಸರನ್ನು ಕರೆಸಿದ್ದು – ಇಂತಹ ಹಲವಾರು ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಟಾಲ್‌ಸ್ಟಾಯಿಯ ಶಾಂತಿಯನ್ನು ಛಿದ್ರಛಿದ್ರ ಮಾಡಿದುವು. ರೈತರ ದಸ್ತಗಿರಿ, ಪೊಲೀಸರ ಕಾವಲು ಇವು ವೃತ್ತಪತ್ರಿಕೆಗಳೂ ಟಾಲ್‌ಸ್ಟಾಯಿಯ ವಿರೋಧಿಗಳೂ ಅವನನ್ನು ಹಾಸ್ಯಮಾಡಲು ಅವಕಾಶ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟವು. ಅವನನ್ನು ದೂಷಿಸುವ ಮತ್ತು ಲೇವಡಿ ಮಾಡುವ ಪತ್ರಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ ಹೆಚ್ಚಿತು. ಅವನ ವಿರೋಧಿಗಳು ಅವನ ಬೆಂಬಲಿಗರಿಗೆ ಹತ್ತು ರೀತಿಗಳಲ್ಲಿ ತೊಂದರೆ ಕೊಡಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದರು. ೧೯೦೮ರ ಮಾರ್ಚ್ ತಿಂಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ದಿನ ಬೆಳಗ್ಗೆ ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದಂತೆ ಟಾಲ್‌ಸ್ಟಾಯ್ ಜ್ಞಾನತಪ್ಪಿ ಕೆಳಕ್ಕೆ ಬಿದ್ದ. ಪ್ರಜ್ಞೆ ಮರಳಿದ ಮೇಲೂ ಬಹು ಹೊತ್ತು ಸ್ಮರಣೆ ಮತ್ತು ಬುದ್ಧಿ ತಿಳಿಯಾಗಲಿಲ್ಲ. ಮೂರ್ಛೆ ರೋಗದ ಪ್ರಾರಂಭ ಇದು. ಆಗ ಟಾಲ್‌ಸ್ಟಾಯಿಗೆ ೮೦ ವರ್ಷ.

ಮೇ ತಿಂಗಳಲ್ಲಿ ಟಾಲ್‌ಸ್ಟಾಯ್ ವೃತ್ತಪತ್ರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸುದ್ದಿಯನ್ನು ಓದಿದ– ಯಜಮಾನನ ಜಮೀನನ್ನು ಆಕ್ರಮಿಸಿದ ಇಪ್ಪತ್ತು ಮಂದಿ ರೈತರನ್ನು ಗಲ್ಲಿಗೇರಿಸಲಾಯಿತು ಎಂದು. ೮೦ ವರ್ಷದ ವೃದ್ಧನ ಸಂಕಟ ವರ್ಣನಾತೀತ. ಇಂತಹ ಅನ್ಯಾಯವನ್ನು ಖಂಡಿಸಿ ಒಂದು ಲೇಖನ ಬರೆಯಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದ. ತನ್ನ ದುಃಖ, ಸಮಸ್ಯೆಗಳು, ಅನಾರೋಗ್ಯ ಎಲ್ಲ ಮರೆತು ಹೋದುವು ಮುದುಕನಿಗೆ ಅನ್ಯಾಯದ ಖಂಡನೆಯ ಉತ್ಸಾಹದಲ್ಲಿ ; ಮನಸ್ಸಿನ ಇತರ ಹೊರೆಗಳೆಲ್ಲ ಜಾರಿ ಹೋದುವು. ಎರಡೇ ವಾರಗಳಲ್ಲಿ ನಾನು ಮೌನವಾಗಿರಲಾರೆ ಎಂಬ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯ ಲೇಖನ ಸಿದ್ಧವಾಯಿತು. ರಷ್ಯದಲ್ಲಿ ಅದರ ಭಾಗಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿದ ಪತ್ರಿಕೆಗಳ ಸಂಪಾದಕರೂ ಜುಲ್ಮಾನೆಯನ್ನು ತೆರಬೇಕಾಯಿತು; ಇಲ್ಲವೆ ಸೆರೆಮನೆಗೆ ಹೋಗಬೇಕಾಯಿತು. ಬೇರೆ ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಅದರ ಭಾಷಾಂತರಗಳು ನೂರಾರು ಪತ್ರಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದುವು.

೧೯೦೮ರಲ್ಲಿ ಆಗಸ್ಟ್ ೨೮ರಂದು ಟಾಲ್‌ಸ್ಟಾಯಿಗೆ ೮೦ನೆಯ ಹುಟ್ಟುದಿನವನ್ನು ಸಂಭ್ರಮದಿಂದ ಆಚರಿಸಬೇಕೆಂಬ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ಜನವರಿಯಲ್ಲಿ ಸಮಿತಿಯೊಂದು ಕೆಲಸ ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿತು. ಈ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಟಾಲ್‌ಸ್ಟಾಯ್ ಇಡೀ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರಖ್ಯಾತನಾಗಿದ್ದ. ರಷ್ಯಾದ ಇಬ್ಬರು ಚಕ್ರವರ್ತಿಗಳು–ಮೂರನೆಯ ಅಲೆಗ್ಸಾಂಡರ್ ಮತ್ತು ಲಿಯೊ

ಟಾಲ್‌ಸ್ಟಾಯ್ ಎಂದು ಜನ ಆಡುವಂತಾಗಿ ಹೋಗಿತ್ತು. ಟಾಲ್‌ಸ್ಟಾಯಿಯ ಹೆಂಡತಿ ಆಗಲೇ ಒಂದು ಹೇಳಿಕೆಯನ್ನು ಸಿದ್ಧಮಾಡಿಟ್ಟಿದ್ದಳು : ನನ್ನ ಇಡೀ ಜೀವಮಾನ ಟಾಲ್‌ಸ್ಟಾಯಿಯ ಪ್ರತಿಭೆ ಮತ್ತು ದೃಢಚಿತ್ತಗಳನ್ನು ಆರಾಧಿಸಿದ್ದೇನೆ. ಅವನ ಎತ್ತರಕ್ಕೆ ನಾನು ಏರದಿದ್ದರೂ ನನ್ನ ಒಲವಿನಿಂದ ಅವನ ಬಾಳನ್ನು ಸಂತೋಷಗೊಳಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ್ದೇನೆ. ಟಾಲ್‌ಸ್ಟಾಯಿಗೆ ಈ ಸಂಭ್ರಮವೆಲ್ಲ ಬೇಕಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಅವನ ಒಬ್ಬ ಶಿಷ್ಯ ಸರ್ಕಾರ ಟಾಲ್‌ಸ್ಟಾಯಿಗೆ ಕೊಡಬಹುದಾದ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಉಡುಗೊರೆ ಎಂದರೆ ಅವನ ಹುಟ್ಟಿದ ಹಬ್ಬದ ದಿನ ಅವನನ್ನು ಸೆರೆಮನೆಗೆ ಕಳುಹಿಸುವುದು ಎಂದ. ಟಾಲ್‌ಸ್ಟಾಯ್ ಈ ಸಲಹೆಯನ್ನು ಸ್ವಾಗತಿಸಿದ. ಸಂಪ್ರದಾಯವಂತ ಕ್ರೈಸ್ತಮತದ ಅಧಿಕಾರಿಗಳು, ನಿಜವಾಗಿ ಕ್ರೈಸ್ತರಾದವರೆಲ್ಲ ಈ ಉತ್ಸವಗಳಿಂದ ದೂರ ಉಳಿಯಬೇಕೆಂದು ಕರೆ ಇತ್ತರು. ಸರಟೋವ್‌ನ ಬಿಷಪ್ ಟಾಲ್‌ಸ್ಟಾಯಿಗೆ ಒಂದು ಬಿನ್ನವತ್ತಳೆಯನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿದ ; ಅದರಲ್ಲಿ ಅವನನ್ನು ರಷ್ಯಕ್ಕೆ ಶಾಪ, ಯೇಸುವಿಗೆ ದ್ರೋಹಿ, ದೈವದ್ರೋಹಿ ಎಂದು ವರ್ಣಿಸಲಾಗಿತ್ತು. ತನ್ನ ಹುಟ್ಟಿದ ಹಬ್ಬಕ್ಕೆ ಯಾವ ಸಂಭ್ರಮವನ್ನೂ ಬಯಸದಿದ್ದ ವೃದ್ಧನಿಗೆ ಇದೆಲ್ಲದರಿಂದ ಬೇಸರವಾಯಿತು. ಎಲ್ಲ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನೂ ನಿಲ್ಲಿಸಬೇಕೆಂದು ಪ್ರಾರ್ಥಿಸಿ ಈ ಅಧ್ಯಾಯವನ್ನು ಮುಕ್ತಾಯಗೊಳಿಸಿದ. ಆದರೂ ಅವನ ಎಂಬತ್ತನೆಯ ಹುಟ್ಟು ದಿನದಂದು ಪ್ರಪಂಚದ ಮೂಲೆ ಮೂಲೆಗಳಿಂದ ಅಭಿನಂದನೆಗಳು ಬಂದವು. ಒಬ್ಬ ಕೂಲಿಗಾರ ಬರೆದ. ದೇವರೇ ನಿನಗೆ ಸ್ಫೂರ್ತಿ ನೀಡಿದ್ದಾನೆ, ಮೌನವಾಗಿರಬೇಡ, ಮುದುಕ ; ಬಹುಕಾಲ ಬದುಕು.

ಇಷ್ಟಾದರೂ ಆಸ್ತಿಯ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ರೈತರನ್ನು ನಡೆಸಿಕೊಳ್ಳುವ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಗಂಡ–ಹೆಂಡತಿಯ ನಡುವೆ ಜಗಳ ತಪ್ಪಲಿಲ್ಲ. ಗಂಡ ತನ್ನ ಮಾತನ್ನು ಕೇಳದೆ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾಗದಂತೆ ಕೂಗಾಡುತ್ತಿದ್ದಳು ಸೋನ್ಯ. ಟಾಲ್‌ಸ್ಟಾಯ್ ಎಷ್ಟೇ ಆಕ್ಷೇಪಿಸಿದರೂ ಅವರ ಮನೆ ಜಮೀನುಗಳಿಂದ ಪೊಲೀಸು ಕಾವಲನ್ನು ಹಿಂದಕ್ಕೆ ಕಳುಹಿಸಲಿಲ್ಲ. ತನ್ನ ಯಾತನೆಯನ್ನು ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಬರೆದಿಟ್ಟಾದರೂ ಸ್ವಲ್ಪ ಹಗುರಗೊಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಟಾಲ್‌ಸ್ಟಾಯ್ ೧೯೦೮ರ ಜುಲೈ ೨ರಂದು ಗುಪ್ತ ದಿನಚರಿಯೊಂದನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದ. ಅಂದಿನ ಒಂದು ಬರಹ ಇದು : ಏನು ಮಾಡಬೇಕು ನಾನು? ಇದೆಲ್ಲದರಿಂದ ದೂರ ಹೊರಟು ಹೋಗಬೇಕು. ಎಲ್ಲಿಗೆ? ದೇವರತ್ತ, ಸಾವಿಗೆ.

ಆಗಸ್ಟ್ ೫ರಂದು ಟಾಲ್‌ಸ್ಟಾಯಿಯ ಬರಹಗಳನ್ನು ಹಂಚಿದನೆಂಬ ಆರೋಪದ ಮೇಲೆ ಸರ್ಕಾರ ಅವನ ಕಾರ್ಯದರ್ಶಿಯನ್ನು ದಸ್ತಗಿರಿ ಮಾಡಿತು.

೧೯೦೮ರ ಸೆಪ್ಟೆಂಬರ್‌ನಲ್ಲಿ ಟಾಲ್‌ಸ್ಟಾಯ್ ತನ್ನ ಗೆಳೆಯನಿಗೆ ಪತ್ರ ಬರೆಯುತ್ತ ಒಂದು ವಾಕ್ಯವನ್ನು ಬರೆದ : 'ಟ್ರಾನ್ಸ್‌ವಾಲಿನಿಂದ ಒಬ್ಬ ಹಿಂದು ಬರೆದ ಕಾಗದ ನನ್ನ ಅಂತಃಕರಣವನ್ನು ಕಲಕಿದೆ'. ಈ 'ಟ್ರಾನ್ಸ್‌ವಾಲಿನ ಹಿಂದು' ಟಾಲ್‌ಸ್ಟಾಯಿಯ ಪುಸ್ತಕಗಳು

– ಮುಖ್ಯವಾಗಿ 'ದೇವರ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ ನಿಮ್ಮೊಳಗೇ ಇದೆ' ಎಂಬುದು – ತನ್ನ ಮೇಲೆ ವಿಶೇಷ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿದುವು ಎಂದು ಹೇಳಿ, ತನ್ನನ್ನು ನಿಮ್ಮ ಒಬ್ಬ ನಮ್ರ ಹಿಂಬಾಲಕ ಎಂದು ಕರೆದುಕೊಂಡಿದ್ದ.

ಈ 'ಟ್ರಾನ್ಸ್‌ವಾಲಿನ ಹಿಂದು'ವಿನ ಹೆಸರು–ಮೋಹನದಾಸ್ ಕರಂಚಂದ್ ಗಾಂಧಿ.

ಈ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಟಾಲ್ಸ್‌ಟಾಯ್ ಆಗಲೇ ಭಾರತದ ವೇದಾಂತವನ್ನು ಓದಿದ್ದ. ಕೆಲವೇ ಕೆಲವರು ಇಂಗ್ಲಿಷರು ಕೋಟ್ಯಂತರ ಭಾರತೀಯರನ್ನು ಆಳುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿರುವುದು ಭಾರತೀಯರೇ ಇನ್ನೂ ಹಿಂಸೆಯನ್ನು ಬಿಡದಿರುವುದರಿಂದ ಎಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಟ್ಟಿದ್ದ. ಗಾಂಧೀಜಿಯ 'ಇಂಡಿಯನ್ ಹೋಂರೂಲ್' ಪುಸ್ತಕವನ್ನು ಟಾಲ್ಸ್‌ಟಾಯ್ ಓದಿ ಮೆಚ್ಚಿಕೊಂಡ.

ಏನು ಮಾಡಬೇಕು ನಾನು? ಇದೆಲ್ಲದರಿಂದ ದೂರ ಹೋಗಬೇಕು. ಎಲ್ಲಿಗೆ? ದೇವರತ್ತ, ಸಾವಿಗೆ.

೧೯೦೮ರ ಜುಲೈ ೨ರಂದು ಬಂದ ಭಾವನೆ ೧೯೧೦ರ ಅಕ್ಟೋಬರ್ ೨೮ರಂದು ಕಾರ್ಯಗತವಾಯಿತು.

ಆಗಲೇ ಅನಾರೋಗ್ಯದಿಂದಿದ್ದ ಟಾಲ್ಸ್‌ಟಾಯಿಗೆ ತನ್ನ ಮನೆಯಲ್ಲಿರುವುದು ಅಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು. ಬೆಳಗಿನ ಜಾವ ಆರು ಗಂಟೆಗೆ, ಬಡರೈತನ ಉಡುಪಿನಲ್ಲಿ, ಮನೆಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಹೊರಟ. ಹೆಂಡತಿಗೆ ಒಂದು ಕಾಗದ ಬರೆದಿಟ್ಟ.

ಟಾಲ್ಸ್‌ಟಾಯ್ ಜೊತೆಗೆ ರೈಲು ಹತ್ತಿದವಳು ಅವನ ಮಗಳು ದುಷನ್. ಕೊಜಿಯಲ್ಸ್ಕ್ ರೈಲು ನಿಲ್ದಾಣದಿಂದ ಸನ್ಯಾಸಿಮಂದಿರ ಒಂದಕ್ಕೆ ಹೋದರು ಅವರು. ಅಲ್ಲಿಂದ ಮುಂದೆ ರೈಲು ಪ್ರಯಾಣ ಮಾಡುವ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಟಾಲ್ಸ್‌ಟಾಯ್ ಮನೆಬಿಟ್ಟು ಹೊರಟನೆಂಬ ಸುದ್ದಿ ರಷ್ಯದಲ್ಲೆಲ್ಲ ಹಬ್ಬಿತ್ತು. ತಮ್ಮ ರೈಲಿನಲ್ಲಿ ಟಾಲ್ಸ್‌ಟಾಯ್ ಇದ್ದಾನೆ ಎಂದು ತಿಳಿಯುತ್ತಲೇ ನೂರಾರು ಮಂದಿ ಅವನ ಗಾಡಿಯ ಸುತ್ತ ಮುತ್ತಿದರು. ಈ ಮಧ್ಯೆ ಟಾಲ್ಸ್‌ಟಾಯಿಯ ಆರೋಗ್ಯ ಕೆಟ್ಟಿತು. ಚಳಿ, ಜ್ವರ ಅವನನ್ನು ಬಾಧಿಸಿದವು. ಅಸ್ಟಪೊವ್ ನಿಲ್ದಾಣದಲ್ಲಿ (ಈಗ ಅದರ ಹೆಸರು ಲಿಯೊ ಟಾಲ್ಸ್‌ಟಾಯ್ ಸ್ಟೇಷನ್) ಅವನೊಡನಿದ್ದ ಡಾಕ್ಟರ್ ಸ್ಟೇಷನ್ ಮಾಸ್ಟರಿನ ಸಹಾಯದಿಂದ ಅವನಿಗಾಗಿ ಒಂದು ಕೊಠಡಿಯನ್ನು ಗೊತ್ತು ಮಾಡಿದ. ಸಂಜೆಯ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಅವನ ಸ್ಥಿತಿ ಕೆಟ್ಟಿತು. ನ್ಯೂಮೋನಿಯ ಅಂಟಿದೆ ಎಂದು ಡಾಕ್ಟರ್ ನಿರ್ಧರಿಸಿದರು. ಅವನ ಮಗ ಧಾವಿಸಿ ಬಂದ.

ಮರುದಿನ ಗುರುವಾರದ ಹೊತ್ತಿಗೆ ನೂರಾರು ಮಂದಿ ಪತ್ರಿಕಾ ವರದಿಗಾರರು ಅಸ್ಟಪೊವ್‌ಗೆ ಬಂದಿಳಿದರು.

ಶನಿವಾರದ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಟಾಲ್ಸ್‌ಟಾಯಿಯ ಸ್ಥಿತಿ ಇನ್ನೂ ಕೆಟ್ಟಿತು. ಆದರೆ ಮುದುಕ ಶಾಂತನಾಗಿದ್ದ. ತನಗೆ ಇಂಜಕ್ಷನ್ ಕೊಡಲು ಬಂದ ಡಾಕ್ಟರಿಗೆ, ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಲಕ್ಷಾಂತರ ಜನರಿದ್ದಾರೆ, ನೀವು ನನ್ನೊಬ್ಬನನ್ನೆ ಏಕೆ ಉಪಚರಿಸುತ್ತಿದ್ದೀರಿ? ಎಂದ. ಸಾವು ಹತ್ತಿರವಾಗುತ್ತಿದೆ ಎಂದು ತಿಳಿದಾಗಲೂ ಯಾವ ಭಯವನ್ನೂ ತೋರಿಸಲಿಲ್ಲ. ೧೯೧೦ರ ನವೆಂಬರ್ ೭ರಂದು ಭಾನುವಾರ ಬೆಳಿಗ್ಗೆ ೫-೪೫ಕ್ಕೆ ಅವನ ಚೇತನ ದೇಹದ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ತೊರೆಯಿತು.

ಸುದ್ದಿ ಹಬ್ಬಿದಂತೆ, ಹಳ್ಳಿಗಳಲ್ಲಿ ಫಟಕಗಳು ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡವು : "ಲಿಯೋ ನಿಕೊಲೆವಿಚ್, ಅನಾಥರಾದ ನಾವು ರೈತರು ನಿನ್ನನ್ನು ಎಂದೂ ಮರೆಯುವುದಿಲ್ಲ."

ಅವನಿಗೆ ಕಡೆಯ ಗೌರವ ಸಲ್ಲಿಸಲು ಸಹಸ್ರಾರು ಮಂದಿ ಧಾವಿಸಿದರು. ಆದರೆ ವಿಶೇಷ ರೈಲುಗಳನ್ನು ಹೊರಡಿಸಬಾರದೆಂದು ಸರ್ಕಾರ ಆಜ್ಞೆ ಮಾಡಿತು.

ಅವನ ಅಂತ್ಯಸಂಸ್ಕಾರವಾದಾಗ ಯಾವ ಮಠಾಧಿಕಾರಿಯೂ ಕಾಲಿಡಲಿಲ್ಲ.

ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳು, ರುದ್ರನಾಟಕಗಳು ಇವುಗಳ ಭವ್ಯ ನಾಯಕರ ಜೀವನದಂತೆ ನಡೆಯಿತು ನಿಜವಾದ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಟಾಲ್ಸ್‌ಟಾಯಿಯ ಜೀವನ. ಪರ್ವತಸದೃಶ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಅವನದು. ಅವನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿಯೂ ಜೀವನದಲ್ಲಿಯೂ ಅಸಾಂಗತ್ಯಗಳಿದ್ದುವು ಎಂಬುದು ನಿಜ. ಅವನ ಸಹಜ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳೂ ಅಸಾಧಾರಣವಾದುವು ; (ಎಪ್ಪತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ವಯಸ್ಸಿನವರೆಗೆ ದಾಂಪತ್ಯದ ದೈಹಿಕ ಸುಖವನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಬಿಡುವುದು ಅವನಿಂದಾಗಲಿಲ್ಲ !) ಅವನಲ್ಲಿ ಬೆಟ್ಟಗಳು ಸೆಣಸಾಡುತ್ತಿದ್ದಂತೆ, ಅಗ್ನಿಪರ್ವತಗಳು ರೊಚ್ಚೆದ್ದಂತೆ ಭಾಸವಾಗುತ್ತದೆ. ಅವನ ಇಡೀ ಬಾಳು ಘರ್ಷಣೆಗಳಿಂದ ತುಂಬಿ ಹೋಯಿತು. ತನ್ನ ಸಹಜ ಬಯಕೆಗಳೊಂದಿಗೆ, ಹೆಂಡತಿ ಮಕ್ಕಳೊಂದಿಗೆ, ಚಕ್ರವರ್ತಿಯೊಂದಿಗೆ, ಸರ್ಕಾರದೊಂದಿಗೆ, ಶ್ರೀಮಂತರೊಂದಿಗೆ, ಮಠಾಧಿಕಾರಿಗಳೊಂದಿಗೆ ಘರ್ಷಣೆಯೇ ಆಯಿತು. ಈ ಎಲ್ಲ ಘರ್ಷಣೆಯ ಮೂಲ ಜೀವನದ ಅರ್ಥದ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕ ಅನ್ವೇಷಣೆ. ವ್ಯಕ್ತಿ-ಸಮಾಜ ಎರಡರಲ್ಲಿಯೂ ನೈತಿಕ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಇಲ್ಲದೆ ಮಾನವ ಕುಲಕ್ಕೆ ಮೋಕ್ಷವಿಲ್ಲ ಎಂಬ ನಂಬಿಕೆ, ಸುತ್ತ ಹಬ್ಬಿದ ಮೋಸ ಕ್ರೌರ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ತಿರಸ್ಕಾರ, ಅಸಾಧಾರಣ ನೈತಿಕ ಧೈರ್ಯ-ಇವು ಸುಮಾರು ೪೦ ವರ್ಷಗಳ ಕಾಲ ಅವನ ಬಾಳನ್ನು ನಡೆಸಿದುವು. ಯೇಸುವಿನ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕವಾಗಿ ನಡೆಯಲೆಳಸಿದ ಈ ಜೀವ ಕಂಡ ವಿರೋಧ, ಪಟ್ಟ ಯಾತನೆ ಇವನ ಜೀವನ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಓದುವವರನ್ನೆ ತಲ್ಲಣಗೊಳಿಸಿಬಿಡುತ್ತವೆ. ವಿಶ್ವದ ಮಹಾ ಸಾಹಿತಿಗಳ ಪಂಕ್ತಿಗೆ ಸೇರುವ ಅಸಾಧಾರಣ ಪ್ರತಿಭಾವಂತ ಈತ; ಆದರೆ ಇದಕ್ಕಿಂತ ಹಿರಿದಾದ ಇವನ ನಿಜವಾದ ಸಾಧನೆಯನ್ನು ಹಳ್ಳಿಗಳ ಫಲಕಗಳು ಸಾರಿದುವು.

"ಲಿಯೊ ನಿಕೊಲೆವಿಚ್, ಅನಾಥರಾದ ನಾವು ರೈತರು ನಿನ್ನನ್ನು ಮರೆಯುವುದಿಲ್ಲ."

●

೬. ಗಟೆಯ "ಫೌಸ್ಟ್"

ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಯೂರೋಪಿನ ಅತ್ಯಂತ ಹಿರಿಯ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ಗಟೆ (೧೭೪೯–೧೮೩೨) (ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಇವನ ಹೆಸರನ್ನು ಗಯಟೆ ಎಂದು ಬರೆಯುವುದು ವಾಡಿಕೆ.) 'ಫೌಸ್ಟ್' ಇವನ ಮಹಾಕೃತಿ. ಇದನ್ನು ೧೭೭೩ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದ ಕವಿ ಸುಮಾರು ಅರವತ್ತು ವರ್ಷಗಳ ನಂತರ ೧೮೩೧ರಲ್ಲಿ ಮುಗಿಸಿದ! ಇದನ್ನು ಮುಗಿಸಿದ ನಂತರ ಕವಿ ಎಂದನಂತೆ: "ಇನ್ನು ನಾನೆಷ್ಟು ವರ್ಷ ಬದುಕಿದ್ದರೂ ಅದೊಂದು ಉಡುಗೊರೆ ಎಂದೇ ಭಾವಿಸುತ್ತೇನೆ; ನಾನಿನ್ನೇನನ್ನೂ ಸಾಧಿಸದಿದ್ದರೂ ಚಿಂತೆಯಿಲ್ಲ."

ಫೌಸ್ಟ್ ಎನ್ನುವುದು ಹದಿನಾರನೆಯ ಶತಮಾನದ ಮಂತ್ರವಾದಿ ಜ್ಯೋತಿಷಿ ಒಬ್ಬನ ಹೆಸರು. ಇವನು೦ ೧೫೪೦ರಲ್ಲಿ ತೀರಿಕೊಂಡ. ಫೌಸ್ಟ್ ಎನ್ನುವುದು ಆ ಕಾಲದ ಇಬ್ಬರ ಹೆಸರುಗಳೂ ಅಗಿದ್ದಿರಬಹುದು. ಏಕೆಂದರೆ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ದಾಖಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ಜಾನ್ ಫೌಸ್ಟ್, ಒಬ್ಬ ಜಾರ್ಜ್ ಫೌಸ್ಟ್‌ರ ಪ್ರಸ್ತಾಪಗಳಿವೆ. ೧೫೨೮ ಜಾರ್ಜ್ ಫೌಸ್ಟ್ ಎಂಬಾತನನ್ನು ಒಂದು ನಗರದಿಂದ ದುಷ್ಟ ಮಾಂತ್ರಿಕ ಶಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಅನೀತಿಗಾಗಿ ಓಡಿಸಿದ ದಾಖಲೆ ಇದೆ. ೧೫೩೫ ಒಬ್ಬ ಡಾ. ಫೌಸ್ಟ್ ನಗರವೊಂದು ಶತ್ರುವಿನ ವಶವಾಗುವುದನ್ನು ನಿಖರವಾಗಿ ಭವಿಷ್ಯ ಹೇಳಿದ ಪ್ರಸ್ತಾಪವಿದೆ. ಕ್ರೈಸ್ತಮತ, ತನ್ನ ಜನ್ಮದ ಹಿಂದಿನ ಕಾಲದ ಮತಗಳ ದೇವತೆಗಳನ್ನೂ ಪಿಶಾಚಿಗಳು–ದೇವರ ಶತ್ರುಗಳು ಎಂದು ಸ್ಥಾನ ಕಲ್ಪಿಸಿ ಮಾಂತ್ರಿಕರು ಈ ದೇವತೆಗಳ ಆರಾಧಕರು, ನರಕಕ್ಕೆ ಹೋಗುತ್ತಾರೆ ಎಂದು ಸಾರಿತ್ತು. ೧೫೮೭ರಲ್ಲಿ ಡಾ. ಫೌಸ್ಟ್‌ನ ಜೀವನಚರಿತ್ರೆಯೊಂದು ಪ್ರಕಟವಾಗಿ, ತುಂಬ ಜನಪ್ರಿಯವಾಯಿತು ; ಜರ್ಮನ್, ಫ್ರೆಂಚ್, ಡಚ್, ಡೇನಿಷ್, ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಭಾಷೆಗಳಿಗೆ ಅನುವಾದವಾಯಿತು. ಚಾರಿತ್ರಿಕ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿದ್ದ ಫೌಸ್ಟ್‌ನಿಗೆ ಇಲ್ಲದಿದ್ದ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆಯನ್ನು ಈ ಜೀವನ ಚರಿತ್ರೆ ತಂದುಕೊಟ್ಟಿತು. ಇದರಲ್ಲಿ ಫೌಸ್ಟ್‌ನಿಗೆ ಅಸಾಧಾರಣ, ಅತಿ ಮಾನುಷ ಶಕ್ತಿ ಪಡೆಯಲು ಪಿಶಾಚಿಯೊಂದಿಗೆ ಒಪ್ಪಂದ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ : ಇಪ್ಪತ್ತನಾಲ್ಕು ವರ್ಷಗಳ ಕಾಲ ತನಗೆ ಮೇರೆ ಇಲ್ಲದ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಕೊಡುವುದಾದರೆ, ಅನಂತರ ತನ್ನ ಆತ್ಮವನ್ನು ಪಿಶಾಚಿ ನರಕಕ್ಕೆ ಒಯ್ಯಬಹುದೆಂದು. ಹಲವು ಯಕ್ಷಣಿಯ ಪವಾಡಗಳನ್ನು ನಡೆಸುತ್ತಾನೆ. ಯಾವ ಲಾವಣ್ಯವತಿಗಾಗಿ ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಗ್ರೀಸ್ ಮತ್ತು ಟ್ರಾಯ್‌ಗಳ ನಡುವೆ ಮಹಾ ಸಮರ ಸಂಭವಿಸಿತೊ, ಯಾರು ಸ್ತ್ರೀ ಸೌಂದರ್ಯದ ಮೂರ್ತಿ ಎನಿಸಿದ್ದಳೊ ಆ ಹೆಲೆನಳನ್ನು ಬಯಸುತ್ತಾನೆ. ಪಿಶಾಚಿಯೊಂದು ಅವಳ ರೂಪಧರಿಸಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಈ ಜೀವನಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಕಲೆಯಾಗಲಿ ಉದಾತ್ತ ಕಲ್ಪನೆಯಾಗಲಿ ಇಲ್ಲ. ಇದರ ವಿನೋದವು ಬಾಲಿಶ.

ಆದರೆ ಅತಿ ಜನಪ್ರಿಯವಾದ ಈ ಕೃತಿ ಜನರ ಮನಸ್ಸಿನ ಒಂದು ಕಲ್ಪನೆಯ ಪ್ರತೀಕವನ್ನು ನೀಡಿತು–ನಿಷೇಧಿಸಿದ ಜ್ಞಾನವನ್ನು ಬಯಸುವ ಮಾನವನ ಪ್ರತೀಕ. ಶತಮಾನಗಳಿಂದ ಜ್ಞಾನ ಎಂದರೆ ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ಆಕರ್ಷಣೆ–ಜೊತೆಗೇ ಭಯ. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಂತೂ ಈ ಭಯಮಿಶ್ರಿತ ಆಕರ್ಷಣೆ ಆಡಂ–ಈವರ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಮೈಗೂಡಿಸಿಕೊಂಡಿತ್ತು, ಮಧ್ಯಯುಗದಲ್ಲಿ ಜನಜೀವನದ ಭಾಗವಾಯಿತು. ಮನುಷ್ಯನ ಜ್ಞಾನಕ್ಕೆ ಭಗವಂತ ರೇಖೆ ಎಳೆದಿದ್ದಾನೆ, ಈ ರೇಖೆಯನ್ನು ದಾಟ ಬಯಸುವವನು ಭಗವಂತನ ಆಣತಿಗೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಅದು ಪಿಶಾಚಿಯ ಸಖ್ಯ–ನರಕ ಪ್ರವೇಶಗಳ ಹಾದಿ ಎನ್ನುವುದು ಜನಮನದಲ್ಲಿ ನೆಲೆಮಾಡಿದ ನಂಬಿಕೆ. ಈ ನಂಬಿಕೆ ಹಲವು ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಪಡೆಯಿತು, ಫೌಸ್ಟ್‌ನ ಜೀವನವೇ ಹಲವು ಕಥೆಗಳಿಗೆ, ಕೃತಿಗಳಿಗೆ ವಸ್ತುವಾಯಿತು. ಈ ಎಲ್ಲ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಫೌಸ್ಟ್‌ನ ಆತ್ಮಕ್ಕೆ ನಿರಂತರ ನರಕವಾಸ. ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನಲ್ಲಿ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ಹುಟ್ಟಿದ ವರ್ಷವೇ ಹುಟ್ಟಿದ ಪ್ರತಿಭಾವಂತ ನಾಟಕಕಾರ ಮಾರ್ಲೊ ನವೋದಯ ಕಾಲದ ಚೇತನದ ಪ್ರತಿನಿಧಿ ; ಇದು ಮನುಷ್ಯನ ಮನಸ್ಸು ಶತಮಾನಗಳ ಬಂಧನವನ್ನು ಕಿತ್ತೊಗೆದು ಹೊಸ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ, ಹೊಸ ಆತ್ಮವಿಶ್ವಾಸಗಳನ್ನು ಅನುಭವಿಸಿದ ಕಾಲ. ಧೀರ ನಾವಿಕರು, ನಿಷ್ಠ ವಿಜ್ಞಾನಿಗಳ ಕಾಲ. ಮಾರ್ಲೊ ಅಸಾಧ್ಯವಾದುದನ್ನೆ ಪ್ರೀತಿಸಿದ, ತಾರೆಗಳಿಗೆ ಕೈಚಾಚಿದ ಎನ್ನುವುದುಂಟು. ಅಸಾಧಾರಣ ಧೀರ ಚೇತನ ಅವನದು. ಆದರೆ ಅವನ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಫೌಸ್ಟ್‌ಸನ ಆತ್ಮ ನರಕಕ್ಕೆ ಇಳಿಯುತ್ತದೆ. ಮಾರ್ಲೊನ 'ಡಾ॥ ಫೌಸ್ಟಸ್'ನ ಕಡೆಯ ದೃಶ್ಯದ ರಾತ್ರಿ ಹನ್ನೆರಡು ಹೊಡೆಯುತ್ತಲೇ ತನ್ನನ್ನು ಪಿಶಾಚಿಗಳು ನರಕಕ್ಕೆ ಒಯ್ಯುತ್ತವೆ, ಇನ್ನು ಎಂದಿಗೂ, ಎಂದೆಂದಿಗೂ, ತನ್ನ ವಾಸ ನರಕದ ಭೀಕರ ಜ್ವಾಲೆಗಳ ಮಧ್ಯೆ ಎಂದು ಅರಿತ ಫೌಸ್ಟಸ್, ತನ್ನ ಕಡೆಯ ರಾತ್ರಿಯ ಕಡೆಯ ಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಕಳೆಯುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಅವನ ಭೀತಿ, ಯಾತನೆಗಳು ಎದೆಯನ್ನು ಝುಲ್ ಎನಿಸುತ್ತವೆ. ಗಡಿಯಾರ ಹನ್ನೆರಡು ಹೊಡೆಯುತ್ತಿದ್ದಂತೆ ಪಿಶಾಚಿಗಳು ಅವನನ್ನು ನರಕಕ್ಕೊಯ್ಯುತ್ತವೆ.

ಫೌಸ್ಟನ ಕಥೆಗೆ ಬೇರೊಂದು ಮುಕ್ತಾಯ ಸಾಧ್ಯ, ಅವನ ಆತ್ಮ ಉದ್ಧಾರವಾದೀತು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಮೊದಲು ಸೂಚಿಸಿದವನು ಜರ್ಮನಿಯ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಸಾಹಿತಿ ಲೆಸಿಂಗ್. ಈ ಕಥೆ ಗಟೆಯ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಅವನ ಯೌವನದಲ್ಲಿಯೇ ಸೆಳೆಯಿತು. ನೆಪೊಲಿಯನ್ ಬೊನಪಾರ್ಟೆ ಗಟೆಯನ್ನು ಮೊದಲ ಬಾರಿ ಭೇಟಿಮಾಡಿದಾಗಲೇ ಗಟೆ ಅವನ ಮೆಚ್ಚಿಕೆಯನ್ನು ಸೂರೆಗೊಂಡ : ಪ್ಯಾರಿಸಿಗೆ ಬಂದು, ಜೂಲಿಯಸ್ ಸೀಸರನನ್ನು ಕುರಿತು ಒಂದು ನಾಟಕ ಬರೆಯಬೇಕೆಂದು ಆಹ್ವಾನಿಸಿದ. ಗಟೆ ಒಪ್ಪಲಿಲ್ಲ. ಆಗಲೆ ಸೀಸರನ ಜೀವನಕ್ಕಿಂತ ಬೇರೊಂದು ವಸ್ತು ಅವನ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಆವರಿಸಿತ್ತು. ಬಾಲ್ಯದಲ್ಲಿಯೇ ಅವನು ಫೌಸ್ಟ್ ಕಥೆಯನ್ನು ಕೇಳಿದ್ದ. ಪಿಶಾಚಿ–ನರಕಗಳ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ನೋಡಿದ್ದ ರಸಶಾಸ್ತ್ರ (ಆಲ್‌ಕೆಮಿ), ಯಕ್ಷಿಣಿ, ತತ್ವ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ವತಃ ಆಸಕ್ತಿ ಬೆಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದ

ಗಟೆಗೆ ಫೌಸ್ಟ್ ಅಮಿತ ಶಕ್ತಿ–ಭೋಗಗಳನ್ನು ಬಯಸಿ ನರಕಕ್ಕೆ ನಡೆದ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಸೌಂದರ್ಯದ ಆರಾಧಕ ಗಟೆ. ಜ್ಞಾನ ಸೌಂದರ್ಯಗಳ ಬಯಕೆಯನ್ನು ಅವನೇ ಅನುಭವಿಸಿದ್ದ ; ಸೌಂದರ್ಯದ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಎಷ್ಟು ಸ್ವಲ್ಪ ಕಾಲ, ಎಷ್ಟು ಶೀಘ್ರವಾಗಿ ಚೆಲುವು ಬಾಡುತ್ತದೆ, ಸತ್ಯವನ್ನು ಅರಸುವವನ ಹಾದಿ ಎಷ್ಟು ಕಷ್ಟ ಎಂಬುದನ್ನು ಕುರಿತು ಮತ್ತೆ ಚಿಂತಿಸಿದ್ದ. ಸ್ವಾರ್ಥವನ್ನು ಕಿರಿದುಗೊಳಿಸಿದಂತೆ ಬಾಳಿನ ಶಾಂತಿ ಹೇಗೆ ವಿಸ್ತಾರಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಗುರುತಿಸಿದ್ದ. ಇದೆಲ್ಲಕ್ಕೆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಕೊಡಲು ಕಥೆಯೊಂದನ್ನು ಅವನ ಕವಿಚೇತನ ಹುಡುಕುತ್ತಿತ್ತು.

ಗಟೆ ತನ್ನ ಚೇತನದ ಬಯಕೆ – ಅತೃಪ್ತಿ – ದರ್ಶನಗಳನ್ನು ಹೊಸ ಕೃತಿಗೆ ಸಾಮಗ್ರಿಯಾದಂತೆ ಅವನ ಜೀವನದ ಒಂದು ಅನುಭವವೂ ಸೇರಿತು. ಗಟೆಯ ಹದಿನಾಲ್ಕನೆಯ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಫ್ರಾಂಕ್‌ಫರ್ಟ್‌ನ ಹೋಟಲು ಒಂದರಲ್ಲಿ ಕೆಲಸಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಮಾರ್ಗರೆಟ್ ಎಂಬ ಹುಡುಗಿ ಅವನಲ್ಲಿ ಮೊಟ್ಟ ಮೊದಲು ಪ್ರಣಯವನ್ನು ಎಚ್ಚರಿಸಿದವಳು. ಅವಳ ಹೆಸರನ್ನು ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತಗೊಳಿಸಿ 'ಗ್ರೆಚೆನ್' ಎನ್ನುತ್ತಿದ್ದರು. ಅವಳಲ್ಲಿನ ಅನುರಾಗದಿಂದ ಸೌಂದರ್ಯ ಶ್ರೇಷ್ಠತೆಗಳ ಹೊಸ ಜಗತ್ತಿಗೆ ತಾನು ಹೊಸದಾಗಿ ಕಾಲಿಟ್ಟಂತೆ ಅನುಭವವಾಯಿತು ಎಂದಿದ್ದಾನೆ ಗಟೆ. ಅವಳನ್ನು ಕೆಲವು ದಿನಗಳು ಮಾತ್ರ ಕಂಡಿದ್ದ ಈ ಹುಡುಗ, ಅನಂತರ ಅವಳನ್ನು ಮತ್ತೆ ಈ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಕಾಣಲಿಲ್ಲ. ಅವನ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಫೌಸ್ಟ್‌ನ ಮನಸ್ಸು ಸೆಳೆಯುವ ಮುಗ್ಧ ಚೆಲುವೆ ಮಾರ್ಗರೆಟ್ (ಗ್ರೆಚೆನ್). (ಸ್ತ್ರೀ ಸೌಂದರ್ಯ ಗಟೆಯನ್ನು ಅವನ ದೀರ್ಘವಾದ ಬಾಳಿನುದ್ದಕ್ಕೂ ಆಕರ್ಷಿಸಿತು. ಇದರಲ್ಲಿ ದೈಹಿಕ ಬಯಕೆ ಇರಲಿಲ್ಲ ಎಂದಲ್ಲ, ಆದರೆ ಅದು ದೈಹಿಕ ಬಯಕೆ ಮಾತ್ರವೇ ಆಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಆ ಸೌಂದರ್ಯ ಅವನಲ್ಲಿ ಅಚ್ಚರಿ, ಗೌರವಗಳನ್ನೂ ಉಂಟುಮಾಡುತ್ತಿತ್ತು. ತನ್ನ ಎಪ್ಪತ್ತಮೂರನೆಯ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ, ಹದಿನೇಳರ ಚೆಲುವೆಯೊಬ್ಬಳಲ್ಲಿ ಮೋಹಗೊಂಡ!)

೧೭೭೩ರಲ್ಲಿ ಫೌಸ್ಟ್ ಕತೆಯನ್ನು ಆರಿಸಿಕೊಂಡು ನಾಟಕದ ರಚನೆಯನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದ ಗಟೆ, ಎರಡು ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಅದಕ್ಕೆ ಒಂದು ರೂಪವಿತ್ತ. ಆದರೆ ಅವನಿಗೇ ತೃಪ್ತಿಯಾಗದೆ ಅದನ್ನು ಒತ್ತಟ್ಟಿಗಿಟ್ಟ. (ಅದು ೧೭೯೫ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಯಿತು.) ೧೭೯೭ರಲ್ಲಿ ವಸ್ತುವನ್ನು ಮತ್ತೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ನಾಟಕ ರಚನೆಯನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದ. ೧೮೦೮ರಲ್ಲಿ ಇದು ಪ್ರಕಟವಾಯಿತು, 'ಫೌಸ್ಟ್ – ಮೊದಲನೆಯ ಭಾಗ' ಎಂದು ಜನಕ್ಕೆ ಪರಿಚಯವಾದ ಕೃತಿ ಇದೇ. ಇದನ್ನು ಮುಗಿಸಿದಾಗ ಅವನಿಗೆ ೬೦ ವರ್ಷ. ಅವನ ನಾಯಕನಿಗೂ ೬೦ ವರ್ಷ. ನಾಯಕನ ಜ್ಞಾನದಾಹ – ಸೌಂದರ್ಯದ ಆರಾಧನೆಗಳು ಗಟೆಯ ಜ್ಞಾನದಾಹ ಸೌಂದರ್ಯದ ಆರಾಧನೆಗಳು. ನಾಯಕ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. "ನನ್ನನ್ನು 'ಡಾಕ್ಟರ್' ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ, ಆದರೆ ನಾನು ಮೊದಲು ಶಾಲೆಗೆ ಹೋದಾಗ ತಿಳಿದಿದ್ದುದಕ್ಕಿಂತ ಈಗ ಹೆಚ್ಚು ತಿಳಿದಿಲ್ಲ. ನನ್ನ ಶಿಷ್ಯರ ಮೂಗು ಹಿಡಿದು ನಡೆಸುತ್ತೇನೆ, ಆದರೆ ನನಗೆ ತಿಳಿದಿರುವುದೇನೂ ಇಲ್ಲ ಎಂದು ನನಗೆ ಗೊತ್ತು." ಅರವತ್ತರ ಫೌಸ್ಟ್ ಗ್ರೆಚೆನಳ

ಚೆಲುವಿಗೆ ಮಾರು ಹೋಗುತ್ತಾನೆ : ಅವಳ ಸೌಂದರ್ಯ, ಸಹಜ ಬೆರಗುಗಳಿಂದ ರೋಮಾಂಚನಗೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಅರವತ್ತರ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿಯೂ ಸ್ತ್ರೀ ಲಾವಣ್ಯಕ್ಕೆ ಬೆರಗು, ಗೌರವಗಳ ಕಾಣಿಕೆಯನ್ನು ಅರ್ಪಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಅವನ ಸೃಷ್ಟಿಕರ್ತನ ಪ್ರತಿಬಿಂಬ ಅವನು.

ಕೃತಿ ಸ್ವರ್ಗದಲ್ಲಿ ಒಂದು ದೃಶ್ಯದ ಉಪೋದ್ಘಾತದಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ದುಷ್ಟಶಕ್ತಿಗಳ ಪ್ರತಿನಿಧಿ ಮೆಫಿಸ್ಟಾಫಿಲಿಸ್ ಭಗವಂತನೊಡನೆ ಮನುಷ್ಯನ ವಿಷಯ ಮಾತನಾಡುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಎಷ್ಟೋ ಯುಗಗಳು ಕಳೆದರೂ ಮನುಷ್ಯ ವಿವೇಚನೆಯಲ್ಲಿ ಸೃಷ್ಟಿಯಾದಂದು ಹೇಗಿದ್ದನೊ ಹಾಗೆಯೆ ಇದ್ದಾನೆ, ತರ್ಕಶಕ್ತಿಯಿಂದ ಅವನ ಶಕ್ತಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿದೆ, ಯಾವ ಪಶುವನ್ನೂ ಮೀರಿಸುವ ಪಶುವಾಗಿದ್ದಾನೆ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ನನ್ನಂತಹವನಿಗೂ ಅವನನ್ನು ಕಂಡು ಮರುಕವಾಗುತ್ತದೆ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. 'ನಿನಗೆ ಡಾಕ್ಟರ್ ಫೌಸ್ಟ್ ಗೊತ್ತೆ?' ಎಂದು ಭಗವಂತ ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ಚೇತನದ ಬಯಕೆಗೆ ಮಿತಿಯೇ ಇಲ್ಲ. ಆಕಾಶದ ಸುಂದರ ನಕ್ಷತ್ರಗಳಿಗೇ ಕೈಚಾಚುತ್ತಾನೆ, ಅವನ ಮನಸ್ಸಿನ ತುಮುಲವೆಲ್ಲ ಕಳೆದು ಬೆಳಕು ಕಾಣುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತೇನೆ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ ಭಗವಂತ. ಅವನನ್ನು ನರಕಕ್ಕೆ ಒಯ್ಯುತ್ತೇನೆ ಎಂದು ಮೆಫಿಸ್ಟಾಫಿಲಿಸನ ಪಣ. ಮನುಷ್ಯ ಆ ಕಾಲಕ್ಕೆ, ಮೇಲೇರುವ ಪ್ರಯತ್ನಗಳಲ್ಲಿ ತಪ್ಪು ಹೆಜ್ಜೆ ಇಡುವುದು ಸಹಜವೇ, ಪ್ರಾಮಾಣಿಕ ಮನುಷ್ಯನ ಆಕಾಂಕ್ಷೆಯಲ್ಲಿ ಸರಿಯಾದ ದಾರಿಯನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲ ಶಕ್ತಿ ಎಲ್ಲಿಯೊ ಹುದುಗಿರುತ್ತದೆ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ ಭಗವಂತ. ಭಗವಂತ–ಮೆಫಿಸ್ಟಾಫಿಲಿಸರು ಪಣ ಹೂಡುತ್ತಾರೆ. (ಈ ದೃಶ್ಯ ಬೈಬಲಿನ ಹಳೆಯ ಒಡಂಬಡಿಕೆಯ 'ಬುಕ್ ಆಫ್ ಜೋಬ್'ನಿಂದ ಪ್ರೇರಿತವಾದದ್ದು ಎಂದು ಕಾಣುತ್ತದೆ.)

ಫೌಸ್ಟನನ್ನು ಆಕರ್ಷಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ ಮೆಫಿಸ್ಟಾಫಿಲಿಸ್. ತನಗೆ ನಿರಂತರವಾಗಿ ತೃಪ್ತಿ ನೀಡಬಲ್ಲ ಸಂತೋಷ ಒಂದನ್ನು ಅವನು ತೋರಿಸಿಕೊಟ್ಟರೆ ತಾನು ನರಕಕ್ಕೆ ಹೋಗಲು ಒಪ್ಪುತ್ತಾನೆ. ಮೆಫಿಸ್ಟಾಫಿಲಿಸ್ ಅವನನ್ನು ಮಾರ್ಗರೆಟ್ – 'ಗ್ರೆಚೆನ್'–ಳ ಬಳಿಗೆ ಕರೆದೊಯ್ಯುತ್ತಾನೆ. ಪಾಂಡಿತ್ಯದ ಹಾದಿಯಲ್ಲಿ ನಡೆದ ತಾನು ಕಾಣದಿದ್ದ ಮುಗ್ಧತೆಯನ್ನು ಅವಳಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಫೌಸ್ಟ್ ಮಾರುಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ರೂಪ, ಉಡುಪುಗಳಿಗೆ ಮರುಳಾದ ಅವಳು, ಅವನೊಡನೆ ಇರಲೆಂದು, ತಾಯಿಗೆ ನಿದ್ರೆ ಬರಿಸುವ ಮದ್ದನ್ನು ಕುಡಿಸುತ್ತಾಳೆ. ತಾಯಿ ನಿದ್ರೆಯಿಂದ ಏಳುವುದೇ ಇಲ್ಲ. ದ್ವಂದ್ವ ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಅವಳ ಸೋದರನನ್ನು ಕೊಂದ ಫೌಸ್ಟ್ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ತನಗೆ ಜನಿಸಿದ ಮಗುವನ್ನು ಕೊಂದ ಗ್ರೆಚೆನ್ ಮರಣದಂಡನೆಗೆ ಗುರಿಯಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಫೌಸ್ಟ್ ಅವಳ ಸೆರೆಮನೆಯ ಕೋಣೆಯನ್ನು ಹೊಕ್ಕು ತನ್ನೊಡನೆ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಬೇಡುತ್ತಾನೆ. ಅವಳು ಅವನನ್ನು ಆಲಂಗಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಆದರೆ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಒಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲ. ಮೆಫಿಸ್ಟಾಫಿಲಿಸ್ ಫೌಸ್ಟನನ್ನು ಕರೆದೊಯ್ಯುತ್ತಿದ್ದಂತೆ, ಅಶರೀರವಾಣಿಯೊಂದು 'ಅವಳ ಉದ್ಧಾರವಾಯಿತು' ಎಂದು ಘೋಷಿಸುತ್ತದೆ.

ಇಲ್ಲಿಗೆ ಮೊದಲನೆ ಭಾಗ ಮುಗಿಯುತ್ತದೆ. ('ಫೌಸ್ಟ್' ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ರಚಿತವಾದ ಜನಪ್ರಿಯ ಗೀತನಾಟಕ ಒಂದು ಇಲ್ಲಿಗೆ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಇದರಿಂದ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ದೇಶಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಎಷ್ಟೋ ಮಂದಿ ಗಟೆಯ ಕೃತಿಯ ವಸ್ತು ಇಷ್ಟೇ ಎಂದುಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ.) ಫೌಸ್ಟ್ ಮೆಫಿಸ್ಟಾಫಿಲಿಸಿನ ಹಿಡಿತದಲ್ಲಿ ಉಳಿದಿದ್ದಾನೆ. ಅವನ ಉದ್ಧಾರದ ದಾರಿ ಗಟೆಗೆ ಕಾಣಲಿಲ್ಲ. ತನ್ನ ಕೃತಿಗೆ ವಿಶಾಲವಾದ ಅರ್ಥವನ್ನು ನೀಡುವಂತೆ, ತನ್ನ ಜೀವನದರ್ಶನದ ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರವಾಗುವಂತೆ ಮುಂದುವರೆಸಲು ಗಟೆ ೨೪ ವರ್ಷಗಳ ಕಾಲ ಕಾಯಬೇಕಾಯಿತು, ಯೋಚಿಸಬೇಕಾಯಿತು, ಶ್ರಮಿಸಬೇಕಾಯಿತು.

ಎರಡನೆಯ ಭಾಗದ ಮೊದಲನೆಯ ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ ಫೌಸ್ಟ್ ವಸಂತದ ಸಿರಿಯಿಂದ ನಗುನಗುತ್ತಿರುವ ಮೈದಾನದಲ್ಲಿ ನಿದ್ರೆಯಿಂದ ಎಚ್ಚರಗೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ, ರೋಮಾಂಚನಗೊಳಿಸುವ ಕಾವ್ಯ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಸೂರ್ಯೋದಯದ ಸೊಗಸು ವೈಭವಗಳನ್ನು ಬಣ್ಣಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇಲ್ಲಿಂದ ಮುಂದೆ ಕೃತಿ ನಿಸರ್ಗದ ಶಾಂತಿ, ಚೆಲವು, ರುದ್ರರಮಣೀಯತೆ ಇವುಗಳ ವರ್ಣನೆಯಿಂದ ತುಂಬಿಹೋಗಿದೆ ಎನ್ನಬೇಕು. ಕೃತಿಯ ಕಾವ್ಯ ಉತ್ತುಂಗ ಶಿಖರಗಳನ್ನು ಮುಟ್ಟುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಈ ವರ್ಣನೆ ಹೆಚ್ಚಾಯಿತು ಎನ್ನಿಸುವುದೂ ಉಂಟು. ಎರಡನೆಯ ಅಂಕದಿಂದ, ಘಟನೆಗಳು–ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಸಂತೆಯೆ. ಗ್ರೀಕ್ ಮತ್ತು ಜರ್ಮನ್ ಪೌರಾಣಿಕ ಕಥೆಗಳು, ದೇವತೆಗಳು ಪ್ರಾಚೀನ ಯುಗದ ಅನುಪಮ ಲಾವಣ್ಯವತಿ ಹೆಲೆನ್ ಮತ್ತು ಅವಳ ಸಖಿಯರು, ಮಾಂತ್ರಿಕರು, ಯೋಧರು, ಹೂವಾಡಗಿತ್ತಿಯರು, ಕುಡುಕರು, ಸೇವಕರು, ಚಕ್ರವರ್ತಿ, ಜ್ಯೋತಿಷಿ ಎಲ್ಲ ರಂಗಭೂಮಿಯನ್ನು ತುಂಬಿಬಿಡುತ್ತಾರೆ. ಮೂರನೆಯ ಅಂಕದಲ್ಲಿ ಹೆಲೆನಳ ಪ್ರವೇಶದೊಂದಿಗೆ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಹೊಸ ಚೇತನ ಬರುತ್ತದೆ. ಅವಳ ಚೆಲುವಿಗೆ ಶರಣಾದ ಫೌಸ್ಟ್ ತನ್ನ ಅತಿಮಾನುಷ ಶಕ್ತಿಯಿಂದ ಪಡೆದ ಪದವಿ–ಐಶ್ವರ್ಯಗಳನ್ನು ಅವಳ ಪದತಲದಲ್ಲಿ ಅರ್ಪಿಸುತ್ತಾನೆ. ಹಲವು ವರ್ಷಗಳು ಕಳೆಯುತ್ತವೆ. ಅವರ ಮಗ ಸಾಯುತ್ತಾನೆ, ಹೆಲೆನಳೂ ದುಃಖದಿಂದ ಸಾಯುತ್ತಾಳೆ. ನಾಲ್ಕನೆಯ ಅಂಕ ಮೂರನೆಯ ಅಂಕದ ಎತ್ತರಕ್ಕೆ ನಿಲ್ಲಲಾರದು. ಇಲ್ಲಿ ಫೌಸ್ಟ್ ಚಕ್ರವರ್ತಿಯೊಬ್ಬನಿಗೆ ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ವಿಜಯವನ್ನು ತಂದುಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಐದನೆಯ ಅಂಕದಲ್ಲಿ, ಫೌಸ್ಟ್ ವಿಶಾಲವಾದ ರಾಜ್ಯದ ಒಡೆಯನಾಗಿದ್ದಾನೆ, ಆದರಿನ್ನೂ ತನ್ನ ಒಳಜಗತ್ತಿನ ಪ್ರಭುವಾಗಿಲ್ಲ. ಒಂದು ನೂರು ವರ್ಷ ವಯಸ್ಸಾಗಿದೆ. ತನ್ನ ಪ್ರಸಾರದ ದೃಶ್ಯದ ಸೊಗಸಿಗೆ ಅಡ್ಡ ಬರುವುದೆಂದು ಬಡದಂಪತಿ ಫಿಲಮಿನ್ ಮತ್ತು ಬಾಸಿಸರಿಗೆ ಅವರ ಗುಡಿಸಲು ಬಿಡುವಂತೆ ಆಜ್ಞಾಪಿಸುತ್ತಾನೆ, ಬೇರೆಡೆ ಮನೆ ಕೊಡುವ ವಾಗ್ದಾನ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಅವರು ಒಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲ. ಅವರನ್ನು ಹೊರಕ್ಕೆ ತಳ್ಳುವಂತೆ ಮೆಫಿಸ್ಟಾಫಿಲಿಸನಿಗೆ ಆಜ್ಞೆ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಬಡದಂಪತಿಗಳು ಭಯದಿಂದಲೇ ಸಾಯುತ್ತಾರೆ. ಮುಯ್ಯಿಯ ದೇವತೆಗಳು – ಫ್ಯೂರೀಸ್ – ಫೌಸ್ಟ್‌ನನ್ನು ಕಾಡಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸುತ್ತಾರೆ. ಫೌಸ್ಟ್ ಕುರುಡಾಗುತ್ತಾನೆ, ನಿರಾಸೆಯ ಆಳಕ್ಕೆ ಮುಳುಗುತ್ತಾನೆ.

ಈ ನಿರಾಸೆಯ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಮುದ್ರದ ಪ್ರವಾಹಕ್ಕೆ ಗೋಡೆ ಕಟ್ಟಿ, ಜೌಗು ಪ್ರದೇಶಗಳನ್ನು ಒಣಗಿಸಿ, ಹಸಿರು ಮೈದಾನಗಳಲ್ಲಿ ಮನೆಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿ ಬಡವರಿಗೆ ಕೊಡಬೇಕೆಂಬ ಯೋಚನೆ ಮೂಡುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಂದು ಮೆಫಿಸ್ಟಾಫಿಲಿಸನಿಗೆ ಆಜ್ಞಾಪಿಸುತ್ತಾನೆ. ಗುದ್ದಲಿ ಸನಿಕೆಗಳ ಶಬ್ದ ಕೇಳಿ ತನ್ನ ಯೋಜನೆ ಕಾರ್ಯಗತವಾಗುತ್ತಿದೆ ಎಂದು ಸಮಾಧಾನಪಡುತ್ತಾನೆ. ಪಿಶಾಚಿಗಳು ತನ್ನ ಸಮಾಧಿಯನ್ನು ಸಿದ್ಧಗೊಳಿಸುತ್ತಿವೆ ಎಂದು ಅರಿಯ. ಸಾವಿನ ಗಳಿಗೆ ಬರುತ್ತದೆ, ಪಿಶಾಚಿಗಳು ಅವನನ್ನು ಮುತ್ತಿದಂತೆ ಮೆಫಿಸ್ಟಾಫಿಲಿಸ್ ವಿಜೃಂಭಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಭಗವಂತನ ಪರಿವಾರದವರು ಅವನನ್ನು ಸ್ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಕೊಂಡೊಯ್ಯುತ್ತಾರೆ. ದಿವ್ಯ ದೇಹದಲ್ಲಿ ಶೋಭಿಸುವ ಅವನನ್ನು ಸ್ವರ್ಗದಲ್ಲಿ ಬೆಳಗುವ ಗ್ರೆಚೆನ್ ಸ್ವಾಗತಿಸುತ್ತಾಳೆ. 'ಅವನಿಗೆ ದಾರಿ ತೋರಿಸುವಂತೆ ನನಗೆ ಅನುಗ್ರಹಿಸು' ಎಂದು ಯೇಸುವಿನ ತಾಯಿ ಕನ್ಯೆ ಮೇರಿಯನ್ನು ಬೇಡುತ್ತಾಳೆ. ಅವನನ್ನು ಊರ್ಧ್ವಮುಖಿಯಾಗಿ ಕರೆದೊಯ್ಯುವಂತೆ ಮೇರಿ ಆದೇಶಿಸುತ್ತಾಳೆ. "ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಕ್ಷಣಿಕವಾದುದೆಲ್ಲ ಸಂಕೇತ, ಎಲ್ಲದಕ್ಕೂ ಪರಿಪೂರ್ಣತೆ ದೊರೆಯುವುದು ಸ್ವರ್ಗದಲ್ಲಿ, ವರ್ಣನಾತೀತವಾದುದರ ಸಾಧನೆಯಾಗುವುದೂ ಸ್ವರ್ಗದಲ್ಲಿ, ನಿತ್ಯವಾದ ಸ್ತ್ರೀ ಚೇತನ ನಮ್ಮನ್ನು ಮೇಲಕ್ಕೊಯ್ಯುತ್ತದೆ", ಎಂದು ಮೇಳದವರು ಹಾಡುತ್ತಾರೆ. ಸ್ತ್ರೀ ಚೇತನದ ಸ್ತೋತ್ರದೊಡನೆ ನಾಟಕ ಮುಕ್ತಾಯವಾಗುತ್ತದೆ.

ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಕಥಾವಸ್ತು ಇಲ್ಲ. ಕಾರ್ಯ ಕಾರಣ ಸಂಬಂಧದಿಂದ ಒಟ್ಟುಗೂಡಿದ ಘಟನೆಗಳಿಲ್ಲ, ಘಟನೆಯಿಂದ ಘಟನೆಗೆ ಕಥೆ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲಿ ಮುಂದುವರೆಯುತ್ತಿದೆ ಎನ್ನಿಸುವಂತಿಲ್ಲ. ಘಟನೆಗಳ ಬಂಧನ ಅತಿ ಸಡಿಲ ಎಂದೇ ತೋರುತ್ತದೆ. ಈ ಘಟನೆಗಳು ಗಟೆಯ ಜೀವನದ ಮೂರು ಭಾಗಗಳ ಬಣ್ಣಗಳನ್ನೆ ತಳೆದಿವೆ. ಮೊದಲನೆಯ ಭಾಗದ ಘಟನೆಗಳು ('ಗ್ರೆಚೆನ್'ಳು ಕಾಣುವ ಭಾಗ) ಅವನ ಜೀವನದ ಹೊಯ್ದಾಟ ಘರ್ಷಣೆಗಳು, ತುಯ್ತ ಒತ್ತಡಗಳ ಪ್ರತಿಬಿಂಬ. ಪ್ರಾಚೀನ ಜಗತ್ತಿನ ಸೌಂದರ್ಯದ ಆದರ್ಶವನ್ನು ಗಟೆ ತನ್ನ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಸ್ವೀಕರಿಸಿದ್ದ ಅವಧಿಯ ಪ್ರತಿಬಿಂಬ, ಫೌಸ್ಟ್-ಹೆಲೆನರ ಪ್ರೇಮಪ್ರಸಂಗದ ಭಾಗ. ಮುಪ್ಪಿನಲ್ಲಿ ಗಟೆಯ ಗಮನ ಸಮಾಜದ ಜೀವನ, ಸರ್ವರ ಕಲ್ಯಾಣಗಳತ್ತ ತಿರುಗಿತು. ನಾಟಕದ ಕಡೆಯ ಭಾಗ ಲೋಕಕಲ್ಯಾಣದಲ್ಲಿನ ಈ ಶ್ರದ್ಧಾಸಕ್ತಿಯನ್ನು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುತ್ತದೆ. ಇನ್ನೂ ವಿಶಾಲವಾದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕಂಡಾಗ, ಕೃತಿಯ ಸರ್ವಕಾಲಿಕವಾದ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣತೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಗಟೆ, ಫೌಸ್ಟ್‌ನ ಆತ್ಮ ನರಕಕ್ಕೆ ಇಳಿಯಬೇಕು ಎಂಬ ಹಿಂದಿನ ಕಥೆಗಳ ಮುಕ್ತಾಯವನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸಿ ಅವನಿಗೂ ಮುಕ್ತಿಯುಂಟು ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಕೃತಿಯ ಮೊದಲನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಸಹಜ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳು ಘಟನೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತವೆ. ಫೌಸ್ಟ್ ತನ್ನ ಜ್ಞಾನದ ಅನ್ವೇಷಣೆಯಲ್ಲಿ, ಇಂದ್ರಿಯ ಸುಖಗಳನ್ನು ಅರಸುವುದರಲ್ಲಿ ಸಹಜ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳನ್ನು ಅನುಸರಿಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಎರಡನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಬೌದ್ಧಿಕ ಶಕ್ತಿಗಳು ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತವೆ. ಇಲ್ಲಿ ಫೌಸ್ಟ್‌ನ

ಬಯಕೆಗಳಿಗೆ ಕಾರಣವುಂಟು, ಅರ್ಥವುಂಟು, ದಿಕ್ಕುಂಟು. ಮೂರನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ವ್ಯವಹಾರ ಜೀವನದಿಂದ ದೂರದಲ್ಲಿ ನಿಂತು ತನ್ನ ಬಾಳನ್ನು ಸಾಗಿಸುವ ಫೌಸ್ಟ್ ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವನದ ಭಾಗವಾಗುತ್ತಾನೆ. ಫಿಲಮಿನ್ ಮತ್ತು ಬಾಸಿಸರನ್ನು ಗುಡಿಸಲಿನಿಂದ ಓಡಿಸುವ ನಿರ್ಧಾರದಲ್ಲಿ ಎಡವುತ್ತಾನೆ, ಪಾಪ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಒಂದು ಗುಡಿಸಿಲನ್ನು ನೆಲಸಮ ಮಾಡುವ ನಿರ್ಧಾರ ಮೂಡಿದ ಮನಸ್ಸಿನ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿಯೆ, ಸಾವಿರ ಗುಡಿಸಲುಗಳನ್ನು ಹಸಿರು ಮೈದಾನಗಳಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಿಸಿ ವೃದ್ಧರಿಗೆ, ಬಡವರಿಗೆ ಕೊಡುವ ಯೋಜನೆ ಮೊಳಕೆ ಇಟ್ಟಾಗ ಅವನ ಎಲ್ಲ ಅನುಭವಗಳೂ ಅನ್ವೇಷಣೆಗಳೂ ತಮ್ಮ ಸತ್ವವನ್ನು ಆ ಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ಅರ್ಪಿಸಿ ಸಾರ್ಥಕಗೊಂಡಿವೆ ಎಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಪಕ್ವತೆಯಿಂದ ಪರಿಪಕ್ವತೆಗೆ, ಹಸಿಹಸಿಯಿಂದ ಹದವಾದ ಸ್ಥಿತಿಗೆ, ಅವ್ಯವಸ್ಥೆಯಿಂದ ಸಂಯಮ ನಿಯಂತ್ರಣಕ್ಕೆ ಕೃತಿ ಸಾಗುತ್ತದೆ. ಹೊರ ನೋಟಕ್ಕೆ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಐಕ್ಯತೆ ಇಲ್ಲ ಎನ್ನಿಸಿದರೂ ಅದು ಕಲಾಕೃತಿಯಾಗುವುದು ಈ ಗಮನದಿಂದ. ಕೃತಿಯ ಘಟನೆಗಳಿಗೆ ಪರಸ್ಪರ ಸಂಬಂಧವೇ ಇಲ್ಲ ಎನ್ನಿಸಿದರೂ ಇವೆಲ್ಲ ಫೌಸ್ಟನ ಸ್ವಭಾವದ ಮೇಲೆ ಬೀರುವ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಆಂತರಿಕ ಸಂಬಂಧವು ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಮೊದಲನೆಯ ಭಾಗ. ಗ್ರೆಚೆನಳ ಕಥೆಗೂ ಎರಡನೆಯ ಭಾಗಕ್ಕೂ ಸಂಬಂಧವೇ ಇಲ್ಲ ಎಂದು ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ವಿಮರ್ಶಕರು ಹೇಳುವುದುಂಟು. ಈ ಎರಡು ಭಾಗಗಳ ಸಂಬಂಧ, ನಾಟಕದ ಕಡೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ವರ್ಗದಲ್ಲಿ ಫೌಸ್ಟನಿಗೆ ಗ್ರೆಚೆನಳು ದೀಪವಾಗುತ್ತಾಳೆ ಎಂಬ ಅಂಶ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ. ಅವರಿಬ್ಬರ ಬಾಳುಗಳು ಹೆಣೆದುಕೊಂಡ ನಂತರವೇ ವಿದ್ವಾಂಸ ಫೌಸ್ಟ್‌ನಿಗೆ ಸುಖ–ದುಃಖ–ಪಾಪಪ್ರಜ್ಞೆಗಳ ನೇರವಾದ ಅನುಭವವಾಗುವುದು; ಅಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ಅವನು ಜೀವನದ ಅನುಭವಗಳ ಮುದ್ರೆ ತನ್ನ ಮನಸ್ಸಿನ ಮೇಲೆ ಬೀಳಲು ಅವಕಾಶ ಕೊಟ್ಟವನಲ್ಲ. ಬಾಳಿನ ಮೇಲೆ ಹೇಗೊ ತೇಲುತ್ತ ಸಾಗಿದವನು. ಗ್ರೆಚೆನ್ ಅವನ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಸೆಳೆಯುತ್ತಾಳೆ. ಅವಳನ್ನು ಸೆರಮನೆಯಲ್ಲಿ ಕಂಡಾಗ ದುಃಖಸಂಕಟಗಳನ್ನು ತನ್ನ ಆತ್ಮದ ಆಳದಲ್ಲಿ ಅನುಭವಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅವಳನ್ನು 'ತಪ್ಪಿಸಿಕೊ' ಎಂದು ಬೇಡಿದರೂ ಅವಳು ನಿರಾಕರಿಸಿ ಸಾವನ್ನೆ ಆರಿಸಿದಾಗ, 'ಅಯ್ಯೊ ನಾನು ಹುಟ್ಟದೆಯೆ ಇರಬಾರದಾಗಿತ್ತೆ!' ಎಂದು ಉದ್ಗಾರ ತೆರೆಯುತ್ತಾನೆ. ತಾನೆ ಅನುಭವಿಸಿದ ನೈಜ ಪ್ರೇಮ – ಗಂಭೀರ ಯಾತನೆಗಳ ಮುದ್ರೆ ಅವನ ಆತ್ಮದ ಮೇಲೆ ಬೀಳುತ್ತದೆ. ಜಗತ್ತಿನ ಸಂಕಟದ ಅರ್ಥವಾಗುವುದು ತನಗೆ ಪ್ರಿಯರಾದವರ ಸಂಕಟವನ್ನು ಕಂಡಾಗ, ತಾನು ಸಂಕಟವನ್ನು ಅನುಭವಿಸಿದಾಗ. ತನ್ನ ವ್ಯಾಸಂಗವೆಲ್ಲ ದಶಕದಶಕಗಳಲ್ಲಿ ಜೀವನದ ವಿಷಯ ಕಲಿಸಿದುದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚನ್ನು ಗ್ರೆಚೆನಳೊಂದಿಗಿನ ಈ ಸಂಬಂಧದಿಂದ ಕಲಿಯುತ್ತಾನೆ ಫೌಸ್ಟ್. ಅವಳ ಪುಟ್ಟ ಜಗತ್ತನ್ನು ತಾನು ಚೂರು ಚೂರಾಗಿ ಒಡೆದಾಗ, ಆ ಒಂದು ಚೇತನದ ದುರಂತದಿಂದ ಎಲ್ಲ ಮಾನವ ಜೀವನದ ದುರಂತವನ್ನು ಅನುಭವಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇಲ್ಲಿಂದಾಚೆ ತಾನು ಇತರರಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನ, ಇತರರಿಗಿಂತ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಎನ್ನುವ ಅಭಿಮಾನ ಅವನಿಗಿಲ್ಲ. ಕೃತಿ ನಮ್ಮನ್ನು ಭೌತಿಕ

ವಿಶ್ವದಲ್ಲಿ ಜಗತ್ತಿನಿಂದ ಜಗತ್ತಿಗೆ ಕೊಂಡೊಯ್ದಂತೆ, ಮಾನವನ ಅನುಭವ–ಸ್ವಭಾವಗಳ ಹೊಸ ಹೊಸ ಜಗತ್ತನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸುತ್ತೇವೆ. ಅವನ ಜಗತ್ತಿನ ಎತ್ತರ ಆಳಗಳನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಗ್ರೆಚೆನಳಿಂದ ಹಿಡಿದು ಫೌಸ್ಟ್‌ನವರೆಗೆ ಮುಖ್ಯ ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ನಮ್ಮೆದುರಿಗೇ ಮಾರ್ಪಾಡುಗಳಾಗುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಫೌಸ್ಟನ ಪಾತ್ರ ಕೃತಿಗೆ ಒಂದು ಐಕ್ಯತೆಯನ್ನು ಒದಗಿಸುತ್ತದೆ. ಸಾತ್ವಿಕ–ತಾಮಸಿಕ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳೆರಡೂ ಉಂಟು ಅವನಲ್ಲಿ. ಅವನ ಬಾಳು ಬೆಳಕು ಕತ್ತಲೆಗಳ ಶಕ್ತಿಗಳ ಘರ್ಷಣೆಯ ಕ್ಷೇತ್ರವಾಗುತ್ತದೆ. ತೀರ ಹೀನ ಕೃತ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಸಹ ಅವನು ಭಾಗವಹಿಸುತ್ತಾನೆ. ಗ್ರೆಚೆನಳ ದುರಂತದ ನಂತರ ಐಂದ್ರಿಕ ಬಯಕೆಗಳ ತೀವ್ರತೆ ಕಡಮೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಭೋಗ ಭಾಗ್ಯಗಳ ಬಯಕೆ ಮಾಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ, ಆದರೆ ಹೆಚ್ಚು ನಯಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲಿಂದ ಮುಂದೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವನದತ್ತ ಅವನ ದೃಷ್ಟಿ ಹರಿಯುತ್ತದೆ, ಇತರರ ವಿಷಯ ಯೋಚನೆಮಾಡಲು ಕಲಿಯುತ್ತಾನೆ. ಇದೇ ಅವನನ್ನು ಮುಕ್ತಿಗೊಯ್ಯುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅವನಲ್ಲಿ ಅಡಗಿರುವ ಸಾತ್ವಿಕತೆ ತನ್ನ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿ ಅವನನ್ನು ಉದ್ಧಾರಮಾಡುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದು ಅವನ ಬಯಕೆ, ಶ್ರಮ, ಚಿಂತೆ, ನಿರಾಸೆ, ಸಾವುಗಳಿಂದಲೆ. ಇದನ್ನು ಇನ್ನೊಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ, ಮಾನವ ತನ್ನ ಪ್ರಯತ್ನದಿಂದ ಮಾತ್ರವೇ ಮುಕ್ತಿ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲ. ಕ್ರಿಯಾಹೀನತೆ ಎಂದರೆ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಸಾವೇ. ಗಾಢ, ಭಯಂಕರ ತಮಸ್ಸೂ ಕರಗಿ ಬೆಳಕು ಅಂಕುರವಿಡುತ್ತದೆ. ಹಬ್ಬುತ್ತದೆ – ಮನುಷ್ಯನಲ್ಲಿ ಅತೃಪ್ತಿ, ಪ್ರಯತ್ನಗಳಿದ್ದರೆ. ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿಯೆ ಫೌಸ್ಟ್ ಬೇಡುವುದು – ತನಗೆ ನಿರಂತರವಾಗಿ ತೃಪ್ತಿ ನೀಡಬಲ್ಲ ಸಂತೋಷದ ಸೆಲೆ – ಅತಿ ಮಾನುಷ ಶಕ್ತಿಯುಳ್ಳ ಮೆಫಿಸ್ಟಾಫಿಲಿಸನೂ ನೀಡಲಾರದಂತಹ ವರ ಎಂಬುದು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣ. ಮನುಷ್ಯನಲ್ಲಿ ಬೇರುಬಿಟ್ಟ ಆದರ್ಶ, ಪರಿಪೂರ್ಣ ಸುಖದ ಅನ್ವೇಷಣೆಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಇದು. ಈ ಅನ್ವೇಷಣೆಯೇ ಮೆಫಿಸ್ಟಾಫಿಲಿಸ್ ಒದಗಿಸುವ ರಾಜ ವೈಭವ, ಭೋಗ ಭಾಗ್ಯಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಫೌಸ್ಟ್ ತೃಪ್ತಿಕಾಣದಂತೆ ಮಾಡಿ, ಅದರಾಚೆ ಬಡವರ ಮತ್ತು ಅನಾಥ ವೃದ್ಧರ ಕಲ್ಯಾಣದತ್ತ ಅವನ ಮನಸ್ಸು ಹರಿಯುವಂತೆ ಮಾಡಿ ಅವನನ್ನು ಮುಕ್ತಿಗೆ ಒಯ್ಯುತ್ತದೆ. ಸುಖಪಡುವುದು, ಜ್ಞಾನ ಪಡೆಯುವುದು ಅವನ ಬಯಕೆಗಳು; ಎರಡೂ ಸೇರಿ ಅವನನ್ನು ಸ್ವರ್ಗದತ್ತ ನಡೆಸುತ್ತವೆ.

ಫೌಸ್ಟನ ಪಾತ್ರದ ಹಿಂದೆ ನಿಂತ ಭಗವಂತನ ಪಾತ್ರದಿಂದ ಕೃತಿಗೆ ಮತ್ತೊಂದು ಬಗೆಯ ಐಕ್ಯತೆ ಲಭ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಭಗವಂತ ಫೌಸ್ಟ್‌ನಲ್ಲಿರುವ ಸಾತ್ವಿಕತೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾನೆ, ಅವನನ್ನು 'ನನ್ನ ಸೇವಕ' ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾನೆ. ಮನುಷ್ಯನಲ್ಲಿರುವ ಒಳ್ಳೆಯತನ ಮನುಷ್ಯನ ಪ್ರಯತ್ನದಿಂದ ಭಗವದನುಗ್ರಹದ ರಕ್ಷೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ವರ್ಗದತ್ತ ನಡೆಯುತ್ತದೆ.

ಸುಖದ ಬಯಕೆ, ಜ್ಞಾನದ ಬಯಕೆ – ಹದಿನೈದನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ನವೋದಯವಾಗಿ ವಿಜ್ಞಾನ ಗರಿಗೂಡಿದ ಕಾಲದಿಂದ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಮಾನವನಲ್ಲಿ

ಬಲವತ್ತರವಾದ ಶಕ್ತಿಗಳು ಇವೆರಡು. ಅವನ ನಾವಿಕ ಸಾಹಸಗಳು, ಅವನ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯಗಳು, ಅವನ ವಿಜ್ಞಾನ, ಅವನ ಆರ್ಥಿಕ ಪ್ರಯೋಗಗಳು, ಅವನ ಆರ್ಥಿಕ ಅಸಮಾನತೆ, ಗೆಲವು – ಸೋಲು – ದಿಗ್ಭ್ರಮೆ – ಸಂಕಟ ಎಲ್ಲ ಈ ಶಕ್ತಿಗಳ ವರ. ಎಂದೂ ಮುಗಿಯದ ಸುಖ, ಮೇರೆಯರಿಯದ ಜ್ಞಾನ, ಅದರ ಮೂಲಕ ಮೇರೆಯರಿಯದ ಶಕ್ತಿ – ಇವಕ್ಕಾಗಿ ಹಂಬಲಿಸುವ ಫೌಸ್ಟ್ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಮಾನವನ ಸಂಕೇತವಾಗುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ಅತೃಪ್ತಿ, ಹುಚ್ಚಾಟ ಯಾತನೆಗಳು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಮಾನವನ ಅತೃಪ್ತಿ, ಹುಚ್ಚಾಟ, ಯಾತನೆಗಳ ಹ್ರಸ್ವರೂಪದ ಚಿತ್ರಗಳಷ್ಟೆ. ಈ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಮಾನವನಲ್ಲಿಯೂ ಮುಕ್ತಿಯ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಕಾಣುತ್ತಾನೆ ಗಟೆ.

ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಮಾನವನಷ್ಟೆ ಏಕೆ, ಚಕಮಕಿ ಕಲ್ಲನ್ನು ಹೊಡೆದು ಬೆಂಕಿಯನ್ನು ಮಾಡಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ ಕಾಡು ಮನುಷ್ಯನಿಂದ ಪ್ರಣಾಳಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಜೀವನವನ್ನು ಉತ್ಪಾದಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಿರುವ ಇಂದಿನ ವಿಜ್ಞಾನಿಯವರೆಗೆ, ಎಂದೂ ಮನುಷ್ಯ ಜ್ಞಾನ – ಶಕ್ತಿ – ಸುಖಗಳನ್ನು ಅರಸಿದವನೆ. ಈ ಅನ್ವೇಷಣೆಯಲ್ಲಿ ತೃಪ್ತಿ ಎಂಬುದಿಲ್ಲ. ಇದೇ ಯುದ್ಧಗಳು, ಅನ್ಯಾಯ, ರಕ್ತಪಾತಗಳಿಗೆ ಮೂಲ. ಇದೇ ವಿಜ್ಞಾನ, ತತ್ವಜ್ಞಾನಗಳ ಮೂಲ. ಈ ಅನ್ವೇಷಣೆ ನಿಷ್ಕ್ರಿಯತೆಗಿಂತ ಉತ್ತಮ, ನಿಷ್ಕ್ರಿಯನಾದವನು ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕವಾಗಿ ಸತ್ತವನೆ. ಅವನ ಬಾಳು ನಿಂತ ನೀರು, ಕೊಳೆಯುವ ನೀರು. ಅನ್ವೇಷಣೆ ವಿಶಾಲಗೊಂಡರೆ, ಲೋಕಕಲ್ಯಾಣದತ್ತ ತಿರುಗಿದರೆ, ಭಗವಂತನ ಕೃಪೆಯಿಂದ, ಮಾತೃವಿನಲ್ಲಿ (ವರ್ಜಿನ್ ಮೇರಿ), ಪ್ರೇಯಸಿಯಲ್ಲಿ (ಗ್ರೆಚೆನ್) ವಾಸಿಸುವ ಸ್ತ್ರೀ ಶಕ್ತಿ ಅವನನ್ನು ಉಳಿಸೀತು.

'ಫೌಸ್ಟ್' ನಾಟಕಕ್ಕೆ ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಅರ್ಪಿಸಿಕೊಂಡು ಅದರ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಒಳಗಾದಾಗ ಹೀಗೆ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಅರ್ಥ ಹಲವು ಸ್ತರಗಳಲ್ಲಿ ಅರಳುತ್ತದೆ. ಯಾವ ಹಿರಿಯ ಕವಿಯೂ ಕಾಗದವನ್ನು ಲಕೋಟೆಯಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಡುವಂತೆ ತನ್ನ 'ಸಂದೇಶ'ವನ್ನು ಕೃತಿಯಲ್ಲಿಟ್ಟು ತಲಪಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ವಸ್ತು–ರೂಪಗಳು ಒಂದಾಗಿ ಕೃತಿ ಮೈವೆತ್ತಾಗಲೇ ಅದು ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಯಾಗುವುದು. 'ಫೌಸ್ಟ್' ಉತ್ತಮ ಕಲಾಕೃತಿಯೂ ಹೌದು. ಅದರ ಸಾಂಕೇತಿಕತೆ, ಐಕ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಆಗಲೆ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿದೆ. ಅದರ ರಚನೆಯನ್ನು 'ಗಾಥಿಕ್' ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪಕ್ಕೆ, ಶಬಲ ಖಚಿತ (ಮೊಸೆಯಿಕ್) ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಹೋಲಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇದರ ವಿವರಣೆಗೆ ಇನ್ನೊಂದು ಲೇಖನವೇ ಅಗತ್ಯವಾದೀತು. ದೇಹದ ಸುಖವನ್ನು ಒಲ್ಲೆನೆನ್ನದೆ, ದೇಹದ ಸುಖಕ್ಕೆ ಬಾಳನ್ನು ನೈವೇದ್ಯಮಾಡದೆ, ಬೌದ್ಧಿಕ ಶಕ್ತಿಯ ಮಹತ್ವವನ್ನೂ – ಮಿತಿಯನ್ನೂ ಗುರುತಿಸಿ, ತುಂಬು ಬಾಳನ್ನು ಬಾಳಿದ ಮಹಾಕವಿಯೊಬ್ಬ ಅರವತ್ತು ವರ್ಷಗಳ ಚಿಂತನೆಯಿಂದ ರಚಿಸಿ 'ಧನ್ಯನಾದೆ' ಎಂದುಕೊಂಡ ಒಂದು ಮಹಾಕೃತಿಯ ಸ್ಥೂಲ ಪರಿಚಯವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದೆ.

೭. 'ಮಮತೆ ತುಂಬಿದ ಮಾನವದ್ವೇಷಿ,' ಜೊನಾಥನ್ ಸ್ವಿಫ್ಟ್

ಮಾನವ ಕೋಟಿಯ ಬಗೆಗೇ ದ್ವೇಷ, ತಿರಸ್ಕಾರಗಳಿಂದ ಬರೆದ ಪುಸ್ತಕ, ಪುಟಪುಟದಲ್ಲಿ ಮಾನವನಿಗೆ ಮಾತಿನ ಛಾಟಿ ಏಟು – ಅದು ಇಂದು ಪ್ರಪಂಚದ ಮೂಲೆ ಮೂಲೆಯಲ್ಲಿ ಮಕ್ಕಳು ಆನಂದದಿಂದ ಓದುವ ಪುಸ್ತಕ !

ಇದು ಜೊನಾಥನ್ ಸ್ವಿಫ್ಟ್‌ನ "ಗಲಿವರನ ಯಾತ್ರೆಗಳ" ಅಚ್ಚರಿಗೊಳಿಸುವ ಕಥೆ.

ಆರು ಅಂಗುಲಗಳ ಪುಟಾಣಿಗಳ ರಾಜ್ಯಕ್ಕೆ ಆರು ಅಡಿ ಎತ್ತರದ ಮನುಷ್ಯನ ಆಗಮನ – ಎಂತಹ ವಿಚಿತ್ರ ಸನ್ನಿವೇಶ ! ಈ ಆರು ಅಡಿಯ ಮನುಷ್ಯನನ್ನು ಅವನು ಎಚ್ಚರ ತಪ್ಪಿದಾಗಲೆ ಕಟ್ಟಿಹಾಕಿದ ಶೂರರು ಈ ಲಿಲಿಪುಟ್‌ನ ಅರ್ಧ ಅಡಿಯ ಅತಿರಥರು. ಮಾನವಪರ್ವತ ಗಲಿವರನಿಗೆ ಆಹಾರಕೊಡಲೆಂದು, ಮಲಗಿದ್ದ ಅವನ ದೇಹವನ್ನು ಹತ್ತಲು ಹಲವು ಏಣಿಗಳನ್ನು ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಸೇರಿಸಿ, ನಿಲ್ಲಿಸಿ ನೂರಾರು ಜನ ಹತ್ತಿ ಬುಟ್ಟಿಗಳ ತುಂಬ ಆಹಾರವನ್ನು ಅವನ ಬಾಯಿಯಲ್ಲಿ ಸುರಿದುದು, ಐದುನೂರು ಜನ ಬಡಗಿಗಳು ಸಿದ್ಧಗೊಳಿಸಿದ ಇಪ್ಪತ್ತೆರಡು ಗಾಲಿಗಳ ಯಂತ್ರದ ಮೇಲೆ ಈ ಆರಡಿಯ ರಾಕ್ಷಸನನ್ನು ಮಲಗಿಸಿ ಒಂಬತ್ತು ನೂರು ಜನರು ಎಳೆದುಕೊಂಡು ಹೋದುದು, ಲಿಲಿಪುಟ್‌ನ ಜನರು ಗಲಿವರನ ಹ್ಯಾಟಿಗೆ ಎರಡು ತೂತುಗಳನ್ನು ಮಾಡಿ ಐದು ಕುದುರೆಗಳಿಂದ ಎಳೆಸಿಕೊಂಡು ಬಂದು ಸಂಭ್ರಮದಿಂದ ಅವನಿಗೆ ಒಪ್ಪಿಸಿದುದು, ಅರಸನನ್ನು ತನ್ನ ಅಂಗೈಯಲ್ಲಿ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ಗಲಿವರ್ ಸಂಭಾಷಣೆ ಮಾಡಿದುದು – ಇಂತಹ ಘಟನೆಗಳ ವರ್ಣನೆಯನ್ನು ಓದಿ ಅಥವ ಅವನ್ನು ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಎಷ್ಟು ದೇಶಗಳ ಎಷ್ಟು ಪೀಳಿಗೆಗಳು ನಲಿದಿವೆಯೊ !

ಇನ್ನೂ ಸ್ವಲ್ಪ ಆಸಕ್ತಿ ಇರುವವರು ಗಲಿವರನ ಭೀಮಾಕಾರದ ಜನಗಳ ರಾಜ್ಯ ಬ್ರಾಬ್ಡಿನ್‌ಗ್‌ನಾಗ್‌ಗೆ ಭೇಟಿ ಇತ್ತ ಕಥೆಯನ್ನೂ ಓದಿ ಸಂತೋಷಪಟ್ಟಿರುತ್ತಾರೆ. ಎಪ್ಪತ್ತೆರಡು ಅಡಿಗಳ ಎತ್ತರದ ಮನುಷ್ಯರ ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ ಆರಡಿಯ ಗಲಿವರ್ ಒಂದು ವಿಚಿತ್ರ ಪ್ರಾಣಿ. ಅವನನ್ನು ಮೊದಲು ಕಂಡ ರೈತ ಅವನನ್ನು ತನ್ನ ಕರವಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಮಲಗಿಸಿ, ತಲೆಯವರೆಗೆ ಅದನ್ನೇ ಮುಚ್ಚಿ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಊಟದ ಮೇಜಿನ ಮೇಲೆ ನಡೆದಾಡುವಾಗ ಗಲಿವರ್ ಬ್ರೆಡ್‌ನ ಒಂದು ಚೂರನ್ನು ಎಡವಿ ಬಿದ್ದುಬಿಡುತ್ತಾನೆ. ಯಜಮಾನಿತಿ ಗಲಿವರ್ ಒಬ್ಬನನ್ನೆ ಮಲಗಿಸಿ ಹೋದಾಗ ಮಹಾ ವಿಪತ್ತು ಒದಗುತ್ತದೆ ಅವನಿಗೆ – ಎರಡು ಇಲಿಗಳಿಂದ ! ತನ್ನ ಕತ್ತಿಯನ್ನೆಳೆದು ಒಂದು ಇಲಿಯನ್ನು ಯಮಲೋಕಕ್ಕಟ್ಟಿ ಮತ್ತೊಂದನ್ನು ಗಾಯಗೊಳಿಸಿ ಓಡಿಸಿ, ಮತ್ತೆ ಉಸಿರು

ತಿರುಗಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಹಾಸಿಗೆಯ ಮೇಲೆ ಶತಪಥ ತಿರುಗಿದ ಈ ವೀರ ! ಸತ್ತ ಇಲಿಯ ಬಾಲ ಎರಡು ಗಜಕ್ಕೆ ಒಂದು ಅಂಗುಲ ಕಡಿಮೆ ಇದ್ದಿತಂತೆ ! ಆಸ್ಥಾನದ ಕುಳ್ಳನಿಗೆ ಇವನ ಮೇಲೆ ಅಸೂಯೆಯಾಗಿ ಹಾಲಿನ ಕೆನೆಯ ಲೋಟದಲ್ಲಿ ಎತ್ತಿ ಹಾಕಿದ ! ಸಮರ್ಥ ಈಜುಗಾರನಾದುದರಿಂದ ಬದುಕಿದ ಗಲಿವರ್ ! ಇಂತಹ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ಓದಿ ಹಿಡಿಸಲಾರದಷ್ಟು ನಕ್ಕು ನಲಿದವರು ಎಷ್ಟು ಲಕ್ಷ ಮಂದಿಯೊ !

'ಗಲಿವರ್‌ನ ಯಾತ್ರೆಗಳು' ಎಷ್ಟು ಭಾಷೆಗಳಿಗೆ ಭಾಷಾಂತರವಾಗಿದೆಯೊ ಲೆಖ್ಖವೆ ಇಲ್ಲ. ಸ್ವಿಫ್ಟ್‌ನ ವರ್ಣನೆಯಂತೂ ವಿವರಗಳಿಂದ ತುಂಬಿ ಹೋಗಿ ಎಲ್ಲ ನಿಜ ಎನ್ನಿಸುವಂತೆ ಮಾಡಿಬಿಡುತ್ತದೆ, ನಂಬಲು ಸಾಧ್ಯವೆ ಇಲ್ಲದುದೂ ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ನಡೆಯಿತು ಎನ್ನುವ ನಂಬಿಕೆಯನ್ನು ಮೂಡಿಸಿಬಿಡುತ್ತದೆ. ನೂರು ವಿವರಗಳನ್ನು ಕೊಡುವಾಗಲೂ ಎಲ್ಲಿಯೂ ಮುಗ್ಗರಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಎಚ್ಚರಿಕೆ ತಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲ. ಲಿಲಿಪುಟ್ ರಾಜ್ಯದ ಚಕ್ರವರ್ತಿ ನೋಡಿದರೇ ಭಕ್ತಿ ಗೌರವಗಳು ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟುವಂತಿದ್ದನಂತೆ. ಏಕೆಂದರೆ, ಅವನ ಪ್ರಜೆಗಳಿಗಿಂತ ಎತ್ತರವಾಗಿದ್ದನಂತೆ – ಗಲಿವರನ ಉಗುರಿನ ಅಗಲದಷ್ಟು ! ಲಿಲಿಪುಟ್‌ನಲ್ಲೆಲ್ಲ ಅತಿ ಪ್ರಾಚೀನವೂ ಭವ್ಯವೂ ಆದ ದೇವಾಲಯವೆ ಗಲಿವರನಿಗೆ ವಾಸಸ್ಥಾನ, ಅದರ ಮಹಾದ್ವಾರ (ನಾಲ್ಕು ಅಡಿ ಎತ್ತರ, ಎರಡು ಅಡಿ ಅಗಲ !) ಕ್ಕೆ ಹಾಕಲು ಅರಸನ ಕಮ್ಮಾರರು ಬಲವಾದ ಸರಪಣಿಗಳು ಎಂಬತ್ತೊಂದನ್ನು ಸಿದ್ಧಗೊಳಿಸಿದರು – ಒಂದೊಂದು ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀಯರ ಗಡಿಯಾರಕ್ಕೆ ಹಾಕುವಂತಹುದು ! ಬಾಬ್‌ಡಿನ್‌ಗ್‌ನಾಗ್‌ನಲ್ಲಿ ರೈತನ ಮನೆಯ ಊಟದ ಮೇಜಿನ ಎತ್ತರ ಮೂವತ್ತು ಅಡಿ ; ಗಲಿವರನಿಗಾಗಿ ಮನೆಯಲ್ಲಿದ್ದ ಅತಿಪುಟ್ಟ ಬಟ್ಟಲನ್ನು ತರಿಸಿಕೊಟ್ಟರೆ, ಅವನು ಅದನ್ನು ಎರಡು ಕೈಗಳಲ್ಲಿ ಅತಿ ಪ್ರಯಾಸದಿಂದ ಎತ್ತಬೇಕಾಯಿತು! ಒಮ್ಮೆ ಗಲಿವರ್ ಬಸವನ ಹುಳುವನ್ನು ಎಡವಿ ಮೊಣಕಾಲನ್ನು ಗಾಯಮಾಡಿಕೊಂಡನಂತೆ ! ಗಲಿವರ್ ಬೇಸರ ಕಳೆಯಲೆಂದು ಒಂದು ದೋಣಿಯನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಂಡ, ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಮುನ್ನೂರು ಅಡಿ ಉದ್ದ, ಐವತ್ತು ಅಡಿ ಅಗಲ, ಎಂಬತ್ತು ಅಡಿ ಆಳದ ಮರದ ಪಾತ್ರೆಯೊಂದು ಸಿದ್ಧವಾಯಿತು. ಅದರಲ್ಲಿ ನೀರನ್ನು ತುಂಬಿಸಿದ ಮೇಲೆ ಗಲಿವರ್‌ನ ದೋಣಿಯನ್ನು ಇಟ್ಟು ಹೆಂಗಸರು ತಮ್ಮ ಬೀಸಣಿಗೆಯಿಂದ ಗೋದೆಣಿ ಗಾಳಿಯನ್ನು ಒದಗಿಸುತ್ತಿದ್ದರು, ಅವನ ವಿಹಾರವಾದ ಮೇಲೆ ಅವನನ್ನು ನೋಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದ ಬಾಲಕಿ ದೋಣಿಯನ್ನು ಒಣಗಲೆಂದು ಒಂದು ಮೊಳೆಗೆ ತಗುಲಿ ಹಾಕುತ್ತಿದ್ದಳು!

'ಗಲಿವರನ ಯಾತ್ರೆ'ಗಳು ಪ್ರಕಟವಾದ ಒಂದೇ ವಾರದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲ ಪ್ರತಿಗಳೂ ತೀರಿಹೋದುದು, ರಾಜನ ಆಸ್ಥಾನಿಕರಿಂದ ಬಡವರವರೆಗೆ ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬರ ಬಾಯಿಯಲ್ಲಿ ಇದೇ ಮಾತಾದುದು, ಗಲಿವರನ ಕಥೆಗಳು ನಿಜ ಎಂದು ನಂಬಿ ಅನೇಕರು ಲಿಲಿಪುಟ್, ಬಾಬ್‌ಡಿನ್‌ಗ್‌ನಾಗ್‌ಗಳ ಅಕ್ಷಾಂಶ ರೇಖಾಂಶಗಳೇನು ಎಂದು

ಪತ್ರ ಬರೆದುದೂ ಆಶ್ಚರ್ಯಕರವಾದ ಸಂಗತಿಗಳೇನೂ ಅಲ್ಲ.

ತನ್ನ ಹೆಸರನ್ನೇ ಕೇಳದ, ತಾನು ಕಾಣದ ದೇಶಗಳ, ತಾನು ಅರಿಯದ ಭಾಷೆಗಳನ್ನಾಡುವ ಮಕ್ಕಳು ಲಕ್ಷಾಂತರ ಮಂದಿಯನ್ನು ನಗಿಸುವ ಈ ಬರಹಗಾರನ ಜೀವನ ಬೇಸರ, ವಿಷಾದಗಳ ತವರು ! ಈ ಜೊನಾಥನ್ ಸ್ವಿಫ್ಟ್ ಹುಟ್ಟಿದುದು ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನಲ್ಲಿ ಮೂರು ನೂರು ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ (೩೦-೧೧-೧೬೬೭). ಮೊದಲಿನಿಂದ ಬಡತನ. ಪ್ರತಿಭಾವಂತನೂ ಆತ್ಮ ಗೌರವವುಳ್ಳವನೂ ಆದವನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಬುದ್ಧಿಶಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಯೋಗ್ಯತೆಯಲ್ಲಿ ಕೀಳಾದವರನ್ನು ಓಲೈಸಬೇಕಾದ ಸ್ಥಿತಿ. ಜೀವನದುದ್ದಕ್ಕೂ. ಮಂತ್ರಿಗಳು ತನ್ನನ್ನು ಕಂಡು ಬೆದರಿದರೂ, ಸ್ವಲ್ಪ ಕಾಲ ಮಂತ್ರಿ ಸಂಪುಟದ ಸದಸ್ಯರಷ್ಟೆ ಪ್ರಭಾವವಿದ್ದವನಾದರೂ ತನ್ನ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಉತ್ತಮಗೊಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗದೆ ನಿರಾಶೆ. ಲಂಡನ್‌ನಲ್ಲಿರಬೇಕೆಂಬ ಬಯಕೆಯಾದರೂ ಐರ್ಲೆಂಡಿಗೆ ವರ್ಗ. ತನಗಾಗಿ ಪ್ರಾಣ ಕೊಡಲು ಸಿದ್ಧರಾಗಿ ತಾನು ಬಿಟ್ಟಿರಲಾರದ ಪ್ರೇಯಸಿಯರಿಬ್ಬರಿದ್ದರೂ, ಒಬ್ಬರನ್ನೂ ಮದುವೆಯಾಗದಂತಹ ಅಧೈರ್ಯ, ಇಳಿ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಬುದ್ಧಿಶಕ್ತಿ, ಸ್ಮರಣೆಗಳನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಮರದ ಕೊರಡಿನಂತೆ ಬಾಳು ! ಅವನು ಬರೆದುದೇ ಸ್ವಲ್ಪ, ಆದರೆ ಒಂದೊಂದೂ ಸಿಡಿಲಿನ ಪೊಟ್ಟಣ.

ಮೊದಲನೆಯದು 'ಪುಸ್ತಕಗಳ ಕದನ', ಇದರಲ್ಲಿ ಹಾಸ್ಯ ಇತರ ಕೃತಿಗಳೊಂದಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿದಾಗ ಮೃದುವಾಗಿದೆ ಎನ್ನಬೇಕು. ಎರಡನೆಯದು 'ಒಂದು ಟಬ್‌ನ ಕಥೆ', ಮುಪ್ಪಿನಲ್ಲಿ ತಾನೆ ಈ ಕೃತಿಯನ್ನು ಓದಿ, 'ಅಯ್ಯೋ ದೇವರೆ, ಇದನ್ನು ಬರೆದಾಗ ನಾನೆಂತಹ ಪ್ರತಿಭಾವಂತನಾಗಿದ್ದೆ !' ಎಂದು ಉದ್ಗಾರ ತೆಗೆದ ಸ್ವಿಫ್ಟ್. ಏಸುಕ್ರಿಸ್ತನ ಉಪದೇಶಗಳು ಮೂರು ಪಂಥಗಳ ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯನ್ನರಿಗೆ ಮೂಲವಾಗಿದ್ದರೂ ಒಂದೊಂದು ಪಂಥವೂ ಹೇಗೆ ಬೇರೆ ಹಾದಿ ಹಿಡಿದಿದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಸ್ವಾರಸ್ಯಕರವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಾನೆ ಇಲ್ಲಿ. ಈ ಕೃತಿ ಅವನಿಗೆ ಖ್ಯಾತಿಯನ್ನು ತಂದಂತೆಯೆ, ಅಧಿಕಾರರೂಢರಾದವರಿಗೆ ಅವನ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಸಂದೇಹವನ್ನು ತಂದಿತ್ತಿತು. ತನ್ನ ಪಂಥದ ದೋಷಗಳನ್ನೂ ತೋರಿಸಿ ನಗುವ ಈತ 'ಚರ್ಚ್'ನಲ್ಲಿ ಹಿರಿಯ ಅಧಿಕಾರಕ್ಕೆ ಯೋಗ್ಯನಲ್ಲವೆಂಬ ಭಾವನೆ ನಿರೀಕ್ಷಣೆಗಳಿಗೆ ಕೊಡಲಿಯಾಯಿತು. ಅವನ ಪ್ರತಿಭೆಯೇ ಅವನ ಶತ್ರುವಾಯಿತು.

ಸ್ವಿಫ್ಟ್‌ನ ಅತಿ ಜನಪ್ರಿಯ ಕೃತಿ 'ಗಲಿವರನ ಯಾತ್ರೆಗಳು' ಹಲವು ರೀತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕುತೂಹಲಕಾರಿಯಾದ ಕೃತಿ. ಸ್ವಿಫ್ಟ್ ಇದನ್ನು ಬರೆದುದು ಮಕ್ಕಳಿಗೆಂದಲ್ಲ ; ದೊಡ್ಡವರಿಗೆಂದು, ಅವನ ಉದ್ದೇಶ ನಗಿಸುವ ಕಥೆಯನ್ನು ಹೇಳುವುದಲ್ಲ; ಮನುಷ್ಯನ ನೀಚತನ, ಸಣ್ಣತನಗಳನ್ನು ಬಯಲಿಗೆಳೆಯುವುದು. ಆದರೆ ಅವನ ಛಾಟಿ ಏಟು ನಗಿಸುವ ಕಚಗುಳಿಯಾಗಿದೆ ; ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಓದಿದರೆ ವೃದ್ಧರೂ ನಾಚಿಕೆಯಿಂದ ತಲೆ ತಗ್ಗಿಸುವಂತೆ ಮಾಡಬೇಕಾದ ಕೃತಿ ಮಕ್ಕಳನ್ನು ನಲಿಸುವ ಹಾಸ್ಯದ ಕಥೆಯಾಗಿದೆ.

ನಾಲ್ಕು ಭಾಗಗಳುಳ್ಳ ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಬಹು ಜನಕ್ಕೆ ಪರಿಚಯವಿರುವುದು ಮೊದಲ ಎರಡು ಭಾಗಗಳು ಮಾತ್ರ, ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಜನಪ್ರಿಯವಾದುದು ಲಿಲಿಪುಟ್‌ನ ಯಾತ್ರೆ. ನಾಲ್ಕನೆ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಉಚ್ಚರಿಸಲಸಾಧ್ಯವಾದ ಹೆಸರಿನ Houghnhnms(ಹೂಹ್ನಿನಅಮ್‌ಸ್ ಎನ್ನಬಹುದು!)ಗಳ ರಾಜ್ಯಕ್ಕೆ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ ಗಲಿವರ್. ಈ ಹೂಹ್ನಿನಅಮ್‌ಸ್‌ರು ಕುದುರೆಗಳು, ಕುದುರೆಗಳೆ ಈ ರಾಜ್ಯದ ಪ್ರಜೆಗಳು, ಪ್ರಭುಗಳು, ಮನುಷ್ಯನ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಕುದುರೆಗಳಿಗಿರುವ ಸ್ಥಾನ ಕುದುರೆಗಳ ಈ ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ! ಇಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ 'ಯಾಹೂ' ಎಂದು ಹೆಸರು. ಮನುಷ್ಯನ ಬಗೆಗೆ ಅತಿ ತಿರಸ್ಕಾರವನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ ಹೊಸದೊಂದು ಪದವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಭಾಷೆಗೆ ಕೊಟ್ಟ ಸ್ವಿಫ್ಟ್. ಕುದುರೆಗಳೊಂದಿಗೆ ಮನುಷ್ಯನನ್ನು ಹೋಲಿಸಿ ಕುದುರೆಗಳ ಕಾಲ ಧೂಳನ್ನೂ ಮುಟ್ಟಲು ಅಯೋಗ್ಯ ಮನುಷ್ಯ ಎಂದು ಸೂಚಿಸಿದ. ಗಲಿವರ್ ತನ್ನ ಯಜಮಾನ ಕುದುರೆಗೆ ಮನುಷ್ಯರ ಜೀವನದ ವೈಖರಿಯನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವುದೇ ಕಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ, ಏಕೆಂದರೆ ಆ ಕುದುರೆಗಳ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಸುಳ್ಳು, ಮೋಸ, ಅಧಿಕಾರದಾಹ, ಯುದ್ಧ ಮೊದಲಾದುವುಗಳಿಗೆ ಸಮಾನ ಪದಗಳೇ ಇಲ್ಲ ! ಸ್ವಿಫ್ಟ್ ಬಹಳ ಕಷ್ಟಪಟ್ಟು ಯೂರೋಪಿನ ಸಮಾಜ ವ್ಯವಸ್ಥೆ, ಸೈನ್ಯಗಳ ಶಿಕ್ಷಣ, ರಾಜರ ನೆಲದ ದಾಹದಿಂದ ಸಂಭವಿಸುವ ಯುದ್ಧಗಳು, ಜನರ ಅಪರಾಧಗಳು, ನ್ಯಾಯಾಲಯಗಳು – ಇವನ್ನೆಲ್ಲ ವಿವರಿಸುತ್ತಾನೆ. (ಒಂದು ವರ್ಣನೆ: ಸಿಪಾಯಿ ಎಂದರೆ, ತನಗೆ ಯಾವ ಕೆಡುಕನ್ನೂ ಮಾಡದಿರುವ ತನ್ನಂತಹವರೇ ಆದ ಪ್ರಾಣಿಗಳನ್ನು ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಯಾವ ಆತಂಕವೂ ಇಲ್ಲದೆ ಆದಷ್ಟು ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಕೊಲ್ಲಲು ಸಂಬಳಕ್ಕೆ ನೇಮಕವಾದ ಯಾಹೂ!) ಯೂರೋಪಿನ ಯುದ್ಧಗಳನ್ನು ರಕ್ತವನ್ನು ಹೆಪ್ಪುಗಟ್ಟಿಸುವಂತೆ ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾನೆ ಗಲಿವರ್. ಭಯಂಕರ ಶಸ್ತ್ರಾಸ್ತ್ರಗಳು, ಸಾವಿರಾರು ಜನರೊಂದಿಗೆ ಮುಳುಗುವ ನೌಕೆಗಳು, ರಣಭೂಮಿಯ ರಕ್ತದ ನದಿ, ಕಡಿದು ಬಿದ್ದ ಅಂಗಾಂಗಗಳು, ನಾಯಿ ತೋಳ ಹದ್ದುಗಳಿಗೆ ಸಮಾರಾಧನೆ ಇದನ್ನೆಲ್ಲ ಆತನು ವಿವರಿಸುವಾಗ ಅವನ ಯಜಮಾನ ಅವನನ್ನು ತಡೆದು, ಹೀಗೆನ್ನುತ್ತಾನೆ : ಯಾಹೂಗಳಿಗೆ ಬುದ್ಧಿಶಕ್ತಿಯಿಲ್ಲ ಎಂದುಕೊಂಡಿದ್ದಾಗ ತನ್ನ ರಾಜ್ಯದ ಯಾಹುಗಳ ನಡತೆಯಿಂದ ಬೇಸರವಾದರೂ ಸ್ವಲ್ಪ ಸಹಾನುಭೂತಿಯೂ ಉಂಟಾಗುತ್ತಿತ್ತು, ಆದರೆ ತನಗೆ ಬುದ್ಧಿಶಕ್ತಿ ಇದೆ ಎಂದುಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಾಣಿಯ ಈ ಸ್ವಾರ್ಥ, ಕ್ರೌರ್ಯಗಳನ್ನು ಕಂಡಮೇಲೆ ಯಾಹೂಗಳು ತಮಗೆ ಬುದ್ಧಿಶಕ್ತಿ ಇದೆ ಎಂದುಕೊಂಡರೆ ಅದು ಭ್ರಾಂತಿ, ವಿವೇಚನಾ ಶಕ್ತಿ ಇರುವ ಯಾರಾದರೂ ಹೀಗೆ ನಡೆದುಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯವೆ, ಯಾಹೂಗಳಿಗೆ ಸ್ವಭಾವ ಸಿದ್ಧವಾಗಿರುವುದು ಸಣ್ಣತನ, ನೀಚತನ, ರಾಕ್ಷಸೀಕ್ರೌರ್ಯ ಅಷ್ಟೆ ! (ಇದು ಮನುಷ್ಯನನ್ನು ಕುರಿತು ಕುದುರೆಯ ತೀರ್ಪು !) ಮೂರನೆಯ ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ ಲಗ್‌ನ್ಯಾಗ್ ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಾವಿಲ್ಲದ ಕೆಲವರು ಇರುವರೆಂದು ಕೇಳಿ ಅವರ ಸ್ಥಿತಿ ಎಷ್ಟು ಅಪೇಕ್ಷಣೀಯ, ಅವರ ಅನುಭವ ವಿವೇಕಗಳಿಂದ ಅವರ ಬಾಳು ಎಷ್ಟು ಸುಂದರವಾಗಿ ಮಧುರವಾಗಿ

ಆದರ್ಶಕರವಾಗಿರಬೇಕು ಎಂದು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ ಗಲಿವರ್. ನಿಜಸ್ಥಿತಿಯ ಅರಿವಾದಾಗ– ಮುಪ್ಪಿನಿಂದ ದೇಹ ಶಕ್ತಿಯನ್ನೂ ಬುದ್ಧಿಶಕ್ತಿಯನ್ನೂ ಕಳೆದುಕೊಂಡು, ಒಂದು ವಾಕ್ಯದ ಕೊನೆಗೆ ಬರುವಹೊತ್ತಿಗೆ ಪ್ರಾರಂಭವನ್ನು ಮರೆತುಹೋಗುವ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ, ತೃಪ್ತಿಯಾಗದ ಬಯಕೆಗಳಿಗೆ ಸಿಲುಕಿ, ಸಾವು ಬಾರದಲ್ಲ ಎಂದು ಹಂಬಲಿಸುವ ಅವರನ್ನು ಕಂಡಾಗ ಈ ಭ್ರಾಂತಿ ಹರಿಯುತ್ತದೆ.

'ಗಲಿವರನ ಯಾತ್ರೆಗಳ' ಕಡೆಯ ಎರಡು ಪುಸ್ತಕಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ವಿಫ್ಟ್‌ನ ಮನಸ್ಸಿನ ಕಹಿಯೆಲ್ಲ ಮೈತಾಳುತ್ತದೆ. ಮೊದಲ ಎರಡು ಪುಸ್ತಕಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಮಾನವರ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಅವನ ತಿರಸ್ಕಾರ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ಆರು ಅಂಗುಲದ ಎತ್ತರದ ಜನರು ಪಾದರಕ್ಷೆಯ ಅಟ್ಟೆಯ ಎತ್ತರ ಎಷ್ಟಿರಬೇಕು ಎಂಬ ಮಹಾ ಪ್ರಶ್ನೆಯಿಂದ ಬೇರೆಯಾಗಿ, ಎರಡು ಪಕ್ಷಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿ ಒಬ್ಬರೊಡನೊಬ್ಬರು ಮಾತನಾಡದಂತಹ ಹಗೆತನವನ್ನು ಸಾಧಿಸುವುದು, ಈ ರಾಜ್ಯಕ್ಕೂ ಆರು ಅಂಗುಲ ಎತ್ತರದ ವೀರರ ಇನ್ನೊಂದು ರಾಜ್ಯಕ್ಕೂ ಮೊಟ್ಟೆಯನ್ನು ಒಡೆಯುವ ವಿಧಾನದ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಮನಸ್ತಾಪ ಹುಟ್ಟಿ ಈ ಮಹಾಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ನೂರಾರು ವಿದ್ವತ್‌ಪೂರ್ಣ ಗ್ರಂಥಗಳ ಸೃಷ್ಟಿಯಾದುದಲ್ಲದೆ ಭೀಕರ ಸಂಗ್ರಾಮಕ್ಕಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ವೀರಾವೇಷದ ಸಂಭ್ರಮದ ಸಿದ್ಧತೆಗಳು – ಇವೆಲ್ಲ ಮನುಷ್ಯರ ಮೂರ್ಖತನ, ಸಣ್ಣತನ, ಕ್ರೌರ್ಯಗಳ ವಕ್ರಚಿತ್ರಗಳೆ. ಈ ಆರಂಗುಲದ ಮೂರ್ಖರನ್ನು ನೋಡಿ ನಾವು ನಗುವಾಗ, ಅದೇ ಮೂರ್ಖತನ ಆರಡಿಯ ಮನುಷ್ಯನಲ್ಲಿ ವಿವೇಕವಾಗುವುದಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಮರೆಯಲಾಗದು. ಯೂರೋಪಿನ 'ನಾಗರಿಕತೆ'ಯ ವರ್ಣನೆಯನ್ನು ಕೇಳಿ ಬ್ರಾಬ್‌ಡಿಗ್‌ನಾಗ್‌ನ ಅರಸ "ನಿಮ್ಮ ಜನಾಂಗದಲ್ಲಿ ಬಹುಮಂದಿ ಭೂಮಿಯ ಮೇಲೆ ಹರಿದಾಡಲು ಪ್ರಕೃತಿ ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ ಅತ್ಯಂತ ಅಸಹ್ಯಕರವಾದ ಜಾತಿಯ ನೀಚ ಹುಳಗಳೆಂದು" ತೀರ್ಮಾನಿಸುತ್ತಾನೆ. ತಾನು ಆತನಿಗೆ ಬಂದೂಕಿನ ಹಾರುಮದ್ದನ್ನು ತಯಾರಿಸಿ ಇತರರನ್ನು ನಾಶಮಾಡಿ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯವನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸುವ ಉಪಾಯವನ್ನು ಹೇಳಿಕೊಡುವೆನೆಂದು ಗಲಿವರ್ ಸೂಚಿಸಿದಾಗ ಆ ಅರಸ ತಿರಸ್ಕಾರದಿಂದ, ಕೋಪದಿಂದ "ನಿನ್ನಂತಹ ಹುಳಕ್ಕೆ ರಕ್ತಪಾತ, ವಿನಾಶಗಳಿಗೆ ಮರುಗದ ಈ ಬುದ್ಧಿ ಏಕೆ?" ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನದೇ ಆದ ನಿರಾಡಂಬರ, ಹರಿತ ವ್ಯಂಗ್ಯವನ್ನು ಬೆರೆಸಿ ಗಲಿವರ್ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ : "ಯೂರೋಪಿನವರೊಂದಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿದರೆ ಈ ರಾಜ ಎಷ್ಟು ಅಜ್ಞಾನಿ, ಸಂಕುಚಿತ ದೃಷ್ಟಿಯವನು, ಅನಗತ್ಯವಾದ ಆತಂಕಗಳಿಗೆ ಸೆರೆಯಾದವನು ಎಂದು ಅರ್ಥವಾಗುತ್ತದೆ."

ಮನುಷ್ಯರ ಬಗೆಗೆ ಸ್ವಿಫ್ಟ್‌ನ ಕೋಪ ದ್ವೇಷಗಳೇ ಅವನ ಪ್ರೇಮದ ಅಳತೆ ; "ಅಯ್ಯೊ, ಮನುಷ್ಯ ಎಷ್ಟು ಎತ್ತರಕ್ಕೇರಬಹುದು. ಎಷ್ಟು ಕೆಳಕ್ಕಿಳಿದಿದ್ದಾನೆ !" ಎನ್ನುವ ಮರುಕದ ಇನ್ನೊಂದು ಮುಖವೇ ರೋಷ. ಮನುಷ್ಯನನ್ನು ಮೇಲಕ್ಕೆತ್ತಬೇಕೆಂಬ ಆದರ್ಶದ ಸೋಲೇ ಅವನ ತಿರಸ್ಕಾರದ ಮೂಲ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ, ಸ್ವಿಫ್ಟ್‌ನೆ

ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಲಿಲಿಪುಷ್ಯನರ ಮಧ್ಯೆ ಸಿಕ್ಕಿಕೊಂಡ ಗಲಿವರ್. ಬೌದ್ಧಿಕವಾಗಿ, ಆದರ್ಶದ ಒಲವಿನಿಂದ ಅವನು ಗಲಿವರ್, ಅವನ ಸುತ್ತಮುತ್ತಲಿನ ರಾಜಕಾರಣಿಗಳು ಲಿಲಿಪುಷಿಯನರು. ಆದರೆ ಅವನ ವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಭಾಗ್ಯದ ಬಾಗಿಲಿನ ಬೀಗದ ಕೈಗಳಿದ್ದುದು ಅವರಲ್ಲಿ. ಅವರನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸಿಯೂ ಓಲೈಸಬೇಕಾಯಿತು ಅವನು. ತಾನು ಮನುಷ್ಯರ ದ್ವೇಷಿ ಎಂದು ಕರೆಸಿಕೊಂಡ ಮನುಷ್ಯ, ಇಷ್ಟವಿಲ್ಲದೆ ಐರ್ಲೆಂಡಿಗೆ ಹೋದವನು, ಅವರ ಮಮತೆ ಭಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಸೂರೆಗೊಂಡ. ಒಮ್ಮೆ ಸೂರ್ಯಗ್ರಹಣ ನೋಡಲೆಂದು ಜನ ಸೇರಿದ್ದರಂತೆ ; ಸ್ವಿಫ್ಟ್ ಚೇಷ್ಟೆಗೆಂದು ಆಳಿನೊಡನೆ ಹೇಳಿ ಕಳುಹಿಸಿದ; "ಸ್ವಿಫ್ಟ್‌ನ ಅಪ್ಪಣೆ ಪ್ರಕಾರ ಸೂರ್ಯಗ್ರಹಣವನ್ನು ಮುಂದಕ್ಕೆ ಹಾಕಲಾಗಿದೆ". ಮರು ಮಾತಿಲ್ಲದೆ ಜನ ಚದುರಿದರು!!

●

೮. ಪಿರಾಂಡೆಲೊ

ಅನೇಕ ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ ಇಟಲಿಯ ನಾಟಕಕಾರ ಪಿರಾಂಡೆಲೊನ ಎರಡು ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಓದಿದಾಗ ಆದ ವಿಚಿತ್ರ ಅನುಭವ ಇನ್ನೂ ನನ್ನ ನೆನಪಿನಲ್ಲಿ ಹಸಿರಾಗಿದೆ. 'ನಾಲ್ಕನೆಯ ಹೆನ್ರಿ' ಮತ್ತು 'ಗ್ರಂಥಕರ್ತನನ್ನು ಹುಡುಕಿಕೊಂಡು ಹೊರಡುವ ಆರು ಪಾತ್ರಗಳು' ('Six Characters in Search of an Author') ಇವನ್ನು ಓದಿದಾಗ ಮನಸ್ಸಿನ ಮೇಲೆ ಆದ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸುವುದು ಕಷ್ಟ. ಈ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಕಲಿತವರಿಗೆ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಪರಿಚಿತವಾಗಿರುವುದು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯ. ಮೊನ್ನೆ ಮೊನ್ನಿನವರೆಗೆ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಆನರ್ಸ್ ಅಥವ ಎಂ.ಎ. ಪರೀಕ್ಷೆ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದವರೂ ಓದುತ್ತಿದ್ದುದು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಷ್ಟನ್ನೆ. (ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ ಮಾತ್ರ ಆನರ್ಸ್ ತರಗತಿಗೆ ನಾಟಕದ ತೌಲನಿಕ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಒಂದು ಪ್ರಶ್ನಪತ್ರಿಕೆಯನ್ನು ವಿಧಾಯಕ ಮಾಡಿ, ಪ್ರಾಚೀನ ಗ್ರೀಕ್ ರುದ್ರನಾಟಕ ಮತ್ತು ಹಾಸ್ಯನಾಟಕ, ಕಾಳಿದಾಸ, ಮೊಲಿಯೇರ್‌ಗಳವರೆಗೆ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳನ್ನು ಕರೆದೊಯ್ಯುತ್ತಿತ್ತು.) ಇದರಿಂದ ಅಪಕಾರವೇ ಆಗಿದೆ. ಪುಟ್ಟ ಬ್ರಿಟಿಷ್ ದ್ವೀಪದ ಹತ್ತಿರ ವಿಶಾಲವಾದ ಯೂರೋಪಿನಲ್ಲಿ ಎಂತಹ ವಿಶಿಷ್ಟ ಕೃತಿಗಳಿವೆ ಎಂಬುದೇ ತಿಳಿಯದೆಹೋಯಿತು. ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್, ಮಿಲ್ಟನ್, ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ತ್, ಷಾ, ಟಿ.ಎಸ್.ಎಲಿಯಟ್ ಇಂತಹವರ ಕೃತಿಗಳ ಮೆಚ್ಚಿಕೆಗೇ ನಮ್ಮ ಅಧ್ಯಯನ ಸೀಮಿತವಾಯಿತು. ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪರಂಪರೆಗೇ ಸಾಹಿತ್ಯಸಂವೇದನೆಗಳು ಒಗ್ಗಿಕೊಂಡವು. ಇದರಾಚೆ ಸರ್‌ವ್ಯಾಂಟಿಸ್, ಇಬ್ಸನ್, ಪಿರಾಂಡೆಲೊ, ಟಾಲ್‌ಸ್ಟಾಯ್, ಡಾಸ್ಟೊವಿಸ್ಕಿ, ಚೆಕೊವ್ ಇಂತಹವರ ಪರಿಚಯ ಕೆಲವರು ಅಕಸ್ಮಾತಾಗಿಯೋ ಪ್ರಯತ್ನ ಪೂರ್ವಕವಾಗಿಯೋ ಮಾಡಿಕೊಂಡಾಗ ಹೊಸ ಲೋಕಕ್ಕೆ ಕಾಲಿಟ್ಟಂತಾಯಿತು.

'ನಾಲ್ಕನೆಯ ಹೆನ್ರಿ'ಯ ವಸ್ತು ಇದು : ನಾಯಕನನ್ನು ಕೃತಿ ಯುದ್ಧಕ್ಕೂ ನಾಲ್ಕನೆಯ ಹೆನ್ರಿ ಎಂದೇ ಕರೆಯಲಾಗಿದೆ. ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕನೆಯ ಹೆನ್ರಿ ಹನ್ನೊಂದನೆಯ ಶತಮಾನದ ಒಬ್ಬ ಚಕ್ರವರ್ತಿ. ಇವನಿಗೂ ಮತಾಧಿಕಾರಿ ಏಳನೆಯ ಗ್ರಿಗರಿಗೂ ನಡೆದ ಜಗಳ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧ. ಪಿರಾಂಡೆಲೊನ ನಾಟಕದ ನಾಯಕನಿಗೆ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ವೇಷ ಧರಿಸುವುದೊಂದು ಖುಷಿ. ಆತ ಒಮ್ಮೆ ನಾಲ್ಕನೆಯ ಹೆನ್ರಿಯ ವೇಷ ಧರಿಸಿ ಕುದುರೆಯ ಮೇಲೆ ಹೊರಟಾಗ ಕುದುರೆ ಮುಗ್ಗರಿಸಿತು; ಉರುಳಿದ ಸವಾರನ ತಲೆ ದೊಡ್ಡ ಕಲ್ಲಿಗೆ ಬಡಿಯಿತು. ಜ್ಞಾನ ತಪ್ಪಿತು. ಮತ್ತೆ ಜ್ಞಾನ ಮರಳಿದಾಗ ಆತನಿಗೆ ತಾನು ನಾಲ್ಕನೆಯ ಹೆನ್ರಿ ಎಂದೇ ಭ್ರಾಂತಿ. ಅವನ ಪ್ರೇಯಸಿಯಾಗಿದ್ದ ಡೋನ ಮೆಟಿಲ್ಡ ಹೇಳುವಂತೆ, ಅವನು ಹಾಕಿಕೊಂಡಿದ್ದ ಮುಖವಾಡವೇ ಮುಖದ

ಸ್ಥಾನವನ್ನಾಕ್ರಮಿಸಿತ್ತು, ನಟನಾಗಿದ್ದವನು ಹುಚ್ಚನಾಗಿದ್ದ. ಎಂಟುನೂರು ವರ್ಷಗಳು ಅವನ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಿಂದ ಜಾರಿಹೋಗಿ, ಅವನೇ ಹನ್ನೊಂದನೆಯ ಶತಮಾನದ ನಾಲ್ಕನೆಯ ಹೆನ್ರಿಯಾಗಿದ್ದ. ಅವನ ನೆಂಟ ಚಾರ್ಲ್ಸ್ ಡಿ ನೊಲಿ ಅವನ ಭ್ರಮೆಗೆ ಪೋಷಕವಾಗುವಂತೆ ಸೇವಕರನ್ನೂ ಪರಿಜನರನ್ನೂ ನೇಮಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅವರೆಲ್ಲ ಅವನು ಚಕ್ರವರ್ತಿ ಹೆನ್ರಿ, ತಾವು ಅವನ ಆಸ್ಥಾನದವರು ಎನ್ನುವಂತೆಯೇ ನಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತ ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ಹೀಗೆ ಇಪ್ಪತ್ತು ವರ್ಷ ಕಳೆದಿವೆ.

ಆದರೆ ....

ಈ ಇಪ್ಪತ್ತು ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ 'ನಾಲ್ಕನೆಯ ಹೆನ್ರಿ'(ನಾಯಕ)ಯ ಸ್ಥಿತಿ ಒಂದೇ ರೀತಿ ಇದೆ, ಅವನು ಹುಚ್ಚ ಎಂದೇ ಎಲ್ಲರೂ ಭಾವಿಸಿದ್ದರೆ, ಅವನಿಗೆ ಹುಚ್ಚು ಬಿಟ್ಟುಹೋಗಿದೆ, ಬುದ್ಧಿ ಮರಳಿದೆ. ಅವನು ಹುಚ್ಚನಾಗಿದ್ದದ್ದು ಹನ್ನೆರಡು ವರ್ಷಗಳು. ಈ ಎಂಟು ವರ್ಷಗಳಿಂದ ಬುದ್ಧಿ ಸ್ಥಿಮಿತದಲ್ಲಿದೆ. ತನ್ನ ತಾರುಣ್ಯವೆಲ್ಲ ಹುಚ್ಚಿನಲ್ಲಿಯೇ ಜಾರಿಹೋಗಿದೆ, ಮುಪ್ಪು ಕಾಲಿಡುತ್ತಿದೆ ಎಂದು ಅವನಿಗೆ ಅರಿವಾಗಿದೆ. ತನ್ನ ಸ್ಥಿತಿ, ತೋಳದಂತೆ ಹಸಿದುಕೊಂಡು ಔತಣಕ್ಕೆ ಬಂದರೆ ಊಟವೆಲ್ಲ ಮುಗಿದುಹೋಗಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣುವ ಅತಿಥಿಯ ಸ್ಥಿತಿಯಂತಾಗಿದೆ ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ ಅವನಿಗೆ. ತನ್ನ ಹುಚ್ಚು ವಾಸಿಯಾಗಿದೆ ಎಂದು ತೋರಿಸಿಕೊಳ್ಳದೆ ಹಾಗೆಯೇ ಉಳಿಯಲು ನಿರ್ಧರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಇವನನ್ನು ಈ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಬಿಡಲೊಲ್ಲದವರು ಇವನ 'ಹುಚ್ಚ'ನ್ನು ಗುಣಪಡಿಸಬೇಕು, ಎನ್ನುವವರು ಇವನನ್ನು ಸುತ್ತುವರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಇವನ ಹಿಂದಿನ ಪ್ರೇಯಸಿ ಡೋನ ಮೆಟಿಲ್ಡ, ಅವಳ ಪ್ರಿಯ ('ನಾಲ್ಕನೆಯ ಹೆನ್ರಿ'ಗೆ ಪ್ರಣಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿ ಸ್ಪರ್ಧಿಯಾಗಿದ್ದು ಅವಳ ಕಷ್ಟಗಳಿಗೆ ಕಾರಣನಾದ) ಟೀಟೊ ಬೆಲ್‌ಕ್ರಿಡಿ, 'ಹೆನ್ರಿ'ಯ ಸೋದರಳಿಯ ಚಾರ್ಲ್ಸ್ ಡಿ ನೊಲಿ, ಮೆಟಿಲ್ಡಳ ಮಗಳು ಸುಂದರಿಯಾದ ಫ್ರೀಡ, ಮನೋವ್ಯಾಧಿಗಳ ವೈದ್ಯ ಡೈಯೊನೀಸಿಲಿಸ್ ಜಿನೊನಿ. ಈ ಜಿನೊನಿಗೆ ತಿಳಿದಿರುವುದು ಸ್ವಲ್ಪ, ಜಂಬ ಮತ್ತು ವಾಗ್ವಿಂಜೃಭಣೆ ಹೆಚ್ಚು. 'ಹೆನ್ರಿ'ಯನ್ನು ಗುಣಪಡಿಸುತ್ತೇನೆ ಎಂದು ಅವನ ಹಠ. ಅವನ ಸೂಚನೆಯಂತೆ, ಹೆನ್ರಿಯ ಹುಚ್ಚನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಲು, ಅವರೆಲ್ಲ ನಿಜವಾದ ಹೆನ್ರಿಯ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯರಾಗಿ ಸುಳಿದಿದ್ದ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಂತೆ ವರ್ತಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹನ್ನೆರಡನೆಯ ಶತಮಾನದ ಉಡುಪುಗಳನ್ನೆ ಧರಿಸುತ್ತಾರೆ. 'ಹೆನ್ರಿ' ತಾನು ಹುಚ್ಚ ಎನ್ನುವಂತೆಯೇ ನಟಿಸುತ್ತಾನೆ, ಅದ್ಭುತ ಅಭಿನಯ ಇವನದು. ಜಿನೊವಿ 'ಹೆನ್ರಿ'ಯನ್ನು ನಿಂತುಹೋದ ಗಡಿಯಾರಕ್ಕೆ ಹೋಲಿಸುತ್ತಾನೆ ; ನಿಂತ ಯಂತ್ರಕ್ಕೆ 'ಷಾಕ್' ಕೊಟ್ಟರೆ ಮತ್ತೆ ನಡೆಯುತ್ತದೆ ಎಂದು ಅವನ ಸಿದ್ಧಾಂತ. 'ಹೆನ್ರಿ'ಯ ಹಿಂದಿನ ಪ್ರೇಯಸಿ ಮೆಟಿಲ್ಡಳ ಮಗಳು ಫ್ರೀಡ ತಾಯಿಯಂತೆಯೇ ಕಾಣುತ್ತಾಳೆ. ಡೋನ ಮೆಟಿಲ್ಡ ಚಿಕ್ಕವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿದ್ದಾಗ ಸಿದ್ಧ ಮಾಡಿದ ಭಾವಚಿತ್ರವೊಂದು ಕೊಠಡಿಯಲ್ಲಿದೆ. ಫ್ರೀಡಳಿಗೆ ಹನ್ನೊಂದನೆಯ ಶತಮಾನದ ಉಡುಪನ್ನು ಹಾಕಿ, ತಾಯಿಯ ಭಾವಚಿತ್ರದ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಅವಳನ್ನು ಕೂಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕೊಠಡಿಗೆ

ಕಾಲಿಟ್ಟ 'ಹೆನ್ರಿ'ಯನ್ನು ಫ್ರೀಡ ಮೃದುವಾದ ದನಿಯಲ್ಲಿ ಕರೆಯುತ್ತಲೇ ಹೆನ್ರಿ ದಿಗ್ಭ್ರಮೆಯಿಂದ ಮೂರ್ಛೆ ಹೋಗುವಂತೆ ಆಗುತ್ತಾನೆ. ವೈದ್ಯನಿಗೆ ಖುಷಿ–ತಾನು ಹುಚ್ಚನ್ನು ಗುಣಪಡಿಸಿದೆ ಎಂದು. ಆದರೆ 'ಹೆನ್ರಿ' ಸತ್ಯಾಂಶವನ್ನು ಹೊರಗೆಡಹುತ್ತಾನೆ–ಎಂಟು ವರ್ಷಗಳಿಂದ ತನಗೆ ಹುಚ್ಚು ಇಲ್ಲವೇ ಇಲ್ಲ ಎಂದು ಅವರಿಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಜೀವನವೇ ಮುಖವಾಡಗಳ ನಾಟಕ, ನಾವೆಲ್ಲ, ನಮಗೆ ತಿಳಿಯದೆಯೆ ಮುಖವಾಡ ಧರಿಸಿರುವ ನಿಸ್ಸಹಾಯ ಗೊಂಬೆಗಳು, ಬಾಳಿನ ಹೊರೆಯನ್ನು ಹೊರಲಾರೆ, ಆದುದರಿಂದ ತಾನು ಹುಚ್ಚನಾಗಿಯೆ ಉಳಿಯುತ್ತೇನೆ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಬಾಳಿನಾಚೆ ತಾನು ಉಳಿಯುವೆನೆಂದರೂ ಬಾಳು ಅವನನ್ನು ದೂರ ಉಳಿಯಲು ಬಿಡದು. ಫ್ರೀಡಳನ್ನು ನೋಡುತ್ತಿದ್ದಂತೆ ಅವನಿಗೆ ತಾರುಣ್ಯವನ್ನು ತುಂಬಿಕೊಂಡು ತನ್ನ ಹೃದಯವನ್ನು ಸೂರೆಗೊಂಡಿದ್ದ ಹಿಂದಿನ ಮೆಟಿಲ್ಡಳ ನೆನಪಾಗುತ್ತದೆ, ಅನುರಾಗ ಉಕ್ಕುತ್ತದೆ. ಬೆಲ್‌ಕ್ರಿಡಿಗೂ 'ಹೆನ್ರಿ'ಗೂ ಜಗಳವಾಗಿ 'ಹೆನ್ರಿ' ತನ್ನ ಪ್ರತಿಸ್ಪರ್ಧಿಯನ್ನು ಕೊಲ್ಲುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ, ಈ ಕೊಲೆಗಾಗಿ ಅವನು ಸೆರೆಮನೆಗೆ ಅಥವಾ ಸಾವಿಗೆ ಹೋಗದಿರಬೇಕಾದರೆ, ಅವನು ಹುಚ್ಚನಂತೆಯೆ ವರ್ತಿಸಬೇಕು. ಅವನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿದ್ದ ಹುಚ್ಚು ಈಗ ಅವನಿಗೆ ಸೆರೆಮನೆ; ಎಂದೂ ಅವನು ಅದರಿಂದ ಹೊರ ಬರಲಾರ !

'ಗ್ರಂಥಕರ್ತನನ್ನು ಹುಡುಕಿಕೊಂಡು ಹೊರಟ ಆರು ಪಾತ್ರಗಳ' ಕಥಾವಸ್ತು ಇಷ್ಟೆ–ಅಥವ ಇದಕ್ಕಿಂತ–ವಿಚಿತ್ರವಾದದ್ದು. ಒಬ್ಬ ನಾಟಕಕಾರ ಒಂದು ನಾಟಕವನ್ನು ಬರೆಯಬೇಕೆಂದು ಯೋಚಿಸಿಕೊಂಡವನು ಎರಡು ದೃಶ್ಯಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಬರೆದಿದ್ದಾನೆ. ಮತ್ತೊಂದು ನಾಟಕದ ಅಭ್ಯಾಸ ನಡೆಯುತ್ತಿರುವಾಗ ನಾಟಕಕಾರ ಬರೆದು ಮುಗಿಸದ ನಾಟಕದ ಆರು ಪಾತ್ರಗಳು ನಾಟಕ ಮಂದಿರಕ್ಕೆ ನುಗ್ಗುತ್ತವೆ, ನಾಟಕದ ಅಭ್ಯಾಸಕ್ಕೆ ಅಡ್ಡಿ ಮಾಡುತ್ತವೆ, ತಮ್ಮ ಬಾಳಿಯ ಕಥೆಯನ್ನು ಆಡಿ ಮುಗಿಸಲೇ ಬೇಕು ಎನ್ನುತ್ತವೆ. ನಾಟಕಕಾರ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ, ಆದರೆ ನಾಟಕವನ್ನು ಮುಗಿಸಲಿಲ್ಲ. ಈ ಕಾರಣದಿಂದ ಅವಕ್ಕೆ ಈಗ ಸ್ವತಂತ್ರ ಅಸ್ತಿತ್ವವುಂಟು. ತಮ್ಮ ಸೃಷ್ಟಿಕರ್ತನನ್ನು ಕೇಳದೆಯೇ, ತಮಗೆ ತೋಚಿದ ಉಡುಗೆ–ತೊಡಿಗೆಗಳಲ್ಲಿ ಅವರು ನಾಟಕ ಮಂದಿರಕ್ಕೆ ನುಗ್ಗಿದ್ದಾರೆ, 'ನಮ್ಮ ಕತೆಯನ್ನು ಆಡಿ ಮುಗಿಸಲೇಬೇಕು' ಎಂದು ಹಠ ತೊಡುತ್ತಾರೆ. ನಾಟಕ ಮಂದಿರದ ಜನಕ್ಕೆ ಇವರಲ್ಲಿ ನಂಬಿಕೆ ಇಲ್ಲ; ಅವರ ಕಥೆಯನ್ನೆ ನಂಬುವುದಿಲ್ಲ. ನಂಬಿದರೂ, ಇದು ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ, ಇದು ಹಸಿಹಸಿ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಪಾತ್ರಗಳು ಹಠ ಹಿಡಿದುವೆಂದು ಆಡಲು ಒಪ್ಪುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಆಡುವಾಗ, ಅವರ ಅಭಿನಯದ ಸತ್ಯದ ಅಣಕವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ಪಾತ್ರಗಳು ಪ್ರತಿಭಟಿಸುತ್ತವೆ. ಹೀಗೆ ನಾಟಕದ ಅಭ್ಯಾಸಕ್ಕೆ ಬಂದಿರುವ ನಟರು, ಅವನ ಮ್ಯಾನೇಜರು ಒಂದು ಕಡೆ ; ನಮ್ಮ ಬಾಳಿನ ಕಥೆಯನ್ನು ನೀವು ಅಭಿನಯಿಸಲೇಬೇಕು ಎಂದು ಹಠ ಹಿಡಿದು ಅನಂತರ ಅವರ ಅಭಿನಯಕ್ಕೆ ಮಧ್ಯೆ ಮಧ್ಯೆ ಆಕ್ಷೇಪಿಸುವ ಆರು ಪಾತ್ರಗಳು ಒಂದು ಕಡೆ – ನಾಟಕದುದ್ದಕ್ಕೂ ಈ

ಜಗಳ. ಜೊತೆಗೆ ಈ ಆರು ಪಾತ್ರಗಳ ನಡುವೆಯೆ ಜಗಳ ; ಮಾತನಾಡುವ ತವಕವಿರುವವರು ಇಬ್ಬರು, ತಾಯಿಗೆ ಮಾತೇ ಬೇಕಿಲ್ಲ, ಅದು ಹೀಗಾಯಿತು–ಇದು ಹೀಗಾದದ್ದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಇಂತಹದು ಎಂದು ಅವರವರಲ್ಲೆ ವಾಗ್ವಾದಗಳು. ಗೊಂದಲವೋ ಗೊಂದಲ.

ಅವರ ಕಥೆ ಇದು :

ತಂದೆ ಮದುವೆಯಾದದ್ದು ತನಗಿಂತ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಕೆಳವರ್ಗದ ಹುಡುಗಿಯನ್ನು. ಅವರಿಗೆ ಒಬ್ಬ ಮಗ. ಮದುವೆಯಾದ ಕೆಲವು ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಆತನಿಗೆ ಬೇಸರವೆನಿಸಿತು. ಈ ಮಧ್ಯೆ ತನ್ನ ಕಾರ್ಯದರ್ಶಿಗೆ ಅವಳಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತಿ, ಅವಳಿಗೂ ಅವನಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತಿ ಎಂಬುದನ್ನು ಗಮನಿಸಿದ ತಂದೆ, ಅವರಿಬ್ಬರನ್ನೂ ಒಟ್ಟಿಗೆ ಕಳುಹಿಸಿದ. ಆಗ ಮಗನಿಗೆ ಎರಡು ವರ್ಷ. ಹುಡುಗನಿಗೆ ತಾಯಿಯ ಪ್ರೀತಿ ಇಲ್ಲವಾಯಿತು, ಸ್ವಭಾವ ಸೊಟ್ಟನಾಯಿತು, ಅಹಂಕಾರ, ಇತರರನ್ನು ಕಂಡು ತಿರಸ್ಕಾರ ಬೆಳೆದವು. ತಾಯಿಗೂ ಅವಳ ಪ್ರಿಯನಿಗೂ ಮೂರು ಜನ ಮಕ್ಕಳು – ಒಬ್ಬ ಮಗಳು (ಮಲಮಗಳು), ಒಬ್ಬ ಮಗ (ಹುಡುಗ); ಮೂರನೆಯದಿನ್ನೂ ಚಿಕ್ಕ ಮಗು. ತಂದೆಗೆ ಈ ಮಗಳಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತಿ. ಅವಳನ್ನು ನೋಡಲು ಆಗಾಗ ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದ. ಮಧ್ಯೆ ಅವನಿಗೂ ಸಂಸಾರಕ್ಕೂ ಸಂಪರ್ಕ ತಪ್ಪಿತ್ತು. ತಾಯಿಯ ಪ್ರಿಯ ತೀರಿಕೊಂಡ. ಸಂಸಾರದ ಜೀವನೋಪಾಯಕ್ಕಾಗಿ ತಾಯಿ ಕೆಲಸವನ್ನು ಹುಡುಕಿದಳು. ಕಡೆಗೆ ಕೆಲಸ ಸಿಕ್ಕಿದ್ದು ಮದಾಂ ಪೇಸ್ ಎಂಬಾಕೆಯ ಸ್ತ್ರೀಯರ ಉಡುಪಿನ ಅಂಗಡಿಯಲ್ಲಿ. ಮದಾಂ ಪೇಸಳ ಅಂಗಡಿ ಬರಿಯ ಒಂದು ತೋರಿಕೆ ಅಷ್ಟೆ ; ನಿಜವಾಗಿ ಅವಳು ನಡೆಸುವುದು ವೇಶ್ಯಾಗೃಹವನ್ನು. ಅಲ್ಲಿಗೆ ಮಲಮಗಳನ್ನು ಎಳೆಯಬಹುದು ಎಂಬ ನಿರೀಕ್ಷಣೆಯಿಂದ ಅವಳು ತಾಯಿಗೆ ಕೆಲಸ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾಳೆ. ತಾಯಿಗೆ ತಿಳಿಯದಂತೆ ಮಲಮಗಳು ವೇಶ್ಯಾಗೃಹ ಸೇರಿದ್ದಾಳೆ. ತಂದೆ ಅಲ್ಲಿಗೆ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಒಬ್ಬರನ್ನೊಬ್ಬರು ಗುರುತಿಸದೆ ತಂದೆ–ಮಲಮಗಳು ಪ್ರಣಯಚೇಷ್ಟೆಯಲ್ಲಿದ್ದಾಗ ತಾಯಿ ಅರಚಿಕೊಂಡು ಅಡ್ಡ ಬರುತ್ತಾಳೆ. ನಿಜಸಂಗತಿ ತಿಳಿದನಂತರ ತಂದೆ ಸಂಸಾರವನ್ನು ತನ್ನ ಮನೆಗೆ ಕರೆದುಕೊಂಡು ಬಂದಿದ್ದಾನೆ. ಮಗನಿಗೆ ಇದು ಇಷ್ಟವಿಲ್ಲ. ಸಂಬಂಧವಿಲ್ಲದವರೆಲ್ಲ ಇಲ್ಲಿ ಬಂದು ಸೇರಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ ಎಂದು ಅವನಿಗೆ ಅಸಮಾಧಾನ. ಮಗನಿಗೆ ಅಸಮಾಧಾನ, ತಿರಸ್ಕಾರ ಎಂದು ತಾಯಿಗೆ ಸಂಕಟ. ಆದರೆ ನಿಷ್ಕ್ರಿಯವಾಗಿ ಸಂಕಟಪಡುವುದೇ ಅವಳ ಪಾಲಿಗೆ. ಮಲಮಗಳು ಪಾಪವನ್ನು ಮರೆಯಲಾರಳು, ಅವನೆಂದರೆ ಅವಳಿಗೆ ಅಸಹ್ಯ. ಹುಡುಗನಿಗೋ, ತಾನು ಇನ್ನೊಬ್ಬರ ಭಿಕ್ಷೆಗೆ ಕೈಯೊಡ್ಡಬೇಕೆ ಎಂದು ಹೀನಾಯ. ಈ ಘರ್ಷಣೆಗಳಿಂದ ಒಂದು ವಿಪತ್ತಿನ ಸನ್ನಿವೇಶ ನಿರ್ಮಾಣವಾಗಿದೆ. ಮಗು ಸತ್ತು, ಹುಡುಗ ಆತ್ಮಹತ್ಯೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡು, ಮಲಮಗಳು ಓಡಿ ಹೋಗುವುದರೊಂದಿಗೆ ನಾಟಕ ಮುಗಿಯಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಆದರೆ ಆ ದೃಶ್ಯಗಳನ್ನಿನ್ನೂ ಬರೆದಿಲ್ಲ. ಈ ಕಥೆಯನ್ನಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ನಾಟಕ ಮಾಡುತ್ತೇನೆ ಎಂದು ಹೊರಡುತ್ತಾನೆ ಮ್ಯಾನೇಜರ್.

ಎರಡನೆಯ ಅಂಕದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ವಿಚಿತ್ರ ಮಾನಸಿಕ ಅನುಭವ ಇನ್ನೂ ಸಂಕೀರ್ಣಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಮದಾಂಪೇಸಳ ಅಂಗಡಿಯಲ್ಲಿ ತಂದೆ ಮಲಮಗಳು ಸಂಧಿಸಿದ ದೃಶ್ಯವನ್ನು ಅಭಿನಯಿಸಬೇಕು. ಮೊದಲು ಆ ಪಾತ್ರಗಳೇ ಅವನ್ನು ಆಡಿ ತೋರಿಸುತ್ತವೆ, ಅನಂತರ ನಟರು ಅಭಿನಯಿಸುತ್ತಾರೆ. ನಟರಿಗೆ ಇದು ಹತ್ತು ನಾಟಕಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಹನ್ನೊಂದನೆಯ ನಾಟಕ, ಇದೊಂದು ಬರಿಯ ಆಟ, ನಟನೆ. ಆದರೆ, ಈ ದೃಶ್ಯಗಳ ಮೂಲಕವೇ ತಮ್ಮನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸಿಕೊಂಡು ವಾಸ್ತವಿಕವಾಗಬೇಕಾದ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ಇದು ಬಹು ಗಂಭೀರವಾದ ಮುಖ್ಯವಾದ ವಿಷಯ. ತಂದೆಗೆ ಇದರ ಮೂಲಕ ತನ್ನ ಪಾಪವನ್ನು ತೊಳೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಬಯಕೆ ; ಮಲಮಗಳಿಗೆ ತಂದೆ ನಾಚಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತೇನೆ ಎನ್ನುವ ಛಲ. ಈ ಆರು ಪಾತ್ರಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಏಳನೇ ಪಾತ್ರ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾಗುತ್ತದೆ; ಮದಾಂಪೇಸ್ ಪ್ರವೇಶಿಸುತ್ತಾಳೆ. ತಂದೆ–ಮಲಮಗಳು ಭೀಭತ್ಸ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ಆಡಿ ತೋರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇದನ್ನು ನಟರು ಅಭಿನಯಿಸುವಾಗ ಮ್ಯಾನೇಜರ್, ದೃಶ್ಯ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ತಡೆದುಕೊಳ್ಳಲಾರದಂತಹದು ಎಂದು ವಿಮರ್ಶಕರು ಆಕ್ಷೇಪಣೆ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ ಎಂದು, ಕಟು ಸತ್ಯವನ್ನು ತೋರಿಸಲಾಗದು ಎಂದು, ಮಾರ್ಪಾಡುಗಳನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾನೆ, ಅಲ್ಲಿಷ್ಟು, ಇಲ್ಲಿಷ್ಟು ತೆಗೆದುಹಾಕುತ್ತಾನೆ. ಇದರಿಂದ ಸತ್ಯದ ವಿಪರ್ಯಾಸವೇ ಆಗುತ್ತಿದೆ ಎಂದು ತಂದೆ ವಿರೋಧಿಸುತ್ತಾನೆ. ನಿಜವಾಗಿ ಮನಸ್ಸು ತತ್ತರಿಸುವಂತಹ ದೃಶ್ಯಕ್ಕೆ ಮ್ಯಾನೇಜರ್ 'ರೊಮಾನ್ಸ'ನ್ನು, ಅತಿಭಾವುಕತೆಯನ್ನು ತುಂಬಲು ಯತ್ನಿಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆ ಎಂದು ಆಕ್ಷೇಪಿಸುತ್ತಾನೆ. ನಾಟಕದ ಮುಕ್ತಾಯವೂ ಗೊಂದಲದಲ್ಲಿ, ಅನಿಶ್ಚಯತೆಯಲ್ಲಿ. ತೋಟದಲ್ಲಿನ ದೃಶ್ಯಕ್ಕೆ ಎಲ್ಲ ಸಿದ್ಧವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ 'ಬಾಲಕ' ತಾನು ಭಾಗವಹಿಸುವುದಿಲ್ಲ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಮಗು ನೀರಿನಲ್ಲಿ ಬಿದ್ದು ಸಾಯುತ್ತದೆ. ಬಾಲಕ ಆತ್ಮಹತ್ಯೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಹುಡುಗ ನಿಜವಾಗಿ ಸತ್ತಿದ್ದಾನೆಯೇ? ಇಲ್ಲ ಇದು ಬರಿಯ ತೋರಿಕೆಯೆ? 'ನಿಜವಾಗಿ ಸತ್ತಿದ್ದಾನೆ' ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ ತಂದೆ. ದಿಗ್ಭ್ರಮೆಯಾಗಿ ಮ್ಯಾನೇಜರ್ ಕಣ್ಣುಬಾಯಿ ಬಿಡುತ್ತಿರುವಂತೆ ತೆರೆ ಇಳಿಯುತ್ತದೆ, ನಾಟಕ ಮುಗಿಯುತ್ತದೆ.

ಕಷ್ಟ, ದುಃಖ, ಒಬ್ಬರನ್ನೊಬ್ಬರು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದರ ಅಸಾಧ್ಯತೆ, ಬಾಳಿನಲ್ಲಿ ನಿರಂತರವೂ ನಮಗೆ ಎದುರಾಗುತ್ತಿರುವ ಮುಖವಾಡಗಳು – ಇವನ್ನು ವಸ್ತುವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಬರೆದ ಪಿರಾಂಡೆಲೊ ತನ್ನ ಜೀವನದಲ್ಲಿಯೂ ಸಮಸ್ಯೆಗಳ ಕೋಟೆಯಲ್ಲೆ ಬಳಲಿದ. ಹುಟ್ಟಿದ್ದು ಸಿಸಿಲಿಯಲ್ಲಿ ೧೮೬೭ರಲ್ಲಿ. ತಂದೆ ಕೆಲಕಾಲ ಸೈನ್ಯದಲ್ಲಿದ್ದು ಅನಂತರ ಗಣಿಗಳ ಕಂಟ್ರ್ಯಾಕ್ಟರ್ ಆಗಿ ಶ್ರೀಮಂತನಾಗಿದ್ದ. ೧೮೯೪ರ ಹೊತ್ತಿಗೆ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸ ಮುಗಿಸಿದ. ತಂದೆ ತಾಯಿ ಆರಿಸಿದ ಹುಡುಗಿಯನ್ನು ೧೮೯೮ರಲ್ಲಿ ಮದುವೆಯಾದ. ಸ್ವಲ್ಪ ಕಾಲ ಸಂಸಾರ ಸಂತೋಷದಿಂದಲೇ ಸಾಗಿತು. ಮೊದಮೊದಲು ಬರೆದ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಹುರುಪು, ಭರವಸೆ, ರಾಜಕೀಯ ಆದರ್ಶತ್ವ ಎಲ್ಲ ಕಾಣುತ್ತವೆ. ಪಿರಾಂಡೆಲೊ ಸಿಸಿಲಿಯ ಜನರ ಯೋಧನಾದ. ಆದರೆ ಕ್ರಮೇಣ ಭರವಸೆ ಮಾಸುತ್ತ ಬಂತು. ೧೮೯೮ರಲ್ಲಿ

ಸಿಸಿಲಿಯ ಬಡಜನ ಅರಮನೆಗೆ ಸೇರಿದ ಭೂಮಿಯನ್ನು ಸ್ವಾಧೀನ ಮಾಡಿಕೊಂಡರು. ಸೈನ್ಯ ಇವರ ಮೇಲೆ ಎರಗಿತು. ಅನೇಕ ಬಡ ರೈತರು ಸತ್ತರು. ಪಿರಾಂಡೆಲೊಗೆ ಇದೊಂದು 'ಷಾಕ್'ಆಯಿತು, ಜೊತೆಗೇ ಕರುಳು, ಹೃದಯ ಕರಗಿತು. ರಾಜಕೀಯ ಭ್ರಷ್ಟಾಚಾರ, ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಆಷಾಢಭೂತಿತನ ಕಂಡಂತೆ ರಾಜಕೀಯ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತಿ ಕಡಮೆಯಾಯಿತು. ೧೯೦೪ರಲ್ಲಿ–ಪಿರಾಂಡೆಲೊಗೆ ೩೭ ವರ್ಷ ವಯಸ್ಸಾಗಿದ್ದಾಗ – ತಂದೆ ಮತ್ತು ಮಾವ ಇಬ್ಬರೂ ಹಣಕಾಸಿನ ಮುಗ್ಗಟ್ಟಿಗೆ ಸಿಕ್ಕಿಕೊಂಡರು, ಇಬ್ಬರೂ ದಿವಾಳಿಯಾದರು. ಪಿರಾಂಡೆಲೊಗೆ ಮೂವರು ಮಕ್ಕಳಾಗಿದ್ದರು. ಸಂಸಾರದ ಹೊರೆ ಅವನ ತಲೆಯ ಮೇಲೆ ಬಿತ್ತು. ತನ್ನ ತಂದೆಗೂ ಮಾವನಿಗೂ ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದಂತೆ ಎರಗಿದ ಈ ಆಘಾತದಿಂದ ಪಿರಾಂಡೆಲೊನ ಹೆಂಡತಿಗೆ ಬುದ್ಧಿ ವಿಕಲ್ಪವಾಯಿತು. ಅಲ್ಲಿಂದ ಹದಿನಾಲ್ಕು ವರ್ಷ ಪಿರಾಂಡೆಲೊನ ಜೀವನ ದುರ್ಭರವಾಯಿತು. ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳ ಶಾಲೆಯೊಂದರಲ್ಲಿ ಅವನು ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ. ಅವನ ಹೆಂಡತಿಗೆ ಪ್ರತಿ ನಿಮಿಷವೂ ಸಂಶಯವೇ. ಅವನು ಯಾವ ಹುಡುಗಿಯ ಹತ್ತಿರ ಮಾತನಾಡಿದರೂ ಸಂಶಯ, ಯಾವ ಹೆಣ್ಣಿನತ್ತ ನೋಡಿದರೂ ಸಂಶಯ. ತಾನು ಸಂಪಾದಿಸಿದ ಹಣವೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಅವಳಿಗೆ ಕೊಟ್ಟು ಅವಳ ಸಂಶಯವನ್ನು ತಡೆಗಟ್ಟಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ ಪಿರಾಂಡೆಲೊ. ಅವನ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಹಣವಿರಲಿಲ್ಲ. ತಾಯಿಗೆ ಮಗಳನ್ನು ಕಂಡರೆ ಆಗದು – ಗಂಡನಿಗೆ ಮಗಳಲ್ಲಿ ಆದರ ಎಂದು. ಮಗಳು ಈ ಹಿಂಸೆಯನ್ನು ತಡೆಯಲಾರದೆ ಆತ್ಮಹತ್ಯೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದಳು. ೧೯೧೫ರಲ್ಲಿ ಇಟಲಿ, ಆಸ್ಟ್ರಿಯ ಮತ್ತು ಜರ್ಮನಿಗಳೊಡನೆ ಯುದ್ಧ ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿತು. ಪಿರಾಂಡೆಲೊನ ಇಬ್ಬರು ಗಂಡು ಮಕ್ಕಳು ಸೈನ್ಯವನ್ನು ಸೇರಬೇಕಾಯಿತು. ಒಬ್ಬ ಸೆರೆ ಸಿಕ್ಕಿ ತೀವ್ರ ಕಾಯಿಲೆಯನ್ನು ಅನುಭವಿಸಿದ. ೧೯೧೮ರಲ್ಲಿ, ತನ್ನ ನಾಟಕಗಳಿಂದ ತಕ್ಕಷ್ಟು ಹಣ ಸಂಪಾದಿಸಿದ ಪಿರಾಂಡೆಲೊ ಹೆಂಡತಿಯನ್ನು ಮಾನಸಿಕ ರೋಗಿಗಳ ಆರೈಕೆಯ ಸದನಕ್ಕೆ ಸೇರಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು. ೧೯೨೧ರಲ್ಲಿ 'ಗ್ರಂಥಕರ್ತನನ್ನು ಹುಡುಕಿಕೊಂಡು ಹೊರಟ ಆರು ಪಾತ್ರಗಳು' ರೋಮ್‌ನಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶಿತವಾದಾಗ ದೊಂಬಿಯೇ ಆಯಿತು. ಪಿರಾಂಡೆಲೊ ಮತ್ತು ಅವನ ಮಗಳನ್ನು ಜನರ ಗುಂಪಿನಿಂದ ರಕ್ಷಿಸುವುದೇ ಕಷ್ಟವಾಯಿತು.

೧೯೧೮ರಿಂದಾಚೆ ಅವನ ಜೀವನ ಸ್ವಲ್ಪ ಉತ್ತಮಗೊಂಡಿತು ಎನ್ನಬೇಕು. ಬಡತನ ನೀಗಿತು. ನಾಟಕ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಕೀರ್ತಿ ಒಲಿಯಿತು. ೧೯೨೪ರಲ್ಲಿ ಅವನ 'ನಾಲ್ಕನೆಯ ಹೆನ್ರಿ' ಅಮೆರಿಕದಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶಿತವಾಯಿತು. ಮಾರನೆಯ ವರ್ಷ ಅವನೇ ನಿರ್ದೇಶಕನಾಗಿ ನಟರ ಗುಂಪೊಂದನ್ನು ಕರೆದುಕೊಂಡು ಯೂರೋಪ್ ಮತ್ತು ಅಮೆರಿಕಗಳನ್ನು ಸುತ್ತಿದ. ಇಟಲಿಯ ಸರ್ಕಾರದಿಂದಲೂ ಹಲವು ರೀತಿಗಳಲ್ಲಿ ಅವನಿಗೆ ನೆರವು ದೊರೆಯಿತು. ೧೯೩೪ರಲ್ಲಿ ಅವನಿಗೆ ನೊಬೆಲ್ ಬಹುಮಾನ ದೊರೆಯಿತು.

ಜೀವನದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಗೊಂದಲ, ಕಹಿ ಕಾಲಿಟ್ಟವು. ಮುಸೋಲಿಯ ಫ್ಯಾಸಿಸ್ಟ್ ಸರ್ಕಾರಕ್ಕೆ ಪಿರಾಂಡೆಲೊ ಬೆಂಬಲ ನೀಡಿದ. ಇಟಲಿ ಇಥಿಯೋಪಿಯವನ್ನು ಮುತ್ತಿದಾಗ ಆ ಆಕ್ರಮಣವನ್ನೂ ಸಮರ್ಥಿಸಿದ. ಇದರಿಂದ ಜಗತ್ತಿನ ಎಲ್ಲ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಪ್ರಿಯರಿಗೂ ಬೇಸರವಾಯಿತು. ಕಡೆಗೆ ಫ್ಯಾಸಿಸ್ಟ್ ಸರ್ಕಾರದೊಂದಿಗೂ ಘರ್ಷಣೆಯಾಯಿತು. ೧೯೩೬ರಲ್ಲಿ ಪಿರಾಂಡೆಲೊ ತೀರಿಕೊಂಡ. ಆಗ ಅವನಿಗೆ ಎಪ್ಪತ್ತು ವರ್ಷ ವಯಸ್ಸು.

ವ್ಯಕ್ತಿ – ಬಾಳು ಇವುಗಳ ಸಂಬಂಧ, ಬಾಳು – ಕಲೆ (ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ನಾಟಕ) ಇವುಗಳ ಸಂಬಂಧ ಇವು ಪಿರಾಂಡೆಲೊನ ಎಲ್ಲ ಕೃತಿಗಳ ವಸ್ತುಗಳು. (ಪಿರಾಂಡೆಲೊ ಕವನಗಳನ್ನೂ ಕತೆಗಳನ್ನೂ ಬರೆದಿದ್ದಾನೆ) ವ್ಯಕ್ತಿ – ಬಾಳು ಇವುಗಳ ಸಂಬಂಧದ ವಸ್ತುವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವಾಗ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಇವನು ಬಳಸುವುದು ಮುಖವಾಡದ ಚಿತ್ರವನ್ನು. 'ಟೋಪಿ ಮತ್ತು ಗಂಟೆಗಳು' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ (೧೯೪೬), ಪ್ರತಿ ವ್ಯಕ್ತಿಯೂ ತನಗೆ ಸರಿತೋರುವ ಮುಖವಾಡವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿ ಧರಿಸುತ್ತಾನೆ ಎಂದು ಸಾರಿದ ಪಿರಾಂಡೆಲೊ. 'ನಿಮ್ಮದೇ ಸರಿ ಎಂದು ನೀವೆಂದುಕೊಂಡಿದ್ದರೆ ಸರಿಯೇ' ಎಂಬ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂ ಒಂದು ಹೆಜ್ಜೆ ಮುಂದೆ ಹೋದ. ಒಬ್ಬರು ಇನ್ನೊಬ್ಬರನ್ನು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಸಾಧ್ಯವಲ್ಲ. ಪ್ರತಿವ್ಯಕ್ತಿಯೂ ತನ್ನ ಹೊರ ಜೀವನವನ್ನು – ಜಗತ್ತು ಕಾಣುವ ಜೀವನವನ್ನು – ಹೇಗೆ ಹೇಗೋ ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತ ಸಾಗುತ್ತಾನೆ, ಮುಖವಾಡ ಧರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಗೇ ತನ್ನ ಮನಸ್ಸನ್ನು ತನ್ನ ಉದ್ದೇಶಗಳನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಶೋಧಿಸಿ ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಹಾಗಿರುವಾಗ ಇತರರು ಅವನನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು, ಅವರು ಇವನನ್ನು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಹೇಗೆ ಸಾಧ್ಯ? ನಿಜವಾಗಿ ನೋಡಿದರೆ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ಮನುಷ್ಯನೂ ಮಾನಸಿಕವಾಗಿ ಒಂದು ದ್ವೀಪವೇ. ಒಬ್ಬರೊಡನೊಬ್ಬರು ಸಂಪರ್ಕ ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದೇ ಕಷ್ಟ. ಹೀಗಿರುವಾಗ ಒಬ್ಬರ ಮುಖವಾಡವನ್ನು ಇನ್ನೊಬ್ಬರು ಸಹಾನುಭೂತಿಯಿಂದ ಕಾಣಬೇಕು. ವಾಸ್ತವಿಕತೆ ಯಾವುದು, ಭ್ರಾಂತಿ ಯಾವುದು? ಹೇಗೆ ಹೇಳುವುದು? ಬಾಳಿನ ಸಂಕೀರ್ಣತೆ ಮತ್ತು ದುರ್ಭೇದ್ಯತೆಗಳೇ ಹೆಪ್ಪುಗಟ್ಟಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತವೆ ಪಿರಾಂಡೆಲೊನ ಯಶಸ್ವೀ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ. (ಅವನ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಅಪಾಯ ಎಂದರೆ, ಪಾತ್ರಗಳ ವಾಚಾಳಿತನ. ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಮನಃಸ್ಥಿತಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಅವು ಮಾತನಾಡುತ್ತವೆ ; ಆದರೆ ಅವು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುವ, ಬಹು ಉದ್ವೇಗದಿಂದ ಚರ್ಚಿಸುವ ವಿಚಾರಗಳು ನಾಟಕೀಯವಾಗಿ ಮೈತಾಳುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ 'ನಾಲ್ಕನೆಯ ಹೆನ್ರಿ', 'ಗ್ರಂಥಕರ್ತನನ್ನು ಹುಡುಕಿಕೊಂಡು ಹೊರಟ ಆರು ಪಾತ್ರಗಳು' ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಈ ದೋಷವಿಲ್ಲ.)

ವ್ಯಕ್ತಿ–ಬಾಳು ಇವುಗಳ ಸಂಬಂಧ, ಬಾಳು–ನಾಟಕ ಇವುಗಳ ಸಂಬಂಧ ಇವು ಪಿರಾಂಡೆಲೊನ ನಾಟಕಗಳ ವಸ್ತುಗಳು ಎಂಬುದು ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅಹುದಾದರೂ,

ಪಿರಾಂಡೆಲೊನ ನಾಟಕಗಳ ಸಂಕೀರ್ಣತೆ ಅರ್ಥವಾಗಬೇಕಾದರೆ ಇನ್ನೂ ದೂರ ಹೋಗಬೇಕು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ, 'ನಾಲ್ಕನೆಯ ಹೆನ್ರಿ'ಯಲ್ಲಿ ಕಾಲದ ವಿವೇಚನೆ, ವ್ಯಕ್ತಿ – ಬಾಳು ಇವುಗಳ ಸಂಬಂಧದೊಡನೆ ಹಾಸುಹೊಕ್ಕಾಗಿದೆ. ಹಾಗೆಯೆ ಪ್ರವಾಹದಂತೆ ನಿರಂತರ ಹರಿಯುವ, ಉಕ್ಕುವ, ತಗ್ಗುವ, ಕ್ಷಣ ಕ್ಷಣ ಹೊಸ ಹೊಸ ರೂಪ ತಾಳುವ ಬಾಳಿಗೆ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ರೂಪವನ್ನು ಕೊಡುವ ಪ್ರಯತ್ನದ ವಿವೇಚನೆಯೂ ಸೇರಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಕೇಂದ್ರ ವ್ಯಕ್ತಿ ತನ್ನ ಕುದುರೆಯಿಂದ ಬಿದ್ದ ಕ್ಷಣ ಅವನ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಕಾಲದ ಪ್ರವಾಹ ನಿಂತುಹೋಯಿತು. ಹನ್ನೆರಡು ವರ್ಷಗಳ ಕಾಲ, ಅವನಿಗರಿವಿಲ್ಲದೆ ಅವನ ಇಚ್ಛೆ ಇಲ್ಲದೆ ಅವನು ಕಾಲದ ಹೊರಗೆ ಉಳಿದ, ಚರಿತ್ರೆಯ ಭಾಗವಾದ. (ಚರಿತ್ರೆ ಚಲನೆ ಇಲ್ಲದ, ಹೆಪ್ಪುಗಟ್ಟಿದ ಕಾಲ : frozen time.) ಕಾಲ ತನ್ನ ಪಾಲಿಗೆ ತಾನು ಸಾಗಿತು, ಜೀವನದ ಬದಲಾವಣೆಗಳು ತಮ್ಮ ಪಾಲಿಗೆ ತಾವು ರೂಪುಗೊಂಡು ಮಾಯವಾದವು, ಅವನ ಪ್ರೇಯಸಿ ಮತ್ತೊಬ್ಬನನ್ನು ಮದುವೆಯಾದಳು, ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಪಡೆದಳು. ಹನ್ನೆರಡು ವರ್ಷಗಳ ನಂತರ, ಹುಚ್ಚು ಮಾಯವಾಯಿತು, ಹೆಪ್ಪುಗಟ್ಟಿದ ಕಾಲದ ಸೆರೆ ಅವನನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಕೊಟ್ಟಿತು. ಆಗ ಅವನಿಗೆ ಅರಿವಾಯಿತು–ಬಾಳು ತನಗೆ ಮೋಸ ಮಾಡಿತು, ತನ್ನ ಯೌವನವೆಲ್ಲ ಜಾರಿಹೋಯಿತು ಎಂದು! ಜೀವನದ ಮೇಲೆ ಸೇಡು ತೀರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತೇನೆ ಎಂದು ಅವನು ತೀರ್ಮಾನಿಸಿದ, ಜೀವನದಾಚೆಯೇ ಉಳಿಯಲು ತೀರ್ಮಾನಿಸಿದ. (ಇಲ್ಲಿಂದ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ನಾಟಕಕಾರನ ಭಾವನೆಗಳು ನಾಟಕೀಯವಾಗಿ ರೂಪ ತಾಳುತ್ತವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ನಾಟಕಕಾರನ ದೃಷ್ಟಿ ಎಷ್ಟೇ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿರಲಿ, ಅವನ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳು ಎಷ್ಟೇ ಗಹನವಾಗಿರಲಿ ಅವು ನಾಟಕದ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಲ್ಲಿ, ಪಾತ್ರಗಳ ಸ್ವಭಾವ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳ ಸಹಜ ತಿಕ್ಕಾಟದಲ್ಲಿ ರೂಪತಾಳದಿದ್ದರೆ, ಇಡೀ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ವಾತಾವರಣದಲ್ಲಿ ಅವು ಸ್ಪಂದಿಸದಿದ್ದರೆ ನಾಟಕ ಶ್ರೇಷ್ಠವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಪಿರಾಂಡೆಲೊನ ಯಶಸ್ವಿ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಸನ್ನಿವೇಶ ತೀವ್ರವಾಗಿ ಬದಲಾವಣೆಯಾಗುತ್ತ ಹೋದಂತೆ, ಒಂದು ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ಒಂದೇ ಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಪಾತ್ರಗಳ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನಾವು ಕಾಣುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾದಂತೆ, ಬಾಳಿನ ಸಂಕೀರ್ಣತೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಪಾತ್ರಗಳು ಮಾತನಾಡುತ್ತಿವೆ ಎನ್ನಿಸುವುದಿಲ್ಲ, ಆ ಸಂಕೀರ್ಣತೆಯೇ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತದೆ.) ಇಲ್ಲಿಂದಾಚೆ ಅವನು ಹುಚ್ಚನೇ ಎಂದು ಇತರರು ಎಂದುಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ, ಅವನು ನಿಜವಾಗಿ ಹುಚ್ಚನಲ್ಲ, ಹುಚ್ಚು ವಾಸಿಯಾಗಿದೆ, ಹುಚ್ಚನಂತೆ ನಟಿಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಅವರಮಟ್ಟಿಗೆ ಅವನ ಹುಚ್ಚು ವಾಸ್ತವಿಕ. ಆದರೆ ಅವನು ತನ್ನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಕೊಟ್ಟು ನಾಲ್ಕನೆಯ ಹೆನ್ರಿ ಆಗಿದ್ದಾನೆ. (ತನಗೆ ಹೊಂದುವಂತಹ ಮುಖವಾಡವನ್ನು ಆರಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ, ಆದರೆ ಆ ಮುಖವಾಡವೂ ಸೆರೆಯೇ. ಆ ಮುಖವಾಡಕ್ಕೆ ವಿಧೇಯನಾಗಿ ಅವನು ನಡೆದುಕೊಳ್ಳಬೇಕು.) ಇಪ್ಪತ್ತಆರು ವರ್ಷದ ಹೆನ್ರಿಯಂತೆಯೇ ಅವನು ನಡೆದುಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಅವನ ಹುಚ್ಚನ್ನು ವಾಸಿಮಾಡಲೆತ್ನಿಸುವವರು

ಚಾರಿತ್ರಿಕ ನಾಲ್ಕನೆಯ ಹೆನ್ರಿಯ ಬಾಳಿನಲ್ಲಿ ಸುಳಿದವರಂತೆ ಉಡುಪು ಹಾಕಿಕೊಂಡು, ಮುಖವಾಡ ಧರಿಸಿಕೊಂಡು ಬರುತ್ತಾರೆ. ಈ ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ ಕ್ರಿಯೆ ಮಾನಸಿಕ ಮಾತ್ರ. ಈ ಮಾನಸಿಕ ಕ್ರಿಯೆ ಏಕಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ಹಲವು ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ಹಲವು ಹಂತಗಳಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಇದರ ಅರಿವನ್ನು ತಂದುಕೊಡುವುದರಿಂದಲೇ ಇಂತಹ ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ ಬಾಳಿನ ರಹಸ್ಯ ಮತ್ತು ಸಂಕೀರ್ಣತೆ ಹರಳುಗಟ್ಟುತ್ತವೆ. ಮುಖವಾಡ ಹಾಕಿಕೊಂಡು ತಾವು 'ಹುಚ್ಚ'ನಿಂದ ಸತ್ಯವನ್ನು ಮರೆಮಾಚುತ್ತೇವೆ ಎಂದು ಅವರೆಂದುಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಈಗ ಅವನ ಹುಚ್ಚೇ ಅವನ ಮುಖವಾಡ, ಆ ಮುಖವಾಡವನ್ನು ಅವರು ಭೇದಿಸಲಾರರು. ಆದರೆ ಮುಖವಾಡಗಳ ಹಿಂದೆ, ಹನ್ನೊಂದನೆಯ ಶತಮಾನಗಳ ಉಡುಪುಗಳ ಹಿಂದೆ ನಿಜವಾಗಿ ಯಾರಿದ್ದಾರೆ ಎಂದು ಅವನು ತಿಳಿಯಬಲ್ಲ. ಅವನ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಎರಡು ಮೂರು ಅರ್ಥಗಳು ಧ್ವನಿತವಾಗುತ್ತವೆ. (ಬರಬರುತ್ತ ಬೆಲ್‌ಕ್ರೆಡಿ ಮತ್ತು ಮೆಟಲ್ಡರಿಗೆ ಅನುಮಾನ, ಅವನಿಗೆ ತಮ್ಮ ಗುರುತು ಪತ್ತೆಯಾಗಿದೆ ಎಂದು.) ಪ್ರಶ್ನಿಸಬಂದ ಅವರೇ ಅವನ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಂದ ಗೊಂದಲಕ್ಕೀಡಾಗುತ್ತಾರೆ. ಎಲ್ಲರಿಗಿಂತ ಇಲ್ಲಿ ಹಾಸ್ಯಾಸ್ಪದನಾಗುವವನು, ಮಾನಸಿಕ ರೋಗಗಳ ವೈದ್ಯ ಎಂದು ಹೇಳಿಕೊಂಡು ಬಂದು ತೋರಿಕೆಯ ಹುಚ್ಚನ್ನು ಭೇದಿಸಲಾರದ ಜಿನೋನಿ. ಇವರೆಲ್ಲ ಹುಚ್ಚರೇ, ಕಾಲನಿಗೆ ನಿಲುಕದಂತೆ, ಯೌವನ ಜಾರದಂತೆ ಸದಾ ಇಪ್ಪತ್ತಾರು ವರ್ಷದ ತರುಣನ ಜೀವನ ನಡೆಸುವ ಆತನೆ ನಿಜವಾಗಿ ಬುದ್ಧಿವಂತ. ಹುಚ್ಚನೆನಿಸಿಕೊಂಡ ಅವನು, ಹುಚ್ಚನ ಪಾತ್ರ ಅಭಿನಯಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಅವರೆಲ್ಲ ಮುಖವಾಡ ಧರಿಸಿಕೊಂಡು ಬರುವಂತೆ ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ ! ಹುಚ್ಚರಲ್ಲ ಎನಿಸಿಕೊಂಡವರು ನಿಜವಾಗಿ ಹುಚ್ಚರಾಗಿದ್ದಾರೆ – ಹುಚ್ಚ ಎನ್ನಿಸಿಕೊಂಡ ತಿಳಿಬುದ್ಧಿಯವನ ಸನ್ನಿಧಿಯಲ್ಲಿ. ಹುಚ್ಚನಿಗಾಗಿ ಅವರು, ತಾವು ಬೇರೆಯವರು (ಹನ್ನೊಂದನೆಯ ಶತಮಾನದ ನಾಲ್ಕನೆಯ ಹೆನ್ರಿಯ ಆಪ್ತವರ್ಗದವರು) ಎನ್ನುವಂತೆ ನಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದಾರೆ, ಇದೂ ನಟನೆ ತಾನೆ? (ನಟ ಮಾಡುವುದೇನು, ತಾನಲ್ಲದ ವ್ಯಕ್ತಿಯಂತೆ ನಡೆದುಕೊಳ್ಳುವುದು, ಅಲ್ಲವೆ?) 'ನಾಲ್ಕನೆಯ ಹೆನ್ರಿ' ಅವರ ಅಭಿನಯವನ್ನು ವೀಕ್ಷಿಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆ, ತನ್ನ ಅಭಿನಯವನ್ನು ಪರೀಕ್ಷಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಆದುದರಿಂದ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅವನು ಕಲಾವಿದ. ಇಡೀ ದೃಶ್ಯದ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಹಲವು ಭಾವನೆಗಳು – ಕ್ಷಣ ನೋಟಗಳು (ಗ್ಲಿಂಪ್ಸಸ್), ವಿವಿಧ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಗಳು ಸ್ಫುರಿಸಿ ಇದು ಒಂದು ವಿಲಕ್ಷಣ ಅನುಭವವಾಗುತ್ತದೆ.

ಆದರೆ ಫ್ರೀಡಳ ಧ್ವನಿ ಕೇಳಿದಾಗ, ಮುಖ ಕಂಡಾಗ ಕಾಲದಾಚೆ ಚರಿತ್ರೆಗೆ ಸೇರಿಕೊಂಡು ಬಿಟ್ಟಿದ್ದ ಮನುಷ್ಯ ಮತ್ತೆ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಶರಣಾಗುತ್ತಾನೆ. ಫ್ರೀಡ ಮೆಟಿಲ್ಡಾಳ ಪ್ರತಿಬಿಂಬವಾಗಿ ನಿಂತಿದ್ದಾಳೆ. ಪುಡಿಪುಡಿಮಾಡುವ ಜೀವನದ ವಾಸ್ತವಿಕತೆಯಿಂದ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಹುಚ್ಚು ಅಗತ್ಯವಾಯಿತು. ಕಷ್ಟ–ದುಃಖಗಳನ್ನು ಅನುಭವಿಸಬಾರದೆನ್ನುವ ವಿವೇಕಿ ಆರಿಸುವ ಮಾರ್ಗ ಹುಚ್ಚು. ಆದರೆ, ಬಾಳಿನಾಚೆ ಉಳಿದುಕೊಂಡಿದ್ದ ಮನುಷ್ಯ

ಫ್ರೀಡಳನ್ನು ಕಂಡು ಉದ್ವೇಗಗೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ, 'ಇದೊಂದು ಪವಾಡ ! ಕನಸೇ ಇವಳಲ್ಲಿ ಜೀವಂತವಾಗಿದೆ !' ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ, ಅವಳನ್ನು ಆಲಂಗಿಸಲು ಕೈ ಚಾಚುತ್ತಾನೆ. ಕಾಲದಾಚೆಯಿಂದ ಕಾಲದ ಪರಿಧಿಗೆ ಕಾಲಿಡುತ್ತಲೇ ಸಂಕಟವೇ, ಕಷ್ಟವೇ. ಬೇಲ್‌ಕ್ರೆಡೀ ಅವನನ್ನು ತಡೆಯುತ್ತಾನೆ. ಅವನಿಗೆ ನಿಜವಾಗಿ ಹುಚ್ಚಿಲ್ಲ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಇತರರಿಗೆ ದಿಗ್ಭ್ರಮೆ 'ಹೆನ್ರಿ'ಗೆ ಹುಚ್ಚೆ ಇಲ್ಲವೆ? ಅವನ ನಗುವನ್ನು ಕಂಡರೆ ಹುಚ್ಚರ ನಗುವಿನಂತೆಯೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಈ ಗೊಂದಲದಲ್ಲಿ 'ಹೆನ್ರಿ' ಬೆಲ್‌ಕ್ರೆಡೀಯನ್ನು ಇರಿಯುತ್ತಾನೆ. ಈಗ (ಸೆರೆಮನೆಗೆ ಹೋಗುವುದನ್ನು ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಜೀವಮಾನವೆಲ್ಲ ಹುಚ್ಚನಂತೆಯೇ ಅವನು ಆಡಬೇಕಾದುದರಿಂದ) ಮುಖವಾಡವೇ ಸ್ಥಿರವಾಯಿತು. ತನ್ನ ಹುಚ್ಚು ವಾಸಿಯಾದಾಗ 'ಹೆನ್ರಿ', ಜೀವನ ತನಗೆ ಮೋಸಮಾಡಿತು, ಒಂದು ಆಕಸ್ಮಿಕದ ಮೂಲಕ ತನ್ನ ತಾರುಣ್ಯವನ್ನೆ ಕಸಿದುಕೊಂಡಿತು, ತಾನು ಛಲ ತೀರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತೇನೆ ಎಂದು, ಇಪ್ಪತ್ತಾರು ವರ್ಷದ ನಾಲ್ಕನೆಯ ಹೆನ್ರಿಯಾಗಿಯೆ ಉಳಿದ, ಕಾಲ ಅವನ ಮಟ್ಟಿಗೆ ನಿಶ್ಚಲವಾಯಿತು. ಆದರೆ ಜೀವನವೂ ಸೇಡು ತೀರಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಅವನು ತನ್ನ ಮುಖವಾಡವನ್ನು ಬದಿಗೆ ಸರಿಸಿ, ಕಾಲದ ಹತೋಟಿಯಲ್ಲಿರುವ ಜಗತ್ತಿಗೆ ಒಂದೇ ಕ್ಷಣ ಹಿಂದಿರುಗಿದ – ಫ್ರೀಡಳ ಚೆಲುವನ್ನು ಕಂಡು, ಪರಿಣಾಮ : ಮತ್ತೆ ಇಷ್ಟವಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಹುಚ್ಚನಾಗಿ ಹೆನ್ರಿಯ ಪಾತ್ರಧಾರಿಯಾಗಿಯೇ ಉಳಿಯುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ ಬಾಳು. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಬಾಳು ಅಸಂಗತ – 'ಅಬ್ಸರ್ಡ್', ಬಾಳಿನಲ್ಲಿ ಯಾವುದೂ ನಿಶ್ಚಯವಲ್ಲ. ಪ್ರತಿ ವ್ಯಕ್ತಿ ತನ್ನ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಏನನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಮಾಡಿಕೊಂಡರೆ ಅದೇ ಆತನ ಮಟ್ಟಿಗೆ ವಾಸ್ತವ, ಒಬ್ಬನಿಗೆ ವಾಸ್ತವವಾದದ್ದು ಮತ್ತೊಬ್ಬನಿಗೆ ವಾಸ್ತವವಲ್ಲ. ಬಾಳು ಪ್ರವಾಹದಂತೆ ; ವ್ಯಕ್ತಿ ಅದರ ಆಘಾತದಲ್ಲಿ ಪುಡಿಯಾಗದಂತೆ ತನ್ನ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಒಂದು ವಾಸ್ತವಿಕತೆಯನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ, 'he builds himself up.'

'ಗ್ರಂಥಕರ್ತನನ್ನು ಹುಡುಕಿಕೊಂಡು ಹೊರಟ ಆರು ಪಾತ್ರಗಳು' ಇಷ್ಟೆ ಜಟಿಲವಾದ ನಾಟಕ. ಬಾಳಿನ ಸ್ವರೂಪದ ಪ್ರಶ್ನೆಯೊಂದಿಗೆ ಇಲ್ಲಿ ಬಾಳು–ನಾಟಕಗಳ ಸಮಸ್ಯೆಯೂ ಸೇರಿಕೊಂಡಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರಗಳು ತಮ್ಮ ಕಥೆಯನ್ನು ನಟರು ಆಡಿಯೇ ತೀರಬೇಕು, ತಮ್ಮ ಕಥೆಯನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿ ಆಡಬೇಕು, ತಮ್ಮ ಭಾವನೆಗಳು – ಉದ್ದೇಶಗಳು – ಕ್ರಿಯೆಗಳಿಗೆ ತಪ್ಪರ್ಥ ಬಾರದಂತೆ ಆಡಬೇಕು ಎಂದು ಹಠ ಹಿಡಿಯುತ್ತಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ಎರಡು ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ಏಳುತ್ತವೆ. ಒಂದು – ಸರಿಯಾದ ಅರ್ಥ, ತಪ್ಪು ಅರ್ಥ ಎಂದರೇನು? ಯಾರೇ ಆಗಲಿ ಮತ್ತೊಬ್ಬರನ್ನು 'ಸರಿಯಾಗಿ ಅರ್ಥ' ಮಾಡಿಕೊಂಡೆ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದೆ? 'ಸರಿಯಾಗಿ ಅರ್ಥ' ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಸಾಧ್ಯವೆ? ಪ್ರತಿ ವ್ಯಕ್ತಿ ಮಾನಸಿಕವಾಗಿ ಒಂದು ದ್ವೀಪ. ಅವನು ಇತರರೊಡನೆ ಮಾನಸಿಕವಾಗಿ ಸಂಪರ್ಕ ಬೆಳೆಸುವುದು ಸಾಧ್ಯವೆ? ತಮ್ಮನ್ನು ನಟರು ಸರಿಯಾಗಿ ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು ಎಂದು ಬಯಸುವ ಪಾತ್ರಗಳು ತಾವೇ ಒಬ್ಬರನ್ನೊಬ್ಬರು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆಯೆ?

ಅಷ್ಟೇಕೆ, ತಮ್ಮನ್ನು ತಾವೆ ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆಯೆ? ಇವರಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಮಾತನಾಡುವವನು, ನಟರು ತಮ್ಮ (ಪಾತ್ರಗಳ) ಕಥೆಯನ್ನು ಆಡಬೇಕೆಂದು ಹಠ ಹಿಡಿಯುವವನು ತಂದೆ. ಅವನೇ ತನ್ನನ್ನು ತಾನೇ ಸರಿಯಾಗಿ ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆಯೆ ? ತರುಣಿಯೊಬ್ಬಳ ಮುಗ್ಧತೆಗೆ ಮನಸೋತ, ಅವಳನ್ನು ಮದುವೆಯಾದ. ಕೆಲ ಕಾಲದ ಮೇಲೆ ಅವಳಲ್ಲಿ ಬೇಸರ ಹುಟ್ಟಿತು. ತನ್ನ ಕಾರ್ಯದರ್ಶಿಗೆ ಅವಳಲ್ಲಿ ಒಲವು ಎಂದು ತೋರಿತು, ಅವಳಿಗೂ ಅವನಲ್ಲಿ ಆಕರ್ಷಣೆ ಇದೆ ಎಂದು ಕಂಡಿತು. ತಾನೆ ಅವರಿಬ್ಬರನ್ನು ಒಂದುಗೂಡಿಸಿ ಕಳುಹಿಸಿದ. ಏಕೆ? ಪ್ರಯೋಗದ ಕುತೂಹಲದಿಂದ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ ತಂದೆ, ಸಾಮಾನ್ಯ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳನ್ನು ಉಲ್ಲಂಘಿಸುವ ಬಯಕೆಯಿಂದ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ನಿಜವೆ? ಇಲ್ಲವೆ, ಹೆಂಡತಿಯಲ್ಲಿ ಬೇಸರವಾಗಿದ್ದವನಿಗೆ ಅವಳನ್ನು ತೊಲಗಿಸಲು ಇದೊಂದು ದಾರಿಯಾಯಿತೊ? ಅವನೇನೊ, ಸಾಮಾನ್ಯ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳನ್ನು ಉಲ್ಲಂಘಿಸುವ ಬಯಕೆಯಿಂದ ಹೆಂಡತಿಯನ್ನೂ ಅವಳ ಪ್ರಿಯನನ್ನೂ ಒಟ್ಟಿಗೆ ಕಳಿಸುತ್ತಿದ್ದೇನೆ ಎಂದೇ ಭಾವಿಸಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ಆ 'ಪ್ರಯೋಗದ ಬಯಕೆ'ಯ ಹಿಂದೆ ಹೆಂಡತಿಯನ್ನು ತೊಲಗಿಸುವ ಬಯಕೆ ಅವಿತಿಟ್ಟುಕೊಂಡಿರಲಿಲ್ಲ ಎಂದು ಅವನಾದರೂ ಖಚಿತವಾಗಿ ಹೇಳಬಲ್ಲನೆ? ತಂದೆಯೇ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ :

"ನಿಮಗೆ ಅರ್ಥವಾಗುವುದಿಲ್ಲವೆ? ತೊಂದರೆ ಇರುವುದೇ ಇಲ್ಲಿ, ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ, ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ. ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿ ಒಬ್ಬನ ಒಳಗೂ ಹಲವಾರು ವಿಷಯಗಳ ಒಂದು ಜಗತ್ತೆ ಇರುತ್ತದೆ, ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬನಿಗೂ ಅವನದೇ ವಿಶಿಷ್ಟ ಜಗತ್ತು. ನನಗೆ ಕಂಡಂತೆ ಸಂಗತಿಗಳ ಅರ್ಥ ಮತ್ತು ಬೆಲೆಯನ್ನು ನಾನು ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಳಿ, ನನ್ನ ಮಾತನ್ನು ಕೇಳುತ್ತಿರುವ ನೀವು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ನಿಮ್ಮಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬನ ಒಳಗಿರುವ ವಸ್ತುಗಳ ಗ್ರಹಿಕೆಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಅವನ್ನು ಅನುವಾದ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದಾದರೆ, ನಾವು ಒಬ್ಬರನ್ನೊಬ್ಬರು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಹೇಗೆ? ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತೇವೆ ಎಂದು ನಾವು ಭಾವಿಸುತ್ತೇವೆ, ಅಷ್ಟೆ, ಆದರೆ ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದೇ ಇಲ್ಲ."

ಬಾಳು – ನಾಟಕಗಳ ಸಂಬಂಧದ ಪ್ರಶ್ನೆ ಈ ವ್ಯಕ್ತಿ ಜೀವನದ ಸ್ವರೂಪದ ಪ್ರಶ್ನೆಯೊಂದಿಗೆ ಮಿಳಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಬಾಳು ವಾಸ್ತವ, ನಾಟಕ ಅದರ ಅನುಕರಣೆ, ಬಾಳೇ ಎಂದು ತೋರುವಂತಹ ಭ್ರಾಂತಿ, ಅಲ್ಲವೆ? ಹೌದೆ? ಯಾವುದು ವಾಸ್ತವ, ಯಾವುದು ಭ್ರಾಂತಿ? ನಟರು ನಾಟಕ ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡುತ್ತಿರುವಾಗ ಪಾತ್ರಗಳು ನುಗ್ಗುತ್ತವೆ. ಈ ಕ್ಷಣದಿಂದ ವಾಸ್ತವಿಕತೆ ಯಾವುದು, ಭ್ರಾಂತಿಯಾವುದು ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಪುಟಿದೇಳುತ್ತದೆ, ಅಲ್ಲದೆ ಕ್ರಿಯೆ ತಾಳುವ ರೂಪದಲ್ಲಿಯೆ ಸೇರಿಕೊಂಡುಬಿಟ್ಟಿದೆ ; ನಟರು ಮೊದಲು ಈ ಪಾತ್ರಗಳ ಕಥೆಯನ್ನು ಅಭಿನಯಿಸಲು ಇಷ್ಟಪಡುವುದೇ ಇಲ್ಲ. ಕಡೆಗೆ ಒಪ್ಪುತ್ತಾರೆ. ತಂದೆಯ 'ಪಾತ್ರ'ದಲ್ಲಿ ನಟ ಮಾತನಾಡುವುದನ್ನು ತಂದೆ ಕೇಳುತ್ತಾನೆ;

ನಟ ತನ್ನ ಕಲೆಯ ಸವೆದ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಕೇಳುತ್ತ ಕೇಳುತ್ತ ತಂದೆಗೇ ಗೊಂದಲವಾಗುತ್ತದೆ ; "ನಿನಗೆ ಏನೆನ್ನಬೇಕೊ ನನಗೆ ತಿಳಿಯದು. ನನ್ನ ಮಾತುಗಳಿಗೆ ಬೇರೆ ಶಬ್ದವಿದ್ದಂತೆ, ನನ್ನ ಮಾತುಗಳೇ ಅಸತ್ಯ ಎನ್ನುವಂತೆ ನನಗೆ ಭಾಸವಾಗುತ್ತಿದೆ' ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಒಂದು ಸರಳ ಭ್ರಮೆಯನ್ನು – ಜೀವನವನ್ನು ತಾವು ಅನುಕರಿಸುತ್ತಿದ್ದೇವೆ ಎಂಬ ಭ್ರಮೆಯನ್ನು – ಉಂಟುಮಾಡಿದರೆ ನಾಟಕ ಯಶಸ್ವಿ ಎಂದುಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ ಮ್ಯಾನೇಜರ್. ಹೀಗಾದರೆ ನಾಟಕ ಒಂದು ಆಟವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ಪ್ರತಿಭಟಿಸುತ್ತಾನೆ ತಂದೆ. 'ನಾವಾದರೂ ನಾಟಕ ಆಟ ಎಂದುಕೊಂಡಿಲ್ಲ, ಅದನ್ನು ಗಂಭೀರವಾಗಿಯೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡಿದ್ದೇವೆ' ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ ನಟರು. (ಇಲ್ಲಿಯೇ ಒಬ್ಬರನ್ನು ಒಬ್ಬರು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಎಷ್ಟು ಕಷ್ಟ ಎನ್ನುವುದು ಧ್ವನಿತವಾಗುತ್ತದೆ ; ಇಬ್ಬರೂ ನಾಟಕ ಆಟವಾಗಬಾರದು ಎಂದೇ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ, ಆದರೆ ಇಬ್ಬರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಒಂದೇ ಅಲ್ಲ.) ಇಲ್ಲಿಂದ ಮುಂದಿನ ಸಂಭಾಷಣೆ ಬಹಳ ಸ್ವಾರಸ್ಯವಾಗಿದೆ. ತಂದೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ: "ನೀವು ನಿಮ್ಮ ನಟರೊಡನೆ ಆಡುವ ಅಭ್ಯಾಸವಿಟ್ಟುಕೊಂಡಿರುವ ಈ ಕಲೆಯ ಆಟವನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಬಿಡಿ ಎಂದು ನಿಮ್ಮನ್ನು ಪ್ರಾರ್ಥಿಸಿ, ಮತ್ತೆ ನಿಮ್ಮನ್ನು ಗಂಭೀರವಾಗಿ ಪ್ರಶ್ನಿಸಬೇಕೆನ್ನಿಸುತ್ತದೆ: 'ನೀವು ಯಾರು?' ಪ್ರಶ್ನೆ ಕೇಳಿ ಡೈರೆಕ್ಟರನಿಗೆ ಬಹಳ ಅಸಮಾಧಾನವಾಗುತ್ತದೆ; ತಾನು ಯಾರು ಎಂದು ಕೇಳುತ್ತಾನೆ ನಾಟಕದ ಈ ಒಂದು ಪಾತ್ರ ಎಂದು ಸಿಟ್ಟಿನಿಂದ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ : 'ತಾನೊಂದು ಪಾತ್ರ ಎಂದು ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುವವನು ನಾನು ಯಾರು ಎಂದು ನನ್ನನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ !' ತಂದೆ ಉತ್ತರಿಸುತ್ತಾನೆ :

"ಒಂದು ಪಾತ್ರ ಆದವನು ಒಬ್ಬ ಮನುಷ್ಯನನ್ನು ನೀನು ಯಾರು ಎಂದು ಯಾವಾಗಲೂ ಕೇಳಬಹುದು, ಸ್ವಾಮಿ. ಏಕೆಂದರೆ ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ತನ್ನದೇ ಆದ ಜೀವನ ಉಂಟು, ಅವನ ಪ್ರಪಂಚ ಬದಲಾಗದ್ದು. ಆದ್ದರಿಂದ ಅವನು ಲೆಖ್ಖಕ್ಕೆ ಬರುವ ಮನುಷ್ಯ ('somebody'). ಆದರೆ ಒಬ್ಬ ಮನುಷ್ಯ (ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಮ್ಯಾನೇಜರ್) ಲೆಖ್ಖಕ್ಕೇ ಬಾರದವನಾಗಿರಬಹುದು ('may very well be nobody')."

ಮತ್ತೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ ತಂದೆ :

"ನಮ್ಮ ವಾಸ್ತವಿಕತೆ ಬದಲಾಗುವುದೇ ಇಲ್ಲ ! ಅದು ಬದಲಾಗಲು ಸಾಧ್ಯವೂ ಇಲ್ಲ. ಅದು ಇರುವುದಕ್ಕಿಂತ ಬೇರೆ ಆಗುವಂತೆಯೇ ಇಲ್ಲ, ಏಕೆಂದರೆ ಅದನ್ನು ಸ್ಥಿರವಾಗಿ ನಿಲ್ಲಿಸಿ ಆಗಿದೆ (it is fixed). ಇದು ಭಯಂಕರ. ನಿಮ್ಮ ವಾಸ್ತವಿಕತೆ ಕ್ಷಣಿಕವಾದ ಮತ್ತು ಜಾರಿ ಹೋಗುವ ಭ್ರಾಂತಿ, ಇಂದು ಈ ರೂಪ ನಾಳೆ ಆ ರೂಪ, ಅದೂ ನಿಮ್ಮ ಸ್ಥಿತಿಗನುಗುಣವಾಗಿ, ನಿಮ್ಮ ಇಚ್ಛೆಗನುಗುಣವಾಗಿ, ನಿಮ್ಮ ಭಾವನೆಗಳಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ; ಇವೂ ಸಹ ಅವನ್ನು ಇಂದು ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ, ನಾಳೆ ಮತ್ತೊಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ತೋರುವ ಬುದ್ಧಿ ಶಕ್ತಿಯನ್ನೆ ಹೊಂದಿಕೊಂಡಿವೆ ; ನಿಮಗೆ ಸಂಗತಿಯ

ಅರಿವು ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಇದ್ದರೆ ನಮ್ಮ ಬಳಿ ಬಂದಾಗ ನೀವು ನಿಜವಾಗಿ ನಡುಗಬೇಕು, ಏಕೆಂದರೆ ನಮ್ಮದು ನಿರ್ವಿಕಾರ ವಾಸ್ತವಿಕತೆ."

ನಾಟಕ ನಡೆಯುತ್ತಿರುವಂತೆಯೇ ಯಾವುದು ವಾಸ್ತವ, ಯಾವುದು ಭ್ರಾಂತಿ ಎಂಬುದರ ಗೊಂದಲ ಬೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ಪಾತ್ರಗಳು ತಮ್ಮ ಕಥೆಯನ್ನು ಆಡಿ ನಟರಿಗೆ ತೋರಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ. ತಾಯಿಗೆ ಮೊದಲು ಇದು ಇಷ್ಟವಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಕಡೆಗೆ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಆದರೆ ಮಗ 'ಒಲ್ಲೆ' ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಮುಗಿಯದ ನಾಟಕವೊಂದರಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತವವಾಗದ ಪಾತ್ರ ನಾನು ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ, ಈ ಪ್ರಯತ್ನವೆಲ್ಲ ಬರಿಯ 'ಸಾಹಿತ್ಯ' ಎಂದು ಅವನ ವಾದ. ತಂದೆ ಉತ್ತರಿಸುತ್ತಾನೆ. 'ಸಾಹಿತ್ಯವೇ ! ಇದು ಜೀವನ, ಇದು ತೀವ್ರಭಾವ (passion)'. ಮಗ ಇತರ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಸೇರುವುದಿಲ್ಲ ಎಂದು ಬಿಡುತ್ತಾನೆ. ಕಡೆಯಲ್ಲಿ ಹುಡುಗ ರಿವಾಲ್ವರಿನಿಂದ ಕೊಂದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಇದೇನು ವಾಸ್ತವಿಕವೋ, ಭ್ರಾಂತಿಯೋ?

ಬಾಳು – ನಾಟಕಗಳ ಸಂಬಂಧದ ಇನ್ನೊಂದು ಮುಖವನ್ನೂ ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಬಾಳಿಗೆ ನಿಶ್ಚಿತ ರೂಪವಿಲ್ಲ. ಕ್ಷಣಕ್ಷಣಕ್ಕೂ ಅದು ಬದಲಾಗುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ನಿರಂತರವಾಗಿ ಬದಲಾಗುವ ಬಾಳನ್ನು ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿಸುವುದೆಂದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ರೂಪ ಕೊಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. 'ರೂಪ' ಎಂದರೆ 'ನಿಶ್ಚಲತೆ', ಬದಲಾವಣೆಯೇ ಇಲ್ಲದಿರುವುದು. ಬದಲಾವಣೆಯೇ ಇಲ್ಲದಿರುವುದು ಎಂದರೆ ಸಾವೇ. (ಹೆಣ ಮಲಗಿಸಿದಂತೆಯೇ ಇರುತ್ತದೆ, ಅಲ್ಲಾಡುವುದಿಲ್ಲ. ಪಿರಾಂಡೆಲೊನ 'ಡಯಾನ ಮತ್ತು ಟ್ಯೂಡ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಪಾತ್ರ ಇನ್ನೊಂದು ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ಹೇಳುತ್ತದೆ : ಕಲೆ ಎಂದರೆ ಜೀವನವೇ ಎಂದಲ್ಲ. ಲೆಖ್ಖಕ್ಕೆ ಬಾರದವರನ್ನು (a nobody) ಶಿಲ್ಪಿ ಲೆಖ್ಖಕ್ಕೆ ಬರುವವನನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. (somebody) ಅವರ ವಿಗ್ರಹವನ್ನು ಮಾಡಿದಾಗ ; ಇದೇ ಕಲೆಯ ಕೆಲಸ. ಇನ್ನೊಂದು ಪಾತ್ರ ಉತ್ತರ ಹೇಳುತ್ತದೆ : "ಸಾವಿನ ಕೆಲಸವೂ ಅದೇ ! ನಮ್ಮ ಹಾಸಿಗೆಯಲ್ಲೊ ಸಮಾಧಿಯಲ್ಲೊ ನಾವು ಕೊರಡಾಗಿ ಮೈಯಲ್ಲ ತಣ್ಣಗಾಗಿ ಮಲಗಿದಾಗ ಸಾವು ನಮ್ಮಿಬ್ಬರನ್ನೂ ವಿಗ್ರಹಗಳನ್ನಾಗಿಯೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ") ಎಂದರೆ ಬಾಳನ್ನು ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದಿಡಲು ಯತ್ನಿಸಿದಾಗ ಅದರ ಸ್ವರೂಪವೇ ಬದಲಾಗಿ ಬಿಡುತ್ತದೆ.

ವಾಸ್ತವಿಕತೆ – ಭ್ರಾಂತಿ – ಕಾಲ – ಕಾಲಾತೀತ ಸ್ಥಿತಿ – ಬಾಳು – ನಾಟಕ – ಮನುಷ್ಯನ ಒಳಜಗತ್ತು – ಹೊರಜಗತ್ತು : ಹೀಗೆ ಹಲವು ವಸ್ತುಗಳು ಹೆಣೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತ ಹೋಗಿ ಒಂದು ಪಿರಾಂಡೆಲೊ ನಾಟಕ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಬಾಳುಗಳ ವಿಶೇಷಣೆಯಾಗುತ್ತದೆ ಅವನ ನಾಟಕ. ಅವನೇ ಒಮ್ಮೆ ಬರೆದ : 'ಒಬ್ಬ ಮನುಷ್ಯ ಬಾಳುವಾಗ, ಅವನು ಬಾಳುತ್ತಾನಲ್ಲದೆ ತನ್ನನ್ನು ತಾನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. ಅವನ ಮುಂದೆ ಒಂದು ಕನ್ನಡಿಯನ್ನಿಟ್ಟು ತಾನು ಹೇಗೆ ಬಾಳುತ್ತೇನೆ ಎಂದು ಅವನು ಕಾಣುವಂತೆ ಮಾಡಿ. ಆಗ ಅವನಿಗೇ ತನ್ನ ಸ್ವರೂಪದಿಂದ ಬಹಳ ಅಚ್ಚರಿಯಾಗುತ್ತದೆ, ಅಥವಾ

ಅವನು ತನ್ನನ್ನು ತಾನೇ ಕಾಣದ ಹಾಗೆ ಕಣ್ಣುಗಳನ್ನು ಬೇರೆಡೆ ತಿರುಗಿಸುತ್ತಾನೆ, ಇಲ್ಲವೇ ಅಸಹ್ಯದಿಂದ ತಾನೇ ತನ್ನ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಕ್ಕೆ ಉಗುಳುತ್ತಾನೆ, ಅಥವಾ ಅದನ್ನು ತುಂಡು ಮಾಡಲು ಮುಷ್ಟಿಯನ್ನೆತ್ತುತ್ತಾನೆ. ಒಂದೇ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ, ಒಂದು ಸಂಕಷ್ಟದ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ (crisis) ಉದ್ಭವಿಸುತ್ತದೆ, ಆ ಸಂಕಷ್ಟದ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯೇ ನನ್ನ ನಾಟಕ ಮಂದಿರ'. ಪಿರಾಂಡೆಲೊನ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬುದ್ಧಿಯ ಶ್ರಮಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದು ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ನಿಜ. ಆದರೂ ಅವನ ಶ್ರೇಷ್ಠ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ನೋಡುವುದೆಂದರೆ ಬಾಳಿನ ಮೂಲಭೂತ ಸಮಸ್ಯೆಗಳ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಯೂರೊಪಿನ ನಾಟಕದ ಮೇಲೆ ಅಗಾಧವಾದ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಈತ ಬೀರಿದ. ಅವನ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ರಾಬರ್ಟ್ ಬ್ರಸ್‌ಟೀನ್ ಎಂಬ ವಿಮರ್ಶಕ ಸಂಗ್ರಹವಾಗಿ ಹೀಗೆ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ :

The playwrights who follow Pirandello are frequently better artists, but none would have been the same without him. Pirandello's influence on the drama of the twentieth century is immeasurable, In his agony over the nature of existence, he anticipates Sartre and Camus ; in his insights into the disintegration of personality and the isolation of man, he anticipates Samuel Beckett ; in his unremitting war on language, theory, concepts, and the collective mind, he anticipates Eugene Ionesco ; in his approach to the conflict of truth and illusion, he anticipates Eugene O'Neill (and later, Harold Pinter and Edward Albee) ; in his experiments with the theatre, he anticipates a host of experimental dramatists, including Thornton Wilder and Jack Gelber; in his use of the interplay between actors and characters, he anticipates Jean Anouilh ; in his view of the tension between public mask and privateface, he anticipates Jean Giraudoux ; and in his concept of man as a role-playing animal, he anticipates Jean Genet.

(The Theatre of Revolt)

ತನ್ನನ್ನು ಕುರಿತ ಒಂದು ಪುಸ್ತಕಕ್ಕೆ ಮುನ್ನುಡಿ ಬರೆಯುತ್ತ ಪಿರಾಂಡೆಲೊ ಬರೆದ: 'ಒಬ್ಬ ಮನುಷ್ಯನಾಗಿ, ನಾನು ಇತರ ಮನುಷ್ಯರಿಗೆ ಒಂದಿಷ್ಟು ಏನಾದರೂ ಹೇಳಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ್ದೇನೆ, ಇದರಲ್ಲಿ ಬೇರಾವ ಆಕಾಂಕ್ಷೆಯೂ ಇಲ್ಲ – ಪ್ರಾಯಶಃ ಹುಟ್ಟಿದುದಕ್ಕೆ ನನ್ನ ಮೇಲೇ ಸೇಡು ತೀರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಆಕಾಂಕ್ಷೆಯೊಂದನ್ನು ಬಿಟ್ಟು !'

೯. ಜಾಕ್ ಲಂಡನ್‌ನ 'ದಿ ಐರ್‍ನ್ ಹೀಲ್'

ಸುಮಾರು ಇಪ್ಪತ್ತೈದು ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ. ಸಮಾಜವಾದವನ್ನು ಕುರಿತು ನೆಹ್ರು, ನರೇಂದ್ರದೇವ್ ಇಂತಹ ಕೆಲವರು ಮಾತ್ರ ಶ್ರದ್ಧೆಯಿಂದ ಮಾತನಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಕಾಲ. ಆಗತಾನೆ ಭಾರತಕ್ಕೆ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಬಂದಿತ್ತು. ಭಾರತದ ಭವಿಷ್ಯದ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಎಂತೆಂತಹ ಕನಸುಗಳನ್ನು ನನ್ನಂತಹ ಆಗ ತರುಣರು ಮುಗ್ಧತೆಯಿಂದ ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡಿದ್ದ ಕಾಲ.

ಆಗ 'ದಿ ಐರ್‍ನ್ ಹೀಲ್' ಓದಿದೆ. ಆ ಅನುಭವ ಇನ್ನೂ ಹಸಿರಾಗಿದೆ. ಅಮೆರಿಕದ ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧ ಕಾದಂಬರಿಕಾರ ಜಾಕ್ ಲಂಡನಿನ ಜೀವನದ ಕಥೆ ವಿಸ್ಮಯಕರ ಘಟನೆಗಳಿಂದ ತುಂಬಿದ್ದು. ಒಳ್ಳೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯದೃಷ್ಟಿಗೆ ಅಗತ್ಯವಾದ ಅನುಭವದ ಆಳ, ವೈವಿಧ್ಯ, ವಿಸ್ತಾರ, ಅವನಿಗೆ ದೊರೆತುವು. ಪ್ರಾಣಿ ಜೀವನವನ್ನು ಕುರಿತು ಅವನು ಬರೆದ ಕೃತಿಗಳು ಅವನಿಗೆ ಮೊದಲು ಕೀರ್ತಿಯನ್ನು ತಂದವು. 'ದಿ ಕಾಲ್ ಆಫ್ ದಿ ವೈಲ್ಡ್' ಎಂಬುದು ಇವುಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲ ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದುದು. ಜಾಕ್ ಲಂಡನ್ನಿನ ೪೧ನೆಯ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ 'ದಿ ಐರ್‍ನ್ ಹೀಲ್' (ಕಬ್ಬಿಣದ ಹಿಮ್ಮಡಿ) ಪ್ರಕಟವಾಯಿತು. ೧೯೦೭ರಲ್ಲಿ ಬರೆಯಲ್ಪಟ್ಟ ಕೃತಿ ಇದು.

ಜಾಕ್ ಲಂಡನ್ ತನ್ನ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಕಹಿ ಸಿಹಿಗಳನ್ನುಂಡವನು. ಅವನ ಬಾಳಿನಲ್ಲಿ ಬೆಲ್ಲಕ್ಕಿಂತ ಬೇವೇ ಹೆಚ್ಚಾಗಿದ್ದಿತೆಂಬುದು ನೆನಪಿಡಬೇಕಾದ ಅಂಶ. ಸ್ವತಃ ತಾನೇ ಬಡತನದ ಕಷ್ಟ ಅಪಮಾನಗಳನ್ನನುಭವಿಸಿದವನು. ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆಯ ಕ್ರೌರ್ಯಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕಿ ನರಳಿದವನು.

ಜಾಕ್ ಲಂಡನನ ನಿಜವಾದ ಹೆಸರು ಜಾನ್ ಗ್ರಿಫಿತ್ ಲಂಡನ್. ತಂದೆ 'ಪ್ರೊಫೆಸರ್ ಚಾನೀ' ಎಂದು ಕರೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದ, ಜ್ಯೋತಿಷ್ಯ ಬಲ್ಲವನೆಂದು ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದ ಒಬ್ಬ ಅಲೆಮಾರಿ. ತಾಯಿ ಫ್ಲೋರ ತಿಲ್ಮನ್ ಎಂಬಾಕೆ. ಇವರಿಬ್ಬರಿಗೆ ಮದುವೆಯಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. 'ಪ್ರೊಫೆಸರ್ ಚಾನೀ' ಅವಳನ್ನು ಕೈ ಬಿಟ್ಟ ಮೇಲೆ ಫ್ಲೋರ, ಜಾನ್ ಲಂಡನ್ ಎಂಬ ವ್ಯಾಪಾರಿಯನ್ನು ಮದುವೆಯಾದಳು. ಜಾಕ್ ಲಂಡನ್ ೧೮೭೬ರಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದ. ಬಾಲ್ಯವೆಲ್ಲ ಬಡತನದಲ್ಲಿಯೆ ಕಳೆಯಿತು. ತಮ್ಮ ಸ್ಥಿತಿ ಸ್ವಲ್ಪ ಉತ್ತಮವಾದೀತು ಎಂಬ ಹಂಬಲದಿಂದ ಸ್ಥಳದಿಂದ ಸ್ಥಳಕ್ಕೆ ವಾಸವನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸಿದರು ಮಲತಂದೆ ಮತ್ತು ತಾಯಿ. ತಮ್ಮ ಮಗುವೆಂದರ ಬಹಳ ಮುದ್ದು. ಆದಷ್ಟೂ ಚೆನ್ನಾಗಿ ನೋಡಿಕೊಂಡರು. ಪ್ರಾಥಮಿಕ ಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಓದಿದ–ತನ್ನಂತೆ ಬಡವರಾದ, ಕೊಳಕರಾದ ಮಕ್ಕಳೊಡನೆ. ಅವರು ಕದಿಯುತ್ತಿದ್ದರು. ಕುಡಿಯುತ್ತಿದ್ದರು. ಜಾಕ್ ಲಂಡನನೂ ಈ ಚಾಳಿಗಳನ್ನು ಕಲಿತ. ಹಣ ಸಂಪಾದಿಸಲು ಹತ್ತು ಬಗೆಯ ಚೂರು ಚೂರು ಕೆಲಸಗಳನ್ನು ಮಾಡಿದ.

ಕ್ರಮವಾಗಿ ಓದಿ ಕಾಲೇಜಿನಲ್ಲಿ ಡಿಗ್ರಿ ಪಡೆಯುವ ಜಾಯಮಾನವಲ್ಲ ಇವನದು. ಆದರೆ ತನ್ನಷ್ಟಕ್ಕೆ ಕೈಗೆ ಸಿಕ್ಕ ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು ಓದಿದ. ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ಓದಿದ. ಈ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಎರಡು ಬಗೆಯ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಕಾಣುತ್ತಿದ್ದ. ಕೆಲವರು ದುಷ್ಟರು, ಬಹು ಸಂಖ್ಯೆಯ ಒಳ್ಳೆಯ ಜನ. ಈ ಒಳ್ಳೆಯ ಜನರಲ್ಲಿ ಕೆಟ್ಟತನದ ಲೋಪವೇ ಇರುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಇವರೆಲ್ಲ ದೇವತಾಸದೃಶರು. ಜೊತೆಗೆ ಸಮಾಜದ ಉನ್ನತ ಹಂತಗಳಿಗೆ ಸೇರಿದವರು – ಶ್ರೀಮಂತರು, ಮತಾಧಿಕಾರಿಗಳು, ರಾಜಕಾರಣಿಗಳು, ಕೈಗಾರಿಕಾ ಪ್ರಭುಗಳು, ಅವರ ಸಂಸಾರಗಳ ಹೆಂಗಸರು. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ದುಷ್ಟರೆಲ್ಲ ಬಡ ಸಂಸಾರಗಳವರು. ಈ ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನೋದಿ ಜಾಕ್ ಲಂಡನಿಗೆ ಸಮಾಜದ ಮೇಲ್ತರಗತಿಯವರಲ್ಲಿ ಭಕ್ತಿಗೌರವಗಳು ಮೂಡಿದವು ತಾನೂ ಆ ತರಗತಿಗಳಿಗೆ ಪ್ರವೇಶ ಪಡೆದು ಜನ್ಮವನ್ನು ಸಾರ್ಥಕ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು ಎಂಬ ಹಂಬಲ ಮೂಡಿತು.

ಸಮುದ್ರದ ಕರೆಗೆ ಉತ್ಸಾಹದಿಂದ ಓಗೊಡುವ ಸ್ವಭಾವ ಜಾಕ್‌ನದು. ಹದಿನೈದನೆಯ ವಯಸ್ಸಿಗೇ ಹಡಗಿನಲ್ಲಿ ಹೋಗಿ ಕಳ್ಳತನ ಮಾಡಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದ. ಈ ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಸಮಾಜದ ನಿರ್ದಯ ಬೇಟೆಯ ಅನುಭವವಾಯಿತು. ಸಮುದ್ರದಲ್ಲಿ ದೊಡ್ಡ ಮೀನು ಸಣ್ಣ ಮೀನನ್ನು, ಸಣ್ಣ ಮೀನು ಇನ್ನೂ ಸಣ್ಣ ಮೀನನ್ನು ತಿನ್ನುವಂತೆ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬರೂ ತನಗಿಂತ ದುರ್ಬಲರಾದವರನ್ನು ನುಂಗಿಹಾಕುವ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ತನ್ನ ಸಮಾಜ ಎನ್ನಿಸಿತು. ಕ್ಲಾಂಡೈಕ್ ಎನ್ನುವ ಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ಚಿನ್ನ ಸಿಕ್ಕುತ್ತದೆ ಎಂದು ಕೇಳಿ, ಅಲ್ಲಿಗೆ ಹೋದ. ಅಲ್ಲಿಯೋ ಬಂಗಾರಕ್ಕಾಗಿ ನೂಕು ನುಗ್ಗಲು. ಹತ್ತೊಂಬತ್ತು ವರ್ಷದ ಹುಡುಗನಿಗೆ ಬಂಗಾರ ಸಿಕ್ಕಲಿಲ್ಲ. ಕಾಯಿಲೆ ಸಿಕ್ಕಿತು. ಮನೆಗೆ ಮರಳಿದ (ಈ ಕಾಲದ ಅನುಭವಗಳನ್ನೆ ಬಳಸಿಕೊಂಡು 'ದಿ ಕಾಲ್ ಆಫ್ ದಿ ವೈಲ್ಡ್' ಎಂಬ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ೧೯೦೩ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿದ. ಇದರ ಹದಿನೈದು ಲಕ್ಷ ಪ್ರತಿಗಳು ಮಾರಾಟವಾದವು. ಲಂಡನ್‌ನ ಹೆಸರು ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಯಿತು) ನಾವಿಕನಾದ, ಹಡಗುಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದ. ಕಾರ್ಖಾನೆಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದ. ಬಟ್ಟೆಗಳನ್ನು ಒಗೆದ, ಹೊಲಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದ, ಏನೇನು ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದರೂ ಹೊಟ್ಟೆ ತುಂಬಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಶ್ರೀಮಂತರು, ಒಡೆಯರು ಜೀವನದ ಎಲ್ಲ ರಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಶೋಷಣೆ ನಡೆಸುತ್ತಾರೆ, ಇತರರ ಜೀವ ಹಿಂಡಿ ತಾವು ಕನಕಧಾರೆಯನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತಾರೆ ಎಂಬುದು ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಬಂದಿತ್ತು. ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ಓದಿ ಸಮಾಜದ ಮೇಲಿನ ತರಗತಿಯವರಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದಿದ್ದ ಮುಗ್ಧಭಕ್ತಿ ಕರಗಿತು.

೧೯೦೩ರಲ್ಲಿ 'ದಿ ಕಾಲ್ ಆಫ್ ದಿ ವೈಲ್ಡ್' ಪ್ರಕಟವಾದ ಮೇಲೆ ಲಂಡನನಿಗೆ ಖ್ಯಾತಿ ಬಂದಿತು. ಮರುವರ್ಷ ರಷ್ಯ–ಜಪಾನ್‌ಗಳ ನಡುವೆ ಯುದ್ಧವಾದಾಗ ಪತ್ರಿಕಾವರದಿಗಾರನಾಗಿದ್ದ. ೧೯೦೭ರಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಎರಡನೆಯ ಹೆಂಡತಿ ಚಾರ್ಮಿಯಾನಳೊಡನೆ ಪ್ರಪಂಚ ಪರ್ಯಟನ ಕೈಗೊಂಡ. (ಈ ಪ್ರವಾಸವನ್ನು ಕುರಿತು

ಒಂದು ಪುಸ್ತಕ ಬರೆದಿದ್ದಾನೆ.) ಈ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಇಡೀ ಅಮೆರಿಕದಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಜನಪ್ರಿಯ ಬರಹಗಾರರಲ್ಲಿ, ಅತ್ಯಂತ ಹೆಚ್ಚು ಹಣ ಸಂಪಾದಿಸುವ ಬರಹಗಾರರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ಎನ್ನಿಸಿಕೊಂಡ.

ಎಲ್ಲಿಂದೆಲ್ಲಿಗೆ !

ಬಡತನದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿ, ಕುಡುಕರಾದ ಕಳ್ಳರಾದ ಸಹವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳ ಜೊತೆಗೆ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿ, ಸ್ವತಃ ಹಡಗುಗಳ್ಳನಾಗಿದ್ದ ಲಂಡನ್ ಶಾಲೆ–ಕಾಲೇಜುಗಳಲ್ಲಿ ಓದಿದ್ದು ಕಡಮೆ. ಒಂದು ವರ್ಷ ಕಾಲೇಜಿನಲ್ಲಿ ಓದಿ ಅಲ್ಲಿಗೇ ಬಿಟ್ಟು ಬಿಟ್ಟ. ಮೊದಮೊದಲು ಲೇಖನಗಳನ್ನು ಕಥೆಗಳನ್ನು ಬರೆದಾಗ ಪ್ರಕಟಿಸುವವರು ಇರಲಿಲ್ಲ. ಹೊಟ್ಟೆಗಿಲ್ಲದ ಜಾಕ್ ಲಂಡನ್ ತನ್ನ ಬಟ್ಟೆ ಬರೆಗಳನ್ನು ಮಾರಿಯೊ, ಅಡವಿಟ್ಟೊ, ದಿನಗಳನ್ನು ತಳ್ಳಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಚಳಿಗಾಲದ ಒಂದೊಂದು ಗಂಟೆಯೂ ಸಾವೇ ಎನ್ನುವಂತಾಗುತ್ತಿತ್ತು.

ಇದೇ ಜಾಕ್ ಲಂಡನ್ ಅಮೆರಿಕದ ಅತ್ಯಂತ ಜನಪ್ರಿಯ ಬರಹಗಾರರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬನಾದ. ಅವನ ಲೇಖನಗಳಿಗೆ ಪತ್ರಿಕೆಗಳವರು ನೂರಾರು ಡಾಲರ್ ಚೆಲ್ಲಲು ಸಿದ್ಧರಾಗಿದ್ದರು.

ಹೊಟ್ಟೆಗಿಲ್ಲದೆ ಹೇಗೋ ದಿನ ತಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದ ಜಾಕ್ ಲಂಡನ್ ಅತ್ಯಂತ ಜನಪ್ರಿಯ, ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಭಾವಶಾಲಿ ಲೇಖಕನಾದ. ಈ ಮಧ್ಯೆ ಅವನು ಮಾಡಿಕೊಂಡ ಸಿದ್ಧತೆ ಗಮನಾರ್ಹವಾದದ್ದು.

ಸ್ವತಃ ಅರ್ಥಶಾಸ್ತ್ರ, ಸಮಾಜ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳ ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು ಓದಿದ. ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯದಲ್ಲಿ ಓದುವವರು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಲು ಕಷ್ಟ ಎನ್ನುವ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ತಾನೇ ಓದಿಕೊಂಡ– ಹರ್ಬರ್ಟ್ ಸ್ಪೆನ್ಸರ್, ಚಾರ್ಲ್ಸ್ ಡಾರ್ವಿನ್, ನೀಷೆ, ಕಾರ್ಲ್‌ಮಾರ್ಕ್ಸ್ ಎಲ್ಲರ ಕೃತಿಗಳನ್ನೂ ಮನಸ್ಸಿಟ್ಟು ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿದ. ರಡ್ಯರ್ಡ್ ಕಿಪ್ಲಿಂಗ್, ಆರ್.ಎಲ್. ಸ್ಟೀವನ್‌ಸನ್, ಮೆಲ್‌ವಿಲ್, ಬರ್ನಾರ್ಡ್ ಷಾ, ಎಮಿಲಿ ಜೋಲಾ, ಫ್ಲೇಬೇ, ಹಾರ್ಡಿ ಇಂತಹ ಹಲವಾರು ಸಾಹಿತಿಗಳ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿದ. ಜೊತೆಗೆ ಬಾಳೇ ಎಷ್ಟೋ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಕಲಿಸಿತು. ಪ್ರಕಾಶಕರಿಗೆ ಬೇಕಾಗಿದ್ದುದ್ದು ಭಾವಾತಿರೇಕದ, ಸುಖ ಪ್ರಣಯದ ಕಥೆಗಳು. ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಅಂಥ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಬರೆದ, ಹಣ ಗಳಿಸಿದ. ಜೀವನ ಸಾಗಿಸಿದ. 'ದಿ ಕಾಲ್ ಆಫ್ ದಿ ವೈಲ್ಡ್' ಬರೆದನಂತರ ತಕ್ಕಷ್ಟು ಹಣ ಬಂದಿತು, ಸ್ವತಂತ್ರನಾದ.

ವಿಸ್ತಾರವಾದ ಅನುಭವದ ಆಳದಿಂದ ಚಿಮ್ಮಿದ ಕೃತಿ, 'ಕಬ್ಬಿಣದ ಹಿಮ್ಮಡಿ'. ಇಲ್ಲಿಯ ಕಬ್ಬಿಣದ ಹಿಮ್ಮಡಿ ಸ್ವಾರ್ಥಪರರಾದ ಸಿರಿವಂತರದು. ತಮ್ಮ ಸ್ವಾಮ್ಯವನ್ನುಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಸರ್ಕಾರ, ವೃತ್ತಪತ್ರಿಕೆ, ಮತ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾಗಿ, ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಉನ್ಮತ್ತ ಸಿರಿಯ ಈ ಕಬ್ಬಿಣದ ಹಿಮ್ಮಡಿಗೆ

ಸಿಕ್ಕಿದ ದೀನರ ಪಾಡೇನು ಎಂಬುದನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವ ಕುತೂಹಲಕಾರಿ ಕೃತಿ 'ದಿ ಐರ್ನ್ ಹೀಲ್'. ಕಾದಂಬರಿ ಬರಿಯ ಗೋಳಿನ ಕತೆಯೂ ಅಲ್ಲ. ಅಧಿಕಾರದ ಕಾಲ ಕೆಳಗೆ ಧೂಳಾಗುತ್ತಿರುವ ದೀನರ ವರ್ಗದಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಅಪೇಕ್ಷೆ, ಮಾನವರಂತೆ ಬಾಳುವ ಆಸೆ, ಹೇಗೆ ಬೆಳೆಯುತ್ತಿವೆ? ಕಿಡಿಯಾಡುತ್ತಿರುವ ಈ ಬಯಕೆ ಮಹಾ ಪ್ರಳಯಾಗ್ನಿಯಾಗಿ ಹೇಗೆ ಎದ್ದೇಳಬಹುದು? ಎಂಬುದರ ಚಿತ್ರವೂ ಹೌದು. ಒಂದೇ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ಯಾವುದೋ ಒಬ್ಬ ನಾಯಕನ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಜೀವನದ ಎಡರು ತೊಡರುಗಳ ಪ್ರತಿಬಿಂಬವಲ್ಲ ಈ ಕಾದಂಬರಿ. ಅಧಿಕಾರದ ದಬ್ಬಾಳಿಕೆ–ಸಮಾಜವಾದಗಳ ಮಹಾ ಸಂಗ್ರಾಮದ ಕಹಳೆ.

ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನೋದುವಾಗ ಒಂದಂಶವನ್ನು ನೆನಪಿನಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುವುದು ಅಗತ್ಯ. ಕಾದಂಬರಿಗೆ ಒಂದು ಹಿನ್ನೆಲೆ ಇದೆ. ಕೃತಿಯ ನಾಯಕ ಅರ್ನೆಸ್ಟ್ ಎವರ್ ಹಾರ್ಡ್. ಅವನ ಪತ್ನಿ ಎವಿಸ್ ಎವರ್‌ಹಾರ್ಡ್. ಇಬ್ಬರೂ ಸಮಾಜವಾದದಲ್ಲಿ ಅಚಲ ವಿಶ್ವಾಸವುಳ್ಳವರು. ದಲಿತರ ಉದ್ಧಾರಕ್ಕಾಗಿ ಸರ್ವತ್ಯಾಗಕ್ಕೂ ಸಿದ್ಧರಾಗಿ ತಮ್ಮ ಬಾಳನ್ನೇ ಧಾರೆಯೆರೆದ ವೀರ ಯೋಧರು. ಎವಿಸ್ ಎವರ್‌ಹಾರ್ಡ್ ಬರೆದ ತನ್ನ ಗಂಡನ ಜೀವನ ಚರಿತ್ರೆ 'ದಿ ಐರ್ನ್ ಹೀಲ್'. ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಸಿರಿಯ ದಬ್ಬಾಳಿಕೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿಭಟಿಸಲು ಗಂಡ ಹೆಂಡತಿಯರು ಪಟ್ಟ ಪ್ರಯತ್ನ ; ಈ ಜಾಗೃತಿಯನ್ನು ತುಳಿಯಲು ಅಧಿಕಾರ ವರ್ಗ ಕೈಗೊಂಡ ಹಲವು ಕ್ರಮಗಳು, ದಾರಿದ್ರ್ಯ – ಐಶ್ವರ್ಯಗಳ ಘೋರ ಸಂಗ್ರಾಮದಲ್ಲಿ ದಾರಿದ್ರ್ಯದ ತಾತ್ಕಾಲಿಕ ಸೋಲು ; – ಇವುಗಳ ಚಿತ್ರ ಈ ಕೃತಿ. ಆದರೆ ಇನ್ನು ಏಳುನೂರು ವರ್ಷಗಳ ಆಚೆ ಈ ಕೃತಿಯ ಹಸ್ತಪ್ರತಿ ದೊರೆತು ಪ್ರಕಟವಾದಂತೆ ಓದುಗರು ಭಾವಿಸಬೇಕು. ಈ ಏಳುನೂರು ವರ್ಷದಲ್ಲಿ ಸಹಜವಾಗಿ ಹಲವಾರು ಬದಲಾವಣೆಗಳಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಇನ್ನೂ ಮುನ್ನೂರು ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಮಹಾಯುದ್ಧ ಮುಗಿದು ಐಶ್ವರ್ಯದ ಅತ್ಯಾಚಾರ ಕೊನೆಗೊಂಡು, ಮಾನವ ಕುಲದ ಸಮಾನತೆ ಎಲ್ಲ ಕಡೆ ವಿಜಯಿಯಾಗಿ ನೆಲಸಿರುತ್ತದೆ – ಎಂಬ ಕಲ್ಪನೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ನಾವು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ನಮಗೆ ೧೪–೧೫ನೆಯ ಶತಮಾನದ ರೀತಿನೀತಿಗಳು ಅರ್ಥವಾಗುವುದು ಹೇಗೆ ಕಷ್ಟವೋ ಹಾಗೆ ೨೭ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಓದುಗರಿಗೆ ನಮ್ಮ ಶತಮಾನದ ಅಸಮಾನತೆ, ದಬ್ಬಾಳಿಕೆ, ಅನ್ಯಾಯಗಳು ಅರ್ಥವಾಗುವುದು ಕಷ್ಟ. ಆದ್ದರಿಂದ, ಅವರಿಗೆ ಪುಸ್ತಕ ಅರ್ಥವಾಗುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದೆ.

ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಕಥೆ ಇದು :

ಎವಿಸ್ ಎವರ್‌ಹಾರ್ಡ್ ಕ್ಯಾಲಿಫೋರ್ನಿಯಾದ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ಪ್ರೊಫೆಸರ್ ಜಾನ್ ಕನಿಂಗ್‌ಹ್ಯಾಮನ ಮಗಳು. ಅವಳ ಮನೆಗೆ ಬಂದು ಹೋಗುವವರೆಲ್ಲ ಉಂಡು ಉಟ್ಟು ಸುಖವಾಗಿರುವವರು. ಒಂದು ದಿನ ಅವಳ ತಂದೆ ಅರ್ನೆಸ್ಟ್ ಎವರ್‌ಹಾರ್ಡ್‌ನನ್ನು

ತನ್ನ ಮನೆಗೆ ಆಹ್ವಾನಿಸಿದ. ('ಅರ್ನೆಸ್ಟ್' ಎಂದರೆ 'ಶ್ರದ್ಧಾಯುತ' ಎಂದರ್ಥ ಎಂಬುದು ಗಮನಾರ್ಹ) ನೋಡಲು ವಿಚಿತ್ರ ಬಗೆಯ ವ್ಯಕ್ತಿ ಎವರ್‌ಹಾರ್ಡ್. ಅವನನ್ನು ಕಾಣುತ್ತಲೇ ಮನಸ್ಸು ಏಕೊ ಕದಡಿ ಹೋಗುತ್ತಿತ್ತು, ಪಕ್ಕದಲ್ಲೆಲ್ಲೋ ಹಾವು ಅವಿತುಕೊಂಡಿದೆ ಎಂದು ಗೊತ್ತಿದ್ದರೆ ಮನಸ್ಸು ಬೆದರುವಂತೆ. ಊಟ ಮಾಡುವಾಗ ನೆರೆದಿದ್ದ ಇತರರ ತಿರಸ್ಕಾರದ ಮಾತುಗಳು ಇವುಗಳಿಂದ ವಾಗ್ವಾದಕ್ಕೆ ಇಳಿದ. ಹೊಟ್ಟೆ ಬಿರಿಯುವವರೆಗೆ ಉಂಡು ಮೈ ತುಂಬ ಉಟ್ಟು ಸುಖಿಸುವ ಅವರಿಗೆ ಕಾರ್ಮಿಕರ ವಿಷಯ ಏನೂ ತಿಳಿಯದೆಂದು ಸಾರಿದ. ಅವನ ಮಾತನ್ನು ಕೇಳುತ್ತ ಕೇಳುತ್ತ ಅದುವರೆಗೆ ಅವನ ಬಗ್ಗೆ ತಿರಸ್ಕಾರ ತಳೆದಿದ್ದ ಇತರರು ರೋಷದಿಂದ ಬುಸುಗುಟ್ಟುತ್ತ ಎದ್ದರು. ಆದರೆ ವಾದದಲ್ಲಿ ಯಾರೂ ಅವನನ್ನು ಕೆಣಕಿ ಬದುಕಲಾಗಲಿಲ್ಲ. ಅಂದಿನಿಂದ ಎವಿಸಳಿಗೆ ಅವನಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತಿಯುಂಟಾಯಿತು. ಅಂದು ಬಂದಿದ್ದವರಲ್ಲಿ ಮೋರ್‌ಹೌಸ್ ಎಂಬ ಬಿಷಪ್ ಸ್ವಭಾವತಃ ಒಳ್ಳೆಯವನು. ಇತರರಿಗೆ ತನ್ನಿಂದಾದ ಸೇವೆ ಸಲ್ಲಿಸಿ ಯೇಸುಕ್ರಿಸ್ತ ತೋರಿದ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ನಡೆಯಬೇಕೆನ್ನುವವನು. ಮತ್ತೊಂದು ವಾದದಲ್ಲಿ ಎವರ್‌ಹಾರ್ಡ್ ಅವನಿಗೆ, ಮತವನ್ನೂ ಮತ ಸಂಸ್ಥೆಗಳನ್ನೂ ಬಂಡವಾಳಗಾರರು ತಮ್ಮ ಅಧಿಕಾರವನ್ನು ಸ್ಥಿರಗೊಳಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದಾರೆಂದೂ ಚರ್ಚಿನ ಅಧಿಕಾರಿಗಳೆಲ್ಲ – ಮೋರ್‌ಹೌಸನು ಸಹ–ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿಯಾದರೂ ಈ ಕ್ರೌರ್ಯಕ್ಕೆ ನೆರವಾಗಿದ್ದಾರೆಂದೂ ತೋರಿಸಿಕೊಟ್ಟ. ನಿಜವಾದ ನೋವು, ನರಕಗಳ ಅನುಭವವಿರುವುದು ಬಡ ಕಾರ್ಮಿಕರಿಗೆ, ಅವರ ವಿಷಯವಾಗಿ ಸಹಾನುಭೂತಿಯ ಮಾತುಗಳನ್ನಾಡಿದರೆ ಸಾಲದು ಎಂದು ಮನಗಾಣಿಸಿದ. ಎವಿಸ್ ಕೂಡ ಈ ಕ್ರೌರ್ಯದಲ್ಲಿ ಭಾಗಿ ಎಂಬುದನ್ನು ಅವಳಿಗೆ ಮನದಟ್ಟು ಮಾಡಿದ. ಜಾಕ್‌ಸನ್ ಎಂಬ ಬಡ ಕೂಲಿಗಾರ ಕಾರ್ಖಾನೆಯಲ್ಲಿ ವರ್ಷಗಟ್ಟಲೆ ಕೆಲಸಮಾಡಿ ಅನಂತರ ಕೈ ಕಳೆದುಕೊಂಡಾಗ ಅವನಿಗೆ ಸಲ್ಲಬೇಕಾದ ಪರಿಹಾರ ದ್ರವ್ಯ ಕೊಡದೆ ಕಾರ್ಖಾನೆಯ ಅಧಿಕಾರಿಗಳು ಮಾಡಿದ ಮೋಸವನ್ನು ಅವಳಿಗೆ ತಿಳಿಸಿದ. ಎವಿಸ್ ಈ ನಿದರ್ಶನವನ್ನೇ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಜಾಕ್‌ಸನ್ನನ ಪೂರ್ವೋತ್ತರಗಳನ್ನು ವಿಚಾರಿಸಹೊರಟಳು. ಜಾಕ್‌ಸನ್ನನಿಗೆ ಅನ್ಯಾಯವಾಗಿದೆ ಎಂದು ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ, ನ್ಯಾಯಾಸ್ಥಾನಗಳು ಕೂಡ ಆಡಳಿತ ವರ್ಗದ ಕೈಗೊಂಬೆಗಳು, ಅಲ್ಲಿ ಬಡವರಿಗೆ ನ್ಯಾಯ ದೊರಕುವುದು ಸಾಧ್ಯವೇ ಇಲ್ಲ ಎಂಬುದೂ ಅವಳಿಗೆ ಮನವರಿಕೆಯಾಯಿತು, ಕಾರ್ಖಾನೆಯ ಪರವಾಗಿ ವಾದಿಸಿದ ವಕೀಲನೇ ಎವಿಸಳೊಂದಿಗೆ ಮಾತನಾಡುವಾಗ 'ನ್ಯಾಯವಾಗಿ ಜಾಕ್‌ಸನ್ನನಿಗೆ ಪರಿಹಾರದ್ರವ್ಯ ಸಲ್ಲಬೇಕಾಗಿತ್ತು' ಎಂದ. ಅರ್ನೆಸ್ಟನ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ನಂಬಿಕೆ, ಅವನ ತತ್ವದಲ್ಲಿ ವಿಶ್ವಾಸ, ಎವಿಸಳಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದಂತೆಲ್ಲ ಅವನಲ್ಲಿ ಪ್ರೇಮವೂ ಬೆಳೆಯಿತು.

ಫಿಲೊಮಾತ್ ಕ್ಲಬ್ ಎಂಬುದು ಶ್ರೀಮಂತ ವರ್ಗದವರ ಸಂಘ. ಆಗಾಗ ಅಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಾಕೂಟಗಳನ್ನು ನಡೆಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಅಲ್ಲಿದ್ದವರೆಲ್ಲ ಮಲ್ಲಿಗೆಯ ಸುಪ್ಪತ್ತಿಗೆಯಲ್ಲಿ

ಮಲಗುವವರು. ಚಿನ್ನದ ಬಟ್ಟಲಲ್ಲಿ ಮಧು ಕುಡಿಯುವವರು. ದೇಶದ ಆಡಳಿತವನ್ನೆಲ್ಲ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾಗಿ ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ತಮ್ಮ ಅಂಗೈಯಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ತಮ್ಮ ಅಧಿಕಾರವನ್ನು ಭದ್ರಗೊಳಿಸಲು ಎಲ್ಲ ಸಾಧನ ಸಂಪತ್ತುಗಳನ್ನೂ ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಸುಖದಿಂದ ಬಾಳುವವರು. ಅರ್ನೆಸ್ಟ್‌ನ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಅವರಿಗೆ ತಿರಸ್ಕಾರ, ಅವಹೇಳನ. ಅವನ ತೇಜೋವಧೆಗೆಂದು ಅವನನ್ನು ತನ್ನ ಸಭೆಯೊಂದಕ್ಕೆ ಭಾಷಣಮಾಡಲು ಆಹ್ವಾನಿಸಿದರು. ಆದರೆ ಅವನ ಒಂದೊಂದು ಮಾತೂ ವಿಷದಲ್ಲಿ ಅದ್ದಿದ ಬಾಣದಂತೆ ನೆಟ್ಟಿತು. ಅವರ ಮೇಲೆ ಅವನು ವರ್ಷಿಸಿದ ಆಪಾದನೆಗಳನ್ನು ಕೇಳಿದಂತೆಲ್ಲ ಅವರ ರಕ್ತ ಕುದಿಯಿತು. ಆದರೆ ಅವರ ವಾದಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಕಡ್ಡಿಯಂತೆ ಮುರಿದು ಅವರ ಮುಖಭಂಗ ಮಾಡಿದ ಎವರ್‌ಹಾರ್ಡ್. ಬರಬರುತ್ತ ಅವರು ಹೊದಿದ್ದ ಸಭ್ಯತೆಯ, ದಯೆಯ, ನ್ಯಾಯದ ಮುಸುಕು ಜಾರಿತು. ಅವರ ಸ್ವಾರ್ಥ, ಅಧಿಕಾರ, ಮೋಹ, ಕ್ರೌರ್ಯ ಬೆಳಕಿಗೆ ಬಂತು. ಅಂದಿನಿಂದ ಆರಂಭವಾಯಿತು ಎವರ್‌ಹಾರ್ಡ್‌ನ ನಿಜವಾದ ಸಂಗ್ರಾಮ. ಬಿಷಪ್ ಮೋರ್‌ಹೌಸ್ ತನ್ನ ಕೆಲಸ ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಯಿತು ; ಎವಿಸಳ ತಂದೆ ಕೆಲಸವನ್ನೂ ಆಸ್ತಿಯನ್ನೂ ಬಲಿಕೊಡಬೇಕಾಯಿತು. ಧನಿಕ ವರ್ಗದ ಕೈಗೊಂಬೆಗಳಾಗಿದ್ದರೂ ಅದನ್ನರಿಯದೆ ಅವರಿಗಾಗಿ ರಕ್ತ ಬಸಿಯುತ್ತಿದ್ದ ಚಿಲ್ಲರೆ ವ್ಯಾಪಾರಿಗಳ ಕಣ್ದೆರೆಯುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿದ ಎವರ್‌ಹಾರ್ಡ್. ಸಮಾಜವಾದಿ ಪಕ್ಷದವರು ನಡೆಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ ವಾರಪತ್ರಿಕೆಗೆ ಆಡಳಿತ ವರ್ಗ ಹಲವು ಬಗೆಯ ಅಡ್ಡಿ ಆತಂಕಗಳನ್ನು ತಂದೊಡ್ಡಿತ್ತು ; ಕ್ರಮೇಣ ಎವರ್‌ಹಾರ್ಡ್ ಈ ದುಸ್ಥಿತಿಗೆ ಸರಿಯಾದ ಮದ್ದು ಮಹಾ ಕ್ರಾಂತಿಯೇ ಎಂಬುದನ್ನು ಮನಗಂಡ. ಬರಬರುತ್ತ ಎವರ್‌ಹಾರ್ಡ್‌ನ ಸುತ್ತ ಬಂಡವಾಳ ವರ್ಗದ ಬಲೆ ಕವಿಯಿತು. ಎವಿಸಳ ತಂದೆ ಮನೆಯನ್ನೂ ಕೂಡ ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಒದಗಿತು. ಬಂಡವಾಳಗಾರರಿಗೆ ಯುದ್ಧ ಬೇಕಿತ್ತು ; ಆದರೆ ಸಮಾಜವಾದಿ ಪಕ್ಷ ಯುದ್ಧವನ್ನು ತಡೆಗಟ್ಟಲು ಸೊಂಟಕಟ್ಟಿತು. ಇದರಿಂದ ಅಧಿಕಾರ ವರ್ಗದ ಕ್ರೋಧ ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚಿತು. ಮಹಾ ಚುನಾವಣೆಯಲ್ಲಿ ಶ್ರೀಮಂತ ವರ್ಗ ಎದಿರು ಪಕ್ಷಗಳನ್ನು ತುಳಿಯಲು ಎಲ್ಲ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನೂ ಮಾಡಿತು. ಪ್ರತಿಪಕ್ಷದವರು ವಿಜಯಿಗಳಾದಾಗ ಅವರ ಆಯ್ಕೆ ಕ್ರಮಬದ್ಧವಲ್ಲವೆಂದು ಘೋಷಿಸಿತು. ತನ್ನ ಕ್ರೌರ್ಯಕ್ಕೆ ನ್ಯಾಯದ ಬಣ್ಣ ಕೊಡಲು, ದರಿದ್ರ ವರ್ಗ ಹಿಂಸಾಕೃತ್ಯಗಳನ್ನು ಮಾಡುವಂತೆ ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಪ್ರೇರೇಪಿಸಿತು. ಅನಂತರ ಅವರನ್ನು ಬಂಡಾಯಗಾರರೆಂದು ಗುಂಡಿಟ್ಟು ಕೊಂದಿತು. ಶಾಸನ ಕಡತದ ಎಲ್ಲ ನಿಯಮ ನಿಬಂಧನೆಗಳೂ ಬಡವರ ಕುತ್ತಿಗೆಯನ್ನು ಬಿಗಿಯುವ ಹಗ್ಗಗಳಾದವು. ಶಾಸನ ಸಭೆಯಲ್ಲಿ ಹಿಂಸಾಕೃತ್ಯದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದ್ದರೆಂಬ ಸುಳ್ಳು ಆಪಾದನೆಯ ಮೇಲೆ ಅರ್ನೆಸ್ಟನ ಮತ್ತು ಎವಿಸಳ ಬಂಧನವಾಯಿತು. ವಿಚಾರಣೆಯ ಮಾಯದಾಟದ ಅನಂತರ ಗಂಡ ಹೆಂಡತಿಯರು ಸೆರೆಮನೆ ಸೇರಿದರು.

ಕೃತಿಯ ಉಳಿದ ಭಾಗ ಅವರ ಶಿಕ್ಷೆಯ ಅವಧಿ ಮುಗಿದು ಹೊರಗೆ ಬಂದ ಮೇಲೆ ಅವರು ತಮ್ಮ ಗುರಿಯ ಸಾಧನೆಗಾಗಿ ಪಟ್ಟ ಕಷ್ಟಗಳ ವರ್ಣನೆ. ಎಲ್ಲಿಯೋ ಅವಿತುಕೊಂಡು ಹಗಲಿರುಳೆನ್ನದೆ ಉಪವಾಸ ವನವಾಸಗಳೆನ್ನದೆ ಅವರು ದುಡಿದ ಕರುಣ ಕತೆ. ಎವಿಸ್ ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದ ತನ್ನ ಪತಿಯ ಜೀವನ ಚರಿತ್ರೆಯ ಹಸ್ತಪ್ರತಿ ಅರ್ಧವಾಕ್ಯದಲ್ಲಿ ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದಂತೆ ಮುಗಿಯುತ್ತದೆ. ಟಿಪ್ಪಣಿಯೊಂದರಿಂದ ಕೊನೆಗೆ ಅರ್ನೆಸ್ಟ್ ಗಲ್ಲಿಗೇರಿದ ಎಂದು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ.

ಕೃತಿಯ ವಸ್ತುವಿನ ಈ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಪರಿಚಯದಿಂದ ಒಂದು ಅಂಶ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿರಬೇಕು. ಈ ಕೃತಿ ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಜೀವನದ ಚಿತ್ರವಲ್ಲ. ಒಂದು ಯುಗದ ಜೀವನ ಚಿತ್ರ. ಬಂಡವಾಳಗಾರರ ವರ್ಗ–ಕಾರ್ಮಿಕರ ವರ್ಗ ಇವುಗಳ ಮಹಾ ಘರ್ಷಣೆಯ ಚರಿತ್ರೆ 'ದಿ ಐರ್‍ನ್ ಹೀಲ್'. ಕಥೆಗಾಗಿ ಯಾರೂ ಓದಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಎವರ್‌ಹಾರ್ಡ್–ಎವಿಸ್‌ರ ಪ್ರಣಯ ಕಥೆ ಯಾವಾಗಲೂ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಶ್ರೀಮಂತ ವರ್ಗದ ನಿಜವಾದ ಪರಿಚಯವಾಗಬೇಕಾದರೆ, ಅಧಿಕಾರವರ್ಗ ತನ್ನ ಸ್ಥಾನದ ಭದ್ರತೆಗಾಗಿ ಎಷ್ಟು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಪ್ರಯೋಗಿಸಬಲ್ಲುದು ಎಂಬುದರ ಅರಿವಾಗಬೇಕಾದರೆ, ದಲಿತ ವರ್ಗದ ಉದ್ಧಾರ ಎನ್ನುವುದು ದುಸ್ಸಾಧ್ಯವಾದ ಕಾರ್ಯವಾಗುವುದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವೇನು ಎಂಬುದು ಅರ್ಥವಾಗಬೇಕಾದರೆ, ಈ ಪುಸ್ತಕವನ್ನೋದಬೇಕು.

ಮೊದಲ ಪುಟದಿಂದ ಕೊನೆಯವರೆಗೆ ಗೌರಿಶಂಕರದಂತೆ ಎದ್ದು ನಿಲ್ಲುವುದು ಎವರ್‌ಹಾರ್ಡನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ. ಅವನ ಮಾತನ್ನು ಕೇಳುವುದೇ ಒಂದು ಹೊಸ ಅನುಭವ. ಬರಿಯ ಮಾತಿನ ಜಾಣನಲ್ಲ ಅವನು. ಗುಡುಗುವ ಮಿಂಚುವ ಪದ ವೃಂದಗಳನ್ನು ಜೋಡಿಸಿ ಭಾಷಣ ಹೆಣೆಯುವ ಜಾತಿಗೆ ಸೇರಿದವನೂ ಅಲ್ಲ. ಅರ್ಥಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನು ತಿಳಿದು ಅದನ್ನು ತನ್ನ ಸುತ್ತಮುತ್ತಲಿನ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಅನ್ವಯಿಸಿದ ಪ್ರತಿಭಾವಂತ ಆತ. ಅವನು ಆಡುವ ಪ್ರತಿ ಮಾತು ಅನುಭವದಿಂದ ಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ತರ್ಕದಿಂದ ಅರಿವಿನಿಂದ ಬಂದುದು. ತಾನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವ ತತ್ವಗಳ ಜೀವಂತಮೂರ್ತಿ ಅವನು. ಅವನ ಪ್ರತಿಭೆಯು ಪ್ರಭೆ ಮೂಲೆ ಮೂಲೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಬೆಳಕನ್ನು ಚೆಲ್ಲಿ ಅಧಿಕಾರ ವರ್ಗದ ಕೃತ್ರಿಮವನ್ನು ಕುಟಿಲೋಪಾಯವನ್ನು ದುರುದ್ದೇಶಗಳನ್ನು ತೋರಬಲ್ಲುದು. ಕಾಲ ಕೆಳಗಿನ ಹುಳುವಿಗೆ ಚೇತನ ನೀಡಬಲ್ಲ ಮಹಾಶಕ್ತಿ ಎವರ್‌ಹಾರ್ಡನದು. ಅಧಿಕಾರ ವರ್ಗ ಎಂಥಹ ಉಕ್ಕಿನ ಕೋಟೆಯನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಅರಿತವನು, ಆ ಕೋಟೆಯನ್ನು ಗೆಲ್ಲುವುದು ಎಂತಹ ಸಾಹಸದ ಕಾರ್ಯ ಎಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿದವನು. ಆದರೆ ಆ ಸಾಹಸದ ಕಾರ್ಯಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಹೃದಯಿ ಕೂಡಾ. ದೇಶದ ಸುವ್ಯವಸ್ಥೆಗಾಗಿ ಏರ್ಪಟ್ಟ ಶಾಸನಗಳು, ಪ್ರಜೆಗಳ ಧ್ವನಿ ಕೇಳಿಸಲು ಸ್ಥಾಪಿತವಾದ ಶಾಸನ ಸಭೆಗಳು, ನ್ಯಾಯದ ಪಾಲನೆಗಾಗಿ ಬದುಕಿರುವ ನ್ಯಾಯಸ್ಥಾನಗಳು, ನಿಸ್ವಾರ್ಥ ಸೇವೆಯ

ದೇವಾಲಯವಾಗಬೇಕಾದ ಧರ್ಮ ಸಂಸ್ಥೆಗಳು, ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ರಕ್ಷಣೆಗಾಗಿ ನಿಯಮಿತವಾದ ಸೇನೆ, ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಶ್ರೀಮಂತ ವರ್ಗ ತನ್ನ ಸ್ವಾರ್ಥ ಸಾಧನೆಗಾಗಿ ತನ್ನ ನಿರಂಕುಶ ಪ್ರಭುತ್ವವನ್ನು ಚಿರಸ್ಥಾಯಿಯನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಹೇಗೆ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕಣ್ಣೆದುರಿಗೆ ತಂದಿಡುವ ಕೃತಿ 'ಐರ್ನ್ ಹಿಲ್'.

ಇಪ್ಪತ್ತೇಳನೆಯ ಶತಮಾನದ ಓದುಗರ ಸಹಾಯಕ್ಕೆಂದು ಸೇರಿರುವ ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು ಬಹು ಮುಖ್ಯವಾದುವು. ಅವರಿಗೆ ನಮ್ಮ ಕಾಲದ ಜೀವನ ರೀತಿಯನ್ನು ವಿವರಿಸಲೆಂದು ಹೊರಟ ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು ನಮ್ಮ ಕಣ್ಣನ್ನು ತೆರೆಯಿಸುತ್ತವೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಶ್ರೀಮಂತರ ಸಿರಿ ಬೆಳೆದು ಬೆಳೆದು, 'ಇಷ್ಟು ಹಣವಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ನಾನೇನು ಮಾಡಲಿ?' ಎಂದು ಸಿರಿವಂತನೇ ಬೇಸರ ಪಡುವ ಸ್ಥಿತಿ ನಿಜವಾಗಿ ನಮ್ಮ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಒಂದು ಟಿಪ್ಪಣಿ ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ೧೮೯೨ರಲ್ಲಿ ರಾಕ್‌ಫೆಲರ್ ಎಂಬ ಅಮೆರಿಕನ್ ಶ್ರೀಮಂತನಿಗೆ ವರ್ಷಕ್ಕೆ ಮೂರು ಕೋಟಿ ಡಾಲರ್ (ಆಗ ಒಂದು ಡಾಲರ್ ೩ ರೂ.) ಇತ್ತು. ಎಂದರೆ ತಿಂಗಳಿಗೆ ಇಪ್ಪತ್ತೈದು ಲಕ್ಷ ಡಾಲರ್–ಸುಮಾರು ತೊಂಬತ್ತು ಲಕ್ಷ ರೂ. ವರಮಾನ ಆಗ. ಈ ಹಣವನ್ನು ಮತ್ತೆ ಲಾಭದಾಯಕವಾಗಿ ತೊಡಗಿಸಬೇಕಲ್ಲ, ಏನು ಮಾಡಬೇಕು? ಇಷ್ಟೊಂದು ಹಣವನ್ನು ತೊಡಗಿಸಲು ಉದ್ಯಮಗಳೆಷ್ಟಿದ್ದವು? ಎಣ್ಣೆಯಿಂದ ಹಣ ಸುರಿಯುತ್ತಿತ್ತು. ಹೀಗಾಗಿ, ತಮಗೆ ಬಂದ ಹಣವನ್ನು ಮತ್ತೆ ಹೇಗೆ ತೊಡಗಿಸುವುದು ಎಂದು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿ ತಿಳಿಸಲು ರಾಕ್‌ಫೆಲರ್ ಕುಟುಂಬದವರು ಸಿಬ್ಬಂದಿವರ್ಗವನ್ನೆ ನೇಮಿಸಿಕೊಂಡರಂತೆ. ಈ ಸಿಬ್ಬಂದಿಯ ಮುಖ್ಯಸ್ಥನಿಗೆ ಸಂಬಳ ವರ್ಷಕ್ಕೆ ಒಂದು ಕಾಲು ಲಕ್ಷ ಡಾಲರ್! ರಾಕ್‌ಫೆಲರ್ ಕುಟುಂಬದವರು ಹಣವನ್ನು ರೈಲ್ವೆ ಉದ್ಯಮಕ್ಕೆ ಹಾಕಿದರು. ತಿಂಗಳಿಗೆ ಇಪ್ಪತ್ತೈದು ಲಕ್ಷ ಡಾಲರ್ (ಆಗಿನ ವಿನಿಮಯ ದರಗಳ ಪ್ರಕಾರ ತೊಂಬತ್ತು ಲಕ್ಷ ರೂಪಾಯಿ) ವರಮಾನ ಅರವತ್ತು ಲಕ್ಷ ಡಾಲರ್ (ಸುಮಾರು ಎರಡು ಕೋಟಿ ಹತ್ತು ಲಕ್ಷ ರೂಪಾಯಿ) ಗಳಿಗೇರಿತು! ಮತ್ತೆ ಹಣವನ್ನು ಎಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿಸುವುದು ಎಂಬುದೇ ಚಿಂತೆಯಾಯಿತು. ಗಣಿಗಳತ್ತ ತಿರುಗಿದರು; ಬಸ್‌ಗಳು, ಜಮೀನು ಮನೆಮಠಗಳು, ಹೋಟಲ್‌ಗಳು, ಜೀವವಿಮೆ, ಬ್ಯಾಂಕ್‌ಗಳು–ಅವರು ಹಣ ತೊಡಗಿಸದಿದ್ದ ಉದ್ಯಮ ಕ್ಷೇತ್ರವೇ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಪರಿಣಾಮ, ೧೯೦೧ರಲ್ಲಿ ಜಾನ್ ಡಿ. ರಾಕ್‌ಫೆಲರನ ಆದಾಯ ಹತ್ತು ಕೋಟಿ ಡಾಲರ್‌ಗಳು (ಸುಮಾರು ಮೂವತ್ತೈದು ಕೋಟಿ, ತಿಂಗಳಿಗೆ ಮೂರು ಕೋಟಿ ರೂಪಾಯಿಗಳು)! ಮತ್ತೆ ಚಿಂತೆ–ಇಷ್ಟು ಹಣವನ್ನು ಮತ್ತೆ ಯಾವ ಉದ್ಯಮದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿಸುವುದು? ಇದಿಷ್ಟನ್ನೂ ಒಂದು ಟಿಪ್ಪಣಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ ಜಾಕ್ ಲಂಡನ್.

ಈ ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳಿಂದ ಮತ್ತೊಂದು ಪ್ರಯೋಜನ ಉಂಟು. ನಮ್ಮ ರೀತಿ ನೀತಿಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಂಗ್ಯವಾಗಿ ನಮ್ಮ ಜೀವನವನ್ನು ಇವು ಟೀಕಿಸುತ್ತವೆ. ನಾವು

ಅನುಸರಿಸುವ ಹಲವಾರು ಪದ್ಧತಿಗಳು ಎಷ್ಟು ಹಾಸ್ಯಾಸ್ಪದ ಎಂಬುದನ್ನು ತೋರಿಸಿಕೊಡುತ್ತವೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಇದು ಒಂದು ಟಿಪ್ಪಣಿ : "೧೯೦೨ರಲ್ಲಿ ಸಹ ಜನ ತಮ್ಮ ಮತ (vote) ಗಳ ಮೂಲಕ ತಾವೇ ದೇಶವನ್ನಾಳುತ್ತಿದ್ದೇವೆ ಎಂಬ ಭ್ರಾಂತಿಗೊಳಗಾಗಿದ್ದರು. ಆದರೆ ದೇಶದ ಆಡಳಿತ ಇದ್ದುದ್ದು ರಾಜಕೀಯ ಯಂತ್ರಗಳಲ್ಲಿ.' ಮತ್ತೊಂದು ಟಿಪ್ಪಣಿ : "ಆ ಕಾಲದ ಜನರು ಪದಗಳ ಗುಲಾಮರಾಗಿದ್ದರು. ಅವರ ಈ ದಾಸ್ಯ ನಮಗೆ ಅರ್ಥವೇ ಆಗದು. ಯಕ್ಷಿಣಿಗಾರನ ಮಾಟವನ್ನು ಮೀರಿದ ಶಕ್ತಿ ಇತ್ತು ಪದಗಳಿಗೆ...... ಇಂತಹ ಒಂದು ಪದ 'ಗಾಳಿಗೋಪುರ'. ಹಾಗೆಂದು ಕರೆದರೆ ಸಾಕು, ಜನ ಅದನ್ನು ತಿರಸ್ಕಾರದಿಂದ ಕಾಣುತ್ತಿದ್ದರು."

ಇಪ್ಪತ್ತೇಳನೆಯ ಶತಮಾನದ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಈ ಮಹಾಕ್ರಾಂತಿಯಾಗಿ, ಸ್ವಾರ್ಥ–ಕ್ರೌರ್ಯ–ಶೋಷಣೆಗಳೆಲ್ಲ ಮಾಯವಾಗಿ, ವಿವೇಚನೆ ಮತ್ತು ಸರ್ವಸಮಾನತೆಗಳ ಅಡಿಪಾಯದ ಮೇಲೆ ನವಸಮಾಜದ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಿರುತ್ತದೆ ಎಂದು ಈ ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಭಾವನೆ. ಆ ಆದರ್ಶ ಸಮಾಜ ಈ ಅಡಿಟಿಪ್ಪಣಿಗಳಿಂದ ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಏವಿಸ್ ಬಳಸುವ ಹಲವು ಪದಗಳಿಗೆ ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳಲ್ಲಿ ಅರ್ಥ ವಿವರಣೆ ಕೊಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ ; ಕಾರಣ : ಆ ಪದಗಳು ಸೂಚಿಸುವ ಭಾವನೆಗಳೋ ಪದ್ಧತಿಗಳೋ ಆ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಮಾಯವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಎಂದರೆ ಈ ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು, ಇನ್ನೂ ಕಾರ್ಮಿಕವರ್ಗ ಹೋರಾಟ ನಡೆಸಬೇಕಾಗಿರುವ, ರಕ್ತ ಹೀರುವವರು–ರಕ್ತ ಹೀರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವವರು ಇರುವ ಇಂದಿನ ಜಗತ್ತಿಗೂ ಆ ಪರಿಪೂರ್ಣ ಜಗತ್ತಿಗೂ ಇರುವ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ತೋರಿಸುವ ಕೈಸಂಜ್ಞೆಗಳಾಗುತ್ತವೆ. ಇಂತಹ ಕೆಲವು ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು :

'ಮುಷ್ಕರ : ಆ ವಿವೇಚನಾರಹಿತ ಮತ್ತು ಅರಾಜಕ ಕಾಲಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಜಗಳಗಳು ಸರ್ವ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿದ್ದವು. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಕೆಲಸಗಾರರು ಕೆಲಸ ಮಾಡಲು ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಕೆಲವು ಬಾರಿ ಬಂಡವಾಳಗಾರರು ಕಾರ್ಮಿಕರು ಕೆಲಸ ಮಾಡಲು ಅವಕಾಶ ಕೊಡುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಇಂತಹ ಮನಸ್ತಾಪಗಳ ಹಿಂಸೆ ಮತ್ತು ದೊಂಬಿಗಳಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟೋ ಆಸ್ತಿ ನಾಶವಾಗುತ್ತಿತ್ತು, ಹಲವಾರು ಜನ ಪ್ರಾಣ ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಇದನ್ನೆಲ್ಲ ನಾವು ಊಹಿಸಿಕೊಳ್ಳಲೂ ಆರೆವು – ತಮ್ಮ ಹೆಂಡತಿಯರೊಂದಿಗೆ ಜಗಳವಾಡಿದಾಗ ಕುರ್ಚಿಯಂತಹ ಪೀಠೋಪಕರಣಗಳನ್ನು ಮುರಿಯುವ ಆ ಕಾಲದ ಗಂಡಸರ ಅಭ್ಯಾಸವನ್ನು ಹೇಗೆ ಊಹಿಸಲಾರೆವೊ ಹಾಗೆ.'

'ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ನಾವು ನಂಬಲಾರದಷ್ಟು ಮಟ್ಟಿಗೆ ಕಳ್ಳತನ ಹರಡಿತ್ತು. ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬರಿಂದಲೂ ಆಸ್ತಿಯನ್ನು ಕದಿಯುತ್ತಿದ್ದರು. ಸಮಾಜದ ಪ್ರಭುಗಳು ಕಾನೂನುಬದ್ಧವಾಗಿ ಕದಿಯುತ್ತಿದ್ದರು, ಅಥವಾ ಕದ್ದನಂತರ ಕಳವನ್ನು ಕಾನೂನುಬದ್ಧ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು, ಬಡವರು ಕಾನೂನಿಗೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ಕದಿಯುತ್ತಿದ್ದರು. ರಕ್ಷಿಸದಿದ್ದರೆ

ಯಾವುದೂ ಭದ್ರವಾಗಿರುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಆಸ್ತಿಯನ್ನು ರಕ್ಷಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಎಷ್ಟೋ ಜನರನ್ನು ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ನೇಮಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ನೆಮ್ಮದಿಯಾಗಿದ್ದವರ ಮನೆ 'ಸೇಫ್ ಡಿಪಾಸಿಟ್,' 'ವಾಲ್ಟ್ ಮತ್ತು ದುರ್ಗ'ಗಳ ಸಮ್ಮಿಳನವಾಗಿರುತ್ತಿತ್ತು. ಈಗ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಮಕ್ಕಳು ಇತರರ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಸಾಮಾನುಗಳನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡುಬಿಡುತ್ತಾರಷ್ಟೆ ; ಇದು ಆ ಹಿಂದಿನ ಕಾಲಗಳಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲರಲ್ಲಿ ಇದ್ದ ಕಳ್ಳತನದ ಅಭ್ಯಾಸದ ಬೇರಿನ ಅವಶೇಷ ಎಂದು ಭಾವಿಸಲಾಗಿದೆ.'

'೧೯೦೦ರ ಜನಗಣತಿಯ ಪ್ರಕಾರ ಅಮೆರಿಕ ಸಂಯುಕ್ತ ಸಂಸ್ಥಾನಗಳಲ್ಲಿ ೧,೭೫೨,೧೮೭ ಮಂದಿ ಬಾಲ ಕಾರ್ಮಿಕರಿದ್ದರು.'

'ದಿವಾಳಿ : ಒಂದು ವಿಚಿತ್ರ ಸಂಸ್ಥೆ, ಇದರಿಂದ ಸ್ಪರ್ಧೆ ತುಂಬಿದ ಕೈಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಸೋತವನು ತನ್ನ ಸಾಲ ತೀರಿಸದೆ ಇರಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ವಿಷದಂತ ಮತ್ತು ಮೊನೆಯುಗುರಿನ ಸಾಮಾಜಿಕ ಹೋರಾಟದ ಅನಾಗರಿಕ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಸ್ವಲ್ಪ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಸುಧಾರಿಸುವುದೇ ಇದರ ಪರಿಣಾಮ.'

'ಲಾಬಿ : ಜನತೆಯ ಹಿತಾಸಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವವರು ಎಂದು ನಂಬಿದ್ದ ಶಾಸಕರಿಗೆ ಲಂಚಕೊಟ್ಟು, ಬೆದರಿಸಿ, ಅಂತೂ ಭ್ರಷ್ಟರನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಒಂದು ವಿಚಿತ್ರ ಸಂಸ್ಥೆ.'

ಇಂತಹ ಸ್ವಾರಸ್ಯಕರವೂ ಯೋಚನೆಗೆ ಆಹಾರವನ್ನು ಒದಗಿಸುವವೂ ಆದ ಅಡಿ ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು ಈ ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ ಹಲವು.

ಈ ಪುಸ್ತಕಕ್ಕೆ ಬರೆದ ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಕಾದಂಬರಿಕಾರ ಅನಟೋಲ್ ಫ್ರಾನ್ಸ್, ಜಾಕ್ ಲಂಡನ್ನನ ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು ಹೊಗಳಿ ಹೀಗೆ ಎಂದಿದ್ದಾನೆ.

"ಜನ ಸಾಮಾನ್ಯಕ್ಕೆ ಗೋಚರವಾಗದ ಭವಿಷ್ಯವನ್ನು ಕಾಣುವ ವಿಶೇಷ ಪ್ರತಿಭೆ ಜಾಕ್ ಲಂಡನನಿಗಿತ್ತು... 'ದಿ ಐರ್ನ್ ಹೀಲ್'ನಲ್ಲಿ ಅವನು ತೋರಿಸುವ ರುದ್ರನಾಟಕ ಇನ್ನೂ ನಡೆದಿಲ್ಲ. ಅವನು ನುಡಿದ ಆ ಮೈ ನಡುಗಿಸುವ ಭವಿಷ್ಯ ಎಂದು ಯಥಾರ್ಥವಾಗುವುದೋ ನಾವು ಅರಿಯವು... ಆದರೆ ಎಂದೋ ಒಂದು ದಿನ ಕಾರ್ಮಿಕರ ಮತ್ತು ಬಂಡವಾಳಗಾರರ ಸಂಗ್ರಾಮ ಮತ್ತೆ ಆರಂಭವಾಗುವುದು.... ಅದು ಬೇಗನೆ ಬರಲಿ, ತಡವಾಗಲಿ, ಆಗ ಸಮಾಜವಾದ ಈ ಕಬ್ಬಿಣದ ಹಿಮ್ಮಡಿಯ ಕೆಳಗೆ ಪುಡಿಯಾಗಿ ರಕ್ತದಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿಹೋಗುವುದೆಂದು ನಾವು ಭಯಪಡಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ.... ಸ್ವಲ್ಪ ಜನರ ಈ ಅಧಿಪತ್ಯ ಹೋರಾಟವಿಲ್ಲದೆ ಕೊನೆಗಾಣುವುದೆಂದು ನಾನು ಹೇಳಲಾರೆ; ಆ ಅಧಿಪತ್ಯ ಹೋರಾಟ ನಡೆಸಿಯೇ ನಡೆಸುವುದು.... ಆ ಹೋರಾಟದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸೋಲುಗಳು ಬಂದು ನಿಮ್ಮ ವಿಜಯದಲ್ಲಿ ನಿಮಗೆ ಅನುಮಾನ ಬಂದಾಗ

ಎವರ್‌ಹಾರ್ಡ್‌ನ ಈ ಮಾತುಗಳನ್ನು ನೆನೆದು ಕಳೆದ ವಿಶ್ವಾಸವನ್ನು ಸಂಪಾದಿಸಿ, ಈ ಸಲ ಸೋತಿದ್ದೇವೆ. ಆದರೆ ಎಂದೆಂದಿಗೂ ಸೋತಂತಲ್ಲ. ಈ ಸೋಲಿನಿಂದ ಎಷ್ಟೋ ಪಾಠ ಕಲಿತಿದ್ದೇವೆ. ನಾಳೆ ನಮ್ಮ ಪಕ್ಷ ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚು ವಿವೇಕದಿಂದ ಶಿಸ್ತಿನಿಂದ ಮೇಲಕ್ಕೆ ಎದ್ದೇಳುವುದು.'

ಇಪ್ಪತ್ತೈದು ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ ಈ ಪುಸ್ತಕವನ್ನು ಓದಿದಾಗ ಚಿಮ್ಮಿದ ಉತ್ಸಾಹ, ಮೆಚ್ಚಿಕೆಗಳು ಇಂದು ಚಿಮ್ಮುವುದಿಲ್ಲ. ಇದಕ್ಕೆ ಹಲವು ಕಾರಣಗಳಿರಬಹುದು. ನನ್ನ ರಕ್ತದ ಕಾವು ಆರಿದೆ ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ಕಾರಣವೇನೊ! ಆದರೆ ಇದೊಂದೇ ಕಾರಣ ಎಂದು ನನಗೆ ಎನ್ನಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಯಾವ ಗಮನಾರ್ಹ ಕೃತಿಗಾದರೂ ನಮ್ಮ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ಜೀವನವನ್ನು ನಾವು ಹೇಗೆ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ, ಕೃತಿ ಜೀವನವನ್ನು ಹೇಗೆ ನಿರೂಪಿಸುತ್ತದೆ, ನಾವು ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಯಾವುದಕ್ಕೆ ಬೆಲೆ ಕೊಡುತ್ತೇವೆ, ಕೃತಿ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಯಾವುದಕ್ಕೆ ಬೆಲೆ ಕೊಡುತ್ತದೆ, ಜೀವನದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಅನುಭವವೇನು, ಆ ಅನುಭವದ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲೆ ಕೃತಿಯ ಕ್ರಿಯೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಬಾಗು ಹೇಗೆ ಕಾಣುತ್ತವೆ – ಇವನ್ನು ಹೊಂದಿಕೊಂಡಿರುತ್ತವೆ. 'ದಿ ಐರ್ನ್ ಹೀಲ್'ನಂತೆ ಆರ್ಥಿಕ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಪೃಥಕ್ಕರಿಸುವುದು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಆರ್ಥಿಕ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ಧೋರಣೆಯನ್ನೂ ಮತ್ತು ಪರಿಹಾರಗಳನ್ನೂ ಸಮರ್ಥಿಸುವ ಕೃತಿಯ ವಿಷಯದಲ್ಲಂತೂ ಇನ್ನೂ ನಮ್ಮ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಅನುಭವಗಳು ಮತ್ತು ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳು ಬಹು ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತವೆ. ನಾವು ಕೃತಿಗೆ ತರುವ ಅನುಭವ ಮತ್ತು ಚಿಂತನೆ ನಿರ್ಣಾಯಕವಾಗುತ್ತವೆ. ದೇಶಕ್ಕೆ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಬಂದಾಗ ತಾರುಣ್ಯದ ಹೊಸ್ತಿಲಲ್ಲಿದ್ದು ಭೂಮಿ – ಆಕಾಶಗಳು ಹಿಡಿಯಲಾರದಷ್ಟು ಉತ್ಸಾಹವನ್ನೂ ನಿರೀಕ್ಷೆಗಳನ್ನೂ ಹೃದಯದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದ ನನ್ನ ಪೀಳಿಗೆಯವರಿಗೆ ಅನಂತರ ಭಾರತ ನಡೆದು ಬಂದ ದಾರಿ, ಭರವಸೆ – ನಿರೀಕ್ಷಣೆಗಳೆಲ್ಲದರಲ್ಲಿ ನೋವಿನ ಎಚ್ಚರಿಕೆಯನ್ನು ಕಲಿಸಿದೆ. 'ದಿ ಐರ್ನ್ ಹೀಲ್' ಭರವಸೆ ನಿರೀಕ್ಷಣೆಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡ ಕೃತಿ. ಒಂದು ಮಹಾಕ್ರಾಂತಿಯಾಗುತ್ತದೆ, ಅನಂತರ ಪರಿಪೂರ್ಣತೆಯ ಯುಗ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ಮುಗ್ಧ ನಂಬಿಕೆ ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಚಕ್ರವರ್ತಿಯನ್ನು ಕೊಂದು ದಬ್ಬಾಳಿಕೆಯನ್ನು ನಾಶಮಾಡಿ, ಸರ್ವಸಮಾನತೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಲು ಹೊರಟ ಫ್ರಾನ್ಸ್‌ನ ಮಹಾಕ್ರಾಂತಿಯಿಂದ ಉದ್ಭವಿಸಿ ಬಂದದ್ದೂ – ಚಕ್ರವರ್ತಿ ನೆಪೋಲಿಯನನ ಯುಗ, ರಷ್ಯದ ಮಹಾಕ್ರಾಂತಿಯಾದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಸರ್ವಸಮಾನತೆ ಭೂಮಿಗಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ ಎಂಬ ನಂಬಿಕೆ ದೂರ ಸರಿಯುತ್ತದೆ. (ಎಂದರೆ ಕ್ರಾಂತಿಯಾಗಕೂಡದು ಎಂದಲ್ಲ, ಕ್ರಾಂತಿಯಿಂದ ಅಪೇಕ್ಷಿತ ಫಲವೇ ಲಭ್ಯವಾಗುವಂತೆ ಎಷ್ಟು ಎಚ್ಚರಿಕೆ ವಹಿಸಿದರೂ ಸಾಲದು ಎಂದು.) ಅಲ್ಲದೆ, ಇಲ್ಲಿ ಹೋರಾಟ ಮತ್ತು ನವಯುಗದ ನಿರ್ಮಾಣದ ಮಹಾನಾಯಕ ಅರ್ನೆಸ್ಟ್ ಎವರ್‌ಹಾರ್ಡ್‌ನಲ್ಲಿ ಕಾಣುವುದು ಅತಿಮಾನವತ್ವ. ಜಾಕ್ ಲಂಡನ್, ಕಾರ್ಲ್‌ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ನಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತನಾದಂತೆಯೇ ಜರ್ಮನಿಯ ನೀಷೆಯಿಂದಲೂ

ಪ್ರಭಾವಿತನಾದ. ಅವನ ಅತಿಮಾನವ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ಪ್ರಭಾವ ಲಂಡನ್ನನ ಮೇಲಾಗಿದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಅತಿಮಾನವ ಅವತಾರದ ಬಯಕೆ, ಅತಿಮಾನವ ಪೂಜೆ ಮನುಷ್ಯನ ಹೃದಯದಲ್ಲಿ ಸ್ಥಿರವಾಗಿ ನಿಂತಿದೆ ಎಂದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಮಾನವನ ಜನ್ಮಸಹಜವಾದ ಬಂಧನಗಳನ್ನೂ ಮಿತಿಗಳನ್ನೂ ಧಿಕ್ಕರಿಸಬಲ್ಲ ಮನುಷ್ಯನ ಬಗ್ಗೆ ಮೆಚ್ಚಿಕೆ ಮನುಷ್ಯನ ಹೃದಯದಲ್ಲಿ ಬೇರುಬಿಟ್ಟಿದೆ ಎಂದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಈ ಅತಿಮಾನವತ್ವದ ಕಲ್ಪನೆ ಯಾವ ರೂಪತಾಳುತ್ತದೆ ಎಂಬುದು ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸ್ವಭಾವವನ್ನು ಪ್ರಾಯಶಃ ಹೊಂದಿಕೊಂಡಿದೆ. ಬಹು ಬಲಶಾಲಿ, ಯಾವ ಬೌದ್ಧಿಕ ಅಥವಾ ನೈತಿಕ ಪರಿಗಣನೆಯ ಲೇಪವಿಲ್ಲದ, ಸಮರ್ಥ ಯಂತ್ರವಾದ, ಮೃಗಸಹಜ ಶಕ್ತಿಗಳ ಪರಿಪೂರ್ಣತೆಯಾದ ಜೇಮ್ಸ್ ಬಾಂಡ್ ಸಾವಿರಾರು ಜನರಿಗೆ ಪ್ರಿಯನಾದವನು. ಅದ್ಭುತಗಳನ್ನು ಸಾಧಿಸಬಲ್ಲ (ಪೀಟರ್ ಚೆಯ್ನಿ ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ) ಸೇಂಟ್ ಮತ್ತೊಬ್ಬ ಜನಪ್ರಿಯ ಅತಿಮಾನವ. ಬುದ್ಧಿ ಶಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ, ದೈಹಿಕ ಬಲದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲರನ್ನೂ ಮೀರಿಸಿ, ಗೆಲ್ಲಲು ಸಾಧ್ಯವೇ ಇಲ್ಲ ಎನ್ನುವಂತಹ 'ಕೇಸು'ಗಳನ್ನು ಕಡೆಯ ನಿಮಿಷದ ಪವಾಡಗಳಿಂದ ನ್ಯಾಯಾಲಯದಲ್ಲಿ ಗೆಲ್ಲುವ ಪೆರಿ ಮೇಸನ್ (ಅರ್ಲ್‌ಸ್ಟಾನ್ಲಿ ಗಾರ್ಡ್‌ನರ್ ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ ವಕೀಲ) ಲಕ್ಷಾಂತರ ಮಂದಿಯ ಆರಾಧ್ಯದೈವ. ಇವರೆಲ್ಲ ಹಗಲುಗನಸುಗಳ ಲೋಕದ ವಿಹಾರಿಗಳ ಹೃದಯಗಳನ್ನು ಸೂರೆಗೊಳ್ಳುವವರು. ಆದರೆ ಅತಿ ಮಾನವರಿಂದ ನಮ್ಮ ವ್ಯವಹಾರದ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಒಳಿತಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ನೆಚ್ಚುವುದು ಅಷ್ಟು ಕ್ಷೇಮವಲ್ಲ ಎಂಬುದು ಇತಿಹಾಸ ಹೇಳುವ ಪಾಠ. ಸಿ.ಕೆ. ಆಲನ್ ತನ್ನ ಬಹು ಸ್ವಾರಸ್ಯವಾದ 'ಡೆಮಾಕ್ರೆಸಿ ಅಂಡ್ ದಿ ಇಂಡಿವಿಜ್ಯುಯಲ್' ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ ಹೇಳುವ ಕೆಲವು ಮಾತುಗಳು ನೆನಪಿನಲ್ಲಿಡಬೇಕಾದಂತಹವು ; ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವಕ್ಕೆ ಅತಿಮಾನವ (ಸೂಪರ್‌ಮನ್) ಬೇಡ ಎಂದು ಹೇಳಿ ಆತ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ : Democracy if sound, must produce not only the democratic ordinary man, but the democratic extraordinary man... All one can say is that democracy, if it is to survive, must produce the Uncommon Man who understands and serves the common man, with all his weaknesses and strengths. As Mr. Lindasy has put it, 'A modern democratic state is only possible if it can combine appreciation of skill, knowledge and expertness' (and may we not add character and personality) with a reverence for the common humanity of everyday people. (ಇಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ Uncommon. Man 'ಸೂಪರ್‌ಮನ್' ಅಲ್ಲ, ನಮ್ಮ ಲಾಲ್‌ಬಹದ್ದೂರ್ ಶಾಸ್ತ್ರಿಯವರಂತಹ ನಾಯಕ.)

ಈ ಕೃತಿ ಎತ್ತುವ ಮತ್ತೊಂದು ಪ್ರಶ್ನೆ ಎಂದರೆ ಹಿಂಸೆಯ ಬಳಕೆಯದು. ಕೃತಿ ಹಿಂಸೆಯ ಬಳಕೆಯನ್ನೇನೂ ವಿರೋಧಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ದಲಿತವರ್ಗ ಪ್ರತಿಭಟನೆ ಮಾಡಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದಾಗ ಸರ್ಕಾರದ ಕಿಡಿಗೇಡಿಗಳು, ಕಾರ್ಮಿಕರು, ರೈತರು ಎಂಬಂತೆ

ವೇಷಮರೆಸಿಕೊಂಡು ಲೂಟಿ, ಬೆಂಕಿಗಳನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭಿಸುತ್ತಾರೆ – ದಲಿತವರ್ಗವೇ ಹಿಂಸೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿತು ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಬರುವಂತೆ ಬಡಜನರಿಗೆ ಹೆಂಡ ಕುಡಿಸಿ ಬುದ್ಧಿ ಕೆಡಿಸುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲಿಂದ ಸರ್ಕಾರ ಪೋಲಿಸಿನವರನ್ನೂ ಸೈನಿಕರನ್ನೂ ಬಳಸಿ ಕ್ರಾಂತಿಯನ್ನು ಉಜ್ಜಿಹಾಕಲು ಯತ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಹೋರಾಟದ ಚಿತ್ರಣದಿಂದ ಜಾಕ್ ಲಂಡನ್ ಸಮಾಜವಾದಕ್ಕೆ ಅಮೆರಿಕದಲ್ಲಿ ಅಪಕಾರವನ್ನೆ ಮಾಡಿದ ಎಂದು ಸಮಾಜವಾದಿಗಳೆ ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಟ್ಟರು. ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಹಿಂಸಾಚಾರ ದೊಡ್ಡ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವ, ಹಿಂಸೆಯೇ ಜೀವನದ ವಿಧಾನವಾಗುತ್ತದೆಯೊ ಎಂದು ತೋರುವ ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಹಿಂಸೆಯ ಬಳಕೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. 'ದಿ ಐರ್ನ್ ಹೀಲ್'ಗೆ ನಮ್ಮ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ಹಿಂಸೆ–ಅಹಿಂಸೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ನಮ್ಮ ಅಭಿಪ್ರಾಯವೇನು ಎಂಬುದನ್ನೂ ಹೊಂದಿಕೊಂಡಿದೆ. ಗಾಂಧೀಜಿಯವರ ಪ್ರಭಾವ ದೇಶದ ಗಾಳಿಯಲ್ಲೆ ಬೆರೆತುಹೋಗಿದ್ದಾಗ ಸ್ವಭಾವ ರೂಪುಗೊಂಡವರು ಅಹಿಂಸೆಯನ್ನೆ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವುದು ಸಹಜ. ಕೆಲವು ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ ಒಂದು ಊರಿನಲ್ಲಿ ಗಾಂಧಿ ಜಯಂತಿಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನಾನು ಭಾಷಣ ಮಾಡಿದ ಮೇಲೆ, ರಾತ್ರಿ ಕೆಲವರೊಡನೆ ಮಾತುಕಥೆ ಆಡುತ್ತಿದ್ದಾಗ ಒಬ್ಬ ಮುಖಂಡರು ಹೇಳಿದ ಮಾತುಗಳು ನನಗಿನ್ನೂ ನೆನಪಿವೆ : 'ಭಾಷಣ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿದಿರಿ, ಸಾರ್. ಆದರೆ ನಿಮ್ಮದು ಕಾಲೇಜಿನ ಪ್ರಪಂಚ. ಪುಸ್ತಕಗಳ ಪ್ರಪಂಚ. ಜೀವನ ನಿಜವಾಗಿ ಎಷ್ಟು ಕಠಿಣ ಅಂತ ನಿಮಗೆ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ. ನಾವು ಹಿಂಸೆ ಉಪಯೋಗಿಸುವುದೇ ಇಲ್ಲ ಅಂತ ಖಂಡಿತವಾದರೆ ಜನರ ರಕ್ತ ಹೀರ್ತಾ ಇರೋರು ಒಂದು ಅಂಗುಲ ಕೆಳಕ್ಕಿಳೀತಾರೆ ಅಂತ ಅಂದುಕೊಂಡಿದ್ದೀರ? ನಮ್ಮ ಸ್ಲಮ್ಸ್ ಬಂದು ನೋಡಿ ಸಾರ್, ಹೆಂಗಸರು ಮಕ್ಕಳ ಸ್ಥಿತಿ ನೋಡಿ, ಆಮೇಲೆ ಅಹಿಂಸೆ ಭಾಷಣ ಮಾಡಿ.' (ಮರುದಿನ ಆತ ಸ್ಲಮ್ಸ್‌ಗೆ ಕರೆದುಕೊಂಡೂ ಹೋದರು). ಹಿಂಸೆಯಿಂದ ಯಾವ ಸಮಸ್ಯೆಯೂ ಪರಿಹಾರವಾಗುವುದಿಲ್ಲ ಎಂಬ ನನ್ನ ನಂಬಿಕೆ ಹಾಗೇ ಉಳಿಯಿತಾದರೂ, ಅಂದು ಎಷ್ಟೋ ಹೊಸ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಕಲಿತೆ.

'ದಿ ಐರ್ನ್ ಹೀಲ್' ಸಾಹಿತ್ಯಕವಾಗಿ ಬಹು ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕೃತಿ ಎಂದು ಹೇಳಲಾರೆ. ಒರಟುತನ, ಹಸಿ ಬರಹ ಬೇಕಾದಷ್ಟಿದೆ. ಆದರೆ, ಇಪ್ಪತ್ತೈದು ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ ನಾನೂ ನನ್ನ ಪೀಳಿಗೆಯ ವಿದ್ಯಾವಂತರು ಹಲವು ಮಂದಿಯೂ ಉತ್ಸಾಹದಿಂದ ಓದಿದ ಈ ಕೃತಿ ಮತ್ತೆ ನಮ್ಮ ಇಂದಿನ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿದೆ ಎಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಇಟಲಿಯ ಫ್ಯಾಸಿಸ್ಟರು ಕಾರ್ಮಿಕರ ಕ್ರಾಂತಿಯನ್ನು, ರಕ್ತ ತೊಟ್ಟಿಕ್ಕುವ ಕೈಗಳಿಂದ ಬಗ್ಗು ಬಡಿಯುವುದಕ್ಕೆ ಇಪ್ಪತ್ತೈದು–ಮೂವತ್ತು ವರ್ಷಗಳ ಮೊದಲೇ ಲಂಡನ್ ಇಂತಹ ದಬ್ಬಾಳಿಕೆಯನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದ ಎಂಬುದು ಗಮನಾರ್ಹ ಸಂಗತಿ. ಸ್ವತಂತ್ರ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ದಲಿತರ ಸಮಸ್ಯೆ ಪರಿಹಾರವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬ ನಂಬಿಕೆ ಮಾಯವಾಗಿ ಮತ್ತೆ ದಲಿತರ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಉತ್ತಮಗೊಳಿಸಲು ಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕ ಪ್ರಯತ್ನ ಅಗತ್ಯ, ಭಾಷಣಗಳು–ಫೈಲುಗಳಿಂದ

ಈ ಸಮಸ್ಯೆ ಪರಿಹಾರವಾಗದು ಎಂಬ ಅರಿವು ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಬೆಂಕಿಯಂತೆ ಬೆಳೆಯುತ್ತಿರುವಾಗ, ಈ ಕೃತಿಯನ್ನು–ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕವಾಗಿ, ಹೆಜ್ಜೆಹೆಜ್ಜೆಗೂ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಹಾಕಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ (ಉದಾಹರಣೆಗೆ 'ಸತ್ಯ ಎಂದರೇನು?' ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಮೇಲಿನ ವರ್ಗದ ಬುದ್ಧಿವಂತರನ್ನು ಕೇಳಿ ಅವರಿಗೆ ಉತ್ತರ ಕೊಡಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗದೆ ಇದ್ದಾಗ ತಾನೇ ಉತ್ತರಿಸುತ್ತಾನೆ ಎವರ್‌ಹಾರ್ಡ್ : The test of truth is, will it work? will you trust your life to it? ಇದು 'ಎಂಪರಿಕಲ್ ಅಪ್ರೋಚ್'–ಅನುಭವವಾದ. ಇದನ್ನು ಒಪ್ಪಬಹುದೆ?) ಓದುವುದು ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಅನುಭವ. ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಬಾಳನ್ನು ಕುರಿತು ತೀವ್ರವಾಗಿ ಯೋಚಿಸುವುದನ್ನು ಅನಿವಾರ್ಯ ಮಾಡುವ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು 'ದಿ ಐರ್ನ್ ಹೀಲ್'.

●

೧೦. ಕಾಫ್ಕಾನ 'ದಿ ಕಾಸಲ್'

"ಕಾಫ್ಕಾ ನಮ್ಮೆಲ್ಲರ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿದ್ದಾನೆ–ಬರಹಗಾರರ ಮೇಲೆ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ. 'ದಿ ಟ್ರಯಲ್' ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಅವನು ಮೊದಲು ತನ್ನ ಸ್ನೇಹಿತರ ಮುಂದೆ ಓದಿದಾಗ ಎಲ್ಲರೂ ನಕ್ಕುಬಿಟ್ಟರು. ಇಂದು ಯಾರೂ ನಗುವುದಿಲ್ಲ.... ನಮ್ಮ ಕಾಲದ ಮಾನವನ ನೋವಿನ ಮುನ್ಸೂಚಕ ಆತ."

ಆಂಥೊನಿ ಬರ್ಜಿಸ್ ೧೯೬೭ರಲ್ಲಿ 'ದಿ ನಾವೆಲ್ ನೌ' ಎಂಬ ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕ ಕಾದಂಬರಿಯ ಸಮೀಕ್ಷೆಯಲ್ಲಿ ಬರೆದ ಮಾತುಗಳಿವು. ಇಂದು ಕಾಫ್ಕಾನ ಹೆಸರು ಯೂರೋಪ್ ಅಮೆರಿಕಗಳಾಚೆ ಹಬ್ಬಿ, ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಓದದ ಎಷ್ಟೋ ಮಂದಿಗೆ ಪರಿಚಿತವಾಗಿದೆ. ಈತ ಬರೆದದ್ದು ಎಷ್ಟು ಸ್ವಲ್ಪ ಎಂದು ನೋಡಿದರೆ ಇವನ ಖ್ಯಾತಿ ಆಶ್ಚರ್ಯವನ್ನುಂಟುಮಾಡುತ್ತದೆ. ದೀರ್ಘಕೃತಿಗಳು ಎನ್ನಬಹುದಾದವು ಮೂರೇ : 'ದಿ ಟ್ರಯಲ್', 'ದಿ ಕಾಸಲ್' ಮತ್ತು 'ಅಮೇರಿಕ'. ಹಲವಾರು ಸಣ್ಣ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾನೆ. ಅವನು ತೀರಿಕೊಂಡ ನಂತರ ಅವನ ಸ್ನೇಹಿತ ಮ್ಯಾಕ್ಸ್ ಬ್ರಾಡ್ ಅವನ ಡೈರಿಯನ್ನು ಇಂಗ್ಲೀಷಿಗೆ ಭಾಷಾಂತರಿಸಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿದ. 'ದಿ ಕಾಸಲ್' ಪ್ರಕಟವಾದದ್ದೂ ಅವನು ತೀರಿಕೊಂಡ ಮೇಲೆ. ತಾನು ಸಾಯುವ ಮುನ್ನ ಕಾಫ್ಕಾ ತನ್ನ ಹಲವು ಬರಹಗಳನ್ನು ನಾಶಪಡಿಸಿದ. ಆದರೆ ಮೂರು ಅಸಂಪೂರ್ಣ ಕಾದಂಬರಿಗಳು, 'ಅಮೇರಿಕ', 'ದಿ ಕಾಸಲ್' ಮತ್ತು 'ದಿ ಟ್ರಯಲ್' ಇವೂ ಇನ್ನೂ ಕೆಲವು ಕಾಗದ ಪತ್ರಗಳೂ ಉಳಿದಿದ್ದವು. ಆದರೆ ಇವೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಸುಟ್ಟುಬಿಡಬೇಕು, ಪ್ರಕಟಿಸಕೂಡದು ಎಂದು ಕಾಫ್ಕಾ ಗೆಳೆಯರಿಗೆ ಹೇಳಿದ್ದ ; ಅವನ ಮಾತನ್ನು ಮೀರಿ ಅವನು ತೀರಿಕೊಂಡನಂತರ ಗೆಳೆಯರು ಪ್ರಕಟಿಸಿದರು.

ಪ್ರಾಯಶಃ ಜಗತ್ತಿನ ಯಾವ ಒಂದು ಕಾದಂಬರಿಯೂ 'ದಿ ಕಾಸಲ್'ನಷ್ಟು ವಿವಿಧ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳಿಗೆ ಒಳಗಾಗಿಲ್ಲ. ಅದು ಪ್ರಕಟವಾದಾಗಿನಿಂದ ಅವನ್ನು ಪ್ರಖ್ಯಾತ ವಿಮರ್ಶಕರು ವಿವಿಧ ರೀತಿಗಳಲ್ಲಿ ಅರ್ಥೈಸಿದ್ದಾರೆ. ಇಷ್ಟಾಗಿಯೂ 'ಇದೇ ಇದರ ಅರ್ಥ' ಎಂದು ನಿರ್ಣಯಿಸಲಾಗಿಲ್ಲ.

'ದಿ ಕಾಸಲ್' ಅಸಂಪೂರ್ಣ ಕಾದಂಬರಿ. ಅದರ ಕಥಾವಸ್ತು ಇಷ್ಟು : ಕಥಾವಸ್ತುವನ್ನು ಸಂಗ್ರಹವಾಗಿ ಹೇಳುವಾಗಲೂ ಒಂದು ಮಾತನ್ನು ನೆನಪಿಡುವುದು ಅಗತ್ಯ. ಈ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಭೌತಿಕ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಕ್ರಿಯೆಯಷ್ಟನ್ನೆ ಗಮನಿಸಿದರೆ ಸಾಲದು. ಕಾದಂಬರಿ ಓದುಗನ ಮೇಲೆ ಮಾಡುವ ಪರಿಣಾಮಕ್ಕೆ ಅದರ ನಿರೂಪಣೆಯ

ರೀತಿಯೂ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಕಾರಣ. ಮಾನಸಿಕ ಜಗತ್ತು–ಭೌತಿಕ ಜಗತ್ತು ಇಂತಹ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದಾಗಿಬಿಡುತ್ತವೆ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ, ಹೊರಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವುದನ್ನೆಲ್ಲ ನಾವು ಕಾಣುವುದು ಕೇಂದ್ರ ಪಾತ್ರದ ಕಣ್ಣುಗಳ ಮೂಲಕ. ಹೀಗಾಗಿ ಸಣ್ಣ ವಿವರ ಎಂದು ಕಂಡದ್ದೂ ನಿಜವಾಗಿ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ :

'ಷ್ವಾರ್‌ಜರ್, ರೈತರು, ಯಜಮಾನ, ಯಜಮಾನಿ ಎಲ್ಲರೂ ಒಟ್ಟಿಗೆ ತನ್ನ ಮೇಲೆ ಬೀಳುತ್ತಾರೆ ಎನ್ನಿಸಿತು ಒಂದು ಕ್ಷಣ ಕೆ ಗೆ. ('ಕೆ' ಕೃತಿಯ ಕೇಂದ್ರ ಪಾತ್ರ.) ಅವರ ಆಕ್ರಮಣದ ಮೊದಲ ಆಘಾತವನ್ನಾದರೂ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂದು ಅವನು ಕಂಬಳಿಯ ಕೆಳಗೆ ತೆವಳಿದ.'

ಹಲವಾರು ಜನ ಒಬ್ಬನ ಮೇಲೆ ಎರಗುವಂತಿದ್ದರೆ ಕಂಬಳಿಯ ಕೆಳಗೆ ಬಚ್ಚಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುವುದರಿಂದ ಯಾವ ಫಲವೂ ಇಲ್ಲ. ಆದರೆ 'ಕೆ' ಮತ್ತು ಸುತ್ತಲಿನ ಜಗತ್ತಿನ ಸಂಬಂಧದ ಸಂಕೀರ್ಣ ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ ಇದೊಂದು ಭಾಗ. ಆದರೆ ಕಥಾವಸ್ತುವನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸುವಾಗ ಇಂತಹ ನೂರು ಸೂಕ್ಷ್ಮ ವಿವರಗಳು ಬಿಟ್ಟು ಹೋಗುತ್ತವೆ. ಕಥಾವಸ್ತುವನ್ನು ಗಮನಿಸುವಾಗ, ಅದರ ಅರ್ಥವನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವಾಗ ಅದರ ಬಾಗಿಗೆ ನಿರೂಪಣೆ ಒದಗಿಸುವ ಸಾವಿರ ಸಣ್ಣ ಉಬ್ಬು–ತಗ್ಗುಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು.

ಚಳಿಗಾಲದಲ್ಲಿ ಒಂದು ರಾತ್ರಿ. ಹಿಮ ಸುರಿಯುತ್ತಿದೆ. 'ಕೆ' ಎಂಬಾತ ಒಂದು ಹಳ್ಳಿಗೆ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಹಳ್ಳಿಯಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯ ಪ್ರಭಾವ ಕೌಂಟ್ ವೆಸ್ಟ್ ಎಂಬಾತನ 'ಕಾಸಲ್' (ಶ್ರೀಮಂತಗೃಹ). 'ಕೆ' ಹಳ್ಳಿಯ ಪ್ರವಾಸಿಗೃಹ ('ಇನ್')ಕ್ಕೆ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಅಲ್ಲಿನ ಜನರಿಗೆ ತಾನು ಶ್ರೀಮಂತಗೃಹದವರು ಕರೆಸಿಕೊಂಡ 'ಸರ್ವೇಯರ್' ಎಂದು ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಅಲ್ಲಿಂದಾಚೆ 'ಕೆ' ಶ್ರೀಮಂತಗೃಹಕ್ಕೆ ಪ್ರವೇಶ ದೊರಕಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಹಲವಾರು ರೀತಿಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇಡೀ ಕಾದಂಬರಿ ನಿರೂಪಿಸುವುದು 'ಕೆ' ಮಾಡುವ ಪ್ರಯತ್ನಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಅವುಗಳ ನಿರರ್ಥಕತೆಯನ್ನು. ಮೊದಲು ಶ್ರೀಮಂತ ಗೃಹದವರು ತಾವು 'ಕೆ' ವಿಷಯ ಕೇಳಿಯೇ ಇಲ್ಲ, ಅವನು ಯಾರೆಂದೇ ತಮಗೆ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ ಎಂದುಬಿಡುತ್ತಾರೆ. ಸ್ವಲ್ಪ ಹೊತ್ತಿನ ನಂತರ ಅವರೇ ಟೆಲಿಫೋನ್ ಮಾಡಿ, 'ಇಲ್ಲಿ ತಪ್ಪಾಗಿದೆ. ಕೆ ಭೂಮಿಯ ಸರ್ವೇಯರ್ ಹೌದು' ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಮರುದಿನ ಕೆ ಶ್ರೀಮಂತಗೃಹಕ್ಕೆ ಹೊರಡುತ್ತಾನೆ. ಅದು ಒಂದು ಗುಡ್ಡದ ಮೇಲಿದೆ, ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ, ಸುಲಭವಾಗಿ ತಲುಪಬಹುದು ಎಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಎಷ್ಟು ನಡೆದರೂ ಅದು ದೂರವೇ ಉಳಿಯುತ್ತದೆ.

'ಅವನು ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದ ರಸ್ತೆ, ಹಳ್ಳಿಯ ಮುಖ್ಯರಸ್ತೆ, ಶ್ರೀಮಂತಗೃಹವಿದ್ದ ಗುಡ್ಡಕ್ಕೆ ಕರೆದೊಯ್ಯುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ ; ಅದರತ್ತ ಸ್ವಲ್ಪ ದೂರ ಸಾಗಿ ಅನಂತರ ಉದ್ದೇಶಪೂರ್ವಕವಾಗಿಯೇ

ಎನ್ನುವಂತೆ, ರಸ್ತೆ ಶ್ರೀಮಂತಗೃಹದಿಂದ ದೂರ ಕರೆದೊಯ್ಯದಿದ್ದರೂ ಅದರ ಸಮೀಪಕ್ಕೆ ಹೋಗುತ್ತಲೂ ಇರಲಿಲ್ಲ.'

ಹಳ್ಳಿಯಲ್ಲಿ ತನಗೆ ಭೇಟಿಯಾದ ಶ್ರೀಮಂತಗೃಹದ ಒಬ್ಬ ಅಧಿಕಾರಿಗೆ ಕೆ ತನ್ನ ಇಬ್ಬರು ಸಹಾಯಕರು ಸ್ವಲ್ಪ ಸಮಯದಲ್ಲಿಯೆ ಬರುವರೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಶ್ರೀಮಂತಗೃಹವನ್ನು ತಲುಪಲಾರದೆ ಅವನು ಪ್ರವಾಸಿಗೃಹಕ್ಕೆ ಹಿಂದಿರುಗುವ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಇಬ್ಬರು ತರುಣರು ಅವನಿಗಾಗಿ ಕಾಯುತ್ತಿರುತ್ತಾರೆ ; ನೋಡಲು ಇಬ್ಬರೂ ಒಂದೇ ರೀತಿ ಕಾಣುತ್ತಾರೆ. ಒಬ್ಬ ತನ್ನ ಹೆಸರು ಆರ್ಥರ್ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ, ಮತ್ತೊಬ್ಬ ಜೆರಿಮಯ್ಯ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ, ಅವರ ಹೋಲಿಕೆಯಿಂದ ಯಾರು ಆರ್ಥರ್ ಯಾರು ಜೆರಿಮಯ್ಯ ಎಂದು ಹೇಳಲಾರದೆ ಕೆ ಅವರಿಬ್ಬರನ್ನೂ ಆರ್ಥರ್ ಎಂದೇ ಕರೆಯಲೂ ನಿರ್ಧರಿಸುತ್ತಾನೆ. ತಾವು ಅವನ ಸಹಾಯಕರು ಎಂದು ಅವರು ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಅವರನ್ನು ಶ್ರೀಮಂತಗೃಹ ಕಳುಹಿಸಿದೆ. ಕೆ ಶ್ರೀಮಂತಗೃಹದವರಿಗೆ ಟೆಲಿಫೋನ್ ಮಾಡಿ ವಿಷಯವೇನು ಎಂದು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳಲು ಯತ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ, ಆದರೆ ಇದರಿಂದ ಪ್ರಯೋಜನವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಆ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಶ್ರೀಮಂತಗೃಹದ ದೂತ ಬಾರ್ನಬಾಸ್ ಒಂದು ಕಾಗದ ತರುತ್ತಾನೆ. ಕೌಂಟ್‌ನ ಸಿಬ್ಬಂದಿಗೆ ಕೆ ಅನ್ನು ಸೇರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ, ಶ್ರೀಮಂತಗೃಹದ ಅಧಿಕಾರಿಗಳು ಅವನ ಒಳಿತನ್ನೆ ಬಯಸುತ್ತಾರೆ ಎಂದು ಕಾಗದ ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ. ಕಾಗದ ಬರೆದವನು ಶ್ರೀಮಂತಗೃಹದ ಒಬ್ಬ ಅಧಿಕಾರಿ, ಕ್ಲ್ಯಾಮ್. ಬಾರ್ನಬಾಸ್‌ನ ಹಿಂದೆಯೇ ಹೋದರೆ ಕತ್ತಲೆಯಲ್ಲಿ ಯಾರಿಗೂ ಕಾಣದೆ ಅವನೊಡನೆ ಶ್ರೀಮಂತಗೃಹವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಬಹುದು ಎಂದು 'ಕೆ'ಗೆ ತೋರುತ್ತದೆ, ಅವನ ಹಿಂದೆಯೇ ಓಡುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಬಾರ್ನ್‌ಬಾಸ್ ಶ್ರೀಮಂತಗೃಹಕ್ಕೆ ಹೋಗುವುದಿಲ್ಲ. ತನ್ನ ಸಣ್ಣ ಕೊಳಕು ಮನೆಗೆ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ತಂದೆ ತಾಯಿ, ಅವನ ಸೋದರಿಯರು ಓಲ್ಗ ಮತ್ತು ಅಮೀಲಿಯ– ಇಷ್ಟು ಜನ ಆ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ವಾಸಿಸುವವರು. ಹಳ್ಳಿಯ ಸೂಪರಿಂಟೆಂಡೆಂಟನಿಂದ ಕೆ ಗೆ ಛೀಮಾರಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಹಿಂದೊಮ್ಮೆ ಒಬ್ಬ ಸರ್ವೇಯರನನ್ನು ನೇಮಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಉದ್ದೇಶವಿತ್ತು, ಈಗ ಆ ಮಾತೇ ಇಲ್ಲ, ಹಳ್ಳಿಯಲ್ಲಿ ಸರ್ವೆಯರ್ ಮಾಡುವ ಕೆಲಸವೇನೂ ಇಲ್ಲ ಎಂದೂ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಕೆ ಗೆ ಹಳ್ಳಿಯ ಶಾಲೆಯ ಬಾಗಿಲು ಕಾಯುವ ಕೆಲಸ ಸಿಕ್ಕುತ್ತದೆ. ಈ ಮಧ್ಯೆ ಬಾರ್ನಬಾಸ್ ಅವನಿಗೆ ಮತ್ತೊಂದು ಕಾಗದವನ್ನು ತಂದುಕೊಡುತ್ತಾನೆ:

'ಬ್ರಿಜ್ ಇನ್‌ನಲ್ಲಿರುವ ಲ್ಯಾಂಡ್ ಸರ್ವೇಯರನಿಗೆ – ಈವರೆಗೆ ನೀನು ಮಾಡಿರುವ ಸರ್ವೆ ಕೆಲಸ ನನಗೆ ಮೆಚ್ಚಿಕೆಯಾಗಿದೆ. ನಿನ್ನ ಸಹಾಯಕರ ಕೆಲಸವೂ ಹೊಗಳುವಂತಹದೇ. ನಿನ್ನ ಕೆಲಸದ ಚುರುಕನ್ನು ಕಡಿಮೆ ಮಾಡಬೇಡ! ನಿನ್ನ ಕೆಲಸವನ್ನು ಅದೃಷ್ಟಕರ ಮುಕ್ತಾಯಕ್ಕೆ ಕೊಂಡೊಯ್ಯಿ. ಕೆಲಸ ಮಧ್ಯೆ ನಿಂತರೆ ನನಗೆ ಅಸಮಾಧಾನವಾಗುತ್ತದೆ. ಉಳಿದ ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ನಿರಾಂತಕವಾಗಿರು; ಸಂಬಳದ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಇಷ್ಟರಲ್ಲಿಯೇ

ಇತ್ಯರ್ಥ ಮಾಡಲಾಗುವುದು. ನಾನು ನಿನ್ನನ್ನು ಮರೆಯುವುದಿಲ್ಲ.'

ಈ ಕಾಗದ ತಲುಪಿದ ಎಷ್ಟೊ ಕಾಲದ ಮೇಲೆ ಕೆ ಗೆ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ : ತನ್ನನ್ನು ನೇಮಿಸಿಕೊಂಡು ಕೌಂಟ್ ಬರೆದಂತೆ ತೋರುವ ಕಾಗದ ಬಹಳ ಹಳೆಯದು, ಪ್ರಾಯಶಃ ಅದು ಬೇರೆ ಯಾರಿಗೋ ಬರೆದದ್ದು, ಕಾಗದವನ್ನು ತಂದುಕೊಡಲು ಬಾರ್ನಬಾಸ್‌ಗೆ ಅಧಿಕಾರವಿರಲಿಲ್ಲ ಎಂದು. ಶ್ರೀಮಂತಗೃಹದಿಂದ ಬರುವ ಪತ್ರಗಳೆಲ್ಲ ಹೀಗೆಯೇ ಅಸ್ಪಷ್ಟ, ಸಂದಿಗ್ಧ. ಕೆ ಗೆ ಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಬಾಗಿಲು ಕಾಯುವ ಕೆಲಸ ಸಿಕ್ಕುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಆ ಶಾಲೆಗೆ ಬಾಗಿಲು ಕಾಯುವವನು ಬೇಕಿಲ್ಲ. ಅವನಿರಲು ಸ್ಥಳವೂ ಇಲ್ಲ. ಇದೆಲ್ಲದರ ಮಧ್ಯೆ 'ಕೆ'ನ ಜೀವನದ ಎಳೆಗಳು ಬಾರ್ನಬಾಸ್‌ನ ಸಂಸಾರದ ಎಳೆಗಳೊಂದಿಗೆ ಸಿಕ್ಕಿಕೊಂಡು ಗೋಜಾಗುತ್ತದೆ. ಹಿಂದೆ ಕ್ಲ್ಯಾಮ್‌ನ ಪ್ರೇಯಸಿಯಾಗಿದ್ದ ಫ್ರೀಡ ಎನ್ನುವವಳೊಡನೆ ಕೆ ಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ವಾಸ ಪ್ರಾರಂಭಿಸುತ್ತಾನೆ. ಬಾರ್ನಬಾಸ್‌ನ ಒಬ್ಬ ಸೋದರಿ ಓಲ್ಗಾಗೆ ಕೆ ನ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಒಳ್ಳೆಯ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಅವರ ಸಂಸಾರ ಬಹು ಕಷ್ಟವನ್ನನುಭವಿಸಿದೆ. ಕೆ ಬಂದನೆಂದು ಅವಳಿಗೆ ಸಂತೋಷ, ಸಂಭ್ರಮ. ಅವಳು ಶ್ರೀಮಂತಗೃಹದ ಅನೇಕ ಮಂದಿ ಸೇವಕರೊಡನೆ ಒಂದು ರಾತ್ರಿಯನ್ನು ಕಳೆದುದನ್ನು ಕೆ ನೋಡುತ್ತಾನೆ. ವಾರಕ್ಕೆರಡು ಬಾರಿ ಹೀಗೆ ಹಲವರು ಸೇವಕರೊಡನೆ ರಾತ್ರಿ ಕಳೆಯುತ್ತೇನೆ ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ ಅವಳು. ಇದರದೇ ಒಂದು ಕಥೆ.

ಮೂರು ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ, ಹಳ್ಳಿಯ ಅಗ್ನಿಶಾಮಕ ದಳಕ್ಕೆ ಶ್ರೀಮಂತಗೃಹ ಒಂದು 'ಫೈರ್ ಎಂಜಿನ್'ನನ್ನು ಕೊಂಡುಕೊಟ್ಟಿತು. ಇಡೀ ಹಳ್ಳಿ ಇದನ್ನು ಸಂಭ್ರಮದಿಂದ ಆಚರಿಸಿತು. ಶ್ರೀಮಂತಗೃಹದ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯೊಬ್ಬ, ಸಾರ್‌ಟನಿ ಎಂಬಾತ, ಹಳ್ಳಿಯವರೊಡನಿದ್ದ. ಅಂದು ಅವನು ಕಣ್ಣು ಅಮೀಲಿಯಾಳ ಮೇಲೆ ಬಿದ್ದಿತು. ಮರುದಿನ ಅವಳಿಗೆ ಒಂದು ಕಾಗದ ಬಂದಿತು–ತುಂಬ ಅಶ್ಲೀಲ ಶಬ್ದಗಳು, ಕೂಡಲೇ ಅವಳು ಸಾರ್‌ಟನಿಯ ಬಳಿ ಹೋಗಬೇಕೆಂದು. ಅಮೀಲಿಯಾ ಕಾಗದ ತಂದವನ ಎದುರಿನಲ್ಲಿಯೆ ಅದನ್ನು ಚೂರು ಚೂರು ಮಾಡಿ ಹರಿದು ಹಾಕಿದಳು. ಶ್ರೀಮಂತಗೃಹದವರೇನೊ ಸುಮ್ಮನಿದ್ದರು. ಆದರೆ, ಅಮೀಲಿಯಾ ಏನೋ ಮಹಾ ಪಾಪ ಮಾಡಿದ್ದಂತೆ ಹಳ್ಳಿಯವರು ಅವಳಿಂದ ದೂರವಿರಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದರು, ಇಡೀ ಕುಟುಂಬಕ್ಕೆ ಶಿಕ್ಷೆ ಹರಡಿತು, ತಂದೆಯ ಕೆಲಸ ಹೋಯಿತು. ಅಮೀಲಿಯಾಳ ಪಾಪಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಯಶ್ಚಿತ್ತವಾಗಿ ಓಲ್ಗಾ ತನ್ನನ್ನು ಶ್ರೀಮಂತಗೃಹದ ಸೇವಕರಿಗೆ ಒಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಆದರೆ ಶ್ರೀಮಂತಗೃಹ ಅಸಮಾಧಾನವನ್ನೂ ತೋರುವುದಿಲ್ಲ, ಕ್ಷಮೆಯನ್ನೂ ತೋರುವುದಿಲ್ಲ.

ಶ್ರೀಮಂತಗೃಹಕ್ಕೆ ಪ್ರವೇಶವನ್ನು ದೊರಕಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಕೆ ತನ್ನ ಪ್ರಯತ್ನಗಳನ್ನು ಮುಂದುವರಿಸುತ್ತಲೇ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಎಲ್ಲ ಪ್ರಯತ್ನಗಳೂ ವಿಫಲ. ಈಗಿರುವಂತೆ

ಕಾದಂಬರಿ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿಲ್ಲ. ಕಾದಂಬರಿ ಹೇಗೆ ಮುಕ್ತಾಯವಾಗಬೇಕು ಎಂದು ಕಾಫ್ಕಾನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿತ್ತು ಎಂಬುದು ಅವನ ಗೆಳೆಯರಿಂದ ನಮಗೆ ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ. ಕಾದಂಬರಿಯ ಪ್ರಕಟಣೆಯಾದಾಗ ಸಂಪಾದಕನ (ಮ್ಯಾಕ್ಸ್ ಬ್ರಾಡ್) ಟಿಪ್ಪಣಿ ಹೀಗೆಂದಿತು:

'ಕಾಫ್ಕಾ ಕಡೆಯ ಅಧ್ಯಾಯವನ್ನು ಬರೆಯಲೇ ಇಲ್ಲ. ಆದರೆ, ಕಾದಂಬರಿ ಮುಗಿಯುವುದು ಹೇಗೆ ಎಂದು ಒಮ್ಮೆ ನಾನು ಪ್ರಶ್ನಿಸಿದಾಗ ಅವನು ಅದರ ವಿಷಯ ನನಗೆ ಹೇಳಿದ್ದ. ಲ್ಯಾಂಡ್ ಸರ್ವೇಯರ್ ಎಂದು ತೋರುವಾತನಿಗೆ ಸ್ವಲ್ಪಮಟ್ಟಿನ ಸಮಾಧಾನವಾದರೂ ದೊರಕುತ್ತಿತ್ತು. ಅವನ ಶ್ರಮದಲ್ಲಿ ಅವನೇನೂ ವಿರಮಿಸುವಂತಿರಲಿಲ್ಲ, ಆದರೆ ಅದರಿಂದಲೇ ಸವೆದು ಸಾಯಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಅವನ ಮರಣಶಯ್ಯೆಯ ಸುತ್ತ ಹಳ್ಳಿಗರು ಸೇರುವರು, ಶ್ರೀಮಂತಗೃಹದಿಂದಲೇ ಸಂದೇಶ ಬರುವುದು–ಹಳ್ಳಿಯಲ್ಲಿ ವಾಸಿಸಲು ತನಗೆ ಹಕ್ಕಿದೆ ಎಂಬ ಅವನ ವಾದವನ್ನು ಒಪ್ಪದಿದ್ದರೂ, ಅದಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಕೊಂಡ ಕೆಲವು ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನು ಗಮನಕ್ಕೆ ತಂದುಕೊಂಡು, ಅವನು ಹಳ್ಳಿಯಲ್ಲಿ ವಾಸ ಮಾಡಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಲು ಅಪ್ಪಣೆ ಕೊಟ್ಟಿದೆ ಎಂಬ ಸಂದೇಶ ಬರುವುದು.'

ಆಗಲೇ ಹೇಳಿದಂತೆ, ಪ್ರಾಯಶಃ ಬೇರಾವ ಕೃತಿಯೂ 'ದಿ ಕಾಸಲ್'ನ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ವೈವಿಧ್ಯವನ್ನು ಗಳಿಸಿಕೊಂಡಿಲ್ಲ. ಇದರ ಬಗ್ಗೆ ವಾದವಿವಾದಗಳಿಗೆ ಕೊನೆಯೇ ಇಲ್ಲ. ಇಡೀ ಕೃತಿಯ ಅರ್ಥ, ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಭಾಗಗಳ ಅರ್ಥ ಇವೆಲ್ಲ ವಾದಗಳಿಗೆ ವಸ್ತುಗಳಾಗಿವೆ.

'ದಿ ಕಾಸಲ್' ಒಂದು ಅನ್ಯಾರ್ಥ (allegory) ಎಂದವರಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಅನ್ಯಾರ್ಥವೇನು ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಈ ಪಂಥದವರೇ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಉತ್ತರಗಳನ್ನ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಇದು ಪ್ರತೀಕ ಎಂದ ವಿಮರ್ಶಕರಿದ್ದಾರೆ, ಈ ಅಭಿಪ್ರಾಯಕ್ಕೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೀತಿಗಳಲ್ಲಿ ಸಮರ್ಥನೆ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಎರಿಕ್ ಕಾಫ್ಲರ್ ಎಂಬಾತ ಇದೂ ಅನ್ಯಾರ್ಥವೂ ಅಲ್ಲ, ಪ್ರತೀಕವೂ ಅಲ್ಲ ; ಅನ್ಯಾರ್ಥ, ನಮ್ಮ ವಿಚಾರ ರೀತಿಯನ್ನು ಅಮೂರ್ತವಾದುದರಿಂದ ಮೂರ್ತವಾದುದರತ್ತ ತಿರುಗುತ್ತದೆ, ಕಾಫ್ಕಾನ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಇವೆರಡರಲ್ಲಿ ಒಂದೂ ಆಗುವುದಿಲ್ಲ ಎಂದು ವಾದಿಸಿದ. ಅವನ ಪ್ರಕಾರ ಕಾಫ್ಕಾನ ಕಾದಂಬರಿ ಒಂದು ಹಗಲುಗನಸು. 'ಕೆ'ನ ಬಾಳು ಮನುಷ್ಯ ಜೀವನದ ಒಂದು ಹಗಲು ಗನಸು. ಕಾಫ್ಲರ್ 'ದಿ ಕಾಸಲ್' ಒಂದು ನೀತಿ ಕಥೆ ('ಪ್ಯಾರಬಲ್') ಎಂದ. ವಿಲ್‌ಹೆಲ್ಮ್ ಎಮ್‌ರಿಚ್ ಎಂಬಾತ ನೀತಿಕಥೆಗೆ ಧಾರ್ಮಿಕ ಅಥವಾ ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಇರಬೇಕು, 'ದಿ ಕಾಸಲ್'ಗೆ ಇಂತಹ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಇಲ್ಲ ಎಂದ. ಹಾಗಾದರೆ ಏನು ಈ ಕಾದಂಬರಿ? ಎಮ್‌ರಿಚ್ ಹೇಳಿದ : ಕಾಫ್ಕಾನ ತಂತ್ರಕ್ಕೆ ಹೆಸರನ್ನು ಕೊಡಲು ಸಾಧ್ಯವೆ ಇಲ್ಲ ; ಕಾಫ್ಕಾ ದಿನನಿತ್ಯ ಭಾಷೆಯ ಮಾತು, ಚಿತ್ರಗಳು ಮತ್ತು ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಬಳಸಿ 'ಎಲ್ಲ ಬಾಳಿನ ಮತ್ತು ವಿಚಾರದ ಸಮಗ್ರತೆಯನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತಾನೆ.' ಎಡ್ವಿನ್ ಮುಇರ್

ಈ ಕಾದಂಬರಿ 'ಧಾರ್ಮಿಕ ಅನ್ಯಾರ್ಥ' ಎಂದ : ಇದನ್ನು ಜಾನ್ ಬನಿಯನ್‌ನ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಅನ್ಯಾರ್ಥ 'ದಿ ಪಿಲ್‌ಗ್ರಿಮ್ಸ್ ಪ್ರೋಗ್ರೆಸ್'ಗೆ ಹೋಲಿಸಿದ. ('ದಿ ಪಿಲ್‌ಗ್ರಿಮ್ಸ್ ಪ್ರೋಗ್ರೆಸ್'ನಲ್ಲಿ ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯನ್ ಎಂಬಾತ ದಿ ಸಿಟಿ ಆಫ್ ಡಿಸ್ಟ್ರಕ್ಷನ್ (ನಾಶದ ನಗರ ಭೂಲೋಕದ ಜೀವನ) ನಿಂದ ದಿ ಎವರ್ ಲಾಸ್ಟಿಂಗ್ ಸಿಟಿ (ಅಮರ ನಗರ – ಸ್ವರ್ಗ)ಗೆ ಯಾತ್ರೆ ಕೈಗೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಮುಇರ್‌ನ ಪ್ರಕಾರ ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯನ್, ಕೆ ಇಬ್ಬರ ಗುರಿಯೂ ಮೋಕ್ಷ. ಆದರೆ ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯನ್‌ಗೆ ಗುರಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ, ತನ್ನ ಪ್ರಯಾಣದ ಹಂತ ಹಂತ, ಹೆಜ್ಜೆ ಹೆಜ್ಜೆಯೂ ತಿಳಿದಿದೆ, ಆದರೆ ಕೆ ಗೆ ಗುರಿಯೂ ಸ್ಪಷ್ಟವಿಲ್ಲ, ದಾರಿಯನ್ನೂ ತಾನೇ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗಿದೆ, ಆದುದರಿಂದ ಅವನು ಮುಂದಕ್ಕೆ ಸಾಗುವುದೇ ಮುಖ್ಯ ಸಮಸ್ಯೆ. ಹೆನ್ರಿ ಡೇನಿಯಲ್–ರಾಸ್ಸ್ 'ದಿ ಕಾಸಲ್'ನಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಂದು ಅನ್ಯಾರ್ಥವನ್ನು ಕಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಇವನ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನದಂತೆ, ಕಾಫ್ಕಾ ಕೆ ನ ಪಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಮಾನವನನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾನೆ; 'ಲ್ಯಾಂಡ್ ಸರ್ವೆಯರ್' (ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಅಳೆಯುವವನು) ಎಂಬ ವರ್ಣನೆಯೇ ಅರ್ಥವತ್ತಾಗಿದೆ. ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಎರಡು ವಸ್ತುಗಳಿವೆ–ಮಾನವ ಸ್ವತಂತ್ರನಾಗಿದ್ದರೂ ಸದಾ ಅಪರಾಧಿಯಂತೆಯೇ ಭಾವಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗಿದೆ, ಇದು ನಮಗರ್ಥವಾಗದ, ಅಸಂಗತವೂ ಆದ ಅತಿಮಾನವ ನ್ಯಾಯ; ಇದು ಒಂದು ವಸ್ತು ; ಮನುಷ್ಯ ಎಷ್ಟೇ ಶ್ರಮಿಸಲಿ, ಏನೇ ಕಷ್ಟಪಡಲಿ ಎಲ್ಲ ವ್ಯರ್ಥ. ಮಾನವನ ಎಲ್ಲ ಪ್ರಯತ್ನದ ನಿರರ್ಥಕತೆ ಇನ್ನೊಂದು ವಸ್ತು. ಈ ಕೃತಿಯ ಕೇಂದ್ರ ಪಾತ್ರ ಕೆ ಪರಮಾತ್ಮನ ಕೈಯಲ್ಲಿ ನಿಸ್ಸಹಾಯಕನಾಗಿ ಸಿಲುಕಿರುವ, ಆದರೆ ಪರಮಾತ್ಮನನ್ನು ತಿಳಿಯದ ಆಧುನಿಕ ಮಾನವನ ಪ್ರತೀಕ. ಮನುಷ್ಯ ಪರಮಾತ್ಮನ ಶಾಸನಕ್ಕೆ ಬದ್ಧನಾದವನು ; ಪರಮಾತ್ಮ ಅವನ ವಿಷಯವಾಗಿ ತೀರ್ಪುಕೊಡುವ ನಿಷ್ಠುರ ನ್ಯಾಯಧೀಶ ; ಆದರೆ ಪರಮಾತ್ಮನ ಶಾಸನ ಏನು ಎಂದೇ ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ತಿಳಿಯದು. ತನ್ನ ವಿಧಿಯಿಂದ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾರದೆ ಸೆರೆಯಾಳು ಮನುಷ್ಯ ; 'ಕಾಸಲ್' ನಿಜವಾಗಿ 'ಕಾಸಲ್ ಆಫ್ ಡಿಸ್ಪೇರ್' (ನಿರಾಶೆಯ ಭದ್ರಕೋಟೆ). ಹರ್‌ಬರ್ಟ್ ಟಾಬರ್‌ನ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಇದು : ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ (finite)ಬಾಳು, ಭಗವಂತನ ಕಡೆಗೆ ಸಾಗುವುದು ಎರಡನ್ನೂ ಒಟ್ಟಿಗೆ ಸಾಧಿಸಲೆಳಸುತ್ತಾನೆ ಕೆ. ಅವನು ಫ್ರೀಡಳೊಂದಿಗೆ ಸೇರುವುದು ಅರ್ಥವತ್ತಾಗಿದೆ ('In K's relationship with Frieda the full satisfaction with the circle of spiritual inwardness and the urge to outward clarity of realization stand opposed to each other'). ಫ್ರೆಡರಿಕ್ ಒಲಾಫ್‌ಸನ್ಸ್ ಪ್ರಕಾರ, 'ದಿ ಕಾಸಲ್', ಭಗವಂತನ ರೀತಿ ಮನುಷ್ಯನ ಬುದ್ಧಿಗೆ ನಿಲುಕದಂತಹದು ಎಂಬ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿ, ಇಷ್ಟೊಂದು ಅಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿರುವ ಭಗವಂತನ ಚಿತ್ತ ಎಂಬುದು ನೈತಿಕವಾಗಿ ನಮಗೆ ಅಪ್ರಕೃತ, ಇದರಿಂದ ಪ್ರಯೋಜನವೇ ಇಲ್ಲ ಎನ್ನುವ ನಿಲುವನ್ನು ಮುಟ್ಟುತ್ತದೆ. ಕೋಲಿ ಟೋಲರ್ ಎನ್ನುವವನ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ: ಶ್ರೀಮಂತಗೃಹ ಒಂದು ಅಧಿಕಾರವರ್ಗ (ಬ್ಯುರಾಕ್ರೆಸಿ), ಕೆ ಪಾಲಿಗೆ ಬರುವ ಕಷ್ಟಗಳು ಒಂದು ಸಂಸ್ಥೆಯ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವ

ಬೀರಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುವವರೆಲ್ಲ ಅನುಭವಿಸುವ ಕಷ್ಟಗಳು ಡೊನಾಲ್ಡ್ ಪಿಯರ್ಸ್ ಈ ಕಾದಂಬರಿಯ್ನು 'a casebook in abnormal psychology' ಎಂದು ವರ್ಣಿಸಿದ. ಚಾರ್ಲ್ಸ್ ನೇಡಲ್ ಎಂಬಾತ್ 'ದಿ ಕಾಸಲ್'ಗೆ ಒಂದು ಮನೋವಿಶ್ಲೇಷಣಾತ್ಮಕ ವಿವರಣೆಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ಇದು ಅನಿವಾರ್ಯವಲ್ಲವೇ? ಮನೋವಿಶ್ಲೇಷಣಾತ್ಮಕ ವಿವರಣೆಯೇ ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ತುಂಬ ಆಶ್ಚರ್ಯದ ಸಂಗತಿಯಾಗುತ್ತಿತ್ತು. (ಬೆಂಕಿಯಾರಿಸುವ ಯಂತ್ರವಂತೂ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಲೈಂಗಿಕ ಪ್ರತೀಕ.) ಕನಸುಗಳ ಅರ್ಥವನ್ನು ಕುರಿತು ಫ್ರಾಯ್ಡ್ ನೀಡಿದ ವಿವರಣೆಯನ್ನು ಕಾಫ್ಕ ಉದ್ದೇಶಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ ನೇಡರ್. ಸ್ವತಃ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಸಾಹಿತಿಯಾದ ಆಲ್‌ಬರ್ಟ್ ಕಾಮೂ ಬರೆದ : ''The Castle is perhaps a theology in action, but it is first of all the individual adventure of a soul in quest of its grace''...........

ಕೊನೆಯೇ ಇಲ್ಲ ಈ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಮರು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳಿಗೆ.

ಇಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ. ಕಾದಂಬರಿಯ ಕಥಾವಸ್ತುವನ್ನೆ ಕುರಿತು ಒಂದು ಸ್ವಾರಸ್ಯವಾದ ಚರ್ಚೆ ಇದೆ.

ಕಾದಂಬರಿ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುವುದು ಹಿಮ ಸುರಿಯುತ್ತಿರುವಾಗ ಕೆ ಹಳ್ಳಿಯನ್ನು ತಲುಪುವುದರಿಂದ. ಅವನು ಪ್ರವಾಸಗೃಹದಲ್ಲಿ ರೈತರೊಡನೆ ಮಾತನಾಡುವುದಿಲ್ಲ, ಮಲಗಲು ಸ್ಥಳ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ನಿದ್ರೆ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಸ್ವಲ್ಪ ಹೊತ್ತಾಗುತ್ತಲೆ ಇಬ್ಬರು ತರುಣರು ಬಂದು ಎಬ್ಬಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ಹಳ್ಳಿ ಶ್ರೀಮಂತಗೃಹಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ್ದು, ಕೌಂಟ್‌ನ ಅಪ್ಪಣೆ ಇಲ್ಲದೆ ಯಾರೂ ಇಲ್ಲಿ ರಾತ್ರಿ ಇರಕೂಡದು ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. 'ನಾನು ಅಲೆದುಕೊಂಡು ಬಂದಿರುವ ಈ ಹಳ್ಳಿ ಯಾವುದು? ಇಲ್ಲಿ ಶ್ರೀಮಂತಗೃಹ ಒಂದಿದೆಯೇನು?' ಎಂದು ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ ಕೆ. ಸ್ವಲ್ಪ ಮಾತುಕಥೆಯಾದ ನಂತರ, 'ಈ ಮೂರ್ಖತನ ಸಾಕು...... ಈ ಪ್ರವಾಸಗೃಹದ ಯಜಮಾನ ಮತ್ತು ಇಲ್ಲಿರುವ ಇತರ ಗೃಹಸ್ಥರು ಅಗತ್ಯವಾದರೆ ನನ್ನ ಮಾತಿಗೆ ಸಾಕ್ಷಿಗಳಾಗುತ್ತಾರೆ. ಕೌಂಟ್ ನಿರೀಕ್ಷಿಸುತ್ತಿರುವ ಲ್ಯಾಂಡ್ ಸರ್ವೆಯರ್ ನಾನು ಎಂದು ನಿಮಗೆ ತಿಳಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ' ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ ಕೆ. 'ನಾಳೆ ನನ್ನ ಸಹಾಯಕರು ಗಾಡಿಯಲ್ಲಿ ಅಗತ್ಯವಾದ ಸಲಕರಣೆಗಳನ್ನು ತರುತ್ತಾರೆ' ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ.

'ದಿ ಕಾಸಲ್'ಗೆ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಮಾಡಿರುವ ಬಹುಮಂದಿ ವಿಮರ್ಶಕರು ಕೆ ನಿಜವಾಗಿ ಸರ್ವೆಯರ್‌ನೆ, ಅವನು ಶ್ರೀಮಂತಗೃಹದೊಂದಿಗೆ ಸಂಪರ್ಕ ಬಳಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿ ವಿಫಲನಾಗುವುದಕ್ಕೆ ಅವನು ಹೊಣೆಯಲ್ಲ ಎಂದು ಭಾವಿಸುತ್ತಾರೆ. (ಕೆ ತನಗೆ ನ್ಯಾಯವಾಗಿ ಬರಬೇಕಾದುದಕ್ಕೆ ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆ, ಶ್ರೀಮಂತಗೃಹದ ವಿಚಿತ್ರ ವರ್ತನೆ ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ಅರ್ಥವಾಗದ ದೇವರ ವರ್ತನೆಯ ಪ್ರತೀಕ ಎಂದು ಹಲವರು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಿದ್ದಾರೆ ; ಕಾಫ್ಕನ ಕಾದಂಬರಿ, ತನಗೆ ಅರ್ಥವಾಗದ ವಿಶ್ವದಲ್ಲಿ ನಿರರ್ಥಕವಾಗಿ ಶ್ರಮಿಸುವ

ಮಾನವನ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತದೆ ಎಂದಿದ್ದಾರೆ.) ಆದರೆ ಕೆ ಮೋಸಗಾರನಾಗಿದ್ದರೆ? ಕೆ ನಿಜವಾಗಿ ಸರ್ವೆಯರ್, ಶ್ರೀಮಂತಗೃಹ ಅವನಿಗೆ ಅನ್ಯಾಯಮಾಡಿದೆ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಆಧಾರವೇನು? (ಎರ್ವಿನ್ ಸ್ವಿನ್‌ಬರ್ಗ್ ಮತ್ತು ವಾಲ್ಟರ್ ಸೋಕೆಲ್‌ರ ಪ್ರಬಂಧಗಳು ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಸ್ವಾರಸ್ಯವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸುತ್ತವೆ.) ಕೆ ನಿಜವಾಗಿ ಸರ್ವೆಯರ್ ಆಗಿದ್ದು, ಶ್ರೀಮಂತಗೃಹ ಅವನನ್ನು ನೇಮಿಸಿದ್ದರೆ ಇಬ್ಬರು ತರುಣರು ಪ್ರಶ್ನಿಸಿದಾಗ, 'ನಾನು ಅಲೆಯುತ್ತ ಬಂದಿರುವ ಈ ಹಳ್ಳಿ ಯಾವುದು? ಇಲ್ಲಿ ಶ್ರೀಮಂತಗೃಹ ಒಂದಿದೆಯೇನು?' ಎಂದು ಪ್ರಶ್ನಿಸುವ ಅಗತ್ಯವೇನಿತ್ತು? 'ನನ್ನ ಇಬ್ಬರು ಸಹಾಯಕರು ನಾಳೆ ಬರುತ್ತಾರೆ' ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಅವರು ಬರುವುದೇ ಇಲ್ಲವಲ್ಲ? ಶ್ರೀಮಂತಗೃಹದವರು ಮೊದಲು ಅವನು ಯಾರೋ ತಿಳಿಯದು ಎಂದು ಹೇಳಿ, ಅನಂತರ ಅವನು ಲ್ಯಾಂಡ್ ಸರ್ವೆಯರ್ ಎಂದು ತಿಳಿಸುತ್ತಾರೆ, ನಿಜ. ಆದರೆ ಶ್ರೀಮಂತಗೃಹದ ಕೆಲವರು ಅಧಿಕಾರಿಗಳು ತಮಾಷೆ ಮಾಡುವುದುಂಟು ಎಂಬ ಮಾತೂ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಉಂಟು. ಅಲ್ಲದೆ, ಶ್ರೀಮಂತಗೃಹ ತನ್ನನ್ನು ಲ್ಯಾಂಡ್ ಸರ್ವೆಯರ್ ಎಂದು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಿದೆ ಎಂಬ ಸಂಗತಿ ತಿಳಿದಾಗ ಕೆ ಗೆ ಅಷ್ಟೇನೂ ಸಂತೋಷವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. 'ಇದು ಶುಭ ಶಕುನವಲ್ಲ, ಶ್ರೀಮಂತಗೃಹಕ್ಕೆ ತನ್ನ ಸಂಗತಿ ಎಲ್ಲ ತಿಳಿದಿದೆ ಎಂದಾಯಿತು' ಎಂದು ಆತಂಕಪಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಕೆ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕನಾದರೆ ಈ ಆಂತಕವೇಕೆ? ಕೆ ನ ಸಹಾಯಕರು ಬರುವುದು ನಿಜವಾದರೆ, ಅರ್ಥರ್ ಮತ್ತು ಜೆರಿಮಯ್ಯ ಅವರನ್ನು ಕೆಲಸಕ್ಕೇಕೆ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ? ಹದಿನಾಲ್ಕನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ, ಕೆ, ತಾನು ಹಳ್ಳಿಗೆ ಬಂದ ರಾತ್ರಿ ಇಬ್ಬರು ತರುಣರು ಬರದೆ ಇದ್ದಿದ್ದರೆ ಚೆನ್ನಾಗಿತ್ತು, ಮರುದಿನ ಮೇಯರ್ ಬಳಿ ಸದ್ದಿಲ್ಲದೆ ಹೋಗಿ ಮರ್ಯಾದೆಯಾಗಿ ಇರಲು ಆಗಲೇ ಒಂದು ಸ್ಥಳ ಗೊತ್ತು ಮಾಡಿಕೊಂಡಿರುವ ಅಲೆಯುವ ಅಪರಿಚಿತ ಎಂದು ವರದಿ ಮಾಡಬಹುದಾಗಿತ್ತು ಎಂದು ಯೋಚಿಸುತ್ತಾನೆ. ನಿಜವಾಗಿ ಶ್ರೀಮಂತ ಗೃಹ ನೇಮಿಸಿದ ನೌಕರನಾದರೆ ಈ ಯೋಜನೆ ಏಕೆ? (ಕಾದಂಬರಿ ಹೇಗೆ ಮುಕ್ತಾಯವಾಗಬೇಕಾಗಿತ್ತು ಎಂಬುದನ್ನು ಕಾಫ್ಕಾ ತನಗೆ ವಿವರಿಸಿದ್ದ ಎಂದು ಹೇಳಿದ ಮ್ಯಾಕ್ಸ್ ಬ್ರಾಡ್ 'ostensible land surveyor' ಎಂಬ (ತೋರಿಕೆಯ ಲ್ಯಾಂಡ್ ಸರ್ವೇಯರ್) ಎಂಬ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಬಳಸಿದ ಈ 'ತೋರಿಕೆಯ' ಮಾತನ್ನು ಕಾಫ್ಕನೆ ಬಳಸಿದ್ದನೆ? ಹಾಗಿದ್ದಲ್ಲಿ ಕಾಫ್ಕಾನ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲೂ ಕೆ ನಿಜವಾಗಿ ಸರ್ವೇಯರ್ ಅಲ್ಲ ಎಂದಾಯಿತು. ಅಥವಾ ಈ ಎಲ್ಲ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿ, ಕಾಫ್ಕಾ ತನ್ನ ಅತ್ಯಂತ ಶ್ರೀಮಂತ ಮತ್ತು ಅತ್ಯಂತ ಗಹನ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟುಕಥೆ ವಾಸ್ತವಿಕತೆಯ ಮೇಲೆ ಗೆಲುವು ಸಾಧಿಸುವುದನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಾನೆ' ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಕೆ ತಾನು ಲ್ಯಾಂಡ್ ಸರ್ವೆಯರ್ ಮತ್ತು ಶ್ರೀಮಂತಗೃಹ ತನ್ನನ್ನು ನೇಮಿಸಿದೆ ಎಂದೆಲ್ಲ ಹೇಳುವುದು ಕಟ್ಟುಕಥೆ, ಶ್ರೀಮಂತಗೃಹ ಬೇಕೆಂದೇ ಈ ಕಟ್ಟು ಕಥೆಯನ್ನು ನಂಬಿದಂತೆ ಮಾಡಿ ಅವನಿಗೆ (ನಿಜವಾಗಿ ಪ್ರಯೋಜನಕ್ಕೆ ಬಾರದಂತಹ) ಸಹಾಯಕರನ್ನು

ಕಳುಹಿಸಿ ಕಾದಂಬರಿಯುದ್ದಕ್ಕೂ ಅವನೊಡನೆ ಆಟವಾಡುತ್ತದೆ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಸೊಕೆಲ್‌ನ ವಿವರಣೆ ಇಲ್ಲಿಗೆ ನಿಲ್ಲುವುದಿಲ್ಲ. ಕೆ ಈ ಸುಳ್ಳು ಹೇಳುವುದೇಕೆ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಕೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಅವನು ಕೊಡುವ ಉತ್ತರ ಸ್ವಾರಸ್ಯವಾದದ್ದು. ಕೆ ನ ಸ್ಥಿತಿ ಆಧುನಿಕ ಮಾನವನ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುತ್ತದೆ ; ಪ್ರಪಂಚವಾಗಲಿ ತನ್ನ ಅಸ್ತಿತ್ವವಾಗಲಿ ಅವನಿಗೆ ಖಚಿತವಿಲ್ಲ. ಅವನು ಇಡೀ ಸಮಾಜದೊಡನೆ ಒಂದು ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗಿದೆ ; ಇದಕ್ಕಾಗಿ ಅವನು ಒಂದು ಉದ್ಯೋಗವನ್ನು ಹುಡುಕಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಆದರೆ ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಅವನೊಬ್ಬ ಅಪರಿಚಿತ, ಸಮಾಜದೊಡನೆ ಅವನಿಗೆ ಯಾವ ಸಂಬಂಧವೂ ಇಲ್ಲ, ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಅವನು ಬೇಕಾಗಿಯೂ ಇಲ್ಲ ಆದರೆ ಮನುಷ್ಯನಾದವನು ಎಂದೆಂದಿಗೂ ಮಾನವ ಸಮುದಾಯದಿಂದ ದೂರವೇ ಉಳಿಯಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ ; ಸಮಷ್ಟಿಯನ್ನು ಅವನು ಪ್ರವೇಶಿಸಬೇಕು, ಅದಕ್ಕೆ ಉಪಯುಕ್ತವಾಗುವ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿ ಅದಕ್ಕೆ ಅಗತ್ಯನಾದವನು ಎಂದು ಸ್ವೀಕೃತನಾಗಬೇಕು. ಇದರಿಂದಾಗಿ ತಾನು ಸಮಷ್ಟಿಗೆ ಉಪಯುಕ್ತನಾಗಬಲ್ಲೆ, ಸಮಷ್ಟಿಗೆ ಅಗತ್ಯವಾದ ವಿದ್ಯೆ ತನಗಿದೆ ಎಂದು ತೋರಿಸಿಕೊಟ್ಟು ಒಂದು ಉದ್ಯೋಗವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಶ್ರೀಮಂತಗೃಹ ಕರೆಸಿಕೊಂಡ ಲ್ಯಾಂಡ್ ಸರ್ವೇಯರ್ ತಾನು ಎಂದು ಕಟ್ಟಿದ ಕಥೆಯನ್ನು ಅವನು ಸತ್ಯವನ್ನಾಗಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ. ('ಕಾಫ್ಕಾ ತನ್ನ ಪ್ರೇಯಸಿ ಮಿಲೆನಳಿಗೆ ಬರೆದ ಒಂದು ಪತ್ರದಲ್ಲಿ 'ನನಗೆ ಏನನ್ನೂ ಕೊಟ್ಟಿಲ್ಲ. ನಾನು ನನ್ನ ವರ್ತಮಾನವನ್ನೂ ಭವಿಷ್ಯವನ್ನೂ ಸೃಷ್ಟಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು, ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಭೂತಕಾಲವನ್ನೂ ಸೃಷ್ಟಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು' ಎಂದು ಬರೆದಿದ್ದ. ಈ ಪತ್ರ ಕಾಫ್ಕಾ 'ದಿ ಕಾಸಲ್ ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಕಾಲದ್ದು. ಕೆ ತನ್ನ ಭೂತಕಾಲವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಾನೆ.) ಕೃತಿಯ ಈ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನದ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ, 'ದಿ ಕಾಸಲ್' ಆಧುನಿಕ ಮನುಷ್ಯನ ಎದುರಿಗಿರುವ ಕಾರ್ಯದ ನಿರೂಪಣೆ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ ವಾಲ್ಟರ್ ಸೊಕೆಲ್; ಅವನ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಹೇಳುವುದಾದರೆ : 'Unmoored from his spiritual and social anchorage, expelled from his once secure place in the cosmos, modern man, as the Existentialists point out, has to make his own existence instead of assuming it as given. Kafka's fragmentary novel depicts the tragic irony and ultimate impossibility of this enterprise'. ತನಗೆ ಅಸ್ತಿತ್ವವಿದೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸಿಕೊಂಡು ಬಿಡುವಂತಿಲ್ಲ ಮನುಷ್ಯ. ಅವನ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ನೆಲೆಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ, ವಿಶ್ವದಲ್ಲಿ ಅವನಿಗಿದ್ದ ಭದ್ರವಾದ ಸ್ಥಾನದಿಂದ ಉಚ್ಚಾಟನೆಯಾಗಿದ್ದಾನೆ. ತನ್ನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ತಾನೇ ಕಂಡುಕೊಂಡು, ತನ್ನ ಇರವಿಗೆ ತಾನೇ ರೂಪ ಕೊಡಬೇಕಾಗಿದೆ. ಕಾಫ್ಕಾನ ಕಾದಂಬರಿ ಈ ಪ್ರಯತ್ನದ ದುರಂತ ವ್ಯಂಗ್ಯ ಮತ್ತು ಅಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತದೆ.

ಈ ಕಾದಂಬರಿಯ ಒಂದೊಂದು ಪ್ರಸಂಗ, ಒಂದೊಂದು ವಿವರ ಕುರಿತು ಚರ್ಚೆ ನಡೆದಿದೆ, ವಿವಿಧ ವಾಖ್ಯಾನಗಳು ಬಂದಿವೆ. ಒಂದು ಉದಾಹರಣೆ ಅಮೋಲಿಯ ಮತ್ತು ಓಲ್ಗಾರ ಪ್ರಸಂಗ. ಶ್ರೀಮಂತಗೃಹ ಬಾರ್ನಬಾಸ್ ಸಂಹಾರ ಇವುಗಳ ಸಂಬಂಧ ಒಂದು ಒಗಟು. ಮೂರು ವರ್ಷದ ಹಿಂದೆ ಶ್ರೀಮಂತಗೃಹ ಅಗ್ನಿಶಾಮಕ ದಳಕ್ಕೆ ಫೈರ್ ಎಂಜಿನ್ ಕೊಡುಗೆ ನೀಡಿದಾಗ ನಡೆದ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನೂ ಅದರ ಪರಿಣಾಮವನ್ನೂ ಆಗಲೇ ವಿವರಿಸಿದೆ. ಅದರ ಸಂತೋಷಕೂಟದಲ್ಲಿ, ಶ್ರೀಮಂತಗೃಹಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ಸಾರ್ಟಿನಿ ಹಾಜರಿದ್ದರೂ ಮೊದಲು ಇತರರಿಂದ ದೂರವೇ ಉಳಿಯುತ್ತಾನೆ. ಅಗ್ನಿಶಾಮಕದಳದ ಅಧಿಕಾರಿಗಳಲ್ಲಿ ಮೂರನೆಯವನು ಬಾರ್ನಬಾಸ್. ಅವನು ಸಾರ್ಟಿನಿಯನ್ನು ಬಹಳ ಗೌರವದಿಂದ ಕಾಣುತ್ತಾನೆ, ಅವನಿಗೆ ತಾನು ತಲೆಬಾಗಿ ನಮಸ್ಕಾರ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ನಮಸ್ಕಾರ ಮಾಡುವಂತೆ ತನ್ನ ಸಂಸಾರದವರಿಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನ ಮನೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಬಾರ್ನಬಾಸ್ ಸಾರ್ಟಿನಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ಸಂಭ್ರಮದಿಂದ ಮಾತನಾಡಿದ್ದಾನೆ, ಆದುದರಿಂದ ಅವರೆಲ್ಲರಿಗೆ ಸ್ವತಃ ಸಾರ್ಟಿನಿಯನ್ನೇ ಕಂಡಾಗ ಅಚ್ಚರಿ. ಬಾರ್ನಬಾಸ್ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಕ್ಷಮಾಪಣೆ ಬೇಡುತ್ತಾನೆ. (ಏಕೆ? ಉತ್ತರ ಸಿಕ್ಕುವುದಿಲ್ಲ.) ಸಾರ್ಟಿನಿ ಅಮೀಲಿಯಳನ್ನು ನೋಡುತ್ತಲೇ ಹಾರಿ ಅವಳತ್ತ ನುಗ್ಗುತ್ತಾನೆ. ಈ ಕಥೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತ ಓಲ್ಗಾಳ ಮಾತುಗಳಿವು, 'ನಾವು ಅವನನ್ನು ತಪ್ಪರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಂಡೆವು, ಮೊದಲು ಅವನತ್ತ ಬಳಿ ನಡೆದೆವು... ಆದರೆ ಅವನು ಕೈಯೆತ್ತಿ ನಮ್ಮನ್ನು ತಡೆದ, ಅನಂತರ ಕೈಸಂಜ್ಞೆಯಿಂದ ನಮ್ಮನ್ನು ಹಿಂದಕ್ಕೆ ಕಳುಹಿಸಿದ, ಅಷ್ಟೆ. ಮರುದಿನ ಅವಳಿಗೆ ಕಾಗದ ಬಂತು, ಅಶ್ಲೀಲ ಶಬ್ದಗಳಲ್ಲಿ ಅವಳು ಕೂಡಲೇ ಸಾರ್ಟಿನಿಯ ಬಳಿ ಹೋಗಬೇಕೆಂದು. ಅಮೇಲಿಯ ಕಾಗದ ತಂದವನ ಎದುರಿಗೇ ಅದನ್ನು ಹರಿದು ಚೂರು ಮಾಡಿ ಹಾಕಿದಳು. ಆದರೆ ಹಳ್ಳಿಯವರೆಲ್ಲ ಅವಳು ಮಹಾಪರಾಧ ಮಾಡಿದಂತೆ ನಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ತಂದೆ ಕೆಲಸ ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಅಕ್ಕನ ಪಾಪಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಯಶ್ಚಿತ್ತ ಎಂದು ತಂಗಿ ಓಲ್ಗಾ ವಾರಕ್ಕೆರಡು ಬಾರಿ ಶ್ರೀಮಂತಗೃಹದ ಸೇವಕರಿಗೆ ತನ್ನನ್ನು ಅರ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಏನು ಇದರ ಅರ್ಥ?

ಇದನ್ನು ವಿವರಿಸಲು ಮ್ಯಾಕ್ಸ್ ಬ್ರಾಡ್ ಸಾರ್ಟಿನಿಯ ಪತ್ರವನ್ನು ಕೀರ್ಕೆಗಾರ್ಡ್‌ನ 'ಫಿಯರ್ ಅಂಡ್ ಟ್ರಂಬ್ಲಿಂಗ್'ನ ಒಂದು ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ದೇವರು ನೀಡುವ ಅಪ್ಪಣೆಗೆ ಹೋಲಿಸಿದ. ದೇವರು ಆಬ್ರಹಂನಿಗೆ ಅಪ್ಪಣೆ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ನಿನ್ನ ಮಗನನ್ನು ನನಗೆ ಬಲಿ ಕೊಡು ಎಂದು. ದೇವರು ಆಬ್ರಹಂನಿಗೆ ಒಂದು ಪಾಪ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡು ಎಂದೇ ಅಪ್ಪಣೆಕೊಟ್ಟಾಂತಾಯಿತು. ಎಂದರೆ, ನೀತಿ ಮತ್ತು ಮತಧರ್ಮ ಇವುಗಳ ರೀತಿಗಳು ಒಂದೇ ಅಲ್ಲ. ಹಾಗೆಯೆ ಇಲ್ಲಿಯೂ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಮತ್ತೊಂದು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಇದಕ್ಕೆ ಹತ್ತಿರವಾದದ್ದು–ಶ್ರೀಮಂತಗೃಹ ಭಗವಂತನ ನಿವಾಸ. ಅಮೀಲಿಯಳಿಗೆ ಬಂದ ಅಪ್ಪಣೆ ಪಾಪಕಾರ್ಯ ಮಾಡು ಎನ್ನುವ ಆಜ್ಞಾಪನೆ ಎಂದು ಕಾಣಬಹುದು. ಅದನ್ನು

ಅವಳು ತಿರಸ್ಕರಿಸಿದುದು ನ್ಯಾಯ, ನೀತಿಯುತ ಎಂದು ತೋರಬಹುದು. ಆದರೆ, ದೇವರಿಂದ ಅಪ್ಪಣೆ ಬಂದಾಗ, ದೇವರು 'ಇದನ್ನು ಮಾಡು' ಎಂದು ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ಪಾಪಕಾರ್ಯವನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಿಸಿದಾಗ, ಮನುಷ್ಯನ ಭಕ್ತಿಯ ಪರೀಕ್ಷೆ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ದೇವರು ನೀಡಿದ ಅಪ್ಪಣೆ ನನಗೆ ಸರಿತೋರಲಿಲ್ಲ. ಆದುದರಿಂದ ಮಾಡುವುದಿಲ್ಲ ಎಂದು ಮನುಷ್ಯ ಹೇಳುವುದಾದರೆ, ದೇವರ ಅಪ್ಪಣೆಯನ್ನು ನಾನು ವಿಮರ್ಶಿಸುತ್ತೇನೆ. ವಿಮರ್ಶಿಸಬಲ್ಲೆ, ದೇವರ ಅಪ್ಪಣೆ ಎಂದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ನಡೆಸುವುದಿಲ್ಲ, ನನಗೆ ನ್ಯಾಯ ಎಂದು ಕಂಡುಬಂದರೆ ಮಾಡುತ್ತೇನೆ ಎಂದು ಮನುಷ್ಯ ಹೇಳಿದಂತಾಯಿತು ; ತಾನು ದೇವರಿಗಿಂತ ಹಿರಿಯ ಎಂದು ಹೇಳಿದಂತಾಯಿತು. ಇನ್ನು ದೇವರು–ಭಕ್ತ ಎನ್ನುವ ಸಂಬಂಧ ಎಲ್ಲುಳಿಯಿತು? ದೇವರ ಅಪ್ಪಣೆ ನ್ಯಾಯವೋ, ಅನ್ಯಾಯವೋ, ತರ್ಕಬದ್ಧವೋ ತರ್ಕಶೂನ್ಯವೋ, ಅದನ್ನು ತಲೆಯಲ್ಲಿ ಹೊತ್ತು, ನಡೆಸುತ್ತೇನೆ ಎನ್ನುವವನು ನಿಜವಾದ ಭಕ್ತ. (ಬೈಬಲ್‌ನ ಹಳೆಯ ಒಡಂಬಡಿಕೆಯಲ್ಲಿ ದೇವರು ಆಬ್ರಹಂ ಎಂಬ ಭಕ್ತನಿಗೆ ಒಂದು ಅಪ್ಪಣೆ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ : ನಿನ್ನ ಒಬ್ಬನೇ ಮಗ ಐಸಾಕ್‌ನನ್ನು ನನಗೆ ಬಲಿಕೊಡು ಎಂದು. ಆಬ್ರಹಂ ಮಗನನ್ನು ಬಲಿಕೊಡಲು ಕಟ್ಟಿಹಾಕುತ್ತಾನೆ. ಆಗ ದೇವರು, 'ಬೇಡ, ನಿನ್ನ ಮಗನ ಬಲಿ ಬೇಡ, ನಿನ್ನ ಭಕ್ತಿಯ ಪರೀಕ್ಷೆಯಾಯಿತು' ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ) ದೇವರು ಪಾಪದ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡು ಎಂದು ಅಪ್ಪಣೆ ಮಾಡಿದ ಎಂಬ ಕಾರಣದಿಂದ ಅದನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸುವವನಿಗೆ, ದೇವರು ಆ ಪಾಪ ಕೆಲಸವನ್ನು ಆಗಗೊಡುವನೊ ಇಲ್ಲವೇ ತಡೆಯುವನೊ ಹೇಗೆ ಗೊತ್ತು? ಅಮೀಲಿಯ ಪತ್ರವನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸಿದ್ದು, ಭಕ್ತ ಪರಮಾತ್ಮನ ಅಪ್ಪಣೆಯನ್ನು ತನ್ನ ನ್ಯಾಯದ ತಕ್ಕಡಿಯಲ್ಲಿ ತೂಗಿ ನಿರಾಕರಿಸಿದಂತೆ ; ಆದುದರಿಂದ ಇದೊಂದು ಪಾಪಕೆಲಸವಾಯಿತು ; ಅದರಿಂದಲೇ ಶ್ರೀಮಂತಗೃಹ ಅವಳನ್ನು ದೂರ ಇಟ್ಟಿದೆ. ಇದೊಂದು ವಿವರಣೆ. ಹೀನ್ಸ್ ಪಾಲಿಟ್ಜರ್ ಎಂಬಾತ ಇನ್ನೊಂದು ವಿವರಣೆ ಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಸಾರ್ಟಿನಿ ಕಾಗದವನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಓದುವವಳು ಅಮೀಲಿಯ ಒಬ್ಬಳೇ. ಅಲ್ಲದೆ ಅವಳು ಇಲ್ಲಿನ ಇತರ ಪಾತ್ರಗಳಂತಲ್ಲ. ಅವಳದು ಭಾವನಾರಹಿತವಾದ, ನೋಟವನ್ನು ಸಹಿಸಲು ಕಷ್ಟವಾದ ಕಣ್ಣು. ಇತರರಿಗಿಂತ ದೂರ ಕಾಣಬಲ್ಲ, ನಿಚ್ಚಳವಾದ ಕಣ್ಣು. ಅವಳು ಬರಿಯ ಹಳ್ಳಿಯ ಹುಡುಗಿಯಲ್ಲ. ಅವಳ ಗಾಂಭೀರ್ಯ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಸಾರ್ಟಿನಿಯ ಕಾಗದವನ್ನು ಓದಿದಾಗ ಅವಳು ಆಶ್ಚರ್ಯವನ್ನಾಗಲಿ ಭಯವನ್ನಾಗಲಿ ಅಸಹ್ಯವನ್ನಾಗಲಿ ತೋರಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಓಲ್ಗಾ ಅವಳಲ್ಲಿ ಗಾಢ ಆಯಾಸವನ್ನು ಕಾಣುತ್ತಾಳೆ. ಪಾಲಿಟ್ಜರ್ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ : ಹಿಂದಿನ ದಿನ ಸಾರ್ಟಿನಿ ಅವಳತ್ತ ನೋಡಿದಾಗ ಅವನ ಕಣ್ಣುಗಳಲ್ಲಿ ಅಮೀಲಿಯ ಶ್ರೀಮಂತಗೃಹದ ರಹಸ್ಯವನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಂಡಳು. ಆ ರಹಸ್ಯ ಏನೇ ಆಗಿರಲಿ (ಅದನ್ನು ಕಾದಂಬರಿ ಹೇಳುವುದಿಲ್ಲ) ಅವಳು ಧೀರತನದಿಂದ ಅನಿವಾರ್ಯವಾದ ಪಾಡನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಳು, ಸದ್ದುಗದ್ದಲವಿಲ್ಲದೆ ಮಾತಿಲ್ಲದೆ ತನ್ನ ಪಾಡನ್ನು ಅನುಭವಿಸಿದಳು. ಮಾತಿಗೆ ಸಿಲುಕದ ಏನನ್ನೊ ಅವಳು

ಸಾರ್ಟಿನಿಯ ಕಣ್ಣುಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡಳು. ಕಾಗದವನ್ನು ಓದಿದಾಗ ಮತ್ತೆ ಅದೇ ರಹಸ್ಯವನ್ನು ಕಂಡಳು. ಇದರಿಂದಲೇ ಅವಳು ಅಷ್ಟು ಆಯಾಸಗೊಂಡಂತೆ ತೋರಿದ್ದು. ಆದರೆ ಅವಳು ಹಳ್ಳಿಯನ್ನೇನೂ ಬಿಟ್ಟುಹೋಗಬೇಕಾಗಲಿಲ್ಲ. ಶ್ರೀಮಂತಗೃಹಕ್ಕೆ ಲಕ್ಷ್ಯಮಾಡದೆ ಬಾಳಿದಳು. ಕೆ ಹೇಗಾದರೂ ಶ್ರೀಮಂತಗೃಹವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಬೇಕು ಎಂದು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ, ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಶ್ರಮಪಡುತ್ತಾನೆ. ಬಾರ್ನಬಾಸ್ ಸಂಸಾರದವರು ಹೇಗಾದರೂ ಶ್ರೀಮಂತ ಗೃಹದ ಕೃಪೆಯನ್ನು ಸಂಪಾದಿಸಬೇಕು ಎಂದು ಶ್ರಮಪಡುತ್ತಾರೆ. ಇಬ್ಬರೂ ವಿಫಲರಾಗುತ್ತಾರೆ. ಅಮೀಲಿಯ ಇನ್ನೊಂದು ಸಾಧ್ಯತೆಯ ಪ್ರತೀಕ. ಶ್ರೀಮಂತ ಗೃಹವನ್ನು ಲಕ್ಷ್ಯಮಾಡದೆ, ಅಬ್ಬರವಿಲ್ಲದೆ, ಮಾತಿಲ್ಲದೆ ಬಾಳನ್ನು ಎದುರಿಸುವುದು. ಓಲ್ಗಾ ತನ್ನ ಅಕ್ಕನ ವಿಷಯ ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ; ಅವಳಿಗೆ ನಿದ್ರೆಯೇ ಬೇಕಿಲ್ಲ ; ಏನೇ ಆಗಲಿ ಅವಳು ಆತಂಕಪಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ ; ಅವಳಿಗೆ ಹೆದರಿಕೆ ಇಲ್ಲ, ತಾಳ್ಮೆ ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ ; ತಂದೆತಾಯಿಗಾಗಿ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಮಾಡುತ್ತಾಳೆ. ಏನೂ ಸಹಾಯ ಮಾಡಲಾರದೆ ನಾವೆಲ್ಲ ಅತ್ತಿತ್ತ ಓಡಾಡುತ್ತಿದ್ದಾಗ, ಏನೇ, ಆಗಲಿ ಅವಳು ಶಾಂತಚಿತ್ತಳಾಗಿದ್ದಳು." ಹಳ್ಳಿಯಲ್ಲಿ ಬಾಳಬೇಕು ಎಂದು ಹಂಬಲಿಸುವ ಕೆ ಗೆ ಇದೊಂದು ಪಾಠ ; ಶ್ರೀಮಂತಗೃಹದ ಕೃಪಾಯಾಚನೆ ಮಾಡದೆಯೇ ಬದುಕುವ ರೀತಿಯ ನಿದರ್ಶನ. ಅವಳ ತಂಗಿ ಓಲ್ಗಾ ಸಹ ಅಕ್ಕನ ಮಾರ್ಗ ಹಿಡಿದಿಲ್ಲ. ಶ್ರೀಮಂತಗೃಹದ ಸೇವಕರಿಗೆಲ್ಲ ತನ್ನನ್ನು ಅರ್ಪಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾಳೆ, ಆದರೆ ಯಾವ ಪ್ರಯೋಜನವೂ ಆಗಿಲ್ಲ. ಕೆ ಅಮೀಲಿಯಳಿಗಿಂತ ಓಲ್ಗಾಳನ್ನೆ ಮೆಚ್ಚಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಹೀಗೆ ಅಮೇಲಿಯಳ ಧೀರ ರೀತಿ ಅವಳೊಬ್ಬಳದೇ. ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಅವಳು ಕೆ ಮತ್ತು ಇತರ ಪಾತ್ರಗಳ ರೀತಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದ ರೀತಿಯ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಇದು ಒಂದು ವಿವರಣೆ.

ಹೀಗೆ 'ದಿ ಕಾಸಲ್' ಲೆಖ್ಖವಿಲ್ಲದಷ್ಟು ವಿವರಣೆಗಳ ವಸ್ತುವಾಗಿದೆ. ಇದನ್ನು ಕುರಿತ ಹಲವಾರು ವಿವರಣೆಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಸಮೀಕ್ಷಿಸಿರುವ ಉದ್ದೇಶ, ಆಧುನಿಕ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಬಹು ಪ್ರಮುಖ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಎನ್ನಿಸಿಕೊಂಡ ಈ ಕಾದಂಬರಿಯ ಅರ್ಥದ ಹಲವು ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸುವುದು, ಅಲ್ಲದೆ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕೃತಿಯ ವಿಷಯ ವಿಮರ್ಶೆ ಎಷ್ಟು ಮುಖವಾಗಿ ಎಷ್ಟು ರೀತಿಗಳಲ್ಲಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಕೊಡುವುದು.

ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ಇನ್ನಷ್ಟು ವಿಚಾರ ಮಾಡುವ ಮೊದಲು ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಬರೆದಾತನನ್ನು ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು.

ಫ್ರಾನ್ಜ್ ಕಾಫ್ಕಾ ಪ್ರೇಗ್ ನಗರದಲ್ಲಿ ೧೮೮೩ರ ಜುಲೈ ೩ರಂದು ಹುಟ್ಟಿದ. ೧೯೨೪ರ ಜೂನ್ ಮೂರರಂದು ಕ್ಷಯರೋಗದಿಂದ ತೀರಿಕೊಂಡ. ಅಂತ್ಯ ಸಂಸ್ಕಾರ ಹುಟ್ಟೂರಾದ ಪ್ರೇಗ್‌ನಲ್ಲಿ ನಡೆಯಿತು. 'ದಿ ಟ್ರಯಲ್' ೧೯೨೫ರಲ್ಲಿ, 'ದಿ ಕಾಸಲ್'

೧೯೨೬ರಲ್ಲಿ, 'ಅಮೇರಿಕ' ೧೯೨೭ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದವು, ಮೊದಲು ಪ್ರಕಟವಾಗಿಲ್ಲದಿದ್ದ ಸಣ್ಣ ಕಥೆಗಳು ೧೯೩೧ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದವು. ಫ್ರಾನ್ಸ್ ಕಾಫ್ಕ, ಚೆಕಸ್ಲೊವೇಕಿಯದ ಒಂದು ಯೆಹೂದ್ಯ ಸಂಸಾರಕ್ಕೆ ಸೇರಿದವನು. ತಂದೆ ಹರ್‌ಮನ್ ಕಾಫ್ಕಾ ವ್ಯಾಪಾರಿ. ಬಹು ಕಷ್ಟಪಟ್ಟು ಕೆಲಸ ಮಾಡಿ ಸ್ವಲ್ಪ ನೆಮ್ಮದಿಯ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಪಡೆದಿದ್ದ. ಫ್ರಾನ್ಸ್ ಮೊದಲನೆಯ ಮಗು. ಅನಂತರ ಹುಟ್ಟಿದ ಇಬ್ಬರು ಮಕ್ಕಳು ಬೇಗನೆ ಸತ್ತರು. ಆಮೇಲೆ ಮೂರುಜನ ತಂಗಿಯರು. ಹೀಗಾಗಿ ಅವನ ಬಾಲ್ಯದಲ್ಲಿ ಸ್ವಲ್ಪ ಏಕಾಕಿತನವೇ. ಹುಡುಗನಾಗಿದ್ದಾಗಿನಿಂದ ಕಾಫ್ಕಾ ಸ್ವಲ್ಪ ಅಶಕ್ತನೇ, ಬಹಳ ಗಂಭೀರ ಸ್ವಭಾವ. ತಂದೆಯದು ಸ್ವಲ್ಪ ಒರಟು ಸ್ವಭಾವ, ಅವನು ಶೀಘ್ರ ಕೋಪಿ. ಮಗನನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ತಾಳ್ಮೆಯಾಗಲಿ ಶಕ್ತಿಯಾಗಲಿ ಆತನಿಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಹುಡುಗನಿಗೂ ತಂದೆಯಿಂದ ಒಂದು ಒಳ್ಳೆಯ ಮಾತು ಕೇಳಬೇಕು, ಭೇಷ್ ಎನ್ನಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು ಎಂಬ ಹಂಬಲ. ತಂದೆಗೆ ಮಗ ತನ್ನಂತೆಯೇ ಗಟ್ಟಿಯಾದ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದವನಾಗಬೇಕು ಎಂದು ಆಸೆ. ಹೀಗಾಗಿ ತಂದೆ–ಮಗ ಇವರ ಸಂಬಂಧ ಜಟಿಲವಾಯಿತು. ಮಗನಮಟ್ಟಿಗೆ ನೋವಿನದಾಯಿತು. ತನ್ನ ಎಲ್ಲ ಕೃತಿಗಳನ್ನೂ ಸೇರಿಸಿ, 'ತಂದೆಯಿಂದ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಯತ್ನ' ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿಸಬೇಕು ಎಂದೂ ಕಾಫ್ಕಾ ಯೋಚಿಸಿದ್ದುಂಟು!)

ಕಾಫ್ಕಾ ಹದಿನೆಂಟನೆಯ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಗ್ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯ ಸೇರಿದ. ಕಾನೂನು ಶಾಸ್ತ್ರ ಅಭ್ಯಾಸ ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದ. ಇಲ್ಲಿಯೇ ಅವನಿಗೆ ಮ್ಯಾಕ್ಸ್ ಬ್ರಾಡ್‌ನ ಪರಿಚಯ ಆದದ್ದು, ಅವನ ಮೂಲಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತಿ ಇದ್ದ ಇತರ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳ ಪರಿಚಯವೂ ಆಯಿತು. ೧೯೦೬ರಲ್ಲಿ ಡಾಕ್ಟರೇಟ್ ಪಡೆದು, ಒಂದು ಕಛೇರಿಯಲ್ಲಿ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ–ಇಲ್ಲಿಯ ಜೀವನ ಅವನಿಗೆ ಬೇಸರ ಎನ್ನಿಸಿತು. ತಂದೆಯ ಕಾರ್ಖಾನೆಯಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಬೇಕಾಗಿ ಬಂದದ್ದು ಇನ್ನೂ ಬೇಸರವಾಯಿತು.

ಗಂಡು–ಹೆಣ್ಣಿನ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಸಹಜವಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸಿ ಬದುಕುವುದಕ್ಕಾಗದೆ ಇದ್ದದ್ದು ಕಾಫ್ಕಾನ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಒಂದು ದುಃಖದ ಅಂಶ, ಮುಖ್ಯವಾದ ಅಂಶವೂ ಹೌದು. ೧೯೧೩ರಲ್ಲಿ ಭೇಟಿಯಾದ ಒಬ್ಬ ಹುಡುಗಿ ಇವನ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಸೆಳೆದಳು, ಮದುವೆಯಾಗುತ್ತೇವೆ ಎಂದು ನಿರ್ಧರಿಸಿದರು. ಆದರೆ ದಿನ ಕಳೆದಂತೆ ಹುಡುಗಿಗೇ ತಾವು ಒಟ್ಟಿಗೆ ಸುಖವಾಗಿರಬಲ್ಲೆವೇ ಎಂದು ಅನುಮಾನ ಬಂದು ಅವರು ದೂರವಾದರು. ಈ ಸಂಬಂಧ ಅನಿಶ್ಚಯವಾಗಿದ್ದಾಗ ಕಾಫ್ಕಾ ಮದುವೆಯ ಪರವಾಗಿ ಮತ್ತು ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ವಾದಗಳ ಪಟ್ಟಿ ಮಾಡಿದ. ಅದರಲ್ಲಿ ಮೊದಲನೆಯ ವಾಕ್ಯ :

'ಒಂಟಿಯಾಗಿ ಬದುಕುವ ಅಸಾಧ್ಯತೆ ; ಬದುಕುವುದೇ ಅಸಾಧ್ಯ ಎಂದಲ್ಲ, ತದ್ವಿರುದ್ಧವೇ ; ಇನ್ನೊಬ್ಬರೊಡನೆ ಬಾಳುವುದು ಹೇಗೆ ಎಂದು ನನಗೆ ತಿಳಿದಿರುವ ಸಂಭವವೂ ಇಲ್ಲ ; ಆದರೆ ನನ್ನ ಸ್ವಂತ ಜೀವನದ ದಾಳಿ, ಕಾಲದ ಮತ್ತು ಮುಪ್ಪಿನ

ದಾಳಿ, ಬರೆಯಬೇಕೆಂಬ ನವೆಯ ಅಸ್ಪಷ್ಟ ಒತ್ತಡ, ನಿದ್ರೆ ಇಲ್ಲದಿರುವುದು, ಹುಚ್ಚಿನ ಬರವು – ಇವೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಒಂಟಿಯಾಗಿ ನಾನು ತಡೆದುಕೊಳ್ಳಲಾರೆ.

ಇನ್ನೂ ಫೆಲಿಸಳನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗುವ ನಿರ್ಧಾರವಿದ್ದಾಗಲೆ ೧೯೧೭ರಲ್ಲಿ ಕಾಫ್ಕಾಗೆ ರಕ್ತ ವಾಂತಿಯಾಯಿತು. (ಬ್ರಾಡ್ ತನ್ನ ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬರೆದ ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳಲ್ಲಿ, ಈ ರಕ್ತ ವಾಂತಿ, ಮಾನಸಿಕ ವ್ಯಾಧಿಯೇ, ಮದುವೆಯಿಂದ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಮಾರ್ಗ ಎಂದು ಕಾಫ್ಕಾನೆ ಹೇಳಿದ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ.)

ಅಂತೂ ಈ ಮದುವೆ ತಪ್ಪಿತು. ಅನಂತರ ಡೋರ ಡೈಯಮಾಂಟ್ ಎನ್ನುವ ಹುಡುಗಿಯ ಭೇಟಿಯಾಯಿತು. ಇಬ್ಬರೂ ಬರ್ಲಿನ್‌ನಲ್ಲಿ ವಾಸಿಸಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದರು. ಅವನ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಸ್ವಲ್ಪ ಶಾಂತಿ ದೊರೆತಂತೆ ಕಂಡಿತು. ಆದರೆ ಮೊದಲನೆಯ ಮಹಾಯುದ್ಧ ಮುಗಿದನಂತರ ಬೆಲೆಗಳು ಏರಿ, ಕಾಫ್ಕಾಗೆ ಹಣದ ತೊಂದರೆ ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತು. ಆರೋಗ್ಯವು ಕೆಟ್ಟಿತು. ಹಲವು ಆಸ್ಪತ್ರೆಗಳಲ್ಲಿ ಚಿಕಿತ್ಸೆಯಾಯಿತು. ಕಾಫ್ಕಾನಿಗೆ ತಡೆಯಲಾರದ ನೋವು. ಮಾತೂ ಕಷ್ಟವಾಯಿತು ಡೋರ ಕಡೆಯವರೆಗೆ ಅವನ ಆರೈಕೆ ಮಾಡಿದಳು. ೧೯೨೪ರ ಜೂನ್ ಮೂರರಂದು ಕಾಫ್ಕಾ ತೀರಿಕೊಂಡ.

ಕಾಫ್ಕಾನ ಬಾಳು ಹಲವು ರೀತಿಗಳಲ್ಲಿ ಗೋಜಾಯಿತು. ಪ್ರಾಗ್‌ನಲ್ಲಿದ್ದ ಜರ್ಮನ್ ಯೆಹೂದ್ಯರು ಆರ್ಥಿಕವಾಗಿ ನೆಮ್ಮದಿಯಾಗಿದ್ದರು. ಆದರೆ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾಗಿ ಇವರು ಅಲ್ಪಸಂಖ್ಯಾತರು, ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ನಿರಾತಂಕವಾಗಿ ಸೇರಿಕೊಂಡಿದ್ದವರಲ್ಲ, ಒಂದು ಬಗೆಯ ಬೇರ್ಪಡೆ, ಒಂಟಿತನ ಈ ವರ್ಗದ್ದು. ಜೆಕೊಸ್ಲವೇಕಿಯದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿ ಬೆಳೆದರೂ ಕಾಫ್ಕಾ ಓದಿದ್ದು ಜರ್ಮನ್ ಶಾಲೆಗಳಲ್ಲಿ, ಜರ್ಮನ್ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯದಲ್ಲಿ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಮಾತನಾಡುತ್ತಿದ್ದದ್ದು ಜರ್ಮನ್ ಭಾಷೆ ; ಬರೆದದ್ದೆಲ್ಲ ಜರ್ಮನ್ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ. ತಂದೆಯೊಡನೆ ಇವನ ಸಂಬಂಧ ಹುಡುಗ ಮಾನಸಿಕವಾಗಿ ನಿರಾಂತಕವಾಗಿರುವಂತಹದಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ೧೯೧೯ರಲ್ಲಿ ಕಾಫ್ಕಾ ತನ್ನ ತಂದೆಗೆ ಬರೆದ ಪತ್ರದಲ್ಲಿ (ಈ ಕಾಗದವನ್ನು ತಂದೆಗೆ ತಲುಪಿಸಲೇ ಇಲ್ಲ) ಹೀಗೆನ್ನುತ್ತಾನೆ :

"ಮೂಲತಃ ನೀನು ಒಳ್ಳೆಯ, ಮೃದು ಸ್ವಭಾವದ ಮನುಷ್ಯನೆ.... ಆದರೆ ತಂದೆಯ ಸ್ವಭಾವದ ಒಳ್ಳೆಯತನವನ್ನು ಹುಡುಕಿಕೊಂಡು ಕಂಡು ಹಿಡಿಯುವ ತಾಳ್ಮೆ ಎಲ್ಲ ಮಕ್ಕಳಿಗೂ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ನಿನ್ನ ಸ್ವಭಾವಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಹಿಂಸೆ ಗದ್ದಲ ಕೋಪಗಳಿಂದಲೇ ನೀನು ಮಕ್ಕಳನ್ನು ನಡೆಸಿಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ (ಎಂದರೆ ಕಾಫ್ಕಾನನ್ನು ಬೆಳೆಸುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ) ನಾನು ಬಲಶಾಲಿಯಾದ, ಧೈರ್ಯಶಾಲಿಯಾದ ಹುಡುಗನಾಗಬೇಕು ಎಂದು ನಿನ್ನ ಆಸೆಯಾಗಿತ್ತು, ಹಾಗಾಗಲು ಇದೇ ಅತ್ಯಂತ ಸರಿಯಾದ ರೀತಿ ಎಂದು ನೀನು ಭಾವಿಸಿದ್ದೆ."

ಲೈಂಗಿಕ ಜೀವನ ಯಾವ ವ್ಯಕ್ತಿಗೇ ಆಗಲಿ ಮುಖ್ಯವಾದದ್ದು. ಕಾಫ್ಕಾನಿಗೆ ಈ ಜೀವನ ಗೊಂದಲಮಯವಾಗಿಯೂ ಇತ್ತು. ಹೊಟೆಲುಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುವ ಹುಡುಗಿಯರು, ವೇಶ್ಯೆಯರು ಇವರ ಸಹವಾಸದಲ್ಲಿ ತೃಪ್ತಿ ಪಡೆಯಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ. ಫೆಲಿಸಳನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗಬೇಕೆ, ಬೇಡವೆ ಎಂಬ ಮಾನಸಿಕ ಹೊಯ್ದಾಟ ಎಷ್ಟೋ ವರ್ಷಗಟ್ಟಲೆ ಸಾಗಿತು. ಎರಡು ಬಾರಿ ನಿಶ್ಚಿತಾರ್ಥವಾಗಿ ಎರಡು ಬಾರಿ ಅದು ಮುರಿಯಿತು. ಈ ಹೊಯ್ದಾಟದ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿಯೇ ಅವನಿಗೆ ಕ್ಷಯರೋಗ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿತು. ಜೂಲಿ ವಾಹ್ರಿಜೆಕ್ ಎಂಬ ಹುಡುಗಿಯೊಡನೆಯೂ ನಿಶ್ಚಿತಾರ್ಥವಾಗಿ ಮುರಿಯಿತು. ೧೯೨೦ರಲ್ಲಿ ಮಿಲೆನ ಜಿಸೆನ್‌ಸ್ಕ ಎಂಬಾಕೆಯ ಪರಿಚಯ ಆಯಿತು. ಅವಳಿಗೆ ಮದುವೆಯಾಗಿತ್ತು. ಗಂಡ ವಿದ್ವಾಂಸ, ಆದರೆ ಬಹು ಅಹಂಸ್ವಭಾವ. ಇತರರ ಸುಖದುಃಖಗಳಿಗೆ ಗಮನ ಕೊಡದವನು. ಕಾಫ್ಕಾ––ಮಿಲನರ ಸಂಬಂಧವೂ ಬಹು ಜಟಿಲವಾದದ್ದು. ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಅವರು ಭೇಟಿಯಾದರೂ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಪತ್ರಗಳ ಮೂಲಕ ಹೃದಯಗಳನ್ನು ತೋಡಿಕೊಂಡರು. ೧೯೨೨ರ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಅವರು ದೂರವಾದರು. ಈ ಎಲ್ಲ ಸಂಬಂಧಗಳ ಅನಿಶ್ಚಯತೆ ಕಾಫ್ಕಾನಿಗೆ ಯಾತನೆಯಾಗಿರಬೇಕು. ಒಲಿದವರೊಂದಿಗೆ ಸಹಜವಾದ, ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಶಾಂತಿ ನೀಡಬಲ್ಲ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಮಾನಸಿಕವಾಗಿ ಕಾಫ್ಕಾ ಅಶಕ್ತನಾಗಿದ್ದ ಎಂದು ಕಾಣುತ್ತದೆ.

ಇವೆಲ್ಲದರ ಜೊತೆಗೆ ಕಾಯಿಲೆ. ಬಾಲ್ಯದಿಂದ ಕಾಫ್ಕಾ ಅಷ್ಟೇನೂ ಗಟ್ಟಿ ಶರೀರದವನಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತಿ ಅಗಾಧವಾಗಿತ್ತು. ಎಲ್ಲ ಹೊಸ ವಿಷಯಗಳಲ್ಲಿ, ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಮತ್ತು ತಾಂತ್ರಿಕ ಬೆಳವಣಿಗೆಗಳಲ್ಲಿ, ಆಳವಾದ ಆಸಕ್ತಿ, ಉತ್ಸಾಹ. ಆದರೆ ಕ್ಷಯ ಬರಬರುತ್ತ ತಡೆಯಲಾರದೆ ಯಾತನೆ.

ಕಾಫ್ಕಾನ ಪತ್ರಗಳು ಮತ್ತು ದಿನಚರಿಗಳು ಅವನ ಬಾಳಿನ ಹಲವು ಗೊಂದಲಗಳನ್ನೂ ಯಾತನೆಯನ್ನೂ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತವೆ.

ಬರಹಗಾರನ ಜೀವನದ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಓದಲು ಹೋಗುವುದು ಅಷ್ಟೇನು ಸರಿಯಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲ. ಇದಕ್ಕೆ ಎರಡು ಕಾರಣಗಳುಂಟು. ಒಂದು: ನಮಗೆ ಕೃತಿ ಮುಖ್ಯವಲ್ಲದೆ ಕೃತಿಕಾರನಲ್ಲ. ಕೃತಿಯಿಂದ ಕೃತಿಕಾರ ನಮಗೆ ಮುಖ್ಯ. ಬಾಲ್ಜಾಕ್, ಸ್ವಿಫ್ಟ್ ಮೊದಲಾದವರ ಜೀವನ, ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಗಳು ಕುತೂಹಲಕಾರಿಯಾಗಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಆಸಕ್ತಿ ಇತರರ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಇಣಿಕಿನೋಡುವ ಚಟದ ಪರಿಣಾಮವಾಗಬಾರದು. ಎರಡನೆಯಾದಾಗಿ, ಸಾಹಿತಿಯಾದವನಿಗೆ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಸಾವಿರ ಅನುಭವಗಳು ಬಂದು ಅವನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ರೂಪಿಸಬಹುದು. ಆದರೆ ಅವನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಕ್ಕೂ, ಅವನ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಕ್ಕೂ, ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ. ಸೃಜನಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಅವನ ಇಡೀ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ತೊಡಗುವುದಿಲ್ಲ, ಒಂದು ಭಾಗ ಮಾತ್ರ ತೊಡಗುತ್ತದೆ. ಈ ಸೃಜನ

ಕ್ರಿಯೆಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲೆ ರೂಪುಗೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಕೃತಿಕಾರನ ಜೀವನದ ವಿವರಗಳು ದೊರೆತಷ್ಟೂ ನಮಗೆ ಅವನ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಹೇಗೆ ನಿರ್ಮಾಣವಾಯಿತು ಎಂಬುದೂ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಕೃತಿಗಳ ಬೆಲೆಗೂ ಈ ಜೀವನದ ವಿವರಗಳ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೂ ಸಂಬಂಧವಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಸಾಹಿತಿಯ ಜೀವನದ ಅಭ್ಯಾಸಕ್ಕಿರುವ ಸಮರ್ಥನೆ ಇದೇ.

ಮತ್ತೆ ಈಗ 'ದಿ ಕಾಸಲ್'ನತ್ತ ತಿರುಗುವುದಾದರೆ –

ಯಾವ ಮುಖ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಯೊಡನಾದರೂ ಓದುಗ ತಾನೇ ತನ್ನ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸಂಬಂಧ ಸಾಧಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕೃತಿಯ ಒಬ್ಬನ ಅನುಭವ ಇನ್ನೊಬ್ಬನ ಅನುಭವ ಆಗಲಾರದು. ಆದರೆ ಇತರರ ಅನುಭವಗಳ ತಿಳಿವಳಿಕೆ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬನಿಗೂ ಪ್ರಯೋಜನಕಾರಿಯಾಗಬಲ್ಲದು. 'ದಿ ಕಾಸಲ್'ನಂತಹ ಕೃತಿಯ ವಿಷಯದಲ್ಲಿಯಂತೂ ಇದು ಇನ್ನೂ ಸತ್ಯವಾದದ್ದು. ಕಾರಣ ಎಂದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಸಾವಿರ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ವಿವರಗಳಿವೆ. ಓದುವವನು ಎಷ್ಟು ವಿವರಗಳನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುತ್ತಾನೆ, ಯಾವ ವಿವರಗಳಿಗೆ ಎಷ್ಟು ಬೆಲೆ ಕೊಡುತ್ತಾನೆ ಎಂಬುದು ಈ ಓದಿನಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಯಾವ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಕ್ಕಾದರೂ ಸಮರ್ಥಿಸಿ ಅಥವಾ ವಿರೋಧಿಸಿ ಕಾದಂಬರಿಯಿಂದ ವಿವರಗಳನ್ನು ತೋರಿಸಬಹುದು, ಅಂತಹ ಕೃತಿ ಇದು.

ನನಗೆ ತೋರುವುದು, ಈ ಕೃತಿಯನ್ನೋದುವ ಅತ್ಯಂತ ಸಮರ್ಪಕ ಮಾರ್ಗ ಎಂದರೆ, ಎಲ್ಲ 'ಥಿಯರಿ'ಗಳನ್ನೂ ಮರೆತು ಕೃತಿಗೆ ಮನಸ್ಸನ್ನು ತೆರೆದಿಡುವುದು. ಕೃತಿಯಿಂದಲೇ ಉದ್ಭವಿಸುವ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆ ಮಾತ್ರ (ಉದಾಹರಣೆಗೆ : ಕೆ ತನ್ನ ಸಹಾಯಕರು ಬರುತ್ತಾರೆ ಎಂದನಲ್ಲ, ಅವರು ಬರುವುದೇ ಇಲ್ಲವಲ್ಲ? ಶ್ರೀಮಂತಗೃಹದಿಂದ ಸಹಾಯಕರು ಏಕೆ ಬರುತ್ತಾರೆ? 'ನಿನ್ನ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮುಂದುವರಿಸು, ನಿನ್ನ ಮತ್ತು ನಿನ್ನ ಸಹಾಯಕರ ಕೆಲಸ ಮೆಚ್ಚುವಂತಹದು' ಎಂದು ಶ್ರೀಮಂತಗೃಹದಿಂದ ಪತ್ರ ಬರುತ್ತದೆಯಲ್ಲ, ಅದರ ಧ್ವನಿ ವ್ಯಂಗ್ಯದ್ದೆ?) ಗಮನ ಕೊಟ್ಟುಕೊಂಡು ಸಾಗುವುದು. ಎರಡನೆಯದಾಗಿ, ಕೃತಿ ಸೃಷ್ಟಿಸುವ ವಿಶಿಷ್ಟ ಜಗತ್ತಿಗೆ, ಅದರ ವಾತಾವರಣಕ್ಕೆ ಮನಸ್ಸನ್ನು ತೆರೆದಿಡುವುದು.

ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಓದುತ್ತ ಓದುತ್ತ ಒಂದು ಅಂಶ ಬಹಳ ವಿಚಿತ್ರ ಎಂದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಕೆ ನನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಇಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಾಣುವ, ನಮ್ಮ ಎದುರಿಗೆ ಓಡಾಡುವ ವ್ಯವಹಾರದಲ್ಲಿ ನಿರತರಾಗುವ ಪಾತ್ರಗಳು ಬಾರ್ನಬಾಸ್, ಓಲ್ಗಾ, ಅಮೀಲಿಯಾ, ಫ್ರೀಡಾ ಮುಂತಾದವರು. ಇವರೆಲ್ಲರಿಗೆ ಒಂದು ಭೂತಕಾಲವಿದೆ. ಇವರಿಗೆ ಹಿಂದೆ ಏನಾಯಿತು, ಅವರ ಬಾಳುಗಳು ಹೇಗೆ ಸಾಗಿ ಬಂದಿವೆ ಎನ್ನುವುದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಕೇಂದ್ರವ್ಯಕ್ತಿ ಕೆ ಗೆ ಭೂತಕಾಲವಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಅವನ ಗತಕಾಲದ ಜೀವನದ ಪ್ರಸ್ತಾಪಗಳಿವೆ, ಅವನ ಸ್ವಂತ ಊರಿನಲ್ಲಿ ಸಂತೆಮಾಳದ ಮಧ್ಯೆ ಒಂದು ಚರ್ಚ್ ಇದ್ದುದು, ಅದರ ಎತ್ತರವಾದ ಗೋಡೆಯನ್ನು ಒಂದು ದಿನ ತಾನು ಹಾರಿ ಅಲ್ಲಿ

ಒಂದು ಧ್ವಜವನ್ನು ನೆಟ್ಟುದು, ಉಪಾಧ್ಯಾಯ ಬಂದು ತನಗೆ ಕೆಳಗಿಳಿಯುವಂತೆ ಅಪ್ಪಣೆ ಮಾಡಿದ್ದು ಇವೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಕೆ ಸ್ಮರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ತಾನು ಇಬ್ಬರು ಸಹಾಯಕರಿಗೆ ಬರಹೇಳಿದ್ದೆ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಇಂತಹ ಕೆಲವು ಪ್ರಸ್ತಾಪಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಅವನು ಹಳ್ಳಿಗೆ ಬರುವ ಮುನ್ನ ಬಾಳನ್ನು ಬಾಳಿದ್ದ ಎನ್ನುವ ಸೂಚನೆಯೇ ಇಲ್ಲ. ಹೊರಗಿನ ಪ್ರಪಂಚದ ಯಾವ ಸಂಪರ್ಕದ ಸೂಚನೆಯೂ ಇಲ್ಲಿಲ್ಲ. ಹಳ್ಳಿಗೆ ಹೊರಗಿನಿಂದ ಯಾರಾದರೂ ಬರುವ ಸುದ್ದಿ ಇಲ್ಲ, ಹೊರಕ್ಕೆ ಹೋದರೆನ್ನುವ ಸುದ್ದಿ ಇಲ್ಲ. ಇದರಿಂದ ಬೇರೆ ಜಗತ್ತುಗಳ ಸಂಪರ್ಕವಿಲ್ಲದ ಮನುಷ್ಯನ ಜಗತ್ತಿನ ಅನುಭವ ಇಲ್ಲಿ ಆಗುತ್ತದೆ. (ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ತ್ ವಿಶಿಷ್ಟ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವಾಗ, 'ದಿ ಡೆಫೊಡಿಲ್ಸ್', 'ದಿ ಸಾಲಿಟರಿ ರೀಪರ್', 'ಟಿನಟರ್ನ್ ಅಬೆ ಲೈನ್ಸ್' ಇಂತಹ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕಣಿವೆಯಂತಹ ಪ್ರದೇಶವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತಾನೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಸ್ಮರಿಸಬಹುದು.) ಈ ಹಳ್ಳಿಗೆ ಬಂದನಂತರ ಕೆ ಗೆ ಶ್ರೀಮಂತಗೃಹದ ವಿಷಯ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ ಎಂಬುದು ಅವನು ಮೊದಲ ರಾತ್ರಿಯೇ, 'ಇದು ಯಾವ ಹಳ್ಳಿ? ಇಲ್ಲಿ ಶ್ರೀಮಂತಗೃಹ ಇದೆಯೆ?' ಎಂದು ಪ್ರಶ್ನಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಶ್ರೀಮಂತಗೃಹದ ಅಧಿಕಾರಿಗಳಿಬ್ಬರ ಸಂಪರ್ಕವಾದ ಗಳಿಗೆಯಿಂದ, ಕ್ಷಣಕ್ಷಣಕ್ಕೆ ಅವನ ಮತ್ತು ಇತರರ ಸಂಬಂಧ ಬದಲಾಗುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಈಗಿದ್ದ ಮಾತು ಮರುಕ್ಷಣಕ್ಕಿಲ್ಲ, ಆ ಕ್ಷಣದ ಮಾತು ಮಂದಿನ ಕ್ಷಣಕ್ಕಿಲ್ಲ ಎಂದು ಎಷ್ಟೋ ಬಾರಿ ಅವನಿಗೆ ಅನುಭವವಾಗುತ್ತದೆ. ಸನ್ನಿವೇಶ ವಿಚಿತ್ರವಾಗಿ ಬದಲಾಗುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ತಾನು ಶ್ರೀಮಂತಗೃಹ ನೇಮಿಸಿಕೊಂಡ ಲ್ಯಾಂಡ್ ಸರ್ವೆಯರ್ ಎಂದು ಅವನು ಹೇಳಿದರೆ, ಅವರಿಬ್ಬರೂ ಶ್ರೀಮಂತಗೃಹಕ್ಕೆ ಫೋನ್ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಅವನು ಶ್ರೀಮಂತಗೃಹದಿಂದ ನೇಮಿತವಾದವನಲ್ಲ ಎಂದು ಉತ್ತರ ಬಂದದ್ದು, ಮರು ಕ್ಷಣವೇ ಶ್ರೀಮಂತಗೃಹಕ್ಕೆ ಸೇರಿದವನು. ಎಂದು ಬದಲಾಗುತ್ತದೆ. ಬಾರ್ನಬಾಸನ ಜೊತೆಗೆ ಹೋದರೆ ಶ್ರೀಮಂತಗೃಹವನ್ನು ಹೋಗಬಹುದು ಎಂದು ಹೊರಟ ಕೆ ತಲಪುವುದು ಬಾರ್ನಬಾಸನ ಬಡಮನೆಯನ್ನು. ಮತ್ತೊಂದು ಪ್ರವಾಸಿಗೃಹಕ್ಕೆ ಓಲ್ಗ ಜೊತೆಗೆ ಹೋದಾಗ, ಅವನು ಮದ್ಯಪಾನ ಮಾಡುವ ವಿಭಾಗದಲ್ಲಷ್ಟೆ ಇರಬೇಕು ಎಂದು ಯಜಮಾನ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅಲ್ಲಿ ಫ್ರೀಡಳ ಪರಿಚಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಕೆಲವು ನಿಮಿಷಗಳಲ್ಲಿ ಫ್ರೀಡ ಅವನೊಡನೆ ಬಿಚ್ಚು ಮನಸ್ಸಿನಿಂದ ಮಾತನಾಡುತ್ತಾಳೆ, ತಾನು ಕ್ಲಿಮ್‌ನ ಪ್ರೇಯಸಿಯಾಗಿದ್ದೆ ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ, ಪಕ್ಕದ ಕೊಠಡಿಯಲ್ಲಿರುವ ಕ್ಲಿಮ್‌ನನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತಾಳೆ, ಯಜಮಾನ ಬಂದಾಗ ಬಚ್ಚಿಟ್ಟುಕೊಂಡ ಕೆ ನನ್ನು ರಕ್ಷಿಸುತ್ತಾಳೆ, ಅವನವಳಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಕ್ಲಿಮ್ ಕೂಗಿದರೆ 'ನಾನು ಲ್ಯಾಂಡ್ ಸರ್ವೆಯರನ ಜೊತೆಗಿದ್ದೇನೆ' ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ. ಇದರಿಂದ ತನ್ನ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಪ್ರವಾಸಿ ಗೃಹದ ಯಜಮಾನಿ, 'ಫ್ರೀಡ ನನ್ನ ಮಗಳಂತೆ' ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ, ಅವಳನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗುವವನು ಎಂದು ನಾಲ್ಕು ಕ್ಷಣ ಕೆ ನನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಮಾತನಾಡಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಅನಂತರ ತಿರಸ್ಕಾರದಿಂದ ಕಾಣುತ್ತಾಳೆ. ಇಡೀ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ

ನಿಶ್ಚಯವಾಗಿರುವುದೆಂದರೆ ಅನಿಶ್ಚಯ ಒಂದೇ. ಈ ಕಾದಂಬರಿಯ ಯಾವುದಾದರೂ ಒಂದೇ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ವಿವರಿಸಬೇಕು ಎಂದು ಹೊರಟರೆ ಎಷ್ಟು ಬಗೆಯ ಭೌತಿಕ ಮತ್ತು ಮಾನಸಿಕ ಬದಲಾವಣೆಗಳು ಅಲೆಯ ಮೇಲೆ ಅಲೆಯುರಳಿ ಬರುವಂತೆ ಒಂದರ ಹಿಂದೆ ನಾಲ್ಕರಂತೆ ಬರುತ್ತವೆ ಎನ್ನುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಕ್ಷಣಕ್ಷಣಕ್ಕೆ ಹತ್ತು ರೀತಿಗಳಲ್ಲಿ ಆವರಣ ಮತ್ತು ಮಾನಸಿಕ ಸ್ಥಿತಿ ಬದಲಾಗುವುದು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗದ ಒಂದು ಸೆರೆಮನೆಯೊಳಕ್ಕೆ, ಹೆಜ್ಜೆ ಹೆಜ್ಜೆಗೂ ಇನ್ನೂ ಒಳಕ್ಕೆ ಹೊಕ್ಕಂತೆ, ಉಸಿರು ಸಿಕ್ಕಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವಂತೆ ಭಾಸವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಎರಡು ಅಂಶಗಳನ್ನು ನಾವು ಮರೆಯುವಂತೆಯೇ ಇಲ್ಲ : ಒಂದು ಹಳ್ಳಿಯನ್ನೆಲ್ಲ ಆವರಿಸಿ ನಿಂತ ಗುಡ್ಡದ ಮೇಲಿನ ಶ್ರೀಮಂತಗೃಹ, ಮತ್ತೊಂದು ಏನೇ ಶ್ರಮಪಟ್ಟರೂ ಕೆ ಶ್ರೀಮಂತಗೃಹದಿಂದ ದೂರವೇ ಉಳಿಯುತ್ತಾನೆ ಎನ್ನುವುದು. ಎಲ್ಲಿ ಹೋದರೂ, ಯಾರನ್ನು ಮಾತನಾಡಿಸಿದರೂ ಶ್ರೀಮಂತಗೃಹದ ನೆರಳಿನಲ್ಲಿಯೆ ಭೇಟಿ, ಮಾತು. ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಮಾತು ಶ್ರೀಮಂತಗೃಹದತ್ತಲೆ ತಿರುಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಕೆ ಅದನ್ನು ತಲಪುವಂತಿಲ್ಲ. ನೇರವಾಗಿ ಹೊರಟರೆ, ಅದರತ್ತ ಹೋಗುವಂತೆ ಕಾಣುವ ರಸ್ತೆ ಸ್ವಲ್ಪ ದೂರ ಹೋಗಿ ತಿರುಗಿ ಬಿಡುತ್ತದೆ. ಬಾರ್ನಬಾಸ್ ಫ್ರೀಡ ಯಾರೂ ಕೆ ನನ್ನು ಶ್ರೀಮಂತಗೃಹಕ್ಕೆ ಕರೆದೊಯ್ಯಲಾರರು. ತನ್ನ ಹುಟ್ಟಿದೂರಿನಲ್ಲಿನ ಚರ್ಚ್‌ನ ನೆನಪು ಬರುತ್ತದೆ ಕೆ ಗೆ. ದೃಶ್ಯ ನೋಡಲು ಮಾತ್ರ ಹೋಗುವಂತಿದ್ದರೆ ತನ್ನ ಹುಟ್ಟಿದೂರಿಗೇ ಹೋಗಬಹುದಾಗಿತ್ತು ಎಂದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. (ಆದರೆ ಹೋಗುವುದಿಲ್ಲ ಎಂಬುದು ಗಮನಾರ್ಹ.) ಎಳೆಯ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಆಕರ್ಷಿಸಿದ ಧಾರ್ಮಿಕ ಅನುಭವದಿಂದ ದೂರ ಬಂದಿದ್ದಾನೆ ಕೆ. ಸುಭದ್ರವಾದ ಸುಖವನ್ನು ಅರಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಶ್ರೀಮಂತಗೃಹ ಈ ಸುಭದ್ರವಾದ ಸುಖ. ಅದು ದೂರದಿಂದ ಕಾಣುತ್ತದೆ, ಹತ್ತಿರ ಹೋಗಲಾರ. ಸುಖಕ್ಕೆ ದಾರಿ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಯತ್ನದಲ್ಲಿಯೆ ಸಾವು ಬರುತ್ತದೆ. ಸುಖದ ಅನ್ವೇಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಅವನಿಗೆ ಬಾಳಿನ ವಾಸ್ತವಿಕತೆಯ ಅನುಭವ ಆಗುತ್ತದೆ. ಅವನು ಸುಳ್ಳು ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದಾನೆ ಎಂದಾಗಲಿ ವಿಚಿತ್ರವಾಗಿ ನಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದಾನೆ ಎಂದಾಗಲಿ ನಮಗೆ ಎನ್ನಿಸಿದಾಗ, ಅವನು ಯೋಚನೆಗೆ ಅವಕಾಶವಿಲ್ಲದೆ ಬಾಳಿನ ವಾಸ್ತವಿಕತೆಯನ್ನು ಎದುರಿಸಬೇಕಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಬಾಳು ನಮಗೆ ಯಾವಾಗಲೂ ನಿಧಾನವಾಗಿ ಯೋಚಿಸಿ ಮಾತನಾಡುವುದಕ್ಕೆ, ನಿರ್ಣಯ ಮಾಡುವುದಕ್ಕೆ, ಹೆಜ್ಜೆ ಇಡುವುದಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶ ಕೊಡುವುದಿಲ್ಲವಲ್ಲ? ಅಷ್ಟೊಂದು ಕರುಣೆ ಇಲ್ಲ ಬಾಳಿಗೆ. ಬಾಳಿನ ವಾಸ್ತವಿಕತೆಗೆ ನೂರು ಮುಖಗಳು. ನಮ್ಮ ಸುತ್ತ ಇರುವವರೆಲ್ಲ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ, ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಯಾವಾಗಲೂ ಸಾಂಗತ್ಯ ಇರುತ್ತದೆ ಎಂದು ನಾವು ನಿರೀಕ್ಷಿಸುವಂತಿಲ್ಲ. ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬರೂ ಸುಖವನ್ನು ಪಡೆಯಲು ಅಥವಾ ಅಸುಖವನ್ನು ಸಹಿಸಲು ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ರೀತಿಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡಿರುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗೆ ಬಾಳಿನ ಜಟಿಲವಾಸ್ತವಿಕತೆಯ ಪರಿಚಯ ಆಗುತ್ತದೆ, ಕೆ ಗೆ ಅವನೊಡನೆ ನಮಗೆ. ಹೀಗೆಂದು ತೋರಿದೆ ನನಗೆ.

ಕಾಫ್ಕಾನ ಕಾದಂಬರಿ ಇಷ್ಟು ಪರಿಣಾಮ ಮಾಡಲು ಎರಡು ಅಂಶಗಳು ಕಾರಣ ಎನ್ನಬಹುದು. ಒಂದು, ಸದಾ ಹಿಡಿತಕ್ಕೊಳಪಟ್ಟ ಆದರೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ವಿವರಗಳು.

'In the bar, which was a large room with a vacant space in the middle, there were several peasants sitting by the wall on the tops of some casks, but they looked different from those in K's inn. They were more neatly and uniformly dressed in coarse yellow-gray cloth, with loose jackets and tightly-fitting trousers. They were smallish men with at first sight a strong mutual resemblance, having flat bony faces, but rounded cheeks. They were all quiet, and sat with hardly a movement, except that they followed the new-comers with their eyes, but they did even that slowly and indifferently. Yet because of their numbers and their quietness they had a certain effect on K. He took Olga's arm again as if to explain his presence there.'

ಕುಳಿತಿದ್ದ ಜನ, ಅವರ ಉಡುಪು, ಮುಖ, ನಡವಳಿಕೆ, ನಾಯಕನ ಮೇಲೆ ಅದರ ಪ್ರಭಾವ, ಅವನ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ–ಎಲ್ಲ ನಮ್ಮ ಕಣ್ಣೆದುರಿಗೆ ದೃಶ್ಯ ನಡೆದಂತೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತವೆ. ಎರಡನೆಯದು, ಕ್ಷಣಕ್ಷಣಕ್ಕೆ ಬದಲಾಗುವ ಜನರ ಭಾವನೆಗಳು ಮತ್ತು ವರ್ತನೆಗಳನ್ನು ಕಾಫ್ಕ ಹೇಗೆ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಸೆರೆಹಿಡಿಯುತ್ತಾನೆ, ಸನ್ನಿವೇಶ–ಮನಸ್ಸು ಇವುಗಳ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಎಷ್ಟು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸುತ್ತಾನೆ ಎನ್ನುವುದು. ಇದನ್ನು ವಿವರಿಸಲು ದೀರ್ಘವಾದ ವೃತ್ತಾಂತ ಭಾಗಗಳನ್ನು ಉದ್ಧರಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಹ್ರಸ್ವ ಭಾಗವನ್ನೆ ಇಲ್ಲಿ ಕೊಟ್ಟು ತೃಪ್ತಿ ಹೊಂದುತ್ತೇನೆ.

"I say", cried K suddenly.... "I am surprised that you have the nerve to drive me round on your own responsibility. Are you allowed to do that?"....When K saw him (Gerstacker) at such close quarters - the sledge had slid forward a little - this stooping and somehow ill - used figure with the thin red tired face and cheeks that were different - one being flat and the other fallen in-standing listening with his mouth open, displaying only a few isolated teeth, he found that what he had said out of malice had to be re-peated in pity, that is, whether Gerstacker was likely to be penalized for driving him about." (ಇಲ್ಲಿಯೂ ವರ್ಣನೆಯ ವಿವರಗಳು ಗಮನಿಸುವಂತಹವು.)

ಈಚೆಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶಕರು ಬರೆಯುವಾಗ, ಮಾತನಾಡುವಾಗ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಹೇಳುವ ಪ್ರಮುಖ ಹೆಸರುಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕಾಫ್ಕಾನದು.

ಆಧುನಿಕ ಮಾನವನನ್ನು ಸದಾ ಬೆನ್ನಟ್ಟುವ ಏಕಾಕಿತನಕ್ಕೆ ಬಹು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾದ ಸಾಹಿತ್ಯ ರೂಪ ಕೊಟ್ಟವರಲ್ಲಿ ಕಾಫ್ಕ ಒಬ್ಬನು ಎಂಬ ಮಾತನ್ನು ಕೇಳುತ್ತೇವೆ. ಪ್ರಾಯಶಃ ನಾವು ಈ ಮಾತನ್ನು ಒಪ್ಪುವ ಮುನ್ನ (ಒಪ್ಪಲೇಬಾರದೆಂದು ನಾನು ಹೇಳುತ್ತಿಲ್ಲ) ಕೇಳಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ಪ್ರಶ್ನೆ : ಈ ಏಕಾಕಿತನದ ಅನುಭವ ತಾನಾಗಿಯೆ ಎಷ್ಟು ಮಂದಿಗೆ ಬಂದಿದೆ? ಎಷ್ಟು ಮಂದಿಗೆ ಈ ವಿಷಯ ಕೇಳಿದ ನಂತರ ಬಂದಿದೆ? ಎಷ್ಟು ಮಂದಿಗೆ ಇದರ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತನಾಡುವುದು, ಬರೆಯುವುದು ಫ್ಯಾಷನ್ ಆಗಿದೆ! ಕೆಲವರ ವಿಷಯ ಹೇಳುವುದುಂಟು : ಪ್ರೇಮ ಎಂಬ ಶಬ್ದ ಕೇಳದಿದ್ದರೆ ಅವರು ಪ್ರೇಮಿಸುತ್ತಲೆ ಇರಲಿಲ್ಲ ಎಂದು. ಹಾಗೆಯೆ ಕೆಲವರಿಗಾದರೂ ಈ ಪುಡಿಮಾಡುವ, ಪಿಶಾಚಿಯಂತೆ ಸದಾ ಬೆನ್ನಟ್ಟುವ, ಕುತ್ತಿಗೆಯ ಮೇಲೆ ಕುಳಿತುಕೊಳ್ಳುವ ಏಕಾಕಿತನದ ಅನುಭವ ಬಂದಿರಬಹುದೆ? (ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಈ ಒಂಟಿತನದ ಅನುಭವ ಆಗುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಯಾವ ಮನುಷ್ಯನಾದರೂ ಒಪ್ಪಬೇಕು. ಆದರೆ ಸ್ಥಾಯೀಭಾವವಾಗಿ?) 'ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್' ಎನ್ನುವ ಪದವನ್ನು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಒಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಬಳಸುತ್ತೇವೆ–ಒಂದು ವಸ್ತು ಅಥವಾ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಸಹಜವಾಗಿ ಇಲ್ಲದ ಸೊಗಸನ್ನು, ಆಕರ್ಷಣೆಯನ್ನು ಕಾಣುವ ಮನೋಧರ್ಮ ಎಂಬ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ, ನಮ್ಮ ಹಿಂದಿನ ಪೀಳಿಗೆಯವರು 'ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್' ಎನ್ನುತ್ತೇವೆ. ಈ ಏಕಾಕಿತನವನ್ನು ನಾವು ರೊಮ್ಯಾಂಟಕ್ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದೇವೆಯೆ ಎಂಬ ಸಂದೇಹ ನನಗೆ ಆಗಾಗ ಬರುವುದುಂಟು. (ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಆಸರೆ ಇರುವವನಿಗೆ ಇಂತಹ ಏಕಾಕಿತನದ ಅನುಭವ ಆಗಲಾರದು ಎನ್ನುವ ಮಾತನ್ನು ನಾನು ಹೇಳುತ್ತಿಲ್ಲ. ನಿಜವಾಗಿ ಏಕಾಕಿತನದ ಅನುಭವವಾದರೂ, ನಾವು ಆ ಏಕಾಕಿತನವನ್ನು ನಿವಾರಿಸಿ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಒಂದಾಗುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಬೇಕು. ಆದರೆ ಏಕಾಕಿತನವನ್ನು 'ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಸೈಸ್' ಮಾಡಿದಷ್ಟೂ, ಅದನ್ನು ಆಕರ್ಷಕ ಮಾಡಿದಷ್ಟೂ–ಕೆಲವರು ಶ್ರೀಮಂತರ ಮನೆಗಳ ಹೆಂಗಸರು 'ಫ್ಯಾಷನ್‌ಬಲ್' ಕಾಯಿಲೆಗಳಿಗೆ ಅಂಟಿಕೊಂಡಂತೆ– ವ್ಯಕ್ತಿಯೂ ಅಂಟಿಕೊಳ್ಳುವ ಅಪಾಯವಿದೆಯೆ? ಇವು ಯೋಚಿಸಬೇಕಾದ ಅಂಶಗಳು ಎಂದು ನನಗೆ ತೋರಿದೆ. ಕಾಫ್ಕಾನ ವಿಷಯ ಮಾತನಾಡುವಾಗಲೂ, ಅವನನ್ನು ಕುರಿತು ೧೯೪೪ ರಿಂದ ೧೯೫೫ ರವರೆಗೆ ಬಂದ ವಿಮರ್ಶಾ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಸಮೀಕ್ಷಿಸಿ ಲೇಖನ ಬರೆದ ಎಚ್.ಎಸ್. ರೀನ್ ಬರೆದ ವಾಕ್ಯವನ್ನೂ ನೆನಪಿಡಬೇಕು : (ಯೂರೋಪಿನಲ್ಲಿ) "ಕಾಫ್ಕಾನನ್ನು ಕುರಿತ ಉತ್ಸಾಹದ ಅಲೆಯುಬ್ಬರ ನಿಸ್ಸಂದೇಹವಾಗಿ ಕೆಳಗಿಳಿದುಬಿಟ್ಟಿದೆ." ಪ್ರಸಿದ್ಧ ವಿಮರ್ಶಕ ಎಡ್ಮಂಡ್ ವಿಲ್ಸನ್ 'I do not see how one can possibly take him for either a great artist or a moral guide'' ಎಂದ. ಕಾಫ್ಕಾನ 'ದಿ ಕಾಸಲ್'ನಿಂದ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಅನುಭವವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದ್ದೇನೆ, ಆ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಬಲವತ್ತರವಾಗಿರುವಂತೆ, ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿರುವಂತೆ ಕಾಫ್ಕಾ ಹೇಗೆ ತನ್ನ ಜಗತ್ತನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿ ವೃತ್ತಾಂತವನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಾನೆ ಎಂದು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿ ಬೆರಗಾಗಿದ್ದೇನೆ. ಆದರೆ

ಈ ಜಗತ್ತು ಆಧುನಿಕ ಮಾನವನ ಎಲ್ಲ ಅನುಭವಗಳ ಸಾರಸರ್ವಸ್ವವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ ಜಗತ್ತು, ಇಲ್ಲಿನ ಏಕಾಕಿತನ ಆಧುನಿಕ ಮಾನವನಿಗೆ ಸದಾಕಾಲ ಅನಿವಾರ್ಯ ಎಂದಾಗ, ಅದು ಅಪೇಕ್ಷಣೀಯ ಎಂದು ಧ್ವನಿತವಾಗವಂತೆ ಮಾತನಾಡಿದಾಗ, ಹೌದೆ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ನನ್ನ ಮುಂದೆ ನಿಂತೇ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ.

(ಈ ಲೇಖನವನ್ನು ಬರೆಯುವಾಗ ಈ ಪುಸ್ತಕಗಳ ನೆರವನ್ನು ಪಡೆದಿದ್ದೇನೆ

(i) Twentieth Century Interpretations of 'The Castle' : Ed. P. F. Neumeyer

(ii) Kafka : Twentieth Centuary Views :
Ed. Ronald Gray

(iii) The Disinherited Mind : Erich Heller.)

●

೧೧. "ಅರ್ಥಹೀನ ಪದ್ಯ"

ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಲ್ಲಿ "ಅರ್ಥಹೀನ ಪದ್ಯ" ಎನ್ನುವ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರವೊಂದಿದೆ. ಇದರ ಮುಖ್ಯ ಲಕ್ಷಣವೆಂದರೆ ಅದರ ಅರ್ಥಹೀನತೆ, ಅಭಾಸ ಈ ಬಗೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಏಕೆ ಆಂಗ್ಲ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತಿದೆ ಎನ್ನುವುದು ಕುತೂಹಲದ ವಿಚಾರ. ಅದರ ಪರಿಚಯವೇ ಈ ಲೇಖನದ ಗುರಿ.

"There was an old person of Slough,
Who denced at the end of a bough,
But they said, if you sneeze
You might demage the trees,
You impudent old person of Slough."

"If all the world were paper
And all the sea were ink
If all trees were bread and cheese
What should we have to drink?

ಇದಕ್ಕೆ ಅರ್ಥವುಂಟೇ? ಇದನ್ನು ಬರೆಯಬೇಕೇ? ಬರೆಯದಿದ್ದರೆ ಯಾವ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ ನಿಂತುಹೋಗುತ್ತದೆ?

ಇದು ಸಾಹಿತ್ಯವೇ? ಸಾಹಿತ್ಯದ ಜೀವಾಳದ ಭಾವನೆಯೇ ಇಲ್ಲದ ಈ ರಚನೆಯನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂದು ಕರೆಯುವುದು ಹೇಗೆ?

ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಭಾಷೆಯ ಪ್ರಮುಖ ಮಾಸ ಪತ್ರಿಕೆಗಳ ಪುಟಗಳನ್ನೋ ಆಧುನಿಕ ಕವನ ಸಂಗ್ರಹಗಳ ಪುಟಗಳನ್ನೋ ತಿರುವಿಹಾಕುವ ಅಭ್ಯಾಸವಿರುವವರೆಲ್ಲ ಇಂತಹ ಚುಟುಕಗಳನ್ನು ಕಂಡಿರಬೇಕು, ಓದಿ ನಕ್ಕು ಮುಂದೆ ಸಾಗಿರಬೇಕು. ಈ ಕೃತಿಗಳೆಲ್ಲ ಆಭಾಸ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಸೇರಿದುವು. ಕಳೆದ ಒಂದು ನೂರುವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಇಂಗ್ಲಿಷ್‌ನಲ್ಲಿ ಬಹು ಜನಪ್ರಿಯವಾಗುತ್ತಿರುವ ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಭಾಗಕ್ಕೆ ಸೇರಿದುವು. ಸಿಂದಬಾದ್ ನಾವಿಕ, ಗಲಿವರನ ಪ್ರಯಾಣಗಳು, ರಾಬಿನ್ಸನ್ ಕ್ರೂಸೋಗಳಷ್ಟೇ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಪ್ರಿಯವಾದ 'ಆಲಿಸ್ ಇನ್‌ವಂಡರ್ ಲೇಂಡ್' (ಪಾತಾಳದಲ್ಲಿ ಪಾಪಚ್ಚಿ) ಈ ಬಗೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯವೇ.

ಈ ಬಗೆಯ ಕೃತಿಯ ಅತಿಮುಖ್ಯ ಲಕ್ಷಣವೆಂದರೆ ಅದರ ಅರ್ಥಹೀನತೆ, ಅಭಾಸ. ಸ್ಲೋದ ಮುದುಕನೊಬ್ಬ ಒಂದು ಕೊಂಬೆಯ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಕುಣಿಯುತ್ತಿದ್ದನಂತೆ. ಅವನಿಗೆ ಜನ ಹೇಳಿದರಂತೆ : 'ನೀನು ಸೀತರೆ ಗಿಡಗಳಿಗೆ ಅಪಾಯವಾದೀತಯ್ಯ, ಸ್ಲೋದ ನಾಚಿಕೆಗೆಟ್ಟ ಮುದುಕನೇ' ಎಂದು. ಮೇಲೆ ಉದಾಹರಿಸಿದ ಎರಡನೆ ಪದ್ಯ ಮಹಾಸಮಸ್ಯೆಯೊಂದನ್ನು ನಮ್ಮ ಮುಂದಿಡುವಂತೆ ನಟಿಸುತ್ತದೆ. ಜಗತ್ತೆಲ್ಲ ಕಾಗದವಾಗಿ, ಸಮುದ್ರವೆಲ್ಲ ಶಾಯಿಯಾಗಿ, ಗಿಡಗಳೆಲ್ಲ ರೊಟ್ಟಿ – ಬೆಣ್ಣೆಯಾದರೆ – ಕುಡಿಯುವುದೇನನ್ನು? ಈ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ತರ್ಕದ ತೋರಿಕೆಯುಂಟು, ಹಂತದಿಂದ ಹಂತಕ್ಕೆ ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಗುರಿಯತ್ತ ಸಾಗುತ್ತಿದ್ದೇವೆ ಎಂಬ ಭ್ರಮೆಯನ್ನೂ ಉಂಟುಮಾಡುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಕೊನೆಯನ್ನು ಸೇರಿದಾಗ ಅದರ ಅಭಾಸದ ಅರಿವಾಗಿ ಫಕ್ಕನೆ ನಗು ಬರುತ್ತದೆ. ತೋರಿಕೆಯ ತರ್ಕ ಗಾಂಭೀರ್ಯಗಳಿಗೂ ಸಾಧಿಸುವ ಗುರಿಗೂ ಇರುವ ಅಂತರ ಇಲ್ಲಿ ವಿನೋದದ ಮೂಲ. ಆಗ್ಡನ್ ನ್ಯಾಷ್ ಎಂಬುವನ ಈ ಪದ್ಯ ನೋಡಿ.

"Let's think of eggs,
They have no legs,
Chickens come from eggs,
But they have legs.
The plot thickens,
Eggs come from chickens
But have no legs under them.
What a conundrum !"

ಇದನ್ನು ನಾವು ಎಷ್ಟೇ ಟೀಕಿಸಲಿ ಇದನ್ನು ಓದಿದಾಗ ಮನಸ್ಸು ಹಗುರವಾಗುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದರಲ್ಲಿ ಸಂಶಯವಿಲ್ಲ.

ಈ ಅರ್ಥಹೀನ ಪದ್ಯಗಳ ಪ್ರಪಂಚ ವಿಚಿತ್ರ ಪ್ರಪಂಚ, ದಿಗ್ಭ್ರಮೆ ಹಿಡಿಸುವ ಪ್ರಪಂಚ. ಆಂಗ್ಲ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ವಿಪುಲವಾಗಿ ಬೆಳೆದಿರುವ ಈ ಸಾಹಿತ್ಯ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಪ್ರಪಂಚವನ್ನೇ ಸೃಷ್ಟಿಸಿದೆ. 'ಆಲಿಸ್ ಇನ್ ವಂಡರ್‌ಲೆಂಡ್' ಒಂದು ಕೃತಿಯೇ ಒಂದು ಜಗತ್ತನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದೆ. ಇದು ಮತ್ತು ಇದರ ಕರ್ತೃ ಲೂಯಿ ಬರೆದ ಇನ್ನೊಂದು ಕೃತಿ 'ಥ್ರೂ ದಿ ಲಾಕಿಂಗ್ ಗ್ಲಾಸ್' ಇವೆರಡೂ ಅರ್ಥಹೀನ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಮುಖ ಕೃತಿಗಳು. ವಸ್ತುಗಳಿಗೆ ಹೆಸರೇ ಇಲ್ಲದ ಕಾಡು, ಹ್ಯಾಟ್ ಮಾಡುವ ಹುಚ್ಚ, ಹಂಪ್ಟಿ ಡಂಪ್ಟಿ, ಒಂದು ಒಂದು ಒಂದು ಒಂದು ಒಂದು ಒಂದು ಒಂದು ಒಂದು ಒಂದು ಒಂದು ಸೇರಿದರೆ ಎಷ್ಟು ಎಂದು ಕೇಳುವ ರಾಣಿ, ಮಾತನಾಡುವ ಪ್ರಾಣಿಗಳು–

ಈ ಪುಸ್ತಕಗಳು ಸೃಷ್ಟಿಸುವುದು ಇಂತಹ ಜಗತ್ತನ್ನು. ಅಲ್ಲದೆ ಲಿಯರ್ ಮತ್ತು ಇತರ ಕವಿಗಳು ಬರೆದ ಚುಟುಕಗಳ ನಿವಾಸಿಗಳೇ ಒಂದು ಹೊಸ ಜಗತ್ತನ್ನು ನಮ್ಮ ಮುಂದಿಡುತ್ತಾರೆ.

ಚಂದ್ರನ ಮೇಲೆ ಹಾರುವ ಹಸು ಈ ಜಗತ್ತಿನ ಸಾಮಾನ್ಯ ನಿವಾಸಿ. ಒಂದು ಸಂಗೀತವಾದ್ಯವನ್ನು ನುಡಿಸುತ್ತಿರುವ ಆನೆಯೆಂದುಕೊಂಡ, ಕಣ್ಬಿಚ್ಚಿ ನೋಡಿ ಅದು ತನ್ನ ಹೆಂಡತಿಯ ಕಾಗದ ಎಂದು ನಿಟ್ಟುಸಿರು ಬಿಟ್ಟ ವ್ಯಕ್ತಿ ; ಚಂದ್ರನನ್ನು ಮೀನು ಹಿಡಿದಂತೆ ಹಿಡಿಯುವುದೆಂದು ಹೊರಟ ಮೂವರು ಬುದ್ಧಿವಂತರು ; ಬೆಕ್ಕಿನೊಡನೆ ಕುಣಿದು ಹ್ಯಾಟಿನಲ್ಲಿ ಟೀ ಮಾಡಿಕೊಂಡ ಮುದುಕ ; ಸೋಮವಾರ ಹುಟ್ಟಿ, ಮಂಗಳವಾರ ನಾಮಕರಣ ಮಾಡಿಕೊಂಡು, ಬುಧವಾರ ಮದುವೆಯಾಗಿ, ಗುರುವಾರ ಕಾಯಿಲೆಬಿದ್ದು, ಶುಕ್ರವಾರ ಇನ್ನೂ ಕೇಡಾಗಿ, ಶನಿವಾರ ಸತ್ತು, ಭಾನುವಾರ ಸಮಾಧಿ ಸೇರಿದ ಸಾಲೊಮನ್ ಗ್ರಂಡಿ; ಜರಡಿಯಲ್ಲಿ ಸಮುದ್ರಕ್ಕೆ ಹೊರಟ ಬೃಹಸ್ಪತಿಗಳು; ದಿನವೆಲ್ಲ ತನ್ನ ಬಾತುಕೋಳಿಗಳು, ಹಂದಿಗಳ ಮುಂದೆ ಹಾಡು ಹೇಳುವ ಮುದುಕ, ಒಂದು ಬುಟ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಚಂದ್ರನಿಗೆ ಎಪ್ಪತ್ತರಷ್ಟು ಎತ್ತರ ಹಾರಿದ ಮುದುಕಿ, ಹದಿನೆಂಟು ಮೊಲಗಳನ್ನು ತಿಂದು ಹಸಿರಾದ ಮುದುಕ; ತನ್ನ ಪಾದಕ್ಕೆ ತಗಲುವ ಮೂಗುಳ್ಳ ತರುಣಿ; ಕೂದಲು ಗುಂಗರೆಂದರೆ ಮರವನ್ನೇ ಸುತ್ತುವಷ್ಟು ಗುಂಗುರ ಕೂದಲುಳ್ಳ ಯುವತಿ, ಪೊದೆಗೆ ನಾಲ್ಕರಷ್ಟಿದ್ದ ಪಕ್ಷಿ ಪೊದೆಯಲ್ಲಿ ಹುದುಗಿಕೊಂಡಿದೆ ಎಂದ ಮುದುಕ–ಇವರೆ ಈ ಜಗತ್ತಿನ ನಿವಾಸಿಗಳು.

ಅರ್ಥಹೀನ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಚುಟಕಗಳನ್ನಾಗಲಿ, ದೀರ್ಘ ಕೃತಿಗಳನ್ನಾಗಲಿ ಓದಿದರೆ (ಹುಟ್ಟುತ್ತಲೇ ಮುದುಕರಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿದವರ ವಿನಾ) ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಸಂತೋಷವುಂಟಾಗುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದು ನಿರ್ವಿವಾದ. ಈ ಸಂತೋಷಕ್ಕೆ ಹಲವು ರೀತಿಯ ವಿವರಣೆಗಳನ್ನು ಕೊಡುವುದುಂಟು. ಮೊದಲನೆಯದು ಇದು ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಹುದುಗಿರುವ ಹುಡುಗುತನಕ್ಕೆ ಹರ್ಷವನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದು. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ಎಷ್ಟೇ ವಯಸ್ಸಾಗಲಿ ಹುಡುಗುತನ ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಮಾಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅವನು ಬೆಳೆದಂತೆ, ಜೀವನದ ಭೀಕರತೆಯ ಅರಿವು ಹೆಚ್ಚಿದಂತೆ, ಈ ಬಾಲ್ಯದ ಲಕ್ಷಣಗಳು ಮರೆಯಾದರೂ ಬಾಲ್ಯದ ಚೇತನ ಎಲ್ಲಿಯೋ ಅಡಗಿಕೊಂಡೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಅರ್ಥಹೀನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಈ ಬಾಲ್ಯದ ಚೇತನಕ್ಕೆ ಸಂತೋಷವನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡುತ್ತದೆ. ಆಲಿನಳ ವಿಚಿತ್ರ, ದಿಗ್ಭ್ರಮೆ ಹಿಡಿಸುವ ಅನುಭವಗಳು; ಕುದುರೆಯಿಂದ ಬಿದ್ದು ಎರಡು ಹೋಳಾಗಿ ಮತ್ತೆ ಅಂಟಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ನೇಪಾಳದ ಮುದುಕ; ಪೊದೆಯಲ್ಲಿ ಹಾರಿ ಪರಚಿ ಎರಡು ಕಣ್ಣುಗಳನ್ನೂ ಕಳೆದುಕೊಂಡು, ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಪರಚಿ ಎರಡು ಕಣ್ಣುಗಳನ್ನೂ ಪಡೆದ ಮುದುಕ–ಇಂತಹವರ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಬಾಲ್ಯದ ಚೇತನ ತಾನು ಕಳೆದುಕೊಂಡಿದ್ದ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು

ಅಚ್ಚರಿಯ ಭಾವನೆಯನ್ನು ಮರಳಿ ಪಡೆಯುತ್ತದೆ. ಎರಡನೆಯ ವಿವರಣೆ ಅರ್ಥಹೀನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕನಸಿನ ಜಗತ್ತಿನ ನೆಂಟ ಎನ್ನುವುದು. ಮನುಷ್ಯನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಎರಡು ಪದರಗಳುಂಟು. ಮೇಲಿನದು ಜಾಗೃತ, ಎರಡನೆಯದು ಸುಪ್ತ ಅಥವಾ ಅಜಾಗೃತ. ಈ ಅಜಾಗೃತ ಭಾಗದ ಆಸೆಗಳು, ಭಾವನೆಗಳು ಕನಸಿನಲ್ಲಿ, ಜಾಗೃತ ಭಾಗ ನಿಶ್ಚೇಷ್ಟಿತವಾಗಿದ್ದಾಗ ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ರೂಪ ಪಡೆಯುತ್ತವೆ. ಇದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯನ ಸ್ವೇಚ್ಛಾಪ್ರವೃತ್ತಿ ನಿಯಮಗಳ ದ್ವೇಷ ಈ ಅರ್ಥಹೀನ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ತೃಪ್ತಿಹೊಂದುತ್ತದೆ. ಜರಡಿಯಲ್ಲಿ ಸಮುದ್ರ ದಾಟುವ, ಚಂದ್ರನಿಗಿಂತ ಎಪ್ಪತ್ತರಷ್ಟು ಎತ್ತರ ಹಾರುವ, ಅವಿಧೇಯ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಬೂದು ಬಣ್ಣದ ಬಟ್ಟೆ ಹಾಕಿ ತೀಸಾ ನಗರದ ಸುತ್ತ ಓಡಿಸಿ ದಂಡಿಸುವ, ಸಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಕಂಬಳಿಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಹರಿದುಹಾಕಿ, ನ್ಯೂರಿನಗರದ ಇಪ್ಪತ್ತು ಮೈಲಿಯೊಳಗಿರುವ ಎಲ್ಲ ಹೂಜಿಗಳನ್ನು ಒಡೆದುಹಾಕುವ ಜನರ ಈ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ, ಮಾತನಾಡುವ ಕಪ್ಪೆ, ಹಂದಿಗಳು, ತನ್ನ ನಗುವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಹಿಂದೆ ಬಿಟ್ಟು ಮಾಯವಾಗುವ ಬೆಕ್ಕು, ಈ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ, ಓದುಗ ಒಂದು ಬಗೆಯ ತೃಪ್ತಿಯನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತಾನೆ. ನಿಯಮಬದ್ಧವಾದ, ತರ್ಕಬದ್ಧವಾದ ಬಾಳಿಗೆ ಬೇಸತ್ತ ವ್ಯಕ್ತಿ ಈ ನಿಯಮರಹಿತ, ವಿಚಿತ್ರ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ನಲಿಯುತ್ತಾನೆ. ನಿಯಮದ ಆಳಾಗಿ, ಇತರರ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳಿಗೆ ಹೆದರಿ ಬಾಳುವ ವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಇಲ್ಲಿ ಸೆರೆಮನೆಯಿಂದ ಹೊರಕ್ಕೆ ಕಾಲಿಟ್ಟಂತೆ ಭಾಸವಾಗುತ್ತದೆ. ಅರ್ಥಹೀನ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮತ್ತೊಂದು ವಿವರಣೆ ಎಂದರೆ, ಇದು ಲಿಂಗ, ವೃತ್ತಿ, ಪಂಗಡಗಳ ಭೇದವಿಲ್ಲದ ಜಗತ್ತನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಎನ್ನುವುದು. ("The writing of nonsense poetry.... was an attempt to find a world where the divisions of class, sex, occupation did not operate'' W.H. Atuden) ಹಿಂದಿನ ಹಳ್ಳಿಯ ಜೀವನ ಮಾಯವಾದಂತೆ ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಜೀವನ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಸಹಜವಾಗಿ ಅದರ ಸ್ಥಳವನ್ನು ಆಕ್ರಮಿಸಿತು. ಸಾಮಾಜಿಕ ಘಟಕ ಹಳ್ಳಿಯ ಬದಲು ಸಂಸಾರವಾಯಿತು. ಒಂದು ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಮಾಯವಾಗಿ ಮತ್ತೊಂದು ಸಾಮಾಜಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಉದಯಿಸುವ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಈ ಹೊಸ, ಭೇದರಹಿತ ಜಗತ್ತಿನ ಬಯಕೆ ಅರ್ಥಹೀನ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಯಿತು ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ವಾದ. ಆಭಾಸ ಸಾಹಿತ್ಯ ಭಾಷೆಯ, ಒಂದು ಆಟ, ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಬಯಕೆ––ಅವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಒಲವು ಎರಡೂ ಉಂಟು, ಇವುಗಳ ನಡುವೆಯ ಆಟವೇ ಅಭಾಸ ಸಾಹಿತ್ಯ, ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಬಯಕೆ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಪುನರ್ವ್ಯವಸ್ಥೆಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದು ಮತ್ತೊಂದು ದೃಷ್ಟಿ. ಅರ್ಥಹೀನ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಯಾವ ರೀತಿಯ ಭಾವನೆಗೂ ಅವಕಾಶವಿಲ್ಲ. ಈ ಜಗತ್ತನ್ನು ನೋಡುವಾಗ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಕರುಣೆ, ಕೋಪ, ಅನುಕಂಪ, ಸಂತೋಷ ಮೊದಲಾದ ಯಾವ ಭಾವನೆಗೂ ಅವಕಾಶವಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದು ಗಮನಾರ್ಹವಾದ ಅಂಶ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಈ ಜಗತ್ತು ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ವಸ್ತುಗಳ ಜಗತ್ತಲ್ಲ, ಬರಿಯ ಪದಗಳ ಜಗತ್ತು. ಇಲ್ಲಿಯ ಪಾತ್ರಗಳೆಲ್ಲ ಬರಿಯ ನೆರಳುಗಳಂತೆ. (ವಾಲ್ಟ್

ಡಿಸ್ನೇಯವರ ಮಿಕ್ಕಿಮೌಸ್ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಕಂಡವರಿಗೆ ಇದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುವುದು. ಮಿಕ್ಕಿಮೌಸ್ ಚಿತ್ರ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಾಣುವ ಆಭಾಸ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಷ್ಟೆ. ಈ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕಷ್ಟಸುಖವೇನೇ ಇದ್ದರೂ ನಾವು ನಗುತ್ತಿರುತ್ತೇವೆ ಎನ್ನುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ.) ಆದುದರಿಂದ ಈ ಆಭಾಸ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಮನಸ್ಸಿನ ಒಂದು ಭಾಗ ತರ್ಕಬದ್ಧವಾದ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಬಯಸುವ ಭಾಗ ಮತ್ತೊಂದು ಭಾಗದೊಡನೆ ತರ್ಕವನ್ನು ಲೆಕ್ಕಿಸದ, ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಕದಡುವ ಭಾಗದೊಡನೆ – ಸ್ಪರ್ಧೆ ಹೂಡುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ಹಿಡಿತದಲ್ಲಿಡುತ್ತದೆ. ಇದರ ಮೂಲಕ ಭಾಷೆಗೆ ಸಮಂಜಸವಾದ ಒಂದು ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತದೆ ಎಂಬುದು ಈ ವಾದ. ಹಲವಾರು ಮನಶ್ಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರು ಅರ್ಥಹೀನ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸೃಷ್ಟಿ, ಆದರಿಂದ ಉಂಟಾಗುವ ಸಂತೋಷಗಳಿಗೆ ಹಲವು ವಿವರಗಳನ್ನಿತ್ತಿದ್ದಾರೆ.

ಅರ್ಥಹೀನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಹೇಗೆ ಹುಟ್ಟಿತೆಂದು ಹೇಳುವುದು ಕಷ್ಟ. ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನಲ್ಲಿ ಮೊಟ್ಟ ಮೊದಲು ಕಂಡುಬರುವ ಕೆಲವು ಚುಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಕಟಕಿಯನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

ಕೆಲವು 'ಚುಟಕ'ಗಳು ನಾಲಿಗೆಗೆ ಸವಾಲಿದ್ದಂತೆ; ಉದಾಹರಣೆಗೆ "Peter piper picked a peck of peckled pepperies" ಎನ್ನುವುದು ("ತರೀಕೆರೆ ಕೆರೆ ಏರೀ ಮೇಲೆ ಮೂರು ಕರೀ ಕುರೀ ಮರಿಗಳು ಮೇಯುತ್ತಿದ್ದುವು" ಎಂಬುದರಂತೆ). ಆದರೆ ಇವುಗಳನ್ನು ಶುದ್ಧವಾದ ಅರ್ಥಹೀನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಎಂದು ಕರೆಯುವುದು ಕಷ್ಟ.

ಅರ್ಥಹೀನ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಚರಿತ್ರೆ ಏನೇ ಆಗಲಿ, ಇಂದು ಆಂಗ್ಲ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಗಳಿಸಿವೆ. ಚಲನಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಮಿಕ್ಕಿಮೌಸ್ ಚಿತ್ರಗಳಿಗಿರುವ ಸ್ಥಾನ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಆಭಾಸ ಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ಮೀಸಲು. ಮನಶ್ಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರು ಈ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಮೂಲವನ್ನು ಹೇಗೇ ವಿವರಿಸಲಿ, ಅದು ಮನಸ್ಸಿನ ಲಾಲಿತ್ಯದಿಂದ ಮೈವೆತ್ತುದು, ಓದುವವನ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಹರ್ಷವನ್ನು ನೀಡುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದು ನಿರ್ವಿವಾದ. ಯಾವ ರಾಗಗಳನ್ನೂ ಉದ್ರೇಕಿಸದೆ, ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಯಾವ ವಿಕಾರವನ್ನೂ ಉಂಟುಮಾಡದೆ, ಭಗವಂತನು ನಿರ್ಲಿಪ್ತತೆಯಿಂದ ಜಗತ್ತನ್ನು ನೋಡುವಂತೆ ನಾವೂ ಒಂದು ಜಗತ್ತನ್ನು ನಿರ್ಲಿಪ್ತತೆಯಿಂದ ನೋಡುವ ಅವಕಾಶವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ಇದು ಬರಿಯ ಕನಸಿನ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ ಎಂದೂ ಹೇಳುವಂತಿಲ್ಲ ಇಲ್ಲಿ ಕನಸಿನ ಅಸ್ಪಷ್ಟತೆಗೆ ಎಡೆಯಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಇದು ತನ್ನ ಅನಿರೀಕ್ಷಿತ ಗಮನದಿಂದ ಆಶ್ಚರ್ಯಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಜೊತೆಗೆ ನಿಯಮರಾಹಿತ್ಯದ ಸರ್ವಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಭಾವನೆಯನ್ನು ತಂದು ಸಂತೋಷಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ.

ಕೊನೆಯದಾಗಿ ತೋರುವ ಒಂದು ಭಾವನೆ : – ಇತರ ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ವಿಪುಲವಾಗಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತಿರುವ ಈ ಸಾಹಿತ್ಯ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಕಾಣದಿರುವುದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವೇನು? ನಾವು ತೀರ ತರ್ಕಬದ್ಧರೆಂಬುದೇ ? ಎಳೆತನವನ್ನು ಅವಸರದಲ್ಲಿ ದಾಟಿ ಬಾಲ್ಯದ ಚೇತನವನ್ನು ಬೇಗ ಹುಗಿದಿಟ್ಟುಬಿಡುತ್ತೇವೆ ಎನ್ನುವುದೇ? ಸಹಜವಾಗಿ ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸು ಗಂಭೀರವಾದುದು,

ಅದಕ್ಕೆ ಲಾಸ್ಯ, ಲಾಲಿತ್ಯ ಒಗ್ಗದು ಎನ್ನುವುದೇ ? ನಿಯಮಬದ್ಧವಾಗಿ ನಡೆಯುವುದು ರಕ್ತಗತವಾಗಿ, ಸುತ್ತಮುತ್ತಲಿನ ಜಗತ್ತನ್ನು ಕುರಿತ ವೇದಾಂತ ತತ್ವಗಳು ಮನಸ್ಸನ್ನು ಆವರಿಸಿ, ಬೇರೊಂದು ಬಗೆಯ ಜಗತ್ತಿನ ಕಲ್ಪನೆಯೂ ನಮಗೆ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದೇ? ಭಾರತೀಯರಿಗೆ ಬಾಲ್ಯವೆನ್ನುವುದು ತೀರ ಹ್ರಸ್ವವಾದುದು ಎಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಬಾಲ್ಯ, ಯೌವನಗಳು ತೀರ ಬೇಗ ಮುಗಿದು ದೇಹಕ್ಕಿನ್ನೂ ಎಳೆಯ ವಯಸ್ಸಿದ್ದಾಗಲೇ ಮನಸ್ಸು ಮಧ್ಯ ವಯಸ್ಸನ್ನು ಅಪ್ಪುತ್ತದೆ. ಗಾಂಭೀರ್ಯ, ವೇದಾಂತ, ಇತರರಿಗೆ ಬುದ್ಧಿವಾದ ಹೇಳುವುದು ಇವು ಬಹು ಬೇಗ ನಮಗೆ ಪ್ರಿಯವಾಗುತ್ತವೆ. ಎಳೆತನದ ಅಚ್ಚರಿ, ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಪ್ರಿಯತೆ, ಹುಡುಗಾಟಿಕೆ ತೀರ ಬೇಗ ಮಾಯವಾಗುತ್ತವೆ. ಅದರ ಉತ್ಸಾಹ, ಆತ್ಮವಿಶ್ವಾಸ, ಸಂಭ್ರಮ, ಕೂಗು, ಕುಣಿದಾಟಗಳನ್ನು ಕಂಡು ಮೂಗು ಮುರಿಯುತ್ತೇವೆ. ನಾವು ಕೊಲೆ ಮಾಡುವ ಬಾಲ್ಯದ ಚೇತನ ಆಭಾಸ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯ ಕೇಂದ್ರ. ಗಾಂಭೀರ್ಯ ತರ್ಕಬದ್ಧ ಸರಣಿ, ಜನಾಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ಅಪ್ಪಿಕೊಂಡು ಅರೆಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ಸಾಗುವ ಎತ್ತಿನ ಗಾಡಿಯಂತೆ ಬದುಕುವುದರಲ್ಲಿಯೇ ಸಾರ್ಥಕತೆಯನ್ನು ಕಂಡವರು ಈ ಬಗೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ರಚಿಸಲಾರರು, ಓದಿ ಆನಂದಪಡಲಾರರು. ಗಾಳಿಯಂತೆ ಎತ್ತಲೆಂದರತ್ತ ಅಲೆಯಬಲ್ಲ ತರ್ಕವನ್ನು ಬದಿಗಿಟ್ಟು ವಿತರ್ಕದಲ್ಲಿ ನಲಿಯಬಲ್ಲ, ಉರುಳಿದ ವರ್ಷಗಳ ಹಿಮರಾಶಿಯನ್ನು ಒಂದೆಡೆಗೆ ನೂಕಿ ಎದ್ದುನಿಲ್ಲಬಲ್ಲ, ಹಕ್ಕಿಯೊಡನೆ ಹಾಡಿ, ಚಿಕ್ಕೆಯೊಡನೆ ಆಡಿ ಮನ ಬಂದಂತೆ ವಿಹರಿಸಬಲ್ಲ ಮನಸ್ಸು ಈ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನೂ ಹರ್ಷವನ್ನೂ ಕಾಣಬಲ್ಲುದು.

●

ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಲೋಕದಲ್ಲಿ

ಮೊದಲ ಮಾತು

ಮನುಷ್ಯನ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಪರಿಪಕ್ವ ಮಾಡುವ ಶಕ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ದೇಶದ ಸಾಹಿತ್ಯವೂ ಒಂದು ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದು ಬಂದು ಕೆಲವು ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಆ ಸಾಹಿತ್ಯದಿಂದ ಭಿನ್ನವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಹೊಸ ಅನುಭವಗಳನ್ನೂ ಸ್ಪಂದನಗಳನ್ನೂ ಒಳನೋಟಗಳನ್ನೂ ಲಭ್ಯಮಾಡಿಕೊಡಬಲ್ಲದು. ತನ್ನದಲ್ಲದ ಭಾಷೆಗಳ ಮತ್ತು ದೇಶಗಳ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳು ಮನುಷ್ಯನನ್ನು ಬೆಳೆಸುವ ಮಾನಸಿಕ ಯಾತ್ರೆಗಳು

ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕಳೆದ ನಲವತ್ತೈದು ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ನಾನು ಮೆಚ್ಚಿದ ಜಾಗತಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ನನ್ನ ಭಾಷಾ ಬಾಂಧವರಿಗೆ ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತ ಬಂದಿದ್ದೇನೆ. 'ಕನ್ನಡ ಪ್ರಭ' ಪತ್ರಿಕೆಯು ಸಂಪಾದಕರಾದ ಶ್ರೀ ವೈ.ಎನ್. ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿಯವರು ನಾನು ಆ ಪತ್ರಿಕೆಯ 'ಸಾಹಿತ್ಯ ಲೋಕ' ಅಂಕಣಕ್ಕೆ ಲೇಖನಗಳನ್ನು ಬರೆಯಬೇಕೆಂದು ಆಹ್ವಾನಿಸಿದರು. ಆ ಅಂಕಣದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ ಲೇಖನಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಈಗ ಪುಸ್ತಕ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡಿಗರ ಕೈಯನ್ನು ಸೇರುತ್ತಿದೆ. ಶ್ರೀ ವೈ.ಎನ್.ಕೆ. ಅವರಿಗೆ ನನ್ನ ವಂದನೆಗಳು. 'ಕನ್ನಡಪ್ರಭ'ದ ಶ್ರೀ ಚಂದ್ರಶೇಖರಯ್ಯ ಒತ್ತಾಯಮಾಡಿ ಹಲವು ಲೇಖನಗಳನ್ನು ಬರೆಸಿದ್ದಾರೆ. ಅವರಿಗೂ ನಾನು ಕೃತಜ್ಞ.

ಶ್ರೀ ಎ.ಎಸ್. ಭಟ್ ಅವರು ಪ್ರಬೋಧ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮಾಲೆಯನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭಿಸುವಾಗ ನನ್ನ ಒಂದು ಕೃತಿ ಈ ಮಾಲೆಗೆ ಸೇರಬೇಕೆಂದು ಅಪೇಕ್ಷಿಸಿದರು. ಶ್ರೀ ಭಟ್ ಅವರೂ ಅವರ ಪತ್ನಿ ಶ್ರೀಮತಿ ಪ್ರೇಮಾ ಭಟ್ ಅವರೂ ಹಲವು ವರ್ಷಗಳಿಂದ ನನ್ನನ್ನು ವಿಶ್ವಾಸದಿಂದ ಕಾಣುತ್ತ ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ವಿಶ್ವಾಸವನ್ನೂ ಹಂಚಿಹೋಗಿದ್ದ ಲೇಖನಗಳನ್ನು ಒಂದೆಡೆ ಕೂಡಿಸಿ ಪುಸ್ತಕವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತಿರುವ ಉಪಕಾರವನ್ನೂ ಸಂತೋಷದಿಂದ ಸ್ಮರಿಸುತ್ತೇನೆ. 'ಪರಿಶ್ರೀ' ಮುದ್ರಣಾಲಯದ ಶ್ರೀ ರಂಗನಾಥರಾಯರೂ ಅವರ ಮಕ್ಕಳೂ ಆಸಕ್ತಿ ವಹಿಸಿ ಈ ಪುಸ್ತಕವನ್ನು ಅಂದವಾಗಿ ಅಚ್ಚುಮಾಡಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಅವರಿಗೆ ನನ್ನ ವಂದನೆಗಳು.

ನನ್ನಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡಿಗರು ತೋರಿಸುತ್ತ ಬಂದಿರುವ ಪ್ರೀತಿವಿಶ್ವಾಸಗಳಿಗೆ ನನ್ನ ಕೃತಜ್ಞತೆಯನ್ನು ಹೇಗೆ ಹೇಳಲಿ? ಈ ಪುಸ್ತಕವು ಅವರಿಗೆ ಉಪಯುಕ್ತ ಎಂದು ಕಂಡರೆ ನಾನು ಧನ್ಯ.

೧೨.೧.೧೯೯೫ **ಎಲ್.ಎಸ್. ಶೇಷಗಿರಿ ರಾವ್**

೧. ನೆಥಾನಿಯಲ್ ಹತಾರ್ನ್ : ದಿ ಸ್ಕಾರ್ಲೆಟ್ ಲೆಟರ್

ಓದುವವನ ಚೇತನವನ್ನು ನಡುಗಿಸಿ ಬಿಡುವ 'ದಿ ಸ್ಕಾರ್ಲೆಟ್ ಲೆಟರ್', ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮಹಾಪ್ರೇಮಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದೂ ಹೌದು.

ಅಮೆರಿಕದ ಬದುಕಿನ ನೆಲದಲ್ಲೆ ಅರಳಿದ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಮೊಟ್ಟಮೊದಲು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ ಪ್ರತಿಭಾವಂತರ ಸಾಲಿಗೆ ಸೇರಿದವನು ನೆಥಾನಿಯಲ್ ಹತಾರ್ನ್ (೧೮೦೪–೬೪), ಅಮೆರಿಕದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ನವೋದಯ ಯುಗದ ಕಾದಂಬರಿಕಾರ–ಕತೆಗಾರ. 'ದಿ ಸ್ಕಾರ್ಲೆಟ್ ಲೆಟರ್' ಅಮೆರಿಕದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮಹಾನ್ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು. ಇದರಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕೇ ಮುಖ್ಯ ಪಾತ್ರಗಳು–ಒಂದು ಮಗುವೂ ಸೇರಿ.

ಕಾದಂಬರಿಯ ಕ್ರಿಯೆ ನಡೆಯುವುದು ಬಾಸ್ಟನಿನಲ್ಲಿ, ಹದಿನೇಳನೆ ಶತಮಾನದ ಮಧ್ಯಭಾಗದಲ್ಲಿ, ಒಂದು ಪ್ಯೂರಿಟನ್ ಕಾಲನಿಯಲ್ಲಿ. (ಪ್ಯೂರಿಟಾನಿಸಂ ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನಲ್ಲಿ ಹದಿನಾರನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾರಂಭವಾದ ಧಾರ್ಮಿಕ ಚಳುವಳಿ, ಬದುಕನ್ನು ಬಹು ಗಂಭೀರವಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸಿ, ದೇವರು–ಆತ್ಮದ ಸಂಬಂಧಕ್ಕೆ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ ನೀಡುವ ಧಾರ್ಮಿಕ ಗುಂಪು ಪ್ಯೂರಿಟನರದು. ದೇವರ ಪ್ರತಿಸ್ಪರ್ಧಿ ಸೈತಾನನು ಮನುಷ್ಯನ ಆತ್ಮವನ್ನು ಪಾಪಕ್ಕೆಳೆದು ಚಿರಂತನವಾಗಿ ನರಕಕ್ಕೊಯ್ಯಲು ಸದಾ ಕಾದಿರುತ್ತಾನೆ, ಮನುಷ್ಯ ಕ್ಷಣಕ್ಷಣವೂ ಪಾಪಕ್ಕೆ ಆಸ್ಪದ ನೀಡದಂತೆ ಎಚ್ಚರಿಕೆಯಿಂದ ಬದುಕಬೇಕು. ಸಮುದಾಯದ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಧರ್ಮಾಧಿಕಾರಿಗಳದೇ ಮುಖ್ಯ ಪಾತ್ರ. ವ್ಯಕ್ತಿಯ ರೀತಿನೀತಿಗಳ ಮೇಲೆ ಅತ್ಯಂತ ಕಟ್ಟುನಿಟ್ಟಿನ ಹತೋಟಿ ಇರತಕ್ಕದ್ದು. ಇವೆಲ್ಲ ಪ್ಯೂರಿಟನರ ನಂಬಿಕೆಗಳು. ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಯುರೋಪಿನಿಂದ ಅಮೆರಿಕಕ್ಕೆ ಹೋಗಿ ವಸಾಹತುಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿದವರು ಪ್ಯೂರಿಟನರು. ಇವೆಲ್ಲ ಸಣ್ಣ ವಸಾಹತುಗಳು.)

ಬಾಸ್ಟನ್ ನಗರದ ಸೆರೆಮನೆಯ ಹೊರಗೆ ಒಂದು ದಿನ ಬೆಳಗ್ಗೆ ನೂರಾರು ಮಂದಿ ಸೇರಿದ್ದಾರೆ–ಸೆರೆಮನೆಯ ಬಾಗಿಲು ತೆರೆಯುವುದನ್ನೆ ಕಾಯುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಸೆರೆಮನೆಯಿಂದ ಮೂರು ತಿಂಗಳ ಮಗುವನ್ನು ಎತ್ತಿಕೊಂಡು ಸುಂದರಿಯಾದ ಯುವತಿ ಹೊರಬರುತ್ತಾಳೆ. ಅವಳ ಉಡುಪಿನ ಎದೆಯ ಭಾಗದ ಮೇಲೆ ಕಡುಕೆಂಪು ಬಣ್ಣದ ದಾರದಲ್ಲಿ 'ಎ' ಎನ್ನುವ ಅಕ್ಷರವನ್ನು ಹೊಲಿದಿದೆ. ಅವಳ ಹೆಸರು ಹೆಸ್ತರ್ ಪ್ರಿನ್. ಅವಳಿಗೆ ಮದುವೆಯಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಒಬ್ಬಳೇ ಅಮೆರಿಕಕ್ಕೆ ಬಂದಿದ್ದಾಳೆ. ಅವಳನ್ನು ಮೊದಲು ಕಳುಹಿಸಿ ಅನಂತರ ಬರುವುದಾಗಿ ಹೇಳಿದ್ದ ಗಂಡ ಬದುಕಿರುವನೋ ಸತ್ತನೋ ಯಾರಿಗೂ ತಿಳಿಯದು.

ಈಗ ಅವಳು ಮಗುವಿನ ತಾಯಿ. ಸಮುದಾಯ ಅವಳ ವ್ಯಭಿಚಾರಕ್ಕೆ ಶಿಕ್ಷೆ ವಿಧಿಸಿದೆ. ಅವಳು ತನ್ನ ಉಡುಪಿನ ಮೇಲೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ 'ಎ' (ಅಡಲ್ಟರೆಸ್', ವ್ಯಭಿಚಾರಿಣಿ, ಪದದ ಮೊದಲ ಅಕ್ಷರ) ಅಕ್ಷರವನ್ನು ಸದಾ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಬೇಕು, ಮೂರು ಗಂಟೆ ಕಾಲ ಮಾರ್ಕೆಟ್ ಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ಪಿಲ್ಲರಿ (ಅಪರಾಧಿಗಳು ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಮರದ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ತಲೆ, ತೋಳುಗಳನ್ನು ತೂತುಗಳಲ್ಲಿ ತೂರಿಸಿ ನಿಲ್ಲಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಈ ಚೌಕಟ್ಟು ಪಿಲ್ಲರಿ) ನಿಲ್ಲತಕ್ಕದು. ಇದೇ ಶಿಕ್ಷೆ. ಅವಳು ಅಂದು ಬೆಳಿಗ್ಗೆ ಸೆರೆಮನೆಯಿಂದ ಮಾರ್ಕೆಟ್ ಚೌಕಕ್ಕೆ ಹೋಗಬೇಕು. ಇದನ್ನು ನೋಡಲು ಜನಸಂದಣಿ. ಅವಳು ಮಗುವಿನೊಡನೆ ಮಾರ್ಕೆಟ್ ಚೌಕಕ್ಕೆ, ಜನರ ಮಧ್ಯೆ ನಡೆಯುತ್ತಾಳೆ. ಈ ಅಪಮಾನದ ಅಗ್ನಿಯ ನಡುವೆಯೂ ಅವಳ ಚೆಲುವಾಗಲಿ ಗಾಂಭೀರ್ಯವಾಗಲಿ ಎಳ್ಳಷ್ಟು ಕುಂದಿಲ್ಲ. ಅವಳು ಒಂದು ಹಂದರದ ಮೇಲಿರುವ ಪಿಲ್ಲರಿಯ ಬಳಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತಾಳೆ. (ಈ ಹಂದರ, ಗಲ್ಲಿಗೇರಿಸುವ ಶಿಕ್ಷೆಗಾಗಿ ಸಿದ್ಧವಾದದ್ದು.) ಡಿಮ್ಸ್‌ಡೇಲ್ ಎನ್ನುವ ತರುಣ ಅಲ್ಲಿನ ಧರ್ಮಾಧಿಕಾರಿ. ಅವನ ಧರ್ಮನಿಷ್ಠೆ, ಕರ್ತವ್ಯ ಪ್ರಜ್ಞೆ, ನಡೆನುಡಿಗಳಲ್ಲಿ ಮಿಂಚುವ ಶ್ರದ್ಧೆ ಇವುಗಳಿಂದ ಅವನೊಬ್ಬ ಸಂತ ಎಂದೇ ಜನ ಅವನನ್ನು ಪೂಜ್ಯ ಭಾವನೆಯಿಂದ ಕಾಣುತ್ತಾರೆ. ಅವನೀಗ ಹೆಸ್ತರಳನ್ನು ಉದ್ದೇಶಿಸಿ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಕೇಳುವಂತೆ, ಅವಳು ತನ್ನ ಮಗುವಿನ ತಂದೆ ಯಾರು ಎಂದು ಬಹಿರಂಗಗೊಳಿಸಬೇಕೆಂದು ಒತ್ತಾಯಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅವಳು ತನ್ನ ಪ್ರಿಯತಮನ ಹೆಸರನ್ನು ಹೇಳದೆ ಅವನಿಗೆ ಉಪಕಾರ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದೇನೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸುವುದು ಬೇಡ, ಅವನು ಎಂತಹ ಉನ್ನತ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿರಲಿ ಇಂದು ಅವಳ ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ ನಿಂತು ಬಹಿರಂಗವಾಗಿ ತನ್ನ ಪಾಪವನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವುದೇ ಅವನಿಗೂ ಶ್ರೇಯಸ್ಸು, ಅವಳ ಮೌನದಿಂದ ಅವನು ತನ್ನ ಪಾಪಕ್ಕೆ ಆಷಾಢಭೂತಿತನವನ್ನು ಸೇರಿಸಿದಂತಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ಒತ್ತಾಯಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅವಳು ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತಾಳೆ.

ಅಂದು ರಾತ್ರಿ ಸೆರೆಮನೆಯಲ್ಲಿ ಹೆಸ್ತರಳಿಗೆ ಮಾನಸಿಕ ಉದ್ವೇಗದಿಂದ ಆರೋಗ್ಯ ತೀವ್ರವಾಗಿ ಕೆಡುತ್ತದೆ. ವಸಾಹತುವಿನಲ್ಲಿ ವೈದ್ಯರೇ ವಿರಳ. ಹೊಸದಾಗಿ ಬಂದ ವೈದ್ಯನನ್ನು ಕರೆಸುತ್ತಾರೆ. ಅವನು ಚಿಲಿಂಗ್‌ವರ್ತ್. ಅವನಿಗೆ ವಯಸ್ಸಾಗಿದೆ. ಒಂದು ಭುಜ ಮತ್ತೊಂದಕ್ಕಿಂತ ಎತ್ತರ. ಅವನು ತನ್ನ ಗಂಡ ಎಂದು ಹೆಸ್ತರ್ ಗುರುತಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಅವನೂ ಎಲ್ಲರೊಡನೆ ನಿಂತು ಅವಳ ಶಿಕ್ಷೆಯನ್ನು ವೀಕ್ಷಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಮುಗ್ಧಳಾಗಿದ್ದ ಅವಳನ್ನು ತಾನು, ವಯಸ್ಸಾದವನು, ಪುಸ್ತಕಕ್ರಿಮಿ, ಕುರೂಪಿ ಮದುವೆಯಾದದ್ದು ತಪ್ಪು, ಅವಳನ್ನು ತಾನು ಆಕ್ಷೇಪಿಸುವುದಿಲ್ಲ, ಆದರೆ ಅವಳ ಮಗುವಿನ ತಂದೆಯನ್ನು ಶಿಕ್ಷಿಸದೆ ಬಿಡುವುದಿಲ್ಲ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಹೆಸ್ತರ್ ತನ್ನ ಪ್ರಿಯನ ಹೆಸರನ್ನು ಹೇಳುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ತಾನು ಕಂಡುಹಿಡಿದೇ ಹಿಡಿಯುತ್ತೇನೆ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ತಾನು ಯಾರೆಂಬುದನ್ನು ಯಾರಿಗೂ ತಿಳಿಸಕೂಡದೆಂದು ಹೇಳಿ ಅವಳಿಂದ ಪ್ರಮಾಣ ಮಾಡಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಹೆಸ್ತರ್ ಊರ ಅಂಚಿನಲ್ಲಿ ಮನೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಕಸೂತಿ ಕೆಲಸದಲ್ಲಿ ಪ್ರವೀಣೆಯಾದದ್ದರಿಂದ, ಊರವರೆಲ್ಲ ಅವಳು ಹಾದರಗಿತ್ತಿ ಎಂದು ತಿರಸ್ಕಾರದಿಂದ ಕಂಡರೂ, ಅವಳಿಗೆ ತಕ್ಕಷ್ಟು ವರಮಾನವಿದೆ. ತನ್ನ ಉಡುಪಿನ 'ಎ' ಅಕ್ಷರವನ್ನು ಅವಳು ಅಲಂಕರಿಸಿ, ಅದೊಂದು ಅಲಂಕಾರವೇ ಆಗುವಂತೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದಾಳೆ. ಕತ್ತಲೆಯಲ್ಲೂ ಅದು ಹೊಳೆಯುವಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಹಲವೊಮ್ಮೆ ಅದಕ್ಕೆ ವಿಶೇಷ ಶಕ್ತಿ ಪ್ರಾಪ್ತವಾಗಿ, ಗುಪ್ತ ಪಾಪ ಮಾಡಿದವರು ಹತ್ತಿರ ಬಂದಾಗ ಹೆಸ್ತರಳಿಗೆ ಮೈಯಲ್ಲಿ ವಿದ್ಯುಚ್ಛಕ್ತಿ ಹರಿದಂತೆ ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ತಿರುಗಿ ನೋಡಿದಾಗ ಶುದ್ಧ ಬದುಕಿನವರೆಂದು ಹೆಸರಾದ ಹಿರಿಯರು, ಮುಗ್ಧ ಮನಸ್ಸಿನ ಕಿಶೋರಿಯರು ಕಾಣುತ್ತಾರೆ.

ಮಗುವಿಗೆ 'ಪರ್ಲ್' ಎಂದು ಹೆಸರಿಟ್ಟದ್ದಾಳೆ. ಅವಳನ್ನು ವಿಧವಿಧವಾಗಿ ಹೊಳೆಯುವ ಬಣ್ಣಗಳ ಉಡುಪಿನಲ್ಲಿ ಶೃಂಗರಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಕಡುಕೆಂಪು ಬಣ್ಣದ ಬಟ್ಟೆ ತೊಡಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಹೀಗಾಗಿ, ಸದಾ ಹೆಸ್ತರಳ ಜೊತೆ ಇರುವ ಪರ್ಲ್ 'ಎ' ಅಕ್ಷರದಂತೆ ಹೆಸ್ತರಳ ಪಾಪದ ಸಂಕೇತವಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಹಲವೊಮ್ಮೆ ಅವಳು ವಿಚಿತ್ರವಾಗಿ ನಡೆಯುತ್ತಾಳೆ. ಈ ತನ್ನ ಮಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವ ದುಷ್ಟ ದೆವ್ವ ಹೊಕ್ಕಿದೆ ಎಂದು ಅಚ್ಚರಿಪಡುತ್ತಾಳೆ.

ಈ ಮಧ್ಯೆ ಡಿಮ್ಸ್‌ಡೇಲ್ ಕೃಶನಾಗುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಮುದುಕರು, ಕಿಶೋರಿಯರು, ಲೌಕಿಕ ವ್ಯವಹಾರದವರು ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಅವನೊಂದು ನೈತಿಕ ಸ್ತಂಭ. ಅವನ ಮಾತೆಂದರೆ ಅನುಕಂಪದ ಜೇನು, ಅವನ ಬುದ್ಧಿವಾದ ಎಂದರೆ ಕತ್ತಲೆಯಲ್ಲಿ ದಾರಿದೀಪ. ಅಂತಹವನ ಆರೋಗ್ಯ ಕೆಡುತ್ತಿದೆ, ಮುಖ ಬಿಳಿಚುತ್ತಿದೆ, ಮೈ ಸವೆಯುತ್ತಿದೆ ಎಂದು ಊರಿನವರಿಗೆಲ್ಲ ಆತಂಕ.

ತನ್ನ ಚೇತನದ ಭಯಂಕರ ಯಾತನೆಯಲ್ಲಿ ಹೊರಳಾಡುತ್ತಿದ್ದಾನೆ ಡಿಮ್ಸ್‌ಡೇಲ್.(ಅವನ ಎದೆಯ ಮೇಲೂ 'ಎ' ಎನ್ನುವ ಅಕ್ಷರ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ.) ಒಂದು ರಾತ್ರಿ, ಹಂದರದ ಮೇಲಿನ ಪಿಲ್ಲರಿಯಲ್ಲಿ ನಿಂತುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಊರೆಲ್ಲ ನಿದ್ರಿಸಿದೆ, ತನ್ನನ್ನು ಯಾರೂ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ, ಆದರೆ ತಾನು ಅಪರಾಧಿ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ನಿಂತು ಪ್ರಾಯಶ್ಚಿತ್ತ ಮಾಡಿಕೊಂಡಂತಾಯಿತು ಎಂದು ಅವನ ಎಣಿಕೆ. ತಾನು ನಿಜವಾಗಿ ಪ್ರಾಯಶ್ಚಿತ್ತ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದೇನೆಯೆ, ಅಥವಾ ಇದು ಅಣಕು ಪ್ರಾಯಶ್ಚಿತ್ತವಷ್ಟೆ ಆಯಿತೆ ಎನ್ನುವ ಯೋಚನೆಯೂ ಅವನನ್ನು ಕಾಡುತ್ತಿದೆ. ಒಂದು ಸಾವಿನ ಮನೆಯಿಂದ ಹಿಂದಿರುಗುತ್ತಿರುವ ಹೆಸ್ತರ್, ಪರ್ಲ್ ಅತ್ತ ಬರುತ್ತಾರೆ. ಅವರನ್ನು ತನ್ನೊಡನೆ ನಿಲ್ಲುವಂತೆ ಕರೆಯುತ್ತಾನೆ. ಪರ್ಲ್, "ನಾಳೆ ನಡು ಹಗಲಲ್ಲಿ ಈ ಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ನನ್ನ ಮತ್ತು ನನ್ನ ತಾಯಿಯ ಕೈಹಿಡಿದುಕೊಂಡು ನಿಲ್ಲುವೆಯ?" ಎಂದು ಕೇಳುತ್ತಾಳೆ. ಚಿಲಿಂಗ್‌ವರ್ತ್‌ನೂ ಅಲ್ಲಿಗೆ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಡಿಮ್ಸ್‌ಡೇಲನನ್ನು ಮನೆಗೆ ಕರೆದೊಯ್ಯುತ್ತಾನೆ.

ಹೆಸ್ತರಳ ಕೀರ್ತಿ ಊರಿನಲ್ಲಿ ಬದಲಾಗುತ್ತಿದೆ. ಸದ್ದಿಲ್ಲದೆ ಕಷ್ಟದಲ್ಲಿ ನೆರವಾಗುತ್ತಾಳೆ, ಕೃತಜ್ಞತೆಯ ಒಂದು ಮಾತಿಗೂ ಆಸ್ಪದ ಕೊಡುವುದಿಲ್ಲ. ಈಗ 'ಎ', ಅಕ್ಷರವು 'ಅಡಲ್ಟ್ರೆಸ್' (ಹಾದರಗಿತ್ತಿ) ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಬದಲು 'ಅಡ್ಮಿರಬಲ್' (ಮೆಚ್ಚಬೇಕಾದವಳು), 'ಏಂಜಲ್' (ದೇವತೆ) ಎನ್ನುವ ಭಾವನೆಗಳ ಸಂಕೇತವಾಗುತ್ತಿದೆ. ಅವನೇ ಅವಳ ಮಗುವಿನ ತಂದೆ ಎಂದು ಕಂಡುಕೊಂಡ ಚಿಲಿಂಗ್‌ವರ್ತ್, ಅವನ ಬಳಿಯೇ ಇದ್ದು ಅವನಿಗೆ ಯಾತನೆ ಕೊಡುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಅವನನ್ನು ಕಂಡು, 'ಡಿಮ್ಸ್‌ಡೇಲನನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಬಿಡು' ಎಂದು ಬೇಡುತ್ತಾಳೆ. ಅವನು ಒಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲ.

ಡಿಮ್ಸ್‌ಡೇಲನನ್ನೆ ಭೇಟಿಯಾಗಲು ಹೆಸ್ತರ್ ಕಾಡಿಗೆ ಹೋಗುತ್ತಾಳೆ. ತಾನೀಗ ತಡೆಯಲಾರದ ಯಾತನೆಯಲ್ಲಿದ್ದೇನೆ, ಜನರು ತನ್ನಲ್ಲಿ ತೋರುವ ಪೂಜ್ಯಭಾವನೆ ತನ್ನ ಯಾತನೆಯನ್ನು ಹತ್ತರಷ್ಟು ಹೆಚ್ಚಿಸುತ್ತದೆ, ತಾನು ಪಾಪಿಗಳಲ್ಲಿ ಪಾಪಿ, ತನ್ನ ಬಾಳು ಸುಳ್ಳಿನ ಮುದ್ದೆ, ಅದು ಬರೀ ಟೊಳ್ಳು ಎಂದು ಅವನು ದುಃಖಿಸುತ್ತಾನೆ. ತಾವಿಬ್ಬರೂ ದೂರ ಹೋಗಿ ಹೊಸ ಬದುಕನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಬಹುದೆಂದು ಅವಳು ಧೈರ್ಯಕೊಡುತ್ತಾಳೆ. ಈ ಮಾತೇ ಈ ಪ್ರೇಮವೇ ಅವನಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಚೈತನ್ಯ ತುಂಬುತ್ತದೆ. ಇಬ್ಬರೂ ಊರಿಗೆ ಮರಳುತ್ತಾರೆ.

ಆದರೆ ಈ ಹೊಸ ಹುರುಪಿನಿಂದ ತನ್ನಲ್ಲಿ ನಾಸ್ತಿಕತೆ ಉಕ್ಕುತ್ತಿದೆ ಎಂದು ಕಂಡುಕೊಂಡ ಡಿಮ್ಸ್‌ಡೇಲ್ ದಿಗ್ಭ್ರಾಂತನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಇವರು ಹಡಗಿನಲ್ಲಿ ಊರು ಬಿಡುವ ಸುದ್ದಿ ತಿಳಿದು ಚಿಲಿಂಗ್‌ವರ್ತನೂ ಅದೇ ಹಡಗಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರಯಾಣ ಮಾಡಲು ಏರ್ಪಾಡು ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಇದನ್ನು ತಿಳಿದು ಹೆಸ್ತರ್ ಕುಸಿಯುತ್ತಾಳೆ. 'ಎಲೆಕ್ಷನ್ ಡೇ' ಎನ್ನುವ ಸಂಭ್ರಮದ ದಿನ ಡಿಮ್ಸ್‌ಡೇಲನ ಉಪದೇಶ ಭಾಷಣ. ಎಂದಿಗಿಂತ ಉಜ್ವಲವಾಗಿ, ಜನರು ಉಸಿರು ಬಿಗಿ ಹಿಡಿದು ಕೇಳುವಂತೆ, ಭಾಷಣ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಅನಂತರ ಹೆಸ್ತರ್ ಮತ್ತು ಪರ್ಲ್ ಇಬ್ಬರನ್ನೂ ಕರೆದು, ಹಂದರವನ್ನೇರಿ, ಪಿಲ್ಲರಿಯ ಬಳಿ ನಿಂತು, ಹೆಸ್ತರ್ ತನ್ನ ಪ್ರೇಯಸಿ, ಪರ್ಲ್ ತನ್ನ ಮಗು ಎಂದು ಸಾರುತ್ತಾನೆ. ಆಗಲೇ ಮೃತ್ಯು ಬಳಿ ಸಾರುತ್ತದೆ.

ಮುಂದೆ ಪರ್ಲ್ ಮದುವೆಯಾಗಿ ಸುಖವಾಗಿ ಬಾಳುತ್ತಾಳೆ. ಬಹು ವರ್ಷ ಊರು ಬಿಟ್ಟ ಹೆಸ್ತರ್ ಹಿಂದಿರುಗಿ ಜನರ ಸೇವೆಯಲ್ಲಿ ಬಾಳನ್ನು ಸವೆಸುತ್ತಾಳೆ.

ಕಾದಂಬರಿ ನೀಡುವ ಅನುಭವದ ಒಂದು ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವನ್ನು ಹೇಳಬೇಕು. ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಾಣುವುದು-ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಾಣದ್ದು, ಮನುಷ್ಯ ಲೋಕ-ಮನುಷ್ಯನನ್ನು ಮೀರಿದ ಲೋಕ ಇವುಗಳ ನಡುವಣ ಗೆರೆಯ ಮೇಲೆ ನಾವು ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದೇವೆ ಎನ್ನುವ ಅಪೂರ್ವ ಭಾವನೆ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಕಾಡು ನಿಜವಾದ ಕಾಡೂ ಹೌದು, ದುಷ್ಟಶಕ್ತಿಗಳ

ನಿವಾಸವೂ ಹೌದು, ಮನುಷ್ಯನಲ್ಲಿರುವ ಅನಿಯಂತ್ರಿತವಾದ ಸಂಸ್ಕಾರವಿಲ್ಲದ ಸಹಜ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳ ಬೀಡೂ ಹೌದು. ಚಿಲಿಂಗ್‌ವರ್ತ್ ಮನುಷ್ಯನೂ ಹೌದು, ಸೈತಾನನ ಸಹಚರನೂ ಹೌದು.

ಅನ್ಯಾರ್ಥ (ಅಲಿಗರಿ), ಸಾಂಕೇತಿಕತೆ ಹತಾರ್ನ್‌ಗೆ ಉಸಿರಾಡುವಷ್ಟು ಸಹಜವಾಗಿ ಬರುತ್ತಿದ್ದವು. ಪ್ರತಿ ಮನುಷ್ಯನ ಬದುಕು ದೈವಿಕ ಮತ್ತು ಪೈಶಾಚಿಕ ಶಕ್ತಿಗಳ ಸಮರಾಂಗಣ, ಸಮರದಲ್ಲಿ ಗೆದ್ದ ಶಕ್ತಿಗೆ ಆ ಮನುಷ್ಯನ ಆತ್ಮವೇ ಬಹುಮಾನ ಎಂದು ನಂಬಿದ ಹತಾರ್ನ್‌ನಿಗೆ ಪಾಪ, ದುಷ್ಟತನ ಇವು ಬಹು ಗಂಭೀರವಾದ ವಸ್ತುಗಳು.(ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ, ಹೆಸ್ತರ್ ಸೆರೆಮನೆಯಿಂದ ಹೊರಕ್ಕೆ ಬರುವ ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ ಒಂದಿಷ್ಟೂ ಒರಟು ಹಾಸ್ಯ, ಲಘು ಭಾವನೆ ಇವಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶವಿಲ್ಲ. ಇದೊಂದು ಧಾರ್ಮಿಕ ಆಚರಣೆಯಂತೆ ಗಂಭೀರವಾಗಿ ನಡೆಯುತ್ತದೆ.)

ದೌರ್ಬಲ್ಯಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಮಾನವನು ಸಹಜವಾಗಿ ಪಾಪ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಪಾಪವು ಮನುಷ್ಯನನ್ನು ಮಾನಸಿಕವಾಗಿ ಏಕಾಕಿತನಕ್ಕೆ ಒಡ್ಡುತ್ತದೆ. ಇದರ ಮೂಲಕ ತನ್ನ ನಿಜಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಡು ಪ್ರಾಮಾಣಿಕವಾದ ಪಶ್ಚಾತ್ತಾಪದಿಂದ ಕಳೆದುಕೊಂಡ ಪವಿತ್ರ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಪಡೆಯಬೇಕು. (ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಇದು ಹೀಗೆ ಬರಡಾದ ಹೇಳಿಕೆಯಾಗಿ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ತೀವ್ರವಾದ, ಚೇತನವನ್ನು ಬೆಚ್ಚಿ ಬೀಳಿಸುವ ಅನುಭವವಾಗಿ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.)

ಕಾಡು, ಸಂಸ್ಕಾರವಿಲ್ಲದ ಸಹಜ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳ ತವರು. ಅಲ್ಲಿ ಪ್ರೇಮಿಗಳಿಗೆ ಹೊಳೆಯುವುದು ಪಲಾಯನ. ಡಿಮ್ಸ್‌ಡೇಲ್ ಇನ್ನೂ ತನ್ನ ಪಾಪವನ್ನು ಬಹಿರಂಗವಾಗಿ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಿದ್ಧನಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ದುಷ್ಟ ಯೋಜನೆಗಳು ಅವನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಬುದ್ಬುದವೇಳುತ್ತವೆ. ಈ ಕಾಡಿನ ಭೇಟಿಯ ದೃಶ್ಯ ಇಲ್ಲಿ ಒಂದು ಅವಿಸ್ಮರಣೀಯ ದೃಶ್ಯ.

ಇದಲ್ಲದೆ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಮೂರು ಮುಖ್ಯ ದೃಶ್ಯಗಳ ಮೇಲೆ ಕಟ್ಟಿದೆ– ಮೂರೂ, ಹಂದರದ ಮೇಲೆ ಪಿಲ್ಲರಿಯ ದೃಶ್ಯಗಳು. ಮೊದಲನೆಯದರಲ್ಲಿ ಹೆಸ್ತರಳ ಪಾಪ ಬಹಿರಂಗವಾಗಿದೆ. ಅವಳು ಪಾಪವನ್ನು ಒಪ್ಪಿ ಶಿಕ್ಷೆಯನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಎರಡನೆಯದರಲ್ಲಿ ಧರ್ಮಾಧಿಕಾರಿ ಗುಪ್ತವಾಗಿ ಪ್ರಾಯಶ್ಚಿತ್ತ ಅನುಭವಿಸಿ ಪಾಪವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳಲು ಯತ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕಡೆಯದರಲ್ಲಿ ಬಹಿರಂಗವಾಗಿ ಪಾಪವನ್ನು ಒಪ್ಪಿ ಭಗವಂತನ ಕೃಪೆಯನ್ನು ಹೊಗಳುತ್ತ ಪ್ರಾಣ ಬಿಡುತ್ತಾನೆ. ಚಿಲಿಂಗ್‌ವರ್ತ್‌ನ ಪಾಪ ಇನ್ನೂ ಘೋರವಾದದ್ದು. ಅವನು ಇನ್ನೊಂದು ಆತ್ಮವನ್ನೆ ನಾಶ ಮಾಡಲು ಹೊರಟವನು.

ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಓದುವುದೆಂದರೆ ಭಯಂಕರ ನೈತಿಕ ಗೊಂಡಾರಣ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಯಾಣ ಮಾಡಿದಂತೆ. ಈ ಅನುಭವದ ಒಂದು ಮೂಲ ಹತಾರ್ನ್‌ನ ಕಥಾನಕದಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಹೊಳೆಯುವ ಸೂಚನೆಗಳು, ಕಾದಂಬರಿ ಸೃಷ್ಟಿಸುವ ದೃಶ್ಯಗಳು. ಮತ್ತೊಂದು ಮೂಲ ಕಾದಂಬರಿಯು ತೆರೆದಿಡುವ ಗಂಭೀರ ಮಾನಸಿಕ ವ್ಯಾಪಾರ. ಕಾದಂಬರಿಯ ಬಹುಭಾಗದಲ್ಲಿ ಹೆಸ್ತರಳ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಅದಕ್ಕಿಂತ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಗುಪ್ತ ಪಾಪ ಮಾಡಿ ತೊಳಲಾಡುವ ಧರ್ಮಾಧಿಕಾರಿಯ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ನಾವು ನಿಲ್ಲುತ್ತೇವೆ. ನಡುನಡುಗುತ್ತ ಆ ಗಂಭೀರ ವ್ಯಾಪಾರಗಳನ್ನು ವೀಕ್ಷಿಸುತ್ತೇವೆ. ದಾಸ್ತೊವಿಸ್ಕಿಯಂತಹ ದೈತ್ಯ ಕಾದಂಬರಿಕಾರನ ಪರಂಪರೆ ಇಲ್ಲೇ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಪಾಪ–ಪಶ್ಚಾತ್ತಾಪಗಳ ರುದ್ರಕಥೆಯ ಹೃದಯದಲ್ಲಿ ಬೆಳಗುತ್ತದೆ ಒಂದು ಹೆಣ್ಣಿನ ನಿಶ್ಚಲ ಪ್ರೇಮ.

●

೨. ಛಾರ್ಲ್ಸ್ ಡಿಕನ್ಸ್ : ಎ ಟೇಲ್ ಆಫ್ ಟೂ ಸಿಟೀಸ್

ಛಾರ್ಲ್ಸ್ ಡಿಕನ್ಸ್ (೧೮೧೨–೧೮೭೦) ದೈತ್ಯ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಕಾದಂಬರಿಕಾರ. ಹಾಸ್ಯ ಬರಹಗಾರನೆಂದೇ ಭಾರತದ ಓದುಗರಿಗೆ ಮೊದಲು ಪರಿಚಿತನಾದ ಡಿಕನ್ಸ್ ಶುದ್ಧ ಹಾಸ್ಯಕ್ಕಿಂತ 'ಡಾರ್ಕ್ ಹ್ಯೂಮರ್' ಅಂದರೆ ಬದುಕಿನ ದುಷ್ಟತನದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗುವ ಹಾಸ್ಯವನ್ನೆ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಕೊಟ್ಟವನು. ಷೇಕ್ಸಿಪಿಯರ್‌ನಂತೆ ತನ್ನದೇ ಒಂದು ಪ್ರಪಂಚವನ್ನು, ಅದರ ನಿವಾಸಿಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿಬಿಟ್ಟವನು. ಮನುಷ್ಯನ ಮನಸ್ಸಿನಾಳಕ್ಕೆ ಪಾತಾಳಗರುಡಿಯನ್ನು ಹಾಕಿದವನು. ಅವನ ಕಾದಂಬರಿ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಹಲವಾರು ಮಿತಿಗಳಿವೆ. ರಕ್ತಮಾಂಸದ ಹೆಂಗಸರು ಗಂಡಸರಿಗಿಂತ ಅವನು ಸೃಷ್ಟಿಸುವುದು ವ್ಯಂಗ್ಯ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಎನ್ನುವುದೂ ನಿಜ. ಈ ಮಿತಿಗಳೆಲ್ಲ ಇದ್ದರೂ ಅವನು ಅಸಾಧಾರಣ ಕಾದಂಬರಿಕಾರ. ಅವನು ಬರೆದ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಐತಿಹಾಸಕ ಕಾದಂಬರಿ 'ಎ ಟೇಲ್ ಆಫ್ ಟೂ ಸಿಟೀಸ್' (ಎರಡು ನಗರಗಳ ಕಥೆ).

ಇದನ್ನು ಐತಿಹಾಸಿಕ ಕಾದಂಬರಿ ಎಂದರೂ, ಇದರಲ್ಲಿ ಐತಿಹಾಸಿಕ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಪ್ರವೇಶಿಸುವುದೇ ಇಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದು ಸ್ವಾರಸ್ಯದ ಸಂಗತಿ. ಶೀರ್ಷಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುವ ನಗರಗಳು (ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನ ರಾಜಧಾನಿ) ಲಂಡನ್ ಮತ್ತು (ಫ್ರಾನ್ಸಿನ ರಾಜಧಾನಿ) ಪ್ಯಾರಿಸ್.ಫ್ರಾನ್ಸಿನ ಮಹಾ ಕ್ರಾಂತಿಯು ಪೂರ್ವಾರ್ಧದಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಾಗಿ ಕಂಡು ಉತ್ತರಾರ್ಧದಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಂಡ ಶಕ್ತಿಯ ಒಂದು ಪಾತ್ರವೇ ಆಗುತ್ತದೆ.

ಎರಡು ಸಮುದಾಯಗಳ ಸ್ಥಿತಿಗತಿಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಡಿಕನ್ಸ್‌ನು ಎರಡು ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಕುಟುಂಬಗಳ ಮತ್ತು ಒಬ್ಬ ಕಾಲ್ಪನಿಕ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಬದುಕನ್ನು ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕುಟುಂಬಗಳು ಫ್ರಾನ್ಸಿನ ಡಾಕ್ಟರ್ ಮ್ಯಾನೆಟ್‌ನ ಸಂಸಾರ ಮತ್ತು ಎವ್ರೆಮಾಂಡೆ ಎನ್ನುವ ಶ್ರೀಮಂತ ಸಂಸಾರ. ಈ ವರ್ಗವು ಸ್ವೇಚ್ಛಾಚಾರದಿಂದ ಅತ್ಯಂತ ಕ್ರೂರ ದಬ್ಬಾಳಿಕೆಯನ್ನು ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ಮೇಲೆ ಹೊರಿಸಿದ್ದ ಕಾಲ ಅದು. ಎವ್ರೆಮಾಂಡೆ ಕುಟುಂಬದ ಯಜಮಾನ ಹೃದಯವಿಲ್ಲದವನು. ಅವನು, ಅವನ ಅಣ್ಣ ಅತ್ಯಂತ ಕ್ರೂರವಾಗಿ ಜನರನ್ನು ನಡೆಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ತಮ್ಮ ಅಧೀನದ ಗಂಡಸರೆಲ್ಲ ತಮ್ಮ ತೊತ್ತುಗಳು, ಹೆಂಗಸರೆಲ್ಲ ತಮ್ಮ ಭೋಗವಸ್ತುಗಳು ಎನ್ನುವಂತೆ ನಡೆದುಕೊಂಡವರು.

ತಮ್ಮನು ಮದುವೆಯಾದ ಒಂದು ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಬಯಸಿದ. ಅವಳ ಗಂಡನೂ ಅವಳೂ ಒಪ್ಪಲಿಲ್ಲವೆಂದು ಅವನನ್ನು ಗಾಡಿಗೆ ಕಟ್ಟಿ ಓಡಿಸಿ ಕೊಂದಿದ್ದಾರೆ. ಅವಳನ್ನು ಅಪಹರಿಸಿ ತಮ್ಮ ಅತ್ಯಾಚಾರ ಮಾಡಿದ. ಅವಳ ಅಣ್ಣ, ಇದ್ದ ಇನ್ನೊಬ್ಬ ತಂಗಿಯನ್ನು

ದೂರ ಕಳುಹಿಸಿ ಎವ್ರೆಮಾಂಡೆ ಸೌಧಕ್ಕೆ ಬಂದು ತಮ್ಮನ ಮೇಲೆ ಹಲ್ಲೆ ಮಾಡಿದ. ತಮ್ಮ ಆತನನ್ನು ಮಾರಕವಾಗಿ ಗಾಯಗೊಳಿಸಿದ.ಅದನ್ನು ಕಂಡ ತಂಗಿಗೆ ಮಾನಸಿಕ ಆಘಾತವಾಯಿತು. ಅವಳಿಗೆ ಚಿಕಿತ್ಸೆ ಮಾಡಲೆಂದು ಅಣ್ಣ ತಮ್ಮಂದಿರು ಒಬ್ಬ ಡಾಕ್ಟರ್‌ನಿಗೆ ಹೇಳಿ ಕಳುಹಿಸಿದರು. ಅವನೆ ಡಾಕ್ಟರ್ ಮ್ಯಾನೆಟ್. ಸಾಯುತ್ತಿದ್ದ ತಮ್ಮನಿಂದ ಕರುಳು ಹಿಂಡುವ ಕಥೆ ಡಾಕ್ಟರನಿಗೆ ತಿಳಿಯಿತು. ಶ್ರೀಮಂತ ಅಣ್ಣ ಡಾಕ್ಟರನಿಗೆ, ತಾನು ಕಂಡದ್ದನ್ನು ಬಾಯಿಬಿಡಬಾರದೆಂದು ಎಚ್ಚರಿಕೆ ಕೊಟ್ಟು ಕಳುಹಿಸಿದ, ಹುಡುಗಿ ಸತ್ತ ಸುದ್ದಿ ಕೇಳಿ ತಮ್ಮನಿಗೆ ಅಭಿನಂದನೆಯನ್ನು ಹೇಳಿದ. ಡಾಕ್ಟರು ಮನೆಗೆ ಹಿಂದಿರುಗಿದ. ಮರುದಿನ ಬೆಳಿಗ್ಗೆ ಶ್ರೀಮಂತ ಅಣ್ಣನ ಹೆಂಡತಿ, ಸಾತ್ವಿಕಳು, ಪುಣ್ಯಚೇತನ ಡಾಕ್ಟರನ ಮನೆಗೆ ಬಂದಳು. ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಸಣ್ಣ ಹುಡುಗ ಮಗನನ್ನು ಕರೆತಂದಿದ್ದಳು. ಅವಳಿಗೆ ತನ್ನ ಗಂಡ ಮತ್ತು ಅವನ ತಮ್ಮನ ರಾಕ್ಷಸ ಕೃತ್ಯಗಳಿಂದ ಜನ್ಮ ರೋಸಿ ಹೋಗಿತ್ತು. ಸತ್ತ ಹುಡುಗಿಯ ತಂಗಿ ಎಲ್ಲಿದ್ದಾಳೆ ಎಂದು ತಿಳಿಯಲು ಬಂದಿದ್ದಳು. ತನ್ನ ಮಗನಾದರೂ ಸಜ್ಜನನಾಗಿ ಬಾಳಲಿ ಎಂದು ಅವಳ ಹಂಬಲ.

ಆ ರಾತ್ರಿ ಡಾಕ್ಟರನ ಬಂಧನವಾಯಿತು. ವಿಚಾರಣೆ ಇಲ್ಲದೆ ಬ್ಯಾಸ್ಟಿಲ್ ಎನ್ನುವ ಸೆರೆಮನೆಯಲ್ಲಿ ಅವನನ್ನು ತಳ್ಳಿದರು. ವಿಚಾರಣೆ ಇಲ್ಲ. ಅವನು ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನ ಹುಡುಗಿಯನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗಿದ್ದ. ಅವರಿಗೆ ಒಬ್ಬ ಮಗಳು. ತನ್ನ ಹೆಂಡತಿಗೆ ಮಗಳಿಗೆ ಏನಾಯಿತೆಂದು ತಿಳಿಯದೆ, ಸಣ್ಣ ಕತ್ತಲೆ ಕೊಠಡಿಯಲ್ಲಿ ವರ್ಷಗಳನ್ನೇ ನೂಕಿದ. ಕ್ರಮೇಣ, ತನ್ನ ಬುದ್ಧಿಶಕ್ತಿ ಕ್ಷೀಣವಾಗುತ್ತಿದೆ, ತಾನು ಹುಚ್ಚನಾಗುತ್ತಿದ್ದೇನೆ ಎನ್ನಿಸತೊಡಗಿತು. ಕಷ್ಟಪಟ್ಟು ಹೇಗೋ ಕಾಗದ ಸಂಪಾದಿಸಿ ತನ್ನ ಕಥೆಯನ್ನು ಬರೆದು, ಹಾಳೆಗಳನ್ನು ತನ್ನ ಕತ್ತಲು ಕೊಠಡಿಯಲ್ಲಿ ಅಡಗಿಸಿದ. ತನಗೆ ಹೊತ್ತು ಹೋಗಲೆಂದು ಅಧಿಕಾರಿಗಳನ್ನು ಬೇಡಿ, ಪಾದರಕ್ಷೆ ಹೊಲಿಯಲು ಕಲಿತ. ಆದರೂ ಕ್ರಮೇಣ ಹುಚ್ಚನಾದ. ಮಾತಿಲ್ಲ, ಕಥೆಯಿಲ್ಲ. ನೆನಪಿಲ್ಲ. ತಲೆ ಬಗ್ಗಿಸಿಕೊಂಡು ಪಾದರಕ್ಷೆ ಹೊಲಿಯುವುದಷ್ಟೇ ಅವನ ಬದುಕು.

ಇವೆಲ್ಲ ಘಟನೆಗಳು ನಡೆದು ಹಲವು ವರ್ಷಗಳೇ ಕಳೆದಿವೆ.

ಡಾಕ್ಟರ್ ಮ್ಯಾನೆಟ್ಟನ ಮಗಳು ಲೂಸಿ ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದಿದ್ದಾಳೆ. ಲಾವಣ್ಯವತಿ. ಟೆಲ್‌ಸನ್ ಬ್ಯಾಂಕ್ ಅವಳ ಯೋಗಕ್ಷೇಮವನ್ನು ನೋಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದೆ. ಫ್ರಾನ್ಸಿನ ಶ್ರೀಮಂತ ಅಣ್ಣ ತೀರಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಅವನ ಹೆಂಡತಿಯೂ ಸತ್ತು ಹೋಗಿದ್ದಾಳೆ. ಹುಡುಗ, ಚಾರ್ಲ್ಸ್ ಎವ್ರೆಮಾಂಡೆ, ತನ್ನ ಕುಟುಂಬ ಪಾಪದಿಂದ ಗಳಿಸಿದ ಆಸ್ತಿಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟು, ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿಗೆ ಬಂದು ಚಾರ್ಲ್ಸ್ ಡಾರ್ನೆ ಎಂದು ಹೆಸರಿಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಬುದ್ಧಿ ಕಳೆದುಕೊಂಡ ಮ್ಯಾನೆಟನನ್ನು ಅವನ ಒಂದು ಕಾಲದ ಸೇವಕ, ಈಗ ಒಂದು ಮದ್ಯದಂಗಡಿಯ ಮಾಲೀಕ, ಡಿಫಾರ್ಜ್ ಎನ್ನುವವನು ನೋಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದಾನೆ.

ಡಾಕ್ಟರನಿಗೀಗ ಹೊರ ಪ್ರಪಂಚದ ಅರಿವೇ ಇಲ್ಲ; ಪಾದರಕ್ಷೆ ಹೊಲಿಯುವುದೊಂದೇ ಕೆಲಸ. ತಂದೆ ತೀರಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ ಎಂದುಕೊಂಡಿದ್ದ ಲೂಸಿಗೆ ಡಿಫಾರ್ಜ್, ಬ್ಯಾಂಕಿನ ನೌಕರ ಲಾರಿಯರ ಪ್ರಯತ್ನದಿಂದ ತಂದೆಯ ಭೇಟಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಅವಳ ಪ್ರೀತಿ, ಆರೈಕೆಗಳಿಂದ ಅವನು ಮತ್ತೆ ಮನುಷ್ಯನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಚಾರ್ಲ್ಸ್ ಡಾರ್ನೆಯ ಚಿಕ್ಕಪ್ಪ, ಎವ್ರೆಮಾಂಡೆ, ಶ್ರೀಮಂತ ಯುವಕನು ದುರ್ಬಲ ಬುದ್ಧಿಗೇಡಿ, ತನ್ನ ಕುಟುಂಬಕ್ಕೊಂದು ಅಪಮಾನ ಎಂದು ಭಾವಿಸಿದ್ದಾನೆ. ತನ್ನ ಬಂಟರ ಮೂಲಕ, ಡಾರ್ನೆಯು ಫ್ರಾನ್ಸಿನ ಗೂಢಚಾರ ಎಂದು ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನಲ್ಲಿ ಆಪಾದನೆ ಹೊರಿಸಲು ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಅವನನ್ನು ಹಡಗಿನಲ್ಲಿ ನೋಡಿದ್ದುದರಿಂದ ಲೂಸಿ ಸಾಕ್ಷಿ ಹೇಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಡಾರ್ನೆಗೆ ಮರಣದಂಡನೆಯಾಗುವುದೇ ಖಂಡಿತ ಎನ್ನುವಂತಿದೆ. ಅವನ ವಿರುದ್ಧ ಸಾಕ್ಷಿಯೊಬ್ಬ, ಮುಖ್ಯ ಸಾಕ್ಷಿ, ಸುಳ್ಳು ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಡಾರ್ನೆಯ ಪರ ವಕೀಲ ಅವನಿಗೆ, 'ನೀನು ನೋಡಿದ್ದ ವ್ಯಕ್ತಿ ಈ ಆಪಾದಿತನೇ ಎಂದು ಖಚಿತವಾಗಿ ಹೇಳಬಲ್ಲೆಯಾ?' ಎಂದು ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ. ಸಾಕ್ಷಿ, ಖಂಡಿತ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ವಕೀಲ ತನ್ನ ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿದ್ದ ಸಹಾಯಕನನ್ನು ತೋರಿಸಿ 'ಇವನಾಗಿದ್ದಿರಬಹುದೆ?' ಎಂದಾಗ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಚಾರ್ಲ್ಸ್ ಡಾರ್ನೆಗೂ ಈ ಸಹಾಯಕ ಸಿಡ್ನಿ ಕಾರ್ಟನ್‌ನಿಗೂ ಇರುವ ಅಪೂರ್ವ ಹೋಲಿಕೆಯನ್ನು ಕಂಡು ಅಚ್ಚರಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಸಾಕ್ಷಿ ತಬ್ಬಿಬ್ಬಾಗುತ್ತಾನೆ. ಡಾರ್ನೆ ಬಿಡುಗಡೆ ಹೊಂದುತ್ತಾನೆ.

ಡಾರ್ನೆ ಡಾಕ್ಟರ್ ಮ್ಯಾನೆಟ್‌ನ ಸ್ನೇಹಿತವರ್ಗಕ್ಕೆ ಸೇರುತ್ತಾನೆ. ಅವನೂ ಲೂಸಿಯೂ ಆಕರ್ಷಿತರಾಗುತ್ತಾರೆ. ಡಾರ್ನೆಯು ಲೂಸಿಯನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗಲು ಮ್ಯಾನೆಟಿನ ಒಪ್ಪಿಗೆ ಬೇಡುತ್ತಾನೆ. ಲೂಸಿಗೆ ಅವನ ಹಿಂದಿನ ಚರಿತ್ರೆ ತಿಳಿಯದು. ಮ್ಯಾನೆಟ್‌ನಿಗೆ, ಘೋರ ಪಾಪಿಗಳಾದ ಶ್ರೀಮಂತ ಅಣ್ಣ ತಮ್ಮಂದಿರಲ್ಲಿ ಅಣ್ಣನ ಮಗ ಇವನು, ತನ್ನನ್ನು ಸೆರೆಗೆ ನೂಕಿದ ಪಾಪಿಯ ಮಗ ಎಂದು ಅರಿವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೂ ತನ್ನ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಅದುಮಿಟ್ಟು ಮಗಳಿಗಾಗಿ ಒಪ್ಪಿಗೆ ನೀಡುತ್ತಾನೆ.

ಸಿಡ್ನಿ ಕಾರ್ಟನ್ ನಿಜವಾಗಿ ಬುದ್ಧಿವಂತ. ಅವನ ಹಿರಿಯ ವಕೀಲ ಸ್ಟೈವರ್ ನಿಜವಾಗಿ ದಡ್ಡ. ಅಹಂಭಾವದ ಮುದ್ದೆ. ಸಿಡ್ನಿ ಕಾರ್ಟನನ ಕುಡಿತಕ್ಕೆ ಅವನು ಹಣ ಒದಗಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅವನು ರಾತ್ರಿಯೆಲ್ಲಾ ದುಡಿದು ಸ್ಟೈವರನಿಗೆ ಕೇಸನ್ನು ಹೇಗೆ ನಡೆಸಬೇಕೆಂದು ಹೇಳಿಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಹುಟ್ಟಿನಿಂದ ಬಂದ ಶಕ್ತಿ ಸಾಮರ್ಥ್ಯಗಳನ್ನು ಅಂಕೆ, ಸಂಯಮಗಳಿಲ್ಲದ ಬದುಕಿನಿಂದ ಹಾಳು ಮಾಡಿಕೊಂಡವನು ಅವನು. ಲೂಸಿ ಮ್ಯಾನೆಟಳನ್ನು ಕಂಡಾಗ ಆಕರ್ಷಿತನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ತಾನು ಅವಳನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗುತ್ತೇನೆ ಎಂದು ಕೇಳುವ ಯೋಗ್ಯತೆ ತನಗಿಲ್ಲ ಎಂದು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾನೆ. ಲೂಸಿಯ ಮದುವೆ ನಿಶ್ಚಯವಾದಾಗ

ಅವಳನ್ನು ಏಕಾಂತದಲ್ಲಿ ಕಂಡು, ತನ್ನ ಪ್ರೇಮವನ್ನು ತೋಡಿಕೊಂಡು, ಎಂದಾದರೂ ತನ್ನಿಂದ ಅವಳಿಗೆ ನೆರವಾಗಬಹುದಾದರೆ ತನ್ನ ಪ್ರಾಣವನ್ನೆ ಕೊಡಲು ಸಿದ್ಧ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಮದುವೆಯಾದ ಮೇಲೂ ಅವಳ ಮನೆಗೆ ಬಂದು ಹೋಗಲು ಡಾರ್ನೆಯ ಒಪ್ಪಿಗೆ ಪಡೆಯುತ್ತಾನೆ.

ಇನ್ನು ಕೆಲವು ವರ್ಷಗಳು ಕಳೆಯುತ್ತವೆ. ಫ್ರಾನ್ಸಿನ ಮಹಾಕ್ರಾಂತಿಯ ಜ್ವಾಲಾಮುಖಿ ಉಗ್ರರೂಪ ತಾಳುತ್ತದೆ. ಅರಸೊತ್ತಿಗೆ, ಶ್ರೀಮಂತರು, ಧರ್ಮಾಧಿಕಾರಿಗಳು ಇವರ ಕಾಲಧೂಳಾಗಿ ಹಸಿವು, ಅಪಮಾನ, ಅನ್ಯಾಯಗಳನ್ನು ಅನುಭವಿಸಿ ಜನತೆ ಆಕ್ರೋಶದಿಂದ ಸೆಟೆದು ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. ರಾಜನ ತಲೆ ಉರುಳುತ್ತದೆ. ಶ್ರೀಮಂತರು ಹಲವರ ತಲೆಗಳು ನೆಲ ಕಚ್ಚಿವೆ. ಉಳಿದವರು ತಲೆಮರೆಸಿಕೊಂಡು ಓಡಿಹೋಗಿದ್ದಾರೆ. ಜನರ ನ್ಯಾಯಾಲಯ ಸ್ಥಾಪನೆಯಾಗಿದೆ. ಸಹಸ್ರಾರು ಜನ ಸೇರುವ ಈ ನ್ಯಾಯಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವೇ ನಿಮಿಷಗಳಲ್ಲಿ ವಿಚಾರಣೆ ಮುಗಿಯುತ್ತದೆ. ಹಿಂದೆ ಶ್ರೀಮಂತ ಮನೆತನಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ್ದವರು ಅಥವಾ ಅವರ ಪರವಾಗಿದ್ದವರಿಗೆ 'ಗಿಲೆಟಿನ್' ಶಿಕ್ಷೆ–ತಲೆ ಕತ್ತರಿಸುವುದು. ಈ ನ್ಯಾಯಾಲಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಉದ್ವೇಗ, ಕೂಗಾಟ ಕಿರುಚಾಟಗಳೇ ತೀರ್ಪನ್ನು ರೂಪಿಸುತ್ತವೆ.

ಚಾರ್ಲ್ಸ್ ಡಾರ್ನೆ ಪರವಾಗಿ ಅವನ ಆಸ್ತಿಯನ್ನು ನೋಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದವನನ್ನು ಸೆರೆಗೆ ದೂಡಿದ್ದಾರೆ. (ಡಾರ್ನೆಯ ಅಪ್ಪಣೆಯಂತೆ ಅವನು ಬಡಬಗ್ಗರಿಗೆ ಕಷ್ಟವಾಗದಂತೆ ನಿರ್ವಹಣೆ ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ. ಆದರೆ ಈ ಸಮೂಹ ಸನ್ನಿಯಲ್ಲಿ ಅದು ಲೆಖ್ಖಕ್ಕೆ ಬರುವುದಿಲ್ಲ.) ಅವನು ಮೊರೆ ಇಟ್ಟು ಡಾರ್ನೆಗೆ ಕಾಗದ ಬರೆಯುತ್ತಾನೆ. ಅವನನ್ನು ಉಳಿಸಲೆಂದು ಹೆಂಡತಿಗೂ ತಿಳಿಸದೆ ಫ್ರಾನ್ಸಿಗೆ ಬಂದು ಡಾರ್ನೆಯೇ ಸೆರೆಯಾಗುತ್ತಾನೆ, ಘೋರ ಅಪಾಯಕ್ಕೆ ಸಿಲುಕುತ್ತಾನೆ. ಅವನನ್ನು ರಕ್ಷಿಸಲು ಡಾಕ್ಟರ್ ಮ್ಯಾನೆಟ್ ಮತ್ತು ಲೂಸಿ ಪ್ಯಾರಿಸಿಗೆ ಬರುತ್ತಾರೆ. ಶ್ರೀಮಂತ ವರ್ಗದ ಕ್ರೌರ್ಯಕ್ಕೆ ತುತ್ತಾಗಿ, ಬ್ಯಾಸ್ಟಿಲ್ ಸೆರೆಮನೆಯಲ್ಲಿದ್ದ ಖೈದಿ ಎಂದು ಡಾಕ್ಟರ್ ಮ್ಯಾನೆಟ್‌ಗೆ ಈಗ ವಿಶೇಷ ಗೌರವ, ಪ್ರಭಾವ.

ಡಾರ್ನೆಯ ವಿಚಾರಣೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಅವನೊಬ್ಬ ಶ್ರೀಮಂತ ವರ್ಗದವನು, ದೇಶಬಿಟ್ಟು ಓಡಿಹೋದವನು, ಅವನು ದೇಶದ್ರೋಹಿ ಎಂದು ಜನ, 'ಕೊಲ್ಲಿರಿ ಅವನನ್ನು, ತಲೆ ಕತ್ತರಿಸಿ' ಎಂದು ಅಬ್ಬರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಡಾಕ್ಟರ್ ಮ್ಯಾನೆಟ್‌ನ ಸಾಕ್ಷ್ಯ, ಅವರ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಕರಗಿಸುತ್ತದೆ. ಕೆಂಡವನ್ನು ಉಗುಳುತ್ತಿದ್ದ ಕಣ್ಣುಗಳಲ್ಲಿ ಕರುಣೆಯ ಕಂಬನಿ ಉಕ್ಕುತ್ತದೆ. ಡಾರ್ನೆಯ ಬಿಡುಗಡೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಡಾಕ್ಟರ್ ಮ್ಯಾನೆಟ್‌ಗೆ ಸಂತೋಷ, ಹೆಮ್ಮೆ–ತನ್ನ ಯಾತನೆ ವ್ಯರ್ಥವಾಗಲಿಲ್ಲ. ತನ್ನ ಪ್ರೀತಿಯ ಮಗಳ ಗಂಡನನ್ನು ಉಳಿಸುವುದು ತನ್ನಿಂದ ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು ಎಂದು.

ಡಾರ್ನೆಯ ಬಿಡುಗಡೆ ಆಯಿತೆಂದು ಮನೆಯವರೆಲ್ಲ ಸಂಭ್ರಮದಲ್ಲಿರುವಾಗಲೇ ಪೊಲೀಸರು ಬಂದು, ಅವನನ್ನು ದಸ್ತಗಿರಿ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಆತನ ವಿರುದ್ಧ ಮತ್ತೊಂದು

ದೋಷಾರೋಪಣೆ ಬಂದಿದೆ, ದೋಷಾರೋಪಣೆ ಮಾಡಿದವರು ಯಾರು ಎಂದು ಅವರು ಹೇಳಲೊಲ್ಲರು. ವಿಚಾರಣೆಯಾದಾಗ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಡಾಕ್ಟರ್ ಮ್ಯಾನೆಟ್ ತನ್ನ ಸಂಕಟದಲ್ಲಿ ಸೆರೆಮನೆಯಲ್ಲಿ ಬರೆದು ಹುದುಗಿಸಿದ್ದ ಪತ್ರ ಡಿಫಾರ್ಜನ ಹೆಂಡತಿ ಮೆಡಾಂ ಡಿಫಾರ್ಜಳಿಗೆ ಸಿಕ್ಕಿದೆ. ಶ್ರೀಮಂತರು ಅತ್ಯಾಚಾರ ಮಾಡಿ ಕೊಂದ ಹುಡುಗಿಯ ತಂಗಿ ಅವಳು. ಆ ಪತ್ರವನ್ನು ಓದಲಾಗುತ್ತದೆ. ಪತ್ರದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಡಾಕ್ಟರನು "ದೇವರ ಎದುರಿಗೆ, ಮನುಷ್ಯರ ಎದುರಿಗೆ ಈ ವಂಶದ ಮೇಲೆ ದೋಷಾರೋಪಣೆ ಮಾಡುತ್ತೇನೆ" ಎಂದು ಬರೆದಿದ್ದ. ಆದುದರಿಂದ ಈಗ ತನ್ನ ಅಳಿಯನ ವಿರುದ್ಧ ದೋಷಾರೋಪಣೆ ಮಾಡುವವನು ಅವನೇ ! ಡಾರ್ನೆಗೆ ಮರಣ ದಂಡನೆ ಆಗುತ್ತದೆ.

ಡಾರ್ನೆ ವಿಪತ್ತಿನಲ್ಲಿದ್ದಾನೆಂದು ಕೇಳಿ ಸಿಡ್ನಿ ಕಾರ್ಟನ್ ಪ್ಯಾರಿಸಿಗೆ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಡಾರ್ನೆಯ ಸೆರೆಮನೆಯ ಕಾವಲುಗಾರರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನಲ್ಲಿ ಗೂಢಚಾರನಾಗಿದ್ದವನು. ಈಗ ಹೆಸರು, ವೇಷ ಬದಲಾಯಿಸಿಕೊಂಡು ಪ್ಯಾರಿಸಿನಲ್ಲಿ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ್ದಾನೆ. ಆತನ ಪೂರ್ವ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಬಲ್ಲ ಕಾರ್ಟನ್ ಆತನನ್ನು ಬೆದರಿಸಿ ತನ್ನ ಹಂಚಿಕೆಗೆ ನೆರವಾಗುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ತಾನು ಡಾರ್ನೆಯ ಕೋಣೆಯನ್ನು ಹೊಕ್ಕು ಆತನಿಗೆ ಜ್ಞಾನ ತಪ್ಪಿಸಿ ತಾನು ಆತನ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಉಳಿಯುತ್ತಾನೆ. ಡಾರ್ನೆಯನ್ನು ಕಾವಲುಗಾರ ಮನೆಗೆ ತಲುಪಿಸುತ್ತಾನೆ. ಲಾರಿ ಮತ್ತು ಲೂಸಿ ಅವನೊಡನೆ ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿಗೆ ಹೋಗುತ್ತಾರೆ. ಕಾದಂಬರಿಯ ಕಡೆಯ ಅಧ್ಯಾಯ (ಮತ್ತು ದೃಶ್ಯ)ದಲ್ಲಿ ಪ್ಯಾರಿಸಿನಲ್ಲಿ ಗಲ್ಲಿಗೇರಿಸಬೇಕಾದವರನ್ನು ಕಟ್ಟಿ ಗಾಡಿಯಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲಿಸಿ ಕರೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ನೆರೆದ ಜನ ಬೈಯುತ್ತಾರೆ, ಕಲ್ಲು ಹೊಡೆಯುತ್ತಾರೆ. ಸಿಡ್ನಿ ಕಾರ್ಟನ್ ತನ್ನ ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ ನಿಂತ, ನಿರಪರಾಧಿಯಾದರೂ ಶಿಕ್ಷೆಗೆ ಗುರಿಯಾದ ಹುಡುಗಿಯೊಬ್ಬಳಿಗೆ ಸಾಂತ್ವನ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ, ಧೈರ್ಯ ಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನ ಬದುಕೆಲ್ಲ ಕಣ್ಣ ಮುಂದೆ ಹಾದು ಹೋಗುತ್ತದೆ. ತನ್ನ ಬದುಕನ್ನು ವ್ಯರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಂಡೆ, ಆದರೆ ಈಗ ತಾನು ಮಾಡುತ್ತಿರುವ ಕಾರ್ಯದಿಂದ ಬದುಕು ಸಾರ್ಥಕವಾಗುತ್ತದೆ ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ತನ್ನ ತಂದೆಯ ಅಂತ್ಯ ಸಂಸ್ಕಾರದಂದು ಪಾದ್ರಿ ಓದಿದ ಮಾತುಗಳು ನೆನಪಿಗೆ ಬರುತ್ತವೆ. ಭಗವಂತ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ, "ನಾನೇ ಪುನರುತ್ಥಾನ, ನಾನೇ ಬದುಕು, ನನ್ನಲ್ಲಿ ನಂಬಿಕೆ ಇರುವವನು ಸತ್ತರೂ ಬದುಕುತ್ತಾನೆ".

ಕಾದಂಬರಿಯು ಮೂರು ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿದೆ. ಮೊದಲ ಭಾಗದ ಶೀರ್ಷಿಕೆ, 'ರಿಕಾಲ್ಡ್ ಟು ಲೈಫ್'. ಇದು ಡಾಕ್ಟರ್ ಮ್ಯಾನೆಟ್, ಬದುಕಿದ್ದು ಗೋರಿಯಲ್ಲಿರುವ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಇದ್ದವನು ಮಗಳ ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ ಬದುಕಿಗೆ ಮರಳುವುದನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಇದೇ ಮಾತು ಸಿಡ್ನಿ ಕಾರ್ಟನ್‌ನಿಗೂ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ. ಶಿಸ್ತು ಸಂಯಮಗಳಿಲ್ಲದೆ, ಮದ್ಯಕ್ಕೆ ವಶನಾಗಿ, ಸ್ಟೈವರನಿಗಾಗಿ ಹಣ ಗಳಿಸುತ್ತ ಬದುಕನ್ನೆ ವ್ಯರ್ಥಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದು ಬದುಕಿದ್ದೂ

ಸತ್ತಂತಾಗಿದ್ದ ಅವನಿಗೆ ಲೂಸಿಯ ಭೇಟಿ ತನ್ನ ಸ್ಥಿತಿಯ ಅರಿವನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ಕಡೆಯಲ್ಲಿ ಸತ್ತು ಬದುಕನ್ನು ಸಾರ್ಥಕ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ.

ಡಿಕನ್ಸ್ ಈ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಬರಹಗಾರ. ಅವನಿಗೆ, ಹೆಣ್ಣು ಗಂಡಿನ ಪ್ರೇಮ ಉದ್ಧರಿಸಬಲ್ಲ ಶಕ್ತಿ ಎಂಬ ನಂಬಿಕೆ.

ಈ ಹಿಂದೆ ಹೇಳಿದಂತೆ, ಇಲ್ಲಿ ಯಾವ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ವ್ಯಕ್ತಿಯೂ ಪಾತ್ರವಾಗಿಲ್ಲ. ಎಲ್ಲ ಕಾದಂಬರಿಕಾರ ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ ಪಾತ್ರಗಳೇ. ಆದರೆ ಇದು ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಕಾದಂಬರಿಯಾಗುವುದು ಒಂದು ಸಮುದಾಯದ ಬದುಕಿನ ಬದಲಾವಣೆಯ ಚಿತ್ರಣದಿಂದ. ಭೂತ–ವರ್ತಮಾನ–ಭವಿಷ್ಯತ್ತುಗಳು ಜಟಿಲವಾಗಿ ಹೆಣೆದುಕೊಂಡಿರುತ್ತವೆ ಸಮುದಾಯದ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ. ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಕಳೆದುಹೋದ ದಿನಗಳು ಮತ್ತೆ ಬಾರದಿರಬಹುದು. ಅದರೆ ಕಳೆದುಹೋದ ದಿನಗಳ ಘಟನೆಗಳು ಮೂಡಿಸಿದ ಅಥವಾ ಬಿಡುಗಡೆ ಮಾಡಿದ ಶಕ್ತಿಗಳು ಸಾಯುವುದಿಲ್ಲ. ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಸ್ವಭಾವ, ಶಕ್ತಿಗಳ ಪ್ರಭಾವ ಎರಡೂ ಮಿಳಿತವಾಗಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಬದಲಾವಣೆ ಅಥವಾ ಕ್ರಾಂತಿ ರೂಪ ತಾಳುತ್ತದೆ.

ಇಲ್ಲಿ ಬರುವ ಡಿಫಾರ್ಜ್, ಮೆಡಾಂ ಡಿಫಾರ್ಜ್ ಎಲ್ಲ ಸಾಮನ್ಯ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು. ಆದರೆ ಸಮುದಾಯದಲ್ಲಾದ ಅನ್ಯಾಯ, ಕ್ರೌರ್ಯ, ದಬ್ಬಾಳಿಕೆಗಳು ಅವರನ್ನು ಕ್ರಾಂತಿಯ ಶಿಲ್ಪಿಗಳನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುತ್ತವೆ. ಒಂದು ಚೂರು ಕಬ್ಬಿಣವಾಗಿದ್ದದ್ದು ಶಾಖ ಹರಿದಂತೆ ಬಿಸಿಯಾಗಿ ಕಡೆಗೆ ಮುಟ್ಟಿದರೆ ಸುಡುವ ಸಾಧನವಾಗುವಂತೆ, ಕಲ್ಲಾಗಿದ್ದದ್ದು ಎತ್ತರದಿಂದ ಕೆಳಗೆ ಬೀಳುತ್ತ ಕಡೆಗೆ ತಲೆಯನ್ನು ಒಡೆಯುವಷ್ಟು ಶಕ್ತವಾಗುವಂತೆ ಸಮಾಜದ ಆಗುಹೋಗುಗಳು ಒಬ್ಬ ಡಿಫಾರ್ಜ್‌ನನ್ನು ಮೆಡಾಂ ಡಿಫಾರ್ಜ್‌ಳನ್ನು, ಇಲ್ಲಿ 'ವೆಂಜೆನ್ಸ್' ಎಂದೇ ಕಾದಂಬರಿಕಾರ ಕರೆಯುವ ಹೆಂಗಸಿನಂತೆ ರೂಪಿಸುತ್ತವೆ. ಜನರಲ್ಲಿ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಶಕ್ತಿಗಳು ಹರಿದು ಅವರ ಬದಲಾವಣೆಯ, ಕ್ರಾಂತಿಯ, ವಿನಾಶದ, ಒಳಿತಿನ ಕೈದುಗಳಾಗುತ್ತಾರೆ. ಡಿಕನ್ಸ್ ಪ್ರೇಮದ ಕಥೆಯ ನಾಯಕ–ನಾಯಕಿಯರನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಲಾರ; ಅವರು ಮುದ್ದು ಗೊಂಬೆಗಳಾಗಿಬಿಡುತ್ತಾರೆ. ಲೂಸಿ–ಡಾರ್ನೆಯರೂ ಇಲ್ಲಿ ಅಷ್ಟೇ. ಆದರೆ ಸಿಡ್ನಿ ಕಾರ್ಟನ್, ಮೆಡಾಂ ಡಿಫಾರ್ಜ್ ಇಂತಹ ಪಾತ್ರಗಳು ಜೀವಂತವಾಗುತ್ತವೆ. ಆದರೂ ಎಲ್ಲ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಮೀರಿ ನಿಲ್ಲುವುದು ಫ್ರಾನ್ಸಿನ ಮಹಾಕ್ರಾಂತಿಯ ಯುಗ, ಅನ್ಯಾಯ–ಕ್ರೌರ್ಯ–ಅತ್ಯಾಚಾರ–ದ್ವೇಷ–ಮುಯ್ಯಿ ಎಲ್ಲ ಪ್ರಚಂಡವಾಗಿ ಘರ್ಷಿಸುವ ಯುಗ.

●

೩. ಷಾರ್ಲಟ್ ಬ್ರಾಂಟಿ : ಜೇನ್ ಐರ್

'ಜೇನ್ ಐರ್' ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಬರೆದ ಷಾರ್ಲಟ್ ಬ್ರಾಂಟಿ (೧೮೧೬–೫೫) 'ವುದರಿಂಗ್ ಹೈಟ್ಸ್' ಅನ್ನು ಬರೆದ ಎಮಿಲಿ ಬ್ರಾಂಟಿಯ ಅಕ್ಕ. ಅವಳೂ ಸೇರಿ ಐದು ಮಂದಿ ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳು ಮತ್ತು ಒಬ್ಬ ಹುಡುಗನನ್ನು ಇಷ್ಟವಿಲ್ಲದೆ ಚಿಕ್ಕಮ್ಮ ಬೆಳೆಸಿದಳು. ಹುಡುಗರು ನಿಸರ್ಗದ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಓಡಾಡಿ ಕುಣಿದಾಡಿ, ದೊಡ್ಡವರು ಓದಬೇಕಾದ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಬಾಲ್ಯದಲ್ಲಿಯೇ ಓದುತ್ತಾ ಬೆಳೆದರು. ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಹರಿಯಬಿಟ್ಟು ಕಥೆಗಳನ್ನು ಹೆಣೆದರು. ೧೮೨೪ರಲ್ಲಿ ಕೊವನ್‌ಬ್ರಿಜ್ ಎಂಬಲ್ಲಿದ್ದ ಹೆಣ್ಣು ಮಕ್ಕಳ ವಸತಿ ಶಾಲೆಗೆ ಹೋದಳು. ಅಲ್ಲಿ ಅವಳ ಇಬ್ಬರು ಸೋದರಿಯರು ತೀರಿಕೊಂಡರು. ಷಾರ್ಲಟ್ ಉಪಾಧ್ಯಾಯಿನಿಯಾದಳು. ಗವರ್ನೆಸ್ (ಒಬ್ಬರ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ವಾಸವಾಗಿದ್ದು ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಪಾಠ ಹೇಳುವವಳು) ಆದಳು. ಎಲ್ಲ ಕಹಿ ಅನುಭವವೇ ಆಯಿತು. ತಮ್ಮನು ಕುಡುಕನಾಗಿ ಅಶಿಸ್ತಿನ ಬದುಕು ಬದುಕಿ ಕೆಟ್ಟ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ತೀರಿಕೊಂಡ.

೧೮೪೭ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ 'ಜೇನ್ ಐರ್' ಷಾರ್ಲಟಳಿಗೆ ಕೀರ್ತಿಯನ್ನು ತಂದಿತು. (ಲಜ್ಜೆಗೇಡು ವೃತ್ತಾಂತ ಎಂದು ಅದನ್ನು ಟೀಕಿಸಿದವರೂ ಉಂಟು. ೧೮೪೮ರಲ್ಲಿ 'ಕ್ವಾರ್ಟರ್ಲಿ ರಿವ್ಯೂ' ಎನ್ನುವ ನಿಯತಕಾಲಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಮಿಸೆಸ್ ರಿಗ್‌ಬಿ ಎನ್ನುವಾಕೆ, ಈ ಕಾದಂಬರಿ ಮನುಷ್ಯರು–ದೇವರು ರೂಪಿಸಿದ ಎಲ್ಲ ನೀತಿ ಸಂಹಿತೆಯನ್ನು ಮುರಿಯುವ ಬಂಡಾಯದ ಮನೋವೃತ್ತಿಯದು ಎಂದು ದೂಷಿಸಿದಳು.) ಒಂದು ವರ್ಷದಲ್ಲಿ ಇಬ್ಬರು ತಂಗಿಯರೂ ತೀರಿಕೊಂಡು ಷಾರ್ಲಟ್ ಒಂಟಿಯಾದಳು. ೧೮೫೪ರಲ್ಲಿ ಮದುವೆಯಾದಳು. ಕೆಲವೇ ತಿಂಗಳಲ್ಲಿ ತೀರಿಕೊಂಡಳು. ಅವಳ ಬದುಕಿನ ಕಷ್ಟಗಳು, ದುಃಖಗಳೆಲ್ಲ 'ಜೇನ್ ಐರ್' ಕಾದಂಬರಿಯ ನಾಯಕಿಯ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಹೆಣೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ.

ಜೇನ್ ಐರ್ ತಬ್ಬಲಿ ಹುಡುಗಿ, ಅವಳ ತಾಯಿಯ ಸೋದರ ಮಿಸ್ಟರ್ ರೀಡ್ ಅವಳನ್ನು ಬೆಳೆಸಲು ಮನೆಗೆ ಕರೆತರುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ಹೆಂಡತಿಗೆ ಈ ಹುಡುಗಿ ಬೇಕಿಲ್ಲ. ಹುಡುಗಿಯು ನೋಡಲೂ ಅಷ್ಟೇನೂ ರೂಪವತಿಯಲ್ಲ. ರೀಡ್‌ನೂ ತೀರಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನನ್ನು ಕಂಡರಾಗದ ಸೋದರತ್ತೆ, ಅವಳ ಸೊಕ್ಕಿನ, ಕ್ರೂರಿ ಮಗ, ಅವಳ ಅಹಂಕಾರಿ ಹೆಣ್ಣು ಮಕ್ಕಳು ಇವರ ನಡುವೆ ಬವಣೆ ಪಡುತ್ತ ಹುಡುಗಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತಾಳೆ. ಒಮ್ಮೆ ನಿರಪರಾಧಿಯಾದ ಹುಡುಗಿಯನ್ನು ಕತ್ತಲೆ ಕೋಣೆಯಲ್ಲಿ ಕೂಡಿ ಹಾಕುತ್ತಾರೆ. ಹೆದರಿಕೆಯಿಂದ ಜ್ಞಾನತಪ್ಪಿ ಕಾಯಿಲೆ ಬೀಳುತ್ತಾಳೆ. ಚಿಕಿತ್ಸೆ ಮಾಡಲು

ಬಂದ ವೈದ್ಯ ಅವಳ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ ಅವಳನ್ನು ಶಾಲೆಗೆ ಸೇರಿಸಲು ಸೂಚಿಸುತ್ತಾನೆ. ಶಾಲೆಗೆ ಹೋಗುವ ಮೊದಲು ಸೋದರತ್ತೆಯ ಮುಂದೆ ತನ್ನ ರೊಚ್ಚನ್ನೆಲ್ಲ ಕಾರಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ.

ಅವಳು ಸೇರುವ ಶಾಲೆ ತಬ್ಬಲಿಗಳ ವಾಸದ ಶಾಲೆ. ವಿಧಿ ಇಲ್ಲದೆ ತಬ್ಬಲಿಗಳ ಹೊಣೆ ಹೊರಬೇಕಾದವರು ಆ ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಈ ಶಾಲೆಗೆ ಸೇರಿಸಿ ವರ್ಷಕ್ಕಿಷ್ಟು ಎಂದು ಹಣ ಕೊಟ್ಟು ಕೈತೊಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಇದನ್ನು ನಡೆಸುವವನು ಬ್ರಾಕಟ್‌ಹರ್ಸ್ಟ್ ಎನ್ನುವ ಆಷಾಡಭೂತಿ. ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳ ಅಹಂಕಾರವನ್ನು ಮಟ್ಟ ಹಾಕಿ, ಅವರನ್ನು ಸರಳ ಜೀವನ ನಡೆಸುವ ಶ್ರಮಜೀವಿಗಳಾದ ಕ್ರೈಸ್ತರನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುವುದು ತನ್ನ ಉದ್ದೇಶ ಎನ್ನುವ ಇವನು ಅಹಂಕಾರಿ, ಕ್ರೂರಿ. ಆದರೆ ಶಾಲೆಯನ್ನು ನಡೆಸುವ ಮಿಸ್ ಟೆಂಪಲ್ ಎನ್ನುವಾಕೆ ಮೃದುಸ್ವಭಾವದವಳು, ಹುಡುಗಿಯರನ್ನು ಪ್ರೀತಿಸುವವಳು. ಇಲ್ಲಿ ಜೇನಳಿಗೆ ಹೆಲೆನ್ ಬರ್ನ್ಸ್ ಎನ್ನುವ ಮೃದು ಸ್ವಭಾವದ ಹುಡುಗಿಯ ಪರಿಚಯ ಆಗುತ್ತದೆ. ಮಿಸ್ ಟೆಂಪಲ್‌ಳ ಪ್ರೀತಿ, ಹೆಲೆನಳ ಸ್ನೇಹ ಇವುಗಳಿಂದ ಜೇನಳಿಗೆ ಶಾಲೆಯ ಕಠಿಣ ಜೀವನ ಸಹ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಹೆಲೆನ್ ಕಾಯಿಲೆ ಬಂದು ಸಾಯುತ್ತಾಳೆ. ಜೇನ್ ಅದೇ ಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಉಪಾಧ್ಯಾಯಿನಿ ಆಗುತ್ತಾಳೆ. ಈ ಬದುಕು ಬೇಸರವಾಗಿ ಬೇರೆಡೆ ಉದ್ಯೋಗ ಬಯಸಿ ಪತ್ರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಜಾಹೀರಾತು ನೀಡುತ್ತಾಳೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಉತ್ತರವಾಗಿ ಒಂದು ಪತ್ರ ಬರುತ್ತದೆ– ಒಂದು ಹಳ್ಳಿಯಲ್ಲಿ ಹತ್ತು ವರ್ಷದ ಹುಡುಗಿಯೊಬ್ಬಳನ್ನು ನೋಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು, ವರ್ಷಕ್ಕೆ ಮೂವತ್ತು ಪೌಂಡ್ ಸಂಬಳ. ಜೇನ್ ಈ ಮನೆಗೆ ಬರುತ್ತಾಳೆ. ಇದು ಮಿಸ್ಟರ್ ರಾಚೆಸ್ಟರ್ ಎನ್ನುವವನ ಸೌಧ, ಥಾರ್ನ್‌ಫೀಲ್ಡ್ ಹಾಲ್. ಅವನಿಂದ ದೂರವಾದ (ಫ್ರೆಂಚ್) ಪ್ರೇಯಸಿಯೊಬ್ಬಳ ಮಗಳು ಅಡಿಲ, ಅವಳನ್ನೂ ಮನೆಯನ್ನೂ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಶ್ರೀಮತಿ ಫೇರ್‌ಫಾಕ್ಸ್ ಎನ್ನುವ ಒಳ್ಳೆಯ ಹೆಂಗಸು, ಸೇವಕರು–ಇಷ್ಟೆ ಜನ ಮನೆಯಲ್ಲಿ. ರಾಚೆಸ್ಟರ್ ಇಷ್ಟ ಬಂದಾಗ ಬಂದು ನಾಲ್ಕು ದಿನ ಇದ್ದು ಹೊರಟು ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಇಲ್ಲಿ ಜೇನ್‌ಳಿಗೆ ನೆಮ್ಮದಿ, ಭದ್ರತೆ, ವಿಶ್ವಾಸ ಎಲ್ಲ ದೊರೆಯುತ್ತವೆ.

ಒಂದು ಸಂಜೆ ಅವಳು ಸುತ್ತಾಡಿ ಬರುವಾಗ ಕುದುರೆಯ ಮೇಲೆ ಬಂದವನೊಬ್ಬನನ್ನು ಕಾಣುತ್ತಾಳೆ. ಸ್ವಲ್ಪ ಹೊತ್ತಿನನಂತರ ಕುದುರೆ ಹಿಮದ ಮೇಲೆ ಜಾರಿ ಕುದುರೆಯೂ ಮನುಷ್ಯನೂ ಬಿದ್ದಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತಾಳೆ. ಅವಳ ನೆರವಿನಿಂದ ಅವನು ಮತ್ತೆ ಕುದುರೆ ಏರಿ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಮನೆಗೆ ಹೋದನಂತರ ಅವನೇ ಯಜಮಾನ ರಾಚೆಸ್ಟರ್ ಎಂದು ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಅವನ–ಅವಳ ಭೇಟಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಅವನು ಕುರೂಪಿ. ದರ್ಪದ ಒರಟು ಸ್ವಭಾವ. ಅವನೊಡನೆ ಅವಳು ವಿನಯವಾಗಿ ಆದರೆ ಆತ್ಮಗೌರವವನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಕೊಡದೆ ನಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಅವನ ವರ್ತನೆ ವಿಚಿತ್ರ. ಅವಳನ್ನು ಒರಟಾಗಿ ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ, ಚುರುಕಾಗಿ ಮಾತನಾಡುತ್ತಾನೆ. ಅವನು ತಾನು

ಅಡಿಲೆಯ ತಾಯಿಯನ್ನು ಪ್ರೀತಿಸಿದ್ದು, ಅವಳು ದ್ರೋಹ ಬಗೆದದ್ದು ಈ ಕಥೆಯನ್ನು ತೋಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ.

ಆ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಗ್ರೇಸ್ ಪೂಲ್ ಎನ್ನುವ ಸೇವಕಿ ಇದ್ದಾಳೆ. ಅವಳು ಇತರರೊಂದಿಗೆ ಬೆರೆಯುವುದೇ ಇಲ್ಲ. ದೃಢದೇಹದ, ರೂಪವಿಲ್ಲದ ಅವಳು ಬಹು ಕಾಲವನ್ನು ಮನೆಯಲ್ಲಿ (ಇತರ ಭಾಗಗಳಿಂದ ದೂರವಾದ) ಒಂದು ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕಳೆಯುತ್ತಾಳೆ. ಆ ಭಾಗದಿಂದ ವಿಚಿತ್ರ ನಗು ಆಗಾಗ ಕೇಳಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಗ್ರೇಸ್ ಪೂಲಳ ಸ್ಥಾನ, ನಡತೆ ಯಾವುದೂ ಜೇನಳಿಗೆ ಅರ್ಥವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಒಂದು ರಾತ್ರಿ ರಾಚೆಸ್ಟರ್‌ನು ಮಲಗಿದ್ದಾಗ ಯಾರೋ ಅವನ ಹಾಸಿಗೆಗೆ ಬೆಂಕಿ ಹಚ್ಚುತ್ತಾರೆ. ಜೇನ್ ಅವನನ್ನು ಎಬ್ಬಿಸಿ ಉಳಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಕ್ರಮೇಣ ಅವಳು ಅವನಿಂದ ಆಕರ್ಷಿತಳಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಅವನ ಗೆಳೆಯರು-ಗೆಳತಿಯರು ಕೆಲದಿನ ಕಳೆಯಲು ಬರುತ್ತಾರೆ. ಅವರಲ್ಲಿ ಮಿಸ್ ಇನ್‌ಗ್ರಾಮ್ ಎನ್ನುವವಳು ಚೆಲುವೆ, ಶ್ರೀಮಂತಳು, ಜಂಬದ ಹೆಣ್ಣು. ರಾಚೆಸ್ಟರ್ ಅವಳನ್ನೇ ಮದುವೆಯಾಗುತ್ತಾನೆ ಎಂದು ಎಲ್ಲರ ಭಾವನೆ. ಅವರಿಬ್ಬರನ್ನೂ ಜೊತೆಯಾಗಿ ಕಂಡ ಜೇನ್‌ಗೂ ಅದೇ ಭಾವನೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಇನ್‌ಗ್ರಾಮ್, ಜೇನಳನ್ನು ಹೀನಾಯವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತಾಳೆ. ರಾಚೆಸ್ಟರ್ ಕಣಿ ಹೇಳುವವಳ ವೇಷ ಹಾಕಿಕೊಂಡು ಬಂದು ಎಲ್ಲ ತರುಣಿಯರ, ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಮಿಸ್ ಇನ್‌ಗ್ರಾಮ ಮತ್ತು ಜೇನಳ ಅಂತರಂಗಗಳನ್ನು ಬೆದಕಿ ನೋಡುತ್ತಾನೆ. ಇದ್ದಕ್ಕಿದಂತೆ ಮೇಸನ್ ಎನ್ನುವಾತ ಈ ಮನೆಗೆ ಭೇಟಿ ಕೊಡುತ್ತಾನೆ ಅವನ ಆಗಮನದಿಂದ ರಾಚೆಸ್ಟರ್ ವಿಚಲಿತನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಆ ರಾತ್ರಿ ಮೇಸನ್, ಮನೆಯ ನಿಗೂಢ ಭಾಗಕ್ಕೆ ಹೋಗಿ ಅಪಾಯಕ್ಕೆ ಈಡಾಗುತ್ತಾನೆ. ಯಾರೋ ಆತನ ಮೇಲೆ ಹಲ್ಲೆ ಮಾಡಿ ಕಚ್ಚಿ ಪ್ರಾಣಾಪಾಯಕ್ಕೆ ಈಡು ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ರಾಚೆಸ್ಟರ್ ರಾತ್ರಿಯೇ ಅವನಿಗೆ ಚಿಕಿತ್ಸೆ ಮಾಡಿಸಿ ಬೆಳಗಾಗುವ ಮೊದಲು ಅವನನ್ನು ಸಾಗಹಾಕುತ್ತಾನೆ. ಜೇನಳ ಸೋದರತ್ತೆ ಮಿಸೆಸ್ ರೀಡ್‌ಗೆ ಬಹಳ ಕಾಯಿಲೆ, ಅವಳನ್ನು ನೋಡಬಯಸುತ್ತಾಳೆ ಎಂದು ಸುದ್ಧಿ ಬಂದು ಜೇನ್ ಅಲ್ಲಿಗೆ ಹೋಗುತ್ತಾಳೆ. ಜೇನಳ ವಿಷಯ ಕೇಳಿ ಪತ್ರವೊಂದು ಬಂದಿತ್ತು. ಮಿಸೆಸ್ ರೀಡ್‌ಳು ಜೇನ್ ಸತ್ತುಹೋದಳು ಎಂದು ಉತ್ತರ ಬರೆದಳು ಎಂದು ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ರೀಡ್‌ಳ ಸಾವಿನನಂತರ ಜೇನ್ ಹಿಂದಿರುಗುತ್ತಾಳೆ. ತನ್ನನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗುವಂತೆ ರಾಚೆಸ್ಟರ್ ಕೇಳುತ್ತಾನೆ, ಅವಳು ಒಪ್ಪುತ್ತಾಳೆ.

ಮದುವೆಯ ದಿನ ವಧೂವರರು ಚರ್ಚಿಗೆ ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ಇನ್ನೇನು ಅವನು ಅವಳ ಬೆರಳಿಗೆ ಉಂಗುರ ತೊಡಿಸಬೇಕು, ಚರ್ಚಿಗೆ ಬಂದಿದ್ದವನೊಬ್ಬನು ರಾಚೆಸ್ಟರ್‌ನಿಗೆ ಮದುವೆಯಾಗಿದೆ, ಮೊದಲ ಹೆಂಡತಿ ಬದುಕಿದ್ದಾಳೆ, ವಿಚ್ಛೇದನವಾಗಿಲ್ಲ ಎಂದು ಆಕ್ಷೇಪಣೆ ಎತ್ತುತ್ತಾನೆ. ಮೇಸನ್ ಇದನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸಿ ಸಾಕ್ಷ್ಯ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಮದುವೆ ನಿಂತು ಹೋಗುತ್ತದೆ. ರಾಚೆಸ್ಟರ್ ಜೇನಳಿಗೆ ಸತ್ಯವನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅವನಿಗಿನ್ನೂ ಚಿಕ್ಕ

ವಯಸ್ಸಾಗಿದ್ದಾಗ ಅವನ ಅಣ್ಣನೇ ಮೋಸಮಾಡಿ ಶ್ರೀಮಂತ ಮನೆತನದ ಆದರೆ ವಂಶದಲ್ಲಿ ಹುಚ್ಚು ಇದ್ದ ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಗಂಟು ಹಾಕಿದ. ಅವಳು ಸೊಕ್ಕಿನ ಹೆಣ್ಣು, ರಾಚೆಸ್ಟರನ ಬದುಕನ್ನು ನರಕ ಮಾಡಿದಳು. ಅವಳಿಗೆ ಹುಚ್ಚು ಹಿಡಿಯಿತು. ಅದರಿಂದ ಅವನು ವಿಚ್ಛೇದನ ಕೇಳುವಂತಿರಲಿಲ್ಲ. ಅವಳ ಹುಚ್ಚು ತೀರ ಅಪಾಯಕಾರಿಯಾದದ್ದು. ಅವಳನ್ನು ಮನೆಯ ಒಂದು ಭಾಗದಲ್ಲಿರಿಸಿ ಅವಳನ್ನು ನೋಡಿಕೊಳ್ಳಲು ರಾಚೆಸ್ಟರ್, ಗ್ರೇಸ್ ಪೂಲಳನ್ನು ನೇಮಿಸಿದ. ಅವಳೇ ಅವನ ಹಾಸಿಗೆಗೆ ಬೆಂಕಿ ಹಚ್ಚಿದಳು. ತನ್ನನ್ನು ನೋಡಲು ಬಂದ ಅಣ್ಣ ಮೇಸನ್‌ನನ್ನು ಕೊಲ್ಲಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದಳು. ಅವಳಿಂದಲೇ ರಾಚೆಸ್ಟರ್ ಶಿಸ್ತಿಲ್ಲದ ಬದುಕು, ಹಲವು ಹೆಣ್ಣುಗಳ ಸಹವಾಸ ಇವಕ್ಕೆ ನೂಕಲ್ಪಟ್ಟ. ಜೇನಳಿಗೆ ಅವನ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಮರುಕವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಮನೆಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಹೊರಟು ಹೋಗೋಣ, ನನ್ನ ಸಂಗಾತಿಯಾಗಿರು ಎಂದು ಅವನು ಅವಳನ್ನು ಬೇಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಅವಳು ಒಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲ. ರಾತ್ರಿ ಮನೆಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಹೊರಟು ಹೋಗುತ್ತಾಳೆ.

ಬರಿಗೈಯಲ್ಲಿ ಹೊರಟ ಹುಡುಗಿ ತುಂಬಾ ಕಷ್ಟಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕುತ್ತಾಳೆ. ಹೊಟ್ಟೆಗಿಲ್ಲದೆ, ಚಳಿ ಮಳೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಯುವ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿದ್ದಾಗ ಸೆಯ್‌ನ್ಟ್ ಜಾನ್ ರಿವರ್ಸ್ ಎನ್ನುವವನು ಮತ್ತು ಅವನ ತಂಗಿಯರು ಅವಳಿಗೆ ನೆರವಾಗುತ್ತಾರೆ. ಸೆಯ್‌ನ್ಟ್ ಜಾನ್ ಒಬ್ಬ ಪಾದ್ರಿ; ಯೇಸುವಿನ ಸೇವೆಗೆ ತನ್ನನ್ನು ಒಪ್ಪಿಸಿಕೊಂಡವನು. ಆದರೆ ಅವನಿಗೆ ಮನಶ್ಶಾಂತಿ ದೊರೆತಿದೆ ಎಂದು ಜೇನ್‌ಗೆ ತೋರುವುದಿಲ್ಲ. ಅವನ ತಂಗಿಯರು ಬಹು ಮೃದು ಸ್ವಭಾವದವರು ಅಂತಃಕರಣದ ಸ್ವಭಾವದವರು. ಸಂಸಾರ ಬಡತನದಲ್ಲೆ ಇದೆ. ಶ್ರೀಮಂತ ಯುವತಿಯೊಬ್ಬಳು ಸೆಯ್‌ನ್ಟ್ ಜಾನ್‌ನ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದ ಶಾಲೆಯೊಂದಕ್ಕೆ ಜೇನ್ ಉಪಾಧ್ಯಾಯಿನಿಯಾಗುತ್ತಾಳೆ. ರಿವರ್ಸ್ ಅವರ ಬಂಧುವೊಬ್ಬ ಶ್ರೀಮಂತ ತೀರಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಅವನಿಂದ ಸ್ವಲ್ಪವಾದರೂ ನೆರವು ದೊರೆಯಬಹುದೆಂಬ ನಿರೀಕ್ಷೆ ಇದ್ದ ಕುಟುಂಬಕ್ಕೆ ನಿರಾಸೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಸೆಯ್‌ನ್ಟ್ ಜಾನ್ ಭಾರತಕ್ಕೆ ಮಿಷನರಿಯಾಗಿ ಹೋಗಲು ಸಂಕಲ್ಪಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಯೇಸುವಿನ ಸೇವೆಗಾಗಿ ತನ್ನ ಹೆಂಡತಿಯಾಗಿ ಭಾರತಕ್ಕೆ ಬಾ ಎಂದು ಜೇನಳನ್ನು ಕೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ಸಂಗಾತಿಯಾಗಿ ಹೋಗಲು ಅವಳು ಒಪ್ಪುತ್ತಾಳೆ.ಆದರೆ ಹೆಂಡತಿಯಾಗಿ ಅಲ್ಲ. ಈ ನಡುವೆ, ತೀರಿಕೊಂಡ ರಿವರ್ಸ್‌ನ ನಂಟನೇ ಜೇನಳ ನಂಟನೂ ಆಗಿದ್ದು, ಅವನ ಹಣ ಅವಳಿಗೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಅವಳು ಅದನ್ನು ಸೆಯ್‌ನ್ಟ್ ಜಾನ್ ಮತ್ತು ಅವನ ತಂಗಿಯರೊಡನೆ ಸಮವಾಗಿ ಹಂಚಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಜಾನ್ ಅವಳಿಗೆ ಭಾರತಕ್ಕೆ ಬರುವಂತೆ ಒತ್ತಾಯ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ನಿರ್ಧರಿಸುವ ಮೊದಲು ರಾಚೆಸ್ಟರ್‌ನನ್ನು ಕಾಣುವ ಹಂಬಲ ಅವಳಿಗೆ. ಅವನ ಮನೆಗೆ ಹೋಗುತ್ತಾಳೆ.

ಒಂದು ರಾತ್ರಿ ಅವನ ಹೆಂಡತಿ ಮನೆಗೆ ಬೆಂಕಿ ಹಚ್ಚಿಬಿಟ್ಟಿದ್ದಾಳೆ. ಅವಳನ್ನು ಉಳಿಸಲು ಹೋಗಿ ಅವನು ಕಣ್ಣು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಅವಳು ಸಾಯುತ್ತಾಳೆ. ಅವನೀಗ

ಇತರರನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಬೇಕು. ಮಿಸೆಸ್ ಫೇರ್‌ಫ್ಯಾಕ್ಸ್‌ಳನ್ನು ಕಳಿಸಿಬಿಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ಸೇವಕರಿಬ್ಬರು ಅವನನ್ನು ನೋಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಜೇನ್ ಅವನನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಅವನಿಗೆ ಕಣ್ಣು, ಊರುಗೋಲು ಅವಳೇ. ಅವರಿಗೆರಡು ಮಕ್ಕಳು. ಕ್ರಮೇಣ ಅವನಿಗೆ ಒಂದು ಕಣ್ಣು ಸ್ವಲ್ಪಮಟ್ಟಿಗೆ ಕಾಣುವಂತಾಗುತ್ತದೆ.

'ಜೇನ್ ಐರ್' ಮನಸ್ಸನ್ನು ಆಕ್ರಮಿಸಿಕೊಂಡು, ಬಿಡದಂತೆ ಓದಿಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಇದರ ದೋಷಗಳು, ಮಿತಿಗಳು ಸ್ಪಷ್ಟ. ಇದನ್ನು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಭಾಷೆಯ ಮೊದಲನೆಯ 'ಫೆಮಿನಿಸ್ಟ್' (ಸ್ತ್ರೀಪರ) ಕಾದಂಬರಿ ಎಂದು ಕರೆಯುವುದುಂಟು. ಆದರೂ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಪುರುಷಾರಾಧನೆಯ ಮನೋವೃತ್ತಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಬಗೆಯ (ಬಲಶಾಲಿ, ಲವಲವಿಕೆ ಇರುವವನು) ಪುರುಷನ ಬಗ್ಗೆ ತೀರ ಆಕರ್ಷಣೆ ತೋರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಅವಳ ಯುಗದ ಕಾದಂಬರಿಕಾರರೆಲ್ಲ ಕುತೂಹಲಕಾರಿ ಕಥೆಯನ್ನು ಹೇಳಲು ಸಂಕಲ್ಪಿಸಿ, ಅತಿಯಾದ ಕಥಾವಸ್ತುವನ್ನು ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದುಬಿಡುತ್ತಾರೆ. ಈ ಕಾದಂಬರಿಯೂ ಘಟನೆಗಳ ನಿಬಿಡಾರಣ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. (ಆದರೆ ಕಥೆ ಕುತೂಹಲಕಾರಿ, ನಮ್ಮ ಆಸಕ್ತಿಯನ್ನು ಸೆರೆಹಿಡಿಯುತ್ತದೆ.) ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಭಾವಾತಿರೇಕ ಕಾಣುತ್ತದೆ, ಇಷ್ಟಾದರೂ ಇದು ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕಾದಂಬರಿ ಎನ್ನುವುದರಲ್ಲಿ ಸಂದೇಹವಿಲ್ಲ.

ಎದ್ದುಕಾಣುವ ಅಂಶ, ಇದು ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ 'ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್' ಕಾದಂಬರಿ, ಮತ್ತೊಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ 'ಆ್ಯಂಟಿ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್' ಕಾದಂಬರಿ. ಇದರ ವಸ್ತು ಗಂಡು–ಹೆಣ್ಣಿನ ಪ್ರೇಮ. ಅನೇಕ 'ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್' ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿನಂತೆ ಪ್ರಣಯಿಗಳಲ್ಲಿ ಐಶ್ವರ್ಯ, ಅಂತಸ್ತುಗಳಲ್ಲಿ ಬಹು ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ. ಈ ಅಸಮತೆಯನ್ನೂ ಇನ್ನೂ ಹಲವಾರು ಅಡ್ಡಿ ಆತಂಕಗಳನ್ನೂ ನಿವಾರಿಸಿ, ನಿಜವಾದ ಪ್ರೇಮವು ವಿಜಯಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಇನ್ನೊಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಇದು ಆ್ಯಂಟಿ–ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್. ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಕಥೆಗಳ ನಾಯಕ ನಾಯಕಿಯರು ರೂಪದ ತವರು, ಸದ್ಗುಣಗಳ ಗಣಿಗಳು. ನಾಯಕನು ಪುರುಷವರ್ಗದ ಪರಿಪೂರ್ಣತೆಯ ಸಾಕಾರಮೂರ್ತಿ, ನಾಯಕಿಯು ಸ್ತ್ರೀವರ್ಗದ ಪರಿಪೂರ್ಣತೆಯ ಸಾಕಾರಮೂರ್ತಿ. ಅವರಿಗೆ ಪ್ರಥಮ ನೋಟದಲ್ಲೆ ಪ್ರಣಯ ಅಂಕುರಿಸುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ನಾಯಕ ಕುರೂಪಿ ಎಂದು ನಾಯಕಿಯೂ ನಾಯಕಿಯು ರೂಪಿಸಿಯಲ್ಲ ಎಂದು ನಾಯಕನೂ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಅವನು ದರ್ಪಿಷ್ಠ, ಒರಟ, ಹಲವು ಹೆಂಗಸರೊಡನೆ ಚೆಲ್ಲಾಟವಾಡಿದವನು. ಅವಳು ಅವನಿಗಿಂತ ಇಪ್ಪತ್ತು ವರ್ಷ ಚಿಕ್ಕವಳು. ಇಲ್ಲಿರುವುದು ಪ್ರಥಮನೋಟದ ಪ್ರಣಯವಲ್ಲ, ಒಳಗಣ್ಣುಗಳು ಒಬ್ಬರನ್ನೊಬ್ಬರು ಕಂಡ ಮೇಲೆ ಮೂಡುವ ಪ್ರೀತಿ.

ಕಾದಂಬರಿಯ ಹೆಸರು ಹೆಣ್ಣಿಗೆ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ ನೀಡಿರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ. (ಕಾದಂಬರಿಯು ಆತ್ಮವೃತ್ತದ ಕಥಾನಕ ತಂತ್ರವನ್ನು ಬಳಸಿದೆ. ಜೇನಳೇ ತನ್ನ ಕಥೆಯನ್ನು

ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ.) ವಿಕ್ಟೋರಿಯ ಯುಗದಲ್ಲಿ ಮಡಿವಂತಿಕೆ, 'ಮರ್ಯಾದಸ್ಥಿಕೆ'–ಇವಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ. ಹೆಂಗಸನ್ನು ಕೋಮಲತೆ, ಪರಿಶುದ್ಧತೆಗಳ ಮೂರ್ತಿಯಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸುವುದು ರೂಢಿ. ಹೆಣ್ಣಿನ ಕಾಮದ ಅನುಭವವನ್ನಂತೂ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುವಂತೆಯೂ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಈ ಕಾದಂಬರಿಯು, ಸಾಮಾಜಿಕ ಒತ್ತಡಗಳಿಂದ ತನ್ನ ಸಹಜ ಬಯಕೆಗಳನ್ನು ಜಾಗೃತಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಅದುಮಿಟ್ಟ ಹೆಣ್ಣಿನ ಬಯಕೆ, ಅನುಭವಗಳ ಅನುದ್ದೇಶಿತ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿ ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಇದು ಷಾರ್ಲಟ್ ಬ್ರಾಂಟಿಯ ಸುಪ್ತ ಬಯಕೆಗಳು ತೃಪ್ತಿ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವ ಮಾರ್ಗ. ಬಡತನ, ಕಷ್ಟಗಳು, ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ಬಾರದ ಸೋದರ, ಪ್ರೀತಿ ಇಲ್ಲದೆ ಬೆಳೆಸಿದ ಸೋದರತ್ತೆ ಇವರ ನಡುವೆ ಕಂಡ ಕನಸುಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಅರಳುತ್ತವೆ. ನಿಜಜೀವನದ ಹಲವು ವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದು.

ಷಾರ್ಲಟ್ ಬ್ರಾಂಟಿಯು ಕಾಮವನ್ನು ಬೆಂಕಿಯೊಡನೆ ಸಮೀಕರಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಬೆಳೆಸುವ ಮತ್ತು ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಸಂತೋಷ ತರುವ ಕಾಮವನ್ನು ಮನೆಯೊಳಗಣ ಬೆಚ್ಚಗಿನ ಬೆಂಕಿಯೊಡನೆ ಸಮೀಕರಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಮಿಸೆಸ್ ರಾಚೆಸ್ಟರ್ ಅವನ ಹಾಸಿಗೆಗೆ, ಮನೆಗೆ ಬೆಂಕಿ ಹಚ್ಚುವುದೂ ಜೇನ್ ಬೆಂಕಿಯನ್ನು ಆರಿಸುವುದೂ ಸಾಂಕೇತಿಕ. ರಾಚೆಸ್ಟರ್–ಜೇನ್ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಭೇಟಿಯಾಗುವುದು ಇಂಥ ಬೆಂಕಿಯ ಬಳಿ. ಅವನು–ಅವನ ಮೊದಲ ಹೆಂಡತಿ ಭೇಟಿಯಾಗುವುದು ವಿನಾಶಕರ ಉರಿಯ ಬಳಿ. ಗಂಡು–ಹೆಣ್ಣಿನ ಆಕರ್ಷಣೆಯ ಕುತೂಹಲಕರವಾದ, ಒಳನೋಟಗಳನ್ನುಳ್ಳ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಇಲ್ಲಿದೆ. ಭಯ, ಕೋಪ, ಬಂಡಾಯಗಳನ್ನು ಕೆಣಕುವ ವ್ಯಕ್ತಿಯೇ ಇಲ್ಲಿ ಕಾಮದ ಆಕರ್ಷಣೆಯೂ ಆಗುತ್ತಾನೆ. ಒಬ್ಬನೇ ವ್ಯಕ್ತಿಯಿಂದ ದೂರವಾಗಬೇಕೆನ್ನಿಸುತ್ತದೆ, ಹತ್ತಿರ ಹೋಗಬೇಕೆನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ರಾಚೆಸ್ಟರ್‌ನು (ರಾಚೆಸ್ಟರ್ ಎನ್ನುವ ಹೆಸರು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಓದುಗರಿಗೆ ಸಂಯಮರಹಿತ ಬದುಕನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಅದೊಬ್ಬ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಲಫಂಗ ಶ್ರೀಮಂತನ ಹೆಸರು) ವಾಸಮಾಡುವುದು 'ಥಾರ್ನ್‌ಫೀಲ್ಡ್‌ಹಾಲ್' ಎನ್ನುವ ಹೆಸರಿನ ಮನೆಯಲ್ಲಿ. 'ಥಾರ್ನ್'(ಮುಳ್ಳು) ಮತ್ತು 'ಫೀಲ್ಡ್' (ಮೈದಾನ) ಪದಗಳ ಜೋಡಣೆಯೂ ಅರ್ಥವತ್ತಾಗಿದೆ. ಜೇನ್ ಕಡೆಗೆ ರಾಚೆಸ್ಟರ್‌ನನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗುವುದು ಅವನು ಪರಾಧೀನ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿರುವಾಗ, ಐಶ್ವರ್ಯ ಕಳೆದುಕೊಂಡ ನಂತರ, ಅವಳು ಒಳ್ಳೆಯ ಆರೋಗ್ಯದಲ್ಲಿರುವಾಗ, ಆರ್ಥಿಕವಾಗಿ ನೆಮ್ಮದಿಯಿಂದಿರುವಾಗ. ಕಾದಂಬರಿಕಾರ್ತಿ ಹಾಗೆ ಉದ್ದೇಶಿಸಿದ್ದಳೋ ಇಲ್ಲವೋ ಅಂತೂ ಪುರುಷನ 'ಅಹಂ'ಗೆ ಇದೊಂದು ಪೆಟ್ಟು.

●

೪. ಎಮಿಲಿ ಬ್ರಾಂಟಿ : ವುದರಿಂಗ್ ಹೈಟ್ಸ್

ಒಂದು ಅಪರೂಪದ ರೀತಿಯ ಪ್ರೇಮದ ಕಥೆ–ಅಥವಾ ಇನ್ನೂ ನಿಖರವಾಗಿ ಹೇಳಬೇಕೆಂದರೆ, ಪ್ರೇಮ ದ್ವೇಷಗಳ ಕಥೆ–ಎಮಿಲಿ ಬ್ರಾಂಟಿಯ 'ವುದರಿಂಗ್ ಹೈಟ್ಸ್' ('ವುದರಿಂಗ್ ಹೈಟ್ಸ್' ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ನಿವಾಸದ ಹೆಸರು).

ಎಮಿಲಿ ಬ್ರಾಂಟಿ (೧೮೧೮–೧೮೪೮)ಯೇ ವಿಶಿಷ್ಟ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಹೆಣ್ಣು. 'ಜೇನ್ ಐರ್' ಕಾದಂಬರಿ ಬರೆದ ಷಾರ್ಲಟ್ ಬ್ರಾಂಟಿಯ ತಂಗಿ. ಅವಳಿಗೆ ಮೂವರು ಅಕ್ಕತಂಗಿಯರು, ಒಬ್ಬ ಸೋದರ. ಅವಳಿಗೆ ಮೂರು ವರ್ಷವಿದ್ದಾಗ ತಾಯಿ ತೀರಿಕೊಂಡಳು. ಅಷ್ಟೇನೂ ಸ್ನೇಹ ಸ್ವಭಾವದವಳಲ್ಲದ ಚಿಕ್ಕಮ್ಮ ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಬೆಳೆಸಿದ್ದಳು. ಎಮಿಲಿಗೆ ದೊರೆತ ಶಾಲಾಶಿಕ್ಷಣ ಹೆಸರಿಗೆ ಮಾತ್ರ. ಕಹಿಯಾದ ಬಾಲ್ಯ. ಅವಳ ಇಬ್ಬರು ಅಕ್ಕಂದಿರು ಕ್ಷಯ ರೋಗದಿಂದ ತೀರಿಕೊಂಡರು. ಕೆಲವು ಕವನಗಳನ್ನು ಬರೆದಳು. ಕಾದಂಬರಿ ಬರೆದದ್ದು ಒಂದೇ–ಅದನ್ನು ವಿಮರ್ಶಕರು ಉಗ್ರವಾಗಿ ಟೀಕಿಸಿದರು. ಅದರ ಸಾಧನೆಯನ್ನು ಜಗತ್ತು ಗುರುತಿಸುವ ಮೊದಲು ಅವಳು ಕ್ಷಯಕ್ಕೆ ತುತ್ತಾದಳು.

ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಹೊರನೋಟಕ್ಕೆ ಸೌಜನ್ಯದ ಹೆಂಗಸು. ಆದರೆ ಇತರರೊಡನೆ ಹೆಚ್ಚು ಸೇರುವವಳಲ್ಲ. ವಿಶಾಲವಾದ ಬಂಜರು ಬಯಲುಗಳಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬಳೇ ಅಲೆಯುವುದರಲ್ಲೇ ಅವಳಿಗೆ ಸಂತೋಷ. ಗಟ್ಟಿಯಾದ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ. ಒಮ್ಮೆ ನಾಯಿಯೊಂದು ಕಚ್ಚಿದಾಗ ತಾನೇ ಸುಡುವ ಕಬ್ಬಿಣದ ತುಂಡನ್ನು ಗಾಯಕ್ಕೆ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಳು. ಅವಳ ದೊಡ್ಡ ನಾಯಿಯೊಂದು ಹೇಳಿದ ಮಾತು ಕೇಳದಿದ್ದಾಗ ಕೈಯಿಂದ ಹೊಡೆದು ಗುದ್ದಿ ಅದನ್ನು ದಾರಿಗೆ ತಂದಳು.

'ವುದರಿಂಗ್ ಹೈಟ್ಸ್'ನ ಕಥೆ, ಆಗಲೇ ಹೇಳಿದಂತೆ, ಪ್ರೇಮ–ದ್ವೇಷಗಳ ಅಸಾಧಾರಣ ಕಥೆ. ಹೆಚ್ಚು ಜನರಿಲ್ಲದ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ವಾಸಿಸುವ ಅರ್ನ್‌ಷಾ ಎನ್ನುವ ಜಮಿನ್ದಾರನಿಗೆ ಇಬ್ಬರು ಮಕ್ಕಳು; ಮಗ ಹಿಂಡ್ಲೆ, ಮಗಳು ಕ್ಯಾಥರೀನ್. ಒಂದು ದಿನ ಅವನು ತನಗೆ ಸಿಕ್ಕ ಅನಾಥ ಹುಡುಗನನ್ನು ಮನೆಗೆ ತರುತ್ತಾನೆ; ಈ ಮಗುವಿಗೆ ಹೀತ್‌ಕ್ಲಿಫ್ ಎಂದು ಹೆಸರು ಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ತಂದೆಯೂ ಮಗಳೂ ಈ ಹುಡುಗನನ್ನೆ ಹಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಹಿಂಡ್ಲೆಯನ್ನು ಕಡೆಗಣಿಸುತ್ತಾರೆ. ಸ್ವಲ್ಪ ಕಾಲದ ನಂತರ ತಂದೆ ತೀರಿಕೊಂಡಾಗ ಹಿಂಡ್ಲೆಯೇ ಜಮೀನುದಾರನಾಗುತ್ತಾನೆ, ಹಠ ತೀರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಹೀತ್‌ಕ್ಲಿಫ್‌ನನ್ನು ಸೇವಕನಂತೆ ಕಾಣುತ್ತಾನೆ.

ಹೀತ್‌ಕ್ಲಿಫ್‌ನದು ಒರಟು ಸ್ವಭಾವ, ಅವನ ಭಾವಗಳೆಂದರೆ ಪ್ರಚಂಡ ಮಾರುತಗಳಂತೆ, ನುಗ್ಗಿ ಹರಿಯುವ ಪ್ರವಾಹದಂತೆ, ಪ್ರಜ್ವಲಿಸುವ ಉರಿಯಂತೆ. ಕ್ಯಾಥರೀನ್ ಆತನಿಂದ ಆಕರ್ಷಿತಳಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಇವರ ಮನೆಯ ಹತ್ತಿರ ಥ್ರಷ್‌ಕ್ರಾಸ್ ಗ್ರೇಂಜ್ ಎನ್ನುವ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಎಡ್ಗಾರ್ ಲಿಂಟನ್ ಎನ್ನುವಾತ ವಾಸಿಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಅವನ ಸಂಸಾರ ನಯವರಿತ ಶಿಷ್ಟ ಸಂಸಾರ. ಕ್ಯಾಥರೀನ್‌ಗೆ ಹೀತ್‌ಕ್ಲಿಫ್‌ನಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತಿ ಇದ್ದರೂ ಶಿಷ್ಟ ಬದುಕು, ಭದ್ರತೆ ಇವುಗಳಿಗಾಗಿ ಲಿಂಟನ್‌ನನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗಲು ನಿರ್ಧರಿಸುತ್ತಾಳೆ.

ಹೀತಕ್ಲಿಫ್‌ನನ್ನು ಮದುವೆಯಾದರೆ ತನ್ನ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರತಿಷ್ಠೆಗೆ ಧಕ್ಕೆ ಎಂದು ಅವಳು ಹೇಳುವುದನ್ನು ಕೇಳಿಸಿಕೊಳುತ್ತಾನೆ ಹೀತ್‌ಕ್ಲಿಫ್. ಮನೆಬಿಟ್ಟು ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಶ್ರೀಮಂತನಾಗಿ ಮೂರು ವರ್ಷಗಳ ನಂತರ ಹಿಂದಿರುಗುತ್ತಾನೆ. ಆ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಕ್ಯಾಥರೀನ್‌ಳು ಎಡ್ಗಾರ್ ಲಿಂಟನ್‌ನ ಹೆಂಡತಿಯಾಗಿದ್ದಾಳೆ. ಲಿಂಟನ್ ಎಂದರೆ ಹೀತ್‌ಕ್ಲಿಫ್‌ನಿಗೆ ತಿರಸ್ಕಾರ. ಇವರಿಬ್ಬರ ಮೇಲೂ ಮುಯ್ಯಿ ತೀರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಶಪಥ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಜೂಜಿನಲ್ಲಿ ಲಿಂಟನ್‌ನನ್ನೂ ಸೋಲಿಸಿ ಅವನ ಆಸ್ತಿಯನ್ನೂ ತನ್ನದನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಅವನನ್ನು ಕಾಡಿ, ಆತ ಕುಡಿತದಿಂದ ಸಾಯುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ.

ಲಿಂಟನ್‌ನ ತಂಗಿ ಇಸಬೆಲ. ಉದ್ದೇಶ ಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಅವಳ ಮನವೊಲಿಸಿ ಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಅವಳನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗುತ್ತಾನೆ. ಅನಂತರ ಅವಳನ್ನು ಚಿತ್ರಹಿಂಸೆಗೆ ಗುರಿಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಅವಳು ಇವನ ಕಾಟವನ್ನು ತಡೆಯಲಾರದೆ ಮನೆಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಹೋಗುತ್ತಾಳೆ. ಹೀತ್‌ಕ್ಲಿಫ್ ಹಿಂದಕ್ಕೆ ಬಂದ ಮೇಲೆ ಕ್ಯಾಥರೀನ್‌ಳಿಗೆ ಮತ್ತೆ ಅವನಲ್ಲಿ ಆಕರ್ಷಣೆ ಬಲವತ್ತರವಾಗುತ್ತದೆ. ಅವಳು ಒಂದು ಹೆಣ್ಣುಮಗುವನ್ನು (ಅದರ ಹೆಸರೂ ಕ್ಯಾಥರೀನ್, ಕರೆಯುವುದು ಕ್ಯಾಥೀ ಎಂದು) ಹೆತ್ತು ಸಾಯುತ್ತಾಳೆ.

ಹದಿನೈದು ವರ್ಷಗಳು ಕಳೆಯುತ್ತವೆ.

ಈ ಮಧ್ಯೆ ಇಸಬೆಲ ತೀರಿಕೊಂಡಿದ್ದಾಳೆ. ಹೀತ್‌ಕ್ಲಿಫ್– ಇಸಬೆಲರ ಮಗ ಲಿಂಟನ್. ಹಿಂಡ್ಲೆಯ ಮಗ ಹೇರ್‌ಟನ್, ಎಡ್ಗಾರನ ಮಗಳು ಕ್ಯಾಥರೀನ್. ಹೀತ್‌ಕ್ಲಿಫ್ ಈಗ ಅರ್ನ್‌ಷಾ, ಲಿಂಟನ್ ಮನೆತನಗಳ ಎರಡನೆ ಪೀಳಿಗೆಗಳ ಮೇಲೆ ಛಲ ಸಾಧಿಸುತ್ತಾನೆ. ಲಿಂಟನ್ ಕಾಯಿಲೆಯ ಹುಡುಗ. ಹೀತ್‌ಕ್ಲಿಫ್ ಕ್ಯಾಥೀಯನ್ನು (ಕ್ಯಾಥರೀನ್) ತನ್ನ ಮನೆಗೆ ಆಹ್ವಾನಿಸಿ ಅವಳು ಈ ಕಾಯಿಲೆಯ ಹುಡುಗನನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗುವಂತೆ ಹಂಚಿಕೆ ಹೂಡುತ್ತಾನೆ. ಹೇರ್‌ಟನ್ ಶುದ್ಧ ಅನಾಗರಿಕನಾಗಿ, ಪಶುವಾಗಿ ಬೆಳೆಯುವಂತೆ ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ. ಎಡ್ಗಾರ್ ಲಿಂಟನ್ ಮತ್ತು ಅವನ ಮಗ ಇಬ್ಬರೂ ಸತ್ತು, ಎರಡೂ ಮನೆತನಗಳ ಆಸ್ತಿಗೆ ಹೀತ್‌ಕ್ಲಿಫ್ ಒಡೆಯನಾಗುತ್ತಾನೆ.

ಆದರೀಗ ಅವನಲ್ಲೆ ಒಂದು ಕ್ರಾಂತಿಯಾಗುತ್ತಿದೆ. ಸತ್ತ ಕ್ಯಾಥರೀನ್, ಅವನ ಬಾಲ್ಯದ ಒಡನಾಡಿ, ಈಗ ಅವನ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಆವರಿಸುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತಾಳೆ. ಇದು ಎಷ್ಟು

ತೀವ್ರವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದರೆ ಈಗ ಅವನಿಗೆ, ತಾವಿಬ್ಬರೂ ಒಟ್ಟಿಗೆ ಯಾವ ಬಯಲುಗಳಲ್ಲಿ ಅಲೆದಿದ್ದರೋ ಅಲ್ಲೇ ಅಲೆಯುವುದೊಂದೇ ಬೇಕು, ಊಟ ಬೇಡ, ನಿದ್ರೆ ಬೇಡ. ಹೀಗೆಯೇ ಕ್ಯಾಥರೀನಳ ನೆನಪನ್ನೆ ರಕ್ತದ ಕಣಕಣದಲ್ಲಿಯೂ ಹೊತ್ತು ಅಲೆದಾಡಿ ಅವನು ಸಾಯುತ್ತಾನೆ. ಈ ಮಧ್ಯೆ ಹೇರ್‌ಟನ್ ಮತ್ತು ಕ್ಯಾಥೆಯರಲ್ಲಿ ಪ್ರೇಮ ಬೆಳೆದಿದೆ. ಹೀತ್‌ಕ್ಲಿಫ್‌ನ ಸಾವಿನ ನಂತರ ಅವರು ಥ್ರಷ್‌ಕ್ರಾಸ್ ಗ್ರೇಂಜ್‌ನಲ್ಲಿ ವಾಸಿಸತೊಡಗುತ್ತಾರೆ. ಹೀತ್‌ಕ್ಲಿಫ್–ಕ್ಯಾಥರೀನ್‌ರ ಚೇತನಗಳು ವುದರಿಂಗ್ ಹೈಟ್ಸ್ ಮನೆಯಲ್ಲಿ, ಸುತ್ತಲಿನ ಬಯಲುಗಳಲ್ಲಿ ಅಲೆಯುತ್ತಿರುತ್ತವೆ.

ಈ ಕಥೆಯನ್ನು ಸರ್ವಸಾಕ್ಷಿಯಾದ ಕಥೆಗಾರ ಹೇಳುವುದಿಲ್ಲ. ನೆಲ್ಲಿ ಡೀನ್ ಮತ್ತು ಮಿಸ್ಟರ್ ಲಾಕ್‌ವುಡ್ ಎನ್ನುವ ಇಬ್ಬರು ವೃತ್ತಾಂತಕಾರರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಮೊದಲ ಹದಿನೇಳು ಅಧ್ಯಾಯಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಪಾತ್ರಗಳ ಕಥೆ, ಅನಂತರ ಇನ್ನೊಂದು ತಂಡದ ಪಾತ್ರಗಳ ಕಥೆ. ಮೊದಲ ಮೂರು ಅಧ್ಯಾಯಗಳಲ್ಲಿ ಲಾಕ್‌ವುಡ್ ಕಥೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ವೃತ್ತಾಂತ ಈ ಎರಡು ಕುಟುಂಬಗಳ ಭಯಂಕರ ಕಥೆಗೆ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಪ್ರವೇಶ. ಒಮ್ಮೆ ಆತ ಥ್ರಷ್‌ಕ್ರಾಸ್ ಗ್ರೇಂಜ್‌ಗೆ ಬಂದಾಗ ಅತಿಥಿ ಸತ್ಕಾರ ಚೆನ್ನಾಗಿ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಮತ್ತೆ ಬಂದಾಗ ಹೀತ್‌ಕ್ಲಿಫ್ ಆತನನ್ನು ಅಲಕ್ಷಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಆ ರಾತ್ರಿ ಅವನಿಗೆ ಕ್ಯಾಥರೀನಳ ದಿನಚರಿ ಪುಸ್ತಕ ಸಿಕ್ಕುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ಓದಿ ಮಲಗಿದವನಿಗೆ ಒಂದು ಭಯಂಕರ ಕನಸು. ಮಗುವಾಗಿ ಬಂದ ಅವಳ ಹಿಮಶೀತಲ ಕೈ ಅವನನ್ನು ಮುಟ್ಟುತ್ತದೆ. ಅದೊಂದು ಭಯಂಕರ ಸ್ವಪ್ನ. ತಾನು ಆ ಕೈಯನ್ನು ಗಾಜಿನ ಮೇಲೆ ಎಳೆದಂತೆ, ಅದರಿಂದ ರಕ್ತದ ತೊಟ್ಟುಗಳು ಬಿದ್ದಂತೆ ಕನಸು ಕಾಣುತ್ತಾನೆ. ಕಿರುಚಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ ಏಳುತ್ತಾನೆ. ಕನಸಿನ ವೃತ್ತಾಂತವನ್ನು ಕೇಳಿದ ಹೀತ್‌ಕ್ಲಿಫ್ ತತ್ತರಿಸುತ್ತಾನೆ. 'ಕ್ಯಾಥೆ, ಬಾ, ಬಾ' ಎಂದು ಕೂಗಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಮೂವತ್ತು ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ ನಡೆದ ಸಂಗತಿಗಳು ಲಾಕ್‌ವುಡ್‌ಗೆ ತಿಳಿಯುತ್ತವೆ.

ಹೀಗೆ ಮಗು, ರಕ್ತ, ಬಲವತ್ತರವಾದ ಅನುರಾಗಗಳು ಕಾದಂಬರಿಯ ಪ್ರಸ್ತಾವನೆ ಭಾಗದಲ್ಲಿಯೆ ಕಾಣುತ್ತವೆ. ಬಾಲ್ಯದ ಅನುಭವಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಬಲವತ್ತರವಾದವು. ನೆಲೆ ಇಲ್ಲದ ಹುಡುಗ ಹೀತ್‌ಕ್ಲಿಫ್, ಅರ್ನ್‌ಷಾ ಕುಟುಂಬದ ಮನೆಗೆ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಅವನು ನೆಲೆ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವುದು ಹುಡುಗಿ ಕ್ಯಾಥರೀನಳ ಪ್ರೀತಿಯಲ್ಲಿ. ಅವನು ವಿಶಾಲವಾದ, ಕುರುಚಲು ಗಿಡಗಳ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕ ಹುಡುಗ. ಅವನನ್ನು ನೆನೆಸಿಕೊಂಡಾಗ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಸ್ಫುರಿಸುವ ಶಬ್ದಗಳು ಎರಡು – 'ವೈಲ್ಡ್', 'ಎಲಿಮೆಂಟಲ್'. ಬಯಲು ಪ್ರದೇಶಗಳ ಮಗು ಅವನು. ನಯ ನಾಜೂಕುಗಳ ನಾಗರಿಕತೆಗೂ ಅವನಿಗೂ ದೂರ. ಬಿರುಗಾಳಿಯಂತೆ, ಪ್ರವಾಹದ ನೀರಿನಂತೆ, ಗುಡುಗು ಸಿಡಿಲುಗಳಂತೆ ಅವನು ಅವನ ಪ್ರೇಮವಾಗಲಿ ದ್ವೇಷವಾಗಲಿ ಅಷ್ಟೇ ಪ್ರಬಲವಾದದ್ದು, ಕಡಿವಾಣವಿಲ್ಲದ್ದು, ಬೆಳಸಬಲ್ಲದ್ದು–

ನಾಶಮಾಡಬಲ್ಲದ್ದು. ಬೆಟ್ಟಗಳ ಬಂಡೆಯಂತೆ ಅವನು—ದ್ವೇಷ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಹೊತ್ತಿದಾಗ ನಿಷ್ಕರುಣಿ.

ಅವನೂ ಕ್ಯಾಥರಿನಳೂ ಒಮ್ಮೆ ಕಿಟಕಿಯ ಗಾಜಿನಿಂದ ಲಿಂಟನರ ಮನೆಯ ಒಳಭಾಗವನ್ನು ಇಣಿಕಿ ನೋಡುತ್ತಾರೆ. ಅಲ್ಲಿ 'ನಾಗರಿಕ' ಜೀವನದ ಸೌಲಭ್ಯಗಳು, ಸೂಚನೆಗಳು ಎಲ್ಲ ಇವೆ. ಆದರೆ ಆ ಕುಟುಂಬದ ಹುಡುಗ–ಹುಡುಗಿ ಜಗಳವಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಹುಡುಗ ಅರಚುತ್ತಿದ್ದಾನೆ, ಹುಡುಗಿ ಅಳುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ. ಅವರ ಜಗಳ ತಮ್ಮ ನಾಯಿಯ ಕೂದಲನ್ನು ಕಿತ್ತುವ ಹಕ್ಕಿಗಾಗಿ! ಈ ದೃಶ್ಯ ಅತ್ಯಂತ ಅರ್ಥವತ್ತಾದದ್ದು. ಇಲ್ಲಿ ಒತ್ತು ಬೀಳುವುದು ಬಾಲ್ಯದ ಮೇಲೆ– ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ನಾಲ್ವರು ಪಾತ್ರಗಳೂ ಬಾಲ್ಯದಲ್ಲಿರುವವರು. ಬಾಲ್ಯದ ಅನುಭವ ಅವರ ಇಡೀ ಬದುಕಿನ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರುತ್ತದೆ. ಹೀತ್‌ಕ್ಲಿಫ್– ಕ್ಯಾಥರೀನ್ ಸಹಜ ಜೋಡಿ. ಅವನಂತೆ ಅವಳೂ ನಿಸರ್ಗದಲ್ಲಿ ನೆಮ್ಮದಿ ಕಾಣುವವಳು, ಅವನಂತೆ ಬಯಲುಗಳಲ್ಲಿ ಅಲೆದಾಡುವವಳು. ಪ್ರೇಮವನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ವಯಸ್ಸಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಹೀತ್‌ಕ್ಲಿಫ್‌ನಲ್ಲಿ ಆಕರ್ಷಣೆ. ಆದರೆ, ಅವರ ಮುಂದಿರುವ 'ನಾಗರಿಕ' ಕುಟುಂಬದ ದೃಶ್ಯ ಹೀತ್‌ಕ್ಲಿಫ್‌ನಲ್ಲಿ ತಿರಸ್ಕಾರವನ್ನು ಮೂಡಿಸಿದರೂ ಅವಳಿಗೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಆಕರ್ಷಣೆಯೂ ಉಂಟು. ಅದರ ಸೌಲಭ್ಯಗಳು, ನೆಮ್ಮದಿ, ಥಳುಕು, ಭದ್ರತೆ ಇವುಗಳು ಅವಳನ್ನು ಸೆಳೆಯುತ್ತವೆ. 'ವೈಲ್ಡ್' 'ನ್ಯಾಚುರಲ್ ಲೈಫ್' (ಕಡಿವಾಣವಿಲ್ಲದ, ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳನ್ನು ಅನುಸರಿಸುವ ನಿಸರ್ಗದ ಬದುಕು), 'ಸಿವಿಲೈಸ್ಡ್ ಲೈಫ್' (ನಾಗರಿಕ ಬದುಕು) ಇವುಗಳ ವಿರೋಧವೂ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಹೆಣೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಆ 'ನಾಗರಿಕ' ಬದುಕಿನ ಮೊಟ್ಟಮೊದಲ ಇಣುಕು ನೋಟದ ಅರ್ಥವನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಲಿಂಟನ್ ಮನೆಯ ಕೊಠಡಿಯಲ್ಲಿ ಸೋಫ, ನಾಗರಿಕ ಬದುಕಿನ ಇತರ ಎಲ್ಲ ಸೌಲಭ್ಯಗಳು ಕಾಣುತ್ತಿವೆ. ಆದರೆ ಅಲ್ಲಿರುವ ಇಬ್ಬರು ಮಕ್ಕಳೂ ನೆಮ್ಮದಿಯಾಗಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲದೆ ಅವರಲ್ಲಿ ಮನೆಮಾಡಿರುವ, 'ನಾಗರಿಕ' ಬದುಕಿನ ಅವಕುಂಠನದಲ್ಲಿ ಕಾಣದಿರುವ ಕ್ರೌರ್ಯವೂ ಅವರು ನಾಯಿಯನ್ನು ಹಿಂಸಿಸುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ, ಕಾಣುತ್ತದೆ.

ಹೀತ್‌ಕ್ಲಿಫ್ ನಿಸರ್ಗದ ಮಗು. ಲಿಂಟನ್ ಕುಟುಂಬ ನಾಗರಿಕತೆಯ ಸೃಷ್ಟಿ. (ಇದರಲ್ಲಿನ ಮುಸುಕಿನೊಳಗಿನ ಕ್ರೌರ್ಯ, ದುಃಖಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿ). ಬಹು ಮಂದಿ ಮನುಷ್ಯರಂತೆ ಎರಡರಿಂದಲೂ ಆಕರ್ಷಿತಳಾಗುವವಳು ಕ್ಯಾಥರೀನ್. ಅವಳೇ ಲಿಂಟನ್‌ನನ್ನು ಮದುವೆಯಾದ ನಂತರ ಹೇಳುವ ಮಾತುಗಳು ಗಮನಿಸಬೇಕಾದವು: "ಲಿಂಟನನ ಬಗ್ಗೆ ನನಗಿರುವ ಪ್ರೇಮವೆಂದರೆ ಸಣ್ಣ ಕಾಡಿನಲ್ಲಿರುವ ಎಲೆ ಗುಂಪಿನಂತೆ. ಕಾಲ ಸರಿದಂತೆ ಅದು ಬದಲಾಗುತ್ತದೆ. ನನಗೆ ಅದು ಗೊತ್ತು. ಹೀತ್‌ಕ್ಲಿಫ್‌ನಲ್ಲಿ ನನಗಿರುವ ಪ್ರೇಮವೆಂದರೆ ಈ ಎಲೆಗಳ ಕೆಳಗಿರುವ ಗಟ್ಟಿ ಬಂಡೆಯಂತೆ. ಕಣ್ಣಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಸಂತೋಷ ಕೊಡಲಾರದು, ಆದರೆ ಬೇಕೇ ಬೇಕಾಗಿರುವುದು. ನಾನೇ ಹೀತ್‌ಕ್ಲಿಫ್! ಎಂದೆಂದೂ, ಯಾವಾಗಲೂ ಅವನು ನನ್ನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿರುವವನು. ಅವನೊಂದು

ಸಂತೋಷವಾಗಿ ನನ್ನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿರುವನೆಂದಲ್ಲ. ನನಗೆ ನಾನೇ ಯಾವಾಗಲೂ ಸಂತೋಷವೆಲ್ಲವಲ್ಲ! ಆದರೆ ಅವನೇ ನನ್ನ ಬದುಕು." ಹೀಗೆ ಹೀತ್‌ಕ್ಲಿಫ್-ಕ್ಯಾಥರೀನರ ಪ್ರೇಮ 'ಎಲಿಮೆಂಟಲ್', ಬಂಡೆಯಂಥದ್ದು.

೨೭ ವರ್ಷದ ಹುಡುಗಿ ಬರೆದ ಒಂದೇ ಒಂದು ಕಾದಂಬರಿ, ಆದರೆ ಅದ್ಭುತ ಕಾದಂಬರಿ 'ವುದರಿಂಗ್ ಹೈಟ್ಸ್', ಇದರಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಅಂಶಗಳು ಹಲವು. ಇದರ ಶಿಲ್ಪವೇ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದದ್ದು. ಈ ಹಲವು ಅಂಶಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದನ್ನು ಮಾತ್ರ ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುತ್ತೇನೆ, ಈ ತರುಣಿ ಕಾದಂಬರಿಕಾರ್ತಿಯ ಪ್ರತಿಭೆಯ ನಿದರ್ಶನವಾಗಿ. ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಮೊದಲು ಕಾಣುವ ವಿಶಿಷ್ಟ ದೃಶ್ಯ, ಲಾಕ್‌ವುಡ್‌ನ ಕನಸಿನಲ್ಲಿ ಕಿಟಕಿಯಿಂದ ಕೈ ಹಾಕುವ ಸತ್ತ ಮಗುವಿನ ಹಿಮದ ಕೈಯಿನದು. ಇಬ್ಬರ ನಡುವೆ ಕಿಟಕಿ. ಅವನು ಹೊರ ಹೋಗುವಂತಿಲ್ಲ, ಮಗು ಬರುವಂತಿಲ್ಲ, ಆದರೆ ಇಬ್ಬರೂ ಒಬ್ಬರನೊಬ್ಬರು ನೋಡಬಲ್ಲರು.

ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಸಹಜವಾಗಿ ಆದರೆ ಕ್ರಮೇಣ ನಮ್ಮ ಗಮನವನ್ನು ಸೆಳೆಯುವಂತೆ ಕಿಟಕಿಯ ಪ್ರತಿಮೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಕಿಟಕಿಯಿಂದ ಆಚೆ-ಈಚೆ ಇರುವವರು ಒಬ್ಬರನೊಬ್ಬರು ನೋಡಬಹುದು, ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಮುಟ್ಟಬಹುದು ಸಹ (ಮಧ್ಯೆ ಸಾಮಾನ್ಯ ಗಾಜಿದ್ದರೆ, ನೋಡಬಹುದು, ಮುಟ್ಟಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ವಿಶಿಷ್ಟ ಬಗೆಯ ಗಾಜಾದರೆ, ಒಂದು ಕಡೆ ಇರುವವರು ಮಾತ್ರ ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆ ಇರುವವರನ್ನು ನೋಡಬಹುದು) ಆದರೆ ಕಿಟಕಿ ಬಾಗಿಲಲ್ಲ. ಬೇರೊಬ್ಬರ ಜಗತ್ತನ್ನು (ಹೊರ ಜಗತ್ತನ್ನು, ಹೃದಯದ ಜಗತ್ತನ್ನು) ಕಾಣುತ್ತಲೇ ಅದನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಲು ಶತಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿ ವಿಫಲವಾಗುವ ಅನುಭವ ಇಲ್ಲಿ ಹರಳುಗಟ್ಟುತ್ತದೆ.ಇದು ನಮ್ಮೆಲ್ಲರ ಬದುಕಿನ ಕೇಂದ್ರ ಅನುಭವಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು. ಸ್ನೇಹಿತರಾಗಿಯೋ, ಪ್ರೇಮಿಗಳಾಗಿಯೋ ಇತರರ ಬದುಕನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಲು ಎಷ್ಟು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತೇವೆ. ಆ ಪ್ರಯತ್ನ ಎಷ್ಟೊಂದು ಬಾರಿ ನಿರರ್ಥಕವಾಗುತ್ತದೆ! ಪ್ರವೇಶಿಸಿದೆವು ಎಂದುಕೊಂಡಾಗಲೂ ಎಷ್ಟೋ ಬಾರಿ ಅವರ ಬದುಕಿನ ಸೌಧದ ಮೊಗಸಾಲೆಯಲ್ಲಷ್ಟೆ ನಿಂತಿದ್ದೇವೆ, ಒಳಹೋಗಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. (ಅನುರಾಗ, ದ್ವೇಷಗಳ ಪ್ರಚಂಡ ಮಾರುತ ಬೀಸಿ ಎಲ್ಲ ವಿನಾಶವನ್ನು ಮುಗಿಸಿದ ಮೇಲಿನ ಪ್ರಶಾಂತ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ, ಹೀತ್‌ಕ್ಲಿಫ್-ಕ್ಯಾಥರೀನರಿಗೆ ಕಿಟಕಿ ಬಾಗಿಲಾಗುತ್ತದೆ, ಬಾಗಿಲು ತೆರೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.)

ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿ, ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಕಾದಂಬರಿ, ಆನಂದವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದುಂಟು. 'ವುದರಿಂಗ್ ಹೈಟ್ಸ್' ಕೊಡುವ 'ಆನಂದ' ವಿಲಕ್ಷಣವಾದದ್ದು. ಅದೊಂದು 'ಗ್ರಿಮ್ ನಾವೆಲ್'. ಬಿರುಗಾಳಿ ಪ್ರವಾಹಗಳಿಗೆ ಸಿಕ್ಕು ತತ್ತರಿಸಿ ಅನಂತರ ಶಾಂತವಾದ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ, ತತ್ತರಿಸಿದ ಅನುಭವವನ್ನು ಸ್ಮರಿಸಿಕೊಂಡು ಅದರ ಅರ್ಥವನ್ನು ಗುರುತಿಸಿದಾಗ ಆಗುವ 'ಆನಂದ'.

೫. ಫಿಯೊಡರ್ ಮಿಖೈಲವಿಚ್ ದಸ್ತೊಯೆವ್‌ಸ್ಕಿ : ಕ್ರೈಮ್ ಅಂಡ್ ಪನಿಷ್‌ಮೆಂಟ್

ಸ್ವೇಚ್ಛಾಧಿಕಾರದ ಚಕ್ರವರ್ತಿ ರಷ್ಯವನ್ನು ಆಳುತ್ತಿದ್ದ ಕಾಲ. ಇಪ್ಪತ್ತೆಂಟು ವರ್ಷದ ನಿರಪರಾಧಿ ಯುವಕನನ್ನು ಪ್ರಭುತ್ವ ವಿರುದ್ಧದ ಒಂದು ಕೂಟದ ಸದಸ್ಯ ಎಂದು ಬಂಧಿಸಿದರು; ಎಂಟು ತಿಂಗಳು ಸೆರೆಮನೆವಾಸ, ಅನಂತರ ವಿಚಾರಣೆಯ ನಾಟಕ, ಮರಣದಂಡನೆಗೆ ಗುರಿಯಾದ ಈ ಯುವಕ ಮತ್ತು ಇನ್ನೂ ಇಪ್ಪತ್ತು ಮಂದಿಯನ್ನು ಕರೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗಿ ಕೈಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿ ಬಂದೂಕು ಹಿಡಿದ ಸೈನಿಕರ ತಂಡದ ಮುಂದೆ ನಿಲ್ಲಿಸಿದ್ದೂ ಆಯಿತು. ಎಲ್ಲರೂ ಕಣ್ಣು ಮುಚ್ಚಿ ಯಾವ ಕ್ಷಣ ಗುಂಡು ಎದೆಯನ್ನು ಹೊಗುವುದೋ ಎಂದು ಯಾತನೆಯಲ್ಲಿದ್ದಾಗ ಚಕ್ರವರ್ತಿಯ ದೂತ ಕುದುರೆ ಏರಿ ನಾಗಾಲೋಟದಲ್ಲಿ ಬಂದ. ಅವರೆಲ್ಲರಿಗೂ ಪ್ರಾಣದಾನ ಮಾಡಿ ದೂರದ ಸೈಬೀರಿಯದಲ್ಲಿ ಕಠಿಣ ಶ್ರಮದ ಶಿಕ್ಷೆ ವಿಧಿಸಿದ ಅಪ್ಪಣೆಯನ್ನು ತಂದ. ಯುವಕ ಸೈಬೀರಿಯದಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕು ವರ್ಷ ಖೈದಿಯಾಗಿ ಬೆವರು ಸುರಿಸಿದ. ಅನಂತರ ಬಿಡುಗಡೆ.

ಆ ಯುವಕ ಪ್ರಪಂಚದ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕಾದಂಬರಿಕಾರರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬನಾದ ದಸ್ತೊಯೆವ್‌ಸ್ಕಿ (೧೮೨೧-೧೮೮೧).

ಸ್ಟೀನರ್ ಎನ್ನುವ ವಿಮರ್ಶಕ, ಇಡೀ ಯೂರೋಪಿನ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಸಮೀಕ್ಷಿಸುತ್ತ ಇದರ ಮೂರು 'ಮೊಮೆಂಟ್ಸ್ ಆಫ್ ಟ್ರೈಅಂಫ್' (ಮಹಾಸಾಧನೆಯ ದಿವ್ಯ ಯುಗಗಳು) ಯಾವುದೆಂದು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾನೆ: ಪ್ರಾಚೀನ ಗ್ರೀಸ್ ನಾಟಕದ ಯುಗ, ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ಯುಗ, ದಸ್ತೊಯೆವ್‌ಸ್ಕಿ ಮತ್ತು ಟಾಲ್‌ಸ್ಟಾಯರ ಯುಗ.

ದಸ್ತೊಯೆವ್‌ಸ್ಕಿಯ ಮಹಾ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು 'ಕ್ರೈಮ್ ಅಂಡ್ ಪನಿಷ್‌ಮೆಂಟ್'.

ಈ ಕಾದಂಬರಿಯ ಕಥಾವಸ್ತುವನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸುವಾಗ ಹಲವು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾದ ಅಂಶಗಳು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ಮರೆಯಾಗಿಹೋಗುತ್ತವೆ.

ಕಥೆಯ ಕೇಂದ್ರ ವ್ಯಕ್ತಿ ರಾಸ್‌ಕಾಲ್‌ನಿಕಾವ್ ಎನ್ನುವ ಬಡ ಯುವಕ. ಕಾದಂಬರಿ ಸ್ವಲ್ಪ ದೂರ ಸಾಗುವುದರೊಳಗೆ ಅವನು ಒಬ್ಬ ಮುದುಕಿಯ ಕೊಲೆ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಈ ಬೃಹತ್ ಕಾದಂಬರಿಯ ಉಳಿದ ಭಾಗವೆಲ್ಲ ಅನಂತರ ಅವನ ಮನಸ್ಸಿನ ವ್ಯಾಪಾರಗಳನ್ನು ಶೋಧಿಸುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತದೆ.

ಈ ಬಡಯುವಕ ಪೀಟರ್ಸ್‌ಬರ್ಗ್ ನಗರದಲ್ಲಿ ಒಂದು ದೊಡ್ಡ ಪೆಟ್ಟಿಗೆಯಷ್ಟು ವಿಶಾಲವಾದ ಕೊಠಡಿಯಲ್ಲಿರುವ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ, ವಿಧವೆ ತಾಯಿ ಮತ್ತು ಸೋದರಿ ಡೌನಿಯ ಹಳ್ಳಿಯಲ್ಲಿದ್ದಾರೆ; ತಾಯಿ ಹೊಲಿಯುವ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿ ಮಗನಿಗೆ ಒಂದಿಷ್ಟು ಹಣ ಕಳಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಬಡತನದಲ್ಲಿ, ಅಪಮಾನದಲ್ಲಿ ಬೇಯುತ್ತ ಈತ ಓದನ್ನು ಮುಂದುವರೆಸಬೇಕು. ಅದೇ ಊರಿನಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನುಗಳನ್ನು ಒತ್ತೆ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ಸಾಲ ಕೊಡುವ ಮುದುಕಿಯೊಬ್ಬಳ ವಿಳಾಸವನ್ನು ಆತನಿಗೆ ಮತ್ತೊಬ್ಬ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ ಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಒಮ್ಮೆ ನಾಯಕ ಬೇಸರದಿಂದ ದಿನಗಟ್ಟಳೆ ಆಹಾರವನ್ನು ಮುಟ್ಟದೆ ತಾನು ದ್ವೇಷಿಸುವ ಆ ಕೊಠಡಿಯಲ್ಲೆ ಕೊಳೆಯುತ್ತಾನೆ; ಮೋಂಬತ್ತಿ ಕೊಳ್ಳಲು ಹಣವಿಲ್ಲ. ಆದುದರಿಂದ ರಾತ್ರಿ ಕಗ್ಗತ್ತಲೆಯೆ. ತನ್ನ ತಾಯಿಗೆ ತೀರ ವಯಸ್ಸಾಗಿ ಹೊಲಿಗೆ ಮಾಡಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲದೆ ಹೋದಾಗ ತಮ್ಮ ಗತಿ ಏನು ಎಂದು ಚಿಂತಿಸುತ್ತಾನೆ. ಈ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಬರೆದ ಒಂದು ಲೇಖನದಲ್ಲಿ, ಜನರಿಗೆ ಉಪಕಾರ ಮಾಡಲು ಕೊಲೆ ಮಾಡುವುದು ತಪ್ಪಲ್ಲ ಎಂದು 'ಅಸಾಧಾರಣ' ಮನುಷ್ಯನೊಬ್ಬ ಪುರುಷೋತ್ತಮ (ಸೂಪರ್ ಮನ್) ಪ್ರಾಮಾಣಿಕವಾಗಿ ಭಾವಿಸಬಹುದು, ತಾನು ಮಾಡಿದ್ದು ಅಪರಾಧ ಎಂದು ತನ್ನ ಕಾಲದವರು ಭಾವಿಸಬಹುದಾದರೂ ಮುಂದಿನ ಪೀಳಿಗೆಯವರು ತನ್ನನ್ನು ಪೂಜಿಸುತ್ತಾರೆ ಎಂದು ಆತನಿಗೆ ಎನಿಸಬಹುದು ಎಂದು ವಾದಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಹಲವು ದಿನಗಳ ನಂತರ ತನ್ನ ಎರಡು ಚಿನ್ನದ ಉಂಗುರಗಳನ್ನು ಮುದುಕಿಯ ಬಳಿ ಒತ್ತೆ ಇಟ್ಟು ಸಾಲ ಪಡೆಯುತ್ತಾನೆ. ಅಂದೇ ಮತ್ತೊಬ್ಬನು, ಈ ಮುದುಕಿಯನ್ನು ಕೊಲ್ಲುವುದು ತಪ್ಪಲ್ಲ ಎಂದು ವಾದಿಸುತ್ತಿರುವುದೂ ಕಿವಿಗೆ ಬೀಳುತ್ತದೆ.

ಒಂದು ದಿನ ಮದ್ಯದಂಗಡಿ ಒಂದರಲ್ಲಿ ಮಾರ್ಮಲದೊವ್ ಎನ್ನುವವನ ಪರಿಚಯವಾಗುತ್ತದೆ; ಅವನಿಂದ ಅವನ ಸಂಸಾರದ ಕಥೆ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಅವನ ಹೆಂಡತಿಗೆ ಅವಳ ಮೊದಲ ಗಂಡನಿಂದ ಮೂರು ಮಕ್ಕಳು; ಅವನಿಗೆ ಮೊದಲ ಹೆಂಡತಿಯಿಂದ ಸೋನ್ಯ ಎಂಬ ಮಗಳು. ಸಂಸಾರಕ್ಕೆ ಕಡುಬಡತನ, ಸೋನ್ಯ ಈಗ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ವಾಸಮಾಡುತ್ತಿದ್ದು ವೇಶ್ಯೆಯಾಗಿದ್ದಾಳೆ; ಅವಳ ಸಂಪಾದನೆಯಿಂದಲೇ ಸಂಸಾರ ನಡೆಯಬೇಕು. ರಾಸ್‌ಕಾಲ್‌ನಿಕಾವ್ ಅವರ ಮನೆಗೆ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಅವರ ದಾರಿದ್ರ್ಯವನ್ನೂ ಯಾತನೆಯನ್ನೂ ಕಾಣುತ್ತಾನೆ. ಅವರಿಗೆ ತಿಳಿಯದಂತೆ ತನ್ನಲ್ಲಿದ್ದ ಒಂದಿಷ್ಟು ಹಣವನ್ನು ಕಿಟಕಿಯಲ್ಲಿಟ್ಟು ಬರುತ್ತಾನೆ.

ಮರುದಿನ ಅವನಿಗೆ ತಾಯಿಯ ಕಾಗದ ಬರುತ್ತದೆ. ಅವನ ತಂಗಿ ಡೌನಿಯಳನ್ನು ಅವಳು ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಮನೆಯ ಯಜಮಾನ ಸ್ವಿಡ್ರಿಗೇಯ್ಲೊವ್ ಎನ್ನುವಾತ ತನ್ನ ವಶವಾಗಲು ಪೀಡಿಸುತ್ತಿದ್ದ. ಅವಳು ಈಗ ನಲವತ್ತೈದು ವರ್ಷದ ಲುಜಿನ್ ಎನ್ನುವ ಶ್ರೀಮಂತನನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗಲು ಒಪ್ಪಿದ್ದಾಳೆ; ಮರುದಿನ ಆತ ಪೀಟರ್ಸ್‌ಬರ್ಗ್‌ಗೆ

ಬರಲಿದ್ದಾನೆ ಎಂದು ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಅಣ್ಣನಿಗಾಗಿ ಡೌನಿಯ ತನಗೆ ಬೇಡದ ಶ್ರೀಮಂತನನ್ನು ಕೈಹಿಡಿಯಲು ಒಪ್ಪಿದ್ದಾಳೆ ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ ರಾಸ್‌ಕಾಲ್‌ನಿಕಾವ್‌ಗೆ. ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಶೀಲಭಂಗ ಮಾಡಿ ನೂಕಿಹೋದ ಹುಡುಗಿಯೊಬ್ಬಳನ್ನು ಕಾಣುತ್ತಾನೆ, 'ನನ್ನ ತಂಗಿಗೂ ಇಂತಹ ಗತಿ ಆದರೆ?' ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಕೊಲೆ ಮಾಡುವ ನಿರ್ಧಾರ ಬಲವಾಗುತ್ತದೆ.

ಒಂದು ಸಂಜೆ ಮುದುಕಿಯೊಬ್ಬಳೇ ಇರುತ್ತಾಳೆ, ಅವಳ ಜೊತೆಗೆ ವಾಸಿಸುವ ಸೋದರಿ ಎಲ್ಲೋ ಹೋಗಿರುತ್ತಾಳೆ ಎಂದು ಆಕಸ್ಮಿಕವಾಗಿ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಆ ಸಂಜೆ ಅವಳನ್ನು ಕೊಲೆ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಅವನು ಒಂದಿಷ್ಟು ಹಣವನ್ನೂ ಸಾಮಾನುಗಳನ್ನೂ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವಾಗ ಮುದುಕಿಯ ಸೋದರಿ ಬಂದುಬಿಡುತ್ತಾಳೆ. ತಬ್ಬಿಬ್ಬಾದ ಯುವಕ ಅವಳನ್ನು ಕೊಲ್ಲುತ್ತಾನೆ, ಆ ಸ್ಥಳದಿಂದ ದೌಡಾಯಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಕೊಠಡಿಗೆ ಹಿಂದಿರುಗಿ ರಕ್ತದ ಕಲೆಗಳಿರುವ ಬಟ್ಟೆಗಳನ್ನು ನಾಶ ಮಾಡಲು ತೀರ್ಮಾನಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ತೀವ್ರ ಜ್ವರ ಬಂದು ಮಲಗುತ್ತಾನೆ.

ಆಮೇಲೆ ನಾಲ್ಕು ದಿನ ಬೆಂಕಿಯಂತಹ ಜ್ವರ, ಮೈಮೇಲೆ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಇಲ್ಲ. ಎಚ್ಚರವಾದಾಗ, ತನ್ನ ಗೆಳೆಯ ರಜುಮುಹಿನ್ ಅಲ್ಲಿಗೆ ಪೋಲೀಸ್ ಕಛೇರಿಯ ಮುಖ್ಯ ಗುಮಾಸ್ತೆ ಜಮತೋನ್‌ನನ್ನು ಕರೆದುಕೊಂಡುಬಂದಿದ್ದ ಎಂದು ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಪಾರ್‌ಫಿಲಿ ಎಂಬ ಪತ್ತೇದಾರ ಅಧಿಕಾರಿ ಮುದುಕಿಯ ಬಳಿ ವ್ಯವಹಾರ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದವರನ್ನೆಲ್ಲ ತನಿಖೆ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಾನೆ ಎಂದೂ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ.

ಇಲ್ಲಿಂದ ಮುಂದೆ ರಾಸ್‌ಕಾಲ್‌ನಿಕಾವ್‌ನ ಮಾನಸಿಕ ಯಾತನೆಯೇ, ಆ ಮನಸ್ಸಿನ ಜಟಿಲ ವ್ಯಾಪಾರಗಳೇ ಕಾದಂಬರಿಯ ಕೇಂದ್ರ. ತನ್ನ ಕೃತ್ಯವನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವ ಯೋಚನೆ ಬರುತ್ತದೆ. ತನಗರಿವಿಲ್ಲದೆಯೇ ಕೊಲೆ ನಡೆದ ಮನೆಗೆ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಹಿಂದಿರುಗುವಾಗ, ಮಾರ್ಮೆಲದೊವ್ ಒಂದು ಗಾಡಿಗೆ ಸಿಕ್ಕು ತೀವ್ರ ಯಾತನೆಯಲ್ಲಿರುವುದನ್ನು ಕಂಡು ಅವನ ಮನೆಗೆ ಕರೆದೊಯ್ಯಲು ಏರ್ಪಾಡು ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ತಾಯಿ ತನಗೆ ಕೊಟ್ಟ ಹಣವನ್ನು ಆ ಸಂಸಾರಕ್ಕೆ ಕೊಟ್ಟುಬಿಡುತ್ತಾನೆ. ಪೊಲೀಸರಿಗೆ ತನ್ನ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಸಂಶಯ ಬಲವಾಗುತ್ತಿದೆ ಎಂದೂ ಅವನಿಗೆ ಅರಿವಾಗುತ್ತದೆ. ಸೋನ್ಯ ಮತ್ತು ಅವನ ಸಂಬಂಧ ಆತ್ಮೀಯವಾಗುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಪಾರ್‌ಫಿಲಿ ಇವನೊಂದಿಗೆ ಬೆಕ್ಕು ಇಲಿಯೊಂದಿಗೆ ಆಡುವಂತೆ ಆಡುತ್ತಾನೆ. ರಾಸ್‌ಕಾಲ್‌ನಿಕಾವ್‌ನಿಗೆ ತಾನು ಕೊಲೆ ಮಾಡಿದಾಗ ಏನಾದರೂ ಸುಳಿವನ್ನು ಬಿಟ್ಟಿರುವೆನೇ ಎಂಬ ಅನಿಶ್ಚಯತೆಯ ಯಾತನೆ. ತನ್ನ ಮನಸ್ಸು ಛಿದ್ರವಾಗುತ್ತಿದೆ, ಭ್ರಾಂತಿಗಳು ಮುತ್ತುತ್ತಿವೆ ಎಂಬ ಭಯ. ತಾಯಿ, ತಂಗಿ ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ಅವರೊಡನೆ ಮಾಮೂಲಾಗಿ ನಡೆದುಕೊಳ್ಳಲಾರ. ಸೋನ್ಯ ವೇಶ್ಯೆಯಾಗಿದ್ದಾಳೆ ಎನ್ನುವ ಆತಂಕ; ಅವಳು ಇತರರಿಗಾಗಿ ಪಾಪ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ ಎನ್ನುವುದು ಅವನಿಗೆ ಅರಿವಾದಾಗ,

ಅವಳ ಪಾದಕ್ಕೆ ಮುತ್ತಿಡುತ್ತಾನೆ. ದೇವರಲ್ಲಿ ಅವಳ ಗಾಢನಂಬಿಕೆ ಅವನ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಆವರಿಸುತ್ತದೆ. ಕಡೆಗೆ ಸೋನ್ಯಾಳಿಗೆ ನಿಜವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅವಳು ಅವನಿಗೆ ಕೊಡುವ ಸಲಹೆ–ರಸ್ತೆಗಳು ಕೂಡುವ ಕಡೆ, ತಾನು ಮೈಲಿಗೆ ಮಾಡಿದ ಭೂಮಿಗೆ ಮುತ್ತಿಟ್ಟು ತನ್ನ ಅಪರಾಧವನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವುದು. ಹಾಗೆ ಮಾಡಿದಾಗ ಭಗವಂತನೂ ಅವನನ್ನು ಕ್ಷಮಿಸಿ ಅವನ ಬದುಕನ್ನು ಹೊಚ್ಚ ಹೊಸದಾಗಿ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ, ಅವನು ಸೆರೆಯಲ್ಲಿದ್ದಾಗ ಅವನನ್ನು ನೋಡಲು ಬರುವುದಾಗಿ ಮಾತುಕೊಡುತ್ತಾಳೆ. ಪಾರ್‌ಫಿಲಿಯು, ರಾಸ್‌ಕಾಲ್‌ನಿಕಾವ್‌ನೇ ಎರಡು ಕೊಲೆಗಳನ್ನೂ ಮಾಡಿದನೆಂಬುದು ತನಗೆ ಖಚಿತ, ಸಾಕ್ಷ್ಯವಿಲ್ಲದಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ಮನಸ್ಸಿನ ರೀತಿಯೇ ತನಗೆ ಆಧಾರ ಎಂದು ಅವನಿಗೇ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಡೌನಿಯಳನ್ನು ಕಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಶ್ರೀಮಂತ, ಅವಳ ಮೇಲೆ ಬಲಾತ್ಕಾರ ಎಸಗಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿ ವಿಫಲನಾಗಿ ಆತ್ಮಹತ್ಯೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ರಾಸ್‌ಕಾಲ್‌ನಿಕಾವ್ ತಾಯಿಗೂ ತಂಗಿಗೂ ವಿದಾಯ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಗೆಳೆಯ ರಜುಮಿಹಿನ್‌ಗೆ ಅವರನ್ನು ನೋಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಪ್ರಾರ್ಥಿಸುತ್ತಾನೆ. ಪೊಲೀಸ್ ಠಾಣೆಗೆ ಹೋಗಿ ತನ್ನ ಕಥೆಯನ್ನು ಹೇಳಿಬಿಡುತ್ತಾನೆ.

ಕಾದಂಬರಿಯ ಕಡೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ನಾಯಕನನ್ನು ಸೈಬೀರಿಯಾದಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಅವನಿಗೆ ಏಳು ವರ್ಷ ಸೆರೆವಾಸ. ಸೋನ್ಯ ಅಲ್ಲಿಗೂ ಹೋಗುತ್ತಾಳೆ. ಏಳೇ ವರ್ಷಗಳು, ಅನಂತರ ನಾವು ಸುಖಿಗಳು ಎಂದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ.

ದಸ್ತೊಯೆವ್‌ಸ್ಕಿಯಂತೆ ಮನುಷ್ಯನ ಮನಸ್ಸಿನ ಆಳವನ್ನು ಶೋಧಿಸಿದವರು ವಿಶ್ವ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲೆ ವಿರಳ. ಅವನು ಒತ್ತು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದೆ ಮನಸ್ಸಿನ ಜಗತ್ತಿಗೆ. ವಿಶ್ವಸಾಹಿತ್ಯದ ಮಹಾನ್ ವಾಸ್ತವತಾ ಕಾದಂಬರಿಕಾರರಲ್ಲಿ ಅವನೊಬ್ಬ. ಆದರೆ ಅವನ ವಾಸ್ತವತೆ ಬಾಹ್ಯ ವಿವರಗಳ ವಾಸ್ತವತೆಯಲ್ಲ; ಅದು ಮನಸ್ಸಿನ ವ್ಯಾಪಾರಗಳ ಗ್ರಹಿಕೆಯ ವಾಸ್ತವತೆ. 'ಕ್ರೈಮ್ ಅಂಡ್ ಪನಿಷ್‌ಮೆಂಟ್'ನ ನಾಯಕನ ಮಾನಸಿಕ ಘರ್ಷಣೆಗಳು, ಯಾತನೆ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಎಷ್ಟು ತುಂಬಿ ಬಿಡುತ್ತವೆಂದರೆ ಕಾದಂಬರಿಯ ಜಗತ್ತೆ 'ಫೀವರಿಷ್' ಆಗುತ್ತದೆ, ಅಸ್ವಸ್ಥವಾಗುತ್ತದೆ, ಭಯಂಕರ ಕನಸಿನಲ್ಲಿ ಕ್ರಿಯೆ ನಡೆಯುವಂತೆ ಭಾಸವಾಗುತ್ತದೆ. (ಕಾಫ್ಕನ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ದಸ್ತೊಯೆವ್‌ಸ್ಕಿಯ ಈ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ನೆನಪಿಗೆ ತರುತ್ತವೆ. ಅಪರಾಧಿಯ ಮನಸ್ಸಿನ ವ್ಯಾಪಾರವನ್ನು ಡಿಕನ್ಸ್ ಚಿತ್ರಿಸುವ ರೀತಿ ಇದನ್ನು ನೆನಪಿಗೆ ತರುತ್ತದೆ.)

ದಸ್ತೊಯೆವ್‌ಸ್ಕಿ ಮನುಷ್ಯನ ಮನಸ್ಸಿನ ವ್ಯಾಪಾರವನ್ನು, ಅದರ ಜಟಿಲತೆ, ಗಹನತೆ, ಭಯಂಕರತೆಗಳೊಡನೆ ಸೆರೆ ಹಿಡಿಯುವುದಷ್ಟೆ ಅಲ್ಲ; ಅದರ ದ್ವಂದ್ವಗಳನ್ನೂ ಸಾಂಗತ್ಯರಾಹಿತ್ಯವನ್ನೂ ಸೆರೆ ಹಿಡಿಯುತ್ತಾನೆ. ಒಬ್ಬನೇ ಮನುಷ್ಯನಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನವಾದ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳಷ್ಟೆ ಅಲ್ಲ, ಏಕಕಾಲದಲ್ಲಿ ಪರಸ್ಪರ ವಿರುದ್ಧವಾದ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳಿರಬಹುದು.

ರಾಸ್‌ಕಾಲ್‌ನಿಕಾವ್‌ನಲ್ಲಿಯೇ ಮೂರು ಪ್ರೇರಣೆಗಳಿವೆ; ಒಂದು ನೈತಿಕ, ಇನ್ನೊಂದು ನೈತಿಕವಲ್ಲದ್ದು. ಮತ್ತೊಂದು ನೈತಿಕವೂ ಅಲ್ಲ ಅನೈತಿಕವೂ ಅಲ್ಲ. ಮುದುಕಿ ಕೆಟ್ಟವಳು, ಅವಳ ಸಾವಿನಿಂದ ಅನೇಕರಿಗೆ ಒಳ್ಳೆಯದಾಗುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದು ನೈತಿಕ, ತನ್ನ ತಂಗಿಯು ಇಷ್ಟವಿಲ್ಲದವನನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗುವುದನ್ನು ತಪ್ಪಿಸಲು ಹಣ ಬೇಕೆಂದು ಕೊಲ್ಲುವುದು ನೈತಿಕವಲ್ಲದ್ದು; ತಾನೊಬ್ಬ 'ಅಸಾಧಾರಣ ಪುರುಷ', ಪುರುಷೋತ್ತಮ (ಸೂಪರ್‌ಮನ್), ಸಾಮಾನ್ಯ ಮನುಷ್ಯರಿಗೆ ಅನ್ವಯಿಸುವ ನೀತಿ–ಅನೀತಿ ಸಂಹಿತೆಯನ್ನು ತಾನು ಮೀರಿದವನು ಎನ್ನುವ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ನೈತಿಕವೂ ಅಲ್ಲ. ಅನೈತಿಕವೂ ಅಲ್ಲ. ಈ ಮೂರೂ ಹೊಸೆದುಕೊಂಡು ಅವನ ನಿರ್ಣಯಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸುತ್ತವೆ. ಕುಡುಕ ಮಾರ್ಮಲದೊವ್‌ನಲ್ಲಿಯೇ ತನ್ನ ಹೆಂಡತಿ ಮಕ್ಕಳಲ್ಲಿ ಪ್ರೀತಿ ಉಕ್ಕುತ್ತದೆ. ರಾಸ್‌ಕಾಲ್‌ನಿಕಾವ್‌ಗೇ ಬಹು ಕಾಲ ತನಗೆ ಸೋನ್ಯಳಲ್ಲಿ ಪ್ರೀತಿಯೇ ದ್ವೇಷವೇ ಎಂದು ಅರ್ಥವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ತನ್ನ ತಪ್ಪೊಪ್ಪಿಗೆಗೆ ಒಂದು ಕ್ಷಣ ಮೊದಲು ಅವಳ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಗಾಢವಾದ ದ್ವೇಷ ಉಕ್ಕುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಅವನೇ ಬೆದರಿ ಅವಳತ್ತ ನೋಡುತ್ತಾನೆ. ಅವಳ ಕಣ್ಣುಗಳು ಪ್ರೇಮದ ತವರಾಗಿದೆ. ಅವನ ದ್ವೇಷ ಮಾಯವಾಗಿ ಪ್ರೇಮ ಸ್ಥಿರಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ನಮ್ಮ ಸಹಾನುಭೂತಿಯನ್ನು ಪಡೆಯುವ ನಾಯಕ, ನಮ್ಮ ತಿರಸ್ಕಾರವನ್ನು ಪಡೆಯುವ ಸ್ವಿಡ್ರಿಗೆಯ್‌ರವರ ನಡುವೆ ಒಂದು ಅವ್ಯಕ್ತ ಬಾಂಧವ್ಯವಿದ್ದಂತೆ ಭಾಸವಾಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಹಲವು ರೀತಿಗಳಲ್ಲಿ ದಸ್ತೊಯೆವ್‌ಸ್ಕಿ ಮನುಷ್ಯನ ಮನದಾಳಕ್ಕೆ ತನ್ನ ಪಾತಾಳಗರಡಿಯನ್ನು ಹಾಕುತ್ತಾನೆ.

ಆದರೆ ಒಂದು ವಿಶಾಲವಾದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ 'ನೈತಿಕ'ವಲ್ಲದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಸಾಹಿತ್ಯವಾಗಲಾರದು. ಈ ನೈತಿಕತೆ ಜೀವನಪರವಾದದ್ದು; ಬದುಕು ಅರಳಲು ನೆರವಾಗುವಂಥದು. ಈ ನೈತಿಕ ಕೇಂದ್ರ ಇಲ್ಲಿರುವುದು ಸೋನ್ಯಾಳಲ್ಲಿ, ತನ್ನ ದೇಹವನ್ನು ಮಾರಿಕೊಳ್ಳುವ ವೇಶ್ಯೆಯಲ್ಲಿ. ನಿಜವಾದ ನೈತಿಕತೆ ಸೃಜನಶೀಲವಾದದ್ದು; ಮನುಷ್ಯರನ್ನು ಉಳಿಸಿ ಬೆಳೆಸುವಂಥದ್ದು. ಸೂಳೆ ಸೋನ್ಯ ತನ್ನ ಮಲತಾಯಿ, ಮಲ ಸೋದರ, ಸೋದರಿಯರು ಹಸಿವಿನಿಂದ ಸಾಯುವುದನ್ನು ತಪ್ಪಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಅವರು ನಿತ್ಯ ಊಟ ಮಾಡಲೆಂದು ತಾನು ನಿತ್ಯ ದೇಹವನ್ನು ಯಾರು ಯಾರಿಗೋ ಒಪ್ಪಿಸುತ್ತಾಳೆ. ತಾನು ಮಾಡಿದ ಪಾಪವನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಲಾರದೆ, ನೈತಿಕವಾಗಿ ಸಾವಿನ ಅಂಚಿನಲ್ಲಿರುವ ರಾಸ್‌ಕಾಲ್‌ನಿಕಾವ್‌ಗೆ ಪಾಪದ ಒಪ್ಪಿಗೆಗೆ ಧೈರ್ಯವನ್ನು ತಂದುಕೊಟ್ಟು ಉಳಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಸೈಬೀರಿಯಕ್ಕೆ ಅವನೊಡನೆ ಹೋಗಿ, ಏಳು ವರ್ಷ ಅವನಿಗಾಗಿ ಕಾಯುವೆನೆಂದು ಮಾತುಕೊಟ್ಟು ಅವನ ಹೊಸ ಬದುಕಿನ ಸಸಿಗೆ ತಾನೇ ನೆಲವಾಗುತ್ತಾಳೆ, ನೀರಾಗುತ್ತಾಳೆ, ಬೆಳಕಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಶ್ರೇಷ್ಠ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದು 'ಮೊಮೆಂಟ್ ಆಫ್ ಇಲ್ಯುಮಿನೇಷನ್' ಬರುತ್ತದೆ. ಕತ್ತಲೆಯಲ್ಲಿ ಮಿಂಚು ಒಂದು ಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ಅದರ ಅರ್ಥವನ್ನು ತೋರಿಸಿಬಿಡುತ್ತದೆ. ಅಂಗಡಿಬೀದಿಯಲ್ಲಿ ತರುಣ ನಾಯಕನಿಗೆ ಅವಳ ಮಾತಿನ ನೆನಪು ಬಂದು, ಅವನು

ಬಾಗಿ ಧೂಳು ತುಂಬಿದ ನೆಲಕ್ಕೆ ಮುತ್ತಿಡುತ್ತಾನೆ. 'ನಾನು ಕೊಲೆಪಾತಕ' ಎಂದು ಇನ್ನೇನು ಅವನು ಸಾರಬೇಕು. ಇವನಿಗೆ ಹುಚ್ಚೆಂದು ಜನರೆಲ್ಲ ಗಹಗಹಿಸಿ ನಗುತ್ತಾರೆ. ಅವರ ನಗು, ಕೇಕೆ ಅವನನ್ನು ದಿಕ್ಕೆಡಿಸುತ್ತದೆ. ಸುತ್ತ ನೋಡಿದಾಗ ತನ್ನ ಹಿಂದೆಯೇ ಬಂದ ಸೋನ್ಯಾಳನ್ನು ಕಾಣುತ್ತಾನೆ. ಉಸಿರಿರುವವರೆಗೆ ಅವಳು ತನ್ನೊಡನೆ ಬರುತ್ತಾಳೆ,. ಭೂಮಿಯ ಕೊನೆವರೆಗೆ ಬರುತ್ತಾಳೆ ಎನ್ನುವ ಅರಿವು ಅವನಿಗೆ ಚೈತನ್ಯ ನೀಡುತ್ತದೆ. ಬೆಳಕಿನ ಕ್ಷಣ ಇದು.

ಅಪೂರ್ವ ಕೃತಿ 'ಕ್ರೈಮ್ ಅಂಡ್ ಪನಿಷ್‌ಮೆಂಟ್'.

●

೬. ಲಿಯೊ ಟಾಲ್‌ಸ್ಟಾಯ್ : ಆನ ಕರೇನಿನ

ಬೆರಗುಗೊಳಿಸುವ ದೈತ್ಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ದೈತ್ಯ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಸಾಹಿತಿ ರಷ್ಯದ ಲಿಯೊ ಟಾಲ್‌ಸ್ಟಾಯ್ (೧೮೨೮-೧೯೧೦).ಅವನ 'ಆನ ಕರೇನಿನ' ಜಗತ್ತಿನ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು. ಮಹಾ ಪ್ರೇಮದ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು. ಇದರ ನಾಯಕಿ ಆನ ಕರೇನಿನ.

ಆನಳ ಗಂಡ ಅಲೆಕ್ಸಾಂಡ್ರವಿಚ್ ಕರೆನೀನ್ ಎನ್ನುವವನು ಒಬ್ಬ ಉನ್ನತ ಅಧಿಕಾರಿ. ಅವರಿಗೆ ಎಂಟು ವರ್ಷದ ಮಗ ಇದ್ದಾನೆ. ಮಗನೆಂದರೆ ತಾಯಿಗೆ ಪ್ರಾಣ. ಅವಳು ವ್ರಾನ್ಸ್ಕಿ ಎನ್ನುವವನಿಂದ ಆಕರ್ಷಿತಳಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಅವಳ ಅಣ್ಣನ ಹೆಂಡತಿಯ ತಂಗಿ ಕಿಟ್ಟಿಗೂ ವ್ರಾನ್ಸ್ಕಿಯಲ್ಲಿ ಅನುರಾಗ. ಅವನೂ ಅವಳನ್ನು ಒಲಿದಂತೆ ನಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಆದರೆ ಆನಳ ಪರಿಚಯವಾದ ನಂತರ ಅವಳನ್ನು ಕಡೆಗಣಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕೆಲವು ದಿನ ಅವಳು ನೋವನ್ನನುಭವಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಅನಂತರ ಮೊದಲು ತನ್ನನ್ನು ಪ್ರೀತಿಸಿದ್ದ ಲೆವಿನ್ ಎನ್ನುವವನನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗುತ್ತಾಳೆ.

ಆನ ತನ್ನ ಹೊಸ ಪ್ರೇಮದಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿ ಹೋಗುತ್ತಾಳೆ. ತನ್ನ ಗಂಡನಲ್ಲಿ ತಾನು ಮೊದಲು ಕಾಣದಿದ್ದ ಕುಂದುಗಳನ್ನು ಕಾಣುತ್ತಾಳೆ. ಆತನಿಗೂ ಅವಳ ಹೊಸ ಆಕರ್ಷಣೆ ಅರ್ಥವಾಗಿ ಪ್ರಶ್ನಿಸಿದಾಗ, 'ವ್ರಾನ್ಸ್ಕಿಯೇ ನನ್ನ ಸರ್ವಸ್ವ' ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ. ಮುಂದೆ, ವ್ರಾನ್ಸ್ಕಿಯ ಮಗು ತನ್ನ ಗರ್ಭದಲ್ಲಿದೆ ಎಂದು ಅರಿವಾಗುತ್ತದೆ. ತೀರ ಕಾಯಿಲೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಗಂಡ ದೂರವಾಗಿದ್ದಾನೆ, ಅವನನ್ನು ಕರೆಸಿ ಕ್ಷಮಿಸು ಎಂದು ಬೇಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಅವನು ಕ್ಷಮಿಸುತ್ತಾನೆ. ವ್ರಾನ್ಸ್ಕಿ ಆತ್ಮಹತ್ಯೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಯತ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇಬ್ಬರೂ ಸಾಯುವುದಿಲ್ಲ. ಅವಳ ಆರೋಗ್ಯ ಮರಳಿದಂತೆ ವ್ರಾನ್ಸ್ಕಿಯಲ್ಲಿ ಅನುರಾಗವು ಮರಳುತ್ತದೆ. ಅವರಿಬ್ಬರೂ ಒಟ್ಟಿಗೆ ವಾಸ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಜನ ಅವರನ್ನು ದೂರ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಅವರ ನಡುವೆಯೇ ಅನುಮಾನಗಳು, ಅಸಮಾಧಾನಗಳು ಮೊಳಕೆಯಾಗುತ್ತವೆ. ಇತರ ಹೆಂಗಸರೊಡನೆ ವ್ರಾನ್ಸ್ಕಿ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ ಎಂದೂ ಅವಳಿಗೆ ಅನುಮಾನ. ಜಗಳವಾಗುತ್ತದೆ. ಅವಳು ರೈಲಿನ ಕೆಳಗೆ ಹಾರಿಕೊಂಡು ಪ್ರಾಣ ಬಿಡುತ್ತಾಳೆ. ಅವಳ ಮುದ್ದು ಮುಖ ಹಾಗೆಯೇ ಉಳಿಯುತ್ತದೆ, ಶರೀರದ ಇತರ ಭಾಗವೆಲ್ಲ ಮಾಂಸದ ಭಯಾನಕ ಮುದ್ದೆ.

ಪ್ರಾಯಶಃ ಬಹುಮಂದಿ ಕಾದಂಬರಿಕಾರರು ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿಗೆ ಮುಕ್ತಾಯ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಟಾಲ್‌ಸ್ಟಾಯ್ ಮುಂದುವರೆಸುತ್ತಾನೆ. ಎರಡು ತಿಂಗಳ ನಂತರ

ವ್ರಾನ್ಸ್ಕಿ ಯುದ್ಧಕ್ಕೆ ಹೊರಡುವುದನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕಾದಂಬರಿ ಇಲ್ಲಿಗೂ ಮುಗಿಯುವುದಿಲ್ಲ.

ಕಿಟ್ಟಿ, ಲೆವಿನ್‌ಅನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗಿದ್ದಾಳೆ. ಅವನೇನೂ ಅಸಾಧಾರಣ ವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲ. ಶ್ರೀಮಂತ, ಹತ್ತರ ಜೊತೆ ಹನ್ನೊಂದನೆಯವನು ಎನ್ನಬಹುದಾದ ಮನುಷ್ಯ. ವ್ರಾನ್ಸ್ಕಿಯ ಆಕರ್ಷಣೆ ಅವನಿಗಿಲ್ಲ. ಯೌವನದಲ್ಲಿ ಅವನೂ ಆತನ ಗೆಳೆಯರೂ ದೇವರಲ್ಲಿ ನಂಬಿಕೆಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡಿದ್ದರು. ಎಲ್ಲರೂ ಹೀಗೆಯೇ ಎಂದು ಅವನ ಭಾವನೆ. ಬದುಕಿಗೆ ಅರ್ಥ ಉಂಟೆ ಎಂದು ಆಗಾಗ ತನ್ನನ್ನು ತಾನೇ ಪ್ರಶ್ನಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ರೈತರೊಂದಿಗೆ ಬೆರೆಯುತ್ತ ಹೋದಂತೆ, ಅವರಲ್ಲಿ ಬಹುಮಂದಿಯನ್ನು ಈ ಪ್ರಶ್ನೆ ಕಾಡುವುದಿಲ್ಲ ಎಂದು ಅರಿವಾಗುತ್ತದೆ. ರೈತನೊಬ್ಬ, 'ಕೆಲವರು ದೇವರಿಗಾಗಿ ಬದುಕುತ್ತಾರೆ' ಎಂದಾಗ ಅವನ ಕುತೂಹಲ ಕೆರಳುತ್ತದೆ. "ಹಾಗೆಂದರೇನು?" ಎಂದು ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ. ರೈತ " ಹಾಗೆಂದರೆ, ಮನುಷ್ಯ ಹೇಗೆ ಬದುಕಬೇಕೆಂದು ಭಗವಂತ ಬಯಸುತ್ತಾನೊ ಹಾಗೆ ಬದುಕುವುದು, ಸತ್ಯವಾಗಿ ಬದುಕುವುದು" ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ ವಿದ್ಯೆ ಇಲ್ಲದ ರೈತ. ಈ ಮಾತುಗಳು ಲೆವಿನ್‌ನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಆಳವಾಗಿ ಇಳಿಯುತ್ತವೆ. ತನ್ನ ತಂದೆತಾಯಿಗಳಿಗೂ ಇದೇ ನಂಬಿಕೆ ಇತ್ತು ಎಂದು ಜ್ಞಾಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ತಾನು ಇಷ್ಟು ದಿನ ಬದುಕಿನ ಎಲ್ಲ ಕಷ್ಟಗಳನ್ನೂ ನೋವುಗಳನ್ನೂ ಸಹಿಸಿಕೊಂಡು ಬದುಕಿದ್ದು ಸಹ ಈ ನಂಬಿಕೆ ತನ್ನ ಮನಸ್ಸಿನ ಅಂತರಾಳದಲ್ಲಿ ಉಳಿದಿದ್ದುದರಿಂದ ಎಂದು ಭಾಸವಾಗುತ್ತದೆ.

ಒಂದು ಸಂಜೆ ಹೊರಗೆ ಹೋಗಿದ್ದ ಮಕ್ಕಳು ಹಿಂದಿರುಗುವಾಗ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಆಗುತ್ತಾರೆ. ಕತ್ತಲಾಗುತ್ತದೆ, ಕಲ್ಲು ಮಳೆ, ಸಿಡಿಲಿಗೆ ಓಕ್ ಮರವೊಂದು ಉರುಳುತ್ತದೆ. "ಭಗವಂತ, ನನ್ನ ಹೆಂಡತಿ ಮಕ್ಕಳು ಅದರಡಿ ಸಿಕ್ಕಿಲ್ಲದಿರಲಿ" ಎಂದು ಬೇಡುತ್ತ ಓಡುತ್ತಾನೆ. ಅವರು ಕ್ಷೇಮವಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಸುಖ ಎನ್ನುವುದು ಎಷ್ಟು ಅಸ್ಥಿರ, ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಆಕಸ್ಮಿಕವನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿದೆ ಎಂದು ಅವನಿಗೆ ಮನವರಿಕೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಬದುಕಿನ ವಿಷಯ ಯೋಚಿಸುತ್ತಾನೆ. ತಾನು ಇನ್ನು ಮೇಲೆ ಸಿಟ್ಟು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ ಮುಂತಾದ ನಿರ್ಧಾರಗಳನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಕೆಲವೇ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಅರ್ಥವಾಗುತ್ತದೆ ಇದೂ ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ ಎಂದು; ಮನುಷ್ಯ ಪರಿಪೂರ್ಣನಾಗಲಾರ ಎಂದು. ಆದರೆ, ತನ್ನ ಅಂತರಂಗ ಈಗ ಬಂಧನಗಳನ್ನು ಕಳಚಿದೆ, ಹೊರಗಿನ ಘಟನೆಗಳಿಂದ ಅದು ಉಬ್ಬುವುದಿಲ್ಲ. ವಿಚಲಿತವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಬದುಕಿನ ಅರ್ಥ ಒಳ್ಳೆಯವನಾಗಿ ಬದುಕುವುದರಲ್ಲಿದೆ ಎಂದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಇಲ್ಲಿಗೆ ಈ ಬೃಹತ್ ಕಾದಂಬರಿ ಮುಕ್ತಾಯವಾಗುತ್ತದೆ.

ಕಾದಂಬರಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಆನ–ವ್ರಾನ್ಸ್ಕಿಯರ ಕಥೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಗಂಡು– ಹೆಣ್ಣಿನ ಆಕರ್ಷಣೆಯ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಟಾಲ್‌ಸ್ಟಾಯ್ ಅನುಕಂಪದಿಂದ, ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಟಾಲ್‌ಸ್ಟಾಯಿಯನ್ನು 'ಸೀಯರ್ ಆಫ್ ದಿ ಫ್ಲೆಷ್' ಎಂದು ವರ್ಣಿಸುವುದುಂಟು. ದೇಹದ ಬಯಕೆಯನ್ನು ಆಳವಾಗಿ ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲವನು ಅವನು. (ತನ್ನ ಬದುಕಿನಲ್ಲೆ ಎಂಬತ್ತು ವರ್ಷವಾದಾಗಲೂ ಲೈಂಗಿಕ ಸುಖವನ್ನು ಬಯಸುತ್ತಿದ್ದನಂತೆ.) ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ರೂಪವನ್ನು ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಸೆರೆಹಿಡಿಯಬಲ್ಲ. ಆ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಕಣ್ಣನೋಟ, ತುಟಿಯ ಬಾಗು, ಮಂದಸ್ಮಿತ, ಬೆರಳ ಚೆಲುವು, ಎಲ್ಲವನ್ನು ಸೆರೆಹಿಡಿಯಬಲ್ಲ. ಆ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಮಾತಿನ ಉದ್ವೇಗ ಅಥವಾ ಹರ್ಷ, ದನಿಯ ಇಂಪು ನಮಗೆ ಕೇಳಿಸುವಂತೆ ಮಾಡಬಲ್ಲ. ಪ್ರಿಯ–ಪ್ರೇಯಸಿಯರು ಒಬ್ಬರ ಬಳಿ ಮತ್ತೊಬ್ಬರು ಸುಳಿದಾಗ, ಅವರ ಉಡುಪಿನ ಅಲುಗಾಟದಿಂದ ಸಹ ಅವರವರಲ್ಲಿ ಎಂತಹ ಮಾದಕತನವುಂಟು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ನಮ್ಮ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ತಂದುಕೊಡಬಲ್ಲ. ಆನ–ವ್ರಾನ್ಸ್ಕಿಯರ ಪ್ರಣಯದ ಸಂತೋಷ, ಶಕ್ತಿ ಎಲ್ಲ ನಮಗೆ ಅನುಭವವಾಗುತ್ತದೆ. ಎಂಟು ವರ್ಷದ ಮಗನ ತಾಯಿಯಾದ ಈ ಚೆಲುವೆ, ಅಷ್ಟು ವರ್ಷ ಗಂಡನೊಡನೆ ನೆಮ್ಮದಿಯಾಗಿ ಬಾಳಿದವಳು, ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಬದಲಾಗುವ ಈ ಅನುಭವದ ಮಾದಕತೆ, ಉದ್ವೇಗ, ಶಕ್ತಿಗಳು ಅನುಭವವಾದಂತೆ ಅವಳು ಅವಕ್ಕೆ ವಶವಾದುದು ಏಕೆ ಎಂದು ನಮಗೆ ಅರ್ಥವಾಗುತ್ತದೆ. ಅವಳಲ್ಲಿ ಅನುಕಂಪ ಮೂಡುತ್ತದೆ.

ಆದರೆ ಅನುಕಂಪದೊಡನೆ ನೈತಿಕ ತೀರ್ಮಾನವೂ ಉಂಟು. ಎಲ್ಲ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿರುವ ಉದಾರ ಮನಸ್ಸಿನ ಆದರೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ನೈತಿಕ ದೃಷ್ಟಿ, ನೈತಿಕ ಮೌಲ್ಯ ನಿರ್ಣಯ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲುಂಟು. ಆನಳ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ನುಗ್ಗಿ ಬರುವ ಆಕರ್ಷಣೆಯನ್ನು ನಮಗೆ ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಸುವಾಗಲೂ ಅವಳ ಬಗ್ಗೆ ಅನುಕಂಪವನ್ನು ಮೂಡಿಸುವಾಗಲೂ ಟಾಲ್‌ಸ್ಟಾಯ್ ಅವಳು ಗಂಡನಿಗೆ, ಕಿಟ್ಟಿಗೆ ಅನ್ಯಾಯ ಮಾಡಿದ್ದಾಳೆ, ಗಂಡ–ಹೆಂಡತಿಯರ ನಡುವೆ ಇರಬೇಕಾದ ನಿಷ್ಠೆಗೆ ಅನ್ಯಾಯ ಮಾಡಿದ್ದಾಳೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ನಾವು ಮರೆಯಲು ಬಿಡುವುದಿಲ್ಲ. ಅವಳಿಗೆ ಬದುಕು ಶಿಕ್ಷೆಯನ್ನು ವಿಧಿಸುತ್ತದೆ. (ಕಾದಂಬರಿಯ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಉದ್ಧರಿಸಿರುವ ವಾಕ್ಯ, "ಭಗವಂತ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ, 'ಶಿಕ್ಷೆ ವಿಧಿಸುವ ಕಾರ್ಯ ನನ್ನದು, ವಿಧಿಸುತ್ತೇನೆ')" ಇದು ವಿಶಿಷ್ಟ ರೀತಿಯ ಶಿಕ್ಷೆ. ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಪ್ರೇಮಿಗಳಿಗೆ ಬೇರೆ ಯಾರೂ ಬೇಕಿಲ್ಲ. ತಾವಿಬ್ಬರೇ ಇರಬೇಕೆಂದು ಹಂಬಲಿಸುತ್ತಾರೆ. ಬದುಕು ಈ ಹಂಬಲವನ್ನು ಈಡೇರಿಸಿ ಅದನ್ನೇ ಶಿಕ್ಷೆಯನ್ನಾಗಿ ಮಾರ್ಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ಆನ ಬಹುವಾಗಿ ಪ್ರೀತಿಸುವ ಮಗ ಈಗ ದೂರ. ಸ್ನೇಹಿತರು, ನೆಂಟರು ದೂರ. ತಾನೇ ಅವರನ್ನು ಹುಡುಕಿಕೊಂಡು ಹೋದರೂ ನುಣುಚಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. "ನಾವಿಬ್ಬರೇ ಇರುವಂತಾಗಬಾರದೆ, ಇತರರೇಕೆ ನಮಗೆ ತಂದರೆ ಕೊಡುತ್ತಾರೆ" ಎಂದು ಹಂಬಲಿಸುವ ಪ್ರೇಮಿಗಳಿಗೆ, ತಾವಿಬ್ಬರೇ ಇರುವುದು ಅಸಹನೀಯವಾಗಿ, "ಯಾರಾದರೂ ನಮ್ಮನ್ನು ಕರೆಯಬಾರದೆ, ನಮ್ಮ ಜೊತೆಗೆ ಇರಬಾರದೆ" ಎಂದು ಹಂಬಲಿಸುವಂತಾಗುತ್ತದೆ. ಒಟ್ಟಿಗೆ ಇದ್ದಾಗ ಕಿರಿಕಿರಿ, ಅಸಮಾಧಾನ, ಜಗಳ, ಕಣ್ಮರೆಯಾದಾಗ ಅನುಮಾನ, ಆತಂಕ. ತನ್ನಿಂದ

ಇನ್ನೊಬ್ಬರಿಗೆ ಅಪಕಾರವೇ ಆಯಿತೊ ಎನ್ನುವ ಚಿಂತೆ, ಕಡೆಗೆ ಆನ ರೈಲಿನ ಕೆಳಗೆ ತಾನೇ ಹಾರಿ ಪ್ರಾಣ ಬಿಡುತ್ತಾಳೆ. ("ಶಿಕ್ಷೆ ವಿಧಿಸುವ ಕಾರ್ಯ ನನ್ನದು, ವಿಧಿಸುತ್ತೇನೆ.") ಆದರೆ, ಆನಳನ್ನು ದೂರವಿಡುವ ಜನರ ಬಗ್ಗೆ ಟಾಲ್ಸ್ಟಾಯ್‌ಗೆ ಒಪ್ಪಿಗೆ ಇಲ್ಲ. ಅವರೂ ಅವಳಂತೆ ಮನುಷ್ಯರೇ, ದುರ್ಬಲರೇ, ಪಾಪ ಮಾಡುವವರೇ. ತೀರ್ಪು ಕೊಡುವುದಕ್ಕೆ, ಶಿಕ್ಷೆ ನೀಡುವುದಕ್ಕೆ ಅಧಿಕಾರ ಇರುವುದು ಪಾಪರಹಿತನಾದ ಭಗವಂತನಿಗೆ ಮಾತ್ರ, ದುರ್ಬಲರಾದ ಮನುಷ್ಯರಿಗಲ್ಲ.

ಜಗತ್ತಿನ ಮಹಾ ಪ್ರೇಮ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ 'ಆನ ಕರೇನಿನ' ಒಂದು ಎಂಬ ಮಾತನ್ನು ಆಗಲೇ ಹೇಳಿದೆ. ಆದರೆ ಅದು ಪ್ರೇಮ ಕಾದಂಬರಿಯಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ. ಮನಸ್ಸಿನ ವ್ಯಾಪಾರಗಳ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಚಿತ್ರಣವೂ ಹೌದು. ಆನ-ವ್ರಾನ್ಸ್ಕಿ ಇಬ್ಬರ ಭಾವನೆಗಳ ಸಂಕೀರ್ಣತೆಯನ್ನು ನಮ್ಮ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ತಂದು ಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಮಾರ್ಪಾಡುಗಳನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ಆನ ಆಗಲೇ ಗಂಡನೊಡನೆ ಹತ್ತು ವರ್ಷ ಸಂಸಾರ ಮಾಡಿದ್ದಾಳೆ. ಅವನ ರೂಪದ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಅವಳಿಗೆ ಎಂದೂ ಅಸಮಾಧಾನವಾಗಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ವ್ರಾನ್ಸ್ಕಿಯನ್ನು ನೋಡಿ ಹಿಂದಿರುಗಿದಾಗ ಅವನನ್ನು ನೋಡುತ್ತಲೇ, "ಅಯ್ಯೋ, ಭಗವಂತ, ಇವನ ಕಿವಿಗಳೇಕೆ ಹೀಗಿವೆ ?" ಎಂದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಆತನ ಕಿವಿಗಳು, ಅತಿ ತೆರೆದ ತುಟಿಗಳು, ಆಯಾಸಗೊಂಡಂತೆ ಕಾಣುವ ಕಣ್ಣುಗಳು ಎಲ್ಲ ಈಗ ಅವಳ ಗಮನಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತವೆ, ಜಿಗುಪ್ಸೆಯನ್ನು ತರುತ್ತವೆ. ಪ್ರಣಯಿಗಳು ಮತ್ತು ಆನಳ ಗಂಡ ಮೂವರ ಮನಸ್ಸಿನ ಅಲ್ಲೋಲ ಕಲ್ಲೋಲಗಳನ್ನು ವಿವರವಾಗಿ, ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಬಿಡಿಸುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ.

ಮೂವರ ಬಾಳುಗಳನ್ನು ತಿರುಚಿ ಬಿಡುವ ಪ್ರಚಂಡ ಮಾರುತದಂತಹ ಅನುರಾಗದ ಕಥೆಯನ್ನು ಹೇಳುವಾಗಲೂ ಟಾಲ್ಸ್ಟಾಯಿಯದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಸಂಯಮ. ಇದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಉದಾಹರಣೆಯನ್ನು ಕೊಡಬಹುದು. ಟಾಲ್ಸ್ಟಾಯ್ ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ ಅತ್ಯಂತ ಆಕರ್ಷಕ ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಆನ ಒಬ್ಬಳು. ಕಾದಂಬರಿಯ ಏಳನೆಯ ಭಾಗದ ಅಂತ್ಯದಲ್ಲಿ ಅವಳ ಘೋರ ಸಾವು, ಇಡೀ ಘಟನೆ ಒಂದು ಪ್ಯಾರದಲ್ಲಿ ಮುಕ್ತಾಯ. ರೈಲಿನ ಚಕ್ರದ ಕೆಳಗೆ ಬಿದ್ದಿದ್ದಾಳೆ. ರೈಲು ಹತ್ತಿರ ಬಂದಂತೆ ಏಳಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಅದರ ಬೆಳಕು ಒಂದು ಕ್ಷಣ ಉಜ್ವಲವಾಗುತ್ತದೆ, ಅನಂತರ ಕತ್ತಲು. ಕಾದಂಬರಿ ಹೇಳುತ್ತದೆ : 'ಆ ಬೆಳಕು ಎಂದೆಂದಿಗೂ ಆರಿ ಹೋಯಿತು.' ಮುಂದಿನ ಅಧ್ಯಾಯದ ಪ್ರಾರಂಭ : 'ಎರಡು ತಿಂಗಳು ಕಳೆದಿತ್ತು'. ಆನಳ ಪ್ರಸ್ತಾಪವೇ ಇಲ್ಲ. ಟಾಲ್ಸ್ಟಾಯ್ ಪ್ರತೀಕಗಳನ್ನು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಬಳಸುತ್ತಾನೆ. ರೈಲು ಇಂತಹ ಒಂದು ಪ್ರತೀಕ. ಆನ-ವ್ರಾನ್ಸ್ಕಿಯವರ ಪ್ರಥಮ ಭೇಟಿಯೇ ರೈಲು ನಿಲ್ದಾಣದಲ್ಲಿ ; ಆಗಲೇ ಯಾವನೋ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಬೇಸರ ಬಂದವನು ರೈಲಿನಡಿ ಬಿದ್ದು ಪ್ರಾಣ ಬಿಡುತ್ತಾನೆ. ಆನಳ ಬದುಕು

ಅಂತ್ಯವಾಗುವುದೂ ರೈಲಿನಡಿ. ಕಾಮದ ದೈತ್ಯಶಕ್ತಿಯ ಸಂಕೇತವಾಗುತ್ತದೆ ರೈಲು ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ. ಒಂದು ಮರೆಯಲಾಗದ ಸನ್ನಿವೇಶ, ಒಂದು ಕುದುರೆ ಓಟದ ಪಂದ್ಯ. ವ್ರಾನ್ಸ್ಕಿ ಕುದುರೆಯೊಂದನ್ನು ಓಡಿಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆ, ಆನ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ನಡುವೆ ಇದ್ದಾಳೆ. ಅದು ಆತನ ಪ್ರೀತಿಯ ಕುದುರೆ. ಪಂದ್ಯದ ಕಡೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕುದುರೆ ಒಂದು ಕಂದಕವನ್ನು ದಾಟಬೇಕು. ಆಗಲೇ ಕುದುರೆ ಸೋತಿದೆ. ಅದರ ಮೈಯೆಲ್ಲ ಬೆವರಿನಿಂದ ಒದ್ದೆ. ಆದರೂ ಅದು ಓಡಬಲ್ಲದು ಎಂದು ಅವನ ವಿಶ್ವಾಸ. ಕಂದಕ ಹಾರುವಾಗ ಕುದುರೆಯ ಕಡಿವಾಣವನ್ನು ಎಳೆದು ತಪ್ಪು ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಕುದುರೆ ಮುಗ್ಗರಿಸಿ ಬೀಳುತ್ತದೆ, ಅದರ ಬೆನ್ನು ಮೂಳೆ ಮುರಿಯುತ್ತದೆ. ಆದರೂ ಅದರ ಕಡಿವಾಣವನ್ನು ಎಳೆಯುತ್ತಲೇ ಇದ್ದಾನೆ. ಕಡೆಗೆ ಕುದುರೆಗೆ ಗುಂಡಿಟ್ಟು ಸಾಯಿಸುವುದೆಂದು ತೀರ್ಮಾನವಾಗುತ್ತದೆ. ವ್ರಾನ್ಸ್ಕಿಯ ಅನುರಾಗ ಇಂತಹದು. ಪ್ರಬಲ ನಿಷ್ಕರುಣ. ಅವನನ್ನು ಪ್ರೀತಿಸಿದ ಆನಳಿಗೆ ಏನು ಕಾದಿದೆ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಇದು ಮುನ್ಸೂಚನೆ.

ನಾಯಕಿಯ ಸಾವಿನ ನಂತರವೂ ಟಾಲ್‌ಸ್ಟಾಯ್ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಮುಂದುವರೆಸುವುದು ಅರ್ಥವತ್ತಾಗಿದೆ. ಆನ–ವ್ರಾನ್ಸ್ಕಿಯವರ ಪ್ರಣಯದ ಕಥೆ, ಹೇಗೆ ಬದುಕಬಾರದು ಎಂಬುದನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಹೇಗೆ ಬದುಕಬೇಕು ? ಲೆವಿನ್‌ನ ಅನುಭವ ಇದಕ್ಕೆ ಉತ್ತರ. ವ್ರಾನ್ಸ್ಕಿಯ 'ಗ್ಲ್ಯಾಮರ್' ಇಲ್ಲದ ಅವನು ಬದುಕಿನ ಅರ್ಥವನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಶ್ರೀಮಂತವರ್ಗ ಕಾಣದ ಸತ್ಯ ರೈತರಿಗೆ ದಕ್ಕಿದೆ ಎಂದು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಸಾಮಾನ್ಯ ಸಂಸಾರ ಪ್ರೀತಿ ಮತ್ತು ನಿಷ್ಠೆಗಳಲ್ಲಿ ಪಡೆಯುವ ಶಾಂತಿ–ಸಂತೋಷ, ಧನ್ಯತಾಭಾವ ಕಾದಂಬರಿಯ ಕಡೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತವೆ. ಈ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತ ಜನರ ಬದುಕನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನ, ರೈತರು, ಗ್ರಾಮ ಜೀವನಗಳತ್ತ ಸಾಗುತ್ತೇವೆ. ಒಂದು ಗಂಡು–ಹೆಣ್ಣಿನ ಆಕರ್ಷಣೆಯ ದುರಂತವನ್ನು ಕಂಡು, ಮರುಗಿ, ಚಿಂತಿಸಿ, ಅದರಾಚೆ ಮನುಷ್ಯ – ನಿಸರ್ಗ – ಸಮಸ್ತ ವಿಶ್ವದಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯನ ಸ್ಥಾನ ಇವುಗಳತ್ತ ಸಾಗುತ್ತವೆ. ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಹಲವಾರು ವಿಷಯಗಳ ಚರ್ಚೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟು ಪಾತ್ರಗಳು ಕಾಣುತ್ತವೆಯೋ ಲೆಕ್ಕ ಹಾಕುವುದು ಕಷ್ಟ. ರಷ್ಯದ ರೈತವರ್ಗವಂತೂ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ನಮ್ಮ ಮುಂದಿರುತ್ತದೆ. ರಷ್ಯದ ಸಮಕಾಲೀನ ಸಮಾಜದ ರೀತಿನೀತಿಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಲೇ, ಒಂದು ಹೆಣ್ಣಿನ ದುರಂತ ಬದುಕಿನತ್ತ ನಮ್ಮ ಅನುಕಂಪವನ್ನು ಹರಿಸುತ್ತಲೇ ಮನುಷ್ಯನನ್ನು ವಿಶ್ವದಲ್ಲಿರಿಸಿ ಕಾಣುತ್ತ ಬದುಕಿನ ಅರ್ಥವನ್ನು ಅನ್ವೇಷಿಸುವ ಈ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ವಿಮರ್ಶಕರು 'ಗದ್ಯ ಮಹಾಕಾವ್ಯ' ಎಂದು ವರ್ಣಿಸಿರುವುದು ಉಚಿತವೇ ಆಗಿದೆ.

●

೭. ಥಾಮಸ್ ಹಾರ್ಡಿ : ಟೆಸ್ ಆಫ್ ದಿ ಡರ್‌ಬೆರ್‌ವಿಲ್ಸ್

ನನಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಿಯವಾದ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಥಾಮಸ್ ಹಾರ್ಡಿಯ 'ಟೆಸ್ ಆಫ್ ದಿ ಡೆರ್‌ಬೆರ್‌ವಿಲ್ಸ್'.

ತನ್ನ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ದೆಸೆಯಿಂದ ತುಂಬಾ ಕಠಿಣವಾದ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಕೇಳಿದವನು ಹಾರ್ಡಿ (೧೮೪೦–೧೯೨೮). ವಿಕ್ಟೋರಿಯ ಯುಗದ 'ರೆಸ್‌ಪೆಕ್ಟಬಿಲಿಟಿ' (ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಗಣ್ಯತೆ) ಯ ಭಾವನೆಗಳಿಗೆ ಆಘಾತವನ್ನು ಮಾಡಿದ. ಹಾರ್ಡಿಯ ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ಪುಸ್ತಕ ಭಂಡಾರಗಳಲ್ಲಿ ಇಡಲಾಗದು, ಅವನ ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ಸುಡಬೇಕು – ಇಂತಹ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳು ಪತ್ರಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದವು. ೮೮ನೆ ವಯಸ್ಸಿನವರೆಗೆ ಬದುಕಿದ ಹಾರ್ಡಿ, ೫೫ನೆ ವಯಸ್ಸಿಗೆ ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ಬರೆಯುವುದನ್ನು ನಿಲ್ಲಿಸಿಬಿಟ್ಟ. ಇವನು ನಾಸ್ತಿಕ ಮತ್ತು ನಿರಾಶಾವಾದಿ ಎನ್ನುವ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ನೊಬೆಲ್ ಬಹುಮಾನವನ್ನು ನೀಡಲಿಲ್ಲ.

ಟೆಸ್ ಒಂದು ಹಳ್ಳಿಯ ಬಡ ಮನೆತನದ ಹುಡುಗಿ, ಚೆಲುವೆ. ತಂದೆ, ಕುಡುಕ, ಡರ್‌ಬೆರ್‌ವಿಲ್ಸ್ ಎನ್ನುವ ಶ್ರೀಮಂತ ಮನೆತನಕ್ಕೆ ಸೇರಿದವನು ಎಂದು ಯಾರೋ ಹೇಳಿದ್ದು ಅವನ ತಲೆಯನ್ನು ತಿರುಗಿಸಿದೆ. ಹಳ್ಳಿಯ ಹಬ್ಬವೊಂದರ ನೃತ್ಯಕೂಟದಲ್ಲಿ ಅತ್ತ ಹಾದುಹೋಗುತ್ತಿದ್ದ ತರುಣನೊಬ್ಬನನ್ನು ಅವಳು ನೋಡುತ್ತಾಳೆ, ಅವನು ಅವಳನ್ನು ನೋಡುತ್ತಾನೆ, ಅಷ್ಟೆ. ಅಂದು ರಾತ್ರಿ ಅವಳ ತಂದೆ ತುಂಬಾ ಕುಡಿಯುತ್ತಾನೆ. ಬೆಳಗಿನ ಜಾವ ಅವನು ಪಕ್ಕದೂರಿಗೆ ಜೇನುಗೂಡುಗಳನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡುಹೋಗಿ ಕೊಡಬೇಕು, ಆದರೆ ಮತ್ತ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿದ್ದಾನೆ.

ದೊಡ್ಡ ಮಗಳು (ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಹದಿನಾಲ್ಕು ವರ್ಷದ ಹುಡುಗಿ) ಟೆಸ್ ತಮ್ಮನೊಂದಿಗೆ ಕುದುರೆಗಾಡಿಯಲ್ಲಿ ಹೊರಡುತ್ತಾಳೆ. ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ನಿದ್ರೆ ಬಂದು ಅಪಘಾತವಾಗುತ್ತದೆ. ಕುದುರೆ ಸಾಯುತ್ತದೆ. ಸಂಸಾರಕ್ಕಿದ್ದ ಒಂದೇ ಆಧಾರವೂ ಹೋಯಿತು. ತನ್ನ ಎಚ್ಚರಗೇಡಿತನದಿಂದ ಹೀಗಾಯಿತೆಂದು ಹುಡುಗಿಗೆ ಅಪರಾಧ ಪ್ರಜ್ಞೆ, ಎಲ್ಲೆಲ್ಲೊ ಕೆಲಸ ಹುಡುಕುತ್ತಾಳೆ. ಹತ್ತಿರದ ಊರೊಂದರಲ್ಲಿ ಡರ್‌ಬೆರ್‌ವಿಲ್ಸ್ ಹೆಸರಿನ ಶ್ರೀಮಂತ ಮನೆತನವಿದೆ ಎಂದು ಅವಳ ತಾಯಿಗೆ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಆ ಮನೆತನ ತಮ್ಮ ಸಂಬಂಧವಿರಬೇಕು, ಅವರಿಂದ ತಮಗೆ ನೆರವಾಗಬಹುದು ಎಂದು ತಾಯಿಯ ಆಶಾಭಾವನೆ. ಅಲ್ಲಿಗೆ ಮಗಳನ್ನು ನೆರವು ಕೇಳಲು ಕಳುಹಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಆ ಕುಟುಂಬದಲ್ಲಿ ಇಬ್ಬರೇ ಇದ್ದಾರೆ–ರೋಗಿಷ್ಠ ತಾಯಿ, ಯುವಕ ಮಗ. ಅವನ ಹೆಸರು ಅಲೆಕ್.

ಅವನೊಬ್ಬ ಸುಖಾಭಿಲಾಷಿ ತರುಣ. ಟೆಸ್‌ಳನ್ನು ನೋಡುತ್ತಲೇ ಅವಳ ಮೇಲೆ ಕಣ್ಣು. ಅವಳಿಗಿಷ್ಟವಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಹುಡುಗಿ ಅಲ್ಲಿ, ಯಜಮಾನಿಯನ್ನು ನೋಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಕೆಲಸ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. (ಅವಳ ತಾಯಿಗೆ ಅಲೆಕ್ ಅವಳನ್ನು ಮದುವೆಯಾದಾನು ಎನ್ನುವ ಆಸೆ.)

ಏನೂ ತಿಳಿಯದ, ಸಂಕೋಚ ಸ್ವಭಾವದ ಚೆಲುವೆ ಮಲಗಿದ್ದಾಗ ಅಲೆಕ್ ಅವಳ ಶೀಲಭಂಗ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಹುಡುಗಿ ಅಲ್ಲಿಯೇ ಕೆಲಸದಲ್ಲಿ ಮುಂದುವರೆಯುತ್ತಾಳೆ. ಗರ್ಭ ಧರಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಯುವಕನಿಗೂ ತಿಳಿಸದೆ ಮನೆಗೆ ಹಿಂದಿರುಗುತ್ತಾಳೆ. ಮಗುವನ್ನು ಹೆತ್ತಮೇಲೆ (ವಾಸ್ತವವಾಗಿ, ಅವಳೇ ಇನ್ನೂ ಎಳೆಯ ಹುಡುಗಿ) ಹಳ್ಳಿಯವರೊಡನೆ ಹೊಲದಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಾಳೆ. ಮಗುವಿಗೆ ಕಾಯಿಲೆ. ಒಂದು ರಾತ್ರಿ ಕಾಯಿಲೆ ವಿಷಮಿಸುತ್ತದೆ. ಮಗು ಸಾಯುತ್ತದೆ.

ಟೆಸ್ ಹಾಲಿನ ಕೇಂದ್ರ ಒಂದರಲ್ಲಿ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ಸೇರುತ್ತಾಳೆ. ಹಳ್ಳಿಯ ನೃತ್ಯಕೂಟದಲ್ಲಿ ಆಕಸ್ಮಿಕವಾಗಿ ಕೆಲವು ನಿಮಿಷಗಳ ಕಾಲ ನೋಡಿದ್ದ ಯುವಕ ಏಂಜೆಲ್ ಕ್ಲೇರ್ ಎನ್ನುವವನು ಅಲ್ಲಿಯೇ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ಸೇರುತ್ತಾನೆ. ಅವನು ನೆಮ್ಮದಿಯ ಕುಟುಂಬದಿಂದ ಬಂದವನು. ಅವನ ತಂದೆ ಪಾದ್ರಿ. ಒಳ್ಳೆಯ ಮನುಷ್ಯ. ಆಚಾರವಂತ. ಮಗನಿಗೆ ದೇವರ ವಿಷಯಕ್ಕಿಂತ ಮನುಷ್ಯನ ವಿಷಯವೇ ಮುಖ್ಯ ಎನ್ನುವ ಭಾವನೆ. ಆದರ್ಶವಾದಿ. ರೈತನಾಗಿ ಬದುಕಬೇಕೆಂದು ಬಯಸಿ ಅದರ ಸಿದ್ಧತೆಗೆ ಇಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದವನು. ಹಾಲಿನ ಕೇಂದ್ರದಲ್ಲಿರುವ ಹುಡುಗಿಯರಿಗೆಲ್ಲ ಅವನು ಆಕರ್ಷಣೆಯ ಬಿಂದು. ಅವನು ಟೆಸ್‌ಳನ್ನು ಒಲಿಯುತ್ತಾನೆ. ಅವಳಿಗೂ ಅವನಲ್ಲಿ ಅನುರಾಗ. ತನ್ನ ಹಿಂದಿನ ಕಥೆಯನ್ನು ಹೇಳಿಬಿಡಬೇಕು ಎಂದು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಅವಳು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದರೂ ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಕಡೆಗೆ ಅದನ್ನು ತಿಳಿಸಿ ಕಾಗದ ಬರೆದು ಅವನ ಕೊಠಡಿಯ ಬಾಗಿಲ ಕೆಳಗೆ ತೂರಿಸುತ್ತಾಳೆ. ದುರದೃಷ್ಟದಿಂದ ಅದು ಜಮಖಾನೆಯ ಕೆಳಗೆ ಸೇರಿಬಿಡುತ್ತದೆ, ಅವನ ಕೈ ಸೇರುವುದೇ ಇಲ್ಲ. ಅವನು ಮೊದಲಿನಂತೆಯೇ ಇರುವುದನ್ನು ಕಂಡು, ತನ್ನ ಕಥೆಯನ್ನು ತಿಳಿದೂ ಸ್ವೀಕರಿಸಿದ್ದಾನೆ ಎಂದೇ ಟೆಸ್ ಭಾವಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಮದುವೆಯಾದ ರಾತ್ರಿ ತನ್ನ ಕಥೆಯನ್ನು ಹೇಳಿದಾಗ ಅವನಿಗೆ ಷಾಕ್ ಆಗುತ್ತದೆ. ಅವಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ದೇಶವನ್ನೆ ಬಿಟ್ಟು ಬ್ರೆಜಿಲ್‌ಗೆ ಹೊರಟುಹೋಗುತ್ತಾನೆ.

ಬೇರೊಂದು ಕಡೆ ಟೆಸ್ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ಸೇರುತ್ತಾಳೆ. ಅಲೆಕ್ ಅಲ್ಲಿ ಆಕಸ್ಮಿಕವಾಗಿ ಭೇಟಿಯಾಗುತ್ತಾನೆ. ಏಂಜೆಲ್‌ನ ತಂದೆ ಪಾದ್ರಿ ಕ್ಲೇರನ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಬದಲಾದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಅವನಲ್ಲಿ ಮಾರ್ಪಾಡೆಲ್ಲ ಸೋಡಾದ ಮೇಲಿನ ನೊರೆ. ಮತ್ತೆ ಟೆಸ್‌ಳನ್ನು ಬೆನ್ನಟ್ಟುತ್ತಾನೆ. ಅವಳ ಕಥೆ ಕೇಳಿ ತನ್ನಿಂದ ತಪ್ಪಾಯಿತು, ಅವಳಿಗೆ ನೆರವಾಗಬೇಕು ಎಂದು ಬಯಸುತ್ತಾನೆ. ಟೆಸ್‌ನ ತಂದೆ ಸಾಯುತ್ತಾನೆ. ಸಂಸಾರವು ಇದ್ದ ಮನೆಯನ್ನು

ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಟೆಸ್ ಕಾಯಿಲೆಯಾದ ತಾಯಿಯನ್ನೂ ತಮ್ಮಂದಿರನ್ನೂ ತಂಗಿಯರನ್ನೂ ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡು ಬೇರೆ ಊರಿಗೆ ಬರುತ್ತಾಳೆ. ಗಂಡ ಏಂಜೆಲ್‌ನಿಗೆ ಬರೆದ ಕಾಗದಗಳಿಗೆ ಉತ್ತರವಿಲ್ಲ. ಅವನ ತಂದೆಯನ್ನು ಕಾಣಲು ಹೊರಟ ಹುಡುಗಿಗೆ ಆಕಸ್ಮಿಕದಿಂದ ಅದು ಸಾಧ್ಯವಾಗದೆ ಹೋಗುತ್ತದೆ.

ಬೇರೆ ದಾರಿ ಕಾಣದೆ ಹುಡುಗಿ ಅಲೆಕ್‌ನ ವಶವಾಗಿ ಅವನೊಡನೆ ವಾಸಿಸುತ್ತಾಳೆ. ದೇಶಕ್ಕೆ ಹಿಂದಿರುಗಿದ ಏಂಜೆಲ್ ಅವಳ ಕಾಗದಗಳನ್ನು ಓದಿ ಹುಡುಕಿಕೊಂಡು ಬರುತ್ತಾನೆ. ಈಗ ತೀರ ತಡವಾಗಿದೆ ಎಂದು ಹುಡುಗಿ ಕಣ್ಣೀರು ಕರೆಯುತ್ತಾಳೆ. ಏಂಜೆಲ್ ಹೋದ ನಂತರ ಅವಳು ಅಳುತ್ತಲೇ ಇದ್ದಾಳೆ. ಅಲೆಕ್ ಅವಳ ಗಂಡನ ವಿಷಯ ಕೊಳಕು ಮಾತುಗಳನ್ನಾಡುತ್ತಾನೆ. ತಡೆಯಲಾರದ ಕೋಪದಲ್ಲಿ ಟೆಸ್ ಅವನನ್ನು ಕೊಲ್ಲುತ್ತಾಳೆ. ಅನಂತರ ಏಂಜೆಲ್‌ನ ಬಳಿ ಹೋಗಿ ಏನಾಯಿತೆಂದು ವಿವರಿಸುತ್ತಾಳೆ. ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಗಂಡ ಹೆಂಡತಿ ಎಲ್ಲೆಲ್ಲಿಯೋ ಅಲೆಯುತ್ತಾರೆ. ಶತಮಾನಗಳ ಹಿಂದೆ ಒಂದು ಜನಾಂಗ ಬಲಿಯನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಿದ್ದ ಒಂದು ಪ್ರದೇಶಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತಾರೆ, ಮಲಗಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಅಲೆದಲೆದು ದಣಿದವರಿಗೆ ನಿದ್ರೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಬೆಳಿಗ್ಗೆ ಅವರು ಏಳುವ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಪೋಲಿಸರು ಹುಡುಕಿಕೊಂಡು ಬರುತ್ತಾರೆ. ಅನಂತರ ಒಂದು ದಿನ, ಸೂರ್ಯ ಹುಟ್ಟುವ ಮೊದಲು, ಒಂದು ಸೆರೆಮನೆಯ ಅಂಗಳದೊಳಗೆ ಕಪ್ಪು ಬಾವುಟ ಏರುತ್ತದೆ – ಕೊಲೆಮಾಡಿದ ಅಪರಾಧಿ ಟೆಸ್‌ಳನ್ನು ಗಲ್ಲಿಗೇರಿಸಲಾಯಿತು, ಸಮಾಜ ನ್ಯಾಯವನ್ನು ಸಾಧಿಸಿತು ಎಂದು ಜಗತ್ತಿಗೆ ಸಾರಲು !

'ಟೆಸ್' ಎನ್ನುವ ಪದಕ್ಕೆ 'ಕುಯ್ಲು ಮಾಡುವವಳು' ಎಂದರ್ಥ. ಈ ಎಳೆ ವಯಸ್ಸಿನ ಚೆಲುವೆ ನಿಸರ್ಗಕ್ಕೆ ಹತ್ತಿರವಾದವಳು. ಅವಳನ್ನು ನಾವು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಕಾಣುವುದು ನಿಸರ್ಗಕ್ಕೆ ಹತ್ತಿರವಾಗಿಯೆ ಅಥವಾ ವಿಶಾಲವಾದ ಆಕಾಶದ ಕೆಳಗೆ ಏಕಾಂಗಿಯಾಗಿ ನಡೆಯುತ್ತಿರುವಾಗ. ಈ ಎರಡು ಚಿತ್ರಗಳು ಅವಳ ಬದುಕನ್ನೆ ಸಂಗ್ರಹವಾಗಿ ತೋರಿಸುತ್ತವೆ. ನಿಸರ್ಗದಂತೆ ಬದುಕುವ ಬಯಕೆ ಉಳ್ಳ ಹೆಣ್ಣು ಅವಳು. ಬಡತನ, ಶೀಲಭಂಗ, ಮಗುವಿನ ಸಾವು ಏನೇನಾದರೂ ಈ ಹದಿನಾರು ವರ್ಷದ ಹುಡುಗಿ ಚೇತರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಬದುಕನ್ನು ಸಾಗಿಸಲು ಒಂದು ಮಾರ್ಗ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಲು ಹೆಣಗುತ್ತಾಳೆ. ಆದರೆ ಅವಳ ವಿಧಿ ಎಂದರೆ ಏಕಾಂಗಿಯಾಗಿ ಶ್ರಮಪಡುವುದು, ಎಲ್ಲಾದರೂ ನೆಲೆ ಸಿಕ್ಕಿತೆ ಎಂದು ಹುಡುಕುತ್ತ ಅಲೆಯುವುದು, ಒಂದು ನೆಲೆ ಸಿಕ್ಕಿತೆಂದು ನೆಮ್ಮದಿಯ ನಿಟ್ಟುಸಿರು ಬಿಡುವ ಹೊತ್ತಿಗೆ ವಿಧಿ ಪೆಟ್ಟು ಕೊಟ್ಟು ಅಲ್ಲಿಂದ ಓಡಿಸುವುದು, ಮತ್ತೆ ತಲೆಯ ಮೇಲೆ ಆಕಾಶ ನೆಲದ ಕೆಳಗೆ ಭೂಮಿ–ನಡೆಯುವುದು, ನಡೆಯುವುದು.

ಇಲ್ಲಿ ವಿಧಿ ಎನ್ನುವ ಮಾತು ಬಂದಿದೆ. ಕಾದಂಬರಿಯ ಕಥಾವಸ್ತುವಿನ ಸಂಗ್ರಹ ರೂಪದಲ್ಲಿ 'ಆಕಸ್ಮಿಕವಾಗಿ' ಎನ್ನುವ ಮಾತು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಬಂದಿದೆ. ಇವೆರಡು ಶಬ್ದಗಳು

ಹಾರ್ಡಿಯ ಕಾದಂಬರಿಯ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾದವು.

ಕ್ರೈಸ್ತ ಧರ್ಮವನ್ನು ಬದಿಗಿಟ್ಟು ಬರೆದ ಮೊದಲ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಕಾದಂಬರಿಕಾರ ಹಾರ್ಡಿ ಎನ್ನಬಹುದು. (ಇವನ ಜೀವನದೃಷ್ಟಿಗೂ ಸಮಕಾಲೀನ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಮುನ್ನಡೆಗೂ ಸಂಬಂಧವಿದೆ.) ಇವನು ನಾಸ್ತಿಕನಲ್ಲ. ಆದರೆ ಧರ್ಮದಲ್ಲಿ ನಂಬಿಕೆ ಇರುವವನೂ ಅಲ್ಲ. ಅವನ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ, ವಿಶ್ವದಲ್ಲಿ ಯಾವುದೋ ಕಾಣದ ಶಕ್ತಿಯುಂಟು. ಅದು, ನಾವು ಯಾವುದನ್ನು ನ್ಯಾಯ, ಧರ್ಮ ಎಂದು ಭಾವಿಸುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದರ ಪರವೂ ಅಲ್ಲ. ವಿರುದ್ಧವೂ ಅಲ್ಲ. ಅದರದೇ ಆದ ಯಾವುದೋ ಗುರಿಯತ್ತ ಅದು ಸಾಗುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ತನ್ನದೇ ಆದ ಗುರಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ವ್ಯಕ್ತಿ, ತನ್ನ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸುಖವನ್ನು ಅರಸುವ ವ್ಯಕ್ತಿ ಅದರ ಮುನ್ನಡೆಗೆ ಅಡ್ಡಿಯಾದಂತೆ, ಆದುದರಿಂದ ಆ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಅದು ನುಚ್ಚುನುರಿ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿ ಒಳ್ಳೆಯವನೇ ಕೆಟ್ಟವನೇ ಎನ್ನುವುದಲ್ಲ ಮುಖ್ಯ; ಅವನು ಪರಂಪರಾಗತವಾಗಿ ಬಂದ ಜೀವನ ರೀತಿಯನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿ ಜಡವಾಗಿ ಬದುಕಿದರೆ ಹೇಗೋ ಅವನ ಬದುಕು ಸಾಗುತ್ತದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿಗತ ಸಂಕಲ್ಪ, ಆಯ್ಕೆ ಇದ್ದರೆ ನೋವು, ಸಾವು ಖಂಡಿತ.

ನಾವು ಯಾವುದನ್ನು 'ಆಕಸ್ಮಿಕ' ಎನ್ನುತ್ತೇವೆಯೋ (ಕುದುರೆಯ ಸಾವು, ಟೆಸ್‌ಳ ಕಾಗದ ಜಮಖಾನೆಯ ಕೆಳಗೆ ಕಣ್ಮರೆಯಾಗುವುದು ಇಂತಹ ಘಟನೆಗಳು) ಅವು ಅದೃಶ್ಯ ಶಕ್ತಿ ಬಳಸುವ ಆಯುಧ, ಆದುದರಿಂದ ಅವು ಅರ್ಥಹೀನವಲ್ಲ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ, ಗಂಡು-ಹೆಣ್ಣು ಸುಖವನ್ನು ಅರಸುವುದು ಪ್ರೇಮದ ಮೂಲಕ. ಆದುದರಿಂದ ಹಾರ್ಡಿಯ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರೇಮವೆಂದರೆ ಆಯ್ಕೆಯಾದದ್ದರಿಂದ, ಅದು ನೋವಿಗೆ ಆಹ್ವಾನ. ಹಾರ್ಡಿಯ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಕಥಾವಸ್ತು ಜಾನಪದ ಕಥಾವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಹೋಲುತ್ತದೆ. ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅಷ್ಟೇ ಸರಳ. ಇಬ್ಬರು ಹೆಂಗಸರು, ಇಬ್ಬರು ಗಂಡಸರ ಸುತ್ತ ಕಥೆ ಹೆಣೆಯುತ್ತಾನೆ. (ಇಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ಹೆಂಗಸು, ಇಬ್ಬರು ಗಂಡಸರು.) ನೆಮ್ಮದಿ ಸಂತೋಷ ಕೊಡಬಹುದಾದ ಗಂಡನ್ನು ಹೆಣ್ಣು ಕಾಣುವುದು ತೀರ ತಡವಾಗಿ, ಆಗಲೇ ಹೊರಗಿನ ಥಳುಕು ಲವಲವಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನವನಾದ ಒಬ್ಬ ಗಂಡಿಗೆ ವಶವಾದ ಮೇಲೆ. ಈ ತಡವಾದ ಭೇಟಿ ಸಹ, ಅದೃಶ್ಯ ಶಕ್ತಿ ಬಳಸುವ ಒಂದು ಆಯುಧ.

ಹಾರ್ಡಿಗೆ ಮೊದಲೂ ಗಂಭೀರ ಅಥವಾ 'ಟ್ರ್ಯಾಜಿಕ್' ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ಬರೆದವರಿದ್ದರು. ಆದರೆ ಹಾರ್ಡಿಯ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವೆಂದರೆ, ಸಮಗ್ರ ಮಾನವ ಕುಲದ ದುರಂತವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದು, ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ದುರಂತವನ್ನು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ. ಪ್ರಜ್ಞೆ (ಕಾನ್‌ಷಸ್‌ನೆಸ್) ಯನ್ನು ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡು ಸ್ವತಂತ್ರ ಸಂಕಲ್ಪವನ್ನು ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡ ಆಧುನಿಕ ಮಾನವನಿಗೆ, ತಾನು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲಾಗದ ವಿಶ್ವದಲ್ಲಿ ದುಃಖ ಕಟ್ಟಿಟ್ಟದ್ದು ಎನ್ನುವ ದುರಂತವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಹೀಗೆ ಅವನು ಆಧುನಿಕ ಕಾದಂಬರಿಯ ಹರಿಕಾರ.

ಹಾರ್ಡಿಯ ಈ ಕಾದಂಬರಿಗೆ ಹಲವು ಆಯಾಮಗಳಿವೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ಇದು ತಂತ್ರಜ್ಞಾನದಿಂದ ಯಂತ್ರಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತಿರುವ ಆಧುನಿಕ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಹಿಂದಿನ ಕೃಷಿಯನ್ನೆ ನಂಬಿ ಗ್ರಾಮಜೀವನಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಕೊಂಡಿದ್ದ ವರ್ಗದ ದುರಂತವೂ ಹೌದು. ಈ ಆಯಾಮಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸದೆ ಒಂದೆರಡು ಅಂಶಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುತ್ತೇನೆ.

ಹಾರ್ಡಿಯ ಕಾದಂಬರಿಯ ಉಪಶೀರ್ಷಿಕೆ 'ಎ ಪ್ಯೂರ್ ವುಮನ್'. ಇದು ಅವನ ಕಾಲದ ಓದುಗರನ್ನು ಇನ್ನೂ ರೊಚ್ಚಿಗೆಬ್ಬಿಸಿತು. ಹಾರ್ಡಿಯ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಟೆಸ್ ನಿಸರ್ಗದಂತೆ ಪರಿಶುದ್ಧಳು. ಅವಳನ್ನು ಉಳಿಯಗೊಡದ ಬದುಕಿನ ಆಗುಹೋಗುಗಳಿಂದ ಅವಳ ದೇಹ ಇಬ್ಬರಿಗೆ ವಶವಾಗಿದ್ದರೂ ಮಾನಸಿಕವಾಗಿ ಬೆಂಕಿಯಂತೆ ಪರಿಶುದ್ಧಳು.

ಹಾರ್ಡಿಯ ಕಲೆಗಾರಿಕೆಗೆ ಒಂದು ನಿದರ್ಶನ. ಮೊದಲ ಬಾರಿ ನಾವು ಟೆಸ್‌ಳನ್ನು ಕಾಣುವುದು ಬಿಳಿಯ ಉಡುಪಿನಲ್ಲಿ. ಎಳೆ ಬಿಸಿಲಿನಲ್ಲಿ, ಎದ್ದು ಕಾಣುವ ಕೆಂಪು ರಿಬ್ಬನ್ ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡಿದ್ದಾಳೆ. ಕಾದಂಬರಿಯುದ್ದಕ್ಕೂ ಬಿಳಿ, ಕೆಂಪು, ಬಿಸಿಲು ಪುನರಾವೃತ್ತಿಯಾಗುತ್ತವೆ. ಈಗ ಬಿಸಿಲು ಹಿತವಾಗಿದೆ. ಹೊರಗಿನ ಸೂರ್ಯ ಅವಳ ಒಳಗಿನ ಆಸೆಯ ಸೂರ್ಯ ಇಬ್ಬರೂ ಅವಳನ್ನು ಹಿತವಾಗಿ ಬೆಚ್ಚಗಿಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಬಿಳಿಯು ಪರಿಶುದ್ಧತೆಯ ಸಂಕೇತ. ಅವಳ ರಾಗವೇ ಅವಳನ್ನು ಶ್ರೀಮಂತ ಯುವಕನ ವಶ ಮಾಡಿದ ಮೇಲೆ, ಅವಳ ಮನಸ್ಸು ಎಷ್ಟು ಪರಿಶುದ್ಧವಾಗಿದ್ದರೂ ಹೊರಗಿನ ಎಳೆಬಿಸಿಲು ಏರುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತದೆ, ಸುಡಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸುತ್ತದೆ. ಕಡೆಗೆ ಎಳೆ ಬಿಸಿಲಿನಲ್ಲಿ ಬಲಿಪೀಠದ ಮೇಲೆ ಪೊಲೀಸರ ವಶವಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಈ ಹುಡುಗಿಯ ಬದುಕೇ ಒಂದು ಬೇಟೆಯಾಗಿದೆ. ಎಲ್ಲಿಯೂ ನಿಲ್ಲಲು ಬದುಕು ಅವಕಾಶ ಕೊಡುವುದಿಲ್ಲ. ಯಾವುದೋ ಜಗಳ, ಯಾರದೋ ಮಾತು, ಆರ್ಥಿಕ ಸನ್ನಿವೇಶ – ಏನೋ ಒಂದು ಕಾರಣದಿಂದ ನಿಂತ ಕಡೆ ನಿಲ್ಲಲಾಗದೆ ಈ ಹುಡುಗಿ ನೆಮ್ಮದಿಯನ್ನು, ಸುಖವನ್ನು ಅರಸಿಕೊಂಡು ನಡೆದೇ ನಡೆಯುತ್ತಾಳೆ, ಕಡೆಗೆ ಬೆಳಗಿನ ಸೂರ್ಯನ ಕಿರಣಗಳು ಹಬ್ಬುತ್ತಿದ್ದಂತೆ ಪೊಲೀಸರು ಬೇಟೆಯ ಮೃಗವನ್ನು ಹಿಡಿಯುತ್ತಾರೆ. ಬೆಳಗಿನ ಜಾವವೇ ಅವಳನ್ನು ಗಲ್ಲಿಗೇರಿಸಿ, 'ಪಾಪಿ' ಯನ್ನು ಶಿಕ್ಷಿಸಿದೆನೆಂದು ಸಮಾಜ ತೃಪ್ತಿ ಪಡುತ್ತದೆ; ಹಾರ್ಡಿಯ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ, 'ದಿ ಪ್ರೆಸಿಡೆಂಟ್ ಆಫ್ ದಿ ಇಮ್ಮಾರ್ಟಲ್ಸ್' ಬಡ ಪ್ರಾಣಿ ಟೆಸ್‌ನೊಡನೆ ತನ್ನ ಆಟವನ್ನು ಮುಗಿಸುತ್ತಾನೆ.

●

೮. ಥಾಮಸ್ ಹಾರ್ಡಿ : ಜ್ಯೂಡ್ ದಿ ಅಬ್‌ಸ್ಕ್ಯೂರ್

ಮೂವತ್ತೊಂದನೆಯ ವರ್ಷದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಮೊದಲನೆಯ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಬರೆದ ಥಾಮಸ್ ಹಾರ್ಡಿ (೧೮೪೦–೧೯೨೮), ಹಲವು ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ. ಅವನ ಹನ್ನೆರಡನೆಯ ಕಾದಂಬರಿ 'ಜ್ಯೂಡ್ ದಿ ಅಬ್‌ಸ್ಕ್ಯೂರ್' ಬರೆದಾಗ ಅವನಿಗೆ ೫೫ ವರ್ಷ ; ತಾನಿನ್ನು ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಬರೆಯುವುದಿಲ್ಲ ಎಂದು ನಿರ್ಧರಿಸಿದ. ಅವನೇ ಹೇಳಿದಂತೆ, ಇದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಕಾರಣ ಈ ಕಾದಂಬರಿಗೆ ಬಂದ ವಿರೋಧ. ಇದು ಅನೀತಿಯ ತವರು, ಧರ್ಮದ್ರೋಹ ಬರೆಹ ಎಂಬ ಕೂಗು ಬೆಳೆಯಿತು. ಒಬ್ಬ ಬಿಷಪ್ ಈ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಸುಟ್ಟ.

'ಜ್ಯೂಡ್ ದಿ ಅಬ್‌ಸ್ಕ್ಯೂರ್' ನಂತೆ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ವಿಷಾದವನ್ನು ತುಂಬಿಬಿಡುವ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ವಿರಳ.

ಈ ಕಾದಂಬರಿಯ ಕಥೆಯನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸುವುದು ಕಷ್ಟ. ಏಕೆಂದರೆ ಸಣ್ಣದೆಂದು ಕಾಣಬಹುದಾದ ಘಟನೆಗಳೇ ಹೆಣೆದುಕೊಂಡು ಕಥೆಯಾಗಿದೆ ; ಈ ಸಣ್ಣ ಸಣ್ಣ ಘಟನೆಗಳು ವಸ್ತುವಿನ ನಿರೂಪಣೆ, ಕಥೆಯ ಓಟ ಎರಡನ್ನೂ ನಿರ್ಧರಿಸುತ್ತವೆ.

ಜ್ಯೂಡ್ ತಾಯಿ ಇಲ್ಲದ ಹುಡುಗ, ಸೋದರತ್ತೆಯ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ವಾಸ. ಮೇರಿ ಗ್ರೀನ್ ಅವನ ಹಳ್ಳಿ. ಅಲ್ಲಿ ಫಿಲಟ್‌ಸನ್ ಎನ್ನುವ ಉಪಾಧ್ಯಾಯ. ಒಂದಿಷ್ಟು ದೂರದಲ್ಲಿ ಕ್ರೈಸ್ಟ್‌ಮಿನಿಸ್ಟರ್ ನಗರ, ಅಲ್ಲಿ ಕಾಲೇಜುಗಳಿವೆ. ಅಲ್ಲಿ ಹೋಗಿ ವಿದ್ವಾಂಸನಾಗುವ ಬಯಕೆಯಿಂದ ಫಿಲಟ್‌ಸನ್ ಹಳ್ಳಿಯನ್ನು ಬಿಡುವುದರಲ್ಲಿದ್ದಾನೆ. ಅವನು ಹೋಗುತ್ತಾನೆ ಎಂದು, ವಿದ್ಯೆಗಾಗಿ ಹಂಬಲಿಸುವ ಜ್ಯೂಡ್‌ಗೆ ದುಃಖ. ರೈತನೊಬ್ಬನ ಹೊಲದ ಬೆಳೆಯಿಂದ ಪಕ್ಷಿಗಳನ್ನು ಓಡಿಸಿ ಒಂದಿಷ್ಟು ಕಾಸು ಸಂಪಾದಿಸುವ ಜ್ಯೂಡ್, ಪಕ್ಷಿಗಳ ಮೇಲೆ ಕರುಣೆಯಿಂದ ಅವು ತೆನೆಗಳನ್ನು ತಿನ್ನಲು ಬಿಟ್ಟು ಕೆಲಸವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ದೂರದ ಕ್ರೈಸ್ಟ್‌ಮಿನಿಸ್ಟರಿನ ಕರೆ ಅವನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಧ್ವನಿಸುತ್ತಿದೆ. ವಿದ್ಯೆ ಕಲಿಯಲು ಬಯಸಿ ಒಬ್ಬ ಔಷಧಗಳ ವ್ಯಾಪಾರಿಯಿಂದ ಮೋಸಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಫಿಲಟ್‌ಸನ್‌ನಿಂದ ಅವನ ಹಳೆಯ ಲ್ಯಾಟಿನ್ ವ್ಯಾಕರಣದ ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು ತಾನೇ ತರಿಸಿ ಲ್ಯಾಟಿನ್ ಕಲಿಯಲು ಶ್ರಮಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕುದುರೆ ಗಾಡಿಯನ್ನು ಓಡಿಸುವಾಗಲೂ ಓದುತ್ತಿದ್ದು ಪೋಲಿಸರು ಎಚ್ಚರಿಕೆ ಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ಕ್ರೈಸ್ಟ್‌ಮಿನಿಸ್ಟರಿಗೆ ಹೋಗಲು ನಿರ್ಧರಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಒಂದು ದಿನ ಅಲೆದಾಡುತ್ತಿರುವಾಗ ಒಂದು ವಿಚಿತ್ರ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಮೂವರು ಯುವತಿಯರ ಭೇಟಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಅವರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬಳು ಅರಬೆಲ. ಅವನ ಗಮನ ಸೆಳೆದು, ಮುಗ್ಧವಾದ ಅವನನ್ನು ಮನೆಗೆ ಬರಮಾಡಿಕೊಂಡು ಚೆಲ್ಲಾಟವಾಡಿ ಅವನ ಸಂಯಮವನ್ನು ಕಳೆಯುತ್ತಾಳೆ. ಅನಂತರ, ಅವನಿಂದ ತಾನು ಗರ್ಭಿಣಿ ಎಂದು ನಂಬಿಸಿ ಮದುವೆಯಾಗುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತಾಳೆ. ಅವರ ವಿವಾಹ ಜೀವನ ಕ್ರಮೇಣ ಹದಗೆಡುತ್ತದೆ. ಅವಳು ಮನೆ ಬಿಟ್ಟು ಹೊರಟು ಹೋಗುತ್ತಾಳೆ.

ಸ್ವಲ್ಪ ಕಾಲದ ನಂತರ ಅವನು ಕ್ರೈಸ್ಟ್‌ಮಿನಿಸ್ಟರಿಗೆ ಬರುತ್ತಾನೆ, ಬಂಗಾರದ ಕನಸುಗಳ ಮೂಟೆಯನ್ನೆ ಹೊತ್ತು ಬರುತ್ತಾನೆ. ಕಲ್ಲುಕುಟಿಗನೊಬ್ಬನ ಬಳಿ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ಸೇರುತ್ತಾನೆ. ಇಲ್ಲಿ ತನ್ನ ನಂಟಳೊಬ್ಬಳು, ಸ್ಯೂ ಬ್ರೈಡ್‌ಹೆಡ್ ಎನ್ನುವ ಹುಡುಗಿ, ಇದ್ದಾಳೆ ಎಂದು ತನ್ನ ಸೋದರತ್ತೆಯಿಂದ ಕೇಳಿದ್ದಾನೆ, ಆ ಹುಡುಗಿಯ ಚಿತ್ರ ನೋಡಿ, ಚಿಂತನಶೀಲ ಸುಸಂಸ್ಕೃತ ಸ್ವಭಾವದವಳಿರಬೇಕು ಎಂದುಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಆಕಸ್ಮಿಕವಾಗಿ ಅವಳನ್ನು ಕಾಣುತ್ತಾನೆ. ಅವಳು ಕಲಾವಿದೆ. ವಿಗ್ರಹಗಳನ್ನು ಮಾರುವ ಅಂಗಡಿಯಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುವವಳು. ಇಬ್ಬರಲ್ಲಿ ಸ್ನೇಹ ಬೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ಜ್ಯೂಡ್ ಅವಳಿಂದ ಆಕರ್ಷಿತನಾದರೂ ಅವನು ಮದುವೆಯಾದವನು, ಅವನ ಧರ್ಮದ ಮತ್ತು ನಾಡಿನ ನಿಯಮದಂತೆ ಆ ಹೆಂಡತಿಯಿಂದ ವಿಚ್ಛೇದನವಾಗದೆ ಬೇರೊಬ್ಬಳನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗುವಂತಿಲ್ಲ. ಇದರಿಂದ ಹಿಂಸೆ ಪಡುತ್ತಾನೆ. ಕ್ರೈಸ್ಟ್‌ಮಿನಿಸ್ಟರಿಯಲ್ಲಿ ಫಿಲಟ್‌ಸನ್‌ನ ಭೇಟಿಯೂ ಆಗುತ್ತದೆ. ಅವನು ಒಂದು ಶಾಲೆಯನ್ನು ನಡೆಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಸ್ಯೂ ಕೆಲಸವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಊರು ಬಿಡುವ ಯೋಚನೆಯಲ್ಲಿದ್ದಾಗ ಜ್ಯೂಡ್ ಫಿಲಟ್‌ಸನ್‌ನ ಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಕೊಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅವಳ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ಅಗತ್ಯವಾದ ಅರ್ಹತೆಯನ್ನು ಪಡೆಯುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಅವಳು ಫಿಲಟ್‌ಸನ್‌ನಿಂದ ಪಾಠವನ್ನು ಹೇಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಜ್ಯೂಡ್, ಕಾಲೇಜುಗಳ ಹೊರಗೆ ನಿಂತು ಗೇಟಿನಿಂದಾಚೆ ಕಾಲೇಜಿನ ಆವರಣದಲ್ಲಿ ಓಡಾಡುವ ಅಧ್ಯಾಪಕರು, ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳನ್ನು ಕನಸು ತುಂಬಿದ ಕಣ್ಣುಗಳಿಂದ ನೋಡುತ್ತಲೇ ಇರುತ್ತಾನೆ. ಕಾಲೇಜು ಸೇರಲು ಸಾಕಷ್ಟು ಹಣ ಸಂಪಾದಿಸುವ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಅವನಿಲ್ಲ. ಇದ್ದ ಕೆಲಸವೂ ಹೋಗುತ್ತದೆ.

ಸ್ಯೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ಓದಿಗೆಂದು ಮೆಂಚೆಸ್ಟರ್ ಎನ್ನುವ ಸ್ಥಳಕ್ಕೆ ಹೋಗುತ್ತಾಳೆ. ಅಲ್ಲಿಂದ ತಾನು ಒಂಟಿಯಾಗಿದ್ದೇನೆ, ಯಾತನೆಯಲ್ಲಿದ್ದೇನೆ ಎಂದು ಬರೆಯುತ್ತಾಳೆ. ಜ್ಯೂಡ್ ಅಲ್ಲಿಗೆ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಒಂದು ದಿನ ಇಬ್ಬರೂ ತಿರುಗಾಡಲು ಹೊರಟು, ರಾತ್ರಿ ಸ್ಯೂ ತನ್ನ ಹಾಸ್ಟೆಲಿಗೆ ಹಿಂದಿರುಗಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಇದರಿಂದ ಅವಳು ಹಾಸ್ಟೆಲನ್ನು ಬಿಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಫಿಲಟ್‌ಸನ್, ಅವಳು ತನ್ನನ್ನು ಮದುವೆಯಾದರೆ ಇಬ್ಬರೂ ಶಾಲೆಯನ್ನು

ನಡೆಸುವುದು ಸುಲಭವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ಸೂಚಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅವಳು ಒಪ್ಪುತ್ತಾಳೆ. ಇದರಿಂದ ಮೂವರಿಗೂ ಹಿಂಸೆಯಷ್ಟೇ ಲಭ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಜ್ಯೂಡ್ ಕಾಯಿಲೆಯಾದ ಸೋದರತ್ತೆಯನ್ನು ನೋಡಲು ಹೋದಾಗ ಒಂದು ವಸತಿಗೃಹದಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಅರಬೆಲಳ ಭೇಟಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ರಾತ್ರಿಯನ್ನು ಒಟ್ಟಿಗೆ ಕಳೆಯುತ್ತಾರೆ. ಇತ್ತ ಫಿಲಟ್‌ಸನ್‌ನ ಜೊತೆ ಇರಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗದೆ ಸ್ಯೂ ಅವನಿಗೆ ಹಾಗೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ. ಜ್ಯೂಡ್‌ನ ಜೊತೆಗಿರಲು ಬರುತ್ತಾಳೆ. ಆದರೆ ಗಂಡ ಹೆಂಡತಿಯರಂತೆ ಇರಲು ಒಪ್ಪಳು.

ಒಮ್ಮೆ ಅರಬೆಲ ಅವರ ಮನೆಗೆ ಬಂದಾಗ, ತಾನು ಜ್ಯೂಡ್‌ನನ್ನು ಇಂತಹ ವಿಚಿತ್ರ ಸ್ಥಿತಿಗೆ ಒಳಗು ಮಾಡಿರುವುದರಿಂದ ಅವನ ಸಂಕಟವೆಷ್ಟು ಎಂದು ಅರಿವಾಗಿ ಅವನವಳಾಗುತ್ತಾಳೆ.

ಅರಬೆಲಳಿಂದ ಜ್ಯೂಡ್‌ಗೆ ಒಂದು ಕಾಗದ ಬರುತ್ತದೆ–ಅವನಿಂದ ತನಗೊಂದು ಗಂಡು ಮಗುವಾಗಿದೆ, ಈಗ ಸ್ವಲ್ಪ ದೊಡ್ಡವನಾಗಿದ್ದಾನೆ, ಅವಳ ತಂದೆಯ ಮನೆಯಲ್ಲಿದ್ದಾನೆ, ಅವಳ ತಂದೆ ತಾಯಿ ಅವನನ್ನು ಮನೆಯಿಂದ ಕಳಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ, ಜ್ಯೂಡ್‌ನೇ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು ಎಂದು. (ಮಗು ನಿಜವಾಗಿ ಜ್ಯೂಡ್‌ನದೇ ಎಂದೂ ಅವನಿಗೆ ತಿಳಿಯದು.) ಹುಡುಗ ಬಂದೇ ಬಿಡುತ್ತಾನೆ. ಜ್ಯೂಡ್ ಮತ್ತು ಸ್ಯೂ ಅವನನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅವನು ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಚಿಕ್ಕವನಾದರೂ ಮುಖ ವಯಸ್ಸಾದವರದು, ಅವನಿಗೆ ಇಟ್ಟಿರುವ ಅಡ್ಡ ಹೆಸರು 'ಲಿಟ್ಲ್ ಫಾದರ್ ಟೈಮ್'.

ಇಲ್ಲಿಂದ ಮುಂದೆ ಸ್ಯೂ–ಜ್ಯೂಡ್‌ರದು ಬಡತನದ, ಯಾತನೆಯ ಬದುಕು. ಇರಲು ಸ್ಥಳವಿಲ್ಲ. ಒಂದು ದಿನ 'ಫಾದರ್ ಟೈಮ್' ಜ್ಯೂಡ್–ಸ್ಯೂರ ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಕೊಂದು ತಾನೂ ಸಾಯುತ್ತಾನೆ. ತಾನು ಫಿಲಟ್‌ಸನ್‌ನನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಬಂದು ಮಾಡಿದ ಪಾಪಕ್ಕೆ ಇದು ಶಿಕ್ಷೆ ಎಂದು ಸ್ಯೂ ಹಿಂದಕ್ಕೆ ಹೋಗುತ್ತಾಳೆ. ಜ್ಯೂಡ್ ಮತ್ತೆ ಅರಬೆಲಳ ಜೊತೆ ವಾಸಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕಾಯಿಲೆ ಬೀಳುತ್ತಾನೆ. ಅರಬೆಲಳೂ ಅವಳ ಪ್ರೇಮಿಯೂ ಜಾತ್ರೆಗೆ ಹೋಗಿದ್ದಾಗ, ನೀರಡಿಕೆಯಿಂದ ಯಾತನೆ ಪಡುವ ಜ್ಯೂಡನಿಗೆ ನೀರು ಕೊಡುವವರೂ ಇಲ್ಲದೆ ಅವನು ಸಾಯುತ್ತಾನೆ. ಜ್ಯೂಡ್‌ನ ಹೆಣವನ್ನು ನೋಡುತ್ತ ಅರಬೆಲ, ಸ್ಯೂಳನ್ನು ಸ್ಮರಿಸಿಕೊಂಡು ಮತ್ತೊಬ್ಬ ಹೆಂಗಸಿಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ, "ಇವನ ತೋಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟಾಗಿನಿಂದ ಅವಳಿಗೆ ಮನಸ್ಸಿನ ಶಾಂತಿ ಇಲ್ಲ. ಅವನು ಈಗಿರುವಂತೆ ಅವಳು ಆಗುವವರೆಗೆ ಶಾಂತಿ ದೊರಕುವುದಿಲ್ಲ". ಈ ವಾಕ್ಯದೊಡನೆ ಕಾದಂಬರಿ ಮುಗಿಯುತ್ತದೆ.

ಹಾರ್ಡಿಯ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ವಿಶಿಷ್ಟ ರೀತಿಯ 'ಟ್ರ್ಯಾಜಿಡಿ'ಗಳು. ಈ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಇಷ್ಟೊಂದು ಪಾತ್ರಗಳಿವೆ : ಆದರೆ ಯಾವುದನ್ನೂ ದುಷ್ಟ ಪಾತ್ರ ಎನ್ನುವಂತಿಲ್ಲ. ಹಾರ್ಡಿ ಮನುಕುಲವನ್ನೆ ವಿಶ್ವದ ಹಿನ್ನಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತಾನೆ. ಇಲ್ಲಿ

ನೋವು, ದುಃಖ ಎಲ್ಲ ಸಂಭವಿಸುವುದು ಯಾರ ದುಷ್ಟತನದಿಂದಲೂ ಅಲ್ಲ. ಆದರೆ ವಿಶ್ವದಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯನ ಸ್ಥಾನದಿಂದ, ನಾವು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಂಡಂತೆ 'ನೈತಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆ' ಇಲ್ಲದ ವಿಶ್ವದಲ್ಲಿ ನೈತಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ದುರಂತವನ್ನು ಹಾರ್ಡಿ ನಿರೂಪಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಜ್ಯೂಡ್, ಸ್ಯೂ ಇಬ್ಬರದೂ ಬಹು ಜಾಗ್ರತವಾದ ನೈತಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆ, ತಪ್ಪಾಗಿ ನಡೆಯಬಾರದು, ನೀತಿವಂತರಾಗಿಯೇ ನಡೆಯಬೇಕು ಎನ್ನುವ ಹಂಬಲ ಅವರದು. ಜೊತೆಗೆ ಅವರು 'ಸೆನ್‌ಸಿಟಿವ್'. ಇತರರ ಕಷ್ಟ ನೋವುಗಳನ್ನು ತಾವು ತೀವ್ರವಾಗಿ ಅನುಭವಿಸುವವರು. ಇತರರ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳಿಗೆ ಬೆಲೆ ಕೊಡುವವರು. ಈ ಸ್ವಭಾವದ ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆಯೇ ಅವರಿಗೆ ಮುಳುವಾಗುತ್ತದೆ.

ಕಾದಂಬರಿಯ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಯಾವ ನೋವು ನಷ್ಟವೂ ಇಲ್ಲದೆ ಖುಷಿಯಾಗಿ ಉಳಿಯುವವರು ಯಾರು ? ಒರಟು ಅರಬೆಲ, ಅವಳ ಒರಟು ಪ್ರಿಯ. ಪಕ್ಷಿಗಳೂ ತೆನೆಗಳನ್ನು ತಿಂದುಕೊಂಡಿರಲಿ ಎನ್ನುವ ಔದಾರ್ಯ ಜ್ಯೂಡ್‌ನದು; ಅರಬೆಲ ರಾತ್ರಿ ಹೊರಟು ಹೋದ ಮೇಲೆ ಅವಳಿಗೆ ಇರಲು ವಸತಿ ಸಿಕ್ಕಿತೋ ಇಲ್ಲವೋ ಎಂದು ಮರುದಿನ ಬೆಳಿಗ್ಗೆ ಹುಡುಕಿಕೊಂಡು ಹೊರಡುತ್ತಾಳೆ ಸ್ಯೂ. ಅರಬೆಲ ತಾನು ಗರ್ಭಿಣಿ ಎಂದು ಹೇಳಿದುದನ್ನು ನಂಬಿ, ಕ್ರೈಸ್ಟ್‌ಮಿನಿಸ್ಟರಿಗೆ ಹೋಗುವ ಆಸೆಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಬದಿಗೊತ್ತಿ ಅವಳ ಕೈಹಿಡಿಯುತ್ತಾನೆ ಜ್ಯೂಡ್. ಅರಬೆಲ ನಿರಾಲೋಚನೆಯಾಗಿ ಬಿಟ್ಟು ಹೋದ ಮಗುವನ್ನು ಜ್ಯೂಡ್, ಸ್ಯೂ ಸ್ವೀಕರಿಸಿ ಸಾಕುತ್ತಾರೆ.

ಮದುವೆಗೆ ಮೊದಲು ಅರಬೆಲ ಜ್ಯೂಡ್‌ನನ್ನು ಮನೆಗೆ ಕರೆದು ಮನೆಯವರನ್ನೆಲ್ಲ ಹೊರಕ್ಕೆ ಅಟ್ಟಿ, ಅವನನ್ನು ಆಕರ್ಷಿಸಿ ಹಾಸಿಗೆಗೆ ಎಳೆದುಕೊಂಡವಳು. ಸ್ಯೂ ಮತ್ತು ಜ್ಯೂಡ್ ಸನ್ನಿವೇಶದ ಒತ್ತಡದಿಂದಾಗಿ ಒಟ್ಟಿಗೆ ಕಳೆಯಬೇಕಾದರೂ ಪರಸ್ಪರ ಆಕರ್ಷಿತರಾಗಿದ್ದರೂ ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾಗಿ ರಾತ್ರಿಯನ್ನು ಕಳೆದವರು. ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ಹಂದಿಯನ್ನು ಕೊಲ್ಲಬೇಕಾಗಿ ಬಂದಾಗ ಜ್ಯೂಡ್ ಹೇಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ; ಅರಬೆಲ, ಹಂದಿಯನ್ನು ಒಮ್ಮೆಗೆ ಸಾಯಿಸಬಾರದು, ಅದು ನಿಧಾನವಾಗಿ ಸತ್ತರೆ ರುಚಿ ಹೆಚ್ಚು ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ. ಹೀಗೆ ಅವನದು ಉತ್ತರಧ್ರುವ, ಅವಳದು ದಕ್ಷಿಣಧ್ರುವ. ಅರಬೆಲ ತನಗೆ ಎಷ್ಟೇ ಅನ್ಯಾಯ ಮಾಡಿದ್ದರೂ ಅವಳಿಗೆ ಒಳಿತನ್ನೆ ಮಾಡುವವನು ಜ್ಯೂಡ್. ಅವನು ಹಾಸಿಗೆ ಹಿಡಿದು ಮಲಗಿದಾಗ ಒಬ್ಬನನ್ನೆ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಬಿಟ್ಟು ಮೋಜು ಮಾಡಿದವಳು ಅರಬೆಲ.

ಆದರೆ ಕೊನೆಗೆ ಜೀವಂತವಾಗಿ, ಸುಖದ ಹಾದಿಯ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ನಿಂತವರು ಅರಬೆಲ, ಅವಳ ಒರಟು ಪ್ರಿಯ. ಜ್ಯೂಡ್ ಕುಡಿಯಲು ನೀರು ಸಿಕ್ಕದೆ ಪ್ರಾಣ ಬಿಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ಸ್ಯೂ ತನಗೆ ಬೇಡದ ಗಂಡನ ಮನೆಗೆ ಮರಳಿದ್ದಾಳೆ. ಮನುಷ್ಯನು ಹುಟ್ಟಬೇಕೆಂದು ಬಯಸಲಿಲ್ಲ. ಆಯ್ಕೆಯ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವೇ ಇಲ್ಲದೆ ಹುಟ್ಟಿದ ಈ ವಿಶ್ವದಲ್ಲಿ

ನೈತಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಯೇ ದುರಂತದ ಹಾದಿ, ಮನಸ್ಸಿನ ಮಾರ್ದವತೆಯು ದುರಂತದ ಹಾದಿ, 'ಸೆನ್‌ಸಿಟಿವ್‌ನೆಸ್' ದುರಂತದ ಹಾದಿ.

ಈ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಕಾದಂಬರಿ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ ಹಾರ್ಡಿ ಧಾರ್ಮಿಕ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ಆವರಣಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆ ಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಹಿಂದಿನ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖವಾದ ಘರ್ಷಣೆ, ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಾಣದ, ಅರ್ಥವಾಗದ ಪ್ರಬಲ ಶಕ್ತಿ ಇವುಗಳ ನಡುವೆ. ಈ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ, ಮದುವೆಯ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಧರ್ಮ ರೂಪಿಸಿದ ಕಟ್ಟಳೆ ಒಂದು ಉರುಳು ಹಗ್ಗವಾಗುತ್ತದೆ. ಅರಬೆಲಳ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಅವಳೊಡನೆ ಒಬ್ಬನೇ ಇದ್ದಾಗ ಅವಳ ಪ್ರಚೋದನೆಯಿಂದ ಒಂದು ಗಳಿಗೆ ಪುರುಷ ಸಹಜ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗೆ ಮಣಿದ ಜ್ಯೂಡ್ ಅದಕ್ಕಾಗಿ ತೆರಬೇಕಾದ ಬೆಲೆ ವಿನಾಶಕಾರವಾದದ್ದು. ಹಾಗೆಯೇ ಧರ್ಮವು ಸ್ಯೂಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಪಾಪಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತದೆ. ಸುತ್ತಲಿನವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ, ನಂಜಿನ ಮಾತುಗಳು ಅಥವಾ ಕ್ರಿಯೆಗಳು ಒಂದು ಉರಿಯುವ ಬೇಲಿಯನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತವೆ. ಇದರಿಂದ ಈ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಅಪೂರ್ವವಾದ ಸಂಕೀರ್ಣತೆ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ಈ ಅಸಾಧಾರಣ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳಬಹುದಾದ ಅಂಶಗಳು ಹಲವು. ಎರಡನ್ನು ಮಾತ್ರ ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುತ್ತೇನೆ. ಒಂದು ಪಾತ್ರಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು; ಎರಡನೆಯದು, ಕಾದಂಬರಿಯ ಕಲಾತ್ಮಕ ಸಾಧನೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು. ಸ್ಯೂ ಬ್ರೈಡ್‌ಹೆಡ್ ಒಂದು ಅಪೂರ್ವ ಸೃಷ್ಟಿ. ಅವಳನ್ನು 'ನ್ಯೂ ವುಮನ್' ಎಂದು ಕರೆಯುವುದುಂಟು. ತನ್ನ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಸ್ವಭಾವಕ್ಕೆ ಹೊಂದದ ಗಂಡನನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗಿ ಯಾತನೆ ಪಡುವ ಹೆಣ್ಣು ಹಾರ್ಡಿಯ ಅನೇಕ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಪರಿಚಿತ ಪಾತ್ರ. ಸ್ಯೂ ಬ್ರೈಡ್‌ಹೆಡ್ ಅಂತಹ ಹೆಣ್ಣು. ಆದರೆ ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ. ಸಾಕಷ್ಟು ಓದಿಕೊಂಡ, ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ಯೋಚಿಸಬಲ್ಲ, ತಾನೇ ಆಯ್ಕೆಗಳನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬಯಸುವ 'ದಿಟ್ಟ' ಹೆಣ್ಣು. ಆದರೆ ಸಮಾಜದ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಕಟ್ಟುಪಾಡುಗಳಿಂದ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾರಳು. ತನ್ನ ಉದ್ದೇಶಿತ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ, ತನ್ನ ಸ್ವಭಾವದಲ್ಲೆ ಎಲ್ಲೋ ಅಡಗಿದ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಮಾನ್ಯತೆ ಇವುಗಳ ಘರ್ಷಣೆಯ ಕಣವಾಗುತ್ತದೆ ಅವಳ ಮನಸ್ಸು. ಜೊತೆಗೆ, ಸ್ಯೂನಲ್ಲಿ ಒಂದು ವಿಲಕ್ಷಣ ಪಾತ್ರವನ್ನು–ಆದರೆ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ನಾವು ಕಾಣುವ ಮಾದರಿಯನ್ನು–ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ್ದಾನೆ ಹಾರ್ಡಿ. ಅವಳು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲಾಗದ ಅದೃಶ್ಯ ಶಕ್ತಿ. ಧಾರ್ಮಿಕ ಕಟ್ಟಳೆ ಇವು ಅವಳನ್ನು ಜಜ್ಜಿ ಹಾಕುವ ಹೊರೆಯನ್ನು ಹೊರಿಸುತ್ತದೆ, ನಿಜ. ಜೊತೆಗೆ, ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಓದುತ್ತಿರುವಂತೆ ಮತ್ತೊಂದು ಸತ್ಯ ಸ್ಫುಟವಾಗುತ್ತದೆ– ಇವಳು ಎಲ್ಲಿಯೂ, ಎಂದೂ ಸುಖವಾಗಿರಲಾರಳು. ಇವಳು ಹುಟ್ಟಿರುವುದೇ ತನ್ನನ್ನು ತಾನು ಹಿಂಸಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೆ, ತನ್ನ ಅನುಮಾನಗಳು–ಅತಿಯಾದ ನೈತಿಕ ಹಿಂಜರಿಕೆಗಳಿಂದ ತಾನು ಪ್ರೀತಿಸುವವರನ್ನು

ಹಿಂಸಿಸುವುದಕ್ಕೆ. ಕ್ಷಣಕ್ಷಣಕ್ಕೆ ಮನಸ್ಸು ಬದಲಾಯಿಸುವ ಈ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕ, ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಮನಸ್ಸಿನ ಹೆಣ್ಣು ಹುಟ್ಟುತ್ತಲೇ ಅಂತ್ಯವಿಲ್ಲದ ಯಾತನೆಯ ಬಳುವಳಿಯನ್ನು ತಂದವಳು. ಅವಳ ರೀತಿಗಳನ್ನು ನೋಡುತ್ತ ನೋಡುತ್ತ ಜ್ಯೂಡ್‌ನಂತೆ ನಾವೂ ಅವಳನ್ನು ಪ್ರೀತಿಸುತ್ತೇವೆ, 'ಅಯ್ಯೋ' ಎನ್ನುತ್ತೇವೆ, ಸಿಟ್ಟಾಗುತ್ತೇವೆ, ಮತ್ತೆ 'ಅಯ್ಯೋ ಪಾಪ' ಎಂದು ಕರಗುತ್ತೇವೆ.

ಎರಡನೆಯದು, ಈ ಕಾದಂಬರಿಯ ಕಲಾಸಾಧನೆಯ ಒಂದು ಮುಖ. ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನ ಪಾತ್ರಗಳು ಎರಡು–ಜ್ಯೂಡ್ ಮತ್ತು ಸ್ಯೂ. ಇವರಿಬ್ಬರ–ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಸ್ಯೂ ಬ್ರೈಡ್‌ಹೆಡ್‌ಳ–ಮನಸ್ಸಿನ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಅಲುಗಾಟಗಳನ್ನು ಎಷ್ಟು ಸ್ಫುಟವಾಗಿ ಕಾದಂಬರಿ ತೋರಿಸುತ್ತದೆಂಬುದು ಅಚ್ಚರಿಯನ್ನುಂಟುಮಾಡುತ್ತದೆ. ಅತ್ಯಂತ, ಅತ್ಯಂತ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾದ ಯಂತ್ರವೊಂದು ಗಾಳಿಯ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಚಲನೆಯನ್ನು ತೋರಿಸುವಂತೆ ಈ ಎರಡು ಪಾತ್ರಗಳ ಮನಸ್ಸುಗಳ ಒಳ ವ್ಯಾಪಾರಗಳನ್ನು ಕಾದಂಬರಿ ದಾಖಲಿಸುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತದೆ.

ಮನುಷ್ಯನನ್ನು ಲಕ್ಷ್ಯವೇ ಮಾಡದ ವಿಶ್ವದಲ್ಲಿ ನೈತಿಕವಾಗಿ ಬದುಕಿ ಸುಖವನ್ನು ಪಡೆಯಬೇಕೆಂಬ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ದುರಂತ, 'ಜ್ಯೂಡ್ ದಿ ಅಬ್‌ಸ್ಕ್ಯೂರ್'.

●

೯. ಫ್ರಾನ್ಜ್‌ಕಾಫ್ಕ : ದಿ ಟ್ರಯಲ್

ಆಧುನಿಕ ಯೂರೋಪಿನ ಸಾಹಿತಿಗಳಲ್ಲಿ ಬಹು ಕುತೂಹಲಕರವಾದ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದವನು, ಬಹು ಕುತೂಹಲಕರವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಕೊಟ್ಟವನು ಫ್ರಾನ್ಜ್ ಕಾಫ್ಕ (೧೮೮೩-೧೯೨೪). ಬರೆದದ್ದು ಮೂರು ಕಾದಂಬರಿಗಳು (ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಅಪೂರ್ಣ) ಮತ್ತು ಕೆಲವು ಕಥೆಗಳು; ಸಾಯುವಾಗ, ತಾನು ಬರೆದದ್ದು ಯಾವುದೂ ಪ್ರಕಟಣೆಗೆ ಅರ್ಹವಲ್ಲ, ಅಷ್ಟನ್ನೂ ಸುಟ್ಟು ಬಿಡಬೇಕು ಎಂದು ಸ್ನೇಹಿತನಿಗೆ ಆದೇಶವಿತ್ತ. (ಸ್ನೇಹಿತ ಇದನ್ನು ನಡೆಸಲಿಲ್ಲ). ಈತ ಯೂರೋಪಿನ ಆಧುನಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಯುಗದ ಉದ್ಘಾಟಕ ಎಂದು ಇವತ್ತು ಮನ್ನಣೆ.

'ದಿ ಟ್ರಯಲ್' ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಕಾದಂಬರಿ. ಇದರಲ್ಲಿ ಕಥಾವಸ್ತು ಇಲ್ಲ ಎಂದೇನೂ ಇಲ್ಲ. ಆದರೆ ಕಥೆಯನ್ನು ಹೇಳುವುದು ಕಷ್ಟ. ಕಾರಣ, ಇಡೀ ಕ್ರಿಯೆ ಕನಸಿನಲ್ಲಿ ನಡೆದಂತೆ ಸಾಗುತ್ತದೆ. ಗೊಂದಲದಲ್ಲಿ ಬೀಳಿಸುವ ದುಸ್ವಪ್ನದಲ್ಲಿ ನಡೆದಂತೆ ಕ್ರಿಯೆ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಏನಾದರೂ ನಡೆಯುತ್ತಲೇ ಇರುತ್ತದೆ. 'ನಾಯಕ' ಜೋಸೆಫ್ ಕೆ. ಚಟುವಟಿಕೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿರುತ್ತಾನೆ, ಓಡಾಡುತ್ತಾನೆ, ಜನರನ್ನು ಭೇಟಿಯಾಗುತ್ತಾನೆ. ಇಷ್ಟಾದರೂ ಘಟನೆಗಳಲ್ಲಿ ತರ್ಕಬದ್ಧ ಸಂಪರ್ಕವಿಲ್ಲ, ಹೀಗೇಕಾಯಿತು, ಆದರ ಪರಿಣಾಮವೇನು ಮೊದಲಾದ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆ ಉತ್ತರವಿಲ್ಲ. ಪ್ರಗತಿ ಇಲ್ಲದ ಚಲನೆ ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣುವುದು.

ನಾಯಕನ ಮೂವತ್ತನೆ ಹುಟ್ಟುದಿನದಂದು ಅವನ ದಸ್ತಗಿರಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ತಾನು ಮಾಡಿದ ಅಪರಾಧವೇನು ಎಂದು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳಲು ಅವನು ಪರದಾಡುತ್ತಾನೆ, ಬರಬರುತ್ತ ಈ ಕೇಸಿನ ಚಿಂತೆಯೇ ಅವನನ್ನು ಆವರಿಸಿಬಿಡುತ್ತದೆ. ತನ್ನನ್ನು ಏಕೆ ದಸ್ತಗಿರಿ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ, ತನ್ನ ಬಂಧನದ ಸ್ವರೂಪವೇನು, ತನ್ನನ್ನು ವಿಚಾರಣೆ ಮಾಡುವವರು ಯಾರು, ತಾನು ಹೇಗೆ ಸಮರ್ಥಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು ಎಂದು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳಲು ಜ್ವರಬಂದವನಂತೆ ನೆಮ್ಮದಿ ಇಲ್ಲದೆ ಪರದಾಡುತ್ತಾನೆ. ಮೂವತ್ತೊಂದನೆಯ ಹುಟ್ಟುದಿನದ ಹಿಂದಿನ ರಾತ್ರಿ ಅವನಿಗೆ ಮರಣದಂಡನೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಸಾಯುವಾಗಲೂ ಅವನಿಗೆ ತನ್ನ ಅಪರಾಧವೇನು, ವಿಚಾರಣೆ ಎನ್ನುವುದುಂಟೆ, ಶಿಕ್ಷೆ ವಿಧಿಸಿದವರು ಯಾರು ಎಂದು ತಿಳಿಯದೆ ಗೊಂದಲದಲ್ಲೆ ಸಾಯುತ್ತಾನೆ.

ಆಗಲೇ ಹೇಳಿದಂತೆ, ಕಾರ್ಯಕಾರಣ ಬದ್ಧವಾಗಿ ಹೇಳಬಹುದಾದ ಕಥಾವಸ್ತು ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿಲ್ಲ. ಅದರ ಒಂದು ಕಲ್ಪನೆ ಬರುವಂತೆ ಹೀಗೆ ಸಂಗ್ರಹಿಸಬಹುದು.

ಜೋಸೆಫ್ ಕೆ. ಒಂದು ಬ್ಯಾಂಕಿನಲ್ಲಿ ಮಧ್ಯವರ್ಗದ ಹುದ್ದೆಯಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಅನೇಕ ಮಂದಿ ಇರುವ ವಸತಿಗೃಹದಲ್ಲಿ ವಾಸ. ಅವನ ಮೂವತ್ತನೆ ಹುಟ್ಟುದಿನದಂದು ಬೆಳಿಗ್ಗೆ ಎಚ್ಚರವಾಗುತ್ತದೆ. ಎಂದಿನಂತೆ ವಸತಿಗೃಹದ ಅಡಿಗೆಯಾಕೆ ಬೆಳಗಿನ ತಿಂಡಿ ತರುವಳೆಂದು ಕಾಯುತ್ತಿದ್ದರೆ ಪೋಲಿಸ್ ಅಧಿಕಾರಿಯೊಬ್ಬ ಬಂದು ಆತನನ್ನು ದಸ್ತಗಿರಿ ಮಾಡಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.

ಕಾದಂಬರಿಯ ಮೊದಲನೆ ವಾಕ್ಯ : “ಯಾರೋ ಜೋಸೆಫ್ ಕೆ. ವಿಷಯ ಸುಳ್ಳುಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದಿರಬೇಕು, ಏಕೆಂದರೆ ಅವನು ಏನೂ ತಪ್ಪು ಮಾಡದಿದ್ದರೂ ಒಂದು ದಿನ ಬೆಳಗ್ಗೆ ಅವನನ್ನು ದಸ್ತಗಿರಿ ಮಾಡಲಾಯಿತು.” ಬಂಧಿಸಲು ಬಂದವರಿಗೂ ಕಾರಣ ತಿಳಿದಿಲ್ಲ. ಅಪ್ಪಣೆಯನ್ನು ಪರಿಪಾಲಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ, ಅಷ್ಟೆ. ಅವನು ಬ್ಯಾಂಕಿಗೆ ಹೋಗಲು ಅವಕಾಶ ಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ಮರು ಭಾನುವಾರ ಅವನ ಕೇಸಿನ ವಿಚಾರಣೆ ಎಂದು ಅವನಿಗೆ ಟೆಲಿಫೋನಿನಲ್ಲಿ ತಿಳಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ವಿಚಾರಣೆಯ ಸ್ಥಳವನ್ನು ಹುಡುಕಿಕೊಂಡು ಹೋದರೆ ವಿಚಿತ್ರ ಅನುಭವಗಳು. ತನಿಖೆ ಮಾಡುವ ಮ್ಯಾಜಿಸ್ಟ್ರೇಟನ ಮುಂದೆ ಆವೇಶದಿಂದ ಭಾಷಣ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಜನ ಚಪ್ಪಾಳೆ ತಟ್ಟುವುದರಿಂದ ತನ್ನ ಭಾಷಣ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಯಿತು ಎಂದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವಾಗಲೆ ಅಲ್ಲಿನ ಜನರೆಲ್ಲ ನಿಜವಾಗಿ ಮ್ಯಾಜಿಸ್ಟ್ರೇಟನ ಕಡೆಯವರು, ತಾನು ಧಿಕ್ಕರಿಸಿ ವರ್ಣಿಸಿದ ಭ್ರಷ್ಟ ನೌಕರರು ಅವರೇ ಎಂದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಮರು ಭಾನುವಾರ ಅಲ್ಲಿಗೆ ಹೋದರೆ ವಿಚಾರಣೆ ಇಲ್ಲ.

ಕೆ.ಯ ಚಿಕ್ಕಪ್ಪ ಅವನನ್ನು ಒಬ್ಬ ವಕೀಲರ ಮನೆಗೆ ಕರೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಮೂವರೂ ಮಾತನಾಡುತ್ತಿದ್ದಾಗ ಪಕ್ಕದ ಕೊಠಡಿಯಲ್ಲಿ ಸದ್ದಾಯಿತೆಂದು ನೋಡಲು ಕೆ. ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ವಕೀಲನ ನರ್ಸ್ ಲೆನಿ ಅಲ್ಲಿದ್ದಾಳೆ. "ನೀನು ಹಠಮಾರಿಯಂತೆ, ತಪ್ಪನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲವಂತೆ, ಹಾಗೆ ಮಾಡಬೇಡ" ಎಂದು ಹೇಳಿ ಅವನ ತೊಡೆಯನ್ನು ಏರಿ ಕುಳಿತುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಕೆ. ವಕೀಲನ ಮನೆಗೆ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ವಕೀಲನ ಮಾತು ಒಮ್ಮೆ ಧೈರ್ಯ ಕೊಡುತ್ತದೆ, ಒಮ್ಮೆ ಗಾಬರಿ ಮಾಡುತ್ತದೆ.

ಬ್ಯಾಂಕಿಗೆ ಬಂದ ಗಿರಾಕಿಯೊಬ್ಬ ಅವನಿಗೆ ಪ್ರಭಾವಶಾಲಿಯಾದ ಒಬ್ಬ ಚಿತ್ರಕಾರನನ್ನು ನೋಡುವಂತೆ ಹೇಳಿ, ಅವನಿಗೆ ಪರಿಚಯ ಪತ್ರ ಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಅಲ್ಲಿ ಹೋದರೆ, ಚಿತ್ರಕಾರನಿಗೆ ಕೆಲವರು ಹುಡುಗಿಯರ ದಾಳಿ, ಕಡೆಗೆ ಅವನನ್ನು ನೋಡಿದಾಗ, ನಿಜವಾಗಿ ಕೇಸಿನಿಂದ ಬಿಡುಗಡೆಯೇ ಇಲ್ಲ ಎನ್ನುವಂತೆ ಅವನು ಮಾತನಾಡುತ್ತಾನೆ. ಹೊರಕ್ಕೆ ಬಂದಾಗ, ಕೆ.ಗೆ ತಾನು ನ್ಯಾಯಾಲಯದ ಕಟ್ಟಡದಲ್ಲೆ ಇದ್ದೇನೆ ಎಂದು ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಈ ಕೇಸಿನ ವಿಷಯ ಅವನ ಮನಸ್ಸನ್ನು ತುಂಬ ಕಂಗೆಡಿಸುತ್ತದೆ.

ಅವನು ಒಮ್ಮೆ ಹಳೆಯ ಚರ್ಚಿಗೆ ಹೋದಾಗ ಅಲ್ಲಿ ಅರ್ಚಕ ಅವನ ಹೆಸರನ್ನು ಹಿಡಿದು ಕರೆಯುತ್ತಾನೆ. ಕೆ. ನ್ಯಾಯಾಲಯವನ್ನು ಕುರಿತು ಆಕ್ಷೇಪಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅರ್ಚಕ

"ನೀನು ನ್ಯಾಯಾಲಯದ ವಿಷಯ ಭ್ರಮೆಗಳನ್ನಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಬೇಡ" ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. (ಅರ್ಚಕ ಕಾನೂನಿನ ಬಗ್ಗೆ ಒಂದು ಪ್ಯಾರಬಲ್ ಅಥವಾ ನೀತಿಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಇದೊಂದು ಅಪೂರ್ವ ಸೃಷ್ಟಿ. ಬುದ್ಧಿಶಕ್ತಿಗೆ ಒಂದು ಸವಾಲು. ದುರದೃಷ್ಟದಿಂದ ಅದನ್ನು ಸಂಕ್ಷೇಪಿಸಿ ಹೇಳುವುದು ಸಾಧ್ಯವೇ ಇಲ್ಲ.) ಕಡೆಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ : "ನಾನು ನ್ಯಾಯಾಲಯಕ್ಕೆ ಸೇರಿದವನು. ನ್ಯಾಯಾಲಯ ನಿನ್ನ ಮೇಲೆ ಹಕ್ಕನ್ನೇನೂ ಸಾಧಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ನೀನು ಬಂದಾಗ ಬರಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ, ಹೊರಟಾಗ ಬಿಟ್ಟುಕೊಡುತ್ತದೆ".

ಕೆ.ಯ ಮೂವತ್ತೊಂದನೆಯ ಹುಟ್ಟು ದಿನದ ಹಿಂದಿನ ರಾತ್ರಿ ಇಬ್ಬರು ಅವನ ಮನೆಗೆ ಬರುತ್ತಾರೆ. ಅವರು ಬರುತ್ತಾರೆಂದು ತಿಳಿಯದೆಯೆ ಕೆ.ಕಪ್ಪು ಉಡುಪು ಧರಿಸಿ ಕುಳಿತಿದ್ದಾನೆ. ಅವನನ್ನು ಕರೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗಿ ಅವನು ಬಂಡೆಯೊಂದರ ಮೇಲೆ ತಲೆ ಇಡುವಂತೆ ಮಲಗಿಸುತ್ತಾರೆ. ಪಕ್ಕದಮನೆಯೊಂದರ ಮೇಲಂತಸ್ತಿನ ಕಿಟಕಿ ಬಾಗಿಲು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಮಾನವಾಕೃತಿಯೊಂದು ಮುಂದಕ್ಕೆ ಬಾಗಿ ಕೈ ಚಾಚುತ್ತದೆ. ಯಾರಿರಬಹುದು ? ಸ್ನೇಹಿತನೊ ? ಕಡೆಯ ಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ತನ್ನನ್ನು ಉಳಿಸಲು ಯಾರಾದರೂ ಬರುತ್ತಿರಬಹುದೆ ? ಹಲವು ಆಸೆಗಳು ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಮೊಳೆಯುತ್ತಿರುವಂತೆ ಚಾಕು ಅವನ ಎದೆಯನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸುತ್ತದೆ.

ಜೋಸೆಫ್ ಕೆ. ಕಡೆಗೂ ತಾನು ಮಾಡಿದ ಅಪರಾಧವೇನು, ತನಗೆ ಮರಣದಂಡನೆ ಏಕೆ ಎಂದು ತಿಳಿಯದೆ ಸಾಯುತ್ತಾನೆ. ಅಷ್ಟೆ ಅಲ್ಲ. ನ್ಯಾಯಾಲಯ ಉಂಟೆ, ಒಂದು ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಉಂಟೆ ಎನ್ನುವುದು ಸಹ ತಿಳಿಯದ ಗೊಂದಲದಲ್ಲಿಯೆ ಪ್ರಾಣ ಬಿಡುತ್ತಾನೆ. ನ್ಯಾಯಾಲಯವಿಲ್ಲ, ನ್ಯಾಯವಿಲ್ಲ ಎಂದುಕೊಳ್ಳುವಂತೆಯೂ ಇಲ್ಲ. ವಿಚಾರಣೆಯ ವಿಷಯ ಕೆ. ಗೆ ದೂರವಾಣಿಯ ಸಂದೇಶ ಬರುತ್ತದೆ. ಅವನು ನ್ಯಾಯಾಲಯದ ಕಟ್ಟಡ ನೋಡಿದ್ದಾನೆ. ಚಿತ್ರಕಾರನಿಗೆ ನ್ಯಾಯಾಧೀಶರು ಗೊತ್ತು. ಅರ್ಚಕ ತಾನು ನ್ಯಾಯಾಲಯದ ಭಾಗ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ನ್ಯಾಯ ಎನ್ನುವುದಿದೆ ಎಂದು ನಂಬುವಂತೆಯೂ ಇಲ್ಲ. ಅನುಭವಿಗಳಾದ ವಕೀಲನಾಗಲಿ, ಚಿತ್ರಕಾರನಾಗಲಿ ಕೆ.ಗೆ ಧೈರ್ಯ ಕೊಡುವುದಿಲ್ಲ. ಅರ್ಚಕ ಹೇಳುವ ಕಾನೂನಿನ ಪ್ಯಾರಬಲ್ ಈ ಸಮಸ್ಯೆಗೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ಉತ್ತರವಿಲ್ಲ ಎಂದು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಹುಟ್ಟಿದವರೆಲ್ಲ ಸಾಯಬೇಕು ಎಂದು ನಾವು ಹೇಳುತ್ತಿರುತ್ತೇವೆ. ಆದರೆ ಸಾಯಬೇಕೇಕೆ ? ತಾಯಿಯ ಹೊಟ್ಟೆಯಿಂದ ಕೆಳಕ್ಕೆ ಬೀಳುವಾಗಲೇ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ಮರಣದಂಡನೆ, ಏಕೆ ? ನಮಗೆ ಉತ್ತರ ಸಿಕ್ಕುವುದಿಲ್ಲ.

ಒಬ್ಬ ವಿಮರ್ಶಕ ಕಾಫ್ಕನ ವಿಷಯ ಒಂದು ಮಾತನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಕಾಫ್ಕನಿಗೆ ಎರಡು ವಿಷಯಗಳು ದೃಢವಾಗಿ, ಅಪನಂಬಿಕೆಗೆ ಅವಕಾಶವೇ ಇಲ್ಲದಂತೆ ತಿಳಿದಿತ್ತು : ಒಂದು ದೇವರಿಲ್ಲ, ಎರಡು, ದೇವರು ಇರಲೇ ಬೇಕು. ಈ ಮಾತು ಕಾಫ್ಕನ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮನೋಧರ್ಮವನ್ನು ಸಂಗ್ರಹವಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಪ್ರಭಾವಶಾಲಿ ತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞ ನೀಚೆ

(೧೮೪೪-೧೯೦೦) 'ದೇವರು ಸತ್ತು ಹೋಗಿದ್ದಾನೆ' ಎಂದು ಸಾರಿದ. ಬೈಬಲ್ ಗುಲಾಮಗಿರಿಯ ಕಥೆ ಎಂದು ಧಿಕ್ಕರಿಸಿದ. ಈ ಕಾಲದ ಧಾರ್ಮಿಕ ಗೊಂದಲದಲ್ಲಿ ಕಾಫ್ಕ ತತ್ತರಿಸಿದ. ಅವನ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಬದುಕೂ ಮಾನಸಿಕ ಅಸ್ಥಿರತೆಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸುವಂತಹುದು, ಯೆಹೂದ್ಯರು ಇನ್ನೂ ಜೆಕೊಸ್ಲೋವಾಕಿಯ ಜನ ಸಮುದಾಯದಲ್ಲಿ ಒಂದಾಗದಿದ್ದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಯೆಹೂದ್ಯ ಕುಟುಂಬದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದ. ಬಹು ಶಕ್ತ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ತಂದೆಗೆ ಈ ದುರ್ಬಲ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಮಗನೆಂದರೆ ತಿರಸ್ಕಾರ. ಮಗನಿಗೆ ತಂದೆಯಲ್ಲಿ ಭಯ. ಹೆಂಗಸರೊಂದಿಗೆ ಎಂದೂ ಗಟ್ಟಿ ಮನಸ್ಸಿನಿಂದ ನಡೆದುಕೊಳ್ಳಲಾಗಲಿಲ್ಲ. ಕಡೆಗೂ ಮದುವೆ ಆಗಲೇ ಇಲ್ಲ.

ಇವನ ಆಪ್ತಳೊಬ್ಬಳು ಅಂಚೆ ಕಚೇರಿಗೆ ಹೋದರೆ ಇವನ ನಡತೆಯನ್ನು ವರ್ಣಿಸಿದ್ದಾಳೆ. ಗುಮಾಸ್ತ ಕೊಟ್ಟ ಚಿಲ್ಲರೆಯನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಬಾಗಿಲವರೆಗೆ ಬರುವುದು, ಎಣಿಸಿಕೊಂಡು ಕಡಿಮೆ ಇದೆ ಎಂದು ಗುಮಾಸ್ತೆಯ ಕಿಟಕಿಯತ್ತ ಹೆಜ್ಜೆ ಇಡುವುದು. ಹೋಗಿ ಕೇಳಲು ಸಂಕೋಚವಾಗಿ ಹಿಂದಕ್ಕೆ ಬರುವುದು, ಕಡಮೆ ಚಿಲ್ಲರೆಯನ್ನು ಏಕೆ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು ಎಂದು ಮತ್ತೆ ಕಿಟಕಿಯತ್ತ ಹೆಜ್ಜೆ ಹಾಕುವುದು, ಮತ್ತೆ ಹಿಂದಕ್ಕೆ ಬರುವುದು. ಈ ಸಂಕೋಚದ, ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯ ಮನುಷ್ಯನ ಮೇಲೆ ದರ್ಪದ ಮೂರ್ತಿಯಾದ ತಂದೆಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಪ್ರಭಾವ ಮೂಡಿಸಿತು. ದೇವರನ್ನು ತಂದೆಯೊಡನೆ ಗುರುತಿಸಿದ.

ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದ (ಎಕ್ಸಿಸ್‌ಟೆನ್‌ಷಿಯಲಿಸಂ) ಕುರಿತು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಸ್ತರಗಳಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಬರಹಗಾರರು ಬರೆದರು. ಇದರ ಕೇಂದ್ರದಲ್ಲಿರುವ ಭಾವನೆ, ಮನುಷ್ಯ ಈ ವಿಶಾಲ ಬ್ರಹ್ಮಾಂಡದಲ್ಲಿ ಅನಾಥ ಎನ್ನುವುದು. ಈ ವಿಶ್ವಕ್ಕೆ ಅವನು ಬೇಕಿಲ್ಲ. ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ಮನುಷ್ಯನೂ ತನ್ನ ಬದುಕನ್ನು ತಾನೇ ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಇತರರು ಯಾರೇ ಆಗಲಿ, ಎಷ್ಟೇ ದೊಡ್ಡವರಾಗಲಿ, ಅವರ ಅನುಭವ, ಅವರ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನ ಪ್ರಯೋಜನಕ್ಕೆ ಬಾರವು. (ಅರ್ಚಕ, ಕೆ.ಗೆ. "ನೀನು ಇತರರ ಸಹಾಯವನ್ನು ಬಹಳ ನೆಚ್ಚುತ್ತೀಯ" ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ.) ಕಾಫ್ಕ ಈ ವಾದದಿಂದ ಆಕರ್ಷಿತನಾದರೂ ಅದನ್ನು ಅವನ ಮನಸ್ಸಿನ ಒಂದು ಭಾಗ ಪ್ರಶ್ನಿಸಿತು. ಕಾರ್ಕಿಗಾರ್ (ಈ ಹೆಸರಿಗೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಉಚ್ಚಾರಣೆಗಳಿವೆ) ಎನ್ನುವ ತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞ, ವೈಚಾರಿಕತೆ ಕಡೆಗೆ ದಿಗ್ಭ್ರಮೆಗೆ ಒಯ್ಯುತ್ತದೆ, ಆಗ ಮನುಷ್ಯನನ್ನು ಕಾಪಾಡುವುದು 'ಲೀಪ್ ಇನ್ ಫೆಯ್ತ್' (ದೇವರನ್ನು ನಂಬಿ ಅವನತ್ತ ಹಾರುವುದು) ಎಂದ. ಇದೂ ಕಾಫ್ಕನನ್ನು ಆಕರ್ಷಿಸಿತು. ವಿಜ್ಞಾನ, ವೈಚಾರಿಕತೆಗಳನ್ನು ನೆಚ್ಚಿ ನಡೆಯುವ ಆಧುನಿಕ ಮಾನವನ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಕಾಫ್ಕನಂತೆ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಸೆರೆ ಹಿಡಿದವರು ವಿರಳ.

'ದಿ ಟ್ರಯಲ್' ಹಲವು ರೀತಿಗಳಲ್ಲಿ ಅದ್ವಿತೀಯ ಕಾದಂಬರಿ. ಇದರ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳಬಹುದಾದ ಅಂಶಗಳಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲಿ ಎರಡು, ಮೂರನ್ನು ಮಾತ್ರ (ತಾಂತ್ರಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ)

ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಬಹುದು. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ, ಕಾದಂಬರಿಕಾರ, ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಕಾಲ, ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾಪಿಸಿ ಅವರಿಗೆ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಇಲ್ಲಿ ಯಾವ ಪಾತ್ರಕ್ಕೂ ಇಂತಹ ಅಸ್ತಿತ್ವವಿಲ್ಲ. ಜೋಸೆಫ್ ಕೆ.ಯ ತಂದೆ ಯಾರು, ತಾಯಿ ಯಾರು, ಅವರ ವೃತ್ತಿ ಯಾವುದು, ಅವನ ನಂಟರು ಯಾರು, ಸ್ನೇಹಿತರು ಯಾರು ಯಾವ ಪ್ರಶ್ನೆಗೂ ಉತ್ತರವಿಲ್ಲ. ಸಮುದಾಯದಲ್ಲಿದ್ದೂ ಒಂಟಿಯಾದ ಮನುಷ್ಯ ಅವನು.

ಎರಡನೆಯದಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ಘಟನೆಗಳು ನಡೆಯುತ್ತವೆ, ಜನ ಓಡಾಡುತ್ತಾರೆ, ಭೇಟಿ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ, ಮಾತನಾಡುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಕ್ರಿಯೆ ಮುಂದಕ್ಕೆ ಹೋಗುವುದೇ ಇಲ್ಲ. ಜನ ದೀರ್ಘವಾಗಿ ಮಾತನಾಡುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಚಿಂತನೆ ಮುಂದಕ್ಕೆ ಹೋಗುವುದಿಲ್ಲ. ಯಾವುದೇ ನಿರ್ಧಾರ ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಇಡೀ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು ಕಾಫ್ಕ ಸಾಧಿಸುವ ರೀತಿಯೇ ಬೆರಗನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡುತ್ತದೆ. ಇದು ಭಾಷೆಯ ಮತ್ತು ಕಥನದ ಉದ್ದೇಶಪೂರ್ವಕ ಚಮತ್ಕಾರವಲ್ಲ. ವಿಶ್ವದಲ್ಲಿ ಮಾನವನ ಸ್ಥಿತಿ ಕಾದಂಬರಿಕಾರನ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಲ್ಲಿ ಆಳವಾಗಿ ಇಳಿದು ವಾಕ್ಯ ವಾಕ್ಯವನ್ನೂ ಇಡೀ ಕಥನವನ್ನೂ ರೂಪಿಸಿದೆ.

ವಿಶ್ವದ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಸಾಧನೆ 'ದಿ ಟ್ರಯಲ್'.

●

೧೦. ಡಿ.ಎಚ್.ಲಾರೆನ್ಸ್ : ಸನ್ಸ್ ಅಂಡ್ ಲವರ್ಸ್

ಡಿ.ಎಚ್. ಲಾರೆನ್ಸ್‌ನ (೧೮೮೫–೧೯೩೦) 'ಸನ್ಸ್ ಅಂಡ್ ಲವರ್ಸ್' ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ಒಬ್ಬ ವಿಮರ್ಶಕ ಹೇಳಿದ : ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಕಾದಂಬರಿಯಾಗಿ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿ ಆಧುನಿಕ ಕಾದಂಬರಿಯಾಗಿ ಮುಕ್ತಾಯವಾಗುತ್ತದೆ.

ಈ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಮುಸುಕು ಹೊದ್ದ ಆತ್ಮವೃತ್ತ ಎಂದು ಕರೆಯುವುದುಂಟು. ಲಾರೆನ್ಸ್‌ನ ಬದುಕು, ವೈಯಕ್ತಿಕ ಅನುಭವಗಳು ಕಾದಂಬರಿಯ ಹಿಂದಿವೆ. ಅವನ ತಂದೆ ಗಣಿ ಕೆಲಸಗಾರ. ತಾಯಿ ಉಪಾಧ್ಯಾಯಿನಿ. ತಂದೆ ಕುಡುಕ, ಒರಟ ಎಂದು ತಾಯಿಗೆ ತಿರಸ್ಕಾರ. ಅವಳಿಗೆ ಮಕ್ಕಳಲ್ಲಿ 'ಭಯಂಕರ' ಪ್ರೀತಿ–ಮಕ್ಕಳು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ತನ್ನವರಾಗಬೇಕೆಂಬ ತೀಕ್ಷ್ಣ ಅಪೇಕ್ಷೆ ಅವಳದು. ತಾಯಿಯ ಈ ಉಗ್ರ ಪ್ರೇಮವನ್ನು ಲಾರೆನ್ಸ್ ಎಂದೂ ಮರೆಯಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಲಿಲ್ಲ. ಜೆಸ್ಸಿ ಛೇಂಬರ್ಸ್ ಎಂಬ ಹುಡುಗಿಯೊಡನೆ ಅವನ ಪ್ರೇಮ ಪ್ರಸಂಗ ಮುರಿದದ್ದೂ ಅವಳಿಂದ. ಅವನು ಬೌದ್ಧಿಕ ಶಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಬೆಳೆಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂಬ ಅವಳ ಹಂಬಲ, ಅವನಿಗಾಗಿ ಅವಳ ಮಹತ್ವದ ಆಕಾಂಕ್ಷೆಗಳು ಎಲ್ಲ ಅವನ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬೀರಿದವು. ಮುಂದೆ ಲಾರೆನ್ಸ್, ತನ್ನ ಪ್ರೊಫೆಸರ್‌ನ ಹೆಂಡತಿಯೊಂದಿಗೆ ಓಡಿ ಹೋಗಿ ಅವಳನ್ನು ಮದುವೆಯಾದ.

'ಸನ್ಸ್ ಅಂಡ್ ಲವರ್ಸ್' ಕಾದಂಬರಿಯ ಮುಖ್ಯ ಪಾತ್ರಗಳು ಪಾಲ್ ಮೊರೆಲ್ ಎನ್ನುವಾತ, ಅವನ ತಾಯಿ ಮಿಸೆಸ್ ಮೊರೆಲ್, ತಂದೆ ಮಿಸ್ಟರ್ ಮೊರೆಲ್. ಅವನು ಪ್ರೀತಿಸಿದ ಹುಡುಗಿಯರು ಮಿರಿಯಂ ಮತ್ತು ಕ್ಲೇರ. ಮಿಸ್ಟರ್ ಮೊರೆಲ್ ಗಣಿಯಲ್ಲಿ ಕೆಲಸಗಾರ. ಕುಡುಕ. ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಅವನ ಬಳಿ ಸುಳಿಯದು. ಮಿಸೆಸ್ ಮೊರೆಲ್ ಸುಸಂಸ್ಕೃತಳು. ಮೊರೆಲ್‌ನ ದೇಹದಲ್ಲಿ ಉಕ್ಕುವ ಇಂದ್ರಿಯಗಳ ಶಕ್ತಿಗೆ ಮರುಳಾಗಿ ಮದುವೆಯಾದಳು. ಈಗ ಅವನೆಂದರೆ ತಿರಸ್ಕಾರ. ಮಕ್ಕಳು ದೊಡ್ಡವರಾದಂತೆ ಗಂಡ ಹೆಂಡಿರ ನಡುವಣ ಕಂದಕ ದೊಡ್ಡದಾಗುತ್ತದೆ. ಮಕ್ಕಳು ವಿಲಿಯಂ ಮತ್ತು ಪಾಲ್ – ಇವರಲ್ಲಿ ಸಮಾಧಾನವನ್ನೂ ಗಂಡನಿಂದ ದೊರೆಯದಿದ್ದ ಆಂತರಿಕ ತೃಪ್ತಿಯನ್ನೂ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಲು ತಾಯಿ ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಾಳೆ. ವಿಲಿಯಂ ತಂದೆಯಂತೆ ಗಣಿಯ ಕೆಲಸಗಾರನಾಗಬಾರದು, ಕಚೇರಿಯಲ್ಲಿ ಮೇಜಿನ ಮುಂದೆ ಕುಳಿತು ಕೆಲಸ ಮಾಡುವವನಾಗಬೇಕು ಎಂದು ಅವಳ ಬಯಕೆ. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಅವನನ್ನು ಲಂಡನಿಗೆ ಕಳಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಅಲ್ಲಿ ಅವನು ಒಬ್ಬ ಹುಡುಗಿಯ ಸ್ನೇಹ ಬೆಳೆಸುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನಿಂದ ಮಗನನ್ನು ಈ ಹುಡುಗಿ ಜಿಪ್ ಸೆಳೆದುಕೊಂಡಿದ್ದಾಳೆ ಎಂದು ಶ್ರೀಮತಿ ಮೊರೆಲ್‌ಳಿಗೆ ಕೋಪ. ಈ ಇಬ್ಬರು ಹೆಂಗಸರ ನಡುವಣ ಸೆಣಸಾಟದಲ್ಲಿ ವಿಲಿಯಂ ಬಳಲಿ ಸಾಯುತ್ತಾನೆ.

ಈಗ ಶ್ರೀಮತಿ ಮೊರೆಲ್‌ಗೆ ಪಾಲ್ ಒಬ್ಬನೇ ಆಧಾರ. ಮಗನ ಕಲಾಕೌಶಲ್ಯವು ಬೆಳಕಿಗೆ ಬರಲೆಂದು ಅವನನ್ನು ಲಂಡನಿಗೆ ಕರೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತಾಳೆ. ಅವರ ಓಡಾಟ ನಡೆದಾಟಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಣಯಿಗಳ ರೀತಿಯ ಛಾಯೆ ಇದೆ. ಅವನ ಸಹವಾಸದಲ್ಲಿ ಶ್ರೀಮತಿ ಮೊರೆಲ್ ಸ್ವಲ್ಪ ನೆಮ್ಮದಿ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವಾಗಲೇ ಅವನಿಗೆ ಮಿರಿಯಂ ಎನ್ನುವ ಹುಡುಗಿಯ ಪರಿಚಯ ಆಗುತ್ತದೆ. ಮತ್ತೆ ತಾಯಿ–ನಲ್ಲೆಯರ ನಡುವೆ ಯುವಕನ ಮನಸ್ಸಿನ ಪ್ರಭುತ್ವಕ್ಕಾಗಿ ಸೆಣಸಾಟ. ಇಬ್ಬರಿಗೂ ಅವನು ತಮ್ಮ ಸ್ವತ್ತಾಗಬೇಕೆಂಬ ಹಠ. ಮಿರಿಯಮ್ ಕಟ್ಟುನಿಟ್ಟಾದ ಧಾರ್ಮಿಕ ಪಂಥದ ಮನೆತನದಿಂದ ಬಂದವಳು. ಮದುವೆಗೆ ಮೊದಲು ಪಾಲ್‌ಗೆ ತನ್ನನ್ನು ಒಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಿದ್ಧವಿಲ್ಲ. ಈ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ ಶ್ರೀಮತಿ ಮೊರೆಲ್‌ಗೆ ಮಿರಿಯಮ್‌ಅನ್ನು ಸೋಲಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಕ್ಲೇರ ಪಾಲ್‌ನ ಬದುಕನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಅವಳು ಪಾಲ್‌ಗಿಂತ ವಯಸ್ಸಾದವಳು, ಮದುವೆಯಾದವಳು. ದೈಹಿಕವಾಗಿ ಗಂಡಸನ್ನು ತುಂಬಾ ಆಕರ್ಷಿಸುವವಳು, ಪಾಲ್ ಅವಳಲ್ಲಿ ಮೋಹಗೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಇವರ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿ ಕಾಮಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ. ತನಗೇ ಅರಿವಿಲ್ಲದೆ ಶ್ರೀಮತಿ ಮೊರೆಲ್ ಇದನ್ನು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಅವಳ ಆರೋಗ್ಯ ಕುಸಿಯುತ್ತದೆ. ಆದರೂ ಮಗನಿಗೆ ಬೇಕಾಗಿರುವುದು ಕ್ಲೇರಳ ದೇಹವಷ್ಟೇ, ಆತ್ಮವಲ್ಲ ಎಂದು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಪಾಲ್‌ನಿಗೂ ಕ್ಲೇರಳ ಸಹವಾಸ ಸಾಕಾಗಿದೆ. ಅವಳನ್ನು ಅವಳ ಗಂಡನ ಬಳಿ ಕಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ತಾಯಿಯ ಹಿಡಿತದಿಂದ ಬಿಡಿಸಿಕೊಂಡಲ್ಲದೆ ತಾನು ತನ್ನ ಬದುಕನ್ನು ಬದುಕಲಾರೆ ಎಂದು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ತಾಯಿಗೆ ಅತಿಯಾದ ಮಾರ್ಫಿಯ ಕೊಟ್ಟು ಕೊಲ್ಲುತ್ತಾನೆ. ಈಗ ಅವನಿಗೆ ಬಿಡುಗಡೆಯಾಗಿದೆ. ಎಲ್ಲಿ ಹೋಗಲೂ ಸ್ವತಂತ್ರ. ಮಿರಿಯಮಳ ಕಡೆಗೆ ಹೊರಡುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಅವಳಿಗೆ ಅವನ ಹಸಿವು ಅರ್ಥವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಕಾದಂಬರಿಯ ಕೊನೆಗೆ ಅವನು ಹೊರಟಿದ್ದಾನೆ–"ದೂರದಲ್ಲಿ ಚಟುವಟಿಕೆಯಿಂದ ಕೂಡಿ ಹೊಳೆಯುತ್ತಿರುವ ಊರಿನತ್ತ", ಎಂದರೆ ಹೊಸ ಬದುಕಿನತ್ತ.

ಈ ಕಾದಂಬರಿಯು ಆಧುನಿಕವಾಗಿರುವುದು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಹೆಣ್ಣು–ಗಂಡಿನ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಅದು ನಿರೂಪಿಸುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ, ನಿಸ್ಸಂಕೋಚವಾಗಿ ಈ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುತ್ತದೆ. ತಾಯಿ–ಮಕ್ಕಳ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿ ಫ್ರಾಯ್ಡ್ ಮುಂದಿಟ್ಟ 'ಈಡಿಪಸ್ ಕಾಂಪ್ಲೆಕ್ಸ್' ವಿವರಣೆಯನ್ನು ಒಳಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ಕಾಮಕ್ಕೆ ಲಾರೆನ್ಸ್ ಬಹಳ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆಯನ್ನು ನೀಡಿದ. ಇದು ಬದುಕಿನ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸುವ ಶಕ್ತಿ. ಇದರ ಬಗ್ಗೆ ಸಂಕೋಚಪಡುವ ಅಗತ್ಯವಿಲ್ಲ. ಪ್ರಾಮಾಣಿಕವಾಗಿ ಇದರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಂಡು ಸ್ವೀಕರಿಸುವುದು, ಅನುಭವಿಸುವುದು ಆರೋಗ್ಯದ ಮನೋಧರ್ಮ ಎಂದು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ. ಲಾರೆನ್ಸ್ ಅಶ್ಲೀಲವಾಗಿ ಬರೆದ ಎನ್ನುವ ಆಪಾದನೆಯನ್ನು ಅವನ ಕಾಲದಲ್ಲೆ ಮಾಡಿದರು.

ಅವನ 'ಲೇಡಿ ಚ್ಯಾಟಿರ್ಲೀಸ್ ಲವರ್' ಅಶ್ಲೀಲವೆಂದು ಸರ್ಕಾರ ಅದನ್ನು ನಿಷೇಧಿಸಿತು. ಈ ಪ್ರಕರಣವು ನ್ಯಾಯಾಲಯವನ್ನು ಕಂಡಿತು. ಆದರೆ ಲಾರೆನ್ಸ್ ಕಾಮವನ್ನು ಯಾವ ರೀತಿ ಕಾಣುತ್ತಾನೆ ಎನ್ನುವುದು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ನೋಡಬೇಕು. 'ಸನ್ಸ್ ಅಂಡ್ ಲವರ್ಸ್'ನಲ್ಲಿ ಹೂವು, ಪರಿಮಳ, ಬೆಳಕುಗಳ ಪ್ರತಿಮೆಗಳನ್ನು ವೃತ್ತಾಂತದಲ್ಲಿ ಹಾಸು ಹೊಕ್ಕಾಗಿ ಹೆಣೆದಿದೆ. ಶ್ರೀಮತಿ ಮೊರೆಲ್ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಮಗನ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ಅಡ್ಡ ಬರುತ್ತಾಳೆ. ಅವನ ಕೊರಳಿಗೆ ಕಟ್ಟಿದ ಕಲ್ಲು. ಇದರಿಂದ ಅವಳ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ಸಹಾನುಭೂತಿ ಮೂಡದಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ಲಾರೆನ್ಸ್ ಅವಳನ್ನೂ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅವಳದು ದುಷ್ಟತನವಲ್ಲ. ದಬ್ಬಾಳಿಕೆಯ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯಲ್ಲ. ಅವಳ ಬದುಕು ಒಂದು ದುರಂತ. ಅವಳು ಕಾಮವನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡವಳು. ಆದರೆ ಗಂಡನು ಇನ್ನಷ್ಟು ಸಂಸಂಸ್ಕೃತನಾಗಿದ್ದರೆ, ಅವಳಿಗೆ ದೈಹಿಕ ತೃಪ್ತಿಯ ಜೊತೆಗೆ ಮಾನಸಿಕ ನೆಮ್ಮದಿಯನ್ನು ಕೊಡಬಲ್ಲವನಾಗಿದ್ದರೆ ಅವಳು ಮಕ್ಕಳಿಂದ ಏನನ್ನೂ ಬಯಸಬೇಕಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಎಲ್ಲ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೂವು ಅರಳುವಿಕೆಯ, ಸಂತೋಷದ ಸಂಕೇತ. ಲಾರೆನ್ಸ್ ಕಾದಂಬರಿಯ ಮೊದಲನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಶ್ರೀಮತಿ ಮೊರೆಲಳನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸುವಾಗಲೇ ಅವಳಿಗೆ ತೋಟ ಮತ್ತು ಹೂವುಗಳ ಸಹಯೋಗವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅವಳು ಕನ್ನಡಿಯಲ್ಲಿ ಮುಖವನ್ನು ನೋಡಿಕೊಂಡಾಗ 'ಲಿಲಿಗಳ ಹಳದಿ ಹುಡಿ ಅವಳ ಮುಖದ ಮೇಲೆಲ್ಲ ಕುಳಿತಿತ್ತು'.

ಶ್ರೀಮತಿ ಮೊರೆಲಳ ದುರಂತವೆಂದರೆ, ಗಂಡನಲ್ಲಿ ತನಗೆ ತೃಪ್ತಿ ದೊರೆಯದಿದ್ದುದರಿಂದ ಆ ತೃಪ್ತಿಯನ್ನು ಮಕ್ಕಳಲ್ಲಿ ಪಡೆಯುವ ಪ್ರಯತ್ನದಿಂದ, ಅವಳು ಯಾವ ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಗಾಢವಾಗಿ ಪ್ರೀತಿಸುತ್ತಾಳೊ ಅವರಿಗೇ ತೊಡಕಾಗಿ ಅವರ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ಮಾರಕವಾಗುವುದು. ಅವಳಿಗೆ ಬೇಕಾದದ್ದು ಪಾಲ್‌ನ ಮನಸ್ಸು, ಚೇತನ. ಮಿರಿಯಮ್ ಪಾಲ್‌ನ ಚೇತನವನ್ನು ವಶಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ ಎಂದು ಅವಳ ಭಯ. ಆದುದರಿಂದಲೇ ಮಿರಿಯಮ್‌ನಿಂದ ಪಾಲ್‌ನನ್ನು ದೂರ ಮಾಡಲು ಹೋರಾಡುತ್ತಾಳೆ. ಕ್ಲೇರ ಏನಿದ್ದರೂ ಪಾಲ್‌ನ ದೇಹವನ್ನು ಬಯಸುತ್ತಾಳೆ ಎಂದು ಅವಳನ್ನು–ತಾನು ದ್ವೇಷಿಸಿದರೂ–ಸಹಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಅವಳಿಗೆ ಅರ್ಥವಾಗದಿರುವುದು, ತನಗೆ ಹೇಗೆ ಒಬ್ಬ ಗಂಡಸಿನ ದೇಹ, ಆತ್ಮ ಎರಡೂ ಬೇಕೆಂಬ ಬಯಕೆಯೋ ಹಾಗೆ ಪಾಲನಿಗೂ ಒಬ್ಬ ಹೆಂಗಸಿನ ದೇಹ, ಆತ್ಮ ಎರಡೂ ಬೇಕೆಂಬ ಬಯಕೆ ಇರುವುದು ಸಹಜ ಎನ್ನುವುದು. ಮಿರಿಯಮ್ ಪಾಲನಿಗೆ ದೇಹವನ್ನು ಒಪ್ಪಿಸಲಾರಳು. ಕ್ಲೇರಳಿಗೆ ದೇಹವೇ ಮುಖ್ಯ. ಇದರಿಂದಲೇ ಪಾಲನು ಇಬ್ಬರಿಂದಲೂ ವಿಮುಖನಾಗುವುದು. ಕ್ಲೇರ ಅವನಿಗೆ ವಶವಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಅವಳೊಡನೆ ಸಂಗಮದ ಸುಖವನ್ನು ಕಾದಂಬರಿ ಉಜ್ವಲವಾದ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ವರ್ಣಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಬಳಸುವ ಉಪಮಾನವು ಪ್ರವಾಹದ್ದು. ಪ್ರವಾಹದಂತೆ ಇದು ನಿಯಂತ್ರಣವನ್ನು ಮೀರಿದ್ದು.

ಕ್ಲೇರಳೊಡನೆ ತನ್ನ ಸಂಬಂಧ ವಿಫಲವಾದ ಮೇಲೆ, ಪಾಲ್ ತಾಯಿಗೆ ಆ ವಿಷಯವನ್ನು ತಿಳಿಸಿ, ತನ್ನ ತಾಯಿಯಲ್ಲದೆ ಬೇರೆ ಯಾರನ್ನಾದರೂ ಪ್ರೀತಿಸಬಲ್ಲೆನೇ ಎನ್ನುವ ಸಂದೇಹವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅವಳು ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ : “ನೀನು ನಿನಗೆ ಸರಿಯಾದ ಹೆಂಗಸನ್ನು ಕಂಡಿಲ್ಲ”. ಅವನೆನ್ನುತ್ತಾನೆ, “ನೀನು ಬದುಕಿರುವವರೆಗೆ ಸರಿಯಾದ ಹೆಂಗಸನ್ನು ಕಾಣುವುದೂ ಇಲ್ಲ”. ಪ್ರತಿನಿತ್ಯ ಎಲ್ಲ ವಿಷಯಗಳನ್ನೂ ಅವಳಿಗೆ ಹೇಳಿ ಅವಳನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿ ಬದುಕುವ ಅಗತ್ಯವನ್ನು ಕೊನೆಗಾಣಿಸದಿದ್ದರೆ ತಾನು ಬೇರೆ ಯಾವ ಹೆಂಗಸಿನೊಡನೆಯೂ ಅರ್ಥವತ್ತಾದ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಸಾಧಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಇದರಿಂದಲೇ ಅವನೇ ಅವಳನ್ನು ಕೊಲ್ಲುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಕೊಂದನಂತರವೂ ಬದುಕು ಶೂನ್ಯವಾಗಿ ತೋರುತ್ತದೆ. ಅವಳನ್ನು ಮುಟ್ಟಬೇಕು, ಅವಳು ತನ್ನ ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿರಬೇಕು ಎನ್ನುವ ಹಂಬಲ ಬಲವತ್ತರವಾಗುತ್ತದೆ. ಒಬ್ಬನೇ ಕುಳಿತವನು 'ಅಮ್ಮಾ ! ಅಮ್ಮಾ !' ಎಂದು ಪಿಸುಗುಟ್ಟುತ್ತಾನೆ. ತಾನೂ ಸತ್ತು ಅವಳೊಂದಿಗೆ ಇರಬೇಕು ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ತೀರ ಪ್ರಯಾಸದಿಂದ ತನ್ನ ಶಕ್ತಿಯನ್ನೆಲ್ಲ ಕೂಡಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂಗಾರದ ಬೆಳಕನ್ನು ಪಸರಿಸುತ್ತಿರುವ ನಗರದತ್ತ, ಹೊಸ ಬದುಕಿನತ್ತ ಹೆಜ್ಜೆ ಹಾಕುತ್ತಾನೆ.

ಲಾರೆನ್ಸ್ ತನ್ನ ನಂಬಿಕೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಸಾಕಷ್ಟು ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ಬರೆದಿದ್ದಾನೆ. "ರಕ್ತ, ಮಾಂಸ ಇವಕ್ಕೆ ಬುದ್ಧಿ ಶಕ್ತಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ವಿವೇಕ ಎನ್ನುವುದೇ ನನ್ನ ಮಹಾ ಧರ್ಮ" ಎಂದಿದ್ದಾನೆ. ಸಹಜವಾದ ಬದುಕಿಗೆ ಅಡ್ಡ ಬರುವುದನ್ನು ಜೀವವಿರೋಧಿ ಎಂದು ಭಾವಿಸಿದ್ದ. ಪಾಲ್ ತನ್ನ ತಾಯಿಯನ್ನು ಕೊಲ್ಲುವುದು ಮಹಾಪಾಪ ಎಂದು ತೋರುವುದು ಸಹಜ. ಆದರೆ ಲಾರೆನ್ಸ್ ಇದನ್ನು ಮತ್ತೊಂದು ರೀತಿಯಿಂದ ನಮ್ಮ ಮುಂದಿಡುತ್ತಾನೆ. ಶ್ರೀಮತಿ ಮೊರೆಲಳ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ, ಅವಳ ಹಿಡಿತ ಎಷ್ಟು ಸಮರ್ಥ ಎಂದರೆ, ಪಾಲ್ ಅವಳಿಂದ ದೂರವಾದರೂ, ಪ್ರಭಾವ ಹೋಗುವುದಿಲ್ಲ, ಹೊಕ್ಕಳ ಬಳ್ಳಿ ಕತ್ತರಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಪಾಲ್‌ಗೆ ಏನಾಗಬಹುದು ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ವಿಲಿಯಂನ ಅಂತ್ಯವೇ ಒಂದು ಎಚ್ಚರಿಕೆ.

ಮತ್ತೊಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಆವರಿಸಿ, ಆಕ್ರಮಿಸಿ, ಸ್ವತ್ತನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಬಯಸುವುದು ಆ ಮತ್ತೊಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸ್ವತಂತ್ರ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಅಳಿಸಿಹಾಕಿದಂತೆ; ಅದು 'ಲೈಫ್ ಫೋರ್ಸ್' ಅಥವಾ 'ಜೀವ ಶಕ್ತಿ'ಗೆ ಅಪರಾಧ ಮಾಡಿದಂತೆ.

ಲಾರೆನ್ಸ್ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ನೈತಿಕ ತೀರ್ಮಾನವನ್ನು ನೀಡುವುದಿಲ್ಲ. ಯಾವುದೇ ಕ್ರಿಯೆಯ ಹಿಂದಿನ ಮಾನಸಿಕ ಒತ್ತಡಗಳನ್ನೆ ನಮ್ಮ ಮುಂದೆ ತೆರೆದಿಟ್ಟು, ಪಾತ್ರದ ಅನುಭವವನ್ನು ನಮ್ಮ ಅನುಭವವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಇದರಿಂದಲೇ ಅವನು ಆಧುನಿಕ ಕಾದಂಬರಿ ಯುಗದ ಆದ್ಯ ಪ್ರವರ್ತಕರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ.

●

೧೧. ಯೂರಿಪಿಡೀಸ್ : ಮೀಡಿಯ

"ಮನುಷ್ಯ ಕುಲದ ಅಗಾಧ ದುಃಖದ ಕವಿ ಯೂರಿಪಿಡೀಸ್" – ಒಬ್ಬ ವಿಮರ್ಶಕಿ ಹೇಳಿದ ಈ ಮಾತು ಸತ್ಯ.

ಪ್ರಾಚೀನ ಗ್ರೀಸಿನ ಮೂವರು ಮಹಾನ್ ಗಂಭೀರ ನಾಟಕಕಾರರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬನಾದ ಯೂರಿಪಿಡೀಸ್‌ನ ಸ್ವಭಾವವೇ ವಿಚಿತ್ರ. ಪ್ರಾಯಶಃ ಕ್ರಿ.ಪೂ.೪೮೪ರಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿ ೪೦೬ರಲ್ಲಿ ತೀರಿಕೊಂಡ. ಬದುಕಿನ ಉತ್ತರಾರ್ಧವನ್ನು ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಏಕಾಂಗಿಯಾಗಿ ಕಳೆದ ಅವನಿಗೆ ಮನುಷ್ಯರ ಮುಖವನ್ನು ನೋಡುವುದೇ ಬೇಕಿರಲಿಲ್ಲ. ಸ್ತ್ರೀ ದ್ವೇಷಿ ಎಂದೂ ಹೆಸರು ಪಡೆದಿದ್ದ. ೯೨ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬರೆದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಉಳಿದಿರುವುದು ೧೯. 'ಮೀಡಿಯ' ಅವನ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು.

ಗ್ರೀಕ್ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕಥೆಯ ಕಡೆಯ ಭಾಗವನ್ನು ಮಾತ್ರ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಮೇಲೆ ನಿರೂಪಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಜನರಿಗೆ ಪರಿಚಿತವಾಗಿದ್ದ ಪೌರಾಣಿಕ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಆರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದುದರಿಂದ ಅಂದಿನ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ಕ್ರಿಯೆ ಅರ್ಥವಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ನಾವು ಕಥೆಯ ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು.

ಜೇಸನ್ ಎನ್ನುವವನು ಗ್ರೀಸಿನ ವೀರ. ಕಾಲ್ಚಿಸ್ ಎನ್ನುವ ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ ಬಂಗಾರದ ತುಪ್ಪಟವಿತ್ತು. ಅದನ್ನು ಅವನು ತರಬೇಕಾಯಿತು. ತುಪ್ಪಟವನ್ನು ತರುವುದು ಪ್ರಾಣಾಪಾಯದ ಸಾಹಸ. ಮೀಡಿಯಾ ಕಾಲ್ಚಿಸಿನ ರಾಜ ಏಟೀಸನ ಮಗಳು. ಸೂರ್ಯನ ಮೊಮ್ಮಗಳು. ಮಾಟ, ಮಂತ್ರ ಬಲ್ಲವಳು. ಜೇಸನನನ್ನು ಮೋಹಿಸಿದಳು. ತನ್ನನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗುವುದಾದರೆ ಅವನಿಗೆ ನೆರವಾಗುವುದಾಗಿ ಹೇಳಿದಳು. ಅವನು ಒಪ್ಪಿದ. ತಂದೆಯ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ಅವನಿಗೆ ಸಹಾಯ ಮಾಡಿದಳು. ಅವನು ಬಂಗಾರದ ತುಪ್ಪಟವನ್ನು ಪಡೆದ. ಜೇಸನ್–ಮೀಡಿಯಾ ಓಡಿಹೋಗುವಾಗ ತಡೆಯಲು ಅವನ ಅಣ್ಣನೇ ಬಂದ. ಅವನನ್ನು ಕೊಂದಳು. ಜೇಸನನ ರಾಜ್ಯವನ್ನು ಅವನ ಚಿಕ್ಕಪ್ಪ ಆಕ್ರಮಿಸಿದ್ದ. ಅಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದರು. ಮೀಡಿಯಾಳ ಮಂತ್ರಶಕ್ತಿಯಿಂದ ರಾಜನ ಮಕ್ಕಳೇ ಅವನನ್ನು ಕೊಂದರು. ಜೇಸನ್ ರಾಜನಾಗುತ್ತಾನೆ ಎಂದು ಅವಳ ಲೆಕ್ಕ. ಆದರೆ ಅವಳ ಕೃತ್ಯಕ್ಕೆ ಹೇಸಿದ ಜನ ಗಂಡ ಹೆಂಡಿರನ್ನು ಓಡಿಸಿದರು. ಕ್ರಿಯಾನ್ ಎನ್ನುವವನು ಕಾರಿಂತ್ ರಾಜ್ಯದ ಅರಸ. ಗಂಡ ಹೆಂಡತಿ ಕಾರಿಂತಿನಲ್ಲಿ ನೆಲೆಸಿದರು. ಅವರಿಗೆ ಇಬ್ಬರು ಗಂಡು ಮಕ್ಕಳಾದರು. ಕ್ರಿಯಾನ್ ಜೇಸನನಿಗೆ "ನಿನ್ನ ಗಂಡು ಮಕ್ಕಳು ಮತ್ತು ಮೀಡಿಯಾ ಈ ರಾಜ್ಯದಿಂದ ಹೊರಟು ಹೋಗಲಿ. ನೀನು ನನ್ನ ಮಗಳನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗು. ನನ್ನ

ನಂತರ ನೀನೇ ರಾಜನಾಗು." ಎಂದ. ರಾಜ್ಯದ ಆಸೆಗೆ ಜೇಸನ್ ಒಪ್ಪಿದ. ಈ ಸುದ್ಧಿ ಮೀಡಿಯಾಗೆ ತಿಳಿಯಿತು. ನಾಟಕದ ಕ್ರಿಯೆ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುವುದು ಈ ಬಿಂದುವಿನಲ್ಲಿ.

ಮೀಡಿಯಾಳ ಮಕ್ಕಳ ದಾದಿ ಚಿಂತೆಯಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿದ್ದಾಳೆ. ಮೀಡಿಯಾಳ ದುಃಖ ಮಿತಿಮೀರುತ್ತಿದೆ. ತನ್ನ ಮಕ್ಕಳಲ್ಲೆ ದ್ವೇಷ ಉಕ್ಕುತ್ತಿದೆ, ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಏನು ಮಾಡುತ್ತಾಳೋ ಎಂದು ಕಳವಳ ದಾದಿಗೆ. ಪಾಲಕನೊಬ್ಬ ಬಂದು ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಕರೆದೊಯ್ಯುತ್ತಾನೆ. ನೇಪಥ್ಯದಿಂದ ಮೀಡಿಯಾಳ ಮಾತುಗಳು ಕೇಳಿಸುತ್ತವೆ. ರೋಷದಿಂದ ಕುದಿಯುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ. ಕಾರಿಂತಿನ ಸ್ತ್ರೀಯರ ಮೇಳವು ಪ್ರವೇಶಿಸುತ್ತದೆ. ಆ ಸ್ತ್ರೀಯರಿಗೆ ಮೀಡಿಯಾಳ ಬಗ್ಗೆ ಅನುಕಂಪ. ಮೀಡಿಯಾ ತನ್ನ ಗಂಡ ನೀಚ ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ. ಹೆಂಗಸಿನ ಬದುಕೇ ಕಣ್ಣೀರು, ಗಂಡನನ್ನು ಆರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಂತಿಲ್ಲ. (ಗ್ರೀಸಿನಲ್ಲಿ ವರನನ್ನು ಹುಡುಗಿಯ ತಂದೆತಾಯಿ ಆರಿಸುತ್ತಿದ್ದರು.) ದೊರೆತ ಗಂಡ ಎಂಥವನಾದರೂ ಹೆಂಡತಿ ಸಹಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು ಎಂದು ಹಲಬುತ್ತಾಳೆ. ರಾಜ ಕ್ರಿಯಾನ್ ಬಂದು, ಅವಳೂ ಅವಳ ಮಕ್ಕಳು ಕೂಡಲೇ ರಾಜ್ಯವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಹೋಗಬೇಕೆಂದು ಅಪ್ಪಣೆ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಅವಳು ಅವನೊಡನೆ ನಮ್ರತೆಯಿಂದ ಮಾತನಾಡುತ್ತಾಳೆ. ನಿನ್ನ ಮಗಳು ಜೇಸನನನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗಲಿ, ನಾನೂ ನನ್ನ ಮಕ್ಕಳೂ ಇಲ್ಲಿರಲು ಅನುಮತಿ ಕೊಡು ಎಂದು ಬೇಡುತ್ತಾಳೆ. ಅವನು ಒಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲ. ನಾವಿಲ್ಲಿ ಒಂದು ದಿನ ಇರಲು ಅವಕಾಶ ಕೊಡು ಎಂದು ಮೊಣಕಾಲೂರಿ ಬೇಡಿ, ಅವನ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಕರಗುವಂತೆ ಮಾಡಿ, ಅನುಮತಿ ಪಡೆಯುತ್ತಾಳೆ. ಮೇಳದವರು ಪುರುಷರು ಕಠಿಣ ಮನಸ್ಸಿನವರು ಎಂದು ದುಃಖಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಆ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಜೇಸನ್ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಮೀಡಿಯಳನ್ನೇ ಆಕ್ಷೇಪಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅವಳು ಒರಟಾಗಿ ಮಾತನಾಡಿ ರಾಜನಿಗೆ ಕೋಪ ಬರುವಂತೆ ಮಾಡಿದಳು ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಆದರೂ ತಾನು ಅವಳಿಗೆ ಚಿನ್ನವನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ಸಹಾಯ ಮಾಡುವೆನೆಂದು ತನ್ನ ಔದಾರ್ಯವನ್ನು ಮೆರೆಯುತ್ತಾನೆ. ಮೀಡಿಯಾ ಅವನ ಪ್ರಾಣವನ್ನು ಉಳಿಸಿದವಳು ತಾನು, ಅವನಿಗಾಗಿ ತಂದೆಗೆ ಮೋಸ ಮಾಡಿದೆ, ಅಣ್ಣನನ್ನು ಕೊಂದೆ, ಅವನ ಚಿಕ್ಕಪ್ಪನ ಮಕ್ಕಳು ತಂದೆಯನ್ನು ಕೊಲ್ಲುವಂತೆ ಮಾಡಿದೆ, ಜೇಸನ್ ಕೃತಘ್ನ, ತನಗೆ ದ್ರೋಹ ಮಾಡಿದ ಎಂದು ಜರೆಯುತ್ತಾಳೆ. ಜೇಸನ್ ತಾನೇ ಅವಳಿಗೆ ಉಪಕಾರ ಮಾಡಿದೆ, ಅನಾಗರಿಕ ಬಣದ ಅವಳನ್ನು ನಾಗರಿಕ ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಕರೆತಂದು ಅವಳಿಗೆ ಕೀರ್ತಿ ತಂದುಕೊಟ್ಟವನು ತಾನು, ಅವಳು ಕೃತಘ್ನಳು ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ತನಗೆ ಇನ್ನೂ ಮಕ್ಕಳಲ್ಲಿ ಪ್ರೀತಿ ಇದೆ, ಅವಳಿಗೆ ಚಿನ್ನ ಕೊಟ್ಟು, ಸ್ನೇಹಿತರ ಬಳಿಗೆ ಕಳಿಸುತ್ತೇನೆ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಅವಳು ಒಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲ. ಅವನು ಹೊರಟು ಹೋಗುತ್ತಾನೆ.

ಅಥೆನ್ಸಿನ ರಾಜ ಏಜಿಯಸ್ ಅತ್ತ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಮೀಡಿಯಾ ತನ್ನ ದುಃಖವನ್ನು ತೋಡಿಕೊಂಡು ತಾನು ಆತನ ರಾಜ್ಯಕ್ಕೆ ಬಂದಾಗ ಆಶ್ರಯ ನೀಡಬೇಕೆಂದು ಬೇಡಿ

ವಚನ ಪಡೆಯುತ್ತಾಳೆ. ಅವನು ಹೋದ ನಂತರ, ಮೇಳದ ಸ್ತ್ರೀಯರಿಗೆ ತನ್ನ ಭಯಂಕರ ಮುಯ್ಯಿಯ ಹಂಚಿಕೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ. ನವವಧುವಿಗೆ ಸೊಗಸಾದ ಕಿರೀಟವನ್ನೂ ಉಡುಪನ್ನೂ ಕಳುಹಿಸುವುದು. ಮೀಡಿಯಾ ಲೇಪಿಸುವ ವಸ್ತುಗಳಿಂದ ಅವಳೂ ಅವಳನ್ನು ಮುಟ್ಟಿದವರೂ ಸಾಯುವರು. ತನ್ನ ಗಂಡನಿಗೆ ಮಕ್ಕಳಲ್ಲಿ ಪ್ರೀತಿ. ಅವನಿಗೆ ಸಂಕಟವಾಗುವಂತೆ, ತನ್ನಿಂದ ತನ್ನ ಮಕ್ಕಳನ್ನು ದೂರ ಮಾಡದಂತೆ ತಾನೇ ಅವರನ್ನು ಕೊಲ್ಲುವಳು. ತಾನು ಈ ನಾಡನ್ನೇ ಬಿಟ್ಟುಹೋಗುವಳು. ಆದರೆ ಎಲ್ಲಿ ಹೋದರೂ ಏಕಾಕಿ, ಯಾತನೆಯೊಂದೇ ಅವಳ ಸಂಗಾತಿ. ತಂದೆಗೆ ಮೋಸಮಾಡಿ, ಅಣ್ಣನನ್ನು ಕೊಂದು ತಾನು ವರಿಸಿದವನು ಈಗ ತನಗೆ ದ್ರೋಹ ಬಗೆದಿದ್ದಾನೆ. ಹೀಗೆ ದುಃಖವನ್ನು ಹಂಚಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಜೇಸನನಿಗೆ ಹೇಳಿಕಳುಹಿಸುತ್ತಾಳೆ. ತಾನು ಕೋಪದಿಂದ ತಪ್ಪು ಮಾತನಾಡಿದೆ, ಕ್ಷಮಿಸು ಎಂದು ಬೇಡುತ್ತಾಳೆ. ಜೇಸನ್ ಮೋಸಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನ ಮಕ್ಕಳ ಭವಿಷ್ಯಕ್ಕೆ ನೆರವಾಗುತ್ತೇನೆ ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ. ಅವಳು ಕೊಟ್ಟ ಉಡುಗೊರೆಗಳನ್ನು ರಾಜಕುಮಾರಿಗೆ ಕಳಿಸಲು ಒಪ್ಪುತ್ತಾನೆ.

ತನ್ನ ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಕೊಲ್ಲಬೇಕಾದ ಕ್ಷಣ ಬಂದಿದೆ. ಕಣ್ಣು ಮಂಜಾಗುತ್ತದೆ. ಅವರನ್ನು ಅಪ್ಪಿ ಮುದ್ದಾಡುತ್ತಾಳೆ. ಆ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಸುದ್ದಿ ಬರುತ್ತದೆ. ರಾಜಕುಮಾರಿಯು ಮೀಡಿಯ ಕಳುಹಿಸಿದ ಉಡುಪನ್ನೂ ಕಿರೀಟವನ್ನೂ ಧರಿಸಿದಳು, ಜ್ವಾಲೆ ಅವಳ ಮೈಯನ್ನು ಆಕ್ರಮಿಸಿತು, ಅವಳನ್ನು ಉಳಿಸಲು ಹೋದ ತಂದೆಯೂ ಸತ್ತ. ಇನ್ನು ಊರಿನ ಜನರು ತನ್ನ ಮಕ್ಕಳನ್ನೂ ತನ್ನನ್ನೂ ಉಳಿಸುವುದಿಲ್ಲ ಎಂದು ಮೀಡಿಯ ತಾನೇ ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಕೊಲ್ಲಲು ಹೋಗುತ್ತಾಳೆ. ಮಕ್ಕಳ ಕಿರುಚಾಟ ಕೇಳುತ್ತದೆ, ಬಾಗಿಲ ಕೆಳಗಿನಿಂದ ರಕ್ತವು ಹರಿದುಬರುತ್ತದೆ. ತನ್ನ ವಧು ಮತ್ತು ಅವಳ ತಂದೆಯ ಭಯಂಕರ ಸಾವಿನಿಂದ ತತ್ತರಿಸುತ್ತಿದ್ದರೂ ಜೇಸನ್ ತನ್ನ ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಉಳಿಸಲು ಬರುತ್ತಾನೆ. ಸೇವಕರು ಬಾಗಿಲುಗಳನ್ನು ಒಡೆಯಲು ಸಿದ್ಧರಾಗುತ್ತಿದ್ದಂತೆ ಮೇಲೆ ಮೀಡಿಯ, ಅವಳ ತಾತ ಸೂರ್ಯದೇವನು ಕಳುಹಿಸಿದ ರಥದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಜೇಸನ್ ರೋಷದಿಂದ ಬೆಂಕಿಯಾಗಿ, ಇಂತಹ ಅನಾಗರಿಕಳನ್ನು ಗ್ರೀಕರ ಮನೆಗೆ ತಂದದ್ದು ತನ್ನದೇ ತಪ್ಪು, ಅವಳು ಹುಲಿ, ಮನುಷ್ಯಳಲ್ಲ ಎಂದು ದುಃಖಿಸುತ್ತಾನೆ. ಮೀಡಿಯ, ತನ್ನ ದುಃಖದ ಮೇಲೆ ನಿನ್ನ ಸುಖದ ಮನೆ ಕಟ್ಟಲು ಬಯಸಿದೆ ಅಲ್ಲವೆ, ನಿನ್ನ ಕರುಳನ್ನು ಹಿಂಡಿದ್ದೇನೆ, ನಾನು ಮಾಡಿದ್ದು ನ್ಯಾಯ ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ. ಅವನು ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಮುಟ್ಟಲೂ ಅವಕಾಶ ಕೊಡದೆ ಹೆಣಗಳನ್ನು ರಥದಲ್ಲಿ ಕೊಂಡೊಯ್ಯುತ್ತಾಳೆ.

ಗ್ರೀಕ್ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ರಂಗಮಂಚದ ಮೇಲೆ ರಕ್ತಪಾತ, ಸಾವು, ಹಿಂಸೆ ಇವನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ, ಆದರೂ ಯೂರಿಪಿಡೀಸನು ಮೈ ನಡುಗಿಸುವ, ಮನಸ್ಸನ್ನು ತತ್ತರಗೊಳಿಸುವ ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು 'ಮೆಲೊಡ್ರಾಮ'

ಇದೆ. ಇದರ ಜೊತೆಗೆ, ಮಾನವ ಸ್ವಭಾವವನ್ನು ತೆರೆದಿಡುವ ನಾಟಕ ಇದು. ಮೀಡಿಯ ತಾನು ಒಲಿದವನಿಗಾಗಿ ತಂದೆಗೆ ಮೋಸ ಮಾಡುತ್ತಾಳೆ. ಅಣ್ಣನನ್ನು ಕೊಲ್ಲುತ್ತಾಳೆ, ಜೇಸನನ ಚಿಕ್ಕಪ್ಪನ ಮಕ್ಕಳೇ ತಂದೆಯನ್ನು ಕೊಲ್ಲುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತಾಳೆ. ತಾನು ಒಲಿದವನು ದ್ರೋಹ ಮಾಡಿದಾಗ ಅವಳ ಪ್ರೇಮ ಅಷ್ಟೇ ಬಲವತ್ತರವಾದ ದ್ವೇಷವಾಗುತ್ತದೆ. ಅವಳು ಪ್ರೇಮದಲ್ಲಿ ಮಾಡುವ ಕ್ರಿಯೆಗಳು, ದ್ವೇಷದಲ್ಲಿ ಮಾಡುವ ಕ್ರಿಯೆಗಳು ಎರಡರ ಮೂಲವು ಜ್ವಾಲಾಮುಖಿಯಂತೆ ಶಕ್ತವಾದ ಭಾವ. ಅತ್ಯಂತ ಬಲವಾದ ಭಾವಗಳ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಅವಳದು. ಬರ್ಬರತೆ ಅವಳ ಕ್ರಿಯೆಗಳಲ್ಲಿ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಅವಳ ನಿರ್ಧಾರಗಳಿಗೆ ನಾವು ಹೇಸಿಕೊಳ್ಳುವಾಗಲೇ ಅವಳ ಬಗ್ಗೆ ಅನುಕಂಪ ಮೂಡುತ್ತದೆ. ಜೇಸನನೊಡನೆ ಬಂದಾಗಿನಿಂದ ಅವಳಿಗೆ ಅವನನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ತನ್ನವರೆನ್ನುವವರು ಯಾರೂ ಇಲ್ಲ. ಬೇರೆ ನಾಡಿನಲ್ಲಿ, ತನ್ನ ಸಮಾಜಕ್ಕಿಂತ ತೀರ ಭಿನ್ನವಾದ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಅವಳು ಬದುಕಬೇಕು. ಮೇಳದ ಸ್ತ್ರೀಯರೂ ಹೊರಗಿನವರೇ. ಇಂತಹ ಆವರಣದಲ್ಲಿ ಜೇಸನನೂ ದ್ರೋಹ ಬಗೆದನೆಂದರೆ ಅವಳ ಅಸಹಾಯಕ ಸ್ಥಿತಿಯ ಲಾಭ ಪಡೆದನೆಂದರೆ ಅವಳಿಗೆ ನೆರವು ಯಾರು ? ನ್ಯಾಯ ಅವಳ ಕಡೆಗಿದೆ, ಆದರೆ ಅವಳು ಸೆಣಸಬೇಕಾದುದು ತನ್ನ ಗಂಡನೊಡನೆ, ರಾಜ ಕ್ರಿಯಾನನೊಡನೆ. ಜೇಸನನು ನ್ಯಾಯದ ಮಾತನ್ನಾಡುತ್ತಾನೆ, ಆದರೆ ಅವಳಿಗೆ ನ್ಯಾಯ ದೊರಕಿಸಿಕೊಡುವವರು ಯಾರು ?

ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಕೇಳಿಕೊಳ್ಳುವುದೆಂದರೆ, ಜಗತ್ತನ್ನಾಳುವ ಶಕ್ತಿಗಳು ಯಾವುವು, ಅವು ನ್ಯಾಯಪರವಾದ ಶಕ್ತಿಗಳೆ ಎಂದು ಕೇಳಿಕೊಂಡಂತೆ. ಮನುಷ್ಯ–ದೇವತೆಗಳ ಸಂಬಂಧ ಗ್ರೀಕ್ ನಾಟಕದ ಕೇಂದ್ರದಲ್ಲಿತ್ತು. ಈಸ್ಕಿಲಸ್ ದೇವತೆಗಳು ನ್ಯಾಯಪರರು, ನ್ಯಾಯಪರವಾದ ವಿಶ್ವ ನಿಯಮ ಉಂಟು ಎಂದು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ. ಸಫೋಕ್ಲೀಸ್ ಅವರ ನೀತಿ ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಅರ್ಥವಾಗುವುದಿಲ್ಲ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಯೂರಿಪಿಡೀಸ್ ಹಲವು ರೀತಿಗಳಲ್ಲಿ ಬಂಡಾಯಗಾರ. ಆದರೆ ಬಂಡಾಯವನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ತೋರುವುದು ಅಂದಿನ ವಾತಾವರಣದಲ್ಲಿ ಸಾಧ್ಯವಿರಲಿಲ್ಲ. (ದೇವತೆಗಳ ರೀತಿಯನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸಿದ ಸಾಕ್ರಟೀಸ್‌ಗೆ ಅಥೆನ್ಸ್ ವಿಷ ಕೊಟ್ಟಿತು, ಸಾಕ್ರಟೀಸ್ ಯೂರಿಪಿಡೀಸ್‌ನ ಸಮಕಾಲೀನ.) ಯೂರಿಪಿಡೀಸ್ ಪೌರಾಣಿಕ ಕಥೆಯ ಮುಕ್ತಾಯವನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು ಸಂಪ್ರದಾಯವಾದಿಗಳನ್ನು ತೃಪ್ತಿಗೊಳಿಸಿದ. ಆದರೆ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಅದರ ಮನೋಧರ್ಮವನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸಿದ. ಜೇಸನ್ ಮೀಡಿಯಳಿಗೆ, "ನೀನು ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಕೊಲೆ ಮಾಡಿದ ಪಾಪಿ, ಕೊಲೆಗೆ ಶಿಕ್ಷೆ ನೀಡುವ ಉಗ್ರಕನ್ಯೆ ನಿನಗೆ ಶಿಕ್ಷೆ ಮಾಡಲಿ" ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಮರುಕ್ಷಣವೇ, ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವ ಮೀಡಿಯಾ ರಥದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ, ರಥವನ್ನು ಕೊಟ್ಟವನು ಸೂರ್ಯದೇವ ! ದೇವತೆಗಳು ನ್ಯಾಯದ ಕಡೆಗಿದ್ದಾರೆಯೆ, ಅನ್ಯಾಯದ ಕಡೆಗೇ ? ಮೀಡಿಯ ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಕೊಂದು ಭಯಂಕರ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದ್ದಾಳೆ, ನಾಟಕದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಜೇಸನ್ ದೇವತೆಗಳ ದೇವ ಸ್ಯೂಸನಿಗೆ ಪ್ರಾರ್ಥನೆ ಮಾಡುತ್ತ

"ಓ ಸ್ಯೂಸ್, ಇವಳು ನನ್ನನ್ನು ಹೇಗೆ ತಿರಸ್ಕಾರದಿಂದ ಕಾಣುತ್ತಾಳೆ ನೋಡು" ಎಂದು ಮೊರೆಯಿಡುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ಮಾತು ನಿಲ್ಲುತ್ತಲೇ ಮೇಳದವರು (ಅದೇ ದೇವದೇವನ ಹೆಸರನ್ನೆತ್ತಿ) ಹಾಡುತ್ತಾರೆ : "ಎಲ್ಲವನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸಿ ನಡೆಸುವವನು ಸ್ಯೂಸ್". ಬಂಡಾಯಗಾರ ಯೂರಿಪಿಡೀಸನ ಅನೇಕ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿನಂತೆ ಇಲ್ಲಿಯೂ ಕಡೆಯ ಮಾತುಗಳ ಅರ್ಥ ಸಂದಿಗ್ಧವಾಗಿದೆ. ಎಲ್ಲವನ್ನು ಸ್ಯೂಸ್ ನಡೆಸುತ್ತಾನೆ; ಎಂದರೆ ನಿರಪರಾಧಿಯಾದ ರಾಜಕುಮಾರಿಯ ಯಾತನಾಮಯ ಸಾವು ? ಮುಗ್ಧ ಮಕ್ಕಳು ತಾಯಿಯ ಕೈಯಿಂದಲೇ ಸಾಯುವುದು ? 'ಎಲ್ಲವನ್ನು ಸ್ಯೂಸ್ ನಡೆಸುತ್ತಾನೆ' !

ಬಂಡಾಯಗಾರ ಯೂರಿಪಿಡೀಸ್ ಇಲ್ಲಿಗೇ ನಿಲ್ಲುವುದಿಲ್ಲ. ಸ್ತ್ರೀಯರಲ್ಲಿ ಅಡಗಿರುವ ಅನುರಾಗ-ದ್ವೇಷಗಳ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಅನಾವರಣ ಮಾಡುತ್ತಲೇ, ತನ್ನ ಸಮಾಜವು ಅವಳನ್ನು ಕಾಣುವ ರೀತಿಯನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ. (ನಿಜ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಇವನು ಸ್ತ್ರೀದ್ವೇಷಿ !) ಗಂಡು ಹೆಣ್ಣಿಗೆ ಮಾಡುವ ಅನ್ಯಾಯವನ್ನೂ ಅನಾವರಣ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಪ್ರಾಚೀನ ಗ್ರೀಸಿನಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣು ಮನೆಯೊಳಗೇ ಇರಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಗಂಡನನ್ನು ಆರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಅವಳಿಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಗಂಡ ಹೇಳಿದಂತೆ, ನಾಲ್ಕು ಗೋಡೆಗಳೊಳಗೆ ಬಾಳಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಯುದ್ಧವಾದರೆ, ಗೆದ್ದವರ ಉಪಭೋಗ ವಸ್ತು ಅವಳು. ಹೆಂಗಸು ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಸುರಕ್ಷಿತಳು, ಗಂಡಸು ಯುದ್ಧಕ್ಕೆ ಹೋಗಿ ಅಪಾಯವನ್ನು ಸಾವನ್ನು ಎದುರಿಸಬೇಕು ಎನ್ನುವ ವಾದಕ್ಕೆ ಮೀಡಿಯಾಳ ಉತ್ತರ : ಒಂದು ಮಗುವನ್ನು ಹೆರುವುದಕ್ಕಿಂತ ಮೂರು ಸಲ ಶತ್ರುವಿನೊಡನೆ ಹೋರಾಡುವುದು ಸುಲಭ. ಹೆಂಗಸು ಕೋಮಲ, ಅವಳು ಕ್ಷಮಾಮೂರ್ತಿ ಎಂಬ ಗಂಡಸಿನ ಕಲ್ಪನೆಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ನಡೆದುಕೊಳ್ಳುವುದೆಂದರೆ, ಜೇಸನನಂತಹ ದ್ರೋಹಿಗಳಿಗೆ ಶಿಕ್ಷೆಯಾಗದಂತೆ, ಅವರು ಅನ್ಯಾಯ ಮಾಡಿ ಸುಖವಾಗಿ ಬದುಕುವಂತೆ ಬಿಟ್ಟುಬಿಡುವುದು ತಾನೆ ?

ಸಂಕೀರ್ಣವಾದ ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಹಲವು ವಸ್ತುಗಳು ಹೆಣೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಒಂದು 'ನಾಗರಿಕತೆ', ಮೀಡಿಯ ಅನಾಗರಿಕಳು, ಬರ್ಬರಳು, ನಿಜ. ಅವಳಿಗೆ ರಾಗದ್ವೇಷಗಳ ಮೇಲೆ ಅಂಕೆ ಇಲ್ಲ. ತನ್ನ ಸುಖಕ್ಕಾಗಿ, ತೃಪ್ತಿಗಾಗಿ, ತಂದೆ-ಅಣ್ಣ-ತನ್ನಂತೆಯೇ ಹೆಂಗಸರಾದ ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳು, ನಿರಪರಾಧಿ ರಾಜಕುಮಾರಿ, ಕಡೆಗೆ ತನ್ನ ಮಕ್ಕಳು ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಯಾತನೆಯನ್ನೂ ಸಾವನ್ನೂ ಬಡಿಸಲು ಸಿದ್ಧ. ಅವಳು ಅನಾಗರಿಕಳು, ತಾನು ಅವಳನ್ನು ನಾಗರಿಕ ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಕರೆತಂದು ನಾಗರಿಕತೆ-ನ್ಯಾಯ ಮುಂತಾದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳ ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಸಿದೆ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ ಜೇಸನ್. (ಯೂರಿಪಿಡೀಸ್ ವಾಸಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಅಥೆನ್ಸ್‌ನವರಿಗೆ ತಮ್ಮ ನಾಗರಿಕತೆಯ ಬಗೆಗೆ ಬಹು ಹೆಮ್ಮೆ ಇದ್ದಿತು.) ಆದರೆ ಅವನದು ಹೊರಗೆ ಸೋಗು. ತನ್ನ ವಿಜಯಕ್ಕಾಗಿ ಮೀಡಿಯಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡ, ಅನಂತರ ಅವಳಿಗೆ ಕೊಟ್ಟ ಮಾತನ್ನು ಮುರಿದ. ಎಲ್ಲರನ್ನೂ ತ್ಯಜಿಸಿ ತನನ್ನು ನಂಬಿ ಬಂದ

ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಕಡೆಗಣಿಸಿ ರಾಜ್ಯದಾಸೆಗಾಗಿ ರಾಜಕುಮಾರಿಯನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗಲು ಒಪ್ಪಿದ. ಇದೆಂತಹ 'ನಾಗರಿಕ' ವರ್ತನೆ ? ನಾಗರಿಕತೆ ಎಂದರೇನು ?

ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಬಂಡಾಯಗಾರ ಯೂರಿಪಿಡೀಸ್, ಮನುಷ್ಯ ಸ್ವಭಾವದ ಒಳಗಿನ ಪ್ರವಾಹಗಳನ್ನೂ ಜ್ವಾಲಾಮುಖಿಗಳನ್ನೂ ನಮ್ಮ ಮುಂದೆ ತೆರೆದಿಡುತ್ತಾನೆ. ಒಂದಿಗೇ, ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ನಮ್ಮ ಸ್ವೀಕೃತ ವಿಚಾರ ರೀತಿಗಳನ್ನೂ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನೂ ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದುದರಿಂದಲೇ, ಎರಡು ಸಾವಿರದ ಐದುನೂರು ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ ನಾಟಕ ರಚನೆ ಮಾಡಿದ ಈತ ನಮಗೆ ಹತ್ತಿರವಾಗುತ್ತಾನೆ, ವಿಮರ್ಶಕರು ಅವನನ್ನು 'ಆಧುನಿಕ' ಎಂದು ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾರೆ.

●

೧೨. ಟಿ.ಎಸ್.ಎಲಿಯಟ್ : ಮರ್ಡರ್ ಇನ್ ದಿ ಕೆಥೀಡ್ರಲ್

'ಸೆಯ್‌ನ್ಟ್ ಜೋನ್' ಇಪ್ಪತ್ತನೆ ಶತಮಾನದ ಒಬ್ಬ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಸಾಹಿತಿಯ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ 'ಸೆಯ್‌ನ್ಟ್‌ಹುಡ್' ಅಥವಾ ಸಂತತನ ಎಂದರೇನು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ನಾಟಕದ ಕರ್ತೃ ಬರ್ನಾರ್ಡ್ ಷಾ. ಮತ್ತೊಬ್ಬ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಸಾಹಿತಿ ಸಂತತನದ ದರ್ಶನವನ್ನು ಮತ್ತೊಂದು ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಮಾಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇವನು ಟಿ.ಎಸ್. ಎಲಿಯಟ್ (೧೮೮೮–೧೯೬೫); 'ಅವನ ನಾಟಕ 'ಮರ್ಡರ್ ಇನ್ ದಿ ಕೆಥೀಡ್ರಲ್'.

ಷಾನಿಗಿಲ್ಲದ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಹಸಿವು ಎಲಿಯಟನಿಗಿತ್ತು. ಅವನ ಪ್ರಾರಂಭದ ಕೃತಿಗಳ ವಸ್ತು ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಬರಡುತನ, ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಶೂನ್ಯ. ಷಾನ ನಾಟಕಕ್ಕಿಂತ ಗಹನವಾದದ್ದು 'ಮರ್ಡರ್ ಇನ್ ದಿ ಕೆಥೀಡ್ರಲ್'. ೧೯೩೫ರಲ್ಲಿ ಚೆಚೆಸ್ಟರ್‌ನ ಬಿಷಪ್, ಎಲಿಯಟ್‌ನನ್ನು ಕ್ಯಾಂಟರ್‌ಬರಿಯ ಉತ್ಸವಕ್ಕೆ ಒಂದು ನಾಟಕವನ್ನು ಬರೆಯಲು ಆಹ್ವಾನಿಸಿದ. ಎಲಿಯಟ್ ನಾಟಕದ ವಸ್ತುವನ್ನಾಗಿ 'ಸೆಯ್‌ನ್ಟ್‌ಹುಡ್' ಅನ್ನು ಆರಿಸಿದ; ಅವನ ನಾಯಕ ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಹುತಾತ್ಮ, ಕ್ಯಾಂಟರ್‌ಬರಿಯ ಆರ್ಚ್‌ಬಿಷಪ್ ಆಗಿದ್ದ ಥಾಮಸ್ ಬೆಕೆಟ್. (ಕ್ಯಾಂಟರ್‌ಬರಿಯ ಆರ್ಚ್‌ಬಿಷಪ್ ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಎಂದರೆ ೧೨ನೆ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂ ಇಂಗ್ಲೆಂಡ್ ದೇಶ ಪ್ರಾಟೆಸ್ಟೆಂಟ್ ಆಗಿರದ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ, ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನ ಧಾರ್ಮಿಕ ಸಂಸ್ಥೆ ಅಥವಾ ಚರ್ಚ್‌ನ ಮುಖ್ಯ ಅಧಿಕಾರಿ; ರೋಮ್‌ನಲ್ಲಿದ್ದ ಪೋಪ್‌ನಿಗೆ ಅಧೀನ.)

ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಎರಡನೆಯ ಹೆನ್ರಿ ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನ ರಾಜ. ಥಾಮಸ್ ಬೆಕೆಟ್ ಹಲವು ವರ್ಷಗಳ ಕಾಲ ಅವನ ಆಪ್ತ ಗೆಳೆಯ; ಅವನ ಆಟ ಬೇಟೆಗಳಲ್ಲಿ, ಆಮೋದ ಪ್ರಮೋದಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಗಾತಿಯಾಗಿದ್ದ ಗೆಳೆಯ. ಸ್ವತಃ ಚಟುವಟಿಕೆಯ, ಕ್ರೀಡಾಪಟುವಾದ, ಅಧಿಕಾರ – ಇಂದ್ರಿಯ ಸುಖಗಳಲ್ಲಿ ಮಗ್ನನಾದ ಸಂಗಾತಿ. 'ಚಾನ್ಸೆಲರ್' ಎನ್ನುವ ಬಹು ಉನ್ನತ ಹುದ್ದೆಯಲ್ಲಿ ರಾಜನಿಗೆ ಬೆಂಬಲವಾದವನು. ಈತನನ್ನು ಚರ್ಚ್‌ನ ಮುಖ್ಯಸ್ಥನನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿದರೆ ತನಗೆ ಚರ್ಚ್‌ನ ಬೆಂಬಲವೂ ಸಿಕ್ಕುತ್ತದೆ ಎಂದು ಲೆಕ್ಕ ಹಾಕಿ ದೊರೆ ಅವನನ್ನು ಕ್ಯಾಂಟರ್‌ಬರಿಯ ಆರ್ಚ್‌ಬಿಷಪ್ ಆಗಿ ಮಾಡಿದ. ಆದರೆ ಚರ್ಚ್‌ನ ಅಧಿಕಾರಿಯಾದ ಬೆಕೆಟ್ ಹೊಸ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನೇ ಮೆರೆದ. ಚಾನ್ಸೆಲರ್ ಪದವಿಗೆ ರಾಜೀನಾಮೆ ನೀಡಿದ. ಪೋಪ್‌ನಿಗೆ, ಧರ್ಮಸಂಸ್ಥೆಗೆ ತನ್ನ ನಿಷ್ಠೆಯನ್ನು ಧಾರೆ ಎರೆದ. ರಾಜನು ಚರ್ಚಿನ ಅರ್ಚಕರ ಮೇಲೆ ತನ್ನ ಅಧಿಕಾರವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಲು ಯತ್ನಿಸಿದ. ರಾಜನಿಗೆ ಬೆಕೆಟನಿಗೆ ಜಗಳವಾಯಿತು. ರಾಜನ ಮಗನಿಗೆ ಯುವರಾಜನ ಪದವಿ ಇತ್ತಾಗ ಕಿರೀಟ ಧಾರಣೆ ಮಾಡುವುದು ಕ್ಯಾಂಟರ್‌ಬರಿಯ ಬಿಷಪ್‌ನ ಹಕ್ಕು. ರಾಜ

ಬೇರೆ ಧರ್ಮಾಧಿಕಾರಿಗಳನ್ನು ಆಹ್ವಾನಿಸಿದ. ಬೆಕೆಟನ ಸಲಹೆಯಂತೆ ಪೋಪ್ ಅವರಿಗೆ ಬಹಿಷ್ಕಾರ ಹಾಕಿದ. ಬೆಕೆಟ್ ರಾಜ್ಯವನ್ನೇ ಬಿಟ್ಟು ಹೋಗಬೇಕಾಯಿತು. ಏಳು ವರ್ಷ ಫ್ರಾನ್ಸಿನಲ್ಲಿದ್ದು ಹಿಂದಿರುಗಿದ. ಮತ್ತೆ ರಾಜ–ಧರ್ಮಗುರುಗಳ ಘರ್ಷಣೆ ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತು. ಒಮ್ಮೆ ರಾಜನು ತೀರ ಬೇಸರದಿಂದ 'ಈ ಮನುಷ್ಯನಿಂದ ನನ್ನನ್ನು ಪಾರು ಮಾಡುವವರೇ ಇಲ್ಲವೆ ?' ಎಂದು ಉದ್ಗಾರ ತೆಗೆದ. ಈ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಕೇಳಿ ಆಸ್ಥಾನದ ನಾಲ್ವರು ಯೋಧರು ಕ್ಯಾಂಟರ್‌ಬರಿಗೆ ಹೋಗಿ, ಬೆಕೆಟ್‌ನನ್ನು ಚರ್ಚ್‌ನಲ್ಲಿ ಕೊಂದರು (೧೧೭೦). ಬೆಕೆಟ್ ಹುತಾತ್ಮನಾದ. ಸಂತನೆಂದು ಧರ್ಮಸಂಸ್ಥೆಯಿಂದ ಗೌರವ ಪಡೆದ. (೧೧೭೪ರಲ್ಲಿ ರಾಜನು ಅತ್ಯಂತ ದೀನ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಯಶ್ಚಿತ್ತ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಯಿತು).

ನಾಟಕ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುವುದು ಮೇಳದವರ ಮಾತುಗಳಿಂದ. (ಎಲಿಯಟ್ ಪದ್ಯ ಮಾಧ್ಯಮವನ್ನು ಆರಿಸಿಕೊಂಡ.) ಕ್ಯಾಂಟರ್‌ಬರಿಯ ಕೆಲವರು ಬಡ ಹೆಂಗಸರೇ ಮೇಳದವರು. ಆರ್ಚ್‌ಬಿಷಪ್ ತಮ್ಮಿಂದ ದೂರವಾಗಿ ಏಳು ವರ್ಷಗಳೇ ಕಳೆದಿವೆ. ತಾವು ಹೇಗೋ ತಮ್ಮ ದೀನ ಬದುಕನ್ನು ಸಾಗಿಸಿದ್ದೇವೆ. ಆದರೆ ಈಗ ಯಾವುದೋ ವಿಪತ್ತು ಬರಲಿದೆ ಎಂದು ಕಳವಳಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಕೆಲವರು ಅರ್ಚಕರು ಬರುತ್ತಾರೆ. ಅವರೂ ತಮ್ಮ ಆರ್ಚ್‌ಬಿಷಪ್ ಫ್ರಾನ್ಸಿಗೆ ಹೋಗಿ ಏಳು ವರ್ಷಗಳಾದವು ಎಂದು ಸ್ಮರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅವರ ಮಾತುಗಳಿಂದ ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಅಗತ್ಯವಾದ ರಾಜಕೀಯ ಮಾಹಿತಿ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. ಫ್ರಾನ್ಸ್ ಮತ್ತು ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನ ಅರಸರು ಕೊನೆಯಿಲ್ಲದ ಪಿತೂರಿಗಳಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದ್ದಾರೆ. ಬಡಜನರ ಗತಿ ಏನು, ಅವರು ತಮ್ಮ ತಂದೆ ದೇವರನ್ನೇ ಮರೆಯುವ ಸ್ಥಿತಿಯಾಗಿದೆ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ ಒಬ್ಬ ಅರ್ಚಕ. ಆ ವೇಳೆಗೆ ದೂತನೊಬ್ಬ ಆರ್ಚ್‌ಬಿಷಪ್ ಹಿಂದಿರುಗುತ್ತಿದ್ದಾನೆ ಎನ್ನುವ ಸುದ್ದಿಯನ್ನು ತರುತ್ತಾನೆ. ಜನತೆ ಅವನನ್ನು ಸಂಭ್ರಮದಿಂದ ಸ್ವಾಗತಿಸುತ್ತಿದೆ. ಆದರೆ ರಾಜನೊಡನೆ ಸಂಧಿಯ ತೋರಿಕೆಯಾಗಿದೆ ಅಷ್ಟೆ. ಬೆಕೆಟ್ ಮತ್ತು ರಾಜನ ಭೇಟಿಯಲ್ಲಿ ಸೌಹಾರ್ದವಿರಲಿಲ್ಲ. ಅರ್ಚಕರ ಮಾತುಗಳಿಂದ ಆರ್ಚ್‌ಬಿಷಪ್‌ನದು ಬಹು ಅಭಿಮಾನದ, ಹಠದ ಸ್ವಭಾವ ಎಂಬುದೂ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. (ನಾಟಕದ ನಾಯಕನ ಆತ್ಮಾಭಿಮಾನ – ಗರ್ವ ಎನ್ನಬಹುದಾದ ಅಭಿಮಾನ – ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಪ್ರಸ್ತಾಪವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದು ಅರ್ಥವತ್ತಾದದ್ದು.) ಮೇಳದವರು, ಹೇಗೋ ಏಳು ವರ್ಷಗಳನ್ನು ಯಾರ ಕಣ್ಣಿಗೂ ಬೀಳದೆ ತೊಂದರೆ ಇಲ್ಲದೆ ಕಳೆದಿದ್ದೇವೆ, ಆರ್ಚ್‌ಬಿಷಪ್ ಬಾರದಿದ್ದರೇ ಒಳಿತು ಎನ್ನುವ ಮಾತನ್ನು ಆಡುತ್ತಾರೆ. "ಆರ್ಚ್‌ಬಿಷಪ್, ನಮ್ಮನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಫ್ರಾನ್ಸಿಗೆ ಹೊರಟು ಬಿಡು" ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಆ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಥಾಮಸ್ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಅವನು ಕೆಲವು ಮಾತುಗಳನ್ನಾಡುವ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಮೊದಲನೆಯ ಆಮಿಷಗಾರ ಬರುತ್ತಾನೆ. (ಜೀಸಸ್ ಕ್ರೈಸ್ತನನ್ನು ಮೂರು ಆಮಿಷಗಳು ಆಕರ್ಷಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದುವು. ಎಲಿಯಟ್ ಇದನ್ನು ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ.) ಈ ಆಮಿಷಗಾರ ಅವನಿಗೆ, ಅವನು ರಾಜನ

ಗೆಳೆಯನಾಗಿದ್ದಾಗಿನ ಭೋಗ ಜೀವನವನ್ನು ನೆನಪಿಗೆ ತಂದು, ಆ ಬದುಕಿಗೆ ಹಿಂದಿರುಗು ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಬೆಕೆಟ್ ತಿರಸ್ಕರಿಸಿದಾಗ, "ನಿನಗೆ ಅಹಂಕಾರ" ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಎರಡನೆಯ ಆಮಿಷಗಾರ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷನಾಗುತ್ತಾನೆ. "ನೀನು ಛಾನ್ಸೆಲರ್ ಪದವಿಗೆ ರಾಜಿನಾಮೆ ಕೊಟ್ಟು ತಪ್ಪು ಮಾಡಿದೆ. ಈಗಲೂ ರಾಜನೊಡನೆ ಸಂಧಾನ ಮಾಡಿಕೊ. ನೀನೇ ಆರ್ಚ್‌ಬಿಷಪ್ ಆಗಿ, ಛಾನ್ಸೆಲರ್ ಆದರೆ ರಾಜನಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿನ ಅಧಿಕಾರ ನಿನ್ನದು" ಎಂದು ಅಧಿಕಾರದ ಆಸೆ ತೋರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಬೆಕೆಟನು ಭಗವಂತನ ಇಚ್ಛೆಯನ್ನು ಕಡೆಗಣಿಸುವ ಅಧಿಕಾರ ಚಲಾವಣೆಗೆ ಅರ್ಥವಿಲ್ಲ. ನಾನು ರಾಜನಷ್ಟೇ ಅಧಿಕಾರ ಪಡೆದಿದ್ದೆ, ಈಗ ಅದಕ್ಕೆ ಆಸೆ ಪಡುವುದೆಂದರೆ ಕೀಳಾದುದಕ್ಕೆ ಆಸೆ ಪಟ್ಟಂತೆ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಮೂರನೆಯವನು ಬರುತ್ತಾನೆ. ರಾಜನಿಗೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿರುವ ಸರ್ದಾರರನ್ನು ಸೇರು, ನಾವು-ಧರ್ಮಸಂಸ್ಥೆ ಒಂದಾದರೆ ರಾಜ ಮೂಲೆಗೆ ಸೇರಿದಂತೆ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಬೆಕೆಟ್ ಧಾರ್ಮಿಕವಾಗಿ ರಾಜನ ವಿರೋಧಿ, ಆದರೆ ಲೌಕಿಕವಾಗಿ ಅವನ ಪ್ರಜೆ; ಅವನಿಗೆ ದ್ರೋಹ ಬಗೆಯಲು ಒಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲ. ನಾಲ್ಕನೆಯ ಆಮಿಷಗಾರ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಬೆಕೆಟ್ ಅಚ್ಚರಿಯಿಂದ "ನಾನು ಮೂವರನ್ನು ನಿರೀಕ್ಷಿಸಿದ್ದೆ. ನಿನ್ನ ಆಗಮನ ಅನಿರೀಕ್ಷಿತ" ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಈ ಆಮಿಷಗಾರನದೇ ಅತ್ಯಂತ ಬುದ್ಧಿವಂತಿಕೆಯ, ಕುಯುಕ್ತಿಯ ರೀತಿ. ನಯವಾದ ಮಾತುಗಳಿಂದ ನರಕಕ್ಕೆ ದೂಡುವ ವಂಚನೆ. ಅವನ ಬುದ್ಧಿವಾದ ಇದು : ರಾಜನೊಡನೆ ರಾಜಿ ಅಸಾಧ್ಯ. ಅವನು ನಿನ್ನನ್ನು ಮತ್ತೆ ನಂಬುವುದಿಲ್ಲ. ನೀನೀಗ ಭೂಮಿಯ ಮೇಲೆ ದೇವರ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯಾಗಿ ಸ್ವರ್ಗ-ನರಕಗಳ ಬೀಗದ ಕೈಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದಿರುವೆ. ರಾಜನನ್ನೂ ಅವನ ಹಿಂಬಾಲಕರನ್ನು ಇನ್ನೂ ಗೋಳಾಡಿಸಿ ಅವರು ನಿನ್ನನ್ನು ಕೊಲ್ಲುವಂತೆ ಮಾಡು. ನೀನು ಹುತಾತ್ಮ (ಮಾರ್ಟಿರ್) ಎನ್ನಿಸುವೆ. ಅನಂತರ ನಿನ್ನದೆಂತಹ ಕೀರ್ತಿ ! ಎಷ್ಟು ನೂರು ಜನ ನಿನ್ನ ಸಮಾಧಿಯ ಮುಂದೆ ಮೊಣಕಾಲೂರಿ ಪ್ರಾರ್ಥಿಸುವರು ! ನೀನು ಸ್ವರ್ಗದಲ್ಲಿದ್ದು ನಿನ್ನ ವಿರೋಧಿಗಳು ನರಕದಲ್ಲಿ ನರಳುವುದನ್ನು ನೋಡಿ ಸಂತೋಷಪಡಬಹುದು. ದೇವರ ಸನ್ನಿಧಿಯಲ್ಲಿರುವ ಸಂತನ ಹಿರಿಮೆ ಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಯಾರಿಗೆ ಬಂದೀತು ? ಹುತಾತ್ಮನಾಗಿ ಕೀರ್ತಿಯನ್ನು ಗಳಿಸು, ಸ್ವರ್ಗದಲ್ಲಿ ಮೆರೆಯುವಂತಾಗು.(ಈ ಎಲ್ಲ ಆಮಿಷಗಾರರೂ, ಆಗಲೇ ಬೆಕೆಟ್‌ನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿರುವ ಯೋಚನೆಗಳ ಸಾಕಾರ ಸ್ವರೂಪಗಳು ಎನ್ನುವುದು ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ.) ಈ ಎಲ್ಲ ಆಮಿಷಗಳೂ ಈಗ ಅಹಂಭಾವವನ್ನೂ ಮುಂದೆ ನರಕದಲ್ಲಿ ಯಾತನೆಯನ್ನೂ ಬೆಳೆಸುವುವೇ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ ಬೆಕೆಟ್. ಸ್ವರ್ಗದಲ್ಲಿ ಮೆರೆಯಬೇಕೆನ್ನುವುದೂ ಅಹಂಕಾರದ ಫಲವೇ. "ಕ್ರಿಯೆಯೇ ನೋವು, ನೋವೇ ಕ್ರಿಯೆ. ಕ್ರಿಯೆ ಮಾಡುವವನು ನೋವನ್ನನುಭವಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ತಾಳ್ಮೆ ಇರುವವನು ಕ್ರಿಯೆ ಮಾಡುವುದಿಲ್ಲ. ಇಬ್ಬರೂ ಅನಂತವಾದ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ, ಅನಂತವಾದ ತಾಳ್ಮೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ಥಿರವಾಗಿರುತ್ತಾರೆ" ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ ಬೆಕೆಟ್. ಮೇಳದವರಿಗೆ ಏನೋ ಮಹತ್ತರವಾದ ವಿಪತ್ತು ಎರಗಲಿದೆ ಎಂದು ಭಾಸವಾಗುತ್ತದೆ. ಹೊರಗೆ ಗೂಬೆ ಕೂಗಿದಂತೆ, ಮಳೆ ಗಾಜಿನ

ಮೇಲೆ ಪಟಪಟ ಶಬ್ದ ಮಾಡಿದಂತೆ, ಪಂಜು ಬೆಳಗಿದಂತೆ, ನಾಯಿ ಓಡಾಡಿದಂತೆ ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಮೇಳದವರು, "ಸಾವಿಗೆ ನೂರು ಕೈಗಳು, ಅದು ಸಾವಿರ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನಡೆದಾಡುತ್ತದೆ" ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಬೆಕೆಟ್‌ಗೆ ಈಗ ಕತ್ತಲು ಹರಿದು ಬೆಳಕು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಕಡೆಗೆ ಬಂದ ಆಮಿಷವೇ ಅತ್ಯಂತ ಹೀನ ದ್ರೋಹ, "ಖಿಂ ಜಂ ಣ್ಣುಜ ಡಿಣ್ಣಾಣ ಜಜ್ಜುಜ ಜಿಡಿ ಣ್ಣುಜ ತಿಡಿಠಟಿಂ ಡಿಜ್ಜುಕಿಠಟಿ"; ಹುತಾತ್ಮನಾಗುವುದು ಸರಿ; ಆದರೆ ತನ್ನ ಕೀರ್ತಿಗಾಗಿ, ಸ್ವರ್ಗದಲ್ಲಿ ಮೆರೆಯಬೇಕೆಂದು ಹುತಾತ್ಮನಾಗುವುದು ತಪ್ಪು; ಇಲ್ಲಿಗೆ ಮೊದಲ ಭಾಗ ಮುಕ್ತಾಯ.

ಮುಂದಿನ ಭಾಗದ ಮಧ್ಯೆ ಒಂದು ಸಣ್ಣ ದೃಶ್ಯ. ಕ್ರಿಸ್ಮಸ್ ಬೆಳಗಿನಲ್ಲಿ ಬೆಕೆಟ್ ಧರ್ಮೋಪದೇಶ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. "ಕ್ರೈಸ್ತ ಹುತಾತ್ಮತ್ವ ಆಕಸ್ಮಿಕದಿಂದ ಆಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅದು ಮನುಷ್ಯನ ಇಚ್ಛೆಯಿಂದ ಆಗುವುದೂ ಅಲ್ಲ. ಹುತಾತ್ಮತ್ವ ಭಗವಂತನ ಇಚ್ಛೆ. ನಿಜವಾದ ಹುತಾತ್ಮನು ಭಗವಂತನ ಕೈಯ ಆಯುಧ. ಅವನು ತನಗಾಗಿ ಏನನ್ನೂ ಬಯಸುವುದಿಲ್ಲ– ಹುತಾತ್ಮನೆನ್ನುವ ಕೀರ್ತಿಯ ಬಯಕೆಯೂ ಅವನಿಗಿಲ್ಲ" ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ.

ಎರಡನೆ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಬೆಕೆಟನ ಕೊಲೆ. ಅರ್ಚಕರು ಸಂಭಾಷಿಸುತ್ತಿರುವಾಗ ನಾಲ್ವರು ಯೋಧರು ಅರಸನ ಆಸ್ಥಾನದಿಂದ ಬರುತ್ತಾರೆ. ಅರ್ಚಕರು ನೀಡಬಯಸುವ ಆತಿಥ್ಯವನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸಿ ತಾವು ಕೂಡಲೆ ಆರ್ಚ್‌ಬಿಷಪ್‌ನನ್ನು ಕಾಣಬೇಕು ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಬೆಕೆಟನು ತನ್ನ ಅನುಯಾಯಿಗಳನ್ನು ಕಳುಹಿಸಿ ತಾನೊಬ್ಬನೇ ಅವರನ್ನು ಎದುರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅವರು ಒರಟಾಗಿ ನಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಅವನ ಮೇಲೆ ಆಪಾದನೆಗಳ ಮಳೆಯನ್ನೇ ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಅವರು ಹಲ್ಲೆ ಮಾಡುವಷ್ಟರಲ್ಲಿ ಪ್ರವೇಶಿಸಿದ ಅರ್ಚಕರೂ ಸೇವಕರೂ ಅವರನ್ನು ತಡೆಯುತ್ತಾರೆ. ಬೆಕೆಟನು ತಾನು ರಾಜನ ವಿರೋಧಿಯಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅವನ ಸೇವಕನೂ ಅಲ್ಲ, ಪೋಪನೇ ತನ್ನ ಪ್ರಭು ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಅವನು ರಾಜ್ಯವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಹೋಗಬೇಕೆಂದು ಅವರೆನ್ನುತ್ತಾರೆ; ಅವನು ಒಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲ. ಅವರು ಹೊರಟು ಹೋಗುತ್ತಾರೆ. ಮೇಳದವರು ಸಾವಿನ ವಾಸನೆ ಹಬ್ಬುತ್ತಿದೆ, ಈ ಅಪಮಾನದಲ್ಲಿ ತಾವೂ ಭಾಗಿಗಳು, ಅಪರಾಧಿಗಳು ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಅರ್ಚಕರು ಬಲತ್ಕಾರದಿಂದ ಆರ್ಚ್‌ಬಿಷಪ್‌ನನ್ನು ಕೆಥೆಡ್ರಲ್‌ಗೆ ಕರೆದೊಯ್ಯುತ್ತಾರೆ. ದೇವರ ಆ ಪವಿತ್ರ ಮಂದಿರದಲ್ಲಿ ತಾವು ಸುರಕ್ಷಿತ ಎಂದು ಅವರ ಭಾವನೆ. ಥಾಮಸನು ಅವರು ಬಾಗಿಲುಗಳನ್ನು ತೆರೆಯುವಂತೆ ಒತ್ತಾಯ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಹೋರಾಟ ತನ್ನ ಕರ್ತವ್ಯವಲ್ಲ. ಭಗವಂತನ ನಿಯಮಕ್ಕೆ ಇಚ್ಛೆಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಬದುಕುವುದು ತನ್ನ ಕರ್ತವ್ಯ, ನೋವನನ್ನನುಭವಿಸಿ ತಾವು ಗೆಲ್ಲಬೇಕು ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಆಗ ಪ್ರವೇಶಿಸಿದ ಯೋಧರು ಅವನು ರಾಜನಿಗೆ ವಿಧೇಯನಾಗಬೇಕೆಂದು ಒತ್ತಾಯ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಅವನು ನಿರಾಕರಿಸಿದಾಗ ಅವನನ್ನು ಹತ್ಯೆ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ.

ಈ ಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ನಾಟಕವು ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ತಿರುವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತದೆ. ಬೆಕೆಟ್‌ನನ್ನು ಕೊಂದು ಯೋಧರು ರಂಗಭೂಮಿಯ ಮುಂಭಾಗಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತಾರೆ. ೧೨ನೆಯ ಶತಮಾನದ

ಇವರು ೨೦ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರನ್ನುದ್ದೇಶಿಸಿ ನೇರವಾಗಿ ಮಾತನಾಡುತ್ತಾರೆ. ತಮ್ಮ ಕೃತ್ಯವನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ತಮಗೆ ಬೆಕೆಟನಲ್ಲಿ ಗೌರವವಿತ್ತು, ಅವನ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿದ್ದೆವು ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಒಬ್ಬನು, ತಾವು ಸ್ವಾರ್ಥದ ಲೇಪವೇ ಇಲ್ಲದೆ ತಮ್ಮ ಕರ್ತವ್ಯವನ್ನು ಮಾಡಿದೆವು ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಇನ್ನೊಬ್ಬನು, ಧರ್ಮಸಂಸ್ಥೆಯು ರಾಷ್ಟ್ರದ ಹಿತಕ್ಕೆ ತಲೆಬಾಗಬೇಕೆಂಬುದನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿ ತಾವು ಮುಂದಿನ ಪೀಳಿಗೆಗಳಿಗೆ ಉಪಕಾರ ಮಾಡಿದೆವು ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಮತ್ತೊಬ್ಬನು, ಬೆಕೆಟನು ತಮ್ಮನ್ನು ಪ್ರಚೋದಿಸಿದ, ತಮ್ಮ ಕೋಪ ಆರಲು ಅವಕಾಶ ನೀಡದೆ ಬಾಗಿಲುಗಳನ್ನು ತೆಗೆಸಿ ತಮ್ಮನ್ನು ಧಿಕ್ಕರಿಸಿದ, ಅವನ ಅಹಂಕಾರವೇ, ಸೊಕ್ಕೇ ಅವನನ್ನು ಕೊಂದಿತು ಎಂದು ವಾದಿಸುತ್ತಾನೆ. ದೂರದಲ್ಲಿ ಮತ್ತೊಂದು ಮೇಳದವರು ಭಗವಂತನ ವಿಜಯದ ಗೀತೆಯನ್ನು ಹಾಡುತ್ತಿರುವಂತೆ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಮೇಲಿರುವ ಮೇಳದವರು ಭಗವಂತನ ವೈಭವ ಎಲ್ಲೆಲ್ಲೂ ಕಾಣುತ್ತಿದೆ, ಎಲ್ಲ ಅವನ ಇಚ್ಛೆಯಂತೆ ನಡೆಯುತ್ತದೆ, ತಾವು, ತೀರ ಸಾಮಾನ್ಯರಾದ ಶ್ರಮಜೀವಿಗಳಾದ ಹೆಂಗಸರು, ತಮಗಾಗಿ ಪ್ರಾಣ ತೆತ್ತ ಪ್ರಭುವಿಗೆ ಕೃತಜ್ಞರು, ತಾವು ತೀರ ಸಾಮಾನ್ಯರು, ಧೈರ್ಯ ಸಾಲದವರು, ತಪ್ಪು ಮಾಡುವವರು, ಭಗವಂತನು ತಮ್ಮನ್ನು ಕ್ಷಮಿಸಬೇಕು ಎಂದು ಪ್ರಾರ್ಥಿಸುತ್ತಾರೆ. ನಾಟಕವು ಮುಕ್ತಾಯವಾಗುತ್ತದೆ.

ತನ್ನ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಪದ್ಯ ಮಾಧ್ಯಮವನ್ನು ಆರಿಸಿಕೊಂಡ ಎಲಿಯೆಟ್, 'ಪೊಯಟಿಕ್ ಡ್ರಾಮ'ವನ್ನು ಬರೆದ. ಇಂತಹ ಕೃತಿ ಗದ್ಯದ ಬದಲು ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದ ನಾಟಕವಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ. ಪದ್ಯವು ಕಾವ್ಯವಾಗಿ, ಗದ್ಯಕ್ಕೆ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತದೆ. ಎಲಿಯೆಟ್ ತನ್ನ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ತನ್ನ ನಾಡಿನ ಮಹಾನ್ ನಾಟಕಕಾರ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ಗಂಭೀರ ನಾಟಕದ ಅಥವಾ ಐತಿಹಾಸಿಕ ನಾಟಕದ ಮಾದರಿಯನ್ನು ಆರಿಸಲಿಲ್ಲ. ಎರಡೂವರೆ ಸಾವಿರ ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದಿನ ಗ್ರೀಕ್ ಗಂಭೀರ ನಾಟಕವನ್ನು–ಅದರಲ್ಲಿಯೂ, ಮೊದಲನೆ ಶ್ರೇಷ್ಠ ನಾಟಕಕಾರ ಈಸ್ಕಿಲಸನ ನಾಟಕವನ್ನು–ಮಾದರಿಯಾಗಿ ಆರಿಸಿದ. ಈ ಮಾದರಿಯ ಗಂಭೀರ ನಾಟಕವು ಒಂದು ಬಗೆಯಾದ ಧಾರ್ಮಿಕ ವಿಧಿ; ತಮ್ಮ ಮುಂದೆ ನಡೆಯುವ ಧಾರ್ಮಿಕ ವಿಧಿಯಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸಿ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ಒಂದು ಬಗೆಯ ಶುದ್ಧೀಕರಣವನ್ನು ಅನುಭವಿಸುತ್ತಾರೆ. ತಮ್ಮ ಸ್ವಭಾವದಲ್ಲಿನ ಕಶ್ಮಲವನ್ನು ತೊಳೆದುಕೊಂಡು ಪವಿತ್ರರಾಗುತ್ತಾರೆ. ಈ ಗಂಭೀರ ನಾಟಕವು ಭಾವನೆಗಳ ವ್ಯಗ್ರತೆಯಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲುವುದಿಲ್ಲ. ಅಚಿಟಟ ಠಜಿ ಟಟಿಜ, ಚಿಟಟ ಠಿಚೈಛಿ ,ಠಿಜಚಿಛಿ ಅದರ ಗುರಿ. ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ, ರಂಗಭೂಮಿಯ ಮೇಲೆ ನಾಯಕನ ಅಹಂಭಾವ ಇಳಿದು, ಮನಸ್ಸು ತಿಳಿಯಾಗಿ, ಆತ ಪರಿಶುದ್ಧನಾಗುತ್ತಾನೆ. 'ನಾನು' ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಇಲ್ಲವಾಗಿಸಿ ಭಗವಂತನ ಇಚ್ಛೆಗೆ ತನ್ನನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಒಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ.

'ದಿ ಲವ್ ಸಾಂಗ್ ಆಫ್ ಪ್ರೂಫ್‌ರಾಕ್' , 'ದಿ ವೇಸ್ಟ್‌ಲೆಂಡ್'ಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದವನು ಎಲಿಯಟ್. ಆಧುನಿಕ ಮನುಷ್ಯನ ಬದುಕಿನ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಬರಡುತನವನ್ನು, ಶೂನ್ಯವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದವನು. ಎಜ್ರಾ ಪೌಂಡ್ ಇವನನ್ನು ಆಧುನಿಕ ಯುಗದಲ್ಲಿ (ಮಧ್ಯ ಯುಗದ ಮಹಾಕವಿ) ದಾಂತೆಗೆ ಹತ್ತಿರವಾದವನು ಎಂದು ವರ್ಣಿಸಿದ. ದಾಂತೆಯ ಮಹಾ ಕಾವ್ಯದ ಒಂದು ಪಂಕ್ತಿ ಶತಮಾನಗಳ ಕಾಲ ಪ್ರತಿಧ್ವನಿಯಾಗುತ್ತಿದೆ : ಖಟಿ ಉಘಾ ತಿಟುಟ ್ರ ತಾಾಡಿ ಠಿಜಚಿಛಿಜ(ಭಗವಂತನ ಇಚ್ಛೆಯಲ್ಲೆ ನಮ್ಮ ಮನಶ್ಶಾಂತಿ ಇದೆ). ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಬರಡುತನವನ್ನು ಹೋಗಲಾಡಿಸಿ, (ಎಲಿಯಟ್‌ನೇ ಬಳಸಿದ ಒಂದು ಪ್ರತಿಮೆಯನ್ನು ಬಳಸಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ) ಒಡೆದ ಗಾಜಿನ ತುಂಡುಗಳ ಮೇಲೆ ಗಾಬರಿಗೊಂಡು ಓಡಾಡುವ ಇಲಿಗಳ ಬಾಳಿನಂತೆ ನಮ್ಮ ಬಾಳು ಆಗದೆ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಮಾರ್ಗದ ದರ್ಶನವನ್ನು ಎಲಿಯಟ್ ಮುಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. (ಎಲಿಯಟ್ ಭಗವದ್ಗೀತೆಯನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿದ್ದ, ನಾಟಕದುದ್ದಕ್ಕೂ ಗೀತೆಯ ಪ್ರತಿಧ್ವನಿಗಳು ಕೇಳಿ ಬರುತ್ತವೆ.)

'ಮಾರ್ಟಿರ್' ಎನ್ನುವ ಪದದ ಮೂಲ ಅರ್ಥ 'ಸಾಕ್ಷ್ಯ ಹೇಳುವವನು'. ನಿಜವಾದ 'ಮಾರ್ಟಿರ್', ಹುತಾತ್ಮ, ಭಗವಂತನ ಹಿರಿಮೆಗೆ, ಅವನ ಶಕ್ತಿಗೆ, ಅವನ ಕೃಪೆಗೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗುವವನು. ತನ್ನ ಬದುಕಿನ ರೀತಿಯಿಂದ, ಭಗವಂತನ ಇಚ್ಛೆಯೇ ಉಸಿರಾಗಿ ಅವನಿಗಾಗಿ ತನ್ನ ಪ್ರಾಣವನ್ನೇ ಕೊಡುವುದರ ಮೂಲಕ ಭಗವಂತನ ಹಿರಿಮೆಗೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗುವವನು. ಈ ಸಾವಿನಲ್ಲಿ ದುಃಖವಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಸಾವು ಇಲ್ಲಿ ಪುನರುತ್ಥಾನದ ಪ್ರಾರಂಭ. (ಯೇಸು ಶಿಲುಬೆಯ ಮೇಲೆ ಸತ್ತು ಅನಂತರ ಸಮಾಧಿಯಿಂದ ಎದ್ದ ಮಹಾ ಪುನರುತ್ಥಾನ ಪ್ರತಿ 'ಮಾರ್ಟಿರ್'ನ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ನಡೆಯುತ್ತದೆ.) ಚೆಸ್ಟರ್‌ಟನ್ ಹೇಳಿದಂತೆ, "ಸತ್ತ ಸಂತನಷ್ಟು ಜೀವಂತವಾಗಿರುವವರು ಯಾರೂ ಇಲ್ಲ". ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಚೇತನವನ್ನೆ ಪರಿಶುದ್ಧಗೊಳಿಸುವ, ಉದಾತ್ತಗೊಳಿಸುವ, ಮೇಲಕ್ಕೆತ್ತುವ ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ನಾಟಕ ಪ್ರದರ್ಶಿಸುತ್ತದೆ. ಮೇಳದವರು ಸಾಮಾನ್ಯ ಹೆಂಗಸರು, ಪುಕ್ಕರು. ಪ್ರಾಪಂಚಿಕ ವ್ಯವಹಾರದಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿ ಹೋದವರು (ಎಂದರೆ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ, ನಮ್ಮ ನಿಮ್ಮ ಪ್ರತಿನಿಧಿಗಳು). ತಮ್ಮ ಕಣ್ಣ ಮುಂದೆ ನಡೆಯುವ ಕ್ರಿಯೆಯಿಂದ ಅವರಲ್ಲಿ ತಿಳಿವಳಿಕೆ ಮೂಡುತ್ತದೆ. ಅವರು (ಅಥವಾ ಅರ್ಚಕರು) ಥಾಮಸ್ ಬೆಕೆಟನ ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ಏರಲಾರರು. ಆದರೆ ಅಲ್ಪಕಾಲದ ಇಹಲೋಕದ ಬದುಕು, ಪ್ರಾಪಂಚಿಕ ವ್ಯವಹಾರಗಳು, ಚಿಲ್ಲರೆ ಬಯಕೆಗಳು ಇವುಗಳಾಚೆ ಇರುವ ಮನುಷ್ಯನ ಚೈತನ್ಯದ ಅನುಭವಗಳ ದರ್ಶನ ಅವರಿಗಾಗುತ್ತದೆ. ತಮ್ಮ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ದೌರ್ಬಲ್ಯದ ಅರಿವು ಆಗುತ್ತದೆ. ಈ ನಾಟಕ ಒಂದು ಅಪೂರ್ವ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಅನುಭವ, ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಉತ್ಥಾನ, ಭಗವಂತನ ಹಿರಿಮೆಗೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಬಲ್ಲ ಮನುಷ್ಯ ಚೇತನದ ದರ್ಶನ.

●

೧೩. ಜೀನ್ ಪಾಲ್ ಸಾರ್ತ್ರ್ : ನೋ ಎಕ್ಸಿಟ್

ಜೀನ್ ಪಾಲ್ ಸಾರ್ತ್ರ್ (೧೯೦೫-೧೯೮೦) ನ 'ನೋ ಎಕ್ಸಿಟ್' (೧೯೪೬) ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ನಾಟಕ. (ಇದನ್ನೇ 'ಇನ್ ಕ್ಯಾಮೆರ' ಎಂದೂ ಅನುವಾದ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ.)

ಸಾರ್ತ್ರ್ ಯೂರೋಪಿನಲ್ಲಿ ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಬಹು ದೊಡ್ಡ ಹೆಸರು. ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದ (ಎಕ್ಸಿಸ್ಟೆನ್ಷಿಯಲಿಸಮ್) ವನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ ಪ್ರತಿಭಾವಂತ ತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರಲ್ಲಿ ಅವನೊಬ್ಬ. ಆಧುನಿಕ ಫ್ರೆಂಚ್ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಅವನದು ದೊಡ್ಡ ಹೆಸರು. ತನ್ನ ತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಅರಗಿಸಿದ ಕಾದಂಬರಿಕಾರ, ನಾಟಕಕಾರ, ಸಣ್ಣ ಕತೆಗಾರ.

ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ಮನುಷ್ಯನೂ ತನ್ನ ಬದುಕಿಗೆ ತಾನೇ ಅರ್ಥವನ್ನು ಕೊಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಬೇಕು, ಹೊರಗಿನ ಯಾವುದೇ ಶಕ್ತಿ (ದೇವರು, ಧರ್ಮ) ಅಥವಾ ವ್ಯಕ್ತಿ (ತಂದೆ, ಗುರು, ಪಕ್ಷದ ನಾಯಕ) ಅರ್ಥವನ್ನು ಅನುಗ್ರಹಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದು ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದದ ತಿರುಳು. ಸಾರ್ತ್ರ್ ತನ್ನದೇ ಆದ ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದವನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತ 'ಇಥಾಚಟಿಭಿಜ ಠಿಡಿಜಚಿಜಜಥ ಜಚಟಿಭಿಜ' ಎಂದ. ಮನುಷ್ಯನ ಬದುಕನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕಪಡಿಸಿ ಅರ್ಥ, ಸತ್ವ ಎನ್ನುವುದಿಲ್ಲ. ಆಕಾಶದಲ್ಲಿ ತೇಲುವ ಮೋಡ, ಕೆಳಗೆ ಭೂಮಿ, ಅಲ್ಲೊಂದು ಹಕ್ಕಿ, ಇಲ್ಲೊಂದು ಮರ, ಇವಕ್ಕೆ ತನ್ನದೇ ಆದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿ ಅರ್ಥವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುವವನು ಮನುಷ್ಯ, ಅವನ ಪ್ರಜ್ಞೆ(ಕಾನ್‌ಷಸ್‌ನೆಸ್). ಇಡೀ ಮಾನವಕುಲ ನಾಶವಾಯಿತೆಂದು ಭಾವಿಸೋಣ. ಆಗ ಈ ಎಲ್ಲ ವಸ್ತುಗಳೂ ಇರುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಅವಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧ, ಅವುಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ ಒಂದು ವಿನ್ಯಾಸ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಕಾರಣ, ಪ್ರಜ್ಞೆ ಇರುವುದು ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ಮಾತ್ರ. ಮನುಷ್ಯನು ವಿಶ್ವಕ್ಕೆ ಅನಿವಾರ್ಯವಲ್ಲ. ಇತರರನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿಸಬೇಕು ಎಂದು ಹೊರಟವನು ಅಥವಾ ಇತರರ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಬದುಕಬೇಕು ಎಂದು ಭಾವಿಸುವವನು ತನ್ನ ಹೊಣೆಗಾರಿಕೆಗೆ ಹೆದರಿ ಅದನ್ನು ಮತ್ತೊಬ್ಬರಿಗೆ ವರ್ಗಾಯಿಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ತಿಳಿದೋ ತಿಳಿಯದೆಯೋ ಜನ್ಮತಃ ತನಗೆ ಬಂದ ಹೊಣೆಯಿಂದ ನುಣುಚಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಇದನ್ನು ಸಾರ್ತ್ರ್ 'ಲಿವಿಂಗ್ ಇನ್ ಬ್ಯಾಡ್ ಫೆಯ್ತ್' ಎಂದು ಕರೆದ.

ಮನುಷ್ಯನ ಬದುಕೆಂದರೆ ಸಂಪೂರ್ಣ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ, ಒಂದಿಗೇ ಸಂಪೂರ್ಣ ಹೊಣೆ. 'ನಾನು ಆಯ್ಕೆಯನ್ನೇ ಮಾಡುವುದಿಲ್ಲ' ಎಂದರೆ ಅದೇ ಒಂದು ಆಯ್ಕೆ,

ನಿರ್ಧಾರ. ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡದೆ ಮನುಷ್ಯ ಬದುಕುವುದು ಸಾಧ್ಯವೇ ಇಲ್ಲ. ಎರಡನೆಯ ಮಹಾಯುದ್ಧದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಜರ್ಮನಿಯು ಫ್ರಾನ್ಸನ್ನು ಆಕ್ರಮಿಸಿದಾಗ, ಭೂಗತ ಹೋರಾಟಗಾರರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ಸಾರ್ತ್ರ್. ನಾಜಿಗಳ ಕೈಗೆ ಸಿಕ್ಕ ಭೂಗತ ಹೋರಾಟಗಾರರು ನರಕಯಾತನೆಯನ್ನು ಅನುಭವಿಸಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಇದನ್ನು ಸಹಿಸಲಾರದೆ ಗುಟ್ಟನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಕೊಟ್ಟವರು ಕೆಲವರು, ಆತ್ಮಹತ್ಯೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡವರು ಕೆಲವರು, ಸತ್ತವರು ಕೆಲವರು. ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ತನಗೆ ಮನುಷ್ಯನ 'ಹಿರಾಯಿಸಂ'ನ ಪರಿಚಯವಾಯಿತು ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ ಸಾರ್ತ್ರ್.

ಬದುಕಿನ ಈ ದರ್ಶನದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಶ್ರೇಷ್ಠ ನಾಟಕ 'ನೋ ಎಕ್ಸಿಟ್' ಅನ್ನು ಕಾಣಬೇಕು. (ಆದರೆ, ಅದು ಶ್ರೇಷ್ಠ ನಾಟಕವಾಗುವುದು ಅದರ ತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರದಿಂದಲ್ಲ, ಆ ತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರವು ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಅಂತರ್ಗತವಾಗಿ ಅದರ ವೈಚಾರಿಕ ಬೆನ್ನೆಲುಬು ಆಗಿರುವುದರಿಂದ.)

ಇಡೀ ನಾಟಕದ ಕ್ರಿಯೆ ಒಂದೇ ದೃಶ್ಯ, ಇದು ಒಂದೇ ಕೊಠಡಿಯಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ನಾಟಕವಷ್ಟೂ ಸಂಭಾಷಣೆಯೇ. ಸಾಮಾನ್ಯ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ 'ಕ್ರಿಯೆ' ಎನ್ನುವುದು ಇಲ್ಲವೇ ಇಲ್ಲ ಎನ್ನಬಹುದು. ಕೊಠಡಿಯಲ್ಲಿ ೧೮೫೦–೭೦ರ ಕಾಲದ ಪೀಠೋಪಕರಣಗಳು. (ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರಲ್ಲಿ ಹಿಂದಿನ ಒಂದು ಐತಿಹಾಸಿಕ ಯುಗದ ಪೀಠೋಪಕರಣಗಳನ್ನು ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುವುದೇ ಪ್ರತಿಷ್ಠೆಯ ಒಂದು ಮೂಲ.) ಒಂದು ಮೂಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಂಚಿನ ಮನುಷ್ಯ ವಿಗ್ರಹಗಳ ಗುಂಪು. ಗಾರ್ಸಿನ್ ಎನ್ನುವ ಮನುಷ್ಯ ಪ್ರವೇಶಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅವನೊಡನೆ ಕೊಠಡಿಯ ಮೇಲ್ವಿಚಾರಕ. ಗಾರ್ಸಿನ್ ಆಗತಾನೆ ಭೂಲೋಕದಲ್ಲಿ ಸತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಈ 'ಪರಲೋಕ'ಕ್ಕೆ ಬಂದಿದ್ದಾನೆ. ಅವನಿಗೆ ಅಚ್ಚರಿ, ಇದೇನು, ಈ 'ಪರಲೋಕ'ವೂ ಭೂಲೋಕದ ಹಾಗೆಯೇ ಇದೆಯಲ್ಲ ಎಂದು. ಮೇಲ್ವಿಚಾರಕನೂ ಭೂಲೋಕದಲ್ಲಿನಂತೆ ಬಹು ಗೌರವದಿಂದಲೇ ಮಾತನಾಡುತ್ತಾನೆ. ಗಾರ್ಸಿನ್ ಭೂಲೋಕದಲ್ಲಿ ತನಗಿಷ್ಟವಿಲ್ಲದ ಪೀಠೋಪಕರಣಗಳ ನಡುವೆಯೂ ಬದುಕಿದ್ದೆ, ಬರೀ ತೋರಿಕೆಯ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಲ್ಲೇ ಕಾಲ ಕಳೆದೆ ಎಂದು ತಾನೇ ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಇದು ನರಕ, ಸತ್ತವರ ಪಾಪಗಳಿಗೆ ಯಾತನೆಯ ಶಿಕ್ಷೆ ದೊರಕುವ ಸ್ಥಳ. ಆದುದರಿಂದ 'ಚಿತ್ರಹಿಂಸೆಯ ಆಯುಧಗಳೆಲ್ಲಿ ?' ಎಂದು ಕೇಳುತ್ತಾನೆ. 'ನೀವು ತಮಾಷೆ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದೀರಿ' ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ ಮೇಲ್ವಿಚಾರಕ.

ಈ ಕೊಠಡಿಯಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡಿ ಇಲ್ಲ ಎಂದು ಗಮನಿಸುತ್ತಾನೆ ಗಾರ್ಸಿನ್. ಇಲ್ಲಿ ನಿದ್ರೆ ಎನ್ನುವುದೂ ಇಲ್ಲ (ಅವನೇ ಹೇಳುವಂತೆ, ಇಲ್ಲಿ ವಿಶ್ರಾಂತಿಯ ಅಗತ್ಯವೂ ಇಲ್ಲ). ಇಲ್ಲಿ ಕಣ್ಣು ಮಿಟುಕಿಸುವುದು, ರೆಪ್ಪೆ ಮುಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಇವೂ ಇಲ್ಲ. ಮೇಲ್ವಿಚಾರಕ ಹೊರಗೆ ಹೋದಾಗ ಗಾರ್ಸಿನ್ ಕರೆಗಂಟೆಯನ್ನು ಬಾರಿಸಲು ಯತ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ. ಬಾಗಿಲನ್ನು

ತೆರೆಯಲು ಯತ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ. ಎರಡೂ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ.

ಮತ್ತೆ ಬಾಗಿಲು ತೆರೆದಾಗ, ಮೇಲ್ವಿಚಾರಕ ಇನೆಸ್ ಎನ್ನುವ ಮಹಿಳೆಯೊಡನೆ ಪ್ರವೇಶಿಸುತ್ತಾನೆ. ಗಾರ್ಸಿನ್ ತನ್ನ ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಗಾರ್ಸಿನ್ ಭೂಲೋಕದಲ್ಲಿ ಪತ್ರಕರ್ತ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತಿ. ತಾವಿಬ್ಬರು ಇದೇ ಕೊಠಡಿಯಲ್ಲಿರಬೇಕು ಎನ್ನುವುದು ಅವರಿಗೆ ಅರಿವಾಗುತ್ತದೆ. ಇನೆಸ್ ಸಿಡುಕಿನ ಸ್ವಭಾವದವಳು, ದರ್ಪಿಷ್ಠೆ. ಅವರು ಸ್ವಲ್ಪ ಮಾತನಾಡುವ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಮತ್ತೆ ಬಾಗಿಲು ತೆರೆಯುತ್ತದೆ. ಎಸ್ತೆಲ್ ಎನ್ನುವಾಕೆ ಪ್ರವೇಶಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಇನ್ನು ಯಾರೂ ಬರುವುದಿಲ್ಲ ಎಂದು ಮೇಲ್ವಿಚಾರಕ ಹೇಳಿ ಹೊರಕ್ಕೆ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಈಗ ಕೊಠಡಿಯಲ್ಲಿ ಅವರು ಮೂವರೇ. ಬಾಗಿಲು ತೆರೆಯುವಂತಿಲ್ಲ. ಕರೆಗಂಟೆ ಬಾರಿಸುವಂತಿಲ್ಲ. ಸಂಭಾಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಮೊದಮೊದಲು ಗಾರ್ಸಿನ್ ಮತ್ತು ಎಸ್ತೆಲ್ ತಾವು ಸಂಭಾವಿತರು, ನರಕಕ್ಕೆ ಬರುವಂಥದೇನನ್ನೂ ಮಾಡಿಲ್ಲ ಎಂದೇ ತೋರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಎಸ್ತೆಲ್ ತನ್ನ ಬಡ ಸಹೋದರನಿಗೋಸ್ಕರ ತನ್ನ ತಂದೆಯಷ್ಟು ವಯಸ್ಸಾಗಿದ್ದವನನ್ನು ಮದುವೆಯಾದೆ, ಆರು ವರ್ಷಗಳ ನಂತರ ತಾನು ಒಬ್ಬನನ್ನು ಪ್ರೀತಿಸಿದೆ, ಅವನು ತನ್ನೊಡನೆ ಓಡಿಹೋಗುವಂತೆ ಕೇಳಿದ, ತಾನು ಒಪ್ಪಲಿಲ್ಲ, ಅನಂತರ ನ್ಯುಮೋನಿಯ ಬಂದು ತೀರಿಕೊಂಡೆ ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ. ಗಾರ್ಸಿನ್ ತಾನು ಶಾಂತಿಯನ್ನೇ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಪತ್ರಿಕೆಯನ್ನು ನಡೆಸುತ್ತಿದ್ದೆ, ಯುದ್ಧ ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತು, ತಾನು ಯುದ್ಧಕ್ಕೆ ಬೆಂಬಲ ಕೊಡಲಿಲ್ಲ, ಆದುದರಿಂದ ಗುಂಡಿಟ್ಟು ಕೊಂದರು ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಇನೆಸ್ ವಾಸ್ತವಾಂಶವನ್ನು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾಳೆ. "ಈ ನರಕದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರ ಹಿಂಸೆ ಕೊಡುವ ಬೇರೆ ಮೃತ್ಯುದೂತರಿಲ್ಲ. ನಾವೇ ಪರಸ್ಪರ ಚಿತ್ರಹಿಂಸೆ ನೀಡುವವರು. ಏನೂ ತಪ್ಪು ಮಾಡದೆ ಇಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದವರಲ್ಲ. ಭೂಲೋಕದಲ್ಲಿ ನಮಗಾಗಿ ತಮ್ಮನ್ನೇ ಅರ್ಪಿಸಿಕೊಂಡವರಿದ್ದರು, ಆಗ ನಾವು ನಕ್ಕೆವು. ಈಗ ಅದಕ್ಕೆ ಶಿಕ್ಷೆ" ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ. ಎಸ್ತೆಲ್‌ಗೆ ಕನ್ನಡಿ ಬೇಕು, ತನ್ನ ಮುಖ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳಲು. ಭೂಲೋಕದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಕೊಠಡಿಯಲ್ಲಿ ಆರು ಕನ್ನಡಿಗಳಿದ್ದವು ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ. ಇನೆಸ್, ಗಾರ್ಸಿನ್‌ನನ್ನು ಲಕ್ಷ್ಯ ಮಾಡುವುದು ಬೇಡ, ನಾನೇ ನಿನ್ನ ಕನ್ನಡಿಯಾಗುತ್ತೇನೆ, ಬಾ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾಳೆ. ಮಾತು ಹರಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಗಾರ್ಸಿನ್ ತನ್ನನ್ನು ಗಮನಿಸುವುದಿಲ್ಲ ಎಂದು ಅಸಮಾಧಾನ ಎಸ್ತೆಲಳಿಗೆ. ನನ್ನ ಪಾಡಿಗೆ ನನ್ನನ್ನು ಬಿಡಿ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ ಅವನು; ಮೂವರಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬರೂ ಇನ್ನಿಬ್ಬರನ್ನು ಮರೆಯಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸೋಣ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಅದು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ.

ಕ್ರಮೇಣ ನಿಜಾಂಶಗಳು ಹೊರಬರುತ್ತವೆ. ಗಾರ್ಸಿನ್ ತನ್ನನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿದ ಹೆಂಡತಿಯನ್ನು ಗೋಳು ಹೊಯ್ದುವನು. ಬೇರೆ ಹುಡುಗಿಯನ್ನು ಕರೆದುಕೊಂಡು ಬಂದು, ತಾವಿಬ್ಬರೂ ಹಾಸಿಗೆಯಲ್ಲಿದ್ದಾಗ ಹೆಂಡತಿ ಕಾಫಿ ತರುವಂತೆ ಮಾಡಿದವನು. ಯುದ್ಧ ಪ್ರಾರಂಭವಾದಾಗ ಓಡಿಹೋಗಲು ಯತ್ನಿಸಿದವನು. ಸಾವನ್ನು ಹೇಡಿಯಂತೆ

ಎದುರಿಸಿದವನು. ಇನೆಸ್ ಸಲಿಂಗಕಾಮಿ. ಅವಳಿಂದಾಗಿ ಒಬ್ಬ ಮನುಷ್ಯ ಆತ್ಮಹತ್ಯೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡ. ಅವಳ ಜೊತೆಗಿದ್ದ ಹೆಣ್ಣು ರಾತ್ರಿ ಮನೆಯಲ್ಲಿ 'ಗ್ಯಾಸ್' ಅನ್ನು ತಿರುಗಿಸಿದಳು. ಇಬ್ಬರೂ ಸತ್ತರು. ತಾನು ಕ್ರೂರಿ, ಇತರರು ಯಾತನೆ ಪಟ್ಟಾಗಲೇ ತನಗೆ ಸಂತಸ ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ. ಎಸ್ತೆಲ್‌ನಿಂದಾಗಿ ಒಬ್ಬ ಮನುಷ್ಯ ತನಗೇ ಗುಂಡಿಟ್ಟುಕೊಂಡ. ಅವಳು ಅವನೊಂದಿಗೆ ಕಾಮತೃಪ್ತಿ ಕಂಡುಕೊಂಡಳು, ಆದರೆ ಬಡವ ಎಂದು ಅವನ ಜೊತೆಗೆ ಹೋಗಲು ನಿರಾಕರಿಸಿದಳು. ಅವನಿಂದಾದ ಮಗುವನ್ನು ಅವನ ಎದುರಿಗೇ ನೀರಿಗೆ ಎಸೆದಳು.

ಗಾರ್ಸಿನ್, ನಾವು ಒಬ್ಬರಿನ್ನೊಬ್ಬರಿಗೆ ಹಿಂಸೆ ಕೊಡಬೇಕೆಂದೇ ನಮ್ಮನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ದೂಡಿದವರ ಇಚ್ಛೆ, ನಾವು ಒಬ್ಬರೊನ್ನೊಬ್ಬರು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಅಲಕ್ಷ್ಯ ಮಾಡೋಣ, ಅವರ ಪಿತೂರಿಯನ್ನು ವಿಫಲಗೊಳಿಸೋಣ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಅದು ಸಾಧ್ಯವೇ ಆಗುವುದಿಲ್ಲ. ಇನೆಸ್ "ನೀನು ನಮ್ಮ ತಂಟೆಗೆ ಬರಬೇಡ. ನಮ್ಮ ಪಾಡಿಗೆ ನಮ್ಮನ್ನು ಬಿಡು" ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ. ಎಸ್ತೆಲ್ ಭೂಲೋಕದಲ್ಲಿ ಆಗುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ. ತಾನು ಪ್ರೀತಿಸುತ್ತಿದ್ದವನನ್ನು ತನ್ನ 'ಆತ್ಮೀಯ' ಗೆಳತಿ ತನ್ನವನನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತಾಳೆ. (ಈ ಮೊದಲು ಗಾರ್ಸಿನ್, ಇನೆಸ್ ಇಬ್ಬರೂ ಭೂಲೋಕದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ 'ಆಪ್ತ'ರಾಗಿದ್ದವರು ಈಗ ಹೇಗೆ ನಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದಾರೆ ಎಂದೂ ಕಂಡಿದ್ದಾರೆ.)ತನಗೆ ಗಂಡಸಿನ ಅನುಕಂಪ, ನೆರವು ಬೇಕು, ಇನೆಸ್ ಬೇಡ ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ. ಹೀಗೆಯೇ ಸಂಭಾಷಣೆ ಮುಂದುವರೆದು ಮೂವರೂ ಹಿಂಸೆ ಪಡುತ್ತಾರೆ. ಗಾರ್ಸಿನ್ ಉದ್ಗಾರ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ : ಊಜಟಟ ಽ ಠಾಾಜಾ ಠಿಜಾಟಜ ಈ ಮೂವರು ಅನಂತ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಒಟ್ಟಿಗೇ ಇರಬೇಕು, ಮಾತನಾಡಬೇಕು, ಜಗಳವಾಡಬೇಕು, ಇದೇ ನರಕ.

ನಾಟಕದ ತಾಂತ್ರಿಕ ಸಾಧನೆ ಅದ್ಭುತವಾದದ್ದು. ನಾಟಕದ ಕ್ರಿಯೆ, ನಿಜವಾದ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಇದು ನಡೆದಿದ್ದರೆ ಎಷ್ಟು ಕಾಲ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿತ್ತು ಅಷ್ಟೇ ಕಾಲವನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಒಂದೇ ಕೊಠಡಿ, (ಮೇಲ್ವಿಚಾರಕನನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ) ಮೂರೇ ಪಾತ್ರಗಳು. ಸುಮಾರು ಒಂದೂವರೆ ಗಂಟೆ ಸಂಭಾಷಣೆ. ಇಷ್ಟರಲ್ಲೇ ಮೂವರ ಬದುಕುಗಳೂ ತೆರೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಮೂವರ ಪಾತ್ರಗಳೂ ತೆರೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತ ಮೂವರ ಇಡೀ ಬದುಕುಗಳ ಮೌಲ್ಯ ನಿರ್ಣಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಮೂವರ ಬದುಕುಗಳೂ ಎಷ್ಟು ಟೊಳ್ಳು ಎನ್ನುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಸಾಮಾನ್ಯ ಶಿಷ್ಟಾಚಾರದ ಸಂಭಾಷಣೆಯಾಗಿ ಪ್ರಾರಂಭವಾದದ್ದು ಮುಂದುವರಿದಂತೆ ಗಂಭೀರವಾಗುತ್ತದೆ. ಭಯಾನಕವಾಗುತ್ತದೆ. ಪಾರದರ್ಶಕವಾಗುತ್ತದೆ. ಹೊಸ ಹೊಸ ಹೊಳಹುಗಳನ್ನು ಕಾಣಿಸುತ್ತ ಸಾಗುತ್ತದೆ. ಪ್ರಾಮಾಣಿಕವಾಗಿ ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲೊಲ್ಲದೆ, ತಮ್ಮ ನಿಜವಾದ ಬಯಕೆಗಳನ್ನು ಹತೋಟಿಯಲ್ಲಿಡಲೂ ಆಗದೆ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕವಾಗಿ ಬಹಿರಂಗವಾಗಿ ತೃಪ್ತಿಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲೂ ಆಗದೆ, ಜನರ ಅಭಿಪ್ರಾಯಕ್ಕೆ

ಹೆದರಿ, ತಮ್ಮ ಮತ್ತು ತಮ್ಮ ಕಾರ್ಯಗಳ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಪ್ರಾಮಾಣಿಕವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಲೊಲ್ಲದೆ ಆತ್ಮವಂಚನೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡ ಇವರಿಗೆ ನರಕ ಶಿಕ್ಷೆ; ನರಕವೆಂದರೆ ನಿರಂತರವಾಗಿ, ಬಚ್ಚಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಲು ಒಂದು ಸೆಲ್ ಇಲ್ಲದೆ, ಇತರರ ಕಣ್ಣಿನಲ್ಲಿ ಬದುಕುವುದು, (ಇಲ್ಲಿ ಕಣ್ಣು ರೆಪ್ಪೆ ಬಡಿಯುವುದೂ ಇಲ್ಲ), ಅವರ ಮಾತನ್ನು ಕೇಳುವುದು, ತಾವು ಅವರನ್ನು ಹಿಂಸಿಸಿ ಅವರಿಂದ ತಾವು ಹಿಂಸೆ ಪಡುವುದು. ಈ ಸ್ಥಿತಿಗೆ ಕೊನೆ ಎಂಬುದೇ ಇಲ್ಲ.

ಭೂಲೋಕದಲ್ಲಿ ಇತರರ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳಿಗೆ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ ಕೊಟ್ಟು ತಮ್ಮನ್ನೆ ವಂಚನೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡ ಇವರು ಅಲ್ಲಿಯೂ ನರಕವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದರು. ನರಕದಲ್ಲೇ ಬದುಕಿದರು.

ಇಪ್ಪತ್ತನೆ ಶತಮಾನದ ಯುರೋಪಿನ 'ಬ್ರಿಲಿಯೆಂಟ್' ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಇದೊಂದು. ನಾವು ಸಾರ್ತ್ರ್‌ನ ತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನು ನೂರಕ್ಕೆ ನೂರರಷ್ಟು ಒಪ್ಪಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಅವನು ಮನಸ್ಸಿನ ಸುಪ್ತ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತಾನೆ, ಅನುವಂಶೀಯತೆಯನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರೀತಿ ಉಂಡ ಅವನು ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ, ಮನುಷ್ಯನ ದಿಗ್ಭ್ರಮೆಗೊಳಿಸುವ ಏಕಾಕಿತನವನ್ನು ನೈತಿಕ ಹೊಣೆಯನ್ನು ಒತ್ತಿ ಹೇಳುವ ಭರದಲ್ಲಿ ಪ್ರೀತಿ ಸ್ನೇಹ ಗೌರವಗಳಿಗೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ ನೀಡುವುದಿಲ್ಲ. ಸಾಯುವುದಕ್ಕೆ ಕೆಲವು ವಾರಗಳ ಮೊದಲು ಒಂದು ಸಂದರ್ಶನದಲ್ಲಿ "ನಾನು ಬದುಕಿನ ಗ್ರಹಿಕೆಯಲ್ಲಿ 'ಇತರ'ರಿಗೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ ನೀಡಲಿಲ್ಲ. 'ನಾನು-ಇತರರ' ಬಾಂಧವ್ಯ ವಾಸ್ತವವಾದದ್ದು" ಎಂದು ಹೇಳಿದ. ಆದರೆ ತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞ ಸಾರ್ತ್ರ್‌ನ ವಿಷಯ ಏನೇ ಆಕ್ಷೇಪವಿರಲಿ (ಇಲ್ಲಿಯೂ ಅವನು ಬಹುದೊಡ್ಡ ಚಿಂತಕ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಮರೆಯುವಂತಿಲ್ಲ) ನಾಟಕದ ಅದ್ಭುತ ಸಾಧನೆ ಬೆರಗನ್ನುಂಟು ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಅವನ ಜೀವನದರ್ಶನದ ಕೇಂದ್ರದಲ್ಲಿರುವ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆ ಮತ್ತು ಹೊಣೆಗಾರಿಕೆಯ ಸ್ವೀಕಾರ ಈ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳು ಬದುಕಿನ ಚಿತ್ರಣದಲ್ಲಿ ಅಂತರ್ಗತವಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ಹೊರಹೊಮ್ಮುತ್ತವೆ. ಇದು ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾಗಿ ಅಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆಯ ಅನುಭವ, ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆಯ ದರ್ಶನ.

●

೧೪. ಟೆನಿಸಿ ವಿಲಿಯಂಸ್ : ಎ ಸ್ಟ್ರೀಟ್ ಕಾರ್ ನೇಮ್ಡ್ ಡಿಸೈರ್

ಅಮೆರಿಕದ ಖ್ಯಾತ ನಾಟಕಕಾರ ಟೆನಿಸಿ ವಿಲಿಯಂಸ್‌ನ (೧೯೧೧-೧೯೮೩) ಮುಖ್ಯ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು 'ಎ ಸ್ಟ್ರೀಟ್‌ಕಾರ್ ನೇಮ್ಡ್ ಡಿಸೈರ್'. ('ಸ್ಟ್ರೀಟ್‌ಕಾರ್' ಎಂದರೆ ಬಸ್.) ಇದರ ಮುಖ್ಯ ಪಾತ್ರಗಳು ಮೂರು. ಬ್ಲ್ಯಾಂಷ್ ಡ್ಯುಬಾಯ್ ಎನ್ನುವ ಹೆಂಗಸು, ಅವಳ ತಂಗಿ ಸ್ಟೆಲ್ಲ, ಸ್ಟೆಲ್ಲಳ ಗಂಡ ಸ್ಟ್ಯಾನ್ಲಿ. ಅಮುಖ್ಯ ಎನ್ನಲಾಗದ ಆದರೆ ಅಷ್ಟು ಮುಖ್ಯವಲ್ಲದ ಪಾತ್ರ ಹೆರಾಲ್ಡ್ ಮಿಚೆಲ್. ಬ್ಲ್ಯಾರಿಷ್ ಮತ್ತು ಸ್ಟೆಲ್ಲ ಅಮೆರಿಕದ ದಕ್ಷಿಣ ಭಾಗದಲ್ಲಿದ್ದವರು, 'ಬೆಲ್ ರೀವ್' ಅವರ ತೋಟ. ಒಂದು ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಶ್ರೀಮಂತವಾಗಿದ್ದ ಕುಟುಂಬ ಕಷ್ಟಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕಿತು. ಸ್ಟೆಲ್ಲ ಮನೆಬಿಟ್ಟು ನ್ಯೂ ಆರ್ಲಿಯನ್ಸ್‌ಗೆ ಬಂದಿದ್ದಾಳೆ. ಅಲ್ಲಿ ಸ್ಟ್ಯಾನ್ಲಿಯನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗಿದ್ದಾಳೆ.

ಸ್ಟ್ಯಾನ್ಲಿ ತೀರ ಬಡವನಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಬಡವನೇ. ಒಳ್ಳೇ ಕಟ್ಟುಮಸ್ತಾದ ಮಹಾ ಒರಟು ಮನುಷ್ಯ. ಮಾನಸಿಕವಾಗಿ ಗೂಳಿಗಿಂತ ಅಥವಾ ನಾಗರಿಕತೆಯ ಪ್ರಾರಂಭದ ಕಾಲಕ್ಕೂ ಮೊದಲ ಗವಿಮನುಷ್ಯನಿಗಿಂತ ಬಹು ಉತ್ತಮನೇನಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅವನ ಪುರುಷತ್ವ ಸ್ಟೆಲ್ಲಳನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿಸಿದೆ, ಅವಳಿಗೆ ಅವನಲ್ಲಿ ಅಗಾಧ ಪ್ರೀತಿ. ಹಿಂದಿನ ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆ, ಆ ಶ್ರೀಮಂತ ವರ್ಗದ ನಯನಾಜೂಕುಗಳು, ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಬಿಟ್ಟುಕೊಟ್ಟು ಈ ಪಶು-ಪತಿಯೊಡನೆ ಸಂತೋಷವಾಗಿಯೇ ಇದ್ದಾಳೆ. ಅವನೇ ಹೇಳುವಂತೆ, ಅವನ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಅವನೇ 'ರಾಜ'; ಅವನದೇ ಅಲ್ಲಿ ಮಾತು. ತನ್ನ ಸ್ವಾಮ್ಯಕ್ಕೆ ಎಳ್ಳಷ್ಟು ಕುಂದನ್ನೂ ಅವನು ಸಹಿಸಲಾರ.

ಸ್ಟೆಲ್ಲ ಮನೆಬಿಟ್ಟ ನಂತರವೂ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಉಳಿದು ಅದರ ಕಷ್ಟಗಳನ್ನು ಎದುರಿಸಿದವಳು ಬ್ಲ್ಯಾಂಷ್. ಅಪ್ಪ ಅಮ್ಮ ಮತ್ತಿತರ ನೆಂಟರ ಸಾವು, ಶ್ರೀಮಂತವಾಗಿದ್ದು ಆ ಜೀವನ ರೀತಿಗೆ ಹೊಂದಿಕೊಂಡು ಹಣವಿಲ್ಲದೆ ಸಾಮಾನುಗಳನ್ನು ಮಾರಿ ಸಾಲಸೋಲಕ್ಕೆ ಗುರಿಯಾಗುವ, ಬಡತನವನ್ನು ಮುಚ್ಚಿಕೊಂಡು ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆಯನ್ನು ಹೊದೆಯುವ ಕಷ್ಟವನ್ನು ಅನುಭವಿಸಿದವಳು.

ಬಡತನ, ಬಾಡುತ್ತಿರುವ ತಾರುಣ್ಯ, ಚೆಲುವಿನ ಸಂಧ್ಯಾಕಾಲ, ಭರವಸೆಗಳ ಅಸ್ತಮಯ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಎದುರಿಸಬೇಕಾಗಿ ಬಂದ, ನಯಗಾರಿಕೆಯ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಮನಸ್ಸಿನ ಹೆಣ್ಣು ಅವಳು. ಒಬ್ಬ ಯುವಕನಲ್ಲಿ ಮೋಹಗೊಂಡು ಅವನನ್ನು ಆರಾಧಿಸುವ ಸ್ಥಿತಿಗೆ ಬಂದು ಮದುವೆಯಾದಳು. ಅವನು ಸಲಿಂಗಕಾಮಿ ಎಂದು ತಿಳಿದಾಗ ಷಾಕ್ ಆಯಿತು.

ಅವನನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸಿದಾಗ ಅವನು ಆತ್ಮಹತ್ಯೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡ. ಅಲ್ಲಿಂದ ಆರಂಭವಾಯಿತು ಅವಳ ಅತೃಪ್ತ ಕಾಮದ ಬೇಯುವ ಬದುಕು.

ಸಾಲಕ್ಕೆ ಮನೆ ಹೋಯಿತು. ಎಲ್ಲೆಲ್ಲೋ ವಾಸಿಸಿ, ನಡತೆಗೆಟ್ಟವಳೆಂದು ಹೋಟೆಲುಗಳಿಂದ ಹೊರಕ್ಕೆ ದಬ್ಬಿಸಿಕೊಂಡಳು. ಶಾಲೆಯೊಂದರಲ್ಲಿ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅಧ್ಯಾಪಕಿಯಾದಳು. ಅಲ್ಲಿ ಹದಿನೇಳು ವರ್ಷದ ಹುಡುಗನನ್ನು ಕಾಮಕ್ಕೆಳೆದು, ವಿಷಯ ಹೊರಬಂದು ಕೆಲಸ ಕಳೆದುಕೊಂಡಿದ್ದಾಳೆ. ಬದುಕಲು ಬೇರೆ ದಾರಿ ಕಾಣದೆ ತಂಗಿಯ ಮನೆಗೆ ಬರುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ. ಈ ಬಿಂದುವಿನಲ್ಲಿ ನಾಟಕ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ.

ತಂಗಿಯ ಮನೆಗೆ ಬ್ಲ್ಯಾಂಷ್ ಬಂದಾಗ, ಆಗ ತಾನೆ ತಂಗಿ ಗಂಡನ ಜೊತೆಗೆ ಹೋಗಿದ್ದಾಳೆ. ಮನೆಯಿರುವ ಪ್ರದೇಶ, ಮನೆಯ ಗಾತ್ರ, ನೆರೆಹೊರೆ ಎಲ್ಲ ಅವಳನ್ನು ಚಕಿತಗೊಳಿಸುತ್ತವೆ. ಬಿಳಿಯರು, ನೀಗ್ರೋಗಳು, ಬೇರೆ ದೇಶಗಳಿಂದ ಬಂದವರು ಎಲ್ಲ ಇದ್ದಾರೆ ಇಲ್ಲಿ. ಒಂದೇ ಕಟ್ಟಡದಲ್ಲಿ ಹಲವು ಸಂಸಾರಗಳು. ಗ್ರಾಮಾಫೋನ್‌ಗಳ ಕಿರಿಚಾಟ; ಗಂಡ-ಹಂಡತಿಯರ ಜಗಳ. ಶಾಂತವಾದ ತಾಣದಲ್ಲಿ ವಿಸ್ತಾರವಾದ, ಸುಂದರವಾದ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಸುಸಂಸ್ಕೃತ, ಶಿಷ್ಟಾಚಾರದ ಜನರ ನಡುವೆ ತಂಗಿ ಇದ್ದಾಳೆ ಎಂದುಕೊಂಡು ಬಂದ ಈ ನವಿರು ಮನಸ್ಸಿನ, ಸದ್ದು-ಒರಟುತನ-ಜಗಳಗಳನ್ನು ಸಹಿಸಲಾರದ ಬ್ಲ್ಯಾಂಷ್‌ಗೆ ಈ ವಾತಾವರಣದಲ್ಲಿ ಉಸಿರಾಡುವುದೇ ಕಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ.

ತಂಗಿಗೆ ಅಕ್ಕನಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂ ಪ್ರೀತಿ ಇದೆ. ಅಕ್ಕ ತನ್ನ ನಿಜಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಮರೆಮಾಚಲು ಸುಳ್ಳುಗಳ ಮಾಲೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟಿದ್ದಾಳೆ, ಕಟ್ಟುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ. ತನ್ನ ಕಷ್ಟಗಳಿಂದ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ತೀರ ಆಘಾತವಾಯಿತು, ತನ್ನ ಶಾಲೆಯ ಮುಖ್ಯೋಪಾಧ್ಯಾಯನು ತಾನು ರಜೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ವಿಶ್ರಾಂತಿ ಪಡೆಯಬೇಕೆಂದು ಸಲಹೆ ಮಾಡಿದ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ. ತಂಗಿಯ ಮನೆ ಚಿಕ್ಕದು, ಎರಡೇ ಕೊಠಡಿಗಳು. ಏಕಾಂತವೆನ್ನುವುದಿಲ್ಲ. ಸ್ಟ್ಯಾನ್ಲಿ ಮತ್ತು ಅವನ ಗೆಳೆಯರು ಪೋಕರ್ ಎನ್ನುವ ಇಸ್ಪೇಟಾಟವನ್ನು ಅವನ ಮನೆಯಲ್ಲೇ ಆಡುತ್ತಿರುತ್ತಾರೆ. ಅವರ ಕೂಗಾಟ, ಜಗಳಗಳು, ಹೊಡೆದಾಟಗಳು ಎಲ್ಲ ಬ್ಲ್ಯಾಂಷ್‌ಗೆ ಜುಗುಪ್ಸೆ ತರುತ್ತವೆ. ಸ್ಟ್ಯಾನ್ಲಿ ಮಹಾ ಒರಟ. ಮಾಂಸವನ್ನು ಕೊಂಡು ರಕ್ತದಿಂದ ಕೆಂಪಗಾದ ಪ್ಯಾಕೆಟ್‌ಅನ್ನು ಹೆಂಡತಿಯತ್ತ ಎಸೆಯುತ್ತಾನೆ. ಬ್ಲ್ಯಾಂಷ್‌ಳ ಎದುರಿಗೆ ಬನಿಯನ್ ತೆಗೆಯುತ್ತಾನೆ. ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿ ಮಾತನಾಡುತ್ತಾನೆ. ಬ್ಲ್ಯಾಂಷ್ ರೇಡಿಯೋ ಹಾಡನ್ನು ಹಾಕಿದರೆ ಕೂಗಾಡುತ್ತಾನೆ. ರೇಡಿಯೋವನ್ನು ಹೊರಕ್ಕೆ ಎಸೆಯುತ್ತಾನೆ.

ಮೊದಲಿನಿಂದ ಬ್ಲ್ಯಾಂಷ್‌ಗೆ ಆತನನ್ನು ಕಂಡರೆ ಅಸಹನೆ, ಒಂದು ಬಗೆಯ ಭಯ. ಸ್ಟೆಲ್ಲಾಗೆ ಅಕ್ಕನ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಸಹಾನುಭೂತಿ, ಗಂಡನಲ್ಲಿ ಮೋಹ. ತನ್ನ ಹೆಂಡತಿಯ ಪಿತ್ರಾರ್ಜಿತ ತೋಟ ಮಾರಾಟವಾಗಿ ಹೋಗಿದೆ, ತಮಗೆ ಏನೂ ಪಾಲು ಬಂದಿಲ್ಲ ಎಂದು ತಿಳಿದಾಗ ಅವನ ರಕ್ತ ಕುದಿಯುತ್ತದೆ. ಬ್ಲ್ಯಾಂಷ್‌ಳ ಪೆಟ್ಟಿಗೆಯನ್ನು

ತೆರೆದು ನೋಡುತ್ತಾನೆ. ಅವಳ ಶ್ರೀಮಂತ ಉಡುಪುಗಳು, ಒಡವೆಗಳು ಕಂಡು ಸಿಟ್ಟಿಗೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅವಳ ಹಿಂದಿನ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಅವರಿವರ ಮೂಲಕ ಕೆದಕಿ ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಅವಳೊಬ್ಬ ಮೋಸಗಾರ್ತಿ, ಅವಳ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಬಯಲಿಗೆಳೆಯುತ್ತೇನೆ ಎಂದು ಹೆಂಡತಿಯ ಮುಂದೆ ಕೂಗಾಡುತ್ತಾನೆ.

ಬ್ಲ್ಯಾಂಷ್‌ಗೆ ತನ್ನ ತಂಗಿಗೆ, ಸ್ಟ್ಯಾನ್ಲಿ ಒರಟು ಪಶು, ಅವನಿಂದ ಅವಳು ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗಬೇಕು, ತನ್ನ ಪ್ರಿಯಕರನಾದ ಶ್ರೀಮಂತನೊಬ್ಬನ ನೆರವಿನಿಂದ ಇಬ್ಬರೂ ಹೊರಟುಹೋಗಬಹುದು ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ. ಅವರಿಗೆ ತಿಳಿಯದಂತೆ ಸ್ಟ್ಯಾನ್ಲಿ ಇದನ್ನು ಕೇಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ.

ಸ್ಟ್ಯಾನ್ಲಿಯ ಗೆಳೆಯರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ಹೆರಾಲ್ಡ್ ಮಿಚೆಲ್. ಇತರರಿಗಿಂತ ಅವನು ಸ್ವಲ್ಪ ನಯವಂತ. ಅವನ ಸ್ವಭಾವದಲ್ಲಿ ಮೃದುತ್ವವಿದೆ. ಕಾಯಿಲೆಯಾದ ತಾಯಿಯನ್ನು ಬಹಳ ಹಚ್ಚಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಆವರಿಸಿದ ಕತ್ತಲೆಯಲ್ಲಿ ಬ್ಲ್ಯಾಂಷ್‌ಗೆ ಕಾಣುವ ಒಂದೇ ಬೆಳಕಿನ ಕಿರಣ ಮಿಚೆಲ್. ಅವನನ್ನು ಆಕರ್ಷಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಅವನೂ ತಾನೂ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಮನಸ್ಸಿನವರು, ಪ್ರೀತಿ ಸ್ನೇಹಗಳಿಗಾಗಿ ಹಾತೊರೆಯುವವರು, ಒಬ್ಬರನ್ನೊಬ್ಬರು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲವರು ತಾವಿಬ್ಬರೇ ಎನ್ನುವ ಭಾವನೆ ಮೂಡಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಅವನೂ ಆಕರ್ಷಿತನಾಗುತ್ತಾನೆ.

ಸ್ಟ್ಯಾನ್ಲಿ ಬ್ಲ್ಯಾಂಷ್‌ಳ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು (ತನಗೆ ತಿಳಿದಂತೆ) ಮಿಚೆಲ್‌ಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಮಿಚೆಲ್‌ಗೆ ಇದೊಂದು ಆಘಾತ. ಬ್ಲಾಂಷ್‌ಳ ಹುಟ್ಟುಹಬ್ಬ; ತಂಗಿ ಅಂದು ಅಕ್ಕನಿಗೆ ಸಂತೋಷವಾಗುವಂತೆ 'ಪಾರ್ಟಿ' ಏರ್ಪಡಿಸಿದ್ದಾಳೆ. ಮಿಚೆಲ್ ಬರುತ್ತಾನೆ ಎಂದು ಬ್ಲ್ಯಾಂಷ್ ಕಾಯುತ್ತಾಳೆ. ಅವನು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಕ್ರೂರಿ ಸ್ಟ್ಯಾನ್ಲಿ ಅವಳಿಗೊಂದು ಹುಟ್ಟುಹಬ್ಬದ ಉಡುಗೊರೆ ತಂದಿದ್ದೇನೆ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಅವಳಿಗೊಂದು ಲಕೋಟೆ ಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಅದು ಅವಳ ಮರುಪ್ರಯಾಣಕ್ಕೆ ಬಸ್ ಟಿಕೆಟ್ ! ಅಪಮಾನ ತಡೆಯದೆ ಬ್ಲ್ಯಾಂಷ್ ಕೊಠಡಿಗೋಡುತ್ತಾಳೆ. ಗರ್ಭಿಣಿಯಾದ ಸ್ಟೆಲ್ಲಾಗೆ ಪ್ರಸವ ವೇದನೆ. ಅವಳನ್ನು ಗಂಡ ಆಸ್ಪತ್ರೆಗೆ ಕರೆದೊಯ್ಯುತ್ತಾನೆ. ಹೆರಿಗೆ ನಿಧಾನವೆಂದು ಮನೆಗೆ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಮನೆಯಲ್ಲಿ ರಾತ್ರಿ ಅವರಿಬ್ಬರೇ–ಬ್ಲ್ಯಾಂಷ್ ಮತ್ತು ಸ್ಟ್ಯಾನ್ಲಿ. ಮಾತಿನ ಕಿಡಿಗಳು ಹಾರುತ್ತವೆ. ಅವನು ಅವಳ ಮೇಲೆ ಅತ್ಯಾಚಾರ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಕಡೆಯ ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ ಹುಚ್ಚು ಹಿಡಿದ ಬ್ಲ್ಯಾಂಷ್‌ಳನ್ನು ಮಾನಸಿಕ ಚಿಕಿತ್ಸಾ ಆಸ್ಪತ್ರೆಯ ವೈದ್ಯರು, ನರ್ಸ್ ಕರೆದೊಯ್ಯುತ್ತಾರೆ. ದುಃಖ ತಡೆಯಲಾರದ ಸ್ಟೆಲ್ಲಾ ಬಿಕ್ಕಳಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಗಂಡನ ಬೆರಳುಗಳು ಅವಳ ಸ್ತನಗಳ ಮೇಲೆ ಆಡುತ್ತಿರುವಂತೆ ನೆಮ್ಮದಿ ಪಡೆಯುತ್ತಾಳೆ.

ಎರಡು ವಸ್ತುಗಳು ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಹೆಣೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ (ಇವುಗಳೊಂದಿಗೆ ಅಮೆರಿಕದ ಉತ್ತರ ಮತ್ತು ದಕ್ಷಿಣ ಪ್ರವೇಶಗಳ ವೈದೃಶ್ಯವೂ ವಸ್ತು. ಅದನ್ನಿಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿಲ್ಲ.)

ಒಂದು, ಸಹಾನುಭೂತಿ, ಸ್ನೇಹ, ನಯಗಳನ್ನು ಬಯಸುವ ಚೇತನವು ಒರಟಾದ, ಕ್ರೂರವಾದ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಅನುಭವಿಸುವ ಯಾತನೆ – ಈ ಯಾತನೆಯು ಸೃಷ್ಟಿಸುವ ಮಾನಸಿಕ ಗೊಂದಲ, ಹಿಂಸೆ. ಆಗಲೇ ಹೇಳಿದಂತೆ, ಸ್ಟ್ಯಾನ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯರೂಪದ ಗೂಳಿ, ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಉಡುಪು ತೊಟ್ಟ, ಭಾಷೆಯನ್ನಾಡುವ ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದ ಅನಾಗರಿಕ ಗವಿಮನುಷ್ಯ. ಅವನಲ್ಲಿ ಉಕ್ಕುವ ಶಕ್ತಿ–ಪೌರುಷಗಳಿಗೇ ಒಂದು ಆಕರ್ಷಣೆಯುಂಟು. ಸ್ಟೆಲ್ಲಾ ಆ ಆಕರ್ಷಣೆಗೆ ಒಳಗಾಗಿದ್ದಾಳೆ. ಅವಳ ಸ್ಥಿತಿ, ಸ್ಟ್ಯಾನ್ಲಿ–ಬ್ಲ್ಯಾಂಷ್‌ರ ಮಧ್ಯದ ಸ್ಥಿತಿ. ಶ್ರೀಮಂತವರ್ಗದ ನವಿರು, ನಯವಂತಿಕೆಯ ಬದುಕನ್ನು ಬಲ್ಲವಳು, ಅದನ್ನು ಮರೆತು ಒರಟಾದ, ಗದ್ದಲದ, ಧೂಳಿನ, ಜಗಳಗಳ ಬದುಕಿಗೆ ಹೊಂದಿಕೊಂಡಿದ್ದಾಳೆ. ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣ, ಗಂಡನ ಪುರುಷತ್ವ. (ಈ ಮಾತನ್ನು ಅವಳೇ ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ.) ಕಡೆಯಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಯಾತನೆಯನ್ನು ಗಂಡನ ಬೆರಳಿನ ಆಟದಲ್ಲಿ ಮರೆಯುವುದು ಅರ್ಥವತ್ತಾಗಿದೆ. ಬ್ಲ್ಯಾಂಷ್ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಮನಸ್ಸಿನ, ಬಹು ನಯವಂತಿಕೆಯ ಹೆಣ್ಣು. ಸ್ಟ್ಯಾನ್ಲಿಗೆ ಗೊತ್ತಿರುವುದು ಒಂದೇ ಬದುಕು. ಸ್ಟೆಲ್ಲಾಗೆ ಎರಡು ಜಗತ್ತುಗಳ ಪರಿಚಯವಿದೆ. ಅವಳದು 'ಕಾಮನ್‌ಸೆನ್ಸ್' ನಿಲುವು. ವಾಸ್ತವಿಕತೆಯನ್ನು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲಳು, ಎದುರಿಸಲಾರಳು. ಇಂದಿನ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಕಡೆಗೆ ಗೆಲ್ಲುವುದು ಸ್ಟ್ಯಾನ್ಲಿಯ ಒರಟು ಶಕ್ತಿಯೇ. (ಆತನು ಬ್ಲ್ಯಾಂಷ್‌ನ ಮೇಲೆ ಅತ್ಯಾಚಾರ ಮಾಡುವುದೂ ಈ ಕ್ರೂರ ವಿಜಯದ ಸಂಕೇತ.) ಒರಟಾದ, ಇತರರನ್ನು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲೊಲ್ಲದ ಮೃಗಶಕ್ತಿ ವಿಜೃಂಭಿಸುವ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಚೇತನದ ಯಾತನೆ ಒಂದು ವಸ್ತು.

ಮತ್ತೊಂದು ಮಾನಸಿಕ ಜಗತ್ತಿಗೆ ಸೇರಿದುದು. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಬ್ಲ್ಯಾಂಷ್‌ಳ ಮನಸ್ಸಿನ ವ್ಯಾಪಾರ. ಒಂದು ಕಡೆ ಶುದ್ಧವಾಗಿರಬೇಕೆಂಬ ಬಯಕೆ, ಪ್ರೇಮವೆಂದರೆ ಎರಡು ಚೇತನಗಳು ಒಂದನ್ನೊಂದು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಂಡು, ಸ್ನೇಹದಿಂದ ಪರಿಶುದ್ಧ ಗೆಳೆತನದಲ್ಲಿ ಒಟ್ಟಿಗೆ ಹೆಜ್ಜೆ ಹಾಕುವುದು ಎನ್ನುವ ಆದರ್ಶ. ಮತ್ತೊಂದು ಕಡೆ ದೇಹದ ಬಯಕೆ. ಲೈಂಗಿಕ ಅನುಭವದ ಹಸಿವು. ತಾನು ಪ್ರೀತಿಸಿ ಆರಾಧಿಸಿದ ಯುವಕ ಸಲಿಂಗಕಾಮಿ ಎನ್ನುವುದು ಅವಳಿಗೆ ಒಂದು ಆಘಾತ. ಅನಂತರ ಬಡತನದಿಂದಾಗಿಯೂ ದೇಹದ ಬಯಕೆಯಿಂದಾಗಿಯೂ ತನ್ನನ್ನು ಹಲವರಿಗೆ ಒಪ್ಪಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾಳೆ. ಹದಿನೇಳು ವರ್ಷದ ಹುಡುಗನನ್ನು ಕಾಮಕ್ಕೆ ಎಳೆದಿದ್ದಾಳೆ. ತನಗೆ ತಾನೇ, ತನಗೊಬ್ಬ ಕೋಟ್ಯಾಧೀಶ ಪ್ರಿಯಕರನಿದ್ದಾನೆ ಮೊದಲಾದ ಸುಳ್ಳುಗಳಿಂದ, ಕನಸಿನ ಜಗತ್ತನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾಳೆ. ತನ್ನ ವಯಸ್ಸನ್ನು ಮರೆಮಾಚಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಆದರೆ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ತಾನು ಬಡವಳು, ಯೌವನ ದಾಟುತ್ತಿದ್ದೇನೆ ಎಂಬ ನೋವಿನ ಅರಿವು ಆಗುತ್ತದೆ. ಆದರ್ಶ ಮತ್ತು ಕಾಮ ಇವುಗಳ ಘರ್ಷಣೆ ಸ್ಟೆಲ್ಲಾಳ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ತೀವ್ರವಾಗುತ್ತದೆ. (ತಾನೊಬ್ಬಳೇ ಇದ್ದಾಗ ಮನೆಗೆ ಬಂದ ಅಪರಿಚಿತನನ್ನೂ ಆಕರ್ಷಿಸಲು ತೊಡಗುತ್ತಾಳೆ.) ಅತಿ ಸೂಕ್ಷ್ಮದ, ನಯವಂತಿಕೆಯ, ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಮಡಿವಂತಿಕೆಯ ಈ ಹೆಣ್ಣು ಅತಿಕಾಮಿ. ಈ

ಘರ್ಷಣೆ ತೀವ್ರವಾಗಿ ಹುಚ್ಚಿನ ಅಂಚಿನಲ್ಲಿದ್ದ ಮನಸ್ಸು ಸ್ಟ್ಯಾನ್ಲಿಯ ಅತ್ಯಾಚಾರದಿಂದ ಸ್ವಾಸ್ಥ್ಯವನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ, ಬ್ಲ್ಯಾಂಷ್‌ಗೆ ಹುಚ್ಚು ಹಿಡಿಯುತ್ತದೆ.

ಸುಲಭವಾಗಿ 'ಮೆಲೊಡ್ರಾಮ' ಆಗಬಹುದಾಗಿದ್ದ ಕೃತಿ ಶ್ರೇಷ್ಠ ನಾಟಕವಾಗುವುದಕ್ಕೆ ಹಲವು ಅಂಶಗಳು ಕಾರಣ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದೆರಡನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಒಂದು, ಸಂಕೇತಗಳ ಬಳಕೆ. ಇವು ಸಮೃದ್ಧವಾಗಿವೆ. ಬ್ಲ್ಯಾಂಷ್‌ಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಬೆಳಕೆಂದರೆ ಆಗದು. ಬಲ್ಬುಗಳಿಗೆ ಕಾಗದ ಹಾಕಿ ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ. ತನ್ನ ವಯಸ್ಸನ್ನು ಮುಚ್ಚಿಡುವ ಬಯಕೆ ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ, ನಿಜ. ಆದರೆ ಅವಳು ವಾಸ್ತವತೆಯ ಪ್ರಖರ ಬೆಳಕನ್ನು ಎದುರಿಸಲಾರಳು ಎನ್ನುವುದೂ ಧ್ವನಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಅವಳು ಮಿಚೆಲ್‌ನೊಡನೆ ಮಾತನಾಡುತ್ತಿರುವಾಗಲೇ ಮೆಕ್ಸಿಕನ್ ಹೆಂಗಸೊಬ್ಬಳು ಅಳುವಿನ ದನಿಯಲ್ಲಿ 'ಸತ್ತವರಿಗೆ ಇಡಲು ಹೂಗಳು ಬೇಕೇ ?' ಎಂದು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಕೇಳುತ್ತಾಳೆ. ಎರಡು ಗ್ರಾಮಾಫೋನ್ ಸಂಗೀತ, ಕಿವಿಯನ್ನು ಕಿವುಡು ಮಾಡುವ ರೈಲಿನ ಶಬ್ದ ಎಲ್ಲ ಸಾಂಕೇತಿಕವಾಗುತ್ತವೆ.

ಎರಡನೆಯದಾಗಿ, ನಾಟಕಕಾರ ಇಲ್ಲಿ ಬಿಳುಪು–ಕಪ್ಪುಗಳ ಜಗತ್ತನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತಿಲ್ಲ. ಬಹು ಒಳ್ಳೆಯವರು–ಬಹು ಕೆಟ್ಟವರು ಹೀಗೆ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಿಲ್ಲ. ನಮಗೆ ಬ್ಲ್ಯಾಂಷ್‌ಳ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಸಹಾನುಭೂತಿ, ಆದರೆ ಅವಳು ಸ್ಟ್ಯಾನ್ಲಿಯ ಸಂಸಾರವನ್ನು ಒಡೆಯುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ ಎನ್ನುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟ. ಸ್ಟ್ಯಾನ್ಲಿ ಪಶು, ಕ್ರೂರಿ; ಆದರೆ ತನ್ನ ಸ್ನೇಹಿತರು, ಹೆಂಡತಿ ಇವರೊಡನೆ ಜಗಳವಾಡಿಕೊಂಡು ದಬ್ಬಾಳಿಕೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಹೊಡೆದಾಡಿಕೊಂಡು ಬದುಕುತ್ತಾನೆ. ಅವನೂ ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಸುಖಿ, ಅವನ ಸ್ನೇಹಿತರೂ ಹೆಂಡತಿಯೂ ಸಂತೋಷವಾಗಿಯೇ ಇದ್ದಾರೆ. ಹೆಂಡತಿಯನ್ನು ಗದರಿಸಬಹುದು, ಹೊಡೆಯಬಹುದು, ಆದರೆ ಮರುಕ್ಷಣ ಕುರಿಮರಿಯಂತಾಗುತ್ತಾನೆ, ಅವಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟಿರಲಾರ. ಬೆಲ್ ರೀವ್ ಮತ್ತು ಬ್ಲ್ಯಾಂಷ್ ಒಂದು ರೀತಿಯ ಅವನತಿಯ ಪ್ರತಿನಿಧಿಗಳು. ಸ್ಟ್ಯಾನ್ಲಿ ಮತ್ತೊಂದು ಬಗೆಯ ಅವನತಿಯ ಪ್ರತಿನಿಧಿ.

ಇಂತಹ ಹಲವು ಎಳೆಗಳಿಂದಾಗಿ ನಾಟಕ 'ಮೆಲೊಡ್ರಾಮ'ವಾಗದೆ, ಅತಿಭಾವುಕ (ಸೆಂಟಿಮೆಂಟಲ್) ಆಗದೆ, ಸಂಕೀರ್ಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಮೆರಿಕದಲ್ಲಿ ಈ ಶತಮಾನದ ಶ್ರೇಷ್ಠ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾಗಿದೆ.

●

೧೫. ಡಾಂಟೆ ಆಲ್ಫಿಯೇರಿ : ದಿ ಡಿವೈನ್ ಕಾಮಿಡಿ

ಡಾಂಟೆ (೧೨೬೫–೧೩೨೧) ಕವಿಯ ಮಹಾಕಾವ್ಯ 'ದಿ ಡಿವೈನ್ ಕಾಮಿಡಿ' ಹಲವು ರೀತಿಗಳಲ್ಲಿ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಕೃತಿ. ಇಡೀ ಮಾನವನ ಬದುಕನ್ನು ಸಾವಿನಾಚೆ ನಿಂತು ವೀಕ್ಷಿಸುವ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಇದೊಂದೇ.

ಡಾಂಟೆಯ ಮಹಾಕಾವ್ಯದವರೆಗೆ, ಶ್ರೇಷ್ಠ ಸಾಹಿತ್ಯವೆಲ್ಲ ಪ್ರಾಚೀನ ಗ್ರೀಸ್ ಮತ್ತು ರೋಮ್‌ಗಳಲ್ಲಿ, ಕ್ರೈಸ್ತೇತರರು ಬರೆದದ್ದು. ಕ್ರೈಸ್ತ ಯುರೋಪಿನ ಮೊಟ್ಟಮೊದಲ ಮಹಾಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿ ಇದು; ಕ್ರೈಸ್ತ ಯೂರೋಪಿನ ಮೊಟ್ಟಮೊದಲ ಮಹತ್ವದ ತಾತ್ವಿಕ ಅಥವಾ 'ಫಿಲಸಾಫಿಕಲ್' ಕಾವ್ಯವೂ ಇದೇ.

ಜಗತ್ತಿನ ಮಹಾ ಕಾವ್ಯಗಳಿಗೆ ವೀರಾಧಿವೀರನೊಬ್ಬ ನಾಯಕ. ಅವನ ಸೆಣಸಾಟ ಕಾವ್ಯದ ವಸ್ತು; ಅವನ ಶೌರ್ಯ ಪರಾಕ್ರಮ ಉದಾತ್ತತೆಗಳನ್ನು ಕಾವ್ಯವು ಹಾಡಿ ಹೊಗಳಿ, ಅವನನ್ನು ಒಂದು ಇಡೀ ಸಮಾಜದ ಆದರ್ಶವನ್ನಾಗಿ ಕಡೆದು ನಿಲ್ಲಿಸುತ್ತದೆ.

ಅಚ್ಚರಿಯ ಸಂಗತಿ ಎಂದರೆ, ಡಾಂಟೆಯ ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ನಾಯಕ ಕವಿಯೇ. ಅವನೇನೂ ವೀರಾಧಿವೀರನಲ್ಲ; ಹೊರಗಿನ ಪ್ರಬಲ ಶತ್ರುಗಳೊಡನೆ ಅವನು ಕಾದುವುದೂ ಇಲ್ಲ. 'ದಿ ಡಿವೈನ್ ಕಾಮಿಡಿ' ಎಂದೇ ಜಗತ್ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ಈ ಮಹಾಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಅವನು ಕೊಟ್ಟ ಹೆಸರಲ್ಲ ಇದು. ಅವನು ಕೊಟ್ಟ ಹೆಸರು 'ದಿ ಕಾಮಿಡಿ ಆಫ್ ಡಾಂಟೆ ಆಲ್ಫಿಯೇರಿ, ಎ ಫ್ಲಾರೆಂಟೈನ್ ಬೈ ಬರ್ತ್ ಬಟ್ ನಾಟ್ ಬೈ ಕ್ಯಾರೆಕ್ಟರ್' (ಹೆಸರಿನ ಉತ್ತರಾರ್ಧವು, ಅವನಿಗೆ ತಾನು ಹುಟ್ಟಿದ ಫ್ಲಾರೆನ್ಸ್ ನಗರದ ಬಗ್ಗೆ ಇದ್ದ ಕೋಪವನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ತನ್ನ ನಾಡಿನ ಯಾದವೀ ಕಲಹದಲ್ಲಿ ಈತ ಭಾಗವಹಿಸಿದ. ಇವನ ಪಕ್ಷಕ್ಕೆ ಸೋಲಾಯಿತು. ಇವನನ್ನೂ ಇತರ ಕೆಲವರನ್ನೂ ಫ್ಲಾರೆನ್ಸ್ ಪ್ರಭುತ್ವ ಗಡೀಪಾರು ಮಾಡಿ, ಇವನು ಊರಿನೊಳಕ್ಕೆ ಬಂದರೆ ಜೀವಸಹಿತ ಸುಡತಕ್ಕದ್ದೆಂದು ಅಪ್ಪಣೆ ಮಾಡಿತು. ಹದಿಮೂರು ವರ್ಷಗಳ ನಂತರ, ಅವನು ಜುಲ್ಮಾನೆ ತೆತ್ತು ಕ್ಷಮೆ ಬೇಡಿದರೆ ಹಿಂದಿರುಗಬಹುದೆಂದು ಹೇಳಿ ಕಳುಹಿಸಿತು. ಅವನು ಒಪ್ಪಲಿಲ್ಲ).

ಡಾಂಟೆಯ ಜೀವನದ ಒಂದು ಮಹತ್ವದ ಘಟನೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಅವನಿಗೆ ಒಂಬತ್ತು ವರ್ಷವಾಗಿದ್ದಾಗ ಅದೇ ವಯಸ್ಸಿನ ಬಿಯಾಟ್ರಿಸ್ ಎನ್ನುವ ಹುಡುಗಿಯನ್ನು ಕಂಡ. ಅವಳನ್ನು ಕಾಣುತ್ತಲೇ ವಿಶಿಷ್ಟ ಶಕ್ತಿಯೊಂದು ಅವನನ್ನು ಹೊಕ್ಕಂತೆ ಅನುಭವವಾಯಿತಂತೆ. ಅವಳು ಅವನ ಹೃದಯದಲ್ಲಿ ಸ್ಥಿರವಾಗಿ ನೆಲೆಸಿಬಿಟ್ಟಳು.

ಮತ್ತೆ ಅವಳನ್ನು ಕಂಡದ್ದು ಏಳು ವರ್ಷಗಳ ನಂತರ, ಆ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಅವಳು ಬ್ಯಾಂಕರನೊಬ್ಬನ ಮಡದಿ. ಮತ್ತೆ ಅವನು ಅವಳನ್ನು ಕಾಣಲಿಲ್ಲ. ಅವನ–ಅವಳ ಇಪ್ಪತ್ನಾಲ್ಕನೆಯ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಅವಳು ತೀರಿಕೊಂಡಳು. ಆದರೆ ಅವಳ ನೆನಪು ಡಾಂಟೆಯಲ್ಲಿ ಅಚ್ಚಳಿಯದೆ ನಿಂತಿತು. ಅವಳು ಬದುಕಿನ ಪಾವನತೆಯ ಪ್ರತೀಕವಾದಳು. ಅವನ ಮಹಾಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ, ಪಾಪಿಯಾದ ಅವನ ಪರವಾಗಿ ಭಗವಂತನನ್ನು ಪ್ರಾರ್ಥಿಸಿ ಅವನನ್ನು ಉದ್ಧರಿಸುವಂತೆ ಅವನ ಮನ ಒಲಿಸುವವಳು ಬಿಯಾಟ್ರಿಸ್. ಅವನು ಸ್ವರ್ಗವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಿದಾಗ ಅವನ ಜೊತೆಗೂಡಿ, ಸ್ವರ್ಗದ ಎಲ್ಲ ವರ್ತುಲಗಳನ್ನು ದಾಟಿಸಿ. ಅವನನ್ನು ಭಗವಂತನ ದಿವ್ಯಸನ್ನಿಧಿಯಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲಿಸುವವಳು ಬಿಯಾಟ್ರಿಸ್. ಕಟ್ಟುಕಥೆಯಲ್ಲದ, ನಿಜವಾದ ಡಾಂಟೆಯ ಪ್ರೇಮದ ಕಥೆ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲೆ ಅಪೂರ್ವವಾದುದು.

'ಡಿವೈನ್ ಕಾಮಿಡಿ' ಎನ್ನುವುದು ಅವನು ಇಟ್ಟ ಹೆಸರಲ್ಲ ಎಂದು ಆಗಲೆ ಹೇಳಿದೆ. ಜನ ಅವನ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಈ ಹೆಸರನ್ನು ಕೊಟ್ಟರು. ಆ ಕಾಲದ ವಿವರಣೆಯಂತೆ, ಕಷ್ಟದಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿ ಸುಖಾಂತವಾಗುವ ಕಥೆ 'ಕಾಮಿಡಿ'; ಸುಖದಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿ ದುಃಖಾಂತವಾಗುವ ಕಥೆ 'ಟ್ರ್ಯಾಜಿಡಿ'. ಕಷ್ಟದಲ್ಲಿ ತೊಳಲುವ ಚೇತನ ಕಡೆಗೆ ಭಗವಂತನ ದಿವ್ಯ ಸನ್ನಿಧಿಯಲ್ಲಿ ಮಾತಿಗೆ ಸಿಲುಕದ ಶಾಂತಿಯನ್ನು ಪಡೆಯುವ ಕಥೆಯಾದದ್ದರಿಂದ ಇದು 'ಕಾಮಿಡಿ'. ಭಗವಂತನ ವಿಶೇಷ ಕೃಪೆ ಇಲ್ಲದ ಮನುಷ್ಯ ಚೇತನವು ನರಕ, ಪರಿಶುದ್ಧಿಯ ಲೋಕ, ಸ್ವರ್ಗಗಳನ್ನು ಕಾಣುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಭಗವಂತನ ಕೃಪೆಯಿಂದ ಡಾಂಟೆಗೆ ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು ಎಂದು ಭಾವಿಸಿದ ಜನ 'ಡಿವೈನ್' ವಿಶೇಷಣವನ್ನು ಸೇರಿಸಿದರು.

ಬೈಬಲ್‌ನಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯನ ಆಯಸ್ಸು ಎಪ್ಪತ್ತು ವರ್ಷ ಎಂದಿದೆ. ಇದರ ಅರ್ಧ ಮೂವತ್ತೈದು. ಡಾಂಟೆಯ ಬದುಕು ಅರ್ಧ ಕಳೆದು ಅವನಿಗೆ ಮೂವತ್ತೈದು ವರ್ಷ ವಯಸ್ಸಾಗಿದ್ದಾಗ ಆದ ಅನುಭವವನ್ನು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ್ದೇನೆ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಅವನೊಂದು ಕತ್ತಲೆ ತುಂಬಿದ ಕಾಡಿಗೆ ಬಂದ. ದಾರಿ ಕಾಣದಾಯಿತು. ಒಂದು ಚಿರತೆ, ಒಂದು ಸಿಂಹ, ಒಂದು ಹೆಣ್ಣು ತೋಳ ಎದುರಾದವು. ಭಯದಿಂದ ಕವಿ ಓಡುತ್ತಾನೆ. ಆಗ (ಪ್ರಾಚೀನ ರೋಮ್‌ನಲ್ಲಿ 'ಈನಿಯೆಡ್' ಮಹಾಕಾವ್ಯವನ್ನು ಬರೆದ) ವರ್ಜಿಲ್ ಎದುರಾಗುತ್ತಾನೆ. ಅಭಯ ಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ತಾನು ಅವನಿಗೆ ನರಕ ಮತ್ತು ಶುದ್ಧಿಯ ಲೋಕಗಳ ದರ್ಶನ ಮಾಡಿಸುವೆನೆಂದೂ ಬಿಯಾಟ್ರಿಸ್ ಸ್ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಕರೆದೊಯ್ಯುವಳೆಂದೂ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಇಂತಹ ಮಹಾಯಾತ್ರೆಗೆ ತಾನು ಅರ್ಹನೇ ಎಂದು ಕವಿ ಅನುಮಾನಿಸಿದಾಗ, ಸ್ವರ್ಗಲೋಕದಲ್ಲಿರುವ ಬಿಯಾಟ್ರಿಸಳೇ ಸಂದೇಶ ಕಳುಹಿಸಿರುವುದಾಗಿ ಧೈರ್ಯ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.

ಮೊದಲು ('ಇನ್‌ಫರ್ನೊ' ಭಾಗದಲ್ಲಿ) ನರಕದ ದರ್ಶನ. ಅದರ ಬಾಗಿಲ ಮೇಲೆಯೇ ಒಂದು ವಾಕ್ಯವನ್ನು ಕೆತ್ತಿದೆ : "ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರವೇಶಿಸುವವರು ಎಲ್ಲ ಆಸೆಯನ್ನೂ ಬಿಟ್ಟು ಬಿಡಿ". ವಿಧವಿಧವಾದ ಪಾಪಗಳನ್ನು ಮಾಡಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ವರ್ತುಲಗಳಲ್ಲಿ ಬಗೆಬಗೆಯ ಶಿಕ್ಷೆಗಳಿಗೆ ಗುರಿಯಾದವರನ್ನು ಕವಿಯು ಕಾಣುತ್ತಾನೆ. ಅನಂತರ ('ಪರ್ಗೇಟರಿ'ಯಲ್ಲಿ) ಶುದ್ಧಿ ಲೋಕದ ಯಾತ್ರೆ. ಕೆಲವು ಪಾಪಗಳನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದರೂ ಸ್ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಹೋಗಲು ಅರ್ಹರಾದವರು ಇಲ್ಲಿ ಕೆಲಕಾಲ ಇದ್ದು ಪರಿಶುದ್ಧರಾಗುತ್ತಾರೆ. ಇಲ್ಲಿಯೂ ವಿವಿಧ ವರ್ತುಲಗಳಲ್ಲಿ ಪರಿಶುದ್ಧರಾಗುವವರನ್ನು ಕಾಣುತ್ತಾನೆ. ಈ ಲೋಕದ ಯಾತ್ರೆಯು ಮುಗಿದ ನಂತರ ವರ್ಜಿಲ್ ತಾನು ಸ್ವರ್ಗವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸುವಂತಿಲ್ಲ (ಅವನು ಕ್ರೈಸ್ತನಲ್ಲವಲ್ಲ !) ಎಂದು ಹೇಳಿ ಬೀಳ್ಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಬಿಯಾಟ್ರಿಸ್ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಅವನು ಮೂರ್ಛೆ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಅವಳು ಎಬ್ಬಿಸಿ ಅವನನ್ನು ಯುನೋಇ (ಸುಜ್ಞಾನ) ಎನ್ನುವ ಕಾರಂಜಿಯ ಬಳಿಗೆ ಕರೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗಿ ಅದರ ನೀರನ್ನು ಕುಡಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಮೂರನೆಯ ಭಾಗ (ಪ್ಯಾರಡೈಸೋ) ಭಗವಂತನ ಸ್ತುತಿಯಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ಸ್ವರ್ಗಲೋಕದ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಚೇತನವೂ ತನ್ನನ್ನು ಸಮಸ್ತ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಭಾಗವಾಗಿ ಕಂಡುಕೊಂಡು ಆನಂದಿಸುತ್ತದೆ. ಯೇಸು ಕ್ರಿಸ್ತನ ದರ್ಶನವಾಗುತ್ತದೆ. ಅನಂತರ ಕನ್ಯೆ ಮೇರಿಯ ಅನುಗ್ರಹದಿಂದ, ದೈವತ್ವದೊಂದಿಗೆ ಒಂದಾದ ಯೇಸುವಿನ ದರ್ಶನವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇದನ್ನು ವರ್ಣಿಸಬೇಕೆಂದರೆ ಮಾತು ಸೋಲುತ್ತದೆ. ತನ್ನ ಸಂಕಲ್ಪ-ಪ್ರೀತಿಗಳು ಭಗವಂತನ ಪ್ರೀತಿಗೆ ಶರಣಾದುದರ ಅದ್ಭುತ ನೆನಪು ಕವಿಗೆ ಉಳಿಯುತ್ತದೆ.

ಈ ಕಾವ್ಯದ ಅನುಭವ ವಿಸ್ತಾರ ಬೆರಗುಗೊಳಿಸುವಂಥದು. ಪ್ರೊಫೆಸರ್ ಜಾನ್ ಸಿಯಾರ್ಡಿ ಎನ್ನುವಾತ ಒಂದು ಮಾತನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಡಾಂಟೆಯ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಪಾಠ ಹೇಳುವಾಗ ಅಧ್ಯಾಪಕ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳನ್ನು, "ಡಾಂಟೆ ಹೆಸರಿಸದ ಯಾವುದಾದರೂ ಪಾಪಕೃತ್ಯವನ್ನು ನೀವು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲಿರ?" ಎಂದು ಕೇಳುವುದುಂಟು. ಯಾವಾಗಲೂ ಉತ್ತರ, "ಇಲ್ಲ". ಒಬ್ಬ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ ಒಮ್ಮೆ "ಓವರ್‌ಸ್ಪೀಡಿಂಗ್" (ಅಪಾಯಕಾರಿ ವೇಗದಲ್ಲಿ ವಾಹನವನ್ನು ಓಡಿಸುವುದು) ಎಂದ. ಅದೂ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಫಿಲಿಪೋ ಅರ್ಜೆಂಟಿಯು ಮಾಡುವ ಪಾಪ ಎಂದು ಸಿಯಾರ್ಡಿ ನೆನಪಿಸಿದ. ಮನುಷ್ಯನ ಆತ್ಮದ ಪಾಪದ ಮತ್ತು ಒಳ್ಳೆಯತನದ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನೆಲ್ಲ ನಮ್ಮ ಮುಂದೆ ತೆಗೆದಿಡುವ ಕಾವ್ಯ ಇದು. ಇತರ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳಂತೆ ಕೆಲವು ಪಾತ್ರಗಳ ವಿಸ್ತಾರವಾದ ಚಿತ್ರಣ ಇಲ್ಲಿಲ್ಲ. ರಾಮ, ಸೀತೆ, ರಾವಣ, ಭೀಮ, ದುಶ್ಶಾಸನ, ದ್ರೌಪದಿ ಇವರಂತೆ ಇಡೀ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ರೂಪ ತಾಳುವ ಯಾರೂ ಇಲ್ಲ. ಎಲ್ಲ ಕೆಲಕೆಲವು ಕ್ಷಣಗಳ ಕಾಲ ನಮ್ಮ ಮುಂದೆ ನಿಂತು ಹೋಗುವ ಪಾತ್ರಗಳು. ಆದರೆ ಈ ನೂರಾರು ಪಾತ್ರಗಳೆಲ್ಲ ಸೇರಿ ಮನುಷ್ಯನ ಜಟಿಲ ಸ್ವಭಾವ, ಅದರಲ್ಲಿ ಅಡಗಿರುವ ಎಲ್ಲ ದುಷ್ಟತನ, ಒಳ್ಳೆಯತನ, ದೌರ್ಬಲ್ಯ, ಶಕ್ತಿಗಳು ನಮ್ಮ ಕಣ್ಣು ಮುಂದೆ ಮೂರ್ತವಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತವೆ. ಪ್ರತಿ ಬದುಕನ್ನು

ಈ ಲೋಕದ ಬದುಕಿನಾಚೆಯಿಂದ (ಸ್ವರ್ಗದಲ್ಲೋ ನರಕದಲ್ಲೋ ಶುದ್ಧ ಲೋಕದಲ್ಲೊ) ನಿಂತು ನೋಡುವುದರಿಂದ, ಸಮಗ್ರ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಈ ಗುಣದ ಬೆಲೆ ಇಷ್ಟೇ, ಈ ಅನುಭವದ ಬೆಲೆ ಇಷ್ಟೇ ಎಂದು ಅರಿಯುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಅತ್ಯಂತ ನಿರಾಸೆ, ದಿಗ್ಭ್ರಮೆಗಳಿಂದ ಹಿಡಿದು ಪರಮಶಾಂತಿ, ಭಗವಂತನ ಸಾನ್ನಿಧ್ಯದ ಅನಿರ್ವಚನೀಯ ಸುಖ ಇವುಗಳವರೆಗೆ ಮನುಷ್ಯನ ಮನಸ್ಸಿನ ಎಲ್ಲ ಸ್ಥಿತಿಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಮೂರ್ತವಾಗಿವೆ, ನಾಟಕೀಯವಾಗಿ ನಮ್ಮ ಮುಂದೆ ನಿಲ್ಲುತ್ತವೆ. ಕಾವ್ಯವು ಅನ್ಯಾರ್ಥ (ಅಲಿಗರಿ); ಎಂದರೆ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ವಿಸ್ತಾರವಾದ ಅರ್ಥ ಅಂತರ್ಗತವಾಗಿದೆ. ಡಾಂಟೆಯ ಕಥಾನಕ ಎಷ್ಟು ಮೂರ್ತವಾಗಿದೆ, ಎಷ್ಟು ನಾಟಕೀಯವಾಗಿದೆ ಎಂದರೆ ಅನ್ಯಾರ್ಥವನ್ನು ಮರೆತೇ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಓದಿ ಸವಿಯಬಹುದು. ಇದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಉದಾಹರಣೆ, ಫ್ರಾನ್ಸೆಸ್ಕ–ಪಾಲೋ ಪ್ರಸಂಗ. ಇವರು ಅತ್ತಿಗೆ–ಮೈದುನ. ಚೆಲುವೆ, ಮುಗ್ಧೆ, ಎಳೆಯ ಹುಡುಗಿ ಫ್ರಾನ್ಸೆಸ್ಕಳನ್ನು ರಾಜಕೀಯ ಕಾರಣಗಳಿಂದಾಗಿ ಕುರೂಪಿ ಶ್ರೀಮಂತನೊಬ್ಬನಿಗೆ ಕೊಟ್ಟು ಮದುವೆ ಮಾಡಿದರು. ಅವಳ ಸ್ಫುರದ್ರೂಪಿ, ಸುಸಂಸ್ಕೃತ ಮೈದುನ ಪಾಲೋ. ಇಬ್ಬರೂ ಒಟ್ಟಿಗೆ ಹಲವು ಪ್ರೇಮದ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಓದಿದರು. ಅವರ ಹೃದಯಗಳು ಹತ್ತಿರವಾದವು. ಅವಳು ಡಾಂಟೆಯ ಚೇತನಕ್ಕೆ ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ : "ಆ ಓದಿನಿಂದ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ನಮ್ಮ ಕಣ್ಣುಗಳು ಸಂಧಿಸುವಂತಾಯಿತು. ನಮ್ಮ ಮುಖಗಳ ಬಣ್ಣ ಬದಲಾಯಿಸಿತು. ಒಂದು ಕ್ಷಣವೇ ನಮ್ಮ ಗಮನವನ್ನು ಗೆದ್ದಿತು. ನಲ್ಲ ಹೇಗೆ ಮುತ್ತಿಟ್ಟ ಎಂಬುದನ್ನು ಓದಿದಂತೆ ಆತ–ಎಂದೆಂದೂ ನನ್ನಿಂದ ದೂರವಾಗದ ಆತ–ನಡುಗುತ್ತಿದ್ದ ನನ್ನ ತುಟಿಗಳಿಗೆ ಮುತ್ತಿಟ್ಟ. ಆ ಪುಸ್ತಕವನ್ನು ಬರೆದವನೇ ನಮ್ಮ ನಡುವಣ ದೂತನಾದ. ಅಂದು ನಾವು ಮುಂದಕ್ಕೆ ಓದಲಿಲ್ಲ." (ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಪ್ರೇಮಿಗಳು ಹೇಳುವ ಮಾತು, ಎಂದೆಂದೂ ತಾವು ದೂರವಾಗಲಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವ ಮಾತು, ಎಂದೆಂದೂ ನರಕದಲ್ಲಿ ಒಟ್ಟಿಗೆ ಯಾತನೆ ಅನುಭವಿಸಬೇಕಾದ ಈ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟು ಐರಾನಿಕಲ್ ಆಗುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು.) ಅವನು ಇನ್ನೊಂದು ಮಾತನ್ನು, ಎಲ್ಲ ಮನುಷ್ಯರ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಬಂದ ಮಾತನ್ನು, ಹೇಳುತ್ತಾನೆ :"ಯಾತನೆಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿ, ಹಿಂದಿನ ಸುಖವನ್ನು ಸ್ಮರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕಿಂತ ದುಃಖವಿಲ್ಲ." ಕವಿಯು ಮನುಷ್ಯ ಸಹಜವಾದ ದೌರ್ಬಲ್ಯ, ಹೆಣ್ಣು ಗಂಡಿನ ಅನುರಾಗದ ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆ ಇವನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಲ್ಲ, ಈ ಪಾಪಿಗಳ ಬಗೆಗೆ ಅವನಿಗೆ ಅನುಕಂಪ ಉಂಟು. ಒಂದಿಗೇ ಕಟ್ಟುನಿಟ್ಟಾದ ನೈತಿಕ ತೀರ್ಮಾನವೂ ಉಂಟು.

ಆಗಲೇ ಹೇಳಿದಂತೆ, ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಅನ್ಯಾರ್ಥ ಉಂಟು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಯಾತ್ರೆಯ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡ ಚಿರತೆ ಕಾಮವನ್ನು, ಸಿಂಹ ಅಹಂಕಾರವನ್ನು ತೋಳ ದುರಾಸೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತವೆ.

"ಬಾಳ ಪಯಣದ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ನಾನೊಂದು ಕತ್ತಲೆ ತುಂಬಿದ ಕಾಡಿಗೆ ಬಂದೆ; ಅಲ್ಲಿ ನೇರವಾದ ದಾರಿ ಕಾಣದಾಯಿತು." ಇದು ಕಾವ್ಯದ ಮೊದಲ ವಾಕ್ಯ.

ಇಲ್ಲಿಂದ ಡಾಂಟೆ ಎಲ್ಲ ಮನುಷ್ಯರ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯಾಗುತ್ತಾನೆ. ಇಡೀ ಕಥೆಯು ಮನುಷ್ಯನು ತನ್ನ ಪಾಪ ಅಥವಾ ಒಳ್ಳೆಯ ಬದುಕಿನಿಂದ, ವಿಶ್ವದ ಪರಮೋಚ್ಚ ನ್ಯಾಯದ ನಿಯಮದ ಮುಂದೆ ನಿಂತು ತನ್ನ ಯೋಗ್ಯತೆಯನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವ ಅನುಭವವಾಗುತ್ತದೆ. ನರಕ, ಶುದ್ಧಿಲೋಕ, ಸ್ವರ್ಗಗಳು ಸಾವಿನಾಚೆಯೇ ಇರಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಅವು, ಈ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯನ ಬಾಳಿನ ಸ್ಥಿತಿಗಳೂ ಆಗುತ್ತವೆ. ನರಕವೆಂದರೆ ಪಾಪಿಯ ಬಾಳು; ನರಕದ ಶಿಕ್ಷೆಗಳು ಅವನ ಮನಸ್ಸಿನ ಸ್ಥಿತಿಗಳು. ಶುದ್ಧಿಲೋಕದ ವಾಸ ಎಂದರೆ, ತನ್ನ ಪಾಪಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ, ಇಷ್ಟು ಅಮೂಲ್ಯವಾದ ಮಾನವನ ಜನ್ಮವನ್ನು ಹಾಳು ಮಾಡಬಾರದೆಂಬ ವಿವೇಕದಿಂದ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕ ಪಶ್ಚಾತ್ತಾಪ ಪಡುವ ಮನಸ್ಸಿನ ಸ್ಥಿತಿಗಳು. ಸ್ವರ್ಗವೆಂದರೆ, ಈ ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಧರ್ಮದಿಂದ ನಡೆದುಕೊಂಡು ಭಗವಂತನಲ್ಲಿ ಮನಸ್ಸನ್ನು ನಿಲ್ಲಿಸಿದ ಭಕ್ತನ ಸ್ಥಿತಿ. ವಿವೇಚನೆ (ಇದಕ್ಕೆ ವರ್ಜಿಲ್ ಸಂಕೇತ) ಮನುಷ್ಯನನ್ನು ಬಹುದೂರ ಕೊಂಡೊಯ್ಯಬಲ್ಲದು; ಆದರೆ ಅದರ ಶಕ್ತಿಗೆ ಮಿತಿಯುಂಟು. ಪರಮ ಶಾಂತಿಯ ಸ್ಥಿತಿಗೆ ಪವಿತ್ರ ಪ್ರೇಮ, ಭಗವಂತನ ಕೃಪೆ ಇವು ಮಾತ್ರ ಕರೆದೊಯ್ಯಬಲ್ಲವು. ಬಿಯಾಟ್ರಿಸ್ ಇವುಗಳ ಸಂಕೇತ.

'ಡಿವೈನ್ ಕಾಮಿಡಿ'ಗೆ ಕೆಲವು ಮಿತಿಗಳುಂಟು–ಕವಿಯ ಪೂರ್ವಗ್ರಹಗಳಂತಹವು. ಆದರೆ ಅದರ ಅನುಭವ ವೈವಿಧ್ಯ–ವಿಸ್ತಾರ, ಅದನ್ನು ಬೆಳಗುವ ದರ್ಶನ, ಕಥಾನಕದ ಮೂರ್ತತೆ–ನಾಟಕೀಯತೆ ಎಲ್ಲ ಅದನ್ನು ಜಗತ್ತಿನ ಮಹಾ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳ ವಿರಳ ಪಂಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲಿಸುತ್ತವೆ.

●

೧೬. ಜೆಫ್ರಿ ಛಾಸರ್ : ದಿ ಪ್ರಲೋಗ್

ಒಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುವುದೇ ಜೆಫ್ರಿ ಛಾಸರ್‌ನಿಂದ (೧೩೪೦–೧೪೦೦). ಧರ್ಮದ ಮತ್ತು ಉಪದೇಶದ ಹಿಡಿತದಿಂದ ಪಾರಾಗಿ, ಸಾಹಿತ್ಯವು ಅವುಗಳ ಸಖಿಯಾಗದೆ ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ವಿಕಸನವಾಗಲು ಪ್ರಾರಂಭವಾದದ್ದು ಛಾಸರ್‌ನ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ. ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಇವನು ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನ ಮೊದಲನೆಯ ಆಸ್ಥಾನ ಕವಿ, 'ಪೊಯೆಟ್ ಲಾರಿಯೆಟ್'. ಛಾಸರ್ ಸುತ್ತಲಿನ ಜನರನ್ನು, ಸಮಾಜವನ್ನು ತೆರೆದ ಕಣ್ಣಿನಿಂದ, ತುಂಟತನದೊಂದಿಗೆ ಮೃದುತ್ವ ಬೆರೆತ ಹಾಸ್ಯದಿಂದ ನೋಡುವ ಕವಿ. ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಭಾಷೆಗೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ರೂಪಗಳಿದ್ದಾಗ ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಭಾಷೆಯನ್ನು ರೂಪಿಸಿದವನು ಛಾಸರ್.

ಇವನ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಕವನ 'ಕ್ಯಾಂಟರ್‌ಬರಿ ಟೇಲ್ಸ್'. ಕಳ್ಳಕಾಕರ ಭಯವಿದ್ದ ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಯಾತ್ರಿಕರು ಗುಂಪುಗುಂಪಾಗಿ ಪ್ರಯಾಣ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಕ್ಯಾಂಟರ್‌ಬರಿ ಎನ್ನುವ ಪವಿತ್ರ ಸ್ಥಳಕ್ಕೆ ಯಾತ್ರೆ ಹೊರಟ ಮೂವತ್ತೊಂದು ಯಾತ್ರಿಕರು ಒಂದು 'ಇನ್'ನಲ್ಲಿ ಸಂಧಿಸುತ್ತಾರೆ. 'ಇನ್'ನ ಯಜಮಾನ (ಇವನನ್ನು ಕವಿ 'ಹೋಸ್ಟ್' ಎಂದು ನಿರ್ದೇಶಿಸುತ್ತಾನೆ) ಪ್ರಯಾಣದ ಬೇಸರ ಕಳೆಯಲು ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬರೂ ಹೋಗುವಾಗ ಎರಡು, ಬರುವಾಗ ಎರಡು ಕಥೆಗಳನ್ನು ಹೇಳಬೇಕು, ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಕಥೆ ಹೇಳಿದವನಿಗೆ ಹಿಂದಿರುಗಿ ಬಂದಾಗ ಉಳಿದವರು ಸೇರಿ ಸೊಗಸಾದ ಭೋಜನವನ್ನು ಕೊಡಬೇಕು ಎಂದು ಸಲಹೆ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಇದನ್ನು ಎಲ್ಲರೂ ಒಪ್ಪುತ್ತಾರೆ. (ಇದರ ಲಾಭ ಭೋಜನಗೃಹ ನಡೆಸುವ 'ಹೋಸ್ಟ್'ಗೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು.) ಒಟ್ಟು ೩೨ ಮಂದಿ ಪ್ರಯಾಣಿಕರಿದ್ದಾರೆ. ೧೨೮ ಕಥೆಗಳ ಮಾಲಿಕೆಯಾಗಬೇಕು ಕೃತಿ. ಆದರೆ ಛಾಸರ್ ಬರೆದಿದ್ದು ೨೪ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಕಥೆಯ ನಂತರ ಪ್ರಯಾಣಿಕರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬರು ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಇವರೆಲ್ಲರನ್ನು ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಕೊಡುವ ಪ್ರಸ್ತಾವನೆಯ ಭಾಗ, ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಪ್ರವೇಶ 'ದಿ ಪ್ರಲೋಗ್'.

ಛಾಸರ್‌ನ ಕಾಲದ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಇಂದು ವಿಚಿತ್ರವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಬಹು ಪದಗಳ ಸ್ಪೆಲ್ಲಿಂಗ್, ಉಚ್ಚಾರಣೆ ಅರ್ಥ ಎಲ್ಲ ಬದಲಾವಣೆಯಾಗಿವೆ. ವ್ಯಾಕರಣ ಬದಲಾಗಿದೆ. ಆದುದರಿಂದ ಈಗ ಓದುವುದು ಸ್ವಲ್ಪ ಕಷ್ಟ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಮೊದಲನೆಯ ಪಂಕ್ತಿ ಘಾಚಿಟಿ ಣುಚಿಣ ಂಠಿಡಿಱುಟಜ ತಿಱಾ ಘ್ರ್ಹತಿಜಜ್ಞ ,ಠಾಜ ಇಂದಿನ ಇಂಗ್ಲಿಷ್‌ನಲ್ಲಿ ಘಾಜಟಿ ಣುಚಿಣ ಂಠಿಡಿಱು ತಿಱಾ ಘ್ರ್ಹತಿಜಜ್ಞ ,ತಿಜಜಾ; ಮತ್ತೊಂದು ಪಂಕ್ತಿ, ಘಾಱಾ ಟಠಾಱಾಜಜ್ಞ ಛಿಡಿಣುಟಜ ಚಿ

ಣುಜಛಿ ತಿಜಾಡಿಜಟಚಿಛಿಜ ಚಿ ಠಿಡಿಜಛು ಇವತ್ತಿನ ಇಂಗ್ಲಿಷ್‌ನಲ್ಲಿ ಘಾು ಛಿಣಾಟಥ ಟಛಿ೧ ಡಿ ೧ಚಿಟಿ, ಚಿ ಜಿ ಣುಜಛಿ ೧ಚಿಜ ಛುಚಿಟಿ ಠಿಡಿಛುಜ. ಆದರೆ ಕಷ್ಟಪಟ್ಟು ಓದಿದರೆ, ತುಂಬಾ ಸಾರ್ಥಕವಾದ ಶ್ರಮ.

ಪ್ರಾರಂಭದ ಪಂಕ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕವಿ ತಾನು ಮತ್ತು ಇತರ ಯಾತ್ರಿಕರು ಏಪ್ರಿಲ್ ತಿಂಗಳಲ್ಲಿ (ಯಾತ್ರೆಗೆ ಪ್ರಶಸ್ತವಾದ ಋತುವಿನಲ್ಲಿ) ಅಕಸ್ಮಾತ್ತಾಗಿ ಒಂದು ವಸತಿ ಮತ್ತು ಭೋಜನ ಗೃಹದಲ್ಲಿ ಸಂಧಿಸಿದ್ದನ್ನು ಹೇಳಿ ಯಾತ್ರಿಕರನ್ನು ಒಬ್ಬೊಬ್ಬರನ್ನಾಗಿ ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಇದೊಂದು ಚಿತ್ರಗಳ ಗ್ಯಾಲರಿಗೆ ಪ್ರವೇಶ ಮಾಡಿದಂತಹ, ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಜಗತ್ತಿಗೆ ಪ್ರವೇಶ ಮಾಡಿದಂತಹ ಅನುಭವ. ಛಾಸರನ ಯುಗದ ಸಮಾಜವೇ ನಮ್ಮ ಕಣ್ಣಮುಂದೆ ನಿಂತಂತಾಗುತ್ತದೆ-ಅಷ್ಟು ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕವಾಗಿದೆ ಪಾತ್ರಸಮೂಹ. ಮಧ್ಯಯುಗದ ವೀರೋಚಿತ ನಡತೆ (ಷಿವಲ್ರಿ)ಯ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯಾಗಿ ನೈಟ್ ಮತ್ತು ಸ್ಕ್ವೈರ್, ಆ ಹಳ್ಳಿಯ ಜಮೀನ್ದಾರ (ಫ್ರಾಂಕ್‌ಲಿನ್), ತಾನೇ ನೆಲದ ಒಡೆಯನಾದ ಯೋಮನ್, ಒಬ್ಬ ರೈತ, ಚರ್ಚ್ ಅಥವಾ ಧರ್ಮಸಂಸ್ಥೆಯ ಪ್ರತಿನಿಧಿಗಳಾಗಿ ನನ್ (ಸನ್ಯಾಸಿನಿ), ಮಾಂಕ್ (ಸನ್ಯಾಸಿ), ಫ್ರಯರ್, ಪಾರ್ಸನ್, ಪಾರ್ಡ್‌ನರ್, ಒಬ್ಬ ವರ್ತಕ, ಒಬ್ಬ ವಕೀಲ, ಒಬ್ಬ ವಿದ್ವಾಂಸ, ಒಬ್ಬ ಅಡಿಗೆಯವನು, ಒಬ್ಬ ವೈದ್ಯ, ಒಬ್ಬಳು ಶ್ರೀಮಂತ ಮಹಿಳೆ, ಒಬ್ಬ ನ್ಯಾಯಾಲಯದ ನೌಕರ ಮೊದಲಾಗಿ ಸಮಕಾಲೀನ ಸಮಾಜದ ವಿವಿಧ ಸ್ತರಗಳ, ವಿವಿಧ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳ, ಶ್ರೀಮಂತರ, ಬಡವರ ಪ್ರತಿನಿಧಿಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಇದ್ದಾರೆ.

ಛಾಸರನ ಕಾಲದವರೆಗೆ ಧರ್ಮ, ನೀತಿಗಳ ಸಖಿಯಾದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅವನಿಂದ ಸ್ವತಂತ್ರವಾಯಿತು ಎಂದು ಆಗಲೇ ಹೇಳಿದೆ, ಛಾಸರನ 'ಪ್ರಲೋಗ್'ನ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವೆಂದರೆ ಮಾನವ ಸ್ವಭಾವದಲ್ಲಿನ ಲವಲವಿಕೆಯ ಆಸಕ್ತಿ. ಛಾಸರನಿಗೆ ನೈತಿಕ ದೃಷ್ಟಿ ಇಲ್ಲ ಎಂದಲ್ಲ. ತನ್ನ ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಮೆಚ್ಚಬೇಕಾದುದೇನು, ದೋಷಗಳೇನು ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಶಬ್ದಚಿತ್ರದ ಕೊನೆಗೆ ಬಂದಾಗಲೂ ನಮಗೆ ಆ ಪಾತ್ರ ಮೆಚ್ಚುವಂಥದೇ, ಅಲ್ಲವೇ ಎನ್ನುವುದು ಮನದಟ್ಟಾಗುತ್ತದೆ. ಪಾರ್ಸನ್ ಹಣದಲ್ಲಿ ಬಡವ, ಆದರೆ ಪವಿತ್ರ ಚಿಂತನೆ ಮತ್ತು ಕಾರ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಶ್ರೀಮಂತ, ಕರುಣಾಮಯಿ, ಶ್ರಮಜೀವಿ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಅವರ ದೋಷಗಳನ್ನು ಕವಿ, ಕಠಿಣವಾದ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಬಳಸದೆ, ಆದರೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. 'ಫ್ರಯರ್' ಧಾರ್ಮಿಕ ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕ; ಅವನ ವಿಷಯ ಛಾಸರ್ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ : "ಅನೇಕ ಹುಡುಗಿಯರಿಗೆ ಅವನು ತನ್ನ ಖರ್ಚಿನಲ್ಲೆ ಮದುವೆ ಮಾಡಿಸಿದ್ದ". (ಕಾರಣವನ್ನು ನಾವೇ ಊಹಿಸಬಹುದು.) ಆದರೆ ಕವಿಗೆ ಸುತ್ತಲಿನ ಜನರ ಹೊರರೂಪ, ಉಡುಗೆ ತೊಡಿಗೆ, ರೀತಿ, ವೈಚಿತ್ರ್ಯ ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ತಣಿಯದ ಆಸಕ್ತಿ. ಇದರಿಂದ ಅವನು ಚಿತ್ರಿಸುವ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ನಮ್ಮ ಮುಂದೆ ಜೀವಂತವಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತಾರೆ. ಒಂದು ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸ್ವಭಾವವನ್ನು ನಾಲ್ಕು ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. 'ನೈಟ್' (ವೀರ ಯೋಧ)ನ ವಿಷಯ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. 'ಹಿ ವಾಸ್ ಎ ಪರ್‌ಫೆಕ್ಟ್ ಜನ್‌ಟ್ಲ್ ನೈಟ್'. ಪಾರ್ಡ್‌ನರ್ ವಿಷಯ

ಹೇಳುತ್ತಾನೆ : ಅವನ ಕ್ರಾಪ್‌ನ ಕೂದಲು ಉದ್ದವಿರಲಿಲ್ಲ. ಮುಖ ಕಂದು ಬಣ್ಣವಾಗಿತ್ತು. ಒಳ್ಳೆಯ, ಸೌಮ್ಯ ಸ್ವಭಾವದ, ಕರುಣಾಮಯಿಯಾದ 'ನನ್' (ಸನ್ಯಾಸಿನಿ)ಳ ಒಳ್ಳೆಯ ಗುಣಗಳನ್ನು ನಾವು ಮೆಚ್ಚುವಂತೆ ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾನೆ; ಆದರೆ ಅವಳನ್ನು ಮೃದು ಹಾಸ್ಯಕ್ಕೆ ಗುರಿಮಾಡದೆ ಬಿಡುವುದಿಲ್ಲ. ಅವಳು ದೈವಸ್ತುತಿಯನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದಳು. ಆದರೆ ಮೂಗಿನಲ್ಲಿ ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದಳು. ಅವಳು ಒಂದು ಬಂಗಾರದ ಬ್ರೋಚ್ ಧರಿಸಿದ್ದಳು. ಅದರ ಮೇಲೆ ಕೆತ್ತಿದ್ದ ವಾಕ್ಯ : 'ಆಮರ್ ವಿನ್ಸಿಟ್ ಆಮ್ನಿಯ' (ಪ್ರೇಮವು ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಗೆಲ್ಲುತ್ತದೆ). ವಾಕ್ಯದ ದ್ವಂದ್ವಾರ್ಥವನ್ನು ಗಮನಿಸಿ. ಛಾಸರ್ ಪೋಣಿಸಿದ ಇತರ ವಿವರಗಳಿಂದ ಸನ್ಯಾಸಿನಿ ನಮ್ಮ ಕಣ್ಣ ಮುಂದೆ ನಿಂತಂತೆ ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಅವಳು ಊಟ ಮಾಡುವಾಗ ತುಟಿಯಿಂದ ಒಂದು ತೊಟ್ಟು ಬೀಳುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ; ಗೊಜ್ಜು ಕೈಗೆ ಅಂಟುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ; ಮೇಲ್ತುಟಿಯನ್ನು ಬಟ್ಟೆಯಿಂದ ಸ್ವಚ್ಛವಾಗಿ ಒರೆಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದಳು. ಊಟ ಮಾಡುವಾಗ ಮಾಂಸವನ್ನು ನೀಟಾಗಿ ಎತ್ತಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದಳು. ಅವಳ ಮೂಗು ಸುಂದರವಾಗಿತ್ತು. ಅವಳ ಬಾಯಿ ಸಣ್ಣದು, ಕೋಮಲವಾದದ್ದು. ಕೆಂಪಗಿತ್ತು. ಸನ್ಯಾಸಿ ನೋಡಲು ಲಕ್ಷಣವಾಗಿದ್ದ. ಸನ್ಯಾಸಿಗಳು ಸನ್ಯಾಸಮಂದಿರದಲ್ಲಿದ್ದು, ಧರ್ಮಗ್ರಂಥಗಳ ಓದಿನಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಬೇಕೆಂದು ನಿಯಮವಿತ್ತು. ಈ ಸನ್ಯಾಸಿ ಕೇಳುತ್ತಾನೆ : 'ಹಾಗೆ ಕುಳಿತರೆ ಲೋಕಸೇವೆ ಮಾಡುವುದು ಹೇಗೆ ?' ಬೇಟೆಯ ನಾಯಿಗಳನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ತನ್ನ 'ಹುಡ್' ಅನ್ನು ಸಿಕ್ಕಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಬಂಗಾರದ ಪಿನ್ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಹುಡ್‌ನ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು 'ಲವ್ ನಾಟ್' (ಇವನು ಸನ್ಯಾಸಿ). ಈ ಎಲ್ಲ ವಿವರಗಳನ್ನು ಹೇಳಿ ಛಾಸರ್ ಕಡೆಗೆ ತುಂಟತನದಿಂದ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ, "ಖಂಡಿತ ಅವನೊಬ್ಬ ಯೋಗ್ಯ ಮಠಾಧಿಕಾರಿ" ! ಕ್ರೈಸ್ತರಲ್ಲಿ 'ಕನ್‌ಫೆಷನ್' ಎನ್ನುವ ವಿಧಿಯಿದೆ. ಪಾಪ ಮಾಡಿದವನು ಪಶ್ಚಾತಾಪ ಪಟ್ಟು, ಮಠಾಧಿಕಾರಿಯ ಬಳಿ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡರೆ ಮಠಾಧಿಕಾರಿ ಅವನಿಗೆ ಒಂದು ಪ್ರಾಯಶ್ಚಿತ್ತ ವಿಧಿಯನ್ನು ಅಪ್ಪಣೆ ಮಾಡಿ ಕ್ಷಮಾದಾನ ಮಾಡಬಹುದು. ಇಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ಯಾತ್ರಿಕ ಒಬ್ಬ 'ಫ್ರಯರ್' (ಮಠಾಧಿಕಾರಿ), ಕ್ಷಮಾದಾನ ಮಾಡುವ ಅಧಿಕಾರವಿರುವವನು. ಇವನು ಪಾಪದೊಪ್ಪಿಗೆಯನ್ನು ಪಾಪಿಗೆ ತೊಂದರೆ ಕೊಡದೆ ಕೇಳುವನು, ಸುಲಭ ಪ್ರಾಯಶ್ಚಿತ್ತವನ್ನು ನಿಗದಿ ಮಾಡುವನು. ಅವನ ವಾದವೂ ಸ್ವಾರಸ್ಯವಾಗಿದೆ; ಅನೇಕರಿಗೆ ಪಾಪ ಮಾಡಿದುದಕ್ಕೆ ವಿಷಾದವಾದರೂ ಕಣ್ಣೀರು ಕರೆಯುವುದು ಕಷ್ಟ; ಆದುದರಿಂದ ಪಾಪದೊಪ್ಪಿಗೆ ಮಾಡಲು ಬಂದವರು ಹಣ ಕೊಟ್ಟು ಬಿಡಲಿ, ಅದೇ ಅವರು ನಿಜವಾಗಿ ಪಶ್ಚಾತ್ತಾಪ ಪಡುತ್ತಾರೆ ಎಂದು ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ಯಾತ್ರಿಕರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ವಿದ್ವಾಂಸ ('ಕ್ಲರ್ಕ್') ಇದ್ದಾನೆ. ಗುದ್ದಲಿಯಂತೆ ತೆಳ್ಳಗಿನ ಮನುಷ್ಯ. ಬಡವ, ಸಂಕೋಚದ ಸ್ವಭಾವದವನು. ಛಾಸರ್ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ : "ಅವನಿಗೆ ಬಂಗಾರ ಅಥವಾ ಪಿಟೀಲುಗಳಿಗಿಂತ ಆರಿಸ್ಟಾಟಲನ ತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರದ ಪುಸ್ತಕ ಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಅವನ ಹತ್ತಿರ ಇದ್ದದ್ದೇ ನಾಲ್ಕು ಕಾಸು; ಅದನ್ನು ಪುಸ್ತಕಗಳಿಗೆ ಖರ್ಚು ಮಾಡುವನು. ತನಗೆ

ಹಣ ಸಹಾಯ ಮಾಡುವವರಿಗೆ ಒಳ್ಳೆಯದಾಗಲೆಂದು ದೇವರಲ್ಲಿ ಶ್ರದ್ಧೆಯಿಂದ ಪ್ರಾರ್ಥನೆ ಮಾಡುವನು." ಇಲ್ಲಿನ ಲಾಯರ್ ತನಗೆ ಇರುವುದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಕೆಲಸ ಇರುವಂತೆ, ತನಗೆ ಬಿಡುವೇ ಇಲ್ಲ ಎನ್ನುವಂತೆ ತೋರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಹಳ್ಳಿಯ ಜಮೀನುದಾರ ಖುಷಿಯಾಗಿ ಬದುಕುವವನು. ಅವನ ಮನೆಯ ಅಡಿಗೆಯ ಸಿದ್ಧತೆಗಳು, ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಬಗೆಬಗೆಯ ತಿನಿಸುಗಳು ಎಲ್ಲವನ್ನು ಛಾಸರ್ ಪಟ್ಟಿ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಈ ಚಿತ್ರಗಳ ಗ್ಯಾಲರಿಯಲ್ಲಿ ಅದ್ಭುತವಾದದ್ದು 'ವೈಫ್ ಆಫ್ ಬಾತ್'ಳದು. ಅವಳಿಗೆ ಸ್ವಲ್ಪ ಕಿವುಡು, ಉಡುಪುಗಳ ತಯಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಎತ್ತಿದ ಕೈ. ಅವಳಿಗೆ ಮೊದಲು ಯಾವ ಮಹಿಳೆಯೂ ಚರ್ಚಿಗೆ ಹೋಗುವಂತಿಲ್ಲ. ಹೋದರೆ ಅವಳಿಗೆ ಅಸಾಧ್ಯ ಕೋಪ. ಅವಳ ಕರವಸ್ತ್ರಗಳು ಸೊಗಸಾದ ಬಟ್ಟೆಯವು; ಭಾನುವಾರ ಅವಳು ತಲೆಯ ಮೇಲೆ ಧರಿಸುತ್ತಿದ್ದ ವಸ್ತ್ರಗಳ ತೂಕ ಹತ್ತು ಪೌಂಡ್ ಆದರೂ ಇರಬೇಕು ! ಅವಳ ಕುದುರೆ ಕಡು ಕೆಂಪು ಬಣ್ಣದ್ದು, ಮೃದುವಾದ ಷೂಗಳು, ಛಾಸರ್, "ಅವಳು ಬದುಕಿನುದ್ದಕ್ಕೂ ತುಂಬ ಯೋಗ್ಯ ಹೆಂಗಸಾಗಿದ್ದಳು" ಎಂದು ಹೇಳಿ, ಮರು ಪಂಕ್ತಿಗಳಲ್ಲೆ ತುಂಟತನದಿಂದ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ, "ಚರ್ಚ್‌ನಲ್ಲಿ ಅವಳು ಐವರು ಗಂಡಂದಿರನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗಿದ್ದಳು (ಯೌವನದ ಇತರ ಗೆಳೆಯರು ಲೆಕ್ಕಕ್ಕಿಲ್ಲ)!" ಅವಳ ಹಲ್ಲುಗಳ ನಡುವೆ ಹೆಚ್ಚು ಅಂತರವಿತ್ತು.

ಈ ಚಿತ್ರಗಳು ಛಾಸರನ ವಿಡಂಬನೆಯ ಮನೋಧರ್ಮವನ್ನೂ ರೀತಿಯನ್ನೂ ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ. ಅವನ ವಿಡಂಬನೆಯಲ್ಲಿ ಕಾವಿಲ್ಲ. ಕಠಿಣ ಮಾತಿಲ್ಲ. ಕೋಪದ ಖಂಡನೆ ಇಲ್ಲ. ನಗುನಗುತ್ತ ವಿವರಗಳನ್ನು ಪೇರಿಸುತ್ತಲೇ ಪಾತ್ರದ ಸ್ವಭಾವವನ್ನು ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತಾನೆ. 'ಕ್ಲರ್ಕ್'ಗೆ ಹಣಕ್ಕಿಂತ ಅರಿಸ್ಟಾಟಲಿನ ಪುಸ್ತಕಗಳು ಪ್ರಿಯ, 'ಮನ್‌ಸಿಪಲ್' (ವಸತಿಗೃಹ ನಿರ್ವಾಹಕ) ವಿದ್ವಾಂಸನಲ್ಲ, ಆದರೆ ಏನನ್ನು ಕೊಳ್ಳುವಾಗಲೂ ಬಹು ಎಚ್ಚರ, ಅವನ ವ್ಯವಹಾರ ಜ್ಞಾನ ಇಪ್ಪತ್ತು ಮಂದಿ ಪುಸ್ತಕ ಪಂಡಿತರ ಪಾಂಡಿತ್ಯವನ್ನು ಮೀರಿಸಿದ್ದು ಇಂತಹ ವಿವರಗಳಿಂದ ಅವರ ಸ್ವಭಾವವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತಾನೆ. ಮೆಚ್ಚಿಕೆ ಅಥವಾ ಖಂಡನೆ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ವರ್ಣನೆಯ ವಿವರಗಳಿಂದ ಓದುಗನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಮೂಡುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಪಕ್ಕ ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿಡುವುದರಿಂದಲೇ ಅವರ ಸ್ವಭಾವಗಳನ್ನು ಸ್ಫುಟಗೊಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇತರರನ್ನು ಮೃದುವಾಕ್ಯಗಳಿಂದ ತಿದ್ದುವ, ತಾನೇ ಬಡವನಾದರೂ ಇದ್ದುದ್ದನ್ನು ಕಷ್ಟದಲ್ಲಿರುವವರಿಗೆ ಕೊಡುವ ಪಾರ್ಸನ್‌ನ ಪಕ್ಕದಲ್ಲೆ ಹಣ ಕೊಟ್ಟರೆ ಯಾವ ಪಾಪಕ್ಕಾದರೂ ಕ್ಷಮಾಪತ್ರವನ್ನು ಮಾರುವ 'ಪಾರ್ಡ್‌ನರ್'. (ಮಧ್ಯಯುಗದಲ್ಲಿ ಯಾವ ಪಾಪಕೃತ್ಯಕ್ಕಾದರೂ ನಿಗದಿತ ಹಣ ಕೊಟ್ಟರೆ, ದೇವರು ಕ್ಷಮಿಸಿದ್ದಾನೆ ಎಂಬ ಆಶ್ವಾಸನೆಯನ್ನು ಕೊಡುವ ಮಠಾಧಿಕಾರಿಗಳಿದ್ದರು!) ಸದಾ ಓದುವ ಬಡ ಕ್ಲರ್ಕ್ ಪಕ್ಕದಲ್ಲೆ ಅಧ್ಯಯನಶೀಲನಾಗಿರುವುದೇ ಕರ್ತವ್ಯವಾದರೂ ಖುಷಿಯಾಗಿ ಉಂಡು ಉಟ್ಟು ಮಜಾ ಮಾಡುವ ಸನ್ಯಾಸಿ.

ಮನುಷ್ಯನ ನೈತಿಕ ಸತ್ವದಲ್ಲಿ ಜೀವಂತ ಗಮನವಿದ್ದರೂ ಛಾಸರ್, ತನ್ನ ನೈತಿಕ ನಿರ್ಣಯವನ್ನು ಬಿಡದೆ ಆದರೆ ಅದನ್ನು ಮೃದುಗೊಳಿಸಿ ಸುತ್ತ ಮುತ್ತಲಿನ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಕುತೂಹಲದಿಂದ, ಖುಷಿಯಿಂದ ಕಾಣುತ್ತಾನೆ. ಅವರ ಮುಖ, ಸ್ವರೂಪ, ಬಟ್ಟೆ, ಮಾತು ಎಲ್ಲದರಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತಿ. ನೈಟ್ ವೀರಯೋಧನಾದರೂ ಅವನ ರೀತಿ ಹುಡುಗಿಯ ರೀತಿಯಷ್ಟು ಮೃದು; ಅವನ ಮಗ ಸದಾ ಹಾಡುತ್ತಿರುವವನು, ಮೇ ತಿಂಗಳಿನಷ್ಟು 'ಫ್ರೆಷ್'; ಸನ್ಯಾಸಿನಿ ಮೂಗಿನಲ್ಲಿ ಹಾಡುತ್ತಾಳೆ. ಏನನ್ನಾದರೂ ತಿನ್ನುವಾಗ ಒಂದು ತುಣುಕೂ ಕೆಳಕ್ಕೆ ಬೀಳದಂತೆ ತಿನ್ನುತ್ತಾಳೆ, ತುಟಿಯನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಒರೆಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ; ಸನ್ಯಾಸಿ ಸವಾರಿ ಹೊರಟರೆ ಚರ್ಚ್ ಗಂಟೆಗಳಂತೆ ಶಬ್ದ; ಅವನ ಬಕ್ಕತಲೆ ಗಾಜಿನಂತೆ ಹೊಳೆಯುತ್ತಿತ್ತು. ಸೀಸದ ಕುಲುಮೆಯ ಹಾಗಿದ್ದ ಮುಖದಲ್ಲಿ ಕಣ್ಣುಗಳು ಹೊರಳುತ್ತಿದ್ದವು. ಫ್ರಯರನ ಕುತ್ತಿಗೆ ಲಿಲಿಯಂತೆ ಬೆಳ್ಳಗಿತ್ತು. ವರ್ತಕ ತನ್ನ ಗಡ್ಡಕ್ಕೆ ಬಣ್ಣ ಹಾಕುತ್ತಿದ್ದ; ಮಿಲ್ಲರ್ ಎಷ್ಟು ಬಲಶಾಲಿ ಎಂದರೆ ಅವನು ತಲೆಯಿಂದ ನೂಕಿದರೆ ಯಾವುದೇ ಬಾಗಿಲು ಮುರಿಯುತ್ತಿತ್ತು; ಅವನ ಗಡ್ಡ ಕೆಂಪಗೆ ಗುದ್ದಲಿಯಂತೆ ಅಗಲ; ಮೂಗಿನ ಹೊಳ್ಳೆಗಳು ಕಪ್ಪು, ಅಗಲ; ಬಾಯಿ ಕುಲುಮೆಯಂತೆ ದೊಡ್ಡದು; ಅವನ ಮೂಗಿನ ಮೇಲೆ ಒಂದು ಗುಳ್ಳೆ, ಅದರಿಂದ ನಾಲ್ಕಾರು ಕೂದಲುಗಳು ಎದ್ದಿದ್ದವು. ವೈಫ್ ಆಫ್ ಬಾತ್‌ನ ತಲೆ ಮೇಲಿನ ವಸ್ತ್ರಗಳು ಹತ್ತು ಪೌಂಡಾದರೂ ತೂಕ ಇರಬೇಕು. ಹೀಗೆ ಯಾತ್ರಿಕರು ನಮ್ಮ ಮುಂದೆ ನಿಲ್ಲುವಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಒಂದು ತುಂಟ ಮಾತಿನಿಂದ ಇಡೀ ಸ್ವಭಾವವನ್ನು ಬೆಳಗಬಲ್ಲ; ಸನ್ಯಾಸಿನಿಯ ಬ್ರೋಚ್‌ನಲ್ಲಿ ಕೆತ್ತಿದ ವಾಕ್ಯ, 'ಪ್ರೇಮ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಗೆಲ್ಲುತ್ತದೆ'; ಸನ್ಯಾಸಿ ಬಂಗಾರದ ಪಿನ್ ಬಳಸುತ್ತಾನೆ, ಅದರ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಲವ್ ನಾಟ್; ಫ್ರಯರ್ ಅನೇಕ ಹುಡುಗಿಯರಿಗೆ ತನ್ನ ಖರ್ಚಿನಲ್ಲಿ ಮದುವೆ ಮಾಡಿಸಿದ್ದ; ಲಾಯರ್, ನಿಜವಾಗಿ ಇದ್ದುದ್ದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಕೆಲಸವಿದ್ದಂತೆ ತೋರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದ; ವೈದ್ಯ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ, ಔಷಧಿಗಳ ತಯಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಬಂಗಾರದ ಅಂಶ ಮುಖ್ಯ. ಅದರಿಂದ ಬಂಗಾರ ನನಗೆ ಪ್ರಿಯ. (ಛಾಸರ್ ತನ್ನನ್ನೂ ಹಾಸ್ಯ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲ. ಅವನ ಒಂದು ಕವನದಲ್ಲಿ ಅವನ ಮೇಲೆ ಕೋಪ ಮಾಡಿಕೊಂಡ ಪ್ರೇಮದೇವತೆ ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ "ಏನು ಮಹಾ ನೀನು ? ಒಬ್ಬ ಹೆಂಗಸು ನಿನ್ನನ್ನು ಒಂದು ಕೈಯಲ್ಲಿ ತಬ್ಬಬಹುದು, ಅಷ್ಟು ಸಣಕಲ"!)

ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಛಾಸರ್‌ನಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭವಾದ ಪಾತ್ರ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಪರಂಪರೆ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್, ಬೆನ್ ಜಾನ್ಸನ್, ಗೋಲ್ಡ್‌ಸ್ಮಿತ್, ಷೆರಿಡನ್, ಡಿಕನ್ಸ್, ಬರ್ನಾರ್ಡ್ ಷಾ ಮೊದಲಾದವರ ಮೂಲಕ ಶ್ರೀಮಂತವಾಗಿ ಬೆಳೆದಿದೆ. ಇಡೀ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮನೋಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಒಂದು ಛಾಯೆ ತಂದಿದೆ. ಮನುಷ್ಯ ಸ್ವಭಾವದಲ್ಲಿ ಪುಟಿಪುಟಿಯುವ ಆಸಕ್ತಿ, ನೈತಿಕ ತೀರ್ಮಾನವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಕೊಡದೆ, ಆದರೆ ಅದನ್ನೆ ಮುಖ್ಯ ಮಾಡದೆ ಮೊದಲು ಮಾನವ ಸ್ವಭಾವದ ವೈವಿಧ್ಯ ವೈಚಿತ್ರ್ಯಗಳನ್ನು ಬೆರಗುಗಣ್ಣುಗಳಿಂದ

ನೋಡುವುದು, ವೈಚಿತ್ರ ವಿಲಕ್ಷಣತೆಗಳಲ್ಲಿ ಖುಷಿ ಪಡುವುದು, ಮನುಷ್ಯನ ಉಡುಪು ಮಾತಿನ ರೀತಿ ನಿಲುವು ಮುಖಚರ್ಯೆ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಆಸಕ್ತಿಯಿಂದ ದಿಟ್ಟಿಸುವುದು ಆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮನೋಧರ್ಮದ ಭಾಗವಾಗಿದೆ. ಆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪಾತ್ರ ಸೃಷ್ಟಿ ಅಚ್ಚರಿಗೊಳಿಸುವಷ್ಟು ಶ್ರೀಮಂತವಾಗಿದೆ.

●

೧೭. ಜಾನ್ ಡನ್ : ಪ್ರೇಮ ಕವನಗಳು

ಃಣಥಿ ಹುಜ ಜಿಹಟು

ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯ ರಚನೆ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿ ಸಾವಿರಾರು ವರ್ಷಗಳೇ ಕಳೆದಿವೆ. ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಯುಗಗಳಲ್ಲಿ ನಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ಕವಿಗಳು ಸೂರ್ಯನನ್ನು ಎಷ್ಟೊಂದು ರೀತಿಗಳಲ್ಲಿ ವರ್ಣಿಸಿದ್ದಾರೆ, ಸಂಬೋಧಿಸಿದ್ದಾರೆ ! ಆದರೆ ಯಾರೂ ಅವನನ್ನು ಕೆಲಸವಿಲ್ಲದ ಕಡೆ ಮೂಗು ತೂರಿಸುವ ಅಧಿಕ ಪ್ರಸಂಗಿ, ಮೂರ್ಖ ಮುದುಕ ಎಂದು ಕರೆದಿರಲಿಕ್ಕಿಲ್ಲ. ಜಾನ್ ಡನ್‌ನ 'ದಿ ಸನ್ ರೈಸಿಂಗ್' ಎನ್ನುವ ಪ್ರೇಮ ಕವನದ ಪ್ರಾರಂಭದ ಶಬ್ದಗಳು ಇವು; ಸೂರ್ಯನನ್ನು 'ಪುಂಡ' ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಡನ್‌ನ ಪ್ರೇಮ ಕವನಗಳು ವಿಶೇಷವಾದ ರಚನೆಗಳು.

ಜಾನ್ ಡನ್ (೧೫೭೩-೧೬೩೧) ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ಸಮಕಾಲೀನ. ಇವನನ್ನೂ ಇವನ ಪ್ರಭಾವದಲ್ಲಿ ಬರೆದ ಕವಿಗಳನ್ನೂ 'ಮೆಟಫಿಸಿಕಲ್ ಪೊಯಟ್ಸ್' ಎಂದು ಕರೆಯುವುದುಂಟು. ಇವನ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಬೌದ್ಧಿಕ ಅಂಶ ಅತಿಯಾಯಿತು ಎನ್ನುವ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಈ ಹೆಸರನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಕವನ ಮಧುರವಾಗಿರಬೇಕು, ಸಲಿಲವಾಗಿ ಹರಿಯಬೇಕು – ಇಂತಹ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ತಳ್ಳಿ ಬರೆದರು ಈ ಕವಿಗಳು. ಈ ಪಂಥದ ಕವಿಗಳೆಲ್ಲ ವಿದ್ವಾಂಸರು. ತಮ್ಮ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ವಿದ್ವತ್ತನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಪರಸ್ಪರ ಸಂಬಂಧವೇ ಇಲ್ಲ ಎಂದು ಕಾಣುವ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಹೇಗೋ ಒಟ್ಟಿಗೆ ಹೆಣೆಯುತ್ತಾರೆ. ಉಪಮಾನಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಮೆಗಳನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ಅನುಭವವನ್ನು ಯಾವುದೇ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಗ್ರಹಿಸಲು ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಸ್ಪೆನ್ಸರ್‌ನಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿ ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಪ್ರೇಮ ಕವನಗಳನ್ನು ಬರೆದವರಲ್ಲಿ ಪ್ರೇಮವೆನ್ನುವುದೊಂದು ಮಧುರ ಯಾತನೆ. ಪ್ರೇಯಸಿ ಲಾವಣ್ಯವತಿ, ಆದರೆ ನಿರ್ದಯಳು. ಕವನವು ಪ್ರೇಯಸಿಯ ಕೃಪೆಗಾಗಿ ಮೊರೆ. ಮೆಟಫಿಸಿಕಲ್ ಕವಿಗಳು ಈ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸಿದವರು. ಈ ತಂಡದ ಮೊದಲನೆಯ ಮತ್ತು ಹಿರಿಯ ಕವಿಯಾದ ಡನ್ ಪ್ರೇಮ ಕವನಗಳನ್ನು ಬರೆದ, ಮುಂದೆ ಭಗವಂತನ ಕೃಪಾಭಿಕ್ಷೆಯನ್ನು ಬೇಡುವ ಕವನಗಳನ್ನು ಬರೆದ. ಹೊಸ ದಾರಿ ತುಳಿದ.

ಈ ಕವನಗಳು 'ಡ್ರ್ಯಾಮಟಿಕ್ ಮಾನಲೋಗ್' ಪ್ರಕಾರಕ್ಕೆ ಸೇರಿದವು. ಇಂತಹ ಕವನದಲ್ಲಿ, ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಪಾತ್ರವು ಮಾತನಾಡುತ್ತದೆ. ಕೇಳುವವರು

ಇರುತ್ತಾರೆ, ಅವರು ಯಾರು, ಸನ್ನಿವೇಶ ಯಾವುದು ಎನ್ನುವುದು ಪಾತ್ರದ ಮಾತುಗಳಲ್ಲೇ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ.

'ದಿ ಸನ್ ರೈಸಿಂಗ್'ನಲ್ಲಿ ಪ್ರೇಮಿಯೊಬ್ಬ ಮಾತನಾಡುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಅವನೂ ಅವನ ಪ್ರಿಯೆಯೂ ಮಲಗಿದ್ದಾರೆ. ಬೆಳಗಿನ ಸೂರ್ಯನ ಬೆಳಕು ಕೊಠಡಿಯನ್ನು ಹೊಕ್ಕಿದ್ದರಿಂದ ಅವನಿಗೆ ಎಚ್ಚರವಾಗಿದೆ. ಬೆಳಗಾದದ್ದರಿಂದ ಪ್ರಣಯಿಗಳು ದೂರವಾಗಬೇಕು. ಆ ಸಿಟ್ಟಿನಿಂದ ಪ್ರಣಯಿಯು ಸೂರ್ಯನನ್ನು ಅಧಿಕ ಪ್ರಸಂಗಿ, ಮುದುಕ ಮೂರ್ಖ, ಪುಂಡ ಎಂದೆಲ್ಲಾ ಕರೆಯುತ್ತಾನೆ. ಹೋಗು, ಶಾಲೆಗೆ ತಡವಾಗಿ ಹೋಗುತ್ತಿರುವ ಹುಡುಗರು, ಆಸ್ಥಾನದ ಬೇಟೆಗಾರರು, ಕೆಲಸವನ್ನು ಕಲಿಯಲು ಹೊರಟ ಶಿಕ್ಷಣಾರ್ಥಿಗಳು ಅವರನ್ನು ದಬಾಯಿಸು, ಪ್ರೇಮಿಗಳಿರುವ ಕಡೆ ನಿನಗೇನು ಕೆಲಸ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಜಗತ್ತಿನ ಉಳಿದ ವ್ಯವಹಾರಗಳೆಲ್ಲ ಕಾಲಕ್ಕೆ ವಿಧೇಯ, ಆದರೆ ಪ್ರೇಮ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಎಡೆ ಇಲ್ಲ. ಪ್ರಣಯಿ ಸೂರ್ಯನನ್ನು ಕೇಳುತ್ತಾನೆ : "ನೀನೇನು ಬಹಳ ಶಕ್ತಿವಂತ ಎಂದುಕೊಂಡೆಯ ? ನನ್ನ ಕಣ್ಣನ್ನು ಮುಚ್ಚಿಕೊಂಡರೆ ನೀನು ಕಾಣುವುದೇ ಇಲ್ಲ. ಆದರೆ ನನ್ನ ಪ್ರಿಯೆಯ ಚಿತ್ರ ಸ್ಥಿರವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ನನ್ನ ಪ್ರಿಯೆಯ ಕಣ್ಣುಗಳು ನಿನಗಿಂತ ಹೊಳೆಯುತ್ತವೆ." ಸೂರ್ಯನು ಜಗತ್ತನ್ನೆಲ್ಲ ಅದರಲ್ಲಿರುವ ಸಿರಿಯನ್ನೆಲ್ಲ ಕಂಡಿರುತ್ತಾನೆ. ಸೂರ್ಯ ಕಣ್ಣು ಬಿಟ್ಟು ನೋಡಿದರೆ ಅರ್ಥವಾಗುತ್ತದೆ–ಜಗತ್ತಿನ ಪೂರ್ವ ದೇಶಗಳು, ಪಶ್ಚಿಮ ದೇಶಗಳು ಎಲ್ಲ ದೇಶಗಳ ಐಶ್ವರ್ಯವನ್ನೆಲ್ಲ ಮೀರಿಸುವ ಸಿರಿ ಇವನ ಹಾಸಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಮಲಗಿದ್ದಾಳೆ.

ಈ ಕವನಗಳೆಲ್ಲ ಸಂಭಾಷಣೆಯ ಧಾಟಿಯವು. ರಾಗವನ್ನು ಭಾವವನ್ನು ತರ್ಕದ ಮೂಲಕ, ವಾದದ ಮೂಲಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಮಾಡುವುದು ಇವುಗಳ ಒಂದು ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ. ಪ್ರತಿ ಕವನದಲ್ಲೂ ಪ್ರೇಮಿಯು ಒಂದು ವಾದದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದ್ದಾನೆ. (ವಾದದ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಪ್ರಿಯೆಯ ಚೆಲುವನ್ನು ಅವಳು ಅಂತಹ ಭಾಗ್ಯ ಎನ್ನುವುದನ್ನು 'ದಿ ಸನ್ ರೈಸಿಂಗ್'ನಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಮನದಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಸುತ್ತಾನೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು.) ಹಲವೊಮ್ಮೆ ವಾದದ ಜಾಡನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದು ಕಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. (ಒಬ್ಬ ವಿಮರ್ಶಕ ಹೇಳಿದ, ಡನ್ ಸ್ತ್ರೀಯರ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಮಾತಿನ ಮೋಡಿಯಿಂದ ರಮಿಸುವುದರ ಬದಲು ವಾದದಿಂದ ಅವರಿಗೆ ಗೊಂದಲ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ!) ಅಪೂರ್ವವಾದ ಉಪಮಾನಗಳನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನ ಕಾಲದ ಅನ್ವೇಷಕರ ಪ್ರಯಾಣಗಳು, ಅನುಭವಗಳು ತನ್ನ ಕಾಲದ ಖಗೋಳಶಾಸ್ತ್ರ ಎಲ್ಲವನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾನೆ ಡನ್.

ಉದಾಹರಣೆಗೆ, 'ಎ ವ್ಯಾಲಿಡಿಕ್ಷನ್ ಫರ್‌ಬಿಡಿಂಗ್ ಮೌರ್ನಿಂಗ್' ಕವನವನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ಇಲ್ಲಿ ಮಾತನಾಡುವವನು ಪ್ರಯಾಣ ಹೊರಟಿದ್ದಾನೆ, ಪ್ರೇಯಸಿಯನ್ನು ಬೀಳ್ಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಬೀಳ್ಕೊಳ್ಳುವಾಗ ನಾವು ಆರ್ಭಟ ಮಾಡುವುದು ಬೇಡ ಎನ್ನುತ್ತ,

"ಭೂಮಿ ಅಲುಗಿದರೆ ಅಪಾಯ, ಭಯ; ಜನರು ಏಕೆ ಹೀಗಾಯಿತು ಎಂದು ಚರ್ಚೆ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಗೋಳಗಳ ಅಲುಗಾಟ ಇದಕ್ಕಿಂತ ದೊಡ್ಡದಾದರೂ ಅಪಾಯರಹಿತ" ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕ್ರಿ.ಶ. ೯೫೦ರ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಖಗೋಳಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿ ಡನ್‌ನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಲಿತವಾಗಿದ್ದ ಗೋಳಗಳ ಅಲುಗಾಟದ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಈ ಕವನದಲ್ಲೇ ಡನ್‌ನ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಸ್ವರೂಪಕ್ಕೆ ಸಹಜವಾದ ಎರಡು ಉಪಮಾನಗಳು ಬಳಕೆಯಾಗಿವೆ. ಪ್ರಿಯ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. "ನಾನು ನಿನ್ನಿಂದ ದೂರ ದೂರ ಹೋಗಬಹುದು, ಆದರೆ ಬೇರೆಯಾಗಿ ಬಿಡುವುದಿಲ್ಲ. ನನ್ನ ಪ್ರಯಾಣವು, ಬಂಗಾರವನ್ನು ತೆಳ್ಳಗಾಗುವಂತೆ ಹೊಡೆದಂತೆ," ಬಂಗಾರದ ಹಾಳೆಯನ್ನು ತೆಳ್ಳಗೆ ಮಾಡಲು ಅಕ್ಕಸಾಲಿ ಅದನ್ನು ಬಡಿಯುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಬಡಿದಷ್ಟೂ ಹಾಳೆಯು ಅಗಲವಾಗುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತದೆ, ಅದರ ಅಂಚು ಇನ್ನೊಂದು ಅಂಚಿನಿಂದ ದೂರವಾಗುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಚಿನ್ನದ ಹಾಳೆ ತುಂಡಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆಯೇ ಪ್ರಿಯನು ಪ್ರೇಯಸಿಯಿಂದ ದೂರವಾದಷ್ಟೂ ಅವರ ಬಾಂಧವ್ಯ ವಿಸ್ತರಿಸುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಹರಿದು ಹೋಗುವುದಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆಯೇ ತಮ್ಮಿಬ್ಬರನ್ನು ಒಂದು ಕಾಂಪಸಿಸ್‌ನ ಎರಡು ಬಾಹುಗಳಿಗೆ ಹೋಲಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅವಳ ಚೇತನ ಒಂದೆಡೆ ಊರಿಕೊಂಡು ಇರುವ ಬಾಹುವಿನ ಹಾಗೆ. ಅವನ ಚೇತನ ಚಲಿಸುವ ಬಾಹುವಿನ ಹಾಗೆ. ಒಂದೆಡೆ ಇರುವ ಬಾಹು ಚಲಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಇನ್ನೊಂದು ಬಾಹು ದೂರ ಹೋದಂತೆ ಈ ಬಾಹು ಅದರೆಡೆಗೆ ಬಾಗುತ್ತದೆ; ಅದು ಹತ್ತಿರಬಂದಂತೆ ಇದು ನೇರವಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಈ ಬಾಹುಗಳು ಬೇರೆಯಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅಂಟಿಕೊಂಡೇ ಇರುತ್ತವೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಅವನು ಹೋದಂತೆ ದೂರ ಹೋದಂತೆ ಅವಳ ಚೇತನ ಅವನ ಕಡೆಗೆ ಬಾಗುತ್ತದೆ. ಅವನು ಹಿಂದಿರುಗಿ ಬಂದಂತೆ ಉತ್ಸಾಹದಿಂದ ಎದ್ದು ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅವರಿಬ್ಬರೂ ಬೇರೆಯಾಗುವುದೇ ಇಲ್ಲ. ಚಲಿಸುವ ಬಾಹುವು ವೃತ್ತವನ್ನೆಳೆದು ಪೂರ್ಣಗೊಳಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದು ಚಲಿಸದಿರುವ ಬಾಹುವಿನಿಂದ. ಹಾಗೆಯೇ ಅವನ ಚೇತನದ ಪ್ರಯಾಣ ಪರಿಪೂರ್ಣವಾಗುವುದು ಅವಳ ದೃಢತೆಯಿಂದ.

'ದಿ ಕ್ಯಾನನೈಸೇಷನ್' ಎನ್ನುವ ಕವನ ಡನ್‌ನ ಕಾವ್ಯದ ಈ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನಲ್ಲದೆ ಇನ್ನೊಂದು ಲಕ್ಷಣವನ್ನೂ ತೋರಿಸುತ್ತದೆ–ಇಂದ್ರಿಯಗಳ ಬದುಕಿನ ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ ಧಾರ್ಮಿಕ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಹೆಣೆಯಬಲ್ಲ ಅವನ ಪ್ರತಿಭೆ. ('ಕ್ಯಾನನೈಸೇಷನ್' ಎಂದರೆ ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಧರ್ಮಸಂಸ್ಥೆಯ 'ಸಂತ ಪದವಿಗೆ ವಿಧಿಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಏರಿಸುವುದು') ಡನ್‌ನ ಕವನಗಳೆಲ್ಲ 'ಡ್ರ್ಯಾಮಟಿಕ್' ಆಗಿ ಗಮನವನ್ನು ಸೆಳೆಯುವಂತೆ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುತ್ತವೆ. ಸನ್ನಿವೇಶ–ಮಾತನಾಡುವವನ ಆವೇಶ ಕೂಡಲೆ ನಮ್ಮನ್ನು ಸೆಳೆಯುತ್ತವೆ. ಈ ಕವನದಲ್ಲಿ ಮಾತನಾಡುತ್ತಿರುವವನು, ಸ್ವಲ್ಪ ವಯಸ್ಸಾದರೂ ಪ್ರಣಯದಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿರುವವನು. ಯಾರೋ ಆತನನ್ನು ಇಷ್ಟು ವಯಸ್ಸಾದರೂ ಈ ಭೋಗವನ್ನು ಬಿಟ್ಟಿಲ್ಲ ಎಂದು ಆಕ್ಷೇಪಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಅವನು ಆವೇಶದಿಂದ ಮಾತನಾಡುತ್ತಾನೆ. ದಮ್ಮಯ್ಯ,

ಬಾಯಿ ಮುಚ್ಚಿ. ಪ್ರೇಮಿಸಲು ನನ್ನನ್ನು ಬಿಡಿ. ನನ್ನ ಪಾಲ್ಸಿ ರೋಗವನ್ನೋ ಗೌಟ್ ರೋಗವನ್ನೋ ಆಕ್ಷೇಪಿಸಿ, ಸಂಪತ್ತೆಲ್ಲ ಕಳೆದುಕೊಂಡ ನನ್ನನ್ನ ಆಕ್ಷೇಪಿಸಿ ಯಾರಾದರೂ ಶ್ರೀಮಂತರನ್ನು ನೋಡಲು ಹೋಗಿ, ಎಲ್ಲಾದರೂ ಹೋಗಿ ಏನನ್ನಾದರೂ ಮೆಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳಿ, ಏನನ್ನಾದರೂ ಆಕ್ಷೇಪಿಸಿ, ಪ್ರೇಮಿಸಲು ನನ್ನನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಬಿಡಿ. ಅವನು ಕೇಳುತ್ತಾನೆ, ನಾನು ನನ್ನ ಪ್ರಿಯತಮೆ ಪ್ರೇಮಿಸುವುದರಿಂದ ಯಾರಿಗೆ ಹಾನಿಯಾಗಿದೆ? ನನ್ನ ನಿಟ್ಟುಸಿರುಗಳು ಯಾವ ಹಡಗನ್ನು ಮುಳುಗಿಸಿವೆ? ನಾವಿಬ್ಬರು ಪ್ರೇಮಿಸುತ್ತಿದ್ದರೂ ಯುದ್ಧ ಮಾಡಬಯಸುವ ಸಿಪಾಯಿಗಳಿಗೆ ಯುದ್ಧಕ್ಕೆ ಕಡಿಮೆ ಇಲ್ಲ. ವಕೀಲರಿಗೆ ಕಕ್ಷಿಗಾರರಿಗೆ ಅಭಾವವಿಲ್ಲ.

ಈ ಕವನದ ಮೂರನೆ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಉಪಮಾನಗಳು ಬರುತ್ತವೆ, ನಿತ್ಯಜೀವನದ ತೀರ ಸಾಮಾನ್ಯ ವಸ್ತುಗಳ (ನೊಣ, ಮೋಂಬತ್ತಿ) ಚಿತ್ರಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಪೌರಾಣಿಕ ಅದ್ಭುತಗಳ (ಫೀನಿಕ್ಸ್) ಚಿತ್ರಗಳೂ ಹೆಣೆದುಕೊಂಡಿವೆ. ಮುಂದಿನ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಮಾತನಾಡುವವನ ಧಾಟಿ ಗಂಭೀರವಾಗುತ್ತದೆ. ಶಾಂತಿ ಮತ್ತು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಲಭ್ಯವಾಗುವುದು ಸಾವಿನಲ್ಲಿ, ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಹಿಂದಿನ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಪ್ರೇಮವನ್ನು 'ಮಿಸ್ಟೀರಿಯಸ್' ಎಂದಿದ್ದಾನೆ; ಈ ಪದಕ್ಕೆ ಧಾರ್ಮಿಕ ಧ್ವನಿ ಇದೆ. ಇದನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡು, ತಾವು ಸತ್ತ ಮೇಲೆ ಇತರ ಪ್ರೇಮಿಗಳು ತಮ್ಮಿಬ್ಬರನ್ನು ಸಂತರೆಂದು ಸ್ಮರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಚಿತ್ರವಿದೆ. ಇಡೀ ಕವನವು 'ಗಂಡು ಹೆಣ್ಣಿನ ಪ್ರೇಮವು ದೈವಿಕ ಪ್ರೇಮವಾಗಬಲ್ಲದು' ಎಂದು ಧ್ವನಿಸುತ್ತದೆ. ಸ್ವಲ್ಪ ವಯಸ್ಸಾದವನ ಇಂದ್ರಿಯ ಚಪಲದಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುವ ಕವನವು ಹೆಜ್ಜೆ ಹೆಜ್ಜೆಯಾಗಿ, ಮನಶ್ಶಾಂತಿಯನ್ನು ತರಬಲ್ಲ ಅಲೌಕಿಕ ಪ್ರೇಮದತ್ತ ಸಾಗುತ್ತದೆ. ಇವನನ್ನು ಆಕ್ಷೇಪಿಸುತ್ತಿದ್ದವರೇ ಪೂಜ್ಯ ಭಾವನೆಯಿಂದ ಇವನಿಗೆ ಪ್ರಾರ್ಥನೆ ಮಾಡುವ 'ಐರನಿ'ಯೂ ಇದೆ.

ಹೀಗೆ ಡನ್‌ನ ಪ್ರೇಮಕವನವನ್ನು ಓದುವುದೆಂದರೆ ಒಂದು ಬೌದ್ಧಿಕ ಪ್ರಯತ್ನವೇ. ಪ್ರೇಮ ಕವನದಲ್ಲಿ ನಾವು ನಿರೀಕ್ಷಿಸದ ತರ್ಕ, ವಿದ್ವತ್ತುಗಳು ಎದುರಾಗುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಈ ಪಾಂಡಿತ್ಯಪೂರ್ಣ ತರ್ಕಾಚಾರ್ಯನಲ್ಲಿ 'ಲಿರಿಕಲ್' ಅಂಶ, ಭಾವಗೀತಾತ್ಮಕತೆ ಸಹಜವಾಗಿ ಮನೆ ಮಾಡಿತ್ತು. ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಶ್ರಮಪಡಬೇಕಾದ ಕವನಗಳನ್ನು ಬರೆದ ಈತನೇ ಅತ್ಯಂತ ಸರಳವಾದ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಬರೆಯಬಲ್ಲ. ಪ್ರೇಮದ ಅನುಭವವನ್ನು ಕ್ರೋಡೀಕರಿಸುವ ಈ ಮಾತುಗಳನ್ನು ನೋಡಿ : ಐ ತಿಡಟಿಜಜಡಿ ಛಿಥಿ ಟಥಿ ಣಡಿಣ್ಣು, ತ್ಳುಚಿಣ ಥಿಠಾ ಚಿಟಿಜ ಐ ಜಜು ಣುಟಟ ತಿಜಟಠಾಜಜು. (ನಿಜವಾಗಿ, ನಾವು ಒಬ್ಬರೊನ್ನೊಬ್ಬರು ಪ್ರೀತಿಸುವ ತನಕ ಏನು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದೆವು ಎಂದು ನನಗೆ ಆಶ್ಚರ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ.) ಪ್ರೇಮದ ಅನುಭವವನ್ನು, ಬೆರಗನ್ನು ಎಷ್ಟು ಸರಳವಾದ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದಿಡುತ್ತಾನೆ ಕವಿ! ಪ್ರೇಮವು ಅವನ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಕಾಲಿಟ್ಟ ಮೇಲೆ ಅದು ಅವನ ಇಡೀ ಬಾಳನ್ನು, ಹಗಲು ರಾತ್ರಿಗಳನ್ನು

ತುಂಬಿದೆ. ಅದರ ಸ್ಮರಣೆಯೇ ಸ್ಮರಣೆ. ಅವನಿಗೀಗ ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ, ನಾವು ಒಲಿಯುವ ಮುನ್ನ ಏನು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದೆವು, ಕಾಲವನ್ನು ಹೇಗೆ ಕಳೆಯುತ್ತಿದ್ದೆವು ?

ಇದೇ ಕವಿಯ 'ಸ್ವೀಟೆಸ್ಟ್ ಲವ್' ಎನ್ನುವ ಕವನವೊಂದಿದೆ. ಸರಳ ಭಾಷೆಯ, ಗಾಢ ಭಾವನೆಯ ಸುಂದರ ಕವನ. ಪ್ರಿಯನು ಪ್ರಯಾಣ ಹೊರಟಿದ್ದಾನೆ. ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ವಿಷಾದದ ಛಾಯೆ ಮುಸುಕುತ್ತದೆ. ಪ್ರಿಯನು ಪ್ರೇಯಸಿಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ, 'ಮುದ್ದು ಪ್ರಿಯೆ, ನಿನ್ನ ಬಗೆಗೆ ಬೇಸರದಿಂದ ಅಥವಾ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ನನ್ನ ಪ್ರೇಮಕ್ಕೆ ನಿನಗಿಂತ ಅರ್ಹಳಾದವಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದೆಂಬ ಆಸೆಯಿಂದ ನಾನು ಹೋಗುತ್ತಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಎಂದಾದರೊಂದು ದಿನ ನಾನು ನಿನ್ನಿಂದ ದೂರವಾಗಲೇಬೇಕಲ್ಲ ! ಆದರಿಂದ ಸಾವಿನ ಈ ಅನುಕರಣೆಗಳಿಂದ ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಒಳ್ಳೆಯದು.' ಎಲ್ಲರ ಅನುಭವ ಒಂದು ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಹರಳುಗಟ್ಟುತ್ತದೆ : 'ನಾವು ಮನುಷ್ಯರು ಎಷ್ಟು ದುರ್ಬಲರು ! ಒಳಿತಾದಾಗ ನಾವು ಅದಕ್ಕೆ ಒಂದೇ ಗಂಟೆಯನ್ನು ಸೇರಿಸಲಾರೆವು. ಆದರೆ ಕೆಡುಕಾದಾಗ, ನಮ್ಮ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಅದಕ್ಕೆ ಕೂಡಿಸುತ್ತೇವೆ, ಅದು ದೀರ್ಘವಾಗಿ ಕಾಣುವಂತೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತೇವೆ. ನಮ್ಮ ಮೇಲೆ ಆಕ್ರಮಣ ಮಾಡಲು ನಾವೇ ಅದಕ್ಕೆ ಕಲಿಸುತ್ತೇವೆ.'

ಪ್ರೇಯಸಿಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ : 'ನೀನು ವಿರಹದಿಂದ ಕೊರಗಿ ಸೊರಗಿ ಹೋದರೆ ನನ್ನ ಬದುಕನ್ನೇ ದುರ್ಬಲಗೊಳಿಸಿದಂತೆ. ಏಕೆಂದರೆ, ನೀನೆ ನನ್ನ ಅತಿ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಭಾಗ.' ಅವಳಿಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ : 'ನಾನು ದೂರವಿದ್ದೇನೆ ಎಂದುಕೊಳ್ಳಬೇಡ. ನಿದ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಪಕ್ಕಕ್ಕೆ ಹೊರಳಿದ್ದೇವೆ ಎಂದುಕೊ. ಪರಸ್ಪರ ಒಬ್ಬರಿನ್ನೊಬ್ಬರನ್ನು ಜೀವಂತವಾಗಿ ಇಡುವವರು ದೂರವಾಗುತ್ತಾರೆ ಎನ್ನುವುದೇ ಇಲ್ಲ.'

ಪ್ರೇಮ ಕವನ ಎಂದರೆ ಪ್ರೇಯಸಿಯ ಚೆಲುವಿನ ವರ್ಣನೆ, ಪ್ರಿಯನ ಪ್ರೇಮದ ಗಾಢತೆಯ ನಿರೂಪಣೆ ಎಂಬುದು ನಮ್ಮ ಸಾಮಾನ್ಯ ಅನಿಸಿಕೆ. ಪ್ರೇಮ ಕವನದಲ್ಲಿ ಪ್ರೇಮವನ್ನು ಸಾರುತ್ತಲೇ ಎಷ್ಟು ಚಿಂತನೆಯನ್ನು ಸಂಗಮಗೊಳಿಸಬಹುದು ಎಂದು ಗುರುತಿಸಲು ಡನ್‌ನ ಪ್ರೇಮ ಕವನಗಳನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಬೇಕು.

●

೧೮. ಸ್ಯಾಮ್ಯುಯಲ್ ಟೇಲರ್
ಕಾಲ್‌ರಿಜ್ : ದಿ ಏನ್‌ಷಂಟ್ ಮ್ಯಾರಿನರ್

ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಭಾಷೆಯ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು 'ದಿ ರೈಮ್ ಆಫ್ ದಿ ಏನ್‌ಷಂಟ್ ಮ್ಯಾರಿನರ್'. ಇದನ್ನು ಬರೆದವನು ಪ್ರಸಿದ್ಧ ರೊಮಾಂಟಿಕ್ ಕವಿ ಎಸ್.ಟಿ. ಕಾಲ್‌ರಿಜ್ (೧೭೭೨–೧೮೩೪).

ಕವನದ ಪ್ರಾರಂಭವೇ ಕುತೂಹಲಕರ. ಒಂದು ಸರಳ ಹೇಳಿಕೆಯಿಂದ ಕವನ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. 'ಅವನೊಬ್ಬ ಪ್ರಾಚೀನ ನಾವಿಕ, ಮೂವರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬನನ್ನು ತಡೆದು ನಿಲ್ಲಿಸಿದ.' ಈ ನಾವಿಕನ ಉದ್ದವಾದ ನರೆತ ಗಡ್ಡ, ಹೊಳೆಯುವ ಕಣ್ಣು ಇವನ್ನು ಗಮನಿಸಿ, ಆ ಮನುಷ್ಯ 'ನನ್ನನ್ನೇಕೆ ತಡೆಯುತ್ತೀ ?' ಎಂದು ಕೇಳಿದ. ನಾವಿಕ ತಡೆದ ಮನುಷ್ಯ ಮದುವೆಯೊಂದಕ್ಕೆ ಹೊರಟಿದ್ದಾನೆ. ವಧುವಿಗೆ ಬಹು ಸಮೀಪದ ನಂಟ; ಮದುವೆ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಅತಿಥಿಗಳೆಲ್ಲ ಸೇರಿದ್ದಾರೆ, ಭೋಜನ ಸಿದ್ಧವಾಗಿದೆ. ಖುಷಿ ನಗು ಕೇಳಿಸುತ್ತದೆ. ತಡೆದು ನಿಲ್ಲಿಸಿದವನು ಅತಿಥಿಯ ಕೈಹಿಡಿದು, 'ಒಂದು ಹಡಗಿತ್ತು' ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಕೈ ಕೊಡವಿಕೊಂಡು ಅತಿಥಿ ಕೋಪದಿಂದ 'ಓ ನನ್ನ ಕೈಯನ್ನು ಬಿಡು' ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ನಾವಿಕನ ಹೊಳೆಹೊಳೆಯುವ ಕಣ್ಣಿನ ಪ್ರಭಾವ ಅಂಥದ್ದು : ಕಲ್ಲೊಂದರ ಮೇಲೆ ಕುಳಿತು ಮೂರು ವರ್ಷದ ಮಗುವಿನಂತೆ ಕೇಳುತ್ತಾನೆ ಅತಿಥಿ. ನಾವಿಕ ಹೇಳುವ ಕಥೆ ಇದು.

ಹಡಗೊಂದು ಒಂದು ಸಣ್ಣ ಊರಿನ ಬಂದರಿನಿಂದ ಹೊರಟಿತು. ಜನರೆಲ್ಲ ಜಯಜಯಕಾರ ಮಾಡಿದರು. ಹಡಗು ಸಮುದ್ರದ ಮೇಲೆ ದೂರ ದೂರ ಹೋಯಿತು. (ಈ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಿರುವಂತೆ, ಮದುವೆ ಮನೆಯ ವಾದ್ಯದ ವೈಖರಿಯಿಂದ ಅತಿಥಿಗೆ ವಧು ಪ್ರವೇಶಿಸಿದಳು ಎಂದು ಅರಿವಾಗುತ್ತದೆ. ಗುಲಾಬಿಯಂತೆ ಕೆಂಪಗೆ ಬೆಳಗುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ. ತಾನು ಹೋಗಲಾರೆನಲ್ಲ ಎಂದು ಅತಿಥಿ ಎದೆ ಬಡಿದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ, ಆದರೆ ನಾವಿಕನ ಕಥೆಯನ್ನು ಕೇಳದೆ ವಿಧಿ ಇಲ್ಲ.) ಪ್ರಚಂಡ ಮಾರುತವೊಂದು ಬೀಸಿ ಹಡಗನ್ನು ದೂರ ಒಯ್ಯುತ್ತದೆ. ಬೆನ್ನಟ್ಟುವ ಅಪಾಯದಿಂದ ತಲ್ಲಣಿಸಿ ಓಡುವ ಮನುಷ್ಯನಂತೆ ಓಡುತ್ತದೆ ಹಡಗು. ಮಂಜು, ಹಿಮಗಳು ದಟ್ಟವಾಗುತ್ತವೆ. ಹಡಗಿನ ಸುತ್ತ ಹಿಮ. ಮಂಜಿನ ನಡುವೆಯಿಂದ ಒಂದು ಆಲ್ಬಟ್ರಾಸ್ (ಪಕ್ಷಿ) ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಅದೊಂದು 'ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯನ್ ಆತ್ಮ' ಎನ್ನುವಂತೆ ನಾವಿಕರು ಅದನ್ನು ಸ್ವಾಗತಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅವರು ಕೊಟ್ಟ

ಆಹಾರವನ್ನು ಪಕ್ಷಿ ತಿನ್ನುತ್ತದೆ. ಪ್ರತಿನಿತ್ಯ ಅದು ಹಡಗಿಗೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದಂತೆ ನಾವಿಕನ ನೋಟದಲ್ಲಿ ಯಾತನೆ ತುಂಬುತ್ತದೆ. ಏಕೆ ಎಂದು ಅತಿಥಿ ಕೇಳಿದರೆ ನಾವಿಕ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ, 'ನಾನು ಅಲ್ಬಟ್ರಾಸನ್ನು ಕೊಂದುಬಿಟ್ಟೆ'. ಅವನ ಜೊತೆಯ ನಾವಿಕರು, ಅನುಕೂಲಕರವಾದ ಮಾರುತವನ್ನು ತಂದ ಪಕ್ಷಿಯನ್ನು ಕೊಂದ ಎಂದು ಅಸಮಾಧಾನವನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಸೂರ್ಯನು ಪ್ರಕಾಶಮಾನವಾಗಿ ಉದಿಸುತ್ತಾನೆ. ನಾವಿಕನ ಗೆಳೆಯರು, ಮಂಜು–ಹಿಮಗಳನ್ನು ತಂದಿದ್ದ ಪಕ್ಷಿಯನ್ನು ಅವನು ಕೊಂದ, ಅವನು ಸರಿಯಾದ ಕೆಲಸವನ್ನೆ ಮಾಡಿದ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಗಾಳಿಯು ಹಡಗನ್ನು ನಿಶ್ಶಬ್ದವಾದ ಸಾಗರದ ಭಾಗಕ್ಕೆ ಒಯ್ಯುತ್ತದೆ.

ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದಂತೆ ಗಾಳಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಆಕಾಶ ಕಾದ ತಾಮ್ರದಂತಾಗುತ್ತದೆ. ರಕ್ತಕೆಂಪಾದ ಸೂರ್ಯ ನಡುಹಗಲಲ್ಲಿ ಚಂದ್ರನಷ್ಟೆ ಆಗಿ ಕಾಣುತ್ತಾನೆ. ದಿನಗಳು ಕಳೆಯುತ್ತವೆ. ಗಾಳಿಯ ಸೂಚನೆಯೇ ಇಲ್ಲ. ಸಮುದ್ರದ ಮೇಲಿನ ಚಿತ್ರದಂತೆ ನಿಂತಿದೆ ನಾವಿಕನ ಹಡಗು. ಎಲ್ಲೆಲ್ಲು ನೀರು, ಕುಡಿಯಲು ಒಂದು ತೊಟ್ಟು ನೀರಿಲ್ಲ. (ಸಮುದ್ರದ ನೀರೆಲ್ಲ ಉಪ್ಪು ನೀರು.) ಸಮುದ್ರವೇ ಕೊಳೆತು ಹೋಗುತ್ತಿರುವಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಅಂಟಂಟಾದ ಪ್ರಾಣಿಗಳು ನೀರಿನ ಮೇಲೆ ನಿಧಾನವಾಗಿ ಸಾಗುತ್ತವೆ. ರಾತ್ರಿ ಹೊತ್ತು ಮೃತ್ಯು ನರ್ತನ. ಸಮುದ್ರದ ನೀರು ಹಸಿರಾಗಿ, ನೀಲಿಯಾಗಿ, ಬಿಳಿಯಾಗಿ ತಕತಕ ಕುದಿಯುತ್ತದೆ. ಕೆಲವರ ಕನಸಿನಲ್ಲಿ ಯಾವುದೋ ಚೇತನ ಸಮುದ್ರದೊಳಗಡೆಯೇ ಅವರನ್ನು ಅಟ್ಟಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಿದೆ ಎಂದು ಅರಿವಾಗುತ್ತದೆ. ಎಲ್ಲರ ತುಟಿಗಳೂ ಒಣಗಿ, ಮಾತನಾಡಲು ಶಕ್ತಿಯೇ ಇಲ್ಲ. ನಾವಿಕನ ಜೊತೆಯವರೆಲ್ಲ ಗಾಢವಾದ ದ್ವೇಷದಿಂದ ಅವನನ್ನೆ ದಿಟ್ಟಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅವನು ಕೊಂದ ಆಲ್ಬಟ್ರಾಸ್ ಹಕ್ಕಿಯನ್ನು, ಅವನ ಪಾಪದ ಸಂಕೇತವಾಗಿ, ಅವನ ಕೊರಳಿಗೆ ಕಟ್ಟುತ್ತಾರೆ. ಈ ನರಕಯಾತನೆಯಲ್ಲಿ, ಹಡಗು ನಿಂತಲ್ಲೆ, ಹಲವು ದಿನಗಳು ಕಳೆಯುತ್ತವೆ. ಒಂದು ದಿನ ದೂರದಲ್ಲಿ ಹಡಗೊಂದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಹೆಣದ ಮುಖಗಳ ನಾವಿಕರ ತುಟಿಗಳಲ್ಲಿಯೂ ನಗೆ ಮೂಡುತ್ತದೆ, ಮನುಷ್ಯರು ಬರುತ್ತಿದ್ದಾರೆ, ತಮಗೆ ನೆರವು ಸಿಕ್ಕುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವ ಭರವಸೆಯಿಂದ. ಸೂರ್ಯ ಮುಳುಗುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಪಶ್ಚಿಮದ ಆಗಸವೆಲ್ಲ ಕೆಂಪಾಗಿ ಉರಿಯುತ್ತಿರುವಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಹಡಗು ಹತ್ತಿರ ಬರುತ್ತದೆ. ಅದೊಂದು ಅಸ್ತಿಪಂಜರದ ಹಡಗು. ಅದರಲ್ಲಿ ಇಬ್ಬರು ಪಣವಿಟ್ಟು ಪಗಡೆಯಾಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಒಬ್ಬಳು ಮೃತ್ಯುದೇವತೆ, ಮತ್ತೊಬ್ಬಳು ಭಯಂಕರವಾದ ಸಾವಿನಲ್ಲಿ–ಬದುಕಿನ ದೇವತೆ. ಅವಳ ತುಟಿ ಕೆಂಪು, ಕೂದಲು ಬಂಗಾರದ ಬಣ್ಣ, ಮೈಯೆಲ್ಲ ತೊನ್ನಿನಂತೆ ಬಿಳುಪು. ಭಯದಿಂದ ನಾವಿಕರು ನೋಡುತ್ತಿರುವಂತೆಯೇ ಸಾವಿನಲ್ಲಿ–ಬದುಕು ಗೆಲ್ಲುತ್ತಾಳೆ. ಪಣವಿಟ್ಟಿದ್ದುದು ಈ ನಾವಿಕನನ್ನೆ. ಸೂರ್ಯ ಮುಳುಗುತ್ತಾನೆ; ನಕ್ಷತ್ರಗಳು ನುಗ್ಗಿ ಬರುತ್ತವೆ; ದಾಪುಗಾಲಿನಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ಹೆಜ್ಜೆಯಲ್ಲಿ ಕತ್ತಲು ಬರುತ್ತದೆ. ಒಬ್ಬೊಬ್ಬರಾಗಿ ಉಳಿದ ನಾವಿಕರೆಲ್ಲ ಸತ್ತು ಬೀಳುತ್ತಾರೆ;

ಅವರು ಸಾಯುವಾಗಲೂ ಅವರ ಕಣ್ಣುಗಳು ನಾವಿಕನನ್ನು ಶಪಿಸುತ್ತವೆ. ಒಂದೊಂದು ಆತ್ಮವು ದೇಹವನ್ನು ಬಿಟ್ಟಾಗಲೂ, ಅವನ ಬಿಲ್ಲಿನ ಹೆದೆಯ ಶಬ್ದದಂತೆ ಶಬ್ದ ಮಾಡುತ್ತ ಹಾರಿಹೋಗುತ್ತವೆ.

ಈಗ ನಾವಿಕ ಒಬ್ಬನೇ. ಮೇಲೆ ಆಕಾಶ, ಕೆಳಗೆ ನೀರು. ಸುತ್ತಲೂ ಇನ್ನೂ ದ್ವೇಷವನ್ನು ತುಂಬಿ ಅವನನ್ನೇ ನಿಟ್ಟಿಸುವ ಹೆಣಗಳು. ಸಮುದ್ರದ ನೀರಿನಲ್ಲಿ ಅವನಿಗೆ ಕಾಣುವುದು ಅಂಟಂಟಾದ ಕುರೂಪಿ ಪ್ರಾಣಿಗಳು. ಅವನು ದೇವರಿಗೆ ಪ್ರಾರ್ಥನೆ ಮಾಡಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ. ಗಂಟಲು ಒಣಗಿ ಹೋಗಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಆತ್ಮವೂ. ದುಷ್ಟ ಪಿಸುಮಾತೊಂದೇ ಹೃದಯದಿಂದ ಬರುವುದು. ಹೆಣಗಳು ಕೊಳೆಯುತ್ತಿಲ್ಲ. ನಾವಿಕನು ಬಯಸಿದರೂ ಸಾವು ಬಾರದು. (ಮೃತ್ಯದೇವತೆ ಇತರ ನಾವಿಕರನ್ನು ಗೆದ್ದಿದ್ದಾಳೆ. ಇವನನ್ನು ಸಾವಿನಲ್ಲಿ–ಬದುಕು ಗೆದ್ದಿದ್ದಾಳೆ.) ಏಳು ಹಗಲು, ಏಳು ರಾತ್ರಿ ಹೀಗೆಯೇ ಕಳೆಯುತ್ತವೆ. ಚಂದ್ರನ ಶೀತಲ ಕಿರಣ ಬಿಸಿಬಿಸಿಯಾದ ಸಾಗರವನ್ನು ಅಣಕಿಸುವಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಹಡಗಿನ ನೆರಳು ಬಿದ್ದಲ್ಲಿ ಸಮುದ್ರ ಕೆಂಪಾಗಿ ಕುದಿಯುತ್ತೆ.

ನಾವಿಕನು ಸಮುದ್ರದಲ್ಲಿ ಓಡಾಡುವ ಪ್ರಾಣಿಗಳನ್ನೆ ದಿಟ್ಟಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅವು ಮೇಲೆದ್ದಾಗ ಬೆಳಕು ಬಿಲ್ಲೆಬಿಲ್ಲೆಯಾಗಿ ಕೆಳಕ್ಕೆ ಬೀಳುವಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ನೀಲಿ, ಹಸಿರು, ಹೊಳೆವ ಕಪ್ಪು – ಬಣ್ಣ ಬಣ್ಣದ ನೀರು ಹಾವುಗಳು, ಅವು ಹರಿದ ಕಡೆ ಬಂಗಾರದ ಬೆಂಕಿ. ನೋಡುತ್ತ ನೋಡುತ್ತ ನಾವಿಕನಿಗೇ ಅರಿವಿಲ್ಲದೆ ಪ್ರೀತಿ ಹೃದಯದಲ್ಲಿ ಚಿಮ್ಮುತ್ತದೆ. ತಾನು ಹಿಂದೆ ಅಂಟು ಅಂಟಾದ ವಿಕಾರವಾದ ಪ್ರಾಣಿಗಳು ಎಂದು ಭಾವಿಸಿದ್ದ ಪ್ರಾಣಿಗಳನ್ನು ಹರಸುತ್ತಾನೆ. ಆ ಕ್ಷಣವೇ ಕುತ್ತಿಗೆಗೆ ಕಟ್ಟಿದ್ದ ಆಲ್ಬಟ್ರಾಸಿನ ಹೆಣ ನೀರಿನಲ್ಲಿ ಬೀಳುತ್ತದೆ.

ಈಗ ನಾವಿಕನಿಗೆ ನಿದ್ರೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಮಳೆ ಬರುತ್ತದೆ. ನೀರು ಕುಡಿಯುತ್ತಾನೆ. ಮೈಯೆಲ್ಲ ಹಗುರವಾಗುತ್ತದೆ. ಮೇಲಿನ ಗಾಳಿಯಲ್ಲಿ ನೂರಾರು ಅಗ್ನಿಧ್ವಜಗಳು ಕಾಣುತ್ತವೆ. ಗಾಳಿಯ ಶಬ್ದ. ಗಾಳಿ ಹಡಗನ್ನು ತಲುಪದಿದ್ದರೂ ಹಡಗು ಚಲಿಸುತ್ತದೆ. ಸ್ವರ್ಗದ ಚೇತನಗಳು ಸುತ್ತಲಿನ ಹೆಣಗಳನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸುತ್ತವೆ. ಸತ್ತ ನಾವಿಕರು ಬದುಕಿದ್ದಾಗ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಕರ್ತವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ನಿರತರಾಗುತ್ತಾರೆ. ಮಧುರ ನಾದಗಳು ಅವರ ತುಟಿಯಿಂದ ಹೊರ ಹೊಮ್ಮುತ್ತವೆ. ಸಮುದ್ರದ ಚೇತನ ಈಗ ಹಡಗನ್ನು ನಡೆಸುತ್ತಿದೆ. ಒಮ್ಮೆ ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದಂತೆ ಹಡಗು ಮುಂದಕ್ಕೆ ನುಗ್ಗಿದಾಗ ನಾವಿಕ ಹಡಗಿನಲ್ಲಿ ಬೀಳುತ್ತಾನೆ. ಪ್ರಜ್ಞೆ ತಪ್ಪುತ್ತದೆ. ಆ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಎರಡು ದನಿಗಳ ಸಂಭಾಷಣೆಯನ್ನು ಕೇಳುತ್ತಾನೆ. ನಾವಿಕನು ಮಾಡಿದ ಮಹಾಪರಾಧಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಯಶ್ಚಿತ್ತವಾಗಿದೆ, ಪ್ರಾಯಶ್ಚಿತ್ತ ಇನ್ನೂ ಮುಗಿದಿಲ್ಲ, ಈಗ ಚಂದ್ರನೇ ಹಡಗನ್ನು ಮುಂದಕ್ಕೆ ಒಯ್ಯುತ್ತಿದೆ ಎಂದು ಈ ಸಂವಾದದಿಂದ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ.

ಹಡಗು ನಾವಿಕನ ಊರಿಗೆ ಹಿಂದಿರುಗುತ್ತದೆ. ಅವನಿಗೆ ಹಿಡಿಸಲಾರದ ಆನಂದ. ದಡದ ಮೇಲೆ ಸಂತನಂತಹ ಸಾಧು ಇದ್ದಾನೆ. ಅವನು ಮತ್ತೊಬ್ಬನೊಡನೆ ದೋಣಿಯಲ್ಲಿ ಈ ಹಡಗಿನ ಬಳಿಗೆ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದಂತೆ ಕಿವಿ ಒಡೆಯುವ ಶಬ್ದ. ಹಡಗು ಇಬ್ಭಾಗವಾಗುತ್ತದೆ, ಎಲ್ಲ ಹೆಣಗಳೊಡನೆ ನೀರಿನಲ್ಲಿ ಮುಳುಗುತ್ತದೆ. ನಾವಿಕನನ್ನು ಸಾಧುವೂ ಅವನ ಜೊತೆಗಿದ್ದ ದೋಣಿ ನಡೆಸುವವನೂ ಒಬ್ಬ ಹುಡುಗನೂ ರಕ್ಷಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅವನು ಮಾತನಾಡಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ. ಈಗ ಅವನ ಸ್ವರೂಪ ಭೀಕರ; ತನ್ನ ಪಾಪದ ನೆನಪು ಅವನಲ್ಲಿ ಲಾವಾರಸದಂತೆ ನುಗ್ಗಿ ಬರುತ್ತದೆ; ಆ ಕಥೆಯನ್ನು ಯಾರಿಗಾದರೂ ಅವನು ಹೇಳಲೇಬೇಕು. ಅವನು ಈಗ ನೋಡಲೂ ಸೈತಾನನಷ್ಟು ಭಯಂಕರ. ಅವನ ಕಥೆಯನ್ನು ಕೇಳಿ ಸಾಧುವು ಅವನಿಗೆ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಅಂದಿನಿಂದ ಆಗಾಗ ಅವನಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಕಥೆಯನ್ನು ಹೇಳಲೇಬೇಕೆಂಬ ಅನಿಸಿಕೆ ಪ್ರವಾಹದಂತೆ ನುಗ್ಗಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಆ ಕಥೆಯನ್ನು ಕೇಳಬೇಕಾದವನು ಯಾರು ಎಂದು ಗುರುತಿಸುವ ವಿಲಕ್ಷಣ ಶಕ್ತಿ ಇದೆ. ಅವನಿಗೆ ನಾವಿಕ ಕಥೆಯನ್ನು ಹೇಳಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದರೆ, ಆತ ಕೇಳಲೇಬೇಕು. ನಾವಿಕನ ಕಣ್ಣಿನ ಅಲೌಕಿಕ ಹೊಳಪೇ ಅವನಿಗೆ ಸರಪಳಿ ತೊಡಿಸಿ ಬಂಧಿಸಿ ನಿಲ್ಲಿಸುತ್ತದೆ. ಮದುವೆಯ ಕೂಟಕ್ಕಿಂತ ಸಂತೋಷದಾಯಕವಾದದ್ದು ಒಳ್ಳೆಯ, ಪ್ರಸನ್ನಚಿತ್ತರಾದ ಜನರೊಂದಿಗೆ ಚರ್ಚಿಗೆ ಹೋಗುವ ಅನುಭವ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ ನಾವಿಕ. ಅವನ ಕಡೆಯ ಮಾತುಗಳು :

ಊಜಕಿಡಿಚಿಥಿಜಾ್ಭ ಛಿಷಾ ತಿ್ಯಠಿಟಠಜಾ್ಭ ಛಿಷಾ
ಂಟಟ ಣ್ಸಚಿಠಿ್ಗಛಿಷಾ್ಭ ರಾಜಚಿಣ ಚಿಟಿಜ ್ಟಚಿಟಟ;
ಈಡಿ ಣ್ಸಜಜಚಿಡಿ ಉಡಜ ತಿ್ಯಠಿಟಠಜಾ್ಭ ಣ್ಣ,
ಊಜಟಜಿಜಜಚಿಟಿಜ ಟಠಜಾ್ಭ ಚಿಟಟ.

(ಈ ನೈತಿಕ ಪಾಠವು ನಾವಿಕನ ವಿಲಕ್ಷಣ ಅನುಭವದಿಂದ ಮೂಡಿ ಬಂದರೂ, ಕವನವೂ ಇದನ್ನು ಹೀಗೆ ನೇರವಾಗಿ ಹೇಳಬೇಕಾಗಿತ್ತೆ, ಓದುಗರಿಗೇ ಇದನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಲು ಬಿಡಬಹುದಾಗಿತ್ತಲ್ಲವೆ ಎನ್ನುವ ಪ್ರಶ್ನೆ ಇದೆ.)

ಮದುವೆಯ ಅತಿಥಿ ಮನೆಗೆ ಮರಳುತ್ತಾನೆ. ಮರುದಿನ ಎದ್ದಾಗ ಅವನು ಚಿ್ಚಿಜಜಜಡಿ ಚಿಟಿಜ ಚಿ ತ್ಜಿಡಿ ಟಚಿಟಿ.

ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ತ್, ಕಾಲ್‌ರಿಜ್ ಸೇರಿ ೧೭೯೮ ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿದ ಕವನ ಸಂಕಲನ 'ಲಿರಿಕಲ್ ಬ್ಯಾಲಡ್ಸ್' ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಯುಗದ ಉದಯವನ್ನು ಸಾರಿತು. ಈ ತರುಣ ಕವಿಗಳು ತಮ್ಮ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಿಕೊಂಡರು – ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ತ್, ನಿತ್ಯ ಜೀವನದ ಸಾಮಾನ್ಯ ಘಟನೆಗಳು ಪ್ರಕೃತ್ಯತೀತ (ಸೂಪರ್‌ನ್ಯಾಚುರಲ್) ಎಂದು

ಕಾಣುವಂತೆ, ಹೊಸ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾಗುವಂತೆ ನಿರೂಪಿಸಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಕಾಲ್‌ರಿಜ್ ಪ್ರಕೃತ್ಯತೀತ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ಓದುಗನ ಮನಸ್ಸು, 'ಹೌದು, ಇದು ನಡೆಯಿತು' ಎಂದು ಸ್ವೀಕರಿಸುವಂತೆ ನಿರೂಪಿಸಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಪ್ರಕೃತ್ಯತೀತ ಅಂಶವನ್ನು ಈ ಕವನದಂತೆ ಬಳಸಿಕೊಂಡ ಕವನಗಳು ಇಡೀ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಬಹು ವಿರಳ. ಈ ಅಲೌಕಿಕ ಘಟನೆಗಳ ಕಥೆಯು ತೀರ ಸಾಮಾನ್ಯ ಘಟನೆಯೊಂದರ ಪ್ರಾರಂಭ. ಬಹು ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಹೇಳುವ ಧಾಟಿಯಲ್ಲಿ ಕವನ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ : ಒಬ್ಬ ಹಣ್ಣು ಮುದುಕ ನಾವಿಕರು ಮೂವರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬರನ್ನು ನಿಲ್ಲಿಸಿದ. "ಒಂದು ಹಡಗಿತ್ತು" ಎಂದು ಹೇಳಿದ. ಹಡಗು ಬಂದರನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಸಾಗುವುದನ್ನು ಚಿತ್ರಗಳ ಮೂಲಕ ನಿರೂಪಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇಲ್ಲಿಂದ ಕವನವು ವಿವರ ಶ್ರೀಮಂತವಾದ, ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಟ್ಟುವ ಚಿತ್ರಗಳ ಮಾಲೆ. ಇದೆಲ್ಲ ನಿಜವಾಗಿ ನಮ್ಮ ಕಣ್ಣ ಮುಂದೆ ನಡೆಯುತ್ತಿವೆ ಎನ್ನುವಷ್ಟು ವಾಸ್ತವವಾದ ವಿವರಗಳನ್ನು ಬಳಸಿ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಮೂಡಿಸಿ, ಪ್ರಕೃತ್ಯತೀತ ಎನ್ನುವ ಅಂಶ ಮರೆಯಾಗಿ ಬಿಡುವಂತೆ ಮಾಡಿಬಿಡುತ್ತಾನೆ ಕವಿ. ಈ ವಿವರ ಸಮೃದ್ಧವಾದ ಚಿತ್ರಗಳೊಂದಿಗೆ ಶಬ್ದಗಳ ಬಳಕೆಯ, ಹೆಣಿಗೆಯ ಮಾಂತ್ರಿಕತೆ, ಅಲಿಟರೇಷನ್ (ಒಂದೇ ಧ್ವನಿಮಾಯಿಂದ ಹಲವು ಶಬ್ದಗಳು ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುವುದು), ಒಂದೇ ಧ್ವನಿಮಾದ ಪುನರುಕ್ತಿ, ಪ್ರಾಸ, ಅಂತರ್‌ಪ್ರಾಸ ಇವನ್ನು ಕವಿ ಬಳಸುವ ರೀತಿ ಅದ್ಭುತವಾದದ್ದು. ಒಂದೇ ಉದಾಹರಣೆ :

ಖ್ಞಜಜಿಚಿಊ ಛಿಡಿಜಜಾಜಛಿಟಜತಿ,
ಖ್ಞಜ ತಿಞಾಜ ಜಿಡಿಚಿಟ ಜಿಟಜತಿ,
ಖ್ಞಜಜಿಣಾಡಿಡಿತಿ ಜಿಡುಟಟಡಿಜಾ ಜಿಡಿಜಾ
ಘಜತಿಜಊಜಣ್ಞಜಜಿಡಿಣ ಣ್ಞಚಿಣ ಜಜಊ ಛಿಡಿಣ
ಖಟಿಣಠಣ್ಞಚಿಣ್ತಿಟಜತಿಣ್ಜತಿ.

ಅದ್ಭುತವಾದ ಉಪಮಾನಗಳ ಬಳಕೆಗೆ ಒಂದು ನಿದರ್ಶನ:

ಓಡಿಊ ಜಟಟಿಡಿಊ ಡಿಜಾ, ಟಾಜಉಡಜ' ಡಿಟಿ ಞಜಚಿಜ,
ಖ್ಞಜ ಡಿಟಡಿಊಞಾ ಖಾಟಿ ಣಾಡಿಞಾ.

ಕಾಲ್‌ರಿಜ್‌ನ ಮಾಂತ್ರಿಕತೆಯು ಈ ಅದ್ಭುತಗಳ ಕಥೆಯನ್ನು ನಾವು ಸಹಜ ಎಂದೇ ಸ್ವೀಕರಿಸುವಂತೆ ಮಾಡಿಬಿಡುತ್ತದೆ.

ಆದರೆ ಈ ಅದ್ಭುತವಾದ ಕಾವ್ಯಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು ಬರಿಯ ಚಮತ್ಕಾರದ ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಕವಿ ಬಳಸುವುದಿಲ್ಲ. ಒಂದು ಅಪೂರ್ವವಾದ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಅನುಭವವನ್ನು ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದಿಡುತ್ತಾನೆ. ನಾವಿಕನು ಆಲ್ಬಟ್ರಾಸನ್ನು ಕೊಂದದ್ದು ದುಷ್ಟತನದ ಸೊಕ್ಕು. ಅದನ್ನು ಕೊಲ್ಲಲು ಯಾವ ಕಾರಣವೂ ಇಲ್ಲ. ಇದಕ್ಕಾಗಿ ಅವನಿಗೆ ಮಾತಿಗೆ ಮೀರಿದ ಯಾತನೆ.

ಇತರ ನಾವಿಕರು ಪಕ್ಷಿಯನ್ನು ಕೊಲ್ಲಲಿಲ್ಲ. ಕೊಂದುದನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸಿದರು. ಇದು ಕಡಮೆಯ ಪಾಪ. ಅವರಿಗೆ ಸಾವು ಶಿಕ್ಷೆ. ನಾವಿಕನಿಗೆ ಬದುಕಿದ್ದೂ ಸಾವಿನ ನರಕದ ಯಾತನೆ. ಒಂದು ನಿಷ್ಪಾಪದ ಹಕ್ಕಿಯನ್ನು ಕೊಂದ ಮನುಷ್ಯನು ದೇವರ ವಿರುದ್ಧ, ಸಮಸ್ತ ಸೃಷ್ಟಿಯ ವಿರುದ್ಧ, ಜೀವಜಾಲದ ವಿರುದ್ಧ ಮಹಾ ಪಾತಕವನ್ನು ಮಾಡಿದವನು. ಇದಕ್ಕಾಗಿ ಸೂರ್ಯ–ಚಂದ್ರ–ಸಾಗರ–ಗಾಳಿ ಎಲ್ಲ ಅವನ ವಿರುದ್ಧವಾಗುತ್ತಾರೆ. ಮತ್ತೆ ಅವನಿಗೆ ಮುಕ್ತಿ ತಾನು ವಿಕಾರ, ನಿಷ್ಪ್ರಯೋಜಕ ಎಂದು ಕಡೆಗಣಿಸಿದ ಪ್ರಾಣಿಗಳ ಚೆಲುವನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ ಪ್ರೀತಿಸಿದಾಗಲೇ. ಕವನವು ಕ್ರೌರ್ಯದ ಅನುಭವವನ್ನು ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ಕ್ರೂರಿಯಾದವನು ಸೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಬಹಿಷ್ಕೃತನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಆತ್ಮವು ನೋವಿನಲ್ಲಿ ತತ್ತರಿಸುವ ಭಯಾನಕ ಏಕಾಕಿತನವನ್ನೇ ಅವನ ಕ್ರೌರ್ಯ ತರುತ್ತದೆ. ಯಾವುದೋ ಶಕ್ತಿಯ ಕೃಪೆಯಿಂದ ಮತ್ತೆ ಕರುಣೆಯು ಹೃದಯದಲ್ಲಿ ಉಕ್ಕಿ, ಮುಕ್ತಿ ಕಂಡ ನಾವಿಕ ತನ್ನ ಭಯಂಕರ ಪಾಪದ ಸ್ಮರಣೆಯನ್ನು ಹೊತ್ತೇ ತಿರುಗುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನ ಪಾಪದ ಅನುಭವವನ್ನು, ಕಂಡುಕೊಂಡ ದರ್ಶನವನ್ನು ಇತರರೊಂದಿಗೆ ಹಂಚಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಅವನಿಗೆ ಉಳಿದಿರುವ ಪ್ರಾಯಶ್ಚಿತ್ತ.

ಜಗತ್ತಿಗೆ ಒಂದು ಹೊಸ ಸಂಕೇತವನ್ನೇ ಸೃಷ್ಟಿ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟ ಅದ್ಭುತ ಕವನ 'ದಿ ಏನ್‌ಷಂಟ್ ಮ್ಯಾರಿನರ್'.

●

೧೯. ರಾಬರ್ಟ್ ಬ್ರೌನಿಂಗ್ : ಪ್ರೇಮ ಕವನಗಳು

"ನೀನೆನಿತು ಚೆಲುವೆ, ನನ್ನ ಮುದ್ದಿನ ಬಾಲೆ,

ನಾನನಿತು ಒಲಿದೆ ನಿನಗೆ"

–ಬರ್ನ್ಸ್ ಕವಿಯ ಬಹು ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಕವನವೊಂದರ ಈ ಸಾಲುಗಳು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಶತಮಾನಗಳಿಂದ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ, ಯುಗಗಳಲ್ಲಿ ಪುರುಷನು ತನ್ನ ಪ್ರೇಮವನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳಿದ ಮಾತುಗಳ ಸಾರವನ್ನು ಹಿಡಿದಿಡುತ್ತವೆ. ನಾನು ಒಲಿದ ಹೆಣ್ಣಿನ ಚೆಲುವು ಅಪಾರ, ಆದ್ದರಿಂದ ಅವಳ ಚೆಲುವಿಗೆ, ನನ್ನ ಪ್ರೇಮಕ್ಕೆ ಹೋಲಿಸಲು ಬೇರೇನೂ ಇಲ್ಲ. ಅವೇ ಪರಸ್ಪರ ಸಾಟಿ ಎನ್ನುತ್ತ ಬಂದಿದ್ದಾನೆ ಪ್ರೇಮಿ. (ನಿಜ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀ ತನ್ನ ಪ್ರೇಮವನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಮಾಡುವ ಧೈರ್ಯ ಕಂಡುಕೊಂಡದ್ದು ಈಚೆಗೆ. ನಮ್ಮ ನಾಟಕಗಳ ದಮಯಂತಿ, ಶಕುಂತಳೆಯವರಂತಹವರು ಪ್ರೇಮಪತ್ರಗಳನ್ನು ಬರೆದದ್ದುಂಟು.)

ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಭಾಷೆಯ ಕೆಲವರು ಕವಿಗಳು ಪ್ರೇಮ ಕವನವನ್ನು ಪ್ರೇಮದ ಸರಳ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಾಚೆ ಕೊಂಡೊಯ್ದಿದ್ದಾರೆ. ಅವರಲ್ಲಿ ರಾಬರ್ಟ್ ಬ್ರೌನಿಂಗ್ (೧೮೧೨–೧೮೮೯) ಒಬ್ಬ.

ಬ್ರೌನಿಂಗನೇ ತನಗೆ ಒಂದು ಚೇತನದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಆಸಕ್ತಿ ಎಂದು ಹೇಳಿದ. ಅವನಿಗೆ ವ್ಯಕ್ತಿ–ವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿನ ವ್ಯತ್ಯಾಸ, ಮನುಷ್ಯನ ಮನಸ್ಸಿನ ವ್ಯಾಪಾರ ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಗಾಢವಾದ ಆಸಕ್ತಿ. ಜೊತೆಗೆ, ಬದುಕನ್ನು ಕುರಿತು ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನೇ ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡಿದ್ದ. ಮನಸ್ಸಿನ ವ್ಯಾಪಾರಗಳಲ್ಲಿನ ಆಸಕ್ತಿ, ಬದುಕಿನ ಅರ್ಥದ ಬಗ್ಗೆ ಸಿದ್ಧಾಂತ ಇವೆರಡೂ ಅವನ ಕವನಗಳ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬೀರಿದವು. ಇದರಿಂದ ಅವನ ಪ್ರೇಮ ಕವನಗಳಿಗೆ ಒಂದು ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ ಬಂದಿತು.

ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಬ್ರೌನಿಂಗ್ ಬರೆದದ್ದು 'ಡ್ರ್ಯಾಮಟಿಕ್ ಮಾನಲೋಗ್'ಗಳನ್ನು. ಸ್ವಗತದಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ಮನುಷ್ಯ ತನಗೆ ತಾನೇ ಮಾತನಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಇನ್ನೂ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾಗಿ ಹೇಳಬೇಕೆಂದರೆ, ಸ್ವಗತವು ಅವನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಹಾದು ಹೋಗುವ ಆಲೋಚನೆಗಳನ್ನು ನಾವೂ ತಿಳಿಯಲು ಸಾಧ್ಯ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇದು ಏಕಾಂತದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವುದು. ಅವನ ಜೊತೆಗೆ ಯಾರೂ ಇಲ್ಲ. ಅವನು ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿ ಮಾತನಾಡುತ್ತಿಲ್ಲ. 'ಡ್ರ್ಯಾಮಟಿಕ್ ಮಾನಲೋಗ್'ನಲ್ಲಿ ಮಾತನಾಡುವವನು ಒಬ್ಬನೇ.

ಆದರೆ ಮತ್ತೊಬ್ಬನನ್ನು ಉದ್ದೇಶಿಸಿ ಮಾತನಾಡುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಮಾತನಾಡುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಇನ್ನೊಬ್ಬನು ಎದುರಿಗಿದ್ದಾನೆ ಎನ್ನುವುದೂ, ಸನ್ನಿವೇಶ ಯಾವುದು ಎನ್ನುವುದು ಸೂಚಿತವಾಗುತ್ತವೆ. ಈ ಕವನ ಪ್ರಕಾರದ ಪ್ರಭು ಬ್ರೌನಿಂಗ್.

'ಕ್ರಿಸ್ಟಿನ' ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಪ್ರೇಮ ಕವನವಾದ 'ಡ್ರ್ಯಾಮಟಿಕ್ ಮಾನಲೋಗ್.' ಮಾತನಾಡುತ್ತಿರುವವನು ಒಬ್ಬ ಗಂಡಸು. ಕ್ರಿಸ್ಟಿನ ಎನ್ನುವವಳು ಗಣ್ಯ ಮಹಿಳೆ ಮೆರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದಾಗ ನೋಡುತ್ತಾ ನಿಂತವರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ. ಮೆರವಣಿಗೆ ಸಾಗುತ್ತಿದ್ದಾಗ ಒಂದು ಕ್ಷಣ ಅವರ ಕಣ್ಣುಗಳು ಸಂಧಿಸಿದವು. ನೂರಾರು ಮುಖಗಳಲ್ಲಿ ಅವನದೊಂದು ಮುಖ. ಆದರೆ ಕಣ್ಣುಗಳು ಸಂಧಿಸುತ್ತಲೇ ಅವನಲ್ಲಿ ಹೊಸದೊಂದು ಜ್ಞಾನವೇ ಮೂಡಿತು. (ಇದು ಬರೀ 'ಲವ್ ಎಟ್ ಫಸ್ಟ್ ಸೈಟ್' ಕ್ಲೀಷೆಯಲ್ಲ.) ಈ ಮಾತನ್ನು ಕೇಳಿ ಅವನ ಸ್ನೇಹಿತ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. "ಅವಳು ಒಂದು ಕ್ಷಣ ನೋಡಿದ್ದು ಅಂತಹ ಮಹತ್ವದ ಸಂಗತಿಯಲ್ಲ !" (ಸ್ನೇಹಿತನ ಮಾತು ಈತನ ಉತ್ತರದಿಂದ ಸೂಚಿತವಾಗುತ್ತದೆ.) ಇವನೆನ್ನುತ್ತಾನೆ: ನಿಜ, ಈ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲೋ ಮುಳುಗಿಹೋಗಿದ್ದೇವೆ. ಆದರೂ ಕೆಲವು ದಿವ್ಯಕ್ಷಣಗಳು ಬರುತ್ತವೆ. ಆಗ ನಿಜವಾಗಿ ಚೇತನದ ಶಕ್ತಿ ಏನು ಎನ್ನುವುದು ತಾನಾಗಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಹೊಳೆಯುತ್ತದೆ. ತಾನು ಅನುಸರಿಸುತ್ತಿರುವುದು ಸರಿಯಾದ ಹಾದಿಯೇ ಎನ್ನುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಮಧ್ಯರಾತ್ರಿಯಲ್ಲಿ ಮಿಂಚು ಹೊಳೆದಂತೆ, ಮಧ್ಯಾಹ್ನದಲ್ಲಿ ಉಜ್ವಲ ಬೆಂಕಿಯಂತೆ, ಬೆಳಗುವ ಈ ಕ್ಷಣಗಳಲ್ಲಿ, ಮನುಷ್ಯನ ಚೇತನಕ್ಕೆ ನಿಜವಾದ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಸ್ಫುರಿಸುತ್ತವೆ. ಆವರೆಗೆ ಹಂಬಲಿಸಿ ಶ್ರಮಿಸಿ ಪಡೆದ ಗೌರವಗಳು ಪ್ರಶಸ್ತಿಗಳು ಟೊಳ್ಳು ಎಂದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಕ್ಷುಲ್ಲಕವೆಂದು ಭಾವಿಸಿದ್ದ ಒಂದು ಸಹಜಪ್ರವೃತ್ತಿಯೇ ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಅಮೂಲ್ಯ. ಆ ಸಹಜಪ್ರವೃತ್ತಿ ಕಾರ್ಯ ಪ್ರವೃತ್ತವಾದ ಕ್ಷಣಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಬದುಕಿದ್ದು ಎಂದು ಅರಿವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಂತಹ ಅಮೃತಕ್ಷಣ, ಕ್ರಿಸ್ಟಿನಳ ಮತ್ತು ತನ್ನ ನೋಟಗಳು ಸಂಧಿಸಿದ ಕ್ಷಣ. ಆ ಗಳಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಅವಳಿಗೂ, ತಮ್ಮಿಬ್ಬರ ಚೇತನಗಳು ಯುಗ ಯುಗಗಳಿಂದ ಅಸ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿರುವ ಚೇತನಗಳು, ಎಂದೋ ಅವೆರಡೂ ಒಂದಾಗಬೇಕು, ಆಗುತ್ತವೆ, ಈ ಜನ್ಮವೂ ಆ ಮಹಾಮಿಲನದತ್ತ ಪಯಣದ ಒಂದು ಘಟ್ಟ ಎನ್ನಿಸಿರಬೇಕು. ಮಾತನಾಡುವವನಿಗೆ, ಕ್ರಿಸ್ಟಿನಳಿಗೆ ಹಾಗೆನ್ನಿಸಿತು ಎನ್ನುವುದರಲ್ಲಿ ಸಂದೇಹವೇ ಇಲ್ಲ. ಈ ಜನ್ಮ ಮುಗಿದ ಮೇಲೆ ಮತ್ತೊಂದು ಘಟ್ಟ. ಈ ಜನ್ಮದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದುದೇ ಈ ಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ಕ್ರಿಸ್ಟಿನಳೂ ತಾನೂ ಪರಸ್ಪರ ನೋಟದಿಂದ ತಾವು ಮುಂದೆ ಒಂದು ಜನ್ಮದಲ್ಲಿ ಮಿಲನಗೊಳ್ಳಲೆಂದೇ ಜನ್ಮ ತಾಳಿದ ಚೇತನಗಳು ಎನ್ನುವ ಅರಿವನ್ನು ಪಡೆಯುವುದಕ್ಕಾಗಿ. ಕಣ್ಣುಗಳು ಸಂಧಿಸಿದ ಮರುಕ್ಷಣ, ಈ ಜಗತ್ತಿನ ಥಳುಕಿನ ಮನ್ನಣೆಗಳು ವೈಭವಗಳು ಅವಳನ್ನು ಸುತ್ತುವರಿದವು. ಒಂದು ಕ್ಷಣ ಅವಳ ಚೇತನದಲ್ಲಿ ಬೆಳಗಿದ ಅರಿವು ಆರಿ ಹೋಯಿತು. ಆದರೆ ಅವನಿಗೆ ಬಂದ ಅರಿವಂತೂ ಅವನದು; ತಮ್ಮಿಬ್ಬರ ಚೇತನಗಳೂ ಜನ್ಮ ಜನ್ಮಗಳಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದು

ಪರಿಶುದ್ಧವಾದ ನಂತರ ಮಿಲನಗೊಳ್ಳುವ ಸಹಯಾತ್ರಿಕರು ಎನ್ನುವ ಅಮೂಲ್ಯ ಅರಿವು ಅವನಿಗೆ ಬದುಕಿನ ಸಾರ್ಥಕ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ತೋರಿಸಿದೆ.

ಬ್ರೌನಿಂಗ್‌ನ ಒಂದು ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಕವನ 'ದಿ ಲಾಸ್ಟ್ ರೈಡ್ ಟುಗೆದರ್.' ಒಬ್ಬ ಯುವಕ ಯುವತಿಯೊಬ್ಬಳನ್ನು ಪ್ರೇಮಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ತನ್ನ ಪ್ರೇಮವನ್ನು ಅವಳಿಗೆ ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಅವಳು ತಾನು ಅವನನ್ನು ಪ್ರೇಮಿಸಲಾರೆ, ತಾವಿಬ್ಬರೂ ಸ್ನೇಹಿತರಾಗಿ ಇರುವುದು ಮಾತ್ರ ಸಾಧ್ಯ ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾಳೆ. ಅವರಿಬ್ಬರೂ ಆಗಾಗ ಒಟ್ಟಿಗೆ ಕುದುರೆ ಸವಾರಿ ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದರು. ಕಡೆಯ ಬಾರಿ ಒಮ್ಮೆ ಒಟ್ಟಿಗೆ ಕುದುರೆ ಸವಾರಿ ಹೋಗೋಣ ಬಾ ಎಂದು ಅವನು ಕರೆದ. ಅವಳು ಒಪ್ಪಿದಳು. ಆ ಕಡೆಯ ಕುದುರೆ ಸವಾರಿಯ ಅನುಭವವನ್ನು ಅವನು ಕವನದಲ್ಲಿ ಗೆಳೆಯನೊಬ್ಬನಿಗೆ ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ.

ಅವಳು ಅವನಿಗೆ, ತಾನು ಅವನನ್ನು ಪ್ರೀತಿಸಲಾರೆ ಎಂದು ಹೇಳಿದಳು. ಅವನು ಹೇಳಿದ "ಒಳ್ಳೆಯದು, ನನ್ನ ಅದೃಷ್ಟ ತಿಳಿದಂತಾಯಿತು. ಈ ಗಳಿಗೆಯಲ್ಲಿ ನನ್ನ ಮನಸ್ಸು ಹೆಮ್ಮೆಯಿಂದ, ಕೃತಜ್ಞತೆಯಿಂದ ನಿನ್ನ ಹೆಸರನ್ನು ಸ್ಮರಿಸುತ್ತದೆ. ನೀನು ಮೂಡಿಸಿದ ಆಸೆಯನ್ನು ಹಿಂದೆಗೆದುಕೊ, ಅದರ ನೆನಪಷ್ಟೆ ನನಗಿರಲಿ. ಮತ್ತೊಂದು ಪ್ರಾರ್ಥನೆ, ಬೇಸರವಿಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಕಡೆಯ ಬಾರಿಗೆ ನನ್ನೊಡನೆ ಕುದುರೆ ಸವಾರಿಗೆ ಬಾ." ಒಂದು ಕ್ಷಣ ಅವಳ ಹುಬ್ಬು ಅನಿಶ್ಚಯತೆಯಲ್ಲಿ ಹೆಣೆದುಕೊಂಡವು. ಮರುಕ್ಷಣ ಒಪ್ಪಿದಳು. ಅವನಿಗೆನ್ನಿಸಿತು "ನಾನು ನನ್ನ ಪ್ರಿಯೆ ಇನ್ನೊಮ್ಮೆ ಸ್ವಲ್ಪ ಕಾಲ ಒಟ್ಟಿಗಿರುತ್ತೇವೆ ! ಅಷ್ಟು ಕಾಲ ನಾನು ದೇವತೆಯಾಗುತ್ತೇನೆ."

ಅವಳು ತನ್ನ ಕುದುರೆಯನ್ನೇರುವ ಮುನ್ನ ಒಂದು ಕ್ಷಣ ಅವನ ಬಳಿಗೆ ಬಂದು ಅವನ ಎದೆಗೆ ಒರಗಿಕೊಂಡಳು. ಅವಳು ಹತ್ತಿರ ಬಂದು, ತನ್ನನ್ನು ಮುಟ್ಟಿ ಒರಗಿಕೊಂಡ ಅನುಭವವನ್ನು ಅವನು ಬಹು ಸೊಗಸಾದ ಪಂಕ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾನೆ. ಸೂರ್ಯನ ಬೆಳಕು, ಬೆಳದಿಂಗಳು, ತಾರೆಗಳ ಬೆಳಕು ಎಲ್ಲ ಒಟ್ಟಿಗೆ ಆಕಾಶದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿದುವು ಎಂದುಕೊಳ್ಳಿ; ಎಲ್ಲ ಒಟ್ಟಿಗೆ ನಿಮ್ಮ ಬಳಿಗೇ ಬಂದುವು ಎಂದುಕೊಳ್ಳಿ; ಆ ದಿವ್ಯ ಅನುಭವದಲ್ಲಿ, ಸ್ವರ್ಗವೇ ನಿಮ್ಮ ಬಳಿ ಸಾರಿ, ಮಾಂಸ, ರಕ್ತಗಳ ದೇಹವು ಆನಂದದಲ್ಲಿ ಕರಗಿ ಹೋಗುತ್ತದೆ ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆನ್ನಿಸಿತು ಅವನಿಗೆ ಆ ಪ್ರಿಯತಮೆ ಬಳಿ ಸಾರಿದಾಗ.

ಕುದುರೆಗಳು ಪಕ್ಕ ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ ಓಡುತ್ತಿದ್ದಾಗ ಅವನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಹಲವು ಆಲೋಚನೆಗಳು ಮೂಡಿದವು. ಮುದುಡಿದ ಕಾಗದವು ಗಾಳಿಯಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ತೆರೆದುಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಅವಳ ತೀರ್ಮಾನದಿಂದ ಮುದುಡಿಕೊಂಡಿದ್ದ ಅವನ ಚೇತನ ಕ್ರಮೇಣ ಮೊದಲಿನಂತಾಯಿತು. ಅವನ ಯೋಚನಾ ಲಹರಿ ಹೀಗೆ ಸಾಗಿತು.

ಅವಳು ನನ್ನನ್ನು ಪ್ರಿಯನಂತೆ ಪ್ರೀತಿಸುವುದಿಲ್ಲ ನಿಜ. ಆದರೆ ನನ್ನ ಭಾಗ್ಯ, ಅವಳು ನನ್ನನ್ನು ದ್ವೇಷಿಸುವುದಿಲ್ಲವಲ್ಲ ! ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬರೂ ಒಂದು ಗುರಿಯನ್ನಿಟ್ಟುಕೊಂಡೇ ಶ್ರಮಿಸುತ್ತಾರೆ. ತಮ್ಮ ಉನ್ನತ ಗುರಿಯನ್ನು ಯಾರು ಮುಟ್ಟುತ್ತಾರೆ? ರಾಜಕಾರಣಿಯೇ, ಕವಿಯೇ, ಶಿಲ್ಪಿಯೇ, ಸಂಗೀತಗಾರನೇ ? ಎಲ್ಲರ ಪ್ರಯತ್ನವೂ ವಿಫಲವೇ. (ಶಿಲ್ಪಿಯ ಸಾಧನೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಇಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪಂಕ್ತಿಗಳು ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿವೆ.

ಖ್ರಚಿಣ’, ಥಿಃಾಡಿ ಗಿಜುಟೆಣ್ಣ, ತ್ರಿಜುಟೆಭಿಜ ತಿಜ ಣಣಾಡಿಟಿ

ಖಿಂಥಿಈಟಿಜಜಾಡಿ ಡಾಟ ಣ್ರುಚಿಣ ಜೆಈಡಿಜ ಣ್ರುಜಛಿಾಡಿಟಿ.

ಶಿಲ್ಪಿ ವರ್ಷಗಟ್ಟಲೆ ಶ್ರಮಿಸಿ ಪ್ರೇಮಸೌಂದರ್ಯಗಳ ದೇವತೆಯ ವಿಗ್ರಹವನ್ನು ರೂಪಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅದನ್ನು ನೋಡುತ್ತ ನಿಂತವರು, ಹೊಳೆಯನ್ನು ಹುಡುಗಿಯೊಬ್ಬಳು ದಾಟುತ್ತಿದ್ದರೆ, ಅವಳನ್ನು ನೋಡಲು ತಿರುಗುತ್ತಾರೆ. ಶಿಲ್ಪಿಯು ಶ್ರಮದಿಂದ ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ ಪರಿಪೂರ್ಣ ಆದರೆ ಜೀವರಹಿತ ಚೆಲುವಿಗಿಂತ ಪರಿಪೂರ್ಣವಲ್ಲದ ಆದರೆ ಜೀವಂತ ಚೆಲುವು ಕಣ್ಣನ್ನು ಸೆಳೆಯುತ್ತದೆ !) ರಾಜಕಾರಣಿ, ಕವಿ, ಶಿಲ್ಪಿ, ಗಾಯಕ ಎಲ್ಲ ಇಡೀ ಜೀವನ ಶ್ರಮಿಸಿ ಯೌವನವನ್ನೆ ಅರ್ಪಿಸಿ, ಕಡೆಗೆ ಪಡೆಯುವುದೇನು ? ಒಂದು ಗಳಿಗೆಯ ಪ್ರಶಂಸೆ. ತನಗೆ ನಿಜವಾಗಿ ಯಾವುದು ಶ್ರೇಯಸ್ಸೋ ಯಾರು ಬಲ್ಲರು ? ಈ ಹುಡುಗಿ ನನ್ನನ್ನು ಒಪ್ಪಿ ಸ್ವೀಕರಿಸಿದ್ದರೆ, ಆಮೇಲೆ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಏನು ಉಳಿಯುತ್ತಿತ್ತು? ಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ದೊರೆಯದ್ದು ಸ್ವರ್ಗದಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುತ್ತೆ ಎಂದೇ ಸ್ವರ್ಗಕ್ಕಾಗಿ ಹಂಬಲಿಸುತ್ತೇವೆ. ಭೂಮಿಯೇ ಪರಿಪೂರ್ಣವಾಗದಿದ್ದರೇ ಒಳಿತು, ಇನ್ನೂ ಮುಟ್ಟಬೇಕಾದ ಗುರಿ ಇರುತ್ತದೆ. ಯಾರಿಗೆ ಗೊತ್ತು, ನಾನು ಇವಳು ಹೀಗೆ ಕುದುರೆ ಸವಾರಿ ಹೋಗುತ್ತಿರುವಂತೆಯೇ ಜಗತ್ತೆ ಕೊನೆಯಾಗಬಹುದು, ಈ ಕ್ಷಣವೇ ಅನಂತವಾಗಬಹುದು!

ಬ್ರೌನಿಂಗ್‌ನ ಒಂದು ವಿಚಿತ್ರ ಕವನ, 'ಈವ್‌ಲಿನ್ ಹೋಪ್', ಮೊದಲ ನೋಟಕ್ಕೆ, 'ಇದೆಂತಹ ವಸ್ತು !' ಎಂದು ಬೇಸರಪಡಿಸುವ ಕವನ. ಇಲ್ಲಿ ೪೫–೫೦ ವರ್ಷದವನೊಬ್ಬ ಮಾತನಾಡುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಈವ್‌ಲಿನ್ ಹೋಪ್ ಸುಮಾರು ಹದಿನಾರು ವರ್ಷ ವಯಸ್ಸಿನ ಹುಡುಗಿ, ತೀರಿಕೊಂಡಿದ್ದಾಳೆ. ಈತ ಅವಳ ಶವವನ್ನು ನೋಡಿಕೊಂಡು ಬಂದಿದ್ದಾನೆ. ಒಂದು ಗಂಟೆ ಕಾಲ ಅವಳ ಹಾಸಿಗೆಯ ಬಳಿಯೇ ಕುಳಿತು ಬಂದಿದ್ದಾನೆ. ಶವವಿಟ್ಟ ಕೊಠಡಿಯಲ್ಲಿ ಪರದೆಗಳಿಂದ ಕಿಟಕಿಗಳನ್ನು ಮುಚ್ಚಿದ್ದಾರೆ. ಎರಡು ಬೆಳ್ಳಿಯ ಕಿರಣಗಳು ಮಾತ್ರ ಒಳಗೆ ಹೊಕ್ಕಿವೆ. ಹುಡುಗಿ ಹಿಂದಿನ ದಿನ ಬಿಡಿಸಿದ್ದ ಹೂವೊಂದು ಮೇಜಿನ ಮೇಲೆ ಬಾಡುತ್ತಿದೆ. ಇವನೆನ್ನುತ್ತಾನೆ, ಸತ್ತಾಗ ಅವಳಿಗೆ ಹದಿನಾರು ವರ್ಷ. ಪ್ರಾಯಶಃ ಅವಳು ತನ್ನ ಹೆಸರನ್ನು ಕೇಳಿರಲಿಲ್ಲ. ಹದಿನಾರು ವರ್ಷದ ಹುಡುಗಿಯ ಬದುಕಿನ ಸಣ್ಣ ಪುಟ್ಟ ವಿಷಯಗಳೇ ಅವಳ ಬದುಕನ್ನೂ ಆವರಿಸಿದ್ದವು.

ಅಗ್ನಿ – ಬೆಳಗಿನ ಹಿಮಗಳೇ ಸೇರಿ ರೂಪತಾಳಿತ್ತು ಅವಳ ಚೇತನ. ಅವಳಿಗಿಂತ ತನಗೆ ಮೂರರಷ್ಟು ವಯಸ್ಸಾಗಿತ್ತು ಎಂದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಅವಳಿಗೆ ತಾನು ಜಗತ್ತಿನ ಮತ್ತೊಬ್ಬ ಮನುಷ್ಯನಲ್ಲದೆ ಬೇರೇನೂ ಆಗಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲವೆ ? ತಾವಿಬ್ಬರೂ ಜನ್ಮಜನ್ಮಗಳಲ್ಲಿ ಪರಿಶುದ್ಧವಾಗುತ್ತ ಪರಿಪೂರ್ಣತೆಯತ್ತ ಸಾಗುತ್ತಿರುವ ಯುಗಳ ಚೇತನಗಳು. ಬಂದೇ ಬರುತ್ತದೆ ಮುಂದೊಂದು ಜನ್ಮ, ಆಗ ಅವಳು ಅಷ್ಟು ಚೆಲುವೆಯಾಗಿದ್ದದ್ದು ಏಕೆ, ಅವಳಲ್ಲಿ ಅಷ್ಟೊಂದು ಚೈತನ್ಯ ಪುಟಿಪುಟಿಯುತ್ತಿದ್ದದ್ದು ಏಕೆ, ಇಂತಹ ಚೈತನ್ಯದ ಲಾವಣ್ಯಮೂರ್ತಿ ಹದಿನಾರನೇ ವಯಸ್ಸಿಗೇ ತೀರಿಕೊಂಡದ್ದು ಏಕೆ ಎಲ್ಲ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಪರಿಪೂರ್ಣತೆಯ, ಅರಿವಿನ ಜನ್ಮದತ್ತ ಈಗ ತಾವು ಯಾತ್ರಿಕರು, ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ತಮ್ಮ ವಯಸ್ಸುಗಳಲ್ಲಿ ಅಷ್ಟು ಅಂತರವಿದ್ದರೂ ತಾನು ಅವಳನ್ನು ಪ್ರೀತಿಸಿದೆ. ಅದರ ಗುರುತಾಗಿ, ಅವನು, ಹಿಮದಂತೆ ಕೊರೆಯುವ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಎಲೆಯನ್ನಿರಿಸಿ ಹೊರಬರುತ್ತಾನೆ.

ಬ್ರೌನಿಂಗ್ ಅನೇಕ ಪ್ರೇಮ ಕವನಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾನೆ. ಅವನಿಗೆ ಪ್ರೇಮ ಒಂದು ಅದ್ಭುತ ಶಕ್ತಿಯಾಗಿತ್ತು. ಅವನ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದ. ಬ್ಯಾರೆಟ್ ಎನ್ನುವವಳ ಮಗಳು ಎಲಿಸಬತ್, ಆಜನ್ಮ ರೋಗಿ ಎಂದು ತಂದೆತಾಯಿಗಳು ವೈದ್ಯರೂ ಅವಳನ್ನು ರೋಗಿಯ ಹಾಸಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಇಟ್ಟಿದ್ದರು. ಬ್ರೌನಿಂಗ್ ಅವಳನ್ನು ಪ್ರೀತಿಸಿದ. ತಾನು ಕಾಯಿಲೆಯಲ್ಲಿ ಕೊಳೆಯಲು ಹುಟ್ಟಿದವಳು ಎಂದು ನಿರಾಸೆಯಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿದ್ದ ಹುಡುಗಿಯಲ್ಲಿ ಉತ್ಸಾಹವನ್ನೂ ಭರವಸೆಯನ್ನೂ ಮೂಡಿಸಿದ. ಇಬ್ಬರೂ ಓಡಿಹೋಗಿ ಮದುವೆಯಾದರು. ಅವರ ತಂದೆತಾಯಿ ಸಿಟ್ಟಿಗೆದ್ದರೂ ಸಂತೋಷವಾಗಿ ಬದುಕಿದರು. (ಈ ಅನುಭವವನ್ನು ಅವಳೇ ಒಂದು ಕವನದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಯಾರೋ ಬಂದು ಕಣ್ಣು ಮುಚ್ಚಿದರು, 'ನಾನು ಯಾರು ಹೇಳು' ಎಂದರು, ನಾನೆಂದೆ, 'ಸಾವು !' ಕಣ್ಣು ಮುಚ್ಚಿದವರ ಧ್ವನಿ ಉತ್ತರಿಸಿತು 'ಸಾವಲ್ಲ ಪ್ರೇಮ!'). ಅವರ ಜೀವಮಾನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅವನಿಗಿಂತ ಅವಳಿಗೇ ಕವಿಯಾಗಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಕೀರ್ತಿ ಬಂದಿತು. ಅವನಿಗಿಂತ ಮೊದಲು ಅವಳು ತೀರಿಕೊಂಡಳು. ತನ್ನ ಮುಪ್ಪಿನಲ್ಲಿ ಬರೆದ 'ಪ್ರಾಸ್‌ಪಿಸ್' ಕವನದಲ್ಲಿ ಬ್ರೌನಿಂಗ್ ಸಾವನ್ನು ಕುರಿತು ಬರೆದ : ಸಾವಿನೊಡನೆ ಹೋರಾಟ ಮುಗಿಸಿದಾಗ ಬೆಳಕೊಂದು ಕಾಣುತ್ತದೆ,

> ಖ್ರಿಜುಕಿ ಚಿ ಟಝ್ರಣ, ಣ್ರಜುಕಿ ಣ್ರಥಿ ಛ್ರಡಿಜುಕೆಣ,
>
> ಔ ಣ್ರಈ್ರಈಟು ಡಜಿ ಟಥ್ರ,ಈಟು ! ಖ ್ರಚಿಟಟ ಛಿಟಚೆರಿ ಣ್ರಜುಚಿರುಕಿಟಿ,
>
> ಂಟಿಜ ತಿ್ರಾ ಉಡಜ ಛುಣ್ರಜಡಿಝ್ರಾ !

ಎಂದು ತನ್ನ ಪತ್ನಿಯನ್ನು ಸ್ಮರಿಸಿಕೊಂಡ.

ಬ್ರೌನಿಂಗ್‌ನ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರೇಮವು ಬದುಕಿನ ಒಂದು ದಿವ್ಯ ಅನುಭವ. ಮನುಷ್ಯನ ಚೇತನಕ್ಕೆ ಒಂದು ಬದುಕಲ್ಲ, ಹಲವು ಜನ್ಮಗಳುಂಟು. ಒಂದೊಂದು ಜನ್ಮದಲ್ಲೂ ಅನುಭವ ಪಡೆಯುತ್ತ ಹೋಗಿ, ಕುಂಬಾರನ ಚಕ್ರದ ಮೇಲಿನ ಮಣ್ಣು ಕ್ರಮೇಣ ಸುಂದರ, ಪರಿಪೂರ್ಣ ಪಾತ್ರೆಯಾಗುವಂತೆ, ಪರಿಪೂರ್ಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಆ ಪರಿಪೂರ್ಣತೆಯ ಜನ್ಮದಲ್ಲಿ ಮತ್ತೊಂದು ಚೈತನ್ಯ ಅದರೊಡನೆ ಮಿಳಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಎರಡು ಚೇತನಗಳು ಪರಸ್ಪರರಿಗಾಗಿಯೇ ಸೃಷ್ಟಿಯಾದವು; ಜನ್ಮ ಜನ್ಮಗಳಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲಿಯೋ ಸಂಧಿಸಿ, ಯಾವುದೋ ದಿವ್ಯ ಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ಎರಡರಲ್ಲಿ ಒಂದು ಚೇತನಕ್ಕೆ, ಅಥವಾ ಎರಡು ಚೇತನಗಳಿಗೆ, ತಾವು ಒಂದು ಪರಿಪೂರ್ಣತೆಯ ಎರಡು ಅರ್ಧಗಳು ಎನ್ನುವ ದಿವ್ಯ ಅರಿವು ಕತ್ತಲಲ್ಲಿ ಮಿಂಚು ಹೊಳೆದಂತೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಇದೇ ಪ್ರೇಮ. ಬ್ರೌನಿಂಗನಿಗೆ ಬದುಕು ಪರಿಪೂರ್ಣವಾಗಿಲ್ಲದಿರುವುದೇ ಅರ್ಥವತ್ತು ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಪರಿಪೂರ್ಣತೆ ಕೈಗೆಟುಕಿದರೆ ಅನಂತರ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಏನು ಉಳಿದಿರುತ್ತದೆ ? ಶಿಖರವನ್ನು ಹತ್ತುವವರೆಗೆ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣ ಪ್ರಯತ್ನ, ಶಿಖರವನ್ನು ಮುಟ್ಟಿದ ನಂತರ ಉಳಿದದ್ದೇನು ? ಔಟಿ ಣ್ಞಜ ಜಚಿಡಿಣ್ಞ ಣ್ಞಜ ಛಿಡಿಠಿಞಜಟಿ ಚಿಡಿಛಿಟ್ಠಿ, ಟಿ ಊಜಚಿತಿಜಟಿ ಚಿ ಠಿಜಿಡಿಜಿಜಛಿಣ ಡಿಠಿಣಟಿಜ (ಭೂಮಿಯ ಮೇಲೆ ವೃತ್ತದ ತುಂಡುಗಳು; ಸ್ವರ್ಗದಲ್ಲಿ ಪರಿಪೂರ್ಣ ವೃತ್ತ) – ಈ ಜೀವನದರ್ಶನದ ಭಾಗವಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದವು ಅವನ ಪ್ರೇಮಕವನಗಳು.

●

೨೦. ವಿಲಿಯಂ ಬಟ್ಲರ್ ಯೇಟ್ಸ್ : ಎರಡು ಕವನಗಳು

ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಯುರೋಪಿನ ಮಹಾ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ, ನನ್ನ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಗೆದ್ದಿರುವ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ವಿಲಿಯಂ ಬಟ್ಲರ್ ಯೇಟ್ಸ್ (೧೮೬೫–೧೯೩೯) ಐರ್ಲೆಂಡಿನವನು. ಅಲ್ಲಿನ ಕೆಲ್ಟಿಕ್ ನವೋದಯದಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸಿದ. ಅವನ ಕಾವ್ಯಸೃಷ್ಟಿ ಅರಗಿಸಿಕೊಂಡ ಅನುಭವದ ವ್ಯಾಪ್ತಿ ಅದ್ಭುತವಾದದ್ದು. ದೇಹದ ಮತ್ತು ಆತ್ಮದ ಬಯಕೆಗಳು – ಭಯಗಳು – ನಿರಾಸೆ ಸಂತೋಷಗಳು ಎಲ್ಲಕ್ಕೂ ತೆರೆದ ಮನಸ್ಸು, ತನ್ನ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕವಾಗಿ ಬರೆದ ಕವಿ.

ಅವನ ಬದುಕಿನ ಒಂದು ಮಹತ್ತರ ಅನುಭವ (ನಟಿ) ಮಾಡ್ ಗಾನ್‌ಳನ್ನು ಪ್ರೇಮಿಸಿದ್ದು. ಅವನ ಕಣ್ಣಿನಲ್ಲಿ ಅವಳು ಅಸಮಾನ ಲಾವಣ್ಯವತಿ. ಅವಳು ಕೆಂಡದ ಚಿಲುಮೆ. ಐರ್ಲೆಂಡಿನ ರಾಜಕೀಯದಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸಿದಳು. ಯೇಟ್ಸನ ಪ್ರೇಮವನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸಿದಳು. ಅವಳು ಮದುವೆಯಾಗಿ, ಅವಳ ಮೊದಲ ಗಂಡ ತೀರಿಕೊಂಡ ನಂತರವೂ ಯೇಟ್ಸ್ ಅವಳ ಪ್ರೇಮ ಯಾಚನೆ ಮಾಡಿದ, ಮತ್ತೆ ಅವಳು ತಿರಸ್ಕರಿಸಿದಳು. ಅನಂತರ, ಐವತ್ತನೆಯ ಮಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ, ಅವನು ಮದುವೆಯಾದ. ಈ ವಿಫಲ ಪ್ರೇಮ ಅವನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಗಾಢವಾಗಿ ಉಳಿಯಿತು.

ಯೇಟ್ಸ್‌ನ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು 'ಎ ಪ್ರೇಯರ್ ಫರ್ ಮೈ ಡಾಟರ್' (ನನ್ನ ಮಗಳ ಪರವಾಗಿ ಒಂದು ಪ್ರಾರ್ಥನೆ). ಆಗಲೇ ಹೇಳಿದಂತೆ ಯೇಟ್ಸ್ ಮದುವೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡಾಗ ಐವತ್ತು ವರ್ಷ. ಮೊದಲ ಮಗು ಗಂಡು. ಎರಡನೆಯದು ಹೆಣ್ಣು. ಈ ಸಂಸಾರ, ಯೇಟ್ಸ್ ಕೊಂಡುಕೊಂಡಿದ್ದ ಹಳೆಯ ಗೋಪುರದ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ವಾಸ ಮಾಡುತ್ತಿತ್ತು.

ಕವನ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುವುದು ನಡು ರಾತ್ರಿಯಲ್ಲಿ. ಹೊರಗಡೆ ಪ್ರಚಂಡ ಬಿರುಗಾಳಿ ಬೀಸುತ್ತಿದೆ. ಗೋಪುರ ಉರುಳಿ ಹೋಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ಕವಿಗೆ ಭಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ತೊಟ್ಟಿಲಲ್ಲಿ ಮಗು ಶಾಂತವಾಗಿ ನಿದ್ರಿಸುತ್ತಿದೆ. ಒಂದಿಷ್ಟು ಗಿಡಗಳ ಒಂದು ಗುಂಪು ಬಿಟ್ಟರೆ ಮನೆಗೆ ಬಿರುಗಾಳಿಯಿಂದ ರಕ್ಷಣೆ ಇಲ್ಲ. ಆತಂಕದಿಂದ ಕೊಠಡಿಯಲ್ಲಿ ಶತಪಥ ತಿರುಗುತ್ತ ಅವನು ಕುಟುಂಬದ ಯೋಗಕ್ಷೇಮಕ್ಕಾಗಿ ಪ್ರಾರ್ಥನೆ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಹೊರಗಡೆ ಪ್ರಾಣಾಪಾಯವನ್ನೊಡ್ಡುತ್ತಿರುವ ನಿಸರ್ಗ ಶಕ್ತಿಗಳು ಉದ್ದೇಶಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಮಾಡುತ್ತಿಲ್ಲ. 'ಮರ್ಡರಸ್ ಇನೊಸೆನ್ಸ್' – ಕೊಲೆಗಡುಕ ಮುಗ್ಧತೆ. ಈಗ ಮಗು ಮುಗ್ಧವಾಗಿ ಮಲಗಿದೆ, ಅವಳ ಭವಿಷ್ಯದಲ್ಲಿ ಯಾವ ಕೊಲೆಗಡುಕ ಶಕ್ತಿಗಳು ಕೆಲಸ

ಮಾಡುವುವೋ ಬಲ್ಲವರಾರು ? ಮಗಳು ಇಂದೂ ಸುರಕ್ಷಿತವಾಗಿರಲಿ, ಎಂದೆಂದೂ ಸುರಕ್ಷಿತವಾಗಿರಲಿ ಎಂದು ಬೇಡುತ್ತದೆ ತಂದೆಯ ಹೃದಯ.

ತಂದೆಯ ಮನಸ್ಸು ಭವಿಷ್ಯದತ್ತ ತಿರುಗುತ್ತದೆ. ತನ್ನ ಮಗಳಿಗಾಗಿ ತಾನು ಏನನ್ನು ಬೇಡಬೇಕು ? ಅನುಪಮ ಲಾವಣ್ಯವನ್ನಲ್ಲ. ಅಸಾಧಾರಣ ಚೆಲುವು ಬಹು ಕಣ್ಣುಗಳನ್ನು ಸೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ಸುಂದರಿ ಹುಡುಗಿಯೂ ತನ್ನ ರೂಪವೇ ಸಾಕೆಂದು, ಸಹಜವಾದ ಮೃದು ಸ್ವಭಾವವನ್ನೂ ಸ್ನೇಹಶೀಲತೆಯನ್ನೂ ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಮಾನವೀಯ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಕಡೆಗಣಿಸಬಹುದು (ಯೇಟ್ಸನಿಗೆ ಮಾಡ್ ಗಾನಳ ನೆನಪು !) ಎಣೆ ಇಲ್ಲದ ಚೆಲುವೆ ಟ್ರಾಯ್‌ನ ಹೆಲೆನಳಿಂದ ಎರಡು ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯಗಳಿಗೆ ಹತ್ತು ವರ್ಷ ಯುದ್ಧವಾಗಿ ರಕ್ತದ ಕೋಡಿ ಹರಿಯಿತು. (ಪ್ರಾಚೀನ ಪೌರಾಣಿಕ ಕಥೆಯ ಪ್ರಕಾರ) ಚೆಲುವಿನ ದೇವತೆ ವೀನಸ್, ಕುಂಟ ಕಮ್ಮಾರ ವಲ್ಕನ್‌ನನ್ನು ಮೋಹಿಸಿದಳು. ಮಗಳು ಚೆಲುವೆಯಾಗಲಿ, ಆದರೆ ಅತಿ ಚೆಲುವು ಬೇಡ. ಸುಂದರಿಯರು 'ಹಾರ್ನ್ ಆಫ್ ಪ್ಲೇಂಟಿ'ಯ ವರವನ್ನು ಹಾಳು ಮಾಡುವಂತೆ ನಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. (ಸಮೃದ್ಧಿಯಾಗಿ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ನೀಡುವ 'ಹಾರ್ನ್'ಗೆ ಕಾರ್ನ್ಯುಕೋಪಿಯ ಎಂದು ಹೆಸರು). ತಾವೂ ಕಷ್ಟಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕಿ ಇತರರಿಗೂ ಕಷ್ಟ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ತರುತ್ತಾರೆ.

ಮಗಳು 'ಕರ್ಟಿಸಿ'ಯನ್ನು – ಸೌಜನ್ಯವನ್ನು ಕಲಿಯಬೇಕು ಎಂದು ತಂದೆಯ ಆಸೆ. ಬಹು ಚೆಲುವೆಯಾದ ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಗಂಡಸರು ಒಂದು ಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ಪ್ರೀತಿಸಬಹುದು. ಆದರೆ ಅಂತಹ ಹೆಣ್ಣಿಗೆ ಹೃದಯವಿಲ್ಲ ಎಂದು ಅರಿವಾದಾಗ, ಚೆಲುವಿಗಿಂತ ಸೌಜನ್ಯ ಮತ್ತು ಹೃದಯವಂತಿಕೆ ಮುಖ್ಯ ಎಂದು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ. 'ಗ್ಲ್ಯಾಡ್ ಕೈಂಡ್‌ನೆಸ್', ಪ್ರಸನ್ನ ಮೃದುತ್ವ, ಜನರ ಹೃದಯವನ್ನು ಗೆಲ್ಲುತ್ತದೆ.

ಕವಿ ತನ್ನ ಮಗಳು ಒಂದೇ ಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ಬೇರು ಬಿಟ್ಟು ನಿಂತ ಮರದಂತಿರಲಿ ಎಂದು ಹರಸುತ್ತಾನೆ. ಜನರ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಬೀಳದೆ ಸೊಗಸಾಗಿ ಬೆಳೆದ ಮರದಂತಿರಲಿ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನ ಬದುಕಿನಲ್ಲೆ, ಶಾಂತವಾದ ಕುಟುಂಬ ಜೀವನವನ್ನು ಅವನು ಬಹು ಕಾಲ ಕಾಣಲಿಲ್ಲ. ಮಗಳು, ಲಿನೆಟ್ ಪಕ್ಷಿಯೊಂದಿರುವ ಮರದಂತಿರಲಿ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಲಿನೆಟ್ ಮಧುರವಾಗಿ ಹಾಡುವ, ಲವಲವಿಕೆಯ ಪಕ್ಷಿ. ಮಗಳು ಒಂದೆಡೆ ಬೇರು ಬಿಟ್ಟು ಸಮೃದ್ಧವಾಗಿ ಬೆಳೆಯುವ ಮರದಂತೆ, ಒಂದೆಡೆ ನಿಂತು ಸುಫಲ ಸುಮಭರಿತ ಪಾದಪ(ಮರ)ದಂತೆ ಶಾಂತಿ, ಸಾರ್ಥಕ್ಯಗಳನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಲಿ ಅವಳ ಮನಸ್ಸು ಲಿನೆಟ್‌ನಂತಿರಲಿ, ಸಂಗೀತ – ಲವಲವಿಕೆಗಳನ್ನು ಸಹಜವಾಗಿ ಪಡೆದ ಪಕ್ಷಿಯಂತೆ ಅವಳ ಮನಸ್ಸು ಮಾಧುರ್ಯ, ಸಂತೋಷ, ಲವಲವಿಕೆಗಳನ್ನು ಪಡೆಯಲಿ ಎಂದು ಹಾರೈಸುತ್ತಾನೆ.

ಮತ್ತೆ ಕವಿಯ ಮನಸ್ಸು ತನ್ನ ಅನುಭವದತ್ತ ತಿರುಗುತ್ತದೆ. ಅನುಪಮ ಲಾವಣ್ಯವಿದ್ದರೂ ದ್ವೇಷವನ್ನು ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡ ಹೆಣ್ಣು ಕೆಡುಕನ್ನಷ್ಟೆ ಮಾಡಬಲ್ಲಳು. (ಮಾಡ್ ಗಾನ್ ರಾಜಕೀಯ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಿ, ಐರ್ಲೆಂಡನ್ನು ಗುಲಾಮಗಿರಿಯಲ್ಲಿಟ್ಟ ಇಂಗ್ಲೆಂಡನ್ನು ದ್ವೇಷಿಸುತ್ತಿದ್ದಳು.) ದ್ವೇಷ 'ನೆಗಟಿವ್ ಇಮೋಷನ್.' ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ದ್ವೇಷವಿಲ್ಲದಿದ್ದರೆ, ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಎಂತಹ ಕಷ್ಟದ ಬಿರುಗಾಳಿ ಬೀಸಲಿ ಮನಸ್ಸಿನ ಮರದಿಂದ ಲಿನೆಟ್‌ಅನ್ನು (ಮಾಧುರ್ಯವನ್ನು, ಲವಲವಿಕೆಯನ್ನು) ಕಿತ್ತು ಹಾಕಲಾರದು. ಸಮೃದ್ಧಿಯ ಹಾರ್ನ್‌ನಿಂದ ಮೂಡಿ ಬಂದ 'ಜಗತ್ತಿನ ಅತ್ಯಂತ ಲಾವಣ್ಯವತಿ' ಯಾದ ಹೆಂಗಸೇ ತನ್ನ ದ್ವೇಷ ಮತ್ತು ಹಠಮಾರಿತನಗಳಿಂದ, ಆ ಹಾರ್ನ್‌ನ ವರಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ರೋಷದ ಭಾಷಣಗಳಿಗಾಗಿ ಬಲಿ ಕೊಟ್ಟಳು. ದ್ವೇಷವನ್ನು ಮನಸ್ಸಿನಿಂದ ಓಡಿಸಿದರೆ ಮನುಷ್ಯ ಸಹಜವಾದ ಮಾನಸಿಕ ನೈರ್ಮಲ್ಯ ಅಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಮನೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ತನ್ನ ಸಂತೋಷ, ತನ್ನ ಭಯ, ತನ್ನ ಸಮಾಧಾನ ಎಲ್ಲ ತನ್ನನ್ನೇ ಅವಲಂಬಿಸಿದೆ ಎಂದು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ಕಡೆಯ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಕವಿ ತನ್ನ ಮಗಳು ಎಂತಹ ಮನೆಯನ್ನು ಸೇರಬೇಕು ಎಂದು ತನ್ನ ಹಂಬಲ ವಿವರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅವಳೊಂದು ಸುಸಂಸ್ಕೃತ ಕುಟುಂಬವನ್ನು ಸೇರಲಿ, ಪರಂಪರೆಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ನಡೆಯುವ, ನಡವಳಿಕೆಗೆ ವಿಶಿಷ್ಟ ಗಮನ ಕೊಡುವ (ಸೆರಿಮೋನಿಯಸ್) ಕುಟುಂಬವನ್ನು ಸೇರಲಿ ಎಂದು ಬಯಸುತ್ತಾನೆ. ದುರಹಂಕಾರ, ದ್ವೇಷ ಇವು ನಾಗರಿಕ ಜೀವನವನ್ನು ವಿರೂಪಗೊಳಿಸುತ್ತವೆ. 'ಸೆರಿಮನಿ' ಎನ್ನುವುದು ಸಮೃದ್ಧತೆಯ 'ಹಾರ್ನ್', ಪದ್ಧತಿ ಅಥವಾ ಪರಂಪರೆಯು ವಿಶಾಲವಾಗಿ ಹರಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಲಾರೆಲ್ ಮರ.

ಇದು ಕವನದ ಗದ್ಯಸಂಗ್ರಹ ರೂಪ. ಆದರೆ ಯಾವುದೇ ಒಳ್ಳೆಯ ಕವನವಾದರೂ ಗದ್ಯಸಂಗ್ರಹವನ್ನು ಮೀರುತ್ತದೆ, ತನ್ನ ಶಿಲ್ಪದಿಂದ ಹಲವು ಅಂಶಗಳನ್ನು ಧ್ವನಿಸುತ್ತದೆ. ಕವನವು ಕಂದನಾಗಿರುವ ಮಗಳಿಗಾಗಿ ತಂದೆಯ ಚಿಂತನೆಯನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದು ಮೇಲ್ನೋಟಕ್ಕೆ.... ಕೆಲವು ಚಿತ್ರಗಳು ಪುನರಾವೃತ್ತಿಯಾಗುತ್ತವೆ. ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಬಿರುಗಾಳಿಯ ಚಿತ್ರ. ಬಿರುಗಾಳಿಯನ್ನು ತಡೆಯುವ ಮರ. ಅನಂತರ ಸಮೃದ್ಧಿಯ ಪಾತ್ರ. ಅನಂತರ ಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಬೇರು ಬಿಟ್ಟು, ಫಲ ಪುಷ್ಪಗಳಿಂದ ಕಂಗೊಳಿಸುವ ಮರದ ಚಿತ್ರ. ಕ್ರಮೇಣ ಇವಕ್ಕೆ ಆಳವಾದ ಅರ್ಥ ಬರುತ್ತದೆ. ಮನೆಯನ್ನು ಕೆಡವಿ ಸಂಸಾರವನ್ನು ನಾಶ ಮಾಡುವ ಭಯವನ್ನು ಒಡ್ಡಿದ ಬಿರುಗಾಳಿಯು ಕುಟುಂಬ ಜೀವನವನ್ನು ಕದಡುವ ದ್ವೇಷಕ್ಕೆ ಸಂಕೇತವಾಗುತ್ತದೆ. ವಿನಾಶಕರ ಬಿರುಗಾಳಿಯು ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ವಿನಾಶಕರವಾದ ದ್ವೇಷ ಮತ್ತು ದುರಹಂಕಾರಗಳ ಸಂಕೇತವಾಗುತ್ತದೆ. ಸಮೃದ್ಧತೆಯ ಪಾತ್ರೆಯ ಬದುಕು ನಮ್ಮ ಮುಂದಿರಿಸುವ ಕಲ್ಯಾಣಕರ ವರಗಳ ಸಂಕೇತವಾಗುತ್ತದೆ.

ಫಲಪುಷ್ಪಭರಿತವಾದ, ಹಾಡುವ ಮತ್ತು ಹಾರಾಡುವ ಹಕ್ಕಿಗೆ ಆಶ್ರಯವಾದ ಮರವು ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಬೇರುಬಿಟ್ಟ ಮುಗ್ಧತೆ, ಸ್ಥಿರತೆ, ಸೃಜನಶೀಲತೆ ಇವುಗಳ ಸಂಕೇತವಾಗುತ್ತದೆ. ಬಿರುಗಾಳಿ – ಮರ ಇವು ಪರಸ್ಪರ ವಿರುದ್ಧ ಆಯ್ಕೆಗಳ ಸಂಕೇತಗಳಾಗುತ್ತವೆ. ಮಗುವಿನ ಭವಿಷ್ಯದ ಚಿಂತನೆಯು ಬದುಕಿನ ಸಾಧ್ಯತೆಯ ಚಿಂತನೆಯಾಗಿ ವಿಸ್ತಾರಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಬದುಕಿನ ಬಗೆಗೆ ಏನೂ ತಿಳಿಯದೆ ಬಿರುಗಾಳಿಯಲ್ಲೂ ನಿಶ್ಚಿಂತೆಯಾಗಿ ನಿದ್ರೆ ಮಾಡುತ್ತಿರುವ ಮಗುವಿನ ಭವಿಷ್ಯದ ಚಿಂತನೆಯು, ಬೆಳೆದ ಮನುಷ್ಯನ ಮಹತ್ವದ ಆಯ್ಕೆಯ ವಸ್ತುವಾಗಿ ಮಾರ್ಪಡುತ್ತದೆ. ದ್ವೇಷ, ದುರಹಂಕಾರಗಳು ಒಂದೆಡೆ, ನಿರ್ಮಲ ಮನಸ್ಸು – ಸೃಜನಶೀಲತೆಗಳು ಇನ್ನೊಂದೆಡೆ. ಮುಕ್ತಾಯದಲ್ಲಿ ಕವಿಯು 'ಕಸ್ಟಮ್' ಮತ್ತು 'ಸೆರಿಮನಿ'ಗಳಿಗೆ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆ ಕೊಡುತ್ತಾನೆ. 'ಕಸ್ಟಮ್' ಪರಂಪರಾಗತವಾಗಿ ಬಂದ ರೀತಿ, ಮರದ ಸ್ಥಿರತೆಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ. 'ಸೆರಿಮನಿ', ಮರ್ಯಾದೆಗಳು, ನಾಗರಿಕತೆಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ. ಕವನದ ಮುಕ್ತಾಯದ ಪಂಕ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕವಿಯು 'ಸೆರಿಮನಿ'ಯನ್ನು ಸಮೃದ್ಧಿಯ ಪಾತ್ರೆಯೊಂದಿಗೂ 'ಕಸ್ಟಮ್' ಅನ್ನು ಶ್ರೀಮಂತ ವೃಕ್ಷದೊಂದಿಗೂ ಜೋಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ನಾಗರಿಕತೆ, ಶಿಷ್ಟಾಚಾರ, ಮರ್ಯಾದೆ, ಸ್ಥಿರತೆ ಇವುಗಳ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಧ್ವನಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಮಾಡ್ ಗಾನಳ ಪ್ರಸ್ತಾಪ ಈ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಬಂದಿದೆ. ಅವಳ–ತನ್ನ ಪ್ರೇಮ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ಕುರಿತು ಯೇಟ್ಸ್ ಬರೆದ ಒಂದು ಏಳು ಪಂಕ್ತಿಗಳ ಕವನವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಬಹುದು.

ಔಣ್ಣುಜಷ್ಠಿ,
ಃಜಘಿಚಿಣಜ ಥಿತಾ ಜಜ ಟಿತಾ ಞಜಷ
ಖಿುಚಿಣ ಜಜಷ–ುತಿಠಿಟಿ ತಾತಿ, ುಚಿತಜ ಛಿಜಟಿ ಜಿಡಿಜಟಿಜ ಠಿ ಟಜಟಿಜ
ಜಜಾ ಚಿಟತಿಚಿಥ್ಥಿ ತಿುಜಟಿ ಖ ಟಥಾ ಜಜಟಿಣು ಟಿ ಣುಜಜಿಚಿಛಿಜ
ಘುಜಟಿ ಖ ಛಿಟಚಿಟಿಜಷ ಣಠ ಣುಜುಜಾಣ ಠಿ ುಟಜಷ,
ಔಡಿ ತಿುಜಟಿ ಖ ಠಿತಿ ಜಘಿಣಜ ತಿಣು ತಿಟಿಜ
ಖಾಜಜಟಿಟಥಿ ಖ ಟಜಾ ಥಿತಾ ಜಿಚಿಛಿಜ

ಕವನದ ಪ್ರಾರಂಭವೇ 'ಅದರ್ಸ್' (ಇತರರು) ಎಂದು. ಕವನದ ಗದ್ಯ ಸಂಗ್ರಹವನ್ನು ಹೀಗೆ ಹೇಳಬಹುದು : ಇತರರು – ನೀನು ಕೊಟ್ಟ ಗಾಢವಾದ ವಚನವನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಿಲ್ಲವಾದ್ದರಿಂದ – ನನ್ನ ಗೆಳೆಯರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ನಾನು ಸಾವನ್ನು ದಿಟ್ಟಿಸಿ ನೋಡಿದಾಗ, ನಿದ್ರೆಯ ಶಿಖರಗಳನ್ನೇರಿದಾಗ, ಮದ್ಯಪಾನದಿಂದ ಉನ್ಮತ್ತನಾದಾಗ, ಕಾಣುತ್ತೇನೆ – ನಿನ್ನ ಮುಖವನ್ನು.

ಕವನದ ಪ್ರಾರಂಭದ ಪದ, 'ಅದರ್ಸ್', ಕಡೆಯ ಮಾತುಗಳು 'ನಿನ್ನ ಮುಖ', ಇವೆರಡರ ನಡುವೆ ಸಾಗುತ್ತದೆ ಕವನ.

ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ರೂಢಿಯ ವಾಕ್ಯರಚನೆಯನ್ನು ಮುರಿದು ಕವಿ 'ಅದರ್ಸ್' ಪದವನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭಕ್ಕೆ ತಂದು ನಿಲ್ಲಿಸಿ, ಅದು ಎದ್ದು ಕಾಣುವಂತೆ ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ. ಪ್ರೇಯಸಿ ಕೊಟ್ಟ ಮಾತನ್ನು ಮುರಿದಳು. ಆದುದರಿಂದ ಇತರರು ಅವನ ಬಾಳಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರವೇಶಿಸಿದರು. ಆದರೆ, ತಾನು ಸಾವಿನ ಎದುರಿಗೆ ನಿಂತಿದ್ದೇನೆ ಎನ್ನಿಸಿದಾಗ, ನಿದ್ರೆಯ ವಶನಾಗುತ್ತಿರುವಾಗ ಅಥವಾ ಅತಿಯಾಗಿ ಮದ್ಯಪಾನ ಮಾಡಿದಾಗ, ಎಂದರೆ ಮನಸ್ಸಿನ ಮೇಲಿನ ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕ ನಿಯಂತ್ರಣ ಕಳಚಿದಾಗ, ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಸ್ಥಿರವಾಗಿ ನೆಲೆಸಿರುವ ಅವಳ ಮುಖ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಅವಳು, ಮಾತು ಕೊಟ್ಟವಳು, ಅವನನ್ನು ಮರೆತಿದ್ದಾಳೆ. ಅವನು ಅವಳನ್ನು ಮರೆಯಲು ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಇತರ ಗೆಳೆಯರನ್ನು ಸಂಪಾದಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಆದರೆ ಅವನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಅವಳು ಸ್ಥಿರವಾಗಿ ಉಳಿದಿದ್ದಾಳೆ. ಕವನದ ಕಡೆಯ ಮಾತುಗಳು, 'ಯುವರ್ ಫೇಸ್'. ಇಲ್ಲಿ ನಾನು ನಿನ್ನನ್ನು ಅಷ್ಟು ಪ್ರೀತಿಸಿದೆ, ಇಷ್ಟು ಪ್ರೀತಿಸಿದೆ ಎನ್ನುವ ವರ್ಣನೆಗಳು ಉದ್ವೇಗದ ಹೇಳಿಕೆಗಳು ಇಲ್ಲ. 'ಅವಳ' ದೂಷಣೆ ಇಲ್ಲ; ಕಡೆಗೆ ಆಕ್ಷೇಪಣೆಯ ಒಂದು ಮಾತೂ ಇಲ್ಲ. ಹೇಳಿಕೆಯೊಂದೇ ಇದೆ. ಒಂದು 'ಮ್ಯಾಟರ್ ಆಫ್ ಫ್ಯಾಕ್ಟ್ ಸ್ಟೇಟ್‌ಮೆಂಟ್', ಹೀಗಿದೆ ಎನ್ನುವ ಹೇಳಿಕೆ. ಆದರೆ ಬದುಕಿನ ಒಂದು ಗಾಢವಾದ ಅನುಭವವನ್ನು ಓದುವವರ ಮನಸ್ಸಿನಾಳದಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲಿಸಿಬಿಡುತ್ತದೆ.

●

ಫ್ರಾನ್ಜ್ ಕಾಫ್ಕ

ಮೊದಲ ಮಾತು

ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಿರುವ ಬರಹಗಳಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಕೇಳಿ ಬರುತ್ತಿರುವ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಬರಹಗಾರರ ಹೆಸರುಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಫ್ಕನದು ಒಂದು. ಆತನದು ಆಧುನಿಕ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲೂ ದೊಡ್ಡ ಹೆಸರು. ಇಂತಹ ಬರಹಗಾರರನ್ನು ಪರಿಚಯಮಾಡಿಕೊಡುವ ಪುಸ್ತಕಗಳು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ–ಲಭ್ಯವಾಗಬೇಕೆಂಬ ಅಪೇಕ್ಷೆಯನ್ನು ಎರಡು ಮೂರು ವರ್ಷಗಳ ಕೆಳಗೆ ನಾನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದೆ. ಕಾಫ್ಕನನ್ನು ಕುರಿತ ಪುಸ್ತಕವನ್ನು ನಾನೇ ಬರೆಯಬೇಕೆಂದು ಸೂಚಿಸಿ ನನ್ನಿಂದ ಬರೆಸಿದವರು ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯದ ಪ್ರಸಾರಾಂಗದ ಹಿಂದಿನ ನಿರ್ದೇಶಕರಾದ ಡಾ. ಪ್ರಭುಶಂಕರ ಅವರು; ಅದು ಈಗ ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತಿರುವುದಕ್ಕೆ ಕಾರಣರಾದವರು ಈಗಿನ ನಿರ್ದೇಶಕರಾದ ಶ್ರೀ ಕೆ.ಟಿ. ವೀರಪ್ಪ ಅವರು; ಈ ಇಬ್ಬರು ಮಿತ್ರರಿಗೆ ನಾನು ಕೃತಜ್ಞನಾಗಿದ್ದೇನೆ. ಇದರ ಪ್ರಕಟಣೆಯಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತಿ ವಹಿಸಿದ ಪ್ರಸಾರಾಂಗದ ಇತರ ಮಿತ್ರರಿಗೂ ಪುಸ್ತಕವನ್ನು ಕೆಲವೇ ವಾರಗಳಲ್ಲಿ ಅಚ್ಚುಮಾಡಿಕೊಟ್ಟ ಮುದ್ರಣಾಲಯದ ಸ್ನೇಹಿತರಿಗೂ ನನ್ನ ವಂದನೆಗಳು.

ಎಲ್.ಎಸ್. ಶೇಷಗಿರಿ ರಾವ್

೧ ಜೀವನ, ಚಿಂತನೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆ

"ಕಾಫ್ಕ ನಮ್ಮೆಲ್ಲರ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿದ್ದಾನೆ–ಬರಹಗಾರರ ಮೇಲೆ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, 'ದಿ ಟ್ರಯಲ್' ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಅವನು ಮೊದಲು ತನ್ನ ಸ್ನೇಹಿತರೆದುರಿಗೆ ಓದಿದಾಗ ಎಲ್ಲರೂ ನಕ್ಕುಬಿಟ್ಟರು. ಇಂದು ಯಾರೂ ನಗುವುದಿಲ್ಲ..... ನಮ್ಮ ಯುಗದ ಮಾನವನ ನೋವಿನ ಮುನ್ಸೂಚಕ ಆತ"–ಆಂಥನಿ ಬರ್ಜೆಸ್ ಎಂಬ ವಿಮರ್ಶಕ ೧೯೬೭ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ 'ದಿ ನಾವೆಲ್ ನೌ' ಎಂಬ ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ ಬರೆದ ಮಾತುಗಳಿವು.

ಆಧುನಿಕ ಯೂರೋಪಿನ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಾಫ್ಕನದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಸ್ಥಾನ. ಈತ ಬರೆದದ್ದು ಕಡಮೆ. ಮೂರು ಕಾದಂಬರಿಗಳು, ಕೆಲವು ಸಣ್ಣ ಕಥೆಗಳು ಇಷ್ಟೇ ಈತನ ಸಾಹಿತ್ಯ. ಆದರೆ ಯೂರೋಪಿನ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೇಲೆ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ಏಷ್ಯಾಖಂಡದಲ್ಲಿ ಹಲವು ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿನ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳ ಮೇಲೆ ಇವನ ಪ್ರಭಾವ. ಉಸಿರು ಕಟ್ಟಿಸುವ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಭಯಂಕರ ದುಃಸ್ವಪ್ನ ಎನ್ನಿಸುವಂತಹ ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಇವನು ನಿಸ್ಸೀಮ. ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಪೂರ್ವಾರ್ಧದಲ್ಲಿ ಯೂರೋಪಿನವರ ಪಾಡನ್ನು ಇದು ಅದ್ಭುತವಾಗಿ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ತಂದು ಕೊಡುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಭಾವನೆ ಇವನ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಆಗಾಧವಾದ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ತಂದುಕೊಟ್ಟಿತು. ಸ್ವಾರಸ್ಯದ ಸಂಗತಿ ಎಂದರೆ, ಸಾಯುವಾಗ ಇವನು ತನ್ನ ಬರಹಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಕೂಡದು, ಸುಟ್ಟು ಬಿಡಬೇಕು ಎಂದು ಸ್ನೇಹಿತನಿಗೆ ತಿಳಿಸಿದ್ದ.

ಕಾಫ್ಕ ಹುಟ್ಟಿದ್ದು ಚೆಕೊಸ್ಲೊವಾಕಿಯಾದ ಪ್ರಾಗ್ ನಗರದಲ್ಲಿ, ೧೮೮೩ರ ಜುಲೈ ೩ರಂದು. ಇವನದು ಚೆಕೊಸ್ಲೊವಾಕಿಯಾದ ಒಂದು ಯೆಹೂದ್ಯ ಕುಟುಂಬ. ತಂದೆ ಹರ್‌ಮನ್ ಕಾಫ್ಕ ಉಡುಪಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಪಿನ್, ಕಾಲರ್, ಟೈ ಮೊದಲಾದವುಗಳ ವ್ಯಾಪಾರಿ. ಆತ ಬಡ ಸಂಸಾರದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿ, ತನ್ನ ಶ್ರಮ ಮತ್ತು ಸಾಮರ್ಥ್ಯಗಳಿಂದ ತಕ್ಕಷ್ಟು ಹಣಗಳಿಸಿದ್ದ. ಅವನ ಹೆಂಡತಿ ಜೂಲಿ ಲಾವಿ. ಫ್ರಾನ್ಜ್ ಇವರ ಹಿರಿಯ ಮಗ. ಇವನ ನಂತರ ಹುಟ್ಟಿದ ಎರಡು ಮಕ್ಕಳು ತೀರಿಕೊಂಡವು. ಅನಂತರ ಮೂವರು ಹೆಣ್ಣು ಮಕ್ಕಳು. ಹೀಗಾಗಿ ಫ್ರಾನ್ಜ್ ಬಾಲ್ಯದಲ್ಲಿ ಏಕಾಂಗಿಯೇ. ಮೊದಮೊದಲು ಇವನ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸ ಜರ್ಮನಿಯ ಇತರ ಬಾಲಕರಿಗೆ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದಂತೆಯೇ ನಡೆಯಿತು. ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಪ್ರಾಥಮಿಕ ಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸ. ಅನಂತರ ಒಂದು ಗ್ರಾಮರ್ ಸ್ಕೂಲನ್ನು ಸೇರಿದ. ಇದು ಪ್ರಾಗ್‌ನಲ್ಲೆ ತುಂಬ ಕಟ್ಟುನಿಟ್ಟಿನ ಶಾಲೆಯಂತೆ. ಹದಿನೆಂಟನೆಯ ವರ್ಷಕ್ಕೆ ಆತ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯವನ್ನು ಸೇರಿದ.

ಕಾಫ್ಕನ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಅವನ ಬಾಳು, ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಗಳನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಸಹಾಯಕ. ಮೊದಲನೆಯದಾಗಿ ಅವನು ಹುಟ್ಟಿದುದು ಯೆಹೂದ್ಯನಾಗಿ. ಅವನ ತಂದೆ ತನ್ನ ಮತಕ್ಕೆ ತೀರ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆಯನ್ನೂ ಕೊಡಲಿಲ್ಲ, ಅದನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸಲೂ ಇಲ್ಲ. ಆದರೆ ಕಾಫ್ಕ ತಾರುಣ್ಯ ದಾಟುತ್ತಿದ್ದಂತೆ ಮತದ ವಿಷಯವನ್ನು ಗಂಭೀರವಾಗಿಯೇ ತೆಗೆದುಕೊಂಡನು, ಅದರ ಉಪದೇಶ ಅವನಿಗೆ ಅರ್ಥವಾಗಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ತಂದೆಗೆ ಇದರಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಆಸಕ್ತಿ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಇದು ತಂದೆ ಮಗನನ್ನು ದೂರ ಮಾಡಿತು; ಇದರಿಂದ ಕಾಫ್ಕನಿಗೆ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಸಮಾಧಾನವನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವುದು ಕಷ್ಟವಾಯಿತು.

ಎರಡನೆಯದಾಗಿ ಅವನು–ಅವನ ತಂದೆಯ ಬಾಂಧವ್ಯವನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಹುಡುಗನಾಗಿದ್ದಾಗ ಕಾಫ್ಕ ಅಷ್ಟೇನೂ ದೃಢಕಾಯನಲ್ಲ, ಅವನದು ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಪ್ರಕೃತಿ ಎಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು. ಪುಸ್ತಕಗಳಲ್ಲೇ ಸದಾ ಮಗ್ನ. ಆಟಗಳೇ ಬೇಡ ಅವನಿಗೆ. ದೊಡ್ಡ ಕಿವಿಗಳು, ದೊಡ್ಡ ಕಣ್ಣುಗಳು. ಅವನು ಐದಾರು ವರ್ಷ ವಯಸ್ಸಿನ ಹುಡುಗನಾಗಿದ್ದಾಗ ತೆಗೆದ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಕಣ್ಣುಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ವಲ್ಪ ಭಯ ತೋರುತ್ತದೆ. ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಹುಡುಗ ಅಷ್ಟೇನೂ ನೆಮ್ಮದಿಯಿಂದಿರಲಿಲ್ಲ. ತಂಗಿಯರು ಅವನಿಗಿಂತ ಬಹು ಚಿಕ್ಕವರು. ಕಾಫ್ಕನಿಗೆ ತಂದೆ ಎಂದರೆ ದೂರ ನಿಲ್ಲುವಷ್ಟು ಭಯ. ಕಾಫ್ಕನಿಗೆ ಇಪ್ಪತ್ತಾರು ವರ್ಷ ವಯಸ್ಸಾಗಿದ್ದಾಗ ತಂದೆಗೆ ಒಂದು ಕಾಗದ ಬರೆದ. ಆದರೆ ಅದನ್ನು ತಂದೆಯ ಕೈಗೆ ಕೊಡಲೇ ಇಲ್ಲ. ಕಾಗದ ತಂದೆ–ಮಗನ ಸಂಬಂಧದ ಮೇಲೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಬೆಳಕು ಚೆಲ್ಲುತ್ತದೆ. ತಂದೆಯ ಸ್ವಭಾವಕ್ಕೂ ಮಗನ ಸ್ವಭಾವಕ್ಕೂ ಸಂಬಂಧವೇ ಇಲ್ಲ. ತಂದೆ ಸ್ವಂತ ಪ್ರಯತ್ನದಿಂದ ವಾಣಿಜ್ಯ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿದ್ದವನು. ತನ್ನಂತೆ ಮಗನೂ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಬೇಕು ಎಂದು ನಿರೀಕ್ಷಿಸುತ್ತಿದ್ದವನು. ಮಗನಿಗೆ ಈ ಮನೋಧರ್ಮ ಇರಲಿಲ್ಲ. ತಂದೆಯನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿಸಬೇಕೆಂಬ ಆಸೆ ಅವನಿಗೆ. ಅವನೆದುರಿಗೆ ತನ್ನದು ತೀರ ದುರ್ಬಲ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಎಂಬ ಸಂಕೋಚ. ತಂದೆಯ ಹತ್ತಿರ ಹೋಗಲು, ಮನಸ್ಸು ಬಿಚ್ಚಿ ಮಾತನಾಡಲು ಅಳುಕು. ತಂದೆಯಿಂದ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು ಎನ್ನುವಷ್ಟು ಭಯ, ಆತಂಕ (ತನ್ನ ಬರಹಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಕೂಡಿಸಿ ಸಂಗ್ರಹಕ್ಕೆ 'ತಂದೆಯಿಂದ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಯತ್ನ' ಎಂದೇ ಹೆಸರಿಡಲೂ ಯೋಚಿಸಿದ್ದ ಕಾಫ್ಕ). ಈ ಕಾಗದದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಬಾಲ್ಯದ ಒಂದು ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ಸ್ಮರಿಸಿ ಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ ಕಾಫ್ಕ: "ಒಂದು ರಾತ್ರಿ ನಾನು ನೀರು ಬೇಕೆಂದು ಬಿಕ್ಕಿ ಅಳುತ್ತಿದ್ದೆ. ನಿಜವಾಗಿ ನನಗೆ ನೀರು ಬೇಕಿರಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಪೀಡಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಅರ್ಧ, ನನ್ನ ಖುಷಿಗೇ ಅರ್ಧ ಹಾಗೆ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದೆ. ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಬೆದರಿಸಿದರೂ ಫಲವಾಗದೇ ಹೋದಾಗ ನೀನು ನನ್ನನ್ನು ಎತ್ತಿಕೊಂಡು ಹೋಗಿ ಬಾಗಿಲಾಚೆ ಇರುವಂತೆ ಮಾಡಿದೆ. ಇದು ತಪ್ಪೆಂದೇನೂ ನಾನು ಹೇಳುತ್ತಿಲ್ಲ–ಪ್ರಾಯಶಃ ಅವತ್ತು ರಾತ್ರಿ ನೀವು ಶಾಂತಿ ಪಡೆಯಲು ಬೇರೆ ಮಾರ್ಗವೇ ಇರಲಿಲ್ಲ–ಆದರೂ ಮಗುವನ್ನು ಬೆಳೆಸುವ ನಿಮ್ಮ

ವಿಧಾನಗಳ ಒಂದು ಮಾದರಿಯಾಗಿ, ಅವು ನನ್ನ ಮೇಲೆ ಮಾಡಿದ ಪರಿಣಾಮದ ಮಾದರಿಯಾಗಿ, ಅದನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದೇನೆ. ಅದಾದನಂತರ ಆ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ನಾನು ವಿಧೇಯನಾಗಿದ್ದೆ ಎಂದು ಹೇಳಬಲ್ಲೆ, ಆದರೆ ಅದು ನನ್ನ ಒಳ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಪೆಟ್ಟು ಕೊಟ್ಟಿತು–ಎಷ್ಟೋ ವರ್ಷಗಳು ಕಳೆದ ಮೇಲೂ ನನಗೆ ಆಜಾನುಬಾಹುವಾದ ನನ್ನ ತಂದೆ, ಸರ್ವಶ್ರೇಷ್ಠ ಅಧಿಕಾರ ಪಡೆದ ನನ್ನ ತಂದೆ, ಸ್ವಲ್ಪ ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆ ಕಾರಣವೇ ಇಲ್ಲದೆ ಬಂದುಬಿಡುತ್ತಾನೆ, ನನ್ನನ್ನು ರಾತ್ರಿ ಹಾಸಿಗೆಯಿಂದ ಎತ್ತಿಕೊಂಡು ಹೊರಕ್ಕೆ ಕರೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗಿ ಬಿಟ್ಟು ಬಿಡುತ್ತಾನೆ, ನಾನೆಂದರೆ ಅವನಿಗೆ ಲೆಖ್ಖವೇ ಇಲ್ಲ ಎಂದು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಂಡೇ ಹಿಂಸೆ ಪಡುತ್ತಿದ್ದೆ." ಇದೇ ಕಾಗದದಲ್ಲಿ ಮಗ ತಂದೆಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ: "ನಾನು ಸ್ವಲ್ಪ ಹೆದರಿಕೆಯ ಸ್ವಭಾವದ ಮಗುವಾಗಿದ್ದೆ–ಮಕ್ಕಳೆಲ್ಲ ಇರುವ ಹಾಗೆ. ನನ್ನ ತಾಯಿ ಅತಿ ಮುದ್ದು ಮಾಡಿದಳೆಂಬುದೂ ನಿಜ. ಆದರೆ ಸಮಾಧಾನದಿಂದ ನನ್ನ ಕೈ ಹಿಡಿದುಕೊಂಡು ಸ್ನೇಹದಿಂದ ಒಂದು ಮಾತನಾಡಿದ್ದರೆ, ಸ್ನೇಹದ ನೋಟ ಬೀರಿದ್ದರೆ ನೀನು ಏನನ್ನೂ ಬೇಕಾದರೂ ನನ್ನಿಂದ ಮಾಡಿಸಬಹುದಾಗಿತ್ತು ಎಂದು ನನ್ನ ನಂಬಿಕೆ. ಮೂಲತಃ ನೀನು ಒಳ್ಳೆಯ ಮತ್ತು ಮೃದು ಸ್ವಭಾವದ ಮನುಷ್ಯನೇ....ಆದರೆ (ತಂದೆಯ ಸ್ವಭಾವದ) ಒಳ್ಳೆಯ ಮುಖವೇ ಕಾಣುವವರೆಗೆ ಹುಡುಕುವ ತಾಳ್ಮೆ ಮತ್ತು ಧೈರ್ಯ ಎಲ್ಲ ಮಕ್ಕಳಿಗೂ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ನಿನ್ನ ಸ್ವಭಾವಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ, ಹಿಂಸೆ ಗದ್ದಲ ಕೋಪಗಳಿಂದಲೇ ನೀನು ಮಕ್ಕಳನ್ನು ನಡೆಸಿಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲೆ. ನನ್ನ ವಿಷಯದಲ್ಲಂತೂ, ನಾನು ಬಲಶಾಲಿಯಾದ ಧೈರ್ಯಶಾಲಿಯಾದ ಹುಡುಗನಾಗುವಂತೆ ಬೆಳೆಸಬೇಕೆಂದು ನಿನ್ನ ಆಸೆ ಇದ್ದುದರಿಂದ ಇದೇ ಸರಿಯಾದ ರೀತಿ ಎಂದು ನೀನು ನಂಬಿದೆ." ತಂದೆ ವ್ಯಂಗ್ಯವಾಗಿ ಮಾತನಾಡುತ್ತಿದ್ದ. ಇದು ಮಗನಿಗೆ ಹಿಂಸೆ ಕೊಡುತ್ತಿತ್ತು. ಯಾವುದಾದರೂ ಕೆಲಸ ಮಾಡಬೇಕಾಗಿದ್ದರೆ ತಂದೆ, "ಅದನ್ನು ಹೀಗೆ ಮಾಡಬಾರದೆ? ಪಾಪ, ನಿನ್ನ ಕೈಯಲ್ಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ ಅಂತ ಕಾಣತ್ತೆ. ನಿನಗೆ ಸಮಯ ಇಲ್ಲ ಅಲ್ಲವೇ?" ಎಂದು ವ್ಯಂಗ್ಯವಾಗಿ ಮಾತನಾಡುವನು, ತಿರಸ್ಕಾರದಿಂದ ನಗುವನು. ಮಗ ತಂದೆಗೆ ಬರೆದ ಕಾಗದದಲ್ಲಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ: "ನಿನ್ನ ವ್ಯಂಗ್ಯ, ನಿನ್ನ ನಗು ಇವುಗಳಿಂದ ನಾನು ಏನು ತಪ್ಪು ಮಾಡಿದ್ದೇನೆ ಎಂದು ಅರ್ಥವಾಗುವ ಮೊದಲೇ ಶಿಕ್ಷೆ ಆಗಿಹೋಗಿರುತ್ತಿತ್ತು."

ತಂದೆ ಮಗನ ಈ ಸಂಬಂಧದಿಂದಾಗಿ ಕಾಫ್ಕನಿಗೆ ಅವನ ಜೀವನದುದ್ದಕ್ಕೂ ಯಾವುದೋ ಬಹು ಪ್ರಬಲ ಶಕ್ತಿಯೊಂದರ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಆಳವಾಗಿತ್ತು. ಈ ಪ್ರಬಲ ಶಕ್ತಿಯ ಬಲವೊಂದೇ ಅನುಭವವಾಗುತ್ತಿದ್ದು ಅದರ ರೀತಿ ಅರ್ಥವಾಗದೆ ಮನಸ್ಸು ಗೋಜಾಗಿತ್ತು.

ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯದಲ್ಲಿ ಕಾಫ್ಕ ಕೆಲವು ದಿನ ರಸಾಯನ ಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನು ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿದ, ಅನಂತರ ಜರ್ಮನ್ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿದ, ಕಡೆಗೆ ಕಾನೂನು ಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನೂ ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿದ. ಈ ವಿಷಯವನ್ನು ಕಂಡರೆ ಅವನಿಗಾಗುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ತಂದೆಯ

ಬಲಾತ್ಕಾರದಿಂದ ಈ ವಿಷಯವನ್ನು ಆರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಯಿತು ಎಂದಿದ್ದಾನೆ ಅವನು. ಕಾನೂನಿನ ಅಭ್ಯಾಸವನ್ನು ಆರಿಸಿದುದರಿಂದ ಅವನು ವಕೀಲನೇ ಆಗಬೇಕೆಂದೇನೂ ನಿರ್ಧರವಾದಂತಾಗಲಿಲ್ಲ.

ಇಲ್ಲಿಯೇ ಕಾಫ್ಕನಿಗೆ ಮ್ಯಾಕ್ಸ್ ಬ್ರಾಡ್ ಎಂಬ ಯುವಕನ ಪರಿಚಯವಾದದ್ದು. ಇವನು ಕಾಫ್ಕನ ಆಪ್ತ ಸ್ನೇಹಿತನಾದ, ಅವನ ಕೃತಿಗಳ ಪ್ರಕಟಣೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖ ಪಾತ್ರ ವಹಿಸಿದ. ಅವರಿಬ್ಬರ ಪರಿಚಯವಾದ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಫ್ಕನಿಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತಿತ್ತು. ಈ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಕಾಫ್ಕನಿಗೆ ಜೀವನ ಎಂದರೆ ಬರಿಯ ಗೊಂದಲವಾಗಿತ್ತು. ಮನುಷ್ಯನ ಬದುಕು ಎಂದರೇನು ಎಂಬುದನ್ನು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಹೆಣಗುತ್ತಿದ್ದ. ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಹಿರಿಯರಿಂದ ನೆರವು ಸಿಕ್ಕಲಿಲ್ಲ. ಅವನ ಮತವೂ ಅವನ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಸಮರ್ಪಕವಾದ ಉತ್ತರ ನೀಡಲಿಲ್ಲ. ಸಾಹಿತ್ಯವಾದರೂ ತನ್ನ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಉತ್ತರ ನೀಡಬಹುದೆಂದು ಅದರ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ತೊಡಗಿದ. ಮ್ಯಾಕ್ಸ್ ಬ್ರಾಡ್ ಮತ್ತು ಕಾಫ್ಕ ಒಟ್ಟಿಗೆ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಫ್ರೆಂಚ್ ಕಾದಂಬರಿಕಾರ ಫ್ಲೇಬೇಯ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಓದಿದರು.

ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯದಲ್ಲಿ ಡಾಕ್ಟರೇಟ್ ಪಡೆದು ಕಾಫ್ಕ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸವನ್ನು ಮುಗಿಸಿದ. ನಿಯಮಗಳಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ನ್ಯಾಯಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ವರ್ಷ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದ. ಆದರೆ ಅವನಿಗೆ ವಕೀಲನಾಗುವ ಉದ್ದೇಶವೇನೂ ಇರಲಿಲ್ಲ. ದಿನದಲ್ಲಿ ಆರು ಗಂಟೆಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಕೆಲಸ ಇರದಂತಹವೇನೂ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಹೆಚ್ಚು ಕೆಲಸ ಇರದಂತಹ ಕಚೇರಿಯಲ್ಲಿ ಉದ್ಯೋಗ ಹುಡುಕುವುದು ಅವನ ಉದ್ದೇಶ. ಇಂತಹ ಕೆಲಸ ಸಿಕ್ಕರೆ ತನ್ನ ಬರವಣಿಗೆಯ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ಸಾಕಷ್ಟು ವಿರಾಮ ಸಿಕ್ಕುತ್ತದೆ ಎಂಬುದೇ ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ. ೧೯೦೮ರ ಜುಲೈ ತಿಂಗಳಲ್ಲಿ ಬೊಹೀಮಿಯ ರಾಜ್ಯದ 'ವರ್ಕರ್ಸ್ ಆಕ್ಸಿಡೆಂಟ್ ಇನ್ಸ್‌ಟಿಟ್ಯೂಟ್' ನಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ನೌಕರಿ ದೊರಕಿತು. ಕೈಗಾರಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಅಪಘಾತಗಳನ್ನು ತಪ್ಪಿಸುವುದು ಹೇಗೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಇಲಾಖೆಯಲ್ಲಿ ಅವನು ಗುಮಾಸ್ತೆಯಾದ. ತಮ್ಮ ಕೆಲಸ ತುಂಬಾ ಅಪಾಯಕಾರಿಯಾದದ್ದು, ಹೆಚ್ಚಿನ ಪರಿಹಾರಕ್ಕೆ ಅರ್ಹರೆಂದು ತಮ್ಮನ್ನು ಬೇರೆ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಸೇರಿಸಬೇಕು ಎಂದು ಕೆಲಸಗಾರರಿಂದ ಬರುತ್ತಿದ್ದ ಅರ್ಜಿಗಳನ್ನು ಕಾಫ್ಕ ಪರಿಶೀಲಿಸಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಶ್ರಮಪಟ್ಟು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿ, ಕಾಫ್ಕ ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿದ ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳನ್ನು ಕಚೇರಿಯ ಫೈಲುಗಳಲ್ಲಿ ಇಂದೂ ನೋಡಬಹುದಂತೆ. ಈ ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಾರ್ಮಿಕರ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಅವನಿಗಿದ್ದ ಸಹಾನುಭೂತಿ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಈ ಸಹಾನುಭೂತಿ ಅವನ ಸಣ್ಣ ಕಥೆ 'ಇನ್ ದಿ ಪೀನಲ್ ಕಾಲೋನಿ' (೧೯೧೯)ಯಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ.

ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕಾಫ್ಕ ತಾನೇ ಬರೆಯಲೂ ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದ್ದ. ಆಗಲೇ ಬ್ರಾಡ್‌ನ ಲೇಖನಗಳು ಪತ್ರಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಿದ್ದವು. ಒಂದು ಪುಸ್ತಕವನ್ನೂ ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದ. ಕಾಫ್ಕ

ಒಂದು ದಿನ ಸ್ನೇಹಿತನಿಗೆ, ತಾನೊಂದು ಕಥೆ ಬರೆದಿದ್ದೇನೆ ಎಂದು ಹೇಳಿದ. ಕಥೆ, ಒಂದು ಪತ್ರಿಕೆ ನಡೆಸಿದ ಸ್ಪರ್ಧೆಗಾಗಿ ಬರೆದದ್ದು (ಈ ಕಥೆ ಸಿಕ್ಕಿಲ್ಲ). ಕೆಲವು ದಿನಗಳ ನಂತರ 'ಹಳ್ಳಿಗಾಡಿನಲ್ಲಿ ಒಂದು ಮದುವೆಗಾಗಿ ಸಿದ್ಧತೆಗಳು' ಎಂಬ ಕಾದಂಬರಿಯ ಮೊದಲ ಅಧ್ಯಾಯವನ್ನು ಬ್ರಾಡ್‌ನ ಮುಂದೆ ಓದಿದ. ಇವನೊಬ್ಬ ಒಳ್ಳೆಯ ಬರಹಗಾರನಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಪ್ರತಿಭಾವಂತ ಎನ್ನಿಸಿತು ಬ್ರಾಡ್‌ನಿಗೆ. ಈ ಸ್ನೇಹಿತನನ್ನು ಬೆಳಕಿಗೆ ತರಬೇಕು ಎಂದು ನಿಶ್ಚಯಿಸಿದ ಬ್ರಾಡ್. ಅವನು ಅನುಸರಿಸಿದ ವಿಧಾನ ಕುತೂಹಲಕರವಾಗಿದೆ. ಕಾಫ್ಕ ಬರೆದದ್ದು ಏನೂ ಇನ್ನೂ ಪ್ರಕಟವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ, ಆದರೆ, ಬ್ರಾಡ್ ಒಂದು ಮಾಸಪತ್ರಿಕೆಗೆ ಸಮಕಾಲೀನ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತು ಲೇಖನ ಬರೆದಾಗ, ಅನೇಕ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಲೇಖಕರ ಹೆಸರುಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತ ಕಾಫ್ಕನ ಹೆಸರನ್ನೂ ಸೇರಿಸಿದ. ಇದರಿಂದ ಪತ್ರಿಕೆಗಳು ಕಾಫ್ಕನ ಬರಹಗಳನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದವು. ಈ ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಆವನು ನಾಲ್ಕು ಜನರ ಜೊತೆ ಸೇರುತ್ತಿದ್ದ. ತನ್ನ ಬಳಿಗೆ ಸಹಾಯಕ್ಕೆ ಬಂದವರಿಗೆ ಸಾಧ್ಯವಾದ ಮಟ್ಟಿಗೂ ನೆರವಾಗುತ್ತಿದ್ದ.

ಕಚೇರಿಯ ಕೆಲಸ ಕಾಫ್ಕನಿಗೆ ಬೇಸರವನ್ನೇ ತಂದಿತು. ಅವನು ನಿರೀಕ್ಷಿಸಿದ್ದಂತೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆ ಸಾಗಲಿಲ್ಲ. ಕಚೇರಿಯ ಕೆಲಸ ಮುಗಿಸುವ ಹೊತ್ತಿಗೇ ಮನಸ್ಸು ದಣಿದು ಹೋಗುತ್ತಿತ್ತು. ಆತ ಒಂದು ಕಾರ್ಖಾನೆಯಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಬೇಕಾಯಿತು. ಅಪಘಾತಗಳನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಬೇಕಾಗುತ್ತಿತ್ತು, ಕಾರ್ಖಾನೆಯ ಕಾರ್ಯವಿಧಾನದ ವಿವರಗಳು ತನ್ನ ತಲೆಗೆ ಹೋಗುವುದೇ ಇಲ್ಲ ಎಂದು ಅವನಿಗೆ ನಂಬಿಕೆಯಾಗಿತ್ತು. ಬೇಸರದಿಂದ ಆತ್ಮಹತ್ಯೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲೇ ಎಂದು ಯೋಚಿಸಿದ. ಬ್ರಾಡ್ ಈ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಅವನ ತಾಯಿಗೆ ತಿಳಿಸಿದ. ಆಕೆ ಕಾಫ್ಕ ಕಾರ್ಖಾನೆಗೆ ಹೋಗುವುದು ಬೇಡ, ಆದರೆ ಈ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಅವನ ತಂದೆಗೆ ತಿಳಿಸುವುದೂ ಬೇಡ ಎಂದು ಸೂಚಿಸಿದಳು.

೧೯೦೯ರಲ್ಲಿ ಸ್ನೇಹಿತರಿಬ್ಬರೂ ರೀವ ಎನ್ನುವ ಸ್ಥಳಕ್ಕೆ ಹೋದರು. ಅಲ್ಲಿರುವಾಗ, ಹಾರುವ ಯಂತ್ರವೊಂದರ ಪ್ರಯೋಗ ನಡೆಯಲಿದೆ ಎಂಬ ಸುದ್ದಿಯನ್ನು ಓದಿದರು. ಕಾಫ್ಕನಿಗೆ ಅದನ್ನು ನೋಡಬೇಕು ಎಂದು ಬಹು ಉತ್ಸಾಹ! ಸ್ನೇಹಿತರು ಹೋಗಿ ವೀಕ್ಷಿಸಿದರು. ಕಾಫ್ಕ ಹಲವು ತಿಂಗಳ ಕಾಲ ಏನನ್ನೂ ಬರೆದಿರಲಿಲ್ಲ. ಅವನನ್ನು ಪ್ರಚೋದಿಸಲು ಬ್ರಾಡ್, 'ಇವತ್ತು ನಾವು ಕಂಡದ್ದನ್ನು ವರ್ಣಿಸಿ ಇಬ್ಬರಲ್ಲಿ ಯಾರು ಒಳ್ಳೆಯ ಲೇಖನ ಬರೆಯುತ್ತಾರೆ ನೋಡೋಣ' ಎಂದ. ಕಾಫ್ಕ ಉತ್ಸಾಹದಿಂದ ಒಂದು ಲೇಖನ ಬರೆದ. ಮುಂದಿನ ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಹಲವು ಬಾರಿ ಬ್ರಾಡ್ ಹೀಗೆ ಅವನನ್ನು ಪ್ರಚೋದಿಸಿ, ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಿಸಿ ಒಲಿಸಿ ಬರೆಸಿದ್ದುಂಟು.

೧೯೧೨ರಲ್ಲಿ ಇಬ್ಬರೂ, ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಜರ್ಮನ್ ಸಾಹಿತಿ ಗಯಟೆಯ ಊರು ವೀಮರ್‌ಗೆ ಹೋದರು. ಅಲ್ಲಿ ಬ್ರಾಡ್ ಅವನನ್ನು ಪ್ರಕಾಶಕರೊಬ್ಬರಿಗೆ ಪರಿಚಯ

ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟ. ಅವರು ಪ್ರಕಟಿತವಾಗಬೇಕಾದ ಲೇಖನಗಳನ್ನು ಕಾಫ್ಕ ಕಳುಹಿಸಿಕೊಟ್ಟರೆ ತಾವು ಪ್ರಕಟಿಸುವುದಾಗಿ ಹೇಳಿದರು. ಕಾಫ್ಕ ತನ್ನ ಲೇಖನಗಳನ್ನು ಮತ್ತೆ ಓದಿ ನೋಡಿದ, ಪ್ರಕಟಣೆಗೆ ಯೋಗ್ಯವಾದದ್ದು ಯಾವುದೂ ಇಲ್ಲ ಎನಿಸಿತು! ಬ್ರಾಡ್ ಅವನೊಡನೆ ವಾದಿಸಿ ಕೆಲವು ಲೇಖನಗಳನ್ನು ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಲು ಒಪ್ಪಿಸಿದ. ೧೯೧೩ರಲ್ಲಿ ತೊಂಬ ತ್ತೊಂಬತ್ತು ಪುಟಗಳ 'ಚಿಂತನೆ' ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರಕಟವಾಯಿತು. ಇದಾದ ನಂತರ ಕಾಫ್ಕನ ಬರಹದ ಕೆಲಸ ಚುರುಕಾದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ.

ಕಾಫ್ಕ ಇಪ್ಪತ್ತೈದು ಇಪ್ಪತ್ತಾರು ವರ್ಷದ ತರುಣನಾದ. ಆಗೀಗ ಹೆಂಗಸರ ಸಹವಾಸ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಸಹಜವಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸುವುದು ಅವನಿಗೆ ಸಾಧ್ಯವೇ ಆಗಲಿಲ್ಲ. ೧೯೧೩ರಲ್ಲಿ ಫೆಲಿಸ್ ಬಾಅರ್ ಎಂಬ ಹುಡುಗಿಯನ್ನು ಪ್ರೀತಿಸಿದ. ಅವಳು ತನ್ನ ಊರಿಗೆ ಹೋದಮೇಲೂ ಇಬ್ಬರೂ ಕಾಗದಗಳನ್ನು ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದರು. ಆಕೆಯೂ ಅವನನ್ನು ಇಷ್ಟಪಟ್ಟಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಯಾವ ಹೆಣ್ಣಿಗಾದರೂ ಕಾಫ್ಕನೊಡನೆ ಹೊಂದಿಕೊಂಡು ನೆಮ್ಮದಿಯಾಗಿರುವುದು ಕಷ್ಟವೇ ಆಗಿತ್ತು. ಕಾಫ್ಕನಿಗೂ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಯಾತನೆ. ಅವಳ ಕಾಗದ ಬಾರದಿದ್ದರೆ ಚಿಂತೆ, ಬಂದರೆ ಹಿಂಸೆ. ಒಮ್ಮೆ ಮದುವೆಯಾಗಬೇಕೆ ಬೇಡವೇ ಎಂದು ನಿರ್ಧರಿಸಲು ಪರವಾಗಿ, ವಿರೋಧವಾಗಿ ವಾದಗಳನ್ನು ಗುರುತು ಹಾಕಿದ! ಏಳು ಅಂಶಗಳಲ್ಲಿ ಮೊದಲನೆಯದೊಂದೇ ಮದುವೆಯಾಗುವುದರ ಸಮರ್ಥನೆ: 'ಒಬ್ಬನೇ ಬಾಳುವುದು ಅಸಾಧ್ಯ', ಆದರೆ, ಮೂರನೆಯ ಅಂಶ: 'ನಾನು ಬಹು ಮಟ್ಟಿಗೆ ಏಕಾಂಗಿಯಾಗಿಯೇ ಇರಬೇಕು. ನಾನು ಈವರೆಗೆ ಏನನ್ನು ಸಾಧಿಸಿದ್ದರೂ ಅದು ಏಕಾಂಗಿಯಾಗಿ ಇದ್ದುದರ ಫಲ.' ೧೯೧೪ರಲ್ಲಿ ಮೊದಲನೆ ಮಹಾಯುದ್ಧ ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತು. ಯುದ್ಧ ಮುಗಿಯುತ್ತಲೇ ಮದುವೆಯಾಗುವುದು ಎಂದು ತೀರ್ಮಾನಿಸಿದರು. ಆದರೆ ಮದುವೆಯ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಎಂದೂ ಕಾಫ್ಕ ಸ್ಥಿರ ಮನಸ್ಸಿನವನಾಗಿದ್ದುದಿಲ್ಲ. ಮದುವೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆನ್ನುವುದು, ಮದುವೆಯಾಗು ಎಂದು ಕೇಳುವುದು, ಹುಡುಗಿ ಒಪ್ಪಿದ ನಂತರ ಮತ್ತೆ ಆತಂಕ, ಹಿಂಜರಿತ, ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲೆ ಬೇಡವೆ ಎಂದು ವಾದಗಳ ಪಟ್ಟಿ ಮಾಡುವುದು–ಹೀಗೆ ತಾನೂ ಹಿಂಸೆಪಟ್ಟುಕೊಂಡು ಹುಡುಗಿಯನ್ನೂ ಹಿಂಸೆ ಪಡಿಸುವುದು, ಹೀಗೆಯೇ ಆಗುತ್ತಿತ್ತು. ಇನ್ನೇನು ಫೆಲಿಸಳನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗುವುದೇ ಎನ್ನುವವರೆಗೆ ಈ ಸ್ನೇಹ ಮುಂದುವರಿಯಿತು. ಆದರೆ ೧೯೧೬ರಲ್ಲಿ ಈ ಮದುವೆ ಇಲ್ಲ ಎಂದು ನಿರ್ಧಾರವಾಯಿತು. ಮತ್ತೆ ೧೯೧೭ರಲ್ಲಿ ಅವಳೊಡನೆಯೇ ಮದುವೆ ಎಂದು ನಿಶ್ಚಯವಾಯಿತು. ಇಬ್ಬರೂ ೧೯೧೭ರ ಜುಲೈ ೯ರಂದು ಮ್ಯಾಕ್ಸ್ ಬ್ರಾಡ್‌ನನ್ನು ಭೇಟಿಯೂ ಮಾಡಿದರು. ಇದಾದ ಕೆಲವೇ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಫ್ಕನಿಗೆ ರಕ್ತ ವಾಂತಿಯಾಯಿತು. ಇದು ಮಾನಸಿಕ ಯಾತನೆಯಿಂದ ಎಂದು ಕಾಫ್ಕನಿಗೆ ತೋರಿತು. ವೈದ್ಯರು ಶ್ವಾಸಕೋಶದ ರೋಗ, ಸದ್ಯಕ್ಕೆ ಮದುವೆ ಬೇಡ ಎಂದರು. ಫೆಲಿಸ್ ಮರು ವರ್ಷ ಬೇರೆ ವರನ ಕೈ ಹಿಡಿದಳು (ಮದುವೆಗೆ ಕಾಫ್ಕನ ಮನಸ್ಸಿನಾಳದಲ್ಲೇ ವಿರೋಧವಿದ್ದು

ಅದು ರಕ್ತ ವಾಂತಿಯಾಗುವುದಕ್ಕೆ–ಎಂದರೆ ದೈಹಿಕ ಪ್ರತಿಭಟನೆಗೆ–ಪ್ರಚೋದನೆ ಆಗಿದ್ದಿರಬಹುದು).

ಸ್ವಲ್ಪ ಕಾಲದ ನಂತರ ಕಾಫ್ಕನಿಗೆ ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಯುವತಿಯ ಪರಿಚಯವಾಯಿತು. ಇವಳು ಜೂಲಿ ವಾರಿಜೆಕ್. ಮತ್ತೆ ಕಾಫ್ಕನಿಗೆ ಮಾನಸಿಕ ಹಿಂಸೆ, ಮದುವೆಯಾಗಲೇ ಬೇಡವೇ ಎಂದು ನಿರ್ಧರಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗದೆ ತಲ್ಲಣ. ಕಡೆಗೆ ಇವಳೊಡನೆಯೂ ಮದುವೆ ನಿಶ್ಚಯವಾಯಿತು. ಆದರೆ ಕೆಲವು ತಿಂಗಳನಂತರ ೧೯೨೦ರಲ್ಲಿ ಈ ಮದುವೆಯ ನಿಶ್ಚಯವೂ ಮುರಿಯಿತು. ಈ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಕಾಫ್ಕನಿಗೆ ಮತ್ತೊಬ್ಬ ಯುವತಿಯ ಪರಿಚಯವಾಗಿತ್ತು–ಇವಳ ಮಿಲೆನ್ ಜೆಸೆನ್‌ಸ್ಕ. ಈಕೆಗೆ ಮದುವೆಯಾಗಿತ್ತು. ಅವಳದು ಗಟ್ಟಿ ಸ್ವಭಾವ. ಅವಳು ದಿಟ್ಟ ಹೆಂಗಸು. ಅವಳ ಗಂಡ ವಿದ್ವಾಂಸ ಆದರೆ ತೀರ ಅಹಂಭಾವದವನು. ಕಾಫ್ಕ ಜೂಲಿಯನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗುವುದಿಲ್ಲ ಎಂದು ತೀರ್ಮಾನಿಸಿದ ನಂತರ ಮಿಲೆನಳೊಡನೆ ಬಾಂಧವ್ಯ ಆಳವಾಯಿತು. ೧೯೨೦ರಿಂದ ಅವನು ಅವಳಿಗೆ ಬರೆದ ಅನೇಕ ಪತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟು ಆಕರ್ಷಿತನಾದ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಸುಮಾರು ಒಂದು ವರ್ಷಕಾಲ ಈ ಅನುರಾಗದ ಕಥೆ ಮುಂದುವರಿಯಿತು. ಮತ್ತೆ ಕಾಫ್ಕನ ಒಳತೋಟಿ ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತು. ೧೯೨೨ರಲ್ಲಿ ತಾವಿಬ್ಬರೂ ಒಟ್ಟಿಗೆ ಇರಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ ಎಂದು ನಿರ್ಧರಿಸಿ ಅವಳಿಂದ ದೂರವಾದ. ಈ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಹುಡುಗಿ ಇವನ ಜೀವನದ ವೃತ್ತದಲ್ಲಿ ಕಾಲಿಟ್ಟಿದ್ದಳು.

ಬರ್ಲಿನ್ ಜ್ಯೂಯಿಷ್ ಪೀಪಲ್ಸ್ ಹೋಂ ಎಂಬ ಸಂಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಡೋರ ಡೈಮಾಂಟ್ ಎಂಬ ಇಪ್ಪತ್ತು ವರ್ಷ ವಯಸ್ಸಿನ ಹುಡುಗಿ ಇವಳು. ಕಾಫ್ಕ ಈ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಹೀಬ್ರೂ ಭಾಷೆ ಕಲಿಯುತ್ತಿದ್ದ. ಡೋರ ಈ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿದ್ದವಳು. ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಈ ಆಸಕ್ತಿಯೇ ಅವರನ್ನು ಹತ್ತಿರ ತಂದಿತು. ಕ್ರಮೇಣ ಕಾಫ್ಕನಿಗೆ ಅವಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ತಾನಿರಲಾರೆ ಎನ್ನಿಸಿತು. ಡೋರ ಸಹ ಇವನಿಂದ ಆಕರ್ಷಿತಳಾದಳು. ಇಬ್ಬರೂ ಒಟ್ಟಿಗೆ ವಾಸಮಾಡಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದರು. ಕಾಫ್ಕನ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ನೆಮ್ಮದಿ ದೊರೆತದ್ದು ಈ ಕೆಲವು ವರ್ಷಗಳಲ್ಲೆ. ತಂದೆ–ತಾಯಿಯಿಂದ ಸ್ವತಂತ್ರನಾಗಿ, ತನ್ನನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಂಡು ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಹೆಣ್ಣಿನೊಡನೆ ಸಂತೋಷದಿಂದ ಇರಲು ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು. ಬರಹದ ಕೆಲಸವೂ ಸಾಗಿತು.

ಆದರೆ ಯುದ್ಧ ಮುಗಿದನಂತರದ ಬೆಲೆ ಏರಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಫ್ಕ ಹಣದ ಮುಗ್ಗಟ್ಟಿಗೆ ಸಿಕ್ಕಿಕೊಂಡ. ಅವನ ಅನಾರೋಗ್ಯದ ಕಾರಣದಿಂದ, ೧೯೨೨ರಲ್ಲಿ ಅಲ್ಪ ನಿವೃತ್ತಿವೇತನದ ಮೇಲೆ ಕೆಲಸ ಬಿಡಬೇಕಾಯಿತು. ತನ್ನ ಮನೆಯವರಿಂದ ಯಾವ ಸಹಾಯವನ್ನೂ ಸ್ವೀಕರಿಸಲು ಅವನು ಸಿದ್ಧನಿರಲಿಲ್ಲ. ಕ್ರಮೇಣ ಅವನ ಆರೋಗ್ಯವೂ ವಿಷಮಿಸಿತು. ಕಾಫ್ಕನ ಚಿಕ್ಕಪ್ಪನೊಬ್ಬ ವೈದ್ಯ. ಬ್ರಾಡ್ ಆತನಿಗೆ ವಿಷಯವನ್ನು ತಿಳಿಸಿದ. ಆತ ರಾಬರ್ಟ್

ಕ್ಲೊಪ್‌ಸ್ಟಾಕ್, ಕಾಫ್ಕನನ್ನು ಪ್ರಾಗ್‌ಗೆ ಕರೆದೊಯ್ದ. ಡೋರಳೂ ಅವನ ಜೊತೆಗೆ ನಡೆದಳು. ಅಲ್ಲಿಂದ ಚಿಕಿತ್ಸೆಗಾಗಿ ವಿಯನ್ನಕ್ಕೆ ಹೋಗಬೇಕಾಯಿತು. ದನಿಪೆಟ್ಟಿಗೆಯ ಕ್ಷಯ ಎಂದು ವೈದ್ಯರು ತೀರ್ಮಾನಿಸಿದರು. ಮೇ ಮಧ್ಯಭಾಗದ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಕಾಫ್ಕನ ಸ್ಥಿತಿ ತೀರ ವಿಷಮಿಸಿತು. ಮಾತನಾಡುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿರಲಿಲ್ಲ, ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಆತ ಬರೆದು ತೋರಿಸಬೇಕು. ಆದರೂ ಅಚ್ಚಾಗುತ್ತಿದ್ದ ತನ್ನ 'ದಿ ಹಂಗರ್ ಆರ್ಟಿಸ್ಟ್' ಕಥಾಸಂಗ್ರಹದ ಕರಡು ಪುಟಗಳನ್ನು ತಿದ್ದಿದ. ಕಡೆಕಡೆಗೆ ತಡೆಯಲಾಗದ ನೋವು. ೧೯೨೪ರ ಜೂನ್ ೩ರಂದು ಆತ ತೀರಿಕೊಂಡ. ಇನ್ನೊಂದು ತಿಂಗಳಿಗೆ ನಲವತ್ತೊಂದು ವರ್ಷ ತುಂಬುತ್ತಿತ್ತು.

ಕಾಫ್ಕನ ಸ್ವಭಾವ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ನಮಗೆ ತಿಳಿಯುವುದು ಅವನ ಸ್ನೇಹಿತನಾಗಿದ್ದು ಅವನು ತೀರಿಕೊಂಡನಂತರ ಅವನ ಜೀವನ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಬರೆದ ಮ್ಯಾಕ್ಸ್ ಬ್ರಾಡ್‌ನಿಂದ, ಕಾಫ್ಕನ ಕಾಗದಗಳಿಂದ, ಅವನ ದಿನಚರಿಯಿಂದ. ಬ್ರಾಡ್ ಹಲವಾರು ಬಾರಿ ಕಾಫ್ಕನ ಸ್ವಭಾವವನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿ ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲಿಲ್ಲ ಎಂದು ತೋರುವುದುಂಟು. ಕಾಫ್ಕನ ಪತ್ರಗಳು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅಮೂಲ್ಯವಾದವು. ಅವನು ತಂದೆಗೆ ಬರೆದ ಕಾಗದವನ್ನು ಆಗಲೇ ನೋಡಿದ್ದೇವೆ. ಈ ತಂದೆ–ಮಗನ ಬಾಂಧವ್ಯ ಕಾಫ್ಕನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಸುವ ವಿಶಿಷ್ಟ ಜಗತ್ತಿನ ಮೂಲ ಎಂಬುದನ್ನೂ ಕಂಡಿದ್ದೇವೆ. ಮಿಲೆನಳಿಗೆ ಅವನು ಬರೆದ ಪತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ನಾವು ಕಾಣುವುದು ಆತ್ಮವಿಶ್ಲೇಷಣೆ. ತನ್ನ ಪ್ರಾಪಂಚಿಕ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನೂ ಮಾನಸಿಕ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನೂ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುತ್ತಾನೆ. ಬಾಳು ಬಹು ಕಠಿಣವಾದದ್ದು, ಬಾಳಿನ ಹೊರೆಯನ್ನು ತಾನು ಹೊರಲಾರೆ ಎಂಬ ಭಾವನೆ ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ.

ಕಾಫ್ಕನ ದಿನಚರಿಯನ್ನು ಮ್ಯಾಕ್ಸ್‌ಬ್ರಾಡ್ ಪ್ರಕಟಿಸಿದ. ಕೆಲವು ಅರ್ಥಹೀನ ವಾಕ್ಯಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ತೀರ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಸಂಗತಿಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಭಾಗಗಳನ್ನು ತೆಗೆದುಹಾಕಿದುದಾಗಿ ಆತ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಈ ಭಾಗಗಳು ಉಳಿದಿದ್ದರೆ ಕಾಫ್ಕನ ಸ್ವಭಾವದ ಪರಿಚಯ ಇನ್ನೂ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಆಗುತ್ತಿತ್ತು ಎಂದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಕಾಫ್ಕ ತನ್ನ ಬಾಳಿನ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಮಸ್ಯೆಗಳೊಡನೆ ಸೆಣಸಾಡುವುದನ್ನು ದಿನಚರಿಯ ಪುಟಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಅವನು ಅನುಭವಿಸಿದ ಸಂತೋಷ, ದುಃಖ, ನಿರಾಸೆ ಎಲ್ಲ ಇಲ್ಲಿ ಶಬ್ದಗಳಲ್ಲಿ ರೂಪತಾಳಿವೆ. ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಈ ಪುಟಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುವುದು ಅಸಹನೀಯವಾದ, ದಿಗ್ಭ್ರಮೆಹಿಡಿಸುವ ಏಕಾಕಿತನ. ಅಸ್ಥಿರವಾದ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ, ತನ್ನ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ನಡೆದ–ನಡೆಯುತ್ತಿರುವ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ ಎಂಬ ಚಿಂತೆ, ತಾನು ತಪ್ಪಿತಸ್ಥನೇ ಎಂಬುದನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸಲಾಗದ ಯಾತನೆ, ತಪ್ಪು ಮಾಡಿದ್ದೇನೆ, ಮಾಡಿರಬೇಕು, ಅದರಿಂದಲೇ ಈ ಶಿಕ್ಷೆ ತನಗೆ ಎಂಬ ಭಾವನೆ, ತೀವ್ರ ನಿರಾಸೆ ಎಲ್ಲ ಈ ಪುಟಗಳಲ್ಲಿ ದಾಖಲೆಯಾಗಿವೆ. ಆದರೆ ಈ ಪುಟಗಳಲ್ಲೆ ಕಥೆಗಾರ–ಕಾದಂಬರಿಕಾರ ಕಾಫ್ಕನನ್ನೂ ಕಾಣಬಹುದು. ಸಣ್ಣ

ಸಣ್ಣ ನೂರು ವಿವರಗಳಲ್ಲಿ ಮನಸ್ಸಿನ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ತುಮುಲವನ್ನು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸಿ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ವಾತಾವರಣವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಬಲ್ಲ, ಕೆಲವೇ ಶಬ್ದಗಳಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ನಮ್ಮ ಕಣ್ಣ ಮುಂದೆ ಕಡೆದಿಡಬಲ್ಲ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಆದರೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕಾಣುವುದು ಜೀವನವನ್ನು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆಯ ಕಷ್ಟ. ಒಂದು ಕಡೆ ಬರೆಯುತ್ತಾನೆ: "ಸಾಕಷ್ಟು ಕಾಲ ಬರೆಯದೆ ಇದ್ದು ಮತ್ತೆ ಬರೆಯಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದಾಗ ಪದಗಳನ್ನು ಬರಿಯ ಗಾಳಿಯಿಂದಲೋ ಎಂಬಂತೆ ನಾನು ಮೇಲೆತ್ತಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಒಂದನ್ನು ಹಿಡಿದರೆ ಅದೊಂದೇ ಆಗುತ್ತದೆ, ಮತ್ತೆ ಮೊದಲಿನಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭಿಸಬೇಕು. ಮತ್ತೆ ಬರೆಯಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದೆ, ನಿರರ್ಥಕ". "ಒಂದು ಪಂಕ್ತಿಯನ್ನೂ ಬರೆಯಲಾರೆ"–ಇಂತಹ ಮಾತುಗಳು ದಿನಚರಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತವೆ. ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಗಟ್ಟಿಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಯತ್ನವೂ ಉಂಟು. "ನಿರಾಸೆ ಪಡಬೇಡ, ನೀನು ನಿರಾಸೆ ಪಡುವುದಿಲ್ಲ ಎಂಬ ಸಂಗತಿಯಿಂದಲೂ ನಿರಾಶನಾಗಬೇಡ. ಎಲ್ಲ ಮುಗಿದುಹೋಯಿತು ಎಂದುಕೊಳ್ಳುವ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಹೊಸ ಶಕ್ತಿಗಳು ಹೆಜ್ಜೆ ಹಾಕುತ್ತ ಬರುತ್ತವೆ, ಎಂದರೆ ನೀನು ಬದುಕಿದ್ದೀ ಎಂದಾಯಿತು. ಆ ಶಕ್ತಿಗಳು ಬರದಿದ್ದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲ ಒಂದೇ ಬಾರಿಗೆ ಮುಗಿದುಹೋದಂತಾಯಿತು."

ಕಾಫ್ಕನ ಏಕಾಕಿತನದ ಭಾವನೆ, ಅವನ ಮಾನಸಿಕ ಯಾತನೆ ಇವನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಅವನ ಬಾಳಿನ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಚೆಕೊಸ್ಲೊವಾಕಿಯಾದ ಯೆಹೂದ್ಯ ಮನೆತನದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದ ಸಂಗತಿ ಅವನ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿತು. ಈ ಯೆಹೂದ್ಯರ ಗುಂಪು ಇನ್ನೂ ಚೆಕೊಸ್ಲೊವಾಕಿಯಾದ ಜನತೆಯ ಭಾಗವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಕಾಫ್ಕ ಇದ್ದದ್ದು ಪ್ರಾಗ್‌ನಲ್ಲಿ. ಇಲ್ಲಿನ ಜನರಲ್ಲಿ ನೂರಕ್ಕೆ ತೊಂಬತ್ತು ಮಂದಿ ಜೆಕ್ಕರು, ಆದರೆ ೧೯೧೮ರವರೆಗೆ ಈ ನಗರ ಆಸ್ಟ್ರಿಯನ್ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯಕ್ಕೆ ಸೇರಿತ್ತು; ಜರ್ಮನ್ ಭಾಷೆ, ಜರ್ಮನ್ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಜನರ ಮೇಲೆ ಹೇರಲಾಗಿತ್ತು. ಕಾಫ್ಕ ಸಹ ಜರ್ಮನ್ ಶಾಲೆಗಳಿಗೇ ಹೋದ, ಜರ್ಮನ್ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯಕ್ಕೆ ಹೋದ, 'ಜರ್ಮನ್ ಜ್ಯೂ' ಎನಿಸಿಕೊಂಡ. 'ಜರ್ಮನ್ ಜ್ಯೂ' ಗಳು ಎಂದರೆ ಜರ್ಮನ್ ಯೆಹೂದ್ಯರು, ಆಗ ಆರ್ಥಿಕವಾಗಿ ಸ್ಥಿತಿವಂತರಾಗಿದ್ದರು. ನೆಮ್ಮದಿಯಾಗಿದ್ದರು. ಆದರೆ ಮಾನಸಿಕವಾಗಿ ಅವರು ಇತರರಿಂದ ದೂರವಾಗಿದ್ದರು. ಹೀಗಾಗಿ ಜೆಕ್ಕರ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಫ್ಕ ಜರ್ಮನ್, ಜರ್ಮನರ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಅವನೊಬ್ಬ ಯೆಹೂದ್ಯ. ಕಾಫ್ಕನ ಸಹಾನುಭೂತಿ ಇದ್ದದ್ದು ಜೆಕ್ಕರಲ್ಲಿ, ಆದರೆ ಅವರೊಡನೆ ಹೊಂದಾಣಿಕೆ ಕಷ್ಟವಾಯಿತು–ಏಕೆಂದರೆ ಅವರು ಅವನನ್ನು ಜರ್ಮನನೆಂದೇ ಕಾಣುತ್ತಿದ್ದರು. ಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಹ ಜರ್ಮನ್ ಹುಡುಗರಿಗೂ ಜೆಕ್ ಹುಡುಗರಿಗೂ ಜಗಳಗಳು ಆಗುತ್ತಲೇ ಇದ್ದವು. ಹೀಗೆ ದೊಡ್ಡದೊಂದು ಸಮಾಜದ, ಒಂದು ರಾಷ್ಟ್ರದ ಭಾಗ ತಾನು ಎಂಬ ಭಾವನೆ ಬರಲು ಕಾಫ್ಕನಿಗೆ ಸಾಧ್ಯವೇ ಆಗಲಿಲ್ಲ. ಇದರೊಂದಿಗೆ ಹಿಂದೆಯೇ ನಾವು ಕಂಡಂತೆ ತಂದೆ–

ಮಗನ ಸಂಬಂಧ ವಿಚಿತ್ರವಾಯಿತು. ತಂದೆಯೇನೂ ಕೆಟ್ಟವನಲ್ಲ. ಮಗನಲ್ಲಿ ಅವನಿಗೆ ದ್ವೇಷವೂ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಸ್ವಭಾವದ ಅಂತರ್ಮುಖಿಯಾದ ಮಗನನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವಂತಹ ಸೂಕ್ಷ್ಮಬುದ್ಧಿ, ಮೃದು ಸ್ವಭಾವ ಅವನಿಗಿರಲಿಲ್ಲ. ವ್ಯಾಪಾರ, ಪ್ರಾಪಂಚಿಕ ಯಶಸ್ಸು ಇವೇ ತಂದೆಗೆ ಮುಖ್ಯ. ಪ್ರಾರ್ಥನಾಸಭೆಗೆ ಬಂದ ಶ್ರೀಮಂತ ಯುವಕರನ್ನು ತೋರಿಸುವನು ಮಗನಿಗೆ. ಒಂದು ದಿನ ಮಗನೂ ಹಾಗಾಗಬೇಕೆಂದು ಆವನ ಬಯಕೆ. ಇಂತಹ ಯಶಸ್ಸನ್ನು ಗಳಿಸಬಲ್ಲ ಎನ್ನುವ ಸೂಚನೆಗಳೇನೂ ಮಗನಲ್ಲಿ ಕಾಣದಿದ್ದುದರಿಂದ ಅವನಿಗೆ ಮಗನಲ್ಲಿ ತಿರಸ್ಕಾರ. ಅವನ ಬಲಿಷ್ಠ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಮುಂದೆ ಹುಡುಗನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಮುದುಡಿಕೊಂಡುಬಿಟ್ಟಿತು. ಚಿಕ್ಕ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲೇ ಕಾಫ್ಕನಿಗೆ ತನ್ನ ಆವರಣದಲ್ಲಿ, ಮನೆಯಲ್ಲಿ ತಾನು ಆಗಂತುಕ, ಏಕಾಕಿ ಎನ್ನಿಸಿತು. ಅವನ ಮನಸ್ಸು ತನ್ನ ಸ್ವಭಾವದ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿತು; ತಾನು ಏನೋ ಅಪರಾಧ ಮಾಡಿರಬೇಕು ಎಂಬ ಭಾವನೆ ಬೇರೂರಿತು, ಆದರೆ ಅಪರಾಧವೇನು ಎಂದು ತಿಳಿಯಲೊಲ್ಲದು. ತನ್ನನ್ನು ತೂಗಿ ನೋಡುವ ತನ್ನ ಭಾಗ್ಯಾಭಾಗ್ಯಗಳನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸುವ ಶಕ್ತಿ ಯಾವುದು, ಅದರ ಸ್ವಭಾವವೇನು, ಹೇಗೆ ನಡೆದುಕೊಂಡರೆ ಪ್ರಸನ್ನವಾದೀತು ಎಂದು ಅರ್ಥವಾಗಲೊಲ್ಲದು, ಇದರಿಂದ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ದಿಗ್ಭ್ರಮೆ, ಭಯ, ಹಿಂಸೆ.

ಕಾಫ್ಕನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಮೇಲೆ ಬೆಳಕು ಚೆಲ್ಲುವ ಎರಡು ಪತ್ರಗಳ ಭಾಗಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿ ಆತನ ಜೀವನ–ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಗಳ ಅಧ್ಯಯನವನ್ನು ಮುಗಿಸಬಹುದು. ಕಾಫ್ಕ ಮಿಲೆನಳಿಗೆ ಬರೆದ ಒಂದು ಪತ್ರದಲ್ಲಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ:

"ನಾನೀಗ ಡೈರೆಕ್ಟರನ ಬಾಗಿಲ ಮುಂದೆ ಕುಳಿತಿದ್ದೇನೆ. ಡೈರೆಕ್ಟರ್ ಕೊಠಡಿಯಲ್ಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಆತ ಹೊರಕ್ಕೆ ಬಂದು 'ನಿನ್ನನ್ನು ಕಂಡರೆ ನನಗೆ ಇಷ್ಟವಿಲ್ಲ, ಕೆಲಸದಿಂದ ತೆಗೆಯುತ್ತೇನೆ ಎಂದು ನೋಟೀಸ್ ಕೊಡುತ್ತಿದ್ದೇನೆ' ಎಂದು ಹೇಳಿದರೆ ನನಗೇನೂ ಆಶ್ಚರ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಆತ ಹಾಗೆಂದರೆ ನಾನು ಎನ್ನುತ್ತೇನೆ: 'ವಂದನೆಗಳು, ನನಗೂ ವಿಯನ್ನಕ್ಕೆ ಪ್ರವಾಸ ಹೋಗಲು ಇದೇ ಬೇಕಾಗಿತ್ತು.' ಆಗ ಆತ 'ಹಾಗೋ? ಸರಿ, ಈಗ ನನಗೆ ನೀನೆಂದರೆ ಇಷ್ಟ, ನೋಟೀಸ್ ಹಿಂದಕ್ಕೆ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತೇನೆ' ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. 'ಓ, ನಾನೀಗ ಪ್ರಯಾಣ ಹೊರಡುವಂತಿಲ್ಲ' ಎನ್ನುತ್ತೇನೆ ನಾನು. 'ಹೋಗಬಹುದು' ಆತ ಉತ್ತರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಯಾಕೆ ಅಂದರೆ ಈಗ ಮತ್ತೆ ನನಗೆ ನೀನು ಬೇಕಿಲ್ಲ. ನೋಟೀಸ್ ಕೊಡುತ್ತೇನೆ', ಹೀಗೆ ಕೊನೆಯಿಲ್ಲದ ಕಥೆಯಾಗುತ್ತದೆ ಅದು."

ಮಿಲೆನ ಮ್ಯಾಕ್ಸ್ ಬ್ರಾಡ್‌ನಿಗೆ ಬರೆಯುತ್ತ ಕಾಫ್ಕನನ್ನು ಹೀಗೆ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಾಳೆ:

"ಕಾಫ್ಕನ ಜೊತೆಗೆ ಎಂದಾದರೂ ಪೋಸ್ಟ್ ಆಫೀಸಿಗೆ ಹೋಗಿದ್ದೀಯೇನು? ಒಂದು ಟೆಲಿಗ್ರಾಮನ್ನು ಬರೆದನಂತರ, ತಲೆ ಅಲ್ಲಾಡಿಸುತ್ತ, ತನಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಒಪ್ಪಿಗೆಯಾಗುವ

ಕಿಟಕಿ(ಕೌಂಟರ್)ಯನ್ನು ಆರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅಲ್ಲಿಂದ ಏಕೆ ಎತ್ತ ಎಂದು ಸ್ವಲ್ಪವೂ ಅರ್ಥವಾಗದೆ ಕಿಟಿಕಿಯಿಂದ ಕಿಟಕಿಗೆ ನಡೆಯುತ್ತಾನೆ. ಕಡೆಗೆ ಹೇಗೋ ಎಡವಿಕೊಂಡು ಸರಿಯಾದ ಕಿಟಕಿಯ ಬಳಿಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಹಣವನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ಚಿಲ್ಲರೆ ಪಡೆದ ಮೇಲೆ ಚಿಲ್ಲರೆ ಎಣಿಸುತ್ತಾನೆ, ಒಂದು ಕ್ರೌನ್ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಬಂದುಬಿಟ್ಟಿದೆ ಎಂದುಕೊಂಡು ಕಿಟಕಿಗೆ ಹೋಗಿ ಅಲ್ಲಿದ್ದ ಹುಡುಗಿಗೆ ಒಂದು ಕ್ರೌನ್ ಹಿಂದಿರುಗಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆಲ್ಲಿಂದ ನಿಧಾನವಾಗಿ ಬರುತ್ತಾನೆ, ಮತ್ತೆ ಚಿಲ್ಲರೆ ಎಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಇನ್ನೇನು ಮೆಟ್ಟಿಲಿಳಿದು ಬೀದಿಗೆ ಕಾಲಿಡಬೇಕು, ಕಡೆಯ ಮೆಟ್ಟಿಲಿನ ಮೇಲಿದ್ದಾಗ ತಾನು ಹಿಂದಿರುಗಿಸಿದ ಕ್ರೌನ್ ತನಗೇ ಬರಬೇಕಾಗಿತ್ತು ಎಂದು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ನಾನು ಆತನ ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ ಏನು ಮಾಡಲೂ ತೋರದೆ ನಿಲ್ಲುತ್ತೇನೆ; ಆತ ಪಾದದಿಂದ ಪಾದಕ್ಕೆ ಭಾರ ಬದಲಾಯಿಸುತ್ತ ಏನು ಮಾಡಬೇಕು ಎಂದು ಯೋಚಿಸುತ್ತ ನಿಲ್ಲುತ್ತಾನೆ. ಹಿಂದಕ್ಕೆ ಹೋಗುವುದು ಕಷ್ಟ; ಮಹಡಿಯ ಮೇಲೆ ಕಿಟಕಿಗಳ ಮುಂದೆ ಜನದ ದೊಡ್ಡ ಗುಂಪೇ ಇದೆ. 'ಸರಿ ಹೋಗಲಿ ಬಿಡು' ಎನ್ನುತ್ತೇನೆ ನಾನು. ಅವನು ನನ್ನತ್ತ ದಿಗ್ಭ್ರಾಂತನಾಗಿ ನೋಡುತ್ತಾನೆ. ಅದು ಹೇಗೆ ಸಾಧ್ಯ? ಹಾಗೆಯೇ ಬಿಟ್ಟು ಬಿಡುವುದೇ? ಒಂದು ಕ್ರೌನ್ ಅವನಿಗೆ ಮುಖ್ಯ ಎಂದಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅದನ್ನು ಬಿಡುವುದು ತಪ್ಪು, ಚಿಲ್ಲರೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕ್ರೌನ್ ಕಡಿಮೆಯಾಗಿದೆ. ಅದನ್ನು ಅಲಕ್ಷ್ಯ ಮಾಡುವುದು ಹೇಗೆ? ಈ ವಿಷಯವನ್ನು ತುಂಬಾ ಹೊತ್ತು ನನ್ನೊಡನೆ ಮಾತನಾಡಿದ, ನನ್ನ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಅವನಿಗೆ ಅಸಮಾಧಾನ. ಇದೇ ಘಟನೆ ಬೇರೆ ರೂಪಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಅಂಗಡಿಯಲ್ಲಿ, ಪ್ರತಿ ರೆಸ್ಟೋರಾದಲ್ಲಿ, ಪ್ರತಿ ಭಿಕ್ಷುಕನ ಮುಂದೆ ಪುನರಾವೃತ್ತಿಯಾಗುತ್ತಿತ್ತು." ಇಂಥಹ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಬೇರು ಬಿಟ್ಟವು ಕಾಫ್ಕನ ಕೃತಿಗಳು.

ತಾನು ತೀರಿಕೊಳ್ಳುವ ಎಷ್ಟೋ ವರ್ಷಗಳ ಮೊದಲೇ ಕಾಫ್ಕ ತನ್ನ ಗೆಳೆಯ ಬ್ರಾಡ್‌ನಿಗೆ ಒಂದು ಕಾಗದ ಬರೆದಿಟ್ಟಿದ್ದ. ಇದರಲ್ಲಿ ತಾನು ತೀರಿ ಕೊಂಡನಂತರ ತನ್ನ ಬರಹಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ನಾಶಪಡಿಸಬೇಕೆಂದೂ ಏನನ್ನೂ ಪ್ರಕಟಿಸಬಾರದೆಂದೂ ತಿಳಿಸಿದ್ದ. ಡೋರ ಡೈಮಾಂಟಳೊಡನೆ ಅವನು ಎಷ್ಟು ಸಂತೋಷವಾಗಿದ್ದ, ಎಷ್ಟು ಆಸಕ್ತಿಯಿಂದ ಹೀಬ್ರೂ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಕಂಡಿದ್ದ ತಾನು, ಆ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಮೊದಲು ಕಾಫ್ಕ ಬರೆದಿಟ್ಟಿದ್ದ ತೀರ್ಮಾನವನ್ನು ಕಡೆಗಣಿಸಲು ನಿರ್ಧರಿಸಿ ದುದಾಗಿ ಬ್ರಾಡ್ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ೧೯೨೫ರಲ್ಲಿ 'ದಿ ಟ್ರಯಲ್', ೧೯೨೬ರಲ್ಲಿ 'ದಿ ಕಾಸಲ್', ೧೯೨೭ರಲ್ಲಿ 'ಅಮೆರಿಕ' ಪ್ರಕಟವಾದವು. ಇವು ಓದುಗರ ಮೇಲೆ ಎಂತಹ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಮಾಡಿದುವೆಂದರೆ ೧೯೨೬ರಲ್ಲಿ 'ದಿ ಕಾಸಲ್' ಹೊರಬಂದ ಮೇಲೆ ಜರ್ಮನಿಯ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಫ್ಕನ ಕೃತಿಗಳ ಅಧ್ಯಯನ, ಚರ್ಚೆ ಪ್ರಾರಂಭವಾದವು.

ಕಾಫ್ಕನ ಪತ್ರಗಳು ಮತ್ತು ದಿನಚರಿಯನ್ನು ಆಗಲೇ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿದೆ. ಕಾಫ್ಕನ

ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನೂ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನೂ ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಇವು ಬಹು ಉಪಯುಕ್ತ. ಕಾಫ್ಕ 'ಅಫಾರಿಸಂ'ಗಳನ್ನೂ ಬರೆದನು. ಇವನ್ನು 'ಸೂಕ್ತಿಗಳು' ಎನ್ನಬಹುದು. ಇವು ಕಾಫ್ಕ ಜೀವನವನ್ನು ಎಷ್ಟು ಗಂಭೀರವಾಗಿ ತೆಗೆದುಕೊಂಡಿದ್ದ, ಅದನ್ನು ಕುರಿತ ಅವನ ಚಿಂತನೆ ಎಷ್ಟು ಆಳವಾದದ್ದು ಎಂಬುದನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತವೆ. ಹಲವು ಸೂಕ್ತಿಗಳು ಅಸಾಧಾರಣ ವಿಶ್ಲೇಷಣಾಶಕ್ತಿಯನ್ನೂ ಒಂದು ಸಮಗ್ರ ಜೀವನ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನೂ ಯೋಚನೆಗೆ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ರೂಪ ಕೊಡುವ ವಿಶಿಷ್ಟ ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು ತೋರುತ್ತವೆ. ಒಂದು 'ಅಫಾರಿಸಂ' ಇದು: "ನಾವು ಇಂದ್ರಿಯಗಳ ಜಗತ್ತು ಎಂದು ಕರೆಯುವುದು ಆತ್ಮದ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿನ ಒಂದು ಕೆಡುಕು; ಕೆಡುಕು ಎಂದು ನಾವೆನ್ನುವುದು ನಮ್ಮ ನಿರಂತರ ವಿಕಸನದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕ್ಷಣ." ಮತ್ತೊಂದು:

"ಇಡೀ ದೃಶ್ಯ ಜಗತ್ತು ಪ್ರಾಯಶಃ ಒಂದು ಕ್ಷಣ ವಿಶ್ರಮಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂಬ ಮನುಷ್ಯನ ಬಯಕೆಯ ಪ್ರೇರಕಶಕ್ತಿ–ಅದು ಜ್ಞಾನದ ವಾಸ್ತವಿಕತೆಯನ್ನು ('ಫ್ಯಾಕ್ಟ್') ಸುಳ್ಳುಗೊಳಿಸುವ, ಜ್ಞಾನವನ್ನೇ ಗುರಿಯನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುವ ಪ್ರಯತ್ನ."

ಕಾಫ್ಕನ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ದುಷ್ಟತನದ ಮೂಲ ಮನುಷ್ಯನ ಪ್ರಜ್ಞೆ; ಮನುಷ್ಯನ ವಿಕಸನ ಎಲ್ಲೋ ಎಡವಿದಾಗ, ಸೋತಾಗ ದುಷ್ಟತನ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಆತ್ಮದ ಜಗತ್ತೆ ಸತ್ಯ.

"ಮನುಷ್ಯನ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಕೆಲವು ಪರಿವರ್ತನೆಯ ಸ್ಥಾನಗಳಲ್ಲಿ ಹೊರಸೂಸುವ ಕಿರಣವೇ ದುಷ್ಟತನ. ಇಂದ್ರಿಯಗಳ ಜಗತ್ತೇ ಬರಿಯ ತೋರಿಕೆಯಲ್ಲ, ಬರಿಯ ತೋರಿಕೆಯಾಗಿರುವುದು ಅದರಲ್ಲಿನ ದುಷ್ಟತನ; ಇದೇ ನಮ್ಮ ಕಣ್ಣಿನಲ್ಲಿ ಇಂದ್ರಿಯ ಜಗತ್ತಾಗಿ ತೋರುತ್ತದೆ."

ಕಾಫ್ಕನ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಡಕವಾಗಿರುವ ಚಿಂತನೆಯನ್ನು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಈ 'ಅಪಾರಿಸಂ'ಗಳ ಅಧ್ಯಯನ ಎಷ್ಟು ಅಗತ್ಯ ಎಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟ.

ಕಾಫ್ಕನ ಕೃತಿಗಳತ್ತ ತಿರುಗುವ ಮುನ್ನ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಅಂಶ ಒಂದಿದೆ. ಅವನಿಗೆ ಬಾಳಿನಲ್ಲಿ ಅಸ್ಥಿರತೆ ದೊಡ್ಡ ಸಮಸ್ಯೆಯಾಗಿತ್ತು. ಅವನ ಸ್ವಭಾವ, ಮನೆಯ ವಾತಾವರಣ, ಯೆಹೂದ್ಯರ ಸ್ಥಿತಿ ಇವೆಲ್ಲದರಿಂದ ಬದುಕಿಗೆ ಆಧಾರವಾದ ನೆಚ್ಚಿಕೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸುವುದು ಅವನಿಗೆ ಕಠಿಣವಾಗಿತ್ತು. ಗೊಂದಲಗಳಿಲ್ಲದೆ ಒಂದು ಸುಭದ್ರತೆಯಿರುವವರನ್ನು ಕಂಡರೆ ಅವನಿಗೆ ಬೆರಗು. ಮ್ಯಾಕ್ಸ್ ಬ್ರಾಡ್‌ನಿಗೆ ಬರೆದ ಒಂದು ಕಾಗದದಲ್ಲಿ ಹೀಗೆನ್ನುತ್ತಾನೆ.

"ಮಧ್ಯಾಹ್ನ ಸ್ವಲ್ಪ ನಿದ್ರೆ ಮಾಡಿ ನಾನು ಕಣ್ಣು ತೆರೆದಾಗ ನನ್ನ ತಾಯಿ ಮಹಡಿಯಿಂದ ಯಾರೊಡನೆಯೋ ಮಾತನಾಡುತ್ತಿದ್ದುದು ಕೇಳಿಸಿತು. ಅವಳು ಸಹಜವಾಗಿ ಕೇಳುತ್ತಿದ್ದಳು: 'ಏನು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದೀ?' ತೋಟದಿಂದ ಒಬ್ಬಾಕೆ ಉತ್ತರ ಕೊಟ್ಟಳು: 'ನಾನು ಹುಲ್ಲಿನ

ಮೇಲೆ ಕುಳಿತು ಚಹ ಕುಡಿಯುತ್ತಿದ್ದೇನೆ'. ಜನ ಎಷ್ಟು ವಿಶ್ವಾಸದಿಂದ ಬಾಳನ್ನು ಸಹಿಸಬಲ್ಲರು ಎಂದು ನನಗೆ ಆಶ್ಚರ್ಯವಾಯಿತು."

ಕಾಫ್ಕ ಹಲವರು ತತ್ತ್ವ ಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಓದಿದ. ಇವರಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯರಾದವರು ಸರನ್ ಕೈರ್ಕಗರ್* (Soren Kierkegaard) ಮತ್ತು ಫ್ರೆಡ್‌ರಿಕ್ ವಿಲ್‌ಹೆಲ್ಮ್ ನೀಚೆ (Friedrich Wilhelm Nietzsche). ಧರ್ಮ ಶ್ರದ್ಧೆಯ ಕೈರ್ಕಗರ್ (೧೮೧೩–೫೫) ಡೆನ್ಮಾರ್ಕಿನವನು. ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಚರ್ಚ್ ಒಪ್ಪದ ಅವನ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳಿಂದ ಅವನು ತುಂಬ ತೊಂದರೆಗೀಡಾಗಬೇಕಾಯಿತು. ಇವನಿಗಿಂತ ಮೊದಲು ಬಂದವನು ಪ್ರಸಿದ್ಧ ತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞ ಹೇಗಲ್ (೧೭೭೦–೧೮೩೧). ಹೇಗಲ್‌ನ ಪ್ರಕಾರ ವಿಶ್ವವನ್ನು ಮನುಷ್ಯ ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಸಾಧ್ಯ. ಮೇಲ್ನೋಟಕ್ಕೆ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಗೊಂದಲ ಇದ್ದಂತೆ ಕಂಡರೂ ನಿಜವಾಗಿ ಅದು ತರ್ಕಬದ್ಧ, ಅದರಲ್ಲಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಉಂಟು. ಮನುಷ್ಯ ತನ್ನ ವಿಚಾರಶಕ್ತಿಯಿಂದ ಈ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ತಿಳಿಯಲು ಸಾಧ್ಯ. ಮನುಷ್ಯ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಅನುಭವದಿಂದಲೇ ತಿಳಿಯಬೇಕೆಂದಿಲ್ಲ, ತನ್ನ ಅನುಭವದಾಚೆ ಇರುವುದನ್ನು ಅವನು ಗ್ರಹಿಸಬಲ್ಲ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಸಂಖ್ಯೆ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಿ ಎರಡು ಪುಸ್ತಕ, ಎರಡು ಪೆನ್ಸಿಲ್, ಎರಡು ಮೇಜು ಇವನ್ನು ನಾವು ಗ್ರಹಿಸುತ್ತೇವೆ. ಆದರೆ ವಸ್ತುವಿನ ಜೊತೆಗೂಡದ 'ಎರಡು' ಎಂಬುದು ನಮ್ಮ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಬರಲಾರದು, ಅದನ್ನು ಕಣ್ಣಿನಿಂದ ಕಾಣಲಾರೆವು. ಆದರೂ ಈ ಅಮೂರ್ತ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ನಾವು ಸುಲಭವಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸುತ್ತೇವೆ. ಜಗತ್ತಿನ ಮೂಲ ಶಕ್ತಿ (cause)ಯನ್ನು ನಾವು ಗ್ರಹಿಸಲಾರದೆ ಹೋಗಬಹುದು. ಆದರೆ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿರುವ ತರ್ಕವನ್ನೂ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನೂ ಗ್ರಹಿಸಬಲ್ಲೆವು. ಪ್ರತಿ ವಸ್ತುವಿನಲ್ಲಿ ದ್ವಂದ್ವಗಳು ಕೂಡಿಯೇ ಇವೆ. ಈ ದ್ವಂದ್ವಗಳು ಕೂಡಲು ಸಂಯೋಜನೆಗೊಳ್ಳಲು ನಡೆಸುವ ಹೋರಾಟವೇ ಬಾಳು. ನಿಸರ್ಗ ಮನುಷ್ಯನಲ್ಲಿದೆ, ಪ್ರಜ್ಞೆ ಮನುಷ್ಯನಲ್ಲಿದೆ. ಮನುಷ್ಯನಲ್ಲಿ ನಿಸರ್ಗವು ಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತದೆ, ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಮೂಲಕ ಮನುಷ್ಯ ಈ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಬೆಳೆಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ.

ಕೈರ್ಕಗರ್ ಈ ವಾದವನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ತಿರಸ್ಕರಿಸಿದ. ಮನುಷ್ಯ ತನ್ನನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ ದೇವರನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲೆ ಎಂದು ಹೇಳುವುದು ಹಾಸ್ಯಾಸ್ಪದ ಎಂದ. ತನಗೆ ದೇವರ ಸೃಷ್ಟಿ, ದೇವರ ರೀತಿ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಅರ್ಥವಾಗುತ್ತದೆ, ಆದುದರಿಂದ ತಾನು ದೇವರಲ್ಲಿ ನಂಬಿಕೆ ಇಡುತ್ತೇನೆ ಎಂದು ಮನುಷ್ಯ ಹೇಳಿದರೆ ದೇವರಲ್ಲಿ ನಂಬಿಕೆ ಇಟ್ಟ ಹಾಗೆ ಆಯಿತೆ? ಕೈರ್ಕಗರ್ ಒತ್ತಿ ಹೇಳಿದ್ದು ದೇವರಲ್ಲಿ ನಂಬಿಕೆ ಅಥವಾ ಶ್ರದ್ಧೆ ಇರುವುದರ ಅಗತ್ಯವನ್ನು. ಮನುಷ್ಯ ತನ್ನ ಬಾಳಿನಲ್ಲಿ

* ಈ ಹೆಸರಿನ ಉಚ್ಚಾರಣೆಯ ಬೇರೆ ರೂಪಗಳು–ಉದಾ: ಕಿರ್‌ಕೆಗಾರ್–ಸಂದರ್ಭ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಸೂಚಿತವಾಗಿವೆ.

ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಲೇ ಬೇಕು–ತನಗೆ ದೇವರು ಬೇಕೇ, ಐಹಿಕ ಜಗತ್ತು ಬೇಕೇ ಎಂದು. ಇದೇ ಹಾದಿಯನ್ನು ಆರಿಸಬೇಕು, ಅದೇ ಹಾದಿಯನ್ನು ಆರಿಸಬೇಕು ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ತರ್ಕಬದ್ಧವಾದ ಕಾರಣ ಯಾವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಕರ್ತವ್ಯದ ಹಾದಿಯನ್ನೇ ಹಿಡಿದವನಿಗೂ ಸಾಮಾನ್ಯ ತತ್ವಗಳು ಮತ್ತು ಸಾಮೂಹಿಕ ಗುರಿಗಳ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಹೊಣೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗದೇ ಹೋದೀತು. ಇದನ್ನು ಕುರಿತು ಆಳವಾಗಿ ಯೋಚಿಸಿದಷ್ಟೂ ಈ ಜಗತ್ತಿನ ಭ್ರಮೆಗಳು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ, ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ಮುಂದಿನ ದಾರಿ ಕಾಣದೆ ಭಯ (angst) ಆವರಿಸೀತು. ಇಂತಹ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ಅನಂತ ಶಕ್ತಿಯೊಂದರ ಮಸುಕಾದ ಅರಿವಿರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ತಾನೇನು ಮಾಡಬೇಕೆಂದು ತಿಳಿಯಲೊಲ್ಲದು. ಆಗ ಮನುಷ್ಯ ತನಗೆ ದೇವರ ನ್ಯಾಯದ ಸಾಕ್ಷಿ ಪುರಾವೆಗಳು ಬೇಕೆಂದು ಬಯಸಿದರೆ ತನಗೆ ದೇವರಲ್ಲಿ ನಂಬಿಕೆ ಇಲ್ಲ ಎಂದಂತಾಯಿತು. ಮನುಷ್ಯ ತರ್ಕವನ್ನು ಬದಿಗೊತ್ತಿ ನಂಬಿಕೆಯ ನೆಗೆತದಿಂದ ದೇವರನ್ನು ಸೇರಬೇಕು. ಬೈಬಲಿನ ಹಳೆಯ ಒಡಂಬಡಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಪ್ರಸಂಗವಿದೆ. ದೇವರು ತನ್ನ ಭಕ್ತ ಆಬ್ರಹಂನಿಗೆ ಅವನ ಒಬ್ಬನೇ ಮಗ ಐಸಾಕನನ್ನು ಬಲಿ ಕೊಡುವಂತೆ ಆಜ್ಞಾಪಿಸಿದ. ಆಬ್ರಹಂ ಒಪ್ಪಿ ಮಗನನ್ನು ಬಲಿ ಕೊಡಲು ಹೋದ, ದೇವರು ಐಸಾಕನನ್ನು ಉಳಿಸಿದ. ಇಲ್ಲಿ ದೇವರ ಆಜ್ಞೆ ಅನುಚಿತ, ಅನೀತಿಯುತ ಎಂದು ಕಾಣಬಹುದು. ಆದರೆ ಆಬ್ರಹಂ ದೇವರ ಆಜ್ಞೆಯ ವಿಷಯ ಜಿಜ್ಞಾಸೆ ಮಾಡಲಿಲ್ಲ. ಶ್ರದ್ಧೆಯಿಂದ ಅದನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡ, ದೇವರು ಐಸಾಕನನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಟ್ಟ. ಕೈರ್ಕಗರ್ ಮನುಷ್ಯನ ಆಯ್ಕೆಯ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಒತ್ತಿ ಹೇಳಿರುವುದರಿಂದ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದದ (ಎಕ್ಸಿಸ್ಟೆನ್ಷಿಯಲ್) ಪಂಥದಲ್ಲಿ ಅವನಿಗೊಂದು ಹಿರಿಯ ಸ್ಥಾನವಿದೆ.

ಕೈರ್ಕಗರ್ ಬದುಕಿದ್ದಾಗಲೇ ಚಾರ್ಲ್ಸ್ ಡಾರ್ವಿನನ ವಿಕಾಸವಾದ ಗಾಳಿಯಲ್ಲಿತ್ತು. ೧೮೫೯ರಲ್ಲಿ ಅವನ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಗ್ರಂಥ 'ಆರಿಜಿನ್ ಆಫ್ ದಿ ಸ್ಪೀಷೀಸ್' ಪ್ರಕಟವಾಯಿತು. ಮನುಷ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗುವ ಮೊದಲೇ ಈ ವಿಶ್ವ ಕೋಟ್ಯಂತರ ವರ್ಷಗಳ ಕಾಲ ಬಾಳಿತ್ತು, ಮೊದಲು ಬಹು ಸರಳ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಮೈತಳೆದ ಜೀವ ಕ್ರಮಕ್ರಮವಾಗಿ ವಿಕಾಸಹೊಂದಿ ಲಕ್ಷಾಂತರ ವರ್ಷಗಳ ನಂತರ ಮನುಷ್ಯನ ರೂಪ ತಾಳಿತು ಎಂದು ಈ ವಾದ ವಿವರಿಸಿತು. ಬೈಬಲ್ ಭಗವಂತನು ವಿಶ್ವವನ್ನು ಆರು ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ, ಆರನೆಯ ದಿನ ಮನುಷ್ಯನನ್ನು ತನ್ನ ಪ್ರತಿರೂಪದಲ್ಲಿ ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ ಎಂದು ಹೇಳಿ, ಮನುಷ್ಯ ಭಗವಂತನಿಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಿಯನಾದವನು ಎಂದು ಸೂಚಿಸಿತು. ಡಾರ್ವಿನನ ವಾದ ಬೈಬಲಿನ ನಿರೂಪಣೆಯ ಆಧಾರವನ್ನೇ ಬುಡಮಟ್ಟ ಅಲ್ಲಾಡಿಸಿತು. ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನ ಸಾಗಿದಂತೆ ಭೂ ವಿಜ್ಞಾನ, ಜೀವ ವಿಜ್ಞಾನಗಳು, ಖಗೋಳ ವಿಜ್ಞಾನ ಇವು ಮುಂದುವರಿದು ಮನುಷ್ಯ ತಾನು ವಾಸವಾಗಿದ್ದ ವಿಶ್ವದ ಸ್ವರೂಪದ ವಿಷಯವಾಗಿ ಜ್ಞಾನವನ್ನು ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡ; ಇದರಿಂದ ಹಿಂದಿನ ನಂಬಿಕೆಗಳು ಕುಸಿದವು, ದೇವರು ಇದ್ದಾನೆ ಎಂಬ ನಂಬಿಕೆಗೇ ಹೊಸಹೊಸ ಸವಾಲುಗಳು ಉದ್ಭವಿಸಿದವು.

ನೀಚೆ (೧೮೪೪–೧೯೦೦)ಗೆ ಸ್ವಲ್ಪ ಮೊದಲು ಇದ್ದವನು ಷೋಪನ್‌ಹೌಅರ್ (೧೭೮೮–೧೮೬೦). ಅವನು ದೇವರಲ್ಲಿ ನಂಬಿಕೆ ಇಟ್ಟವನಲ್ಲ. ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲೆಲ್ಲ ಅವನು ಕಂಡದ್ದು ಇಚ್ಛಾಶಕ್ತಿಯ ಪ್ರಾಬಲ್ಯವನ್ನು. ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಇಚ್ಛಾಶಕ್ತಿ ಮತ್ತೊಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಇಚ್ಛಾಶಕ್ತಿಯೊಡನೆ ಘರ್ಷಿಸುತ್ತದೆ; ಈ ಸಂಘರ್ಷಣೆಯಿಂದ ಎಲ್ಲ ನಾಶವಾಗುತ್ತಾರೆ ಎಂದು ಅವನ ಮತ. ನೀಚೆ ಷೋಪನ್‌ಹೌಅರ್‌ನಂತೆ ದೇವರಲ್ಲಿ ನಂಬಿಕೆಯನ್ನು ಧಿಕ್ಕರಿಸಿ, "ದೇವರು ಸತ್ತುಹೋದ" ಎಂದು ಸಾರಿದ. ಷೋಪನ್‌ಹೌಅರ್‌ನಂತೆ ಮನುಷ್ಯನ ಇಚ್ಛಾಶಕ್ತಿಗೆ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ ನೀಡಿದ, ಆದರೆ ಈ ಇಚ್ಛಾ ಶಕ್ತಿ ವಿನಾಶಕ್ಕೇ ಒಯ್ಯುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಮಾತನ್ನು ಒಪ್ಪಲಿಲ್ಲ. ಮನುಷ್ಯನಲ್ಲಿರಬೇಕಾದದ್ದು ಅಧಿಕಾರದ ಇಚ್ಛೆ, ಹೋರಾಟ ನಡೆಸಿ ಎಲ್ಲರನ್ನು ಜಯಿಸುವ ಇಚ್ಛೆ. ಮನುಷ್ಯ ಭಯವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು, ದೇವತೆಗಳ ಇಚ್ಛೆ ಎಂಬ ನಮ್ರತೆಯನ್ನು ಬದಿಗೊತ್ತಿ, ನಿಸರ್ಗವನ್ನು ಅಧೀನ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಇಚ್ಛಿಸಿದ್ದರಿಂದಲೇ ನಾಗರಿಕತೆ ಸಾಧ್ಯವಾದದ್ದು. ಈ ಇಚ್ಛೆಯಿಂದ ನೋವು, ಕಷ್ಟ ಬಂದಾವು; ಮನುಷ್ಯ ದುರಂತದ ಪರೀಕ್ಷೆಯನ್ನು ಎದುರಿಸಲು ಸಿದ್ಧನಾಗಬೇಕು. ಬೈಬಲ್ ಗುಲಾಮಗಿರಿಯ ಕಥೆ. ಪ್ರಾಚೀನ ಗ್ರೀಸಿನಲ್ಲಿ, ಎಲ್ಲ ದೇವತೆಗಳ ಪ್ರಭು ಸ್ಯೂಸನ ಇಚ್ಛೆಗೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ನಡೆದು ಸವಾಲೆಸೆದ ಪ್ರಮಿಥ್ಯೂಸನ ಕಥೆ ಇತ್ತು. ನೀಚೆ ಬೈಬಲನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸಿ, 'ದೇವರು ಸತ್ತಿದ್ದಾನೆ, ನಿಮಗೆ ತಿಳಿಯದೆ!' ಎಂದು ಹಂಗಿಸಿ, ಪ್ರಮಿಥ್ಯೂಸನ ಕಥೆಯನ್ನು ಹೊಗಳಿದ.

ಮನುಷ್ಯ ತನ್ನ ಬುದ್ಧಿಶಕ್ತಿಯನ್ನೇ ನೆಚ್ಚಿಕೊಂಡು ದೇವರು ಇರುವನೇ ಎಂದು ಪ್ರಶ್ನಿಸಿದಾಗ ಅದು ಭಯಕ್ಕೆ, angstಗೆ ದಾರಿ, ಮನುಷ್ಯ ದೇವರನ್ನು ತನ್ನ ತರ್ಕ ಮತ್ತು ಬುದ್ಧಿಶಕ್ತಿಗಳಿಂದ ಅಳೆಯಲು ಹೊರಡದೆ ನಂಬಿಕೆಯಿಂದ ದೇವರ ಬಳಿ ಸಾರಬೇಕು ಎಂದ ಕೈರ್ಕಗರ್. ದೇವರು ಸತ್ತ, ಮನುಷ್ಯನ ಇಚ್ಛಾಶಕ್ತಿಯೇ ಅವನ ದಾರಿದೀಪ, ಇಚ್ಛಾಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿದ್ದರಿಂದ ಬರುವ ನೋವೇ ಅವನ ಹಿರಿಮೆಯ ಸಾಕ್ಷಿ ಎಂದ ನೀಚೆ–ಇವರಿಬ್ಬರನ್ನೂ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿದ್ದ ಕಾಫ್ಕ.

●

೨. ಸಣ್ಣ ಕಥೆಗಳು

ಕಾಫ್ಕನ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಮುಖ್ಯ ಅಂಶ ಎರಡು. ಮೊದಲನೆಯದಾಗಿ ಕಾಫ್ಕನ ಕಥೆ–ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿ–ಸುತ್ತಲಿನ ಜಗತ್ತು ಇವುಗಳ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಹೊರ ಜಗತ್ತಿನ ಘಟನೆಗಳ ಮೂಲಕ ನಿರೂಪಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಕಥೆ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ನಾವು ಕಾಣುವುದೇನು? ಕಥೆ–ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಎರಡು ಬಗೆಯವಾಗಿರಬಹುದು. ಮೊದಲನೆಯದಾಗಿ, ವ್ಯಕ್ತಿ–ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಕುರಿತು. ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿ–ಅವನ ಸುತ್ತ ಇತರ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು. ಅವನು ಯಾರನ್ನೋ ಪ್ರೀತಿಸುತ್ತಾನೆ ಅಥವಾ ದ್ವೇಷಿಸುತ್ತಾನೆ; ಏನನ್ನೋ ಬಯಸುತ್ತಾನೆ. ಇತರರು ಅವನ ಪ್ರಯತ್ನಗಳಿಗೆ ಪರವಾಗಿರುತ್ತಾರೆ ಅಥವಾ ವಿರೋಧವಾಗಿರುತ್ತಾರೆ. ಇದರಿಂದ ಅವನಿಗೆ ಅವರೊಡನೆ ಸಂಬಂಧಗಳು ಏರ್ಪಡುತ್ತವೆ. ಕೆಲವರನ್ನು ಕಂಡರೆ ಅವನಿಗೆ ಪ್ರೀತಿ, ಕೆಲವರನ್ನು ಕಂಡರೆ ದ್ವೇಷ. ಒಂದು ಘಟನೆಯಿಂದ ಇನ್ನೊಂದು ಘಟನೆ ಹುಟ್ಟುತ್ತದೆ. ಅವನು ಒಬ್ಬ ಹುಡುಗಿಯನ್ನು ಪ್ರೀತಿಸುತ್ತಾನೆ ಎಂದುಕೊಳ್ಳೋಣ. ಅವನು ಅವಳನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗಲು ಯತ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ. ಯಾರೋ ಅಡ್ಡ ಬರುತ್ತಾರೆ, ಇದರಿಂದ ಅವನು ಅವರನ್ನು ನಿವಾರಿಸಲು ಒಂದು ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಅವರು ಪ್ರತಿಯಾಗಿ ಕ್ರಮ ಕೈಗೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಅವನಿಗೆ ಯಾರೋ ಸಹಾಯ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗೆ ಒಂದು ಘಟನೆ ಇನ್ನೊಂದು ಘಟನೆಗೆ ಕೊಂಡೊಯ್ಯುತ್ತದೆ. ಕೊನೆಗೆ ಗೆಲುವಿನಲ್ಲೋ ಸೋಲಿನಲ್ಲೋ ಮುಕ್ತಾಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಎರಡನೆಯ ಬಗೆಯ ಕಥೆ ಅಥವಾ ಕಾದಂಬರಿ, ವ್ಯಕ್ತಿಗೂ ವಿಶಾಲವಾದ ವಿಶ್ವಕ್ಕೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವುದು. ವ್ಯಕ್ತಿ ಏನನ್ನೋ ಮಾಡಲು ಹೊರಡುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಾಣದ ಶಕ್ತಿಯೊಂದು–ಅದನ್ನು ನಾವು ದೇವರು ಎನ್ನೋಣ, ವಿಧಿ ಎನ್ನೋಣ–ಅವನ ಪ್ರಯತ್ನಕ್ಕೆ ನೆರವಾಗುತ್ತದೆ ಅಥವಾ ವಿರೋಧವಾಗುತ್ತದೆ. ಅನಿರೀಕ್ಷಿತವಾಗಿ ಸಹಾಯ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ ಅಥವಾ ವಿರೋಧ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಹೀಗೇಕಾಯಿತು, ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಾಣದ ಈ ಶಕ್ತಿ ಯಾವುದು, ಅದರ ಸ್ವರೂಪವೇನು–ಸ್ವಭಾವವೇನು, ಅದಕ್ಕೆ ನ್ಯಾಯ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಉಂಟೆ, ಅದನ್ನು ಪ್ರಸನ್ನಗೊಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ವಿಧಾನವೇನು–ಇಂತಹ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಕೃತಿ ಎತ್ತುತ್ತದೆ. ಅಥವಾ ಅವನ ಪ್ರಯತ್ನಗಳಿಗೆ ಸಮಾಜ ವಿರೋಧವಾಗಬಹುದು. ಅವನು ಯಾರನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗಬಯಸುತ್ತಾನೆ. ಅವಳು ಬೇರೆ ಜಾತಿಯವಳು ಎನ್ನುವ ಕಾರಣದಿಂದಲೊ, ವಿಧವೆ ಎನ್ನುವ ಕಾರಣದಿಂದಲೊ ಸಾಮಾಜಿಕ ನಿಯಮ ಅಥವಾ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಅವನಿಗೆ ಅಡ್ಡಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲವೆ ಒಂದು ಹೆಣ್ಣು ಯಾರನ್ನೊ ಮದುವೆಯಾಗಿ ಕೋತಿಯ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಪಾರಿಜಾತ

ನಲುಗುವಂತೆ ಹಿಂಸೆ ಪಡುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ. ಮತ್ತೊಬ್ಬ ಅವಳ ಬಾಳಿಗೆ ಪ್ರೇಮ ಸಂತೋಷಗಳನ್ನು ತರಬಲ್ಲವನು, ಅವಳ ಜಗತ್ತನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಅವರಿಬ್ಬರ ಪ್ರೀತಿಗೆ ಸಮಾಜ ಅಡ್ಡಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ವ್ಯಕ್ತಿ–ಅವನ ಹೊರ ಆವರಣದ ಶಕ್ತಿಗಳು (ಸಾಮಾಜಿಕ ನಿಯಮಗಳು ಮತ್ತು ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳು ಅಥವಾ ವಿಧಿ) ಇವುಗಳ ಸಂಬಂಧದ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯಾಗುತ್ತದೆ ಕಥೆ ಅಥವಾ ಕಾದಂಬರಿ. ಆದರೆ ಕಾಫ್ಕನ ಕೃತಿಗಳು ಮನುಷ್ಯನ ಮಾನಸಿಕ ಜಗತ್ತನ್ನು ವಿಶಿಷ್ಟ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತವೆ. ವ್ಯಕ್ತಿ ತನ್ನ ಮನಸ್ಸನ್ನು ತಾನೇ ತಿಳಿಯುವ ಪ್ರಯತ್ನ, ಇದು; ಒಬ್ಬ ಮನುಷ್ಯ ಕನ್ನಡಿ ಇಲ್ಲದೆ ತನ್ನ ರೂಪವನ್ನು ಸಮಗ್ರವಾಗಿ ತಾನೇ ಕಾಣಲು ಮಾಡುವ ಪ್ರಯತ್ನದಂತೆ. ನಾವು ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಮನುಷ್ಯ ಹೇಗಿದ್ದಾನೆ ಎಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿಯಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದು ನಾವು ಅವನಿಂದ ಸಾಕಷ್ಟು ದೂರ ನಿಂತು, ಇಡೀ ಅವನ ರೂಪವನ್ನು ಒಂದೇ ನೋಟದಲ್ಲಿ ಕಾಣಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದರಿಂದ. ನನ್ನ ರೂಪವನ್ನು ನಾನು ತಿಳಿಯಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದು ಕನ್ನಡಿ ಎಂಬ ಸಾಧನ ಇರುವುದರಿಂದ. ಕನ್ನಡಿಯೇ ಇಲ್ಲದೆ ನನ್ನನ್ನು ನಾನು ಕಾಣುವುದು ಹೇಗೆ ? ನನ್ನ ಕೈ, ನನ್ನ ಕಾಲು ಹೀಗೆ ಕಣ್ಣಿನಿಂದ ಸ್ವಲ್ಪ ದೂರ ಇರುವ ಅವಯವಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಲ್ಲೆ. ಆದರೆ, ನನ್ನ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಸಮಗ್ರವಾಗಿ ಕಾಣುವುದು ಹೇಗೆ? ನನ್ನ ಮನಸ್ಸಿನ ವ್ಯಾಪಾರಗಳನ್ನು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಯತ್ನದಲ್ಲೂ ಇದೇ ಕಷ್ಟವಿದೆ. ಮನಸ್ಸನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳ ಬಯಸುವ 'ನಾನು'–ಒಂದು ಪ್ರಜ್ಞೆ–ಇರುವುದೇ ಆ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ. ಆದರೆ ಆ ಮನಸ್ಸಿನಿಂದ ಆಚೆ ಸಾಗಿ ಸಾಕಷ್ಟು ದೂರ ಆ ಪ್ರಜ್ಞೆ ನಿಂತಾಗ ಮಾತ್ರ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು (ಈ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಒಬ್ಬ ವಿಮರ್ಶಕ, ಭೂಮಿಯನ್ನು ಎತ್ತುವ ಆರ್ಕಿಮಿಡೀಸನ ಯೋಚನೆಗೆ ಬಹು ಉಚಿತವಾಗಿ ಹೋಲಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಒಂದು ಲಿವರ್ ಇದ್ದರೆ, ಸ್ವಲ್ಪ ಶಕ್ತಿಯ ವ್ಯಯದಿಂದ ಭಾರವಾದ ವಸ್ತುವನ್ನು ಎತ್ತಬಹುದು. ಆರ್ಕಿಮಿಡೀಸ್ ಹೇಳಿದ, "ಭೂಮಿಯನ್ನೇ ನಾನು ಎತ್ತಬಲ್ಲೆ– ನಿಲ್ಲಲು ಭೂಮಿಯಾಚೆ ಸ್ಥಳವೊಂದು ಸಿಕ್ಕರೆ"! ತನ್ನ ಮನಸ್ಸನ್ನು ವೀಕ್ಷಿಸುವ, ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಯತ್ನದ ಕಷ್ಟವೂ ಇದೇ. ವೀಕ್ಷಿಸುವ, ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಆ ಮನಸ್ಸಿನಿಂದ ದೂರ ನಿಲ್ಲುವುದು ಹೇಗೆ? ಇದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲವಾದುದರಿಂದ, ಅದರೊಳಗೆ ಸುತ್ತಲಿನ ಜಗತ್ತನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ. ಅದರೊಂದಿಗೆ ಹೊಂದಾಣಿಕೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ತನ್ನ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ತಾನೇ ಕಾಣಬೇಕು. ಇದರಿಂದ ಕಾಫ್ಕನ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಬಹು ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಕೇಂದ್ರ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಹೊರ ಜಗತ್ತಿನ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ನಾವು ಬಿಡಿಯಾಗಿ ಕಾಣುವುದೇ ಇಲ್ಲ. ಆ ಜಗತ್ತಿನ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ತಾವು ತಾವೇ ಇರುವುದನ್ನು, ಸಂಭಾಷಿಸುವುದನ್ನು, ಕೆಲಸ ಮಾಡುವುದನ್ನು ಕಾಣುವುದೇ ಇಲ್ಲ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ, 'ದಿ ಟ್ರಯಲ್' ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಜೋಸೆಫ್ ಕೆ. ಎಂಬ ಕೇಂದ್ರ ವ್ಯಕ್ತಿ ದಸ್ತಗಿರಿಯಾಗುತ್ತಾನೆ, ಅವನ ವಿಚಾರಣೆ ನಡೆಯಬೇಕು. ಆತನ ಸುತ್ತಮುತ್ತ ಅನೇಕ ಮಂದಿ ಇದ್ದಾರೆ–

ಇವನನ್ನು ದಸ್ತಗಿರಿ ಮಾಡಲು ಬಂದ ಅಧಿಕಾರಿಗಳು, ಇವನು ವಾಸಿಸುವ ಮನೆ ಯಜಮಾನಿ, ಅದೇ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ವಾಸಿಸುವ ಇತರರು, ಇವನು ಕೆಲಸ ಮಾಡುವ ಬ್ಯಾಂಕಿನ ಉದ್ಯೋಗಿಗಳು, ಇವನ ಚಿಕ್ಕಪ್ಪ, ವಕೀಲ, ನ್ಯಾಯಾಲಯದ ಅಧಿಕಾರಿಗಳು. ಆದರೆ ಜೋಸೆಫ್ ಕೆ ಇಲ್ಲದೇ ಇವರಿವರೇ ಮಾತನಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಅಥವಾ ಕಾರ್ಯಪ್ರವೃತ್ತರಾಗುವ ಸಂದರ್ಭವೇ ಇಲ್ಲ ಇಡೀ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ.

ಎರಡನೆಯದಾಗಿ ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲಾಗದ ಬಲಿಷ್ಠ ಶಕ್ತಿಯೊಂದು ವಿಶ್ವದಲ್ಲಿದೆ ಎನ್ನುವ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಕಾಫ್ಕನ ಕೃತಿಗಳ ಮೂಲ. ಈ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಿಂದ ಮೂಡುವ ದಿಗ್ಭ್ರಮೆ ಕಾಫ್ಕನ ಕಥೆ ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ತುಂಬಿ ಬಿಡುತ್ತದೆ. ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಾಣದ ಒಂದು ವ್ಯಕ್ತಿ ಅಥವಾ ಸಂಸ್ಥೆ, ಅದರ ಪ್ರಭಾವ ಮಾತ್ರ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ಇಂತಹ ವ್ಯಕ್ತಿ ಅಥವಾ ಸಂಸ್ಥೆಯೊಡನೆ ಸಂಬಂಧ ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಕೃತಿಯ ಕೇಂದ್ರಪಾತ್ರ ಹೆಣಗುತ್ತದೆ. ಈ ಪ್ರಯತ್ನಗಳು, ಅವುಗಳ ವೈಫಲ್ಯ, ಈ ವೈಫಲ್ಯದಿಂದ ಉದ್ಭವಿಸುವ ನಿರಾಸೆ–ದಿಗ್ಭ್ರಾಂತಿ–ಹೊಸ ಪ್ರಯತ್ನ ಇವು ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತವೆ.

ಈಗ ನಾವು ಕಾಫ್ಕನ ಕೆಲವು ಸಣ್ಣ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿಬಹುದು. ಈಗ ಲಭ್ಯವಾಗಿರುವ ಕಾಫ್ಕ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಗಮನಾರ್ಹವಾದ ಮೊಟ್ಟ ಮೊದಲ ಬರಹ ಎಂದರೆ 'ಒಂದು ಹೋರಾಟದ ವರ್ಣನೆ' ಎಂಬ ಕಥೆ (ಇದನ್ನು ಬರೆದಾಗ ಕಾಫ್ಕನಿಗೆ ಇಪ್ಪತ್ತು ವರ್ಷ). ಈ ಕಥೆಯ ಹೋರಾಟ ನಡೆಯುವುದು 'ನಾನು' ಮತ್ತು 'ಅವನು' ಇವರ ನಡುವೆ, ಈ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ಬೇರೆ ಹೆಸರುಗಳಿಲ್ಲ. ಮೊದಲ ಭಾಗದಲ್ಲಿ, ಪ್ರಾಗ್ ನಗರದಲ್ಲಿ ಮನೆಯೊಂದರಲ್ಲಿ ಒಂದು ಆಮೋದ ಕೂಟ ನಡೆಯುತ್ತಿದೆ. ಒಬ್ಬ ಅತಿಥಿಯನ್ನು ಮತ್ತೊಬ್ಬ ಸುತ್ತಾಡಿಕೊಂಡು ಬರಲು ಕರೆಯುತ್ತಾನೆ. ಇಬ್ಬರೂ ನಗರದ ಬೀದಿಗಳಲ್ಲಿ, ಸಂದುಗೊಂದುಗಳಲ್ಲಿ ಅಲೆಯುತ್ತಿರುವಂತೆ ಅವರ ಸಂಭಾಷಣೆ ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತದೆ. ಸಂಭಾಷಣೆ ವಿಚಿತ್ರ ಮತ್ತು ಅಸಹಜ. ಆದರೆ ಮನೆಗಳು, ರಸ್ತೆಗಳು, ಅವುಗಳ ತಿರುವುಗಳು– ಇವುಗಳ ವರ್ಣನೆ ಎಷ್ಟು ವಿವರಗಳಿಂದ ತುಂಬಿ ವಾಸ್ತವಿಕವಾಗಿವೆ ಎಂದರೆ, ಸಂದುಗೊಂದುಗಳು, ಮನೆಗಳು, ಚರ್ಚ್‌ಗಳು ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಟ್ಟುತ್ತವೆ. (ಇದು ಕಾಫ್ಕನ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಒಂದು ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ. ಕ್ರಿಯೆ ದಿಗ್ಭ್ರಮೆ ಹಿಡಿಸುವಂತಿರುತ್ತದೆ, ನಡೆಯುವ ಘಟನೆಗಳು ಒಂದುಕ್ಕೊಂದು ಸಂಬಂಧವಿಲ್ಲದೆ ತೊಡಕನ್ನುಂಟು ಮಾಡುತ್ತವೆ, ಆದರೆ ಕ್ರಿಯೆಯ ಆವರಣ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಮೂರ್ತವಾಗಿ ರೂಪಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.) ಕಥೆ ಹೇಳುವ 'ನಾನು' ಮದುವೆಯಾಗಲು ಕನ್ಯೆಯನ್ನು ಆರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ನಿಶ್ಚಿತಾರ್ಥವಾಗಿದೆ, ತನ್ನ ಸ್ಥಿತಿಯ ಸುಭದ್ರತೆಯಲ್ಲಿ ಖುಷಿಯಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಇನ್ನೊಬ್ಬ, 'ಅವನು', ಪ್ರೇಮವನ್ನು ಅನುಭವಿಸಿ ಈಗ ಅದರಿಂದ ಓಡಿ ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಎರಡನೆ ವಿಭಾಗದಲ್ಲಿ ಸಂಗಾತಿ ಮಾಯವಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಕಥೆ ಹೇಳುವವನು ತನ್ನದೇ ಆದ 'ಫ್ಯಾಂಟಸಿ'ಯಲ್ಲಿ ಮಗ್ನನಾಗಿದ್ದಾನೆ.

ಮೂರನೆಯ ವಿಭಾಗದಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಎರಡು ಪಾತ್ರಗಳು. 'ಅವನು' ಮಾತನಾಡುವುದು, ತನ್ನ ಕಥೆಯನ್ನು ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಎಲ್ಲ ಕಾಫ್ಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಬರೆದ ಹಾಗೆಯೇ–ತನ್ನ ಚೇತನಕ್ಕೆ ಹತ್ತಿದ ರೋಗವನ್ನು ಹೋಗಲಾಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಯತ್ನವಾಗಿ. ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಮಾನಸಿಕ ಸಮಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಸಾಧಿಸುವುದು ಹೇಗೆ? ಈ ಪ್ರಶ್ನೆ ಕಥೆಯ ಕೇಂದ್ರದಲ್ಲಿದೆ.

ಕಾಫ್ಕನ ಮೊದಲ ಗಮನಾರ್ಹ ಕಥೆ ಎಂದರೆ 'ತೀರ್ಪು'. ಇದರ ಕೇಂದ್ರ ಪಾತ್ರ ಜಾರ್ಜ್ ಬೆನ್‌ಡಿಮನ್ ಎಂಬ ತರುಣ ವರ್ತಕ. ಅವನ ತಾಯಿ ತೀರಿಕೊಂಡ ನಂತರ ತಂದೆಗೆ ವ್ಯಾಪಾರದಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತಿ ಇಲ್ಲ. ಮನೆಯ ವ್ಯವಹಾರವನ್ನು ಮಗನಿಗೆ ಬಿಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ಜಾರ್ಜ್ ವ್ಯಾಪಾರದಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿ ಯಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಅವನ ಮದುವೆಯೂ ನಿಶ್ಚಯವಾಗಿದೆ. ಅವನ ಸ್ನೇಹಿತನೊಬ್ಬ ಸೇಂಟ್ ಪೀಟರ್ಸ್ ಬರ್ಗ್‌ನಲ್ಲಿದ್ದಾನೆ. ಸ್ನೇಹಿತನೂ ವ್ಯಾಪಾರಿಯೇ. ಒಂದು ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿದ್ದ ಆತ ಈಗ ವ್ಯಾಪಾರದಲ್ಲಿ ಸೋಲನ್ನು ಅನುಭವಿಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಜಾರ್ಜ್‌ನಿಗೆ, ಆತನಿಗೆ ಕಾಗದ ಬರೆಯಬೇಕು– ಹಿಂದಿರುಗಿ ಇಲ್ಲಿಯೇ ವ್ಯಾಪಾರ ಪ್ರಾರಂಭಿಸು ಎಂದು ಎಂಬ ಯೋಚನೆ; ಆದರೆ, ಹಾಗೆ ಬರೆದರೆ ತಾನು ವ್ಯಾಪಾರದಲ್ಲಿ ಜಯಗಳಿಸಿದ್ದೇನೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಆತನಿಗೆ ನೆನಪು ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟಂತಾಗುತ್ತದೆ, ಅವನ ಮನಸ್ಸು ನೋಯಬಹುದು ಎಂದು ಈವರೆಗೆ ಬರೆದಿಲ್ಲ. ಅವನು ಕಷ್ಟದ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿರುವಾಗ ತನ್ನ ಮದುವೆಯ ವಿಷಯ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುವುದು ಬೇಡ ಎಂದು ನಿಶ್ಚಿತಾರ್ಥವಾಗಿರುವ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಈವರೆಗೆ ತಿಳಿಸಿಲ್ಲ. ಕಥೆ ಪ್ರಾರಂಭವಾದಾಗ ಜಾರ್ಜ್ ತನ್ನ ಸ್ನೇಹಿತನಿಗೆ ಕಾಗದ ಬರೆದಿದ್ದಾನೆ. ಕಾಗದದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಮದುವೆಯ ವಿಷಯವನ್ನು ಬರೆಯುತ್ತಾನೆ, ಕಾಗದ ಮುಗಿಸಿದವನು ತಾನು ಈ ವಿಷಯವನ್ನು ಬರೆದೆ ಎಂದು ತಂದೆಗೆ ಹೇಳಲು ಅವನ ಕೊಠಡಿಗೆ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಎಷ್ಟೋ ತಿಂಗಳುಗಳಿಂದ ಅವನು ತಂದೆಯ ಕೊಠಡಿಗೆ ಕಾಲಿಟ್ಟಿಲ್ಲ. ಹೊರಗೆ ಒಳ್ಳೆಯ ಬಿಸಿಲಿದ್ದರೂ ಕೊಠಡಿ ಕತ್ತಲಾಗಿರುವುದು ಕಂಡು ಅವನಿಗೆ ಆಶ್ಚರ್ಯ. ತಂದೆ ತನ್ನ ಹೆಂಡತಿಯ ಜ್ಞಾಪಕ ತರುವ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಸುತ್ತ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ಮೂಲೆಯಲ್ಲಿ ಕುಳಿತಿದ್ದಾನೆ. ಜಾರ್ಜ್ ತನ್ನ ಗೆಳೆಯನಿಗೆ ಕಾಗದ ಬರೆದ ಸಂಗತಿ ತಿಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ತಂದೆಗೆ ಈ ಸ್ನೇಹಿತನಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತಿ ಹುಟ್ಟುತ್ತದೆ. ಮೊದಲು ಅಂತಹ ಸ್ನೇಹಿತನೇ ಇಲ್ಲ, ಜಾರ್ಜ್ ಸುಳ್ಳು ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದಾನೆ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದಂತೆ ಮುದುಕನ ಆರೋಗ್ಯ ಕೆಟ್ಟಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ, ಜಾರ್ಜ್ ಅವನನ್ನು ಎತ್ತಿಕೊಂಡು ಹಾಸಿಗೆಗೆ ಕರೆದೊಯ್ಯುತ್ತಾನೆ, ಅವನನ್ನು ಉಪಚರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಮುದುಕನಿಗೆ ಸ್ವಲ್ಪ ಚೈತನ್ಯ ಬರುತ್ತದೆ. ಕೂಡಲೇ ಮಗನ ಮೇಲೆ ಕೂಗಾಡಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸುತ್ತಾನೆ. 'ನೀನು ನಿನ್ನ ಸ್ನೇಹಿತನನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿ ಕಂಡಿಲ್ಲ, ಅಲಕ್ಷ್ಯ ಮಾಡಿದ್ದೀಯೆ' ಎಂದು ರೇಗುತ್ತಾನೆ. ತಾನು ಆ ಸ್ನೇಹಿತನೊಂದಿಗೆ ಪತ್ರ ವ್ಯವಹಾರ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದೇನೆಂದೂ, ಮದುವೆಯ ವಿಷಯವನ್ನು ಆಗಲೇ ತಿಳಿಸಿದ್ದೇನೆಂದೂ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅವನೇ ತನ್ನ ಮಗನಾಗಿದ್ದರೆ ಉತ್ತಮವಾಗಿತ್ತು, ಈಗ

ತನಗೆ ಅವನಲ್ಲೇ ಪುತ್ರವಾತ್ಸಲ್ಯ, ಜಾರ್ಜ್ ತನಗೆ ಬೇಕಿಲ್ಲ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಹುಚ್ಚು ಹುಚ್ಚಾಗಿ ಕೂಗಾಡುತ್ತ, "ನೀನು ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂ ಏನೇನಿದೆ ಎಂದು ನಿನಗೆ ಈಗ ಅರ್ಥವಾಯಿತಲ್ಲ? ಹೌದು, ಒಂದು ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಏನೂ ತಿಳಿಯದ ಮಗುವಾಗಿದ್ದೆ, ಆದರೆ ಈಗ ನೀನು ನೀರಿನಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿ ಸಾಯಬೇಕೆಂದು ವಿಧಿಸಿದ್ದೇನೆ" ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಜಾರ್ಜ್‌ಗೆ ಆ ಕೊಠಡಿಯಲ್ಲಿರುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಕೆಳಕ್ಕೆ ಧಾವಿಸುತ್ತಾನೆ, ಮನೆಯಿಂದ ಓಡಿ ಹೋಗಿ ನದಿಯಲ್ಲಿ ಬೀಳುತ್ತಾನೆ.

ಈ ಕಥೆ ಕಾಫ್ಕನಿಗೆ ಪ್ರಿಯವಾಗಿತ್ತು. ಕಥೆ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ವಿಚಿತ್ರವಾಗಿದೆ ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಕಥೆಯನ್ನು ಬರೆದ ಆರು ತಿಂಗಳನಂತರ ಕಾಫ್ಕನೇ ಹೀಗೆ ವಿವರಣೆ ಕೊಟ್ಟ; "ಆ ಜಾರ್ಜನ ತಂದೆಗೆ ಮಗನ ಮೇಲೆ ಅಷ್ಟೊಂದು ಅಧಿಕಾರವಿರುವುದು ಏಕೆಂದರೆ, ಜಾರ್ಜ್ ತನ್ನ ತಂದೆಯ ಅರಿವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಬೇರೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಬಿಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ತಂದೆಯ ತೀರ್ಪು ಈ ಬಾಂಧವ್ಯವನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಕಡಿದು ಹಾಕುವುದರಿಂದ ಅವನು ಬದುಕಿರಲಾರ." ಎಂದರೆ, ಅವನಿಗೀಗ ಸರ್ವಸ್ವವೂ ತಂದೆಯೇ. ಆದುದರಿಂದ ತಂದೆ ಅವನ ಮೇಲೆ ಸಿಟ್ಟಾಗಿ ತನ್ನ ಭಾಗಕ್ಕೆ ಅವನು ಸತ್ತ ಹಾಗೆಯೇ ಎಂದು ಘೋಷಿಸಿದ ಮೇಲೆ ಅವನು ಬದುಕಿರಲಾರ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಧಾರ್ಮಿಕ ಅರ್ಥವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಸತ್ತುಹೋಗಿರುವ ಜಾರ್ಜನ ತಾಯಿ, ಸತ್ವವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ನಿಷ್ಪ್ರಯೋಜಕವಾದ ಚರ್ಚ್ (ಮತಸಂಸ್ಥೆ); ಅವನ ತಂದೆ ದೇವರು. ದೇವರು ಮನುಷ್ಯನನ್ನು ನಡೆಸಿಕೊಳ್ಳುವ ರೀತಿ ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ಅರ್ಥವಾಗದು, ಅದರಲ್ಲಿ ತರ್ಕ–ನ್ಯಾಯ ಯಾವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಮನುಷ್ಯ ಆತ್ಮವಿಶ್ವಾಸದಿಂದ ತೀರ್ಮಾನಗಳನ್ನು ಕೈಗೊಂಡು, ತನ್ನ ಬಾಳನ್ನು ನಡೆಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತಿರುತ್ತಾನೆ, ಆದರೆ ಯಾವ ಹಂತದಲ್ಲೋ ದೇವರು ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದಂತೆ ಕೋಪಿಸಿಕೊಂಡು ಮನುಷ್ಯನನ್ನು ನಾಶ ಮಾಡಿಬಿಡುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಇದಕ್ಕಿಂತ ಬೇರೆ ಅರ್ಥವೂ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಪಡೆಯುತ್ತದೆ. ಜಾರ್ಜ್ ಎಲ್ಲ ರೀತಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾದ ಯುವಕ–ವ್ಯಾಪಾರದಲ್ಲಿ ಹಣ ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ, ಕೆಲವೇ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಮದುವೆಯಾಗಲಿದ್ದಾನೆ. ಆದರೆ ಈ ಯಶಸ್ಸೆಲ್ಲ ಹೊರನೋಟಕ್ಕೆ. ಆದರೆ ನಿಜವಾಗಿ ಒಳಗೆ ಅವನಲ್ಲಿ ಸತ್ವವಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಇದನ್ನು ಅವನು ಗುರುತಿಸಿಲ್ಲ, ಗುರುತಿಸಲೊಲ್ಲ. ತಂದೆಯ ಮಾತುಗಳು ಅವನ ನಿಜವಾದ, ಗೆದ್ದಲು ಹಿಡಿದ ಮರದಂತೆ ಪೊಳ್ಳಾದ ಚೇತನಕ್ಕೆ ಕನ್ನಡಿ ಹಿಡಿಯುತ್ತದೆ. ಈ ಅರಿವನ್ನು ತಡೆದುಕೊಳ್ಳಲಾಗದೆ ಜಾರ್ಜ್ ಆತ್ಮಹತ್ಯೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಎಂದರೆ, ಅವನನ್ನು ಕೊಲ್ಲುವುದು ತಂದೆಯಲ್ಲ, ತನ್ನ ನಿಜವಾದ ಸ್ಥಿತಿಯ ದರ್ಶನ. ವಿಮರ್ಶಕರು ಈ ಕಥೆಗೆ ಇನ್ನೊಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. 'ನ್ಯುರಾಸಿಸ್' ಅಥವಾ ಮನೋಬೇನೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಮಾನಸಿಕ ಅಸ್ಥಿರತೆ ಇಲ್ಲಿ ಕ್ರಿಯೆಯ ತಳಹದಿ. ವ್ಯಕ್ತಿಯ ತೀರ್ಪುಗಳು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ಹೊಂದಿಕೊಂಡಿರುತ್ತವೆ. ಸರಿ, ತಪ್ಪು,

ಯಶಸ್ವಿ ಜೀವನ, ವೈಫಲ್ಯ–ಇವನ್ನೆಲ್ಲ ಕುರಿತು ನಮ್ಮ ಭಾವನೆಗಳು ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿರುತ್ತವೆ. ತಾರುಣ್ಯದಲ್ಲೇ ಹಣ ಗಳಿಸಿ, ಮದುವೆಯಾಗಲಿರುವವನು ಪ್ರಾಪಂಚಿಕ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾದವನು ಎಂಬುದು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯ ವಿವರಣೆ. ಪತ್ರದ ಕೊನೆಗೆ ಬರುವ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಈ ಗೆಳೆಯ ತನ್ನ ಕಡೆ ಇದ್ದಾನೆ ಎಂಬ ನಂಬಿಕೆ ಕುಸಿಯುತ್ತದೆ. ತಂದೆ–ಅವನು ಒಂದಾಗಿದ್ದಾರೆ ಎಂಬ ಭಯ ಬೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ಇದರಿಂದ ತನ್ನ ತಂದೆ, ವಧುವಾಗಲಿರುವವಳು, ಸ್ನೇಹಿತ–ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಮೇಲೆ ನಿಂತ ಸಮಾಜ–ತನ್ನ ವಿರುದ್ಧ ಎಂಬ ಭಾವನೆ ಬಂದು ಅವನ ಸ್ಥಿರತೆ ಕುಸಿಯುತ್ತದೆ. ಅವನು ಆತ್ಮಹತ್ಯೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಒಳಗಿನ ಮಾನಸಿಕ ಒತ್ತಡ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಅವನು ಅದಕ್ಕೆ ಮಣಿಯುತ್ತಾನೆ.

ಕಾಫ್ಕನ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಕಥೆ, ಉತ್ಕೃಷ್ಟ ಕಥೆ 'ರೂಪಾಂತರ'. (ಇದು ಇಂಗ್ಲಿಷಿಗೆ 'ದಿ ಮೆಟಮಾರ್ಫಸಿಸ್' ಎಂದೂ 'ದಿ ಟ್ರಾನ್ಸ್‌ಫರ್ಮೇಷನ್' ಎಂದೂ ಅನುವಾದವಾಗಿದೆ.) ೧೯೧೨ರಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾದ ಈ ಕಥೆ ಕಾಫ್ಕನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಸಮೃದ್ಧಕಾಲಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ್ದು. ಕಥೆಯು ಉಸಿರುಕಟ್ಟಿಸುವ ಘಟನೆಯೊಂದರಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ; ಆದರೆ ಈ ವಿಚಿತ್ರವಾದ, ಭಯಗೊಳಿಸುವ ಘಟನೆಯನ್ನು ಒಂದೇ ಪ್ಯಾರಾದಲ್ಲಿ, ಸರ್ವಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ನಿತ್ಯ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಸಾಧಾರಣವಾದ ಘಟನೆಯನ್ನು ವರದಿಮಾಡುವ ಧ್ವನಿಯಲ್ಲಿ, ನಿರುದ್ವೇಗವಾಗಿ ಹೇಳಿಬಿಡುತ್ತಾನೆ ಕಾಫ್ಕ.

"ಗ್ರಿಗಾರ್ ಸಂಸ ಒಂದು ದಿನ ಬೆಳಿಗ್ಗೆ ಮುಜಗರ ಮೂಡಿಸುವ ಕನಸುಗಳಿಂದ ಎಚ್ಚೆತ್ತವನು ತನ್ನ ಹಾಸಿಗೆಯಲ್ಲಿ ತಾನು ಒಂದು ಬೃಹದಾಕಾರದ ಕೀಟವಾಗಿ ರೂಪಾಂತರ ಹೊಂದಿರುವುದನ್ನು ಕಂಡ."

ಸಂಸನ ಬೆನ್ನಿಗೆ ಲೋಹಕವಚ ಹಾಕಿದಂತೆ ಭಾಸವಾಗುತ್ತದೆ. ಕಂದು ಬಣ್ಣದ ಹೊಟ್ಟೆ ಉಬ್ಬಿಕೊಂಡಿದೆ. ಅನೇಕ ಕಾಲುಗಳು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿವೆ. ಅವನೊಂದು ದೈತ್ಯಾಕಾರದ ಕೀಟವಾಗಿಬಿಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ!

ಮೊದಮೊದಲು ಅವನಿಗೆ ತನ್ನಲ್ಲಿ ಆದ ಪರಿವರ್ತನೆಯ ಪೂರ್ಣ ಸ್ವರೂಪ ಮನವರಿಕೆಯಾಗುವುದಿಲ್ಲ. 'ಇನ್ನು ಸ್ವಲ್ಪ ಹೊತ್ತು ಮಲಗಿದ್ದು ಈ ಮೂರ್ಖತನವನ್ನೆಲ್ಲ ಮರೆತುಬಿಡೋಣ' ಎಂದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಬಲಗಡೆ ತಿರುಗಿಕೊಳ್ಳಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದರೆ ಆಗಲೊಲ್ಲದು. ಅವನೊಬ್ಬ ಸಂಚಾರಿ ವ್ಯಾಪಾರಿ. ತನ್ನ ಕೆಲಸದ ವಿಷಯ ಯೋಚಿಸುತ್ತಾನೆ, ಹಾಳು ಕೆಲಸ ಬಿಟ್ಟು ಬಿಡಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿದ್ದರೆ ಎಷ್ಟು ಚೆನ್ನಾಗಿತ್ತು ಎಂದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ, ಐದಾರು ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ತನ್ನ ತಂದೆ ಕಂಪೆನಿಯ ಯಜಮಾನನಿಗೆ ಕೊಡಬೇಕಾದ ಸಾಲವನ್ನು ಹಿಂದಿರುಗಿಸುತ್ತಲೇ ಕೆಲಸ ಬಿಟ್ಟುಬಿಡುತ್ತೇನೆ ಎಂದು ಸಮಾಧಾನ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಗಡಿಯಾರ ನೋಡುತ್ತಾನೆ. ಹತ್ತಿರ ಹತ್ತಿರ ಆರೂ ಮುಕ್ಕಾಲು.

ಅಲಾರಂ ಹೊಡೆಯಲಿಲ್ಲವೆ? ಹೊಡೆದಿರಬೇಕು. ತನಗೇಕೆ ಕೇಳಿಸಲಿಲ್ಲ? ಐದು ಗಂಟೆಯ ರೈಲಿಗೇ ಹೊರಡಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಮುಂದಿನ ರೈಲು ಏಳಕ್ಕೆ. ಅದು ಸಿಕ್ಕುವುದೂ ಕಷ್ಟ. ತಾನು ಬಂದಿಲ್ಲ ಎಂದು ಸೇವಕ ಯಜಮಾನನಿಗೆ ಹೇಳಿರುತ್ತಾನೆ. ಅದರಿಂದ ಒಂದು ರಾದ್ಧಾಂತ!

ಹೀಗೆಲ್ಲ ಯೋಚಿಸುತ್ತಿರುವಾಗಲೇ ತಾಯಿ ಅವನನ್ನು ಎಬ್ಬಿಸಲು ಬರುತ್ತಾಳೆ. "ಗ್ರಿಗಾರ್, ಆರೂ ಮುಕ್ಕಾಲಾಯಿತು, ರೈಲಿಗೆ ಹೋಗಬೇಡವೇ?" ಎಂದು ಕೂಗುತ್ತಾಳೆ. ಅವನು ಮಾತನಾಡಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ, ಆದರೆ ಏನೇನೋ ಕೀಚಲು ಶಬ್ದ. ಏನಾಗಿದೆ ಎಂದು ವಿವರಿಸಬೇಕು ಎಂದು ಅವನ ಉದ್ದೇಶ, ಅದರೆ ಈ ಕೀಚಲು ಶಬ್ದಕ್ಕೆ ತಾನೇ ಬೇಸತ್ತು, "ಸರಿ ಅಮ್ಮಾ ನಾನೀಗ ಏಳುತ್ತೇನೆ" ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ತಂದೆಯೂ ಅವನನ್ನು ಕರೆಯುತ್ತಾನೆ. ತಂಗಿ "ಗ್ರಿಗಾರ್, ಮೈಯಲ್ಲಿ ಸರಿ ಇಲ್ಲವೇ? ಏನಾದರೂ ಬೇಕೇನು?" ಎಂದು ಕೇಳುತ್ತಾಳೆ. ಬಾಗಿಲು ಚಿಲಕ ಹಾಕಿದ್ದಾನೆ, ಹೊರಗಿನವರು ತೆಗೆಯುವಂತಿಲ್ಲ. ಹಾಸಿಗೆಯಿಂದ ಏಳಲು ಅವನು ಸಾಹಸ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಲೆಖ್ಖವಿಲ್ಲದಂತೆ ತೋರುವ ತನ್ನ ಕಾಲುಗಳ ಮೇಲೆ ಅವನಿಗಿನ್ನೂ ಹತೋಟಿ ಬಂದಿಲ್ಲ. ಒಂದು ಕಾಲನ್ನು ಬಗ್ಗಿಸಿದರೆ ಇನ್ನೊಂದು ಚಾಚಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಕೆಳಗಿನ ಭಾಗವನ್ನು ಚಲಿಸಲು ಹೋದರೆ ಅದು ಅತಿ ನಿಧಾನವಾಗಿ ಚಲಿಸುತ್ತದೆ. ಬಹು ಎಚ್ಚರಿಕೆಯಿಂದ ತಲೆಯನ್ನು ಎತ್ತಬೇಕು. ದೃಷ್ಟಿಸಿ ನೋಡುವುದು ಕಷ್ಟ. ಗಡಿಯಾರ ಆಗಲೇ ಏಳು ಗಂಟೆ ಎಂದು ಸಾರುತ್ತಿದೆ. ಯಾರನ್ನಾದರೂ ಸಹಾಯಕ್ಕೆ ಕರೆಯಬೇಕು ಎಂದುಕೊಳ್ಳುವ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಕೆಳಗೆ ಯಾರೋ ಮಾತನಾಡುವ ಶಬ್ದ–ಕಚೇರಿಯಿಂದ ಮುಖ್ಯ ಗುಮಾಸ್ತೆಯೇ ತನ್ನನ್ನು ಹುಡುಕಿಕೊಂಡು ಬಂದಿದ್ದಾನೆ! ಗ್ರಿಗಾರ್‌ನಿಗೆ ಸಿಟ್ಟು, ತಾನು ಒಂದೇ ಒಂದು ದಿನ ಕಚೇರಿಗೆ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಸರಿಯಾಗಿ ಹೋಗದಿದ್ದರೆ, ಇಷ್ಟು ಸಣ್ಣ ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಮುಖ್ಯ ಗುಮಾಸ್ತೆಯೇ ಬರಬೇಕೆ? ಕೊಠಡಿಯ ಹೊರಗಿನಿಂದ ತಂದೆ ಗ್ರಿಗಾರ್‌ನಿಗೆ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದಾನೆ, 'ಗ್ರಿಗಾರ್, ಮುಖ್ಯ ಗುಮಾಸ್ತೆ ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ನೀನು ಮೊದಲಿನ ರೈಲಿನಲ್ಲಿ ಏಕೆ ಹೋಗಲಿಲ್ಲ ಎಂದು ಕೇಳುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಏನು ಹೇಳಬೇಕೆಂದು ನಮಗೆ ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತಿಲ್ಲ. ಅವರೇ ನಿನ್ನ ಜೊತೆ ಮಾತನಾಡಬೇಕಂತೆ, ಬಾಗಿಲು ತೆಗಿ.' ತಾಯಿ ಮುಖ್ಯ ಗುಮಾಸ್ತೆಗೆ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ, "ನನ್ನ ಮಾತು ನಂಬಿ ಸಾರ್. ಅವನಿಗೆ ಮೈಯಲ್ಲಿ ಚೆನ್ನಾಗಿಲ್ಲ. ಇಲ್ಲವಾಗಿದ್ದರೆ ಕೆಲಸ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವವನೇ ಅಲ್ಲ." ಮುಖ್ಯ ಗುಮಾಸ್ತೆ "ಹಾಗೇ ಇರಬೇಕು, ಅನಾರೋಗ್ಯವೇ ಇರಬೇಕು. ಅಂಥಾದ್ದೇನೂ ಸೀರಿಯಸ್ ಇಲ್ಲ ಎಂದು ನಂಬಿದ್ದೇನೆ. ಆದರೂ ವ್ಯವಹಾರದಲ್ಲಿ ಇರೋ ನಾವು, ನಮ್ಮ ಆರೋಗ್ಯ ಸ್ವಲ್ಪ ಕೆಟ್ಟರೂ ಅದನ್ನು ಲಕ್ಷ್ಯ ಮಾಡಬಾರದು. ವ್ಯವಹಾರಕ್ಕೆ ಗಮನಕೊಡಬೇಕಲ್ಲ!" ಎನ್ನುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಬಾಗಿಲು ತೆಗೆಯಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಮುಖ್ಯ ಗುಮಾಸ್ತೆ ಗ್ರಿಗಾರ್‌ಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ, "ಏನಿದು ಮಿಸ್ಟರ್ ಗ್ರಿಗಾರ್, ಹೀಗೆ ಬಾಗಿಲು ಹಾಕಿಕೊಂಡು ಕುಳಿತಿದ್ದೀರಿ? ನಿಮ್ಮ ನಡತೆಯಿಂದ ನನಗೆ

ತುಂಬಾ ಆಶ್ಚರ್ಯವಾಗಿದೆ. ಈಚೆಗೆ ನಿಮಗೆ ಪಾವತಿ ಮಾಡೋದಕ್ಕೆ ಒಂದಿಷ್ಟು ಹಣ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದೆವಲ್ಲ, ಅದರಿಂದ ಇವತ್ತು ನೀವು ಬರದೆ ಇದ್ದುದರಿಂದ ಮೇಲಿನವರಿಗೆ ಸಮಜಾಯಿಷಿ ಕೊಡುವುದು ನನಗೆ ತುಂಬ ಕಷ್ಟವಾಯಿತು. ಈಚೆಗೆಲ್ಲ ನಿಮ್ಮ ಕೆಲಸ ಅಷ್ಟು ತೃಪ್ತಿಕರವಾಗಿಲ್ಲ." ಗ್ರಿಗಾರ್ ಉತ್ತರವಾಗಿ ಉದ್ದವಾದ ಭಾಷಣವನ್ನೇ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ, "ಏನೋ ಸ್ವಲ್ಪ ತಲೆ ತಿರುಗಿದ ಹಾಗಾಗಿದೆ ಅಷ್ಟೇ, ಹೀಗಾಗುತ್ತೆ ಅಂತ ನನಗೆ ಮೊದಲೇ ಗೊತ್ತಿತ್ತೆ? ಈಚೆಗೆ ಎಷ್ಟು ಸಾಮಾನುಗಳ ಆರ್ಡರ್ ಕಳಿಸಿದ್ದೇನೆ, ನೀವು ನೋಡಲಿಲ್ಲವೇನೊ! ಸ್ವಲ್ಪ ವಿಶ್ರಾಂತಿ ತೆಗೆದುಕೊಂಡರೆ ಸರಿಹೋಗುತ್ತೆ. ಎಂಟು ಗಂಟೆ ರೈಲಿನಲ್ಲಿ ಬಂದು ಬಿಡುತ್ತೇನೆ" ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಬಾಗಿಲು ತೆರೆದು, ತನ್ನನ್ನು ಕಂಡು ಏನು ಮಾಡುತ್ತಾರೆ ನೋಡಿಯೇ ಬಿಡಲು ತೀರ್ಮಾನಿಸುತ್ತಾನೆ. ಹೊರಗೆ ಮುಖ್ಯ ಗುಮಾಸ್ತೆ ಇತರರನ್ನು ಕೇಳುತ್ತಿದ್ದಾನೆ, "ಅವನು ಹೇಳಿದ್ದರಲ್ಲಿ ಒಂದು ಮಾತಾದರೂ ನಿಮಗೆ ಅರ್ಥವಾಯಿತೆ? ಅವನೇನೂ ನಮಗೆ ಹುಚ್ಚು ಹಿಡಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಿಲ್ಲ ತಾನೇ?" ತಾಯಿ "ಅಯ್ಯೋ ದೇವರೆ, ಅವನಿಗೆ ವಿಪರೀತ ಆರೋಗ್ಯ ಕೆಟ್ಟಿರಬೇಕು, ನಾವು ಅವನನ್ನು ಗೋಳು ಹೊಯ್ಯುತ್ತಿದ್ದೇವೇನೊ!" ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ. ಗ್ರಿಗಾರ್‌ನ ಮನಸ್ಸು ಈಗ ಸ್ವಲ್ಪ ಶಾಂತವಾಗಿದೆ. ತಾನು ಹೇಳುತ್ತಿರುವುದು ಅವರಿಗೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತಿಲ್ಲ ಎಂದು ಅವನಿಗೆ ತಿಳಿದಿದೆ. ಬಾಗಿಲು ಚಿಲಕ ತೆಗೆಸಲು ಕೆಲಸಗಾರನಿಗೆ ಹೇಳಿಕಳಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಬಾಗಿಲು ಸ್ವಲ್ಪ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಲೇ ಮುಖ್ಯ ಗುಮಾಸ್ತೆ, "ಓ"! ಎಂದು ಬಾಯ ಮೇಲೆ ಒಂದು ಕೈ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು, ಹಿಂದಕ್ಕೆ ಹೆಜ್ಜೆ ಇಡುತ್ತಾನೆ. ತಾಯಿ ಎರಡು ಹೆಜ್ಜೆ ಮುಂದಿಟ್ಟು ಕೆಳಗೆ ಬಿದ್ದು ಬಿಡುತ್ತಾಳೆ. ತಂದೆ ಮುಷ್ಟಿಯನ್ನು ಬಿಗಿ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಗ್ರಿಗಾರ್ ಕೊಠಡಿಯೊಳಕ್ಕೆ ಬಡಿದು ದಬ್ಬುತ್ತಾನೋ ಎನ್ನುವಂತೆ. ಈಗ ಗ್ರಿಗಾರ್‌ನನ್ನು ಮುಚ್ಚಿದ್ದ ಬಾಗಿಲಿನ ಭಾಗಕ್ಕೆ ಒರಗಿಕೊಂಡು ನಿಂತಿದ್ದಾನೆ, ಅವನ ದೇಹದ ಅರ್ಧ ಭಾಗ ಮಾತ್ರ ಹೊರಗಿರುವವರಿಗೆ ಕಾಣುತ್ತಿದೆ. ಗ್ರಿಗಾರ್ ದೀರ್ಘವಾದ ಭಾಷಣವನ್ನೇ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ, "ಇಗೋ ಉಡುಪು ಹಾಕಿಕೊಂಡು ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ಹೊರಟುಬಿಡುತ್ತೇನೆ, ನೋಡಿ ನಾನೇನು ಹಠಮಾರಿಯಲ್ಲ. ಪ್ರವಾಸದ ಜೀವನ ಕಷ್ಟ, ಆದರೆ ಈ ಕೆಲಸವಿಲ್ಲದೆ ಬದುಕಲಾರೆ. ಹೊರಟುಬಿಟ್ಟಿರಲ್ಲ, ಎಲ್ಲಿಗೆ? ಕಚೇರಿಗೇ? ಹೌದೇ? ಇಲ್ಲಾದುದನ್ನು ಇದ್ದದ್ದು ಇದ್ದಹಾಗೇ ಹಾಗೇ ಹೇಳುತ್ತೀರಿ ತಾನೇ? ಸ್ವಲ್ಪ ಕಾಲ ಕೆಲಸ ಮಾಡಲು ಆಗದ ಹಾಗೇ ಯಾರಿಗಾದರೂ ತೊಂದರೆ ಆಗಬಹುದು. ಆದರೆ ಹಿಂದೆ ಮಾಡಿದ ಸೇವೆಯನ್ನು ಸ್ಮರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಅದೇ ಸಮಯ. ಯಜಮಾನನಿಗಾಗಿ ನಿಷ್ಠೆಯಿಂದ ಕೆಲಸ ಮಾಡುವುದು ನನ್ನ ಕರ್ತವ್ಯ. ಅದು ನಿಮಗೂ ಗೊತ್ತು. ಅಲ್ಲದೆ ನನ್ನ ತಂದೆತಾಯಿ, ನನ್ನ ಸೋದರಿ ಎಲ್ಲರನ್ನೂ ನಾನು ನೋಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಈಗ ಕಷ್ಟದಲ್ಲಿದ್ದೇನೆ, ನನ್ನ ಕಷ್ಟವನ್ನು ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚಿಸಬೇಡಿ" ಎಂದೆಲ್ಲ ಅಂಗಲಾಚಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಗುಮಾಸ್ತೆಗೆ ಅವನ ಮಾತೊಂದೂ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಗೊತ್ತಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ತಾನು ಮನುಷ್ಯರ ಹಾಗೆ ಮಾತನಾಡಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತಿಲ್ಲ ಎಂದು

ಗ್ರಿಗಾರ್‌ನಿಗೆ ಹೊಳೆಯುವುದೇ ಇಲ್ಲ. ಗ್ರಿಗಾರ್ ಬಾಯಿ ತೆರೆಯುವುದೇ ತಡ, ಮುಖ್ಯ ಗುಮಾಸ್ತೆ ಹಿಂದಕ್ಕೆ ಹೆಜ್ಜೆ ಇಡುತ್ತಾನೆ. ಅವನು ಮಾತನಾಡುತ್ತಿದ್ದಂತೆ ಸದ್ದಿಲ್ಲದೆ ಹಿಂದಕ್ಕೆ ಹೆಜ್ಜೆ ಇಟ್ಟು ನಡುಮನೆಗೆ ಸಾಗುತ್ತಾನೆ. ಗ್ರಿಗಾರ್‌ನಿಗೆ ಗಾಬರಿ–ಮುಖ್ಯ ಗುಮಾಸ್ತೆ ಈ ಮನಃಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಹೊರಟುಹೋದರೆ ತನ್ನ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ಸಂಚಕಾರ ಎಂದು. ತನ್ನ ತಂದೆ ತಾಯಿಯರಿಗೆ ಇದು ಸರಿಯಾಗಿ ಅರ್ಥವಾಗಿಲ್ಲ, ಮುಖ್ಯ ಗುಮಾಸ್ತೆಯನ್ನು ತಡೆದು ನಿಲ್ಲಿಸಲೇ ಬೇಕು, ಸಂಸಾರದ ಭವಿಷ್ಯವೇ ಅವನನ್ನು ತಡೆಯುವುದರಲ್ಲಿದೆ ಎಂದು ಗ್ರಿಗಾರ್, ಬಾಗಿಲನ್ನು ಬಿಟ್ಟು, ಕೆಳಕ್ಕೆ ಜಾರಿ, ಇನ್ನೇನು ಮುಂದಕ್ಕೆ ಹೋಗಬೇಕು ಎನ್ನುವ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಅವನ ತಾಯಿ, "ಅಯ್ಯೋ ದೇವರೆ! ಯಾರಾದರೂ ಸಹಾಯ ಮಾಡಿ" ಎಂದು ಕೂಗಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಗ್ರಿಗಾರ್‌ನಿಗೆ ಮುಖ್ಯ ಗುಮಾಸ್ತೆಯ ವಿಷಯ ಮರೆತೇ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ತಗ್ಗಿದ ಧ್ವನಿಯಲ್ಲಿ 'ಅಮ್ಮ, ಅಮ್ಮ!' ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ತಂದೆ ಕೊಠಡಿಗೆ ನುಗ್ಗಿ, ಬೀಳುತ್ತಿರುವ ಹೆಂಡತಿಯನ್ನು ಹಿಡಿದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಕಡೆಯ ಬಾರಿಗೆ ಹಿಂದಿರುಗಿ ನೋಡುತ್ತಿರುವ ಮುಖ್ಯ ಗುಮಾಸ್ತೆಯನ್ನು ಕಂಡು ಗ್ರಿಗಾರ್ ಅವನತ್ತ ಸಾಗುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ತಂದೆ, ತಾನೇ ಗುಮಾಸ್ತೆಯ ಹಿಂದೆ ಹೋಗುವುದು ಬಿಟ್ಟು, ಗ್ರಿಗಾರ್‌ನಿಗೆ ಅಡ್ಡಬಾರದೆ ಸುಮ್ಮನೆಯೂ ಇರದೆ ಎಡಗೈಯಲ್ಲಿ ಹ್ಯಾಟು, ಕೋಟು ಮತ್ತು ವೃತ್ತ ಪತ್ರಿಕೆ ಹಿಡಿದು ಬಲಗೈಯಲ್ಲಿ ವಾಕಿಂಗ್‌ಸ್ಟಿಕ್ ಹಿಡಿದು 'ಷೂ!' ಎನ್ನುತ್ತ ಗ್ರಿಗಾರ್‌ನನ್ನು ಹಿಂದಕ್ಕೆ ಕೊಠಡಿಯೊಳಕ್ಕೆ ಓಡಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ. ಮುಂದೆ ಹೋಗಲು ಗ್ರಿಗಾರ್ ಪ್ರಯತ್ನ ಪಟ್ಟಷ್ಟೂ ತಂದೆಯ ಅಬ್ಬರ, ಕೋಲನ್ನು ಝಳಪಿಸುವುದು ಹೆಚ್ಚಾಗುತ್ತದೆ. ಗ್ರಿಗಾರ್‌ನಿಗೆ ಈ ಹೊಸ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಹಿಂದಕ್ಕೆ ನಡೆಯುವುದು ಅಭ್ಯಾಸವಾಗಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ತಂದೆ ಅವನು ತಿರುಗುವುದಕ್ಕೂ ಅವಕಾಶ ಕೊಡಲೊಲ್ಲ. ತಂದೆಯು ಕೋಲಿನಿಂದ ಮಾರಕವಾಗಿ ಬಡಿದೇಬಿಡುತ್ತಾನೆ ಎಂದು ಗ್ರಿಗಾರ್‌ನಿಗೆ ಭಯ. ಅಂತೂ ಗ್ರಿಗಾರ್ ತಿರುಗುತ್ತಾನೆ. ಹಿಂದಿನಿಂದ ತಂದೆ ಶಬ್ದ ಮಾಡುತ್ತಲೇ ಇದ್ದಾನೆ. ಗ್ರಿಗಾರ್‌ನಿಗೆ ಪಕ್ಕಗಳಲ್ಲಿ ಗಾಯ, ಒಂದು ಕಡೆ ಕಾಲುಗಳು ಎತ್ತಿಕೊಂಡಿವೆ. ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆಯ ಕಾಲುಗಳನ್ನು ಎತ್ತುವುದೇ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ತಂದೆ ಹಿಂದಿನಿಂದ ನೂಕಿ ಬಾಗಿಲನ್ನು ದಡಾರನೆ ಹಾಕುತ್ತಾನೆ. ಗ್ರಿಗಾರ್‌ನ ಪಾಲಿಗೀಗ ಮೌನ.

ಅವನಿಗೆ ನಿದ್ರೆಯಿಂದ ಎಚ್ಚರಿಕೆಯಾದಾಗ ರಾತ್ರಿಯಾಗಿದೆ. ಬಾಗಿಲ ಬಳಿ ಒಂದು ಬೇಸಿನ್ನಿನಲ್ಲಿ ಹಾಲು, ಅದರಲ್ಲಿ ತೇಲುತ್ತಿರುವ ಬ್ರೆಡ್ಡಿನ ತುಂಡುಗಳು. ಖುಷಿಯಿಂದ ಗ್ರಿಗಾರ್ ತಲೆಯನ್ನು ಬೇಸಿನ್ನಿನಲ್ಲಿ ಹಾಕುತ್ತಾನೆ, ಆದರೆ, ಮೊದಲು ಹಾಲೆಂದರೆ ಇಷ್ಟವಾಗಿದ್ದ ಅವನಿಗೀಗ ಹಾಲು ಬೇಕಿಲ್ಲ. ಮನೆಯೆಲ್ಲ ನಿಶ್ಶಬ್ದ. ಅವನ ಕೊಠಡಿಯ ಬಾಗಿಲು ತೆರೆದಿದೆ, ಆದರೆ ಯಾರೂ ಅತ್ತ ಸುಳಿಯುವುದಿಲ್ಲ. ರಾತ್ರಿ ತನ್ನ ಕೊಠಡಿಯಲ್ಲಿರಬೇಕೆಂದರೆ ಏಕೋ ಭಯ, ಸೋಫಾದ ಕೆಳಗೆ ಹೋಗಿ ಸೇರಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಬೆಳಿಗ್ಗೆ ಅವನ ತಂಗಿ ಕೊಠಡಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಲಿಟ್ಟವಳು ಅವನು ಸೋಫಾದ ಕೆಳಗಿರುವುದನ್ನು

ಕಂಡು ಬೆಚ್ಚಿ ಹಿಂದಕ್ಕೆ ಹೆಜ್ಜೆ ಇಡುತ್ತಾಳೆ, ಅನಂತರ ಸದ್ದುಮಾಡದೆ ಮುಂದೆ ಬರುತ್ತಾಳೆ. ಬೇಸಿನ್ನಿನಲ್ಲಿ ಹಾಲು ಹಾಗೇ ಉಳಿದಿದೆ ಎಂದು ಗಮನಿಸಿ ಅದನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತಾಳೆ. ಅವನಿಗೆ ಬೇಕಾದುದನ್ನು ಆರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಿ ಎಂದು ಬಗೆಬಗೆಯ ತಿಂಡಿತಿನಿಸುಗಳನ್ನು ಮುಂದೆ ತಂದಿಡುತ್ತಾಳೆ–ಹಳೆಯ ಅರ್ಧ ಕೆಟ್ಟುಹೋದ ತರಕಾರಿ, ಹಿಂದಿನ ದಿನ ಊಟಕ್ಕೆ ಬಳಸಿ ಮಿಕ್ಕಿದ್ದ ಮೂಳೆಗಳು (ಅವುಗಳ ಮೇಲಿನ 'ಸಾಸ್' ಆಗಲೇ ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿತ್ತು), ದ್ರಾಕ್ಷಿ, ಗೋಡಂಬಿ, ಒಣ ಬ್ರೆಡ್ಡು, ಬೆಣ್ಣೆ ಹಾಕಿದ ಬ್ರೆಡ್ಡು, ಬೆಣ್ಣೆ ಉಪ್ಪು ಹಾಕಿದ ಬ್ರೆಡ್ ಸೇರಿಸಿ ತನಗೆ ತೋಚಿದುದನ್ನೆಲ್ಲ ತಂಗಿ ತಂದಿಟ್ಟು, ಬೇಸಿನ್ನಿನಲ್ಲಿ ನೀರು ಇಟ್ಟು, ತನ್ನ ಮುಂದೆ ತಿನ್ನಲು ಸಂಕೋಚಪಟ್ಟಾನು ಎಂಬ ವಿವೇಚನೆಯಿಂದ ಕೊಠಡಿಯಿಂದಾಚೆ ಹೋಗಿ ಬಾಗಿಲು ಹಾಕುತ್ತಾಳೆ. ಕಣ್ಣಿನಲ್ಲಿ ಕೃತಜ್ಞತೆಯ ಕಂಬನಿಗಳು ತುಳುಕುತ್ತಿದ್ದಂತೆ ಗ್ರಿಗಾರ್ ಹಳೆಯ ಗಿಣ್ಣು, ತರಕಾರಿ ತಿನ್ನುತ್ತಾನೆ.

ಹೀಗೆ ಉಳಿದವರು ಮಲಗಿದ್ದಾಗಲೇ ತಂಗಿ ಅಣ್ಣನಿಗೆ ಆಹಾರ ತಂದಿಡುತ್ತಾಳೆ. ಅವನು ಒಂದಿಷ್ಟು ತಿಂದ ದಿನ 'ಇವತ್ತು ಊಟ ಸೇರಿತು' ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ. ಕ್ರಮೇಣ ಅವನು ತಿನ್ನುವುದು ಕಡಿಮೆಯಾಗುತ್ತದೆ, ಅಂತಹ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ವಿಷಾದದಿಂದ 'ಮತ್ತೆ ಇವತ್ತೂ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಹಾಗೆಯೇ ಬಿಟ್ಟು ಬಿಟ್ಟ' ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ. ಹೊರಗಿನ ಕೊಠಡಿಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತನಾಡುವ ಶಬ್ದ ಕೇಳುತ್ತಲೇ ಗ್ರಿಗಾರ್ ಬಾಗಿಲ ಬಳಿಗೆ ಓಡಿ ಕೇಳುತ್ತಾನೆ. ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲರೂ ಆಡುತ್ತಿದ್ದುದು ಅವನ ವಿಷಯವನ್ನೆ. ಅಡಿಗೆಯವಳು ಕೆಲಸ ಬಿಟ್ಟು ನಡೆಯುತ್ತಾಳೆ. ತಂಗಿಯೇ ಆಡಿಗೆ ಮಾಡಬೇಕು. ಈಗೀಗ ಎಲ್ಲರೂ ಊಟ ಮಾಡುವುದು ಕಡಿಮೆ ಎಂದು ಅವನಿಗೆ ಅವರ ಮಾತುಗಳಿಂದ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಅವರ ಮಾತುಕಥೆಗಳಿಂದಲೇ ತಂದೆಗೆ ವ್ಯವಹಾರದಲ್ಲಿ ತಾನು ಭಾವಿಸಿದಷ್ಟು ನಷ್ಟವಾಗಿಲ್ಲ, ಗ್ರಿಗಾರ್ ಸಂಪಾದಿಸಿಕೊಡುತ್ತಿದ್ದ ಹಣದಲ್ಲಿಯೂ ತಂದೆ ಇಷ್ಟು ಉಳಿತಾಯ ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ ಎಂದು ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೂ ಸಂಸಾರ ನಡೆಯುವುದು ಹೇಗೆ? ಗ್ರಿಗಾರನಿಗೆ ಇದೇ ಯೋಚನೆ, ವಯಸ್ಸಾದ ತಂದೆ ದುಡಿಯಬೇಕಾಗಿದೆ. ಉಬ್ಬಸದಿಂದ ನರಳುತ್ತಿದ್ದ ತಾಯಿಯೂ ದುಡಿಯಬೇಕೆ? ಹದಿನೇಳು ವರ್ಷ ವಯಸ್ಸಿನ ತಂಗಿಯೂ ದುಡಿಯಬೇಕೆ? ಎಷ್ಟೋ ರಾತ್ರಿ ಅವನಿಗೆ ಯೋಚನೆಯಿಂದ ನಿದ್ರೆ ಇಲ್ಲ. ಜೊತೆಗೆ ಅವನು ಹೊರಕ್ಕೆ ಹೋಗುವಂತೆಯೇ ಇಲ್ಲ. ಕಣ್ಣಿನ ದೃಷ್ಟಿಯೂ ಮಂದವಾಗುತ್ತದೆ. ಆಗಾಗ ಕುರ್ಚಿಯನ್ನು ಕಿಟಿಕಿಯ ಬಳಿಗೆ ನೂಕಿ ಒರಗಿಕೊಂಡು ಆಚೆ ದಿಟ್ಟಿಸುತ್ತಾನೆ. ಒಂದು ತಿಂಗಳಾದರೂ ಅವನ ತಂಗಿಗೆ, ಅವನನ್ನು ಪ್ರೀತಿಸುತ್ತಿದ್ದು ಆದರದಿಂದ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದ ತಂಗಿಗೆ, ಅವನನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಜಿಗುಪ್ಸೆ. ಅವನು ಸೋಫಾದ ಕೆಳಗಿದ್ದರೂ ಹೊರಗೆ ಚಾಚಿದ ದೇಹದ ಸಣ್ಣ ಭಾಗವನ್ನು ನೋಡಿದರೂ ಅವಳಿಗೆ ಅಸಹ್ಯ ಎಂದು ಅವನಿಗೆ ಅರ್ಥವಾಗುತ್ತದೆ. ತನ್ನ ದೇಹದ ಆ ಭಾಗವೂ ಕಾಣದಂತೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಅವಳ ತಾಯಿ ನೋಡಬೇಕೆಂದು ಹಠ ಹಿಡಿದು ಕಡೆಗೆ ಬಂದಾಗ, ಒಳಕ್ಕೆ ಕಾಲಿಡುವುದಕ್ಕೆ ಅಳುಕು. ಮಗ ಸೋಫಾದ ಕೆಳಗೆ

ಅಡಗಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ತಾಯಿ ಒಳಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತಾಳೆ. ಕೊಠಡಿಯಲ್ಲಿನ ಛೆಸ್ಟ್ ಆಫ್ ಡ್ರಾಯರ್ಸ್ ಮೊದಲಾದವನ್ನೆಲ್ಲ ತೆಗೆದುಬಿಡಬೇಕು, ಗ್ರಿಗಾರನಿಗೆ ಓಡಾಡಲು ಸ್ಥಳ ಬೇಕು ಎಂದು ತಂಗಿಯ ವಾದ: ಬೇಡ ಎಂದು ತಾಯಿಯ ವಾದ. ತಂಗಿಯ ವಾದವೇ ಗೆಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಅವರು ಸಾಮಾನುಗಳನ್ನು ಹೊರಕ್ಕೆ ಸಾಗಿಸುತ್ತಿದ್ದಂತೆ, ತಾನು ಪ್ರೀತಿಸಿದ್ದುದೆಲ್ಲ ಹೊರಟು ಹೋಗುತ್ತದೆ ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ ಗ್ರಿಗಾರನಿಗೆ. ಗೋಡೆಯ ಮೇಲಿನ ಚಿತ್ರ ಒಂದನ್ನಾದರೂ ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತೇನೆ ಎಂದು ತುಂಬಾ ಶ್ರಮಪಟ್ಟು ಆದಕ್ಕೆ ಒತ್ತಿಕೊಂಡು ನಿಲ್ಲುತ್ತಾನೆ. ತಂಗಿ ಮೊದಲು ಕೊಠಡಿಯೊಳಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತಾಳೆ ಎಂದು ಅವನು ಲೆಕ್ಕಾಚಾರ; ಆದರೆ ತಾಯಿಯೇ ಬರುತ್ತಾಳೆ, ಮಗನನ್ನು ನೋಡಿ "ಓ ದೇವರೇ' ಎಂದು ಕಿರುಚಿಕೊಂಡು ಬಿದ್ದು ಬಿಡುತ್ತಾಳೆ. (ಕಥೆಯನ್ನು ಓದುವಾಗ ಗ್ರಿಗಾರ್ ಸುಮಾರು ಐದು ಮುಕ್ಕಾಲು–ಆರು ಅಡಿಗಳ ದೈತ್ಯಕಾರದ ಕೀಟವಾಗಿದ್ದಾನೆ ಎಂಬುದನ್ನು ನೆನಪಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಕಣ್ಣ ಮುಂದೆ ಚಿತ್ರಿಸಿಕೊಂಡರೆ ಅವನ ಸಂಸಾರದವರ ಹೆದರಿಕೆ, ಜಿಗುಪ್ಸೆ ಎಲ್ಲ ಅರ್ಥವಾಗುತ್ತವೆ.) ತಂಗಿ 'ಗ್ರಿಗಾರ್'! ಎನ್ನುತ್ತ ಮುಷ್ಟಿಯನ್ನು ಅಲ್ಲಾಡಿಸುತ್ತ ದುರುಗುಟ್ಟಿ ನೋಡುತ್ತಾಳೆ. ತಾಯಿಯನ್ನು ಎಚ್ಚರಗೊಳಿಸಲು ಸೀಸೆಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಔಷಧಗಳನ್ನು ತರಲು ಪಕ್ಕದ ಕೊಠಡಿಗೆ ಹೋಗುತ್ತಾಳೆ. ಗ್ರಿಗಾರ್ ಮೊದಲು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಂತೆ ಅವಳ ಹಿಂದೆ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಒಂದು ಸೀಸೆ ಬಿದ್ದು ಒಡೆದು, ಚೂರು ಗಾಜು ಗ್ರಿಗಾರನ ಮೈಗೆ ಚುಚ್ಚುತ್ತದೆ. ಮೈಗೆ ಅಂಟುವ ಔಷಧ ಅವನ ಮೇಲೆ ಬೀಳುತ್ತದೆ. ತಂಗಿ ಬಾಗಿಲನ್ನು ಹಾಕಿಬಿಡುತ್ತಾಳೆ. ಈಗ ಗ್ರಿಗಾರ್ ಒಬ್ಬನೇ, ಸೆರೆಯಾಳಿನಂತೆ ಸಿಕ್ಕಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಆ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಮನೆಗೆ ಬಂದ ತಂದೆ (ಈಗ ಅವನು ಬ್ಯಾಂಕಿನಲ್ಲಿ ಜವಾನನಾಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಬೇಕಾಗಿ ಬಂದಿದೆ, ಬ್ಯಾಂಕಿನ ಸಿಬ್ಬಂದಿಯ ಸಮವಸ್ತ್ರದಲ್ಲೆ ಇದ್ದಾನೆ) 'ಏನಿದು?' ಎಂದು ಕೇಳುತ್ತಾನೆ. ತಂಗಿ "ಅಮ್ಮನಿಗೆ ಜ್ಞಾನ ತಪ್ಪಿತ್ತು ಈಗ ವಾಸಿ. ಗ್ರಿಗಾರ್ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಂಡು, ಬಂದುಬಿಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ" ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ. "ನಾನು ಅವತ್ತಿನಿಂದ ಹೇಳ್ತಾಲೇ ಇದ್ದೆ, ನೀವು ಹೆಂಗಸರು ನನ್ನ ಮಾತು ಕೇಳಲಿಲ್ಲ" ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ ತಂದೆ. ಗ್ರಿಗಾರ್ ಏನೋ ಪುಂಡಾಟ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಾನೆ ಎಂದು ಅವನ ಭಾವನೆ. ಮುಖ ಗಂಟು ಹಾಕಿಕೊಂಡು ಅವನ ಮುಂದಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತಿರುವ ರೀತಿ ಕಂಡು ಗ್ರಿಗಾರನಿಗೆ ಹೆದರಿಕೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ತಾನು ಏನು ಮಾಡಿದರೆ ತಂದೆ ನಾನು ಪುಂಡಾಟ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದೇನೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸಿ ಏನು ಶಿಕ್ಷೆ ಕೊಡುತ್ತಾನೊ ಎಂದು ಅವನಿಗೆ ಭಯ. ತಂದೆ ಹೆಜ್ಜೆ ಇಟ್ಟರೆ ತಾನು ಮುಂದೆ ಸಾಗುತ್ತಾನೆ. ತಂದೆ ನಿಂತರೆ ತಾನು ನಿಲ್ಲುತ್ತಾನೆ. ಕಡೆಗೆ ತಂದೆ ಮೇಜಿನ ಮೇಲಿದ್ದ ಸೇಬುಗಳನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಮಗನತ್ತ ಎಸೆಯುತ್ತಾನೆ. ಒಂದು ಗ್ರಿಗಾರನ ಬೆನ್ನಿನಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ತನ್ನನ್ನು ಮೊಳೆ ಹೊಡೆದು ನೆಲಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕಿ ಸಿದಂತೆ ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ ಗ್ರಿಗಾರನಿಗೆ, ಅಲ್ಲಿಯೇ ಒರಗುತ್ತಾನೆ. ಅವನಿಗೆ ಜ್ಞಾನ ತಪ್ಪುವಾಗ ಕಡೆಯ ನೋಟ, ಅಮ್ಮ ಓಡಿಹೋಗಿ ಅಪ್ಪನನ್ನು ತಬ್ಬಿ ಕೊಂಡು ಮಗನನ್ನು ಕೊಲ್ಲಬೇಡ ಎಂದು ಬೇಡುತ್ತಿರುವುದು. ಇದಾದ ಮೇಲೆ ತಂದೆಯೂ,

ಗ್ರಿಗಾರ್ ಕುಟುಂಬಕ್ಕೆ ಸೇರಿದವನು ಎಂಬುದನ್ನು ನೆನಪಿಟ್ಟುಕೊಂಡವನಂತೆ ತಾಳ್ಮೆ ತೋರಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸುತ್ತಾನೆ. ಈಗ ಮನೆಯವರೆಲ್ಲ ಮೇಜಿನ ಸುತ್ತ ಕುಳಿತು ಮಾತನಾಡುವಾಗ ಕೊಠಡಿಯ ಬಾಗಿಲು ತೆರೆದಿರುತ್ತಾರೆ. ಕತ್ತಲಲ್ಲಿ ಮಲಗಿ, ಅವರ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಾಣದೆ, ಗ್ರಿಗಾರ್ ಅವರನ್ನು ನೋಡಬಹುದು, ಅವರ ಮಾತನ್ನು ಕೇಳಬಹುದು. ತಾನು ಕೀಟವಾಗುವ ಮುನ್ನ ಅವರ ಮಾತುಕಥೆಗಳಲ್ಲಿದ್ದ ಲವಲವಿಕೆ ಈಗ ಇಲ್ಲ ಎಂದು ಅವನಿಗೂ ತೋರುತ್ತದೆ. ಕೆಲಸ ಮಾಡಿ ದಣಿದುಬಂದ ತಂದೆ ಕುರ್ಚಿಯಲ್ಲಿ ನಿದ್ರೆ ಮಾಡಿಬಿಡುತ್ತಾನೆ. ತಾಯಿ, ತಂಗಿ ಬಲವಂತ ಮಾಡಿ ಅವನನ್ನು ಹಾಸಿಗೆಗೆ ಒಯ್ಯಬೇಕು. ತಾಯಿ–ತಂಗಿ ಇಬ್ಬರೂ ದುಡಿದು ಸಂಪಾದಿಸ ಬೇಕಾಗಿದೆ. ಇದ್ದ ಒಂದಿಷ್ಟು ಒಡವೆಗಳನ್ನೂ ಮಾರಿದ್ದಾರೆ. ಮನೆ ತೀರ ದೊಡ್ಡದು, ಆದರೆ ಗ್ರಿಗಾರ್‌ನನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡು ಮನೆಯನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸುವುದು ಹೇಗೆ ಎಂದು ಚಿಂತೆ. ಮನೆಯಲ್ಲಿದ್ದ ಕೆಲಸದವಳನ್ನು ಬಿಡಿಸಿದ್ದಾಯಿತು, ಮನೆಗೆಲಸಗಳಲ್ಲಿ ನೆರವಾಗಲು ಒಬ್ಬ ಹೆಂಗಸು ಬರುತ್ತಾಳೆ. ಅವಳಂತೂ ಒರಟಳು, ಗ್ರಿಗಾರ್‌ನನ್ನು 'ಸಗಣಿಯ ಹುಳು' ಎಂದೇ ಅವಳು ಕರೆಯುವುದು. ಈಗೀಗ ಗ್ರಿಗಾರನಿಗೆ ಆಹಾರ ಬೇಕು ಎಂದೇ ಎನ್ನಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಅವನ ತಂಗಿಯೂ ಇದಕ್ಕೆ ಗಮನಕೊಡುವುದಿಲ್ಲ. ಅವನಿಗೆ ಒಂದಿಷ್ಟು ಆಹಾರ ತಟ್ಟೆಯಲ್ಲಿಟ್ಟು ಅದನ್ನು ಕಾಲಿನಲ್ಲಿ ಅವನ ಕೊಠಡಿಯೊಳಕ್ಕೆ ತಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಯಾವಾಗಲೋ ಅವನು ಏನು ತಿಂದ ತಿನ್ನಲಿಲ್ಲ ಎಂದು ಗಮನಿಸದೆ, ಅದನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತಾಳೆ. ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಬೇಡ ಎನ್ನಿಸಿದ, ಆದರೆ ಎಸೆಯಲು ಮನಸ್ಸು ಬಾರದ ಸಾಮಾನುಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಅವನ ಕೊಠಡಿಯಲ್ಲಿ ತುರುಕುವುದು ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಅಭ್ಯಾಸವಾಗಿಬಿಟ್ಟಿದೆ. ಕೆಲಸದ ಹೆಂಗಸಿಗಂತೂ ಯಾವಾಗಲೂ ಅವಸರ, ಬೇಡದ ಸಾಮಾನುಗಳನ್ನು ಅವನ ಕೊಠಡಿಯೊಳಕ್ಕೆ ಎಸೆಯುತ್ತಾಳೆ, ಅಷ್ಟೇ. ಮೂರು ಜನ ಬಾಡಿಗೆಯವರೂ ಈಗ ಸೇರಿದ್ದಾರೆ, ಅವರಿಗೆ ಊಟ ಗ್ರಿಗಾರನ ಮನೆಯಲ್ಲಿ. ಒಂದು ದಿನ ಗ್ರಿಗಾರನ ತಂಗಿ ಪಿಟೀಲು ನುಡಿಸುತಿದ್ದಾಳೆ. ಬಾಡಿಗೆಯವರು ಪಿಟೀಲುವಾದನ ಸ್ವಲ್ಪ ಹೊತ್ತು ಕೇಳುತ್ತಾರೆ, ಅನಂತರ ಅವರಿಗೆ ಅದು ಬೇಕಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಸಂಗೀತದಿಂದ ಆಕರ್ಷಿತನಾಗಿ ಗ್ರಿಗಾರ್ ತನ್ನ ಕೊಠಡಿಯಿಂದ ಸ್ವಲ್ಪ ಹೊರಕ್ಕೆ ಬಂದಿದ್ದಾನೆ. ತಂಗಿ ಎಷ್ಟು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಪಿಟೀಲು ನುಡಿಸುತ್ತಾಳೆ, ಇವರಿಗೆ ಬೇಕಿಲ್ಲವಲ್ಲ ಎಂದು ಸಿಟ್ಟು ಅವನಿಗೆ. ಅವಳನ್ನು ತನ್ನ ಕೊಠಡಿಗೆ ಕರೆಯಬೇಕು, ನೀನು ಎಷ್ಟು ಹೊತ್ತಾದರೂ ನುಡಿಸು, ನಾನು ಸಂತೋಷದಿಂದ ಕೇಳುತ್ತೇನೆ ಎನ್ನಬೇಕು, ತಂಗಿಯ ಅಂತಃಕರಣ ಕರಗಿ ಅವಳು ಅತ್ತುಬಿಡುತ್ತಾಳೆ ಎಂದೆಲ್ಲ ಯೋಚಿಸುತ್ತಾನೆ. ಬಾಡಿಗೆಯವರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ಅವನನ್ನು ನೋಡುತ್ತಾನೆ. ಗ್ರಿಗಾರನ ತಂದೆ ಅವರನ್ನು ಕೊಠಡಿಯಿಂದ ಹೊರಕ್ಕೆ ಕಳಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅವರು ಹೋಗಲು ಇಷ್ಟಪಡುವುದಿಲ್ಲ. 'ನಾವು ನಿನ್ನ ಮನೆಯನ್ನು ಬಿಡುತ್ತೇವೆ. ನಾವು ಇದ್ದ ದಿನಗಳಿಗೂ ಹಣ ಕೊಡುವುದಿಲ್ಲ' ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಅಂತೂ ಅವರನ್ನು ಕಳಿಸಿದ್ದಾಯಿತು. ತಂಗಿ ತಂದೆ ತಾಯಿಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ, 'ಹೀಗೆ

ಇನ್ನು ನಡೆಯಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಈ ಪ್ರಾಣಿಯ ಎದುರಿಗೆ ನನ್ನ ಅಣ್ಣನ ಹೆಸರನ್ನೂ ನಾನು ಹೇಳಲಾರೆ. ನಾನು ಎನ್ನುವುದಿಷ್ಟು: ಇದನ್ನು ಹೊರಕ್ಕೆ ಹಾಕಲು ನಾವು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಬೇಕು. ಇದನ್ನು ನೋಡಿಕೊಂಡು ಸಹಿಸಿಕೊಂಡಿರುವುದಕ್ಕೆ ಮನುಷ್ಯರಿಂದ ಆಗುವಷ್ಟು ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನೂ ನಾವು ಮಾಡಿದ್ದೇವೆ. ಯಾರೂ ನಮ್ಮನ್ನು ಆಕ್ಷೇಪಿಸಲು ಸಾಧ್ಯ ಅಂತ ನನಗೆ ತೋರೋದಿಲ್ಲ." ಗ್ರಿಗಾರನ ತಂದೆ, 'ಅವಳ ಮಾತು ಬಹು ಸರಿ' ಎಂದು ತನಗೆ ತಾನೇ ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ತಾಯಿಗೆ ಉಸಿರು ಸಿಕ್ಕಿಕೊಂಡ ಹಾಗಾಗಿದೆ, ಕೆಮ್ಮುತ್ತಾಳೆ, ಕಣ್ಣಿನಲ್ಲಿ ದಿಗ್ಭ್ರಮೆ. ತಂಗಿ ತಂದೆಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ: "ಇದರಿಂದ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲೇ ಬೇಕು, ಇಲ್ಲವಾದರೆ ನೀವಿಬ್ಬರೂ ಸಾಯುತ್ತೀರಿ ಅಷ್ಟೇ. ನಾವೆಲ್ಲ ಎಷ್ಟು ಕಷ್ಟಪಟ್ಟು ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತೇವೆ, ಜೊತೆಗೆ ಇದನ್ನೂ ಹೇಗೆ ಸಹಿಸುವುದು?" ಹೀಗೆಂದು ಅವಳು ಅಳುವುದಕ್ಕೆ ಪ್ರಾರಂಭಿಸುತ್ತಾಳೆ. ತಂದೆ ಸಹಾನುಭೂತಿಯಿಂದ 'ಹೌದಮ್ಮ, ಆದರೆ ಏನು ಮಾಡುವುದು?' ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ 'ಅವನಿಗೆ ನಮ್ಮ ಸ್ಥಿತಿ ಅರ್ಥವಾಗೊ ಹಾಗಿದಿದ್ದರೆ– ಅವನ ಜೊತೆಗೆ ಏನಾದರೂ ಏರ್ಪಾಟು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬಹುದಾಗಿತ್ತು' ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ತಂಗಿಯದು ಒಂದೇ ಮಾತು. ಈ ಪ್ರಾಣಿ ಹೋಗಬೇಕು. "ಇದು ಗ್ರಿಗಾರ್ ಅಂತ ನೀನು ಭಾವಿಸಿರುವುದನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಬಿಡು. ಇವನು ಗ್ರಿಗಾರನೇ ಆಗಿದ್ದರೆ, ಇಂತಹ ಪ್ರಾಣಿಯ ಜೊತೆ ಮನುಷ್ಯರು ಇರಲು ಸಾಧ್ಯವೇ ಇಲ್ಲ ಅಂತ ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ ಇದ್ದ." ಗ್ರಿಗಾರ್ ಬಹು ಪ್ರಯಾಸದಿಂದ ತಿರುಗಿ ತನ್ನ ಕೊಠಡಿಯತ್ತ ಸಾಗುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನ ಕೊಠಡಿ ಎಷ್ಟೊಂದು ದೂರ, ಇಷ್ಟು ದೂರ ಹೇಗೆ ಬಂದೆ ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ ಅವನಿಗೆ. ಬಾಗಿಲ ಬಳಿ ಒಮ್ಮೆ ಬಹು ಕಷ್ಟದಿಂದ ತಿರುಗಿನೋಡಿ ಕೊಠಡಿಯೊಳಕ್ಕೆ ಸೇರಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ದೇಹ ಕೊಠಡಿಯಲ್ಲಿ ಸೇರುವುದೇ ತಡ ತಂಗಿ ಬಾಗಿಲನ್ನೆಳೆದು ಬೀಗ ಹಾಕುತ್ತಾಳೆ.

"ಇನ್ನೇನು ಮುಂದೆ?" ಎಂದು ಯೋಚಿಸುತ್ತಾನೆ ಗ್ರಿಗಾರ್. ಅವನಿಗೀಗ ಒಂದು ಕಾಲನ್ನು ಅಲುಗಿಸುವುದೂ ಕಷ್ಟ ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಮೈಯೆಲ್ಲ ನೋವು, ಅದೂ ಕ್ರಮೇಣ ಕಡಿಮೆಯಾಗುತ್ತದೆ ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಕೊಳೆತ ಸೇಬಿದ್ದ ಕಡೆ ಕೆಂಪಾಗಿ ಬಾತುಕೊಂಡು ಧೂಳಾಗಿದ್ದ ಸ್ಥಳದಲ್ಲೂ ಅವನಿಗೀಗ ನೋವು ಎನ್ನಿಸುತ್ತಿಲ್ಲ. ತನ್ನ ಮನೆಯವರನ್ನು ಕುರಿತು ಅಂತಃಕರಣದಿಂದ ಯೋಚಿಸುತ್ತಾನೆ. ತಾನು ಮರೆಯಾಗಬೇಕು ಎಂದು ಅವನಿಗೂ ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಬೆಳಗಾಗಿ ಸೂರ್ಯನ ಕಿರಣಗಳು ಕಿಟಕಿಯಿಂದ ಹೋಗುತ್ತಿರುವ ಅರಿವಾಗುತ್ತದೆ. ಕ್ರಮೇಣ ಅವನ ತಲೆ ನೆಲಕ್ಕೆ ಇಳಿಯುತ್ತದೆ.

ಸ್ವಲ್ಪ ಹೊತ್ತಿನ ನಂತರ ಕೆಲಸದ ಹೆಂಗಸು ಬಂದು ನೋಡಿದಾಗ ದೈತ್ಯ ಕೀಟ ಸತ್ತಿದೆ. ಸುದ್ದಿಯನ್ನು ಅವನ ತಂದೆ–ತಾಯಿ–ತಂಗಿಗೆ ತಿಳಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಬಾಡಿಗೆಯವರು ಬೆಳಗಿನ ಉಪಾಹಾರಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತಾರೆ, ಆ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಗ್ರಿಗಾರನ ತಂದೆ, ತಾಯಿ, ತಂಗಿ ಹೊರಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತಾರೆ. ಎಲ್ಲರೂ ಸ್ವಲ್ಪ ಅತ್ತಿದ್ದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ತಂದೆ ಬಾಡಿಗೆಯವರನ್ನು

ಮನೆಯಿಂದ ಕಳಿಸಿಬಿಡುತ್ತಾನೆ. ಗ್ರಿಗಾರನ ದೇಹದ ವಿಲೇವಾರಿಯನ್ನು ಕೆಲಸದಾಕೆ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ "ಆದದ್ದು ಆಗಿ ಹೋಯಿತು ಮರೆತುಬಿಡೋಣ" ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ ತಂದೆ. ಮೂವರೂ ಮನೆಯಿಂದ ಹೊರಡುತ್ತಾರೆ–ಹಾಗೆ ಅವರು ಒಟ್ಟಿಗೆ ಹೊರಟು ಎಷ್ಟೋ ತಿಂಗಳುಗಳೇ ಕಳೆದಿದ್ದವು. ಟ್ರಾಮ್‌ನಲ್ಲಿ ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದಂತೆ ಮೂವರಿಗೂ ಭವಿಷ್ಯದ ಯೋಚನೆ. ಮಗಳು ಬೆಳೆದಿದ್ದಾಳೆ ಎಂದು ತಂದೆ ತಾಯಿ ಇಬ್ಬರೂ ಗಮನಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇನ್ನು ಅವಳಿಗೆ ಒಳ್ಳೆಯ ವರ ಹುಡುಕಬೇಕು ಎಂದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಈ ಹೊಸ ಕನಸುಗಳನ್ನು ಖಚಿತಗೊಳಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಎನ್ನುವಂತೆ ಟ್ರಾಮ್ ನಿಲ್ಲುತ್ತಲೇ ಮಗಳು ಥಂಗನೆ ಎದ್ದು ನಿಂತು ಮೈ ಮುರಿಯುತ್ತಾಳೆ.

ಈ ಕಥೆ ಕಾಫ್ಕನ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ಕೃತಿ. ಅವನ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವನ್ನು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುತ್ತದೆ. ಕಾಫ್ಕ ಬದುಕಿದ್ದಾಗ ಪ್ರಕಟವಾಗಲು ಅವನು ಒಪ್ಪಿದ ಕೆಲವೇ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಇದು ಒಂದು. ಇದರ ಸಾಕಷ್ಟು ದೀರ್ಘವಾದ ಈ ಕಥಾಸಾರಾಂಶವೇ ಒಂದು ಅಂಶವನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ಕಾಫ್ಕನ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಹಲವು ಘಟನೆಗಳಿದ್ದರೂ ಏನಾಗುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದು ಮುಖ್ಯವಲ್ಲ. ಗ್ರಿಗಾರ್ ಸಾಯುವವರೆಗೆ, ನಾವು ಏನನ್ನು ಕಂಡರೂ ಅವನ ಕಣ್ಣುಗಳಿಂದ, ಏನನ್ನು ಕೇಳಿದರೂ ಅವನ ಕಿವಿಗಳಿಂದ. ಅವನಿಲ್ಲದಾಗ ಪಾತ್ರಗಳು ಹೇಗೆ ನಡೆದುಕೊಂಡರು, ಏನು ಮಾಡಿದರು, ಯೋಚಿಸಿದರು ಎಂಬುದನ್ನು ಕಥೆಗಾರ ನಮ್ಮ ಮುಂದೆ ಇಡುವುದೇ ಇಲ್ಲ (ಕಡೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಹೊರತು). ಬಾಗಿಲು ತೆರೆದಿದ್ದುದರಿಂದಲೇ ಅವನು ತನ್ನ ಕಿವಿಯನ್ನು ಮುಚ್ಚಿದ ಬಾಗಿಲಿಗೆ ಹಚ್ಚಿದುದರಿಂದಲೇ ಅವನು ಕೇಳಿದುದನ್ನು ನಾವು ಕೇಳುತ್ತೇವೆ. ಗ್ರಿಗಾರನ ಕೊಠಡಿ, ಅದರಾಚೆ ಮನೆಯ ಭಾಗಗಳು, ಮೆಟ್ಟಿಲು, ಮನೆಯಾಚೆ ರಸ್ತೆ, ರಸ್ತೆಯ ಎರಡು ಬದಿಯ ಕಟ್ಟಡಗಳು– ಯಾವುದನ್ನೂ ಕಥೆಗಾರ ತಾನೇ ವರ್ಣಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಪ್ರತಿ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಗ್ರಿಗಾರ್ ಕಂಡಷ್ಟನ್ನು ಮಾತ್ರ, ಅವನು ಕಂಡ ಹಾಗೆ ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಈ ವರ್ಣನೆ ಎಷ್ಟೊಂದು ವಿವರಗಳಿಂದ ತುಂಬಿರುತ್ತದೆ ಎಂದರೆ ಆವರಣ ನಮ್ಮ ಮುಂದೆ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಿ, ಮೂರ್ತವಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ.

ಕಥೆಯ ಆಳವಾದ ಅರ್ಥದ ಕಡೆ ಗಮನಕೊಡದೆ ಅದನ್ನು ಕಥೆ ಎಂದೇ ಓದಿದರೂ 'ರೂಪಾಂತರ' ಅಸಾಧಾರಣ ಸೃಷ್ಟಿ. ಕಥೆಯ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಗ್ರಿಗಾರ್ ಕೀಟವಾಗಿ ಪರಿವರ್ತನೆ ಹೊಂದುತ್ತಾನೆ. ಇದನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡು ಬಿಟ್ಟರೆ, ಸನ್ನಿವೇಶದ ಎಳೆಎಳೆಯೂ ಎಷ್ಟು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತ ಒಂದರೊಡನೊಂದು ಹೆಣೆದು ಕೊಳ್ಳುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತದೆ ಎಂಬುದು ಬೆರಗುಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಅಷ್ಟೇ ಕೌಶಲ, ಗ್ರಿಗಾರನ ಮನಸ್ಸಿನ ವ್ಯಾಪಾರದ ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಗ್ರಿಗಾರ್ ದೈಹಿಕವಾಗಿ ಪರಿವರ್ತನೆಗೊಂಡಿದ್ದಾನೆ, ಆದರೆ ಮೂಲತಃ ಅವನ ಸ್ವಭಾವ ಕಡೆಯವರೆಗೆ ಒಂದೇ

ರೀತಿಯಾಗಿ ಉಳಿಯುತ್ತದೆ. ತನ್ನ ಕುಟುಂಬಕ್ಕಾಗಿ ತೆಯ್ದುಕೊಂಡವನು, ತಂಗಿಯನ್ನು ಅತಿಶಯವಾಗಿ ಪ್ರೀತಿಸಿದವನು ಕಡೆಯವರೆಗೆ ಹಾಗೆಯೆ ಉಳಿಯುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ಪರಿವರ್ತನೆಯಾಗಿ ಎಷ್ಟೋ ದಿನಗಳ ನಂತರ ಮನೆಯವರೆಲ್ಲ ಹಣಕಾಸಿನ ವಿಷಯ ಚರ್ಚಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ, ತಂದೆ ಒಂದಿಷ್ಟು ಹಣ ಕೂಡಿಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ ಎಂದು ಕೇಳಿ ಗ್ರಿಗಾರನಿಗೆ 'ಇದು ಮೊದಲೇ ತಿಳಿದಿದ್ದರೆ ಇನ್ನಷ್ಟು ಹಣವನ್ನು ಸಾಲಕ್ಕೆ ಕೊಟ್ಟು ಬಿಡಬಹುದಾಗಿತ್ತು' ಎನ್ನಿಸಿದರೂ, ಸಮಾಧಾನದಿಂದ ತಲೆಯಾಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ತಂಗಿಯ ಸಂಗೀತ ಕೇಳಲೆಂದು ತನ್ನ ಕೊಠಡಿಯಿಂದ ಹೊರಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಬಾಡಿಗೆಗಿರುವವರು ಆ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಮೆಚ್ಚುವುದಿಲ್ಲವಲ್ಲ ಎಂದು ಅವನಿಗೆ ಸಿಟ್ಟು. ತಂಗಿಯನ್ನು ಕರೆದುಕೊಂಡು ಬಂದು, 'ನನ್ನ ಮುಂದೆ ಪಿಟೀಲು ನುಡಿಸು, ಎಷ್ಟು ಹೊತ್ತಾದರೂ ಸಂತೋಷದಿಂದ ಕೇಳುತ್ತೇನೆ. ಇಲ್ಲಿಂದ ಹೊರಕ್ಕೆ ಹೋಗಲೇ ಬೇಡ' ಎಂದು ಹೇಳಿ ಸಂತೈಸಬೇಕೆಂದು ಅವನ ಹಂಬಲ. ಸಾಯುವ ಮುನ್ನ ತನ್ನ ಕುಟುಂಬದವರ ವಿಷಯವೇ ಯೋಚನೆ, ಅವರನ್ನು ಕುರಿತು ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ ಯೋಚಿಸುತ್ತಾನೆ. 'ಐರನಿ' ಎಂದರೆ, ಅವನು ಗಾಢವಾಗಿ ಅವನನ್ನು ಪ್ರೀತಿಸುತ್ತಿದ್ದ ತಂಗಿಯೇ, ಅವನು ಅವಳ ಪಿಟೀಲುವಾದನವನ್ನು ಕೇಳಲೆಂದು ಬಂದು ಅವನ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಇತರರು ಮೆಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳಲಿಲ್ಲ ಎಂದು ಬೇಸರ ಪಡುತ್ತಿರುವಾಗಲೇ, "ಈ ಪ್ರಾಣಿಯ ಎದುರಿಗೆ ನನ್ನ ಅಣ್ಣನ ಹೆಸರನ್ನು ಹೇಳಲು ನಾನು ಇಷ್ಟಪಡುವುದಿಲ್ಲ. ಇದು ನನ್ನ ಅಣ್ಣನಲ್ಲ" ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ, ಅವನ ಸಾವನ್ನು ಬಯಸುತ್ತಾಳೆ! ಆದರೆ ಅವನ ದೈಹಿಕ ಪರಿವರ್ತನೆ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ಕುಟುಂಬದ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರುತ್ತದೆ. ಕುಟುಂಬದ ಆಧಾರವಾಗಿದ್ದವನು ಅವನು. ಈಗ ಅವನು ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ಹೋಗುವಂತಿಲ್ಲ, ಸಂಪಾದಿಸುವಂತಿಲ್ಲ. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ತಂದೆಯೇ ಈಗ ಗಳಿಸಬೇಕು. ತಾಯಿಯೂ ದುಡಿಯಬೇಕು, ತಂಗಿಯೂ ದುಡಿಯಬೇಕು. ಕ್ರಮೇಣ ಗ್ರಿಗಾರನ ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಅವರ ರೀತಿ ಬದಲಾಗುತ್ತಾದೆ. ಅಲಕ್ಷ್ಯ ಹೆಚ್ಚುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಕಣ್ಣ ಮುಂದೆ ದೈತ್ಯಾಕಾರದ ಕೀಟ ಕಾಣುತ್ತಿರುವಾಗ, ಅದರೊಳಗಿರುವುದು ಮನುಷ್ಯಚೇತನ, ಮನುಷ್ಯ ಮನಸ್ಸು ಎಂದು ನೆನಪಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುವುದು, ಗ್ರಿಗಾರನನ್ನು ಮನುಷ್ಯನಂತೆ ಕಾಣುವುದು ಕಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಅದರ ಬೃಹದಾಕಾರದಿಂದ ಅದನ್ನು ಸಾಮಾನ್ಯ ಕೀಟದಂತೆ ಕಾಣುವುದು ಕಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಆಹಾರ ಕೊಡುವಾಗ ಕೀಟ ಎಂದು ನೆನಪಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಬೇಕು, ಆದರೆ ಈ ಕೀಟ ನಾಲ್ಕು ಜನರ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಾಣದಂತೆ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಇದರ ದೆಸೆಯಿಂದ, ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಯಾರಾದರೂ ಇದ್ದೇ ತೀರಬೇಕು. ಮನೆಯೆಲ್ಲ ಮಂಕು. ಇದೆಲ್ಲದರಿಂದ ಅವರು ಅವನನ್ನು ಕಾಣುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕ್ರಮೇಣ ಮಾರ್ಪಾಡಾಗುತ್ತದೆ. ಜೊತೆಗೆ, ಅವರಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬರಿಗೂ ಬದುಕಲು ತಮ್ಮ ಬಾಳಿದೆ. ವಯಸ್ಸಾದ ಅವನ ತಂದೆ-ತಾಯಿಯರಿಗೂ ಅವರದೇ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಬದುಕಿದೆ. ಎಷ್ಟು ಕಾಲ ಒಬ್ಬರು ಇನ್ನೊಬ್ಬರಿಗಾಗಿ ಬದುಕಲು ಸಾಧ್ಯ? ಇವೆಲ್ಲ ಒತ್ತಡಗಳು ಅವನ

ಮೇಲೆ ಮಾಡುವ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತದೆ ಕಥೆ. ಇದರಿಂದಲೇ, ಕಥೆಯ ಸಾರಾಂಶ ಕಥೆಯ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಮಾಡಲಾರದು. ಗ್ರಿಗಾರನಿಗೇ ತನ್ನ ಹೊಸ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಗೆ ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳಲು ಕಾಲ ಹಿಡಿಯುತ್ತದೆ. ಅವನ ಮನಸ್ಸು ಮನುಷ್ಯ ಜೀವನದ ಮಟ್ಟದಲ್ಲೇ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಮುಖ್ಯ ಗುಮಾಸ್ತೆ ಮನೆಯಿಂದ ಹೊರಬಿದ್ದಾಗ ಗ್ರಿಗಾರನಿಗೆ, 'ಅವನು ಈಗಿರುವ ಮಃನಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲೆ ಹೋಗಲು ಬಿಟ್ಟರೆ ತನ್ನ ಕೆಲಸ ಉಳಿಯುವುದಿಲ್ಲ. ಸ್ವಲ್ಪ ಕಾಲದಲ್ಲೆ ತಾನು ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ಹಿಂದಿರುಗಬಲ್ಲೆ ಎಂಬ ನಂಬಿಕೆಯನ್ನು ಅವನಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಸಬೇಕು' ಎಂದು ಕಾತರ. ಈ ಕಾತರದಲ್ಲಿ ತಾನು ಕೀಟವಾಗಿದ್ದೇನೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನೆ ಮರೆತು ಬಿಡುತ್ತಾನೆ, ತನ್ನ ಮಾತುಗಳು ಇತರರಿಗೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕೇಳಿಸುವುದಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದನ್ನೆ ಮರೆತು ಬಿಡುತ್ತಾನೆ. ಅವನು ಮುಂದೆ ನಡೆದಾಗ ತಾಯಿ ಗಾಬರಿಯಾಗುತ್ತಾಳೆ, 'ಸಹಾಯ ಮಾಡಿ, ಸಹಾಯ ಮಾಡಿ' ಎಂದು ಕೂಗಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ತಂದೆ, ಎದುರಿಗಿರುವವನು ತನ್ನ ಮಗ ಎಂದು ಮರೆತುಬಿಡುತ್ತಾನೆ, ಅವನು ನೋಡುವುದು ದೈತ್ಯಾಕಾರದ ಕೀಟವನ್ನು. ಒಂದು ಕೈಯಲ್ಲಿ ಕೋಲನ್ನು ಹಿಡಿದು 'ಷೂ' ಎಂದು ಅಬ್ಬರಿಸುತ್ತ ಗ್ರಿಗಾರನನ್ನು ಕೊಠಡಿಯೊಳಕ್ಕೆ ಅಟ್ಟಲು ಅನಾಗರಿಕನಂತೆ ನುಗ್ಗುತ್ತಾನೆ. ಗ್ರಿಗಾರ್ ತನ್ನ ಜಿರಳೆಯ ಸ್ಥಿತಿಗೆ ಹೊಂದಿ ಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಯತ್ನ, ಬದಲಾಗುತ್ತಿರುವ ಅವನ ಮತ್ತು ಅವನ ಕುಟುಂಬದವರ ಸಂಬಂಧಗಳು, ಅವನ ಕುಟುಂಬದವರಲ್ಲಾಗುವ ಮಾರ್ಪಾಡು–ಮೂರೂ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿಯೂ ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತವೆ. ಗ್ರಿಗಾರನ ಪರಿವರ್ತನೆಯಾದ ಹೊಸದರಲ್ಲಿ ತಂಗಿ ಉಳಿದವರು ಏಳುವ ಮೊದಲೇ ಅವನಿಗೆ ಆಹಾರ ತಂದುಕೊಡುತ್ತಾಳೆ. (ಮೊದಲ ದಿನವಂತೂ ಅವನು ಬೇಕಾದುದನ್ನು ಆರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲೆಂದು ಬಗೆಬಗೆಯ ತಿಂಡಿಗಳನ್ನು ತಂದಿಡುತ್ತಾಳೆ.) ಅವನ ಕೊಠಡಿಯನ್ನು ಗುಡಿಸಿ ಶುಭ್ರವಾಗಿಡುತ್ತಾಳೆ. ಅವನು ಎಷ್ಟು ತಿಂದ ಎಷ್ಟು ತಿನ್ನಲಿಲ್ಲ ಎಂದು ಗಮನಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಬರಬರುತ್ತ ಆಹಾರವನ್ನು ಕಾಲಿನಿಂದ ಅವನು ಕೊಠಡಿಯೊಳಕ್ಕೆ ನೂಕುತ್ತಾಳೆ. ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಬೇಡದ ಸಾಮಾನುಗಳಿಗೆಲ್ಲ ಆಶ್ರಯಸ್ಥಾನವಾಗುತ್ತದೆ ಅವನ ಕೊಠಡಿ. ಕಡೆಯಲ್ಲಿ ತಂಗಿ ಅವನ ವಿಷಯ ಮಾತನಾಡುವಾಗ 'ಅವನು' ಎನ್ನುವುದಿಲ್ಲ, 'ಅದು' ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ. ತಂಗಿ ತಂದೆಗೆ 'ಗ್ರಿಗಾರ್ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದು ಬಿಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ' ಎಂದಾಗ ತಂದೆ ಕೋಪದಿಂದ, ಒಂದು ಬಗೆಯ ಉತ್ಸಾಹದಿಂದ 'ಆ' ಎನ್ನುವ ರೀತಿಗೆ ಗ್ರಿಗಾರ್ ತಲೆ ಎತ್ತಿ ತನ್ನ ತಂದೆಯನ್ನು ನೋಡುತ್ತಾನೆ. "ನಿಜವಾಗಿ ಅವನು ಚಿತ್ರಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದ ತಂದೆ ಇವನಲ್ಲವೇ ಅಲ್ಲ–ಆದರೂ, ಆದರೂ ಇವನು ತನ್ನ ತಂದೆಯಾಗಿರಲು ಸಾಧ್ಯವೇ? ಗ್ರಿಗಾರ್ ಬಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರಯಾಣಕ್ಕೆಂದು ಹೊರಟಾಗಲೆಲ್ಲ ಆಯಾಸದಿಂದ ಹಾಸಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿಹೋಗುತಿದ್ದವನು? ಸಂಜೆ ಗ್ರಿಗಾರ್ ಬಂದಾಗ ಮೇಲಂಗಿಯನ್ನು ಧರಿಸಿ ಆರಾಮ ಕುರ್ಚಿಯಲ್ಲಿ ಕುಳಿತು ಅವನನ್ನು ಸ್ವಾಗತಿಸುತ್ತಿದ್ದವನು? ಎದ್ದು ಕಾಲ ಮೇಲೆ ನಿಲ್ಲಲಾರದೆ, ಕೈಗಳನ್ನೆತ್ತಿ

ಬರಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದವನು! ಮನೆಯವರೊಂದಿಗೆ ಎಂದೊ ಒಂದು ದಿನ ಹೊರಟಾಗ– ಅದೂ ಇಡೀ ವರ್ಷದಲ್ಲಿ ಒಂದೆರಡು ಭಾನುವಾರ, ಅಥವಾ ಮುಖ್ಯವಾದ ರಜಾ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ–ಗ್ರಿಗಾರ್ ಮತ್ತು ಅವನ ತಾಯಿಯ ಮಧ್ಯೆ ನಿಧಾನವಾಗಿ ಬಹು ಪ್ರಯಾಸದಿಂದ ಹೆಜ್ಜೆ ಹಾಕುತ್ತಿದ್ದವನು? ಈಗ ಅವನು ನೋಡಲು ಲಕ್ಷಣವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತಿದ್ದ. ಬ್ಯಾಂಕಿನ ದೂತರು ಧರಿಸುವ ಚಿನ್ನದ ಗುಂಡಿಗಳಿದ್ದ ಷೋಕಾದ ನೀಲಿ ಸಮವಸ್ತ್ರ.' ಅವನ ಕಣ್ಣುಗಳು ಚುರುಕಾಗಿ ಅತ್ತ ಇತ್ತ ದೃಷ್ಟಿ ಹಾಯಿಸುತ್ತಿವೆ. ಬಿಳಿ ಕೂದಲನ್ನು ಎಚ್ಚರಿಕೆಯಿಂದ ಬೈತಲೆ ತೆಗೆದು ಬಾಚಿದ್ದಾನೆ, ಇಡೀ ಕೊಠಡಿ ದಾಟಿಕೊಂಡು ಹೋಗುವಂತೆ ತನ್ನ ಟೋಪಿಯನ್ನು ದೂರದ ಸೋಫಾಕ್ಕೆ ಎಸೆದು ಕೋಟಿನ ಎರಡು ತುದಿಗಳು ಹಿಂದಕ್ಕೆ ಬಾಗಿರುವಂತೆ, ಕೈಗಳನ್ನು ಷರಾಯಿಯ ಜೇಬುಗಳಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು, ಮುಖವನ್ನು ಭಯವಾಗುವಂತೆ ಸಿಂಡರಿಸಿ ಮುಂದಕ್ಕೆ ಹೆಜ್ಜೆ ಇಡುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಹಿಂದೆ ಅವನು ಇದ್ದರೀತಿ ಈಗ ಅವನು ಇರುವ ರೀತಿ ಎರಡನ್ನೂ ಪಕ್ಕಪಕ್ಕದಲ್ಲಿಟ್ಟು ಹೋಲಿಸುತ್ತಾನೆ ಗ್ರಿಗಾರ್ (ಅವನ ಮೂಲಕ ಕಥೆಗಾರ ಓದುಗ ಇಬ್ಬರೂ). ಈ ಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ 'ಪರಿವರ್ತನೆ' ಯಲ್ಲಿ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಪರಿವರ್ತನೆಯಾಗುವುದು ಗ್ರಿಗಾರನ ದೇಹದಲ್ಲಿ. ಇಡೀ ಕಥೆ ಈ ಪರಿವರ್ತನೆಯ ಪರಿಣಾಮಗಳನ್ನು ಬಿಡಿಸುತ್ತ ಸಾಗುತ್ತದೆ. ಕ್ರಮೇಣ ಅವನ ಅಂತರ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ಪರಿವರ್ತನೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ತನ್ನ ಹೊಸ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಗೆ ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಬರಬರುತ್ತ ಅವನ ಬೇಡಿಕೆಗಳೂ ನಿರೀಕ್ಷಣೆಗಳೂ ಕಡಮೆಯಾಗುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತವೆ. ಕಡೆಗೆ 'ಇದು ಹೋಗಬೇಕು' ಎಂದು ತಂಗಿ ಎಂದಾಗ 'ಹೌದು' ಎಂದು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವಷ್ಟು ಪರಿವರ್ತನೆಯಾಗುತ್ತಾನೆ. ಇದರೊಂದಿಗೇ ಕಥೆ ಇತರ ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿನ ಪರಿವರ್ತನೆಯನ್ನೂ ಬಿಡಿಸುತ್ತ ಸಾಗುತ್ತದೆ.

ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಆಳವಾದ ಅರ್ಥವೊಂದು ಅಂತರ್ಗತವಾಗಿದೆ ಎಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟ. ಅದು ನಮ್ಮ ಮೇಲೆ ಮಾಡುವ ಗಾಢವಾದ ಪರಿಣಾಮ ಅದರ ಕಲೆ, ಹಲವು ಪಾತ್ರಗಳ ಮನಸ್ಸನ್ನು ತೆರೆದಿಡುವ ಶಕ್ತಿ ಇವುಗಳಿಂದಲೇ ಎಂದು ಹೇಳಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಎಲ್ಲೋ ನಮ್ಮ ಜೀವಾನಾನುಭವದ ಆಳವಾದ ಸ್ತರದಲ್ಲಿ ಅದು ನಮ್ಮ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಮುಟ್ಟುತ್ತದೆ ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. (ಇದಕ್ಕೆ ವಿಮರ್ಶಕರು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ವಿವರಣೆಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿರುವುದುಂಟು.) ಗ್ರಿಗಾರ್ ಕೀಟವಾದ ಮೇಲೆ ತನ್ನ ಸುತ್ತ ಇರುವವರೊಂದಿಗೆ, ಆವರಣದೊಂದಿಗೆ ಸಂಪರ್ಕವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಅವನು ಎಷ್ಟೆ ಕಷ್ಟಪಟ್ಟರೂ, ವ್ಯಥೆ ಪಟ್ಟರೂ ಈ ಸಂಪರ್ಕವನ್ನು ಸಾಧಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವೇ ಆಗುವುದಿಲ್ಲ, ಬಾಳಿನಲ್ಲಿ ಯಾವುದೋ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ತಾನು ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ತಬ್ಬಲಿ ಎನಿಸುತ್ತದೆ, ತನ್ನ ಜೀವನ ಯಾವುದೋ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಗುತ್ತಿದೆ. ಅದರ ಗತಿಯ ಮೇಲೆ ತನಗೆ ಹಿಡಿತವಿಲ್ಲ, ಅದರ ರೀತಿ ಅರ್ಥವಾಗುವುದಿಲ್ಲ, ಆದರೆ ಅದನ್ನು ಅನುಭವಿಸದೆ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಂತಿಲ್ಲ. ಯಾರೂ ತನ್ನನ್ನು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲಾರರು. ಪರಸ್ಪರ

ಅರ್ಥವಾಗಲು ಅಗತ್ಯವಾದ ಆಧಾರವೇ ಕಳಚಿ ಬಿದ್ದಿದೆ. ಇಂತಹ ಅನಾಥ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಈ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಶಬ್ದ ಶರೀರ ಪಡೆದಿದೆ. ಗ್ರಿಗಾರ್ ಕೀಟವಾದ ಕ್ಷಣದಿಂದ ಅವನು ಹಿಂದಿನ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲೆ ಇದ್ದರೂ ಅವನ ಮಾನಸಿಕ ಜಗತ್ತು ಹೊರ ಜಗತ್ತಿನೊಡನೆ ಯಾವ ಸಂಬಂಧವನ್ನೂ ಬೆಳೆಸಲಾರದು. ಮನುಷ್ಯ–ಮನುಷ್ಯನ ನಡುವೆ ಸಂಪರ್ಕವನ್ನುಂಟು ಮಾಡಬಲ್ಲ ಸುಲಭ ಸಾಧನ ಭಾಷೆ. ಆದರೆ ಗ್ರಿಗಾರ್ ಆಡುವ ಮಾತುಗಳು ಇತರರಿಗೆ ವಿಚಿತ್ರ ಅರ್ಥಹೀನ ಶಬ್ದಗಳಾಗಿ ಕೇಳಿಸುತ್ತವೆ. ಇತರರೊಂದಿಗೆ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಲು ಅವನು ಬಳಸುವ ಮತ್ತೊಂದು ಸಾಧನ–ಚಲನೆ. ಆದರೆ ಅವನ ಪ್ರತಿ ಚಲನೆಯನ್ನೂ ಇತರರು ತಪ್ಪಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದ ಗುಮಸ್ತೆಯನ್ನು ತಡೆಯುವುದಕ್ಕಾಗಿ, ತನ್ನ ಕೊಠಡಿಯಲ್ಲಿದ್ದ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕಾಗಿ, ತಂಗಿಯ ಪಿಟೀಲುವಾದನ ಕೇಳುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಪ್ರತಿ ಬಾರಿ ಅವನು ಮುಂದಕ್ಕೆ ಬಂದಾಗಲೂ ಅವನ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಇತರರು ತಪ್ಪಾಗಿ ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಅವನಿಗೆ ಅನರ್ಥವೇ ಒದಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಅವನು ತನಗೊದಗಿದ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲಾರ, ಜೊತೆಗೆ ಇತರರೊಂದಿಗೆ ತನಗೆ ಬಹುಆಪ್ತರು, ಸಮೀಪದವರು ಎಂದಿದ್ದವರೊಂದಿಗೆ ಯಾವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಸಂಪರ್ಕ ಕಲ್ಪಿಸಲಾರ. ವಿಶಾಲ ವಿಶ್ವದಲ್ಲಿ ತಾನು ತಬ್ಬಲಿ ಎನ್ನಿಸುವ ಆಧುನಿಕ ಮಾನವನ ತೀವ್ರ ಭಾವನೆ–ಅನಾಥ ಪ್ರಜ್ಞೆ–ಇಲ್ಲಿ ಕಲಾತ್ಮಕವಾಗಿ ತುಂಬಾ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ರೂಪ ಪಡೆಯುತ್ತದೆ. ಕಥೆಯ ಪ್ರಾರಂಭದ ವಾಕ್ಯದ 'ಐರನಿ' ಯನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. 'ಗ್ರಿಗಾರ್ ಸಂಸ ಒಂದು ದಿನ ಬೆಳಗ್ಗೆ ಮುಜುಗರ ಮೂಡಿಸುವ ಕನಸುಗಳಿಂದ ಎಚ್ಚೆತ್ತವನು ತನ್ನ ಹಾಸಿಗೆಯಲ್ಲಿ ತಾನು ಒಂದು ದಿನ ಬೃಹದಾಕಾರದ ಕೀಟವಾಗಿ ರೂಪಾಂತರ ಹೊಂದಿರುವುದನ್ನು ಕಂಡ." ಮುಜಗರ 'ಮೂಡಿಸುವ ಕನಸುಗಳಿಂದ' ಅವನು 'ಎಚ್ಚೆತ್ತುಕೊಳ್ಳು'ವುದು ಭಯಂಕರ ಕನಸಿನ ಬಾಳಿಗೆ! ಆದರೆ ಇದು ಮತ್ತೊಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ 'ಎಚ್ಚೆತ್ತುಕೊಳ್ಳು'ವುದೇ–ತನ್ನ ನಿಜವಾದ ಸ್ಥಿತಿಗೆ, ತನ್ನ ಏಕಾಕಿತನದ ಅರಿವಿಗೆ ಎಚ್ಚೆತ್ತುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದಾನೆ.

ಈ ಕಥೆ ಕಾಫ್ಕನ ಕಥೆ–ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಸಾಕಷ್ಟು ಪರಿಚಯಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ಅವನ ಉಳಿದ ಕೆಲವು ಕಥೆಗಳನ್ನು ನಾವು ಸಂಗ್ರಹವಾಗಿ ವಿಮರ್ಶಿಸಬಹುದು. 'ಅಪರಾಧಿಗಳ ಕಾಲನಿಯಲ್ಲಿ' (ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಲ್ಲಿ 'ಇನ್ ದಿ ಪಿನಲ್ ಕಾಲನಿ') ಓದುವಾಗ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಯಾತನೆಯನ್ನು ಮಾಡುವ ಕಥೆ. ಇಲ್ಲಿ, ಅಪರಾಧಿ ಎಂದು ತೀರ್ಮಾನವಾದರೆ ಅವನಿಗೆ ಶಿಕ್ಷೆ, ಒಂದು ವಿಶೇಷ ಯಂತ್ರದ ಮೇಲೆ ಅವನನ್ನು ಮಲಗಿಸಿ ಸೂಜಿಗಳಿಂದ ಅವನ ಮೈಯ ಮೇಲೆ ಅವನಿಗೆ ವಿಧಿಸಿದ ಶಿಕ್ಷೆಯನ್ನು (ಉದಾಹರಣೆಗೆ 'ನೀನು ಮೇಲಿನವರಿಗೆ ವಿಧೇಯನಾಗಿರಬೇಕು', 'ನ್ಯಾಯವಾಗಿ ನಡೆದುಕೋ') ಬರೆಯಲಾಗುತ್ತದೆ. ಅವನು ಅಪರಾಧಿ ಎಂದು ತೀರ್ಮಾನಿಸುವ ರೀತಿಯೂ ವಿಶಿಷ್ಟವೇ. ಯಾರ ಮೇಲಾದರೂ ದೂರು ಬಂದರೆ ವಿಚಾರಣೆ ಎನ್ನುವುದೇ

ಇಲ್ಲ; ಅವನು ಅಪರಾಧಿ ಎಂದೇ ತೀರ್ಪು. ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವನ್ನೂ, ಈ ಬಗೆಯ ಶಿಕ್ಷೆಯ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ತುಂಬಾ ಉತ್ಸಾಹ ತಳೆದಿರುವ ಅಧಿಕಾರಿ ವಿವರಿಸುತ್ತಾನೆ. "ಅವನನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸಿದರೆ ಸುಳ್ಳು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ, ಅಷ್ಟೆ; ಅವನು ಸುಳ್ಳು ಹೇಳಿದ ಎಂದು ತೋರಿಸಿ ಕೊಟ್ಟರೆ ಇನ್ನಷ್ಟು ಸುಳ್ಳು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ." ಆದುದರಿಂದ ಅವನನ್ನು ಕೇಳದೆ, ಅವನಿಗೆ ಅವನ ಮೇಲಿನ ಆಪಾದನೆ ಏನು ಎಂದೂ ಹೇಳದೆ, ಅವನಿಗೆ ವಿಧಿಸಿದ ಶಿಕ್ಷೆ ಏನು ಎಂದೂ ತಿಳಿಸದೆ ಅವನನ್ನು ಯಂತ್ರದ ಬಳಿಗೆ ಕರೆತರುತ್ತಾರೆ. ಅಧಿಕಾರಿಯು ಶಿಕ್ಷೆಗೆ ಗುರಿಯಾದ ಮನುಷ್ಯ ಅನುಭವಿಸುವ ಯಾತನೆಯನ್ನೂ ಶಿಕ್ಷೆಯ ವಿವರಗಳನ್ನೂ ಬಹು ಉತ್ಸಾಹದಿಂದ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಮೊದಲ ಆರು ಗಂಟೆ ಶಿಕ್ಷೆಗೆ ಗುರಿಯಾದವನು ಸ್ವಲ್ಪ ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆ ಜೀವಂತನಾಗಿರುತ್ತಾನೆ, ಸೂಜಿಗಳು ಪೂರ್ತಿ ಚುಚ್ಚಿ ಅವನು ಸಾಯುವುದಕ್ಕೆ ಹನ್ನೆರಡು ಗಂಟೆಗಳಾಗುತ್ತದೆ. ಅವನ ಕೊರಗು ಒಂದೇ, ಈ ಯಂತ್ರವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ ಮೇಲಾಧಿಕಾರಿ ಈಗಿಲ್ಲ, ಈಗಿನ ಅಧಿಕಾರಿಗೆ ಇದು ಬೇಕಿಲ್ಲ, ಜನರೂ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಇದನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸುವುದಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದೇ. ವಿದೇಶೀಯನೊಬ್ಬನಿಗೆ ಅವನು ಇದನ್ನೆಲ್ಲ ವಿವರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆತ 'ಈ ಪದ್ಧತಿ ಅನ್ಯಾಯ ಎಂದು ನನಗೆ ತೋರುತ್ತದೆ' ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಕೂಡಲೇ ಅಧಿಕಾರಿ, ಅಲ್ಲಿ ಶಿಕ್ಷೆಗೆ ಗುರಿಯಾಗಬೇಕಾಗಿದ್ದವನನ್ನು ಯಂತ್ರದಿಂದ ಬಿಡಿಸಿ ತಾನೇ ಅವನ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಶಿಕ್ಷೆಗೆ ಗುರಿಯಾಗುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ಮೈಮೇಲೆ ಸೂಜಿಗಳು ಚುಚ್ಚುವ ಮಾತುಗಳು 'ನ್ಯಾಯವನ್ನು ಪರಿಪಾಲಿಸು',

ಈ ಕಥೆಗೆ ವಿಮರ್ಶಕರು ಎರಡು ರೀತಿ ಅರ್ಥಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಒಂದು, ಇದು ಅವನ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಜೀವನದ ರೂಪಾಂತರ. ಮದುವೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂಬ ಬಯಕೆ, ಮದುವೆಯಾಗುವುದು ಒಂದು ಮೈಲಿಗೆ ಎಂಬ ಭಾವನೆ ಇವೆರಡೂ ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿತವಾಗುತ್ತವೆ. ಶಿಕ್ಷೆಗೆ ಗುರಿಯಾಗುವವನು ಮದುವೆಯಾಗಬೇಕು ಎಂದು ಬಯಸುವ ಅವನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಒಂದು ಭಾಗ; ಶಿಕ್ಷೆಗೆ ಗುರಿ ಮಾಡುವವನು ಮದುವೆಯ ಬಯಕೆ ದುಷ್ಟ ಬಯಕೆ, ಮದುವೆ ಎಂದರೆ ಮಲಿನತೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸುವ ಇನ್ನೊಂದು ಭಾಗ. ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಇತ್ತಲೂ ಸಮರ್ಥಿಸಲಾರದೆ ಅತ್ತಲೂ ಸಮರ್ಥಿಸಲಾರದೆ ನಿಲ್ಲುವ ವಿದೇಶೀಯ ಏನನ್ನೂ ತೀರ್ಮಾನಿಸದೆ ಗೊಂದಲಕ್ಕೊಳಗಾದ ಕಥೆಗಾರನ ಮನಸ್ಸು. ಮತ್ತೊಂದು ಅರ್ಥ ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟದ್ದು. ಕ್ರೈಸ್ತ ಮತದ ಪ್ರಕಾರ ಪ್ರತಿಮನುಷ್ಯನೂ ಹುಟ್ಟುತ್ತಲೇ ಪಾಪಿಯೇ. ಭಗವಂತನು ಒಬ್ಬ ಗಂಡಸನ್ನೂ ಒಬ್ಬ ಹೆಂಗಸನ್ನೂ ಸೃಷ್ಟಿಸಿ ಈಡನ್‌ವನದಲ್ಲಿ ಬಿಟ್ಟ. ಇವರೇ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಮೊದಲ ಗಂಡಸು (ಆಡಂ) ಮತ್ತು ಹೆಂಗಸು (ಈವ್). ಇವರು ನಿರಂತರವಾಗಿ ಸುಖವಾಗಿರಬಹುದಾಗಿತ್ತು. ದೇವರು ಇವರಿಗೆ ವಿಧಿಸಿದ ನಿಷೇಧ ಒಂದೇ–ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಮರದ ಹಣ್ಣು ತಿನ್ನಬಾರದೆಂದು. ಅದನ್ನು ತಿಂದು ದೈವಾಜ್ಞೆಯನ್ನು ಮುರಿದುದರಿಂದ ಇವರನ್ನು ಈಡನಿನಿಂದ ಭಗವಂತ ಹೊರಗಟ್ಟಿದ್ದ. ಎಲ್ಲ ಮಾನವರೂ

ಇವರ ಸಂತಾನ, ಇವರ ಅವಿಧೇಯತೆಯಿಂದಾಗಿ ಎಲ್ಲರೂ ಹುಟ್ಟುತ್ತಲೇ ಪಾಪಿಗಳು. ಆಡಂ ಮತ್ತು ಈವರ ಪಾಪದಲ್ಲಿ ಭಾಗಿಗಳಾಗುವ ಅಥವಾ ಬಿಡುವ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಇವರಿಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಆದರೂ ಇವರು ಪಾಪಿಗಳು ಎಂದು ತೀರ್ಮಾನವಾಗಿದೆ, ಆ ಪಾಪಕ್ಕಾಗಿ ಶಿಕ್ಷೆಯನ್ನನುಭವಿಸಬೇಕು– ಅದೂ ಸಾಯುವವರೆಗೆ. ಈ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಕಥೆ ನಿರೂಪಿಸುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ. ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆಯೇ ಇನ್ನೊಂದು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವೂ ಉಂಟು. ಬೈಬಲಿನ 'ಹಳೆಯ ಒಪ್ಪಂದ' (ದಿ ಓಲ್ಡ್ ಟೆಸ್ಟ್‌ಮೆಂಟ್)ದಲ್ಲಿ ದೇವರೆಂದರೆ ನಿಷ್ಠುರ ನ್ಯಾಯಮೂರ್ತಿ ಎಂಬ ಕಲ್ಪನೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಸದಾ ದೇವರು ಮನುಷ್ಯನ ರೀತಿ ನೀತಿಗಳನ್ನು ಎವೆಯಿಕ್ಕದೆ ನೋಡುತ್ತಿರುತ್ತಾನೆ, ಅವನು ತಪ್ಪು ಮಾಡಿದನೆಂದರೆ ನ್ಯಾಯವಾಗಿ ಆದರೆ ನಿಷ್ಠುರವಾಗಿ ಶಿಕ್ಷೆ ವಿಧಿಸುತ್ತಾನೆ. 'ಹೊಸ ಒಪ್ಪಂದ' (ದಿ ನ್ಯೂ ಟೆಸ್ಟ್‌ಮೆಂಟ್)ದಲ್ಲಿ ಕಾಣುವುದು ಯೇಸುವಿನ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ರೂಪಿತವಾದ ಕಲ್ಪನೆ. ದೇವರು ನ್ಯಾಯಧೀಶ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ. ಕರುಣೆ ತುಂಬಿದ ದಯಾಮಯನಾದ ತಂದೆಯೂ ಹೌದು. ಹಿಂದಿನ ಕಲ್ಪನೆ ಮನುಷ್ಯನಲ್ಲಿ ಬೆಳೆಸುತ್ತಿದ್ದುದು ಕಟ್ಟುನಿಟ್ಟಾದ ಸ್ವವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು, ದೃಢತೆಯನ್ನು, ಆಸೆ ಆಮಿಷಗಳನ್ನು ಎದುರಿಸಿ ಭಗವಂತನ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಅನುಸರಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಕಠಿಣ ನಿಷ್ಠೆಯನ್ನು. ಹೊಸ ಕಲ್ಪನೆ ಬೆಳೆಸುವುದು ಸ್ತ್ರೀಸಹಜವಾದ ಗುಣಗಳನ್ನು–ಪ್ರೇಮ ಕರುಣೆಗಳನ್ನು. ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ಕಠಿಣ ಮಾರ್ಗವೂ ತನ್ನ ಶಿಸ್ತು ಸಂಯಮಗಳನ್ನು ಬೆಳೆಸುವ ಅತ್ಯಂತ ನಿಷ್ಠುರವಾದ ಮಾರ್ಗವೂ ಬೇಕೆನ್ನಿಸುತ್ತದೆ, ಅತ್ಯಂತ ನಿಷ್ಠುರವಾದ ದೇವರನ್ನೂ ಮೆಚ್ಚುತ್ತಾನೆ. (ಪುಂಡು ಹುಡುಗರು ತಮ್ಮನ್ನು ಹದ್ದಿನಲ್ಲಿಡುವ ಉಪಾಧ್ಯಾಯರನ್ನು ಮೆಚ್ಚುವಂತೆ.) ಹಳೆಯ ಮುಖ್ಯಾಧಿಕಾರಿ ಸತ್ತು ಹೋದ ಎಂದು ಕೆಲವರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ ಎಂಬ ಮಾತು ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಕಾಫ್ಕನಿಗಿಂತ ಸ್ವಲ್ಪ ಮೊದಲು ಹುಟ್ಟಿದ ನೀಚೆ (೧೮೪೪– ೧೯೦೦) 'ದೇವರು ಸತ್ತು ಹೋದ' ಎಂದು ಘೋಷಿಸಿದ್ದನಷ್ಟೆ. ಇದರ ಪ್ರತಿಧ್ವನಿ ಕಾಫ್ಕನ ಕಥೆಯಲ್ಲಿನ ಮಾತು.

ಕಾಫ್ಕನ ಒಂದು ಬರಹಕ್ಕೆ ನಾಲ್ಕಾರು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳಿರುವುದು ವಿರಳವೇನಲ್ಲ. ಅವನ ಒಂದೊಂದು ಬರಹಕ್ಕೂ ನಾಲ್ಕಾರು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳಿವೆ ಎನ್ನಬಹುದು. ಈ ಅಂಶ ಒಂದು ಸಂಗತಿಯತ್ತ ಬೆರಳು ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಕಾಫ್ಕನ ಕಥೆಯಾಗಲಿ ಕಾದಂಬರಿಯಾಗಲಿ ಓದುವವರ ಮನಸ್ಸಿನ ಮೇಲೆ ಬಹು ಆಳವಾದ, ಪ್ರಬಲವಾದ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡುತ್ತದೆ. ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸಿನ ಮೇಲ್ಪದರಗಳನ್ನು ಭೇದಿಸಿಕೊಂಡು ಆಳವಾದ ಸ್ತರವನ್ನು ಮುಟ್ಟುತ್ತದೆ, ಕಲಕುತ್ತದೆ. ನಮ್ಮ ಸುಪ್ತಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿರುವ ಯಾವುದೋ ಅನುಭವವನ್ನು, ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸಿನ ಮೇಲ್ಪದರಗಳವರೆಗೆ ಬಾರದಿರುವ ಯಾವುದೇ ಭಾವನೆಯನ್ನು ಒಂದು ವಿಸ್ತಾರವಾದ ರೂಪಕದಲ್ಲಿಯೋ ಅನ್ಯಾರ್ಥದಲ್ಲಿಯೋ ಕಾಫ್ಕ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದಿಡುತ್ತಾನೆ. ಇದು ಓದುವವರ ಮನಸ್ಸನ್ನು

ಹಿಡಿದು ಅಲ್ಲಾಡಿಸಿದಂತೆ ಅನುಭವವಾದಾಗ ಓದುವವರು 'ಹೀಗೇಕಾಯಿತು'? ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಉತ್ತರಗಳನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಎಲ್ಲ ಉತ್ತರಗಳೂ ವಿಶ್ವದಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯನ ಸ್ಥಿತಿಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟವೇ. ಕಾಫ್ಕನ ಎಲ್ಲ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಒಂದು ಲಕ್ಷಣ ಇದು–ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಭಾಗ್ಯಗಳ ಏಳು ಬೀಳುಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವುದಕ್ಕಿಂತ ಈ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಮಾನವನ ಸ್ಥಿತಿಯ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯೇ ಅವನ ವಸ್ತು.

ಇದಕ್ಕೆ ನಿದರ್ಶನವಾಗಿ ಅವನ ಒಂದು ಸಣ್ಣ ಕಥೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಕಥೆಯ ಹೆಸರು 'ಮೇಲೆ ಗ್ಯಾಲರಿಯಲ್ಲಿ'.

"ಕೃಶಾಂಗಿಯಾದ, ಕ್ಷಯರೋಗಿಯಾದ ಕುದುರೆ ಸವಾರಳೊಬ್ಬಳನ್ನು ಸರ್ಕಸ್ಸೊಂದರಲ್ಲಿ ಎಂದೂ ತೃಪ್ತಿಹೊಂದದ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಮುಂದೆ, ಮೇಲೆದ್ದು ಕೆಳಗೆ ಇಳಿಯುವ ಕುದುರೆಯ ಮೇಲೆ ಸ್ವಲ್ಪವೂ ವಿರಾಮವಿಲ್ಲದೆ ನಾಗಾಲೋಟ ಹೋಗುತ್ತ ತುಟಿಯಿಂದ ಮುತ್ತುಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತ, ನಡುವಿನಿಂದ ಅತ್ತ ಇತ್ತ ಬಾಗುತ್ತ ಸುತ್ತುವಂತೆ ನಿರ್ದಯನಾದ, ಚಾಟಿಯನ್ನು ಝಳಪಿಸುವ ರಿಂಗ್ ಮಾಸ್ಟರನು ತಿಂಗಳುಗಟ್ಟಲೆ ಮುಂದಕ್ಕೆ ಓಡಿಸುತ್ತಿದ್ದರೆ, ವಾದ್ಯಮೇಳದ ನಿರಂತರ ಘೋಷ, ವೆಂಟಿಲೇಟರುಗಳ ಶಬ್ದ ಕಡಮೆಯಾಗಿ ಮತ್ತೆ ಏರುವ, ನಿಜವಾಗಿ ಆವಿಯಿಂದ ನಿಯಂತ್ರಣವಾದ ಸುತ್ತಿಗೆಯೇ ಆದ ಚಪ್ಪಾಳೆ–ಇವೆಲ್ಲವುಗಳಿಂದ ಈ ಆಟ ನೀರಸ ಭವಿಷ್ಯದಲ್ಲಿ ಕೊನೆಯೇ ಇಲ್ಲದೆ ಮುಂದುವರಿಯುವಂತಿದ್ದರೆ–ಪ್ರಾಯಶಃ ಆಗ, ಗ್ಯಾಲರಿಯಲ್ಲಿದ್ದ ತರುಣನೊಬ್ಬ ಓಡುತ್ತ ಮೆಟ್ಟಿಲುಗಳನ್ನು ಇಳಿದು ಎಲ್ಲ ವೃತ್ತಗಳನ್ನೂ ದಾಟಿ, ಇನ್ನೂ ಸರ್ಕಸಿನಾಟಕ್ಕೆ ಉಚಿತವಾದ ಸಂಗೀತವನ್ನು ನುಡಿಸುತ್ತಿರುವ ವಾದ್ಯ ಮೇಳದ ವೈಭವದ ಮಧ್ಯೆ 'ರಿಂಗಿ' ನಲ್ಲಿ ನುಗ್ಗಿ 'ತಡೆಯಿರಿ'! ಎಂದು ಅರಚಬಹುದು.

"ಆದರೆ ಸ್ಥಿತಿ ಹಾಗಿಲ್ಲವಾದುದರಿಂದ, ಪಿಂಕ್ ಮತ್ತು ಶ್ವೇತವರ್ಣಗಳ ಲಾವಣ್ಯವತಿಯೊಬ್ಬಳು ಸೇವಕರು ಹೆಮ್ಮೆಯಿಂದ ಸರಿಸುತ್ತಿರುವ ತೆರೆಗಳ ನಡುವೆ ತೇಲುತ್ತ ಬರುತ್ತಾಳೆ; ರಿಂಗ್ ಮಾಸ್ಟರನು ಗೌರವದಿಂದ ಅವಳ ನೋಟಕ್ಕೆ ಪಾತ್ರನಾಗಿ, ಪ್ರಾಣಿಗಳು ತೋರುವ ಭಕ್ತಿಯನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುತ್ತ ಮುಂದೆ ಬರುತ್ತಾನೆ; ಅವಳು ಬಹು ಅಪಾಯಕರವಾದ ಪ್ರವಾಸಕ್ಕೆ ಹೊರಡುತ್ತಿರುವ ತನಗೆ ಬಹು ಪ್ರಿಯಳಾದ ಮೊಮ್ಮಗಳೋ ಎನ್ನುವಂತೆ ಮೃದುವಾಗಿ ಅವಳನ್ನು ಎತ್ತಿ ಉಷಃಕಾಲದ ಬೂದುಬಣ್ಣದ ಕುದುರೆಯ ಮೇಲೆ ಕುಳ್ಳಿರಿಸುತ್ತಾನೆ; ಚಾಟಿಯಿಂದ ಸೂಚನೆ ಕೊಡಲು ಮನಸ್ಸು ಮಾಡಲೇ ಆರ. ಕೊನೆಗೆ ತನ್ನ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಹತೋಟಿಗೆ ತಂದುಕೊಂಡು ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿ ಚಾಟಿಯನ್ನು ಆಡಿಸುತ್ತಾನೆ; ಬಾಯ್ತೆರೆದುಕೊಂಡು ಕುದುರೆಯ ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ ಓಡುತ್ತಾನೆ; ಸವಾರಳು ಹಾರುವುದನ್ನು ಬಹು ತೀಕ್ಷ್ಣವಾಗಿ ವೀಕ್ಷಿಸುತ್ತಾನೆ; ಅವಳ ಕೌಶಲವನ್ನು ನಂಬುವುದೇ ಕಷ್ಟ ಅವನಿಗೆ; ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ಬಳಸಿ ಅವಳಿಗೆ ಎಚ್ಚರಿಕೆ ನೀಡುತ್ತಾನೆ; ದೊಡ್ಡ

ಬಳೆಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದಿರುವ ಸೇವಕರಿಗೆ ಎಚ್ಚರದಿಂದಿರುವಂತೆ ಗದರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕಡೆಯ ಭಾಗ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುವ ಮುನ್ನ ತೋಳೆತ್ತಿ ಮೇಳದವರಿಗೆ ನಿಶ್ಯಬ್ದವಾಗಿರುವಂತೆ ಬೇಡುತ್ತಾನೆ. ಕಡೆಗೆ ಆ ಪುಟ್ಟ ಹುಡುಗಿಯನ್ನು ನಡುಗುತ್ತಿರುವ ಕುದುರೆಯ ಮೇಲಿಂದ ಎತ್ತುತ್ತಾನೆ, ಎರಡು ಕೆನ್ನೆಗಳನ್ನೂ ಮುತ್ತಿಡುತ್ತಾನೆ, ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ನೀಡುವ ಚಪ್ಪಾಳೆಯ ಪ್ರಶಂಸೆ ಸಾಕುಸಾಲದು ಎನ್ನುವಂತೆ ತೋರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ; ಅವಳು ಅವನ ಆಸರೆಯಿಂದ ತನ್ನ ಕಾಲ್ಬೆರಳ ಮೇಲೆ ಧೂಳಿನ ಮೋಡದಲ್ಲಿ ಹೆಜ್ಜೆ ಇಡುತ್ತ, ಕೈಗಳನ್ನು ಚಾಚಿ ತಲೆಯನ್ನು ಹಿಂದಕ್ಕೆ ಬಾಗಿಸಿ, ಸರ್ಕಸ್ಸಿನಲ್ಲಿರುವವರೆಲ್ಲ ತನ್ನ ವಿಜಯದಲ್ಲಿ ಪಾಲ್ಗೊಳ್ಳುವಂತೆ ಆಹ್ವಾನಿಸುತ್ತಾಳೆ–ಹೀಗಿರುವುದರಿಂದ ಗ್ಯಾಲರಿಗೆ ಬಂದು ಆಗುಂತಕ ತನ್ನ ಮುಂದಿನ ಕಬ್ಬಿಣದ ಸಲಾಕೆಯ ಮೇಲೆ ತಲೆಯಿಟ್ಟು, ಮುಕ್ತಾಯವಾಗುತ್ತಿರುವ ಮುನ್ನಡೆಯಲ್ಲಿ ಆಳವಾದ ಕನಸಿನಲ್ಲಿ ಎಂಬಂತೆ ಮುಳುಗುತ್ತ, ತನಗೇ ಅರಿವಿಲ್ಲದಂತೆ ಅಳುತ್ತಾನೆ."

ಕಥೆಯಲ್ಲಿರುವುದು ಎರಡೇ ವಾಕ್ಯಗಳು. ತರುಣನಿಗೆ ತನ್ನ ಮುಂದೆ ನಡೆಯುತ್ತಿರುವುದರಲ್ಲಿ ಅನ್ಯಾಯವಿದೆ ಎಂಬ ಅರಿವಿದೆ. ಯಜಮಾನ, ತರುಣಿಯನ್ನು ತನ್ನ ಲಾಭಕ್ಕೆ ದುಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದಾನೆ ಎಂಬುದು ತಿಳಿದಿದೆ. ಆದರೆ ಎದ್ದು ಕಾಣುವಂತಹ, ಅನ್ಯಾಯ ಎಂದು ಸಾಧಿಸಬಹುದಾದ ಸಂಗತಿ ಏನೂ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ರಿಂಗ್ ಮಾಸ್ಟರ್ ತರುಣಿಯ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ತೀವ್ರವಾದ ಅಭಿಮಾನ–ಆಸಕ್ತಿಗಳನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಅವಳ ಕ್ಷೇಮದ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಆತಂಕ ತೋರಿಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ತರುಣಿಯೇ ಮಂದಹಾಸ ಬೀರುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ. ಇದೆಲ್ಲ ಹೊರತೋರಿಕೆ ಎಂಬುದು ರಿಂಗ್ ಮಾಸ್ಟರ್‌ನ ರೀತಿಯಲ್ಲಿನ ಉಪೇಕ್ಷೆ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಆದರೆ ಅವನ ಶ್ರದ್ಧೆ – ಆತಂಕಗಳೆಲ್ಲ ತೋರಿಕೆಯವು ಎಂದು ತೋರಿಸುವುದು ಹೇಗೆ? ಇದರಿಂದ ತರುಣನ ನ್ಯಾಯ ನಿಷ್ಠೆ, ಉಪಕಾರ ಮಾಡುವ ತವಕ ಎಷ್ಟೇ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕವಾದರೂ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲನಾಗಲು ಅವಕಾಶವಿಲ್ಲ. ಅವನು ಮಾಡಬಹುದಾದದ್ದು–ಅಳುವುದಷ್ಟೆ. ಮೈ ಜುಂ ಎನ್ನಿಸುವ ಸಾಹಸಕ್ಕಾಗಲಿ ಕರುಳು ಕರಗುವ ದುರಂತಕ್ಕಾಗಲಿ ಇಲ್ಲಿ ಅವಕಾಶವಿಲ್ಲ. ಮನುಷ್ಯನ ಬಾಳಿನಲ್ಲಿ ಅವನು ಮಾಡಬಹುದಾದುದು ನಿಷ್ಕ್ರಿಯನಾಗಿ ಕಣ್ಣೀರು ಹಾಕುವುದು. ನಮ್ಮ ಸಹಾನುಭೂತಿ ತರುಣನ ಕಡೆ ಇದ್ದರೂ ಅವನೂ ಸ್ವಲ್ಪ ತಮಾಷೆಯಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತಾನೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಅವನು ಚಿತ್ರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ('ಓಡುತ್ತ ಮೆಟ್ಟಿಲುಗಳನ್ನಿಳಿದು ವಾದ್ಯಮೇಳದ ವೈಭವ ಮಧ್ಯೆ ರಿಂಗಿನಲ್ಲಿ ನುಗ್ಗಿ 'ತಡೆಯಿರಿ'! ಎಂದು ಅರಚಬಹುದು') ನಾಟಕೀಯತೆ ಇಲ್ಲದಿಲ್ಲ. ಕಾಫ್ಕಾ ಜಟಿಲವಾದ, ಕೇಂದ್ರವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಅರ್ಥವಾಗದ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ಗಂಭೀರವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸುವಾಗಲೂ ಹಾಸ್ಯದ ಒಂದು ಛಾಯೆ ಸುಳಿಯುತ್ತದೆ.

ಕಾಫ್ಕನ ಇನ್ನೊಂದು ಕಥೆಯನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಿ ಅವನ ಕಥಾ ಸಾಹಿತ್ಯ

ಅಭ್ಯಾಸವನ್ನು ಮುಗಿಸಬಹುದು. 'ದಿ ಬರೊ' ಎಂಬುದು ಕಾಫ್ಕನ ಜೀವನದ ಕಡೆಯ ವರ್ಷದಲ್ಲಿ ಬರೆದ ಕಥೆ. ಇದು ಪ್ರಾಣಿಯೊಂದರ ಸ್ವಗತ. ಈ ಪ್ರಾಣಿ ತನ್ನ ವಾಸಕ್ಕೆ ಬಿಲ ಒಂದನ್ನು ಕಟ್ಟಿ ಮುಗಿಸಿದೆ. ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ಈ ಬಹುಕಷ್ಟದ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮುಗಿಸಿದೆನೆಂಬ ಸಮಾಧಾನದಿಂದ ಸ್ವಗತ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಸ್ವಗತ ಸ್ವಲ್ಪ ಮುಂದುವರೆಯುವುದರಲ್ಲೆ ಅದರ ಎಲ್ಲೆ ಕಾಣದ ಕಳವಳ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಸುರಕ್ಷಿತವಾಗಿರಬೇಕೆಂದು ಈ ಪ್ರಾಣಿ ತನ್ನ ಬುದ್ಧಿಯನ್ನೆಲ್ಲ ಖರ್ಚುಮಾಡಿದೆ. ಹೊರಗಡೆಯಿಂದ ಕಾಣುವುದು ಒಂದು ತೂತು ಮಾತ್ರ. ನಿಜವಾದ ಪ್ರವೇಶ ಇರುವುದು ಬಿಲದಿಂದ ಕೆಲವು ಸಾವಿರ ಹೆಜ್ಜೆಗಳಾಚೆ ಪಾಚಿಯಲ್ಲಿ. ಆದರೆ ಯಾರಾದರೂ ಪಾಚಿಯ ಮೇಲೆ ಕಾಲಿಡಬಹುದು ಅಥವಾ ಅದನ್ನು ದಾಟಿಕೊಂಡು ಬರಬಹುದು (ಅದಕ್ಕೂ ವಿಶೇಷ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ). ಬಿಲದಲ್ಲಿರುವುದನ್ನೆಲ್ಲ ನಾಶಮಾಡಿಬಿಡಬಹುದು. ಇದು ಪ್ರಾಣಿಗೆ ಗೊತ್ತು. ಮೊದಲಿಗಿಂತ ಸುರಕ್ಷಿತವಾಗಿದ್ದರೂ ಒಂದೇ ಒಂದು ಗಂಟೆಯೂ ಅದಕ್ಕೆ ಸಮಾಧಾನವಿಲ್ಲ. ಕನಸಿನಲ್ಲೂ ದುರಾಸೆ ತುಂಬಿದ ಮೂತಿಯೊಂದು ಎಡೆಬಿಡದೆ ಮೂಸುತ್ತಿರುವ ದೃಶ್ಯ ಅದನ್ನು ಕಾಡುತ್ತದೆ. ಮೇಲೆ ತೆಳುವಾಗಿ ಮಣ್ಣು ಸವರಿ ಆ ಪ್ರವೇಶವನ್ನೂ ಮುಚ್ಚಿ ಬಿಡಬಹುದಾಗಿತ್ತು; ಆದರೆ ಅಗತ್ಯವಾದಾಗ ಈ ಪ್ರಾಣಿಯೇ ಸರಸರನೆ ಒಂದು ಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ಹೊರಟು ಹೋಗಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಬೇಕು. ಏಕೆಂದರೆ ಏನೇ ಆಗಲಿ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಅಪಾಯ ಉಂಟೇ ಉಂಟಲ್ಲ! ಬಿಲದ ಒಳಗೆ ತಾನು ಸುರಕ್ಷಿತ ಎಂದು ಈ ಪ್ರಾಣಿ ಕುಳಿತಿರುವಾಗ ಅದರ ಶತ್ರು ನಿಧಾನವಾಗಿ ನಿಶ್ಶಬ್ದವಾಗಿ, ಕಳ್ಳನಂತೆ ಅದರತ್ತ ಬರುತ್ತಿರಬಹುದಲ್ಲ! ನಿಜ, ಶತ್ರು ಬಂದರೂ ಈ ಪ್ರಾಣಿ ತನ್ನ ಮನೆಯಲ್ಲಿದೆ. ಮನೆಯ ಒಂದೊಂದು ಭಾಗವೂ ಅದಕ್ಕೆ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಪರಿಚಿತ: ಆದರೆ ಅದಕ್ಕೂ ವಯಸ್ಸಾಗುತ್ತ ಬಂತು, ಶತ್ರುಗಳೋ ನೂರಾರು. ಮುಖ್ಯ ಪ್ರವೇಶವಲ್ಲದೆ ಬಿಲಕ್ಕೆ ಅನೇಕ ಪ್ರವೇಶಗಳುಂಟು. ಇವುಗಳಿಂದ ಪ್ರಾಣಿಗೆ ಗಾಳಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಬಿಲವೆಲ್ಲ ನಿಶ್ಶಬ್ದ. ಈ ನಿಶ್ಶಬ್ದದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಣಿ ನಿಧಾನವಾಗಿ ಬಿಲದಲ್ಲೆಲ್ಲ ಓಡಾಡಬಹುದು. ಸಿಕ್ಕ ಸಣ್ಣ ಪುಟ್ಟ ಪ್ರಾಣಿಗಳನ್ನು ಹಲ್ಲುಗಳಿಂದ ಕೊಂದುಹಾಕಿಬಿಡುತ್ತದೆ. ಪ್ರತಿನೂರು ಗಜಕ್ಕೆ ಈ ಪ್ರಾಣಿ ಬಿಲವನ್ನು ಸ್ವಲ್ಪ ದೊಡ್ಡದು ಮಾಡಿದೆ. ಚಳಿಗಾಲದಲ್ಲಿ ಹಾಯಾಗಿ ಮಲಗಿ ಬಿಡಬಹುದು. ತನ್ನದೇ ಮನೆ ಇದೆ ಎಂಬ ಸಮಾಧಾನದಿಂದ ಹಾಯಾಗಿ ಮಲಗಿರುವಾಗಲೂ–ಹಿಂದಿನ ಅಭ್ಯಾಸವೋ ಏನೋ ಗಾಢವಾದ ನಿದ್ರೆಯಿಂದ ಆಗಾಗ ಎಚ್ಚರವಾಗುತ್ತದೆ, ಆ ನಿಶ್ಶಬ್ದದಲ್ಲಿಯೂ ಏನಾದರೂ ಶಬ್ದ ಕೇಳಬಹುದೋ ಎಂದು ಎಚ್ಚರದಿಂದ ಪ್ರಾಣಿ ಆಲಿಸುತ್ತದೆ. ತೀರ ಸುರಕ್ಷಿತವಾದ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದೆ ಪ್ರಾಣಿ. ಅತ್ಯಂತ ಶ್ರಮದಿಂದ ನಿರ್ಮಿಸಿದ ಭಾಗ ಇದು. ಇದನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುವಾಗ ಪ್ರಾಣಿ ಎಷ್ಟು ಕಷ್ಟಪಟ್ಟಿತೆಂದರೆ ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ 'ಇದು ಬೇಡವೇ ಬೇಡ' ಎಂದು ಬಿಟ್ಟು ಹೊರಟು ಹೋದದ್ದುಂಟು. ಮತ್ತೆ ಬಂದು ನೋಡಿದಾಗ ಬಿಲಕ್ಕೆ ಯಾವ ಅಪಾಯವೂ

ಒದಗದಿದ್ದುದನ್ನು ಕಂಡು ಸಂತೋಷ ಕೃತಜ್ಞತೆಗಳು ಉಕ್ಕಿದ್ದವು. ಮತ್ತೆ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮುಂದುವರಿಸಿತು. ತನ್ನ ರಕ್ಷಣಾ ಕ್ರಮಗಳನ್ನು ಪ್ರಾಣಿ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಬದಲಾಯಿಸುತ್ತದೆ. ಆಹಾರವನ್ನೆಲ್ಲ ಒಂದೇ ಕಡೆ ಇಡುತ್ತದೆ. ಅನಂತರ ಮನಸ್ಸು ಬದಲಾಯಿಸಿ ಬಿಲದ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ವಲ್ಪಸ್ವಲ್ಪ ಇಡುತ್ತದೆ, ಮತ್ತೆ ಒಟ್ಟುಗೂಡಿಸುತ್ತದೆ, ಮತ್ತೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಇಡುತ್ತದೆ. ಭದ್ರತೆಗಾಗಿ ಕಟ್ಟಿದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಕೊಠಡಿಯಂತಹದು ಹಲವು ಇದ್ದರೆ ಒಳ್ಳೆಯದಲ್ಲವೆ ಎಂದು ಆಗಾಗ ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ, ಆದರೆ ಅಷ್ಟು ಕೊಠಡಿಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟುವವರು ಯಾರು? ಹೀಗೆ ಸಾಕಷ್ಟು ದೀರ್ಘವಾದ (ಸುಮಾರು ಹದಿನೈದು ಸಾವಿರ ಪದಗಳು) ಕಥೆಯುದ್ದಕ್ಕೂ ಈ ಪ್ರಾಣಿಯ ಸಮಾಧಾನ, ಭಯ, ತಲ್ಲಣ, ಸಂಶಯ–ಇವೇ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತವೆ. ಏನೋ ಶಬ್ದ ಕೇಳಿಸುತ್ತಿದೆ. ಅದು ಯಾವುದಾದರೂ ಪ್ರಾಣಿ ಮಾಡುತ್ತಿರುವುದೊ, ಬೇರಾವುದಾದರೂ ಕಾರಣ ಉಂಟೋ ಈ ಪ್ರಾಣಿಗೆ ಅರ್ಥವಾಗುತ್ತಿಲ್ಲ. ಕಾರಣ ಏನಿರಬಹುದು ಎಂದು ಹತ್ತು ರೀತಿಗಳಲ್ಲಿ ಯೋಚಿಸುತ್ತದೆ. ಬೇರೊಂದು ಪ್ರಾಣಿಯೇ ಶಬ್ದ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರೆ ಅದು ಎಂತಹ ಪ್ರಾಣಿಯಾಗಿರಬಹುದು ಎಂದು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ತನ್ನ ಮೇಲೆ ಅದು ಎರಗಿದರೆ ಎಂದು ಚಿತ್ರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ತನ್ನ ಸಾವನ್ನೂ ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ತಾನು ಏನಾದರೂ ಶಬ್ದ ಮಾಡಿದೆನೇ, ಆ ಶಬ್ದ ಆ ಪ್ರಾಣಿಗೆ ಕೇಳಿಸಿರಬಹುದೇ ಎಂದು ಚಿಂತಿಸುತ್ತದೆ. (ಕಥೆ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿಲ್ಲ.) ಕಥೆಯಲ್ಲಿನ 'ಶತ್ರು' ಸಾವೇ. ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕಥೆ ಆತ್ಮ ವೃತ್ತ. ಕ್ಷಯದಿಂದ ಪೀಡಿತನಾದ ತಾನು ಎಷ್ಟೇ ಹೆಣಗಿದ್ದರೂ, ಏನೇ ಎಚ್ಚರಿಕೆ ವಹಿಸಿದರೂ ಸಾವು ಸಮೀಪಿಸುತ್ತಿದೆ ಎಂಬುದರ ಅರಿವು ಕಾಫ್ಕನಿಗೆ ಈ ಕಥೆ ಬರೆಯುವ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಬಂದಿತ್ತು. ಕಥೆ ಈ ಆತ್ಮವೃತ್ತದಾಚೆ ಹೋಗಿ ವಿಶ್ವದಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯನ ಸ್ಥಿತಿಯ ಅರಿವನ್ನೆ ಹೆಪ್ಪುಗಟ್ಟಿಸಿದೆ. ಬಹು ಶ್ರಮದಿಂದ ಮನುಷ್ಯ ಒಂದು ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಏರ್ಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ, ಆದರೆ ಈ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಯಾವಾಗ ಕುಸಿಯುತ್ತದೆಯೋ ಹೇಳುವಂತಿಲ್ಲ. ವ್ಯವಸ್ಥೆಗೆ ಹಗೆಗಳಾದ ಕಾಳ ಶಕ್ತಿಗಳು ಮನುಷ್ಯನ ಸುತ್ತ ಇವೆ. ವಿಶಾಲ ವಿಶ್ವದಲ್ಲಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಇರುವುದು ಮನುಷ್ಯನೊಬ್ಬನಿಗೇ. ತನ್ನ ಸುತ್ತ ಇರುವ ಶಕ್ತಿಗಳು ಎಂತಹವು ಎಂದು ಸಹ ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ತಿಳಿಯದು. ಸದಾ ಅಪಾಯದಲ್ಲೆ ಬಾಳಬೇಕು ಅವನು. ಸ್ಪಷ್ಟವಲ್ಲದ ಆದರೆ ತನ್ನ ನೆರಳನ್ನು ಚೆಲ್ಲಿ ಜೀವಿಯ ಇಡೀ ಆಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಆವರಿಸಿಬಿಡುವ ಭಯ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಮೂರ್ತ ಪಡೆಯುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದು ಬೆರಗುಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಇಡೀ ವೃತ್ತದಲ್ಲಿ ಭಯ, ಕಳವಳ ಹಾಸುಹೊಕ್ಕಾಗುವಂತಹ ಈ ಬರಹ ಅಪೂರ್ವ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆ. ತನ್ನ ಸುತ್ತಲಿನ ಅಪಾಯಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಪ್ರಾಣಿಯು ಯೋಚಿಸಿ ಯೋಚಿಸಿ ಯೋಚಿಸಿ ಅದರ ಭಾವನೆ–ವಿಚಾರಗಳಿಗೆಲ್ಲ ಎಚ್ಚರಿಕೆ ಕಳವಳಗಳ ಲೇಪ ಬಂದುಬಿಟ್ಟಿದೆ. ಒಂದೊಂದು ರೆಂಬೆಯಿಂದ ನಿಬಿಡವಾಗಿ ಇಪ್ಪತ್ತು ದಿಕ್ಕುಗಳಲ್ಲಿ ಸಣ್ಣ ಸಣ್ಣ ರೆಂಬೆಗಳು ಕವಲೊಡೆದಂತೆ ಒಂದೊಂದು ವಿಚಾರದಿಂದಲೂ ಇಪ್ಪತ್ತು ಸಾಧ್ಯತೆಗಳು ಕವಲೊಡೆಯುತ್ತವೆ. "ಆ

ಪ್ರಾಣಿಯೂ ತನ್ನದೇ ಬಿಲವನ್ನು ತೋಡುತ್ತಿದೆಯೋನೂ? ಹಾಗಿದ್ದರೆ ಅದರೊಡನೆ ಒಪ್ಪಂದ ಎನ್ನುವುದು ಸಾಧ್ಯವೇ ಇಲ್ಲದ ಮಾತು. ಅದು ತನ್ನ ಬಿಲದ ಬಳಿ ಮತ್ತೊಂದು ಪ್ರಾಣಿಯನ್ನು ಸಹಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ವಿಚಿತ್ರ ಪ್ರಾಣಿಯೇ ಆಗಿದ್ದರೂ, ಶಬ್ದಮಾಡದ ನೆರೆಯವನನ್ನು ಅದು ಸಹಿಸಲಾರದು. ಈಗ ಆ ಮೃಗ ತುಂಬ ದೂರ ಇದ್ದಂತೆ ಭಾಸವಾಗುತ್ತಿದೆ. ಅದು ಇನ್ನು ಸ್ವಲ್ಪ ದೂರ ಹೋದರೆ ಶಬ್ದ ಪೂರ್ತಿ ನಿಂತು ಹೋದೀತು; ಹಾಗಾದರೆ ಪ್ರಾಯಶಃ ಹಿಂದಿನ ದಿನಗಳಂತೆ ಇಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಶಾಂತಿ ನೆಲೆಸೀತು, ಹಾಗಾದರೆ ಈಗಿನದೆಲ್ಲ ನೋಯಿಸುವ ಆದರೆ ಒಳ್ಳೆಯ ಪರಿಣಾಮವನ್ನೆ ಮಾಡುವ ಪಾಠವಾಗುತ್ತದೆ, ಬಿಲವನ್ನು ನಾನು ಹಲವಾರು ರೀತಿಗಳಲ್ಲಿ ಉತ್ತಮಗೊಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಪ್ರಚೋದಿಸುತ್ತದೆ. ನನಗೆ ಶಾಂತಿ ದೊರಕಿದರೆ, ತಕ್ಷಣದ ಅಪಾಯ ಇಲ್ಲದೆ ಹೋದರೆ, ಶ್ರಮವಾಗುವ ಅನೇಕ ಕೆಲಸಗಳನ್ನು ನಾನಿನ್ನೂ ಮಾಡಬಲ್ಲೆ; ಅದರ ಕೆಲಸದ ಸಾಮರ್ಥ್ಯದಿಂದ ಅದು ಎಷ್ಟು ಬಗೆಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಬಹುದು ಎಂದು ಯೋಚಿಸಿ ಪ್ರಾಯಶಃ ಆ ಮೃಗ ತನ್ನ ಬಿಲವನ್ನು ನನ್ನ ಕಡೆ ವಿಸ್ತರಿಸುವುದನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಅದರ ಬದಲು ಬೇರೊಂದು ದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲಿ ವಿಸ್ತರಿಸುತ್ತಿರಬಹುದು. ಸಂಧಾನದಿಂದ ಆ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಸಾಧಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದೇನೋ ನಿಜ; ಆ ಮೃಗವೇ ಮನಸ್ಸು ಬದಲಾಯಿಸಬೇಕು, ಅಥವಾ ನಾನು ಯಾವ ರೀತಿಯಲ್ಲಾದರೂ ಒತ್ತಾಯ ಮಾಡಬೇಕು. ಎರಡರಲ್ಲಿ ಯಾವುದಕ್ಕಾದರೂ ನಿರ್ಣಾಯಕ ಅಂಶ ಎಂದರೆ ಆ ಮೃಗಕ್ಕೆ ನನ್ನ ವಿಷಯ ಗೊತ್ತೇ, ಗೊತ್ತಿದ್ದರೆ ಏನು ಗೊತ್ತು ಎಂಬುದೇ. ನಾನು ಯೋಚಿಸಿದಷ್ಟೂ ಆ ಮೃಗ ನನ್ನ ವಿಷಯ ಕೇಳಿರುವುದೂ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ; ಹಾಗೆಂದು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಕಷ್ಟವಾದರೂ, ಆ ಮೃಗಕ್ಕೆ ನನ್ನ ವಿಷಯ ಬೇರೆ ರೀತಿಗಳಲ್ಲಿ ಸುದ್ದಿ ಮುಟ್ಟಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ನಾನು ಮಾಡಿದ ಶಬ್ದ ಖಂಡಿತ ಕೇಳಿಲ್ಲ. ನನಗೆ ಅದರ ವಿಷಯ ಎಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ಏನೂ ತಿಳಿದಿಲ್ಲವೋ ಅಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ಅದೂ ನನ್ನ ಶಬ್ದ ಕೇಳಿರುವುದು ಅಸಾಧ್ಯ. ಏಕೆಂದರೆ ನಾನು ಶಬ್ದ ಮಾಡಲೇ ಇಲ್ಲ, ನಾನು ಬಿಲಕ್ಕೆ ಹಿಂದಿರುಗುವುದಕ್ಕಿಂತ ಏನೂ ನಿಶ್ಶಬ್ದವಾಗಿರಲಾರದು...." ಇಡೀ ವೃತ್ತ ಕಳವಳದಲ್ಲಿ ತೊಯ್ದು ಹೋಗಿದೆ. ಒಬ್ಬ ವಿಮರ್ಶಕ ವಿವರಿಸುವಂತೆ ಬಿಲ ಮಾನವನ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಸ್ವರೂಪಕ್ಕೆ ಸೊಗಸಾದ ಸಂಕೇತ, ತೋಡುವುದು ಶಾರೀರಕ ಮತ್ತು ಬೌದ್ಧಿಕ ಶ್ರಮದ ಸಂಕೇತ; ತೋಡಿ ತೋಡಿ ಮಾಡಿದ ಬಿಲ ಒಂದು ರಚನೆಯೂ ಹೌದು, ಒಳಗೇನೂ ಇಲ್ಲದ ತೂತಾದ ಬಿಲ ಶೂನ್ಯವೂ ಹೌದು. ಮನುಷ್ಯ ಸುರಕ್ಷಿತವಾಗಿರಲು, ಶಾಂತಿಯಿಂದಿರಲು ಹೆಣಗಾಡಿ ಸೆಣಸಾಡಿ ಕೆಲವು ಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಜಗತ್ತೆಂದರೆ ಹೀಗೆ, ಬಾಳೆಂದರೆ ಹೀಗೆ, ಹೀಗೆ ಬದುಕಬೇಕು, ಹಾಗೆ ನಡೆಯಬೇಕು ಎಂದೆಲ್ಲ ಕಲ್ಪನೆಗಳ ಜಗತ್ತನ್ನೆ ಸೃಷ್ಟಿಸಿಕೊಂಡು ಅದರಲ್ಲಿ ಬಾಳಲು ಯತ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ನಿಜವಾಗಿ ಇದೊಂದು ಶೂನ್ಯ. ಶೂನ್ಯವು ಬಿಲದ ರೂಪ ಪಡೆದಂತೆ ಶೂನ್ಯ ಮನುಷ್ಯನ ಕಲ್ಪನೆಗಳ ಜಾಲದ ರೂಪ ಪಡೆಯುತ್ತದೆ.

ಇವುಗಳ ನಡುವೆಯೂ ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ನಿರಂತರ ಸಂದೇಹ, ಭಯ, ಕಳವಳ ತಪ್ಪಿದ್ದಲ್ಲ. ಬಾಳನ್ನು ಎದುರಿಸಿ ತಾನೇ ನಿರ್ಧಾರ ಎದುರಿಸಿ ತಾನೇ ನಿರ್ಧಾರ ಕೈಗೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ಹೊಣೆ ಒಂದು ಕ್ಷಣವೂ ತಪ್ಪಿದ್ದಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿ ಕುಳಿತುಕೊಳ್ಳಲೆ, ಅಲ್ಲಿ ಹುದುಗಿಕೊಳ್ಳಲೆ, ಆಹಾರವನ್ನೆಲ್ಲ ಒಟ್ಟಿಗೆ ಇಡಲೆ, ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಇಡಲೆ, ಶಬ್ದ ಕೇಳುತ್ತಿದೆಯಲ್ಲ, ಏನಿರಬಹುದು, ನಾನೇನು ಮಾಡಲಿ–ಹೀಗೆ ಪ್ರತಿ ಕ್ಷಣವೂ ನಿರ್ಧರಿಸಬೇಕಾದ ಹೊಣೆ ತಪ್ಪಿದ್ದಲ್ಲ.

ಕಾಫ್ಕನ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಿದ್ದೇವೆ. ಗಮನಿಸಬೇಕಾದವು ಇನ್ನೂ ಹಲವಿವೆ–ಉದಾಹರಣೆಗೆ, "ಮನೆ ಯಜಮಾನನೊಬ್ಬನ ಕಷ್ಟಗಳು." ಗೃಹಸ್ಥನೊಬ್ಬನಿಗೆ ಇರುವ ಕಷ್ಟ ಒಂದೇ ಒಂದು; ಅವನ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಅವನಿಗೆ ಬೇಡದ ವಿಚಿತ್ರ ಜೀವಿಯೊಂದು ಸೇರಿಕೊಂಡು ಬಿಟ್ಟಿದೆ. ಒಂದೊಂದು ಬಾರಿ ಅದರ ರೂಪ ಒಂದೊಂದು ರೀತಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ನಿನ್ನ ಹೆಸರೇನು ಎಂದು ಕೇಳಿದರೆ ಓಡ್ರಡೇಕ್ ಎನ್ನುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಿಲ್ಲ. ಅದು ಏನೂ ಮಾಡುವುದಿಲ್ಲ, ಅದರಿಂದ ಅಂತಹ ತೊಂದರೆಯೂ ಇಲ್ಲ. ಆದರೆ ಗೃಹಸ್ಥ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ: "ನಾನು ಹೋದ ಮೇಲೂ ಅದು ಉಳಿದಿರುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಯೋಚನೆಯಿಂದ ಮಾತ್ರ ನನಗೆ ತುಂಬಾ ಯಾತನೆಯಾಗುತ್ತದೆ." ಓಡ್ರಡೇಕ್‌ನ ಬಾಳು ಗೃಹಸ್ಥನ ಅರ್ಥರಹಿತ ಬಾಳಿನ ಪ್ರತಿಬಿಂಬ ಅಷ್ಟೇ. 'ಅಕಾಡೆಮಿಗೊಂದು ವರದಿ' ಕೋತಿಯೊಂದು ಅಕಾಡೆಮಿಗೆ ಸಲ್ಲಿಸುವ ವರದಿ ಮೊದಮೊದಲು ಮನುಷ್ಯನ ರೀತಿನೀತಿಗಳನ್ನೂ ಅನಂತರ ಅವನ ಹಂಬಲಗಳನ್ನು ಅನುಕರಿಸಿ, ಕೋತಿಯ ಸಾಮಾನ್ಯ ಯೂರೋಪಿಯನನ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಮಟ್ಟವನ್ನು ಮುಟ್ಟಿ, ಪಂಜರದಿಂದ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದರಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿದೆ. 'ಚೀನಾದ ಮಹಾಗೋಡೆ' ಅಸಂಪೂರ್ಣ ಕಥೆ. ಪರಿಪೂರ್ಣತೆಗಾಗಿ ಶ್ರಮಿಸುವ ಮನುಷ್ಯ ಕುಲದ ಪ್ರಥಮ ಪೀಳಿಗೆಯವರು ಮಾಡಿದ ತಪ್ಪೊಂದರ ಪರಿಣಾಮದಿಂದ ಬಿಡುಗಡೆಯಾಗುವುದನ್ನು ಚಿಂತಿಸುತ್ತದೆ. ತಪ್ಪು ಮಾಡಿದ ಆ ಪೂರ್ವಿಕರಿಗೂ ತಮ್ಮ ಪಾಪದ ಪರಿಣಾಮ ಎಲ್ಲೆ ಕಾಣದ್ದು ಎಂಬುದರ ತಿಳಿವಳಿಕೆ ಇರಲಿಲ್ಲ. ತಾವು ಮನಸ್ಸುಮಾಡಿದಾಗ ಹಿಂದಿರುಗಬಹುದು ತಮ್ಮ ಅಪರಾಧದ ದಾರಿಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟು, ಮುನ್ನಿನ ಸ್ಥಿತಿಗೆ ಮರಳಬಹುದು ಎಂದು ಭಾವಿಸಿದ್ದರು. ನಾಯಿಬಾಳು ಆಗ ತುಂಬ ಸವಿಯಾಗಿ ಕಂಡಿತು, ಇನ್ನು ಸ್ವಲ್ಪ ಕಾಲ ಇದನ್ನು ಸವಿದು ಹಿಂದಕ್ಕೆ ಹೆಜ್ಜೆ ಹಾಕುತ್ತೇವೆ ಎಂದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಲೇ ತಪ್ಪು ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಮುಂದೆ ಸಾಗಿದರು. ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಮೆಲಕು ಹಾಕುವಾಗ ನಮಗೆ ಇಂದು ನಾವು ಊಹಿಸಬಹುದಾದ ಒಂದು ಸಂಗತಿ ಅವರಿಗೆ ಅರಿವಾಗಲಿಲ್ಲ: "ಸಾಮಾನ್ಯ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಮೊದಲೇ ಪರಿವರ್ತನೆ ಆತ್ಮದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ, ನಾಯಿಬಾಳು ಅವರಿಗೆ ರುಚಿಸುವ ಮುನ್ನವೇ ಅವರಿಗೆ ನಿಜವಾಗಿ ನಾಯಿಗಳ ಚೇತನಗಳು ಇದ್ದಿರಬೇಕು". ಕ್ರೈಸ್ತಮತದ ಮೂಲ ಪಾಪದ ಕಲ್ಪನೆ (ಆಡಂ, ಈವ್ ಮಾಡಿದ ಅವಿಧೇಯತೆಯ

ಪಾಪ)ಯನ್ನು ಅರ್ಧ ಹಾಸ್ಯದಿಂದ, ಅರ್ಧ ಗಂಭೀರವಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ಕಾಫ್ಕ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಈಗ ನಾವು ಗಮನಿಸಿದ ಕೃತಿಗಳಿಂದಲೇ ಕಾಫ್ಕನ ಕಥಾಸಾಹಿತ್ಯದ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಅನೇಕ ಕಥೆಗಳು ಆತ್ಮವೃತ್ತಗಳು. ಆತ್ಮವೃತ್ತವಲ್ಲದ 'ರೂಪಾಂತರ'ದಂತಹ ಕಥೆಯಲ್ಲೂ ಒಂದು ಪಾತ್ರದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೇ ನಾವು ನಿರೀಕ್ಷಿಸುವ–ಕಾಣುವ ವಿವಿಧ ಪಾತ್ರಗಳ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಹಂಬಲಗಳು, ಸ್ಪರ್ಧೆಗಳು, ಸ್ನೇಹ–ಪ್ರೇಮ–ದ್ವೇಷಗಳು, ಏಳುಬೀಳುಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಕಥೆಯುದ್ದಕ್ಕೂ ನಾವು ಒಂದು ಪಾತ್ರದ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿಯೇ ಇರುತ್ತೇವೆ. ಕಥೆಯ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸನ್ನಿವೇಶ; ಇಡೀ ಕಥೆ ಈ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಎಳೆಎಳೆ ಬಿಡಿಸಿ, ಸ್ತರಸ್ತರ ಬಿಡಿಸಿ, ಆ ಸನ್ನಿವೇಶದ ಹಲವು ಮುಖಗಳನ್ನೂ ಜಟಿಲತೆಯನ್ನೂ ಸ್ಫುಟಗೊಳಿಸುತ್ತ ಸಾಗುತ್ತದೆ. ಕಾಫ್ಕನ ಭಾಷೆಯ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯದಿಂದ, ಸನ್ನಿವೇಶದ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಮುಂದುವರಿದಂತೆ ಕೇಂದ್ರ ಪಾತ್ರದ ಮನಸ್ಸಿನ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯೂ ಸಮಾನಾಂತರವಾಗಿ ಸಾಗುತ್ತದೆ. ಇಡೀ ಕಥೆ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಉಂಟುಮಾಡುವುದು, ಬೋನಿನಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕ ಪ್ರಾಣಿಯೊಂದರ ದೃಶ್ಯದ ಪರಿಣಾಮವನ್ನೇ. ವೃತ್ತಾಂತವು, ತೀವ್ರವಾದ ಮಾನಸಿಕ ಸೆಣಸಾಟದ ಭಾವನೆಯನ್ನು ಮೂಡಿಸುತ್ತದೆ. ಕೇಂದ್ರ ಪಾತ್ರ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಸೆಣಸಿಯೇ ಸೆಣಸುತ್ತದೆ, ನೂರು ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸುತ್ತದೆ, ಸುತ್ತಲಿನ ಆವರಣವನ್ನು ತೆರೆದ ಕಣ್ಣುಗಳಿಂದ ವಿವರವಿವರವೂ ತನ್ನ ಆತ್ಮದಲ್ಲಿ ದಾಖಲೆಯಾಗಿ ಬಿಡುವಂತೆ ನಿಟ್ಟಿಸಿ ನೋಡುತ್ತದೆ. ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಯತ್ನದಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟೇ ಶ್ರಮಿಸಿದ್ದರೂ ಇದ್ದಲ್ಲಿಯೇ ಇರುತ್ತದೆ–ಪಂಜರದ ಪ್ರಾಣಿಯಂತೆ. ಅದು ಸುಮ್ಮನೆ ಇರುವಂತೆಯೂ ಇಲ್ಲ–ಪಂಜರವೇ ಎಂದರೆ ಪಂಜರದಲ್ಲಿರುವ ಅರಿವೇ ಪ್ರಾಣಿ ಸೆಣಸುವಂತೆ ಪ್ರಚೋದಿಸುತ್ತದೆ, ಏಕೆಂದರೆ ತಾನು ಏಕಾಕಿ, ಇತರರಿಂದ ಬೇರ್ಪಟ್ಟಿದ್ದೇನೆ, ವಿಶಿಷ್ಟ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿದ್ದೇನೆ ಎಂಬ ಅರಿವು ಅದರ ಜೀವವನ್ನು ಒತ್ತುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಕಾಫ್ಕನ ಹಲವು ಕಥೆಗಳು ಮುಕ್ತಾಯವಾಗದೆ ಉಳಿದುದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಕಾರಣ–ಅವನು ಆರಿಸಿಕೊಂಡ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಜೀವಿಯ ಪ್ರಯತ್ನ ಯಾವ ರೀತಿಯಲ್ಲೂ ಕೊನೆಗಾಣುವುದು ಸಾಧ್ಯವೇ ಇಲ್ಲ ಎಂಬುದೂ ಹೌದು, ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಕಾಫ್ಕನ ಕಥೆಗಳ ವಸ್ತು ವಿಶ್ವದಲ್ಲಿ ಮಾನವನ ಸ್ಥಿತಿ. ಕಥೆಗಳು ನಿರೂಪಿಸುವುದು ಪಾತ್ರಗಳ ಸೋಲುಗೆಲವುಗಳನ್ನಲ್ಲ, ಇಡೀ ಮಾನವಕೋಟಿಯ ಸನ್ನಿವೇಶದ ಜಟಿಲತೆಯನ್ನು, ಭಯಾನಕತೆಯನ್ನು–ಮೈನಡುಗಿಸುವ ದುಃಸ್ವಪ್ನಗಳಂತಹ ಭಯಾನಕತೆಯನ್ನು. ಕ್ರೈಸ್ತ ಮತ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವ ಮೂಲ ಪಾಪದ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಈ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಆಳವಾಗಿದೆ. ಇಷ್ಟಾದರೂ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಆವೇಶವಿಲ್ಲ, ತೀವ್ರ ದುಃಖವಿಲ್ಲ, ನರಳಾಟವಿಲ್ಲ. ನಿಸ್ಸಹಾಯಕತೆಯ ಅರಿವಿನ ಆವೇಶರಾಹಿತ್ಯವಿದೆ. ವೃತ್ತಾಂತದಲ್ಲಿ ಇದ್ದುದನ್ನು ಹೇಳುವ ನಿರುದ್ವಿಗ್ನತೆಯಿದೆ. ಒಬ್ಬ ಮನುಷ್ಯ ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದಂತೆ ಬೆಳಿಗ್ಗೆ ಏಳುವ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಬೃಹತ್ ಕೀಟವಾಗಿಬಿಟ್ಟಿದ್ದ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಹೇಳುವಾಗಲೂ, ಭರಿಸಲಾಗದ ಹಿಂಸೆ ಕೊಡುವ

ಯಂತ್ರದ ಕೆಲಸದ ರೀತಿಯನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವಾಗಲೂ ಸಣ್ಣಸಣ್ಣ ವಿವರಗಳನ್ನೂ ಪೋಣಿಸಿ ವಿಚಿತ್ರವಾದ ಕ್ರಿಯೆ ನಡೆಯುವ ಆವರಣವನ್ನು ಮೂರ್ತಗೊಳಿಸುತ್ತಾನೆ, ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಟ್ಟಿಸುತ್ತಾನೆ ಕಾಫ್ಕ. ಆವರಣದ ಈ ಮೂರ್ತತೆ, ವೃತ್ತಾಂತದ ದನಿಯ ನಿರುದ್ವಿಗ್ನತೆ–ಇವು ಕಥೆಯಲ್ಲಿನ ಮಾನಸಿಕ ಕ್ರಿಯೆ ಸಹಜವೇ, ಸಾಧ್ಯವೇ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಯೇ ಓದುಗನಲ್ಲಿ ಮೊಳಕೆ ಇಡದಂತೆ ಮಾಡಿಬಿಡುತ್ತವೆ. ಕಥೆ ಮುಂದುವರಿದಂತೆ ಹೊರಜಗತ್ತಿನ ವಿವರಗಳು–ಅವನ್ನು ಕಾಣುವ ಮನಸ್ಸಿನ ವ್ಯಾಪಾರ ಇವುಗಳಿಂದ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ, ರಕ್ತದ ಓಟವನ್ನೇ ನಿಧಾನಗೊಳಿಸುವ, ಬೆನ್ನ ಹುರಿಯೆಲ್ಲವನ್ನು ತಣ್ಣಗಾಗುವಂತೆ ಮಾಡುವ ವಾತಾವರಣ ನಿರ್ಮಿತವಾಗುತ್ತದೆ. 'ಇದು ಜೀವನ' ಎಂದು ಸಂಕೇತ ಅರ್ಥವನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಕೊಡುತ್ತದೆ.

●

೩. ಕಾದಂಬರಿಗಳು

ಕಾಫ್ಕನ ಎರಡು ಕಾದಂಬರಿಗಳು, 'ದಿ ಟ್ರಯಲ್' ಮತ್ತು 'ದಿ ಕಾಸಲ್' ಬಹು ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿವೆ ೧೯೧೪ರ ಕೊನೆಯ ತಿಂಗಳುಗಳಲ್ಲಿ 'ದಿ ಟ್ರಯಲ್' ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದ. ೧೯೨೨ರಲ್ಲಿ 'ದಿ ಕಾಸಲ್' ಬರೆದ. ಆದರೆ ೧೯೧೧ರಿಂದ ೧೯೧೪ರ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ 'ಅಮೆರಿಕ' ಎಂಬ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಬರೆದ. (ಇದು ಅಪೂರ್ಣ.) ಬಹು ಮಂದಿ ವಿಮರ್ಶಕರು ಇದಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ ಕೊಡುವುದಿಲ್ಲ.

'ಅಮೆರಿಕ'ದ ಕ್ರಿಯೆ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಅಮೆರಿಕದ ಸಂಯುಕ್ತ ಸಂಸ್ಥಾನಗಳಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಇದರ ಕೇಂದ್ರ ಪಾತ್ರ ಕಾರ್ಲ್ ರಾಸ್‌ಮನ್, ಹದಿನಾರು ವರ್ಷದ ಹುಡುಗ. ಮನೆಯ ಕೆಲಸದ ಹುಡುಗಿಯೊಬ್ಬಳು ಅವನನ್ನು ಅನೀತಿಗೆ ಎಳೆಯುತ್ತಾಳೆ ಎಂದು ತಂದೆ ತಾಯಿ ಅವನನ್ನು ಅಮೆರಿಕದಲ್ಲಿ ಚಿಕ್ಕಪ್ಪನ ಜೊತೆಗೆ ಇರಲು ಕಳುಹಿಸುತ್ತಾರೆ. ಮೊದಲ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಹಡಗು ನ್ಯೂಯಾರ್ಕ್ ಬಂದರನ್ನು ತಲಪಿದೆ, ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ದೇವಿಯ ವಿಗ್ರಹದ ಮೇಲೆ ಬೆಳಕು ಹರಡಿದೆ. ಹಡಗು ಬಿಡುವ ಮುನ್ನ ಕೆಲಸಗಾರನೊಬ್ಬನಿಗೆ ಅನ್ಯಾಯವಾಗಿದೆ ಎಂದು ರಾಸ್‌ಮನ್ ಅವನೊಡನೆ ಹೋಗಿ ಹಡಗಿನ ಕ್ಯಾಪ್ಟನ್ನನೊಡನೆ ಜಗಳವಾಡುತ್ತಾನೆ, ಇದರಿಂದ ಫಲವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಕಾರ್ಲ್‌ನ ಚಿಕ್ಕಪ್ಪ ಜೇಕಬ್ ಮೂವತ್ತು ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ ಅಮೆರಿಕಕ್ಕೆ ಬಂದು ನೆಲಸಿದವನು. ಸುತ್ತಮುತ್ತ ಬಾಯಿಬಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ನೋಡುವುದರಲ್ಲೆ ಕಾಲ ಕಳೆಯದೆ ಕಷ್ಟಪಟ್ಟು ಕೆಲಸಮಾಡಬೇಕು, ಶಿಸ್ತಿನ ಬದುಕನ್ನು ಬಾಳಬೇಕು ಎಂದು ಕಾರ್ಲ್‌ನಿಗೆ ಉಪದೇಶಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ಗೆಳೆಯ ಪೊಲಂಡರ್‌ನ ಪರಿಚಯವಾಗುತ್ತದೆ ಹುಡುಗನಿಗೆ. ಅವನ ಮನೆಗೆ ಕಾರ್ಲ್ ಹೋಗುವುದು ಚಿಕ್ಕಪ್ಪನಿಗೆ ಇಷ್ಟವಿಲ್ಲ. ಆದರೂ ಕಾರ್ಲ್ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಅದರ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಅವನು ಚಿಕ್ಕಪ್ಪನ ಮನೆಯನ್ನು ಬಿಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅವನಿಗೆ ಇಬ್ಬರು ತರುಣರ ಪರಿಚಯ ಆಗುತ್ತದೆ. ತಾವು ಯಂತ್ರಗಳ ಕೆಲಸಗಾರರೆಂದೂ ಈಗ ಕೆಲಸ ಕಳೆದುಕೊಂಡಿರುವೆವೆಂದೂ ಅವರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಹುಡುಗ ಬೇಗ ಮೋಸಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಅವರ ಊಟಕ್ಕೆ ಅವನೇ ಹಣ ತೆರುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಅವನ ಹಣವನ್ನು ಕದಿಯುತ್ತಾರೆ. ಕಡೆಗೆ ಹುಡುಗ, ಹೋಟಲೊಂದರ ವ್ಯವಸ್ಥಾಪಕಿಯ ಆಹ್ವಾನದಂತೆ ಹೋಟಲಿನಲ್ಲಿ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ಸೇರುತ್ತಾನೆ. ಅಲ್ಲೆ ಅವನ ವಾಸ. ಅಲ್ಲಿ ಇತರ ಕೆಲಸದ ಹುಡುಗರೊಡನೆ 'ಡಾರ್ಮಿಟರಿ' ಯಲ್ಲಿರಬೇಕು ಅವನು. ಅವರಲ್ಲೊಬ್ಬ ರೆನೆಲ್ ಎಂಬಾತ ಬಹು ಸುಂದರನಾದವನು, ಕಾರ್ಲ್‌ನ ಸ್ನೇಹಿತನಾಗುತ್ತಾನೆ. ರಾಬಿನ್‌ಸನ್

ಎಂಬುವನು ಕಾರ್ಲ್‌ನ ಮನ ಒಲಿಸಿ ತಮ್ಮ ನಿವಾಸಕ್ಕೆ ಕರೆದೊಯ್ಯಲು ಬರುತ್ತಾನೆ. ಅವನು ಕುಡಿದು ಬಿದ್ದು ಬಿಟ್ಟಾಗ ಕಾರ್ಲ್ ಇತರರ ಸಹಾಯದಿಂದ ಅವನನ್ನು ರೆನೆಲ್‌ನ ಹಾಸಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಮಲಗಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕಾರ್ಲ್ ಸರಿಯಾಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಿಲ್ಲ, ಕುಡುಕನನ್ನು ಡಾರ್ಮಿಟರಿಗೆ ಸೇರಿಸಿದ ಎಂಬ ಅಪಾದನೆಯ ಮೇಲೆ ಹೋಟಲಿನವರು ಕೆಲಸದಿಂದ ತೆಗೆಯುತ್ತಾರೆ. ಕಾರ್ಲ್ ರಾಬಿನ್‌ಸನ್‌ನ ಜೊತೆಗೆ ಅವನ ಮನೆಗೆ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಇಲ್ಲಿ ಡೆಲಮಾರ್ಚೆ ಎಂಬಾತ, ಅವನ ಪ್ರೇಯಸಿ ಇವರ ಸೇವಕ ರಾಬಿನ್‌ಸನ್ ಎಂದು ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲಿ ಕಾರ್ಲ್‌ನಿಗೆ ಮೂವರು ಹೆಂಗಸರ ಪರಿಚಯ ಆಗುತ್ತದೆ. ತನ್ನ ಭವಿಷ್ಯದ ವಿಷಯ ಕನಸು ಕಾಣುತ್ತ ಕಾರ್ಲ್ ನಿದ್ರೆ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ.

ಇಲ್ಲಿಗೆ ಇಂಗ್ಲಿಷಿಗೆ ಭಾಷಾಂತರವಾಗಿರುವ ಪಾಠ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. (ಜರ್ಮನ್ ಆವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಎರಡು ಖಂಡ ಭಾಗಗಳಿವೆ.) ಆದರೆ ಈ ಆವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಮಧ್ಯೆ ಸಾಮಗ್ರಿ ಬಿಟ್ಟು ಹೋಗಿದೆ ಎಂದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಹೇಗೆ ಮುಗಿಸುವ ಉದ್ದೇಶ ಕಾಫ್ಕನಿಗಿತ್ತು ಎಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಿಲ್ಲ.

ಹದಿವಯಸ್ಸಿನ ಹುಡುಗನೊಬ್ಬ ಲೋಕದ ಅನುಭವಗಳಿಂದ ಬೆಳೆಯುವುದನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವುದು ಕಾಫ್ಕನ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿತ್ತು ಎಂದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಕಾರ್ಲ್‌ನ ಚಿಕ್ಕಪ್ಪ ಚಿತ್ತ ಸ್ವಾಸ್ಥ್ಯವನ್ನೂ ಬಾಳಿನಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟಗುರಿಯನ್ನೂ ಉಳ್ಳವನು. ಕಾಫ್ಕನ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ಪಾತ್ರಗಳೇ ವಿರಳ. ಅವನ ಅನಂತರದ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿನಂತೆ ಇಲ್ಲಿಯೂ ಕೇಂದ್ರ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಪಾಡು ಅಲೆದಾಟ. ಆದರೆ 'ದಿ ಟ್ರಯಲ್', 'ದಿ ಕಾಸಲ್' ಗಳಿಗಿಂತ ಈ ಕಾದಂಬರಿ ಸ್ವಲ್ಪ ಉಲ್ಲಾಸ ತೋರುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಜೀವನವು ಭಯ ತರುವ ಸ್ವಪ್ನವಲ್ಲ.

ಕಾಫ್ಕನ ಸಾವಿನನಂತರ ೧೯೨೫ರಲ್ಲಿ 'ದಿ ಟ್ರಯಲ್' ಪ್ರಕಟವಾಯಿತು.

"ಜೋಸೆಫ್ ಕೆ. ನ ವಿಷಯ ಯಾರೋ ಸುಳ್ಳುಗಳನ್ನು ಹೇಳಿದ್ದಿರಬೇಕು, ಏಕೆಂದರೆ ಏನೂ ತಪ್ಪು ಮಾಡದಿದ್ದರೂ ಒಂದು ಬೆಳಿಗ್ಗೆ ಅವನ ದಸ್ತಗಿರಿಯಾಯಿತು."

ಈ ಒಂದು ವಾಕ್ಯದಲ್ಲೆ ಇಡೀ ಕಾದಂಬರಿ ಅಡಗಿದೆ ಎನ್ನಬಹುದು. ಏಕೆಂದರೆ ಇಡೀ ಕಾದಂಬರಿ, ತನ್ನನ್ನು ಏಕೆ ದಸ್ತಗಿರಿ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ, ಯಾವಾಗ ಎಲ್ಲಿ ವಿಚಾರಣೆ ಎಂದು ಜೋಸೆಫ್ ಕೆ. ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳಲು ಮಾಡುವ ಶತಪ್ರಯತ್ನದ ನಿರೂಪಣೆ. ಎಷ್ಟೆಲ್ಲ ಅಲೆದಾಡಿ ಹೆಣಗಾಡಿದರೂ ಕಡೆಗೂ ಅವನಿಗೆ ಅವನು ಮಾಡಿದ ಅಪರಾಧವೇನು ಎಂದು ತಿಳಿಸುವವರೇ ಇಲ್ಲವಾಗುತ್ತಾರೆ.

ಬೆಳಗಿನ ಉಪಾಹಾರವನ್ನು ಅಡಿಗೆಯಾಕೆ ತರುವಳೆಂದು ಕಾದು ಗಂಟೆ ಬಾರಿಸಿದಾಗಲೇ ಜೋಸೆಫ್ ಕೆ. ಗೆ ತನ್ನ ಸ್ಥಿತಿಯ ಅರಿವಾಗುವುದು. ('ಮೆಟಮಾರ್ಫಸಿಸ್' ಕಥೆಯ ಕೇಂದ್ರ ಪಾತ್ರದಂತೆ ಇವನೂ ನಿದ್ರೆಯಿಂದ ಎಚ್ಚರ'ವಾಗುತ್ತಾನೆ – ವಸ್ತುಸ್ಥಿತಿಗೆ,

ಹಾಗೆಯೇ ಭಯಾನಕ ದುಃಸ್ವಪ್ನದ ಬಾಳಿಗೆ.) ಅವನು ಅವರೆಗೆ ನೋಡದಿದ್ದ ಮನುಷ್ಯನೊಬ್ಬ ಒಳಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತಾನೆ, 'ಗಂಟೆ ಬಾರಿಸಿದೆಯೇನು?' ಎಂದು ಕೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅಡಿಗೆಯವಳು ಉಪಹಾರ ತರಲಿ ಎಂದು ಜೋಸೆಫ್ ಕೆ. ಹೇಳಿದುದನ್ನು ಪಕ್ಕದ ಕೊಠಡಿಯಲ್ಲಿದ್ದವನಿಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅವನು ನಕ್ಕು ಬಿಡುತ್ತಾನೆ. ಆ ಕೊಠಡಿಗೆ ಜೋಸೆಫ್ ಕೆ. ಹೋದರೆ ಅಲ್ಲಿದ್ದ ಅಧಿಕಾರಿ, "ನಿನ್ನ ಕೊಠಡಿಯಲ್ಲೆ ಇರಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಫ್ರಾನ್ಜ್ ನಿನಗೆ ಹೇಳಲಿಲ್ಲವೇ?" ಎಂದು ಕೇಳುತ್ತಾನೆ. "ನಿನ್ನ ದಸ್ತಗಿರಿಯಾಗಿದೆ" ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. "ಹಾಗೆ ಕಾಣುತ್ತದಲ್ಲ? ಆದರೆ ಏಕೆ?" ಎಂದು ಕೇಳಿದರೆ ಅಧಿಕಾರಿ "ಅದನ್ನು ನಾವು ನಿನಗೆ ಹೇಳುವಂತಿಲ್ಲ. ನಿನ್ನ ವಿರುದ್ಧ ಕ್ರಮ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿದೆ, ಕಾಲ ಕ್ರಮೇಣ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ನಿನಗೆ ತಿಳಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ," ಎಂದುಬಿಡುತ್ತಾನೆ. ಯಾರಿವರು? ಅವರಿಗೆ ಇರುವ ಅಧಿಕಾರವೇನು? ಕಾನೂನುಬದ್ಧ ರಾಜ್ಯಾಂಗವಿರುವ ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ ಕೆ. ಇರುವುದು. ಎಲ್ಲ ಕಡೆ ಶಾಂತಿ ಇದೆ, ಕಾನೂನಿದೆ, ತನ್ನ ಮನೆಯಲ್ಲೆ ತನ್ನನ್ನು ಹೀಗೆ ಹಿಡಿದಿರುವವರು ಯಾರು? "ನನ್ನನ್ನು ದಸ್ತಗಿರಿ ಮಾಡಿರುವುದೇಕೆ? ಅದೂ ಇಂತಹ ಹಾಸ್ಯಾಸ್ಪದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ?" ಎಂದು ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ, "ನೋಡಿ ನನ್ನ ಗುರುತಿನ ಪತ್ರಗಳು ಇಲ್ಲಿವೆ" ಎಂದು ತೋರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಅಧಿಕಾರಿಯ ಉತ್ತರ ಇಷ್ಟೇ : "ನಮಗೂ ನಿನ್ನ ಕೇಸಿಗೂ ಸಂಬಂಧವಿಲ್ಲ. ದಿನಕ್ಕೆ ಹತ್ತು ಗಂಟೆ ನಿನ್ನ ಮೇಲೆ ಕಾವಲಿದ್ದು ಸಂಬಳ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುವುದಷ್ಟೇ ನಮ್ಮ ಕೆಲಸ...... ಆದರೆ ಒಂದು ಸಂಗತಿ ನಮಗೆ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ–ನಮ್ಮ ಮೇಲಿರುವ ಅಧಿಕಾರಿಗಳು ಇಂತಹ ದಸ್ತಗಿರಿ ಮಾಡಲು ಅಪ್ಪಣೆ ನೀಡುವ ಮೊದಲು ಕಾರಣಗಳನ್ನೂ ಸೆರೆಯಾಳಿನ ಬಗ್ಗೆ ವಿವರಗಳನ್ನೂ ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲವರು." 'ನನಗೆ ಕಾನೂನು ತಿಳಿಯದು' ಎಂದು ಕೆ. ಹೇಳಿದರೆ, 'ಹಾಗಾದರೆ ನೀನು ನಿರಪರಾಧಿ ಎಂದು ಹೇಗೆ ಹೇಳಬಲ್ಲೆ?' ಎಂದು ಕೇಳುತ್ತಾನೆ. "ನಿನ್ನ ಮೇಲಿನ ಅಧಿಕಾರಿಯ ಬಳಿಗೇ ಕರೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗು." ಎಂದು ಕೆ. ಕೇಳಿದರೆ, "ಅವರು ಅಪ್ಪಣೆ ಮಾಡಿದಾಗ ಕರೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತೇನೆ. ಮೊದಲಲ್ಲ" ಎಂದು ಉತ್ತರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕೆ.ಬ್ಯಾಂಕ್ ಒಂದರಲ್ಲಿ ನೌಕರ. ಬ್ಯಾಂಕಿಗೆ ಏನೆಂದು ಹೇಳಿ ಕಳುಹಿಸಲಿ ಎಂದು ಕೆ. ಯೋಚಿಸುತ್ತಿರುವಾಗಲೇ 'ಇನ್ಸ್‌ಪೆಕ್ಟರ್ ನಿನ್ನನ್ನು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ' ಎಂದು ಮೊದಲು ಬಂದಿದ್ದವರು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ, ಕಪ್ಪು ಕೋಟು ಧರಿಸುವಂತೆ ಒತ್ತಾಯ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಇನ್ಸ್‌ಪೆಕ್ಟರ್ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ: "ಇವರಿಗಾಗಲಿ ನನಗಾಗಲಿ ನಿನ್ನ ವಿಷಯ ಏನೆಂದೇ ತಿಳಿಯದು. ನಿನ್ನ ಮೇಲೆ ಏನಾದರೂ ಆಪಾದನೆ ಇದೆಯೇ ಎಂದೂ ನಾನು ಹೇಳಲಾರೆ. ನಮ್ಮ ವಿಷಯ ಹೆಚ್ಚು ಆಲೋಚಿಸಬೇಡ, ನಿನ್ನ ವಿಷಯ ಯೋಚಿಸು. ನೀನು ನಿರಪರಾಧಿ ಎನ್ನುವುದನ್ನೆ ಕೂಗಿ ಹೇಳಲು ಹೋಗಬೇಡ, ಇತರ ರೀತಿಗಳಲ್ಲಿ ನೀನು ಉಂಟುಮಾಡಿರುವ ಒಳ್ಳೆಯ ಭಾವನೆ ಅದರಿಂದ ಕೆಟ್ಟು ಹೋಗಬಹುದು." 'ಬ್ಯಾಂಕಿಗೆ ಹೋಗುತ್ತೀಯ?' ಎಂದು ಇನ್ಸ್‌ಪೆಕ್ಟರ್ ಕೇಳುತ್ತಾನೆ. 'ನನ್ನ ದಸ್ತಗಿರಿ ಆಗಿದ್ದರೆ

ಬ್ಯಾಂಕಿಗೆ ಹೋಗುವುದು ಹೇಗೆ?" ಎಂದು ಕೆ. ಕೇಳಿದುದಕ್ಕೆ ಇನ್ಸ್‌ಪೆಕ್ಟರ್, "ಓ ನನ್ನ ಮಾತನ್ನು ತಪ್ಪು ತಿಳಿದುಕೊಂಡೆ. ನಿನ್ನ ದಸ್ತಗಿರಿ ಆಗಿದೆ, ನಿಜ. ಆದರೆ ನಿನ್ನ ಸಾಮಾನ್ಯ ಕೆಲಸಗಳು–ವ್ಯವಹಾರಗಳಲ್ಲಿ ನೀನು ತೊಡಗಬಹುದು" ಎಂದು ಉತ್ತರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆವರೆಗೆ ಕೊಠಡಿಯಲ್ಲಿದ್ದ ಬೇರೆ ಮೂವರು ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ತನ್ನ ಬ್ಯಾಂಕಿನ ನೌಕರರೇ ಎಂದು ಆಗ ಕೆ. ಗೆ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ನಾಲ್ವರೂ ಟ್ಯಾಕ್ಸಿಯಲ್ಲಿ ಕುಳಿತು ಬ್ಯಾಂಕಿಗೆ ಹೋಗುತ್ತಾರೆ.

ರಾತ್ರಿ ಮನೆಯ ಒಡತಿ ಫ್ರಾ ಗ್ರುಬಕ್ ಅವನಿಗೆ ಸಮಾಧಾನ ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ. "ಅವರು ಆಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದ ಕೆಲವು ಮಾತುಗಳನ್ನು ಕೇಳಿಸಿಕೊಂಡೆ. ನೀನು ಯೋಚಿಸಬೇಕಾದುದೇನೂ ಇಲ್ಲ" ಎಂದು ಧೈರ್ಯ ಕೊಡುತ್ತಾಳೆ. "ಹೀಗೆ ನನ್ನ ಮೇಲೆ ಅಪರಾಧ ಹೊರಿಸಿರುವುದು ಅವರ ಸೃಷ್ಟಿ ಅಷ್ಟೆ. ಅನಿರೀಕ್ಷಿತವಾಗಿ ಎಲ್ಲ ಆಗಿ ನನಗೆ ಆಶ್ಚರ್ಯವಾಯಿತು ಅಷ್ಟೇ" ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ ಕೆ. "ಫ್ರಾಲಿನ್ ಬರ್ಸ್ಟ್‌ನರ್' (ಅದೇ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಬಾಡಿಗೆಗಿರುವ ಯುವತಿ) ಮನೆಯಲ್ಲಿದ್ದಾಳೆಯೆ?" ಎಂದು ಕೇಳುತ್ತಾನೆ. "ಇಲ್ಲ, ವಿಶೇಷವಾಗಿ ತಿಳಿಸಬೇಕಾದದ್ದು ಏನಾದರೂ ಇದೆಯೆ?" ಎಂದು ಅವಳು ಕೇಳುತ್ತಾಳೆ, ಅವನು, "ಇಲ್ಲ, ಇವತ್ತು ಅವಳ ಕೊಠಡಿ ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಕ್ಕೆ ಕ್ಷಮೆ ಬೇಡಬೇಕಾಗಿತ್ತು ಅಷ್ಟೆ," ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ರಾತ್ರಿ ಫ್ರಾಲಿನ್ ಬರ್ಸ್ಟ್‌ನರ್ ಬಹು ತಡವಾಗಿ ಬರುತ್ತಾಳೆ. ಕೆ. ಅವಳನ್ನು ಮಾತನಾಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಬೆಳಿಗ್ಗೆ ನಡೆದುದನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತೇನೆ ಎಂದು ಕೆ. ಹೊರಡುತ್ತಾನೆ. ಇನ್ಸ್‌ಪೆಕ್ಟರ್ ತನ್ನ ಹೆಸರನ್ನು ಅರಚಿದ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾ ತಾನೇ 'ಜೋಸೆಫ್ ಕೆ.' ಎಂದು ಅರಚುತ್ತಾನೆ. ಯಾರೋ ಬಾಗಿಲು ತಟ್ಟುತ್ತಾರೆ. ಫ್ರಾಲಿನ್ ಬರ್ಸ್ಟ್‌ನರ್ ಗಾಬರಿಯಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಅಂತೂ ಹೇಗೋ ಈ ಪ್ರಸಂಗ ಮುಗಿಯುತ್ತದೆ.

ಮರು ಭಾನುವಾರ ಅವನ ಕೇಸಿನ ವಿಚಾರಣೆ ಎಂದು ಟೆಲಿಫೋನಿನಲ್ಲಿ ಕೆ. ಗೆ ತಿಳಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅವನು ಕೇಳದೆ ಇದ್ದ ಬೀದಿಯೊಂದರ ಹೆಸರನ್ನು ಹೇಳಿ ಅಲ್ಲಿ ಒಂದು ಮನೆಯ ಸಂಖ್ಯೆ ಕೊಟ್ಟು ಅಲ್ಲಿ ವಿಚಾರಣೆ ನಡೆಯುತ್ತದೆ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಬ್ಯಾಂಕಿನ ಡೆಪ್ಯುಟಿ ಮ್ಯಾನೇಜರನು ಆಗಾಗ ವಿನೋದ ಕೂಟಗಳನ್ನು ಏರ್ಪಡಿಸುತ್ತಾನೆ; ತನ್ನನ್ನೂ ಆಹ್ವಾನಿಸಬಾರದೆ ಎಂದು ಎಷ್ಟೋ ಬಾರಿ ಕೆ. ಹಂಬಲಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅವನ ಕೇಸಿನ ವಿಚಾರಣೆಯ ಭಾನುವಾರಕ್ಕೆ ಡೆಪ್ಯುಟಿ ಮ್ಯಾನೇಜರನ ಆಹ್ವಾನ ಬರುತ್ತದೆ. ಕೆ. ಅದನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಭಾನುವಾರ ತನಗೆ ಹೆಸರಿಸಿದ್ದ ಬೀದಿಗೆ ಹೋದರೆ ಎರಡು ಕಡೆಯೂ ಒಂದೇ ರೀತಿ ಕಾಣುವ ಮನೆಗಳು, ಭಾನುವಾರವಾದುದರಿಂದ ಚಟುವಟಿಕೆ, ಕೋಲಾಹಲ ಹೆಚ್ಚು. ರಸ್ತೆಯ ಈಕಡೆ–ಆಡೆಗಳಿಂದ ಜನರು ಒಬ್ಬರೊಡನೊಬ್ಬರು ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿ ಮಾತನಾಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಫೋನೊಗ್ರಾಫ್ ಒಂದು ರಾಗವೊಂದನ್ನು ಕೊಲೆಮಾಡುತ್ತಿದೆ. ಕೆ. ಒಂದು ಮನೆಯ ಬಳಿ ನಿಂತು ಅದರ ಹೊರರೂಪವನ್ನು ಗಮನಿಸುತ್ತಾನೆ. ಹುಡುಗಿಯೊಬ್ಬಳು ನೀರಿನ ಪಂಪಿನ ಬಳಿ ನಿಂತು

ಕೆ. ಯ ಕಡೆ ನೋಡುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ. ಬಕೆಟಿನಿಂದ ನೀರು ಸುರಿದು ಹೋಗುತ್ತಿದೆ. ಕೆ. ಮೆಟ್ಟಿಲು ಹತ್ತಿ ಮೊದಲ ಅಂತಸ್ತಿಗೆ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ತನಿಖಾ ಮಂಡಲಿ ಎಲ್ಲಿದೆ ಎಂದು ಕೇಳುವುದು ಬೇಡ ಎಂದು ತೀರ್ಮಾನಿಸುತ್ತಾನೆ; ಬಡಗಿ ಲ್ಯಾನ್ಸ್ ಎಂಬುವ ಹೆಸರನ್ನು ತಾನೇ ಸೃಷ್ಟಿಸಿ ಪ್ರತಿ ಕೊಠಡಿಗೆ ಹೋಗಿ 'ಬಡಗಿ ಲ್ಯಾನ್ಸ್ ಇದ್ದಾನೆಯೇ? ಎಂದು ಕೇಳುತ್ತ ಕೊಠಡಿಗಳನ್ನು ನೋಡಲು ಅವಕಾಶ ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ನಾಲ್ಕು ಅಂತಸ್ತುಗಳು ಅಲೆದರೂ ತನಿಖಾಮಂಡಲಿಯ ಕೊಠಡಿ ಸಿಕ್ಕುವುದಿಲ್ಲ. ತೀರ ಬೇಸರದಿಂದ ಒಂದು ಕೊಠಡಿಯ ಬಾಗಿಲು ತಟ್ಟುತ್ತಾನೆ; ಅಲ್ಲಿ ಹೊಳೆಯುವ ಕಪ್ಪು ಕಣ್ಣುಗಳ ಹುಡುಗಿಯೊಬ್ಬಳು ಬಟ್ಟೆ ಒಗೆಯುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ. 'ಬಡಗಿ ಲ್ಯಾನ್ಸ್ ಇಲ್ಲಿದ್ದಾನೆಯೇ'? ಎಂದು ಕೇಳಿದರೆ, 'ದಯವಿಟ್ಟು ಈ ಕೊಠಡಿ ದಾಟಿಹೋಗಿ' ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ. ಅದರಾಚೆಯ ಕೊಠಡಿಯ ತುಂಬ ಜನ. ಕೆ.ಗೆ ಅಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲುವುದೇ ಕಷ್ಟವಾಗಿ ಮತ್ತೆ ಮೊದಲಿನ ಕೊಠಡಿಗೆ ಹೋಗಿ, "ಬಡಗಿ ಲ್ಯಾನ್ಸ್ ಎಂಬಾತನ ವಿಷಯ ನಾನು ಕೇಳಿದ್ದು" ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. "ಗೊತ್ತು ನನಗೆ, ಒಳಕ್ಕೆ ಹೋಗಿ" ಎಂದು ಅವಳ ಉತ್ತರ. ಮತ್ತೆ ಒಳಕೊಠಡಿಗೆ ಅವನು ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಅಲ್ಲಿ ಕೆಂಪು ಕೆನ್ನೆಯ ಹುಡುಗನೊಬ್ಬ ಅವನ ಕೈ ಹಿಡಿದು, 'ಬನ್ನಿಬನ್ನಿ' ಎಂದು ಗುಂಪಿನ ಮಧ್ಯೆ ಕರೆದೊಯ್ಯುತ್ತಾನೆ. ಒಂದು ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ, ಒಂದು ವೇದಿಕೆಯ ಮೇಲೆ ಜನದ ಮಧ್ಯೆ ಒಂದು ಮೇಜು, ಅಲ್ಲಿ ಠೊಣಪ್ಪನೊಬ್ಬ ಅವನ ಹಿಂದೆ, ಕುರ್ಚಿಯೊಂದರ ಮೇಲೆ ಮೊಳಕೈ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದ ಮನುಷ್ಯನೊಬ್ಬನೊಂದಿಗೆ ಖುಷಿಯಾಗಿ ಹರಟೆ ಹೊಡೆಯುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಅವರು ಕೆ. ಯನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಠೊಣಪ ತನ್ನ ಗಡಿಯಾರವನ್ನು ನೋಡಿಕೊಂಡು, 'ನೀನು ಒಂದು ಗಂಟೆ ಐದು ನಿಮಿಷದ ಹಿಂದೆ ಬಂದಿರಬೇಕಾಗಿತ್ತು" ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಕ್ರಮೇಣ ಕೊಠಡಿಯಲ್ಲಿ ಗುಜಗುಜು ಶಬ್ದ ಕಡಿಮೆಯಾಗುತ್ತದೆ. "ನಾನು ತಡವಾಗಿ ಬಂದೆನೋ ಇಲ್ಲವೋ ಈಗಂತೂ ಇಲ್ಲಿದ್ದೇನೆ' ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ ಕೆ. ಕೊಠಡಿಯ ಬಲಭಾಗದಿಂದ ಚಪ್ಪಾಳೆ ಕೇಳುತ್ತದೆ. "ಇವರನ್ನು ಒಲಿಸುವುದು ಸುಲಭ" ಎಂದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ ಕೆ. "ನೀನು ಮನೆಗೆ ಬಣ್ಣ ಹಚ್ಚುವವನಲ್ಲವೆ?" ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ ತನಿಖೆ ಮಾಡುವ ಮ್ಯಾಜಿಸ್ಟ್ರೇಟ್. "ಅಲ್ಲ, ನಾನು ಬ್ಯಾಂಕೊಂದರಲ್ಲಿ ಜೂನಿಯರ್ ಮ್ಯಾನೇಜರ್" ಎಂದು ಕೆ. ಉತ್ತರಿಸಿದಾಗ ಕೊಠಡಿಯಲ್ಲೆಲ್ಲ ನಗು. ಮ್ಯಾಜಿಸ್ಟ್ರೇಟ್‌ನಿಗೆ ವಿಪರೀತ ಕೋಪ. ಆದರೆ ಏನೂ ಮಾಡುವಂತಿಲ್ಲ. ಕೊಠಡಿಯ ಎಡಭಾಗದಲ್ಲಿ ಅಷ್ಟು ಗಲಾಟೆ ಇಲ್ಲ. ಈ ಜನರ ರೀತಿ, ಗಾಂಭೀರ್ಯ ಕಂಡು ಕೆ. ಗೆ ಅವರೇ ಮುಖ್ಯವಾದ ಜನ ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಕೆ. ಒಂದು ಭಾಷಣ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ತಾನು ಯಾರು ಎಂದೂ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲದೆ ನಡೆಸುವ ಈ ವಿಚಾರಣೆಯ ಬಗ್ಗೆ ತನಗೆ ಕನಿಕರವಷ್ಟೆ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. "ನೀವು ಅನುಸರಿಸುವ ಕ್ರಮ ತಿರಸ್ಕಾರಕ್ಕೆ ಯೋಗ್ಯ ಎಂದು ನಾನು ಹೇಳುವುದಿಲ್ಲ, ಆದರೆ ನೀವು ಒಬ್ಬರೇ ಇದ್ದಾಗ ಯೋಚಿಸಲು ಆ ಮಾತಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತೇನೆ" ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಈಗ ಕೊಠಡಿ ಎಲ್ಲ ನಿಶ್ಶಬ್ದ. ಇನ್ನೇನು, ಎಲ್ಲರೂ ನನ್ನ ಕಡೆ ಇದ್ದಾರೆ, ಅವರ

ಬೆಂಬಲದ ಪ್ರದರ್ಶನದಿಂದ ಈ ವಿಚಾರಣೆಯೇ ಕೊನೆಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ ಎಂದು ಕೆ. ಎಂದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವಾಗಲೆ ಕೊಠಡಿಯ ಒಂದು ಬಾಗಿಲು ತೆರೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ, ಅವನು ಮೊದಲು ಕಂಡಿದ್ದ ಅಗಸಗಿತ್ತಿ ಒಳಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತಾಳೆ. ಇದರಿಂದ ಕೆಲವರ ಲಕ್ಷ್ಯ ಅತ್ತ ಹರಿಯುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಮ್ಯಾಜಿಸ್ಟ್ರೇಟನಿಗಂತೂ ಕಳವಳವಾಗಿದ್ದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಕೆ. ಭಾಷಣ ಮುಂದುವರಿಸುತ್ತಾನೆ, ಮ್ಯಾಜಿಸ್ಟ್ರೇಟನನ್ನು ಧಿಕ್ಕರಿಸುತ್ತಾನೆ, "ನನಗೆ ಈಗ ಆಗಿರುವುದು ನನಗೆ ಮುಖ್ಯವಲ್ಲ. ಹೀಗೆ ಅನೇಕರ ವಿರುದ್ಧ ಒಂದು ತಪ್ಪು ನೀತಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಿದೆ, ನಾನಿಲ್ಲಿ ನಿಂತಿರುವುದು ನನಗಾಗಿ ಅಲ್ಲ ಆವರೆಲ್ಲರಿಗಾಗಿ" ಎಂದು ಘೋಷಿಸುತ್ತಾನೆ. ಯಾರೋ ಒಬ್ಬರು 'ಭೇಷ್! ಅಲ್ಲವೆ? ಭೇಷ್ ಭೇಷ್!' ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಕೆ. ಭಾಷಣವನ್ನು ಮುಂದುವರಿಸಿ ಹತ್ತುದಿನದ ಹಿಂದೆ ತನ್ನನ್ನು ಬೆಳಿಗ್ಗೆ ಏಳುವ ಮೊದಲೇ ಹೇಗೆ ದಸ್ತಗಿರಿಮಾಡಲಾಯಿತು, ಬಂದ ಅಧಿಕಾರಿಗಳು ತಾನೇನು ದರೋಡೆಕೋರನೋ ಎನ್ನುವಂತೆ ಎಷ್ಟು ಒರಟಾಗಿ ನಡೆದುಕೊಂಡರು, ಲಂಚ ತೆಗೆದುಕೊಂಡರು, ಮಹಿಳೆಯೊಬ್ಬಳ ಕೊಠಡಿಯನ್ನು ಅವಳ ಅಪ್ಪಣೆ ಇಲ್ಲದೆ ಇನ್ಸ್‌ಪೆಕ್ಟರನು ಬಳಸಿ ಅದನ್ನು ಹೇಗೆ ಮೈಲಿಗೆ ಮಾಡಿದ ಎಂದೆಲ್ಲ ಆವೇಶದಿಂದ ಬಿತ್ತರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಮ್ಯಾಜಿಸ್ಟ್ರೇಟನು ಸಭಿಕರಲ್ಲಿ ಯಾರ ಗಮನವನ್ನೊ ಸೆಳೆಯಲು ಯತ್ನಿಸುವುದನ್ನು ಕಂಡು, "ಓ ಇಲ್ಲಿ ಕೆಲವರು ಮ್ಯಾಜಿಸ್ಟ್ರೇಟನ ಕೂಲಿ ಪಡೆಯುವ ಜನ, ಅವನು ಗಲಾಟೆ ಮಾಡಿ ಎಂದರೆ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ ಚಪ್ಪಾಳೆ ತಟ್ಟಿ ಎಂದರೆ ತಟ್ಟುತ್ತಾರೆ" ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. "ಈ ಎಲ್ಲ ಅನ್ಯಾಯದ ಹಿಂದೆ ಒಂದು ಸಂಸ್ಥೆಯೇ ಇದೆ. ಮೇಲಿನ ಅಧಿಕಾರಿಗಳಿಂದ ಕೆಳಗಿನವರವರೆಗೆ–ಗಲ್ಲಿಗೇರಿಸುವವನವರೆಗೆ–ಎಲ್ಲರನ್ನೂ ಕೊಂಡುಕೊಂಡ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಇದೆ" ಎಂದು ಸಾರುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನ ಭಾಷಣದ ಪ್ರಭಾವ ಎಷ್ಟು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿದೆ ಎಂದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವಾಗಲೆ ಒಂದು ಮೂಲೆಯಿಂದ ಚೀತ್ಕಾರ ಕೇಳುತ್ತದೆ. ಯಾವನೋ ಒಬ್ಬಾತ ಅಗಸಗಿತ್ತಿಯನ್ನು ಮೂಲೆಗೆ ಕರೆದೊಯ್ದು ಅವಳ ಸುತ್ತ ತೋಳನ್ನು ಹಾಕಿದ್ದಾನೆ. ಸಭಿಕರಿಗೆ ಈ ಗೊಂದಲದಿಂದ ಅಸಮಾಧಾನವಾದಂತೆ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಕೆ. ಅಲ್ಲಿಂದ ಹೋಗಬೇಕೆಂದರೆ ಅನೇಕರ ಕೈ ಅಡ್ಡವಾಗುತ್ತವೆ. ಸುತ್ತ ನೋಡಿದರೆ ಅವರೆಲ್ಲ ಬ್ಯಾಡ್ಜುಗಳನ್ನು ಧರಿಸಿರುವುದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. "ಓ, ನೀವೆಲ್ಲ ನೌಕರರೇ, ನಾನು ವರ್ಣಿಸಿದ ಭ್ರಷ್ಟಜನರೇ ನೀವು!" ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಕೆ. ಬಾಗಿಲಿಗೆ ಧಾವಿಸುತ್ತಾನೆ. ತನಿಖೆ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಮ್ಯಾಜಿಸ್ಟ್ರೇಟನು ಅವನಿಗಿಂತ ವೇಗವಾಗಿ ಬಾಗಿಲನ್ನು ಮುಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ಮ್ಯಾಜಿಸ್ಟ್ರೇಟ್ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ, "ನಿನಗೆ ಇದು ತಿಳಿಯದಿರಬಹುದು; ಆದರೆ ಆಪಾದಿತನನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸುವುದರಿಂದ ಅವನಿಗಾಗುವ ಲಾಭವನ್ನೆಲ್ಲ ಇಂದು ನೀನು ಬಿಸುಟು ಬಿಟ್ಟೆ." 'ನೀಚರೇ ನಿಮಗೆ ಬುದ್ಧಿ ಕಲಿಸುತ್ತೇನೆ' ಎನ್ನುತ್ತ ಕೆ. ಅಲ್ಲಿಂದ ಹೊರಕ್ಕೆ ಸಾಗುತ್ತಾನೆ.

ಅನೇಕ ಘಟನೆಗಳ ಮೂಲಕ ಕಾದಂಬರಿಯ ಕಥೆ ಮುಂದಕ್ಕೆ ಸಾಗುತ್ತದೆ. ಮರು ಭಾನುವಾರ ಕೆ. ತಾನಾಗಿಯೇ ಅದೇ ಸ್ಥಳಕ್ಕೆ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ.

ಅಂದು ವಿಚಾರಣೆ ಇಲ್ಲ. ಅಗಸಗಿತ್ತಿಯ ಭೇಟಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಅವಳ ಗಂಡ ನ್ಯಾಯಾಲಯದಲ್ಲಿ ಸೇವಕ ಎಂದು ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ; ಅವಳಿಗೆ ಹಿಂದಿನ ಭಾನುವಾರ ತೊಂದರೆ ಕೊಟ್ಟವನು ಸದಾ ಹೀಗೆಯೇ ಗೋಳಾಡಿಸುತ್ತಾನೆ ಎಂದು ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಇವರು ಮಾತನಾಡುತ್ತಿರುವಾಗಲೇ ಹಿಂದಿನ ಭಾನುವಾರ ಅವಳನ್ನು ಕಾಡಿಸಿದ್ದವನು ಬಂದು ಅವಳನ್ನು ಕರೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತಾನೆ; ಅವನ ಒತ್ತಾಯಕ್ಕೆ ತಾನು ಮಣಿಯುತ್ತಿರುವಂತೆ ಅವಳು ತೋರಿಸಿಕೊಂಡರೂ ಅವಳಿಗೆ ಅವನ ರೀತಿ ಅಪ್ರಿಯವಾದಂತೇನೂ ತೋರುವುದಿಲ್ಲ. ಸ್ವಲ್ಪ ಹೊತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಅವಳ ಗಂಡ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಅನಂತರ ಕೆ.ಗೆ ಅನೇಕ ಆಪಾದಿತರ ಪರಿಚಯ ಆಗುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲಿಂದ ಹೊರಗೆ ಹೊರಡುವಾಗ ಇದ್ದಕಿದ್ದಂತೆ ಕೆ. ಗೆ ತಲೆ ತಿರುಗುತ್ತದೆ. ಅಸ್ವಸ್ಥನಾಗುತ್ತಾನೆ, ಮನೆಗೆ ಹಿಂದಿರುಗುತ್ತಾನೆ. ಒಂದು ದಿನ ಬ್ಯಾಂಕಿನಲ್ಲಿ ಓಡಾಡುವಾಗ ಕೆ.ಗೆ ಒಂದು ಕೊಠಡಿಯಿಂದ ನಿಟ್ಟುಸಿರು ಕೇಳುತ್ತದೆ. ಆ ಕೊಠಡಿಯಲ್ಲಿ ಹಳೆಯ ಅನಗತ್ಯವಾದ ಸಾಮಾನುಗಳನ್ನು ತುಂಬಿದೆ ಎಂದೇ ಅವನ ಭಾವನೆ. ಆದುದರಿಂದ ಆಶ್ಚರ್ಯದಿಂದ ಬಾಗಿಲನ್ನು ತೆರೆಯುತ್ತಾನೆ. ಅಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನಗಳಿವೆ ನಿಜ; ಆದರೆ ಅಲ್ಲಿ ಮೂವರು ವ್ಯಕ್ತಿಗಳೂ ನಿಂತಿದ್ದಾರೆ, ಇಬ್ಬರು ಮೊದಲ ದಿನ ಅವನನ್ನು ದಸ್ತಗಿರಿ ಮಾಡಿದವರು. ಅವರು "ಸರ್, ನಮ್ಮ ವಿಷಯ ನೀವು ಮ್ಯಾಜಿಸ್ಟ್ರೇಟರಿಗೆ ದೂರುಕೊಟ್ಟಿರಿ, ಅದರಿಂದ ನಾವು ಛಾಟಿ ಏಟು ತಿನ್ನಬೇಕಾಗಿದೆ" ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಕೆ. 'ಇಲ್ಲವಲ್ಲ, ನಾನು ದೂರು ಕೊಡಲಿಲ್ಲ. ಅವತ್ತು ಏನಾಯಿತು ಎಂದು ಹೇಳಿದೆ, ಅಷ್ಟೇ, ಅಲ್ಲದೆ ಅವತ್ತು ನೀವು ನಡೆದುಕೊಂಡ ರೀತಿಯೂ ಸರಿಯಾಗಿಯೇ ಇತ್ತು ಎನ್ನುವ ಹಾಗಿರಲಿಲ್ಲ' ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಅವರು ಇವನೊಡನೆ ವಾದಿಸುತ್ತಾರೆ. ಛಡಿ ಏಟು ಕೊಡುವವನು ಅವರಿಗೆ, "ಹೂಂ, ಬಟ್ಟೆ ತೆಗೆಯಿರಿ" ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಕೆ.ಅವನಿಗೆ, "ಅವರು ಹೋಗಲಿ ಬಿಟ್ಟುಬಿಡು, ನಾನು ನಿನಗೆ ಪ್ರತಿಫಲ ನೀಡುತ್ತೇನೆ" ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಅವನು ಒಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲ. ಮೊದಲ ಏಟಿಗೆ ಫ್ರಾನ್ಜ್ ಎನ್ನುವವನು ಕಿರುಚಿದುದನ್ನು ಕೇಳಿ ಕೆ. ನಡುಗುತ್ತಾನೆ. ಬಾಗಿಲನ್ನು ಧಡಾರನೆ ಹಾಕಿ ಹೊರಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಅವತ್ತೂ ಮರುದಿನವೂ ಅವನಿಗೆ ಛಾಟಿ ಏಟು ತಿನ್ನುವ ಇಬ್ಬರನ್ನು ಮರೆಯಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಮರು ದಿನ ಅತ್ತ ಹೋದಾಗ ಮತ್ತೆ ಕೊಠಡಿಯ ಬಾಗಿಲು ತೆರೆಯುವ ಆಸೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ತೆರೆದು ನೋಡಿದರೆ–ಎಲ್ಲ ಸಾಮಾನುಗಳೂ ಹಿಂದಿನ ದಿನ ಇದ್ದಂತೆಯೇ ಇವೆ. ಒಬ್ಬ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಛಾಟಿ ಹಿಡಿದಿದ್ದಾನೆ. ಇಬ್ಬರು ಅಧಿಕಾರಿಗಳು ಹಿಂದಿನ ದಿನ ನಿಂತಿದ್ದಂತೆಯೇ ನಿಂತಿದ್ದಾರೆ. ಬಾಗಿಲು ತೆರೆಯುತ್ತಲೇ ಇಬ್ಬರೂ 'ಸರ್!' ಎಂದು ಮಾತಿಗೆ ಪ್ರಾರಂಭಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕೆ. ಬಾಗಿಲನ್ನು ಧಡಾರನೆ ಹಾಕಿ ಓಡುತ್ತಾನೆ. ಗುಮಾಸ್ತರಿಗೆ, 'ಆ ಹಳೆಯ ಸಾಮಾನಿನ ಕೊಠಡಿಯನ್ನು ಕೂಡಲೇ ಖಾಲಿ ಮಾಡಿ' ಎಂದು ಅಪ್ಪಣೆ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ.

ಒಂದು ದಿನ ಜೋಸೆಫ್ ಕೆ.ನ ಚಿಕ್ಕಪ್ಪ ಬರುತ್ತಾನೆ, 'ಇದೇನು ಸುದ್ದಿ ನಾನು ಕೇಳುತ್ತಿರುವುದು?' ಎಂದು ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನ ವಿಷಯ ವಿಚಾರಣೆ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿದೆ ಎಂದು ಕೆ. ಹೇಳಿದುದನ್ನು ಕೇಳಿ ಅವನಿಗೆ ಆತಂಕ, ಗಡಿಬಿಡಿ. 'ನಿನಗೆ ಯಾವ ಸಹಾಯವನ್ನು ಬೇಕಾದರೂ ಮಾಡಲು ನಾನು ಸಿದ್ಧ' ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಹಳ್ಳಿಗೆ ಹೋಗಿ ವಿಶ್ರಾಂತಿ ತೆಗೆದುಕೊ, ಆಗ ಕೋರ್ಟಿನವರು ನಿನಗೆ ಬರಬೇಕೆಂದರೂ ನಿನ್ನ ಪರವಾಗಿ ಯಾರನ್ನಾದರೂ ಕಳುಹಿಸಬಹುದು ಎಂದು ಸಲಹೆ ಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನ ಸ್ನೇಹಿತ ಹಲ್ಡ್ ಎಂಬ ವಕೀಲನ ಮನೆಗೆ ಹೋಗೋಣ ಎಂದೂ ಸಲಹೆ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ಮನೆಗೆ ಹೋದರೆ ಸೇವಕಿ, 'ವಕೀಲರಿಗೆ ಕಾಯಿಲೆ' ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ, ಅವನನ್ನು ನೋಡಲು ಬಿಡಲೊಲ್ಲಳು. ಅಂತೂ ವಕೀಲನನ್ನು ನೋಡುತ್ತಾರೆ. ವಕೀಲನಿಗೆ ಆಗಲೇ ಜೊಸೆಫ್ ಕೆ. ಯ ಕೇಸಿನ ವಿಷಯ ತಿಳಿದಿದೆ. ಅಲ್ಲೆ ನ್ಯಾಯಾಲಯದ ಮುಖ್ಯ ಗುಮಾಸ್ತನ ಭೇಟಿಯೂ ಆಗುತ್ತದೆ. ಸಂಭಾಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಅವನದೇ ಪ್ರಮುಖ ಪಾತ್ರ. ಕೆ. ಗೆ. ಉಳಿದವರ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತಿ ಇಲ್ಲ. ಪಕ್ಕದ ಕೊಠಡಿಯಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರೆ ಬಿದ್ದಂತೆ ಶಬ್ದ 'ಏನಾಯಿತೋ ನೋಡುತ್ತೇನೆ' ಎಂದು ಕೆ. ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ವಕೀಲನ ನರ್ಸ್ ಅಲ್ಲಿದ್ದಾಳೆ. 'ಮೊದಲೇ ನೀನೇಕೆ ಬರಲಿಲ್ಲ?' ಎಂದು ಆಕ್ಷೇಪಿಸುತ್ತಾಳೆ, ತನ್ನ ಹೆಸರು ಲೆನಿ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ. "ನೀನು ತುಂಬ ಹಠದ ಮನುಷ್ಯ. ತಪ್ಪೊಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ ಎಂದು ಕೇಳಿದ್ದೇನೆ. ಹಾಗೆ ಮಾಡಬೇಡ" ಎಂದೂ ಸಲಹೆ ಕೊಡುತ್ತಾಳೆ. ಅವನ ತೊಡೆ ಏರಿ ಕುಳಿತುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಅವನು ಮನೆಯಿಂದ ಹೊರಗೆ ಬರುತ್ತಲೇ ಅವನ ಚಿಕ್ಕಪ್ಪ ಅವನನ್ನು ಆಕ್ಷೇಪಿಸುತ್ತಾನೆ. 'ನಿನ್ನ ನಡತೆಯಿಂದ ನನಗೂ ವಕೀಲನಿಗೂ ತುಂಬಾ ಸಂಕೋಚವಾಯಿತು' ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ.

ಬರಬರುತ್ತ ಕೆ.ಗೆ ತನ್ನ ಕೇಸಿನದೇ ಯೋಚನೆ. ವಕೀಲನಿಗೆ ಕೇಸನ್ನು ಒಪ್ಪಿಸುವುದಕ್ಕಿಂತ ತಾನೇ ತನ್ನ ಜೀವನದ ಕಥೆಯನ್ನು ಸಂಗ್ರಹವಾಗಿ ಸಮೀಕ್ಷಿಸಿ ಬರಹದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಪರ ವಾದವನ್ನು ಮಂಡಿಸುವುದು ಯುಕ್ತವಲ್ಲವೇ ಎಂದು ಯೋಚಿಸುತ್ತಾನೆ. ವಕೀಲ ಹಲ್ಡ್‌ನನ್ನು ಅವನು ಭೇಟಿ ಮಾಡಿದಾಗಲೆಲ್ಲ ಮೊದಲು ಒಂದಿಷ್ಟು ಗದರಿಸಿ ಬುದ್ಧಿ ಹೇಳಿ ಅನಂತರ ಧೈರ್ಯ ತುಂಬಲು ಯತ್ನಿಸುತ್ತಿದ್ದ. ತನ್ನ ಅನುಭವ, ತನ್ನ ಪ್ರಭಾವ, ಆಗಲೇ ಕೆ.ಯ ಕೇಸಿಗಾಗಿ ತಾನುಪಟ್ಟಿರುವ ಶ್ರಮ ಇವನ್ನೆ ವಿವರಿಸುತ್ತಿದ್ದ. ಅವನ ಮಾತು ಒಂದು ಕ್ಷಣ ಧೈರ್ಯ ಕೊಡುವಂತಹದು, ಮರುಕ್ಷಣ ಕಂಗೆಡಿಸುವಂತಹದು. ಈ ಭೇಟಿಗಳಲ್ಲಿ ಕೆ.ಗೆ ಸಂತೋಷಕೊಡುತ್ತಿದ್ದ ಅಂಶ ಎಂದರೆ ಕೆಲವು ನಿಮಿಷಗಳ ಮಟ್ಟಿಗಾದರೂ ಲೆನಿಯನ್ನು ನೋಡಬಹುದು ಎನ್ನುವುದಷ್ಟೆ. ತಾನೇ ಅರ್ಜಿಯನ್ನು ಬರೆಯುವ ಯೋಚನೆ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಾನೆ ಕೆ. ಬ್ಯಾಂಕಿನಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ಗಮನ ಕೊಡಲಾರದ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿದ್ದಾನೆ. ಅವನ ಬ್ಯಾಂಕಿಗೆ ಬಂದ ಗಿರಾಕಿಯೊಬ್ಬನು ಕೆ.ಗೆ ಸಹಾಯಮಾಡಲು ತಾನೇ ಮುಂದೆ ಬರುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನ ಸ್ನೇಹಿತ ಚಿತ್ರಕಾರನೊಬ್ಬನಿಗೆ

ಪರಿಚಯ ಪತ್ರ ಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಅಲ್ಲಿಗೆ ಹೋದರೆ, ಆ ಚಿತ್ರಕಾರನೊಬ್ಬನಿಗೆ ಹುಡುಗಿಯರ ದಾಳಿಯೋ ದಾಳಿ. ಕಡೆಗೂ ಅವಕಾಶ ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಂಡು ಕೆ.ಚಿತ್ರಕಾರನನ್ನು ನೋಡುತ್ತಾನೆ. ತಾನು ನಿರಪರಾಧಿ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಚಿತ್ರಕಾರ ಕೇಳುತ್ತಾನೆ: 'ನಿನಗೆ ಎಂತಹ ಬಿಡುಗಡೆ ಬೇಕು? ಮೂರು ಬಗೆಯ ಬಿಡುಗಡೆ ಉಂಟು–ಖಚಿತವಾದ ಬಿಡುಗಡೆ, ತೋರಿಕೆಯ ಬಿಡುಗಡೆ, ಅನಿಶ್ಚಿತ ಮುಂದೂಡಿಕೆ. ಖಚಿತವಾದ ಬಿಡುಗಡೆಯೇ ಅತ್ಯುತ್ತಮ, ಆದರೆ ನನಗೆ ಅಂತಹ ಪ್ರಭಾವ ಇಲ್ಲ. ಅಂತಹ ಬಿಡುಗಡೆ ಸಿಕ್ಕುವಂತೆ ಮಾಡುವಷ್ಟು ಪ್ರಭಾವ ಇರುವವರೂ ನನಗೆ ತಿಳಿದಂತೆ ಯಾರೂ ಇಲ್ಲ. ಆಪಾದಿತ ನಿರಪರಾಧಿ ಎನ್ನುವುದೇ ಇದಕ್ಕೆ ಆಧಾರ. ನೀನು ಏನೂ ತಪ್ಪು ಮಾಡಿಲ್ಲವಾದುದರಿಂದ ನೀನು ಆ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆಯೇ ಕೇಸ್ ನಡೆಸಬಹುದು. ಆದರೆ ಆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನಿನಗೆ ನನ್ನ ಪ್ರಭಾವವೂ ಬೇಕಾಗುವುದಿಲ್ಲ, ಯಾರ ಪ್ರಭಾವವೂ ಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ." ಚಿತ್ರಕಾರನಿಗೆ ತಿಳಿದಮಟ್ಟಿಗೆ ಈವರೆಗೆ ಯಾರೂ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಖುಲಾಸೆಯಾಗಿಯೇ ಇಲ್ಲ. ತೋರಿಕೆಯ ಖುಲಾಸೆಗೂ ತಕ್ಕಷ್ಟು ಕಷ್ಟಪಡಬೇಕು. ಚಿತ್ರಕಾರನೇ ಕೆ. ನಿರಪರಾಧಿ ಎಂದು ತನ್ನ ಹೊಣೆಯ ಮೇಲೆ ಬರೆದುಕೊಡಬೇಕು, ಅನಂತರ ಅವನು ನ್ಯಾಯಾಧೀಶ ರನ್ನೆಲ್ಲ ಕಂಡು ಮಾತನಾಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ, ಕೆಲವರು ನಂಬಬಹುದು, ಕೆಲವರು ನಂಬದಿರಬಹುದು. ಸಾಕಷ್ಟು ಮಂದಿ ಒಪ್ಪಿದರೆ ಅನಂತರ ಪ್ರಮಾಣಪತ್ರವನ್ನು ವಿಚಾರಣೆ ನಡೆಸುತ್ತಿರುವ ನ್ಯಾಯಾಧೀಶನ ಮುಂದಿಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆಗ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ನ್ಯಾಯಾಧೀಶ ಆಪಾದಿತನನ್ನು ಬಿಡುಗಡೆಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಇದು ತೋರಿಕೆಯ ಅಥವಾ ತಾತ್ಕಾಲಿಕ ಬಿಡುಗಡೆ, ಕೇಸಿಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ದಾಖಲೆಪತ್ರಗಳು ಮೇಲಿನ ಕೋರ್ಟುಗಳಿಂದ ಕೆಳಗಿನ ಕೋರ್ಟುಗಳಿಗೆ, ಕೆಳಗಿನ ಕೋರ್ಟುಗಳಿಂದ ಮೇಲಿನ ಕೋರ್ಟುಗಳಿಗೆ ಓಡಾಡುತ್ತಲೇ ಇರುತ್ತವೆ. ಎಂದೋ ಒಬ್ಬ ನ್ಯಾಯಾಧೀಶ ಆಪಾದಿತನ ದಸ್ತಗಿರಿಗೆ ಅಪ್ಪಣೆ ಮಾಡಬಹುದು, ಆಗ ಕೇಸ್ ಮೊದಲಿನಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ಮತ್ತೆ ತಾತ್ಕಾಲಿಕ ಖುಲಾಸೆ, ಮತ್ತೆ ದಸ್ತಗಿರಿ, ಮತ್ತೆ ತಾತ್ಕಾಲಿಕ ಖುಲಾಸೆ, ಮತ್ತೆ ದಸ್ತಗಿರಿ ಹೀಗೆಯೇ ನಡೆಯುತ್ತ ಹೋಗಬಹುದು. ಅನಿಶ್ಚಿತ ಮುಂದೂಡಿಕೆ ಎಂದರೆ ಆಪಾದಿತನೂ ಅವನ ಕಡೆಯವನೂ ಕೇಸು ಪ್ರಾರಂಭದ ಘಟ್ಟಗಳಾಚೆ ಹೋಗದಂತೆ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಆಪಾದಿತ ಬಿಡುಗಡೆಯಾದಂತೆಯೇ; ಅದರ ಕೇಸನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ತಡೆಯುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಹೇಗೋ ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತಿದೆ ಎಂಬ ಭಾವನೆ ಬರುವಂತೆ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. "ಎಂದರೆ ಈ ಎರಡು ರೀತಿಗಳಲ್ಲೂ ಆಪಾದಿತನಿಗೆ ಖಚಿತವಾಗಿ ಬಿಡುಗಡೆಯಾಯಿತು ಎಂಬುದೇ ಇಲ್ಲ" ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ ಕೆ. ಅವನು ಹೊರಡುವಾಗ, "ನನ್ನ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ನೋಡಿ. ಯಾವುದಾದರೂ ನಿಮ್ಮ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಹಿಡಿಸಿದರೆ ಕೊಳ್ಳಬಹುದು" ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ ಚಿತ್ರಕಾರ. ಅವನು ತನ್ನ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಸಹಾನುಭೂತಿ ತೋರಿಸಿದ ಎಂಬ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಮತ್ತು ತನಗೆ ಸಹಾಯ ಮಾಡಲು

ಭರವಸೆ ಕೊಟ್ಟನೆಂದು ಕೆ. ಮೂರು ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಬೇಡದಿದ್ದರೂ ಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಹೊರಡುವಾಗ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ–ತಾನಿರುವುದು ಕೋರ್ಟುಗಳ ಕಟ್ಟಡದಲ್ಲೆ ಎಂದು!

ವಕೀಲನಿಂದ ಕೇಸನ್ನು ಹಿಂತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುವುದೇ ವಾಸಿ ಎಂದು ಕೆ. ತೀರ್ಮಾನಿಸಿ ಅವನ ಮನೆಗೆ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಅಲ್ಲಿ ವಕೀಲನ ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಗಿರಾಕಿಯ ಪರಿಚಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಅವನ್ನೊಬ್ಬ ಸಂಚಾರೀ ವ್ಯಾಪಾರಿ. ಅವನ ಹೆಸರು ಬ್ಲಾಕ್. ಅವನಿಂದ ಕೆ. ಗೆ ನ್ಯಾಯಾಲಯದ ರೀತಿ, ನಿರ್ಧಾರಗಳ ವಿಷಯ ಬೇಕಾದಷ್ಟು ವಿವರ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಬ್ಲಾಕ್ ಏನೇ ಆಗಲಿ ತನ್ನ ಕೇಸಿನಲ್ಲಿ ಸೋಲಬಾರದೆಂದು ಈ ವಕೀಲನಲ್ಲದೆ ಇನ್ನೂ ಐದು ಮಂದಿ ವಕೀಲರನ್ನು ನೇಮಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಇದರಿಂದ ಆಗಿರುವ ಒಂದೇ ಪರಿಣಾಮ ಎಂದರೆ–ಅವನು ಕೇಸಿನ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ಎಚ್ಚರಿಕೆ ವಹಿಸಬೇಕಾಗಿ ಬಂದಿದೆ, ಅಷ್ಟೆ. ಐದು ವರ್ಷಗಳಿಂದ ಸಾಕ್ಷ್ಯ ಸಂಗ್ರಹಣೆ ಎಲ್ಲ ಮಾಡಿ ಅವನು ವಕೀಲನ ಬಳಿ ಅರ್ಜಿಯನ್ನು ತಯಾರಿಸಲು ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದಾನೆ–ವಕೀಲ ಇನ್ನೂ ಮೊದಲನೆ ಅರ್ಜಿಯನ್ನೆ ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿಲ್ಲ. ವಿಚಾರಣೆಗೆ ಒಂದು ದಿನವನ್ನು ಗೊತ್ತು ಮಾಡುವಂತೆ ನ್ಯಾಯಾಲಯವನ್ನು ಕೇಳುವುದು ಸಾಧ್ಯವೇ ಇಲ್ಲ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ ವಕೀಲ. ವಕೀಲನ ಕೊಠಡಿಯಲ್ಲಿ ಅವನು ಬ್ಲಾಕ್‌ನನ್ನು ನಡೆಸಿಕೊಳ್ಳುವ ರೀತಿಯನ್ನು ಕಂಡು ಕೆ.ಗೆ. ಜಿಗುಪ್ಸೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಬ್ಲಾಕ್ ತೀರ ದೈನ್ಯದಿಂದ ನಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಮೊಣಕಾಲೂರಿ ವಕೀಲನನ್ನು ಬೇಡುತ್ತಾನೆ, ಲೆನಿಯೂ ಅವನು ದಿನವೆಲ್ಲ ಸಭ್ಯನಾಗಿ ನಡೆದುಕೊಂಡ ಎಂದು ಶಿಫಾರಸುಮಾಡುತ್ತಾಳೆ. ಇಷ್ಟಾದರೂ ವಕೀಲ ಅವನಿಗೆ ಒಂದೇ ಒಂದು ಪ್ರೋತ್ಸಾಹದ ಮಾತನ್ನು ಆಡುವುದಿಲ್ಲ.

ಒಂದು ದಿನ ಕೆ. ಇಟಲಿಯಿಂದ ಬಂದ ಅತಿಥಿಯೊಡನೆ ಒಂದು ಕೆಥಡ್ರಿಲ್‌ಗೆ ಹೋಗಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ನಿಶ್ಚಿತವಾದ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಕೆಥಡ್ರಿಲ್ ಬಳಿಗೆ ಹೋದರೆ, ಇಟಾಲಿಯನ್ ಅತಿಥಿ ಎಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲಿಯೇ ಕತ್ತಲಾಗುತ್ತದೆ. ಹೊರಗೆ ಮಳೆ ಸುರಿಯುತ್ತಿರಬಹುದು ಎಂದು ಕೆ.ಯ ಭಾವನೆ. ಕಟ್ಟಡದ ಒಳಗೇ ಉಳಿಯುತ್ತಾನೆ. ಉಪದೇಶ ಭಾಷಣದ ವೇದಿಕೆಯ ಮೇಲೆ ದೀಪವನ್ನು ತೂಗು ಹಾಕಿದೆ–ಉಪದೇಶ ಭಾಷಣವಾಗಲಿದೆ ಎಂಬುದರ ಸೂಚನೆಯಾಗಿ, ಒಬ್ಬ ಅರ್ಚಕನೂ ಅಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತಾನೆ. ತಾನಿನ್ನು ಅಲ್ಲಿರುವುದೇಕೆ ಎಂದು ಕೆ. ಬರಿದಾದ ಪ್ರಾರ್ಥನಾ ಮುಂದಿರದ ಖಾಲಿ ಆಸನಗಳ ಮಧ್ಯೆ ಬಾಗಿಲತ್ತ ನಡೆಯುತ್ತಾನೆ, ಇದ್ದಕ್ಕಿದಂತೆ ಅರ್ಚಕ ದನಿಯನ್ನೇರಿಸಿ ಅವನ ಹೆಸರನ್ನು ಕರೆಯುತ್ತಾನೆ. 'ಜೋಸೆಫ್ ಕೆ!' ಅರ್ಚಕ ತಾನು ಸೆರೆಮನೆಯ ಮಠಾಧಿಕಾರಿ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ, ಕೆ. ಯ ಕೇಸಿನ ವಿಷಯ ಮಾತಾಡುತ್ತಾನೆ. ಕೆ. ನ್ಯಾಯಾಲಯದ ರೀತಿಯ ವಿಷಯ ಆಕ್ಷೇಪಿಸುತ್ತಾನೆ. 'ನೀನು ನ್ಯಾಯಾಲಯದ ವಿಷಯ ಭ್ರಮೆಗಳನ್ನಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಬೇಡ' ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ ಅರ್ಚಕ, ಕಾನೂನಿನ ಉಪೋದ್ಘಾತದಲ್ಲಿ

ಇಂತಹ ಭ್ರಮೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳಿರುವ ಒಂದು 'ಫೇಬಲ್' ಅನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತಾನೆ. (ಈ 'ಫೇಬಲ್' ಕಾಫ್ಕನ ಅಪೂರ್ವ ಸೃಷ್ಟಿ. ದುರದೃಷ್ಟದಿಂದ, ಕಾದಂಬರಿಯ ಈ ಭಾಗಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಕೆಲವು ವಾಕ್ಯಗಳನ್ನು ಉದ್ಧರಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಅಷ್ಟು ಬಿಗಿಯಾದ ಜಟಿಲವಾದ ಬಂಧ ಈ ಭಾಗದಲ್ಲಿದೆ.) ಇದರ ಅಂತರಾರ್ಥವನ್ನು ಕುರಿತು ಜಿಜ್ಞಾಸೆ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಅರ್ಚಕನ ಕೈಯಲ್ಲಿದ್ದ ದೀಪವೂ ಆರಿಹೋಗಿದೆ. ಕಟ್ಟಡದಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಕತ್ತಲು. ಕೆ. ಮತ್ತು ಅವನ ಸಂಗಾತಿ ಸ್ವಲ್ಪ ಹೊತ್ತು ಅತ್ತಿಂದಿತ್ತ ನಡೆದಾಡುತ್ತಾರೆ. 'ನಾನಿನ್ನು ಹೋಗುತ್ತೇನೆ' ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ ಕೆ. ಅರ್ಚಕ ಹೊರಗೆ ಹೋಗಲು ದಾರಿಯನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತಾನೆ. 'ಸ್ವಲ್ಪ ಹೊತ್ತು ನೀವು ಬಹು ಸ್ನೇಹದಿಂದ ನಡೆದುಕೊಂಡಿರಿ, ಈಗ ನಾನೆಂದರೆ ನಿಮಗೆ ಲೆಖ್ಖವೇ ಇಲ್ಲ ಎನ್ನುವಂತೆ ನನ್ನನ್ನು ಕಳುಹಿಸಿಕೊಡುತ್ತಿದ್ದೀರಿ' ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ ಕೆ. ಅರ್ಚಕ ಉತ್ತರ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. "ನಾನು ನ್ಯಾಯಾಲಯಕ್ಕೆ ಸೇರಿದವನು, ಆದ್ದರಿಂದ ನಾನೇಕೆ ನಿನ್ನ ಮೇಲೆ ಸ್ವಾಮ್ಯ ಸಾಧಿಸಬೇಕು? ನ್ಯಾಯಾಲಯ ನಿನ್ನ ಮೇಲೆ ಯಾವ ಹಕ್ಕನ್ನು ಸಾಧಿಸುವುದಿಲ್ಲ, ನೀನು ಬಂದಾಗ ನಿನ್ನನ್ನು ಬರಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ, ಹೊರಟಾಗ ಬಿಟ್ಟುಕೊಡುತ್ತದೆ."

ಕೆ.ಯ. ಮೂವತ್ತೊಂದನೆಯ ಹುಟ್ಟು ಹಬ್ಬದ ಹಿಂದಿನ ರಾತ್ರಿ ಇಬ್ಬರು ಅವನ ಮನೆಗೆ ಬರುತ್ತಾರೆ. ಅವರು ಬರುತ್ತಾರೆಂದು ತಿಳಿಯದೆಯೆ ಕೆ. ಕಪ್ಪು ಉಡುಪು ಧರಿಸಿ ಕುಳಿತಿದ್ದಾನೆ. ಅವರು ಬರುತ್ತಲೇ "ಓ ನನಗಾಗಿ ನೇಮಕವಾದವರು ನೀವೇ ಏನು?" ಎಂದು ಕೇಳುತ್ತಾನೆ. ರಸ್ತೆಯಲ್ಲಿ ಹೆಜ್ಜೆ ಇಡುತ್ತಲೇ ಅವರು ಅವನ ಭುಜಕ್ಕೆ ಭುಜ ತಾಗುವಂತೆ ಹಿಂದೆಯೇ ನಡೆಯುತ್ತಾರೆ, ಅವನ ತೋಳುಗಳಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ತೋಳುಗಳಿನ್ನು ಸುತ್ತಿಸುತ್ತಾರೆ. 'ನಾನು ಮುಂದೆ ಹೋಗುವುದಿಲ್ಲ ಎಂದು ಪ್ರತಿಭಟಿಸುತ್ತೇನೆ' ಎಂದು ಒಂದು ಕ್ಷಣ ಎಂದುಕೊಂಡರೂ ಕೆ. ಮುಂದೆ ನಡೆಯುತ್ತಾನೆ. ಫ್ರಾಲಿನ್ ಬರ್ಸ್ಟ್ನರ್ ಅಥವಾ ಅವಳಂತೆಯೇ ಇದ್ದ ಹೆಣ್ಣಿನಾಕೃತಿಯೊಂದು ಕಂಡು ಪಕ್ಕದ ರಸ್ತೆಗೆ ತಿರುಗುತ್ತದೆ. ಅವರು ಸೇತುವೆಯೊಂದನ್ನು ದಾಟುವಾಗ ಕೆ.ಗೆ ಅದರ ಬಳಿಯೇ ಮರಗಳ ಮಧ್ಯೆ ಬೆಂಚುಗಳ ಮೇಲೆ ತಾನು ಹಾಯಾಗಿ ವಿಶ್ರಮಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದ ನೆನಪಾಗುತ್ತದೆ. ಊರು ದಾಟಿ ಅವರು ಕಲ್ಲುಗಣಿಯನ್ನು ತಲಪುತ್ತಾರೆ. ಕೆ.ನ ಸಂಗಡಿಗರು ಅಲ್ಲಿ ನಿಂತು ಅವನ ಮೇಲಿನ ಹಿಡಿತವನ್ನು ಬಿಡುತ್ತಾರೆ. ಒಬ್ಬ ತಮ್ಮ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ಸರಿಯಾದ ಸ್ಥಳ ಹುಡುಕುತ್ತಿರುವಾಗ ಮತ್ತೊಬ್ಬ ಕೆ.ಯನ್ನು ಅಲ್ಲಿಂದಿಲ್ಲಿಗೆ ಇಲ್ಲಿಂದಲ್ಲಿಗೆ ನಡೆದಾಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಸ್ಥಳವನ್ನಾರಿಸಿದ ಮೇಲೆ ಮಲಗಿ, ಬಂಡೆಯೊಂದಕ್ಕೆ ಒರಗಿ ಅದರ ಮೇಲೆ ತಲೆ ಇಡುವಂತೆ ಮಲಗಿಸುತ್ತಾರೆ. ಒಬ್ಬ ಕಟುಕನು ಚಾಕುವೊಂದನ್ನು ಹೊರತೆಗೆದು ಬೆಳದಿಂಗಳಿನಲ್ಲಿ ಅದರ ಹರಿತವನ್ನು ಪರೀಕ್ಷಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕೆ. ತಾನೇ ಚಾಕುವನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಎದೆಗೆ ತಿವಿದುಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂದು ಅವರಿಬ್ಬರ ಸೂಚನೆ ಎಂದು ಕೆ.ಗೆ.

ಗೊತ್ತು. ಆದರೆ ಅವನು ಸುಮ್ಮನೆ ಸುತ್ತ ನೋಡುತ್ತಾನೆ. ಕಾದಂಬರಿಯ ಕಡೆಯ ವಾಕ್ಯಗಳು ಇವು:

"ಕಲ್ಲುಗಣಿಯ ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿದ್ದ ಮನೆಯೊಂದರ ಮೇಲಂತಸ್ತಿನತ್ತ ಅವನ ದೃಷ್ಟಿ ಹೊರಳಿತು. ಆರುವ ದೀಪ ಮೇಲೇರುವಂತೆ ಕಿಟಕಿಯೊಂದರ ಭಾಗಗಳು, ಅನಿರೀಕ್ಷಿತವಾಗಿ ಮೇಲಕ್ಕೆ ಸರಿದವು. ಅಷ್ಟು ದೂರದಲ್ಲಿ ಆ ಎತ್ತರದಲ್ಲಿ ಮಸುಕಾಗಿದ್ದ ತುಂಬಿಕೊಂಡಿರದ ಮಾನವಾಕೃತಿಯೊಂದು ಸರಕ್ಕನೆ ಬಹುದೂರ ಮುಂದಕ್ಕೆ ಬಾಗಿತು, ಎರಡು ತೋಳುಗಳನ್ನೂ ಇನ್ನೂ ಮುಂದಕ್ಕೆ ಚಾಚಿತು. ಯಾರದು? ಒಬ್ಬ ಸ್ನೇಹಿತನೋ? ಸಜ್ಜನನೊ? ಸಹಾನುಭೂತಿ ಇದ್ದ ಯಾರಾದರೂ ಆಗಿರಬಹುದೊ? ನೆರವಾಗಲು ಬಯಸಿದವರೊ? ಅಲ್ಲಿದ್ದದ್ದು ಒಂದೇ ವ್ಯಕ್ತಿಯೆ? ಅಥವಾ ಅವರೆಲ್ಲ ಅಲ್ಲಿ ಇದ್ದರೆ? ನೆರವು ಹತ್ತಿರ ಇರಬಹುದೇ? ತನ್ನ ಪರವಾಗಿದ್ದು ಗಮನಿಸದೆ ಹೋಗಿದ್ದ ವಾದಗಳಿದ್ದುವೊ? ಇದ್ದಿರಲೇಬೇಕು. ತರ್ಕವನ್ನೇನೊ ಅಲ್ಲಾಡಿಸುವಂತಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಬದುಕಿರಲೇಬೇಕೆಂಬ ಮನುಷ್ಯನನ್ನು ಅದು ಎದುರಿಸಿ ನಿಲ್ಲಲಾರದು. ತಾನು ನೋಡದೆಯೇ ಹೋದ ನ್ಯಾಯಾಧೀಶ ಎಲ್ಲಿದ್ದ? ತಾನು ಪ್ರವೇಶಿಸಲೇ ಆಗದ ಉಚ್ಚ ನ್ಯಾಯಾಲಯ ಇದ್ದುದೆಲ್ಲಿ? ಅವನು ತನ್ನ ಕೈಗಳನ್ನೆತ್ತಿ ಬೆರಳುಗಳನ್ನು ಬಿಡಿಸಿದನು.

"ಆದರೆ ಜೊತೆಗಾರರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬನ ಕೈಗಳು ಆಗಲೇ ಕೆ.ಯ ಕುತ್ತಿಗೆಯ ಬಳಿ ಇದ್ದವು, ಮತ್ತೊಬ್ಬ ಚಾಕುವನ್ನು ಅವನ ಹೃದಯದಲ್ಲಿ ಚುಚ್ಚಿ ಎರಡು ಬಾರಿ ತಿರುಗಿಸಿದ. ಕಣ್ಣು ಮಂಜಾಗಿದ್ದರೂ ಕೆ. ಗೆ ಅವರಿಬ್ಬರೂ ತನ್ನ ಮುಖದ ಬಳಿಯೇ ಗಲ್ಲಕ್ಕೆ ಗಲ್ಲವಿಟ್ಟು ಈ ಕೊನೆಯ ಅಂಕವನ್ನು ವೀಕ್ಷಿಸುತಿರುವುದು ಕಾಣುತ್ತಿತ್ತು. 'ನಾಯಿಯ ಹಾಗೆ!' ಅವನೆಂದ; ತಾನು ಸತ್ತ ಮೇಲೂ ಅದರ ಅಪಮಾನ ಉಳಿಯಬೇಕೆಂದು ಅವನ ಉದ್ದೇಶವಿದ್ದಂತಿತ್ತು."

ಈ ಕಾದಂಬರಿಯ ಪ್ರಕಟಣೆಯಲ್ಲೊಂದು ವಿಶೇಷ. ಅಧ್ಯಾಯಗಳ ಕ್ರಮವನ್ನು ಕಾದಂಬರಿಕಾರ ನಿರ್ಧರಿಸಲಿಲ್ಲ. ಕಾಫ್ಕನ ಸ್ನೇಹಿತ ಮ್ಯಾಕ್ಸ್ ಬ್ರಾಡ್ ಬರಹದಲ್ಲಿ ಯಾವ ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನು ಮಾಡದಿದ್ದರೂ ತನಗೆ ಅಸಂಪೂರ್ಣ ಎಂದು ಕಂಡ ಅಧ್ಯಾಯಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಬಿಟ್ಟ. ಹೀಗಾಗಿ ಈಗ ನಾವು ಓದುವ ಕೃತಿ ಕಾಫ್ಕ ಉದ್ದೇಶಿಸಿದಂತೆ ಇದೆಯೇ ಎಂಬುದು ಅನುಮಾನ. ಪ್ರಾಯಶಃ ಅವನು ಬರೆದದ್ದರಲ್ಲಿ ಮೂರರಲ್ಲಿ ಒಂದರಿಂದ ಅರ್ಧಭಾಗದಷ್ಟನ್ನು ಬ್ರಾಡ್ ಬಿಟ್ಟುಬಿಟ್ಟ. ಒಬ್ಬ ವಿಮರ್ಶಕನು ನಾವು ಅಧ್ಯಾಯಗಳನ್ನು ಹೀಗೆ ಮತ್ತೆ ಜೋಡಿಸಿ ಓದಬೇಕೆಂದು ಸೂಚಿಸಿದ್ದಾನೆ: ೧,೪,೨,೩,೫,೬,೯,೭,೮,೧೦.

ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಅನುವಾದದಲ್ಲಿ ಕೃತಿಗೆ 'ದಿ ಟ್ರಯಲ್' ಎಂದು ಹೆಸರು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದು ಉಳಿದುಕೊಂಡು ಬಂದಿದೆ. ಆದರೆ ಈ ಹೆಸರು ಅಷ್ಟು ಸಮರ್ಪಕವಲ್ಲ ಎಂದು ಹಲವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಜರ್ಮನ್ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿನ ಹೆಸರಿಗೆ 'ಕಾನೂನು ಕ್ರಮ' ಎಂದು

ಹೆಸರು. ಅದು ಕ್ಷಯರೋಗವನ್ನು ಧ್ವನಿಸುತ್ತದೆ, ಹಾಗೆಯೇ 'ಗೊಂದಲ'ವನ್ನು ಧ್ವನಿಸುತ್ತದೆ.

ಈ ಕಾದಂಬರಿಗೆ ಹಲವು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳನ್ನು ವಿಮರ್ಶಕರು ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಒಂದು–ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಕ್ಷಯರೋಗಪೀಡಿತನಾಗಿದ್ದ ಕಾಫ್ಕ, ಸಾವಿನ ಶಿಕ್ಷೆಗೆ ಗುರಿಯಾದ ಮನುಷ್ಯನ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಒಬ್ಬ ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ಇದ್ದಕಿದ್ದಂತೆ ಅರಿವಾಗುತ್ತದೆ–ಕೆಲವೇ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ತಾನು ಸಾಯಬೇಕು, ಮಾರಕ ಕಾಯಿಲೆಯೊಂದು ತನ್ನ ದೇಹವನ್ನು ಹೊಕ್ಕಿದೆ ಎಂದು. ಅವನಿಗೆ ದಿಗ್ಭ್ರಮೆಯಾಗುತ್ತದೆ–ಹೀಗೇಕೆ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಕಾಡುತ್ತದೆ. ತಾನು ಮಾಡಿದ ಅಪರಾಧ ಏನು? ಈ ಶಿಕ್ಷೆಗೆ ತಾನು ಆಯ್ಕೆಯಾದದ್ದು ಏಕೆ? ಬಾಳಿನಲ್ಲಿ ನ್ಯಾಯ ಎನ್ನುವುದುಂಟೆ? ತಾನು ಮಾಡಿದ ಅಪರಾಧವೇನು ಎಂದು ಕೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ ನ್ಯಾಯವನ್ನು ಅರಸುತ್ತಿರುವಾಗಲೆ ಸಾವು ಬಂದೇ ಬಿಡುತ್ತದೆ. ಇದು ಒಂದು ವಿವರಣೆ.

ಮತ್ತೊಂದು ವಿವರಣೆ, ಇದು ಅಧಿಕಾರಶಾಹಿಯ ವಿಡಂಬನೆ ಎಂದು. ಸರ್ಕಾರದ ರೀತಿಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕಾಫ್ಕ ವಿಡಂಬಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅಧಿಕಾರಿಗಳು ಏನೋ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ, ಅದು ಸರಿಯೋ ತಪ್ಪೋ, ನಿರ್ಧರಿಸಲು ಅವರಿಗೂ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಅವರ ಕಾರ್ಯಕ್ಕೆ ಬಲಿಯಾದ ಮನುಷ್ಯನ ಬವಣೆ, ಯಾತನೆ ಯಾವುದೂ ಅವರಿಗೆ ಲಕ್ಷ್ಯವಿಲ್ಲ. ಅವನು ಶತಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿದರೂ ಒಂದು ಸ್ವಲ್ಪವೇ ಸ್ವಲ್ಪವಾದರೂ ಮಾಹಿತಿ ತಿಳಿಯುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ಕಚೇರಿಯಿಂದ ಆ ಕಚೇರಿಗೆ, ಈ ಅಧಿಕಾರಿಯಿಂದ ಆ ಅಧಿಕಾರಿಗೆ, ಇವರ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಅವರ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಬಾಯಿಬಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಅಲೆಯುವುದಷ್ಟೆ ಅವನ ಹಣೆಯ ಬರಹ. ಏನೇ ಆದರೂ ಅವನಿಗೆ ಒಂದಿಷ್ಟೂ ವಿಷಯ ತಿಳಿಯುವುದಿಲ್ಲ. ಯಾರೋ ಹೇಗೋ ಅವನ ವಿಧಿಯನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಸಾಯುವಾಗಲೂ ಅವನಿಗೆ ತಾನು ಮಾಡಿದ ತಪ್ಪೇನು, ತನ್ನ ವಿಧಿಯನ್ನು ಯಾರು ನಿರ್ಧರಿಸಿದರು, ಹೇಗೆ ಏಕೆ ಎಂಬ ಯಾವ ಸಂಗತಿಯೂ ತಿಳಿಯುವುದಿಲ್ಲ. ಜೋಸೆಫ್ ಕೆ.ಯನ್ನು ದಸ್ತಗಿರಿ ಮಾಡಿದ ಇಬ್ಬರನ್ನು ಚಾಟಿಯಿಂದ ಹೊಡೆಯುವವನ ವರ್ತನೆ ಅಧಿಕಾರಶಾಹಿಯ ರೀತಿಯ ಮಾದರಿ ಎನ್ನಬಹುದು. ಕೆ. ಹೋಗಲಿ "ಅವರನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಬಿಡು ನಾನು ಏನಾದರೂ ಪ್ರತಿಫಲ ಕೊಡುತ್ತೇನೆ" ಎಂದರೆ ಅವನು ಚಾಟಿ ಏಟು ಕೊಡು ಎಂದು ನನಗೆ ಆಜ್ಞೆ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ, ನಾನು ಆಜ್ಞೆಯನ್ನು ಪರಿಪಾಲಿಸಿ ಬಿಡುತ್ತೇನೆ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ.

ಈ ಎರಡು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳಲ್ಲೂ ಸ್ವಲ್ಪ ಸತ್ಯಾಂಶ ಉಂಟು. ಆದರೆ ತನ್ನ ಕಾಯಿಲೆಯ ಯಾತನೆಗೆ ಶಬ್ದ ರೂಪಕೊಡಲು ಅಥವಾ ಅಧಿಕಾರಶಾಹಿಯ ವಿಡಂಬನೆಗಾಗಿ ಒಂದು ಇಡೀ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಕಾಫ್ಕ ಬರೆದ ಎಂದು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಕಷ್ಟ. ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡರೂ, ಕಾದಂಬರಿ ನಮ್ಮ ಮೇಲೆ ಮಾಡುವ ಗಾಢವಾದ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಈ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳು ವಿವರಿಸಲಾರವು.

ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಅದರ ಒಂದು ಮುಖ್ಯ ಭಾಗವಾದ 'ಫೇಬ್ಲ್' ಕಡೆ ಗಮನ ಹರಿಸಬಹುದು. (ಇದು ಚರ್ಚಿನಲ್ಲಿ ಅರ್ಚಕ ಹೇಳುವ ಫೇಬ್ಲ್) 'ಕಾನೂನಿನ ಮುಂದೆ' ಎನ್ನುವುದು ಈ ಕಥೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕಾನೂನು ಒಂದು ಕಟ್ಟಡ. ಇದರಲ್ಲಿ ಹಳ್ಳಿಯವನೊಬ್ಬ ಕಾನೂನಿನ ಬಾಗಿಲಿಗೆ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಅಲ್ಲಿ ದ್ವಾರಪಾಲಕನೊಬ್ಬ ಕುಳಿತಿದ್ದಾನೆ. ದ್ವಾರಪಾಲಕ ಅವನನ್ನು ಒಳಗೆ ಬಿಡುವುದಿಲ್ಲ. 'ಈಗಿಲ್ಲ' ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. 'ಸ್ವಲ್ಪ ಕಾಲದ ನಂತರ'? ಎಂದು ಕೇಳಿದರೆ, 'ಆದೀತೇನೊ! ಈಗಂತೂ ಇಲ್ಲ' ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ, ಅವನಿಗೆ ಲಂಚಕೊಡಲೂ ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ. ದ್ವಾರಪಾಲಕ ಲಂಚವನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಅದನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುವಾಗಲೇ, "ನೀನು ಮಾಡಬಹುದಾಗಿದ್ದುದನ್ನು ಮಾಡಲಿಲ್ಲ ಎಂದು ನಿನಗನ್ನಿಸದಿರಲಿ ಎಂದು ಇದನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದೇನೆ" ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ವರ್ಷಗಳೇ ಕಳೆಯುತ್ತವೆ. ಹಳ್ಳಿಯವನು ಸತ್ತೇ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಸಾಯುವಾಗ ಅವನು ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ: ಎಲ್ಲರೂ ಕಾನೂನನ್ನು ಪಡೆಯಲು ಹೆಣಗುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗಿರುವಾಗ ಇಷ್ಟು ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಯಾರೂ ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರವೇಶಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿಯೇ ಇಲ್ಲವಲ್ಲ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವೇನು? ಆತ ಸಾಯುತ್ತಿದ್ದಾನೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಗುರುತಿಸಿದ ದ್ವಾರಪಾಲಕ ಅವನ ಕಿವಿಯಲ್ಲಿ ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿ ಕೂಗಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. 'ನೀನಲ್ಲದೆ ಬೇರೆ ಯಾರೂ ಈ ಬಾಗಿಲಿನಿಂದ ಪ್ರವೇಶಿಸುವಂತಿರಲಿಲ್ಲ, ಈಗ ನಾನು ಈ ಬಾಗಿಲನ್ನು ಮುಚ್ಚಿಬಿಡುತ್ತೇನೆ." ಈ 'ಫೇಬ್ಲ್' ಅನ್ನು ಅರ್ಚಕ ಹೇಳಿದ ನಂತರ ಅದಕ್ಕೆ ಹಲವು ಬಗೆಯ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳನ್ನು ಕೆ. ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಒಂದೊಂದೂ ತಪ್ಪು ಎಂದು ಅರ್ಚಕ ತೋರಿಸಿಕೊಡುತ್ತಾನೆ. (ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಇದೊಂದು ಆದ್ಭುತವಾದ ಭಾಗ. ಕೆ, ಯೋಚಿಸುವ ಒಂದೊಂದು ವಿವರಣೆಯೂ ಅವನು ಅದನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವಾಗ ತುಂಬಾ ತೃಪ್ತಿಕರ ಎಂದು ನಮಗೆನ್ನಿಸುತ್ತದೆ, ಪ್ರತಿಯೊಂದೂ ತಪ್ಪು ಎಂದು ಅರ್ಚಕ ತೋರಿಸಿಕೊಟ್ಟಾಗ ಅವನ ವಿವರಣೆ ಅಷ್ಟೇ ನಮ್ಮನ್ನು ನಿರುತ್ತರರನ್ನಾಗಿಸುತ್ತದೆ.) 'ದ್ವಾರಪಾಲಕ ಆ ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ಸುಳ್ಳು ಆಸೆ ಹುಟ್ಟಿಸಿದ' ಎಂದು ಕೆ. ಹೇಳಿದರೆ 'ಇಲ್ಲವಲ್ಲ? ಕಥೆಯು ಶಾಸ್ತ್ರಗ್ರಂಥ (the scriptures) ಗಳಲ್ಲಿರುವಂತೆಯೇ ನಾನು ಹೇಳಿದ್ದೇನೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಸುಳ್ಳು ಆಸೆಯ ಮಾತಿಲ್ಲ' ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ ಅರ್ಚಕೆ. 'ಹಾಗಾದರೆ ಮನುಷ್ಯ ಸಾಯುವವರೆಗೆ ದ್ವಾರಪಾಲಕ ನಿಜವನ್ನೇಕೆ ಹೇಳಲಿಲ್ಲ?' ಎಂದರೆ 'ಅವನನ್ನು ಮನುಷ್ಯ ಮೊದಲು ಪ್ರಶ್ನೆ ಕೇಳಲಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲದೆ ಅವನೆಷ್ಟಾದರೂ ದ್ವಾರಪಾಲಕ ಮಾತ್ರ, ಅವನು ತನ್ನ ಕರ್ತವ್ಯವನ್ನು ಪಾಲಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಅಷ್ಟೆ ಎಂಬುದನ್ನು ನೀನು ನೆನಪಿಡಬೇಕು' ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ ಅರ್ಚಕ. 'ಆದರೆ ಆ ಬಾಗಿಲು ಈ ಹಳ್ಳಿಯವನಿಗಾಗಿಯೇ ಇದ್ದದ್ದಾದರೆ ಅವನನ್ನು ಅದರ ಮೂಲಕ ಒಳಕ್ಕೆ ಬಿಡಬೇಕಾಗಿತ್ತು' ಎಂದರೆ, 'ದ್ವಾರಪಾಲಕ ತನ್ನ ಕರ್ತವ್ಯ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಅವನೇನಿದ್ದರೂ ಅಧಿಕಾರಿಗಳ ಶ್ರೇಣಿಯಲ್ಲಿ ಕಡೆಯವನು. ನೋಡು, ಒಂದು ಗಳಿಗೆಯಾದರೂ ಆ ಬಾಗಿಲನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಅವನು ಕದಲಿದನೆ? ಅವನೇನು ಹರಟೆಮಲ್ಲನೆ? ಲಂಚತೆಗೆದು

ಕೊಳ್ಳುವಾಗಲೂ. 'ನಿನ್ನ ಸಮಾಧಾನಕ್ಕೆ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದೇನೆ ಅಷ್ಟೆ' ಎಂದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಹೇಳಲಿಲ್ಲವೇ? ಅವನು ಅಷ್ಟು ವರ್ಷವೂ ಆ ಹಳ್ಳಿಯವನ ಪ್ರಾರ್ಥನೆಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಎಷ್ಟು ತಾಳ್ಮೆಯಿಂದ ಕೇಳುತ್ತಾನೆ, ತನ್ನೆದುರಿಗೇ ಆ ಮನುಷ್ಯ ತನ್ನ ವಿಧಿಯನ್ನು ಶಪಿಸಿದರೂ ಸಿಟ್ಟಾಗುವುದಿಲ್ಲ ಯೋಚಿಸು' ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ ಅರ್ಚಕ. ಹಾಗಾದರೆ ಆ ಹಳ್ಳಿಗ ಮೋಸ ಹೋಗಲಿಲ್ಲವೇ ಎಂದರೆ ಅರ್ಚಕನು 'ನನ್ನ ಮಾತನ್ನು ತಪ್ಪು ತಿಳಿಯಬೇಡ. ಈ ವಿಷಯ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳಿವೆ ಎಂದಷ್ಟೆ ತೋರಿಸಿಕೊಡುತ್ತಿದ್ದೇನೆ....... ಭ್ರಾಂತಿಗೊಳಗಾದವನು ದ್ವಾರಪಾಲಕನೇ ಎಂಬ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವೂ ಉಂಟು' ಎಂದು ಹೇಳಿ ಆ ವಿವರಣೆಗೆ ಏನು ಸಮರ್ಥನೆ ಇದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಈ 'ಫೇಬ್ಲ್'ಗೆ ಯಾವ ವಿವರಣೆಯನ್ನೂ ಕೊಡಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ ಎನ್ನಿಸಿದರೂ, ಒಂದು ಅಂಶ ಸ್ಪಷ್ಟ. ಕಾನೂನು ಎಂಬುದಿದೆ, ಅದನ್ನು ಒಳಹೊಗಲು (ಎಂದರೆ ತಿಳಿಯಲು, ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು) ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬನಿಗೂ ಅವಕಾಶವಿದೆ. ಆದರೆ ಆ ಅವಕಾಶ ಯಾವಾಗ ಒದಗುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಹೇಳಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಈ 'ಫೇಬ್ಲ್' ಕೆ. ಯ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನೆ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುತ್ತದೆ. ಅವನೂ ನ್ಯಾಯವನ್ನು ಬೇಡುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ನ್ಯಾಯವೇ ಇಲ್ಲ ಎಂದೂ ಹೇಳುವಂತಿಲ್ಲ. ನ್ಯಾಯಾಲಯ ಉಂಟು, ಅದರ ಹಲವು ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಕೆ. ಓಡಾಡಿದ್ದಾನೆ. ನ್ಯಾಯಾಧೀಶರನ್ನು ಕಂಡ ಚಿತ್ರಕಾರನುಂಟು, ವಕೀಲರುಂಟು. ಆದರೆ ಕೆ. ಇಡೀ ಒಂದು ವರ್ಷ ಕಾಯುತ್ತಾನೆ ತನ್ನ ಅಪರಾಧವೇನು ಎಂದು ತಿಳಿಯಲು ಹಂಬಲಿಸುತ್ತಾನೆ, ಅಲೆದಾಡುತ್ತಾನೆ. ಅವನನ್ನು ಬಂಧಿಸುವ ಪೋಲೀಸರು, ಇತರ ಅಧಿಕಾರಿಗಳು ಎಲ್ಲ ಒಂದೇ ಮಾತು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. 'ನಿನ್ನ ಅಪರಾಧ ಏನು ಎಂದು ತಿಳಿಯದು. ನಾವು ನಮ್ಮ ಕರ್ತವ್ಯ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದೇವೆ.' ಈ ನಿಲುವಿನಲ್ಲಿ ಅವರು ದ್ವಾರಪಾಲಕನಂತೆಯೇ. ಅಲ್ಲದೆ, ನ್ಯಾಯ ಎಂಬುದುಂಟು ಎಂದು ಕೆ.ಗೆ. ಸ್ವಲ್ಪವಾದರೂ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಇಬ್ಬರು ಚಿಲ್ಲರೆ ಅಧಿಕಾರಿಗಳು ತನಗೆ ತೊಂದರೆಕೊಟ್ಟರು, ತನ್ನ ಬಟ್ಟೆಗಳನ್ನು ಮೋಸದಿಂದ ಪಡೆಯಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದರು ಎಂದೆಲ್ಲ ಅವನು ಮ್ಯಾಜಿಸ್ಟ್ರೆಟನ ಮುಂದೆ ಆವೇಶದಿಂದ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ, ಇದರ ಫಲವಾಗಿ ಆ ಇಬ್ಬರು ಅಧಿಕಾರಿಗಳಿಗೆ ಚಾಟಿ ಏಟಿನ ಶಿಕ್ಷೆ ವಿಧಿಸಿರುವುದನ್ನು ಕಣ್ಣಾರೆ ಕಾಣುತ್ತಾನೆ, ಅವನ ಆರೋಪಣೆಯಿಂದ ತಮಗೆ ಬಡ್ತಿ ಸಿಕ್ಕುವ ಅವಕಾಶ ತಪ್ಪೇ ಹೋಯಿತು, ತಾವು ಹಾಳಾದೆವು ಎಂದು ಅವರು ಅವನಿಗೇ ಹೇಳಿಕೊಂಡು ದುಃಖಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಅಲ್ಲದೆ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಮತ್ತೊಂದು ಕುತೂಹಲಕರ ಅಂಶವಿದೆ. ಕಾದಂಬರಿಯುದ್ದಕ್ಕೂ ಕೆ. ತನ್ನ ಅಪರಾಧವೇನು ಎಂದು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳಲು ಪ್ರಯತ್ನ ಪಡುತ್ತಿದ್ದಾನಷ್ಟೆ. ಇದರಿಂದ ನಮ್ಮ ಸಹಾನುಭೂತಿ ಅವನತ್ತ ಹರಿದು ಅವನು ನಿರಪರಾಧಿ ಎಂದು ನಾವು ಭಾವಿಸಬಹುದು. ಆದರೆ ಅವನೇನೂ ಅಂತಹ ಮುಗ್ಧನಲ್ಲ ಎಂಬ ಸೂಚನೆಯೂ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿದೆ. ತನ್ನ ಬಂಧನವಾದ ಸ್ವಲ್ಪ ಹೊತ್ತಿನಲ್ಲೆ ಅವನೇ,

"ಇದೇ ಮುಖ್ಯ ಆರೋಪಣೆಯಲ್ಲ" ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಎಂದರೆ ತಾನೇನೋ ತಪ್ಪು ಮಾಡಿದ್ದೇನೆ, ತನ್ನ ಮೇಲೆ ಹಲವು ಆರೋಪಣೆಗಳಿವೆ ಎಂಬ ಅರಿವು ಸ್ವಲ್ಪ ಮಟ್ಟಿಗಾದರೂ ಉಂಟು.

ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಈ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಬಾಳಿನಲ್ಲಿ ಕಷ್ಟಕ್ಕೆ ನೋವಿಗೆ ಸಿಕ್ಕ, ನ್ಯಾಯವನ್ನು ದೊರಕಿಸಲು ಹೆಣಗುವ ಮನುಷ್ಯ ಚೇತನದ ದಿಗ್ಭ್ರಮೆ, ಅದನ್ನು ಸದಾ ಅದುಮುವ ಮಾನಸಿಕ ಒತ್ತಡ ಇವುಗಳ ಅನುಭವ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಮೂರ್ತವಾಗುತ್ತದೆ.

ಕಾಫ್ಕನ ಇನ್ನೊಂದು ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಕಾದಂಬರಿ 'ದಿ ಕಾಸಲ್' ('ಕಾಸಲ್' ಎಂದರೆ ಕೋಟೆ ಮನೆ).

'ದಿ ಕಾಸಲ್' ಸಹ ಅತಿ ಸಾಮಾನ್ಯ ಎಂದು ತೋರುವ ಘಟನೆಯಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. "ಕೆ. ಹಳ್ಳಿಯನ್ನು ತಲಪಿದಾಗ ರಾತ್ರಿ ತಡವಾಗಿತ್ತು. ಹಳ್ಳಿ ಮಂಜಿನಲ್ಲಿ ಮರೆಯಾಗಿ ಹೋಗಿತ್ತು. ಮಂಜು ಕತ್ತಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಮುಚ್ಚಿ ಹೋಗಿ ಕಾಸಲ್‌ಗುಡ್ಡ ಕಾಣುತ್ತಲೇ ಇರಲಿಲ್ಲ, ಅಲ್ಲೊಂದು ಕಾಸಲ್ ಇದೆ ಎಂದು ಸೂಚಿಸುವಷ್ಟೂ ಬೆಳಕಿನ ಮಿನಗೂ ಇರಲಿಲ್ಲ." ಹಳ್ಳಿಯ ಮನೆಗಳು ಗುಡ್ಡದ ಸುತ್ತ ಒತ್ತಾಗಿವೆ. ಹಳ್ಳಿಯ ವಸತಿಗೃಹ (ಇನ್)ತೆರೆದಿದೆ. ಆದರೆ ಕೆ.ಗೆ ಮಲಗಲು ಕೊಠಡಿ ಸಿಕ್ಕುವುದಿಲ್ಲ, ನಡುಮನೆಯ ಒಂದು ಮೂಲೆಯಲ್ಲಿ ಮಲಗಿಕೊಳ್ಳಲು ಸ್ಥಳ ಸಿಕ್ಕುತ್ತದೆ. ನಡುರಾತ್ರಿಯಲ್ಲಿ ಯುವಕನೊಬ್ಬ ಬಂದು ಅವನನ್ನು ಎಬ್ಬಿಸುತ್ತಾನೆ, ಅವನಿಗೆ ಕಾಸಲಿನ ಕೌಂಟ್‌ನ ಅಪ್ಪಣೆ ಇಲ್ಲವಾದರೆ ಹಳ್ಳಿಯಲ್ಲಿ ರಾತ್ರಿ ಉಳಿದುಕೊಳ್ಳುವಂತಿಲ್ಲ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ತಾನು ಕೌಂಟ್ ನಿರೀಕ್ಷಿಸುತ್ತಿರುವ ಬಾಂದಿನವನು ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ ಕೆ. ಇದು ನಿಜವೇ ಎಂದು ತಿಳಿಯಲು ಯುವಕ ಕಾಸಲಿಗೆ ಟೆಲಿಫೋನ್ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಮೊದಲು ಕೆ. ವಿಷಯ ಏನೂ ತಿಳಿಯದು ಎಂದು ಕಾಸಲಿನಿಂದ ಉತ್ತರ ಬಂದು, ಅನಂತರ ಮತ್ತೆ ಟೆಲಿಫೋನ್ ಸದ್ದಾಗುತ್ತದೆ; ಹಿಂದಿನ ಉತ್ತರ ತಪ್ಪು ಎಂದು ಸಮಾಚಾರ ಬರುತ್ತದೆ. ಇದರಿಂದ ಕೆ.ಗೆ ಗೊಂದಲ. ಇದರಿಂದ ಕಾಸಲಿಗೆ ತನ್ನ ವಿಷಯ ಗೊತ್ತಿದೆ, ಅವನ ಸವಾಲನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸುತ್ತಿದೆ ಎಂದಾಯಿತು. ಆದರೆ ಇನ್ನೊಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಇದೇ ಒಳ್ಳೆಯದಾಯಿತು, ತನ್ನ ಶಕ್ತಿಯ ಅರಿವು ಕಾಸಲಿನವರಿಗಿಲ್ಲ, ಆದುದರಿಂದ ತನಗೆ ಇನ್ನಷ್ಟು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಸಿಕ್ಕಿತು ಎಂದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಮರುದಿನ ಅವನು ಹಳ್ಳಿಯ ಕೆಲವರನ್ನು ಭೇಟಿಯಾಗುತ್ತಾನೆ. ಅವರು ಅವನ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಸ್ನೇಹವನ್ನೂ ತೋರುವುದಿಲ್ಲ, ವಿರೋಧವನ್ನೂ ತೋರುವುದಿಲ್ಲ, ಒಂದು ಮನೆಗೆ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಅಲ್ಲಿ ಸ್ವಲ್ಪ ಹೊತ್ತು ನಿದ್ರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅಲ್ಲಿಂದ ಒಂದು ಗಾಡಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಸಲಿಗೆ ಹೋಗಲು ಯತ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ, ಗಾಡಿಯವನು ಒಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲ. ವಸತಿಗೃಹಕ್ಕೆ ಹೋದರೆ ಅಲ್ಲಿ ಇಬ್ಬರು ಅವನಿಗಾಗಿ ಕಾದಿದ್ದಾರೆ. ತಾವು ಅವನ ಸಹಾಯಕರು ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ, ಇಬ್ಬರೂ ನೋಡಲೂ ಒಂದೇ ತರಹ ಇದ್ದಾರೆ– ಹೆಸರುಗಳು ಮಾತ್ರ ಬೇರೆ ಬೇರೆ! ಒಬ್ಬ ಆರ್ಥರ್ ಮತ್ತೊಬ್ಬ ಜೆರಿಮಯ. ಕಾಸಲಿಗೆ

ಟೆಲಿಫೋನ್ ಮಾಡಿ ಮರುದಿನ ಅಲ್ಲಿಗೆ ಹೋಗಲು ಅನುಮತಿ ದೊರಕಿಸಲು ಅವರಿಗೆ ಕೆ. ಅಪ್ಪಣೆ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಕಾಸಲಿನಿಂದ ಬಂದ ಉತ್ತರ ಸ್ಪಷ್ಟ. 'ಉಹುಂ ನಾಳೆಯೂ ಕೂಡದು, ಎಂದೂ ಕೂಡದು.' ಬಾರ್ನಬಾಸ್ ಎನ್ನುವಾತ ಕಾಸಲಿನಿಂದ ಒಂದು ಕಾಗದ ತಂದುಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಅದು, ಕೆ.ಯನ್ನು ಕೌಂಟ್‌ನ ಸೇವೆಗೆ ನೇಮಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ, ಹಳ್ಳಿಯ ಸೂಪರಿಂಟೆಂಡೆಂಟಿನ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಅವನು ಕೆಲಸ ಮಾಡಬೇಕು ಎಂದು ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ. ಕಾಗದದ ಕೆಲವು ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಕೆ. ಸ್ವತಂತ್ರ ಎಂಬುದನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ, ಕೆಲವು ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಅವನು ಕಾಸಲಿನ ನೌಕರ ಎನ್ನುವಂತಿದೆ. 'ಉತ್ತರ ಕೊಟ್ಟರೆ ಕೊಂಡೊಯ್ಯುತ್ತೇನೆ' ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ ಕೆ. ಬಾರ್ನಬಾಸ್ ಹೊರಟನಂತರ ಕೆ. ಅವನನ್ನು ಹಿಂಬಾಲಿಸಿ ಮಾತನಾಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅವನು ತನ್ನನ್ನು ಕಾಸಲಿಗೆ ಕರೆದೊಯ್ಯಬಹುದು ಎಂದು ಕೆ. ಯ ಆಸೆ. ಆದರೆ ಬಾರ್ನ್‌ಬಾಸ್‌ನ ತಂದೆ, ತಾಯಿ ಅವನ ಸೋದರಿಯರಾದ ಆಲ್ಗ ಮತ್ತು ಅಮೇಲಿಯ ಇಷ್ಟು ಮಂದಿ ಅಲ್ಲಿ ವಾಸಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಬೀರ್ ತರಲು ಹೊರಟ ಆಲ್ಗಳ ಜೊತೆಗೆ ತಾನೂ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ತಾನೀಗ ಹೋಗುತ್ತಿರುವ 'ಇನ್' ಕಾಸಲಿನ ಮುಖ್ಯಜನರಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಎಂದು ಅವನಿಗೆ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಕ್ಲ್ಯಾಮ್ ಆ ರಾತ್ರಿ ಅಲ್ಲಿಯೇ ಇದ್ದಾನೆ. ಇದರಿಂದ ಕೆ. ಸ್ವಲ್ಪ ತಬ್ಬಿಬ್ಬಾಗುತ್ತಾನೆ. ಇನ್‌ನಲ್ಲಿ ಕೆ. ಗೆ. ಅಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುವ ಫ್ರೀಡ ಎಂಬ ಯುವತಿಯ ಪರಿಚಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಇನ್‌ನಲ್ಲಿ ಕ್ಲ್ಯಾಮ್‌ನ ಕಡೆಯವರ ದಾಂಧಲೆಯೋ ದಾಂಧಲೆ. ಫ್ರೀಡ ಅವರೆಲ್ಲರನ್ನು ಓಡಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಫ್ರೀಡ ಮತ್ತು ಕೆ. ಪ್ರಣಯ ಕ್ರೀಡೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗುತ್ತಾರೆ. ಕ್ಲ್ಯಾಮ್ ಅವಳನ್ನು ಕರೆದರೆ, "ನಾನಿಲ್ಲಿ ಬಾಂದಿನವರೊಡನಿದ್ದೇನೆ" ಎಂದು ಧೈರ್ಯವಾಗಿ ಕೂಗುತ್ತಾಳೆ ಫ್ರೀಡ. ಆ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಕೆ. ತನ್ನ ಇಬ್ಬರು ಸಹಾಯಕರು ಅಲ್ಲಿಯೇ ಕುಳಿತಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತಾನೆ. ಬಾಗಿಲು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ರೈತರೂ ಅವರೊಡನೆ ಆಲ್ಗ ಬರುತ್ತಾರೆ. ಕೆ. ಫ್ರೀಡ ಸಹಾಯಕರೂ ಎಲ್ಲರೂ ಕೆ. ಮೊದಲು ಇಳಿದುಕೊಂಡಿದ್ದ ವಸತಿಗೃಹಕ್ಕೆ ಹೋಗುತ್ತಾರೆ. ತಾನು ಫ್ರೀಡಳನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗುತ್ತೇನೆ, ಕ್ಲ್ಯಾಮ್‌ನೊಡನೆ ಮಾತನಾಡುತ್ತೇನೆ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ ಕೆ. ಕ್ಲ್ಯಾಮ್ ಅವನೊಡನೆ ಮಾತನಾಡುವುದೇ ಊಹಿಸಲೂ ಇತರರಿಗೆ ಅಸಾಧ್ಯ. ಕೆ. ಯಾವ ದೊಡ್ಡ ಮನುಷ್ಯ ಎಂದು ಕ್ಲ್ಯಾಮ್ ಅವನ ಜೊತೆಗೆ ಮಾತನಾಡಬೇಕು? ವಸತಿಗೃಹದ ಯಜಮಾನಿ ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ, ಕ್ಲ್ಯಾಮ್ ಫ್ರೀಡಳ ಹೆಸರು ಹಿಡಿದು ಕರೆಯುತ್ತಿದ್ದ, ಬೇಕಾದಾಗ ಅವನೊಡನೆ ಅವಳು ಮಾತನಾಡಲು ಅವಕಾಶವಿತ್ತು ಎನ್ನುವುದೇ ಅವಳಿಗೊಂದು ಪ್ರತಿಷ್ಠೆಯನ್ನು ತಂದುಕೊಟ್ಟಿತ್ತು. ಕ್ಲ್ಯಾಮ್‌ನಿಂದ ದೂರವಾದೆ ಎಂದು ಫ್ರೀಡಳಿಗೂ ದುಃಖ. ಅವಳೂ ವಸತಿಗೃಹದ ಯಜಮಾನಿಯೂ ಬಾರ್ನ್‌ಬಾಸ್‌ನ ಸಂಸಾರವನ್ನು ಕುರಿತು ತಿರಸ್ಕಾರದಿಂದ ಮಾತನಾಡುತ್ತಾರೆ. ಕೆ. ಹಳ್ಳಿಯ ಸೂಪರಿಂಟೆಂಡೆಂಟನನ್ನು ನೋಡಲು ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಸೂಪರಿಂಟೆಂಡೆಂಟನು ನಮಗಿಲ್ಲಿ ಸರ್ವೆಯರನ ಅಗತ್ಯವೇ ಇಲ್ಲ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಹಾಗಾದರೆ ನಾನಿಷ್ಟು ದೂರ ವ್ಯರ್ಥವಾಗಿ ಬಂದೆನೆ,

ಬರಿಕೈಯಲ್ಲಿ ಹಿಂದೆ ಹೋಗಲೆ ಎಂದು ಕೆ. ಕೇಳಿದರೆ ಸೂಪರಿಂಟೆಂಡೆಂಟನು ನಮಗಿಲ್ಲಿ ಸರ್ವೆಯರನ ಅಗತ್ಯವೇ ಇಲ್ಲ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಸೂಪರಿಂಟೆಂಡೆಂಟನು, "ಇದನ್ನು ತೀರ್ಮಾನಿಸುವವನು ನಾನಲ್ಲ. ಆದರೆ ಗೊಂದಲ ಹೇಗಾಯಿತು ಎಂದು ಹೇಳಬಲ್ಲೆ. ಕೌಂಟನ ಕಚೇರಿಯಂತಹ ದೊಡ್ಡ ಕಚೇರಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಇಲಾಖೆ ಮಾಡಿದ್ದು ಇನ್ನೊಂದು ಇಲಾಖೆಗೆ ತಿಳಿದಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಅನೇಕ ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ ಒಬ್ಬ ಸರ್ವೆಯರನ ನೇಮಕವಾಗಬೇಕು ಎಂಬ ಕಾಗದ ಬಂದಿತ್ತು. ಈಗ ಅಗತ್ಯವಿಲ್ಲ" ಎಂದು ಉತ್ತರಿಸುತ್ತಾನೆ. "ಸರಿಯಾಗಿ ಆಲೋಚಿಸಿ ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡದೇ ನನಗೆ ಈ ಸಹಾಯಕರನ್ನು ಕಳಿಸಿದ್ದಾರೆ" ಎಂದು ಕೆ. ದೂರಿದರೆ "ಇಲ್ಲಿ ಯೋಚನೆ ಮಾಡದೆ ಏನನ್ನೂ ಮಾಡುವುದಿಲ್ಲ" ಎಂದು ಉತ್ತರ ಬರುತ್ತದೆ. "ಹಾಗಾದರೆ ನನ್ನನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಬರಮಾಡಿದ್ದು?" ಎಂದು ಕೆ. ಕೇಳಿದರೆ "ಅದೂ ಯೋಚಿಸಿಯೇ ಮಾಡಿದ್ದು." ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ ಸೂಪರಿಂಟೆಂಡೆಂಟ್. ಇಲ್ಲಿ ಬಹು ಕಟ್ಟುನಿಟ್ಟಾದ ನಿಯಂತ್ರಣ ಅಧಿಕಾರಿಗಳಿದ್ದಾರೆ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಸಂಭಾಷಣೆ ಮುಂದುವರಿದಂತೆ ಕೆ. ಗೆ ಟೆಲಿಫೋನಿನಲ್ಲಿ ಬಂದ ಸೂಚನೆಗಳು ಕಾಸಲ್‌ನಿಂದ ಬಂದವು ಎಂದು ತಾನು ಭಾವಿಸಿದ್ದೆ ತಪ್ಪೇನೋ ಎಂದು ಸಂದೇಹ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ: ಅಲ್ಲದೆ ಕಾಸಲಿನಲ್ಲಿ ಕೇಂದ್ರ ಎಕ್ಸ್‌ಛೇಂಜ್ ಇಲ್ಲ ಆದುದರಿಂದ ಕಾಸಲಿನಿಂದಲೇ ಸೂಚನೆಗಳು ಬಂದಿದ್ದರೂ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಗೊಂದಲ ಇರಬಹುದು ಎಂಬ ಅರಿವಾಗುತ್ತದೆ. ಕೆ. ವಸತಿಗೃಹಕ್ಕೆ ಹಿಂದಿರುಗುತ್ತಾನೆ.

ವಸತಿಗೃಹದಲ್ಲಿ ಯಜಮಾನಿ ತಾನೂ ಒಂದು ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕ್ಲ್ಯಾಮ್‌ನ ಪ್ರೇಯಸಿಯಾಗಿದ್ದೆ ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ. ಹಳ್ಳಿಯ ಹೆಂಗಸರು ಕಾಸಲ್‌ನ ಹಳ್ಳಿಯ ಉಪಾಧ್ಯಾಯನು ಕೆ. ಗೆ. ಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಸೇವಕನ ಸ್ಥಾನ ಕೊಡುವೆನೆಂದು ಮುಂದೆ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಫ್ರೀಡಳ ಒತ್ತಾಯಕ್ಕೆ ಮಣಿದು ಕೆ. ಆ ಕೆಲಸವನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಕೆ. ಇನ್ನೊಂದು ವಸತಿಗೃಹಕ್ಕೆ ಹೋದಾಗ ಅಲ್ಲಿ ಪೆಪಿ ಎಂಬ ತರುಣಿಯ ಪರಿಚಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಫ್ರೀಡಳ ನಂತರ ಅವಳು ಕ್ಲ್ಯಾಮ್‌ನಿಗೆ ನಿಕಟವರ್ತಿಯಾಗಿದ್ದಳೆ. ಕ್ಲಾಮ್‌ನ 'ಕಾರ್ಯದರ್ಶಿ' ಎನ್ನಿಸಿಕೊಂಡ ವೋಮಸ್‌ನ ಭೇಟಿಯೂ ಆಗುತ್ತದೆ. ಅವನು ಕೆಲವು ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಕೇಳಿ ಕೆ. ಉತ್ತರಿಸಲೇಬೇಕೆಂದು ಒತ್ತಾಯ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಬಾರ್ನ್‌ಬಾಸ್ ಇನ್ನೊಂದು ಕಾಗದ ತರುತ್ತಾನೆ. ಕಾಗದ ಹೀಗಿದೆ: "ಬ್ರಿಜ್ ಇನ್‌ನಲ್ಲಿರುವ ಲ್ಯಾಂಡ್ ಸರ್ವೆಯರನಿಗೆ– ಈವರೆಗೆ ನೀನು ಮಾಡಿರುವ ಸರ್ವೆ ಕೆಲಸ ನನಗೆ ಮೆಚ್ಚಿಕೆಯಾಗಿದೆ. ನಿನ್ನ ಸಹಾಯಕರ ಕೆಲಸವೂ ಹೊಗಳುವಂತಹದೇ. ನಿನ್ನ ಕೆಲಸದ ಚುರುಕನ್ನು ಕಡಿಮೆ ಮಾಡಬೇಡ! ನಿನ್ನ ಕೆಲಸವನ್ನು ಅದೃಷ್ಟಕರ ಮುಕ್ತಾಯಕ್ಕೆ ಕೊಂಡೊಯ್ಯಿ, ಕೆಲಸ ಮಧ್ಯೆ ನಿಂತುಹೋದರೆ ನನಗೆ ಬೇಸರವಾಗುತ್ತದೆ. ಉಳಿದ ಸಂಗತಿಗಳ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ನಿರಾತಂಕವಾಗಿರು, ಸಂಬಳದ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಇಷ್ಟರಲ್ಲಿಯೇ ಇತ್ಯರ್ಥ ಮಾಡಲಾಗುವುದು. ನಾನು ನಿನ್ನನ್ನು ಮರೆಯುವುದಿಲ್ಲ."

ಈ ಕಾಗದ ತಲಪಿದ ಎಷ್ಟೋ ಕಾಲದ ಮೇಲೆ ಕೆ.ಗೆ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ: ತನ್ನನ್ನು ನೇಮಿಸಿಕೊಂಡು ಕೌಂಟ್ ಬರೆದಂತೆ ತೋರುವ ಈ ಕಾಗದ ಬಹಳ ಹಳೆಯದು, ಪ್ರಾಯಶಃ ಬೇರೊಬ್ಬರಿಗೆ ಬರೆದದ್ದು, ಕಾಗದವನ್ನು ತಂದುಕೊಡಲು ಬಾರ್ನ್‌ಬಾಸನಿಗೆ ಅಧಿಕಾರವಿರಲಿಲ್ಲ ಎಂದು.

ಕೆ. ಶಾಲೆಗೆ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಅಲ್ಲಿ ಅವನು, ಫ್ರೀಡ ಮತ್ತು ಅವನ ಇಬ್ಬರು ಸಹಾಯಕರು ಒಂದೇ ಕೊಠಡಿಯಲ್ಲಿ ಮಲಗಬೇಕು. ರಾತ್ರಿ ಚಳಿ, ಯಾವುದೋ ಪ್ರಾಣಿ ಕೊಠಡಿಯನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಿತೆಂದು ಫ್ರೀಡ ಎದ್ದು, ಅದರ ಗೊಂದಲ ಬೇರೆ. ಈ ಗೊಂದಲದಲ್ಲಿ ಕೆ. ತನ್ನ ಸಹಾಯಕನೊಬ್ಬನಿಗೆ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಬಡಿದು ಬಿಡುತ್ತಾನೆ. ಅವರೆಲ್ಲ ಇನ್ನೂ ಮಲಗಿರುವಂತೆಯೇ ಬೆಳಗಾಗುತ್ತದೆ. ಶಾಲೆಯ ಮಕ್ಕಳೆಲ್ಲ ಒಳಕ್ಕೆ ಬಂದುಬಿಡುತ್ತಾರೆ. ಉಪಾಧ್ಯಾಯಿನಿಯೊಬ್ಬಳು ಬರುತ್ತಾಳೆ. ಅವಳಿಗೂ ಕೆ. ಗೂ ಜಗಳ. ಉಪಾಧ್ಯಾಯ ಉಪಾಧ್ಯಾಯಿನಿಯ ಕಡೆ; ಕೆ. ಯನ್ನು ಕೆಲಸದಿಂದ ವಜಾ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. 'ನನ್ನನ್ನು ಕೆಲಸದಿಂದ ತೆಗೆಯಲು ನಿನಗೆ ಹಕ್ಕಿಲ್ಲ' ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ ಕೆ. ಸಿಟ್ಟಿನಿಂದ ತನ್ನ ಸಹಾಯಕರಿಗೆ 'ನಿಮ್ಮನ್ನು ಕೆಲಸದಿಂದ ತೆಗೆದಿದ್ದೇನೆ' ಎಂದು ಹೇಳಿ ಬಾಗಿಲು ಹಾಕುತ್ತಾನೆ. ಅವರು ಹೊರಗಡೆಯಿಂದ ಬಾಗಿಲು ಬಡಿಯುತ್ತಾರೆ, ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಿ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಅಲ್ಲಿಂದ ಓಡಿಸಿದರೆ ಕಿಟಕಿಯ ಬಳಿ ಬಂದು ಗಾಜನ್ನು ಸದ್ದು ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ತನ್ನನ್ನು ಫ್ರಾನ್ಸಿಗೋ ಸ್ಪೈನ್‌ನಿಗೋ ಕರೆದೊಯ್ಯುವಂತೆ ಫ್ರೀಡ ಬೇಡುತ್ತಾಳೆ. ಆದರೆ ಕೆ. "ನಾನು ಇಲ್ಲಿಂದ ಹೋಗಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ ಇಲ್ಲಿ ಇರಲು ಬಂದೆ, ಇಲ್ಲಿಯೇ ಇರುತ್ತೇನೆ" ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ಸಹಾಯಕರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬನನ್ನು ನೋಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಫ್ರೀಡ ಅವನನ್ನೂ ಬಿಟ್ಟು ಹೋಗುತ್ತಾಳೆ. ಕೆ. ಗೂ ಬಾರ್ನ್‌ಬಾಸ್ ಸಂಸಾರಕ್ಕೂ ಸಂಬಂಧ ನಿಕಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಬಾರ್ನ್‌ಬಾಸ್‌ನ ಇಬ್ಬರು ಸೋದರಿಯರಲ್ಲಿ ಅಮೇಲಿಯ ಎಂಬಾಕೆಯನ್ನು ಕಾಸಲಿನ ಒಬ್ಬ ಅಧಿಕಾರಿ ಬಯಸಿದ್ಧ, ಅವಳು ಅವನ ಬಳಿ ಹೋಗಲಿಲ್ಲ, ಇದರಿಂದ ಇಡೀ ಕುಟುಂಬವನ್ನು ಎಲ್ಲರೂ ದೂರವಿಡುತ್ತಾರೆ. ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಸೋದರಿ ಆಲ್ಗಾಗೆ ಮತ್ತೆ ಸಂಸಾರದ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಉತ್ತಮಗೊಳಿಸುವ ಆಸೆ, ಆದುದರಿಂದ ಅವಳನ್ನು ಬಯಸಿದ ಕಾಸಲಿನ ಎಲ್ಲ ಅಧಿಕಾರಿಗಳಿಗೆ ವಶಳಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಅವಳಿಂದ ಕೆ.ಗೆ ಕ್ಲ್ಯಾಮ್‌ನ ವಿಷಯ ಇನ್ನಷ್ಟು ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಅವನು ಹೀಗೆಯೇ ಎಂದು ಹೇಳುವಂತಿಲ್ಲ. ಅವನ ವಿಷಯ ಒಬ್ಬೊಬ್ಬರಿಗೆ ಒಂದೊಂದು ಭಾವನೆ. ಆಲ್ಗಾ ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ: "ಜನ ಹೇಳುವ ಪ್ರಕಾರ ಅವನು ಹಳ್ಳಿಗೆ ಬರುವಾಗ ಒಂದು ರೀತಿ; ಮಲಗಿದ್ದಾಗ ಒಂದು ಬಗೆ, ಎದ್ದಾಗ ಇನ್ನೊಂದು ಬಗೆ; ಜನರೊಡನೆ ಮಾತನಾಡುವಾಗ ಒಂದು ರೀತಿ, ಆದರೆ–ಇದೇ ನಮಗೆ ಅರ್ಥವೇ ಆಗದಿರುವುದು–ಕಾಸಲ್‌ನಲ್ಲಿದ್ದಾಗ ಬೇರೊಬ್ಬ ಮನುಷ್ಯನೇ ಆಗಿಬಿಡುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ಎತ್ತರ, ಅವನ ರೀತಿ, ಗಾತ್ರ, ಗಡ್ಡದ ಆಕಾರ ಒಂದೊಂದನ್ನು ಕುರಿತು ಒಬ್ಬೊಬ್ಬರು ಒಂದೊಂದು ಬಗೆಯಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ."

ಈ ಎಲ್ಲ ಘಟನೆಗಳ ಪರಿಣಾಮ ಎಂದರೆ, ಕ್ಲ್ಯಾಮ್ ಎನ್ನುವವನು ಇದ್ದಾನೆಯೇ ಎಂಬುದೇ ಕೆ. ಗೆ ಸಂದೇಹವಾಗಿ ಬಿಡುತ್ತದೆ. ಅವನಿಗೆ ಬಂದ ಕಾಗದವನ್ನು ಸಹಿ ಮಾಡಿದವನು ಕ್ಲ್ಯಾಮ್; ಅವನಿಗೂ ಕಾಸಲಿಗೂ ಇರುವ ಒಂದೇ ಸಂಬಂಧ ಕ್ಲ್ಯಾಮ್. ಅವನೇ ಇಲ್ಲವಾದರೆ–! ತನ್ನ ಗುರಿಯನ್ನು ತಲಪುವೆನೇ ಎಂದು ಕೆ. ಗೆ. ಸಂದೇಹ ಬಲವಾಗುತ್ತದೆ. ಕ್ಲ್ಯಾಮ್‌ನ ಕಾರ್ಯದರ್ಶಿಗಳಲ್ಲೊಬ್ಬ ಎರ್ಲಾಂಜರ್, ಕೆ.ಯನ್ನು ವಸತಿಗೃಹವೊಂದರಲ್ಲಿ ಕೂಡಲೇ ನೋಡಬೇಕೆಂದು ಬಯಸಿದ ಎಂದು ಬಾರ್ನಬಾಸ್‌ನಿಂದ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲಿಗೆ ಹೋದರೆ ಅವನಿಗೆ ಮತ್ತೊಬ್ಬ ಕಾರ್ಯದರ್ಶಿಯ ಭೇಟಿ ಆಗುತ್ತದೆ. ಆತನು, ರಾತ್ರಿಯ ಹೊತ್ತು ಕಾಸಲಿನಲ್ಲಿ ಬಿಗಿ ಸ್ವಲ್ಪ ಕಡಮೆ, ಆದುದರಿಂದ ಕೆ. ಕಾರ್ಯದರ್ಶಿಗಳಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬರನ್ನು ಮಾತನಾಡಿಸಿ ಕಾಸಲನ್ನು ಒಳಹೋಗಬಹುದು ಎಂದು ಸೂಚಿಸುತ್ತಾನೆ. ಈ ಸೂಚನೆಯನ್ನು ಕೆ. ಪೆಪಿಗೆ ತಿಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅವನಿಗೂ ಅವನು ಇಳಿದುಕೊಂಡಿರುವ ವಸತಿಗೃಹದ ಯಜಮಾನಿಗೂ ಕಟುವಾಗಿ ಮಾತಾಗುತ್ತದೆ.

ಇಲ್ಲಿಗೆ ಕಾದಂಬರಿ ನಿಂತು ಹೋಗಿದೆ. ಆದರೆ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಹೇಗೆ ಮುಕ್ತಾಯಮಾಡಬೇಕು ಎಂದು ಕಾಫ್ಕ ಯೋಚಿಸಿದ್ದ ಎಂಬುದು ಅವನ ಗೆಳೆಯ ಮ್ಯಾಕ್ಸ್ ಬ್ರಾಡನ ಒಂದು ಟಿಪ್ಪಣಿಯಿಂದ ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ: "ಕಾಫ್ಕ ಕಡೆಯ ಅಧ್ಯಾಯವನ್ನು ಬರೆಯಲೇ ಇಲ್ಲ. ಆದರೆ ಕಾದಂಬರಿ ಮುಗಿಯುವುದು ಹೇಗೆ ಎಂದು ನಾನು ಒಮ್ಮೆ ಪ್ರಶ್ನಿಸಿದಾಗ ಅವನು ಅದರ ವಿಷಯ ನನಗೆ ಹೇಳಿದ್ದ. ಲ್ಯಾಂಡ್ ಸರ್ವೆಯರ್ ಎಂದು ತೋರುವಾತನಿಗೆ ಕಡೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ವಲ್ಪವಾದರೂ ಸಮಾಧಾನ ದೊರಕುತ್ತಿತ್ತು. ಅವನ ಶ್ರಮದಲ್ಲಿ ಅವನಿಗೆ ಬಿಡುವೇನೂ ಸಿಕ್ಕುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ; ಹೆಣಗಿ ಹೆಣಗಿಯೇ ಅವನು ಸವೆದು ಸಾಯಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಕಡೆಯಲ್ಲಿ ಅವನು ಮೃತ್ಯುಶಯ್ಯೆಯಲ್ಲಿದ್ದಾನೆ. ಅವನ ಸುತ್ತ ಹಳ್ಳಿಯವರು ಸೇರಿದ್ದಾರೆ. ಕಾಸಲಿನಿಂದಲೇ ಸಂದೇಶ ಬರುತ್ತದೆ–ಹಳ್ಳಿಯಲ್ಲಿ ವಾಸಿಸಲು ತನಗೆ ಹಕ್ಕಿದೆ ಎಂಬ ಅವನ ವಾದವನ್ನು ಕಾಸಲ್ ಒಪ್ಪಿಲ್ಲ, ಆದರೆ ಕೆಲವು ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿ ಅವನು ಹಳ್ಳಿಯಲ್ಲಿ ವಾಸಮಾಡಲು ಅನುಮತಿ ನೀಡುತ್ತದೆ."

ಪ್ರಾಯಶಃ 'ದಿ ಟ್ರಯಲ್' ಗಿಂತ 'ದಿ ಕಾಸಲ್' ಅನ್ನು ಕುರಿತು ಹೆಚ್ಚು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳು ಬಂದಿವೆ. ಎರಿಕ್ ಹೆಲರ್ ಎಂಬಾತ, ಇದೊಂದು ಹಗಲುಗನಸು ಎಂದ. ಎಡ್ವಿನ್ ಮುಇರ್ ಈ ಕಾದಂಬರಿ 'ಧಾರ್ಮಿಕ ಅನ್ಯಾರ್ಥ' ಎಂದ. (ಅನ್ಯಾರ್ಥ ಅಥವಾ ಅಲಿಗರಿಯಲ್ಲಿ, ಒಂದು ಕಥೆ ಇರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಕಥೆಯ ಪ್ರತಿ ಪಾತ್ರವೂ ವಿವರವೂ ಸಾಂಕೇತಿಕವಾಗಿದ್ದು ಅದರಲ್ಲಿ ಸುಸಂಬದ್ಧವಾದ ವಿವರಣೆ ಕೊಡಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವ ಅರ್ಥ ಹರಡಿಕೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ಜಾನ್ ಬನಿಯನ್ ಎಂಬಾತ 'ದಿ ಪಿಲ್‌ಗ್ರಿಮ್ಸ್ ಪ್ರೋಗ್ರೆಸ್' ಎಂಬ ಕೃತಿಯನ್ನು ಬರೆದ. ಇದರಲ್ಲಿ ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯನ್ ಎಂಬಾತ ದಿ

ಸಿಟಿ ಅಫ್ ಡಿಸ್ಟ್ರಕ್ಷನ್‌ನಿಂದ ದಿ ಎವರ್‌ಲಾಸ್ಟಿಂಗ್ ಸಿಟಿಗೆ ಪ್ರಯಾಣ ಮಾಡಿದುದರ ವೃತ್ತಾಂತವಿದೆ. ಇಡೀ ಕೃತಿಯನ್ನು ಕಥೆಯ ಮಟ್ಟದಲ್ಲೆ ಓದಿದರೂ ಸ್ವಾರಸ್ಯವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇದರಲ್ಲಿ ಆಳವಾದ ಅರ್ಥವುಂಟು. ದಿ ಸಿಟಿ ಆಫ್ ಡಿಸ್ಟ್ರಕ್ಷನ್ ಎಂದರೆ ನಾಶವಾಗುವ ನಗರ, ಭೂಲೋಕದ ಜೀವನ; ದಿ ಎವರ್ ಲಾಸ್ಟಿಂಗ್ ಸಿಟಿ, ಅಮರ ನಗರ, ಸ್ವರ್ಗ. ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯನ್ ಎಲ್ಲ ಮಾನವರ ಪ್ರತಿನಿಧಿ). ಮುಇರ್‌ನ ಪ್ರಕಾರ ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯನ್, ಕೆ. ಇಬ್ಬರ ಗುರಿಯೂ ಮೋಕ್ಷ. ಆದರೆ ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯನ್‌ಗೆ ತನ್ನ ಗುರಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ಪ್ರಯಾಣದ ಹಂತ ಹಂತವೂ ತಿಳಿದಿದೆ. ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಒದಗುವ ಅಡ್ಡಿಗಳು, ಅದನ್ನು ನಿವಾರಿಸುವ ರೀತಿ ತಿಳಿದಿದೆ. ಆದರೆ ಕೆ. ತನ್ನ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ತಾನೇ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳ ಬೇಕಾಗಿದೆ. ಆದುದರಿಂದ ಈ ಕಾದಂಬರಿ ಮೋಕ್ಷಕ್ಕಾಗಿ ಹಂಬಲಿಸುವ ಆದರೆ ಅಜ್ಞಾನಿಯೂ ದುರ್ಬಲನೂ ಆದ ಮಾನವನ ಬವಣೆಯ ಚಿತ್ರಣ. ಹೆನ್ರಿ ಡೇನಿಯಲ್ ರಾಸ್ ಎಂಬಾತ ಈ ಕೃತಿ ಅನ್ಯಾರ್ಥ ಎಂದು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡು ಅದರ ಅರ್ಥವನ್ನು ಬೇರೆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಕೆ. ಮಾನವನ ಪ್ರತಿನಿಧಿ. ಮಾನವ ಸ್ವತಂತ್ರನಾಗಿದ್ದರೂ ಅಪರಾಧಿಗೆ ಶಿಕ್ಷೆಯಾಗುವಂತೆ ಅವನಿಗೆ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಕಷ್ಟಗಳು ಒದಗುತ್ತವೆ. ಅವನು ಎಷ್ಟೇ ಕಷ್ಟಪಟ್ಟರೂ ಎಲ್ಲ ವ್ಯರ್ಥ. ಮನುಷ್ಯ ಪರಮಾತ್ಮನ ಕೈಯಲ್ಲಿದ್ದಾನೆ, ಆದರೆ ಅವನನ್ನು ತಿಳಿಯಲಾರ. ಹೀಗೆ ಒಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯ ಸೆರೆಯಾಳು; 'ಕಾಸಲ್' ನಿರಾಶೆಯ ಭದ್ರ ಕೋಟೆ. ಡೊನಾಲ್ಡ್ ಪಿಯರ್ಸ್, ಚಾರ್ಲ್ಸ್ ನೇಡರ್ ಮೊದಲಾದವರು ಇದಕ್ಕೆ ಮನೋವಿಜ್ಞಾನದ ಪ್ರಕಾರ ವಿವರಣೆಗಳನ್ನು ಕೊಡಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಈ ಕಾದಂಬರಿಯ ಒಂದೊಂದು ಪ್ರಸಂಗ, ಒಂದೊಂದು ವಿವರ ಕುರಿತು ನಡೆದಿರುವ ಚರ್ಚೆ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳು ಅನೇಕ. ಒಂದು ಉದಾಹರಣೆ ಅಮೇಲಿಯ ಮತ್ತು ಆಲ್ಗಾರ ಪ್ರಸಂಗ. ಬಾರ್ನಬಾಸ್ ಸಂಸಾರದೊಂದಿಗೆ ಕಾಸಲ್‌ಗೆ ಇರುವ ಸಂಬಂಧ ಒಂದು ಒಗಟು. ಮೂರು ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ ಕಾಸಲ್ ಅಗ್ನಿಶಾಮಕದಳಕ್ಕೆ 'ಫೈರ್ ಎಂಜಿನ್' ನನ್ನು ಕೊಂಡುಕೊಟ್ಟಿತು. ಇದರಲ್ಲಿ ಇಡೀ ಹಳ್ಳಿ ಸಂಭ್ರಮದಿಂದ ಪಾಲ್ಗೊಂಡಿತು. ಸಾರ್ಟಿನಿ ಎಂಬ ಕಾಸಲ್‌ನ ಪ್ರತಿನಿಧಿ ಆಗ ನಡೆದ ಸಂತೋಷಕೂಟದಲ್ಲಿ ಹಾಜರಿದ್ದರೂ, ಇತರರಿಂದ ದೂರವೇ ಉಳಿಯುತ್ತಾನೆ. ಬಾರ್ನಬಾಸ್ ಆಗ್ನಿಶಾಮಕದಳದ ಅಧಿಕಾರಿಗಳಲ್ಲಿ ಮೂರನೆಯವನು. ಬಾರ್ನಬಾಸ್ ಸಾರ್ಟಿನಿಯನ್ನು ಬಹಳ ಗೌರವದಿಂದ ಕಾಣುತ್ತಾನೆ. ಅವನಿಗೆ ತಲೆಬಾಗಿ ನಮಸ್ಕಾರ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನ ಸಂಸಾರದವರಿಂದಲೂ ನಮಸ್ಕಾರ ಮಾಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಸಾರ್ಟಿನಿಯ ವಿಷಯವಾಗಿ ಸಂಭ್ರಮದಿಂದ ತನ್ನ ಮನೆಯವರೊಡನೆ ಮಾತನಾಡಿದ್ದಾನೆ. ಬಾರ್ನಬಾಸ್‌ನ ಸಂಸಾರಕ್ಕೆ ಸಾರ್ಟಿನಿಯನ್ನೆ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ ಕಂಡಾಗ ಅಚ್ಚರಿ. ಮತ್ತೆಮತ್ತೆ ಬಾರ್ನಬಾಸ್ ಕ್ಷಮಾಪಣೆಯನ್ನು ಬೇಡುತ್ತಾನೆ. (ಇದು ಏಕೆ? ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಇದಕ್ಕೆ ಉತ್ತರ ಸಿಗುವುದಿಲ್ಲ). ಸಾರ್ಟಿನಿ ಅಮೇಲಿಯಳನ್ನು ಕಂಡಾಗ ಅವಳತ್ತ ಹಾರಿ ನುಗ್ಗುತ್ತಾನೆ. ಈ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತ ಆಲ್ಗಾ ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ,

'ನಾವು ಸಾರ್ಟಿನಿಯ ವಿಷಯ ತಪ್ಪರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಂಡೆವು, ಮೊದಲು ಅವನ ಬಳಿ ನಡೆದೆವು.... ಆದರೆ ಅವನು ಕೈಯೆತ್ತಿ ನಮ್ಮನ್ನು ತಡೆದ, ಅನಂತರ ಕೈ ಸಂಜ್ಞೆಯಿಂದ ನಮ್ಮನ್ನು ಹಿಂದಕ್ಕೆ ಕಳುಹಿಸಿದ, ಅಷ್ಟೆ.' ಮರುದಿನ ಅಮೇಲಿಯಳಿಗೆ ಕಾಗದ ಬಂದಿತು. ಅಮೇಲಿಯ ಕೂಡಲೇ ಸಾರ್ಟಿನಿಯ ಬಳಿ ಹೋಗಬೇಕೆಂಬ ಸೂಚನೆಯ ಕಾಗದ ಅದು; ಅದರ ತುಂಬ ಅಶ್ಲೀಲ ಮಾತುಗಳೇ. ಅಮೇಲಿಯ ಅದನ್ನು ಹರಿದು ಚೂರು ಚೂರು ಮಾಡಿ ಹಾಕಿದಳು. ಅದೂ ಕಾಗದ ತಂದವನೆದುರಿಗೇ. ಆದರೆ ಹಳ್ಳಿಯವರು ಅಮೇಲಿಯ ಮಹಾಪರಾಧ ಮಾಡಿದಂತೆ ನಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಬಾರ್ನಬಾಸ್ ಕೆಲಸ ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಅಕ್ಕನ ಪಾಪಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಯಶ್ಚಿತ್ತವೆಂದು ತಂಗಿ ಅಲ್ಗಾ ವಾರಕ್ಕೆರಡು ಬಾರಿ ಕಾಸಲ್‌ನ ಸೇವಕರಿಗೆ ತನ್ನನ್ನು ಅರ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಇದರ ಅರ್ಥ ಏನು?

ಇದನ್ನು ವಿವರಿಸಲು ಮ್ಯಾಕ್ಸ್ ಬ್ರಾಡ್ ಸಾರ್ಟಿನಿಯ ಪತ್ರವನ್ನು ಕೈರ್ಕಗರ್‌ನ 'ಫಿಯರ್ ಅಂಡ್ ಟ್ರಂಬ್ಲಿಂಗ್'ನ ಒಂದು ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ದೇವರು ನೀಡುವ ಅಪ್ಪಣೆಗೆ ಹೋಲಿಸಿದ. ನಿನ್ನ ಮಗನನ್ನು ನನಗೆ ಬಲಿ ಕೊಡು ಎಂದು ದೇವರು ಆಬ್ರಹಂನಿಗೆ ಅಪ್ಪಣೆ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ದೇವರು ಆಬ್ರಹಂನಿಗೆ ಒಂದು ಪಾಪ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡು ಎಂದೇ ಅಪ್ಪಣೆ ಕೊಟ್ಟಂತಾಯಿತು. ಎಂದರೆ, ನೀತಿ ಮತ್ತು ಮತಧರ್ಮ ಇವುಗಳ ರೀತಿಗಳು ಒಂದೇ ಅಲ್ಲ, ಹಾಗೆಯೇ ಇಲ್ಲಿಯೂ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಹತ್ತಿರವಾದ ಮತ್ತೊಂದು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಎಂದರೆ–ಕಾಸಲ್ ಭಗವಂತನ ನಿವಾಸ. ಅಮೇಲಿಯಳಿಗೆ ಬಂದ ಅಪ್ಪಣೆ ಪಾಪಕಾರ್ಯ ಮಾಡು ಎನ್ನುವ ಆಜ್ಞಾಪನೆ ಎನ್ನಬಹುದು. ಅದನ್ನು ಅವಳು ತಿರಸ್ಕರಿಸಿದುದು ನ್ಯಾಯ, ನೀತಿಯುತ ಎಂದು ನಮಗೆ ತೋರಬಹುದು. ಆದರೆ, ಇದು ದೇವರಿಂದ ಬಂದ ಅಪ್ಪಣೆ. ದೇವರು 'ಇದನ್ನು ಮಾಡು' ಎಂದು ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ಪಾಪಕಾರ್ಯವನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಿಸಿದಾಗ, ಮನುಷ್ಯನ ಭಕ್ತಿಯ ಪರೀಕ್ಷೆ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಭಕ್ತನಾದವನು 'ದೇವರು ನೀಡಿದ ಅಪ್ಪಣೆ ನನಗೆ ಸರಿಕಾಣಲಿಲ್ಲ. ಆದುದರಿಂದ ನಾನು ಅಪ್ಪಣೆಯನ್ನು ಪಾಲಿಸಲಾರೆ' ಎಂದು ಹೇಳುವುದಾದರೆ, ತಾನೇ ದೇವರಿಗಿಂತ ಹಿರಿಯ ಎಂದ ಹಾಗಾಯಿತು; ಏಕೆಂದರೆ ದೇವರ ಅಪ್ಪಣೆಯನ್ನು ನಾನು ವಿಮರ್ಶಿಸುತ್ತೇನೆ–ವಿಮರ್ಶಿಸಬಲ್ಲೆ, ದೇವರ ಅಪ್ಪಣೆ ಎಂದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ನಡೆಸುವುದಿಲ್ಲ, ನನಗೆ ನ್ಯಾಯ ಎಂದು ಕಂಡುಬಂದರೆ ಮಾಡುತ್ತೇನೆ ಎಂದು ತಾನೆ ಅವನ ನಿಲುವು? ಇನ್ನು ದೇವರು–ಭಕ್ತನ ಸಂಬಂಧ ಎಲ್ಲುಳಿಯಿತು? ನಿಜವಾದ ಭಕ್ತನು ದೇವರ ಅಪ್ಪಣೆ ನ್ಯಾಯವೋ, ಅನ್ಯಾಯವೋ, ತರ್ಕಬದ್ಧವೋ ತರ್ಕಶೂನ್ಯವೋ, ಅದನ್ನು ತಲೆಯಲ್ಲಿ ಹೊತ್ತು ನಡೆಸುವವನಾಗಿರಬೇಕು. (ಬೈಬಲ್‌ನ ಹಳೆಯ ಒಡಂಬಡಿಕೆಯಲ್ಲಿ ದೇವರು ಆಬ್ರಹಂ ಎಂಬ ಭಕ್ತನಿಗೆ ಅವನ ಒಬ್ಬನೇ ಮಗನಾದ ಐಸಾಕನನ್ನು ಬಲಿ ಕೊಡಲು ಕೇಳುತ್ತಾನೆ. ಮಗನನ್ನು ಬಲಿಕೊಡಲು ಕಟ್ಟಿಹಾಕುತ್ತಾನೆ ಆಬ್ರಹಂ. ಆಗ ದೇವರು, 'ಬೇಡ, ನಿನ್ನ ಮಗನನ್ನು ಬಲಿಕೊಡಬೇಡ, ನಿನ್ನ ಭಕ್ತಿಯ ಪರೀಕ್ಷೆಯಾಯಿತು' ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ.

ಈ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ಈ ಪುಸ್ತಕದ ಮೊದಲ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿದೆ). ದೇವರು ಪಾಪದ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡು ಎಂದು ಅಪ್ಪಣೆ ಮಾಡಿದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಅದನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸುವವನಿಗೆ, ದೇವರು ಆ ಪಾಪ ಕೆಲಸವನ್ನು ಆಗಗೊಡುವನೋ ಇಲ್ಲವೇ ತಡೆಯುವನೋ ಹೇಗೆ ಗೊತ್ತು? ಅಮೇಲಿಯ ಪತ್ರವನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸಿದ್ದು, ಭಕ್ತ ಪರಮಾತ್ಮನ ಅಪ್ಪಣೆಯನ್ನು ತನ್ನ ನ್ಯಾಯದ ತಕ್ಕಡಿಯಲ್ಲಿ ತೂಗಿ ನಿರಾಕರಿಸಿದಂತೆ; ಆದುದರಿಂದ ಇದು ಪಾಪಕೆಲಸವಾಯಿತು; ಅದರಿಂದಲೆ ಕಾಸಲ್ ಅವಳನ್ನು ದೂರ ಇಟ್ಟಿದೆ. ಇದೊಂದು ವಿವರಣೆ.

ಹೀನ್ಸ್ ಪಾಲಿಟ್ಜರ್ ಇದಕ್ಕೆ ಮತ್ತೊಂದು ವಿವರಣೆಯನ್ನು ನೀಡುತ್ತಾನೆ. ಸಾರ್ಟಿನಿಯ ಕಾಗದವನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಬೇರೆ ಯಾರೂ ಓದಿಲ್ಲ: ಅಮೇಲಿಯ ಒಬ್ಬಳೇ ಓದಿದವಳು. ಅವಳು ಇತರ ಪಾತ್ರಗಳಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನ. ಅವಳ ಕಣ್ಣುಗಳು ಭಾವನಾರಹಿತವಾದ ನೋಟವನ್ನು ಸಹಿಸವು. ಇತರರಿಗಿಂತ ದೂರಕಾಣಬಲ್ಲ, ನಿಚ್ಚಳವಾದ ಕಣ್ಣು ಅವಳದು. ಇತರ ಹಳ್ಳಿಯ ಹುಡುಗಿಯರಂತಲ್ಲ ಅವಳು. ಸ್ವಭಾವದಲ್ಲಿ ಗಾಂಭೀರ್ಯ ಎದ್ದುಕಾಣುತ್ತದೆ. ಸಾರ್ಟಿನಿಯ ಕಾಗದವನ್ನು ಓದಿದಾಗ ಅವಳು ಆಶ್ಚರ್ಯವನ್ನಾಗಲಿ ಭಯವನ್ನಾಗಲಿ ಅಸಹ್ಯವನ್ನಾಗಲಿ ತೋರಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಅವಳ ತಂಗಿ ಆಲ್ಗಾ ಅವಳಲ್ಲಿ ಗಾಢ ಆಯಾಸವನ್ನು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಪಾಲಿಟ್ಜರ್ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ: ಹಿಂದಿನ ದಿನ ಸಾರ್ಟಿನಿ ಅವಳತ್ತ ನೋಡಿದಾಗ ಅವನ ಕಣ್ಣುಗಳಲ್ಲಿ ಆಮೇಲಿಯ ಕಾಸಲಿನ ರಹಸ್ಯವನ್ನು ಕಂಡಳು. ಆ ರಹಸ್ಯ ಏನೇ ಆಗಿರಲಿ (ಇದನ್ನು ಕಾದಂಬರಿ ಹೇಳುವುದಿಲ್ಲ), ತನ್ನ ಪಾಡು ಅನಿವಾರ್ಯ ಎಂದು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಂಡು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಳು, ಮೌನವಾಗಿ ಸದ್ದಿಲ್ಲದೆ, ಧೀರತನದಿಂದ ಕಷ್ಟವನ್ನು ಸಹಿಸಿದಳು. ಸಾರ್ಟಿನಿಯ ಕಣ್ಣುಗಳಲ್ಲಿ ಅವಳು ಕಂಡುದು ಮಾತಿಗೆ ನಿಲುಕದ ಏನನ್ನೋ. ಕಾಗದದಲ್ಲಿಯೂ ಅವಳು ಕಂಡುದು ಅದೇ ರಹಸ್ಯವನ್ನು. ಇದರಿಂದಲೇ ಅವಳು ಅಷ್ಟು ಆಯಾಸಗೊಂಡಂತೆ ಕಂಡಿದ್ದು. ಆದರೆ ಕಾಸಲಿಗೆ ಲಕ್ಷ್ಯ ಮಾಡದೆ ಬಾಳಿದವಳು ಅಮೇಲಿಯ. ಅವಳು ಹಳ್ಳಿಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಹೋಗಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅವಳ ಸಂಸಾರದವರು ಹೇಗಾದರೂ ಕಾಸಲಿನ ಕೃಪೆಗೆ ಪಾತ್ರರಾಗಲು ಶ್ರಮಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕೆ. ಸಹ ಹೇಗಾದರೂ ಕಾಸಲಿಗೆ ಪ್ರವೇಶಮಾಡಲು ಮತ್ತೆಮತ್ತೆ, ಮತ್ತೆಮತ್ತೆ ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ, ಶ್ರಮಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇಬ್ಬರೂ ವಿಫಲರಾಗುತ್ತಾರೆ. ಅಮೇಲಿಯ ಇನ್ನೊಂದು ಸಾಧ್ಯತೆಯ ಪ್ರತೀಕ. ಅವಳು ಕಾಸಲನ್ನು ಲಕ್ಷಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಮಾತಿಲ್ಲದೆ, ಅಬ್ಬರವಿಲ್ಲದೆ ಬಾಳನ್ನು ಎದುರಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಆಲ್ಗಾ ತನ್ನ ಅಕ್ಕನ ವಿಷಯವಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ: "ಅವಳಿಗೆ ನಿದ್ರೆಯೇ ಬೇಕಿಲ್ಲ, ಎಂತಹ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲೂ ಅವಳು ಆತಂಕ ಪಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ; ಅವಳಿಗೆ ಹೆದರಿಕೆ ಇಲ್ಲ, ತಾಳ್ಮೆ ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. ತಂದೆ ತಾಯಿಯರಿಗಾಗಿ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಮಾಡುತ್ತಾಳೆ. ನಾವೆಲ್ಲ ಏನೂ ಸಹಾಯಮಾಡದೆ ಅತ್ತಿತ್ತ ಓಡಾಡುತ್ತಿದ್ದಾಗ, ಅವಳು ಶಾಂತಚಿತ್ತಳಾಗಿದ್ದಳು." ಕೆ.ಗೆ ಹಳ್ಳಿಯಲ್ಲಿ ಬಾಳುವ ಹಂಬಲ. ಅವನಿಗೆ ಇದೊಂದು ಪಾಠ; ಕ್ಯಾಸನ ಕೃಪೆಯನ್ನು

ಯಾಚಿಸದೆ ಬದುಕುವ ರೀತಿಯ ನಿದರ್ಶನ. ಅಮೇಲಿಯಳ ತಂಗಿ ಆಲ್ಗಾ ಸಹ ಅಕ್ಕನ ಮಾರ್ಗ ಅನುಸರಿಸಿಲ್ಲ. ಕಾಲಸಲಿನ ಸೇವಕರಿಗೆ ತನ್ನನ್ನು ಅರ್ಪಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾಳೆ, ಆದರೆ ಇದರಿಂದ ಯಾವ ಪ್ರಯೋಜನವೂ ಆಗಿಲ್ಲ. ಕೆ. ಅಮೇಲಿಯಳಿಗಿಂತ ಆಲ್ಗಾಳನ್ನೇ ಮೆಚ್ಚಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಹೀಗೆ ಅಮೇಲಿಯಳ ಧೀರರೀತಿ ಅವಳೊಬ್ಬಳದೇ. ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಅವಳು ಕೆ. ಮತ್ತು ಇತರ ಪಾತ್ರಗಳ ರೀತಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದ ರೀತಿಯ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಇದು ಒಂದು ವಿವರಣೆ.

ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಇನ್ನೊಂದು ಸಂಗತಿ ಇದೆ. ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ನಮ್ಮ ಭಾವನೆ ಕೆ. ಒಬ್ಬ ಬಾಂದಿನವನು (ಲ್ಯಾಂಡ್ ಸರ್ವೆಯರ್) ಎಂದು. ಆದರೆ ನಿಜವಾಗಿ ಅವನು ಸರ್ವೆಯರನೆ? ಕಾಸಲ್ ಅವನನ್ನು ನೇಮಿಸಿತ್ತೆ? ರಾತ್ರಿ ತನ್ನನ್ನು ಅಧಿಕಾರಿಗಳು ಎಬ್ಬಿಸಿ, ಅವನು ಹಳ್ಳಿಯಲ್ಲಿ ಉಳಿಯಲು ಕಾಸಲಿನಿಂದ ಅನುಮತಿ ಪಡೆಯಬೇಕೆಂದು ಹೇಳಿದಾಗ, ಕೆ. ತಾನು ಕೌಂಟ್ ನೇಮಿಸಿರುವ ಸರ್ವೆಯರ್ ಎಂದೇನೊ ಹೇಳಿಬಿಡುತ್ತಾನೆ. ಅಧಿಕಾರಿ ಕಾಸಲಿಗೆ ಟೆಲಿಫೋನ್ ಮಾಡಿ ಸಂಪರ್ಕ ಬೆಳೆಸಿದಾಗ, ಕಾಸಲಿನಿಂದ ಬರುವ ಉತ್ತರ, ಸರ್ವೆಯರ್ ವಿಷಯವೇನೂ ತಿಳಿಯದು ಎಂದು. ಆದರೆ ಮರು ನಿಮಿಷ ಮತ್ತೆ ಕಾಸಲಿನಿಂದ ಸೂಚನೆ ಬರುತ್ತದೆ–ಮೊದಲ ಉತ್ತರ ತಪ್ಪು, ಸಂಬಂಧ ಪಟ್ಟ ಇಲಾಖೆಯ ಮುಖ್ಯಸ್ಥನೇ ಹಾಗೆ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ ಎಂದು. ಕೆ. ನಿಜವಾಗಿ ಕಾಸಲ್ ನೇಮಿಸಿಕೊಂಡ ಸರ್ವೆಯರ್ ಆಗಿದ್ದರೆ ಅವನಿಗೆ ಕಾಸಲ್ ಮಾಡಿದ್ದ ತಪ್ಪನ್ನು ಸರಿಪಡಿಸಿಕೊಂಡಿತು ಎಂದಷ್ಟೆ ಎನ್ನಿಸಬೇಕು. ಆದರೆ ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಅವನ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ಏನು? ಕಾದಂಬರಿಯ ವಾಕ್ಯಗಳನ್ನೆ ನೋಡೋಣ: “ಕೆ. ಯ ಕಿವಿ ನಿಮಿರಿತು. ಹಾಗಾದರೆ ಕಾಸಲ್ ತನ್ನನ್ನು ಲ್ಯಾಂಡ್ ಸರ್ವೆಯರ್ ಎಂದು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಿತು. ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನೋಡಿದರೆ, ಇದು ಅವನಿಗೆ ಶುಭ ಶಕುನವಲ್ಲ, ಏಕೆಂದರೆ ಕಾಸಲಿಗೆ ತನ್ನ ವಿಷಯವೆಲ್ಲ ತಿಳಿದಿದೆ ಎಂದಾಯಿತು. ಏನಾಗಬಹುದು ಎಂದೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಲೆಖ್ಖ ಹಾಕಿ, ಅವನ ಸವಾಲನ್ನು ಮುಗುಳ್ನಗುತ್ತ ಸ್ವೀಕರಿಸಿದೆ ಎಂದಾಯಿತು. ಮತ್ತೊಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಇದು ಒಳ್ಳೆಯದೇ, ಏಕೆಂದರೆ ಅವನು ಇದನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದ ರೀತಿ ಸರಿಯಾದರೆ ಅವರು ಅವನ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿ ತಿಳಿದುಕೊಂಡಿಲ್ಲ. ತಾನು ಸಾಧ್ಯವೆಂದು ಭರವಸೆ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದುದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಸಿಕ್ಕಿತು ಅವನು ಕೆಲಸ ಮಾಡಲು ಎಂದಾಯಿತು. ತನ್ನನ್ನು ಲ್ಯಾಂಡ್ ಸರ್ವೆಯರ್ ಎಂದು ಒಪ್ಪಿ ತಮ್ಮ ಹಿರಿಮೆಯಿಂದ ಅವನನ್ನೂ ಬೆದರಿಸಬಹುದು ಎಂದು ಅವರೆಂದುಕೊಂಡಿದ್ದರೆ ಅದೊಂದು ತಪ್ಪೆ; ಅವನ ಚರ್ಮ ಸ್ವಲ್ಪ ಚುಮು ಎಂದಿತಷ್ಟೆ.” ನಿಜವಾಗಿ ಅವನು ಕಾಸಲ್ ನೇಮಿಸಿದ ಸರ್ವೆಯರ್ ಆಗಿದ್ದರೆ ಇಬ್ಬರು ತರುಣ ಅಧಿಕಾರಿಗಳು ಬಂದು ಎಬ್ಬಿಸಿದಾಗ “ನಾನು ಅಕಸ್ಮಾತ್ತಾಗಿ ತಲಪಿರುವ ಈ ಹಳ್ಳಿ ಯಾವುದು? ಇಲ್ಲೊಂದು ಕಾಸಲ್ ಉಂಟೆ?” ಎಂದೇಕೆ ಕೇಳುತ್ತಾನೆ? ಕಾಸಲ್ ಏನೋ ಅವನು ಲ್ಯಾಂಡ್

ಸರ್ವೆಯರ್ ಎಂದು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ, ಆದರೆ ಇದು ತನ್ನ ಸವಾಲಿಗೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ಎಂದು ಕೆ.ಗೆ ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಎಂದರೆ ಕಾಸಲ್ ನೇಮಿಸಿದ ಸರ್ವೆಯರ್ ತಾನು ಎಂದು ಸುಳ್ಳು ಹೇಳಿ ಕಾಸಲ್‌ನ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ಏನು ಎಂದು ಪರೀಕ್ಷಿಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆ ಎಂದಾಯಿತಲ್ಲವೇ? ತನ್ನ ಸಹಾಯಕರ ವಿಷಯ ಅವನು ನಡೆದುಕೊಳ್ಳುವ ರೀತಿಯೂ ವಿಚಿತ್ರವಾಗಿದೆ. ಮೊದಲಬಾರಿ ಅವನನ್ನು ಕಂಡಾಗ ಅವರು ಸುಮ್ಮನೆ ತಲೆಯಾಡಿಸಿ ಹೊರಟುಹೋಗುತ್ತಾರೆ. ಮತ್ತೆ ಅವನು ಅವರನ್ನು ವಸತಿಗೃಹದಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತಾನೆ; ಅವರನ್ನು ನೋಡುತ್ತಲೆ ಅವನಿಗೆ ತಾನು ಸಿಪಾಯಿಯಾಗಿದ್ದ ದಿನಗಳ–ಸಂತೋಷದ ದಿನಗಳ–ನೆನಪಾಗುತ್ತದೆ. ನಗುತ್ತಾನೆ. “ನೀವು ಯಾರು?” ಎಂದು ಕೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅವರು ಅವನ ಸಹಾಯಕರಾಗಿದ್ದರೆ ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಯ ಅಗತ್ಯವೇನು? “ನಾವು ನಿನ್ನ ಸಹಾಯಕರು” ಎಂದು ಅವರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. “ಏನು? ನನ್ನ ಹಿಂದೆ ಬನ್ನಿ ಎಂದು ನಾನು ಹೇಳಿ ಬಂದು, ಇಲ್ಲಿ ನಿರೀಕ್ಷಿಸುತ್ತಿರುವ ಸಹಾಯಕರೇನು ನೀವು?” ಎಂದು ಕೇಳುತ್ತಾನೆ, “ತಡವಾಗಿ ಬಂದಿರಿ” ಎಂದು ಆಕ್ಷೇಪಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅವರು ತನ್ನ ಕೆಲಸದ ಉಪಕರಣಗಳನ್ನು ತಂದಿಲ್ಲ. “ನಿಮಗೆ ನೆಲ ಅಳೆಯುವ ಕೆಲಸ ಗೊತ್ತೇನು?” ಎಂದು ಕೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅವರು “ಇಲ್ಲ” ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ! “ನೀವು ನನ್ನ ಹಿಂದಿನ ಸಹಾಯಕರಾದರೆ ನಿಮಗೆ ಗೊತ್ತಿರಬೇಕಲ್ಲ?” ಎಂದು ಅವನು ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅವರು ಉತ್ತರಿಸುವುದೇ ಇಲ್ಲ. ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕಡೆ ಕಾಸಲಿನ ಅಧಿಕಾರಿಗಳೊಡನೆ ಟೆಲಿಫೋನಿನಲ್ಲಿ ಕೆ. ಮಾತನಾಡುವಾಗ ಅಧಿಕಾರಿಗೆ “ಇವರು ಹೊಸ ಸಹಾಯಕರು” ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ, ಅಧಿಕಾರಿ “ಇಲ್ಲ, ಅವರು ಹಳೆಯ ಸಹಾಯಕರು” ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಕೆ. “ಇಲ್ಲ ಅವರು ಹೊಸಬರು. ನಾನು ಹಳೆಯ ಸಹಾಯಕ. ಲ್ಯಾಂಡ್ ಸರ್ವೆಯರನನ್ನು ಹುಡುಕಿಕೊಂಡು ಬಂದೆ” ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಹೀಗೆ ಕೆ. ಯಾರು, ನಿಜವಾಗಿ ಲ್ಯಾಂಡ್ ಸರ್ವೆಯರನೆ, ಅವನಿಗೆ ಸಹಾಯಕರಿದ್ದರೆ ಎಂಬುದೇ ಸಂದಿಗ್ಧವಾಗುತ್ತದೆ.

‘ದಿ ಟ್ರಯಲ್’ ಗೂ ಈ ಕಾದಂಬರಿಗೂ ಕೆಲವು ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳಿವೆ. ಮೊದಲನೆಯದಾಗಿ ‘ದಿ ಟ್ರಯಲ್’ನಲ್ಲಿ ಜೋಸೆಫ್ ಕೆ. ತಾನಾಗಿ ಏನನ್ನೂ ಮಾಡಲಿಲ್ಲ, ಅವನಿಗೆ ಏನೇನೋ ಅಪಾಯಗಳು ಒದಗುತ್ತವೆ. ಒಂದು ಬೆಳಿಗ್ಗೆ ಅವನ ಬಂಧನವಾಗುತ್ತದೆ. ಕಣ್ಣು ಬಿಟ್ಟರೆ ಪೋಲಿಸ್ ಅಧಿಕಾರಿಗಳು. ಎಂದರೆ ಅವನ ಜೀವನದ ಈ ಮುಖ್ಯ ಸನ್ನಿವೇಶ ತಾನಾಗಿ ರೂಪಿತವಾದದ್ದು, ಅವನೇನೂ ಮಾಡಲಿಲ್ಲ. ಈ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಿ ಬಿದ್ದ ಮೇಲೆ ಅವನೇನೂ ಮಾಡದೆ ಇರುವಂತಿಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ ಸನ್ನಿವೇಶದ ಒತ್ತಡದಿಂದ ಅವನು ಕ್ರಿಯಾಶೀಲನಾಗಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ‘ದಿ ಕಾಸಲ್’ನಲ್ಲಿ ಹಾಗಲ್ಲ. ಕೆ. ತಾನಾಗಿ ಹಳ್ಳಿಗೆ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಕಾಸಲಿನೊಡನೆ ಸಂಬಂಧ ಬೆಳೆಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ. ಎರಡನೆಯದಾಗಿ, ಈ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲೂ ದಿಗ್ಭ್ರಮೆಯಾಗುವ ಜಗತ್ತೆ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಿದ್ದರೂ ‘ದಿ ಟ್ರಯಲ್’ ನಲ್ಲಿರುವಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಇದು ಉಸಿರುಗಟ್ಟಿಸುವ

ಅನುಭವವಲ್ಲ. ಅಲ್ಲಿ ಜೋಸೆಫ್ ಕೆ. ಸದಾ ಅರ್ಥವಾಗದ ವಿಪತ್ತಿನ ನೆರಳಿನಲ್ಲಿ ಇದ್ದಾನೆ. 'ದಿ ಕಾಸಲಿ'ನಲ್ಲಿ ಕೆ.ಗೆ ಅಂತಹ ವಿಪತ್ತಿಲ್ಲ.

ಕೆಲವರು ವಿಮರ್ಶಕರು 'ದಿ ಟ್ರಯಲ್', 'ದಿ ಕಾಸಲ್' ಇವುಗಳು ನಡುವೆ ಒಂದು ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. 'ದಿ ಟ್ರಯಲ್' ನಲ್ಲಿ ಭರವಸೆಯ ಕಿರಣವೇ ಇಲ್ಲ; ಅದು ಸೆರೆಮನೆಯಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕು ಬಿಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ದಾರಿಯೇ ಕಾಣದ ದಿಕ್ಕೆಟ್ಟ ಸೆರೆಯಾಳಿನ ಸ್ಥಿತಿ. ಆದರೆ 'ದಿ ಕಾಸಲ್'ನಲ್ಲಿ ಸ್ವಲ್ಪ ಭರವಸೆ ಇದೆ. ಕಾಸಲ್ ಕೆ. ಯನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ತಿರಸ್ಕರಿಸುವುದಿಲ್ಲ; ತನ್ನವನೆಂದು ಸ್ವೀಕರಿಸುತ್ತದೆ. ಆದುದರಿಂದ ಎಂದಾದರೂ ಕಾಸಲಿನೊಡನೆ ನೇರ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಸಾಧಿಸುವ, ಅದನ್ನು ಒಳಹೊಗುವ ಸಾಧ್ಯತೆ ಕೆ. ಗುಂಟು. ಕೆ. ಕಾಸಲಿಗೆ ಫೋನ್ ಮಾಡಿದಾಗ ಅಸ್ಪಷ್ಟ ದನಿಗಳು ಕೇಳುತ್ತವೆ. ಅಸ್ಪಷ್ಟ ಆಹ್ವಾನದ ಸೂಚನೆ ಇದೆ. ಇದರಿಂದ ಅವನಿಗೆ ಆಸೆ ಉಳಿಯುತ್ತದೆ. ಕಾಸಲ್ ತನ್ನನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಬೇಕು ಎಂಬುದು ಕೆ.ನ. ಹಂಬಲ. ತನ್ನ ಒಂಟಿತನವನ್ನು ಅವನು ತಡೆದು ಕೊಳ್ಳಲಾರ. ಅವನಿಗೊಂದು ನೆಲೆ ಬೇಕು, ಹತ್ತು ಜನರ ಮಧ್ಯೆ ಸ್ಥಾನ ಬೇಕು. ಇದಕ್ಕಾಗಿ ಅವನು ಹಳ್ಳಿಯವರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬನಾಗಲು ಶ್ರಮಿಸುತ್ತಾನೆ. ಫ್ರೀಡಳನ್ನು ಅವನು ಪ್ರೇಯಸಿಯಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸುವುದು ಅರ್ಥವತ್ತಾದ ಸಂಗತಿ. ಅವಳು ಕಾಸಲಿನೊಡನೆ ಒಂದು ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಆಗಲೇ ಪಡೆದವಳು. ಆದರೆ ಅವಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಬಾರ್ನಬಾಸ್ ಸೋದರಿಯರತ್ತ ಒಲಿಯುವುದು ಕೆ. ನ ತಪ್ಪು. ಇಡೀ ಹಳ್ಳಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಸಲಿನಿಂದ ಬಹಿಷ್ಕೃತವಾಗಿರುವುದು ಇದೊಂದೇ ಸಂಸಾರ. ಅದರ ಕಾರಣವಾದರೂ ಏನು? ಅಕ್ಕ ಅಮೇಲಿಯ ಕಾಸಲಿನ ಅಧಿಕಾರಿಯೊಬ್ಬ ಅವಳನ್ನು ಬಯಸಿದಾಗ ಅವನನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸಿದುದು. ನಮಗೆ ಅವಳ ವರ್ತನೆ ನೀತಿಬದ್ಧವಾಗಿ ಕಾಣಬಹುದು; ಆದರೆ ಅನಂತಶಕ್ತಿಯೊಡನೆ ಸಂಬಂಧ ಸಾಧಿಸುವಾಗ ಈ ಬಗೆಯ ನಿಯಮಗಳು, ಅಳತೆಗೋಲುಗಳು ಸಲ್ಲವು, ದೇವರಿಗಾಗಿ ಮಾನ ಮರ್ಯಾದೆಗಳನ್ನು ತ್ಯಜಿಸಲು ಸಿದ್ಧವಿಲ್ಲದವರು ದೇವರ ಸ್ವೀಕಾರಕ್ಕೆ ಅನರ್ಹರು. ಫ್ರೀಡಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಅಮೇಲಿಯಳನ್ನು ಕೆ. ಆರಿಸಿಕೊಂಡಾಗ ಕಾಸಲ್‌ನಿಂದ ಇನ್ನೂ ದೂರವಾದ. ಆದರೆ ಇದರ ಅರ್ಥ ಮನುಷ್ಯ ದೇವರನ್ನು ಮುಟ್ಟುವುದು ಸಾಧ್ಯವೇ ಇಲ್ಲ ಎಂದಲ್ಲ. ಸಾಧ್ಯವಿದೆ, ಆದರೆ ಕೆ. ಆರಿಸಿಕೊಂಡ ದಾರಿ ತಪ್ಪು. ಆದರೆ ಮಾನವನಿಗೆ ಈ ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಭರವಸೆ ಉಂಟು ಎನ್ನುವುದು ಕಾಸಲ್ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಕೆ. ಯನ್ನು ನಡೆಸಿಕೊಳ್ಳುವ ರೀತಿಯಿಂದ, ಹಳ್ಳಿಯವರು ಕಾಸಲಿನೊಡನೆ ಒಂದು ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಸಾಧಿಸಿದ್ದಾರೆ ಎಂಬುದರಿಂದ ಸ್ಪಷ್ಟ.

ಹಲವು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳಲ್ಲಿ ಇದು ಒಂದು. ಇದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಲು ಕಾರಣ ಇದನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವವರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ಸ್ವತಃ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಬರಹಗಾರನೂ ನೊಬೆಲ್ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ವಿಜೇತನೂ (೧೯೫೭) ಆದ ಆಲ್ಬರ್ಟ್ ಕಾಮೂ ಎನ್ನುವುದು. ಇದಕ್ಕೆ ತದ್ವಿರುದ್ಧವಾದ

ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವೂ ಸಾಧ್ಯ. ಹಳ್ಳಿಯವರೆಲ್ಲ ಕಾಸಲಿನ ಅಧಿಕಾರಕ್ಕೆ ಬೆದರಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ, ಹಾಗೆ ಬೆದರದೆ ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ಉಳಿಯಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುವವರು ಇಬ್ಬರೇ–ಅಮೇಲಿಯ, ಕೆ. ಇವರಿಬ್ಬರ ಸ್ನೇಹ ಸಹಜವೇ: ಇವರಿಬ್ಬರೂ ತನ್ನ ಸರ್ವಾಧಿಕಾರಕ್ಕೆ ಅಡ್ಡಿ ಬರುವವರೆಂದು ಕಾಸಲಿಗೆ ಇವರ ಮೇಲೆ ಕೋಪ ಎಂದೂ ಅರ್ಥೈಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿದೆ. ಈ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟೋ ಬಾರಿ ನಾವು ಕಾಣುವುದು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಮಾಡುವ ವಿಮರ್ಶಕ ಸ್ವತಃ ಸ್ವೀಕರಿಸಿರುವ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳ ಪ್ರತಿಬಿಂಬವನ್ನು. ತಾನು ಒಪ್ಪಿರುವ ಜೀವನ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನೆ ಕಾಫ್ಕನ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲೂ ವಿಮರ್ಶಕ ಕಾಣುವುದು ವಿರಳವೇನಲ್ಲ.

ಆದರೆ 'ದಿ ಟ್ರಯಲ್'ನಲ್ಲಿ ಕಾಣುವುದಕ್ಕಿಂತ 'ದಿ ಕಾಸಲಿ'ನಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿ–ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಬಾಂಧವ್ಯಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ ಬಂದಿರುವುದು ನಿಜ. ಫ್ರೀಡ ಕೆ. ಯನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡು ಅವನಿಗಾಗಿ ಕ್ಲ್ಯಾಮ್‌ನನ್ನು ದೂರಮಾಡಿ ಅವನೊಡನೆ ಸಾಧಿಸುವ ಬಾಂಧವ್ಯದ ತೀವ್ರತೆ, ಸಹಾಯಕರು ಕೆ. ಯನ್ನು ಹಿಂಬಾಲಿಸಿ ಎಲ್ಲೆಲ್ಲೂ ಅವನಿಗಂಟಿಕೊಳ್ಳುವುದರಲ್ಲಿರುವ ಒಂದು ದೈನ್ಯ ಇವಕ್ಕೆ ಹೋಲುವಂತಹದೇನೂ 'ದಿ ಟ್ರಯಲ್'ನಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲ.

ಎರಡು ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನೂ ಕುರಿತು ಒಟ್ಟಿಗೆ ಕೆಲವು ಮಾತುಗಳನ್ನು ಹೇಳಬಹುದು. ನಾವು ಕೆಲವು ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು ಕುರಿತು "ಕೈಗೆತ್ತಿಕೊಂಡರೆ ಓದಿ ಮುಗಿಸುವವರೆಗೆ ಕೆಳಗಿಡಲಾಗದ ಪುಸ್ತಕಗಳು" ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆ. ಈ ಮಾತು ಸ್ವಲ್ಪವೂ ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷೆ ಇಲ್ಲದೆ ಕಾಫ್ಕನ ಈ ಎರಡು ಕಾದಂಬರಿಗಳಿಗೆ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ. ಓದುವಾಗ ಎಷ್ಟೇ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ಎದುರಾದರೂ ಕಾದಂಬರಿ ಓದುಗನನ್ನು ಮುಂದಕ್ಕೆ ಸೆಳೆದೊಯ್ಯುತ್ತದೆ. ಪ್ರತಿ ಘಟ್ಟದಲ್ಲಿಯೂ ಏನೋ ಮಹತ್ವದ ಸಂಗತಿ ನಡೆಯಲಿದೆ, ನಿರ್ಣಾಯಕ ಘಟ್ಟ ತಲಪುತ್ತಿದ್ದೇವೆ, ಸಮಸ್ಯೆಯ ಉತ್ತರ ಹತ್ತಿರವಾಗುತ್ತಿದೆ ಎಂದೇ ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಬೆರಗುಗೊಳಿಸುವ ಸಂಗತಿ ಎಂದರೆ, ಮುಂದೆ ಮುಂದೆ ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದೇವೆ ಎನ್ನಿಸುತ್ತಿದ್ದರೂ ಇದ್ದಲ್ಲೇ ಇರುತ್ತೇವೆ. ಎಷ್ಟೋಪುಟಗಳನ್ನು ತಿರುವಿದ್ದರೂ, ಎಷ್ಟೋ ಘಟನೆಗಳು ನಡೆದಿದ್ದರೂ 'ದಿ ಟ್ರಯಲ್'ನಲ್ಲಿ ಕೆ. ಏನು ತಪ್ಪು ಮಾಡಿದ ಅಥವಾ ವಿಚಾರಣೆ ಮಾಡುವವರು ಯಾರು ಅಥವಾ ಯಾವಾಗ ವಿಚಾರಣೆ ನಡೆಯುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆ ಉತ್ತರ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟು ದೂರವೋ ಅಷ್ಟೇ ದೂರ ಇರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಘಟನೆಯ ನಂತರ ಘಟನೆ, ಘಟನೆಯ ನಂತರ ಘಟನೆ, ಘಟನೆಯ ನಂತರ ಘಟನೆ ನಡೆಯುತ್ತಲೇ ಕಾದಂಬರಿ ಸಾಗುತ್ತದೆ, ಕುತೂಹಲವನ್ನು ಕಡೆಯ ವಾಕ್ಯದವರೆಗೆ ತೀವ್ರವಾಗಿ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡೇ ಸಾಗುತ್ತದೆ.

ಕಾಫ್ಕನ ಯಾವ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನಾಗಲಿ ಬರಿಯ ಕಥೆಯ ಮಟ್ಟದಲ್ಲೆ ಅದರ ಅಂತರಾರ್ಥಕ್ಕೆ ಗಮನಕೊಡದೆ–ಓದಬಹುದು, ಅಷ್ಟೊಂದು ನಮ್ಮ ಗಮನವನ್ನು ಅದು ಸೆರೆ ಹಿಡಿಯಬಲ್ಲದು. ಆದರೆ ಸ್ವಲ್ಪ ಭಾಗವನ್ನು ಓದುವ ಹೊತ್ತಿಗೇ ಅವನು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ

ಜಗತ್ತೊಂದನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಾನೆ ಎನ್ನುವುದು ಗಮನಕ್ಕೆ ಬಾರದಿರುವುದು ಸಾಧ್ಯವೇ ಇಲ್ಲ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ–ಕಾಲವೆಂಬುದು ನಮ್ಮ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಇತರ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಬರುವಂತೆ ಆ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಬರುವುದಿಲ್ಲ ಎಂಬುದು. ಘಟನೆಗಳು ನಡೆಯುತ್ತವೆ, ಬೆಳಗು, ಮಧ್ಯಾಹ್ನ, ರಾತ್ರಿ ಎಂಬ ಸೂಚನೆಗಳನ್ನೂ ಕಾದಂಬರಿಕಾರ ಕೊಡುತ್ತಾನೆ. 'ದಿ ಟ್ರಯಲ್' ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುವುದು ಒಂದು ಬೆಳಿಗ್ಗೆ. ಜೋಸೆಫ್ ಕೆ. ಆಗತಾನೆ ಎದ್ದಿದ್ದಾನೆ. ಮೊದಲಬಾರಿ ವಿಚಾರಣೆಗೆ ಅವನು ಹೋಗುವುದು ಭಾನುವಾರ ಬೆಳಿಗ್ಗೆ. ಅವನು ಫ್ರಾಲಿನ್ ಬರ್ಸ್ಟ್‌ನರಳನ್ನು ನೋಡುವುದು ರಾತ್ರಿ ಹನ್ನೊಂದೂವರೆಯಲ್ಲಿ. 'ಕೆಥೆಡ್ರಲಿನಲ್ಲಿ' ಅಧ್ಯಾಯದ ಪ್ರಾರಂಭದ ಕ್ರಿಯೆ ಬೆಳಗಿನಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಗಾಳಿ, ಮಳೆಗಳ ಮಧ್ಯೆ ಜೋಸೆಫ್ ಕೆ. ಕಚೇರಿಯನ್ನು ಬೆಳಿಗ್ಗೆ ಏಳಕ್ಕೆ ತಲಪುತ್ತಾನೆ. ಅವನು ಕೆಥೆಡ್ರಲಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರವೇಶಿಸುತ್ತಿರುವಾಗ ಹತ್ತು ಗಂಟೆ ಹೊಡೆಯುತ್ತದೆ. 'ದಿ ಕಾಸಲ್' ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುವುದು ರಾತ್ರಿ. ಮರುದಿನ ಬೆಳಿಗ್ಗೆ ವಸತಿಗೃಹದಲ್ಲಿ ಚರ್ಚೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಒಮ್ಮೆ ಕೆ. ಫ್ರೀಡಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಹೊರಟಾಗ ಕತ್ತಲಾಗುತ್ತದೆ. ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಫ್ರೀಡ ಕೆ. ಇಬ್ಬರಿಗೂ ಎಚ್ಚರವಾಗುವ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಬೆಳಗು. ಹೀಗೆ ಕಾಲ ಸೂಚಿತವಾದರೂ ಕಾಲಾತೀತವಾದ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ನಾವಿದ್ದೇವೆ ಎಂದೇ ನಮಗೆ ಭಾಸವಾಗುವುದು. ಮತ್ತೊಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಸಂಗತಿ. ಎಂದರೆ, ಕಾಫ್ಕನ ನಾಯಕರಿಗೆ ಭೂತಕಾಲ ಎನ್ನುವುದೇ ಇಲ್ಲದಿರುವುದು. ಎಲ್ಲ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಕಥೆ ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಹಂತದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ಆ ಹೊತ್ತಿಗೆ ನಾಯಕನ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಹಲವು ಸಂಗತಿಗಳು ನಡೆದಿರುತ್ತವೆ, ಹಲವು ಬಾಂಧವ್ಯಗಳು ಸ್ಥಾಪಿತವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಇವೆಲ್ಲ ನಮಗೆ ಕಾದಂಬರಿ ಮುಂದುವರೆದಂತೆ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾಗಿ ಮತ್ತು ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ತಿಳಿಯುತ್ತ ಬರುತ್ತದೆ. ಪಾತ್ರ ನಮಗೆ ವಾಸ್ತವವಾಗುವುದಕ್ಕೆ ಇದೊಂದು ಕಾರಣ. ಪಾತ್ರ ಇಂತಹ ಪ್ರದೇಶದವನು, ಕಾಲದವನು, ಸಮಾಜದವನು, ಅವನ ಕುಟುಂಬ ಇಂತಹದು, ಈಗಾಗಲೇ ಅವನ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಇಂಥವೆಲ್ಲ ನಡೆದಿವೆ, ಅವನು ಈಗ ತಲಪಿರುವ ಬಿಂದುವನ್ನು ಮುಟ್ಟುವ ಮುನ್ನ ಹೀಗೆ ಪ್ರಯಾಣ ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ–ಎಂದು ನಮಗೆ ತಿಳಿಯುತ್ತ ಬಂದಂತೆ ಅವನು ನಮಗೆ ಹೆಚ್ಚು ನಿಜ, ವಾಸ್ತವ, ಮೂರ್ತ ಆಗುತ್ತಾನೆ. (ಜೀವನದಲ್ಲಿಯೂ ಹೀಗೆಯೇ ಅಲ್ಲವೇ? ಯಾರದೋ ಪರಿಚಯವಾಗುತ್ತದೆ, ಆಗ ಅವರಿನ್ನೂ ಅಸ್ಪಷ್ಟ; ಅವರು ಹತ್ತು ಜನರಲ್ಲಿ ಹನ್ನೊಂದನೆಯ ವ್ಯಕ್ತಿ, ಅಷ್ಟೆ. ಅವರ ತಂದೆತಾಯಿ ಯಾರು, ಅವರು ಎಲ್ಲಿದ್ದರು, ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಯಾವ ಕಷ್ಟ ಸುಖಗಳನ್ನು ದಾಟಿ ಬಂದಿದ್ದಾರೆ ಎಂದೆಲ್ಲ ತಿಳಿಯುತ್ತ ಬಂದು ಅವರ ಗತಕಾಲದ ಇಣಕು ನೋಟಗಳು ನಮಗೆ ದೊರೆತಂತೆಲ್ಲ ನಮಗೆ ಅವರು ಸಮೀಪವಾಗುತ್ತಾರೆ.) ಆದರೆ ಕಾಫ್ಕನ ಕಾದಂಬರಿಯ ನಾಯಕನ ಗತಕಾಲದ ಜೀವನದ ವಿಷಯ ಸ್ವಲ್ಪ ಹೆಚ್ಚುಕಡಿಮೆ ಏನೂ ನಮಗೆ ತಿಳಿಯುವುದಿಲ್ಲ. 'ದಿ ಟ್ರಯಲ್'ನಲ್ಲಿ ಐದು ಅಧ್ಯಾಯಗಳು ಮುಗಿದನಂತರ ಜೋಸೆಫ್ ಕೆ. ಯ ಚಿಕ್ಕಪ್ಪನ ಪ್ರವೇಶವಾಗುತ್ತದೆ.

ಅವನಿಗೆ ಎರ್ನ್ ಎಂಬ ಹೆಸರಿನ ನಂಟಳಿದ್ದಾಳೆ ಎಂದು ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಇದರಾಚೆ ಅವನ ಭೂತಕಾಲದ ಜೀವನದ ವಿಷಯ ನಮಗೆ ಏನೂ ತಿಳಿಯುವುದಿಲ್ಲ. 'ದಿ ಕಾಸಲ್'ನ ಕೆ. ಹಿಂದೆ ಸಿಪಾಯಿಯಾಗಿದ್ದ ಎಂಬ ಸೂಚನೆ ಒಂದು ವಾಕ್ಯಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಹಿಂದೆ ಅವನು ಸರ್ವೆಯರನಾಗಿದ್ದನೆ ಎಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಿಲ್ಲ. ಸ್ವಾರಸ್ಯದ ಅಂಶ ಎಂದರೆ ಈ ನಾಯಕರುಗಳು ಸುತ್ತ ಇರುವ ಹಲವು ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ಗತಕಾಲದ ಜೀವನ ಎನ್ನುವುದುಂಟು. ಕೆ. ಮತ್ತು ಆಗಸಗಿತ್ತಿಯ ಸಂಭಾಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಅವಳ ಹಿಂದಿನ ಜೀವನದ ವಿಷಯ ಒಂದಿಷ್ಟು ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ವಕೀಲನ ವಿಷಯ, ಲೆನಿಯ ವಿಷಯ ಎಷ್ಟೋ ಸಂಗತಿಗಳು ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಇತರ ಪಾತ್ರಗಳ ಭೂತಕಾಲದ ಜೀವನ 'ದಿ ಟ್ರಯಲ್'ನಲ್ಲಂತೂ ಇನ್ನೂ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಫ್ರೀಡ, ಅಮೇಲಿಯ, ಆಲ್ಗಾ, ಬಾರ್ನಬಾಸ್– ಎಷ್ಟು ಮಂದಿಯ ವಿಷಯ ಎಷ್ಟೊಂದು ನಮಗೆ ಖಚಿತವಾಗಿ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ! ಆದರೆ ಕೆ. ವಿಷಯ ಏನೂ ಖಚಿತವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅವನು ಎಲ್ಲಿಂದ ಬಂದ, ಏಕೆ ಬಂದ, ಮೊದಲು ಏನಾಗಿದ್ದ, ನಿಜವಾಗಿ ಅವನು ಸರ್ವೆಯರನೆ–ಯಾವ ಪ್ರಶ್ನೆಗೂ ಉತ್ತರ ದೊರೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲದೆ ಕಾಲ–ದೇಶಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಅಸ್ಪಷ್ಟತೆ, ಗೊಂದಲ ಮತ್ತೆಮತ್ತೆ ಉಂಟಾಗುತ್ತವೆ. ಜೋಸೆಫ್ ಕೆ. ಗೆ ಮೊದಲ ಭಾನುವಾರ ವಿಚಾರಣೆಗೆ ಇಷ್ಟು ಹೊತ್ತಿಗೇ ಬರಬೇಕೆಂದೇನೂ ಹೇಳಿಲ್ಲ. ಆದರೂ ತಾನೇ ಒಂಬತ್ತು ಗಂಟೆಗೆ ವಿಚಾರಣೆಯ ಸ್ಥಳದಲ್ಲಿರಲು ತೀರ್ಮಾನಿಸುತ್ತಾನೆ. ತಡವಾಯಿತೆಂದು ಓಡುತ್ತಾನೆ. ತಾನು ತಲಪಬೇಕಾದ ಬೀದಿಗೆ ಬಂದವನು ಬೇಗಬೇಗನೆ ಹೆಜ್ಜೆ ಹಾಕದೆ ನಿಧಾನವಾಗಿ ನಡೆಯುತ್ತಾನೆ. ವಿಚಾರಣಾ ಕೊಠಡಿಯಲ್ಲಿ ಕೋಪಗೊಂಡ ಕೆ. ಬಾಗಿಲತ್ತ ಧಾವಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ವಿಚಾರಣೆ ಮಾಡುವ ನ್ಯಾಯಾಧೀಶ ಆಗಲೆ ಬಾಗಿಲನ್ನು ತಲಪಿದ್ದಾನೆ. ವಿಚಾರಣೆ ನಡೆದ ಕೊಠಡಿಗೆ ಕೆ. ಎರಡನೆಯ ಬಾರಿ ಹೋದಾಗ ಕೆ. ಅಲ್ಲಿ ಹಲವು ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ನೋಡುತ್ತಾನೆ. ಇವೆಲ್ಲ ಕಾನೂನು ಪುಸ್ತಕಗಳಿರಬೇಕು ಎಂದು ಒಂದು ಪುಸ್ತಕವನ್ನು ತೆರೆದರೆ ಕಾಣುವುದು– ಒಬ್ಬ ಗಂಡಸು, ಒಬ್ಬ ಹೆಂಗಸಿನ ಅಶ್ಲೀಲ ಚಿತ್ರ! ಎರಡನೆಯ ಪುಸ್ತಕವನ್ನು ತೆರೆದು ನೋಡಿದರೆ ಅದೊಂದು ಕಾದಂಬರಿ. ವಿಚಾರಣಾ ಕೊಠಡಿ ಇರುವ ಕಟ್ಟಡದಲ್ಲಿ ಕೆ. ಗೆ ಬವಳಿ ಬಂದಂತಾಗುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲಿದ್ದವರು ಅವನನ್ನು ಹೊರಕ್ಕೆ ಕರೆದೊಯ್ಯುತ್ತಿರುವಾಗ "ಅವನ ಮುಂದಿನ ಗೋಡೆ ಎರಡು ಹೋಳಾದಂತೆ ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದಂತೆ ಚೇತನದಾಯಕ ಗಾಳಿಯ ಪ್ರವಾಹವೇ ಅವನತ್ತ ಬಂದಿತು. ಅವನ ಬಳಿ ಯಾರೋ ಹೇಳಿದರು; 'ಅವನು ಹೋಗಬೇಕೆನ್ನುತ್ತಾನೆ, ಆದರೆ ಅವನ ಮುಂದೆಯೇ ಬಾಗಿಲಿದೆ ಎಂದು ನೂರು ಬಾರಿ ಹೇಳಿದರೂ ಹೋಗಲೊಲ್ಲ.' ಹುಡುಗಿ ತೆರೆದಿದ್ದ ಹೊರಬಾಗಿಲಾಚೆ ತಾನಿದ್ದದ್ದು ಕೆ.ಗೆ ಅರಿವಾಯಿತು." ಒಮ್ಮೆ ಕೆ. ಬ್ಯಾಂಕಿನಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕೊಠಡಿಯ ಬಾಗಿಲು ತೆರೆದರೆ, ಒಬ್ಬ ಮನುಷ್ಯ ಇನ್ನಿಬ್ಬರಿಗೆ ಛಾಟಿ ಏಟು ಕೊಡಲು ಸಿದ್ಧನಾಗಿ ನಿಂತಿದ್ದಾನೆ. ಏಟು ತಿನ್ನಬೇಕಾದವರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ "ಸರ್, ನೀವು ವಿಚಾರಣೆ ನಡೆಸಿದ ನ್ಯಾಯಾಧೀಶರಿಗೆ

ದೂರಿತ್ತದ್ದರಿಂದ ನಾವು ಏಟು ತಿನ್ನಬೇಕಾಗಿದೆ." ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಇಪ್ಪತ್ತ ನಾಲ್ಕು ಗಂಟೆಗಳ ನಂತರ ಕೆ. ಆ ಕೊಠಡಿಯ ಬಾಗಿಲು ತೆರೆದರೆ ಎಲ್ಲ ಮೊದಲಿದ್ದ ಹಾಗೆಯೇ ಇದೆ–ಹಳೆಯ ಕಾಗದ, ಶಾಯಿ ಸೀಸೆಗಳು, ಮೋಂಬತ್ತಿ ಎಲ್ಲ. ಶಿಕ್ಷೆ ವಿಧಿಸುವವನು ಕೋಲನ್ನೆತ್ತಿದ್ದಾನೆ, ಏಟು ತಿನ್ನುವವರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ 'ಸರ್–'ಎಂದು ಮಾತನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭಿಸುತ್ತಾನೆ. 'ದಿ ಕಾಸಲ್'ನಲ್ಲಿಯೂ ಹೀಗೇ. ಕೆ. ವಸತಿಗೃಹದಿಂದ ಹೊರಟಾಗ ಇನ್ನೂ ಬೆಳಿಗ್ಗೆ. ಸ್ವಲ್ಪ ಹೊತ್ತಿನ ನಂತರ ಎಲ್ಲ ಕಡೆ ಇನ್ನೂ ಬೆಳಗು. ಆದರೆ ಅವನು ವಸತಿಗೃಹವನ್ನು ಬಿಟ್ಟ ಒಂದೆರಡು ಗಂಟೆಗಳಲ್ಲಿ ಕತ್ತಲೆ ಕವಿಯುತ್ತದೆ. ಕೆ. ಒಮ್ಮೆ ಬಂದು ವಸತಿಗೃಹಕ್ಕೆ ಹೋದಾಗ ಒಂದು ಕೊಠಡಿಯ ಬಾಗಿಲನ್ನು ದಾಟಿದರೆ ಒಬ್ಬ ಹುಡುಗಿ ಮಲಗಿರುವ ಇನ್ನೊಂದು ಕೊಠಡಿಯನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆ ಕೊಠಡಿಯಿಂದ ಅದೇ ಬಾಗಿಲಿನ ಮೂಲಕ ಹಿಂದಿರುಗಿದರೆ ಮೊದಲನೆಯ ಕೊಠಡಿಗೆ ತಾನೆ ಬರಬೇಕು? ಆದರೆ ಆ ಬಾಗಿಲು ಈಗ ಅವನನ್ನು ಮೊದಲನೆಯ ಕೊಠಡಿಗೆ ಕರೆದೊಯ್ಯುವುದಿಲ್ಲ. ಮನೆಯ ಒಳಭಾಗಕ್ಕೆ ಕರೆದೊಯ್ಯುತ್ತದೆ! ಇದೆಲ್ಲದರ ಪರಿಣಾಮ ಎಂದರೆ, ಕಾದಂಬರಿಯ ನಾಯಕ ಯಾವ ಕಾಲ–ದೇಶಗಳ ಚೌಕಟ್ಟಿಗೂ ಸಿಕ್ಕದೆ, ಬಾಳನ್ನು ಎದುರಿಸುವ ಮನುಷ್ಯನ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯಾಗಿ ನಿಲ್ಲುವುದು. ಅವನು ಯಾರ ಮಗನೂ ಅಲ್ಲ, ಯಾರ ಗಂಡನೂ ಅಲ್ಲ, ಯಾರ ಗೆಳೆಯನೂ ಅಲ್ಲ, ಯಾವ ಕಾಲದವನೂ ಅಲ್ಲ, ಯಾವ ದೇಶದವನೂ ಅಲ್ಲ; ಅವನು ಮನುಷ್ಯ–ತನಗಿಷ್ಟವಿದ್ದೋ ಇಲ್ಲದೆಯೋ ಈ ಜಗತ್ತಿಗೆ ಬಂದು ದಿಗ್ಭ್ರಮೆಗೊಳಿಸುವ ಬಾಳನ್ನು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಹೆಣಗುತ್ತಿರುವ ಮನುಷ್ಯ.

ಕಾಫ್ಕನನ್ನು ಕುರಿತು ಮಾತನಾಡುವಾಗಲೆಲ್ಲ ಎರಡು ಶಬ್ದಗಳು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತವೆ–ವಾಸ್ತವಿಕತೆ ಮತ್ತೆ ಫ್ಯಾಂಟಸಿ. ಇವು ಪರಿಸ್ಪರ ವಿರುದ್ಧವಾದವು ಎಂದೇ ಮೊದಲ ನೋಟಕ್ಕೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ವಾಸ್ತವಿಕತೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಹಲವು ಅರ್ಥಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ನಮ್ಮ ಇಂದ್ರಿಯಗಳಿಂದ ನಾವು ಜಗತ್ತನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಿರುವ ರೀತಿಯಿಂದ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ನಾವು ನಂಬಲು ಕಷ್ಟವಾಗುವಂತೆ ಇಲ್ಲದ, "ಹೌದು ಇದು ಹೀಗೆ ಇದ್ದೀತು" ಎನ್ನಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ನಿರೂಪಣೆ ವಾಸ್ತವಿಕ ಎಂದು ನಾವು ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಹೇಳಬಹುದು. 'ಫ್ಯಾಂಟಸಿ' ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸಿನ ಕಲ್ಪನೆ; ಕಾರ್ಯ–ಕಾರಣ ಸಂಬಂಧದ ಅನಿವಾರ್ಯತೆ ಇಲ್ಲದೆ, ನಮ್ಮ ಇಂದ್ರಿಯಗಳ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂಬ ಕಟ್ಟಿಲ್ಲದೆ ನಿರ್ಮಿತವಾಗುವುದು, 'ಫ್ಯಾಂಟಸಿ'. (ಫ್ಯಾಂಟಸಿಗೆ ಯಾವ ನಿರ್ಬಂಧವಿಲ್ಲ, ತರ್ಕವಿಲ್ಲ, ಅದರ ಹಲವು ಅಂಗ, ಅಂಶಗಳಲ್ಲಿ ಸಮಂಜಸವಾದ ಸಂಬಂಧ ಇರಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ ಎನ್ನಿಸಿದರೂ ನಮ್ಮ ಸುಪ್ತ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಗುರುತಿಸುವ ಸಂಬಂಧಗಳು–ಆಸೋಸಿಯೇಷನ್ಸ್–'ಫ್ಯಾಂಟಸಿ'ಯಲ್ಲಿ ರೂಪ ತಾಳುತ್ತವೆ). ಕಾಫ್ಕನ 'ಮೆಟಮಾರ್ಫಸಿಸ್' ಒಂದು ಫ್ಯಾಂಟಸಿ. ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಮಕ್ಕಳ ಕೃತಿ 'ಆಲಿಸ್ ಇನ್ ವಂಡರ್‌ಲೆಂಡ್' ಒಂದು ಬಗೆಯ ಫ್ಯಾಂಟಸಿ. ಬರಹಗಾರ ವಾಸ್ತವಿಕತೆಗೇ ಬದ್ಧನಾದರೆ–ಇಂದ್ರಿಯಗಳಿಂದ

ಅನುಭವಿಸಬಹುದಾದದ್ದು, ಕಾರ್ಯ-ಕಾರಣ ಅಥವಾ ತಾರ್ಕಿಕ ಸಂಬಂಧ ಇರುವ ಘಟನೆಗಳು-ಇವುಗಳಾಚೆ ಹೋಗುವುದಿಲ್ಲ ಎಂದು ಬೇಲಿ ಹಾಕಿಕೊಂಡರೆ ಮನುಷ್ಯನ ಎಷ್ಟೋ ಅನುಭವಗಳಿಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ರೂಪ ಕೊಡಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲದೆ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ಅನುಭವಗಳಿಗೆ ರೂಪ ಕೊಡಬೇಕಾದರೆ ಸಾಹಿತಿ ಸಂಕುಚಿತ ವಾಸ್ತವಿಕತೆಯನ್ನು ಬದಿಗೊತ್ತಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಮಹದೇವಿಯಕ್ಕ 'ಜಲದ ಮಂಟಪದ ಮೇಲೆ ಉರಿಯ ಚಪ್ಪರವನಿಕ್ಕಿ, ಆಲಿಕಲ್ಲ ಹಸೆಯ ಹಾಸಿ, ಕಾಲಿಲ್ಲದ ಹೆಂಡತಿಗೆ ತಲೆಯಿಲ್ಲದ ಗಂಡ ಬಂದು ಮದುವೆಯಾದನು' ಎಂದಾಗ 'ವಾಸ್ತವಿಕತೆ' ಎಲ್ಲಿದೆ! ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ನಾವು 'ವಾಸ್ತವಿಕತೆ' ಎಂದು ಒಪ್ಪುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ 'ಗೋವಿನ ಕಥೆ' ವಾಸ್ತವಿಕವೆ? ಇಂದ್ರಿಯಗಳು ಜಗತ್ತನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವ ಮಿತಿಯಲ್ಲಿ, ಕಾರ್ಯ-ಕಾರಣ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಮೀರದಂತೆ ನಿರೂಪಿಸುವುದರ ಮಿತಿಯನ್ನು ಕಂಡ ಸಾಹಿತಿ ತನ್ನ ಜೀವನ ದರ್ಶನಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ನಿರೂಪಣೆಯನ್ನು ಹಿಗ್ಗಿಸುವಾಗ ಬಳಸುವ ಹಲವು ರೀತಿಗಳಲ್ಲಿ 'ಫ್ಯಾಂಟಸಿ' ಒಂದು-ಇದು ಕನಸಿಗೆ ಸಮೀಪವಾದದ್ದು.

ಕಾಫ್ಕನ ಬರಹದಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತವಿಕತೆ-ಫ್ಯಾಂಟಸಿಗಳು ಸೇರುವ ರೀತಿ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದದ್ದು. ಕಾಫ್ಕನ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ಸಂಗತಿ ನಡೆಯುತ್ತಲೇ ಇರುತ್ತದೆ, ವೃತ್ತಾಂತ ಮುಂದೆ ಸಾಗುತ್ತಲೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಯಾವ ಒಂದು ಸಂಗತಿಯ ನಿರೂಪಣೆಯ ಭಾಗವಷ್ಟನ್ನೇ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ನೋಡಿದರೂ ಅದರ ಆವರಣ ವಿವರಗಳಿಂದ ತುಂಬಿಕೊಂಡು ಬಹು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿರುತ್ತದೆ, ನಡೆದ ಸಂಗತಿಯೂ ಬಹು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ನಮ್ಮ ಕಣ್ಣ ಮುಂದೆ ಕಟ್ಟುತ್ತದೆ. ಆವರಣದಲ್ಲಾಗಲಿ ವೃತ್ತಾಂತದಲ್ಲಾಗಲಿ ನಾವು ನಂಬಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದು ಏನೂ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಸಂಗತಿಗಳ ಕ್ರಮವನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡರೆ-ಇದಾದ ಮೇಲೆ ಇದು, ಇದಾದ ಮೇಲೆ ಇದು ಎಂದು ಹಲವು ಸಂಗತಿಗಳ ಸರಣಿಯನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡರೆ-ನಾವು ಕನಸಿನ ಲೋಕದಲ್ಲಿದ್ದೇವೆ ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ನಿರೂಪಣಾ ವಿಧಾನವನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಗೊಳಿಸಬೇಕಾದರೆ ಹಲವು ಪುಟಗಳನ್ನೆ ಉದ್ಧರಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ನಿದರ್ಶನಗಳೆಂದು ಒಂದೆರಡು ಹ್ರಸ್ವ ಭಾಗಗಳನ್ನಷ್ಟೆ ಗಮನಿಸಬಹುದು. ವಿಚಾರಣೆ ನಡೆಯುವ ಕಟ್ಟಡಕ್ಕೆ ಮೊದಲ ಬಾರಿ ಜೋಸೆಫ್ ಕೆ. ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಬೀದಿಯಲ್ಲಿನ ಮನೆಗಳು, ಭಾನುವಾರ ಬೆಳಗಿನ ಸಂಭ್ರಮ. ಗದ್ದಲ ಇವೆಲ್ಲವನ್ನು ಕಾಫ್ಕ ವರ್ಣಿಸುವ ರೀತಿ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದದ್ದು. ಕೆ. ಒಂದು ಕಟ್ಟಡಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಅಲ್ಲಿ ಹುಡುಗರು ಮೆಟ್ಟಿಲ ಮೇಲೆಲ್ಲ ಆಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಅವನು ಅವರ ಮಧ್ಯೆ ನಡೆದಾಗ ಅವರಿಗೆ ಕೋಪ. ಕೆ. ಎಂದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ; "ಮತ್ತೆ ನಾನಿಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದರೆ ಇವರನ್ನು ಖುಷಿ ಮಾಡಲು ಸಿಹಿ ತಿಂಡಿ ತರಬೇಕು. ಇಲ್ಲವೇ ಬಡಿಯಲು ಕೋಲನ್ನು ತರಬೇಕು." ಅವನು ಮೊದಲಂತಸ್ತನ್ನು ತಲಪುವ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಗೋಲಿಯೊಂದು ಉರುಳಿಕೊಂಡು ಬರುತ್ತದೆ; ಅದು ತಾನಾಗಿ ನಿಲ್ಲುವವರೆಗೆ ಹುಡುಗರಿಬ್ಬರು-ಅವರ ತೆಳ್ಳಗಿನ ಮುಖಗಳ

ತುಂಬ ಗೆರೆ, ಬೆಳೆದ ಘಟಿಂಗರ ಮುಖಗಳಂತೆ ಇವೆ ಅವರ ಮುಖಗಳು–ಅವನ ಷರಾಯಿ ಹಿಡಿದು ಅವನನ್ನು ನಿಲ್ಲಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕೆ. ವಿಚಾರಣಾ ಸ್ಥಳ ಯಾವುದು ಎಂದು ಕೇಳಲು ಸಂಕೋಚವಾಗಿ ಕೊಠಡಿಯಿಂದ ಕೊಠಡಿಗೆ ಹೋಗಿ 'ಲಾನ್ಜ್ ಎಂಬ ಮರಗೆಲಸದವನು ಇಲ್ಲಿದ್ದಾನೆಯೇ?" ಎಂದು ಕೇಳುತ್ತಾನೆ. "ಒಂದೊಂದು ಕೊಠಡಿಯಲ್ಲೆ ಬಹುಮಂದಿ ವಾಸಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಬಹುಮಂದಿ ಹೆಂಗಸರು ಒಂದು ಕೈಯಲ್ಲಿ ಮಗುವನ್ನು ಎತ್ತಿಕೊಂಡು ಇನ್ನೊಂದು ಕೈಯಿಂದ ಅಗ್ಗಿಷ್ಟಕೆಯ ಮೇಲಿದ್ದ ಪಾತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಅಡಿಗೆ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಬೇರೇನೂ ಉಡುಪನ್ನೆ ಧರಿಸಿಲ್ಲವೇನೊ ಎಂಬಂತೆ ಮೇಲುಬಟ್ಟೆ ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡಿದ್ದ ಸ್ವಲ್ಪ ಬೆಳೆದ ಹುಡುಗಿಯರು ಬಿಡುವಿಲ್ಲದೆ ಅಲ್ಲಿಂದಿಲ್ಲಿಗೆ ಓಡಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಎಲ್ಲ ಕೊಠಡಿಗಳಲ್ಲೂ ಹಾಸಿಗೆಗಳಲ್ಲಿ ಜನರಿದ್ದರು–ಮಲಗಿದ್ದ ಕಾಯಿಲೆ ಮಂದಿ ಅಥವಾ ಇನ್ನೂ ಎಚ್ಚರಗೊಳ್ಳದ ಗಂಡಸರು ಬಟ್ಟೆ ಹಾಕಿಕೊಂಡು ವಿಶ್ರಮಿಸುತ್ತಿದ್ದವರು." ಹಲವರು ಕೆ. ಗೆ ಸಹಾಯ ಮಾಡಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಾರೆ, ಲ್ಯಾನ್ಜ್ ಎಲ್ಲಿರಬಹುದು ಎಂದು ಊಹಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಾರೆ. "ಕೆ. ಒಂದು ಅಂತಸ್ತಿಗೆ ಕಾಲಿಟ್ಟವನು ಮೊದಲ ಬಾಗಿಲ ಬಳಿ ಹೋಗಿ ತಟ್ಟುತ್ತಾನೆ." "ಚಿಕ್ಕ ಕೊಠಡಿಯಲ್ಲಿ ಅವನು ಮೊದಲು ಕಂಡದ್ದು ದೊಡ್ಡದೊಂದು ಪೆಂಡ್ಯುಲಮ್ ಗಡಿಯಾರ–ಅದು ಆಗಲೆ ಹತ್ತುಗಂಟೆ ತೋರಿಸುತ್ತಿತ್ತು. ಲ್ಯಾನ್ಜ್ ಎಂಬ ಬಡಗಿ ಇಲ್ಲಿದ್ದಾನೆಯೇ?' ಎಂದು ಕೆ. ಕೇಳಿದ. ಅಲ್ಲೊಬ್ಬ ಹೊಳಪುಗಣ್ಣಿನ ಯುವತಿ ಬಕೆಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಮಕ್ಕಳ ಬಟ್ಟೆಗಳನ್ನು ಒಗೆಯುತ್ತಿದ್ದಳು. ಅವಳು, 'ಒಳಕ್ಕೆ ಹೋಗಿ' ಎಂದು ಹೇಳಿ ಒದ್ದೆಯಾಗಿದ್ದ ಕೈಯಿಂದ ಪಕ್ಕದ ಕೊಠಡಿಯ ಬಾಗಿಲನ್ನು ತೋರಿಸಿದಳು. "ಕೆ. ಒಳಕ್ಕೆ ಹೋದರೆ ಸಭಾಮಂದಿರವನ್ನು ಹೊಕ್ಕಂತೆ ಎನ್ನಿಸಿತು. ಎರಡು ಕಿಟಕಿಗಳ ಮಧ್ಯಗಾತ್ರದ ಕೋಣೆ ಅದು; ಚಾವಣಿಯ ಕೆಳಗೆ ಸುತ್ತ ಗ್ಯಾಲರಿ; ಅಲ್ಲೆಲ್ಲ ಜನ; ಗ್ಯಾಲರಿಯಲ್ಲಿ ಜನ ತಮ್ಮ ತಲೆ ಚಾವಣಿಗೆ ತಗಲದಂತೆ ಬೆನ್ನನ್ನು ಬಾಗಿಸಿ ನಿಲ್ಲಬೇಕಾಗಿತ್ತು," ಕೆಲವರಂತೂ ತಲೆಗೆ ಪೆಟ್ಟಾಗದಂತೆ ಕುಷನ್ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಬಂದ ಹೊಸಬನ ಕಡೆ ಯಾರಿಗೂ ಗಮನವೇ ಇಲ್ಲ. ಕೆ. ಮತ್ತೆ ಹೊರಕ್ಕೆ ಹೋಗಿ, ತನ್ನ ಮಾತನ್ನು ಪ್ರಾಯಶಃ ತಪ್ಪರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದ ಯುವತಿಗೆ "ಲ್ಯಾನ್ಜ್ ಎನ್ನುವ ಬಡಗಿಯ ವಿಷಯ ಕೇಳಿದೆ" ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಅವಳು "ನನಗೆ ಗೊತ್ತು, ನೇರವಾಗಿ ಒಳಕ್ಕೆ ಹೋಗಿ" ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ. ಅವನ ಬಳಿ ಬಂದು ಬಾಗಿಲಿನ ಹಿಡಿಗೆ ಕೈ ಇಟ್ಟು, "ನೀವು ಒಳಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತಲೇ ಬಾಗಿಲನ್ನು ಹಾಕಬೇಕು; ಇನ್ನು ಯಾರೂ ಬರಕೂಡದು" ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ. ಇಬ್ಬರು ಆಗತಾನೆ ಕೊಠಡಿಯೊಳಕ್ಕೆ ಕಾಲಿಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ–ಒಬ್ಬ ಹಣ ಕೊಡುವವನ ಹಾಗೆ ಎರಡು ಕೈಗಳನ್ನೂ ಎತ್ತಿದ್ದಾನೆ, ಮತ್ತೊಬ್ಬ ಎಚ್ಚರದಿಂದ ಅವನ ಕಣ್ಣಲ್ಲಿ ಕಣ್ಣಿಟ್ಟು ನೋಡುತ್ತಿದ್ದಾನೆ; ಇಬ್ಬರೂ ಮಾತನಾಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ಮಧ್ಯೆ ಕೈಯೊಂದು ಮುಂದೆ ಬಂದು ಕೆ. ಯನ್ನು ಹಿಡಿದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಕೈ ಚಾಚಿದವನು ಕೆಂಪು ಕೆನ್ನೆಯ ಒಬ್ಬ ಹುಡುಗ. "ಬನ್ನಿ, ಬನ್ನಿ" ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ ಅವನು. ಒಳಗೆ ಕೊಠಡಿ ಜನರಿಂದ ತುಂಬಿಹೋಗಿದೆ.

ಮಧ್ಯೆ ಒಂದು ತೆಳುದಾರಿ–ಎರಡು ಗುಂಪಿನವರು ಬೇರೆಬೇರೆಯಾಗಿ ನಿಂತಂತೆ. ಕೆ. ಯನ್ನು ಹುಡುಗ ಸಭಾ ಮಂದಿರದ ಒಂದು ಕೊನೆಗೆ ಕರೆದೊಯ್ಯುತ್ತಾನೆ. ಅಲ್ಲಿ ವೇದಿಕೆಯ ಮೇಲೆ ಒಬ್ಬ ಕುಳ್ಳು ಠೊಣೆಯ ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿ ಉಸಿರುಬಿಡುತ್ತ ಆಗಾಗ ಕೈಗಳನ್ನು ಅತ್ತಿತ್ತ ಬೀಸುತ್ತ ಖುಷಿಯಾಗಿ ಮಾತನಾಡುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಅವನ ಮಾತನ್ನು ಕೇಳುವವನು ಕಾಲುಗಳನ್ನು ಮಡಿಸಿ ಕುರ್ಚಿಯಲ್ಲಿ ಬಿದ್ದುಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಕೆ. ಯನ್ನು ಕರೆದುಕೊಂಡು ಹೋದ ಹುಡುಗ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ತಿಳಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಪಟ್ಟರೂ ಮೊದಲು ಪ್ರಯೋಜನವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅನಂತರ ಆ ಠೊಣೆಯ ಗಡಿಯಾರ ತೆಗೆದು ನೋಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ, "ನೀನು ಒಂದು ಗಂಟೆ ಐದು ನಿಮಿಷ ಮೊದಲೇ ಬರಬೇಕಾಗಿತ್ತು" ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಕೆ. "ತಡವೋ ಅಲ್ಲವೋ, ಈಗಂತೂ ಇಲ್ಲಿದ್ದೇನೆ" ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಬಲಭಾಗದಲ್ಲಿದ್ದ ಜನ ಚಪ್ಪಾಳೆ ತಟ್ಟುತ್ತಾರೆ. "ಇವರನ್ನು ಒಲಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಸುಲಭ" ಎಂದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ ಕೆ. ಎಡಭಾಗದಲ್ಲಿ ಜನ ಮೌನ. ಅವರನ್ನು ಒಲಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಏನು ಹೇಳಬೇಕು ಎಂದು ಯೋಚಿಸುತ್ತಾನೆ ಕೆ. "ನೀನು ಮನೆಗೆ ಬಣ್ಣ ಹಚ್ಚುವವನಲ್ಲವೆ?" ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ ಮ್ಯಾಜಿಸ್ಟ್ರೇಟ್. "ಅಲ್ಲ, ನಾನು ದೊಡ್ಡ ಬ್ಯಾಂಕೊಂದರಲ್ಲಿ ಕಿರಿಯ ಮ್ಯಾನೇಜರ್" ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ ಕೆ. ಬಲಭಾಗದಲ್ಲಿದ್ದವರೆಲ್ಲ ನಗುತ್ತಾರೆ. ಗ್ಯಾಲರಿಯಲ್ಲೂ ನಗು–ಕೆಲವರಂತೂ ಕೇಕೆ ಹಾಕಿ ನಗುತ್ತಾರೆ. ಮ್ಯಾಜಿಸ್ಟ್ರೇಟ್ ಕೋಪದಿಂದ ಅವರ ಕಡೆ ನೋಡಿ ಹುಬ್ಬುಗಂಟು ಹಾಕುತ್ತಾನೆ. ಅದುವರೆಗೆ ಎದ್ದು ಕಾಣದಿದ್ದ ಹುಬ್ಬುಗಳು ಈಗ ಒತ್ತಾಗಿ ಅವನ ಕಣ್ಣ ಮೇಲ್ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತವೆ. ಕೆ. ಸಾಕಷ್ಟು ಖಾರವಾಗಿ ಮಾತನಾಡುತ್ತಾನೆ. ಜನ ಸುಮ್ಮನಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಅವನ ಭಾಷಣ ಮ್ಯಾಜಿಸ್ಟ್ರೇಟನನ್ನು ಬೆಪ್ಪು ಮಾಡಿದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಕೆ. ಮಾತು ಮುಂದುವರಿಸಿದಂತೆ ಅವನ ಭಾಷಣ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಕೆ. ಗೆ ಎಷ್ಟು ಧೈರ್ಯ ಬರುತ್ತದೆ ಎಂದರೆ, "ಮ್ಯಾಜಿಸ್ಟ್ರೇಟನು ತನ್ನ ಕಡೆ ಏಜೆಂಟರಿಗೆ ಸೂಚನೆ ಕೊಡುತ್ತಾನೆ–ಈಗ ಗದ್ದಲ ಮಾಡಿ, ಈಗ ಚಪ್ಪಾಳ ತಟ್ಟಿ–ಎಂದು" ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಪಕ್ಷದವರಾಗಿ ನಿಂತಿದ್ದವರು ಈಗ ಹತ್ತಿರ ಬರುತ್ತಿರುವಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಕೆಲವರು ಕೆ. ಅತ್ತ, ಕೆಲವರು ಮ್ಯಾಜಿಸ್ಟ್ರೇಟ್ ಅತ್ತ ಬೆರಳು ಮಾಡಿ ಮಾತನಾಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಕೊಠಡಿ ಮಸಕುಮಸಕಾಗುತ್ತದೆ, ದೂರವಿರುವ ಜನರು ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಮತ್ತೆ ಕೆ. ಮಾತನಾಡಿದರೆ ಸಭಿಕರೆಲ್ಲ ಮಂತ್ರ ಮುಗ್ಧರಂತೆ ಕೇಳುತ್ತಿರುವಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದಂತೆ ಮಂದಿರದ ಒಂದು ಮೂಲೆಯಿಂದ ಒಂದು ಚೀತ್ಕಾರ ಕೇಳುತ್ತದೆ. ಕೆ. ಗೆ ಏನಾಗುತ್ತಿದೆ ಎಂದು ತಿಳಿಯುವುದಿಲ್ಲ, ಮಂದಿರದಲ್ಲಿ ಬಿಳಿಯ ಮಂಜು ಕವಿದಂತೆ ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಕೆ.ನನ್ನು ಒಳಕ್ಕೆ ಕಳಿಸಿದ ಅಗಸಗಿತ್ತಿಯೇ ಈ ಅಡ್ಡಿಗೆ ಕಾರಣ ಎಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಅವಳನ್ನು ಒಬ್ಬ ಮನುಷ್ಯ ತೋಳಿನಲ್ಲಿ ಅಡಗಿಸಿಕೊಂಡು ಬಾಗಿಲ ಬಳಿ ಮೂಲೆಗೆ ಕರೆದೊಯ್ದಿದ್ದಾನೆ. ಆದರೆ ಅರಚಿದ್ದು ಅವಳಲ್ಲ, ಆ ಮನುಷ್ಯ. ಅವನ ಬಾಗಿಲು ಅಗಲವಾಗಿ ತೆರೆದಿದೆ. ಅವನು ಚಾವಣಿಯತ್ತ ನೋಡುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಕೆ.ಗೆ ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ–

ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಈ ಗದ್ದಲ ಅಡಗಬೇಕು ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ, ಆ ಮನುಷ್ಯ ಮತ್ತು ಯುವತಿಯನ್ನು ಕೊಠಡಿಯಿಂದಾಚೆ ನೂಕುತ್ತಾರೆ, ತಾನು ಅವರತ್ತ ನುಗ್ಗ ಬೇಕು ಎಂದು. ಆದರೆ ಮುಂದಿರುವವರು ಅಲ್ಲಾಡುವುದಿಲ್ಲ, ಕೆ. ಹೆಜ್ಜೆ ಇಡಲು ಬಿಡುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಯಾರೋ ಅವನ ಕಾಲರ್ ಹಿಡಿದು ಎಳೆಯುತ್ತಾರೆ, ಹಲವರು ಅಡ್ಡ ಬರುತ್ತಾರೆ. ಅವನು ವೇದಿಕೆಯಿಂದ ಕೆಳಕ್ಕೆ ಜಿಗಿಯುತ್ತಾನೆ. "ಈಗ ಅವನು ಗುಂಪಿನವರ ಮಧ್ಯೆಯೇ ಇದ್ದ. ಈ ಜನರನ್ನು ಅವನು ತಪ್ಪು ತಿಳಿದುಕೊಂಡಿದ್ದನೆ? ತನ್ನ ಮಾತಿನ ಪರಿಣಾಮಕತೆಯನ್ನು ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷಿಸಿದ್ದನೆ? ಅವನು ಮಾತನಾಡುತ್ತಿದ್ದಾಗ ಅವರು ತಮ್ಮ ನಿಜವಾದ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಮರೆಮಾಚಿ ಈಗ ತಮ್ಮ ತೋರಿಕೆಗೆ ಬೇಸತ್ತಿದ್ದರೆ? ಏನ್ನು ಮುಖಗಳಿವು ಅವನ ಸುತ್ತ! ಅವನ ಸಣ್ಣ ಕಪ್ಪು ಕಣ್ಣುಗಳು ಕಳ್ಳತನದಿಂದ ಅತ್ತ ಇತ್ತ ಹರಿಯುತ್ತಿದ್ದವು, ಅವರ ಗಡ್ಡಗಳು ಸೆಡೆತುಕೊಂಡು ಒಡೆದು ಚೂರಾಗುತ್ತವೆಯೋ ಎನ್ನುವಂತಿದ್ದವು." ಗಡ್ಡಗಳ ಕೆಳಗೆ ಅವರ ಕೋಟುಗಳ ಕಾಲರುಗಳ ಮೇಲೆ ಹಲವು ಗಾತ್ರಗಳ, ಬಣ್ಣಗಳ ಬ್ಯಾಜ್‌ಗಳಿದ್ದವು; ಇದು ಕೆ. ನಿಜವಾಗಿ ಕಂಡುಕೊಂಡ ಹೊಸ ಸಂಗತಿ. ಅವನ ಕಣ್ಣು ಕಾಣುವಷ್ಟು ದೂರವೂ ಎಲ್ಲರೂ ಬ್ಯಾಜ್‌ಗಳನ್ನು ಧರಿಸಿದ್ದರು. ಬಲಪಕ್ಷ, ಎಡಪಕ್ಷ ಎಂದು ತೋರಿಕೆಗೆ ಬೇರೆಯಾಗಿದ್ದರೂ ಅವರೆಲ್ಲ ನಿಜವಾಗಿ ಒಟ್ಟಿಗೆ ಕೆಲಸಮಾಡುವವರೇ; ಕೆ. ಥಟ್ಟನೆ ತಿರುಗಿದಾಗ ಕೈಗಳನ್ನು ಮೊಳಕಾಲುಗಳ ಮೇಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ನಿಶ್ಶಬ್ದವಾಗಿ ವೀಕ್ಷಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಮ್ಯಾಜಿಸ್ಟ್ರೇಟಿನ ಕೋಟಿನ ಕಾಲರ ಮೇಲೂ ಅದೇ ಬ್ಯಾಜ್ ಕಂಡಿತು. ಕೆ. ಗೆ ಸಿಟ್ಟು ಬರುತ್ತದೆ. "ನೀವೆಲ್ಲ ನಾನು ಈವರೆಗೆ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದವರ ಭ್ರಷ್ಟ ಏಜೆಂಟರು" ಎಂದೆಲ್ಲ ಕೂಗಾಡಿ ಹೊರಡುತ್ತಾನೆ.

ಈ ವೃತ್ತಾಂತ ದೀರ್ಘವೆಂದು ಕಂಡರೂ ಈ ಭಾಗ ಮೂಲದ ಸಂಗ್ರಹ. ಇಲ್ಲಿ ವಿವರಗಳು ಎಷ್ಟು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿವೆ, ವಿಪುಲವಾಗಿವೆ, ವರ್ಣಿಸಿದ್ದು ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಟ್ಟುವಂತಿದೆ ಎಂದು ಗಮನಿಸಬೇಕು. (ಆಡುತ್ತಿರುವ ಹುಡುಗರು, ಕೆ. ನ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ, ಕೊಠಡಿಗಳಲ್ಲಿ ಜನರು, ಬಟ್ಟೆ ಒಗೆಯುವ ಅಗಸಗಿತ್ತಿ, ವಿಚಾರಣೆಯ ಕೊಠಡಿಗೆ ಕರೆದೊಯ್ಯುವ ಹುಡುಗ, ನ್ಯಾಯಾಧೀಶ, ಅವನ ಜೊತೆಗಾರ, ಜನರ ನಡವಳಿಕೆ, ಮ್ಯಾಜಿಸ್ಟ್ರೇಟಿನ ಹುಚ್ಚು, ಕೆ. ಯನ್ನು ತಡೆಯುವ ಜನ ಇವರೆಲ್ಲರ ವರ್ಣನೆ ಗಮನಿಸಿ). ಒಂದೊಂದು ಭಾಗವನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಅದು ತೀರ ಸಮಂಜಸ. ಜನ ಕೆ. ಗೆ ಸಹಾಯ ಮಾಡಲು ಯತ್ನಿಸುವುದು, ಅಗಸಗಿತ್ತಿ 'ಒಳಕ್ಕೆ ಹೋಗಿ' ಎನ್ನುವುದು, ಮ್ಯಾಜಿಸ್ಟೇಟ್ ಮತ್ತು ಅವನ ಸ್ನೇಹಿತ ಮಾತನಾಡುತಿರುವುದು, ಕೆ. ನ ಭಾಷಣದ ಭಾಗಗಳಿಗೆ ಜನರ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳು, ಒಬ್ಬ ಮನುಷ್ಯ ಅಗಸಗಿತ್ತಿಯನ್ನು ತೋಳಿನಲ್ಲಿ ಅಡಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು, ಜನರೆಲ್ಲ ಬ್ಯಾಜ್ ಧರಿಸಿರುವುದು ಯಾವುದೂ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ನಂಬಲು ಕಷ್ಟವಲ್ಲ. ಆದರೆ ಒಟ್ಟು ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಬರಿಯ ಗೊಂದಲವೇ. ವಿಚಾರಣೆಯ ಕೊಠಡಿಯನ್ನು ಹುಡುಕುವವನು ಇಲ್ಲದ ಬಡಗಿಯ ಹೆಸರನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿಕೊಂಡು

ಕೇಳಬೇಕೇಕೆ? ವಿಚಾರಣೆ ನಡೆಯುವ ಸ್ಥಳ ಹತ್ತಾರು ಸಂಸಾರಗಳಿರುವ, ಮೆಟ್ಟಿಲುಗಳ ಮೇಲೆಲ್ಲ ಹುಡುಗರು ಆಡುತ್ತಿರುವ ಕಟ್ಟಡದಲ್ಲಿ ಇರಬೇಕೇಕೆ? ಲ್ಯಾನ್ಜ್ ಎಂಬ ಮನುಷ್ಯನೇ ಇಲ್ಲದಿದ್ದಾಗ ಅಗಸಗಿತ್ತಿ "ಇದ್ದಾನೆ, ಒಳಗೆ ಹೋಗು" ಎಂದೇಕೆ ಹೇಳಿದಳು? "ನೀನು ಒಳಕ್ಕೆ ಹೋಗುತ್ತಲೆ ಈ ಬಾಗಿಲನ್ನು ಮುಚ್ಚಬೇಕು, ಇನ್ನು ಯಾರೂ ಒಳಕ್ಕೆ ಬರಕೂಡದು" ಎಂದೇಕೆ ಹೇಳಿದಳು? ವಿಚಾರಣೆಯ ಕೊಠಡಿಯಲ್ಲಿ ಗಂಡಸೊಬ್ಬ ಅವಳನ್ನು ಹಿಡಿಯುವುದು ಎಂದರೆ ಏನು? ನ್ಯಾಯಾಲಯದಲ್ಲಿ ಯಾರಾದರೂ ಕುಷನ್ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ನಿಂತಿರುತ್ತಾರೆಯೇ? ಕೆ. ಗೆ ಬ್ಯಾಜ್‌ಗಳು ಕಾಣಲಿಲ್ಲ ಏಕೆ? ಇಂತಹ ಹಲವಾರು ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಒಂದರ ಹಿಂದೊಂದು ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾಗುತ್ತವೆ. ಕನಸಿನಲ್ಲಿ ಒಂದಾದನಂತರ ಮತ್ತೊಂದು ನಡೆಯುವುದು, ಯಾರೋ ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದಂತೆ ಕಾಣುವುದು, ಒಂದು ಸಂಗತಿಗೂ ಇನ್ನೊಂದು ಸಂಗತಿಗೂ ಕಾರ್ಯ–ಕಾರಣ ಸಂಬಂಧವಾಗಲಿ ತಾರ್ಕಿಕ ಸಂಬಂಧವಾಗಲಿ ಇಲ್ಲದಿರುವುದು ಸಾಮಾನ್ಯ. ಈ ಜಗತ್ತು ಹಾಗೆಯೇ. ಇಲ್ಲಿ ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದಂತೆ ಮಬ್ಬಾಗುವುದು, ಇದ್ದಕ್ಕಿದಂತೆ ಏನಾದರೂ ಕಾಣಿಸುವುದು ಇವನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಈ ಭಾಗದುದ್ದಕ್ಕೂ ಕೆ. ಆತಂಕದಲ್ಲೇ ಇದ್ದಾನೆ. ಕಾದಂಬರಿಯುದ್ದಕ್ಕೂ ಅವನಿಗೆ ಆತಂಕವೆ. ಫೋಟೋಗಳ ಬಳಿ ನಿಂತವರು ಯಾರೋ ಅಪರಿಚಿತರು ಎಂದು ಕೆ. ಭಾವಿಸಿದ್ದ: ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದಂತೆ ಅವರು ಅವನ ಬ್ಯಾಂಕಿನ ಗುಮಾಸ್ತರು ಎಂದು ಅರಿವಾಗುತ್ತದೆ. ವಕೀಲನ ಕೊಠಡಿಯ ಒಂದು ಮೂಲೆಯಲ್ಲಿ ಯಾರೋ ಕುಳಿತಿರುವುದನ್ನು ಅವನು ಗಮನಿಸುವುದೇ ಇಲ್ಲ. 'ನನ್ನ ಆಪ್ತ ಸ್ನೇಹಿತರೊಬ್ಬರು ಇಲ್ಲಿದ್ದಾರೆ' ಎಂದು ವಕೀಲ ಎಂದಾಗ ಮೂಲೆಯಲ್ಲಿದ್ದ ಆಕೃತಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಆ ಮನುಷ್ಯ ಉಸಿರೇ ಆಡದೆ ಕುಳಿತಿದ್ದಿರಬೇಕು. ಹೀಗೆ ಕನಸಿನಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವಂತಹ ಆಕಸ್ಮಿಕಗಳು ಹಲವಾರು.

ಕಾಫ್ಕ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಬಳಸುವ ರೀತಿಯ ಒಂದು ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವನ್ನು ಈ ಭಾಗದ ಒಂದು ವಾಕ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. "ಎಡಪಕ್ಷದ ಈ ಜನರ ಸಂಖ್ಯೆ ಅಷ್ಟಿಲ್ಲದುದರಿಂದ ಅವರು ಅಷ್ಟೇನೂ ಮುಖ್ಯರಲ್ಲದಿರಬಹುದು, ಆದರೆ ಅವರ ನಿಲವಿನ ರೀತಿಯ ಸ್ಥೈರ್ಯ ಅವರು ಬಹು ಮುಖ್ಯರು ಎಂದು ಕಾಣುವಂತೆ ಮಾಡಿತ್ತು." ವಾಕ್ಯದ ಒಂದು ಭಾಗ ಹೇಳಿದುದನ್ನು ಎರಡನೆ ಭಾಗ ವಿರೋಧಿಸುತ್ತದೆ. ಎಂದರೆ ವಾಕ್ಯ ಓದುವುದರಿಂದ ಗೊಂದಲವೇ ಅಲ್ಲದೆ ಸ್ಪಷ್ಟತೆ ಇಲ್ಲ. 'ದಿ ಕಾಸಲ್'ನಲ್ಲಿ ಹಳ್ಳಿಯ ರಸ್ತೆಯ ವರ್ಣನೆ: "ಹಳ್ಳಿಯ ಮುಖ್ಯ ರಸ್ತೆ ಕಾಸಲ್‌ನ ಗುಡ್ಡದತ್ತ ಕರೆದೊಯ್ಯಲಿಲ್ಲ; ಅದರ ಕಡೆ ತಿರುಗಿ ಅನಂತರ, ಉದ್ದೇಶಪೂರ್ವಕವಾಗಿಯೇ ಎನ್ನುವಂತೆ ಪಕ್ಕಕ್ಕೆ ತಿರುಗಿತ್ತು; ಅದು ಕಾಸಲಿನಿಂದ ದೂರ ಕರೆದೊಯ್ಯದಿದ್ದರೂ ಅದಕ್ಕೆ ಹತ್ತಿರವೂ ಕರೆದೊಯ್ಯುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ." ಕೆ. ಮತ್ತು ವಸತಿಗೃಹದ ಯಜಮಾನಿಯ ನಡುವೆ ಸಂಭಾಷಣೆ: ಕೆ. "ನನಗೆ ಬೇರೆ ಸ್ಥಳ ಸಿಕ್ಕಿತೆ ಎಂದು ನೀವು ಕೇಳಿದಿರಿ." ಯಜಮಾನಿ: "ನಾನು ಕೇಳಿದೆನೆ? ನೀವು ತಪ್ಪು ತಿಳಿದುಕೊಂಡಿರಿ." ಕೆ: "ಕೆಲವು ನಿಮಿಷಗಳ ಕೆಳಗೆ ನಿಮ್ಮ

ಯಜಮಾನರು ಕೇಳಿದರು.” ಯಜಮಾನಿ: “ಅದಿರಬಹುದು. ನಾನು ಅವನ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಒಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲ. ನೀನಿಲ್ಲಿರುವುದು ನನಗೆ ಬೇಡವಾಗಿದ್ದಾಗ ಆತ ನಿನ್ನನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡ, ನೀನು ಇರುವುದು ನನಗೀಗ ಸಂತೋಷದ ಸಂಗತಿ, ಆದರೆ ಆತ ನಿನ್ನನ್ನು ಓಡಿಸಲು ಬಯಸುತ್ತಾನೆ. ಅವನು ಯಾವಾಗಲೂ ಹೀಗೆಯೆ.” ಕೆ: “ಹಾಗಾದರೆ ನನ್ನ ವಿಷಯ ನಿಮ್ಮ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಅಷ್ಟೊಂದು ಬದಲಾಗಿದೆಯೇ: ಎರಡೇ ಗಂಟೆಗಳಲ್ಲಿ?” ಯಜಮಾನಿ: “ನಾನು ನನ್ನ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸಿಲ್ಲ.” ‘ದಿ ಕಾಸಲ್’ನಲ್ಲಿ, ಮನೆಯೊಡತಿ ಮತ್ತು ಜೋಸೆಫ್ ಕೆ. ಅದೇ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಬಾಡಿಗೆಗಿರುವ ಫ್ರಾಲಿನ್ ಬರ್ಸ್ಟ್‌ನರ ವಿಷಯ ಮಾತನಾಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಕೆ. ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ: “ಫ್ರಾಲಿನ್ ಆಗಾಗ ಮನೆಗೆ ತುಂಬ ತಡವಾಗಿ ಬರುತ್ತಾಳೆ.” ಮನೆಯೊಡತಿ ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ, “ಚಿಕ್ಕವಯಸ್ಸಿನವರೇ ಹಾಗೆ.” ಕೆ. “ಹೌದು, ಹೌದು, ಆದರೂ ಅದೂ ಅತಿ ಆಗಬಹುದು” ಎಂದು ಉತ್ತರಿಸುತ್ತಾನೆ. “ನಿಜ” ಮನೆಯೊಡತಿ ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ, “ನಿಮ್ಮ ಮಾತು ಎಷ್ಟು ಸರಿ, ಶ್ರೀಮಾನ್ ಕೆ.! ಈಕೆಯ ವಿಷಯದಲ್ಲಂತೂ ಬಹು ನಿಜ” ಹೀಗೆಂದವಳು ಮನೆಯೊಡತಿ, ಫ್ರಾಲಿನ್ ಬರ್ಸ್ಟ್‌ನರ್ ಒಳ್ಳೆ ಹುಡುಗಿ. ಕಷ್ಟಪಟ್ಟು ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಾಳೆ ಎಂದೆಲ್ಲ ಹೊಗಳಿ, “ಒಂದು ಸಂಗತಿ ಇಲ್ಲ ಎನ್ನುವಂತಿಲ್ಲ, ಅವಳಿಗೆ ಇನ್ನಷ್ಟು ಮರ್ಯಾದೆ ಇರಬೇಕು, ಆಕೆ ಇನ್ನಿಷ್ಟು ತನ್ನ ಪಾಡಿಗೆ ತಾನು ಇರಬೇಕು. ಈ ತಿಂಗಳೇ ಎರಡು ಬಾರಿ ಅವಳನ್ನು ನಾನು ರಸ್ತೆಯಲ್ಲಿ ಕಂಡೆ, ಬೇರೆಬೇರೆ ಗಂಡಸರ ಜೊತೆ ಇದ್ದಳು. ನನಗೆ ಇದು ಚಿಂತೆಯಾಗಿದೆ ಶ್ರೀ ಕೆ.: ನಾನು ಇದನ್ನು ನಿಮ್ಮನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಯಾರಿಗೂ ಹೇಳಿಲ್ಲ, ಆದರೆ ಬೇರೆ ದಾರಿಯೇ ಕಾಣುತ್ತಿಲ್ಲ, ನಾನು ಫ್ರಾಲಿನ್‌ಳ ಜೊತೆಯೇ ಮಾತನಾಡಬೇಕು. ಆಕೆಯ ವಿಷಯ ನನಗೆ ಅನುಮಾನ ಬರುವುದು ಇದೊಂದೇ ವಿಷಯಕ್ಕೆ” ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ. ಕೂಡಲೇ ಕೆ.ಗೆ ತುಂಬಾ ಸಿಟ್ಟು ಬರುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ಮರೆಮಾಚಲೂ ಅವನಿಗಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ರೋಷದಿಂದಲೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ, “ನಿಮ್ಮ ಮನಸ್ಸು ತಪ್ಪು ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಓಡುತ್ತಿದೆ. ನಾನು ಫ್ರಾಲಿನ್ ವಿಷಯ ಹೇಳಿದ್ದನ್ನು ತಪ್ಪರ್ಥಮಾಡಿಕೊಂಡಿರಿ, ನಾನು ಆ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಹೇಳಲಿಲ್ಲ. ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಎಚ್ಚರಿಕೆ ಕೊಡುತ್ತೇನೆ, ಫ್ರಾಲಿನ್ ವಿರುದ್ಧ ಏನೂ ಹೇಳಬೇಡಿ, ನನಗೆ ಆಕೆ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಗೊತ್ತು, ನೀವು ಹೇಳುವುದರಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ಶಬ್ದವೂ ನಿಜವಲ್ಲ.” ಇದಾದನಂತರ ಫ್ರಾಲಿನ್ ಬರ್ಸ್ಟ್‌ನರಳೊಂದಿಗೆ ಅವನ ಭೇಟಿಯೂ ಹೀಗೆಯೇ ಸಾಗುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಕ್ಷಣ ಸ್ನೇಹ. ಭಾಷೆಯ ಸಂದಿಗ್ಧ ಬಳಕೆ ಎಷ್ಟು ದೂರ ಸಾಗಿದೆ ಎಂದರೆ, ವಕೀಲ ಕೆ. ಗೆ ನ್ಯಾಯಾಸ್ಥಾನದ ರೀತಿಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸಿ, ದೀರ್ಘ ಭಾಷಣಗಳನ್ನು ಮಾಡಿದಾಗಲೆಲ್ಲ ಕೆ. “ಈತ ನನಗೆ ಧೈರ್ಯ ಕೊಡಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆಯೆ ಅಥವ ಧೈರ್ಯ ಕೆಡಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆಯೆ?” ಎಂದು ತನ್ನನ್ನೆ ಕೇಳಿಕೊಳ್ಳುವಂತಾಗುತ್ತದೆ. ವಕೀಲನ ಇಡೀ ದೀರ್ಘ ಭಾಷಣವನ್ನು ಹೇಗಾದರೂ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಮಾಡಬಹುದು! ಕಾಫ್ಕನ ಎರಡು ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲೂ ಮತ್ತೆಮತ್ತೆ ನಾವು ಕಾಣುವುದು ಇದನ್ನೆ–ವರ್ಣನೆ

ಯಾಗಲಿ, ವೃತ್ತಾಂತವಾಗಲಿ, ಚಿಂತನೆಯಾಗಲಿ, ಸಂಭಾಷಣೆಯಾಗಲಿ ಭಾಷೆ ನಮ್ಮನ್ನು ಉಯ್ಯಾಲೆಯಾಡಿಸುತ್ತದೆ. ಮುಂದೆ ಹೋಗುತ್ತೇವೆ, ಹಿಂದಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತೇವೆ; ಚಲನೆ ಇಲ್ಲ ಎಂದು ಹೇಳುವಂತಿಲ್ಲ, ಆದರೆ ಇದ್ದಲ್ಲೆ ಇರುತ್ತೇವೆ. ಇಡೀ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲೆ ನಿಜವಾಗಿ ಮುನ್ನಡೆ ಅಥವಾ ಹಿನ್ನಡೆ ಇಲ್ಲ; ಇಡೀ ಕಾದಂಬರಿ ಮುನ್ನಡೆಯುವ ಅವಿರತ ಪ್ರಯತ್ನದ ಸೋಲು. ಜೊತೆಗೆ, ತೀರ ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಕಾಫ್ಕ ವರ್ಣಿಸುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಆತಂಕದ ವಾತಾವರಣವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿಬಿಡಬಲ್ಲ. ಈ ವರ್ಣನೆಯನ್ನು ನೋಡಿ:

ಪ್ರಾಯಶಃ ಅವರು ಅಷ್ಟುಹೊತ್ತು ಅಲ್ಲೇ ನಿಂತಿದ್ದಿರಬಹುದು, ಅವನನ್ನು ತಾವು ಗಮನಿಸುತ್ತಿದ್ದುದು ಸ್ವಲ್ಪವೂ ಹೊರಕ್ಕೆ ತೋರದಂತೆ ಅತ್ಯಂತ ಎಚ್ಚರ ವಹಿಸಿದ್ದುದು, ಪಿಸುದನಿಯಲ್ಲಿ ಮಾತನಾಡುತ್ತಿದ್ದುದು, ಗಾಢವಾದ ಸಂಭಾಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿದಾಗ ಮನುಷ್ಯ ಗಮನವಿಲ್ಲದ ನೋಟದಿಂದ ಹತ್ತಿರ ಸಾಗುವ ಜನರನ್ನು ನೋಡುವಂತೆ ಅವರು ಕೆ. ಯ ಚಲನವಲನಗಳನ್ನು ನೋಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಆದರೂ ಅವರ ಕಡೆಗಣ್ಣಿನ ನೋಟ ಕೆ. ಗೆ ಆತಂಕವನ್ನುಂಟುಮಾಡಿತು; ಗೋಡೆಗೆ ಆತುಕೊಂಡಂತೆ ಆದಷ್ಟು ಬೇಗನೆ ಕೆ. ತನ್ನ ಕೊಠಡಿಗೆ ಸಾಗಿದ.

ಹೀಗೆ ಕೆ. ಗೆ ಆತಂಕವನ್ನುಂಟುಮಾಡುವ ಗೂಢಚಾರರಂತೆ ಕಾಣುವ ಈ ಆಸಾಮಿಗಳು–ಅದೇ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಬಾಡಿಗೆಗಿರುವ ನಿರಪಾಯ ಮನುಷ್ಯರು!

ಕಾಫ್ಕನ ಬರಹದ ಇನ್ನೊಂದು ಗುಣ ಎಂದರೆ ಮೂರ್ತತೆ ಮತ್ತು ಹೇಳುವುದನ್ನು ನೇರವಾಗಿ ಹೇಳುವುದು. ಓದುವವನ ಗಮನ ಒಂದಿಷ್ಟೂ ಅತ್ತಿತ್ತ ಹರಿಯದಂತೆ ಕಾಫ್ಕ ತನ್ನ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ನಿರಾಭರಣ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ; ಅಲಂಕಾರಗಳನ್ನು ಬಳಸುವುದೇ ಇಲ್ಲ. ನೇರವಾದ ವೃತ್ತಾಂತ, ಮೂರ್ತವಾದ ನಿರೂಪಣೆ ಇದು ಅವನ ರೀತಿ. ಅವನು ತನ್ನ ಬರಹವನ್ನು ಮತ್ತೆ ಓದಿ ತಿದ್ದಿದಾಗ ಅದಕ್ಕೆ ಸ್ವಲ್ಪ ಊನ ಬರುವಂತಿದ್ದುದನ್ನು ಹೊಡೆದು ಹಾಕಿದ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಯಾವ ಕಥೆಯನ್ನಾಗಲಿ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನಾಗಲಿ ಓದುತ್ತಿದ್ದರೆ ಉಪಮೆಗಳು ಮತ್ತೆಮತ್ತೆ ಕಾಣುತ್ತವೆ, ಹಲವಾರು ಅಲಂಕಾರಗಳು ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ ನೆಯ್ದಂತೆ ಎದುರಾಗುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಕಾಫ್ಕನ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಪುಟವಾದನಂತರ ಪುಟ, ಮತ್ತೊಂದು ಪುಟ, ಮತ್ತೊಂದು ಪುಟ ಓದುತ್ತಲೇ ಹೋಗಬಹುದು— ಉಪಮೆಯಾಗಲಿ ಯಾವ ಅಲಂಕಾರವಾಗಲಿ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ.

ಕಡೆಯದಾಗಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಒಂದಂಶ ಉಂಟು. ಕಾಫ್ಕನ ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ವರ್ಣನೆ, ವಿವರಣೆ ಇವು ಈ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ತುಂಬ ಗಂಭೀರವಾದ, ಸದಾ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಗಹನತೆಯಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿಸುವ ಅಥವಾ ದಿಗ್ಭ್ರಮೆಯನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡುವ

ಕೃತಿಗಳಾಗಿರಬೇಕು ಎಂಬ ಭಾವನೆಯನ್ನು ಮೂಡಿಸುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಸಹಜ. ಆದರೆ ಕಾಫ್ಕನ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ವೃತ್ತಾಂತದಲ್ಲೆ ಹಾಸ್ಯದ ಎಳೆ ಸೇರಿಕೊಂಡು ಹೋಗಿದೆ. ಪ್ರಹಸನದಿಂದ ಹಿಡಿದು ಹಾಸ್ಯದ ಹಲವು ಮುಖಗಳು ಮತ್ತೆಮತ್ತೆ ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾಗುತ್ತವೆ. ಗಂಭೀರವಾದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅನಿರೀಕ್ಷಿತವೂ ಅಸಮಂಜಸವೂ ಆದ ಅಂಶ ಹೊಳೆದು ನಗುವನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡುತ್ತದೆ. 'ದಿ ಟ್ರಯಲ್'ನಲ್ಲಿ ಜೋಸೆಫ್ ಕೆ. ತನ್ನ ಬಂಧನವಾದ ಬೆಳಗು ದಿಗ್ಭ್ರಮೆಯಾಗಿರುವಾಗ ಒಬ್ಬ ಅಧಿಕಾರಿ 'ಇನ್ಸ್‌ಪೆಕ್ಟರ್ ನಿನ್ನನ್ನು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ' ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಕೆ. ಇನ್ಸ್‌ಪೆಕ್ಟರನ್ನು ನೋಡಲು ಉಡುಪು ಧರಿಸುತ್ತಿರುವಾಗ 'ಷರ್ಟ್ ಹಾಕಿಕೊಂಡು ಇನ್ಸ್‌ಪೆಕ್ಟರನ್ನು ನೋಡುತ್ತೀಯ!' ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ ಅಧಿಕಾರಿಗಳು. ಕೆ. ಗೊಣಗುತ್ತಲೇ ಒಂದು ಕೋಟನ್ನು ಎತ್ತಿಹಿಡಿದು ತೋರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅವರು 'ಉಹುಂ, ಕಪ್ಪು ಕೋಟಾಗಬೇಕು' ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಕೆ. ಗೊಣಗುತ್ತಲೇ ಕಪ್ಪು ಕೋಟನ್ನು ಹುಡುಕಿ ಧರಿಸುತ್ತಾನೆ. ರಾತ್ರಿ ಫ್ರಾಲಿನ್ ಬರ್ಸ್ಟ್‌ನರಳಿಗೆ ತನ್ನ ಬಂಧನದ ವಿಷಯ ವಿವರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕೆ; ಏನಾಯಿತೆಂದು ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಟ್ಟುವಂತೆ ವಿವರಿಸುವ ಸಂಭ್ರಮದಲ್ಲಿ ರಾತ್ರಿಯಾಗಿದೆ, ತಾನು ಫ್ರಾಲಿನಳ ಕೊಠಡಿಯಲ್ಲಿದ್ದೇನೆ, ಇದು ಬಾಡಿಗೆಗಿರುವ ಇತರರಿಗೆ ತಿಳಿದರೆ ಗೊಂದಲವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನೆಲ್ಲ ಮರೆತು, ಇನ್ಸ್‌ಪೆಕ್ಟರ್ ತನ್ನನ್ನು ಕೂಗಿದುದನ್ನು ಅನುಕರಿಸುತ್ತ 'ಜೋಸೆಫ್ ಕೆ.! ಎಂದು ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿ ಕೂಗುಬಿಡುತ್ತಾನೆ. ಕೂಗು ಮನೆಯನ್ನೆಲ್ಲ ತುಂಬುತ್ತದೆ. ಕೂಡಲೆ ಪಕ್ಕದ ಕೊಠಡಿಯಿಂದ ಯಾರೋ ಬಾಗಿಲನ್ನು ತಟ್ಟುತ್ತಾರೆ. ವಿಚಾರಣಾ ಮಂದಿರದಲ್ಲಿ ಕೆ. ಆವೇಶದಿಂದ ಭಾಷಣ ಮಾಡುತ್ತಿರುವಾಗ ಯಾವನೋ ಬಂದು ಅಲ್ಲಿದ್ದ ಅಗಸಗಿತ್ತಿ ಯುವತಿಯ ಸೊಂಟಕ್ಕೆ ಕೈಹಾಕಿ ಒಂದು ಮೂಲೆಗೆ ಕರೆದೊಯ್ಯುತ್ತಾನೆ. ಈ ಹಾಸ್ಯಾಸ್ಪದವಾದ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಕೂಗಿ ಕೊಳ್ಳುವುದು– ಹುಡುಗಿಯಲ್ಲ, ಆದರೆ ಅವಳನ್ನು ಬಳಿಗೆಳೆದುಕೊಂಡ ಮನುಷ್ಯ! ಕಾನೂನಿನ ಉದ್ಗ್ರಂಥಗಳೆಂದು ಕೆ. ಭಾವಿಸಿ ಒಂದು ಪುಸ್ತಕವನ್ನು ತೆರೆದರೆ ಕಾಣುವುದು–ಬರಿ ಬತ್ತಲೆ, ಸೋಫಾದ ಮೇಲೆ ಕುಳಿತ ಒಬ್ಬ ಗಂಡಸು ಮತ್ತು ಒಬ್ಬ ಹೆಂಗಸು! ಅಗಸಗಿತ್ತಿ ತನ್ನ ಕಥೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತ ಒಂದು ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತಾಳೆ. ವಿಚಾರಣೆ ಮಾಡುವ ಮ್ಯಾಜಿಸ್ಟ್ರೇಟ್ ಸೋಮಾರಿಯಲ್ಲ ಎಂದು ವಿವರಿಸುತ್ತ ಹಿಂದಿನ ಭಾನುವಾರ ತಾನೆ ನಡೆದ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಎಲ್ಲರೂ ಹೋದಮೇಲೂ ಆತ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ. ಕತ್ತಲಾಯಿತು, ಅವನಿಗೆ ದೀಪ ಬೇಕಾಯಿತು. ಅವಳ ಬಳಿ ಇದ್ದದ್ದು ಅಡಿಗೆ ಮನೆಯ ಸಣ್ಣ ದೀಪ ಅಷ್ಟೆ. ಅದನ್ನೆ ಕೊಟ್ಟಳು. ಅಗಸಗಿತ್ತಿಯೂ ಅವಳ ಗಂಡನೂ ಮೋಂಬತ್ತಿ ಹೊತ್ತಿಸಿ ಮನೆಕೆಲಸವನ್ನು ಮುಗಿಸಿದರು, ನೆರೆ ಹೊರೆಯವರೊಡನೆ ಹರಟೆ ಹೊಡೆದರು. ಅವರಿಗೆ ಮ್ಯಾಜಿಸ್ಟ್ರೇಟನ ವಿಷಯ ಮರೆತೇ ಹೋಯಿತು. ಮಲಗಿಕೊಂಡು ಬಿಟ್ಟರು. ಮಧ್ಯರಾತ್ರಿ ಅವಳಿಗೆ ಎಚ್ಚರಿಕೆಯಾಯಿತು. ಮ್ಯಾಜಿಸ್ಟ್ರೇಟ್ ಹಾಸಿಗೆಯ ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ ನಿಂತಿದ್ದಾನೆ! ದೀಪದ ಬೆಳಕು ಅವಳ ಗಂಡನ ಮುಖದ ಮೇಲೆ ಬೀಳದಂತೆ ಕೈ ಅಡ್ಡ ಹಿಡಿದ್ದಾನೆ.

ಎಚ್ಚರಗೊಂಡ ಹುಡುಗಿ ಕೂಗಿಕೊಳ್ಳುವುದರಲ್ಲಿದ್ದಾಳೆ, ಅವಳಿಗೆ ಕೂಗಬೇಡ ಎಂದು ಎಚ್ಚರಿಸುತ್ತಾನೆ, 'ಇಷ್ಟು ಹೊತ್ತೂ ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದೆ: ದೀಪ ಹಿಂದಕ್ಕೆ ಕೊಡಲು ಬಂದೆ' ಎಂದು ಹೇಳಿ, 'ನೀನು ಹಾಸಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಮಲಗಿದ್ದಾಗ ಎಷ್ಟು ಮುದ್ದಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತಿದ್ದೆ ಎಂದು ನಾನು ಎಂದಿಗೂ ಮರೆಯಲಾರೆ' ಎಂದು ಹೇಳಿ ಹೊರಟುಹೋಗುತ್ತಾನೆ! ವಕೀಲ ಮಾತನಾಡುವಾಗ ಕೆ. ನ ಚಿಕ್ಕಪ್ಪ ಉರಿಯುವ ಮೋಂಬತ್ತಿಯನ್ನು ಮೊಳಕಾಲಿನ ಮೇಲೆ ನಿಲ್ಲಿಸಿಕೊಂಡಿರುತ್ತಾನೆ. ವಕೀಲ ಆತಂಕದಿಂದ ಮತ್ತೆಮತ್ತೆ ಅದರತ್ತ ಕಣ್ಣು ಹರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಚಿತ್ರಕಾರ ಟಟೇರೆಲ್ಲಿ ತನಗೆ ನೆರವಾಗಬಹುದೆಂದು ಕೆ. ಅವನ ಮನೆಯನ್ನು ಹುಡುಕಿಕೊಂಡು ಬರುತ್ತಾನೆ. ಮೂರನೆ ಅಂತಸ್ತಿನವರೆಗೆ ಹತ್ತಿ ಸುಸ್ತಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತಾನೆ. ಹಲವರು ಯುವತಿಯರು ಕಿರುಚಾಡುತ್ತ ಓಡಿಬಂದು ಮೆಟ್ಟಿಲು ಹತ್ತಿ ಓಡಿಹೋಗುತ್ತಾರೆ. ಸ್ವಲ್ಪ ಬೆನ್ನು ವಕ್ರವಾದ ಹದಿಮೂರು ವರ್ಷದ ಹುಡುಗಿಯನ್ನು 'ಚಿತ್ರಕಾರ ಟಟೇರೆಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲಿದ್ದಾನೆಯೆ?' ಎಂದರೆ ಆ ಹುಡುಗಿ ಬಹು ಗುಟ್ಟುಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟವಳಂತೆ ಮೊಳಕೈಯಿಂದ ಅವನನ್ನು ತಿವಿದು ದಿಟ್ಟಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಮತ್ತೆ ಅವನು ಪ್ರಶ್ನಿಸಿದಾಗ, 'ಅವನನ್ನು ನೀನೇಕೆ ನೋಡಬೇಕು' ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ. ಕೆ.ನನ್ನ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಆತನಿಂದ ಬರೆಸಬೇಕು ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಹುಡುಗಿ 'ನಿನ್ನ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಬರೆಯಬೇಕೆ? ಎಂದು ಅಗಲವಾಗಿ ಬಾಯಿತೆರೆದು, ಅನಂತರ ಮೆಲ್ಲನೆ ಏಟುಹಾಕಿ ಓಡಿ ಬಿಡುತ್ತಾಳೆ. ಅವನು ಹತ್ತಿ ಹೋಗುವ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಹುಡುಗಿಯರೆಲ್ಲ ಎರಡುಕಡೆಯೂ ಗೋಡೆಗಳಿಗೆ ಅಂಟಿಕೊಂಡು ಕೆ. ಗೆ ದಾರಿಬಿಡುತ್ತಾರೆ. ಕೆ. ಮತ್ತೆ ಮೆಟ್ಟಿಲು ಹತ್ತುತ್ತಿರುವಂತೆ ಮೇಲೆ ಬಾಗಿಲು ತೆರೆಯುತ್ತದೆ, ಅರೆ ಉಡುಪು ಧರಿಸಿದವನೊಬ್ಬ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ, ಹುಡುಗಿಯರ ಹಿಂಡನ್ನು ನೋಡುತ್ತಲೆ 'ಓ' ಎಂದು ಮಾಯವಾಗಿ ಬಿಡುತ್ತಾನೆ. ಹುಡುಗಿಯರು ಕೆ. ನ ಹಿಂದೆಯೇ ನುಗ್ಗುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಮತ್ತೆ ಬಾಗಿಲು ತೆರೆದು ಚಿತ್ರಕಾರ ಕೆ. ಯನ್ನು ಒಳಕ್ಕೆ ಕರೆದು, ಅವರು ಬೇಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರೂ ಅಟ್ಟಿಬಿಡುತ್ತಾನೆ. ಗೂನುಬೆನ್ನಿನವಳು ಅವನ ಕೈ ಕೆಳಗೆ ನುಗ್ಗಿಬಿಡುತ್ತಾಳೆ. ಅವನು ಅವಳನ್ನು ಹಿಡಿದು ತನ್ನ ತಲೆಯ ಸುತ್ತ ಗಿರ್ರನೆ ತಿರುಗಿಸಿ, ಬಾಗಿಲ ಹೊರಗಿದ್ದ ಹುಡುಗಿಯರ ಮಧ್ಯೆ ಕುಕ್ಕಿ ಬಾಗಿಲು ಹಾಕುತ್ತಾನೆ. ಹೊರಗಡೆ ಹುಡುಗಿಯರ ದಾಂಧಲೆಯೇ ದಾಂಧಲೆ. ಅವನು ಕೆ. ಜೊತೆಗೆ ಮಾತನಾಡುತ್ತಿರುವಾಗ ಒಬ್ಬ ಹುಡುಗಿ, 'ಅವನು ತುಂಬ ಕುರೂಪಿ. ಅವನ ಚಿತ್ರ ಬರೆಯಬೇಡ' ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ. 'ದಿ ಕಾಸಲ್'ನಲ್ಲಿ ಕೆ. ವಸತಿಗೃಹದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಕೊಠಡಿಗೆ ಹೋಗಿ ಮಲಗುತ್ತಾನೆ, ಫ್ರೀಡ ಅವನ ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ ಮಲಗುತ್ತಾಳೆ. ಕೆ. ಯ ಸಹಾಯಕರೂ ಒಳಕ್ಕೆ ನುಗ್ಗುತ್ತಾರೆ. ಕೆ. ಅವರನ್ನು ಹೊರಕ್ಕೆ ನೂಕಿದರೆ ಅವರು ಕಿಟಕಿಯಿಂದ ಒಳಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತಾರೆ.

ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲ ಹಾಸ್ಯದ ಮೂಲಗಳು ಎರಡು,– ಅಸಮಂಜಸತೆ ಮತ್ತೆ ಭ್ರಮೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದು. ಕಾಫ್ಕನಲ್ಲಿ ಇವೆರಡೂ ನಗೆಯನ್ನು ಚಿಮ್ಮಿಸುತ್ತವೆ. ಗುಟ್ಟಾಗಿ ಸ್ತ್ರೀಯೊಬ್ಬಳ ಜೊತೆಗೆ ರಾತ್ರಿ ಮಾತನಾಡುತ್ತಿರುವವನು ತನ್ನ

ನಿರೂಪಣೆಯ ಸೊಗಸಿನಿಂದ ತಾನೇ ಎಚ್ಚರತಪ್ಪಿ ಕೂಗುವುದು, ನ್ಯಾಯಾಲಯದಲ್ಲಿ ಪುರುಷನೊಬ್ಬ ಯುವತಿಯ ನಡುವಿಗೆ ಕೈ ಬಳಸುವುದು ಇವೆಲ್ಲ ಅನಿರೀಕ್ಷಿತವಾದ ತಿರುವುಗಳು. ಹಾಗೆಯೇ, ತನ್ನ ವಾದವೈಖರಿಯಿಂದ ಎಲ್ಲರನ್ನೂ ಮಂತ್ರ ಮುಗ್ಧರನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಬಿಡುತ್ತೇನೆ ಎನ್ನುವ ಜೋಸೆಫ್ ಕೆ. ನ ಭ್ರಮೆ, ತಾನು ಪೋಲಿಸ್ ಅಧಿಕಾರಿಗೆ 'ಇದೆಲ್ಲ ಏನೋ ತಪ್ಪು ಭಾವನೆಯಿಂದ ಆಗಿಹೋಯಿತು, ನಾನೂ ಮರೆತುಬಿಡುತ್ತೇನೆ, ನೀವೂ ಮರೆತುಬಿಡಿ' ಎಂದು ಹೇಳಿ ಕೈ ಕುಲುಕಿ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ಮುಕ್ತಾಯ ಮಾಡಿಬಿಡಬಹುದೆಂಬ ಅವನ ಭ್ರಮೆ – ಇವೆಲ್ಲ ನಗೆಗೆ ಅವಕಾಶವನ್ನುಂಟುಮಾಡುತ್ತವೆ. 'ದಿ ಕಾಸಲ್'ನ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿಯೇ ಕೆ. ತನ್ನನ್ನು ನಡುರಾತ್ರಿ ಎಬ್ಬಿಸಿದ ಅಧಿಕಾರಿಗಳಿಗೆ ತಾನು ಕೌಂಟ್ ನಿರೀಕ್ಷಿಸುತ್ತಿರುವ ಸರ್ವೇಯರ್ ಎಂದು ಹೇಳಿ ಅವರ ಬಾಯಿ ಮುಚ್ಚಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅವರು ಕಾಸಲಿಗೆ ಫೋನ್ ಮಾಡಿದಾಗ ಕಾಸಲಿನಿಂದಲೂ 'ಅವನು ಹೊಸ ಸರ್ವೇಯರ್' ಎಂದು ಉತ್ತರ ಬಂದಾಗ ಕೆ. ತಬ್ಬಿಬ್ಬಾಗಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ತಾನು ಬುದ್ಧಿವಂತಿಕೆಯಿಂದ ಮಾತನಾಡಿ ನಿಭಾಯಿಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗುವೆನೆಂಬ ಭ್ರಮೆ ಅವನನ್ನೆ ಇಕ್ಕಟ್ಟಿಗೆ ಸಿಕ್ಕಿಸುತ್ತದೆ. ಕಾಫ್ಕನ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಅಸಮಂಜತೆ ಮತ್ತು ಭ್ರಮೆಗಳು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ವಿನೋದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾದರೂ ನಮಗೆ ಅವು ನೆನಪು ಮಾಡಿಕೊಡುವುದು ಮಾನವನಿರುವ ಜಗತ್ತಿನ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಮತ್ತು ಮಾನವನ ಮಿತಿಯನ್ನು. ನಾವಿರುವ ಜಗತ್ತಿನ ಎಲ್ಲ ಆಗುಹೋಗುಗಳನ್ನು ನಮ್ಮ ತರ್ಕಕ್ಕೆ ಒಪ್ಪಿಗೆಯಾಗುವಂತೆ, ಕಾರ್ಯ–ಕಾರಣ ಸಂಬಂಧವಿರುವಂತೆ ವಿವರಿಸಲು ನಾವೇನೋ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡುತ್ತಲೇ ಇರುತ್ತೇವೆ. ಆದರೆ ನಮ್ಮ ತರ್ಕದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡಿದಾಗ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ನಮಗೆ ಕಾಣುವುದು ಅಸಮಂಜಸತೆಯೇ. ಈ ಜಗತ್ತಿನ ಆಗುಹೋಗುಗಳನ್ನು ತರ್ಕ ಬದ್ಧವಾಗಿ ನಾವು ನಿರೂಪಿಸಬಲ್ಲೆವೆಂಬುದು ನಮ್ಮ ಭ್ರಮೆ. ಹೀಗೆ ಕಾಫ್ಕನ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಸ್ಯವಿಲ್ಲದಿಲ್ಲ, ಆದರೆ ಈ ಹಾಸ್ಯವೂ ಕೃತಿಯ ಕೇಂದ್ರ ವಸ್ತುವಿನತ್ತ ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸನ್ನು ತಿರುಗಿಸುತ್ತದೆ. ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಲ್ಲಿ ಹಾಸ್ಯದ ಹಲವು ರೂಪಗಳನ್ನು ಚರ್ಚಿಸುವಾಗ 'ಡಾರ್ಕ್ ಕಾಮಿಡಿ' ಎಂಬ ಮಾತನ್ನು ಬಳಸುವುದುಂಟು. ಹೀಗೆಂದರೆ ವಿಷಾದದ ಆವರಣದಲ್ಲಿನ ಹಾಸ್ಯ, ವಿಷಣ್ಣತೆಯನ್ನು ಆಳಗೊಳಿಸುವ ಹಾಸ್ಯ. ಕಾಫ್ಕನ ಹಾಸ್ಯ ಇಂತಹ 'ಡಾರ್ಕ್ ಕಾಮಿಡಿ'.

●

೪ ಸಾಧನೆ

ಮೊದಲನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಕಾಫ್ಕನ ಬರಹದ ಚಿಂತನೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ವಿವರಿಸಿದೆ. ಒಂದು ಕಡೆ ಕೈರ್ಕಗರ್‌ನ ವಿಚಾರರೀತಿ– ಮನುಷ್ಯ ದೇವರನ್ನು ನೆಚ್ಚದೆ ಬದುಕಲಾರ, ತನ್ನ ವಿಚಾರಶಕ್ತಿಯನ್ನೆ ನೆಚ್ಚಿದವನಿಗೆ ಗಾಢವಾದ ಭೀತಿ ಕಟ್ಟಿಟ್ಟದ್ದು ಎಂಬ ದೃಷ್ಟಿ; ಮತ್ತೊಂದು ಕಡೆ ದೇವರು ಸತ್ತು ಹೋದ, ಅವನನ್ನು ಕುರಿತು ಇನ್ನೂ ಏಕೆ ಚಿಂತಿಸುತ್ತೀರಿ, ಇಚ್ಛಾಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಅಧಿಕಾರದತ್ತ ತಿರುಗಿಸಿ, ಇದರಿಂದ ನೋವು ಬಂದರೂ ಅದು ಮನುಷ್ಯನ ಹಿರಿಮೆಯ ಸಾಕ್ಷಿ ಎನ್ನುವ ನೀಚೆಯ ವಾಣಿ. ಇಂತಹ ಚಿಂತನೆಗಳ ನಡುವಿನ ತಾಕಲಾಟದಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಿಕೊಂಡ, ಭದ್ರನೆಲೆ ಇಲ್ಲದ ಪಂಗಡಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ಕಾಫ್ಕ ದೃಢವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ತಂದೆಯ ಮಗ. ಆತಂಕದ ಮನಸ್ಸಿನ ಕಾಫ್ಕ, ಅವನು ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ತೀವ್ರವಾಗಿ ಬಯಸಿದ್ದು ಭದ್ರತೆಯನ್ನು, ನಿಶ್ಚಯತೆಯನ್ನು. ಈ ಭದ್ರತೆಯ ನೆಚ್ಚಿಕೆ, ಈ ನಿಶ್ಚಯತೆ ತನ್ನಿಂದಾಚೆ ಇರುವ ಒಂದು ಮಹಾಶಕ್ತಿಯ ಇರವನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡಾಗ ಮಾತ್ರ ಸಾಧ್ಯ ಎಂದು ಒಂದು ಕಡೆ ತೋರುವುದು, ಆದರೆ ಈ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಯತ್ನವೆಲ್ಲ ವಿಫಲವಾಗಿ ಮನಸ್ಸಿನ ತುಂಬ, ಬಾಳಿನ ತುಂಬ ಭಯ, ಆತಂಕ ಇವೇ. ಕೈರ್ಕಗರ್ ವರ್ಣಿಸಿದ ಭಯ (angst) ಜೀವನವನ್ನು ತುಂಬಿದಂತಹ ಅನುಭವ. 'ಬಿಲ', 'ರೂಪಾಂತರ', 'ದಿ ಕಾಸಲ್', 'ದಿ ಟ್ರಯಲ್' ಎಲ್ಲದರಲ್ಲಿ ರೂಪಗೊಂಡದ್ದು ಈ ಆತಂಕ, ಭಯ; ಇವನ್ನೂ ದಾಟಿ ಭದ್ರತೆಯನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವ ನಿರಂತರ ಪ್ರಯತ್ನ, ಅದರ ದಿಗ್ಭ್ರಮೆ, ಕಳವಳ. ಅವನ ಕೃತಿಗಳು ಅವನ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಎಷ್ಟು ಸಮೀಪ ಎಂಬುದನ್ನು ಸಣ್ಣ ವಿವರಗಳೂ ತೋರಿಸುತ್ತವೆ. ಎರಡು ಕಾದಂಬರಿಗಳ ನಾಯಕರ ಹೆಸರೂ 'ಕೆ'–ಕಾಫ್ಕನ ಹೆಸರಿನ ಮೊದಲಕ್ಷರ. ಕಾಫ್ಕನ ಮೊದಲ ಪ್ರೇಯಸಿ ಎಫ್.ಬಿ. (ಫೆಲಿಸ್ ಬಾಲಿರ್), 'ದಿ ಟ್ರಯಲ್'ನಲ್ಲಿ ಕೆ. ಯ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಆಕರ್ಷಿಸುವವಳು ಎಫ್. ಬಿ. (ಫ್ರಾಲಿನ್ ಬರ್ಸ್ಟ್‌ನರ್).

ಕಾಫ್ಕನ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಈ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಅನುಭವಗಳಷ್ಟೇ ಶಬ್ದಶರೀರ ಪಡೆದಿದ್ದರೆ ಅವಕ್ಕೆ ಹಿರಿಯ ಸ್ಥಾನ ದೊರಕುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅವನ ಕೃತಿಗಳು ಪ್ರಕಟವಾಗುವ ಹೊತ್ತಿಗೆ (ರೂಪಾಂತರ: ೧೯೧೫, 'ಹಳ್ಳಿಯ ವೈದ್ಯ,' 'ಅಪರಾಧಿಗಳ ಕಾಲನಿಯಲ್ಲಿ' : ೧೯೧೯, 'ದಿ ಟ್ರಯಲ್': ೧೯೨೫: 'ದಿ ಕಾಸಲ್', ೧೯೨೬) ಯೂರೋಪ್ ಎರಡನೆಯ ಮಹಾಯುದ್ಧದ ತಲ್ಲಣವನ್ನು ಅನುಭವಿಸಿತ್ತು. ೧೯೨೫ರ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಮೊದಲನೆಯ ಮಹಾಯುದ್ಧವೂ ಮುಗಿದು, ಅದು ಬಿತ್ತಿದ್ದ ಭರವಸೆಗಳ ಆಸೆಯೂ ಕಮರಿ ಹೋಗಿತ್ತು.

ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ತರುಣರು ಹೋರಾಡುವಂತೆ ಪ್ರಚೋದಿಸಲು ನಾಯಕರು ಮುಂದಿಟ್ಟ ಉಜ್ವಲ ಆದರ್ಶಗಳು–ಭರವಸೆಗಳೆಲ್ಲ ಪೊಳ್ಳೆಂದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿತ್ತು. ಕಾಫ್ಕ ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಂಡ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು, ಅವನ ಅನುಪಮ ನಿರೂಪಣಾರೀತಿ, ಭಾಷೆಯ ಬಳಕೆ ಇವುಗಳಿಂದ 'ರೂಪಾಂತರ', 'ದಿ ಟ್ರಯಲ್', 'ದಿ ಕಾಸಲ್' ಇಂತಹ ಕೃತಿಗಳು ಭಯಗ್ರಸ್ತನಾದ, ದಿಕ್ಕುಗೆಟ್ಟ ಆಧುನಿಕ ಯೂರೋಪಿನ ವಿದ್ಯಾವಂತ ವಿಚಾರವಂತರ ಮನಸ್ಥಿತಿಗೆ ರೂಪಕೊಟ್ಟವು. ಇದರಿಂದ ಕಾಫ್ಕನ ಕೃತಿಗಳು ಹಲವಾರು ಭಾಷೆಗಳಿಗೆ ಅನುವಾದವಾದದ್ದು, ಹಲವು ಗಂಭೀರ ಅಧ್ಯಯನಗಳ ವಸ್ತುವಾದದ್ದು ಸಹಜ. ವಿಜ್ಞಾನ, ಕೈಗಾರಿಕೀಕರಣ, ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯೋತ್ತರ ಭ್ರಮನಿರಸನ ಇವಕ್ಕೆ ಗುರಿಯಾದ ಅಭಿವೃದ್ಧಿಶೀಲ ದೇಶಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಈಚೆಗಿನ ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಅವನ ಕೃತಿಗಳು ವಿದ್ಯಾವಂತ ಓದುಗರನ್ನು ಸೆಳೆದವು. (ಆದರೆ, ಯೂರೋಪಿನಲ್ಲಿ 'ಅನಾಥ ಪ್ರಜ್ಞೆ'–ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ವಿಶಾಲ ವಿಶ್ವದಲ್ಲಿ ತಾನು ತಬ್ಬಲಿ, ವಿಶ್ವಕ್ಕೆ ತನ್ನ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಅಸಡ್ಡೆ, ತಾನು ಯಾವ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳು–ನಿಯಮಗಳನ್ನು ನೆಚ್ಚಿಯೂ ಬದುಕುವಂತಿಲ್ಲ, ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬನೂ ತನ್ನ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಆ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಹೊಣೆಯನ್ನು ಹೊರಲೇಬೇಕು ಎಂಬ ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದ–ವಿದ್ಯಾವಂತ ಚಿಂತನಶೀಲರನ್ನು ಮುಸುಕಲು ಅಲ್ಲಿನ ಚರಿತ್ರೆ, ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಮತ್ತು ಮನೋವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಸಂಶೋಧನೆ ಮತ್ತು ತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರ ಕಾರಣವಾದವು, ಇವುಗಳ ಸಂಗಮದಿಂದ ಅದು ಸಹಜವಾಗಿ ಅವರನ್ನು ಆವರಿಸಿತು ಎಂಬುದು ನೆನಪಿಡಬೇಕಾದ ಅಂಶ).

ಈಚೆಗಿನ ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಅತ್ಯುತ್ಸಾಹ ಕಡಮೆಯಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಕಾಫ್ಕನ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಗಂಭೀರವಾದ ಆಸಕ್ತಿ ಹಾಗೆಯೇ ಉಳಿದಿದೆ. ಕಾಫ್ಕನ ಕೃತಿಗಳ ಹಲವು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳು, ಮೌಲ್ಯ ನಿರ್ಣಯಗಳು ನಡೆದಿವೆ. ಅವನನ್ನು ಟೀಕಿಸುವ ಕೆಲವು ವಿಮರ್ಶೆಗಳನ್ನು ಗಮನಕ್ಕೆ ತಂದುಕೊಳ್ಳಬಹುದು.

೧೯೫೦ರಲ್ಲಿ ಕಾಫ್ಕನನ್ನು ಕುರಿತು ಬರೆಯುತ್ತ ಅಮೆರಿಕದ, ಪ್ರಸಿದ್ಧ ವಿಮರ್ಶಕ ಎಡ್ಮಂಡ್ ವಿಲ್ಸನ್ ಕಾಫ್ಕನ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯರು ನಾಯಿ, ಹುಳ, ಇಲಿ, ಕೋತಿ ಇಂತಹ ಪ್ರಾಣಿಗಳ ಮಟ್ಟಕ್ಕಿಳಿಯುತ್ತಾರೆ, ಧೈರ್ಯವಾಗಲಿ ಜ್ಞಾನವಾಗಲಿ ಇಲ್ಲದ ಜೀವಿಗಳ ಮಟ್ಟಕ್ಕಿಳಿಯುತ್ತಾರೆ ಎಂದು ಆಕ್ಷೇಪಿಸಿದ. ಅವನ ಕೃತಿಗಳು ಅಸ್ವಸ್ಥ ಮನಸ್ಸಿನ ಸೃಷ್ಟಿ, ಅವನ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವಿಲ್ಲ, ಪ್ರೀತಿ ಇಲ್ಲ, ಸ್ನೇಹವಿಲ್ಲ, ಕೆಚ್ಚಿಲ್ಲ, ಅವನ ಜಗತ್ತು ನಮಗೆ ಪರಿಚಿತವಾದ, ನಾವು ಉಸಿರಾಡುವ ಜಗತ್ತಲ್ಲ ಎಂದು ಸಾರಿದ. ಮತ್ತೊಬ್ಬ ವಿಮರ್ಶಕ ಎಲಿಸಿಯೋ ವಿವಾಸ್, ಕಾಫ್ಕನೇ ಹೇಳಿದಂತೆ ಅವನು ತನ್ನ ಯುಗದ ನೇತಾತ್ಮಕ (ನೆಗಟಿವ್) ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳಿಗೆ ರೂಪ ಕೊಡುತ್ತಾನೆ ಎಂದ. ಅನುಭವಜನ್ಯವಾದ ತಿಳಿವಳಿಕೆಯಿಂದಲೆ ಜಗತ್ತನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದಾಗ ಆಗುವ ಆತಂಕ, ದಿಗ್ಭ್ರಮೆ ಇವು ಅವನ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತವೆ; ಈ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ದಾಟಲು ಇಲ್ಲವೇ

ಧಾರ್ಮಿಕ ಅಂತಃಪ್ರೇರಣೆಯನ್ನು ನೆಚ್ಚಬೇಕು ಇಲ್ಲವೇ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಸೀಮಿತವಾಗದ ತರ್ಕವನ್ನು ನೆಚ್ಚಬೇಕು. ಇವೆರಡಕ್ಕೂ ಕಾಫ್ಕ ಸಿದ್ಧನಿಲ್ಲ ಎಂದು ವಿವಾಸ್ ಟೀಕಿಸಿದ. ಆಸಕ್ತಿಯನ್ನು ಕೆರಳಿಸುವ ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಮಾರ್ಕ್ಸಿಸ್ಟ್ ವಿಮರ್ಶಕ ಜಾರ್ಜ್ ಲ್ಯೂಕಾಕ್ಸನದು. ಈತನ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನದ ಪ್ರಕಾರ ಕಾಫ್ಕನ ನಿಜವಾದ ವಸ್ತು ಆಧುನಿಕ ಬಂಡವಾಳಷಾಹಿ ಸಮಾಜ, ಅದರಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯನ ನಿಸ್ಸಹಾಯಕತೆ. ಅವನ ಕೃತಿ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಶಕ್ತಿ ಗಳಿಸಿಕೊಂಡ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯಷಾಹಿಯ ಮುನ್ಸೂಚನೆ.

ಒಂದು ಆಕ್ಷೇಪಣೆಯನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಕಾಫ್ಕನ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಮೃದುಭಾವಗಳಿಗೆ ಎಡೆ ಇಲ್ಲ. ಸ್ನೇಹ, ವಿಶ್ವಾಸ, ಪ್ರೇಮ, ಆದರ್ಶ, ನಿಷ್ಠೆ ಇವು ಯಾವುವೂ ಈ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಕಾಣವು. ಮನುಷ್ಯ–ಮನುಷ್ಯರ ಸಂಬಂಧ ದಿನದಿನಕ್ಕೆ ಕ್ಷಣಕ್ಷಣಕ್ಕೆ ಬದಲಾಗುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತವೆ. 'ರೂಪಾಂತರ'ದಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯ–ಮನುಷ್ಯರ ಸಂಬಂಧದ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಮನಸ್ಸನ್ನು ನಡುಗಿಸುವಂತಹದು. ಇದರಿಂದ ಮಾನವನ ಜಗತ್ತಿನ ನಿರೂಪಣೆ ಸಮಗ್ರವಾಗದೆ ಉಳಿಯುತ್ತದೆ ಎಂಬುದು ನಿಜ.

ಇದನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡು ನಾವು ಕಾಫ್ಕ ಆಧುನಿಕ ಜಗತ್ತಿನ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲೆ ಹಿರಿಯ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಏಕೆ ಗಳಿಸಿದ್ದಾನೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಗುರುತಿಸ ಬಹುದು. ಅವನ ಕಲೆಯನ್ನೂ, ಭಾಷೆಯ ವಿಶಿಷ್ಟ ಬಳಕೆಯನ್ನೂ ಆಗಲೇ ಕಂಡಿದ್ದೇವೆ. ಕಾದಂಬರಿ ಅಥವಾ ಕಥೆಯುದ್ದಕ್ಕೂ ಏನಾದರೂ ನಡೆಯುತ್ತಲೇ ಇರುತ್ತದೆ; ಚಲನೆಯುಂಟು, ಪಾತ್ರಗಳ ಭೇಟಿಯುಂಟು, ಮಾತುಕಥೆ ಉಂಟು, ಚರ್ಚೆ ಉಂಟು, ಚಟುವಟಿಕೆ ಉಂಟು–ಆದರೆ ಇಷ್ಟಾದರೂ ಕೇಂದ್ರಪಾತ್ರ ಇದ್ದಕಡೆಯೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಮುಂದೆ ಹೋಗುವ ಕಾತರ, ಪ್ರಯತ್ನಗಳು ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತವೆ; ಪಾತ್ರ ಸ್ವಲ್ಪವೂ ಮುಂದೆ ಹೆಜ್ಜೆ ಇಡಲಾಗದೆ ತಹತಹಿಸುತ್ತದೆ. ಇಡೀ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಮಾನಸಿಕ ಚಲನೆಯುಂಟು, ದೈಹಿಕ ಚಲನೆಯುಂಟು. ಆದರೆ ಮೂಲ ಸನ್ನಿವೇಶ ಮಾರ್ಪಾಟಾಗುವುದೇ ಇಲ್ಲ. ಅದೇ ಸನ್ನಿವೇಶ ಹೊಸಹೊಸ ವಿವರಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಕೊಡುತ್ತದೆ: ಇಲ್ಲೊಂದು ಅಲ್ಲೊಂದು ಹೊಸ ಚಾಚನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತದೆ; ಆದರೆ ಮೂಲತಃ ಸನ್ನಿವೇಶ ಬದಲಾಗುವುದೇ ಇಲ್ಲ. ದೀರ್ಘವಾದ ಕಥೆಯೊಂದರಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ಇಡೀ ಕಾದಂಬರಿಯೊಂದರಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು ಸಾಧಿಸುವುದು ಸುಲಭವಲ್ಲ. ಈ ಪವಾಡವನ್ನು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಸಾಧಿಸುತ್ತಾನೆ ಎಂಬುದೇ ಕಾಫ್ಕನನ್ನು ಅದ್ವಿತೀಯ ಸಾಹಿತಿಯನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುತ್ತದೆ.

ಇದು ತಾಂತ್ರಿಕ ಪವಾಡವಾಯಿತು. ಇದು ನಮ್ಮನ್ನು ಬೆರಗುಗೊಳಿಸಿದರೂ ಕೃತಿ ನಮ್ಮ ಮೇಲೆ ಮಾಡುವ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ವಿವರಿಸಲಾರದು. ಈ ಪರಿಣಾಮದ ಗುಟ್ಟನ್ನು ನಾವು ಬೇರೆಡೆ ಹುಡುಕಬೇಕು.

ತಾನು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ಸೇರಿದ ವಿಶ್ವವನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮನುಷ್ಯನಲ್ಲಿ ಬಿತ್ತಿ ಬೆಳೆಸುವ ದಿಗ್ಭ್ರಮೆ ಕಾಫ್ಕನ ಕೃತಿಗಳ ಕೇಂದ್ರದಲ್ಲಿದೆ. ಇದು ಬಾಳಿನ ಮೂಲ ಅನುಭವಗಳಲ್ಲೊಂದು. ಸುತ್ತಲ ಜಗತ್ತಿನೊಡನೆ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾದ ಸಂಬಂಧಗಳಿಲ್ಲದಿದ್ದಾಗ ಆಗುವ ದಿಗ್ಭ್ರಮೆಯನ್ನೂ ಮನುಷ್ಯ ಅಂತಹ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೆ ಪಡುವ ಕಾತರವನ್ನು ಕಾಫ್ಕನ ಕೃತಿಗಳಂತೆ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ತರಬಲ್ಲ ಬೇರೆ ಕೃತಿಗಳಿಲ್ಲ. 'ರೂಪಾಂತರ'ದಲ್ಲಿ ಇದು ಸಣ್ಣ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಹರಳುಗಟ್ಟಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿ–ಇತರ ಮನುಷ್ಯರ ಸಂಬಂಧಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ. ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ವಸ್ತು, ವ್ಯಕ್ತಿ–ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸಂಬಂಧವನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಮನುಷ್ಯ–ವಿಶ್ವದ ಸಂಬಂಧ; ಮನುಷ್ಯ–ವಿಶ್ವದ ಸಂಬಂಧ ಮುರಿದು ಬಿದ್ದಿದೆ ಎನ್ನಿಸಿದಾಗ ವ್ಯಕ್ತಿಗಾಗುವ ನೋವು, ದಿಗ್ಭ್ರಮೆ ಸಾವಿರಾರು ವರ್ಷಗಳಿಂದ ಬೇರೆಬೇರೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಪಡೆದಿವೆ. ಸುಮಾರು ಎರಡೂವರೆ ಸಾವಿರ ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ ಇಸ್ರೇಲಿನಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾದ 'ದಿ ಬುಕ್ ಆಫ್ ಜೋಬ್'ನ ನಾಯಕ ಭಗವದ್ಭಕ್ತ, ಪಡಬಾರದ ಕಷ್ಟಗಳನ್ನೆಲ್ಲಪಟ್ಟರೂ ಭಗವಂತನ ನ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ನಂಬಿಕೆಯನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಹೆಣಗುತ್ತಾನೆ. "ಭಗವಂತ ಒಳ್ಳೆಯದನ್ನು ಕೊಟ್ಟಾಗ ತೆಗೆದುಕೊಂಡೆ, ಕಷ್ಟಕೊಟ್ಟಾಗ ಬೇಡ ಎನ್ನಲೆ?" ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಆದರೂ ಕೊನೆಗೆ ಅವನ ಬಾಯಿಯಿಂದ ಸವಾಲು ಬರುತ್ತದೆ; "ನನ್ನನ್ನು ಹೀಗೇಕೆ ಕಾಡುತ್ತಿ? ನಾನು ಏನು ಪಾಪ ಮಾಡಿದೆ, ಹೇಳು?..... ಅಯ್ಯೋ ನಿನ್ನ ಭಗವಂತ ನನಗೆ ಉತ್ತರ ಕೊಡುವಂತಿದ್ದರೆ?" ಸುಮಾರು ಅಷ್ಟೇ ಹಿಂದಿನ ನಾಟಕ, ಸಫೋಕ್ಲಿಸನ 'ಈಡಿಪಸ್ ಟಿರನಸ್' ಇದೇ ದಿಗ್ಭ್ರಮೆಗೆ ರೂಪಕೊಟ್ಟಿದೆ. ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರನ ಬಹು ಶಕ್ತ ನಾಟಕ 'ಲಿಯರ್'ನಲ್ಲಿ ಲಿಯರ್ ಮತ್ತು ಅವನ ನಿಷ್ಠ ಸಹಾಯಹೀನ ವಿದೂಷಕ ಇಬ್ಬರ ಬಾಳಿನಲ್ಲೂ ಇದೇ ದಿಗ್ಭ್ರಮೆ ಹರಳು ಕಟ್ಟುತ್ತದೆ. ಆ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಪಾತ್ರವಾದ ಗ್ಲಾಸ್ಟರ್‌ನ ಡ್ಯೂಕ್ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ;

"ತುಂಟ ಪೋರರಿಗೆ ನೊಣಗಳಿದ್ದಂತೆ ದೇವತೆಗಳಿಗೆ ನಾವು;

ತಮ್ಮ ಆಟಕ್ಕೆಂದು ಕೊಲ್ಲುವರು ನಮ್ಮ."

(ಆದರೆ, ವಿಶ್ವದಲ್ಲಿ ವಿವೇಚನೆ, ಶ್ರಮ ಇಲ್ಲವೇ ಇಲ್ಲ ಎಂದು ಹೇಳುವುದೂ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಮನುಷ್ಯನ ಅಂತಃಬೋಧೆಗೊಪ್ಪದ ಮಾತು. ಮೇಲೆ ಹೆಸರಿಸಿದ ಯಾವ ಕೃತಿಯಲ್ಲೂ ವಿಶ್ವವು ಒಂದು ಪೈಶಾಚಿಕಶಕ್ತಿಯ ಮುಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿದೆ ಎಂಬ ಧ್ವನಿ ಬರುವುದಿಲ್ಲ). ಆ ಕೃತಿಗಳ ದಿನಗಳಿಂದ ಈವರೆಗೆ ಜಗತ್ತು ತುಂಬಾ ಬದಲಾಗಿದೆ. ಮನುಷ್ಯ ತನ್ನ ಬುದ್ಧಿಶಕ್ತಿಯನ್ನು ನೆಚ್ಚಿದ್ದಾನೆ. ನಿಸರ್ಗದ ಗುಟ್ಟುಗಳನ್ನೊಡೆದು ನಿಸರ್ಗವನ್ನು ಗೆದ್ದು ನಿಸರ್ಗದ ಶಕ್ತಿಗಳನ್ನು ದುಡಿಸಲು ಹೊರಟಿದ್ದಾನೆ. ಹುಟ್ಟಿನಿಂದ ನಿಸರ್ಗದ ಭಾಗವಾದವನು ಕರ್ಮದಿಂದ ನಿಸರ್ಗದಿಂದ ದೂರವಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಮನುಷ್ಯ ಎರಡು

ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಸಹಜವಾಗಿ ಕೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ– 'ಹೇಗೆ' 'ಏಕೆ'? 'ಹೇಗೆ' ಎನ್ನುವುದು ವಿಜ್ಞಾನದ ಮೂಲ ಮಂತ್ರ. ಸಿಡಿಲು ಎರಗಿತ್ತು–ಹೇಗೆ? ಭೂಕಂಪವಾಯಿತು–ಹೇಗೆ? ಪ್ಲೇಗು ತಗಲಿತು–ಹೇಗೆ? ಮೇಲೆಸೆದ ಕಲ್ಲು ನೆಲಕ್ಕೆ ಹಿಂದಿರುಗುತ್ತದೆ ಹೇಗೆ? ಆದರೆ ಏಕೆ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಅದು ಉತ್ತರ ಕೊಡುವ ಗೋಜಿಗೇ ಹೋಗುವುದಿಲ್ಲ. ಭೂಕಂಪ ಹೇಗಾಯಿತು ಎಂದು ವಿವರಿಸಲು ಅದು ಹೆಣಗುತ್ತದೆ. ಏಕಾಯಿತು–ಉದ್ದೇಶವಿಲ್ಲದೆ ಆಯಿತೆ? ದೇವರ ಕೋಪದಿಂದ ಆಯಿತೆ? (ಗಾಂಧೀಜಿ ಬಿಹಾರದಲ್ಲಿ ಭೂಕಂಪ ಅಸ್ಪೃಶ್ಯತೆಯ ಪಾಪದಿಂದ ಆಯಿತೆಂದಂತೆ) ಪಾಪಕ್ಕೆ ಶಿಕ್ಷೆಯಾಗಿ ಆಯಿತೆ? ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ವಿಜ್ಞಾನದ ಪರಿಧಿಯ ಆಚೆಯವು. ಹಿಂದೆ ಮನುಷ್ಯ ಹೇಗೆ, ಏಕೆ ಎರಡು ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೂ ಶ್ರದ್ಧೆಯ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಉತ್ತರ ಕಂಡು ಹಿಡಿಯಲೆಳೆಸಿದ. ಅದು ಅವನಿಗೆ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಒಂದು ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಇದೆ ಎಂಬ ಧೈರ್ಯವನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿತ್ತಾದರೂ ಹಲವು ತಪ್ಪು ಉತ್ತರಗಳಿಗೆ, ಕ್ರೂರ ಆಚರಣೆಗಳಿಗೆ ಕೊಂಡೊಯ್ದಿತು. ಇಂದು ಮನುಷ್ಯ ಹೇಗೆ, ಏಕೆ ಎರಡು ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೂ ಬುದ್ಧಿಶಕ್ತಿಯ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಉತ್ತರ ಕೊಡಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಇದಾದರೂ ತತ್ತರಿಸುವಂತೆ ಮಾಡುವ ಹಾದಿಯೇ. ಕಾಫ್ಕನ ಎರಡು ಮುಖ್ಯ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ನಾಯಕರೂ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ತಮ್ಮ ಬುದ್ಧಿಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿದವರು ಎಂಬುದು ಗಮನಾರ್ಹ. ಗಂಟೆಯಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲೋ ಬಿರುಕು ಬಿಟ್ಟುದು ಗಂಟೆಯ ನಾದ ಕೆಡುವುದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾದಂತೆ ಮನುಷ್ಯನ ತಿಳಿವಳಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಬಿರುಕು ಬಿಟ್ಟದ್ದು ಜಗತ್ತಿಗೆ ಅವನ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಗೊಂದಲಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ತಾಯಿ ಹಸುವಿನೊಡನಿದ್ದಾಗ ನಿಶ್ಚಿಂತೆಯಾಗಿದ್ದ ಕರು ದೂರವಾದಾಗ ಕಂಗೆಡುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆ ಜಗತ್ತಿನ ಮೂಲಶಕ್ತಿಯಿಂದ ದೂರವಾದಾಗ ಮನುಷ್ಯ ಕಂಗೆಡುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನ ಪರಿಸರದಿಂದ ತಾನು ಭಿನ್ನ ಎಂಬ ನೋವನ್ನು ಅನುಭವಿಸುತ್ತಾನೆ. ತಾನಿರುವ ಸ್ಥಳವನ್ನು ತಿಳಿಯದವನು ಕಾಣುವುದು ಹಗ್ಗವೋ ಹಾವೋ ಎಂದು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲಾರದೆ ಭಯಪಡುವಂತೆ ಮನುಷ್ಯ ತನ್ನ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಲ್ಲಿನ ಬಿರುಕಿನಿಂದ ಈ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಹೊಸಬನಾಗಿ ಕಂಗೆಡುತ್ತಾನೆ. ಕಾಫ್ಕನ ನಾಯಕರಿಗೆ ಒಂದು ಮನೆತನದ ಅಥವಾ ಸಮಾಜದ ಪರಂಪರೆ ಇಲ್ಲ, ಕಟ್ಟುಪಾಡುಗಳಿಲ್ಲ, ಮಾರ್ಗದರ್ಶನವಿಲ್ಲ. ಅವರ ಭೂತಕಾಲದ ಜೀವನದ ವಿಷಯ ನಮಗೆ ತಿಳಿಯುವುದು ಬಹು ಸ್ವಲ್ಪ. ಆಧುನಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬಹು ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಭೂತಕಾಲ ಎನ್ನುವುದು ಇಲ್ಲವೇ ಇಲ್ಲ ಎನ್ನಬೇಕು. 'ಬುಕ್ ಆಫ್ ಜೋಬ್', ಈಡಿಪಸ್', 'ಲಿಯರ್'ಗಳ ಪಾತ್ರಗಳು ತಮ್ಮ ಪದವಿಯಿಂದಲೋ ಅಪೂರ್ವ ಗುಣಗಳಿಂದಲೋ ಅಸಾಧಾರಣ ಮನುಷ್ಯರು ('ಲಿಯರ್' ನಾಟಕದ ವಿದೂಷಕನೂ, ಹೆಸರಿಗೆ ವಿದೂಷಕ, ಅವನ ಚಿಕ್ಕವಯಸ್ಸು, ಹೆಣ್ಣಿನಂತೆ ಕೋಮಲ ಸ್ವಭಾವ–ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆಗಳಿಂದ ವಿಶಿಷ್ಟ ವ್ಯಕ್ತಿಯೇ). ಕಾಫ್ಕನ 'ನಾಯಕ'ರು ಸಾಮಾನ್ಯ ಮನುಷ್ಯರು. ಸಾಮಾನ್ಯ ಮನುಷ್ಯನ ಉಪಾಯದ ಬುದ್ಧಿ, ಅವನ ದೌರ್ಬಲ್ಯಗಳು ಎಲ್ಲವನ್ನು ಪಡೆದವರು. ತಮ್ಮಲ್ಲಿನ ದೋಷಗಳನ್ನು

ಕಾಣಲಾರದವರು. ಹೆಣ್ಣಿನೊಡನೆ ಸರಸವಾಡುವವರು. ಸ್ವಲ್ಪ ಕಾರಣಕ್ಕೂ ಅತಿ ಭರವಸೆ ಅಥವಾ ಅತಿ ನಿರಾಸೆಯನ್ನು ಅನುಭವಿಸುವವರು. ಅಲ್ಲದೆ, ಈ ಅನುಭವ 'ಜೋಬ್', 'ಈಡಿಪಸ್', 'ಲಿಯರ್' ಇಂತಹ ಹಿಂದಿನ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಾಗಲಿ 'ವೆಯ್‌ಟಿಂಗ್ ಫರ್ ಗೋಡೋ' ಮೊದಲಾದ ಅಸಂಗತ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಾಗಲಿ ಇಲ್ಲ. ನಿತ್ಯಜೀವನದ ಸಣ್ಣ ಪುಟ್ಟ ಘಟನೆಗಳು, ಮನೆಯಿಂದ ಕಚೇರಿಗೆ ಅಥವಾ ವಸತಿಗೃಹಕ್ಕೆ ಇಲ್ಲವೇ ಪಾನೀಯ ಗೃಹಕ್ಕೆ ಹೋಗುವುದು, ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಅನಿರೀಕ್ಷಿತವಾಗಿ ಯಾರದೋ ಭೇಟಿ, ಸಣ್ಣ ಪುಟ್ಟ ಮಾತುಗಳಿಂದ ಮನಸ್ತಾಪ ಇಂತಹವೆಲ್ಲ ಕಾಫ್ಕನ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಉಂಟು. ಇವುಗಳೆಲ್ಲದರ ಮಧ್ಯೆ ಕೇಂದ್ರವ್ಯಕ್ತಿಯ ಅನ್ವೇಷಣೆ ಮರೆಯುವಂತೆಯೇ ಇಲ್ಲ. ಈ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ಚಟುವಟಿಕೆ ಅನಿವಾರ್ಯ. ಅವರು ಸುಮ್ಮನಿರುವಂತಿಲ್ಲ. ಒಬ್ಬನ ದಸ್ತಗಿರಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಇನ್ನೊಬ್ಬನನ್ನು ರಾತ್ರಿ ಬಂದು ಎಬ್ಬಿಸಿ 'ನೀನು ಯಾರ ಅಪ್ಪಣೆಯಿಂದ ಇಲ್ಲಿದ್ದಿ?' ಎಂದು ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹೇಗೆ ಮನುಷ್ಯ ತನ್ನ ಇಚ್ಛೆ ಇಲ್ಲದೆ ಈ ಜಗತ್ತಿಗೆ ಬಂದು, ಇಷ್ಟವಿರಲಿ ಇಲ್ಲದಿರಲಿ ಬಾಳಬೇಕೊ, ಅದರಿಂದ ಬಾಳು ಎಂದರೇನು ಎಂದು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಬೇಕೊ ಹಾಗೆ ಈ ಪಾತ್ರಗಳು ಅನ್ವೇಷಣೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯ. ಹೀಗೆ ಕಾಫ್ಕಾನ ಕೇಂದ್ರವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ತಮ್ಮ ಬುದ್ಧಿಶಕ್ತಿಯನ್ನು ನೆಚ್ಚಿ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ಬಾಳಿನ ಸ್ವರೂಪದ ಅರಿವಿನ ಅನ್ವೇಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಸಹಾಯ ಕಡಿದುಹೋದಾಗ ಅಥವಾ ಜಟಿಲವಾದಾಗ ಅನುಭವಿಸುವ ಯಾತನೆ, ದಿಗ್ಭ್ರಾಂತಿಗಳು ಅವರ ಅನುಭವಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿತವಾಗುತ್ತವೆ. ಅಸಂಗತ ನಾಟಕಗಳು ಸುತ್ತಲಿನ ಜಗತ್ತಿನೊಡನೆ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡ ಮನುಷ್ಯನ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಫ್ಕನ ವೃತ್ತಾಂತದಲ್ಲಿರುವಂತೆ ನಿತ್ಯಜೀವನದಲ್ಲಿಯೆ ನಾವು ಇರುವುವೆಂಬ ಭಾವನೆ ಬರುವುದಿಲ್ಲ; ಘಟನೆಯಿಂದ ಘಟನೆಗೆ ನಮ್ಮನ್ನು 'ಏನೋ ನಡೆಯುತ್ತದೆ, ಕೇಂದ್ರ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸ್ಥಿತಿ ಬದಲಾಗುತ್ತದೆ' ಎಂಬ ಭಾವನೆಯನ್ನು ಸ್ವಲ್ಪವೂ ಸಡಿಲಗೊಳಿಸದೆ ಕೊಂಡೊಯ್ಯುವ ಶಕ್ತಿ ಇಲ್ಲ. ಕಾಫ್ಕನ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಆಧುನಿಕ ಮಾನವನ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಲ್ಲಿ ಆಳವಾದ ಬಿಂದುಗಳನ್ನು ಮುಟ್ಟುವುದರಿಂದಲೇ ಇವು ಭಾಷಾಂತರದಲ್ಲಿಯೂ ಎಲ್ಲ ದೇಶಗಳ ಓದುಗರ ಮೇಲೆ ಗಾಢವಾದ ಪರಿಣಾಮ ಮಾಡಲು ಶಕ್ತವಾಗಿವೆ.

ಅನೇಕ ಮಂದಿ ವಿಮರ್ಶಕರು ಒಂದು ಅಂಶಕ್ಕೆ ಗಮನ ಸೆಳೆದಿದ್ದಾರೆ– ಈ ಭಯಾನಕ ಅನುಭವವೇ ಜೀವನದ ಕಟ್ಟಕಡೆಯ ಸತ್ಯವಾಗಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ವ್ಯಾಸ, ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್, ಟಾಲ್‌ಸ್ಟಾಯ್, ಗಯಟೆ ಎಲ್ಲ ಈ ಭಯಾನಕ ಏಕಾಕಿತನವನ್ನು ನಿರಾಸೆಯನ್ನು ಅರಿತು ಅನುಭವಿಸಿ ಮುಂದಕ್ಕೆ ಸಾಗಿದರು. ಮಾರ್ಕ್ಸಿಸ್ಟ್ ಪಂಥದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕಾಫ್ಕನನ್ನು ವಿಮರ್ಶಿಸಿದ ಲೂಕಾಕ್ಸ್ ಸಹ ಈ ಭಯವೇ ಜೀವನದ

ಕಡೆಯ ಅನುಭವವಲ್ಲ ಎಂದ. ಆದರೆ ಏಕಾಕಿತನ, ಭಯ, ದಿಗ್ಭ್ರಾಂತಿ ಮನುಷ್ಯನ ಜೀವನದ ಬಹು ಸತ್ಯವಾದ ಒಂದು ಭಾಗ–ಅದೇ ಸಮಗ್ರ ಜೀವನವಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಜೀವನದ ಒಂದು ವಾಸ್ತವವಾದ ಭಾಗ. ನಿತ್ಯ ಜೀವನದ ಪ್ರವಾಹದಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕ ಸಾಮಾನ್ಯ ಮನುಷ್ಯನ ಬಾಳನ್ನು ಅದು ಉಸಿರುಕಟ್ಟಿಸುವಂತೆ ಆವರಿಸುವ ಅನುಭವವನ್ನು ಕಾಫ್ಕನಂತೆ ಶಕ್ತವಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿಸಿದವರು ಬೇರೊಬ್ಬರಿಲ್ಲ.

ಆಧುನಿಕ ಮನುಷ್ಯನ ತಬ್ಬಲಿತನ ಮತ್ತು ದಿಗ್ಭ್ರಾಂತಿಗಳಿಗೆ ಕಾಫ್ಕ ಭಾಷೆಯ ಶರೀರವನ್ನು ನೀಡುವಾಗ ಅವನ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಸ್ಪಂದನ ಹೇಗೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಅವನ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಕೇಂದ್ರ ಪಾತ್ರಗಳು ಸಹಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲದಂತಹ ಯಾತನೆಯನ್ನೂ ಕೊನೆಯೇ ಇಲ್ಲದ ಸೋಲನ್ನೂ ಅನುಭವಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಈ ಕೃತಿಗಳ ಜಗತ್ತುಗಳಲ್ಲಿ ದುಷ್ಟರು ಯಾರೂ ಇಲ್ಲ. ಇವರಿಗೆ ಪ್ರತಿಸ್ಪರ್ಧಿಗಳಾಗಿ ನಿಂತು ಕಷ್ಟಕೊಡುವ ಕೆಟ್ಟವರು ಯಾರೂ ಇಲ್ಲ. ಕೃತಿಯ ಜಗತ್ತು ನಿರ್ಮಿತವಾಗುವುದು ಕೇಂದ್ರ ಪಾತ್ರದ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಲ್ಲಿ. ಹೊರಗಿನ ಜಗತ್ತು ಮಾಯೆಯಲ್ಲ, ಆದರೆ ಅದರಲ್ಲಿನ ಕೆಡಕಿನ ಭಾಗ ಚೇತನದ ಭ್ರಮೆ, ಮನುಷ್ಯನ ವಿಕಸನ ಎಲ್ಲೋ ಸೋತಾಗ ಅವನಲ್ಲಿನ ಕೊರೆ ಹೊರಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ದುಷ್ಟತನವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ ಎಂದು ಕಾಫ್ಕ ಬರೆದ 'ಅಫಾರಿಸಂ' ಅನ್ನು ಮೊದಲ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಉದ್ಧರಿಸಿದೆ. ಅವನು ಅನುಸರಿಸುವ ನಿರೂಪಣಾ ತಂತ್ರ ಹೀಗೆ ಅವನ ಜೀವನದರ್ಶನದಿಂದ ಬಂದದ್ದಾಗಿದೆ. ಕಾದಂಬರಿಯ ಇಡೀ ಜಗತ್ತು ಒಂದು ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಜೀವನವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಿದ ರೀತಿ ಎಂಬುದೇ, ಇದು ಆ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಸತ್ಯ, ಆದರೆ ಕಟ್ಟಕಡೆಯ ಸತ್ಯವಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನೂ ಧ್ವನಿಸುತ್ತದೆ. ಆಧುನಿಕ ಮಾನವನ ಯಾತನೆಯನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತಿರುವಂತೆಯೇ ಕಾಫ್ಕ ಅದರಾಚೆಗೂ ಓದುಗನ ಒಳಗಣ್ಣು ಸಾಗುವಂತೆ ತನ್ನ ತಂತ್ರದಿಂದ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ.

●

ಗ್ರೀಕ್ ರಂಗಭೂಮಿ ಮತ್ತು ನಾಟಕ

ಅರ್ಪಣೆ

ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ನನಗೆ ಆಸಕ್ತಿಯನ್ನು ಮೂಡಿಸಿದ
ನನ್ನ ತಂದೆ
ಶ್ರೀ ಎಲ್. ಸ್ವಾಮಿ ರಾಯರಿಗೆ

ಮತ್ತು

ಗ್ರೀಕ್ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತಿಯನ್ನು ನನ್ನಲ್ಲಿ ಹೊತ್ತಿಸಿದ
ನನ್ನ ಗುರುಗಳು
ಪ್ರೊಫೆಸರ್ ಕೆ. ಅನಂತರಾಮಯ್ಯ ಅವರಿಗೆ

ಮೊದಲ ಮಾತು

ಆಚಾರ್ಯ ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ. ಅವರ ಶತಮಾನೋತ್ಸವದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ (೧೯೮೪) ಆಗ ಕರ್ನಾಟಕದ ಅಕಾಡೆಮಿ ಅಧ್ಯಕ್ಷರಾಗಿದ್ದ ನನ್ನ ಸ್ನೇಹಿತರು ಡಾ. ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಕಂಬಾರರು. 'ಶ್ರೀ' ಅವರಿಗೆ ಪ್ರಿಯವಾಗಿದ್ದ ಗ್ರೀಕ್ ರಂಗಮಂದಿರ ಮತ್ತು ನಾಟಕವನ್ನು ಕುರಿತು ಒಂದು ಪುಸ್ತಕವನ್ನು ಬರೆಯಬೇಕೆಂದು ನನಗೆ ಸೂಚಿಸಿದರು. ನಲವತ್ತು ವರ್ಷಗಳ ಕಾಲ ಗ್ರೀಕ್ ನಾಟಕವನ್ನು ಆಸಕ್ತಿಯಿಂದ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ ನನಗೆ ಇದೊಂದು ಪ್ರಿಯವಾದ ಆಹ್ವಾನ. ಈ ಕೃತಿಯನ್ನು ಕರ್ನಾಟಕ ನಾಟಕ ಅಕಾಡೆಮಿ ಮತ್ತು ಮೈಸೂರಿನ ಗೀತಾ ಬುಕ್ ಹೌಸ್ ೧೯೮೬ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿದವು.

ಕೆಲವೇ ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಪುಸ್ತಕದ ಪ್ರತಿಗಳು ಮುಗಿದುಹೋದವು. ಈ ವಿಸ್ತೃತ, ಪರಿಷ್ಕೃತ ಆವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಇಂದು ಕನ್ನಡ ಪ್ರಕಾಶನ ಕ್ಷೇತ್ರದ ಗಣನೀಯ ಸಂಸ್ಥೆಯಾದ ಶೃಂಗಾರ ಪ್ರಕಾಶನ ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತಿದೆ. ಗ್ರೀಕ್ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ಒಂದು ಹೊಸ ಅಧ್ಯಾಯವನ್ನು ಸೇರಿಸಿದ್ದೇನೆ. ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಇನ್ನು ಕೆಲವು ಸೇರ್ಪಡೆಗಳಾಗಿವೆ. ಈ ಅಧ್ಯಯನ ಕ್ಷೇತ್ರದ, ಈ ಗಾತ್ರದ ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರಕಟಣೆ ಒಂದು ಸಾಹಸ. ಶೃಂಗಾರ ಪ್ರಕಾಶನ ಈಚೆಗಿನ ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ವಿಸ್ಮಯಗೊಳಿಸುವಂಥ ಸಾಧನೆಯನ್ನು ಕೈಗೂಡಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಈ ಸಂಸ್ಥೆಯ ಶ್ರೀ ಎಂ.ವಿ.ನಾಗರಾಜ ರಾಯರಿಗೂ ಅವರ ಮಗ ಶ್ರೀ ಎಂ.ಎನ್. ರಾಘವೇಂದ್ರರಾಯರಿಗೂ ನನ್ನ ವಿಶ್ವಾಸಪೂರ್ವಕ ಕೃತಜ್ಞತೆಗಳು. ಅವರಿಗೆ, ಅವರ ಸಂಸ್ಥೆಗೆ ಶುಭ ಹಾರೈಸುತ್ತೇನೆ.

ಗ್ರೀಕ್ ನಾಟಕವು ಜಗತ್ತಿನ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಉಜ್ವಲ ಅಧ್ಯಾಯ. ಈ ಪುಸ್ತಕವು ಕರ್ನಾಟಕದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಿಯರಿಗೆ, ನಾಟಕಾಭ್ಯಾಸಿಗಳಿಗೆ ಉಪಯುಕ್ತವಾದರೆ ನನ್ನ ಶ್ರಮ ಸಾರ್ಥಕ.

ಎಲ್.ಎಸ್. ಶೇಷಗಿರಿ ರಾವ್

ಹಿನ್ನೆಲೆ

ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ನಾಟಕ ಮೊದಲು ರೂಪಗೊಂಡದ್ದು ಗ್ರೀಸ್‌ನಲ್ಲಿ. ಗ್ರೀಕ್ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಸ್ವರ್ಣಯುಗ ಕ್ರಿ.ಪೂ. ಆರನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ. ಅಥೆನ್ಸ್ ನಗರದಲ್ಲಿ ಸುಮಾರು ಒಂದು ನೂರು ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಜಗತ್ತಿನ ಗಂಭೀರ–ನಾಟಕದ ಚರಿತ್ರೆಯ ಮೂವರು ಶ್ರೇಷ್ಠ ನಾಟಕಕಾರರು ಆಗಿಹೋದರು–ಈಸ್ಕಿಲಸ್ (ಕ್ರಿ.ಪೂ.೫೨೫–೪೫೬), ಸಫೋಕ್ಲೀಸ್ (೪೯೫–೪೦೬) ಮತ್ತು ಯೂರಿಪಿಡೀಸ್ (೪೮೦–೪೦೬). ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಜಗತ್ತಿನ ಮೊಟ್ಟ ಮೊದಲ ಹಾಸ್ಯ ನಾಟಕಕಾರ ಅರಿಸ್ಟೋಫೆನೀಸನೂ (೪೫೦–೩೮೮) ಈ ಕಾಲದವನೆ. ಸುಮಾರು ಮೂರು ಲಕ್ಷಕ್ಕೂ ಕಡಮೆಯ ಜನಸಂಖ್ಯೆಯ ಅಥೆನ್ಸ್ ನಗರದಲ್ಲಿ ಒಂದು ನೂರು ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಈ ನಾಲ್ವರು ಪ್ರತಿಭಾವಂತರು ಉದಿಸಿದರೆಂಬುದು ವಿಸ್ಮಯಕರವಾದ ಸಂಗತಿ.

ನಾವು ಈಗ ಗ್ರೀಸ್ ಎಂದು ಕರೆಯುವ ಪ್ರದೇಶಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದಲ್ಲಿನ ಹೆಸರು 'ಹೆಲ್ಲಾಸ್'. ಇದು ಈಗಿನ ಗ್ರೀಸಿಗಿಂತ ಬಹು ವಿಸ್ತಾರವಾದ ಪ್ರದೇಶ; ಈಗಿನ ಗ್ರೀಸ್, ಅಂದಿನ ಈಜಿಯನ್ ದ್ವೀಪಗಳು, ಸಿಸಿಲಿ, ದಕ್ಷಿಣ ಇಟಲಿ ಇಷ್ಟು ಸೇರಿ ಅಂದಿನ ಹೆಲ್ಲಾಸ್. ಈ ವಿಸ್ತಾರ ಭೂಭಾಗದಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಕೃಷಿಯೋಗ್ಯವಾದ ಪ್ರದೇಶಗಳಿದ್ದವು. ಇಲ್ಲಿ ನಾಗರಿಕ ಜೀವನ ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತು. ಒಂದು ಪ್ರದೇಶಕ್ಕೂ ಇನ್ನೊಂದು ಪ್ರದೇಶಕ್ಕೂ ನಡುವೆ ದಾಟಲು ಕಷ್ಟವಾದ ಪರ್ವತಶ್ರೇಣಿ. ಆದ್ದರಿಂದ ಇವುಗಳ ನಡುವೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಸಂಪರ್ಕ ಕಲ್ಪಿಸುತ್ತಿದ್ದದ್ದು ಸಮುದ್ರವೇ. ಕ್ರೀಟ್ ದ್ವೀಪದಲ್ಲಿ ನಾಗರಿಕ ಜೀವನ ಮೊದಲು ಪ್ರಾರಂಭವಾದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಕ್ರಿ.ಪೂ.೧೫೦೦ರ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಈ ದ್ವೀಪದ ಜನರೂ ನೆರೆಹೊರೆಯವರೂ ಸಮುದ್ರ ವ್ಯಾಪಾರದಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಅಭ್ಯುದಯ ಸಾಧಿಸಿದ್ದರು. ಈಗ ನಮಗೆ ಲಭ್ಯವಿರುವ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಜಗತ್ತಿನ ಮೊದಲ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳು ಹೋಮರ್ ಎಂಬಾತ ರಚಿಸಿದನೆಂದು ನಂಬಲಾದ 'ಇಲಿಯೆಡ್' ಮತ್ತು 'ಅಡಿಸೆ' ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳು. ಇವು ಕ್ರಿ.ಪೂ. ಒಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾಗಿರಬೇಕು. ಇವು ಚಿತ್ರಿಸುವುದು ಒಂದು 'ವೀರಯುಗ'ವನ್ನು. ಈ ವೀರಯುಗ ಕ್ರಿ.ಪೂ. ಹನ್ನೆರಡನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಆಗಿಹೋಗಿರಬೇಕು. ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ನಾವು ಕಾಣುವುದು ಹಲವಾರು ಸಣ್ಣ ಸಣ್ಣ ಕುಲಗಳನ್ನು. ಪ್ರತಿ ಕುಲ ಅಥವಾ ಸಮುದಾಯದ ಪ್ರಭು ಒಬ್ಬ ರಾಜ. ಅವನ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಸೇರಿದವರು, ಆದರೆ ಅಧಿಕಾರ ಮತ್ತು ಆಸ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಸ್ವಲ್ಪ ಕೆಳ ಹಂತದವರು ಶ್ರೀಮಂತರು. ಯುದ್ಧ, ಸಮುದ್ರಗಳ್ಳತನ, ಬೇಟೆ, ಭೋಗಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಲ ಕಳೆಯುವವರು ಇವರು. ಪ್ರತಿ

ಕುಲದ ಆಡಳಿತದ ಹೊಣೆ ಹೊತ್ತ ಮಂಡಲಿಯ ಸದಸ್ಯರು ಇವರೇ. ಇವರ ತೀರ್ಮಾನಗಳನ್ನು ಸಂತೆಪೇಟೆಯಲ್ಲಿ ಸೇರಿದ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ಮುಂದೆ ಅವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯಕ್ಕಾಗಿ ಇಡಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಈ ಕಾಲದ ಜನಕ್ಕೆ ಮಡಿಕೆಗಳನ್ನು ಮಾಡುವುದು, ಚರ್ಮದ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಮಾಡುವುದು ತಿಳಿದಿತ್ತು. ಮರಗೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಇವರಿಗೆ ಕಂಚಿನ ಉಪಯೋಗ ತಿಳಿದಿತ್ತು. ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಭಲ್ಲೆ, ಬಿಲ್ಲು, ಬಾಣ, ಗುರಾಣಿಗಳನ್ನೂ ಲೋಹದ ಕವಚವನ್ನೂ ಶಿರಸ್ತ್ರಾಣವನ್ನೂ ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದರು. ರಥಗಳನ್ನು ಮಾಡಬಲ್ಲವರು. ಬರಹವಿನ್ನೂ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಿದ್ದಂತೆ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಗುಂಪುಗಳಲ್ಲಿ ಘರ್ಷಣೆಯಾಗುತ್ತಿದ್ದ ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಯೋಧನಿಗೆ ಬಹು ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯ. ಇವರ ದೇವತೆಗಳು ಸ್ವಭಾವದಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯನನ್ನು ಹೋಲುತ್ತಿದ್ದವರೇ. ಮನುಷ್ಯನಂತೆ ಜಗಳ, ಸ್ಪರ್ಧೆ, ಅಸೂಯೆ ಎಲ್ಲ ಇದ್ದವರೇ. ಆದರೆ ಇವರು ಅಮರರು, ತಮ್ಮ ರೂಪಗಳನ್ನು ಬದಲು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲವರು, ಇಡೀ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಓಡಾಡಬಲ್ಲವರು. ಅಗತ್ಯವಾದಾಗ ಕಣ್ಮರೆಯಾಗಬಲ್ಲವರು. ಇವರ ವಾಸ ಒಲಿಂಪಸ್ ಪರ್ವತದ ಮೇಲೆ. ಇವರ ಪ್ರಭು ಸ್ಯೂಸ್. ಇವನೂ ಇವನ ಹಿಂಬಾಲಕರೂ ಅಮರಗಣದಲ್ಲಿ ಮೂರನೆಯ ತಲೆಮಾರಿನವರು. ಒಂದು ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಯೂರೆನಸ್ (ಸ್ವರ್ಗ) ಅಮರರ ಪ್ರಭು. ಅವನ ಹೆಂಡತಿ ಗೇ (ಭೂಮಿ). ಇವರ ಮಕ್ಕಳು ಟೈಟನರು. ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಇವನು ಸರಿಯಾಗಿ ನಡೆಸಿಕೊಳ್ಳಲಿಲ್ಲವಾದ್ದರಿಂದ ಅವರು ದಂಗೆ ಎದ್ದರು. ಅವರ ಮುಖಂಡ ಕ್ರಾನಾಸ್ ರಾಜನಾದ. ಮುಂದೆ ಇವನನ್ನು ಇವನ ಮಗ ಸ್ಯೂಸ್ ಸಿಂಹಾಸನದಿಂದ ಇಳಿಸಿದ. ಸ್ಯೂಸನ ಕಾಲದ ಪ್ರಮುಖ ದೇವತೆಗಳು ಅಪಾಲೊ, ಅಥೀನ, ಅಫ್ರೋದಿತೆ ಮೊದಲಾದವರು.

ಈ ಯುಗದಲ್ಲೆ 'ಮಿನಿಸ್ಟ್ರಲ್ಸ್' ಅಥವಾ ಗಮಕಿಗಳು ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡರು. ಇವರು ಪಾಳೆಯಗಾರರ ಆಸ್ಥಾನಗಳಲ್ಲಿ, ಶ್ರೀಮಂತರ ಆಸ್ಥಾನಗಳಲ್ಲಿ ಹಬ್ಬದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಹಾಡಿನಿಂದ ತಮ್ಮ ಪ್ರಭುಗಳನ್ನೂ ಅವರ ಸಂಗಾತಿಗಳನ್ನೂ ಸಂತುಷ್ಟಗೊಳಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಇವರು ತಮಗೆ ಹಿಂದಿನಿಂದ ಬಂದ ಲಾವಣಿಗಳನ್ನು ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದಿರಬೇಕು. ತಾವೇ ಲಾವಣಿಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟುತ್ತಿದ್ದಿರಬೇಕು. ನಾಡಿನ ಪೌರಾಣಿಕ ಕತೆಗಳೇ ಈ ಲಾವಣಿಗಳ ಬಂಡವಾಳ.

ಪ್ರಾಚೀನ ಹೆಲ್ಲಾಸ್ ಪ್ರದೇಶಕ್ಕೆ ವಲಸೆಗಾರರು ಅಲೆಅಲೆಯಾಗಿ ಬಂದರು. ಒಂದೊಂದು ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಗುಂಪು ಪ್ರಬಲವಾಗಿತ್ತು. ಕಡೆಗೆ ಬಂದವರು ಡೋರಿಯನರು. ಇವರ ದಾಳಿ ಸುಮಾರು ಕ್ರಿ.ಪೂ. ೧೦೦೦ರಲ್ಲಿ ನಡೆದಿರಬೇಕು. ಇವರು ಒರಟರು, ಇವರ ಭಾಷೆ ಒರಟು ಎಂದು ಇತರ ಕುಲಗಳವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಅಂತೂ ಈ ಡೋರಿಯನ್ ದಾಳಿ ಈ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲೋಲಕಲ್ಲೋಲವನ್ನೆ ಉಂಟು

ಮಾಡಿತು. ಈ ತಲ್ಲಣ ಸ್ವಲ್ಪ ಸ್ತಿಮಿತಕ್ಕೆ ಬರಲು ಸುಮಾರು ಎರಡು ಶತಮಾನಗಳೇ ಬೇಕಾದವು.

ಸುಮಾರು ಕ್ರಿ.ಪೂ. ಎಂಟನೆಯ ಶತಮಾನದ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಈ ಭೂಭಾಗದಲ್ಲಿ ನಗರರಾಜ್ಯಗಳು ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡವು. ಇವುಗಳ ಜನ ಆಡುವುದು ಒಂದೇ ಭಾಷೆಯ ಉಪಭಾಷೆಗಳು. ಇವರು ಪೂಜಿಸುವ ದೇವತಾಗಣ ಒಂದೇ. ಇವುಗಳ ಆಚಾರಗಳು, ಪದ್ಧತಿಗಳು ಒಂದೇ. ಆದರೆ ಇವುಗಳ ನಡುವೆ ಸಂಪರ್ಕ ಕಡಿಮೆ. ಹಿಂದಿನ ಶ್ರೀಮಂತವರ್ಗ ಈಗ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಭೂಮಾಲಿಕ ವರ್ಗವಾಗಿದೆ. ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ ಇವರದೇ ಪ್ರಾಬಲ್ಯ. ಹಿಂದಿನಷ್ಟು ಪ್ರಕ್ಷುಬ್ಧ ಸ್ಥಿತಿ ಇಲ್ಲವಾದ್ದರಿಂದ ರಾಜನ ಅಧಿಕಾರ ಕಡಿಮೆಯಾಗಿದೆ. ಅವನ ಆಸ್ತಿಯೂ ಕಡಿಮೆಯಾಗಿದೆ. ಈಗ ಅವನು ಶ್ರೀಮಂತವರ್ಗದಲ್ಲಿ ಮೊದಲನೆಯವನು. ಈ ಶ್ರೀಮಂತವರ್ಗದವರು ತಮ್ಮ ಪೂರ್ವಿಕರ ವೈಭವ, ಸಾಹಸ ಇವನ್ನು ಸ್ಮರಿಸಿಕೊಂಡು ಹೆಮ್ಮೆಪಡುತ್ತಾರೆ. ಇವರ ಆಸ್ಥಾನಗಳಲ್ಲಿ, ದಿವ್ಯಸೌಧಗಳಲ್ಲಿ ಗಮಕಿಗಳು ಆ ಧೀರ ಪೂರ್ವಿಕರ ಸಾಹಸದ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಹಾಡುತ್ತಾರೆ. ಈ ಗಮಕಿ ವರ್ಗದಿಂದ ಬಂದವನು ಹೋಮರ್.

ಎಲ್ಲ ಗ್ರೀಕ್ ರಾಜ್ಯಗಳ ಸಮಸ್ಯೆ ವಾಸಯೋಗ್ಯವಾದ ಭೂಮಿಯದು. ಈ ರಾಜ್ಯಗಳ ನಡುವೆ ಹಲವಾರು ಯುದ್ಧಗಳು, ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಅಶಾಂತಿ, ಇವಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಭೂಮಿಯ ಅಭಾವ. ಸಣ್ಣ ರೈತರಿಗೆ ಇಲ್ಲಿ ತುಂಬಾ ಕಷ್ಟ. ಇವರದು ನ್ಯಾಯವಾಗಿಯೇ ಅತೃಪ್ತಿಯ ಹೊಗೆಯಾಡುವ ವರ್ಗ. ಸ್ಪಾರ್ಟ ರಾಜ್ಯ ನಡೆಸಿದ ಹಲವು ದಾಳಿಗಳಿಗೆ ಈ ಭೂಮಿಯ ಅಭಾವ ಕಾರಣ. ಕ್ರಿ.ಪೂ. ಎಂಟು, ಏಳು ಮತ್ತು ಆರನೆಯ ಶತಮಾನಗಳಲ್ಲಿ ಗ್ರೀಕರು ವಸಾಹತುಗಳನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೂ ಇದೇ ಕಾರಣ. ವಸಾಹತುಗಳ ನಿರ್ಮಾಣದಿಂದ ಒಂದು ಅನಿರೀಕ್ಷಿತವಾದ ಆದರೆ ಮುಖ್ಯವಾದ ಪರಿಣಾಮ ಉಂಟಾಯಿತು. ಇದು ವಾಣಿಜ್ಯವರ್ಗದ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ. ವಸಾಹತುಗಳು ಬೆಳೆದಂತೆ ರಾಜ್ಯಗಳ ನಡುವೆ ವ್ಯಾಪಾರವೂ ಬೆಳೆಯಿತು. ಈ ಸುಮಾರಿನಲ್ಲಿ ಹಣದ ಚಲಾವಣೆ ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತು. ಬರಹ ಬಳಕೆಗೆ ಬಂದಿತು.

ವ್ಯಾಪಾರವರ್ಗ ಪ್ರಬಲವಾದಂತೆ ಭೂಮಾಲಿಕರ ಪ್ರಾಬಲ್ಯ ತಗ್ಗಿತು. ಶ್ರೀಮಂತರಲ್ಲಿ ಕೆಲವರೂ ಇವರಿಗಿಂತ ಕೆಳಗಿನ ಸಾಮಾಜಿಕ ವರ್ಗದಿಂದ ಕೆಲವರೂ ರಾಜ್ಯ–ರಾಜ್ಯಗಳ ವ್ಯಾಪಾರದಲ್ಲಿ ಪ್ರವೃತ್ತರಾದರು. ಇವರ ಹಿತಾಸಕ್ತಿಗಳೇ ಬೇರೆ, ಭೂಮಾಲಿಕರ ಹಿತಾಸಕ್ತಿಗಳೇ ಬೇರೆ. ಇದರಿಂದ ಇವರಲ್ಲಿ ಘರ್ಷಣೆ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಯಿತು. ಆಗಲೇ ಹೊಗೆಯಾಡುತ್ತಿದ್ದ ರೈತರ ಅತೃಪ್ತಿ ಈ ಘರ್ಷಣೆಗೆ ಇನ್ನಷ್ಟು ಕಾವನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿತು. ಇಂತಹ ಅಸಮಾಧಾನ ಮತ್ತು ಘರ್ಷಣೆಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿ 'ಟೈರೆಂಟ್' ಎನ್ನಿಸಿಕೊಂಡ ವ್ಯಕ್ತಿ ಅಧಿಕಾರವನ್ನು ವಶಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು. (ಈಗ 'ಟೈರೆಂಟ್' ಎಂದರೆ ದಬ್ಬಾಳಿಕೆ ನಡೆಸುವ

ಕ್ರೂರ ಪ್ರಭು ಎಂಬ ಅರ್ಥವೇ ಬಂದಿದೆ. ಆದರೆ ಈ ಪದದ ಮೂಲ ಅರ್ಥ ಬೇರೆ. ಆಳುತ್ತಿರುವ ರಾಜನ ಮಗನಲ್ಲದೆ, ನೇರವಾಗಿ ಸಿಂಹಾಸನಕ್ಕೆ ಹಕ್ಕಿಲ್ಲದೆ, ಪ್ರಜೆಗಳ ಒಪ್ಪಿಗೆ ಇಲ್ಲದೆ ಸಿಂಹಾಸನವನ್ನು ಬಲಪ್ರದರ್ಶನದಿಂದ ಕಿತ್ತುಕೊಳ್ಳುವವನು 'ಟೈರೆಂಟ್'. ಕೆಲವರು 'ಟೈರೆಂಟ'ರು ನಿಜವಾಗಿ ಒಳ್ಳೆಯ ಆಡಳಿತಗಾರರೇ ಆಗಿದ್ದರು.) ಕ್ರಮೇಣ ಶ್ರೀಮಂತ ವರ್ಗದ ಪ್ರಾಬಲ್ಯ ಕುಗ್ಗಿತು. ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ಮನಸ್ಸಿನ ಮೇಲೆ ಮತಕ್ಕಿದ್ದ ಹಿಡಿತ ಸಡಿಲವಾಯಿತು.

ಶ್ರೀಮಂತರೂ ಮೇಳಗೀತಗಳಿಗೆ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ಕೊಟ್ಟರು. ಇದರಿಂದ ಮೇಳಗೀತ ಅದ್ಭುತವಾಗಿ ಬೆಳೆಯಿತೆಂದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಈ ಕಾಲದ ಸಾಹಿತ್ಯವು ನಮಗೆ ಉಳಿದು ಬಂದಿರುವುದು ಬಹು ಸ್ವಲ್ಪ. ಥೀಬ್ಸ್ ರಾಜ್ಯದ ಪಿಂಡಾರ್ (ಕ್ರಿ.ಪೂ.? ೫೧೮–೪೩೮) ಎಂಬುವನ ಪ್ರಗಾಥಗಳು ಪ್ರಾಯಃ ಈ ಮೇಳಗೀತಗಳ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಒಂದು ಶಿಖರ. ಇವುಗಳ ಶಿಲ್ಪ ಎಷ್ಟು ಸಂಕೀರ್ಣ ಎಂದರೆ ಇವು ಹಲವು ಶತಮಾನಗಳ ನಂತರ ಯುರೋಪಿನವರಿಗೆ ಲಭ್ಯವಾದಾಗ ಇವುಗಳದು ಖಚಿತ ರೂಪವಿಲ್ಲದ ರಚನೆ ಎಂದು ವಿದ್ವಾಂಸರೂ ಭಾವಿಸಿದ್ದರು. ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಭಾವಗೀತೆಯೂ ಅವತರಿಸಿತೆಂದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಈಗ ದೊರೆತಿರುವ ಬಹು ಸ್ವಲ್ಪ ಸಾಮಗ್ರಿಯೇ ಇದನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ.

ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಟೈರೆಂಟರು, ಅವರ ಉತ್ತರಾಧಿಕಾರಿಗಳು ಹೆಚ್ಚುಕಾಲ ಅಧಿಕಾರದಲ್ಲಿ ಉಳಿಯುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಒಬ್ಬ ಟೈರೆಂಟ್ ಅಥವಾ ಉತ್ತರಾಧಿಕಾರಿ ಮಾಯವಾದನೆಂದರೆ ಹೊಸ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಅಗತ್ಯ ಮೂಡುತ್ತಿತ್ತು. ಇಂತಹ ಕಾಲದಲ್ಲೆ ಉಳ್ಳವರಿಗೂ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರಿಗೂ ಘರ್ಷಣೆ ಉಂಟಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಉಳ್ಳವರು ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಕಡಮೆ. ಗ್ರೀಕ್ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ 'ಅಲಿಗಾಯ್' ಎಂದರೆ 'ಕೆಲವೇ ಮಂದಿ' ಎಂದರ್ಥ. ಇಂತಹ ಗುಂಪು ಅಧಿಕಾರಕ್ಕೆ ಬಂದಲ್ಲಿ 'ಆಲಿಗಾರ್ಕಿ'–ಅಲ್ಪ ಜನಾಧಿಪತ್ಯ ನೆಲೆಸುತ್ತಿತ್ತು. 'ಡೀಮಾಸ್' ಎಂದರೆ ಜನಸಾಮಾನ್ಯ, ಇವರು ಗೆದ್ದಲ್ಲಿ 'ಡೆಮಾಕ್ರೆಸಿ', ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವ ನೆಲೆಸುತ್ತಿತ್ತು.

ಗ್ರೀಕ್ ರಾಜ್ಯಗಳ ಜನತೆಯಲ್ಲಿ ಆರ್ಥಿಕ ಅಸಮತೆ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ರಾಜಕೀಯ ಅಸಮತೆಯೂ ಇತ್ತು. ಜನತೆಯ ಒಂದು ಭಾಗ ರಾಜಕೀಯವಾಗಿ ಎಲ್ಲ ಹಕ್ಕು ಪಡೆದವರು. ಇವರಿಗೆ ಜಮೀನು ಹೊಂದುವ ಹಕ್ಕು ಇತ್ತು. ಇತರ ರಾಜ್ಯಗಳಿಂದ ಬಂದವರು 'ಮೆಟಿಕರು'. ಇವರು ವಾಣಿಜ್ಯ ವ್ಯವಹಾರಗಳಲ್ಲಿ ತೊಡಗಬಹುದಾಗಿತ್ತು. ಇವರು ಯುದ್ಧಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸೈನ್ಯದಲ್ಲಿ ಸೇವೆ ಸಲ್ಲಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಆದರೆ ಇವರಿಗೆ ಜಮೀನು ಹೊಂದಿರುವ ಹಕ್ಕು ಇರಲಿಲ್ಲ. ಈ ರಾಜ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಗುಲಾಮರ ಸಂಖ್ಯೆ ಕ್ರಮೇಣ ಹೆಚ್ಚುತ್ತ ಬಂತು. ಕದನ ನಡೆದು ಮುಗಿಯಿತೆಂದರೆ ಸೆರೆಯಾಳುಗಳನ್ನು ಕೊಂಡು ಅನಂತರ ಮಾರುವ ಗುಲಾಮರ ವ್ಯಾಪಾರಗಾರರು ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾಗುತ್ತಿದ್ದರು. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ

ತಿಂಗಳಿಗೊಮ್ಮೆ ಗುಲಾಮರನ್ನು ಮಾರುವ, ಕೊಳ್ಳುವ ಸಂತೆಗಳು ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದವು.

ಪ್ರಾಚೀನ ಗ್ರೀಸಿನ ಜನಜೀವನದ ಒಂದು ಅನಿಷ್ಟ ಮುಖವನ್ನು ನಾವು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಗ್ರೀಕ್ ರಾಜ್ಯಗಳು ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪ, ಶಿಲ್ಪ, ನಾಟಕ, ಕಾವ್ಯ ಮೊದಲಾದ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಅದ್ಭುತಸಾಧನೆಗಳನ್ನು ಕೈಗೂಡಿಸಿಕೊಂಡವು. ಅಥೆನ್ಸ್ ನಗರದಲ್ಲಿ ಸಾಕ್ರೆಟೀಸನೂ ಅವನಿಂದ ತಿಳಿವಳಿಕೆ ಬಯಸಿದವರೂ ಸೋಫಿಸ್ಟರೂ ಅವರ ಶಿಷ್ಯರೂ ಗಂಟೆಗಟ್ಟಲೆ ಹಲವಾರು ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಜಿಜ್ಞಾಸೆ ನಡೆಸಿದರು. ಯೂರೋಪಿನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ತೊಟ್ಟಿಲು ಪ್ರಾಚೀನ ಗ್ರೀಸ್; ಆದರೆ ಈ ದಿವ್ಯಸೌಧ ಎದ್ದದ್ದು, ನಿಂತಿದ್ದದ್ದು ಗುಲಾಮರ ದುಡಿಮೆಯ ಮೇಲೆ. ಸುಮಾರು ಮೂರು ಲಕ್ಷ ಜನಸಂಖ್ಯೆಯ ಅಥೆನ್ಸ್‌ನಲ್ಲಿ ಸ್ವತಂತ್ರ ಪೌರರು ಸುಮಾರು ನಲವತ್ತು ಸಾವಿರ. ಈ ಸ್ವತಂತ್ರ ಪೌರರ ಜೀವನದ ಹೊರೆ ಹೊತ್ತವರು ಗುಲಾಮರು. ಹಲವರು ಯಜಮಾನರು ಗುಲಾಮರನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ನಡೆಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು ಎಂದರೂ ಈ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಕುರೂಪ, ಅನ್ಯಾಯ ಕಡಿಮೆಯಾಗುವುದಿಲ್ಲ.

ಇಂತಹ ನಗರ ರಾಜ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಅಥೆನ್ಸ್.

ಒಂದು ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅಥೆನ್ಸ್‌ನಲ್ಲಿಯೂ ಅರಸೊತ್ತಿಗೆ ಇದ್ದಿರಬೇಕು. ಅನಂತರ ಶ್ರೀಮಂತವರ್ಗದ ಆಡಳಿತ ಬಂದಿತು. ಇವರು ಸಾಕಷ್ಟು ದಬ್ಬಾಳಿಕೆ ನಡೆಸಿದರು. ಹಲವು ಮಂದಿ ರೈತರನ್ನು ಗುಲಾಮರ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಇಳಿಸಿದರು. ಎಲ್ಲ ರಾಜ್ಯಗಳಂತೆ ಅಥೆನ್ಸ್ ಸಹ ಅಂತರರಾಜ್ಯ ವಾಣಿಜ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರವೇಶಿಸಿತು. ವ್ಯಾಪಾರಿಗಳ ವರ್ಗ ಶ್ರೀಮಂತವರ್ಗಕ್ಕೆ ವಿರೋಧಿಯಾಯಿತು. ಕ್ರಿ.ಪೂ. ಆರನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಸೋಲನ್ (ಕ್ರಿ.ಪೂ.೬೩೯–೫೫೯) ಎಂಬ ಶಾಸಕ ಈ ಕಲಹವನ್ನು ಮುಕ್ತಾಯಗೊಳಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ. ವಾಣಿಜ್ಯಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಮೊದಲು ತೊಡಗಿದ ಈತ, ಅಥೆನ್ಸ್ ಒಂದು ಅವಮಾನಕಾರಿ ಒಪ್ಪಂದ ಮಾಡಿಕೊಂಡಾಗ ಪ್ರತಿಭಟಿಸಿ, ಏಕಾಂಗಿಯಾಗಿ ಜನರ ಮನಸ್ಸನ್ನು ತಿರುಗಿಸಿ ಒಪ್ಪಂದವನ್ನೆ ರದ್ದು ಮಾಡಿಸಿದ. ಆಗ ರಾಜಕೀಯ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧನಾದ. ಮುಂದೆ ಅಧಿಕಾರಕ್ಕೆ ಬಂದ ಈತ ಹಲವು ಸುಧಾರಣೆಗಳನ್ನು ಮಾಡಿದ. ಜನರ ಸಾಲಗಳನ್ನು ರದ್ದುಪಡಿಸಿದ. ಅಥೆನ್ಸಿನ ನಾಣ್ಯ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ಸುಧಾರಿಸಿ ವ್ಯಾಪಾರಕ್ಕೆ ಅನುಕೂಲಮಾಡಿಕೊಟ್ಟ. ಹೊರಗಿನಿಂದ ಬಂದ ಕುಶಲಕಾರ್ಮಿಕರಿಗೆ ನಾಗರಿಕ ಹಕ್ಕುಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟ. ಕ್ರಿ.ಪೂ. ೫೬೦ರಲ್ಲಿ ಪಿಸಿಸ್ಟ್ರ್ಯಾಟಸ್ ಎಂಬ 'ಟೈರೆಂಟ್' ಅಧಿಕಾರಕ್ಕೆ ಬಂದ. ಈತ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಕಲೆಗಳ ಪೋಷಕ. ರಾಜ್ಯದ ಕೈಗಾರಿಕೆಗಳನ್ನು ಅಭಿವೃದ್ಧಿಪಡಿಸಿದ. ಹೋಮರನ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಬರೆಸಿಡುವ ಏರ್ಪಾಟು ಮಾಡಿದವನೂ ಇವನೆ. ಡಯೋನೀಸಸ್ ದೇವತೆಯ ಹಬ್ಬದ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಗಂಭೀರ ನಾಟಕಗಳ ಅಭಿನಯಕ್ಕೆ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ದೊರಕಿದ್ದು ಇವನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ. ಇವನ ನಂತರ ಹಿಪ್ಪಿಅಸ್

ಎನ್ನುವವನು ಅಧಿಕಾರಕ್ಕೆ ಬಂದ, ಆದರೆ ಕ್ರಿ.ಪೂ. ೫೧೦ರ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಇವನ ಆಡಳಿತವೂ ಕೊನೆಗೊಂಡು ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವದ ಸ್ಥಾಪನೆ ಆಯಿತು.

ಕ್ರಿ.ಪೂ.೫೫೯ರಲ್ಲಿ ಪರ್ಷಿಯನರು ಮೀಡರ ಚಕ್ರಾಧಿಪತ್ಯದಿಂದ ಸ್ವತಂತ್ರರಾದರು. ಅಲ್ಲಿಂದ ಪರ್ಷಿಯದ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ ಬೆಳೆಯುತ್ತ ಬಂದಿತು. ಮೊದಲನೆ ಡೇರಿಯಸ್ (ಆಳಿದ್ದು ಕ್ರಿ.ಪೂ. ೫೨೧–೪೮೫) ಮತ್ತು ಅವನ ಮಗ ಮೊದಲನೆ ಕ್ಸರ್‌ಕ್ಸಿಸ್ (ಆಳಿದ್ದು ಕ್ರಿ.ಪೂ. ೪೮೫–೪೬೫) ಇವರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಪರ್ಷಿಯನ್ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ ಗ್ರೀಕರ ರಾಜ್ಯಗಳಿಗೆ ಪೀಡಕವಾಯಿತು. ಕ್ರಿ.ಪೂ. ೪೯೯ರಲ್ಲಿ ಗ್ರೀಕರಿಗೂ ಪರ್ಷಿಯನರಿಗೂ ಪ್ರಾರಂಭವಾದ ಯುದ್ಧ ೪೯೨ರಲ್ಲಿ ದೊಡ್ಡ ಪರ್ಷಿಯನ್ ಸೇನೆ ಗ್ರೀಸನ್ನು ಮುತ್ತಿದಾಗ ಉಲ್ಬಣಿಸಿತು. ೪೯೦ರಲ್ಲಿ ಮ್ಯಾರಥಾನಿನ ಲೋಕವಿಖ್ಯಾತ ಕಾಳಗದಲ್ಲಿ ಪರ್ಷಿಯನ್ ಸೇನೆಯನ್ನು ಅಥೆನ್ಸ್ ಸೈನ್ಯ ಸೋಲಿಸಿತು. ತಮಗೆ ಜಯ ಖಂಡಿತವೆಂದು ಅತೀವ ವಿಶ್ವಾಸ ಪಡೆದಿದ್ದ ಪರ್ಷಿಯನ್ ಸೈನ್ಯ ಸೋತಿತು. ಇಪ್ಪತ್ತೈದು ಸಾವಿರ ಮಂದಿ ಪರ್ಷಿಯನರ ಸೈನ್ಯವನ್ನು ಹತ್ತು ಸಾವಿರ ಬಲದ ಅಥೆನ್ಸ್ ಸೈನ್ಯ ಸೋಲಿಸಿ ಓಡಿಸಿತು. ಈ ಕಾಳಗದಲ್ಲಿ ಈಸ್ಕಿಲಸನೂ ಅವನ ಸೋದರನೂ ಭಾಗವಹಿಸಿದ್ದರು. ಡೇರಿಯಸನ ಮರಣಾನಂತರ ಅವನ ಮಗ ಈ ಯುದ್ಧವನ್ನು ಮುಂದುವರೆಸಿದ. (ಈ ಕಾಲದಲ್ಲೆ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಥರ್ಮಾಪೊಲೆ ಕದನವಾದದ್ದು) ಇವನ ಸೈನ್ಯದಲ್ಲಿ ೨೬,೪೧,೬೧೦ ಮಂದಿ ಯೋಧರಿದ್ದರೆಂದು ಚರಿತ್ರಕಾರ ಹಿರಾಡೊಟಸ್ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅಥೆನ್ಸನ್ನು ಮುತ್ತಲು ಈ ಸೈನ್ಯ ಮುನ್ನಡೆಯಿತು. ಸೆಲಾಮಿಸ್ ಕದನದಲ್ಲಿ (೪೮೦) ಅಥಿನಿಯನ್ನರು ಗೆದ್ದರು. ಈ ಕದನದಲ್ಲಿಯೂ ಈಸ್ಕಿಲಸ್ ಹೋರಾಡಿದ. ಮರುವರ್ಷ (೪೭೯) ಪ್ಲ್ಯಾಟಿಇಅ ಕದನದಲ್ಲಿ ಪರ್ಷಿಯನರು ಮತ್ತೆ ಸೋತರು. ಈ ಕದನದಲ್ಲೂ ಈಸ್ಕಿಲಸ್ ಭಾಗವಹಿಸಿದ್ದ. ಗ್ರೀಸ್–ಪರ್ಷಿಯ ಯುದ್ಧಗಳಲ್ಲಿ ಹಲವು ಗ್ರೀಕ್ ರಾಜ್ಯಗಳು ಭಾಗವಹಿಸಿದ್ದವು. ಅಥೆನ್ಸ್ ಪಾತ್ರ ಸಾಕಷ್ಟು ಮುಖ್ಯವಾದದ್ದು. ಪರ್ಷಿಯದ ನೌಕಾದಳವನ್ನು ತಡೆಯುವುದರಲ್ಲಿ ಅಥೆನ್ಸಿನ ಪಾತ್ರ ಬಹುಮುಖ್ಯವಾಗಿತ್ತು. ಈ ಕಾಲದಿಂದ ಹಲವು ವರ್ಷ ಅಥೆನ್ಸಿನವರು ಸಮುದ್ರದ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭುತ್ವ ನಡೆಸಿಕೊಂಡು ಬಂದರು.

ಕ್ರಿ.ಪೂ. ಐದನೆಯ ಶತಮಾನದ ಮಧ್ಯದ ದಶಕಗಳು ಅಥೆನ್ಸಿನ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ವರ್ಣಯುಗ. ಗ್ರೀಸಿನ ರಾಜ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಅದಕ್ಕೆ ಪ್ರಧಾನಪಟ್ಟ ಸಿಕ್ಕಿತು. ಆ್ಯಟಿಕದ ಗಣಿಗಳಿಂದ ಬೆಳ್ಳಿ ಹರಿದು ಬಂದಿತು. ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಪೆರಿಕ್ಲೀಸನ ನಾಯಕತ್ವ ದೊರೆತದ್ದು ಅಥೆನ್ಸಿನ ಅದೃಷ್ಟ. ಅವನು ಸೈನ್ಯದ ನಾಯಕನಾಗಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಕೀರ್ತಿ ಗಳಿಸಿದ್ದ. ಕ್ರಿ.ಪೂ. ೪೪೩ರಿಂದ ೪೨೯ರಲ್ಲಿ ಅವನು ತೀರಿಕೊಳ್ಳುವವರೆಗೆದ ಅಥೆನ್ಸಿನ ಮುಖ್ಯ ಆಡಳಿತಗಾರನಾಗಿ ಹಲವಾರು ಕ್ರಮಗಳನ್ನು ಕೈಗೊಂಡ. ಗ್ರೀಸಿನ ಅತಿ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಶಿಲ್ಪಿ ಮತ್ತು ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪಿ ಫಿಡಿಯಾಸ್ (೪೯೦–೪೧೭) ಎಂಬವನಿಗೆ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ಕೊಟ್ಟು ಪೆರಿಕ್ಲೀಸ್ ಅಥೆನ್ಸ್

ನಗರದ ಎಲ್ಲ ಭವ್ಯಕಟ್ಟಡಗಳ ಮೇಲ್ವಿಚಾರಣೆಯ ಅಧಿಕಾರವನ್ನು ಇವನಿಗೆ ವಹಿಸಿಕೊಟ್ಟ. ಆಕ್ರಾಪೊಲಿಸ್ ಗುಡ್ಡದ ಮೇಲಿನ ಅಥೀನ ದೇವತೆಯ ಭವ್ಯ ದೇವಾಲಯ, ಆ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾಪಿಸಿದ ದಂತ ಮತ್ತು ಬಂಗಾರದಲ್ಲಿ ಮಾಡಿದ ಅದ್ಭುತ ವಿಗ್ರಹ ಎರಡೂ ಫಿಡಿಯಾಸನ ಸೃಷ್ಟಿಗಳೇ. ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅಥೆನ್ಸ್ ಬಹು ಸಂಪದ್ಯುಕ್ತವಾಯಿತು. ಹಲವು ರಾಜ್ಯಗಳಿಂದ ವ್ಯಾಪಾರಿಗಳು ಇಲ್ಲಿಗೆ ಬರುತ್ತಿದ್ದರು. ಈ ಕಾಲದಲ್ಲೆ ಗ್ರೀಕ್ ನಾಟಕ ಉಚ್ಛ್ರಾಯ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ತಲಪಿತು.

ಕ್ರಿ.ಪೂ. ೪೩೧ರಿಂದ ಅಥೆನ್ಸಿಗೆ ಕಷ್ಟಕಾಲ ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತು. ಇದಕ್ಕೆ ಮೊದಲೂ ಅಥೆನ್ಸ್ ಶತ್ರುಗಳ ದಾಳಿಗಳನ್ನು ಎದುರಿಸಿತ್ತು. ಆದರೆ ಈಗ ನಗರದ ನಾಯಕರಲ್ಲಿ ಒಡಕುಂಟಾಗಿತ್ತು. ಪೆರಿಕ್ಲೀಸನ ಶತ್ರುಗಳು ಅವನ ವಿರುದ್ಧ ಹಲವಾರು ಆಪಾದನೆಗಳನ್ನು ಮಾಡಿ ಅವನ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಕುಗ್ಗಿಸಿದ್ದರು. ೪೩೦ರಲ್ಲಿ ಅಥೆನ್ಸ್ ನಗರವನ್ನು ಪ್ಲೇಗ್ ಕಾಡಿತು. ಇದರಲ್ಲಿ ಪೆರಿಕ್ಲೀಸನ ಇಬ್ಬರು ಮಕ್ಕಳು ಸತ್ತರು. ೪೨೯ರಲ್ಲಿ ಅವನು ಮರಣ ಹೊಂದಿದ. ಪೆಲೋಪೊನೀಷಿಯನ್ ಯುದ್ದ ಎಂದು ಹೆಸರಾದ ಯುದ್ಧ ೪೨೧ರಲ್ಲಿ ಒಂದು ಒಪ್ಪಂದವಾದರೂ ನಿಲ್ಲದೆ ೪೦೪ರವರೆಗೆ ಸಾಗಿತು. ಇದರಲ್ಲಿ ಅಥೆನ್ಸಿನ ವಿರುದ್ಧದ ನಾಯಕತ್ವವನ್ನು ಸ್ಪಾರ್ಟ ವಹಿಸಿತ್ತು. ೪೧೫ರಿಂದ ೪೧೩ರ ವರೆಗಿನ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಅಥೆನ್ಸಿನ ನೌಕಾದಳ ನುಚ್ಚುನುರಿಯಾಯಿತು. ೪೦೬ರಲ್ಲಿ ಅಥೆನ್ಸ್ ಅರ್ಜಿನ್ಯುಸೆಯಲ್ಲಿ ನೌಕಾಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಗೆದ್ದಿತು. ಸ್ಪಾರ್ಟ ೭೫ ಹಡಗುಗಳನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡಿತು. ಆದರೂ ಅಥೆನ್ಸಿಗೆ ಈ ಸಂತೋಷ ಬಹುಕಾಲ ಉಳಿಯಲಿಲ್ಲ. ೪೦೫ರಲ್ಲಿ ಈಜೊಸ್‌ಪೊಟಮಿ ನೌಕಾಯುದ್ದದಲ್ಲಿ ಅಥೆನ್ಸ್ ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಸೋತಿತು. ೪೦೪ರಲ್ಲಿ ಅಥೆನ್ಸ್ ಸೋಲನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡು ಶರಣಾಯಿತು. ಯುದ್ಧ ಮುಗಿಯಿತು. ಅಥೆನ್ಸಿನ ಪ್ರಾಬಲ್ಯ ಮುರಿದುಬಿದ್ದು ಮುಂದೆ ಅದಕ್ಕೆ ಉಳಿದದ್ದು ಕಷ್ಟಕಾರ್ಪಣ್ಯದ ದಿನಗಳೇ. ಒಂದು ಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಸ್ಪಾರ್ಟ ಸಂಧಾನ ನಡೆಸಲು ಸಿದ್ಧವಿತ್ತು. ಆದರೆ ಅಥೆನ್ಸಿನ ನಾಯಕರು ಒಪ್ಪಲಿಲ್ಲ. ಯುದ್ಧ ಮುಂದುವರೆದಿದ್ದುದರಿಂದ ಪಟ್ಟ ಕಷ್ಟ ಒಂದೊಂದು ಬಗೆಯದಲ್ಲ. ಬೆಲೆಗಳು ಏರಿದವು. ಖಜಾನೆ ಬರಿದಾಯಿತು. ಯುದ್ಧದ ವೆಚ್ಚಕ್ಕಾಗಿ ತೆರಿಗೆಗಳು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಜನ ನರಳುವಂತಾಯಿತು. ದೇವಾಲಯಗಳ ಬಂಗಾರ, ಬೆಳ್ಳಿ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಕರಗಿಸಿ ಬಳಸಿದ್ದಾಯಿತು. ಮೂರು ಮಹಾಕದನಗಳಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸಿದ ಈಸ್ಕಿಲಸ್ ಅಥೆನ್ಸ್ ನಗರದ ದೌರ್ಭಾಗ್ಯದ ದಿನಗಳನ್ನು ಕಾಣದೆ ೪೫೬ರಲ್ಲಿ ನಿಧನ ಹೊಂದಿದ. ಸಫೋಕ್ಲೀಸ್, ಯೂರಿಪಿಡೀಸ್ ಇಬ್ಬರೂ ಅದೃಷ್ಟವಂತರು. ಅಥೆನ್ಸನ ಭಾಗ್ಯ ನುಚ್ಚುನುರಿಯಾಗುವುದಕ್ಕೆ ಎರಡೇ ವರ್ಷ ಮೊದಲು ತೀರಿಕೊಂಡರು. ಸಾಕ್ರಟೀಸ್ (ಹು.೪೬೯) ೩೯೯ರಲ್ಲಿ ಮರಣ ಹೊಂದಿದ. ಅರಿಸ್ಟೊಫೆನೀಸ್, ಅಥೆನ್ಸಿನ ಮಹದ್ದೆಶೆಯ ದಿನಗಳನ್ನು ಕಂಡವನು. ಅದರ ಪತನದ ನಂತರ ಹದಿನಾರು ವರ್ಷ ಬದುಕಿದ್ದು ಕ್ರಿ.ಪೂ. ೩೮೮ರಲ್ಲಿ ಮರಣ ಹೊಂದಿದ. ಆದರೆ ಅಥೆನ್ಸಿನ ಪ್ರಾಬಲ್ಯ ಮುರಿದ ನಂತರದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಪ್ಲೇಟೊ

(೪೨೯–೩೪೭), ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್ (೩೮೪–೩೨೨), ಕ್ಸೆನೊಫಾನ್ (೪೩೦–?) ಮೊದಲಾದ ತತ್ವಜ್ಞಾನಿಗಳೂ ಬರಹಗಾರರೂ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದರು. ಡೆಮಾಸ್ತನಿಸ್ (೩೮೪–೩೨೨) ಮೊದಲಾದ ಮಹಾವಾಗ್ಮಿಗಳು ಉದಿಸಿದರು ಎಂಬುದೂ ನೆನಪಿಡಬೇಕಾದ ಅಂಶ.

ಅಥೆನ್ಸ್ ನಗರದಾಚೆಯೂ ನಾಟಕದ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳು ಸ್ವಲ್ಪ ನಡೆದರೂ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಗ್ರೀಕ್ ನಾಟಕ ಬೆಳೆದದ್ದು ಈ ನಗರದಲ್ಲಿ. ಈ ನಾಟಕದ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಸಮಕಾಲೀನ ಧಾರ್ಮಿಕ, ರಾಜಕೀಯ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ಚರಿತ್ರೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಬೇಕು. ಅಥೆನ್ಸ್ ನಗರದ ಪ್ರತಿ ಸ್ವತಂತ್ರ ಪೌರನೂ ಆಡಳಿತದಲ್ಲಿ ನೇರವಾಗಿ ಭಾಗವಹಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿತ್ತು. ಪ್ರತಿ ಪೌರ ಅಗತ್ಯವಾದಾಗ ಸೈನ್ಯದಲ್ಲಿ ಸೇವೆ ಸಲ್ಲಿಸಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಈಗಿನಂತೆ ಮುದ್ರಣದ ಸೌಲಭ್ಯ, ಪುಸ್ತಕಗಳ ಸಮೃದ್ಧಿ, ವರ್ತಮಾನ ಪತ್ರಿಕೆಗಳು, ರೇಡಿಯೋ, ದೂರದರ್ಶನ ಇಲ್ಲದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ನಾಟಕ ಮಂದಿರದ ಮಹತ್ವ ಹೆಚ್ಚು. ನಾಟಕಕಾರನ ಹೊಣೆಯೂ ಹೆಚ್ಚು. ಮೊಟ್ಟಮೊದಲು ನಾವು ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಅಂಶ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಅಥೆನ್ಸ್‌ನಲ್ಲಿ ಎಂದೂ ಧರ್ಮದ ಸಂಪರ್ಕ ತಪ್ಪಲಿಲ್ಲ. ಅಥೆನ್ಸ್ ನಗರದಲ್ಲಿ ಹೆಜ್ಜೆಹೆಜ್ಜೆಗೆ ಹಲವಾರು ದೇವತೆಗಳಿಗೆ ಮುಡಿಪಾದ ದೇವಾಲಯಗಳಿದ್ದವು. ಧರ್ಮವು ಸಾಮಾನ್ಯ ಗ್ರೀಕನ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಹಾಸುಹೊಕ್ಕಾಗಿತ್ತು. ಧಾರ್ಮಿಕ ವಿಧಿಗಳೂ ಹಲವಾರು. ಹುಟ್ಟು, ಮದುವೆ, ಸಾವು ಎಲ್ಲ ಸಂದರ್ಭಗಳಿಗೂ ನಿಶ್ಚಿತವಾದ ವಿಧಿಗಳಿದ್ದವು. ಕಷ್ಟಕಾಲದಲ್ಲಿ ಡೆಲ್ಫಿ ನಗರದ ಅಪಾಲೊ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಶ್ನೆ ಕೇಳಿ ದೇವತೆಯ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನವನ್ನು ರಾಜರೂ ಪ್ರಜಾನಾಯಕರೂ ಪಡೆಯುತ್ತಿದ್ದರು. ಅಥೆನ್ಸ್ ತಾಂತ್ರಿಕವಾಗಿ ಬಹು ಮುಂದುವರೆದಿದ್ದರೂ, ಇಂದಿನ ವೈದ್ಯಕೀಯ ತಿಳಿವಳಿಕೆಯಾಗಲಿ ಸೌಲಭ್ಯವಾಗಲಿ ಇರಲಿಲ್ಲ; ಪ್ಲೇಗಿನಂತಹ ಕಾಯಿಲೆ ಜನರನ್ನು ತಲ್ಲಣಗೊಳಿಸುತ್ತಿತ್ತು; ಕನ್ನಡಕ, ಕೃತಕ ಹಲ್ಲು, ಕಿವಿಗೆ ನೆರವಿನ ಸಾಧನ ಯಾವುದೂ ಇಲ್ಲದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಮಧ್ಯವಯಸ್ಸಿಗೇ ನೆಮ್ಮದಿ ಮುಗಿದಂತೆ. ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಕದನಗಳಲ್ಲಿ, ಪ್ರಬಲ ಸೈನ್ಯ ತನಗಿಂತ ದುರ್ಬಲವಾದ ಸೈನ್ಯಕ್ಕೆ ಸೋತದ್ದನ್ನು ಗ್ರೀಕರು ಕಂಡರು. ಕ್ಸರ್‌ಕ್ಸಿಸನಂತಹ ಚಕ್ರವರ್ತಿ ಉಳಿದರೆ ಸಾಕೆಂದು ಓಡಿ ಹೋಗುವ ಪ್ರಸಂಗ ಕಂಡರು. ಟೈರೆಂಟರು ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡದ್ದನ್ನು, ಅವರನ್ನು ಕೊಂದುಹಾಕಿದ್ದನ್ನು ಅಥವಾ ಓಡಿಸಿದ್ದನ್ನು ನೋಡಿದರು. ಇಂತಹ ಯುಗದಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯನ ಶಕ್ತಿ ಎಷ್ಟು, ಅದರ ಮಿತಿ ಎಷ್ಟು, ಅವನ ಭಾಗ್ಯವನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸುವವರು ಯಾರು, ಅವರಿಗೇನಾದರೂ ನಿಯಮ, ಸೂತ್ರ, ನ್ಯಾಯಪ್ರಜ್ಞೆ ಉಂಟೆ, ಅವರನ್ನು ಸಂತುಷ್ಟಪಡಿಸುವುದು ಹೇಗೆ, ಮನುಷ್ಯನಿಗೂ ಈ ಶಕ್ತಿಗಳಿಗೂ ಸಂಬಂಧವೇನು ಇಂತಹ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಪ್ರಮುಖವಾಗುತ್ತವೆ. ಆದರೆ 'ಡಾಗ್ಮ'–ವಿಧಾಯಕವಾದ ಮತತತ್ವ–ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೇಲೆ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಲಿಲ್ಲ. ಈ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಸರಿ, ಆ ಅಭಿಪ್ರಾಯಕ್ಕೆ ಪಶ್ಚಾತ್ತಾಪ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಬೇಕು ಎಂದು ನಿರ್ಧರಿಸುವ ಮತಾಧಿಕಾರಿಗಳ ನೆರಳು ಇದರ ಮೇಲೆ ಬೀಳಲಿಲ್ಲ. ನಮಗೆ ದೊರೆತಿರುವ ಮೂವರು

ಮಹಾ ನಾಟಕಕಾರರ ಎಲ್ಲ ಕೃತಿಗಳ ವಸ್ತು ಒಂದೇ–ಅಮರರೊಡನೆ ಮನುಷ್ಯನ ಸಂಬಂಧ. ಮೂವರೂ ಮನುಷ್ಯನನ್ನು ದೇವಲೋಕದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲೆ ಕಾಣುತ್ತಾರೆ. ದೇವತೆಗಳ ಸ್ವಭಾವ, ಮನುಷ್ಯ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಅವರ ಆಸಕ್ತಿಯ ಸ್ವರೂಪ, ಮನುಷ್ಯನ ನೈತಿಕ ಹೊಣೆ, ಅವನ ಶಕ್ತಿ–ಮಿತಿ, ಈ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯನ ಬದುಕಿನ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಅನ್ವೇಷಣೆ ಇವನ್ನೆ ಈ ಎಲ್ಲ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ನಾವು ಕಾಣುವುದು.

ಅಥೀನಿಯನರು ನಾಟಕಮಂದಿರಕ್ಕೆ ಹೋದಾಗ ಮನರಂಜನೆಗಾಗಿ ಮಾತ್ರ ಹೋಗುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ನೆನಪಿಡಬೇಕು. ಅರಿಸ್ಟೊಫೆನೀಸನ 'ದ ಫ್ರಾಗ್ಸ್' ಎನ್ನುವ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಈಸ್ಕಿಲಸ್ ಯೂರಿಪಿಡೀಸನನ್ನು "ಕವಿಗೆ ಮೆಚ್ಚುಗೆ, ಕೀರ್ತಿ ಸಲ್ಲಬೇಕಾದರೆ ಅವನ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಗುಣಗಳೇನಿರಬೇಕು?" ಎಂದು ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ. ಯೂರಿಪಿಡೀಸ್, "ನೀತಿಯನ್ನು ಉತ್ತಮಗೊಳಿಸುವುದು, ಮನಸ್ಸನ್ನು ಮುನ್ನಡೆಸುವುದು" ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಮುಂದೆ ಈಸ್ಕಿಲಸನೇ, ತಾನು ದೇಶಾಭಿಮಾನವನ್ನು ಬೆಳೆಸುವ ನುಡಿಗಳನ್ನು ಜನತೆಗೆ ಕೊಟ್ಟೆ, ಶ್ರೇಷ್ಠ ಸಾಧನೆಯ ಮೇಲ್ಪಂಕ್ತಿಯನ್ನು ತೋರಿಸಿದೆ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ರಂಗಮಂದಿರ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನ ಮಾಡಬೇಕು, ಅವರ ಅಂತಃಕರಣಕ್ಕೂ ಬುದ್ಧಿಶಕ್ತಿಗೂ ಶಿಕ್ಷಣ ಕೊಡಬೇಕು ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಗ್ರೀಕ್ ನಾಟಕಕಾರರೂ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರೂ ಒಪ್ಪುತ್ತಿದ್ದರು. ಗ್ರೀಕ್ ನಾಟಕಕಾರರೂ ಬಾಳಿನ ಮೂಲಭೂತ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆ ಉತ್ತರಗಳನ್ನು ಶೋಧಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಜೊತೆಗೇ ತಮ್ಮ ಜನ ಇನ್ನೂ ಉತ್ತಮ ಪ್ರಜೆಗಳಾಗಬೇಕು ಎಂದೂ ಆಶಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಗ್ರೀಕ್ ಹಾಸ್ಯ ನಾಟಕದಲ್ಲಂತೂ ಸಮಕಾಲೀನ ಸಮಸ್ಯೆಗಳ ನೇರ ಪ್ರಸ್ತಾಪ ಇರುತ್ತಿತ್ತು. ಗಂಭೀರನಾಟಕದಲ್ಲೂ ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾಗಿ, ಆಗಾಗ ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಇವುಗಳ ಪ್ರಸ್ತಾಪ ಇರುತ್ತಿತ್ತು. ಈ ನಾಟಕಕಾರರಿಗೆ ಹಲವು ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ಮುಖ್ಯವೆಂದು ಕಂಡದ್ದು ಅವರ ಕಾಲದ ಸಂದರ್ಭದಿಂದ. ಆದುದರಿಂದ ಗ್ರೀಕ್ ನಾಟಕವನ್ನು ಅದರ ಯುಗದ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಬೇಕು. ನಾಲ್ವರು ನಾಟಕಕಾರರೂ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ರಚಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಕಾಲ, ಅಥೆನ್ಸ್‌ನಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಗ್ರೀಸಿನಲ್ಲಿ ಹಲವಾರು ಬದಲಾವಣೆಯಾಗುತ್ತಿದ್ದ ಕಾಲ. ಹಲವಾರು ಸಂಸ್ಥೆಗಳು ಮಾರ್ಪಾಡಾಗುತ್ತಿದ್ದ ಕಾಲ. ಈ ಎಲ್ಲ ಬದಲಾವಣೆಗಳಿಗೆ ಈ ನಾಟಕಕಾರರು ಸ್ಪಂದಿಸಿದರೆನ್ನುವುದು ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಸಂಗತಿ.

ಗ್ರೀಕ್ ನಾಟಕದ ಸುವರ್ಣಯುಗದ ಪ್ರಾರಂಭದ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಅಥೆನ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವ ನೆಲೆಗೊಂಡಿತ್ತಾದರೂ, ಹಲವು ಒಳಸುಳಿಗಳು, ವಿರೋಧಗಳು ಇದ್ದವೆಂಬುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಪಿಸಿಸ್ಟ್ರ್ಯಾಟಸನ ನಿರಂಕುಶ ಪ್ರಭುತ್ವ ತೀರ ಹಿಂದಿನ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಸೇರಿದುದಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಪೆರಿಕ್ಲೀಸನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅಥೆನ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯಶಾಹಿ ಮನೋಭಾವ ಬೆಳೆಯಿತು. ಅಥೆನ್ಸ್ ಇತರ ರಾಜ್ಯಗಳನ್ನು ಉಪಾಯದಿಂದಲೊ ಬಲಪ್ರಯೋಗದಿಂದಲೋ ವಶಮಾಡಿಕೊಂಡಿತು. ಗ್ರೀಕ್ ನಾಟಕವು ಡಯೋನೀಸಸ್ ಎಂಬ ದೇವತೆಯ ಹಬ್ಬದ

ವಿಧಿಗಳಿಂದ ಮೂಡಿಬಂದಿತು ಎಂಬುದನ್ನು ಮುಂದೆ ನೋಡುತ್ತೇವೆ. ಈ ದೇವತೆಯ ಆರಾಧನೆಗೆ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯ ಬಂದದ್ದೆ ರಾಜಕೀಯ ಮತ್ತು ಆರ್ಥಿಕ ಕಾರಣಗಳಿಂದಾಗಿ ಕ್ರಿ.ಪೂ. ಏಳನೆಯ ಮತ್ತು ಆರನೆಯ ಶತಮಾನಗಳನ್ನು ವಾಣಿಜ್ಯ ಬೆಳೆದು ವ್ಯಾಪಾರಿಗಳ ವರ್ಗಪ್ರಾಬಲ್ಯ ಗಳಿಸಿಕೊಂಡಿತಷ್ಟೆ. ಇವರು ಭೂಮಾಲಿಕರ ವಿರೋಧವನ್ನು ಎದುರಿಸಬೇಕಾಯಿತು. 'ಟೈರೆಂಟ'ರು ಅಧಿಕಾರಕ್ಕೆ ಬಂದರು. ಟೈರೆಂಟರು ಶ್ರೀಮಂತ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಜನರ ಮೇಲಿದ್ದ ಹತೋಟಿಯನ್ನು ಸಡಿಲಸಬೇಕಾಯಿತು. ಸ್ಯೂಸ್, ಅಪಾಲೊ ಮೊದಲಾದ ದೇವತೆಗಳ ಹಬ್ಬ–ಆರಾಧನೆಗಳು ಶ್ರೀಮಂತವರ್ಗದ ಕೈಯಲ್ಲಿದ್ದವು. ಟೈರೆಂಟರು ರೈತವರ್ಗಕ್ಕೆ ಪ್ರಿಯನಾಗಿದ್ದ ಡಯೋನೀಸಸನ ಪೂಜೆಗೆ ಅವಕಾಶ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟರು. ಹಿಂದೆ ಅವನು ಸ್ಯೂಸ್, ಅಪಾಲೊ, ಅಥೀನರಿಗಿಂತ ಬಹು ಕೆಳ ಅಂತಸ್ತಿನಲ್ಲಿದ್ದವವು. ಅವನಿಗೆ ಗೌರವಸ್ಥಾನ ಕೊಟ್ಟು, ಹಿಂದೆ ಅವನ ಪೂಜೆಗೆ ಅಂಟಿಕೊಂಡಿದ್ದ ಸ್ವಚ್ಛಂದ ಅಶ್ಲೀಲ ಆಚಾರಗಳನ್ನು ತೊಡೆದುಹಾಕಿ ಅದನ್ನು ಜನಪ್ರಿಯಗೊಳಿಸಿದರು. ಶ್ರೀಮಂತ ವರ್ಗ ಆಗಲೇ ಹಲವು ಸ್ಥಳೀಯ ವೀರಪುರುಷರ ಪೂಜೆಯನ್ನು ತನ್ನ ಕೈಯಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡಿತ್ತು. ಪಿಸಿಸ್ಟ್ರ್ಯಾಟಸ್ ಡಯೋನೀಸಸ್‌ನಿಗಾಗಿ ಹೊಸದೊಂದು ಭವ್ಯ ದೇವಾಲಯವನ್ನು ಕಟ್ಟಿಸಿದ. ಈ ದೇವತೆಗೆ ಸಂಭ್ರಮದ ವಸಂತ ಪೂಜೆಯನ್ನು ವ್ಯವಸ್ಥೆಗೊಳಿಸಿದ. ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಡಿಥಿರಾಂಬ್‌ನ ಸ್ಪರ್ಧೆಯನ್ನೇರ್ಪಡಿಸಿದ. ಇದರಿಂದ ಮುಂದೆ ಗ್ರೀಕ್ ನಾಟಕ ಬೆಳೆಯಿತು. ಹೀಗೆ ಆಡಳಿತ ಜನತೆಯ ಹತ್ತಿರ ಬರುವ ಪ್ರಯತ್ನದ ಒಂದು ಫಲ ನಾಟಕದ ಹುಟ್ಟು. ಈಸ್ಕಿಲಸ್, ಏರಿಯೊಪೇಗಸ್ ಎಂಬ ಪ್ರಾಚೀನ ಸಂಸ್ಥೆ ಉಳಿಯಬೇಕೆ, ಹೋಗಬೇಕೆ ಎಂಬ ವಾದವನ್ನು ಕಂಡ. ಸಫೋಕ್ಲೀಸ್ ಮತ್ತು ಯೂರಿಪಿಡೀಸ್ ಪೆರಿಕ್ಲೀಸನ ಕಾಲದಲ್ಲೆ ಅವನ ಮತ್ತು ಅವನ ಶತ್ರುಗಳ ಘರ್ಷಣೆಗಳನ್ನು ಕಂಡರು. ಅವನ ನಂತರ ಅವನಷ್ಟು ವಿವೇಕವಿಲ್ಲದ ಆಡಳಿತಗಾರರು ಇತರ ರಾಜ್ಯಗಳೊಡನೆ ಸಂಬಂಧ ಕೆಡಿಸಿಕೊಂಡುದನ್ನು ಕಂಡರು. ಈ ಎಲ್ಲ ಕಾಲದಲ್ಲೂ ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವವನ್ನು ಕುರಿತು ಜಿಜ್ಞಾಸೆ ನಡೆಯುತ್ತಲೇ ಇತ್ತು.

ಗ್ರೀಕ್ ನಾಟಕದ ಮಹಾಯುಗಕ್ಕೆ ಮೊದಲು ಮತ್ತು ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಗ್ರೀಸ್‌ನಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಬೌದ್ಧಿಕ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಆಯೋನಿಯದ ಥೇಲ್ಸ್ (ಕ್ರಿ.ಪೂ.೬೩೬–೫೪೬) ಖಗೋಳಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞ, ಒಂದು ನದಿಯ ಗತಿಯನ್ನು ಇವನು ಬದಲಾಯಿಸಿದ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ನೀರೇ ಎಲ್ಲ ವಸ್ತುಗಳ ಮೂಲ, ಎಲ್ಲ ನೀರಿನಿಂದ ಬಂದು ನೀರಿಗೆ ಹಿಂದಿರುಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ಇವನ ಸಿದ್ಧಾಂತ. ಅನಾಕ್ಸಿಮ್ಯಾಂಡರ್ (ಕ್ರಿ.ಪೂ.೬೧೦–?) ಅನಂತವೇ ಎಲ್ಲ ವಸ್ತುಗಳ ಮೂಲ, ಇದು ಪಂಚಭೂತಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವುದೂ ಅಲ್ಲ ಎಂದು ಪ್ರತಿವಾದಿಸಿದ. ಚಂದ್ರ, ಸೂರ್ಯ, ನಕ್ಷತ್ರ, ಭೂಮಿ, ಸಮುದ್ರ ಎಲ್ಲ ಒಂದೇ ವಸ್ತುವಿನಿಂದ ಆದದ್ದು ಎಂದು ವಾದಿಸಿದ. ಸುತ್ತಲಿನ ಜಗತ್ತನ್ನು ಗಮನವಿಟ್ಟು ನೋಡುವ, ಕಂಡದ್ದನ್ನು ಕುರಿತು ಚಿಂತಿಸುವ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯೇ ತಿಳಿವಳಿಕೆಗೆ

ಆಧಾರ ಎಂದು ನಂಬಿದ ವಿಜ್ಞಾನಿ ಇವನು. ಇವನ ನಂತರ ಬಂದ ಅನಾಕ್ಸಿಮಿನೀಸ್ (ಕ್ರಿ.ಪೂ.೫೪೪–?) ಎಲ್ಲದಕ್ಕೂ ಮೂಲಾಧಾರ ವಾಯು ಎಂದು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ. ಆಧುನಿಕ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಮನೋಭಾವ ಎಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಅಯೋನಿಯದಲ್ಲಿ ಬಲವಾಗಿತ್ತು ಎನ್ನುವುದು ಗಣನೀಯ ಸಂಗತಿ. ಎಂಪಿಡೋಕ್ಲೀಸ್ (ಕ್ರಿ.ಪೂ.?–೪೩೦) ಎಂಬ ತತ್ತ್ವಜ್ಞಾನಿ–ವೈದ್ಯ, ಪ್ರಪಂಚವೆಲ್ಲ ಪೃಥ್ವಿ, ಜಲ, ತೇಜಸ್ಸು, ವಾಯು ಇವುಗಳಿಂದಾದದ್ದು. ಇವುಗಳ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಅಂಶಗಳು ಒಂದರೊಡನೊಂದು ಬೆರೆಯುವುದರಿಂದ ವಿಲಕ್ಷಣ ದ್ರವ್ಯಗಳು ಉತ್ಪನ್ನವಾಗುತ್ತದೆ, ಹೀಗೆ ತನ್ನ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ಬೆಳೆಸಿ ಒಂದು ರೀತಿಯ ವಿಕಾಸವಾದವನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ. ಅಯೋನಿಯದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿ ಬೆಳೆದ ಅನಾಕ್ಸಗೋರಾಸ್ (?–ಕ್ರಿ.ಪೂ. ೪೨೮) ಅಥೆನ್ಸಿಗೆ ಹೋಗಿ ನೆಲೆಸಿದ. ಅವನು ಎಂಪಿಡೋಕ್ಲೀಸ್‌ನಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತನಾದ. 'ನಿಸರ್ಗವನ್ನು ಕುರಿತು' ಎನ್ನುವುದು ಅವನ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಕೃತಿ. ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲ ವಸ್ತುಗಳೂ ಹಲವು ಮೂಲಧಾತು (ಜಟುಜಟುಜಟುಣ)ಗಳಿಂದ ಆದದ್ದು, ಒಂದು ಬೌದ್ಧಿಕ ಶಕ್ತಿಯ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಇವು ಬೆರೆತು ವಿವಿಧ ವಸ್ತುಗಳಾಗುತ್ತವೆ ಎಂದು ಬೋಧಿಸಿದ. ಸೂರ್ಯಗ್ರಹಣವಾಗುವುದು ಹೇಗೆ ಎಂಬುದನ್ನು ವಿವರಿಸಿದ. ಇವನು ಪೆರಿಕ್ಲೀಸ್, ಯೂರಿಪಿಡೀಸ್ ಇಬ್ಬರಿಗೂ ಗೆಳೆಯ. ಕ್ರಿ.ಪೂ. ೪೫೦ರಲ್ಲಿ ಅವನು ಧರ್ಮವಿರೋಧಿ ಎಂಬ ಆಪಾದನೆ ಬಂದಾಗ ಅವನನ್ನು ಉಳಿಸಿದವನು ಪೆರಿಕ್ಲೀಸ್. ಅಥೆನ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಸಾಕ್ರೆಟೀಸ್ (ಕ್ರಿ.ಪೂ.೪೬೯–೩೯೯) ಸಫೋಕ್ಲೀಸ್ ಮತ್ತು ಯೂರಿಪಿಡೀಸರ ಸಮಕಾಲೀನ. ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಪ್ರಶ್ನಿಸಿ, ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿ, ಖಚಿತಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಬೆಳೆಸಿದ ಸಾಕ್ರೆಟೀಸ್. ಜ್ಞಾನದ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಸುಲಭವೃತ್ತಿ, ಮಾತಿನ ಮುಖವಾಡ ಇವನ್ನು ನಿರಂತರವಾಗಿ ವಿರೋಧಿಸಿದ. ಇಂತಹ ವಾತಾವರಣದಲ್ಲಿ ನಾಟಕಸೃಷ್ಟಿ ಮಾಡಿದ ನಾಟಕಕಾರರು ಸಮಕಾಲೀನ ಬೌದ್ಧಿಕ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳಿಗೆ ಸ್ಪಂದಿಸಿದರು. ಅವರ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ನೋಡಲು ಹೋದ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ಮನರಂಜನೆಗೆ ಹೋಗುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ನಾಟಕವನ್ನು ನೋಡುವುದು ಧಾರ್ಮಿಕ ವಿಧಿಯೂ ಆಗಿತ್ತು. ಶಿಕ್ಷಣದ ಭಾಗವೂ ಆಗಿತ್ತು.

ಪ್ರಾಚೀನ ಗ್ರೀಕರು ರಾಜ್ಯ (ಖಾಚಿಣಜ) ಅಥವಾ ಜನಪದಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ ಕೊಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಇದರ ಪರಕಾಷ್ಠೆಯನ್ನು ಸ್ಪಾರ್ಟದಲ್ಲಿ ನೋಡಬಹುದಾಗಿತ್ತು. ದೃಢಾಂಗರಾಗಿ ಬೆಳೆಯಲಾರರೆಂದು ಕಂಡರೆ ಆ ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಕಾಡಿನಲ್ಲಿ ಬಿಟ್ಟುಬಿಡುವುದರಿಂದ ಹಿಡಿದು ಎಲ್ಲ ಕ್ರಮಗಳೂ ಪ್ರತಿ ಪ್ರಜೆಯೂ ರಾಜ್ಯಕ್ಕೆ ಉಪಯುಕ್ತವಾಗಿ ಬಾಳಬೇಕೆಂಬ ತತ್ವದ ಮೇಲೆ ನಿಂತಿದ್ದವು. ಅರಿಸ್ಟಾಟಲನು ಸಹ ವ್ಯಕ್ತಿಯು ರಾಜ್ಯಕ್ಕೆ ಸೇರಿದವನು, ಅವನನ್ನು ರಾಜ್ಯ ರೂಪಿಸಬೇಕು ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಗ್ರೀಕ್ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿ–ರಾಜ್ಯಗಳ ಘರ್ಷಣೆಯನ್ನು ಕಂಡಾಗ ನಾವು ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ಮರೆಯಬಾರದು. ಅಂತೆಯೇ, ಸರ್ವಸಮತಾ ವಾದವೂ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿ ಮನ್ನಣೆಯೂ ಬೆಳೆಯುತ್ತಿದ್ದವು ಎನ್ನುವುದನ್ನೂ ಗಮನಿಸಬೇಕು.

ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನ ಪಶುಗಳಂತೆ ಹೊಟ್ಟೆ ತುಂಬಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ ಎಂದು ತಿರಸ್ಕಾರದಿಂದ ನುಡಿದ ಹಿರಾಕ್ಲಿಟಿಸ್ (ಕ್ರಿ.ಪೂ. ೫೧೦–?) "ಗ್ರಹಣಶಕ್ತಿ ಎಲ್ಲದರಲ್ಲಿಯೂ ಇದೆ" ಎಂದ. ಮನುಷ್ಯ ಸ್ವತಂತ್ರ, ಅವನಿಗೆ ಹೊಣೆಯುಂಟು, ಅವನ ಸ್ವಭಾವವೇ ಅವನ ದೇವತೆ ('ಡೈಮಾನ್') ಎಂದು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ. ಆರನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಗ್ರೀಕರ ಚಿಂತನೆ ಸುವ್ಯವಸ್ಥೆಗೆ ('ಯುನೋಮಿಯ') ಮಾತ್ರ ಒತ್ತು ಕೊಡದೆ, ಸಮಾನ ಹಕ್ಕುಗಳಿಗೂ ('ಇಸೊನೋಮಿಯ') ಒತ್ತು ಕೊಡಲಾರಂಭಿಸಿತ್ತು. ಚರಿತ್ರಕಾರ ಹಿರಾಡೊಟಸ್‌ನ (ಕ್ರಿ.ಪೂ.೪೮೫–?) ಬರಹಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವದ ಒಲವು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಮೊದಲನೆಯ ಸೋಫಿಸ್ಟ್ ಪ್ರೋಟಾಗೊರಾಸ್ (ಕ್ರಿ.ಪೂ.೪೮೫–೪೧೫) ಬಹು ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಉಪಾಧ್ಯಾಯ. ಒಚಿಟಿ ್ ಣ್ಜ ಟಜಷ್ಕೆಣಾಡಿಜ ಠಜಿ ಚಿಟಟ ಣ್ಖಟಿಢ (ಎಲ್ಲ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳ ನಿರ್ಣಾಯಕ ಮಾನದಂಡ ಮನುಷ್ಯ) ಎಂದು ಹೇಳಿದವನು ಅವನೇ. ಹೀಗೆ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಗ್ರೀಕ್ ನಾಟಕಕಾರರು ಬರೆದ ಕಾಲ, ರಾಜ್ಯದ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಗ್ರೀಕರು ಒಪ್ಪುತ್ತಿದ್ದ ಕಾಲ (ಪರ್ಷಿಯನರ ದಾಳಿಗಳಿಂದ ಈ ತತ್ವಕ್ಕೆ ಇನ್ನೂ ಸಮರ್ಥನೆ ದೊರೆತಂತಾಯಿತು). ಆದರೆ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಗುರುತಿಸಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದ ಕಾಲ. ಹಲವು ಗ್ರೀಕ್ ನಗರ ರಾಜ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ರಾಜರೋ, 'ಟೈರೆಂಟ'ರೋ ಆಳುತ್ತಿದ್ದಾಗ ಅಥೆನ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವ ಗರಿ ಗೂಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದ ಕಾಲ.

ಗ್ರೀಕ್ ನಾಟಕದ ವಿವರವಾದ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ತೊಡಗುವ ಮುನ್ನ ನಾವು ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಒಂದಂಶವಿದೆ. ನಮ್ಮ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಆಧಾರವಾದ ಸಾಮಗ್ರಿ ಬಹು ಸ್ವಲ್ಪ. ಗ್ರೀಕರ ನಾಟಕ ಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಉಳಿದು ಬಂದಿರುವುದು ತೀರ ಸ್ವಲ್ಪ ಭಾಗ. ನಮಗೆ ತಿಳಿದಮಟ್ಟಿಗೆ ಥೆಸ್ಪಿಸ್ ಎಂಬಾತ ಮೊಟ್ಟಮೊದಲು ಒಬ್ಬ ನಟನನ್ನು ವೇದಿಕೆಯ ಮೇಲೆ ತಂದು, ನಾಟಕದ ಹುಟ್ಟು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವಂತೆ ಮಾಡಿದವನು. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಜಗತ್ತಿನ ಮೊದಲ ನಟ ಅವನು. ಆದರೆ ಅವನ ಯಾವುದೇ ಕೃತಿಯೂ ಸಿಕ್ಕಿಲ್ಲ. ಇತರರು ಅವನ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುವುದರಿಂದ ಮಾತ್ರ ಅವನ ವಿಷಯ ನಮಗೆ ಗೊತ್ತು. ಈಸ್ಕಿಲಸ್ ೯೦ ನಾಟಕಗಳನ್ನು, ಸಫೋಕ್ಲೀಸ್ ೧೨೩ ನಾಟಕಗಳನ್ನು, ಯೂರಿಪಿಡೀಸ್ ೮೮ ನಾಟಕಗಳನ್ನು, ಬರೆದರೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷ್ಯವಿದೆ.[೧] ನಮಗೆ ಲಭ್ಯವಾಗಿರುವುದು ಈಸ್ಕಿಲಸನದು ಏಳು, ಸಫೋಕ್ಲೀಸನದು ಏಳು, ಯೂರಿಪಿಡೀಸನದು ಹದಿನೆಂಟು, ಅರಿಸ್ಟೊಫೆನೀಸನ ೪೩ ನಾಟಕಗಳ ಪೈಕಿ ಹನ್ನೊಂದು. ಮಿನಾಂಡರನ ನೂರಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚು ನಾಟಕಗಳ ಪೈಕಿ ಏಳರ ಭಾಗಗಳು ದೊರೆತಿವೆ.

---

೧. ಈಸ್ಕಿಲಸ್ ಬರೆದ ನಾಟಕಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ, ಬೇರೆ ಬೇರೆ ವಿದ್ವಾಂಸರ ಅಭಿಪ್ರಾಯದಂತೆ ೭೦ ರಿಂದ ೯೦, ಸಫೋಕ್ಲೀಸನದು ೧೦೪ ರಿಂದ ೧೩೦, ಯೂರಿಪಿಡೀಸನದು ೯೦ ರಿಂದ ೧೦೦.

ಈಸ್ಕಿಲಸ್ ಕ್ರಿ.ಪೂ. ೪೫೬ರಲ್ಲಿ ನಿಧನನಾದ. ಸಫೋಕ್ಲೀಸ್, ಯೂರಿಪಿಡೀಸ್ ಇಬ್ಬರೂ ೪೦೬ರಲ್ಲಿ ತೀರಿಕೊಂಡರು. ಇಲ್ಲಿಗೆ ಗ್ರೀಕ್ ನಾಟಕದ ಸ್ವರ್ಣಯುಗ ಮುಗಿದಂತಾಯಿತು. ಅರಿಸ್ಟೊಫೆನೀಸ್ ೩೮೮ರಲ್ಲಿ ಮರಣಹೊಂದಿದ, ೨೯೧ರಲ್ಲಿ ಮಿನಾಂಡರ್ ನೀರಿನಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿ ಸತ್ತುಹೋದ. ಇಲ್ಲಿಗೆ ಹಾಸ್ಯ ನಾಟಕಗಳ ಯುಗವೂ ಮುಗಿಯಿತು.

ಆದರೆ ನಾಟಕ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳು ನಡೆದುಬಂದವು. ಕ್ರಿ.ಪೂ. ನಾಲ್ಕನೆಯ ಶತಮಾನದ ಪೂರ್ವಾರ್ಧದಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳ ಸ್ವರೂಪ ಬದಲಾಗಿತ್ತೆ ಎಂಬುದು ನಮಗೆ ತಿಳಿಯದು. ಆದರೆ ಕ್ರಿ.ಪೂ. ೩೪೧ ಮತ್ತು ೩೪೦ ರಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳ ವಿವರಣೆ ಸಿಕ್ಕಿದೆ. ಆ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಮಾರ್ಪಾಡುಗಳಾಗಿದ್ದವು. ಪ್ರತಿ ನಾಟಕಕಾರನೂ ಒಂದು 'ಸ್ಯಾಟಿರ್' ನಾಟಕವನ್ನು ಬರೆಯಬೇಕೆಂಬ ನಿಯಮ ಮಾಯವಾಗಿತ್ತು. ನಾಟಕದ ಉತ್ಸವದ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸ್ಯಾಟಿರ್ ನಾಟಕದನಂತರ ಮೂವರು ಮಹಾನಾಟಕಕಾರರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬರ ಒಂದು ಗಂಭೀರ ನಾಟಕವನ್ನು ಆಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಕ್ರಿ.ಪೂ. ೩೪೧ರಲ್ಲಿ ಯೂರಿಪಿಡೀಸನ 'ಇಫಿಜೀನಿಯ' ನಾಟಕದ ಪ್ರದರ್ಶನ ಆಯಿತು. (ಐದನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಗಂಭೀರ ನಾಟಕಗಳ ಪ್ರದರ್ಶನ ತೀರ ವಿರಳವಾಗಿತ್ತು.–ಇರಲೇಇಲ್ಲ ಎನ್ನುವಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ) ಅನಂತರ ಸ್ವತಂತ್ರನಾಟಕಗಳ ಪ್ರದರ್ಶನ. ಕ್ರಿ.ಪೂ. ೩೪೧ರಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿ ನಾಟಕಕಾರನ ಮೂರು ಗಂಭೀರ ನಾಟಕಗಳು, ೩೪೦ರಲ್ಲಿ ಎರಡು ಗಂಭೀರ ನಾಟಕಗಳು ಪ್ರದರ್ಶಿತವಾದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ನಾಲ್ಕನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಥಿಯೋಡೆಕ್ಟೀಸ್, ಅಫೇರಿಯಸ್ ಮೊದಲಾದವರು ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬರೆದ ದಾಖಲೆ ಇದೆ. ಈ ಶತಮಾನದನಂತರವೂ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳು ಮುಂದುವರೆದವು. ಕ್ರಿಸ್ತ ಶಕೆಯ ಪ್ರಾರಂಭದವರೆಗೆ ನಡೆದು ಬಂದವು. ಆದರೆ ಗಣನೀಯರೆನ್ನಬಹುದಾದ ನಾಟಕಕಾರರು ಯಾರೂ ಬರಲಿಲ್ಲ. ಕ್ರಿಸ್ತ ಶಕೆಯ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಗ್ರೀಸಿನಲ್ಲಿ ಸ್ವತಂತ್ರ ನಾಟಕಗಳ ರಚನೆ ನಿಂತು ಹೋದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. 'ಸಿಟಿ ಡಯೊನೀಸಿಯ' ಹಬ್ಬ ಇನ್ನೂ ಎರಡು ಶತಮಾನಗಳ ಕಾಲ ನಡೆದುಕೊಂಡು ಬಂದಿತು. ಆದರೆ ಪ್ರಾಯಃ ಹಳೆಯ ನಾಟಕಗಳನ್ನೆ ಪ್ರದರ್ಶಿಸುತ್ತಿದ್ದರು.

●

ಗ್ರೀಕ್ ಮನಸ್ಸು, ಸಂಸ್ಕೃತಿ

ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೂ ಜನಾಂಗದ ಮನೋಧರ್ಮ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳಿಗೂ ನಿಕಟ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಗ್ರೀಕ್ ನಾಟಕದ ಸ್ವರೂಪ, ಅದು ಆರಿಸಿಕೊಂಡ ವಸ್ತುಗಳು, ಅದರ ಅನ್ವೇಷಣೆಗಳು, ಕಂಡ ದರ್ಶನ ಇವನ್ನೆಲ್ಲ ರೂಪಿಸಿದ್ದು ಗ್ರೀಕ್ ಮನಸ್ಸು, ಎಂಥ ಮನಸ್ಸು ಇದು!

ಗ್ರೀಕ್ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಐದು ಸ್ತಂಭಗಳ ಮೇಲೆ ನಿಂತಿತ್ತು ಎಂದು ನಾನು ಭಾವಿಸಿದ್ದೇನೆ. ಬೆರಗು, ಪ್ರಶ್ನಿಸುವ ಮನೋಭಾವ, ಮನುಷ್ಯನ ಬುದ್ಧಿಶಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ, ತರ್ಕಶಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ, ವಿಶ್ವಾಸ, ಸೌಂದರ್ಯ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಮತ್ತು ವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಮಹತ್ವ, ಬೆರಗು ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಜೀವಂತ ಆಸಕ್ತಿ ಇರುವ ಲಕ್ಷಣ; ಇಲ್ಲವಾದರೆ, ಎಲ್ಲವನ್ನು 'ಇದೆ, ಸರಿ' ಎಂದುಕೊಂಡು ಮನಸ್ಸು ನಿರ್ಲಕ್ಷಿಸುತ್ತದೆ, takes for granted, ಗ್ರೀಕ್ ಮನಸ್ಸು ಸುತ್ತಲಿನ ಜಗತ್ತನ್ನು ತೆರೆದ ಕಣ್ಣಿನಿಂದ ಕಂಡಿತು, ಬೆರಗಾಯಿತು. ನದಿ ಬೆಟ್ಟ ಗುಡುಗು ಸಿಡಿಲು ಗಿಡ ಪ್ರಾಣಿ ಎಲ್ಲ ಆ ಮನಸ್ಸಿನ ಬೆರಗನ್ನು ಪ್ರಚೋದಿಸಿದವು. ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಎಂದರೆ, ಅವುಗಳನ್ನೆಲ್ಲೆಲ್ಲ ದೇವತೆಗಳನ್ನೋ ದೇವತೆಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧವನ್ನೋ ಆ ಮನಸ್ಸು ಕಂಡಿತು. ಸುತ್ತಲಿನ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಗೌರವವನ್ನು ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡಿತು, ಭಯವನ್ನು ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡಿತು. ಹೋಮರನ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳು ಈ ಘಟ್ಟಕ್ಕೆ ಸೇರಿದವು. ಈ ಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಪೌರಾಣಿಕ ಕಥೆಗಳು ಶ್ರೀಮಂತವಾಗಿ ಬೆಳೆದವು. ಇವು ಮುಂದೆ ಇಡೀ ಯೂರೋಪಿಗೆ, ಅಮೆರಿಕಕ್ಕೆ ಆಸ್ತಿಯಾದವು.

ಆದರೆ, ಗ್ರೀಕ್ ಮನಸ್ಸು ಇಲ್ಲಿಗೆ ನಿಲ್ಲಲಿಲ್ಲ. ಗ್ರೀಕರದು ಪ್ರಶ್ನಿಸುವ ಮನೋಧರ್ಮ, ಶೋಧಿಸುವ ಮನೋಧರ್ಮ, ಅನ್ವೇಷಿಸುವ, ಉತ್ತರಗಳನ್ನು ಹುಡುಕುವ ಮನೋಧರ್ಮ. ಈ ಶೋಧನೆಯ ಹಿಂದಿರುವುದು ಮನುಷ್ಯನ ಬುದ್ಧಿಶಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ವಿಶ್ವಾಸ. ಮನಸ್ಸಿನ ಎರಡು ಭಾವಗಳು ಯಮಳ ನದಿಗಳಂತೆ ಹರಿಯುತ್ತಿದ್ದವು. ಇವು ಪರಸ್ಪರ ವಿರೋಧಿಯಾಗಿ ಕಂಡರೂ ಒಟ್ಟಿಗೆ ಇರುವುದೂ ಸಾಧ್ಯ.* ಒಂದೆಡೆ ದೇವತೆಗಳಲ್ಲಿ ಗಾಢ ನಂಬಿಕೆ, ದೈವಶ್ರದ್ಧೆ, ಮತ್ತೊಂದೆಡೆ ಮನಸ್ಸಿನ ಬುದ್ಧಿಶಕ್ತಿಯ ಸಾಮರ್ಥ್ಯದಲ್ಲಿ

---

* ಆಧುನಿಕ ಮನಶ್ಶಾಸ್ತ್ರದ ಪರಿಚಯ ಸ್ವಲ್ಪಮಟ್ಟಿಗೆ ಇರುವವರಿಗೂ ಇದು ವಿಚಿತ್ರವಾಗಿ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಒಬ್ಬನೇ ಮನುಷ್ಯನಲ್ಲಿ ಪರಸ್ಪರ ವಿರುದ್ಧ ಗುಣಗಳೂ ಭಾವಗಳೂ ಇರುವುದು ಸಾಧ್ಯ–ಸುಖಾಪೇಕ್ಷೆ, ಸನ್ಯಾಸದ ಆಕರ್ಷಣೆಗಳಂತೆ. ಲವ್–ಹೇಟ್ ಬಾಂಧವ್ಯಗಳು ಪ್ರಸಿದ್ಧ. ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಮನಶ್ಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞ ಫ್ರಾಯ್ಡ್‌ನಿಗೆ ಸಿನಿನ್ ನಗರ ಎಂದರೆ ತಿರಸ್ಕಾರ, ಯಾವಾಗಲೂ ಅದನ್ನು ಕುರಿತು ಟೀಕೆ. ಅದರೆ ತನ್ನ ಸಂಸಾರಕ್ಕೆ, ತನಗೆ

ನಂಬಿಕೆ. ಗ್ರೀಕರು ಪರಂಪರಾಗತವಾದ ನಂಬಿಕೆಗಳನ್ನು ನೆಚ್ಚಿ ಕೂಡಲಿಲ್ಲ. ದೇವವಾಣಿ ತಿಳಿಸಿಕೊಟ್ಟ ಸತ್ಯ ಎಂದು ನೆಚ್ಚಿಯೂ ಕೂಡಲಿಲ್ಲ. ಎಲ್ಲ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆ ತಮ್ಮ ಬುದ್ಧಿಶಕ್ತಿ–ತರ್ಕಶಕ್ತಿಗಳಿಂದ ಉತ್ತರಗಳನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದರು.* ಈ ಮನೋಧರ್ಮವು ಶ್ರೀಮಂತವಾದ ಫಲವನ್ನು ನೀಡಿತು. ಸುತ್ತಲಿನ ಭೌತಿಕ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಬೆರಗು, ಅದನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಇವುಗಳಿಂದ ವಿಜ್ಞಾನವು ಚಿಗುರಿತು. ಥೇಲ್ಸ್ ಅನಾಕ್ಸಿಮ್ಯಾಂಡರ್, ಅನಾಕ್ಸಿಮಿನೀಸ್, ಎಂಪಿಡೋಕ್ಲಿಸ್, ಅನಾಕ್ಸಗೋರಾಸ್ ಇವರ ಸಾಧನೆಗಳನ್ನು ಆಗಲೇ ಹೇಳಿದೆ. ಡೆಮಾಕ್ರಿಟಸ್ (ಕ್ರಿ.ಪೂ.೪೬೦–೩೭೦) ಪರಮಾಣುತತ್ತ್ವವನ್ನು ಊಹಿಸಿದ್ದ. ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲ ವಸ್ತುಗಳೂ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಾಣದ ಬಹು ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಕಣಗಳಿಂದಾಗಿವೆ. ಇವನ್ನು ತುಂಡುಮಾಡಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ, ಇವುಗಳ ನಿರಂತರ ಚಲನೆಯಿಂದಲೇ ವಿಶ್ವವು ಆಗಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳಿದ. ಭೌತಜಗತ್ತಿನ ಬಗೆಗೆ ಬೆರಗು, ಶೋಧನೆಗಳಿಂದ ವಿಜ್ಞಾನ ಬೆಳೆದರೆ, ಮನುಷ್ಯ ದೇಹದ ಬಗೆಗೆ ಬೆರಗು, ಅದರ ಅಧ್ಯಯನಗಳಿಂದ ವೈದ್ಯವಿಜ್ಞಾನ ಬೆಳೆಯಿತು. 'ವೈದ್ಯವಿಜ್ಞಾನದ ತಂದೆ' ಎನಿಸಿಕೊಂಡ ಹಿಪೋಕ್ರೆಟಿಸ್ ಗ್ರೀಸಿನವನು. ಅವನ ಕೆಲವು ಮಾತುಗಳು ಗ್ರೀಕರ ಜ್ಞಾನಾನ್ವೇಷಣೆಗೆ ಕನ್ನಡಿಯಾಗಿವೆ: "ಕಾಯಿಲೆಗಳು ಮತ್ತು ಇತರ ನೈಸರ್ಗಿಕ ಆಗುಹೋಗುಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸಲು ದೇವತೆಗಳ ಇಚ್ಛೆಯನ್ನು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುವುದು ಅಸಂಬದ್ಧ. ಪ್ರಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲ ವಸ್ತುಗಳಿಗೂ ಸಮಾನವಾದ ಒಂದಂಶವಿದೆ– ಹುಡುಕಿದರೆ, ಎಲ್ಲ ಆಗುಹೋಗುಗಳಿಗೂ ಹಿಂದೆ ನಡೆದ ಸಂಗತಿಗಳು ಕಾರಣವಾಗಿರುತ್ತವೆ.

ಪ್ರಾಚೀನ ಗ್ರೀಸಿನ ಹಿಡೋಫಿಲಸ್ ಎನ್ನುವವನನ್ನು ಶರೀರಶಾಸ್ತ್ರದ ಜನಕ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಇವನು ಹೆಣಗಳನ್ನು ಕೊಯ್ದು ದೇಹದ ಅಂಗಾಂಗಗಳ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿದ. ಮತ್ತೊಬ್ಬ ಪ್ರಯೋಗ ಧೀರ ದೇಹದಲ್ಲಿ ರಕ್ತಪರಿಚಲನೆಯಾಗುವ ವಿಧಾನವನ್ನು ತಿಳಿದಿದ್ದ.

ಅಪಾಯ ತೀರ ಹತ್ತಿರವಾಗುವವರೆಗೆ, ಸ್ನೇಹಿತರು, ಅಭಿಮಾನಿಗಳು ಮನವಿ ಮಾಡಿದರೂ ಆ ಊರನ್ನು ಬಿಡಲಿಲ್ಲ.

* [illegible]....

[illegible]

[illegible] (೦ [illegible])

[illegible]

–[illegible] ([illegible])

*ಭೌತಿಕ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತಿಯಿಂದ ವಿಜ್ಞಾನ, ಮನುಷ್ಯ ದೇಹದಲ್ಲಿನ ಆಸಕ್ತಿಯಿಂದ ವೈದ್ಯವಿಜ್ಞಾನ ಮೂಡಿಬಂದಂತೆ ಮನುಷ್ಯ ಎಂದರೆ ಏನು, ವಿಶ್ವದಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯನ ಸ್ಥಾನವೇನು, ಸತ್ಯ ಎಂದರೇನು, ಜ್ಞಾನ ಎಂದರೇನು, ಜ್ಞಾನವನ್ನು ಪಡೆಯುವ ವಿಧಾನ ಯಾವುದು– ಹೀಗೆ ಭೌತಿಕ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಮೂಲ ಬದುಕಿಗೆ ಅರ್ಥ ಕೊಡುವ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನೂ ಕುರಿತ ಚಿಂತನೆ ತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರವಾಗಿ ಬೆಳೆಯಿತು. ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಚಿಂತಕರೆನಿಸಿದ ಸೋಫಿಸ್ಟರು ಈ ನಾಡಿನವರು. ಸಾಕ್ರೆಟೀಸನ ಶಿಷ್ಯ ಪ್ಲೇಟೊ, ಪ್ಲೇಟೊನ ಶಿಷ್ಯ ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್. ಇವರಿಬ್ಬರೂ ಚಿಂತನ ಕೇಂದ್ರಗಳನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿ ಶಿಷ್ಯರಿಗೆ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನ ಮಾಡಿದರು. ಸ್ಟೋಯಿಕರು ಈ ನಾಡಿನವರು. ಮನುಷ್ಯನು ಇಹಲೋಕದಲ್ಲಿ ಸುಖವನ್ನು ನಿರೀಕ್ಷಿಸುವುದೆಂದರೆ ನಿರಾಶೆಗೆ ಆಹ್ವಾನ, ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಏನೇ ಬಂದರೂ ಹಿಗ್ಗದೆ ಕುಗ್ಗದೆ ಗೊಣಗದೆ ಅಳದೆ ಹಲ್ಲು ಕಚ್ಚಿಕೊಂಡು ಅನುಭವಿಸಬೇಕು ಎಂಬುದು ಇವರ ಪಂಥದ ದೃಷ್ಟಿ. ಎಪಿಕ್ಯೂರಸ್ (ಕ್ರಿ.ಪೂ. ೩೪೧–೨೭೦) ಮತ್ತೊಬ್ಬ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞ (ಇಂದು 'ಎಪಿಕ್ಯೂರಿಯನ್' ಎನ್ನುವ ಶಬ್ದ ತನ್ನ ನಿಜವಾದ ಅರ್ಥವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಹೀನಾರ್ಥವನ್ನು ಪಡೆದಿದೆ. 'ಎಪಿಕ್ಯೂರಿಯನಿಸಂ' ಎಂದರೆ ತಿನ್ನು, ಕುಡಿ, ಖುಷಿಯಾಗಿ ಬದುಕು ಎನ್ನುವ ಬೋಧನೆ ಎಂಬ ತಪ್ಪು ಭಾವನೆ ಬಂದಿದೆ.) ಮನುಷ್ಯ ಇಹದ ಬಾಳಿನಲ್ಲಿ ಸುಖವನ್ನು ನಿರೀಕ್ಷಿಸಬಾರದು, ಅವನು ಗಳಿಸಬಹುದಾದ ಅತ್ಯುನ್ನತ ಸಾಧನೆ ಎಂದರೆ ಮನಶ್ಶಾಂತಿ, ಅವನು ಬಯಸಬೇಕಾದದ್ದು ಬೌದ್ಧಿಕ ಸಂತೋಷವನ್ನು ಎಂದು ಎಪಿಕ್ಯೂರಸ್ ಬೋಧಿಸಿದ.

ನಮ್ಮ ಹಿಂದಿನವರು ಹೇಗೆ ಬದುಕಿದರು? ಯುದ್ಧಗಳು ಏಕಾದವು? ಇತರ ದೇಶಗಳವರು ಹೇಗೆ ಬದುಕುತ್ತಾರೆ? ಇಂತಹ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನೂ ಕುತೂಹಲ ಮನಸ್ಸಿನ ಗ್ರೀಕರು ಕೇಳಿಕೊಂಡರು. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಚರಿತ್ರೆ ಹುಟ್ಟಿತು. ಚರಿತ್ರೆಯ ಜನಕ್ಕೆ ಹಿರೊಡೊಟಸ್, ಅವನ ಶಿಷ್ಯ ತೂಸಿಡೈಡಿಸ್ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಜಗತ್ತಿನ ಮೊದಲ ಇತಿಹಾಸಕಾರರು.

ಗ್ರೀಕ್ ಮನಸ್ಸು ಇತರ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆ ಉತ್ತರವನ್ನು ಹುಡುಕಿತು. ಹೋಮರ್ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ (ಕ್ರಿ.ಪೂ. ೯ನೇ ಶತಮಾನ) ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಪ್ರದೇಶಗಳಿಂದ ಬಂದ ವಲಸೆಗಾರರು ಸಣ್ಣ ಸಮುದಾಯಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಎಲ್ಲ ಸಮುದಾಯಗಳೂ ಎಲ್ಲ ಕಾಲದಲ್ಲೂ ಶತ್ರುಗಳ ಆಕ್ರಮಣಕ್ಕೆ

* ಮನುಷ್ಯನ ಬದುಕು ದೇಹದಲ್ಲಿ ಉಸಿರಾಟದ ಅಸ್ತಿತ್ವವಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ. ಬದುಕಿಗೆ ಅರ್ಥ, ಮೌಲ್ಯ ಕೊಡುವ ಅಂಶಗಳಿವೆ. ಇವುಗಳಿಂದಲೇ ಮನುಷ್ಯನ ಬದುಕು ಪ್ರಾಣಿಯ ಬದುಕಿಗಿಂತ ಉತ್ತಮ. ಮನುಷ್ಯನ ಬದುಕು ಎಷ್ಟು ವೈವಿಧ್ಯಮಯ, ಅದು ಎಷ್ಟು ಎತ್ತರಕ್ಕೇರಬಹುದು, ಎಷ್ಟು ಸಾರ್ಥಕವಾಗಬಹುದು ಎನ್ನುವ ಬೆರಗು. ಆ ಬೆರಗಿನ ಹಿಂದೆಯೇ ಬಂದ ಅಧ್ಯಯನ–ಚಿಂತನೆಗಳೂ ಪ್ರಾಚೀನ ಗ್ರೀಸಿನಲ್ಲಿ ಫಲ ನೀಡಿದವು.

ಅಥವಾ ಶತ್ರುಗಳ ಮೇಲೆ ಆಕ್ರಮಣ ಮಾಡುವುದಕ್ಕೆ ಸಿದ್ಧವಾಗಿರಬೇಕಾಗಿದ್ದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸಮುದಾಯಕ್ಕೆ ಒಬ್ಬ ಸಮರ್ಥ ನಾಯಕನ ಅಗತ್ಯವಿತ್ತು. ಅವನಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಗತ್ಯವಾಗಿದ್ದ ಗುಣ, ಕೆಚ್ಚು, ಜೊತೆಗೆ ಬಾಹುಬಲ. ಸಮುದಾಯದ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ಗಂಡಸೂ ಯುದ್ಧ ಮಾಡಲು ಕಲಿತಿರಬೇಕಾಗಿತ್ತು, ಸಿದ್ಧನಾಗಿರಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಹಾಗಾದರೆ, ನಾಯಕ–ಸಮುದಾಯದ ಸದಸ್ಯರು ಇವರ ಸಂಬಂಧವೇನು? ಒಳ್ಳೆಯ ಆಡಳಿತ ಎನ್ನುವುದು ಎಂಥದು? ಒಳ್ಳೆಯ ಪ್ರಜೆ ಯಾರು? ಇಂಥ ಪ್ರಜೆಯನ್ನು ರೂಪಿಸಲು ಯಾವ ಬಗೆಯ ಶಿಕ್ಷಣವನ್ನು ಕೊಡಬೇಕು? ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳೆಲ್ಲ ಅಂದಿನ ಗ್ರೀಕರಿಗೆ ಪ್ರಸ್ತುತ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಾಗಿದ್ದವು. ಪ್ಲೇಟೋನ 'ರಿಪಬ್ಲಿಕ್', ಅರಿಸ್ಟಾಟಲನ ಬರಹಗಳು ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆ ಉತ್ತರವನ್ನು ಕಂಡುಹಿಡಿಯುವ ಪ್ರಯತ್ನಗಳು. ಪೆರಿಕ್ಲೀಸನ ಒಂದು ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಭಾಷಣ ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವವನ್ನು ಚಿರಸ್ಮರಣೀಯ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸುತ್ತದೆ. ಅರಿಸ್ಟೊಫೆನೀಸನ 'ದಿ ಫ್ರಾಗ್ಸ್' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಈಸ್ಕಿಲಸ್, ತಾನು ಅಥೆನ್ಸಿನ ಜನರಿಗೆ ಒಳ್ಳೆಯ ಪ್ರಜೆಗಳಾಗುವ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ತೋರಿಸಿದೆ ಎಂದು ಹೆಮ್ಮೆಯಿಂದ ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಹೋಮರನ 'ಇಲಿಯೆಡ್'ನ ಒಂದು ವಿನೋದಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿಯೇ ಒಬ್ಬ ಮನುಷ್ಯ 'ರಾಜರುಗಳು ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಯೋಧರನ್ನು ಅಪಾಯದ ಬಾಯಿಗೆ ನೂಕುತ್ತಾರೆ. ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಪಡೆದ ಹುಡುಗಿಯರನ್ನು ಸಂಪತ್ತನ್ನು ಹಂಚಿಕೊಳ್ಳಲು ಮುಂದೆ ಬರುತ್ತಾರೆ' ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಈಸ್ಕಿಲಸನ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ, ಸಫೋಕ್ಲೀಸನ 'ಆಂತಿಗೊನೆ'ಯಲ್ಲಿ ರಾಜ್ಯಾಡಳಿತದ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ನುಸುಳುತ್ತವೆ. ಯೂರೋಪಿನಲ್ಲಿ ರಾಜನೀತಿಶಾಸ್ತ್ರದ ಪ್ರಾರಂಭ ಅಥೆನ್ಸಿನಲ್ಲಿ.

ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವದ ಮಾತು ಬಂದಿದೆ. ಅಥೆನ್ಸಿನಂತೆ ಒಂದು ಗ್ರೀಕ್ ನಗರರಾಜ್ಯವಾಗಿದ್ದ ಸ್ಪಾರ್ಟದಲ್ಲಿದ್ದದ್ದು ಗುಂಪುಪ್ರಭುತ್ವ, ಅಲಿಗಾರ್ಕಿ. ಅಥೆನ್ಸಿನಲ್ಲಿದ್ದದ್ದು ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಅಥೆನ್ಸಿನವರಿಗೆ ಮನುಷ್ಯನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿದ್ದ ಗೌರವ, ಡಿಞಾಚುಛಿ ಜಿಡಿ ಣುಜತುಟಿಜು–ತುಣಚಿಟ. ಎರಡು ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಹೇಳಿಕೆಗಳು ಇಪ್ಪತ್ತೈದು ಶತಮಾನಗಳ ಕಾಲ ಯೂರೋಪಿನಲ್ಲಿ ಮೊಳಗುತ್ತ ಬಂದಿದೆ. ಒಂದು ತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞ ಪ್ರೊಟಾಗೊರಾಸನ ಮಾತು: ಒಚಿಟಿ ಸ ಣುಜ ಟಿಚುಕಣಾಜಜಶಿ ಚಿಟಟ ಣುಟಿಧ ಇನ್ನೊಂದು ನಾಟಕಕಾರ ಸಫೋಕ್ಲಿಸ್ ತನ್ನ ಒಂದು ಮೇಳದ ಬಾಯಲ್ಲಿ ಆಡಿಸುವ ಮಾತು : ಔಜಿ ಚಿಟಟ ಣುಜತಿತುಟಿಜಜಾ ಈಟಿ ಣುಜಜುಟಿಡಿಣು, ಣುಜರಾಜುಟಿಣಜಾ ಸ ಟಚಿಟಿ.

ಮನುಷ್ಯನ ಒಳ ಜಗತ್ತನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಒಂದು ಸಾಧನ ಸಾಹಿತ್ಯ. ವಿಶ್ವದಲ್ಲಿ ಮಾನವನ ಸ್ಥಾನವೇನು ಎಂದು ಪ್ರಶ್ನಿಸಿಕೊಂಡ ಗ್ರೀಕ್ ಮನಸ್ಸು, ಮನುಷ್ಯನ ಒಳಜಗತ್ತು ಎಂಥದು, ತ್ಗಚಿಣ ಸ ಟಚಿಟಿ ಎನ್ನುವ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಕೇಳಿಕೊಂಡಿತು. ಕಾವ್ಯ, ನಾಟಕಗಳು ಶ್ರೀಮಂತವಾಗಿ ಬೆಳೆದವು. ನ್ಯಾಯಪ್ರಜ್ಞೆ ಇಲ್ಲದ, ಗೌರವಾರ್ಹರಲ್ಲದ, ಆದರೆ ಅಮರರೂ ಸರ್ವಶಕ್ತರೂ ಆದ ದೇವತೆಗಳ ಜಗತ್ತಿನಡಿಯಲ್ಲಿ ಬದುಕಬೇಕಾದ

ಮನುಷ್ಯನ ಕಥೆಯನ್ನು ಹೋಮರನ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಈ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಹೃದಯಕ್ಕೆ ಮುಟ್ಟುವ ಭಾವನೆ ಎಂದರೆ ಣುಜ ರಿಡಿಜಚುಭಿಕ್ಷಣಟಿಭ ಜಿ ಟುಜಿಜ ಸ್ವಲ್ಪ ಕಾಲ ಇದ್ದು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಆರಿಹೋಗುವ ಈ ದೀಪ ಮನುಷ್ಯನ ಬದುಕು, ಎಷ್ಟು ಪ್ರಿಯವಾದದ್ದು ಎನ್ನುವುದು. ಮುಂದೆ ಬಂದ ಮಹಾನ್ ನಾಟಕಕಾರರು ಚಿಂತನೆಯನ್ನು ಇನ್ನೂ ಗಾಢವಾಗಿಸಿದರು. ಶ್ರೇಷ್ಠ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಾರಂಭ ಗ್ರೀಸಿನಲ್ಲಿ.

ಗ್ರೀಕರ ಸೌಂದರ್ಯಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಆಗಲೇ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿದೆ. ಈ ಸೌಂದರ್ಯಪ್ರಜ್ಞೆ ಪ್ರಾಚೀನ ಗ್ರೀಸನ್ನು ಶ್ರೇಷ್ಠಕಲೆಯ ತವರನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿತು. ಮನುಷ್ಯ ದೇಹದ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ನಿಸ್ಸಂಕೋಚವಾಗಿ ಮೆಚ್ಚಿಕೊಂಡವರು ಗ್ರೀಕರು. ಅಥೆನ್ಸ್ ನಗರದ ಮಾರ್ಗಗಳಲ್ಲಿ ವಿಗ್ರಹಗಳಿದ್ದವು. ಕೆಲವು ನಗ್ನ ವಿಗ್ರಹಗಳೂ ಇದ್ದವು. ಪ್ರಾಚೀನ ಗ್ರೀಸಿನ ಶಿಲ್ಪಿಗಳು ರಚಿಸಿದ ವಿಗ್ರಹಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀಪುರುಷರ ದೇಹದ ಸೌಂದರ್ಯದ ಶಿಖರಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಮಿರಾನ್ ಎನ್ನುವ ಶಿಲ್ಪಿ ಡಿಸ್ಕಸ್ ಎಸೆಯುತ್ತಿರುವ ಸ್ಪರ್ಧಿಯ ವಿಗ್ರಹವನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ. ಶಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಚಲನೆ ಇವುಗಳ ಅದ್ಭುತ ಮಿಲನ ಇದು. ಫಿಡಿಯಾಸ್, ಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ಪಾತಿವ್ರತ್ಯದ ದೇವತೆ ಅಥೀನಳ ಮೂವತ್ತೊಂದು ಅಡಿಯ ವಿಗ್ರಹವನ್ನು ಕೆತ್ತಿದ; ಇದು ಅಮೃತಶಿಲೆ ಮತ್ತು ಬಂಗಾರಗಳಿಂದ ಮಾಡಿದ್ದು. ಇವನೇ ಮಾಡಿದ ೬೦ ಅಡಿಯ ದೇವತೆಗಳ ರಾಜ ಸ್ಯೂಸನ ವಿಗ್ರಹ ಶಿಲ್ಪಕಲೆಯ ಒಂದು ಮಹಾನ್ ಸಾಧನೆ. ಕ್ರಿ.ಪೂ. ೨೧ನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಿಸಿದ ನಾಸಸನ ದೇವಾಲಯ ೨೦೦೦ ಚ.ಅಡಿಗಳಷ್ಟು ವಿಸ್ತಾರವಾದ ಭವ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿ. ಪಾರ್ಥಿನಾನ್ ದೇವಾಲಯದ ಆವರಣದಲ್ಲಿ ೧೦೦೦ಚ.ಅ.ಘಿ೦೦ಚ.ಅ.ಯ ನಾಲ್ಕು ದೇವಾಲಯಗಳಿದ್ದವು. ಪ್ರಾಚೀನ ಗ್ರೀಸಿನ ನಾಟಕಮಂದಿರದಲ್ಲಿ ಮೇಳದ ಪಾತ್ರ ಬಹು ಮುಖ್ಯವಾದದ್ದು. ಮೇಳದವರು ಹಾಡುತ್ತ, ನರ್ತನ ಮಾಡುತ್ತ ಬರುತ್ತಿದ್ದರು.

ಹೀಗೆ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ವಿವಿಧ ಮುಖಗಳನ್ನೂ ಕಲೆಗಳನ್ನೂ ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಲು ಹೊರಟರೆ, ಸ್ವಲ್ಪ ಹೆಚ್ಚು ಕಡಮೆ ಪ್ರತಿಯೊಂದೂ ಪ್ರಾಚೀನ ಗ್ರೀಸಿನಲ್ಲಿ ಬೇರುಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರುವುದು ಅರಿವಾಗುತ್ತದೆ. ಪೌರಾಣಿಕ ಕಥೆಗಳು, ಭೌತ ವಿಜ್ಞಾನ, ಗಣಿತ, ವೈದ್ಯವಿಜ್ಞಾನ, ಚರಿತ್ರೆ, ತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರ, ರಾಜನೀತಿ ಶಾಸ್ತ್ರ, ತರ್ಕ, ಮಹಾಕಾವ್ಯ, ಕಾವ್ಯ, ನಾಟಕ, ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ, ಸಂಗೀತ, ನೃತ್ಯ, ಅಭಿನಯ, ಚಿತ್ರಕಲೆ, ಶಿಲ್ಪ, ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪ–ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಜಗತ್ತಿನ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಇವೆಲ್ಲ ಅವತರಿಸಿದುದು ಪ್ರಾಚೀನ ಗ್ರೀಸಿನಲ್ಲಿ.

ಗ್ರೀಕ್ ಮನಸ್ಸು, ಗ್ರೀಕರ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಇವನ್ನು ಕುರಿತ ಈ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತ ಪರಿಚಯವನ್ನು ಮುಗಿಸುವ ಮುನ್ನ ಎರಡು ಮಾತುಗಳನ್ನು ಹೇಳಬೇಕು. ಮೊದಲನೆಯದು, ಈವರೆಗೆ ಹೇಳಿರುವ ಮಾತು ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಪ್ರಾಚೀನ ಅಥೆನ್ಸಿಗೆ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ. ಇತರ ಕೆಲವು ಗ್ರೀಕ್ ನಗರರಾಜ್ಯಗಳ ಇತಿಹಾಸ ಬೇರೆ ರೀತಿಯದು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ಸ್ಪಾರ್ಟದ

ಜನತೆಯ ಮನೋಧರ್ಮ, ಮೌಲ್ಯಗಳು ತೀರ ಭಿನ್ನವಾದವು. ಸ್ಪಾರ್ಟ ಯುದ್ಧಕಲೆಗೆ ತನ್ನನ್ನು ಅರ್ಪಿಸಿಕೊಂಡ ರಾಜ್ಯ. ಹುಡುಗ ಏಳನೆಯ ವರ್ಷದವರೆಗೆ ತಂದೆತಾಯಿಯ ಬಳಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತಿದ್ದ. ಅನಂತರ ಹನ್ನೆರಡು ವರ್ಷಕಾಲ ಆತ ಅವರಿಂದ ದೂರ ಇದ್ದು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಯುದ್ಧ ಮಾಡುವುದನ್ನು ಕಲಿಯಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಮಗು ಹುಟ್ಟಿದ ಸ್ವಲ್ಪ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ವೈದ್ಯರು ಅದನ್ನು ಪರೀಕ್ಷೆ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಮಗು ಆರೋಗ್ಯವಾಗಿ ದೃಢಕಾಯವಾಗಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತದೆ ಎಂದು ವೈದ್ಯ ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಟ್ಟರೆ, ಅದಕ್ಕೆ ಉಳಿಯುವ ಅವಕಾಶ. ಇಲ್ಲವಾದರೆ ಅದನ್ನು ಸಾಯಿಸುತ್ತಿದ್ದರು.

ತೇಜೋಮಯವಾದ ಅಥೆನ್ಸಿನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೂ ಪರಿಪೂರ್ಣವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಅದೇ ತಂದುಕೊಂಡ ಶಾಪ, ಅದು ಗುಲಾಮರನ್ನು ಮಹಿಳೆಯರನ್ನು ಕಾಣುತ್ತಿದ್ದ ರೀತಿ. ಅಥೆನ್ಸಿನ ಜನಸಂಖ್ಯೆಯ ಮೂರರಲ್ಲಿ ಎರಡರಷ್ಟು ಭಾಗ ಗುಲಾಮರೇ. ಇವರಿಗೆ ಯಾವ ಹಕ್ಕೂ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಕುರಿ ಕುದುರೆಗಳನ್ನು ಮಾರುವಂತೆ, ಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಗಂಡಸರು ಹೆಂಗಸರು ಗುಲಾಮರ ಮಾರಾಟವಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಗುಲಾಮನ(ಳ) ಮೇಲೆ ಒಡೆಯನಿಗೆ ಸಂಪೂರ್ಣ ಹಕ್ಕು. ಹೊಡೆಯಬಹುದು, ಉಪವಾಸ ಹಾಕಬಹುದು, ಲೈಂಗಿಕವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು, ಗುಲಾಮರಿಗೆ ರಕ್ಷಣೆಯೇ ಇರಲಿಲ್ಲ. ೨೦,೦೦೦ ಮಂದಿ ಗುಲಾಮರು ಬೆಳ್ಳಿಯ ಗಣಿಗಳಲ್ಲಿ ಬೆವರು ಸುರಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಸುಂದರ, ಭವ್ಯ ಪಾರ್ಥಿನಾನ್ ದೇವಾಲಯವನ್ನು ಕಟ್ಟಲು ಹಣ ಬಂದದ್ದು ಈ ಗಣಿಗಳಿಂದ. ಅಥೆನ್ಸ್ ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವ, ಆದರೆ ಗುಲಾಮರ ಪಾಲಿಗೆ ಯಾವ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವೂ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಅಥೆನ್ಸಿನ ಗಂಡಸರು ಗಂಟೆಗಟ್ಟಲೆ ರಸ್ತೆಯ ಚೌಕಗಳಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ಸೌಧಗಳಲ್ಲಿ ಹರಟೆ ಹೊಡೆಯಲು ಅಥವಾ ಗಂಭೀರ ಚರ್ಚೆಗಳನ್ನು ಮಾಡಲು ಸಾಧ್ಯವಾದದ್ದು ಈ ಗುಲಾಮರು ರಕ್ತವನ್ನು ಬೆವರನ್ನು ಸುರಿಸಿದ್ದರಿಂದ.

ಅಥೆನ್ಸಿನ ಸಮಾಜ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಪುರುಷಪ್ರಭುತ್ವದ ಸಮಾಜ. ತಂದೆಗೆ ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳ ಮೇಲೆ ಸಂಪೂರ್ಣ ಅಧಿಕಾರ. ಅವರು ಯಾರನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗಬೇಕೆಂದು ನಿರ್ಧರಿಸುತ್ತಿದ್ದವನು ಅವನೇ. ಗಂಡನಿಗೆ ಹಲವು ಉಪಪತ್ನಿಯರು ಇರಬಹುದಾಗಿತ್ತು. ಹೆಂಗಸರಿಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸ ದೊರೆಯುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಸ್ಪರ್ಧೆಗಳ ಕುದುರೆಗಳಂತೆ, ಪೀಠೋಪಕರಣಗಳಂತೆ ಹೆಂಗಸರನ್ನೂ ಬಹುಮಾನವಾಗಿ ಇಡುತ್ತಿದ್ದುದನ್ನು ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳು ವರ್ಣಿಸುತ್ತವೆ. ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಸೋತವರ ಕಡೆಯ ಹೆಂಗಸರಿಗೆ ಆಗದಿದ್ದ ಅವಮಾನವಿಲ್ಲ, ಹಿಂಸೆ ಇಲ್ಲ. ಹೆಂಗಸರು ನ್ಯಾಯಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯವಹಾರ ನಡೆಸುವಂತಿರಲಿಲ್ಲ.

ಇಂಥ ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಈ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ರೂಪಿಸಿದ ಮನಸ್ಸು ಗ್ರೀಕ್ ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ನಾಟಕ ಪ್ರದರ್ಶನವನ್ನು ರೂಪಿಸಿದವು.

ಡಯೋನೀಸಸನ ಬಾಂಧವ್ಯ

ಗ್ರೀಕ್ ನಾಟಕ, ನಾಟಕ ಪ್ರದರ್ಶನ ಪ್ರಾರಂಭವಾದದ್ದು ಹೇಗೆ? ಯಾವಾಗ? ಇಂತಹ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆ ಖಚಿತವಾದ ಉತ್ತರ ಕೊಡುವುದು ಕಷ್ಟ. ನಮ್ಮ ಕಾಲದವರೆಗೆ ಉಳಿದು ಬಂದಿರುವ ಸಾಕ್ಷ್ಯ, ಆಧಾರ ಬಹು ಸ್ವಲ್ಪ. ಅನೇಕ ಗ್ರೀಕ್ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ರಾಜರ ಸಮಾಧಿಗಳ ಬಳಿ ನಡೆಯುವ ದೃಶ್ಯಗಳು ಬರುತ್ತವೆ. ಈ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಗ್ರೀಕ್ ಗಂಭೀರ ನಾಟಕ ರಾಜರ ಅಂತ್ಯ ಸಂಸ್ಕಾರದ ವಿಧಿಗಳಲ್ಲಿ ಭಾಗವಾಗಿದ್ದ ಶೋಕಸಂಗೀತ ಮೊದಲಾದವುಗಳಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿರಬೇಕು ಎಂದು ಕೆಲವರು ವಿದ್ವಾಂಸರ ಮತ.

ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಸ್ವೀಕರಿಸುವ ಅಭಿಪ್ರಾಯದಂತೆ, ಗ್ರೀಕ್ ನಾಟಕದ ಬೇರುಗಳು ಡಯೋನೀಸಸ್ ಪೂಜೆಯಲ್ಲಿ. ಗಂಭೀರ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರು ಬಳಸುವ ಶಬ್ದ ಣಡಿಚಿರಿಜಜಥ; ಇದರ ಮೂಲ ಗ್ರೀಕ್ ಭಾಷೆಯ ಣಡಿಚಿರಾಜಜಚಿ. ಹೀಗೆಂದರೆ 'ಆಡಿನ ಹಾಡು.' ಈ ಹೆಸರು ಏಕೆ ಬಂದಿತು, ಡಯೋನೀಸಸನ ಹಬ್ಬದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಹಾಡಿನ ಸ್ಪರ್ಧೆಯಲ್ಲಿ ಗೆದ್ದವರಿಗೆ ಆಡು ಬಹುಮಾನವಾಗಿತ್ತೆ, ಅಥವಾ ಈ ಹಬ್ಬದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಆಡನ್ನು ಬಲಿಕೊಡುತ್ತಿದ್ದುದರಿಂದ ಈ ಹೆಸರು ಬಂದಿತೆ ಎಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಿಲ್ಲ. ಇದು ಡಯೋನೀಸಸನ ಹಬ್ಬಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದುದು ಎನ್ನುವುದು ಖಚಿತ. ಡಯೋನೀಸಸ್ ರೈತವರ್ಗಕ್ಕೆ ಪ್ರಿಯನಾದ ದೇವತೆ. ಇವನು ಮದ್ಯದ ದೇವತೆ ಎಂಬುದು ಸಾಮಾನ್ಯ ಭಾವನೆಯಾದರೂ ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಇವನು ದೇವತೆಗಳ ರಾಜ ಜ್ಯೂಸ್ ಮತ್ತು ಸಿಮಿಲಿ ಎಂಬವಳ ಮಗ. ಇವನಿಂದ ಸಮೃದ್ಧ ಬೆಳೆ. ಗೂಳಿ, ಆಡುಗಳಲ್ಲಿ ಇವನ ಅಂಶ. ಪುರುಷಾಂಗವು ಇವನ ಸಂಕೇತ. ಇವನ ಹಬ್ಬದಲ್ಲಿ ಸಮೃದ್ಧಿ ಫಲಕ್ಕಾಗಿ ಹಲವು ವಿಧಿಗಳು ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದವು. ಹಬ್ಬದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಇವನ ಭಕ್ತರು–ಇವರಲ್ಲಿ ಹೆಂಗಸರ ಸಂಖ್ಯೆಯೇ ಹೆಚ್ಚಾಗಿದ್ದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ–ಮೈ ಮರೆತು ಉನ್ಮತ್ತರಾಗಿ ಕುಣಿಯುತ್ತಿದ್ದರು. ಮದ್ಯ ಅವನ ಸಾನಿಧ್ಯಕ್ಕೆ ಬೇಗನೆ ಸೇರುವ ಸಾಧನ. ಆದ್ದರಿಂದ ಈ ಭಕ್ತವೃಂದ ಸಾಕಷ್ಟು ಮದ್ಯವನ್ನು ಸೇವಿಸುತ್ತಿದ್ದರು.

ಥ್ರೇಸಿನಲ್ಲಿ ಮೊದಲು ಇವನಿಗೆ ಪೂಜೆ ಸಲ್ಲುತ್ತಿತ್ತು. ಅಥೆನ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಇವನ ಆರಾಧನೆ ಯಾವಾಗ ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತೆಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಿಲ್ಲ. ಕ್ರಮೇಣ ಇವನ ಪ್ರಭಾವ ಬೆಳೆದು ಡೆಲ್ಫಿಯಲ್ಲಿನ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಅಪಾಲೊ ದೇವಾಲಯದ ಅರ್ಚಕರೂ ಇವನ ಮಹತ್ತನ್ನು ಒಪ್ಪಬೇಕಾಯಿತು. ಇವನ ಪೂಜೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಪ್ರಮುಖವಾಗಿದ್ದ ಒರಟು, ಅನಾಗರಿಕ

ಅಂಶಗಳನ್ನು ತೆಗೆದುಹಾಕಲಾಯಿತು. ವಸಂತ ಋತುವಿನಲ್ಲಿ ಅಥೆನ್ಸ್‌ನಲ್ಲಿ ಅದ್ದೂರಿಯಾಗಿ, ಅಧಿಕೃತವಾಗಿ ಇವನ ಪೂಜೆ ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತು. ಚಳಿಗಾಲದಲ್ಲಿ ಹಳ್ಳಿಗಳಲ್ಲಿ ಇವನ ಪೂಜೆ. ಪ್ರತಿ ತೋಟದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಮರ ಇವನಿಗೆ ಅರ್ಪಿತ.

ಡಯೋನೀಸಸ್‌ನ ಪೂಜೆಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದುದು 'ಡಿಥಿರ್‍ಯಾಂಬ್.' ಇದನ್ನು ಒಂದು ಗುಂಪು, ಮೇಳ, ಹಾಡುತ್ತಿತ್ತು. ಈ ಮೇಳಕ್ಕೆ ಒಬ್ಬ ನಾಯಕ. ಇದರ ಮೊದಲಿನ ಸ್ವರೂಪ ನಮಗೆ ಹೆಚ್ಚು ತಿಳಿಯದು. ಇದು ಡಯೋನೀಸಸ್‌ನ ಜೀವನದ ಕಥೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಿತ್ತು. ಅವನ ಸಾಹಸಗಳನ್ನೂ ಮಹಿಮೆಯನ್ನೂ ಬಿತ್ತರಿಸುತ್ತಿತ್ತು. ವೃತ್ತಾಂತ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿದ್ದ ಈ ಹಾಡಿನಲ್ಲಿ ಭಕ್ತಿ ಪ್ರಕಟವಾದಾಗ ಭಾವವೂ ಪ್ರಧಾನವಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಇದರಲ್ಲಿ ಗಾಂಭೀರ್ಯ, ಉಲ್ಲಾಸ ಎರಡೂ ಬೆರೆತಿದ್ದಿರಬೇಕು. ಕಾಲಚಕ್ರ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ತರುವ ಋತುಗಳ ಬದಲಾಣೆ, ಸುಖದುಃಖ, ಗೆಲವು ಸೋಲು ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುತ್ತಿತ್ತು. ಈ ಹಾಡನ್ನು ರಚಿಸುವುದೇ ಕವಿಗೊಂದು ಹೆಮ್ಮೆಯ ಗೌರವವಾಗಿತ್ತು. ಡಯೋನೀಸಸ್‌ನ ಹಬ್ಬಕ್ಕೊಪ್ಪುವ ಹಾಡು, ಕುಣಿತಗಳೊಂದಿಗೆ ಮೆರವಣಿಗೆ ನಡೆಯುತ್ತಿತ್ತು.

'ಡಿಥಿರ್‍ಯಾಂಬ್'ನಲ್ಲಿ ಒಂದು ಮುಖ್ಯವಾದ ಮಾರ್ಪಾಡು ಮಾಡಿದವನು ಥೆಸ್ಪಿಸ್ ಎಂಬಾತ. ಇವನು ಇಕಾರಸ್ ಅಥವಾ ಐಕೇರಿಯ ಎಂಬ ಹಳ್ಳಿಯವನು. ಮೇಳಕ್ಕೆ ವಿರಾಮಕೊಡಲು ಇವನು ಒಬ್ಬ ನಟನು ಮೇಳನಾಯಕನೊಂದಿಗೆ ಸಂಭಾಷಣೆ ಮಾಡುವುದನ್ನು ಸೇರಿಸಿದ. ಇದು ನಾಟಕದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಬಹು ದೊಡ್ಡ ಹೆಜ್ಜೆಯಾಯಿತು. ಹಾಡಿನಲ್ಲಿ ಕಥೆಯಿತ್ತು. ಈಗ ಸಂಭಾಷಣೆ ಸೇರಿತು. ಥೆಸ್ಪಿಸ್ ಕ್ರಿ.ಪೂ. ೫೩೫ ಅಥವಾ ೫೩೪ರಲ್ಲಿ ಅಥೆನ್ಸ್ ನಗರದಲ್ಲಿ 'ಅಭಿನಯಿಸಿದ', ಇನ್ನೂ ಖಚಿತವಾಗಿ ಹೇಳಬೇಕೆಂದರೆ ಪ್ರದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸಿದ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷ್ಯವಿದೆ. ಇವನು ಬಟ್ಟೆಯ ಮುಖವಾಡವನ್ನು ಧರಿಸುತ್ತಿದ್ದ. ನಮಗೆ ತಿಳಿದಮಟ್ಟಿಗೆ ಯೂರೋಪಿನ ಪ್ರಥಮ ನಟ ಥೆಸ್ಪಿಸ್. ಥೆಸ್ಪಿಸ್ ಇಟ್ಟ ಈ ಹೆಜ್ಜೆಯಿಂದ, ಮೇಳದವರು ಸಹ ಬೇರೆಬೇರೆ ಗುಂಪುಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು. ಒಂದು ಊರಿನ ಪ್ರಜೆಗಳು, ಬೆನ್ನಟ್ಟುವವರಿಂದ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಧಾವಿಸುತ್ತಿರುವ ಕನ್ಯೆಯರು– ಹೀಗೆ ಮೇಳದವರೂ ಬೇರೆಬೇರೆ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಭಾಗಿಗಳಾಗುವ ಗುಂಪುಗಳ ಪಾತ್ರವನ್ನು ವಹಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು.

ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಡಯೋನೀಸಸನ ಹಬ್ಬದಲ್ಲಿ ಆರಾಧಕರ ಮೆರವಣಿಗೆ ಸರಳವಾಗಿ ಇದ್ದಿರಬೇಕು. ಆದರೆ ಆಡಳಿತವೇ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಕೊಟ್ಟು, ಇದು ಅಥೆನ್ಸಿನ ಬಹುಮುಖ್ಯ ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಹಬ್ಬದ ಮುಖ್ಯ ಭಾಗವೆನಿಸಿದ ಮೇಲೆ ಇನ್ನೂ ಅದ್ದೂರಿಯಾಗಿ ನಡೆಯುವಂತಾಯಿತು. ಈ ಹಬ್ಬ ಎಷ್ಟು ಮುಖ್ಯವಾಗಿತ್ತೆಂದರೆ ಅಥೆನ್ಸಿನ ಪ್ರಭಾವವಲಯಕ್ಕೆ

ಬಂದಿದ್ದ ಹಲವಾರು ರಾಜ್ಯಗಳ ಪ್ರಮುಖರು ಅಥೆನ್ಸಿಗೆ ಬಂದು ಭಾಗವಹಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಇದರಿಂದ ಉಡುಗೆ ತೊಡಿಗೆಗಳು ಇನ್ನೂ ವೈಭವಪೂರ್ಣವಾದವು, ಕಣ್ಣಿಗೆ ರಂಜಕವಾದವು. ಮೇಳ ಸಂಗೀತ ಇನ್ನೂ ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ಅದರ ಶಿಲ್ಪವೂ ಸಂಕೀರ್ಣವಾಯಿತು.

ಈ ಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳಿಗೆ ಡಯೋನೀಸಸನ ವೃತ್ತಾಂತವನ್ನಲ್ಲದೆ ಬೇರೆ ಕಥೆಗಳನ್ನೂ ಬಳಸುವುದು ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತು. ಈ ಕಥೆಗಳು ಪೌರಾಣಿಕ ಸಾಮಗ್ರಿಯಿಂದ ಲಭ್ಯವಾದವು. ಹೋಮರನು 'ಇಲಿಯೆಡ್' ಮತ್ತು 'ಆಡಿಸಿ'ಗಳಲ್ಲಿ ತನ್ನ ನಾಡಿನ ಪೌರಾಣಿಕ ಕಥಾಸಾಮಗ್ರಿಯನ್ನು ಅದ್ಭುತವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದ. ಅವನು ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ಬಿತ್ತರಿಸಿದ್ದ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಮೇಳಗೀತೆಗಳನ್ನು ರಚಿಸುವವರು ಮುಟ್ಟಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಎಳೆಗಳಾಗಿ ಸುಳಿದು ಹೋಗಿದ್ದ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಆರಿಸಿಕೊಂಡರು. ಗ್ರೀಕ್ ಗಂಭೀರನಾಟಕದ ಚರಿತ್ರೆಯುದ್ದಕ್ಕೂ ಇದೇ ರೂಢಿ ಮುಂದುವರೆಯಿತು. ಈ ಕಥೆಗಳ ಕೇಂದ್ರ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ದೇವತೆಗಳಿಗೆ ಸದೃಶರಾದ ಮಾನವರು. ಹೀಗೆ 'ವೀರಯುಗ' ಈ ಪ್ರದರ್ಶನವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಿತು. ಮೊದಲ ಘಟ್ಟಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಪ್ರದಾಯಪ್ರಿಯರು ಈ ಕಥೆಗಳಿಗೂ ಡಯೋನೀಸಸನಿಗೂ ಸಂಬಂಧವಿಲ್ಲ ಎಂದು ಆಕ್ಷೇಪಿಸಿದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇವರಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಬೆಂಬಲ ದೊರೆಯಲಿಲ್ಲ.

ಕ್ರಿಸ್ತಪೂರ್ವ ಆರನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಮತ್ತೊಂದು ಬೆಳವಣಿಗೆಯೂ ಆಯಿತು. ಉತ್ತರ ಪೆಲೊಪೊನೀಸ್‌ನಿಂದ ಬ್ಯಾಕಿಕ್ ಎಂಬಾತ ಅಥೆನ್ಸಿಗೆ ಬಂದ. ಇವನೊಡನೆ 'ಸ್ಯಾಟಿರ್ ನಾಟಕ'ವೂ ಅಥೆನ್ಸಿಗೆ ಬಂದಿತ್ತು. ಸ್ಯಾಟಿರರು ನಿಸರ್ಗದ ಶಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವ ದೇವತೆಗಳು. ಅರಣ್ಯಗಳು, ಗಿರಿಗಳು ಇವರ ನೆಲೆ. ಇವರಿಗೆ ಆಡಿನ ಲಕ್ಷಣಗಳು. ಮದ್ಯವೆಂದರೆ ಇವರಿಗೆ ಪ್ರಿಯ, ವಿಷಯಲೋಲುಪರು. (ಮುಂದೆ, ರೋಮಿನ ಬರಹಗಾರರು ಇವರನ್ನೂ ಫಾನ್ಸೈ ಎಂಬ ದೇವತೆಗಳನ್ನು ಒಬ್ಬರೇ ಎಂದು ಭಾವಿಸಿ, ಇವರಿಗೆ ದೊಡ್ಡಕೊಂಬುಗಳು, ಆಡಿನಪಾದಗಳು ಇರುವಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಿದರು.) ಸ್ಯಾಟಿರ್ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸ್ಯಾಟಿನರೇ ಮೇಳದವರು. ಇವರ ಸ್ವಭಾವ, ಜೀವನದ ರೀತಿ ಇದಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಇತರ ಪಾತ್ರಗಳು. ಹೀಗೆ ಸ್ಯಾಟಿರ್ ನಾಟಕದ ಪ್ರದರ್ಶನವೂ ಈ ಹಬ್ಬಕ್ಕೆ ಸೇರಿತು.

ಹಾಸ್ಯನಾಟಕವೂ ಡಯೋನೀಸಸನ ಮೆರವಣಿಗೆಯಿಂದಲೇ ಕುಡಿಯೊಡೆದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಹಾಸ್ಯನಾಟಕಕ್ಕೆ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯದಲ್ಲಿ 'ಕಾಮಿಡಿ' ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. 'ಕಾಮಿಡಿ' ಪದ ಕಾಮಾಡಿಯ (ಞಥಟಾಜುಟಿ) ದಿಂದ ಬಂದದ್ದು. ಹೀಗೆಂದರೆ 'ಕಾಮಾಸರ ಹಾಡು'. 'ಕಾಮಾಸ್' ಎಂದರೆ ಸಮ್ಮೋದಗಾರರು, ಖುಷಿ ಮಾಡುವವರು ಎಂದರ್ಥ. ಗ್ರೀಕ್ ಜನ ಖುಷಿಪಡುವ ಜನ, ಅಮೋದಪ್ರಮೋದ ಪ್ರಿಯರು ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಇಂದೂ ನಾಟಕ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳನ್ನು ಅತ್ಯುತ್ಸಾಹದಿಂದ ನೋಡುವ ಜನ, ನಾಟಕ ನಡೆಯುವಾಗ

ತಮ್ಮ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ತೋರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಜನ ಇವರು ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಗ್ರಾಮೀಣ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ಡಯೋನೀಸಸನ ಹಬ್ಬದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಮೆರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಹಾಡುಗಳು ಅಶ್ಲೀಲವಾಗಿರುತ್ತಿದ್ದವು. ಪೋಕರಿ ಹಾಡುಗಳು, ತಮಾಷೆ ಎಲ್ಲಕ್ಕೂ ಸ್ಥಾನ ಇದರಲ್ಲಿ. ಬೃಹದಾಕಾರದ ಪುರುಷ ಲಿಂಗವನ್ನು ಮೆರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಕೊಂಡೊಯ್ಯುತ್ತಿದ್ದರು. ಮೆರವಣಿಗೆ ನೋಡುವವರನ್ನು ಅಶ್ಲೀಲವಾಗಿ ಹಾಸ್ಯಮಾಡುವುದು, ಒರಟು ವ್ಯಂಗ್ಯ, ಗೇಲಿ ಎಲ್ಲ ಈ ಆಚರಣೆಯ ಭಾಗ. ನಮಗೆ ಇದೆಲ್ಲ ಅಶ್ಲೀಲವಾಗಿ, ಪೋಕರಿತನದ ಸ್ವಚ್ಛಂದ ಪ್ರದರ್ಶನವಾಗಿ ಕಾಣಬಹುದಾದರೂ ಇದು ರೈತಜನದ ಪೋಲಿ ಪುಂಡಾಟವಲ್ಲ. ಈ ಬಗೆಯ ವರ್ತನೆ, ತಮಾಷೆ ಇವೆಲ್ಲ ಕೆಟ್ಟಶಕ್ತಿಗಳನ್ನು, ಮಾಟಮಂತ್ರಗಳನ್ನು ಸೋಲಿಸುವ ಮಾರ್ಗ, ಇದಕ್ಕೆ ಬೆದರಿ ಕೆಟ್ಟ ಚೇತನಗಳು ಓಡಿಹೋಗುತ್ತವೆ, ಬೆಳೆಗೆ ಹಾನಿಯಾಗುವುದಿಲ್ಲ ಎಂಬ ನಂಬಿಕೆ ರೈತರಿಗೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಕೆಲವರು ಪ್ರಾಣಿಗಳಾಗಿ, ಪಕ್ಷಿಗಳಾಗಿ ವೇಷ ಧರಿಸುತ್ತಿದ್ದರು ಎಂದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಆರನೆಯ ಶತಮಾನದ ಹಲವು ಜಾಡಿಗಳ ಮೇಲೆ ಬಿಡಿಸಿರುವ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ಮೆರವಣಿಗೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಣಿ ಮತ್ತು ಪಕ್ಷಿಗಳ ವೇಷಧಾರಿಗಳು ಕಾಣುತ್ತಾರೆ. (ಮುಂದೆ ಹಾಸ್ಯನಾಟಕ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಪ್ರಕಾರವಾದಾಗ ಪ್ರಾಣಿಗಳು, ಪಕ್ಷಿಗಳು ಮೇಳದವರಾದರು. ಗ್ರೀಕ್ ಹಾಸ್ಯನಾಟಕಕ್ಕೆ ಅದರ ಮೇಳದ ಹೆಸರಿಡುವುದೂ ರೂಢಿ. ಅದರಿಂದಲೇ 'ದಿ ಬರ್ಡ್ಸ್', 'ದಿ ಫ್ರಾಗ್ಸ್' ಇಂತಹ ಹೆಸರುಗಳಿರುವುದು.)

ಈ 'ಕಾಮಾಡಿಯ'ದಿಂದ ಗ್ರೀಕ್ ಹಾಸ್ಯನಾಟಕ ಹೇಗೆ ವಿಕಸನಗೊಂಡಿತು ಎಂಬುದು ಅಸ್ಪಷ್ಟ. ಪ್ರಾಯಶಃ ಈ ಖುಷಿಗಾರರ ಮೆರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಅಣಕ ಚರ್ಚೆ ಇರುತ್ತಿತ್ತು; ಇದೇ ಮುಂದೆ ಗ್ರೀಕ್ ನಾಟಕದ 'ಪ್ಯಾರಾಬೇಸಿಸ್' ಆಗಿರಬೇಕು.

ಅಂತೂ, ಹಾಸ್ಯನಾಟಕದ ಉಗಮ ರೈತರೊಡನೆ ನಿಕಟ ಸಂಬಂಧವಿದ್ದ ಮೆರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ. ಈ ಮೆರವಣಿಗೆಯೂ ಡಯೋನೀಸಸ್ ದೇವತೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದೆ. ಆಡಳಿತವೇ ನಾಟಕ ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ ನೀಡಿದ ಮೇಲೆ ಇದಕ್ಕೆ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ರೂಪಗೊಂಡಿತ್ತು. ಐದನೆಯ ಶತಮಾನದ ಪ್ರಾರಂಭದ ಹೊತ್ತಿಗೆ ನಾಟಕ ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಸರಳವಾದ ರಂಗಮಂದಿರ ಸಿದ್ಧವಾಯಿತು. ಪ್ರದರ್ಶನದ ಕ್ರಮ, ಇತರ ವಿವರಗಳು ನಿರ್ಧರವಾದವು. ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ನಾಟಕವನ್ನು ನೋಡುವುದೆಂದರೆ ಎಂತಹ ಅನುಭವ, ಗ್ರೀಕ್ ನಾಟಕಮಂದಿರ ಹೇಗಿತ್ತು ಎಂದು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳೋಣ.

ಕಲ್ಪನೆಯ ರೆಕ್ಕೆ ಏರಿ ನಾವೀಗ ಎರಡೂವರೆ ಸಾವಿರ ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದಿನ ಅಥೆನ್ಸ್ ನಗರಕ್ಕೆ ಹೋಗೋಣ.

ಮಾರ್ಚ್ ತಿಂಗಳು. ಡಯೋನೀಸಸನ ಹಬ್ಬ.

ಹಬ್ಬದ ಮೊದಲ ದಿನ ಡಯೋನೀಸಸನ ಮೆರವಣಿಗೆ. ವಿಜೃಂಭಣೆಯ ಮೆರವಣಿಗೆ ದೇವಾಲಯದಿಂದ ಹೊರಟಿದೆ. ರಥ ಹಡಗಿನ ಆಕಾರದ್ದು. ನಾಟಕ ಮಂದಿರವನ್ನು ದಾಟಿ ಸ್ವಲ್ಪ ದೂರ ಸಾಗಿ, ಹಿಂದಿರುಗಿ, ನಾಟಕಮಂದಿರಕ್ಕೆ ಬಂದಿದೆ. ರಂಗಮಂಚದ ಎಡಭಾಗಕ್ಕೆ ಡಯೋನೀಸಸನ ದೇವಾಲಯ ನಿರ್ಮಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅಲ್ಲಿ ಮೆರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ತಂದ ವಿಗ್ರಹವನ್ನು ಇಡುತ್ತಾರೆ. ಊರಲ್ಲೆಲ್ಲ ಉಲ್ಲಾಸದ ವಾತಾವರಣ.

ಎರಡನೆಯ ದಿನ ಹಾಡು, ನೃತ್ಯಗಳ ದಿನ. ಹತ್ತು ಕುಲಗಳ ಪ್ರತಿನಿಧಿಗಳಾಗಿ ಐದು ಮಂದಿ ದೊಡ್ಡವರು, ಐದು ಮಂದಿ ಹುಡುಗರು ಆಯ್ಕೆಯಾಗಿದ್ದಾರೆ. ದೊಡ್ಡವರ ಐದು ಮೇಳಗಳು, ಬಾಲಕರ ಐದು ಮೇಳಗಳು ಇವುಗಳ ಹಾಡು, ನೃತ್ಯ ನಡೆದಿವೆ. ಈ ಬಾರಿ ಹಬ್ಬದಲ್ಲಿ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವ ನಾಟಕಕಾರರು, ನಟರು, ನಾಟಕಗಳ ಮೇಳಗಳಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸುವವರು ಎಲ್ಲರ ಮೆರವಣಿಗೆಯಾಗಿದೆ. ಈ ಬಾರಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಆರಿಸಿದ್ದಾಗಿದೆ. ಅವುಗಳ ಕ್ರಮವನ್ನು ಅದೃಷ್ಟ ಪರೀಕ್ಷೆಯಿಂದ ನಿರ್ಣಯಿಸಿದೆ. ಇದೆಲ್ಲ ವಿವರಗಳನ್ನು ಘೋಷಿಸಿದೆ. ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬರೆದವರು, ಮೇಳದ ವೆಚ್ಚ ವಹಿಸಿದ 'ಕೊರಿಗಸ್', ನಟರು, ಗಾಯಕರು ಎಲ್ಲ ಧಾರ್ಮಿಕ ವಿಧಿಗಳಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸುವವರಂತೆ ಪೂಜ್ಯರು. ಅವರಿಗೆ ವಿಶೇಷ ಗೌರವ.

ಮೂರನೆಯ ದಿನ ನಾಟಕಗಳ ಅಭಿನಯ. ಪ್ರತಿ ಗಂಭೀರ ನಾಟಕಕಾರ ಮೂರು ನಾಟಕಗಳ ಮತ್ತು ಒಂದು ಸ್ಯಾಟಿರ್ ನಾಟಕದ ಪ್ರದರ್ಶನದ ಹೊಣೆ ಹೊರಬೇಕು. ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬರೆದವನು ಅವನೇ. ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಅವನು ಅಭಿನಯಿಸುವುದೂ ಉಂಟು. ಇತರ ನಟರನ್ನೂ ಮೇಳದವರನ್ನೂ ಅವನು ಆರಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಅವನ ನಾಟಕಗಳು ಈ ಬಾರಿ ಪ್ರದರ್ಶಿತವಾಗುತ್ತವೆ ಎಂದು ನಿರ್ಧಾರವಾಗುತ್ತಲೇ ಅವನಿಗೆ ಒಬ್ಬ 'ಕೊರಿಗಸ್'ನನ್ನು ಸರ್ಕಾರ ಆರಿಸಿದೆ. ಈ 'ಕೊರಿಗಸ್' ಮೇಳದವರ ಉಡುಗೆ ತೊಡಿಗೆಗಳಿಗೆ ಹಣ ಒದಗಿಸುವ ದಾನಿ. (ನಟರಿಗೆ ಸಂಭಾವನೆಯನ್ನು ಸರ್ಕಾರವೇ ಕೊಡುತ್ತದೆ.) ಆದ್ದರಿಂದ ಮೇಳದವರ ಬಟ್ಟೆಬರೆಗಳ ವೈಭವ ದಾನಿಯ ಔದಾರ್ಯವನ್ನೆ ಅವಲಂಬಿಸಿದೆ. ಆದರೆ ಇದು 'ಕೊರಿಗಸ್'ನ ಮರ್ಯಾದೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯೂ ಹೌದು. ತಂಡತಂಡಗಳ ನಡುವೆ ತೀವ್ರ ಸ್ಪರ್ಧೆ; ಇದು ರಾಜ್ಯದ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾದ ಹಬ್ಬ. ಆದ್ದರಿಂದ ಸ್ವಭಾವತಃ ಹಣಕ್ಕಂಟಿಕೊಂಡ ಕೊರಿಗಸನೂ ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕೈ ಸಡಿಲ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಅಲ್ಲದೆ, ಗ್ರೀಕರು ಈ ಸ್ಪರ್ಧೆಗಳಿಗೆ ಎಷ್ಟು ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ ನೀಡುತ್ತಾರೆ ಎಂದರೆ, ಬಹು ಹಿರಿಯ ರಾಜಕಾರಣಿಗೂ ತನ್ನ 'ಮೇಳ' ಇದ್ದ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಬಹುಮಾನ ಬಂದರೆ ಹಿಗ್ಗೋ ಹಿಗ್ಗು, ಹೆಮ್ಮೆಯೋ ಹೆಮ್ಮೆ!

ನಾವೀಗ ನಾಟಕಮಂದಿರಕ್ಕೆ ಹೊರಟಿದ್ದೇವೆ. ನಾಟಕ ಮಂದಿರ ಎಂದರೆ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ನಿಸರ್ಗ ನಿರ್ಮಿಸಿದ್ದು. ಸುತ್ತಲೂ ಕಡಿದಾದ ಇಳಿಜಾರಾದ ಬೆಟ್ಟದ

ಮೇಲೆ ಕಟ್ಟಿದ ಪಟ್ಟಣ ಅಥೆನ್ಸ್, ಇದರ ಕೇಂದ್ರ ಬಿಂದು ಅಕ್ರೊಪೊಲಿಸ್ (ಈ ಪದದ ಅರ್ಥ 'ಎತ್ತರವಾದ ಪಟ್ಟಣ'). ಇದರ ಎತ್ತರ ೧೮೦ ಅಡಿ, ಉದ್ದ ೧೧೦೦ ಅಡಿ, ಅಗಲ ೫೦೦ ಅಡಿ. ಇದರ ದಕ್ಷಿಣ ಪಾರ್ಶ್ವವನ್ನು ಕಡಿದು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ಕುಳಿತುಕೊಳ್ಳಲು ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಮಾಡಿದೆ. ಈಗ–ನಾವು ಬಂದಿರುವ ದಿನ– ಮರದ ಬೆಂಚುಗಳಿವೆ. ಕೆಲವು ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ ಇವು ಇರಲಿಲ್ಲ. ಕಡಿದು ಮಾಡಿದ ಮೆಟ್ಟಿಲುಗಳ ಶ್ರೇಣಿಗಳೇ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಆಸನಗಳು. (ಇನ್ನು ಕೆಲವು ವರ್ಷಗಳಿಗೆ ಕಲ್ಲಬೆಂಚುಗಳು ಬರಲಿವೆ.) ಈಗ ಬೆಳಗ್ಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಹೊತ್ತಾಗಿಲ್ಲ. ಸುಮಾರು ಎಂಟು ಗಂಟೆ. ನಮ್ಮ ಹಾಗೆಯೇ ಸಾವಿರಾರು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು 'ಥಿಯೇಟ್ರಾನ್'ದತ್ತ (ವೀಕ್ಷಿಸುವ ಸ್ಥಳ) ಸಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಎಲ್ಲ ತಲೆಯ ಮೇಲೆ ಮಾಲೆಗಳನ್ನು ಧರಿಸಿದ್ದಾರೆ–ಡಯೋನೀಸಸನ ಗೌರವಾರ್ಥ. ಎಲ್ಲರೂ ಹೊಟ್ಟೆತುಂಬ ತಿಂಡಿ ತಿಂದು ಹೊರಟಿದ್ದಾರೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಪ್ರದರ್ಶನ ಮುಗಿಯುವ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಮಧ್ಯಾಹ್ನ ಮುಗಿಯುತ್ತ ಬಂದಿರುತ್ತದೆ. ಮೂರು ಗಂಭೀರ ನಾಟಕಗಳು (ಒಂದೊಂದರ ಅವಧಿ ಸುಮಾರು ಒಂದೂವರೆ ಗಂಟೆ). ಅನಂತರ ಒಂದು ಸ್ಯಾಟಿರ್ ನಾಟಕ (ಮುಕ್ಕಾಲು ಗಂಟೆಯಿಂದ ಒಂದು ಗಂಟೆ), ಅನಂತರ ಒಂದು ಹಾಸ್ಯ ನಾಟಕ (ಒಂದೂವರೆ ಗಂಟೆಯಿಂದ ಎರಡು ಗಂಟೆ). ಒಂದು ನಾಟಕಕ್ಕೂ ಇನ್ನೊಂದು ನಾಟಕಕ್ಕೂ ಅನಿವಾರ್ಯವಾದ ಕೆಲವು ನಿಮಿಷಗಳ ಅಂತರ ಬಿಟ್ಟರೆ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ವಿರಾಮ ಎಂದಿಲ್ಲ. ಆದುದರಿಂದ ನಾವು ಸುಮಾರು ಏಳು ಗಂಟೆಗಳ ಕಾಲ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ನೋಡಲು ಸಿದ್ಧರಾಗಿರಬೇಕು. ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ತಿಂಡಿತಿನಿಸುಗಳನ್ನು ಮದ್ಯವನ್ನು ತರುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಪ್ರದರ್ಶನ ನಡೆಯುವಾಗಲೂ ತಿಂಡಿ, ಪಾನೀಯಗಳ ಸೇವನೆ ನಡೆದೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಕೆಲವರು ಕೆಳಗೆ ಹಾಕಿಕೊಂಡು ಕೂಡಲು ಮೆತ್ತನೆಯ ದಿಂಬುಗಳನ್ನು ತರುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಸಾವಿರಾರು ಜನ ಸಡಗರದಿಂದ ಧಾವಿಸುತ್ತಿರುವ ಈ ದೃಶ್ಯ ತುಂಬ ಉತ್ಸಾಹವನ್ನುಂಟು ಮಾಡುವಂತಹುದು. ಈ ಜನ ತಮಗೆ ಬೇಕಾದಾಗ ನಾಟಕವನ್ನು ನೋಡುವಂತಿಲ್ಲ. ವರ್ಷದಲ್ಲಿ ಈ ಹಬ್ಬಗಳ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಈ ಅವಕಾಶ ಲಭ್ಯ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ನಾಟಕಗಳನ್ನು ನೋಡುವುದು ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ಪೌರನ ಕರ್ತವ್ಯ. (ಇನ್ನು ಕೆಲವು ವರ್ಷಗಳ ನಂತರ ಎಲ್ಲ ಪೌರರ ಪ್ರವೇಶ ಶುಲ್ಕವನ್ನು ಸರ್ಕಾರವೇ ಕೊಡಲಿದೆ.) ಅಥೆನ್ಸ್ ನಗರದ ಜನಸಂಖ್ಯೆ ಮೂರು ಲಕ್ಷ. ಇವರಲ್ಲಿ ನಲವತ್ತು ಸಾವಿರ ಮಂದಿ ಸ್ವತಂತ್ರ ಪೌರರು. ಇನ್ನುಳಿದವರು ಗುಲಾಮರು. ತೀರ ಚಿಕ್ಕವರು, ತೀರ ವೃದ್ಧರು, ಬೇರೆ ಕಾರಣಗಳಿಂದ ಬರಲಾಗದವರು– ಇವರನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಸುಮಾರು ಹದಿನಾಲ್ಕು ಸಾವಿರ ಜನ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ನೋಡುತ್ತಾರೆ. ರಂಗಮಂಚವೆಂದು ಕರೆಯಬಹುದಾದ ರಚನೆ ಇರುವುದು ಗುಡ್ಡದ ಬುಡದಲ್ಲಿ. ನಾವು ಮೇಲೆ ಕುಳಿತು ನಟರನ್ನು ಕೆಳಗಡೆ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಕೆಳಗೆ 'ಆರ್ಕೆಸ್ಟ್ರಾ' ಬಳಿ ಪ್ರಮುಖರಿಗೆ ಸ್ಥಾನಗಳು. ಮಧ್ಯೆ ಡಯೋನೀಸಸನ ಮುಖ್ಯ ಅರ್ಚಕನ ಸಿಂಹಾಸನ. ಅಕ್ಕಪಕ್ಕಗಳಲ್ಲಿ ಅದೇ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ರಾಜ್ಯದ ಪ್ರಮುಖರು, ನೆರೆ ರಾಜ್ಯಗಳಿಂದ ಬಂದ

ಆಹ್ವಾನಿತರು, ಅಥೆನ್ಸಿಗಾಗಿ ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಣ ಒಪ್ಪಿಸಿದವರ ಮಕ್ಕಳು ಇವರಿಗೆ ಸ್ಥಾನಗಳು. ಇವರು ಆರ್ಕೆಸ್ಟ್ರಾಗೆ ಬಹಳ ಹತ್ತಿರ ಇದ್ದಾರೆ, ಆದ್ದರಿಂದ ಇವರಿಗೆ ಪ್ರದರ್ಶನ ಅಷ್ಟು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಇವರದು ಗೌರವದ ಸ್ಥಾನಗಳು. ಅದೇ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ಹತ್ತು ಮಂದಿ ತೀರ್ಪುಗಾರರು. ನಾಟಕ ಪ್ರದರ್ಶನ ಡಯೋನೀಸಸನ ಆರಾಧನೆಯ ಭಾಗ ಎಂಬುದನ್ನು ಸಭಿಕರು ಮರೆಯುವಂತಿಲ್ಲ. ನಾಟಕಮಂದಿರ ದೇವಾಲಯದಂತೆ. ಅಲ್ಲಿ ತೀರ ಸಣ್ಣ ಅಪರಾಧಕ್ಕೂ ಶಿಕ್ಷೆ. ಈ ಶಿಕ್ಷೆ ಸಾಮಾನ್ಯ ಕಾನೂನಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಅಲ್ಲ, ವಿಶೇಷ ಕಾನೂನಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ. ಮೆರವಣಿಗೆಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕ್ರೆಸಿಕ್ಲೀಸ್ ಎನ್ನುವವನು ತನ್ನ ಶತ್ರು ಒಬ್ಬನಿಗೆ ಹೊಡೆದನೆಂಬ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ಅವನಿಗೆ ಮರಣದಂಡನೆಯಾಯಿತು. ಒಂದು ಆಸನದಲ್ಲಿ ಆಗಲೇ ಕುಳಿತಿದ್ದವನನ್ನು ಅಲ್ಲಿಂದ ಓಡಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನಮಾಡಿದರೇ ಮರಣ ದಂಡನೆ ವಿಧಿಸಲು ಅವಕಾಶವಿತ್ತು. ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಲ್ಲಿ ಜಗಳ–ಹೊಡೆದಾಟ ತೀವ್ರವಾಗದಂತೆ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಭಿಕರ ನಡುವೆ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಶಿಸ್ತುಪಾಲಕ ಅಧಿಕಾರಿಗಳಿದ್ದಾರೆ.

ಗುಡ್ಡದ ಬುಡದಲ್ಲಿ ಕಡಿದು ಮಾಡಿದ ಮಂದಿರವೇ ನಾಟಕದ ಪ್ರದರ್ಶನದ ಸ್ಥಳ. ಕೆಳಗೆ ವೃತ್ತಾಕಾರದ ಸಮತಟ್ಟಿನ ನೆಲ. ಇದು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಮೊದಲ ಸಾಲಿನಿಂದ ಸ್ವಲ್ಪವೇ ದೂರದಲ್ಲಿದೆ. ಅದರ ಸುತ್ತ ಕಲ್ಲಿನ ಕಟ್ಟೆ. ಈ ವೃತ್ತದ ವ್ಯಾಸ (ಜುಚಿಟಜಾಜಡಿ) ೬೦ ಅಡಿ. ಇದಕ್ಕೆ ಆರ್ಕೆಸ್ಟ್ರ ಎಂದು ಹೆಸರು. ಮೇಳದವರು ನಿಲ್ಲುವ, ನೃತ್ಯ ಮಾಡುವ ಸ್ಥಳ ಇದು. ಇದರ ಮಧ್ಯೆ ಸರಳವಾದ ಡಯೋನೀಸಸನ ಪೂಜಾಸ್ಥಳ. ಈ ಆರ್ಕೆಸ್ಟ್ರದ ಅಂಚಿನಲ್ಲಿ ವೇದಿಕೆ. ಅದರ ಹಿಂದೆ ಮರ, ಕ್ಯಾನ್‌ವಾಸ್ ಬಳಸಿದ ಒಂದು ಕಟ್ಟಡ.

ಗೊತ್ತಾದ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಡಯೋನೀಸಸನ ಪೂಜಾಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ಬಲಿ ಒಪ್ಪಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅನಂತರ ಅವನ ವಿಗ್ರಹದ ಮುಂದೆ ಮದ್ಯವನ್ನು ಸುರಿಯುತ್ತಾರೆ. ಅನಂತರ ಕೆಲವು ಪ್ರಕಟಣೆಗಳು.

ಇವು ಮುಗಿಯುತ್ತಲೇ, ಹೆರಾಲ್ಡನೊಬ್ಬ ಅಂದಿನ ನಾಟಕಗಳ ಕರ್ತೃವಿನ ಹೆಸರನ್ನು ಸಾರಿ ಅವನು ಪ್ರದರ್ಶನವನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಬೇಕೆಂದು ಕರೆಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ನಾಟಕ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ.

ಮೊದಲನೆಯ ನಾಟಕ ಮುಗಿಯುತ್ತದೆ. ಕೆಲವು ನಿಮಿಷಗಳ ನಂತರ ಎರಡನೆಯ ನಾಟಕ. ಅದು ಮುಗಿದ ನಂತರ ಕೆಲವು ನಿಮಿಷಗಳ ಬಿಡುವು, ಆಮೇಲೆ ಮೂರನೆಯ ನಾಟಕ. ಮತ್ತೆ ಕೆಲವು ನಿಮಿಷಗಳ ಅಂತರದಲ್ಲಿ 'ಸ್ಯಾಟಿರ್' ನಾಟಕ ಪ್ರಾರಂಭ, ಇದು ಮುಗಿದರೆ ಒಬ್ಬ ನಾಟಕಕಾರನ ಕೃತಿಗಳ ಪ್ರದರ್ಶನ ಮುಗಿದಂತೆ. ಈ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಪ್ರಾತಃಕಾಲ ಕಳೆದು ಮಧ್ಯಾಹ್ನ ಕಾಲಿಟ್ಟಿದೆ. ಈಗ ಸ್ವಲ್ಪ ಸಮಯದ ಬಿಡುವು. ಅನಂತರ

ಮತ್ತೊಬ್ಬ ನಾಟಕಕಾರನ ಹಾಸ್ಯನಾಟಕ. ಅಲ್ಲಿಗೆ ಇವತ್ತಿನ ನಾಟಕದ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ ಮುಗಿಯಿತು.

ಹೀಗೆ ಮೂರು ದಿನಗಳು ನಾಟಕ ಪ್ರದರ್ಶನ. ಹತ್ತು ಜನ ತೀರ್ಪುಗಾರರು, ಬಟ್ಟೆಗಳ ಮೇಲೆ ತಮ್ಮ ತೀರ್ಪನ್ನು ಬರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲೊಂದು, ಅಲ್ಲೊಂದು ಹೀಗೆ ಯಾವುದಾದರೂ ಐದನ್ನು ಆರಿಸಿ ಬಹುಮಾನಗಳನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಗಂಭೀರ ನಾಟಕಗಳು ಮತ್ತು ಸ್ಯಾಟಿರ್ ನಾಟಕ ಇವುಗಳ ಮಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಮೊದಲ ಬಹುಮಾನ ಪಡೆದವನಿಗೆ ಒಳ್ಳೆಯ ಒಂದು ಕಿರೀಟ, ಒಂದಿಷ್ಟು ನಗದು ಹಣ ಬಹುಮಾನ, ಅಲ್ಲದೆ ಅಂದಿನಿಂದ ಅವನು ರಾಜ್ಯದ ಗಣ್ಯ ಪ್ರಜೆಗಳಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ.* ಬಹುಮಾನಗಳ ನಿರ್ಧಾರ ಯಾವಾಗಲೂ ಅತ್ಯಂತ ಸಮರ್ಪಕವಾಗಿರುತ್ತಿತ್ತು ಎಂದು ಹೇಳುವಂತಿಲ್ಲ ಸಫೋಕ್ಲೀಸನ 'ಈಡಿಪಸ್ ಟಿರೆನಸ್' ಪ್ರದರ್ಶಿತವಾದಾಗ ಅವನಿಗೆ ಬಹುಮಾನ ಬರಲಿಲ್ಲ. ಈಸ್ಕಿಲಸ್‌ನ ಸೋದರಳಿಯ ಫಿಲೋಕ್ಲಿಸನಿಗೆ ಬಂತು! ಈ ತೀರ್ಮಾನಗಳಲ್ಲಿ, ತೀರ್ಪುಗಾರರಿಗೆ ಲಂಚಕೊಡುವುದು ಆಗಾಗ ನಡೆಯುತ್ತಿತ್ತು ಎಂದು ಕಾಣುತ್ತದೆ.

ಈ ಪ್ರದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ನಾವು ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಎರಡು ಮುಖ್ಯ ಅಂಶಗಳಿವೆ. ಒಂದು–ಈ ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೂ ಧರ್ಮಕ್ಕೂ ಇದ್ದ ನಿಕಟ ಸಂಬಂಧ. ಗ್ರೀಕ್ ನಾಟಕದ ಉಗಮ ಡಯೋನೀಸಸನ ಹಬ್ಬದ ಆಚರಣೆಯಲ್ಲಿ. ಆರ್ಕೆಸ್ಟ್ರದ ಮಧ್ಯೆ ಡಯೋನೀಸಸನಿಗೆ ಅರ್ಪಿತವಾದ ಪೂಜಾಸ್ಥಳ. ರಂಗಮಂದಿರದ ಒಂದು ಬದಿಗೆ ಡಯೋನೀಸಸನ ಚಿಕ್ಕ ದೇವಾಲಯ. ಅಲ್ಲಿ ಮೆರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ತಂದ ಆ ದೇವತೆಯ ವಿಗ್ರಹ. ಹಬ್ಬ ನಡೆಯುವಷ್ಟು ದಿನಗಳೂ ಇಡೀ ನಗರದಲ್ಲಿ ಗುಲಾಮರನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಉಳಿದವರಿಗೆಲ್ಲ ರಜ. ವ್ಯಾಪಾರ–ವ್ಯವಹಾರಗಳಿಲ್ಲ. ನ್ಯಾಯಾಲಯಗಳಿಲ್ಲ. ಈ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಲ ವಸೂಲಿಗೆಂದು ಯಾವ ಕ್ರಮವನ್ನೂ ಕೈಗೊಳ್ಳುವಂತಿಲ್ಲ. ಸೆರೆಮನೆಯಲ್ಲಿದ್ದವರೂ ಈ ಸಂಭ್ರಮದಲ್ಲಿ ಪಾಲುಗೊಳ್ಳಲು ಅವರನ್ನು ತಾತ್ಕಾಲಿಕವಾಗಿ ಬಿಡುಗಡೆ ಮಾಡಿದೆ. ಇತರ ರಾಜ್ಯಗಳ ರಾಯಭಾರಿಗಳು ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಹಬ್ಬದ ಸಂಭ್ರಮ ನೋಡಲೆಂದೇ ಬೇರೆಡೆಗಳಿಂದ ಜನ ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ಇವರೆಲ್ಲರೆದುರಿಗೆ ತನ್ನ ಕಲಾ ಸಾಧನೆಯನ್ನು ಅಥೆನ್ಸ್ ಹೆಮ್ಮೆಯಿಂದ ಪ್ರದರ್ಶಿಸುತ್ತಿದೆ. ಕಡೆಯವರೆಗೂ ಧರ್ಮ–ನಾಟಕಗಳ ಸಂಬಂಧ ಉಳಿದೇ ಬಂದಿತು. ಇದರಿಂದ ನಾಟಕಗಳ ವಸ್ತುವಿನ ಆಯ್ಕೆಯಲ್ಲಿ, ಆಸಕ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ, ಪ್ರದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಮಾರ್ಪಾಟಾಗುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾಗಲಿಲ್ಲ. ಈಸ್ಕಿಲಸನು ಒಂದು ಧಾರ್ಮಿಕ

---

* ಪಂದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ, ಬಹುಮಾನಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಚೀನ ಗ್ರೀಕರ ಆಸಕ್ತಿ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದದ್ದು. ಸ್ವಂತ ಕಾವ್ಯರಚನೆ, ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳ ವಾಚನ, ವಿವಿಧ ವಾದ್ಯ ಸಂಗೀತಗಳು ಎಲ್ಲದರಲ್ಲಿ ಪಂದ್ಯಗಳು ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದವು. ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಗಂಭೀರ ನಾಟಕದ ಸ್ಪರ್ಧೆಯಲ್ಲಿ ಬಹುಮಾನ ಒಂದು ಆಡು, ಹಾಸ್ಯ ನಾಟಕದ ಸ್ಪರ್ಧೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಬುಟ್ಟಿ ಅಂಜೂರ ಮತ್ತು ಒಂದಿಷ್ಟು ಮದ್ಯ ಎಂದು ಕಾಣುತ್ತದೆ.

ಪಂಥದ ರಹಸ್ಯ ವಿಧಿಗಳನ್ನು ಒಂದು ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬಯಲು ಮಾಡಿದನೆಂದು ಒಮ್ಮೆ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ರೊಚ್ಚಿದ್ದು ಹಲ್ಲೆ ಮಾಡಿದರು. ಅವನು ಡಯೋನೀಸಸನ ಪೂಜಾಸ್ಥಳಕ್ಕೆ ಹೋಗಿ ರಕ್ಷಣೆ ಪಡೆಯಬೇಕಾಯಿತು. ತಾನು ಆ ಪಂಥಕ್ಕೆ ಸೇರಿದವನಲ್ಲ, ಅದರ ರಹಸ್ಯ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬಯಲಾಗಿದ್ದರೆ ಆಕಸ್ಮಿಕ ಎಂದು ಸಿದ್ಧಮಾಡಿ ತೋರಿಸಿದ ನಂತರವೇ ಅವನಿಗೆ ಅಪಾಯ ತಪ್ಪಿದ್ದು. ಎರಡನೆಯದಾಗಿ, ನಾಟಕ ಪ್ರದರ್ಶನ ಜನಜೀವನದ ಒಂದು ಭಾಗವಾಗಿ ಹೋಗಿತ್ತು. ವೃತ್ತಪತ್ರಿಕೆಗಳು, ಆಕಾಶವಾಣಿ, ಇಂದಿನಂತಹ ಸಭೆಗಳು ಯಾವುದೂ ಇಲ್ಲದ ಅಂದಿನ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ನಾಟಕ ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಧಾರ್ಮಿಕ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ ವಿಶೇಷವಾಗಿತ್ತು. ಮನರಂಜನೆಗಾಗಿ ಮಾತ್ರವೇ ನಾಟಕಪ್ರದರ್ಶನ ಎಂಬ ಭಾವನೆ ನಾಟಕಕಾರರಿಗಾಗಲಿ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನಿಗಾಗಲಿ ತಲೆಯಲ್ಲಿ ಸುಳಿಯುವಂತೆಯೇ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಅಂತಹ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಯಾರಾದರೂ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ್ದರೆ ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನಕ್ಕೆ ಸಹ ಆಶ್ಚರ್ಯವಾಗಿರುತ್ತಿತ್ತು. ಅನೇಕ ಸಮಕಾಲೀನ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದವು. ಹಾಸ್ಯನಾಟಕಗಳಲ್ಲಂತೂ ಅವು ನೇರವಾಗಿ ಪ್ರಸ್ತಾಪವಾಗುತ್ತಿದ್ದವು. ನಾಟಕಕಾರ ತನ್ನ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ನೇರವಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಿದ್ದ, ನಾಟಕವನ್ನು ನೋಡುವುದು ಪೌರನ ಕರ್ತವ್ಯವಾಗಿತ್ತು. ಆಗಲೇ ಹೇಳಿದಂತೆ, ನಾಟಕ ಸ್ವಲ್ಪ ಬೆಳೆದ ಮೇಲೆ ಎಲ್ಲ ಪೌರರ ಪ್ರವೇಶಶುಲ್ಕವನ್ನು ಸರ್ಕಾರ ಕೊಡುತ್ತಿತ್ತು. ನಟರ ಸಂಭಾವನೆಯನ್ನು ಸರ್ಕಾರ ವಹಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿತ್ತು. ಇಡೀ ಹಬ್ಬದ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮವನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಅಧಿಕಾರಿಯೇ ನಾಟಕಪ್ರದರ್ಶನಗಳ ಮೇಲ್ವಿಚಾರಣೆಯನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಿದ್ದ. ಭಾಗವಹಿಸುವ ನಾಟಕಕಾರರು, ನಾಟಕಗಳು, ನಟರು ಇವೆಲ್ಲ ಆಯ್ಕೆ ಇವನದೇ. ನಾಟಕದ ರಚನೆ, ಪ್ರದರ್ಶನ ಇವನ್ನು ನಾಟಕಕಾರರು, ನಟರು, ಸರ್ಕಾರ, ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ಎಲ್ಲ ಗಂಭೀರವಾಗಿ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದ ಯುಗ, ಜಗತ್ತು ಇದು. ಜನತೆಗೆ ಮನರಂಜನೆಯನ್ನೂ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನವನ್ನೂ ಒದಗಿಸುವುದು ಪ್ರಭುತ್ವದ ಮುಖ್ಯ ಕರ್ತವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಎಂದು ಆಡಳಿತಗಾರರು, ಜನರು ಭಾವಿಸಿದ್ದರು. ಜನತೆಗೂ ಹೊಸ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಂಪರ್ಕ ಆಗುತ್ತಿದ್ದುದು ಇಂತಹ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲೇ. ಅಚ್ಚುಕೂಟಗಳು, ಪುಸ್ತಕಗಳು, ನಿಯತಕಾಲಿಕಗಳು, ವೃತ್ತಪತ್ರಿಕೆಗಳು ಯಾವುದೂ ಇಲ್ಲದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಈ ವಾರ್ಷಿಕ ನಾಟಕ ಮಂದಿರವೇ ಇವೆಲ್ಲದರ ಕರ್ತವ್ಯವನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಿತ್ತು. ಜೀವನದ ಮೌಲ್ಯಗಳು, ಪ್ರಚಲಿತ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ಇವೆಲ್ಲವನ್ನು ಕುರಿತು ನಾಟಕಕಾರರು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಇಂದು ನಮಗೆ ಊಹಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದೂ ಕಷ್ಟ. ರಾಷ್ಟ್ರಜೀವನದ ಒಂದು ಮಹತ್ವದ ಭಾಗವಾಗಿ ಹೋಗಿತ್ತು ನಾಟಕಪ್ರದರ್ಶನ ಪ್ರಾಚೀನ ಗ್ರೀಸಿನಲ್ಲಿ.

ಇದೇ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಉಳಿದ ಹಬ್ಬಗಳ ವಿಷಯವಾಗಿಯೂ ನಾಲ್ಕು ಮಾತು ಹೇಳಬಹುದು.

ಲೆನೆಯಿ (ಐಜ್ಞಿಚಿಚಿ) ಚಳಿಗಾಲದ ಹಬ್ಬ, ಆಗ ಹೊರಗಿನಿಂದ ಅಥೆನ್ಸಿಗೆ ಹೆಚ್ಚುಮಂದಿ ಬಂದಿರುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಸಿಟಿ ಡಯೋನೀಸಿಯದ ವೈಭವ ಇದಕ್ಕಿರಲಿಲ್ಲ. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲೂ ಮೆರವಣಿಗೆ ನಡೆಯುತ್ತಿತ್ತು. ಆದರೆ ಅಷ್ಟು ಅದ್ದೂರಿಯದಲ್ಲ. ಈ ಹಬ್ಬದ ಕಾಲದಲ್ಲೂ ಗಂಭೀರನಾಟಕಗಳೂ ಹಾಸ್ಯನಾಟಕಗಳೂ ಪ್ರದರ್ಶಿತವಾಗುತ್ತಿದ್ದವು. ಸ್ಯಾಟಿರ್ ನಾಟಕ ಪ್ರದರ್ಶಿತವಾಗುತ್ತಿದ್ದಂತೆ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ನಾಲ್ಕನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಈ ಹಬ್ಬದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಗಂಭೀರ ನಾಟಕಗಳ ಪ್ರದರ್ಶನ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದುದಕ್ಕೆ ದಾಖಲೆ ಇದೆ. ಪ್ರಾಯಶಃ ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ, ಹೊಸ ಗಂಭೀರ ನಾಟಕಗಳ ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಮೊದಲು ಹಿಂದಿನ ಮಹಾನಾಟಕಕಾರರ ಒಂದು ಗಂಭೀರ ನಾಟಕವನ್ನು ಆಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಈ ಹಬ್ಬದ ಆಚರಣೆ ಕ್ರಿ.ಶ. ಎರಡನೆಯ ಶತಮಾನದವರೆಗೆ ಮುಂದುವರೆಯಿತು. ಆದರೆ ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶಿತವಾಗುತ್ತಿದ್ದ ಗಂಭಿರ ನಾಟಕಗಳ ಮಾಹಿತಿ ಇಲ್ಲ. ನಾಲ್ಕನೆಯ ಶತಮಾನದ ನಂತರ ಗಂಭೀರ ನಾಟಕಗಳ ಪ್ರದರ್ಶನ ನಡೆಯುತ್ತಿತ್ತೆ ಎಂಬುದೂ ಖಚಿತವಿಲ್ಲ. ಈ ಹಬ್ಬದಲ್ಲಿ ಹಾಸ್ಯ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ.

ಆ್ಯಂಥಿಸ್ಟೀರಿಯ ಹಬ್ಬಕ್ಕೂ ನಾಟಕಕ್ಕೂ ಸಂಬಂಧವಿರಲಿಲ್ಲ.

ಈಸ್ಕಿಲಸ್ ಕ್ರಿ.ಪೂ. ೪೫೬ರಲ್ಲಿ ನಿಧನಹೊಂದಿದ. ಸಫೋಕ್ಲೀಸ್, ಯೂರಿಪಿಡೀಸ್ ಇಬ್ಬರೂ ಕ್ರಿ.ಪೂ.೪೦೬ರಲ್ಲಿ ತೀರಿಕೊಂಡರು. ಇಲ್ಲಿಗೆ ಗ್ರೀಕ್ ನಾಟಕದ ಸ್ವರ್ಣಯುಗ ಮುಗಿದಂತಾಯಿತು. ಕ್ರಿ.ಪೂ.೩೮೮ರಲ್ಲಿ ಅರಿಸ್ಟೋಫೆನೀಸ್ ಮರಣ ಹೊಂದಿದ. ೨೯೧ರಲ್ಲಿ ಮಿಸಾಂಡರ್ ನೀರಿನಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿ ನಿಧನಹೊಂದಿದ. ಇಲ್ಲಿಗೆ ಹಾಸ್ಯನಾಟಕಗಳ ಯುಗವೂ ಮುಗಿದಂತಾಯಿತು.

ಆದರೆ ನಾಟಕ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳು ನಡೆದುಕೊಂಡು ಬಂದವು. ಕ್ರಿ.ಪೂ.ನಾಲ್ಕನೆಯ ಶತಮಾನದ ಪೂರ್ವಾರ್ಧದಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ಮಾರ್ಪಾಡಾಗಿತ್ತೆ ಎಂಬುದು ನಮಗೆ ತಿಳಿಯದು. ಆದರೆ ಕ್ರಿ.ಪೂ.೩೪೧ ಮತ್ತು ೩೪೦ರಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳ ವಿವರಣೆ ಸಿಕ್ಕಿದೆ. ಆ ಹೊತ್ತಿಗೆ ನಾಟಕ ಪ್ರದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಬದಲಾವಣೆಗಳು ಆಗಿದ್ದವು. ಪ್ರತಿ ನಾಟಕಕಾರನೂ ಒಂದು 'ಸ್ಯಾಟಿರ್' ನಾಟಕವನ್ನು ಬರೆಯಬೇಕೆಂಬ ನಿಯಮ ಬಿಟ್ಟುಹೋಗಿತ್ತು. ನಾಟಕದ ಉತ್ಸವದ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸ್ಯಾಟಿರ್ ನಾಟಕವನ್ನು ಆಡಿ ಆ ಪ್ರಕಾರವನ್ನು ಕೈಬಿಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಒಂದು ಸ್ಯಾಟಿರ್ ನಾಟಕವನ್ನು ಆಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಕ್ರಿ.ಪೂ.೩೪೧ರಲ್ಲಿ ಯೂರಿಪಿಡೀಸನ 'ಐಫಿಜೀನಿಯ' ನಾಟಕವನ್ನು ಆಡಿದರು. (ಐದನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಹಳೆಯ ಗಂಭೀರನಾಟಕಗಳ ಪ್ರದರ್ಶನ ತೀರ ವಿರಳವಾಗಿತ್ತು.

ಇರಲೇ ಇಲ್ಲ ಎಂದರೂ ಸರಿಯೇ.) ಅನಂತರ ಸ್ವತಂತ್ರ ನಾಟಕಗಳ ಪ್ರದರ್ಶನ ಕ್ರಿ.ಪೂ.೩೪೧ರಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿ ನಾಟಕಕಾರನ ಮೂರು ಗಂಭೀರ ನಾಟಕಗಳು, ೩೪೦ರಲ್ಲಿ ಎರಡು ಗಂಭೀರ ನಾಟಕಗಳು ಪ್ರದರ್ಶಿತವಾದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ನಾಲ್ಕನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಥಿಯೊಡೆಕ್ಲಿಸ್, ಅಫೇರಿಅಸ್ ಮೊದಲಾದವರು ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬರೆದ ದಾಖಲೆ ಇದೆ. ಈ ಶತಮಾನದ ಅನಂತರ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳು ಮುಂದುವರಿದವು. ಕ್ರಿಸ್ತಶಕದ ಪ್ರಾರಂಭದವರೆಗೆ ನಡೆದು ಬಂದುವು. ಆದರೆ ಗಣನೀಯವೆನ್ನಬಹುದಾದ ನಾಟಕಕಾರರು ಯಾರೂ ಬರಲಿಲ್ಲ. ಕ್ರಿಸ್ತಶಕದ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲೆ ಗ್ರೀಸಿನಲ್ಲಿ ಸ್ವತಂತ್ರ ನಾಟಕಗಳ ರಚನೆ ನಿಂತಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. 'ಸಿಟಿ ಡಯೋನೀಸಿಯ' ಹಬ್ಬ ಇನ್ನೂ ಎರಡು ಶತಮಾನಗಳ ಕಾಲ ನಡೆದುಕೊಂಡು ಬಂದಿತು. ಆದರೆ ಬಹುಶಃ ಹಳೆಯ ನಾಟಕಗಳನ್ನೇ ಪ್ರದರ್ಶಿಸುತ್ತಿದ್ದರು.

●

ರಂಗಮಂದಿರ

ನಾವೀಗ ಗ್ರೀಕ್ ರಂಗಮಂದಿರದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನೂ, ಅದರ ಪರಿಕರಗಳನ್ನೂ ಇನ್ನಷ್ಟು ವಿವರವಾಗಿ ಪರಿಶೀಲಿಸಬಹುದು.

ಅಥೆನ್ಸ್ ನಗರದ ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಹಬ್ಬಗಳು ನಾಲ್ಕು-ಸಿಟಿ ಡಯೋನೀಸಿಯ, ರೂರಲ್ ಡಯೋನೀಸಿಯ, ಆ್ಯಂಥಿಸ್ಟೀರಿಯ ಮತ್ತು ಲೆನೆಯಿ. ಆ್ಯಂಥಿಸ್ಟೀರಿಯಕ್ಕೂ ನಾಟಕಕ್ಕೂ ಸಂಬಂಧ ಬೆಳೆಯಲಿಲ್ಲ. ರೂರಲ್ ಡಯೋನೀಸಿಯ ಗ್ರಾಮಾಂತರಗಳಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಹಬ್ಬ. ಅಥೆನ್ಸ್‌ನಲ್ಲಿ ಆಡಿದ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಅಲ್ಲಿ ಆಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಬಹು ವಿಜೃಂಭಣೆಯ ಹಬ್ಬ ಮೊದಲನೆಯದು-ಸಿಟಿ (ನಗರ) ಡಯೋನೀಸಿಯ. ಹಿಂದಿನ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ವರ್ಣಿಸಿದ್ದು ಈ ಹಬ್ಬದ ಅಂಗವಾಗಿದ್ದ ನಾಟಕ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳನ್ನು. ನಾಲ್ಕನೆಯದಾದ ಲೆನೆಯಿ ಹಬ್ಬದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಹಾಸ್ಯ ನಾಟಕಗಳ ಪ್ರದರ್ಶನ ಏರ್ಪಾಡಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಐದು ಹಾಸ್ಯ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಯುದ್ಧ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಇದು ಮೂರಕ್ಕೆ ಇಳಿಯುತ್ತಿತ್ತು.

ಡಯೋನೀಸಸನ ಆರಾಧನೆಗಾಗಿ ಮೇಳದವರು ನಡೆಸುತ್ತಿದ್ದ ಡಿಥಿರ್ರ್ಯಾಂಬ್ ಗ್ರೀಕ್ ನಾಟಕದ ಮೂಲ. ಡಿಥಿರ್ರ್ಯಾಂಬಿಗೆ ಅಗತ್ಯವಾಗಿದ್ದದ್ದು ಆರ್ಕೆಸ್ಟ್ರ ಅಥವಾ ನೃತ್ಯ ಮಾಡಲು ಸ್ಥಳ. ಇದರ ಸುತ್ತ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು. ಆರ್ಕೆಸ್ಟ್ರದಲ್ಲಿ ಮೇಳದವರು. ಇದರಲ್ಲಿ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಪ್ರಾರಂಭವೆಂದರೆ ಮೇಳದವರ ಗೀತಗಳ ನಡುವೆ ಮೇಳನಾಯಕನು ಮೇಳದವರೊಂದಿಗೆ ಹ್ರಸ್ವವಾದ ಸಂಭಾಷಣೆಗಳಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದ್ದು. ಆರ್ಕೆಸ್ಟ್ರದ ಮಧ್ಯೆ ಇದ್ದ ಪೂಜಾಸ್ಥಳದ ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ ಬಲಿಪೀಠವೊಂದಿತ್ತು. ನಾಯಕನು ಅದರ ಮೇಲೆ ಹತ್ತಿ ನಿಂತು ಮಾತನಾಡುತ್ತಿದ್ದ. ಇದೇ ಮುಂದೆ ಗ್ರೀಕ್ ರಂಗಮಂದಿರಕ್ಕೆ ಮಾದರಿಯಾಯಿತು. ಥೆಸ್‌ಪಿಸ್‌ನಿಂದ ಒಬ್ಬ ನಟನ ಪ್ರವೇಶವಾಯಿತು, ಇದು ಬಹು ದೊಡ್ಡ ಹೆಜ್ಜೆ. ಮೇಳನಾಯಕನ ಬದಲು ಇವನೇ ಮೇಳದೊಡನೆ ಸಂಭಾಷಣೆ ನಡೆಸುತ್ತಿದ್ದ. ಆದರೆ ಮೇಳನಾಯಕನಂತೆ ಇವನು ಅಲ್ಲಿಯೇ ಉಳಿಯುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ತನ್ನ ಪಾತ್ರ ಬಂದಾಗ ರಂಗಮಂಚಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತಿದ್ದ, ಮುಗಿಯುತ್ತಲೇ ರಂಗಮಂಚದಿಂದ ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದ. ಅವನೇ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದ. ಇದರಿಂದ ಅವನು ಉಡುಪುಗಳನ್ನು, ಮುಖವಾಡವನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸುವುದು ಅಗತ್ಯವಾಯಿತು. ಇದಕ್ಕಾಗಿ ಆರ್ಕೆಸ್ಟ್ರದ ಅಂಚಿನಾಚೆ ಒಂದು ಸಣ್ಣ ಗುಡಾರದ ನಿರ್ಮಾಣವಾಯಿತು. ಅವನು ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದ ವೇದಿಕೆ ಆರ್ಕೆಸ್ಟ್ರದ ಮಧ್ಯೆ ಇದ್ದದ್ದನ್ನು ಗುಡಾರದ ಬಳಿಗೆ ಸರಿಸಲಾಯಿತು, ಅವನು

ಬರುವುದು, ಹೋಗುವುದು ಸುಲಭವಾಗಲು. ಇದರಿಂದ ಇತರ ಮಾರ್ಪಾಡುಗಳಾದವು. ಆವರೆಗೆ ಮೇಳದವರು ನಾಯಕನ ಸುತ್ತ ನಿಲ್ಲುತ್ತಿದ್ದರು. ಈಗ, ವೇದಿಕೆಯ ಮೇಲಿನ ನಟನೊಂದಿಗೆ ಸಂಭಾಷಣೆ ಸಹಜವಾಗುವಂತೆ ಅವನು ವೇದಿಕೆಗೆ ಮುಖಮಾಡಿ ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲುವುದು ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತು. ಆರ್ಕೆಸ್ಟ್ರದ ಸುತ್ತ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ಕುಳಿತುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಈಗ ಅದರ ಅಂಚಿನ ಸುಮಾರು ಮೂರನೆಯ ಒಂದು ಭಾಗವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಪೀಠಗಳನ್ನು ಜೋಡಿಸಲಾಯಿತು. ಇದರಾಚೆ ಬಹುಮುಖ್ಯವಾದ ಮಾರ್ಪಾಡುಗಳಾಗಲಿಲ್ಲ. ಮರದ ಪೀಠಗಳ ಬದಲು ಕಲ್ಲಿನ ಪೀಠಗಳು, ಇಂತಹ ಕೆಲವು ಮಾರ್ಪಾಡುಗಳಾದುವು, ಅಷ್ಟೆ. ಗ್ರೀಕ್‌ನಾಟಕದ ಚರಿತ್ರೆಯುದ್ದಕ್ಕೂ ಅರ್ಕೆಸ್ಟ್ರದ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ ಉಳಿದೇ ಬಂದಿತು. ಅದರ ಮೂರನೆಯ ಎರಡು ಭಾಗದ ಅಂಚಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಪೀಠಗಳಿದ್ದು, ಮೂರರಲ್ಲಿ ಒಂದು ಭಾಗ ಹಾಗೆಯೇ ಉಳಿದಿದ್ದರಿಂದ ಎಲ್ಲ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೂ ವೇದಿಕೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತಿತ್ತು. (ಇದೇ ಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ಮೇಳ ಗೀತಗಳ ಸ್ಪರ್ಧೆಗಳು ಮತ್ತಿನ್ನಿತರ ಸ್ಪರ್ಧೆಗಳು ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದುದರಿಂದ, ನಾಟಕದ ಉಚ್ಛ್ರಾಯ ದಿನಗಳಲ್ಲೂ ಆರ್ಕೆಸ್ಟ್ರಾ ರಂಗಮಂದಿರದಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿಯೇ ಉಳಿಯಿತು.) ಸಫೋಕ್ಲೀಸ್ ಯೂರಿಪಿಡೀಸರ ಕಾಲದಲ್ಲೂ ಕಲ್ಲುಕಟ್ಟಡ ಎದ್ದಿರಲಿಲ್ಲ, ರಂಗಮಂದಿರ ನೋಡಲು ಬಹು ವೈಭವಯುಕ್ತವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಇದ್ದದ್ದು ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಸರಳವಾಗಿದ್ದ ಮರದ ಕಟ್ಟಡ. ಕಲ್ಲುಕಟ್ಟಡ ನಿರ್ಮಾಣವಾದದ್ದು ಬಹುಶಃ ಕ್ರಿ.ಪೂ. ನಾಲ್ಕನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ. ಕ್ರಿ.ಪೂ. ಎರಡನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಕಲ್ಲಿನ ಸ್ತಂಭಗಳ ಆಧಾರದ 'ಪ್ರಾಸೀನಿಯಂ' ರಚಿತವಾದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ.

ಪ್ರೇಕ್ಷಕ ಗೃಹದ ಒಳಮೂಲೆಗಳ ನಡುವಣ ದೂರ ಎಪ್ಪತ್ತೆರಡು ಅಡಿ. ಹೊರ ಮೂಲೆಗಳ ನಡುವೆ ೨೮೮ ಅಡಿ. ಪ್ರೇಕ್ಷಕಗೃಹದ ಮಧ್ಯೆ ಉತ್ತರದಿಂದ ದಕ್ಷಿಣಕ್ಕೆ ೭೮ ಪೀಠಶ್ರೇಣಿಗಳಿದ್ದಿರಬಹುದೆಂದು ಅಂದಾಜು ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ಒತ್ತಾಗಿ ಕುಳಿತುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಒರಗಿಕೊಳ್ಳಲು ಅವಕಾಶವಿರಲಿಲ್ಲ. ಇಂತಹ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಅಥೆನ್ಸಿನ ಜನ ದಿನಕ್ಕೆ ಏಳೆಂಟು ಗಂಟೆಕಾಲ ಹಲವು ದಿನಗಳು ಕುಳಿತು ನಾಟಕ ನೋಡುತ್ತಿದ್ದರು, ಸಂಗೀತವನ್ನಾಲಿಸುತ್ತಿದ್ದರು ಎನ್ನುವುದು ಅವರ ಗಾಢವಾದ ಆಸಕ್ತಿಯನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತದೆ.

ನಾಟಕಗಳನ್ನು ನೋಡಲು ಬರುತ್ತಿದ್ದ ಪ್ರೇಕ್ಷಕ ವರ್ಗವನ್ನು ಕುರಿತು ಕೆಲವು ಅಂಶಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಇವರಿಗೆ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ತುಂಬ ಉತ್ಸಾಹ, ಈಗಿನ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಂತೆ ಆ ಕಾಲದ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ಬಯಸಿದಾಗ ನಾಟಕವನ್ನು ನೋಡಲು ಸಾಧ್ಯವಿರಲಿಲ್ಲ. ನಾಟಕ ನೋಡಲು ಊರಿಗೆ ಊರೇ ನೆರೆಯುತ್ತಿತ್ತು ಎನ್ನುವ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಆಗಲೇ ಹೇಳಿದೆ. ಹಳೆಯ ಹಾಸ್ಯನಾಟಕದ ಒರಟಾಟ, ಅಶ್ಲೀಲತೆ ಇವುಗಳಿಂದ ಕೆಲವು ವಿದ್ವಾಂಸರು, ನಾಟಕಗಳನ್ನು ನೋಡಲು ಹೆಂಗಸರು, ಎಳೆಯರು ಬರುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ ಎಂದು ತರ್ಕಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಆದರೆ ಇಡೀ ಪ್ರದರ್ಶನವನ್ನು ಒಂದು ಧಾರ್ಮಿಕ ಕ್ರಿಯೆ ಎಂದು ಗ್ರೀಕರು ಸ್ವೀಕರಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಹೆಂಗಸರೂ ಎಳೆಯರೂ ಕೆಲವರಾದರೂ ಗುಲಾಮರು ಬರುತ್ತಿದ್ದರು ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷ್ಯವಿದೆ. ಈ ಪ್ರೇಕ್ಷಕ ವರ್ಗದಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ಬಗೆಯ ಜನ, ವಿವಿಧ ರೀತಿಯ ಅಭಿರುಚಿಯ ಜನ ಇರುತ್ತಿದ್ದರು. ಹನ್ನೆರಡರಿಂದ ಹದಿನೈದು ಸಾವಿರದವರೆಗೆ ಇರುತ್ತಿದ್ದ ಈ ವೈವಿಧ್ಯಮಯ ಪ್ರೇಕ್ಷಕ ವರ್ಗವನ್ನು ನಾಟಕಕಾರನು ತೃಪ್ತಿಪಡಿಸಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಅರಿಸ್ಟೊಫೆನೀಸನ ಹಾಸ್ಯ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ತೀರ ಒರಟಾಟವಿದೆ, ಪ್ರಹಸನವಿದೆ. ಅಸಂಸ್ಕೃತವೆಂದು ನಮಗಿಂದು ತೋರುವ ಹಾಸ್ಯ ಚಟಾಕಿಗಳಿವೆ. ಸಮಕಾಲೀನ ಸಮಸ್ಯೆಗಳ ಗಂಭೀರ ವಿಮರ್ಶೆ ಇದೆ. ಹಾಸ್ಯನಾಟಕಕಾರನಾಗಿ ಈತ ತನ್ನ ಕರ್ತವ್ಯವನ್ನು ಬಹು ಗಂಭೀರವಾಗಿ ತೆಗೆದುಕೊಂಡ. ಈತನೂ ಒಡ್ಡೊಡ್ಡು ಆಟ, ಹೊಡೆದಾಟಗಳನ್ನು ಕಂಡು ಮಾತ್ರವೇ ನಗಬಲ್ಲ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೂ ತನ್ನ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಒಂದಿಷ್ಟು ಆಹಾರವನ್ನು ಸೇರಿಸಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ತಮಗೆ ನಾಟಕ ಮೆಚ್ಚಿಕೆಯಾಗದಿದ್ದರೆ ಅಥವಾ ಯಾವುದಾದರೂ ಕಾರಣದಿಂದ ಅಸಮಾಧಾನವಾದರೆ ತಮ್ಮ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಬಹು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ತೋರಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿವರು. ಕೂಗಾಡುತ್ತಿದ್ದರು, ಚೀರಾಡುತ್ತಿದ್ದರು, ತುಂಬ ಅಸಮಾಧಾನವಾದರೆ ಕಲ್ಲುಗಳನ್ನು ತೂರುತ್ತಿದ್ದರು. ತಮ್ಮ ಮುಂದಿನ ಕಲ್ಲುಬೆಂಚನ್ನು ಪಾದರಕ್ಷೆಯಿಂದ ಒದೆದು ಶಬ್ದ ಮಾಡುವುದು, ಇವರ ಅಸಮಾಧಾನ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ರೀತಿ. ನಾಟಕ ಅಥವಾ ನಟನ ವಿಷಯ ತೀರ ಅತೃಪ್ತಿಯಾದರೆ ಸದ್ದುಗದ್ದಲ ಮಾಡಿ ಪ್ರದರ್ಶನವನ್ನೇ ನಿಲ್ಲಿಸಿಬಿಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಅಶ್ಲೀಲ, ಅಸಭ್ಯ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಸಹಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಆದರೆ ದೇವತೆಗಳಿಗೆ ಅಗೌರವ ತೋರಿಸುವ ಮಾತುಗಳು ಎಂದು ಸಂದೇಹ ಬಂದರೂ ಗಲಭೆ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಕ್ರಿ.ಪೂ. ೪೯೪ರಲ್ಲಿ ಮಿಲೇಟಸ್ ಎನ್ನುವ ಗ್ರೀಕ್ ನಗರ, ಪರ್ಷಿಯನರ ವಶವಾಯಿತು. ಇದು ಗ್ರೀಕರಿಗೆ ದೊಡ್ಡ ಪರಾಭವ. ಫ್ರಿನಿಕಸ್ ಎಂಬುವ ನಾಟಕಕಾರ ಈ ವಸ್ತುವನ್ನಾರಿಸಿಕೊಂಡ 'ಮಿಲೇಟಸ್‌ನ ಪತನ' ಎನ್ನುವ ನಾಟಕ ಬರೆದ. ನಾಟಕವನ್ನು ನೋಡಿದ ಬೃಹತ್ ಪ್ರೇಕ್ಷಕ ವರ್ಗ ಕಣ್ಣೀರು ಕರೆಯಿತು. ಅನಂತರ ಅವರಿಗೆ ತಮ್ಮ ಸೋಲನ್ನು ನೆನಪಿಗೆ ತಂದುಕೊಟ್ಟು ನಾಟಕಕಾರ ಯಾತನೆಯನ್ನುಂಟುಮಾಡಿದ ಎಂದು ಸಿಟ್ಟುಬಂದಿತು. ಫ್ರಿನಿಕಸ್‌ನಿಗೆ ಒಂದು ಸಾವಿರ ದ್ರಾಕ್ಮಗಳ ಜುಲ್ಮಾನೆಯಾಯಿತು. ಈಸ್ಕಿಲಸ್ ಒಂದು ಪಂಥದ ಆರಾಧನ ರಹಸ್ಯವನ್ನು ಬಯಲು ಮಾಡಿದನೆಂದು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ಹಲ್ಲೆ ಮಾಡಿದುದನ್ನು ಆಗಲೇ ಹೇಳಿದೆ. ನಾಟಕಕಾರರು ಕಥಾವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ, ಪೌರಾಣಿಕ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಆರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಕಥೆಯ ರೂಪರೇಖೆ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ತಿಳಿದೇ ಇರುತ್ತಿತ್ತು. ಇದರಿಂದ ನಾಟಕಕಾರ ಚಮತ್ಕಾರವಾದ ಕಥೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟಿ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಆಸಕ್ತಿಯನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಂತಿರಲಿಲ್ಲ. ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಅನಿರೀಕ್ಷಿತ ತಿರುವುಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸುವಂತಿರಲಿಲ್ಲ. ಅನಿರೀಕ್ಷಿತ ಮುಕ್ತಾಯದಿಂದ ಪರಿಣಾಮವನ್ನುಂಟು ಮಾಡುವಂತಿರಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಇದರಿಂದ ಅನುಕೂಲಗಳೂ ಇದ್ದವು. ಮುಖ್ಯ ಪಾತ್ರಗಳ

ಸ್ವಭಾವದ ಕಲ್ಪನೆ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ಆಗಲೇ ಇರುತ್ತಿತ್ತು. ಭಾರತದಲ್ಲಿ ರಾಮ, ಸೀತೆ, ಹನುಮಂತ, ಧರ್ಮರಾಯ, ಭೀಮ, ಉತ್ತರ, ಹಿರಣ್ಯಕಶಿಪು ಇಂತಹ ಪಾತ್ರಗಳ ಕಲ್ಪನೆ ಜನಮನದಲ್ಲಿ ಆಗಲೇ ಬೇರೂರಿರುವಂತೆ ಅಕಿಲೀಸ್, ಅಜಾಕ್ಸ್, ಹೆಲನ್, ಹೆಕ್ಟರ್, ಈಡಿಪಸ್, ಅಂತಿಗೊನೆ ಮೊದಲಾದ ಪಾತ್ರಗಳ ಕಲ್ಪನೆ ಪ್ರಾಚೀನ ಅಥೆನ್ಸಿನ ಜನಮನದಲ್ಲಿ ಬೇರೂರಿತ್ತು. ಗ್ರೀಕ್ ನಾಟಕಕಾರನಿಗೆ ಅವನು ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಸಂದರ್ಭದಿಂದಾಗಿ ಹಲವಾರು ಇತಿ–ಮಿತಿಗಳಿರುತ್ತಿದ್ದವು. ಒಂದು ಮುಖ್ಯವಾದ ಮಿತಿ ಎಂದರೆ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ಲಭ್ಯವಾಗುತ್ತಿದ್ದ ಅವಕಾಶ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಗ್ರೀಕ್ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ೧೭೦೦ ಪಂಕ್ತಿಗಳಿರುತ್ತಿದ್ದವು. ಇದರಲ್ಲಿ ಅರ್ಧಭಾಗ ಮೇಳದವರ ಪಾಲಿಗೆ. ಉಳಿದ ಎಂಟುನೂರು–ಒಂಭೈನೂರು ಪಂಕ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ನಾಟಕಕಾರ ಕಥೆಯನ್ನು ಹೇಳಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಮುಖ್ಯ ಪಾತ್ರಗಳ ರೂಪರೇಖೆ ಆಗಲೇ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ನಿಂತಿರುತ್ತಿದ್ದುದರಿಂದ ನಾಟಕಕಾರ ಪಾತ್ರಗಳ ಚಿತ್ರಣದಲ್ಲಿ ತನಗೆ ಅಗತ್ಯವಾದ ವಿವರಗಳನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭದಿಂದಲೇ ತುಂಬಲು ಅವಕಾಶವಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಮತ್ತೊಂದು ಅನುಕೂಲವೆಂದರೆ ಕ್ರಿಯೆ ಹೇಗೆ ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತದೆ ಎಂದು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ಮೊದಲೇ ತಿಳಿದಿರುತ್ತಿದ್ದುದರಿಂದ ನಾಟಕಕಾರ ನಾಟಕೀಯ ವ್ಯಂಗ್ಯವನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭದಿಂದ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಇದನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ನಾವು ಕಾಣುವುದು ಸಫೋಕ್ಲೀಸನ 'ಈಡಿಪಸ್ ರೆಕ್ಸ್'ನಲ್ಲಿ. ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ಆಗಲೇ ತಿಳಿದಿದೆ, ತಂದೆಯನ್ನು ಕೊಂದು ತಾಯಿಯನ್ನು ಮದುವೆಯಾದವನು ಈಡಿಪಸನೇ ಎಂದು. ಆದರೆ ಅವನಿಗೆ ಇದು ತಿಳಿಯದು. ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆಯಿಂದ, ಶ್ರದ್ಧೆಯಿಂದ ಅವನು ಯಾರ ಪಾಪದಿಂದ ನಗರಕ್ಕೆ ರೋಗ ಮುತ್ತಿದೆಯೋ ಅವನನ್ನು ಕಂಡುಹಿಡಿಯುತ್ತೇನೆ, ಶಿಕ್ಷಿಸುತ್ತೇನೆ ಎಂದು ಪುರಜನರಿಗೆ ಆಶ್ವಾಸನೆ ಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಭೂತ–ಭವಿಷ್ಯತ್ತುಗಳನ್ನು ಬಲ್ಲ ಟೈರೀಸಿಯಸನ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಧಿಕ್ಕರಿಸಿ ಎಚ್ಚರಿಕೆ ಕೊಡುವ ಹೆಂಡತಿ (ತಾಯಿ) ಜೊಕಾಸ್ತಳ ಮಾತನ್ನು ಕಡೆಗಣಿಸಿ ಅವನು ತನ್ನ ಶೋಧನೆಯನ್ನು ಮುಂದುವರಿಸುವಾಗ ಹೆಜ್ಜೆಹೆಜ್ಜೆಗೂ ಈ ದುರಂತವ್ಯಂಗ್ಯ ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಆವರಿಸುತ್ತದೆ, ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ಇದರ ಅರಿವಾಗುತ್ತದೆ.

ಈ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ತಿಳಿವಳಿಕೆ ಇದ್ದವರು. ಗ್ರೀಕ್ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಪೌರಾಣಿಕ ಕಥೆಗಳ ಪ್ರಸ್ತಾಪಗಳು ಸಮೃದ್ಧ. ಇಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ವಿನೋದ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಇತರರ ಗಂಭೀರ ನಾಟಕಗಳೂ ಮತ್ತು ವಿನೋದನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಹಲವಾರು ಪ್ರಸ್ತಾಪಗಳು. ಆ ನಾಟಕಗಳಿಂದ ಪದಪುಂಜಗಳನ್ನೂ ಪಂಕ್ತಿಗಳನ್ನೂ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ಗುರುತಿಸುತ್ತಿದ್ದಿರಬೇಕು, ಇಲ್ಲವಾದರೆ ಹಾಸ್ಯದ ಮೊನಚೇ ಹೊರಟುಹೋಗುತ್ತಿತ್ತು. ದಿನಕ್ಕೆ ಐದು ನಾಟಕಗಳನ್ನು ವೀಕ್ಷಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಈ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ತಾಳ್ಮೆಯೂ ನಮಗೆ ಅಚ್ಚರಿಯನ್ನುಂಟುಮಾಡುತ್ತದೆ. ನಾಟಕ ಪ್ರದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಉತ್ಸಾಹ ಇದ್ದ ಸಭಿಕರು ಇವರು, ಇವರ ಬುದ್ಧಿಮಟ್ಟವೂ ಹೆಚ್ಚಿನದೇ. ಕಲೆ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಅವರ ಅಭಿರುಚಿ ತುಂಬಾ ಮೇಲ್ಮಟ್ಟದ್ದು. ಶೈಲಿಯ ಸರಳತೆ,

ನಾಟಕದ ಶಿಲ್ಪ ಇವನ್ನೆಲ್ಲ ಮೆಚ್ಚಬಲ್ಲವರಾಗಿದ್ದರು. ಆದರೂ ಇವರಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಮಂದಿ ಹೆಚ್ಚು ತಿಳಿವಳಿಕೆ ಇಲ್ಲದವರು, ಒರಟರು ಎಂಬುದನ್ನು ಒಪ್ಪಬೇಕು. ಅರಿಸ್ಟಾಟಲನು ಹೇಳುವಂತೆ ಅವರು ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಬೆಲೆ ಕಟ್ಟುವಾಗ, ನಾಟಕದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೌಶಲಗಳಿಗಿಂತ ನಟನ ಧ್ವನಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ ಕೊಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಆ ರಂಗಮಂದಿರದಲ್ಲಿ ಇದು ಸಹಜವೂ ಆಗಿತ್ತು.

ಗ್ರೀಕ್ ರಂಗಭೂಮಿಗೂ ಮೇಳಕ್ಕೂ ಎಂದೂ ನಂಟೇ. ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಮೇಳದವರ ಸಂಖ್ಯೆ ಐವತ್ತು ಇದ್ದಿತು. ಈಸ್ಕಿಲಸನ 'ದ ಸಪ್ಲಯೆಂಟ್ಸ್' ನಲ್ಲಿ ಇವರ ಸಂಖ್ಯೆ ಐವತ್ತು. ಅನಂತರ ಹನ್ನೆರಡಕ್ಕೆ ಇಳಿಯಿತು. ಆವೇಲೆ ಹದಿನೈದಕ್ಕೆ ಏರಿತು. 'ಒರಿಸ್ಟಿಯ'ದ ಪ್ರದರ್ಶನದ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಮೇಳದವರು ಹದಿನೈದು ಮಂದಿ ಇದ್ದರು. 'ಪ್ರೊಲೊಗಸ್' ಅಥವಾ 'ಪ್ರಲೋಗ್' ನಾಟಕದ ಪ್ರಾರಂಭ. ಇದರ ನಂತರ ಮೇಳದವರು ಪ್ರವೇಶಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಅಲ್ಲಿಂದ ನಾಟಕ ಮುಕ್ತಾಯವಾಗುವವರೆಗೆ ಅವರು 'ಆರ್ಕೆಸ್ಟ್ರಾ'ದಲ್ಲಿ ಇರುತ್ತಿದ್ದರು. ಅವರೊಡನೆ ಒಬ್ಬ ಕೊಳಲು ನುಡಿಸುವವನು. ಅವರ ಮುಖವಾಡಗಳು ಅವರು ಯಾವನಗರದ ಪ್ರಜೆಗಳಿರಬಹುದು, ಸ್ತ್ರೀಯರಿರಬಹುದು ಎಂಬುದನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತಿದ್ದವು. ಸಂಭಾಷಣೆ ನಡೆಯುವುದು ಪಾತ್ರ ಮತ್ತು ಮೇಳನಾಯಕರಲ್ಲಿ. ಅವರು ಪ್ರವೇಶಿಸುವುದೇ ಹಾಡುತ್ತ. ಅವರ ಹಾಡು ಮುಗಿದನಂತರ ಕ್ರಿಯೆ ಪ್ರಾರಂಭ. ಒಂದು ಪ್ರಸಂಗ–ಎಪಿಸೋಡ್–ಆದನಂತರ ಮತ್ತೆ ಮೇಳದ ಪ್ರಗಾಥ. ಇದಕ್ಕೆ ಸ್ಟೆಸಿಮಾನ್ ಎಂದು ಹೆಸರು. ಮತ್ತೆ ಪ್ರಸಂಗ ಮತೆ ಪ್ರಗಾಥ. ಹೀಗೆ ಐದನೆಯ ಸ್ಟೆಸಿಮಾನಿನ ನಂತರ ಮೇಳದವರು ಕೆಲವು ಪಂಕ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಭಾವನೆಯನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಅನಂತರ ಅವರ ನಿರ್ಗಮನ–ಎಕ್ಸೋಡಸ್.

ಪ್ರಾಯಶಃ ಅಥೆನ್ಸಿನಲ್ಲಿ ವೃತ್ತಿಗಾಯಕರಿದ್ದರು. ಇವರು ಈ ಮೇಳಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಡಿ ಜೀವನೋಪಾಯ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು. (ಕೆಲವು ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಬಾಲಕ ಗಾಯಕರೇ ಮೇಳದಲ್ಲಿರುತ್ತಿದ್ದರು.) ಗ್ರೀಕ್ ನಾಟಕದ ಪ್ರಾರಂಭದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಮೇಳದವರಿಗೆ ಶಿಕ್ಷಣ ಕೊಡುವ ಹೊಣೆಯನ್ನು ನಾಟಕಕಾರ ವಹಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದ. ನಾಟಕಕಾರನನ್ನು ಮತ್ತು ಡಿಥಿರಾಂಬ್ ರಚಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಕವಿಯನ್ನು 'ಡೈಡಸ್ಕಲಾಸ್' ಎಂದೇ ಕರೆಯುತ್ತಿದ್ದರು. ಹೀಗೆಂದರೆ 'ಶಿಕ್ಷಕ'. ನಾಟಕಕಾರ ತನ್ನ ನಾಟಕವನ್ನು 'ಕಲಿಸಿದ' ಎಂದು ಹೇಳುವುದು ರೂಢಿಯಾಗಿತ್ತು. ಥೆಸ್‌ಪಿಸ್, ಫ್ರಿನಿಕಸ್ ಮೊದಲಾದವರು ಮೇಳನೃತ್ಯದಲ್ಲೂ ಶಿಕ್ಷಣ ಕೊಟ್ಟಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಈಸ್ಕಿಲಸ್ ಹೊಸ ನೃತ್ಯ ನಡೆಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿ ತನ್ನ ಮೇಳದವರಿಗೆ ಹೇಳಿಕೊಡುತ್ತಿದ್ದ. ದೃಶ್ಯಗಳು, ನಟರ ಉಡುಪುಗಳು ಇವುಗಳ ವಿಷಯದಲ್ಲೂ ಈಸ್ಕಿಲಸ್ ಹೊಸ ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ಮಾಡಿದ. ಯೂರಿಪಿಡೀಸನೂ ಮೇಳದವರ ಶಿಕ್ಷಣಕ್ಕೆ ತಾನೇ ಗಮನಕೊಟ್ಟಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ನಾಟಕಕಾರ ಮೇಳದವರಿಗೆ ನಿಕಟ

ಬಾಂಧವ್ಯವಿರುತ್ತಿತ್ತು. ನಾಟಕಕಾರನಿಗೆ ಸಹಾಯಕನೊಬ್ಬ ಇರುತ್ತಿದ್ದ, ಇವನಿಗೆ 'ಉಪಶಿಕ್ಷಕ' ಎಂದು ಹೆಸರು.

ಐದನೆಯ ಶತಮಾನದ ಕೊನೆಗೆ ನಾಟಕಕಾರ ಮೇಳದವರ ಈ ಸಂಬಂಧ ಶಿಥಿಲವಾಯಿತು. ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬಂದ ಥಿಯೊಡಿಕ್ಟೀಸ್, ಅಫೇರಿಯಾಸ್ ಮೊದಲಾದ ನಾಟಕಕಾರರಿಗೆ ಮೇಳದ ಶಿಕ್ಷಣ, ನಾಟಕ ಪ್ರದರ್ಶನ ಇವುಗಳ ವಿಷಯ ಹೆಚ್ಚು ತಿಳಿದಿರಲಿಲ್ಲ. ಈ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ವೃತ್ತಿನಿರತ ಮೇಳಶಿಕ್ಷಕರು ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡರು.

ಶಿಕ್ಷಣದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಮೇಳದವರ ವಿಶಿಷ್ಟ ಖರ್ಚನ್ನು ಕೊರಿಗಸ್ (ಮೇಳದವರನ್ನು ಒದಗಿಸಿದವನು) ವಹಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಇವರಿಗೆ ಶಿಕ್ಷಕನನ್ನು ಗೊತ್ತುಮಾಡಿ ಅವನ ವೆಚ್ಚವನ್ನು ಅವನು ನಿರ್ವಹಿಸಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಇಪತ್ತು ವರ್ಷ ದಾಟಿದ ಯಾವುದೇ ಪೌರನಿಗೆ ಇಂತಹ ಹೊಣೆಯನ್ನು ವಹಿಸಬಹುದಾಗಿತ್ತು. ಯಾವ ನಾಟಕದ ಹೊಣೆ ಯಾವ ಕೊರಿಗಸನದು ಎಂಬುದನ್ನು ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಸಭೆಗಳಲ್ಲಿ ಅದೃಷ್ಟ ಪರೀಕ್ಷೆಯ ಮೂಲಕ ನಿರ್ಧರಿಸಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಕೊಳಲು ನುಡಿಸುವವನೊಬ್ಬನನ್ನು ಆರಿಸಿ, ಅವನ ಸಂಬಳವನ್ನು ಅವನೇ ಕೊಡಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಸೇವಕರಂತಹ ಸಣ್ಣಪುಟ್ಟ ಪಾತ್ರಗಳ ವೆಚ್ಚವೂ ಅವನದೇ. (ರಾಣಿಯ ಪಾತ್ರ ಮಾಡಬೇಕಾಗಿದ್ದ ಒಬ್ಬ ನಟ ತುಂಬ ಬೆಲೆಬಾಳುವ ಉಡುಪನ್ನು ಧರಿಸಿದ ಸಖಿಯರ ತಂಡವನ್ನು ಕೊರಿಗಸ್ ಕೊಟ್ಟರೆ ಮಾತ್ರ ತಾನು ಅಭಿನಯಿಸುವುದಾಗಿ ಷರತ್ತು ವಿಧಿಸಿದ ಕಥೆ ಇದೆ.) ಈ ಸೇವಕರು, ಸಖಿಯರು ಇವರ ಪಾತ್ರ ಪುಟ್ಟದಾದರೂ, ದೃಶ್ಯ ವೈಭವಕ್ಕೆ ಇವರ ಉಡುಪಿನಿಂದ ಕಳೆ ಏರುತ್ತಿದ್ದುದರಿಂದ ಇವರಿಂದ ಕೊರಿಗಸನಿಗೆ ಸಾಕಷ್ಟು ವೆಚ್ಚ ಇರುತ್ತಿತ್ತು. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಮೇಳದವರ ಉಡುಪು ವರ್ಣರಂಜಿತ, ವೈಭವಯುತ. ಇದರ ವೆಚ್ಚವೂ ಕೊರಿಗಸನದೇ. ಕೆಲವರು ಹೆಂಗಸರು ತಮ್ಮ ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆಯನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಲು ಈ ಅವಕಾಶವನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಬಳಸಿದ ಉಡುಪುಗಳನ್ನು ಬಾಡಿಗೆಗೆ ತಂದುಕೊಡುತ್ತಿದ್ದ ಮಿತವ್ಯಯಿ ಪ್ರೇಮಿಗಳೂ ಇರುತ್ತಿದ್ದರು. ಸಾಮಾನ್ಯ 'ಸೀನರಿ' ರಂಗಮಂದಿರದಲ್ಲೆ ಇರುತ್ತಿತ್ತು. ವಿಶೇಷ 'ಸೀನರಿ' ಅಗತ್ಯವಾದಾಗ ಅದರ ವೆಚ್ಚವೂ ಕೊರಿಗಸನ ತಲೆಯ ಮೇಲೇ ಬೀಳುತ್ತಿತ್ತು. ಹಾಸ್ಯನಾಟಕದ ಮೇಳದ ಖರ್ಚು ಗಂಭೀರ ನಾಟಕದ ಮೇಳದ ಖರ್ಚಿನ ಅರ್ಧದಷ್ಟಾಗುತ್ತಿತ್ತು ಎಂದು ನಮಗೆ ಕಲ್ಪನೆ ಬರುವುದು ಕಷ್ಟ. ೧೯೦೦ರ ಸುಮಾರಿಗೆ ಒಬ್ಬ ವಿದ್ವಾಂಸ, ಒಂದು ಗಂಭೀರ ನಾಟಕದ ಮೇಳಕ್ಕೆ ಒಬ್ಬ ಕೊರಿಗಸನಿಗೆ ಐನೂರು ಪೌಂಡ್, ಹಾಸ್ಯ ನಾಟಕದ ಮೇಳಕ್ಕೆ ಇನ್ನೂರಐವತ್ತು ಪೌಂಡ್ ವೆಚ್ಚ ಎಂದು ಬಹಳ ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಅಂದಾಜು ಹಾಕಿದ.* ಇಂದಿನ ಬೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಗಂಭೀರ ನಾಟಕದ ಮೇಳಕ್ಕೆ

---

* A.E. Haigh : *The Attic Theatre.*

ಐದು ಸಾವಿರ ಪೌಂಡ್ (ಸುಮಾರು ಮೂರು ಲಕ್ಷ ರೂಪಾಯಿ), ಹಾಸ್ಯ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಎರಡುಸಾವಿರದ ಐನೂರು ಪೌಂಡ್ (ಸುಮಾರು ಒಂದೂವರೆ ಲಕ್ಷ ರೂಪಾಯಿ) ವೆಚ್ಚ. ಆದರೆ ಅವನಿಗೆ ತನ್ನ ಗಣ್ಯತೆಯನ್ನು ಮೆರೆಸಲು ಇದೊಂದು ಅವಕಾಶವೂ ಆಗಿತ್ತು. ತಮ್ಮ ಪ್ರತಿಷ್ಠೆಯನ್ನು ಮೆರೆಸಲು ಹೋಗಿ ಇದ್ದ ಹಣವನ್ನೆಲ್ಲ ಕಳೆದುಕೊಂಡವರು ಇದ್ದರು. ಪೆಲೆಪೊನೀಷಿಯನ್ ಯುದ್ಧ ಪ್ರಾರಂಭವಾದ ಮೇಲೆ ತೆರಿಗೆಗಳು ಹೆಚ್ಚಿ ನಾಟಕಗಳ ವೆಚ್ಚವನ್ನು ಹೊರಬಲ್ಲ ಶ್ರೀಮಂತರನ್ನು ಹುಡುಕುವುದೇ ಕಷ್ಟವಾಯಿತು. ಆಗ ಒಂದು ನಾಟಕದ ವೆಚ್ಚವನ್ನು ಇಬ್ಬರು ಹಂಚಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂದು ಕಾನೂನಾಯಿತು. ಕ್ರಿ. ಪೂ. ೩೧೮ರ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಈ ಪದ್ಧತಿಯೂ ಹೋಗಿ, ಸರ್ಕಾರವೇ ನಾಟಕದ ವೆಚ್ಚವನ್ನು ವಹಿಸುವಂತಾಯಿತು. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಪ್ರತಿ ನಾಟಕದ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಒಬ್ಬ ಅಧಿಕಾರಿಗೆ ವಹಿಸಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಸರ್ಕಾರ ಹಣ ಕೊಟ್ಟರೂ ಅವನ ಕೈಯಿಂದ ಸಾಕಷ್ಟು ಹಣ ಹೋಗುತ್ತಿತ್ತು.

ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಮೇಳದವರು ಪ್ರಾರಂಭದ ದೃಶ್ಯ ಅಥವಾ 'ಪ್ರಲೋಗ್' ನಂತರ ಹಾಡುತ್ತ ರಂಗವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಆದರೆ ಹಲವು ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಲೋಗ್ ಇರುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಇಂತಹ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮೌನವಾಗಿ ಪ್ರವೇಶಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಮೇಳದವರು ಆಯಾಕಾರದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ಮೂವರಿರುವ ಐದು ಸಾಲುಗಳು ಇಲ್ಲವೇ ಐವರ ಮೂರು ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರವೇಶಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಮೇಳನಾಯಕ ಮೊದಲ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿರುತ್ತಿದ್ದ. (ಹಾಸ್ಯ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಆರು ಜನರ ನಾಲ್ಕು ಸಾಲು ಅಥವಾ ನಾಲ್ಕು ಜನರ ಆರು ಸಾಲು.) ಮೇಳದ ಮುಂದೆ ಕೊಳಲು ವಾದಕ. ಇವರದು ಸೈನಿಕರ ಶಿಸ್ತು ನಡಿಗೆ. ಪಶ್ಚಿಮ ದ್ವಾರದಿಂದ ಮೇಳ ಪ್ರವೇಶಿಸುತ್ತಿತ್ತು. ಅವರ ಬಲಕ್ಕೆ ವೇದಿಕೆ. ಮೇಳ ನಾಯಕನ ಹೊಣೆ ಹೆಚ್ಚಿನದು. ರಂಗಮಂಚದ ಮೇಲಿನ ಪಾತ್ರಗಳೊಡನೆ ಸಂಭಾಷಣೆಯನ್ನು ಇವನು ನಿರ್ವಹಿಸಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಮೇಳದ ಗಾನ, ನೃತ್ಯ ಎರಡರ ನಿರ್ವಹಣೆ ಅವನ ಹೊಣೆ. ಸ್ವತಃ ಅವನ ನೃತ್ಯ ಕೈ ಚಲನ ಇವೆಲ್ಲ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದ್ದು, ಇವಕ್ಕೂ ಅವನು ಗಮನ ಕೊಡಬೇಕಾಗಿತ್ತು.

ಆರ್ಕೆಸ್ಟ್ರದೊಳಕ್ಕೆ ಬಂದ ಮೇಳ ಅದರ ಅರ್ಧಭಾಗದವರೆಗೆ ನಡೆದು ನಿಲ್ಲುತ್ತಿತ್ತು. ಮೇಳದವರೆಲ್ಲ ಬಲಕ್ಕೆ ತಿರುಗುತ್ತಿದ್ದರು. ಎಂದರೆ ರಂಗಮಂಚಕ್ಕೆ ಮುಖಮಾಡಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತಿದ್ದರು. ನಟರು ರಂಗಭೂಮಿಯ ಮೇಲೆ, ಅವರಿಗೆ ಮುಖ ಮಾಡಿ, ಪ್ರೇಕ್ಷಕರತ್ತ ಬೆನ್ನು ಮಾಡಿ ಮೇಳದವರು. ರಂಗಭೂಮಿಯ ಮೇಲೆ ನಟರಿಲ್ಲದಿದ್ದಾಗ ಮೇಳದವರು 'ಓಡ್'ಗಳನ್ನು ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಹಾಡುವಾಗಲೆ ನೃತ್ಯ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಅವರ ಚಲನೆಯ ರೀತಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ಖಚಿತವಾದ ಮಾಹಿತಿ ಇಲ್ಲ. ಈ ಹಾಡು-ನೃತ್ಯಗಳ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅವರು ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ಬೆನ್ನು ತಿರುಗಿಸಿ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಕಡೆ ಮುಖ ಮಾಡಿರುತ್ತಿದ್ದರು.

(ಹಳೆಯ ಹಾಸ್ಯ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ 'ಪ್ಯಾರಾಬೇಸಿಸ್' ಎನ್ನುವ ಭಾಗಕ್ಕೆ ಬಂದಾಗ ಮೇಳದವರು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ತಿರುಗಿ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಕಡೆ ಮುಖ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. 'ಪ್ಯಾರಾಬೇಸಿಸ್' ಎಂದರೆ 'ವಿರುದ್ಧ ದಿಕ್ಕಿಗೆ ತಿರುಗು' ಎಂದರ್ಥ.) ಪ್ಯಾರಡಾಸ್ ಮತ್ತು ಸ್ಟೆಸಿಮಾಗಳನ್ನು ಮೇಳದ ಎಲ್ಲ ಸದಸ್ಯರು ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಮೇಳ ಇಬ್ಭಾಗವಾಗಿ, 'ಪ್ಯಾರಡಾಸ್'ನ ಭಾಗಗಳನ್ನು ಒಂದೊಂದು ಭಾಗದವರೂ ಒಬ್ಬರಾದ ನಂತರ ಇನ್ನೊಬ್ಬರು ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಇದನ್ನು ಯೂರಿಪಿಡೀಸನ 'ಆಲ್‌ಕೆಸ್ಟಿಸ್'ನಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. 'ಐಯಾನ್' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಮೇಳ ಭಾಗಗಳಾಗಿ ಭಾಗಗಳವರು ಪ್ಯಾರಡಾಸ್‌ನಲ್ಲಿ ಹಾಡಿದ್ದಿರಬೇಕು. ಅರಿಸ್ಟೊಫೆನೀಸನ 'ಲಿಸಿಸ್ಟ್ರಾಟ'ದಲ್ಲಿ ನಾಟಕದುದ್ದಕ್ಕೂ ಮೇಳ ಎರಡಾಗಿರುತ್ತದೆ; ಒಂದು ಅರ್ಧ ಪುರುಷರದು, ಇನ್ನರ್ಧ ಸ್ತ್ರೀಯರದು. ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಮೇಳದ ಸದಸ್ಯರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬೊಬ್ಬರು ಕೆಲವು ಮಾತುಗಳನ್ನಾಡುತ್ತಿದ್ದುದುಂಟು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ, 'ಅಗಮೆಮ್‌ನನ್'ನಲ್ಲಿ ಮೇಳದವರು ವೃದ್ಧನಾಗರಿಕರು ಕೊಲೆಯಾಗುತ್ತಿರುವ ರಾಜನ ಆರ್ತನಾದ ಕೇಳಿ ಅವರು ತಮ್ಮ ತಮ್ಮಲ್ಲಿ ಮುಂದೇನು ಮಾಡಬೇಕೆಂದು ಚರ್ಚಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಗ್ರೀಕ್ ರಂಗಮಂದಿರದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಪ್ರಥಮ ಸ್ಥಾನ, ಸಂಗೀತ–ನೃತ್ಯಗಳಿಗೆ ಎರಡನೆಯ ಸ್ಥಾನ. ಸಂಗೀತ ವಿರಳ ರೀತಿಯದು. ಮೇಳದ ಅಷ್ಟು ಮಂದಿಯೂ ಒಟ್ಟಿಗೆ ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಪದಗಳಿಗೆ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಹೊಂದಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಪ್ರತಿ ಪದವೂ, ಪ್ರತಿಪದದ ಪ್ರತಿ ಉಚ್ಚಾರಾಂಶವೂ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕೇಳಿಸುತ್ತಿದ್ದವು. ಇದಕ್ಕಾಗಿ ಮೇಳದ ಸದಸ್ಯರಿಗೆ ವಿಶೇಷ ಶಿಕ್ಷಣ ಕೊಟ್ಟಿರುತ್ತಿದ್ದರು. ವಾದ್ಯಗಳ ಪಾತ್ರ ಮಿತವಾಗಿರುತ್ತಿತ್ತು. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಒಂದು ಕೊಳಲು ಅಥವಾ ಹಾರ್ಪನ್ನು ನುಡಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಕ್ರಿ.ಪೂ ಐದನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಟಿಮೋಥಿಯಸ್ ಎನ್ನುವ ಸಂಗೀತಗಾರ ಗ್ರೀಕ್ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಕೋಮಲತೆಯನ್ನೂ ವೈವಿಧ್ಯವನ್ನೂ ತಂದುಕೊಟ್ಟ. ಯೂರಿಪಿಡೀಸ್ ಮತ್ತು ಅಗಾಥನ್ ಈ ಬಗೆಯ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡರು, ಅರಿಸ್ಟೊಫೆನೀಸ್ ಇದನ್ನು ಹಾಸ್ಯ ಮಾಡಿದ. ನೃತ್ಯಕ್ಕೆ ಇಲ್ಲಿ ಎರಡನೆಯ ಸ್ಥಾನ. ಪ್ರತ್ಯೇಕ ನೃತ್ಯಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶವಿಲ್ಲ. ಸಂಗೀತದೊಡನೆ ನೃತ್ಯ. ಕಾವ್ಯ, ಸಂಗೀತ, ನೃತ್ಯ ಮೂರೂ ಸಂಗಮವಾಗಿ ಪ್ರತಿಯೊಂದೂ ಉಳಿದೆರಡರಿಂದ ಪೋಷಣೆ ಪಡೆಯುತ್ತಿತ್ತು. ಹಾಡುವಾಗ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಕೊಂಡ, ಅರ್ಥಕ್ಕೆ ಪೋಷಕವಾದ ಮುದ್ರೆಯನ್ನು ಬಳಸಲಾರದೆ ಹೋದರೆ ಅದು ಮೇಳದ ಸದಸ್ಯರಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕುಂದು ಎಂದು ಭಾವಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ನೃತ್ಯಕ್ಕೆ, ನೃತ್ಯಗಾರನಿಗೆ ಬಹು ಗೌರವ ಇದ್ದ ಕಾಲ ಇದು. ಆದರೆ ಅಂದಿನ ನೃತ್ಯ ಇಂದಿನ ಯುರೋಪಿಯನ್ ನೃತ್ಯದಿಂದ ಬಹು ಭಿನ್ನ. ಗ್ರೀಕರ ನೃತ್ಯ, ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಮೇಳದವರ ನೃತ್ಯ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಅನುಕರಣೆ ಅಷ್ಟೆ. ಎಂದರೆ, ಒಂದೇ ಕಡೆ ನಿಂತು 'ನೃತ್ಯ' ಮಾಡುವುದೂ ಸಾಧ್ಯವಿತ್ತು. ಕಾವ್ಯದ ಶಬ್ದಗಳ ಅರ್ಥವನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಗೊಳಿಸುವುದೇ ಅದರ ಉದ್ದೇಶ. ಉಚಿತ 'ಜೆಸ್ಚರ್'ಗಳು ಅಂಗಾಂಗಗಳ ಚಲನೆ, ಬಹುಮುಖ್ಯ. ಪಾದಗಳ ಚಲನೆಗಿಂತ ಹಸ್ತಗಳು ಮತ್ತು

ತೋಳುಗಳ ಚಲನೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿತ್ತು. ಒಳ್ಳೆಯ ನೃತ್ಯಗಾರ ತನ್ನ ಕೈಗಳ ಅನುಕರಣೆಯಿಂದಲೇ ನಿರ್ದೇಶಿತ ವಸ್ತುವಿನ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಮೂಡಿಸಬಲ್ಲವನಾಗಿದ್ದ. ಚಲನೆಗಳ ಪ್ರತಿ ಸರಣಿಯನಂತರ ಒಂದು ಭಂಗಿಯಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತಿದ್ದ. ಇದು ಅಪಾಲೊ, ಪ್ಯಾನ್ ಅಥವಾ ಬೇರಾವ ಪರಿಚಿತ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನಾದರೂ ನೆನಪಿಗೆ ತಂದುಕೊಡುತ್ತಿತ್ತು. (ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ನಟರಾಜ, ಕೃಷ್ಣ ಮೊದಲಾದವರ ಪರಿಚಿತ ಭಂಗಿಯನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡಂತೆ ಇದು.) ಗಂಭೀರ ನಾಟಕ, ಹಾಸ್ಯನಾಟಕ ಎರಡರ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲೂ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ–ಗೀತಾತ್ಮಕ ಅಂಶ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿದ್ದಾಗ–ನೃತ್ಯಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯ ಇತ್ತು. ನಾಟಕಕಾರ ಮೇಳದವರಿಗೆ ನೃತ್ಯವನ್ನು ಕಲಿಸಬೇಕಿತ್ತು. ಈಸ್ಕಿಲಸನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ನೃತ್ಯ ಪರಮೋಚ್ಚ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಮುಟ್ಟಿತು. ಅವನು ಮೇಳದವರಿಗೆ ಸಾಕಷ್ಟು ದೀರ್ಘವಾದ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಿದ್ದು, ನೃತ್ಯ ಮಾಡುವವರಿಗೆ ತಮ್ಮ ಕೌಶಲವನ್ನು ತೋರಿಸಲು ಅವಕಾಶವಿರುತ್ತಿತ್ತು. ಅವನೇ ಹಲವಾರು ಭಂಗಿಗಳನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಮೇಳದ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ ಕಡಮೆಯಾದಂತೆ ನೃತ್ಯದ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯವೂ ಇಳಿಯಿತು.

ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಮೇಳದವರ ನೃತ್ಯದ ವಿವರಗಳು ಹೆಚ್ಚು ತಿಳಿದಿಲ್ಲ. ಪ್ಯಾರಡಾಯ್‌ಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ನೃತ್ಯಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳುವ ಛಂದಸ್ಸಿನವು, ಇವನ್ನು ಹಾಡುವಾಗ ಮೇಳದವರು ನೃತ್ಯ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು ಎಂದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಆತುರದಲ್ಲಿ ಮೇಳದವರು ಪ್ರವೇಶಿಸುವಾಗ ಪ್ಯಾರಡಾಯ್‌ನ ಛಂದಸ್ಸು ಓಟಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಮೇಳದವರ ನೃತ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವಾದರೂ ತುಂಬಾ ಚಟುವಟಿಕೆಯನ್ನು ಶೀಘ್ರ ಚಲನೆಯನ್ನು ಬೇಡುವಂತಹವು. ಗಂಭೀರ ನಾಟಕ, ಸ್ಯಾಟರಿಕ್ ನಾಟಕ, ಹಾಸ್ಯ ನಾಟಕ ಪ್ರತಿಯೊಂದಕ್ಕೂ ಉಚಿತವಾದ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ನೃತ್ಯಗಳಿದ್ದವು. ಗಂಭೀರ ನಾಟಕ ನೃತ್ಯ 'ಎಮೇಲಿಯ', ಹಾಸ್ಯನಾಟಕದ ನೃತ್ಯ 'ಕಾರ್‌ಡಾಕ್ಸ್', ಸ್ಯಾಟರಿಕ್ ನಾಟಕದ ನೃತ್ಯ 'ಸಿಕಿನೀಸ್'.

ರಂಗಭೂಮಿಯ ಮೇಲಿನ ಪಾತ್ರಗಳೇ ಪರಸ್ಪರ ಮಾತನಾಡುತ್ತಿದ್ದಾಗ ಮೇಳದವರು ಆಸಕ್ತಿಯಿಂದ ಕೇಳುವ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಾಗುತ್ತಿದ್ದರು. ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಮೇಲೆ ನಟ ದೀರ್ಘವಾದ ವರ್ಣನೆಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟಾಗ ಮೇಳದವರು ಅದನ್ನು ನೃತ್ಯ ಮಾಡಿ ತೋರಿಸುತ್ತಿದ್ದರು.

ಮೇಳದವರಿಗೆ ನಾಟಕದ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ತುಂಬ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯ ಇತ್ತು. ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಇಡೀ ಪ್ರದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಮೇಳಗೀತಗಳಷ್ಟೆ. ಅನಂತರ ಮೇಳಗೀತಗಳ ನಡುವೆ ಮೇಳನಾಯಕನ ಪಠಣ, ಅವನ ಮತ್ತು ಮೇಳದ ಸಂಭಾಷಣೆ ಇವನ್ನು ಸೇರಿಸುವುದು ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತು. ಇದಕ್ಕಾಗಿ ನಾಯಕ ಒಂದು ಸಣ್ಣ ಮೇಜನ್ನು ಹತ್ತಿ ನಿಂತುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದ. ಅವನ ಪಠಣಗಳು ಮತ್ತು ಸಂಭಾಷಣೆ, ಮೇಳಗೀತಗಳು ಎಲ್ಲದರ ವಸ್ತು ಒಂದೇ–ಡಯೋನೀಸಸನ ಸಾಹಸಗಳು. ಮುಂದೆ ಥೆಸ್‌ಪಿಸ್ ಒಬ್ಬ ನಟನನ್ನು ಸೇರಿಸಿದ.

ಹಿಂದೆ ಮೇಳನಾಯಕ ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಕೆಲಸ ಇವನದಾಯಿತು–ಮೇಳಗೀತಗಳ ಮಧ್ಯೆ ಮಾತನಾಡುವುದು ಅಥವಾ ಮೇಳದೊಡನೆ ಸಂಭಾಷಣೆ ನಡೆಸುವುದು. ಥೆಸ್‌ಪಿಸ್‌ನ ನಾಟಕಗಳ ವಿಷಯ ನಮಗೆ ಹೆಚ್ಚು ತಿಳಿಯದು. ಆದರೆ ಅವನು ಮುಖವಾಡಗಳನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದ ಎಂಬುದರಿಂದ ಒಬ್ಬನೇ ನಟ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಎಂದಾಯಿತು. ಎಂದರೆ ಪ್ರದರ್ಶನದ ಭಾವಗೀತಾತ್ಮಕ ಸ್ವರೂಪ ಕಡಮೆಯಾಗಿ ಕಥೆಯ ನಾಟಕೀಯ ನಿರೂಪಣೆ ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತು. ಈಸ್ಕಿಲಸ್ ಎರಡನೆ ನಟನನ್ನು ಸೇರಿಸಿದ ಎಂದರೆ, ಇಡೀ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಎರಡೇ ಪಾತ್ರಗಳಿರುತ್ತಿದ್ದವು ಎಂದಲ್ಲ. ಯಾವುದೇ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಮೇಲೆ ಇಬ್ಬರಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಮಂದಿ ನಟರಿರುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ ಎಂದು, ಅಷ್ಟೆ. (ಹಾಸ್ಯನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಯಾರು ಸಂಭಾಷಣೆಯ ಅಂಶವನ್ನು ಸೇರಿಸಿದರು, ಯಾರು ನಟರನ್ನು ಸೇರಿಸಿದರು ಎಂಬ ವಿವರಗಳು ತಿಳಿದಿಲ್ಲ. ಕ್ರೇಅನಸ್ ಎಂಬಾತನ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಮುಂಚೆ ಇಷ್ಟೇ ಮಂದಿ ನಟರಿರಬೇಕೆಂಬ ನಿಯಮವಿರಲಿಲ್ಲ, ಅವನು ಗರಿಷ್ಠವೆಂದರೆ ಮೂವರು ನಟರಿರತಕ್ಕದ್ದು ಎಂದು ನಿಯಮ ಮಾಡಿದ ಎಂದಷ್ಟೇ ತಿಳಿದಿದೆ.)

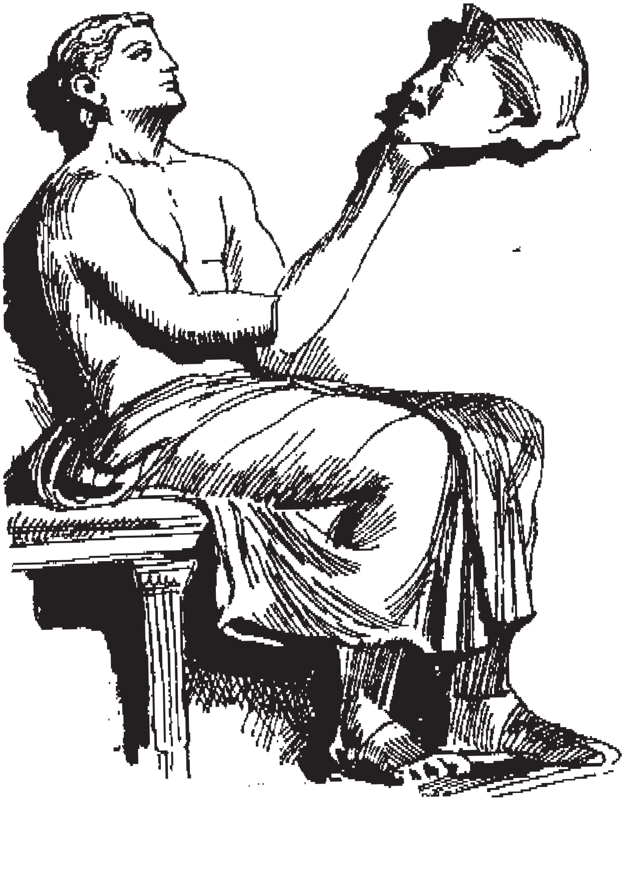
ಎರಡನೆಯ ನಟನ ಆಗಮನದೊಂದಿಗೆ ನಾಟಕದ 'ನಾಟಕೀಯತೆ', ನಾಟಕ ಲಕ್ಷಣ, ಬೆಳೆಯಿತು, ಮೇಳದ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ ಕಡಮೆಯಾಯಿತು. ನಾಟಕದ ಐದರಲ್ಲಿ ಮೂರರಷ್ಟು ಭಾಗ ಮೇಳಕ್ಕೆ ದೊರಕುತ್ತಿದ್ದುದು ಕ್ರಮೇಣ ನಾಟಕದ ಪಂಕ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ಸುಮಾರು ಕಾಲುಭಾಗದಷ್ಟು ಮಾತ್ರ ದೊರಕಲು ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತು. ಮೇಳಕ್ಕೂ ನಾಟಕದ ಕ್ರಿಯೆಗೂ ಸಂಬಂಧ ಸಡಿಲವಾಯಿತು. ಮೇಳವು ನಾಟಕದ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿಕೊಳ್ಳದೆ, ಸಹಾನುಭೂತಿ ಇರುವ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನಾಗಿ ಉಳಿಯಿತು. ಯೂರಿಪಿಡೀಸನ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಂತೂ ಅದು ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಕ್ರಿಯೆ ನಿಂತಾಗ ಹಾಡುವ ಗುಂಪಾಯಿತು. ಅರಿಸ್ಟೊಫೆನೀಸನ ಹಾಸ್ಯನಾಟಕಗಳಲ್ಲೂ ಮೇಳಕ್ಕೆ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿದ್ದ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ ಅನಂತರ ಇಲ್ಲ. ಆದರೆ ಯಾವ ನಾಟಕಕಾರನೂ ಮೇಳವನ್ನು ಕೈಬಿಡುವಷ್ಟು ದೂರ ಹೋಗಲಿಲ್ಲ. ಮೇಳದ ಪ್ರಗಾಥಗಳು, ಮಾತುಗಳು ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಹಲವು ರೀತಿಗಳಲ್ಲಿ ಪೋಷಕ. ನಾಟಕದ ಕಥೆಯನ್ನು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಅಗತ್ಯವಾದ ಎಷ್ಟೋ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಮೇಳದವರು ತಿಳಿಸುತ್ತಾರೆ. 'ಆಗಮೆಮ್‌ನನ್' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಮೇಳದ ಮೊದಲ ಹಾಡೇ ಈ ರೀತಿ ಬಹು ಉಪಯುಕ್ತ. ನಮ್ಮ ಕಣ್ಣಮುಂದೆ ನಡೆಯುವ ಕ್ರಿಯೆ ಇಷ್ಟೆ: ಅರಮನೆಯ ಮೇಲೆ ಕುಳಿತು ಕಾಯುತ್ತಿರುವ ಕಾವಲುಗಾರ ದೂರದಲ್ಲಿ ದಗ್ಗನೆ ಉರಿಯನ್ನು ಕಾಣುತ್ತಾನೆ. ಗ್ರೀಕರು ಟ್ರಾಯ್‌ನಗರವನ್ನು ವಶಪಡಿಸಿಕೊಂಡರೆಂದು ಅದು ಸಾರುತ್ತಿದೆ. (ಈ ಸುದ್ದಿಯನ್ನು ಅವನು ರಾಣಿ ಕ್ಲೈಟೆಮ್ನೆಸ್ಟ್ರಳಿಗೆ ತಿಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇದು ರಂಗಮಂಚದ ಮೇಲೆ ನಡೆಯುವುದಿಲ್ಲ.) ರಾಜದೂತನೊಬ್ಬ ಬಂದು, ರಾಜನು ಬರುತ್ತಿರುವ

ಗ್ರೀಕ್ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ನಟರು ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಕೆಲವು ಮುಖವಾಡಗಳು

ಒಬ್ಬ ಮುದುಕ

'ಟ್ರಾಜೆಡಿ'ಗಳ ಅಭಿನಯದಲ್ಲಿ ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಿದ್ದ
ಎರಡು ಮುಖವಾಡಗಳ ಮಾದರಿ :

ಟ್ರಾಯ್ ದೊರೆ ಪ್ರಿಯಾಮ್ ಮತ್ತು ಯುವಕ



ಹಾಸ್ಯನಾಟಕಕಾರ ಮಿನಾಂಡರ್ ರಂಗಮಂದಿರದಲ್ಲಿ ನಟರು ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಮುಖವಾಡವೊಂದನ್ನು ಪರಿವೀಕ್ಷಿಸುತ್ತಿರುವುದು. ಅಮೃತಶಿಲೆಯ ಶಿಲ್ಪವೊಂದರ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ರಚಿತವಾದ ಈ ರೇಖಾಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಅವನು ಯುವಕನೊಬ್ಬನ ಮುಖವಾಡವನ್ನು ಕೈಯಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದಿದ್ದಾನೆ.

ವಾರ್ತೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ವಿಜೇತ ರಾಜ ಆಗಮೆಮ್ನನ್, ತನ್ನ ಸೆರೆಯಾಳು ರಾಜಕುಮಾರಿ ಕೆಸಾಂಡ್ರಳೊಡನೆ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಸವಿಮಾತನ್ನಾಡಿ ಅವನನ್ನು ಅರಮನೆಯೊಳಕ್ಕೆ ಕರೆದೊಯ್ದು ಕ್ಲೈಟೆಮ್ನೆಸ್ಟ್ರ ಅವನನ್ನೂ ಕೆಸಾಂಡ್ರಳನ್ನೂ ಕೊಲ್ಲುತ್ತಾಳೆ. ಹಿಂದಿನ ಕಥೆ ಎಲ್ಲ ನಮಗೆ ತಿಳಿಯುವುದು ಮೇಳದಿಂದಲೇ. ಮೇಳದ ಮೊದಲ ಹಾಡು ಗ್ರೀಕರು ಟ್ರಾಯ್‌ಗೆ ಹೊರಟುದನ್ನು ನೆನೆಯುತ್ತದೆ. ಹೆಲೆನಳು ತನ್ನ ದಾಂಪತ್ಯನಿಷ್ಠೆಯನ್ನು ಮುರಿದು ಪ್ಯಾರಿಸನೊಂದಿಗೆ ಹೊರಟುಹೋದದ್ದು, ಅಪಾರವಾದ ಸೈನ್ಯ, ಅಣ್ಣತಮ್ಮಂದಿರು ಅಗಮೆಮ್ನನ್ ಮತ್ತು ಮನೆಲಾಸರ ನಾಯಕತ್ವದಲ್ಲಿ ಹೊರಟದ್ದು ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಬಿತ್ತರಿಸುತ್ತದೆ. ಸೈನ್ಯ ಹೊರಟು ನಿಂತಂದು ಕಂಡ ಶಕುನ, ಅನಂತರ ಆಲಿಸ್ ಬಂದರಿನಲ್ಲಿ ಗಾಳಿಯ ನೆರವಿಲ್ಲದುದರಿಂದ ಇಡೀ ಸೈನ್ಯ ನಿಸ್ಸಹಾಯಕವಾಗಿ ನಿಂತದ್ದು, ದೇವತೆಯನ್ನು ಸುಪ್ರೀತಗೊಳಿಸಲೆಂದು ಅಗಮೆಮ್ನನ್ ಮಗಳನ್ನು ಬಲಿಕೊಟ್ಟದ್ದು–ಈ ಕಥೆಯನ್ನೆಲ್ಲ ಮೇಳ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ನಾಟಕದುದ್ದಕ್ಕೂ ಹೀಗೆಯೇ. ಮೇಳದ ಹಾಡುಗಳಿಂದ, ನುಡಿಗಳಿಂದ ನಮಗೆ ವಿಷಯಗಳು ತಿಳಿಯುತ್ತವೆ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಮೇಳವು ಪ್ರವೇಶಿಸುತ್ತಿರುವ ಪಾತ್ರದ ಪರಿಚಯವನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತದೆ. 'ಈಡಿಪಸ್ ರೆಕ್ಸ್'ನಲ್ಲಿ ಮೇಳನಾಯಕನು, 'ನೋಡು, ಟೈರೀಸಿಯಸನನು ಕರೆತರುತಿಹರು, ಎಲ್ಲ ಸತ್ಯದ ಉಗಮ ಅವನ ಮನದಲ್ಲಿ', 'ನಿಲ್ಲಿನಿಲ್ಲಿರಿ ರಾಜಕುವರರೇ, ನೋಡಿ ಸೌಧದ ಮೆಟ್ಟಲಿನ ಮೇಲ್ನಿಂತಿಹಳು ರಾಣಿ ಜೊಕಾಸ್ತ'–ಹೀಗೆ ಪ್ರವೇಶಿಸಲಿರುವ ಪಾತ್ರಗಳ ಪರಿಚಯವನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತದೆ.

ಹಲವು ಗ್ರೀಕ್ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಮೇಳ ಮತ್ತೊಂದು ಕರ್ತವ್ಯವನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತದೆ. ಯಾವುದೇ ಕಥೆ, ನಾಟಕ ಕೆಲವು ಪಾತ್ರಗಳ ಬಾಳಿನ ಏಳುಬೀಳುಗಳನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತದೆ. ಶಕುಂತಳೆಗೆ ಹೀಗಾಯಿತು, ಯಯಾತಿಗೆ ಹೀಗಾಯಿತು, ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟನಿಗೆ ಹೀಗಾಯಿತು ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಭಾಗ್ಯವನ್ನು ತಿಳಿದು ನಮಗೆ ಆಗಬೇಕಾದುದೇನು? ಕ್ರಿಯೆಗೆ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕ ಮಹತ್ವ ಬರಬೇಕು. ಅದು ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಕಥೆಯಾಗದೆ ಮಾನವನ ಕಥೆಯಾಗಬೇಕು. ಈ ಸಾರ್ವತ್ರೀಕರಣವನ್ನು ಕವಿ ಹಲವು ರೀತಿಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಧಿಸುತ್ತಾನೆ. ಗ್ರೀಕ್ ನಾಟಕಕಾರರು ಮೇಳವನ್ನು ಈ ಸಾಧನೆಗಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡರು. 'ಈಡಿಪಸ್' ನಾಟಕ ಮೇಳದವರ ಈ ಮಾತುಗಳೊಡನೆ ಮುಕ್ತಾಯವಾಗುತ್ತದೆ.

> ಥೀಬ್ಸ್‌ನ ಪ್ರಜೆಗಳೆ, ನೋಡಿ: ಈಗಿಲ್ಲಿ ನಡೆದುಹೋದವನು ಈಡಿಪಸ್,
> ಸಾವಿನೊಡಪನು ಬಿಡಿಸಿದವ, ಮರ್ತ್ಯರಲೆಲ್ಲ ಅಧಿಕರಲ್ಲಿ ಅಧಿಕ,
> ಒಲಿದಳವನನು ಭಾಗ್ಯದೇವತೆ, ಕಂಡ ಜನ ಮತ್ತೆ ತಿರುಗಿ ದಿಟ್ಟಿಸಿದರವನ,
> ಓ ಬಿದ್ದನವ, ಅವನ ಸುತ್ತಿದವು ಚಂಡಮಾರುತಗಳು, ಚಾಚಿರುವ ವಾರಿಧಿ!
> ಎಚ್ಚರೆಚ್ಚರು ಮನುಜ! ಕಟ್ಟಕಡೆಯತ್ತ ಹಾಯಿಸು ನೋಟ,

ಎಲ್ಲ ನೋಟಗಳ ಕಟ್ಟಕಡೆ ನೋಡಿ, ಎಲ್ಲ ದಿನಗಳ ಕಟ್ಟಕಡೆಯದಿನ:
ಗಣಿಸದಿರು ಯಾವ ಬಾಳನು ಭಾಗ್ಯದಾಗರವೆಂದು,
ಕತೆಮುಗಿವ ತನಕ, ನೋವಿಲ್ಲದಿರುಳು ಇಳಿದು ಬಹವನಕ.

ಗ್ರೀಕ್ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ನಟರ ಮುಖ್ಯ ಪಾತ್ರ ಸಂಭಾಷಣೆಯನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸಿ ನಾಟಕದ ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವುದು. ಮೇಳದ ಮುಖ್ಯಪಾತ್ರ ಕ್ರಿಯೆ ನಿಂತಾಗ ಆ ಅವಧಿಯನ್ನು ತುಂಬುವುದು. ಮೇಳವೂ ಸಂಭಾಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸುತ್ತಿತ್ತು. ಆದರೆ ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಸಂಭಾಷಣೆ ನಟರಿಗೆ ಬಿಟ್ಟದ್ದು.

ಮೇಳ ನಾಟಕಕಾರನಿಗೆ ಕಲ್ಪಿಸಿದ ಮಿತಿಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಗ್ರೀಕ್ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಐಕ್ಯತ್ರಯಗಳುಂಟು ಎಂಬುದು ಸಾಮಾನ್ಯ ಭಾವನೆ. ಇವು ಕಾಲೈಕ್ಯ, ಸ್ಥಳೈಕ್ಯ, ಕ್ರಿಯೈಕ್ಯ. ಕಾಲೈಕ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತು ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್ "ಗ್ರೀಕ್ ನಾಟಕಕಾರರು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಸೂರ್ಯನ ಒಂದು ಪರಿಭ್ರಮಣಕ್ಕೆ ಮಿತಿಗೊಳಿಸುತ್ತಾರೆ" ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಇದನ್ನು ಹನ್ನೆರಡು ಗಂಟೆಗಳೆಂದು ಕೆಲವರು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ, ಇಪ್ಪತ್ತನಾಲ್ಕು ಗಂಟೆಗಳೆಂದು ಕೆಲವರು ಅರ್ಥಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಮುಖ್ಯ ಅಂಶ ಎಂದರೆ, ನಾಟಕದ ಕ್ರಿಯೆ ಸ್ವಲ್ಪಕಾಲಕ್ಕೆ ಮಿತವಾಗಿರಬೇಕು ಎನ್ನುವುದು. ಮೇಳದವರು ನಾಟಕದ ಕ್ರಿಯೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದವರೇ ಅಲ್ಲ. ಕ್ರಿಯೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳು, ಪ್ರಜೆಗಳು, ನಾಯಕಿಯ ಸಖಿಯರು ಹೀಗೆ ಕ್ರಿಯೆಯ ಅಂಚಿನಲ್ಲಿ ನಿಂತವರು. ಇವರು ಕ್ರಿಯೆಯುದ್ದಕ್ಕೂ ಹಾಜರಿರುತ್ತಿದ್ದುದರಿಂದ ಕ್ರಿಯೆ ಸ್ವಲ್ಪ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಮಿತಗೊಳ್ಳಬೇಕಾಯಿತು. ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ತನ್ನ 'ಆ್ಯಂಟನಿ ಅಂಡ್ ಕ್ಲಿಯೋಪೇತ್ರ'ದಲ್ಲಿ ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಯೂರೋಪಿನಲ್ಲಿನ ರೋಮ್‌ನಗರದಿಂದ ಆಫ್ರಿಕದಲ್ಲಿನ ಈಜಿಪ್ಟಿಗೆ ಕೊಂಡೊಯ್ಯುತ್ತಾನೆ. ಕಾಳಿದಾಸನ 'ಶಾಕುಂತಲ'ದ ಕ್ರಿಯೆ ಕಣ್ವಾಶ್ರಮದಿಂದ ರಾಜನ ಆಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ಅಲ್ಲಿಂದ ಮಾರೀಚಾಶ್ರಮಕ್ಕೆ ಸಾಗುತ್ತದೆ. ಒಂದೇ ಗುಂಪು ಕ್ರಿಯೆಯುದ್ದಕ್ಕೂ ಇರುವುದಾದರೆ ಇಂತಹ ಬದಲಾವಣೆಗಳೂ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲವಾಗುತ್ತವೆ. ಹಾಗೆಯೇ, ಕಾಲೈಕ್ಯ. ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರನ 'ದ ವಿಂಟರ್ಸ್ ಟೇಲ್'ನಲ್ಲಿ ಕ್ರಿಯೆಯ ಪ್ರಾರಂಭಕ್ಕೂ ಮುಕ್ತಾಯಕ್ಕೂ ನಡುವೆ ಹದಿನಾರು ವರ್ಷಗಳ ಅಂತರವಿದೆ. 'ಶಾಕುಂತಲ'ದ ಪ್ರಥಮಾಂಕದಲ್ಲಿ ದುಷ್ಯಂತ–ಶಕುಂತಲೆಯರ ಪ್ರಥಮ ಭೇಟಿ. ಕಡೆಯ ಅಂಕದಲ್ಲಿ ಅವರ ಮಗ ಭರತ ಐದು ವರ್ಷದ ಬಾಲಕ. ಗ್ರೀಕ್ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಕ್ರಿಯೆ ಇಷ್ಟು ಕಾಲ ವಿಸ್ತಾರದುದ್ದಕ್ಕೂ ಚಾಚುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಅನಗತ್ಯ ಘಟನೆಗಳು ಅಥವಾ ಸಮಾನಾಂತರವಾದ ಕಥೆ ಇಲ್ಲದೆ ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ನಾಟಕಕಾರ ನೇರವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸುವುದು ಕ್ರಿಯೈಕ್ಯ. ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಭಾಗ ಮೇಳಕ್ಕೆ ಸಲ್ಲುತ್ತಿದ್ದು, ಅದು ಎರಡು ಮೂರು ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಭಾಗಿಯಾಗುವುದು ಕಷ್ಟವಾದುದರಿಂದ ನಾಟಕಕಾರನಿಗೆ ಎರಡು, ಮೂರು ಎಳೆಗಳನ್ನು ಹೆಣೆಯುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿರಲಿಲ್ಲ.* ಎಲ್ಲ ಗ್ರೀಕ್ ನಾಟಕಗಳು ಸ್ಥಳೈಕ್ಯ ಮತ್ತು

ಕಾಲೈಕ್ಯಗಳನ್ನು ಪಾಲಿಸಿಯೇ ಪಾಲಿಸುತ್ತವೆ ಎಂದೇನೂ ಇಲ್ಲ. ಅರಿಸ್ಟಾಟಲನೂ ಇವನ್ನು ಅನುಲ್ಲಂಘನೀಯ ನಿಯಮಗಳು ಎಂದು ಸಾರಲಿಲ್ಲ. 'ಅಗಮೆಮ್‌ನನ್' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕಾವಲುಗಾರನು ಉರಿಯನ್ನು ಕಂಡನಂತರ ರಾಜ ಸೈನ್ಯದ ದೂತ ಬರುವ ಮುನ್ನ ಕೆಲವು ದಿನಗಳೇ ಕಳೆದಿವೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸಬೇಕು. ಈಸ್ಕಿಲಸನ 'ದ ವಿಮೆನ್ ಆಫ್ ಎಟ್ನ' ನಾಟಕದ ಕ್ರಿಯೆ ಐದು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಸ್ಥಳಗಳಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತಿತ್ತು ಎಂದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಅವನ 'ಯುಮಿನೈಡೀಸ್'ನಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರಗಳು ಡೆಲ್ಫಿಯಲ್ಲಿ ಅಪಾಲೋನ ದೇವಾಲಯದಿಂದ ಅಥೆನ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಅಥೀನ ದೇವಾಲಯಕ್ಕೆ ಹೋಗುತ್ತವೆ. ಯೂರಿಪಿಡೀಸನ 'ದ ಸಪ್ಲಯೆಂಟ್ ವಿಮೆನಿ'ನಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟೋ ಬಾರಿ ಕ್ರಿಯೆ ಎಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತಿದೆ. ಎಂಬುದೇ ಸ್ಪಷ್ಟವಿಲ್ಲ. ಆದರೆ, ಮೇಳವು ಸ್ವಲ್ಪ ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆ ಪ್ರದರ್ಶನದುದ್ದಕ್ಕೂ ಇರುತ್ತಿದ್ದುದರಿಂದ ನಾಟಕಕಾರನ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಮಿತಿಯನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿದಂತಾಯಿತು ಎನ್ನುವುದು ನಿಜ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಗ್ರೀಕ್ ನಾಟಕಕಾರರು ಐಕ್ಯತ್ರಯಗಳನ್ನು ಪಾಲಿಸಿದರು ಎನ್ನುವುದೂ ನಿಜ. ಇದರಿಂದ ರಂಗಮಂಚದ ಮೇಲೆ ಕಾಣುವ ಭಾಗ ಕ್ರಿಯೆಯ ಶಿಖರಕ್ಕೆ ಮಿತಗೊಂಡಿತು. ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರನ ನಾಟಕವನ್ನು ನೋಡುವುದು ಕುದುರೆಗಳ ಓಟದ ಇಡೀ ಪಂದ್ಯವನ್ನು ವೀಕ್ಷಿಸಿದಂತೆ, ಗ್ರೀಕ್ ನಾಟಕವನ್ನು ನೋಡುವುದು ವಿಜಯರೇಖೆಯ ಬಳಿ ನಿಂತು ನೋಡಿದಂತೆ ಎಂದು ಹೇಳುವುದುಂಟು. ಕ್ರಿಯೆಯ ತುತ್ತತುದಿಯಷ್ಟನ್ನೆ ನಾವು ನೋಡುತ್ತೇವೆ. 'ಅಂತಿಗೊನೆ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ನಾವು ಕಾಣುವುದು ಅಂತಿಗೊನೆಯ ಸತ್ತ ಅಣ್ಣನಿಗೆ ಉಚಿತ ಸಂಸ್ಕಾರ ಸಲ್ಲಕೂಡದೆಂದು ರಾಜ ಕ್ರಿಯಾನ್ ವಿಧಿಸಿದ ನಂತರದ ಭಾಗವನ್ನು: ಆ ಹೊತ್ತಿಗಾಗಲೇ ಅಂತಿಗೊನೆಯ ಒಬ್ಬ ಅಣ್ಣ ಪಾಲಿನೈಸೀಸ್ ದೇಶಭ್ರಷ್ಟನಾಗಿ ಹೋಗಿದ್ದಾನೆ. ತನ್ನ ದೇಶಕ್ಕೆ ಮುಳುವಾಗಿ ಹೊರಗಿನವರನ್ನು ಕರೆತಂದು ಥೀಬ್ಸ್ ನಗರವನ್ನು ಮುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಅವನ ತಮ್ಮ ಎಟಿಯೋಕ್ಲೀಸ್ ನಗರದ ರಕ್ಷಣೆಗಾಗಿ ಹೋರಾಡಿದ್ದಾನೆ. ಅಣ್ಣ ತಮ್ಮಂದಿರಿಬ್ಬರೂ ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಸತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಸೋದರಮಾವ ಕ್ರಿಯಾನ್ ಎಟಿಯೋಕ್ಲೀಸನ ಶವಕ್ಕೆ ಮರ್ಯಾದೆಯಿಂದ ಸಂಸ್ಕಾರ ಮಾಡಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಮಾತೃಭೂಮಿಗೆ ದ್ರೋಹ ಬಗೆದ ಪಾಲಿನೈಸೀಸನ ಹೆಣಕ್ಕೆ ಯಾರಾದರೂ ಸಂಸ್ಕಾರ ಮಾಡಲೆಳಸಿದರೆ ಅವರಿಗೆ ಮರಣದಂಡನೆಯಾಗುವುದೆಂದು ಸಾರಿದ್ದಾನೆ. ಇಲ್ಲಿಂದ ಮುಂದಿನ ಕಥಾಭಾಗವನ್ನು ನಾವು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ.

ಮೇಳದ ಪಾತ್ರದಿಂದ ಆದ ಮತ್ತೊಂದು ಪರಿಣಾಮ ಎಂದರೆ ಪಾತ್ರಗಳ ಅಂತರಂಗವನ್ನು, ಮನಸ್ಸಿನ ವ್ಯಾಪಾರಗಳನ್ನು, ಹೊಯ್ದಾಟಗಳನ್ನು, ಜಟಿಲತೆಯನ್ನು

---

* ಹೀಗೆ ಹೆಣೆದಾಗಲೂ 'ಯೂನಿಟಿ ಆಫ್ ಟೋನ್'ಅನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು ಇಡೀ ಕ್ರಿಯೆ ಒಂದು ಅರ್ಥವನ್ನು ಧ್ವನಿಸುವಂತೆ ಮಾಡಲು ಸಾಧ್ಯ. ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ 'ಕಿಂಗ್ ಲಿಯರ್'ನಲ್ಲಿ ಮಾಡಿದಂತೆ. ಎಲ್ಲ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳೂ ಈ ಐಕ್ಯವನ್ನು ಪಾಲಿಸಲೇಬೇಕು.

ಅನಾವರಣ ಮಾಡುವುದು ಅಸಾಧ್ಯವಾದದ್ದು. ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರನ ನಾಟಕಗಳೊಂದಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿದರೆ ನಮಗೆ ಈ ನಾಟಕಗಳ ಕೊರತೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಮೇಳದವರು ಸದಾ ಇರುವುದರಿಂದ ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ 'ಸ್ವಗತ'ವನ್ನು ಕೊಡುವಂತಿಲ್ಲ. ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ವಿಚಾರಗಳು ಹೇಗೆ ಹರಿದಾಡುತ್ತವೆ, ಈ ವಿಚಾರಗಳ ನಿಜವಾದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಪಾತ್ರ ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಂಡಿವೆ–ಇಂತಹ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು 'ಮೆಕ್‌ಬೆತ್', 'ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್' ನಂತಹ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಏಳುತ್ತವೆ. ಮಾನವ ಸ್ವಭಾವದ ಚಿತ್ರಣಕ್ಕೆ ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆ ಬರುವುದೇ ಹೀಗೆ ಪದರ ಪದರಗಳನ್ನು ಬಿಡಿಸಿ ತೋರಿಸುವುದರಿಂದ. ಇದು ಗ್ರೀಕ್ ನಾಟಕ ಮುಟ್ಟಲಾರದ ಗುರಿಯಾಯಿತು. ಹಾಗೆಯೇ, ಇಡೀ ಕ್ರಿಯೆಯೇ ಬಹು ಸ್ವಲ್ಪ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಮುಕ್ತಾಯವಾಗಬೇಕಾದದ್ದರಿಂದ ಪಾತ್ರಗಳು ಅನುಭವ ನಾದಿದಂತೆ ಬದಲಾಗುವುದು, ಬೆಳೆಯುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲವಾಯಿತು.

ಗ್ರೀಕ್ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಮೇಳ 'ಆದರ್ಶ ಪ್ರೇಕ್ಷಕ' ಎಂದು ಹೇಳುವುದುಂಟು. ಇದರ ಅರ್ಥ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗೆ ಇದು ಮಾತು ಕೊಡುತ್ತದೆ, ಅವರಿಗೆ ಹೇಳಬೇಕೆನ್ನಿಸಿದುದನ್ನು ಇದು ಹೇಳುತ್ತದೆ ಎಂದು. ಇದು ಎಲ್ಲ ನಾಟಕಗಳಿಗೂ ಅನ್ವಯಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಮೇಳದವರು ನಾಟಕದ ಕ್ರಿಯೆಯ ಅಂಚಿನಲ್ಲಿರುವುದರಿಂದ, ಕ್ರಿಯೆಯ ಆಚೆ ಇರುವ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಅನಿಸಿಕೆಗಳಿಗೆ ದನಿ ಕೊಡುತ್ತಾರೆ ಎನ್ನುವುದು ಯಾವಾಗಲೂ ಸತ್ಯವಲ್ಲ. 'ಅಗಮೆಮ್‌ನನ್' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಅಗಮೆಮ್‌ನನ್‌ನ ಕೊಲೆಯಾಗುವಾಗ ಅವನ ಕೂಗು ಹೊರಕ್ಕೆ ಕೇಳಿಸುತ್ತದೆ. ಆ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಮೇಳದವರು ವೃದ್ಧರು. ಆಗಮೆಮ್‌ನನ್‌ನ ಚೀತ್ಕಾರವನ್ನು ಕೇಳಿ ಅವರು ಕಂಗೆಡುತ್ತಾರೆ. ಏನು ಮಾಡಬೇಕೆಂದು ತಿಳಿಯದೆ, ಒಬ್ಬೊಬ್ಬರು ಒಂದೊಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಹೇಳುತ್ತ ಅಮೂಲ್ಯವಾದ ನಿಮಿಷಗಳನ್ನು ಕಳೆಯುತ್ತಾರೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಅವರು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಪ್ರತಿನಿಧಿಗಳಲ್ಲ. 'ಈಡಿಪಸ್' ನಾಟಕದಲ್ಲಿನಂತೆ ಕೆಲವು ನಾಟಕಗಳ ಅಂತ್ಯದಲ್ಲಿ ಅವರಾಡುವ ಮಾತುಗಳು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಭಾವನೆಗಳಿಗೆ ರೂಪ ಕೊಡುತ್ತವೆ ಎನ್ನಬಹುದು.

ಗಂಭೀರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಮೇಳದವರಿಗೆ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಉಡುಪನ್ನು ಕೊಡುವ ಪ್ರಯತ್ನ ನಡೆಯಲಿಲ್ಲ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಗ್ರೀಕರು ಧರಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಉಡುಪೇ ಅವರದು. ಇವರು ಬಿಳಿಯ ಪಾದರಕ್ಷೆ ತೊಡುತ್ತಿದ್ದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ದುಃಖವನ್ನು ಸೂಚಿಸುವಾಗ ಕಪ್ಪು ಬಟ್ಟೆ ತೊಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಮೇಳದವರು ಯಾವ ರೀತಿಯಲ್ಲಾದರೂ ವಿಶಿಷ್ಟ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಾದರೆ ಉಡುಪು ಅದನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತಿತ್ತು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ಈಸ್ಕಿಲಸನ 'ದ ಸಪ್ಲಯೆಂಟ್ಸ್'ನಲ್ಲಿ ಮೇಳದ ಕನ್ಯೆಯರು ವಿದೇಶೀಯರೆಂದು ಅವರ ಉಡುಪು ಸೂಚಿಸುತ್ತಿತ್ತು. ಅವನ 'ಯುಮಿನೈಡೀಸ್' ನಾಟಕದ ಫ್ಯೂರೀಸ್ ಅಥವಾ ಉಗ್ರಕನ್ಯೆಯರ ತಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಸರ್ಪಗಳು ಆಡುತ್ತಿದ್ದವು.

ಒಂದು ಕುತೂಹಲಕರವಾದ ಅಂಶ ಎಂದರೆ, ಹಳೆಯ ಹಾಸ್ಯನಾಟಕದ ಮೇಳಗಳ ವೈವಿಧ್ಯ. ಎಲ್ಲ ವರ್ಗಗಳು, ಎಲ್ಲ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡವು. ಕವಿಗಳು, ಉಪಾಧ್ಯಾಯರು, ಕ್ರೀಡಾಪಟುಗಳು, ಸ್ತ್ರೀಯರು, ವ್ಯಾಪಾರಿಗಳು ಎಲ್ಲರನ್ನೂ ಇದು ಆರ್ಕೆಸ್ಟ್ರಕ್ಕೆ ತಂದಿತು. ಮನುಷ್ಯರ ಮೇಳವಾದರೆ, ಸಾಮಾನ್ಯ ಉಡುಪನ್ನೇ ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಉಗ್ರಕನ್ಯೆಯರು (ಫ್ಯೂರೀಸ್), ಮಾರಕ ಮೋಹಿನಿಯರು (ಸೈರನ್ಸ್) ಇಂತಹವರ ಮೇಳಕ್ಕೆ ಉಡುಪಿನಲ್ಲಿ ತುಂಬಾ ಮಾರ್ಪಾಡನ್ನು ಮಾಡಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಕೆಲವು ಮೇಳಗಳು ನಮಗೆ ಹಾಸ್ಯಾಸ್ಪದವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತವೆ. ದ್ವೀಪಗಳು, ಪತ್ರಗಳು, ಮೋಡಗಳು, ಹಡಗುಗಳು ಇಂತಹವು. ಇಂತಹ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಮೇಳದ ಸದಸ್ಯರು ಯಾರು ಎಂದು ಸೂಚಿಸುವ ಉಡುಪನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದರೆಂದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಅರಿಸ್ಟೊಫೆನೀಸನ 'ಕ್ಲೌಡ್ಸ್'ನಲ್ಲಿ ಮೇಳದವರು ವರ್ಣರಂಜಿತ ಉಡುಪನ್ನುಟ್ಟ ಹೆಂಗಸರಂತೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡರು; ಉದ್ದ ಮೂಗುಗಳ ವಿಕಾರವಾದ ಮುಖವಾಡಗಳನ್ನು ಧರಿಸಿದ್ದರು. ಈ ಹಾಸ್ಯ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಕಪ್ಪೆಗಳ ಮೇಳ, ಇರುವೆಗಳ ಮೇಳ, ಮೇಕೆಗಳ ಮೇಳ ಎಲ್ಲ ಇವೆ.

ಪ್ರಾಚೀನ ಗ್ರೀಸಿನಲ್ಲಿ ನಟನನ್ನು 'ಹಿಪೊಕ್ರಿಟೀಸ್' ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಿದ್ದರು. ಈ ಹೆಸರು ಸಲ್ಲುತ್ತಿದ್ದುದು ಸಂಭಾಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಪಾತ್ರವಿದ್ದವರಿಗೆ ಮಾತ್ರ. ಮೂಕಪಾತ್ರಗಳು ಅಥವಾ ಬಹು ಕಡಿಮೆ ಮಾತುಗಳಿರುವ ಪಾತ್ರಗಳು ಇವನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಿದ್ದವರಿಗೆ ಈ ಹೆಸರು ಸಲ್ಲುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಗ್ರೀಕ್ ನಾಟಕದ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಯಾವಾಗಲೂ ರಂಗಮಂಚದ ಮೇಲೆ ಮಾತನಾಡುವ ಪಾತ್ರಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ ಮೂರನ್ನು ಮೀರುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಇದರಿಂದ ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಇಕ್ಕಟ್ಟಿನ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಉದ್ಭವಿಸುತ್ತಿದ್ದುದೂ ಉಂಟು. ಯೂರಿಪಿಡೀಸನ 'ಒರಿಸ್ಟಿಸ್' ನಾಟಕದ ಕಡೆಯಲ್ಲಿ ಒರಿಸ್ಟಿಸ್ ಅರಮನೆಯ ಚಾವಣಿಯ ಮೇಲೆ ಹರ್ಮಿಯೋನಳನ್ನು ಕೊಲ್ಲುವೆನೆಂದು ಹೆದರಿಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಅವನ ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ ಪೈಲೇಡೀಸ್ ನಿಂತಿದ್ದಾನೆ. ಕೆಳಗೆ ನಿಂತ ಮೆನಲಾಸ್ ಪೈಲೇಡೀಸನನ್ನು ಬೇಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಪೈಲೇಡೀಸ್ ಒಂದು ಮಾತನ್ನೂ ಆಡುವುದಿಲ್ಲ. ಇದು ಅಸಹಜ. ಆದರೆ ಒರಿಸ್ಟಿಸ್, ಮೆನಲಾಸ್ ಎರಡು ಮಾತನಾಡುವ ಪಾತ್ರಗಳಾದವು. ಸ್ವಲ್ಪ ಹೊತ್ತಿನಲ್ಲೆ ಅಪಾಲೊ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ, ಅವನದೂ ಮಾತುಗಳಿರುವ ಪಾತ್ರ. ಆದ್ದರಿಂದ ಪೈಲೇಡೀಸನ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಒಬ್ಬ 'ಹಿಪೊಕ್ರಿಟೀಸ್' ಮಾಡುವಂತಿರಲಿಲ್ಲ; ಅದು ಮೂಕಪಾತ್ರವಾಗಿರಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ನಾಟಕವು ರೂಪಗೊಂಡ ಹೊಸತರಲ್ಲಿ ನಾಟಕಕಾರನೇ ಮುಖ್ಯಪಾತ್ರವನ್ನು ವಹಿಸುತ್ತಿದ್ದ. ಈಸ್ಕಿಲಸ್ ಪಾತ್ರವಹಿಸಿದುದಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷ್ಯ ಉಂಟು. ಹಾಸ್ಯನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬರೆದ ಅರಿಸ್ಟೊಫೆನೀಸನೂ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ವಹಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಎಂದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಸಫೋಕ್ಲೀಸನ ಗಂಟಲು ದುರ್ಬಲ. ಗ್ರೀಕ್ ರಂಗಮಂದಿರದಲ್ಲಿ ನಟನಿಗೆ ಮುಖ್ಯ ಆಸ್ತಿ ಒಳ್ಳೆಯ ಗಂಟಲು. ಈಗಿನ ಧ್ವನಿವರ್ಧಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಇಲ್ಲದೆ ಸುಮಾರು

ಹದಿನೈದು ಸಾವಿರ ಜನಕ್ಕೆ ಕೇಳುವಂತೆ ನಟ ಮಾತನಾಡಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ನಿಜ, ಅವನ ಧ್ವನಿಯನ್ನು ವರ್ಧಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಮುಖವಾಡದಲ್ಲೆ ತೂತಿತ್ತು, ಅಲ್ಲದೆ ರಂಗಮಂದಿರದಲ್ಲೂ ಬೇರೆ ಉಪಾಯಗಳಿದ್ದುವೆಂದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ರಂಗಮಂದಿರ ಗುಡ್ಡದ ಪಾರ್ಶ್ವದಲ್ಲಿದ್ದುದು, ಎರಡು ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಪೀಠಶ್ರೇಣಿಗಳು ಸಮಪಾರ್ಶ್ವವಾಗಿ ಮೇಲಕ್ಕೆ ಏರುತ್ತಿದ್ದು, ಇವುಗಳಿಂದ ಮಾತು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕೇಳಲು ಸಹಾಯವಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಈಚೆಗಿನ ಪ್ರಯೋಗಗಳು ಪ್ರಾಚೀನ ಅಥೆನ್ಸ್ ರಂಗಮಂದಿರದಲ್ಲಿ ಮಾತು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಕೇಳಿಸುತ್ತಿತ್ತು ಎಂಬುದನ್ನು ತೋರಿಸಿವೆ. ಆದರೂ ನಟನ ಗಂಟಲು ಸಾಕಷ್ಟು ಎತ್ತರವಾಗಿರಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ನಾಟಕಕಾರನೇ ಮುಖ್ಯಪಾತ್ರ ವಹಿಸುವ ಪದ್ಧತಿ ಸಫೋಕ್ಲೀಸನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ನಿಂತಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಸ್ತ್ರೀಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಗಂಡಸರೇ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ನಟರು ದೊಡ್ಡ ಆಕಾರದ ಮುಖವಾಡಗಳನ್ನು ಧರಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ದೂರದಲ್ಲಿರುವವರಿಗೂ ಕಾಣಬೇಕಾಗಿದ್ದುದರಿಂದ ಮುಖವಾಡ ದೊಡ್ಡದಾಗಿರುತ್ತಿತ್ತು, ಕಾಣುತ್ತಲೇ 'ಇವನು ರಾಜ', 'ಇವನು ಯೋಧ', 'ಇವಳು ರಾಣಿ', 'ಇವನು ಸೇವಕ' ಎಂದು ಗುರುತುಹಿಡಿಯುವಂತೆ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕವಾಗಿರುತ್ತಿತ್ತು. ಜೊತೆಗೆ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ ಬೇರೆ ಚಿಹ್ನೆಗಳು. ಕೈಯಲ್ಲಿ ರಾಜದಂಡವಿದ್ದರೆ ರಾಜ, ಭಲ್ಲೆ ಇದ್ದರೆ ಯೋಧ, ಊರುಗೋಲಿದ್ದರೆ ಮುದುಕ ಹೀಗೆ. ಮುಯ್ಯಿಯ ದೇವತೆಗಳು–ಫ್ಯೂರೀಸ್–ಹಚ್ಚಿದ ಪಂಜುಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದುಕೊಂಡಿರುತ್ತಿದ್ದರು. ಸ್ಯೂಸನ ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ಸಿಡಿಲಿನ ಸಂಕೇತ, ಆರ್ಟೆಮಿಸಳ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಬಿಲ್ಲು, ಹೀಗೆ ಆಯಾ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಸುಲಭವಾಗಿ ಗುರುತಿಸುವಂತೆ ಸಂಕೇತಗಳಿರುತ್ತಿದ್ದವು. ಮುಖಕ್ಕೆ ಬಣ್ಣ ಹಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳುವುದನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಎಲ್ಲ ಪಾತ್ರಗಳೂ ಉದ್ದವಾದ ನಿಲುವಂಗಿಯನ್ನು ಧರಿಸುತ್ತಿದ್ದವು. ಇವು ಅರ್ಚಕರ ಉಡುಗೆಗಳನ್ನು ಹೋಲುತ್ತಿದ್ದವು. ಇವು ಹೊಳೆಯುವ ಬಣ್ಣಗಳ ಉಡುಪುಗಳು, ಇವುಗಳ ಮೇಲೆ ಬಗೆಬಗೆಯ ವಿನ್ಯಾಸಗಳು–ಡಿಸೈನ್‌ಗಳು–ಇರುತ್ತಿದ್ದವು. ಭಿಕ್ಷುಕರು ಮೊದಲಾದ ಕೆಳವರ್ಗದ ಪಾತ್ರಗಳ ಉಡುಪು ಇನ್ನಷ್ಟು ವಾಸ್ತವಿಕವಾಗಿರುತ್ತಿತ್ತು. ಒಬ್ಬನೇ ನಟ ಒಂದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದುದು ಉಂಟು. ಸಂಭಾಷಣೆ ಎಂದರೆ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಇಬ್ಬರ ನಡುವೆ ಅಷ್ಟೆ. ರಂಗಮಂಚದ ಮೇಲೆ ಎರಡು ಪಾತ್ರಗಳು ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಮೇಲೂ ಇವನ್ನು ಸಾರ್ಥಕವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವುದನ್ನು ನಾಟಕಕಾರ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಕಷ್ಟು ಕಾಲ ಬೇಕಾಯಿತು. ಈಸ್ಕಿಲಸನ 'ದ ಸಪ್ಲಯಂಟ್ಸ್'ನಲ್ಲಿ ರಂಗಮಂಚದ ಮೇಲೆ ಎರಡು ಪಾತ್ರಗಳಿದ್ದರೂ ಅವರವರಲ್ಲಿ ಸಂಭಾಷಣೆ ಬಹುಕಡಮೆ. ಗ್ರೀಕ್ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಮಾತನಾಡುವುದು ಮೇಳದ ನಾಯಕನೊಡನೆ. (ಬರುತ್ತಿರುವ ಪಾತ್ರ ಇದು ಎಂದು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಮೇಳನಾಯಕ ಹೇಳಿರುತ್ತಿದ್ದ. ಇಲ್ಲವಾದರೆ ಪಾತ್ರವು ಪ್ರವೇಶಿಸಿದ ಸ್ವಲ್ಪಹೊತ್ತಿನಲ್ಲೆ ತಾನು ಯಾರು ಎಂದು ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿತ್ತು.) ಸಂಭಾಷಣೆ ತೀವ್ರಗತಿಯಾದಾಗ, ಒಬ್ಬರಾಡುವ ಪಂಕ್ತಿಗೆ ಇನ್ನೊಬ್ಬರಾಡುವ ಪಂಕ್ತಿ, ಒಬ್ಬರಾಡುವ ಅರ್ಧಪಂಕ್ತಿಗೆ ಇನ್ನೊಬ್ಬರ ಅರ್ಧಪಂಕ್ತಿ

ಸಮನಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಬಗೆಯ ಚುರುಕಾದ ಸಂಭಾಷಣೆಗೆ 'ಸ್ಟಿಕೊಮಿತಿಯ' ಎಂದು ಹೆಸರು. ಗ್ರೀಕ್ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಹಿಂಸೆಯನ್ನು 'ರಕ್ತಪಾತವನ್ನು' ಸಾವನ್ನು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಮೇಲೆ ತೋರಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಇಂತಹ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ದೂತನೊಬ್ಬ ಬಂದು ವರದಿ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಅನಂತರ ಅಗತ್ಯವಾದರೆ ಹಿಂಸೆಗೊಳಗಾದವನನ್ನು, ಸತ್ತವರನ್ನು ರಂಗಮಂಚದ ಮೇಲೆ ತೋರಿಸುವುದುಂಟು. 'ಈಡಿಪಸ್' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಜೊಕಾಸ್ತಳ ಸಾವಾಗಲಿ, ಈಡಿಪಸ್ ಕಣ್ಣುಗಳನ್ನು ಚುಚ್ಚಿಕೊಂಡು ಕುರುಡಾಗುವುದಾಗಲಿ ರಂಗಮಂಚದ ಮೇಲೆ ನಡೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ದೂತನೊಬ್ಬ ಬಂದು, ನೇಣು ಹಾಕಿಕೊಂಡು ಸತ್ತ ಜೊಕಾಸ್ತಳನ್ನು ಈಡಿಪಸ್ ಕಂಡ ದೃಶ್ಯವನ್ನು ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅವಳ ಉಡುಪಿನಲ್ಲಿದ್ದ ಬಂಗಾರದ ಸೂಜಿಯಿಂದ ಈಡಿಪಸ್ ಕಣ್ಣುಗಳನ್ನು ಚುಚ್ಚಿಕೊಂಡು ಕುರುಡನಾದುದನ್ನು ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅನಂತರ ಸೇವಕರು, ಕುರುಡನಾಗಿ ಕಣ್ಣುಗಳಿಂದ ರಕ್ತ ಸುರಿಸುತ್ತಿರುವ ಈಡಿಪಸನನ್ನು ಅರಮನೆಯಿಂದ ಕರೆತರುತ್ತಾರೆ.

ಗ್ರೀಕ್ ರಂಗಮಂದಿರದಲ್ಲಿ ನಟರು ಮುಖವಾಡಗಳನ್ನು ಧರಿಸುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿತ್ತು. ದೂರದಲ್ಲಿದ್ದ ಸಾವಿರಾರು ಮಂದಿ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೂ ಅವರು ಕಾಣಬೇಕಿತ್ತು. ಇದೇ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಅವರು ಎತ್ತರದ ಹಿಮ್ಮಡಿಯಿದ್ದ 'ಬಸ್ಕಿನ್' ಎಂಬ ಬೂಟ್ಸುಗಳನ್ನು ಧರಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ತಲೆಗೆ 'ಆಂಕಾಸ್' ಎನ್ನುವ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಟೋಪಿ. (ಇಷ್ಟಾದರೂ, ಕಡೆಯ ಸಾಲಿನ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ಆರು ಅಡಿಯ ನಟ ಒಂದೂವರೆ ಅಂಗುಲದ ಗೊಂಬೆಯಂತೆ ಕಾಣುತ್ತಿದ್ದನಂತೆ.) ಮುಖವಾಡಗಳ ಬಳಕೆಯಿಂದ ಗಂಡಸರು ಸ್ತ್ರೀಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಮಾಡುವುದು ಸುಲಭವಾಯಿತು. ಆದರೆ ಮುಖವಾಡ ಹಾಕಿಕೊಂಡುದರಿಂದ ನಟರಿಗೆ ಎಂತಹ ನಷ್ಟವಾಗುತ್ತಿತ್ತು ಎಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟ. ಇಂದು ನಟನಟಿಯರಿಗೆ ಅವರ ಮುಖ ಬಹುದೊಡ್ಡ ಆಸ್ತಿ. ಮುಖವು ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ಒಪ್ಪುವುದು ಒಂದು ಭಾಗ್ಯ. ಭಾವಗಳನ್ನು ಮುಖದಲ್ಲಿ ನಟ ಬಹು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ತೋರಿಸಬಲ್ಲ. ಕಡೆಗಣ್ಣೋಟ, ಬಿರಿಗಣ್ಣು, ಮುಗುಳ್ನಗೆ, ಹುಬ್ಬುಗಂಟಿಕ್ಕುವುದು, ಚಿಂತಾಮುದ್ರೆ, ಕಣ್ಣಿನಲ್ಲಿ ನೀರು ತುಳುಕಾಡುವುದು, ಕಣ್ಣೀರನ್ನು ಅಡಗಿಸಿಕೊಂಡು ಮುಗುಳ್ನಗೆ ಬೀರುವ ಪ್ರಯತ್ನ, ಕೋಪದಿಂದ ಮುಖ ಬಿಗಿಯುವುದು–ಇದಾವುದೂ ಗ್ರೀಕ್ ನಟನ ಪಾಲಿಗೆ ಲಭ್ಯವಿರಲಿಲ್ಲ. ಮುಖವಾಡದ ಮಧ್ಯೆ ತೂತಿತ್ತು. ಇದರಿಂದ ನಟನು ಆಡಿದ ಮಾತುಗಳು ಇನ್ನೂ ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿ ಕೇಳಿಸುತ್ತಿದ್ದವು. 'ಜೆಸ್ಚರ್'–ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕೈಯ ಚಲನೆ – ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುವುದೂ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಯಿತು. ಸಾವಿರಾರು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ಕಾಣಬೇಕಾಗಿದ್ದುದರಿಂದ ಈ ಚಲನೆಗಳು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಅಥವಾ ಸೊಬಗಿನಿಂದ ಕೂಡಿರುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿರಲಿಲ್ಲ. ಗಂಭೀರ ನಾಟಕದ ನಟನ ಬಸ್ಕಿನ್, ನಿಲುವಂಗಿ, ಒಳಗಿನಿಂದ ಕೊಟ್ಟ 'ಪ್ಯಾಡಿಂಗ್' ಇವುಗಳ ದೆಸೆಯಿಂದ ಅವನು ಸುಲಭವಾಗಿ,

ಲವಲವಿಕೆಯಾಗಿ ಚಲಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯವೇ ಇರಲಿಲ್ಲ. ನಿಧಾನವಾಗಿ. ಗಂಭೀರವಾಗಿ, ವಿಗ್ರಹದಂತೆ ತಿರುಗಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ನಡೆಯಬೇಕಾಗಿತ್ತು.

ಪ್ರಾಚೀನ ಗ್ರೀಸಿನ ನಟರ ಅಭಿನಯವನ್ನು ಕುರಿತು ಮಾತನಾಡುವಾಗ ಒಂದು ಅಂಶವನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಮುಖ್ಯ ಪಾತ್ರವನ್ನು ವಹಿಸುವವನಿಗೆ 'ಪ್ರೊಟಾಗನಿಸ್ಟ್' ಎಂದು ಹೆಸರು. ಪ್ರಾಮುಖ್ಯದಲ್ಲಿ ಇವನ ನಂತರ 'ಡ್ಯುಟರಾಗನಿಸ್ಟ್', ಅಮುಖ್ಯ ಪಾತ್ರ ಮಾಡುವವನು 'ಟ್ರಿಟಾಗನಿಸ್ಟ್'. ನಾಟಕವನ್ನು ಪ್ರೊಟಾಗನಿಸ್ಟ್ ಅಭಿನಯಿಸುವನೆಂದು ಹೇಳುವುದು ರೂಢಿಯಾಗಿತ್ತು, ಅಷ್ಟು ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ ಅವನಿಗೆ. ಒಬ್ಬ ಕೇಂದ್ರ ವ್ಯಕ್ತಿಯೇ ಎದ್ದು ಕಾಣುವಂತೆ, ಅವನ ಪಾತ್ರ ಸುಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುವಂತೆ ನಿರೂಪಿಸುವುದು ಗ್ರೀಕ್ ನಾಟಕದ ಗುರಿ. ಉಳಿದ ನಟರು ಪೋಷಕ ವರ್ಗವಷ್ಟೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಇತರ ನಟರಿಗೆ ಪ್ರಧಾನ ನಟನನ್ನು ಮೀರಿಸಬಾರದೆಂಬ ನಿಯಮವಿತ್ತು. ಅವರಿಗೆ ಅವನಿಗಿಂತ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವಿದ್ದರೂ ಅವನನ್ನು ಕಳೆಗುಂದಿಸುವಂತೆ ಅಭಿನಯ ಮಾಡಬಾರದೆಂಬ ಎಚ್ಚರಿಕೆಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿರುತ್ತಿದ್ದರು.

ನಾಟಕ ಹೊಸದಾದರೆ ನಾಟಕಕಾರನೇ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಹಂಚುತ್ತಿದ್ದ. ಹಳೆಯ ನಾಟಕದ ಪ್ರದರ್ಶನವಾದರೆ 'ಪ್ರೊಟಾಗನಿಸ್ಟ್' ಎಲ್ಲವನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಿದ್ದ.

ನಟರ ಉಡುಪುಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಇಲ್ಲಿಯೇ ಕೆಲವು ಮಾತುಗಳನ್ನು ಹೇಳಬಹುದು. ಗಂಭೀರ ನಾಟಕಗಳ ಪಾತ್ರಗಳು ಅಸಾಮಾನ್ಯರೂ ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ದೇವತಾಸದೃಶರೂ ಆಗಿರುತ್ತಿದ್ದರು. ಆದ್ದರಿಂದ ಅವರ ಉಡುಪು ಅವರ ಅಸಾಮಾನ್ಯತೆಯನ್ನು ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸುವಂತಿರಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಇವರ ಉಡುಪುಗಳು ಹೊಳೆಹೊಳೆಯುವ ಬಣ್ಣಗಳಿಂದ ಬೆಳಗುವಂತಹವು. ನಟನಿಗೆ ಎದೆ ಮತ್ತು ಅಂಗಾಂಗಗಳಿಗೆ 'ಪ್ಯಾಡಿಂಗ್' ನೀಡಿ, ಅವನ ಪಾದರಕ್ಷೆಗಳಿಗೆ ಎತ್ತರವಾದ ಮರದ ಅಟ್ಟೆಗಳನ್ನು ಜೋಡಿಸಿ ಅವನ ಗಾತ್ರವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಗಂಭೀರ ನಾಟಕದ ನಟ ಟ್ಯೂನಿಕ್ ಎಂಬ ಒಳ ಅಂಗಿಯನ್ನೂ ಹೊರ ಅಂಗಿಯೊಂದನ್ನೂ (ಮೈಮೇಲೆ) ಧರಿಸುತ್ತಿದ್ದ. ಟ್ಯೂನಿಕ್ ಪಾದದವರೆಗೆ ಬರುತ್ತಿದ್ದ ಗಿಡ್ಡ ತೋಳಿನ ಜುಬ್ಬ. ಹಲವು ಬಣ್ಣಗಳದು. ರಾಣಿಯರ ಟ್ಯೂನಿಕ್ ಬಣ್ಣ ಕೆನ್ನೀಲಿ. ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರಗಳ ಟ್ಯೂನಿಕ್ ಸ್ವಲ್ಪ ಭಾಗ ನೆಲದ ಮೇಲೆ ಸಾಗಿ ಬರುವಷ್ಟು ಉದ್ದ. ಮೇಲಂಗಿಯಲ್ಲಿ ಎರಡು ಬಗೆ. ಒಂದು ಉದ್ದವಾದದ್ದು, ಬಲ ತೋಳಿನ ಕೆಳಗೆ ಸಾಗಿ ದೇಹದ ಬಹುಭಾಗವನ್ನು ಮುಚ್ಚುತ್ತಿತ್ತು. ಇನ್ನೊಂದು ಎಡಭುಜದ ಮೇಲೆ ಹಾಕಿಕೊಂಡ ಶಲ್ಯದಂತಹ ಬಟ್ಟೆ. ಇವು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಬಣ್ಣದವಾಗಿರುತ್ತಿದ್ದವು. ತಲೆಗೆ ಉಡುಪು ಧರಿಸುತ್ತಿದ್ದುದು ವಿರಳ. ಪ್ರಯಾಣವನ್ನು ಸೂಚಿಸುವಾಗ ಮಾತ್ರ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಆಕಾರದ ಹ್ಯಾಟ್ ಅಥವಾ ಕೂದಲನ್ನು ಕಟ್ಟುವ ಬಂಧವನ್ನು ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರಗಳು ಧರಿಸುತ್ತಿದ್ದವು. ಇತರ ಪಾತ್ರಗಳ ಪಾದರಕ್ಷೆಗಳ ಅಟ್ಟೆಗಳಿಗಿಂತ ಪ್ರೊಟಾಗನಿಸ್ಟನ ಪಾದರಕ್ಷೆಯ ಅಟ್ಟೆಯ

ಎತ್ತರ ಹೆಚ್ಚು. ಇದನ್ನು ಧರಿಸಿ ನಡೆಯುವುದು ಕಷ್ಟವಾಗಿದ್ದಿತೆಂದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಈಸ್ಕೈನೀಸ್ ಎಂಬ ನಟ ಓಡಾಡುವಾಗ ಮುಗ್ಗರಿಸಿ ಬಿದ್ದನೆಂದು ದಾಖಲೆ ಇದೆ. ನಟನು ಹಾಕಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದ ಮುಖವಾಡದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲ ಮುಖ ಲಕ್ಷಣಗಳೂ ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷಿತವಾಗಿದ್ದು, ಅತಿಮಾನವರ ಠೀವಿ ಮತ್ತು ದರ್ಪಗಳು ಎದ್ದು ಕಾಣುವಂತಿದ್ದವು. ಎಲ್ಲ ಗ್ರೀಕ್ ಗಂಭೀರ ನಾಟಕಗಳ ಮುಖ್ಯ ಪಾತ್ರಗಳ ಉಡುಪು ಇದೇ. ಈ ಉಡುಪನ್ನು ಮೊದಲು ಯೋಚಿಸಿದವನು ಈಸ್ಕಿಲಸ್ ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಉಂಟು. ಪ್ರಾಯಶಃ ನಾಟಕದ ನಾಯಕರಿಗೆ ಅತಿಮಾನವ ಪ್ರತಿಷ್ಠೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ ಉಡುಪನ್ನು ಕೊಡುವುದು ಆಗಲೇ ರೂಢಿಯಲ್ಲಿದ್ದು, ಈಸ್ಕಿಲಸ್ ಅದನ್ನು ಸುಧಾರಿಸಿ ಅಂತಿಮ ರೂಪ ನೀಡಿದ. ಬಣ್ಣ ಹಾಕಿದ ಮುಖವಾಡಗಳ ಬಳಕೆ, ಭಯ ಭಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸುವಂತೆ ಮುಖವಾಡಗಳ ಚಹರೆಯನ್ನು ರೂಪಿಸಿದ್ದು, ಇವೂ ಈಸ್ಕಿಲಸನ ಸಾಧನೆ ಎಂದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಗಂಭೀರ ನಾಟಕದ ನಾಯಕನಿಗೆ ವಿಶಿಷ್ಟ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ನೀಡಿದವನು ಅವನೇ. ತನ್ನ ಕಲ್ಪನೆಗೆ ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಅವನು ನಾಟಕದ ಇತರ ಅಂಗಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನು ಮಾಡಬೇಕಾಯಿತು. ಕಾಲ ಕಳೆದಂತೆ ಹಲವು ಬಗೆಗಳ ಮುಖವಾಡಗಳು ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡವು. ಕ್ರಿ.ಶ. ಎರಡನೆಯ ಶತಮಾನದ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಇಪ್ಪತ್ತೆಂಟು ಬಗೆಯ ಮುಖವಾಡಗಳು ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತಿದ್ದವು. (ಆರು ವೃದ್ಧ ಪುರುಷರವು, ಎಂಟು ಯುವಕರವು, ಮೂರು ಸೇವಕರವು, ಹನ್ನೊಂದು ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ.) ಇವಲ್ಲದೆ ಕೆಲವು ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ವಿಶಿಷ್ಟ ಮುಖವಾಡಗಳನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಆಕ್ಟಿಯಾನ್ ಎಂಬ ಪಾತ್ರದ ಮುಖವಾಡಕ್ಕೆ ಕೊಂಬುಗಳಿದ್ದವು, ಆರ್ಗೊ ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ಲೆಖ್ಖವಿಲ್ಲದಷ್ಟು ಕಣ್ಣುಗಳು. ಈ ವಿಶಿಷ್ಟ ಲಕ್ಷಣಗಳು ಆ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಕಥೆಗಳಿಂದ ಬಂದವು. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಗಂಭೀರ ನಾಟಕದ ಮುಖ್ಯ ಪಾತ್ರಗಳ ಸ್ವರೂಪ ಅಷ್ಟೇನೂ ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿದ್ದಿರಬೇಕು.

ಗ್ರೀಸಿನ ಹಾಸ್ಯನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಎರಡು ಘಟ್ಟಗಳು – ಹಳೆಯ ಹಾಸ್ಯನಾಟಕ, ಹೊಸ ಹಾಸ್ಯನಾಟಕ. ಹಳೆಯ ಹಾಸ್ಯನಾಟಕ ಡಯೋನೀಸಸ್ ಹಬ್ಬದ ಕಾಲದ ಅಡಾಉಡಿಯ, ಸದ್ದುಗದ್ದಲದ ಮೆರವಣಿಗೆಗಳಿಂದ ರೂಪಗೊಂಡದ್ದು. ಒರಟುತನ, ಅಸಭ್ಯತನ, ಅಶ್ಲೀಲ ಎಲ್ಲ ಅದರಲ್ಲಿ ಸೇರಿದ್ದವು. ಈ ಹಾಸ್ಯನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀಪಾತ್ರಗಳ ಮತ್ತು ಪುರುಷ ಪಾತ್ರಗಳ ನಟರ ದೇಹಗಳಿಗೆ ಹಿಂಭಾಗದಲ್ಲಿ ಮುಂಭಾಗದಲ್ಲಿ 'ಪ್ಯಾಡಿಂಗ್' ಕೊಟ್ಟು ಅವರು ಸಾಕಷ್ಟು ವಿಕಾರವಾಗಿ ಕಾಣುವಂತಾಗುತ್ತಿದ್ದರು. ನಟ ಬಿಗಿಯಾದ ಒಂದು ಒಳಅಂಗಿಯನ್ನು ಧರಿಸಿರುತ್ತಿದ್ದ. ಪ್ಯಾಡಿಂಗ್ ಈ ಅಂಗಿಯೊಳಗಿರುತ್ತಿತ್ತು. ಈ ಅಂಗಿಯನ್ನು 'ಎಲಾಸ್ಟಿಕ್' ಸಾಮಗ್ರಿಯಿಂದ ಮಾಡಿರುತ್ತಿದ್ದರು. ಈ ಅಂಗಿಯಲ್ಲದೆ ನಟ ಟ್ಯೂನಿಕನ್ನೂ ಮ್ಯಾಂಟಲನ್ನೂ ಧರಿಸುತ್ತಿದ್ದ. ಈ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಮುಖವಾಡಗಳು ಎರಡು ಬಗೆಯವು. ಸಾಕ್ರೆಟೀಸನಂತೆ ನಿಜವಾದ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನು ರಂಗಮಂಚದ ಮೇಲೆ

ತಂದಾಗ ಮುಖವಾಡಗಳು ಅವರನ್ನೇ ಹೋಲುತ್ತಿದ್ದವು. ('ದ ಕ್ಲೌಡ್ಸ್' ನಾಟಕದ ಪ್ರದರ್ಶನವಾದಾಗ ಸಾಕ್ರೆಟೀಸನು, ನೆರೆದ ಜನ ಅದರಲ್ಲಿ ಬರುವ ವ್ಯಕ್ತಿ ತಾನೇ ಎಂದು ಗುರುತಿಸಲು ಎಂದು ಎದ್ದುನಿಂತನಂತೆ) ಕಾಲ್ಪನಿಕ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಮುಖವಾಡಗಳಲ್ಲಿ ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷೆ ಹೆಚ್ಚು, ಇವು ವಿಕಾರವಾಗಿದ್ದವು. ತೆರೆದ ಅಗಲ ಬಾಯಿ, ಮುಖ ಅವಲಕ್ಷಣ. ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಒಂದು ವಿಚಿತ್ರ ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ವಿಚಿತ್ರರೂಪ ಕೊಟ್ಟು ರಂಗಮಂಚದ ಮೇಲೆ ತರುತ್ತಿದ್ದುದೂ ಉಂಟು. 'ದ ಬರ್ಡ್ಸ್' ನಲ್ಲಿ ಒಂದು ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ತೀರ ಉದ್ದವಾದ ಕೊಕ್ಕು, ಮತ್ತೊಂದು ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ವೀರ ಹುತಾತ್ಮ ಪ್ರಮಿಥ್ಯೂಸನ ಕೈಗೆ ಒಂದು ಛತ್ರಿಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ಕರೆತಂದರು. ಹೊಸ ಕಾಮಿಡಿಯ ಮನೋಧರ್ಮವೇ ಬೇರೆ. ಅದು ನಿತ್ಯ ಜೀವನದ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ತೋರಿಸುವುದು. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ನಟರಿಗೆ ಮುಖವಾಡಗಳ ಅಗತ್ಯವೇ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಹಿಂದಿನಿಂದ ಬಂದ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ಗ್ರೀಕರು ಬಿಡಲೊಲ್ಲರು. ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತಿದ್ದ ಪಾತ್ರಗಳು ಕಠಿಣಮನಸ್ಸಿನ ತಂದೆ, ದುಂದುಗಾರ ಮಗ, ಹಳ್ಳಿಯ ತರುಣ, ಒಣಜಂಬಗಾರ, ವೇಶ್ಯೆ ಇಂತಹವು. ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದ ಮುಖವಾಡಗಳಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತವಿಕತೆಯ ಸೋಂಕೇ ಇರಲಿಲ್ಲ. ತೀರ ಉದ್ದ ಹುಬ್ಬುಗಳು, ವಿಕೃತ ಬಾಯಿಗಳು ಇವಕ್ಕೂ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೂ ಸಂಬಂಧವೇ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಪ್ರಾಯಶಃ ರಂಗಮಂದಿರಗಳು ಬೃಹದಾಕಾರವಾಗಿದ್ದುದರಿಂದ ಮುಖವಾಡಗಳು ಅಗತ್ಯವಾದುವೇನೋ. ಬಿಸಿಲಿನಿಂದ ಕಂದುಬಣ್ಣಕ್ಕೆ ತಿರುಗಿದ ಬಣ್ಣದ ಮುಖವಾಡ ಸಿಪಾಯಿಗಳು, ಹಳ್ಳಿಯ ತರುಣರು ಇಂತಹವರದು. ತಾಕತ್ತಿಲ್ಲದ ತರುಣರ ಮುಖವಾಡದ ಬಣ್ಣ ಬಿಳಿ. ಘಟಿಂಗರು, ಪುಂಡರ ಮುಖವಾಡಕ್ಕೆ ಕೆಂಪುಬಣ್ಣ. ಶೀಘ್ರಕೋಪಿಯಾದ ತಂದೆಯ ಮುಖವಾಡದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಹುಬ್ಬು ಸಹಜ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ, ಮತ್ತೊಂದು ಬಿಗಿದ ಹುಬ್ಬು. ಈ ಪಾತ್ರಗಳ ಉಡುಪು, ಪಾದರಕ್ಷೆ ವಾಸ್ತವಿಕ ಜೀವನದವು.

ಎಲ್ಲ ಕಾಲಗಳಲ್ಲಿ ನಟನ ಕಂಠಶ್ರೀ ಮುಖ್ಯವೇ. ಆದರೆ ಪ್ರಾಚೀನ ಗ್ರೀಸಿನಲ್ಲಿ ಇದು ಅತಿಮುಖ್ಯವಾಗಿತ್ತು. ಧ್ವನಿ ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿದ್ದಷ್ಟೂ ನಟನ ಭಾಗ್ಯ. ಗಂಭೀರ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಭಾವತೀವ್ರತೆ ಇದ್ದ ಭಾಗಗಳನ್ನು ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಆದ್ದರಿಂದ ನಟನಿಗೆ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಆಡುವುದಕ್ಕೂ ಹಾಡುವುದಕ್ಕೂ ಬರಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಮಾತುಗಳಿಂದ ಸಹಜವಾಗಿ ಗಮಕದ ಮೂಲಕ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಬಳಸಲು ಬರಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಸಂಗೀತ ಜ್ಞಾನ ಅಗತ್ಯವಾಗಿತ್ತು. ನಾಟಕದ ಬಹುಭಾಗ ಪದ್ಯಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲಿ ಇರುತ್ತಿತ್ತು. ಪದ್ಯದಲ್ಲಿನ ಪಂಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಸ್ಫುಟವಾಗಿ, ಅರ್ಥಕ್ಕೆ ಕುಂದು ಬಾರದಂತೆ, ಲಯ ಕೆಡದಂತೆ ಹೇಳುವ ಶಕ್ತಿ ನಟನಿಗೆ ಇರಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಗಂಭೀರ ನಾಟಕದ ಪಾತ್ರಗಳು ವೀರವರರು, ಅತಿಮಾನವರು. ಇವರ ನಡಿಗೆ, ಕೈ ಚಲನೆ ಎಲ್ಲ ಗಂಭೀರವಾಗಿರಬೇಕಾಗಿತ್ತು.

ನಾಲ್ಕನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ನಟರು ಒಂದು ವೃತ್ತಿಸಂಘವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿಕೊಂಡರು. ನಟರಲ್ಲದೆ ನಾಟಕಕಾರರು, ರಂಗಮಂದಿರದ ಸಂಗೀತಗಾರರು, ಮೇಳದವರು ಎಲ್ಲ ಇದರ ಸದಸ್ಯರು. ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಧಾರ್ಮಿಕ ಲಕ್ಷಣವಿದ್ದುದರಿಂದ ನಟರು ಮತ್ತು ಸಂಗೀತಗಾರರಿಗೆ ತುಂಬ ಮನ್ನಣೆ ಇತ್ತು; ಅವರು ಶತ್ರುರಾಜ್ಯಗಳಿಗೆ ಭೇಟಿಕೊಡಲೂ ಅವಕಾಶವಿತ್ತು. ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಸೈನ್ಯದ ಸೇವೆಯಿಂದಲೂ ಅವರಿಗೆ ವಿನಾಯಿತಿ ದೊರಕುತ್ತಿತ್ತು. ವೃತ್ತಿಸಂಘ ರಂಗಮಂದಿರಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಎಲ್ಲರ ಹಿತಾಸಕ್ತಿಗಳನ್ನು ರಕ್ಷಿಸುತ್ತಿತ್ತು.

ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಚೀನ ಗ್ರೀಸಿನಲ್ಲಿ ನಟರಿಗೆ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಬಹು ಗೌರವದ ಸ್ಥಾನವಿತ್ತು. ತಮ್ಮ ವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಬಹು ಪ್ರಸಿದ್ಧರಾದವರನ್ನು ರಾಜ್ಯದ ರಾಯಭಾರಿಗಳನ್ನಾಗಿ ಕಳಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಆಳರಸರೂ ಎಲ್ಲ ಅಧಿಕಾರಿಗಳೂ ಇವರನ್ನು ಗೌರವದಿಂದ ಕಾಣುತ್ತಿದ್ದರು. ಮಿನಿಸ್ಕಸ್, ನಿಕೊಸ್ಟ್ರಾಟಿಸ್, ಪೋಲಿಸ್, ಥಿಯೊಡೋರಸ್ ಮೊದಲಾದ ಪ್ರತಿಭಾವಂತ ನಟರ ಹೆಸರುಗಳು ಇಂದಿಗೂ ಉಳಿದುಬಂದಿವೆ.

ನಾಟಕವು ಬೇರೂರಿದ ಸ್ವಲ್ಪಕಾಲದಲ್ಲಿ ವೃತ್ತಿನಟರು ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡರು. ಇವರಿಗೆ ಸಂಭಾವನೆಯನ್ನು ರಾಜ್ಯಸರ್ಕಾರ ಕೊಡುತ್ತಿತ್ತು. ೪೪೯ರ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಶ್ರೇಷ್ಠ ನಟರಿಗೂ–ನಾಟಕಕಾರರಿಗೆ ಕೊಟ್ಟಂತೆ–ಬಹುಮಾನಗಳನ್ನು ಕೊಡುವುದು ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತು. (ಬಹುಮಾನಕ್ಕೆ ಮುಖ್ಯಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ವಹಿಸಿದ ನಟರು ಮಾತ್ರ ಅರ್ಹರಾಗುತ್ತಿದ್ದರು. ಒಂದು ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸುತ್ತಿದ್ದವರು ಮೂವರೇ ನಟರು. ಆದ್ದರಿಂದ ಮುಖ್ಯ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ವಹಿಸಿದವರೇ ಉಡುಪುಗಳನ್ನು ಮುಖವಾಡಗಳನ್ನು ಬದಲಿಸಿ ಸಣ್ಣಪುಟ್ಟ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಒಂದು ಕೇಂದ್ರಪಾತ್ರ. ಉಳಿದೆಲ್ಲ ಪಾತ್ರಗಳೂ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಅದಕ್ಕೆ ಹೋಲಿಕೆ ಅಥವಾ ವ್ಯತ್ಯಾಸದಿಂದ ಅದನ್ನು ಸ್ಫುಟಗೊಳಿಸುವುವೇ. ಹಿಂದಿನ ದಾಖಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಕೇಂದ್ರಪಾತ್ರವನ್ನು ವಹಿಸಿದವನೊಬ್ಬನ ಹೆಸರಷ್ಟನ್ನೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಹಳೆಯ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಮತ್ತೆ ಆಡಿದಾಗ, ನಟರ ಕೌಶಲವಷ್ಟೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದ್ದು, ಅವರಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಬಹುಮಾನ ದೊರೆಯುತ್ತಿತ್ತು. ಒಂದು ನಾಟಕವನ್ನು ಆರಿಸಿ ಪ್ರತಿನಟನೂ ಅದರ ಪ್ರಧಾನ ಪಾತ್ರವನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸುವ ಸ್ಪರ್ಧೆಗಳೂ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದವು. ಪ್ರಾಯಶಃ ನಾಟಕದ ಮುಖ್ಯಭಾಗಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಅಭಿನಯಿಸುತ್ತಿದ್ದರು.) ವ್ಯಾಯಾಮಪಟುಗಳಿಗೆ ಕೊಡುವ ತರಬೇತಿಯನ್ನು ನಟರಿಗೂ ಕೊಡಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ನಾಟಕಗಳ ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಮುಂಚೆ ಅವರು ಕಟ್ಟುನಿಟ್ಟಾಗಿ ಶಿಸ್ತಿನಿಂದ ಇರಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಈ ನಟರಲ್ಲಿ ಕೆಲವರ ಹೆಸರುಗಳು ಉಳಿದು ಬಂದಿವೆ. ಥಿಯೊಡೋರಸ್ ಎನ್ನುವವನು ಸ್ತ್ರೀಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ, ಸ್ಯಾಟಿರಸ್ ಎಂಬುವವನದು ಹಾಸ್ಯನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಗುಲಾಮನ ಪಾತ್ರ, ಯೂರಿಪಿಡೀಸನ ಒಬ್ಬ ಮಗ ನಟನಾಗಿದ್ದ. ನಾಟಕಕಾರರಿಗೂ ನಟರಿಗೂ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಗಣ್ಯವಾದ ಸ್ಥಾನವಿತ್ತು. ಇವರ ಜಗಳಗಳು, ಬೇಕುಬೇಡಗಳು ಇವುಗಳ ಹಲವು

ದಾಖಲೆಗಳಿವೆ. ಮಿನಿಸ್ಕಸ್ ಎಂಬ ನಟ ಕ್ಯಾಲಿಪಿಡೀಸ್ ಎಂಬುವನ ಸ್ತ್ರೀಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಏಕತಾನವಿತ್ತು ಎಂದು ಆಕ್ಷೇಪಿಸಿದ. ಥಿಯೊಡೋರಸನಿಗೆ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಮೇಳ ಬಿಟ್ಟರೆ ತನ್ನ ಮಾತೇ ಮೊದಲು ಬರಬೇಕು ಎಂಬ ಹಂಬಲ. ಕೆಲವರು ನಟರು ಕೆಲವು ನಾಟಕಕಾರರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲೆ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು. (ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ಈಸ್ಕಿಲಸನ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಕ್ಲಿಯಾಂಡರ್, ಮಿನಿಸ್ಕಸ್ ಅಭಿನಯಿಸುತ್ತಿದ್ದರು.) ಆದ್ದರಿಂದ ನಾಟಕಕಾರ ಆ ನಟನನ್ನು ಗಮನದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಪಾತ್ರವನ್ನು ರೂಪಿಸುತ್ತಿದ್ದುದೂ ಉಂಟು. ಗ್ರೀಕ್ ನಾಟಕಮಂದಿರ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ನಾಟಕಕಾರನ ನಾಟಕಮಂದಿರವಾಗಿದ್ದುದು, ಐದನೆಯ ಶತಮಾನದ ಅಂತ್ಯದ ಹೊತ್ತಿಗೆ ನಟನ ನಾಟಕಮಂದಿರವಾಯಿತು ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ನಟನ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯ ಹೆಚ್ಚಿದಂತೆ ನಾಟಕಕಾರ ನಟನನ್ನು ಆರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ತಪ್ಪಿತು. ಹಬ್ಬದ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಅಧಿಕಾರಿಯೇ ಮುಖ್ಯನಟರನ್ನು ಆರಿಸುತ್ತಿದ್ದ. ಪ್ರಾಯಶಃ ಇದಕ್ಕೊಂದು ಸ್ಪರ್ಧೆ ಇರುತ್ತಿತ್ತು. ಮೂವರು ನಟರನ್ನು ಆರಿಸಿದ ಮೇಲೆ, ಅದೃಷ್ಟದ ಪ್ರಕಾರ ಒಬ್ಬೊಬ್ಬ ನಾಟಕಕಾರನಿಗೆ ಒಬ್ಬೊಬ್ಬ ನಟರನ್ನು ಜೊತೆ ಮಾಡಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಒಬ್ಬ ನಾಟಕಕಾರನಿಗೆ ಜೊತೆಯಾದ ನಟ ಅವನ ಅಂದಿನ ಎಲ್ಲ ಗಂಭೀರನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಅಭಿನಯಿಸುತ್ತಿದ್ದ. ಒಮ್ಮೆ ಬಹುಮಾನ ಪಡೆದ ನಟ ಮುಂದಿನ ವರ್ಷದ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳಲ್ಲಿ, ಆಯ್ಕೆಗಾಗಿ ಸ್ಪರ್ಧಿಸದೆ, ಭಾಗವಹಿಸಬಹುದಾಗಿತ್ತು. ಅರಿಸ್ಟಾಟಲನ ಕಾಲಕ್ಕೆ ನಾಟಕಕಾರನಿಗಿಂತ ನಟನಿಗೇ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ ಬರುವಂತಾಯಿತು. ನಾಟಕದ ಯಶಸ್ಸು ನಟನನ್ನೇ ಅವಲಂಬಿಸಿದೆ, ಆದ್ದರಿಂದ ಶ್ರೇಷ್ಠ ನಟನನ್ನು ಪಡೆದ ನಾಟಕಕಾರನಿಗೆ ಸುಲಭವಾಗಿ ಬಹುಮಾನ ಬಂದುಬಿಡುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಭಾವನೆ ಉಂಟಾಯಿತು.ಇದರ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ, ಮೂರು ಗಂಭೀರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಮೂವರು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ನಟರು ಅಭಿನಯಿಸುವಂತಾಯಿತು. ಹಾಸ್ಯನಾಟಕಗಳ ಅಭಿನಯದ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲೂ ಇದೇ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಾದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಮೊದಲು ನಾಟಕಕಾರನೇ ನಟನನ್ನು ಆರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದ. ಅನಂತರ ಅಧಿಕಾರಿಯೇ ನಟರನ್ನು ಆರಿಸಿ, ಯಾವ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಯಾವ ನಟ ಅಭಿನಯಿಸುತ್ತಾನೆ ಎನ್ನುವುದು ಅದೃಷ್ಟವನ್ನವಲಂಬಿಸುವಂತೆ ಆಯಿತು. ಆದರೆ ಹಾಸ್ಯನಾಟಕಗಳ ಕರ್ತೃಗಳು ಒಂದೊಂದೇ ನಾಟಕವನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುತ್ತಿದ್ದುದರಿಂದ, ಮುಂದಿನ ಹೆಜ್ಜೆ ಅಗತ್ಯವಾಗಲಿಲ್ಲ.

ರಂಗಭೂಮಿಯ ಮೇಲೆ ಏಕಕಾಲದಲ್ಲಿ ಮೂರಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಮಾತನಾಡುವ ಪಾತ್ರಗಳಿರುವಂತಿರಲಿಲ್ಲ ಆದ್ದರಿಂದ ಕೆಲವು ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಅವರ ವರ್ತನೆ ವಿಚಿತ್ರವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಕಂಡಿದ್ದೇವೆ. ಆದರೆ ಇದರಿಂದ ಅನುಕೂಲಗಳೂ ಇದ್ದವು. ಸಂಭಾಷಣೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿರುತ್ತಿತ್ತು, ಸರಳವಾಗಿರುತ್ತಿತ್ತು. ಗ್ರೀಕ್ ನಾಟಕಮಂದಿರದಲ್ಲಿ ನಟರು ಮುಖವಾಡಗಳನ್ನು ಧರಿಸುತ್ತಿದ್ದು ಅವರ ಮುಖಭಾವ ಏನನ್ನೂ ಸೂಚಿಸುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ, ಅಲ್ಲದೆ ಸಾವಿರಾರು ಮಂದಿ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿರುತ್ತಿದ್ದರು, ಆದುದರಿಂದ ಈ

ಬಗೆಯ ಸಂಭಾಷಣೆಯೇ ಉಚಿತವಾದದ್ದು. ಎರಡನೆಯದಾಗಿ, ಮೂರೇ ಮಂದಿ ಮುಖ್ಯ ನಟರಿರುತ್ತಿದ್ದುದರಿಂದ ಅವರೆಲ್ಲ ಶ್ರೇಷ್ಠ ನಟರೇ ಆಗಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಆಧುನಿಕ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತನಾಡುವ ಪಾತ್ರಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ ದೊಡ್ಡದಾಗಿದ್ದರೆ, ಎಲ್ಲ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೂ ಸಮರ್ಥ ನಟರನ್ನು ಹೊಂಚುವುದು ಕಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಪ್ರಾಚೀನ ಗ್ರೀಸಿನಲ್ಲಂತೂ ಎತ್ತರವಾದ ಮತ್ತು ಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ಧ್ವನಿ, ಸ್ಫುಟವಾದ ಉಚ್ಚಾರ ಇವನ್ನು ಪಡೆದ ನಟರನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಆರಿಸಬಹುದಾಗಿತ್ತು.

ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸಲು ಒಪ್ಪಿದ ನಟ ಬಾರದೆ ಹೋದರೆ ಅವನಿಗೆ ಜುಲ್ಮಾನೆ ವಿಧಿಸುವ ರೂಢಿ ಇತ್ತು. ಅಥೆನಡೋರಸ್ ಎಂಬ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ನಟ ಸಿಟಿ ಡಯೋನೀಸಿಯದಲ್ಲಿ ಅಭಿನಯಿಸಲು ಒಪ್ಪಿದ್ದ. ಆದರೆ ಅಲೆಕ್ಸಾಂಡರನು ಆಹ್ವಾನಿಸಿದನೆಂದು ಫಿನೀಷಿಯಕ್ಕೆ ಹೊರಟುಹೋದ. ಅವನಿಗೆ ಭಾರಿ ಮೊತ್ತದ ಜುಲ್ಮಾನೆ ವಿಧಿಸಿದರು, ಇದನ್ನು ಅಲೆಕ್ಸಾಂಡರ್ ತೆತ್ತ.

ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಚೀನ ಗ್ರೀಸಿನದು ವೃತ್ತಿನಾಟಕಮಂದಿರವಲ್ಲ. ನಾಟಕಕಾರನಿಗೆ ಮತ್ತು ನಟನಿಗೆ ಬಹುಮಾನಗಳು ಬರುವ ಸಾಧ್ಯತೆ ಇತ್ತು, ಮತ್ತು ಇಬ್ಬರಿಗೂ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಮನ್ನಣೆ ಇತ್ತು. ಬಹುಮಾನ ಪಡೆದ ನಾಟಕಕಾರನಂತೂ ಬಹು ಗಣ್ಯವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗುತ್ತಿದ್ದ. ಆದರೂ ಇವರಿಗೆ ಅವಕಾಶ ದೊರೆಯುತ್ತಿದ್ದುದು ವರ್ಷಕ್ಕೊಮ್ಮೆ. ಅಲ್ಲದೆ, ನಾಟಕ ಸಿದ್ಧಮಾಡಿದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಅಭಿನಯಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶ ಸಿಕುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಭರವಸೆಯೂ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಪ್ರತಿ ವರ್ಷ ಹಬ್ಬದ ವೇಳೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಲು ಬಂದ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವನ್ನು ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಆಯ್ಕೆಯಾದ ನಾಟಕ ಒಂದು ಬಾರಿ ಪ್ರದರ್ಶಿತವಾಗುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದಷ್ಟೇ ಖಚಿತ. ಮತ್ತೆ ಆದರೆ ಆಗಬಹುದು, ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಇಲ್ಲ. (ಆದರೆ ರೂರಲ್ ಡಯೋನೀಸಿಯ ಹಬ್ಬದಲ್ಲಿ ಆಗುತ್ತಿತ್ತು. ಅಥೆನ್ಸ್ ನಗರದಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಅದು ಪ್ರದರ್ಶಿತವಾಗುತ್ತಿದ್ದುದು ತೀರ, ತೀರ ವಿರಳ. ಯಶಸ್ವಿಯಾಗದಿದ್ದ ನಾಟಕವನ್ನು ಪರಿಷ್ಕರಿಸಿ ಮತ್ತೆ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಬಹುದಾಗಿತ್ತು. ಯೂರಿಪಿಡೀಸನ 'ಹಿಪಾಲಿಟ' ನಾಟಕದ ಪಾಠ ನಮಗೆ ದೊರೆತಿರುವುದು ಪರಿಷ್ಕೃತವಾದದ್ದು.) ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಒಂದೇ ಪ್ರದರ್ಶನ ಲಭ್ಯವಾದೀತು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ತಿಳಿದೂ ಒರಿಸ್ಟಿಯನ್ ನಾಟಕತ್ರಯ, 'ಪ್ರಮಿಥ್ಯೂಸ್ ಬೌಂಡ್', 'ಈಡಿಪಸ್ ರೆಕ್ಸ್', 'ಅಂತಿಗೊನೆ', 'ಮೀಡಿಯ' ಇಂತಹ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಈ ನಾಟಕಕಾರರು ಬರೆದರೆಂದಾಗ ನಾಟಕದಲ್ಲಿನ ಒಲವಿನಿಂದಲೇ ಅವರು ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದರು ಎನ್ನುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ.

ಕ್ರಿ. ಪೂ. ೫೩೪ರಲ್ಲಿ ಮೊದಲನೆಯ ನಾಟಕ ಸ್ಪರ್ಧೆ ನಡೆಯಿತು. ಅನಂತರ ಸ್ಪರ್ಧೆಯ ಸ್ವರೂಪ ಕ್ರಮೇಣ ರೂಪಗೊಂಡಿರಬೇಕು. ಆಗಲೇ ಸೂಚಿಸಿರುವಂತೆ, ಪ್ರತಿ ಸ್ಪರ್ಧೆಯಲ್ಲಿ ಮೂವರು ನಾಟಕಕಾರರು ಭಾಗವಹಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ

ನಾಟಕಕಾರನ ನಾಲ್ಕು ನಾಟಕಗಳು ಪ್ರದರ್ಶಿತವಾಗುತ್ತಿದ್ದವು. ಮೂರು ಗಂಭೀರ ನಾಟಕಗಳು. ನಾಲ್ಕನೆಯದು ಸ್ಯಾಟಿರಿಕ್ ನಾಟಕ. (ಕ್ರಿ. ಪೂ. ೪೩೮ರಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಯೂರಿಪಿಡೀಸ್ ಸ್ಯಾಟಿರಿಕ್ ನಾಟಕದ ಬದಲು 'ಅಲ್‌ಕೆಸ್ಟಿಸ್' ಎನ್ನುವ ಗಂಭೀರ ನಾಟಕವನ್ನೆ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಲು ಅನುಮತಿ ನೀಡಲಾಯಿತು.) ಈ ನಾಲ್ಕು ನಾಟಕಗಳನ್ನು 'ಡಿಡಸ್ಕೇಲಿಅ' (ಬೋಧನೆ) ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು; ಕಾರಣ, ನಾಟಕಕಾರನು ಇವನ್ನು ನಟರಿಗೆ ಹೇಳಿಕೊಡಬೇಕಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ನಾಲ್ಕು ನಾಟಕಗಳ ವಸ್ತು ಒಂದೇ ಆಗಿದ್ದಾಗ ಅವನ್ನು 'ಟೆಟ್ರಾಲಜಿ' ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಿದ್ದರು; ಈ ಗುಂಪಿನ ಮೂರು ಗಂಭೀರ ನಾಟಕಗಳೂ 'ಟ್ರಿಲಜಿ'. ಈಸ್ಕಿಲಸ್ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ 'ಟ್ರಿಲಜಿ'ಗಳನ್ನೆ ಬರೆದ. (ಬೇರೆ ಬೇರೆ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಅವನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದ್ದು ಉಂಟು.) ಸ್ಯಾಟಿರಿಕ್ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ನಿಸರ್ಗದ ದೇವತೆಗಳಾದ ಸ್ಯಾಟಿರರ ಮೇಳ. ಮುಖ್ಯಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಗಂಭೀರ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳೂ ಹಾಸ್ಯಾಸ್ಪದ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳೂ ಇರುತ್ತಿದ್ದರು. ಸ್ಯಾಟಿರರ ನಡುವೆ, ಹಾಸ್ಯಾಸ್ಪದರಾದ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ನಡುವೆ ಗಂಭೀರ ನಾಟಕಗಳ ಅರಸರು, ವೀರರು ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದುದು ಒಂದು ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ. ಈ ಉನ್ನತ ಪಾತ್ರಗಳ ಘನತೆಗೆ ಧಕ್ಕೆ ಬಾರದಂತೆ, ಆದರೆ ಇವರು ಸ್ಯಾಟಿರ್ ನಾಟಕದ ಜಗತ್ತಿನಿಂದ ತೀರ ಭಿನ್ನರು ಎಂದೂ ಭಾಸವಾಗದಂತೆ ನಾಟಕಕಾರ ಇವರ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಇದಕ್ಕೆ ಎಚ್ಚರ, ಕೌಶಲ ಎರಡೂ ಅಗತ್ಯವಾಗಿದ್ದವು. 'ಟ್ರಿಲಜಿ'ಯಲ್ಲಿ ಗಂಭೀರ ನಾಟಕಗಳ ವಸ್ತುವನ್ನೆ ಹಾಸ್ಯದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ 'ಸ್ಯಾಟಿರ್' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿಸಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಈಸ್ಕಿಲಸನ 'ಟೆಟ್ರಾಲಜಿ'ಯಲ್ಲಿ 'ಸ್ಫಿಂಕ್ಸ್' ಎನ್ನುವ 'ಸ್ಯಾಟಿರ್' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಈಡಿಪಸನೇ ಒಂದು ಮುಖ್ಯಪಾತ್ರವಾಗಿದ್ದಿರಬೇಕು.

ಐದನೆಯ ಶತಮಾನದ ಮಧ್ಯಭಾಗದವರೆಗೆ ಟೆಟ್ರಾಲಜಿಗಳನ್ನು ಬರೆಯುವುದು ರೂಢಿಯಲ್ಲಿದ್ದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಈ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ಮೊದಲು ಕೈಬಿಟ್ಟವನು ಸಫೋಕ್ಲೀಸ್. ನಾಟಕಕಾರರು ನಾಲ್ಕು ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದರು–ಮೂರು ಗಂಭೀರ ನಾಟಕಗಳು ಮತ್ತು ಒಂದು ಸ್ಯಾಟಿರ್ ನಾಟಕ; ಆದರೆ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ನಾಟಕದ ವಸ್ತುವೂ ಬೇರೆಯೇ ಇರುತ್ತಿತ್ತು. ಇದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಕಾರಣ ಈಸ್ಕಿಲಸನ ಅನಂತರ ಬಂದ ನಾಟಕಕಾರರ ಕೃತಿಗಳು ಅವನ ನಾಟಕಗಳಿಗಿಂತ ದೀರ್ಘವಾದವು ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು, ಮತ್ತೊಂದು ವಂಶಾನುಗತ ಶಾಪದ ವಸ್ತುವಿನಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತಿ ಕಡಮೆಯಾದದ್ದು.

ಸ್ಪರ್ಧೆಯಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸಲು ಬಯಸಿದ ನಾಟಕಕಾರ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಅಧಿಕಾರಿಗೆ ತಾನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಬಯಸುವ ನಾಟಕಗಳ ಪ್ರತಿಗಳೊಡನೆ ಅರ್ಜಿ ಸಲ್ಲಿಸುತ್ತಿದ್ದ. ಈ ಸ್ಪರ್ಧೆಯಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸುವುದೇ ದೊಡ್ಡ ಗೌರವವಾಗಿದ್ದುದರಿಂದ ಅನೇಕ ಅರ್ಜಿಗಳು ಬರುತ್ತಿದ್ದವು. ಅಧಿಕಾರಿ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಓದಿ ಅಗತ್ಯವಾದ ಸಂಖ್ಯೆಯ ಕೃತಿಗಳನ್ನು

ಆರಿಸುತ್ತಿದ್ದ. (ಇದು ಕಷ್ಟದ ಕೆಲಸವೇ ಆಗಿದ್ದಿರಬೇಕು. ಒಮ್ಮೆ ಸಫೋಕ್ಲೀಸ್‌ನ ನಾಟಕವನ್ನು ಆರಿಸದೆ ಕ್ಲಿಯಾಮೇಕಸ್ ಎನ್ನುವಾತನ ನಾಟಕವನ್ನು ಆರಿಸಲಾಯಿತು.) ಚಿಕ್ಕವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲೇ ನಾಟಕಕಾರನು ಸ್ಪರ್ಧಿಸಿದ ಉದಾಹರಣೆಗಳಿವೆ. ಈಸ್ಕಿಲಸ್ ಇಪ್ಪತ್ತೈದನೆಯ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ, ಸಫೋಕ್ಲೀಸ್ ಇಪ್ಪತ್ತೆಂಟನೆಯ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ, ಯೂರಿಪಿಡೀಸ್ ಇಪ್ಪತ್ತಾರನೆಯ ವರ್ಷದಲ್ಲಿ ಸ್ಪರ್ಧಿಸಿದರು. ಆದರೆ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಯುವಕ ನಾಟಕಕಾರರು ನೇರವಾಗಿ ಸ್ಪರ್ಧಿಸಲು ಹಿಂದೆಗೆದದ್ದು ಉಂಟು. ಅರಿಸ್ಟೊಫೆನೀಸ್ ತನ್ನ ಮೊದಲ ಮೂರು ನಾಟಕಗಳನ್ನು ತನ್ನ ಹೆಸರನ್ನು ಬಹಿರಂಗಗೊಳಿಸದೆ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವನ್ನು ಅವನೇ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ: ಹಾಸ್ಯನಾಟಕದ ಬರಹದಲ್ಲಿ ಎಚ್ಚರಿಕೆ ಅಗತ್ಯ ಎಂದು. ಇಷ್ಟಾದರೂ ಕ್ರಿ. ಪೂ. ೪೨೪ರಲ್ಲಿ ಅವನು ತನ್ನ ಹೆಸರಿನಲ್ಲೆ 'ದ ನೈಟ್ಸ್' ನಾಟಕವನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದಾಗ ಅವನಿಗೆ ಇಪ್ಪತ್ತು ವರ್ಷ. ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತ ನಾಟಕಕಾರ ತನ್ನ ನಾಟಕವನ್ನು ಮಗನ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಲು ಅವಕಾಶ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟು ಅವನಿಗೆ ನೆರವಾದದ್ದು ಉಂಟು. ಸಫೋಕ್ಲೀಸ್, ಅರಿಸ್ಟೊಫೆನೀಸ್ ಇಬ್ಬರೂ ಈ ಹೆಜ್ಜೆಯನ್ನಿಟ್ಟಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ನಾಟಕಕಾರನಾಗಿ ಖ್ಯಾತಿಪಡೆಯಬೇಕೆಂಬ ಹಂಬಲದಿಂದ ಶ್ರೀಮಂತರಾದವರು ಪ್ರತಿಭಾವಂತ ಬಡನಾಟಕಕಾರರಿಂದ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಕೊಂಡು, ತಮ್ಮ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸುತ್ತಿದ್ದುದೂ ಉಂಟು. ಪ್ಲೇಟೊ ಎಂಬ ಹಾಸ್ಯನಾಟಕಕಾರ (ಇವನು ತತ್ವಜ್ಞಾನಿ ಪ್ಲೇಟೊ ಅಲ್ಲ) ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಮಾರುತ್ತಿದ್ದನಂತೆ. ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ನಾಟಕಕಾರನೇ ತನ್ನ ಕೃತಿಯ ಪ್ರದರ್ಶನದ ಎಲ್ಲ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನೂ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದ. (ಮೊದಮೊದಲು ಅವನು ಪಾತ್ರಧಾರಿಯೂ ಆಗುತ್ತಿದ್ದ.) ಕ್ರಮೇಣ ಇದು ತಪ್ಪಿ, ನಾಟಕಕಾರ ಈ ಹೊಣೆಯನ್ನು ಬೇರೆಯವರಿಗೆ (ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಒಬ್ಬ ಸ್ನೇಹಿತನಿಗೆ) ವಹಿಸಿಕೊಡುವುದು ಆರಂಭವಾಯಿತು. ರಿಹರ್ಸಲುಗಳನ್ನು ನೋಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಬೇರೆಯವರಿಗೆ ಹಣಕೊಟ್ಟು ನೇಮಿಸುತ್ತಿದ್ದುದೂ ಉಂಟು. ಅಫೇರಿಯಸ್ ಎಂಬ ನಾಲ್ಕನೇ ಶತಮಾನದ ನಾಟಕಕಾರ ಎಂಟು ಬಾರಿ ಸ್ಪರ್ಧೆಗಳಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸಿದ, ಒಮ್ಮೆಯೂ ತನ್ನ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಲಿಲ್ಲ.

ನಾಟಕಕಾರ ಮರಣಹೊಂದಿದ ಮೇಲೆ ಅವನ ನಾಟಕಗಳು ಏನಾಗುತ್ತಿದ್ದವು? ಅವನು ಬರೆದಿದ್ದು, ಇನ್ನೂ ಪ್ರದರ್ಶಿತವಾಗದಿದ್ದ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಅವನ ಮಗ ಪ್ರದರ್ಶಿಸುತ್ತಿದ್ದ. ಈಸ್ಕಿಲಸನ ಕೆಲವು ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಅವನ ಮಗ ಯುಫೋರಿಅಸ್ ಹೀಗೆ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದ, ಅವನಿಗೆ ಇದರಿಂದ ನಾಲ್ಕು ಬಹುಮಾನಗಳು ದಕ್ಕಿದ್ದುವಂತೆ. ಯೂರಿಪಿಡೀಸನ ಮೂರು ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಅವನು ಸತ್ತಮೇಲೆ ಅವನ ಮಗ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದ. ಸಫೋಕ್ಲೀಸನು ಸತ್ತನಂತರ ಅವನ ಮೊಮ್ಮಗ 'ಈಡಿಪಸ್ ಎಟ್ ಕಲೋನಸ್' ನಾಟಕವನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದ. ಇಂತಹ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ನಾಟಕದ ನಿಜವಾದ ಕರ್ತೃ ಯಾರು ಎಂದು ಎಲ್ಲರಿಗೂ ತಿಳಿದಿದ್ದರೂ ಅದರ ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶ ಬೇಡಿದವನನ್ನೆ ನಾಟಕಕಾರನಂತೆ ಕಾಣಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ನಾಲ್ಕನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಗಂಭೀರನಾಟಕಗಳ ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೆ

ಮೊದಲು ಮಹಾನಾಟಕಕಾರರು ಮೂವರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬರ ನಾಟಕವನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವುದು ರೂಢಿಯಾಯಿತು. ಕೆಲವರು ನಟರು ಈ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು; ಲೈಸರ್ಗಸ್ ಎಂಬಾತನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು ನಿಷೇಧಿಸಲಾಯಿತು. ಈಸ್ಕಿಲಸ್, ಸಫೋಕ್ಲೀಸ್ ಮತ್ತು ಯೂರಿಪಿಡೀಸರ ಕೃತಿಗಳ ಅಧಿಕೃತ ಪ್ರತಿಗಳನ್ನು ಮಾಡಿ ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಪತ್ರಾಗಾರದಲ್ಲಿ ಇರಿಸತಕ್ಕದೆಂದೂ ನಟರು ಅವನ್ನೇ ಚಾಚೂತಪ್ಪದೆ ಅನುಸರಿಸಬೇಕೆಂದೂ ವಿಧಿಸಲಾಯಿತು. ನಾಲ್ಕನೆಯ ಶತಮಾನದ ಪೂರ್ವಾರ್ಧ ಮುಗಿಯುವ ಹೊತ್ತಿಗೇ ಗಂಭೀರನಾಟಕಗಳು ಯೂರಿಪಿಡೀಸಿನ ಕೃತಿಗಳ ಸತ್ವಹೀನ ಅನುಕರಣೆಯಾಗತೊಡಗಿದ್ದರಿಂದ ಹೀಗೆ ಹಿಂದಿನ ನಾಟಕರತ್ನರ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಮೊರೆಹೊಗಬೇಕಾಯಿತು. ಆದರೆ ಹಾಸ್ಯನಾಟಕ ತಕ್ಕಷ್ಟು ಜೀವಂತವಾಗಿದ್ದುದರಿಂದ ಕ್ರಿ.ಪೂ. ಎರಡನೆಯ ಶತಮಾನದವರೆಗೆ ಹಿಂದಿನ ನಾಟಕಗಳ ಮರುಪ್ರದರ್ಶನದ ಅಗತ್ಯ ತೋರಲಿಲ್ಲ.

ನಾಟಕಕಾರರಿಗೆ ಬಹುಮಾನಗಳನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಿದ್ದುದನ್ನು ಆಗಲೇ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿದೆ. ಕೆಲವು ವರ್ಷಗಳ ಬಹುಮಾನಗಳ ವಿವರಗಳು ದಾಖಲಾಗಿದೆ. ಕ್ರಿ.ಪೂ. ೫೩೫ರಲ್ಲಿ ಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ ನಾಟಕ ಸ್ಪರ್ಧೆ ನಡೆಯಿತು. ವೃದ್ಧನಾಗಿದ್ದ ಥೆಸ್‌ಪಿಸ್ ಪ್ರಥಮ ಬಹುಮಾನಗಳಿಸಿದ. ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಪಿಸಿಸ್ಟ್ರಾಟಸ್ ಅಥೆನ್ಸ್ ನಗರವನ್ನಾಳುತ್ತಿದ್ದ ಎಂದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಅವನಿಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಲಲಿತ ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷ ಆಸಕ್ತಿ ಇತ್ತು. ೪೯೯ರಲ್ಲಿ ಈಸ್ಕಿಲಸ್, ಕೊಇರಲಸ್ ಮತ್ತು ಪ್ರಾಟಿನಸ್ ಭಾಗವಹಿಸಿದರು. ೪೮೪ರಲ್ಲಿ ಈಸ್ಕಿಲಸನಿಗೆ ಮೊದಲ ಬಹುಮಾನ ಬಂತು. ಮತ್ತೆ ೪೬೭ರಲ್ಲಿ ಅವನಿಗೇ ಮೊದಲ ಬಹುಮಾನ, ಎರಡನೆಯ ಬಹುಮಾನ ಅರಿಸ್ಟಿಅಸ್ ಎನ್ನುವವನಿಗೆ, ಮೂರನೆಯದು ಪಾಲಿಫ್ರಡಮಾನ್ ಎನ್ನುವವನಿಗೆ. [ಈ ವರ್ಷ ಈಸ್ಕಿಲಸ್ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದ ಗಂಭೀರ ನಾಟಕಗಳು ಲೈಅಸ್, ಈಡಿಪಸ್, ಸೆಪ್ಟೆಮ್ ಕಾಂಟ್ರಥೀಬಸ್ ('ಥೀಬ್ಸ್ ವಿರುದ್ಧ ಏಳುಮಂದಿ'), ಸ್ಯಾಟಿರ್ ನಾಟಕ– 'ಸ್ಫಿಂಕ್ಸ್'.] ೪೫೮ರಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಈಸ್ಕಿಲಸ್ ಮೊದಲ ಬಹುಮಾನವನ್ನು ಗೆದ್ದುಕೊಂಡ. ಅವನ ಗಂಭೀರ ನಾಟಕಗಳು: 'ಅಗಮೆಮ್‌ನನ್', 'ಕೂಇಫೊರೈ' ಮತ್ತು 'ಯೂಮಿನ್ನೈಡೀಸ್'. ಸ್ಯಾಟಿರ್ ನಾಟಕ– 'ಪ್ರೊಟಿಅಸ್'. ೪೩೮ರಲ್ಲಿ ಸಫೋಕ್ಲೀಸ್ ಮೊದಲ ಬಹುಮಾನ ಪಡೆದ, ಯೂರಿಪಿಡೀಸನಿಗೆ ಎರಡನೆಯ ಬಹುಮಾನ, ಅಲ್ಕ್‌ಮನನಿಗೆ ಮೂರನೆಯದು. ೪೩೧ರಲ್ಲಿ ಯುಫೋರಿಅನ್ ಎನ್ನುವವನದು ಮೊದಲ ಸ್ಥಾನ, ಎರಡನೆಯದು ಸಫೋಕ್ಲೀಸನಿಗೆ, ಮೂರನೆಯದು ಯೂರಿಪಿಡೀಸನಿಗೆ. (ಯೂರಿಪಿಡೀಸ್ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು 'ಮೀಡಿಯ'.) ೪೨೮ರಲ್ಲಿ ಯೂರಿಪಿಡೀಸನಿಗೆ ಮೊದಲ ಬಹುಮಾನ. (ಈ ವರ್ಷ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ 'ಹಿಪಾಲಿಟಸ್' ಒಂದು.) ಐಯೊಫಾನನಿಗೆ ಎರಡನೆಯ ಬಹುಮಾನ, ಐಯಾಸನಿಗೆ ಮೂರನೆಯದು. ೪೧೫ರಲ್ಲಿ ಆವರೆಗೆ ಅನಾಮಧೇಯನಾಗಿದ್ದ ಕ್ಸೆನಾಕ್ಲೀಸ್

ಎನ್ನುವವನಿಗೆ ಮೊದಲ ಸ್ಥಾನ ದೊರೆಯಿತು, ಯೂರಿಪಿಡೀಸನಿಗೆ ಎರಡನೆಯ ಸ್ಥಾನ. ೪೦೬ರಲ್ಲಿ ಯೂರಿಪಿಡೀಸ್ ತೀರಿಕೊಂಡ. ಮರುವರ್ಷ ಅವನ ಮಗ ಅವನ 'ಇಫಿಜೀನಿಯಾ ಇನ್ ಆಲಿಸ್', 'ಅಲ್ಕಮೆಅನ್' ಮತ್ತು 'ಬ್ಯಾಕೆ' ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದ.

ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಮತ್ತೊಂದು ಅಂಶವೆಂದರೆ ಗ್ರೀಕ್ ನಾಟಕಕಾರರು ಎಷ್ಟು ಮುಪ್ಪಿನ ವಯಸ್ಸಿನವರೆಗೆ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ರಚಿಸುತ್ತಿದ್ದರು ಎಂಬುದು. ಈಸ್ಕಿಲಸನು 'ಒರಿಸ್ಟಿಯನ್ ಟ್ರಿಲಜಿ'ಯನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದಾಗ ಅವನಿಗೆ ಅರವತ್ತೇಳು ವರ್ಷ. (ಅವನು ಎರಡು ವರ್ಷಗಳ ನಂತರ ತೀರಿಕೊಂಡ.) ೪೩೧ರಲ್ಲಿ ಸಫೋಕ್ಲೀಸ್ ಬಹುಮಾನ ಪಡೆದಾಗ ಅವನಿಗೆ ಅರವತ್ತನಾಲ್ಕು ವರ್ಷ. ಯೂರಿಪಿಡೀಸನ 'ಒರಿಸ್ಟೀಸ್' ನಾಟಕ ಪ್ರದರ್ಶಿತವಾದದ್ದು ೪೦೮ರಲ್ಲಿ, ಅವನಿಗೆ ಆಗ ಎಪ್ಪತ್ತೇಳು ವರ್ಷ. ಇವರು ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದ ನಾಟಕಗಳ ಸಂಖ್ಯೆಯೂ ಅಚ್ಚರಿಗೊಳಿಸುವಂತಹದೇ. ಕ್ರಿ.ಪೂ. ೫೨೩ರಲ್ಲಿ ಕೊಯಿರಲಸ್ ಎಂಬ ನಾಟಕಕಾರನ ಮೊದಲನೆಯ ಗಂಭೀರ ನಾಟಕದ ಪ್ರದರ್ಶನವಾಯಿತು. ಇವನು ಕಡೆಯ ಪಕ್ಷ ೧೬೦ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬರೆದ.

ಈಗ ನಾವು ಪ್ರದರ್ಶನದತ್ತ ತಿರುಗಬಹುದು.

ಹಬ್ಬಕ್ಕೆ ಕೆಲವು ದಿನಗಳ ಮುಂಚೆ 'ಪ್ರೊಲಗಸ್' ಎಂಬ ಪೂರ್ವಭಾವಿ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ ಓಡಿಅಂ ಎಂಬ ಸಣ್ಣ ರಂಗಮಂದಿರದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತಿತ್ತು. ಬರಲಿರುವ ಹಬ್ಬದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶಿತವಾಗಲಿದ್ದ ನಾಟಕಗಳ ಕರ್ತೃಗಳು, ಅವನ ಕೊರಿಗಸರು, ನಟರು, ಮೇಳದವರು ಎಲ್ಲ ಅಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಎಲ್ಲ ಕಿರೀಟಗಳನ್ನು ಧರಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ನಾಟಕಕಾರರ ಮತ್ತು ಆಯ್ಕೆಯಾಗಿದ್ದ ಅವರ ಕೃತಿಗಳ ಹೆಸರುಗಳು, ನಟರ ಹೆಸರುಗಳು ಎಲ್ಲವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು ಎಂದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ನಟರು ಈ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಮುಖವಾಡಗಳನ್ನು ಧರಿಸಿರುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ವರ್ಣರಂಜಿತ ಉಡುಪುಗಳು, ಕಿರೀಟಗಳು ಎಲ್ಲವನ್ನು ಧರಿಸಿದ ಇಷ್ಟು ಮಂದಿಯ ಸಂಭ್ರಮದ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ ನೋಡುವವರಿಗೆ ತುಂಬ ಖುಷಿಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿರಬೇಕು. (ಯೂರಿಪಿಡೀಸ್ ತೀರಿಕೊಂಡ ವರ್ಷ ಸಫೋಕ್ಲೀಸ್ ಈ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಕಪ್ಪು ಉಡುಪನ್ನು ಧರಿಸಿದ್ದ, ಅವನ ನಟರು ಮತ್ತು ಮೇಳದವರು ಕಿರೀಟಗಳನ್ನು ಧರಿಸಿರಲಿಲ್ಲ.)

ನಾಟಕ ಪ್ರದರ್ಶನದ ರೀತಿಯನ್ನು ಹಿಂದಿನ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ನೋಡಿದ್ದೇವೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಕೆಲವು ವಿವರಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸಬಹುದು. ನಾಟಕ ಪ್ರದರ್ಶನ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುವ ಮೊದಲು ದೇವತೆಗಳಿಗೆ ಒಂದು ಸಣ್ಣ ಬಲಿಯನ್ನು ಅರ್ಪಿಸಿ ಆವರಣವನ್ನೂ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರನ್ನೂ ಶುದ್ಧಿಗೊಳಿಸಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಅನಂತರ ಡಯೋನೀಸಸನ ವಿಗ್ರಹದ ಮುಂದೆ ಮದ್ಯತರ್ಪಣ. ಸಿಟಿ ಡಯೋನೀಸಿಯ ಹಬ್ಬದಲ್ಲಿ, ಈ ತರ್ಪಣದನಂತರ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸೇವೆ ಮಾಡಿ ಕಿರೀಟಗಳ ಗೌರವವನ್ನು ಸಂಪಾದಿಸಿದ ನಾಗರಿಕರ ಹೆಸರುಗಳನ್ನು

ಓದಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಇದೊಂದು ಬಹು ಉಚ್ಚ ರೀತಿಯ ಸನ್ಮಾನ. ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಸತ್ತವರ ಮಕ್ಕಳ ಪೋಷಣೆ, ಶಿಕ್ಷಣ ಎಲ್ಲ ಹೊಣೆಯನ್ನು ಸರ್ಕಾರ ವಹಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿತ್ತು. ಇವರಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಪ್ತವಯಸ್ಕರಾದವರನ್ನು ಈ ಹಬ್ಬದ ದಿನ, ನಾಟಕಗಳ ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಮೊದಲು, ಯೋಧರ ಉಡುಪಿನಲ್ಲಿ ರಂಗಮಂದಿರಕ್ಕೆ ಕರೆತರಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ದೂತನೊಬ್ಬ ಅವರು ಸರ್ಕಾರದ ಪೋಷಣೆಯಿಂದ ಮುಕ್ತರಾಗಿ, ಸ್ವತಂತ್ರ ಪ್ರಜೆಗಳಾದರೆಂದು ಘೋಷಿಸುತ್ತಿದ್ದ. ಇದಿಷ್ಟು ಆದನಂತರ ನಾಟಕಗಳ ಪ್ರದರ್ಶನ. ನಾಟಕಗಳು ಯಾವ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶಿತವಾಗಬೇಕೆಂದು ಅದೃಷ್ಟ ಪರೀಕ್ಷೆಯ ಮೂಲಕ ನಿರ್ಧರಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಕಡೆಯಲ್ಲಿ ಸರದಿ ಬಂದರೆ ಒಳ್ಳೆಯದು, ತೀರ್ಪುಗಾರರ ಮನಸ್ಸಿನ ಮೇಲೆ ಆಳವಾದ ಪ್ರಭಾವವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ನಾಟಕಕಾರರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. (ಪ್ರದರ್ಶನ ಮೂರು ದಿನಗಳ ಕಾಲ ನಡೆಯುತ್ತಿತ್ತು ಎಂಬುದನ್ನು ನೆನಪಿಡಬೇಕು.) ಅರಿಸ್ಟೊಫೆನೀಸನ ಒಂದು ನಾಟಕ ಮೊದಲನೆಯ ದಿನವೇ ಪ್ರದರ್ಶಿತವಾಗಬೇಕಾಯಿತು. ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕವಿ ತೀರ್ಪುಗಾರರಿಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ, 'ವೇಶ್ಯೆಯರು ತಮ್ಮ ಮೊದಲಿನ ಪ್ರೇಮಿಗಳನ್ನು ಮರೆತು ಕಟ್ಟಕಡೆಯ ಪ್ರೇಮಿಯನ್ನು ಮಾತ್ರ ನೆನಪಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ, ತೀರ್ಪುಗಾರರು ಹಾಗೆ ಮಾಡದಿರಲಿ.'

ಸಮಾರಂಭಗಳೆಲ್ಲ ಮುಗಿದು ಎರಡು ದಿನಗಳ ನಂತರ ಒಂದು ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಸಭೆ ನಡೆಯುತ್ತಿತ್ತು. ಇಡೀ ಸಮಾರಂಭದ ನಿರ್ವಹಣೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಚರ್ಚೆಯಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಈ ನಿರ್ವಹಣೆಯ ಜವಾಬ್ದಾರಿ ಹೊತ್ತ ಆರ್ಜಾನ್ ಎಂಬ ಅಧಿಕಾರಿಯ ದಕ್ಷತೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಚರ್ಚೆ. ದಕ್ಷತೆಯಿಂದ ನಿರ್ವಹಣೆ ಮಾಡಿದ ಅಧಿಕಾರಿಗಳಿಗೆ ಕಿರೀಟಗಳು ದೊರೆಯುತ್ತಿದ್ದವು. ಅಸಮರ್ಥ ಅಧಿಕಾರಿಗಳಿಗೆ ದಂಡನೆಯಾಗುತ್ತಿತ್ತು.

ನಾವೀಗ ರಂಗಮಂದಿರದ ಆಕಾರ, ರಚನೆಗಳ ವಿವರಗಳನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಬಹುದು.

ಅಥೆನ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಡಯೋನೀಸಸನ ರಂಗಮಂದಿರದ ಅವಶೇಷಗಳನ್ನು ಇನ್ನೂ ಕಾಣಬಹುದು. ಇದನ್ನು ಕಟ್ಟುವ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಮೂವರು ಮಹಾ ನಾಟಕಕಾರರ ಕಾಲ ಆಗಿಹೋಗಿತ್ತು. ಆದರೂ ಇದು ಪ್ರಾಚೀನ ಗ್ರೀಕ್ ರಂಗಮಂದಿರದ ಮಾದರಿ ಎಂದು ಭಾವಿಸಬಹುದು.

ಇಂದಿನ ರಂಗಭೂಮಿಗೂ ಪ್ರಾಚೀನ ಗ್ರೀಸಿನ ರಂಗಭೂಮಿಗೂ ಉತ್ತರ ಧ್ರುವ–ದಕ್ಷಿಣ ಧ್ರುವಗಳಷ್ಟು ಅಂತರ. ರಂಗಮಂದಿರ ವೃತ್ತಾಕಾರವಾಗಿರುತ್ತಿತ್ತು. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ನಗರದೊಳಗಿನ ಅಥವಾ ಹತ್ತಿರದ ಗುಡ್ಡದ ಇಳಿಜಾರನ್ನು ರಂಗಮಂದಿರದ ನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕೆ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ರಂಗಮಂದಿರಕ್ಕೆ ಚಾವಣಿ ಇರಲಿಲ್ಲ. (ಗ್ರೀಸಿನಲ್ಲಿ ಮಳೆ ಕಡಮೆ.) ನಗರದ ಸ್ವತಂತ್ರ ನಾಗರಿಕರೆಲ್ಲ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತಿದ್ದುದರಿಂದ ಹದಿನಾಲ್ಕು–ಹದಿನೈದು ಸಾವಿರ ಮಂದಿ ಕುಳಿತುಕೊಳ್ಳುವಷ್ಟು ದೊಡ್ಡದಾಗಿರಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಎಪಿಡೋರಸ್ ಎಂಬ ಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ಹದಿನಾಲ್ಕು ಸಾವಿರ ಜನ ಕುಳ್ಳಿರಲು ಸ್ಥಳವಿತ್ತು. ಸುಮಾರು ನಲವತ್ತು

ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ ಪ್ರಾಯೋಗಿಕವಾಗಿ ಅಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಒಂದು ಸಮಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಇಪ್ಪತ್ತು ಸಾವಿರಜನ ಕುಳಿತಿದ್ದರು. ಮಂದಿರದ ಬಹುಭಾಗ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಆಸನಗಳಿಗೆ ಮೀಸಲು. ಗುಡ್ಡದ ಒಂದು ಪಾರ್ಶ್ವವನ್ನು ಕೆತ್ತಿ ಆಸನಗಳನ್ನು ಮಾಡಿರುತ್ತಿದ್ದರು. ಎಂದರೆ, ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ಮೇಲೆ ಕುಳಿತು ಕೆಳಗಿನ ರಂಗಮಂಚವನ್ನು ನೋಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಈ ಪೀಠಶ್ರೇಣಿಗಳೂ ಸಹಜವಾಗಿ ಒಂದರ ಮೇಲೊಂದು ಇರುತ್ತಿದ್ದವು. ಕೆಳಗೆ ಚಪ್ಪಟೆಯಾದ ಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ಮೇಳದವರು ನೃತ್ಯಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು, ನಿಂತು ಮಾತನಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಈ ಸ್ಥಳಕ್ಕೆ 'ಆರ್ಕೆಸ್ಟ್ರ' (orchestra) ಎಂದು ಹೆಸರು. ರಂಗಮಂಚ ಎನ್ನುವುದೊಂದು ಉದ್ದವಾದ ವೇದಿಕೆ, ಇಂದಿನ ರಂಗಮಂಚಕ್ಕಿಂತ ಅಗಲ ಕಡಿಮೆ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಇದಕ್ಕೆ ಮೂರು ಬಾಗಿಲುಗಳು. 'ಫಿಲೋಕ್ಟಿಟೀಸ್' ನಂತರ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ಬಾಗಿಲನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಅರಮನೆಯ ಮುಂದೆ ದೃಶ್ಯ ನಡೆಯುವುದಾದರೆ ಮಧ್ಯದ ಬಾಗಿಲನ್ನು ಅಲಂಕರಿಸಿರುತ್ತಿದ್ದರು. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಮಧ್ಯದ ಬಾಗಿಲನ್ನು ಮುಖ್ಯ ಪಾತ್ರ ಮಾತ್ರ ಬಳಸುತ್ತಿತ್ತು, ಬಲಗಡೆಯ ಬಾಗಿಲು ಅದನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಉಳಿದ ಮುಖ್ಯ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ, ಎಡಗಡೆಯದು ಅಮುಖ್ಯ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ. ಆದರೆ ಅನೇಕ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಈ ನಿಯಮಪಾಲನೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಆರ್ಕೆಸ್ಟ್ರದ ಅಂಚಿನಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸರಳವಾದ ಗುಡಿಸಲು ಅಥವಾ ಡೇರೆಯನ್ನು ನಟರು ಉಡುಪನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸಲು ಮತ್ತು ತಾವು ರಂಗಮಂಚದ ಮೇಲಿಲ್ಲದಾಗ ಕುಳಿತುಕೊಳ್ಳಲು ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಇದಕ್ಕೆ 'ಸ್ಕೀನ್' ಎಂದು ಹೆಸರು. (ಇದರಿಂದ 'ಸೀನ್'–ದೃಶ್ಯ–ಎಂಬ ಶಬ್ದ ಬಂದಿದೆ.) ಕ್ರಮೇಣ ಈ ರಚನೆಯ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಮರದ ರಚನೆಯೊಂದು ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿತು. ಇದಕ್ಕೆ ಬಾಗಿಲುಗಳಿದ್ದವು. ಕ್ರಮೇಣ ಇದನ್ನು ಅಲಂಕರಿಸಿ ಬಣ್ಣ ಹಚ್ಚಿದರು. ಇದೂ ಕೆಲದಿನಗಳ ಮಟ್ಟಿನ ರಚನೆ. ಅನಂತರ, ಪ್ರಾಯಶಃ ಐದನೆಯ ಶತಮಾನದ ಕಡೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ, ಇದರ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಖಾಯಂ ರಚನೆಯೊಂದು ಬಂದಿತು. ಇದು ಕಲ್ಲುಕಟ್ಟಡ. ಆ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಯಾಂತ್ರಿಕ ಸೌಲಭ್ಯಗಳನ್ನು ಬಳಸುವುದು ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿದ್ದುದರಿಂದ ಅವುಗಳನ್ನು ಅಳವಡಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವಂತೆ ನಿರ್ಮಿಸಲಾಗಿತ್ತು. ದೇವತೆಗಳ ವಿಗ್ರಹಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಇರಿಸಲಾಯಿತು.

ಹೀಗೆಯೇ ಕ್ರಮವಾಗಿ ಪ್ರೇಕ್ಷಾಗೃಹದಲ್ಲೂ ಮಾರ್ಪಾಡುಗಳಾದವು. ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಗುಡ್ಡದ ಪಾರ್ಶ್ವದಲ್ಲಿ ಪೀಠಗಳಿರಲಿಲ್ಲ. ಅನಂತರ ಹಂತ ಹಂತವಾದ ಮರದ ಪೀಠಶ್ರೇಣಿಗಳು ಬಂದವು. ಕಾಲಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಇವುಗಳ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಕಲ್ಲಿನ ಪೀಠಗಳು ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡವು. ಈ ಪೀಠಶ್ರೇಣಿಗಳು ಆರ್ಕೆಸ್ಟ್ರದ ವೃತ್ತದ ಮೂರನೆಯ ಎರಡರಷ್ಟು ದೂರ ಸಾಗಿದ್ದವು. ಈ ಪೀಠಶ್ರೇಣಿಯ ಕೊನೆಯಿಂದ 'ಸ್ಕೀನ್' ಕಟ್ಟಡದವರೆಗಿನ ಸ್ಥಳಕ್ಕೆ 'ಪ್ಯಾರಡಾಸ್' ಎಂದು ಹೆಸರು. ಮೇಳದವರು ಆರ್ಕೆಸ್ಟ್ರಕ್ಕೆ ಇಲ್ಲಿಂದ ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದರು. ಪೀಠಶ್ರೇಣಿಗಳಲ್ಲಿ ಮೇಲಿನಿಂದ ಕೆಳಗಿನವರೆಗೆ ಜನರು ಓಡಾಡಲು ದಾರಿ ಇರುತ್ತಿತ್ತು. ಮೊದಲ ಸಾಲಿನ ಪೀಠಗಳು ಉಳಿದುವಕ್ಕಿಂತ ಸೊಗಸಾದವು. ಒರಗಿಕೊಳ್ಳಲು ಅವಕಾಶವಿದ್ದ

ಸಿಂಹಾಸನಗಳು ಇವು. ಪ್ರತಿ ಸಿಂಹಾಸನ ಇಪ್ಪತ್ತೈದು ಅಂಗುಲ ಅಗಲ, ಇಪ್ಪತ್ತಮೂರು ಅಂಗುಲ ಆಳ. ಮಧ್ಯದ ಸಿಂಹಾನದ ಸ್ವಲ್ಪ ದೊಡ್ಡದು. ಇದಕ್ಕೆ ಕೆತ್ತನೆ ಕೆಲಸವೂ ಹೆಚ್ಚು. ಇದು ಡಯೋನೀಸಸನ ಅರ್ಚಕನ ಪೀಠ. ಈ ಸಿಂಹಾಸನಗಳ ಮುಂದೆ ಕಾಲು ಪೀಠಗಳನ್ನು ಇಡಲು ಅವಕಾಶವಿತ್ತು.

ಆರ್ಕೆಸ್ಟ್ರದ ಸುತ್ತ ಒಂದು ಚರಂಡಿ ಇದ್ದಿತು. ಮಳೆ ಬಂದಾಗ ಪೀಠಶ್ರೇಣಿಗಳಿಂದ ಇಳಿದುಬಂದ ನೀರು ಹರಿದು ಹೋಗಲು ಇದರ ಅಗತ್ಯವಿತ್ತು. ಗ್ರೀಸಿನ ಎಲ್ಲ ಭಾಗಗಳ ರಂಗಮಂದಿರಗಳಲ್ಲೂ ಚರಂಡಿಗಳಿದ್ದವು. ಅಥೆನ್ಸ್‌ನ ರಂಗಮಂದಿರದ ಚರಂಡಿ ಆಳವಾಗಿತ್ತು. ಅಗಲವಾಗಿತ್ತು, ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಸಣ್ಣ ಸೇತುವೆಗಳಿದ್ದವು.

ವೇದಿಕೆಯ ಕಟ್ಟಡಕ್ಕೂ ಪ್ರೇಕ್ಷಕಗೃಹಕ್ಕೂ ನಡುವೆ ಹಲವು ಅಡಿಗಳ ಅಂತರವಿರುತ್ತಿತ್ತು. ಆರ್ಕೆಸ್ಟ್ರಕ್ಕೆ ಎರಡು ದಾರಿಗಳು–ಒಂದು ಎಡಕ್ಕೆ, ಮತ್ತೊಂದು ಬಲಕ್ಕೆ–ಇವಕ್ಕೂ ಹೊರಗಡೆ ದೊಡ್ಡ ಗೇಟುಗಳು. ಪ್ರೇಕ್ಷಕ ಗೃಹಕ್ಕೂ ವೇದಿಕೆಯ ಕಟ್ಟಡಕ್ಕೂ ಈ ಗೇಟುಗಳಿಂದಲೇ ಸಂಬಂಧ. ಅಥೆನ್ಸಿನ ರಂಗಮಂದಿರದ ಈಗಿನ ಅವಶೇಷಗಳಿಂದ ಪ್ರತಿ ಪಾರ್ಶ್ವದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಗೇಟು ಇದ್ದಿತೆ, ಎರಡು ಇದ್ದಿತೆ ಎಂದು ನಿರ್ಧರಿಸುವುದು ಕಷ್ಟ. ಈ ದಾರಿ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಒಂಬತ್ತು ಅಡಿ ಅಗಲವಿದ್ದು, ಅರ್ಕೆಸ್ಟ್ರದತ್ತ ಸಾಗಿದಂತೆ ಇನ್ನೂ ಅಗಲ ಹೆಚ್ಚಾಗಿದೆ. ಈ ದಾರಿಗಳಿಂದ ಎರಡು ಪ್ರಯೋಜನ. ಮೊದಲನೆಯದು, ಸಾರ್ವಜನಿಕರು ರಂಗಮಂದಿರಕ್ಕೆ ಬರಲು ಇದೇ ಮುಖ್ಯ ಪ್ರದೇಶ. (ಅಥೆನ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಪೇಕ್ಷಕಗೃಹದ ಮೇಲಿನ ಶ್ರೇಣಿಗಳ ಹತ್ತಿರ ದ್ವಾರಗಳಿದ್ದರೂ, ಇದೇ ಮುಖ್ಯ ಪ್ರದೇಶವಾಗಿತ್ತು.) ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ಆರ್ಕೆಸ್ಟ್ರಾವನ್ನೂ ದಾಟಿ ತಮ್ಮ ಸ್ಥಾನಗಳಿಗೆ ಹತ್ತಿ ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದರು. ಎರಡನೆಯದಾಗಿ, ನಾಟಕದ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಮೇಳದವರು ಆರ್ಕೆಸ್ಟ್ರಾವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸುತ್ತಿದ್ದುದು ಈ ಮಾರ್ಗದಿಂದ. ಈ ಮಾರ್ಗಗಳನ್ನು 'ಪಾರಡಾಯ್' ಅಥವಾ 'ಎಯ್‌ಸೊಡಾಯ್' ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಿದ್ದರು.

ಗ್ರೀಕ್ ರಂಗಮಂದಿರದಲ್ಲಿ ಮೇಳದವರು ನಿಂತಷ್ಟೆ ಎತ್ತರದಲ್ಲಿ ನಟರು ನಿಲ್ಲುತ್ತಿದ್ದರೆ? ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಉತ್ತರದಲ್ಲಿ ವಿದ್ವಾಂಸರಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನಾಭಿಪ್ರಾಯವಿದೆ. ಹೌದು ಎಂದು ಕೆಲವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ; ಸ್ಕೀನ್ ಕಟ್ಟಡದ ಮುಂದೆ ಎತ್ತರದ ವೇದಿಕೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟಿದ್ದರು, ನಟರು ಅಲ್ಲಿ ಅಭಿನಯಿಸುತ್ತಿದ್ದರು ಎಂದು ಕೆಲವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಈಚೆಗೆ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಮೊದಲನೆ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಕ್ರಿ.ಪೂ. ನಾಲ್ಕನೆಯ ಮತ್ತು ಮೂರನೆಯ ಶತಮಾನಗಳಲ್ಲಿ ಹತ್ತು–ಹನ್ನೊಂದು ಅಡಿ ಎತ್ತರದ ವೇದಿಕೆ ಇತ್ತು, ನಟರು ಇಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತಿದ್ದರು ಎಂಬುದು ಖಚಿತ. ಕ್ರಿ.ಪೂ. ಐದನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ, ನಟರು ಹೆಚ್ಚು ಎತ್ತರವಾಗಿ ಕಂಡು ಸಾವಿರಾರು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕಾಣುವಂತೆ, ನಾಲ್ಕೈದು ಅಡಿ ಎತ್ತರದ ವೇದಿಕೆ ಇದ್ದಿತೆಂಬುದು ಸಾಧ್ಯ. ಇಲ್ಲಿಂದ ಆರ್ಕೆಸ್ಟ್ರಾಗೆ ಮೆಟ್ಟಲುಗಳಿದ್ದಿರಬೇಕು.

ಐದನೆಯ ಶತಮಾನ ಮಹಾನಾಟಕಕಾರರ ಯುಗವಾದರೆ, ನಾಲ್ಕನೆಯ ಶತಮಾನ ಮಹಾನಟರ ಯುಗ. ಹಿಂದಿನ ಮಹಾನಾಟಕಕಾರರ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಹೊಸರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುವ ಅಭಿನಯ ನೀಡಿದ ನಟ ಪ್ರಸಿದ್ಧನಾಗುತ್ತಿದ್ದ. ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಮೇಳದವರ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ ಕಡಮೆಯಾಯಿತು. ನಟರ ಪ್ರಾಧ್ಯಾನ್ಯಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿ ಅವರ ವೇದಿಕೆಯ ಎತ್ತರವೂ ಹೆಚ್ಚಿತು.

ಮೇಳದವರು ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಆರ್ಕೆಸ್ಟ್ರಾದಲ್ಲೆ ಇರುತ್ತಿದ್ದರು. ಇದರಲ್ಲಿ ಸಂಕೀರ್ಣ ನೃತ್ಯಗಳಿಗೂ ಸಾಕಷ್ಟು ಸ್ಥಳ ಇತ್ತು. ಆರ್ಕೆಸ್ಟ್ರಾ ಇದ್ದ ಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ಮಣ್ಣನ್ನು ಹಾಕಿ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಧಮ್ಮಸ್ಸು ಮಾಡಿರುತ್ತಿದ್ದರು. ಸಂಕೀರ್ಣವಾದ ನೃತ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ನೆರವಾಗಲು ಗೆರೆಗಳನ್ನು ಎಳೆದಿರುತ್ತಿದ್ದರು. (ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ, ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಅವರ ಪಾತ್ರ ಇನ್ನೂ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದ್ದಾಗ, ಅವರು ಸ್ಕೀನಿನವರೆಗೆ ಹರಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಸ್ಕೀನಿನಿಂದ ಆರ್ಕೆಸ್ಟ್ರಾಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತಿದ್ದರು.) ನಟರು ರಂಗಭೂಮಿಯ ಮೇಲೆಯೇ ಇರುತ್ತಿದ್ದರು. ಆದರೆ ಮೆರವಣಿಗೆಗಳನ್ನೊ ಪಾತ್ರಗಳು ರಥದಲ್ಲಿ ಬರುವುದನ್ನೊ ತೋರಿಸುವಾಗ ಆರ್ಕೆಸ್ಟ್ರವನ್ನು ಬಳಸಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. 'ಅಗಮೆಮ್‌ನನ್', 'ಐಫಿಜೀನಿಯ ಇನ್ ಆಲಿಸ್', 'ಪರ್ಷಿಯನ್ಸ್' – ಈ ಎಲ್ಲ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲೂ ಹೀಗೆ ಆರ್ಕೆಸ್ಟ್ರಾದ ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಸ್ಕೀನಿನ ಚಾವಣಿ ಎತ್ತರದ ಅಂತಸ್ತಿನಂತೆ ಕಾಣುತ್ತಿತ್ತು. ಆಕಾಶದಲ್ಲಿ ದೇವತೆಗಳು ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದನ್ನು ತೋರಿಸುವಾಗ ಈ ಚಾವಣಿಯನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಪ್ರಾಯಶಃ 'ಮೀಡಿಯ' ನಾಟಕದ ಅಂತ್ಯದಲ್ಲಿ ಮೀಡಿಯ ಈ ಚಾವಣಿಯ ಮೇಲೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದಳು. 'ಪ್ರಮಿಥ್ಯೂಸ್ ಬೌಂಡ್'ನಲ್ಲಿ ರೆಕ್ಕೆಯಿರುವ ಜಲಕನ್ಯೆಯರದೇ ಮೇಳ. ಇವರು ಈ ಚಾವಣಿಯ ಮೇಲೆ ಮೊದಲು ಕಾಣಿಸಿ ಅನಂತರ ಕೆಳಕ್ಕಿಳಿದು ಅರ್ಕೆಸ್ಟ್ರಾಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತಿದ್ದರು. (ಡಿಸ್ಟಿಜಿಯ ಎಂಬ ಯಾಂತ್ರಿಕ ರಚನೆಯನ್ನು ಬಳಸಿ, ಮೇಲಿನ ಅಂತಸ್ತನ್ನು ಅಗತ್ಯವಾದಾಗ ಒದಗಿಸಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಎಂದು ಕೆಲವು ವಿದ್ವಾಂಸರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ.) ಸ್ಕೀನ್ ಕಟ್ಟಡವನ್ನು ಉಡುಪು ಬದಲಿಸಲೂ ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಅಗತ್ಯವಾದ ವಸ್ತುಗಳನ್ನಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಲೂ ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದರು.

ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪದ ಖಾಯಂ ರಚನೆಯೊಂದನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಬಳಸಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಇದನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಚಿತ್ರಗಳಿರುವ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಪರದೆ ಏನನ್ನೂ ಬಳಸುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ರಂಗಭೂಮಿ ಅರವತ್ತರಿಂದ ಎಪ್ಪತ್ತು ಅಡಿ ಉದ್ದವಿದ್ದು ಸುಮಾರು ಹದಿನೈದು ಅಡಿ ಆಳವಿದ್ದುದರಿಂದ ಕಟ್ಟಡಗಳ ಒಳಭಾಗದ ಭಾವನೆಯನ್ನು ಮೂಡಿಸುವುದು ಅಸಾಧ್ಯವಾಗಿತ್ತು. ಗ್ರೀಕರ ರಂಗಮಂದಿರದಲ್ಲಿ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಪರದೆ, ಗೋಡೆಯನ್ನು ಉಚಿತವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಮುಚ್ಚುವುದಕ್ಕಷ್ಟೆ ಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಒಂದೇ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ದೃಶ್ಯ ಬದಲಾವಣೆಯಾಗುತ್ತಿದ್ದುದು ವಿರಳ. ಅಲ್ಲದೆ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಕ್ರಿಯೆಯ ಸ್ಥಳ ನಾಟಕದಿಂದ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು

ಬದಲಾಗುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ–ಅರಮನೆಯ ಮುಂದೆ ಅಥವಾ ದೇವಾಲಯದ ಮುಂದೆ ಕ್ರಿಯೆ ನಡೆಯುತ್ತಿತ್ತು. ಹಾಸ್ಯನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಕ್ರಿಯೆ ನಡೆಯುವ ಸ್ಥಳ ಬದಲಾದರೂ ಅದಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಪರದೆಯನ್ನು ಬದಲಿಸುವ ರೂಢಿ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಹಲವಾರು ಗಂಭೀರನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಅಥವಾ ಹಲವಾರು ಹಾಸ್ಯನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಒಂದೇ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಪರದೆಯನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದರೆಂದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಚಿತ್ರಗಳ ಪರದೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದೆ ತಡವಾಗಿ. ಪ್ರಾಯಶಃ ಈಸ್ಕಿಲಸನ ಹಲವು ನಾಟಕಗಳ ಕಾಲದಲ್ಲೂ ಚಿತ್ರಗಳ ಪರದೆ ಇರಲಿಲ್ಲ. 'ದ ಪರ್ಸೆ', 'ದ ಸೆವೆನ್ ಎಗೆನ್ಸ್ಟ್ ಥೀಬ್ಸ್' ಇವುಗಳಲ್ಲಂತೂ ಕ್ರಿಯೆಯ ಸ್ಥಳ ಅಸ್ಪಷ್ಟ. 'ಪ್ರಮಿಥ್ಯೂಸ್ ಬೌಂಡ್'ನಲ್ಲಿ ನಾಯಕನನ್ನು ಬಂಡೆಗೆ ಕಟ್ಟಿಹಾಕಿದೆ, ಪ್ರಾಯಶಃ ಗುಡ್ಡ ಒಂದನ್ನು ರಂಗಮಂಚದ ಮೇಲೆ ನಿರ್ಮಿಸಿದ್ದರು. 'ಒರಿಸ್ಟಿಯ'ದಲ್ಲಿ ಕ್ರಿಯೆ ನಡೆಯುವ ಸ್ಥಳ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ಈ ನಾಟಕತ್ರಯದಲ್ಲಿ ಮೊದಲೆರಡರ ಕ್ರಿಯೆ ಆರ್ಗಾಸಿನಲ್ಲಿ ಅಗಮೆಮ್‌ನನ್‌ನ ಅರಮನೆಯ ಮುಂದೆ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಕಡೆಯದರಲ್ಲಿ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಡೆಲ್ಫಿಯ ಅಪಾಲೊ ದೇವತೆಯ ದೇವಾಲಯದ ಮುಂದೆ, ಅನಂತರ ಅಥೆನ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಆಥೀನ ದೇವತೆಯ ದೇವಾಲಯದ ಮುಂದೆ. ಈ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಕ್ರಿಯೆಯ ಸ್ಥಳವನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಿಸುವ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಪರದೆಗಳ ಬಳಕೆ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿದ್ದಿರಬೇಕು. ಚಿತ್ರಗಳುಳ್ಳ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಪರದೆಯ ಬಳಕೆಯನ್ನು ಸಫೋಕ್ಲೀಸ್ ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದ ಎಂದು ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಇದು ಕ್ರಿ.ಪೂ. ೪೬೮–೪೫೮ರ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಆಗಿರಬೇಕು. ಐದನೆಯ ಶತಮಾನದ ಮಧ್ಯಭಾಗದ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಚಿತ್ರಗಳುಳ್ಳ ಪರದೆಯ ಬಳಕೆ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿದ್ದಿರಬೇಕು. ಕ್ರಿ.ಪೂ.ಒಂದನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ವಿಟ್ರೂಸಿಯಸ್ ಎನ್ನುವಾತ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಪರದೆಗಳು ಮೂರು ಬಗೆಯವು–ಗಂಭೀರ ನಾಟಕದವು, ಹಾಸ್ಯನಾಟಕದವು, 'ಸ್ಯಾಟಿರಿಕ್' ನಾಟಕದವು ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಗಂಭೀರ ನಾಟಕದ ಪರದೆಯಲ್ಲಿ ದೊಡ್ಡ ಕಂಬಗಳು, ವಿಗ್ರಹಗಳು ಮತ್ತು ರಾಜವೈಭವವನ್ನು ತೋರಿಸುವ ವಿಗ್ರಹಗಳು ಮುಖ್ಯ. ಹಾಸ್ಯನಾಟಕದ ಪರದೆ ಒಂದು ಮನೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುವಂತಿತ್ತು. 'ಸ್ಯಾಟಿರಿಕ್' ನಾಟಕದ ಪರದೆ ಗ್ರಾಮಜೀವನವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತಿತ್ತು. ಗಿಡಮರಗಳು, ಗುಡ್ಡಗುಹೆಗಳು ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿರುತ್ತಿದ್ದವು.* ಇವು ಎಷ್ಟು ಕಲಾತ್ಮಕವಾಗಿರುತ್ತಿದ್ದವು ಎಂದು ಹೇಳುವುದು ಕಷ್ಟ. ತುಂಬ ಸರಳವಾಗಿದ್ದಿರಬೇಕು ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ನಗರ ಎಂದರೆ ಕೆಲವು ಮನೆಗಳು, ಕಾಡೆಂದರೆ ಕೆಲವು ಗಿಡಮರಗಳು ಹೀಗೆ. ಪರದೆಯ ಮೇಲ್ಭಾಗ ಆಕಾಶವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತಿತ್ತು.

---

* ಎ.ಇ. ಹೆಯ್ಗ್ ಎನ್ನುವ ವಿದ್ವಾಂಸ ಈ ವಿವರಣೆ ಎಷ್ಟು ಸ್ವೀಕಾರಾರ್ಹ ಎಂದು ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯಿಂದ ತೋರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಒಂದು ಉದಾಹರಣೆ, ಸಫೋಕ್ಲೀಸ್ ಮತ್ತು ಯೂರಿಪಿಡೀಸರ ಇಪ್ಪತ್ತೈದು ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಹದಿನೇಳರಲ್ಲಿ ಕ್ರಿಯೆ ಒಂದು ಅರಮನೆ ಅಥವಾ ದೇವಾಲಯದ ಮುಂಭಾಗದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಲಭ್ಯವಿರುವ ಒಂದೇ 'ಸ್ಯಾಟಿರಿಕ್' ನಾಟಕ, ಯೂರಿಪಿಡೀಸನ 'ದ ಸೈಕ್ಲಾಪ್ಸ್'ನಲ್ಲಿ ಕಥೆ ಪಾಲಿಫೀಮಸನ ಗವಿಯ ಮುಂದೆ ನಡೆಯುತ್ತದೆ.

ರಂಗಭೂಮಿಯ ಮೇಲೆ ಒಂದು ದೇವತಾ ವಿಗ್ರಹವನ್ನಿಟ್ಟರೆ ಅದು ದೇವಾಲಯವಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಕ್ರಿಯೆಯ ಸ್ಥಳ ನಿರ್ದೇಶನವನ್ನೂ ಪಾತ್ರಗಳ ಸಂಭಾಷಣೆ ಮಾಡುತ್ತಿತ್ತು. 'ನಾನಿಲ್ಲಿ ಕುಳಿತಿಹೆನು ಕಾವ ಸ್ಯೂಸನ ಪದತಳದಿ', 'ಹನ್ನೆರಡು ತಿಂಗಳಿಂ ದಣಿದಿಹೆನು ಆಟ್ರಿಯಸನ ಸೌಧದ ಬಳಿ ಕಾದು'–ಹೀಗೆ ಪಾತ್ರಮಾಡುವ ಮಾತು ಸ್ಥಳವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತಿತ್ತು. ಈಸ್ಕಿಲಸ್ ಮೊದಲಾದ ಅತಿರಥರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ರಂಗಮಂಚ ಆಳವಾಗಿತ್ತು. ಅಗಲ ಹದಿನೈದು ಅಡಿಯಾದರೂ ಇತ್ತು ಎಂದು ಭಾವಿಸಬಹುದು.

ರಂಗಸಜ್ಜಿಕೆಗೆ ಹೆಚ್ಚು ವಸ್ತುಗಳ ಅಗತ್ಯವಿರಲಿಲ್ಲ. ರಂಗಭೂಮಿಯ ಮೇಲೆ ಪೀಠಗಳು ಮತ್ತಿತರ ವಸ್ತುಗಳ ಬಳಕೆಯನ್ನು ಈಸ್ಕಿಲಸ್ ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಮೇಲೆ ದೇವತೆಗಳ ವಿಗ್ರಹಗಳು ಇರುತ್ತಿದ್ದವು. ಅರ್ಕೆಸ್ಟ್ರದಲ್ಲಿ ಮಧ್ಯೆ ಡಯೋನೀಸಸನ ಪೂಜಾಸ್ಥಾನ ಒಂದಿತ್ತು.* ಇದಲ್ಲದೆ ಅನೇಕ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಮತ್ತೊಂದು ಪೂಜಾಸ್ಥಾನವಿರುತ್ತಿತ್ತು. ಪಾತ್ರಗಳು ದೇವತೆಗಳನ್ನು ಪ್ರಾರ್ಥನೆಮಾಡುವಾಗ ಅಥವಾ ಅಪಾಯದಿಂದ ರಕ್ಷಣೆಗಾಗಿ ಓಡಿಬಂದಾಗ ಈ ಪೂಜಾಸ್ಥಾನವನ್ನು ಬಳಸಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಇದು ಸ್ಕೀನಿನ ಮಧ್ಯದ ಬಾಗಿಲುಗಳ ಬಳಿ ಖಾಯಂ ಆಗಿರುವಂತೆ ನಿರ್ಮಿತವಾಗಿದ್ದರೂ ಇರಬಹುದು. ಕೆಲವು ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸಮಾಧಿಯನ್ನು ತೋರಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ರಥ ಅಥವಾ ಕುದುರೆಯ ಮೇಲೆ ಪಾತ್ರಗಳು ಬಂದಾಗ ಗ್ರೀಕರು ವಾಸ್ತವಿಕತೆಯನ್ನು ಬಯಸುತ್ತಿದ್ದರು. ವಿಶಾಲವಾದ ಆ ರಂಗಮಂದಿರದಲ್ಲಿ ರಥವನ್ನು ಅಥವಾ ಕುದುರೆಯನ್ನು ಬಳಸುವುದು ಕಷ್ಟವಿರಲಿಲ್ಲ. ಇವನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಒಂದು ಸಿಂಹಾಸನ, ಕೆಲವು ಕುರ್ಚಿಗಳು ಇಂತಹ ಕೆಲವು ಪರಿಕರಗಳು ಅಗತ್ಯವಾಗುತ್ತಿದ್ದವು. ಗೋಡೆಗಳು, ಕಾವಲುಗಾರರ ಗೋಪುರಗಳು ಇಂತಹವನ್ನು ತೋರಿಸಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಹಾಸ್ಯನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರಗಳೇ ಇವನ್ನು ತಂದಿಟ್ಟು, ಅವುಗಳ ಅಗತ್ಯ ಮುಗಿಯುತ್ತಲೇ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗಿಬಿಡುತ್ತಿದ್ದವು.

ಗ್ರೀಕ್ ರಂಗಭೂಮಿ ಯಂತ್ರಗಳ ಬಳಕೆಯನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿತ್ತು. ರಂಗಭೂಮಿಯ ಮೇಲೆ ಸಾವನ್ನು ತೋರಿಸುವುದು–ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಆತ್ಮಹತ್ಯೆ ಇಂತಹ ರೀತಿಗಳ ಸಾವನ್ನು ತೋರಿಸುವುದು ಸ್ವಲ್ಪ ಕಷ್ಟವೇ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಗ್ರೀಕ್ ರಂಗಮಂದಿರದಲ್ಲಿ ಸಾವನ್ನು ದೂತನೊಬ್ಬ ವರದಿ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ. ಅನಂತರ ಸ್ಕೀನಿನ

---

* ಇದು ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲಿರುತ್ತಿತ್ತು ಎಂಬುದು ಖಚಿತವಿಲ್ಲ. ಒಂದು ರಂಗಮಂದಿರದ ಅವಶೇಷದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಇದು ಮೊದಲ ಪೀಠಶ್ರೇಣಿಯ ಮುಂದೆ, ವೇದಿಕೆಯ ಕೇಂದ್ರಕ್ಕೆ ಎದುರಾಗಿದೆ. ಬೇರೆ ಸಾಕ್ಷ್ಯದಿಂದ ಇದು ಒಂದೊಂದು ರಂಗಮಂದಿರದಲ್ಲಿ ಒಂದೊಂದು ಕಡೆ ಇರುತ್ತಿತ್ತು ಎಂದು ವಿದ್ವಾಂಸರು ಊಹಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಬಾಗಿಲ ಮೂಲಕ ತಳ್ಳಿದ ವೇದಿಕೆಯ ಮೇಲೆ ಶವ ಕಾಣುತ್ತಿತ್ತು. ಈ ವೇದಿಕೆಗೆ 'ಎಕಿಕ್ಲೇಮ' ('ಹೊರಕ್ಕೆ ತಳ್ಳಿದುದು') ಎಂಬ ಹೆಸರು. ಇದು ಹೇಗೆ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಿತ್ತು ಎನ್ನುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಿಲ್ಲ, ಹಳಿಗಳ ಮೇಲೆ ಸಾಗುತ್ತಿತ್ತು ಎಂದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಅಗತ್ಯವಿಲ್ಲದಾಗ ಅದನ್ನು ಎತ್ತಿ ಇಡುತ್ತಿದ್ದರು, ನಟರಿಗೆ ಬಾಗಿಲನ್ನು ಬಳಸಲು ಅವಕಾಶವಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ನಾಟಕದ ಕ್ರಿಯೆ ಹೊರ ಆವರಣದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತಿತ್ತು. ಆದರೆ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ಮನೆಯ ಒಳಭಾಗವನ್ನು ಸೂಚಿಸಬೇಕಾದರೆ, ಎಕಿಕ್ಲೇಮದ ಮೇಲೆ ಕೊಲೆಯಾದವರ ದೇಹಗಳು, ಅದರ ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ ರಕ್ತಮಯವಾದ ಆಯುಧಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದ ಕೊಲೆಗಾರರು. ಈಸ್ಕಿಲಸನ 'ಒರಿಸ್ಟಿಯ'ದಲ್ಲಿ, ಸಫೋಕ್ಲೀಸನ 'ಅಜಾಕ್ಸ್' ಮತ್ತು ಯೂರಿಪಿಡೀಸನ 'ಎಲೆಕ್ಟ್ರ'ದಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು ಬಳಸಿದ್ದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಹಾಸ್ಯನಾಟಕಗಳಲ್ಲೂ ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತಿತ್ತು. 'ಮೆಕೆನೆ' ಎಂಬ ದೊಡ್ಡಯಂತ್ರವೊಂದು ಸ್ವರ್ಗದಿಂದ ಇಳಿದು ಬರುವ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಕೆಳಕ್ಕಿಳಿಸುತ್ತಿತ್ತು. ರೆಕ್ಕೆಗಳಿದ್ದ ಕುದುರೆ ಪೆಗಸಸ್‌ನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತಿದ್ದುದು ಹೀಗೆ. ರಥಾರೂಢರಾದ ದೇವತೆಗಳು ಆಕಾಶದಿಂದ ಇಳಿಯುತ್ತಿದ್ದುದೂ ಹೀಗೆ. ದೇವತೆ ಹೀಗೆ ಇಳಿದು ಬರುವುದನ್ನು ಲ್ಯಾಟಿನಿನಲ್ಲಿ 'ಡ್ಯೂ ಎಕ್ಸ್ ಮೆಕೀನ' (deus ex machina: ಯಂತ್ರದಲ್ಲಿನ ದೇವತೆ) ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಿದ್ದರು. ಗಂಭೀರ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕಥೆಯ ತೊಡಕುಗಳನ್ನು ಬೇರಾವ ರೀತಿಯಲ್ಲೂ ಬಿಡಿಸಲಾಗದೆ ಹೋದರೆ ದೇವತೆಯನ್ನು ನಾಟಕಕಾರ ಎಳೆದು ತರುತ್ತಿದ್ದ ಎಂಬುದು ಹಾಸ್ಯದ ಮಾತಾಗಿತ್ತು. ಆದರೆ ಇದು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿಯೂ ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತಿದ್ದ ಹಲವು ನಿದರ್ಶನಗಳುಂಟು. ಈಸ್ಕಿಲಸನ 'ಪ್ರಮಿಥ್ಯೂಸ್ ಬೌಂಡ್'ನಲ್ಲಿ ಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ ಇದರ ಬಳಕೆಯಾಯಿತೆಂದು ಕೆಲವರು ವಿದ್ವಾಂಸರು ಊಹಿಸುತ್ತಾರೆ. ಓಷಿಯಾನನು 'ರೆಕ್ಕೆ ಇರುವ ಚತುಷ್ಪಾದಿ'ಯೊಂದರ ಮೇಲೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡು ಪ್ರಮಿಥ್ಯೂಸ್ ಇರುವ ಸ್ಥಳಕ್ಕೆ ಇಳಿಯುತ್ತಾನೆ, ಅವನೊಡನೆ ಸಂಭಾಷಣೆ ಮುಗಿಸಿ ಹೊರಡುವಾಗ ತನ್ನ ಕುದುರೆ ಮತ್ತೆ ತನ್ನ ರೆಕ್ಕೆಗಳಿಂದ ಗಾಳಿಯಲ್ಲಿ ದಾರಿಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ತವಕಿಸುತ್ತದೆ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಯೂರಿಪಿಡೀಸನ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಂತೂ 'ಮೆಕೆನೆ'ಯ ಧಾರಾಳ ಬಳಕೆಯಾಗಿರಬೇಕು. ಅರಿಸ್ಟೋಫೆನೀಸನು ಈ ಯಂತ್ರದ ಬಳಕೆಯನ್ನು ಗೇಲಿಮಾಡಿದ್ದಾನೆ. ಅವನ 'ದ ಕ್ಲೌಡ್ಸ್'ನಲ್ಲಿ ಸಾಕ್ರೆಟಿಸ್ ಗಾಳಿಯಲ್ಲಿ ನೇತುಹಾಕಿರುವ ಬುಟ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಕುಳಿತು ಖಗೋಳಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನು ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಾನೆ!

ಇದು ಬಯಲು ನಾಟಕಮಂದಿರ, ಕೃತಕ ಬೆಳಕಿನ ಅಗತ್ಯವಿರಲಿಲ್ಲ. ಪರಿಣಾಮಕ್ಕಾಗಿ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಪಂಜುಗಳ ಮೆರವಣಿಗೆಗಳನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತಿದ್ದುದುಂಟು. ಉಗ್ರದೇವತೆಯರು ಪಂಜುಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದಿರುತ್ತಿದ್ದರು. ರಂಗಭೂಮಿಯ ಮೇಲೆ ದೀಪವನ್ನಿಟ್ಟರೆ ರಾತ್ರಿ ಎಂದು ಅರ್ಥ. ಹಲವಾರು ಘಟನೆಗಳನ್ನು ವರ್ಣನೆಯಿಂದಲೆ ಸೂಚಿಸಬೇಕಾಗಿತ್ತು.

ಯೂರಿಪಿಡೀಸನ ಎರಡು ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಭೂಕಂಪವಾಗುತ್ತದೆ. ಈಸ್ಕಿಲಸ್‌ನ 'ಪ್ರಮಿಥ್ಯೂಸ್ ಬೌಂಡ್' ನಾಟಕದ ಕಡೆಯಲ್ಲಿ ನಾಯಕನನ್ನೂ ಮೇಳದವರನ್ನೂ ಚಂಡಮಾರುತ ಎತ್ತಿಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನೆಲ್ಲ ಪಾತ್ರಗಳ ಮಾತುಗಳಲ್ಲೆ ಸೂಚಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ಯೂರಿಪಿಡೀಸನ 'ದಿ ಬ್ಯಾಕೆ'ಯಲ್ಲಿ–

ಡಯೋನೀಸಸ್ (ಅರಮನೆಯೊಳಗಿಂದ)	:	ಭೂಕಂಪದ ಚೇತನವೆ, ನಡುಗಿಸು, ನಡುಗಿಸು, ಧರೆಯನ್ನು
ಮೇಳದವರು. ಒಂದು ಭಾಗ	:	ಪೆರಿಥಿಯಸನ ಅರಮನೆ ನಡುಗಿ ಉರುಳುವುದು ಇಷ್ಟರಲ್ಲೆ: ಡಯೊನೀಸಸನಲ್ಲಿಹನು ಮೇಲೆ, ತಲೆಬಾಗಿ ತಲೆಬಾಗಿ ಅವಗೆ.
ಮೇಳದವರು, ಎರಡನೆಯ ಭಾಗ	:	ನಮಿಸುವೆವು ನಾವವನಿಗೆ ಕಂಬಗಳು ಹೊತ್ತಿರುವ ಹಾಸುಗಲ್ಲನು ನೋಡಿ. ಅಸ್ಥಿರದಿ ನಡುಗಿಹುದು, ಒಳಗಿಂದ ಕೇಳುವುದು ದೇವತೆಯ ಜಯಘೋಷ.
ಡಯೋನೀಸಸ್	:	ಹೊತ್ತಿಸಿ ಹೊತ್ತಿಸಿ ಸಿಡಿಲಿನ ಉರಿ ಪಂಜು; ಸುಡಿರಿ ಸುಡಿರಿ ಪೆರಿಥಿಯಸನ ಅರಮನೆ.

'ಪ್ರಮಿಥ್ಯೂಸ್ ಬೌಂಡಿ'ನ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಜಗತ್ತು ತತ್ತರಿಸುವಂತೆ ಮಾಡುವ ಚಂಡಮಾರುತದ ಬಣ್ಣನೆ ಇದೆ. ಭೂಮಿ ನಡುಗುತ್ತಿದೆ; ಗುಡುಗು ಭೂಮಿಯ ಒಡಲಿಂದ ಮೇಲೇರುತ್ತಿದೆ; ಸಿಡಿಲು ಉರಿಯುತ್ತಿದೆ; ಚಂಡಮಾರುತ ಎರಚಿದ ದೂಳು ಆಕಾಶವನ್ನು ಮುಟ್ಟುತ್ತಿದೆ,

ಹೀಗೆ ಗ್ರೀಕ್ ರಂಗಮಂದಿರ ಆಧುನಿಕ ರಂಗಮಂದಿರಕ್ಕೆ ಹೋಲಿಸಿದಾಗ, ಸರಳವಾದದ್ದೆ. ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿ ವಿಶ್ವಾಸವಿದ್ದ ರಂಗಮಂದಿರ ಇದು. ಕಣ್ಣಿಗೆ ವೈಭವ ಕಾಣದಿದ್ದ ಈ ರಂಗಮಂದಿರವು ನಾಟಕಕಾರನ ಗಾಢವಾದ ಚಿಂತನೆಗೆ ಅವಕಾಶವನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟಿತು. ಅನಂತರದ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಅದ್ದೂರಿಯಾದ ರಂಗಸಜ್ಜಿಕೆ, ವಾಸ್ತವಿಕತೆಯನ್ನು ಬಯಸಿದ ಪರಿಕರಗಳು ಇವೆಲ್ಲ ಹೆಚ್ಚಿದವು. ಆದರೆ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಬಂಗಾರದ ಯುಗದಲ್ಲಿ ರಂಗಸಜ್ಜಿಕೆ ಸರಳವಾಗಿತ್ತು.

ಗ್ರೀಸಿನ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಕಟ್ಟಡಗಳ ರಚನೆಯನ್ನು ಕುರಿತ ಹಲವಾರು ಅಂಶಗಳು ಅಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿಯೆ ಉಳಿದಿವೆ. ಹಲವು ಗ್ರೀಕ್ ಥಿಯೇಟರುಗಳ ಅವಶೇಷಗಳು ಉಳಿದಿದ್ದರೂ

ರಂಗಭೂಮಿಯ ಕಟ್ಟಡಗಳ ಆಸ್ತಿಭಾರವಷ್ಟೆ ಸಿಕ್ಕಿದೆ. ಅಳಿದುಳಿದ ಗ್ರೀಕ್ ಬರಹಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಸ್ತಾವಿಕವಾಗಿ ಸೇರಿಕೊಂಡಿರುವ ಮಾಹಿತಿಯಿಂದ ನಾವು ಹಲವು ಊಹೆಗಳನ್ನು ಮಾಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ರಂಗಭೂಮಿಯ ಕಟ್ಟಡ ಆಯಾಕಾರವಾಗಿದ್ದು ಹೆಚ್ಚು ಉದ್ದದ, ಕಡಿಮೆ ಅಗಲದ ರಚನೆ. ಮುಂದುಗಡೆ ಪ್ರತಿಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಚಾಚಿಕೊಂಡಿದ್ದ 'ಸೈಡ್‌ವಿಂಗ್' ಕಟ್ಟಡದ ಉದ್ದ ೧೫೨ ಅಡಿ, 'ವಿಂಗ್'ಗಳ ನಡುವೆ ಅಗಲ ೨೧ ಅಡಿ. ಪ್ರತಿವಿಂಗ್ ೨೫ ಅಡಿ ಅಗಲ, ಒಳಗೆ ೧೭ ಅಡಿ ಚಾಚಿಕೊಂಡಿತ್ತು. ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಡದ ಚಾವಣಿಗೆ ಕಂಬಗಳ ಶ್ರೇಣಿಯೇ ಆಧಾರ. ಕಟ್ಟಡದ ಹಿಂಭಾಗದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಎತ್ತರವಿಲ್ಲದ ಉದ್ದಗೋಡೆ, ಇದರ ಅಗತ್ಯ ಸ್ಪಷ್ಟವಿಲ್ಲ. ಕಟ್ಟಡವು ಮುಂಭಾಗದಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಕಾಣುತ್ತಿತ್ತು ಎಂಬುದೂ ಸ್ಪಷ್ಟವಿಲ್ಲ.

ಕಾಲಕಾಲಕ್ಕೆ ಈ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಮಾರ್ಪಾಟುಗಳಾದವು. ಕ್ರಿ.ಪೂ. ನಾಲ್ಕರಿಂದ ಎರಡನೆಯ ಶತಮಾನದ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ 'ವಿಂಗ್'ಗಳ ನಡುವೆ ಕಲ್ಲುಕಟ್ಟಡ ಕಟ್ಟುವುದು ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತು. (ಆವರೆಗೆ ಮರದ ಕಟ್ಟಡಗಳಿದ್ದಿರಬೇಕು.) ಅನಂತರ ಖಾಯಂ ಕಲ್ಲಿನ ರಂಗಸ್ಥಳ ಬಂದಿತು. ಇದು ೧೩ ಅಡಿ ಎತ್ತರ, ೯ ರಿಂದ ೧೦ ಅಡಿ ಆಳ ಇದ್ದಿರಬೇಕು. ಅದರ ಮೇಲೆ ಮರದ ವೇದಿಕೆ, ವೇದಿಕೆಗೆ ಆಧಾರ ತೊಲೆಗಳು. ರಂಗಸ್ಥಳದ ಮಧ್ಯೆ ಸುಮಾರು ಐದು ಅಡಿ ಅಗಲದ ಬಾಗಿಲು, ಇದರಿಂದ ಆರ್ಕೆಸ್ಟ್ರಾಗೆ ಪ್ರವೇಶ.

ಮತ್ತೊಂದು ಸ್ವಾರಸ್ಯವಾದ ಅಂಶವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಹೇಳಬಹುದು. ರಂಗಮಂದಿರದ ಒಳಗೆ ಆ ಕಾಲಕ್ಕೆ ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ ಕೀರ್ತಿವಂತರಾದವರ ವಿಗ್ರಹಗಳಿರುತ್ತಿದ್ದವು. ಇವರಲ್ಲಿ ಕೆಲವರು ಎಲ್ಲ ಕಾಲಕ್ಕೂ ಕೀರ್ತಿವಂತರಾಗಿ ಉಳಿದವರು. ಕ್ರಿ.ಪೂ. ನಾಲ್ಕನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಬರೆಯುತ್ತ ಲೈಕರ್ಗಸ್ ಎನ್ನುವಾತ ಈಸ್ಕಿಲಸ್, ಸಫೋಕ್ಲೀಸ್, ಯೂರಿಪಿಡೀಸರ ಕಂಚಿನ ವಿಗ್ರಹಗಳಿದ್ದವೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಮಿಸಾಂಡರನ ಹೆಸರು, ವಿಗ್ರಹವನ್ನು ಕೆತ್ತಿದ ಶಿಲ್ಪಿಯ ಹೆಸರು ಇರುವ ವಿಗ್ರಹ ಸಿಕ್ಕಿದೆ. ಪ್ರವೇಶದ ಎರಡು ಬದಿಗಳಲ್ಲೂ ಭಕ್ತರು ನಿರ್ಮಿಸಿದ ರಚನೆಗಳೂ ಇದ್ದವು. ರಂಗಮಂದಿರಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಬರಹಗಳಿದ್ದವು.

ರಂಗಮಂದಿರವನ್ನು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ನಾಟಕಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಬಳಸಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಆದರೆ ಸಂಗೀತವಾದ್ಯ ಪ್ರವೀಣರ ಸ್ಪರ್ಧೆಗಳು, ಮೇಳಗಾಯಕರ ಸ್ಪರ್ಧೆಗಳು ಇವೂ ಈ ರಂಗಮಂದಿರಗಳಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದವು. ಪರ್ಷಿಯನರ ಸೋಲಿನ ನಂತರ ಅದರ ಸ್ಮರಣಾರ್ಥ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಹುಂಜಗಳ ಕಾಳಗಗಳಿಗೂ ಇದೇ ಅಖಾಡ. ಕ್ರಿ.ಪೂ. ಐದನೆಯ ಮತ್ತು ನಾಲ್ಕನೆಯ ಶತಮಾನಗಳಲ್ಲಿ ಜನತೆಯ ಸಭೆಗಳಿಗೂ ಇತರ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸಭೆಗಳಿಗೂ ರಂಗಮಂದಿರವನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಿದ್ದರು.

ಗ್ರೀಕ್ ಗಂಭೀರ ನಾಟಕದ ರಚನೆ

ಸಂಖ್ಯೆ	ವಿಭಾಗ	ವಿವರ
೧	ಪ್ರಲೋಗಸ್ (ಪ್ರಲೋಗ್)	ಒಂದೇ ಪಾತ್ರ ರಂಗಮಂಚದ ಮೇಲೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡು, ನಾಟಕದ ಕ್ರಿಯೆ ಅರ್ಥವಾಗಲು ಅಗತ್ಯವಾದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತದೆ.
೨.	ಪ್ಯಾರಡಾಸ್	ಹಾಡುತ್ತ 'ಮೇಳ' ಪ್ರವೇಶಿಸುತ್ತದೆ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಈ ಮೊದಲನೆಯ ಹಾಡು ಮೇಳದವರನ್ನು, ಕ್ರಿಯೆಗೆ ಅವರ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಪರಿಚಯ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಕ್ರಿಯೆ ಅರ್ಥವಾಗಲು ಅಗತ್ಯವಾದ ಸಾಮಗ್ರಿಯನ್ನು ಒದಗಿಸುತ್ತದೆ. ನಾಟಕದ 'ಟೋನ್'ಅನ್ನು ಪ್ಯಾರಡಾಸ್ ರೂಪಿಸುತ್ತದೆ.
೩.	ಮೊದಲನೆಯ ಎಪಿಸೋಡ್	ಒಂದು, ಎರಡು ಅಥವಾ ಮೂರು ಪಾತ್ರಗಳು ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭಿಸುತ್ತವೆ.
೪.	ಮೊದಲನೆಯ ಸ್ಟೆಸಿಮಾನ್	ಎರಡು 'ಎಪಿಸೋಡ್'ಗಳನ್ನು ಬೇರ್ಪಡಿಸುವ, ಸಂಪೂರ್ಣವಾದ 'ಕೋರಲ್ ಓಡ್'. ಸ್ಟೆಸಿಮಾನ್ ಹಾಡುವಾಗ ಮೇಳದವರು ಮಾತ್ರ ಇರುವುದೂ ಉಂಟು, ಒಂದೆರಡು ಪಾತ್ರಗಳು ಇರುವುದೂ ಉಂಟು
೫–೧೨	ಎಪಿಸೋಡ್ ೨ ಸ್ಟೆಸಿಮಾನ್ ೨ ಎಪಿಸೋಡ್ ೩	ಈ ಎಪಿಸೋಡ್‌ಗಳಲ್ಲಿ ಕ್ರಿಯೆ ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತದೆ. ಸ್ಟೆಸಿಮಾನ್‌ಗಳಲ್ಲಿ ಮೇಳದವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ.

	ಸ್ಟೆಸಿಮಾನ್ ೩	ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಒಂದು ಸ್ಟೆಸಿಮಾನಿನ ಬದಲು ಒಂದು ಕೋಮಸ್ (commus) ಬರಬಹುದು. ಕೋಮಸ್ ಎಂದರೆ ಒಂದೇ
	ಎಪಿಸೋಡ್ ೪	ಪಾತ್ರ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಅಥವಾ ಎರಡು
	ಸ್ಟೆಸಿಮಾನ್ ೪	ಪಾತ್ರಗಳು ಒಂದರ ನಂತರ ಮತ್ತೊಂದು
	ಎಪಿಸೋಡ್ ೫	ಹಾಡುವ ಭಾವಗೀತ. ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಮೂರ
	ಸ್ಟೆಸಿಮಾನ್ ೫*	ಕ್ಕಿಂತ ಕಡಮೆ ಎಪಿಸೋಡುಗಳು, ಸ್ಟೆಸಿಮಾನುಗಳು ಇರುವುದಿಲ್ಲ; ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಐದು ಎಪಿಸೋಡುಗಳು, ಐದು ಸ್ಟೆಸಿಮಾನುಗಳು ಇರುತ್ತವೆ.
೧೩	ಎಕ್ಸೋಡಸ್	ಕಡೆಯ ಅಥವಾ ಅದರ ಹಿಂದಿನ ಎಪಿಸೋಡಿನಲ್ಲಿ ‘ಕ್ರೈಸಿಸ್’ ಬರುತ್ತದೆ. ‘ಎಕ್ಸೋಡಸ್’ ನಾಟಕವನ್ನು ಕುರಿತ ಕಡೆಯ ಹೇಳಿಕೆ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಇದು ಮೇಳದವರ ಒಂದು ಹ್ರಸ್ವ ಗೀತದ ರೂಪದಲ್ಲಿರುತ್ತದೆ.

---

* ಯೂರೋಪಿನಲ್ಲಿ ಸಂಪೂರ್ಣಗಾತ್ರದ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಐದಂಕಗಳು ಇರಲೇಬೇಕು ಎಂಬ ಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕೆ ಇದೇ ಆದಿ.

ಈಸ್ಕಿಲಸ್

ಈಸ್ಕಿಲಸನ ಜೀವನದ ವಿಷಯ ನಮಗೆ ಹೆಚ್ಚು ತಿಳಿಯದು. ಅವನು ಹುಟ್ಟಿದ್ದು ಕ್ರಿ.ಪೂ. ೫೨೫ರಲ್ಲಿ. ಎಲಿಯೂಸೀಸ್ ಎನ್ನುವ ಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ. ಬಾಲ್ಯ, ಯೌವನ ಇಲ್ಲಿ ಕಳೆದವು. ಅವನದು ಶ್ರೀಮಂತ ವರ್ಗದ ಮನೆತನ, ಸಾಕಷ್ಟು ಪ್ರಭಾವೀ ಮನೆತನ. ಅಥೆನ್ಸಿನಲ್ಲಿ 'ಟೈರೆಂಟ'ರ ಆಡಳಿತ ಕೊನೆಗೊಳ್ಳುತ್ತಿತ್ತು. ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವದ ಅಂಕುರಾರ್ಪಣವಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಈಸ್ಕಿಲಸನ ಜೀವನದ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಈ ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರದ ಹಲವು ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಅಥೆನ್ಸಿನ ಸಮಾಜ ಎದುರಿಸುತ್ತಿತ್ತು. ಅವನಿಗೆ ಈ ಸಮಸ್ಯೆಗಳಲ್ಲಿ ತೀವ್ರ ಆಸಕ್ತಿ. ಅವನ ಒಲವು ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವದಲ್ಲಿ. ಅವನ ಹಲವಾರು ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಅವನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ.

ಈಸ್ಕಿಲಸನ ಯೌವನ ಅಥೆನ್ಸಿನ ಚರಿತ್ರೆಯ ಅತ್ಯಂತ ರೋಮಾಂಚಕಾರಕ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಅರಳಿತು. ಅವನು ತನ್ನ ನಾಡಿನ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ಯುದ್ಧಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಹೋರಾಡಿದ ಧೀರ. ಪರ್ಷಿಯನರು ಗ್ರೀಸಿಗೆ ಮುತ್ತಿಗೆ ಹಾಕಿದಾಗ ಅಥೆನ್ಸಿನ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಕ್ಕೂ ಕುತ್ತಾಯಿತು. ಈಸ್ಕಿಲಸನಿಗೆ ಮೂವತ್ತನಾಲ್ಕು ವರ್ಷವಾಗಿದ್ದಾಗ ಅವನೂ ಅವನ ಸೋದರನೂ ಮ್ಯಾರಥಾನ್ ಕದನದಲ್ಲಿ (೪೯೦) ಹೋರಾಡಿದರು. ಅವರು ಎಷ್ಟು ಶೌರ್ಯದಿಂದ ಕಾದಿದರೆಂದರೆ, ಮುಂದೆ ಈ ಕಾಳಗದ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಅಥೆನ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಬರೆಸಿದಾಗ ಇವರಿಬ್ಬರ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಅದರಲ್ಲಿ ಸೇರಿಸಲಾಯಿತು. ಅವನು ಸೆಲಾಮಿಸ್ (೪೮೦) ಮತ್ತು ಪ್ಲಾಟಿಯಾ (೪೭೯) ಕದನಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಭಾಗವಹಿಸಿದ.

೪೬೮ರಲ್ಲಿ ಅವನು ಅಥೆನ್ಸನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಸಿರಾಕ್ಯೂಸಿಗೆ ಹೋದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಸ್ಪಷ್ಟವಿಲ್ಲ. ಸಫೋಕ್ಲೀಸ್ ಅವನನ್ನು ನಾಟಕಸ್ಪರ್ಧೆಯಲ್ಲಿ ಸೋಲಿಸಿದ್ದು ಕಾರಣ ಎಂದು ಕೆಲವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಅಲ್ಲಿನ ಅರಸ ಹೈರೊ ಅವನನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿಕೊಂಡಿದ್ದ. ಕ್ರಿ.ಪೂ. ೪೭೮ರಲ್ಲಿಯೇ ಈಸ್ಕಿಲಸ್ ಒಮ್ಮೆ ಅಲ್ಲಿಗೆ ಹೋಗಿದ್ದ. ಹೊಸನಗರ ಏಟ್ನದ ಪ್ರಾರಂಭೋತ್ಸವದ ಸಮಯದಲ್ಲಿ 'ದ ವಿಮೆನ್ ಆಫ್ ಏಟ್ನ' ಎಂಬ ನಾಟಕ ಬರೆದಿದ್ದ. ೪೬೭ರಲ್ಲಿ ಅರಸ ತೀರಿಕೊಂಡ. ನಾಟಕಕಾರ ಯಾವಾಗ ಅಥೆನ್ಸಿಗೆ ಹಿಂದಿರುಗಿದ ಎಂದು ಸ್ಪಷ್ಟವಿಲ್ಲ. ೪೫೮ರ ಹೊತ್ತಿಗಂತೂ ಹಿಂದಿರುಗಿದ್ದ. ಅವನ 'ಒರಿಸ್ಟಿಯ' ನಾಟಕತ್ರಯ ಆ ವರ್ಷ ಪ್ರದರ್ಶಿತವಾಯಿತು. ಆ ಸುಮಾರಿನಲ್ಲೆ ಸಿಸಿಲಿಗೆ ಹೋದ. ಅಲ್ಲಿ ಗೇಲ ಎಂಬ ಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ತೀರಿಕೊಂಡ. ಅವನ ಸಾವಿನ ವಿಷಯ ಒಂದು ಸ್ವಾರಸ್ಯವಾದ ಕಥೆ. ಸ್ವರ್ಗದ ಪೆಟ್ಟಿನಿಂದ ಅವನು ಸಾಯುವನೆಂದು ದೇವವಾಣಿ ಆಗಿದ್ದಿತಂತೆ. ೬೯ ವರ್ಷ

ವಯಸ್ಸಿನ ಬಕ್ಕತಲೆಯ ನಾಟಕಕಾರನನ್ನು ಮೇಲಿನಿಂದ ಹದ್ದೊಂದು ಕಂಡಿತು. ಅದರ ಬಾಯಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಆಮೆ. ಬಕ್ಕತಲೆಯನ್ನು ಕಲ್ಲು ಎಂದು ಭಾವಿಸಿ. ಆಮೆಯ ಚಿಪ್ಪನ್ನು ಒಡೆಯಲು ಹದ್ದು ಎತ್ತರದಿಂದ ಅದನ್ನು ಹಾಕಿತು. ಅದರ ಪೆಟ್ಟಿನಿಂದ ಮಹಾನಾಟಕಕಾರ ಸತ್ತ. ಅವನೇ ರಚಿಸಿದ್ದನೆಂದು ಹೇಳಲಾದ ಚರಮ ಗೀತೆ ಹೀಗಿದೆ:

ಯುಪೋರಿಯನನ ಕುವರ, ಫಲಭರಿತ ಗೇಲದ ಹೆಮ್ಮೆ.
ಈಸ್ಕಿಲಸನ ದೇಹವಡಗಿಹುದು ಈ ಸಮಾಧಿಯಲ್ಲಿ
ಎನಿತು ಶೂರನವ ಎಂದು ಹೇಳಬಲ್ಲದು ಮ್ಯಾರಥಾನ್,
ಮತ್ತದನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಅರಿತ ದೀರ್ಘಕೇಶಿಗಳು ಮೀಡರು.

(ಮೀಡರು ಎಂದರೆ ಪರ್ಷಿಯನರು.) ಅವನ ನಾಟಕಗಳಿಗಿಂತ ತನ್ನ ತಾಯ್ನಾಡಿಗಾಗಿ ಹೋರಾಡಿದುದೇ ಅವನಿಗೆ ಹೆಮ್ಮೆಯ ವಿಷಯ!

ಅವನ ನಾಟಕ ಒಂದರಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಒಂದು ಘಟನೆಯನ್ನು ಹಿಂದೆಯೇ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿದೆ. ಅವನೇ ಅದರಲ್ಲಿ ನಾಯಕ ಪಾತ್ರ ವಹಿಸಿದ್ದ. ಭೂಮಿದೇವತೆ ಡೆಮೀಟರಳ ಆರಾಧನೆಯ ವಿಷಯ ಅವನು ಮಾತನಾಡಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದಾಗ, ಒಂದು ಪಂಥದ ರಹಸ್ಯ ಪೂಜಾವಿಧಿಗಳನ್ನು ಹೊರಗೆಡುತ್ತಿದ್ದಾನೆ ಎಂದು ಜನ ರೊಚ್ಚಿಗೆದ್ದು ಆಕ್ರಮಣ ಮಾಡಿದರು, ಅವನನ್ನು ಕೊಲ್ಲುವುದರಲ್ಲಿದ್ದರು. ಅವನು ಆರ್ಕೆಸ್ಟ್ರದಲ್ಲಿ ಡಯೋನೀಸಸನ ಪೂಜಾಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ಆಶ್ರಯಪಡೆದು ಉಳಿದುಕೊಂಡ. ಅನಂತರ ತನಗೆ ಆ ಪೂಜಾವಿಧಿ ನಿಜವಾಗಿ ತಿಳಿಯದು, ಏನಾದರೂ ಅದರ ವಿಷಯ ತನ್ನ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬಂದಿದ್ದರೆ ಆಕಸ್ಮಿಕ ಎಂದು ಅವನು ವಾದಿಸಿದ. ಕಡೆಗೆ ನಿರಪರಾಧಿ ಎಂದು ಬಿಡುಗಡೆಯಾಯಿತು.

ತಾನು ಹುಡುಗನಾಗಿದ್ದಾಗ ತನ್ನ ತಂದೆಯ ತೋಟದಲ್ಲಿ ಡಯೋನೀಸಸ್ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡು ಗಂಭೀರ ನಾಟಕವನ್ನು ಬರೆಯುವಂತೆ ಆದೇಶಿಸಿದ ಎಂದು ಈಸ್ಕಿಲಸ್ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದ ಎಂದು ಐತಿಹ್ಯವಿದೆ. ಈಗ ಲಭ್ಯವಿರುವ ದಾಖಲೆಗಳ ಪ್ರಕಾರ ಈಸ್ಕಿಲಸ್ ಮೊದಲು ನಾಟಕ ಸ್ಪರ್ಧೆಯನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಿದ್ದು ಕ್ರಿ.ಪೂ. ೪೯೯ರಲ್ಲಿ, ಅವನಿಗೆ ೨೬ ವರ್ಷ ವಯಸ್ಸಾಗಿದ್ದಾಗ. (ಇನ್ನಿಬ್ಬರು–ಕೊಯಿರಲಸ್, ಪ್ರಾಟಿನಾಸ್.) ಅವನಿಗೆ ಬಹುಮಾನ ಬರಲಿಲ್ಲ. ಕ್ರಿ.ಪೂ. ೪೮೪ರಲ್ಲಿ ಒಂದು ಬಹುಮಾನ ಬಂದಿತು. ಕ್ರಿ.ಪೂ. ೪೭೨ರಲ್ಲಿ ಅವನಿಗೆ ಪ್ರಥಮ ಬಹುಮಾನ ಬಂದಿತು. ಅವನ ನಾಟಕಗಳು: 'ಫಿನಿಅಸ್', 'ಪರ್ಸೆ', 'ಗ್ಲಾಮಸ್', ಮತ್ತು ಸ್ಯಾಟಿರಿಕ್ ನಾಟಕ 'ಪ್ರಮಿಥ್ಯೂಸ್'. ೪೬೭ರಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಮೊದಲ ಬಹುಮಾನ ಪಡೆದ. ಆ ವರ್ಷ ಅವನ ಗಂಭೀರ ನಾಟಕಗಳು: 'ಲೈಅಸ್', 'ಈಡಿಪಸ್', 'ಸೆಪ್ಟೆಮ್ ಕಾಂಟ್ರ ಥೀಬಸ್', ಸ್ಯಾಟಿರಿಕ್ ನಾಟಕ 'ಸ್ಫಿಂಕ್ಸ್'. ೪೫೮ರಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಮೊದಲ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಗಳಿಸಿದ; ಆ ವರ್ಷವೇ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಒರಿಸ್ಟಿಯನ್ ನಾಟಕತ್ರಯ ಮತ್ತು ಸ್ಯಾಟಿರಿಕ್ ನಾಟಕ 'ಪ್ರೊಟಿಅಸ್' ಬರೆದದ್ದು. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಅವನಿಗೆ ಹದಿಮೂರು ಬಾರಿ

ಪ್ರಥಮ ಬಹುಮಾನ ಬಂದಿತು; ಎಂದರೆ ೫೨ ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಬಹುಮಾನ ಬಂದಂತಾಯಿತು.

ಈಸ್ಕಿಲಸನು ಬರೆದ ಹಲವಾರು ನಾಟಕಗಳ ತುಣುಕುಗಳು ಉಳಿದುಬಂದಿವೆ. ಅವನು ಡಯೋನೀಸಸನನ್ನು ಕುರಿತು ಕಡೆಯ ಪಕ್ಷ ಹನ್ನೊಂದು ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬರೆದ. ಒಂದು ನಾಟಕತ್ರಯ 'ಇಲಿಯೆಡ್' ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಆಧರಿಸಿದ್ದು. ನಮಗೆ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಉಳಿದಿರುವುದು ಒಂದು ನಾಟಕತ್ರಯ. ('ಒರಿಸ್ಟೀಸ್' ನಾಟಕತ್ರಯ; ಇದರ ನಾಟಕಗಳು, 'ಅಗಮೆಮ್‌ನನ್'; 'ದ ಕೊಯಿಫೊರೊ' ಮತ್ತು 'ದ ಯೂಮಿನೈಡೀಸ್'), 'ದ ಸಪ್ಲಯೆಂಟ್ಸ್', 'ದ ವರ್ಸೆ', 'ಸೆವೆನ್ ಎಗೆನ್ಸ್ಟ್ ಥೀಬ್ಸ್' ಮತ್ತು 'ಪ್ರಮಿಥ್ಯೂಸ್ ಬೌಂಡ್'.

ಈಸ್ಕಿಲಸನ ನಾಟಕಗಳ ಅಭ್ಯಾಸಕ್ಕೆ ತೊಡಗುವ ಮುನ್ನ ಅವುಗಳ ರಚನೆಯ ಕಾಲಕ್ರಮವನ್ನು ಕುರಿತು ಕೆಲವು ಮಾತುಗಳನ್ನು ಹೇಳಬೇಕು. ೧೯೫೨ರವರೆಗೆ ಎಲ್ಲ ವಿದ್ವಾಂಸರೂ 'ದ ಸಪ್ಲಯೆಂಟ್ಸ್' ನಮಗೆ ದೊರೆತಿರುವ ಈಸ್ಕಿಲಸ್ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಮೊದಲನೆಯದು, ದೊರೆತಿರುವ ಪ್ರಾಚೀನ ಯೂರೋಪಿನ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಇದೇ ಮೊದಲನೆಯದು ಎಂದು ಭಾವಿಸಿದ್ದರು. ಎಫ್.ಆರ್. ಈರ್ಪ್‌ನಂತಹ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಈ ಕೃತಿಯ ಶೈಲಿಯ ಅಧ್ಯಯನದಿಂದ ಈ ನಿರ್ಧಾರಕ್ಕೆ ಬಂದಿದ್ದರು. ಜಿ. ಮ್ಯುಎಲ್ಲರ್‌ನಂತರ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಕೃತಿಯ ತಂತ್ರದ ಅಧ್ಯಯನದಿಂದ ಈ ನಿರ್ಧಾರಕ್ಕೆ ಬಂದಿದ್ದರು. ಆದರೆ ೧೯೫೨ರಲ್ಲಿ ಬೆಳಕಿಗೆ ಬಂದ ಪ್ರಾಚೀನ 'ಪ್ಯಾಪಿರಸ್' ಹಸ್ತಪ್ರತಿಯೊಂದು ಈ ಕೃತಿ ಸೇರಿದ ನಾಟಕತ್ರಯಕ್ಕೆ ಮೊದಲನೆಯ ಬಹುಮಾನ ಬಂದ ವರ್ಷ ಸಫೋಕ್ಲೀಸನಿಗೆ ಎರಡನೆಯ ಬಹುಮಾನ ಬಂದಿತು ಎಂಬುದನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಿತು. ಸಫೋಕ್ಲೀಸನು ಕ್ರಿ.ಪೂ. ೪೭೦,೪೬೮ ಮತ್ತು ೪೬೮ರಲ್ಲಿ ಸ್ಪರ್ಧಿಸಿದ್ದ. ಈ ಹೊಸ ದಾಖಲೆ ಪ್ರಕಟವಾದನಂತರ ದೊಡ್ಡ ಚರ್ಚೆಯೇ ನಡೆಯಿತು. ಕೆಲವರು ವಿದ್ವಾಂಸರು ಹಿಂದಿನ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಕೈಬಿಡಲು ಒಪ್ಪದೆ, ಪ್ಯಾಪಿರಸ್ ದಾಖಲೆ ನಾಟಕತ್ರಯವನ್ನು ಮತ್ತೆ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದ ವರ್ಷಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು ಎಂದು ವಾದಿಸಿದರು. ಈಗ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಒಪ್ಪಿರುವಂತೆ, 'ದ ಪರ್ಷಿಯನ್ಸ್' ನಾಟಕತ್ರಯ ಕ್ರಿ.ಪೂ. ೪೭೨ರಲ್ಲಿ, 'ದ ಸೆವೆನ್ ಎಗೆನ್ಸ್ಟ್ ಥೀಬ್ಸ್' ನಾಟಕತ್ರಯ ೪೬೭ರಲ್ಲಿ, ಅನಂತರ 'ದ ಸಪ್ಲಯೆಂಟ್ಸ್' ನಾಟಕತ್ರಯ, ಅರಿಸ್ಟಿಯನ್ ನಾಟಕತ್ರಯ, 'ಪ್ರಮಿಥ್ಯೂಸ್ ಬೌಂಡ್' ನಾಟಕತ್ರಯ ರಚಿತವಾದವು.*

---

* ನೋಡಿ: Oxford Readings in Greek Tragedy, Edited by Erich Segal, 1983.

ಈ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಸ್ವೀಕೃತವಾದ ಕ್ರಮವನ್ನೆ ಅನುಸರಿಸಿ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಪರಿಚಯಮಾಡಿದೆ.

ಮೊದಲನೆಯದು 'ದ ಪರ್ಷಿಯನ್ಸ್'.* ಇದು ಐತಿಹಾಸಿಕ ನಾಟಕ. ಈಗ ಸಿಕ್ಕಿರುವ ಗ್ರೀಕ್ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಪೌರಾಣಿಕ ಸಾಮಗ್ರಿ ಇಲ್ಲದಿರುವ ಒಂದೇ ನಾಟಕ. ಗ್ರೀಸಿಗೆ ಮುತ್ತಿಗೆ ಹಾಕಲು ಬೃಹತ್ ಸೈನ್ಯದೊಡನೆ ಹೊರಟ ಪರ್ಷಿಯನರ ಚಕ್ರವರ್ತಿ ಕ್ಸರ್‌ಕ್ಸಿಸ್ ಸೆಲಾಮಿಸ್ ಕದನದಲ್ಲಿ ತತ್ತರಿಸುವಂತಹ ಸೋಲನ್ನು ಅನುಭವಿಸಿ ಸೂಸಾ ನಗರಕ್ಕೆ ಹಿಂದಿರುಗುವುದು ಕಥೆಯ ವಸ್ತು.

ಇಲ್ಲಿ ಪರ್ಷಿಯದ ವಯೋವೃದ್ಧರು, ಕ್ಸರ್‌ಕ್ಸಿಸನ ತಂದೆ ಡೇರಿಯಸನ ಸಮಕಾಲೀನರು, ಮೇಳದವರು. ನಾಟಕ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುವುದು ಇವರ ಹಾಡಿನೊಡನೆ. ಕ್ಸರ್‌ಕ್ಸಿಸನೊಡನೆ ನಾಡಿನ ವೀರಾಗ್ರಣಿಗಳು, ಉತ್ಸಾಹ ಕೆಚ್ಚು ಪುಟಿಯುವ ಯುವಕರು ಹೋಗಿದ್ದಾರೆ. ಹೊರಟಾಗ ಸೈನ್ಯಕ್ಕೆ ಸಂಭ್ರಮವೋ ಸಂಭ್ರಮ, ಅದೊಂದು ವೈಭವದ ದೃಶ್ಯ. ಈಗ ಹಿರಿಯರಿಗೆ ಸುದ್ದಿಯೇ ಇಲ್ಲದೆ ಆತಂಕ, ಕಳವಳ. ೧೦೭೬ ಪಂಕ್ತಿಗಳ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಅವರ ಈ ಹಾಡು ಸುಮಾರು ೧೫೦ ಪಂಕ್ತಿಗಳಷ್ಟು. ಡೇರಿಯಸನ ಹೆಂಡತಿ, ವೃದ್ಧೆ ಅಟೊಸ ಪ್ರವೇಶಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಅವಳಿಗೂ ಆತಂಕ, ಪ್ರತಿರಾತ್ರಿ ಕೆಟ್ಟ ಕನಸುಗಳು ಅವಳನ್ನು ಕಾಡಿವೆ. ಕಳೆದ ರಾತ್ರಿ ಕನಸಿನಲ್ಲಿ ಅವಳ ಮಗ ಅನಾಗರಿಕ ಹೆಣ್ಣೊಬ್ಬಳು, ಗ್ರೀಕರಂತೆ ಕಾಣುತ್ತಿದ್ದ ಹೆಣ್ಣೊಬ್ಬಳು ಇಬ್ಬರನ್ನೂ ತನ್ನ ರಥದ ನೊಗಕ್ಕೆ ಕಟ್ಟಲು ಯತ್ನಿಸಿದ್ದ. ಅನಾಗರಿಕ ಹೆಣ್ಣು ಮಣಿದಳು, ಗ್ರೀಕ್ ಹೆಣ್ಣು ಅಂಕೆ ತಪ್ಪಿ ರಥವನ್ನು ಉರುಳಿಸಿದಳು. ಕ್ಸರ್‌ಕ್ಸಿಸ್ ತನ್ನ ಉಡುಪನ್ನು ಹರಿಯುತ್ತ ಕಣ್ಣೀರು ಸುರಿಸಿದ. ವೃದ್ಧ ರಾಣಿಗೆ ಆತಂಕವನ್ನು ಮಾಡಿರುವುದು ಇಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ. ಬೆಳಗ್ಗೆ ಅವಳು ದೇವತೆಗಳಿಗೆ ಪೂಜೆ ಸಲ್ಲಿಸಿದಾಗ ಹದ್ದೊಂದನ್ನು ಒಂದು ಗಿಡುಗ ಮಣಿಸಿತು. ಇದು ಅಪಶಕುನ. ಅವಳು ಕುತೂಹಲದಿಂದ ವೃದ್ಧರನ್ನು ಅಥೆನ್ಸ್ ರಾಜ್ಯ ಇರುವುದೆಲ್ಲಿ, ಜನ ಎಂತಹವರು, ಅವರು ಯುದ್ಧ ಮಾಡುವ ರೀತಿ ಯಾವುದು ಎಂದು ಕೇಳುತ್ತಾಳೆ. ಅವರ ರಾಜ ಯಾರು ಎನ್ನುವ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಉತ್ತರ ಅರ್ಥವತ್ತಾಗಿದೆ.

ಯಾರನೂ ಪ್ರಭು, ಸ್ವಾಮಿ ಎನ್ನದವರು, ಯಾರ ಮಾತಿಗು ಮೊಣಕಾಲನೂರರು.

ಈ ಮಾತುಗಳಾಗುತ್ತಿರುವಾಗಲೇ ದೂತನೊಬ್ಬ ಕಿವಿಗೆ ಕಾದ ಸೀಸದಂತಿರುವ ಸುದ್ದಿಯನ್ನು ತರುತ್ತಾನೆ. ಕ್ಸರ್‌ಕ್ಸಿಸನ ಸೈನ್ಯ ನುಚ್ಚುನೂರಾಯಿತು. 'ರಾಜ ಬದುಕಿದ್ದಾನೆ' ಎಂಬುದಷ್ಟು ಅವನ ವಾರ್ತೆಯಲ್ಲಿ ಧೈರ್ಯಕೊಡುವಂತಹುದು. ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಣತೆತ್ತ ವೀರರ ಹೆಸರುಗಳನ್ನು ಹೇಳಿ ಅವರ ಸಾವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಸೆಲಾಮಿಸ್ ಕದನ

* ಇದನ್ನು ಬಿ.ಎಂ. ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯನವರು 'ಪಾರಸಿಕರು' ಎಂದು ಅನುವಾದಿಸಿದ್ದಾರೆ (೧೯೩೫).

ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಟ್ಟುವಂತೆ ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾನೆ. ಪರ್ಷಿಯನರ ಸೈನ್ಯದಲ್ಲಿ ಅತಿಶ್ರೇಷ್ಠರನ್ನು ಅರಸನು ಒಂದು ದ್ವೀಪದಲ್ಲಿ ಇರಿಸಿದ್ದುದನ್ನೂ ಅವರು ಹೇಳಹೆಸರಿಲ್ಲದೆ ನಿರ್ನಾಮವಾದುದನ್ನೂ ವಿವರಿಸುತ್ತಾನೆ. ದಿಕ್ಕುಗಾಣದ ಅಟೊಸ ತಾನು ದೇವತೆಗಳಿಗೆ ಪ್ರಾರ್ಥನೆ ಮಾಡುವೆನೆಂದು ಹೋಗುತ್ತಾಳೆ. ಇನ್ನು ಪರ್ಷಿಯದ ಸ್ವಾಮ್ಯಕ್ಕೆ ತಲೆ ಬಾಗುವವರು ಯಾರು, ಪರ್ಷಿಯದ ಭವಿಷ್ಯವೇನು ಎಂದು ಮೇಳದವರು ದುಃಖಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹಿಂದಿರುಗಿದ ಅಟೊಸ ತೀರಿಕೊಂಡ ತನ್ನ ಗಂಡನ ಆತ್ಮವನ್ನು ಬರಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವೆನೆನ್ನುತ್ತಾಳೆ. ಅವಳಿಗೆ ನೆರವಾಗಿ ಮೇಳದ ವೃದ್ಧರು ಪ್ರಾರ್ಥನೆ ಸಲ್ಲಿಸುತ್ತಾರೆ. ಡೇರಿಯಸನ ಆತ್ಮ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಪರ್ಷಿಯದ ಬೃಹತ್‌ಸೇನೆ ಮಣ್ಣುಪಾಲಾದುದನ್ನು ಕೇಳಿ ಅವನಿಗೂ ಆಘಾತ. ಸೈನ್ಯ ಗ್ರೀಸಿಗೆ ಹೋದದ್ದು ಹೇಗೆ ಎಂದು ಕೇಳಿದಾಗ ಕ್ಸರ್‌ಕ್ಸಿಸನ ಯಂತ್ರ ಶಿಲ್ಪಿಗಳು ಬಾಸ್ಫರಸ್ ಜಲಸಂಧಿಗೆ ಸೇತುವೆ ಕಟ್ಟಿದ ಸಂಗತಿ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಮಗನ ವಿಚಾರಹೀನತೆಗೆ ಅವನು ಮರುಗುತ್ತಾನೆ. ಹಲವು ಪೀಳಿಗೆಗಳ ರಾಜರ ಸಾಧನೆ ಮಣ್ಣಾಯಿತೆಂದು ದುಗುಡಪಡುತ್ತಾನೆ. "ಮತ್ತೆ ಹೆಲಾಸಿನ ಮೇಲೆ ಯುದ್ಧ ಮಾಡಬೇಡಿ" ಎಂದು ಹೇಳಿ, "ನೆಲವೆ ಅಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಮಕ್ಕಳಿಗಾಗಿ ಹೋರಾಡುತ್ತದೆ, ಕ್ಷಾಮವನ್ನು ಹಬ್ಬಿಸಿ ಶತ್ರುಗಳನ್ನು ನಾಶಮಾಡುತ್ತದೆ" ಎಂದು ಎಚ್ಚರಿಕೆ ಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಪ್ಲೇಟೇಇಯಾದಲ್ಲಿ ಪರ್ಷಿಯನರ ರಕ್ತಕೋಡಿ ಹರಿಯುವುದು, ಈಗ ಅಳಿದುಳಿದಿರುವವರೂ ನಾಶವಾಗುತ್ತಾರೆ, ಕ್ಸರ್‌ಕ್ಸಿಸ್ ಚಿಂದಿ ಬಟ್ಟೆಯಲ್ಲಿ ಹಿಂದಿರುಗುತ್ತಾನೆ ಎಂದು ಹೇಳಿ ಡೇರಿಯಸನ ಆತ್ಮ ಮಾಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಮೇಳದವರು ಪರ್ಷಿಯದ ಹಿಂದಿನ ವೈಭವವನ್ನು ನೆನೆದು ಇಂದಿನ ದುಃಸ್ಥಿತಿಗಾಗಿ ದುಃಖಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಕ್ಸರ್‌ಕ್ಸಿಸ್ ನಾಚಿಕೆಯಿಂದ ಕುಗ್ಗಿ ಕಣ್ಣೀರಿಡುತ್ತ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಮೇಳದವರು ಇನ್ನು ಕೆಲವು ವೀರರನ್ನು ಹೆಸರಿಸಿ, ಅವರೆಲ್ಲಿ ಎಂದು ಕೇಳುತ್ತಾರೆ, ಅವರೆಲ್ಲ ನಿರ್ನಾಮವಾದರೆಂದು ಅವನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅವನೂ ಮೇಳದವರೂ ದುಃಖಿಸುತ್ತ ಅರಮನೆಯ ಕಡೆ ಹೆಜ್ಜೆ ಇಡುತ್ತಾರೆ.

ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಅಂಶಗಳು ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತವೆ. ಮೊದಲನೆಯದು, ಈಸ್ಕಿಲಸ್ ತನ್ನ ಕುಲದ–ಪ್ರದರ್ಶನದ ಸಮಯಕ್ಕೆ ಹತ್ತಿರವಾಗಿದ್ದ – ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ಆರಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. (ಆದರೆ ಐತಿಹಾಸಿಕ ನಾಟಕದ ಪ್ರಯೋಗ ಈ ಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಬೇರುಬಿಡಲಿಲ್ಲ.) ಎರಡನೆಯದು, ತಾನೆ ಭಾಗವಹಿಸಿದ ಘೋರ ಕದನ ಒಂದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾನೆ. ಮಹಾಕವಿಯೊಬ್ಬ ತಾನು ಹೋರಾಡಿದ ಕದನವೊಂದನ್ನು ಇಷ್ಟು ವಿವರವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ ಬೇರೊಂದು ನಿದರ್ಶನ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಉಂಟೆ ಎಂದು ನನಗೆ ತಿಳಿಯದು. ಬಹು ವಿರಳ ಎಂದಂತೂ ಹೇಳಬಹುದು. ಮೂರನೆಯದಾಗಿ, ಇಲ್ಲಿ ವಿಜೇತ ಪಕ್ಷದ ಕವಿ ಯುದ್ಧವನ್ನು ವಸ್ತುವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಆದರೆ ಯುದ್ಧವನ್ನು ಸೋತವರ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡುತ್ತಾನೆ. ಎಲ್ಲಿಯೂ ವಿಜಯದ ವಿಜೃಂಭಣೆ ಇಲ್ಲ. ಸಂತಸವಿಲ್ಲ. ಈ ಔದಾರ್ಯ, ದೊಡ್ಡತನ ವಿಸ್ಮಯಕರ. ಪರ್ಷಿಯನರ ಕಡೆಯ

ವೀರರ ಹೆಸರುಗಳ ಮಾಲೆಗಳೆ ಇವೆ. ಗೆದ್ದ ಗ್ರೀಕರ ಪಕ್ಷದ ಒಬ್ಬರ ಹೆಸರೂ ಇಲ್ಲ. ನಾಲ್ಕನೆಯದಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ಒತ್ತು ಬೀಳುವುದು ಯುದ್ಧದ ವಿನಾಶ ಸ್ವರೂಪದ ಮೇಲೆ.

ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಈಸ್ಕಿಲಸನ ದೇಶಪ್ರೇಮ, ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವ ಪ್ರೇಮ ಮತ್ತೆಮತ್ತೆ ದನಿ ಎತ್ತುತ್ತವೆ. ತನ್ನ ನಾಡಿನವರ ಶೌರ್ಯ, ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಪ್ರೇಮ ಅವನಿಗೆ ಹೆಮ್ಮೆಯ ಸಂಗತಿ. ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಈ ನಾಟಕ ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವದ ಹೆಗ್ಗಳಿಕೆಯ ಘೋಷಣೆ. ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವವಾದ ಗ್ರೀಸ್, ಸಣ್ಣ ಸೈನ್ಯವಿಟ್ಟುಕೊಂಡು, ಬೃಹತ್ ಸೈನ್ಯವಿದ್ದ ಆದರೆ ರಾಜನ ಅಂಕೆಯಲ್ಲಿದ್ದ ಪರ್ಷಿಯವನ್ನು ಸೋಲಿಸಿದುದನ್ನು ಈಸ್ಕಿಲಸ್ ವೈಭವೀಕರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ನಾಟಕದುದ್ದಕ್ಕೂ ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವದ ಜಯಘೋಷ ಕೇಳುತ್ತಲೇ ಇರುತ್ತದೆ.

ರಂಗಭೂಮಿಯ ಮೇಲೆ ನಡೆಯುವ ಕ್ರಿಯೆ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕಡಮೆ ಎಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು. ಡೇರಿಯಸನ ಆತ್ಮ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದೊಂದೇ 'ನಾಟಕೀಯ' ದೃಶ್ಯ. ಆದರೆ ನಾಟಕ ಪ್ರದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಕುತೂಹಲವನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲದು. ನಾಟಕ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುವುದು ಕುತೂಹಲವನ್ನು ಪ್ರಚೋದಿಸುವ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ. ಒಂದು ಮಹಾ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ಪ್ರಜೆಗಳು ತಮ್ಮ ಪ್ರಭು, ಅವನ ಸೈನ್ಯ ಇವುಗಳ ಅದೃಷ್ಟ ಹೇಗಾಯಿತೋ ಎಂದು ಕಳವಳಪಡುತ್ತಿರುವ ಗಳಿಗೆಯಲ್ಲಿ. ಪರ್ಷಿಯದ ಸೈನ್ಯದ ಪತನದ ಸುದ್ದಿ ಬಂದನಂತರವೂ ಡೇರಿಯಸನ ಆತ್ಮ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು, ಕ್ಸರ್‌ಕ್ಸಿಸನ ನಿರೀಕ್ಷಣೆ, ಅವನ ಬದುಕು ಇವು ಕುತೂಹಲವನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಈಸ್ಕಿಲಸನ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ವೃತ್ತಾಂತವೇ ಕ್ರಿಯೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಅವನ ನಿರೂಪಣೆ ಎಷ್ಟು ಸ್ಫುಟ, ಸಮರ್ಥ ಎಂದರೆ ವರ್ಣಿಸುವುದು ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಟ್ಟಿ, ರಂಗಭೂಮಿಯ ಮೇಲೆ ಕ್ರಿಯೆ ನಡೆಯುತ್ತಿದೆ ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವ ಮಾತನ್ನು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಹೇಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ಈ ನಾಟಕದೊಂದಿಗೆ ಪ್ರಾರಂಭಿಸಬಹುದು. ದೂತನು ನೀಡುವ ಕದನದ ವರ್ಣನೆ ಇಂತಹದು.

ಈ ನಾಟಕದ ವಸ್ತುವನ್ನು ಕುರಿತು ಮಾತನಾಡುವಾಗ ಮತ್ತೊಂದು ಅಂಶವನ್ನೂ ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಇಲ್ಲಿ ಹೊರ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಕ್ರಿಯೆ ಬಹು ಕಡಿಮೆ. ಆದರೆ ಕ್ರಿಯೆ ನಡೆಯುವುದು ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿನ ಜನರ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ. ನಾಟಕ ಮೂರು ಘಟ್ಟಗಳಲ್ಲಿ ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತದೆ. ಮೊದಲನೆಯದು ಕಳವಳ ಮತ್ತು ದಿಗ್ಭ್ರಮೆಯ ಘಟ್ಟ. ಮೇಳದವರ ಪ್ರಾರಂಭದ ಹಾಡಿನಲ್ಲಿ ಇದು ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿ, ಅಟೋಸಳೊಡನೆ ನಡೆಯುವ ಸಂಭಾಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂ ತೀವ್ರವಾಗುತ್ತದೆ. ಎರಡನೆಯ ಘಟ್ಟ ದೂತನ ಬರವು. ದೂತನು ತರುವ ವಾರ್ತೆಯಲ್ಲಿ ಶಿಖರವನ್ನು ಮುಟ್ಟುತ್ತದೆ. ಮೂರನೆಯ ಘಟ್ಟ ಡೇರಿಯಸನು ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು, ಅವನೊಡನೆ ಸಂಭಾಷಣೆ. ಪರ್ಷಿಯದ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯಕ್ಕೆ ಒದಗಿದ ಈ ವಿಪತ್ತಿಗೆ ಕಾರಣ ಮೇಳದ ವೃದ್ಧರಿಗಾಗಲಿ ವೃದ್ಧೆ ಅಟೋಸಳಿಗಾಗಲಿ ಹೊಳೆಯದು.

ಡೇರಿಯಸ್, ಈ ವಿಪತ್ತನ್ನು ಕ್ಸರ್‌ಕ್ಸಿಸ್ ಹೇಗೆ ತಂದುಕೊಂಡ ಎಂದು ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ನಾಟಕದ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲೆ ಮೇಳದವರು, ಕ್ಸರ್‌ಕ್ಸಿಸ್ ಸಮುದ್ರದ ಮಾರ್ಗಗಳಿಗೆ ನೆಲ ಕಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ, ಕುಣಿಯುವ ಸಮುದ್ರದ ಅಲೆಗಳಿಗೆ ತನ್ನ ನೊಗವನ್ನು ಹೊರಿಸಿದ್ದಾನೆ ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ತಮ್ಮ ಮಾತಿನ ಅಂತರಾರ್ಥ ಅವರಿಗೆ ಹೊಳೆದಿಲ್ಲ. ಡೇರಿಯಸನ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆ ಉತ್ತರಿಸುತ್ತ, ಭೂಮಿ–ಸಮುದ್ರಗಳಿಗೆ ಅವನ ಸೈನ್ಯದ ಶಕ್ತಿಯ ಅರಿವಾಗಿದೆ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ನೀರನ್ನು ದಾಟಲು ಅಂತಹ ಸೇತುವೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟಲು ಸಾಧ್ಯವಾದದ್ದು ಹೇಗೆ ಎಂದು ಬೆರಗಾಗಿ ಡೇರಿಯಸ್ ಕೇಳಿದಾಗ, ಆ ಮಾರಕ ದಿನದಂದು ಈ ಲೋಕಕ್ಕೆ ಸೇರದ ಶಕ್ತಿಯೊಂದು ಅವನ ಹೃದಯದಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿತು ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಇದೆಲ್ಲದರ ಅರ್ಥ ಹೊಳೆಯುವುದು ಡೇರಿಯಸನಿಗೆ. ಕ್ಸರ್‌ಕ್ಸಿಸ್‌ನ ಮಿತಿಮೀರಿದ ಅಹಂಕಾರ (ಹ್ಯೂಬ್ರಿಸ್) ಶಿಕ್ಷೆಯನ್ನು ಆಹ್ವಾನಿಸಿತು. ಡೇರಿಯಸ್ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.

ನಾಶಕೆಳಸಲು ಮನುಜ, ದೇವನೇ ನೆರವಾಗುವನು ಪತನ ಕಾಣಿಸಲು.

ಪರ್ಷಿಯದ ಸೈನಿಕರು ಗ್ರೀಸಿನಲ್ಲಿ ಪೂಜಾಸ್ಥಳಗಳನ್ನು ಅಪವಿತ್ರಗೊಳಿಸಿ ದೇವತೆಗಳ ವಿಗ್ರಹಗಳನ್ನು ಉರುಳಿಸಿ ಉದ್ಧಟತನದಿಂದ ನಡೆದುಕೊಂಡದ್ದನ್ನು ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾನೆ. ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ ಪರ್ಷಿಯನರಿಗೆ ಏನು ಕಾದಿದೆ ಎಂದು:

ದೈವದ್ರೋಹದನಾಚಾರಕಹುದು ಕಠಿಣತಮ ಶಿಕ್ಷೆ.

(ಈಸ್ಕಿಲಸನ ದೃಢ ನಂಬಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಇದು ಒಂದು– ದೇವತೆಗಳಿಗೆ ಮನುಷ್ಯರಲ್ಲಿ ಅಸೂಯೆಯಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಭಾಗ್ಯದ ಶಿಖರವನ್ನೇರುತ್ತ ಏರುತ್ತ ಮನುಷ್ಯ ಮದಿಸಿ ಅಪರಾಧ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಈ 'ಹ್ಯೂಬ್ರಿಸಿ'ಗೆ ಶಿಕ್ಷೆ ಆಗುತ್ತದೆ.) ಮನುಷ್ಯ ತನ್ನ ಹ್ಯೂಬ್ರಿಸಿನಿಂದ ತಾನೇ ತಂದುಕೊಳ್ಳುವ ವಿನಾಶದ ಸಾಕಾರಮೂರ್ತಿಯಾಗಿ ಕ್ಸರ್‌ಕ್ಸಿಸ್ ಪ್ರವೇಶಿಸುತ್ತಾನೆ– ಶರಧಿಗೆ ಸೇತುವೆ ಕಟ್ಟಿದ ವೀರ ಚಿಂದಿ ಬಟ್ಟೆಗಳಲ್ಲಿ. ಗ್ರೀಕರಿಗೆ ಇದ್ದದ್ದು ಮುನ್ನೂರು ಹಡಗುಗಳು, ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂರ ಏಳು ತುಂಬಾ ವೇಗದವು ಎಂದು ದೂತ ಆಗಲೇ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ ದೈವವೇ ಕ್ಸರ್‌ಕ್ಸಿಸನನ್ನು ಮುರಿದಿದೆ.

ಈಸ್ಕಿಲಸನ ವರ್ಣನೆಯ ಸೊಗಸಿಗೆ ನಿದರ್ಶನವಾಗಿ ಕಾಳಗದ ಈ ವರ್ಣನೆಯನ್ನು ನೋಡಬಹುದು:

ಹಡಗೊಡನೆ ಹಡಗು
ಹಿತ್ತಳೆಯಮೂತಿ ಮೂತಿಗಳಮಂ ತೊಡರಿದವು: ಹೆಲನರದು ತೊಕ್ಕು
ಮುಂಬೊಕ್ಕು, ಫಿನಿಷಿಯರ ಕಪ್ಪಲಿಂದೆಗರಿಸಿತು ಮುಂಬು ಬೊಂಬೆಯನು.
ಹೆಣೆಹೆಣೆದು ಹೆಣಗಿದವು ಪಡೆಯೆರಡು, ಹಡಗು ಹಡಗೇ ಈಟಿಯಾಗಿ:
ಮೊದಮೊದಲು ಪಾರಸಿಕ ನಾವೆಗಳು ತಂಡ ತಂಡದಿ ತೆಕ್ಕೆಗೊಂಡು

ಕಾದಿದುವು. ಗೆಲಗೊಡದೆ. ಆದೊಡಿಕ್ಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ತೊಡಕಿ, ತೊಡರುತ್ತ.
ಹುಟ್ಟು ಹುಟ್ಟನು ಬಡಿದು ಮುರಿಯುತ್ತ. ಹಿತ್ತಳೆಯ ಮೂತಿಮೂತಿಯನು
ತಿವಿದು ತಿವಿದೊಡೆಯುತ್ತ, ಹಡಗೊಂದನೊಂದು ತಾಕಾಡುತ್ತ. ನಾವೆ
ಕಂಗೆಟ್ಟುದನು ಕಂಡು, ಹೆಲನಿಕರು ಜಾಣ್ಮೆಯಲಿ ಸುತ್ತಲುಂ ಬಳಸಿ
ಒತ್ತೊತ್ತಿ ಚುಚ್ಚಿದರು; ಹಡಗು ತಲೆಕೆಳಕಾಯ್ತು: ಕಡಲು ಮರೆಯಾಯ್ತು,
ಚೆದರಿದ್ದ ಹಲಗೆ ಮುರುಕುಗಳಿಂದ, ತೇಲು ಹೆಣದೊಡ್ಡಿಂದ, ಮುಚ್ಚಿ.
ಕರೆ, ಚಾಚು ಬಂಡೆಗಳು, ಕೋಡುಗಳು ತೀವಿದವು ಹೆಣದೊಟ್ಟಲಿಂದ.
ಏಷಿಯದ ನಾವೆಗಳು, ಉಳಿದುಕೊಂಡವು, ಚೆಲ್ಲಿ, ದಿಕ್ಕು ಪಾಲಾಗಿ
ಒಡ್ಡು ಗಟ್ಟೋಡಿದವು ಬಲೆಯೊಳಗೆ ಮೀನ್ ಬಿಡಿದರಂತೆ, ಹಗೆಯವರು
ಹುಟ್ಟು ಮುರುಕುಗಳಿಂದ, ಹಲಗೆ ಸೀಳುಗಳಿಂದ ಬಿದ್ದವರ ಬಡಿದು,
ಕಡಿಕಡಿದು ಕೊಲ್ಲುತಿರೆ, ಮೊಳಗಿದುದು ಆ ಬಳಿಯ ಮುನ್ನೀರ ಹರಹು,
ಸಾಯುವರ ಚೀರಾಟ, ಗೆದ್ದವರ ಸಿಂಹನಾದಂಗಳಿಡಿ ತುಂಬಿ
ಇರುಳ್ ಮುಚ್ಚುವನ್ನೆಗಂ ಕಾಳಗದ ಕಳನನ್, ಕರೆಯಿಲ್ಲ ಕೇಡು
ಪರಿವಿಡಿದು ಪೇಳುವೊಡೆ ಸಾಲದು ಪಗಲ್ ಪತ್ತು: ಕೇಳಿನಿತು ಸಾಕು,
ಅನಿತೊಂದು ಜನಮೆಂದುಮಿದುವರೆಗೆ ಸತ್ತುದನ್ ಕಾಣನಾ ಸೂರ್ಯನ್.

'ಸೆವೆನ್ ಎಗೆನ್ಸ್ಟ್ ಥೀಬ್ಸ್' (ಥೀಬ್ಸ್ ವಿರುದ್ಧ ಏಳು ಮಂದಿ) ಕ್ರಿ.ಪೂ. ೪೬೭ರಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶಿತವಾಯಿತು. ಇತ್ತೀಚೆಗಿನವರೆಗೆ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಇದು ಥೀಬ್ಸ್ ಕಥೆಯ ನಾಟಕತ್ರಯದಲ್ಲಿ ಎರಡನೆಯದು ಎಂದೇ ಭಾವಿಸಿದ್ದರು. ಈಗ ಬಹು ಮಂದಿ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಇದು ಕಡೆಯ ನಾಟಕ ಎಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡುತ್ತಾರೆ.

ಥೀಬ್ಸ್ ನಗರದ ಅರಸ ಈಡಿಪಸ್ ಮತ್ತು ಜೊಕಾಸ್ತ ಇವರ ಗಂಡುಮಕ್ಕಳು ಎಟಿಯೊಕ್ಲೀಸ್ ಮತ್ತು ಪಾಲಿನೈಸೀಸ್. ಈಡಿಪಸ್ ನಗರವನ್ನು ಬಿಟ್ಟಮೇಲೆ ತಾವಿಬ್ಬರೂ ಜೊತೆಯಾಗಿ ರಾಜ್ಯವಾಳಲು ತೀರ್ಮಾನಿಸಿದರು. ಆದರೆ ಅವರ ನಡುವೆ ವಿರಸವಾಯಿತು. ಪಾಲಿನೈಸೀಸ್ ಆರ್ಗಾಸಿಗೆ ಓಡಿಹೋದ. ಅಲ್ಲಿನ ರಾಜ ಅಡ್ರಾಸ್ಟಸ್ ಅವನಿಗೆ ತನ್ನ ಮಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ಮದುವೆ ಮಾಡಿದ. ಪಾಲಿನೈಸೀಸ್ ಒಂದು ಸೈನ್ಯದೊಡನೆ ಬಂದು ಥೀಬ್ಸ್‌ಗೆ ಮುತ್ತಿಗೆ ಹಾಕಿದ. ದ್ವಂದ್ವ ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಅಣ್ಣತಮ್ಮಂದಿರು ಒಬ್ಬರನ್ನೊಬ್ಬರು ಎದುರಿಸಿ ಇಬ್ಬರೂ ಸತ್ತರು.

'ಸೆವೆನ್ ಎಗೆನ್ಸ್ಟ್ ಥೀಬ್ಸ್' ಈ ನಾಟಕತ್ರಯದ ಕಡೆಯ ನಾಟಕ ಎಂದು ಹೇಳಿದೆ. ಮೊದಲಿನ ಎರಡು ನಾಟಕಗಳ ಕಥಾವಸ್ತುವು ನಮಗೆ ತಿಳಿದಿದೆ. ಮೊದಲನೆಯದು 'ಲಯಸ್'. ಥೀಬ್ಸ್ ನಗರದ ರಾಜ. ಲಯಸ್ ತನ್ನ ಮಗ ತನ್ನನ್ನು ಕೊಂದು ತನ್ನ

ಹೆಂಡತಿ ಜೊಕಾಸ್ತಳನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗುವನೆಂದು ದೈವವಾಣಿ ಕೇಳುತ್ತಾನೆ. ಈ ಭವಿಷ್ಯವನ್ನು ಸುಳ್ಳಾಗಿಸಲು ಹುಟ್ಟಿದ ಗಂಡುಮಗುವನ್ನು ಕಾಡುಪ್ರಾಣಿಗಳಿಗೆ ತುತ್ತಾಗುವಂತೆ ಬಿಡಲು ಅಪ್ಪಣೆ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಈ ಮಗು ಈಡಿಪಸ್. ಎರಡನೆಯ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಅವನದೇ ಹೆಸರು. ತನಗೆ ಅರಿವಿಲ್ಲದಂತೆ ಅವನು ತಂದೆಯನ್ನು ಕೊಂದು ತಾಯಿಯನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗಿದ್ದಾನೆ, ಅವರಿಗೆ ಮಕ್ಕಳಾಗಿವೆ. ಈಗ ಭಯಂಕರವಾದ ಸತ್ಯವು ಹೊರಬರುತ್ತದೆ. ಅವನ ಗಂಡು ಮಕ್ಕಳು ಅವನನ್ನು ಕ್ರೂರವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತಾರೆ. ಅವರನ್ನು ಶಪಿಸಿ ಅವನು ಊರುಬಿಡುತ್ತಾನೆ.

ಸುಮಾರು ೧೦೮೫ ಪಂಕ್ತಿಗಳ ಈ ನಾಟಕ 'ಸೆವೆನ್ ಎಗೆನ್ಸ್ಟ್ ಥೀಬ್ಸ್' ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುವುದು ಎಟಿಯೊಕ್ಲೀಸ್‌ನ ಮಾತುಗಳಿಂದ. ಅವನು ಪುರಜನರಿಗೆ, ಅಂದು ಆರ್ಜಿವ್ (ಗ್ರೀಕ್) ಸೇನೆ ಪ್ರಬಲವಾದ ದಾಳಿ ನಡೆಸಲಿದೆ ಎಂದು ವಿವರಿಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಈವರೆಗೆ ದೇವತೆಗಳು ತಮ್ಮ ಪರವಾಗಿದ್ದು ಕಾಪಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಈಗ 'ದೇವರೇ ಭವಿಷ್ಯವನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸುವನು.' ಅವನಂತೂ ತನ್ನ ಕರ್ತವ್ಯವನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ, ಶತ್ರುಗಳ ಸನ್ನಾಹದ ವಿವರಗಳನ್ನು ತಿಳಿಯಲು ದೂತರನ್ನು ಕಳಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅವನು ಇಷ್ಟು ಮಾತು ಹೇಳುವ ಹೊತ್ತಿಗೆ ದೂತ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಶತ್ರು ಸೈನ್ಯದ ಏಳು ಮಂದಿ ಅಸಾಧಾರಣ ವೀರರು ನಗರದ ಏಳು ದ್ವಾರಗಳಿಗೆ ದಾಳಿ ಇಡಲು ತೀರ್ಮಾನಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಗೆಲ್ಲುತ್ತೇವೆ ಇಲ್ಲವೇ ಪ್ರಾಣವನ್ನು ತೆರುತ್ತೇವೆ ಎಂದು ಪ್ರತಿಜ್ಞೆ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಎಟಿಯೊಕ್ಲೀಸ್ ಸ್ಯೂಸನಿಗೆ ಮತ್ತು ಎಲ್ಲ ದೇವತೆಗಳಿಗೆ ಪ್ರಾರ್ಥನೆ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ, ಈ ರಾಜ್ಯವನ್ನು ಶತ್ರುಗಳ ವಿಧ್ವಂಸಕ ಕೈಗಳಿಗೆ ಒಪ್ಪಿಸಬೇಡಿ, ನಮ್ಮ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ಉಳಿಸಿ ಎಂದು. ಆ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಥೀಬ್ಸ್ ನಗರದ ಕನ್ಯೆಯರ ಮೇಳ ಪ್ರವೇಶಿಸುತ್ತದೆ. ಭಯದಿಂದ ಕಂಗೆಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ, ರೋದಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. 'ಶತ್ರುಗಳು ತಮ್ಮ ಶಿಬಿರವನ್ನು ಬಿಟ್ಟರು. ನಗರದತ್ತ ಬರುತ್ತಿದ್ದಾರೆ, ಕುದುರೆಗಳ ನಡಿಗೆಯ ಶಬ್ದ ಕೇಳುತ್ತಿದೆ. ಇನ್ನು ಗತಿ ಏನು? ಯಾರು ನಮ್ಮನ್ನು ಕಾಪಾಡುವವರು? ಯಾವ ದೇವತೆಗಳಿಗೆ ಮೊರೆಹೊಗಲಿ?' ಎಂದು ದಿಗ್ಭ್ರಮೆಯಿಂದ ಪ್ರಲಾಪಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ಹಾಡೂ ಕೊನೆಯಾಗುವುದು ಸರ್ವಶಕ್ತ ಸ್ಯೂಸನಿಗೆ ಪ್ರಾರ್ಥನೆ ಸಲ್ಲಿಸುವುದರೊಂದಿಗೇ. ಸ್ಯೂಸನೇ ಕಾಪಾಡುವವನು. ಅವನಿಗೂ ಎಲ್ಲ ರಕ್ಷಕ ದೇವತೆಗಳಿಗೂ ಅವರು ಮೊರೆ ಇಡುತ್ತಾರೆ: ಅವರ ಪ್ರಲಾಪದಿಂದ ಎಟಿಯೊಕ್ಲೀಸ್ ಸಿಟ್ಟಿಗೇಳುತ್ತಾನೆ.

ಸಹನೆ ಕೊಲ್ಲುವ ಬಗೆಯ ನಿರ್ಭಾಗ್ಯರೇ ಹೇಳಿ
ಒಂದೊಂದು ಪೂಜೆಮಂದಿರದಿ ರೋದಿಸುತ
ಜ್ಞಾನಿಗಳ ಸಹ್ಯಿಸುವ ಕೀರಲು ಸ್ವರದಲ್ಲಿ
ನೆಲಕುರುಳಿ ಗೋಳಿಡುವುದೇ ರಾಜ್ಯ ರಕ್ಷಿಸುವ ಬಗೆಯೇನು?

ಅವರ ಕಣ್ಣೀರು, ಗೋಳಾಟಗಳಿಂದ ಕೋಪಗೊಂಡು ಅವನೆನ್ನುತ್ತಾನೆ, 'ಕಷ್ಟದ ದಿನಗಳಲ್ಲಾಗಲಿ ಸಂಭ್ರಮದ ದಿನಗಳಲ್ಲಾಗಲಿ ನನಗೆ ಹೆಂಗಸರ ಸಹವಾಸವೇ ಬೇಡ.' 'ನಿಮ್ಮ ಚೀರಾಟದಿಂದ ಶತ್ರುಗಳಿಗೆ ಸಹಾಯವಷ್ಟೆ, ಮನೆಗೆ ಹೋಗಿ' ಎಂದು ಗದರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕನ್ಯೆಯರು ದೇವತೆಗಳಿಗೆ ಪ್ರಾರ್ಥನೆ ಮಾಡುತ್ತೇವೆ, ಅವರು ತಾನೇ ಕಡೆಗೆ ನಮ್ಮನ್ನು ರಕ್ಷಿಸಬೇಕಾದವರು ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಈ ಪ್ರಾರ್ಥನೆಗಳಲ್ಲೂ ಅವರ ಮಾತುಗಳ ತುಂಬ ಸೋತ, ಶತ್ರುಗಳ ಹುಚ್ಚು ಲೂಟಿ ಮತ್ತು ಉನ್ಮತ್ತ ಅತ್ಯಾಚಾರಗಳಿಗೆ ಸಿಕ್ಕ ಊರಿನ ಚಿತ್ರಗಳೇ. ರಾಜ–ಕನ್ಯೆಯರ ಸಂಭಾಷಣೆ ನಾಟಕೀಯವಾಗಿದೆ.

ಎಟಿ : ಕೆಲರು ಸತ್ತರು ಎಂದು, ಕೆಲರು ಗಾಯಗೊಂಡರು ಎಂದು
ಕೇಳಿದರೆ ಒಡನೆ ದನಿಎತ್ತಿ ಗೋಳಾಡದಿರಿ.
ರಣದೇವತೆಗೆ ಬೇಕು ಬಹುಜನರ ಪ್ರಾಣ.

ಮೇಳ : ಅಕೊ, ಅಯ್ಯೊ, ಕೇಳುತಿದೆ ಕುದುರೆಗಳ ಕೆನೆತ!

ಎಟಿ : ಕೇಳಿದುದ ತೋರದಿರಿ ಎಲ್ಲರೆದೆ ನಡುಗುವಂತೆ.

ಮೇಳ : ಊರ ತಳಪಾಯ ನಡುಗತಿದೆ! ಅಯ್ಯೋ ಸುತ್ತುವರೆವರು ನಮ್ಮ!

ಎಟಿ : ನನ್ನ ಚಿಂತೆಗೆ ಬಿಡಿ ಅದನು, ಸಾಲದೇನು?

ಮೇಳ : ದ್ವಾರಗಳಿಗಾಘಾತ! ನಡುಗುತಿಹೆ ನಾನು!

ಎಟಿ : ಹೋಗಿ ನೀವತ್ತ! ಥೀಬನರಿಗಿದ ಹೇಳ ಹೋಗಬೇಡಿ.

ಮೇಳ : ಓ ದೈವಗಳೆ, ನಮ್ಮ ಕೋಟೆಯನು ಕೈ ಬಿಡಬೇಡಿ

ಎಟಿ : ಹಾಳಾಗಿ ಹೋಗಿ! ತುಟಿಹೊಲಿದು ಸಹಿಸಿಕೊಳಿ.

ಕಡೆಗೂ ಮೇಳದವರು ಸ್ವಲ್ಪ ಸಂಯಮವನ್ನು ತಂದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಎಟಿಯೊಕ್ಲೀಸನು, ನಗರಕ್ಕೆ ವಿಜಯ ದೊರೆತರೆ ಎಲ್ಲ ದೇವತೆಗಳಿಗೆ ಬಲಿಯೊಪ್ಪಿಸುವೆನೆಂದು ಹರಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ತಾನೇ ಒಂದು ಬಾಗಿಲನ್ನು ಕಾಯಲು ನಿರ್ಧರಿಸಿದ್ದಾನೆ, ಉಳಿದ ಆರು ಬಾಗಿಲುಗಳ ರಕ್ಷಣೆಗೆ ವೀರರನ್ನು ಆರಿಸುವೆನೆಂದು ಹೋಗುತ್ತಾನೆ.

ಮೇಳದವರಿಗೆ ಇನ್ನೂ ನಡುಕವೇ. ತಮ್ಮ ಹಾಡಿನಲ್ಲಿ, ಶತ್ರುಗಳ ಕೈಗೆ ಸಿಕ್ಕ ಊರಿನ ಬವಣೆಯನ್ನು ಎದೆ ನಡುಗುವಂತೆ, ಕಣ್ಣಿನಲ್ಲಿ ನೀರು ತುಂಬುವಂತೆ ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕನ್ಯೆಯರನ್ನೂ ಪ್ರೌಢಸ್ತ್ರೀಯರನ್ನೂ ಶತ್ರುಯೋಧರು ಕೂದಲು ಹಿಡಿದು, ಉಡುಗೆ ಹಿಡಿದು ಎಳೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗುವುದನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಬೆಳೆಯನ್ನೆಲ್ಲ ನೆಲಕ್ಕೆ ಚೆಲ್ಲುವುದನ್ನು ಬಣ್ಣಿಸುತ್ತಾರೆ. ಎಟಿಯೊಕ್ಲೀಸ್ ಹಿಂದಿರುಗುತ್ತಾನೆ. ಆ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಬಂದ ದೂತ ಶತ್ರು ಸೈನ್ಯದಲ್ಲಿ ನಾಯಕತ್ವ ವಹಿಸಿದ ಏಳು ಮಂದಿ ವೀರರ ರುದ್ರ

ಭಯಂಕರತೆಯನ್ನು ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅವರಲ್ಲಿ ಏಳನೆಯವನು ಪಾಲಿನೈಸೀಸ್. ಅವನು, ತಾನು ನಗರದ ಗೋಡೆಗೆ ಲಗ್ಗೆ ಇಟ್ಟಾಗ ತಾವು ಅಣ್ಣತಮ್ಮಂದಿರು ಸಾಯಬೇಕು. ಇಲ್ಲವೆ ತಾನು ವಿಜಯಿಯಾಗಿ ಎಟಿಯೊಕ್ಲೀಸನನ್ನು ರಾಜ್ಯದಿಂದ ಗಡೀಪಾರು ಮಾಡಬೇಕು ಎಂದು ವೀರಪ್ರತಿಜ್ಞೆ ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ. ಎಟಿಯೊಕ್ಲೀಸ್ ದಿಟ್ಟತನದಿಂದ ವರ್ತಿಸುತ್ತಾನೆ. ಪಾಲಿನೈಸೀಸನನ್ನು ತಾನೇ ಎದುರಿಸುವೆನೆನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಈಡಿಪಸ್‌ನ ವಂಶದ ಬವಣೆಯನ್ನು ನೆನೆಸಿ ಅವನಿಗೆ ಕಣ್ಣೀರು. ತಂದೆಯ ಶಾಪ ಫಲಿಸುತ್ತಿದೆ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಸೋದರ ಪಾಲಿನೈಸೀಸ್ ಇಂದು ತನ್ನ ಗುರಾಣಿಯ ಮೇಲೆ ನ್ಯಾಯದೇವತೆಯ ಚಿತ್ರ ಕೆತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಆದರೆ ಎಂದೂ ಅವನು ನ್ಯಾಯವನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿಲ್ಲ. ಇಂದು ನ್ಯಾಯದೇವತೆ ಅವನ ಕಡೆಗಿರುವುದು ಹೇಗೆ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಮೇಳದವರು ಏಳನೆಯ ಹೆಬ್ಬಾಗಿಲ ಬಳಿ ಸೋದರನೊಡನೆ ಕಾದಲು ಹೋಗಬೇಡ ಎಂದರೆ ಅವನು ಕೇಳಲೊಲ್ಲ. 'ಸ್ವರ್ಗ ನಮ್ಮನ್ನು ಮರೆತಿದೆ. ಸಾವಿನುಡಿಯಲ್ಲಿರುವಾಗ ವಿಧಿಯನ್ನು ಓಲೈಸುವುದೇಕೆ?' ಎಂದು ಹೊರಟು ಹೋಗುತ್ತಾನೆ.

ಮೇಳದವರು ಈಡಿಪಸ್ ತನ್ನ ಗಂಡುಮಕ್ಕಳನ್ನು ಶಪಿಸಿದುದನ್ನು ಸ್ಮರಿಸಿ ಹಾಡುತ್ತಾರೆ. ಅಣ್ಣತಮ್ಮಂದಿರು ಒಬ್ಬರನ್ನೊಬ್ಬರು ಕೊಂದ ಮೇಲೆ ಆ ರಕ್ತಪಾತದ ಪಾಪವನ್ನು ನಿವಾರಿಸುವುದು ಹೇಗೆ ಎಂದು ಚಿಂತಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಆ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಮತ್ತೊಬ್ಬ ದೂತ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಸಂತೋಷ, ದುಃಖ ಎರಡನ್ನೂ ಉಕ್ಕಿಸುವ ಸುದ್ದಿಯನ್ನು ತರುತ್ತಾನೆ. ಥೀಬ್ಸ್ ನಗರಕ್ಕೆ ಅಪಾಯ ಇನ್ನಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅಣ್ಣತಮ್ಮಂದಿರಿಬ್ಬರೂ ಸತ್ತುಬಿದ್ದಿದ್ದಾರೆ. ದೂತ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ: ತಂದೆಯ ಶಾಪದಿಂದ ಎಲ್ಲ ಎಚ್ಚರವನ್ನೂ ಗಾಳಿಗೆ ತೂರಿದ ಇವರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬೊಬ್ಬನಿಗೂ ಈಗ ಅವನ ಹೆಣಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದಷ್ಟು ನೆಲ ದಕ್ಕಿದೆ. (ಪಾಲಿನೈಸೀಸನಿಗೆ ಮುಂದೆ ಇದು ದೊರಕುವುದೂ ಕಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆನ್ನುವುದೊಂದು ಐರನಿ.)

ಮೇಳದವರು ಮತ್ತೆ ಈಡಿಪಸನ ಸಂಸಾರದ ಕಥೆಯನ್ನು ಸ್ಮರಿಸಿ ದುಃಖಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಈಡಿಪಸನ ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳು ಅಂತಿಗೊನೆ ಮತ್ತು ಇಸ್ಮೇನೆ ಸೋದರರ ಶವಗಳನ್ನು ಹೊರಿಸಿಕೊಂಡು ಬರುತ್ತಾರೆ. ಮೇಳದವರೂ ಹುಡುಗಿಯರೂ ದುಃಖಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಅಂತಿ : ಪೆಟ್ಟು ಬಿದ್ದರೂ ನೀವು ಪೆಟ್ಟು ಕೊಟ್ಟಿರಿ.

ಇ : ಸಾಯುವಾಗಲು ಸಾವನುಣಿಸಿದಿರಿ

ಅಂತಿ : ಭಲ್ಲೆಯಿಂದಲೆ ಸಾಯಿಸಿದಿರಿ.

ಇ : ಭಲ್ಲೆಯಿಂದಲೆ ಸತ್ತಿರಿ.

ಅಂತಿ : ಒಮ್ಮೆ ಥೀಬ್ಸ್‌ನ ಹೆಮ್ಮೆ.

ಇ : ಹುಟ್ಟಿದುದೆ ದುಃಖಕಾಗಿ.

ಅಂತಿ : ನಿಮ್ಮವರೆ ಕೊಂದರು.

ಇ : ನಿಮ್ಮವರನೆ ಕೊಲ್ಲುವುದು ನಿಮ್ಮ ವಿಧಿ.

ಹೀಗೆ ಅವರು ಪ್ರಲಾಪಿಸುತ್ತಿರುವಾಗಲೆ ರಾಜದೂತ ಬರುತ್ತಾನೆ. ನಗರದ ಆಲೋಚನಾ ಮಂಡಲಿ ಸಭೆ ಸೇರಿ ತೀರ್ಮಾನಿಸಿದೆ–ಎಟಿಯೊಕ್ಲೀಸನಿಗೆ ವೀರೋಚಿತವಾದ ಅಂತ್ಯಸಂಸ್ಕಾರ, ದೇಶದ್ರೋಹಿ ಪಾಲಿನೈಸೀಸನ ದೇಹ ನಾಯಿಗಳಿಗೆ ಆಹಾರ.

ಅಂತಿಗೊನೆ ಪ್ರತಿಭಟಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಅಣ್ಣನಿಗೆ ತಾನು ಅಂತ್ಯಸಂಸ್ಕಾರ ಮಾಡುವೆ ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ. ದೂತ ಎಚ್ಚರಿಸುತ್ತಾನೆ:

ದೂತ : ಎಚ್ಚರ: ವಿಪತ್ತುಳಿದ ಜನತೆಗಿಲ್ಲ ಕರುಣೆ.

ಅಂತಿ : ನಿಷ್ಕರುಣರೇ ಆಗಿ. ಆದೊಡಂ ನಡೆವುದವನಂತ್ಯ ಸಂಸ್ಕಾರ

ದೂ : ನಗರ ದ್ವೇಷಿಪನ ನೀನಿಂತು ಸನ್ಮಾನಿಪುದೆ?

ಅಂತಿ : ಸ್ವರ್ಗವಿತ್ತಿಹುದವಗೆ ಅವನ ಫಲವ.

ಮೇಳದವರಿಗೂ ಪ್ರಭುತ್ವದ ಆಜ್ಞೆಯಿಂದ ಗೊಂದಲ. ಅವರಲ್ಲಿ ಅರ್ಧ ಮಂದಿ ತಾವು ಪಾಲಿನೈಸೀಸನ ಶವವನ್ನು ಹಿಂಬಾಲಿಸುವೆವು ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ, ಉಳಿದವರು ನಗರವನ್ನು ರಕ್ಷಿಸಿದ ವೀರ ಎಟಿಯೊಕ್ಲೀಸನಿಗೆ ಗೌರವ ಸಲ್ಲಿಸುವೆವೆಂದು ಹೊರಡುತ್ತಾರೆ.

ಇದು ನಾಟಕತ್ರಯದ ಕಡೆಯ ಕೃತಿಯಾದದ್ದರಿಂದ ಇದರ ವಿಷಯ ಹೆಚ್ಚು ಹೇಳುವುದು ಕಷ್ಟ. ಈಸ್ಕಿಲಸನ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಹತ್ತಿರವಿದ್ದ ವಸ್ತು ಈ ನಾಟಕದ್ದು–ಶಾಪಗ್ರಸ್ತ ಕುಟುಂಬ. ಇಲ್ಲಿ ಮೊದಲ ತಪ್ಪು ಹೆಜ್ಜೆ ಲಯಸನದು. ದೈವವಾಣಿಗೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ಅವನು ಮಗನನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತಾನೆ. ಇದರಿಂದ ಮೂರು ಪೀಳಿಗೆಗಳು ಬವಣೆಪಡುತ್ತವೆ. ಇನ್ನೂ ನೋವಿನ ಬುತ್ತಿ ಕಾದಿದೆ ಎನ್ನುವುದು ಈ ನಾಟಕದ ಕಡೆಯಲ್ಲಿ ಸೂಚಿತವಾಗಿದೆ. (ಈ ದೃಶ್ಯವನ್ನು ಈಸ್ಕಿಲಸ್ ಬರೆಯಲಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವ ಅಭಿಪ್ರಾಯವೂ ಇದೆ. ಈಸ್ಕಿಲಸನ ನಾಟಕಗಳು ಉಳಿದವರ ನಾಟಕಗಳಿಗಿಂತ ಹ್ರಸ್ವ. ಅವನು ತೀರಿಕೊಂಡಮೇಲೆ, ಒಂದೊಂದೇ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವ ಪದ್ಧತಿ ಬಂದಾಗ, ಈ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಬೇರೊಬ್ಬರು ಈ ಕಡೆಯ ಭಾಗವನ್ನು ಸೇರಿಸಿದರು ಎಂದು ಕೆಲವರ ವಾದ. ಸಫೋಕ್ಲೀಸನ 'ಅಂತಿಗೊನೆ' ಪ್ರದರ್ಶಿತವಾದ ಮೇಲೆ ಈಸ್ಕಿಲಸ್ ಈ ಭಾಗ ಸೇರಿಸಿದ ಎಂದು ಕೆಲವರ ವಾದ.)

ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಎದ್ದುಕಾಣುವ ಪಾತ್ರ ಎಟಿಯೊಕ್ಲೀಸ್. ರಾಜ್ಯದ ಅರಸನಾಗಿ ಅವನಿಗೆ ತನ್ನ ಹೊಣೆಯ ಅರಿವು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ತನಗೆ ದೊರೆಯುವ

ಪ್ರತಿಫಲದ ಅರಿವೂ ಇದೆ. ಪ್ರಾರಂಭದ ಪಂಕ್ತಿಗಳಲ್ಲೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ; ರಾಜ್ಯದ ನೌಕೆಯನ್ನು ನಡೆಸುವವನು ಸದಾ ಎಚ್ಚತ್ತಿರಬೇಕು, ಅವನ ಕಣ್ಣಿಗೆ ನಿದ್ರೆ ಇಲ್ಲ. ಜಯ ನಮ್ಮದಾದರೆ, ಜನ 'ಯಾವನೋ ದೇವರು ಇದನ್ನು ಅನುಗ್ರಹಿಸಿದ' ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಸೋಲಾದರೆ, ಹಲವು ಬಾಯಿಗಳ ಆಕ್ಷೇಪಣೆ, ಶಾಪಗಳೂ ಹರಿಯುವುದು ಅವನತ್ತ. ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಥೀಬ್ಸನ್ನು 'ಕ್ಯಾಡ್‌ಮಸನ ನಗರ' ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾನೆ. (ಕ್ಯಾಡ್‌ಮಸ್ ಗ್ರೀಕರಿಗೆ ಲಿಪಿ ಕೊಟ್ಟವನೆಂದು ನಂಬಿಕೆ.) ತನ್ನ ನಗರದ ಬಗ್ಗೆ ಅವನಿಗೆ ತುಂಬಾ ಹೆಮ್ಮೆ, ನಗರಕ್ಕೆ ತೀವ್ರ ವಿಪತ್ತು ಒದಗಿದ ಗಳಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಅವನು ವಿವೇಚನೆಯಿಂದ ನಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಅವನು ಗೊಂದಲಕ್ಕೀಡಾಗಿಲ್ಲ, ಧೃತಿ ಕೆಟ್ಟಿಲ್ಲ. 'ನಮ್ಮ ನಗರದ ಪೂಜಾಸ್ಥಳಗಳಿಗೆ ಈಗ ಅಪಾಯ, ನಿಮ್ಮ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಕುತ್ತು, ನಿಮ್ಮ ತಾಯ್ನಾಡಿಗೆ ವಿಪತ್ತು, ಎಲ್ಲರೂ ಹೋರಾಟಕ್ಕೆ ಸಿದ್ಧರಾಗಿ' ಎಂದು ಹುರಿದುಂಬಿಸುತ್ತಾನೆ. ಪ್ರಾರಂಭದ ಮಾತಿನಲ್ಲೆ ಅವನು 'ಭವಿಷ್ಯವನ್ನು ದೇವರು ನಿರ್ಧರಿಸುತ್ತಾನೆ' ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ನಗರದ ಮೇಲೆ ದಾಳಿ ಮಾಡಲು ಶತ್ರುಗಳು ಸಿದ್ಧರಾಗುತ್ತಿದ್ದಾರೆ ಎಂದು ಕೇಳಿ ಅವನು ಸ್ಥೈರ್ಯಗೆಡುವುದಿಲ್ಲ. ಸ್ಯೂಸನಿಗೆ, ಭೂ ದೇವತೆಗೆ, ರಕ್ಷಕ ದೇವತೆಗಳಿಗೆ, ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ತಂದೆಯ ಪ್ರೇತಕ್ಕೆ ಪ್ರಾರ್ಥನೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ, 'ರಾಜ್ಯವನ್ನುಳಿಸಿ' ಎಂದು, 'ಈ ನಾಡಿನ ಮೇಲೆ ಇನ್ನೊಬ್ಬರ ಸ್ವಾಮ್ಯದ ಕತ್ತಲು ಕವಿಯದಿರಲಿ' ಎಂದು. ಮೇಳದ ಕನ್ಯೆಯರು ಭೀತಿಯಿಂದ ತತ್ತರಿಸುತ್ತ ಗೋಳಿಡುವಾಗ ಅವರನ್ನು ಗದರಿಸುತ್ತಾನೆ, ಅವರ ರೋದನದಿಂದ ಶತ್ರುಗಳಿಗೇ ಲಾಭ, ನಗರದ ಜನ ದಿಕ್ಕುಗೆಡುತ್ತಾರೆ ಎಂದು ಎಚ್ಚರಿಸುತ್ತಾನೆ. ವಿಪತ್ತಿನ ಗಳಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಧೀರ, ವಿವೇಕಿ ನಾಯಕ ಹೇಗೆ ನಡೆದುಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂದು ನಾವು ನಿರೀಕ್ಷಿಸುತ್ತೇವೆಯೋ ಹಾಗೆಯೇ ನಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಮತ್ತೊಬ್ಬ ದೂತನು ಬಂದು, ನಗರದ ಬಾಗಿಲುಗಳ ಮೇಲೆ ಅಕ್ರಮಣ ನಡೆಸಲು ಸಿದ್ಧರಾಗುತ್ತಿರುವ ಶತ್ರುವೀರರ ರಣಭಯಂಕರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಸಿದ್ಧತೆಯನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಎಟಿಯೊಕ್ಲೀಸನ ಧೈರ್ಯ ಎಳ್ಳಷ್ಟೂ ಕುಂದುವುದಿಲ್ಲ. ಯಾವ ಯೋಧನ ಗುರಾಣಿಗೂ, ಯಾರ ಲಾಂಛನಕ್ಕೂ ನಾನು ಹೆದರುವುದಿಲ್ಲ ಎಂದು ಘೋಷಿಸುತ್ತಾನೆ. ಪ್ರತಿ ಶತ್ರುಯೋಧನ ಗುರಾಣಿಯ ಲಾಂಛನ ಮತ್ತು ಅದರ ಮೇಲೆ ಕೆತ್ತಿರುವ ಮಾತುಗಳು ನಿಜವಾಗಿ ತಮಗೆ ಶುಭವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ ಎಂದು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ತಾನೇ ಪಾಲಿನೈಸೀಸ್‌ನನ್ನು ಎದುರಿಸುವೆನೆಂದು ಸಾರುತ್ತಾನೆ.

ಅವನ ತಪ್ಪೆಂದರೆ, ತಾನೇ ಪಾಲಿನೈಸೀಸನನ್ನು ಎದುರಿಸಲು ನಿರ್ಧರಿಸಿ ಹಠ ಹಿಡಿಯುವುದು. ಅವನಿಗೆ ತಂದೆಯ ಶಾಪದ ಅರಿವಿದೆ. ಮೇಳದವರು ಅವನನ್ನು ಎಚ್ಚರಿಸುತ್ತಾರೆ–ಆರ್ಜೀವರು, ಥೀಬ್ಸ್‌ನವರು ಕಾದಾಡುವುದೇ ಸಾಕು; ಸೋದರರು ಒಬ್ಬರನ್ನೊಬ್ಬರು ಕೊಲ್ಲುವಂತಾಗದಿರಲಿ! ಈ ಕಳಂಕವನ್ನು ತೊಡೆದು ಹಾಕುವುದೇ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಅವನ ಉತ್ತರ, 'ಕೆಡಕೇ ಆಗುವುದಾದರೆ, ಯಶಸ್ಸಿಗಾದರೂ ಭಂಗ ಬಾರದಿರಲಿ.' ಈ ಗಳಿಗೆಯಿಂದ ಅವನ ವಿವೇಕಕ್ಕೆ ಗ್ರಹಣ ಹಿಡಿದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಮತ್ತೆ ಮೇಳದವರು

ಎಚ್ಚರಿಕೆ ನೀಡಿದರೆ 'ಸ್ವರ್ಗವೇ ಈ ಲಕ್ಷ್ಯದತ್ತ ನಮ್ಮನ್ನು ದೂಡುತ್ತಿರುವಾಗ ಲಯಸನ ಸಂತತಿಯವರು ಫೀಬಸನ ಕ್ರೋಧಕ್ಕೆ ಆಹುತಿಯಾಗಿ ಪ್ರವಾಹದಲ್ಲಿ ಕೊಚ್ಚಿಕೊಂಡು ಹೋಗಲಿ' ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಅವನು ಹತಾಶನಾದಂತೆ, ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ವಿಧಿಗೊಪ್ಪಿಸುವಂತೆ ಭಾಸವಾಗುತ್ತದೆ. ಕಡೆಗೆ ಮೇಳದವರು, 'ನೀನೇ ನಿನ್ನ ತಮ್ಮನ ಪ್ರಾಣವನ್ನು ತೆಗೆಯುವೆಯ?' ಎಂದರೆ 'ದೇವರ ಕೃಪೆ ಇದ್ದರೆ, ಅವನು ಶಿಕ್ಷೆಯಿಂದ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾರ' ಎನ್ನುತ್ತ ಹೊರಟುಹೋಗುತ್ತಾನೆ.

ಮೇಳಕ್ಕೆ ಇಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಪಾತ್ರ ಉಂಟು. ೧೦೮೪ ಪಂಕ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ಅವರ ಗೀತೆಗಳಿಗೇ ೩೪೦; ಇದಲ್ಲದೆ ಅವರು ಸಂಭಾಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅವರ ಕಳವಳ, ದಿಗ್ಭ್ರಮೆ, ನಡುಕ ಎಟಿಯೊಕ್ಲೀಸನ ಚಿತ್ತಸ್ಥೈರ್ಯಕ್ಕೆ ವೈದೃಶ್ಯ ಒದಗಿಸುತ್ತವೆ. ದಾಳಿ ಇಡಲು ಶತ್ರುಗಳು ಬರುತ್ತಿರುವ ದೃಶ್ಯ ನಮ್ಮ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಟ್ಟುವುದು ಅವರ ವರ್ಣನೆಯಿಂದ. (ಈಸ್ಕಿಲಸನ ಮೇಳಗೀತೆಗಳಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ನಾವು ಇದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ, ವೃತ್ತಾಂತವೇ ಕ್ರಿಯೆಯಾಗುತ್ತದೆ.) ಈಸ್ಕಿಲಸನ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಕ್ರಿಯೆ ಕಡಮೆ. ನಮಗೆ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಇದರ ಅರಿವು ಬರದಿರುವುದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಕಾರಣ ಮೇಳಗಳ ಹಾಡುಗಳೇ ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಮತ್ತೆ ರೂಪಿಸಿ ಬಿಡುತ್ತವೆ ಎನ್ನುವುದು. ನಗರದ ಅಳಿವು-ಉಳಿವುಗಳಲ್ಲಿ ಅವರ ಅಳಿವು-ಉಳಿವು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಸೇರಿಹೋಗಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅವರು ಕ್ರಿಯೆಯ ವೃತ್ತದ ಹೊರಗೆ ನಿಂತವರಲ್ಲ, ಬರಿಯ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಲ್ಲ. ಪ್ರತಿ ಪಾತ್ರವೂ ಮೇಳದೊಡನೆ ಮಾತನಾಡುತ್ತದೆ. ಎಟಿಯೊಕ್ಲೀಸ್ ರಂಗಭೂಮಿ ಬಿಟ್ಟಮೇಲೆ ನಾಟಕದ ಮೂರನೆ ಒಂದು ಭಾಗ ಉಳಿದಿರುತ್ತದೆ.

ಇದಕ್ಕಿಂತ ಮುಖ್ಯ ಸಂಗತಿ ಎಂದರೆ, ಮೇಳ ಜನತೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದು. ಗ್ರೀಕ್ ಗಂಭೀರ ನಾಟಕವು ಚಕ್ರವರ್ತಿಗಳು, ರಾಜರು, ಉನ್ನತ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿರುವವರು ಇವರ ಭಾಗ್ಯಗಳನ್ನು ವಸ್ತುವಾಗಿ ತೆಗೆದುಕೊಂಡರೂ ಇದರಲ್ಲಿ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ ಮಿಂಚದೆ ಇಲ್ಲ. ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಮೇಳ ಇಂತಹ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದ ಅಭಿಪ್ರಾಯಕ್ಕೆ ಧ್ವನಿ ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಎಟಿಯೊಕ್ಲೀಸ್ ಯುದ್ಧವನ್ನು ಒಂದು ಸತಾಲನ್ನಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನತೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಯುದ್ಧವನ್ನು ಮೇಳದ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ನಗರದ ಜನರ ಕಿರಿಚಾಟ, ಎಳೆಯ ಕಂದಗಳ ಚೀತ್ಕಾರ ನಮ್ಮ ಕಿವಿಗೆ ಕೇಳುತ್ತದೆ, ಹೆಂಗಸರನ್ನು ಬಟ್ಟೆ ಹಿಡಿದು ಅಥವಾ ಕೂದಲು ಹಿಡಿದು ದರದರನೆ ಎಳೆದೊಯ್ಯುವುದು, ಧಾನ್ಯಗಳನ್ನು ನೆಲದ ಮೇಲೆ ಸುರಿದು ಚೆಲ್ಲಾಡುವುದು ನಮ್ಮ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಟ್ಟುತ್ತದೆ. ದಾಳಿಯ ನೆರಳಲ್ಲಿ ನಗರದ ಭಯ ಮತ್ತು ದಿಗ್ಭ್ರಮೆ, ಶತ್ರುಗಳಿಂದ ಪಾರಾದಾಗ ಮಾತು ಮೀರಿದ ನೆಮ್ಮದಿ ಎಲ್ಲ ನಮ್ಮ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಬರುವುದು ಮೇಳದವರಿಂದ.

ಇಲ್ಲಿನ ಪ್ರತಿಸ್ಪರ್ಧಿಗಳನ್ನು ದುಷ್ಟ, ಶಿಷ್ಟ ಎಂದು ವರ್ಣಿಸಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಪಾಲಿನೈಸೀಸ್, ಎಟಿಯೊಕ್ಲೀಸ್ ಇಬ್ಬರೂ ನ್ಯಾಯ ತಮ್ಮ ಕಡೆಗಿದೆ ಎಂದೇ ನಂಬಿದ್ದಾರೆ. ಪಾಲಿನೈಸೀಸ್‌ನ ಗುರಾಣಿಯ ಮೇಲೆ ನ್ಯಾಯ ದೇವತೆಯ ಚಿತ್ರವಿದೆ, ಅವಳು ಆಡುವ ಮಾತುಗಳು ಎಂದು ಅವನು ಭಾವಿಸಿದ ನುಡಿಗಳಿವೆ; 'ನಾನು ನ್ಯಾಯದೇವತೆ, ಈ ಯೋಧನಿಗೆ ಅವನ ಹಕ್ಕು ಕೈಸೇರುವಂತೆ ನಾನು ಮಾಡುತ್ತೇನೆ. ಅವನು ಹಿಂದಿರುಗಿ ಬಂದು, ತಾನು ಹುಟ್ಟಿದೂರನ್ನೂ ತಂದೆಯ ಮನೆಯನ್ನೂ ಆಳುವನು.' ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಈಸ್ಕಿಲಸ್ ನಾಟಕತ್ರಯದಲ್ಲಿ ವಿರುದ್ಧ ದೃಷ್ಟಿಗಳ ನಡುವೆ ಒಂದು ಹೊಂದಾಣಿಕೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸದೆ ಬಿಡುತ್ತಾನೆ. ಇಲ್ಲಿ ಹಾಗೆ ಮಾಡಿಲ್ಲ.

ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಇನ್ನೊಂದು ಅಂಶ, ಮನುಷ್ಯ–ದೇವತೆಗಳ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಈಸ್ಕಿಲಸ್ ನಿರೂಪಿಸುವ ರೀತಿ, ಇದನ್ನು 'ಇಮ್ಮಡಿ ನಿರ್ಧಾರ' ಎಂದು ವಿಮರ್ಶಕರು ಕರೆಯುವುದುಂಟು. ದೇವತೆಗಳು ಮನುಷ್ಯನ ಬಾಳು ಸಾಗುವ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸುತ್ತಾರೆ, ನಿಜ. ಸ್ಯೂಸ್ ಸರ್ವಶಕ್ತ ಪ್ರಭು, ಲಯಸ್ ತನ್ನ ಮಗನಿಂದ ಹತನಾಗುವುದು, ಈಡಿಪಸ್ ತಂದೆಯನ್ನು ಕೊಂದು ತಾಯಿಯನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗುವುದು, ಈ ಅಣ್ಣತಮ್ಮಂದಿರು ಒಬ್ಬರನ್ನೊಬ್ಬರು ಕೊಲ್ಲುವುದು ಎಲ್ಲ ದೇವತೆಗಳ ಆಣತಿ. ಆದರೆ ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ನಿರ್ಧಾರ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವಿಲ್ಲದೆ ಇಲ್ಲ. ಅಣ್ಣತಮ್ಮಂದಿರು ಜಗಳವಾಡುತ್ತಾರೆ. ಪಾಲಿನೈಸೀಸ್ ಬೇರೆ ದೇಶಕ್ಕೆ ಹೋಗಿ ತನ್ನ ಹುಟ್ಟೂರಿಗೆ ಮುತ್ತಿಗೆ ಹಾಕಲು ಸೈನ್ಯ ತರುತ್ತಾನೆ. ಎಟಿಯೊಕ್ಲೀಸ್ ತಾನೇ ಪಾಲಿನೈಸೀಸನನ್ನು ಎದುರಿಸಲು ನಿರ್ಧರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇವೆಲ್ಲ ಅವರು ಸ್ವತಂತ್ರರಾಗಿ ಕೈಗೊಂಡ ತೀರ್ಮಾನಗಳು, ಇಟ್ಟ ಹೆಜ್ಜೆಗಳು.

ಈ ನಾಟಕದ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕುತೂಹಲದ ಅಂಶ ಎಂದರೆ ೬೫೨ನೆ ಪಂಕ್ತಿಯಿಂದ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಆಗುವ ಬದಲಾವಣೆ. ದೂತನಿಂದ ಪಾಲಿನೈಸೀಸನೇ ಏಳನೆಯ ಬಾಗಿಲನ್ನು ದಾಳಿಮಾಡುತ್ತಾನೆ ಎಂದು ತಿಳಿಯುವವರೆಗೆ ಎಟಿಯೊಕ್ಲೀಸನು ಸ್ಥಿರಚಿತ್ತನಾಗಿ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸಂಯಮವನ್ನು ತೋರುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಈ ಸುದ್ದಿ ಕೇಳುತ್ತಲೇ ಅವನಲ್ಲಿ ಸಂಪೂರ್ಣ ಬದಲಾವಣೆ ಆಗುತ್ತದೆ. ಈಡಿಪಸನ ವಂಶವನ್ನು ದೇವತೆಗಳು ಕೈ ಬಿಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ, ಹತಭಾಗ್ಯ ಮನೆತನ ಅದು. ತಂದೆಯ ಶಾಪ* ಈಗ ನಿಜವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ಉದ್ಗಾರ

* ತಂದೆ ಈಡಿಪಸನ ಶಾಪವನ್ನು ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಹಲವು ಬಾರಿ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ಶಾಪ ಏನು ಎಂಬುದು ಖಚಿತವಾಗಿಲ್ಲ. ಈ ನಾಟಕತ್ರಯದ ಮೊದಲಿನ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಈಸ್ಕಿಲಸ್ ಇದನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟ ಮಾಡಿದ್ದಿರಬೇಕು. ಈಡಿಪಸ್ ತನ್ನ ತಂದೆಯನ್ನು ಕೊಂದು ತಾಯಿಯನ್ನು ಮದುವೆಯಾದ ಎಂದು ತಿಳಿದನಂತರ ಅವನ ಗಂಡುಮಕ್ಕಳು ಅವನ ಕೈ ಬಿಟ್ಟರು. ಇದರಿಂದ ರೋಷಗೊಂಡ ತಂದೆ ಅವರು ಪಿತ್ರಾರ್ಜಿತವನ್ನು ಸಮಾಧಾನದಿಂದ ಹಂಚಿಕೊಳ್ಳಲು ಆಗುವುದಿಲ್ಲ. ಬೇರೆ ನಾಡಿನಿಂದ ಬಂದ ಅಗ್ನಿಸಂಭವನೊಬ್ಬ

ತೆಗೆಯುತ್ತಾನೆ. ಇಲ್ಲಿಂದ ಅವನು ಹತಮಾರಿ. ಅನಂತರ ಅವನು ಸಾಯುತ್ತಾನೆ. ಆಲೋಚನಾ ಮಂಡಳಿಯ ನಿರ್ಧಾರ ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಎಂದರೆ ೬೫೨ನೆ ಪಂಕ್ತಿಯವರೆಗೆ ಒಂದು ನಾಟಕವಾಗಿ ಅನಂತರ ಬೇರೊಂದು ನಾಟಕವೇ ನಡೆಯುತ್ತದೆ, ಈಸ್ಕಿಲಸ್ ಎರಡು ನಾಟಕಗಳನ್ನು ತೇಪೆ ಹಾಕಲು ಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾನೆ ಎಂದು ಕೆಲವರು ಆಕ್ಷೇಪಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಎಟಿಯೊಕ್ಲೀಸನ ಪಾತ್ರದಿಂದ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಐಕ್ಯತೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಊರಿನ ರಕ್ಷಣೆ, ಈಡಿಪಸನ ವಂಶದ ವಿಧಿ ಎರಡು ವಸ್ತುಗಳೂ ಅವನಲ್ಲಿ ಮೂರ್ತವಾಗುತ್ತವೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಈಡಿಪಸನ ಶಾಪ ಕೊನೆಯವರೆಗೂ ಪರಿಣಾಮ ಬೀರುತ್ತದೆ. ಆದುದರಿಂದ, ನಾಟಕದ ಐಕ್ಯತೆಗೆ ಸ್ವಲ್ಪ ಭಂಗ ಬಂದಿದೆಯಾದರೂ, ನಿಜವಾಗಿ ಇದು ಎರಡು ನಾಟಕಗಳನ್ನು ತೇಪೆ ಹಾಕಿದ್ದು ಎನ್ನವಂತಿಲ್ಲ.

ನಮಗೆ ದೊರೆತಿರುವ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ 'ದ ಸಪ್ಲಯೆಂಟ್ಸ್' ಮೊದಲನೆಯದು ಎಂದು ಈಚಿನವರೆಗೆ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಭಾವಿಸಿದ್ದರು. ಇದನ್ನು ಯಾವಾಗ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದರೆಂಬುದು ಖಚಿತವಿಲ್ಲ. ನಾಟಕದ ಸರಳತೆ, ನೈತಿಕ ಮತ್ತು ಧಾರ್ಮಿಕ ಅಂಶಗಳ ಸರಳತೆ, ಭಾವಗೀತಾತ್ಮಕ ಅಂಶದ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ ಇವನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ನಾಟಕಕಾರನಾಗಿ ಈಸ್ಕಿಲಸನ ಪ್ರಾರಂಭದ ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಬರೆದಿರಬೇಕು ಎಂದು ವಿಮರ್ಶಕರು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಟ್ಟಿದ್ದರು. ಇದು ಈ ನಾಟಕತ್ರಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಯಶಃ ಮೊದಲನೆಯದು. ಎರಡನೆಯದು 'ದ ಇಜಿಪ್ಷಿಯನ್ಸ್' (ಈಜಿಪ್ಟಿನ ಪುತ್ರರು), ಮೂರನೆಯದು 'ದ ಡೆನಾಯಿಡ್ಸ್'. ಕ್ರಿಯೆ ಚರಿತ್ರಪೂರ್ವ ಯುಗದಲ್ಲಿ ನಡೆದದ್ದು.

ಡನಾಯಸ್ ಎಂಬಾತ ತನ್ನ ಐವತ್ತು ಮಂದಿ ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳೊಡನೆ ಅರ್ಗಾಸಿಗೆ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಅವರನ್ನು ಅರಸ ಪೆಲಾಗಸ್ ಭೇಟಿಯಾಗುತ್ತಾನೆ. ತಮ್ಮ ತಂದೆಯ ಸೋದರ ಈಜಿಪ್ಟಸನ ಐವತ್ತು ಮಂದಿ ಗಂಡುಮಕ್ಕಳು ತಮ್ಮನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗುವಂತೆ ಈ ಕನ್ಯೆಯರನ್ನು ಬಲಾತ್ಕಾರ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ, ಅವರನ್ನು ಒಲ್ಲದೆ ಇವರು ಈಜಿಪ್ಟಿನಿಂದ ಓಡಿ ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ಪೆಲಾಗಸನ ರಕ್ಷಣೆಯನ್ನು ಬೇಡಿ ಪಡೆಯುತ್ತಾರೆ. ಇದು ಕಥಾವಸ್ತು.

ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಐವತ್ತು ಮಂದಿ ಕನ್ಯೆಯರು ಮೇಳದವರು.* ಅವರ ಸುದೀರ್ಘ ಹಾಡಿನೊಡನೆ ನಾಟಕ ಪ್ರಾರಂಭ. (೧೦೭೩ ಪಂಕ್ತಿಗಳ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಈ ಮೊದಲ ಹಾಡಿಗೇ ೧೭೫ ಪಂಕ್ತಿಗಳು.) ತಾವು ಬಲಾತ್ಕಾರದ ಮದುವೆಯನ್ನೊಲ್ಲದೆ ದೇಶಭ್ರಷ್ಟರಾಗಿ

ಅವರ ಜಗಳವನ್ನು ತೀರ್ಮಾನಿಸುವಂತಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ಶಪಿಸಿದ ಎಂಬ ಕಥೆಯನ್ನು ಈಸ್ಕಿಲಸ್ ಬಳಸಿದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಎಂದರೆ ಈ ಗಳಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಎಟಿಯೊಕ್ಲೀಸನಿಗೆ ಈ 'ಬೇರೆ ದೇಶದಿಂದ ಬಂದ ಅಗ್ನಿಸಂಭವ' ಶಕ್ತಿ ಎಂದು ಅರ್ಥವಾಗುತ್ತದೆ.

* ಈಚೆಗಿನ ಅಭಿಪ್ರಾಯ, ಹನ್ನೆರಡು ಮಂದಿಯೇ ಐವತ್ತು ಜನ ಕನ್ಯೆಯರನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತಿದ್ದರು ಎಂದು.

ತಂದೆಯೊಡನೆ ಬಂದಿದ್ದೇವೆ, ಸ್ಯೂಸ್–ಅಯೊರ ಸಂತತಿಯವರು,* ಆದ್ದರಿಂದ ತಾವು ಆಪತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಆರ್ಗಾಸಿಗೆ ಬಂದಿದ್ದೇವೆ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ, ಎಪಾಫಸನಿಗೆ ತಮ್ಮನ್ನು ಕಾಪಾಡುವಂತೆ ಬೇಡುತ್ತಾರೆ. ಸ್ಯೂಸನು ಅಹಂಕಾರದಿಂದ ಕೊಬ್ಬಿದವರನ್ನು ಲೀಲಾಜಾಲವಾಗಿ ಮುರಿಯುತ್ತಾನೆ ಎಂದು ಹೇಳಿ ಅವನನ್ನು ಪ್ರಾರ್ಥನೆ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ದೇವತೆಗಳು ತಮ್ಮನ್ನು ರಕ್ಷಿಸಿದರೆ ಕೃತಜ್ಞತೆ ತೋರಿಸುತ್ತೇವೆ, ಕೈಬಿಟ್ಟರೆ ಸಾವಿನ ಮೊರೆಹೊಗುತ್ತೇವೆ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಆ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಬಂದ ಡನಾಯಸ್ ದೂರದಲ್ಲಿ ಯಾರೋ ಕುದುರೆಗಳ ಮೇಲೆ ಬರುತ್ತಿದ್ದಾರೆ, ಕನ್ಯೆಯರು ದೇವತೆಗಳ ವಿಗ್ರಹಗಳ ಬಳಿ ಆಶ್ರಯ ಪಡೆಯುವುದು ಉತ್ತಮ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಅವರು ದೇವತೆಗಳನ್ನು ಅರ್ಚಿಸುವ ಹೊತ್ತಿಗೆ ನಾಡಿನ ಅರಸ ಪೆಲಾಸ್ಗಸ್ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಅವರ ಉಡುಪಿನಿಂದ ಅವರು ಬೇರೆ ದೇಶದವರೆಂದು ಊಹಿಸಿ ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅವರು ಅಯೊನ ಕಥೆಯನ್ನು ಹೇಳಿ ತಾವು ಗ್ರೀಕರೆಂದು ಮನವರಿಕೆ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟು ತಮ್ಮ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ವಿವರಿಸಿ ರಕ್ಷಣೆಯನ್ನು ಬೇಡುತ್ತಾರೆ. ರಾಜನಿಗೆ ಧರ್ಮಸಂಕಟ – ಆಶ್ರಯ ಬೇಡಿದವರ ಕೈಬಿಡುವಂತಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅವರ ಪ್ರಾರ್ಥನೆಗೆ ಒಪ್ಪಿದರೆ ಪ್ರಾಯಶಃ ಯುದ್ಧವೇ ಘಟಿಸುವುದು. ಪ್ರಜೆಗಳನ್ನು ಕೇಳಿ ನಿರ್ಧರಿಸುವೆನೆನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಕನ್ಯೆಯರು, ತಮ್ಮ ಪ್ರಾರ್ಥನೆಯನ್ನು ಸಲ್ಲಿಸದಿದ್ದರೆ ಅಲ್ಲಿಯೇ ಪ್ರಾಣ ಬಿಡುವುದಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಅವರಿಗೆ ನೆರವಾಗಬೇಕೆಂದೇ ಅರಸನ ಒಲವು. ಊರಿನಲ್ಲಿರುವ ಪ್ರಾರ್ಥನಾ ಸ್ಥಳಕ್ಕೆ ಆಶ್ರಯಪ್ರಾರ್ಥಿಗಳ ಚಿಹ್ನೆಯಾದ ಕೊಂಬೆಗಳನ್ನು ಕೊಂಡೊಯ್ಯುವಂತೆ ಡನಾಯಸನಿಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ತಾನು ಜನರ ಮನ ಒಲಿಸುವೆನೆಂದು ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಕನ್ಯೆಯರು ಮತ್ತೆ ಸ್ಯೂಸನಿಗೂ ಇತರ ದೇವತೆಗಳಿಗೂ ಬಿನ್ನಹ ಸಲ್ಲಿಸುತ್ತಾರೆ. ಮತ್ತೆ ಅಯೊಳ ಬವಣೆ ಈಜಿಪ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಮನುಷ್ಯಳಾದುದು ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಸ್ಮರಿಸಿ, ಅವಳನ್ನು ರಕ್ಷಿಸಿದ ಸ್ಯೂಸನೇ ತಮ್ಮನ್ನು ಕಾಪಾಡಬೇಕೆಂದು ಬೇಡುತ್ತಾರೆ. ಡನಾಯಸನು, ಅರ್ಗಾಸಿನ ಪ್ರಜೆಗಳು ತಮ್ಮನ್ನು ರಕ್ಷಿಸಲು ನಿರ್ಧರಿಸಿದರು ಎಂಬ ಸಂತಸದ ಸುದ್ದಿಯನ್ನು ತರುತ್ತಾನೆ. ಕನ್ಯೆಯರು ಮತ್ತೆ ಹಾಡುತ್ತಾರೆ. ಈ ನಾಡಿಗೆ ಎಲ್ಲ ಮಂಗಳವಾಗಲಿ, ಆಶ್ರಯಹೀನ ಕನ್ಯೆಯರಿಗೆ ರಕ್ಷೆಯಾದ ಇವರಿಗೆ ದೇವತೆಗಳು ಒಲಿಯಲಿ, ಹೊಲಗದ್ದೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಮೃದ್ಧಿ ಬೆಳೆ ಬರಲಿ, ದನಕರುಗಳು ಅಭಿವೃದ್ಧಿಯಾಗಲಿ, ಇಲ್ಲಿನ ಆಳರಸರು ದೇವತೆಗಳ ಇಚ್ಛೆಗನುಗುಣವಾಗಿ ನಡೆಯಲಿ, ಪ್ರಜೆಗಳ ಇಷ್ಟವನ್ನು ಅರಿತು ನಡೆಯಲಿ ಎಂದು ಹಾರೈಸುತ್ತಾರೆ. ಆ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಡನಾಯಸನಿಗೆ ದೂರದಲ್ಲಿ ಈಜಿಪ್ಟಿನ

---

* ಮರ್ತ್ಯಕನ್ಯೆ ಅಯೊಳನ್ನು ದೇವತೆಗಳರಸ ಸ್ಯೂಸ್ ಮೋಹಿಸಿದ. ಇದರಿಂದ ಕುಪಿತಳಾದ ಅವನ ಹೆಂಡತಿ ಹೀರ ಅಯೊಳನ್ನು ಹಸುವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿ ಅವಳು ನಿಂತಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲಲಾಗದಂತೆ ಹಿಂಸೆ ಕೊಟ್ಟಳು. ನೈಲ್ ತೀರದಲ್ಲಿ ಅಯೊ ಮತ್ತೆ ಮನುಷ್ಯರೂಪ ಪಡೆದಳು. ಅವಳ ಮತ್ತು ಸ್ಯೂಸನ ಮಗ ಎಪಾಫಸ್. ಡನಾಯಸ್ ಆ ಸಂತತಿಯವರು.

ಹಡಗುಗಳು ಬಂದರನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸುವುದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ದೇವತಾ ವಿಗ್ರಹಗಳ ಪೀಠಗಳನ್ನು ತಬ್ಬಿ ಅವರ ರಕ್ಷಣೆ ಪಡೆಯುವಂತೆ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಹೇಳಿ ತಾನು ಸಹಾಯವನ್ನು ಕರೆತರುವೆನೆನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಹುಡುಗಿಯರಿಗೆ ಭಯ, ಅವನಿಲ್ಲದಾಗ ಆಪತ್ತು ಬಂದರೆ ಗತಿ ಏನು ಎಂದು ಕಳವಳಪಡುತ್ತಾರೆ. ತನ್ನೊಡನೆ ಸಹಾಯಕರಿರುವುದು ಲೇಸು ಎಂದು ಸಮಾಧಾನಪಡಿಸಿ ಅವನು ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಕನ್ಯೆಯರು ತಾವು ಹೊಗೆಯಾಗಿ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಬಾರದಿತ್ತೆ, ನೇಣು ಹಾಕಿಕೊಳ್ಳಲು ಹಗ್ಗವಿರಬಾರದಿತ್ತೆ ಎಂದು ಹಂಬಲಿಸುತ್ತಾರೆ. ಮತ್ತೆ ಸ್ಯೂಸನಿಗೆ ಮೊರೆ ಇಡುತ್ತಾರೆ. ಈಜಿಪ್ಟಿನ ರಾಜದೂತನೊಬ್ಬ ಬರುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ಕಂಡು ಕಂಗೆಡುತ್ತಾರೆ. ಅವನು ಒರಟಾಗಿ ಮಾತನಾಡುತ್ತಾನೆ. ತಮ್ಮೊಡನೆ ಬಾರದಿದ್ದರೆ ಅವರ ಕೂದಲು ಹಿಡಿದು ಎಳೆದೊಯ್ಯುವೆನೆನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಅವರು ಅವನನ್ನು ಶಪಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅವನು ಬೆದರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅನಂತರ ಅವರನ್ನು ಬಲಾತ್ಕಾರದಿಂದ ಸೆಳೆದೊಯ್ಯುವೆನೆನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಅವನೂ ಅವನ ಭಟರೂ ಅವರನ್ನು ಹಿಡಿದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಆ ಹೊತ್ತಿಗೆ ರಾಜನು ಬರುತ್ತಾನೆ. ರಾಜನಿಗೂ ಈಜಿಪ್ಟಿನ ರಾಜದೂತನಿಗೂ ಬಿಸಿಯಾದ ಮಾತುಗಳಾಗಿ, ರಾಜದೂತನು ಇನ್ನು ಯುದ್ಧವೇ ಕಾದಿದೆ, ಪುರುಷರ ಪಕ್ಷಕ್ಕೆ ಜಯವಾಗಲಿ ಎಂದು ಹೇಳಿ ಹೊರಟು ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ರಾಜನು ಹುಡುಗಿಯರಿಗೆ ಅಭಯ ನೀಡುತ್ತಾನೆ. ಆ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಬಂದ ಡನಾಯಸ್, ಕನ್ಯೆಯರು ಊರಿನಲ್ಲಿ ಹೋಗುವಾಗ ತಮ್ಮ ಹೆಸರಿಗೆ ಕಳಂಕ ಬಾರದಂತೆ, ಸ್ತ್ರೀಸಹಜ ಲಜ್ಜೆಯಿಂದ ನಡೆದುಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂದು ಎಚ್ಚರ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಮೇಳದವರು ಮತ್ತೆ ಈ ನಾಡಿಗೆ ಎಲ್ಲ ಶುಭವಾಗಲೆಂದು ಹಾರೈಸುತ್ತಾರೆ. ಅನಂತರ ಮೇಳ ಇಬ್ಭಾಗವಾಗುತ್ತದೆ. ಮತ್ತೆ ಅವರು ತಮ್ಮ ಚಿಂತೆಯನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಒಂದು ಅರ್ಧ ತಮಗೆ ಸ್ಯೂಸನ ರಕ್ಷಣೆ ಕಡೆಯವರೆಗೆ ಒದಗೀತೆ ಎಂದು ಶಂಕಿಸುತ್ತಾರೆ. 'ರಕ್ಷಿಸಲು ದೇವತೆಗಳನ್ನು ಬೇಡುತ್ತೇವೆ, ನಾವಿನ್ನು ಹೆದರದಿರೋಣ' ಎಂಬ ಮಾತುಗಳೊಡನೆ ನಾಟಕ ಮುಕ್ತಾಯವಾಗುತ್ತದೆ.

ನಮಗಿರುವ ಸಾಕ್ಷ್ಯದಿಂದ ಕಥೆ ಹೀಗೆ ಮುಂದುವರಿಯಿತು ಎಂದು ಊಹಿಸಬಹುದು. ಎರಡನೆಯ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ, ಈಜಿಪ್ಟಿನಿಂದ ಕನ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು ಬರುತ್ತಾರೆ. ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಪಿಲಾಸ್ಗಸ್ ಸಾಯುತ್ತಾನೆ, ಯುವಕರು ಡನಾಯಸನ ಪುತ್ರಿಯರನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗುತ್ತಾರೆ. ತಂದೆಯ ಆಜ್ಞೆಯಂತೆ ಹುಡುಗಿಯರು ತಮ್ಮ ಗಂಡಂದಿರನ್ನು ಕೊಲ್ಲುತ್ತಾರೆ. ಅವರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬಳು. ಹೈಪೆರ್‌ಮೆಸ್ತ್ರ, ಮಾತ್ರ ಮದುವೆಯನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಗಂಡನನ್ನು ಉಳಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಮೂರನೆಯ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಹೈಪೆರ್‌ಮೆಸ್ತ್ರ ತಂದೆಯ ಆಜ್ಞೆಯನ್ನು ಧಿಕ್ಕರಿಸಿದಳೆಂದು ಅವಳ ವಿಚಾರಣೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಪ್ರೇಮದೇವತೆ ಆಫ್ರೊದೀತೆಯ ಪ್ರವೇಶದಿಂದಾಗಿ ಅವಳ ಬಿಡುಗಡೆ ಆಗುತ್ತದೆ.

ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಮೇಳದವರ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ ಗಮನವನ್ನು ಸೆಳೆಯುತ್ತದೆ.* ಕ್ರಿಯೆ ಅವರ ಬಾಳನ್ನು ಕುರಿತದ್ದು; ಅವರ ಭವಿಷ್ಯ, ಅವರ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ನಿರ್ಧರವಾಗುತ್ತಿದೆ. ಅರಸನೊಡನೆ ಚರ್ಚೆ ಮಾಡುವವರು ಅವರು. ತಮ್ಮ ಪ್ರಾರ್ಥನೆಯನ್ನು ಮನ್ನಿಸದಿದ್ದರೆ ತಾವು ಅಲ್ಲಿಯೇ ನೇಣುಹಾಕಿಕೊಳ್ಳುವುದಾಗಿ ಬೆದರಿಸಿ ರಾಜನ ನಿರ್ಧಾರವನ್ನು ಖಚಿತಗೊಳಿಸುವವರು ಅವರು. ದೂತನ ಹಿಂಸೆಗೆ ಗುರಿಯಾಗುವವರು ಅವರು. ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಸಂಭಾಷಣೆಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲ ಅವರ ಪಾತ್ರ. ರಂಗಭೂಮಿಯ ಮೇಲೆ ಇದ್ದಾಗಲೂ ಡನಾಯಸ್ ರಾಜನೊಡನೆ ಮಾತನಾಡುವುದು ತೀರ ಕಡಮೆ. ಬಹು ಮಂದಿ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಇದು ಈಸ್ಕಿಲಸ್ ಬಹು ಮೊದಲು ಬರೆದ ನಾಟಕ ಎಂದು ಭಾವಿಸಲು ಮೇಳದವರ ಈ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ ಒಂದು ಕಾರಣ. ಡನಾಯಸನ ಪಾತ್ರ ಸಪ್ಪೆ, ಅವನು ಉಪದೇಶಪ್ರಿಯ ಹೀಗೆಲ್ಲ ಆಕ್ಷೇಪಣೆ ಉಂಟು. ಆದರೆ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿಯೇ ಈಸ್ಕಿಲಸನ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಮಹತ್ವವಿಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನು ನಾವು ನೆನಪಿಡಬೇಕು. ಡನಾಯಸ್ ತಮ್ಮ ನಾಯಕ, ರಕ್ಷಕ ಎಂದು ಕನ್ಯೆಯರೇ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಹೆಣ್ಣು-ಗಂಡಿನ ಸಂಬಂಧವೇ ಮುಖ್ಯ ವಸ್ತುವಾದ ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ, ಅವರು ತಮ್ಮ ಕನ್ಯಾಸಹಜ ಲಜ್ಜೆಯನ್ನು ಕಾಪಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂದು ಅವನು ಎಚ್ಚರಿಕೆ ಕೊಡುವುದು ಸಹಜವೇ ಆಗಿದೆ. ಅರಸ ಪೆಲಾಸ್ಗಸ್ ಸಹ ವಿಶಿಷ್ಟ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವಿರುವ ಪಾತ್ರವೇನಲ್ಲ. ಅವನ ಧರ್ಮಸಂಕಟವನ್ನು ಈಸ್ಕಿಲಸ್ ಸ್ಪಷ್ಟಗೊಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇಲ್ಲಿ ಮೇಳದವರೇ ಮುಖ್ಯ.

ಎರಡೂವರೆ ಸಾವಿರ ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ ಈಸ್ಕಿಲಸ್ ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣಿನ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ, ಆತ್ಮಗೌರವಗಳ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಎತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಅಣ್ಣತಮ್ಮಂದಿರ ಮಕ್ಕಳ ಮದುವೆ ನಿಷಿದ್ಧ, ಆದ್ದರಿಂದ ಈ ಕನ್ಯೆಯರು ಮದುವೆಯನ್ನು ವಿರೋಧಿಸುತ್ತಾರೆ ಎಂದು ಕೆಲವರು ವಿಮರ್ಶಕರು ವಾದಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಈಸ್ಕಿಲಸನ ಅಥೆನ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ನಿಷೇಧವೇನೂ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಈ ಕನ್ಯೆಯರಿಗೆ ಈಜಿಪ್ಟಸನ ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗುವ ಇಷ್ಟವಿಲ್ಲ. ಹೆಣ್ಣಿಗೆ ತನ್ನ ದೇಹದ ಮೇಲೆ ಅಧಿಕಾರ ಉಂಟೆ, ಅವಳಿಗೂ ಆತ್ಮಗೌರವ, ಘನತೆಗಳಿಗೆ ಹಕ್ಕುಂಟೆ ಎನ್ನುವುದು ಇಲ್ಲಿಯ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಈ ಕನ್ಯೆಯರು ಪ್ರಾಣವನ್ನಾದರೂ ಬಿಟ್ಟಾರು, ತಮಗೆ ಬೇಡದ ಗಂಡಸರಿಗೆ ತಮ್ಮನ್ನು ಒಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಒಲ್ಲರು. ಇಲ್ಲಿ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಅಯೊನ ಕಥೆಯ ಪ್ರಸ್ತಾಪವಿದೆ. ಮತ್ತೆಮತ್ತೆ ನಮ್ಮ ಕಣ್ಣು, ಮನಸ್ಸು ಆ ನಿರಪರಾಧಿ ಹೆಣ್ಣಿನ ಅಲೆತ ಮತ್ತು ಯಾತನೆಗಳತ್ತ ಹೊರಳುತ್ತವೆ. ಈ ಪ್ರಸ್ತಾಪ ಮೂರು ಅಂಶಗಳನ್ನು ಸಾಧಿಸುತ್ತದೆ. ಮೊದಲನೆಯದಾಗಿ, ಈ ಕನ್ಯೆಯರು ಅಯೊನ

---

* ಮೇಳದವರ ಹಾಡುಗಳು ಭಾವಗಳನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಬಲ್ಲವು. ಮೇಳದವರು ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನವಾದರೆ ಭಾವಗೀತೆ-ನಾಟಕಗಳ ಅಂಶಗಳ ತೊಡಕಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ಮುಂದೆ ಈಸ್ಕಿಲಸ್ ಇದನ್ನು ಕೈಬಿಟ್ಟಿರಬಹುದು.

ವಂಶಜರಾದ್ದರಿಂದ ಆರ್ಗಾಸಿನ ರಾಜ ಮತ್ತು ಜನರ ನೆರವು ಕೇಳಲು ಅವರಿಗೆ ಹಕ್ಕುಂಟು. ಇದು ಕಥೆಯ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ. ಎರಡನೆಯದಾಗಿ, ಸ್ಯೂಸನು ಅಯೊನ ಕೈಬಿಡಲಿಲ್ಲ, ಕಡೆಗೂ ಅವಳ ಸಂಕಟಗಳನ್ನು ನಿವಾರಿಸಿದ, ಪೆಲಾಸ್ಗಸ್‌ನೂ ಆಶ್ರಯ ಬೇಡಿದವರ ಕೈಬಿಡಲಾಗದು ಎಂದು ಅವರು ವಾದಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ, ಅಯೊ ಗಂಡು–ಹೆಣ್ಣಿನ ಸಂಬಂಧದ ಒಂದು ಮುಖದ ಸಂಕೇತವಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಅವಳಾದರೂ ಸ್ಯೂಸನ ಪ್ರೇಯಸಿಯಾಗಬೇಕೆಂದು ಬಯಸಿದವಳಲ್ಲ. ಸ್ಯೂಸನು ಅವಳನ್ನು ಬಯಸಿದ, ಅದರ ಫಲವಾಗಿ ಆ ಹೆಣ್ಣು ಹಸುವಿನ ರೂಪ ಪಡೆದು, ಸಾವಿರ ಕಣ್ಣಿನ ಭಯಂಕರ ಪ್ರಾಣಿಯ ಕಾವಲಿನಲ್ಲಿ ಬದುಕಿ, ಅನಂತರ ನಿಂತಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲದೆ ಅಲೆಯಬೇಕಾಯಿತು. ಗಂಡಿನ ಬಯಕೆಯಿಂದ ನೊಂದ ಹೆಣ್ಣಿನ ಸಂಕೇತ ಅವಳು, ಜೆ.ಟಿ. ಷೆಪರ್ಡ್, ಜಾರ್ಜ್ ಥಾಮ್ಸನ್ ಮೊದಲಾದ ವಿಮರ್ಶಕರು ಈ ನಾಟಕದ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಇನ್ನೊಂದು ಆಯಾಮವನ್ನು ಜೋಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇದು ಮಾತೃಪ್ರಾಧಾನ್ಯದಿಂದ ಪಿತೃಪ್ರಾಧಾನ್ಯಕ್ಕೆ ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರ ಹೊಂದುತ್ತಿರುವ ಸಮಾಜದ ಸಮಸ್ಯೆಯ ಚಿತ್ರಣ ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ಇಂತಹ ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರದ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಗಂಡು–ಹೆಣ್ಣಿನ ಸ್ಪರ್ಧೆ, ಮದುವೆಯ ಸ್ವರೂಪ, ಬಾಳಿನ ಸಂಗಾತಿಯ ಆಯ್ಕೆಯ ಹಕ್ಕು ಇವೆಲ್ಲ ಚರ್ಚಿತವಾಗುತ್ತವೆ. ಈಸ್ಕಿಲಸನ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಂಗಸರು ತೀರ ದಾಸಿಯರಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಹೆಂಗಸರೂ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ನೋಡಲು ಬರುತ್ತಿದ್ದರು. ಆದರೆ ಅವರಿಗೆ ಗಂಡಸಿನೊಡನೆ ಸಮಾನತೆ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಅವರು ಮನೆಗಳ ನಾಲ್ಕು ಗೋಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಬದುಕಬೇಕಾಗಿತ್ತು.* ಹೋಮರನ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ಪರ್ಧೆಗಳಲ್ಲಿ ಗೆದ್ದವರಿಗೆ ಕುದುರೆ, ಬಿಲ್ಲುಗಳನ್ನು ಬಹುಮಾನವಾಗಿ ಕೊಟ್ಟಂತೆ ಹೆಣ್ಣೂ ಬಹುಮಾನವಾಗುತ್ತಿದ್ದಳು. ತನ್ನ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣಿನ ಸ್ಥಿತಿ ಈಸ್ಕಿಲಸನಿಗೆ ಒಪ್ಪಿಗೆಯಾದಂತೆ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಈಸ್ಕಿಲಸನು "ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವದಲ್ಲಿ ಹೆಂಗಸಿನ ಪಾರತಂತ್ರ್ಯ ಅನಿವಾರ್ಯ... ಖಾಸಗಿ ಆಸ್ತಿಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಿಂದ ಅಗತ್ಯವಾದ ಪರಿಣಾಮ ಎಂದು ಸರಿಯಾಗಿಯೇ ಭಾವಿಸಿದ" ಎನ್ನುವ ಮಾತನ್ನು ಪ್ರೊಫೆಸರ್ ಥಾಮ್ಸನ್ ಬೇರೆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಆಡಿದ್ದಾರೆ.** ಇದು ಸಂಪೂರ್ಣ ಸತ್ಯವಲ್ಲ. ಗ್ರೀಸ್ ಈ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಹಲವು ನಾಗರಿಕ ರಾಜ್ಯಗಳಾಗಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗೊಂಡಿದ್ದರೂ ಗ್ರೀಕರಿಗಿನ್ನೂ ಕುಲಗಳಾಗಿದ್ದ ಕಾಲದ ಸ್ಮರಣೆ ಸ್ಫುಟವಾಗಿತ್ತು ನಾಗರಿಕ ಸಮಾಜ ರೂಪಗೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೆ ಹಿಂದಿನ ದಿನಗಳ ನೆನಪು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿತ್ತು. ನಾಗರಿಕ ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಕ್ರಮ, ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಇವು ಬಹು ಅಗತ್ಯ ಎನ್ನುವ ಅರಿವು ಪ್ರಬಲವಾಗಿತ್ತು.

* ತನ್ನ ಯುಗದ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಆಡಳಿತಗಾರ ಪೆರಿಕ್ಲೀಸ್ ಆಡಿದ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬಹುದು: "ಹೆಂಗಸಿಗೆ ತುಂಬಾ ಭೂಷಣವಾದ ಕೀರ್ತಿ ಎಂದರೆ ಒಳ್ಳೆಯ ಗುಣಕ್ಕಾಗಲಿ ಕೆಟ್ಟ ಗುಣಕ್ಕಾಗಲಿ ಗಂಡಸರು ಅವಳ ವಿಷಯ ಮಾತನಾಡದಿರುವುದೇ." ಅರಿಸ್ಟಾಟಲನು, ಹೆಂಗಸಿಗೆ ಗಂಡಸು ಶ್ರೇಷ್ಠ, ಆದ್ದರಿಂದ ಆಳುವವನು ಗಂಡಸು, ಆಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವವಳು ಹೆಂಗಸು ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ.

** ಜಾರ್ಜ್ ಥಾಮ್ಸನ್ : Aeschylus and Athens.

ಈಸ್ಕಿಲಸ್ ಪುರುಷ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯವನ್ನು ಒಪ್ಪಿದ, ಸ್ತ್ರೀದಾಸ್ಯವನ್ನು ಒಪ್ಪಲಿಲ್ಲ. ಒಂದು ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಸ್ಥೆಯಾಗಿ ಮದುವೆಯ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಒಪ್ಪಿದ. ಆದರೆ ಮದುವೆಯಾಗುವುದರಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಸಂಗಾತಿಯನ್ನು ಆಯ್ದುಕೊಳ್ಳಲು ಹೆಣ್ಣಿಗಿರಬೇಕಾದ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನೂ ಗುರುತಿಸಿದ.

"ಮನುಷ್ಯನ ಬುದ್ಧಿಯ ಮಹೋನ್ನತ ಸಾಧನೆ" ಎಂದು ಕವಿ ಸ್ವಿನ್‌ಬರ್ನ್ ವರ್ಣಿಸಿದ ಒರೆಸ್ಟಿಯನ್ ನಾಟಕತ್ರಯ ನಮ್ಮ ಅಭ್ಯಾಸಕ್ಕೆ ಮುಂದಿನ ವಸ್ತು. ಇಡಿಯಾಗಿ ಲಭ್ಯವಾಗಿರುವ ನಾಟಕತ್ರಯ ಇದೊಂದೇ.

ಈ ನಾಟಕತ್ರಯದ ಮೊದಲನೆಯ ನಾಟಕ 'ಅಗಮೆಮ್‌ನನ್'. ನಾಟಕವು ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುವಾಗ ಆರ್ಗಾಸಿನಲ್ಲಿ ಹಿಂದಿನ ಅರಸ ಆ್ಯಟ್ರಿಯಸನ ಮಗ, ಈಗಿನ ರಾಜ ಅಗಮೆಮ್‌ನನ್‌ನ ಅರಮನೆಯ ಕಾವಲುಗೋಪುರದಲ್ಲಿ ಕಾವಲುಗಾರನೊಬ್ಬ, ಕಣ್ಣಿನಲ್ಲಿ ಎಣ್ಣೆ ಹಾಕಿಕೊಂಡಂತೆ ಮೈಯೆಲ್ಲ ಕಣ್ಣಾಗಿ ಕಾಯುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಅವನ ಬೇಸರದ ನುಡಿಗಳಿಂದ ನಾಟಕದ ಪ್ರಾರಂಭ.

ಆದರೆ ಸನ್ನಿವೇಶ ಅರ್ಥವಾಗಲು ಇದರ ಹಿಂದಿನ ದೀರ್ಘವಾದ ಕಥೆಯನ್ನು ತಿಳಿಯಬೇಕು.

ಆ್ಯಟ್ರಿಯಸ್ ಮತ್ತು ಥಿಯಸ್ಟೀಸ್ ಅಣ್ಣತಮ್ಮಂದಿರು. ಆ್ಯಟ್ರಿಯಸನ ಹೆಂಡತಿ ಏರೋಪೆಯನ್ನು ಥಿಯಸ್ಟೀಸ್ ಒಲಿಸಿಕೊಂಡ. ಆ್ಯಟ್ರಿಯಸ್ ಥಿಯಸ್ಟೀಸನನ್ನು ರಾಜ್ಯದಿಂದ ಓಡಿಸಿದ. ಥಿಯಸ್ಟೀಸ್ ಅಣ್ಣನ ಮಗ ಪ್ಲಿಸ್ತನೀಸ್ ಎನ್ನುವವನನ್ನು ಮನವೊಲಿಸಿ ಅವನ ತಂದೆಯನ್ನು ಕೊಲ್ಲಲು ಕಳಿಸಿದ. ಆ್ಯಟ್ರಿಯಸ್, ಪ್ಲಿಸ್ತನೀಸನನ್ನು (ಅವನು ತನ್ನ ಮಗ ಎಂದು ತಿಳಿಯದೆ) ಕೊಂದು ತಾನು ಉಳಿದುಕೊಂಡ. ನಿಜಾಂಶ ತಿಳಿದಾಗ ಮುಯ್ಯಿ ತೀರಿಸಲು ನಿರ್ಧರಿಸಿದ. ತಮ್ಮನೊಡನೆ ಸ್ನೇಹ ಬಯಸುವವನಂತೆ ಕರೆಸಿಕೊಂಡ. ಥಿಯಸ್ಟೀಸನ ಇಬ್ಬರು ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಕೊಲ್ಲಿಸಿದ. ಥಿಯಸ್ಟೀಸನನ್ನು ಭೋಜನಕೂಟಕ್ಕೆ ಕರೆದು ಅವನ ಮಕ್ಕಳ ಮಾಂಸದ ಅಡುಗೆಯನ್ನು ಬಡಿಸಿದ. ಊಟ ಮಾಡಿದ ನಂತರ ಥಿಯಸ್ಟೀಸನಿಗೆ ನಿಜಾಂಶ ತಿಳಿಯಿತು, ಅವನ ಹೃದಯ ನುಚ್ಚುನೂರಾಯಿತು. ಆ್ಯಟ್ರಿಯಸನ ವಂಶ ನಿರ್ನಾಮವಾಗಲಿ ಎಂದು ಶಪಿಸಿದ. ಅವನ ಹದಿಮೂರನೆಯ ಮಗ ಈಜಿಸ್ತಸ್. ತಂದೆಯ ಮತ್ತು ಅಣ್ಣಂದಿರ ಘೋರ ವಿಧಿಯನ್ನು ಮರೆಯಲಿಲ್ಲ. ಮುಯ್ಯಿ ತೀರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಮಯ ಕಾಯುತ್ತಿದ್ದ.

ಆ್ಯಟ್ರಿಯಸನ ಇಬ್ಬರು ಮಕ್ಕಳು ಅಗಮೆಮ್‌ನನ್ ಮತ್ತು ಮೆನೆಲಾಸ್ ಅನಂತರ ರಾಜರಾದರು. ಅವರು ಅಕ್ಕ ತಂಗಿಯರನ್ನು ಮದುವೆಯಾದರು. ಅಗಮೆಮ್‌ನನ್ ಕ್ಲೈಟಮ್ನೆಸ್ಟ್ರಳನ್ನು ಮದುವೆಯಾದ. ಅಸಮಾನ ಲಾವಣ್ಯವತಿ ಹೆಲನ್ ಮೆನೆಲಾಸನ ಹೆಂಡತಿಯಾದಳು.

ದೂರದ ರಾಜ್ಯ ಟ್ರಾಯ್‌ನಿಂದ ರಾಜಕುಮಾರ ಪ್ಯಾರಿಸ್ ಬಂದ. ಮೆನೆಲಾಸನ ಅತಿಥಿಯಾದವನು ಹೆಲನಳನ್ನು ಮೋಹಿಸಿದ, ಅವಳೂ ಒಲಿದಳು. ಇಬ್ಬರೂ ಟ್ರಾಯ್‌ಗೆ ಓಡಿಹೋದರು. ಗ್ರೀಕರು, ಇದು ಮೆನೆಲಾಸಿಗೆ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ಇಡೀ ಗ್ರೀಸಿಗೆ ಅಪಮಾನ ಎಂದು ಭಾವಿಸಿದರು. ಎಲ್ಲ ಗ್ರೀಕ್ ರಾಜ್ಯಗಳಿಂದ ಯೋಧರು ನೆರೆದರು. ಬೃಹತ್ ಸೇನೆಗೆ ಅಗಮೆಮ್‌ನನ್ ಮಹಾದಂಡನಾಯಕ. ಸೈನ್ಯ ಆಲಿಸ್ ಎಂಬ ಬಂದರಿನಿಂದ ಹೊರಡಬೇಕು. ದೇವತೆಯೊಬ್ಬಳಿಗೆ ಕೋಪ ಬಂದು ಗಾಳಿ ಬೀಸುವುದೇ ನಿಂತುಹೋಯಿತು. ದೇವತೆಗಳ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಅರಿಯಬಲ್ಲವರು ಹೇಳಿದರು, ಕನ್ಯೆಯೊಬ್ಬಳನ್ನು ಬಲಿ ಕೊಟ್ಟರೆ ಗಾಳಿ ಅನುಕೂಲವಾದೀತು ಎಂದು. ಯಾವ ತಂದೆಯೂ ಎಷ್ಟು ಸಂಪತ್ತಿನ ಆಸೆಗೂ ಮಗಳನ್ನು ಬಲಿಕೊಡಲು ಒಪ್ಪಲಿಲ್ಲ. ಅಗಮೆಮ್‌ನನ್ ತನ್ನ ಮಗಳು ಐಫಿಜೀನಿಯಳನ್ನು ಬಲಿಕೊಡಲು ನಿರ್ಧರಿಸಿ ಕರೆಸಿಕೊಂಡ. ಅವಳಿಗಾಗಲಿ ತಾಯಿ ಕ್ಲೈಟಮ್ನೆಸ್ಟ್ರಳಿಗಾಗಲಿ ರಾಜನ ಉದ್ದೇಶ ತಿಳಿಯಲಿಲ್ಲ. ತಂದೆಯನ್ನು ನಂಬಿ ಬಂದ ಹುಡುಗಿ ಬಲಿಯಾದಳು, ತಾಯಿಯ ಕರುಳು ಬೆಂದುಹೋಯಿತು. ಸೈನ್ಯ ಟ್ರಾಯ್‌ಗೆ ಹೊರಟಿತು.

'ಅಗಮೆಮ್‌ನನ್' ನಾಟಕದ ಕ್ರಿಯೆ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುವ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಟ್ರಾಯ್ ಯುದ್ಧ ಸುಮಾರು ಹತ್ತು ವರ್ಷ ನಡೆದಿದೆ. ದೂರದ ಟ್ರಾಯ್‌ನ ಸಮುದ್ರ ತೀರದಲ್ಲಿ ಘನಘೋರ ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಏನಾಗುತ್ತಿದೆ ಎಂದು ಆರ್ಗಾಸಿನಲ್ಲಿರುವವರಿಗೆ ತಿಳಿಯದು. ಎಲ್ಲ ಬಗೆಯ ವದಂತಿಗಳೂ ಬರುತ್ತಿವೆ, ಅಷ್ಟೆ. ಗ್ರೀಕರು ಗೆದ್ದರೆ ಬಳಿಯ ಬೆಟ್ಟದ ಮೇಲೆ ದೊಡ್ಡ ಉರಿಯನ್ನೆಬ್ಬಿಸುವಂತೆ ಕ್ಲೈಟಮ್ನೆಸ್ಟ್ರ ಸೈನಿಕರಿಗೆ ಹೇಳಿದ್ದಾಳೆ. ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಬೆಟ್ಟಗಳ ಮೇಲೆ ಕಾವಲುಗಾರರನ್ನಿಟ್ಟಿದ್ದಾಳೆ. ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬನೂ ಜ್ವಾಲೆಯನ್ನು ಕಾಣುತ್ತಲೇ ತಾನೊಂದು ಉರಿಯನ್ನೆಬ್ಬಿಸುತ್ತಾನೆ. ಹೀಗೆ ವಿಜಯದ ವಾರ್ತೆ ಅಗ್ನಿದೇವನ ನೆರವಿನಿಂದ ಸಾಗಿ, ಕ್ಲೈಟಮ್ನೆಸ್ಟ್ರಳ ಅರಮನೆಯ ಗೋಪುರದಲ್ಲಿರುವ ಕಾವಲುಗಾರನಿಗೆ ತಲಪಬೇಕು.

ನಾಟಕದ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಗೋಪುರದಲ್ಲಿರುವ ಕಾವಲುಗಾರ ಬೇಸರದಿಂದ ಮಾತನಾಡುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಒಂದು ವರ್ಷದಿಂದ ನಾಯಿಯಂತೆ ಕಾದುಬಿದ್ದಿದ್ದಾನೆ. ವಿಜಯದ ಜ್ವಾಲೆ ಕಂಡಿಲ್ಲ. "ದೇವತೆಗಳು ನನ್ನನ್ನು ಈ ಕಾವಲು ಕೆಲಸದಿಂದ ಬಿಡುಗಡೆ ಮಾಡಬಾರದೇ" ಎಂದು ಬೇಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವಾಗಲೆ ಥಟ್ಟನೆ ದೂರದಲ್ಲಿ ಉರಿ ಏಳುತ್ತದೆ. ಕಾವಲುಗಾರನಿಗೆ ಹಿಡಿಸಲಾರದ ಆನಂದ. ಕುಣಿದು ಕುಪ್ಪಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಏನೋ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಹಿಡಿದು ಎಳೆದಂತಾಗುತ್ತದೆ. ರಾಣಿಗೆ ಸಂತಸದ ಸುದ್ದಿಯನ್ನು ಹೇಳುವೆನೆಂದು ಅವನು ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ವೃದ್ಧರ ಮೇಳ ಪ್ರವೇಶಿಸುತ್ತದೆ. ಗ್ರೀಕ್ ಸೈನ್ಯ ಹೊರಟಾಗಲೆ ಅವರು ವಯಸ್ಸಾದವರೆಂದು ಹಿಂದುಳಿದವರು. ಈಗ ಇನ್ನೂ ಹತ್ತು ವರ್ಷದ ಹೊರೆ ಬೆನ್ನ ಮೇಲಿದೆ. ಅವರು ಗ್ರೀಕ್ ಸೈನ್ಯ ಹೊರಟ ದಿನವನ್ನು ನೆನೆಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಸ್ಯೂಸನು

ಆತಿಥೇಯನ ಗೃಹವನ್ನು ಕಾಪಾಡುತ್ತಾನೆ, ಈಗ ಪ್ಯಾರಿಸಿಗೆ ಬುದ್ಧಿ ಕಲಿಸಲು ಅಣ್ಣತಮ್ಮಂದಿರ ಸೈನ್ಯವನ್ನು ಕಳಿಸಿದ್ದಾನೆ, ತನ್ನ ಕಾಮಕ್ಕಾಗಿ ನ್ಯಾಯಪಕ್ಷಪಾತಿಗಳಾದ ದೇವತೆಗಳ ಶಾಸನವನ್ನು ಮುರಿದವನು ಅನಂತರ ಏನೇ ಕಾಣಿಕೆ ಅರ್ಪಿಸಲಿ, ಪ್ರಾರ್ಥನೆ ಸಲ್ಲಿಸಲಿ ಶಿಕ್ಷೆ ಅನುಭವಿಸಲೇಬೇಕು ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಈ ಹೊತ್ತಿಗೆ ರಾಣಿಯೂ ಅವಳ ಸಖಿಯರೂ ದೇವತೆಗಳ ಮುಂದೆ ದೀಪ-ಧೂಪಗಳನ್ನು ಅರ್ಪಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಮುದುಕರಿಗೆ ಇದು ಏಕೆ ಎಂದು ಬೆರಗು. ಮತ್ತೆ ಅವರ ಮನಸ್ಸು ಗ್ರೀಕರ ಮಹಾಸೇನೆ ಹೊರಟ ದಿನದತ್ತ ಹೊರಳುತ್ತದೆ. ಸೈನ್ಯ ಹೊರಡಬೇಕೆನ್ನುವಾಗ ಎರಡು ಹದ್ದುಗಳು ಬಲಗಡೆಯಿಂದ ಬಂದು ಒಂದು ಗರ್ಭಿಣಿ ಮೊಲದ ಮೇಲೆರಗಿ ಅದನ್ನು ಹರಿದುಹಾಕಿದವು. ಶಕುನ ಹೇಳುವವರು, ಅಣ್ಣತಮ್ಮಂದಿರ ನಾಯಕತ್ವದಲ್ಲಿ ಹೊರಟ ಸೈನ್ಯ ಟ್ರಾಯನ್ನು ವಶಮಾಡಿಕೊಂಡು ಅದರ ಜನರನ್ನು ನಾಶಮಾಡುವರೆಂದು ಹೇಳಿ, ಟ್ರಾಯ್‌ನಲ್ಲಿ ಗ್ರೀಕರು ದೈವವಿರುದ್ಧವಾದ ಕೆಲಸವೇನನ್ನೂ ಮಾಡದಿರಲಿ ಎಂದರು. ಆರ್ಟೆಮಿಸ್ ದೇವತೆ ಹಡಗುಗಳಿಗೆ ಅನುಕೂಲವಾದ ಗಾಳಿಯನ್ನು ತಡೆದಾಳು ಎಂದು ಎಚ್ಚರಿಕೆಯನ್ನೂ ಕೊಟ್ಟರು. ಮೇಳದ ವೃದ್ಧರು ತಮ್ಮವರಿಗೆ ಯಾವ ಕೆಡುಕೂ ಆಗದಿರಲಿ ಎಂದು ಅಪಾಲೊ ದೇವತೆಯನ್ನು ಬೇಡುತ್ತಾರೆ. ತಮ್ಮ ವೃತ್ತಾಂತವನ್ನು ಮುಂದುವರಿಸಿ, ಐಫಿಜೀನಿಯಳ ಬಲಿಯ ಕರುಣ ಕಥೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

ಆ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಕ್ಲೈಟಮ್ನೆಸ್ಟ್ರ ಬರುತ್ತಾಳೆ. ಮೇಳದವರು ಅವಳ ಸಂಭ್ರಮದ ಕಾರಣವನ್ನು ಕೇಳುತ್ತಾರೆ. ಗ್ರೀಕ್ ಸೈನ್ಯ ಟ್ರಾಯನ್ನು ವಶಪಡಿಸಿಕೊಂಡಿತು ಎಂದು ಕೇಳಿ ಅವರಿಗೂ ರೋಮಾಂಚನ. ಆದರೆ ಹಿಂದಿನ ರಾತ್ರಿಯಷ್ಟೆ ಟ್ರಾಯ್ ಪತನವಾಯಿತು ಎಂದು ಕೇಳಿ ಬೆರಗು. "ಇಷ್ಟು ಬೇಗನೆ ಸುದ್ದಿ ಮುಟ್ಟಿದುದು ಹೇಗೆ?" ಎಂದು ಕೇಳುತ್ತಾರೆ. ಕ್ಲೈಟಮ್ನೆಸ್ಟ್ರ ಅಗ್ನಿದೇವನು ಈ ವಾರ್ತೆಯನ್ನು ಶಿಖರದಿಂದ ಶಿಖರಕ್ಕೆ ಕೊಂಡೊಯ್ದುದನ್ನು ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾಳೆ. (ಇದೊಂದು ಅದ್ಭುತವಾದ ವರ್ಣನೆ.) ಪತನವಾದ ಟ್ರಾಯ್‌ನಲ್ಲಿ ವಿಜೇತರ ಹೂಂಕಾರ, ಕೆಳಗುರುಳಿ ಸಾಯುವವರ ಆಕ್ರಂದನ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ತಾನೆ ಕಂಡವಳಂತೆ ಬಣ್ಣಿಸುತ್ತಾಳೆ.* "ವಿಜೇತರು ದೇವತೆಗಳಿಗೆ ಸಲ್ಲಬೇಕಾದ ಗೌರವವನ್ನು ಸಲ್ಲಿಸಿದರೆ, ಪೂಜಾಸ್ಥಾನಗಳನ್ನು ಗೌರವಿಸಿದರೆ, ಅಪಾಯವಿಲ್ಲದೆ ಪಾರಾಗಬಹುದು" ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ. ಗಂಡನ ವಿಜಯದಿಂದ ತನಗೆ ಬಹುಸಂತೋಷವಾಗಿದೆ, ತನ್ನ ಮನೆಯು ಭಾಗ್ಯಗಳ ತವರು ಎನ್ನುತ್ತ ಅರಮನೆಗೆ ಹೋಗುತ್ತಾಳೆ.

---

* ಈ ವರ್ಣನೆ, ಯುದ್ಧವನ್ನೂ ಸೋಲನ್ನೂ ಕಂಡರಿಯದ ರಾಣಿಯ ಬಾಯಲ್ಲಿ ವಿಚಿತ್ರವಾಗಿ ಕೇಳುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇದರ ಹಿಂದಿರುವುದು ಪರ್ಷಿಯನರ ವಿರುದ್ಧ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಹೋರಾಡಿದ ವೀರ ಯೋಧನ ನೆನಪು.

ಮೇಳದವರು, ಸ್ಯೂಸನು ಅಹಂಕಾರಿಗಳನ್ನು ಮುರಿಯುತ್ತಾನೆ ಎಂದು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿ, ಅನ್ಯಾಯವೆಸಗಿದರೆ ದೇವತೆಗಳು ಕಣ್ಣುಮುಚ್ಚಿಕೊಂಡಿರುತ್ತಾರೆ ಎಂದು ಪ್ಯಾರಿಸ್ ಭಾವಿಸಿದ, ಈಗ ಸತ್ಯ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ ಎಂದು ಹಾಡುತ್ತಾರೆ. ಪ್ಯಾರಿಸ್ ತನ್ನನ್ನು ಬರಮಾಡಿಕೊಂಡ ಗೃಹಸ್ಥನಿಗೆ ಅಪಚಾರವೆಸಗಿದ, ಹೆಲನ್ ಗಂಡನಿಗೆ ದ್ರೋಹ ಮಾಡಿದಳು ಎಂದು ಹೇಳಿ, ಬೇಟೆಯಿಂದ ಹಿಂದಿರುಗಿದ ಮೆನೆಲಾಸ್ ಬರಿದಾದ ಅರಮನೆಯಲ್ಲಿ ಅನುಭವಿಸಿದ ದಿಗ್ಭ್ರಮೆ, ನೋವುಗಳನ್ನು ಬಣ್ಣಿಸುತ್ತಾರೆ. ಮತ್ತೊಂದು ಯೋಚನೆ ಬರುತ್ತದೆ. ನಿಜ. ಪಾಪ ಮಾಡಿದವರಿಗೆ ಶಿಕ್ಷೆಯಾಯಿತು. ಆದರೆ ಎಷ್ಟೊಂದು ಗ್ರೀಕರ ಮನೆಗಳಲ್ಲಿ ಯುವಕ ಯೋಧರು ಮರಳಿಬಾರದೆ, ಶೂನ್ಯ ತುಂಬಿತು! ಅವರ ಬೂದಿಯಿಟ್ಟ ಪಾತ್ರೆಗಳನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತ ಅವರ ಸಂಸಾರದವರು, 'ಮತ್ತೊಬ್ಬನ ಹೆಂಡತಿ ಮಾಡಿದ ಪಾಪಕ್ಕೆ ಬಲಿ!' ಎಂದು ಕಣ್ಣೀರು ಇಡುತ್ತಾರೆ. ಜನರ ಅಸಮಾಧಾನ, ಕಣ್ಣೀರುಗಳಲ್ಲಿ ವಿಪತ್ತು ಕುಳಿತಿದೆ. ಹೀಗೆನ್ನುವಾಗಲೆ ವೃದ್ಧರಿಗೆ, ರಾಣಿ ಹೇಳಿದ ಸುದ್ದಿಯನ್ನು ನಂಬಬಹುದೇ ಎಂದು ಸಂದೇಹ.

ಇದಾದನಂತರ ಕೆಲವು ದಿನಗಳು ಕಳೆದಿವೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸಬೇಕು. ಮತ್ತೆ ಅರಮನೆಯ ಮುಂದೆ ವೃದ್ಧರಿದ್ದಾರೆ. ದೂರದಲ್ಲಿ ದೂತನು ಬರುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತಾರೆ. ಹತ್ತು ವರ್ಷಗಳನಂತರ ಮತ್ತೆ ತನ್ನ ನಾಡನ್ನು ಕಂಡೆನೆಂದು ಅವನಿಗೆ ಹಿಗ್ಗು. ರಾಜನು ವಿಜಯಿಯಾಗಿ ಹಿಂದಿರುಗುತ್ತಿದ್ದಾನೆ ಎಂಬ ಸುದ್ದಿಯನ್ನು ತಂದಿದ್ದಾನೆ. ಟ್ರಾಯ್ ನಗರವನ್ನು ಗ್ರೀಕರು ಲೂಟಿ ಮಾಡಿ ಬೆಂಕಿ ಹಚ್ಚಿದುದನ್ನು ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾನೆ. ಮಹತ್ವದ ವಿವರವೊಂದು ಅವನ ಬಾಯಿಂದ ಬರುತ್ತದೆ: "ದೇವಾಲಯಗಳು, ಪೂಜೆಯ ಸ್ಥಳಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಇನ್ನಿಲ್ಲ." ಗ್ರೀಕರ ನೌಕಾದಳ ಬಿರುಗಾಳಿಯಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕು ಒಂದೊಂದು ಹಡಗು ಒಂದೊಂದು ದಿಕ್ಕಿಗೆ ಹೋಯಿತು, ಮೆನೆಲಾಸನ ಗತಿ ಏನಾಯಿತು ಎಂದು ತಿಳಿಯದು ಎಂದೂ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಮಧ್ಯೆ ಬಂದ ಕ್ಲೈಟಮ್ನೆಸ್ಟ್ರ, ತಾನು ಗಂಡನ ಸ್ವಾಗತಕ್ಕೆ ಅಣಿ ಮಾಡುವೆನೆಂದು ಅರಮನೆಯ ಒಳಕ್ಕೆ ಹೋಗುತ್ತಾಳೆ. ಮೇಳದವರು ತಮ್ಮ ಹಾಡಿನಲ್ಲಿ ಟ್ರಾಯ್ ನಗರದ ದುಃಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ನೆನೆಯುತ್ತ, ಮುದ್ದಿನಿಂದ ಬೆಳೆಸಿದ ಸಿಂಹದ ಮರಿ ಬೆಳೆದು ಸಂಸಾರವನ್ನೇ ನಾಶ ಮಾಡಿದಂತೆ ಪ್ಯಾರಿಸ್ ತನ್ನ ರಾಜ್ಯವೇ ಬೂದಿಯಾಗುವಂತೆ ಮಾಡಿದ ಎಂದು ಹೇಳಿ, "ಬಹುಜನ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ, ಮನುಷ್ಯನ ಅಭ್ಯುದಯವನ್ನು ಕಂಡು ದೇವತೆಗಳು ಅಸೂಯೆಯಿಂದ ನುಚ್ಚುನುರಿ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ ಎಂದು. ಆದರೆ ನನ್ನ ಭಾವನೆಯೇ ಬೇರೆ; ಧರ್ಮದಿಂದ ನಡೆದವನಿಗೆ ಕೇಡಿಲ್ಲ. ಅಧರ್ಮ ವಿನಾಶಕ್ಕೆ ಆಹ್ವಾನ" ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ.

ನಾಟಕ ಅರ್ಧ ಮುಗಿಯಿತೆನ್ನುವ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಅದಕ್ಕೆ ಹೆಸರು ಕೊಟ್ಟ ನಾಯಕ ಪ್ರವೇಶಿಸುತ್ತಾನೆ. ವೃದ್ಧರು ಅವನನ್ನು 'ನಗರಗಳನ್ನು ಲೂಟಿ ಮಾಡುವವ'ನೆಂದು

ಸ್ವಾಗತಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅವನು ಯುದ್ಧಕ್ಕೆ ಹೊರಟಾಗ ತಮಗೆ ಅಸಂತೋಷವಾಯಿತೆಂದು ಒಪ್ಪಿ 'ನೀನು ಹಿಂದೆ ಬಿಟ್ಟು ಹೋದವರಲ್ಲಿ ಯಾರು ನಿಷ್ಠರಾಗಿದ್ದರು, ಯಾರು ಇಲ್ಲ ಎಂದು ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ' ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ರಾಜ ನಾಲ್ಕು ಪಂಕ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ದೇವತೆಗಳಿಗೆ ಕೃತಜ್ಞತೆ ಅರ್ಪಿಸಿ, ಆಲೋಚನಾ ಮಂಡಳಿಯನ್ನು ಕರೆದು ಮುಂದಿನದನ್ನು ತೀರ್ಮಾನಿಸುತ್ತೇನೆ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ.

ರಾಜ ಬರುವಾಗ ಒಬ್ಬನೇ ಬಂದಿಲ್ಲ. ಪ್ಯಾರಿಸನ ಸೋದರಿ, ಕಡು ಚೆಲುವೆ ಕೆಸಾಂಡ್ರಳನ್ನು ಕರೆತಂದಿದ್ದಾನೆ. (ಇವಳದೊಂದು ಕರುಣಾಜನಕ ಕಥೆ. ದೇವತೆ ಅಪಾಲೊ ಇವಳನ್ನು ಮೋಹಿಸಿದ. ತನಗೆ ಭವಿಷ್ಯವನ್ನು ಕಾಣುವ ಶಕ್ತಿ ಕೊಟ್ಟರೆ ಅವನವಳಾಗುವೆನೆಂದಳು. ಆ ಶಕ್ತಿ ಬಂದನಂತರ ಅವನನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸಿದಳು. ಕುಪಿತನಾದ ದೇವತೆ, ಅವಳ ಭವಿಷ್ಯವಾಣಿಯನ್ನು ಯಾರೂ ನಂಬದಿರಲಿ ಎಂದು ಶಾಪ ಕೊಟ್ಟ. ಅಂದಿನಿಂದ ಅವಳು ತನ್ನ ಕುಟುಂಬಕ್ಕೆ ರಾಜ್ಯಕ್ಕೆ ಬರುವ ಆಪತ್ತುಗಳನ್ನು ಸಾರಿ ಹೇಳಿದರೂ ಯಾರೂ ಅವಳ ಮಾತನ್ನು ನಂಬಲೊಲ್ಲರು. ಬರುವ ದುಃಖವನ್ನು ತಿಳಿದು ಏನೂ ಮಾಡಲಾರದೆ ಒಳಗೇ ಬೇಯುವ ಬಾಳು ಅವಳದು.)

ರಾಜ ಮಾತನಾಡುತ್ತಿರುವಾಗ ಕ್ಲೈಟಮ್ನೆಸ್ಟ್ರ ಬರುತ್ತಾಳೆ. ಅತಿ ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ ಗಂಡನನ್ನು ಬರಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ ಮಾತನಾಡುತ್ತಾಳೆ. ಅವನು ದೂರವಿದ್ದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ತಾನು ಪಟ್ಟ ಬವಣೆಯನ್ನೂ, ತನ್ನ ನಿಷ್ಠೆಯನ್ನೂ ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಪ್ರಾಸಂಗಿಕವಾಗಿ ಮಗ ಒರಿಸ್ಟೀಸನನ್ನು ಸುರಕ್ಷಿತವಾಗಿರಲೆಂದು ಬೇರೆ ನಾಡಿಗೆ ಕಳಿಸಿರುವುದನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ. ತನ್ನ ಆತಂಕದ ದಿನಗಳು ಮುಗಿಯಿತೆಂದು ಸಂಭ್ರಮಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಕಡು ಕೆಂಪು ಬಣ್ಣದ ಚಿತ್ರ ನೇಯ್ದ ಬಟ್ಟೆಯನ್ನು ಹಾಸುವಂತೆ ಸಖಿಯರಿಗೆ ಹೇಳಿ, ಅದರ ಮೇಲೆ ನಡೆದು ಬರುವಂತೆ ಗಂಡನನ್ನು ಆಹ್ವಾನಿಸುತ್ತಾಳೆ. (ಗ್ರೀಕರಲ್ಲಿ ಈ ಬಣ್ಣ ದೇವತೆಗಳಿಗೆ ಮೀಸಲು. ಅದರ ಮೇಲೆ ಕಾಲಿಟ್ಟು ಅವನು ಅವರಿಗೆ ಅಸಂತೋಷವನ್ನುಂಟುಮಾಡಲಿ ಎಂದು ಅವಳ ಹಂಚಿಕೆ.) ಅವನು ಸ್ವಲ್ಪ ಪ್ರತಿಭಟಿಸಿ ಅನಂತರ ಒಪ್ಪುತ್ತಾನೆ. ಕೆಸಾಂಡ್ರಳನ್ನು ಕರುಣೆಯಿಂದ ನೋಡಿಕೊ ಎನ್ನುತ್ತ ಅವನು ಅರಮನೆಯನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸುತ್ತಾನೆ. 'ಸ್ಯೂಸನು ನನ್ನ ಪ್ರಾರ್ಥನೆಯನ್ನು ಸಲ್ಲಿಸಲಿ' ಎನ್ನುತ್ತ ಅವಳು ಹಿಂಬಾಲಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಮೇಳದವರು ತಮಗೇನೊ ಅಸ್ಪಷ್ಟ ಭಯ, ಮನುಷ್ಯ ಭಾಗ್ಯದ ಶಿಖರವನ್ನೇರುವಾಗ ಎಚ್ಚರದಿಂದಿರಬೇಕು ಎಂದು ಹಾಡುತ್ತಾರೆ. ಕ್ಲೈಟಮ್ನೆಸ್ಟ್ರ ಹೊರಕ್ಕೆ ಬಂದವಳು, ಕೆಸಾಂಡ್ರಳಿಗೆ ಒರಟಾಗಿ, 'ರಥ ಬಿಟ್ಟು ಇಳಿ, ನೀನೀಗ ತೊತ್ತೆಂಬುದನ್ನು ಮರೆಯಬೇಡ' ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ. ಕೆಸಾಂಡ್ರ ತುಟಿ ಬಿಚ್ಚುವುದಿಲ್ಲ. ಮೇಳದವರ ಮೃದು ಮಾತಿಗೂ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ಇಲ್ಲ. ಸಿಡಿಮಿಡಿಗುಟ್ಟುತ್ತಲೇ ಕ್ಲೈಟಮ್ನೆಸ್ಟ್ರ ಅರಮನೆಯೊಳಗೆ ಹೋಗುತ್ತಾಳೆ. ಈಗ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಮೇಲೆ ರಥದಲ್ಲಿ ಕೆಸಾಂಡ್ರ, ಕೆಳಗೆ ಆರ್ಕೆಸ್ಟ್ರದಲ್ಲಿ ಮೇಳದ ವೃದ್ಧರು.

ಈಗ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ ಯೂರೋಪಿನ ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿ ದೃಶ್ಯಗಳಲ್ಲೊಂದು ಕೆಸಾಂಡ್ರ ದೃಶ್ಯ.

ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದಂತೆ ಅವಳು ಕೂಗಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ, "ಓ ಅಪಾಲೊ! ಅಪಾಲೊ!" ಮೇಳದವರಿಗೆ ದಿಗ್ಭ್ರಮೆ. 'ಎಲ್ಲಿಗೆ ಕರೆತಂದೆ ನನ್ನನ್ನು?' ಎಂದು ನಡುಗುತ್ತಾಳೆ. ಅರಮನೆಯಿಂದ ಅವಳಿಗೆ ರಕ್ತದ ವಾಸನೆ ತಟ್ಟುತ್ತದೆ. ಚಿಕ್ಕಮಕ್ಕಳ ಕೊಲೆಯ ದೃಶ್ಯ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಕ್ಲೈಟಮ್ನೆಸ್ಟ್ರ ತನ್ನ ಗಂಡನನ್ನು ಕೊಲ್ಲಲು ಸಿದ್ಧಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು, ಕೊಲ್ಲುವುದು ಎರಡೂ ಅವಳಿಗೆ ಕಾಣುತ್ತವೆ. ಅವಳ ಮಾತುಗಳು ವೃದ್ಧರಿಗೆ ಅರ್ಥವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಪ್ಯಾರಿಸಿನಿಂದ ಅವನ ಮನೆತನವೂ ಅವನ ಸೋದರಿಯೂ ನಾಶರಾದರೆಂದು ದುಃಖಿಸಿ, ತಾನು ಯಾವ ನದಿಯ ದಡದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದಳೋ ಆ ಸ್ಕಮ್ಯಾಂಡರ್ ನದಿಯನ್ನು ಸ್ಮರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ತನ್ನ ಮಾತು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಬೇಕೆಂದು ಸಂಕಲ್ಪಿಸಿ ಎಲ್ಲ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿ ಆ ಅರಮನೆಯಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಪಾಪಗಳ ಕಥೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ. ಇನ್ನೇನು, ಕೆಲವೇ ಕ್ಷಣಗಳಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಿ ನಡೆಯಲಿರುವ ಘೋರಕೃತ್ಯವನ್ನು ಅವಳು ಬಣ್ಣಿಸಿದಾಗ ವೃದ್ಧರಿಗೆ ಗೊಂದಲ. ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ ಅವಳು, "ನೀವು ಅಗಮೆಮ್‌ನನ್‌ನ ಸಾವನ್ನು ನೋಡುವಿರಿ!" ಅವರ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ, "ದುಃಖಿ ಹೆಣ್ಣೆ, ಅಪಶಕುನ ಆಡಬೇಡ". ಕೆಸಾಂಡ್ರ ಅಪಾಲೊನನ್ನು ಸ್ಮರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ತಾನೂ ಕೊಲೆಯಾಗುವುದನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ. "ದೂರ ಹೋಗಿರುವವನು, ಮುಯ್ಯಿ ತೀರಿಸುವವನು, ಬರಲಿದ್ದಾನೆ. ಅವನು ಬಂದಂದು, ಸತ್ತ ಪುರುಷನ ಬದಲಿಗೊಬ್ಬ ಪುರುಷ, ಸತ್ತ ಸ್ತ್ರೀಯ ಬದಲಿಗೊಬ್ಬ ಸ್ತ್ರೀ ಪ್ರಾಣ ತೆರುತ್ತಾರೆ" ಎಂದು ನುಡಿದು, ಅರಮನೆಯವರೆಗೆ ಹೋದವಳು ಹಿಂದಕ್ಕೆ ಹೆಜ್ಜೆ ಇಡುತ್ತಾಳೆ. "ನಾನೊಬ್ಬ ಸೆರೆಸಿಕ್ಕ ಹೆಣ್ಣು, ಓ ಸೂರ್ಯ. ಕಡೆಯ ಬಾರಿಗೆ ನಿನ್ನ ದಿಟ್ಟಿಸುತ ಬೇಡುವೆನು ಮುಯ್ಯಿ ತೀರುವ ದಿವಸ, ಇನ್ನೇನು ಹೋಗಲಿಹ ನನ್ನ ಸಾವಿನ ನೆನಪಿರಲಿ" ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತ ಅರಮನೆಯೊಳಕ್ಕೆ ಹೋಗುತ್ತಾಳೆ.

ಮೇಳದವರು ಮನುಷ್ಯನ ಬಾಳಿನಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲ ಅಸ್ಥಿರ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಿರುವಾಗಲೆ ಅರಸನ ಕೂಗು ಕೇಳುತ್ತದೆ: 'ಅಯ್ಯೊ ಮಾರಕ ಪೆಟ್ಟು! ಇಲ್ಲೆ ಅರಮನೆಯಲ್ಲೆ!' ಏನು ಮಾಡುವುದೆಂದು ವೃದ್ಧರು ಚರ್ಚೆ ಮಾಡುವಾಗಲೆ ಮತ್ತೆ 'ಅಯ್ಯೊ ಸತ್ತೆ' ಎಂಬ ಕೂಗು ಕೇಳುತ್ತದೆ. ವೃದ್ಧರು ತಮ್ಮತಮ್ಮಲ್ಲೆ ಚರ್ಚೆ ಮಾಡುತ್ತಿರುವಂತೆ, ಕ್ಲೈಟಮ್ನೆಸ್ಟ್ರ ಕಾಣಿಸುತ್ತಾಳೆ; ಅವಳ ಬಳಿಯೇ ಕಸೂತಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದ ಬಲೆಯಲ್ಲಿ ಅರಸನ ದೇಹ. ತಾನು ಅರಸನ ಕೊಲೆಗೆ ಸಿದ್ಧತೆ ಮಾಡಿದೆ, ಬಿನ್ನಾಣದ ಮಾತನ್ನಾಡಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ. ತಾನು ಮೂರು ಹೊಡೆತಗಳಿಂದ ಅವನನ್ನು ಕೊಂದ ರೀತಿಯನ್ನು ಹೆಮ್ಮೆಯಿಂದ ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ. ಅವನ ದೇಹದ ರಕ್ತದ ಹನಿಗಳು ಮೈಮೇಲೆ ಬಿದ್ದು ಚೈತನ್ಯ ಬಂದಿತೆನ್ನುತ್ತಾಳೆ. ವೃದ್ಧರು ಅವಳನ್ನು ದೇಶಭ್ರಷ್ಟಳನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುವೆವೆನ್ನುತ್ತಾರೆ.

ಅವಳು ಅವರನ್ನು ಧಿಕ್ಕರಿಸುತ್ತಾಳೆ, ಅಗಮೆಮ್‌ನನ್ ನಿರಪರಾಧಿ ಮಗಳನ್ನು ಕೊಂದಾಗ ಅವರ ನ್ಯಾಯಪ್ರಜ್ಞೆ ಏನಾಗಿತ್ತು ಎಂದು ಕೇಳುತ್ತಾಳೆ. ಈಜಿಸ್ತಸ್ ತನ್ನೊಡನೆ ಇರುವವರೆಗೆ ತನಗೆ ಅಪಾಯವಿಲ್ಲ, ಅವನೇ ತನ್ನ ರಕ್ಷಕ ಎಂದು ಸಾರುತ್ತಾಳೆ. ಮೇಳದವರು ಈ ಎಲ್ಲ ಅನಾಹುತಕ್ಕೆ ಹೆಲೆನಳೇ ಕಾರಣ, ಒಂದು ಸಣ್ಣ ಬೀಜದಿಂದ ಮನುಷ್ಯರನ್ನ ನಾಶಮಾಡುವ ಕಲಹದ ಮಹಾವೃಕ್ಷ ಬೆಳೆದು ಹಬ್ಬುತ್ತಿದೆ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಈ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಕ್ಲೈಟಮ್ನೆಸ್ಟ್ರಳಲ್ಲಿ ಸಹ ಸ್ವಲ್ಪ ಬದಲಾವಣೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಮೊದಲಿನ ಜಯೋನ್ಮತ್ತತೆ ಇಳಿದು, 'ಅಗಮೆಮ್‌ನನ್‌ಅನ್ನು ಕೊಂದದ್ದು ನಾನಲ್ಲ, ಈ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಪಾಪಗಳಿಗೆ ಶಿಕ್ಷೆ ವಿಧಿಸುವ ಚೇತನ, ಇನ್ನಾದರೂ ಅದು ಈ ಮನೆಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ದೂರ ಹೋಗಲಿ' ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ. ಅಗಮೆಮ್‌ನನ್ ತನ್ನ ಮಗಳನ್ನು ಕೊಂದು ಈ ಶಿಕ್ಷೆಯನ್ನು ತಂದುಕೊಂಡ, ಮನುಷ್ಯರು ಬಿತ್ತಿದ್ದನ್ನು ಬೆಳೆಯುತ್ತಾರೆ ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ. ಆ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಈಜಿಸ್ತಸ್ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಅವನು ಹೇಡಿ, ಜಂಬಗಾರ, ತನ್ನ ತಂದೆಗೂ ಅಣ್ಣಂದಿರಿಗೂ ಆದ ಅನ್ಯಾಯಗಳ ಮಾಲೆಯನ್ನು ಬಣ್ಣಿಸಿ ತಾನು ಅಗಮೆಮ್‌ನನ್‌ಅನ್ನು ಕೊಂದೆ ಎಂದು ಜಂಬ ಕೊಚ್ಚುತ್ತಾನೆ. ಅವನಿಗೂ ವೃದ್ಧರಿಗೂ ಬಿಸಿ ಮಾತಾಗುತ್ತದೆ, ಕೈ ಕೈ ಸೇರುವಂತಾಗುತ್ತದೆ. ಕ್ಲೈಟಮ್ನೆಸ್ಟ್ರ ದರ್ಪದಿಂದ ವೃದ್ಧರನ್ನು ಗದರಿಸಿ ತಾನೂ ಈಜಿಸ್ತಸನೂ ರಾಜ್ಯವಾಳುತ್ತೇವೆ ಎಂದು ಘೋಷಿಸುತ್ತಾಳೆ.

ಈ ನಾಟಕತ್ರಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಯೊಂದೂ ಸ್ವಯಂಪೂರ್ಣವೂ ಆಗಿರುವುದರಿಂದ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿಯೂ ವಿಮರ್ಶಿಸಬಹುದು.

ಈ ನಾಟಕವನ್ನು ಬರೆಯುವ ಹೊತ್ತಿಗೆ ನಾಟಕಕಾರನಿಗೆ ೬೭ ವರ್ಷ. ಈ ನಾಟಕತ್ರಯಕ್ಕೆ ಕ್ರಿ. ಪೂ. ೪೫೮ರಲ್ಲಿ ಮೊದಲನೆಯ ಬಹುಮಾನ ಬಂದಿತು. ಇಂದಿಗೂ ರಂಗಮಂದಿರದಲ್ಲಿ ಅದ್ಭುತ ಪರಿಣಾಮವನ್ನುಂಟುಮಾಡುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಗ್ರೀಸಿನಲ್ಲಾದ ಪ್ರಯೋಗಗಳು ತೋರಿಸಿವೆ. ಇಂದಿಗೂ ಇದನ್ನು ಕುರಿತು ವಿಮರ್ಶಕರು ಅಧ್ಯಯನಗಳನ್ನು ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಇಷ್ಟಾಗಿಯೂ, ಇದರಲ್ಲಿ ಕ್ರಿಯೆ ಎಷ್ಟು ಸ್ವಲ್ಪ ಎಂಬುದನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಇನ್ನೂ ಗ್ರೀಕ್ ನಾಟಕ ಮೇಳ ಗೀತದಿಂದ ನಾಟಕದತ್ತ ತನ್ನ ಪ್ರಯಾಣದಲ್ಲಿ ಅರ್ಧ ದಾರಿಯಷ್ಟೇ ಬಂದಿದೆ ಎನ್ನುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಮೊದಲನೆಯದಾಗಿ ಕ್ರಿಯೆ ಕಾಣುವುದು ಅಗಮೆಮ್‌ನನ್ ಬಂದಾಗ, ನಾಟಕ ಸುಮಾರು ಅರ್ಧ ಕಳೆದ ಮೇಲೆ. ಅನಂತರ ಅವನ ಕೊಲೆಯಾದಾಗ. ಅವನ ಕೊಲೆಯವರೆಗೆ ನಾಟಕ ಹೇಗೆ ಸಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನೂ ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಮೊದಲು ಕಾವಲುಗಾರನ ಮಾತು. ಅನಂತರ ಮೇಳದ ಹಾಡು ಇಲ್ಲವೇ ಮೇಳದೊಡನೆ ಒಂದು ಪಾತ್ರದ ಮಾತು. ಎರಡು ಪಾತ್ರಗಳು ರಂಗಮಂಚದ ಮೇಲೆ ಮಾತನಾಡುವುದು ಕೆಲವೇ ನಿಮಿಷಕಾಲ–ಅಗಮೆಮ್‌ನನ್ ಮತ್ತು ಕ್ಲೈಟಮ್ನೆಸ್ಟ್ರರ ಸಂಭಾಷಣೆಯಲ್ಲಿ.

ಈ ಮಹಾನಾಟಕದ ಶಿಲ್ಪ ಎಷ್ಟು ಸರಳ ಎಂದು ಗುರುತಿಸಿದಾಗ ಇದು ಹೇಗೆ ಇಷ್ಟು ಪರಿಣಾಮವನ್ನುಂಟುಮಾಡುತ್ತದೆ ಎಂದು ವಿಸ್ಮಯವಾಗುತ್ತದೆ.

ಅಗಮೆಮ್ನನ್ ರಂಗಮಂಚದ ಮೇಲೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಾಗ ಮೇಳದವರು ಅವನನ್ನು 'ಆರ್ಗಾಸಿನ ಅರಸ, ಆ್ಯಟ್ರಿಯಸ್ ವಂಶದ ಹಿರಿಯ, ಟ್ರಾಯನ್ನು ನಾಶಮಾಡಿದವನು, ಶತ್ರು ನಗರಗಳನ್ನು ಲೂಟಿಮಾಡುವವನು' ಎಂದು ಸ್ವಾಗತಿಸುತ್ತಾರೆ. ಟ್ರಾಯ್ ನಗರವಾದರೂ ಸಾಮಾನ್ಯ ನಗರವಲ್ಲ. ಒಂದು ಶ್ರೀಮಂತ ರಾಜ್ಯ. ಇದನ್ನು ಮನುಷ್ಯರ ಕೈಗಳು ನಿರ್ಮಿಸಲಿಲ್ಲ, ಅಪಾಲೊ ದೇವತೆ ಸಂಗೀತವಾದ್ಯವನ್ನು ನುಡಿಸುತ್ತಿದ್ದಂತೆ ಇದರ ಗೋಡೆಗಳು ನೆಲದಿಂದ ಎದ್ದವು.

ಇಂಥ ಮನುಷ್ಯನ ಕೊಲೆ ಇಂಥ ನಗರದ ಸರ್ವನಾಶ ಈ ನಾಟಕದ ಕಥಾವಸ್ತು. ಇದರಲ್ಲಿ ಅಂತರ್ಗತವಾದ ಸಾರ್ವಕಾಲಿಕ ವಸ್ತು ಪಾಪ, ಶಿಕ್ಷೆ, ಮನುಷ್ಯನ ನೈತಿಕ ಹೊಣೆ. ಅಗಮೆಮ್ನನ್ ಹುಟ್ಟಿರುವುದು ಶಾಪಗ್ರಸ್ತ ಕುಟುಂಬದಲ್ಲಿ. ಥಿಯಸ್ಟೀಸ್–ಏರೋಪೆ ಅವರ ಅನೀತಿಯಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿ ಪಾಪ, ಅದಕ್ಕೆ ಶಿಕ್ಷೆ, ಶಿಕ್ಷೆಯ ಗರ್ಭದಲ್ಲೆ ಪಾಪ, ಅದಕ್ಕೆ ಶಿಕ್ಷೆ, ಮತ್ತೆ ಅದರಿಂದ ಪಾಪ ಹೀಗೆ ವಿಷಚಕ್ರ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಕೊನೆ ಎಲ್ಲಿ?ಪಾಪಕ್ಕೆ ಶಿಕ್ಷೆಯಾಗಬೇಕೆಂಬುದು ವಿಶ್ವವನ್ನಾಳುವ ನಿಯಮ. ಅದರಿಂದಲೇ ಮತ್ತೆ ಪಾಪ ಕವಲೊಡೆದು ಮತ್ತೆ ಶಿಕ್ಷೆಗೆ ಒಯ್ಯುವುದಾದರೆ ಕೊನೆ ಎಲ್ಲಿ? ತಂದೆತಾಯಿಯರ ಪಾಪದ ರೋಗಗಳು ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಬರುವಂತೆಯೇ ಅವರ ಪಾಪದ ಇತರ ಫಲಗಳು ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಬರುತ್ತವೆ. ಹಾಗಾದರೆ ಮನುಷ್ಯನ ನೈತಿಕ ಹೊಣೆ ಏನು?

ನಾಟಕದುದ್ದಕ್ಕೂ ಸ್ಯೂಸನು ಸರ್ವಶಕ್ತ, ಅವನ ಇಚ್ಛೆ ಇಲ್ಲದೆ ಯಾವುದೂ ನಡೆಯದು ಎಂಬ ಮಾತು ಬರುತ್ತದೆ. ಮೇಳದವರು ತಮ್ಮ ಮೊದಲನೆಯ ಹಾಡಿನ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲೆ ಪ್ಯಾರಿಸ್ ಮತ್ತು ಹೆಲೆನರನ್ನು ಶಿಕ್ಷಿಸಲು ಆ್ಯಟ್ರಿಯಸನ ಇಬ್ಬರು ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಸ್ಯೂಸ್ ಕಳಿಸಿದ ಎಂಬ ಮಾತನ್ನಾಡುತ್ತಾರೆ. ಅವನೇ ಅತ್ಯುನ್ನತ ಶಕ್ತಿ. ಅತಿಶ್ರೇಷ್ಠ ಶಕ್ತಿ. ನಿರಾಸೆಯಿಂದ ಪಾರುಮಾಡುವ ಏಕೈಕ ಆಶ್ರಯ, ಮನಸ್ಸಿನ ಆತಂಕದ ಹೊರೆಯನ್ನಿಳುಹುವ ಪ್ರಭು. ಅವನನ್ನು ಯಾರೂ ಎದುರಿಸಲಾರರು. ಈ ಎಲ್ಲ ಮಾತುಗಳೂ ನಾಟಕದ ಪ್ರಾರಂಭದ ಇನ್ನೂರು ಪಂಕ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತವೆ. ಈ ಮಾತುಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಇಡೀ ನಾಟಕತ್ರಯವನ್ನು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಬೇಕು. ಮುಂದೆ ನಾಟಕತ್ರಯವನ್ನು ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡುವಾಗ ಇವನ್ನು ನೆನಪಿಗೆ ತಂದುಕೊಳ್ಳಬೇಕು.

ಸ್ಯೂಸನನ್ನು ಇಷ್ಟು ಉನ್ನತ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿರಿಸುವ ಈಸ್ಕಿಲಸ್ ಮನುಷ್ಯನ ನೈತಿಕ ಹೊಣೆಯನ್ನು ಹಗುರ ಮಾಡುವುದಿಲ್ಲ, ಆ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಹಗುರಗೊಳಿಸುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಅಗಮೆಮ್ನನ್‌ಗೆ ಅವನ ತಂದೆ–ಚಿಕ್ಕಪ್ಪಂದಿರ ಪಾಪಗಳ ಹೊರೆಯು ಪಿತ್ರಾರ್ಜಿತವಿದೆ. ಆತ ಈ ಒಂದು ಸುಳಿಯಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಒಂದಿಗೇ, ಅವನು

ಎದುರಿಸುವ ಒಂದು ಸನ್ನಿವೇಶದ ಇಕ್ಕಟ್ಟನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಗ್ರೀಸಿನ ಬೃಹತ್ಸೈನ್ಯದ ಮಹಾದಂಡನಾಯಕ ಅವನು. ಗಾಳಿ ಬೀಸುತ್ತಿಲ್ಲ, ಸೈನ್ಯ ಕದಲುವಂತಿಲ್ಲ. ಶಕುನ ಬಲ್ಲವರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ ಒಬ್ಬ ಕನ್ಯೆಯನ್ನು ಬಲಿಕೊಡಬೇಕು ಎಂದು. ತನ್ನ ಪ್ರೀತಿಯ ಮಗಳನ್ನೆ ಅರ್ಪಿಸಬೇಕು ಆತ. ಅವಳು ತನ್ನ ಮನೆಯ ಬೆಳಕು ಎಂದು ಅವನೇ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅವಳದು ಅಕಳಂಕಿತ ಲಾವಣ್ಯ. ಅವಳನ್ನು ಬಲಿ ಕೊಡುವುದೇ? ಕೊಡುವುದು ಎಂದು ತೀರ್ಮಾನಿಸಿದ ನಂತರವೂ ದೈವವಿರೋಧಿ ವಿಚಾರಗಳ ಬಿರುಗಾಳಿ ಅವನ ಎದೆಯಲ್ಲಿ ಬೀಸಿತೆಂದು ಮೇಳದವರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ನಾವು ಗಮನಿಸಬೇಕಾದದ್ದು, ಅಗಮೆಮ್‌ನನ್ ತನ್ನ ಮಗಳನ್ನೆ ಬಲಿಕೊಡಬೇಕೆಂದು ದೈವಾಜ್ಞೆಯಾಗಲಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದನ್ನು. (ಮುಂದೆ ಒರಿಸ್ಟೀಸನಿಗೆ, ಅವನು ತನ್ನ ತಾಯಿಯನ್ನು ಕೊಲ್ಲಬೇಕೆಂದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಅಪಾಲೊ ವಿಧಿಸುತ್ತಾನೆ.) ಪಾಪಿ ಪ್ಯಾರಿಸನಿಗೆ ಶಿಕ್ಷೆ ವಿಧಿಸಲು ಸ್ಯೂಸ್ ಆರಿಸಿದ ಸಾಧನ ಅಗಮೆಮ್‌ನನ್; ಆದರೆ ಮಗಳನ್ನು ಬಲಿ ಕೊಡಬೇಕೆಂದು ಅವನಿಗೆ ಸ್ಯೂಸ್ ಅಪ್ಪಣೆ ಮಾಡಲಿಲ್ಲ. ಶಕುನ ಹೇಳಿದವರ ಮಾತನ್ನು ಹಾಗೆ ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಂಡದ್ದು ಅವನ ಬುದ್ಧಿ. ಅದರ ಹಿಂದಿರುವುದು 'ಶತ್ರು ನಗರಗಳನ್ನು ಗೆದ್ದು ನೆಲಸಮಮಾಡುವ ಧೀರ'ನೆನ್ನಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಬಯಕೆ. ಶಕುನ ಬಲ್ಲವರು, ಸೈನ್ಯ ಹೊರಟಂದೇ ಎಚ್ಚರಿಕೆ ಹೇಳಿದರು, ಟ್ರಾಯ್ ವಶವಾದಾಗ ದೇವತೆಗಳಿಗೆ ಅಪಚಾರವಾಗದಂತೆ ನಡೆದುಕೊಳ್ಳಬೇಕು ಎಂದು. ಆದರೆ ದೂತನ ಮಾತಿನಿಂದಲೂ ಅರಸನ ಮಾತಿನಿಂದಲೂ ಅಲ್ಲಿ ದೇವಾಲಯಗಳೂ ನೆಲಸಮವಾಗಿವೆ ಎಂದು ನಮಗೆ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಕಡುಗೆಂಪು ನಡೆಮುಡಿಯ ಮೇಲೆ ಕಾಲಿಡಲು ಒಪ್ಪುವುದೂ ಒಳಗೆ ಅಡಗಿದ ಈ ಅಹಂಭಾವದ ಸಂಕೇತ. ಶಾಪಗ್ರಸ್ತ ಕುಟುಂಬದಲ್ಲಿ ಅವನು ಹುಟ್ಟಿದ ಎಂಬ ಕಾರಣದಿಂದಲಾಗಲಿ ಉಚ್ಚ್ರಾಯಸ್ಥಿತಿಗೆ ಬಂದ ಎಂಬ ಕಾರಣದಿಂದಲಾಗಲಿ ಅವನ ಪತನವಾಗುವುದಿಲ್ಲ; ಅವನ ಅಹಂಕಾರದಿಂದಲೇ ಆಗುತ್ತದೆ. ಮಗಳ ಬಲಿಯಾದ ನಂತರ ಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ ಹೆಂಡತಿಯ ಮುಖ ನೋಡುತ್ತಿದ್ದಾನೆ; ಈಗ ಅವಳನ್ನು ಕಾಣುವುದು ಹೇಗೆ? ತನ್ನ ಹಾಸಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಪಾಲುದಾರಳಾಗಿದ್ದ ಚೆಲುವೆಯನ್ನು ಕರೆತಂದು, "ಇವಳನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ನೋಡಿಕೊ, ದಯೆಯಿರಲಿ" ಎನ್ನುವುದು!

ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಇನ್ನೂ ಒಂದು ಅಂಶ ಉಂಟು. ನಾಟಕದ ಪ್ರಾರಂಭವೇ ಟ್ರಾಯ್‌ನ ಪತನದ ವಾರ್ತೆಯಿಂದ, ಆ ವಾರ್ತೆಗೂ ಉರಿಗೂ ಗಂಟು. ನಾಟಕದ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಪ್ಯಾರಿಸ್ ಮತ್ತು ಹೆಲೆನರ ಪಾಪ-ಶಿಕ್ಷೆಗಳ ಪ್ರಸ್ತಾಪ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಆಗುತ್ತದೆ. ಸ್ವತಂತ್ರರಾಗಿ ಅವರು ಕೈಗೊಂಡ ನಿರ್ಧಾರದ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಅವರೀಗ ಎದುರಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ. ಮಹಾವಿಜೇತ, ಅತ್ಯಂತ ಸ್ಫುರದ್ರೂಪಿ ಪುರುಷ, ಎಣೆಯಿಲ್ಲದ ಲಾವಣ್ಯದ ಹೆಣ್ಣು-ಮೂವರೂ ತಮ್ಮ ಕರ್ಮಕ್ಕನುಸಾರವಾಗಿ ಫಲ ಅನುಭವಿಸುತ್ತಾರೆ. ನಾಟಕದ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲೆ ಮೇಳದವರು ಮನುಷ್ಯನ ರೀತಿಗಳನ್ನೂ ಕಾರ್ಯಗಳನ್ನೂ

ಕಣ್ಣೆವೆ ಇಕ್ಕದೆ ನಿಟ್ಟಿಸುವ ಶಕ್ತಿಗಳನ್ನು ವರ್ಣಿಸಿದ್ದಾರೆ:

ತನ್ನ ಉನ್ಮತ್ತ ಬಯಕೆಯಿಂ, ಬೆಂಕಿ ಇಲ್ಲದೆ
ಜ್ವಲಿಪ ಶಕ್ತಿಗಳ ಕೋಪವನು ಗಳಿಸಿದಾ ಮನುಜ
ಮದ್ಯವರ್ಷಿಸಲೇನು, ಧೂಪವರ್ಷಿಸಲೇನು, ವ್ಯರ್ಥ ವ್ಯರ್ಥ.

ನಾಟಕದ ಕಡೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ, ತನ್ನ ಮುಯ್ಯಿಯ ಮತ್ತು ಇಳಿದಂತೆ ಕ್ಲೈಟಮ್ನೆಸ್ಟ್ರ, ಗಂಡನ ಕೊಲೆಗೆ ತಾನಲ್ಲ ಹೊಣೆ, ಆ ಮನೆತನವನ್ನು ಕಾಡಿದ ಚೇತನ, ಇನ್ನಾದರೂ ಅದು ತೊಲಗಲಿ ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ. ಆದರೆ ಹೀಗೆ ಹೊಣೆಯನ್ನು ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಂತಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಮುಂದಿನ ನಾಟಕ ಸ್ಪಷ್ಟಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ.

ಈಸ್ಕಿಲಸನ ಎಲ್ಲ ನಾಟಕಗಳಂತೆ ಇಲ್ಲಿಯೂ ಕ್ರಿಯೆ ಬಹು ಸ್ವಲ್ಪ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಹೇಳಿದೆ. ಮೇಳದ ಮೊದಲನೆಯ ಹಾಡೇ ೨೩೦ ಪಂಕ್ತಿಗಳನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಎರಡನೆಯದು ೧೭೦ ಪಂಕ್ತಿಗಳು. ಇಷ್ಟಾದರೂ ನಮಗೆ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕ್ರಿಯೆ ಇಲ್ಲ ಎನ್ನಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಇದಕ್ಕೆ ಮುಖ್ಯಕಾರಣ–ಈಸ್ಕಿಲಸನ ವರ್ಣನೆಗಳು. ಅವನ ವರ್ಣನೆಯೇ ಕ್ರಿಯೆ. ಮೊದಲ ಹಾಡಿನಲ್ಲೆ ಒಂದಾದ ಮೇಲೆ ಮತ್ತೊಂದು ಎಷ್ಟು ದೃಶ್ಯಗಳು! ಹತ್ತು ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ ಹೊರಟ ಸೈನ್ಯದ ವಿಶ್ವಾಸ, ಉತ್ಸಾಹ. ಸಮರ ದೇವನ ಹುರುಪಿನ ಆಟದಿಂದ ಪ್ರಜ್ವಲಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಹೃದಯಗಳು ಅವರವು. ಅನಂತರ ಆಗಸದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡ ಎರಡು ಹದ್ದುಗಳು, ಅವು ಗರ್ಭಿಣಿ ಮೊಲವನ್ನು ಬಗೆದು ತಿನ್ನುವ ದೃಶ್ಯ. ಭವಿಷ್ಯ ಕಾಣಬಲ್ಲ ಕಾಲ್ಕಾಸನ ವಾಣಿ. ಮುಂದಿನ ದೃಶ್ಯ ಬಂದರಿನಲ್ಲಿ, ಅನುಕೂಲ ಮಾರುತವಿಲ್ಲದೆ ನಿಂತ ಹಡಗುಗಳು, ಯೋಧರು. ತನ್ನ ಮಗಳನ್ನೆ ಬಲಿಕೊಡಬೇಕೆ ಎಂದು ಪರಿತಪಿಸುತ್ತಿರುವ ತಂದೆ. ಈ ಚಿತ್ರದನಂತರ ಬರುವುದು ಹೃದಯವನ್ನು ಹಿಂಡುವ ದೃಶ್ಯ. ಕನ್ಯೆ ಐಫಿಜೀನಿಯಳ ಬಲಿ. ಕೆಲವೇ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಹುಡುಗಿಯನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಾನೆ ಕವಿ: 'ಎನಿತು ನಿರ್ಮಲೆ, ಎನಿತು ಹೊಳಪು. ಎಂಥ ತಾರುಣ್ಯ!' ಸುತ್ತ ನೆರೆದ ರಾಜ ಮತ್ತು ಸಮಾಲೋಚಕರಿಗೆ ಅವಳ ತುಟಿಗಳು ತಂದೆಯನ್ನು ಕರೆಯುತ್ತಿವೆ. ಅವಳದು ನಿಷ್ಕಳಂಕ ಬಾಳು ಎಂಬುದು ಯಾವುದೂ ಲೆಕ್ಕವಿಲ್ಲ. ಕಡೆಯ ಗಳಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಮಗಳ ಚೀತ್ಕಾರ ತನ್ನ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಕದಲಿಸೀತು ಎಂದು ಅವಳ ಬಾಯಿಗೆ ಬಟ್ಟೆ ತುರುಕುವಂತೆ ತಂದೆಯೇ ಅರ್ಚಕರಿಗೆ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಕೇಸರಿ ಬಣ್ಣದ ಅವಕುಂಠನವನ್ನು ನೆಲಕ್ಕೆ ಸರಿಸಿದಳು. ಕರುಣೆಯನ್ನು ಕರೆಯುವ ನೋಟದಿಂದ ಸುತ್ತ ನೆರೆದವರನ್ನು ಒಬ್ಬೊಬ್ಬರನ್ನಾಗಿ ನೋಡಿದಳು. ಶಿಲ್ಪಿಯೊಬ್ಬ ಮೂಕ ರೂಪಸಿಯನ್ನು ಕಡೆದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತಿದ್ದಳು ಅವಳು. ಈ ವರ್ಣನೆಯ ಮಧ್ಯೆ ಮೇಳದ ವೃದ್ಧರು ಸ್ಮರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಅವಳ ರೂಪು, ಅವಳ ಹೊಳಪು, ಅವಳ ಕಂಠ ಎಷ್ಟೊಂದು ಬಾರಿ ಅತಿಥಿಗಳು ತುಂಬಿದ್ದ ಅರಮನೆಯನ್ನು ಬೆಳಗಿದ್ದವು!

ಮೇಳದವರ ಈ ಚಿತ್ರಮಾಲೆ ಮುಗಿಯುತ್ತಿದ್ದಂತೆಯೇ ಕ್ಲೈಟಮ್ನೆಸ್ಟ್ರಳ ಮಾತುಗಳು ಮತ್ತೊಂದು ಅಪೂರ್ವ ದೃಶ್ಯವನ್ನು ನೇಯುತ್ತವೆ–ನಡುರಾತ್ರಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಬೆಟ್ಟದನಂತರ ಮತ್ತೊಂದು ಬೆಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದಂತೆ ಜ್ವಾಲೆ ಏಳುವುದು. (ಈ ವರ್ಣನೆಯ ಮತ್ತೊಂದು ಪರಿಣಾಮವನ್ನೂ ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಅಗ್ನಿದೇವನೇ ಟ್ರಾಯ್ ಪತನದ ವಾರ್ತೆಯನ್ನು ಆರ್ಗಾಸಿಗೆ ಮುಟ್ಟಿಸಿದನೆಂದು ವರ್ಣಿಸಿ ನಾಟಕಕಾರ ದೇವತೆಗಳೇ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸುವುದನ್ನು ಸೂಚಿಸಿ, ಇಡೀ ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಹೊಸದೊಂದು ಎತ್ತರಕ್ಕೆ ಕೊಂಡೊಯ್ಯುತ್ತಾನೆ.) ಹೀಗೆ ನಾಟಕದುದ್ದಕ್ಕೂ ಒಂದಾದ ಮೇಲೊಂದು ವರ್ಣನೆ ಹಲವು ಘಟನೆಗಳನ್ನು ನಮ್ಮ ಮುಂದೆ ನಡೆಸಿ ತೋರಿಸುತ್ತವೆ, ಭೂತಕಾಲವನ್ನು ಪುನರ್ಸೃಷ್ಟಿ ಮಾಡುತ್ತವೆ.

ಮಾಡಿದ ಪಾಪ ಹೇಗೆ ಬೆನ್ನಟ್ಟಿ ಬರುತ್ತದೆ, ಪಾಪ ಮಾಡುವವನ ನೋಟ ಕಾಣಲಾರದಷ್ಟು ದೂರಕ್ಕೆ ಹರಡುತ್ತದೆ ಎಂಬುದು ಈಸ್ಕಿಲಸನ ವಸ್ತುವಿನ ನಿರೂಪಣೆಗೆ ತುಂಬಾ ಮುಖ್ಯ. ಇದನ್ನು ಮೂರ್ತಗೊಳಿಸಲು ಮೇಳದವರು ಸೃಷ್ಟಿಸುವ ಚಿತ್ರಮಾಲೆಯೊಂದಿಗೆ ಕೆಸಾಂಡ್ರ ದೃಶ್ಯವನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಭೂತ, ವರ್ತಮಾನ, ಭವಿಷ್ಯತ್ತುಗಳು ಸೇರುವ ದೃಶ್ಯ ಇದು. ಥಿಯಸ್ಟಿಸ್ ಅಣ್ಣನ ಹೆಂಡತಿಯನ್ನು ವಶಮಾಡಿಕೊಂಡಂದಿನಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿ, ಎಳೆಯ ಮಕ್ಕಳ ಕೊಲೆಯ ಘೋರ ದೃಶ್ಯವನ್ನು ನಮ್ಮ ಕಣ್ಣ ಮುಂದಿಟ್ಟು, ಇನ್ನೇನು ನಡೆಯಲಿರುವ ಕೊಲೆಗಳ ವರ್ಣನೆಯಿಂದ ಮುಂದೆ ಕಾದಿರುವ ಕ್ಲೈಟಮ್ನೆಸ್ಟ್ರ–ಈಜಿಸ್ತಸರ ಕೊಲೆಯವರೆಗೆ ಕೆಲವೇ ನಿಮಿಷಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಮನಸ್ಸು ಸಾಗುತ್ತದೆ. ಮೂರು ಪೀಳಿಗೆಗಳ ಕರ್ಮ–ಶಿಕ್ಷೆಗಳ ಕಥೆ ಸುರುಳಿ ಬಿಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಇದರ ನಡುವೆಯೇ ಕೆಸಾಂಡ್ರಳ ಆಕ್ರಂದನ–

> ಪ್ಯಾರಿಸ್, ನಿನ್ನ ವಿವಾಹ ನಿನ್ನ ಮನೆತನವನ್ನೆ ಸುಟ್ಟಿತು,
> ಅಹುದು, ನಿನ್ನ ಅಕ್ಕನನ್ನೂ!

ಅತ್ತಿಗೆಯ ಮೈಮುಟ್ಟಿದಾಗ, ಥಿಯಸ್ಟಿಸನಿಗೆ, ಪರಸತಿಯ ಕೈಹಿಡಿದಾಗ ಪ್ಯಾರಿಸನಿಗೆ ಮುಂದಾಗುವುದರ ಅರಿವಿತ್ತೆ? ಕೆಸಾಂಡ್ರ ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ ಈ ಎರಡು ಕಥೆಗಳೂ ನಮ್ಮ ಕಣ್ಣ ಮುಂದೆ ಸಂಧಿಸುತ್ತವೆ. (ಅವಳ ಈ ಸ್ಥಿತಿಗೆ ಕಾರಣ, ಪ್ಯಾರಿಸ್‌ನಲ್ಲದೆ ಮತ್ತೊಬ್ಬ ಹೆಂಗಸು, ಹೆಲೆನ್. ಇನ್ನೊಂದು ಗಳಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಮತ್ತೊಬ್ಬ ಹೆಂಗಸು ಅವಳನ್ನು ಕೊಲ್ಲಲಿದ್ದಾಳೆ.) ಎರಡರ ಪಲ್ಲವಿಯೂ ಒಂದೇ–ಪಾಪಕ್ಕೆ ಶಿಕ್ಷೆ ತಪ್ಪಿದ್ದಲ್ಲ. ಪಾಪದ ಪರಿಣಾಮ ಎಷ್ಟು ದೂರ ಸಾಗೀತೆಂದು ಮನುಷ್ಯನ ಕಣ್ಣು ಕಾಣಲಾರದು. ಆದರೆ ಭೂತ ವರ್ತಮಾನವನ್ನು ವರ್ತಮಾನ ಭವಿಷ್ಯವನ್ನು ರೂಪಿಸುತ್ತಲೇ ಇರುತ್ತವೆ.

ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯ ಪಾತ್ರಗಳು ಎರಡು–ಅಗಮೆಮ್‌ನನ್, ಕ್ಲೈಟಮ್ನೆಸ್ಟ್ರ. ಇತ್ತೀಚಿಗಿನವರೆಗೆ ವಿಮರ್ಶಕರು ಅಗಮೆಮ್‌ನನ್‌ನನ್ನು ತಿರಸ್ಕಾರಕ್ಕೆ ಅರ್ಹನಾದ ವ್ಯಕ್ತಿ ಎನ್ನುವಂತೆಯೇ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಈಗ ಈ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಬದಲಾಗುತ್ತಿದೆ. ಅವನು ಅಂತಃಕರಣದ ವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲ, ಸ್ವಲ್ಪ ದೂರವೇ ನಿಲ್ಲುವ, ಸ್ವಲ್ಪ ತಣ್ಣನೆ ರಕ್ತದ ವ್ಯಕ್ತಿ. ಆದರೆ ಮಗಳನ್ನು ಬಲಿ ಕೊಡುವಾಗ ಅವನು ಅನುಭವಿಸಿದ ಯಾತನೆ ನಿಜವಾದದ್ದು. ಕಾವಲುಗಾರನಂತಹ ದೀನವ್ಯಕ್ತಿ ಸಹ ಅವನಲ್ಲಿ ಪ್ರೀತಿ ತೋರಿಸುತ್ತಾನೆ. ವೃದ್ಧರಿಗೆ ಅವನಲ್ಲಿ ಆದರವಿದೆ. ಅವನ ಮಾತು ಬಿಗಿಯಾದರೂ, ವಿವೇಚನೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದೆ. ಅವನು ನಾವು ಪ್ರೀತಿಸಬಹುದಾದ, ಮೆಚ್ಚಬಹುದಾದ ವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲ. ಆದರೆ ತಿರಸ್ಕಾರಕ್ಕೆ ಅರ್ಹನೂ ಅಲ್ಲ. ಈಜಿಸ್ತಸನಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿದಾಗ ನಮಗೆ ಅವನಲ್ಲಿ ಗೌರವ ಮೂಡುತ್ತದೆ. ಆಧುನಿಕ ನಾಟಕಕಾರನಿಗೆ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿರುವ ಆಸಕ್ತಿ ಪ್ರಾಚೀನ ಗ್ರೀಕ್ ನಾಟಕಕಾರನಿಗೆ ಇರಲಿಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನು ನೆನಪಿಡಬೇಕು. ಸಫೋಕ್ಲೀಸನಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಪಾತ್ರ ಘರ್ಷಣೆಯೂ ಈಸ್ಕಿಲಸನಲ್ಲಿಲ್ಲ. ಕ್ಲೈಟಮ್ನೆಸ್ಟ್ರ ಪಾತ್ರ ಸೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ವಿಮರ್ಶಕರು ಹೊಗಳಿದ್ದಾರೆ. ಅವಳನ್ನು ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರನ ಲೇಡಿ ಮೆಕ್‌ಬೆತಳಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿದ್ದಾರೆ. (ಹೋಮರನ ಮಹಾ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಇವಳ ಪಾತ್ರ ನಿರೂಪಣೆ ಇಲ್ಲ. ತನ್ನ ಪ್ರಿಯನಿಗಾಗಿ ಗಂಡನನ್ನು ಕೊಂದವಳು ಎಂದಷ್ಟೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.) ಒಬ್ಬ ವಿಮರ್ಶಕ* ಕ್ಲೈಟಮ್ನೆಸ್ಟ್ರಳಿಗೆ ತಾನು ಹೆಂಗಸು ಎಂಬುದೇ ಅಸಮಾಧಾನದ ಸಂಗತಿ, ಅವಳ ಕೃತಿಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಈ ಅಸಮಾಧಾನದಿಂದ ವಿವರಿಸಬಹುದು ಎನ್ನುವಷ್ಟು ದೂರ ಹೋಗಿದ್ದಾನೆ. ಆದರೆ ಅವಳಿಗೆ ಈಜಿಸ್ತಸಿನಲ್ಲಿ ಆಕರ್ಷಣೆ ಇದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಈ ವಿವರಣೆ ಅತಿ ದೂರ ಹೋಗಿದೆ ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅವಳು ಸ್ವಭಾವದಿಂದ ಗಂಡು ಎನ್ನುವುದು ನಿಜ. ಮೊಟ್ಟಮೊದಲು ನಾವು ಅವಳ ಹೆಸರನ್ನು ಕೇಳುವುದು ಕಾವಲುಗಾರನ ಬಾಯಿಂದ; ಅವನು ಆಗ ಬಳಸುವ ವರ್ಣನೆ, 'ಪ್ರಬಲ ರಾಗಗಳ, ಪುರುಷ ಚೈತನ್ಯದ ಹೆಂಗಸು.' ಮೇಳದ ವೃದ್ಧರು ಅವಳಿಗೆ ಗಣನೆಯೇ ಇಲ್ಲ. ಅಗಮೆಮ್‌ನನ್ ಬಂದಾಗ ಅವಳ ಪರೀಕ್ಷೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಮೊದಲೇ ಅವಳಿಗೆ ತನ್ನ ಕರುಳ ಕುಡಿಯನ್ನು ಹಿಸುಕಿಹಾಕಿದ ಗಂಡನಲ್ಲಿ ದ್ವೇಷ, ಅವನ ರಥದಲ್ಲಿ ಕೆಸಾಂಡ್ರಳನ್ನು ಕಂಡಾಗ ಈ ದ್ವೇಷ ಭಗ್ಗನೆ ಉರಿಯುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅದನ್ನು ಅಡಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಅವಳ ಮಾತಿನ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಸ್ವಲ್ಪ ಅಧೈರ್ಯ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಕ್ರಮೇಣ ವಿಶ್ವಾಸ ಗರಿಗೂಡುತ್ತದೆ. ಮೇಳದವರಿಗೆ ತನ್ನಲ್ಲಿ ವಿಶ್ವಾಸವಿಲ್ಲ ಎಂದು ಅವಳಿಗೆ ಗೊತ್ತು. ಗಂಡನಿಗಂತೂ ತನ್ನಲ್ಲಿ ನಂಬಿಕೆ ಮೂಡುವಂತೆ ಮಾತನಾಡುತ್ತಾಳೆ. ಬುದ್ಧಿವಂತಿಕೆಯಿಂದ ಅವನು ಕಡುಗೆಂಪು ನಡೆಮುಡಿಯ ಮೇಲೆ

---

* ಆರ್.ಪಿ. ವಿನಿಂಗ್‌ಟನ್–ಇನ್‌ಗ್ರ್ಯಾಮ್

ನಡೆಯುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತಾಳೆ. ಅಗಮೆಮ್‌ನನ್‌ನನ್ನು ತಾನೇ, ಅವನು ಸ್ನಾನಕ್ಕಿಳಿದಾಗ ಬಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಿಸಿ, ಕೊಡಲಿಯಿಂದ ಕೊಲ್ಲುತ್ತಾಳೆ. (ಇಂತಹವಳು ಹೇಡಿ, ಬಡಾಯಿಗಾರ ಈಜಿಸ್ತಸನನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿದ್ದಾಳೆ ಎನ್ನುವುದೊಂದು 'ಐರನಿ'.) ಕೊಲೆಯನಂತರ ಭೂತ ಹೊಕ್ಕವಳಂತೆ ಉನ್ಮತ್ತತೆಯಿಂದ ಮಾತನಾಡುತ್ತಾಳೆ. ಗಂಡನ ರಕ್ತದ ಹನಿ ಸಿಡಿದಾಗ ಹಾಯೆನಿಸಿತು ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ. ಸ್ವಲ್ಪ ಹೊತ್ತಿನನಂತರ ಈ ಉನ್ಮತ್ತತೆ ಇಳಿಯುತ್ತದೆ. ಸ್ವಲ್ಪ ಗಟ್ಟಿಗತನ ಸಡಿಲವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಈಜಿಸ್ತಸನನ್ನು ವೃದ್ಧರು ಹೀಯಾಳಿಸಿದಾಗ ಅವಳ ದರ್ಪ ಮರಳುತ್ತದೆ. ಹೆಲನ್-ಪ್ಯಾರಿಸರ ಪಾಪಿ ಪ್ರಣಯದ ಒಂದು ಪರಿಣಾಮ, ಐಫಿಜೀನಿಯಳ ಬಲಿ ಅಗತ್ಯವಾಗಿ ಅದರಿಂದ ಕ್ಲೈಟಮ್ನೆಸ್ಟ್ರಳ ಕೊಡಲಿ ಗಂಡನ ಕುತ್ತಿಗೆಯ ಮೇಲೆ ಇಳಿಯುವುದು.

ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಇನ್ನಿಬ್ಬರು ಹೆಂಗಸರಿದ್ದಾರೆ. ಒಬ್ಬಳ ವಿಷಯ ಕೇಳುತ್ತೇವಷ್ಟೆ, ಐಫಿಜೀನಿಯ. ಆದರೂ ಅವಳು ನಮಗೆ ವಾಸ್ತವವಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಇನ್ನೊಬ್ಬಳು ಕೆಸಾಂಡ್ರ. ಇಬ್ಬರೂ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳೆನ್ನುವುದಕ್ಕಿಂತ ಸಂಕೇತಗಳು ಎನ್ನಬಹುದು. ನಿಷ್ಕರುಣ ಯುದ್ಧ ಬಾಳಿನಲ್ಲಿ ಹಬ್ಬಿಸುವ ಭಯಾನಕ ವೇಸ್ಟ್, ವ್ಯರ್ಥಹಾನಿಗೆ ಇವರು ಸಂಕೇತಗಳು. ಪ್ರತಿಷ್ಠೆಗೆ ಜೋತುಬಿದ್ದ ಪುರುಷನ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣಿನ ನಿಸ್ಸಹಾಯಕತೆಯ ಸಂಕೇತಗಳು.

ಈ ನಾಟಕದ ಕಾವಲುಗಾರನ ಪಾತ್ರ ಗಮನಿಸುವಂಥದು. ಕಟ್ಟುನಿಟ್ಟಾಗಿ ನೋಡಿದರೆ ಈ ಪಾತ್ರ ಕ್ರಿಯೆಗೆ ಅಗತ್ಯವೇ ಅಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅವನಿಂದ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಸೊಗಸಾದ 'ಪ್ರಿಲ್ಯೂಡ್' ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೆ, ಗ್ರೀಕ್ ನಾಟಕ ದೇವ ಸದೃಶರ ಅಥವಾ ಮಹಾವೀರರ ಕಥೆ. ಜನಸಾಮಾನ್ಯಕ್ಕೆ ಇಲ್ಲಿ ಸ್ಥಳವಿಲ್ಲ. ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ನಗರದ ಬಡಜನತೆಯ ದನಿ ಈ ಕಾವಲುಗಾರನ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಕೇಳುತ್ತದೆ. ಜೊತೆಗೆ, ನಾಟಕದ ಕ್ರಿಯೆಗೆ ಪೋಷಕವಾದ ವಾತಾವರಣವನ್ನು ಆತನ ಮೂವತ್ತು ಪಂಕ್ತಿಗಳ ಮಾತುಗಳು ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತವೆ. ಅವನ ಪ್ರಾರಂಭದ ನುಡಿಗಳೇ "ದೇವತೆಗಳನ್ನು ಬಿಡುಗಡೆಗಾಗಿ ಬೇಡುತ್ತಿದ್ದೇನೆ." ಇಡೀ ನಾಟಕತ್ರಯದ ವಸ್ತು ಬಿಡುಗಡೆ- ಒಂದು ಶಾಪದಿಂದ, ತಮ್ಮ ಅಧಿಕಾರದಿಂದ ಮದಿಸಿದವರ ಪಾಪಗಳು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ ಚಕ್ರದಿಂದ ಬಿಡುಗಡೆ. ಉರಿಯನ್ನು ಕಂಡ ಕಾವಲುಗಾರ ಒಂದು ಕ್ಷಣ ತುಂಬಾ ಸಂತೋಷ ಪಡುತ್ತಾನೆ, 'ನಾನು ಹಾಡುತ್ತೇನೆ, ಕುಣಿದಾಡುತ್ತೇನೆ' ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಹಾಡುವೆನೆಂದರೆ ಏನೋ ಗಂಟಲು ಹಿಡಿಯುತ್ತದೆ. ಕುಣಿಯುವೆನೆಂದರೆ ಏಕೋ ಕಾಲು ಏಳಲೊಲ್ಲದು. ಮನಸ್ಸು ಸಂತೋಷದಿಂದ ಹಾರಾಡಬೇಕಾದ ಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ಅದರ ರೆಕ್ಕೆ ಬಿಚ್ಚಲೊಲ್ಲವು. ರಾಜ್ಯದ ಗಾಳಿಯಲ್ಲೆ ಏನೋ ಸೇರಿಕೊಂಡಿದೆ-ಸಂತೋಷಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾದದ್ದು, ಮನುಷ್ಯರ ಮನಸ್ಸುಗಳನ್ನು ಹಿಂದಕ್ಕೆ ಜಗ್ಗುವುದು.

ನಾಟಕಕಾರನಿಗೆ ಪ್ರದರ್ಶನದುದ್ದಕ್ಕೂ ಇರುವ ಮೇಳ ಒಂದು ತೊಡಕೇ. ಆದರೆ ಈಸ್ಕಿಲಸ್ ಅದನ್ನು ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಅದ್ಭುತವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಈ ವೃದ್ಧರು ಪುನಜನರಾದದ್ದರಿಂದ, ಅಗಮೆಮ್ನನ್‌ಗೆ ಒದಗುವ ಭಾಗ್ಯ–ದೌರ್ಭಾಗ್ಯಗಳು ಅವರಿಗೆ ಮುಖ್ಯ. ಹೀಗೆ ಅವರು ಕ್ರಿಯೆಯ ವೃತ್ತದಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತಾರೆ. ಅವರಿಲ್ಲದೆ ಕೆಸಾಂಡ್ರ ದೃಶ್ಯ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಮೇಳದವರು ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಪ್ಯಾರಿಸ್ ಮತ್ತು ಹೆಲೆನರ ಕಥೆಯನ್ನು ಬಿತ್ತರಿಸುತ್ತಲೆ ಹೋಗುತ್ತಾರೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಕ್ರಿಯೆಯ ಅರ್ಥ–ಪಾಪಿ ಎಷ್ಟೇ ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತನಾಗಿರಲಿ, ಆತನ ಪಾಪದ ಫಲವನ್ನು ಅನುಭವಿಸದೆ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾರ ಎಂಬ ದರ್ಶನ–ಈ ಕಥೆಯಲ್ಲೂ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಗ್ರೀಕ್ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯ ಕಥೆಯೊಡನೆ ಎರಡನೆಯ ಕಥೆಯನ್ನು ಹೆಣೆಯುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿರಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ 'ಕಿಂಗ್ ಲಿಯರ್'ನಲ್ಲಿ ಎರಡನೆಯ ಕಥೆ (ಗ್ಲಾಸ್ಟರಿನ ಅರ್ಲ್ ಮತ್ತು ಆತನ ಮಕ್ಕಳ ಕಥೆ) ಯಿಂದ ಸಾಧಿಸುವ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಈಸ್ಕಿಲಸ್ ಮೇಳದವರ ವೃತ್ತಾಂತದಿಂದ ಸಾಧಿಸುತ್ತಾನೆ.

'ಅಗಮೆಮ್ನನ್' ಹೇಗೆ ಗಂಭೀರ ಅಥವಾ ದುರಂತ ನಾಟಕ? ನಮ್ಮ ಮೆಚ್ಚಿಕೆ ಗಳಿಸುವಂತಹ ನಾಯಕ ಇವನಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅವನು ಅರಮನೆಯತ್ತ ಕಾಲು ಹಾಕಿದಾಗ ನಮಗೆ ಮರುಕವಾಗದೆ ಇರಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಒಳ್ಳೆಯ ಶಕ್ತ ದೊರೆ, ವೀರ, ಮತ್ತು ಹತ್ತು ವರ್ಷಗಳ ಘೋರ ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ವಿಜೇತನಾಗಿ, ವಿನಾಶಕ ಚಂಡಮಾರುತದಲ್ಲಿಯೂ ಉಳಿದುಕೊಂಡು ಬಂದವನು, ಈಗ ತನ್ನ ಹೆಂಡತಿಯ ಕೈಯೇ ತನ್ನನ್ನು ಕೊಲ್ಲುವುದೆಂದು ತಿಳಿಯದೆ ಹೆಜ್ಜೆ ಹಾಕುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಈ ಮರುಕದೊಂದಿಗೆ ಭಯವಿಲ್ಲದೆ ಇಲ್ಲ. ಟ್ರಾಯ್‌ನ ಸ್ಥಿತಿ, ಅಗಮೆಮ್ನನ್‌ನ ವಿಧಿ, ಕೆಸಾಂಡ್ರಳ ಯಾತನೆ ಎಲ್ಲ ಕಂಡು ಮನುಷ್ಯನ ಭಾಗ್ಯ ಎಷ್ಟು ಅಸ್ಥಿರ ಎಂಬ ಭಾವನೆ ಮೂಡುತ್ತದೆ. ಜೊತೆಗೆ ಯಾರೂ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗದ ಪ್ರಚಂಡ ನಿಯಮವೊಂದು ವಿಶ್ವವನ್ನಾಳುವ ದೃಶ್ಯವೂ ಭಯಭಕ್ತಿಗಳನ್ನುಂಟು ಮಾಡುವುದು. ಈ ಮರುಕ, ಈ ಭಯಗಳೊಂದಿಗೆ ಬೆರೆಯುವುದು ಬಾಳಿನಲ್ಲಿನ 'ವೇಸ್ಟ್'ನ, ವ್ಯರ್ಥಹಾನಿಯ ನೋಟ. ಉರಿಯುವ ಟ್ರಾಯ್, ಇಫಿಜೀನಿಯ, ಕೆಸಾಂಡ್ರ, ಅಗಮೆಮ್ನನ್ ಎಲ್ಲ ಈ ವ್ಯರ್ಥಹಾನಿಯ ಅರಿವನ್ನು ಗಾಢಗೊಳಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಇದರ ಮುಂದಿನ ನಾಟಕ 'ದ ಲೈಬೇಷನ್ ಬೇರರ್ಸ್.' ಅಗಮೆಮ್ನನ್‌ನ ಕೊಲೆಯಾಗಿ ಹತ್ತು ವರ್ಷಗಳು ಕಳೆದಿವೆ. ಕ್ಲೈಟಮ್ನೆಸ್ಟ್ರ, ಈಜಿಸ್ತಸ್ ಎದುರಿಲ್ಲದೆ ರಾಜ್ಯವಾಳುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಒರಿಸ್ಟೀಸ್ ರಾಜ್ಯದಿಂದ ದೂರ ಬೇರೊಬ್ಬ ಅರಸನ ಮನೆಯಲ್ಲಿದ್ದಾನೆ. ಅವನ ತಂಗಿ ಎಲೆಕ್ಟ್ರ. ಅರಮನೆಯಲ್ಲಿ ದಾಸಿಯಂತೆ ಬಾಳುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ, ತಂದೆ–ಅಕ್ಕ–ಅಣ್ಣಂದಿರ ನೆನಪಿನಲ್ಲಿ ದಿನಗಳನ್ನು ನೂಕುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ.

ನಾಟಕ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುವುದು ಅಗಮೆಮ್‌ನನ್‌ನ ಸಮಾಧಿಯ ಬಳಿ. ಹಿಂದಿನ ರಾತ್ರಿ ಕ್ಲೈಟಮ್ನೆಸ್ಟ್ರಳಿಗೆ ಭಯಂಕರ ಸ್ವಪ್ನ. ತಾನೊಂದು ಸರ್ಪವನ್ನು ಹಡೆದಂತೆ. ಅದಕ್ಕೆ ತಾನು ಮೊಲೆಯೂಡಿಸಿದಾಗ ಅದು ಹಾಲಿನೊಡನೆ ರಕ್ತವನ್ನು ಹೀರಿದಂತೆ ಕನಸು. ಸತ್ತ ಅಗಮೆಮ್‌ನನ್‌ನ ದೇಹಕ್ಕೆ ಯಾವ ಉಚಿತ ಸಂಸ್ಕಾರವನ್ನೂ ಮಾಡದೆ ರಾಣಿ ಅದರ ಕಥೆ ಮುಗಿಸಿದ್ದಳು. ಈಗ ಕನಸಿನಿಂದ ಅವಳಿಗೆ ಸತ್ತ ಗಂಡನ ಆತ್ಮಕ್ಕೆ ಕೋಪವಿದೆ ಎಂದು ಹೆದರಿಕೆ. ಅವನ ಸಮಾಧಿಯ ಬಳಿ ತರ್ಪಣ ನೀಡಿ ಅವನ ಆತ್ಮವನ್ನು ಸಮಾಧಾನಪಡಿಸಲು ಎಲೆಕ್ಟ್ರಳನ್ನೂ ಅಗಮೆಮ್‌ನನ್ ಟ್ರಾಯ್‌ನಿಂದ ಕರೆತಂದಿದ್ದ ಸ್ತ್ರೀಯರನ್ನೂ ಕಳಿಸಿದ್ದಾಳೆ. (ಈ ಸ್ತ್ರೀಯರೇ ಮೇಳದವರು.) ಅವರೆಲ್ಲ ಅವಳ ಆಳ್ವಿಕೆಯಲ್ಲಿ ತುಳಿಸಿಕೊಂಡವರೇ. ಅಪಾಲೋ ದೇವನು ಒರಿಸ್ಟೀಸನಿಗೆ ಕ್ಲೈಟಮ್ನೆಸ್ಟ್ರಳನ್ನೂ, ಈಜಿಸ್ತಸನನ್ನೂ ಕೊಲ್ಲುವಂತೆ ಅಪ್ಪಣೆ ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ. ಅಪ್ಪಣೆಯನ್ನು ಪಾಲಿಸದಿದ್ದರೆ ಅವನಿಗೂ ಶಿಕ್ಷೆ, ಇಡೀ ರಾಜ್ಯಕ್ಕೆ ಕ್ಷಾಮ ಎಂದು ಹೇಳಿದಾನೆ. ಒರಿಸ್ಟೀಸ್ ತನ್ನ ಗೆಳೆಯ ಪೈಲೇಡೀಸನೊಂದಿಗೆ ತಂದೆಯ ಸಮಾಧಿಯ ಬಳಿಗೆ ಬಂದಿದ್ದಾನೆ.

ಒರಿಸ್ಟೀಸ್ ತಂದೆಗೆ ಪ್ರಾರ್ಥನೆ ಸಲ್ಲಿಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ತನ್ನ ಎರಡು ಕೂದಲನ್ನು ಕತ್ತರಿಸಿ ಸಮಾಧಿಯ ಮೇಲೆ ಇರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಎಲೆಕ್ಟ್ರ ಮತ್ತು ಮೇಳದವರು ಬರುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ಕಂಡು ಮರೆಯಾಗುತ್ತಾನೆ. ಮೇಳದವರ ಹಾಡಿನಲ್ಲಿ ಕ್ಲೈಟಮ್ನೆಸ್ಟ್ರಳ ಸ್ವಪ್ನದ ವಿಷಯ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ನ್ಯಾಯದೇವತೆ ಪಾಪಿಯನ್ನು ಶಿಕ್ಷೆ ಮಾಡಿಯೇ ಮಾಡುತ್ತಾಳೆ ಎಂದು ಅವರು ಸಾರುತ್ತಾರೆ. ಅವರ ಮುಖಂಡಳು, ಟ್ರಾಯ್‌ನಿಂದ ತಮ್ಮನ್ನು ಎಳೆತಂದನಂತರ ಅನುಭವಿಸುತ್ತಿರುವ ಬವಣೆಯನ್ನು ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಎಲೆಕ್ಟ್ರ ತಾನು ಈಗ ಏನೆಂದು ಪ್ರಾರ್ಥಿಸಬೇಕು. ಕ್ಲೈಟಮ್ನೆಸ್ಟ್ರಳಲ್ಲಿ ಪ್ರೀತನಾಗು ಎಂದು ತಂದೆಯನ್ನು ಬೇಡಲೆ ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ. ಒರಿಸ್ಟೀಸನ ಕೂದಲನ್ನು ಕಂಡು ಅವಳಿಗೆ ಸಂಭ್ರಮ, ಉತ್ಕಟತೆ. 'ಅವನೇ ಬಂದಿರಬಾರದೆ?' ಎಂದು ಹಂಬಲಿಸುತ್ತಿರುವಾಗಲೆ ಅವನು ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ತಾನು ಒರಿಸ್ಟೀಸ್ ಎಂದು ಅವಳಿಗೆ ನಂಬಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅವಳಗೆ ಹಿಡಿಸಲಾರದ ಹಿಗ್ಗು. ಮನಸ್ಸಿನಿಂದ ಬೆಟ್ಟದ ಹೊರೆ ಇಳಿದಂತೆ ಭಾವನೆ. ಇಬ್ಬರೂ ತಮ್ಮ ತಂದೆಯನ್ನು ಕೊಂದವರಿಗೆ ಶಿಕ್ಷೆ ವಿಧಿಸುವಂತೆ ಸ್ಯೂಸನನ್ನೂ ಅಗಮೆಮ್‌ನನ್‌ನ ಆತ್ಮವನ್ನೂ ಬೇಡುತ್ತಾರೆ. ಈ ಪ್ರಾರ್ಥನೆ ಸಾಕಷ್ಟು ದೀರ್ಘವಾಗಿದೆ. ಮೇಳದವರೂ ಅವರ ಪ್ರಾರ್ಥನೆಗೆ ತಮ್ಮ ದನಿಯನ್ನು ಸೇರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಎಲೆಕ್ಟ್ರ, ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಜಯವಾಗಲಿ ಎಂದು ಬೇಡುತ್ತಾಳೆ. ಮುಂದೇನು ಮಾಡಬೇಕೆಂದು ಹೇಳಿಕೊಟ್ಟು, ಮೇಳದವರಿಗೆ ತಾವು ಕಂಡುದನ್ನು ಬಾಯಿಬಿಡಬಾರದೆಂದು ಎಚ್ಚರಿಕೆ ಕೊಟ್ಟು ಒರಿಸ್ಟೀಸ್ ತನ್ನ ಗೆಳೆಯನೊಡನೆ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಮತ್ತೆ ಮೇಳದವರು, ನ್ಯಾಯದೇವತೆ ತನ್ನ ಕತ್ತಿಯನ್ನೆತ್ತಿದ್ದಾಳೆ ಎಂದು ಸಾರುತ್ತಾರೆ.

ಈಗ ನಾವಿರುವುದು ಅರಮನೆಯ ಮುಂಭಾಗದಲ್ಲಿ. ಅಪರಿಚಿತನಂತೆ ಬಂದ ಒರಿಸ್ಟೀಸ್ ತಾನು ಮುಖ್ಯವಾದ ಸುದ್ದಿ ತಂದಿರುವೆನೆಂದು ಘೋಷಿಸುತ್ತಾನೆ. ಸೇವಕ ಕ್ಲೈಟಮ್ನೆಸ್ಟ್ರಳನ್ನು ಕರೆಯುತ್ತಾನೆ. ಒರಿಸ್ಟೀಸ್ ತಾನು ಡಾಲಿಸ್ ಎಂಬ ನಗರದವನು, ಒರಿಸ್ಟೀಸ್ ಸತ್ತುಹೋದ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಕ್ಲೈಟಮ್ನೆಸ್ಟ್ರ ದುಃಖ ಪಡುವವಳಂತೆ ನಟಿಸಿ, ಬಂದ ಅತಿಥಿಯ ಉಪಚಾರಕ್ಕೆ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಮಾಡಿ, ಈಜಿಸ್ತಸನಿಗೆ ತಾನೇ ತಿಳಿಸುವೆನೆಂದು ಹೋಗುತ್ತಾಳೆ. ಒರಿಸ್ಟೀಸನನ್ನು ಬೆಳೆಸಿದ್ದ ದಾದಿ ಬರುತ್ತಾಳೆ. ಅವಳಿಗೆ ಸುದ್ದಿ ಕೇಳಿ ಎದೆಯಲ್ಲಿ ಕೆಂಡವಿಟ್ಟ ಹಾಗಾಗಿದೆ. ಈಜಿಸ್ತಸನನ್ನು ಕರೆಯಲು ಕ್ಲೈಟಮ್ನೆಸ್ಟ್ರ ಅವಳನ್ನು ಕಳಿಸಿದ್ದಾಳೆ. ಅವನು ತನ್ನ ಅಂಗರಕ್ಷಕರನ್ನು ಕರೆತರದೆ ಒಬ್ಬನೇ ಬರುವಂತೆ ಕರೆಯಬೇಕೆಂದು ಮೇಳದವರು ಅವಳನ್ನು ಒಪ್ಪಿಸಿ ಕಳಿಸುತ್ತಾರೆ. ಮತ್ತೆ ಮೇಳದವರು ಸ್ಯೂಸನಿಗೆ, ಇತರ ದೇವತೆಗಳಿಗೆ ಪ್ರಾರ್ಥನೆ ಸಲ್ಲಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈಜಿಸ್ತಸನು ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡು, ವಾರ್ತೆಯನ್ನು ತಂದವರನ್ನೆ ಕಾಣುವೆನೆಂದು ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಮೇಳದವರು ಕಳವಳದಿಂದ ಒರಿಸ್ಟೀಸನ ವಿಜಯಕ್ಕಾಗಿ ಪ್ರಾರ್ಥನೆ ಸಲ್ಲಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆ ಹೊತ್ತಿಗೆ 'ನಾನು ಸತ್ತೆ' ಎಂದು ಈಜಿಸ್ತಸ್ ಕೂಗುವುದು ಕೇಳುತ್ತದೆ. ದೂತನೊಬ್ಬ ಅವನ ಸಾವಿನ ವಾರ್ತೆಯನ್ನು ಸಾರುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ಕೂಗನ್ನು ಕೇಳಿ ಕ್ಲೈಟಮ್ನೆಸ್ಟ್ರ ಬಂದು, 'ಏನಿದು ಕೂಗಾಟ?' ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ. ದೂತ "ಬದುಕಿರುವವರನ್ನು ಸತ್ತವರು ಕೊಂದಿದ್ದಾರೆ" ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಕ್ಲೈಟಮ್ನೆಸ್ಟ್ರಳಿಗೆ ಅರ್ಥವಾಗುತ್ತದೆ.

ಅಯ್ಯೋ ಅರ್ಥವಾಯಿತು ನಿನ್ನ ಒಗಟು! ಅನರ್ಥವಾಯಿತು!
ನಾವು ಕೊಂದಂತೆಯೇ, ಮೋಸದಿಂದ! ಕೊಡಲಿಯನು ತನ್ನಿ,
ಬಲವಾದ ಕೊಡಲಿ, ಬೇಗ ತನ್ನಿ! ಬರುವುದೆಲ್ಲ ಬರಲಿ,
ಸೋಲೊ, ಗೆಲವೊ ಬರಲಿ, ಎದುರಿಸುವೆ ನಾನು.
ವಿಧಿಯೊಡನೆ ಸೆಣಸುವೆನು, ಬಂದಿಹೆನು ಅದಕಾಗಿ

ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ. ಆ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಈಜಿಸ್ತಸನ ಶವದೊಡನೆ ಒರಿಸ್ಟೀಸ್ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಕ್ಲೈಟಮ್ನೆಸ್ಟ್ರ ದುಃಖಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಇದು ಒರಿಸ್ಟೀಸನ ಕೋಪಕ್ಕೆ, ಉರಿಗೆ ಎಣ್ಣೆ ಎರೆದಂತಾಗುತ್ತದೆ. ಅವಳನ್ನು ಸೀಳುವೆನೆಂದು ಕೈ ಎತ್ತಿದಾಗ ಅವಳು, 'ಮಗೂ, ನಿನಗೆ ಹಾಲೂಡಿಸಿದ ಸ್ತನ ಇದು, ಮರೆಯಬೇಡ' ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ. ಒಂದು ಕ್ಷಣ ಒರಿಸ್ಟೀಸ್‌ನ ನಿಶ್ಚಯ ಸಡಲುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಪೈಲೇಡೀಸ್ ಅವನಿಗೆ ಅಪಾಲೊ ದೇವರ ಅಣತಿಯ ನೆನಪು ಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಅವಳನ್ನು ಕೊಲ್ಲಲು ಒರಿಸ್ಟೀಸ್ ನಿರ್ಧರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಮುಂದಿನ ಸಂಭಾಷಣೆ ಇದು:

ಕ್ಲೈ : ನಿನ್ನ ಪಾಲಿಸಿದೆ ನಾನು, ಮುಪ್ಪಿನಲಿ ನನಗೆ ನೆಮ್ಮದಿ ನೀಡು.

ಒ : ತಂದೆಯನು ಕೊಂದವಳ ಜೊತೆಗೆಂಥ ಬದುಕು?

ಕ್ಲೈ : ಅದನು ಗೈದರು ನಮ್ಮ ಭಾಗ್ಯದೇವತೆಗಳು. ಮಗೂ, ನನ್ನ ಮಗೂ!

ಒ : ಭಾಗ್ಯ ದೇವತೆಗರಿನ್ನೊಂದು ತೆರ ವಿಧಿಸುವರಿಂದು.

ಕ್ಲೈ : ಮಾತೃಶಾಪದ ಭಯವೆ ನಿನಗಿಲ್ಲವೇ ಹುಡುಗ?

ಒ : ತಾಯಿ ನೂಕಿದಳೆನ್ನ ಆದುದಾಗಲಿ ಎಂದು.

ಕ್ಲೈ : ನೂಕಿದೆನೆ ನಾನು? ಕಳುಹಿದೆನು ಸ್ನೇಹಿತರ ಆಶ್ರಯಕೆ.

ಒ : ನನ್ನ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನೆ ಮಾರಿಕೊಂಡೆಯ ನೀನು!

* * *

ಕ್ಲೈ : ತಾಯಿಯನೆ ಕೊಲ್ಲುವೆಯ ಮಗು? ನನ್ನ ಮಗು!

ಒ : ಕೊಲುವವನು, ನಾನಲ್ಲ. ನಿನ್ನ ಪಾಪವೆ ಕೊಲ್ಲುತ್ತಿದೆ.

ಕ್ಲೈ : ಉಗ್ರದೇವತೆಯರನು ಮರೆಯದಿರು, ಹೆದರು ಅವರ ಸ್ಮರಿಸಿ.

ಒ : ನಿನ್ನ ಕೊಲ್ಲದೊಡೆ ತಂದೆ ನೆನಪಿಂದ ಬೆನ್ನಟ್ಟರೇ ಅವರು?

* * *

ಕ್ಲೈ : ಸರ್ಪವನೆ ಎದೆಹಾಲನಿತ್ತು ಬೆಳೆಸಿದೆನೆ!

ಒ : ಕನಸ ಭಯವೇ ಈಗ ಮುತ್ತುವುದು ನಿನ್ನ.

ಅವರಿಬ್ಬರೂ ಮರೆಯಾಗುತ್ತಾರೆ. ಮೇಳದವರು ಪಾಪಕ್ಕೆ ಶಿಕ್ಷೆಯಾಗಲಿದೆ, ನ್ಯಾಯ ದೇವತೆ ಸ್ಯೂಸನ ಮಗಳು, ಇನ್ನಾದರೂ ಈ ಕುಟುಂಬದ ಕತ್ತಲೆ ಕಳೆದು ಬೆಳಗಾಗಲಿ ಎಂದು ಹಾರೈಸುತ್ತಾರೆ. ಈಜಿಸ್ತಸ್ ಮತ್ತು ಕ್ಲೈಟಮ್ನೆಸ್ಟ್ರರ ಶವಗಳೊಡನೆ ಒರಿಸ್ಟೀಸನನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಒರಿಸ್ಟೀಸ್ ತಾನು ಅಪಾಲೊ ದೇವನ ಅಪ್ಪಣೆಯನ್ನು ನಡೆಸಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ, ತಂದೆಯನ್ನು ಕೊಲ್ಲಲು ಅವನ ತಾಯಿ ಬಳಸಿದ್ದ ಬಲೆಯನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅವನು ಮಾತನಾಡುತ್ತಿರುವಾಗಲೆ ಉಗ್ರದೇವತೆಯರನ್ನು ಕಾಣುತ್ತಾನೆ. ಕೂದಲಲ್ಲಿ ಸರ್ಪಗಳಾಡುವ ಅವರು ಪಾಪಿಗೆ ಶಿಕ್ಷೆಯಾಗುವವರೆಗೆ ಅವನ ಬೆನ್ನಟ್ಟುವವರು. ಒರಿಸ್ಟೀಸ್ ಅವರಿಂದ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಂಡು ಓಡುತ್ತಾನೆ. ಮೇಳದವರು ಇನ್ನು ಮುಂದೆ ಏನಾದೀತೊ, ಈ ಕುಟುಂಬ ಚಂಡಮಾರುತಗಳಿಂದ ಪಾರಾಗುವುದು ಯಾವಾಗ ಎಂದು ಚಿಂತಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಹಿಂದಿನ ನಾಟಕಕ್ಕಿಂತ ಇದರಲ್ಲಿ ಕ್ರಿಯೆ ಹೆಚ್ಚು. ಒರಿಸ್ಟೀಸ್–ಎಲೆಕ್ಟ್ರಾರ ಭೇಟಿ, ಈಜಿಸ್ತಸನ ಹತ್ಯೆ, ಕ್ಲೈಟಮ್ನೆಸ್ಟ್ರ ಹತ್ಯೆ ಒಂದಾದ ಮೇಲೊಂದು ನಾಟಕೀಯ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನು ಒದಗಿಸುತ್ತವೆ. ಒರಿಸ್ಟೀಸ್ ಕ್ಲೈಟಮ್ನೆಸ್ಟ್ರರ ಮುಖಾಮುಖಿಯಂತೂ ಉಸಿರನ್ನು

ಬಿಗಿಹಿಡಿಸುವ ಸನ್ನಿವೇಶ. ಇಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರಗಳು ಪರಸ್ಪರ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ತೋರಿಸುವುದೂ ಹೆಚ್ಚು. ಹೀಗಾಗಿ, ನಾಟಕದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಇದು ಭಾವಗೀತಾಂಶ ಇನ್ನಷ್ಟು ಹಿಂದಕ್ಕೆ ಸರಿದುದನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ಮೊದಲನೆಯ ನಾಟಕದ ಕ್ರಿಯೆಯ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಸ್ಯೂಸ್ ದೇವನಿದ್ದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಕ್ರಿಯೆಯ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಅವನ ಮಗಳು ನ್ಯಾಯದೇವತೆ ಇದ್ದಾಳೆ. ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಮೇಳದವರು ಈ ನ್ಯಾಯದೇವತೆಯ ಪ್ರಸ್ತಾಪ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಕ್ರಿಯೆಯ ನಿರ್ಣಾಯಕ ತಿರುವುಗಳಲ್ಲಿ ಅವಳ ಚಿತ್ರವಿದೆ; ಒರಿಸ್ಟೀಸ್ ಮತ್ತು ಎಲೆಕ್ಟ್ರ ಪರಸ್ಪರ ಗುರುತಿಸಿ, ಕಾರ್ಯೋನ್ಮುಖರಾದಾಗ ಮೇಳದವರ ಪ್ರಾರ್ಥನೆ: "ದೇವತೆಗಳೇ ನ್ಯಾಯವನ್ನು ರಕ್ಷಿಸಿ, ಧರ್ಮ ಗೆಲ್ಲಲಿ." ಒರಿಸ್ಟೀಸ್ ಈಜಿಸ್ತಸನನ್ನು ತರುಬಿಕೊಂಡು ಹೋದಾಗ, " ವಿಜಯವು ಅವನಿಗೆ ನ್ಯಾಯವನ್ನು ದೊರಕಿಸಿ ಕೊಡಲಿ." ಒರಿಸ್ಟೀಸ್ ಅಪಾಲೊ ದೇವತೆಯ ಆಜ್ಞೆಯನ್ನು ಪರಿಪಾಲಿಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ನ್ಯಾಯವೂ ಅವನ ಕಡೆ ಇದೆ. ಆದರೂ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಹೊಣೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆ ಎಷ್ಟು ಜಟಿಲ ಎಂದು ಈಸ್ಕಿಲಸ್ ಗುರುತಿಸದೆ ಇಲ್ಲ. ತಾನು ದೇಶಭ್ರಷ್ಟನಾಗಬೇಕಾಯಿತೆಂಬ ನಿಜ, ಅವನು ತನ್ನ ಅಪ್ಪಣೆಯನ್ನು ಪಾಲಿಸದಿದ್ದರೆ ಶಿಕ್ಷೆಯನ್ನು ಅನುಭವಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ಅಪಾಲೊ ಹೇಳಿದ್ದ. ಆದರೆ ತಾಯಿಯನ್ನೂ ಈಜಿಸ್ತಸನನ್ನೂ ಶಿಕ್ಷಿಸುವ ಹಂಬಲ ಒರಿಸ್ಟೀಸನಲ್ಲೂ ಕುದಿಯುತ್ತಿತ್ತು. 'ಅಗಮೆಮ್‌ನನ್' ನಾಟಕದಲ್ಲೆ ಕೆಸಾಂಡ್ರ ಅವನನ್ನು ತಾಯಿಯನ್ನು ಕೊಲ್ಲುವವನು, ತಂದೆಯ ಕೀರ್ತಿಯನ್ನು ಉದ್ಧರಿಸುವವನು ಎಂದಿದ್ದಾಳೆ. ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಒರಿಸ್ಟೀಸ್ ತಾನೂ ತನ್ನ ತಂಗಿಯೂ ಒಬ್ಬ ದೈವಭಕ್ತ ತಂದೆಯ ಮಕ್ಕಳು, ತಮ್ಮ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಬಾಳುವ ಹಕ್ಕಿನಿಂದ ವಂಚಿತರಾಗಿದ್ದೇವೆ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಅಪಾಲೊನ ಅಪ್ಪಣೆಯನ್ನು ವಿವರಿಸಿ, ಆ ಅಪ್ಪಣೆ ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಈ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಮಾಡಬೇಕು, ದೇವವಾಣಿಯೊಂದಿಗೆ ನನ್ನ ಹೃದಯದ ಅಪೇಕ್ಷೆಯೂ ಸೇರಿದೆ ಎಂದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ದೈವಾಜ್ಞೆ, ಕರ್ತೃವಿನ ಬಯಕೆ ಎರಡೂ ಈ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೆಣೆದುಕೊಂಡಿವೆ. ಒರಿಸ್ಟೀಸನು ದೈವಸಂಕಲ್ಪಕ್ಕೆ ತಲೆಬಾಗಿ ತನಗೆ ಒಲ್ಲದ ಕಾರ್ಯವನ್ನೇನೂ ಮಾಡುತ್ತಿಲ್ಲ.

ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲೂ ಎದ್ದುಕಾಣುವ ಪಾತ್ರ ಕ್ಲೈಟಮ್ನೆಸ್ಟ್ರಳದೇ. ಅಣ್ಣ–ತಂಗಿಯರಿಬ್ಬರೂ ನಾಟಕದ ಕಥಾವಸ್ತುವಿಗೆ ಅಗತ್ಯವಾದ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸುವ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು. ಒರಿಸ್ಟೀಸ್ ದೈವಭಕ್ತ, ಧೀರ, ಜೀವನದಲ್ಲಿ ನೊಂದವನು. ಎಲೆಕ್ಟ್ರ ಎಳೆಯ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲೆ ಮೂರು ಜನ್ಮಗಳಿಗೆ ಸಾಲುವಷ್ಟು ನೊಂದವಳು. ಅಕ್ಕನನ್ನು ತಂದೆ ಬಲಿಕೊಟ್ಟ. ತಾಯಿಯೇ ತಂದೆಯನ್ನು ಕೊಂದಳು. ಅಣ್ಣ ಎಲ್ಲಿಯೋ ದೂರದಲ್ಲಿದ್ದಾನೆ, ತಾಯಿ ತನ್ನ ಪ್ರಿಯಕರನೊಡನೆ ದರ್ಪದಿಂದ ರಾಜ್ಯವಾಳುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ. ಈ ಕೋಮಲೆ ದಾಸಿಯರಲ್ಲಿ ದಾಸಿಯಾಗಿ ಸವೆಯುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ. ಈಸ್ಕಿಲಸ್ ಚಿತ್ರಿಸಿದ ಶಕ್ತ ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕ್ಲೈಟಮ್ನೆಸ್ಟ್ರ ಒಬ್ಬಳು. ಹಿಂದಿನ ನಾಟಕದಲ್ಲಿನಂತೆ ಇಲ್ಲಿಯೂ ಅವಳು ಪುರುಷ ಚೈತನ್ಯದ ಹೆಂಗಸೇ.

ಒರಿಸ್ಟೀಸ್ ಸತ್ತನೆಂಬ ಸುದ್ದಿ ಅವಳ ಕಿವಿಗೆ ಇಂಪು. ಆದರೂ ದುಃಖವನ್ನು ನಟಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಈಜಿಸ್ತಸನ ಕೊಲೆಯಾಯಿತು ಎಂದು ಕೇಳುತ್ತಲೇ ಒಂದು ಬಲವಾದ ಕೊಡಲಿಯನ್ನು ತರಲು ಅಪ್ಪಣೆ ಮಾಡುತ್ತಾಳೆ. ಅವಳನ್ನು ಕೊಲ್ಲಲು ಕೈ ಎತ್ತಿದ ಒರಿಸ್ಟೀಸನಿಗೆ, "ನಿನಗೆ ಹಾಲುಕೊಟ್ಟು ಬೆಳೆಸಿದ ಈ ಸ್ತನವನ್ನು ನೋಡು, ನನ್ನನ್ನು ಕೊಲ್ಲುವೆಯ?" ಎಂದು ಕೇಳಿ ಒಂದು ಕ್ಷಣ ಅವನ ಸ್ಥೈರ್ಯವನ್ನು ಕಲಕುತ್ತಾಳೆ. ಅವನೊಡನೆ ವಾದಿಸಿ ಕಡೆಯ ಗಳಿಗೆಯವರೆಗೆ ತನ್ನ ಕೆಲಸಗಳನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ ಈ ದಿಟ್ಟ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲ ಹೆಂಗಸು ಈಜಿಸ್ತಸನನ್ನು ಹೇಗೆ ಒಲಿದಳು ಎನ್ನುವುದು ಕಡೆಗೂ ಒಗಟಾಗಿ ಉಳಿಯುತ್ತದೆ.

ಮೂರನೆಯ ನಾಟಕ 'ದ ಯೂಮಿನೈಡೀಸ್'. ನಾಟಕ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುವುದು ಡೆಲ್ಫಿಯಲ್ಲಿ ಅಪಾಲೊ ದೇವನ ಪೂಜಾ ಮಂದಿರದಲ್ಲಿ. ಒರಿಸ್ಟೀಸ್ ದೇವನ ವಿಗ್ರಹವನ್ನಪ್ಪಿಕೊಂಡು ಆಶ್ರಯಬೇಡಿ ಕುಳಿತಿದ್ದಾನೆ. ಬೆನ್ನಟ್ಟಿ ಬಂದ ಉಗ್ರಕನ್ಯೆಯರು ನಿದ್ರಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಅಪಾಲೊನ ಪೂಜಾರಿಣಿ ಒಳಹೊಕ್ಕವಳು, ರಕ್ತಸಿಕ್ತವಾದ ಕೈಗಳ ಮನುಷ್ಯನನ್ನೂ ಭಯಂಕರ ರೂಪಿನ ಉಗ್ರಕನ್ಯೆಯರನ್ನೂ ಕಂಡು ಬೆದರಿ ಹೊರಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತಾಳೆ. ಅಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡ ಅಪಾಲೊ ಒರಿಸ್ಟೀಸನಿಗೆ ತಾನು ಎಂದೂ ಅವನ ಕೈಬಿಡುವುದಿಲ್ಲ ಎಂದು ಭರವಸೆಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಆದರೂ ಈ ಕ್ರೂರ ಕುರೂಪಿ ಕನ್ಯೆಯರು ಅವನನ್ನು ಬೇಟೆಯಾಡದೆ ಬಿಡುವುದಿಲ್ಲ. ಆದುದರಿಂದ ಅವನು ಅಥೆನ್ಸ್ ನಗರಕ್ಕೆ ಹೋಗಿ ಅಥೀನ ದೇವತೆಗೆ* ಶರಣಾಗಬೇಕೆಂದು ಸೂಚಿಸುತ್ತಾನೆ. ಒರಿಸ್ಟೀಸ್ ಮತ್ತೆ ಅವನ ಕೃಪೆ ಬೇಡುತ್ತಾನೆ, ಇಬ್ಬರೂ ಅಲ್ಲಿಂದ ಹೋಗುತ್ತಾರೆ. ಕ್ಲೈಟಮ್ನೆಸ್ಟ್ರಳ ಪ್ರೇತ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾಗಿ, ಗೊರಕೆ ಹೊಡೆಯುತ್ತಿರುವ ಉಗ್ರಕನ್ಯೆಯರನ್ನು ಜರೆದು ಮೂದಲಿಸುತ್ತದೆ. ಅವರು ಎಚ್ಚೆತ್ತು, ತಮಗಿಂತ ಕಿರಿಯ ಪೀಳಿಗೆಗೆ ಸೇರಿದ ಅಪಾಲೊ** ತಮಗೆ ನ್ಯಾಯವಾಗಿ ಸಲ್ಲಬೇಕಾದ ಬೇಟೆಯಿಂದ ತಮ್ಮನ್ನು ವಂಚಿಸಿದ್ದಾನೆ, ಈ ಕಿರಿಯ ದೇವತೆಗಳಿಗೆ ನ್ಯಾಯ ಎನ್ನುವುದಿಲ್ಲ, ತಮ್ಮ ಶಕ್ತಿಯನ್ನೆ ನೆಚ್ಚುತ್ತಾರೆ ಎಂದು ಕೂಗಾಡುತ್ತಾರೆ. ಅಲ್ಲಿ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷನಾದ ಅಪಾಲೊ ಜೊತೆಗೆ ಬಿಸಿಯಾದ ಮಾತುಗಳಾಗುತ್ತವೆ. ಅವನು ಅವರನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ತಿರಸ್ಕಾರದಿಂದ ಕಂಡು 'ಇಲ್ಲಿಂದ ತೊಲಗಿ' ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ತಾಯಿಯನ್ನು ಕೊಂದವನಿಗೆ ಹೇಗೆ ಬೆಂಬಲ ಕೊಡುತ್ತಿ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ ಮೇಳದವರು. 'ಹಾಗಾದರೆ ಗಂಡನನ್ನು ಕೊಂದವಳಿಗೆ ನೀವು ಶಿಕ್ಷೆ ವಿಧಿಸುವುದಿಲ್ಲವೆ?' ಎಂದು ಅವನು ಕೇಳಿದರೆ, ಅದು ರಕ್ತಸಂಬಂಧವಲ್ಲ ಎಂದು ವಾದಿಸುತ್ತಾರೆ. ಒರಿಸ್ಟೀಸನ ಬೆನ್ನಟ್ಟಿ ಹೊರಡುತ್ತಾರೆ.

---

* ಪಲಾಸ್ ಅಥೀನ ಸ್ಯೂಸನ ಹಣೆಯಿಂದ, ಎಲ್ಲ ಉಡುಪು ತೊಟ್ಟು ನೆಗೆದವಳು. ಅವನ ಪ್ರೀತಿಯ ಪುತ್ರಿ ವಿವೇಕಕ್ಕೆ ಹೆಸರಾದವಳು, ಚಿರಕನ್ಯೆ.

** ಸ್ಯೂಸ್, ಅಪಾಲೊ, ಅಥೀನ ಎಲ್ಲರೂ ಮೂರನೆಯ ಪೀಳಿಗೆಯ ದೇವತೆಗಳು. ಉಗ್ರ ಕನ್ಯೆಯರು ಹಿಂದಿನ ಪೀಳಿಗೆಯವರು.

ಇದಾದನಂತರ ಒಂದಿಷ್ಟು ಕಾಲ ಕಳೆದಿದೆ ಎಂದು ನಾವು ಭಾವಿಸಬೇಕು. ಸ್ಥಳ ಅಥೆನ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಅಥೀನ ದೇವಾಲಯ. ಒರಿಸ್ಟೀಸ್ ವಿಗ್ರಹವನ್ನು ತಬ್ಬಿಕೊಂಡು ಪ್ರಾರ್ಥನೆ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಅಬ್ಬರಿಸುತ್ತ ಬರುತ್ತಾರೆ ಉಗ್ರಕನ್ಯೆಯರು. ನಮ್ಮ ಬೇಟೆಯನ್ನು ಅಟ್ಟಿಕೊಂಡು ಭೂಮಿಯನ್ನೆಲ್ಲ ಅಲೆದೆವು, ಇಲ್ಲಿ ಅವನಿಗೆ ರಕ್ಷಣೆ ಸಿಕ್ಕುತ್ತದೆ ಎಂದು ಅವನ ಭ್ರಾಂತಿ. ತಾಯಿಯನ್ನು ಕೊಂದ ಅವನನ್ನು ಕ್ರೂರ ಶಿಕ್ಷೆಗೆ ಒಳಪಡಿಸುವ ಲೋಕಕ್ಕೆ ಕರೆದೊಯ್ಯದೆ ಬಿಡುವುದಿಲ್ಲ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಒರಿಸ್ಟೀಸ್ ತನ್ನ ಪಾಪವನ್ನು ಅಪಾಲೊ ತೊಳೆದಿದ್ದಾನೆ, ಅಥೀನ ತನ್ನನ್ನು ಕಾಪಾಡುವಳು ಎಂದು ಉತ್ತರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಮೇಳದವರು ಅವನನ್ನು ಜೀವಂತವಾಗಿ ತಿಂದುಬಿಡುವೆವೆಂದು ಬೆದರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆರ್ಕೆಸ್ಟ್ರದಲ್ಲಿ ವೃತ್ತಾಕಾರವಾಗಿ ನಿಂತು ಹಾಡುತ್ತಾರೆ. ಋಜುಮಾರ್ಗವನ್ನು ಅನುಸರಿಸುವವನಿಗೆ ತಮ್ಮಿಂದ ಕೇಡಿಲ್ಲ, ಪಾಪಿಯನ್ನು ಶಿಕ್ಷೆಯಾಗುವವರೆಗೆ ಬಿಡುವುದಿಲ್ಲ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ತಾವು ಕತ್ತಲೆಯ ಮಕ್ಕಳು. ಕೊಲೆಗಾರರನ್ನು ಬೆನ್ನಟ್ಟಿ ಶಿಕ್ಷಿಸುವುದು ತಮ್ಮ ಧರ್ಮ. ಈ ಹೊಸ ಪೀಳಿಗೆಯ ದೇವತೆಗಳು ಅದಕ್ಕೆ ಅಡ್ಡಿ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ತಮ್ಮ ಸಂಕಲ್ಪಕ್ಕೆ ಚ್ಯುತಿ ಇಲ್ಲ. ತಮ್ಮ ಅಧಿಕಾರ ಭೂಮಿ ಸ್ವರ್ಗಗಳ ಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಮೊದಲೇ ದೊರೆತದ್ದು. ಹೀಗೆ ಅವರು ಹಾಡುತ್ತಿರುವಾಗ ಅಥೀನ ಪ್ರವೇಶಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಉಗ್ರಕನ್ಯೆಯರು ತಮ್ಮ ವಾದವನ್ನು ಅವಳ ಮುಂದಿಡುತ್ತಾರೆ. ಒರಿಸ್ಟೀಸನೂ ತನ್ನ ವಾದವನ್ನು ಮಂಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅಥೀನ ವಿವೇಕಿಗಳ ಮಂಡಲಿ ತೀರ್ಮಾನಿಸುವುದು ಉಚಿತ ಎಂದು ಹೇಳಿ ಅವರನ್ನು ಕರೆತರಲು ಹೋಗುತ್ತಾಳೆ.

ಮೇಳದವರು ಈ ಕೊಲೆಪಾತಕಿಗೆ ಶಿಕ್ಷೆಯಾಗದೆ ಹೋದರೆ ದುಷ್ಟರೆಲ್ಲ ಕೆಟ್ಟ ಕೆಲಸ ಮಾಡಲು ಒಂದಾಗುತ್ತಾರೆ, ಪಾಪಗಳಿಗೆ ಮುಕ್ತಮಾರ್ಗ ತೆರೆದಂತಾಗುತ್ತದೆ, ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಮನ್ನಣೆ ಇರಬೇಕು ಎಂದು ಹಾಡುತ್ತಾರೆ. ಅಥೀನ ಹನ್ನೆರಡು ಮಂದಿ ಅತ್ಯಂತ ಗೌರವಾರ್ಹ ನಾಗರಿಕರನ್ನು ಕರೆತರುತ್ತಾಳೆ. 'ಏರಿಯೊಪೇಗಸ್' ನ್ಯಾಯಮಂಡಲಿ ಈ ವಿವಾದದ ನಿರ್ಣಯಕ್ಕೆ ಕೂಡುತ್ತದೆ.* ಮೇಳದವರ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಉತ್ತರವಾಗಿ ಒರಿಸ್ಟೀಸ್ ತಾನು ತಾಯಿಯನ್ನು ಕೊಂದದ್ದುಂಟು, ಅದನ್ನು ಅಪಾಲೊನ ಅಣತಿಯಂತೆ ಮಾಡಿದ್ದು, ಅವಳು ಗಂಡನನ್ನು, ತನ್ನ ತಂದೆಯನ್ನು ಕೊಂದಳು, ಆದ್ದರಿಂದ ಎರಡು ರೀತಿಗಳಲ್ಲಿ ಪಾಪಿ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಹೊಟ್ಟೆಯಲ್ಲಿಟ್ಟು ಸಾಕಿದ ತಾಯಿಯನ್ನು ಕೊಲ್ಲಬಹುದೆ ಎನ್ನುವ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಅಪಾಲೊ ಉತ್ತರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಎಂದೂ ತಾನಾಡುವ ಮಾತುಗಳು

---

* ಕೊಲೆ, ಬೆಂಕಿ ಹಚ್ಚುವುದು ಮೊದಲಾದ ಹೀನಕೃತ್ಯಗಳ ವಿಚಾರಣೆಯನ್ನು ಅಥೆನ್ಸಿನಲ್ಲಿ 'ಏರಿಯೊಪೇಗಸ್' ಎಂಬ ನ್ಯಾಯಮಂಡಲಿ ನಡೆಸುತ್ತಿತ್ತು. ಈಸ್ಕಿಲಸನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕ್ರಮೇಣ ಅದರ ಅಧಿಕಾರಗಳನ್ನು ಮೊಟಕು ಮಾಡಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಈ ಪ್ರಾಚೀನ ಸಂಸ್ಥೆಯ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಜನತೆಯ ಸ್ಮರಣೆಗೆ ತರುವ ಪರೋಕ್ಷ ಉದ್ದೇಶ ಈಸ್ಕಿಲಸನಿಗೆ ಇದ್ದಿತೆಂದು ಕಾಣುತ್ತದೆ.

ಸ್ಯೂಸ್ ಪ್ರಭುವಿನ ಸಂಕಲ್ಪಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಎಂದು ಹೇಳಿ, ಕ್ಲೈಟಮ್ನೆಸ್ಟ್ರ ರಣರಂಗದಿಂದ ಬಂದ ಗಂಡನಿಗೆ ಉಪಚಾರದ ಸವಿಮಾತುಗಳನ್ನಾಡಿ ಮೋಸ ಮಾಡಿ ಸ್ನಾನದ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಅವನ ಮೇಲೆ ಬಲೆ ಎಸೆದು ಕೊಂದಳು ಎಂದು ವಿವರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅನಂತರ ಅವನು ಹೂಡುವ ವಾದ ಸ್ವಾರಸ್ಯವಾದದ್ದು. ತಾಯಿ ತಂದೆಗಳಲ್ಲಿ ತಂದೆಯೇ ಮುಖ್ಯ, ಅವನೇ ಜನ್ಮದಾತ. ತಾಯಿಯು ಏನಿದ್ದರೂ ಅವನ ವೀರ್ಯವನ್ನು ತನ್ನ ಗರ್ಭದಲ್ಲಿ ಪೋಷಿಸುವವಳು, ಅಷ್ಟೇ, ಅಥೀನ ದೇವತೆಯೇ ತಾಯಿಯಿಲ್ಲದೆ ಜನ್ಮ ತಾಳಿದವಳು. ತಾಯಿ ಅಮುಖ್ಯ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಅವಳೇ ಸಾಕ್ಷಿ. ಇಲ್ಲಿಗೆ ವಿಚಾರಣೆ ಮುಗಿಯುತ್ತದೆ.

ತೀರ್ಪುಗಾರರಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬನೂ ಈಗ ಎದುರಿಗಿರುವ ಎರಡು ಪಾತ್ರೆಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದರಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕಲ್ಲನ್ನು ಹಾಕಿ ತನ್ನ ಅಭಿಮತವನ್ನು ಸೂಚಿಸಬೇಕು. ಇದಕ್ಕೆ ಮೊದಲು ಅಥೀನ ಮಾತನಾಡಿ, ತಾನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿರುವ ಈ ಮಹಾನ್ಯಾಯಮಂಡಲಿಗೆ ಎಂದೂ ಉನ್ನತ ಸ್ಥಾನವಿರಬೇಕು ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ. ಎರಡು ಕಡೆಯ ಮತಗಳೂ ಸಮನಾದರೆ ತನ್ನದೇ ನಿರ್ಣಾಯಕ ಮತ. ಹಾಗಾದಲ್ಲಿ ತಾನು ಒರಿಸ್ಟೀಸನ ಪರ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ. ಮತಗಳನ್ನು ಎಣಿಸಿದಾಗ ಎರಡು ಪಕ್ಷಗಳಿಗೂ ಸಮನಾಗಿದ್ದು, ಒರಿಸ್ಟೀಸ್ ನಿರಪರಾಧಿ ಎಂದು ತೀರ್ಮಾನವಾಗುತ್ತದೆ. ಸಂತೋಷ, ಕೃತಜ್ಞತೆಗಳಿಂದ ತುಂಬಿತುಳುಕುವ ಹೃದಯದಿಂದ ಅವನು ಅಥೀನಳಿಗೆ ನಮಿಸಿ, ಇನ್ನು ಎಂದೆಂದೂ ಆರ್ಗಾಸ್ ಮತ್ತು ಅಥೆನ್ಸ್ ಮಿತ್ರರಾಷ್ಟ್ರಗಳಾಗಿರುವುವು ಎಂದೂ ಆರ್ಗಾಸಿನವರು ಅಥೆನ್ಸ್ ವಿರುದ್ಧ ಸೈನ್ಯ ಕಳಿಸತಕ್ಕದ್ದಲ್ಲ ಎಂದು ಸಾರುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನ ರಾಜ್ಯಕ್ಕೆ ಹಿಂದಿರುಗುತ್ತಾನೆ.

ಉಗ್ರಕನ್ಯೆಯರೀಗ ಬೆಂಕಿಯಾಗಿದ್ದಾರೆ. ತಮಗೆ ನ್ಯಾಯವಾಗಿ ಸಲ್ಲಬೇಕಾದ ಮನ್ನಣೆಯನ್ನು ಕಿತ್ತುಕೊಂಡುದಕ್ಕಾಗಿ ಇಡೀ ಅಥೆನ್ಸಿನ ನೆಲವನ್ನು ಬಂಜರು ಮಾಡುವೆವೆಂದೂ ಅಲ್ಲಿನ ಹೆಂಗಸರನ್ನೆಲ್ಲ ಬಂಜೆಯರನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುವೆವೆಂದೂ ಜನರಿಗೆ ಯಾತನೆಯ ಹೊರೆಯೇ ಕಾದಿದೆ ಎಂದೂ ಅಬ್ಬರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅಥೀನ ಅವರಿಗೆ ಸಮಾಧಾನ ಮಾಡುತ್ತಾಳೆ. ಅವರ ಪಕ್ಷಕ್ಕೂ ಆರು ಮತಗಳು ಬಂದದ್ದರಿಂದ ಅವರು ಸೋತಂತಾಗಲಿಲ್ಲ, ತೀರ್ಮಾನದ ಹೊಣೆ ತನ್ನದು ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ. ತನ್ನ ಮಾತನ್ನು ಅವರು ಕೇಳದಿದ್ದರೆ ಸ್ಯೂಸನು ಅವರಿಗೆ ಶಿಕ್ಷೆ ವಿಧಿಸುವನೆಂಬ ಸೂಚನೆಯನ್ನೂ ನೀಡಿ, ಅವರು ಅಥೆನ್ಸಿನಲ್ಲೇ ನೆಲೆಸಬಹುದೆಂದೂ, ಅವರಿಗೆ ಎಲ್ಲ ಗೌರವ ಸಲ್ಲುವುದೆಂದೂ ಭರವಸೆ ನೀಡುತ್ತಾಳೆ. ಅವರು ಒಪ್ಪಿ ಅಥೆನ್ಸಿಗೆ ಶುಭಕೋರುತ್ತಾರೆ. ಅಥೀನ ಅಥೆನ್ಸಿನ ಜನರಿಗೆ ಈ ಕನ್ಯೆಯರ ಶಕ್ತಿ, ಹಿರಿಮೆಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸಿ ಅವರಿಗೆ ಎಲ್ಲ ಮರ್ಯಾದೆಯನ್ನೂ ಸಲ್ಲಿಸಬೇಕೆಂದು ಆಜ್ಞಾಪಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಮೆರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ದೀವಟಿಗೆಗಳು ಪ್ರಜ್ವಲಿಸುತ್ತಿರುವಂತೆ ಅವರನ್ನು ಜನ ಸಂಭ್ರಮದಿಂದ ಅವರ ನಿವಾಸಕ್ಕೆ ಕರೆದೊಯಯ್ಯುತ್ತಾರೆ. ಉಗ್ರಕನ್ಯೆಯರು 'ಯೂಮಿನೈಡೀಸ್' (ಕ್ಷಮಾಶೀಲರು) ಆಗುತ್ತಾರೆ.

ಈ ನಾಟಕದ ಉದ್ದ 'ಅಗಮೆಮ್‌ನನ್' ನಾಟಕದ ಮೂರರಲ್ಲಿ ಎರಡರಷ್ಟಕ್ಕೆ ಕಡಿಮೆ. ಆದರೆ ಇದರಲ್ಲಿ ಕ್ರಿಯೆ ಅದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು. ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ನೇರ ಘರ್ಷಣೆಗೂ ಇಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಅವಕಾಶ. ಈ ನಾಟಕವನ್ನು 'ಸೆವೆನ್ ಎಗೆನ್‌ಸ್ಟ್ ಥೀಬ್ಸ್', 'ದ ಸಪ್ಲಯೆಂಟ್ಸ್' ಇವುಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಹೋಲಿಸಿದಾಗ ಭಾವಗೀತಾತ್ಮಕ ಅಂಶವನ್ನು ಕಡಮೆ ಮಾಡಿ ನಾಟಕದತ್ತ ಎಷ್ಟು ದೂರ ಈಸ್ಕಿಲಸ್ ನಡೆದಿದ್ದಾನೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು.

ಈ ನಾಟಕ ಅಪಾಲೊನ ಪೂಜಾರಿಣಿಯ ಅರ್ಥಗರ್ಭಿತ ಮಾತುಗಳಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ: 'ಮೊಟ್ಟಮೊದಲು ನನ್ನ ಪ್ರಾರ್ಥನೆಯಲ್ಲಿ ಭೂಮಿಯ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಪವಿತ್ರಗೊಳಿಸುತ್ತೇನೆ.' ಪ್ರಾರ್ಥನೆಯಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುವ ನಾಟಕ, 'ಎರಿನೀಸ'ರು (ಉಗ್ರ ಕನ್ಯೆಯರು) ಯೂಮಿನೈಡೀಸರಾಗಿ (ಕ್ಷಮಾಶೀಲ ಕನ್ಯೆಯರು) ಪರಿವರ್ತನೆಯಾಗುವುದನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತದೆ. ನ್ಯಾಯದ ನಿಷ್ಠುರ ನಿಯಮವು ತಪ್ಪು ಮಾಡಿದವರಿಗೆ ಉಗ್ರಕನ್ಯೆಯರಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ; ಅವರಿಗೆ ಅನುಭವವಾಗುವುದು ಅದರ ಭಯಂಕರ ಸ್ವರೂಪ, ನಿರ್ದಯತೆ, ಮನುಷ್ಯ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ನ್ಯಾಯ ಮತ್ತು ಶಾಂತಿಗಳನ್ನು ಪಾಲಿಸಿಕೊಂಡು ಅದನ್ನು ನಾಗರಿಕತೆಯ ಕಡೆಗೆ ನಡೆಸಬಯಸುವವರಿಗೆ ಅದೇ ನಿಯಮ ಕ್ಷಮಾಶೀಲವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. (ಒಬ್ಬನೇ ಪೋಲೀಸರವನು ಕಳ್ಳನಿಗೆ, ಕಾನೂನುಪಾಲನೆ ಮಾಡುವ ನಾಗರಿಕನಿಗೆ ಬೇರೆಬೇರೆ ರೀತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುವಂತೆ.)

ಇದು ಸ್ತ್ರೀ ಪ್ರಧಾನ ತತ್ವವನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಕೊಟ್ಟು ಪುರುಷ ಪ್ರಧಾನ ತತ್ವದತ್ತ ಸಾಗಿರುವ ಸಮಾಜದ ಮನೋಧರ್ಮವನ್ನು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟ. ಅಪಾಲೊ ಮತ್ತು ಅಥೀನ ಇಬ್ಬರೂ ತಾಯಿ ಅಮುಖ್ಯ, ತಂದೆ ಮುಖ್ಯ ಎಂದೇ ವಾದಿಸುತ್ತಾರೆ. ತಾವು ವಿಶ್ವದ ಪರಮಪ್ರಭು ಸ್ಯೂಸ್‌ನ ಅಭಿಮತವನ್ನು ಉಚ್ಚರಿಸುತ್ತಿರುವುದಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಪ್ರಾಚೀನ ಗ್ರೀಸಿನಲ್ಲಿ ಹೆಂಗಸರಿಗೆ ಮನೆಯಲ್ಲೆ ಅಗತ್ಯವಾದ ಮನೆಗೆಲಸದಲ್ಲಿ ಶಿಕ್ಷಣ ಸಿಕ್ಕುತ್ತಿತ್ತು. ಇದರಾಚೆ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶವಿರಲಿಲ್ಲ. 'ದ ಸಪ್ಲಯೆಂಟ್ಸ್'ನಲ್ಲಿ ಈಸ್ಕಿಲಸ್ ಹೆಂಗಸಿನ ಹಕ್ಕಿನ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಎತ್ತಿದ್ದ. ತನ್ನ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಹಲವೆಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಶತ್ರುಸೈನಿಕರ ಕೈಗೆ ಸಿಕ್ಕ ಹೆಂಗಸರ ಯಾತನೆಯನ್ನು ಕರುಳು ಕತ್ತರಿಸುವಂತೆ ವರ್ಣಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಆದರೆ ಹೆಂಗಸು ಗಂಡನಿಗೆ ಸಮಾನ ಎನ್ನುವ ತತ್ವವನ್ನು ಒಪ್ಪಲು ಅವನು ಸಿದ್ಧನಿಲ್ಲ. ಅಥೆನ್ಸ್ ಉತ್ಸಾಹದಿಂದ ತುಂಬಿತುಳುಕುತ್ತಿದ್ದ, ಹೊಸ ಶಕ್ತಿ ಪಡೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಕಾಲ ಇದು. ಆದರೆ ಈ ಲವಲವಿಕೆಯ ಬಾಳಿನಲ್ಲಿ ಹೆಂಗಸರ ಪಾತ್ರ ಗೌಣವಾಗಿತ್ತು. ಇದರಿಂದ ಅಥೆನ್ಸ್‌ನಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀಯರಲ್ಲಿ ಬಹು ಅಸಮಾಧಾನ, ಪ್ರತಿಭಟನೆಯ ಆಕಾಂಕ್ಷೆ ಇದ್ದಿರಬೇಕು. (ಯೂರಿಪಿಡೀಸನ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಂತೂ ಇದು ಶಕ್ತಿಯುತವಾಗಿ ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತದೆ.) ಈಸ್ಕಿಲಸ್ ಸ್ತ್ರೀಯರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ವಿಕಸನಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶ ಕೊಡದ ವಾತಾವರಣದಲ್ಲಿ ತುಂಬಬಹುದಾದ ಕಹಿಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕ್ಲೈಟಮ್ನೆಸ್ಟ್ರ ವಿವಾಹ ಸಂಸ್ಥೆಯನ್ನೇ

ಧಿಕ್ಕರಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಇದನ್ನು ಈಸ್ಕಿಲಸ್ ಒಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ, ತನ್ನ ಸಾಮರ್ಥ್ಯಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶ ದೊರೆತಿಲ್ಲ ಎಂಬ ಅವಳ ಕಹಿಯನ್ನು ಮಗಳನ್ನು ಗಂಡ ಕೊಂದರೂ ಸಹಿಸಬೇಕಾದ ಸ್ತ್ರೀಯ ಕೋಪವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತಾನೆ. ಗಂಡನನ್ನು ಕೊಂದು ಅವಳು ಈಜಿಸ್ತಸನ ರಾಣಿಯಷ್ಟೇ ಆಗುವುದಿಲ್ಲ. 'ಅಗಮೆಮ್‌ನನ್' ನಾಟಕದ ಕಡೆಯಲ್ಲಿ ಅವಳು ನಿಜವಾಗಿ ಆಳುವ ಶಕ್ತಿಯಾಗುತ್ತಾಳೆ ಎನ್ನುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟ.

ಈ ನಾಟಕವೂ ಈಸ್ಕಿಲಸ್ ಮೇಳವನ್ನು ಎಷ್ಟು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಮೇಳದವರು ಹೇಗೊ ಕ್ರಿಯೆಗೆ ಅಂಟಿಕೊಂಡವರಲ್ಲ. ಅದರಲ್ಲಿ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ 'ಇನ್‌ವಾಲ್ವ್' ಆದವರು. ಅವರ ಹಕ್ಕು, ಅವರ ಸ್ಥಾನಮಾನಗಳು ಇಲ್ಲಿ ನಿರ್ಧರವಾಗುತ್ತಿವೆ. ಇಲ್ಲಿನ ವಾದದಲ್ಲಿ ಅವರೇ ಒಂದು ಪಕ್ಷ.

ಇಲ್ಲಿರುವ ಮನುಷ್ಯಪಾತ್ರ ಒಂದೇ–ಒರಿಸ್ಟೀಸ್. ಅವನು ಒಂದು ದೇವತಾಗಣದ ಬೇಟೆಯ ಮಿಗ. ಮತ್ತೊಂದು ಪೀಳಿಗೆಯ ದೇವತೆಗಳ ಆಶ್ರಿತ. ಅವನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಕುಬ್ಜವಾದರೆ ಆಶ್ಚರ್ಯವಲ್ಲ. ಅವನು ಧೈರ್ಯದಿಂದ ನಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ, ತನ್ನ ವಾದವನ್ನು ಪ್ರಬಲವಾಗಿ ಸಮರ್ಥಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಅವನು ಸ್ವತಂತ್ರ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿ ಮುಖ್ಯನಲ್ಲ, ಒಂದು ನಿರ್ದಯ ನಿಯಮದ ಬಲಿಯಾಗಿ ಮುಖ್ಯ. ಕ್ಲೈಟಮ್ನೆಸ್ಟ್ರಳ ಪ್ರೇತ ಜೀವಂತ ಕ್ಲೈಟಮ್ನೆಸ್ಟ್ರಳ ಛಲ, ಗಟ್ಟಿತನ, ನಿಷ್ಠುರದ ಮಾತು ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಮೆರೆಯುತ್ತದೆ.

ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಈಸ್ಕಿಲಸ್ ಒಂದು ರಾಜಕೀಯ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಸಾಧಿಸುತ್ತಾನೆ. ಎಂಬುದನ್ನೂ ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಸುಮಾರು ಕ್ರಿ.ಪೂ. ೫೯೨ ರಿಂದ ಏರಿಯೊಪೇಗಸ್ ನ್ಯಾಯಾಲಯ ಬಹು ಪ್ರಭಾವಶಾಲಿಯಾಗಿತ್ತು. ಅದರ ಸದಸ್ಯರದು ಆಜೀವ ಸದಸ್ಯತ್ವವಾದದ್ದರಿಂದ ಕ್ರಮೇಣ ಈ ಸಂಸ್ಥೆ ಪ್ರತಿಗಾಮಿಯಾಗತೊಡಗಿತು. ಕ್ರಿ.ಪೂ. ೪೬೨ರಲ್ಲಿ ('ಒರಿಸ್ಟಿಯ' ಪ್ರದರ್ಶಿತವಾಗುವುದಕ್ಕೆ ನಾಲ್ಕು ವರ್ಷಗಳು ಮೊದಲು) ಈ ಸಂಸ್ಥೆಗಿದ್ದ ಅಧಿಕಾರದಲ್ಲಿ ಬಹುಪಾಲನ್ನು ಕಿತ್ತುಹಾಕಲಾಯಿತು. ಇದರಿಂದ ಜನತೆಯಲ್ಲಿ ಕಕ್ಷಿ–ಪ್ರತಿಕಕ್ಷಿಗಳಾಗಿ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಪ್ರಕ್ಷುಬ್ಧವಾಯಿತು. ಈಸ್ಕಿಲಸ್ ಹೊಂದಾಣಿಕೆಯ ಮನೋಭಾವವನ್ನು ಎತ್ತಿಹಿಡಿಯುತ್ತಿದ್ದಾನೆ, ಈ ಸಂಸ್ಥೆಯ ಘನತೆಯತ್ತಲೂ ಗಮನವನ್ನು ಸೆಳೆಯುತ್ತಿದ್ದಾನೆ.

ನಾವೀಗ ಇಡೀ ನಾಟಕತ್ರಯವನ್ನು ಒಂದು ಘಟಕವಾಗಿ ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಬಹುದು. ಅಥೆನ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಮೂರು ನಾಟಕಗಳನ್ನೂ ಒಂದಾದ ಮೇಲೊಂದರಂತೆ ವೀಕ್ಷಿಸಿದ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಮೇಲುನೋಟಕ್ಕೆ ಕಾಣುತ್ತಿದ್ದದು ಇಷ್ಟು–ಇನ್ನೂ ಸೂರ್ಯೋದಯವಾಗದ ಕತ್ತಲಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರಾರಂಭವಾದ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕೆಲವೇ ಕ್ಷಣಗಳಲ್ಲಿ ಅಗ್ನಿಯ ದರ್ಶನ, ಅನಂತರ ಕ್ಲೈಟಮ್ನೆಸ್ಟ್ರ ಮತ್ತು ಅವಳ ಸೇವಕಿಯರು ದೇವತೆಗಳಿಗೆ ಹೊತ್ತಿಸಿದ ದೀಪಗಳು;

ನಾಟಕದ ಕೊನೆ, ದೀವಟಿಗೆಗಳು ಪ್ರಜ್ವಲಿಸುವ ಮೆರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ. ಮೂರೂ ನಾಟಕಗಳ ಪ್ರಾರಂಭ ದೇವತೆಗಳಿಗೆ ಪ್ರಾರ್ಥನೆಯೊಡನೆ. ನಾಟಕತ್ರಯದ ಮುಕ್ತಾಯ ದೇವತೆಗಳ ಅನುಗ್ರಹದಿಂದ. ಮೂರನೆಯ ನಾಟಕದ ಪ್ರಾರಂಭ ಕತ್ತಲೆಯ ಪುತ್ರಿಯರ ಅಬ್ಬರದಿಂದ; ಮುಕ್ತಾಯ ಬೆಳಕಿನ ಮೆರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಶುಭ ಹಾರೈಸುತ್ತ ಅವರು ತಮ್ಮ ಹೊಸ ನಿವಾಸದತ್ತ ನಡೆಯುವುದರೊಡನೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕಣ್ಣು ಕಾಣುವುದು, ಕಿವಿ ಕೇಳುವುದು ಎಲ್ಲ ನಾಟಕತ್ರಯದ ಅಂತಶ್ಚೇತನ ಎತ್ತ ನಡೆಯುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಸ್ಫುಟಗೊಳಿಸುತ್ತವೆ, ವಸ್ತುವಿನ ವಿಕಸನವನ್ನು ಮೂರ್ತಗೊಳಿಸುತ್ತವೆ. ಹಲ್ಲಿಗೆ ಪ್ರತಿಯಾಗಿ ಹಲ್ಲು, ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಣ್ಣು, ಜೀವಕ್ಕೆ ಜೀವ ಎಂದು ಮುಯ್ಯಿ ಬೇಡುವ ಸೂತ್ರದಲ್ಲೂ ನ್ಯಾಯದ ಅಂಶವಿದೆ, ಒರಟು ನ್ಯಾಯದ ಅಂಶವಿದೆ. ವೈಯಕ್ತಿಕ ಮುಯ್ಯಿಯಿಂದ ಸಮಾಜ ನಿರ್ಧರಿಸುವ ನ್ಯಾಯಕ್ಕೆ ಮುನ್ನಡೆ ಈ ನಾಟಕತ್ರಯದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಒಂದಿಗೇ ನ್ಯಾಯದ ಸ್ವರೂಪವೂ ಸ್ಫುಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಪರಾಧಿಗೆ ಶಿಕ್ಷೆ, ಅಪರಾಧಕ್ಕೆ ಶಿಕ್ಷೆ ಇದು ನ್ಯಾಯದ ಒಂದು ಮುಖ. ಆದರೆ ನ್ಯಾಯ ಯಾಂತ್ರಿಕವಾಗಬಾರದು. ಯಾಂತ್ರಿಕವಾದಾಗ ನ್ಯಾಯದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯೇ ಅನ್ಯಾಯಕ್ಕೆ ಹಾದಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಒಬ್ಬ ಒರಿಸ್ಟೀಸ್ ಈ ಕುರುಡು ಯಂತ್ರಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕಿ ಚೂರಾಗುವ ಸಂದರ್ಭ ಬರುತ್ತದೆ. ವಿಧಿ (Fate), ನ್ಯಾಯ (Justice) ಇಬ್ಬರೂ ಸ್ಯೂಸನಿಗೆ ಸಮೀಪರಾದವರೇ. ಆದರೆ ಇವರನ್ನು ಮೀರಿದ ಸ್ಯೂಸ್ ಅಗತ್ಯ, ಕಾನೂನಿಗೆ ಕಣ್ಣು ಕೊಡುವುದಕ್ಕೆ, ಶಿಕ್ಷೆಗೆ ಬೇಡಿಕೆಗೆ ಕ್ಷಮೆಯನ್ನು ಜೊಡಿಸುವುದಕ್ಕೆ. ಎಷ್ಟೋ ಬಾರಿ ಒಂದು ಕೃತ್ಯ ಅಪರಾಧವೇ ಎಂದು ನಿರ್ಧರಿಸುವುದೇ ಕಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. (ಕಡೆಯಲ್ಲಿ ತೀರ್ಪುಗಾರರ ಮತಗಳೂ ಎರಡು ಕಡೆಗೂ ಸಮಾನವೇ.) ಇಂತಹ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಪಾಪಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಯಶ್ಚಿತ್ತ ಎಂಬ ನಿಯಮವು ಕಣ್ಣನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಶಕ್ತಿಯು ವಿವೇಕದ ಅಂಕೆಯಲ್ಲಿರಬೇಕೆಂಬ ಈ ದರ್ಶನ ಪ್ಲೂಟಾರ್ಕ್, ಪ್ಲೇಟೊ ಮತ್ತು ಅರಿಸ್ಟಾಟಲರಲ್ಲೂ ಕಾಣುತ್ತದೆ.

ಮನುಷ್ಯನ ನೈತಿಕ ಹೊಣೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಈಸ್ಕಿಲಸ್ ಸರಳಗೊಳಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿ ಅಪರಾಧ ಮಾಡುವವರು ಯಾರೂ ದುಷ್ಟತನದಲ್ಲೇ ಸಂತೋಷ ಕಾಣುವ ಪಾಪಿಗಳಲ್ಲ. ಅಗಮೆಮ್‌ನನ್, ಕ್ಲೈಟಮ್ನೆಸ್ಟ್ರ, ಈಜಿಸ್ತಸ್, ಒರಿಸ್ಟೀಸ್ ಎಲ್ಲ ಒಂದು ಶಾಪಪೀಡಿತ ಕುಟುಂಬಕ್ಕೆ ಸೇರಿದವರು, ಜೊತೆಗೆ, ಅಗಮೆಮ್‌ನನ್ ಐಫಿಜೀನಿಯಳನ್ನು ಬಲಿ ಕೊಡುವಾಗ, ಗ್ರೀಕರ ಮಹಾಸಾಹಸದ ವಿಜಯದ ಹೊಣೆ ಹೊತ್ತ ವ್ಯಕ್ತಿಯೂ ಆಗಿದ್ದಾನೆ, ಗಂಡನನ್ನು ಕೊಲ್ಲುವಾಗ ಕ್ಲೈಟಮ್ನೆಸ್ಟ್ರರ ಮೋಸ ಮಾಡಿ ಮಗಳನ್ನು ಬಲಿಕೊಟ್ಟ ಮನುಷ್ಯನ ಹೆಂಡತಿಯೂ ಆಗಿದ್ದಾಳೆ, ಈಜಿಸ್ತಸ್ ಅತಿಘೋರ ಪಾಪಕೃತ್ಯಕ್ಕೆ ಬಲಿಯಾದ ತಂದೆಯ ಮಗನೂ ಹೌದು, ಒರಿಸ್ಟೀಸ್ ಅಪಾಲೊನ ಅಪ್ಪಣೆಯನ್ನು ಪಾಲಿಸಬೇಕಾದ ಮನುಷ್ಯ ಮಾತ್ರ. ಕೆಸಾಂಡ್ರ, ಐಫಿಜೀನಿಯ ಇಬ್ಬರೂ ಮನುಷ್ಯರ ದುಷ್ಟತನ, ಪ್ರತಿಷ್ಠೆಗಳ ಸುಳಿಗೆ ಸಿಕ್ಕಿ ಬಲಿಯಾದವರು. ಉಳಿದವರಲ್ಲಿ, ಸನ್ನಿವೇಶದ

ಒತ್ತಡ ಇದ್ದಂತೇ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಆಯ್ಕೆಯೂ ಇದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಯಾರೂ, ಒಳ್ಳೆಯವನಾ(ಳಾ)ಗಿದ್ದ ತನ್ನಿಂದ ಹೊರಗಿನ ಶಕ್ತಿಗಳು ಪಾಪಕೃತ್ಯ ಮಾಡಿಸಿದವು ಎಂದು ವಾದಿಸುವಂತಿಲ್ಲ. ಪಾಪ ಮಾಡಿದವನು ಶಿಕ್ಷೆಯಿಂದ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾರ, ನೋವು ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ಪಾಠ ಕಲಿಸುವ ಶಾಲೆ, ಇವೆರಡು ಅವನ ಮುಖ್ಯ ಸೂತ್ರಗಳು.

ಈಸ್ಕಿಲಸ್ ಭವ್ಯದೃಶ್ಯಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಬಲ್ಲ. ಕೆಸಾಂಡ್ರ ದೃಶ್ಯ ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ರತ್ನಪ್ರಾಯ. ಒರಿಸ್ಟೀಸ್–ಕ್ಲೈಟಮ್ನೆಸ್ಟ್ರರ ಮುಖಾಮುಖಿ, ಕ್ಲೈಟಮ್ನೆಸ್ಟ್ರ ಪ್ರೇತದ ದೃಶ್ಯ, ವಿಚಾರಣೆಯ ದೃಶ್ಯ, ನಾಟಕೀಯ ದೃಶ್ಯಗಳು, ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಪರಿಣಾಮವನ್ನುಂಟು ಮಾಡುವ ದೃಶ್ಯಗಳು.

ಈಗ ದೊರೆತಿರುವ ಈಸ್ಕಿಲಸ್ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಕಡೆಯದು 'ಪ್ರಮಿಥ್ಯೂಸ್ ಬೌಂಡ್'. ಹಿಂದೆ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಇದನ್ನು ಕ್ರಿ.ಪೂ. ೪೭೬ರಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದರೆಂದು ನಂಬಿದ್ದರು. ಈಗ ಇದು ಕ್ರಿ.ಪೂ. ೪೫೮ ರಿಂದ ೪೫೬ ರವರೆಗಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶಿತವಾಗಿರಬೇಕು ಎಂದು ನಂಬಲಾಗಿದೆ. ಕ್ರಿ.ಪೂ. ೪೫೬ರಲ್ಲಿ ಈಸ್ಕಿಲಸ್ ತೀರಿಕೊಂಡ. ಇದೇ ಅವನ ಕಡೆಯ ನಾಟಕತ್ರಯವಾಗಿರಬಹುದು. ಈ ನಾಟಕತ್ರಯದ ಮೊದಲನೆಯ ನಾಟಕ 'ಪ್ರಮಿಥ್ಯೂಸ್ ಬೌಂಡ್'.*

ಸ್ಯೂಸ್ ಮತ್ತು ಅವನ ಪೀಳಿಗೆಯವರು ಸ್ವರ್ಗದ ಅಧಿಪತಿಗಳಾಗುವ ಮೊದಲು ಟೈಟನ್ನರು ಅಲ್ಲಿದ್ದರು. ಪ್ರಮಿಥ್ಯೂಸ್ ಅವರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ, ಅವನ ಹೆಸರಿನ ಅರ್ಥ, ಮುಂದಾಗಿ ಆಲೋಚನೆ ಮಾಡುವವನು ಎಂದು. ಸ್ಯೂಸ್ ಮತ್ತು ಅವನ ಸಂಗಾತಿಗಳು ವಿರೋಧಿಸಿದಾಗ ಪ್ರಮಿಥ್ಯೂಸನ ಹಿತವಚನವನ್ನು ಟೈಟನರು ಕೇಳಲಿಲ್ಲ. ಪ್ರಮಿಥ್ಯೂಸ್ ಕಿರಿಯ ಪೀಳಿಗೆಗೆ ನೆರವಾದ. ಅವನು ಅವರ ವಿಜಯಕ್ಕೆ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಕಾರಣ. ಸ್ಯೂಸ್ ಸ್ವರ್ಗದ ರಾಜನಾದ, ಇಡೀ ವಿಶ್ವದ ಪ್ರಭುವಾದ. ಈ ವಿಜಯ ಅವನನ್ನು ಸೊಕ್ಕಿಸಿತು. ಮನುಷ್ಯಕುಲವನ್ನೆ ನಾಶಮಾಡಿ ಬೇರೊಂದು ಕುಲವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುವೆನೆಂದ, ಪ್ರಮಿಥ್ಯೂಸ್ ಇದನ್ನು ವಿರೋಧಿಸಿದ. ತೀರ ಅಜ್ಞಾನಿಗಳೂ ಅನಾಗರಿಕರೂ ಆಗಿದ್ದ ಮಾನವರಿಗೆ, ಕ್ರಿಮಿಕೀಟಗಳಂತೆ ಬದುಕುತ್ತಿದ್ದ ಮಾನವರಿಗೆ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನ ಮಾಡಿದವನು ಪ್ರಮಿಥ್ಯೂಸ್. ನಕ್ಷತ್ರಗಳ ವಿಷಯ, ಋತುಗಳ ವಿಷಯ ತಿಳಿಸಿಕೊಟ್ಟ. ಎಣಿಸುವುದನ್ನು ಹೇಳಿಕೊಟ್ಟ. ಓದು ಬರಹ ಕಲಿಸಿದ. ಜ್ಞಾಪಕಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಬೆಳೆಸಿದ. ಪ್ರಾಣಿಗಳನ್ನು ಪಳಗಿಸಿ ಬಳಸಲು ಕಲಿಸಿದ. ಔಷಧೋಪಚಾರ ಕಲಿಸಿಕೊಟ್ಟ. ಶಕುನಗಳ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವನ್ನು ತಿಳಿಸಿಕೊಟ್ಟ. ಎಲ್ಲಕ್ಕಿಂತ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ, ಸ್ವರ್ಗದಿಂದ ಬೆಂಕಿಯನ್ನು ತಂದು ಅದರ

* ಇದು ಎರಡನೆಯ ನಾಟಕ ಎಂದು ಕೆಲವು ವಿದ್ವಾಂಸರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ.

ಉಪಯೋಗವನ್ನು ಕಲಿಸಿಕೊಟ್ಟ.* ಇದರಿಂದ ಸ್ಯೂಸ್ ಕನಲಿ ಅವನಿಗೆ ಘೋರ ಶಿಕ್ಷೆ ವಿಧಿಸಿದ. ಸಿಸಿಯದ ಉತ್ತರ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ನಿರ್ಜನವಾದ ಬೆಟ್ಟಗಾಡು ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ಅವನನ್ನು ಒಂದು ಬಂಡೆಗೆ ಮೊಳೆ ಹೊಡೆದು ನಿಲ್ಲಿಸತಕ್ಕದ್ದು ಎಂದು ತೀರ್ಮಾನಿಸಿದ. ನಾಟಕ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುವುದು ಈ ಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ.

ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಶಕ್ತಿ, ಹಿಂಸೆ ಮತ್ತು ಸ್ವರ್ಗದ ಕಮ್ಮಾರ ಹೆಫೇಯಸ್ಟಸ್ ಇವರನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. (ಹಿಂಸೆ ಮಾತನಾಡುವುದೇ ಇಲ್ಲ.) ಶಕ್ತಿ ಸ್ಯೂಸನ ಉದ್ಧಟತನ ಮೂರ್ತಿಭವಿಸಿದ ದೂತ. ಹೆಫೇಯಸ್ಟಸನಿಗೆ, ಪ್ರಮಿಥ್ಯೂಸನ ದೇಹದ ವಿವಿಧ ಭಾಗಗಳಿಗೆ ಮೊಳೆ ಹೊಡೆದು ಬಂಡೆಗೆ ಬಂಧಿಸುವುದು ನೋವಿನ ಕರ್ತವ್ಯ. ಶಕ್ತಿ ಪ್ರಮಿಥ್ಯೂಸ್ ಮೂರ್ಖ, ಅವಿಧೇಯ, ಎಳ್ಳಷ್ಟು ಸಹಾನುಭೂತಿಗೂ ಅನರ್ಹ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಪ್ರಮಿಥ್ಯೂಸ್ ಮಾತನ್ನೆ ಆಡುವುದಿಲ್ಲ. ಹೋಗುವಾಗ ಶಕ್ತಿ ಅವನನ್ನು ಮೂದಲಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅವರೆಲ್ಲ ಹೋದ ಮೇಲೆ ಪ್ರಮಿಥ್ಯೂಸ್ ತಾನು ಮಾನವಕುಲಕ್ಕೆ ವಿಶ್ವಾಸ ತೋರಿ ಅದನ್ನು ಉಳಿಸಿದುದಕ್ಕಾಗಿ ಈ ಹಿಂಸೆ ಪಡಬೇಕಾಯಿತೆ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಆ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಸಮುದ್ರಕನ್ಯೆಯರ ತಂಡ ಮೇಲೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಅವರದೇ ಮೇಳ.

ಅವರು ತಾವು ಅವನಲ್ಲಿ ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ ಬಂದುದಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ, ಅವನ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಕಂಡು ಕಂಬನಿದುಂಬುತ್ತಾರೆ. ಪ್ರಮಿಥ್ಯೂಸ್, ಸ್ಯೂಸನಿಗೂ ಮುಂದೆ ಅಪಾಯ ಕಾದಿದೆ, ಅದು ತನ್ನೊಬ್ಬನಿಗೇ ತಿಳಿದಿದೆ, ತನ್ನ ಈ ಶೃಂಖಲೆಗಳನ್ನು ಕಳಚಿ ತನಗೆ ಮಾಡಿದ ಅನ್ಯಾಯಕ್ಕೆ ಪರಿಹಾರ ಸಲ್ಲಿಸದಿದ್ದರೆ ತಾನು ಅವನಿಗೆ ಈ ಅಪಾಯದ ವಿವರ ಹೇಳುವುದಿಲ್ಲ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಮೇಳದವರು ಅವನ ಅಪರಾಧವೇನು ಎಂದು ಕೇಳುತ್ತಾರೆ. ಪ್ರಮಿಥ್ಯೂಸ್ ತಾನು ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ನೆರವಾದೆನೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಆ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಸಮುದ್ರರಾಜ ಓಷಿಯಾನಸನು ಬರುತ್ತಾನೆ. ಪ್ರಮಿಥ್ಯೂಸ್ ಈಗಲಾದರೂ ಸ್ಯೂಸನ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ ಆತನ ವಿಚಾರವಾಗಿ ಮೃದುವಾಗಿ ಮನವೊಲಿಸುವಂತೆ ಮಾತನಾಡಬೇಕೆಂದು ಅವನ ಹಿತವಚನ. ಆದರೆ ಪ್ರಮಿಥ್ಯೂಸ್ ಕೇಳಲೊಲ್ಲ. ಅವನ ಪರವಾಗಿ ತಾನು ಸ್ಯೂಸನ ಮನವೊಲಿಸುವೆನೆಂದು ಓಷಿಯಾನಸ್ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ.

ಮೇಳದವರು ಜಗತ್ತೆಲ್ಲ ಪ್ರಮಿಥ್ಯೂಸನ ಸ್ಥಿತಿಗಾಗಿ ಮರುಗುತ್ತಿದೆ ಎಂದು ಹಾಡುತ್ತಾರೆ. ಪ್ರಮಿಥ್ಯೂಸ್, ತನ್ನಿಂದ ನೆರವು ಪಡೆದ ದೇವತೆಗಳೇ ಈಗ ತನ್ನನ್ನು ಚಿತ್ರಹಿಂಸೆಗೆ ಗುರಿ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ ಎಂದು ಮರುಗುತ್ತಾನೆ. ಮನುಷ್ಯ ಎಂತಹ ಅನಾಗರಿಕ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿದ್ದ ಎಂದು ವಿವರಿಸಿ ತಾನು ಅವನನ್ನು ಉದ್ಧರಿಸಿದ ಕಥೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ದಿನ ಸ್ಯೂಸನಿಗೂ ಪತನ ಕಾದಿದೆ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಇನ್ನಷ್ಟು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ

* 'ಪ್ರಮಿಥ್ಯೂಸ್' ಸಂಸ್ಕೃತದ 'ಪ್ರಮಂಥ'ದ ಗ್ರೀಕ್ ರೂಪ ಇರಬಹುದು.

ವಿವರಗಳನ್ನು ಹೇಳಲು ಒಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲ. ಮೇಳದವರು ಸ್ಯೂಸನ ಶಕ್ತಿ, ಅವನ ಅಸಂತೋಷದ ಪರಿಣಾಮ ಇವನ್ನು ನೆನೆಸಿ ನಡುಗಿ ಹಾಡುತ್ತಾರೆ. ಆ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಸ್ಯೂಸನ ಕಣ್ಸೆಳೆದು ಪಡಬಾರದ ಯಾತನೆಯನ್ನು ಅನುಭವಿಸುತ್ತಿರುವ ಅಯೊ ಅಲ್ಲಿಗೆ ಬರುತ್ತಾಳೆ.* ಸ್ಯೂಸನು ಅವಳಲ್ಲಿ ಮೋಹಗೊಂಡು ಅವಳನ್ನು ಮನೆಯಿಂದ ಹೊರಹಾಕುವಂತೆ ಅವಳ ತಂದೆಗೆ ಅಪ್ಪಣೆ ಮಾಡಿದ. ಅವಳು ಹಸುವಾಗಿ ಮಾರ್ಪಟ್ಟಳು. ನಿಂತಲ್ಲಿ ನಿಲಗೊಡದ ಕೀಟ ಒಂದರ ಕಾಟದಿಂದ ನೂರಾರು ಮೈಲಿ ಅಲೆದು ಬಂದಿದ್ದಾಳೆ. ಸಾವಿರ ಕಣ್ಣಿನ ಭಯಂಕರ ಮೃಗವೊಂದರ ಕಾವಲು. ತನ್ನ ಕಷ್ಟವನ್ನು ಹೇಳಿಕೊಂಡು ಅವಳು ಗೋಳಿಡುತ್ತಾಳೆ. ಸ್ಯೂಸನೂ ಒಂದು ದಿನ ಉರುಳುತ್ತಾನೆ ಎಂದು ಕೇಳಿ ಅವಳಿಗೆ ಆಶ್ಚರ್ಯ. ತನ್ನ ಭವಿಷ್ಯವನ್ನು ಹೇಳಬೇಕೆಂದು ಬೇಡುತ್ತಾಳೆ. 'ನೀನು ಅನುಭವಿಸಿರುವುದಕ್ಕಿಂತ ಅನುಭವಿಸಬೇಕಾದದ್ದು ಇನ್ನೂ ಯಾತನಾಮಯ. ಆದ್ದರಿಂದ ಕೇಳಬೇಡ' ಎಂದು ಅವನು ಹೇಳಿದರೂ ಬೇಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಅವಳು ದೇಶ ದೇಶ ಅಲೆದು, ವಿಚಿತ್ರ ಮತ್ತು ಭಯಾನಕ ಜೀವಿಗಳನ್ನು ಕಾಣಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ, ಕಡೆಗೆ ನೈಲ್ ತೀರದಲ್ಲಿ ಅವಳ ಯಾತನೆಗಳ ಕೊನೆ ಎಂದು ಅವನೆನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಮೇಳದವರ ಪ್ರಾರ್ಥನೆಯಂತೆ, ತನ್ನ ಬಿಡುಗಡೆಯ ಕಥೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. (ಇಲ್ಲಿಯೂ 'ದ ಸಪ್ಲಯೆಂಟ್ಸ್'ನ ಕಥೆ ಬರುತ್ತದೆ.)ಮುಂದೆ ಅಯೊನ ಸಂತತಿಯವನೊಬ್ಬ ತನ್ನನ್ನು ಬಿಡುಗಡೆ ಮಾಡುವನೆಂದು ನುಡಿಯುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನ ಮುಂದಿರುವ ಘೋರ ಸಂಕಟಗಳ ದಾರಿಯನ್ನು ಚಿಂತಿಸಿ, ಮತ್ತೆ ಕೀಟದ ಕಡಿತದಿಂದ ಹುಚ್ಚಾಗಿ ಓಡುತ್ತಾಳೆ ನಿರ್ಭಾಗ್ಯೆ ಅಯೊ. ಮೇಳದವರು ಪ್ರೇಮದಲ್ಲಿ ಸಮಾನರಾದವರ ಆಕರ್ಷಣೆಯೇ ಒಳಿತು ಎಂದು ಹಾಡುತ್ತಾರೆ.

ದೇವತೆಗಳ ದೂತ ಹರ್ಮಿಸ್ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಶಕ್ತಿಯಂತೆಯೇ ಇವನೂ ಒರಟ, ಉದ್ಧಟ. ಸ್ಯೂಸ್ ಯಾರನ್ನು ಮದುವೆಯಾದರೆ ಅವನಿಗೆ ಅಪಾಯ ಎಂಬುದನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ತಿಳಿಸಬೇಕೆಂದು ಸ್ವರ್ಗದ ಪ್ರಭುವಿನ ಅಪ್ಪಣೆ ಎಂದು ತಿಳಿಸಲು ಬಂದಿದ್ದಾನೆ.

ಪ್ರಮಿಥ್ಯೂಸ್–ಹರ್ಮಿಸರ ಸಂಭಾಷಣೆ ರೋಮಾಂಚಕರವಾದದ್ದು. ಅದರ ಕೆಲವು ಪಂಕ್ತಿಗಳು ಇವು.

ಹ : ನಿನ್ನ ಸೊಕ್ಕಿನ ಮನಸ್ಸು, ನಿನ್ನ ಎಚ್ಚರಗೇಡಿ ನುಡಿ
ತಂದಿಹವು ನಿನ್ನನೀ ಸಂಕಟದ ಸ್ಥಿತಿಗೆ

ಪ್ರ : ನಿನ್ನ ದಾಸ್ಯವ ಕೊಂಡು ಈ ಸ್ಥಿತಿಯ ಬಿಡಲೊಲ್ಲೆ.
ದೀನ ಸೇವಕಗಿಂತ ದುಃಖಿಯದೆ ಭಾಗ್ಯ.

* ಇವಳ ಕಥೆ 'ದ ಸಪ್ಲಯೆಂಟ್ಸ್' ನಲ್ಲಿ ಬಂದಿದೆ.

ಹ : ನಿನ್ನ ದುಃಖಗಳಲ್ಲಿ ನನ್ನ ಪಾಲೇನು?

ಪ್ರ : ಎಲ್ಲರಿಗು ಒಂದೆ ನುಡಿ: ನಾ ಮಾಡಿದುಪಕಾರಗಳ
ಈ ಬಗೆಯ ತೀರಿಸಿದ ದೇವಗಣಕೆಲ್ಲ ಧಿಕ್ಕಾರ.

ಹ : ಈವರೆಗೆ ಸ್ಯೂಸ್ 'ಅಯ್ಯೊ ನನ್ನೀ ಪಾಡೆ!' ಎಂದುದಿಲ್ಲ.

ಪ್ರ : ಈವರೆಗಿಲ್ಲ. ಕಾಲ ಪರಿಪಕ್ವವಾಗಲಿ ತಾಳು.

ಹ : ಕಾಲ ಕಲಿಸಿಲ್ಲ ನಿನಗೆ ವಿವೇಕವನು.

ಪ್ರ : ನಿಜ, ಇಲ್ಲದೊಡೆ
ಮಾತೆ ನನಗಿಂಥ ದೀನ ಊಳಿಗದವನಲಿ?

ಹ : ನನ್ನ ನೀ ನುಡಿಸಿರುವೆ ಮಗುವಿನಂತೆ.

ಪ್ರ : ನನ್ನಿಂದ ಅನುಕೂಲ ವಿಷಯವನು ತಿಳಿಯುವೆನು
ಎನ್ನುತ್ತ ಬಂದಿರುವೆ, ಮಗುವಿಗಿಂತಲು ನೀನು
ಬುದ್ಧಿಹೀನನೆ ನಿಜವು.

ಏನೇ ಆಗಲಿ, ಸ್ಯೂಸನಿಗೆ ತಲೆಬಾಗುವುದಿಲ್ಲ ಎಂದು ಸಾರುತ್ತಾನೆ ಪ್ರಮಿಥ್ಯೂಸ್. ಅವನಿಗಿನ್ನೂ ನರಕಯಾತನೆ ಕಾದಿದೆ ಎಂದು ಎಚ್ಚರಿಸುತ್ತಾನೆ ಹರ್ಮಿಸ್. ಅವನನ್ನು ಬಂಧಿಸಿರುವ ಬಂಡೆಯನ್ನೊಡೆದು ಅದರ ಸೀಳಿನಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಿಸುತ್ತಾನೆ ಸ್ಯೂಸ್ ಪ್ರಮಿಥ್ಯೂಸನನ್ನು; ಪ್ರತಿನಿತ್ಯ ಹದ್ದೊಂದು ಬಂದು ಅವನ ಕರುಳನ್ನು ಬಗೆದು ತಿನ್ನುವುದು. ಮರುದಿನದ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಮತ್ತೆ ಕರುಳು ಬೆಳೆದು ಮತ್ತದೇ ಯಾತನೆ. ಸಾವಿಲ್ಲದ ಪ್ರಮಿಥ್ಯೂಸನ ಯಾತನೆಗೂ ಕೊನೆ ಇಲ್ಲ. ಮೇಳದವರು, ಈಗಲಾದರೂ ಹಠವನ್ನು ಬಿಡುವಂತೆ ಪ್ರಮಿಥ್ಯೂಸನನ್ನು ಬೇಡುತ್ತಾರೆ. ಏನಾದರೂ ಅನ್ಯಾಯಕ್ಕೆ ತಲೆಬಾಗುವುದಿಲ್ಲ ಎಂದು ಪ್ರಮಿಥ್ಯೂಸ್ ಘೋಷಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅವರು ಮಾತನಾಡುತ್ತಿರುವಾಗಲೆ ನಿಸರ್ಗದಲ್ಲೆಲ್ಲ ಕ್ಷೋಭೆಯಾಗಿ, ಭೂಮಿ ನಡುಗಿ, ಬಂಡೆ ಬಾಯಿ ತೆರೆಯುತ್ತದೆ.

ಮುಂದಿನ ಎರಡು ನಾಟಕಗಳು 'ಪ್ರಮಿಥ್ಯೂಸ್ ಅನ್‌ಬೌಂಡ್'* ಮತ್ತು 'ಪ್ರಮಿಥ್ಯೂಸ್ ದ ಟಾರ್ಚ್‌ಬೇರರ್' ಇದ್ದಿರಬಹುದು. ಸ್ಯಾಟಿರ್ ನಾಟಕ 'ಪ್ರಮಿಥ್ಯೂಸ್ ದ ಫೈರ್‌ಕಿನ್‌ಡ್ಲರ್' ನಾಟಕತ್ರಯದಲ್ಲಿ ಸ್ಯೂಸನೂ ತನ್ನ ತಪ್ಪನ್ನು ತಿಳಿದು, ಪ್ರಮಿಥ್ಯೂಸನೊಂದಿಗೆ ಸ್ನೇಹ ಮಾಡಿಕೊಂಡ ಎಂದು ಕಾಣುತ್ತದೆ.

---

* ಈ ನಾಟಕದ ತುಣುಕುಗಳು ದೊರೆತಿವೆ. ಅವು ಸೂಚಿಸುವಂತೆ, ಮೂವತ್ತು ಸಾವಿರ ವರ್ಷಗಳ ಕಾಲ ಯಾತನೆಯನ್ನನುಭವಿಸಿದ ಮೇಲೆ ಮತ್ತೆ ಪ್ರಮಿಥ್ಯೂಸ್ ಜಗತ್ತಿನ ಬೆಳಕನ್ನು ಕಾಣುತ್ತಾನೆ.

ಈಸ್ಕಿಲಸನ ಈ ಮಹಾನಾಟಕಕ್ಕೆ ಅವನ ಮುಂದಿದ್ದ ಸಾಮಗ್ರಿ ಏನು? ಅಥೆನ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರಮಿಥ್ಯೂಸ್ ಒಬ್ಬ ಕುಳ್ಳ ಅಮುಖ್ಯ ದೇವತೆ; ಅವನಿಗಿದ್ದದ್ದು ಅರ್ಧ ಪೂಜಾಸ್ಥಾನ, ಇನ್ನರ್ಧ ಹೆಫೇಯಸ್ಟಸನಿಗೆ ಸಲ್ಲತಕ್ಕದ್ದು. ಬಲಿಕೊಟ್ಟ ಪ್ರಾಣಿಯನ್ನು ಸುಡುವುದನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದವನು ಇವನೇ. ಪ್ರಚಲಿತವಾಗಿದ್ದ ಕಥೆ ಇದು: ಒಮ್ಮೆ ಒಂದು ಎತ್ತನ್ನು ಭಕ್ತರು ದೇವತೆಗಳಿಗೆ ಬಲಿಕೊಟ್ಟರು. ಪ್ರಮಿಥ್ಯೂಸ್ ಕೊಬ್ಬು ಮತ್ತು ಮೂಳೆಗಳ ದೊಡ್ಡದೊಂದು ಭಾಗ ಮಾಡಿದ ಮಾಂಸವನ್ನು ಚರ್ಮದಲ್ಲಿಟ್ಟು ಸಣ್ಣದಾಗಿ ಒಂದು ಭಾಗ ಮಾಡಿದ, ಸ್ಯೂಸನನ್ನು ಆರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಕೇಳಿದ. ಸ್ಯೂಸ್ ಗಾತ್ರಕ್ಕೆ ಮರುಳಾಗಿ ದೊಡ್ಡ ಭಾಗವನ್ನು ಆರಿಸಿಕೊಂಡ. ನಿಜಾಂಶ ತಿಳಿದು ರೋಷದಿಂದ ಪ್ರಮಿಥ್ಯೂಸನನ್ನು ಒಂದು ಮರದ ಕಂಬಕ್ಕೆ ಬಂಧಿಸಿದ. ಮುಂದೆ ಹರ್ಕ್ಯುಲೀಸ್ ಇವನನ್ನು ಬಿಡುಗಡೆ ಮಾಡಿದ.

ಒಂದಿಷ್ಟು ಮಾಂಸಕ್ಕಾಗಿ ಸ್ಯೂಸನನ್ನು ಮೋಸಗೊಳಿಸಿದ ಕ್ಷುದ್ರದೇವತೆ ಎಲ್ಲಿ, ವಿಶ್ವದ ಸಿಂಹಾಸನದ ಮೇಲೆ ಕುಳಿತ ಸರ್ವಶಕ್ತ ಪ್ರಭುವಿನ ದಬ್ಬಾಳಿಕೆಯನ್ನು ಧಿಕ್ಕರಿಸಿ ಸಹಸ್ರ ಸಹಸ್ರ ವರ್ಷಗಳ ಯಾತನೆಯನ್ನು ಆಯ್ದುಕೊಳ್ಳುವ ಧೀರ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಪ್ರೇಮಿ ಎಲ್ಲಿ? ಈ ಮಹಾಧೀರ ಈಸ್ಕಿಲಸನ ಸೃಷ್ಟಿ. ‘ಪ್ರಮಿಥಿಯನ್’ ಎನ್ನುವ ಪದವೇ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಿದೆ. ಆತ್ಮಗೌರವ ಮತ್ತು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ಪ್ರಬಲ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಧಿಕ್ಕರಿಸುವ ವಜ್ರಸಂಕಲ್ಪಕ್ಕೆ ಈ ವಿಶೇಷಣ. ಈ ಕಲ್ಪನೆ ಈಸ್ಕಿಲಸ್ ಮೂಲ ಕಥೆಯಿಂದ ಮಾಡಿದ ಪವಾಡ.

ಇದರೊಂದಿಗೆ ಇನ್ನೊಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಅಂಶ ಎದ್ದುಕಾಣುತ್ತದೆ. ಅನುಭವದಿಂದ ಬೆಳೆಯಬಲ್ಲ ದೇವರ ಕಲ್ಪನೆ ಈ ನಾಟಕತ್ರಯದಲ್ಲಿ ಅರಳುತ್ತದೆ. ಈಸ್ಕಿಲಸನ ಉಳಿದ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ಯೂಸ್ ಸರ್ವಶಕ್ತ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ನ್ಯಾಯ ಪಕ್ಷಪಾತಿ, ವಿವೇಕಿ. ಆದರೆ ಅವನಾದರೂ ಒಂದು ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಉದ್ಧಟನಾಗಿದ್ದ, ದಬ್ಬಾಳಿಕೆಯ ಮೂರ್ತಿಯಾಗಿದ್ದ, ಅನುಭವದಿಂದ ಅವನೂ ಬೆಳೆದ ಎಂಬ ಕಲ್ಪನೆ ಈ ನಾಟಕತ್ರಯದಲ್ಲಿ ರೂಪತಾಳಿದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. (ಕೆಲವರು ವಿದ್ವಾಂಸರ ಇನ್ನೊಂದು ಊಹೆಯ ಪ್ರಕಾರ, ಸ್ಯೂಸ್ ದುಷ್ಟ, ಅಹಂಕಾರಿ ಎಂದೆಲ್ಲ ಕಂಡರೂ ಅವನ ಇಂಗಿತ ಇತರರಿಗೆ ಅರ್ಥವಾಗದು, ಬಹುದೂರ ಕಾಣಬಲ್ಲ ದೃಷ್ಟಿ, ಗಾಢವಾದ ವಿವೇಕ ಅವನವು.) ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿನ ವೈಚಾರಿಕ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಹೀಗೆ ವಿವರಿಸಬಹುದು. ಬರಿಯ ಶಕ್ತಿ (ಟೈಟನರು) ದೂರಾಲೋಚನೆಯನ್ನು (ಪ್ರಮಿಥ್ಯೂಸ್) ತಿರಸ್ಕರಿಸಿ ಉಳಿಯಲಾರದು. ಶಕ್ತಿ (ಸ್ಯೂಸ್) ವಿವೇಕದ (ಪ್ರಮಿಥ್ಯೂಸ್) ನೆರವಿನಿಂದ ವಿಜಯಶಾಲಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಅನಂತರ ಅದರ ಅಹಂ ಅದನ್ನು ಕುಣಿಸಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸುತ್ತದೆ, ತನಗಿಂತ ದುರ್ಬಲರನ್ನು (ಮಾನವರು) ತುಳಿಯುವ ಯೋಚನೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ವಿವೇಕ ಅವರನ್ನು ಉಳಿಸುತ್ತದೆ, ಆದರೆ ಶಕ್ತಿ

ಅದನ್ನೂ ತುಳಿಯುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಶಕ್ತಿಯ ಪತನ ಹೇಗೆ ಎಂದು ವಿವೇಕಕ್ಕೆ ಗೊತ್ತು. ಅಗತ್ಯವು (Necessity) ಶಕ್ತಿಗೆ ಮಣಿದು ವಿವೇಕದ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನ ಪಡೆಯುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಆಗ ಶಕ್ತಿಯ ಪ್ರಭುತ್ವವು ನ್ಯಾಯದ ಪ್ರಭುತ್ವವೂ ಆಗುತ್ತದೆ.

ಅದ್ಭುತವಾದ ಪ್ರಾರಂಭವನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ. ಬಂಡೆಯೊಂದಕ್ಕೆ ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಮತ್ತೊಬ್ಬ ಮೊಳೆಗಳನ್ನು ಜಡಿದು ಬಂಧಿಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಆದರೆ ಅವನಿಗೇ ಹಿಂದೇಟು, ಅನುಕಂಪ. ಅವನ ಜೊತೆಗಿರುವ ಇಬ್ಬರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ತುಟಿಯನ್ನೆ ಬಿಚ್ಚುವುದಿಲ್ಲ. ಮತ್ತೊಬ್ಬ ಉದ್ಧಟ, ಬಂಡೆಗೆ ಬಂಧಿತನಾಗಿರುವವನನ್ನು ಮೂದಲಿಸುತ್ತಾನೆ. ಸಂಭಾಷಣೆಯಿಂದ ನಮಗೆ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ ಇಲ್ಲಿ ಬಲಿಯಾಗುತ್ತಿರುವವನು ವಿಶ್ವದ ಪ್ರಭುವನ್ನೆ ಧಿಕ್ಕರಿಸಿದ ಧೀರ ಎಂದು. ಇತರರಿರುವವರೆಗೆ ಅವನು ಮಾತ್ರ ಬಾಯಿ ತೆರೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ಹೀಗೆ ಅಮಿತ ಶಕ್ತಿ, ಅಮಿತ ಧೈರ್ಯಗಳನ್ನು ಪಕ್ಕಪಕ್ಕದಲ್ಲಿರಿಸುತ್ತದೆ ಈ ದೃಶ್ಯ. ಇಡೀ ನಾಟಕತ್ರಯದ ಘರ್ಷಣೆ ಒಮ್ಮೆಲೇ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಟ್ಟುತ್ತದೆ. ನಾಟಕ ಮುಂದುವರಿದಂತೆ ಪ್ರಮಿಥ್ಯೂಸನಿಗೆ ವೈದೃಶ್ಯರಾಗಿ ಓಷಿಯಾನಸ್ ಮತ್ತು ಹರ್ಮಿಸರು ಬರುತ್ತಾರೆ. ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿಯೂ ಕ್ರಿಯೆ ಕಡಿಮೆ. ಕ್ರಿಯೆ ಕಾಣುವುದೆಲ್ಲ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ (ಪ್ರಮಿಥ್ಯೂಸನನ್ನು ಬಂಧಿಸಿದಾಗ) ಮತ್ತೆ ಕಡೆಯಲ್ಲಿ (ಹರ್ಮಿಸನೊಂದಿಗೆ ಘರ್ಷಣೆಯಾಗಿ ಅವನ ಶಿಕ್ಷೆ ಇನ್ನೂ ಉಗ್ರವಾದಾಗ). ಓಷಿಯಾನಸನ ಪ್ರಕರಣ ಪ್ರಮಿಥ್ಯೂಸನ ಸ್ವಭಾವವನ್ನು ಇನ್ನಷ್ಟು ಸ್ಫುಟಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಓಷಿಯಾನಸನು ಪ್ರಮಿಥ್ಯೂಸನೊಂದಿಗೆ ಅನುಕಂಪ ತೋರಿಸಿದರೂ ಅದು ತುಟಿಯಿಂದ ಬಂದದ್ದಷ್ಟೆ. (ಮೇಳದವರಾದ ಅವನ ಮಕ್ಕಳ ಅನುಕಂಪ ಹೃದಯದಿಂದ ಬಂದದ್ದು.) ಅಯೋಳ ಪ್ರಕರಣ ಕ್ರಿಯೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿಲ್ಲವೆಂದರೂ, ಸ್ಯೂಸನ ದಬ್ಬಾಳಿಕೆ, ಸ್ವಾರ್ಥ, ಕ್ರೌರ್ಯಗಳಿಗೆ ಕನ್ನಡಿ ಹಿಡಿಯುತ್ತದೆ. ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕ್ರಿಯೆ ಕಡಿಮೆಯಾದರೂ ಪ್ರಮಿಥ್ಯೂಸ್ ಎದುರಿಸುತ್ತಿರುವ ಕ್ರೌರ್ಯ–ಶಕ್ತಿಗಳ ಸ್ವರೂಪ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಮೇಳದವರು ಈಸ್ಕಿಲಸನ ಇತರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿನ ಮೇಳದವರಷ್ಟು ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಆಪ್ತವಾಗಿ ಒಳಗಾದವರಲ್ಲ. ಕ್ರಿಯೆಯ ಅಂಚಿನಲ್ಲಿ ನಿಂತ ಅನುಕಂಪ ತೋರುವ ಕನ್ಯೆಯರು, ನಾಟಕದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಅವರು ಪ್ರಮಿಥ್ಯೂಸನ ಭಯಂಕರ ಶಿಕ್ಷೆಯಲ್ಲಿ ಪಾಲುದಾರರಾಗುತ್ತಾರೆ.

ಹಲವರು ವಿದ್ವಾಂಸರು ಸೂಚಿಸುವಂತೆ, ಪ್ರಾಯಶಃ ನಾಟಕತ್ರಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಮಿಥ್ಯೂಸನೂ ಇನ್ನಷ್ಟು ಪಕ್ವವಾದ. ‘ಓರಿಸ್ಟಿಯ’ದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಮಾತು ಬರುತ್ತದೆ– ಸ್ಯೂಸ್ ತಿಳಿವಿಗೆ ನೋವಿನ ನಂಟನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿದ ಎಂದು. ‘ಪ್ರಮಿಥ್ಯೂಸ್ ಬೌಂಡ್’ನ ನಾಯಕ ಧೀರ, ನಾವು ಮೆಚ್ಚಬೇಕಾದವನು. ಆದರೆ ಅವನಲ್ಲಿ ಹಠಮಾರಿತನ, ಒರಟುತನ ಇವೆ. ಈ ಮಾತನ್ನು ಅವನಲ್ಲಿ ನೈಜವಾದ ಸಹಾನುಭೂತಿಯುಳ್ಳ ಮೇಳದವರೂ

ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಪ್ರಾಯಶಃ ಮುಂದಿನ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಮಿಥ್ಯೂಸನೂ ಸಂಯಮವನ್ನು ಕಲಿತು, ವಿವೇಕದ ಅಗತ್ಯವನ್ನು ಗುರುತಿಸಿದ, ಸ್ಯೂಸನೊಂದಿಗೆ ಸಂಧಾನಮಾಡಿಕೊಂಡ. ನಮಗಿರುವ ಸಾಕ್ಷ್ಯದಿಂದ, ಸ್ಯೂಸನೂ ಮುಂದೆ ಮನುಷ್ಯನ ಪ್ರಗತಿಯನ್ನು ಹರಸಿದ ಎನ್ನಬಹುದು.

ಈ ಅಧ್ಯಯನವನ್ನು ಮುಗಿಸುವ ಮುನ್ನ ಮಾರ್ಕ್ಸಿಸ್ಟ್ ವಿಮರ್ಶಕ ಬೆಂಜಮಿನ್ ಫ್ಯಾರಿಂಗ್‌ಟನ್* ಈ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಕೊಡುವ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಪ್ರಮಿಥ್ಯೂಸ್ ವಿಜ್ಞಾನವನ್ನು ಮನುಷ್ಯನ ಪ್ರಗತಿಗೆ ಬಳಸುವುದನ್ನು ಕಲಿಸಿದ. ವಿಜ್ಞಾನವನ್ನು ಬಳಸಿ ಮಾನವಕಲ್ಯಾಣವನ್ನು ಸಾಧಿಸಿದುದಕ್ಕಾಗಿ ಸ್ಯೂಸನ ಕಣ್ಣಲ್ಲಿ ಪ್ರಮಿಥ್ಯೂಸ್ ಅಪರಾಧಿಯಾದ. ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಹೆಸರಿಸುವ ಟೈಫೊ ಸಹ ಸ್ಯೂಸನ ಕ್ರೌರ್ಯಕ್ಕೆ ತುತ್ತಾದವನು; ಇವನು ಜನಸಾಮಾನ್ಯದ ಬಂಡಾಯದ ಸಂಕೇತ. ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಈಸ್ಕಿಲಸನ ಉದ್ದೇಶ ಅಯೊನಿಯದ ಬೌದ್ಧಿಕ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು (ಮೊದಲನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯವನ್ನು ನೋಡಿ) ಗಮನಿಸಿ ಅದಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಸ್ಯೂಸನ ಮೂರ್ತಿಯನ್ನು ಜನಮನದಲ್ಲಿ ನೆಲೆಗೊಳಿಸುವುದು. ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಪರಂಪರಾಗತವಾಗಿ ಬಂದ ಬಹುದೇವತಾ ಪೂಜೆಯಲ್ಲಿ ಸುಧಾರಣೆ ಮಾಡಿ ಏಕದೇವತಾಪೂಜೆಯನ್ನು ಹರಡುವ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಇತ್ತು. ಈಸ್ಕಿಲಸ್ ಈ ಸುಧಾರಣೆಯಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸಿದ, ಸ್ಯೂಸನ ಪರಮಾಧಿಕಾರವನ್ನು ಸಾರಿದ. 'ಪ್ರಮಿಥಿಯ' ನಾಟಕತ್ರಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಭುತ್ವ ಮತ್ತು ಬೌದ್ಧಿಕ ಪ್ರಗತಿಗಳ ನಡುವಣ ಘರ್ಷಣೆ ಅವನ ವಸ್ತು. ಮೊದಲನೆಯ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಅವನು ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತಾನಷ್ಟೆ, ಅದರ ಪರಿಹಾರವನ್ನು ಹೇಳುವುದಿಲ್ಲ. ಸ್ಯೂಸನೇನೊ ಸ್ವಲ್ಪಜನಾಧಿಪತ್ಯದ (ಆಲಿಗಾರ್ಕಿಯ) ಪ್ರತಿನಿಧಿ; ದಬ್ಬಾಳಿಕೆ, ಕ್ರೌರ್ಯ, ಸ್ವಾರ್ಥ ಅವನ ಗುಣಗಳು. ಪ್ರಮಿಥ್ಯೂಸ್ ಮಾನವಪ್ರೇಮಿ. ಆದರೆ ಅವನು ಆತುರಗಾರ, ಹಠಮಾರಿ. ವಿವೇಚನೆಗೆ ಬಾಗದವನು. ಅವನಿಗೆ ಸುಧಾರಣೆ ಸಾಧಿಸುವ ತವಕವಿದ್ದರೂ ಅವನಿನ್ನೂ ಎಚ್ಚರಿಕೆಯನ್ನೂ ಪ್ರಭುತ್ವಕ್ಕೆ ಮನ್ನಣೆ ಕೊಡುವುದನ್ನೂ ಕಲಿಯಬೇಕು. ಅವನ ಸಂಗಾತಿ ಟೈಫೊ, ತನ್ನ ಬಾಯಿಂದ ಕೆಂಪು ಜ್ವಾಲೆ ಉಗುಳುವವನು. ಆದುದರಿಂದ ಎಚ್ಚರದ ಮಹತ್ವ ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚು. ಈ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯ ಪರಿಹಾರ; ಪ್ರಭುತ್ವ ಬುದ್ಧಿ ಕಲಿಯಬೇಕು. ದಯಾಪರವಾಗಬೇಕು. ಸುಧಾರಕರು ವಿವೇಕ, ತಾಳ್ಮೆಗಳನ್ನು ಬೆಳೆಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು.**

**Science and Politics in the Ancient World-Benjamin Farrington,* 1939.

** What remains for our enquiry is the striking fact that in the Athens of the middle of the fifth century B.C., her most profoundly imaginative poet should have realized with such overwhelming conviction the political problem raised by the new knowledge.

ನಾವೀಗ ಈಸ್ಕಿಲಸನ ಇಡೀ ನಾಟಕ ಸೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಸಮೀಕ್ಷಿಸಬಹುದು.

ಈಸ್ಕಿಲಸ್ ಯೂರೋಪಿನ (ಸಹಜವಾಗಿ, ಗ್ರೀಸಿನ) ಗಂಭೀರ ನಾಟಕದ ಜನಕ, ಸೃಷ್ಟಿಕರ್ತ. ಅವನು ಬರೆಯಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದಾಗ ಒಬ್ಬ ನಟ ವೇದಿಕೆಯ ಮೇಲೆ ನಿಂತು ಮೇಳದೊಂದಿಗೆ ಸಂಭಾಷಣೆ ನಡೆಸುವ ಪ್ರದರ್ಶನವಷ್ಟೆ ಇತ್ತು. ಒಂದು ಕಥೆಯ ವೃತ್ತಾಂತ ಇದರ ಉದ್ದೇಶ. ಹೀಗಾಯಿತು. ಹೀಗಾಯಿತು ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತ ಕಥೆಯನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವುದಷ್ಟೆ ಸಾಧನೆ. ಮೇಳದವರ ಹಾಡುಗಳು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ, ಭಾವಗೀತಾತ್ಮಕ ಅಂಶವೇ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದ್ದವು. ರಂಗಮಂಚಕ್ಕೆ ಎರಡನೆಯ (ಮಾತನಾಡುವ) ಪಾತ್ರವನ್ನು ತಂದವನು ಈಸ್ಕಿಲಸ್. ಇದರಿಂದ ರಂಗಮಂಚದ ಮೇಲೆ ಸಂಭಾಷಣೆ ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು. ಮೇಳದ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ ಕಡಮೆಯಾಯಿತು. ತಾವು ತಾವಾಡುವ ಮಾತಿನ ಮೂಲಕ, ಮಾಡುವ ಕಾರ್ಯದ ಮೂಲಕ, ಸ್ವಭಾವವನ್ನು ತೋರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು. ಎಂದರೆ, ಬರಿಯ ವೃತ್ತಾಂತದ ಬದಲು ರಂಗಮಂಚದ ಮೇಲೆ ಕ್ರಿಯೆ ಮೂಡಿತು. ಕಾಲಕ್ರಮೇಣ, ಈ ಎರಡು ಪಾತ್ರಗಳ ಇರುವಿಕೆಯೇ ಪಾತ್ರಗಳ ಘರ್ಷಣೆ, ದೃಷ್ಟಿಕೋನಗಳ ಘರ್ಷಣೆ ಇವೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಸಾಧ್ಯಮಾಡಿತು. ಇದನ್ನು ಈಸ್ಕಿಲಸನ ಕಡೆಯ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ, ಸಫೋಕ್ಲೀಸ್ ಮತ್ತು ಯೂರಿಪಿಡೀಸರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಹೀಗೆ ನಾಟಕದ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ದಾರಿ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದು ಈಸ್ಕಿಲಸನ ಹೆಜ್ಜೆ.

ಇಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಈಸ್ಕಿಲಸ್ ವೃತ್ತಾಂತ–ಗೀತೆಗಳೇ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿದ್ದ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಅರ್ಥಗರ್ಭಿತವನ್ನಾಗಿ, ವೈಯಕ್ತಿಕ ಜೀವನದರ್ಶನದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿದ. ವೃತ್ತಾಂತಕ್ಕೆ ಚಿಂತನೆಯನ್ನು ತುಂಬಿದವನು ಅವನು. ಯಾರೋ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಿಗೆ ಹೀಗಾಯಿತು, ಹಾಗಾಯಿತು ಎಂದು ಕಥೆ ಹೇಳುವುದಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ಕಥೆಯ ಮೂಲಕ ಮನುಷ್ಯನ ಬಾಳಿನ ಮೂಲಭೂತ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನೂ ಸಮಕಾಲೀನ ಜೀವನದ ಮಹತ್ವದ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನೂ ಪೃಥಕ್ಕರಿಸಲು ಹೊರಟವನೇ ಅವನು. ವಿಶ್ವದ ಆಡಳಿತದಲ್ಲಿ ನ್ಯಾಯ, ಮನುಷ್ಯನ ಬಾಳಿನಲ್ಲಿ ನ್ಯಾಯ–ಪ್ರತೀಕಾರ–ಕ್ಷಮೆಗಳು, ಅದೃಶ್ಯ ಶಕ್ತಿಗಳು ಮತ್ತು ಮಾನವರ ಸಂಬಂಧ, ಗಂಡು–ಹೆಣ್ಣಿನ ಬಾಂಧವ್ಯ, ಯುದ್ಧ–ಹೀಗೆ ಹಲವಾರು ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿಕೊಂಡು ಎಲ್ಲಕ್ಕೂ ಒಂದು ಸಮಗ್ರ ದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಉತ್ತರಗಳನ್ನು ಜೋಡಿಸಿದವನು ಅವನು. ಮನುಷ್ಯನು ಯಾವ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ಬದುಕಬೇಕು ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಉತ್ತರವನ್ನು ಅನ್ವೇಷಿಸಿದವನು, ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಗಾಂಭೀರ್ಯವನ್ನು ತಂದುಕೊಟ್ಟವನು ಈಸ್ಕಿಲಸ್. ಅವನಲ್ಲದೆ ಗಂಭೀರ ನಾಟಕದ ಸೃಷ್ಟಿಕರ್ತ ಬೇರೆ ಯಾರು?

ತನ್ನ ಹೊಸ ಹೆಜ್ಜೆಯಿಂದ ಉದ್ಭವಿಸಿದ ತಾಂತ್ರಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಪರಿಹರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ ಸಾಗಿದ ಈಸ್ಕಿಲಸ್, ಮೇಳವನ್ನು ಕ್ರಿಯೆಯ ವೃತ್ತದೊಳಕ್ಕೆ ತಂದುಕೊಂಡ, ಕ್ರಿಯೆಗೂ

ಅವರಿಗೂ ನಿಕಟವಾದ ಸಂಬಂಧ ಕಲ್ಪಿಸಿದ. ಈ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಸಫೋಕ್ಲೀಸ್ ಮತ್ತು ಯೂರಿಪಿಡೀಸರೂ ಇಷ್ಟು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಬಿಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಿಲ್ಲ ಎನ್ನಬೇಕು. ನಾಟಕ ದೃಶ್ಯ ಮಾಧ್ಯಮ. ಶ್ರವಣವನ್ನೂ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ದೃಶ್ಯ, ಶ್ರವಣ ಎರಡನ್ನೂ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಬಳಸಿದ ಈಸ್ಕಿಲಸ್. ಕ್ರಿಯೆಯ ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ ಅರ್ಥವತ್ತಾದ ದೃಶ್ಯಗಳನ್ನೂ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನೂ ಅಳವಡಿಸಿದ. ಕ್ಸರ್‌ಕ್ಸಿಸ್ ಚಿಂದಿ ಬಟ್ಟೆಗಳಲ್ಲಿ ತನ್ನ ವೈಭವದ ಅರಮನೆಗೆ ಹಿಂದಿರುಗುವುದು, ಈಜಿಪ್ತಸನ ಮಕ್ಕಳ ದೂತರು ಕನ್ಯೆಯರನ್ನು ಎಳೆದಾಡುವುದು, ಅಪಾಲೊನ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿ ಒರಿಸ್ಟೀಸ್ ಮತ್ತು ಉಗ್ರಕನ್ಯೆಯರು, ಈ ನಾಟಕತ್ರಯದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ದೀವಟಿಗೆಗಳ ಮೆರವಣಿಗೆ, 'ಪ್ರಮಿಥ್ಯೂಸ್ ಬೌಂಡ್'ನ ಪ್ರಾರಂಭದ ದೃಶ್ಯ. ಇವನ್ನು ನಾವು ಸ್ಮರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಕೆಸಾಂಡ್ರ ದೃಶ್ಯವಂತೂ ಮಹಾಪ್ರತಿಭೆಯ ಸೃಷ್ಟಿ. ಕ್ಲೈಟಮ್ನೆಸ್ಟ್ರಳ ಕೊಲೆಯ ದೃಶ್ಯ ಮತ್ತೊಂದು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿ ಸೃಷ್ಟಿ. ಸಫೋಕ್ಲೀಸನು ಮೂರನೆಯ (ಮಾತನಾಡುವ) ಪಾತ್ರವನ್ನು ಬಳಸಿದ ಮೇಲೆ ಈಸ್ಕಿಲಸ್ ಅವನನ್ನು ಹಿಂಬಾಲಿಸಿದ. ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಮೂರನೆಯ ಪಾತ್ರ ಅವನಿಗೆ ಸ್ವಲ್ಪ ತೊಡಕೇ ಆದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಕ್ಲೈಟಮ್ನೆಸ್ಟ್ರ–ಒರಿಸ್ಟೀಸ್–ಪೈಲೇಡೀಸ್, ಒರಿಸ್ಟೀಸ್–ಅಪಾಲೊ–ಅಥೀನ ಇವರಿರುವ ದೃಶ್ಯಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಕ್ರಮೇಣ ಈಸ್ಕಿಲಸನೂ ಮೂರನೆ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಬಳಸಲು ಕಲಿತ ಎಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟ.

ಒಂದೇ ವಸ್ತುವನ್ನು ಕುರಿತು ಮೂರು ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬರೆದು 'ಟ್ರಿಲಜಿ'ಯನ್ನು ಬಳಸಿದವನು ಈಸ್ಕಿಲಸ್ ಒಬ್ಬನೇ. ಹೀಗೆಂದರೆ ಅವನು ಸ್ಪರ್ಧಿಸಿದಾಗಲೆಲ್ಲ ಈ ಬಗೆಯ 'ಟ್ರಿಲಜಿ'ಗಳನ್ನು ಬಳಸಿದ ಎಂದಲ್ಲ. ಒಂದು ವರ್ಷದ ಮೂರು ನಾಟಕಗಳು ಮೂರು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕಥಾವಸ್ತುಗಳನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಿದ್ದೂ ಉಂಟು. ಆದರೆ ಈಡಿಪಸನ ಮನೆತನ, ಒರಿಸ್ಟೀಸನ ಮನೆತನ, ಪ್ರಮಿಥ್ಯೂಸ್–ಸ್ಯೂಸ್‌ರ ಘರ್ಷಣೆ ಇಂತಹ ವಸ್ತುವನ್ನೇ ಮೂರು ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಅವನು ಹಬ್ಬಿಸಿದಂತೆ ಇತರರು ಮಾಡಲಿಲ್ಲ. ಅವನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ಮೂರು ನಾಟಕಗಳ ವಿಸ್ತಾರವನ್ನು ಬೇಡುವಂತಹವು.

ತನ್ನ ರಂಗಮಂದಿರದ ಅಂಶಗಳನ್ನೂ ಪರಿಕರಗಳನ್ನೂ ಸಾರ್ಥಕವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡ ಈಸ್ಕಿಲಸ್ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ತೊಡಕಾಗಬಹುದಾದ ಮೇಳವನ್ನು ಹೇಗೆ ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಂಡ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಕಂಡಿದ್ದೇವೆ. 'ದ ಯೂಮಿನೈಡಿಸ್'ನಲ್ಲಿ ಮೇಳದವರಿಲ್ಲದೆ ಹೋದರೆ ನಾಟಕವೇ ಇಲ್ಲ. ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ರಂಗಸಜ್ಜಿಕೆ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಕ್ರಮೇಣ ಇದು ಉತ್ತಮಗೊಂಡಿತು. ಇದನ್ನು ಈಸ್ಕಿಲಸ್ ಬಳಸುವ ಚಾತುರ್ಯದ ಶಿಖರವನ್ನು 'ಪ್ರಮಿಥ್ಯೂಸ್ ಬೌಂಡ್'ನಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಈ ನಾಟಕದ ಕ್ರಿಯೆಗೆ ತಕ್ಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನೂ ಭಯಭಕ್ತಿಗಳ ಭಾವವನ್ನೂ ಸೃಷ್ಟಿಸಲು ರಂಗಮಂದಿರ ಆ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಲಭ್ಯಮಾಡಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದ ಯಂತ್ರಸಾಧನೆಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಬೃಹತ್ತಾದ

ಬಂಡೆಯೊಂದಕ್ಕೆ ದೇವಲೋಕದ ಕಮ್ಮಾರ ಪ್ರಮಿಥ್ಯೂಸನನ್ನು ಬಂಧಿಸುತ್ತಿರುವುದು, ಅವನ ಎಡ ಕೈಕಾಲುಗಳಗೆ ಮೊಳೆಗಳನ್ನು ಜಡಿಯುತ್ತಿರುವುದು ಪ್ರಾರಂಭದ ದೃಶ್ಯ. ಅನಂತರ ಮೂವರೂ ದೇವತೆಗಳೂ ಅಂತರ್ಧಾನರಾಗುತ್ತಾರೆ. ಮೇಳದವರಾದ ಓಷಿಯಾನಸನ ಪುತ್ರಿಯರು ಪ್ರಮಿಥ್ಯೂಸನಿಗಿಂತ ಮೇಲೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಸುಮಾರು ೧೮೦ ಪಂಕ್ತಿಗಳಷ್ಟು ಉದ್ದದ ಹಾಡು, ಸಂಭಾಷಣೆ ಮುಗಿಯುವವರೆಗೆ ಅವರು ಮೇಲ್ಗಡೆಯೇ ಇರುತ್ತಾರೆ. ಅವರು ಕೆಳಗಿಳಿಯುತ್ತಲೇ ಗ್ರಿಫಾನ್ ಎಂಬ ನಾಲ್ಕು ಕಾಲಿನ ಪಕ್ಷಿಯ ಮೇಲೆ ಕುಳಿತ ಓಷಿಯಾನಸ್ ಮೇಲ್ಗಡೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಅವನು ಹೋದನಂತರ ಸ್ವಲ್ಪ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಕೆಳಗಡೆ ಅಯೊ ಪ್ರವೇಶಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಅವಳು ಹೋದ ಮೇಲೆ ಮೇಲ್ಗಡೆ ಹರ್ಮಿಸ್ ಪ್ರವೇಶಿಸುತ್ತಾಳೆ. ನಾಟಕದ ಕೊನೆಯ ನಿಸರ್ಗದ ಪ್ರಕ್ಷುಬ್ಧತೆಯಷ್ಟನ್ನೂ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಮೇಲೆ ತೋರಿಸಲಾಗದಿದ್ದರೂ ಸಾಕಷ್ಟು ಅದರ ಸೂಚನೆಗಳು ಕಂಡಿರಬೇಕು, ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಮಿಥ್ಯೂಸ್ ಮಾಯವಾಗಬೇಕು.

ಈಸ್ಕಿಲಸನ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಕಥಾವಸ್ತು ಸರಳ, ಘಟನೆಗಳೂ ಕಡಿಮೆ. ಸಫೋಕ್ಲೀಸನ ನಾಟಕಗಳ ಕಥಾವಸ್ತು ಸಂವಿಧಾನದ ಬಿಗಿ, ಸೊಗಸು ಇಲ್ಲಿಲ್ಲ. 'ಅಗಮೆಮ್‌ನನ್' ಅಂತಹ ನಾಟಕದಲ್ಲಿಯೂ ನಾಟಕ ಅರ್ಧ ಮುಗಿದುಹೋಗಿರುತ್ತದೆ ನಾವು ನಾಯಕನನ್ನು ಕಾಣುವ ಹೊತ್ತಿಗೆ. ನಮಗೆ ಉಳಿದಿರುವ ಏಳು ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ವಲ್ಪ ಮಟ್ಟಿನ ಕ್ರಿಯೆ ಕಾಣುವುದು 'ದ ಲೈಬೇಷನ್ ಬೇರರ್ಸ್' ಮತ್ತು 'ದ ಯೂಮಿನೈಡೀಸ್'ಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ. ಉಳಿದ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಮೇಳಗೀತಗಳೇ ಸಾಕಷ್ಟು ಕಾಲವನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ('ಪ್ರಮಿಥ್ಯೂಸಿ'ನಲ್ಲಿ ಸಂಭಾಷಣೆ ಸಾಕಷ್ಟಿದೆ.) ಎಂದರೆ, ಭಾವಗೀತಾತ್ಮಕ ಅಂಶದ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ ತಕ್ಕಷ್ಟು ಉಳಿದಿದೆ. ನಾಟಕದ ಅಂಶ ಪ್ರಧಾನವಾಗಲು ನಾವು ಸಫೋಕ್ಲೀಸನವರೆಗೆ ಕಾಯಬೇಕು.

ಈಸ್ಕಿಲಸನ ಪಾತ್ರಗಳೂ ಸರಳವೇ. ಇವು larger than life, monolithic ಎನ್ನಬಹುದು. ದೈತ್ಯಾಕಾರದ ಪಾತ್ರಗಳು, ಸಂಕೀರ್ಣತೆ ಇಲ್ಲ. ಒಂದು ಎರಡು ಗುಣಗಳು ಎದ್ದು ಕಾಣುವ ಪಾತ್ರಗಳು. ಈಸ್ಕಿಲಸನ ಬಹು ಸಂಕೀರ್ಣ ಪಾತ್ರ ಎಂದರೆ ಕ್ಲೈಟಮ್ನೆಸ್ಟ್ರ. ಗ್ರೀಕ್ ನಾಟಕ ಮಂದಿರದಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರಗಳ ಮನೋವಿಶ್ಲೇಷಣೆ, ಒಳತೋಟಿಯ ನಿರೂಪಣೆ ಇವಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶವೇ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನಿಂದ ಈಚೆಗಿನ ನಾಟಕಗಳಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತರಾದವರಿಗೆ ಈ ನಾಟಕಮಂದಿರದ ಪಾತ್ರಗಳು ನಿರಾಸೆಯನ್ನೆ ಉಂಟುಮಾಡುವುದು. ಈಸ್ಕಿಲಸನಿಗೆ ಮನುಷ್ಯಸ್ವಭಾವದ ವೈವಿಧ್ಯ, ಸಂಕೀರ್ಣತೆ ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಆಸಕ್ತಿ ಇಲ್ಲ. ಅವನಿಗೆ ತಾನು ಆರಿಸಿಕೊಂಡ ನೈತಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ದೇವತೆಗಳ-ಮನುಷ್ಯರ ಸಂಬಂಧಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಆಸಕ್ತಿ.

ಪಾತ್ರಗಳ ವಿಷಯ ಮಾತನಾಡುವಾಗಲೇ ಹೇಳಬಹುದಾದ ಮಾತು–ಜಗತ್ತಿನ ಅತಿಶ್ರೇಷ್ಠ ನಾಟಕಕಾರರಿಗಿರುವ ಒಂದು ವರ ಈಸ್ಕಿಲಸನಿಗೂ ಇದೆ. ಇದು ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಸಂಕೇತಗಳನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುವ ಶಕ್ತಿ. ಅವನ ಕೆಸಾಂಡ್ರ, ಪ್ರಮಿಥ್ಯೂಸ್ ಜಗತ್ತು ಮರೆಯಲಾರದ ಸಂಕೇತಗಳು. ಮಾನವನ ಮೂರ್ಖತನ–ಕ್ರೌರ್ಯಗಳಿಂದಾಗುವ ಘೋರಯುದ್ಧಗಳಿಂದ ಆಗುವ ದುರಂತವ್ಯರ್ಥ, ನಿರಪರಾಧಿಗಳ ನೋವು ಇವುಗಳ ಸಂಕೇತವಾಗುತ್ತಾಳೆ ಕೆಸಾಂಡ್ರ. ಸೊಕ್ಕಿದ ಶಕ್ತಿ ಎದುರಿಗೆ ತಲೆ ಬಾಗದ ವಜ್ರಸಂಕಲ್ಪದ ಸಂಕೇತ ಪ್ರಮಿಥ್ಯೂಸ್.

ತನ್ನ ನಾಟಕಗಳು ಹೋಮರನ ಭೋಜನಕೂಟಗಳಿಂದ ತೆಗೆದುಕೊಂಡ ತುತ್ತುಗಳು ಎಂದು ಈಸ್ಕಿಲಸ್ ಹೇಳಿದನಂತೆ. ಗ್ರೀಸಿನ ಮೂವರು ಮಹಾನಾಟಕಕಾರರೂ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಹೋಮರನ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳಿಂದಲೇ ಸಾಮಗ್ರಿಯನ್ನು ಆಯ್ದುಕೊಂಡರು. ಅಲ್ಲಿ ವಿವರವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸದೆ ಇದ್ದ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ಆಯ್ದು, ತಮಗೆ ಅಗತ್ಯವೆನಿಸಿದ ಮಾರ್ಪಾಡುಗಳನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಂಡರು. ಆದರೆ ಹೋಮರನ ಜಗತ್ತಿಗೂ ಈಸ್ಕಿಲಸನ ಜಗತ್ತಿಗೂ ಒಂದು ಮುಖ್ಯ ವ್ಯತ್ಯಾಸ. ಹೋಮರನ ದೇವತೆಗಳು–ಅದರಲ್ಲಿಯೂ 'ಇಲಿಯೆಡ್'ನಲ್ಲಿ–ನಮ್ಮ ಗೌರವ ಮೆಚ್ಚುಗೆಗಳನ್ನು ಗಳಿಸುವಂತಹವರೇನೂ ಅಲ್ಲ. ಅವರವರಲ್ಲಿ ಜಗಳ, ಅಸೂಯೆ. ಯಾವ ನ್ಯಾಯ ನಿಯಮಗಳಿಗೂ ಅವರು ಬದ್ಧರಲ್ಲ. ಈಸ್ಕಿಲಸ್, ಜಗತ್ತಿನ ಆಳ್ವಿಕೆಯಲ್ಲಿ ನಾವು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬಹುದಾದ ನಿಯಮಗಳಿವೆ ಎಂದು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ. ಸಂಪತ್ತು ಯಶಸ್ಸುಗಳ ಶಿಖರವನ್ನೇರಿದವರು ಕೆಳಕ್ಕುರುಳುವುದನ್ನು ನಾವು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಇದರಿಂದ ದೇವತೆಗಳು ಅಸೂಯಾಪರರು, ಮನುಷ್ಯನ ಭಾಗ್ಯದ ಉತ್ಕರ್ಷವನ್ನು ಕಂಡು ಸಹಿಸದೆ ಅವನನ್ನು ಉರುಳಿಸುತ್ತಾರೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸುತ್ತೇವೆ. ಆದರೆ ಭಾಗ್ಯವಂತನಾದವನು ಧರ್ಮಪರನೂ ನಮ್ರನೂ ಆಗಿದ್ದರೆ ದೇವತೆಗಳು ಅವನನ್ನು ಮುಟ್ಟುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಆಗುವುದು ಭಾಗ್ಯದೊಂದಿಗೇ ಸೊಕ್ಕು ಬರುತ್ತದೆ. ಇದು ಹ್ಯೂಬ್ರಿಸ್ ಅಥವಾ ಹೈಬ್ರಿಸ್. ಇದಕ್ಕೆ ಶಿಕ್ಷೆ (ನೆಮಿಸಿಸ್) ಉಂಟು. ಉತ್ಕರ್ಷ ಹ್ಯೂಬ್ರಿಸ್–ನೆಮಿಸಿಸ್‌ಗಳ ಸರಪಳಿಯನ್ನು ಕಾಣದೆ ನಾವು ದೇವತೆಗಳು ಅಸೂಯಾಪರರು ಎಂದು ಭಾವಿಸುತ್ತೇವೆ. ಸ್ಯೂಸನು ಸ್ವೇಚ್ಛಾಚಾರದ ಸರ್ವಾಧಿಕಾರಿಯಲ್ಲ. ಡೈಕೆ ಅಥವಾ ನ್ಯಾಯದೇವತೆ ಅವನ ಮಗಳು. 'ಪ್ರಮಿಥ್ಯೂಸ್' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ವಿಧಿ ('ಫೇಟ್') ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ಕಾರ್ಯನಡೆಸುತ್ತದೆ ಎಂದು ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿದೆ. ಅತಿಥಿ ಧರ್ಮವನ್ನು ಮೀರಿ ನಡೆದ ಪ್ಯಾರಿಸನಿಗೆ ಸ್ಯೂಸ್ ಶಿಕ್ಷೆ ವಿಧಿಸುತ್ತಾನೆ. ಪಾಪ ಮಾಡಿದ ಪ್ಯಾರಿಸನಿಗೆ ಆಶ್ರಯಕೊಟ್ಟು ಬೆಂಬಲಿಸಿದ ಟ್ರಾಯ್ ಜನರೂ ನುಚ್ಚುನುರಿಯಾಗುತ್ತಾರೆ. ಭಾಗ್ಯಶಾಲಿಯಾಗಿರುವ ಮನುಷ್ಯ ತಾನು ಸರ್ವಶಕ್ತ ಎಂದು ಭ್ರಮಿಸುತ್ತಾನೆ, ತಾನು ಪಾಪ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿ ಗೆದ್ದುಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲೆ, ತನಗೆ ಶಿಕ್ಷೆಯಾಗುವುದಿಲ್ಲ ಎಂದು ಭಾವಿಸುತ್ತಾನೆ. ಮನುಷ್ಯ ಮೊದಲ ಹೆಜ್ಜೆ ಇಡುವವರೆಗೆ ಸ್ವತಂತ್ರ. ಆ ಹೆಜ್ಜೆ ತನ್ನನ್ನೂ ಇತರರನ್ನೂ ಎಲ್ಲಿಗೆ ಕರೆದೊಯ್ಯುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದು ಅವನಿಗೆ ತಿಳಿಯದು; ಆದರೆ ತನ್ನ ಪ್ರತಿ

ಕಾರ್ಯದ ಕಟ್ಟಕಡೆಯ ಪರಿಣಾಮವನ್ನೂ ಕಾಣಬಲ್ಲೆ ಎಂಬುದು ಅವನ ಭ್ರಮೆ, ಇದೇ ಅವನ ದುರಂತ. ಪ್ಯಾರಿಸ್–ಹೆಲನರ ಪಾಪ ಟ್ರಾಯ್ ನಗರವನ್ನು ಸುಟ್ಟಿತು, ಕ್ಲೈಟಮ್ನೆಸ್ಟ್ರಳ ಕೊಡಲಿಗೆ ಕೆಸಾಂಡ್ರಳ ಕುತ್ತಿಗೆಯನ್ನು ತಂದೊಪ್ಪಿಸಿತು. ಥಿಯಸ್ಟೀಸನ ಪಾಪ ಮೂರು ಪೀಳಿಗೆಗಳಿಗೆ ರಕ್ತಸ್ನಾನ ಮಾಡಿಸಿತು. ವಿಶ್ವದ ಆಡಳಿತ ನಿಯಮರಹಿತವಲ್ಲ, ಸ್ಯೂಸನೂ ದೇವತೆಗಳೂ ನ್ಯಾಯಬದ್ಧರು, ಮನುಷ್ಯನ ಪಾಪ ನ್ಯಾಯದ ಯಂತ್ರ ಚಲಿಸುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ ಎಂದು ನಿರೂಪಿಸಿ ಈಸ್ಕಿಲಸ್ ಹೋಮರನ ದೇವತೆಗಳ ಸ್ವರೂಪವನ್ನೆ ಮಾರ್ಪಡಿಸಿ ಮಾನವನ ನೈತಿಕ ಹೊಣೆಯನ್ನು ಒತ್ತಿ ಹೇಳಿದ.*

ಹೀಗೆಂದರೆ, ಈಸ್ಕಿಲಸ್ ಬಾಳಿನಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ವಿವರಿಸಬಹುದಾದ ನಿಯಮಗಳ ಆಡುಂಬೊಲ ಚಿತ್ರಿಸಿದ ಎಂದಲ್ಲ. ಎಲ್ಲ ಗಂಭೀರ ನಾಟಕಕಾರರೂ ಬಾಳಿನ ಹೃದಯದಲ್ಲಿ ಒಂದು ನಿಗೂಢತೆ ಇದೆ, ಬಾಳಿನಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯ ವಿವರಿಸಲಾಗದಂಥದು ಇದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ. ಪ್ಯಾರಿಸ್ ಮತ್ತು ಹೆಲನರಿಗೆ ಬೆಂಬಲ ಕೊಟ್ಟರೆಂದು ಟ್ರಾಯ್ ಜನ ಬವಣೆಪಟ್ಟರು. ಆದರೆ ಹತ್ತು ವರ್ಷಗಳ ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಸಾವಿರಾರು ಮಂದಿ ಗ್ರೀಕರು ಸತ್ತರು. 'ಅಗಮೆಮ್‌ನನ್' ನಾಟಕದ ಮೇಳದವರು, ತಾವು ಕಳಿಸಿದ ಚಟುವಟಿಕೆಯ ತರುಣ ಯೋಧನ ಬೂದಿ ಹೊತ್ತ ಪಾತ್ರೆಯನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸುವ ಕುಟುಂಬಗಳ ದುಃಖ, ಅವರ ತುಟಿಗಳಿಂದ ಚಿಮ್ಮುವ ಶಾಪ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಮನಕರಗುವಂತೆ ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ಯೋಧರು, ಅವರ ಸಂಸಾರಗಳವರು ಯಾವ ಅಪರಾಧ ಮಾಡಿದ್ದರು? ಕೆಸಾಂಡ್ರಳಿಗೇಕೆ ಈ ಕಷ್ಟ? ಬಾಳಿನ ನೋವಿಗೆಲ್ಲ ವಿವರಣೆ ನೀಡಬಹುದು ಎಂದು ಈಸ್ಕಿಲಸ್ ಭಾವಿಸುವುದಿಲ್ಲ.

ಈಸ್ಕಿಲಸನ ಪೀಳಿಗೆಯವರು ಬಹುಕಾಲವನ್ನು ಟೈರೆಂಟರನ್ನು ಓಡಿಸುವ ಯತ್ನ, ಯುದ್ಧಗಳು ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಕಳೆದರು. ಕಡೆಯ ಟೈರೆಂಟನನ್ನು ಓಡಿಸಿದ್ದು ಕ್ರಿ.ಪೂ. ೪೯೦ರಲ್ಲಿ. ಈಗ ಅವರು ಆಡಳಿತವನ್ನು ವಹಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಯಿತು. ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವ ನೆಲೆಸಿತು. ಎಲ್ಲ ನ್ಯಾಯದ ಮತ್ತು ರಾಜಕೀಯ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ನಾಗರಿಕರೆ ನೇರವಾಗಿ ತಮ್ಮ ಓಟುಗಳಿಂದ ನಿರ್ಧರಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಕಾಲವಿದು. ಇದರಿಂದ ಅವರಿಗೆ – ಎಂದರೆ ಸಾಮಾನ್ಯ ನಾಗರಿಕನಿಗೆ ಸಹ– 'ನ್ಯಾಯ'ದ ಪ್ರಶ್ನೆ ಮುಖ್ಯವಾಯಿತು. ನ್ಯಾಯ ಎಂದರೇನು? ಮುಯ್ಯಿ ನ್ಯಾಯ ಅಲ್ಲವೆ? ನಾಗರಿಕ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ನ್ಯಾಯವನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸುವುದು ಹೇಗೆ? ಇವೆಲ್ಲ ವ್ಯವಹಾರ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಮುಖ್ಯವಾದ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಾದವು. ನ್ಯಾಯದ ಸ್ವರೂಪದ ಬಗ್ಗೆ ಕಾಳಜಿಯನ್ನು ಈಸ್ಕಿಲಸನಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಧರ್ಮವೂ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದ್ದ

---

* "It may be said, what can be said of no other dramatist, that he lifted Olympus itself on his shoulders, and added a cubit to the stature of Zeus" - Macneile Dixon: Tragedy. (ಒಲಿಂಪಸ್ ಪರ್ವತ ದೇವತೆಗಳ ಆವಾಸಸ್ಥಾನ)

ಯುಗದಲ್ಲಿ ಧರ್ಮದ ರೀತಿಗಳನ್ನೂ ನ್ಯಾಯದ ರೀತಿಗಳನ್ನೂ ಹೊಂದಾಣಿಕೆ ಮಾಡುವುದು ಸುಲಭವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಉಗ್ರಕನ್ಯೆಯರ ಕಲ್ಪನೆ ಕ್ರಿ.ಪೂ. ಹದಿನೈದನೆ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಗ್ರೀಸಿಗೆ ದಾಳಿ ಇಟ್ಟ ಆಕಿಯನರಿಂದ ಬಂತೆಂದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಕ್ರಿ.ಪೂ. ಆರು–ಐದನೆ ಶತಮಾನಗಳ ಗ್ರೀಕರು ಈ ಹಳೆಯ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಅರಗಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು, ತಮ್ಮ ಇನ್ನೂ ಮಾನವೀಯ ಧಾರ್ಮಿಕ ಕಲ್ಪನೆಗಳು ಮತ್ತು ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವದ ಮೌಲ್ಯಗಳೊಂದಿಗೆ ಹೊಂದಾಣಿಕೆ ಮಾಡಲು ಶ್ರಮಿಸಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಒರಿಸ್ಟಿಯನ್ ನಾಟಕತ್ರಯದ ಕಡೆಯ ನಾಟಕ ಅಥೆನ್ಸಿನ ಜೀವನ ರೀತಿಗೆ ಹೊಂದಿಕೊಂಡ ನ್ಯಾಯಪದ್ಧತಿಗೆ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ ನೀಡಿತು.

ಬಾಳಿನ ಶಾಶ್ವತ ನಿಯಮಗಳಲ್ಲಿ, ರೀತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಣ್ಣು ನೆಟ್ಟ ಈಸ್ಕಿಲಸ್ ತನ್ನ ನಾಡು, ಕಾಲಗಳನ್ನು ಮರೆಯಲಿಲ್ಲ. ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವದಲ್ಲಿ ಅವನಿಗೆ ಅಪಾರ ವಿಶ್ವಾಸ. ಅಥೆನ್ಸ್ ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವದ ನಾಡೆಂದು ಅಪಾರ ಹೆಮ್ಮೆ. 'ದ ಪರ್ಷಿಯನ್ಸ್' ನಾಟಕದ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವದ ವೈಭವೀಕರಣವೇ. 'ಒರಿಸ್ಟಿಯ' ನಾಟಕತ್ರಯದ ಕಡೆಯಲ್ಲೂ ತನ್ನ ನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಆತನ ಹೆಮ್ಮೆ ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದು ನ್ಯಾಯದ ತವರು ಎಂಬ ಅಭಿಮಾನವಿದೆ. ಜನಾಭಿಪ್ರಾಯ ಕಾನೂನನ್ನು ರೂಪಿಸಬೇಕು ಎಂಬ ಧ್ವನಿ ಇದೆ. ಈಸ್ಕಿಲಸನ ಸಮಕಾಲೀನನಾದ ಪಿಂಡಾರ್ (ಕ್ರಿ.ಪೂ. ೫೧೮–೪೩೮) ಥೀಬ್ಸ್ ನಗರಕ್ಕೆ ಸೇರಿದವನು. ಅಲ್ಲಿನ ಶ್ರೀಮಂತವರ್ಗವನ್ನು ಹೊಗಳುತ್ತ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ. ಈಸ್ಕಿಲಸ್ ಅಥೆನ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವವನ್ನು ಹಾಡಿ ಹೊಗಳಿದ.* ನಾಟಕವು ರಾಷ್ಟ್ರ ಜೀವನದ ಒಂದು ಭಾಗವಾಗಿದ್ದ ಅಥೆನ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಈಸ್ಕಿಲಸ್ ಹೊಣೆಗಾರಿಕೆಯ ಪ್ರಜೆಯಾಗಿದ್ದ, ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವದ ರಕ್ಷಣೆಗಾಗಿ ರಣರಂಗದಲ್ಲಿ ಹೋರಾಡಿದ್ದ. ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರಗೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದ ಸಮಾಜದ ಸಮಸ್ಯೆಗಳಿಗೆ ಸ್ಪಂದಿಸಿದ.

ಈಸ್ಕಿಲಸನು ವೀರ ಯೋಧ ಎನ್ನುವಾಗಲೇ ಮತ್ತೊಂದು ಮಾತನ್ನೂ ಹೇಳಬೇಕು– ಯುದ್ಧ ಎಂದರೆ ಅವನಿಗೆ ಎಷ್ಟು ಬೇಸರ, ಜಿಗುಪ್ಸೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು 'ದ ಸೆವೆನ್ ಎಗೆನ್ಸ್ಟ್ ಥೀಬ್ಸ್', 'ದ ಪರ್ಷಿಯನ್ಸ್', 'ಅಗಮೆಮ್‌ನನ್' ಈ ಎಲ್ಲ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಸೋತವರ ಪಾಡಿನ ಮನಕರಗಿಸುವ ಚಿತ್ರಣವಿದೆ. ಬಿದ್ದವರ, ಸಾಯುವವರ ನರಳಾಟ, ಉಡುಪು ಕಳಚುತ್ತಿರುವ ಸ್ತ್ರೀಯರ ಆಕ್ರಂದನ, ಮಕ್ಕಳ ಚೀತ್ಕಾರ,ಮನೆಗಳನ್ನು

---

* Pindar "spent his life in the service of the aristocracy of the Greek world, as Aeschylus did in that of the democracy of Athens. The choral lyric was the art form of the Dorian aristocracy; the drama was the expression of Athenian democracy. The Victory Odes of Pindar were commissioned and paid for by the tyrants or noble families throughout Greece, and performed at functions organized by them..........A performance in the theatre of Dionysus was as much an expression of the democratic life of the Athenian people as a meeting of the Assemvly." Benjamin Farrington, *Science and Politics in the Ancient world.*

ಲೂಟಿ ಹೊಡೆದು ಹೆಂಗಸರನ್ನು ಕೂದಲು ಹಿಡಿದು ಸೆಳೆಯುತ್ತಿರುವ ವಿಜೇತ ಯೋಧರ ಕೇಕೆ, ಹಬ್ಬುತ್ತಿರುವ ಉರಿಯ ಕೆನ್ನಾಲಿಗೆ ಇವೆಲ್ಲವನ್ನು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಾನೆ. ವಿಜೇತ ಗ್ರೀಸಿನ ಸೈನ್ಯದಲ್ಲಿದ್ದ ಈಸ್ಕಿಲಸ್ ತನ್ನ ದಳವೇ ಸೋಲಿಸಿದ ಪರ್ಷಿಯನರ ಬವಣೆಯನ್ನು ಅನುಕಂಪದಿಂದ, ವಿಜಯದ ಅಹಂಕಾರದ ಎಳೆಯೂ ಇಲ್ಲದಂತೆ ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಗ್ರೀಕ್ ಭಾಷೆ ಬಾರದವರು ಈಸ್ಕಿಲಸನ ಭಾಷೆಯನ್ನೂ ಛಂದಸ್ಸನ್ನೂ ಕುರಿತು ಬಲ್ಲವರು ಹೇಳಿದುದನ್ನು ಮತ್ತೆ ಹೇಳಬಹುದು, ಅಷ್ಟೆ. ಗ್ರೀಕ್‌ನಲ್ಲಿ ಅವನ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿರುವ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಅವನ ಭಾಷೆಯನ್ನು ವರ್ಣಿಸಲು ಬಳಸುವ ಶಬ್ದಗಳು grand, lofty, gorgeous. ಅವನ ಭಾಷೆ ಭವ್ಯವಾದುದು, ಅವನ ಕಾವ್ಯ ನಾದಪೂರ್ಣವಾದುದು. ದೀರ್ಘ ಸಮಾಸ ಪದಗಳ ಬಳಕೆ ಎಂದರೆ ಅವನಿಗೆ ಇಷ್ಟವಿದ್ದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ.* ತನ್ನ ಭೀಮಾಕಾರದ ಅಪೂರ್ವ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ತಕ್ಕ ಭವ್ಯ ಭಾಷೆ ಅವನದು. ರೂಪಕಗಳು ಅವನಿಗೆ ಸಹಜವಾಗಿ ಬರುತ್ತಿದ್ದವು ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಅವನಿನ್ನೂ ಮೇಳ ಪ್ರಗಾಥಗಳ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಹತ್ತಿರ ಇದ್ದವನು. ಅವುಗಳ ಭಾಷೆ ಅವನ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿತು. ಮೇಳದವರ ಹಾಡಿನಲ್ಲಿ ಮನಸ್ಥಿತಿಯ ಅಥವಾ ಚಿಂತನ ರೀತಿಯ ತಿರುವನ್ನು ತೋರಿಸಲು ಛಂದಸ್ಸನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸುತ್ತಾನೆ. ಹಿಂದೆ ಕೊಟ್ಟಿರುವ ಅನುವಾದಗಳು ಅವನು ಸಂಭಾಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಚುರುಕನ್ನು, ಮಾತು ಮಾತು ಮಥಿಸಿ ಘರ್ಷಿಸುವ ರೀತಿಯನ್ನು ಹೇಗೆ ಹಿಡಿದಿಡಬಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತವೆ.

ಕ್ರಿ.ಪೂ. ೪೦೫ರಲ್ಲಿ ಅರಿಸ್ಟೊಫೆನೀಸ್ ಬರೆದ 'ದ ಫ್ರಾಗ್ಸ್' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ನಾಟಕಕಾರ ಈಸ್ಕಿಲಸನ ಬಾಯಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಹೇಳಿಸುತ್ತಾನೆ: ಜನರನ್ನು ಇನ್ನೂ ಧೈರ್ಯವಂತರನ್ನಾಗಿ, ಉದಾತ್ತರನ್ನಾಗಿ, ಸುಗುಣಿಗಳನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುವುದು ನಾಟಕಕಾರನ ಕರ್ತವ್ಯ; ಆದುದರಿಂದ ಅವನು ಶ್ರೇಷ್ಠರೂ ಧೀರರೂ ಆದ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ರಂಗಭೂಮಿಯ ಮೇಲೆ ತರಬೇಕು. ಕಾಲಮಾನದಲ್ಲಿ ಈಸ್ಕಿಲಸನಿಗೆ ಸಮೀಪವಾಗಿದ್ದು ಅವನನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿಕೊಂಡಿದ್ದ ಅರಿಸ್ಟೊಫೆನೀಸ್ ಈಸ್ಕಿಲಸನ ಭಾವವನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿಯೇ ಗ್ರಹಿಸಿದ್ದಿರಬೇಕು. ಈಸ್ಕಿಲಸನ ನಾಟಕಗಳೂ ಇದೇ ಭಾವನೆಯನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸುತ್ತವೆ. ಭವ್ಯವೂ ಶಕ್ತವೂ ಆದ ಧೋರಣೆ ಅವನ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ರೂಪಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಪ್ರಬಲವಾದ ನೈತಿಕ ದೃಷ್ಟಿ ಅವನ ನಾಟಕಗಳನ್ನಾಳುತ್ತದೆ. ಅವನ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ 'ಗಂಭೀರ ನಾಟಕ'

---

* "No other poet goes so far as he in the use of strange compound words, in piling adjective on adjective, in the creation of metaphors which can cram the force of the whole Homeric simile into a single phrase." H.C. Baldry: Greek Literature for the Modern Reader (1951)

ಎಂದರೆ ನಾಯಕ ಸಾಯಲೇಬೇಕು ಅಥವಾ ನಾಟಕ ದುಃಖಾಂತವೇ ಆಗಬೇಕು ಎಂದಿಲ್ಲ. 'ಪ್ರಮಿಥ್ಯೂಸ್' ನಾಟಕತ್ರಯವೇ ವಿರೋಧಿಗಳ ವೈರದ ದಮನದಿಂದ, ಅವರ ಹೊಂದಾಣಿಕೆಯಿಂದ ಮುಕ್ತಾಯವಾಗಿರಬೇಕು. ಆದರೆ ಬಾಳನ್ನು ಗಂಭೀರವಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸುವ, ನೈತಿಕ ಹೊಣೆ ಮತ್ತು ಜೀವನಪರ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಆಳವಾಗಿ ಪೃಥಕ್ಕರಿಸುವ ಮನೋಧರ್ಮ ರೂಪಿಸಿದ ಕೃತಿಗಳು ಇವು. ಯೂರೋಪಿನ ಗಂಭೀರ ನಾಟಕದ ಇತಿಹಾಸದ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲೆ ಈ ನೈತಿಕಶ್ರದ್ಧೆಯುಳ್ಳ ಪ್ರಚಂಡ ಪ್ರತಿಭೆ ಬಂದದ್ದು ಯುರೋಪಿನ ಪುಣ್ಯ.

●

ಸಫೋಕ್ಲೀಸ್

ಯೂರೋಪಿನ ನಾಟಕದ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ತಾವು ಜನಿಸಿದ ಯುಗದ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಮಹಾಭಾಗ್ಯಶಾಲಿಗಳು ಎಂದರೆ ಸಫೋಕ್ಲೀಸ್ ಮತ್ತು ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ಎಂಬ ಮಾತನ್ನು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಕೇಳುತ್ತೇವೆ.

ಕ್ರಿ.ಪೂ. ೪೯೬ರಲ್ಲಿ ಸಫೋಕ್ಲೀಸ್ ಜನಿಸಿದ. ಸ್ಥಳ, ಅಥೆನ್ಸ್ ನಗರದಾಚೆಯ ಒಂದು ಹಳ್ಳಿ ಕಲೋನಸ್. ಅವನ ತಂದೆ ಸೋಫಿಲಸ್ ಶ್ರೀಮಂತನೇ. ಹುಡುಗನಿಗೆ ಒಳ್ಳೆಯ ಶಿಕ್ಷಣವೇ ದೊರೆಯಿತು. ಅಂದಿನ ಶಿಕ್ಷಣದ ಎರಡು ಮುಖ್ಯ ಶಾಖೆಗಳು ಸಂಗೀತ, ವ್ಯಾಯಾಮ; ಎರಡರಲ್ಲಿಯೂ ಬಹುಮಾನ ಪಡೆದ. ಸ್ಫುರದ್ರೂಪಿ, ಸಂಗೀತ ಮತ್ತು ನೃತ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರವೀಣ. ೪೮೦ರಲ್ಲಿ ಅಥೆನ್ಸ್ ನಗರ ಸಲಾಮಿಸ್ ಕದನದ ವಿಜಯೋತ್ಸವವನ್ನು ಆಚರಿಸಿದಾಗ, ದೇವತೆಗೆ ಕೃತಜ್ಞತೆ ಅರ್ಪಿಸುವ ಹಾಡನ್ನು ಹಾಡುವ ಮೇಳದ ನಾಯಕನನ್ನಾಗಿ ಅವನನ್ನು ಆರಿಸಲಾಯಿತು. ಬತ್ತಲೆಯಾಗಿ, ಕೈಯಲ್ಲಿ ಲೈರ್ ವಾದ್ಯವನ್ನು ಹಿಡಿದು ನುಡಿಸುತ್ತ ಸಫೋಕ್ಲೀಸ್ ಈ ಮೆರವಣಿಗೆಯ ನಾಯಕನಾದ. ೪೬೮ರಲ್ಲಿ, ಇಪ್ಪತ್ತೇಳು ವರ್ಷ ವಯಸ್ಸಾಗಿದ್ದಾಗ, ನಾಟಕ ಸ್ಪರ್ಧೆಯಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸಿದ. ಅವನಿಗೆ ಮೊದಲನೆಯ ಬಹುಮಾನ ಬಂದಿತು. ೫೭ ವರ್ಷ ವಯಸ್ಸಿನ ಈಸ್ಕಿಲಸನಿಗೆ ಎರಡನೆಯ ಬಹುಮಾನ ಬಂದಿತು. ಇಲ್ಲಿಂದ ಹಲವು ವರ್ಷಗಳ ಕಾಲ ಸಫೋಕ್ಲೀಸ್ ಅಥೆನ್ಸಿನ ರಂಗಮಂದಿರದಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಬೆಳಗಿದ. (೪೪೧ರಲ್ಲಿ ಯೂರಿಪಿಡೀಸ್ ಮೊದಲನೆ ಬಹುಮಾನ ಪಡೆದ.) ೪೪೩ರಲ್ಲಿ, ಅಥಿನಿಯನ್ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ಮುನ್ನೂರು ಆಶ್ರಿತರಿಂದ ಬಂದ ಕಪ್ಪದ ನಿಧಿಯನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿ ನಿರ್ವಹಿಸುವ ಕೋಶಾಧಿಕಾರಿಗಳಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬನಾಗಿ ಆಯ್ಕೆಯಾದ. ಅಥೆನ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಯುದ್ಧ ನಿರ್ವಹಣೆಗಾಗಿ ಆಡಳಿತದ ಮತ್ತು ಸೈನ್ಯಾಧಿಕಾರದ ಎರಡು ಹೊಣೆಗಳನ್ನು ಹೊತ್ತ ಹತ್ತು ಜನರನ್ನು ಆರಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಇವರಿಗೆ 'ಸ್ಟ್ರ್ಯಾಟಜೈ' ಎಂದು ಹೆಸರು. ೪೪೦ರಲ್ಲಿ ಸಫೋಕ್ಲೀಸನ 'ಅಂತಿಗೊನೆ' ನಾಟಕದಿಂದ ಸುಪ್ರೀತರಾದ ನಾಗರಿಕರು ಪೆರಿಕ್ಲೀಸನ ನಾಯಕತ್ವದ ಈ ತಂಡಕ್ಕೆ ಸಫೋಕ್ಲೀಸನನ್ನು ಆರಿಸಿದರು. ಇದರ ನಂತರವೂ ಎರಡು ಬಾರಿ ಅವನು ಈ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸಿದ. ೪೨೧ರಲ್ಲಿ ಒಂದು ಧಾರ್ಮಿಕ ಪಂಥದ ಅರ್ಚಕನಾಗಿ, ಆ್ಯಸ್ಕ್ಲೀಪಿಯಸ್ ಎನ್ನುವ ದೇವತೆಯ ಗುಡಿಯ ನಿರ್ಮಾಣವಾಗುವವರೆಗೆ ಅವನಿಗೆ ಮುಡಿಪಾಗಿದ್ದ ಸರ್ಪವನ್ನು ಮನೆಯಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ನೋಡಿಕೊಂಡ. ೪೧೩ರಲ್ಲಿ ಸಿರಾಕ್ಯೂಸ್ ಎಂಬ ಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಕದನದಲ್ಲಿ ಅಥೆನ್ಸ್ ಸೋತಿತು. ಈ ಹೊತ್ತಿಗೆ

ರಾಜ್ಯಕ್ಕೆ ಆರ್ಥಿಕವಾಗಿ ಕಷ್ಟ ಒದಗಿತ್ತು. ನಾಗರಿಕರು, ಆರ್ಥಿಕ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಉತ್ತಮಪಡಿಸಲು ಹತ್ತು ಜನರ ಒಂದು ಸಮಿತಿಯನ್ನು ನೇಮಿಸಿ ಅದಕ್ಕೆ ವಿಶೇಷ ಅಧಿಕಾರಗಳನ್ನು ನೀಡಿದರು. ಸಫೋಕ್ಲೀಸ್ ಈ ಸಮಿತಿಯ ಸದಸ್ಯ.

ಸಫೋಕ್ಲೀಸನ ಕಡೆಯ ವರ್ಷಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಒಂದು ಕಥೆ ಪ್ರಚಲಿತವಾಗಿದೆ. ಅವನಿಗೆ ಮೊಮ್ಮಗ ಸಫೋಕ್ಲೀಸನನ್ನು ಕಂಡರೆ ಬಹು ಪ್ರೀತಿ. ಅವನ ಮಗ ಅಯೊಫಾನಿಗೆ ಹೆದರಿಕೆ, ಆಸ್ತಿಯ ಬಹುಭಾಗವನ್ನು ಮೊಮ್ಮಗನಿಗೆ ಕೊಡುತ್ತಾನೆ ಎಂದು. ವೃದ್ಧಾಪ್ಯದಿಂದ ತನ್ನ ತಂದೆಗೆ ಅರುಳು–ಮರುಳು, ಆಸ್ತಿಯ ನಿರ್ವಹಣೆಗೆ ಅವನಿಗೆ ಅಧಿಕಾರವಿರಬಾರದು ಎಂದು ಅವನು ತೀರ್ಪುಗಾರರ ಮುಂದೆ ಆಕ್ಷೇಪಿಸಿದ. ಅವರು ವೃದ್ಧ ನಾಟಕಕಾರನನ್ನು ಬರಮಾಡಿದರು. ಸಫೋಕ್ಲೀಸ್ ಆಗತಾನೆ 'ಈಡಿಪಸ್ ಎಟ್ ಕಲೋನಸ್' ಬರೆದು ಮುಗಿಸಿದ್ದ. ಇನ್ನೂ ಅದನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿರಲಿಲ್ಲ. ೮೮–೮೯ ವರ್ಷದ ಮುದುಕ ಆ ನಾಟಕದಿಂದ ಒಂದು ದೀರ್ಘ ಭಾಗವನ್ನು ಓದಿದ (ನೆನಪಿನಿಂದ ಹೇಳಿದ ಎಂದು ಕಥೆಯ ಮತ್ತೊಂದು ರೂಪ); ತೀರ್ಪುಗಾರರು ಅವನ ಬುದ್ಧಿ ತಿಳಿಯಾಗಿದೆ ಎಂದು ತೀರ್ಪು ಕೊಟ್ಟರು.

ಕ್ರಿ.ಪೂ. ೪೦೬ರಲ್ಲಿ, ತನ್ನ ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ, ಸಫೋಕ್ಲೀಸ್ ಮರಣ ಹೊಂದಿದ.

ಅದೂ ಒಂದು ರೀತಿಯ ಪುಣ್ಯವೇ. ಅವನ ಕಡೆಯ ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಅಥೆನ್ಸ್ ಆಗಲೇ ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ತತ್ತರಿಸುತ್ತಿತ್ತು, ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಶಾಂತಿ, ಕಷ್ಟ ಹೆಚ್ಚುತ್ತಿದ್ದವು. ೪೦೪ರಲ್ಲಿ ಅದು ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಸೋತು ಬಲವಾದ ಪೆಟ್ಟನ್ನು ತಿಂದಿತು. ಅದರ ವೈಭವ ನಂದಿಹೋಯಿತು.

ಸಫೋಕ್ಲೀಸನ ಸ್ವಭಾವ ನಮಗೆ ಹೆಚ್ಚು ತಿಳಿಯದು. ಸ್ಫುರದ್ರೂಪಿ. ದೃಢಾಂಗ ಎಂಬುದು ಖಚಿತ. ಪ್ರಸನ್ನಚಿತ್ತ, ಶಾಂತಸ್ವಭಾವದವನು, ಪರಂಪರಾಗತ ನಂಬಿಕೆಗಳನ್ನೂ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನೂ ಪುರಸ್ಕರಿಸುವವನು ಎಂಬುದು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಅವನ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಬಂದಿರುವ ನಂಬಿಕೆ. ಅವನ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಇಂತಹ ಸಂತೃಪ್ತ, ಸರಳ ಸ್ವಭಾವದವನು ಎಂದೇನೂ ಎನ್ನಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಶ್ರೀಮಂತ ವರ್ಗದಿಂದ ಬಂದು ಹಿರಿಯ ಅಧಿಕಾರಿಗಳು ಮತ್ತು ಆಡಳಿತಗಾರರ ಸ್ನೇಹಿತನಾಗಿದ್ದ ಇವನು ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಕ ಮನೋಭಾವದವನಲ್ಲ. ಜನರ ಜೊತೆಗೆ ಸುಲಭವಾಗಿ ಬೆರೆಯುತ್ತಿದ್ದ. ಜೀವನದುದ್ದಕ್ಕೂ ನಾಗರಿಕರು ಅವನಿಗೆ ವಹಿಸಿದ ಹೊಣೆಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಹೊಣೆಗಾರಿಕೆ ತಿಳಿದ ದಕ್ಷ ಮನುಷ್ಯ, ನಾಲ್ಕು ಜನರೊಂದಿಗೆ ಹೊಂದಿಕೊಂಡು ಕೆಲಸ ಮಾಡಬಲ್ಲ, ನಿಧಾನಿ ಎಂದು ಹೆಸರು ಗಳಿಸಿದ್ದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ.

ಸಫೋಕ್ಲೀಸ್ ೧೨೩ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬರೆದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. (೧೨೫ ಎಂದು ಕೆಲವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ.) ಎಂದರೆ, ಸುಮಾರು ಮೂವತ್ತು ವರ್ಷ ಸ್ಪರ್ಧೆಗಳಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸಿರಬೇಕು. ಪ್ರಾಯಶಃ ೨೪ ಬಾರಿ ಮೊದಲನೆಯ ಬಹುಮಾನ ಗೆದ್ದ. (ಈಸ್ಕಿಲಸನಿಗೆ ೧೩ ಬಾರಿ, ಯೂರಿಪಿಡೀಸನಿಗೆ ಐದು ಬಾರಿ ಮೊದಲನೆಯ ಬಹುಮಾನ ಬಂತು. ಆದರೆ ಅವರಿಬ್ಬರೂ ಇವನಷ್ಟು ವರ್ಷ ಬರೆಯಲಿಲ್ಲ.) ಮೊದಲ ಇಪ್ಪತ್ತು ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಬರೆದ ಯಾವ ನಾಟಕವೂ ಉಳಿದಿಲ್ಲ. ಉಳಿದಿರುವ ಏಳು ನಾಟಕಗಳ ರಚನೆಯ ವರ್ಷಗಳೂ ಖಚಿತವಾಗಿಲ್ಲ. ಇತ್ತೀಚೆಗಿನವರೆಗೆ 'ಅಂತಿಗೊನೆ'ಯೇ ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಮೊದಲನೆಯದು ಎಂಬುದು ಅಂಗೀಕೃತವಾದ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಾಗಿತ್ತು. ಈಗ 'ಅಜಾಕ್ಸ್' ಮೊದಲನೆಯದು ಎಂಬುದು ಸ್ವೀಕೃತ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಉಳಿದ ನಾಟಕಗಳು 'ಅಂತಿಗೊನೆ', 'ಈಡಿಪಸ್ ಟಿರೆನಸ್', 'ದ ಟ್ರ್ಯಾಕಿನಿಯೆ', 'ಎಲೆಕ್ಟ್ರ', 'ಫಿಲೋಕ್ಟೆಟೀಸ್', 'ಈಡಿಪಸ್ ಎಟ್ ಕಲೋನಸ್' – ಈ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾಗಿರಬೇಕೆಂದು ವಿದ್ವಾಂಸರು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಕಡೆಯ ನಾಟಕ ಅವನು ತೀರಿಕೊಂಡ ಮೇಲೆ ಪ್ರದರ್ಶಿತವಾಯಿತು.

ಹೆಲೆನಳನ್ನು ಟ್ರಾಯ್‌ನ ರಾಜಕುಮಾರ ಪ್ಯಾರಿಸ್ ಕರೆದುಕೊಂಡುಹೋದುದರಿಂದ ಟ್ರಾಯ್ ಮತ್ತು ಗ್ರೀಸ್‌ಗಳ ನಡುವೆ ನಡೆದ ಘನಘೋರ ಯುದ್ಧಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಕಥಾವಸ್ತು 'ಅಜಾಕ್ಸ್'ನದು.* ಗ್ರೀಕ್ ಸೈನ್ಯದಲ್ಲಿ ವೀರರತ್ನ ಅಕಿಲೀಸ್. ಅವನು ಸತ್ತ ಮೇಲೆ ಅವನ ಮೈಗಾಪು ತನಗೆ ಬರುವುದೆಂದು ಮಹಾವೀರ ಅಜಾಕ್ಸ್ ನಿರೀಕ್ಷಿಸಿದ್ದ. ಸೈನ್ಯದ ಮುಖ್ಯ ಅಧಿಪತಿಗಳು ಮೆನಲಾಸ್ ಮತ್ತು ಅಗಮೆಮ್‌ನನ್ ಅದನ್ನು ಯೂಲಿಸಿಸ್ (ಒಡಿಸ್ಯೂಸ್) ಎಂಬ ವೀರನಿಗೆ ಕೊಟ್ಟರು. (ಯೂಲಿಸಿಸ್ ಬಹು ಬುದ್ಧಿವಂತ ಎಂದು ಪ್ರಸಿದ್ಧನಾದವನು). ಇದರಿಂದ ರೊಚ್ಚೆದ್ದ ಅಜಾಕ್ಸ್ ಸೇನಾನಾಯಕರನ್ನೂ ಯೂಲಿಸಿಸನನ್ನೂ ಇತರ ಹಲವರನ್ನೂ ಕೊಲ್ಲುವೆನೆಂದು ರಾತ್ರಿ ಪಾಳಯಕ್ಕೆ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಅದರ ಘೋರ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ನಾಟಕ ತೋರಿಸುತ್ತದೆ.

ನಾಟಕವು ಪ್ರಾರಂಭವಾದಾಗ ಯೂಲಿಸಿಸ್ ಅಜಾಕ್ಸನ ಶಿಬಿರದ ಬಳಿ ಹೆಜ್ಜೆ ಗುರುತುಗಳನ್ನು ಪರೀಕ್ಷಿಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಅವನಲ್ಲಿ ಅಭಿಮಾನವಿಟ್ಟ ಅಥೀನ ದೇವತೆ, ಮೇಲೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡು ಏನು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಿ ಎಂದು ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತಾಳೆ. ತಮ್ಮ ಕುರಿಗಳು ದನಕರುಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಯಾರೋ ಕಗ್ಗೊಲೆ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ, ರಕ್ತಮಯ ಕತ್ತಿಯನ್ನು ಹಿಡಿದಿದ್ದ ಅಜಾಕ್ಸನನ್ನು ಕಂಡವನೊಬ್ಬ ಈ ವಿಷಯವನ್ನು ತಿಳಿಸಿದ, ಅವನೇ ಈ ಕಗ್ಗೊಲೆ ಮಾಡಿರಬಹುದೆ ಎಂದು ತಾನು ಪರೀಕ್ಷಿಸುತ್ತಿದ್ದೇನೆ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ ಯೂಲಿಸಿಸ್.

---

* ಈ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಮತ್ತೊಂದು ಹೆಸರು 'ಅಯಾಸ್'. ಇದು ಬಿ.ಎಂ. ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯನವರ 'ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್' ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಪ್ರೇರಣೆ.

ಸೇನಾನಾಯಕರನ್ನು ಕೊಲ್ಲಲು ಹೊರಟ ಅವನಿಗೆ ಮತಿಭ್ರಮಣೆ ಮಾಡಿ ಅವನು ಬಡ ಪ್ರಾಣಿಗಳನ್ನು ಕೊಲ್ಲುವಂತೆ ತಾನೇ ಮಾಡಿದೆ ಎಂದ ಅಥೀನ, ಯೂಲಿಸಿಸನನ್ನು ಅದೃಶ್ಯಮಾಡಿ ಅಜಾಕ್ಸನನ್ನು ಕರೆಯುತ್ತಾಳೆ. ಇನ್ನೂ ಉನ್ಮತ್ತ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿರುವ ಅವನು ತಾನು ಹಲವಾರು ಸೈನಿಕರನ್ನು ತುಂಡು ಮಾಡಿದೆನೆಂದೂ ಯೂಲಿಸಿಸನನ್ನು ಹಿಡಿದುಕೊಂಡು ಬಂದಿರುವೆನೆಂದೂ ವಿಜೃಂಭಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅವನನ್ನು ಕಂಬಕ್ಕೆ ಕಟ್ಟಿ, ಬೆನ್ನು ಕಪ್ಪಾಗುವವರೆಗೆ ಚಚ್ಚಿ ಕೊಲ್ಲುವೆನೆನ್ನುತ್ತಾನೆ. 'ಪಾಪ, ಆ ಬಡಮನುಷ್ಯನನ್ನು ಹಾಗೆ ಗೋಳಾಡಿಸಬೇಡ' ಎಂದು ಅಥೀನ ಹೇಳಿದರೆ, 'ಬೇರೆ ಏನಾದರೂ ಕೇಳಿ, ನಡೆಸಿಕೊಡುತ್ತೇನೆ. ಈ ಮಾತನ್ನು ಹೇಳಬೇಡ' ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಅವನು ಮತ್ತೆ ಒಳಕ್ಕೆ ಹೋದ ಮೇಲೆ ಯೂಲಿಸಿಸ್ ಇಂತಹ ಬುದ್ಧಿವಂತ, ವೀರ ಇವನಿಗೆ ಹೀಗಾಯಿತಲ್ಲ ಎಂದು ಮರುಗುತ್ತಾನೆ. ಅಥೀನ,

> ಕಂಡಿರುವೆ ನೀನಿಂಥ ನೋಟಗಳ; ಬೀಗದಿರು
> ಸ್ವರ್ಗದವಹೇಳನದ ಮಾತಾಡಿ; ಜಯ ನಿನ್ನದಾದಂದು
> ನಿನ್ನ ಬೀರಕ್ಕೆ, ಧನದ ಹೆಚ್ಚಳಕೆ ಹಿಗ್ಗುತ
> ಗರ್ವವಂ ತೋರದಿರು. ಮನುಜನಾದವನನ್ನು
> ನೂಕೀತು ಪತನಕ್ಕೆ ಒಂದು ಹಗಲ್, ಮತ್ತೆ ಎತ್ತೀತು

ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ.

ಅವರಿಬ್ಬರೂ ಹೋದನಂತರ ಸಲಾಮಿಸಿನ ನಾವಿಕರು, ಅಜಾಕ್ಸನ ಹಿಂಬಾಲಕರು, ಬರುತ್ತಾರೆ. ಅವರೇ ಮೇಳದವರು. ತಮ್ಮ ನಾಯಕನು ದನಕರುಗಳನ್ನು ಕೊಂದ ಎಂಬ ವದಂತಿ ಕೇಳಿ ಓಡಿಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ಹೀಗೇಕಾಯಿತು ಎಂದು ಅವರಿಗೆ ಕಳವಳ, ದಿಗ್ಭ್ರಮೆ. ತಿಳಿದೂ ಹೀಗೆ ಅವನು ಮಾಡುವವನಲ್ಲ, ಈಗ ಅವನ ವಿರೋಧಿಗಳ ಮುಂದೆ ಹಾಸ್ಯಕ್ಕೆ ವಸ್ತುವಾದ ಎಂದು ದುಃಖಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಅವನ ಹೆಂಡತಿ ಟೆಕ್‌ಮೆಸ ಬರುತ್ತಾಳೆ. (ಅವಳು ಸೆರೆಸಿಕ್ಕ ಹೆಣ್ಣು. ಈಗ ಅಜಾಕ್ಸನ ಹೆಂಡತಿ.) ಯಾವುದೋ ಉನ್ಮಾದದಲ್ಲಿ ಅವನು ಕುರಿಗಳನ್ನೂ ಇತರ ಪ್ರಾಣಿಗಳನ್ನೂ ಕೊಂದು ಒಂದು ಪ್ರಾಣಿಯನ್ನು ಕಂಬಕ್ಕೆ ಕಟ್ಟಿ, ಬಯ್ಗುಳನ್ನು ಸುರಿಸುತ್ತ ಅದನ್ನು ಹೊಡೆದು ಬಡಿದು ಹಿಂಸಿಸಿದ ರೀತಿಯನ್ನು ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಈಗ ಅವನ ಉನ್ಮಾದ ಕಳೆದು ಬುದ್ಧಿ ತಿಳಿಯಾಗಿದೆ, ತನ್ನ ಹೀನಕೃತ್ಯವನ್ನು ತಿಳಿದು ದುಃಖ ಅಪಮಾನಗಳಿಂದ ಭೂಮಿಗೆ ಇಳಿದುಹೋಗಿದ್ದಾನೆ. ಅವನ ಆಕ್ರಂದನ ಅವಳ ಕಿವಿಯನ್ನು ಸೀಳಿದೆ. ಈಗ ಸತ್ತ ಪ್ರಾಣಿಗಳ ನಡುವೆ ಮೂಕವಾಗಿ ಕುಳಿತಿದ್ದಾನೆ. ಮೇಳದವರ ಬೇಡಿಕೆಯಂತೆ ಟೆಕ್‌ಮೆಸ ಬಾಗಿಲು ತೆಗೆಯುತ್ತಾಳೆ. ಅಜಾಕ್ಸ್ ತನ್ನ ಸ್ಥಿತಿಗೆ ಗೋಳಿಡುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನಿಂದ ಸೇನಾನಾಯಕರೂ ಯೂಲಿಸಿಸನೂ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಂಡರೆಂದು ಹಲ್ಲುಕಡಿಯುತ್ತಾನೆ. ತನಗೆ

ಸಾವು ಬರಲಿ ಎಂದು ಬೇಡುತ್ತಾನೆ. ಶತ್ರುಗಳ ನಗೆಗೆ ಗುರಿಯಾದೆ, ದೇವತೆಗಳೂ ನನ್ನನ್ನು ದ್ವೇಷಿಸುತ್ತಾರೆ, ನನ್ನ ವೀರ ತಂದೆಗೆ ಮುಖವನ್ನು ಹೇಗೆ ತೋರಿಸಲಿ, ಬದುಕಿ ಫಲವೇನು ಎಂದು ಕಣ್ಣೀರು ಮಿಡಿಯುತ್ತಾನೆ. ಟೆಕ್‌ಮೆಸ ತನ್ನ ಕರುಣಾಜನಕ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾಳೆ; ಶ್ರೀಮಂತನ ಮಗಳಾದವಳು ಅಜಾಕ್ಸ್‌ನ ತೊತ್ತಾದಳು, ಅವನ ಹಾಸಿಗೆಗೆ ಬಂದಳು, ಈಗ ಅವನೇ ಅವಳ ಸರ್ವಸ್ವ, ಅವನೂ ಕೈಬಿಟ್ಟರೆ ಮತ್ತೊಬ್ಬನ ಇಚ್ಛೆಗೆ ಮಣಿಯುವ ದಾಸಿಯಾಗಿ ಎಲ್ಲೋ ಬದುಕಬೇಕು. ಅಜಾಕ್ಸ್ ತನ್ನ ಮಗ ಯೂರಿಸಾಕೀಸನನ್ನು ಕರೆ ತರುವಂತೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅವನನ್ನು ಮುದ್ದಾಡುತ್ತಾನೆ, ಅವನಿಗೆ ಎಲ್ಲ ಶುಭವಾಗಲಿ ಎಂದು ಹಾರೈಸಿ ತನ್ನ ಮಲತಮ್ಮ ಟ್ಯೂಸರನು ಅವರನ್ನು ನೋಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು ಎಂದು ಬಯಸುತ್ತಾನೆ. (ಟ್ಯೂಸರ್ ಅಜಾಕ್ಸನ ತಂದೆಯ ಬಂದಿಯಾದ ಒಂದು ಹೆಣ್ಣಿನ ಮಗ.) ಅವನನ್ನು ಸಮಾಧಾನಮಾಡಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುವ ಟೆಕ್‌ಮೆಸಳಿಗೆ ಒರಟು ಮಾತನಾಡುತ್ತಾನೆ. ಅವರೆಲ್ಲ ಮರೆಯಾದ ಮೇಲೆ ಮತ್ತೆ ಮೇಳದವರು ಅವನ ಸ್ಥಿತಿಗಾಗಿ ಮರುಗುತ್ತಾರೆ. ಒಬ್ಬನೇ ಪ್ರವೇಶಿಸಿದ ಅಜಾಕ್ಸ್ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಕತ್ತಿ ಹಿಡಿದಿದ್ದಾನೆ. ಅದು ಅವನ ಶತ್ರು ಹೆಕ್ಟರನ ಉಡುಗೊರೆ, ಅಜಾಕ್ಸನ ಕೈ ಸೇರಿದಂದಿನಿಂದ ನೋವನ್ನೆ ತಂದಿದೆ. ತಾನು ದೇವತೆಗಳ ಪ್ರಾಬಲ್ಯಕ್ಕೆ ಮಣಿಯುತ್ತಿದ್ದೇನೆ ಎನ್ನುವಂತೆ ಮಾತನಾಡಿ, ಮೇಳದವರಿಗೆ ಟ್ಯೂಸರನು ಬಂದರೆ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಅವನು ನೋಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂದು ಹೇಳಿ ಎಂದು ತಿಳಿಸಿ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ಮನಸ್ಸು ಸ್ತಿಮಿತಕ್ಕೆ ಬಂದಿದೆ ಎಂದು ನಂಬಿದ ಮೇಳದವರು ಸಂತೋಷದಿಂದ ಪ್ಯಾನ್ ದೇವತೆಯನ್ನು ಹೊಗಳಿ ಹಾಡುತ್ತಾರೆ. ಆ ಹೊತ್ತಿಗೆ ದೂತನೊಬ್ಬ ಟ್ಯೆಸರನು ಬರುತ್ತಿದ್ದಾನೆ, ಅಂದು ಇಡೀ ದಿನ ಅಜಾಕ್ಸ್‌ನನ್ನು ಶಿಬಿರದಿಂದ ಹೋಗಗೊಡಬಾರದೆಂದು ದ್ರಷ್ಟಾರ ಕಾಲ್ಕಾಸ್ ಎಚ್ಚರಿಸಿದ್ದಾನೆ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅಜಾಕ್ಸ್ ಯುದ್ಧಕ್ಕಾಗಿ ಮನೆಯನ್ನು ಬಿಡುವಂದು, ಅವನ ತಂದೆ 'ಮಗು, ಕತ್ತಿಯಿಂದ ಜಯಗಳಿಸು, ಅದನ್ನು ಭಗವಂತನ ಅನುಗ್ರಹ ಎಂದು ಸ್ವೀಕರಿಸು' ಎಂದು ಹೇಳಿದ. ಅಜಾಕ್ಸ್, "ದೇವತೆಗಳ ಬೆಂಬಲವಿದ್ದರೆ ಕೈಯಲ್ಲಾಗದವನೂ ಗೆದ್ದಾನು: ದೇವತೆಗಳು ದೂರವಿದ್ದರೂ ನಾನು ವಿಜಯದೇವತೆಯ ಕೂದಲು ಹಿಡಿದು ಸೆಳೆತರುತ್ತೇನೆ" ಎಂದ. ಯುದ್ಧರಂಗದಲ್ಲಿ ಅಥೀನ, ಅಜಾಕ್ಸನಿಗೆ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ಕೊಟ್ಟಾಗ, 'ಇತರ ಗ್ರೀಕರಿಗೆ ನೆರವಾಗು ಹೋಗು' ಎಂದ. ಕಾಲ್ಕಾಸ್ ಎಚ್ಚರಿಕೆ ನೀಡಿದ್ದಾನೆ, "ದೇವತೆಗಳನ್ನು ಧಿಕ್ಕರಿಸಿದವನಿಗೆ ನೋವು ಸಿದ್ಧ" ಎಂದು. ಆ ಗಳಿಗೆಗೆ ಬಂದ ಟೆಕ್‌ಮೆಸ, ಅಜಾಕ್ಸನು ಶಿಬಿರದಿಂದ ಹೊರಟುಹೋದನಲ್ಲ ಎಂದು ಕಳವಳಿಸಿ ಅವನನ್ನು ಹುಡುಕಲು ದೂತರನ್ನು ಅಟ್ಟುತ್ತಾಳೆ.

ಇಲ್ಲಿ ದೃಶ್ಯ ಬದಲಾಗುತ್ತದೆ. ಸಮುದ್ರತೀರದಲ್ಲಿ ಅಜಾಕ್ಸ್ ಒಬ್ಬನೇ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಅವನೀಗ ಆತ್ಮಹತ್ಯೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ನಿರ್ಧರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ದೇವತೆಗಳಿಗೆ ಅವನ ಪ್ರಾರ್ಥನೆ ಒಂದೇ–ತನ್ನ ದೇಹ ಶತ್ರುಗಳಿಗೆ ಸಿಕ್ಕಿ ನಾಯಿಗಳಿಗೆ ಪಕ್ಷಿಗಳಿಗೆ ಆಹಾರವಾಗುವ

ಮೊದಲೇ ಟ್ಯೂಸರನು ಬರಲಿ. ಅಗಮೆಮ್‌ನನ್, ಮೆನಲಾಸರ ದ್ವೇಷ ತನಗೆ ಸಾವನ್ನು ತಂದಿದೆ, ಉಗ್ರಕನ್ಯೆಯರು ಇದನ್ನು ನೆನಪಿಟ್ಟು ಅವರ ಬೆನ್ನಟ್ಟಲಿ ಎಂದು ಬೇಡುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನ ತಾಯ್ನಾಡನ್ನು ಸ್ಮರಿಸುತ್ತ ಕತ್ತಿಯ ಮೇಲೆ ಬಿದ್ದು ಸಾಯುತ್ತಾನೆ. ಆ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಮೇಳದವರು ಅವನನ್ನು ಹುಡುಕುತ್ತ ಬರುತ್ತಾರೆ. ಅವನ ಶವವನ್ನು ಟೆಕ್‌ಮೆಸ ಕಾಣುತ್ತಾಳೆ. ಅವಳೂ ಮೇಳದವರೂ ರೋದಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಟ್ಯೂಸರನು ಬರುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ದುಃಖ ಹಿಡಿಸಲಾಗದ್ದು. ಹಿಂದಿರುಗಿ ಹೋಗಿ ತಂದೆಗೆ ಮುಖ ತೋರಿಸುವುದು ಹೇಗೆ? ಅಜಾಕ್ಸ್ ಸತ್ತರೆ ತಾನೇ ಪ್ರಭುವಾಗಬಹುದೆಂದು ತಾನು ಅವನನ್ನು ಸಾಯಲು ಬಿಟ್ಟೆ ಎಂದು ಅವನು ಶಂಕಿಸುವುದಿಲ್ಲವೆ? ದೇವತೆಗಳು ಮನುಷ್ಯರಿಗೆ ಬಲೆಗಳನ್ನು ಒಡ್ಡುತ್ತಾರೆ ಎಂದು ಪರಿತಪಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆ ಹೊತ್ತಿಗೆ ತನ್ನವರೊಂದಿಗೆ ಬಂದ ಮೆನಲಾಸ್ ಅಜಾಕ್ಸ್‌ನ ಹೆಣಕ್ಕೆ ಸಂಸ್ಕಾರವಾಗಕೂಡದೆಂದು ತಡೆಯುತ್ತಾನೆ. ಸತ್ತವನನ್ನು ಕುರಿತು ಕೆಟ್ಟ ಮಾತನಾಡುತ್ತಾನೆ. ಅಜಾಕ್ಸನು ಯಾರ ಹಿಂಬಾಲಕನಾಗಿಯೂ ಬಂದವನಲ್ಲ, ನಿನ್ನ ಅಬ್ಬರಕ್ಕೆ ನಾನು ಬೆದರುವವನಲ್ಲ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ ಟ್ಯೂಸರ್.

ಮೆ : ನಿನ್ನ ನಾಲಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಎಂಥ ಕೆಚ್ಚು!

ಟ್ಯೂ : ನ್ಯಾಯವಿರುವೆಡೆ ಧಾರ್ಷ್ಟ್ಯ ತಪ್ಪಲ್ಲ.

ಮೆ : ನ್ಯಾಯವೇ ನನ್ನ ಕೊಲೆಗಾರನಿಗೆ ನೆರವಾಗುವುದು?

ಟ್ಯೂ : ನಿನ್ನ ಕೊಲೆಗಾರ! ಸೋಜಿಗವೆ ಇದು, ನೀನು
ಕೊಲೆಯಾದವನು ಜೀವಂತ ಇಹುದು.

ಮೆ : ಅಹುದಹುದು, ದೇವತೆ
ಕಾಯ್ದನೆನ್ನನು ಇಲ್ಲದಿರೆ ನಾನೀಗ ಹೆಣವೇ.

ಟ್ಯೂ : ದೇವತೆಗಳೇ ಕಾಯ್ದರೆ? ಅವರಿಗಪಮಾನ ಮಾಡದಿರು.

ಮೆ : ನಾನೆ ಸಗ್ಗದಾಣತಿಗೆ ಕಲಹ ಹೂಡುವವ?

ಟ್ಯೂ : ಅಹುದು, ಸಂಸಾರಕ್ಕೆ ನೀನಡ್ಡಬಂದಂದು.

ಕಿಡಿನುಡಿಗಳು ಸಿಡಿಯುತ್ತವೆ. ಮೆನಲಾಸ್ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಮೇಳದವರು ಯುದ್ಧ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳನ್ನು ಮಾಡಿದವನು ಯಾವ ಪಾಪಿಯೊ ಎಂದು ಶಪಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅಗಮೆಮ್‌ನನ್ ಬಂದು ಟ್ಯೂಸರನನ್ನು ದಾಸೀಪುತ್ರನೆಂದು ಜರೆಯುತ್ತಾನೆ. ಅಜಾಕ್ಸ್ ಎಂದೂ ಗ್ರೀಕರಿಗೆ ನೆರವಾಗಲಿಲ್ಲ ಎಂದು ಆಕ್ಷೇಪಿಸುತ್ತಾನೆ. 'ದಾಸೀಪುತ್ರನಾ ನಿನ್ನೊಡನೆ ಏನು ಮಾತು?' ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಟ್ಯೂಸರನು ಅಗಮೆಮ್‌ನನ್‌ನ ಪೂರ್ವಜರ ಪಾಪಕರ್ಮದ ಕಥೆಯ ನೆನಪನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಇಷ್ಟು ಹೊತ್ತಿಗೆ ಅಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದ ಯೂಲಿಸಿಸ್ ಅಗಮೆಮ್‌ನನ್‌ನಿಗೆ,

'ಹೃದಯವನ್ನು ಕಲ್ಲುಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಡ, ಈಗ ಸತ್ತ ಮನುಷ್ಯ ನನ್ನ ಶತ್ರು, ಆದರೆ ಆಕಿಲೀಸನನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಇಂತಹ ವೀರ ನಮ್ಮ ಸೈನ್ಯದಲ್ಲಿರಲಿಲ್ಲ, ಸತ್ತವರಿಗೆ ಅಪಮಾನ ಮಾಡಬೇಡ' ಎಂದು ಹಿತವಚನ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.

ಅ : ಮರೆಯದಿರು
ಯಾರಿಗೀ ಉಪಕಾರ ಮಾಡುತಿರುವುದು ನೀನು!

ಯೂ : ಅಹುದಹುದು.
ಶತ್ರುವಿದ್ದನು ಅವನು, ಉದಾರಿಯೂ ಅಹುದು.

ಅ : ಏನಗೈಯ್ಯುತಲಿರುವೆ, ಶತ್ರುವಿನ ಶವಕಿಂತು
ಮನ್ನಣೆಯ ತೋರುತ್ತ?

ಯೂ : ಹಗೆತನವ
ಮೀರುವುದು ಶೌರ್ಯ ನನ್ನ ಕಣ್ಣಿನಲಿ

ಅ : ಪಂದೆಗಳು ನಾವೆಂದು ತೋರಿಸಲು ಬೇಕೆ ಇಂದು?

ಯೂ : ಅಲ್ಲಲ್ಲ, ನ್ಯಾಯವಂತರು ಎಂದು, ಎಲ್ಲ ಗ್ರೀಕರು ಅಂತೆ
ಪೇಳುವರು.

ಅ : ಸತ್ತವರ ಹೂಳಲಿಕೆ ಬಿಡು ಎಂಬೆಯೇನು?

ಯೂ : ಅಹುದಹುದು, ನಾನು ಮಲಗಿರಬೇಕು ಇದೆ ಹಾಸಿಗೆಯಲ್ಲಿ
ಒಂದು ದಿನ.

ಕಡೆಗೂ ಇಷ್ಟವಿಲ್ಲದೆ ಅಗಮೆಮ್‌ನನ್ 'ನಿನಗೆ ತೋರಿದಂತೆ ಮಾಡು' ಎಂದು ಹೇಳಿ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಒಬ್ಬ ನಾವಿಕ ಯೂಲಿಸಿಸನನ್ನು ಹೊಗಳುತ್ತಾನೆ. ಯೂಲಿಸಿಸ್ ತಾನೂ ಅಂತ್ಯಸಂಸ್ಕಾರದಲ್ಲಿ ನೆರವಾಗುವೆನೆನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಟ್ಯೂಸರ್ ಅವನ ಔದಾರ್ಯವನ್ನೂ ವಿವೇಕವನ್ನೂ ಮೆಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಅವನು ಸಂಸ್ಕಾರದಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸುವುದು ಅಜಾಕ್ಸ್‌ನ ಆತ್ಮಕ್ಕೆ ಸಮ್ಮತವಾಗದೆ ಹೋಗಬಹುದು ಎಂದು ಸೂಚಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇಲ್ಲಿಗೆ ನಾಟಕ ಮುಗಿದಂತೆಯೇ.

ಈಸ್ಕಿಲಸನ ನಾಟಕಗಳಿಗಿಂತ ಸಫೋಕ್ಲೀಸನ ನಾಟಕಗಳು ದೀರ್ಘ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಕ್ರಿಯೆಯೂ ಹೆಚ್ಚು. ಭಾವಗೀತೆಯ ಅಂಶ ಹಿಂದುಳಿದು, ಪ್ರದರ್ಶನವು ನಾಟಕವಾದ ಘಟ್ಟವನ್ನು ನಾವಿಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಈಸ್ಕಿಲಸನ ರಚನೆಗಳಿಂದ ಬಹುದೂರ ಬಂದಿರುವ ಕೃತಿ ಇದು. ಕ್ರಿಯೆ–ಪಾತ್ರಗಳ ನಿಕಟ ಸಂಬಂಧವನ್ನಿಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಸನ್ನಿವೇಶ–ಪಾತ್ರಗಳ ಪರಸ್ಪರ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯಿಂದ ಕ್ರಿಯೆ ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ–ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಗಳ

ಘರ್ಷಣೆ ಈಸ್ಕಿಲಸನಲ್ಲಿರುವುದಕ್ಕಿಂತ ಪ್ರಬಲವಾಗಿದೆ.

ಅಜಾಕ್ಸ್ ನಾಟಕದ ನಾಯಕ. ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ, ಸಾವಿನಲ್ಲಿ ಅವನಿಗೊದಗಿದ ಭಾಗ್ಯ–ದುರದೃಷ್ಟಗಳು. ಕಥಾವಸ್ತು. ಗ್ರೀಕರ ಸೈನ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಕಿಲೀಸನನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಅವನ ಸಮ ವೀರರೇ ಇಲ್ಲ ಎನ್ನಿಸಿಕೊಂಡ ಈ ಮಹಾವೀರನ ಪತನ, ಸಾವು ಇವಕ್ಕೆ ಯಾರು ಹೊಣೆ? ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಪಾತ್ರವೂ ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಉತ್ತರ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಟೆಕ್‌ಮೆಸ ಇದಕ್ಕೆ ದೇವತೆಗಳೆ ಕಾರಣ ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ. ['ದೇವತೆಗಳ ಸಂಕಲ್ಪವಿಲ್ಲದೆ ಇದು (ಅವನ ಮರಣ) ಆಗುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ', 'ದೇವತೆಗಳ ಕೈ ಉರುಳಿಸಿತು ಅವನ, ಶತ್ರುಗಳದಲ್ಲ.'] ಟ್ಯೂಸರ್ ಇದಕ್ಕೆಲ್ಲ ಶತ್ರು ಹೆಕ್ಟರನು ಕೊಟ್ಟ ಕತ್ತಿಯೆ ಕಾರಣ, ಈ ಕತ್ತಿಯನ್ನು ಉಗ್ರಕನ್ಯೆಯರೆ ಮಾಡಿದರು ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಅಜಾಕ್ಸನು, ಇದಕ್ಕೆಲ್ಲ ಅಗಮೆಮ್‌ನನ್, ಮೆನಲಾಸ್ ಮತ್ತು ಯೂಲಿಸಿಸ್ ಮತ್ತು ಅಥೀನ ಹೊಣೆ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಅಥೀನ, ಯೂಲಿಸಿಸರ ಮಾತುಗಳು ಬೇರೆಡೆ ಕಾರಣವನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತವೆ. ಇದು ಅಜಾಕ್ಸನ ಗರ್ವ, ದೇವತೆಗಳನ್ನು ಧಿಕ್ಕರಿಸುವ ಗರ್ವ. ಟ್ರಾಯ್ ಯುದ್ಧಕ್ಕೆ ಹೊರಡುವಾಗ ಅವನು ತಂದೆಗೆ ಹೇಳುವ ಮಾತುಗಳು, ರಣರಂಗದಲ್ಲಿ ಅಥೀನಳಿಗೆ ಹೇಳುವ ಮಾತುಗಳು ಎಲ್ಲ ಈ ಗರ್ವವನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತವೆ. ಅಥೀನ ನಾಟಕದ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ದೈವವನ್ನು ಧಿಕ್ಕರಿಸುವ ಅವನ ಗರ್ವಕ್ಕೆ ಬೆಟ್ಟಿಟ್ಟು ತೋರಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಕಡೆಯಲ್ಲಿ ಯೂಲಿಸಿಸನ ರೀತಿ ಅಜಾಕ್ಸನ ಸ್ವಭಾವಕ್ಕೆ ಪರೋಕ್ಷ ವ್ಯಾಖ್ಯೆ. ದೇವತೆಗಳ ಇಚ್ಛೆಗೆ ತಲೆಬಾಗುವ ಅವನ ವಿವೇಕ, ಎಲ್ಲ ವಿಷಯಗಳಲ್ಲಿ ಮಿತಿ ಮತ್ತು ಸಂಯಮ, ವಿಜಯದ ಗಳಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಅವನ ಔದಾರ್ಯ ಇವೆಲ್ಲ ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಅಜಾಕ್ಸನ ಹೊಣೆಯನ್ನು ಒತ್ತಿ ಹೇಳುತ್ತವೆ.

ಇದರಿಂದಾಚೆ ಇನ್ನೊಂದು ಹೆಜ್ಜೆ ಹೋಗಬಹುದು. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ವಿಮರ್ಶಕರು 'ಡಿಸೆಪ್ಷನ್ ಸ್ಪೀಚ್' (ಮೋಸದ ಭಾಷಣ) ಎಂದು ನಿರ್ದೇಶಿಸುವ ಭಾಗ ಒಂದಿದೆ. ಅಜಾಕ್ಸ್ ಆತ್ಮಹತ್ಯೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಮುನ್ನ, ತಾನು ದೈವದ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡೆ, ದೇವತೆಗಳಿಗೆ ತಲೆಬಾಗಿ ನಡೆಯುತ್ತೇನೆ ಎಂದು ಮೇಳದವರಿಗೆ ಹೇಳಿ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಮೇಳದವರು ಸಂತಸಪಟ್ಟು ಹಾಡುತ್ತಾರೆ. ಅವರು ನಾಯಕನ ಮನಸ್ಸು ಬದಲಾಯಿತು, ಕಷ್ಟಗಳೆಲ್ಲ ಮುಗಿದವು ಎಂದು ಹಾಡುವಾಗಲೆ ಅವನು ಆತ್ಮಹತ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗುತ್ತಾನೆ ಎನ್ನುವುದು 'ಐರನಿ'. 'ಡಿಸೆಪ್ಷನ್ ಸ್ಪೀಚ್' ಮತ್ತೊಂದು ಮುಖ್ಯವಾದ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಅಜಾಕ್ಸ್‌ನ ಭಾಷಣದ ಉತ್ತರಾರ್ಧದ ಸಾರಾಂಶ ಇದು: ಬಲಶಾಲಿಯಾದದ್ದು, ಭಯಂಕರವಾದದ್ದು ಸಹ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ತನ್ನನ್ನು ಮೀರಿದುದಕ್ಕೆ ಮಣಿಯಲೇಬೇಕು, ರಾತ್ರಿ ಹಗಲಿನ ಮುಂದೆ, ಶಿಶಿರ ಋತು ಬೇಸಿಗೆಯ ಮುಂದೆ ಸೋಲನ್ನೊಪ್ಪಲೇಬೇಕು. ಇವುಗಳಿಂದ ನಾವು ಮನುಷ್ಯರು ವಿವೇಕವನ್ನು ಕಲಿಯಬೇಕು. ನಾವು ದ್ವೇಷಿಸುವವರು ಒಂದು ದಿನ ಸ್ನೇಹಿತರಾಗಬಹುದು ಎಂಬುದನ್ನು ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು, ನಮ್ಮ

ಮಿತ್ರರ ಸ್ನೇಹವೂ ಶಾಶ್ವತವಲ್ಲದಿರಬಹುದು ಎಂಬುದನ್ನು ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ನಡೆಯಬೇಕು ಎಂಬ ಪಾಠ ಕಲಿತಿದ್ದೇನೆ. ದೇವತೆಗಳಿಗೆ ತಲೆಬಾಗಿ ಅಗಮೆಮ್‌ನನ್– ಮೆನಲಾಸರಿಗೆ ವಿಧೇಯರಾಗಿ ನಡೆಯುವುದನ್ನು ಕಲಿಯಬೇಕು. ಎಂದರೆ ಇದುವರೆಗೆ ರಾಗಗಳ ವಶನಾಗಿದ್ದ ಅಜಾಕ್ಸ್ ಈಗ ಜಗತ್ತಿನ ನಿಯಮ, ವ್ಯವಸ್ಥೆಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾನೆ. ತಾನು ಆ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗೆ ಹೊಂದಿಕೊಂಡು ಬಾಳುತ್ತೇನೆ ಎಂದು ಮೇಳದವರಿಗೆ ಆಶ್ವಾಸನೆ ಕೊಡುವಾಗಲೆ ಅವನಿಗೆ ಗೊತ್ತು. ಅದು ತನ್ನಿಂದ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ ಎಂದು. (ಆತ್ಮಹತ್ಯಕ್ಕೆ ಮೊದಲು ಅವನಾಡುವ ಮಾತುಗಳಿಂದ ಇದು ಸ್ಪಷ್ಟ.) ಇಂತಹ ಸನ್ನಿವೇಶದಿಂದ ಒಂದೇ ದಾರಿ–ಆ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಿಂದ ಶಾಶ್ವತವಾಗಿ ದೂರವಾಗುವುದು. ಹೀಗೆ ನೈತಿಕ ಹೊಣೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆ ಇನ್ನೂ ಆಳವಾಗುತ್ತದೆ.*

ಈಸ್ಕಿಲಸನಿಗಿಂತ ಸಫೋಕ್ಲೀಸನಿಗೆ ಮನುಷ್ಯ ಸ್ವಭಾವದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಆಸಕ್ತಿ. ಅವನ ಪಾತ್ರಗಳು ಈಸ್ಕಿಲಸನ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿದಾಗ ಸ್ವತಂತ್ರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ತೋರುತ್ತವೆ ಎನ್ನಬೇಕು. (ಆದರೆ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರಿಂದೀಚೆಗಿನ ಯೂರೋಪಿಯನ್ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಕೊಂಡವರಿಗೆ ಅವು ಸರಳ ಎಂದೇ ಎನ್ನಿಸುತ್ತವೆ.) ಮೇಳದವರನ್ನು ಚೆದುರಿಸಿ ಅಜಾಕ್ಸನು ಸಾಯುವ ಮುನ್ನ ಅವನಿಗೆ ಸ್ವಾಗತ ಭಾಷಣವನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದು. ಗ್ರೀಕ್ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬಹು ದೊಡ್ಡ ಹೆಜ್ಜೆ ಎನ್ನಬಹುದು. ಪಾತ್ರದ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಬಿಚ್ಚಿ ತೋರಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಇದು. ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಅಜಾಕ್ಸನೊಡನೆ ನಾವು ಹೋಲಿಸಬಹುದುದಾದ ಎರಡು ಪಾತ್ರಗಳಿವೆ–ವಿವೇಕಿಯೂ ಮಧ್ಯಮಾರ್ಗ ಪ್ರವೃತ್ತನೂ ಆದ ಯೂಲಿಸಿಸ್, ದಾಸೀಪುತ್ರನೆಂದು ಜರೆಸಿಕೊಂಡು ಹಿಂದಿರುಗಿದಾಗ ತಂದೆಯ ಅಸಾಧು ಶಂಕೆಯನ್ನು ಎದುರಿಸಬೇಕಾದ ಟ್ಯೂಸರ್. ಯೂಲಿಸಿಸನನ್ನು ನಾವು ಮೆಚ್ಚಿಕೊಂಡರೂ ನಮಗೆ ಹತ್ತಿರವಾಗುವವನು, ಜ್ವಾಲಾಮುಖಿಯ ಲಾವಾರಸದಂತಹ ರಾಗಗಳನ್ನು ರಕ್ತದಲ್ಲಿ ಅನುಭವಿಸುವ ನಾಯಕನೇ.

ನಾಟಕದ ಕ್ರಿಯೆಯ ನಿರ್ವಹಣೆಯಲ್ಲಿ ಎರಡು ಅಂಶಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಇಲ್ಲಿ ಮೇಳದವರಿಗೂ ಕ್ರಿಯೆಗೂ ಈಸ್ಕಿಲಸನ ನಾಟಕದಲ್ಲಿರುವಂತಹ ನಿಕಟ ಸಂಬಂಧವಿಲ್ಲ. ಅವರು ಅನುಕಂಪವುಳ್ಳ ಹಿಂಬಾಲಕರು. ಎರಡನೆಯದಾಗಿ, ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಎರಡು ಭಾಗಗಳಿವೆ. ಅಜಾಕ್ಸನ ಆತ್ಮಹತ್ಯೆಯನಂತರ, ಶವಸಂಸ್ಕಾರದ ಕಲಹದ ಪ್ರಸಂಗದ ಅಗತ್ಯವೇನು? ಇದು ವಿಸ್ತೃತವಾಗಿ ಚರ್ಚೆಯಾಗಿದೆ. ಕೆಲವರು ವಿಮರ್ಶಕರು, ಇಲ್ಲಿಗೇ

* ಹಲವು ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ, ಟ್ರಾಯ್‌ಗೆ ಯುದ್ಧಕ್ಕೆ ಹೊರಟಾಗ, ಅಜಾಕ್ಸನ ತಂದೆ ಆಡಿದ ಹಿತವಚನ, ದೇವತೆಗಳನ್ನು ಧಿಕ್ಕರಿಸುವ ಅಜಾಕ್ಸನ ಉದ್ಧಟ ನುಡಿ ಇವನ್ನು ಕಾಲ್ಕಾಸ್ ಸ್ಮರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಈ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಗಮನ ಗತಕಾಲಕ್ಕೆ ತಿರುಗಿ, ಮನುಷ್ಯನ ಕರ್ಮ ಕಾಲದ ಗರ್ಭದಲ್ಲಿ ಉಳಿದು ಪರಿಪಕ್ವವಾದ ಗಳಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಫಲ ನೀಡುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ.

ನಾಟಕ ಮುಕ್ತಾಯವಾಗಿದ್ದರೆ ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಚಿಕ್ಕದಾಗುತ್ತಿತ್ತು, ಆದ್ದರಿಂದ ಈ ಪ್ರಸಂಗ ಸೇರಿದೆ ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ಇನ್ನು ಕೆಲವರು ಈ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಟ್ಯೂಸರನ ಮಾತುಗಳು ನಾಯಕನ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಉಜ್ವಲಗೊಳಿಸಿ ನಮ್ಮ ಅನುಕಂಪವನ್ನು ಗೆಲ್ಲುತ್ತವೆ ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ಮತ್ತೊಂದು ಕಾರಣವನ್ನೂ ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಅಜಾಕ್ಸನ ಆತ್ಮಹತ್ಯೆಯವರೆಗೆ ಅಹಂಭಾವಕ್ಕೆ ಕಡಿವಾಣ ಹಾಕದ, ಕೋಪವನ್ನು ಅಂಕೆಯಲ್ಲಿ ಇಡದ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಯಾಗಿ ದೇವತೆಗಳ ಮುಂದೆ ವಿನೀತನಾಗಿ ನಡೆಯುವ, ದ್ವೇಷಿಸಿದರೂ ದ್ವೇಷಕ್ಕೆ ಎಲ್ಲೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಲ್ಲ ಯೂಲಿಸಿಸ್‌ನ ಪಾತ್ರ ಸ್ಫುಟವಾಗುವುದು ಈ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲೆ. ಜೊತೆಗೆ, ಅಹಂಭಾವದಿಂದ ನಡೆದರೂ ಸಣ್ಣತನವಿಲ್ಲದ ಅಜಾಕ್ಸ್ ವಿನಾಶವಾಗುತ್ತಾನೆ; ಈ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಉಳಿಯುವವರು ವಿವೇಕಿ, ಸಂಯಮಿ. ಯೂಲಿಸಿಸ್‌ನಂತಹವರು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಮೆನಲಾಸ್ ಅಗಮೆಮ್‌ನನ್‌ನಂತಹ ಅಹಂಕಾರಿಗಳು, ಸಣ್ಣತನದವರೂ ಸಹ. ಇವರು ದೇವತೆಗಳಿಗೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ಸೆಟೆದು ನಿಲ್ಲಲಿಲ್ಲ ಎಂಬ ಒಂದೇ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಉಳಿದವರು. ಇದರಿಂದಲೂ ನಮಗೆ ನಾಯಕನಲ್ಲಿ ಗೌರವ ಹೆಚ್ಚುತ್ತದೆ.

ಇದು ಸಫೋಕ್ಲೀಸನ ಪ್ರತಿಭೆ ಅತಿ ಉಜ್ವಲವಾಗಿ ಬೆಳಗುವ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಮೊದಲು ಬರೆದದ್ದು ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಹಲವು ಸೂಚನೆಗಳಿವೆ. ಈಸ್ಕಿಲಸನ ನಾಟಕಕ್ಕಿಂತ ಇಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರಗಳು ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಅವು ಒಂದರ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಇನ್ನೊಂದು ಒಳಹೊಕ್ಕು ಪ್ರಭಾವಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಅಜಾಕ್ಸನಿಗೆ ವೈದೃಶ್ಯವಾದ ಪಾತ್ರಗಳು ಎರಡು–ಟ್ಯೂಸರ್ ಮತ್ತು ಯೂಲಿಸಿಸ್. ಆದರೆ ಇಡೀ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಇವೆರಡೂ ನಾಯಕನನ್ನು ಸಂಧಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ತಾನು ಮಾಡಿದ ಹೇಯ ಕೃತ್ಯದ ಅರಿವಾದನಂತರ ಅಜಾಕ್ಸ್ ಮೌನವಾಗಿ ಶಿಬಿರದಲ್ಲೇಕೆ ಕುಳಿತ? ಇದು ಅವನ ಸ್ವಭಾವಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಲ್ಲ ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಈಚೆಗೆ ಈಸ್ಕಿಲಸನ 'ನಿಯೊಬೆ' ನಾಟಕದ ಕೆಲವು ಪಂಕ್ತಿಗಳ ಹಸ್ತಪ್ರತಿ ದೊರೆತಿದೆ; ಇದರಿಂದ ಸಫೋಕ್ಲೀಸ್ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಈಸ್ಕಿಲಸನ ಈ ನಾಟಕದ ನಾಯಕಿ ನಿಯೊಬೆಯ ಚಿತ್ರದಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತನಾದ ಎಂಬುದು ವ್ಯಕ್ತಪಟ್ಟಿದೆ.

'ಅಂತಿಗೊನೆ' ಈಸ್ಕಿಲಸನ 'ಸೆವೆನ್ ಎಗೆನ್ಸ್ಟ್ ಥೀಬ್ಸ್' ನಾಟಕದ ಕಥಾವಸ್ತುವಿನ ಮುಂದುವರಿಕೆ.* (ಎಂದರೆ ಸಫೋಕ್ಲೀಸ್ ಈ ಉದ್ದೇಶ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದ ಎಂದು ಅರ್ಥವಲ್ಲ.) ಎಟಿಯೋಕ್ಲೀಸ್, ಪಾಲಿನೈಸೀಸ್ ಇಬ್ಬರೂ ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಮಡಿದಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ಸೋದರಮಾವ ಕ್ರಿಯಾನ್ ಅಧಿಕಾರ ವಹಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಎಟಿಯೋಕ್ಲೀಸನ ದೇಹಕ್ಕೆ ಗೌರವದಿಂದ ಅಂತ್ಯಸಂಸ್ಕಾರ, ಪಾಲಿನೈಸೀಸನ ದೇಹ ಸಂಸ್ಕಾರವಿಲ್ಲದೆ

---

* 'ಈಸ್ಕಿಲಸ್' ಅಧ್ಯಾಯ ನೋಡಿ.

ಬಿದ್ದಿರತಕ್ಕದ್ದು; ನಾಯಿ ಹದ್ದುಗಳಿಗೆ ಅದು ಆಹಾರ. ಇದು ಅವನ ಅಪ್ಪಣೆ. ಇದನ್ನು ಮೀರಿದವರಿಗೆ ಮರಣದಂಡನೆ. ಸತ್ತವರ ಸಹೋದರಿಯರು ಅಂತಿಗೊನೆ ಮತ್ತು ಇಸ್ಮೇನೆ.

ನಾಟಕದ ಕ್ರಿಯೆ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುವುದು ಥೀಬ್ಸ್ ನಗರದ ಅರಮನೆಯ ಮುಂದೆ. ಅಂತಿಗೊನೆ ಇಸ್ಮೇನೆಗೆ ರಾಜಾಜ್ಞೆಯನ್ನು ತಿಳಿಸಿ, 'ಪಾಲಿನೈಸೀಸನ ಅಂತ್ಯಸಂಸ್ಕಾರಕ್ಕೆ ಧೈರ್ಯಮಾಡಿದವರಿಗೆ ಮರಣದಂಡನೆ ಎನ್ನುವುದು ನನ್ನ ಮತ್ತು ನಿನ್ನ ವಿರುದ್ಧ ಮಾಡಿದ ಆಜ್ಞೆ, ಈ ಮನೆತನದ ರಕ್ತ ದೇಹದಲ್ಲಿ ಹರಿಯಲು ನೀನು ಯೋಗ್ಯಳೇ ಅಲ್ಲವೇ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಈಗ ತೋರಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ' ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ. ತಾನು ಪಾಲಿನೈಸೀಸನ ದೇಹಕ್ಕೆ ಸಂಸ್ಕಾರ ಮಾಡುವನೆಂದು ಹೇಳಿ, ನೀನು ನೆರವಾಗುವೆಯ ಎಂದು ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಇಸ್ಮೇನೆ, 'ನಮ್ಮ ಸಂಸಾರದಲ್ಲಿ ಉಳಿದಿರುವವರು ನಾವಿಬ್ಬರೇ. ರಾಜಾಜ್ಞೆಯನ್ನು ನಾವು ವಿರೋಧಿಸಿದರೆ ಪರಿಣಾಮವೇನು? ಅಲ್ಲದೆ ನಾವು ಹೆಂಗಸರು. ಸತ್ತವರು ನನ್ನನ್ನು ಕ್ಷಮಿಸಲಿ. ನಾನು ಆಜ್ಞಾಧಾರಕಳು, ಅಷ್ಟೆ. ಅದರಾಚೆ ಹೋಗುವುದೆಂದರೆ ಹುಚ್ಚುತನ' ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ. ಅಂತಿಗೊನೆ ಅವಳನ್ನು ತಿರಸ್ಕಾರದಿಂದ ನುಡಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಅವರು ಹೋಗುತ್ತಲೇ ಥೀಬ್ಸ್‌ನ ವೃದ್ಧರ ಮೇಳ ಪ್ರವೇಶಿಸುತ್ತದೆ.

ನಗರ ಉಳಿಯಿತೆಂದು ಮೇಳದವರಿಗೆ ಸಂತೋಷ. ಸ್ವರ್ಗದ ಪ್ರಭುವಿಗೆ ಉದ್ಧಟ ಮಾತುಗಳೆಂದರೆ ಆಗದು, ಜಯ ತನ್ನದೇ ಎಂದು ಘೋಷಿಸಿದ ಆಕ್ರಮಣಕಾರನನ್ನು ಸ್ಯೂಸ್ ನಗರದ ಬಾಗಿಲಲ್ಲಿ ಉರುಳಿಸಿದ ಎಂದು ಹೇಳಿ, ಈಗ ದೇವತೆಗಳಿಗೆ ಕೃತಜ್ಞತೆ ಸಲ್ಲಿಸುವ ಸಮಯ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಆ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಅರಸ ಕ್ರಿಯಾನ್ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಅರಸನಾದವನು ಭಯಪಡದೆ ತನ್ನ ಕರ್ತವ್ಯವನ್ನು ಮಾಡಬೇಕು, ತನ್ನ ಆಪ್ತರಿಗಿಂತ ರಾಜ್ಯ ಮುಖ್ಯ ಎಂದು ನಡೆದುಕೊಳ್ಳಬೇಕು ಎಂದು ಘೋಷಿಸಿ ಸತ್ತ ಸಹೋದರರ ಅಂತ್ಯಕ್ರಿಯೆಯ ವಿಷಯ ತಾನು ಮಾಡಿರುವ ಅಪ್ಪಣೆಯನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಆ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಏದುಸಿರುಬಿಡುತ್ತ ಕಾವಲುಗಾರನೊಬ್ಬ ಬರುತ್ತಾನೆ. ತಾನು ತಂದ ಸುದ್ದಿಯನ್ನು ಹೇಳುವುದಕ್ಕೆ ನಡುಕ ಅವನಿಗೆ. ಏನಾಯಿತೆಂದು ಹೇಳುವ ಮೊದಲೇ, "ನಾನು ಮಾಡಿದ್ದಲ್ಲ, ಮಾಡಿದವರನ್ನು ಕಾಣಲಿಲ್ಲ" ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಕಡೆಗೆ ಅವನಿಂದ ಸುದ್ದಿ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಯಾರೋ ಪಾಲಿನೈಸೀಸನ ಶವದ ಮೇಲೆ, ಸಂಸ್ಕಾರ ಮಾಡುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ, ಮಣ್ಣು ಚೆಲ್ಲಿದ್ದಾರೆ! ಇದನ್ನು ಕಂಡಾಗ ಕಾವಲಿನವರೆಲ್ಲ ಅರಸನಿಗೆ ಈ ಸುದ್ದಿಯನ್ನು ಮುಟ್ಟಿಸಬೇಕು ಎಂದರು, ಆದರೆ ಯಾರಿಗೂ ಹೋಗಿ ಹೇಳಲು ಹೆದರಿಕೆ. ಅದೃಷ್ಟ ಪರೀಕ್ಷೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಹೊಣೆ ಈ ಕಾವಲುಗಾರನಿಗೆ ಬಂತು.

ಮೇಳದವರು ಇದು ದೇವತೆಗಳ ಕೆಲಸವಿರಬಹುದು ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಕೋಪದಿಂದ ಉರಿಯುತ್ತಿರುವ ಕ್ರಿಯಾನ್ ಅವರನ್ನು ಮೂರ್ಖರೆಂದು ಕರೆದು, ನಗರದಲ್ಲಿ ತನಗೆ

ವಿರೋಧವಾಗಿರುವವರ ಕೃತ್ಯ ಇದು ಎಂದು ಸಾರುತ್ತಾನೆ. ಕಾವಲುಗಾರನಿಗೆ, "ನೀನು ಈ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದವರನ್ನು ಹಿಡಿದುತರಬೇಕು. ಇಲ್ಲವಾದರೆ ನಿನ್ನನ್ನು ಚಿತ್ರಹಿಂಸೆ ಮಾಡಿಸಿ ಕೊಲ್ಲಿಸುತ್ತೇನೆ" ಎಂದು ಹೇಳಿ ಅರಮನೆಯೊಳಕ್ಕೆ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಮೇಳದವರು,

ಬೆರಗುಗೊಳಿಪುವೆನಿತಿಹವೊ ಇಳೆಯಲ್ಲಿ, ಅದ್ಭುತ–
ಗಳಲ್ಲದ್ಭುತವು ಮಾನವನೆ

ಎಂದು ಮಾನವನ ಹಿರಿಮೆಯನ್ನೂ ಸಾಧನೆಗಳನ್ನೂ ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾರೆ. ಮನುಷ್ಯನು ಬಿರುಗಾಳಿ ಬೀಸುವ ಅಪಾಯಕಾರಿ ಸಮುದ್ರದ ಅಲೆಗಳ ಮೇಲೆ ಸವಾರಿ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ, ಕೋಟಿ ಕೋಟಿ ವರ್ಷಗಳ ವಯಸ್ಸಿನ, ಅಮರರ ಮಾತೆ ಭೂಮಿಯನ್ನು ವಶಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ; ಮೃಗಗಳನ್ನು ಪಳಗಿಸಿದ, ಭಾಷೆಯನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ. ಸಮಾಜವನ್ನು ಕಟ್ಟಿದ, ಶಾಸನಗಳನ್ನು ಮಾಡಿದ. ಅವನ ಶಕ್ತಿಗೆ ಮೀರಿದುದೆ ಇಲ್ಲ. ಸಾವೊಂದನ್ನು ಮಾತ್ರ ಪಳಗಿಸಲರಿಯ. ಈಗ ಒಳಿತಿಗೆ, ಈಗ ಕೆಡುಕಿಗೆ ಅವನ ಮನ ಒಲಿಯುತ್ತದೆ. ತನ್ನ ನಾಡಿನ ಶಾಸನ. ಸ್ವರ್ಗದ ನ್ಯಾಯ ಇವನ್ನು ಎತ್ತಿಹಿಡಿಯುವವನಿಗೆ ಎಲ್ಲ ಮನ್ನಣೆ; ಅಹಂಕಾರದಿಂದ ಪಾಪದ ಮಾರ್ಗ ತುಳಿಯುವವನಿಗೆ ನನ್ನ ಮನ್ನಣೆ ಇಲ್ಲ ಎಂದು ಹಾಡುತ್ತದೆ.

ಆ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಕಾವಲುಗಾರನು ಇನ್ನಿಬ್ಬರು ಸಿಪಾಯಿಗಳ ಕಾವಲಿನಲ್ಲಿ ಅಂತಿಗೊನೆಯನ್ನು ಕರೆತರುತ್ತಾನೆ. ಆಗಲೆ ಅರಮನೆಯಿಂದ ಹೊರಕ್ಕೆ ಬಂದ ಕ್ರಿಯಾನನಿಗೆ, ಈಕೆ ಶವದ ಮೇಲೆ ಮಣ್ಣು ಸುರಿಯುತ್ತಿದ್ದಳು, ಆಗಲೆ ಕಂಡುಹಿಡಿದು ತಂದೆ ಎಂದು ವರದಿ ಒಪ್ಪಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅಂತಿಗೊನೆ ಕ್ರಿಯಾನನ ಸೋದರಸೊಸೆ, ಅವನ ಮಗ ಹೇಮನನ ಕೈಹಿಡಿಯಬೇಕಾದ ಹುಡುಗಿ. ಅರಸನಿಗೆ ದಿಗ್ಭ್ರಮೆ. ಅಂತಿಗೊನೆಯನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅವಳು, ತನಗೆ ಅರಸನ ಅಪ್ಪಣೆ ತಿಳಿದಿತ್ತು, ಆದರೆ ಅದು ದೇವರ ಆಜ್ಞೆಯಲ್ಲ, ದೇವರ ಮತ್ತು ಸ್ವರ್ಗದ ನಿಯಮಗಳನ್ನು ಅವನ ಅಪ್ಪಣೆ ತೊಡೆದು ಹಾಕಲಾರದು ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ. ಸಾಯುವುದಕ್ಕೆ ನಾನು ಸಿದ್ಧ, ನನ್ನ ಸೋದರನ ಶವಕ್ಕೆ ಸಂಸ್ಕಾರವಿಲ್ಲದೆ ಹೋದುದನ್ನು ನಿಷ್ಕ್ರಿಯಳಾಗಿ ಕಂಡಿದ್ದರೆ ಮಹಾಪರಾಧವಾಗುತ್ತಿತ್ತು ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ. 'ಇದು ಮೂರ್ಖತನ ಎಂದು ನಿನಗೆನ್ನಿಸುತ್ತದೆಯೆ? ಇಲ್ಲವೆ ನನ್ನದು ಮೂರ್ಖತನವೆನ್ನುವ ನೀನೇ ಮೂರ್ಖನೋ?' ಎಂದು ಕೇಳುತ್ತಾಳೆ. ಕೋಪದಿಂದ ಕುದಿಯುವ ಕ್ರಿಯಾನ್ ಈ ಅಹಂಕಾರಿಯನ್ನು ಶಿಕ್ಷಿಸುವೆನೆನ್ನುತ್ತಾನೆ, ಇಸ್ಮೇನೆಯೂ ಇದರಲ್ಲಿ ಸೇರಿರಬೇಕು, ಅವಳನ್ನೂ ಕರೆತನ್ನಿ ಎಂದು ಆಜ್ಞಾಪಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಅಂತಿಗೊನೆ, 'ಕೊಲ್ಲುವುದಾದರೆ ತಡವೇಕೆ? ಇಲ್ಲಿರುವವರಿಗೆ ಧೈರ್ಯವಿದ್ದಿದ್ದರೆ ನಾನು ಮಾಡಿದುದು ಸರಿ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಭಯ ಅವರ ತುಟಿಗಳನ್ನು

ಹೊಲಿದಿದೆ' ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ.

ಕ್ರಿ : ತಪ್ಪು ನೀನೆನ್ನುವುದು. ಪ್ರಜೆಗಳಾರಿಗು ನಿನ್ನ ಮಾತು ಸಮ್ಮತವಲ್ಲ.

ಅಂ : ಸಮ್ಮತವೆ, ಹೇಳಲಾರರು ಹೆದರಿ.

ಕ್ರಿ : ನೀನೊಂಟಿ ಮಾತ್ರವೆ ಅಲ್ಲ, ನಾಚಿಕೆಯೂ ನಿನಗಿಲ್ಲ.

ಅಂ : ಸೋದರನ ಗೌರವಿಸಿ ನಾಚಬೇಕೆ ನಾನು?

ಕ್ರಿ : ಇನ್ನೊಬ್ಬ, ಅವನೊಂದಿಗೆ ಸತ್ತವನು, ಸೋದರನೆ ನಿನಗೆ.

ಅಂ : ಅಹುದಹುದು, ಇಬ್ಬರೂ ಸೋದರರೆ.

ಕ್ರಿ : ಒಬ್ಬನನು ಗೌರವಿಸಿ, ಮತ್ತೊಬ್ಬನಿಗೆ ಅಪಮಾನ ಮಾಡುವೆಯ?

ಅಂ : ಸತ್ತವನು ಒಪ್ಪದಿಹ ಮಾತ ಹೇಳುವೆ ನೀನು.

* * *

ಅಂ : ಸತ್ತವರಿಗೆಮ್ಮ ಕರ್ತವ್ಯ ಉಂಟು.

ಕ್ರಿ : ಯೋಗ್ಯರನು, ದ್ರೋಹಿಗಳ ಒಂದೆ ಸಮ ಮನ್ನಿಪುದೆ?

ಅಂ : ಬಲ್ಲವರು ಯಾರು? ಸತ್ತವರ ಲೋಕದಲಿ ಅದೆ ನಿಯಮವೇನೊ!

ಕ್ರಿ : ಶತ್ರು ಆಗನು ಗೆಳೆಯ, ಸತ್ತ ಮಾತ್ರಕೆ ಅವನು.

ಅಂ : ಪ್ರೇಮವನು ಹಂಚಿಕೊಳ್ಳುವುದೆನ್ನಯ ಮಾರ್ಗ, ಹಗೆತನವನಲ್ಲ.

ಇಸ್ಮೇನೆ ಬರುತ್ತಾಳೆ. ತಾನೂ ಅಕ್ಕನ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ಭಾಗಿ, ತನಗೂ ಮರಣದಂಡನೆ ಆಗಲಿ ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ. 'ಮಾತಿನಲ್ಲೆ ಪ್ರೀತಿ ಕರೆವ ಗೆಳೆಯರು ನನಗೆ ಬೇಕಿಲ್ಲ' ಎನ್ನುವ ಅಂತಿಗೊನೆ ಈ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ಇಸ್ಮೇನೆಯ ಪಾಲಿಲ್ಲ ಎಂದು ಸಾರುತ್ತಾಳೆ. ಅಕ್ಕ–ತಂಗಿಯರನ್ನು ಸೇವಕರು ಕರೆದೊಯ್ಯುತ್ತಾರೆ.

ಮೇಳದವರು ಈ ಮನೆತನ ಶಾಪಗ್ರಸ್ತವಾಗಿ ಮೂರು ತಲೆಮಾರುಗಳಿಂದ ಯಾತನೆಪಟ್ಟಿದೆ ಎಂದು ಚಿಂತಿಸುತ್ತಾರೆ. ಸ್ಯೂಸನ ಈ ನಿಯಮ ಸನಾತನ, ನಿರಂತರ; ಬಹು ಭಾಗ್ಯವಂತನೇ ಬಹು ಕಷ್ಟಪಡುತ್ತಾನೆ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಕಷ್ಟಪಡುವುದು ವಿಧಿಯಾದವನಿಗೆ ಕೆಟ್ಟುದೂ ಒಳತಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಕಷ್ಟ ಬರುವುದಕ್ಕೂ ತಡವಿಲ್ಲ ಎಂದು ಹಾಡುತ್ತಾರೆ.

ಆ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಹೇಮನ್ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಕ್ರಿಯಾನ್, 'ನಿನ್ನ ವಧುವಾಗಲಿದ್ದವಳಿಗೆ ನಾನು ವಿಧಿಸಿದ ಶಿಕ್ಷೆಯ ಸುದ್ದಿ ಕೇಳಿದೆಯ? ಕೋಪವಿಲ್ಲವಷ್ಟೆ?' ಎಂದು ಕೇಳುತ್ತಾನೆ. ಹೇಮನ್, 'ನಾನು ನಿನ್ನ ಮಗ. ನಿನ್ನ ವಿವೇಕಯುತ ನಿರ್ಧಾರಗಳು ಮಾರ್ಗದರ್ಶನ ಮಾಡಲಿ' ಎಂದು ಉತ್ತರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಸುಪ್ರೀತನಾದ ಕ್ರಿಯಾನ್, 'ನಿನ್ನ ತಂದೆಯ ಇಚ್ಛೆಗೇ

ನಿನ್ನ ಹೃದಯದಲ್ಲಿ ಮೊದಲ ಸ್ಥಾನವಿರಬೇಕು. ವಿಧೇಯರಾದ ಮಕ್ಕಳು, ತಂದೆಯ ಶತ್ರುಗಳನ್ನು ಹೊಡೆದುರುಳಿಸುವ ಮಕ್ಕಳು ಇರಬೇಕೆಂದೆ ತಂದೆಯ ಬಯಕೆ, ಹೆಂಗಸಿನ ಮೋಹದಿಂದ ದಾರಿ ಕೆಡಬೇಡ' ಎಂದು ಹೇಳಿ, ತನ್ನ ನಿಲುವನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನ ಕುಟುಂಬದಲ್ಲಿ ಧರ್ಮವನ್ನು ಕಾಯುವವನು ಧರ್ಮದಿಂದ ರಾಜ್ಯವನ್ನು ಆಳಬಲ್ಲ. ಕಾನೂನನ್ನು ಮುರಿಯುವುದು, ತನ್ನ ಅನುಕೂಲಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ತಿರುಚುವುದು ಇದಾವುದನ್ನೂ ನಾನೊಲ್ಲೆ, ರಾಜ್ಯ ಆರಿಸಿದವನಿಗೆ ಎಲ್ಲರೂ ಎಲ್ಲ ವಿಷಯಗಳಲ್ಲಿ ವಿಧೇಯರಾಗಿ ನಡೆದುಕೊಳ್ಳತಕ್ಕದ್ದು; ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಯಜಮಾನನಾಗಿ ಆಳುವವನೇ ರಾಜ್ಯವನ್ನೂ ಯಜಮಾನನಾಗಿ ಆಳಬಲ್ಲ, ರಾಜನಾಗಿ, ಪ್ರಜೆಯಾಗಿ, ಯೋಧನಾಗಿ ಅಂತಹ ಮನುಷ್ಯನನ್ನು ನೆಚ್ಚಬಹುದು. ಸೋಲುವುದಾದರೆ ಗಂಡಸಿಗೆ ಸೋಲೋಣ, ಹೆಂಗಸಿಗಲ್ಲ. ಇದು ಅವನ ನಿಲವು.

ಹೇಮನನು ವಿನಯದಿಂದ ಉತ್ತರ ಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ರಾಜನ ತೀರ್ಪು ಪ್ರಜೆಗಳಲ್ಲಿ ಅಸಂತುಷ್ಟಿಯನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡಿದೆ, ಕ್ರಿಯಾನನು ಹಠ ಹಿಡಿಯಬಾರದು, ವಿವೇಕಿಯಾದವನು ತಪ್ಪುಮಾಡಿದರೆ ತಿದ್ದಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ, ಎಂದೂ ಎಡವದ ವಿವೇಕ ಯಾರಿಗೂ ಲಭ್ಯವಿಲ್ಲ, ಆದ್ದರಿಂದ ವಿವೇಕದ ಸಲಹೆಗೆ ಕಿವಿಗೊಡಬೇಕು ಎಂದು ವಿನಂತಿ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ.

ಕ್ರಿ : ನನ್ನ ಈ ವಯಸಿನಲಿ ಈ ಎಳೆಯನೆ ನನಗೆ ಗುರು?

ಹೇ : ಕಲಿವ ಪಾಠಕೆ ನಾಚಿಕೆಯು ಬೇಡ. ವರ್ಷಗಳ ಪ್ರಶ್ನೆ ಇದಲ್ಲ.
ಸರಿ ತಪ್ಪುಗಳ ಪ್ರಶ್ನೆ.

ಕ್ರಿ : ಆಣತಿಯ ಮೀರುವುದ ಮೆಚ್ಚುವುದು ನ್ಯಾಯ ಎನಿಸಿತೆ ನಿನಗೆ?

ಹೇ : ತಪ್ಪನೆಸಗಿದವರ್ಗೆ ಮನ್ನಣೆಯ ನಾ ಬೇಡೆ.

ಕ್ರಿ : ತಪ್ಪಲ್ಲವೇ ಈ ಹೆಣ್ಣು ಎಸಗಿದ ಕಾರ್ಯ?

ಹೇ : ಹಾಗೆನಿಸದದು ಥೀಬ್ಸಿನ ಪುರಜನಕೆ

ಕ್ರಿ : ಥೀಬ್ಸಿನ ಪುರಜನ! ಪುರಜನರ ಆಣತಿಯ
ನಾ ಪಡೆಯಬೇಕೆನ್ನುವುದು ಎಂದಿನಿಂದ?

ಹೇ : ಹುಡುಗಾಟವಲ್ಲವೆ ಈ ನಿನ್ನ ಮಾತು?

ಕ್ರಿ : ಅಲ್ಲ, ನಾ ಪ್ರಭು, ಬೇರಾರಿಗೂ ಉತ್ತರವ ನೀಡಬೇಕಿಲ್ಲ.

ಹೇ : ಒಬ್ಬ ಮನುಜನ ರಾಜ್ಯ? ಎಂಥ ರಾಜ್ಯವದು?

ಕ್ರಿ : ಏನು ಮಾತಿದು, ಪ್ರಭುವಿನದೆ ಅಲ್ಲವೆ ರಾಜ್ಯ?

ಹೇ : ಶ್ರೇಷ್ಠ ದೊರೆಯಾಗುವೆ ನೀನು–ನಿರ್ಜನದ ದ್ವೀಪದಲಿ.

ಕ್ರಿಯಾನನ ಕೋಪ ಭುಗಿಲೇಳುತ್ತದೆ. ಹೇಮನ್ ತಂದೆ ಮಾಡುವುದು ಅನ್ಯಾಯ ಎಂದೇ ಸಾಧಿಸಿ ಹೊರಟುಹೋಗುತ್ತಾನೆ.

ಮೇಳದವರು, ಹುಡುಗ ಕೋಪದಲ್ಲಿ ಹೋದ, ಏನು ಮಾಡುವನೊ ಎಂದು ಕಳವಳಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅಂತಿಗೊನೆಯನ್ನು ಶಿಕ್ಷಿಸುತ್ತೇನೆ, ನಿರ್ಜನ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ಗವಿಯೊಂದರಲ್ಲಿ ಕೂಡಿ ಹಾಕುತ್ತೇನೆ, ಬೇಕಾದಷ್ಟು ಆಹಾರ ಇರಿಸುತ್ತೇನೆ, ಅವಳು ಮೃತ್ಯುದೇವತೆಗೆ ಪ್ರಾರ್ಥನೆ ಮಾಡಲಿ, ಇಲ್ಲವೇ ಬುದ್ಧಿ ಕಲಿಯಲಿ ಎಂದು ಹೇಳಿ ಕ್ರಿಯಾನ್ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ.

ಮೇಳದವರು ಪ್ರೇಮದ ಶಕ್ತಿ ಊಹೆಗೂ ಸಿಲುಕದು ಎಂದು ಹಾಡುತ್ತಿರುವಂತೆ ಅಂತಿಗೊನೆ ಸೈನಿಕರ ಕಾವಲಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರವೇಶಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಸಾವೇ ನನ್ನ ದಾಂಪತ್ಯದ ಲತಾಗೃಹ ಎಂದು ಹಲಬುತ್ತಾಳೆ. ಮೇಳದವರು ಅವಳನ್ನು ಸಮಾಧಾನಪಡಿಸಲು ಯತ್ನಿಸುತ್ತಾರೆ, ಆದರೆ ಈ ಎಳೆಯ ಜೀವದ ನೋವು ಕರುಳು ಕತ್ತರಿಸುವಂತಹದು. ತಮ್ಮ ಕುಟುಂಬ ಎಷ್ಟು ಪೀಳಿಗೆಗಳಿಂದ ಭಯಂಕರ ಸುಳಿಯಲ್ಲಿ ಸಿಲುಕಿದೆ ಎಂದು ನೆನೆಯುತ್ತಾಳೆ. ಅಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದ ಕ್ರಿಯಾನ್ ಅವಳನ್ನು ಕೂಡಲೆ ಕೊಂಡೊಯ್ದು ಗವಿಯಲ್ಲಿ ಕೂಡಿಹಾಕುವಂತೆ ಆಜ್ಞಾಪಿಸುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನ ಎದೆಯೊಡೆಯುವ ದುಃಖದಲ್ಲೂ ಹುಡುಗಿ, ಸತ್ತವರ ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ ನನ್ನ ತಂದೆ, ತಾಯಿ, ಅಣ್ಣ ಎಲ್ಲ ತನ್ನನ್ನು ಸ್ವಾಗತಿಸುತ್ತಾರೆ ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ. ನನ್ನದು ತಪ್ಪಾದರೆ, ಸಾವೇ ನನಗೆ ಪಾಠ ಕಲಿಸುತ್ತದೆ, ನನ್ನ ಶತ್ರುಗಳದು ತಪ್ಪಾದರೆ ನನಗಾದ ಗತಿಗಿಂತ ಕೇಡೇನೂ ಅವರಿಗಾಗದಿರಲಿ ಎನ್ನುತ್ತ ಅವಳು ಹೊರಟುಹೊಗುತ್ತಾಳೆ. ಮೇಳದವರು ಹಿಂದೆ ಇದೇ ರೀತಿ ನೊಂದವರ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಸ್ಮರಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಆ ಗಳಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಅಂಧದ್ರಷ್ಟಾರ ಟೈರೀಷಿಯಸ್ ಪ್ರವೇಶಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅವನು ಕ್ರಿಯಾನನಿಗೆ, ನೀನು ಮಹಾ ಆಘಾತದ ಅಂಚಿನಲ್ಲಿದ್ದೀಯ ಎಂದು ಎಚ್ಚರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅವನು ಕಂಡ ಶಕುನಗಳಿಂದ, ಕ್ರಿಯಾನನು ಸತ್ತವನಿಗೆ ಸಂಸ್ಕಾರ ಮಾಡದಿದ್ದರೆ ಘೋರಯಾತನೆ ಕಾದಿದೆ ಎಂದು ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಈಗಲೂ ಪಶ್ಚಾತ್ತಾಪಪಟ್ಟು ತಿದ್ದಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಲೇಸು ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಕ್ರಿಯಾನ್ ಅವನ ಮಾತನ್ನು ನಂಬುವುದಿಲ್ಲ, ತನ್ನ ಯಾವುದೋ ಲಾಭಕ್ಕಾಗಿ ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದಾನೆ ಎಂದು ಧಿಕ್ಕರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಟೈರೀಸಿಯಸನು, ಕ್ರಿಯಾನ್ ತನ್ನ ಮೂರ್ಖತನದಿಂದ ತನ್ನ ಮಗನನ್ನೆ ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುವನು, ಅವನ ಮನ ಎಲ್ಲ ಗೋಳಿನಿಂದ ತುಂಬುತ್ತದೆ, ಶತ್ರುಗಳು ಸುತ್ತುವರಿಯುತ್ತಾರೆ ಎಂದು ಹೇಳಿ ನಡೆದುಬಿಡುತ್ತಾನೆ. ಈಗ ಕ್ರಿಯಾನನಿಗೆ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ತುಮುಲ. ಪಾಲಿನೈಸೀಸನಿಗೆ ಉಚಿತ ಸಂಸ್ಕಾರ ಮಾಡಿ ಅಂತಿಗೊನೆಯನ್ನು ಬಿಡುಗಡೆ ಮಾಡುವುದೇ ಲೇಸು

ಎಂಬ ಮೇಳದವರ ಮಾತಿಗೆ ಒಪ್ಪಿ, ಅಂತಿಗೊನೆಯನ್ನು ತಾನೇ ಬಿಡುಗಡೆ ಮಾಡುವೆನೆಂದು ಹೊರಡುತ್ತಾನೆ. ಮೇಳದವರು ಥೀಬ್ಸಿಗೆ ಮಂಗಳವನ್ನು ಕರುಣಿಸು ಎಂದು ಬ್ಯಾಕಸ್ ದೇವನನ್ನು ಬೇಡಿ ಹಾಡುತ್ತಾರೆ.

ಅವರು ಹಾಡುತ್ತಿರುವಾಗ ದೂತನೊಬ್ಬ ಬರುತ್ತಾನೆ. "ಅಯ್ಯೊ ಮನುಷ್ಯನ ಬಾಳೆ ಮುಂದಿನ ಗಳಿಗೆ ಏನಾಗುವುದೆಂದು ತಿಳಿಯಲಾರದ ಬಾಳೇ! ಕ್ರಿಯಾನ್ ಎಂತಹ ಭಾಗ್ಯವಂತನಾಗಿದ್ದ!" ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಅವನು ಮೇಳದವರಿಗೆ ಸುದ್ದಿ ಹೇಳುತ್ತಿರುವಾಗಲೆ ಕ್ರಿಯಾನನ ಹೆಂಡತಿ ಯೂರಿಡೈಸಳೂ ಬರುತ್ತಾಳೆ, ಸುದ್ದಿಯನ್ನು ಕೇಳುತ್ತಾಳೆ. ಅಂತಿಗೊನೆ ಗವಿಯಲ್ಲಿ ನೇಣುಹಾಕಿಕೊಂಡಳು. ಕ್ರಿಯಾನ್ ಆ ಸ್ಥಳವನ್ನು ತಲುಪಿದಾಗ ಹೇಮನ್ ಅವಳ ಶವವನ್ನು ತಬ್ಬಿಕೊಂಡು ತನ್ನ ತಂದೆಯ ಕ್ರೌರ್ಯಕ್ಕೆ ತನ್ನ ವಧು ಬಲಿಯಾದಳೆಂದು ದುಃಖಿಸುತ್ತಿದ್ದ. ಕ್ರಿಯಾನ್ ಅವನನ್ನು ಮಾತನಾಡಿಸಿದ, ಮಗ ಕತ್ತಿಯನ್ನು ಸೆಳೆದು ತಂದೆಯ ಮೇಲೆ ಆಕ್ರಮಣ ಮಾಡಿದ. ತಂದೆ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಂಡ. ಮಗ ಆತ್ಮಹತ್ಯ ಮಾಡಿಕೊಂಡ. ಈ ಸುದ್ದಿಯನ್ನು ಕೇಳಿ ರಾಣಿ ಮಾತನಾಡದೆ ಅರಮನೆಯೊಳಕ್ಕೆ ನಡೆಯುತ್ತಾಳೆ.

ಕ್ರಿಯಾನ್ ರೋದಿಸುತ್ತ ಮಗನ ದೇಹವನ್ನು ತರುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನ ಹಠಮಾರಿತನವನ್ನು ಶಪಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆಗಲೆ, ಅವನ ಹೆಂಡತಿಯೂ ಪ್ರಾಣ ಕಳೆದುಕೊಂಡಳೆಂದು ಸುದ್ದಿ ಬರುತ್ತದೆ. ತತ್ತರಿಸುತ್ತ ಕ್ರಿಯಾನ್ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ ಮೇಳದವರು,

ಸುಖದ ಚೂಡಾಮಣಿ
ವಿವೇಕ, ಅಮರರಲಿ
ಭಯಭಕ್ತಿ.
ಗರ್ವದ ಚೇತನವು
ನೆಲಕುರುಳಿತಿದ ಕಂಡು
ಮುಪ್ಪಿನಲ್ಲಿ ಕಲಿತೆವೀ
ಪಾಠ ನಾವು

ಎಂದು ಹಾಡುತ್ತಾರೆ.

ಹಲವಾರು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳಿಗೆ ಒಳಗಾಗಿರುವ ನಾಟಕ ಇದು. ಇಂದೂ ಇದು ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸನ್ನು ತೀವ್ರವಾಗಿ ಕಲಕುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ವಿಮರ್ಶಕರು ಈ ಪರಿಣಾಮದ ಮೂಲವನ್ನು ಹುಡುಕುತ್ತ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳನ್ನು ಮಾಡುವುದು ಸಹಜ. ಕ್ರಿಯಾನ್ ರಾಜ್ಯತಂತ್ರವನ್ನು ದೈವವಿರೋಧಿಕ್ರಿಯೆಯನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುವುದೇ ಮುಖ್ಯ

ದುರಂತ, ಅಂತಿಗೊನೆಯ ದುರಂತಕ್ಕೆ ಎರಡನೆಯ ಸ್ಥಾನ ಎನ್ನುವುದೊಂದು ದೃಷ್ಟಿ. ಕ್ರಿಯಾನ್ ರಾಜ್ಯದ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗೇ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ ನೀಡಿದವನು, ಅಂತಿಗೊನೆ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಸಂಬಂಧಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ ನೀಡಿದವಳು, ಎರಡು ದೃಷ್ಟಿಗಳ ಘರ್ಷಣೆಯಿಂದ ದುರಂತ ಎನ್ನುವುದೊಂದು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ. ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಕ್ರಿಯಾನ್ ರಾಜ್ಯನಿಷ್ಠ ಪ್ರಭುವೆಂದು ಕಂಡರೂ ಕ್ರಮೇಣ ಅವನು ಸ್ವಾರ್ಥಿ, ಅಧಿಕಾರದಾಹವೇ ಅವನ ಕಾರ್ಯಗಳ ಮೂಲ ಎಂದು ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಅವನು ತಂದುಕೊಳ್ಳುವ ದುರಂತ ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯ ಎನ್ನುವುದು ಮತ್ತೊಂದು ವಿವರಣೆ. ಕ್ರಿಯಾನನಿಗೆ ತಂದೆ ಪ್ರಧಾನ, ಅಂತಿಗೊನೆಗೆ ತಾಯಿ; ಇದರಿಂದ ಘರ್ಷಣೆ ಉದ್ಭವವಾಗುತ್ತದೆ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ ಒಬ್ಬ ವಿಮರ್ಶಕ. ಈ ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿ ನಾಟಕದ ಒಂದು ಭಾಗ ತೊಡಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅಂತಿಗೊನೆ ಕಡೆಯ ಬಾರಿ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಮೇಲೆ ಬಂದಾಗ, "ಪಾಲಿನೈಸೀಸಿಗಾಗಿ ನಾನು ಮಾಡಿದುದನ್ನು ಗಂಡನಿಗಾಗಲಿ ಮಗನಿಗಾಗಲಿ ಮಾಡುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಮತ್ತೊಬ್ಬ ಗಂಡ ಬಂದಾನು, ಬೇರೆ ಮಕ್ಕಳು ಆಗಬಹುದು; ತಂದೆತಾಯಿಯರಿಬ್ಬರೂ ಹೋದ ಮೇಲೆ ಮತ್ತೊಬ್ಬ ಅಣ್ಣನನ್ನು ಎಲ್ಲಿಂದ ತರಲಿ?" ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ. ಎಂದರೆ, ಸತ್ತವರಿಗೆ ಉಚಿತ ಸಂಸ್ಕಾರ ದೊರೆಯಬೇಕೆಂಬ ತತ್ತ್ವ ದುರ್ಬಲವಾಯಿತು. ಹಲವರು ವಿದ್ವಾಂಸರು ಈ ಭಾಗ ಪ್ರಕ್ಷಿಪ್ತ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಮತ್ತೆ ಕೆಲವರು, ಆಧುನಿಕ ಸಂವೇದನೆಯು ನಮಗೆ ಅಂತಿಗೊನೆ ಹುತಾತ್ಮಳೆಂದು ಕಾಣುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ, ಆದರೆ ನಾವು ಆ ಕಾಲದ ಗ್ರೀಕರ ಕಣ್ಣಿನಿಂದ ಈ ನಾಟಕವನ್ನು ನೋಡಬೇಕು ಎಂದು ಎಚ್ಚರಿಸುತ್ತಾರೆ.

ನಾಟಕದ ಹೆಸರು 'ಅಂತಿಗೊನೆ'; ಉತ್ತರಾರ್ಧದಲ್ಲಿ ಅಂತಿಗೊನೆ ಮರೆಯಾಗಿ ಕ್ರಿಯಾನ್ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ನಿಜವಾಗಿ ಮೂರು ಬಾಳುಗಳೂ ನುಚ್ಚನುರಿಯಾಗುತ್ತವೆ–ಅಂತಿಗೊನೆ, ಕ್ರಿಯಾನ್, ಹೇಮನ್ ಮೂವರದು. ಈವರೆಗೆ ನಾವು ಪರಿಶೀಲಿಸಿದ ಎಲ್ಲ ನಾಟಕಗಳ ಕ್ರಿಯೆಗಿಂತ ಜಟಿಲವಾದದ್ದು ಈ ನಾಟಕದ ಕ್ರಿಯೆ. ಮೇಲ್ನೋಟಕ್ಕೆ ಇದು ಎರಡು ತತ್ವಗಳ ಘರ್ಷಣೆ ಎಂದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಇದು ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ನಿಜವೂ ಹೌದು. ಇತರ ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಇಲ್ಲದ ಆಯಾಮ ಈ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಒದಗಲು ಇದೂ ಒಂದು ಕಾರಣ. ಪ್ರಭುತ್ವದ ತೀರ್ಪಿಗೆ ಪ್ರಜೆ ತಲೆಬಾಗಬೇಕು, ವೈಯಕ್ತಿಕ ಸಂಬಂಧಗಳಿಗಿಂತ ನಾಡು ಮುಖ್ಯ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ ತನ್ನ ಮೊದಲ ಮಾತಿನಲ್ಲೆ ಕ್ರಿಯಾನ್. 'ನೀನು ಮನುಷ್ಯ ಮಾತ್ರ, ದೇವತೆಗಳ ನಿಯಮ–ಬರೆದಿಡದ ನಿಯಮ–ವನ್ನು ನಿನ್ನ ಅಪ್ಪಣೆ ಮೀರಲಾರದು' ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ ಅಂತಿಗೊನೆ. (ಇಲ್ಲಿ ಒಂದು ಪ್ರಶ್ನೆ ಏಳುತ್ತದೆ. ಪ್ರಭುವಿನ ಯಾವ ಅಪ್ಪಣೆಯನ್ನು ಮೀರಬಹುದು, ಯಾವುದನ್ನು ಮೀರಲಾಗದು ಎಂದು ತೀರ್ಮಾನಿಸುವವರು ಯಾರು? ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ಪ್ರಜೆಯೂ ಈ ಹಕ್ಕು ತನ್ನದೆಂದಾಗ ಆಡಳಿತ ನಡೆಯುವುದು ಹೇಗೆ?) ಈವರೆಗೆ ನಾವು ಅಭ್ಯಾಸಮಾಡಿದ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿನಂತೆ ಇಲ್ಲಿ ಸರಿ, ತಪ್ಪು ಸ್ಪಷ್ಟವಿಲ್ಲ. ಎರಡು ತತ್ವಗಳಲ್ಲೂ ಹುರುಳಿದೆ

ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ನಾಟಕ ಸಾಧಿಸುವ ಪರಿಣಾಮಕ್ಕೆ ಇದೊಂದು ಕಾರಣ. ನ್ಯಾಯವಾಗಿಯೆ ನಡೆದುಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂದು ಬಯಸಿದರೂ ನ್ಯಾಯ ಯಾವುದು ಎಂದು ಮನುಷ್ಯನ ಬುದ್ಧಿಗೆ ಹಲವೊಮ್ಮೆ ತಿಳಿಯದೆ ಹೋಗುವುದು ಬಾಳಿನ ಜಟಿಲತೆಗಳಲ್ಲೊಂದು. ಇದಕ್ಕೆ ಶಕ್ತವಾಗಿ ನಾಟಕದ ರೂಪ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ 'ಅಂತಿಗೊನೆ'ಯಲ್ಲಿ. ಆದರೆ ಇಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ. ಅಂತಿಗೊನೆ, ಕ್ರಿಯಾನ್ ಇಬ್ಬರ ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲೂ ಸಂಕುಚಿತತೆ ಇದೆ. ಅಂತಿಗೊನೆ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ಅತಿಸರಳಗೊಳಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಆಗಲೇ ಸೂಚಿಸಿದಂತೆ, ಪ್ರತಿ ಪ್ರಜೆಯೂ ದೇವತೆಗಳ ಅಲಿಖಿತ ನಿಯಮವನ್ನು ಪಾಲಿಸುವ ಅಧಿಕಾರವನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡರೆ, ಪ್ರಭುತ್ವ ನಡೆಯುವುದು ಹೇಗೆ? 'ಸ್ನೇಹಿತನಿಗಿಂತ ನಾಡು ಮುಖ್ಯ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ರಾಜ ಅರಿಯಬೇಕು' ಎಂಬ ಕ್ರಿಯಾನನ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಹುರುಳುಂಟು. ಅಂತಿಗೊನೆ ಹೇಮನನ ವಧುವಾಗಲಿರುವವಳು; ಅವರಿಬ್ಬರ ಪ್ರೀತಿ ಗಾಢವಾದದ್ದು ಎಂದು ಇಸ್ಮೇನೆ ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ. ಆದರೆ, ಅಂತಿಗೊನೆ ಹೇಮನನೊಡನೆ ತನ್ನ ಬಾಳಿನ ಈ ಸವಾಲನ್ನು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುವುದಿಲ್ಲ, ಅವನೊಡನೆ ಸಮಾಲೋಚನೆ ಮಾಡುವುದಿಲ್ಲ. ಅವಳೊಡನೆ ನಮ್ಮ ಸಹಾನುಭೂತಿ ಇದ್ದರೂ ಅವಳ ರೀತಿ ತೀರ ಗಡಸು ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಕ್ರಿಯಾನ್ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ತಳೆಯುವ ನಿಲುವಿನಲ್ಲಿ ನ್ಯಾಯವಿದೆ. ಆದರೆ ಅವನು ರಾಜ್ಯದ ವ್ಯವಸ್ಥೆ, ಕುಟುಂಬದ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಇವಕ್ಕೆ ವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನೆ ಕಾಣ. ರಕ್ತಸಂಬಂಧ, ವೈಯಕ್ತಿಕ ಸಂಬಂಧ ಇವುಗಳ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವನ್ನು ಗುರುತಿಸಲಾರ. ಇದರಿಂದ ಅವನು ಅಂತಿಗೊನೆ ಅಣ್ಣನಲ್ಲಿ ತೋರುವ ನಿಷ್ಠೆಯನ್ನಾಗಲಿ, ಹೇಮನ್ ತನ್ನ ವಧುವಿನಲ್ಲಿ ತೋರುವ ನಿಷ್ಠೆಯನ್ನಾಗಲಿ ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲಾರ. ಅಲ್ಲದೆ, ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ರಾಜ್ಯದ ಕಲ್ಯಾಣಕ್ಕೆ ನಿಷ್ಠನಾದ ಪ್ರಭುವೆಂದು ಕಂಡ ಕ್ರಿಯಾನ್ ಕ್ರಿಯೆ ಮುಂದುವರಿದಂತೆ, ಪ್ರಜೆಗಳ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ನಾನು ಕೇಳಬೇಕೆ, ನನ್ನ ಆಜ್ಞೆಯೆ ಪ್ರಜೆಗಳ ತೀರ್ಮಾನ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ತಂದೆಯಾಗಿ, ರಾಜನಾಗಿ ಅವನು ಬಯಸುವ ನಿಷ್ಠೆ ಒಂದೇ ರೀತಿಯದು. ಅವನು ಇಸ್ಮೇನೆಯನ್ನು ನಡೆಸಿಕೊಳ್ಳುವ ರೀತಿ, ಟೈರೀಷಿಯಸನನ್ನು ನಡೆಸಿಕೊಳ್ಳುವ ರೀತಿ (ಟೈರೀಷಿಯಸನನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ 'ತಂದೆ' ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನದಿಂದ ಉಪಕಾರವಾಗಿದೆ ಎಂದು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ) ಇವು ಅವನ 'ಹ್ಯೂಬ್ರಿಸ್'ಅನ್ನು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುತ್ತವೆ. ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲೆ ಮೇಳದವರು 'ಸ್ವರ್ಗದ ಪ್ರಭುವಿಗೆ ಅಹಂಕಾರಿ ನಾಲಗೆಯ ಬಡಾಯಿ ಎಂದರೆ ಅಸಹ್ಯ' ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ಆ ಗಳಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಅವರು ಯೋಚಿಸುತ್ತಿರುವುದು ಪಾಲಿನೈಸೀಸನ ವಿಷಯ. ಆದರೆ ನಾಟಕದ ಪ್ರಾರಂಭದ ಘಟ್ಟದಲ್ಲೆ ಬರುವ ಈ ಮಾತು ಕ್ರಿಯಾನನಿಗೂ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ. ಹೊರಗಣ್ಣಿಲ್ಲದೆ ಒಳಗಣ್ಣು ಪ್ರಜ್ವಲಿಸುವ, ಕ್ರಿಯೆಯಿಂದ ದೂರನಿಂತ ಸರ್ವಸಾಕ್ಷಿ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಮೂರ್ತಿಯಾದ ಟೈರೀಷಿಯಸ್ ಇದೇ ನಿಯಮವನ್ನು ಸಾರುತ್ತಾನೆ. ಎರಡನೆಯ ಬಾರಿ ಅಂತಿಗೊನೆ ಅಣ್ಣನಿಗೆ ಸಂಸ್ಕಾರ ಮಾಡುವ ಎರಡು ಕಣ್ಣುಗಳು ಅವಳ ಮೈಯೆಲ್ಲ ಕಣ್ಣಾಗಿ

ಕಾಯುತ್ತಿರುವ ಕಾವಲಿನವರಿಗೆ ಕಾಣದಂತೆ ಪ್ರಚಂಡ ದೂಳಿನ ಗಾಳಿ ಏಳುತ್ತದೆ. ಸ್ವರ್ಗವೇ ಅವಳಿಗೆ ನೆರವಾಗಿದೆ. ಇದನ್ನೂ ಕ್ರಿಯಾನ್ ಗುರುತಿಸುವುದಿಲ್ಲ.

ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ, ಕ್ರಿಯಾನ್ ಮತ್ತು ಅಂತಿಗೊನೆ ಇಬ್ಬರೂ ತತ್ವಗಳಿಗೆ ಬದ್ಧರಾದವರು. ತಾವು ತತ್ವಗಳಿಗಾಗಿಯೇ ಹೋರಾಡುತ್ತಿದ್ದೇವೆ ಎಂದು ಇಬ್ಬರ ಭಾವನೆಯೂ. ತಮ್ಮಲ್ಲಿ ಅಡಗಿರುವ ದೋಷಗಳನ್ನು ಇಬ್ಬರೂ ಗುರುತಿಸಲಾರರು. ಈ ದೋಷಗಳು ಅಗ್ನಿಪರೀಕ್ಷೆಯ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಿ ಹರಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ ಹೋಗಿ ಅವರಿಬ್ಬರನ್ನೂ ಮುರಿಯುತ್ತವೆ, ಅಲ್ಲದೆ ಹೇಮನನನ್ನು ಬಲಿ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ, ಅವರಿಬ್ಬರಿಗೂ ಇಲ್ಲದ ಸಹನೆ ಅವನಿಗುಂಟು. ಕ್ರಿಯಾನನಂತೆ ಅವನೂ ತಂದೆಗೆ, ದೊರೆಗೆ ಸಲ್ಲಬೇಕಾದ ಗೌರವವನ್ನು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಪ್ರಜಾಭಿಪ್ರಾಯ, ವೈಯಕ್ತಿಕ ಸಂಬಂಧ ಇವಕ್ಕೆ ಬೆಲೆಕೊಡಬಲ್ಲ. ಅಂತಿಗೊನೆಯಂತೆ ಆತನಿಗೆ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಬಾಂಧವ್ಯ ಮುಖ್ಯ. ಆದರೆ ರಾಜನ ಅಧಿಕಾರವೂ ಮುಖ್ಯ. ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಆತನಾಡುವ ಮೊದಲ ಮಾತುಗಳು ಇವು:

> ನಾನು ನಿಮ್ಮ ಮಗ; ನಿಮ್ಮ ವಿವೇಕ ನಡೆಸು–
> ವುದೆನ್ನ ಬಾಳನ್ನು; ಎಂದೆಂದು ಬಾಗುವೆ
> ನಿಮ್ಮ ಪ್ರಾಜ್ಞತೆಗೆ.

ಇವನೇ ಕಡೆಗೆ ತಂದೆಯ ಮೂರ್ಖತನಕ್ಕೆ ಬಲಿಯಾಗುವುದು, ಕೈಯಾರ ತಂದೆಯನ್ನು ಕೊಲ್ಲಲು ಯತ್ನಿಸಿ ತಾನೇ ಹತ್ಯ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು ವಿವೇಚನೆಯೂ ಬಾಳಿನಲ್ಲಿ ರಕ್ಷೆಯಲ್ಲ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿ. ನಾಟಕದ ಕಡೆಯಲ್ಲಿ ಮೇಳದವರು ವಿವೇಕವೇ ಸುಖದ ಚೂಡಾಮಣಿ, ದೇವತೆಗಳನ್ನು ಭಯಭಕ್ತಿಯಿಂದ ಕಾಣಬೇಕು ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಹೇಮನನ ಬಾಳೂ ನುಚ್ಚುನುರಿಯಾಯಿತಲ್ಲ? ಮನುಷ್ಯ ನೋವಿನಿಂದ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಹೇಗೆ? ಪಾಲಿನೈಸೀಸ್, ಅಂತಿಗೊನೆ, ಕ್ರಿಯಾನ್ ಇವರ ಎದೆ ನಡುಗಿಸುವ ಕಥೆಗಳು ಮಾರ್ಗದರ್ಶನ ಮಾಡುತ್ತವೆ ಎಂದುಕೊಂಡರೆ, ಹೇಮನನ ಕಥೆ? ನಾಟಕ ಈ ಗೂಢತೆಯನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ಈ ನಾಟಕವನ್ನು ಕುರಿತು ಚರ್ಚಿಸಬಹುದಾದ ಅಂಶಗಳು ಹಲವು. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಎರಡನ್ನು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಬಹುದು. ಇಲ್ಲಿ ಬರುವ ಕಾವಲುಗಾರ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಹಾಸ್ಯದ ಪಾತ್ರ. ಆತನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ತನ್ನ ಕ್ಷೇಮವನ್ನು ನೋಡಿಕೊಳ್ಳುವವನು. ರಾಜನ ಎದುರಿನಲ್ಲೂ ತನ್ನ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಆಡಿಬಿಡುವವನು. ರಾಜನ ಜೊತೆಗೂ ವಾದಿಸುವವನು. ಮೊದಲಬಾರಿ ಕ್ರಿಯಾನ್ ಅವನನ್ನು ಗದರಿಸಿ ಎಚ್ಚರಿಕೆ ಕೊಟ್ಟು ಹೋಗುತ್ತಲೆ ಕಾವಲುಗಾರ "ರಾಜಾಜ್ಞೆ ಮೀರಿದವರು ಪತ್ತೆಯಾಗುತ್ತಾನೊ ಇಲ್ಲವೊ, ನಾನಂತೂ ಮತ್ತೆ ಇಲ್ಲಿ

ಕಾಲಿಡುವುದಿಲ್ಲ" ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಎರಡನೆಯ ಬಾರಿ ಅಂತಿಗೊನೆಯನ್ನು ಕರೆತಂದಾಗ, "ಪ್ರಭೂ, ಮನುಷ್ಯ ನಾನು ಹೀಗೆ ಮಾಡುವುದಿಲ್ಲ ಎಂದು ಪ್ರತಿಜ್ಞೆ ಮಾಡಬಾರದು" ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. "ಮತ್ತೆ ಬರುವುದಿಲ್ಲ ಎಂದಿದ್ದೆ. ಅದೃಷ್ಟ ಖುಲಾಯಿಸಿತು, ಬಂದೆ, ಈ ಬಾರಿ ಅದೃಷ್ಟಪರೀಕ್ಷೆಯಿಂದ ಬಂದವನಲ್ಲ. ಸಾಧನೆ ಎಲ್ಲ ನನ್ನದೇ" ಎಂದು ಹಿಗ್ಗುತ್ತಾನೆ. "ಇಗೋ, ಮುಂದೆ ಏನು ಬೇಕೊ ಮಾಡಿ. ನಾನಂತೂ ಕೈತೊಳೆದುಕೊಂಡೆ" ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಗಂಭೀರವಾದ ಮಹಾಘಟನೆಗಳ ನಡುವೆ ಇವನ ಮಾತು, ನಿಲವು ವಿಶಿಷ್ಟ. ಗ್ರೀಕ್ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ವೈಯಕ್ತಿಕತೆ ಇರುವ, ಹಾಸ್ಯದ ಅಂಶವನ್ನು ತರುವ ಸಣ್ಣಪಾತ್ರ ವಿರಳ. ಎರಡನೆಯದಾಗಿ, ಈಸ್ಕಿಲಸನಂತೆ ಸಫೋಕ್ಲೀಸನೂ ಒಂದು ಶಾಪಗ್ರಸ್ತ ಸಂಸಾರದ ಕಥೆಯನ್ನು ಆರಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದರೂ, ಈ ಶಾಪದ ಕಡೆಗೆ ಅವನ ಗಮನವಿಲ್ಲ.

ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಬಾಳಿನ ಜಟಿಲತೆಯನ್ನೂ ಮಾನವ ಸ್ವಭಾವದ ಜಟಿಲತೆಯನ್ನೂ ನಿರೂಪಿಸುವ ಶಕ್ತ ನಾಟಕ 'ಅಂತಿಗೊನೆ'.

ಜಗತ್ತಿನ ಅತಿ ಶ್ರೇಷ್ಠ ನಾಟಕಗಳ ಪಂಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲುವ ಕೃತಿ 'ಈಡಿಪಸ್ ಟಿರೆನಸ್'. (ಇದು 'ಈಡಿಪಸ್ ರೆಕ್ಸ್', 'ಕಿಂಗ್ ಈಡಿಪಸ್' ಎಂಬ ಹೆಸರುಗಳಿಂದಲೂ ಪರಿಚಿತವಾಗಿದೆ.) ತನಗೆ ಅರಿವಿಲ್ಲದೆ ತಂದೆಯನ್ನು ಕೊಂದು ತಾಯಿಯನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗಿ ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಪಡೆದ ಈಡಿಪಸ್ ಇದರ ನಾಯಕ.*

ಈಡಿಪಸ್, ಥೀಬ್ಸಿನ ರಾಜ ಲಯಸ್ ಮತ್ತು ರಾಣಿ ಜೊಕಾಸ್ತ ಇವರ ಮಗ. ಅವನು ಹುಟ್ಟುತ್ತಲೇ ಅಪಾಲೊ ದೇವವಾಣಿ, ಅವನು ಒಂದು ದಿನ ತನ್ನ ತಂದೆಯನ್ನು ಕೊಂದು ತಾಯಿಯನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗುವನೆಂದು ನುಡಿಯಿತು. ತಂದೆ ತಾಯಿಯರು ಮಗು ಉಳಿಯಕೂಡದು ಎಂದು ತೀರ್ಮಾನಿಸಿದರು, ಆದರೆ ತಾವೇ ಕೊಲ್ಲಲು ಕೈಬಾರದಾಯಿತು. ಮಗು ತೆವಳದಂತೆ ಅವನ ಕಾಲುಗಳನ್ನು ತೂತುಮಾಡಿ ಅದನ್ನು ಗುಡ್ಡ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ಬಿಡುವಂತೆ ಒಬ್ಬ ಕುರುಬನಿಗೆ ಅಪ್ಪಣೆ ಮಾಡಿದರು. ಅವನಿಗೆ ಅದನ್ನು ಕೊಲ್ಲಲು ಮನಸ್ಸು ಬಾರದೆ ಕಾರಿಂತಿನ ಮತ್ತೊಬ್ಬ ಕುರುಬನ ಕೈಗೆ ಕೊಟ್ಟ. ಅವನು ಕಾರಿಂತಿನ ಅರಸ ಪಾಲಿಬಸನ ಆಳು, ಮಕ್ಕಳಿಲ್ಲದ ಅರಸನು ಮಗುವನ್ನು ಬೆಳೆಸಿದ, ಅದಕ್ಕೆ 'ಈಡಿಪಸ್' (ಊದಿದ ಪಾದಗಳುಳ್ಳವನು) ಎಂದು ಹೆಸರು ಕೊಟ್ಟ.

ರಾಜಕುಮಾರನಾಗಿ ಬೆಳೆದ ಈಡಿಪಸನಿಗೆ ತಾರುಣ್ಯದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ವಿಷಯದ ಭವಿಷ್ಯವಾಣಿ ತಿಳಿಯಿತು. ಕಾರಿಂತಿನ ರಾಜರಾಣಿಯರೇ ತನ್ನ ತಂದೆತಾಯಿಗಳೆಂದು

---

* ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಮನೋವಿಜ್ಞಾನಿ ಸಿಗ್ಮಂಡ್ ಫ್ರಾಯ್ಡ್ 'ಈಡಿಪಸ್ ಕಾಂಪ್ಲೆಕ್ಸ್' ಎಂಬ ಹೆಸರನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ್ದು ಈ ಕಥೆಯ ಆಧಾರದಿಂದಲೇ. ಧರ್ಮ, ಸಮಾಜ, ನೀತಿಶಾಸ್ತ್ರ, ಕಲೆ ಎಲ್ಲ ಈಡಿಪಸ್ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಗಮಿಸುತ್ತವೆ ಎಂದು ಹೇಳಿದ ಫ್ರಾಯ್ಡ್.

ನಂಬಿ ಅವನು ಮತ್ತೆ ಅವರ ಮುಖ ನೋಡುವುದಿಲ್ಲ ಎಂದು ತೀರ್ಮಾನಿಸಿ ಅಲೆಮಾರಿಯಾದ. ಥೀಬ್ಸ್‌ನ ಬಳಿ ಒಂದು ಸಂಕುಚಿತ ಹಾದಿಯಲ್ಲಿ, ರಥದಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತಿದ್ದ ಮುದುಕನೊಬ್ಬ ಅಹಂಕಾರದಿಂದ ವರ್ತಿಸಿದನೆಂದು ಅವನನ್ನು ಕೊಂದುಹಾಕಿದ. ಅವನು ಲಯಸ್ ಎಂದು ಅವನಿಗೆ ತಿಳಿಯದು. ಥೀಬ್ಸ್ ನಗರಕ್ಕೆ ಬಂದ. ಅಲ್ಲಿ ಸ್ಫಿಂಕ್ಸ್ ಎಂಬ ಕ್ರೂರ ಪ್ರಾಣಿ ಬಂದವರನ್ನೆಲ್ಲ ಒಂದು ಪ್ರಶ್ನೆ ಕೇಳಿ ಅವರು ಉತ್ತರಿಸಲಿಲ್ಲವೆಂದು ಕಬಳಿಸುತ್ತಿತ್ತು. ಈಡಿಪಸ್ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಉತ್ತರ ಹೇಳಿ ಆ ರಾಕ್ಷಸಿಯನ್ನು ನಾಶಮಾಡಿದ. ಕಂಗಾಲಾಗಿದ್ದ ಊರ ಜನ ಅವನನ್ನು ರಾಜನನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡರು. ಅವನು ಜೊಕಾಸ್ತಳನ್ನು ಮದುವೆಯಾದ; ಅವರಿಗೆ ಮಕ್ಕಳೂ ಆದರು.

ಹದಿನೈದು ವರ್ಷಗಳು ಕಳೆದವು. ಅನಿಷ್ಟ ರೋಗ ಮತ್ತು ಕ್ಷಾಮ ಊರನ್ನು ಮುತ್ತಿದವು. ಎಲ್ಲೆಲ್ಲೂ ಸಾವು. ನರಳಿಕೆ.

ನಾಟಕ ಪ್ರಾರಂಭವಾದಾಗ ಥೀಬ್ಸ್‌ನ ಅರಮನೆಯ ಮುಂದೆ ಹಲವರು ಪ್ರಜೆಗಳು ಪ್ರಾರ್ಥನೆಯ ಭಂಗಿಯಲ್ಲಿ ಕುಳಿತಿದ್ದಾರೆ. ಅರಸ ಈಡಿಪಸ್ ಪ್ರವೇಶಿಸುತ್ತಾನೆ. ಜನ ಹೀಗೆ ದೇವತೆಗಳಿಗೆ ಧೂಪಗಳನ್ನೂ ಹಾರಗಳನ್ನೂ ಅರ್ಪಿಸಿ ಪ್ರಾರ್ಥನೆ ಮಾಡುತ್ತಿರುವುದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವೇನು ಎಂದು ತಿಳಿಯಲು ತಾನೇ ಬಂದಿರುವೆನೆಂದು ಹೇಳಿ, ಅವರ ಪರವಾಗಿ ಮಾತನಾಡಲು ವೃದ್ಧ ಅರ್ಚಕನನ್ನು ಆಹ್ವಾನಿಸುತ್ತಾನೆ. ಸ್ಯೂಸನ ಅರ್ಚಕನು, ಊರಿನಲ್ಲಿ ಘೋರ ಕಾಯಿಲೆಯೊಂದು ಅಸಂಖ್ಯಾತ ಬಲಿಗಳನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದೆ, ಈಡಿಪಸ್ ದೇವತೆಗಳ ಸಮ ಎಂದು ಭಾವಿಸಿ ತಾವು ಬಂದಿಲ್ಲ. ಮರ್ತ್ಯರಲ್ಲಿ ಅವನೆ ಮೊದಲನೆಯವನು, ದೇವರ ನೆರವಿನಿಂದ ತಮ್ಮನ್ನು ಮತ್ತೆ ಸಂಕಟದಿಂದ ಪಾರು ಮಾಡಿಯಾನು ಎಂದು ಬಂದಿದ್ದೇವೆ ಎಂದು ವಿವರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಈಡಿಪಸನು ಅವರೆಲ್ಲರಿಗಿಂತ ತನ್ನ ಯಾತನೆ ಹೆಚ್ಚು. ಏಕೆಂದರೆ ಅವರೆಲ್ಲರ ಸಂಕಟ ತನ್ನ ಸಂಕಟ ಎಂದು ಹೇಳಿ, ಆಗಲೇ ತಾನು ಮಾರ್ಗದರ್ಶನಕ್ಕಾಗಿ ಜೊಕಾಸ್ತಳ ಸೋದರ ಕ್ರಿಯಾನನನ್ನು ಅಪಾಲೊ ದೇವಾಲಯಕ್ಕೆ ಕಳಿಸಿದ್ದೇನೆ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಆ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಕ್ರಿಯಾನ್ ದೇವರ ಆದೇಶವನ್ನು ಹೊತ್ತು ಬರುತ್ತಾನೆ. ಥೀಬ್ಸ್ ನಗರದಲ್ಲಿ ಕೊಲೆಪಾತಕಿಯೊಬ್ಬ ಇದ್ದಾನೆ, ಅವನಿಗೆ ಶಿಕ್ಷೆಯಾಗದೆ ಬವಣೆ ನಿಲ್ಲದು ಎಂದಿದ್ದಾನೆ ಅಪಾಲೊ. ಲಯಸ್ ಕೊಲೆಯನ್ನ ದೇವತೆ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದಿರಬೇಕು ಎಂದು ಕ್ರಿಯಾನ್ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.

ಈಡಿಪಸ್ ಲಯಸ್ ಸತ್ತದ್ದು ಹೇಗೆ, ಸಾವನ್ನು ಕಂಡವರು ಯಾರಿದ್ದಾರೆ ಎಂದು ವಿಚಾರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಉಳಿದವನು ಒಬ್ಬನೇ, ಅವನು ಕಳ್ಳರು ಮೇಲೆ ಬಿದ್ದು ಕೊಂದರು ಎಂದು ಹೇಳಿದ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ ಕ್ರಿಯಾನ್. ಈಡಿಪಸ್, "ನಾನು ವಿಚಾರಣೆಯನ್ನು ಮೊದಲಿನಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭಿಸುತ್ತೇನೆ. ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಬೆಳಕಿಗೆ ತರುತ್ತೇನೆ" ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಆತನು ಅರಮನೆಯೊಳಕ್ಕೆ ನಡೆಯುತ್ತಾನೆ. ಪುರಜನರು ಹೋಗುತ್ತಾರೆ. ಈಗ ಊರಿನ ಹಿರಿಯರ

ಮೇಳದ ಪ್ರವೇಶ.

ಪಿಡುಗಿನಿಂದ ನಗರವನ್ನು ಪಾರುಮಾಡಬೇಕೆಂದು ಅಥೀನ, ಸ್ಯೂಸ್ ಮತ್ತು ಅಪಾಲೊ ದೇವತೆಗಳಿಗೆ ಮೊರೆ ಇಡುತ್ತ ಮೇಳದವರು ಪಿಡುಗಿನ ಭಯಂಕರ ಹಾವಳಿಯನ್ನು, ಜನರ ಹತಾಶೆಯನ್ನು ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆಗ ಪ್ರವೇಶಿಸಿದ ಈಡಿಪಸ್, ಅವರು ತನ್ನ ಮಾತಿಗೆ ವಿಧೇಯರಾಗಿ ನಡೆದರೆ ಪಾರಾಗುವರೆಂದು ಧೈರ್ಯ ನೀಡುತ್ತಾನೆ. ಲಯಸನನ್ನು ಕೊಂದವರಿದ್ದರೆ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಿ; ಅವನಿಗೆ ಗಡೀಪಾರಷ್ಟೆ ಶಿಕ್ಷೆ. ವಿದೇಶೀಯನೊಬ್ಬನ ಕೈ ಅರಸನನ್ನು ಕೊಂದಿದ್ದರೆ, ತಿಳಿದವರು ಹೇಳಿ, ಬಹುಮಾನ ಕೊಡುತ್ತೇನೆ ಎಂದು ಘೋಷಿಸುತ್ತಾನೆ. ಯಾರೂ ಮಾತನಾಡುವುದಿಲ್ಲ. ಯಾರಾದರೂ ಭಯದಿಂದ ತನ್ನ ಅಥವಾ ಮತ್ತೊಬ್ಬನ ಪಾಪಕೃತ್ಯವನ್ನು ಮುಚ್ಚಿಟ್ಟಿದ್ದರೆ, ಅವನು ನನ್ನ ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ ಯಾರೊಡನೆಯೂ ಯಾವ ಬಗೆಯ ಸಂಪರ್ಕವನ್ನೂ ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಲಾಗದು, ಯಾರ ಮನೆಗೂ ಅವನನ್ನು ಸೇರಿಸಲಾಗದು. ಸಾಯುವವರೆಗೆ ಅವನು ಅಪಮಾನದ ಹೊರೆಯನ್ನು ಹೊತ್ತು ಅಲೆಯಲಿ, ಈ ಶಾಪಕ್ಕೆ ನಾನೂ ಹೊರತಲ್ಲ ಎಂದು ಸಾರುತ್ತಾನೆ. ನನ್ನ ತಂದೆಯ ಕೊಲೆಯಾಗಿದ್ದರೆ ಹೇಗೋ ಹಾಗೆ ಲಯಸನ ಕೊಲೆಗಾರನನ್ನು ಹುಡುಕಿ ಶಿಕ್ಷಿಸುತ್ತೇನೆ ಎಂದು ಪ್ರಮಾಣಮಾಡಿ ತನ್ನ ಆಣತಿಯನ್ನು ಮುರಿದವರಿಗೆ ದೇವತೆಗಳು ಶಿಕ್ಷೆ ನೀಡಲಿ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಕ್ರಿಯಾನ್ ಆಗಲೆ ಸಲಹೆಕೊಟ್ಟಂತೆ, ಅಂಧ ತ್ರಿಕಾಲಜ್ಞಾನಿ ಟೈರೀಷಿಯಸನಿಗೆ ಆಗಲೇ ಹೇಳಿ ಕಳುಹಿಸಿದ್ದೇನೆ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.

ಆಹೊತ್ತಿಗೆ ಟೈರೀಷಿಯಸ್ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಈಡಿಪಸ್ ವಿನಯದಿಂದಲೇ ಅವನನ್ನು ಮಾತನಾಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಟೈರೀಷಿಯಸ್, 'ನಾನು ಬರಬಾರದಾಗಿತ್ತು. ನನ್ನನ್ನು ಹೋಗಗೊಡು. ನನ್ನ ಹೊರೆ ನನ್ನದಾಗಿರಲಿ, ನಿನ್ನ ಹೊರೆ ನಿನ್ನದಾಗಿರಲಿ' ಎಂದಾಗ ಅವನಿಗೆ ಕೋಪಬರುತ್ತದೆ. ಈಡಿಪಸನ ರೋಷದ ಮಾತುಗಳೆಲ್ಲ ವ್ಯರ್ಥವಾದಾಗ, ಟೈರೀಷಿಯಸನೇ ಕೊಲೆಮಾಡಿಸಿರಬೇಕು ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಇದರಿಂದ ಕ್ರುದ್ಧಗೊಂಡ ತ್ರಿಕಾಲಜ್ಞಾನಿ, 'ಈ ನಾಡಿಗೆ ಮೈಲಿಗೆ ತಂದವನು ನೀನೇ' ಎಂಬ ಬಾಣವನ್ನು ಎಸೆಯುತ್ತಾನೆ. ಈಡಿಪಸ್ ಕೋಪದಿಂದ ಕುದಿಯುತ್ತಾನೆ.

ಎಂದೆಂದು ರಾತ್ರಿಯಲೆ ಬದುಕುವವ ನೀನು, ಕೆಡುಕನು
ಮಾಡಬಲ್ಲೆಯ ಬೆಳಕ ಕಾಣುವ ನನಗೆ, ಇನ್ನಿತರರಿಗೆ?

ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ.* ಟೈರೀಷಿಯಸನ ಉತ್ತರ:

---

* ಈಡಿಪಸನಿಗೆ ಈವರೆಗೆ ಕೊಲೆಯ ವಿಷಯ ಸಿಕ್ಕಿರುವುದು ಒಂದೇ ಸುಳಿವು–ಕಳ್ಳರು ಲಯಸನನ್ನು ಕೊಂದರು ಎಂದು. ಆದ್ದರಿಂದ ಟೈರೀಷಿಯಸನ ಮಾತು ನಿಜವಿರಬಹುದೆ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಅವನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಸುಳಿಯಲೇ ಆರದು.

ಇಲ್ಲ, ನಾನಲ್ಲ ಕೆಳಗಿಳಿಸುವವ ನಿನ್ನ. ಅದು
ಇಹುದು ಅಪೊಲೊವಿನ ಕೈಯಲ್ಲಿ, ಮಾಡುವವನವನೆ.

ಈಗ ಈಡಿಪಸನಿಗೆ ಇದೆಲ್ಲ ಕ್ರಿಯಾನ್ ಟೈರೀಷಿಯಸರ ಪಿತೂರಿ ಎಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಕ್ರಿಯಾನ್ ಸಿಂಹಾಸನವನ್ನು ಬಯಸಿ ಟೈರೀಷಿಯಸನಿಂದ ಈ ಮಾತನ್ನು ಹೇಳಿಸಿದ್ದಾನೆ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. 'ನೀನು ಮಹಾ ಜ್ಞಾನಿಯಂತೆ. ಸ್ಫಿಂಕ್ಸ್ ಊರನ್ನೆ ತಲ್ಲಣಗೊಳಿಸಿದಾಗ ನೀನೆಲ್ಲಿದ್ದೆ? ನಾನು, ಶಕುನಗಳನ್ನು ಅರಿಯದ ಈಡಿಪಸ್, ಬಂದು ಅದನ್ನು ಗೆದ್ದೆ' ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಮಾತುಗಳು ಇನ್ನೂ ಬೆಂಕಿಯಾಗುತ್ತವೆ. ಟೈರೀಷಿಯಸನು,

ಲಯಸನನು ಕೊಂದವನು, ಇರುವನಿಲ್ಲಿಯೆ ಅವನು;
ಪರವೂರಿನವನಂತೆ ನಮ್ಮ ಒಡನೆಯೆ ಇಹನು;
ಆದರವನೆಮ್ಮವನೆ, ಥೀಬ್ಸಿನವನೆ, ಎಂದು ತಿಳಿಯುವುದು
ದುಃಖವ ತರುತ. ನೋಡುತ್ತ ಬಂದವನು ಕುರುಡಾಗಿ ಹೋಗುವನು;
ಶ್ರೀಮಂತನವನೀಗ, ಮುಂದೆ ಭಿಕಾರಿ; ಊರುಗೋಲನು ಹಿಡಿದು
ತಡವರಿಸುತ ನಡೆಯುವನು ದೇಶವನು ಬಿಟ್ಟು; ಅವನೆ
ಸೋದರನು, ತಂದೆಯು ಅವನೆ, ತನ್ನ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ,
ತನ್ನ ಹಡೆದವಳ ಮಗ, ಪತಿ........

ಎಂದು ಸಾರಿ ಹೊರಟುಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಮೇಳದವರು ಕೊಲೆಪಾತಕ ಯಾರೋ, ಅವನು ಇಲ್ಲಿಂದ ಬಹು ದೂರ ತೊಲಗಲಿ, ತ್ರಿಕಾಲಜ್ಞಾನಿಯ ಮಾತಿಗೆ ನಾವೇನೂ ಹೇಳಲಾರೆವು ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ.

ಆಗ ಕ್ರಿಯಾನ್ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಅರಸನು ತನ್ನ ವಿಷಯ ಮಾಡಿದ ಆಪಾದನೆಯಿಂದ ದಿಗ್ಭ್ರಮೆ ಅವನಿಗೆ. ಆ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಪ್ರವೇಶಿದ ಈಡಿಪಸ್ ಮತ್ತೆ ಅವನು ಪಿತೂರಿಗಾರ ಎಂದು ಆಪಾದಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕ್ರಿಯಾನ್ ಮಾತನಾಡಲೂ ಅವನು ಅವಕಾಶ ಕೊಡಲೊಲ್ಲ. ಕ್ರಿಯಾನ್, 'ಈಗಾಗಲೇ ನಿನ್ನ ಭಾವಮೈದುನನಾಗಿ ನನಗೆ ಬೇಕಾದ ಪದವಿ ಇದೆ. ಕಿರೀಟದ ಪ್ರಕ್ಷುಬ್ಧ ಮನಸ್ಸಿಲ್ಲ. ನನಗೇಕೆ ಬೇಕು ರಾಜಪದವಿ?' ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಈ ನುಡಿಕಿಡಿಗಳು ಹಾರುತ್ತಿರುವಾಗ ಜೊಕಾಸ್ತ ಬರುತ್ತಾಳೆ. 'ನಾನು ನೀನು ಭಾವಿಸಿರುವಂತೆ ಪಿತೂರಿ ಮಾಡಿದ್ದರೆ ದೇವತೆಗಳ ಶಾಪ ನನಗೆ ತಟ್ಟಲಿ' ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ ಕ್ರಿಯಾನ್. ಜೊಕಾಸ್ತಳೂ ಅವನ ಪಕ್ಷ ವಹಿಸಿ ಮಾತನಾಡುತ್ತಾಳೆ. ಮೇಳದವರೂ ಅವನ ಪರವಾಗಿ ಬೇಡುತ್ತಾರೆ. ಕಡೆಗೆ ಈಡಿಪಸ್, 'ನಿಮಗಾಗಿ ಅವನನ್ನು ಹೋಗಗೊಡುತ್ತೇನೆ. ಹಾಳಾಗಿ ಹೋಗಲಿ. ಅವನೆಂದರೆ ನನಗೆ ದ್ವೇಷ' ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಕ್ರಿಯಾನ್ ಹೊರಟುಹೋಗುತ್ತಾನೆ.

ಜೊಕಾಸ್ತ ಈ ಜಗಳ ಪ್ರಾರಂಭವಾದದ್ದು ಹೇಗೆ ಎಂದು ಕೇಳುತ್ತಾಳೆ. ಈಡಿಪಸ್ ಟೈರೀಷಿಯಸ್‌ನ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಜೊಕಾಸ್ತ, 'ಕಾಲಜ್ಞಾನ ಯಾರಿಗೂ ಅಳವಲ್ಲ' ಎಂದು ಹೇಳಿ, ಅಪಾಲೊ ತನ್ನ ಮಗುವಿನ ವಿಷಯ ನುಡಿದಿದ್ದ ಭವಿಷ್ಯವನ್ನೂ, ತಾವು ಮಗುವನ್ನು ಅರಣ್ಯದ ಪಾಲು ಮಾಡಿದ್ದನ್ನೂ ತಿಳಿಸಿ, 'ನೋಡು, ಮಗ ತಂದೆಯನ್ನು ಕೊಲ್ಲಲಿಲ್ಲ. ಭವಿಷ್ಯ ತಿಳಿದವರು ಎಂದು ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುವವರ ಮಾತೆಲ್ಲ ಇಷ್ಟೇ ಸರಿ. ಟೈರೀಷಿಯಸನ ಮಾತನ್ನು ನೀನೇಕೆ ಲೆಕ್ಕಿಸಬೇಕು?' ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ. ಗಂಡನಿಗೆ ಸಮಾಧಾನ ತಂದುಕೊಡುತ್ತಿದ್ದೇನೆ ಎಂದು ಅವಳ ಭಾವನೆ. ಆದರೆ ಅವಳ ನುಡಿಗಳೇ ಈಡಿಪಸನಿಗೆ ಸ್ವಲ್ಪ ಕಳವಳವನ್ನುಂಟುಮಾಡುತ್ತವೆ. ಅವಳನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸಿ, ಲಯಸನ ಕೊಲೆ ಯಾವಾಗ ಎಲ್ಲಿ ಆಯಿತು ಎಂದು ತಿಳಿದಾಗ, 'ಅಯ್ಯೊ, ಕಾಲಜ್ಞಾನಿ ಸತ್ಯವನ್ನು ಕಂಡನೆ?' ಎಂದು ನಡುಗುತ್ತಾನೆ. ಲಯಸ್ ನೋಡಲು ಹೇಗಿದ್ದ, ಅವನ ಜೊತೆಗೆ ಯಾರಿದ್ದರು ಎಂದು ಕೇಳಿ ಉತ್ತರ ಪಡೆದಾಗ ಅವನಿಗೆ ಘೋರ ಸತ್ಯ ಹೊಳೆಯುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇಷ್ಟು ದೂರ ಬಂದವನು ಇಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲಲಾರ. ಈ ಸುದ್ದಿಯನ್ನು ತಂದಿದ್ದ ಸೇವಕನಿಗೆ ಕರೆ ಕಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನ ಕಥೆಯನ್ನು ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. 'ದೈವವಾಣಿ ನಿಜವಾಗಿದ್ದರೆ! ಪಿತೃಹತ್ಯೆ ಮಾಡಿ ತಾಯಿಯ ಕೈ ಹಿಡಿದವನು ತಾನೇ ಆಗಿದ್ದರೆ!' ಎಂದು ಬೆದರಿ ತತ್ತರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದರೂ ಒಂದು ಆಶಾಕಿರಣ; ಬರುವ ಸೇವಕ ಹಿಂದಿನ ಅರಸನನ್ನು ಕಳ್ಳರು ಕೊಂದರೆಂದರೆ ಈಡಿಪಸ್ ನಿರಪರಾಧಿ. ಜೊಕಾಸ್ತಳಿಗೆ ಇನ್ನೂ ದೃಢ ವಿಶ್ವಾಸ, ಈಡಿಪಸ್ ಪಾರಾಗುತ್ತಾನೆಂದು:

> ಲಾಕ್ಸಿಯಸ್ ಹೇಳಿದ್ದ ನನ್ನ ಮಗು ಲಯಸನನು
> ಕೊಲುವುದೆಂದು; ಅಂತಾಗಲೇ ಇಲ್ಲ. ಪಾಪ ಮಗು,
> ಸತ್ತುದು ಅದೇ. ಗುಲಗಂಜಿ ಬೆಲೆ ಇಲ್ಲ ಈ
> ಭವಿಷ್ಯವಾಣಿಗಳಿಗೆ!

'ನೀನೆನ್ನುವುದು ಸರಿ' ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ ಈಡಿಪಸ್. 'ಕುರುಬನನ್ನು ಕೂಡಲೇ ಬರ ಮಾಡು' ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಜೊಕಾಸ್ತ ಅರಮನೆಯೊಳಕ್ಕೆ ಹೋಗುತ್ತಾಳೆ.

ಮೇಳದವರು, ಸ್ಯೂಸನ ನಿಯಮದಂತೆ ನಾವು ಬದುಕುವಂತಾಗಲಿ, ಅಷ್ಟೆ ನಮ್ಮ ಪ್ರಾರ್ಥನೆ, ಅಹಂಕಾರ ಮನುಷ್ಯನನ್ನು ನಾಶಮಾಡುತ್ತದೆ ಎಂದು ಹಾಡುತ್ತಾರೆ. ಇಡೀ ಗೀತೆ ಮನುಷ್ಯ ದೇವತೆಗಳಿಗೆ ತಲೆ ಬಾಗಿಸಬೇಕು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಒತ್ತಿ ಹೇಳುತ್ತದೆ:

> ಸ್ಯೂಸ್, ಎಲ್ಲವನು ಆಳುವವ, ಎಲ್ಲೆಲ್ಲು ಇರುವವ,
> ಏಳು ಎದ್ದೇಳು: ದೇವವಾಣಿಯ ಜನರು ನಂಬದಿಹರು.

ಹಿಂದಿರುಗಿದ ಜೊಕಾಸ್ತ, ಅಪಾಲೊನಿಗೆ ಹೂವು ಧೂಪಗಳನ್ನರ್ಪಿಸುವೆನೆಂದು ಹೇಳಿ 'ಆ ದೇವನು ನಮ್ಮನ್ನು ಮೈಲಿಗೆಯಿಂದ ರಕ್ಷಿಸಲಿ' ಎಂದು ಪ್ರಾರ್ಥಿಸುತ್ತಾಳೆ.

ಅವಳ ಪ್ರಾರ್ಥನೆಗೆ ಅಪಾಲೊನ ಉತ್ತರ ಎನ್ನುವಂತೆ ದೂತನೊಬ್ಬ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಪಾಲಿಬಸ್ ತೀರಿಕೊಂಡ, ಕಾರಿಂತಿನ ಜನ ಈಡಿಪಸ್‌ನನ್ನು ರಾಜನನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ ಎಂದು ಅವನ ಸುದ್ದಿ. ಜೊಕಾಸ್ತಳಿಗೆ ಹಿಗ್ಗು–ಗಂಡ ಇನ್ನು ತಂದೆಯನ್ನು ಕೊಲ್ಲಬಹುದೆಂದು ಭೀತಿಪಡಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ ಎಂದು. ಸುದ್ದಿ ಕೇಳಿ ಬಂದ ಈಡಿಪಸನೂ ತಾನು ಪಾರಾದೆನೆನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಇವರ ಸಂಭಾಷಣೆ ದೂತನ ಕುತೂಹಲವನ್ನು ಕೆರಳಿಸುತ್ತದೆ. ಅವರ ಭಯದ ಕಾರಣವನ್ನು ತಿಳಿದ ಅವನು, ತಾನು ಅದಕ್ಕೆ ಮದ್ದು ಮಾಡಬಲ್ಲೆ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಈಡಿಪಸ್ ಪಾಲಿಬಸನ ಮಗನಲ್ಲ, ತಾನೇ ಮಗುವಾಗಿದ್ದ ಅವನನ್ನು ರಕ್ಷಿಸಿ ಪಾಲಿಬಸನ ಬಳಿಗೊಯ್ದವನು, ಲಯಸನ ಸೇವಕ ಮಗುವನ್ನು ತನಗೆ ಕೊಟ್ಟ ಎಂದು ವಿವರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆ ಸೇವಕನನ್ನು ಕರೆಸು ಎಂದು ಈಡಿಪಸ್ ಜೊಕಾಸ್ತಳಿಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅವಳಿಗೆ ಈಗ ಪೈಶಾಚಿಕ ಸತ್ಯದ ಅರಿವಾಗಿದೆ. 'ನೀನು ಬದುಕಬೇಕೆಂದಿದ್ದರೆ ಇಲ್ಲಿಗೆ ನಿಲ್ಲಿಸು' ಎಂದು ಅವಳು ಬೇಡುತ್ತಾಳೆ. ತಾನು ದೀನ ತಂದೆ ತಾಯಿಯ ಮಗ ಎಂದು ಎಲ್ಲಿ ತಿಳಿಯುತ್ತದೋ ಎಂದು ಅವಳ ಅಹಂ ಬೆದರಿದೆ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ ಈಡಿಪಸ್. ತನ್ನ ಯಾತನೆಯನ್ನು ತಡೆಯಲಾರದೆ ಅವಳು ತತ್ತರಿಸುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತಾಳೆ. ಈಡಿಪಸ್, 'ಸತ್ಯವನ್ನು ನಾನು ಕಂಡುಹಿಡಿಯಲೇಬೇಕು' ಎಂದವನು

> ಭಾಗ್ಯದೇವತೆಯ
> ಸುತ ನಾನು........ಅವಳೆನ್ನ ತಾಯಿ. ಋತುಗಳೆನ್ನಯ
> ಸೋದರಿಯರಹುದು

ಎಂದು ಹೆಮ್ಮೆ ಪಡುತ್ತಾನೆ. ಮೇಳದವರೂ, ತಮ್ಮ ಪ್ರಭು ಯಾವ ದೇವತೆಯ ಮಗನೊ ಎಂದು ಬೆರಗಾಗುತ್ತಾರೆ. ಆ ಹೊತ್ತಿಗೆ, ಶಿಶು ಈಡಿಪಸನನ್ನು ತಂದೆಯ ಅರಮನೆಯಿಂದ ಕೊಂಡೊಯ್ದ ಸೇವಕ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಅವನಿಗೆ ಅಸಹ್ಯ ಸತ್ಯದ ಅರಿವು ಕೂಡಲೇ ಆಗುತ್ತದೆ. ಉತ್ತರ ಕೊಡುವುದನ್ನು ತಪ್ಪಿಸಲು ಯತ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಈಡಿಪಸ್, ತಾನು ಯಾರ ಮಗ ಎಂಬ ತಿಳಿವಳಿಕೆಗೆ ಇಷ್ಟು ಹತ್ತಿರ ಬಂದವನು, ನಿಲ್ಲಲಾರ. ಸೇವಕ ಉತ್ತರ ಹೇಳದಿದ್ದರೆ ಅವನ ಕೈಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿಹಾಕಿ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಕಾರಿಂತಿನಿಂದ ಬಂದವನಿಗೋ ತಾನು ಶಿಶು ಈಡಿಪಸನನ್ನು ಉಳಿಸಿದೆನೆಂದು ತೋರಿಸುವ ಉತ್ಸಾಹ. ಹೆಜ್ಜೆ ಹೆಜ್ಜೆಯಾಗಿ ಈಡಿಪಸ್ ಸತ್ಯವನ್ನು ಸಮೀಪಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾದಾಗ ತಡೆದುಕೊಳ್ಳಲಾರದೆ,

ಓ ಬೆಳಕೆ! ಮತ್ತೆ ನಾನಿನ್ನ ಕಾಣದಂತಾಗಲಿ

ಎನ್ನುತ್ತ ಕಾಲು ನಡುಗುತ್ತಿರಲು ಅರಮನೆಯೊಳಗೆ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ.

ಮನುಷ್ಯನು ದೇವತೆಗಳ ಮುಂದೆ ಏನೇನೂ ಅಲ್ಲ, ತೃಣಮಾತ್ರ, ಸ್ಫಿಂಕ್ಸ್‌ಳನ್ನು ಗೆದ್ದಮೇಲೆ ಈಡಿಪಸ್ ಎಷ್ಟು ಎತ್ತರ ಏರಿದ, ಈಗ ಅವನ ಸಮಾನ ದುಃಖಿಗಳೇ ಇಲ್ಲ ಎಂದು ಮೇಳದ ಹಿರಿಯರು ಹಾಡುತ್ತಾರೆ. ದೂತನೊಬ್ಬ ಜೊಕಾಸ್ತ ನೇಣುಹಾಕಿಕೊಂಡು ಸತ್ತಳೆಂದೂ ಈಡಿಪಸ್ ತನ್ನ ಕಣ್ಣುಗಳಿಗೆ ಅವಳ ಬಂಗಾರದ ಬ್ರೂಚನ್ನು ತಿವಿದುಕೊಂಡು ಕುರುಡನಾದನೆಂದೂ ಸುದ್ದಿ ತರುತ್ತಾನೆ. ಕುರುಡ ಈಡಿಪಸ್ ಪ್ರವೇಶಿಸುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನ ಪಾದಗಳನ್ನು ಬಿಡಿಸಿ ಪ್ರಾಣ ಉಳಿಸಿದವನನ್ನು ಶಪಿಸುತ್ತಾನೆ. ಮೇಳದ ನಾಯಕ, 'ಕಣ್ಣುಗಳನ್ನೇಕೆ ಕಳೆದುಕೊಂಡೆ?' ಎಂದು ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ. 'ಅಯ್ಯೋ, ಕಣ್ಣುಗಳಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ನಾನು ಸಮಾಧಿಯಾಚೆಗಿನ ಲೋಕದಲ್ಲಿ ತಂದೆಯನ್ನೂ ತಾಯಿಯನ್ನೂ ಹೇಗೆ ನೋಡಲಿ? ಕಿವಿಯನ್ನೂ ಮುಚ್ಚುವ ಮಾರ್ಗವಿದ್ದಿದ್ದರೆ ಅದನ್ನೂ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದೆ' ಎಂದು ಹಲಬುತ್ತಾನೆ. ಆಹೊತ್ತಿಗೆ ಹೊಸದಾಗಿ ಪ್ರಭುವಾದ ಕ್ರಿಯಾನ್ ಪ್ರವೇಶಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇಂತಹ ಪಾಪದಿಂದ ಮೈಲಿಗೆಯಾದವನು ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ ಇರಲಾಗದು ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಯಾರೂ ಕಾಣದ ಮೂಲೆಗೆ ಹೋಗಬೇಕೆಂದೇ ಈಡಿಪಸನ ಬಯಕೆಯೂ. 'ಜೊಕಾಸ್ತಳ ದೇಹಕ್ಕೆ ಉಚಿತ ಸಂಸ್ಕಾರ ಮಾಡು. ನನ್ನನ್ನು ಸಿಥೆರಾನ್ ಪರ್ವತ ಪ್ರದೇಶಕ್ಕೆ ಹೋಗಗೊಡು' ಎಂದು ಬೇಡುತ್ತಾನೆ. ಅವನಿಗೆ ಇಬ್ಬರು ಗಂಡುಮಕ್ಕಳು, ಇಬ್ಬರು ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳು. 'ಹುಡುಗರು ಹೇಗೋ ತಮ್ಮ ಹಾದಿ ಹಿಡಿಯುತ್ತಾರೆ, ಹುಡುಗಿಯರು ನಾನಿಲ್ಲದೆ ಒಂದೇ ಬಾರಿಯೂ ಊಟ ಮಾಡಿದುದಿಲ್ಲ. ಅವರನ್ನು ನೋಡಿಕೊ' ಎಂದು ಪ್ರಾರ್ಥಿಸುತ್ತಾನೆ. ಈಡಿಪಸ್ ಬೇಡಿದಂತೆ ಕ್ರಿಯಾನ್ ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳು ಇಸ್ಮೇನೆ ಮತ್ತು ಅಂತಿಗೊನೆಯರನ್ನು ಕರೆಸುತ್ತಾನೆ. ಅವರ ಮೈದಡವಿ ಹರಸಿ ಈಡಿಪಸ್ ಹೊರಡುತ್ತಾನೆ. ಮೇಳದವರ ಕಡೆಯ ಮಾತುಗಳು:

ಥೀಬ್ಸ್‌ನ ಪುತ್ರ ಪುತ್ರಿಯರೆ, ಇಗೊ ಇವನೆ ಈಡಿಪಸ್
ಮರ್ತ್ಯರೊಳು ಅತಿ ಶ್ರೇಷ್ಠ : ಎಲ್ಲ ನಿಗೂಢಗಳ ಬಾಗಿಲ ತೆರೆವ
ಕೀಲಿ ಅಂಗೈಯಲ್ಲಿ, ಎಲ್ಲರಿಗೆ ಇವನೊಳಸೂಯೆ
ಭಾಗ್ಯೇಶ್ವರನೆ ಇವನೆಂದು, ನೋಡಿ ಎಂತಹ ದುಃಖ–
ಸಾಗರದ ಅಲೆಯಿಂದ ನುಚ್ಚುನೂರಿವನು.
ಕಲಿಯಿರಿನ್ನೀ ಪಾಠ, ಮರ್ತ್ಯಮಾನವ ತನ್ನ
ಅಂತ್ಯವನೆ ಚಿಂತಿಸಬೇಕು : ಸುಖದಿಂದೆ ಮೃತ್ಯು–
ರಾಜ್ಯವನು ಹೊಗುವನಕ ಹೇಳದಿರಿ ಯಾರನೂ
ಇವನು ಸುಖಿಯೆಂದು.

ಆಕಾಶದತ್ತ ಶಿಖರವನ್ನು ಚಾಚಿ ದೃಢವಾಗಿ ನಿಂತಿದ್ದ ಪರ್ವತವೊಂದು ನಮ್ಮ ಕಣ್ಣಮುಂದೆಯೆ ತತ್ತರಿಸಿ ಉರುಳಿದ ಅನುಭವವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ ಈ ನಾಟಕ. ರಂಗಮಂದಿರದಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗುವುದರಲ್ಲಿ ಸಂದೇಹವೇ ಇಲ್ಲ. ಕಥೆ ತಿಳಿದಿದ್ದ ಗ್ರೀಕರ ಮೇಲಂತೂ ಮೊದಲನೆಯ ಪಂಕ್ತಿಯಿಂದ ನಾಟಕ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿದ್ದಿರಬೇಕು. ಯಾರೂ ಗೆಲ್ಲಲಾರದ ಸ್ಫಿಂಕ್ಸನ್ನು ಗೆದ್ದ ಧೀಮಂತನಾಗಿ, ಪ್ರಜಾವತ್ಸಲನಾದ ರಾಜನಾಗಿ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಮುಂದೆ ನಿಲ್ಲುವ ಈಡಿಪಸನನ್ನು ಕಾಣದ ಶಕ್ತಿ ಪ್ರಪಾತಕ್ಕೊಯ್ಯುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದೂ ನಿಜ, ಅವನೇ ಅತ್ತ ಹೆಜ್ಜೆ ಇಡುತ್ತಾನೆ ಎನ್ನುವುದೂ ನಿಜ. ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲೆ ಅರ್ಚಕ ಈಡಿಪಸನನ್ನು ಕುರಿತು ಎರಡು ಮಾತುಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ: ಅವನು ದೇವತೆಗಳ ಸಮನಲ್ಲ, ಮರ್ತ್ಯರಲಿ ಅತಿ ಶ್ರೇಷ್ಠ. ಈ ಎರಡು ಮುಖಗಳು ನಾಟಕದುದ್ದಕ್ಕೂ ಒಂದಾದಮೇಲೊಂದು ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಒಮ್ಮೆ ದೇವತೆಗಳ ಶಕ್ತಿ, ಮತ್ತೆ ಈಡಿಪಸನ ಹಿರಿಮೆ, ಮತ್ತೆ ದೇವತೆಗಳ ಶಕ್ತಿ, ಮತ್ತೆ ಈಡಿಪಸನ ಹಿರಿಮೆ ಧ್ವನಿತವಾಗುತ್ತ ಹೋಗಿ, ಕಡೆಗೆ ಮನುಷ್ಯನ–ಮರ್ತ್ಯರಲ್ಲಿ ಅತಿ ಶ್ರೇಷ್ಠನ–ಶಕ್ತಿಯೂ ದೇವತೆಗಳ ಮುಂದೆ ತೃಣ ಎಂಬುದು ಸಿಡಿಲು ಹೊಡೆದಂತೆ ನಮ್ಮ ಅರಿವನ್ನು ಹೊಗುತ್ತದೆ.

ಆದರೆ, ಈ ನಾಟಕ ನಮ್ಮ ಮೇಲೆ ಮೂಡಿಸುವ ಪರಿಣಾಮ ಏನು, ಈಡಿಪಸನ ಸ್ವಭಾವ ಎಂತಹದು, ಅವನ ದೌರ್ಭಾಗ್ಯಕ್ಕೆ ಅವನು ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಹೊಣೆ, ಈ ಕೃತಿ ಯಾವ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಗಂಭೀರ ನಾಟಕ, 'ಟ್ರ್ಯಾಜಿಕ್' – ಇಂತಹ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆ ಉತ್ತರಗಳನ್ನು ಸ್ಫುಟಗೊಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದಾಗ ಗೊಂದಲವುಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆ ವಿಮರ್ಶಕರು ಹಲವಾರು ಉತ್ತರಗಳನ್ನು, ಪರಸ್ಪರ ತೀರ ವಿರುದ್ಧವಾದ ಉತ್ತರಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. 'ಹ್ಯೂಬ್ರಿಸ್' ಸಿದ್ಧಾಂತಕ್ಕೆ ಅಂಟಿಕೊಂಡವರು, ಈಡಿಪಸ್ ಉದ್ಧಟನಾಗಿ ನಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಟೈರೀಷಿಯಸನನ್ನು ಹೀನಾಯವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತಾನೆ. ನಿರಪರಾಧಿ ಕ್ರಿಯಾನನ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಕ್ರೌರ್ಯದಿಂದ, ಅಹಂಕಾರದಿಂದ ನಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ ಎಂದು ವಾದಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ, ತಾನು ನಿರಪರಾಧಿ ಎಂದು ಸಂಪೂರ್ಣ ನಂಬಿಕೆ ಇರುವ ಈಡಿಪಸ್ ಟೈರೀಷಿಯಸನ ಮಾತಿಗೆ ಅಷ್ಟು ಕೆರಳುವುದು ಅಸಹಜವಲ್ಲ. ಟೈರೀಷಿಯಸನನ್ನು ಕರೆಸಬೇಕೆಂದು ಕ್ರಿಯಾನನೇ ಒಮ್ಮೆ ಅಲ್ಲ ಎರಡು ಬಾರಿ ಸಲಹೆ ಮಾಡಿದ್ದು ಅವನ ಅನುಮಾನಕ್ಕೆ ಎಡೆಮಾಡುತ್ತದೆ. ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಅವನು ಈ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಲ್ಲಿ, ಮತ್ತೆ ಜೊಕಾಸ್ತ ತನ್ನ ಗಂಡ ಉನ್ನತ ಕುಲದವನಲ್ಲ ಎಂದು ಅವಮಾನಪಡುತ್ತಾಳೆ ಎಂದಾಗ, ಸೇವಕನಿಗೆ ನಿಜವನ್ನು ಹೇಳುವಂತೆ ದಂಡಿಸಿದಾಗ ಅಹಂಕಾರದಿಂದ ನಡೆದುಕೊಂಡ ಎಂದರೂ, ಆ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಅದಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಷ್ಟು ಪ್ರಚೋದನೆ ಇತ್ತು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಮರೆಯುವಂತಿಲ್ಲ. ಈ ಅಪರಾಧಕ್ಕೆ ಅವನು ಅನುಭವಿಸುವ ಶಿಕ್ಷೆಯಾದರೂ

ನಿಂಬೆಹಣ್ಣು ಕದ್ದುದಕ್ಕೆ ಆನೆ ಕಾಲಿಗೆ ಕಟ್ಟಿ ಎಳೆಸಿದಂತೆ. ಅವನು ಪ್ರಜೆಗಳ ಕಲ್ಯಾಣವನ್ನೆ ಯೋಚಿಸುವ ಹೊಣೆಯರಿತ ರಾಜ. ದುಃಖಿಗಳಾಗಿ ಬಂದ ಜನರಿಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ, "ನಿಮ್ಮಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬರಿಗೂ ಅವರ ಯಾತನೆ. ನನಗೆ ಎಲ್ಲರ ಯಾತನೆ." ಪಿಡುಗಿನ ಪರಿಹಾರ ಕೇಳಲು ಆಗಲೇ ಕ್ರಿಯಾನನನ್ನು ಅಪಾಲೊ ದೇವಾಲಯಕ್ಕೆ ಕಳಿಸಿದ್ದಾನೆ. ತಾನು ಬುದ್ಧಿವಂತ ಎಂದು ಅವನು ಬೀಗುವುದಕ್ಕೂ ಕಾರಣವಿದೆ. ಅವನೊಬ್ಬನೇ ಸ್ಫಿಂಕ್ಸ್ ಮೃಗವನ್ನು ಜಯಿಸಿ ನಗರವನ್ನು ಉಳಿಸಿದನು.* ಅಲ್ಲದೆ, ಒಂದು ಅಂಶವನ್ನು ನಾವು ಮರೆಯುವಂತಿಲ್ಲ. ನಾಟಕ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುವ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಈಡಿಪಸ್ ತಂದೆಯನ್ನು ಕೊಂದು, ತಾಯಿಯನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗಿ, ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಪಡೆದಾಗಿದೆ. ದೇವತೆಗಳು ನಗರಕ್ಕೆ ಕ್ರೂರ ಕಾಯಿಲೆಗಳನ್ನು ಕಳುಹಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈಡಿಪಸನಾದರೂ ತಿಳಿದು ಅಪರಾಧ ಮಾಡಿದವನಲ್ಲ. ಅವನು ಹುಟ್ಟುವಾಗಲೆ ದೇವತೆಗಳು ಅವನು ತಂದೆಯನ್ನು ಕೊಲ್ಲುತ್ತಾನೆ, ತಾಯಿಯ ಕೈಹಿಡಿಯುತ್ತಾನೆ ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. (ಅಪಾಲೊ ಮುಂದಾಗುವುದನ್ನು ನುಡಿಯುತ್ತಾನೆ, ಅಷ್ಟೆ; ಈಡಿಪಸ್ ಹೀಗೆಯೇ ಮಾಡಬೇಕೆಂದು ವಿಧಿಸುವುದಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವ ಅಂಶವನ್ನು ನಾವು ಗಮನಿಸಬೇಕು.) ಇದರಲ್ಲಿ ಅವನ ಹೊಣೆ ಏನು? ಅವನು ಈ ಘೋರ ಪಾಪಗಳನ್ನು ಮಾಡದಿರಲೆಂದೇ ಕಾರಿಂತಿಗೆ ಬೆನ್ನು ತಿರಿಗಿಸಿದವನು. ಈ ಕಾರಣಗಳಿಂದ ಕೆಲವರು ಅತ್ಯಾಧುನಿಕ ವಿಮರ್ಶಕರು ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಅನಾಥಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಕಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಈ ವಿಶ್ವದಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯ ತಬ್ಬಲಿ, ಅವನಿಗೆ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನವಿಲ್ಲ, ಜಗತ್ತು ಅವನಿಗೆ ಅರ್ಥವಾಗದು, ಆದರೆ ಅವನು ಆಯ್ಕೆಗಳನ್ನು ಮಾಡದೆ ವಿಧಿ ಇಲ್ಲ, ಅವನ ಆಯ್ಕೆಯೇ ಅವನ ಬದುಕಿನ ಸತ್ವವನ್ನೂ ಸ್ವರೂಪವನ್ನೂ ನಿರ್ಧರಿಸುತ್ತದೆ ಎಂದು ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದದ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ವಿವರಣೆ ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಇದು ನಮ್ಮ ಭಾವನೆಯನ್ನು ಸಫೋಕ್ಲೀಸನ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಪ್ರವೃತ್ತಿ. ಅವನು ಈಸ್ಕಿಲಸನಂತೆ ದೇವತೆಗಳ ನ್ಯಾಯದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ವಿವರಿಸಲು ತೊಡಗದಿದ್ದರೂ ಈ ನ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಅವನಿಗೆ ನಂಬಿಕೆಯುಂಟು. ಈ ನಾಟಕದ ತೊಡಕುಗಳಿಂದಾಗಿ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಅರ್ಥವೇ ಇಲ್ಲ ಎಂದ ವಿಮರ್ಶಕರೂ ಉಂಟು.**

---

* ಸ್ಫಿಂಕ್ಸ್ ಕೇಳುತ್ತಿದ್ದ ಪ್ರಶ್ನೆ: "ಬೆಳಗಿನಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕು ಕಾಲಿನ ಮೇಲೆ, ಮಧ್ಯಾಹ್ನ ಎರಡು ಕಾಲಿನ ಮೇಲೆ, ಸಂಜೆ ಮೂರು ಕಾಲಿನ ಮೇಲೆ ನಡೆಯುವುದು ಯಾವುದು?" ಈಡಿಪಸ್ ಹೇಳಿದ ಉತ್ತರ: ಮನುಷ್ಯ. (ಬಾಲ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಂಬೆಗಾಲು, ಮುಪ್ಪಿನಲ್ಲಿ ಊರುಗೋಲು.)

** "There is no meaning in ''Oedipus Tyrannus'. There is merely the terror of coincidence and our impression of man's power to suffer, and of his greatness because of this power.''. - A.J.A. Waldock.

ಗಂಭೀರನಾಟಕದ ನಾಯಕ ಉದಾತ್ತನೂ, ಮೆಚ್ಚಬೇಕಾದ ಹಲವು ಗುಣಗಳುಳ್ಳವನೂ ಆಗಿದ್ದು ತನ್ನಲ್ಲಿನ ಒಂದು ದುರಂತ ತಪ್ಪಿನಿಂದ ಪತನ ಹೊಂದುತ್ತಾನೆ. ಯಾತನೆಯನ್ನು ತಂದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ ಎಂಬುದು ಅರಿಸ್ಟಾಟಲನ ಕಾಲದಿಂದ ಬಂದ ಸೂತ್ರ. ಆಧುನಿಕ ಯುಗಕ್ಕೆ ನಾವು ಬರುವವರೆಗೆ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಎಲ್ಲ ದುರಂತ ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಇದು ಅನ್ವಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಬಹುಮಂದಿ ಓದುಗರೂ ವಿಮರ್ಶಕರೂ ಈ ಸೂತ್ರದ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲೆ ಈ ನಾಟಕವನ್ನು ಓದಲು ಹೊರಟಿದ್ದಾರೆ. ಎಲ್ಲ ಮಹಾಸಾಹಿತ್ಯದ ಮುಖ್ಯಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ಸಾರ್ವಕಾಲಿಕ ಮಹತ್ವವಿದೆ ಎಂಬುದು ನಿಜವಾದರೂ ಕೆಲವು ಕೃತಿಗಳು ಮಾನವನ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನೆ ಹರಳುಗಟ್ಟಿಸಿ ನಮ್ಮನ್ನು ಆಳವಾಗಿ ಕಲಕುತ್ತವೆ ಎಂಬುದು ನಿಜ. ಅಂತಹ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು 'ಈಡಿಪಸ್ ಟಿರೆನಸ್'. ಇದು ಈಡಿಪಸನ ದುರಂತ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ. ಮನುಷ್ಯನ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲೆ ಅಡಗಿರುವ ದುರಂತ. ನಾಟಕದುದ್ದಕ್ಕೂ ನೋಟದ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ; ದೃಷ್ಟಿ, ಕಾಣುವ ಶಕ್ತಿ ಇದರ ಮೇಲೆ ಒತ್ತುಬೀಳುತ್ತದೆ. ಇದರ ಪರ್ಯಾಯವಾಗಿ ಒಳಗಣ್ಣಿನಿಂದ ಕಾಣುವುದು, ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಇದರ ಪ್ರಸ್ತಾಪವೂ ಉಂಟು. ದೇವವಾಣಿಗಾಗಿ ಅಪಾಲೊನ ದೇವಾಲಯಕ್ಕೆ ಪ್ರಾರ್ಥನೆ ಕಳಿಸುವುದೇ ಭವಿಷ್ಯವನ್ನು ಕಾಣುವ ಉದ್ದೇಶದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ. 'ಕಾಣುವ' ಕ್ರಿಯೆ ಎಷ್ಟು ಜಟಿಲವಾದದ್ದು ಎಂಬುದು ನಾಟಕದ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲೆ ಧ್ವನಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಕ್ರಿಯಾನ್ ಹಿಂದಿನ ಅರಸ ಲಯಸನ ಹೆಸರನ್ನು ಹೇಳಿದಾಗ ಈಡಿಪಸ್ 'ನಾನು ಅವನನ್ನು ನೋಡಲೇ ಇಲ್ಲ' ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಅವನು ಲಯಸನನ್ನು ನೋಡಿರುವುದು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಅವನನ್ನು ಕೊಂದಿದ್ದಾನೆ. ಇದು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ಗೊತ್ತು. ಆದರೆ ಈಡಿಪಸ್ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕವಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ: "ನಾನು ಅವನನ್ನು ನೋಡಲೇ ಇಲ್ಲ." ಮನುಷ್ಯ 'ನೋಡಿ'ದ್ದೆಲ್ಲ 'ಕಾಣು'ವುದಿಲ್ಲ. 'ಕಂಡದ್ದೆ'ಲ್ಲ ತಿಳಿಯುವುದಿಲ್ಲ. ಲಯಸನ ಸಾವನ್ನು 'ನೋಡಿ' ಓಡಿಹೋದ ಸೇವಕನ ಈ ಸ್ಥಿತಿಯೂ ಅಷ್ಟೆ, ಅವನು ಅಪರಿಚಿತನೊಬ್ಬ ತನ್ನ ಯಜಮಾನನನ್ನು ಕೊಂದದ್ದನ್ನು ನೋಡಿದ, ಮಗ ತಂದೆಯನ್ನು ಕೊಂದ ಎಂದು ಅರ್ಥವಾಗಲಿಲ್ಲ. ಟೈರೀಷಿಯಸನ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಂತೂ ಈ 'ಕಾಣುವ' ಕ್ರಿಯೆಯ ಜಟಿಲತೆ ತುಂಬಾ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ರೂಪ ತಾಳುತ್ತದೆ. ಟೈರೀಷಿಯಸನಿಗೆ ದೇಹದ ಕಣ್ಣುಗಳಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅವನು ಭೂತ, ವರ್ತಮಾನ, ಭವಿಷ್ಯಗಳನ್ನು 'ಕಾಣ'ಬಲ್ಲ. ಕಣ್ಣಿರುವ, ತನಗೆ ಕಣ್ಣಿದೆ ಎಂದು ಉಗ್ಗಡಿಸುವ ಈಡಿಪಸನ ನಿಜವಾದ ಸ್ಥಿತಿ ಅವನಿಗೇ ತಿಳಿಯದು, ಅಂಧ ಕಾಲಜ್ಞಾನಿಗೆ ಸ್ಪಷ್ಟ. ಕಾಲಾತೀತನಾದ ಈ ಟೈರೀಷಿಯಸನನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ, ಎಲ್ಲರಲ್ಲಿ ಮೇಧಾವಂತ ಸ್ಫಿಂಕ್ಸ್ ರಾಕ್ಷಸಿಯನ್ನು ಗೆದ್ದ ಈಡಿಪಸ್. ತನಗೆ ಎಲ್ಲ ಕಾಣುತ್ತದೆ, ಅರ್ಥವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬ ವಿಶ್ವಾಸದಿಂದ ಟೈರೀಷಿಯಸ್, ಕ್ರಿಯಾನ್, ಜೊಕಾಸ್ತ, ಸೇವಕ ಎಲ್ಲರನ್ನು ಆಕ್ಷೇಪಿಸುತ್ತಾನೆ, ಖಂಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅವನಿಗಿಂತ ಮೊದಲು ನಿಜವನ್ನು ಕಾಣುವವರು–ಟೈರೀಷಿಯಸನನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ–ಜೊಕಾಸ್ತ ಮತ್ತು ಸೇವಕ. ಎಲ್ಲವನ್ನೂ

'ಕಂಡಿದ್ದೇನೆ' ಎಂದುಕೊಂಡ ಈಡಿಪಸ್ ಸತ್ಯದ ಅರಿವಾಗುತ್ತಲೇ ಕಣ್ಣನ್ನು ತಿವಿದುಕೊಂಡು ಕುರುಡನಾಗುತ್ತಾನೆ. ನಿಜ ತಿಳಿದಿದೆ ಎನ್ನುವ ಭ್ರಾಂತಿ ಅವನೊಬ್ಬನಿಗೇ ಅಲ್ಲ, ಲಯಸನಿಗೆ ದೇವವಾಣಿ ನುಡಿದ ಭವಿಷ್ಯ ಸುಳ್ಳಾಯಿತು ಎಂದು ಎರಡು ಬಾರಿ ವಿಶ್ವಾಸದಿಂದ ಸಾರುವ ಜೊಕಾಸ್ತ, ತಾನು ಸಂತಸದ ಸುದ್ದಿ ತಂದೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸುವ ಮತ್ತು, ಅನಂತರ, ಈಡಿಪಸ್ ಮಗುವಿದ್ದಾಗ ಅವನನ್ನು ರಕ್ಷಿಸಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳಿ ಅವನಿಗೆ ನೆಮ್ಮದಿಯನ್ನುಂಟುಮಾಡುತ್ತೇನೆ ಎಂದು ಸಂಭ್ರಮಿಸುವ ಸೇವಕ ಇಬ್ಬರಲ್ಲಿಯೂ ತಿಳಿವಳಿಕೆ ಎಂದು ಕಾಣುವ ಅಜ್ಞಾನವಿದೆ. ಈಡಿಪಸ್ ತಿಳಿವಳಿಕೆಯನ್ನೆ ಅರಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಅದು ಲಭ್ಯವಾದಾಗ ಅವನು ಅದನ್ನು ತಡೆದುಕೊಳ್ಳಲಾರ. ಎಂದರೆ, ಮಿತವಾದ ತಿಳಿವಳಿಕೆ–ಬಹುಮಟ್ಟಿನ ಅಜ್ಞಾನ, ತಿಳಿವಳಿಕೆ–ಅಜ್ಞಾನಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಲಾಗದ ದೌರ್ಬಲ್ಯ ಇವುಗಳಂತೆಯೇ ಬಹುಮಟ್ಟಿನ ಜ್ಞಾನವನ್ನು ತಡೆದುಕೊಳ್ಳಲಾರದ ದೌರ್ಬಲ್ಯವೂ ಮನುಷ್ಯನ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಒಂದು ಲಕ್ಷಣ. ಮೇಳದವರಾಗಲಿ ಈಡಿಪಸನಾಗಲಿ ದೇವತೆಗಳನ್ನು ಆಕ್ಷೇಪಿಸುವುದಿಲ್ಲ ಎಂಬುದು ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಅಂಶ. ಸತ್ಯದ ಅರಿವಾಗಿ ಈಡಿಪಸ್ ಅರಮನೆಯೊಳಕ್ಕೆ ಹೋಗುತ್ತಲೇ ಮೇಳ ಹಾಡುವ ಪಂಕ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ, ಮನುಷ್ಯನ ಭಾಗ್ಯ ಅಸ್ಥಿರ ಎನ್ನುವುದೇ ಕೇಂದ್ರ ಭಾವನೆ; ಈಡಿಪಸನನ್ನಾಗಲಿ ದೇವತೆಗಳನ್ನಾಗಲಿ ಅದು ಆಕ್ಷೇಪಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ದೇವವಾಣಿ, ಈಡಿಪಸನು ತನ್ನ ತಂದೆಯನ್ನು ಕೊಂದು ತಾಯಿಯನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗುತ್ತಾನೆ ಎಂದು ಹೇಳಿದ ಕ್ಷಣದಿಂದ ಅವನ ತಂದೆ–ತಾಯಿ ಅದನ್ನು ಸುಳ್ಳುಮಾಡಲು ಹೊರಟರು. ಈಡಿಪಸ್ ಅದು ಆಗದಂತೆ ಮಾಡಲು ಕಾರಿಂತ್ ಬಿಟ್ಟ. ಇವೆಲ್ಲ ದೇವತೆಗಳ ಆಜ್ಞೆಗನುಗುಣವಾಗಿ ನಡೆದದ್ದಲ್ಲ. ಅವರೇ ಸ್ವತಂತ್ರರಾಗಿ ಆರಿಸಿ ಇಟ್ಟ ಹೆಜ್ಜೆಗಳು. ಆದರೆ ಇದರಲ್ಲಿ ಅವರ ಉದ್ದೇಶ ಸಾಧುವಾದದ್ದೆ. ಮತ್ತೆ ಅವರು, ಹೀಗೆ ಮಾಡಿದರೆ ಮುಂದೆ ಪರಿಣಾಮ ಹೀಗಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ತಮಗೆ ಗೊತ್ತು ಎನ್ನುವಂತೆ ನಡೆದರು. ಪರಿಣಾಮ–ಅವರು ಶತಪ್ರಯತ್ನದಿಂದ ತಪ್ಪಿಸಲು ಬಯಸಿದ ಪಾತಕವೇ ಫಲಿಸಿತು. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಮೇಳದವರು ಯಾರನ್ನೂ ಆಕ್ಷೇಪಿಸುವುದಿಲ್ಲ, ಮನುಷ್ಯನ ಪಾಲಿಗೆ ಬಂದದ್ದು ಇಷ್ಟೇ ಎನ್ನುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಈ ನಾಟಕ ಈಡಿಪಸನೊಬ್ಬನ ಸ್ವಭಾವ ತಂದ ದುರಂತವಲ್ಲ; ಅವನ ಶೀಘ್ರಕೋಪ, ಒರಟುತನ, ಹಠಮಾರಿತನ ಇವಿಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ತಪ್ಪಿಸಬಹುದಾಗಿದ್ದ ದುರಂತವಲ್ಲ; ಮಾನವನ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲೆ ಈ ದುರಂತದ ಬೀಜ ಅಡಗಿದೆ. ಇದು ಮಾನವನ ದುರಂತ. ಆದರೆ ಈ ದುರಂತದ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲೆ ಈಡಿಪಸನ–'ಮರ್ತ್ಯರಲ್ಲಿ ಅತಿ ಶ್ರೇಷ್ಠ'ನ–ಹಿರಿಮೆಯೂ ರೂಪ ತಾಳುತ್ತದೆ. ಅವನು ಧೀಮಂತ. ಪ್ರಜೆಗಳ ಹಿತ ಬಯಸುವವನು. ತನ್ನ ಅನ್ವೇಷಣೆ ತನ್ನನ್ನು ನುಚ್ಚುನುರಿ ಮಾಡೀತೆಂದು ಹೊಳೆದಾಗಲೂ ಅದನ್ನು ಕೈಬಿಡುವವನಲ್ಲ. ನಾಟಕದ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಅರ್ಚಕ ಅವನನ್ನು ಮನುಷ್ಯರಲ್ಲಿ ಮೊಟ್ಟಮೊದಲನೆಯವನು ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಕಡೆಯಲ್ಲಿ ಮೇಳ ಅವನನ್ನು ಮನುಷ್ಯರಲ್ಲಿ ಶ್ರೇಷ್ಠ. ಎಲ್ಲ ನಿಗೂಢಗಳ ಬೀಗದಕೈಯನ್ನು

ಅಂಗೈಯಲ್ಲಿಟ್ಟವನು ಎನ್ನುತ್ತದೆ.*

'ಸಫೋಕ್ಲಿಯನ್ ಐರನಿ' ಎನ್ನುವುದು ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದದ್ದು. ಅದನ್ನು ಬಹು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಕಾಣುವುದು ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ. ಇದರ ಮೂಲ, ಮೇಳದ ಮತ್ತು ಪಾತ್ರಗಳ ಅಜ್ಞಾನದಲ್ಲಿ. ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ತಿಳಿದಿರುವುದು ಇವರಿಗೆ ತಿಳಿಯದು. ಇದರಿಂದ ನಾಟಕದ ಜಗತ್ತಿನ ಮಾನವರ ಅಗಾಧ ಅಜ್ಞಾನದ ಅರಿವು (ಸ್ವತಃ ಮಾನವರಾದ) ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗುಂಟು. ಇದರಿಂದ ಮೇಳದವರ ಮತ್ತು ಪಾತ್ರಗಳ ಮಾತುಗಳ ಮತ್ತು ಕಾರ್ಯಗಳ ಹೊಸ ಪಾರ್ಶ್ವ ಒಂದು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗಾಗುತ್ತದೆ. ಈಡಿಪಸನು ತಾನು ಲಯಸನ ಕೊಲೆಯ ವಿಚಾರಣೆಯನ್ನು ಮೊದಲಿನಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿ 'ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಬೆಳಕಿಗೆ ತರುವೆನೆ'ಂದು ಪ್ರತಿಜ್ಞೆ ಮಾಡಿದಾಗ, ಕೊಲೆಗಾರ ಯಾರೇ ಇರಲಿ ಅವನು ಎಂದೆಂದೂ ಅಪಮಾನಕ್ಕೆ ಗುರಿಯಾಗಿ ನಿಲ್ಲಲು ನೆಲೆ ಇಲ್ಲದೆ ಅಲೆಯಲಿ ಎಂದಾಗ, ಈ ಶಾಪಕ್ಕೆ ನಾನೂ ಹೊರತಲ್ಲ ಎಂದು ಸಾರಿದಾಗ, 'ಲಯಸನ ಕೊಲೆಗಾರರನ್ನು ಹುಡುಕಿ ಶಿಕ್ಷಿಸಲು ನನ್ನ ತಂದೆಯ ಕೊಲೆಯಾಗಿದ್ದರೆ ಹೇಗೋ ಹಾಗೆ ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತೇನೆ' ಎಂದಾಗ ಕ್ರಮೇಣ ಈ ಐರನಿ ಗಾಢವಾಗುತ್ತ ಹೋಗಿ, ಟೈರೀಷಿಯಸನ ಆಗಮನದ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಹೆಣೆದುಕೊಂಡುಬಿಡುತ್ತದೆ. ಅಂಧ ಕಾಲಜ್ಞಾನಿಯ ಕುರುಡನ್ನು ಹೀಯಾಳಿಸಿ ತಾನು ಕಣ್ಣಿರುವವನು ಎಂದು ಜಂಬ ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ ಈಡಿಪಸ್; ಕಡೆಗೆ ತಾನು ಭಾಗ್ಯದೇವತೆಯ ಮಗ ಎಂದು ಉಗ್ಗಡಿಸುತ್ತಾನೆ–ಇನ್ನೇನು ಸತ್ಯ ಪ್ರಕಟವಾಗಬೇಕು ಆ ಗಳಿಗೆಯಲ್ಲಿ, ತಾನು ಪ್ರಪಾತದ ಅಂಚಿನಲ್ಲಿದ್ದೇನೆ, ಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ಉರುಳುತ್ತೇನೆ ಎಂದು ತಿಳಿಯದೆ. ಮೇಳದವರೂ ತಮ್ಮ ರಾಜ ಯಾವ ದೇವತೆಯ ಮಗನೋ, ಡಯೋನೀಸಸನೆ ಸುಂದರಿಯೊಬ್ಬಳನ್ನು ಮೋಹಿಸಿ ಪಡೆದ ಶಿಶುವೋ ಎಂದು ಸಂಭ್ರಮಪಡುತ್ತಾರೆ. ಇಡೀ ನಾಟಕದ ಕ್ರಿಯೆ ಮನುಷ್ಯನ ಜ್ಞಾನದ ಸಂಕುಚಿತ ಮಿತಿಯತ್ತ ಮುಖಮಾಡುತ್ತದೆ. ಸಫೋಕ್ಲಿಯನ್ ಐರನಿ ಒಂದೆಡೆ ಇದಕ್ಕೆ ಪೋಷಕವಾಗುತ್ತದೆ. ಮತ್ತೊಂದೆಡೆ ಕ್ಷಣಕ್ಷಣಕ್ಕೆ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಕಾತರವನ್ನು, ಸಸ್ಪೆನ್ಸ್ ಅನ್ನು, ತೀವ್ರಗೊಳಿಸುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತದೆ.

ಕಥಾವಸ್ತುವಿನ ಪರಿಪೂರ್ಣ ನಿರ್ವಹಣೆಗೆ ನಿದರ್ಶನ 'ಈಡಿಪಸ್ ಟಿರನಸ್' ಎನ್ನುವುದು ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಪರಿಚಿತವಾದ ಮಾತು. ಹಲವು ದೃಷ್ಟಿ ಕೋನಗಳಿಂದ ಇದನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಬಹುದು. ನಿಜವಾಗಿ ಕಥಾವಸ್ತುವಿನಲ್ಲಿ ಎರಡು ವಿಚಾರಣೆಗಳೂ ಸೇರಿವೆ, ಎಂದರೆ ಎರಡು ಕಥೆಗಳಿವೆ. ಒಂದು ಲಯಸನ ಕೊಲೆಯದು,

* "The over-riding factor in Oedipus's suffering is that he lives in a tragic universe, a universe in which the man who would be a hero is constantly called upon to make decisions in which the choice is not berween alternate goods, not even between a good and an evil, but between two evils." L.T. Leman.

ಮತ್ತೊಂದು ಈಡಿಪಸನ ಹುಟ್ಟಿನದು. ಇವೆರಡನ್ನೂ ನಾಟಕಕಾರ ಎಷ್ಟು ಕೌಶಲದಿಂದ ಹೆಣೆದಿದ್ದಾನೆ ಎಂದರೆ ಎರಡು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಎಳೆಗಳಿವೆ ಎಂಬುದೂ ನಮ್ಮ ಗಮನಕ್ಕೆ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಅವನ್ನು ಹೇಗೆ ಸೇರಿಸಿದ್ದಾನೆ ಎಂಬುದೂ ಗಮನಕ್ಕೆ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ಕಥೆಯಿಂದ ಆ ಕಥೆಗೆ, ಆ ಕಥೆಯಿಂದ ಈ ಕಥೆಗೆ ನಮಗೇ ಅರಿವಿಲ್ಲದೆ ಸಾಗುತ್ತಿರುತ್ತೇವೆ. ಪ್ರಾರಂಭ ಲಯಸನ ಸಾವಿನ ಕಥೆಯಿಂದ. ಟೈರೀಷಿಯಸನ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಈಡಿಪಸನ ಹುಟ್ಟು–ಮದುವೆಗಳ ಪ್ರಸ್ತಾಪ ಬರುತ್ತದೆ. ಈಡಿಪಸ್ ತಾನು ಸ್ಫಿಂಕ್ಸ್ ಅನ್ನು ಗೆದ್ದವನೆಂದು ಗರ್ವದಿಂದ ನುಡಿದು ಟೈರೀಷಿಯಸ್‌ನನ್ನು ಧಿಕ್ಕರಿಸಿ ಮಾತನಾಡಿದಾಗ, ಅವನು 'ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಈಗ ನೋಡಬಲ್ಲ ನಿನ್ನ ಕಣ್ಣುಗಳು ಇಷ್ಟರಲ್ಲೆ ಕುರುಡಾಗುತ್ತವೆ, ನಿನ್ನ ವಿವಾಹದ ಸಂಭ್ರಮದ ಹಾಡಿನ ಸತ್ಯ ನಿನಗೆ ತಿಳಿದಾಗ ನಾಡೆಲ್ಲ ನಿನ್ನ ಆಕ್ರಂದನವನ್ನು ಪ್ರತಿಧ್ವನಿಸುತ್ತದೆ' ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಇಲ್ಲಿಂದ ನಾಟಕ ಒಮ್ಮೆ ಈ ಕಥೆಯನ್ನು ಬಳಸಿ, ಒಮ್ಮೆ ಆ ಕಥೆಯನ್ನು ಬಳಸಿ ಸಾಗುತ್ತದೆ. ಟೈರೀಷಿಯಸನು, 'ನೋಡುತ್ತ ಬಂದವನು ಕುರುಡಾಗಿ ಹೋಗುವನು;........ತಿಳಿಯುವುದು ಸೋದರನೆ ಪಿತನೆಂದು, ಅವ ಪ್ರೀತಿಸುವ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ; ಹಡೆದವಳ ಮಗ, ಗಂಡ,' ಎಂದು ನುಡಿದಾಗ ಎರಡು ಕಥೆಗಳೂ ಸೇರುತ್ತವೆ. ಮತ್ತೆ ಜೊಕಾಸ್ತ, 'ಲಯಸನನ್ನು ಮೂರು ರಸ್ತೆಗಳು ಸೇರುವೆಡೆಯಲ್ಲಿ ಕಳ್ಳರು ಕೊಂದರು. ಅವನನ್ನು ಕೊಲ್ಲುವನೆಂದು ಭವಿಷ್ಯವಾಣಿ ಹೇಳಿದ್ದ ಮಗು, ಮೂರು ದಿನಗಳಾಗಿದ್ದಾಗ ಕಾಡನ್ನು ಸೇರಿತು' ಎಂದಾಗ ಮತ್ತೆ ಸೇರುತ್ತವೆ. ಕಡೆಯಲ್ಲಿ ಈಡಿಪಸ್ ತಂದೆಯನ್ನು ಕೊಂದು ತಾಯಿಯನ್ನು ಮದುವೆಯಾದವನೆಂದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾದಾಗ ಮತ್ತೆ ಸೇರುತ್ತವೆ.

ಈ ಕಥಾವಸ್ತುವಿನ ನಿರ್ವಹಣೆಯಲ್ಲಿ ಮತ್ತೊಂದು ಅಂಶವನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಕಥೆಯಲ್ಲೆ ಅದ್ಭುತ 'ಸಸ್ಪೆನ್ಸ್'ನ ಸಾಧ್ಯತೆ ಅಡಗಿದೆ. ಈಡಿಪಸನೇ ತಂದೆಯನ್ನು ಕೊಂದವನು, ಇದರ ಪ್ರಾಯಶ್ಚಿತ್ತವಾಗಿ ಸಿಂಹಾಸನವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಕುರುಡಾಗಿ ಅಲೆಯುತ್ತಾನೆ ಎಂಬ ಅಂಶವನ್ನು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ತಿಳಿಸದೆ ಇದ್ದರೆ ಕಡೆಯಲ್ಲಿ ಇದು ಅದ್ಭುತ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡಬಲ್ಲದು. ಆದರೆ ಸಫೋಕ್ಲೀಸನ ರೀತಿ ಇದಲ್ಲ. ಟೈರೀಷಿಯಸನ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಭೂತ–ಭವಿಷ್ಯತ್ತುಗಳನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಹೇಳಿಬಿಡುತ್ತಾನೆ. "ಈ ನಾಡಿಗೆ ಮೈಲಿಗೆ ತಂದವನು ನೀನು....ನೀನು ಹುಡುಕುತ್ತಿರುವ ಕೊಲೆಗಾರ ನೀನೇ......ನೀನು ಪ್ರೇಮಿಸುವವರೊಂದಿಗೆ ಪಾಪದಲ್ಲಿ ಬಾಳುತ್ತಿದ್ದೀಯೆ, ನಿನ್ನ ವಿನಾಶದ ಅರಿವು ನಿನಗಿಲ್ಲ.....ಒಂದು ದಿನ ಎಲ್ಲ ಮನುಷ್ಯರೂ ನಿನ್ನನ್ನು ಜರೆಯುವರು." ಈ ವಾಸ್ತವಾಂಶಗಳನ್ನು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ತಿಳಿಸದಿದ್ದರೆ ಇದೊಂದು ಅದ್ಭುತ ಪತ್ತೇದಾರಿ ನಾಟಕ ಆಗುತ್ತಿತ್ತು.* ಈಗ ಮನುಷ್ಯನ ಸ್ಥಿತಿಯ ಸ್ವರೂಪದ ಅದ್ಭುತ ದರ್ಶನವಾಗಿದೆ.

* "It is the most brilliant feature of the construction of the play, the most dramatically effective in the literature of the world, that the whole truth is most unequivocally exposed at the very beginning."-Albin Lasky

ನಾಟಕದ ಕಥಾವಸ್ತುವಿನ ನಿರ್ವಹಣೆಯಲ್ಲಿ ಇನ್ನೆರಡು ಅಂಶಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಒಂದು, ಪಾತ್ರ–ಸನ್ನಿವೇಶಗಳ ಪರಸ್ಪರ ಒತ್ತಡದಿಂದ ಕ್ರಿಯೆ ಹೇಗೆ ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದು. ಊರನ್ನು ಕಾಡುವ ಪಿಡುಗು ನಾಯಕನ ಸ್ವಭಾವವನ್ನು ಬೆಳಕಿಗೆ ತರುವ ಸಾಧನವಾಗುತ್ತದೆ. ಅವನಿಗೆ ಪ್ರಜೆಗಳ ಕ್ಷೇಮದ ಚಿಂತನೆ, ಆಗಲೇ ಕ್ರಿಯಾನನನ್ನು ಅಪಾಲೊ ದೇವಾಲಯಕ್ಕೆ ಕಳಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಇದು ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ಮಾರ್ಪಡಿಸುತ್ತದೆ, ನಗರಕ್ಕೆ ಮೈಲಿಗೆ ತಂದವನನ್ನು ಹುಡುಕಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ, ಟೈರೀಷಿಯಸನ ಅಗಮನವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದು ಈಡಿಪಸನ ಹಠಮಾರಿತನ, ಅತಿ ಆತ್ಮವಿಶ್ವಾಸ ಇವನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಗುಣಗಳ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಟೈರೀಷಿಯಸ್ ಘೋರ ಸತ್ಯವನ್ನು ಸಾರಿ ಹೊರಟುಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಈಡಿಪಸ್ ಇದರಲ್ಲಿ ಕ್ರಿಯಾನನ ಕೈವಾಡ ಕಾಣುತ್ತಾನೆ. ಭಾವ–ಮೈದುನರ ಸಂಬಂಧ ಈಗ ಬದಲಾಗುತ್ತದೆ, ಸ್ನೇಹ–ನಂಬಿಕೆ ಹೋಗಿ ಅನುಮಾನ–ಅಸಮಾಧಾನಗಳಿಗೆ ಎಡೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಇಬ್ಬರಿಗೂ ಸಮೀಪದವಳಾದ ಜೊಕಾಸ್ತ ಪ್ರವೇಶಿಸುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ಅವಳೂ ಲಯಸನು ಕೊಲೆಯಾದ ಸ್ಥಳವನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಆ ಕೊಲೆಯನ್ನು ಕಂಡು ಉಳಿದ ಒಬ್ಬನೇ ಸೇವಕ ತನಗೆ ಅರಮನೆಯಿಂದ ದೂರ ಹೋಗಿ ಕುರುಬನಾಗಿ ಬಾಳಲು ಅವಕಾಶ ಕೊಡಬೇಕೆಂದು ಬೇಡಿ ಹೋದ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ. ಈಡಿಪಸನ ಆತುರ, ಸತ್ಯವನ್ನು ಕಂಡುಹಿಡಿಯಲೇಬೇಕೆಂಬ ಕಾತರ ಆ ಸೇವಕನನ್ನು ಕರೆಕಳಿಸುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಆ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಕಾರಿಂತಿನ ದೂತನೂ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಕುರುಬನು ಸತ್ಯವನ್ನು ಹೇಳಲು ಹಿಂಜರಿದರೂ ಮತ್ತೆ ಈಡಿಪಸನ ಆತುರ, ದರ್ಪ ಅವನ ಬಾಯಿಯನ್ನು ಬಿಡಿಸುತ್ತದೆ, ಎದೆ ನಡುಗಿಸುವ ಸತ್ಯ ಹೊರಕ್ಕೆ ಜಿಗಿಯುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ, ಸನ್ನಿವೇಶ ಪಾತ್ರದ ಸ್ವಭಾವವನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತದೆ, ಸ್ವಭಾವ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ಮಾರ್ಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯೇ ತೋರಿಸುವಂತೆ, ಇಲ್ಲಿ ಕ್ರಿಯೆ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ಒಂದು ಘಟ್ಟದಿಂದ ಮತ್ತೊಂದು ಘಟ್ಟಕ್ಕೆ ಬೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ಜನಪೀಡೆಯಾದ ಕಾಯಿಲೆಯ ನಿವಾರಣೆಗಾಗಿ ಕ್ರಿಯಾನನನ್ನು ಅಪಾಲೊ ದೇವಾಲಯಕ್ಕೆ ಕಳಿಸಿದನಂತರ, ಈಡಿಪಸ್ ಇಡುವ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಹೆಜ್ಜೆಯೂ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಯಾವ ಘಟ್ಟದಲ್ಲಿಯೂ ಈಡಿಪಸ್ ವಿಚಾರಣೆಯನ್ನು ನಿಲ್ಲಿಸುವಂತಿಲ್ಲ. ಈ ಸರಪಳಿಯನ್ನು ಹೀಗೆ ಸೂಚಿಸಬಹುದು:

ಪ್ಲೇಗ್→ಕ್ರಿಯಾನನನ್ನು ಡೆಲ್ಫಿಗೆ ಕಳಿಸುವುದು→ಟೈರೀಷಿಯಸನೊಡನೆ ಘರ್ಷಣೆ→ಕ್ರಿಯಾನನೊಂದಿಗೆ ವಿವಾದ→ಜೊಕಾಸ್ತ ತನ್ನ ಮಗುವಿನ ವಿಷಯ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುವುದು→ಕುರುಬನಿಗೆ ಹೇಳಿಕಳಿಸುವುದು ↑ ಎರಡನೆಯ ವಿಚಾರಣೆ ಪ್ರಾರಂಭ. ಕಾರಿಂತಿನ ದೂತನ ಆಗಮನ→ಕುರುಬನ ಆಗಮನ→ಘೋರ ಸತ್ಯದ ಅನಾವರಣ.

ಭೂತಕಾಲವು ಸಾಯದೆ, ವರ್ತಮಾನ–ಭವಿಷ್ಯಗಳೊಳಗೆ ಒಂದಾಗಿ ಅವನ್ನು ರೂಪಿಸುವ ಅದ್ಭುತ ದರ್ಶನವನ್ನು ಈ ನಾಟಕ ನೀಡುತ್ತದೆ. ಕ್ರಿಯೆ ವರ್ತಮಾನದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿ, ಭೂತಕ್ಕೆ ತಿರುಗಿ ಅಲ್ಲಿಂದ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ವರ್ತಮಾನ (ಪ್ಲೇಗಿನ ನಿವಾರಣೆಯ ಅಗತ್ಯ), ಭೂತ (ಲಯಸ್, ಜೊಕಾಸ್ತ, ಈಡಿಪಸರ ಕಾರ್ಯಗಳು) ಮತ್ತು ಭವಿಷ್ಯ (ಜೊಕಾಸ್ತಳ ಸಾವು, ಈಡಿಪಸನ ಪತನ)ಗಳ ನಡುವೆ ಉಯ್ಯಾಲೆಯಾಡುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಕಾಲದಿಂದ ಮತ್ತೊಂದು ಕಾಲಕ್ಕೆ ಮಗದೊಂದು ಕಾಲಕ್ಕೆ ಜಿಗಿಯುವ ಕ್ರಿಯೆ ಕಾಲದ ಗರ್ಭದಲ್ಲಿ ಉಳಿದು ಅನಿವಾರ್ಯ ಫಲ ನೀಡುವ ಕರ್ಮದ ಅದ್ಭುತ ದರ್ಶನವೂ ಆಗುತ್ತದೆ.

ಈ ನಾಟಕದ ಪರಿಶೀಲನೆಯನ್ನು ಮುಗಿಸುವ ಮುನ್ನ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಗ್ರೀಕ್ ವಿದ್ವಾಂಸ, ವಿಮರ್ಶಕ ಗಿಲ್ಬರ್ಟ್ ಮರೆ ನೆನಪು ಕೊಡುವ ಒಂದು ಅಂಶವನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಸಫೋಕ್ಲೀಸನಿಗಿಂತ ಬಹು ಹಿಂದಿನ ಕಾಲದ ಪೌರಾಣಿಕ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಜೊಕಾಸ್ತ ಭೂಮಿತಾಯಿ; ಎಲ್ಲರಿಗೆ ಜನ್ಮನೀಡುವ, ಕಡೆಗೆ ಎಲ್ಲರನ್ನೂ ತನ್ನಲ್ಲಿ ಅಡಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಭೂಮಿತಾಯಿ. ಬಹು ಹಿಂದಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅರಸನೇ ವೈದ್ಯರಾಜನೂ ಮಂತ್ರಶಕ್ತಿಯುಳ್ಳವನೂ ಆಗಿದ್ದ. ಈ ಎರಡು ಭಾವನೆಗಳ ಪ್ರಭಾವ ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಅರ್ಚಕನ ಮೊದಲನೆಯ ಮಾತುಗಳು, ಮೇಳದವರು ಅರಸನನ್ನು ಕಾಣುವ ರೀತಿ, ಸತ್ಯ ಹೊರಬಿದ್ದ ಮೇಲೆ ಈಡಿಪಸ್ ಆಡುವ ಮಾತುಗಳು ಎಲ್ಲದರಲ್ಲೂ ಅರಸ ಮಹಾಮಾಂತ್ರಿಕ, ಮಹಾವೈದ್ಯ ಎನ್ನುವ ಭಾವನೆಯ ಲೇಪವಿದೆ. ಅಪಾಲೊ ಒಲಿಂಪಿಯಾದ ದೇವತೆ; ಈಡಿಪಸನನ್ನು ಅವನು ನಾಶ ಮಾಡುವುದರಲ್ಲಿ ಹಿಂದಿನ ಪೌರಾಣಿಕ ಕಥೆಗಳ ಭಾವನೆಗಳನ್ನೂ ಕಾಣಬಹುದು.

'ದ ಟ್ರ್ಯಾಕಿನಿಯೆ' ಇದರ ಮುಂದಿನ ನಾಟಕ. ಇದರ ಮೇಳದವರು ಟ್ರ್ಯಾಕಿಸ್ ನಗರದ ಸ್ತ್ರೀಯರು. ಅವರ ರಾಣಿ ಡೀಎನಿರ, ಅಸಮಾನ ಬಲಶಾಲಿ ಹಿರಾಕ್ಲೀಸ್‌ನ ಹೆಂಡತಿ. (ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಅವನನ್ನು 'ಹರ್ಕ್ಯುಲೀಸ್' ಎಂದು ಕರೆಯುವುದುಂಟು.) ಇವರ ಹಿರಿಯ ಮಗ ಹಿಲಸ್.

ನಾಟಕ ಪ್ರಾರಂಭವಾದಾಗ ಡೀಎನಿರ ಒಬ್ಬ ಸೇವಕಿಯೊಡನೆ ಮಾತನಾಡುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ. ತನ್ನ ಹಿಂದಿನ ಕಥೆಯನ್ನು ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ. ಅಕಿಲೌಸ್ ಎನ್ನುವ ನದಿಯ ದೇವತೆ ಅವಳನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗಲು ಬಯಸಿದ. ಅವನದು ವಿಕಾರ ರೂಪ. ಹುಡುಗಿ ಬೆದರಿದಳು. ಆದರೆ ಸ್ಯೂಸನ ಮಗ ಹಿರಾಕ್ಲೀಸ್ ಅವಳನ್ನು ಬಯಸಿದ. ಅಕಿಲೌಸನ ಜೊತೆಗೆ ಭೀಕರ ದ್ವಂದ್ವಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಅವನನ್ನು ಸೋಲಿಸಿದ. ಹಿರಾಕ್ಲೀಸನನ್ನು ಮದುವೆಯಾದ ಸುಂದರಿಗೂ ಕೊರಗು ತಪ್ಪಲಿಲ್ಲ. ದೇಹಬಲದಲ್ಲಿ ಅಸಮಾನನಾದ ಅವನು ದಿನ ಬೆಳಗಾದರೆ ಸಾಹಸಕಾರ್ಯಕ್ಕೆ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದ. ಅವರಿಗೆ ಮಕ್ಕಳಾದರೂ

ತಂದೆ ಮಕ್ಕಳೊಡನೆ ಇದ್ದುದೇ ಕಡಮೆ. ಈಗ ಮತ್ತೆ ಊರುಬಿಟ್ಟು ಹೋಗಿ ಹದಿನೈದು ತಿಂಗಳಾಯಿತು. ಐದು ತಿಂಗಳಿಂದ ಸುದ್ದಿಯನ್ನೂ ಕಳಿಸಿಲ್ಲ. ಹೋಗುವಾಗ ಅವಳ ಬಳಿ ಒಂದು ಲಿಖಿತ ಸಂದೇಶ ಬಿಟ್ಟುಹೋಗಿದ್ದಾನೆ. ಡೀಎನಿರಳಿಗೆ ತುಂಬಾ ಆತಂಕವಾಗಿದೆ. ಸೇವಕಿ, ಅವಳು ತಂದೆಯನ್ನು ಹುಡುಕಲು ಹಿಲಸನನ್ನು ಕಳುಹಿಸಬೇಕೆಂದು ಸಲಹೆ ಮಾಡುತ್ತಾಳೆ ಆ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಮಗ ಬರುತ್ತಾನೆ. ತಂದೆ ಯೂರಿಟಸ್ ಎಂಬ ರಾಜನ ನಾಡಿಗೆ ದಾಳಿ ಇಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ ಎಂದು ತಿಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ಡೀಎನಿರ ಅವನು ಬಿಟ್ಟುಹೋಗಿದ್ದ ಸಂದೇಶದ ವಿಷಯ ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಯೂರಿಟಸನ ನಾಡಿನ ವಿಷಯ ದೇವವಾಣಿ ಹೇಳಿದ ಸಂಗತಿ ಇದೆ. ಇಲ್ಲವೇ ಈಗ ಅವನ ಅಂತ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ, ಇಲ್ಲವೇ ಈ ಸಾಹಸಕಾರ್ಯ ಮುಗಿಸಿ ಮುಂದೆ ಸುಖವಾಗಿ ಬಾಳುತ್ತಾನೆ. ಈ ಮಾತನ್ನು ಕೇಳಿದ ಮಗ ತಾನು ತಂದೆಯ ನೆರವಿಗೆ ಹೋಗುವೆನೆಂದು ಹೇಳಿ ತೆರಳುತ್ತಾನೆ.

ನಗರದ ಸ್ತ್ರೀಯರು ರಾಣಿಯ ಗೆಳತಿಯರು. ಅವರ ಮೇಳ ಪ್ರವೇಶಿಸುತ್ತದೆ. ರಾಣಿ ಆತಂಕಗೊಳ್ಳುವ ಅಗತ್ಯವಿಲ್ಲ ಎಂದು ಸಮಾಧಾನ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಅವಳು ಗಂಡ ಎಂದೂ ಇಲ್ಲದೆ ಈ ಬಾರಿ ಊರು ಬಿಡುವಾಗ ಹದಿನೈದು ತಿಂಗಳಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಬಾಳೇ ಮುಗಿಯುತ್ತದೆ, ಇಲ್ಲವಾದರೆ ಸಾಹಸಕಾರ್ಯಗಳ ಕರೆ ಇಲ್ಲದೆ ಸುಖವಾಗಿ ಬದುಕುತ್ತೇನೆ ಎಂದು ಹೇಳಿದುದಲ್ಲದೆ, ತನ್ನ ಮಕ್ಕಳಲ್ಲಿ ಯಾರು ಯಾರಿಗೆ ಆಸ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟು ಪಾಲು ಎಂದೂ ಹೇಳಿಹೋದ ಎಂದು ವಿವರಿಸಿ ಅದರಿಂದ ಆತಂಕವಾಗಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ. ಆ ಹೊತ್ತಿಗೆ ದೂತನೊಬ್ಬ ಬಂದು, ಲಿಚಾಸ್ ಎನ್ನುವವನು ಹಿರಾಕ್ಲೀಸನ ವಿಜಯದ ಸುದ್ದಿ ತರುತ್ತಿದ್ದಾನೆ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಸ್ವಲ್ಪ ಹೊತ್ತಿನಲ್ಲೆ ಲಿಚಾಸ್, ಯೂರಿಟಸನ ಮಗಳು ಅಯೊಲೆ ಮತ್ತಿತರ ಸೆರೆಯಾಳುಗಳನ್ನು ಕರೆತರುತ್ತಾನೆ. ಡೀಎನಿರ ಆ ಹೆಂಗಸರನ್ನು ಕಂಡು ಮರುಗುತ್ತಾಳೆ. ಲಿಚಾಸನು, ಯೂರಿಟಸನು ಹಿರಾಕ್ಲೀಸನಿಗೆ ಅಪಮಾನ ಮಾಡಿದುದರಿಂದ ಅವನ ನಗರವನ್ನು ಮುತ್ತಿ ಅವನನ್ನು ಕೊಂದು ಈ ಸ್ತ್ರೀಯರನ್ನು ದಾಸಿಯರನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡನೆಂದು ವಿವರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅವರ ನಡುವೆ ಅಯೊಲೆಯನ್ನು ನೋಡಿ ಡೀಎನಿರ ಅವಳ ಎಳೆಯ ವಯಸ್ಸು, ಸೌಂದರ್ಯ, ಸಂಕಟಗಳಿಗೆ ಕನಿಕರಿಸುತ್ತಾಳೆ, ಅವಳು ಯಾರು ಎಂದು ಕೇಳಿದರೆ ಲಿಚಾಸ್ ತನಗೆ ತಿಳಿಯದೆಂದೂ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.

ಲಿಚಾಸನೂ ಸ್ತ್ರೀಯರೂ ಹೋದಮೇಲೆ ಮೊದಲನೆಯ ದೂತ ಡೀಎನಿರಳಿಗೆ ಆ ಸುಂದರೆ ಯುವತಿ ಅಯೊಲೆ, ಅವಳನ್ನು ಮೋಹಿಸಿ ಅವಳಿಗಾಗಿ ಹಿರಾಕ್ಲೀಸ್ ಅವಳ ನಗರವನ್ನೆ ನೆಲಸಮ ಮಾಡಿದ ಎಂದು ತಿಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದ ಲಿಚಾಸನನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸಿದರೆ, ಅವಳು ಯಾರು ಎಂದು ತಿಳಿಯದು ಎಂದೇ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಡೀಎನಿರ ತಾಳ್ಮೆಯಿಂದ ಮಾತನಾಡುತ್ತಾಳೆ. ಹಿರಾಕ್ಲೀಸ್ ಹಿಂದೆ ಇತರ ಹೆಂಗಸರನ್ನು ಮೋಹಿಸಿದ್ದುಂಟು, ತಾನು ಆಕ್ಷೇಪಿಸಿಲ್ಲ, ಈ ಹುಡುಗಿಯನ್ನು ಕಂಡು ಮರುಕಗೊಂಡಿದ್ದೇನೆ

ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ. ಆಗ ಲಿಚಾಸ್ ಹಿರಾಕ್ಲೀಸನಿಗೆ ಈ ಹುಡುಗಿಯಲ್ಲಿ ಅತಿಶಯವಾದ ಮೋಹ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಒಡೆಯನ ಬಳಿ ಹೋಗುತ್ತಿರುವ ಅವನಿಗೆ ಕೊಂಡೊಯ್ಯಲು ಉಡುಗೊರೆಗಳನ್ನು ಕೊಡುವೆನೆಂದು ಡೀಎನಿರ ಅವನೊಡನೆ ಅರಮನೆಯೊಳಕ್ಕೆ ಹೋಗುತ್ತಾಳೆ.

ಮೇಳದವರು ಹಿರಾಕ್ಲೀಸನು ಡೀಎನಿರಳಿಗಾಗಿ ನದಿಯ ದೇವತೆಯೊಡನೆ ಕಾದಿದುದನ್ನು ಸ್ಮರಿಸಿ ಹಾಡುತ್ತಾರೆ. ಅಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದ ರಾಣಿ ಚಿಂತಾಕ್ರಾಂತಳಾಗಿದ್ದಾಳೆ. ಈ ಹೊಸ ಚೆಲುವೆಯೊಡನೆ ತಾನು ಸ್ಪರ್ಧಿಸಲಾರೆ ಎಂದು ಅವಳ ಚಿಂತೆ. ಹಿಂದೆ ನಡೆದೊಂದು ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಸ್ಮರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ನೆಸಸ್ ಎಂಬ ಅರೆಮಾನವ, ಅರೆ ಅಶ್ವ ಪ್ರಾಣಿ ತನ್ನನ್ನು ಮುಟ್ಟಿದಾಗ ಗಂಡ ಹಿರಾಕ್ಲೀಸ್ ಅವನನ್ನು ಕೊಂದ. ಸಾಯುವಾಗ ನೆಸಸ್, ವಿಷಸವರಿದ ಬಾಣ ತನ್ನನ್ನು ಗಾಯಗೊಳಿಸಿದ ಎಡೆಯಿಂದ ತನ್ನ ರಕ್ತವನ್ನು ಹಿಡಿದಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂದೂ ಅದು ಹಿರಾಕ್ಲೀಸನ ಪ್ರೇಮವನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಡುವುದೆಂದೂ ಹೇಳಿದ್ದ. ಈಗ ಅವಳು ಗಂಡನ ಒಂದು ಅಂಗಿಯನ್ನು ಆ ರಕ್ತದಲ್ಲಿ ಅದ್ದಿ ಕಳುಹಿಸಲು ತೀರ್ಮಾನಿಸಿದ್ದಾಳೆ. 'ಈ ಅಂಗಿಯನ್ನು ಬೇರಾರೂ ಧರಿಸಲಾಗದು. ಅದನ್ನು ಹಿರಾಕ್ಲೀಸನು ತೊಡುವವರೆಗೆ ಸೂರ್ಯಕಿರಣ ಅಥವಾ ಅಗ್ನಿಕಿರಣ ತಗುಲಲಾಗದು. ಇದು ತಾನು ಹರಸಿಕೊಂಡಂತೆ ಸಿದ್ಧಮಾಡಿದ ಅಂಗಿ' ಎಂದು ಲಿಚಾಸನಿಗೆ ಹೇಳಿ ಅದನ್ನು ಕಳುಹಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಮೇಳದವರು ಹಿರಾಕ್ಲೀಸನು ಬೇಗ ಬರಲಿ ಎಂದು ಹಾಡುತ್ತಾರೆ.

ಡೀಎನಿರ ತೀರ ಆತಂಕದಿಂದ, ದಿಕ್ಕೆಟ್ಟು ಪ್ರವೇಶಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಅವಳು ಅಂಗಿಗೆ ರಕ್ತ ಬಳಿಯಲು ಉಪಯೋಗಿಸಿದ ಉಣ್ಣೆಬಟ್ಟೆಯು ಸ್ವಲ್ಪ ಕಾವು ತಗಲುತ್ತಲೇ ಮುದುಡಿಕೊಂಡು ಮರದ ಹೊಟ್ಟಿನಂತಾಗಿದೆ. ತಾನು ಕಳಿಸಿದ ಅಂಗಿಯಿಂದ ಏನು ಅನಾಹುತವಾದೀತೊ ಎಂದು ಅವಳ ಭಯ. ಮೇಳದ ಸ್ತ್ರೀಯರು ಸಮಾಧಾನ ಹೇಳುತ್ತಿರುವಾಗಲೆ ಹಿಲಸ್ ಧಾವಿಸಿ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಕೋಪದಿಂದ ಅವನು ಉರಿಯುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಹಿರಾಕ್ಲೀಸನು ಅವಳು ಕಳಿಸಿದ ಅಂಗಿಯನ್ನು ಧರಿಸಿ, ದೇವತೆಗಳಿಗೆ ಬಲಿ ಕೊಡುತ್ತಿದ್ದ. ಬೆಂಕಿಯ ಕಾವು ತಗಲಿ ಅಂಗಿ ಅವನ ದೇಹಕ್ಕೆ ಚರ್ಮದಂತೆ ಅಂಟಿತು. ಮೈಯೆಲ್ಲ ವಿಷ ವ್ಯಾಪಿಸಿ ಅವನ ನರನರದಲ್ಲಿ, ಮೂಳೆಮೂಳೆಯಲ್ಲಿ ತಡೆಯಲಾಗದ ಯಾತನೆ ಆವರಿಸಿತು. ಸಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಅವನು ಲಿಚಾಸ್‌ನನ್ನು ಬಂಡೆಗೆ ಅಪ್ಪಳಿಸಿ ಕೊಂದ. ಅವನ ಯಾತನೆಯನ್ನು ನೋಡಲೂ ಆಗದು. ತನ್ನ ಮಗನನ್ನು ಮನುಷ್ಯರೇ ಇಲ್ಲದೆಡೆಗೆ ತನ್ನನ್ನು ಕೊಂಡೊಯ್ಯುವಂತೆ ಬೇಡಿದ. ಇನ್ನೇನು ಅವನು ಸತ್ತಿರಬಹುದು. ಇದಕ್ಕೆಲ್ಲ ತಾಯಿಯೇ ಕಾರಣ ಎಂದು ಉರಿಯುತ್ತಾನೆ. ಡೀಎನಿರ ಮಾತನಾಡದೆ ಅರಮನೆಯೊಳಕ್ಕೆ ಹೆಜ್ಜೆಹಾಕುತ್ತಾಳೆ. ಮಗನೂ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಮೇಳದವರು ಗಂಡಹೆಂಡತಿಯರಿಬ್ಬರ ವಿಷಯದಲ್ಲೂ ಮರುಕದಿಂದ ಮಾತನಾಡುತ್ತಾರೆ. ಅಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದ ರಾಣಿಯ ದಾದಿ,

ರಾಣಿ ಆತ್ಮಹತ್ಯೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ. ಸಾಯುವ ಮುನ್ನ ಅವಳು ಪಟ್ಟ ಪಶ್ಚಾತ್ತಾಪವನ್ನೂ, ತಾನು ಅವಳನ್ನು ಅನ್ಯಾಯವಾಗಿ ದೂಷಿಸಿದೆನೆಂದು ಈಗ ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಂಡ ಮಗನ ದುಃಖವನ್ನೂ ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಮೇಳದವರ ದುಃಖ ಉಕ್ಕುತ್ತದೆ.

ಹಿಲಸ್ ಮತ್ತಿತರರು ಹಿರಾಕ್ಲೀಸನನ್ನು ಎತ್ತಿಕೊಂಡು ಬರುತ್ತಾರೆ. ಮಗ ಗೋಳಿಡುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಹಿರಾಕ್ಲೀಸ್ ಯಾತನೆ ತಡೆಯಲಾರದೆ ಹಲಬುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಮಗನು ತಾಯಿಯ ಸುದ್ದಿ ಹೇಳುತ್ತೇನೆ ಎಂದರೇ ಹಿರಾಕ್ಲೀಸ್ ಉರಿದುಬೀಳುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ನೆಸಸನು ಕೊಟ್ಟ ಉಡುಗೊರೆ ಎಂದು ಕೇಳುತ್ತಲೇ ಅವನಿಗೆ ಅರ್ಥವಾಗುತ್ತದೆ, ತಾನಿನ್ನು ಉಳಿಯುವುದಿಲ್ಲ ಎಂದು. ತನ್ನ ಕಡೆಯ ಇಷ್ಟಗಳನ್ನು ಸಲ್ಲಿಸಬೇಕೆಂದು ಮಗನಿಗೆ ಹೇಳಿ ಪ್ರಮಾಣ ಮಾಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನನ್ನು ಈಟ ಶಿಖರಕ್ಕೆ ಕೊಂಡೊಯ್ದು ಸೌದೆಯ ಮೇಲೆ ಮಲಗಿಸಿ ಬೆಂಕಿಹಚ್ಚಬೇಕು, ಅಯೊಲೆಯನ್ನು ಮಗ ಮದುವೆಯಾಗಬೇಕು ಎಂದು ಅಪ್ಪಣೆ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ, ಎರಡೂ ಹಿಲಸನಿಗೆ ಆಘಾತವನ್ನು ಮಾಡುವ ಆಣತಿಗಳೇ. ಆದರೆ ಮಾತಿಗೆ ತಪ್ಪಿದರೆ ಅವನಿಗೆ ಶಾಪ ಎಂದು ಗುಡುಗುತ್ತಾನೆ ಹಿರಾಕ್ಲೀಸ್. ವಿಧಿ ಇಲ್ಲದೆ ಮಗ ಒಪ್ಪುತ್ತಾನೆ. ಕೈಯಾರೆ ಬೆಂಕಿ ಹಚ್ಚುವ ಮಾತನ್ನು ಬಿಟ್ಟು. ತಂದೆಯನ್ನು ಕೊಂಡೊಯ್ಯಲು ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ.

ಕೃತಿಯ ವಸ್ತು ಸಂಯಮರಹಿತ ಅಹಂಭಾವದ ಪರಿಣಾಮ. ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯ ಪಾತ್ರಗಳು ಹಿರಾಕ್ಲೀಸ್ ಮತ್ತು ಡೀಎನಿರ. ಹಿರಾಕ್ಲೀಸ್ ಸ್ಯೂಸನ ಮಗ; ಸ್ಯೂಸನಿಗೆ ಅವನಲ್ಲಿ ಪ್ರೀತಿ. ಆದರೂ ಹಿರಾಕ್ಲೀಸನ ಸಂಯಮರಾಹಿತ್ಯ ಸ್ಯೂಸನ ಅಸಂತೋಷಕ್ಕೆ ಎಡೆಕೊಡುತ್ತದೆ. ಡೀಎನಿರಳಿಗಾಗಿ ನದಿಯ ದೇವತೆಯೊಡನೆ ಹೋರಾಡಿ ಗೆದ್ದ. ಅನಂತರ ಅವಳೇ ಹೇಳುವಂತೆ ಹಲವರು ಹೆಂಗಸರನ್ನು ಕಾಮಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಈಗ, ಅಯೊಲೆಗಾಗಿ ಇಡೀ ನಗರವನ್ನು ನಾಶಮಾಡಿ ಅನೇಕ ಮಂದಿ ಹೆಂಗಸರನ್ನು ಸೆರೆಯಾಗಿ ತಂದಿದ್ದಾನೆ. ಯೂರಿಟಸನ ಮಗ ಇಫಿಟಸನನ್ನು ಬೆಟ್ಟದ ಮೇಲಿನಿಂದ ಬಿಸುಟು ಕೊಂದ. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಆಗಲೇ ಸ್ಯೂಸನು ಅವನಿಗೆ ಗುಲಾಮನಾಗಿರುವ ಶಿಕ್ಷೆ ವಿಧಿಸಿದ. ನಿರಪರಾಧಿ ಲಿಚಾಸನನ್ನು ಬಂಡೆಗೆ ಅಪ್ಪಳಿಸಿ ಕೊಲ್ಲುತ್ತಾನೆ. ಡೀಎನಿರಳ ವಿಷಯ ಅವನ ಬಾಯಲ್ಲಿ ಒಂದೂ ಒಳ್ಳೆಯ ಮಾತು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಕಡೆಯಲ್ಲಿ ತಾನು ಬಲಾತ್ಕಾರವಾಗಿ ಅನುಭವಿಸಿದವಳನ್ನು ಮಗ ಮದುವೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂದು ವಿಧಿಸುವುದು ಸಾಯುತ್ತಿರುವ ಅವನಲ್ಲಿಯೂ ನಮ್ಮ ಅನುಕಂಪವನ್ನು ಕಡಿಮೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಅವನ ನಡತೆಯೇ ಇಷ್ಟೆಲ್ಲ ಅನರ್ಥಕ್ಕೆ ಮೂಲ. ಡೀಎನಿರ ಸಹನೆಯ ಹೆಣ್ಣು. ತನ್ನಿಂದ ಉದ್ದೇಶವಿಲ್ಲದೆ ಘಟಿಸಿದ ಕೃತ್ಯ ತಿಳಿದು, ಮಗ ಹಳಿಯುತ್ತಲೇ ಒಂದು ಮಾತನಾಡದೆ ಹೊರಟುಹೋಗುತ್ತಾಳೆ, ಆತ್ಮಹತ್ಯೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಅಯೊಲೆಯ ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಅವಳಿಗೆ ಅನುಕಂಪವೇ. ಕ್ರಿಯೆ ಎರಡು

ಘಟ್ಟಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಗುತ್ತದೆ. ಪೂರ್ವಾರ್ಧ ಡೀಎನಿರಳ ಕಥೆ; ಉತ್ತರಾರ್ಧ ಹಿರಾಕ್ಲೀಸನ ಕಥೆ. ಮೊದಲು ಅವಳ ಆತಂಕ, ಸಾವು; ಅನಂತರ ಅವುಗಳಿಗೆ ಕಾರಣನಾದ ಮನುಷ್ಯನ ಸಾವು. ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಉಗ್ರಕನ್ಯೆಯರ ಪ್ರಸ್ತಾಪ ಬರುತ್ತದೆ. ಆ ಉಗ್ರಕನ್ಯೆಯರ ಆಗ್ರಹವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡ ಮನುಷ್ಯನನ್ನು ಉತ್ತರಾರ್ಧದಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಅವನ ಯಾತನೆಯಲ್ಲಿ ಅನುಕಂಪ ಮೂಡಿದರೂ ಅವನ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಮೆಚ್ಚಿಕೆ ಏನೂ ಮೂಡುವುದಿಲ್ಲ.

ವಿವಿಧ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳಿಗೆ ಒಳಗಾಗಿರುವ* 'ಎಲೆಕ್ಟ್ರ' ಈಸ್ಕಿಲಸನ ಒರಿಸ್ಟಿಯನ್ ನಾಟಕತ್ರಯದ ಎರಡನೆಯ ನಾಟಕದ ವಸ್ತುವನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದೆ.** ಅಗಮೆಮ್‌ನನ್‌ನ ಕೊಲೆಯಾಗಿ ಎಷ್ಟೋ ವರ್ಷಗಳು ಕಳೆದಿವೆ. ಒರಿಸ್ಟೀಸ್, ಅವನ ಸ್ನೇಹಿತ ಪೈಲೇಡೀಸ್, ಒರಿಸ್ಟೀಸನ ಅಂಗರಕ್ಷಕ ಮೂವರು ಅಗಮೆಮ್‌ನನ್‌ನ ಅರಮನೆಯ ಬಳಿಗೆ ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. (ಸಫೋಕ್ಲೀಸ್ ಕಥೆಯ ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ ಈಸ್ಕಿಲಸ್‌ನ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಮಾರ್ಪಾಡುಗಳನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಕಥೆಯ ಪ್ರಕಾರ ಕ್ಲೈಟಮ್ನೆಸ್ಟ್ರ ತನ್ನ ಮಗನನ್ನೂ ಗಂಡನೊಡನೆ ಕೊಲ್ಲಲು ಉದ್ದೇಶಿಸಿದ್ದಳು. ಎಲೆಕ್ಟ್ರ ಹುಡುಗನನ್ನು ರಕ್ಷಿಸಿ ಈ ಸೇವಕನಿಗೆ ಕೊಟ್ಟಳು, ಅವನು ಹುಡುಗನನ್ನು ಬೇರೆ ರಾಜ್ಯಕ್ಕೆ ಕೊಂಡೊಯ್ದ. ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಎಲೆಕ್ಟ್ರಳ ಸೋದರಿ ಕ್ರಿಸೊಥೆಮಿಸ್ ಒಂದು ಪಾತ್ರ.) ಒರಿಸ್ಟೀಸನು, ತಾನು ತಂದೆಯ ಕೊಲೆಗೆ ಹೇಗೆ ಮುಯ್ಯಿ ತೀರಿಸಕೊಳ್ಳಬಹುದೆಂದು ತಿಳಿಯಲು ಅಪಾಲೊ ದೇವಾಲಯಕ್ಕೆ ಹೋಗಿದ್ದುದನ್ನೂ ಅವನು ಅಪರಾಧಿಗಳನ್ನು ಕೊಲ್ಲಬಲ್ಲ ಎಂದು ಭರವಸೆ ನೀಡಿದುದನ್ನೂ ಸ್ಮರಿಸಿ, ಸೇವಕನನ್ನು ಅರಮನೆಗೆ ಕಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇಷ್ಟು ವರ್ಷಗಳನಂತರ ಯಾರಿಗೂ ಅವನ ಗುರುತು ಸಿಕ್ಕುವುದಿಲ್ಲ ಎಂದು ಧೈರ್ಯ. ಒರಿಸ್ಟೀಸ್ ರಥಗಳ ಓಟದ ಸ್ಪರ್ಧೆಯಲ್ಲಿ ಬಿದ್ದು ಸತ್ತನೆಂದು ತಿಳಿಸುವಂತೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಒರಿಸ್ಟೀಸ್ ತಂದೆಯ ಸಮಾಧಿಗೆ ತರ್ಪಣ ಅರ್ಪಿಸಿ ತನ್ನ ಕೂದಲನ್ನು ಕತ್ತರಿಸಿ ಇಡುತ್ತಾನೆ. ಹೆಂಗಸರ ದನಿಗಳನ್ನು ಕೇಳಿ ಅವರು ಹೋಗುತ್ತಾರೆ.

ಎಲೆಕ್ಟ್ರ ಪ್ರವೇಶಿಸುತ್ತಾಳೆ. ತಂದೆಯನ್ನು ನೆನೆಸಿಕೊಂಡು ದುಃಖಿಸಿ ನನ್ನ ಸೋದರನನ್ನು ಹಿಂದಕ್ಕೆ ಕಳಿಸಿ ಎಂದು ದೇವತೆಗಳಿಗೂ ಉಗ್ರಕನ್ಯೆಯರಿಗೂ ಪ್ರಾರ್ಥನೆ ಮಾಡುತ್ತಾಳೆ. ಅವಳ ಗೆಳತಿಯರ ಮೇಳ ಬರುತ್ತದೆ. ಅವರು, ಇನ್ನೆಷ್ಟು ದಿನ ತಂದೆಯನ್ನು ಸ್ಮರಿಸಿಕೊಂಡು ದುಃಖಿಸುತ್ತಿ, ಕೋಪವನ್ನೂ ಅತಿದುಃಖವನ್ನೂ ಬಿಡು,

* "The 'Electra' of Sophocles might be thought to prove the impossibility of objective literary criticism: so diverse are the interpretations to which it has given rise." R.P. Winnington Ingram: *Sophocles:An Interpretation.*

** 'ಈಸ್ಕಿಲಸ್' ಅಧ್ಯಾಯ ನೋಡಿ.

ಏನಾಗಬೇಕೆಂಬುದನ್ನು ದೇವತೆಗಳು ನಿರ್ಧರಿಸಲಿ ಎಂದು ಸಮಾಧಾನಮಾಡಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅವಳ ದುಃಖ, ಮುಯ್ಯಿಯ ಬಯಕೆ ಎರಡಕ್ಕೂ ಮಿತಿ ಇಲ್ಲ. ಒಂದು ದೀರ್ಘ ಭಾಷಣದಲ್ಲಿ, ತಂದೆಯ ಉಡುಪನ್ನು ಧರಿಸಿ ಅವನ ಸಿಂಹಾಸನದ ಮೇಲೆ ಈಜಿಸ್ತಸ್ ಕೂಡುವುದನ್ನು ಕಂಡಾಗ, ಅವನ ಹಾಸಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಮಲಗುವುದನ್ನು ಕಂಡಾಗ ತನ್ನ ಹೊಟ್ಟೆಯಲ್ಲಿ ಉರಿ ಬೀಳುತ್ತದೆ, ಒರಿಸ್ಟೀಸನನ್ನು ತಾನು ಉಳಿಸಿದೆನೆಂದು ತಾಯಿಗೆ ತನ್ನ ಮೇಲೆ ಆಕ್ರೋಶ, ಇನ್ನೂ ಒರಿಸ್ಟೀಸ್ ಬರಲಿಲ್ಲ, ತಾನು ನಿತ್ಯವೂ ಸಾಯುತ್ತಿದ್ದೇನೆ ಎಂದು ದುಃಖವನ್ನು ತೋಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಈ ಮಾತುಗಳಾಗುತ್ತಿರುವಾಗಲೆ ಕ್ರಿಸೊಥೆಮಿಸ್ ಪ್ರವೇಶಿಸುತ್ತಾಳೆ. ತನಗೂ ತಾಯಿ ಮತ್ತು ಈಜಿಸ್ತಸರಲ್ಲಿ ದ್ವೇಷವಿದೆ, ಆದರೆ ದ್ವೇಷ–ದುಃಖಗಳನ್ನು ತೋರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಾರದು ಎಂದು ಉಪದೇಶಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಅವಳೂ ಹೇಡಿ, ಕೊಲೆಗಡುಕ ನೀಚರಿಗೆ ವಿಧೇಯಳಾಗಿ ಅವಳೇ ಸುಖಪಡಲಿ ಎಂದು ಕಟುವಾಗಿ ಮಾತನಾಡುತ್ತಾಳೆ ಎಲೆಕ್ಟ್ರ. ತಾನು ಇನ್ನೂ ದುಃಖದ ಸುದ್ದಿಯನ್ನು ತಂದಿರುವೆನೆನ್ನುತ್ತಾಳೆ ಕ್ರಿಸೊಥೆಮಿಸ್. ಕ್ಲೈಟಮ್ನೆಸ್ಟ್ರ ಮತ್ತು ಈಜಿಸ್ತಸರು ಎಲೆಕ್ಟ್ರಳನ್ನು ನೆಲಮಾಳಿಗೆಯ ಸೆರೆಮನೆಯಲ್ಲಿ ಇಡಲು ತೀರ್ಮಾನಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅವಳು ಈಗ ವಿಧೇಯಳಾಗಿರುವಂತೆ ನಡೆದುಕೊಳ್ಳುವುದೇ ಉತ್ತಮ ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ. ತಾನು ತಂದೆಯ ನೆನಪಿಗೆ ದ್ರೋಹ ಮಾಡಲಾರೆ ಎಂದು ಕಿಡಿ ನುಡಿಯುತ್ತಾಳೆ ಎಲೆಕ್ಟ್ರ. ಕ್ರಿಸೊಥೆಮಿಸ್, ಕ್ಲೈಟಮ್ನೆಸ್ಟ್ರ ಕಂಡ ಕನಸನ್ನು ವಿವರಿಸಿ, ತಂದೆಯ ಸಮಾಧಿಗೆ ಗೌರವ ಅರ್ಪಿಸಲು ತನ್ನನ್ನು ಕಳುಹಿಸಿದ್ದಾಳೆ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ. ಕನಸಿನಲ್ಲಿ ಅಗಮೆಮ್‌ನನ್ ತನ್ನ ರಾಜದಂಡವನ್ನು ಮನೆಯಲ್ಲಿ ನೆಟ್ಟ, ಅದರಿಂದ ಹೊರಬಂದ ರೆಂಬೆ ರಾಜ್ಯವನ್ನೆಲ್ಲ ಆಕ್ರಮಿಸಿತು. ಈ ಕನಸು ಕ್ಲೈಟಮ್ನೆಸ್ಟ್ರಳನ್ನು ತಲ್ಲಣಗೊಳಿಸಿದೆ. ಈ ವೃತ್ತಾಂತ ಎಲೆಕ್ಟ್ರಳ ಕೋಪವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸುತ್ತದೆ. ಗಂಡನನ್ನು ಕೊಂದವಳಿಗೆ ನಿನ್ನ ನೆರವೇ ಎಂದು ತಂಗಿಯನ್ನು ಆಕ್ಷೇಪಿಸುತ್ತಾಳೆ. ತನ್ನ ಕೂದಲಿನ ತುಂಡನ್ನು ಕತ್ತರಿಸಿಕೊಟ್ಟು "ನಿನ್ನ ಕೂದಲಿನ ತುಂಡನ್ನು ಸೇರಿಸಿ ತಂದೆಯ ಸಮಾಧಿಯ ಮೇಲಿಡು, ನಮ್ಮ ಶತ್ರುಗಳ ವಿರುದ್ಧ ನೆರವಾಗು ಎಂದು ತಂದೆಯನ್ನು ಬೇಡಿಕೊ" ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಆಗಲಿ ಎಂದು ತಂಗಿ ಹೋಗುತ್ತಾಳೆ. ಮೇಳದವರು ಸ್ಯೂಸನು ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಜಯ ಕೊಡುವನು, ಕ್ಲೈಟಮ್ನೆಸ್ಟ್ರ ಕಂಡ ಕನಸು ಅರ್ಥಹೀನವಲ್ಲ ಎಂದು ಹಾಡುತ್ತಾರೆ. ಆ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಉರಿದು ಬೀಳುತ್ತ ಕ್ಲೈಟಮ್ನೆಸ್ಟ್ರ ಬರುತ್ತಾಳೆ. ಈಜಿಸ್ತಸನು ಅರಮನೆಯಲ್ಲಿಲ್ಲವೆಂದು ಎಲೆಕ್ಟ್ರ ತನ್ನ ಮನಸೋಇಚ್ಛೆ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ ಎಂದು ದೂಷಿಸುತ್ತಾಳೆ. ತಾನು ಗಂಡನನ್ನು ಕೊಂದದ್ದು ನಿಜ. ಆದರೆ ಐಫಿಜೀನಿಯಳನ್ನು ಅವನು ಕೊಂದದ್ದಕ್ಕೆ ಶಿಕ್ಷೆ ಅದು, ಮೆನೆಲಾಸನ ಹೆಂಡತಿ ಹೆಲನಳಿಗಾಗಿ ತಾನೆ ಯುದ್ಧ ಆದದ್ದು, ಮೆನೆಲಾಸನ ಇಬ್ಬರು ಹೆಣ್ಣು ಮಕ್ಕಳಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬರನ್ನು ದೇವತೆಗೆ ಬಲಿಕೊಡಬಹುದಾಗಿತ್ತು, ಐಫಿಜೀನಿಯಳನ್ನೆ ಕೊಂದದ್ದು ಅವನಿಗೆ ಪ್ರೀತಿ ಇರಲಿಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತದೆ ಎಂದು

ಸಮರ್ಥಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಎಲೆಕ್ಟ್ರ ಇದಕ್ಕೆ ಉತ್ತರವಾಗಿ, ಹಿಂದೊಮ್ಮೆ ಆಗಮೆಮ್‌ನನ್ ಆರ್ಟೆಮಿಸ್ ದೇವತೆಗೆ ಅಪಚಾರ ಮಾಡಿದ್ದ, ಅದರಿಂದ ಐಫಿಜೀನಿಯಳನ್ನು ಒಪ್ಪಿಸಬೇಕಾಯಿತು ಎಂದು ವಾದಿಸಿ, ಮಗಳನ್ನು ಕೊಂದ ಅವನಿಗೆ ಮರಣವೇ ಶಿಕ್ಷೆ ಎಂದಾದರೆ ಅವನನ್ನು ಕೊಂದ ಅವಳಿಗೂ ಮರಣ ಶಿಕ್ಷೆಯಾಗಬೇಕಲ್ಲವೆ ಎಂದು ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಅಗಮೆಮ್‌ನನ್‌ನನ್ನು ಕೊಂದದ್ದು ಐಫಿಜೀನಿಯಳ ಸಾವಿಗೆ ಶಿಕ್ಷೆ, ಆದರೆ ಈಜಿಸ್ತಸನ ತೋಳಿನಲ್ಲಿ ಸುಖಪಡುವುದು ಯಾವ ನಿಯಮದ ಪ್ರಕಾರ ಎಂದೂ ಕೇಳುತ್ತಾಳೆ "ನಿನ್ನನ್ನು ಆಕ್ಷೇಪಿಸುವಾಗಲೂ ನನಗೆ ನಾಚಿಕೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ನಾನು ಮಾಡುತ್ತಿರುವುದು ನನಗೆ ಉಚಿತವಲ್ಲ ಎಂಬ ಅರಿವಿದೆ" ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ. ಕೋಪದಿಂದ ಉರಿಯುತ್ತಿರುವ ಕ್ಲೈಟಮ್ನೆಸ್ಟ್ರ ತನ್ನನ್ನು ರಕ್ಷಿಸುವಂತೆ, ತನ್ನ ಅಧಿಕಾರ ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆಗಳಿಗೆ ಚ್ಯುತಿಬಾರದಂತೆ ಕಾಪಾಡುವಂತೆ ಅಪಾಲೊನನ್ನು ಬೇಡುತ್ತಾಳೆ.

ಆಗ ಅಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದ (ಒರಿಸ್ಟೀಸನ) ಅಂಗರಕ್ಷಕ, ತಾನು ಒರಿಸ್ಟೀಸನ ಸಾವಿನ ಸುದ್ದಿ ತಂದಿದ್ದೇನೆ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಹಲವು ಸ್ಪರ್ಧೆಗಳಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲರ ಕಣ್ಮಣಿಯಾಗಿ ಕಂಗೊಳಿಸಿದ ಒರಿಸ್ಟೀಸ್ ರಥಗಳ ಓಟದ ಸ್ಪರ್ಧೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಸತ್ತ ಎಂದು ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾನೆ. ಮಕ್ಕಳು ತಾಯಿಗೆ ವಿರೋಧವಾಗಿ ನಡೆದಿದ್ದರೂ ತಾಯಿಯ ಪ್ರೀತಿ ಆರುವುದಿಲ್ಲ ಎಂದು ಕ್ಲೈಟಮ್ನೆಸ್ಟ್ರ ಹೇಳಿದರೂ, ನಾಡನ್ನು ಬಿಟ್ಟ ದಿನದಿಂದ ತನ್ನ ವೈರಿಯಾಗಿದ್ದ ಮಗ ಸತ್ತನೆಂಬ ಸುದ್ದಿಯನ್ನು ಖಚಿತಪಡಿಸಿದರೆ ಸುದ್ದಿ ತಂದವನಿಗೆ ಬಹುಮಾನ ನೀಡುತ್ತೇನೆ ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ; ಮಗನಿದ್ದಾಗ

ಹಗಲಿರುಳು ಸವಿನಿದ್ರೆ ಸುಳಿಯದೆನ್ನ ಬಳಿ,
ಬರಲಿರುವ ಘೋರಗಳಿಗೆಯೆ ಬಂಧಿಸಿತು
ಮೃತ್ಯುವಿನ ಭಯದಲ್ಲಿ; ಇಂದು ಬಂದಿತು ಮುಕ್ತಿ
ಅವನ ಭಯದಿಂದ, ಇವಳ ಭಯದಿಂದ. ಅವನಿಗೂ
ಮಿಗಿಲಿವಳ ಪೀಡೆಯು ನನಗೆ, ಜೀವರಕ್ತವನೆ
ಹೀರುತಿಹಳಿವಳಿಲ್ಲಿ, ಇವಳಿನ್ನೇನೆ ಬೆದರಿಸಲಿ
ಶಾಂತಿಯಲಿ ಬದುಕುವೆನು.

ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ. ಎಲೆಕ್ಟ್ರ ದುಃಖಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಅವಳನ್ನು ಮೂದಲಿಸಿ ಕ್ಲೈಟಮ್ನೆಸ್ಟ್ರ ಅಂಗರಕ್ಷಕನೊಡನೆ ಹೋಗುತ್ತಾಳೆ. ಮೇಳದವರು ಎಲೆಕ್ಟ್ರಳನ್ನು ಸಮಾಧಾನಪಡಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಕ್ರಿಸೊಥೆಮಿಸ್ ತಂದೆಯ ಸಮಾಧಿಯ ಮೇಲೆ ಹೂವುಗಳನ್ನೂ ಹಾಲನ್ನೂ ಒಬ್ಬ ತರುಣನ ಕೂದಲ ತುಂಡನ್ನೂ ಕಂಡು, ಒರಿಸ್ಟೀಸ್ ಬಂದಿದ್ದಾನೆ ಎಂದು

ಸಂಭ್ರಮದಿಂದ ಸುದ್ದಿಯನ್ನು ಹೇಳಲು ಬರುತ್ತಾಳೆ. ಒರಿಸ್ಟೀಸನು ಸತ್ತದ್ದನ್ನು ಕಂಡವರೇ ವಾರ್ತೆಯನ್ನು ತಂದಿದ್ದಾರೆ ಎಂದು ಎಲೆಕ್ಟ್ರ ಹೇಳಿದಾಗ ಅವಳೂ ಕುಸಿಯುತ್ತಾಳೆ. ಎಲೆಕ್ಟ್ರ ತಾನೇ ಈಜಿಸ್ತಸನನ್ನು ಕೊಲ್ಲಲು ನಿರ್ಧರಿಸಿರುವುದಾಗಿ ಹೇಳಿ ತಂಗಿಯ ನೆರವನ್ನು ಕೇಳುತ್ತಾಳೆ. 'ನಾವು ಮದುವೆಯಾಗಿ ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಪಡೆಯಲು ಈಜಿಸ್ತಸ್ ಅವಕಾಶ ಕೊಡುವುದಿಲ್ಲ. ನಾವು ಬದುಕಿಯೂ ಫಲವಿಲ್ಲ. ಅವನನ್ನು ಕೊಂದರೆ ಜನರೆಲ್ಲ ತಮ್ಮನ್ನು ಮೆಚ್ಚುತ್ತಾರೆ' ಎಂದು ವಾದಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಕ್ರಿಸೊಥೆಮಿಸ್, 'ನೀನು ಹೆಂಗಸು, ಮರೆತೆಯ? ನಾವು ಸೋಲುವುದೆ ನಿಶ್ಚಯ. ಸೋತರೆ ಮರಣದಂಡನೆಯೆ. ನೀನಾಡಿದ ಮಾತನ್ನು ನಾನು ರಹಸ್ಯವಾಗಿ ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುತ್ತೇನೆ' ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ. ಎಲೆಕ್ಟ್ರ ಅವಳು ಹೇಡಿ. ಅವಳ ರೀತಿ ತನಗೆ ನಾಚಿಕೆಯನ್ನುಂಟುಮಾಡುತ್ತದೆ ಎಂದು ಮೂದಲಿಸುತ್ತಾಳೆ. 'ನಿನ್ನ ವಿಚಾರವೇ ವಿವೇಚನೆಯ ದಾರಿ ಎನ್ನಿಸಿದರೆ, ಅದನ್ನೆ ಹಿಡಿ; ನಿನ್ನ ಹೆಜ್ಜೆ ಕೆಟ್ಟ ದಾರಿ ತುಳಿದಾಗ ನನ್ನ ಮಾತು ಸರಿ ಎಂದು ಅರ್ಥವಾಗುತ್ತದೆ' ಎಂದು ಹೇಳಿ ಕ್ರಿಸೊಥೆಮಿಸ್ ನಿರ್ಗಮಿಸುತ್ತಾಳೆ.

ಮೇಳದವರು ಎಲೆಕ್ಟ್ರಳನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿಕೊಂಡು ಹಾಡುತ್ತಿರುವಾಗ ಒರಿಸ್ಟೀಸ್ ಮತ್ತು ಪೈಲೇಡೀಸರು ಬರುತ್ತಾರೆ. ಸತ್ತವರ ಬೂದಿಯನ್ನಿಡುವ ಪಾತ್ರೆಯನ್ನೂ ತಂದಿದ್ದಾರೆ. ತಾವು ಒರಿಸ್ಟೀಸನ ಬೂದಿಯನ್ನು ತಂದಿರುವೆವೆಂದು ಒರಿಸ್ಟೀಸನೇ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಎಲೆಕ್ಟ್ರ ಪಾತ್ರೆಯನ್ನು ಕೈಯಲ್ಲಿ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ರೋದಿಸುತ್ತಾಳೆ. ತನ್ನ ತಾಯಿಗೆ ಬೇಡವಾಗಿದ್ದ ಮಗ ಅವನು, ತಾನು ಅವನಿಗಾಗಿ ಪಟ್ಟ ಶ್ರಮವೆಲ್ಲ ಈ ಹಿಡಿ ಬೂದಿಯಾಯಿತು ಎಂದು ದುಃಖಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಆಗ ಒರಿಸ್ಟೀಸನಿಗೆ ಅವಳು ಎಲೆಕ್ಟ್ರ ಎಂದು ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಎಲೆಕ್ಟ್ರ ತಾನು ಕೊಲೆಗಾರರೊಡನೆ ಇರಬೇಕಾಗಿದೆ, ತನ್ನ ತಾಯಿ ತನ್ನನ್ನು ಗುಲಾಮಳನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಟ್ಟಿದ್ದಾಳೆ ಎಂದು ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಒರಿಸ್ಟೀಸ್ ತಾನು ಯಾರೆಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ಎಲೆಕ್ಟ್ರಳ ಹಿಗ್ಗು ಹೇಳತೀರದು. ಅವನು ಈಗ ತಾವು ಕಾರ್ಯೋನ್ಮುಖರಾಗಬೇಕೆಂದು ಎಚ್ಚರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಅವನ ಅಂಗರಕ್ಷಕನೂ ಅವರು ಅಮೂಲ್ಯವಾದ ಗಳಿಗೆಗಳನ್ನು ಕಳೆಯುತ್ತಿದ್ದಾರೆ ಎಂದು ಎಚ್ಚರಕೊಡಲು ಬರುತ್ತಾನೆ. ಕ್ಲೈಟಮ್ನೆಸ್ಟ್ರ ಒಬ್ಬಳೇ ಇದ್ದಾಳೆ. ಅವಳನ್ನು ಕೊಲ್ಲಲು ಅದೇ ಸಮಯ ಎಂದು ಒರಿಸ್ಟೀಸ್ ಮತ್ತು ಪೈಲೇಡೀಸರನ್ನು ಕರೆದೊಯ್ಯುತ್ತಾನೆ. ಎಲೆಕ್ಟ್ರ ಅವರ ವಿಜಯಕ್ಕೆ ಪ್ರಾರ್ಥಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಒಳಗಿನಿಂದ ಆರ್ತ ಧ್ವನಿ ಕೇಳುತ್ತದೆ: 'ಅಯ್ಯೋ, ನನ್ನವರೆನ್ನುವರಿಲ್ಲದೆ ಮನೆತುಂಬ ಕೊಲೆಗಡುಕರೇ!' ಅದು ಕ್ಲೈಟಮ್ನೆಸ್ಟ್ರಳ ಧ್ವನಿ. ಮತ್ತೆ ಅವಳು, 'ಈಜಿಸ್ತಸ್, ಎಲ್ಲಿರುವೆ?' ಎಂದು ಕೂಗಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಇನ್ನೊಮ್ಮೆ,

ಕ್ಲೈ : (ಒಳಗೆ) ಓ ಮಗೂ, ಮಗೂ,
ನಿನ್ನ ತಾಯಿಗೆ ಕರುಣೆದೋರು.

ಎ : ಅವನಿಗಾಗಿಲಿ
ಅವನ ತಂದೆಗಾಗಲಿ ನೀನು ಕರುಣೆ ತೋರಿದುದಿಲ್ಲ.

ಮೇಳ

ಓ ನಗರವೇ, ದುರ್ಭಾಗ್ಯ ನಗರವೇ!
ದಿನದಿನವು, ಶಾಪವೇ ನಿನ್ನ ಬೆನ್ನಟ್ಟುವುದು
ಕ್ಷಯಿಸು ಕ್ಷಯಿಸೆಂದು.

ಕ್ಲೈ : (ಒಳಗೆ) ಅಯ್ಯೋ, ಹೊಡೆತ ಬಿದ್ದಿತು ನನಗೆ!

ಎ : ಗಂಡುಸಾದರೆ ನೀನು
ಮತ್ತೆ ಹೊಡೆ ಅವಳ!

ಕ್ಲೈ : (ಒಳಗೆ) ಮತ್ತೆ!

ಎ : ಈಜಿಸ್ತಸ್ ಇರಬಾರದಿತ್ತೆ!

ಒರಿಸ್ಟೀಸ್ ಕೈ ರಕ್ತವಾಗಿದೆ: ಹೊರಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತಾನೆ. ತಾಯಿ ಸತ್ತಳೆಂದು ಅವನು ಹೇಳುವ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಈಜಿಸ್ತಸ್ ಬರುತ್ತಿರುವುದು ಕಂಡು ಅವನೂ ಪೈಲೇಡಿಸನೂ ಮರೆಯಾಗುತ್ತಾರೆ. ಈಜಿಸ್ತಸ್, ಒರಿಸ್ಟೀಸ್ ಸತ್ತದ್ದು ನಿಜವೇ ಎಂದು ಕೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅವನೇ ಕಣ್ಣಾರೆ ನೋಡಬಹುದೆನ್ನುತ್ತಾಳೆ ಎಲೆಕ್ಟ್ರ. ತೆರೆ ತೆರೆದುಕೊಂಡು, ಮುಸುಕು ಹೊದ್ದಿಸಿರುವ ಕ್ಲೈಟಮ್ನೆಸ್ಟ್ರಳ ಶವದ ಬಳಿ ಒರಿಸ್ಟೀಸ್ ಮತ್ತು ಪೈಲೇಡೀಸ್ ಕಾಣಿಸುತ್ತಾರೆ. 'ನೀನೇ ಶವದ ಮೇಲಿನ ಬಟ್ಟೆ ತೆಗೆದು ನೋಡು' ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ ಎಲೆಕ್ಟ್ರ. 'ಆಗಲಿ, ಕ್ಲೈಟಮ್ನೆಸ್ಟ್ರಳನ್ನೂ ಕರೆಯಿರಿ' ಎನ್ನುತ್ತ ಮುಸುಕು ಸರಿಸಿದ ಈಜಿಸ್ತಸನ ರಕ್ತ ಹೆಪ್ಪುಗಟ್ಟುತ್ತದೆ. ಸನ್ನಿವೇಶ ಅರ್ಥವಾಗುತ್ತದೆ. 'ನಾನು ಮಾತನಾಡಲು ಅವಕಾಶ ಕೊಡು' ಎಂದು ಅವನು ಅಂಗಲಾಚುತ್ತಿರುವಾಗ, ಎಲೆಕ್ಟ್ರ "ಅವನನ್ನು ಗಳಹುವುದಕ್ಕೆ ಬಿಡಬೇಡ. ಈಗಲೇ ಕೊಂದು ಬಿಡು. ಅವನ ದೇಹಕ್ಕೆ ಅವನಿಗೆ ತಕ್ಕ ಸಂಸ್ಕಾರ ದೊರಕಲಿ. ಆಗಲೇ ನಾನು ಅನುಭವಿಸಿದ ಅನ್ಯಾಯಗಳಿಗೆ ಪ್ರಾಯಶ್ಚಿತ್ತವಾದಂತೆ" ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ. ಒರಿಸ್ಟೀಸ್ ಈಜಿಸ್ತಸನನ್ನು ಕೊಲ್ಲುತ್ತಾನೆ.

ಈ ನಾಟಕವನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸುವಾಗ, ಎಲೆಕ್ಟ್ರಳನ್ನು ನಾವು ಹೇಗೆ ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ಪ್ರಶ್ನೆ. ಮಾತೃಹತ್ಯೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಸಫೋಕ್ಲೀಸನ ದೃಷ್ಟಿ ಏನು ಎಂಬುದು ಮತ್ತೊಂದು ಪ್ರಶ್ನೆ. ಈಸ್ಕಿಲಸನ ಒರಿಸ್ಟಿಯನ್ ನಾಟಕತ್ರಯದೊಡನೆ (ಮುಖ್ಯವಾಗಿ, ಕ್ಲೈಟಮ್ನೆಸ್ಟ್ರ ಮತ್ತು ಈಜಿಸ್ತಸರ ಹತ್ಯೆಯಾಗುವ ಎರಡನೆಯ ನಾಟಕದೊಡನೆ) ಹೋಲಿಕೆ ಅನಿವಾರ್ಯ. ಆಗಲೇ ಆ ನಾಟಕತ್ರಯದ ಪ್ರದರ್ಶನವಾಗಿ ಜನಗಳ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಸೆಳೆದಿದ್ದುದನ್ನು ಸಫೋಕ್ಲೀಸನೂ ಮರೆಯುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿರಲಿಲ್ಲ.

ಅವನು ಮಾಡಿದ ಕೆಲವು ಮಾರ್ಪಾಟುಗಳು ಎದ್ದು ಕಾಣುವಂತಹವು. ಇಲ್ಲಿ ಒರಿಸ್ಟೀಸನೇ ತಂದೆಯ ಸಾವಿಗೆ ಮುಯ್ಯಿ ತೀರಿಸುವ ಯೋಚನೆಯನ್ನು ಮಾಡಿ ಅನಂತರ ಅಪಾಲೊನ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನವನ್ನು ಬೇಡುತ್ತಾನೆ. ಇಲ್ಲಿ ಎಲೆಕ್ಟ್ರಳಿಗೆ ಒಬ್ಬ ಸೋದರಿ ಇದ್ದಾಳೆ. ಎಲೆಕ್ಟ್ರ–ಒರಿಸ್ಟೀಸರಿಗೆ ಪರಸ್ಪರ ಗುರುತು ತಿಳಿಯುವುದನ್ನು ಬಹು ಕಾಲ ನಾಟಕಕಾರ ಮುಂದೂಡುತ್ತಾನೆ. ಈಸ್ಕಿಲಸನ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕ್ಲೈಟಮ್ನೆಸ್ಟ್ರಳ ಕೊಲೆಯ ಮೊದಲು ತಾಯಿ–ಮಗನ ವಾದವನ್ನು ಕೇಳುತ್ತೇವೆ. ಇಲ್ಲಿ ಆ ಕೊಲೆ ಕೆಲವೇ ಕ್ಷಣಗಳಲ್ಲಿ ಮುಗಿದುಹೋಗುತ್ತದೆ. ಮಾತೃಹತ್ಯೆಯಿಂದ ಒರಿಸ್ಟೀಸನಿಗೆ ಕಷ್ಟ ಬರುವ ಸೂಚನೆ ಇಲ್ಲ.

ಎಲ್ಲ ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ, ಸಫೋಕ್ಲೀಸ್ ಎಲೆಕ್ಟ್ರಳಿಗೇ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ ನೀಡಿದ್ದಾನೆ ಎಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟ. ಕ್ಲೈಟಮ್ನೆಸ್ಟ್ರಳ ಕೊಲೆಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ ನೀಡಿದರೆ ಎಲೆಕ್ಟ್ರಳ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ ಕುಂದುತ್ತದೆ; ಕ್ಲೈಟಮ್ನೆಸ್ಟ್ರಳ ಸಾವಿನ ಗಳಿಗೆಯ ಪ್ರಾರ್ಥನೆಗಳನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಕೇಳಿದರೆ ಎಲೆಕ್ಟ್ರಳಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಸಹಾನುಭೂತಿ ಕಡಮೆ ಆದೀತು. ಕ್ಲೈಟಮ್ನೆಸ್ಟ್ರ ಜೊತೆಗೆ ವಾದ, ಒರಿಸ್ಟೀಸ್ ತನ್ನ ಮುಂದಿದ್ದಾನೆ ಎಂದು ತಿಳಿಯದೆ ಬೂದಿಯ ಪಾತ್ರೆಯನ್ನು ಎದೆಗವಚಿಕೊಂಡು ರೋದಿಸುವುದು–ಎರಡೂ ಅವಳು ಅರಮನೆಯಲ್ಲಿ ಪಡುತ್ತಿರುವ ಪಾಡು, ಅವಳ ಒಂಟಿತನ, ಅವಳ ಅಂತಃಕರಣದ ಸ್ವಭಾವ ಇವನ್ನು ಸ್ಫುಟಗೊಳಿಸಿ ನಮ್ಮ ಅನುಕಂಪವನ್ನು* ಗಾಢಗೊಳಿಸುತ್ತವೆ.

ಸಫೋಕ್ಲೀಸ್ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ತನ್ನ ಕೇಂದ್ರಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ಒಂಟಿತನವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿ ಅದರ ಮುಂದಿರುವ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಪ್ರಧಾನ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲೂ ಅದನ್ನೆ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ರಾಜಕುಮಾರಿಯಾದ ಅವಳು ಅರಮನೆಯಲ್ಲೆ ಬಂದಿ, ತಾಯಿ ಶತ್ರುವಾಗಿದ್ದಾಳೆ, ಜೊತೆಗಿರುವ ತಂಗಿಯೂ ಮಾನಸಿಕವಾಗಿ ದೂರಳೇ. ಗ್ರೀಕರಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀಯ ಬಾಳು ಪೂರ್ಣವಾಗುವುದು ಅವಳು ಹೆಂಡತಿಯಾಗಿ, ಅನಂತರ ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಪಡೆದನಂತರವೇ ಎಂಬ ಭಾವನೆ ಇತ್ತು. ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಎಲೆಕ್ಟ್ರ ತಾನು ಮದುವೆಯಾಗುವ, ತಾಯಿಯಾಗುವ ಹಂತವನ್ನು ದಾಟಿದೆ ಎಂದು ದುಃಖಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಅನಂತರ ತಂಗಿಗೂ 'ಈಜಿಸ್ತಸ್ ನನಗಾಗಲಿ ನಿನಗಾಗಲಿ ಮದುವೆಯಾಗಿ ತಾಯಿಯಾಗುವ ಅವಕಾಶ

---

* ಎಲೆಕ್ಟ್ರಳಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಅನುಕಂಪ ಗಾಢವಾಗುವುದಿಲ್ಲ, ದುರ್ಬಲವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ವಾದಿಸುವ ವಿಮರ್ಶಕರಿದ್ದಾರೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ಬ್ರಯಾನ್ ವಿಕರ್ಸ್ ತನ್ನ *Towards Greek Tragedy* ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ, ನಮಗೆ ಎಲೆಕ್ಟ್ರಳ ಬವಣೆ ಬೇಗನೆ ಮುಗಿಯುತ್ತದೆ, ಒರಿಸ್ಟೀಸ್ ಸತ್ತಿಲ್ಲ ಎಂದು ತಿಳಿದಿರುವುದರಿಂದ ಅವಳಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಅನುಕಂಪ ಮೂಡಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ವ್ಯರ್ಥವಾಗುತ್ತದೆ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಅವಳಿಗೆ ತನ್ನ ಬವಣೆಗೆ ಅಂತ್ಯವೇ ಇಲ್ಲ, ಒರಿಸ್ಟೀಸನೂ ತೀರಿಕೊಂಡ ಎಂಬ ಭಾವನೆ ಇದೆ ಎಂದೂ ತಿಳಿದ ನಮಗೆ ಅವಳ ಏಕಾಕಿತನ ಮತ್ತು ಪ್ರೀತಿಗಳನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವುದು ಕಷ್ಟವಲ್ಲ.

ನೀಡುವುದಿಲ್ಲ' ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ. ತನ್ನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಮುರುಟಿಹೋಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ಅವಳ ಕೊರಗು. ಜೊತೆಗೆ ತನ್ನ ತಂದೆಯನ್ನು ಕೊಂದವರ ಜೊತೆಗೆ ಅವರ ಅಧೀನಳಾಗಿ ಬಾಳಬೇಕು, ತಂದೆಯ ಕೊಲೆಗಾರ ಅವನ ಉಡುಪನ್ನು ಧರಿಸಿ ಅವನ ಸಿಂಹಾಸನದಲ್ಲಿ ಕುಳಿತುಕೊಳ್ಳುವುದನ್ನು ಕಾಣಬೇಕು, ಅವನೊಡನೆ ತಾಯಿ ವಿಹರಿಸುವುದನ್ನು ಕಾಣಬೇಕು. ಅವಳ ಕರುಣಾಜನಕ ಸ್ಥಿತಿ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಟ್ಟಲು ಎಲ್ಲ ಸಾಧನಗಳನ್ನೂ ಬಳಸುತ್ತಾನೆ ಸಫೋಕ್ಲೀಸ್, ಈಸ್ಕಿಲಸನಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲದ ಕಥೆಯೊಂದನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿ, ಅಗಮೆಮ್‌ನನ್ ಐಫಿಜೀನಿಯಳನ್ನು ಬಲಿಕೊಡುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿತ್ತು ಎಂದು ಸೂಚಿಸುತ್ತಾನೆ. ಹೀಗೆ ಕ್ಲೈಟಮ್ನೆಸ್ಟ್ರಳಲ್ಲಿ ನಮಗಿರಬಹುದಾದ ಸಹಾನುಭೂತಿಯನ್ನು ದುರ್ಬಲಗೊಳಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಆದರೆ ಈ ನತದೃಷ್ಟೆಯ ಏಕಾಕಿತನವನ್ನೂ ಕಷ್ಟವನ್ನೂ ಚಿತ್ರಿಸುವುದಷ್ಟೆ ನಾಟಕದ ಸಾಧನೆಯಲ್ಲ. ಎಲೆಕ್ಟ್ರ ಹಲವು ವರ್ಷಗಳ ಕಾಲ, ತಾಯಿ ಮತ್ತು ಈಜಿಸ್ತರ ಮೇಲೆ ಮುಯ್ಯಿ ಸಾಧಿಸುವುದನ್ನೆ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಹಚ್ಚಿಕೊಂಡಿದ್ದಾಳೆ. ಅದೇ ಊಟ, ಅದೇ ಉಸಿರು ಆಗಿಹೋಗಿದೆ. ಇಂತಹ ಗೀಳು ಅವಳಿಗೆ ಏನನ್ನು ಮಾಡಿದೆ, ಈ ಮಾತನ್ನು ಇನ್ನೊಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಹೇಳುವುದಾದರೆ, ಕ್ಲೈಟಮ್ನೆಸ್ಟ್ರ ಮತ್ತು ಈಜಿಸ್ತಸರ ಪಾಪ ಮತ್ತು ಕ್ರೌರ್ಯ ಕೋಮಲವಾಗಿದ್ದ ಅವಳ ಸ್ವಭಾವಕ್ಕೆ ಏನು ಮಾಡಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಹಣ್ಣು ಬಿಡಿಸಿ ತೋರಿಸುವಷ್ಟು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ನಾಟಕ ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಅವಳು ಮೇಳದವರೊಡನೆ ಆಡುವ ಮಾತು, ಅದಕ್ಕಿಂತ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಒರಿಸ್ಟೀಸನ ಸಾವಿನ ಸುದ್ದಿ ಕೇಳಿ ಅವಳು ಗೋಳಿಡುವುದು ಇವೆಲ್ಲ ಅವಳ ಜನ್ಮಜಾತ ಪ್ರೀತಿಯ ಸ್ವಭಾವವನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತವೆ. ಪ್ರೀತಿಯನ್ನು ಕೊಡುವವಳು, ಪ್ರೀತಿಗಾಗಿ ಹಂಬಲಿಸುವವಳು ಅವಳು. ಇಂತಹವಳು, ಸಹೋದರಿಗೆ ಎರಡು ಬಾರಿ, ನಾವೇ ಈಜಿಸ್ತಸನನ್ನು ಕೊಲ್ಲೋಣ, ಮುಯ್ಯಿ ತೀರಿಸಿಕೊಳ್ಳೋಣ ಎನ್ನುವ ಮಾತನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ. ತಮ್ಮನು ತಾಯಿಯನ್ನು ಕೊಲ್ಲಲು ಹೋದಾಗ, ತಾಯಿ 'ಮಗು ನನ್ನಲ್ಲಿ ಕನಿಕರ ತೋರಿಸು' ಎಂದು ಬೇಡಿದುದನ್ನು ಕೇಳಿದಾಗ, 'ನೀನು ಅವನಿಗಾಗಲಿ ಅವನ ತಂದೆಗಾಗಲಿ ಕನಿಕರ ತೋರಲಿಲ್ಲ' ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ. ನಮ್ಮ ಎದೆ ಝಲ್ ಎನ್ನಿಸುವ ಮಾತುಗಳು ಬರುವುದು ಈ ಹೆಣ್ಣಿನ ಬಾಯಿಂದಲೆ: 'ಗಂಡಸಾದರೆ ನೀನು, ಮತ್ತೆ ಹೊಡೆ ಅವಳ.' ಈಜಿಸ್ತಸನು ಮಾತನಾಡಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದಾಗ ಅವಳೇ ತಮ್ಮನಿಗೆ, 'ಅವನಿಗೆ ಗಳುಹಲು ಅವಕಾಶ ಕೊಡಬೇಡ' ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ, ಅಷ್ಟೆ ಅಲ್ಲ. ಅವನನ್ನು ಕೊಂದು ಅನಂತರ ಅವನಿಗೆ ಸಂಸ್ಕಾರವನ್ನು ಮಾಡಬಾರದೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ; ಈಜಿಸ್ತಸನ ದೇಹವನ್ನು ನಾಯಿಹದ್ದುಗಳಿಗೆ ಎಸೆಯಬೇಕೆಂಬ ಸೂಚನೆ ಸ್ಪಷ್ಟ. ಮೃದುಮನಸ್ಸಿನ ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಇತರರ ದುಷ್ಟತನ, ಕ್ರೌರ್ಯ ಈ ಸ್ಥಿತಿಗೆ ತಂದಿವೆ.

ಈಸ್ಕಿಲಸನಿಗೆ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಅಡಗಿರುವ ನೈತಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳಲ್ಲಿ ತೀವ್ರ ಆಸಕ್ತಿ. ಈ ಸಮಸ್ಯೆಗಳ ಪೃಥಕ್ಕರಣೆ ನಾಟಕತ್ರಯದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಅನಿವಾರ್ಯಗೊಳಿಸಿತು. ಸಫೋಕ್ಲೀಸನಿಗೆ ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಆಸಕ್ತಿ. ಆದರೆ ನೈತಿಕ ಪ್ರಶ್ನೆಯಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತಿ ಇಲ್ಲ ಎಂದಲ್ಲ. ಈ ಆಸಕ್ತಿಯ ಸ್ವರೂಪ, ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ, ಭಿನ್ನ, ಅಷ್ಟೆ. ಕ್ಲೈಟಮ್ನೆಸ್ಟ್ರ, ಗಂಡನು ಐಫಿಜೀನಿಯಳನ್ನು ಕೊಂದದ್ದರಿಂದ ಅವನ ಸಾವು ಅಗತ್ಯವಾಯಿತು ಎಂದು ಹೇಳಿ, ಅಗಮೆಮ್‌ನನ್‌ನನ್ನು ಕೊಂದದ್ದು ತಾನಲ್ಲ, ನ್ಯಾಯವೇ ಅವನನ್ನು ಬಲಿ ತೆಗೆದುಕೊಂಡಿತು ಎಂದು ವಾದಿಸಿದಾಗ ಮಗಳು, 'ಈ ವಾದದಿಂದ ನಿನಗೆ ಪ್ರಯೋಜನವಿಲ್ಲ. ಒಂದು ಜೀವ ಮತ್ತೊಂದನ್ನು ಬೇಡುವುದಾದರೆ ಅಗಮೆಮ್‌ನನ್‌ನನ್ನು ಕೊಂದ ನಿನಗೂ ಸಾವಿನ ಶಿಕ್ಷೆಯಾಗಬೇಕು' ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ. ನಾಲ್ಕು ಬಾರಿ ಉಗ್ರದೇವತೆಯರ ಪ್ರಸ್ತಾಪವಿದೆ. ಆದರೆ ಸಫೋಕ್ಲೀಸ್ ಪಾಪದ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಬೇರೆ ರೀತಿಗಳಲ್ಲಿ ಸೂಚಿಸುತ್ತಾನೆ. ಈಸ್ಕಿಲಸನ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕೇಳದ ಮಾತುಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಕ್ಲೈಟಮ್ನೆಸ್ಟ್ರ ಬಾಯಿಯಿಂದ ಬರುತ್ತವೆ. ಒರಿಸ್ಟೀಸ್ ಸತ್ತ ಎಂದು ಕೇಳಿದಾಗ, 'ಹಗಲಿರುಳು ಸವಿನಿದ್ದೆ ಸುಳಿಯದೆನ್ನ ಬಳಿ' ಇತ್ಯಾದಿಯಾಗಿ ಅವಳ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಆಗಲೇ ಉದ್ಧರಿಸಿದೆ. ಕ್ಲೈಟಮ್ನೆಸ್ಟ್ರ ಗಂಡನನ್ನು ಕೊಂದಾಗಿನಿಂದ ಶಿಕ್ಷೆಯನ್ನು ಅನುಭವಿಸುತ್ತಲೇ ಬಂದಿದ್ದಾಳೆ. ಒರಿಸ್ಟೀಸ್, ಎಲೆಕ್ಟ್ರ ಅವಳನ್ನು ಕೊಲ್ಲುವ ಮೊದಲೇ ದಿನದಿನವೂ ಕೊಲ್ಲುತ್ತ ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ಮತ್ತೊಂದು ಕುತೂಹಲಕರ ಅಂಶ ಎಂದರೆ, ಅಪಾಲೊನ ಅಭಯ ಪಡೆದು ಒರಿಸ್ಟೀಸ್ ಬಂದಿದ್ದಾನೆ ಎಂದು ನಮಗೆ ಗೊತ್ತು; ಅಗಮೆಮ್‌ನನ್‌ನ ಕೊಲೆಗೆ ಪ್ರಾಯಶ್ಚಿತ್ತವಾಗಲಿದೆ ಎಂದೂ ನಮಗೆ ಗೊತ್ತು; ಕ್ಲೈಟಮ್ನೆಸ್ಟ್ರ ಗಂಡನ ಸಮಾಧಿಗೇ ಗೌರವ ಸಲ್ಲಿಸಿ ಅವನ ಆತ್ಮವನ್ನು ಪ್ರಸನ್ನಗೊಳಿಸಲೆಂದು ಕ್ರಿಸೊಥೆಮಿಸಳನ್ನು ಕಳಿಸುತ್ತಾಳೆ, ಅಪಾಲೊಗೆ ಪ್ರಾರ್ಥನೆ ಮಾಡುತ್ತಾಳೆ. ಅವಳ ಪ್ರಾರ್ಥನೆ ಮುಗಿಯುವ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಒರಿಸ್ಟೀಸನ ಅಂಗರಕ್ಷಕ ಬರುತ್ತಾನೆ, ಒರಿಸ್ಟೀಸನು ಸತ್ತ ಎಂಬ ಸುಳ್ಳು ಸುದ್ದಿಯನ್ನು ಹೊತ್ತು, ಅವಳು ಮೋಸ ಹೋಗುತ್ತಾಳೆ. ಅವಳು ಅಪಾಲೊಗೆ ಸಲ್ಲಿಸಿದ ಪ್ರಾರ್ಥನೆ ಮುಗಿಯುತ್ತಲೇ ಅವಳ ಪತನದ ಹಾದಿ ತೆರೆದುಕೊಳ್ಳುವುದು, ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಾಣದ ಪರಮಶಕ್ತಿಯೊಂದರ ಇರವಿನ ಮತ್ತು ಅದರ ಕಾರ್ಯವಿಧಾನದ ಸೂಚನೆ.

ಈ ನಾಟಕವನ್ನು ವೀಕ್ಷಿಸಿದ ಗ್ರೀಕರ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಕ್ಲೈಟಮ್ನೆಸ್ಟ್ರಳ ಪಾತ್ರದ ಒಂದು ಅಂಶ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತಿತ್ತು. ಆಗಲೇ ಹೇಳಿದಂತೆ ಪ್ರಾಚೀನ ಗ್ರೀಸಿನಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣಿನ ಬಾಳು ಸಾರ್ಥಕವಾಗುತ್ತಿದ್ದುದು ಅವಳು ಮದುವೆಯಾಗಿ, ಅನಂತರ ತಾಯಿಯಾದಾಗ. ಅಂತಿಗೊನೆ ತನಗೆ ಈ ಭಾಗ್ಯವಿಲ್ಲ ಎಂದು ಹಲಬುತ್ತಾಳೆ; ಎಲೆಕ್ಟ್ರ ತನಗೆ ಈ ಅದೃಷ್ಟವಿಲ್ಲ ಎಂದು ದುಃಖಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಆದರೆ ಕ್ಲೈಟಮ್ನೆಸ್ಟ್ರಳಿಗೆ ಗಂಡ ಬೇಕಿರಲಿಲ್ಲ, ಮಕ್ಕಳು ಮೂವರಲ್ಲಿ ಯಾರೂ ಬೇಡ. ಅವಳು ಬೇಡುವುದು ತನ್ನ ಸಂಪತ್ತು ಸ್ಥಿರವಾಗಿರಲಿ, ತನ್ನ ಅಧಿಕಾರ ಸ್ಥಿರವಾಗಿರಲಿ ಎಂದು. ಈಜಿಸ್ತಸನನ್ನೇನೊ ಪ್ರೀತಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಆದರೆ ಅವಳ ದರ್ಪ,

ಅವಳ ಬಯಕೆ ಎಲ್ಲ ಗಂಡಸಿನವು. ಈಜಿಸ್ತಸ್ ದೈಹಿಕವಾಗಿ ಗಂಡಾದರೂ ಹೆಣ್ಣಿನ ಅಳ್ಳೆದೆಯವನು. ಕ್ಲೈಟಮ್ನೆಸ್ಟ್ರ ದೈಹಿಕವಾಗಿ ಹೆಣ್ಣಾದರೂ ಅವಳ ಚೇತನ ಗಂಡಿನದೇ ಎಂದು ಅಂದಿನ ಗ್ರೀಕರಿಗೆ ಎನ್ನಿಸಿರಬೇಕು.

ಇಲ್ಲಿ ಕ್ರಿಸೊಥೆಮಿಸ್, 'ಅಂತಿಗೊನೆ' ನಾಟಕದ ಇಸ್ಮೇನೆಯಂತೆ. ಎಲೆಕ್ಟ್ರಳಂತೆ ಅವಳೂ ದುಃಖಿಯೇ. ಅವಳಿಗೂ ತಂದೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರೀತಿ. ಆದರೆ ಅವಳು ಗತಕಾಲಕ್ಕೆ ಅಂಟಿಕೊಂಡು ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಬೆಂಕಿಯಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಗಡುಸಾಗಿಲ್ಲ. ಅವಳು ಎಲೆಕ್ಟ್ರಳಿಗೆ ವೈದೃಶ್ಯವಾಗಿ ಬರುತ್ತಾಳೆ. ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಮೇಳದವರಿಗೆ ಕೊಟ್ಟಿರುವ ಮಾತುಗಳೂ ಕಡಿಮೆ. ಮೇಳದವರು ಎಲೆಕ್ಟ್ರಳ ಸ್ನೇಹಿತರು. ಅವಳಲ್ಲಿ ಅವರಿಗೆ ಆದರ, ಅನುಕಂಪ. ಅವರು ಪ್ರವೇಶಿಸಿದಾಗಿನಿಂದ ಅವಳಿಗೆ ತನ್ನ ದುಃಖವನ್ನು ತಡೆದುಕೊಳ್ಳುವಂತೆ, ಆಗಿಹೋದುದನ್ನೆ ಕುರಿತು ಚಿಂತಿಸದಂತೆ ಮನವೊಲಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅರಸನ ವಿರೋಧ ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳಬೇಡ ಎಂದು ಬುದ್ಧಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ, ನಾಟಕದ ಕ್ರಿಯೆಗೆ ವಿಶಾಲವಾದ ಅರ್ಥವನ್ನು ಮಿಂಚಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕ್ಲೈಟಮ್ನೆಸ್ಟ್ರ ಬರುವ ಮುನ್ನ ಅವರು ಹಾಡುವ ಹಾಡಿನಲ್ಲಿ 'ನ್ಯಾಯವು ಧರ್ಮವಿರುವ ಪಕ್ಷಕ್ಕೆ ನೆರವಾಗುತ್ತದೆ' ಎಂದು ಸಾರುತ್ತಾರೆ. ಸಾವಿರ ಪಾದಗಳ ಸಾವಿರ ಕೈಗಳ ಎರಿನೀಸ್ (ಉಗ್ರಕನ್ಯೆ) ಬರುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ ಎಂದು ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆ್ಯಟ್ರಿಯಸ್ ಮತ್ತು ಥೀಯೆಸ್ಟೀಸ್ ಪೆಲಾಪ್ಸ್ ಎಂಬ ರಾಜನ ಮಕ್ಕಳು. ಅಗಮೆಮ್‌ನನ್, ಒರಿಸ್ಟೀಸ್, ಎಲೆಕ್ಟ್ರ ಎಲ್ಲ ಅವನ ಸಂತತಿಯವರು. ಮೇಳದವರು, ಪೆಲಾಪ್ಸ್ ಮಾಡಿದ ದುಷ್ಕೃತ್ಯ ನೆನಸಿಕೊಂಡು 'ಈ ನಾಡಿಗೆ ಎಷ್ಟು ನೋವು ತರುವ ಮನೆತನವಾಯಿತು ಇದು!' ಎಂದು ನಿಟ್ಟುಸಿರಿಡುತ್ತಾರೆ. ನಮ್ಮ ಕಣ್ಣ ಮುಂದೆ ನಡೆಯುತ್ತಿರುವ ಕ್ರಿಯೆಯ ಬೀಜ ಮೂರು ಪೀಳಿಗೆಗಳ ಹಿಂದೆ ಬಿತ್ತಿದ್ದು ಎಂದು ನೆನಪು ಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗೆ ಕ್ರಿಯೆಗೆ ಅರ್ಥ ತುಂಬುವ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ಒದಗಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಮಾತೃಹತ್ಯೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಸಫೋಕ್ಲೀಸನ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಏನು ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಸಾಕಷ್ಟು ವಾದವಾಗಿದೆ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ, ಒರಿಸ್ಟೀಸ್ ತಾಯಿಯನ್ನು ಕೊಂದದ್ದು ಪಾಪ ಎಂದು ಸಫೋಕ್ಲೀಸ್ ಭಾವಿಸುವಂತೆ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಈಸ್ಕಿಲಸನ ನಾಟಕದಲ್ಲಿನಂತೆ ಇಲ್ಲಿ ಕ್ಲೈಟಮ್ನೆಸ್ಟ್ರ ಮತ್ತು ಈಜಿಸ್ತಸರ ಕೊಲೆಯಾದ ಮೇಲೆ ಉಗ್ರಕನ್ಯೆಯರು ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. ಒರಿಸ್ಟೀಸ್ ಬೆದರಿ ಓಡುವುದಿಲ್ಲ. ಅವನು ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಆಡುವ ಕಡೆಯ ಮಾತುಗಳು: "ಧರ್ಮದ ಎಲ್ಲೆಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ನಡೆದವರೆಲ್ಲ ಹೀಗೆ ಸಾಯುವಂತಿದ್ದರೆ ಲೇಸಾಗುತ್ತಿತ್ತು" ಆದ್ದರಿಂದ ಕ್ಲೈಟಮ್ನೆಸ್ಟ್ರಳ ಸಾವು, ಪಾಪಕ್ಕೆ ಶಿಕ್ಷೆ.

ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಎಲೆಕ್ಟ್ರಳೇ ಕೇಂದ್ರ. ಅವಳು ಹೇಗಿದ್ದಳು, ಮುಯ್ಯಿಯ ಫಲ ಅವಳನ್ನು ಏನು ಮಾಡಿತು ಎನ್ನುವುದು ಮುಖ್ಯ.

'ಫಿಲೋಕ್ಟೆಟೀಸ್' ನಾಟಕ ಅಭಿನಯವಾದಾಗ ಸಫೋಕ್ಲೀಸ್‌ಗೆ ಎಂಬತ್ತೇಳು ವರ್ಷ ವಯಸ್ಸಾಗಿದ್ದಿತೆಂದು ಕಾಣುತ್ತದೆ.

ಅಗಮೆಮ್ನನ್ ನಾಯಕತ್ವದಲ್ಲಿ ಗ್ರೀಕ್ ಸೈನ್ಯ ಹೊರಟಾಗ ದೇವವಾಣಿ ಖ್ರೂಸೋ ದೇವಿಗೆ ಬಲಿ ಒಪ್ಪಿಸಬೇಕೆಂದು ಅಪ್ಪಣೆ ಮಾಡಿತು. ದೇವಿಯ ಮಂದಿರ ಖ್ರೂಸೋ ದ್ವೀಪದಲ್ಲಿತ್ತು, ಆದರೆ ಎಲ್ಲಿ ಎಂದು ಫಿಲೋಕ್ಟೆಟೀಸ್ ಎಂಬ ಒಬ್ಬ ವೀರನ ವಿನಾ ಯಾರಿಗೂ ತಿಳಿಯದು. ಅವನೂ ಇತರ ಗ್ರೀಕ್ ವೀರರೂ ಮಂದಿರಕ್ಕೆ ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದಾಗ ಒಂದು ಹಾವು ಆತನನ್ನು ಕಚ್ಚಿತು. ಅವನ ಚೀರಾಟ ಕೇಳಲು ಅಸಾಧ್ಯ ಎನ್ನುವಷ್ಟು. ಜೊತೆಗೆ ವ್ರಣ ಕೀತುಕೊಂಡು ದುರ್ವಾಸನೆ ತಡೆಯಲಾರದಂತಾಯಿತು. ಒಡಿಸ್ಸ್ಯೂಸನೂ ಇತರರೂ ಅವನನ್ನು ನಿರ್ದಯವಾಗಿ ಲೆಮ್ನಾಸ್ ದ್ವೀಪದಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬನನ್ನೆ ಬಿಟ್ಟು ಹೊರಟುಹೋದರು. ಟ್ರಾಯನ್ನು ಗ್ರೀಕ್ ಸೈನ್ಯ ಮುತ್ತಿತು. ಯುದ್ಧ ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತು. ನಾಟಕದ ಕ್ರಿಯೆ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುವ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಯುದ್ಧ ಹಲವು ವರ್ಷ ನಡೆದಿದೆ, ಸಾವಿರಾರು ಜನ ಪ್ರಾಣ ಬಿಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಗ್ರೀಕರ ಕಡೆ ವೀರಾಧಿವೀರ ಅಕಿಲೀಸ್ ಸತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಅವನ ಮಗ ನಿಯೊಟಾಲಿಮಸನಿಂದ ಟ್ರಾಯ್ ಪತನವಾಗುತ್ತದೆ, ಅದಕ್ಕೆ ಫಿಲೋಕ್ಟೆಟೀಸನ ಬಿಲ್ಲು-ಬಾಣಗಳು ಅಗತ್ಯ ಎಂದು ದೇವವಾಣಿ ನುಡಿದಿದೆ.

ಕ್ರಿಯೆ ನಡೆಯುವುದು ಲೆಮ್ನಾಸ್ ದ್ವೀಪದಲ್ಲಿ. ಬುದ್ಧಿವಂತ ಒಡಿಸ್ಸ್ಯೂಸ್, ತರುಣ ನಿಯೊಟಾಲಿಮಸನನ್ನು ಕರೆತಂದಿದ್ದಾನೆ. ಫಿಲೋಕ್ಟೆಟೀಸನ ಬಿಲ್ಲುಬಾಣಗಳನ್ನು ಯುಕ್ತಿಯಿಂದ ವಶಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಅವನ ಉದ್ದೇಶ. ದ್ವೀಪದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಗುಹೆಯಲ್ಲಿ ಮರದಿಂದ ಮಾಡಿಕೊಂಡ ಬಟ್ಟಲು, ಎಲೆಗಳ ಹಾಸಿಗೆ ಇಂತಹ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಕಂಡು ಅದೇ ಫಿಲೋಕ್ಟೆಟೀಸನ ವಾಸಸ್ಥಳ ಎಂದು ಊಹಿಸುತ್ತಾರೆ. ಒಡಿಸ್ಸ್ಯೂಸ್ ತನ್ನ ಹಂಚಿಕೆಯನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಫಿಲೋಕ್ಟೆಟೀಸನಿಗೆ ಅಕಿಲೀಸನಲ್ಲಿ ತುಂಬಾ ಪ್ರೀತಿ. ಆದ್ದರಿಂದ ನಿಯೊಟಾಲಿಮಸ್ ತಾನು ಅವನ ಮಗ ಎಂಬುದನ್ನು ಹೇಳಬೇಕು. ತನ್ನ ತಂದೆಯ ಕವಚವನ್ನು ಗ್ರೀಕ್ ನಾಯಕರು ತನಗೆ ಕೊಡದೆ ಒಡಿಸ್ಸ್ಯೂಸನಿಗೆ ಕೊಟ್ಟರು ಎಂದು ಹೇಳಿ, ಒಡಿಸ್ಸ್ಯೂಸನನ್ನು ಮನಸೋಇಚ್ಛೆ ದೂಷಿಸಬೇಕು. ಉಪಾಯದಿಂದ ಫಿಲೋಕ್ಟೆಟೀಸನ ವಿಶ್ವಾಸವನ್ನು ಗೆದ್ದು ಅವನ ಬಿಲ್ಲುಬಾಣಗಳನ್ನು ಪಡೆದು ಅವನನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಬಂದುಬಿಡಬೇಕು. ಈ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಕೇಳಿ ನಿಯೊಟಾಲಿಮಸ್ ತಾನು ವಂಚನೆ ಮಾಡಲಾರೆ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಹೀಗೆ ನಡೆದರೆ ಗ್ರೀಕರ ಕಲ್ಯಾಣವಾಗುತ್ತದೆ, ಅವನೂ ಟ್ರಾಯ್ ನಗರವನ್ನು ಗೆದ್ದು ಶೂರನೆಂದು ಕೀರ್ತಿ ಪಡೆಯಬಹುದು ಎಂದೆಲ್ಲ ಹೇಳಿ ಒಡಿಸ್ಸ್ಯೂಸ್ ಅವನ ಮನ ಒಲಿಸುತ್ತಾನೆ. ನಿಯೊಟಾಲಿಮಸ್ ವಿಳಂಬ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಾನೆ ಎಂದು ಕಂಡರೆ, ತಾನು ಸೇವಕನನ್ನು ನೌಕೆಯ ಮುಖ್ಯಾಧಿಕಾರಿಯ ವೇಷದಲ್ಲಿ ಕಳಿಸುವುದಾಗಿಯೂ ಅವನು ಹೇಳಬೇಕಾದುದನ್ನು ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಹೇಳುವನೆಂದೂ

ನಿಯೊಟಾಲಿಮಸ್ ಅವನ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಜಾಣ್ಮೆಯಿಂದ ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂದೂ ಹೇಳಿ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ.

ನಿಯೊಟಾಲಿಮಸನೊಡನೆ ಬಂದ ನಾವಿಕರೇ ಇಲ್ಲಿ ಮೇಳದವರು. ಅವರೀಗ ಪ್ರವೇಶಿಸುತ್ತಾರೆ. ಫಿಲೋಕ್ಟೆಟೀಸನಿಗಾಗಿ ಹುಡುಕುವಂತೆ ಅವನು ಅವರಿಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಇತರ ನಾಯಕರಂತೆಯೇ ಉನ್ನತ ಮನೆತನದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿ ಧೀರನಾದ ಈತನಿಗೆ ಬಂದ ದುಃಖಸ್ಥಿತಿಗೆ ಮೇಳದವರು ಮರುಗುತ್ತಾರೆ. ಆ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಫಿಲೋಕ್ಟೆಟೀಸ್ ಬರುತ್ತಾನೆ.

ಇಷ್ಟು ಜನರನ್ನು ಕಂಡು ಅವನಿಗೆ ಆಶ್ಚರ್ಯ. ಅವರ ವೇಷಭೂಷಣಗಳಿಂದ ಗ್ರೀಕರಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತಾರಾಗಿ ಅವನಿಗಿನ್ನೂ ಆಶ್ಚರ್ಯ. ಅವರನ್ನು ಮಾತನಾಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅವನು ಯಾರೆಂದು ತಿಳಿಯದಂತೆ ತರುಣ ನಟಿಸುತ್ತಾನೆ, ಫಿಲೋಕ್ಟೆಟೀಸ್ ತನ್ನ ದುಃಖದ ಕಥೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಗ್ರೀಕರು ಮಾಡಿದ ದ್ರೋಹವನ್ನು ಉದ್ವೇಗದಿಂದ ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕಾಯಿಲೆಯಾದವನು, ಹಾವಿನ ವಿಷವೇರಿದವನು, ನಿದ್ರೆ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಾಗ ಒಂದಿಷ್ಟು ಹರಕುಬಟ್ಟೆಗಳನ್ನೂ ಆಹಾರವನ್ನೂ ಇಟ್ಟು ಹೊರಟುಹೋದರೆಂದು ಕ್ರೋಧದಿಂದ ವಿವರಿಸುತ್ತಾನೆ. ನಡೆಯಲೂ ಆಗದ ತಾನೆ ಹೇಗೆ ಯಾತನೆಯಿಂದ ಆಹಾರ ಸಂಪಾದಿಸಿದೆ, ಚಕಮಕಿ ಕಲ್ಲುಗಳಿಂದ ಕಿಡಿಮಾಡಿ ಬೆಂಕಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡೆ ಎಂದೆಲ್ಲ ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾನೆ. ನಿಯೊಟಾಲಿಮಸ್ ಒಡಿಸ್ಯೂಸನಲ್ಲಿ ತನಗೆ ದ್ವೇಷ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅಕಿಲೀಸನ ಸಾವಿನ ಸುದ್ದಿ ಕೇಳಿ ಫಿಲೋಕ್ಟೆಟೀಸ್ ದುಃಖಿಸುತ್ತಾನೆ. ತನಗೂ ತಂದೆಯ ಕವಚ ಕೊಡದೆ ಒಡಿಸ್ಯೂಸ್ ಮತ್ತಿತರರು ಮೋಸ ಮಾಡಿದರೆಂದು ಯುವಕ ವಿವರಿಸುತ್ತಾನೆ, ತಾನಿನ್ನು ಹೊರಡುವೆನೆನ್ನುತ್ತಾನೆ.

ಫಿಲೋಕ್ಟೆಟೀಸನು ತನ್ನನ್ನೂ ಕರೆದೊಯ್ಯುವಂತೆ, ಕಲ್ಲೂ ಕರಗುವಂತೆ ಬೇಡುತ್ತಾನೆ. ಹಡಗಿನಲ್ಲಿ ತಾನು ಎಲ್ಲರಿಂದ ದೂರ ಇರುತ್ತೇನೆ, ಎಲ್ಲಿ ಇಟ್ಟರೂ ಇರುತ್ತೇನೆ, ನನ್ನ ತಂದೆ ನನಗಾಗಿ ಕಾಯುತ್ತಿರುತ್ತಾನೆ, ನನ್ನನ್ನು ಅವನ ಬಳಿಗೆ ಕರದೊಯ್ದುಬಿಡು ಎಂದು ಮೊರೆಯಿಡುತ್ತಾನೆ. ಮೇಳದವರೂ ಅವನ ಪರವಾಗಿ ಎನ್ನುವಂತೆ ಮಾತನಾಡುತ್ತಾರೆ. ನಿಯೊಟಾಲಿಮಸ್ ಒಪ್ಪುತ್ತಾನೆ.

ಒಡಿಸ್ಯೂಸನ ಸೇವಕ ನೌಕೆಯ ಮುಖ್ಯಸ್ಥನಂತೆ ಪ್ರವೇಶಿಸುತ್ತಾನೆ. ಜೊತೆಗೊಬ್ಬ ಗೆಳೆಯ. ಒಡಿಸ್ಯೂಸನೂ ಇತರರೂ ಫಿಲೋಕ್ಟೆಟೀಸನನ್ನು ಬಂಧಿಸಲು ಬರುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಹೆಲಿನಸ್ ಎಂಬಾತ, ಫಿಲೋಕ್ಟೆಟೀಸನಿಲ್ಲದೆ ಟ್ರಾಯ್‌ನಗರ ಗ್ರೀಕರ ವಶವಾಗುವುದಿಲ್ಲ ಎಂದು ದೈವೇಚ್ಛೆಯನ್ನು ನುಡಿದ. ಒಡಿಸ್ಯೂಸನು ತಾನು ಫಿಲೋಕ್ಟೆಟೀಸನನ್ನು ಹಿಡಿದುತರುವುದಾಗಿ ಪ್ರತಿಜ್ಞೆ ಮಾಡಿ ಹೊರಟಿದ್ದಾನೆ ಎಂದು ಹೇಳಿ ಹೊರಟು ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಫಿಲೋಕ್ಟೆಟೀಸನು ತಾವು ಕೂಡಲೇ ದ್ವೀಪವನ್ನು ಬಿಡುವುದು ಉತ್ತಮ

ಎಂದು ಹೇಳಿ ತನಗೆ ಬೇಕಾದ ಮೂಲಿಕೆಯೊಂದನ್ನು ಗವಿಯಿಂದ ತರುವೆ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ಬಿಲ್ಲು ಬಾಣಗಳನ್ನು ನೋಡಿ ಹಿಡಿಯುವ ಆಸೆ ತನಗಿದೆ ಎಂದು ನಿಯೊಟಾಲಿಮಸ್ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅವನನ್ನು ಮಗನಂತೆ ಕಾಣುವ ಫಿಲೋಕ್ಟೆಟೀಸ್ ಅವನ್ನು ಆತನ ಕೈಗೆ ಕೊಡುವೆನೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಇಬ್ಬರೂ ಹೊರಡುತ್ತಾರೆ.

ಮೇಳದವರು ಫಿಲೋಕ್ಟೆಟೀಸನು ಪಟ್ಟಿರಬಹುದಾದ ಯಾತನೆಯನ್ನೆಲ್ಲ ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಂಡು ಮರುಗುತ್ತಾರೆ, ಇನ್ನಾದರೂ ತನ್ನ ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ ಶಾಂತಿ ಕಾಣಲಿ ಎಂದು ಹಾರೈಸುತ್ತಾರೆ. ನಿಯೊಟಾಲಿಮಸ್ ಮತ್ತು ಫಿಲೋಕ್ಟೆಟೀಸ್ ಹಿಂದಿರುಗುತ್ತಾರೆ. ಫಿಲೋಕ್ಟೆಟೀಸನನ್ನು ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದಂತೆ ತಡೆಯಲಾಗದ ಯಾತನೆ ಆವರಿಸುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಆಗಾಗ ಆಗುವುದುಂಟು, ಈ ಯಾತನೆ ಕಳೆಯುವವರೆಗೆ ಬಿಲ್ಲು ಬಾಣಗಳನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿರು, ಒಡಿಸ್ಯೂಸ್ ಮತ್ತಿತರರು ಬಂದರೆ ಏನೇ ಆಗಲಿ ಅವನ್ನು ಅವರ ವಶ ಮಾಡಬೇಡ ಎಂದು ಬೇಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಏನೇ ಆಗಲಿ ತನ್ನನ್ನು ಕೈಬಿಡಬೇಡ ಎಂದು ಪ್ರಾರ್ಥಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅನಂತರ ನೆಲದ ಮೇಲೆ ಉರುಳುತ್ತಾನೆ. ಸ್ವಲ್ಪ ನಿದ್ರೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಎದ್ದವನು, ತನ್ನ ಈ ಯಾತನೆಯನ್ನು ಕಂಡೂ ಅಲ್ಲೆ ನಿಂತನೆಂದು ನಿಯೊಟಾಲಿಮಸನನ್ನು ಅಂತಃಕರಣದಿಂದ ಹೊಗಳುತ್ತಾನೆ. ಈಗ ನಿಯೊಟಾಲಿಮಸನಿಗೆ ಒಳತೋಟಿ. 'ಮುಂದೇನು ಮಾಡಲಿ?' ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಮೊದಲು ಫಿಲೋಕ್ಟೆಟೀಸನಿಗೆ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಅರ್ಥವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. 'ನೀನೀಗ ಟ್ರಾಯ್‌ಗೆ ಹೋಗಿ ಅಗಮೆಮ್‌ನನ್‌ನ ಸೈನ್ಯ ಸೇರಬೇಕು' ಎಂದು ನಿಯೊಟಾಲಿಮಸ್ ಹೇಳಿದಾಗ ಅವನ ಎದೆ ಒಡೆಯುತ್ತದೆ. 'ನನ್ನ ಬಿಲ್ಲನ್ನು ಹಿಂದಕ್ಕೆ ಕೊಡು' ಎಂದರೆ, 'ಕರ್ತವ್ಯ, ನನ್ನ ಹಿತ ಎರಡು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ಕೊಡಲಾರೆ' ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ ತರುಣ. ಫಿಲೋಕ್ಟೆಟೀಸನ ಸ್ಥಿತಿ ಕರುಳು ಕತ್ತರಿಸುವಂತಹದು. 'ನೀನೊಬ್ಬ ದುಷ್ಟ, ನನಗೆ ಮೋಸಮಾಡಿದೆ' ಎಂದು ಬಯ್ಯುತ್ತಾನೆ, ತನಗೆ ಮೋಸವಾಯಿತು. ತನ್ನ ಇಚ್ಛೆಗೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ಕರೆದೊಯ್ಯುತ್ತಾರೆ ಎಂದು ವನದ ಪ್ರಾಣಿಗಳಿಗೆ, ಬೆಟ್ಟಗುಡ್ಡಗಳಿಗೆ, ಮೊರೆ ಇಡುತ್ತಾನೆ, 'ಈಗಲೂ ನಿನ್ನ ನಿಜಸ್ವಭಾವದಂತೆ ನಡೆದುಕೊ. ಬಿಲ್ಲು ಬಾಣಗಳಿಲ್ಲದೆ ಇಲ್ಲಿ ಉಳಿದೆನಾದರೆ ನಾನೇ ಮೃಗಪಕ್ಷಿಗಳಿಗೆ ಆಹಾರವಾಗುತ್ತೇನೆ' ಎಂದು ನಿಯೊಟಾಲಿಮಸನಿಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ, 'ಹಾಳಾಗು' ಎಂದು ಶಪಿಸಹೊರಟವನು, 'ಬೇಡ, ಇನ್ನೂ ನೀನು ಮನಸ್ಸು ಬದಲಾಯಿಸಬಹುದು' ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ.

ನಾವಿಕರು ತಮ್ಮ ಒಡೆಯನನ್ನು 'ನಾವೀಗ ಏನು ಮಾಡೋಣ?' ಎಂದು ಕೇಳುತ್ತಾರೆ. 'ನನ್ನ ಮನಸ್ಸು ಕರಗುತ್ತಿದೆ' ಎಂದು ನಿಯೊಟಾಲಿಮಸನು ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದಂತೆ ಹಿಂದಿನಿಂದ ಒಡಿಸ್ಯೂಸ್ ಪ್ರವೇಶಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅವನನ್ನು ಕಂಡು ಫಿಲೋಕ್ಟೆಟೀಸ್ ಇನ್ನೂ ಹತಾಶನಾಗುತ್ತಾನೆ. 'ನನ್ನನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಹೋಗು, ಆದರೆ ಆಯುಧಗಳನ್ನು ಕೊಡು' ಎಂದು ಪ್ರಾರ್ಥಿಸುತ್ತಾನೆ. ಒಡಿಸ್ಯೂಸ್ ತಾನು ಅದನ್ನು ಆಗಗೊಡುವುದಿಲ್ಲ. ಸ್ಯೂಸನೇ

ಫಿಲೋಕ್ಟೆಟೀಸ್ ಗ್ರೀಕರ ಸೈನ್ಯಕ್ಕೆ ಹಿಂದಿರುಗಬೇಕೆಂದು ಇಚ್ಛಿಸಿದ್ದಾನೆ, ತಾನು ಹೇಳಿದಂತೆ ಫಿಲೋಕ್ಟೆಟೀಸ್ ನಡೆಯುವುದೇ ವಿಹಿತ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ಭಟರು ಫಿಲೋಕ್ಟೆಟೀಸನನ್ನು ಹಿಡಿದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಅವನ ಆಕ್ರಂದನ ಮುಗಿಲು ಮುಟ್ಟುತ್ತದೆ. ಒಡಿಸ್ಯೂಸ್ ನೀಚ, ನಿಯೊಟಾಲಿಮಸ್ ಅವನ ಕೈಗೊಂಬೆಯಾದ ಮುಗ್ಧತರುಣ ಎಂದು ಹೇಳಿ, ತನಗೆ ದ್ರೋಹ ಮಾಡಿದ ಒಡಿಸ್ಯೂಸನನ್ನು ಶಿಕ್ಷಿಸುವಂತೆ ದೇವತೆಗಳನ್ನು ಬೇಡುತ್ತಾನೆ. ಒಡಿಸ್ಯೂಸ್, 'ನೀನು ಬಾರದಿದ್ದರೆ ಇಲ್ಲೇ ಇರು. ನಿನ್ನ ಬಿಲ್ಲುಬಾಣಗಳನ್ನು ಬಳಸಿ ನಾನು ಯಶಸ್ಸನ್ನು ಗಳಿಸುತ್ತೇನೆ' ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.

ಇಷ್ಟು ಹೊತ್ತೂ ತಳಮಳದಲ್ಲಿ ಮಾತನಾಡದಿದ್ದ ನಿಯೊಟಾಲಿಮಸನು ಹಡಗು ಸಿದ್ಧವಾಗುವವರೆಗೆ ಅಲ್ಲಿಯೇ ಇರುವಂತೆ ನಾವಿಕರಿಗೆ ಹೇಳಿ ಒಡಿಸ್ಯೂಸನೊಂದಿಗೆ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಫಿಲೋಕ್ಟೆಟೀಸನು ಬಿಲ್ಲುಬಾಣಗಳಿಲ್ಲದೆ ನಿರ್ಜನವಾದ ದ್ವೀಪದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಗತಿ ಏನು ಎಂದು ಚಿಂತಿಸುತ್ತಾನೆ, ನನಗಾದ ಗತಿಯೇ ಆ ಕುತಂತ್ರಿ ಒಡಿಸ್ಯೂಸನಿಗೂ ಆಗಬಾರದೆ ಎಂದು ಹಲ್ಲು ಕಡಿಯುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನ ಬಿಲ್ಲುಬಾಣಗಳನ್ನು ಸ್ಮರಿಸಿಕೊಂಡು, ಹಿರಾಕ್ಲೀಸನ ಗೆಳೆಯ ನಾನು, ಆದರೆ ಆ ಆಯುಧಗಳನ್ನಿನ್ನು ಬಳಸುವಂತಿಲ್ಲ ಎಂದು ದುಃಖಿಸುತ್ತಾನೆ. ಮೇಳದವರು ಅವನನ್ನು ಸಮಾಧಾನಗೊಳಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅವರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ಫಿಲೋಕ್ಟೆಟೀಸನು ಟ್ರಾಯ್‌ಗೆ ಹೋಗುವುದೇ ಉತ್ತಮ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಫಿಲೋಕ್ಟೆಟೀಸ್ ಕೋಪಿಸಿಕೊಂಡು, 'ನನ್ನನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ತೊಲಗಿ' ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಅವನು 'ಹಾಗೆಯೇ ಆಗಲಿ, ಹೋಗುತ್ತೇವೆ' ಎಂದರೆ 'ನನ್ನನ್ನು ಒಬ್ಬನನ್ನೇ ಬಿಟ್ಟು ಹೋಗುವಿರ?' ಎಂದು ಅಂಗಲಾಚುತ್ತಾನೆ. ಸಾವಾದರೂ ಬರಬಾರದೆ ಎಂದು ಹಂಬಲಿಸುತ್ತಾನೆ.

ನಿಯೊಟಾಲಿಮಸ್ ಧಾವಿಸಿ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ಹಿಂದೆಯೇ ಬಂದ ಒಡಿಸ್ಯೂಸ್ 'ಏಕಿಷ್ಟು ಆತುರದಲ್ಲಿ ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದಿ?' ಎಂದು ಕೇಳುತ್ತಾನೆ. ತರುಣ, 'ನಾನು ಮಾಡಿದ ಅನ್ಯಾಯವನ್ನು ಸರಿಪಡಿಸಲು' ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಫಿಲೋಕ್ಟೆಟೀಸನಿಗೆ ಮೋಸಮಾಡಿದೆ, ವಂಚನೆಯಿಂದ ಪಡೆದ ಬಿಲ್ಲುಬಾಣಗಳನ್ನು ಹಿಂದಿರುಗಿಸುತ್ತೇನೆ ಎಂಬ ಅವನ ಮಾತುಗಳಿಂದ ಒಡಿಸ್ಯೂಸನಿಗೆ ದಿಗ್ಭ್ರಮೆ. ಇಬ್ಬರಿಗೂ ಬಿಸಿ ಮಾತುಗಳಾಗುತ್ತವೆ. ಒಡಿಸ್ಯೂಸನು ಕತ್ತಿಯನ್ನೆಳೆಯುತ್ತೇನೆ ಎಂದರೆ, ನಿಯೊಟಾಲಿಮಸ್ ತಾನೂ ಅದಕ್ಕೆ ಸಿದ್ಧ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಸೈನ್ಯಕ್ಕೆ ಸುದ್ದಿ ಕೊಡುವೆನೆಂದು ಒಡಿಸ್ಯೂಸ್ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ತನಗೇನೊ ಹೊಸ ವಿಪತ್ತು ಬಂತೆಂದು ಆತಂಕಗೊಂಡ ಫಿಲೋಕ್ಟೆಟೀಸನಿಗೆ ನಿಯೊಟಾಲಿಮಸ್ ತಮ್ಮೊಡನೆ ಸ್ವಇಚ್ಛೆಯಿಂದ ಬರುವಂತೆ ಮನ ಒಲಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ. 'ಅಗಮೆಮ್‌ನನ್, ಮೆನಲಾಸ್, ಒಡಿಸ್ಯೂಸ್, ನೀವು ಎಲ್ಲ ಹಾಳಾಗಿ ಹೋಗಿ!' ಎಂದು ಶಪಿಸುತ್ತಾನೆ ಫಿಲೋಕ್ಟೆಟೀಸ್. ತಾನು ಬಿಲ್ಲು ಬಾಣಗಳನ್ನು ಹಿಂದಿರುಗಿಸುತ್ತೇನೆ ಎಂದು ನಿಯೊಟಾಲಿಮಸ್ ಹೇಳಿದರೆ ಅವನಿಗೆ ನಂಬಿಕೆಯೇ ಇಲ್ಲ. ಅದು ನಿಜ ಎಂದು

ತಿಳಿದಾಗ ಸಂತೋಷದಿಂದ, ಕೃತಜ್ಞತೆಯಿಂದ ತರುಣನನ್ನೂ ಅವನ ತಂದೆ ಅಕಿಲೀಸನನ್ನೂ ಹೊಗಳುತ್ತಾನೆ. ನಿಯೊಟಾಲಿಮಸ್ ಅವನಿಗೆ ಹೆಲಿನಸನ ಭವಿಷ್ಯವಾಣಿಯನ್ನು ತಿಳಿಸಿ, 'ನನ್ನೊಡನೆ ಬಾ, ಟ್ರಾಯ್ ಗೆದ್ದು ಖ್ಯಾತಿ ಗಳಿಸು' ಎಂದು ಮನ ಒಲಿಸುತ್ತಾನೆ. ಫಿಲೋಕ್ಟೆಟೀಸನ ಕೋಪ ಆರಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ನಿಯೊಟಾಲಿಮಸನ ಮಾತನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸಲಾರ. "ನೀನೂ ನನ್ನ ಶತ್ರುಗಳ ಕಡೆ ಸೇರುತ್ತೀಯ?" ಎಂದು ಕೇಳುತ್ತಾನೆ. "ನಾನು ನನ್ನ ರಾಜ್ಯಕ್ಕೆ ಹೋಗುತ್ತೇನೆ, ಕಳಿಸಿಕೊಡು" ಎಂದು ಬೇಡುತ್ತಾನೆ. "ಆಗಲಿ, ನಾನು ಸಹಾಯ ಮಾಡುತ್ತೇನೆ, ಹೋಗೋಣ" ಎಂದು ನಿಯೊಟಾಲಿಮಸ್ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.

ಅಷ್ಟು ಹೊತ್ತಿಗೆ ಹಿರಾಕ್ಲೀಸ್ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷನಾಗುತ್ತಾನೆ. ತಾನು ಸ್ಯೂಸನ ಇಚ್ಛೆಯನ್ನು ತಿಳಿಸಲು ಬಂದಿದ್ದೇನೆ, ಫಿಲೋಕ್ಟೆಟೀಸನು ಟ್ರಾಯ್ ನಗರಕ್ಕೆ ಹೋಗಬೇಕು. ಅಲ್ಲಿ ಅವನಿಗೆ ಗುಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಅವನೇ ಟ್ರಾಯ್ ನಗರವನ್ನು ಗೆಲ್ಲುವವನು. ಸೈನ್ಯ ಅವನಿಗೆ ಸಮೃದ್ಧಿಯಾಗಿ ಲೂಟಿಯಲ್ಲಿ ಪಾಲು ಕೊಡುವುದು, ಅವನ ನೆರವಿಲ್ಲದೆ ನಿಯೊಟಾಲಿಮಸನು ಟ್ರಾಯ್ ವಶಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲಾರ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಇಬ್ಬರೂ ಅವನ ಮಾತಿಗೆ ತಲೆ ಬಾಗುತ್ತಾರೆ.

ಮೊಟ್ಟಮೊದಲು ಗಮನ ಸೆಳೆಯುವುದು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಆಸಕ್ತಿಯನ್ನು ಸಫೋಕ್ಲೀಸ್ ಹೇಗೆ ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ, ಕ್ರಿಯೆ ಎಷ್ಟು ತಿರುವುಗಳನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತದೆ ಎಂದು. ಪ್ರಾರಂಭದ ಸನ್ನಿವೇಶವೇ ಆಸಕ್ತಿಯನ್ನು ಸೆರೆಹಿಡಿಯುವಂತಹದು. ಸ್ವಲ್ಪ ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆ ಹತ್ತು ವರ್ಷ ಒಬ್ಬನೇ ಮರುಭೂಮಿಯಂತಹ ದ್ವೀಪದಲ್ಲಿ ಇದ್ದವನ ಅಗತ್ಯ ಅವನ ಮಿತ್ರ-ಶತ್ರುಗಳಿಗೆ ಈಗ ಕಂಡಿದೆ. ಗ್ರೀಕರಲ್ಲೆಲ್ಲ ಅತಿ ಬುದ್ಧಿವಂತ ಒಡಿಸ್ಯೂಸ್ ಒಂದು ಉಪಾಯವನ್ನು ಯೋಚಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಉಪಾಯ ಫಲಿಸುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವಂತೆಯೇ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಫಿಲೋಕ್ಟೆಟೀಸನ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡಿದಾಗ, ಅವನು ಮೋಸ ಹೋಗುವುದರಲ್ಲಿದ್ದಾನೆ. ತನ್ನ ಬಿಲ್ಲುಬಾಣಗಳನ್ನು ನಿಯೊಟಾಲಿಮಸನ ಕೈಗೆ ಕೊಟ್ಟುಬಿಡುತ್ತಾನೆ. ಹಿಂದೆ ಅವನು ನಿದ್ರೆ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಾಗ ಗ್ರೀಕರು ದ್ರೋಹವೆಸಗಿ ಹೊರಟು ಹೋದರು. ಈಗ ಅದರ ಪುನರಾವರ್ತನೆ ಆಗಲಿದೆ, ಈ ಬಾರಿ ತನ್ನ ಆಯುಧಗಳನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳಲಿದ್ದಾನೆ. ನಿಯೊಟಾಲಿಮಸ್ 'ಅಯ್ಯೊ, ನಾನೇನು ಮಾಡಲಿ?' ಎಂದಾಗ ಅವನಿಗೆ ನಿಜಾಂಶ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ, ಜಗತ್ತೆ ತುಂಡು ತುಂಡಾದಂತೆ ಭಾಸವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ, ನಿಯೊಟಾಲಿಮಸನ ಮಾತುಗಳು ಮುಂದೆ ಅವನು ಮನಸ್ಸನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಸಿದ್ಧತೆಯನ್ನೂ ಮಾಡುತ್ತವೆ. ನಿಯೊಟಾಲಿಮಸನು ಬಿಲ್ಲು ಬಾಣಗಳನ್ನು ಹಿಂದಿರುಗಿಸಿದಾಗ ಒಂದು ತಿರುವು. ಜಾಣ ಒಡಿಸ್ಯೂಸನ ಉಪಾಯ ನಿಷ್ಫಲವಾಗುತ್ತದೆ. ಈಗ ನಿಯೊಟಾಲಿಮಸನು, ತನ್ನೊಡನೆ ಟ್ರಾಯ್‌ಗೆ ಬರುವಂತೆ ಫಿಲೋಕ್ಟೆಟೀಸನಿಗೆ ಮನ ಒಲಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ಸ್ನೇಹದ ನುಡಿ ಫಿಲೋಕ್ಟೆಟೀಸನನ್ನು ಗೆಲ್ಲುವಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಇದೂ ನಿಷ್ಫಲವಾಗಿ,

ಅವನೇ ಹಿರಿಯನ ಮಾತು ಕೇಳಿ ಇಬ್ಬರೂ ಫಿಲೋಕ್ಟೆಟೀಸನ ರಾಜ್ಯಕ್ಕೆ ಹೋಗುವುದೇ ಖಂಡಿತ ಎಂದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಹಿರಾಕ್ಲೀಸನು ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷನಾಗುವುದರಿಂದ ಮತ್ತೆ ಕ್ರಿಯೆಗೆ ತಿರುವು ಬಂದು, ಇಬ್ಬರೂ ಟ್ರಾಯ್‌ಗೆ ಹೋಗಿ ಗ್ರೀಕ್ ಸೈನ್ಯವನ್ನು ಸೇರಿಕೊಳ್ಳುವುದೆಂದು ತೀರ್ಮಾನವಾಗುತ್ತದೆ.

ನಾಟಕವನ್ನು ಅರ್ಥೈಸುವುದರಲ್ಲಿ ತೀವ್ರ ಭಿನ್ನಾಭಿಪ್ರಾಯಗಳು ಕಾಣುತ್ತವೆ. ಜಾನ್ ನಾಟ್, ಜೆ.ಪಿ. ಪೋ ಮೊದಲಾದವರು ಫಿಲೋಕ್ಟೆಟೀಸನು ಗ್ರೀಕ್ ಸೈನ್ಯಕ್ಕೆ ಹಿಂದಿರುಗುವುದು ಅವನ ಪೂರ್ಣಸೋಲು, ನಮಗೆ ದಿಗ್ಭ್ರಮೆಯನ್ನುಂಟು ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಮಾನವನ ಬಾಳಿನ ಅಸಂಬದ್ಧತೆಯನ್ನು ಸಾರುತ್ತದೆ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ.* ವಿಡಾಲ್-ನಾಕೆಟ್, ಕ್ಲೇರ್ ಕ್ಯಾಮ್‌ಬೆಲ್ ಮೊದಲಾದವರು ಅವನು ಹಿಂದಿರುಗುವುದು ಅವನ ದೈಹಿಕ ಕಾಯಿಲೆಯಂತೆ ಮನಸ್ಸಿನ ಕಾಯಿಲೆಯೂ ಗುಣವಾಗುವುದರ ಸೂಚನೆ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ನಾವು ನಾಟಕವನ್ನು ಅರ್ಥೈಸುವ ರೀತಿ ನಾವು ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಕಾಣುವ ರೀತಿಯನ್ನೂ ಅವಲಂಬಿಸುತ್ತದೆ. ನಿಯೊಟಾಲಿಮಸ್ ಮುಗ್ಧ ಯುವಕ ಎನ್ನುವುದರಿಂದ ಹಿಡಿದು ಅವನೊಬ್ಬ ಬುದ್ಧಿವಂತ, ದ್ರೋಹಿ ಎನ್ನುವುದರವರೆಗೆ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳಿವೆ. ಹಿರಾಕ್ಲೀಸ್ ವಿವೇಕದ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತಾನೆ ಎನ್ನುವ ವಿಮರ್ಶಕರಿದ್ದಾರೆ. ಅವನು ದೇವತೆಗಳ ಇಚ್ಛೆಯನ್ನು ನಾಯಕನ ಮೇಲೆ ಹೇರುತ್ತಾನೆ ಎನ್ನುವ ವಿಮರ್ಶಕರೂ ಇದ್ದಾರೆ.

ಹರ್ಕ್ಯುಲೀಸ್ ಫಿಲೋಕ್ಟೆಟೀಸನ ಗೆಳೆಯ, ಅವನ ಬಿಲ್ಲು ಬಾಣಗಳೇ ಈಗ ಫಿಲೋಕ್ಟೆಟೀಸನಲ್ಲಿರುವುದು. ಹರ್ಕ್ಯುಲೀಸನ ಅಪ್ಪಣೆ ಕೇಳಿದನಂತರ ಫಿಲೋಕ್ಟೆಟೀಸ್ ಯಾವ ಅಸಮಾಧಾನವನ್ನೂ ಸೂಚಿಸುವುದಿಲ್ಲ. 'ನಿನ್ನ ಧ್ವನಿ ಕೇಳಬೇಕೆಂದು ಬಹುಕಾಲ ಬಯಸಿದ್ದೆ' ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಅವನು ಕಣ್ಮರೆಯಾದ ಮೇಲೆ, ದ್ವೀಪಕ್ಕೆ ವಿದಾಯ ಹೇಳುವಾಗ, "ಓ ಚಿಲುಮೆಗಳೆ, ಈ ಬಗೆಯ ಸಂತಸವು ಬಹುದೆಂದು ನಾನೆಣಿಸದಿದ್ದಾಗ..." ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಫಿಲೋಕ್ಟೆಟೀಸನಿಗೆ ಈ ಮುಕ್ತಾಯ ಸ್ವಾಗತಾರ್ಹ ಎಂದೇ ಭಾವಿಸಿ ನಾವು ಮುಂದುವರೆಯಬೇಕು.

ನಾಟಕ ಪ್ರಾರಂಭವಾದಾಗ ಫಿಲೋಕ್ಟೆಟೀಸ್ ಏಕಾಕಿ. ಅವನನ್ನು ಕಾಣುವ ಮುನ್ನ ನಾವು ಕಾಣುವುದು ಅವನ ಗುಹೆ, ಮರದ ಪಾತ್ರೆ, ಕೇಳುವುದು ಅವನ ಆಯುಧಗಳ ವಿಷಯ-ಎಲ್ಲ ನಿರ್ಜೀವವಾದುವು. ಒತ್ತು ಬೀಳುವುದು ದುರ್ನಾತ ಬಡಿಯುವ ಅವನ ಕಾಯಿಲೆಯ ಮೇಲೆ. ಅವನ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವುದು ಎಷ್ಟೊಂದು ದ್ವೇಷ, ಆಕ್ರೋಶ ಅವನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ತುಂಬಿದೆ ಎಂದು. ಅವನ ಹುಣ್ಣು

---

* ಉದಾಹರಣೆ: "Philoctetes' failure becomes a paradigm of the frustration and futility of mankind.' -Poe.

ಕೀವುಗಟ್ಟುತ್ತಿರುವಂತೆ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ದ್ವೇಷ ಕೀವುಗಟ್ಟುತ್ತದೆ. ಅವನ ದೇಹಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಕಾಯಿಲೆಯಲ್ಲ, ಮನಸ್ಸಿಗೂ ಕಾಯಿಲೆಯಾಗಿದೆ. ಮಾನವ ಸಮಾಜದಿಂದ ದೂರವಾದ ಅವನು, ಮಾನಸಿಕವಾಗಿಯೂ ದೂರವಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಮತ್ತೆ ಅವನು ಆ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ನೈಜವಾದ ಒಂದು ಭಾಗವಾಗಿ ಸೇರಿಕೊಳ್ಳುವುದು, ಅವನ ಮಾನಸಿಕವ್ಯಾಧಿ ಗುಣವಾಗುವುದು ಕಥೆಯ ಕ್ರಿಯೆ.

ಒಡಿಸ್ಯೂಸನ ಯೋಚನೆ ಮೋಸದಿಂದ ಅವನನ್ನು ಕರೆದೊಯ್ಯುವುದು. ಇದು ಸೋಲುತ್ತದೆ. ನಿಯೊಟಾಲಿಮಸ್ ಇದಕ್ಕೆ ಒಪ್ಪಿದವನು ಕಡೆಗೆ ಇದನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅನಂತರ ಒಡಿಸ್ಯೂಸ್ ಬಲಪ್ರಯೋಗ ಮಾಡಲು ಹವಣಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಫಿಲೋಕ್ಟೆಟೀಸನ ಬಿಲ್ಲು, ಬಾಣ ಅವನ ಕೈಸೇರದಿರುವುದರಿಂದ ಇದೂ ಫಲಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಮೂರನೆಯದು, ಮನ ಒಲಿಸುವುದು. ಆದರೆ ಫಿಲೋಕ್ಟೆಟೀಸನ ಆಕ್ರೋಶ ಇದಕ್ಕೆ ಬಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಇನ್ನೇನು ಫಿಲೋಕ್ಟೆಟೀಸ್ ಇತರ ಗ್ರೀಕರ ಸಹವಾಸವನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸಿ ತನ್ನ ತಂದೆಯ ಮನೆಗೆ ಹಿಂದಿರುಗಲಿದ್ದಾನೆ ಎನ್ನುವಾಗ ಹರ್ಕ್ಯುಲೀಸ್ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಹರ್ಕ್ಯುಲೀಸನಿಂದ ಫಿಲೋಕ್ಟೆಟೀಸ್ ತನ್ನ ನಿರ್ಧಾರವನ್ನು ಬದಲಿಸುತ್ತಾನೆ ಎಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟ. ಈ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಕಾರಣವೇನು? ಮೊದಲನೆಯದು, ಹರ್ಕ್ಯುಲೀಸ್ ಎಂಬುದೇ ಕಾರಣ. ಎಂದರೆ, ಹರ್ಕ್ಯುಲೀಸನ ಬಿಲ್ಲುಬಾಣಗಳನ್ನು ಪಡೆದವನು ಫಿಲೋಕ್ಟೆಟೀಸ್. ಅವನಲ್ಲಿ ಅವನಿಗೆ ಅಪಾರ ಗೌರವ, ಅಭಿಮಾನ, ಪ್ರೀತಿ, ಹರ್ಕ್ಯುಲೀಸನ ಪ್ರೀತಿ ಆತನಿಗೆ ಆಪ್ಯಾಯಮಾನ. ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಇಷ್ಟೊಂದು ದ್ರೋಹ, ಅನಾದರಗಳನ್ನು ಅನುಭವಿಸಿದ ನಂತರ. ಎರಡನೆಯದಾಗಿ, ಹರ್ಕ್ಯುಲೀಸ್ ತಾನು ಸ್ಯೂಸ್ ಪ್ರಭುವಿನ ಅಪ್ಪಣೆಯನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತಿದ್ದೇನೆ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಮೂರನೆಯದಾಗಿ– ಇದು ಬಹು ಮುಖ್ಯ– ಅವನು ಟ್ರಾಯ್ ನಗರಕ್ಕೆ ಹೋದರೆ ಅಲ್ಲಿ ಅವನ ಭಯಂಕರ ಕಾಯಿಲೆ ಗುಣವಾಗುವುದೆಂದು ಭರವಸೆ ನೀಡುತ್ತಾನೆ, ಅಲ್ಲಿ ಅವನು ಪ್ಯಾರಿಸನನ್ನು ಕೊಂದು ಗ್ರೀಕರಿಗೆ ವಿಜಯವನ್ನು ಸಂಪಾದಿಸಿಕೊಡುವನೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಲೇ, ಅವನಾಗಲಿ ನಿಯೊಟಾಲಿಮಸನಾಗಲಿ ಒಬ್ಬನನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಮತ್ತೊಬ್ಬ ಏನನ್ನೂ ಸಾಧಿಸಲಾರ ಎಂದು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅವರು ಎರಡು ಸಿಂಹಗಳಂತೆ ಜೊತೆಯಾಗಿ ಹೋರಾಡಬೇಕು, ಒಬ್ಬ ಇನ್ನೊಬ್ಬನನ್ನು ಕಾಪಾಡಬೇಕು. ಫಿಲೋಕ್ಟೆಟೀಸ್ ಮತ್ತೆ ಮನುಷ್ಯಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಸೇರಿ ಅದರ ಒಂದು ಭಾಗವಾಗುವುದಕ್ಕೆ ಇವೆಲ್ಲ ಅಗತ್ಯ– ಪ್ರೀತಿ, ದೈವೀಕೃಪೆ ಮತ್ತು ಅವನೂ ಇತರರೂ ಪರಸ್ಪರ ಅವಲಂಬನೆಯ ಪಾಠವನ್ನು ಕಲಿಯುವುದು. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಕಡೆಯದು ಬಹು ಮುಖ್ಯ. ಹರ್ಕ್ಯುಲೀಸನು ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷನಾಗುವ ಮೊದಲೇ ಸಫೋಕ್ಲೀಸನು ಇದನ್ನು ಸಾಂಕೇತಿಕವಾಗಿ ಬಹು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಸೂಚಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆಗಲೆ ನಿಯೊಟಾಲಿಮಸ್ ಫಿಲೋಕ್ಟೆಟೀಸನಿಗೆ ತನ್ನ ಭುಜಕ್ಕೆ ಒರಗಿಕೊಂಡು ನಡೆಯುವಂತೆ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ, ಅವನು ಯುವಕನ ನೆರವಿನಿಂದ ಹೆಜ್ಜೆ ಹಾಕಿದ್ದಾನೆ. ಟ್ರಾಯ್‌ನಲ್ಲಿ ದೇವವೈದ್ಯ ಅವನ ದೇಹದ ಕಾಯಿಲೆಯನ್ನು ಗುಣಮಾಡಲಿದ್ದಾನೆ, ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರೀತಿ ಮತ್ತು ವಿವೇಕಗಳು

ಅವನ ಮನಸ್ಸಿನ ಕಾಯಿಲೆಯನ್ನು ಗುಣಮಾಡಿವೆ.

ನಿಯೊಟಾಲಿಮಸನ ಪಾತ್ರವನ್ನು ತೀರ ಭಿನ್ನವಾದ ರೀತಿಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಮಾಡಬಹುದು. ಅವನು ತೀರ ಮುಗ್ಧ ಯುವಕ ಎಂಬ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನದಿಂದ ಬಹು ಬುದ್ಧಿವಂತ ಸ್ವಾರ್ಥಿ ಎನ್ನುವವರೆಗೆ ಹಲವು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳಿಗೆ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸಮರ್ಥನೆ ಹುಡುಕಬಹುದು. ಅವನಿಗೆ ಪಶ್ಚಾತ್ತಾಪ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುವುದು ಯಾವಾಗ ಎನ್ನುವ ವಿಷಯದಲ್ಲೂ ವಿಮರ್ಶಕರಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನಾಭಿಪ್ರಾಯವಿದೆ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಅರ್ಥ ಮಾಡಬಹುದು ಎಂದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಅವನೇನೂ ಸಂತನಲ್ಲ, ಸ್ವಾರ್ಥವನ್ನು ಬಿಟ್ಟವನಲ್ಲ. ಟ್ರಾಯ್‌ನ ಪತನಕ್ಕೆ ತಾನು ಕಾರಣನಾಗಬೇಕು, ವಿಜಯದ ಕೀರ್ತಿಯನ್ನು ಗಳಿಸಬೇಕು ಎನ್ನುವ ಸಹಜವಾದ ಬಯಕೆ ಬಲವತ್ತರವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಅವನಲ್ಲಿ ಅನುಕಂಪ, ಇದು ಯೋಗ್ಯ, ಅದು ಅಯೋಗ್ಯ ಎನ್ನುವ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಇವು ಜಾಗ್ರತವಾಗಿವೆ. ಫಿಲೋಕ್ಟೆಟೀಸನನ್ನು ಮೋಸದಿಂದ ಅಥವಾ ಬಲವಂತದಿಂದ ಕರೆದೊಯ್ಯುವ ಯೋಚನೆಯನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸಿದ ಮೇಲೂ ಅವನು ಟ್ರಾಯ್‌ಗೆ ಬರುವಂತೆ ನಾಯಕನ ಮನ ಒಲಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ. ಫಿಲೋಕ್ಟೆಟೀಸನಿಗೆ ಮೋಸ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದೇವೆ ಎಂಬ ಪಶ್ಚಾತ್ತಾಪ ತೀವ್ರವಾಗಿ ಸತ್ಯವನ್ನು ನಾಯಕನಿಗೆ ವಿವರಿಸುವಾಗಲೂ, ತಾನು ಅವನ ಬಿಲ್ಲನ್ನು ಹಿಂದಿರುಗಿಸಲಾರೆ, ಕರ್ತವ್ಯ ತನ್ನ ಹಿತ ಎರಡು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ಪ್ರಬಲರಾದವರಿಗೆ ವಿಧೇಯನಾಗಿ ನಡೆಯುವುದೇ ತನಗೆ ಒಳಿತು ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ನಾವು ಕಾಣುವುದು ಅತಿ ಮುಗ್ಧನೂ ಅಲ್ಲದ ಅತಿ ಸ್ವಾರ್ಥಿಯೂ ಅಲ್ಲದ ಯುವಕನೊಬ್ಬ ಪ್ರಬುದ್ಧನಾಗುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು. ನಾಟಕದ ಇಡೀ ಕ್ರಿಯೆ ಒಂದೂವರೆ–ಎರಡು ಗಂಟೆಗಳಲ್ಲಿ ಮುಗಿಯುವಂತಹದು. ಇಷ್ಟು ಅಲ್ಪ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ನಿಯೊಟಾಲಿಮಸನ ಪಾತ್ರದಲ್ಲಿ ವಿಶಿಷ್ಟ ಬದಲಾವಣೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ನಾಟಕದ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ, ಅವನು ಫಿಲೋಕ್ಟೆಟೀಸನಿಗೆ ಮೋಸ ಮಾಡಬೇಕೆಂಬುದನ್ನು ವಿವರಿಸುವ ಮುನ್ನ ಯೂಲಿಸಿಸ್ (ಒಡಿಸ್ಯೂಸ್) ಅವನಿಗೆ ಅವನು ಹಿಂದೆ ಕೇಳಿರದಂತಹ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಕೇಳಲಿರುವನೆಂದು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಎಚ್ಚರಿಕೆ ನೀಡುತ್ತಾನೆ. ಬಾಳು ಎಂತೆಂತಹ ಸವಾಲುಗಳನ್ನೊಡ್ಡುತ್ತದೆ, ವ್ಯಕ್ತಿ ತಾನಾಗಲಿ ತನ್ನ ಸಮುದಾಯವಾಗಲಿ ಗೆಲ್ಲಬೇಕೆಂದು ಬಯಸಿದರೆ ಎಂತೆಂತಹ ಅನುಚಿತ ಕಾರ್ಯಗಳನ್ನು ಮಾಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದರ ಪ್ರಥಮ ಪಾಠ ಅವನಿಗೆ ಇದು. ಒಡಿಸ್ಯೂಸನ ಮಾತು ಕೇಳುತ್ತಲೇ,

> ಈ ತೆರನ ಕಾರ್ಯಗಳ ಮಾಡೆಂಬ ಆಣತಿಯೆ
> ಬೇಸರವ ತಹುದೆನಗೆ, ಇವ ಮಾಡುವುದು ಹೊಲೆಗೆಲಸ

ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. 'ಸುಳ್ಳು ಹೇಳಬೇಕೆಂದಲ್ಲವೆ ನೀನು ಹೇಳುತ್ತಿರುವುದು?' ಎಂದು ಕೇಳುತ್ತಾನೆ. ಯೂಲಿಸಿಸ್ ಅವನ ಮನ ಒಲಿಸುತ್ತಾನೆ, ಒಂದು ಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ನಿಯೊಟಾಲಿಮಸನೇ "ಆದೀತು, ಮಾಡುವೆನು, ಅಪಮಾನವಂತಿರಲಿ" ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಸಾಕಷ್ಟು ನಟನೆಯನ್ನು

ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಫಿಲೋಕ್ಟೆಟೀಸನ ಯಾತನೆ ಕಂಡು, ಅವನು ತನ್ನಲ್ಲಿ ಇಡುವ ವಿಶ್ವಾಸ ಕಂಡು ಅವನ ನಿಶ್ಚಯ ಸಡಿಲವಾಗುತ್ತದೆ. ಯೂಲಿಸಿಸನ ವಿರುದ್ಧವೇ ಬಂಡೇಳುತ್ತಾನೆ. ಫಿಲೋಕ್ಟೆಟೀಸನ ಬಿಲ್ಲು-ಬಾಣಗಳನ್ನು ಹಿಂದಿರುಗಿಸುತ್ತಾನೆ. ನಿಜವನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವ-ತಾನು ಮೋಸ ಮಾಡಲು ಹೊರಟಿದ್ದೆ ಎಂದು ಹೇಳುವ-ನೈತಿಕ ಧೈರ್ಯ ಪಡೆಯುತ್ತಾನೆ. ಬಿಕ್ಕಟ್ಟಿನ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಆಮಿಷಗಳನ್ನು ಕಡೆಗಣಿಸಿ ನ್ಯಾಯವಾದ ನಿರ್ಧಾರ ಕೈಗೊಂಡು ನಡೆಸುವಷ್ಟು ಎತ್ತರಕ್ಕೆ ಬೆಳೆಯುತ್ತಾನೆ. ತರುಣನೊಬ್ಬ ಜೀವನದ ಕ್ರೂರ ವಾಸ್ತವಿಕತೆಗಳನ್ನೂ ಆಮಿಷಗಳನ್ನೂ ಗುರುತಿಸಿ ನಿರ್ಧಾರ ಕೈಗೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಬುದ್ಧತೆಯ ಸಾಧನೆಯ ಚಿತ್ರ ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿದೆ.

ನಾಟಕದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಮುಂದಾಗುವುದನ್ನು ಸೂಚಿಸುವುದು ಸಫೋಕ್ಲೀಸನ ರೂಢಿ. ಹರ್ಕ್ಯುಲೀಸನು, ಫಿಲೋಕ್ಟೆಟೀಸನೂ ನಿಯೊಟಾಲಿಮಸನೂ ಟ್ರಾಯ್ ನಗರವನ್ನು ಗೆಲ್ಲುವರೆಂದು ನುಡಿದು, “ಆದರೆ ವಿಜಯದ ಗಳಿಗೆಯಲ್ಲಿ ದೈವಭಕ್ತಿ ಮರೆಯಬೇಡಿ; ಸ್ಯೂಸನ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲಕ್ಕಿಂತ ಇದು ಮುಖ್ಯ” ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಈ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಸಫೋಕ್ಲೀಸ್ ಮುಂದೆ ವಿಜಯದ ಹೊತ್ತಿನಲ್ಲಿ ವೃದ್ಧ ರಾಜ ಪ್ರಯಮನನ್ನು ನಿಯೊಟಾಲಿಮಸ್ ಕೊಲ್ಲುತ್ತಾನೆ, ಗ್ರೀಕರು ಪೂಜಾಸ್ಥಳಗಳನ್ನೂ ಅಪವಿತ್ರಗೊಳಿಸುತ್ತಾರೆ ಎಂಬುದರ ನೆನಪು ಕೊಡುತ್ತಿದ್ದಾನೆ.

ಫಿಲೋಕ್ಟೆಟೀಸ್’ನಲ್ಲಿ ಕಾಲದ ಮಹಿಮೆಯ ಪ್ರಸ್ತಾಪವಿದೆ. ಕಾಲದ ವಸ್ತುವಿಗೆ ಇನ್ನೂ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ ಸಿಕ್ಕುತ್ತದೆ, ‘ಈಡಿಪಸ್ ಎಟ್ ಕಲೋನಸ್’ನಲ್ಲಿ.

ತಾನು ತನ್ನ ತಂದೆಯನ್ನು ಕೊಂದು ತಾಯಿಯನ್ನು ಮದುವೆಯಾದವನು ಎನ್ನುವುದರ ಅರಿವಾಗುತ್ತಲೇ ಈಡಿಪಸ್ ಹೇಸಿ ಕಣ್ಣುಗಳನ್ನು ಕುರುಡುಮಾಡಿಕೊಂಡ. ಜೊಕಾಸ್ತಳ ಸೋದರ ಕ್ರಿಯಾನ್ ಆಡಳಿತ ವಹಿಸಿಕೊಂಡ. ಈಡಿಪಸನೇ ಮೊದಲು ಮಾಡಿದ್ದ ಘೋಷಣೆಯಂತೆ ಅವನನ್ನು ಗಡೀಪಾರು ಮಾಡಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಆದರೆ ಥೀಬ್ಸ್‌ನಲ್ಲಿಯೇ ಇರಲು ಅವನಿಗೆ ಅವಕಾಶ ಕೊಡಲಾಯಿತು. ಮಕ್ಕಳ ಸಹವಾಸ ಅವನಿಗೆ ಸ್ವಲ್ಪವಾದರೂ ನೆಮ್ಮದಿ ಕೊಡುತ್ತಿತ್ತು. ಆದರೆ ಯಾವ ಕಾರಣದಿಂದಲೋ ಅವನನ್ನು ಮತ್ತೆ ಥೀಬ್ಸ್‌ಗೆ ಹಿಂದಿರುಗಬಾರದೆಂದು ದೇಶಭ್ರಷ್ಟನನ್ನಾಗಿ ಓಡಿಸಲಾಯಿತು. ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳು ತಂದೆಗೆ ನಿಷ್ಠರು, ಅಂತಿಗೊನೆ ಅವನೊಡನೆ ಹೋದಳು. ಇಸ್ಮೇನೆ ಅವನ ಪರವಾಗಿಯೇ ಹಿಂದುಳಿದಳು. ಗಂಡುಮಕ್ಕಳು ಪಾಲಿನೈಸೀಸ್ ಮತ್ತು ಎಟಿಓಕ್ಲೀಸ್ ತಂದೆಗೂ ನೆರವಾಗಲಿಲ್ಲ, ಕ್ರಿಯಾನನಿಗೂ ವಿರುದ್ಧ ದಂಗೆ ಎದ್ದರು. ಎಟಿಓಕ್ಲೀಸ್ ರಾಜನಾದ. ಪಾಲಿನೈಸೀಸ್ ಆರ್ಗಾಸಿಗೆ ಹೋಗಿ ಅಲ್ಲಿನ ರಾಜಕುಮಾರಿಯನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗಿ ಸೈನ್ಯದೊಡನೆ ಥೀಬ್ಸ್‌ನತ್ತ ನಡೆದ. ಕುರುಡ ಈಡಿಪಸ್‌ನಿಗೆ ಯಾರೂ ಆಶ್ರಯಕೊಡರು. ಅಲೆದಲೆದು ಕಡೆಗೆ ಅಥೆನ್ಸ್ ನಗರಕ್ಕೆ ಸುಮಾರು ಒಂದು ಮೈಲಿಯಲ್ಲಿದ್ದ

ಕಲೋನಸಿನಲ್ಲಿ ಕ್ಷಮೆಯ ದೇವತೆ*ಗಳಿಗೆ ಅರ್ಪಿತವಾಗಿದ್ದ ವನಕ್ಕೆ ಬಂದ. ಈ ನಾಟಕ ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ.

ಈಡಿಪಸ್ ಮಗಳನ್ನು ತಾವೆಲ್ಲಿ ಬಂದಿದ್ದೇವೆ ಎಂದು ಕೇಳುತ್ತಾನೆ. ಇವತ್ತು ಅವರಿಗೆ ಅಹಾರ ನೀಡುವವರು ಯಾರು?

ಕೇಳುವುದೆ ನಾನಲ್ಲ, ಕಡಮೆ ಸಿಕ್ಕರು ತೃಪ್ತ :
ಮೂರು ಗುರುಗಳು–ನೋವು, ಕಾಲ ಮತ್ತೆನ್ನ ಘನತೆ–
ಕಲಿಸಿಹವು ತಾಳ್ಮೆಯನು.

ಮಗಳು ತಾವು ಯಾವುದೋ ಪವಿತ್ರ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ಇದ್ದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ, ದೂರದಲ್ಲಿ ಒಂದು ನಗರ ಕಾಣುತ್ತದೆ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ. ಅವರು ಒಂದು ಕಲ್ಲಿನ ಮೇಲೆ ಕುಳಿತುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಅಲ್ಲಿಗೆ ಆ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಬಂದವನೊಬ್ಬನು ಆ ಸ್ಥಳ ಪವಿತ್ರ ಪ್ರದೇಶ, ಅವನು ಕುಳಿತಿರುವುದು ಪವಿತ್ರವಾದ ಕಲ್ಲಿನ ಮೇಲೆ, ಬಳಿ ಇರುವ ನಗರ ಅಥೆನ್ಸ್, ಅದರ ರಾಜ ಥಿಸ್ಯೂಸ್ ಎಂದು ವಿವರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅರಸನನ್ನು ತಾನು ಕಾಣಬೇಕು ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ ಈಡಿಪಸ್. ಪುರಜನರನ್ನು ಕರೆತರಲು ಆಗುಂತಕ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ.

ಈಡಿಪಸನಿಗೆ ತಾನು ತನ್ನ ಅಲೆದಾಟದ ಕೊನೆಯನ್ನು ಮುಟ್ಟಿದೆನೆಂದು ಅಂತಃಸ್ಫುರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಕ್ಷಮೆಯ ದೇವತೆಗಳಿಗೆ ತನಗೆ ಕೃಪೆದೋರುವಂತೆ ಬೇಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಹಿಂದೆ ಅಪಾಲೊ ಅವನಿಗೆ ಯಾತನೆಯ ಹೊರೆ ಹೊರೆಸಿದಾಗಲೆ ಒಂದು ಪವಿತ್ರ ಸ್ಥಳಕ್ಕೆ ಬಂದಾಗ ಯಾತನೆ ಕೊನೆಗೊಳ್ಳುವುದು ಎಂದು ನುಡಿದಿದ್ದ. ತನ್ನ ಯಾತನೆಯಿಂದ ಬಿಡುಗಡೆ ಮಾಡುವಂತೆ ಅಧೀನಳಿಗೂ ಪ್ರಾರ್ಥನೆ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಆ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಊರ ಹಿರಿಯರು ಬರುತ್ತಾರೆ. ಅವರದು ಮೇಳ. ಅವನು ನಿಂತಿರುವ ಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ಯಾರೂ ನಿಲ್ಲಬಾರದು, ಆದ್ದರಿಂದ ಹೊರಕ್ಕೆ ಬಂದು ಮಾತನಾಡಬೇಕೆಂದು ಅವರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಅಂತಿಗೊನೆ ಅವನನ್ನು ಗಿಡಗಳ ಮಧ್ಯದಿಂದ ಹೊರಕ್ಕೆ ಕರೆದುಕೊಂಡು ಬರುತ್ತಾಳೆ. ಅಲ್ಲೊಂದು ಬಂಡೆಯ ಮೇಲೆ ಅವನು ಕುಳಿತುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಅವನು ಬಂದುದೆಲ್ಲಿಂದ, ಯಾವ ಮನೆತನ ಎಂದು ಅವರು ಪ್ರಶ್ನಿಸಿದಾಗ ಉತ್ತರಿಸಲು ಹಿಂದೆಗೆದರೂ ತಾನು ಲಯಸ್‌ನ ಮಗ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅವನು ಈಡಿಪಸ್ ಎಂದು ತಿಳಿಯುತ್ತಲೇ ಅವರು ಅವನಿಗೆ ಅಲ್ಲಿಂದ ಹೊರಟುಹೋಗುವಂತೆ ಕಠಿಣವಾಗಿ ಅಪ್ಪಣೆ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಅವರ ತರ್ಕ ಸರಳ. ಅವನ ಯಾತನೆಯೇ ಅವನು ಪಾಪಿ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ಅವನೀಗ ಮೈಲಿಗೆ, ಅವನಿದ್ದಲ್ಲಿ ನಾಡಿಗೆ ಕೆಡಕು.

---

* ಈಸ್ಕಿಲಸ್ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಈಸ್ಕಿಲಸನ ಒರಿಸ್ಟಿಯನ್ ನಾಟಕತ್ರಯದ ಕಥೆಯನ್ನು ನೋಡಿ.

ಅಂತಿಗೊನೆ, ತನಗಾಗಿ ಪೌರರು ತಂದೆಗೆ ಕರುಣೆ ತೋರಬೇಕೆಂದು ಬೇಡುತ್ತಾಳೆ. 'ನೀವೇ ನಮ್ಮ ದೇವತೆಗಳು' ಎಂದು ಮೊರೆ ಇಡುತ್ತಾಳೆ. ದೇವತೆಗಳೇ ಮನುಷ್ಯನ ಹೆಜ್ಜೆ ಇಡಿಸುವವರು ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ. ದೇವತೆಗಳು ತಮಗೇನು ಮಾಡುವರೊ ಎಂಬ ಭಯ ತಮಗೆ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ ಮೇಳದವರು. ಈಡಿಪಸ್, 'ನ್ಯಾಯದ ತವರೆಂದು, ಕಷ್ಟದಲ್ಲಿರುವವರ ಆಶ್ರಯವೆಂದು ಅಥೆನ್ಸ್ ಪ್ರಸಿದ್ಧ; ಇಷ್ಟೆಯೇ ಅದರ ಕೀರ್ತಿಯ ಸತ್ಯ? ತನ್ನಿಂದ ತಿಳಿದೂ ಅಪರಾಧವಾಗಲಿಲ್ಲ. ಆದದ್ದು ತಂದೆತಾಯಿಯಿಂದ, ಅಥೆನ್ಸಿನ ರಾಜನೆ ಮುಂದಿನ ಹೆಜ್ಜೆಯನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸಲಿ' ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಇಷ್ಟು ಹೊತ್ತಿಗೆ ಇಸ್ಮೇನೆ ಬರುತ್ತಾಳೆ. ಅವಳು ಸುದ್ದಿ ತಂದಿದ್ದಾಳೆ. ತನ್ನ ಸೋದರರ ಅವಿವೇಕದ ಕಥೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ. ಈಗ ಮತ್ತೆ ದೇವವಾಣಿಯಾಗಿದೆ. ಈಡಿಪಸನಿಗೆ ಉಚಿತವಾದ ಅಂತ್ಯಸಂಸ್ಕಾರವಾಗದೆ ಹೋದರೆ ಥೀಬ್ಸ್‌ಗೆ ಅಪಾಯ. ಥೀಬ್ಸ್ ಜನ ಈಗ ಅವನನ್ನು ಹಿಂದಕ್ಕೆ ಕರೆಸಲು ಕಾತರರಾಗಿದ್ದಾರೆ. 'ಥೀಬ್ಸ್‌ನ ನೆಲದಲ್ಲಿ ನನ್ನ ದೇಹಕ್ಕೆ ಆಶ್ರಯವೇ?' ಎಂದು ಕೇಳುತ್ತಾನೆ ಈಡಿಪಸ್. ಅವನು ರಕ್ತಸಂಬಂಧಿಯನ್ನು ಕೊಂದವನು, ಅದರಿಂದ ಅವಕಾಶವಿಲ್ಲ ಎಂದು ಥೀಬ್ಸಿನ ನಿರ್ಧಾರ ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ ಇಸ್ಮೇನೆ; ಏನಿದ್ದರೂ ಥೀಬ್ಸ್ ನಗರದ ಸಮೀಪದಲ್ಲಿ ಅವನಿರಬಹುದು. ತಾನು ಥೀಬ್ಸ್‌ಗೆ ಹಿಂದಿರುಗುವುದಿಲ್ಲ ಎಂದು ಈಡಿಪಸ್ ಸಾರುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನ ಗಂಡುಮಕ್ಕಳಿಗೂ ತಂದೆಗಿಂತ ಸಿಂಹಾಸನ ಮುಖ್ಯವಾಯಿತು ಎಂದು ಕೇಳಿ ಈಡಿಪಸ್ ನಖಶಿಖಾಂತ ಉರಿಯುತ್ತಾನೆ. 'ಅವರ ಘರ್ಷಣೆ ಅತ್ಯಂತ ಕ್ರೂರವಾಗಲಿ, ಇಬ್ಬರೂ ನಾಶವಾಗಲಿ' ಎಂದು ಬಯಸುತ್ತಾನೆ. ತನಗೆ ಅವರು ನೆರವಾದರೆ ತಾನು ಅಥೆನ್ಸ್ ನಗರಕ್ಕೆ ಒಳಿತನ್ನು ಮಾಡುತ್ತೇನೆ. ನಗರಕ್ಕೆ ಹೊಸ ಶಕ್ತಿ ನೀಡುತ್ತೇನೆ ಎಂದು ಮೇಳದವರಿಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅವರು ಹೇಳಿದಂತೆ, ಪವಿತ್ರ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಕಾಲಿಟ್ಟುದಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಯಶ್ಚಿತ್ತ ವಿಧಿ ನಡೆಸಲು ಇಸ್ಮೇನೆ ಹೋಗುತ್ತಾಳೆ. ಮೇಳನಾಯಕ ಈಡಿಪಸನ ಹಿಂದಿನ ಪಾಪಗಳನ್ನು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅವುಗಳ ನೆನಪೇ ಈಡಿಪಸನಿಗೆ ನರಕ. ಆದರೆ ತಾನು ತಿಳಿದು ಪಾಪ ಮಾಡಲಿಲ್ಲ, ನಗರವನ್ನು ಉಳಿಸಿದೆನೆಂದು,ನಗರ ತನಗೆ ರಾಣಿಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿತು, ತಂದೆಯನ್ನು ಕೊಂದುದೂ ತಿಳಿದು ಮಾಡಿದ ಕೃತ್ಯವಲ್ಲ, ತನ್ನನ್ನು ಕೊಲ್ಲಲೆಂದು ಅವನೇ ಮೊದಲು ಕೈಯೆತ್ತಿದ ಎಂದು ಈಡಿಪಸ್ ವಿವರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಈ ಮಾತು ಮುಗಿಯುವ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಅರಸ ಥಿಸ್ಯೂಸ್ ಬರುತ್ತಾನೆ.

ಥಿಸ್ಯೂಸ್ ಗಂಭೀರ, ವಿವೇಕಶಾಲಿ ಅರಸ. ಅವನಾಡುವ ಮೊದಲ ಮಾತುಗಳಲ್ಲೆ ಅವನ ಉದಾತ್ತ ಗುಣ ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತದೆ.

> ನಿನ್ನಂತೆ ದೇಶಭ್ರಷ್ಟ ನಾನು, ದೂರ ನಾಡುಗಳಲ್ಲಿ,
> ವಿಪತ್ತುಗಳನೆದುರಿಸುತ, ಬೆಳೆದವನು ನಾನು,
> ಮರೆಯೆನದ. ನಿನ್ನಂತೆ ಬರುವ ಸಹಮಾನವನು

ಯಾರೆ ಅವನಾಗಿರಲಿ, ನೆರವಿಲ್ಲ ಎನಲಾರೆ.
ಅರಿತಿಹೆನು ನಾನೊಬ್ಬ ಮನುಜ; ಬಹುದೊಂದು ದಿನ
ನಾನು ನಿನ್ನಂತೆ ಆಗುವವನಷ್ಟೆ

ಈಡಿಪಸ್ ತನ್ನ ಮಕ್ಕಳು ತನ್ನನ್ನು ಕರೆದೊಯ್ಯಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಬಹುದೆಂದು ಹೇಳಿ, ರಕ್ಷಣೆ ಬೇಡುತ್ತಾನೆ. ಥಿಸ್ಯೂಸನದು ಉದಾರ ಹೃದಯ. ಈಡಿಪಸನು ಅರಮನೆಗೆ ಬರಲಿ, ಹೊರಗುಳಿಯಲಿ, ಅವನಿಗೆ ರಕ್ಷಣೆಯುಂಟು ಎಂದು ಆಶ್ವಾಸನೆ ನೀಡುತ್ತಾನೆ. ಅವನು ಹೋದನಂತರ ಮೇಳದವರು ಕಲೋನಸ್‌ನ ಪ್ರಕೃತಿಸಂಪತ್ತನ್ನು ಹೊಗಳುತ್ತಾರೆ.

ಆ ಹೊತ್ತಿಗೆ (ಥೀಬ್ಸಿನ ರಾಜ) ಕ್ರಿಯಾನ್ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಅವನೀಗ ವೃದ್ಧ, ಈಡಿಪಸನ ಮತ್ತು ಅಂತಿಗೊನೆಯ ಕಷ್ಟಗಳಿಗೆ ಕಣ್ಣೀರು ಸುರಿಸುತ್ತೇನೆ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಅವನು, ತಾನು ಎಲ್ಲ ತಪ್ಪು ಮಾಡಿದೆವು ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ನಾಡಿಗಿಂತ ಅವನಿಗೆ ಯಾವುದೂ ಪ್ರಿಯವಾಗಿರಲಾರದು, ಅವನು ಥೀಬ್ಸಿಗೆ ಹಿಂದಿರುಗಬೇಕು ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಈಡಿಪಸ್‌ನ ಉತ್ತರ ಕೆಂಡದುಂಡೆ. ತನ್ನನ್ನು ಊರಿನಿಂದ ಓಡಿಸಿದವನು ಕ್ರಿಯಾನ್, ಅವನು ಬಂದಿರುವುದು ತನ್ನನ್ನು ಥೀಬ್ಸ್ ನಗರಕ್ಕೆ ಕರೆದೊಯ್ಯುವುದಕ್ಕಲ್ಲ, ನಗರದಾಚೆ ಉಳಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಎಂದು ಗುಡುಗುತ್ತಾನೆ, ಅವನ ಜೇನಿನ ಮಾತುಗಳಿಂದ ತಾನು ಮೋಸ ಹೋಗಲಾರೆ ಎಂದು ಸಾರುತ್ತಾನೆ. ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಕಾವೇರುತ್ತದೆ. ಕ್ರಿಯಾನ್ ಈಡಿಪಸನ ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳನ್ನು ಬಲಾತ್ಕಾರದಿಂದ ಕರೆದೊಯ್ಯುವೆನೆನ್ನುತ್ತಾನೆ, ಅವರನ್ನು ಹಿಡಿಯುತ್ತಾನೆ. ಮೇಳದವರು ಪ್ರತಿಭಟಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕ್ರಿಯಾನನ ಭಟರು ಅಂತಿಗೊನೆಯನ್ನು ಸೆಳೆದೊಯ್ಯುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಮೇಳದವರು ಅವನನ್ನು ಅಡ್ಡಗಟ್ಟುತ್ತಾರೆ. ಕ್ರಿಯಾನ್ ಈಡಿಪಸನನ್ನು ಕರೆದೊಯ್ಯುವೆನೆಂದು ಬೆದರಿಕೆ ಹಾಕುತ್ತಾನೆ. ಮೇಳದವರು ಕೂಗಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಆಗ ಅಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದ ಥಿಸ್ಯೂಸ್ ನಡೆದ ಸಂಗತಿ ತಿಳಿದು ಕ್ರಿಯಾನನ ವಿಷಯಕ್ಕೆ ರೋಷ ತಳೆಯುತ್ತಾನೆ.

ಕ್ರಿಯಾನ್ ಈಡಿಪಸನು ಪಿತೃಹಂತಕ, ತಾಯಿಯ ಕೈ ಹಿಡಿದವನು ಎಂದೆಲ್ಲ ಹೀಯಾಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ಸಾಕಷ್ಟು ದೀರ್ಘವಾದ ಉತ್ತರದಲ್ಲಿ ಈಡಿಪಸ್ ತಾನು ನಿರಪರಾಧಿ ಎಂದು ವಾದಿಸುತ್ತಾನೆ. ಲಯಸನು ತನ್ನ ಮಗನಿಂದ ಸಾಯಬೇಕೆಂದು ದೇವತೆಗಳು ನಿರ್ಧರಿಸಿದಾಗ ತಾನಿನ್ನೂ ತಾಯಿಯ ಗರ್ಭದಲ್ಲೂ ಇರಲಿಲ್ಲ. ತಾಯಿಯನ್ನು ಮದುವೆಯಾದಾಗ ತನಗಾಗಲಿ ಅವಳಿಗಾಗಲಿ ನಿಜಾಂಶ ಗೊತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ, ತಂದೆಯನ್ನು ತಾನು ಕೊಂದದ್ದು ನಿಜ, ಅವನು ತಂದೆ ಎಂದು ಗೊತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ, ಅಲ್ಲದೆ ಅವನೇ ತನ್ನನ್ನು ಕೊಲ್ಲಲು ಹೊರಟಿದ್ದ, ಆತ್ಮರಕ್ಷಣೆಗಾಗಿ ತಾನು ಕಾದಾಡಬೇಕಾಯಿತು ಎಂದು ತನ್ನ ನಿರಪರಾಧಿತ್ವವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸುತ್ತಾನೆ. ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳು ಸುರಕ್ಷಿತವಾಗಿ ಹಿಂದಿರುಗುವವರೆಗೆ

ಕ್ರಿಯಾನನಿಗೆ ಅಲ್ಲಿಂದ ಬಿಡುಗಡೆ ಇಲ್ಲ ಎಂದು ಹೇಳಿ ಥಿಸ್ಯೂಸನು ಅವನನ್ನೂ ಕರೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಮೇಳದವರು ತಮ್ಮವರೂ ಕ್ರಿಯಾನನ ಕಡೆಯವರೂ ಕಾದಾಡುತ್ತಿರಬಹುದೇ ಎಂದು ಚಿಂತಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಥಿಸ್ಯೂಸ್ ಹುಡುಗಿಯರಿಬ್ಬರನ್ನೂ ಕರೆತರುತ್ತಾನೆ. ತಂದೆಮಕ್ಕಳು ತಬ್ಬಿಕೊಂಡು ಸಂತೋಷಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈಡಿಪಸ್ (ಥಿಸ್ಯೂಸನನ್ನು ಮುಟ್ಟಲು ಹೋದವನು, ತಾನು ಯಾತನೆಗೇ ಮುಡಿಪಾದವನೆಂದು ಹಿಂದೆ ಹೆಜ್ಜೆ ಇಟ್ಟು) ಅರಸನಿಗೆ ಕೃತಜ್ಞತೆ ಅರ್ಪಿಸುತ್ತಾನೆ ಆಗುಂತಕನೊಬ್ಬ ಅವನನ್ನು ನೋಡಲು ಬಂದಿದ್ದಾನೆ ಎಂದು ಥಿಸ್ಯೂಸ್ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ವರ್ಣನೆಯಿಂದ ಈಡಿಪಸನಿಗೆ ಅವನು ಪಾಲಿನೈಸೀಸ್ ಎಂದು ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ. ಜ್ವಾಲಾಮುಖಿಯಂತೆ ಸಿಡಿಯುತ್ತಾನೆ. ಅಂತಿಗೊನೆ, ಈಡಿಪಸ್ ಅವನು ತನ್ನ ಮಗ ಎಂದು ನೆನಪಿಡಬೇಕು, ತನ್ನ ತಂದೆ ತಾಯಿಗಳಿಂದಾದ ಅಪಕಾರವನ್ನು ನೆನಪಿಟ್ಟು ಮಗನನ್ನು ಮಾತನಾಡಿಸಬೇಕು ಎಂದು ಮನ ಒಲಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಮುಂದಿನದು ಮನಕರಗುವ ದೃಶ್ಯ. ಪಾಲಿನೈಸೀಸ್ ಕಣ್ಣೀರಿಡುತ್ತ ಪ್ರವೇಶಿಸುತ್ತಾನೆ. ತಾನೂ ದೇಶಭ್ರಷ್ಟನಾದೆ, ತನ್ನ ತಂದೆಯನ್ನು ನಿರ್ದಯವಾಗಿ ತಾನು ಕಂಡದ್ದು ನಿಜ; ತಂದೆ ಕ್ಷಮಿಸಿ ತನ್ನೊಡನೆ ಬರಬೇಕು ಎಂದು ಬೇಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ತಾನು ಆರ್ಗಾಸಿನ ಸೈನ್ಯದೊಡನೆ ಥೀಬ್ಸಿನತ್ತ ಸಾಗಿದ್ದೇನೆ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಈಡಿಪಸ್ ಕಿಡಿಗಳನ್ನು ಉದುರಿಸುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನನ್ನು ರಾಜ್ಯದಿಂದ ಓಡಿಸಿದವನು ಆಗ ಸಿಂಹಾಸನದ ಮೇಲಿದ್ದ ಇದೇ ಮಗನೆ, ತನ್ನ ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳು ನಿಜವಾಗಿ ತನಗೆ ಗಂಡುಮಕ್ಕಳು ಎಂದು ಹೇಳಿ ಅವನೂ ಅವನ ತಮ್ಮನೂ ಇಬ್ಬರೂ ಕಾದುತ್ತ ಸಾಯುವರೆಂದು ಶಪಿಸುತ್ತಾನೆ. ಪಾಲಿನೈಸೀಸನಿಗೆ ಹೃದಯ ಒಡೆಯುತ್ತದೆ. ಸೋದರಿಯರಿಗೆ ಒಂದು ಪ್ರಾರ್ಥನೆ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ–ತಂದೆಯ ಶಾಪ ಫಲಿಸಿ ತಾನು ಸತ್ತರೆ, ತನ್ನ ಹೆಣ ನಾಯಿನರಿಗಳ ಪಾಲಾಗದಂತೆ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳಿ, ಎಂದು. ತನ್ನ ಸುತ್ತ ಕತ್ತಲೆ, ತಾನು ಇಟ್ಟ ಪ್ರತಿ ಹೆಜ್ಜೆಯೂ ಸಾವಿನಕಡೆಗೆ ಎಂದು ತಿಳಿದು ಭಾರವಾದ ಹೃದಯದಿಂದ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ.

ಗುಡುಗು, ಮಿಂಚು, ಸಿಡಿಲು ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುತ್ತವೆ. ಇದು ದೇವತೆಗಳು ತನ್ನನ್ನು ಕರೆಯುತ್ತಿದ್ದಾರೆ ಎನ್ನುವುದರ ಸೂಚನೆ ಎಂದು ಈಡಿಪಸನಿಗೆ ಅರಿವಾಗುತ್ತದೆ. ಅರಸನಿಗೆ ಕರೆ ಕಳುಹಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅವನು ಬಂದಾಗ ಅವನನ್ನು ಒಂದು ಕಡೆಗೆ ಕರೆದೊಯ್ದು, ಕೆಲವು ಮಾತುಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ತಾನು ಸಾಯುವ ಸ್ಥಳವನ್ನು ಅವನೊಬ್ಬನಿಗೇ ತೋರಿಸುತ್ತೇನೆ, ಅದನ್ನು ಅವನು ಬೇರೆ ಯಾರಿಗೂ ಹೇಳಲಾಗದು, ತನ್ನ ಉತ್ತರಾಧಿಕಾರಿ ಎಂದು ಆರಿಸಿಕೊಂಡವನಿಗೆ ಮಾತ್ರ ರಹಸ್ಯವಾಗಿ ತಿಳಿಸತಕ್ಕದ್ದು, ಇದು ರಹಸ್ಯವಾಗಿರುವವರೆಗೆ ತಾನು ಅಥೆನ್ಸಿಗೆ ರಕ್ಷಣೆಯಾಗಿರುತ್ತೇನೆ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಕುರುಡನಾದರೂ, ಒಳಬೆಳಕಿನಿಂದ ಎನ್ನುವಂತೆ ಅವನು ಮುನ್ನಡೆಯುತ್ತಾನೆ, ಇತರ

ಪಾತ್ರಗಳು ಹಿಂದೆ ಹೋಗುತ್ತವೆ, ಸ್ವಲ್ಪ ಕಾಲ ಮೌನ. ಅನಂತರ ಮೇಳದವರು ಆ ಕ್ಷೇತ್ರದ ಸ್ತ್ರೀ ದೇವತೆಯರಿಗೆ, ಈಡಿಪಸನಿಗೆ ನೋವಿಲ್ಲದ ಸಾವು ಕೊಡಿ ಎಂದು ಬೇಡುತ್ತಾರೆ. ಮತ್ತೆ ಕೆಲಕ್ಷಣ ಮೌನ.

ದೂತನೊಬ್ಬ ಪ್ರವೇಶಿಸಿ, ಸುದ್ದಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಈಡಿಪಸ್ ಮಕ್ಕಳಿಂದ ನೀರು ತರಿಸಿ ಶುಚಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡ, ಮಕ್ಕಳು ಎದೆ ಬಡಿದುಕೊಂಡು ಅತ್ತರು, ತಂದೆ ಅವರಿಗೆ, 'ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಈವರೆಗೆ ಯಾರೂ ಪ್ರೀತಿಸಿರದಿದ್ದಷ್ಟು ನಾನು ನಿಮ್ಮನ್ನು ಪ್ರೀತಿಸಿದೆ' ಎಂದು ಹೇಳಿ ಸಮಾಧಾನ ಮಾಡಿದ, ಅವರ ಕೈಬಿಡುವುದಿಲ್ಲ ಎಂದು ಥಿಸ್ಯೂಸನಿಂದ ಪ್ರಮಾಣ ಮಾಡಿಸಿದ. ಉಳಿದವರನ್ನು ಹಿಂದೆ ನಿಲ್ಲಿಸಿ ಅರಸನೊಬ್ಬನನ್ನು ಕರೆದುಕೊಂಡು ಮುನ್ನಡೆದ. ಅವರು ಸ್ವಲ್ಪ ಹೊತ್ತಿನ ನಂತರ ತಿರುಗಿನೋಡಿದಾಗ ಈಡಿಪಸ್ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಥಿಸ್ಯೂಸನೊಬ್ಬನೇ ಇದ್ದ. ಈಡಿಪಸ್ ಸತ್ತ ರೀತಿ ಯಾರಿಗೂ ತಿಳಿಯದು.

ಕಣ್ಣೀರಿಡುತ್ತ ಅಂತಿಗೊನೆ, ಇಸ್ಮೇನೆ ಬರುತ್ತಾರೆ. ಮೇಳದವರು ಸಮಾಧಾನ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಅಂತಿಗೊನೆ ತಾವು ಥೀಬ್ಸಿಗೆ ಹಿಂದಿರುಗುವುದಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ. (ಸಫೋಕ್ಲೀಸ್ ಈ ಪುರಾಣ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಬಲ್ಲ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ಮುಂದಿನ ದುರಂತದ ಸೂಚನೆ ನೀಡುತ್ತಾನೆ.)

'ಈಡಿಪಸ್ ಎಟ್ ಕಲೋನಸ್' ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ 'ಈಡಿಪಸ್ ಟೆರೆನಸ'ನ್ನು ನೆನಪಿಗೆ ತರುತ್ತದೆ. ಹಿಂದಿನ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ಮನುಷ್ಯ ವೈಭವ–ಅಧಿಕಾರಗಳ ತುದಿಯಿಂದ ಉರುಳಿ ಬೀಳುವುದನ್ನು ಕಂಡರೆ ಇಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ದೀನ, ಸಹಾಯಹೀನ ಮನುಷ್ಯ ಮಾನವತ್ವವನ್ನು ಮೀರಿ ವೀರತ್ವಕ್ಕೆ ಏರುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. (ಗ್ರೀಕರ ನಂಬಿಕೆಯಂತೆ ಮನುಷ್ಯರು ದೇವತೆಗಳಾಗುವಂತಿರಲಿಲ್ಲ, ಆದರೆ 'ವೀರ' ಗಣಕ್ಕೆ ಸೇರಿ ಅಮರರಾಗಿ ದೇವತೆಗಳಂತೆ ಕಾಯುವ ಶಕ್ತಿ ಪಡೆಯಲು ಸಾಧ್ಯ.) ಇದು ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಟ್ಟುವಂತೆ ಚಿತ್ರಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಹಿಂದಿನ ನಾಟಕದ ಕಡೆಯಲ್ಲಿ, ಇಡೀ ರಾಜ್ಯಕ್ಕೆ ಕಣ್ಣಾಗಿ ಪ್ರಜೆಗಳನ್ನು ನಡೆಸುತ್ತಿದ್ದವನು ಕುರುಡನಾಗಿ ಇತರರು ದಾರಿತೋರಿದಂತೆ ನಡೆಯಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ; ಈ ನಾಟಕದ ಕಡೆಯಲ್ಲಿ, ಕುರುಡನಾದವನು ತಾನೇ ಮುನ್ನಡೆದು ಥಿಸ್ಯೂಸನಿಗೆ ದಾರಿ ತೋರುತ್ತಾನೆ. ನಾಟಕ ಮಂದಿರದಲ್ಲಿ ನಾವು ಕಾಣುವುದೂ ಅವನು ಮೇಲಕ್ಕೆ ಹತ್ತಿ ಹೋಗುವುದನ್ನು. ಅಲ್ಲಿ, ಕಾಲವು ಹಿಂದಿನ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಹೊರಕ್ಕೆ ತಂದು ಒಬ್ಬ ಅಸಾಮಾನ್ಯ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಕೆಳಕ್ಕುರುಳಿಸುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಅವನು ಕಾಲಾತೀತನಾಗುತ್ತಾನೆ, ಅಮರನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಅಲ್ಲಿ ದೇವತೆಗಳೂ ಅವನ ಕೈಬಿಟ್ಟಂತೆ ಭಾಸವಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಅವರೇ ಸಿಡಿಲು ಗುಡುಗು ಮಿಂಚುಗಳ ಮೂಲಕ ಕೈಬೀಸಿ ಅವನನ್ನು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಮನುಷ್ಯ–ದೇವತೆಗಳ ಸಂಬಂಧದ ಸ್ವರೂಪ ಸ್ವಲ್ಪ ಕಾಲಾವಧಿಯಲ್ಲಿ ನಿರ್ಧರಿಸುವಂತಹದಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿ ನಾವು ಕಾಣುವುದು ನೈತಿಕ ಸ್ಥೈರ್ಯ ಕದಲದ ಈಡಿಪಸನನ್ನು. ಈ ನೈತಿಕ ಸ್ಥೈರ್ಯವನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟ ಮಾಡುವ ನೆಲ, ಅರ್ಥವತ್ತಾಗಿ,

ಅಥೆನ್ಸ್. (ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಅಥೆನ್ಸಿನ ಪ್ರಶಂಸೆ ಇದೆ.) 'ಫಿಲೋಕ್ಟೆಟೀಸ್' ನಾಟಕದ ನಾಯಕನಂತೆ ಈ ನಾಟಕದ ನಾಯಕನೂ ಸಮಾಜದಿಂದ ದೂರವಾದ ವ್ಯಕ್ತಿ, ಅಸಾಧಾರಣ ವ್ಯಕ್ತಿ. ಮತ್ತೆ ಸಮಾಜದಿಂದ ಸ್ವೀಕೃತನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಉಪಕಾರ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಈ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿಯೂ ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದು ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ, ಗೌರವದಿಂದ, ಮನುಷ್ಯನ ಅಂತರ್ಗತ ಯೋಗ್ಯತೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದರಿಂದ. ಥಿಸ್ಯೂಸ್ ಈಡಿಪಸನ ಹೊರಸ್ಥಿತಿಗೆ ಬೆಲೆಕೊಡದೆ ಅವನ ಯೋಗ್ಯತೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕ್ರಿಯಾನ್, ಪಾಲಿನೈಸೀಸ್ ಇಬ್ಬರಿಗೂ ಈಡಿಪಸ್ ಬೇಕಾಗಿರುವುದು ಅವನಿಗಾಗಿ ಅಲ್ಲ, ಅವನಿಂದ ತಮಗೆ ಲಾಭವುಂಟು ಎಂಬ ಕಾರಣದಿಂದ. ಪಾಲಿನೈಸೀಸನನ್ನು ಕಂಡರೆ ನಮಗೆ ಅನುಕಂಪ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ, ಆದರೆ ಈ ಸತ್ಯವನ್ನು ಮರೆಯುವಂತಿಲ್ಲ–ಅವನು ಈಗ ತಂದೆಯನ್ನು ಕರೆಯಲು ಬಂದಿರುವುದು ಅವನಿಂದ ತನಗೆ ಪ್ರಯೋಜನ ಉಂಟು ಎಂಬ ಕಾರಣದಿಂದ. ಕ್ರಿಯಾನ್, ಪಾಲಿನೈಸೀಸ್ ಒಂದು ಕಡೆ; ಅವರಿಗೆ ವೈದೃಶ್ಯ ಥಿಸ್ಯೂಸನ ಪಾತ್ರದಲ್ಲಿ. ಹಾಗೆಯೇ ಅಂತಿಗೊನೆ, ಇಸ್ಮೇನೆಯರು ಒಂದು ಕಡೆ, ಪಾಲಿನೈಸೀಸ್ ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆ. ಕಾಲ ಈಡಿಪಸನ ಒಳ ಯೋಗ್ಯತೆಯನ್ನು ಬೆಳಕಿಗೆ ತಂದಂತೆ ಇವರೆಲ್ಲರ ನಿಜ ಸ್ವಭಾವಗಳನ್ನೂ ಬೆಳಕಿಗೆ ತಂದಿದೆ. ಇಲ್ಲಿಯೂ ಈಡಿಪಸ್ ಪರಿಪೂರ್ಣನಾದ ಮನುಷ್ಯನೇನೂ ಅಲ್ಲ; ಹಿಂದಿನಂತೆಯೇ ಬೇಗ ಸಿಟ್ಟಿಗೇಳುತ್ತಾನೆ. ಹಠ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಮುಖ್ಯವಾದದ್ದು ಅವನ ನೈತಿಕ ಸ್ಥೈರ್ಯ. ಜಗತ್ತಿನ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ತಾನು ಪಾಪಿ, ಆದರೆ ತಾನು ಪಾಪ ಮಾಡಿಲ್ಲ, ನಿರಪರಾಧಿ ಎಂದು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಸಾಧಿಸುತ್ತಾನೆ. (ಗ್ರೀಕರ ಚಿಂತನೆಯಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಂದು ತಿರುವು, ನೋವು ಪಾಪಕ್ಕೆ ಶಿಕ್ಷೆ, ಆದ್ದರಿಂದ ನೋವನ್ನು ಅನುಭವಿಸುವವನು ಪಾಪ ಮಾಡಿರಲೇಬೇಕು ಎಂದು ನೋವಿಗೂ ಪಾಪಕ್ಕೂ ಗಂಟು ಹಾಕುತ್ತಿದ್ದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ, ನೋವು ಪಾಪದ ಸಾಕ್ಷಿಯಲ್ಲ ಎಂದು ಹೊಸ ಚಿಂತನೆಯ ದಾರಿ ತುಳಿದ ನಾಟಕ ಎಂದು ವಿಮರ್ಶಕರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.*) ಕ್ರಿಯಾನ್, ಪಾಲಿನೈಸೀಸರು ಯಾವ ನೆಮ್ಮದಿಯ ಆಮಿಷವನ್ನು ಒಡ್ಡಿದರೂ ತನ್ನ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ ರಾಜಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲೊಲ್ಲ ಅವನು. "ಎಂತಹ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸೃಷ್ಟಿ ಮನುಷ್ಯ!" ಎಂಬ ಉದ್ಗಾರವನ್ನು ಗ್ರೀಕ್ ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ನಾವು ಮೊಟ್ಟ ಮೊದಲು ಕೇಳುವುದು ಸಫೋಕ್ಲೀಸನ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ. ಮನುಷ್ಯನ ಒಳಗಿನ ಸತ್ವದ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿಯುವ ನಾಟಕ ಇದು. ದೀನರಲ್ಲಿ ದೀನರಾಗಿ. ಎಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಲೂರಲು ಎರಡು ಹೆಜ್ಜೆಯಷ್ಟು ಸ್ಥಳ ದೊರೆಯದ ಕುರುಡ 'ವೀರ'ನಾಗುತ್ತಾನೆ,

---

* "Oedipus is a landmark in Greek morality, for he presents the first really clear exposition of the independence of the inner life, that doctrine which in Socrates and others became the cornerstone of a whole new phase of civilization" - Cedric H. Whitman

ಒಂದು ನಾಡಿನ ರಕ್ಷಕನಾಗುತ್ತಾನೆ.

ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಸಫೋಕ್ಲೀಸ್‌ನ ನಾಯಕ–ನಾಯಕಿಯರು ಒಂಟಿ ಚೇತನಗಳು. ಇಲ್ಲಿ ನಾಯಕರೊಡನೆ ಅಂತಿಗೊನೆ ಇದ್ದಾಳೆ. ಜಗತ್ತಿನ ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ ಶ್ರೇಷ್ಠ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ಇವಳೊಬ್ಬಳು. ಈ ನಾಟಕ, 'ಅಂತಿಗೊನೆ' ನಾಟಕ, ಇವೆರಡೂ ಪ್ರೇಮಹೃದಯಿಯೂ ನಿಷ್ಠಳೂ ನಿರ್ಭಾಗ್ಯಳೂ ಆದ ಈ ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಓದುಗ–ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಲ್ಲಿ ಮರೆಯಲಾಗದಂತೆ ಕೆತ್ತಿವೆ. ಇವಳು ಮತ್ತು ಇಸ್ಮೇನೆ ಈಡಿಪಸನ ಗಂಡು ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ವೈದೃಶ್ಯರಾಗುತ್ತಾರೆ. (ಗ್ರೀಕರಲ್ಲಿ ಗಂಡುಮಕ್ಕಳು ತಂದೆಗೆ ಸಲ್ಲಿಸಬೇಕಾದ ಕರ್ತವ್ಯಕ್ಕೆ ಬಹು ಹೆಚ್ಚಿನ ಮಹತ್ವವಿತ್ತು.) ತಂದೆಗೆ ಕಣ್ಣಾಗಿ, ಊರೆಗೋಲಾಗಿ ಅಲೆದಿದ್ದಾಳೆ ಈ ಹುಡುಗಿ. ಅವನು ಕೋಪ ಮಾಡಿಕೊಂಡಾಗ ಸಮಾಧಾನ ಮಾಡುತ್ತಾಳೆ. ಊರಿನ ಜನ ಅವನು ನಿಷಿದ್ಧ ಆವರಣದಲ್ಲಿ ಕಾಲಿಟ್ಟನೆಂದು ಕೋಪಗೊಂಡಾಗ ಅವನ ಪರವಾಗಿ ಬೇಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಪ್ರೀತಿ, ನಿಷ್ಠೆಗಳ ಜೀವಂತ ಮೂರ್ತಿ ಈ ಹೆಣ್ಣು.

ಸಫೋಕ್ಲೀಸನ ಸಮಗ್ರ ಸಾಧನೆಯ ಸಮೀಕ್ಷೆಯನ್ನು ಅವನು ರಂಗಸ್ಥಳಕ್ಕೆ ಮೂರನೆಯ ಪಾತ್ರವನ್ನು ತಂದ ಎಂಬ ಅಂಶದಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭಿಸಬಹುದು. (ಈಸ್ಕಿಲಸ್ ಅನಂತರ ಅವನನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿದ.) ಇದರಿಂದ ರಂಗಸ್ಥಳದ ಮೇಲೆ ಹೆಚ್ಚು ಕ್ರಿಯೆ ನಡೆಯುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು. ಮೇಳದ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ ಕಡಮೆಯಾಯಿತು. ನಾಟಕ ಹಾಡಿನಿಂದ, ಭಾವಗೀತಾತ್ಮಕತೆಯಿಂದ, ವೃತ್ತಾಂತದಿಂದ, ಕ್ರಿಯೆಯತ್ತ, ಪಾತ್ರಗಳ ಘರ್ಷಣೆಯತ್ತ ಇನ್ನೊಂದು ಮುಖ್ಯ ಹೆಜ್ಜೆ ಇಟ್ಟಂತಾಯಿತು. ಈಸ್ಕಿಲಸನ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಘಟನೆಗಳೂ ಕಡಿಮೆ. ಪ್ರಾರಂಭದ ಸನ್ನಿವೇಶ ಮಾರ್ಪಡುವುದು ತಡವಾಗಿ. ಆ ಸನ್ನಿವೇಶದ ವಿವರಣೆಯೇ ಸಾಕಷ್ಟು ಕಾಲವನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಪಾತ್ರಗಳು ತಮ್ಮ ತಮ್ಮಲ್ಲಿ ಸಂಭಾಷಣೆ ನಡೆಸುವುದು, ಒಬ್ಬರಿಗೊಬ್ಬರು ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ತೋರಿಸುವುದು, ಇದರಿಂದ ನಾಟಕದ ವಸ್ತುವಿನ್ಯಾಸ ಸಾಗುವುದು ಕಡಮೆ. ಪಾತ್ರಗಳೂ ಮೇಳನಾಯಕನೊಂದಿಗೆ ಸಂಭಾಷಿಸುವುದು, ತಮ್ಮ ನಿಲುವುಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸುವುದು ಇವೇ ಬಹು ಭಾಗವನ್ನು ಆಕ್ರಮಿಸುತ್ತವೆ. ಈಸ್ಕಿಲಸನ ಪಾತ್ರಗಳು ಎದುರೆದುರಿಗೇ ನಿಂತು ಮಾತನಾಡುತ್ತಿದ್ದರೂ ಅವರ ನಡುವೆ ಎಷ್ಟೋ ಮೈಲಿಗಳಿದ್ದಂತೆ ಭಾಸವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ಹೇಳುವುದುಂಟು. ಸಫೋಕ್ಲೀಸನ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಹೊರ ಜಗತ್ತಿನ ಕ್ರಿಯೆಯೂ ಹೆಚ್ಚು, ಒಳ ಜಗತ್ತಿನ ಕ್ರಿಯೆಯೂ ಹೆಚ್ಚು. ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದರ ಅರಿವು ಇನ್ನೊಂದಕ್ಕುಂಟು, ಅವು ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ತೋರಿಸುತ್ತವೆ, ಎರಡು ಪಾತ್ರಗಳು ಸಂಧಿಸುವುದರಿಂದ ಸನ್ನಿವೇಶ ಮಾರ್ಪಡುತ್ತದೆ, ಅವುಗಳ ಚಿಂತನೆಯ ರೀತಿಯ ಮೇಲೆ ಇತರ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳೊಡನೆ ಪಡೆದ ಸಂಬಂಧದ ಮುದ್ರೆ ಬೀಳುತ್ತದೆ. ಒಂದರೊಡನೊಂದು ಸ್ನೇಹ–ಪ್ರೀತಿಗಳಿಂದ ನಡೆದೋ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗಿ ವಿರೋಧಿಸಿಯೋ ಅಂತೂ ಒಂದನ್ನೊಂದು

ಪ್ರಭಾವಿಸುತ್ತವೆ. 'ಅಂತಿಗೊನೆ'ಯಲ್ಲಿ ಅಂತಿಗೊನೆ–ಕ್ರಿಯಾನ್, ಕ್ರಿಯಾನ್–ಹೇಮನ್, 'ಅಜಾಕ್ಸ್'ನಲ್ಲಿ ಟ್ಯೂಸರ್–ಮೆನಲಾಸ್, ಟ್ಯೂಸರ್–ಅಗಮೆಮ್‌ನನ್–ಒಡಿಸ್ಯೂಸ್, 'ಎಲೆಕ್ಟ್ರ'ದಲ್ಲಿ ಎಲೆಕ್ಟ್ರ–ಕ್ರಿಸೊಥೆಮಿಸ್, ಎಲೆಕ್ಟ್ರ–ಒರೆಸ್ಟೀಸ್, ಎಲೆಕ್ಟ್ರ–ಕ್ಲೈಟಮ್ನೆಸ್ಟ್ರ, 'ಈಡಿಪಸ್ ಟಿರೆನಸ್'ನಲ್ಲಿ ಈಡಿಪಸ್–ಟೈರೀಷಿಯಸ್, ಈಡಿಪಸ್–ಕ್ರಿಯಾನ್, 'ಫಿಲೋಕ್ಟೆಟೀಸ್'ನಲ್ಲಿ ಫಿಲೋಕ್ಟೆಟೀಸ್–ನಿಯೊಟಾಲಿಮಸ್, ಫಿಲೋಕ್ಟೆಟೀಸ್–ಯೂಲಿಸಿಸ್ ಹೀಗೆ ಹಲವು ಬಗೆಯ ವ್ಯಕ್ತಿ–ವ್ಯಕ್ತಿ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳ ಸ್ಮರಣೀಯ ದೃಶ್ಯಗಳನ್ನು ಸಫೋಕ್ಲೀಸನ ನಾಟಕಗಳಿಂದ ಪಟ್ಟಿಮಾಡಬಹುದು. ಈಸ್ಕಿಲಸನಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ದೃಶ್ಯಗಳು ಬಹು ವಿರಳ. ಈ ವ್ಯಕ್ತಿ–ವ್ಯಕ್ತಿ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯಿಂದ ಸನ್ನಿವೇಶ ಬದಲಾಗುವುದು, ಬದಲಾದ ಸನ್ನಿವೇಶ ಸ್ವಭಾವದ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರುವುದು, ಹೀಗೆ ಸ್ವಭಾವ–ಸನ್ನಿವೇಶಗಳ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯಿಂದ ಕ್ರಿಯೆ ಮುಂದುವರಿಯುವುದನ್ನು ಈಸ್ಕಿಲಸನಲ್ಲಿ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ, ಸಫೋಕ್ಲೀಸನಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ.

ಈಸ್ಕಿಲಸ್, ಸಫೋಕ್ಲೀಸರಿಗಿರುವ ಮತ್ತೊಂದು ಮುಖ್ಯ ವ್ಯತ್ಯಾಸ, ರಚನೆಯು ಸಂಪೂರ್ಣ ನಾಟಕದತ್ತ ಸಾಗುವುದರ ಮತ್ತೊಂದು ಸಾಕ್ಷ್ಯ ಕಥಾವಸ್ತುವಿನ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಒಂದು 'ಎಪಿಸೋಡ್' (ಅಥವಾ, ಮೇಳದವರ ಎರಡು ಗೀತಗಳ ಮಧ್ಯೆ ನಡೆಯುವ ಸಂಗತಿ)ನಿಂದ ಮತ್ತೊಂದು 'ಎಪಿಸೋಡ್', ಅದರಿಂದ ಮುಂದಿನದು ಹೀಗೆ ರಂಗಮಂಚದ ಮೇಲೆ ನಡೆಯುವ ಕ್ರಿಯೆಯ ಹಲವು ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ನಿಕಟ ಸಂಬಂಧ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಇದರ ಪರಿಪೂರ್ಣತೆಯನ್ನು 'ಈಡಿಪಸ್ ಟಿರೆನಸಿ'ನಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು ಎಂಬುದನ್ನು ಆಗಲೇ ಗಮನಿಸಿದ್ದೇವೆ. ನಾಟಕದ ಕ್ರಿಯೆ ಪ್ರಾರಂಭವಾದ ಗಳಿಗೆಯಿಂದ ಈಡಿಪಸ್ ಒಂದು ಬಿರುಗಾಳಿಯಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಿಕೊಂಡಂತೆ, ಕ್ರಮೇಣ ಬಿರುಗಾಳಿಯ ಶಕ್ತಿ ಹೆಚ್ಚಿ ಕಡೆಗೆ ಕ್ಷಣಕ್ಷಣಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚುತ್ತ ಹೋಗಿ ಪ್ರಚಂಡ ಮಾರುತವು ಅವನನ್ನು ಎತ್ತಿಕೊಂಡು ಹೋಗಿ ಬಂಡೆಯೊಂದಕ್ಕೆ ಅಪ್ಪಳಿಸಿದಂತೆ, ಅವನು ನಿಂತ ನೆಲ ಕಂಪಿಸತೊಡಗಿ ಕ್ರಮೇಣ ಕಂಪನ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ನಡುಗಿಸುವ ಭೂಕಂಪವಾಗಿ ನೆಲ ಬಾಯ್ತೆರೆದು ಅವನನ್ನು ನುಂಗಿದಂತೆ ಭಾಸವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ತೀವ್ರವಾದ, ವೇಗವಾದ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಘಟ್ಟದಿಂದ ಘಟ್ಟಕ್ಕೆ ಸಾಗುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯ ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ನೋಡಿದರೆ, ಸಫೋಕ್ಲೀಸ್ ಎಷ್ಟೊಂದು ಆಕಸ್ಮಿಕಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ ಎಂಬುದು ಗೋಚರವಾಗುತ್ತದೆ; ಕೆಲವು ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು [(ಉದಾಹರಣೆ : ಈಡಿಪಸನು ರಾಜನಾಗಿ ಹಲವು ವರ್ಷಗಳೇ ಕಳೆದಿವೆ, ಆದರೆ ತನ್ನ ಹಿಂದಿನ ರಾಜ–ಹೆಂಡತಿಯ ಮೊದಲಿನ ಗಂಡ ಹೇಗೆ ಸತ್ತ ಎಂಬ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಅವನಿಗೆ ಏನೇನೂ ತಿಳಿಯದಲ್ಲ, ಹೇಗೆ?) ಏಳುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ನಾವು ನಾಟಕವನ್ನು ನೋಡುತ್ತಿರುವಾಗ (ಓದುತ್ತಿರುವಾಗ) ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಮೊಳಕೆ ಇಡುವುದೇ ಇಲ್ಲ.] 'ಅಂತಿಗೊನೆ'ಯಲ್ಲಿ, ಕ್ರಿಯಾನ್–ಅಂತಿಗೊನೆಯರ ಸ್ವಭಾವಗಳ ಕಾರಣದಿಂದ, ಪ್ರಾರಂಭದ ಸನ್ನಿವೇಶ ದುರಂತಕ್ಕೊಯ್ಯುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ರಾಜ್ಯದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಪಾಲಿನೈಸೀಸ್ ದ್ರೋಹಿ, ಅವನ

ಶವಕ್ಕೆ ಗೌರವ ಸಲ್ಲದು ಎಂಬ ಕ್ರಿಯಾನನ ಹಠ, ಸೋದರನಿಗೆ ಅಂತ್ಯಗೌರವ ಸಲ್ಲಿಸಿಯೇ ಸಲ್ಲಿಸುವೆನೆಂಬ ಅಂತಿಗೊನೆಯ ನಿರ್ಧಾರ ಇವುಗಳ ಘರ್ಷಣೆ 'ಎಪಿಸೋಡಿ' ನಿಂದ 'ಎಪಿಸೋಡಿ'ಗೆ ಬಲಗೊಳ್ಳುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಅಂತಿಗೊನೆ ಅಂತ್ಯಸಂಸ್ಕಾರ ನಡೆಸುತ್ತಾಳೆ. ಕಾವಲುಗಾರ ಅಂತ್ಯಸಂಸ್ಕಾರ ನಡೆದಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳಿದಾಗ ಕ್ರಿಯಾನ್, ಅದನ್ನು ನಡೆಸಿದವರಿಗೆ ಕ್ರೂರ ಶಿಕ್ಷೆ ಎಂದು ಪುನರುಚ್ಚರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅಂತಿಗೊನೆಯನ್ನು ಕರೆತಂದಾಗ ಅವಳಿಗೆ ಕ್ರೂರವಾದ ಶಿಕ್ಷೆಯನ್ನೆ ವಿಧಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇದು ಅವಳನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗಲಿರುವ ತರುಣನಿಗೆ ತಲ್ಲಣ ತರುತ್ತದೆ. ತಂದೆ–ಮಗನ ಘರ್ಷಣೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಅಂತಿಗೊನೆ–ಅವಳ ನಲ್ಲ ಇಬ್ಬರ ಸಾವು, ಕ್ರಿಯಾನನ ಹೆಂಡತಿಯ ಆತ್ಮಹತ್ಯೆ ಒಂದರ ಹಿಂದಿನ್ನೊಂದು ಸಾಗಿ ಬರುತ್ತವೆ. ಸಫೋಕ್ಲೀಸನ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಕಥಾವಸ್ತುವಿಗೆ ಅನಿರೀಕ್ಷಿತವಾದ, ಅತ್ಯಂತ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾದ ತಿರುವುಗಳೂ ಬರುತ್ತವೆ. ಮತ್ತೆ ಇದರ ಪರಿಪೂರ್ಣ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಕಾಣಲು 'ಈಡಿಪಸ್ ಟಿರೆನಸಿ'ಗೆ ಹೋಗಬೇಕು. ಆದರೆ ಇತರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಇದನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. 'ಅಜಾಕ್ಸ್'ನಲ್ಲಿ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ನಾಯಕನ ಉನ್ಮತ್ತ ಸ್ಥಿತಿ, ವಿಜಯದ ಗರ್ವ, ಅನಂತರ ನಿಜಸ್ಥಿತಿಯ ಅರಿವು, ಅವನ ಆತ್ಮಹತ್ಯೆ, ಹೆಣದ ಸಂಸ್ಕಾರದ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಘರ್ಷಣೆ, 'ಎಲೆಕ್ಟ್ರ'ದಲ್ಲಿ ನಾಯಕಿಯ ದೈನ್ಯಸ್ಥಿತಿ, ಭರವಸೆಯಾಗಿ ಉಳಿದಿದ್ದ ತಮ್ಮನೂ ಸತ್ತನೆಂಬ ಸುದ್ದಿಯಿಂದ ದಿಗ್ಭ್ರಮೆ ಹತಾಶೆ, ಅನಂತರ ಅನಿರೀಕ್ಷಿತವಾಗಿ ಅವನ ಬರವು, ಶತ್ರುಗಳ ಸೋಲು, 'ಫಿಲೋಕ್ಟೆಟೀಸಿ'ನಲ್ಲಿ ನಾಯಕನ ಭಾಗ್ಯದ ಏರಿಳಿತಗಳು, 'ಅಂತಿಗೊನೆ'ಯಲ್ಲಿ ಕ್ರಿಯಾನನ ಮಗ–ಹೆಂಡತಿ ಇವರ ಸಾವು ಇಂತಹ ಹಲವು ನಿದರ್ಶನಗಳು ಸುಲಭವಾಗಿ ನೆನಪಿಗೆ ಬರುತ್ತವೆ.

ಈ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಈಸ್ಕಿಲಸ್, ಸಫೋಕ್ಲೀಸರಿಗಿರುವ ವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನು ಒಂದು ನಿದರ್ಶನ ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ಸುದೈವದಿಂದ, ಇಬ್ಬರೂ ಒಂದೇ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವ ಎರಡು ನಾಟಕಗಳು ನಮಗೆ ಲಭ್ಯವಿವೆ. ಈಸ್ಕಿಲಸನ 'ದ ಲೈಬೇಷನ್ ಬೇರರ್ಸ್', ಸಫೋಕ್ಲೀಸನ 'ಎಲೆಕ್ಟ್ರ' ಎರಡು ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಒರಿಸ್ಟೀಸ್ ತನ್ನ ತಾಯಿಯನ್ನು ಕೊಲ್ಲುತ್ತಾನೆ. ಈಸ್ಕಿಲಸನ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಈಜಿಸ್ತಸನನ್ನು ದಾದಿ ಕರೆತರುತ್ತಾಳೆ, ಒರಿಸ್ಟೀಸ್ ಅವನನ್ನು ಕೊಲ್ಲುತ್ತಾನೆ. ದೂತನೊಬ್ಬನಿಂದ ಸುದ್ದಿ ತಿಳಿದ ಕ್ಲೈಟಮ್ನೆಸ್ತ್ರ ಧಾವಿಸಿ ಬರುತ್ತಾಳೆ. ಒರಿಸ್ಟೀಸ್ ಅವಳತ್ತ ನುಗ್ಗುತ್ತಾನೆ. ತಾನು ಅವನಿಗೆ ಹಾಲೂಡಿಸಿ ಬೆಳೆಸಿದ ತಾಯಿ ಎಂದು ಅವಳು ನೆನಪು ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟಾಗ ಅರೆಚಣ ಅಸ್ಥಿರನಾದರೂ ಅವಳನ್ನು ಕೊಲ್ಲುತ್ತಾನೆ. ಎರಡು ದೇಹಗಳ ಬಳಿ ನಿಂತಂತೆಯೇ ಅವನನ್ನು ಭಯ ಆವರಿಸುತ್ತದೆ. ಉಗ್ರಕನ್ಯೆಯರು ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಸಫೋಕ್ಲೀಸನ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಮೊದಲ ಸಾವು ಕ್ಲೈಟಮ್ನೆಸ್ತ್ರಳದು. ಒರಿಸ್ಟೀಸನೂ ಅವನ ಗೆಳೆಯನೂ ಮುಸುಕು ಹಾಕಿದ ಶವದ ಬಳಿ ನಿಂತಿರುವಾಗ ಈಜಿಸ್ತಸ್ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಶವ ಒರಿಸ್ಟೀಸನದೆಂದು ಭಾವಿಸಿ, ಇಲ್ಲದ

ದುಃಖವನ್ನು ನಟಿಸಿ, ಶವದ ಮುಸುಕನ್ನು ತೆಗೆಯುವಂತೆ ಎಲೆಕ್ಟ್ರಳಿಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.

ಎಲೆಕ್ಟ್ರ : ನೀನೆ ಮಾಡದನು.

....

ಈಜಿಸ್ತಸ್ : (ದೂತನಿಗೆ) ಅರಮನೆಯೊಳಿರೆ
ಕ್ಲೈಟಮ್ನೆಸ್ತ್ರ, ಬರ ಹೇಳು. (ಮುಸುಕನ್ನು ತೆಗೆಯುತ್ತಾನೆ)

ಒರಿಸ್ಟೀಸ್ : ಹುಡುಕದಿರು ಅವಳನ್ನು; ನಿನ್ನ ಬಳಿಯೊಳೆ ಇಹಳು.

ಈಜಿಸ್ತಸ್ : ಏನು ನೋಟವಿದೇನು?

ಒರಿಸ್ಟೀಸ್ : ಭಯವೇಕೆ? ತಿಳಿಯದೇ
ಯಾರದೀ ಈ ಮುಖವೆಂದು?

ಈಜಿಸ್ತಸ್ : ನಾನಾರ ಬಲೆಯಲ್ಲಿ?

ಒರಿಸ್ಟೀಸ್ : ತಿಳಿಯದೇ ನಿನಗಿನ್ನೂ
ಬದುಕಿದವರನು ನೀನು ಸತ್ತವರು ಎನ್ನುತಿಹೆ?

ಈಸ್ಕಿಲಸನ ನೋಟ ನೆಟ್ಟಿರುವುದು ಸನ್ನಿವೇಶದ ನೈತಿಕ ಪ್ರಶ್ನೆಯಲ್ಲಿ. ಅದರ ನಾಟಕೀಯತೆಯನ್ನು ರಂಗಪ್ರದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವುದರತ್ತ ಅವನ ಗಮನವಿಲ್ಲ. ಸಫೋಕ್ಲೀಸ್ ಪ್ರದರ್ಶನದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅದನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ.

ಈಸ್ಕಿಲಸನಿಗೆ ವಿಶ್ವದ ಬಾಳಿನ ನಿಯಮ, ಮನುಷ್ಯನ ನಡತೆಗೂ ಈ ನಿಯಮಕ್ಕೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧ ಇವು ಮುಖ್ಯವಾದದ್ದರಿಂದ ಅವನು ದೀರ್ಘಕಾಲದಲ್ಲಿ, ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಎರಡು ಮೂರು ಪೀಳಿಗೆಗಳ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಈ ನಿಯಮದ ಕ್ರಿಯಾ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದುದರಿಂದ ಅವನು ನಾಟಕತ್ರಯವನ್ನು ಘಟಕವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡ. ಸಫೋಕ್ಲೀಸ್, ಯೂರಿಪಿಡೀಸ್ ಇಬ್ಬರೂ ಈ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟರು. ('ಈಡಿಪಸ್ ಟಿರೆನಸ್', 'ಈಡಿಪಸ್ ಎಟ್ ಕಲೋನಸ್', 'ಅಂತಿಗೊನೆ' ಮೂರು ಒಂದೇ ರಾಜಮನೆತನವನ್ನು ಕುರಿತುವಾದರೂ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬರೆದವು, ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಕ್ರಿಯಾನನ ಪಾತ್ರದ ಕಲ್ಪನೆ ಬದಲಾಯಿಸುತ್ತದೆ.) ಸಫೋಕ್ಲೀಸನೂ ಮನುಷ್ಯನ ಬಾಳನ್ನು ದೇವತೆಗಳ ಇಚ್ಛೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಈಸ್ಕಿಲಸನಂತೆ ಅವನು ದೇವತೆಗಳ, ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಸ್ಯೂಸನ, ನ್ಯಾಯವನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿ ಸಮರ್ಥಿಸುವ ಗೊಡವೆಗೆ

ಹೋಗುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ದೇವತೆಗಳ ನ್ಯಾಯವನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸುವುದಿಲ್ಲ. 'ಈಡಿಪಸ್ ಟಿರೆನಸ್', 'ಅಜಾಕ್ಸ್' ಮೊದಲಾದ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಪಾತ್ರಗಳು ದೇವತೆಗಳ ನ್ಯಾಯವನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸಬಹುದಾದರೂ ಇಂತಹ ಸಂಶಯವನ್ನು ಉಚ್ಚರಿಸಿದೊಡನೆಯೇ ಮತ್ತೊಂದು ಪಾತ್ರವೋ ಮೇಳದವರೋ ಅದನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಮನುಷ್ಯನ ಶಕ್ತಿಯ ಮಿತಿಯನ್ನೂ ದೇವತೆಗಳು ಅವನ ಬಾಳನ್ನು ಪ್ರಭಾವಿಸುತ್ತಾರೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನೂ ಸಫೋಕ್ಲೀಸ್ ಒಪ್ಪುತ್ತಾನೆ.

ಸಫೋಕ್ಲೀಸನ ವಸ್ತು ಒಂದು ಉಗ್ರವಾದ ಪರೀಕ್ಷೆಯ ಗಳಿಗೆ ಮತ್ತು ಅದು ತರುವ ಸಾವು. ಎಲ್ಲ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ 'ಸಾವು' ಉಂಟು, ದೈಹಿಕವಾದ ವಾಸ್ತವಿಕವಾದ ಸಾವು ಅಥವಾ ಸಾಂಕೇತಿಕ ಸಾವು. ಈ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟಿನ ಗಳಿಗೆಯ ನೋವು ಸಂಕಟಗಳನ್ನು ತೀವ್ರವಾಗಿಯೇ ಸಫೋಕ್ಲೀಸ್ ನಿರೂಪಿಸುತ್ತಾನೆ. ಮುಖ್ಯ ಪಾತ್ರಗಳು ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಅಥವಾ ಸಾಂಕೇತಿಕವಾಗಿ ಸಾಯುತ್ತವೆ. ಇತರ ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಹಲವು ಸಾಯುತ್ತವೆ. ಡೀಎನಿರ, ಜೊಕಾಸ್ತ, ಯೂರೀಡೈಸ್, ಈಡಿಪಸ್ ('ಈಡಿಪಸ್ ಎಟ್ ಕಲೋನಸ್'ನಲ್ಲಿ) ಎಲ್ಲ ಸಾಯುತ್ತಾರೆ. ಅಜಾಕ್ಸ್ ಮತ್ತು ಅಂತಿಗೊನೆ ಆತ್ಮಹತ್ಯೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ('ಈಡಿಪಸ್ ಟಿರೆನಸ್'ನಲ್ಲಿ) ಈಡಿಪಸ್, ಎಲೆಕ್ಟ್ರ, ಫಿಲೋಕ್ಟೀಟೀಸ್ ಇವರೆಲ್ಲ ದೈಹಿಕವಾಗಿ ಸಾಯದಿದ್ದರೂ ಸಾವಿನ ಸಂಕಟವನ್ನೆ ಅನುಭವಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಈ ಸಾವನ್ನು ಮೀರುವುದು ಏನೋ ಅವರಿಗೆ ದಕ್ಕುತ್ತದೆ–ಒಂದು ನೋಟ, ತಿಳಿವು, ಮನಸ್ಸಿನ ಶಾಂತಿ. (ಡಯೊನಿಸಸನ ಹಬ್ಬವೇ ದೇವತೆಯ ಸಾವು ಮತ್ತು ಮರುಹುಟ್ಟನ್ನು, ಸಾವಿನ ಸೋಲನ್ನು ತೋರಿಸುವ ಪ್ರದರ್ಶನ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ನೆನಪಿಡಬೇಕು.)

ಸಫೋಕ್ಲೀಸ್ ವಿಶ್ವದಲ್ಲಿ ಹಲವು ಶಕ್ತಿಗಳ ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು, ಲೀಲೆಯನ್ನು ಕಾಣುತ್ತಾನೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾದ ಶಕ್ತಿಗಳು ದೇವತೆಗಳು. ಇವರು ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ತಿಳಿದವರು. ಮನುಷ್ಯನ ಜ್ಞಾನ ಬಹು ಮಿತವಾದದ್ದು, ದೇವತೆಗಳು ಕಾಲಾತೀತರು, ಮನುಷ್ಯ ಕಾಲದ ಮಿತಿಗೆ ಮತ್ತು ಪ್ರಭುತ್ವಕ್ಕೆ ಒಳಗಾದವನು. ದೇವತೆಗಳು ಅಮರ್ತ್ಯರು, ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ಮರಣವುಂಟು. ಈ ಕಾರಣಗಳಿಂದ ಮನುಷ್ಯ ದೇವತೆಗಳ ರೀತಿಯನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಅರಿಯಲಾರ. ಅವನಿಗೆ ನೋವುಂಟು. ಆದರೆ ಸಾವು–ನೋವುಗಳ ಮೂಲಕವೇ ಅವನು ಹೊಸ ತಿಳಿವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತಾನೆ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಮನುಷ್ಯನ ತಿಳಿನೋಟಕ್ಕೆ ಅಡ್ಡ ಬರುವುದು ಅಹಂಭಾವ. ಈ ಅಹಂಭಾವದಿಂದ ಅವನು ತಾನು ವಿಶ್ವದಿಂದ ಹೊರತು ಎನ್ನುವಂತೆ ನಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ, ತಾನೊಂದು ಕಡೆ ವಿಶ್ವವಿನ್ನೊಂದು ಕಡೆ ಎನ್ನುವಂತೆ ನಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಸಾವು–ದೈಹಿಕವಾಗಲಿ, ಸಾಂಕೇತಿಕವಾಗಲಿ–ಸತ್ಯದ ಅರಿವನ್ನು ತರುತ್ತದೆ, ಈ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪುನರ್ಜನ್ಮಕ್ಕೆ ದಾರಿ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ತನ್ನನ್ನು ಮೀರಿದ ವಾಸ್ತವಿಕತೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ ಸ್ವೀಕರಿಸುತ್ತಾನೆ ಮನುಷ್ಯ. ಅಜಾಕ್ಸ್, ಹಿರಾಕ್ಲೀಸ್,

ಈಡಿಪಸ್ ಎಲ್ಲರ ಬಾಳುಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಬೆಳೆಯುವಿಕೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ.

ಈ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಇನ್ನಷ್ಟು ವಿವರಿಸಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ, ಮೂವರು ಮಹಾ ಗಂಭೀರ ನಾಟಕಕಾರರಲ್ಲಿ ಸಫೋಕ್ಲೀಸನೇ ಹೆಚ್ಚು ಸಂಪ್ರದಾಯಶೀಲ ಎನ್ನಬೇಕು. ಈಸ್ಕಿಲಸನಂತೆ ಸ್ಯೂಸನ ರಾಜ್ಯಭಾರ, ದೇವತೆಗಳ ರೀತಿ, ಯಶಸ್ಸು-ವಿಜಯಗಳ ತುದಿಯಿಂದ ಮನುಷ್ಯನ ಪತನ ಇವೆಲ್ಲಕ್ಕೆ ತನ್ನದೇ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವನ್ನು ಕೊಡಲಿಲ್ಲ. ಯೂರಿಪಿಡೀಸನಂತೆ ದೇವತೆಗಳ ರೀತಿಯನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸಲಿಲ್ಲ. ಸ್ಯೂಸ್ ಸರ್ವಶಕ್ತ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಅಪಾಲೊನ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಅವನು ಹೆಚ್ಚು ಮಹತ್ವ ಕೊಡುವಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಅವನ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ದೇವತೆಗಳು ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು, ಎಲ್ಲೆಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಅಂತರ್ಯಾಮಿಗಳಾದ ಶಕ್ತಿಗಳು. ಅವರ ರೀತಿ ಅನ್ಯಾಯವಾದದ್ದು ಎಂದು ನಮಗೆ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಎನ್ನಿಸಬಹುದು. ಆದರೆ ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ಅವರ ಕಾರ್ಯರೀತಿ, ವಿನ್ಯಾಸ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ತಿಳಿಯಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಅವರ ಕಾರ್ಯರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ನಿಯಮ ಉಂಟೇ ಉಂಟು. 'ಅಂತಿಗೊನೆ'ಯಲ್ಲಿ ಮೇಳದವರು, ಸ್ಯೂಸನು ಒಲಿಂಪಸ್ ನಿವಾಸಿ, ಅವನಿಗೆ ನಿದ್ರೆ ಇಲ್ಲ, ಮುಪ್ಪಿಲ್ಲ, ಅವನು ಕಾಲಾತೀತ ಎಂದು ಹಾಡಿ, ಎಂದೆಂದೂ ಮನುಷ್ಯನ ಜಗತ್ತನ್ನಾಳುವ ನಿಯಮ ಒಂದಿದೆ, ಅತಿ ಉಚ್ಛ್ರಾಯವು ದುಃಖವನ್ನು ತಾರದೆ ಇರದು, ವಿನಾಶದ ಹಾದಿಯಲ್ಲಿರುವ ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ಕೆಟ್ಟುದೇ ಒಳಿತಾಗಿ ಕಂಡೀತು, ಮನುಷ್ಯನ ಕಣ್ಣು ಬಹುದೂರ ಕಾಣಲಾರದು, ಆದುದರಿಂದ ದೇವತೆಗಳ ಬಗೆಯನ್ನು ಅವನು ತಿಳಿಯಲಾರ, ಆದರೆ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಇಲ್ಲ, ರೀತಿ ಇಲ್ಲ ಎಂದು ಅವನು ಭಾವಿಸಿದೆಡೆಯಲ್ಲಿ ಅವು ಉಂಟು ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಈ ಭಾವನೆ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. (ಇದನ್ನು ಇಂದಿನ ಜಗತ್ತಿನ ಒಂದು ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಸಾದೃಶವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಹೀಗೆ ವಿವರಿಸಬಹುದು. ವಿದ್ಯುಚ್ಛಕ್ತಿ ಹರಿಯುತ್ತಿರುವ ತಂತಿಗಳಲ್ಲಿ, ವಿದ್ಯುಚ್ಛಕ್ತಿಯ ವಿಷಯ ತಿಳಿಯದವನು ಒಂದೆಡೆ ಮುಟ್ಟಿ ಆಘಾತವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸೋಣ. ಅವನಮಟ್ಟಿಗೆ ನಡೆದದ್ದಕ್ಕೆ ವಿವರಣೆ ಇಲ್ಲ. ಒಂದು ತಂತಿಯನ್ನು ಮುಟ್ಟಿದ ಅಷ್ಟೆ, ಯಾತನೆ ಅನುಭವಿಸಿದ. ಆದರೆ ಅವನ ತಿಳಿವಿಗೆ ಮೀರಿದ ಒಂದು ವ್ಯವಸ್ಥೆ, ಒಂದು ವಿವರಣೆ ಇದ್ದೇ ಇದೆ. ಕಾರಣವಿಲ್ಲದ ನೋವು ಎಂದು ನಾವು ಭಾವಿಸಿದಾಗಲೂ ನಮ್ಮ ಅರಿವನ್ನು ಮೀರಿದ, ದೇವತೆಗಳು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ ಒಂದು ವ್ಯವಸ್ಥೆಗೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ಹೋಗಿದ್ದೇವೆ.) ಮನುಷ್ಯನ ಯಾವುದೋ ಕಾರ್ಯ ದೇವತೆಗಳ ಒಂದು ವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ಅಲುಗಾಡಿಸುತ್ತದೆ, ಕ್ಷೋಭೆಯನ್ನುಂಟು ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಇದರ ಪರಿಣಾಮ ಆ ಮನುಷ್ಯನನ್ನು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ದುಷ್ಟರನ್ನು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ನಿರಪರಾಧಿಗಳನ್ನೂ ಆವರಿಸುತ್ತದೆ. ಸಫೋಕ್ಲೀಸನಿಗೆ ಎಲ್ಲವನ್ನಾಳುವ ನಿಯಮದಲ್ಲಿ ಆಳವಾದ ನಂಬಿಕೆ. ನಿಷ್ಕಾರಣ ಘಟನೆಗಳು, ಆಕಸ್ಮಿಕ ಘಟನೆಗಳು ಎಂದು ನಮಗೆ ತೋರುವ ಘಟನೆಗಳೆಲ್ಲ ಒಂದು ವಿನ್ಯಾಸದ ಭಾಗಗಳು. ಇಡೀ ವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ದೇವತೆಗಳು ಕಾಣಬಲ್ಲರಾದುದರಿಂದಲೇ ಅಪಾಲೊ ಈಡಿಪಸನು

ತಂದೆಯನ್ನು ಕೊಲ್ಲುತ್ತಾನೆ. ತಾಯಿಯನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗುತ್ತಾನೆ ಎಂದು ಭವಿಷ್ಯ ಹೇಳಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ.

'ಸಫೋಕ್ಲೀಯನ್ ಐರನಿ' ಎನ್ನುವುದು ನಾಟಕಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧ. 'ಈಡಿಪಸ್ ಟಿರೆನಸ್' ನಲ್ಲಿ ಇದು ಸರ್ವವ್ಯಾಪಿ. ಪಾತ್ರಗಳು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಆಡುವ ಮಾತುಗಳು ಅಥವಾ ಕೆಲವು ಕಾರ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಇದು ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವುದಕ್ಕಿಂತ ನಾಟಕದ ರಚನೆಯಿಂದ ಇಡೀ ನಾಟಕವನ್ನೆ ತುಂಬಿದೆ. ತೀರ ಮಿತವಾದ ತಿಳಿವಳಿಕೆಯುಳ್ಳ ಮನುಷ್ಯ ತನಗೆ ಎಲ್ಲ ತಿಳಿದಿದೆ ಎನ್ನುವಂತೆ ನಡೆದುಕೊಂಡಾಗ ಅವನ ರೀತಿಯಿಂದ, ಅವನ ಮಿತವಾದ ಗ್ರಹಣ ಮತ್ತು ಸಮಗ್ರ ವಾಸ್ತವಿಕತೆಗಳ ನಡುವಿನ ಅಂತರದಿಂದ ಈ ವ್ಯಂಗ್ಯ ಹುಟ್ಟುತ್ತದೆ. ಈಡಿಪಸ್ ತನಗೆ ಎಲ್ಲ ತಿಳಿದಿದೆ, ತಾನು ಇಡುವ ಪ್ರತಿ ಹೆಜ್ಜೆಯ ಪರಿಣಾಮ ತಿಳಿದಿದೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸಿ ನಡೆದು ನುಚ್ಚುನುರಿಯಾಗುತ್ತಾನೆ. 'ಎಲೆಕ್ಟ್ರ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಎಲೆಕ್ಟ್ರ ತಾನು ಮಾತನಾಡುತ್ತಿರುವುದು ಒರಿಸ್ಟೀಸನೊಂದಿಗೆ ಎಂದು ತಿಳಿಯದೆ ಅವನು ಸತ್ತನೆಂದು ಭಾವಿಸಿ ದುಃಖಿಸುವುದು ಇಂತಹ ಮಿತನೋಟದ ನಿದರ್ಶನ. ಇದೇ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕ್ಲೈಟಮ್ನೆಸ್ಟ್ರ ಒರಿಸ್ಟೀಸ್ ಸಾಯಬಾರದೆ ಎಂದು ಪ್ರಾರ್ಥಿಸುತ್ತಾಳೆ, ಆಗಲೆ ಅವನು ಸತ್ತನೆಂಬ ಸುದ್ದಿ ಬಂದು, ನಿಜಾಂಶವನ್ನರಿಯದೆ ಹಿಗ್ಗುತ್ತಾಳೆ. ಸಫೋಕ್ಲೀಸನ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆಮತ್ತೆ ಈ 'ಐರನಿ' ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದು ನಾಟಕದ ರಂಗಮಂದಿರ ಪ್ರದರ್ಶನದ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಹರಿತಗೊಳಿಸುವ ಒಂದು ಸಾಧನವಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಸಫೋಕ್ಲೀಸನ ಜೀವನದೃಷ್ಟಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಳ್ಳುವ ಒಂದು ರೀತಿ.

ದೈವಸಂಕಲ್ಪದ ಪ್ರಾಬಲ್ಯವನ್ನು ಗುರುತಿಸುವಲ್ಲಿ ಸಫೋಕ್ಲೀಸ್ ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿದರೂ ಅಯೊನಿಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿ ಗ್ರೀಸಿನಲ್ಲೆಲ್ಲ ಹಬ್ಬುತ್ತಿದ್ದ ಬೌದ್ಧಿಕ ಚಳವಳಿ ಅವನನ್ನು ಮುಟ್ಟದೆ ಹೋಗಲಿಲ್ಲ. ಇದನ್ನು ಅವನ ಪಾತ್ರನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಅವನು ಮನುಷ್ಯನ ಬಾಳಿನ ಕಷ್ಟ, ಅನಿಶ್ಚಯತೆಗಳನ್ನು ಅರಿಯದವನಲ್ಲ. 'ಈಡಿಪಸ್ ಟಿರೆನಸಿ'ನಲ್ಲಿ ಮೇಳದವರು

> ಕಲಿಯರಿನ್ನೀ ಪಾಠ, ಮರ್ತ್ಯ ಮಾನವ ತನ್ನ
> ಅಂತ್ಯವನೆ ಚಿಂತಿಸಬೇಕು; ಸುಖದಿಂದೆ ಮೃತ್ಯು-
> ರಾಜ್ಯವನೆ ಹೊಗುವನಕ ಹೇಳದಿರಿ ಯಾರನೂ
> ಇವನು ಸುಖಿಯೆಂದು

ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ತೊಂಬತ್ತರ ಮುಪ್ಪಿನಲ್ಲಿ, ಪ್ರಾಯಶಃ ಮಕ್ಕಳೂ ಅವನನ್ನು ಅಗೌರವದಿಂದ ಕಾಣುತ್ತಿದ್ದ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ, 'ಈಡಿಪಸ್ ಎಟ್ ಕಲೋನಸ್' ಬರೆದ. ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಮೇಳದವರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ:

ಏನೆಂದರೂ ನೀವು, ಮನುಜ ಹುಟ್ಟದೆ ಇಹುದೆ
ಅತಿ ಒಳಿತು; ಬಾಳು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿತೊ, ಅತಿ ಬೇಗ
ಮುಗಿಯುವುದೆ ಒಳಿತು.

ಆದರೆ 'ಅಂತಿಗೊನೆ'ಯಲ್ಲಿ ಈವರೆಗೆ ಗ್ರೀಕ್ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಕೇಳದ ಹೊಸ ಭಾವ ಚಿಮ್ಮುತ್ತದೆ:

ಬೆರಗುಗೊಳಿಪುವೆನಿತಿಹವೋ ಇಳೆಯಲ್ಲಿ, ಅದ್ಭುತ-
ಗಳಲ್ಲದ್ಭುತವು ಮಾನವನೆ

ಎನ್ನುವ ಮೇಳದವರು ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತಾರೆ:

ಸಾಗರವೆ ತೇಜಿ, ಅಲೆ-
ಯುವನು ಅಲೆಗಳಬ್ಬರಿಸಿ, ಬಿರುಗಾಳಿ ಬೆನ್ನಲೆ-
ಅಟ್ಟಿ ಬರುತಿರಲಿ.

ಈ ಇಡೀ ಹಾಡೇ ಮನುಷ್ಯ ಎಂತಹ ಬೆರಗುಗೊಳಿಸುವ ಸೃಷ್ಟಿ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಘೋಷಿಸುತ್ತದೆ.

ಇಂತಹ ಹಾಡನ್ನು ರಚಿಸಿದ ಸಫೋಕ್ಲೀಸನಿಗೆ ಮಾನವ ಸ್ವಭಾವದಲ್ಲಿ ತೀವ್ರ ಆಸಕ್ತಿ ಇರುವುದು ಸಹಜ. ಈಸ್ಕಿಲಸನ ಮುಖ್ಯ ಪಾತ್ರಗಳು ದೈತ್ಯಾಕಾರದ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು. ಅವರ ಸ್ವಭಾವ ಸರಳ. ಮನಸ್ಸಿನ ತುಮುಲವಿಲ್ಲ. ಏಕಶಿಲೆಯಿಂದ ಕೆತ್ತಿದ ಭೀಮಾಕಾರದ ವಿಗ್ರಹಗಳಂತೆ ಅವರು. ಸಫೋಕ್ಲೀಸನ ಮುಖ್ಯ ಪಾತ್ರಗಳು ಈ ಎತ್ತರಕ್ಕೆ ಬರುವವರಲ್ಲ, ಆದರೆ ಅವರೂ ಸಾಮಾನ್ಯ ಮನುಷ್ಯರಿಗಿಂತ ಬಹು ಎತ್ತರದ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳೇ. ಒಬ್ಬ ಈಡಿಪಸ್, ಒಬ್ಬ ಅಂತಿಗೊನೆ, ಒಬ್ಬ ಅಜಾಕ್ಸ್ ಇರಲಿ, ಒಬ್ಬ ಫಿಲೋಕ್ಟೆಟೀಸ್, ಒಬ್ಬ ಎಲೆಕ್ಟ್ರ, ಒಬ್ಬ ಡೀಏನಿರ ಸಹ ತಮ್ಮ ರಾಗಗಳಲ್ಲಿ, ಯಾತನೆಯಲ್ಲಿ ಶಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನರಿಗಿಂತ ಎತ್ತರದವರೇ. ಆದರೆ ಇವರೆಲ್ಲ ಈಸ್ಕಿಲಸನ ಪಾತ್ರಗಳಿಗಿಂತ ನಮಗೆ ಹತ್ತಿರವಾದವರು. ಹೆಚ್ಚು ಸಂಕೀರ್ಣ ಸ್ವಭಾವದವರು. ಇವರ ಅನಿಶ್ಚಯತೆ, ತಳಮಳ, ಒಳತೋಟಿ ನಮಗೆ ಪರಿಚಯವಾಗುತ್ತವೆ. ಈಡಿಪಸ್, ಎಲೆಕ್ಟ್ರ, ನಿಯೊಟಾಲಿಮಸ್ ಎಲ್ಲ ಸಂಕೀರ್ಣ ಪಾತ್ರಗಳು. ಎರಡು ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ('ಅಂತಿಗೊನೆ' ಮತ್ತು 'ಫಿಲೋಕ್ಟೆಟೀಸ್') ವ್ಯಕ್ತಿಯ ನ್ಯಾಯಪ್ರಜ್ಞೆಗೂ ಸಮಷ್ಟಿಯ ಕಲ್ಯಾಣಕ್ಕೂ ಘರ್ಷಣೆಯನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ; ಒಂದು ('ಈಡಿಪಸ್ ಎಟ್ ಕಲೋನಸ್') ಮನುಷ್ಯನ ಭಾಗ್ಯಕ್ಕೆ ಅವನ ಹೊಣೆ ಎಷ್ಟು ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಎತ್ತುತ್ತದೆ. ಅಂತಿಗೊನೆ ಸಾವಿನತ್ತ ಹೆಜ್ಜೆ ಹಾಕುವಾಗ ತಾನು ಮದುವೆಯನ್ನು ಕಾಣದೆ, ಮಕ್ಕಳನ್ನೂ ಕಾಣದೆ ಸಾಯುತ್ತಿದ್ದೇನೆ ಎಂದು ಹಂಬಲಿಸುವುದು, 'ಎಲೆಕ್ಟ್ರ'ದಲ್ಲಿ ಸೋದರ ಸೋದರಿಯರ ಪ್ರೇಮದ ಬಾಂಧವ್ಯದ

ನಿರೂಪಣೆ, 'ಈಡಿಪಸ್ ಎಟ್ ಕಲೋನಸಿ'ನಲ್ಲಿ ತಂದೆಮಕ್ಕಳ ಪ್ರೀತಿ, 'ಫಿಲೋಕ್ಟೆಟೀಸಿ'ನಲ್ಲಿ ಹಿರಿಯನೊಬ್ಬ-ಕಿರಿಯನೊಬ್ಬ ಇವರ ವಿಶ್ವಾಸ ಇಂತಹ ಕೋಮಲಭಾವನೆಗಳ ದೃಶ್ಯಗಳನ್ನು ಈಸ್ಕಿಲಸನ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ನಾವು ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಹಿರಿಯ ನಾಟಕಕಾರನ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುವಷ್ಟು ಮಟ್ಟಿಗೆ ಸಫೋಕ್ಲೀಸನ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ದೇವತೆಗಳು ರಂಗಭೂಮಿಯ ಮೇಲೆ ಕಾಣಿಸುವುದಿಲ್ಲ; ಇದು ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಮಾನವರ ರಂಗಭೂಮಿ. ಅಲ್ಲದೆ ಈ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಹಲವು ಸ್ವತಂತ್ರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಪಡೆದವು. 'ಈಡಿಪಸ್ ಟಿರೆನಸ್'ನಲ್ಲಿ ಕಾರಿಂತಿನಿಂದ ಬರುವ ದೂತ, 'ಅಂತಿಗೊನೆ'ಯಲ್ಲಿ ನಿಷೇಧಿಸಿದ ಅಂತ್ಯಸಂಸ್ಕಾರ ನಡೆದುಬಿಟ್ಟಿದೆ ಎಂದು ಸುದ್ದಿ ತರುವ ಕಾವಲುಗಾರ ಇಂತಹ ಹಲವು ಪಾತ್ರಗಳು ನಾಲ್ಕೇ ನಿಮಿಷ ನಮ್ಮ ಕಣ್ಣ ಮುಂದಿದ್ದರೂ ಸ್ವಂತಿಕೆಯುಳ್ಳ ಮನುಷ್ಯರೆಂಬ ಭಾವನೆ ಮೂಡಿಸುತ್ತವೆ.

ಆದರೆ ಸಫೋಕ್ಲೀಸ್ ವಾಸ್ತವಿಕವಾದಿಯಲ್ಲ. ಅವನ ನಾಯಕ ನಾಯಕಿಯರು ವಿರಳವಾದ, ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಉಳ್ಳವರೇ. ಅಸಾಮಾನ್ಯ ಸ್ತ್ರೀ ಪುರುಷರ ಮಟ್ಟದಲ್ಲೆ ಅವರ ಚಿಂತನೆ, ಅನುಭವ, ನೋವು. ವಿಧಿಯ ಮುಂದೆ ಮನುಷ್ಯ ಸಹಾಯಹೀನ. ಆದರೆ ಮನುಷ್ಯನ ಘನತೆಯನ್ನು ಸಫೋಕ್ಲೀಸ್ ನಿರೂಪಿಸದೆ ನಾಟಕವನ್ನು ಮುಕ್ತಾಯ ಮಾಡುವುದಿಲ್ಲ. 'ಈಡಿಪಸ್ ಟಿರೆನಸಿ'ನಲ್ಲಿ ನಾಯಕನ ಬಾಳು ಚೂರಾದರೂ ಅವನು ವಿಶಿಷ್ಟವ್ಯಕ್ತಿ ಎಂಬ ಭಾವನೆಗೆ ಕುಂದು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಇವನು 'ಈಡಿಪಸ್ ಎಟ್ ಕಲೋನಸಿ'ನಲ್ಲಿ ವೀರಪುರುಷನ ಪಟ್ಟಕ್ಕೇರುತ್ತಾನೆ. ಮನುಷ್ಯ ತಾನು ಕಂಡಂತೆ, ಕಂಡಮಟ್ಟಿಗೆ ಒಳಿತಿನೊಡನೆ ಧರ್ಮದ ಪಕ್ಷದಲ್ಲಿ ನಡೆಯಬಹುದು, ಹೋರಾಡಬಹುದು. ಇದನ್ನಂತೂ ವಿಧಿಯೂ ತಪ್ಪಿಸಲಾರದು. ಇದರೊಂದಿಗೆ ಮನುಷ್ಯ ಇಹಲೋಕದ ವೈಭವದ, ಅಸ್ಥಿರತೆಯನ್ನು ನೆನಪಿಟ್ಟುಕೊಂಡು, ಏನನ್ನೆ ಎದುರಿಸಲೂ ಒಳಗಿನ ಚೇತನವನ್ನು ಗಟ್ಟಿಮಾಡಿಕೊಂಡು ಬದುಕಬೇಕು. ಇದು ವಿವೇಕ, ಇದು 'ಸೋಫ್ರಾನ್', ಎಂದರೆ ವಿವೇಕಯುತವಾದ ನಮ್ರತೆ, ನಿರಹಂಕಾರ. ಇದು ಸ್ವಭಾವಸಿದ್ಧವಾಗಿ ಬಂದು, ಮನುಷ್ಯ ಚಿಂತನೆ ಇಲ್ಲದೆ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯಾಗಿ ತೋರುವ ನಮ್ರತೆಯಲ್ಲ. ವಿಶ್ವದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಸ್ಥಾನವನ್ನೂ ಮಿತಿಗಳನ್ನೂ ಗುರುತಿಸಿ ಬುದ್ಧಿಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಅನುಷ್ಠಾನಕ್ಕೆ ತಂದ ನಮ್ರತೆ.

ರಂಗಭೂಮಿಯ ಮೇಲೆ ನಡೆಯುವ ಕ್ರಿಯೆ, ಮಾನವಸ್ವಭಾವ ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಸಫೋಕ್ಲೀಸನ ಆಸಕ್ತಿ; ಆದ್ದರಿಂದ ಇವನ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಮೇಳದ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ ಕಡಮೆಯಾಯಿತು. ಈಸ್ಕಿಲಸನ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಮೇಳದವರ ಭಾಗಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಅಡಕವಾಗಿದೆ. ಅವರು ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ವಲ್ಪಮಟ್ಟಿಗೆ ಭಾಗವಹಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹಿಂದೆ ನಡೆದುದನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅವರ ಹಾಡುಗಳು ದೀರ್ಘವಾದವು. ನಾಟಕದ ಒಟ್ಟು ಪಂಕ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ಅರ್ಧದಷ್ಟು ಅವರಿಗೆ ದಕ್ಕುವುದೂ ವಿರಳವಲ್ಲ. ಸಫೋಕ್ಲೀಸನಲ್ಲಿ ಮೇಳ ಹೀಗೆ ಕ್ರಿಯೆಯ

ವೃತ್ತದಲ್ಲಿ ಸೇರಿಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. ಅವರ ಹಾಡುಗಳು ಇನ್ನೂ ಹ್ರಸ್ವವಾದವು. ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಅವರ ಪಾತ್ರ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಮೇಲೆ ನಡೆಯುವ ಕ್ರಿಯೆಗೆ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಜೋಡಿಸುವುದು.

ಸಫೋಕ್ಲೀಸನ ಭಾಷೆಗೆ ಈಸ್ಕಿಲಸನ ಭಾಷೆಯ ವೈಭವವಿಲ್ಲ, ಔನ್ನತ್ಯವಿಲ್ಲ. ಅವನ ಪ್ರಾರಂಭದ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಶೈಲಿ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ, ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ವಿವರವಿವರವಾಗಿ ಸಾಗುತ್ತದೆ. ಮುಂದಿನ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಭಾಷೆ ಸರಳ, ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ಹೊಂದಿಕೊಂಡದ್ದು. ಈಸ್ಕಿಲಸನ ಭಾಷೆಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ವೈವಿಧ್ಯ ಇವನ ಭಾಷೆಗೆ. ಮೇಳದ ಹಾಡಿನ ಬದಲು ಮೇಳದವರು–ಪಾತ್ರ ಒಂದೇ ಹಾಡಿನ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಭಾಗಗಳನ್ನು ಹಾಡುವುದೂ ಉಂಟು. ಈಸ್ಕಿಲಸನಂತೆ ಅವನು ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಇಡೀ ಕ್ರಿಯೆಯ ನಿರೂಪಣೆಗೆ ಬಳಸುವುದಿಲ್ಲ. ಈಸ್ಕಿಲಸನ ಚಿತ್ರಗಳಂತೆ ಇವನದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾದ, ಸ್ಫುಟವಾದ, ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಟ್ಟುವ ಚಿತ್ರಗಳೂ ಅಲ್ಲ. ಇವನಲ್ಲಿ ಭಾಷೆ ಚಿತ್ರ ಎರಡೂ ಪಾತ್ರದ ಸ್ವಭಾವಕ್ಕೆ ಹೊಂದುವಂತಹವು. ಡೀಎನಿರ ತಾನು ನೆಸಸನ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಮರೆಯಲಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ:

ಇಲ್ಲ, ನಾನುಳಿಸಿಕೊಂಡೆನು ಅವನು
ಕಂಚಿನಲಿ ಕೆತ್ತಿರುವ ಮಾತುಗಳಂತೆ, ಉಜ್ಜಿಬಿಡಲಾಗದವು.

ಅವಳು ಮನೆಯೊಡತಿ, ಗೃಹಿಣಿ. ಈ ಚಿತ್ರ ಅವಳಿಗೆ ಬಹು ಸಹಜವಾಗಿ ಹೊಳೆಯುವಂತಹದು.

ಎಡಿತ್ ಹ್ಯಾಮಿಲ್ಟನ್ ಎಂಬ ವಿಮರ್ಶಕಳು ಸಫೋಕ್ಲೀಸನನ್ನು 'ಗ್ರೀಕರ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯದ ಸಾರ'* ಎಂದು ಕರೆದಳು. ಗ್ರೀಕರು ಬಾಳನ್ನು ಸಂತೋಷದಿಂದ ಸ್ವೀಕರಿಸಿದರು. ಬೌದ್ಧಿಕ ಅನ್ವೇಷಣೆ, ಸೌಂದರ್ಯಾರಾಧನೆ ಇವು ಅವನ ಜೀವನ ವೈಖರಿಯ ಎರಡು ಮುಖಗಳು. ಇವುಗಳೊಂದಿಗೆ ಅವರು ಅನುಸರಿಸಿದ್ದು ಸುವರ್ಣ ಮಾಧ್ಯಮದ ನಿಯಮವನ್ನು. ಯಾವುದರಲ್ಲೂ ಅತಿಗೆ ಹೋಗದೆ, ವಿವೇಕಯುತವಾದ ಮಧ್ಯಮಾರ್ಗ ಅವರಿಗೆ ಪ್ರಿಯ. ಜೊತೆಗೆ, ಪೂರ್ಣದೃಷ್ಟಿಯ ಮೇಲೆ ಅವರ ಒತ್ತು. 'See it steadily and see it whole' (ತದೇಕಚಿತ್ತನಾಗಿ ನೋಡು, ಸಮಗ್ರವಾಗಿ ನೋಡು) ಎಂಬ ಮಾತು ಅವರ ಜೀವನ ರೀತಿಯ ಈ ಮುಖವನ್ನು ಸಂಗ್ರಹವಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಸಫೋಕ್ಲೀಸ್ ಜೀವನದ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು, ಬಾಳನ್ನು ಅಮೂಲ್ಯಗೊಳಿಸುವ ಚೆಲುವು, ಅಂತಃಕರಣ, ಘನತೆ, ವಿರೋಚಿತ ನಡತೆ ಎಲ್ಲವನ್ನು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅವನು ನಿರಾಶಾವಾದಿ ಎನ್ನುವ ವಿಮರ್ಶಕರಿದ್ದಾರೆ. ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಇದು ನಿಜ. ಬಾಳಿನಲ್ಲಿ ಅರ್ಥವಿದೆ, ನೋವು ಪರಿಪಕ್ವತೆಯ ಹಾದಿ, ದೇವತೆಗಳ ನ್ಯಾಯ ಕಡೆಗೆ ಎಲ್ಲ ನೋವಿಗೆ ಕೊನೆಯನ್ನು

---

* 'The quintessence of the Greek'-*The Greek Way.*

ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ ಎಂದು ಈಸ್ಕಿಲಸ್ ಉತ್ಸಾಹದಿಂದ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವಂತೆ ಇವನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ನೋವನ್ನು ಸಹಿಸಲು ಮಾನವನಿಗಿರುವ ಶಕ್ತಿ, ಅಂತಃಕರಣ ಬಾಳಿಗೆ ತರುವ ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆ ಇವನ್ನು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅಂತಿಗೊನೆಯ ದುಃಖ, ಫಿಲೋಕ್ಟೆಟೀಸನ ಸಂಭ್ರಮ, ಎಲೆಕ್ಟ್ರಳ ಬರಡು ಬಾಳು ಮತ್ತೆ ಫಲವತ್ತಾಗುವುದು ಎಲ್ಲ ಗಂಡ–ಹೆಂಡತಿ–ಮಕ್ಕಳು, ಸ್ನೇಹಿತರು, ಸೋದರ–ಸೋದರಿಯರು ಇವರ ನಡುವಣ ನಿರ್ಮಲ ಪ್ರೀತಿಯ ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆಯನ್ನು ಹಾಡುತ್ತವೆ. ಇಷ್ಟಾದರೂ ನಾಟಕಕಾರ ನಿರ್ಲಿಪ್ತನಾಗಿಯೇ ಉಳಿಯುತ್ತಾನೆ. ಈಸ್ಕಿಲಸನ ಉತ್ಸಾಹ, ಯೂರಿಪಿಡೀಸನ ಪ್ರತಿಭಟನೆ ಕೃತಿಯ ಕೇಂದ್ರದಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲುವಂತೆ ಸಫೋಕ್ಲೀಸನ ಯಾವ ಭಾವವೂ ಕೇಂದ್ರದಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲುವುದಿಲ್ಲ, ನಮ್ಮನ್ನು ಮುಟ್ಟುವುದಿಲ್ಲ. ಅವನ ಭಾವನೆಗಳೆಲ್ಲ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಕರಗಿಹೋಗುತ್ತವೆ, ಅರಗಿ ಹೋಗುತ್ತವೆ. ಇದರಿಂದಲೇ ಅವನು 'the supreme', 'the quintessence of the Greek'.*

●

* "In every way Sophocles is the embodiment of what we know as Greek, so much so that all definitions of the Greek spirit and Greek art are first of all definitions of his spirit and his art." -Edith Hamilton.

ಯೂರಿಪಿಡೀಸ್

ಮೂವರು ಮಹಾ ನಾಟಕಕಾರರಲ್ಲಿ ಕಿರಿಯವನಾದ ಯೂರಿಪಿಡೀಸನ ವಿಷಯವಾಗಿ ಕೆಲವು ದಂತಕಥೆಗಳಿವೆ. ಹಾಸ್ಯ ನಾಟಕಕಾರರು ಅವನ ಬಗ್ಗೆ ಆಡಿದ ಮಾತುಗಳೂ ಕೆಲವು ಹೇಳಿಕೆಗಳಿಗೆ ಆಧಾರವಾಗಿವೆ. ಅವನ ತಾಯಿ ಹಣ್ಣು ತರಕಾರಿ ಮಾರುತ್ತಿದ್ದಳು, ಸೆಲಾಮಿಸ್ ಕದನದ ದಿನವೇ ಅವನು ಹುಟ್ಟಿದ, ಅವನ ಹೆಂಡತಿ ಗಯ್ಯಾಳಿ, ಅವನು ಸ್ತ್ರೀ ದ್ವೇಷಿ. ನಾಯಿಗಳೂ ಹೆಂಗಸರೂ ಅವನನ್ನು ತುಂಡು ತುಂಡು ಮಾಡಿ ಕೊಂದರು. ಇವು ಇಂತಹ ಹೇಳಿಕೆಗಳು. ಇವನ್ನೆಲ್ಲ ನಂಬುವಂತಿಲ್ಲ.

ಅವನ ತಾಯಿಯ ಹೆಸರು ಕ್ಲೀಟೊ, ತಂದೆ ಮ್ನೆಸಾರ್ಕೈಡೀಸ್. ಕ್ರಿ.ಪೂ ೪೮೪ರಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದ ಎಂದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಎರಡು ಧಾರ್ಮಿಕ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಹುಡುಗ ಯೂರಿಪಿಡೀಸನಿಗೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಗೌರವದ ಸ್ಥಾನ ಸಿಕ್ಕಿತು, ಆದುದರಿಂದ ನೆಮ್ಮದಿಯಾಗಿದ್ದ ಸಂಸಾರದಲ್ಲೆ ಹುಟ್ಟಿರಬೇಕು. ತಾರುಣ್ಯದಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಯಾಮ ಎಂದರೆ ಬಹು ಇಷ್ಟ. ತನ್ನ ದೇಹದಾರ್ಢ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ಬಹುಮಾನಗಳನ್ನು ಪಡೆದ. ಅನಾಕ್ಸಗೋರಾಸ್‌ನಿಂದ ತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನೂ ಪ್ರಾಡಿಕಸ್‌ನಿಂದ 'ರೆಟರಿಕ್'ಅನ್ನೂ ಕಲಿತ. ಸಾಕ್ರೇಟಿಸನ ಆಪ್ತವರ್ಗಕ್ಕೆ ಸೇರಿದವನು. ಆದರೆ ಇಬ್ಬರೂ ಒಬ್ಬರ ಮೇಲೊಬ್ಬರು ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿದಂತೆ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಅವನ ನಾಟಕ ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಮೊದಲ ಬಾರಿ ಆಯ್ಕೆ ಆದದ್ದು ಕ್ರಿ.ಪೂ. ೪೫೫ರಲ್ಲಿ. ಮೊದಲ ಬಾರಿ ಬಹುಮಾನ ಪಡೆದದ್ದು ೪೪೧ರಲ್ಲಿ. ಮೆಸಿಡೋನಿಯದ ಅರಸನ ಆಹ್ವಾನವನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡು ಕ್ರಿ.ಪೂ. ೪೦೮ರಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಿಗೆ ಹೋದ, ೪೦೬ರಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಿಯೇ ತೀರಿಕೊಂಡ ಎಂದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಆ ವರ್ಷ ಸಫೋಕ್ಲೀಸನ ನಾಯಕತ್ವದಲ್ಲಿ ಮೇಳದವರು ರಂಗಮಂದಿರವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಿದಾಗ ಯೂರಿಪಿಡೀಸನ ಸಾವಿಗಾಗಿ ದುಃಖಸೂಚಕ ಉಡುಪನ್ನು ಧರಿಸಿದ್ದರು. ಅವನ ಜ್ಞಾಪಕಾರ್ಥವಾಗಿ ಮತ್ತೊಬ್ಬ ಕವಿ ಬರೆದ ಪಂಕ್ತಿಗಳಿವು:

ಒರಗಿಹುದು ದೇಹವವನದು ಮ್ಯಾಸಿಡಾನಿನಲಿ;
ಅಲ್ಲೆ ಮುಗಿದುದು ಬಾಳು. ಅವನ ಸಮಾಧಿ? ಹೆಲ್ಲಾಸ್ ಎಲ್ಲ.
ಅಥೆನ್ಸ್ ಅವನ ತಾಯ್ನಾಡು. ತಂದಿತವನಾ ಕಾವ್ಯ
ಸಂತೋಷ ಬಹುಮಂದಿಗೆ; ಬಹು ಮಂದಿ ಹೊಗಳುತಿಹರವನ.

ಯೂರಿಪಿಡೀಸನು ಈಸ್ಕಿಲಸ್, ಸಫೋಕ್ಲೀಸರಂತೆ ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಭಾಗವಹಿಸಲಿಲ್ಲ. ಉತ್ತರ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಏಕಾಂಗಿಯಾಗಿಯೆ ವಾಸಿಸುತ್ತಿದ್ದ. ಯಾರಾದರೂ ಭೇಟಿಗೆ ಬಂದರೆ ಅವನಿಗೆ ಬೇಸರ. ಹೆಂಗಸರೆಂದರೆ

ಅವನಿಗೆ ಅಸಹನೆ. ಸಮುದ್ರ ತೀರದ ಬಳಿ ಬಂದು ಒಂದು ಗವಿಯಲ್ಲಿ ಉಳಿದುಕೊಂಡು, ಪುಸ್ತಕಗಳ ಮಧ್ಯೆ ತನ್ನ ಕಡೆಯ ವರ್ಷಗಳನ್ನು ಕಳೆದ. ಪುಸ್ತಕ ಜೀವಿ ಎಂಬ ಹೆಸರನ್ನು ಗಳಿಸಿದ ಮೊಟ್ಟಮೊದಲನೆಯ ಗ್ರೀಕ್ ಸಾಹಿತಿ ಇವನು ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಅವನಿಗೆ ಮೂರು ಗಂಡುಮಕ್ಕಳು. ಒಬ್ಬ ಕವಿಯಾಗಿದ್ದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ, ತಂದೆಯ ಮರಣಾನಂತರ 'ಬ್ಯಾಕೆ' ನಾಟಕವನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದ.

ಯೂರಿಪಿಡೀಸ್ ಒಟ್ಟು ೯೨ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬರೆದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ೬೮ರ ಹೆಸರುಗಳು ತಿಳಿದಿವೆ. ೧೯ ಉಳಿದಿವೆ. ಇಪ್ಪತ್ತರೆಡು ಬಾರಿ ಸ್ಪರ್ಧೆಯಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸಿದ. ಬದುಕಿದ್ದಾಗ ಅವನಿಗೆ ಬಹುಮಾನ ಬಂದದ್ದು ನಾಲ್ಕೇ ಬಾರಿ, ಸತ್ತನಂತರ ಒಮ್ಮೆ. ಆದರೆ ಅರಿಸ್ಟೊಫೆನೀಸ್ ಮತ್ತಿತರ ನಾಟಕಕಾರರು ಅವನನ್ನು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ವಿಡಂಬನೆ ಮಾಡುವುದನ್ನು ನೋಡಿದರೆ, ಅವನು ಬಹು ಜನಪ್ರಿಯನಾಗಿದ್ದ ಎಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ನಗರದ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಜೀವನವನ್ನು ಕಲಕಿದ ಸಾಕ್ರೆಟೀಸ್, ಅನಾಕ್ಸಗೋರಾಸ್, ಪ್ರೊಟಾಗೋರಾಸ್ ಮೊದಲಾದವರ ಸ್ನೇಹಿತನೆಂದೂ ಅವನು ಹೆಸರಾಗಿದ್ದ.

ಲಭ್ಯವಾಗಿರುವ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ 'ರ್ಹೀಸಸ್' ಮೊದಲನೆಯದು. ಇದು ಯೂರಿಪಿಡೀಸನು ಬರೆದದ್ದೆ ಎಂಬ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಸಂದೇಹವಿದೆ. ಅವನೇ ಬರೆದದ್ದಾದರೆ ಇನ್ನೂ ಕೈ ಕುದುರುವ ಮೊದಲು ಬರೆದಿರಬೇಕು.

ರ್ಹೀಸಸ್ ಥ್ರೇಸಿನ ರಾಜ. ಟ್ರಾಯ್‌ನ ಯುದ್ಧ ಒಂಬತ್ತು ವರ್ಷ ಸಾಗಿದೆ. ನಡುರಾತ್ರಿ ಹೆಕ್ಟರನಿಗೆ ಸುದ್ದಿ ಬಂದಿದೆ, ಗ್ರೀಕರ ಪಾಳ್ಯದಲ್ಲಿ ಉರಿಗಳು ಕಾಣುತ್ತಿವೆ. ಚಟುವಟಿಕೆ ಕಾಣುತ್ತಿದೆ. ಅವರು ಹಿಂದಿರುಗಲು ಸಿದ್ಧತೆ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ ಎಂದು ಹೆಕ್ಟರನ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ. ಈನಿಯಸ್ ಎಂಬ ವೀರ ಈ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವನ್ನು ಒಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲ. ಆ ಹೊತ್ತಿಗೆ ರ್ಹೀಸಸ್ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಅವನು ಒಂಬತ್ತು ವರ್ಷಕಾಲ ಬಾರದೆ, ಈಗ ತಾವು ವಿಜಯದ ಅಂಚಿನಲ್ಲಿರುವಾಗ ಬಂದಿದ್ದಾನೆ ಎಂದು ಹೆಕ್ಟರ್ ಆಕ್ಷೇಪಿಸುತ್ತಾನೆ. ತಾನು ಬಾರದಿದ್ದುದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವನ್ನು ವಿವರಿಸಿ, ತಾನು ಗ್ರೀಕರನ್ನು ಒಂದೇ ದಿನದಲ್ಲಿ ಗೆಲ್ಲಬಲ್ಲೆ ಎಂದು ಆಶ್ವಾಸನೆ ಕೊಡುತ್ತಾನೆ ರ್ಹೀಸಸ್. ಅವನಿಗೂ ಅವನ ಪಡೆಯವರಿಗೂ ರಾತ್ರಿ ವಿಶ್ರಾಂತಿಗೆ ಸ್ಥಳ ತೋರಿಸಲು ಅವನೊಂದಿಗೆ ಹೆಕ್ಟರ್ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಗ್ರೀಕರ ಪಾಳೆಯದಿಂದ ಸದ್ದಿಲ್ಲದೆ ಒಡಿಸ್ಯೂಸ್, ಡಯೊಮಿಡೀಸ್ ಪ್ರವೇಶಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅಥೀನ ಅವರಿಗೆ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷಳಾಗಿ, ರ್ಹೀಸಸನನ್ನು ಅಂದೇ ಕೊಲ್ಲಬೇಕೆಂದೂ ಇಲ್ಲವಾದರೆ ಮರುದಿನ ಅವನು ಅಜೇಯನೆಂದೂ ಎಚ್ಚರಿಕೆ ನೀಡುತ್ತಾಳೆ. ಅವರಿಬ್ಬರೂ ಈ ಕೆಲಸವನ್ನು ಸಾಧಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹೆಕ್ಟರ್ ಮತ್ತಿತರರು ಇದನ್ನು ತಿಳಿದು ದುಃಖಿಸುತ್ತಿರುವಾಗ ರ್ಹೀಸಸನ ತಾಯಿ ಕಾವ್ಯದೇವತೆ ಮಗನ ಶವದೊಡನೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಮಗನ ಸಾವಿಗೆ ಅಥೀನಳನ್ನು ದೂಷಿಸಿ ದೇಹದೊಡನೆ ಮಾಯವಾಗುತ್ತಾಳೆ.

ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಈ ನಾಟಕ ಯೂರಿಪಿಡೀಸನದೇ ಎಂದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ವೇಗವಾಗಿ ಸಾಗುವ ಕ್ರಿಯೆ ಇದೆ. ಕುತೂಹಲಕಾರಿಯಾದ ಕಥೆ ಇದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಪ್ರದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಆಸಕ್ತಿಯನ್ನು ಗಳಿಸಬಲ್ಲದು. ಆದರೆ ಗಹನವಾದ ಯಾವುದೇ ನೈತಿಕ ಪ್ರಶ್ನೆ ಇಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿತವಾಗುವುದಿಲ್ಲ.

ಇದರ ನಂತರದ ನಾಟಕ 'ಆಲ್‌ಕೆಸ್ಟಿಸ್'. ಆಲ್‌ಕೆಸ್ಟಿಸ್ ಫೆರೆಯಿಯ ದೊರೆ ಆ್ಯಡ್ಮಿಟಸನ ಹೆಂಡತಿ. ಅಪಾಲೊ ದೇವನು ಒಮ್ಮೆ ಒಂದು ಶಾಪಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಿ ಒಂದು ವರ್ಷ ಭೂಲೋಕದಲ್ಲಿ ಸೇವಕನಾಗಿ ಇರಬೇಕಾಯಿತು. ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅವನು ಆ್ಯಡ್ಮಿಟಸನ ಅರಮನೆಯಲ್ಲಿದ್ದ. ಅವನು ಯಾರೆಂದು ತಿಳಿಯದೆಯೇ ಆಶ್ರಯ ನೀಡಿದ ರಾಜ ಅವನನ್ನು ಬಹು ಸೌಜನ್ಯದಿಂದ ನಡೆಸಿಕೊಂಡ. ಅವನನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಹೋಗುವಾಗ ಅಪಾಲೊ ರಾಜನಿಗೆ ದೇವತೆಗಳಿಂದ ಒಂದು ವರ ಕೊಡಿಸಿದ– ಆ್ಯಡ್ಮಿಟಸನಿಗೆ ಮರಣ ಕಾಲ ಬಂದಾಗ ಅವನ ಬದಲು ಬೇರಾರಾದರೂ ಸಾಯಲು ಒಪ್ಪಿದರೆ ಅವನು ಉಳಿಯುವನೆಂದು. ಚಿಕ್ಕವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲೇ ಅವನ ಸರದಿ ಬಂದಿತು. ಆ್ಯಡ್ಮಿಟಸ್ ಎಲ್ಲರನ್ನೂ ಬೇಡಿದ, ಯಾರೂ ಒಪ್ಪಲಿಲ್ಲ. ವೃದ್ಧ ತಂದೆತಾಯಿಯರೂ ನಿರಾಕರಿಸಿದರು. ಚಿಕ್ಕ ವಯಸ್ಸಿನ ಹೆಂಡತಿ ಆಲ್‌ಕೆಸ್ಟಿಸ್ ಒಪ್ಪಿದಳು. ಈ ಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ನಾಟಕ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ.

ಮೊದಲು ಅಪಾಲೊ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಆವರೆಗೆ ನಡೆದುದನ್ನೆಲ್ಲ ಸ್ಮರಿಸಿ, ಮರಣದೇವತೆ ಬರುತ್ತಾನೆ ಎನ್ನುವ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಆ ದೇವತೆ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ಮನವೊಲಿಸಲು ಅಪಾಲೊ ಮಾಡುವ ಯತ್ನ ವಿಫಲವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಪಾಲೊ ಕೋಪದಿಂದ ಮರಣದೇವತೆಯನ್ನು ಮಣಿಸಬಲ್ಲ ಮನುಷ್ಯನೊಬ್ಬ ಬರುತ್ತಾನೆ, ಮರಣದೇವತೆ ಆಲ್‌ಕೆಸ್ಟಿಸಳನ್ನು ಹಿಂದಕ್ಕೆ ಕೊಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ಹೇಳಿ ಮಾಯವಾಗುತ್ತಾನೆ, ಮರಣದೇವತೆ ಅರಮನೆಯ ಒಳಕ್ಕೆ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ.

ಪೌರರೇ ಮೇಳದವರು. ಅವರು ಪ್ರವೇಶಿಸುತ್ತಾರೆ. ರಾಣಿ ಸತ್ತಳೇ, ಅಂತ್ಯ ಸಂಸ್ಕಾರ ಮುಗಿದೇ ಹೋಯಿತೇ ಎಂದು ತಿಳಿಯದೆಂದು ಗೊಂದಲದಲ್ಲಿದ್ದಾರೆ. ರಾಣಿ, ರಾಜ ಇಬ್ಬರಲ್ಲೂ ಅನುಕಂಪ ಅವರಿಗೆ. ಆ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಸೇವಕಳೊಬ್ಬಳು ಪ್ರವೇಶಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಆಲ್‌ಕೆಸ್ಟಿಸ್ ಉದಾತ್ತ ಹೆಂಗಸು, ಅವಳು ತೀರಿಕೊಂಡ ನಂತರವೇ ಅವಳ ಬೆಲೆ ರಾಜನಿಗೆ ತಿಳಿಯುವುದು ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ. ತನ್ನ ಸಾವಿನ ಕ್ಷಣ ಹತ್ತಿರವಾಗುತ್ತಿದೆ ಎಂದು ಗುರುತಿಸಿದ ರಾಣಿ ಹೇಗೆ ನಡೆದುಕೊಂಡಳು ಎಂದು ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಸಂಸಾರದ ಸಂತೋಷದ ದೇವತೆ ಹೆಸ್ಟಿಯಳಿಗೆ ನಮಸ್ಕರಿಸಿ 'ನನ್ನ ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಸಲಹು, ಮಗನಿಗೆ ಒಳ್ಳೆಯ ಹೆಂಡತಿಯನ್ನೂ ಮಗಳಿಗೆ ಒಳ್ಳೆಯ ಗಂಡನನ್ನೂ ಕರುಣಿಸು' ಎಂದು ಬೇಡಿದಳು, ಗೃಹದೇವತೆಗಳಿಗೆಲ್ಲ ವಂದಿಸಿದಳು, ತನ್ನ ಹಾಸಿಗೆಯ ಮೇಲೆ ಬಿದ್ದು ಅತ್ತು 'ಇನ್ನೊಬ್ಬಳು ಈ ಹಾಸಿಗೆಗೆ ಬರುತ್ತಾಳೆ. ಅವಳು ನನಗಿಂತ ಸುಖಿಯಾಗಿರಬಹುದು,

ನನಗಿಂತ ನಿಷ್ಠಳಾಗಿರುವುದು ಅಸಾಧ್ಯ' ಎಂದು ಗೋಳಾಡಿದಳು ಎಂದೆಲ್ಲ ವಿವರಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಆ್ಯಡ್ಮಿಟಸನ ವಿಷಯ ಸ್ವಲ್ಪ ವ್ಯಂಗ್ಯದಿಂದಲೇ ಮಾತನಾಡುತ್ತಾಳೆ. ಹೆಂಡತಿಯನ್ನು ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ ಆಲಿಂಗಿಸಿ, 'ನನ್ನನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಹೋಗಬೇಡ' ಎಂದು ಬೇಡುತ್ತಿದ್ದಾನೆ ಎಂದು ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಮೇಳದವರು ಅರಸನ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಸಹಾನುಭೂತಿಯಿಂದ ಹಾಡುತ್ತಾರೆ.

ಈಗ ಆಲ್‌ಕೆಸ್ಟಿಸ್ ಪ್ರವೇಶಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಅವಳ ಮಕ್ಕಳು ಜೊತೆಗಿದ್ದಾರೆ. ಗಂಡನಿಗೆ ಒರಗಿಕೊಂಡು ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ, ಅರೆಪ್ರಜ್ಞೆ ಅವಳಿಗೆ. ಸಾವಿನ ದೂತ ಬಂದಿದ್ದಾನೆ, ಕರೆಯುತ್ತಿದ್ದಾನೆ ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ. ಆ್ಯಡ್ಮಿಟಸ್, 'ನಿನ್ನನ್ನು ಬೇಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತೇನೆ, ನನ್ನನ್ನೂ ಮಕ್ಕಳನ್ನೂ ಬಿಟ್ಟು ಹೇಗೆ ಹೋಗುತ್ತೀಯ? ನೀನಿಲ್ಲದೆ ನಾನು ಹೇಗೆ ಬದುಕಲಿ? ನಾನು ನಿನ್ನನ್ನು ಪೂಜೆ ಮಾಡುತ್ತೇನೆ' ಎಂದು ಪ್ರಲಾಪಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆಲ್‌ಕೆಸ್ಟಿಸ್ ತನ್ನ ಕೊನೆಯ ಆಸೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ. ಅವನ ಮುದುಕ ತಂದೆ ತಾಯಿ ಪ್ರಾಣ ಕೊಡಲು ಒಪ್ಪಿದ್ದರೆ ತಾನು ಸಾಯಬೇಕಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಅವನು ಅದನ್ನು ನೆನಪಿಡಬೇಕು. ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಮಲತಾಯಿ ಬಾರದಂತೆ ಬದುಕಬೇಕು. 'ಅಯ್ಯೋ, ನಾನು ಸಾಯುವುದು ನಾಡಿದ್ದಲ್ಲ, ನಾಳೆಯಲ್ಲ, ಇಂದು–ಈಗಲೇ' ಎಂದು ದುಃಖಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಆ್ಯಡ್ಮಿಟಸ್ ತಾನು ಮತ್ತೆ ಮದುವೆಯಾಗುವುದಿಲ್ಲ, ಸಾಯುವವರೆಗೆ ಅವಳನ್ನು ಮರೆಯುವುದಿಲ್ಲ, ತಂದೆ ತಾಯಿ ತನ್ನ ಶತ್ರುಗಳು, ತಾನು ಅವಳ ವಿಗ್ರಹವನ್ನು ಮಾಡಿಸಿ ಹಾಸಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುತ್ತೇನೆ, ತನಗೆ ಆರ್ಫಿಯಸನಂತೆ ಸಂಗೀತದ ಪ್ರಭುತ್ವ ಇದ್ದಿದ್ದರೆ ಅವಳನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದೆ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಆಲ್‌ಕೆಸ್ಟಿಸಳ ಪ್ರಾಣ ಹೋಗುತ್ತದೆ.

ಆಲ್‌ಕೆಸ್ಟಿಸಳ ಮಗ ಯುಮೆಲಸ್ ದುಃಖಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆ್ಯಡ್ಮಿಟಸ್ ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲರೂ ಶೋಕವನ್ನು ಆಚರಿಸಬೇಕೆಂದು ಆಜ್ಞಾಪಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆಲ್‌ಕೆಸ್ಟಿಸಳ ದೇಹವನ್ನು ಒಳಕ್ಕೆ ಒಯ್ಯುತ್ತಾರೆ. ಮೇಳದವರು ಅವಳ ಗುಣಗಾನ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ.

ಆ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಅಸಮಾನ ಬಲಶಾಲಿ ಹಿರಾಕ್ಲೀಸ್ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಥ್ರೇಸಿಗೆ ಒಂದು ಸಾಹಸಕಾರ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ಹೊರಟವನು ಇಲ್ಲಿ ಬಂದಿದ್ದಾನೆ. ಆ ಹೊತ್ತಿಗೆ ದುಃಖ ಸೂಚಕವಾಗಿ ಕೂದಲು ಬಿಟ್ಟುಕೊಂಡ ಆ್ಯಡ್ಮಿಟಸ್ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಹಿರಾಕ್ಲೀಸನ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆ ಆ್ಯಡ್ಮಿಟಸ್ ಹಾರಿಕೆಯ ಉತ್ತರಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ತಾನೊಂದು ಅಂತ್ಯಸಂಸ್ಕಾರ ನಡೆಸಬೇಕು, ಸತ್ತವಳು ತನ್ನ ರಕ್ತಸಂಬಂಧಿಯಲ್ಲ, ತಂದೆ ಸತ್ತಾಗ ತನ್ನ ಮನೆಗೆ ಬಂದವಳು ಎಂದು ಹೇಳಿ ಹಿರಾಕ್ಲೀಸನನ್ನು ಅರಮನೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿರುವ ಅತಿಥಿಗೃಹಕ್ಕೆ ಕಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ಹಿರಾಕ್ಲೀಸನಿಗೆ ನಿಜವು ತಿಳಿದಿದ್ದರೆ ಅವನು ಹೊರಟುಹೋಗುತ್ತಿದ್ದ, ಅತಿಥಿ ಸತ್ಕಾರಕ್ಕೆ ಹೆಸರಾಗಿದ್ದ ತನ್ನ ಕೀರ್ತಿ ಮಸುಕಾಗುತ್ತಿತ್ತು ಎಂದು ಮೇಳದವರಿಗೆ ವಿವರಿಸಿ ತಾನೂ ಒಳಕ್ಕೆ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಮೇಳದವರು ಹಿಂದೆ ಆ್ಯಡ್ಮಿಟಸನು ಅಪಾಲೊಗೆ ಆಶ್ರಯ

ನೀಡಿದ್ದು, ಅದರಿಂದ ಸಂಪತ್ತು ಬೆಳೆದದ್ದು ಇವನ್ನು ಸ್ಮರಿಸಿಕೊಂಡು, ದೇವತೆಗಳಿಗೆ ತಲೆಬಾಗಿ ನಡೆಯುವವನಿಗೆ ಒಳ್ಳೆಯದಾಗುತ್ತದೆ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ.

ಹೆಂಡತಿಯ ಶವದೊಡನೆ ರಾಜ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಶವವನ್ನು ಹೊರಗೊಯ್ಯಬೇಕು. ಆಗ ಆ್ಯಡ್ಮಿಟಸನ ವೃದ್ಧ ತಂದೆ ಫೀರೀಸ್ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಮಗನ ದುಃಖದಲ್ಲಿ ತಾನು ಭಾಗಿ ಎಂದು ಹೇಳಿ ಆಲ್‌ಕೆಸ್ಟಿಸಳನ್ನು ಹೊಗಳುತ್ತಾನೆ. ಆ್ಯಡ್ಮಿಟಸ್ ತಂದೆಯ ಬಗ್ಗೆ ತಿರಸ್ಕಾರದಿಂದ, ಆಕ್ರೋಶದಿಂದ ಮಾತನಾಡುತ್ತಾನೆ. ಆಗಲೇ ಸಾವಿನಂಚಿನಲ್ಲಿರುವ ತಂದೆತಾಯಿಯರು ತನ್ನ ಪ್ರಾಣ ಉಳಿಸಲಿಲ್ಲ, ತಾನು ಅವರ ಮಗ ಎಂದು ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ, ಅವರು ಅಂತ್ಯಸಂಸ್ಕಾರಕ್ಕೆ ಬರಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ ಎಂದು ತೀರ ಕಹಿಯಾಗಿ ಮಾತನಾಡುತ್ತಾನೆ. ಫೀರೀಸ್ ತಾನು ಮಗನಿಗಾಗಿ ಪ್ರಾಣ ಕೊಡುವ ಅಗತ್ಯವಿಲ್ಲ, ಮಗನಿಗೆ ಬಾಳು ಪ್ರಿಯವಾದರೆ ತನಗೂ ಪ್ರಿಯವೇ, ಮಗ ತನ್ನ ಹೆಂಡತಿಯನ್ನು ಕೊಂದು ಜೀವ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡವನು ಹೇಡಿ, ದುಷ್ಟ, ಇನ್ನು ಮೇಲೆ ಸಾವು ಬಂದಾಗಲೆಲ್ಲ ಅವನು ಒಬ್ಬ ಹೆಂಡತಿಯನ್ನು ಬಲಿಕೊಟ್ಟು ತಾನು ಉಳಿದುಕೊಳ್ಳಬಹುದು ಎಂದು ಮೂದಲಿಸುತ್ತಾನೆ. ತಂದೆ–ಮಗ ತಿರಸ್ಕಾರ, ಬೈಗುಳಲ್ಲಿ ಸ್ಪರ್ಧಿಸುತ್ತಾರೆ. ಫೀರೀಸ್ ಹೊರಟುಹೋಗುತ್ತಾನೆ.

ಮುಂದಿನ ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ ಹಿರಾಕ್ಲೀಸ್ ಸೇವಕನನ್ನು ತರಾಟೆಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಸೇವಕ ಮುಖ ಸಿಂಡರಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ, ಅತಿಥಿಯನ್ನು ಸಂತೋಷದಿಂದ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿಲ್ಲ ಎಂದು ಅವನ ಆಕ್ಷೇಪಣೆ. ‘ನೋಡು, ಎಲ್ಲರೂ ಸಾಯಲೇಬೇಕು. ನಾಳೆ ಬದುಕಿರುತ್ತೇನೆ ಎಂದು ಧೈರ್ಯವಾಗಿ ಯಾರೂ ಹೇಳಲಾರರು. ಇವತ್ತಿನ ಬಾಳು ನನ್ನದೆ, ನಾಳೆ ಹೇಗೋ ಎಂದು ಖುಷಿಯಾಗಿ ಬದುಕಬೇಕು, ಮದ್ಯ ಹೆಣ್ಣು ಇವನ್ನು ಸವಿಯಬೇಕು’ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಕಡೆಗೆ ಸೇವಕರಿಂದ ನಿಜಾಂಶ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಆಲ್‌ಕೆಸ್ಟಿಸಳನ್ನು ಉಳಿಸಬೇಕೆಂದು, ಸಾವಿನ ದೇವತೆಯೊಡನೆ ಮಲ್ಲಯುದ್ಧ ಮಾಡಲು ಹಿರಾಕ್ಲೀಸ್ ತೀರ್ಮಾನಿಸಿ ಹೊರಡುತ್ತಾನೆ. ಅಂತ್ಯಸಂಸ್ಕಾರದಿಂದ ಹಿಂದಿರುಗಿದ ಆ್ಯಡ್ಮಿಟಸ್ ಮನೆಯೊಳಗೆ ಕಾಲಿಡಲಾರ. ‘ನಾನು ಸಾಯಬಾರದಿತ್ತೆ?’ ಎಂದು ದುಃಖಿಸುತ್ತಾನೆ. ‘ನಾನು ಮದುವೆಯೇ ಆಗಬಾರದಿತ್ತು’ ‘ತಾನು ಅವಳ ಸಮಾಧಿಯಲ್ಲಿ ಹಾರಿಕೊಳ್ಳಲು ಹೋದಾಗ ಮೇಳದವರು ತಡೆಯಬಾರದಿತ್ತು’ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಮದುವೆಯಾಗಿ ಹೆಂಡತಿಯನ್ನು ಕರೆತಂದ ದಿನವನ್ನು ಸ್ಮರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಈಗ ಅವನಿಗೆ, ಹೆಂಡತಿ ಸಾಯಲು ಬಿಟ್ಟು ತಾನು ಬದುಕಿದುದರ ಪರಿಣಾಮ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತಿದೆ. ಎಲ್ಲಿ ಹೋದರೂ ಕರುಳು ಕತ್ತರಿಸುವ ಏಕಾಕಿತನ. ಇತರರು ಸಂಭ್ರಮದಲ್ಲಿರುವುದನ್ನು ಕಂಡಾಗ ತನಗೆ ನೋವು. ಜೊತೆಗೆ ತನ್ನ ಬೆನ್ನ ಹಿಂದೆ ಎಲ್ಲರೂ ‘ಹೆಂಡತಿಯನ್ನು ಬಲಿಕೊಟ್ಟು ಪ್ರಾಣ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡ ಹೇಡಿ’ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ ಎಂಬ ಅಳುಕು.

ಮೇಳದವರು ವಿಧಿಯನ್ನು ಎದುರಿಸುವುದು ಯಾರಿಗೂ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಅನಿವಾರ್ಯಕ್ಕೆ (ನೆಸೆಸಿಟಿ) ದೇವಾಲಯವಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಅದು ಎದುರಿಲ್ಲದ ಶಕ್ತಿ ಎಂದು ಹೇಳಿ ಆಲ್‌ಕೆಸ್ಟಿಸಳ ಕೀರ್ತಿ ಅಮರ ಎಂದು ಹಾಡುತ್ತಾರೆ. ಹಿರಾಕ್ಲೀಸ್ ಅವಕುಂಠನವತಿಯಾದ ಹೆಂಗಸೊಬ್ಬಳನ್ನು ಕರೆದುಕೊಂಡು ಪ್ರವೇಶಿಸುತ್ತಾನೆ. ಮೈ ಎಲ್ಲ ಬೆವರಿದೆ, ಮುಖದಲ್ಲಿ ಆಯಾಸ ಕಾಣುತ್ತಿದೆ.

ಆ್ಯಡ್ಮಿಟಸ್ ಸತ್ಯವನ್ನು ತನ್ನಿಂದ ಬಚ್ಚಿಟ್ಟನೆಂದು ಹಿರಾಕ್ಲೀಸ್ ಲಘುವಾಗಿ ಆಕ್ಷೇಪಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅನಂತರ, ತಾನೊಂದು ಸಾಹಸ ಕಾರ್ಯಕ್ಕೆ ಹೋಗುತ್ತಿರುವುದಾಗಿಯೂ ತಾನು ಹಿಂದಿರುಗುವವರೆಗೆ ಈ ಸ್ತ್ರೀಯನ್ನು ಆ್ಯಡ್ಮಿಟಸ್ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂದೂ ಪ್ರಾರ್ಥಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆ್ಯಡ್ಮಿಟಸ್ ಇದಕ್ಕೆ ಒಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲ. ತನ್ನ ಅರಮನೆ ಈಗ ಒಡತಿ ಇಲ್ಲದ ಮನೆ, ಇಲ್ಲಿ ತರುಣಿಯೊಬ್ಬಳು ಇರುವುದು ಉಚಿತವಲ್ಲ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅವಳು ಆಲ್‌ಕೆಸ್ಟಿಸಳ ಕೊಠಡಿಯಲ್ಲಿ ಮಲಗುವುದೂ ತಪ್ಪಾಗುತ್ತದೆ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಅವಳನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ತನ್ನ ಹೆಂಡತಿಯ ನೆನಪು ಬರುತ್ತದೆ, ಅವಳನ್ನು ಬೇರೆಡೆ ಕರೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗು ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಹಿರಾಕ್ಲೀಸ್ 'ನಿನ್ನ ದುಃಖವನ್ನು ತಡೆದುಕೊ, ಕಾಲ ಕಳೆದಂತೆ ದುಃಖ ಮಾಯುತ್ತದೆ. ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಹೆಂಡತಿ ಬರುತ್ತಾಳೆ' ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ತಾನು ಮತ್ತೆ ಮದುವೆಯಾಗುವುದಿಲ್ಲ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ ಆ್ಯಡ್ಮಿಟಸ್. ಕಡೆಗೆ ಹಿರಾಕ್ಲೀಸನ ಒತ್ತಾಯಕ್ಕೆ ಮಣಿದು ಆ ಸ್ತ್ರೀಯನ್ನು ಅರಮನೆಯಲ್ಲಿ ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಒಪ್ಪುತ್ತಾನೆ. ಅವನೇ ಅವಳ ಕೈಹಿಡಿದು ಕರೆದೊಯ್ಯಬೇಕೆಂದು ಹಿರಾಕ್ಲೀಸ್ ಹಠ ಹಿಡಿಯುತ್ತಾನೆ. ಈಗ ನಿಜ ಹೊರಬೀಳುತ್ತದೆ. ತನ್ನ ಹೆಂಡತಿ ಸಮಾಧಿಯಿಂದ ಬಂದಿದ್ದಾಳೆ ಎಂದು ಆ್ಯಡ್ಮಿಟಸ್ ನಂಬಲಾರ. ಅವಳಿನ್ನು ದೇವತೆಗಳಿಗೆ ಮುಡಿಪು, ಮೂರು ದಿನಗಳಕಾಲ ಶುದ್ಧೀಕರಣ ಮುಗಿಯುವವರೆಗೆ ಅವಳು ಮಾತನಾಡಲಾರಳು ಎಂದು ಹಿರಾಕ್ಲೀಸ್ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಆ್ಯಡ್ಮಿಟಸ್ ನಗರದಲ್ಲೆಲ್ಲ ದೇವತೆಗಳಿಗೆ ಬಲಿಗಳನ್ನರ್ಪಿಸಲಿ ಎಂದು ಆಜ್ಞಾಪಿಸುತ್ತಾನೆ. ದೇವತೆಗಳ ಇಚ್ಛೆ ಏನನ್ನಾದರೂ ಸಾಧಿಸಬಲ್ಲದು ಎಂದು ಮೇಳ ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದಂತೆ ನಾಟಕ ಮುಕ್ತಾಯವಾಗುತ್ತದೆ.

ಬಹು ವಾದವಿವಾದಕ್ಕೆ ವಸ್ತುವಾದ ನಾಟಕ ಇದು. ಇದು ಗಂಭೀರ ನಾಟಕವೇ, ಗಂಭೀರ ವೈನೋದಿಕವೇ, ಹಾಸ್ಯ ನಾಟಕವೇ ಎಂದೂ ಚರ್ಚೆಯಾಗಿದೆ. ಇದರ ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಒಂದು ಕುತೂಹಲದ ಸಂಗತಿ ಇದೆ. ಪ್ರಾಚೀನ ಗ್ರೀಸಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿ ನಾಟಕಕಾರ ಮೂರು ಗಂಭೀರ ನಾಟಕಗಳು, ಒಂದು 'ಸ್ಯಾಟಿರ್' ನಾಟಕ ನಾಲ್ಕನ್ನು ಸ್ಪರ್ಧೆಗೆ ಕಳುಹಿಸಬೇಕಾಗಿತ್ತೆಂಬ ಅಂಶವನ್ನು ಹೇಳಿದೆ. ಯೂರಿಪಿಡೀಸ್ ಕ್ರಿ.ಪೂ. ೪೩೮ರಲ್ಲಿ ಕಳುಹಿಸಿದ ನಾಲ್ಕು ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ 'ಆಲ್‌ಕೆಸ್ಟಿಸ್' ನಾಲ್ಕನೆಯದು. ಎಂದರೆ 'ಸ್ಯಾಟಿರ್' ನಾಟಕದ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ. ಹಿರಾಕ್ಲೀಸನ ಹೊಟ್ಟೆಬಾಕತನ,

ಇಂದಿನ ಬಾಳನ್ನು ಸವಿಯಬೇಕೆಂಬ ದೃಷ್ಟಿ ಇವೆಲ್ಲ ಒರಟು ಸ್ಯಾಟಿರ್ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳುವಂತಹವು. ಈ ನಾಟಕದ ವಸ್ತು, ಉದ್ದೇಶ ಎಲ್ಲ ತೀವ್ರ ಚರ್ಚೆಗೆ ಒಳಗಾಗಿವೆ. ಯೂರಿಪಿಡೀಸ್ ಆಧಾರವಾಗಿ ಬಳಸಿದ ದಂತಕಥೆ ಯಾವುದು, ಅವನು ಮಾರ್ಪಾಡು ಮಾಡಿದ್ದೇನು, ಸೇರಿಸಿದ್ದೇನು ಎಂಬುದು ಖಚಿತವಾಗಿಲ್ಲದಿರುವುದರಿಂದ ನಿರ್ಧಾರಗಳನ್ನು ಮಾಡುವುದೂ ಕಷ್ಟ. ಪ್ರಾಯಶಃ, ಮದುವೆಯಂದೇ ವರನ ಸಾವು ಒದಗಿ ವಧು ಅವನ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ತನ್ನನ್ನು ಒಪ್ಪಿಸಿಕೊಂಡು, ಸತ್ತವರ ಲೋಕದ ರಾಣಿ ಪರ್ಸಿಫೊನಿ ಅವಳನ್ನು ತಂದು ಒಪ್ಪಿಸಿದುದು ಮೂಲಕಥೆ ಇರಬಹುದು.

ನಾಟಕದ ವಸ್ತು ಬದುಕು–ಸಾವು ಎನ್ನಬಹುದು. ಇಡೀ ನಾಟಕದ ಕ್ರಿಯೆಯೇ ಸಾವಿನ ಕಪ್ಪು ನೆರಳಿನಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಅಪಾಲೊ ಸೇವಕನಾಗಿ ಕಾಲ ಕಳೆಯಬೇಕಾಗಿ ಬಂದದ್ದೂ ಸಾವು–ಬದುಕುಗಳ ನಂಟನ್ನು ಪಡೆದ ಸಂಗತಿಯೇ. ಅವನ ಮಗ ಆ್ಯಸ್ಕ್ಲೇಪಿಲಿಸ್ ಸತ್ತವರನ್ನು ಬದುಕಿಸಿದನೆಂದು ಸ್ಯೂಸ್ ಅವನನ್ನು ಕೊಂದ. ಪ್ರತೀಕಾರವಾಗಿ ಅಪಾಲೊ ಸ್ಯೂಸನಿಗೆ ಹತ್ತಿರದವರಾದ ಸೆಕ್ಲೋಪರನ್ನು ಕೊಂದ. ಆಗ ಸ್ಯೂಸ್ ಅಪಾಲೊಗೆ ಶಾಪ ಕೊಟ್ಟ. ನಾಟಕ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುವುದೇ ಈ ಕಥೆಯಿಂದ. ಇದನ್ನು ಅಪಾಲೊ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅಪಾಲೋ ಯೌವನ, ಶಕ್ತಿ, ಬೆಳಕುಗಳ ಸಂಕೇತ. ಅವನಿಗೂ ಸಾವಿನ ದೇವತೆಗೂ ಭೇಟಿಯಾಗುತ್ತದೆ, ವಾಗ್ವಾದವಾಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ನಾಟಕದ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲೆ ಸಾವು–ಬದುಕುಗಳ ಪ್ರತಿಸ್ಪರ್ಧೆ. ಅನಂತರ ಸೇವಕಿಯ ವರ್ಣನೆಯಿಂದ ಬಾಳಿನಿಂದ ಸಾವಿಗೆ ಅಡಿ ಇಡುತ್ತಿರುವ ತರುಣಿಯ ಸ್ಪಷ್ಟ ಚಿತ್ರ ನಮಗೆ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. ಇವಳು ಸಾವನ್ನು ಆರಿಸಿಕೊಂಡವಳು. ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿರುವವನು ಇವಳನ್ನು ಸಾಯಬಿಟ್ಟು ಬಾಳನ್ನು ಪಡೆದವನು. ಸ್ವಲ್ಪ ಹೊತ್ತಿನಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ಹೀಗೆಯೇ ಮತ್ತೊಬ್ಬರನ್ನು ಸಾಯಲು ಬಿಟ್ಟು ಬದುಕಿದವನು ಕಾಣುತ್ತಾನೆ–ಆ್ಯಡ್ಮಿಟಸನ ತಂದೆ ಫೀರೀಸ್. ಆಲ್‌ಕೆಸ್ಟಿಸಳನ್ನು ಕವಿ ಆದರ್ಶಪಾತ್ರವಾಗಿ, ಪರಿಪೂರ್ಣ ಮಾನವಳಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸುವುದಿಲ್ಲ. 'ನಿನ್ನ ತಂದೆ ತಾಯಿ ಮುದುಕರು, ಅವರು ಸಾಯಲು ಒಪ್ಪಿದ್ದರೆ ನಾವು ಬಹುಕಾಲ ಸಂತೋಷವಾಗಿ ಬದುಕಬಹುದಾಗಿತ್ತು.' ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ. 'ನಾನು ನಿನಗಾಗಿ ಏನು ಮಾಡಿದೆ ಮರೆಯಬೇಡ' ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ. ಬದುಕಬೇಕೆಂಬ ಆಸೆ ಅವಳಿಗೆ ಬಹುವಾಗಿದೆ. ಆದರೂ ಸಾವನ್ನು ಆರಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾಳೆ. ಗಂಡ, ಮಕ್ಕಳು, ಪುರಜನರು ಎಲ್ಲರಿಂದ ಪ್ರಶಂಸೆ ಕೇಳುತ್ತ ಪ್ರಾಣಬಿಡುತ್ತಾಳೆ. ಅವಳು ಸತ್ತನಂತರ ಆ್ಯಡ್ಮಿಟಸನಿಗೆ ಅರ್ಥವಾಗುತ್ತದೆ, ಅವಳನ್ನು ಬಲಿಕೊಟ್ಟು ತಾನು ಗಳಿಸಿಕೊಂಡ ಬಾಳು ಸಾವಿಗಿಂತ ಕಹಿ ಎಂದು. ಅವನು ಅಂತಹ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಸ್ವಭಾವದವನೇನೂ ಅಲ್ಲ. ಸಾಕಷ್ಟು ದಪ್ಪ ಚರ್ಮದವನೇ. ಮೊದಲು ಅವನನ್ನು ನಾವು ಆಲ್‌ಕೆಸ್ಟಿಸಳೊಂದಿಗೆ ಕಂಡಾಗ ತನ್ನ ದುಃಖದ ವಿಷಯವನ್ನೆ ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ, ತಾರುಣ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಾಯುತ್ತಿರುವ ಅವಳ ಬಗೆಗೆ ಅವನಿಂದ ಅನುಕಂಪದ ಮಾತಿಲ್ಲ. ತಾನೇ ಅವಳ ಸಾವಿಗೆ ಕಾರಣ, ಅವಳ ಸಾವಿಗೆ ಒಪ್ಪಿಗೆ ಕೊಟ್ಟವನು. ಆದರೂ

'ನನ್ನನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಹೇಗೆ ಹೋಗುತ್ತೀಯೆ? ಧೈರ್ಯ ತಂದುಕೊ! ಏಳು, ಬದುಕು! ನೀನಿಲ್ಲದೆ ನಾನು ಹೇಗೆ ಬದುಕಲಿ? ನನ್ನ ಬದುಕೂ ಸಾವೂ ನಿನ್ನಲ್ಲೆ' ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಇಂತಹವನಿಗೂ, ಎಲ್ಲ ಬಾಳೂ ಸಾವಿಗಿಂತ ಉತ್ತಮವಲ್ಲ, ಕೆಲವು ನಗೆಯ ಬಾಳು ಸಾವಿಗಿಂತ ಕೇಡು ಎನ್ನುವುದು ಅರ್ಥವಾಗುತ್ತದೆ ಹೆಂಡತಿಯನ್ನು ಹೂಳಿ ಹಿಂದಿರುಗುತ್ತಲೇ. ಅರಮನೆ ಬಿಕೋ ಎನ್ನುತ್ತದೆ. 'ನೀನಿಲ್ಲದೆ ನಾನು ಹೇಗೆ ಬದುಕಲಿ?' ಎಂದು ಆಗ ತುಟಿಯಿಂದ ಬಂದ ಮಾತಿನ ಸತ್ಯ ಈಗ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತದೆ. ತನ್ನ ಮುಂದೆ ಎಷ್ಟು ವರ್ಷಗಳ ದುಃಖ ಚಾಚಿಕೊಂಡಿದೆ ಎಂದು ಅರಿವಾಗುತ್ತದೆ. ಅವನ ಬಾಯಲ್ಲೆ ಈ ಮಾತುಗಳು ಬರುತ್ತವೆ: "ಅವಳನ್ನೀಗ ಯಾವ ನೋವೂ ಮುಟ್ಟಲಾರದು, ಅವಳು ಬಾಳಿನ ಸಂಕಟಗಳ ಕೊನೆಯನ್ನು ಮುಟ್ಟಿದ್ದಾಳೆ, ಅದೂ ಕೀರ್ತಿ ಪಡೆದು.... ನಾನು (ಮನೆಯ) ಒಳಕ್ಕೆ ಹೋದರೆ ಒಂಟಿತನ ಹೊರಕ್ಕೆ ನೂಕುತ್ತದೆ.....ನನ್ನ ಹಿಂದೆ ಶತ್ರುಗಳು, 'ನೋಡಿ, ಹೆಂಡತಿಯನ್ನು ಸಾವಿಗೀಡುಮಾಡಿ ತಾನು ಬದುಕಿದ ಹೇಡಿ. ತಾನು ತಪ್ಪುಮಾಡಿ ತಂದೆ ತಾಯಿಗಳೊಡನೆ ಜಗಳವಾಡಿಕೊಂಡವನು' ಎಂದು ಆಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ." "ನಾನು ನನ್ನ ದುಃಖಕ್ಕೆ ಹೇಡಿ ಎಂಬ ಹೆಸರಿನ ಕಿರೀಟ ತೊಡಿಸಿದೆ, ಒಬ್ಬ ಮೋಸಗಾರ ಎಂದು ಜನಕ್ಕೆ ತಿಳಿದವನು. ಸ್ನೇಹಿತರೆ, ನಾನೇಕೆ ಬದುಕಬೇಕು?" ಅವನ ತಂದೆಯೂ ಚಿಕ್ಕವಯಸ್ಸಿನವಳು ಸಾವಿಗೆ ಬಲಿಯಾಗಲು ಬಿಟ್ಟವನು. ಅವನಿಗೆ ಆ್ಯಡ್ಮಿಟಸ್ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ, ಅವನೂ ಅವನ ಹೆಂಡತಿಯೂ ಇನ್ನು ಸಂಸಾರಜೀವನದ ಸಂಕೇತವಾಗಿ ಬೆಳಗುವ ಅಗ್ನಿಯ ಬಳಿ ಬರುವಂತಿಲ್ಲ, ಅವನು ಸತ್ತರೆ ಆ್ಯಡ್ಮಿಟಸ್ ಅವನನ್ನು ಹೂಳಲು ಬಿಡುವುದಿಲ್ಲ. ಎಂದರೆ ಅವನೂ ಬದುಕಿದ್ದೂ ಸತ್ತಂತೆಯೇ. ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ 'ಎರಡು ಆತ್ಮಗಳು', 'ಎರಡು ಚೇತನಗಳು' ಎಂಬ ಮಾತು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಮನುಷ್ಯ ಒಂಟಿ ಚೇತನವಾದಾಗ ಬಾಳು ಸಾವಿನಂತೆಯೇ; ಮತ್ತೊಂದಾದರೂ ಪ್ರೀತಿಸುವ ಚೇತನ ಜೊತೆಗಿದ್ದಾಗ ಬಾಳು ಬಾಳಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಆಲ್‌ಕೆಸ್ಟಿಸ್ ಸತ್ತರೂ ಬದುಕಿದ್ದಾಳೆ, ಉಳಿದಿಬ್ಬರು ಬದುಕಿಯೂ ಸತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಮತ್ತು ಆ್ಯಡ್ಮಿಟಸನ ಬಾಳು ನಿಜವಾಗಿ ಬಾಳಾಗುವುದು ಆಲ್‌ಕೆಸ್ಟಿಸಳನ್ನು ಅವನು ಪಡೆದಾಗ. ಇದು ಸಹ ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದು ಅವನು ಸ್ವಾರ್ಥವನ್ನು ಮರೆಯುವುದರಿಂದ, ಇತರರ ಬಗ್ಗೆ ಚಿಂತಿಸುವುದರಿಂದ. ಹಿಂದೆ ಅಪಾಲೊನನ್ನು ಅವನು ಯಾರೆಂದು ತಿಳಿಯದೆಯೇ ಆದರಿಸಿದ, ಅದು ಫಲಕೊಟ್ಟಿತು. ಈಗ ತನ್ನ ದುಃಖವನ್ನು ನುಂಗಿಕೊಂಡು ಹಿರಾಕ್ಲೀಸನನ್ನು ಆದರಿಸುತ್ತಾನೆ, ಅದೂ ಫಲ ಕೊಡುತ್ತದೆ, ಸಾವು ಈ ಮೂವರನ್ನೂ ಪರೀಕ್ಷಿಸುತ್ತದೆ. ಗೆಲ್ಲುವವಳು ಆಲ್‌ಕೆಸ್ಟೀಸ್. ಆ್ಯಡ್ಮಿಟಸನ ತಂದೆ ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಸೋಲುತ್ತಾನೆ. ಆ್ಯಡ್ಮಿಟಸ್ ಸೋತರೂ ಪಾಠ ಕಲಿಯಬಲ್ಲ, ಬೆಳೆಯಬಲ್ಲ.

ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಆ್ಯಡ್ಮಿಟಸನ ಮನೆಗೆ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಪ್ರಸ್ತಾಪವಿದೆ. ಇದೂ ಅರ್ಥವತ್ತಾದದ್ದು. ಮನೆ ಸಂಸಾರದವರ ಆತ್ಮೀಯ ನಿವಾಸ (ಹೋಮ್) ಆಗುವುದು ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ, ತ್ಯಾಗದಿಂದ. ಆಲ್‌ಕೆಸ್ಟಿಸ್ ಅರಮನೆಯನ್ನು 'ಹೋಮ್' ಮಾಡಿದ್ದಾಳೆ. ಅವಳು ತನ್ನ ಗಂಡನನ್ನು ಕುರಿತು ಪ್ರೀತಿಯ ಮಾತುಗಳನ್ನಾಡುವುದಿಲ್ಲ. ಅವನು ಒಬ್ಬ ಪ್ರೇಯಸಿಯನ್ನು ತರುತ್ತಾನೆ ಎಂದೇ ಭಾವಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಆದರೆ ಸಂಸಾರ ಒಡೆಯಕೂಡದು, ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಶುಭವಾಗಬೇಕು ಎಂದು ಅವಳ ಕಳಕಳಿ. ಆ್ಯಡ್ಮಿಟಸ್ ತನ್ನ ತಂದೆ ಮನೆಯ ಬೆಚ್ಚಗಿನ ಉರಿ (ಹರ್ತ್)ಯ ಬಳಿ ಬರಬಾರದೆಂದು ವಿಧಿಸುತ್ತಾನೆ. ತಂದೆ ತನ್ನ ಸ್ವಾರ್ಥದಿಂದ 'ಫಿಲಿಯ'ದ (ಕುಟುಂಬ ಅಥವಾ ಸ್ನೇಹದ ವರ್ತುಲದ) ಆಚೆ ಹೋಗಿದ್ದಾನೆ. ಆಲ್‌ಕೆಸ್ಟಿಸ್ ಕುಟುಂಬದ ಆತ್ಮೀಯತೆಗೆ ಆದ್ಯತೆ ಕೊಡುವಂತೆ ಆ್ಯಡ್ಮಿಟಸ್ ಕುಟುಂಬದ ಕೀರ್ತಿಗೆ ಗಮನ ಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನ ದುಃಖದಲ್ಲೂ ಹಿರಾಕ್ಲೀಸನಿಗೆ ಸತ್ಕಾರ ಮಾಡುವುದು ಈ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ. ಅತಿಥಿ ಸತ್ಕಾರಕ್ಕೆ ಹೆಸರಾದ ಕುಟುಂಬದ ಕೀರ್ತಿ ಏನಾದೀತು, ಈ ಕುಟುಂಬದವರು ಬೇರೆಡೆಗೆ ಹೋದಾಗ ಎಂತಹ ಸ್ವಾಗತ ದೊರೆತೀತು ಎಂಬ ಯೋಚನೆಯಿಂದ. ಇಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಸಮಷ್ಟಿ ಜೀವನದ ಮೇಲೆ ಒತ್ತು.

ಕಡೆಯಲ್ಲಿ ಹಿರಾಕ್ಲೀಸ್ ಆ್ಯಡ್ಮಿಟಸನನ್ನು ಪರೀಕ್ಷೆ ಮಾಡುವ ಪ್ರಸಂಗಕ್ಕೆ ಎರಡು ತೀರ ವಿರುದ್ಧವಾದ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳಿವೆ. ಒಂದು, ಅವನು ಅತಿಥಿ ಸತ್ಕಾರದ ಅಮೂರ್ತ ತತ್ವಕ್ಕಾಗಿ ಹೆಂಡತಿಗೆ ದ್ರೋಹ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ ಎಂಬುದು; ಇನ್ನೊಂದು ಅವನು ಗೆಲ್ಲುತ್ತಾನೆ ಎಂಬುದು. ನಾಟಕ ಸುಖಾಂತವಾದರೂ ಅದರಲ್ಲಿ ವ್ಯಂಗ್ಯದ ದನಿ ಇದೆ. ಆದರೆ ಆ್ಯಡ್ಮಿಟಸ್ 'ಮೀಡಿಯ' ನಾಟಕದ ಜೇಸನಿನಷ್ಟು ಸ್ವಾರ್ಥಿಯಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ವ್ಯಂಗ್ಯ ಸೌಮ್ಯವಾಗಿದೆ.

ರಚನೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಎರಡು ಕ್ರಿಯೆಗಳಿವೆ. ಪೂರ್ವಾರ್ಧದಲ್ಲಿ ಆಲ್‌ಕೆಸ್ಟಿಸಳ ಸಾವು, ಉತ್ತರಾರ್ಧದಲ್ಲಿ ಹಿರಾಕ್ಲೀಸನ ಗೆಲವು. ಎರಡೂ ಸಂಗಮವಾಗುವುದು ಕಡೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ. ಎರಡು ಕ್ರಿಯೆಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸುವ ಒಳತತ್ವ ಒಂದಿದೆ. ಆಲ್‌ಕೆಸ್ಟಿಸ್, ಆ್ಯಡ್ಮಿಟಸ್ ಮತ್ತು ಹಿರಾಕ್ಲೀಸ್ ಮೂವರ ಬಗೆಗೂ 'ಟಾಲ್ಮ' (ಸ್ಥೈರ್ಯ) ಎಂಬ ಪದವನ್ನು ಬಳಸಿದೆ. ಸಾವನ್ನು ತಾನಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸಿ ಆಲ್‌ಕೆಸ್ಟಿಸ್ ಸ್ಥೈರ್ಯ ತೋರಿಸುತ್ತಾಳೆ; ತನ್ನ ದುಃಖದ ಗಳಿಗೆಯಲ್ಲೂ ಕರ್ತವ್ಯಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ ನೀಡಿ ಅವಳ ಗಂಡ ಸ್ಥೈರ್ಯ ತೋರುತ್ತಾನೆ; ಸಾವಿನ ದೇವತೆಯೊಡನೆ ಸೆಣಸುವ ನಿರ್ಧಾರ ಮಾಡಿ ಹಿರಾಕ್ಲಿಸ್ ಸ್ಥೈರ್ಯ ತೋರಿಸುತ್ತಾನೆ. ರಚನೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನಾಟಕವನ್ನು ಇನ್ನೊಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಬಹುದು. ಪೌರಾಣಿಕ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ 'ಮೆಲೊಡ್ರಾಮ' ಇದೆ; ಯೂರಿಪಿಡೀಸ್ ಈ ಮೆಲೊಡ್ರಾಮದೊಡನೆ ಪೌರಾಣಿಕ ಕಥೆಯನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಒಂದು ವ್ಯಂಗ್ಯದ ರಚನೆಯನ್ನು ಬೆಸೆಯುತ್ತಾನೆ. ಇದು ಆ್ಯಡ್ಮಿಟಸನ

ಪಾತ್ರದ ಪರೀಕ್ಷೆಗೆ ನೆರವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಪಾಲೊನ ಪ್ರಾರಂಭದ ಭಾಷಣ, ಅವನ ಮತ್ತು ಸಾವಿನ ಸಂಭಾಷಣೆ. ಇದರಲ್ಲಿ 'ಮೆಲೊಡ್ರಾಮ'ದ ಅಂಶಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ, ಸೇವಕಿಯ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಆ್ಯಡ್ಮಿಟಸನ ಪಾತ್ರವನ್ನು ವ್ಯಂಗ್ಯದಿಂದ ನೋಡುವ ಪ್ರಯೋಗ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ಮತ್ತೆ ಮೇಳದವರ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ 'ಮೆಲೊಡ್ರಾಮ'ಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ. ಆಲ್‌ಕೆಸ್ಟಿಸ್ ಸಾಯುವ ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ ವ್ಯಂಗ್ಯದ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ. ಮತ್ತೆ ಮೇಳದ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಆ್ಯಡ್ಮಿಟಸನನ್ನು ಹೊಗಳುವ, ಅವನಲ್ಲಿ ಅನುಕಂಪ ತೋರುವ ದೃಷ್ಟಿ. ಆ್ಯಡ್ಮಿಟಸ್–ಹಿರಾಕ್ಲೀಸ್ ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ ಎರಡು ದನಿಗಳೂ ಸೇರಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ತಂದೆ–ಮಗನ ಜಗಳದಲ್ಲಿ ಮಗನ ಸ್ವಭಾವದ ನಿಷ್ಠುರ ವಿಮರ್ಶೆ ಇದೆ. ಹೀಗೆ ಎರಡು ರಚನೆಗಳು ಹೆಣೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತ ಹೋಗಿ, ಆಲ್‌ಕೆಸ್ಟಿಸಳನ್ನು ಗಂಡ ಮತ್ತೆ ಪಡೆಯುವುದು, ಅವಳ ಮೌನಗಳಲ್ಲಿ ಮುಕ್ತಾಯವಾಗುತ್ತವೆ.

ಒಬ್ಬ ವಿಮರ್ಶಕ ಸೂಚಿಸುವ ಒಂದು ಅಂಶ ಕುತೂಹಲಕರವಾಗಿದೆ. ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಹೆಸರನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿರುವ ಆಲ್‌ಕೆಸ್ಟಿಸ್ ೮೦ ಪಂಕ್ತಿಗ್ಗಳನ್ನಾಡುತ್ತಾಳೆ. (ನೂರರಲ್ಲಿ ಏಳು ಪಂಕ್ತಿಗಳು), ಹಿರಾಕ್ಲೀಸ್ ೧೮೦ ಪಂಕ್ತಿ (ನೂರರಲ್ಲಿ ಹದಿನಾರು ಪಂಕ್ತಿಗಳು) ಆ್ಯಡ್ಮಿಟಸನಿಗೆ ೩೨೦ ಪಂಕ್ತಿಗಳು (ನೂರರಲ್ಲಿ ಇಪ್ಪತ್ತೆಂಟು ಪಂಕ್ತಿ). ಆ್ಯಡ್ಮಿಟಸ್ ನಾಟಕದ ಬಹುಭಾಗದಲ್ಲಿ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಮೇಲಿರುತ್ತಾನೆ. ಆಲ್‌ಕೆಸ್ಟಿಸ್ ೧೪೯ ಪಂಕ್ತಿಗಳ ಒಂದು ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ. ನಾಟಕದ ಆಸಕ್ತಿ ಆ್ಯಡ್ಮಿಟಸನಲ್ಲಿ ಎನ್ನಲು ಇದು ನಿರ್ಣಾಯಕವಲ್ಲ. ಆದರೆ ಒಂದು ಸೂಚನೆ.

'ಮೀಡಿಯ' ಯೂರಿಪಿಡೀಸನ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು.

ನಾಟಕದ ಕಥೆ ಪ್ರಾರಂಭವಾದಾಗ ಕಾಲ್ಚಿಸ್‌ನ ರಾಜಕುಮಾರಿ ಮೀಡಿಯಳ ವಿಷಯ ಕಾರಿಂತಿನ ಅರಮನೆಯ ಸೇವಕರು ಮಾತನಾಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಕಥೆ ಅರ್ಥವಾಗಲು ಮೀಡಿಯಳ ಪೂರ್ವಕಥೆ ತಿಳಿಯಬೇಕು.

ಕಾಲ್ಚಿಸ್‌ನ ರಾಜ ಏಟೀಸನ ಮಗಳು, ಸೂರ್ಯದೇವನ ಮೊಮ್ಮಗಳು, ಮೀಡಿಯ ಮಂತ್ರಗಾತಿ. ಅಲ್ಲಿಗೆ ಆರ್ಗೋನ ರಾಜಕುಮಾರ ಜೇಸನ್, ಏಟೀಸನ ಸ್ವತ್ತಾದ ಬಂಗಾರದ ತುಪ್ಪಟವನ್ನು ಕೊಂಡೊಯ್ಯಲು ಬಂದ. ಅವನು ಬೆಂಕಿಯನ್ನೆ ಉಸಿರಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಗೂಳಿಗಳನ್ನೂ ನಿದ್ರೆಯೇ ಮಾಡದ ಭಯಂಕರ 'ಡ್ರೇಗನ್ನ'ನ್ನೂ ಎದುರಿಸಬೇಕಾಯಿತು. ಅವನಲ್ಲಿ ಮೀಡಿಯ ಮೋಹಗೊಂಡಳು. ಅವಳನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗುವುದಾಗಿ ಅವನು ವಚನವಿತ್ತಾಗ ಅವಳು ತನ್ನ ತಂದೆಯ ವಿರುದ್ಧ ಅವನಿಗೆ ನೆರವಾಗಿ ತುಪ್ಪಟವನ್ನು ಗಳಿಸಿಕೊಟ್ಟಳು. ಪ್ರೇಮಿಗಳು ಓಡಿಹೋದಾಗ ಅವಳ ಅಣ್ಣ ಅಟ್ಟಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದ, ಅವಳ ಮಾಟಮಂತ್ರ ಅವನನ್ನು ಕೊಂದಿತು. ಜೇಸನನ ರಾಜ್ಯವನ್ನು ಅವನ ಚಿಕ್ಕಪ್ಪ ಪೆಲಿಯಾಸ್ ಆಕ್ರಮಿಸಿದ್ದ. ಮೀಡಿಯಳ ಮಾಟದಿಂದ ಅವನ ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳೇ ಅವನನ್ನು

ಕೊಂದರು. ಆದರೆ ಈ ಕೃತ್ಯದಿಂದ ಅಸಹ್ಯಪಟ್ಟ ಜನ ಗಂಡ ಹಂಡಿರನ್ನು ಓಡಿಸಿದರು, ಅವರು ಕಾರಿಂತಿಗೆ ಬಂದು ನೆಲೆಸಿದರು. ಅಲ್ಲಿ ಜನ ಅವರನ್ನು ಸ್ವಾಗತಿಸಿದರು. ಅವರಿಗೆ ಮಕ್ಕಳೂ ಆದರು. ಹತ್ತು ವರ್ಷಗಳ ಅನಂತರ ಅಲ್ಲಿನ ಅರಸ ಕ್ರಿಯಾನ್ ಜೇಸನನಿಗೆ, "ನಿನ್ನ ಇಬ್ಬರು ಗಂಡು ಮಕ್ಕಳು ಮತ್ತು ಮೀಡಿಯ ಈ ರಾಜ್ಯದಿಂದ ಹೊರಟುಹೋಗಲಿ. ನೀನು ನನ್ನ ಮಗಳನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗು, ನನ್ನ ನಂತರ ರಾಜನಾಗು" ಎಂದ. ಜೇಸನ್ ಒಪ್ಪಿದ. ಮೀಡಿಯಳಿಗೆ ಸುದ್ದಿ ತಿಳಿಯಿತು. ಈ ಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ನಾಟಕದ ಕ್ರಿಯೆ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ.

ಮೀಡಿಯಳ ಮಕ್ಕಳ ದಾದಿ, ಜೇಸನ್ ದ್ರೋಹಿ ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ. ಮೀಡಿಯಳ ದುಃಖಕ್ಕೆ ಈಗ ಪಾರವಿಲ್ಲವಾಗಿದೆ, ಅವಳಿಗೆ ತನ್ನ ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಕಂಡರೆ ದ್ವೇಷ ಉಕ್ಕುತ್ತಿದೆ, ಅವಳ ಭಯಂಕರ ಚೇತನ ಏನು ಯೋಚಿಸೀತೋ ಎಂದು ಚಿಂತಿಸುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ. ಅಷ್ಟು ಹೊತ್ತಿಗೆ ಮಕ್ಕಳ ಪಾಲಕ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಮೀಡಿಯ ಮತ್ತು ಅವಳ ಮಕ್ಕಳನ್ನು ರಾಜ ದೇಶದಿಂದಾಚೆ ಕಳಿಸಲಿದ್ದಾನೆ ಎಂದು ಸಮಾಚಾರ ತರುತ್ತಾನೆ. ದಾದಿ ಮತ್ತೆ, ಮೀಡಿಯಳ ರೋಷ ಯಾವ ರೂಪ ತಾಳೀತೊ ಎಂದು ಕಳವಳ ಪಡುತ್ತಾಳೆ. ಪಾಲಕ ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಕರೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ದುಃಖಕ್ಕಿಂತ ಕೋಪ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಿಡಿ ಕಾರುತ್ತಿರುವ ಮೀಡಿಯಳ ಮಾತನ್ನು ನೇಪಥ್ಯದಿಂದ ಕೇಳುತ್ತೇವೆ. ಮಕ್ಕಳು ಆ ಪಾಪಿ ತಂದೆಯೊಡನೆ ಹೋಗಲಿ, ನಮ್ಮ ಮನೆಯೇ ನಾಶವಾಗಲಿ ಎನ್ನುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ. ಕಾರಿಂತಿನ ಸ್ತ್ರೀಯರ ಮೇಳ ಪ್ರವೇಶಿಸುತ್ತದೆ. ಅವರಿಗೆ ಮೀಡಿಯಳಲ್ಲಿ ಸಹಾನುಭೂತಿ. ಮೀಡಿಯ, "ಜೇಸನ್ ಮತ್ತು ಅವನ ವಧು ಈ ಸೌಧದೊಡನೆ ನಾಶವಾಗುವುದನ್ನು ನನ್ನ ಕಣ್ಣು ಕಾಣಬಾರದೇ!' ಎಂದು ಹಲ್ಲು ಕಡಿಯುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ. 'ನಿನ್ನ ಸ್ನೇಹಿತರು ಬಂದಿದ್ದಾರೆ ಎಂದು ಹೇಳಿ ಅವಳನ್ನು ಕರೆದುಕೊಂಡು ಬಾ' ಎಂದು ದಾದಿಗೆ ಮೇಳದವರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಬಂದ ಮೀಡಿಯ, ತನ್ನ ಗಂಡ ತೀರ ನೀಚನಾಗಿದ್ದಾನೆ ಎಂದು ಹೇಳಿ, 'ಎಲ್ಲ ಜೀವಿಗಳಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಹತಭಾಗ್ಯರು ಹೆಂಗಸರು, ಹೆಂಗಸು ಗಂಡನನ್ನು ಆರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಂತಿಲ್ಲ.* ಅವನು ಎಂತಹವನಾದರೂ ಆಗಬಹುದು. ಹೆಣ್ಣ ಬಾಳೆಲ್ಲ ಅನಿಶ್ಚಯತೆಯೇ, ಗಂಡನನ್ನು ತನ್ನವನನ್ನಾಗಿ ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದರಲ್ಲೆ ಅವಳು ಜನ್ಮ ತೇಯಬೇಕು' ಎಂದು ಹಲಬುತ್ತಾಳೆ. ತನ್ನ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ವಿವರಿಸಿ, ತನ್ನ ಗಂಡ, ಅವನ ವಧು, ಅವಳ ತಂದೆ ಇವರನ್ನು ಶಿಕ್ಷಿಸಲು ತಾನು ಉಪಾಯ ಯೋಚಿಸಿದರೆ ಮೇಳದವರು ಅದನ್ನು ಹೊರಗೆಡಹಬಾರದೆಂದು ಬೇಡುತ್ತಾಳೆ.

---

* ಗ್ರೀಸಿನಲ್ಲಿ ಹುಡುಗಿಗೆ ವರನನ್ನು ತಂದೆತಾಯಿ ಆರಿಸುತ್ತಿದ್ದರು.

ಅಪಾಯವೆಂದರೆ ನಡುಗುವಳು ನಾರಿ :
ಕದನ ನೋಡಲಿಕು, ಉಕ್ಕ ದಿಟ್ಟಿಸಲು ಎದೆ ನಡುಕ ಅವಳಿಗೆ,
ಆದರೂ ದಾಂಪತ್ಯದಲಿ ಅವಳ ಅನ್ಯಾಯ ತಟ್ಟಿದರೆ
ಅವಳಂತೆ ರಕ್ತ ಬಯಸುವ ಶಕ್ತಿ ಯಾವುದುಂಟು?

ಅಷ್ಟು ಹೊತ್ತಿಗೆ ಅಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದ ಕ್ರಿಯಾನ್, ಅವಳು ಕೂಡಲೆ ತನ್ನ ಮಕ್ಕಳೊಂದಿಗೆ ಹೊರಡಬೇಕೆಂದು ಆಜ್ಞಾಪಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅವಳ ಮಂತ್ರ ಮಾಟಗಳಿಗೆ ತಾನು ಅಂಜುವೆನೆನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಮೀಡಿಯ ನಮ್ರತೆಯಿಂದ ಮಾತನಾಡುತ್ತಾಳೆ. ತಾನು ನಿಜವಾಗಿ ಅಬಲೆ ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ. ನಿನ್ನ ಮನಸ್ಸು ಒಪ್ಪಿದವನಿಗೆ ನಿನ್ನ ಮಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟೆ ತಪ್ಪೇನು? ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ. ನಾವಿಲ್ಲಿರಲು ಒಪ್ಪಿಗೆ ಕೊಡು ಎಂದು ಮೊಣಕಾಲೂರಿ ಬೇಡುತ್ತಾಳೆ. ಮೊದಲು ಅರಸ ಒಪ್ಪುವುದೇ ಇಲ್ಲ. ಕಡೆಗೆ ಅವಳೂ, 'ಇದೊಂದು ದಿನ ಇರಲು ಅನುಮತಿ ನೀಡು' ಎಂದು ಬೇಡುತ್ತಾಳೆ.

ಈ ಒಂದು ದಿನ ಇಲ್ಲಿರುವೆ, ಕೃಪೆಮಾಡು.
ದೇಶಭ್ರಷ್ಟರು ನಾವು. ನನ್ನ ಮಕ್ಕಳ ತಂದೆಗಿಲ್ಲ ಆ
ಮುದ್ದುಮಕ್ಕಳ ಚಿಂತೆ. ನಾನೆ ಯೋಚಿಸಬೇಕು.
ಈ ಒಂದು ದಿನ ಇರಲು ಬಿಡು. ನಿನಗೂ ಮಕ್ಕಳು ಉಂಟು,
ನೀನೂ ತಂದೆಯೆ, ಕ್ರಿಯಾನ್; ಕೃಪೆದೋರು, ಬೇಡುವೆನು.

ಮನಕರಗಿ ಒಪ್ಪಿ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ ಕ್ರಿಯಾನ್. ಮೀಡಿಯ ತಾನು ಮುಯ್ಯಿಯ ಹಾದಿಯನ್ನೆ ಹಿಡಿದಿದ್ದೇನೆ ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ. ಜೇಸನ್, ಕ್ರಿಯಾನ್, ಅವನ ಮಗಳು ಮೂವರೂ ಸಾಯಬೇಕು. ಇದಕ್ಕೆ ಅವಳು ಪಣತೊಡುತ್ತಾಳೆ.

ಪುರುಷರೆನ್ನುವರು, ಒಳಿತು ಮಾಡಲು ನಾವು
ದುರ್ಬಲರು. ದುಷ್ಕಾರ್ಯಕೆಳಸಿದರೆ ಅತಿ ಜಾಣ-
ತನದಿಂದ ಕಜ್ಜವೆಸಗುವೆವು.

ಮೇಳದವರು ಪುರುಷರ ಹೃದಯದಲ್ಲಿ ಕಾಪಟ್ಯವೇ ತುಂಬಿದೆ ಎಂದು ದುಃಖಿಸಿ ಮೀಡಿಯ ಈಗ ತನ್ನದಲ್ಲದ ನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಗಂಡನಿದ್ದೂ ವಿಧವೆ, ತನ್ನ ತಂದೆಯನ್ನೆ ಮೋಸಗೊಳಿಸಿ ಅಣ್ಣನನ್ನು ಕೊಂದವಳು ತವರನ್ನು ನೆನೆಯುವಂತಿಲ್ಲ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಆ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಜೇಸನ್ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಬಹು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿ ದೃಶ್ಯವೊಂದು ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ.

ಜೇಸನ್ ಮೀಡಿಯಳಿಗೆ, ಅವಳ ಒರಟು ನಾಲಿಗೆಯೇ ಅವಳು ದೇಶಭ್ರಷ್ಟಳಾಗಲು ಕಾರಣ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ತಾನು ಅವಳ ಬುದ್ಧಿಹೀನ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಲೆಖ್ಖಕ್ಕೆ ತರುವುದಿಲ್ಲ, ಆದರೆ ರಾಜನನ್ನು ತೆಗಳಿ ಈ ಸ್ಥಿತಿಗೆ ಬಂದಳೆಂದು ಆಕ್ಷೇಪಿಸಿ, ಅವಳ ತಿಳಿಗೇಡಿತನವನ್ನು ತಿಳಿದೂ ಅವಳಿಗೆ ಚಿನ್ನವಿತ್ತು ನೆರವಾಗಲು ಬಂದಿರುವುದಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಮೀಡಿಯಾಳ ರೋಷ ಕಟ್ಟೊಡೆಯುತ್ತದೆ. ಅವನು ದ್ರೋಹಿ, ನಾಚಿಕೆಗೇಡಿ ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ. ಅವನನ್ನು ಸಾವಿನಿಂದ ಕಾಪಾಡಿದವಳು, ಅವನಿಗೆ ವಿಜಯವನ್ನು ತಂದುಕೊಟ್ಟವಳು ತಾನು; ಅವನಿಗಾಗಿ ತಂದೆಗೆ ಮೋಸಮಾಡಿದೆ, ಅಣ್ಣನನ್ನು ಕೊಂದೆ, ಪೆಲಿಯಾಸನ ಮಕ್ಕಳಿಂದಲೇ ಅವನನ್ನು ಕೊಲ್ಲಿಸಿದೆ ಎಂದು ನೆನಪು ಕೊಡುತ್ತಾಳೆ. ಒಂದು ಕಾಲದಲ್ಲಿ ನೀನು ನನ್ನ ಕಾಲು ಹಿಡಿದು ಬೇಡಿಕೊಂಡೆ, ಈಗ ನನ್ನನ್ನು ಅಪಮಾನದಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿಸಿದೆ, ನನಗೀಗ ದಿಕ್ಕು ಯಾರು ಎಂದು ಕೇಳುತ್ತಾಳೆ. ಜೇಸನ್, ತಾನು ಅವಳಿಗೆ ಮಾಡಿದ ಉಪಕಾರವನ್ನು ಅವಳೂ ಮರೆತಿದ್ದಾಳೆ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ನ್ಯಾಯ ತಿಳಿಯದ ಅನಾಗರಿಕ ಕುಲದಲ್ಲಿದ್ದ ಅವಳನ್ನು ನಾಗರಿಕ ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ತಂದು ಎಲ್ಲ ಗ್ರೀಕರಲ್ಲಿ ಅವಳ ಖ್ಯಾತಿ ಹಬ್ಬುವಂತೆ ಮಾಡಿದವನು ತಾನು ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಈಗ ಅವಳು ತನಗೆ ಬೇಡ, ತಾನು ರಾಜಕುಮಾರಿಯನ್ನು ಬಯಸಿದುದು ತಪ್ಪಲ್ಲ, ಇನ್ನೂ ತನಗೆ ಮಕ್ಕಳಲ್ಲಿ ಪ್ರೀತಿ ಇದೆ, ತನಗಿನ್ನೂ ಆಗಲಿರುವ ಮಕ್ಕಳೊಂದಿಗೆ ಅವರು ಸುಖವಾಗಿರಬಹುದು ಎಂದು ಸಾರುತ್ತಾನೆ. ಹೆಂಗಸರು ತಮ್ಮ ಗಂಡಂದಿರು ಬೇರೆ ಹೆಣ್ಣಿನತ್ತ ನೋಡದಿರುವವರೆಗೆ ಒಳ್ಳೆಯವರೆ, ತಮ್ಮ ಸರ್ವಾಧಿಕಾರಕ್ಕೆ ಬಹು ಸ್ವಲ್ಪ ಅಡ್ಡಬಂದರೂ ಸಹಿಸರು ಎಂದು, "ಪುರುಷರಿಗೆ ಹೆಂಗಸರಿಲ್ಲದೆಯೇ ಮಕ್ಕಳಾಗುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾಗಬಾರದಿತ್ತೆ, ಈ ಶಾಪ ತಪ್ಪುತ್ತಿತ್ತು" ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. 'ನೀನು ನನಗೆ ತಿಳಿಸದೆ ಈ ಮದುವೆಯನ್ನು ಹೇಗೆ ಗೊತ್ತುಮಾಡಿಕೊಂಡೆ?' ಎಂದು ಮೀಡಿಯ ಪ್ರಶ್ನಿಸಿದರೆ, 'ತಿಳಿದಿದ್ದರೆ ನೀನು ಒಪ್ಪುತ್ತಿದ್ದೆಯಾ?' ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ ಜೇಸನ್. ತಾನು ಮದುವೆಯಾಗುತ್ತಿರುವುದು ಮೀಡಿಯಳ ರಕ್ಷಣೆಗೆ, ತನಗೆ ಮುಂದಾಗುವ ಮಕ್ಕಳು ಸಿಂಹಾಸನವನ್ನೇರಿ ತನ್ನ ಮನೆತನಕ್ಕೆ ಬಲ ಬರಲಿ ಎಂದು ಸಮರ್ಥಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಅವಳಿಗೆ ಚಿನ್ನವನ್ನಿತ್ತು ಸ್ನೇಹಿತರ ಬಳಿಗೆ ಕಳುಹಿಸುವೆನನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಮೀಡಿಯ ತಿರಸ್ಕರಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಅವನು ಹೊರಟುಹೋಗುತ್ತಾನೆ.*

ಮೇಳದವರು ಮಿತಿಯರಿಯದ ಅನುರಾಗ ನೋವನ್ನೇ ತರುತ್ತದೆ ಎಂದು ಹೇಳಿ, ಮೀಡಿಯಳ ಸ್ಥಿತಿಗೆ ಮರುಗುವರು. ಅಷ್ಟುಹೊತ್ತಿಗೆ ಅಥೆನ್ಸ್‌ನ ರಾಜ ಏಜಿಯಸ್

---

* ಈ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಅವನ ಸ್ವಭಾವ ಹೇಗೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಗ್ರುಬ್ ಎಂಬ ವಿಮರ್ಶಕ ಸೊಗಸಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ: Jason is completely reasonable, everything he says is devastatingly true, but every word he utters makes us dislike him more.

ಬರುತ್ತಾನೆ. ಮಕ್ಕಳಾಗಲಿಲ್ಲವೆಂದು ಅವನು ಫೀಬಸ್ ದೇವತೆಯ ದೇವವಾಣಿ ಕೇಳಲು ಹೋಗಿದ್ದವನು ಹಿಂದಿರುಗುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಮೀಡಿಯ, 'ನಾನೆಂದೂ ಜೇಸನನಿಗೆ ಅನ್ಯಾಯ ಮಾಡಲಿಲ್ಲ, ಅವನು ನನಗೆ ಅನ್ಯಾಯ ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ' ಎಂದು ದುಃಖ ತೋಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ತನ್ನ ಮಾಂತ್ರಿಕತೆಯಿಂದ ಅವನಿಗೆ ನೆರವಾಗುವುದಾಗಿ ಹೇಳಿ, ತಾನು ಅವನ ರಾಜ್ಯಕ್ಕೆ ಬಂದಾಗ ತನಗೆ ಆಶ್ರಯ ಕೊಡಬೇಕೆಂದು ಬೇಡುತ್ತಾಳೆ; ಹಾಗೆಂದು ಅವನಿಂದ ಪ್ರಮಾಣ ಮಾಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಅವನು ಹೊರಟುಹೋಗುತ್ತಾನೆ.

ಮೇಳದವರೊಂದಿಗೆ ಒಬ್ಬಳೇ ಉಳಿದ ಮೀಡಿಯ ಈಗ ತನ್ನ ಮುಯ್ಯಿಯ ಘೋರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಅನಾವರಣ ಮಾಡುತ್ತಾಳೆ. ಅವಳ ಹಂಚಿಕೆ ಇದು: ಜೇಸನನಿಗೆ ನಮ್ರವಾದ ಸಂದೇಶ ಕಳಿಸುವುದು, ನವವಧುವಿಗೆ ಸೊಗಸಾದ ಉಡುಪನ್ನೂ ಚಿನ್ನದ ಕಿರೀಟವನ್ನೂ ಉಡುಗೊರೆಯಾಗಿ ಕಳಿಸುವುದು. ಅವಕ್ಕೆ ಮೀಡಿಯ ಲೇಪಿಸುವ ವಸ್ತುಗಳಿಂದ ರಾಜಕುಮಾರಿ ಮತ್ತು ಅವಳನ್ನು ಯಾರೇ ಮುಟ್ಟಲಿ ಅವರು ಸಾಯುವರು. ತನ್ನಿಂದ ತನ್ನ ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಅಗಲಿಸಲಾಗದಂತೆ ತಾನೇ ಅವರನ್ನು ಕೊಲ್ಲುವಳು. ಅನಂತರ ಅವಳು ಈ ನಾಡನ್ನೆ ಬಿಟ್ಟು ಹೋಗುವಳು.

> ಎಲ್ಲಿ ಹೋಗಲಿ ಈಗ. ಎಂಥ ಬಾಳೆನ್ನದು? ನನಗಿಲ್ಲ ನಾಡು,
> ನನಗಿಲ್ಲ ಮನೆ ಇಲ್ಲಿ ನನಗಿಲ್ಲ ದುಃಖಗಳಿಂದ ಆಶ್ರಯ.
> ಅಂದು, ಈ ಗ್ರೀಕನಾಡಿದ ನುಡಿಗಳಿಗೆ ನಾ ಸೋತು
> ಮನೆಯ ಬಿಟ್ಟಂದು, ನನ್ನ ತಂದೆಯ ಗೃಹವ ನಾ
> ತ್ಯಜಿಸಿದಂದು, ಮಾಡಿದೆನು ಅಪರಾಧವನು. ದೇವರೆಮ್ಮೊಡನಿರಲಿ,
> ದುಃಖಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಯಾಗಿ ದುಃಖವನು ಈ ಗ್ರೀಕ
> ತೆರುವಂತೆ ಮಾಡುವೆನು. ನಾ ಹೆತ್ತೆ ಮಕ್ಕಳನು ಈತನಿಗೆ,
> ಇನ್ನು ಜೀವಂತ ನೋಡಲಾರನು ಅವರ; ಅವನು ವಧು
> ನನ್ನಿಂದ ಸಾಯುವಳು, ಚಿತ್ರಹಿಂಸೆಯ ಸಹಿಸಿ
> ಸಾಯುವಳು. ಅವಳಿಂದ ಮಕ್ಕಳೆಲ್ಲೀತನಿಗೆ?

ಮೇಳದವರು ಈ ಭೀಕರ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಬಿಡು ಎಂದು ಬೇಡುತ್ತಾರೆ. 'ನಿನ್ನ ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಕೊಲ್ಲಲು ಮನಸ್ಸು ಬಂದೀತೆ?' ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. 'ನನ್ನ ಗಂಡನ ಹೃದಯ ಹಿಂಡುವುದು ಮುಖ್ಯ' ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ ಮೀಡಿಯ. ಅವಳೂ ದಾದಿಯೂ ಒಳಕ್ಕೆ ಹೋಗುತ್ತಾರೆ. ಮೇಳದವರು ಹಿಂದೆ ವಿವೇಕ–ಪ್ರೇಮಗಳನ್ನು ಮಕ್ಕಳಿಗೂಡಿಸಿದ ತಾಯಿಯರನ್ನು ಸ್ಮರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಮೀಡಿಯ ಬರುತ್ತಾಳೆ. ಮೇಳದವರು ಮತ್ತೆ, 'ನಿನ್ನ ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಕೈಯಾರ ಹೇಗೆ ಕೊಲ್ಲುವಿ?' ಎಂದು ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆ ಹೊತ್ತಿಗೆ, ಮೀಡಿಯ ಕರೆಕಳುಹಿಸಿದುದರಿಂದ, ಮತ್ತೆ ಜೇಸನ್ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಇಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಂದು ಮರೆಯಲಾಗದ ದೃಶ್ಯ.

ಮೀಡಿಯ ತಾನು ಮೊದಲು ಆಡಿದ ಮಾತುಗಳಿಗೆ ಕ್ಷಮೆ ಕೇಳುತ್ತಾಳೆ. ತನ್ನ ಅಸಮಾಧಾನ, ಕೋಪ ಎಲ್ಲೆಯನ್ನು ಮೀರಿದುವೆಂದು ವಿಷಾದ ಸೂಚಿಸುತ್ತಾಳೆ. 'ನೀನು ವಿವೇಕಿ, ನಾನು ಕೋಪದಿಂದ ಹುಚ್ಚಾದೆ, ಈಗ ಬುದ್ಧಿ ತಿಳಿಯಾಯಿತು' ಎಂದು ಹೇಳಿ ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಕರೆದು 'ತಂದೆಯ ಬಲಗೈ ಹಿಡಿದುಕೊಳ್ಳಿ, ಅವನಿಗೆ ವಿದಾಯ ಹೇಳಿ' ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ.

ಮೇಲೆ ಬೀಳಲು ಅಡಗಿ
ಕುಳಿತಿರುವಪಾಯಗಳು ನಡುಗಿಸುವುವೆನ್ನ.
ಅಯ್ಯೊ ಮಕ್ಕಳೆ ಇಂತೆ, ವರ್ಷಗಳು ಉರುಳತಿರೆ,
ಪ್ರೀತಿಯಿಂದವನ ತೋಳ್ಗಳನು ಸೇರುವಿರ? ಅಯ್ಯೊ,
ಭಯದಿ ನಡುಗುವ ನಾನು ಕಣ್ಣೀರ ಕರೆಯಲಿಕೆ
ಸಿದ್ಧಳಾಗಿಹೆನು.

ಜೇಸನ್ ಈಗ ಅವಳನ್ನು ಮೃದುವಾಗಿ ಮಾತನಾಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಮೀಡಿಯಳ ಮಕ್ಕಳ ಭವಿಷ್ಯದ ಚಿಂತೆ ತಾನಾಗಲೇ ಮಾಡಿದ್ದೇನೆ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ.

ಬಲ ಗಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಿ, ಮಕ್ಕಳೆ; ಉಳಿದುದನು ನಿಮ್ಮ ಪಿತ
ಕರುಣಾಳು ದೇವನಾವನಾಗಲಿ ಅವನ ಕೃಪೆಯಿಂದ
ಸಾಧಿಪನು. ಪ್ರಾಯದಲಿ ನೀವಿಬ್ಬರೆತ್ತರಕ್ಕೆ ಬೆಳೆದು
ನನ್ನರಿಗಳನು ಗೆಲ್ವುದನು ಕಾಣುವೆನು ನಾನು.

ಅವನ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಕೇಳಿ ಮೀಡಿಯಳ ಕಣ್ಣುಗಳಲ್ಲಿ ನೀರು ತುಂಬುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ಕಂಡು ಜೇಸನ್ 'ಏಕಳುತ್ತಿ?' ಎಂದರೆ ಉತ್ತರಿಸುತ್ತಾಳೆ:

ನಾನು ಹಡೆದೆನು ಅವರ. ನೀನವರ ಆಯುಷ್ಯ
ಬೆಳೆಯಲೆನೆ ಮರುಕ ತುಂಬಿತು ಮನವ,
ಆದೀತೆ ಇಂತೆನುತ.

ಮಕ್ಕಳು ಇಲ್ಲೇ ಇರಲಿ ಎಂದು ಅರಸನನ್ನು ಒಪ್ಪಿಸು ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ. ಅವನ ವಧುವಿಗೆ ತನ್ನ ಉಡುಗೊರೆ ಎಂದು ಉಡುಪುಗಳನ್ನೂ ಆಭರಣಗಳನ್ನೂ ತರಿಸಿ, ತನ್ನ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಅವನ್ನು ಕೊಂಡೊಯ್ದು ರಾಜಕುಮಾರಿಗೆ ಕೊಡುವಂತೆ ಅಪ್ಪಣೆ ಮಾಡುತ್ತಾಳೆ. ಜೇಸನನೂ ಮಕ್ಕಳೂ ಹೋಗುತ್ತಾರೆ. ಮೇಳದವರ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಜೇಸನನಿಗಾಗಿಯೂ ಮೀಡಿಯಳಿಗಾಗಿಯೂ ಮರುಕ ಮೂಡುತ್ತದೆ. ಮಕ್ಕಳ ಪಾಲಕನು, ರಾಜಕುಮಾರಿಯು ಮೀಡಿಯಳ ಉಡುಗೊರೆಗಳನ್ನು ಸಂತೋಷದಿಂದ ಸ್ವೀಕರಿಸಿದಳೆಂದು ತಿಳಿಸಿ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ.

ಈಗ ಅವಳ ಮಕ್ಕಳು ಅವಳ ಮುಂದೆ ನಿಂತಿದ್ದಾರೆ, ಅವರನ್ನು ಕೊಲ್ಲುವ ಗಳಿಗೆ ಬಂದಿದೆ. ಅವರ ಕಣ್ಣ ಹೊಳಪು ನೋಡುತ್ತ ಅವಳ ಕಣ್ಣು ಮಂಜಾಗುತ್ತದೆ. ತಾನು ಅವರನ್ನು ಕೊಲ್ಲಲಾರೆ ಎಂದು ತೀರ್ಮಾನಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಮರುಕ್ಷಣ, ನನ್ನ ಶತ್ರುಗಳನ್ನು ಈಗ ಮುರಿಯದೆ ಅನಂತರ ಅವರ ತಿರಸ್ಕಾರದ ನಗೆಯನ್ನು ಕೇಳಲೆ ಎಂದು ಮನಸ್ಸನ್ನು ಕಲ್ಲುಮಾಡಿಕೊಂಡು ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಒಳಕ್ಕೆ ಕಳಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಮತ್ತೆ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ತುಮುಲ. ಮತ್ತೆ ಅವರನ್ನು ಕೊಲ್ಲುವ ನಿರ್ಧಾರ. ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಅವರನ್ನು ಕಾಣಬೇಕು, ಮುದ್ದಿಸಬೇಕು ಎಂಬ ಆಸೆ. ಮಕ್ಕಳೂ ಬರುತ್ತಾರೆ.* ಅವರನ್ನು ಅಪ್ಪಿ ಮುದ್ದಿಸಿ ಕಣ್ಣೀರಿಡುತ್ತಾಳೆ. ತನ್ನ ಮನಸ್ಸು ದುರ್ಬಲವಾಗುವುದೆಂದು ಅವರನ್ನು ಕಳಿಸಿಬಿಡುತ್ತಾಳೆ.

ತಂದೆತಾಯಿಗಳು ಮಕ್ಕಳಿಗಾಗಿ ಮಾಡುವ ಚಿಂತೆ, ಪಡುವ ಶ್ರಮ ಇವನ್ನು ಮೇಳದವರು ಹಾಡುತ್ತಾರೆ. ಆ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಅಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದ ದೂತ ರಾಜನೂ ಅವನು ಮಗಳೂ ಮೀಡಿಯ ತನ್ನ ಉಡುಗೊರೆಗಳಿಗೆ ಲೇಪಿಸಿದ್ದ ವಿಷದಿಂದ ಸತ್ತರೆಂದು ಸುದ್ದಿ ತರುತ್ತಾನೆ. ಮೀಡಿಯ,

ಅವರು ಸತ್ತ ಬಗೆಯನು ಹೇಳು: ಅವರ ಭೀಕರ
ಸಾವ ವರ್ಣಿಸುವ ನೀ ಎನಗೆ ಇಮ್ಮಡಿಯ ಹರ್ಷವನು
ಊಡಿಸುವೆ

ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ. ದೂತ ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾನೆ. ಮೀಡಿಯಳ ಮಕ್ಕಳು ಉಡುಗೊರೆ ಒಯ್ದಾಗ ಅರಮನೆಯಲ್ಲೆಲ್ಲ ಸಂತಸ ತುಂಬಿತು. ರಾಜಕುಮಾರಿ ಸಡಗರದಿಂದ ಆ ಉಡುಪನ್ನೂ ಕಿರೀಟವನ್ನೂ ಧರಿಸಿ ಕನ್ನಡಿಯ ಮುಂದೆ ನಿಂತಳು. ಆದರೆ ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದಂತೆ ಬಿದ್ದುಬಿಟ್ಟಳು. ಯಾತನೆಯಿಂದ ಅರಚಿಕೊಂಡಳು. ಅವಳು ಧರಿಸಿದ್ದ ಕಿರೀಟದಿಂದ ಉರಿ ಭುಗ್ಗನೆ ಎದ್ದಿತು. ಉಡುಪಿನಿಂದ ಎದ್ದ ಜ್ವಾಲೆ ದೇಹವನ್ನು ಸುಡಲಾರಂಭಿಸಿತು. ತಲೆಯಿಂದ ರಕ್ತ ಧುಮುಕಿತು. ಲಾವಣ್ಯದ ಶರೀರ ಭೀಕರವಾಯಿತು. ಅಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದ ಅವಳ ತಂದೆ ಅವಳನ್ನು ತಬ್ಬಿಕೊಂಡ, ಆದರೆ ಮತ್ತೆ ಅವಳಿಂದ ಬಿಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಲಿಲ್ಲ. ತಂದೆ ಮಗಳಿಬ್ಬರೂ ಸತ್ತರು. ಮೀಡಿಯ, ಇನ್ನು ತನ್ನ ಮಕ್ಕಳನ್ನೂ ಜನ ಉಳಿಸುವುದಿಲ್ಲವೆಂದು ತಾನೇ ಅವರನ್ನು ಕೊಲ್ಲಲು ಹೋಗುತ್ತಾಳೆ.

ಮೇಳದವರು ಸೂರ್ಯದೇವನಿಗೆ ತನ್ನ ಮೊಮ್ಮಗಳ ಭಯಂಕರ ಕೃತ್ಯವನ್ನು ತಡೆಗಟ್ಟುವಂತೆ ಬೇಡುತ್ತಾರೆ. ಅವಳಿಗಾಗಿ ಮರುಗುತ್ತಾರೆ, ಅವಳಿಗೆ ಇನ್ನೆಂತಹ ಶಿಕ್ಷೆ

---

*ಕೆಲವರು ವಿಮರ್ಶಕರು ಇದು ಅವಳ ಮನಸ್ಸಿನ ಭ್ರಾಂತಿ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ.

ಕಾದಿದೆಯೊ ಎಂದು ಚಿಂತಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅರಮನೆಯೊಳಗೆ ಮಕ್ಕಳ ಭಯದ ಕೂಗು ಕೇಳುತ್ತದೆ. ಮೇಳದ ಸ್ತ್ರೀಯರು ಬಾಗಿಲು ತಟ್ಟುತ್ತಾರೆ, ಒಳಗಿನಿಂದ ಚಿಲುಕ ಹಾಕಿದೆ. ಬಾಗಿಲ ಕೆಳಗಿನಿಂದ ರಕ್ತ ಹರಿದು ಬರುತ್ತದೆ. ಮೇಳದವರು ಎಂತಹ ಬಂಡೆಗಲ್ಲು ಮೀಡಿಯಳ ಹೃದಯ ಎಂದು ಪರಿತಪಿಸುತ್ತಿರುವಾಗಲೆ ಜೇಸನ್ ಬರುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನ ವಧು ಮತ್ತು ಅವಳ ತಂದೆಯ ಭೀಕರ ಸಾವಿನಿಂದ ಅವನು ಕುದಿಯುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಆದರೂ, ಸತ್ತವರ ಬಂಧುಗಳು ತನ್ನ ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಕೊಂದಾರು ಎಂಬ ಭಯದಿಂದ ಅವರನ್ನು ಉಳಿಸಲು ಬಂದಿದ್ದಾನೆ. ಮೇಳದವರು ಮೀಡಿಯಳ ಭಯಂಕರ ಕೃತ್ಯವನ್ನು ತಿಳಿಸಿದಾಗ ಅವನು ತನ್ನ ಕಿವಿಗಳನ್ನೆ ನಂಬಲಾರ. ಅವನ ಭಟರು ಬಾಗಿಲನ್ನು ಒಡೆಯಲು ಸಿದ್ಧರಾಗುತ್ತಿರುವಾಗ ಅರಮನೆಯ ಮೇಲೆ ಡ್ರೇಗನ್‌ಗಳು ಎಳೆಯುತ್ತಿರುವ ರಥದಲ್ಲಿ ಕುಳಿತು ಮೀಡಿಯ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಅದು ಅವಳ ತಾತ ಸೂರ್ಯದೇವ ಕಳಿಸಿದ ರಥ. ಜೇಸನ್ ಸಿಟ್ಟಿನಿಂದ ಬೆಂಕಿ ಕಾರುತ್ತಾನೆ, ಅವಳು ಅನಾಗರಿಕಳು. ತಂದೆಗೆ ಅಣ್ಣನಿಗೆ ದ್ರೋಹ ಬಗೆದವಳು, ಅವಳನ್ನು ಗ್ರೀಕರ ಮನೆಗೆ ತಂದುದು ತನ್ನ ತಪ್ಪು ಎಂದು ದುಃಖಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅವಳೊಬ್ಬ ವ್ಯಾಘ್ರಿಣಿ, ಮನುಷ್ಯಳಲ್ಲ ಎಂದು ನಿಂದಿಸುತ್ತಾನೆ. ಮೀಡಿಯ ಕೆಚ್ಚಿನಿಂದಲೇ ಉತ್ತರಿಸುತ್ತಾಳೆ. ನನ್ನ ಸುಖದ ಮೇಲೆ ನಿನ್ನ ಪಾದವೂರಿ ಸಂಭ್ರಮದಿಂದ ಬದುಕಬೇಕೆಂದಿದ್ದೆಯಲ್ಲವೆ ಎಂದು ತೆಗಳಿ 'ನಿನ್ನ ಹೃದಯವನ್ನು ಹಿಂಡಿದ್ದೇನೆ, ಇದು ನ್ಯಾಯವೆ' ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ. 'ಓ ನನ್ನ ಮಕ್ಕಳೆ! ಎಂತಹ ಪಾಪಿ ನಿಮ್ಮ ತಾಯಿ!' ಎಂದು ಅವನೆಂದರೆ, 'ಮಕ್ಕಳೇ, ನಿಮ್ಮ ತಂದೆಯ ಕಾಮ ನಿಮ್ಮನ್ನು ಸುಟ್ಟಿತೇ!' ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ ಅವಳು. ಜೇಸನ್ ಮಕ್ಕಳ ಅಂತ್ಯಸಂಸ್ಕಾರಕ್ಕೆ ದೇಹಗಳನ್ನು ಕೊಡು ಎಂದರೆ ಅವಳು ಅವನ್ನು ಹೀರಾ ಪರ್ವತಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ನನ್ನ ಕೈಗಳಿಂದಲೇ ಹೂಳುತ್ತೇನೆ ಎಂದು ಉತ್ತರಿಸಿ, ಮಕ್ಕಳ ತುಟಿಯನ್ನು ಅವನ ತುಟಿಗೆ ಒತ್ತಲೂ ಅವಕಾಶ ನೀಡದೆ, ಹೊರಟು ಹೋಗುತ್ತಾಳೆ. ಮೇಳದವರು, ಮನುಷ್ಯರಿಗೆ ಊಹಿಸಲಾಗದುದನ್ನು ದೇವತೆಗಳು ನಡೆಸುತ್ತಾರೆ ಎಂದು ಹಾಡುತ್ತಿರುವಂತೆ ನಾಟಕ ಮುಗಿಯುತ್ತದೆ.

ರಂಗಮಂಚದ ಮೇಲೆ ಸಾವನ್ನೂ ಹಿಂಸೆಯನ್ನೂ ತೋರಿಸದಿದ್ದ ಗ್ರೀಕ್ ರಂಗ ಮಂದಿರದಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟು ಸಾಧ್ಯವೋ ಅಷ್ಟೂ 'ಮೆಲೊಡ್ರಾಮ'ವನ್ನು ಯೂರಿಪಿಡೀಸ್ ಇಲ್ಲಿ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ಜೊತೆಗೆ ಇದು, ಅದ್ಭುತವಾಗಿ 'ನಾಟಕೀಯತೆ'ಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಿದೆ. ನಾಟಕದ ಪ್ರಾರಂಭದ ಸನ್ನಿವೇಶವೇ ಹೃದಯಸ್ಪರ್ಶಿಯಾದುದು. ಗಂಡನಿಗಾಗಿ ತಂದೆಯನ್ನೂ ಅಣ್ಣನನ್ನೂ ಬಲಿಕೊಟ್ಟ ಹೆಣ್ಣು ಇಲ್ಲಿ ಗಂಡನಿಂದಲೇ ವಂಚಿತಳಾಗಿದ್ದಾಳೆ. ಅವಳಿರುವುದೂ ಅನ್ಯಸಮಾಜದಲ್ಲಿ. ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಮಕ್ಕಳು ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ, ಒಂದು ಮಾತನ್ನೂ ಆಡುವುದಿಲ್ಲ. ಗಂಡಹೆಂಡಿರ ಪ್ರೇಮದ ಸಂಕೇತವಾದ ಅವರು, ಅವರ ದ್ವೇಷದ ಬಲಿ ಆಗುತ್ತಾರೆ. ಮೀಡಿಯಳ ದುಃಖ ದ್ವೇಷವಾಗುವುದು, ಮುಯ್ಯಿ ತೀರಿಸುವ ಛಲ ಇವು ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ಇನ್ನೂ ಕುತೂಹಲಕರ ಮಾಡುತ್ತವೆ. ಅವಳ ಭಯಂಕರ ನಿರ್ಧಾರವನ್ನು

ಕೇಳಿದ ಮೇಲೆ ತಾಯಿಯಾದವಳು ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಬಲಿ ಕೊಡುವಳೇ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ, ಮೀಡಿಯಳ ಮನಸ್ಸಿನ ಹೊಯ್ದಾಟಗಳು ಇವು ಹುಟ್ಟಿಸುವ ಕುತೂಹಲದೊಂದಿಗೆ ಅವಳು ಒಮ್ಮೆ ತನ್ನ ಮನಸ್ಸಿನ ದ್ವೇಷವನ್ನೆಲ್ಲ ಕಾರುವುದು, ಅನಂತರ ಅದ್ಭುತ ನಟಿಯಾಗಿ ಆ ದ್ವೇಷಕ್ಕೆ ಮುಸುಕು ಹಾಕಿ ವಿನೀತಳಾಗಿ, ತಪ್ಪು ತಿದ್ದಿಕೊಂಡ ಹೆಂಡತಿಯಾಗಿ ಮಾತನಾಡುವುದು ಇವು ಹುಟ್ಟಿಸುವ ಕುತೂಹಲ ಬೆರೆಯುತ್ತದೆ.

ಗಾಢವಾದ ಪ್ರೀತಿಯು ದ್ರೋಹದಿಂದ ಕೆರಳಿ ಮೇರೆಯರಿಯದ ದ್ವೇಷವಾಗಿ ಭಯಂಕರ ವಿಕೃತ ರೂಪ ತಳೆಯುವುದು ಕಥೆ. ಪ್ರೇಮವು ದ್ವೇಷವಾಗುವ ಈ ಕಥೆಯ ಮೂಲಕ ಪರಸ್ಪರ ಸಂಬಂಧವಿರುವ ಮೂರು ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಯೂರಿಪಿಡೀಸ್ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುತ್ತಾನೆ. ಒಂದು, ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣಿನ ಸ್ಥಾನ. ದಾದಿ–ಮಕ್ಕಳ ಪಾಲಕರ ಸಂಭಾಷಣೆಯಿಂದಲೇ, ಗಂಡ–ಹೆಂಡತಿಯರ ಸಾಮರಸ್ಯವೇ ಮನೆಯನ್ನು ಸಂತೋಷದ ಬೀಡನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಬಲ್ಲದು ಎಂಬ ಮಾತು ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ಹೆಣ್ಣು ಗಂಡನ್ನು, ಅವನ ಮರ್ಜಿ–ಅವನ ಸಂಯಮಗಳನ್ನು ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಅವಲಂಬಿಸಬೇಕು ಎನ್ನುವುದು ಮೀಡಿಯಳ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಎಲ್ಲ ಜೀವಿಗಳಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಅಸುಖಿಗಳು ಹೆಂಗಸರು ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ. ಹೆಂಗಸು ಗಂಡನನ್ನು ಆರಿಸುವಂತಿಲ್ಲ, ಒಬ್ಬ ಲಭ್ಯವಾದರೆ ಪುಣ್ಯ, ಲಭ್ಯನಾದವನು ಎಂತಹವನೋ, ಅವನನ್ನು ಬಿಡುವಂತೆಯೂ ಇಲ್ಲ, 'ಹೆಂಗಸು ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಸುರಕ್ಷಿತವಾಗಿರುತ್ತಾಳೆ. ಗಂಡಸು ರಣರಂಗಕ್ಕೆ ಹೋಗಬೇಕಲ್ಲ?' ಎಂದು ಕೆಲವರು ಅವನ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸುವುದುಂಟು. ಮೀಡಿಯ ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ:

> ಬರಿಯ ಮೂರ್ಖರು ಇವರು! ಒಮ್ಮೆ ಮಗುವನು ಹೆರುವ
> ಆಪತ್ತಿಗಿಂತಲು ನಾನು ಮೂರು ಸಲ ಶತ್ರುವಿನ
> ಆಯುಧವನೆದುರಿಸುವೆ.

ಮೀಡಿಯಳ ಘೋರ ಕಾರ್ಯ ಮೃದು ಸ್ವಭಾವದ ಹೆಂಗಸಿಗೆ, ಮಮತೆಯ ಮೂರ್ತಿಯಾದ ತಾಯಿಗೆ ತಕ್ಕದಲ್ಲ ಎನ್ನಬಹುದು. ಆದರೆ ಕಡೆಯಲ್ಲಿ ಅವಳು ಜೇಸನನಿಗೆ ಆಡುವ ಮಾತುಗಳ ಕಠಿಣ ಸತ್ಯವನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. 'ನನಗೆ ನ್ಯಾಯವಾಗಿ ದಕ್ಕ ಬೇಕಾದುದನ್ನು ಕಾಲ್ಕೆಳಗೆ ತುಳಿದು ಸುಖ ಪಡಲು ಬಯಸಿದೆಯಲ್ಲವೆ?' ಇಂತಹ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣು, ತನ್ನದು ಮೃದುಸ್ವಭಾವ, ತನ್ನ ಸ್ವಭಾವಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ನಡೆಯಬೇಕು ಎಂದು ಕುಳಿತರೆ, ಅನ್ಯಾಯ ಮಾಡಿದವನ ಅನಿರ್ಬಾಧಿತ ಸುಖಕ್ಕೆ ದಾರಿ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟಂತೆ ಅಲ್ಲವೆ? ಗಂಡು–ಹೆಣ್ಣಿನ ಸಂಬಂಧದ ಪ್ರಶ್ನೆಯೊಂದಿಗೆ ಯಾವುದು ನಾಗರಿಕತೆ, ಯಾವುದು ಅನಾಗರಿಕತೆ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ನಾಟಕ ಸೇರಿಸುತ್ತದೆ. ನ್ಯಾಯದ ಕಲ್ಪನೆ ನಾಗರಿಕತೆಯ ಹೃದಯವಾದದ್ದರಿಂದ ನ್ಯಾಯದ ಪ್ರಶ್ನೆಯೂ ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಣೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಜೇಸನ್ ಮೀಡಿಯಳಿಗೆ ತಾನು ಉಪಕಾರ ಮಾಡಿದೆ, ಅನಾಗರಿಕ ಜನಾಂಗದವಳನ್ನು ನಾಗರಿಕ

ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ತಂದೆ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಮೀಡಿಯ ಅನಾಗರಿಕಳಾಗಿಯೆ ಕಾಣುವುದೂ ಉಂಟು–ಮುಖ್ಯವಾಗಿ, ರಾಜಕುಮಾರಿ ಮತ್ತು ಅವಳ ತಂದೆಯ ಸಾವಿನ ಸುದ್ದಿ ಬಂದಾಗ. ಅವರದು ಘೋರ ರೀತಿಯ ಸಾವು, ಅವಳಿಗೂ ಗೊತ್ತು. "ಅವರು ಸತ್ತ ಬಗೆಯನ್ನು ವರ್ಣಿಸು; ಅವರು ಭಯಂಕರ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸತ್ತಿದ್ದರೆ ನನಗೆ ಇಮ್ಮಡಿ ಹರ್ಷ" ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ. ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಆಡಿದ ಮಾತನ್ನು ಕಡೆಯಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ ಜೇಸನ್. ನಿನ್ನನ್ನು ಅನಾಗರಿಕ ಸಮಾಜದಿಂದ ತಂದೆ, ನೀನು ಮಾಡಿದ ಕೃತ್ಯಗಳನ್ನು ಯಾವ ಗ್ರೀಕ್ ಹೆಂಗಸೂ ಮಾಡುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಅವಳು ಅಣ್ಣನನ್ನೂ ಪೆಲಿಯಾಸನನ್ನೂ ಕೊಂದುದನ್ನು ಸ್ಮರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ, ಅವಳ ಅನಾಗರಿಕ ಕೃತ್ಯಗಳನ್ನು ಮಾಡಲು ಅವನ ಒಪ್ಪಿಗೆ ಇದ್ದಿತಲ್ಲವೆ? ಅವನಿಗಾಗಿಯೆ ಅಲ್ಲವೆ ಅವಳು ಅವನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದು? ಅವಳು ಅವನ್ನು ಮಾಡದನಂತರವೂ ಅವಳನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡು ಅವಳೊಡನೆ ಸಂಸಾರ ಮಾಡಿದನಲ್ಲವೆ? ಅವನ 'ನಾಗರಿಕತೆ' ಎಂಥದು? ತನಗಾಗಿ ತಂದೆಗೆ ದ್ರೋಹ ಮಾಡಿ ಅಣ್ಣನನ್ನು ಕೊಂದು ತವರನ್ನು ಬಿಟ್ಟವಳು, ತಾನು ಚಿನ್ನದ ತುಪ್ಪಟ ಪಡೆಯಲು ಕಾರಣಳಾದವಳು ಅವಳನ್ನು ನಿಷ್ಕಾರಣವಾಗಿ ತೊರೆದು ಬೇರೆ ಮದುವೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಇವನ 'ನಾಗರಿಕತೆ' ಎಂಥದು? "ಮಕ್ಕಳ ಕೊಲೆಗೆ ಪ್ರತೀಕಾರ ಮಾಡುವ ಉಗ್ರ ಕನ್ಯೆ ನಿನಗೆ ಶಿಕ್ಷೆ ಮಾಡಲಿ, ಕೊಲೆಯನ್ನು ಕಾಣುವ ನ್ಯಾಯ ದೇವತೆ ನಿನಗೆ ಶಿಕ್ಷೆ ಮಾಡಲಿ!" ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ ಜೇಸನ್. (ಈ ಪ್ರಾರ್ಥನೆಗೆ ದೇವತೆಗಳ ಉತ್ತರ ಆಗಲೇ ದೊರೆತಿದೆ, ಸೂರ್ಯದೇವನು ಅವಳು ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ರಥವನ್ನು ಕಳಿಸಿದ್ದಾನೆ.) ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಕೊಂದದ್ದು ಅವಳ ಕೈ ; ನಿಜ ; ಆದರೆ ಆ ಕೈ ಮಕ್ಕಳ ವಿರುದ್ಧ ಏಳುವಂತೆ ಮಾಡಿದ್ದು ಯಾರು? ಅವನಿಗೂ ಶಿಕ್ಷೆ ಆಗಬೇಕಲ್ಲವೆ? ಜೇಸನನಿಗೆ ಈ ಪ್ರಶ್ನೆ ಹೊಳೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ಹೊಳೆದ ಮೀಡಿಯ ಶಿಕ್ಷೆ ಎಂದು ಅವನ ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಕೊಂದಳು. ಮಕ್ಕಳಿಗಾದ ಅನ್ಯಾಯ? ಕ್ರಿಯಾನನಾದರೂ ಜೇಸನನಿಗೆ ಪ್ರಲೋಭ ಒಡ್ಡಿದ, ನಿಜ. ಅದಕ್ಕೆ ಆದ ಶಿಕ್ಷೆ ಎಷ್ಟು ಭಯಂಕರ! ಮನುಷ್ಯನ ಕಾರ್ಯಗಳನ್ನು ತೂಗಿನೋಡಿ ಮೆಚ್ಚಿಕೆ, ಶಿಕ್ಷೆ ಕೊಡುವ ಶಕ್ತಿಗಳುಂಟೆ? ಮೀಡಿಯ ದೇವತೆಗಳಿಗೆ ಅಸಹ್ಯವನ್ನುಂಟುಮಾಡಿದ ಹೆಂಗಸು ಎಂದು ಜೇಸನ್ ಜರಿದರೆ, "ನಿನ್ನ ಈ ಮಾತುಗಳಿಗೆ ನಾನು ದೀರ್ಘವಾಗಿ ಉತ್ತರ ಕೊಡಬೇಕಿಲ್ಲ. ಸ್ಯೂಸ್ ದೇವನೆ ನೀನು ನನ್ನ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ನಡೆದುಕೊಂಡೆ, ನಾನು ನಿನ್ನ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ನಡೆದುಕೊಂಡೆ ಎಂದು ನೋಡಿದ್ದಾನೆ" ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ. ಇಬ್ಬರಿಗೂ ವಿಶ್ವಾಸ, ಜಗತ್ತನ್ನಾಳುವ ಶಕ್ತಿಗಳ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ತಾವು ನ್ಯಾಯವಾಗಿ ನಡೆದುಕೊಂಡಿದ್ದೇವೆ ಎಂದು. ಕಡೆಯಲ್ಲಿ ಮೇಳದವರು ಮಾತನಾಡುವ ಮುನ್ನ ಜೇಸನ್ 'ಓ ಸ್ಯೂಸ್, ನನ್ನನ್ನು ಇವಳು ಹೇಗೆ ತಿರಸ್ಕಾರದಿಂದ ಕಾಣುತ್ತಾಳೆ ನೋಡು' ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ, ಅವಳ ಘೋರ ಕೃತ್ಯವನ್ನು ಸ್ವರ್ಗ ಮರೆಯದಿರಲಿ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ಉದ್ವೇಗದ ಮೊರೆ ನಿಲ್ಲುತ್ತಲೇ ಮೇಳದವರ ಸಂದಿಗ್ಧ ನುಡಿಗಳು: "ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ನಿರ್ಧರಿಸಿ ನಡೆಸುವವನು

ಸ್ಯೂಸ್..... ನಾವು ನಿರೀಕ್ಷಿಸಿದುದನ್ನು ದೇವತೆಗಳು ನಡೆಸುವುದಿಲ್ಲ, ನಮ್ಮ ಕಣ್ಣುಗಳು ಕಾಣದ ಹಾದಿಯನ್ನು ದೇವತೆಗಳು ಕಾಣುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಈ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನಡೆಯಿತು ಈ ಅದ್ಭುತ."

ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಮೀಡಿಯ ಮತ್ತು ಜೇಸನರ ಪಾತ್ರಗಳ ಸೃಷ್ಟಿ, ನಮ್ಮ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ನಾಟಕಕಾರ ನಿಯಂತ್ರಿಸುವ ಚಾತುರ್ಯ ಎರಡೂ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದವು. ಮೀಡಿಯ ಅನ್ಯಾಯಕ್ಕೆ ತುತ್ತಾದ ಹೆಣ್ಣು. ಗಂಡನಿಗಾಗಿ ತಂದೆಗೆ ದ್ರೋಹ ಮಾಡಿ, ಅಣ್ಣನನ್ನು ಕೊಂದು, ಪೆಲಿಯಾಸನ ಮಕ್ಕಳಿಂದಲೇ ಅವನನ್ನು ಕೊಲ್ಲಿಸಿದ್ದಾಳೆ. ಇಷ್ಟಾದರೂ ಅವನೀಗ ಬೇರೆ ಹೆಣ್ಣಿಗೆ ಮನಸ್ಸು ತೆತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಗಂಡಸಿನ ದಬ್ಬಾಳಿಕೆಗೊಳಗಾದ ಎಲ್ಲ ಹೆಂಗಸರ ಪ್ರತಿನಿಧಿ ಅವಳು. ಜೊತೆಗೇ, ನಾಗರಿಕ ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಬಂದು ಅನ್ಯಾಯಕ್ಕೆ ಒಳಗಾದ ಅನಾಗರಿಕ ಸಮಾಜದ ಹೆಣ್ಣು. (ಮೇಳದವರು ಸಹ ಕಾರಿಂತಿನ ಸ್ತ್ರೀಯರು, ಅವಳ ನಾಡಿಗೆ ಸೇರಿದವರಲ್ಲ.) ಎಂದರೆ, ನಿಯಂತ್ರಣವರಿಯದ ಪ್ರಜ್ವಲಿಸುವ ರಾಗಗಳ ಶಕ್ತಿಯನ್ನಷ್ಟೆ ಬಲ್ಲ ಹೆಣ್ಣು ಅವಳು. ತಂದೆ, ಅಣ್ಣ ಇವರೊಡನೆ ಅವಳು ನಡೆದುಕೊಂಡ ರೀತಿಯೇ ಪ್ರವಾಹದಂತಹ ರಾಗಗಳು ಅವಳನ್ನು ಆಡಿಸುತ್ತವೆ, ನೈತಿಕ ಕಟ್ಟಲೆಗಳನ್ನು ಅವಳು ಅರಿಯಳು ಎಂಬುದನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. (ಇದನ್ನು ತಿಳಿದೂ ಜೇಸನ್ ಅವಳ ನೆರವನ್ನು ಬೇಡಿದ್ದಾನೆ, ಮದುವೆಯಾಗುವೆನೆಂದು ಮಾತು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ.) ನಾಟಕದ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಸಹಾನುಭೂತಿ ಎಲ್ಲ ಅವಳತ್ತ. ಈ ಘಟ್ಟದಲ್ಲೆ ದಾದಿಯ ಮಾತುಗಳು ಮೀಡಿಯಳಲ್ಲಿ ಅಡಗಿರುವ ಬರ್ಬರತೆಯ ಸುಳಿಯನ್ನು ನೀಡುತ್ತವೆ. ಆದರೂ ನಾವು ಅವಳಿಗಾಗಿ ಮರುಗುತ್ತೇವೆ. ಅವಳನ್ನು ಕಂಡು, ಅವಳ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಕೇಳಿದಾಗ ಈ ಮರುಕ ಗಾಢವಾಗುತ್ತದೆ:

> ನಾನಿಹೆನು ಒಂಟಿ, ನನ್ನದೆನ್ನುವ ನಗರ ಎನಗಿಲ್ಲ;
> ದೂರ ತೀರಗಳಿಂದ ಕರೆತಂದವನು ಇಂತ ದ್ರೋಹ–
> ವೆಸಗಿಹನು; ವಿಪತ್ತಿನಲಿ ಆಶ್ರಯ ನೀಡುವರು
> ತಂದೆ ತಾಯಿಯರು, ಸೋದರರು, ಬಂಧುಗಳು:
> ಎನಗಿಲ್ಲ, ಎನಗಿಲ್ಲ ಯಾರೂ.

ಕ್ರಿಯಾನನು ಅವಳನ್ನು ದೇಶದಿಂದ ಬಹಿಷ್ಕರಿಸಿದಾಗ ಈ ಸಹಾನುಭೂತಿ ಇನ್ನೂ ಬಲವಾಗುತ್ತದೆ. ಜೇಸನನಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ತಿರಸ್ಕಾರ ಅಷ್ಟೇ ಬಲವಾಗುತ್ತದೆ. ಒಂದು ದಿನ ರಾಜ್ಯದಲ್ಲುಳಿಯಲು ಅನುಮತಿ ಕೊಡು ಎಂದು ಮೀಡಿಯ ಕ್ರಿಯಾನನನ್ನು ಕಾಲು ಹಿಡಿದು ಬೇಡುವ ಸನ್ನಿವೇಶ ಈ ಸಹಾನುಭೂತಿ–ತಿರಸ್ಕಾರ ಎರಡನ್ನೂ ಗಾಢಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಮೀಡಿಯ–ಜೇಸನರ ಮೊದಲ ಭೇಟಿಯ ದೃಶ್ಯ ಅವನ ಸ್ವಸಂತುಷ್ಟ ಅಭಿಮಾನವನ್ನೂ ಸಂವೇದನಾರಾಹಿತ್ಯವನ್ನೂ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿ, ನಮ್ಮ ತಿರಸ್ಕಾರವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸುತ್ತದೆ. ಅವನಿಗಿನ್ನೂ

'ಉಪಕಾರಿ ನಾನು' ಎನ್ನುವ ಭಾವ. ತನ್ನ ಜನಾಂಗದ ಹಿರಿಮೆಯ ಸೊಕ್ಕು. ಗ್ರೀಕ್ ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಬಂದು ಮೀಡಿಯ ನ್ಯಾಯದ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಕಲಿತುಕೊಂಡಳು ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ– ಅವಳ ಕ್ರೂರ ಕರ್ಮಗಳ ಮೆಟ್ಟಲೇರಿ ಅಭ್ಯುದಯ ಸಾಧಿಸಿದ ಈತ, ಅವಳಿಗೇ ದ್ರೋಹ ಬಗೆದ ಈತ. ಮೇಳದವರು ಸಹ ಅವನದು ಬರಿ ಯುಕ್ತಿಯ ನುಡಿಗಳು ಎನ್ನುವಷ್ಟು ಸೋಗು ಇವನದು. ಅವಳಿಗೆ, ಅವಳ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ದ್ರೋಹಮಾಡಿ, ಈಗ ಚಿನ್ನದ ನಾಣ್ಯ ಕೊಡಲು ಬಂದಿದ್ದಾನೆ ಈ ಶ್ರೀಮಂತ. ಏಜಿಯಸನೊಂದಿಗೆ ಮಾತನಾಡುವ ದೃಶ್ಯವಾಗುತ್ತಲೇ ಮೀಡಿಯ ತನ್ನ ರಕ್ತ ಹೆಪ್ಪುಗಟ್ಟಿಸುವ ಯೋಚನೆಯನ್ನು ಹೊರಗೆಡಹುತ್ತಾಳೆ, ನಮಗೆ ಅವಳ ಬರ್ಬರತೆಯ ದರ್ಶನವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಮುನ್ನ ಏಜಿಯಸನ ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ, ಅವಳ ಸೌಜನ್ಯ, ಸಹಾನುಭೂತಿ ಇವನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. (ಇದೂ, ಅವನ ನೆರವನ್ನು ಪಡೆಯುವ ಸಿದ್ಧತೆ ಎಂದೂ ಭಾವಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿದೆ!) ಅನಂತರ ಅವಳು ಮೇಳದವರಿಗೆ ತಾನು ರಾಜಕುಮಾರಿಯನ್ನೂ ಕ್ರಿಯಾನನನ್ನೂ ವಿಷಲೇಪ ಮಾಡಿದ ಉಡುಗೆ ತೊಡಿಗೆಗಳಿಂದ ಕೊಲ್ಲುತ್ತೇನೆ, ತನ್ನ ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಕೊಲ್ಲುತ್ತೇನೆ ಎಂದಾಗ ನಮಗೆ ಅಸಹ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದು ಪೈಶಾಚಿಕ ಕೃತ್ಯ ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಅವಳಿಗಾದ ದ್ರೋಹ, ಅವಳ ಏಕಾಕಿತನ ಇವು ನೆನಪಿದ್ದೂ ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸು ಅವಳ ಕೃತ್ಯಕ್ಕೆ ಹೇಸುತ್ತದೆ. ಎರಡನೆಯ ಬಾರಿ ಜೇಸನ್ ಬಂದಾಗ, ಅವನು ತನ್ನಲ್ಲೆ ತಾನು ಮುಳುಗಿಹೋಗಿದ್ದಾನೆ ಎಂಬುದು ನೆನಪಿದ್ದೂ ಅವನು ತನಗೆ ತಿಳಿಯದೆ ಎದೆ ನಡುಗಿಸುವ ದುರಂತದ ನೆರಳಿನಲ್ಲಿದ್ದಾನೆ ಎನ್ನುವ ನಮ್ಮ ಅರಿವು ಸ್ವಲ್ಪ ಮರುಕವನ್ನು ಮೂಡಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಅವನಲ್ಲಿ ಮೊದಲ ಬಾರಿ ಕಂಡಾಗ ಇಲ್ಲದಿದ್ದ ತಾಳ್ಮೆ, ಅವನ ಮಕ್ಕಳ ಭವಿಷ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಾಳಜಿ ಕಾಣುತ್ತವೆ, ನಮ್ಮ ತಿರಸ್ಕಾರ ಸ್ವಲ್ಪ ಮೆದುವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಭೇಟಿಯಲ್ಲೆ ಮೀಡಿಯಳಿಗೆ ಮಕ್ಕಳಲ್ಲಿರುವ ಪ್ರೀತಿ, ಅವರು ಅಗಲುವರೆಂಬ ಕಾರಣದಿಂದ ನೈಜವಾದ ಸಂಕಟ ಇವೂ ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತವೆ, ಅವಳ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಅಸಹ್ಯ ಸ್ವಲ್ಪ ಮೆದುವಾಗುತ್ತದೆ. ಮುಂದೆ, ಮೇಳದವರ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಜೇಸನನನ್ನೂ ಕುರಿತು ಮರುಕ, ಮೀಡಿಯಳನ್ನು ಕುರಿತೂ ಮರುಕ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ, ನಮ್ಮ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗೆ ದಾರಿತೋರುತ್ತದೆ. ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಕಳಿಸಿಕೊಟ್ಟು ಮೀಡಿಯ ಪಡುವ ಯಾತನೆಯಿಂದ ನಮ್ಮ ಜಿಗುಪ್ಸೆಯೊಡನೆ ಮರುಕ ಬೆರೆಯುತ್ತದೆ. ಮಕ್ಕಳನ್ನು ತಬ್ಬಿಕೊಂಡು, ಅವರ ಗುಲಾಬಿಚರ್ಮವನ್ನು ಮುಟ್ಟಿ ಮುದ್ದಾಡುತ್ತಾಳೆ. ಈ ಮರುಕ ಮನಸ್ಸಿನಾಳಕ್ಕೆ ಇಳಿಯುತ್ತಿರುವಂತೆಯೇ, ರಾಜಕುಮಾರಿ ಮತ್ತು ಅವಳ ತಂದೆ ಚಿತ್ರಹಿಂಸೆಯಿಂದ ಸತ್ತುದನ್ನು ಕೇಳಿ ಅವಳು ಪಡುವ ಸಂತೋಷದಿಂದ ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸು ರೋಸುತ್ತದೆ. ಜೇಸನನ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಸ್ವಲ್ಪ ಸಹಾನುಭೂತಿ ಮೊಳೆಯುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆಯೇ ನಾಟಕದುದ್ದಕ್ಕೂ ನಮ್ಮ ಭಾವನೆಗಳು ತೂಗುಯ್ಯಾಲೆಯಾಗುತ್ತವೆ. ಕಡೆಯಲ್ಲಿ ಮೇಳದವರ ಮಾತಿನಿಂದ ನೆಮ್ಮದಿ ಏನೂ ದೊರೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ನಾಟಕ ಹಿಂಸೆ, ದ್ವೇಷಗಳಲ್ಲೆ ಮುಗಿಯುತ್ತದೆ.

ಗಿಲ್ಬರ್ಟ್ ಮರೆ ಹೇಳುವಂತೆ, ಯೂರಿಪಿಡೀಸ್ ಮೀಡಿಯಳನ್ನು ನಮ್ಮ ಸಹಾನುಭೂತಿಯನ್ನು ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಗೆಲ್ಲುವ ಪಾತ್ರವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡದೆ, ದಬ್ಬಾಳಿಕೆಯನ್ನು ಸಹಿಸಿ ಅವಳು ತಾಳ್ಮೆಯ ಮೂರ್ತಿಯಾಗಿದ್ದಾಳೆ ಎಂದು ಚಿತ್ರಿಸದೆ, ಪಾತ್ರದ ಮತ್ತು ಸನ್ನಿವೇಶದ ಸಂಕೀರ್ಣತೆಯನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಜೇಸನ್ ನ್ಯಾಯದ ಮಾತನಾಡುತ್ತಾನೆ; ನಾಟಕವು ತಿರಸ್ಕಾರಕ್ಕೆ ಗುರಿಯಾಗಿ ಗುಲಾಮರಾದ ಅನಾಗರಿಕರಿಗೆ ದಬ್ಬಾಳಿಕೆಯನ್ನು ಸಹಿಸುವುದು ಅಸಾಧ್ಯವಾದಾಗ, ಅವರ ಪ್ರಭುಗಳಾದ 'ನಾಗರಿಕರಿಗೆ ದೊರೆಯುವುದು ನ್ಯಾಯವಲ್ಲ, ದ್ವೇಷ ಮತ್ತು ಅಹಿಂಸೆ ಎಂದು ಎಚ್ಚರಿಸುವಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ.

ಮೀಡಿಯ ದುರಂತ ನಾಯಕಿಯೆ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ವಿಮರ್ಶಕರು ಎತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ದುರಂತ ನಾಯಕಿ–ಜೇಸನನ ಸ್ವಭಾವದ ಪರಿಚಯ ಇಲ್ಲದೆ, ತಮ್ಮ ಸಮಾಜಗಳ ಅಂತರವನ್ನು ಗುರುತಿಸದೆ ಅವನನ್ನು ಒಲಿದು ಅವನಿಗಾಗಿ ತವರನ್ನು ಬಲಿಕೊಟ್ಟು ಆಗ ಮಾಡಿದ ಆಯ್ಕೆಯ ಫಲವನ್ನು ಈಗ ಅನುಭವಿಸುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ. ಅಲ್ಲದೆ, ಅಂಕೆಗೆ ಸಿಕ್ಕದ ರಾಗಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡ ಸ್ವಭಾವದ ಅವಳು ಈ ಸಂಕೀರ್ಣ 'ನಾಗರಿಕ' ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಬಂದು ಸಿಕ್ಕಿಕೊಂಡಿದ್ದಾಳೆ. ಇದೂ ಅವಳನ್ನು ದುರಂತ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅವಳು ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಮುಂದೆ ಮಾಡುವ ಘೋರ ಆಯ್ಕೆಯಿಂದ ಅವಳನ್ನು ದುರಂತ ನಾಯಕಿ ಎನ್ನುವುದು ಕಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ, ಇದ್ದಕ್ಕಿದಂತೆ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಿ ಅವಳು ಎದುರಿಸುವ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಅವಳೊಬ್ಬ ದುರಂತ ವ್ಯಕ್ತಿ ಎನ್ನಬಹುದು. ವಿವೇಕಕ್ಕಿಂತ ರಾಗ ಪ್ರಬಲವಾದ ಅವಳು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ದುರಂತ ವ್ಯಕ್ತಿ.

'ಹಿಪಾಲಿಟಸ್' ಕಾಮದೇವತೆ ಆಫ್ರೋದಿತೆಯ ಸ್ವಗತದಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದರ ಮುಖ್ಯ ಪಾತ್ರಗಳು, ನಾಯಕ ಹಿಪಾಲಿಟಸ್, ಅವನ ತಂದೆ ಮತ್ತು ಅಥೆನ್ಸ್ ಮತ್ತು ಟ್ರೋಯೆಜೆನ್‌ಗಳ ರಾಜ ಥಿಸ್ಯೂಸ್ ಮತ್ತು ಹಿಪಾಲಿಟಸನ ಮಲತಾಯಿ ಫೀಡ್ರ. ಥಿಸ್ಯೂಸ್ ರಕ್ತಪಾತಮಾಡಿದ ತಪ್ಪಿಗೆ ಶಿಕ್ಷೆ ಎಂದು ಒಂದು ವರ್ಷಕಾಲ ಅಥೆನ್ಸನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಟ್ರೋಯೆಜೆನ್‌ಗೆ ಬಂದಿದ್ದಾನೆ. ಹಿಪಾಲಿಟಸ್ ಅವನ ಜಾರಜ ಪುತ್ರ. ಫೀಡ್ರಳಿಗೂ ಮಕ್ಕಳಿದ್ದಾರೆ. ಅವಳು ಹಿಪಾಲಿಟಸನಲ್ಲಿ ಅನುರಕ್ತಳಾಗಿದ್ದಾಳೆ. ಅವನಿಗೋ ಮದುವೆ ಎಂದರೆ ಆಗದು, ಹೆಂಗಸರೆಂದರೆ ದ್ವೇಷ. ಕನ್ಯಾದೇವತೆಯಾದ ಆರ್ಟೆಮಿಸಳ ಭಕ್ತ.

ನಾಟಕವು ಟ್ರೋಯೆಜೆನ್‌ನಲ್ಲಿ ಅರಮನೆಯ ಮುಂದೆ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ಆಫ್ರೋದಿತೆಯು, ತನ್ನನ್ನು ತಿರಸ್ಕಾರದಿಂದ ಕಾಣುವವರನ್ನು ಮುರಿಯದೆ ಬಿಡುವುದಿಲ್ಲ ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ. ಹಿಪಾಲಿಟಸನು ತನ್ನನ್ನು ದ್ವೇಷಿಸುತ್ತಾನೆ, ಆರ್ಟೆಮಿಸಳ ಒಡನಾಟವೇ ಅವನಿಗೆ. ಎರಡು ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ ಫೀಡ್ರ ಅವನನ್ನು ಪ್ರೀತಿಸುವಂತೆ ಮಾಡಿದವಳು

ತಾನೇ, ಅಂದಿನಿಂದ ಅವಳು ಒಳಗೇ ಕೊರಗುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ. 'ಇಂದು ಅದು ಥಿಸ್ಯೂಸನಿಗೆ ತಿಳಿಯುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತೇನೆ, ಅವನ ಶಾಪವೇ ಹಿಪಾಲಿಟಸನನ್ನು ಕೊಲ್ಲುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತೇನೆ' ಎಂದು ಹೇಳಿ, ಹಿಪಾಲಿಟಸನೂ ಅವನ ಗೆಳೆಯ ಬೇಟೆಗಾರರೂ ಬರುವುದನ್ನು ಕಂಡು ಮಾಯವಾಗುತ್ತಾಳೆ. (ಥಿಸ್ಯೂಸನು ಕೊಡುವ ಮೂರು ಶಾಪಗಳು ಫಲಿಸುವಂತೆ ಅವನ ತಂದೆಯ ವರ ಅವನಿಗಿದೆ.)

ರಂಗಮಂಚದ ಮೇಲೆ ಆಫ್ರೋದಿತೆ, ಆರ್ಟೆಮಿಸ್ ಇಬ್ಬರ ವಿಗ್ರಹಗಳು ಇವೆ. ಹಿಪಾಲಿಟಸನು ಆರ್ಟೆಮಿಸಳನ್ನು ಸ್ತುತಿಸುತ್ತಾನೆ. ವೃದ್ಧಸೇವಕನೊಬ್ಬನು ಆಫ್ರೋದಿತೆಯನ್ನು ಅಲಕ್ಷಿಸುವುದು ತರವಲ್ಲ ಎಂದರೆ, 'ನಿನ್ನ ಆಫ್ರೋದಿತೆಗೂ ನನಗೂ ಸಂಬಂಧವಿಲ್ಲ' ಎಂದು ನುಡಿದು ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಅನಂತರ ನಗರದ ಸ್ತ್ರೀಯರ ಮೇಳ ಪ್ರವೇಶಿಸುತ್ತದೆ. ರಾಣಿಯು ಊಟ ನಿದ್ರೆಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಕೊರಗುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ, ಕಾರಣ ತಿಳಿಯದಾಗಿದೆ ಎಂದು ಅವರು ಪೇಚಾಡುತ್ತಾರೆ. ದಾದಿಯೊಬ್ಬಳು ಹಿಡಿದು ನಡೆಸುತ್ತಿರುವಂತೆ, ಫೀಡ್ರ ಬರುತ್ತಾಳೆ. ಸೇವಕರು ಅವಳಿಗಾಗಿ ಮಂಚ ತಂದು ಹಾಕುತ್ತಾರೆ. ದಾದಿ ಅವಳ ಸ್ಥಿತಿಗಾಗಿ ಮರುಗುತ್ತಾಳೆ. ರಾಣಿ ಇದ್ದಲ್ಲಿ ಇರಲಾರಳು, ಅರಮನೆಯಿಂದಾಚೆ ಕಾಡಿಗೆ ಹೋಗಿ ಮರಗಳ ಕೆಳಗೆ ಮಲಗಬೇಕು, ಬೇಟೆಗಾರರೊಡನೆ ಓಡಾಡಬೇಕು ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ. ಮೇಳದವರು ದಾದಿಯನ್ನು ರಾಣಿಗೆ ಈ ಸಂಕಟವೇಕೆ ಎಂದು ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತಾರೆ. ರಾಣಿ ಸಾಯಲು ತೀರ್ಮಾನಿಸಿದ್ದಾಳೆ, ಆಹಾರ ತೊರೆದಿದ್ದಾಳೆ, ಕಾರಣ ತನಗೂ ತಿಳಿಯದು ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ ದಾದಿ. ಬಹು ಅಕ್ಕರೆಯಿಂದ ರಾಣಿಯನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತಾಳೆ. ರಾಣಿ ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳಲಾರಳು; ತನ್ನ ಗೌರವ ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಪ್ರಾಣ ಬಿಡುತ್ತೇನೆ ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ. ಕಡೆಗೆ ದಾದಿಯ ಬಲಾತ್ಕಾರಕ್ಕೆ ಸೋತು, ಹೇಳಲಾರದೆ ಕಷ್ಟದಿಂದ ನಿಜವನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಕೇಳಿದ ದಾದಿಗೆ ಆಘಾತ. ಅವಳು ಆಫ್ರೋದಿತೆಯನ್ನು ಆಕ್ಷೇಪಿಸುತ್ತಾಳೆ. ರಾಣಿಯು, ತನ್ನ ಬಯಕೆಯನ್ನು ಗೆಲ್ಲಲು ತಾನು ಎಷ್ಟು ಹೆಣಗಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ವಿವರಿಸಿ, ಇದರಲ್ಲಿ ತಾನು ಸೋತೆ, ಗಂಡ ಮತ್ತು ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಅಪಮಾನವಾಗದಂತೆ ತಾನೇ ಪ್ರಾಣ ಒಪ್ಪಿಸಲು ನಿರ್ಧರಿಸಿದ್ದೇನೆ ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ.

ಈ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಆಘಾತದಿಂದ ಚೇತರಿಸಿಕೊಂಡ ದಾದಿ, ತನ್ನ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನೆ ಬದಲಾಯಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಪ್ರೇಮಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ವಿಚಿತ್ರವೇನು? ಇದು ಮನುಷ್ಯರಿಗೆ ತೀರ ಸಹಜ ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ. ಹಿಪಾಲಿಟಸನಿಗೆ ಇರುವ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ತಿಳಿಸಬೇಕು, ಫೀಡ್ರಳ ಪ್ರಾಣ ಉಳಿಯಬೇಕು ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ. ಇದು ತೀರ ತಪ್ಪು ಮಾರ್ಗ ಎಂದು ಫೀಡ್ರ ವಿರೋಧಿಸಿದರೂ ಕಡೆಗೆ ಒಪ್ಪುತ್ತಾಳೆ. ಮೇಳದವರು, 'ಆಫ್ರೋದಿತೆಯ ಶಕ್ತಿ ಎದುರಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲದ್ದು. ಪ್ರೇಮ ಕ್ರೂರವಾಗಿ ಬಾರದಿರಲಿ' ಎಂದು ಪ್ರಾರ್ಥಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಆ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಹಿಪಾಲಿಟಸ್ ದಾದಿಯನ್ನು ತೀವ್ರವಾಗಿ ಆಕ್ಷೇಪಿಸುತ್ತಿರುವುದು, ಹೀನ್ಯೆಸಿ ಮಾತನಾಡುವುದು ಫೀಡ್ರಳಿಗೆ ಕೇಳಿಸುತ್ತದೆ. ಅವಳು ಭೂಮಿಗೆ ಇಳಿದು ಹೋಗುತ್ತಾಳೆ. ಸ್ವಲ್ಪ ಹೊತ್ತಿನಲ್ಲೆ ಹಿಪಾಲಿಟಸ್ ಮತ್ತು ದಾದಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಅವನು ಅವಳನ್ನು ಕಟುವಾಗಿ ಬಯ್ಯುತ್ತಾನೆ. ಹೆಂಗಸು ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗದೆ ಹೋಗಿದ್ದರೆ ಲೇಸಾಗಿತ್ತು, ಮದುವೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡರೆ ನೋವನ್ನು ಆಹ್ವಾನಿಸಿದಂತೆ ಎಂದು ಕೂಗಾಡುತ್ತಾನೆ. ತಂದೆ ಬರುವವರೆಗೆ ತಾನು ಅರಮನೆಯಲ್ಲಿರುವುದಿಲ್ಲ, ಅವನು ಬಂದನಂತರ ಹಿಂದಿರುಗಿ ಅವನಿಗೆ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತೇನೆ ಎಂದು ಹೇಳಿ ಹೊರಟು ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಫೀಡ್ರ, ತನಗೆ ತಕ್ಕ ಶಾಸ್ತಿಯಾಯಿತು, ತಾನು ಎಲ್ಲಿ ಅಡಗಿಕೊಳ್ಳಲಿ ಎಂದು ದುಃಖಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಸೇವಕಿ ದಾದಿಯನ್ನು ಕಟುವಾಗಿ ಬಯ್ಯುತ್ತಾಳೆ. ತಾನು ಪ್ರಾಣವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುವುದಾಗಿ ಹೇಳಿ ಹೊರಟುಹೋಗುತ್ತಾಳೆ. ಮೇಳದವರು 'ಇಲ್ಲಿಂದ ದೂರ ಎಲ್ಲಿಯಾದರೂ ಹೋಗಿ ಬಾಳಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಬಾರದೆ!'ಎಂದು ಹಂಬಲಿಸುತ್ತಾರೆ. ಫೀಡ್ರಳ ಇಡೀ ಬಾಳನ್ನು ಸ್ಮರಿಸಿಕೊಂಡು ದುಃಖಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಪರದೆಯ ಹಿಂದಿನಿಂದ ಫೀಡ್ರಳ ಸಾವಿನ ಸುದ್ದಿ ಕೇಳುತ್ತದೆ. ಅರಮನೆ ಆಕ್ರಂದನದಿಂದ ತುಂಬುತ್ತದೆ. ಆಹೊತ್ತಿಗೆ, ದೈವವಾಣಿ ತನಗೆ ಅನುಗ್ರಹ ಮಾಡಿತೆಂದು ಹರ್ಷಚಿತ್ತನಾಗಿ ಥಿಸ್ಯೂಸ್ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಮೇಳದವರಿಂದ ಫೀಡ್ರಳ ಸಾವಿನ ಸುದ್ದಿ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಬಾಗಿಲುಗಳು ತೆರೆದುಕೊಂಡು ಫೀಡ್ರಳ ಶವ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ರೋದಿಸುತ್ತಿರುವ ಥಿಸ್ಯೂಸನಿಗೆ ಶವದ ಮಣಿಕಟ್ಟಿಗೆ ಕಟ್ಟಿದ ಕಾಗದ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಆ ಕಾಗದದಲ್ಲಿ ಫೀಡ್ರ, ಹಿಪಾಲಿಟಸ್ ತನ್ನ ಶೀಲಭಂಗ ಮಾಡಿದುದರಿಂದ ಸಾವನ್ನು ಮೊರೆಹೊಕ್ಕೆನೆಂದು ಬರೆದಿದ್ದಾಳೆ. ಥಿಸ್ಯೂಸನ ಕೋಪ ಗಗನವನ್ನು ಮುಟ್ಟುತ್ತದೆ. ತನ್ನ ಮಗ ಅಂದೇ ಸಾಯಲಿ ಎಂದು ಶಪಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅಷ್ಟು ಹೊತ್ತಿಗೆ ಹಿಪಾಲಿಟಸ್ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಫೀಡ್ರಳ ಶವ ನೋಡಿ ಆತನಿಗೆ ದಿಗ್ಭ್ರಮೆ. ಥಿಸ್ಯೂಸ್ ಅವನನ್ನು ಹಳಿಯುತ್ತಾನೆ, ಈವರೆಗೆ ಅವನು ಹೆಂಗಸಿನ ಬಳಿಸಾರೆನೆನ್ನುತ್ತಿದ್ದುದು, ಪರಿಶುದ್ಧತೆಯನ್ನು ಹೊಗಳಿದ್ದು ಎಲ್ಲ ಕಪಟತನ ಎಂದು ಧಿಕ್ಕರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಈ ರಾಜ್ಯವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ತೊಲಗು ಎಂದು ಅಪ್ಪಣೆ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಹಿಪಾಲಿಟಸನು ಎಷ್ಟೇ ವಾದ ಮಾಡಿದರೂ ವ್ಯರ್ಥವಾಗುತ್ತದೆ. "ನೀನಾಗಿ ಹೋಗದಿದ್ದರೆ ನಾನು ತಳ್ಳುತ್ತೇನೆ" ಎಂದು ನುಡಿದು ರಾಜ ಹೊರಟು ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ತಾನು ನಿರಪರಾಧಿ, ಮಾನದಿಂದಲೆ ನಡೆದವನು ಎಂದು ಮತ್ತೆ ಹೇಳಿ, ತನ್ನ ದೇಶಾಂತರಕ್ಕೆ ಸಿದ್ಧ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಹಿಪಾಲಿಟಸ್ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಮನುಷ್ಯರ ಭಾಗ್ಯದ ಏಳುಬೀಳುಗಳ ಬಗೆ ಎಂಥದು ಎಂದು ಅಚ್ಚರಿಗೊಳ್ಳುತ್ತ ಮೇಳದವರು, ಹಿಪಾಲಿಟಸನಂತಹ ಧೀರ ತೇಜಸ್ವೀ ಯುವಕ ಹೊರಟುಹೋಗುತ್ತಿದ್ದಾನೆ ಎಂದು ದುಃಖಿಸುತ್ತಾರೆ.

ದೂತನೊಬ್ಬ ಆತುರಾತುರವಾಗಿ ಓಡಿಬರುತ್ತಾನೆ. ಅರಸನೂ ಬರುತ್ತಾನೆ. ದೂತನು, ರಥದಿಂದ ಬಿದ್ದು ಹಿಪಾಲಿಟಸ್ ಕುದುರೆಗಳ ಹುಚ್ಚು ಓಟಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕಿ, ಸಾಯುವ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿದ್ದಾನೆ ಎಂಬ ದಾರುಣ ವಾರ್ತೆಯನ್ನು ತಂದಿದ್ದಾನೆ. ಥಿಸ್ಯೂಸನ ಶಾಪ ಫಲಿಸಿದೆ. ಥಿಸ್ಯೂಸ್, ಹಿಪಾಲಿಟಸ್ ಏನೇ ಆಗಲಿ ತನ್ನ ಮಗ, ಅವನನ್ನು ತಾನು ದ್ವೇಷಿಸಿದರೂ ಈ ಸುದ್ದಿಯಿಂದ ತನಗೆ ಸಂತಸವೂ ಇಲ್ಲ, ದುಃಖವೂ ಇಲ್ಲ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಆ ಹೊತ್ತಿಗೆ ದೇವತೆ ಆರ್ಟೆಮಿಸ್ ತನ್ನ ವಿಗ್ರಹದ ಬಳಿ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷಳಾಗಿ, ಥಿಸ್ಯೂಸನಿಗೆ ನಿಜವನ್ನು ತಿಳಿಸಿ, 'ಇದೆಲ್ಲ ಆಫ್ರೋದಿತೆಯ ಛಲ;' ಎಂದು ವಿವರಿಸಿ, 'ನಿನಗೆ ನಿಜಾಂಶ ತಿಳಿಯದೆ ಹೋಯಿತು, ಆದುದರಿಂದ ನಿನ್ನನ್ನು ತೀವ್ರವಾಗಿ ಆಕ್ಷೇಪಿಸುವಂತಿಲ್ಲ' ಎಂದು ಸಮಾಧಾನ ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ.

ಜೊತೆಗಾರರು ಹಿಪಾಲಿಟಸನಿಗೆ ನೆರವಾಗಿ ಕರೆದುಕೊಂಡು ಬರುತ್ತಾರೆ. ದೇವತೆಗಳನ್ನು ಭಕ್ತಿಯಿಂದ ಕಾಣುವವನು, ನಿರಪರಾಧಿ ತನ್ನ ಸ್ಥಿತಿ ಹೀಗಾಯಿತೆಂದು ಅವನು ದುಃಖಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇವೆಲ್ಲ ಆಫ್ರೋದಿತೆಯ ಛಲದಿಂದಾದದ್ದು ಎಂದು ಆರ್ಟೆಮಿಸ್ ವಿವರಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಹಿಪಾಲಿಟಸ್ ತಂದೆಗಾಗಿ ಮರುಗುತ್ತಾನೆ, ದೇವತೆಗಳು ತನ್ನ ಬುದ್ಧಿಯನ್ನು ಕೆಡಿಸಿದರೆಂದು ತಂದೆ ಮರುಗುತ್ತಾನೆ. ಆಫ್ರೋದಿತೆಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಿಯವಾದವನನ್ನು ತಾನು ಕೊಲ್ಲುವೆನೆನ್ನುತ್ತಾಳೆ ಆರ್ಟೆಮಿಸ್; ತಂದೆ ಮಕ್ಕಳಿಬ್ಬರಿಗೂ ಸಮಾಧಾನ ಹೇಳಿ ಮರೆಯಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಹಿಪಾಲಿಟಸ್, ತನ್ನ ತಂದೆ ತನ್ನ ಸಾವಿಗೆ ಕಾರಣನಲ್ಲ ಎಂದು ಅವನನ್ನು ಕ್ಷಮಿಸಿ ಕಣ್ಮುಚ್ಚುತ್ತಾನೆ. "ಇವನಂತಹ ಉದಾತ್ತ ಯಾರು, ಆಫ್ರೋದಿತೆ ತನ್ನ ಬಾಳಿಗೆ ಎಂತಹ ಬೆಂಕಿ ಇಟ್ಟಳು!" ಎಂದು ಥಿಸ್ಯೂಸ್ ರೋದಿಸುತ್ತಾನೆ. "ಅವನು ಉದಾತ್ತನಾಗಿದ್ದ; ಮಾನವರೆಲ್ಲ ಅವನನ್ನು ಹೊಗಳಬೇಕು" ಎಂಬ ಮೇಳದವರ ಮಾತುಗಳೊಡನೆ ನಾಟಕ ಮುಗಿಯುತ್ತದೆ.

ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಯೂರಿಪಿಡೀಸನಿಗೆ ಪ್ರಿಯವಾದ ಹಲವು ವಸ್ತುಗಳು ಸೇರಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಒಂದು, ದೇವತೆಗಳು ಸ್ವಾರ್ಥಿಗಳು, ನ್ಯಾಯ ನೀತಿಗಳನ್ನು ಲೆಕ್ಕಿಸದವರು, ಪ್ರಕ್ಷುಬ್ಧತೆಯನ್ನುಂಟು ಮಾಡುವವರು ಎನ್ನುವುದು. ಆಫ್ರೋದಿತೆಗೆ ಹಿಪಾಲಿಟಸನು ತನ್ನನ್ನು ಕಡೆಗಣಿಸಿದನೆಂದು ಕ್ರೋಧ; ಅದಕ್ಕೆ ಅವನನ್ನು ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ಫೀಡ್ರಳನ್ನೂ ಬಲಿ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಆರ್ಟೆಮಿಸ್, ಮುಯ್ಯಿ ತೀರಿಸಲು ಆಫ್ರೋದಿತೆಗೆ ಪ್ರಿಯನಾದವನನ್ನು ಕೊಲ್ಲುತ್ತೇನೆ ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ. ಯೂರಿಪಿಡೀಸನು ದೇವತೆಗಳನ್ನು, ಮಾನವನನ್ನು ಗಣನೆಗೇ ತಾರದ ಜಗತ್ತಿನ ಶಕ್ತಿಗಳ ಸಂಕೇತಗಳನ್ನಾಗಿಯೂ ಕಾಣುತ್ತಾನೆ. ಎಲ್ಲವನ್ನು ಬಲ್ಲ ದೇವತೆಗಳೂ ಫೀಡ್ರಳ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ಅನುಕಂಪದ ಮಾತನ್ನೂ ಆಡುವುದಿಲ್ಲ.

ಎರಡನೆಯದಾಗಿ, ಮೂಲತಃ ಒಳ್ಳೆಯವರೇ ಆದವರೂ ತಮ್ಮ ಕೈಮೀರಿದ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಗೆ ಸಿಕ್ಕು ಪಡುವ ಸಂಕಟ ಒಂದು ವಸ್ತು. ಈ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ಸದಾ ದುಃಖ, ನೋವು ಸತ್ತಮೇಲಾದರೂ ಸುಖ ಉಂಟೆ ಎಂದರೆ ನಮಗೆ ತಿಳಿಯದು.

ಬೇರಾವ ತೆರನ ಬಾಳೂ ತಿಳಿಯದೆಮಗೆ,
ಸತ್ತವರ ಲೋಕ ನಮಗೆ ಗೂಢವಷ್ಟೆ,
ದೊರೆತಿರುವ ಸುಳಿಸುಳಿವ ಬೆಳಕ ಪ್ರೀತಿಸಬೇಕು,
ಕತೆಗಳನೆ ನಂಬಿ ತಪ್ಪು ದಾರಿಯಲೆ ನಡೆಯಬೇಕು

ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ ದಾದಿ.

ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರವೇಶಿಸುವ ಇನ್ನೆರಡು ವಸ್ತುಗಳು, ಪುರುಷನೇ ಮುಖ್ಯವಾದ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣಿನ ಅಳಲು ಮತ್ತು ಮನುಷ್ಯನ ತರ್ಕವಿಲ್ಲದ ರೀತಿ. ಫೀಡ್ರಳ ದುಃಖ ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗುವುದೇ ಇಲ್ಲ, ಥಿಸ್ಯೂಸ್, ಹಿಪಾಲಿಟಸರೇ ಮುಖ್ಯ. ಅವಳು ಬೇರೆ ದಾರಿ ಕಾಣದೆ ಸಾವಿನ ಮೊರೆಹೊಗುತ್ತಾಳೆ, ಹಾಗೆಯೇ, ಮನುಷ್ಯನ ರಾಗಗಳು ಪ್ರಬಲವಾದವು, ಅವನು ಯಾವಾಗಲೂ ಅವಕ್ಕೆ ವಿವೇಚನೆಯ ಕಡಿವಾಣ ಹಾಕಿಯೇ ನಡೆಯುತ್ತಾನೆ ಎನ್ನುವಂತಿಲ್ಲ. ಅವನ ಸ್ವಭಾವಕ್ಕೆ ರಾಗಗಳ ಒತ್ತಡಕ್ಕೆ ಅವನು ಹೊಣೆಯಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅವುಗಳ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಅವನೇ ಅನುಭವಿಸಬೇಕು. ಹಿಪಾಲಿಟಸ್, ಫೀಡ್ರ, ಥಿಸ್ಯೂಸ್ ಎಲ್ಲ ಕಾಮ ಅಥವಾ ಕ್ರೋಧದ ವಶವಾಗಿ ನಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ, ತಮ್ಮ ದಾರಿ ತಪ್ಪು ಎಂದು ತಿಳಿಯುವುದು ತೀರ ತಡವಾಗಿ, ಇಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲ ಪಾತ್ರಗಳೂ ಕೈಗೆಟಕದುದಕ್ಕೆ ಹಂಬಲಿಸುವವರು. ಮನುಷ್ಯನ ದೌರ್ಬಲ್ಯಕ್ಕೆ ಮರುಗುವವರು. ಫೀಡ್ರಳೇ ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ, ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ನಾನು, ಇತರರ ಬಾಳು ಹೇಗೆ ನುಚ್ಚನುರಿಯಾಗಿದೆ ಎಂದು ಚಿಂತಿಸುತ್ತ ರಾತ್ರಿ ಬಹುಕಾಲ ನಿದ್ರೆ ಇಲ್ಲದೆ ಕಳೆದಿದ್ದೇನೆ; ಇಂತಹ ದೌರ್ಭಾಗ್ಯ ಮನುಷ್ಯನ ಸಹಜ ಮೂರ್ಖತನದಿಂದಲೇ ಬರುತ್ತದೆ ಎಂದೇನೂ ಇಲ್ಲ, ಏಕೆಂದರೆ ಎಷ್ಟೋಬಾರಿ ದುಃಖಪಡುವವರು ವಿವೇಕಶಾಲಿಗಳು, ಒಳ್ಳೆಯವರು. ನಾವು ಇದರ ವಿಷಯ ಹೀಗೆ ಎಂದುಕೊಳ್ಳಬೇಕು–ಸರಿಯಾದದ್ದು ಯಾವುದು ಎಂದು ತಿಳಿದೂ, ಕಂಡೂ ನಾವು ಅದರಂತೆ ನಡೆಯಲಾರೆವು. ಹಿಪಾಲಿಟಸನ ಪ್ರಶ್ನೆ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಪ್ರತಿಧ್ವನಿಸುತ್ತದೆ:

ಭಕ್ತಿತುಂಬಿದ ಮನದೆ ದಿವಿಜರಿಗೆ ತಲೆಬಾಗಿದೆನು.
ಪಾಪ ಮಾಡದ, ಮುಗ್ಧ ಮನುಜ ನಾನು....
ಅವನ ರಕ್ತವೆ ನನ್ನ ದೇಹದಲಿ, ಆತನಿಗೆ, ತಂದೆಗೆ
ದ್ರೋಹ ಎಸಗಿದವನು ಎಂಬ ಅಪವಾದ ನನಗೇಕೆ, ನನಗೇಕೆ?

ದೂರ ದೂರ, ಪ್ರಶಾಂತ ಅರಣ್ಯಗಳಿಗೆ ಹೋಗಿಬಿಡಬೇಕೆಂಬ ಹಂಬಲವನ್ನು ಮೇಳದವರೂ ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ.

'ದ ಚಿಲ್ಡ್ರನ್ ಆಫ್ ಹರ್ಕ್ಯುಲಿಸ್' ನಾಟಕದ ಹಲವು ಭಾಗಗಳು ಲಭ್ಯವಾಗದಿರುವುದರಿಂದ ಈ ನಾಟಕದ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಕಷ್ಟ. ಅಸಮಾನ ಬಲಶಾಲಿ ಹರ್ಕ್ಯುಲಿಸ್ ಸತ್ತು ಹೋಗಿದಾನೆ. ಅವನ ಕಿರಿಯ ಮಗ ಹಿಲಸ್ ತನ್ನ ಸೋದರ ಸೋದರಿಯರಿಂದ ದೂರವಾಗಬೇಕಾಗಿ ಬಂದಿದೆ. ಹರ್ಕ್ಯುಲಿಸನ ರಾಜ್ಯ ಅವನ ಶತ್ರು ಯೂರಿಸ್ತಿಯಸನ ವಶವಾಗಿದೆ. ಹರ್ಕ್ಯುಲಿಸನ ಕಿರಿಯ ಮಕ್ಕಳನ್ನೂ ತಾಯಿಯನ್ನೂ ಕರೆದುಕೊಂಡು ಅವನ ಸ್ನೇಹಿತ ಅಯೊಲಸ್ ಅಲೆಯುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಅವರು ಎಲ್ಲಿ ಆಶ್ರಯ ಬೇಡಿದರೂ ಯೂರಿಸ್ತಿಯಸನ ದೂತರು ಬಂದು, ಆಶ್ರಯ ನೀಡಿದರೆ ಯೂರಿಸ್ತಿಯಸನ ರೋಷವನ್ನು ಎದುರಿಸಬೇಕಾಗುವುದೆಂದು ಬೆದರಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ.

ನಾಟಕ ಪ್ರಾರಂಭವಾದಾಗ ನಿರಾಶ್ರಿತರು ಅಥೆನ್ಸ್ ರಾಜ್ಯದ ಮ್ಯಾರಥಾನಿನಲ್ಲಿ ಸ್ಯೂಸನ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿ ಮಾಲೆಗಳನ್ನರ್ಪಿಸಿ ಆಶ್ರಯ ಪಡೆದಿದ್ದಾರೆ. ಆರ್ಗಾಸಿನಿಂದ ಯೂರಿಸ್ತಿಯಸನ ದೂತ ಕೊಪ್ರಿಯಸ್ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಇವರೆಲ್ಲರನ್ನೂ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಇಬ್ಬರು ಗಂಡು ಹುಡುಗರನ್ನು ಎಳೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗುವುದು ಅವನ ಉದ್ದೇಶ. ಅವನು ಅವರನ್ನು ಹಿಡಿದುಕೊಂಡಾಗ ಅಯೊಲಸ್ ಕೂಗಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಮ್ಯಾರಥಾನಿನ ಹಿರಿಯರು ಪ್ರವೇಶಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇವರೇ ಮೇಳದವರು. ಇವರ ಮಾತನ್ನೂ ಕೊಪ್ರಿಯಸ್, ಕೇಳುವುದಿಲ್ಲ. ಅರಸ ಡೆಮೊಫಾನ್, ಅವನ ತಮ್ಮ ಅಕಾಮಾಸ್ ಬರುತ್ತಾರೆ. ಕೊಪ್ರಿಯಸ್, ಡೆಮೊಫಾನನು ಈ ನಿರಾಶ್ರಿತರನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಕೊಟ್ಟು ಆರ್ಗಾಸಿನ ಸ್ನೇಹ ಸಂಪಾದಿಸುವುದೇ ಬುದ್ಧಿವಂತಿಕೆ, ಇಲ್ಲವಾದರೆ ಯುದ್ಧವಾಗುವುದು ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಅಯೊಲಸ್ ತಾವು ನಗರದ ದೇವತೆಗಳನ್ನು ಮೊರೆ ಹೊಕ್ಕವರು, ಅಲ್ಲದೆ ಡೆಮೊಫಾನನ ತಂದೆಯು ಹರ್ಕ್ಯುಲಿಸನಿಂದ ಉಪಕೃತನಾದವನು, ಅವನ ಗೆಳೆಯ ಎಂದು ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಡೆಮೊಫಾನ್ ಧೈರ್ಯದ, ಉದಾತ್ತತೆಯ ಮಾತುಗಳನ್ನಾಡಿ ಶರಣಾಗತರನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಕೊಡುವ ಮಾತೇ ಇಲ್ಲ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಕೊಪ್ರಿಯಸ್ ಸೊಕ್ಕಿನಿಂದ ಮಾತನಾಡಿ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ ಮೇಳದವರು ತಮ್ಮ ನಗರಕ್ಕೆ ಶಾಂತಿ ಬೇಕು, ಆದರೆ ಯುದ್ಧಕ್ಕೆ ಸಿದ್ಧ ಎಂದು ಹಾಡುತ್ತಾರೆ. ಡೆಮೊಫಾನ್ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಶತ್ರುಗಳ ಸೈನ್ಯವನ್ನು ಯೂರಿಸ್ತಿಯಸ್ ಕರೆತಂದಿದ್ದಾನೆ, ತಾನೂ ಸಿದ್ಧತೆ ಮುಗಿಸಿದ್ದೇನೆ, ಆದರೆ ಈಗ ಒಂದು ತೊಡಕು ಬಂದಿದೆ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ದೈವಜ್ಞರು ಅವನೀಗ ಡೆಮೀಟರ್ ದೇವತೆಗೆ ರಾಜವಂಶದ ಕನ್ಯೆಯನ್ನು ಬಲಿಕೊಡಬೇಕು ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ತನ್ನ ಮಗಳನ್ನು ಬಲಿಕೊಡಲು ತಾನು ಸಿದ್ಧನಿಲ್ಲ, ಈಗ ಆಶ್ರಯ ಬೇಡಿದವರಿಗೆ ನೆರವಾಗುವುದು ಹೇಗೆ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಅಯೊಲಸ್, ತಾವು ಶತ್ರುವಶವಾಗುವುದೇ ವಿಧಿ, ತನ್ನನ್ನು ಬೇಕಾದರೆ ರಾಜನು ಶತ್ರುಗಳಿಗೆ ಒಪ್ಪಿಸಲಿ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಹರ್ಕ್ಯುಲಿಸನ ಮಗಳು ಮಕಾರಿಯ ತನ್ನನ್ನು ಬಲಿಕೊಡಬೇಕೆಂದು ಕೇಳುತ್ತಾಳೆ. ಅಯೊಲಸ್ ಅವಳ ಸ್ಥೈರ್ಯವನ್ನು ಹೊಗಳುತ್ತಾನೆ. ಅವಳು ಎಲ್ಲರಿಗೆ ಬೀಳ್ಕೊಟ್ಟು ಹೋಗುತ್ತಾಳೆ. ಮೇಳದವರು, ಮನುಷ್ಯನ ಬಾಳು ದೇವತೆಗಳ ಅಧೀನ

ಎಂದು ಅಯೊಲಸನಿಗೆ ಸಮಾಧಾನ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. (ಇಲ್ಲಿ ಹಲವು ಪಂಕ್ತಿಗಳು ನಷ್ಟವಾಗಿವೆ.)

ಹರ್ಕ್ಯುಲಿಸನ ಕಿರಿಯ ಮಗ ಹಿಲಸನ ಸೇವಕ, ತನ್ನ ಯಜಮಾನನು ಸೈನ್ಯ ದೊಡನೆ ಬಂದಿದ್ದಾನೆ ಎಂಬ ಸುದ್ದಿಯನ್ನು ತರುತ್ತಾನೆ. ಅಯೊಲಸನು ತಾನೂ ಯುದ್ಧ ಮಾಡುವೆನೆನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಅವನು ತೀರ ವೃದ್ಧ ಎಂದು ಸೇವಕ ಹೇಳಿದರೂ ಕೇಳದೆ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಸ್ವಲ್ಪ ಹೊತ್ತಿನಲ್ಲೆ ಶತ್ರುಗಳು ಸೋತರು, ಅಯೊಲಸನು ದೇವತೆಗಳ ಕೃಪೆಯಿಂದ ಕೆಲಕಾಲ ಯೌವನ ಪಡೆದು ತಾನು ಯೂರಿಸ್ತಿಯಸನನ್ನು ಸೆರೆ ಹಿಡಿದ ಎಂಬ ಸುದ್ದಿಯನ್ನು ಸೇವಕನು ಹರ್ಕ್ಯುಲಿಸನ ತಾಯಿ ಅಲ್ಕ್‌ಮೆನೆಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಸೆರೆಯಾಳನ್ನು ಅವಳ ಮುಂದೆ ತಂದು ನಿಲ್ಲಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅವಳು ಅವನನ್ನು ಭರ್ತ್ಸನೆ ಮಾಡಿ, ಅವನನ್ನು ಕೊಲ್ಲಬೇಕೆನ್ನುತ್ತಾಳೆ. ಮೇಳದವರು, ಇದು ನಗರದವರಿಗೆ ಒಪ್ಪಿಗೆಯಾಗುವುದಿಲ್ಲ ಎಂದು ವಿರೋಧಿಸುತ್ತಾರೆ. ಯೂರಿಸ್ತಿಯಸನು ತನ್ನನ್ನು ಅಥೀನಳ ದೇವಾಲಯದ ಬಳಿ ಸಮಾಧಿ ಮಾಡಬೇಕೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. (ಇಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಪಂಕ್ತಿಗಳು ನಷ್ಟವಾಗಿವೆ.)

ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಪಂಕ್ತಿಗಳು ಲುಪ್ತವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಹಲವು ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆ ಉತ್ತರ ದೊರೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ಮಕಾರಿಯಳ ಬಲಿ ಆಯಿತೆ? ಯೂರಿಸ್ತಿಯಸನಿಗೆ ಮರಣದಂಡನೆ ಆಯಿತೆ? ಹಿಲಸ್ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡನೆ? ಯೂರಿಪಿಡೀಸನ ಹಲವು ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ, ನಾಟಕದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಹರ್ಕ್ಯುಲಿಸ್ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಿರಬಹುದು; ನಾಟಕ ಹೀಗೆ ಮುಕ್ತಾಯ ಆಯಿತೆ?

ಈ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಒಂದು ತಾತ್ವಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಉಂಟು. ಥೀಬ್ಸ್ ರಾಜ್ಯದ ಬಳಿ ಇದ್ದ ಪುಟ್ಟ ನಗರ ಪ್ಲಾಟೆಲಿ ಬಹು ಕಾಲ ಅಥೆನ್ಸಿನ ಮಿತ್ರನಾಗಿತ್ತು. ಕ್ರಿ.ಪೂ. ೪೩೧ರಲ್ಲಿ ಥೀಬ್ಸ್ ಈ ನಗರವನ್ನು ವಶಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿತು; ಅಥೆನ್ಸ್ ಈ ನಗರಕ್ಕೆ ನೆರವು ನೀಡದೆ ಹೋಯಿತು. ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಅಥೆನ್ಸ್‌ಗೆ ನೆರವಿಗಾಗಿ ಮೊರೆ ಇಟ್ಟು, ಕಡೆಗೆ ನಗರ ಥೀಬ್ಸಿಗೆ ಶರಣಾಯಿತು; ಕೆಲವರು ಸೈನಿಕರು ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಂಡರು; ಇನ್ನೂರು ಮಂದಿ ಸೆರೆಸಿಕ್ಕಿ ಮರಣದಂಡನೆಗೆ ಗುರಿಯಾದರು. ಅಥೆನ್ಸಿನ ವರ್ತನೆಯನ್ನು ನಾಟಕಕಾರ ಇಲ್ಲಿ ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿ ತೂಗಿ ನೋಡುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಡೆಮೊಫಾನನು ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಧೀರೋದಾತ್ತನಾಗಿ ಮಾತನಾಡುತ್ತಾನೆ. ಆಶ್ರಿತರಿಗೆ ಅಭಯ ನೀಡುತ್ತಾನೆ. (ಆತನ ತಂದೆಗೆ ಹರ್ಕ್ಯುಲಿಸ್ ನೆರವಾಗಿದ್ದ ಎನ್ನುವುದನ್ನೂ ನಾವು ನೆನಪಿಡಬೇಕು.) ಆದರೆ ಎರಡನೆಯ ಬಾರಿ ನಾವು ಅವನನ್ನು ನೋಡಿದಾಗ ತಾನು ಕೊಟ್ಟ ಭರವಸೆಯಿಂದ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆ, ಈ ಉದ್ದೇಶದಿಂದಲೂ ಅವನು 'ಕೋಪಗೊಂಡ ಪೌರರ' ಪ್ರಸ್ತಾಪ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ, 'ಪ್ರಾಚೀನ ಭವಿಷ್ಯವಾಣಿ' ಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಶೋಧಿಸ ಹೊರಟಿದ್ದಾನೆ ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಯುದ್ಧದ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಅಥೆನ್ಸ್ ಎಷ್ಟು ದೃಢ ಸಂಕಲ್ಪವನ್ನೂ ಉದಾತ್ತ

ಆದರ್ಶಗಳನ್ನೂ ಮರೆಯಿತು, ಕೆಲವು ವರ್ಷಗಳ ಕಾಲ ಕ್ರಿ.ಪೂ. ೪೨೭ರ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಯುದ್ಧದ ಬವಣೆಯನ್ನು ಅನುಭವಿಸಿದ ಅಥೆನ್ಸ್ ಯಾವ ಸ್ಥಿತಿಗೆ ಬಂದಿತು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಈ ರಾಜನ ಪಾತ್ರದಲ್ಲಿ ನಾಟಕಕಾರ ಮೂರ್ತೀಕರಿಸಿದ್ದಾನೆ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ ವಿಮರ್ಶಕರು.

'ಆ್ಯಂಡ್ರೊಮೆಕೆ' ಟ್ರಾಯ್‌ನ ದುರಂತದಲ್ಲಿ ಬೆಂದ ಮತ್ತೊಂದು ಜೀವದ ಕಥೆಯನ್ನು ಆಧರಿಸಿದ್ದು. ಆ್ಯಂಡ್ರೊಮೆಕೆ ಟ್ರಾಯ್ ನಗರದ ಆಧಾರ ಎನ್ನಿಸಿದ ವೀರವರ ಹೆಕ್ಟರನ ಮಡದಿ. ಅವಳ ತಂದೆಯನ್ನೂ ಸೋದರರನ್ನೂ ಅಕಿಲೀಸ್ ಕೊಂದಿದ್ದ. ಹೆಕ್ಟರನೂ ಆತನ ಕೈಯಿಂದಲೇ ಸತ್ತನಲ್ಲದೆ ಅಕಿಲೀಸನು ಅವನ ಹೆಣವನ್ನು ರಥಕ್ಕೆ ಕಟ್ಟಿ ಮಣ್ಣಿನಲ್ಲಿ ಎಳೆದಿದ್ದ.

ನಾಟಕ ಪ್ರಾರಂಭವಾದಾಗ ಆ್ಯಂಡ್ರೊಮೆಕೆ ತನ್ನ ಕಷ್ಟಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಹೇಳಿಕೊಂಡು ದುಃಖಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಟ್ರಾಯ್ ಪತನವಾದಾಗ ಅವಳು ಬಹುಮಂದಿ ಬಯಸಿದ ಆಭರಣವಾದಳು. ಅವಳನ್ನು ಅಕಿಲೀಸನ ಮಗ ನಿಯೊಟಾಲಿಮಸನಿಗೆ ಕೊಟ್ಟರು, ಅವಳ ಮಗನನ್ನು ಕೋಟೆಯ ಮೇಲಿನಿಂದ ನೂಕಿ ಕೊಂದರು. ಈಗ ಥ್ತಿಯದ ಅರಮನೆಯಲ್ಲಿ ಅವಳಿಗೊಬ್ಬ ಮಗ. ನಿಯೊಟಾಲಿಮಸ್ ಮೆನಲಾಸ್–ಹೆಲೆನರ ಮಗಳು ಹರ್ಮಿಯೋನಳನ್ನು ಮದುವೆಯಾದ, ಅವಳಿಂದ ಮಕ್ಕಳಿಲ್ಲ. ಹರ್ಮಿಯೋನಳಿಗೆ ಆ್ಯಂಡ್ರೊಮೆಕೆ ತನ್ನ ಗಂಡನ ಒಲವು ತನಗೆ ದಕ್ಕದಂತೆ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ ಎಂದು ನಂಬಿಕೆ. ಅವಳನ್ನು ಕೊಲ್ಲಲು ಸಮಯ ಹೊಂಚುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ. ನಿಯೊಟಾಲಿಮಸನು ಪ್ರಯಾಣ ಹೋಗಿದ್ದಾನೆ, ಯಾವಾಗ ಬರುವನೋ ತಿಳಿಯದು. ಮೆನಲಾಸ್ ಅರಮನೆಗೆ ಬಂದಿದ್ದಾನೆ.

ಸೇವಕನೊಬ್ಬ ಭಯಾನಕ ಸುದ್ದಿ ತಂದಿದ್ದಾನೆ. ಆ್ಯಂಡ್ರೊಮೆಕೆ ಗುಟ್ಟಾಗಿ ಬೇರೆಡೆಗೆ ಕಳುಹಿಸಿದ್ದ ಮಗನ ಹತ್ಯೆಗೆ ಮೆನಲಾಸ್–ಹರ್ಮಿಯೋನ ಸಂಚು ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಆಗಲೆ ದಿಕ್ಕುಗೆಟ್ಟಿದ್ದ ಆ್ಯಂಡ್ರೊಮೆಕೆ ನಿಯೊಟಾಲಿಮಸನ ಅಜ್ಜ (ದೇವತೆ ಥೆಟಿಸಳ ಗಂಡ) ಪಿಲ್ಯೂಸನಿಗೆ ಹೇಳಿ ಕಳುಹಿಸಿದ್ದಳು, ಅವನೂ ಬಂದಿಲ್ಲ. ಆ್ಯಂಡ್ರೊಮೆಕೆ ಥೆಟಿಸಳ ವಿಗ್ರಹವನ್ನು ಅಪ್ಪಿಕೊಂಡೇ ಕುಳಿತಿದ್ದಾಳೆ. ಸೇವಕನು ಹೋದ ನಂತರ ಮತ್ತೆ ಆ್ಯಂಡ್ರೊಮೆಕೆ ತನ್ನ ದುಃಸ್ಥಿತಿಗೆ ಅಳುತ್ತ ಹೆಲೆನಳನ್ನು ಶಪಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಥ್ತಿಯದ ಸ್ತ್ರೀಯರ ಮೇಳ ಪ್ರವೇಶಿಸುತ್ತದೆ. ಅವಳು ಥೆಟಿಸಳ ವಿಗ್ರಹವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಬರಬೇಕು, ಹರ್ಮಿಯೋನಳನ್ನು ಯಜಮಾನಿ ಎಂದು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು ಎಂದು ಹೇಳಿ ಅವಳ ಬಗೆಗೆ ಮರುಕವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಆಗ ಪ್ರವೇಶಿಸಿದ ಹರ್ಮಿಯೋನಳು ಸೊಕ್ಕಿನಿಂದ ಮಾತನಾಡುತ್ತಾಳೆ. ಅವಳಿಗೆ ತಂದೆಯ ಮನೆಯಿಂದ ತಾನು ತಂದ ಹೊನ್ನು–ಆಭರಣಗಳ ಮದ. ಆ್ಯಂಡ್ರೊಮೆಕೆ ನೆಲಕ್ಕೆ ಬಾಗಿ ನಮಸ್ಕರಿಸಿ ದಾಸಿಯಂತೆ ನಡೆಯಬೇಕು ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ. ಆ್ಯಂಡ್ರೊಮೆಕೆ

ದಿಟ್ಟತನದಿಂದಲೆ ಉತ್ತರಿಸುತ್ತಾಳೆ. ನಿಜವಾಗಿ ತನಗೆ ನಿಯೊಟಾಲಿಮಸನ ಶಯ್ಯೆಗೆ ಹೋಗುವ ಬಯಕೆ ಇಲ್ಲ ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ. ಇಬ್ಬರು ಸ್ತ್ರೀಯರ ನಡುವೆ ದ್ವೇಷದ ಲಾವಾಪ್ರವಾಹವೇ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಹರಿಯುತ್ತದೆ. ಹರ್ಮಿಯೋನಳು ತಾನು ಅರಮನೆಯನ್ನೆ ಸುಟ್ಟಾದರೂ ಗಂಡ ಹಿಂದಿರುಗುವ ಮೊದಲೇ ಆ್ಯಂಡ್ರೊಮೆಕೆಯನ್ನು ತೀರಿಸುವೆನೆಂದು ಬುಸುಗುಟ್ಟಿ ಹೋಗುತ್ತಾಳೆ.

ಅನಂತರ ಮೆನಲಾಸನು ಆ್ಯಂಡ್ರೊಮೆಕೆ–ನಿಯೊಟಾಲಿಮಸರ ಮಗನನ್ನು ಹಿಡಿದುಕೊಂಡು ಬರುತ್ತಾನೆ. ಅವಳು ಥೆಟಿಸಳ ವಿಗ್ರಹದ ಆಶ್ರಯವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಬಾರದೆ ಹೋದರೆ ಹುಡುಗನನ್ನು ಕೊಲ್ಲುವೆನೆನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಆ್ಯಂಡ್ರೊಮೆಕೆ ಅವನನ್ನು ಹೇಡಿ ಎಂದು ಉಗುಳುತ್ತಾಳೆ. ತನಗೆ, ತನ್ನ ಮಗನಿಗೆ ಕೆಡುಕನ್ನುಂಟು ಮಾಡಿದರೆ ನಿಯೊಟಾಲಿಮಸನೂ ಪಿಲ್ಯೂಸನೂ ಆಗ್ರಹಗೊಂಡು ಶಿಕ್ಷಿಸುವರೆನ್ನುತ್ತಾಳೆ. ಯಾವ ಮಾತಿಗೂ ಅವನು ಜಗ್ಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅವಳು ವಿಗ್ರಹವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಬಂದು ಸಾಯಲು ಒಪ್ಪಿದರೆ ಅವಳ ಮಗನನ್ನು ಉಳಿಸುವೆನೆನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಅವಳು ವಿಗ್ರಹ ಬಿಟ್ಟು ಬರುತ್ತಲೇ ತಾನು ಅವಳಿಗೆ ಮೋಸಮಾಡಿದೆನೆಂದೂ, ಈಗ ತಾಯಿ ಮಗ ಇಬ್ಬರೂ ಸಾವಿನ ಮನೆಗೆ ಹೋಗಬೇಕೆಂದೂ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಸಹಾಯಹೀನ ಹೆಣ್ಣಿನ ಆಕ್ರೋಶಕ್ಕೆ ಬೆಲೆ ಇಲ್ಲ. ಅವಳೂ ಸ್ಪಾರ್ಟನರನ್ನೆಲ್ಲ ಹೇಡಿಗಳು, ಮೋಸಗಾರರು ಎಂದು ಧಿಕ್ಕರಿಸುತ್ತಾಳೆ. (ಮೆನಲಾಸ್ ಸ್ಪಾರ್ಟದ ರಾಜ.) ತಾಯಿ ಮಗನನ್ನು ಭಟರು ಕಾವಲಿನಲ್ಲಿ ಕರೆದೊಯ್ಯುತ್ತಾರೆ, ಮೆನಲಾಸನೂ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಮೇಳದವರು ಒಬ್ಬ ಗಂಡಸು ಇಬ್ಬರನ್ನು ಮದುವೆಯಾದರೆ ದುಃಖವೇ ಕಟ್ಟಿಟ್ಟದ್ದು ಎಂದು ವಿವರಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಆ್ಯಂಡ್ರೊಮೆಕೆ ಮತ್ತು ಅವಳ ಮಗ ಕಾವಲು ಭಟರೊಂದಿಗೆ ಬರುತ್ತಾರೆ. ಮೆನಲಾಸನೂ ಪ್ರವೇಶಿಸುತ್ತಾನೆ. ಹುಡುಗ ಅವನಿಗೆ ಮೊಣಕಾಲೂರಿ ಬೇಡಿದರೂ ಪ್ರಯೋಜನಕ್ಕೆ ಬರುವುದಿಲ್ಲ.

ಆ ಹೊತ್ತಿಗೆ ವೃದ್ಧ ಪಿಲ್ಯೂಸ್ ಬರುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಮೆನಲಾಸ್ ನಡೆಸಿರುವ ಹಾವಳಿಯನ್ನು ಕಂಡು ಗುಡುಗುತ್ತಾನೆ. ತಾಯಿಮಕ್ಕಳ ಬಂಧನವನ್ನು ಬಿಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಮೆನಲಾಸನಿಗೆ ಛೀಮಾರಿ ಹಾಕುತ್ತಾನೆ. ಮೆನಲಾಸ್ ಅವನನ್ನು ಧಿಕ್ಕರಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದರೂ ಮುದುಕ ತನ್ನ ಅಧಿಕಾರವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸುತ್ತಾನೆ. ಮೆನಲಾಸ್ ಕುದಿಯುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಮುದುಕ ತಾಯಿ ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಸಮಾಧಾನಪಡಿಸಿ ಕರೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತಾನೆ.

ಮೇಳದವರು, ಶ್ರೀಮಂತ ಮತ್ತು ಪ್ರಬಲ ಮನೆತನದವರಿಗೆ ಎಂತಹ ಕಷ್ಟದಲ್ಲೂ ನೆರವು ಸಿಕುತ್ತದೆ ಎಂದು ಯೋಚಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹರ್ಮಿಯೋನಳ ದಾದಿ ಬಂದು ತನ್ನ ಒಡತಿ ಈಗ ಭಯಗ್ರಸ್ತಳಾಗಿದ್ದಾಳೆ, ಗಂಡನು ಹಿಂದಿರುಗಿ ತಾನು ಮಾಡಿದ ಘೋರ

ಕೃತ್ಯಕ್ಕೆ ತನಗೆ ಯಾವ ಶಿಕ್ಷೆ ವಿಧಿಸುವನೋ ಎಂದು ಹೆದರಿ ಆತ್ಮಹತ್ಯೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಯತ್ನಿಸಿದಳು, ಸೇವಕರು ತಡೆದರು ಎಂದು ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಹರ್ಮಿಯೋನಳೇ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ತಾನು ಮಾಡಿದುದು ಮೂರ್ಖ ಕೆಲಸ ಎಂದು ಅಳಲುತ್ತಾಳೆ.

ಅಷ್ಟುಹೊತ್ತಿಗೆ ಅವಳ ದೊಡ್ಡಪ್ಪನ ಮಗ ಒರಿಸ್ಟೀಸ್ ಬರುತ್ತಾನೆ. ನಡೆದ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಹರ್ಮಿಯೋನ ವಿವರಿಸುತ್ತಾಳೆ. ತನಗೆ ಅನ್ಯಾಯವಾಗಿದೆ ಎಂದು ಬೊಬ್ಬಿಡುತ್ತಾಳೆ. ಒರಿಸ್ಟೀಸನು ಹಿಂದೆಯೇ ಹರ್ಮಿಯೋನಳನ್ನು ತನಗೆ ಕೊಟ್ಟು ಮದುವೆ ಮಾಡುವ ಮಾತಾಗಿತ್ತು, ಮಾತೃಹಂತಕನಾದ ತನ್ನನ್ನು ಎಲ್ಲರೂ ಹೀಗಳೆದರು ಎಂದು ಹೇಳಿ ಅವಳನ್ನು ಕರೆದೊಯ್ಯುತ್ತಾನೆ.

ಹಿಂದಿರುಗಿದ ಪಿಲ್ಯೂಸನಿಗೆ ಮೇಳದವರು ನಡೆದದ್ದನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತಾರೆ. ತನ್ನ ಮೊಮ್ಮಗನ ಪ್ರಾಣಕ್ಕೆ ಅಪಾಯ ಎಂದು ತಿಳಿದ ಪಿಲ್ಯೂಸ್ ಭಟರನ್ನು ಕಳುಹಿಸಬೇಕೆನ್ನುವ ಹೊತ್ತಿಗೆ ದೂತನೊಬ್ಬ ನಿಯೊಟಾಲಿಮಸನನ್ನು ಒರಿಸ್ಟೀಸನೂ ಅವನ ಗೆಳೆಯರೂ ಕೊಚ್ಚಿಹಾಕಿದರೆಂಬ ಸುದ್ದಿ ತರುತ್ತಾನೆ. ಕೆಲವರು ಸತ್ತ ಧೀರನ ಶವವನ್ನು ತರುತ್ತಾರೆ. ಪಿಲ್ಯೂಸ್ ದುಃಖದಿಂದ ಕುಸಿಯುತ್ತಾನೆ. ಅಷ್ಟು ಹೊತ್ತಿಗೆ ಥೆಟಿಸ್ ಸ್ವರ್ಗದಿಂದ ಬರುತ್ತಾಳೆ. ನಿಯೊಟಾಲಿಮಸನ ದೇಹವನ್ನು ಡೆಲ್ಫಿಯಲ್ಲಿ ಅಪಾಲೊ ದೇವಾಲಯದ ಬಳಿ ಹೂಳಬೇಕು, ಆ್ಯಂಡ್ರೊಮೆಕೆ ಮತ್ತು ಅವಳ ಮಗ ಮೊಲೊಸಿಸ್ ಎಂಬ ರಾಜ್ಯಕ್ಕೆ ಹೋಗಬೇಕು, ಅಲ್ಲಿ ಅವಳು ರಾಣಿಯಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಸತ್ತವರಿಗಾಗಿ ದುಃಖಿಸಿ ಫಲವಿಲ್ಲ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ. ಪಿಲ್ಯೂಸ್ ಸಮಾಧಾನ ತಂದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ.

ಈ ನಾಟಕವನ್ನು ಬರೆದದ್ದು ಸ್ಪಾರ್ಟವನ್ನು ಹೀಗಳೆಯಲು ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಿದೆ. ನಾಟಕದ ರಚನೆಯೂ ಅಷ್ಟೇನೂ ಕಲಾತ್ಮಕವಲ್ಲ. ಆ್ಯಂಡ್ರೊಮೆಕೆ ಅವಳ ಮಗ ಪೂರ್ವಾರ್ಧದ ಕೇಂದ್ರದಲ್ಲಿದ್ದು, ಅನಂತರ ಮರೆಯಾಗಿಬಿಡುತ್ತಾರೆ. ಪಿಲ್ಯೂಸನ ಪಾತ್ರ ಮೊದಲು ಮೆಚ್ಚಿಕೆ ಗಳಿಸಿದರೂ, ಕಡೆಯಲ್ಲಿ (ಥೆಟಿಸಳ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಕೇಳಿದ ಮೇಲೆ) ಅವನು ಸುಲಭವಾಗಿ ಸಮಾಧಾನ ಮಾಡಿಕೊಂಡು, ಅಳಿಯನನ್ನಾಗಲಿ ಸೊಸೆಯನ್ನಾಗಲಿ ಸರಿಸಮಾನರಾದ ಕುಟುಂಬದಲ್ಲಿ ಹುಡುಕಬೇಕು, ವಧು ಎಷ್ಟೇ ಹಣ ತಂದರೂ ವರನು ತನಗಿಂತ ಕೆಳ ಅಂತಸ್ತಿನ ಹುಡುಗಿಯನ್ನು ಕೈಹಿಡಿಯಬಾರದು ಎಂದು ಹೇಳುವುದು ತಮಾಷೆಯಾಗುತ್ತದೆ.

ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ನಾಟಕ ನಮ್ಮ ಕಣ್ಣ ಮುಂದಿರಿಸುವುದು ಯುದ್ಧದ ಕ್ರೌರ್ಯ ಮತ್ತು ಹೆಣ್ಣಿನ ನಿಸ್ಸಹಾಯಕತೆ, ಇವನ್ನು. ಥ್ಥಿಯದ ಹೆಂಗಸರು ಸಹ ಪ್ಯಾರಿಸನನ್ನು ಶಪಿಸುತ್ತಾರೆ, 'ಅವನು ಹುಟ್ಟುತ್ತಲೇ ಅವನ ತಾಯಿ ಅವನನ್ನು ಕೊಲ್ಲಬಾರದಿತ್ತೆ' ಎಂದು ಪರಿತಪಿಸುತ್ತಾರೆ. ಪಿಲ್ಯೂಸನೆ ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ದಂಡನಾಯಕರು ವಿಜಯದ ಯಶಸ್ಸನ್ನು ಹಂಚಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಅನ್ಯಾಯ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಯುದ್ಧದ ಹಲವು ಮುಖಗಳು ಇಲ್ಲಿ

ಕಾಣುತ್ತವೆ. ಹರ್ಮಿಯೋನಳು ಕ್ರೂರಿ, ಸ್ವಾರ್ಥಿ ಎಂಬುದು ನಿಜ; ಆದರೆ ಆ್ಯಂಡ್ರೊಮೆಕೆ–ಹರ್ಮಿಯೋನ ಇಬ್ಬರು ಒಂದೇ ಸಮಸ್ಯೆಯ ನಿದರ್ಶನಗಳು, ಒಂದೇ ನಾಣ್ಯದ ಎರಡು ಮುಖಗಳು. ಇಬ್ಬರಿಗೂ ಒಂಡು ಗಂಡಿನ ಆಶ್ರಯ ಮುಖ್ಯ. ಅದಿಲ್ಲದೆ ಬದುಕೇ ಅಸಾಧ್ಯ. ಹೆಂಗಸು ಸಾಕಷ್ಟು ಸಂಪತ್ತನ್ನು ಗಂಡನ ಮನೆಗೆ ತರಬೇಕು, ಆ್ಯಂಡ್ರೊಮೆಕೆ ಹೆಕ್ಟರನ ಮನೆಗೆ, ಹರ್ಮಿಯೋನಳು ನಿಯೊಟಾಲಿಮಸನ ಮನೆಗೆ ತಂದಂತೆ.

ನಾಟಕದ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರಗಳ ಭಾಗ್ಯಗಳ ಏರಿಳಿತ, ಅನಿರೀಕ್ಷಿತ ಘಟನೆಗಳು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಆಸಕ್ತಿಯನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಿರಬಹುದು.

ಈಡಿಪಸನ ಮಕ್ಕಳು ಎಟಿಯೋಕ್ಲೀಸ್ ಮತ್ತು ಪಾಲಿನೈಸೀಸರ ಕಲಹದ ಕಥೆಯೇ 'ದ ಸಪ್ಲಯೆಂಟ್ ವಿಮನ್' ನಾಟಕದ ಹಿನ್ನೆಲೆ. ಥೀಬನರು ಆರ್ಜಿವ್ ಸೈನ್ಯದ ನಾಯಕರ ಶವಗಳಿಗೆ ಅಂತ್ಯಸಂಸ್ಕಾರ ನಡೆಯಲಾಗದೆಂದು ನಿರ್ಬಂಧಿಸಿದ್ದಾರೆ. ನಾಟಕದ ಕ್ರಿಯೆ ಅಥೆನ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಡಿಮೀಟರ್ ದೇವತೆಯ ದೇವಾಲಯದ ಮುಂದೆ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಅಥೆನ್ಸಿನ ರಾಜ ಥಿಸ್ಯೂಸ್, ಅವನ ತಾಯಿ ಏಥ್ರ. ತನ್ನ ಅಳಿಯ ಪಾಲಿನೈಸೀಸನ ನೆರವಿಗೆ ಸೈನ್ಯವನ್ನು ಕರೆದೊಯ್ದು, ಆರ್ಗಾಸಿನ ರಾಜ ಅಡ್ರ್ಯಾಸ್ಟಸ್ ಅಳಿಯನನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡ, ಸೈನ್ಯ ಸೋತಿತು, ಸೈನ್ಯದ ಏಳು ಮಂದಿ ನಾಯಕರ ಶವಸಂಸ್ಕಾರಕ್ಕೆ ಈಗ ಅಡ್ಡಿಯಾಗಿದೆ. ಆ ನಾಯಕರ ತಾಯಿಯರನ್ನು ಕರೆದುಕೊಂಡು ನೆರವು ಬಯಸಿ ಆತ ಅಥೆನ್ಸಿಗೆ ಬಂದಿದ್ದಾನೆ. (ಈ ತಾಯಿಯರೇ ಇಲ್ಲಿ ಮೇಳದವರು.) ನಮ್ಮ ಪರವಾಗಿ ಮಾತನಾಡಿ ಥಿಸ್ಯೂಸನ ಮನ ಒಲಿಸು, ಶವಸಂಸ್ಕಾರಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶ ಮಾಡಿಕೊಡು ಎಂದು ಅವನತಮುಖಿಯಾಗಿ ಕಣ್ಣೀರು ತುಂಬಿ ಏಥ್ರಳನ್ನು ಬೇಡುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಅವಳಿಗೂ ಮನಸ್ಸು ಕರಗಿದೆ. ಮಗನಿಗೆ ಹೇಳಿ ಕಳುಹಿಸಿದ್ದಾಳೆ. ಮೇಳದವರೂ ತಮ್ಮ ದುಃಖವನ್ನು ತೋಡಿಕೊಂಡು ಅವಳಲ್ಲಿ ಮೊರೆ ಇಡುತ್ತಾರೆ. ಥಿಸ್ಯೂಸ್ ಪರಿವಾರದವರೊಂದಿಗೆ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಅಡ್ರ್ಯಾಸ್ಟಸ್ ಕಲ್ಲು ಕರಗುವಂತೆ ದುಃಖಿಸುತ್ತಾನೆ, ಬೇಡುತ್ತಾನೆ. ಥಿಸ್ಯೂಸನು, ದೇವತೆಗಳು ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ಸಂಪದ್ಭರಿತವಾದ ಜಗತ್ತನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ, ವಿವೇಕವನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ, ಇಷ್ಟಾದರೂ ಅವನು ತಪ್ಪುದಾರಿ ಹಿಡಿದರೆ ಫಲವನ್ನು ಅನುಭವಿಸಬೇಕು ಎಂದು ಹೇಳಿ ಅವರ ಕೈಬಿಡುತ್ತಾನೆ. ರಾಜನ ಮತ್ತು ನಿರ್ಭಾಗ್ಯ ತಾಯಿಯರ ಅಳಲು ಏಥ್ರಳ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಕರಗಿಸುತ್ತದೆ. ಅವಳು ಮಗನಿಗೆ, ಸತ್ತವರಿಗೆ ಅಪಚಾರ ಎಸಗುವ ಕ್ರೂರಿಗಳಿಗೆ ಬುದ್ಧಿ ಕಲಿಸುವ ಧೀರನಾಗು ಎಂದು ಬೋಧಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಅವನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ, ಮುಂದೆ ಯುದ್ಧ ಘಟಿಸೀತು, ಪ್ರಜೆಗಳ ಮನ ಒಲಿಸಿಯೇ ಈ ಕೆಲಸವನ್ನು ಕೈಗೊಳ್ಳಬೇಕು ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಆ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಥೀಬ್ಸಿನಿಂದ ಒಬ್ಬ ದೂತ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಅಡ್ರ್ಯಾಸ್ಟಸ್ ಇಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲಲು ಅವಕಾಶ ನೀಡಲಾಗದು, ಸತ್ತವರ ಸಂಸ್ಕಾರ

ಮಾಡುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಆಗಬಾರದು ಎಂದು ಹೇಳಿ ಥಿಸ್ಯೂಸ್ ಎಚ್ಚರಗೇಡಿತನದ ಸಾಹಸಕ್ಕೆ ಕೈಹಾಕಬಾರದೆಂದು ಸಾಕಷ್ಟು ಉದ್ಧಟತನದಿಂದಲೇ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಥಿಸ್ಯೂಸ್ ದೃಢವಾಗಿ ಉತ್ತರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಸತ್ತವರು ತಪ್ಪು ಮಾಡಿದರು, ನಿಜ, ಆದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಶಿಕ್ಷೆ ಅನುಭವಿಸಿದ್ದಾರೆ, ಈಗ ಹೆಣಗಳ ಮೇಲೆ ಮುಯ್ಯಿ ಸಾಧಿಸಬಾರದು ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಕೋಪದ ಕಿಡಿಗಳು ಹಾರಿ ಥೀಬ್ಸಿನ ದೂತ ಹಿಂದಿರುಗುತ್ತಾನೆ. ಮುಂದಿನ ಘರ್ಷಣೆಗೆ ಸಿದ್ಧನಾಗಲು ಥಿಸ್ಯೂಸ್ ತೆರಳುತ್ತಾನೆ. ಮೇಳದವರು ಅವನ ವಿಜಯಕ್ಕಾಗಿ ಪ್ರಾರ್ಥನೆ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ.

ಥೀಬ್ಸಿನಿಂದ ಬಂದ ದೂತನೊಬ್ಬನು ಥಿಸ್ಯೂಸನ ವಿಜಯದ ಸುದ್ದಿಯನ್ನು ತರುತ್ತಾನೆ. ಕದನವನ್ನು ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾನೆ. ಸತ್ತವರಲ್ಲಿ ಏಳು ಮಂದಿ ನಾಯಕರ ಶವಗಳನ್ನು ತರುತ್ತಿದ್ದಾರೆ, ಉಳಿದವರ ಶವಗಳನ್ನು ಹೂಳಿದ್ದಾಯಿತು, ಥಿಸ್ಯೂಸನೇ ಶವಗಳನ್ನು ಮುಟ್ಟಿ ಗಾಯಗಳನ್ನು ತೊಳೆದ ಎಂದು ವಿವರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಶವಗಳನ್ನು ತರುತ್ತಾರೆ. ಅಡ್ರ್ಯಾಸ್ಟಸನ ಮತ್ತು ಮೇಳದವರ ದುಃಖ ಕಟ್ಟೊಡೆಯುತ್ತದೆ. ಅವರು ತೀರಿಕೊಂಡ ಈ ವೀರರ ವಿಷಯ ವಿವರಿಸಬೇಕೆಂದು ಥಿಸ್ಯೂಸ್ ಕೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅಡ್ರ್ಯಾಸ್ಟಸ್ ವಿವರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕೆಪೇನಿಯನ್ ಎಂಬಾತನನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಸುಡುವುದಾಗಿಯೂ ಉಳಿದೆಲ್ಲರನ್ನು ಒಂದೇ ಚಿತೆಯಲ್ಲಿ ದಹನಮಾಡುವೆನೆಂದೂ ಥಿಸ್ಯೂಸ್ ತೀರ್ಮಾನಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕೆಪೇನಿಯನನ ಹೆಂಡತಿ ಇವಾಡ್ನೆ ಬರುತ್ತಾಳೆ, ದುಃಖಿಸುತ್ತಾಳೆ, ಅವನೊಂದಿಗೆ ಚಿತೆಯನ್ನೇರಲು ನಿರ್ಧರಿಸುತ್ತಾಳೆ. ತನ್ನ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಉಡುಪನ್ನು ಧರಿಸಿ ನವವಧುವಿನಂತೆ ಬಂದಿದ್ದಾಳೆ. ಅಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದ ಅವಳ ತಂದೆ ಅವಳನ್ನು ತಡೆಯಲು ಯತ್ನಿಸಿದರೂ ಚಿತೆಗೆ ಹಾರುತ್ತಾಳೆ. ವೃದ್ಧ ತಂದೆ ದುಃಖಿಸುತ್ತಿರುವಾಗಲೆ ಸತ್ತ ವೀರರ ಚಿತಾಭಸ್ಮವನ್ನು ತರುತ್ತಾರೆ. ಮೇಳದವರು, ವೀರರ ಮಕ್ಕಳು ಗೋಳಿಡುತ್ತಾರೆ. ಆಗ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷಳಾದ ಅಥೀನ ದೇವತೆ, ಅಡ್ರ್ಯಾಸ್ಟಸನು ಆರ್ಗಾಸ್ ಎಂದೂ ಅಥೆನ್ಸಿನ ವಿರುದ್ಧ ಕೈ ಎತ್ತುವುದಿಲ್ಲ ಎಂದು ಪ್ರಮಾಣ ಮಾಡಬೇಕು ಎಂದು ಅಪ್ಪಣೆ ಮಾಡುತ್ತಾಳೆ.

ಕ್ರಿ. ಪೂ. ೪೨೩ರಲ್ಲಿ ಥೀಬನರು ಡೀಲಿಯಂ ಎಂಬಲ್ಲಿ ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಗೆದ್ದು, ಸತ್ತ ಅಥೀನಿಯನರ ಶವಸಂಸ್ಕಾರಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶ ಕೊಡದೆ ಹೋದರು. ಇದು ನಾಟಕಕಾರನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿದ್ದಿರಬಹುದು. ೪೨೦ರಲ್ಲಿ ಅಥೆನ್ಸ್ ಮತ್ತು ಆರ್ಗಾಸ್ ನಡುವೆ ಒಪ್ಪಂದವಾಯಿತು. ಇದಕ್ಕೆ ಸ್ವಲ್ಪ ಮೊದಲು ಈ ನಾಟಕ ಪ್ರದರ್ಶಿತವಾಗಿರಬಹುದು. ಇವಾಡ್ನೆಯ ಆತ್ಮಸಮರ್ಪಣವು ಕ್ರಿಯೆಗೆ ಅನಿವಾರ್ಯವಲ್ಲ ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಕೇಂದ್ರೀಕರಣವೂ ಸಾಲದು. ಆದರೆ ಅಥೆನ್ಸ್ ನಗರದ ಪ್ರಶಂಸೆ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ಆಪ್ಯಾಯಮಾನವಾಗಿದ್ದಿರಬೇಕು. ಥಿಸ್ಯೂಸ್ ಮತ್ತು ಥೀಬ್ಸ್ ದೂತನ ಚಕಮಕಿಯಲ್ಲಿ ಅಥೆನ್ಸ್ ನಗರದ ಜನರ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ, ಸಮಾನತೆ ಇವುಗಳ ಹೊಗಳಿಕೆ ಇದೆ. ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಗೌಣ. ನೈತಿಕ ಮತ್ತು ರಾಜಕೀಯ ಅಂಶಗಳು ಪ್ರಧಾನ.

ಇವೆರಡೂ ಥಿಸ್ಯೂಸ್‌ನಲ್ಲಿ ಸಂಗಮಿಸುತ್ತವೆ. ಗ್ರೀಕರ ಆದರ್ಶ ಪ್ರಭು ಅವನು. ಧೀರ, ದೃಢ ಮನಸ್ಸಿನವನು, ಆದರೆ ಇತರರ ಮಾತನ್ನೂ ಕಿವಿತೆರೆದು ಕೇಳುವವನು. ಆತ್ಮವಿಶಾಸ ಉಳ್ಳವನು; ಆದರೆ ದೇವತೆಗಳ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು, ಹಿರಿಮೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾನೆ, ಪ್ರಜೆಗಳ ದನಿಗೆ ಬೆಲೆ ಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಅಡ್ರ್ಯಾಸ್ಟಸ್ ಇವನಿಗೆ ವೈದೃಶ್ಯವಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತಾನೆ. ನಾಟಕದ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲೆ ಅಡ್ರ್ಯಾಸ್ಟಸನೂ ದುಃಖವನ್ನು ಸಂಯಮದಿಂದ ತಡೆಯುವುದನ್ನು ಕಲಿಯುತ್ತಾನೆ. ನಾಟಕ ಯುದ್ಧದ ಕ್ರೌರ್ಯ, ಮೂರ್ಖತನಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸುತ್ತದೆ.

ಟ್ರಾಯ್ ನಗರದ ಪತನದ ಕಥೆಯನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಮತ್ತೊಂದು ನಾಟಕ 'ಹೆಕೂಬ'. ಪತನದ ನಂತರ, ಟ್ರಾಯ್‌ನ ರಾಣಿ ಮುದುಕಿ ಹೆಕೂಬ ಗ್ರೀಕರ ಅರಸ ಅಗಮೆಮ್‌ನನ್‌ನ ದಾಸಿಯಾಗಿದ್ದಾಳೆ. ಗ್ರೀಕ್ ಸೈನ್ಯ ಥ್ರೇಸ್ ರಾಜ್ಯದ ಸಮುದ್ರ ತೀರದ ಬಳಿ ಪಾಳೆಯ ಬಿಟ್ಟಿದೆ. ಅನುಕೂಲವಾದ ಗಾಳಿಗಾಗಿ ಕಾಯುತ್ತಿದೆ. ನಾಟಕ ಪ್ರಯಮ್ ಮತ್ತು ಹೆಕೂಬರ ಕಡೆಯ ಮಗ ಪಾಲಿಡೊರಸನ ಪ್ರೇತದ ಮಾತುಗಳಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ಟ್ರಾಯ್ ನಗರವನ್ನು ಗ್ರೀಕರು ಮುತ್ತಿದಾಗ ಪ್ರಯಮ್ ಈ ಮಗನನ್ನು ಸಮೃದ್ಧಿಯಾಗಿ ಬಂಗಾರವನ್ನು ಕೊಟ್ಟು, ಥ್ರೇಸ್‌ನ ಅರಸ ಪಾಲಿಮೆಸ್ಟರನ ಬಳಿಗೆ ಕಳುಹಿಸಿದ, ಈ ಮಗನಾದರೂ ಸುರಕ್ಷಿತವಾಗಿ, ಶ್ರೀಮಂತನಾಗಿ ಇರಲಿ ಎಂದು. ಟ್ರಾಯ್ ಪತನವಾದಾಗ ಪಾಲಿಮೆಸ್ಟರ್ ಚಿನ್ನದ ಆಸೆಗೆ ಅವನನ್ನು ಕೊಂದು ಹೆಣವನ್ನು ಸಮುದ್ರಕ್ಕೆಸೆದಿದ್ದಾನೆ. ಗ್ರೀಕರು ಹೆಕೂಬಳ ಮಗಳು ಪಾಲಿಕ್ಸಿನಳನ್ನು ಕೆಕಿಲೀಸನ ಸಮಾಧಿಯ ಹತ್ತಿರ ಬಲಿಕೊಡಲು ತೀರ್ಮಾನಿಸಿದ್ದಾರೆ. ವೃದ್ಧೆಗೆ ಇದಾವುದೂ ತಿಳಿಯದು. ತನ್ನ ಶವವೂ ತನ್ನ ಸೋದರಿಯ ಶವದೊಂದಿಗೇ ತಾಯಿಗೆ ದೊರೆಯುವಂತಾಗಲಿ ಎಂದು ಪಾಲಿಡೊರಸ್ ಪ್ರಾರ್ಥಿಸಿದ್ದಾನೆ, ದೇವತೆಗಳು ಒಪ್ಪಿದ್ದಾರೆ. ಇಷ್ಟನ್ನು ಹೇಳಿ ಪ್ರೇತ ಅದೃಶ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ.

ಹೆಕೂಬ ಹಿಂದೆ ತನ್ನ ಸೇವಕಿಯರಾಗಿದ್ದವರ ನೆರವಿನಿಂದ ಪ್ರವೇಶಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಶ್ರೀಮಂತ ರಾಜ್ಯದ ಮಹಾರಾಣಿಯಾಗಿದ್ದವಳಿಗೆ ಮುಪ್ಪಿನಲ್ಲಿ ಬಂದ ಈ ಅಪಮಾನ, ಕಷ್ಟಗಳ ಯಾತನೆಯನ್ನು ತೋಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಅಗಮೆಮ್‌ನನ್‌ನ ದಾಸಿಯರಾಗಿರುವ ಟ್ರೋಜನ್ ಸ್ತ್ರೀಯರ ಮೇಳ ಪ್ರವೇಶಿಸುತ್ತದೆ. ಪಾಲಿಕ್ಸಿನಳನ್ನು ಬಲಿಕೊಡಲು ತೀರ್ಮಾನವಾಗಿದೆ, ಅದಕ್ಕೆ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಕಾರಣ ಒಡಿಸ್ಯೂಸ್ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಹೆಕೂಬ ದುಃಖಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಅಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದ ಪಾಲಿಕ್ಸಿನಳಿಗೆ ಸುದ್ದಿ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ರಾಜಕುಮಾರಿಯಾಗಿದ್ದ ತಾನು ದಾಸಿಯಾಗಿ, ಯಾವನೋ ಗುಲಾಮನ ಪತ್ನಿಯಾಗುವುದಕ್ಕಿಂತ ಸಾವೇ ಉತ್ತಮ ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ. ಅವಳನ್ನು ಕರೆದೊಯ್ಯಲು ಬಂದ ಒಡಿಸ್ಯೂಸನಿಗೆ ಹೆಕೂಬ, ಅವನೊಮ್ಮೆ ವೇಷ ಮರೆಸಿಕೊಂಡು ಟ್ರಾಯ್‌ಗೆ ಬಂದಾಗ ತನಗೆ ವಿಷಯ ತಿಳಿದು, ಅವನು ತನ್ನ ಕಾಲನ್ನು ಹಿಡಿದು ಬೇಡಿದುದನ್ನೂ

ತಾನು ಅವನ ಪ್ರಾಣವನ್ನು ಉಳಿಸಿದುದನ್ನೂ ನೆನಪಿಗೆ ತರುತ್ತಾಳೆ, ಮಗಳ ಪ್ರಾಣ ಉಳಿಸುವಂತೆ ಬೇಡುತ್ತಾಳೆ. ಇದು ವ್ಯರ್ಥವಾಗುತ್ತದೆ, ಪಾಲಿಕ್ಸಿನ ಅವನೊಂದಿಗೆ ಹೋಗುತ್ತಾಳೆ. ಮೇಳದವರು ತಮ್ಮ ನಾಡಿಗೆ, ತಮಗೆ ಬಂದ ಸ್ಥಿತಿಗಾಗಿ ಗೋಳಾಡುತ್ತಾರೆ.

ಗ್ರೀಕರ ದೂತ ಟಾಲ್ತಬಿಯಸ್ ಪ್ರವೇಶಿಸುತ್ತಾನೆ. ಹೆಕೂಬಳ ಸ್ಥಿತಿ ನೋಡಿ ಅವನಿಗೂ ಮರುಕ. ರಾಜಕುಮಾರಿ ಎಷ್ಟು ಸ್ಥಿರಚಿತ್ತಳಾಗಿ ಸಾವನ್ನೆದುರಿಸಿದಳು ಎಂದು ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅವಳನ್ನು ಕೊಲ್ಲಲು ಆಯ್ಕೆಯಾದ ತರುಣ ಬಳಿಗೆ ಬಂದಾಗ, 'ಯಾರೂ ನನ್ನನ್ನು ಮುಟ್ಟುವುದು ಬೇಡ' ಎಂದು ಬೇಡಿ, ಒಂದಿಷ್ಟೂ ಅಳುಕದೆ ಪ್ರಾಣ ಕೊಟ್ಟಳು. ಇಡೀ ಗ್ರೀಕ್ ಸೈನ್ಯವೇ ಅವಳನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿಕೊಂಡಿತು. ಹೆಕೂಬ ಮಗಳ ಅಂತ್ಯಸಂಸ್ಕಾರಕ್ಕೆ ಸಿದ್ಧತೆಗಳನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ವೃದ್ಧ ಸೇವಕನೊಬ್ಬ ಪಾಲಿಡೊರಸನ ಶವವನ್ನು ಹೊರಿಸಿಕೊಂಡು ಬರುತ್ತಾನೆ. ಮುದುಕಿಯ ಎದೆಬಿರಿಯುತ್ತದೆ. ಅವಳ ಮಗಳ ಅಂತ್ಯಸಂಸ್ಕಾರಕ್ಕೆ ತಡವಾಗುತ್ತಿದೆ ಎಂದು ಅಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದ ಅಗಮೆಮ್‌ನನ್‌ಗೆ ಅವಳು ತನ್ನ ದುಃಖವನ್ನು ತೋಡಿಕೊಂಡು, ಪಾಲಿಮೆಸ್ಟರನಿಗೆ ಬುದ್ಧಿ ಕಲಿಸಲು ನೆರವಾಗು ಎಂದು ಬೇಡುತ್ತಾಳೆ. ಅವಳು ಬೇಡುವುದಿಷ್ಟೆ– ತಾನು ಮುಯ್ಯಿ ತೀರಿಸಿಕೊಂಡಾಗ ಅಕಿಯನರು (ಅಗಮೆಮ್‌ನನ್‌ನ ಹಿಂಬಾಲಕರು) ವಿರೋಧಿಸಿದರೆ ಅವನು ಅವರನ್ನು ತಡೆಯಬೇಕು. ಅವನು ಒಪ್ಪುತ್ತಾನೆ. ಹೆಕೂಬ ಪಾಲಿಮೆಸ್ಟರನಿಗೆ, ತಾನು ಅವನನ್ನು ಕೂಡಲೇ ನೋಡಬೇಕೆಂದು ಹೇಳಿಕಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅವಳು ಬಂದಾಗ, ತನ್ನ ಮಗನ ಸಾವಿನ ಸುದ್ದಿಯೇ ತಿಳಿಯದೆನ್ನುವಂತೆ ವಿಶ್ವಾಸದಿಂದ ನಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ, ಇನ್ನಷ್ಟು ಚಿನ್ನದ ಆಸೆ ತೋರಿಸಿ ಅವನು ತನ್ನ ಮಕ್ಕಳೊಂದಿಗೆ ಶಿಬಿರದೊಳಕ್ಕೆ ಹೋಗುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತಾಳೆ. ಅಲ್ಲಿ ಟ್ರಾಯ್‌ನ ಹೆಂಗಸರು ಅವನ ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಕೊಂದು ಅವನ ಕಣ್ಣುಗಳನ್ನು ಕಿತ್ತುಹಾಕುತ್ತಾರೆ. ಹೊರಕ್ಕೆ ಓಡಿಬಂದ ಪಾಲಿಮೆಸ್ಟರ್ ಗೋಳಾಡುತ್ತಾನೆ. ಅಗಮೆಮ್‌ನನ್ ಪ್ರವೇಶಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ಮುಂದೆ ಪಾಲಿಮೆಸ್ಟರ್, ಹೆಕೂಬ ಇಬ್ಬರೂ ವಾದಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅಗಮೆಮ್‌ನನ್ ಪಾಲಿಮೆಸ್ಟರನು ಮಿತ್ರದ್ರೋಹ, ಅತಿಥಿದ್ರೋಹ ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ ಎಂದು ತೀರ್ಪುಕೊಡುತ್ತಾನೆ.

ವಾಸ್ತವವಾಗಿ, ಎರಡು ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸಿ ಯೂರಿಪಿಡೀಸ್ ಒಂದು ನಾಟಕವನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ ಎಂದು ವಾದಿಸುವವರುಂಟು. ಪಾಲಿಕ್ಸಿನಳ ಪ್ರಸಂಗವೇ ಒಂದು ನಾಟಕ, ಪಾಲಿಮೆಸ್ಟರನ ಪ್ರಸಂಗ ಮತ್ತೊಂದು ನಾಟಕ, ಎರಡರಲ್ಲೂ ಹೆಕೂಬ ಭಾಗವಹಿಸುತ್ತಾಳೆ ಅಷ್ಟೇ ಎಂದು ಇವರ ವಾದ. ಆದರೆ ನಾಟಕದ ವಸ್ತು, ಅನ್ಯಾಯ ಯಾತನೆಗಳ ಹೊರೆ ಮನುಷ್ಯ ಚೇತನಕ್ಕೆ ಏನನ್ನು ಮಾಡಬಲ್ಲದು ಎನ್ನುವುದು. ಹೆಕೂಬ ವೃದ್ಧೆ, ರಾಣಿಯಾಗಿಯೂ ಮಾರ್ದವ, ಕರುಣೆಗಳನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದವಳು. ತನ್ನ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಪ್ರೀತಿಯ ತಾಯಿಯಾಗಿದ್ದು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ. ಶತ್ರುಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖನಾದ ಒಡಿಸ್ಯೂಸ್

ತನ್ನ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಾಗಲೂ ಕರುಣೆತೋರಿ ಬಿಟ್ಟವಳು. (ಇದನ್ನು ಅವನೂ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ.) ಹತ್ತು ವರ್ಷಗಳ ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಹದಿನೆಂಟು ಮಂದಿ ಗಂಡುಮಕ್ಕಳನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡಿದ್ದಾಳೆ. ಭವ್ಯವಾದ ನಗರ ಸುಟ್ಟು ಬೂದಿಯಾಗಿದೆ, ಕಣ್ಣಮುಂದೆಯೇ ಮುದುಕ ಗಂಡನ ಕಗ್ಗೊಲೆಯಾಗಿದೆ, ಈಗ ಅವಳೂ ಅವಳ ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳೂ ಸೊಸೆಯರೂ ಶತ್ರುಗಳ ಗುಲಾಮರು. ಇಂತಹ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿರುವವಳಿಗೆ ಮುದ್ದುಮಗಳು ಬಲಿಯಾಗಲಿದ್ದಾಳೆ ಎಂಬ ಸುದ್ದಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಪಾಲಿಕ್ಸಿನಳ ಸ್ಥೈರ್ಯ, ಉದಾತ್ತತೆ, ನಡತೆಯ ಸೌಂದರ್ಯ ಈ ದುಃಖವನ್ನು ತಡೆಯಲು ನೆರವಾಗುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಮಗನ ಸಾವು ಕೃತಘ್ನ ದ್ರೋಹಿ ಮಿತ್ರನ ಕೈಯಿಂದ ನಡೆದು, ಹೆಣ ಅವಳ ಮುಂದೆ ಬಂದಾಗ ಅವಳು ಪ್ರತೀಕಾರದ ಸಂಕಲ್ಪದ ಮೂರ್ತಿಯಾಗುತ್ತಾಳೆ. ವೃದ್ಧಾಪ್ಯ, ಸ್ತ್ರೀತ್ವ ಎಲ್ಲ ತಂದುಕೊಟ್ಟ ಮೃದು ಸ್ವಭಾವ, ಕರುಣೆ ಎಲ್ಲ ಹಾರಿಹೋಗಿ ತಲೆಯಿಂದ ಕಾಲಿನವರೆಗೆ ಛಲದ ಮೂರ್ತಿಯಾಗಿ ಉರಿಯುತ್ತಾಳೆ. ದ್ರೋಹಿಯ ಮೇಲೆ ಭಯಂಕರ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಮುಯ್ಯಿ ತೀರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಅನಂತರವೂ ಅವಳಿಗೆ ಯಾವ ಅಳುಕು, ಅಥವಾ ಮರುಕ ಇಲ್ಲ.

ತನಗಿಂತ ಹಿರಿಯರಾದ ಇಬ್ಬರು ನಾಟಕಕಾರರಂತೆ ಯೂರಿಪಿಡೀಸನೂ, ಒರಿಸ್ಟೀಸನು ತಾಯಿಯನ್ನೂ ಈಜಿಸ್ತಸನನ್ನೂ ಕೊಂದ ಕಥೆಯನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡ. ಅವನ ನಾಟಕ 'ಎಲೆಕ್ಟ್ರ'.

ಅಗಮೆಮ್‌ನನ್‌ನ ಕೊಲೆಯಾಗಿ ಕ್ಲೈಟಮ್ನೆಸ್ಟ್ರ ಮತ್ತು ಈಜಿಸ್ತಸ್ ಆರ್ಗಾಸನ ಪ್ರಭುಗಳಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಈಜಿಸ್ತಸ್ ಒರಿಸ್ಟೀಸನನ್ನು ಕೊಲ್ಲಬೇಕೆಂದಿದ್ದ; ಆದರೆ ಅರಮನೆಯ ಸೇವಕನೊಬ್ಬ ಗುಟ್ಟಾಗಿ ಹುಡುಗನನ್ನು ಸುರಕ್ಷಿತ ಸ್ಥಳಕ್ಕೆ ಕಳುಹಿಸಿಬಿಟ್ಟ. ಮಗಳು ಎಲೆಕ್ಟ್ರ ದೊಡ್ಡವಳಾದಳು. ಅವಳನ್ನು ಕೊಲ್ಲಬೇಕೆಂದೇ ಈಜಿಸ್ತಸನ ಇಚ್ಛೆ. ಆದರೆ ಕ್ಲೈಟಮ್ನೆಸ್ಟ್ರ ಒಪ್ಪಲಿಲ್ಲ. ಹಲವರು ರಾಜಕುಮಾರರು, ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕುಲಸಂಜಾತರು ಅವಳ ಕೈ ಹಿಡಿಯಲು ಬಂದರು. ಆದರೆ ಅವರಲ್ಲಿ ಯಾರನ್ನಾದರೂ ಅವಳು ಮದುವೆಯಾದರೆ ಮುಂದೆ ತನಗೆ ಮುಳ್ಳಾದಾಳು ಎಂದು ಭಾವಿಸಿ, ಈಜಿಸ್ತಸ್ ಅವಳನ್ನು ಒಬ್ಬ ರೈತನಿಗೆ ಕೊಟ್ಟು ಮದುವೆ ಮಾಡಿದ. ಆ ರೈತನ ಮಾತುಗಳಿಂದಲೇ ನಾಟಕ ಪ್ರಾರಂಭ. ಅವನು ನೆಮ್ಮದಿಯಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಯೋಗ್ಯ. ಅವಳೂ ಒಪ್ಪಲಿಲ್ಲ ಎಂದು ಈವರೆಗೆ ಅವನು ಎಲೆಕ್ಟ್ರಳನ್ನು ಮುಟ್ಟಿಲ್ಲ. ಅವನು ಅತ್ತ ಹೋಗುತ್ತಲೇ ಎಲೆಕ್ಟ್ರ ಬರುತ್ತಾಳೆ. ತಲೆಯ ಮೇಲೆ ನೀರು ತರಲು ಪಾತ್ರೆ. ಅವಳೇ ಹೇಳುವಂತೆ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಸೇವಕರಿದ್ದಾರೆ, ಅವಳು ನೀರು ತರುವ ಅಗತ್ಯವಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಈಜಿಸ್ತಸ್ ತನಗೆ ಮಾಡಿದ ಅನ್ಯಾಯವನ್ನು ಜನ ನೋಡಲಿ ಎಂದು ಅವಳು ನೀರು ತರುತ್ತಾಳೆ. ಹಿಂದಿರುಗಿದ ರೈತನೊಂದಿಗೆ ಮಾತಿನ ಸಣ್ಣ ದೃಶ್ಯ. ಅವರಿಬ್ಬರೂ ಹೋಗುತ್ತಲೇ ಒರಿಸ್ಟೀಸ್ ತನ್ನ ಗೆಳೆಯ ಪೈಲೇಡೀಸನೊಂದಿಗೆ ಪ್ರವೇಶಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಒರಿಸ್ಟೀಸನನ್ನು ಅಪಾಲೊ ಇಲ್ಲಿಗೆ ಕಳಿಸಿದ್ದಾನೆ, ಅವನ ತಂದೆಯನ್ನು ಕೊಂದವರನ್ನು ಕೊಲ್ಲಲು. ಆ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡುವ ಮುನ್ನ ಸೋದರಿಯನ್ನು ಕಂಡು ಅರಮನೆಯ ಸಮಾಚಾರ ತಿಳಿಯುವುದು ಅವನ ಉದ್ದೇಶ. ಯಾರೋ ಬರುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ಕಂಡು ಅವರಿಬ್ಬರೂ ಮರೆಯಾಗುತ್ತಾರೆ. ಬಂದವಳು, ನೀರು ಹೊತ್ತ ಎಲೆಕ್ಟ್ರ. ತನಗೆ ತಾನೇ ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ:

ಬೇಗ ನಡೆ, ಹೊತ್ತಾಯಿತು, ತಡವಾಗಿದೆ.
ನಡೆಯುತ್ತ ಸುರಿಸು ಕಣ್ಣೀರ,
ಅಳುತ್ತ, ಅಳುತ್ತ

ತನ್ನ ಕಥೆಯನ್ನು ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ, ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿ ಅಳುತ್ತ ಸೋದರ ಬರಬಾರದೇ ಎನ್ನುತ್ತ ಬರುತ್ತಾಳೆ. ಸೇವಕನೊಬ್ಬ ನೀರಿನ ಪಾತ್ರೆಯನ್ನು ಕೊಂಡೊಯ್ಯುತ್ತಾನೆ. ಅವಳ ಅಳು ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತದೆ.

ಮೈಸಿನೆಯ ರೈತ ಹೆಂಗಸರ ಮೇಳದ ಪ್ರವೇಶ. ಉತ್ಸವ ಒಂದಕ್ಕೆ ಅವಳನ್ನು ಕರೆದೊಯ್ಯುವ ಅಪೇಕ್ಷೆ ಅವರದು. ಅವಳು ಒಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲ. ಆ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಒರಿಸ್ಟೀಸ್ ಮತ್ತು ಪೈಲೇಡಿಸರು ಇಬ್ಬರು ಸೇವಕರೊಡನೆ ಬರುತ್ತಾರೆ. ಎಲೆಕ್ಟ್ರ ಬೆದರುತ್ತಾಳೆ. ಒರಿಸ್ಟೀಸ್ ತಾವು ದುಷ್ಟರಲ್ಲ, ತಾನು ಒರಿಸ್ಟೀಸನಿಂದ ಸುದ್ದಿ ತಂದಿದ್ದೇನೆ ಎಂದು ಅವಳನ್ನು ನಿಲ್ಲಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಅವಳನ್ನು ರೈತನಿಗೆ ಕೊಟ್ಟು ಮದುವೆ ಮಾಡಿದ ಸಂಗತಿ ಕೇಳಿ ಕ್ರುದ್ಧನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಎಲೆಕ್ಟ್ರ ಗಂಡಸು ಒಳ್ಳೆಯವನು, ಉದಾರಿ ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ. ಅವಳ ಮಾತಿನಿಂದ ಒರಿಸ್ಟೀಸನಿಗೆ, ಅವಳು ತಾಯಿಯನ್ನೂ ಅವಳ ಪ್ರಿಯನನ್ನೂ ಕೊಲ್ಲಲು ವಜ್ರಸಂಕಲ್ಪ ಮಾಡಿದ್ದಾಳೆ ಎಂದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಗತ್ಯವಾದರೆ ತಾನೇ ತಾಯಿಯ ತಲೆ ಕಡಿಯುತ್ತೇನೆ ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ ಅವಳು.

ಎಲೆಕ್ಟ್ರ ಈಜಿಸ್ತಸನ ವೈಭವದ ಜೀವನ, ತನ್ನ ತಂದೆಗೆ ತೋರುವ ಅಗೌರವ, ಅವನ ಉದ್ಧಟತನಗಳನ್ನು ವರ್ಣಿಸಿ, 'ಒರಿಸ್ಟೀಸ್ ಒಬ್ಬ ಮನುಷ್ಯನನ್ನು ಕೊಲ್ಲಲಾರನೆ?' ಎಂದು ಕೇಳುತ್ತಿರುವಾಗ ಅವಳ ಗಂಡ ಪ್ರವೇಶಿಸುತ್ತಾನೆ. ಮೊದಲು ಅವನಿಗೆ ಅಸಮಾಧಾನ. ಆದರೆ ಎಲೆಕ್ಟ್ರ ಈ ಆಗುಂತಕರು ಒರಿಸ್ಟೀಸನ ಸುದ್ದಿ ತಂದಿದ್ದಾರೆ ಎಂದಾಗ ಅವರನ್ನು ಮನೆಯೊಳಕ್ಕೆ ಕರೆಯಬೇಕೆನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಅತಿಥಿಗಳಿಬ್ಬರೂ ಒಳಕ್ಕೆ ಹೋದನಂತರ, ಅಡಿಗೆಗೆ ಸಾಮಾನನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಬರುವಂತೆ ತಮ್ಮ ಹಿಂದಿನ ಸೇವಕನೊಬ್ಬನನ್ನು ಕರೆದುಕೊಂಡುಬರಲು ಎಲೆಕ್ಟ್ರ ಗಂಡನನ್ನು ಕಳುಹಿಸಿ, ತಾನು ಮನೆಯೊಳಕ್ಕೆ ಹೋಗುತ್ತಾಳೆ. ಮೇಳದವರು ಟ್ರಾಯ್‌ನ ಯುದ್ಧವನ್ನು ಸ್ಮರಿಸಿಕೊಂಡು ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಮುದುಕ ಸೇವಕ ಒಂದು ಕುರಿಮರಿಯನ್ನೂ ಒಂದಿಷ್ಟು ಮದ್ಯವನ್ನೂ ಇತರ ತಿನಿಸುಗಳನ್ನೂ ತರುತ್ತಾನೆ. ಅವನು ಎಲೆಕ್ಟ್ರ ಮತ್ತು ಒರಿಸ್ಟೀಸರನ್ನು ಆಡಿಸಿ ಬೆಳೆಸಿದವನು.

ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ತಾನು ಅಗಮೆಮ್ನನ್‌ನ ಸಮಾಧಿಯ ಬಳಿ ಆಗತಾನೆ ಬಲಿಕೊಟ್ಟ ಕುರಿಮರಿಯ ಮೇಲೆ ತಲೆಗೂದಲೊಂದು ಇದ್ದುದನ್ನು ಕಂಡೆ, ನಿನ್ನ ಸೋದರ ಬಂದಿರಬಹುದೆ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಹೆಜ್ಜೆಗುರುತನ್ನು ಕಂಡೆ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅವನು ಹಿಂದಿರುಗಿರುವುದೇ ಆದರೆ, ತಂಗಿಗೆ ತನ್ನ ಗುರುತು ಸಿಕ್ಕಲೆಂದು, ಅವಳೇ ನೇಯ್ದು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದ ಅಂಗಿಯನ್ನು ತೊಟ್ಟಿರಬಹುದು ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಎಲೆಕ್ಟ್ರ ಅವನು ಹೇಳಿದ ವಿವರಗಳಿಗೆ ಅರ್ಥವಿಲ್ಲ ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ.* ಆ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಒರಿಸ್ಟೀಸ್, ಪೈಲೇಡೀಸ್ ಬರುತ್ತಾರೆ. ತಕ್ಷಣವೇ ಮುದುಕ ಒರಿಸ್ಟೀಸನನ್ನು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ಹುಬ್ಬಿನ ಮೇಲಿನ ಕಲೆಯನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅಣ್ಣ ತಂಗಿ ಸಂತೋಷದಿಂದ ಆಲಿಂಗನ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಸೇವಕನಿಂದ ಒರಿಸ್ಟೀಸನಿಗೆ ಅರಮನೆಯಲ್ಲಿ ಈಜಿಸ್ತಸನನ್ನು ಕೊಲ್ಲುವುದು ಎಷ್ಟು ಕಠಿಣ ಎಂದು ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ. ಈಜಿಸ್ತಸ್ ಈಗ ಅರಮನೆಯಿಂದ ಸ್ವಲ್ಪ ದೂರದಲ್ಲಿ ದೇವತೆಗಳಿಗೆ ಬಲಿಕೊಡುವ ವಿಧಿಯಲ್ಲಿ ಮಗ್ನನಾಗಿದ್ದಾನೆ, ಕ್ಲೈಟಮ್ನೆಸ್ಟ್ರ ಅವನೊಂದಿಗಿದ್ದಾಳೆ ಎಂದು ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ.

ಎಲೆಕ್ಟ್ರ ಉಪಾಯವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಸ್ಯೂಸನಿಗೆ, ಸತ್ತವರಿಗೆ, ಎಲ್ಲ ದೇವತೆಗಳಿಗೆ ಪ್ರಾರ್ಥನೆ ಸಲ್ಲಿಸಿ ಅವರು ಕಾರ್ಯೋನ್ಮುಖರಾಗುತ್ತಾರೆ. ಮೇಳದವರು ಆ್ಯಟ್ರಿಯಸನ ಸಂಸಾರದ ಕಥೆಯನ್ನು ಸ್ಮರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಆ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಎಲೆಕ್ಟ್ರ ಬರುತ್ತಾಳೆ. ದೂತನೊಬ್ಬ ಈಜಿಸ್ತಸನ ಕೊಲೆಯ ಸುದ್ದಿ ತರುತ್ತಾನೆ. ಒರಿಸ್ಟೀಸ್ ಮತ್ತು ಅವನ ಸಂಗಾತಿಗಳು ಹೋದಾಗ ಈಜಿಸ್ತಸನಿಗೆ ಅವರ ಗುರುತು ಸಿಕ್ಕಲಿಲ್ಲ. ಅತಿಥಿಗಳೆಂದು ಅವರನ್ನು ವಿಶ್ವಾಸದಿಂದ ಬರಮಾಡಿಕೊಂಡ. ಅವನು ಬಲಿಕೊಟ್ಟ ಪ್ರಾಣಿಯನ್ನು ನೋಡಲು ತಲೆ ಬಗ್ಗಿಸಿದಾಗ ಅವನ ಕೊರಳನ್ನು ಕತ್ತರಿಸಿದ. ಇವೆಲ್ಲ ವರ್ಣನೆಯಾಗುವ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಒರಿಸ್ಟೀಸ್ ಈಜಿಸ್ತಸನ ಶವವನ್ನು ತೆಗೆಸಿಕೊಂಡು ಬರುತ್ತಾನೆ. ಎಲೆಕ್ಟ್ರ ದೀರ್ಘವಾದ ಭಾಷಣದಲ್ಲಿ ಈಜಿಸ್ತಸನನ್ನು ತೆಗಳುತ್ತಾಳೆ. ಶವವನ್ನು ಮರೆಯಾಗಿ ಇರಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಎಲೆಕ್ಟ್ರಳು ತಾಯಿಗೆ ತಾನು ಮಗುವನ್ನು ಹೆತ್ತು ಹತ್ತು ದಿನಗಳಾಯಿತು, ಶುದ್ಧಿ ಕಾರ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ಬರಬೇಕು ಎಂದು ಹೇಳಿಕಳುಹಿಸಿದ್ದಾಳೆ. ಅವಳು ಬರುತ್ತಿರುವುದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಒರಿಸ್ಟೀಸ್ ತನ್ನನ್ನು ಹೆತ್ತು ಬೆಳೆಸಿದ ತಾಯಿಯನ್ನು ಕೊಲ್ಲಲು ಹಿಂದೆಗೆಯುತ್ತಾನೆ. ಎಲೆಕ್ಟ್ರ ಅವನ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಗಟ್ಟಿಗೊಳಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಅವನೂ ಪೈಲೇಡೀಸನೂ ಮನೆಯ ಒಳಕ್ಕೆ ಹೋಗುತ್ತಾರೆ. ಕ್ಲೈಟಮ್ನೆಸ್ಟ್ರ ಮಗಳೊಂದಿಗೆ ತಾನು ಗಂಡನನ್ನು ಕೊಂದುದನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಎಲೆಕ್ಟ್ರ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಅವಳಿಗೆ ಛೀಮಾರಿ ಮಾಡುತ್ತಾಳೆ. ಅನಂತರ

---

* ಈ ವಿವರಗಳು, ಈಸ್ಕಿಲಸ್ ತನ್ನ 'ದ ಲೈಬೇಷನ್ ಬೇರರ್ಸ್' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಅಣ್ಣನನ್ನು ತಂಗಿ ಗುರುತಿಸಲು ಬಳಸಿದ ಚಿಹ್ನೆಗಳು, ಯೂರಿಪಿಡೀಸ್ ಉದ್ದೇಶಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಅವನ್ನು ಹೆಸರಿಸಿ ಹಾಸ್ಯ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಾನೆ.

ಮಗಳನ್ನು ನಂಬಿ ಕ್ಲೈಟಮ್ನೆಸ್ತ್ರ ಮನೆಯೊಳಕ್ಕೆ ಹೋಗುತ್ತಾಳೆ. ಎಲೆಕ್ಟ್ರ ಹಿಂಬಾಲಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಕ್ಲೈಟಮ್ನೆಸ್ತ್ರಳ ಚೀತ್ಕಾರ ಕೇಳುತ್ತದೆ. ಅನಂತರ ಅಣ್ಣ, ತಂಗಿ ಹೊರಬರುತ್ತಾರೆ. ಒರಿಸ್ಟೀಸ್ ದಿಗ್ಭ್ರಾಂತನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಎಲೆಕ್ಟ್ರಳ ಮನಸ್ಸೂ ತೀರ ಕಲಕಿದೆ. ತಾನು ಕತ್ತಿ ಎತ್ತಿದಾಗ ತಾಯಿ ತನ್ನನ್ನು ಬೇಡುತ್ತ ಕೊರಳನ್ನು ಅಪ್ಪಿಕೊಂಡದ್ದನ್ನು ಕತ್ತಿ ತನ್ನ ಕೈಯಿಂದ ಜಾರಿದುದನ್ನೂ ಎಲೆಕ್ಟ್ರ ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಬಟ್ಟೆಯಿಂದ ಕಣ್ಣನ್ನು ಮರೆಸಿಕೊಂಡು ತಾಯಿಯನ್ನು ಕೊಂದೆನೆಂದು ಒರಿಸ್ಟೀಸ್ ನೆನಪು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ.

ಅಲ್ಲಿ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷರಾದ ಸ್ಯೂಸನ ಮಕ್ಕಳು ಮುಂದೇನು ಮಾಡಬೇಕೆಂದು ವಿವರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಎಲೆಕ್ಟ್ರ ಪೈಲೇಡೀಸನನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗಬೇಕು. ಒರಿಸ್ಟೀಸನನ್ನು ಉಗ್ರಕನ್ಯೆಯರು ಕಾಡುವರು. ಅವನು ಅಥೆನ್ಸಿಗೆ ಹೋಗಬೇಕು. ಅಲ್ಲಿ ವಿಚಾರಣೆಯಾಗಿ ಅವನ ಬಿಡುಗಡೆಯಾಗುವುದು. ಅವನು ಆಲ್ಫಿಯಸ್ ನದಿಯ ಬಳಿ ಹೋಗಿ ನೆಲೆಸಬೇಕು.

ಮೇಳದವರು ಕ್ಯಾಸ್ಟರ್ ದೇವತೆಯನ್ನು ಕ್ಲೈಟಮ್ನೆಸ್ತ್ರ ತಮ್ಮ ತಂಗಿಯಾದರೂ ಉಳಿಸಲಿಲ್ಲವೇಕೆ ಎಂದು ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅವನು ಅದು 'ಅಗತ್ಯ'ದ (Necessity) ವಿನ್ಯಾಸ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಸೋದರ ಸೋದರಿಯರು ಕಣ್ಣೀರಿಡುತ್ತ ಬೀಳ್ಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ.

ಯೂರಿಪಿಡೀಸನ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಮುಯ್ಯಿ ಎಲ್ಲ ಘನತೆಯನ್ನೂ ಕಳೆದುಕೊಂಡಿದೆ. ಅಪಾಲೊನ ಆಣತಿ 'ವಿವೇಚನೆ ಇಲ್ಲದ್ದು' ಎಂದು ದೇವತೆ ಕ್ಯಾಸ್ಟರನೇ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಈಜಿಸ್ತಸ್, ಕ್ಲೈಟಮ್ನೆಸ್ತ್ರ ಇಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ತಿರಸ್ಕಾರಕ್ಕೆ ಪಾತ್ರರಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಎಲೆಕ್ಟ್ರ ಬಹುಕಾಲ ತನ್ನ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನೆ ಕುರಿತು ಯೋಚಿಸಿ ಮನಸ್ಸನ್ನು ವಿಕೃತಗೊಳಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾಳೆ. ತನ್ನ ಕಷ್ಟದ ಪ್ರದರ್ಶನ ಬೇಕಾಗಿದೆ ಅವಳಿಗೆ. ಒರಿಸ್ಟೀಸನಿಗಿಂತ ಅವಳಿಗೆ ಮುಯ್ಯಿಯ ದಾಹ. ಒರಿಸ್ಟೀಸನು ಇಲ್ಲಿ ಇಷ್ಟವಿಲ್ಲದೆ ಮುಯ್ಯಿಗೆ ಎಳಸುವಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಇವರೆಲ್ಲರಲ್ಲಿ ಸ್ವಲ್ಪ ಮೆಚ್ಚಿಕೆಗೆ ಪಾತ್ರನಾಗುವ ವ್ಯಕ್ತಿ–ಅವನು ತನ್ನನ್ನೆ ಹೊಗಳಿಕೊಂಡರೂ–ರೈತನೆ.

ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಎದ್ದು ಕಾಣುವುದು ಪೌರಾಣಿಕ ಸಾಮಗ್ರಿಯ ವಾಸ್ತವಿಕ ನಿರ್ವಹಣೆ. ಯಾವ ಪಾತ್ರಕ್ಕೂ ಪೌರಾಣಿಕ ಕಥೆಗಳ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಿಗಿರುವ ಎತ್ತರವಿಲ್ಲ. ಒರಿಸ್ಟೀಸನೂ ದುರ್ಬಲನಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತಾನೆ. ಮುಯ್ಯಿ ಕೈಗೂಡಿದನಂತರ ಅವನ ಮತ್ತು ಎಲೆಕ್ಟ್ರಳ ಪಾಲಿಗೆ ಅಗಲಿಕೆಯೇ.

'ದ ವಿಮೆನ್ ಆಫ್ ಟ್ರಾಯ್' ಶ್ರೀಮಂತ ಟ್ರಾಯ್ ನಗರದ ಪತನದ ಅನಂತರದ ಕಥೆ. ನಗರ ಪತನವಾಗಿ ಎರಡು ದಿನ ಕಳೆದಿದೆ. ನಾಟಕ ಪ್ರಾರಂಭವಾದಾಗ ಇನ್ನೂ ಉರಿಯುತ್ತಿರುವ ಕಟ್ಟಡಗಳ ಬೆಂಕಿ, ಹೊಗೆ ಕಾಣುತ್ತಿವೆ. ಸಮುದ್ರದ ದೇವತೆ ಪಾಸಿಡಾನ್ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಅವನು ಟ್ರಾಯ್ ಪಕ್ಷಪಾತಿ. ಅವನಿಗಿಂತ ಕಿರಿಯರಾದ ಅಥೀನ, ಹೀರ ಒಂದಾಗಿ ಟ್ರಾಯನ್ನು ಈ ಸ್ಥಿತಿಗೆ ತಂದರೆಂದು ಸ್ಮರಿಸಿ 'ಈ ಭವ್ಯ ನಗರದ ಕಥೆ

ಮುಗಿಯಿತು' ಎನ್ನುತ್ತಿರುವಾಗಲೆ ಆಥೀನ ಬರುತ್ತಾಳೆ. ವಿಜಯದ ದಿನದಲ್ಲಿ ಗ್ರೀಕ್ ಸೈನಿಕರು ಮದೋನ್ಮತ್ತರಾಗಿ ಅವಳ ದೇವಾಲಯಗಳನ್ನು ಅಪವಿತ್ರ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಸಿಟ್ಟುಗೊಂಡ ಅವಳು, ಗ್ರೀಕರು ಹಿಂದಿರುಗಲು ಸಮುದ್ರ ಪ್ರಯಾಣ ಮಾಡುವಾಗ ಚಂಡಮಾರುತಗಳಿಗೆ ಸಿಕ್ಕಿ ಪಡಬಾರದ ಕಷ್ಟಪಡಲಿ ಎಂದು ಬಯಸುತ್ತಾಳೆ. ಪಾಸಿಡಾನ್ ಒಪ್ಪುತ್ತಾನೆ. ಹೀಗೆ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಮುಂದೆ ಭವಿಷ್ಯದ ಪರದೆಯನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲೆ ಎತ್ತಿದೆ, ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ಈ ಅರಿವಿಲ್ಲ.

ದೇವತೆಗಳು ನಿರ್ಗಮಿಸುತ್ತಲೆ ಟ್ರಾಯ್‌ನ ರಾಣಿ ಹೆಕೂಬಳನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ದುಃಖದಲ್ಲಿ ಜರ್ಝರಿತಳಾಗಿ ನೆಲಕ್ಕುರುಳಿದವಳು, "ಕತ್ತನ್ನು ಧೂಳಿನಿಂದೆತ್ತು ತಲೆ ಎತ್ತು" ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತ ಒಂದು ತೋಳಿನ ಮೇಲೆ ಭಾರಬಿಟ್ಟು ಮಲಗಿದ್ದಾಳೆ. 'ಸತ್ತ ನನ್ನ ಜಗತ್ತಿಗಾಗಿ ಅಳುತ್ತೇನೆ' ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ, ಗಂಡನನ್ನೂ, ಮಕ್ಕಳನ್ನೂ ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಉರಿಯುತ್ತಿರುವ ನಗರವನ್ನು ನೋಡುತ್ತಿರುವ ಈ ವೃದ್ಧೆ. ಅತ್ಯಂತ ಶ್ರೀಮಂತ ರಾಜ್ಯದ ಅರಸನ ಮಡದಿ ಈಗ ವಿಜಯಿ ಅಗಮೆಮ್‌ನನ್‌ನ ಶಿಬಿರದ ಮುಂದೆ, ಸೆರೆಯಾಳಾಗಿ, ತನ್ನ ಭವಿಷ್ಯವನ್ನು ಎದುರುನೋಡುತ್ತ ಕುಳಿತಿದ್ದಾಳೆ. ಅಳುತ್ತಳುತ್ತ ಅರ್ಧ ಮೇಳದ ಸದಸ್ಯೆಯರು, ಹತಭಾಗ್ಯ ಸೆರೆಯಾಳು ಟ್ರೋಜನ್ ಸ್ತ್ರೀಯರು, ಪ್ರವೇಶಿಸುತ್ತಾರೆ. ತಾವು ಯಾರ ಸ್ವತ್ತೋ, ಎಲ್ಲಿ ದಾಸಿಯರಾಗಿ ದಿನ ನೂಕಬೇಕೊ ತಿಳಿಯದು. ಅವರೂ ಹೆಕೂಬ ಅಳುತ್ತಿರುವಾಗಲೆ ಮೇಳದ ಉಳಿದ ಸ್ತ್ರೀಯರೂ ಭಯ ದುಃಖ ಕಾತರಗಳಿಂದ ಪ್ರವೇಶಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇವರೆಲ್ಲ ಆಕ್ರಂದಿಸುತ್ತಿರುವಾಗ ಗ್ರೀಕ್ ದೂತ ಟಾಲ್ತಿಬಿಯಸ್ ಪ್ರವೇಶಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇವರೆಲ್ಲರ ಭವಿಷ್ಯವನ್ನು ತಿಳಿಸಲು ಬಂದಿದ್ದಾನೆ. ಒಬ್ಬೊಬ್ಬರು ಒಬ್ಬೊಬ್ಬ ಯಜಮಾನನ ಪಾಲು. ರಾಜಕುಮಾರಿ ಕೆಸಾಂಡ್ರ*ಳನ್ನು ಗ್ರೀಕರ ದಂಡನಾಯಕ, ಅರಸ ಅಗಮೆಮ್‌ನನ್ ಆರಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಹೆಕೂಬಳ ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಮಗಳು ಪಾಲಿಕ್ಸೆನಳನ್ನು ಗ್ರೀಕರು ಆಗಲೇ ಬಲಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ, ಇದು ತಿಳಿಯದ ರಾಣಿ ಪ್ರಶ್ನಿಸಿದಾಗ ದೂತ 'ಅವಳು ನೋವಿನಿಂದ ಪಾರಾಗಿದ್ದಾಳೆ' ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ. ವೀರರತ್ನ ಹೆಕ್ಟರನ ಹೆಂಡತಿ ಆ್ಯಂಡ್ರೊಮೆಕಿ ಅಕಿಲೀಸನ ಮಗನ ಪಾಲಿಗೆ. ಹಣ್ಣು ಹಣ್ಣು ಮುದುಕಿ ಹೆಕೂಬ, ಟ್ರಾಯ್ ನಗರದ ಸೋಲು–ವಿನಾಶಗಳಿಗೆ ಕಾರಣನಾದ ಒಡಿಸ್ಯೂಸನ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ದಾಸಿಯಾಗಿರಬೇಕು. ಈ ಸುದ್ದಿ ಕೇಳುತ್ತಲೇ ಅವಳು ಆಕಾಶ ಬಿರಿಯುವಂತೆ ರೋದಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಕೆಸಾಂಡ್ರಳನ್ನು ಕರೆತರುವಂತೆ ಟಾಲ್ತಿಬಿಯಸ್ ಆಜ್ಞಾಪಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅಪಾಲೊನ ವಧುವಾಗಬೇಕಾಗಿದ್ದ ಅವಳು, ಭವಿಷ್ಯವನ್ನು ತಿಳಿಯಬಲ್ಲಳು, ಆದರೆ ಅಪಾಲೊನ ಶಾಪದ ಫಲವಾಗಿ ಯಾರೂ ಅವಳ ಮಾತುಗಳನ್ನು ನಂಬುವುದಿಲ್ಲ. ಈಗ ಅವಳೇ ಎರಡು ಕೈಗಳಲ್ಲೂ ಉರಿಯುವ ಪಂಜುಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದು ಬರುತ್ತಾಳೆ.

* ಇವಳ ಕಥೆಗೆ ಈಸ್ಕಿಲಸನ 'ಒರಿಸ್ಟಿಯನ್ ನಾಟಕತ್ರಯ'ವನ್ನು ಕುರಿತ ಭಾಗ ನೋಡಿ.

ಒಂದನ್ನು ಭಗ್ನವಾದ ವಿಗ್ರಹವೊಂದರ ಮುಂದಿಟ್ಟು, ಮತ್ತೊಂದನ್ನು ಕೈಯಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದು ಮಾತನಾಡುತ್ತಿರುವಂತೆ ರಂಗಮಂಚದ ಮೇಲೆ ಓಡಾಡುತ್ತಾಳೆ. ದಾಂಪತ್ಯದ ದೇವತೆ ಹೈಮೆನ್‌ಗೆ ದೀಪ ಹಚ್ಚಿ, ಅಗಮೆಮ್‌ನನ್ ನನ್ನ ಗಂಡನಾಗಲಿದ್ದಾನೆ, ಸಂಗೀತ–ನೃತ್ಯಗಳಾಗಲಿ ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ. ಮೇಳದ ಸ್ತ್ರೀಯರೂ ರಾಣಿಯೂ ದಿಗ್ಭ್ರಾಂತರಾಗಿ ನೋಡುತ್ತಿರುವಂತೆ ಅವಳು ತಾನು ಗ್ರೀಸಿಗೆ ಹೋಗುವುದರಿಂದ ತನ್ನವರಿಗಾದ ಅನ್ಯಾಯಕ್ಕೆ ಮುಯ್ಯಿ ತೀರುತ್ತದೆ ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ. (ಅಗಮೆಮ್‌ನನ್‌ನ ಹೆಂಡತಿ ಕ್ಲೈಟಮ್ನೆಸ್ಟ್ರ ಗಂಡನನ್ನೂ ಕೆಸಾಂಡ್ರಳನ್ನೂ ಕೊಲ್ಲುತ್ತಾಳೆ, ಇದು ಕೆಸಾಂಡ್ರಳಿಗೆ ಗೊತ್ತು.) ಟ್ರಾಯ್‌ಗೆ ಬಂದ ಗ್ರೀಕರು ಒಂದು ಹೆಣ್ಣಿಗಾಗಿ–ಅಯೋಗ್ಯ ಹೆಣ್ಣಿಗಾಗಿ–ಹತ್ತು ವರ್ಷ ನವೆದರು, ಸವೆದರು, ಸಾವಿರಾರು ಮಂದಿ ಹೆಂಡತಿ ಮಕ್ಕಳಿಂದ ದೂರವಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಣತೆತ್ತರು, ಅವರಿಗಿಂತ ಟ್ರೋಜನರೆ ಅದೃಷ್ಟವಂತರು ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ. ಒಡಿಸ್ಯೂಸ್, ಮೆನಲಾಸ್ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಕಾದಿರುವ ಕಷ್ಟಪರಂಪರೆಗಳನ್ನು ಅವಳು ಬಲ್ಲಳು, ಹೇಳಿಯೂ ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ. ಟಾಲ್ತಿಬಿಯಸ್ ಅವಳೊಡನೆ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ.

ಮತ್ತೆ ರಾಣಿಯ ಮತ್ತು ಮೇಳದವರ ಆಕ್ರಂದನ. ತನ್ನ ವಿಧಿಯನ್ನರಿಯದ ಆ್ಯಂಡ್ರೊಮೆಕೆ ಮಗ ಆಸ್ಟ್ರನಾಕ್ಸನೊಂದಿಗೆ ಬರುತ್ತಾಳೆ. ಗಂಡ ವೀರ ಹೆಕ್ಟರನನ್ನು ಸ್ಮರಿಸಿಕೊಂಡು ಪ್ರಲಾಪಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಆ್ಯಂಡ್ರೊಮೆಕೆ ಪಾಲಿಕ್ಸೆನಳ ಸಾವಿನ ಸುದ್ದಿ ಹೇಳಿ, ಸತ್ತ ಅವಳೇ ಅದೃಷ್ಟಶಾಲಿ ಎಂದು ಅತ್ತೆಯನ್ನು ಸಮಾಧಾನ ಪಡಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಅವಳೀಗ ತನ್ನ ಗಂಡನನ್ನು ಕೊಂದವನ ಮಗನ ಸ್ವತ್ತು. ತಾನು ಹೇಗೆ ನಡೆದುಕೊಳ್ಳಬೇಕು, ಅಂತಹ ಗಂಡನನ್ನು ಮರೆತು ಹೊಸ ಯಜಮಾನನನ್ನು ಸಂತೋಷಪಡಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಬೇಕೆ, ಹೆಣ್ಣು ಕುದುರೆ ಸಹ ತನ್ನ ಸಂಗಾತಿಯಿಂದ ದೂರವಾದರೆ ಗಾಡಿಯನ್ನು ಎಳೆಯುವುದಿಲ್ಲ ಎಂದು ಹಲಬುತ್ತಾಳೆ. ಹೆಕೂಬ ಅವಳಿಗೆ, ಹೆಕ್ಟರನಿಗಾಗಿ ಅಳಬೇಡ, ನಿನ್ನ ಹೊಸ ಯಜಮಾನನ ಪ್ರೀತಿಯನ್ನು ಗಳಿಸಿಕೊ ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ.* ಆ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಮತ್ತೆ ಟಾಲ್ತಿಬಿಯಸ್ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಆ್ಯಂಡ್ರೊಮೆಕೆ ಎದೆ ಬಿರಿಯುವ ಸುದ್ದಿ ತಂದಿದ್ದಾನೆ– ಅವಳ ಮಗನನ್ನು ಕೋಟೆಯ ಮೇಲಿಂದ ನೂಕಿ ಕೊಲ್ಲಬೇಕೆಂದು ಗ್ರೀಕ್ ನಾಯಕರು ತೀರ್ಮಾನಿಸಿದ್ದಾರೆ. [ಆ್ಯಂಡ್ರೊಮೆಕೆ ಮಗನನ್ನು ಬೀಳ್ಕೊಡುವ ದೃಶ್ಯ ಜಗತ್ತಿನ ಗಂಭೀರ (tragic) ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲೆ ಅತ್ಯಂತ ಹೃದಯವಿದ್ರಾವಕ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ ಗಿಲ್ಬರ್ಟ್ ಮರೆ.] ಆ್ಯಂಡ್ರೊಮೆಕೆ ಅಳುತ್ತಿರುವ ತನ್ನ ಉಡುಪಿಗೆ ಅಂಟಿಕೊಂಡಿರುವ ಮಗನ ವಿಧಿಯನ್ನು ಕೇಳಿ ಅಳುತ್ತಾಳೆ, ಅವನು ಎಳೆಯ ಮಗುವಾಗಿದ್ದುದನ್ನು ಸ್ಮರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ, ಈ ಕ್ರೂರಿ ಗ್ರೀಕರಿಗೆ ಈ ಹುಡುಗ ಏನು ಅಪರಾಧ ಮಾಡಿದ್ದ ಎಂದು ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತಾಳೆ:

---

* ಈ ಸನ್ನಿವೇಶದ ಹೃದಯ ವಿದ್ರಾವಕತೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಮುಪ್ಪಿನ ಅತ್ತೆ ಸೊಸೆಗೆ ತನ್ನ ಮಗನನ್ನು ಮರೆತು ಬೇರೆ ಗಂಡನನ್ನು ಒಲಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಉಪದೇಶಿಸುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ.

"ಕಂದಾ, ನನ್ನ ತೋಳಿನಲ್ಲಿ ಎಳೆಯನಾಗಿದ್ದೆ, ನನಗೆ ಎಷ್ಟು ಪ್ರಿಯನಾಗಿದ್ದೆ! ನಿನ್ನ ಚರ್ಮದ ಸುವಾಸನೆಯೋ! ಆಗತಾನೆ ಹುಟ್ಟಿದ ನಿನ್ನನ್ನು ನಾನು ಹೇಗೆ ಬಟ್ಟೆಯಲ್ಲಿ ಬೆಚ್ಚಗೆ ಮಲಗಿಸಿದೆ, ನಿನಗೆ ಮೊಲೆಯೂಡಿಸಿದೆ, ಹಗಲು ರಾತ್ರಿ ನಿನ್ನ ಆರೈಕೆ ಮಾಡಿದೆ, ನಿನ್ನ ಪಾಲನೆಯಲ್ಲಿ ನಾನು ಸವೆದೆ–ಎಲ್ಲ ವ್ಯರ್ಥ, ಎಲ್ಲ ವ್ಯರ್ಥ! ಈಗ ಕಡೆಯ ಬಾರಿಗೆ ವಿದಾಯ ಹೇಳು ಮಗೂ; ನಿನ್ನ ತಾಯಿಯ ಹತ್ತಿರ ಬಾ, ನಿನ್ನ ತೋಳುಗಳನ್ನು ನನ್ನ ಕೊರಳ ಸುತ್ತ ಹಾಕು, ನಿನ್ನ ತುಟಿಯನ್ನು ನನ್ನ ತುಟಿಗೆ ತಗುಲಿಸು.

"ಹೆಲಾಸಿನ ಗಂಡಸರೇ, ನಿಮಗೆ ತಕ್ಕುದಲ್ಲದ ಕ್ರೌರ್ಯವನ್ನು ಯೋಚಿಸಿದವರೇ! ಅವನನ್ನೇಕೆ ಕೊಲ್ಲುವಿರಿ, ಅವನೇನು ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ ನಿಮಗೆ?–ಹೆಲನ್, ಟಿನಡೇರಿಯಸ್ ದೊರೆಯ ಮಗಳೇ! ನೀನು ದೈವಾಂಶಸಂಭೂತ ರಾಜತ್ವದ ಸಂತಾನವಲ್ಲ. ನಿನಗೆ ಬಹುಮಂದಿ ತಂದೆಯರು, ಅವರೆಲ್ಲರ ಹೆಸರುಗಳನ್ನು ಹೇಳಬಲ್ಲೆ ನಾನು. ಮುಯ್ಯಿ ತೀರಿಸುವ ಶಾಪ ಒಂದು, ದ್ವೇಷ ಮತ್ತೊಂದು, ಕೊಲೆ, ಸಾವು, ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿರುವ ಎಲ್ಲ ದುಷ್ಟತನಗಳು ಇವರೆಲ್ಲ ನಿನ್ನ ತಂದೆಯರೇ!........ನನ್ನ ಶಾಪ ನಿನಗೆ ತಗುಲಲಿ. ನಿನ್ನ ಲಾವಣ್ಯದ ಹೊಳೆ ಹೊಳೆಯುವ ಕಣ್ನೋಟದಿಂದ ನೀನು ಈ ಶ್ರೀಮಂತ ಮಹಾರಾಜ್ಯಕ್ಕೆ ಅಪಮಾನಕರವಾದ ವಿನಾಶವನ್ನೆ ತಂದೆ."

ಟಾಲ್ತಿಬಿಯಸ್, ಆ್ಯಂಡ್ರೊಮೆಕೆ ಮತ್ತು ಹುಡುಗ ಹೋಗುತ್ತಾರೆ. ಮೇಳದವರು ಹಿಂದೆಲ್ಲ ಗ್ರೀಸಿನಿಂದ ಟ್ರಾಯ್‌ಗಾದ ಪರಿಭವವನ್ನು ನೆನೆಸಿಕೊಂಡು ದುಃಖಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಹೆಲನಳ ಗಂಡ, ವಿಜಯಿ ಮೆನಲಾಸ್ ಬರುತ್ತಾನೆ. ತನಗೆ ದ್ರೋಹ ಮಾಡಿದ ಹೆಂಡತಿಯ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಕುದಿಯುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ತನ್ನ ಅನುಚರರಿಗೆ "ಏಕೆ ಕಾಯುತ್ತೀರಿ? ಆ ಕೊಲೆಪಾತಕಿಯ ಕೂದಲು ಹಿಡಿದು ಎಳೆತನ್ನಿ" ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಹೆಕೂಬ ಸ್ಯೂಸನಿಗೆ ಕೃತಜ್ಞತೆ ಅರ್ಪಿಸುತ್ತಾಳೆ, ಆದರೂ ಮೆನಲಾಸನಿಗೆ ಎಚ್ಚರ ನೀಡುತ್ತಾಳೆ, ಹೆಲನಳ ರೂಪದ ಮಾಂತ್ರಿಕತೆಗೆ ಗಂಡಸರ ಕಣ್ಣು ಸೋಲುವುದು, ನಗರಗಳು ಉರಿಯುವುವು ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ. ಸೈನಿಕರೊಡನೆ ಬಂದ ಹೆಲನ್ ಸ್ವಲ್ಪವೂ ಅಳುಕದೆ ಮಾತನಾಡುತ್ತಾಳೆ. "ನಾನು ಬಂದಿರುವುದು ವಾದ ಕೇಳುವುದಕ್ಕಲ್ಲ, ಕತ್ತಿ ಉಪಯೋಗಿಸಲು" ಎಂದು ಮೆನಲಾಸ್ ಗುಡುಗಿದರೂ, ಹೆಕೂಬ, "ಅವಳು ಮಾತನಾಡಲಿ. ಅವಳಿಗೆ ಮಾತನಾಡಲು ಅವಕಾಶ ನೀಡದೆಯೇ ಕೊಲ್ಲುವುದು ಬೇಡ. ನಾನು ಅವಳ ವಿರುದ್ಧ ಆಪಾದನೆಗಳನ್ನು ಮಂಡಿಸುತ್ತೇನೆ" ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ. ಹೆಲನ್ ತನ್ನನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ, ಹೆಕೂಬ ಅವಳ ವಾದಗಳಿಗೆ ಉತ್ತರಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಕಡೆಗೆ ಹೆಲನ್ ಮೊಣಕಾಲೂರಿ, "ತಪ್ಪು ದೇವತೆಗಳದು, ನನ್ನನ್ನು ಕೊಲ್ಲಬೇಡ, ಬೇಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದೇನೆ, ಕ್ಷಮಿಸು" ಎಂದು ಪ್ರಾರ್ಥಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಹೆಕೂಬ ಮೊಣಕಾಲೂರಿ, "ಅವಳಿಗಾಗಿ ಸತ್ತ ನಿನ್ನ ಸ್ನೇಹಿತರನ್ನು ಮರೆಯಬೇಡ. ಅವರ ಮತ್ತು ಅವರ ಮಕ್ಕಳ ಪರವಾಗಿ ಬೇಡುತ್ತೇನೆ" ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ.

ಮೆನಲಾಸ್ ತಾನು ಹೆಲನಳ ಮಾತಿಗೆ ಕಿವಿಗೊಡುವುದಿಲ್ಲ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಹೆಕೂಬ, "ಮೆನಲಾಸ್, ಅವಳನ್ನು ನಿನ್ನ ಹಡಗಿನಲ್ಲಿ ಕಾಲಿಡಲು ಬಿಡಬೇಡ" ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ, ಅವಳಿಗೆ ಗೊತ್ತು ಹೆಲನಳ ಲಾವಣ್ಯದ ಮುಂದೆ ಅವನು ಕರಗಿಹೋಗುತ್ತಾನೆ ಎಂದು. ಮೆನಲಾಸ್, ಹೆಲನ್ ಹೋಗುತ್ತಾರೆ.

ಮೇಳದವರು ತಮ್ಮ ಹಾಡಿನಲ್ಲಿ ಸರ್ವಶಕ್ತ ಪ್ರಭು ಸ್ಯೂಸನನ್ನು ಕೇಳುತ್ತಾರೆ, ಹೀಗೇಕಾಯಿತು?

ಎಲ್ಲ ಜೀವಿಗಳ ಪ್ರಭುವೆ, ಸ್ವರ್ಗದ ಸಿಂಹಾಸನದಲ್ಲಿ
ಎದುರಿಲ್ಲದೆ ಕುಳಿತವನೆ, ವಿಧ್ವಂಸಕ ಉಗ್ರಕನ್ಯೆ
ಸುಡುತಿಹಳು ನಮ್ಮ ಮನೆ, ಹುಳಗಳಿಗೆ ನಮ್ಮ ಮೈ;
ಕೇಳುತಿಹೆವು, ಕೇಳುತಿಹೆವು; ನಿನಗಿದರಿಂದ ಲಾಭವೇನು?

ಟಾಲ್ತಿಬಿಯಸ್ ಬಾಟಕ್ ಆಸ್ಟಿಯನಾಕ್ಸನ ಮೃತದೇಹವನ್ನೂ ಅವನ ತಂದೆಯ ಗುರಾಣಿಯನ್ನೂ ತರುತ್ತಾನೆ. ಆ್ಯಂಡ್ರೊಮೆಕೆ ಹೋಗುವ ಮುನ್ನ ತನ್ನ ಮಗನಿಗೆ ಉಚಿತ ಸಂಸ್ಕಾರ ದೊರೆಯಲೆಂದು ಬೇಡಿದ್ದಾಳೆ. ಮಗುವನ್ನು ಶವದ ಪೆಟ್ಟಿಗೆಯಲ್ಲಿರಿಸದೆ ತಂದೆಯ ಗುರಾಣಿಯಲ್ಲಿಟ್ಟು ಹೂಳಬೇಕೆಂದು ಅತ್ತೆಗೆ ಹೇಳಿಕಳುಹಿಸಿದ್ದಾಳೆ. ಮಗುವಿನ ಶವ ನೋಡಿ ಮುದುಕಿ ಅಜ್ಜಿ ಕಲ್ಲು ಕರಗುವಂತೆ ರೋದಿಸುತ್ತಾಳೆ.

"ಮುದ್ದು ಮಗು, ನಿನ್ನ ಸಾವಿನಲ್ಲಿ ತುಂಬ ಕಹಿ ಇದೆ. ನೀನು ಪ್ರಾಯದ ಹೆಮ್ಮೆಯನ್ನು, ಪ್ರೇಮದ ಸಿಹಿಯನ್ನು, ರಾಜತ್ವದ ದೈವಸದೃಶ ವೈಭವವನ್ನು ಅನುಭವಿಸಿ, ನಗರಕ್ಕಾಗಿ ಹೋರಾಡುತ್ತ ಉರುಳಿ ಪ್ರಾಣ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದರೆ, ನಿನ್ನ ಸಾವು ಒಳ್ಳೆಯ ಸಾವಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಆದರೆ ನಿನಗೆ ಪಿತ್ರಾರ್ಜಿತವಾಗಿ ಬರಬೇಕಾಗಿದ್ದ ಈ ಬಾಳಿನ ಭಾಗ್ಯವನ್ನು ನೀನು ಕಂಡೆ, ಗುರುತಿಸಿದೆ, ಆದರೆ ಅದು ನಿನ್ನದಾಗಲೇ ಇಲ್ಲ." ಈ ದಾರುಣ ರಿಕ್ತ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಲಭ್ಯವಿದ್ದ ಬಟ್ಟೆಗಳಲ್ಲೆ ಹೆಣವನ್ನು ಸುತ್ತುತ್ತಾಳೆ. ಮಗುವಿಗಾಗಿ ಅವಳೂ ಮೇಳದವರೂ ಅಳುತ್ತಾರೆ. ಅಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದ ಟಾಲ್ತಿಬಿಯಸ್, ಟ್ರಾಯ್ ನಗರಕ್ಕೆ ಮತ್ತೆ ಬೆಂಕಿ ಹಚ್ಚಲು ಅಧಿಕಾರಿಗಳಿಗೆ ಅಪ್ಪಣೆ ಇತ್ತು, ಒಡಿಸ್ಯೂಸನೊಂದಿಗೆ ಹೊರಡಲು ಸಿದ್ಧವಾಗುವಂತೆ ಹೆಕೂಬಳಿಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ವೃದ್ಧ ರಾಣಿ, ತನ್ನ ನಗರದ ಹಿಂದಿನ ಸಿರಿಯನ್ನೂ ಈಗಿನ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನೂ ನೆನೆಸಿಕೊಂಡು ಸ್ಯೂಸನಿಗೆ ಮೊರೆ ಇಡುತ್ತಾಳೆ. ನಾವು ಈ ಚಿತ್ರಹಿಂಸೆ ಅನುಭವಿಸುವುದು ನ್ಯಾಯವೇ? ಮೇಳದವರು ಉತ್ತರಿಸುತ್ತಾರೆ:

ನೋಡುತಿರುವನು ಅವನು, ಉರಿಯುವುದು ನಗರ
ನಗರಗಳ ಮಾತೆ ನಗರವೇ ಅಲ್ಲ, ಟ್ರಾಯ್ ನಗರ
ಟ್ರಾಯ್ ಅಲ್ಲವೇ ಅಲ್ಲ ಈಗ.

ಹೆಕೂಬ, ತಮ್ಮೆಲ್ಲರನ್ನು ದನಗಳಂತೆ ಅಟ್ಟಿಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದಾರೆ, ದಾಸ್ಯಕ್ಕೆ ತಳ್ಳುತ್ತಾರೆ ಎಂದು ಅಳುತ್ತ ಗಂಡನನ್ನು ನೆನೆಯುತ್ತಾಳೆ. ಮೇಳದವರದು ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕಡೆಯ ಮಾತು:

ಹೋಗುವೆವು, ಟ್ರಾಯ್ ನಗರವೇ!
ಎತ್ತಿರುವ ಹುಟ್ಟುಗೋ–
ಲ್ಕಾದಿರುವುದೆಮಗಾಗಿ :
ಗ್ರೀಕ್ ಹಡಗುಗಳೆ, ಬರುತಿಹೆವು, ಬರುತಿಹೆವು.

ಈ ನಾಟಕವನ್ನು ಯೂರಿಪಿಡೀಸನ ಪ್ರಚಾರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಸೇರಿಸುವುದುಂಟು. ನಾಟಕವನ್ನು ಸಮಕಾಲೀನ ಇತಿಹಾಸದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಓದಬೇಕು. ಕ್ರಿ.ಪೂ. ೪೧೬ರಲ್ಲಿ ಅಥೆನ್ಸ್ ಮೆಲಾಸ್ ದ್ವೀಪಕ್ಕೆ ತನ್ನ ಸೈನ್ಯವನ್ನು ಕಳುಹಿಸಿತು. ಅದರ ಅಪರಾಧ ಎಂದರೆ, ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ತಟಸ್ಥವಾಗಿದ್ದುದು. ಗೆದ್ದ ಸೈನ್ಯವು ಯೋಧರಾಗಬಲ್ಲ ವಯಸ್ಸಿನ ಗಂಡಸರನ್ನೆಲ್ಲ ಕೊಂದು ಹಾಕಿತು, ಹೆಂಗಸರು ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಸೆರೆ ಹಿಡಿದು ಗುಲಾಮರನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿತು. ಅಲ್ಲಿಗೆ ಐನೂರು ಮಂದಿ ಅಥೀನಿಯರನ್ನು ತಂದಿಟ್ಟು ದ್ವೀಪವನ್ನು ವಸಾಹತುವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿತು. ತನ್ನ ದೇಶ ಅಥೆನ್ಸ್ ನಡೆದುಕೊಂಡ ಈ ಪಾಶವೀ ರೀತಿಯನ್ನು ಕಂಡ ಯೂರಿಪಿಡೀಸನ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ಈ ನಾಟಕ. ಆಗಲೇ 'ಹೆಕೂಬ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ, ಯೂರಿಪಿಡೀಸ್ ಪ್ರತಿಭಟನೆ ಸೂಚಿಸಿದ್ದ. ಯುದ್ಧದ ಮೂರ್ಖತನ, ಕ್ರೌರ್ಯ, ಹೆಂಗಸರು ಮಕ್ಕಳ ಯಾತನೆ, ದಾಸ್ಯದ ಸ್ವರೂಪ ಎಲ್ಲದರ ನಗ್ನಸತ್ಯವನ್ನು ತೋರಿಸುವ ಕೃತಿ ಇದು. ಜೊತೆಗೇ ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ವಿಜಯದ ಟೊಳ್ಳನ್ನೂ ಸಾರುವ ಕೃತಿ. ಟ್ರಾಯ್ ನಗರವನ್ನು ಗೆದ್ದು ಸುಟ್ಟರೂ ವೀರಾಧಿವೀರ ಗ್ರೀಕರು ಒಬ್ಬ ಬಾಲಕನಿಗೆ ಹೆದರಿ ಅವನನ್ನು ಘೋರ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕೊಲ್ಲುತ್ತಾರೆ. ಅವರಿಗೆ ಏನು ಕಾದಿದೆ ಎಂಬುದು ಅವರಿಗೆ ತಿಳಿಯದು, ನಮಗೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ.

ಈ ನಾಟಕದ ನಿಜವಾದ ನಾಯಕ ಗ್ರೀಕ್ ಸೈನ್ಯ, ಅದರ 'ಹ್ಯೂಬ್ರಿಸ್' (ಪಾಪ) ವಿಜಯದ ಗಳಿಗೆಯ ಸೊಕ್ಕು, ಅದಕ್ಕೆ ಶಿಕ್ಷೆಯಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ಒಬ್ಬ ವಿಮರ್ಶಕ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಹಲವರು ವಿಮರ್ಶಕರು ಇದರ ರಚನೆಯನ್ನು ಆಕ್ಷೇಪಿಸಿ, ಪ್ರಸಂಗಗಳ ಮಾಲೆ ಇದು ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ನಿಜ, ಇದಕ್ಕೆ ಟ್ರಾಯ್‌ನ ಮಹಿಳೆಯರ ಹೆಸರಿದ್ದರೂ ಅವರಿಗೆ ಯಾವುದೇ ಆಯ್ಕೆಯ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವಿಲ್ಲ. ಒಬ್ಬರ ನಂತರ ಒಬ್ಬರ ಯಾತನೆಯನ್ನು ನಾವು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಇವೆಲ್ಲ ಸೇರಿ ವಿಜಯೀ ಸೈನ್ಯದ ಪಾಪಗಳ ಮತ್ತು ಕ್ರೌರ್ಯದ ರಾಶಿಯಾಗುತ್ತವೆ. ಅಲ್ಲದೆ, ಹೆಕೂಬಳನ್ನು ನಾವು ಮೊದಲು ಕಂಡಾಗ ಅವಳು ತನಗೆ ತಾನೇ "ಕತ್ತನ್ನು ಧೂಳಿನಿಂದೆತ್ತು, ತಲೆ ಎತ್ತು" ಎಂದು ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ–ನೆಲದ ಮೇಲೆ ಬಿದ್ದು. ನಾಟಕದುದ್ದಕ್ಕೂ ನಾವು ಇದನ್ನೇ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಹೆಕೂಬ ಮತ್ತಿತರ

ಮಹಿಳೆಯರು ತಮ್ಮ ತೀರ ದೀನ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲೂ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಆಸೆಯನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುವುದು, ಪ್ರತಿ ಪ್ರಯತ್ನವೂ ಸೋಲಿನಲ್ಲಿ ಮುಕ್ತಾಯವಾಗಿ ಕತ್ತೆತ್ತುವ, ತಲೆ ಎತ್ತುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯೇ ಇಲ್ಲದಾಗುವುದು. ಈ ಪ್ರಯತ್ನ-ಸೋಲುಗಳು ಒಂದಾದಮೇಲೊಂದು ಬಂದು ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಒಂದು ವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತವೆ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಇದು ಕರುಳು ಹಿಂಡುವ ನಾಟಕ; ಕಡೆಯಲ್ಲಿ ಮೇಳದವರು ಆಡುವ, "ನೋಡುತಿರುವನು ಅವನು (ಸ್ಯೂಸ್), ಉರಿಯುವುದು ನಗರ" ಎಂಬ ಮಾತುಗಳು ಸರಳವಾದ ನುಡಿಗಳಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕೇ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯನ ಸ್ಥಾನ, ಶಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಕಣ್ಣ ಮುಂದೆ ನಿಲ್ಲಿಸುತ್ತವೆ.

'ಹೆಲನ್' ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ನಾಟಕ. ಇದರ ಕ್ರಿಯೆ ನಡೆಯುವುದು ಈಜಿಪ್ಟಿನ ಅರಮನೆಯ ಮುಂದೆ. ಸ್ಪಾರ್ಟದ ರಾಣಿ ಹೆಲನ್ ಟ್ರಾಯ್‌ನ ರಾಜಕುಮಾರ ಪ್ಯಾರಿಸಿನೊಂದಿಗೆ ಓಡಿಹೋಗಿ, ಟ್ರಾಯ್ ಯುದ್ಧಕ್ಕೆ ಇದೇ ಕಾರಣವಾಯಿತು ಎಂದು ಎಲ್ಲರೂ ಸ್ವೀಕರಿಸಿದ ಕಥೆಯಷ್ಟೆ. ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಈ ಕಥೆ ಬೇರೆ ರೂಪ ತಾಳಿದೆ. ನಿಜವಾದ ಹೆಲನ್ ಟ್ರಾಯ್‌ಗೆ ಹೋಗಲಿಲ್ಲ; ಹೋದದ್ದು ಅವಳಂತೆಯೇ ಕಾಣುತ್ತಿದ್ದ ಮೂರ್ತಿ. ಹೀಗೆ ಪ್ಯಾರಿಸಿಗೆ ಮೋಸವಾದದ್ದು ಸ್ಯೂಸನ ರಾಣಿ ಹೀರಾಳಿಂದ. ಸ್ಯೂಸನ ಅಪ್ಪಣೆಯಂತೆ ಹರ್ಮಿಸ್ ನಿಜವಾದ ಹೆಲನಳನ್ನು ಈಜಿಪ್ಟಿಗೆ ತಂದಿರಿಸಿದ. ಆಗ ಅರಸನಾಗಿದ್ದವನು ಪ್ರೋಟಿಯಸ್; ಸಜ್ಜನ. ಅವನು ಸತ್ತು ಅವನ ಮಗ ಥಿಯೊಕ್ಲೆಮಿಸಸ್ ರಾಜನಾಗಿದ್ದಾನೆ, ತನ್ನನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗೆಂದು ಹೆಲನಳನ್ನು ಪೀಡಿಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಅದರಿಂದ ಅವಳು ಸತ್ತ ಅರಸನ ಸಮಾಧಿಯ ಬಳಿಯೇ ವಾಸ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ. ನಾಟಕದ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಹೆಲನ್ ತನ್ನ ಕಥೆಯನ್ನು ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಅಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದ ಗ್ರೀಕ್ ವೀರ ಟ್ಯೂಸರ್ ಎಂಬುವವನಿಂದ, ಟ್ರಾಯ್ ಯುದ್ಧ ಮುಗಿಯಿತೆಂದೂ, ಮೆನಲಾಸ್ ಮತ್ತು ಅವನ ಹೆಂಡತಿ ಹೆಲನ್ ಗ್ರೀಸಿಗೆ ಹೊರಟರೆಂದೂ, ಇದಾಗಿ ಏಳು ವರ್ಷ ಕಳೆಯಿತೆಂದೂ, ಈಗ ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದಂತೆ ಗಂಡ ಹೆಂಡತಿಯರು ಮಾಯವಾಗಿದ್ದಾರೆಂದೂ ಸುದ್ದಿ ಕೇಳುತ್ತಾಳೆ. ಅವನು ಹೋದ ನಂತರ ಸೆರೆಯಾಳುಗಳಾದ ಸ್ಪಾರ್ಟದ ಸ್ತ್ರೀಯರ ಮೇಳ ಪ್ರವೇಶಿಸುತ್ತದೆ. ಹೆಲನ್ ತನ್ನ ಕಷ್ಟವನ್ನೆಲ್ಲ ಹೇಳಿಕೊಂಡು ದುಃಖಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಅವಳೂ ಮೇಳದವರೂ ಅರಮನೆಯೊಳಕ್ಕೆ ಹೋದ ಮೇಲೆ ಚಿಂದಿಯುಟ್ಟ ಮೆನಲಾಸ್ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಅವನು ಹೆಂಡತಿಯನ್ನು ಒಂದೆಡೆ ಬಚ್ಚಿಟ್ಟು ಬಂದಿದ್ದೇನೆ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಹೆಲನ್ ಮತ್ತು ಮೆನಲಾಸರ ಭೇಟಿ ಆಗುತ್ತದೆ. ಅವನು ಯಾರೆಂದು ತಿಳಿದಾಗ ಹೆಲನ್ ತಾನು ಅವನ ಹೆಂಡತಿ ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ. ಬಹಳ ಹೊತ್ತು ಅವನು ನಂಬುವುದಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದ ಅವನ ಸೇವಕ ಅವನ ಹೆಂಡತಿ ಮಾಯವಾಗಿಬಿಟ್ಟಿದ್ದಾಳೆ ಎಂದು ಹೇಳಿದಾಗ ಹೆಲನಳ ಕಥೆಯನ್ನು ನಂಬುತ್ತಾನೆ. ಅವರು ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಹೇಗೆ ಎಂಬುದೇ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಹೆಲನಳೇ ಹಂಚಿಕೆ ಯೋಚಿಸುತ್ತಾಳೆ–ಮೆನಲಾಸ್ ಸತ್ತನೆಂದು ಸುದ್ದಿ

ಬಂದಿದೆ, ಈಗ ತಾನು ಥಿಯೊಕ್ಲೆಮಿಸ್‌ನನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗಲು ಸಿದ್ಧ, ಆದರೆ ಸತ್ತವನ ಆತ್ಮದ ಶಾಂತಿಗಾಗಿ ಸಂಸ್ಕಾರ ಅಗತ್ಯ ಎಂದು ಅರಸನಿಗೆ ಹೇಳಿ ಒಂದು ದೋಣಿಯನ್ನು ಪಡೆಯುವುದು. ಮೆನಲಾಸ್ ಯಾರೆಂದು ಅವನಿಗೆ ತಿಳಿಸದೆ ಅವನೇ ಸಾವಿನ ಸುದ್ದಿಯನ್ನು ತಂದ ದೂತ ಎಂದು ಹೇಳಿ, ಅಂತ್ಯಸಂಸ್ಕಾರ ಮಾಡಲೆಂದು ತಾವಿಬ್ಬರೂ ದೋಣಿಯಲ್ಲಿ ಕುಳಿತು ಹೊರಟು ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು. ಹಂಚಿಕೆ ಫಲಿಸುತ್ತದೆ. ನಿಜವನ್ನು ತಿಳಿದು ರಾಜ ಕೋಪದಿಂದ ಕುದಿಯುತ್ತಿದ್ದಾಗ ಸ್ಯೂಸನ ಇಬ್ಬರು ಮಕ್ಕಳು ಕಾಣಿಸಿಕೊಡು ಅವನನ್ನು ಸಮಾಧಾನಗೊಳಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಈ ಕಥಾವಸ್ತುವಿಗೆ ಹೋಮರನಲ್ಲಿ ಆಧಾರವಿಲ್ಲ. ಯೂರಿಪಿಡೀಸ್ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಮೂಲಗಳಿಂದ ಈ ಕಥೆಯ ಎರಡು ರೂಪಗಳನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಒಟ್ಟಿಗೆ ಹೆಣೆದಿದ್ದಾನೆ. ಕಥಾವಸ್ತು ಅವನದೇ ನಾಟಕ 'ಐಫಿಜೀನಿಯ ಇನ್ ಟಾರಿಸ್' ಕಥಾವಸ್ತುವನ್ನು ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಹೋಲುತ್ತದೆ. ಹಲವು ಪಂಕ್ತಿಗಳೂ ಈ ನಾಟಕವನ್ನು ನೆನಪಿಗೆ ತರುತ್ತವೆ. ಮೇಳದ ಒಂದು ಹಾಡು ಮತ್ತು ನಾಟಕದ ಪ್ರಾರಂಭ 'ಹಿಪಾಲಿಟಿಸ್'ನನ್ನು ನೆನಪಿಗೆ ತರುತ್ತವೆ. ಯೂರಿಪಿಡೀಸ್ ಹಿಂದೆ ಮಾಡಿದುದು, ಹೇಳಿದುದು ಇವಕ್ಕೆ ಮತ್ತೆ ಏಕೆ ಹೋದ ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ಪ್ರಶ್ನೆ. ಈ ನಾಟಕವನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗಿರದಿದ್ದ, ವಯಸ್ಸಾದ ಶ್ರೀಮಂತ ಮಹಿಳೆಯ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಆಡಲು ಮೊದಲು ಬರೆದಿರಬೇಕು, ತನ್ನನ್ನು ಸ್ವಲ್ಪ ಹಾಸ್ಯ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲೂ ಯೂರಿಪಿಡೀಸ್ ಈ ಅವಕಾಶ ಉಪಯೋಗಿಸಿರಬೇಕು ಎಂದು ಡಾಕ್ಟರ್ ವೆರಾಲ್ ಎನ್ನುವ ವಿಮರ್ಶಕನ ಊಹೆ. ನಾಟಕದ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಅಷ್ಟು ಬಿಗಿಯಿಲ್ಲ, ಒಂದು ಮೇಳಗೀತೆಯ ಪ್ರಸ್ತುತತೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು 'ಮೆಲೊಡ್ರಾಮ' ಇದೆ. ಇದನ್ನು ಬರೆದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಯೂರಿಪಿಡೀಸನಿಗೆ ಕಷ್ಟದಲ್ಲಿರುವ ಸುಂದರಿ ಪಾರಾಗುವುದು, ಅನಿರೀಕ್ಷಿತ ಘಟನೆಗಳು ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತಿ ಇದ್ದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ.

ಯೂರಿಪಿಡೀಸನ ನಾಟಕಸೃಷ್ಟಿಯ ವೈವಿಧ್ಯಕ್ಕೆ ಒಂದು ನಿದರ್ಶನ ಈ ನಾಟಕ. 'ಆಲ್ಕೆಸ್ಟಿಸಿ'ನಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಗಂಭೀರವೂ ಕರುಣಾಜನಕವೂ ಆದ ದೃಶ್ಯದನಂತರ ನಗೆ ಯುಕ್ಕಿಸುವ, ಮನುಷ್ಯರ ಕ್ಷುದ್ರತನವನ್ನು ತೋರಿಸುವ ದೃಶ್ಯಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತಾನೆ. 'ಹೆಲನ್' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ 'ಫೇರಿ ಟೇಲಿ'ನ (ಮಕ್ಕಳ ಕಥೆಗಳ) ವಾತಾವರಣ. ಇಲ್ಲಿ ಬಾಳಿನ ವಾಸ್ತವಿಕತೆಗಳಿಂದ ದೂರವಾಗಿ ಅದ್ಭುತ ಘಟನೆಗಳ ಜಗತ್ತಿಗೆ, ಕಷ್ಟಗಳೆಲ್ಲ ಹೇಗೋ ಪರಿಹಾರವಾಗಿ ಎಲ್ಲರೂ ಸಂತೋಷವನ್ನು ಕಾಣುವಂತಹ ಜಗತ್ತಿಗೆ ಕಾಲಿಡುತ್ತೇವೆ. ಇಬ್ಬರು ಹೆಲನರು–ಒಬ್ಬಳು ನಿಜವಾದ ಹೆಲನ್, ಮತ್ತೊಬ್ಬಳು ಕೃತಕ ಸೃಷ್ಟಿ–ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತಾರೆ; ಮುದುಕ ನಾವಿಕನ ಕಣ್ಣಮುಂದೇ ಕೃತಕ ಹೆಲನ್ ಹಾರಿಹೋಗುತ್ತಾಳೆ. ಕೃತಕ ಹೆಲನಳಿಂದ ನಿಜವಾದ ಹೆಲನಳಿಗೆ ಅಪಖ್ಯಾತಿ ಬಂದಿದೆ. ಈ ಎಲ್ಲ ಅಂಶಗಳನ್ನು

ಲಘುವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಯೂರಿಪಿಡೀಸ್ ಹೊಸ ರೀತಿಯ ನಾಟಕವನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಮುದುಕಿಯೊಬ್ಬಳು 'ದೈವಜ್ಞರ ಮಾತುಗಳನ್ನು ನಂಬಬಾರದು' ಎಂದು ಕಟುವಾಗಿ ಹೇಳುವ ಮಾತುಗಳು ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿವೆ.

'ದ ಫಿನೀಷಿಯನ್ ವಿಮೆನ್' ಹತಭಾಗ್ಯ ಈಡಿಪಸನ ಸಂಸಾರದ ಕಥೆಯನ್ನು ವಸ್ತುವಾಗಿ ಆರಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಈಡಿಪಸ್ ತಂದೆಯನ್ನು ಕೊಂದು ತಾಯಿಯನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗಿ ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಪಡೆದು, ಇದೆಲ್ಲ ಹೊರಬಂದು ಎಷ್ಟೋ ವರ್ಷಗಳಾಗಿವೆ. ನಾಟಕ ಅವನ ತಾಯಿ–ಹೆಂಡತಿ ಜೊಕಾಸ್ತಳ ಮಾತುಗಳಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ."* ಹಿಂದಿನ ದೌರ್ಭಾಗ್ಯ–ಯಾತನೆಗಳ ಕಥೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ. ಗಂಡು ಮಕ್ಕಳು ಹಿರಿಯ ಎಟಿಓಕ್ಲೀಸ್ ಮತ್ತು ಕಿರಿಯ ಪಾಲಿನೈಸೀಸ್ ತಂದೆಯನ್ನು ಸೆರೆಯಲ್ಲಿಟ್ಟರು. ತಂದೆಯು ಅವರು ಒಬ್ಬರನ್ನೊಬ್ಬರು ಕೊಲ್ಲಲಿ ಎಂದು ಶಾಪಕೊಟ್ಟ. ಅದರಿಂದ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಒಬ್ಬೊಬ್ಬನು ಒಂದೊಂದು ವರ್ಷ ರಾಜ್ಯವಾಳುವುದು. ಆಗ ಇನ್ನೊಬ್ಬನು ದೇಶದಿಂದ ದೂರ ಇರುವುದು ಎಂದು ಒಪ್ಪಂದ ಮಾಡಿಕೊಂಡರು. ಅಣ್ಣ ರಾಜನಾದ, ತಮ್ಮ ರಾಜ್ಯ ಬಿಟ್ಟು ಹೋದ. ವರ್ಷ ಕಳೆದರೂ ಅಣ್ಣ ಸಿಂಹಾಸನ ಬಿಡಲಿಲ್ಲ, ತಮ್ಮ ಆರ್ಗಾಸಿನ ರಾಜನ ಮಗಳನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗಿ ಆ ಸೈನ್ಯವನ್ನು ಕರೆತಂದಿದ್ದಾನೆ. ಥೀಬ್ಸ್ ಈಗ ಮುತ್ತಿಗೆಗೊಳಗಾಗಿದೆ. ತಾಯಿ ಜೊಕಾಸ್ತ ಇಬ್ಬರು ಗಂಡುಮಕ್ಕಳನ್ನೂ ಕರೆದಿದ್ದಾಳೆ, ವಿಹಿತವಾಗಿ ಈ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಮುಕ್ತಾಯ ಮಾಡುವುದಕ್ಕೆ.

ಈ ಕಥೆಯನ್ನು ಹೇಳಿ ಜೋಕಾಸ್ತ ಅತ್ತ ಹೋಗುತ್ತಲೇ ಮಗಳು ಅಂತಿಗೊನೆ ಮತ್ತು ಅವಳ ಉಪಾಧ್ಯಾಯ ಬರುತ್ತಾರೆ. ಊರಿನ ಮುತ್ತಿಗೆಗೆ ನಾಯಕರಾಗಿರುವವರನ್ನು ಉಪಾಧ್ಯಾಯ ತೋರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಫಿನೀಷಿಯದ ಸ್ತ್ರೀಯರು ಬರುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ಕಂಡು ಅವರಿಬ್ಬರೂ ಹೋಗುತ್ತಾರೆ ಈ ಸ್ತ್ರೀಯರದೇ ಮೇಳ. (ಈ ಫಿನೀಷಿಯ ಯಾವ ಪ್ರದೇಶ ಎಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುವುದಿಲ್ಲ.) ಈಗ ನಾವು ಅಪಾಲೊ ದೇವತೆಯ ಭಕ್ತೆಯರು, ಡೆಲ್ಫಿಗೆ ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದೇವೆ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

ಪಾಲಿನೈಸೀಸ್ ಬರುತ್ತಾನೆ. ತಾಯಿ ಕರೆಕಳಿಸಿದ್ದಾಳೆ ಎಂದು ಧೈರ್ಯವಿದ್ದರೂ ಎಲ್ಲಿ ಅಪಾಯ ಕಾದಿದೆಯೋ ಎಂಬ ಅಳುಕಿಲ್ಲದಿಲ್ಲ. ತಾಯಿ ಬರುತ್ತಾಳೆ. 'ನೀನಿಲ್ಲದೆ ಮನೆ ಬರಿದಾಗಿದೆ' ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ. 'ನೀನು ಬೇರೆ ದೇಶದ ಹೆಣ್ಣನ್ನೇಕೆ ಮದುವೆಯಾದೆ?'

---

* ಸಫೋಕ್ಲೀಸನ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ನಾಟಕ ಕಥೆಯನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವ ರೀತಿಗಿಂತ ಹಲವು ರೀತಿಗಳಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲಿನ (assumptions) ಸ್ವೀಕೃತ ಅಂಶಗಳು ಬೇರೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಅಲ್ಲಿ ಜೊಕಾಸ್ತ ಆತ್ಮಹತ್ಯೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ, ಈಡಿಪಸ್ ಕಣ್ಣನ್ನು ತಾನೇ ಕುರುಡು ಮಾಡಿಕೊಂಡನಂತರ ಇಬ್ಬರು ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳೊಂದಿಗೆ ರಾಜ್ಯ ಬಿಟ್ಟುಹೋಗುತ್ತಾನೆ.

ಎಂದು ಹಲುಬುತ್ತಾಳೆ. ದೇಶಭ್ರಷ್ಟದ ಬಾಳು ಎಂತಹದು ಎಂದು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಕೇಳಿ ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಪಾಲಿನೈಸೀಸ್ ತನ್ನ ಕಥೆಯನ್ನೆಲ್ಲ ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಆ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಎಟಿಒಕ್ಲೀಸ್ ಬರುತ್ತಾನೆ.

ಎಟಿಒಕ್ಲೀಸ್ ಯಾವ ನ್ಯಾಯಕ್ಕಾಗಲಿ ತತ್ವಕ್ಕಾಗಲಿ ಕಟ್ಟು ಬೀಳುವವನಲ್ಲ. ಅವನದು ಒಂದೇ ಮಾತು–ಅಧಿಕಾರ ನನ್ನದಾಗಿದೆ, ನಾನು ಬಿಟ್ಟುಕೊಡುವುದಿಲ್ಲ. ಅದನ್ನೊಪ್ಪಿಕೊಂಡು ತಮ್ಮ ಇರುವುದಾದರೆ ಇರಲಿ, ಇಲ್ಲವಾದರೆ ಯುದ್ಧವಾಗಲಿ.

'ಸಮಾನ ಹಕ್ಕು', 'ನ್ಯಾಯ' ಎಲ್ಲ ಬರಿ ಶಬ್ದಗಳು,
ಅಮ್ಮಾ, ಬರಿ ಶಬ್ದಗಳು. ಇಲ್ಲ–ಅವು ಇಲ್ಲವೇ ಇಲ್ಲ.
ಮನಬಿಚ್ಚಿ ಹೇಳುವೆನು ನಿನಗೆ, ಅಮ್ಮಾ. ಎಲ್ಲ
ದೇವತೆಗಳ ಮೀರಿಸಿಹ ರಾಣಿ ಒಬ್ಬಳಿಹಳು.
ಅಮಿತ ಅಧಿಕಾರ, ಮಿತಿಯಿಲ್ಲದಧಿಕಾರ.
ಸಾಧ್ಯವಿದೆ ಹೋಗುವೆನು ನಕ್ಷತ್ರರಾಜ್ಯಕ್ಕೆ.
ಸೂರ್ಯೋದಯವ ಹೊಕ್ಕು ನೋಡುವೆನು, ಇಳೆ–
ಯೊಳಗೆ ಇಳಿದು ಶೋಧಿಸುವೆ ಅಧಿಕಾರಕಾಗಿ.
ಇದನುಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲೆನೆ ನಾನು, ಅಮ್ಮಾ,
ಬಿಟ್ಟುಕೊಡೆ ಬೇರೊಬ್ಬನಿಗೆ.

ಜೊಕಾಸ್ತಳ ವಾದ, ಬೇಡಿಕೆ ಎಲ್ಲ ವ್ಯರ್ಥ. ನೀವಿಬ್ಬರೂ ಬರಿಯ ಹೆಸರಿಗಾಗಿ, ಟೊಳ್ಳು ಅಧಿಕಾರ–ಸಿರಿಗಳಿಗಾಗಿ ಥೀಬ್ಸ್ ರಾಜ್ಯವನ್ನು ಯಾತನೆಯಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿಸುವಿರಿ ಎಂದು ತಿಳಿಯಹೇಳುತ್ತಾಳೆ. ಎಲ್ಲ ವ್ಯರ್ಥ. ಅಣ್ಣ ತಮ್ಮಂದಿರು ಬಯ್ದಾಡುತ್ತಾರೆ.

ಪಾ : ನೀನು ಕದ್ದುದನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವೆಯ?

ಎ : ಅಹುದಹುದು, ಈಗ ನೀ ಥೀಬ್ಸಿಂದ ತೊಲಗು.

ಪಾ : ನನ್ನ ಪೂರ್ವಜರು ಅರ್ಚಿಸಿದ ದೇಗುಲಗಳು....

ಎ : ಅವನು ಕೆಡವಲಕೆಂದು ಬಂದೆ ನೀನು.

ಪಾ : ನಾ ಹೇಳುವುದ ಕೇಳು!

ಎ : ನಿನ್ನ ನಾಡಿನ ಹಗೆಯಾಗಿ ಎತ್ತಿರುವೆ ಕೈ,
ಯಾರು ಕೇಳುವರು ನಿನ್ನ ಬಿನ್ನಹವ?

* * *

ಪಾ : ನ್ಯಾಯ ಬೇಕೆಂದು ಕೇಳುವೆನು ನಾನು.

ಎ : ನಿನ್ನ ಮೈಸಿನೆಯ ದೇವರುಗಳನು ಕರೆ, ಹೋಗು,
ಥೀಬ್ಸಿಗೇತಕೆ ಬಂದೆ?

ಪಾ : ದೈವದ್ರೋಹಿ!

ಎ : ಇರಬಹುದು: ನಿನ್ನಂತೆ
ಹಡೆದ ನಾಡಿನ ಹಗೆಯು ನಾನಲ್ಲ.

ಪಾ : ನನ್ನ ಪಿ–
ತ್ರಾರ್ಜಿತವ ಕೊಂಡೆ

ಎ : ಕೊಳ್ಳುವೆನು ಪ್ರಾಣವನು
ಮನಸಾರೆ ಒಪ್ಪಿ.

ಜೊಕಾಸ್ತ ಹತಾಶಳಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಮಕ್ಕಳು ಅವರವರ ದಾರಿ ಹಿಡಿದು ಹೋಗುತ್ತಾರೆ. ಮೇಳದವರು ಹಿಂದೆ ಆ್ಯರಿಸ್ ಎಂಬ ಡ್ರೇಗನನ್ನು, ಭಯಂಕರ ಪ್ರಾಣಿಯನ್ನು ಕ್ಯಾಡ್ಮಸ್ ಕೊಂದು ಅದರ ಹಲ್ಲುಗಳನ್ನು ಬಿತ್ತಿದುದು, ಕ್ರೂರಿ ಯೋಧರು ನೆಲದಿಂದ ಜಿಗಿದದ್ದು ಈ ಕಥೆಯನ್ನೆಲ್ಲ ನೆನೆಸುತ್ತಾರೆ.

ಎಟಿಒಕ್ಲೀಸ್, ಕ್ರಿಯಾನ್ ಬರುತ್ತಾರೆ. ಪಟ್ಟಣವನ್ನು ರಕ್ಷಿಸುವ ಹಲವು ವಿಧಾನಗಳನ್ನು ಚರ್ಚಿಸುತ್ತಾರೆ. ಎಟಿಒಕ್ಲೀಸ್ ಯುದ್ಧಕ್ಕೆ ಹೊರಡುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನ ತಂಗಿ ಅಂತಿಗೊನೆ ಕ್ರಿಯಾನನ ಮಗ ಹೇಮನನ ಕೈಹಿಡಿಯುವುದೆಂದು ಆಗಲೇ ಮಾತಾಗಿದೆ, ಅದನ್ನು ಗಟ್ಟಿಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಕಾಲಜ್ಞಾನಿ ಟೈರೀಷಿಯಸನ ಸಲಹೆ ಕೇಳಲೆಂದು ಕ್ರಿಯಾನನ ಮಗ ಮೆನೆಯಿಸಸ್‌ನನ್ನು ಕಳಿಸುವೆನೆನ್ನುತ್ತಾನೆ. ತಾನು ಗೆದ್ದಲ್ಲಿ ಪಾಲಿನೈಸೀಸನ ದೇಹಕ್ಕೆ ಸಂಸ್ಕಾರವಾಗಕೂಡದೆಂದು ಅಪ್ಪಣೆ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಅವರಿಬ್ಬರೂ ಹೋಗುತ್ತಾರೆ. ಮೇಳದವರು ಈಡಿಪಸನ ಕಥೆಯನ್ನೂ ಡ್ರೇಗನಿನ ಕಥೆಯನ್ನೂ ಮತ್ತೆ ಸ್ಮರಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಮೆನೆಯಿಸಸ್ ಟೈರೀಷಿಯಸನನ್ನು ಕರೆತರುತ್ತಾನೆ. ಟೈರೀಷಿಯಸನು ಅಣ್ಣ ತಮ್ಮಂದಿರು ಒಬ್ಬರ ಕೈಯಿಂದ ಇನ್ನೊಬ್ಬರು ಸಾಯುತ್ತಾರೆ, ಇದನ್ನು ತಪ್ಪಿಸಬೇಕಾದರೆ ಈಡಿಪಸನ ವಂಶದವರೆಲ್ಲ ರಾಜ್ಯ ಬಿಟ್ಟು ಹೋಗಬೇಕು ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಕ್ರಿಯಾನನ ಒತ್ತಾಯಕ್ಕೆ ಮತ್ತೊಂದು ದಾರಿ ಇದೆ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಅದು–ಮೆನೆಯಿಸಸ್‌ನನ್ನು ಬಲಿಕೊಡುವುದು . ಹೀಗೆ ಹೇಳಿ ಹೊರಟು ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಈ ಮಾತು ಪೌರರ ಕಿವಿಗೆ ಬಿದ್ದರೆ ಮಗನ ಬಲಿಗೆ ಒತ್ತಾಯ ಮಾಡುವರೆಂದು, ಕ್ರಿಯಾನ್ ಮಗನಿಗೆ ರಾಜ್ಯ ಬಿಟ್ಟು ದೂರ ಹೋಗು ಎಂದು ಹೇಳಿ ಹೊರಟು ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ತರುಣನು ಮೇಳದವರಿಗೆ ತಾನು ನಗರಕ್ಕಾಗಿ ಪ್ರಾಣ ಕೊಡುತ್ತೇನೆ ಎಂದು ತಿಳಿಸಿ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ.

ಸ್ವಲ್ಪ ಹೊತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಬಂದ ದೂತ ಜೊಕಾಸ್ತಳಿಗೆ ಸಂತಸದ ಸುದ್ದಿಯನ್ನು ತಂದಿದ್ದೇನೆ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಕ್ರಿಯಾನನ ಮಗ ಆತ್ಮಾರ್ಪಣೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡ. ಆದರೂ ಯುದ್ಧ ನಡೆಯಿತು. ಕೋಟೆ ಸುರಕ್ಷಿತವಾಗಿದೆ, ಅವಳ ಮಕ್ಕಳಿಬ್ಬರೂ ಬದುಕಿದ್ದಾರೆ. ಅವಳ ಒತ್ತಾಯಕ್ಕೆ ಮುಂದಿನ ಸುದ್ದಿಯನ್ನೂ ತಿಳಿಸುತ್ತಾನೆ–ಅವಳ ಮಕ್ಕಳಿಬ್ಬರೇ ದ್ವಂದ್ವ ಯುದ್ಧ ಮಾಡಿ ಕದನದ ಫಲಿತಾಂಶವನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸಲಿದ್ದಾರೆ. ಇಬ್ಬರೂ ಈಗ ಸಿದ್ಧರಾಗುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಸುದ್ದಿ ಕೇಳಿ ಜೊಕಾಸ್ತ ಮಗಳು ಅಂತಿಗೊನೆಯನ್ನು ಕರೆದುಕೊಂಡು ಕದನಭೂಮಿಗೆ ಧಾವಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಮೇಳದವರು ಏನಾಗುವುದೋ ಎಂದು ಪರಿತಪಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಕ್ರಿಯಾನ್ ಪ್ರವೇಶಿಸುತ್ತಾನೆ. ಮಗ ಸತ್ತ ದುಃಖ ಅವನಿಗೆ. ಆಗಲೇ ಇನ್ನಷ್ಟು ಎದೆಯೊಡೆಯುವ ಸುದ್ದಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಎಟಿಒಕ್ಲೀಸ್, ಪಾಲಿನೈಸೀಸ್ ಇಬ್ಬರೂ ಸತ್ತರು. ಅದನ್ನು ನೋಡಿ ತಾಯಿ ಕತ್ತಿಯಿಂದ ತಿವಿದುಕೊಂಡು ಪ್ರಾಣ ಬಿಟ್ಟಳು. ಅಂತಿಗೊನೆ ಮೂರೂ ದೇಹಗಳನ್ನು ಹೊರಿಸಿಕೊಂಡು ಬರುತ್ತಾಳೆ. ತನಗಾಗಿ, ತಂದೆಗಾಗಿ ದುಃಖಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಅಂಧ ಈಡಿಪಸ್ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಅವಳಿಂದ ನಡೆದುದನ್ನು ಕೇಳುತ್ತಾನೆ. ಈಗ ಕ್ರಿಯಾನ್ ಅರಸ. ಟೈರೀಸಿಯಸನ ಮಾತಿನಂತೆ, ನಗರದ ಒಳಿತಿಗಾ ಈಡಿಪಸ್ ಕೂಡಲೆ ಹೋಗಬೇಕು, ತಾನು ಅವನ ವಿರೋಧಿಯಲ್ಲ, ಆದರೆ ತನ್ನ ಕರ್ತವ್ಯವನ್ನು ಮಾಡಬೇಕು ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಮರುದಿನ ಅಂತಿಗೊನೆ ತನ್ನ ಮಗನ ವಧುವಾಗಲಿದ್ದಾಳೆ ಎಂದೂ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಪಾಲಿನೈಸೀಸನ ಹೆಣಕ್ಕೆ ಸಂಸ್ಕಾರ ಸಲ್ಲದು ಎಂದು ಅಪ್ಪಣೆ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಅಂತಿಗೊನೆ ವಾದಿಸುತ್ತಾಳೆ, ಕ್ರಿಯಾನ್ ಇವು ಎಟಿಒಕ್ಲೀಸನ ಆಣತಿಗಳೂ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ.

ಅಂ : ಆಣತಿ ಇತ್ತವ ಹುಚ್ಚ, ನಡೆಸುವವ ಮೂರ್ಖ.

ಕ್ರಿ : ಅದು ಹೇಗೆ? ಅವನ ಆಣತಿಯ ಪಾಲಿಪುದೆ ಸರಿಯಲ್ಲ?

ಅಂ : ದ್ವೇಷದಲಿ ನುಡಿದಾಣತಿಯು–ದುಷ್ಟ ಆಣತಿಯು.
ಸರಿಯಲ್ಲ ಪಾಲಿಪುದು.

ಕ್ರಿ : ಅವನ ನಾಯ್ಗಳಿಗೆ ಎಸೆಯುವುದೆ ನ್ಯಾಯ.

ಅಂ : ನೀ ಬಯಸುತಿಹ ಪರಿಯ ನ್ಯಾಯವನು
ಸಲ್ಲದೆಂಬುದು ಎಲ್ಲ ಕಾನೂನು.

ಕ್ರಿ : ಅವ ವಿದೇಶೀಯನೆ? ಅವನಾದರು ಥೀಬ್ಸನ
ಶತ್ರು.

ಅಂ : ಅದಕೆ ಒಪ್ಪಿಸಿದ ಜೀವನವನೆ ವಿಧಿಗೆ.

ಕ್ರಿ : ಕಳೆದುಕೊಳಲದಕೆ ಸಂಸ್ಕಾರ ಗೌರವವ,

ಅಂ : ಬಂದ ಥೀಬ್ಸಿಗೆ ಅವನು, ತನಗೆ ಹುಟ್ಟಿಂದ
ಬಂದಿದ್ದ ಸ್ವತ್ತನ್ನು ಕೇಳಲಿಕೆ. ಅಪರಾಧವೇ?

ಕ್ರಿ : ಹೇಳುತಿಹೆ ಕೇಳು, ಸಂಸ್ಕಾರವಿಲ್ಲವಗೆ.

ಅಂ : ಸಲ್ಲದೆನ್ನಲಿ ಆಳುವವರು,
ನಡೆಸುವೆನು ನಾನು.

ಕ್ರಿ : ಅವನ ಬಳಿ ಆಗುವುದು ನಿನ್ನ ದೇಹವು ಮಣ್ಣು.

ತಾನು ಹೇಮನನ ಕೈ ಹಿಡಿಯುವುದಿಲ್ಲ ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ ಹುಡುಗಿ. ಗುಡುಗುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ ಕ್ರಿಯಾನ್. ಸತ್ತವರ ಮುಖಗಳನ್ನು ಮುಟ್ಟಿ ವಿದಾಯ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ ಈಡಿಪಸ್. ತಾನು ದೇಶಭ್ರಷ್ಟನಾಗಿ ಕಲೋನಸಿಗೆ ಹೋಗಿ ಅಲ್ಲಿ ಸಾಯುವನೆಂಬ ದೇವವಾಕ್ಕನ್ನು ಈಡಿಪಸ್ ಸ್ಮರಿಸುತ್ತಾನೆ. ತಂದೆ ಮಗಳು ಹೊರಡುತ್ತಾರೆ.

ಈ ನಾಟಕದ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯಲ್ಲೂ ಒಂದು ಕಷ್ಟವಿದೆ. ೧೭೬೬ ಪಂಕ್ತಿಗಳ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ೧೫೮೧ರವರೆಗೆ ಯೂರಿಪಿಡೀಸ್ ಬರೆದದ್ದು ಎಂದು ಖಚಿತ. ಅನಂತರ ಅವನು ಬರೆದ ಭಾಗವುಂಟೆ, ಇದ್ದಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟು–ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಉತ್ತರ ಕೊಡುತ್ತಾರೆ.

ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಎರಡು ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಬರುತ್ತವೆ. ಒಂದು, ಕ್ಯಾಡ್ಮಸನು ಡ್ರೇಗನನ್ನು ಸೋಲಿಸಿ ಅದರ ಹಲ್ಲುಗಳನ್ನು ಬಿತ್ತಿ, ಕ್ರೂರ ಯೋಧರು ನೆಲದಿಂದ ಎದ್ದು ಬಂದುದು. ಈ ಕ್ರೂರಸಂತಾನ ಇನ್ನೂ ಮುಗಿದಿಲ್ಲ ಎಂಬ ಅರ್ಥ ಬರುವ ಪಂಕ್ತಿಗಳಿವೆ. ಮತ್ತೊಂದು, ಹೋರಾಡುವ ಸಿಂಹ ಮತ್ತು ಕಾಡುಹಂದಿಗಳದು. ಕ್ಯಾಡ್ಮಸನ ಕಥೆಯನ್ನು ಹೇಳುವ ಮೇಳದವರೇ ಥೀಬ್ಸನ್ನು 'ಸುಂದರ ನದಿಗಳು ಫಲವತ್ತು ಮಾಡುವ ಗೋಧಿ ಬೆಳೆಯುವ ವಿಶಾಲ ಪ್ರದೇಶ' ಎಂದು ಬಣ್ಣಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕ್ರೌರ್ಯ ತಾನೇತಾನಾಗಿ ಮರೆಯದಿದ್ದರೆ, ಮನುಷ್ಯರು ಮನುಷ್ಯತ್ವವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಪ್ರಾಣಿಯಾಗಿಬಿಡದಿದ್ದರೆ ಬಾಳು ಹೇಗಿರಬಹುದು ಎಂಬುದನ್ನು ನಾಟಕ ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ; ಮನುಷ್ಯನ ದ್ವೇಷಕ್ಕೆ ಕಡಿವಾಣ ಹಾಕದೆ ಹರಿಯಬಿಟ್ಟರೆ ಅದು ನಾಡನ್ನು ಏನು ಮಾಡೀತು, ದ್ವೇಷ ಹೇಗೆ ಹರಿದು ಬಂದೀತು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ಪಾಲಿನೈಸೀಸ್, ಎಟಿಓಕ್ಲೀಸರೂ ಡ್ರೇಗನನ ಹಲ್ಲನ್ನು ಬಿತ್ತಿ ಸರ್ವವಿನಾಶಕ ಕ್ರೌರ್ಯವನ್ನು ಬೆಳೆಯುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಪಾಲಿನೈಸೀಸನ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ಸ್ವಲ್ಪ ಸಹಾನುಭೂತಿ ಮೂಡಬಹುದಾದರೂ, ಜೊಕಾಸ್ತ ಹೇಳುವಂಥ ಈ ಇಬ್ಬರು ಮಕ್ಕಳೇ ತಂದೆಯನ್ನು ಸೆರೆಯಲ್ಲಿಟ್ಟವರು; ಅವನನ್ನು ಹೋಗಗೊಡರು, ತಮ್ಮ ಊರಿನಲ್ಲಿ ನೆಮ್ಮದಿಯಾಗಿರಲು ಬಿಡರು. ಡ್ರೇಗನನ ಚಿತ್ರ ರೂಪಿಸಿದ ಗೀತೆಯ ಮುಂದಿನ ಗೀತೆಯಲ್ಲಿ ಮೇಳದವರು ಯುದ್ಧದೇವತೆ ಆ್ಯರಿಸನ, ರಕ್ತ–ಸಾವುಗಳಿಗೇ

ಮುಡಿಪಾದ ಈ ದೇವತೆಯ ಚಿತ್ರವನ್ನು ರೂಪಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇದಾದನಂತರವೇ, ನಿರಪರಾಧಿ ತರುಣ ಮೆನೆಯಿಸಸ್‌ನನ್ನು ಬಲಿ ಕೊಡುವ ಮಾತು, ಅವನ ನಿರ್ಧಾರ ಇವು ಬರುತ್ತವೆ. ನಾಟಕ ಮುಕ್ತಾಯವಾಗುವುದು ನಿರಪರಾಧಿ, ಮುಗ್ಧೆ, ಪ್ರೇಮಮೂರ್ತಿ ಅಂತಿಗೊನೆಯ ಸಾವಿನ ಸೂಚನೆಯಲ್ಲಿ. ಹೇಮನನ ವಧುವಾಗಿ ಸಂತೋಷವಾಗಿ ಬಾಳಬೇಕಾದ ಜೀವ ಕ್ರೂರ ಸಾವಿನ ಮನೆಗೆ ಹೋಗುವ ಸೂಚನೆಯಲ್ಲಿ. ಎಟಿಒಕ್ಲೀಸ್ ಯುದ್ಧಕ್ಕೆ ಹೋಗುವ ಮುನ್ನ ತಂಗಿಯ ಮದುವೆಯ ಯೋಚನೆ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. (ಅವನಲ್ಲಿ ಕೋಮಲತೆ, ಅಂತಃಕರಣ ಕಾಣುವುದು ಈ ಒಂದು ಗಳಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ.) ಆದರೆ ಅದೇ ಉಸಿರಿನಲ್ಲಿ, ತನ್ನ ಪಕ್ಷಕ್ಕೆ ಗೆಲುವಾದರೆ ಪಾಲಿನೈಸೀಸನ ಹೆಣಕ್ಕೆ ಸಂಸ್ಕಾರವಾಗತಕ್ಕುದ್ದಲ್ಲ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಇದೇ ಆ ತಂಗಿಯನ್ನು ಕೊಲ್ಲುವ ಶೂಲವಾಗುತ್ತದೆ.

ನಾಟಕದ ರಚನೆ ಅಷ್ಟೇನೂ ತೃಪ್ತಿಕರವಲ್ಲ. ಎಟಿಒಕ್ಲೀಸ್–ಕ್ರಿಯಾನರ ಭೇಟಿಯವರೆಗೆ ಆಸಕ್ತಿಯನ್ನು ಸೆರೆ ಹಿಡಿಯುವ ಪ್ರಸಂಗಗಳಿವೆ. ಆದರೆ ಟೈರೀಸಿಯಸನ ಪ್ರಸಂಗವಾಗಲಿ ತರುಣನ ಆತ್ಮಾರ್ಪಣೆಯ ಪ್ರಸಂಗವಾಗಲಿ ಕ್ರಿಯೆಗೆ ಸಹಾಯಕವಲ್ಲ*. ಕಾಳಗವನ್ನು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ದೂತರು ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಸ್ಯೂಸ್ ಪ್ರಭು ಮತ್ತು ಆಲ್ಕ್‌ಮೆನೆಯರ ಮಗ ವೀರಾಗ್ರಣಿ ಹರ್ಕ್ಯುಲಿಸನ ಕಥೆ 'ಹರ್ಕ್ಯುಲಿಸ್', (ಇದನ್ನು 'ಹರ್ಕ್ಯುಲಿಸ್ ಮ್ಯಾಡ್', 'ಹರ್ಕ್ಯುಲಿಸ್ ಫ್ಯುರೆನ್ಸ್' ಎಂದೂ ಹೆಸರಿಸುವುದುಂಟು.)

ನಾಟಕ ಪ್ರಾರಂಭವಾದಾಗ ಆಲ್ಕ್‌ಮೆನೆಯ ಗಂಡ, ಹರ್ಕ್ಯುಲಿಸನ ತಂದೆ ಎನಿಸಿಕೊಂಡ ಆ್ಯಂಫಿಟ್ರಿಯಾನ್, ಹರ್ಕ್ಯುಲಿಸನ ಹೆಂಡತಿ ಮೆಗರ ಮತ್ತು ಅವನ ಮೂವರು ಚಿಕ್ಕ ಗಂಡುಮಕ್ಕಳನ್ನು ಸ್ಯೂಸನ ಪೂಜಾಸ್ಥಳದ ಬಳಿ ಕೂಡಿಸಿಕೊಂಡು ಕುಳಿತಿದ್ದಾನೆ. ಸ್ಥಳ ಥೀಬ್ಸ್‌ನ ಅರಮನೆಯ ಬಳಿ ಆ್ಯಂಫಿಟ್ರಿಯಾನ್ ತಮ್ಮ ಕರುಣಾಜನಕ ಕಥೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಮೆಗರ, ಥೀಬ್ಸ್‌ನ ರಾಜ ಕ್ರಿಯಾನನ ಮಗಳು. ಈಗ ಕ್ರಿಯಾನ್ ಬದುಕಿಲ್ಲ. ಹರ್ಕ್ಯುಲಿಸ್ ತನ್ನ ಮಹಾಸಾಹಸಗಳಲ್ಲಿ ಕೊನೆಯದನ್ನು** ಮುಗಿಸಲು ಹೋಗಿದ್ದಾನೆ. ಲೈಕಸ್ ಎನ್ನುವವನು ಕ್ರಿಯಾನನನ್ನು ಕೊಂದು ಥೀಬ್ಸ್‌ನ ಸಿಂಹಾಸನವನ್ನು ಅಪಹರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಹರ್ಕ್ಯುಲಿಸನ ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಕೊಲ್ಲುವುದು ಅವನ ಉದ್ದೇಶ. ಈ ನಿರಾಶ್ರಿತರು ಆಹಾರ ನಿದ್ರೆಗಳಿಲ್ಲದೆ ಹರ್ಕ್ಯುಲಿಸನ ನಿಜವಾದ ತಂದೆ ಸ್ಯೂಸನ ಆರಾಧನಾಸ್ಥಳದ ಬಳಿ ಕುಳಿತಿದ್ದಾರೆ. ಮೆಗರ ತನ್ನ ಅಳಲನ್ನು ತೋಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ.

---

* ಮೂಢನಂಬಿಕೆಗಳಣ್ಣು ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಟೀಕಿಸಲು ಯೂರಿಪಿಡೀಸ್ ಇವನ್ನು ಸೇರಿಸಿರಬಹುದು.

** ಸತ್ತವರ ಲೋಕದಿಂದ ಮೂರು ತಲೆಗಳ ಭಯಂಕರ ನಾಯಿ ಸರ್ಬಿರಸ್ ಅನ್ನು ಭೂಲೋಕಕ್ಕೆ ತರುವುದು.

ಮಕ್ಕಳು 'ನಮ್ಮ ತಂದೆ ಎಲ್ಲಿ?' ಎಂದು ಕೇಳುತ್ತಾರೆ. ಇಲ್ಲಿಂದ ಅವರೆಲ್ಲ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗಲಾಗದಂತೆ ಎಲ್ಲೆಲ್ಲೂ ಕಾವಲು ಭಟರು. ವೃದ್ಧನು, ಅವಳ ಗಂಡನು ಬರಬಹುದೆಂದು ಸಮಾಧಾನ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.

ಆಗ ಥೀಬ್ಸ್‌ನ ಅಪರವಯಸ್ಕರ ಮೇಳ ಬರುತ್ತದೆ. ಅವರೆಲ್ಲ ಶಕ್ತಿಹೀನರು, ಈ ನಿರಾಶ್ರಿತರ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಅನುಕಂಪದಿಂದ ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ಅಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದ ಲೈಕಸ್ ನಿರಾಶ್ರಿತರನ್ನು ಕಟುವಾಗಿ ಮಾತನಾಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಹರ್ಕ್ಯುಲಿಸ್ ಸತ್ತುಹೋಗಿದ್ದಾನೆ, ಇದ್ದಾಗಲೂ ಅವನೆಂತಹ ಮಹಾವೀರ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಮುದುಕ ತನ್ನ ಮಗನನ್ನು ಕೊಂಡಾಡುತ್ತಾನೆ. ಈ ಹುಡುಗರನ್ನು ಕೊಂದು ನಿನಗೆ ಬರುವ ಭಾಗ್ಯವೇನು, ಅವರನ್ನು ಕೊಂದರೆ ದೇವತೆಗಳು ಕೋಪಗೊಂಡಾರು ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಲೈಕಸನು ಇಡೀ ಪೂಜಾಸ್ಥಳವನ್ನೆ ಸುಟ್ಟು ಬಿಡುತ್ತೇನೆ, ಈ ಐವರೂ ಅಲ್ಲೆ ಸಾಯಲಿ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಮೇಳದವರನ್ನು ಗದರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಮೇಳದವರು ಮುದುಕರಾದರೂ ಧೈರ್ಯವಾಗಿ ಮಾತನಾಡಿ ಅವನಿಗೆ ಛೀಮಾರಿ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಮೆಗರ ತಮ್ಮ ವಿಧಿಯನ್ನು ಅನುಭವಿಸಲು ಸಿದ್ಧಳಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಆ್ಯಂಫಿಟ್ರಿಯಾನ್ ಒಂದು ಉಪಕಾರ ಬೇಡುತ್ತಾನೆ–ಹುಡುಗರನ್ನು ಕೊಲ್ಲುವ ಮೊದಲು ತಮ್ಮಿಬ್ಬರನ್ನು ಕೊಲ್ಲಬೇಕೆಂದು. ಮೆಗರ, ಅರಮನೆಗೆ ಹೋಗಿ ಮಕ್ಕಳ ಅಂತ್ಯಸಂಸ್ಕಾರದ ಉಡುಪನ್ನು ಅವರಿಗೆ ತೊಡಿಸಲು ಅಪ್ಪಣೆ ಬೇಡುತ್ತಾಳೆ. ಲೈಕಸ್ ಒಪ್ಪುತ್ತಾನೆ. ತಾಯಿ, ಮಕ್ಕಳು ಅರಮನೆಯೊಳಕ್ಕೆ ಹೋಗುತ್ತಾರೆ. ಆ್ಯಂಫಿಟ್ರಿಯಾನನು ಸ್ಯೂಸ್ ಪ್ರಭು ತನ್ನಷ್ಟೂ ಶಕ್ತನಲ್ಲ, ಇತರರ ಹೆಂಡತಿಯರನ್ನು ವಶಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಬಲ್ಲ, ತನ್ನವರನ್ನೂ ರಕ್ಷಿಸಲಾರ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ರಾಜ ಅರಮನೆಯೊಳಕ್ಕೆ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಮೇಳದವರು ಹರ್ಕ್ಯುಲಿಸನ ಅದ್ಭುತ ಸಾಹಸಗಳನ್ನು ವರ್ಣಿಸಿ, ಅಂತಹವನ ಹೆಂಡತಿ–ಮಕ್ಕಳು ಈಗ ಅನಾಥರು ಎಂದು ದುಃಖಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಮಕ್ಕಳೊಂದಿಗೆ ಹಿಂದಿರುಗಿದ ಮೆಗರ ತನ್ನ ಗಂಡನು ಮಕ್ಕಳನ್ನು ರಾಜರನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುವೆನೆಂದು ಅವರೊಂದಿಗೆ ಆಡುತ್ತಿದ್ದದುನ್ನು ನೆನೆಸಿ, ಅವರನ್ನು ತಬ್ಬಿಕೊಂಡು ಅಳುತ್ತಾಳೆ. ಮಾವ–ಸೊಸೆ ದೇವತೆಗಳಿಗೆ ಪ್ರಾರ್ಥನೆಯನ್ನು ಅರ್ಪಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಹರ್ಕ್ಯುಲಿಸ್ ಪ್ರವೇಶಿಸುತ್ತಾನೆ.

ತನ್ನ ಸಂಸಾರದ ಸ್ಥಿತಿ ಕಂಡು ಅವನಿಗೆ ಅಚ್ಚರಿ. ನಡೆದದ್ದನ್ನು ಕೇಳಿ ನಖ ಶಿಖಾಂತ ಉರಿಯುತ್ತಾನೆ. ಲೈಕಸನಿಗೆ ಬುದ್ಧಿ ಕಲಿಸುವೆನೆಂದು ಗುಡುಗುತ್ತಾನೆ. ಆ್ಯಂಫಿಟ್ರಿಯಾನನು ಅವನಿಗೆ ಎಚ್ಚರಿಕೆಯಿಂದ ಇರುವಂತೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಎಲ್ಲರೂ ಅರಮನೆಯೊಳಕ್ಕೆ ಹೋಗುತ್ತಾರೆ. ಮೇಳದವರು ತಾರುಣ್ಯದ ಹಿರಿಮೆಯನ್ನು ಹಾಡುತ್ತಾರೆ, ಚೊಕ್ಕ ಜೀವನ ನಡೆಸಿದವರಿಗೆ ಎರಡನೆಯ ಬಾರಿ ತಾರುಣ್ಯ ಪ್ರಾಪ್ತಿಯಾಗಬೇಕು ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ.

ಲೈಕಸ್, ಆ್ಯಂಫಿಟ್ರಿಯಾನ್ ಪ್ರವೇಶಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹುಡುಗರನ್ನು ಬರಮಾಡುವಂತೆ ರಾಜ ಅಪ್ಪಣೆ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಸೊಸೆ ಮಕ್ಕಳೊಡನೆ ಪೂಜಾಸ್ಥಳದ ಮೆಟ್ಟಿಲುಗಳ ಮೇಲೆ ಕುಳಿತು ರೋದಿಸುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ ಮುದುಕ. ತಾನೇ ಅವರನ್ನು ಕರೆತರುವೆನೆಂದು ಲೈಕಸ್ ಅರಮನೆಯನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸುತ್ತಾನೆ. ಸ್ವಲ್ಪ ಹೊತ್ತಿನಲ್ಲೆ ಲೈಕಸನ ಚೀತ್ಕಾರ ಕೇಳಿಸುತ್ತದೆ. ಕೊಲೆಗಡುಕನಿಗೆ ಶಾಸ್ತಿಯಾಯಿತು, ದೇವತೆಗಳು ದುಷ್ಟರನ್ನು ಶಿಕ್ಷಿಸುತ್ತಾರೆ ಎಂದು ಮೇಳದವರು ಹಾಡುತ್ತಾರೆ.

ಅರಮನೆಯ ಚಾವಣಿಯ ಮೇಲೆ ದೇವತೆಗಳ ಸೇವಕಿ ಐರಿಸ್ ಮತ್ತು ಉನ್ಮಾದದ ದೇವತೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಉನ್ಮಾದ, ಇರುಳಿನ ಮಗಳು. ಅವಳೀಗ ಬಂದಿರುವುದು, ಸ್ವರ್ಗದ ರಾಣಿ ಮತ್ತು ಹರ್ಕ್ಯುಲಿಸನ ವಿರೋಧಿ ಹೀರಾಳ ಆಣತಿಯಂತೆ. ಅವನು ತನ್ನ ಮಕ್ಕಳನ್ನೆ ಕೊಲ್ಲುವಂತೆ ಮಾಡಲು. ಈ ಕಾರ್ಯ ಉನ್ಮಾದಳಿಗೇ ರುಚಿಸದು, ಆದರೂ ಕರ್ತವ್ಯ ಎಂದು ಪಾಲಿಸುತ್ತೇನೆ ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ, ಕಷ್ಟದಿಂದ ಉಸಿರಾಡುತ್ತ ಕಣ್ಣಾಲಿಗಳು ತಿರುಗುತ್ತಿರುವಂತೆ ಮದವೇರಿದ ಗೂಳಿಯಂತೆ ಹರ್ಕ್ಯುಲಸ್ ಅರಚುತ್ತಿದ್ದಾನೆ ಎಂದು ವರ್ಣಿಸಿ ಅರಮನೆ ಹೊಗುತ್ತಾಳೆ. ಮೇಳದವರು ಅಯ್ಯೊ, ಮಕ್ಕಳು ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಾರದೆ ಎಂದು ಪರಿತಪಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಅಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದ ದೂತನೊಬ್ಬ ಹರ್ಕ್ಯುಲಿಸ್ ಉನ್ಮಾದದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಕೊಂದ ಭಯಂಕರ ದೃಶ್ಯವನ್ನು ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದಂತೆ ಉನ್ಮಾದ ಅವನಲ್ಲಿ ಏರಿದುದನ್ನೂ ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಕೊಲ್ಲಲು ಅವನು ಆಯುಧ ಎತ್ತಿದುದನ್ನೂ, ಅವರು ದಿಗ್ಭ್ರಮೆಯಿಂದ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಅತ್ತಿತ್ತ ಓಡಿದುದನ್ನೂ ಆ್ಯಂಫಿಟ್ರಿಯಾನನೂ ಮೆಗರಳೂ ಕೂಗುತ್ತ ಅವನನ್ನು ತಡೆಯಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದುದನ್ನೂ ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾನೆ. ಹರ್ಕ್ಯುಲಿಸ್ ಹೆಂಡತಿಯನ್ನೂ ಕೊಂದಿದ್ದಾನೆ. ಅರಮನೆಯ ಬಾಗಿಲುಗಳು ತೆರೆದುಕೊಂಡಾಗ ತಾಯಿ–ಮಕ್ಕಳ ಶವಗಳು ಕಾಣುತ್ತವೆ, ವೃದ್ಧ ಅಳುತ್ತಿದ್ದಾನೆ, ಹರ್ಕ್ಯುಲಿಸ್‌ನನ್ನು ಒಂದು ಕಂಬಕ್ಕೆ ಕಟ್ಟಿದೆ, ಅವನು ನಿದ್ರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಮುದುಕ ತಂದೆ ಮೇಳದವರಿಗೆ, ಮಗನಿಗೆ ಎಚ್ಚರವಾಗದಂತೆ ಮಾತನಾಡಬೇಕು, ಅಳಬೇಕು ಎಂದು ಬೇಡುತ್ತಾನೆ. ಕ್ರಮೇಣ ಹರ್ಕ್ಯುಲಿಸನಿಗೆ ಎಚ್ಚರವಾಗುತ್ತದೆ, ಬುದ್ಧಿ ತಿಳಿಯಾಗಿದೆ. ಇದೇನು ತನ್ನ ಸ್ಥಿತಿ ಎಂದು ಆಶ್ಚರ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ತಂದೆ ಆದುದನ್ನು ವಿವರಿಸಿದಾಗ ಅವನ ದಿಗ್ಭ್ರಮೆ, ಶೋಕಗಳಿಗೆ ಪಾರವೇ ಇಲ್ಲ. ತಾನು ಆತ್ಮಹತ್ಯೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು ಎಂದು ಹಲಬುತ್ತಾನೆ. ಆ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಅವನ ಗೆಳೆಯ, ಅವನಿಂದ ಉಪಕೃತ, ಅಥೆನ್ಸ್‌ನ ದೊರೆ ಥಿಸ್ಯೂಸ್ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಲೈಕಸನಿಂದ ಹರ್ಕ್ಯುಲಿಸನ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಅಪಾಯ ಎಂದು ಸುದ್ದಿ ಕೇಳಿದ ಅವನು ಅವರ ನೆರವಿಗಾಗಿ ಸೈನ್ಯದೊಡನೆ ಬಂದಿದ್ದಾನೆ. ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ತಿಳಿದು ಅವನಿಗೂ ದುಃಖ ಉಮ್ಮಳಿಸಿ ಬರುತ್ತದೆ. ತನ್ನ ಸ್ನೇಹಿತನನ್ನು ಸಮಾಧಾನಪಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅವನು ಪ್ರಾಣ ತೆಗೆದುಕೊಂಡರೆ

ದೇವತೆಗಳು ಲಕ್ಷ್ಯ ಮಾಡುವುದಿಲ್ಲ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಹರ್ಕ್ಯುಲಿಸನು ತಾನು ಪಾಪಿ, ತನ್ನ ಘೋರ ಕೃತ್ಯದ ಸೋಂಕು ಬಿಡುವುದಿಲ್ಲ, ತಾನು ಯಾರೊಡನೆಯೂ ಬೆರೆಯುವಂತಿಲ್ಲ, ದೇವಾಲಯಗಳನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸುವಂತಿಲ್ಲ, ತನ್ನನ್ನು ಈ ಸ್ಥಿತಿಗೆ ತಂದ ನಿಷ್ಕರುಣಿ ಹೀರ ಸಂತೋಷಪಡಲಿ, ತಾನು ಸಾಯುವುದೇ ಸರಿ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಥಿಸ್ಯೂಸ್ ಅವನನ್ನು ಸಮಾಧಾನ ಪಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ದೇವತೆಗಳನ್ನೂ ಆಕಸ್ಮಿಕ ಬಿಟ್ಟಿಲ್ಲ. ಅವರಾದರೂ ನೀತಿವಿರೋಧವಾಗಿ ಕಾಮಕೇಳಿ ನಡೆಸುವವರೇ, ಅವರದು ಪಾಪವಲ್ಲವೆ, ಮನುಷ್ಯ ವಿಧಿಯನ್ನು ಎದುರಿಸಬಲ್ಲನೆ, ಕಾನೂನಿನ ಪ್ರಕಾರ ಕೊಲೆ ಮಾಡಿದವನು ದೇಶ ಬಿಡಬೇಕು, ಹರ್ಕ್ಯುಲಿಸ್ ತನ್ನ ದೇಶ ಬಿಟ್ಟು ಅಥೆನ್ಸಿಗೆ ಬರಲಿ, ಅವನ ಪಾಪಕ್ಕೆ ಅಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಯಶ್ಚಿತ್ತ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಬಾಳಬಹುದು, ಅಥೆನ್ಸ್ ರಾಜ್ಯ ಅವನನ್ನು ತುಂಬ ಗೌರವದಿಂದ ಕಾಣುವುದು ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಹರ್ಕ್ಯುಲಿಸ್ ಆತ್ಮಹತ್ಯೆಯು ಹೇಡಿತನದ ಮಾರ್ಗ ಎಂದು ಒಪ್ಪುತ್ತಾನೆ. ಹೆಂಡತಿ, ಮಕ್ಕಳ ದೇಹಗಳನ್ನು ತಬ್ಬಿಕೊಂಡು ಕಣ್ಣೀರು ಸುರಿಸುತ್ತಾನೆ. ತಾನು ಸತ್ತವರ ಲೋಕದಿಂದ ಸರ್ಬಿರಸ್ ನಾಯಿಯನ್ನು ತಂದು ಕೊಟ್ಟುದಕ್ಕೆ ಆರ್ಗಾಸ್ ರಾಜ್ಯ ತನಗೆ ಬರಬೇಕು, ಅದನ್ನು ಪಡೆಯುವಲ್ಲಿ ಥಿಸ್ಯೂಸ್ ನೆರವಾಗಬೇಕೆಂದು ಕೇಳುತ್ತಾನೆ. ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಸಂಸ್ಕಾರ ಮಾಡುವ ಕೆಲಸವನ್ನು ತಂದೆಗೆ ಒಪ್ಪಿಸಿ ತನ್ನ ಸ್ನೇಹಿತನೊಂದಿಗೆ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ.

ಸಫೋಕ್ಲೀಸನ ಒಂದು ಇಡೀ ನಾಟಕವನ್ನು ಒಬ್ಬ ನಾಯಕ(ಕಿ) ತುಂಬಿ ಬಿಡುವುದುಂಟು–ಈಡಿಪಸ್, ಅಂತಿಗೊನೆಯರಂತೆ. 'ಹರ್ಕ್ಯುಲಿಸ್' ಒಂದರಲ್ಲೆ ಯೂರಿಪಿಡೀಸ್ ಇಂತಹ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ್ದು. ಇಲ್ಲಿಯೂ ನಾಯಕನ ಪ್ರವೇಶ, ಸಫೋಕ್ಲೀಸನ ನಾಟಕಗಳೊಂದಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿದರೆ, ತಡವಾಗಿಯೇ ಆಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಪ್ರವೇಶಿಸಿದ ನಂತರ ಅವನು ರಂಗಮಂಚವನ್ನು ತುಂಬಿಬಿಡುತ್ತಾನೆ. ಅವನಲ್ಲಿ ನಾವು ಕಾಣುವುದು ಹೊಸ ಬಗೆಯ 'ವೀರಪುರುಷ'ನನ್ನು. ಮೊದಲು ಅವನು ನಮಗೆ ಕಾಣುವುದು ಸಂಪ್ರದಾಯ ಚಿತ್ರಿಸಿದ ಅಸಮಾನ ಸಾಹಸಿಯಾಗಿ. ಮೇಳದವರು ಅವನ ಸಾಹಸ ಕಾರ್ಯಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾರೆ. ಭಯಂಕರ ಸಿಂಹವನ್ನು ಕೊಂದದ್ದು, ಭಯಂಕರ ಸೆನ್‌ಟಾರ್ಸರನ್ನು ಸೀಳಿಹಾಕಿದ್ದು, ಬಂಗಾರದ ಕೊಂಬುಗಳ ಕ್ರೂರ ಜಿಂಕೆಯ ಬೇಟೆ, ಬಂಗಾರದ ಸೇಬನ್ನು ತಂದದ್ದು, ಆಕಾಶವನ್ನೆ ತನ್ನ ಹೆಗಲ ಮೇಲಿರಿಸಿಕೊಂಡದ್ದು ಇಂತಹ ಬೆರಗುಪಡಿಸುವ ಸಾಹಸಗಳನ್ನು ಎಣೆ ಇಲ್ಲದ ದೇಹಶಕ್ತಿ ತಂದುಕೊಟ್ಟ ವಿಜಯಗಳನ್ನು ಹಾಡಿ ಹೊಗಳುತ್ತಾರೆ. ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದಂತೆ ಅವನು ಈವರೆಗೆ ಎದುರಿಸದಿದ್ದ, ದೈಹಿಕ ಪರಾಕ್ರಮ ಪ್ರಯೋಜನಕ್ಕೆ ಬಾರದೆನ್ನಿಸುವ ವಿಪತ್ತನ್ನು ಎದುರಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ, ಲೋಕೈಕ ವೀರ, ಶತ್ರುಗಳ ಎದೆಯನ್ನು ನಡುಗಿಸುವ ಎದುರಿಲ್ಲದ ಪರಾಕ್ರಮಿ, ಕಣ್ಣೀರು ಕರೆಯುತ್ತಾನೆ, ನಿಸ್ಸಹಾಯಕನಾಗುತ್ತಾನೆ, ದಿಗ್ಭ್ರಾಂತನಾಗುತ್ತಾನೆ. ನಾಟಕದ ಅಂತ್ಯದಲ್ಲಿ ಅವನು ಹೊಸ ಬಗೆಯ 'ವೀರ'ನಾಗುತ್ತಾನೆ, ಬಾಳನ್ನು–ಅದರ ಅತಿ

ಘೋರ ಯಾತನೆಯನ್ನು– ಎದುರಿಸಬಲ್ಲವನಾಗುತ್ತಾನೆ, ಅತಿಮಾನವನಾಗಿದ್ದವನು ಎಲ್ಲ ಮನುಷ್ಯರಂತೆ ವಿಪತ್ತನ್ನೂ ದುಃಖವನ್ನೂ ಎದುರಿಸಿ, ಸ್ನೇಹದ ಊರುಗೋಲಿನಿಂದ ಮತ್ತೆ ನಿಲ್ಲುತ್ತಾನೆ; ಕ್ರಿಯೆ ಪ್ರಾರಂಭವಾದಾಗ ಅವನು ಆಗತಾನೆ ಸತ್ತವರ ಲೋಕಕ್ಕೆ– ದೈಹಿಕವಾಗಿ– ಹೋಗಿ ಹಿಂದಿರುಗುತ್ತಾನೆ. ನಾಟಕದ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಅವನು ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲ ಆಸಕ್ತಿಯನ್ನೂ ಕಳೆದುಕೊಂಡು, ಆತ್ಮಹತ್ಯೆ ಮಾಡುವ ನಿರ್ಧಾರಮಾಡಿ, ಮಾನಸಿಕವಾಗಿ ಸತ್ತವರ ಲೋಕಕ್ಕೆ ಹಿಂದಿರುಗುತ್ತಾನೆ. ದೇಹದ ಶಕ್ತಿಯಲ್ಲದೆ ತನ್ನೊಳಗೆ ಮನಸ್ಸಿನ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಅವನೀಗ ಕಂಡುಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ನಾಟಕದ ಕಡೆಯಲ್ಲಿ ಹರ್ಕ್ಯುಲಿಸ್ ತನ್ನ ಬಿಲ್ಲನ್ನು ಕೊಂಡೊಯ್ಯಲೆ, ಬೇಡವೆ ಎಂದು ಒಂದು ಕ್ಷಣ ಚಿಂತಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅದು ಲೋಕಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ಬಿಲ್ಲು. ಆದರೆ ಅದನ್ನು ಬಳಸಿಯೆ ಅವನು ಹೆಂಡತಿ ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಕೊಂದದ್ದು. ಅವರ ರಕ್ತ ಅದಕ್ಕೆ ಅಂಟಿದೆ. ಅವನ ಪಾಪದ ಸಂಕೇತ ಅದು. ಅದನ್ನು ಕೊಂಡೊಯ್ಯಲು ತೀರ್ಮಾನಿಸುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನ ಪಾಪದ ಅರಿವಿದ್ದು, ಅದನ್ನು ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಹೊತ್ತು, ಬದುಕುವ ನಿರ್ಧಾರ ಅವನದು.

ಮಾನವನ ಬಾಳಿನಲ್ಲಿ ದೇವತೆಗಳ ಪಾತ್ರ, ಅವರ ಸ್ವಭಾವ–ನೈತಿಕತೆ ಇವೆಲ್ಲವನ್ನು ಯೂರಿಪಿಡೀಸ್ ತನ್ನ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುತ್ತಾನೆ. ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಇವುಗಳ ಮೇಲೆ ವಿಶಿಷ್ಟ ಒತ್ತು ಬೀಳುತ್ತದೆ. ಯೂರಿಪಿಡೀಸನ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ದೇವತೆಗಳು ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡರೆ ಅದು ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ. ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಐರಿಸ್ ಮತ್ತು ಉನ್ಮಾದ ದೇವತೆ ಮಧ್ಯೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. (ಇದನ್ನು ಹಲವು ವಿಮರ್ಶಕರು ಆಕ್ಷೇಪಿಸಿದ್ದಾರೆ.) ಉನ್ಮಾದದ ದೇವತೆಗೆ ತನಗೆ ವಹಿಸಿರುವ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಮಾಡಲು ಮನಸ್ಸಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಹೀರಾಳ ಆಜ್ಞೆಯನ್ನು ಮೀರಲಾರಳು. ಹೀರಾಳ ನಿರ್ಧಾರಕ್ಕೆ ಮೂಲ – ಅಸೂಯೆ. ಎಂದೋ ಹರ್ಕ್ಯುಲಿಸನ ತಾಯಿಯ ಹಾಸಿಗೆಗೆ ಸ್ಯೂಸ್ ಹೋಗಿದ್ದ ಎಂಬ ಅಸೂಯೆ. ಸ್ಯೂಸನೂ ಇಲ್ಲಿ ಹರ್ಕ್ಯುಲಿಸನ ಅಥವಾ ಅವನ ಕುಟುಂಬದ ನೆರವಿಗೆ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ದೇವತೆಗಳ ಬಗೆಗೆ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಕ ನಂಬಿಕೆ ಮತ್ತು ಗೌರವಗಳು ಕುಸಿದು ಬೀಳುವುದನ್ನು ಆ್ಯಂಫಿಟ್ರಿಯಾನನಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಸ್ಯೂಸ್ ತನ್ನ ಪತ್ನಿಯನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿದ, ಅವನಿಂದ ಹುಟ್ಟಿದ ಮಗ ಹರ್ಕ್ಯುಲಿಸ್ ಎನ್ನುವುದು ಇವನಿಗೆ ಹೆಮ್ಮೆಯ ವಿಷಯ. ಆದರೆ ಕಷ್ಟದ ಮೇಲೆ ಕಷ್ಟ ಪೇರಿಸಿ, ತಾವೆಲ್ಲ ಸಾವಿನ ಬಾಯಿಯನ್ನು ಹೋಗಬೇಕಾಗಿ ಬಂದರೂ ಸ್ಯೂಸನು ನೆರವಿಗೆ ಬಾರದಿರಲು ಈ ಮನುಷ್ಯನು ತಾನೇ ಸ್ಯೂಸನಿಗಿಂತ ಉತ್ತಮ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಸ್ಯೂಸನು ನೆರವಿಗೆ ಬಾರದಿದ್ದರೂ ಮಗನ ಸ್ನೇಹಿತ ನೆರವಿಗೆ ಬರುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತಾನೆ. ನೈತಿಕತೆ, ಅನುಕಂಪ, ನೆರವು ಇವನ್ನು ಅವನು ಕಾಣುವುದು ದೇವತೆಗಳ ಪ್ರಭುವಿನಲ್ಲಲ್ಲ, ಮನುಷ್ಯನಾದ ಥಿಸ್ಯೂಸನಲ್ಲಿ, ಥಿಸ್ಯೂಸನೇ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ "ದೇವತೆಗಳು ಅನೈತಿಕವಾಗಿ ಕಾಮಕೇಳಿ ನಡೆಸುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಪಶ್ಚಾತ್ತಾಪದಿಂದ ಸ್ವರ್ಗವನ್ನೇನೂ ಬಿಟ್ಟು ಹೋಗುವುದಿಲ್ಲ."

'ಇಫಿಜೀನಿಯಾ ಇನ್ ಟಾರಿಸ್' ನಾಟಕವನ್ನು ಯುರಿಪಿಡೀಸನ 'ಮೆಲೋಡ್ರಾಮ'ಗಳಲ್ಲಿ ಸೇರಿಸುವುದುಂಟು. ನಾಟಕದ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಸಮುದ್ರತೀರದಲ್ಲಿರುವ ಟಾರಿಸ್ ನಗರದಲ್ಲಿ ಆರ್ಟೆಮಿಸ್ ದೇವತೆಯ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿ ಅರ್ಚಕಳಾಗಿರುವ ಐಫಿಜೀನಿಯ ಮಾತನಾಡುತ್ತಾಳೆ. ತಂದೆ ಆಗಮೆಮ್ನನ್, ಗ್ರೀಕ್ ದಳದ ಪ್ರಯಾಣಕ್ಕೆ ಅನುಕೂಲವಾಗಲೆಂದು ತನ್ನನ್ನು ಆರ್ಟೆಮಿಸಳಿಗೆ ಬಲಿ ಕೊಟ್ಟಾಗ, ಕಡೆಯ ಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ದೇವತೆ ತನ್ನನ್ನು ಉಳಿಸಿ ಟಾರಿಸ್‌ಗೆ ಕರೆತಂದಳು, ಇಲ್ಲೊಬ್ಬ ಅನಾಗರಿಕ ದೊರೆ ಥೋಅಸ್ ಆಳುತ್ತಿದ್ದಾನೆ, ತಾನೀಗ ಈ ದ್ವೀಪಕ್ಕೆ ಕಾಲಿಟ್ಟ ಪ್ರತಿ ಗ್ರೀಕ್ ಗಂಡಸನ್ನೂ ದೇವತೆಗೆ ಬಲಿಕೊಡಲು ಸಿದ್ಧ ಮಾಡುವವಳು ಎಂದು ವಿವರಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಹಿಂದಿನ ರಾತ್ರಿ ಅವಳಿಗೊಂದು ಕನಸು–ಆರ್ಗಾಸಿನಲ್ಲಿ ಭೂಕಂಪವಾಗಿ ತಮ್ಮ ಮನೆಯ ಕಂಬಗಳು ಕುಸಿದಂತೆ. ಮನೆಯ ಕಂಬಗಳು ಯಾರು? ಗಂಡು ಮಕ್ಕಳು. ಎಂದರೆ, ಕನಸು ತನ್ನ ಸೋದರ ಒರಿಸ್ಟೀಸನ ಸಾವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ ಎಂದು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಿ ಅವನಿಗಾಗಿ ಅಂತ್ಯ ಸಂಸ್ಕಾರದ ಕಾಣಿಕೆಗಳನ್ನು ಒಪ್ಪಿಸುತ್ತೇನೆ, ನಾನು ಮಾಡಬಹುದಾದದ್ದು ಇಷ್ಟೆ ಎನ್ನುತ್ತ ದೇವಾಲಯದೊಳಕ್ಕೆ ಹೋಗುತ್ತಾಳೆ. ಆಗ ಒರಿಸ್ಟೀಸ್ ಮತ್ತು ಪೈಲೇಡೀಸ್ ಬರುತ್ತಾರೆ. ಒರಿಸ್ಟೀಸ್ ಖಿನ್ನನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಸ್ವಲ್ಪ ಹೆದರಿದ್ದಾನೆ. ಅವನ ಗೆಳೆಯ ಸ್ವಸ್ಥಚಿತ್ತನಾಗಿದ್ದಾನೆ.

ತಾಯಿಯ ಕೊಲೆಯನ್ನು ಮಾಡಿದನಂತರ ಉಗ್ರಕನ್ಯೆಯರ ಬೇಟೆಗೆ ಸಿಕ್ಕ ಒರಿಸ್ಟೀಸ್ ಅಪಾಲೊ ದೇವನ ಆಣತಿಯಂತೆ ಇಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದಿದ್ದಾನೆ. ತನಗೆ ದಾರಿ ತೋರುವಂತೆ ದೇವತೆಯನ್ನು ಬೇಡುತ್ತಾನೆ. ಅಪರಿಚಿತ ಪ್ರದೇಶಕ್ಕೆ ಬಂದ ತಾವು ಎಚ್ಚರಿಕೆಯಿಂದ ಇರಬೇಕೆಂದು ಗೆಳೆಯರು ಬಚ್ಚಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಲು ಹೋಗುತ್ತಾರೆ.

ಸೆರೆಸಿಕ್ಕು ಐಫಿಜೀನಿಯಳೊಂದಿಗೆ ದ್ವೀಪಕ್ಕೆ ಬಂದ ಗ್ರೀಕ್ ಕನ್ಯೆಯರದೇ ಮೇಳ. ಅವರ ಮುಂದೆ ಅವಳು ತನ್ನ ದುಃಖವನ್ನು ತೋಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಆರ್ಗಾಸಿನ ಸಿಂಹಾಸನದ ಉತ್ತರಾಧಿಕಾರಿ, ತಮ್ಮೊಡತಿಯ ಸೋದರ ತೀರಿಕೊಂಡನೆಂದು ಅವರೂ ದುಃಖಿಸುತ್ತಾರೆ. ದನಕಾಯುವವನೊಬ್ಬ ಬಂದು ಇಬ್ಬರು ಗ್ರೀಕ್ ಯುವಕರು ದ್ವೀಪಕ್ಕೆ ಬಂದಿದ್ದಾರೆ, ಅವರ ಬಲಿಯಿಂದ ಆರ್ಟೆಮಿಸಳಿಗೆ ತುಂಬಾ ಸಂತೋಷವಾಗಲಿದೆ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ತಾವು ಅವರನ್ನು ಸೆರೆಹಿಡಿದ ಬಗೆಯನ್ನು ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾನೆ. ಒರಿಸ್ಟೀಸ್ ಮತ್ತು ಪೈಲೇಡಿಸರನ್ನು ಕಾವಲುಗಾರರು ಕರೆತಂದಾಗ ಐಫಿಜೀನಿಯ ಅವರೆಲ್ಲರನ್ನೂ ಬಲಿಗೆ ಸಿದ್ಧಗೊಳಿಸಲು ಕಳುಹಿಸಿ, ಯುವಕರನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಅವರು ಆರ್ಗಾಸಿನವರೆಂದು ತಿಳಿಯುತ್ತಲೇ ಟ್ರಾಯ್‌ನ ಯುದ್ಧ, ಹೆಲೆನ್ ಮೆನಲಾಸರು, ಅಕಿಲೀಸ್, ಅಗಮೆಮ್ನನ್– ಹೀಗೆ ಹಲವು ವಿಷಯಗಳು ಮತ್ತು ಜನರ ವಿಷಯ ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತಾಳೆ. ತಂದೆ, ತಾಯಿ ಇಬ್ಬರ ಸಾವಿನ ವಿಷಯ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಒರಿಸ್ಟೀಸ್ ತಾನು ಯಾರೆಂದು ಹೇಳದೆ,

'ಒರಿಸ್ಟೀಸ್ ಪರದೇಶಿಯಾಗಿ ಅಲೆಯುತ್ತಿದ್ದಾನೆ' ಎಂದಷ್ಟೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಸೋದರ ಬದುಕಿದ್ದಾನೆ ಎಂದು ಕೇಳಿಯೇ ಐಫಿಜೇನಿಯಳಿಗೆ ಸಂತೋಷ. ಐಫಿಜೇನಿಯ, ತಾನು ಕೊಡುವ ಕಾಗದವನ್ನು ಆರ್ಗಾಸಿನಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಸ್ನೇಹಿತರಿಗೆ ಅವರಿಬ್ಬರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬನು ತಲುಪಿಸುವಂತಿದ್ದರೆ ಅವನನ್ನು ಉಳಿಸುವೆನೆನ್ನುತ್ತಾಳೆ. ಇಬ್ಬರೂ ತಾನು ಸತ್ತು ಸ್ನೇಹಿತ ಉಳಿಯಲಿ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಕ್ರಮೇಣ ಐಫಿಜೇನಿಯಳಿಗೆ ಅವರು ಯಾರೆಂದು ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಅವರಿಗೂ ಅವಳು ಯಾರೆಂದು ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿರುವ ಆರ್ಟೆಮಿಸ್ ಮೂರ್ತಿಯನ್ನು ಅಥೆನ್ಸ್‌ನಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾಪಿಸಿದರೆ ಒರಿಸ್ಟೀಸನಿಗೆ ಬಿಡುಗಡೆ ಎಂದು ಅಪಾಲೊ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಈ ಷರತ್ತನ್ನು ಪಾಲಿಸುವುದು ತೀರ ಕಠಿಣವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಐಫಿಜೇನಿಯಳ ಬುದ್ಧಿವಂತಿಕೆಯಿಂದ ಅದೂ ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ದ್ವೀಪದ ಅರಸನನ್ನು ಮೋಸಗೊಳಿಸಿ ಮೂವರೂ ಆರ್ಟೆಮಿಸ್ ದೇವತೆಯ ವಿಗ್ರಹದೊಡನೆ ಹಡಗಿನಲ್ಲಿ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಆದರೂ ಅವರು ಸೆರೆಸಿಕ್ಕುತ್ತಾರೆ. ಅವರನ್ನು ಕೊಲ್ಲಬೇಕೆಂದು ಅರಸನು ಹೊರಡುವಾಗ ಅಥೀನ ದೇವತೆ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷಳಾಗಿ, ಅವನನ್ನು ಸಮಾಧಾನಪಡಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಅವರನ್ನೂ ದ್ವೀಪದಲ್ಲಿದ್ದ ಗ್ರೀಕ್ ಕನ್ಯೆಯರನ್ನೂ ಹಿಂದಕ್ಕೆ ಕಳಿಸಲು ಅರಸ ಒಪ್ಪುತ್ತಾನೆ.

ಯೂರಿಪಿಡೀಸನು ಸರಳ ವಸ್ತುವಿನಿಂದ ಜಟಿಲ ವಸ್ತುವಿನತ್ತ ಸಾಗುತ್ತಿದ್ದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಈ ನಾಟಕವನ್ನು ಬರೆದಿರಬೇಕೆಂದು ವಿಮರ್ಶಕರು ಊಹಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇದನ್ನು ಬರೆದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಯೂರಿಪಿಡೀಸಿಗೆ ತೀರ ನೋವಿನ ಗಂಭೀರ ನಾಟಕವನ್ನು ಬರೆಯುವ ಮನಸ್ಸಿರಲಿಲ್ಲ ಎಂದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಇದರಿಂದ, ಐಫಿಜೇನಿಯಳ ಯುಕ್ತಿಯಿಂದ ಸುಖಾಂತವಾಗುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಸೋದರ ಸೋದರಿಯರ ಸಂಭಾಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಆ್ಯಟ್ರಿಯಸ್, ಥಿಯಸ್ಟಿಸರ ಪ್ರಸ್ತಾಪ ಬಂದರೂ ಅವರ ಘೋರ ಕೃತ್ಯಗಳಿಗೆ ಪ್ರಸ್ತಾಪವಿಲ್ಲ. ಗತಕಾಲದ ಭೀಕರ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ತೇಲಿಸಲಾಗಿದೆ ಎಂಬುದು ಗಮನಾರ್ಹ. ಅವರು ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಂಡಾಗ ನಾಟಕ ಮುಗಿಯಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಆದರೆ ಯೂರಿಪಿಡೀಸ್ ಸಮುದ್ರದಲ್ಲಿ ಚಂಡಮಾರುತವನ್ನು ಎಬ್ಬಿಸಿ ಅವರು ಮತ್ತೆ ರಾಜನ ಕೈಗೆ ಸಿಕ್ಕುವಂತೆ ಮಾಡಿ ಅಥೀನಳನ್ನು ಬರಮಾಡಿ ಸುಖಾಂತ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಇದರಿಂದ ಈ ಪಾತ್ರಗಳ ಭವಿಷ್ಯವನ್ನು ಸೂಚಿಸುವುದು ಅವನಿಗೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಗಮನಿಸಿದರೆ ಇಲ್ಲಿಯೂ ದೇವತೆಗಳ ಟೀಕೆ ಸುಪ್ತವಾಗಿ ಇದ್ದೇ ಇದೆ ಎಂದು ಅರಿವಾಗುತ್ತದೆ. ಒರಿಸ್ಟೀಸನನ್ನು ತಾಯಿಯ ಕೊಲೆಗೆ ಪ್ರಚೋದಿಸಿದವನು ಅಪಾಲೊ, ಅವನ ಯಾತನೆಯಿಂದ ಬಿಡುಗಡೆಗೆ ತೀರ ಕಠಿಣವಾದ ಷರತ್ತನ್ನು ವಿಧಿಸಿದವನು, ಒರಿಸ್ಟೀಸ್ ಸಾವಿನ ಅಂಚಿನಲ್ಲಿರುವಾಗಲೂ, ಅವನು ಪ್ರಾರ್ಥನೆ ಮಾಡಿದರೂ, ನೆರವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಐಫಿಜೇನಿಯಳ ಜಾಣ್ಮೆಯೇ ಅವನನ್ನು ರಕ್ಷಿಸುವುದು. ಅನಂತರವೂ ಅಪಾಲೊ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅಥೀನ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷಳಾಗುತ್ತಾಳೆ.

'ಐಯಾನ್' ನಾಟಕ ಹರ್ಮೀಸ್ ದೇವತೆಯ ಮಾತುಗಳಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ಅವನು ಅಪಾಲೊನ ಸೋದರ. ಹಿಂದೆ ಅಪಾಲೊ ಅಥೆನ್ಸ್‌ನ ರಾಜಕುಮಾರಿ ಕ್ರೆಯುಸಳನ್ನು ಒಂದು ಗವಿಯಲ್ಲಿ ಬಲಾತ್ಕಾರದಿಂದ ವಶಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದ. ಅವಳು ತನಗೆ ಹುಟ್ಟಿದ ಮಗುವನ್ನು ಅದೇ ಗವಿಯಲ್ಲಿ ತೊಟ್ಟಿಲಲ್ಲಿ ಬಿಟ್ಟಳು. ತನ್ನ ಕುಟುಂಬದ ಪದ್ಧತಿಯಂತೆ ಮಗುವಿಗೆ ಬಂಗಾರದ ಹಾವುಗಳ ಸರವನ್ನು ಹಾಕಿ ತಾನೇ ನೆಯ್ದಿದ್ದ ಶಾಲನ್ನು ಹೊದಿಸಿದಳು. ಅಪಾಲೊನ ಅಪೇಕ್ಷೆಯಂತೆ ಹರ್ಮೀಸ್ ಮಗುವನ್ನು ಡೆಲ್ಫಿಯಲ್ಲಿ ಅಪಾಲೊನ ದೇವಾಲಯದ ಬಾಗಿಲಲ್ಲಿ ಅದೇ ತೊಟ್ಟಿಲಿನಲ್ಲಿ ಇಟ್ಟ. ದೇವಾಲಯದ ಅರ್ಚಕಳು ಮಗುವನ್ನು ಬೆಳೆಸಿದಳು. ಕ್ರೆಯುಸ ಕ್ಸ್ಯೂತಸ್ ಎನ್ನುವವನನ್ನು (ಅವನು ಬೇರೆ ನಾಡಿನವನು) ಮದುವೆಯಾದಳು. ಅವರಿಗೆ ಮಕ್ಕಳಿಲ್ಲ. ಮಕ್ಕಳು ಬೇಕೆಂದು ಅಪೇಕ್ಷಿಸಿ ಹಂಬಲಿಸಿ ಗಂಡಹಂಡತಿ ದೇವಾಲಯಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಕ್ರೆಯುಸಳ ಮಗ ಐಯಾನ್ ಈಗ ತರುಣನಾಗಿ, ಅಪಾಲೊನ ನಿಷ್ಠಭಕ್ತನಾಗಿ ಸೇವೆ ಸಲ್ಲಿಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಇಷ್ಟನ್ನು ಹರ್ಮೀಸ್ ತಿಳಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಐಯಾನ್ ಪ್ರವೇಶಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅಪಾಲೊ ದೇವನನ್ನು ಹೊಗಳಿ, ದೇವಾಲಯದ ಮುಂದಿನ ಸ್ಥಳವನ್ನು ಗುಡಿಸಿ ಸೇವೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗುತ್ತಾನೆ. ಕ್ರೆಯುಸಳ ದಾಸಿಯರ ಮೇಳ ಪ್ರವೇಶಿಸುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲಿನ ವಿಗ್ರಹಗಳನ್ನು ಕಂಡು ಅವರಿಗೆ ಸಂಭ್ರಮ. ಅವರು ಐಯಾನನೊಂದಿಗೆ ಮಾತನಾಡುತ್ತಿರುವಾಗ ಕ್ರೆಯುಸ ಬರುತ್ತಾಳೆ. ಐಯಾನ್ ಅವಳನ್ನು ಅವಳ ವಂಶದವರ ವಿಷಯ, ಅವಳ ವಿಷಯ ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅವಳೂ ಅವನ ವಿಷಯ ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತಾಳೆ. ತಾನು ಅನಾಥ ಶಿಶು, ಅಪಾಲೊನ ಸೇವಕ ಎಂದು ಅವನು ತನಗೆ ತಿಳಿದಷ್ಟು ತನ್ನ ಕಥೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಕ್ರೆಯುಸ, ತಾನು ಅಪಾಲೊನನ್ನು ಗುಟ್ಟಾಗಿ ಪ್ರಶ್ನಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳಿ ತನ್ನ ಕಥೆಯನ್ನೆ ಗೆಳತಿಯೊಬ್ಬಳ ಕಥೆ ಎಂದು ವಿವರಿಸಿ, ಅವಳ ಪರವಾಗಿ ಮಗುವಿಗೆ ಏನಾಯಿತೆಂದು ಕೇಳಬೇಕಾಗಿದೆ ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ. ಅಪಾಲೊ ಹೀಗೆ ಅನ್ಯಾಯ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ ಎಂದು ಐಯಾನ್ ನಂಬಲಾರ. ದೇವತೆ ರಹಸ್ಯವಾಗಿಡಲು ಬಯಸಿದುದನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸುವುದು ಬೇಡ ಎಂದು ಕ್ರೆಯುಸಳಿಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದ ಕ್ಸ್ಯೂತಸನ ಜೊತೆಗೆ ಕ್ರೆಯುಸಳು ಹೋಗುತ್ತಾಳೆ. ಒಬ್ಬನೇ ಉಳಿದ ಐಯಾನನು ತಾನು ಕೇಳಿದ ಕಥೆಯಿಂದ ವ್ಯಗ್ರನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಅಪಾಲೊ ಹೀಗೆ ಮಾಡಬಹುದೆ, ಋಷಿ ಮೊದಲು ವಿವೇಕ ಆಮೇಲೆ ಎಂಬುದು ಪಾಪದ ನಡತೆ ಎಂದು ಚಿಂತಿಸುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಮೇಳದವರೂ ಅಪಾಲೊನಿಂದ ವಂಚಿತಳಾದ ಹುಡುಗಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ಹಾಡುತ್ತಾರೆ.

ಐಯಾನನು ಹಿಂದಿರುಗಿದ ಒಂದೇ ನಿಮಿಷದಲ್ಲಿ ಕ್ಸ್ಯೂತಸ್ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಯುವಕನನ್ನು ಕಂಡವನೇ ಓಡಿಬಂದು ಅವನನ್ನು ತನ್ನ ಮಗ ಎಂದು ಸಂಭ್ರಮದಿಂದ

ತಬ್ಬಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಅಪಾಲೊ ಅವನಿಗೆ, ದೇವಾಲಯದಿಂದ ಹೊರಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತಲೇ ಅವನು ಕಾಣುವವನೇ ಅವನ ಮಗ ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಐಯಾನನಿಗೆ ಇದರಿಂದ ಸಂತೋಷವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ತನ್ನ ವಿವಾಹಕ್ಕೆ ಮೊದಲು ತಾನು ಕುಡಿದಿದ್ದಾಗ ಒಂದು ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಕೂಡಿದ್ದೆ, ಐಯಾನ್ ಅವಳ ಮಗನಾಗಿರಬಹುದು ಎಂದು ಕ್ಸ್ಯೂತಸ್ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಕ್ಸ್ಯೂತಸ್ ಸ್ಯೂಸನ ಸಂತತಿಯವನು; ಆದ್ದರಿಂದ ಒಲ್ಲದ ಮನಸ್ಸಿನಿಂದಲೇ ಯುವಕ ಅವನನ್ನು ತಂದೆ ಎಂದು ಒಪ್ಪುತ್ತಾನೆ. ಆದರೂ ಅವನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಹಲವು ಆತಂಕಗಳು– ಅಥೀನಿಯನರು ತನ್ನನ್ನು ಹೊರಗಿನವನೆಂದೇ ಕಾಣುವರು, ಕ್ರೆಯುಸಳಿಗೆ ಇವನು ತನ್ನ ಗಂಡನ ಮಗ ತನ್ನ ಮಗನಲ್ಲ ಎಂಬ ಭಾವನೆ ಇರುತ್ತದೆ, ಈಗ ತನ್ನ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ವೈಭವವಿಲ್ಲವಾದರೂ ಮುಗ್ಧತೆ, ಸಂತೋಷ ಇವೆ. ಆದರೂ ಕ್ಸ್ಯೂತಸ್ ಅವನ ಮನವೊಲಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅವರಿಬ್ಬರೂ ಹೋದನಂತರ ಮೇಳದವರು ತಮ್ಮ ರಾಣಿಗೆ ಅವಳ ಗಂಡನ ದ್ರೋಹದ ವಿಷಯ ತಿಳಿಸಬೇಕೇ ಎಂದು ಚಿಂತಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆ ಹೊತ್ತಿಗೆ ರಾಣಿ ಒಬ್ಬ ವೃದ್ಧ ನಿಷ್ಠ ಗುಲಾಮನೊಂದಿಗೆ ಬರುತ್ತಾಳೆ. ಅವಳಿಗೆ ಅವನಲ್ಲಿ ಬಹು ಆದರ. ಮೇಳದವರಿಂದ ಕ್ಸ್ಯೂತಸನು ಐಯಾನನನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿದ ಸಂಗತಿ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಗುಲಾಮನು, ಇದು ರಾಣಿಗೆ ಅವಳ ಗಂಡ ಮಾಡುತ್ತಿರುವ ದ್ರೋಹ, ಐಯಾನ್ ಅವನ ಗುಪ್ತ ಪ್ರೇಯಸಿಯ ಮಗ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಕ್ರೆಯುಸಳಿಗೆ ತಡೆಯಲಾಗದ ಯಾತನೆ. ತನ್ನನ್ನು ಅಪಾಲೊ ಬಲಾತ್ಕರಿಸಿ ತನಗೆ ಮಗುವಾದುದನ್ನು ಗುಲಾಮನಿಗೆ ಹೇಳಿ, ಈಗ ಆ ಮಗು ಸತ್ತುಹೋಗಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ. ಗಂಡ ಮನೆಗೆ ತರುತ್ತಿರುವ ಈ ಮಗನನ್ನು ಕೊಲ್ಲು ಎಂದು ಗುಲಾಮ ಹೇಳಿಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನ ಬಳಿ ಇರುವ ಪ್ರಬಲ ವಿಷದ ಎರಡು ತೊಟ್ಟು ಅವನನ್ನು ಕೊಲ್ಲಲು ಸಾಕು ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ ಕ್ರೆಯುಸ. ಕ್ಸ್ಯೂತಸ್ ಈಗ ಭೋಜನ ಕೂಟವನ್ನು ನಡೆಸಲಿದ್ದಾನೆ. ಐಯಾನನ ಮದ್ಯದ ಬಟ್ಟಲಿನಲ್ಲಿ ವಿಷ ಬೆರೆಸಲು ಸೇವಕನನ್ನು ಕಳಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಅವಳು ಹೋದನಂತರ ಮೇಳದವರು ಹೆಂಗಸಿನ ಬವಣೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಚಿಂತಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆ ಹೊತ್ತಿಗೆ ದೂತನೊಬ್ಬನು ಬರುತ್ತಾನೆ. ರಾಣಿಯ ಸಂಚು ಹೊರಬಿದ್ದು, ಸೇವಕನು ಚಿತ್ರಹಿಂಸೆ ತಡೆಯಲಾರದೆ ನಿಜ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ರಾಣಿಯನ್ನು ಕೊಲ್ಲಲು ಜನ ಬರುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ದೂತನ ವಿವರಣೆ ಮುಗಿಯುವ ಹೊತ್ತಿಗೆ, ರಾಣಿಯೇ ದಿಕ್ಕುಗೆಟ್ಟು ಬರುತ್ತಾಳೆ. ಪೂಜಾಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ಆಶ್ರಯ ಪಡೆಯುವಂತೆ ಮೇಳದವರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಅವಳು ಹಾಗೆಯೇ ಮಾಡುತ್ತಾಳೆ. ರೋಷದಿಂದ ಕುದಿಯುತ್ತ ಒಂದು ಗುಂಪನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡು ಐಯಾನ್ ಧಾವಿಸಿ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಪೂಜಾಸ್ಥಳದಿಂದ ಎದ್ದು ಬರುವಂತೆ ರಾಣಿಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಮಾತಿನ ಕಿಡಿಗಳು ಹಾರುತ್ತವೆ.

ಅಷ್ಟು ಹೊತ್ತಿಗೆ ಅಪಾಲೊನ ಅರ್ಚಕಳು ಬರುತ್ತಾಳೆ. ಅವಳೂ ಮಗು ಐಯಾನ್ ಇದ್ದ ತೊಟ್ಟಿಲನ್ನು ತಂದಿದ್ದಾಳೆ, ಅವನ ಬಟ್ಟೆಗಳನ್ನೂ ತಂದಿದ್ದಾಳೆ. 'ನಿನ್ನ ತಾಯಿಯನ್ನು

ಹುಡುಕಿಕೊ' ಎಂದು ತರುಣನಿಗೆ ಹೇಳಿ ಹೋಗುತ್ತಾಳೆ. ಅವನು ಅದರಲ್ಲಿದ್ದ ಬಟ್ಟೆಗಳನ್ನು ಹೊರಕ್ಕೆ ತೆಗೆಯುತ್ತಿದ್ದಂತೆ ರಾಣಿಗೆ, ಅವನೇ ತಾನು ತ್ಯಜಿಸಿದ್ದ ಮಗ ಎಂದು ಅರಿವಾಗುತ್ತದೆ. ಮೊದಲು ಐಯಾನ್ ಅವಳ ಮಾತನ್ನು ನಂಬುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ತೊಟ್ಟಿಲಲ್ಲಿರುವ ಬಟ್ಟೆಗಳನ್ನೂ ಚಿನ್ನದ ಹಾವುಗಳನ್ನೂ ಅವಳು ಬಣ್ಣಿಸಿದಾಗ ಅವನಿಗೆ ನಂಬಿಕೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಅವನು ಅಪಾಲೊನ ಮಗ ಎಂದು ಅವಳು ವಿವರಿಸುತ್ತಾಳೆ. ನಡೆದುದೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ. ಐಯಾನನಿಗೆ ತಾನು ಅಪಾಲೊನ ಮಗ ಎಂದು ಸಂತಸ. ಆದರೂ ಅಪಾಲೊ ತನ್ನನ್ನು ಬೇರೊಬ್ಬನಿಗೆ ಮಗನೆಂದು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದೇಕೆ ಎಂಬ ಆತಂಕ. ಅವನು ಅರಮನೆಗೆ ಹೋಗಿ ಸಿಂಹಾಸನಕ್ಕೆ ಹಕ್ಕುದಾರನಾಗಲಿ ಎನ್ನುವುದು ಅಪಾಲೊನ ಇಂಗಿತ ಎಂದು ರಾಣಿ ವಿವರಿಸುತ್ತಾಳೆ. ತಾನೇ ಹೋಗಿ ಅಪಾಲೊನನ್ನು ಕೇಳುವೆನೆಂದು ತರುಣ ಹೊರಟಾಗ ಅಥೀನ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷಳಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಅಪಾಲೊ ನಿಜವಾಗಿ ಅವನ ತಂದೆ ಎಂದು ಸಾರುತ್ತಾಳೆ. ಅವನು ತಾಯಿಯ ಜೊತೆಗೆ ಹೋಗಬೇಕೆಂದೂ ಅವನಿಗೆ ಯಶಸ್ಸು ಕಾದಿದೆ ಎಂದೂ ಅವನ ಸಂತತಿಯವರು ಹೊಸ ನಾಡುಗಳನ್ನು ಗೆಲ್ಲುವರೆಂದೂ ಹೇಳಿ, 'ಎಲ್ಲ ರೀತಿಗಳಲ್ಲಿ ಅಪಾಲೊ ಯೋಗ್ಯವಾದುದನ್ನೆ ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ' ಎಂದು ಸಾರಿ, ಐಯಾನ್ ಕ್ರೆಯುಸಳ ಮಗ ಎಂಬುದು ಕ್ಸೂತಸನಿಗೂ ತಿಳಿಯುವುದು ಬೇಡ ಎಂದು ಬುದ್ಧಿವಾದ ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ. ರಾಣಿಯೂ ಅಪಾಲೊನಿಗೆ ತಾನು ಋಣಿ ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ. ಮೇಳದವರು, ಒಳ್ಳೆಯವರಿಗೆ ಕಡೆಗೆ ಒಳಿತೇ ಆಗುತ್ತದೆ, ದುಷ್ಟರಿಗೆ ದುಃಖವೇ ಕಾದಿದೆ ಎನ್ನುತ್ತಿರುವಂತೆ ನಾಟಕ ಮುಗಿಯುತ್ತದೆ.

'ಐಯಾನ್' ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಅನೇಕ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳುಂಟು. ಸಾಂಪ್ರದಾಯಕ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಮಾಡುವವರು ಹರ್ಮೀಸ್ ಹೇಳುವ ಕಥೆಯನ್ನು ಅಕ್ಷರಶಃ ನಂಬುತ್ತಾರೆ. ಅಪಾಲೊನ ಉದ್ದೇಶ ಗಂಭೀರವಾದದ್ದು ಎಂದು ನಂಬುತ್ತಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ಪೌರಾಣಿಕ ಕಥೆ ಮತ್ತು ದೇವತೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ಟೀಕೆ ಹಗುರವಾದದ್ದು. ಅದನ್ನು ಬಹು ಗಂಭೀರವಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ ಎಂದು ವಾದಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇನ್ನು ಕೆಲವರು, ಅಪಾಲೊ ಸುಳ್ಳುಗಾರ ಎಂಬುದು ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟ, ಅವನ ಸೋದರ ಹರ್ಮೀಸ್ ಸತ್ಯವಂತ ಎಂದು ಭಾವಿಸುವುದು ಹೇಗೆ, ಅಥೀನ ಕೊಡುವ ಬುದ್ಧಿವಾದ ಸಹ ದೇವತೆಗಳಿಗೆ ಘನತೆ ತರುವಂತಹುದಲ್ಲ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ.

ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನರಿಗಂತೂ ಇದು ಕುತೂಹಲವನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು ವೇಗವಾಗಿ ಸಾಗುವ ಕ್ರಿಯೆಯ ನಾಟಕ. ನಾಟಕಕಾರ ಏನು ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದಾನೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ವಿವೇಚಿಸದೆ ಹೋಗುವವರಿಗೆ ನಾಟಕಮಂದಿರದಲ್ಲಿ ತುಂಬ ತೃಪ್ತಿಯನ್ನು ಕೊಡುವ ಕಥೆ ಇಲ್ಲಿದೆ. ಕಥೆಗೆ ಹಲವು ಕುತೂಹಲಕರ ತಿರುವುಗಳಿವೆ. ಕ್ರೆಯುಸಳ ಗುಟ್ಟು ಬಯಲಾಗುವುದೆ ಎಂಬುದು ಮೊದಲು ಕುತೂಹಲವನ್ನುಂಟುಮಾಡುವ ಪ್ರಶ್ನೆ.

ಅನಂತರ ತಾಯಿ–ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಪರಸ್ಪರರ ಗುರುತು ತಿಳಿಯದಿರುವುದು ಕುತೂಹಲವನ್ನು ಬಲಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ತಾಯಿಯೇ ಮಗನ ಕೊಲೆಗೆ ಪ್ರಯತ್ನಿಸುವುದು, ಪ್ರತೀಕಾರವಾಗಿ ಮಗ ತಾಯಿಯನ್ನು ಜನರಿಂದ ಕಲ್ಲು ಹೊಡೆಸಿ ಕೊಲ್ಲಲು ಉದ್ಯುಕ್ತನಾಗುವುದು, ಅವಳು ಪೂಜಾಸ್ಥಳವನ್ನು ಸೇರಿ ಆಶ್ರಯ ಪಡೆಯುವುದು ಎಲ್ಲ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ನಾಟಕವನ್ನು ಉಸಿರು ಬಿಗಿಹಿಡಿದು ನೋಡುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತವೆ.

ಆದರೆ 'ಮುಂದೇನಾಗುತ್ತದೆ?' ಎಂಬ ಕುತೂಹಲವಷ್ಟನ್ನೆ ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳದೆ ನಾಟಕದ ಅರ್ಥವನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವವರಿಗೆ ಇಲ್ಲಿ ವಿಚಾರಶಕ್ತಿಗೆ ಚಾಟಿ ಏಟು ಕೊಟ್ಟು ಎಬ್ಬಿಸುವ ಸಾಮಗ್ರಿ ಇದೆ. ಕೆಲವು ವಿಮರ್ಶಕರು, ಹರ್ಮೀಸನ ಮಾತನ್ನೆ ನಂಬಲು ಸಿದ್ಧವಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅವನು ಮಾತನಾಡುವ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೂ ಅಪಾಲೊ ಮಾತನಾಡುವ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಉಂಟು. ಹರ್ಮೀಸ್ 'ಪ್ರಲೋಗಿ'ನಲ್ಲಿ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ನೇರವಾಗಿ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಅವನು ಮೋಸಗೊಳಿಸುವುದು ಯಾರನ್ನು–ಪ್ರೇಕ್ಷಕರನ್ನೆ? ಇದು ನಾಟಕಕಾರನ ಉದ್ದೇಶವಾಗಲಾರದು. ಆದರೆ ಹರ್ಮೀಸನ ಮಾತನ್ನು ನಂಬಿದರೂ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಕವಾಗಿ ದೇವತೆಗಳ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಜನ ತಳೆದಿದ್ದ ಭಾವನೆಗಳ ಕಟು ವಿಮರ್ಶೆ ಇದೆ. ಅಪಾಲೊ ಇಲ್ಲಿ ನಿಷ್ಕರುಣ ಅತ್ಯಾಚಾರಿಯಾಗುತ್ತಾನೆ. ಹರೆಯದ ಹುಡುಗಿಯನ್ನು ಬಲಾತ್ಕಾರದಿಂದ ವಶಮಾಡಿಕೊಂಡು, ಅವಳು ನಿಜವನ್ನು ಯಾರಿಗೂ ಹೇಳಬಾರದೆಂದು ಕಟ್ಟುಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಕ್ರೆಯುಸ, ಕ್ಸ್ಯೂತಸ್ ಅವನ ದೇವಾಲಯಕ್ಕೆ ಬಂದಾಗಲೂ ಕ್ಸ್ಯೂತಸನಿಗೆ ಮೋಸ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಐಯಾನನಿಗೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರತಿಷ್ಠೆ ಮತ್ತು ಸಿಂಹಾಸನ ದೊರಕಲಿ ಎನ್ನುವ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ. ಅವನ ಹಂಚಿಕೆಯೂ ಅವ್ಯವಸ್ಥೆಗೆ ಗುರಿಯಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬುದೂ ಸರ್ವಶಕ್ತನೆನ್ನಿಸಿಕೊಂಡ ಅವನನ್ನು ಕುರಿತ ಪರೋಕ್ಷ ಟೀಕೆ. ಕಡೆಯಲ್ಲಿ ಅವನ ಪರವಾಗಿ ಬಂದ ಅಥೀನೆ ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ–ಹಿಂದಾಗಿ ಹೋದುದಕ್ಕಾಗಿ ಬಹಿರಂಗವಾಗಿ ಆಕ್ಷೇಪಣೆಗಳನ್ನು ಕೇಳಬೇಕಾದೀತು ಎಂದು ಅವನು ಬರಲಿಲ್ಲ ಎಂದು! ಇದು ಬೆಳಕಿನ ದೇವತೆ ಅಪಾಲೊನ ಪಾತ್ರವಾದರೆ, ಮತ್ತೊಬ್ಬ ಗೌರವಾನ್ವಿತ ಅಮರಳಾದ ಅಥೀನೆಯಾದರೂ ಇಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಮೆಚ್ಚಿಕೆಯನ್ನು ಪಡೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ಕಡೆಯಲ್ಲಿ ಅವಳ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನವೆಂದರೆ ಇಷ್ಟೆ; ಕ್ರೆಯುಸ, ಐಯಾನರು ನಿಜವನ್ನು ಹೇಳಬಾರದು, ಕ್ಸ್ಯೂತಸ್ ಸುಳ್ಳನ್ನೇ ಸತ್ಯ ಎಂದು ನಂಬಲಿ. ಈ ಉಪದೇಶದ ನಂತರ ಅವಳ ಹರಕೆ ನಮಗೆ 'ಸಿನಿಕ'ತನದಿಂದ ಕೂಡಿದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ: "ಕ್ಸ್ಯೂತಸ್ ತನ್ನ ಭ್ರಾಂತಿಯಲ್ಲಿ ಖುಷಿಯಾಗಿರಲಿ, ನಿಮಗೆ ಈಗ ಬರುವ ಸುಖವನ್ನು ಸವಿಯಿರಿ, ನಿಮಗೆಲ್ಲ ಸಂತೋಷ ಲಭ್ಯವಾಗಲಿ! ನಿಮ್ಮ ಕಷ್ಟಗಳೆಲ್ಲ ಮುಗಿದವು: ಇಂದಿನಿಂದ ನಮಗೆ ಸೌಭಾಗ್ಯವೇ."

ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ದೇವತೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಸಾಕಷ್ಟು ತೀಕ್ಷ್ಣವಾದ ನೇರ ಟೀಕೆ ಇದೆ. ಕ್ರೆಯುಸ, ಅಪಾಲೊ ಅನ್ಯಾಯ ಮಾಡಿದ ಎಂದು ನೇರವಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ. ಅಪಾಲೊ

ಒಬ್ಬ ಕನ್ಯೆಗೆ ಮೋಸ ಮಾಡಿದ ಎಂದು ಕೇಳಿದಾಗ ಅವನಲ್ಲಿ ಗಾಢವಾದ ಪೂಜ್ಯ ಭಾವನೆ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿರುವ ಐಯಾನನ ನಂಬಿಕೆಯೂ ತತ್ತರಿಸುತ್ತದೆ. “ನಾನು ಅಪಾಲೊನೊಡನೆ ಕಠಿಣವಾಗಿಯೇ ಮಾತನಾಡಬೇಕು. ಏನಾಗಿರಬೇಕು ಅವನಿಗೆ? ಹುಡುಗಿಯರನ್ನು ಬಲಾತ್ಕಾರದಿಂದ ಸಂಭೋಗಿಸಿ ಅನಂತರ ಅವರ ಕೈ ಬಿಡುವುದೆ? ಕಳ್ಳತನದಲ್ಲಿ ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸಿ ಅವರು ಸಾಯಲು ಬಿಡುವುದೆ?..... ನೀನು, ಅಪಾಲೊ, ಪಾಸಿಡಾನ್, ಸ್ಯೂಸ್ ಎಲ್ಲ ನೀವು ನಡೆಸಿದ ಅತ್ಯಾಚಾರಕ್ಕೆ ದಂಡ ತೆರುವುದಾದರೆ ನಿಮ್ಮ ಕೋಶವೇ ಬರಿದಾದೀತು. ನಿಮಗೆ ಮೊದಲು ಸುಖ, ಅನಂತರ ವಿವೇಕ–ಇದು ಪಾಪವಲ್ಲವೆ? ಮನುಷ್ಯರು ಇವರನ್ನೆ ಅನುಕರಿಸಿದರೆ ಅವರು ಕೆಟ್ಟವರು ಎನ್ನಬಹುದೆ?” ಯುವಕನ ಈ ಮಾತು ಗ್ರೀಕರ ಪೌರಾಣಿಕ ಕಥೆಗಳ ಮತ್ತು ದೇವತೆಗಳ ಆರಾಧನೆಯ ಅಸ್ತಿಭಾರವನ್ನೆ ಅಲ್ಲಾಡಿಸುತ್ತದೆ. ಕ್ರೆಯುಸ್ ಮತ್ತು ಅಪಾಲೋ ಇವರ ಕಥೆಯನ್ನು ಕೇಳಿದ ಮುಗ್ಧ ಮುದುಕನ ತೀರ್ಪು ನೀತಿಯ ತೀರ್ಪು: ‘ನೀನು ಕಠಿಣವಾಗಿ ನಡೆದುಕೊಂಡೆ, ನಿನಗಿಂತ ಕಠಿಣ ಹೃದಯ ಅಪಾಲೊನದು’.

ಈ ಕ್ರಿಯೆಯೆಲ್ಲ ನಡೆಯುವುದು ಜನ ಅತ್ಯಂತ ಪೂಜ್ಯ ಭಾವನೆಯಿಂದ, ವಿಶ್ವಾಸದಿಂದ ಭವಿಷ್ಯವಾಣಿಯನ್ನು ಕೇಳಲು ಬರುವ ಅಪಾಲೊನ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿ ಎಂಬುದನ್ನು ನೆನೆದಾಗ ಯೂರಿಪಿಡೀಸನ ವ್ಯಂಗ್ಯ ಎಷ್ಟು ಹರಿತ ಎಂಬುದು ಅರಿವಾಗುತ್ತದೆ. ದೇವತೆಗಳು ಕ್ಸ್ಯೂತಸನಿಗೆ ಮೋಸ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ, ಕ್ರೆಯುಸ್ ಐಯಾನನಿಗೆ ಮೋಸ ಕಲಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಈ ನಾಟಕವನ್ನು ಆಧುನಿಕ ಅಸಂಗತ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಕೆಲವರು ವಿಮರ್ಶಕರು ಹೋಲಿಸುತ್ತಾರೆ.* ನಾಟಕವನ್ನು ತಪ್ಪು ನಂಬಿಕೆ ಮತ್ತು ಭ್ರಮೆಗಳು ತುಂಬಿಬಿಟ್ಟಿವೆ. ಕ್ಸ್ಯೂತಸ್ ತಾನು ತಂದೆ ಎಂದು ನಂಬಿದ್ದಾನೆ, ಅವನು ತಂದೆಯಲ್ಲ. ಐಯಾನ್ ತಾನು ಮಗ ಎಂದು ತಿಳಿದಿದ್ದಾನೆ. ಆದರೆ ತಾನು ಸಂತೋಷಪಡುವಂತಹ ತಂದೆ ಇಲ್ಲ ಎಂದುಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಕ್ರೆಯುಸಳಿಗೆ ತಾನು ತಾಯಿ ಎಂದು ಗೊತ್ತು – ಆದರೆ ಎದುರಿಗೇ ಮಗ ನಿಂತಿದ್ದರೂ ಸತ್ಯ ತಿಳಿಯದು; ಅಪಾಲೊಗೆ ತಾನೆ ತಂದೆ ಎಂದು ಗೊತ್ತು, ಆದರೆ ಅದನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಲೊಲ್ಲ. ಪರಂಪರಾಗತ ನಂಬಿಕೆಗಳೆಲ್ಲ ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ, ಟೀಕೆಗೆ ಗುರಿಯಾಗುತ್ತವೆ. ನಾಯಕನ ಮುಂದಿರುವ ಮಹತ್ವದ ಪ್ರಶ್ನೆ, ನಾನು ಯಾರು ಎನ್ನುವುದು. ತನ್ನ ತಂದೆ ಯಾರು, ತಾಯಿ ಯಾರು ಎಂದು ತಿಳಿಯದಿದ್ದರೂ ಅಪಾಲೊನ ಸೇವೆಯಲ್ಲಿ ನೆಮ್ಮದಿಯಿಂದ ಇದ್ದ ತರುಣನಿಗೆ ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದಂತೆ ಅಪಾಲೊನ ನ್ಯಾಯ ಮತ್ತು ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆಗಳಲ್ಲೆ ಅನುಮಾನ ಬರುತ್ತದೆ. ಅನಂತರ ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದಂತೆ ಕ್ಸ್ಯೂತಸ್

---

* ಉದಾಹರಣೆಗೆ, Thora Bernely Jones ಮತ್ತು Bernard de Bea Nicol, *Varieties of Dramatic Experience* ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ.

ತನ್ನ ತಂದೆ ಎಂಬ ತಿಳಿವಳಿಕೆ, ಅನಂತರ ಕ್ರೆಯುಸ್ ತನ್ನ ತಾಯಿ, ಆದರೆ ಕ್ಯೂತಸ್ ತಂದೆಯಲ್ಲ ಎಂಬ ಅರಿವು, ಮತ್ತೆ ತಂದೆ ಯಾರು ಎನ್ನುವ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಕಡೆಗೆ ಅಪಾಲೋ ತನ್ನ ತಂದೆ, ಆದರೆ ಅದನ್ನು ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳದೆ ಕ್ಯೂತಸನಿಗೆ ತಾನು ಅವನ ಮಗ ಎಂದು ನಂಬಿಸುವ ಅಗತ್ಯ–ಹೀಗೆ ಸ್ವಲ್ಪ ಹೊತ್ತಿನಲ್ಲೆ ಅವನು ಗಾಳಿಗೆ ಸಿಕ್ಕ ತರಗೆಲೆಯಾಗುತ್ತಾನೆ.

ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ನಾಯಕ ಬೆಳೆಯುತ್ತಾನೆ, ಪ್ರಬುದ್ಧನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಗ್ರೀಕ್ ನಾಟಕದ ಕ್ರಿಯೆ ಕೆಲವು ಗಂಟೆಗಳಿಗೆ ಸೀಮಿತವಾಗಬೇಕಾಗಿದ್ದುದರಿಂದ ಇಂತಹ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ಕಾಣುವುದು ವಿರಳ. ನಾಟಕ ಪ್ರಾರಂಭವಾದಾಗ ಅವನು ಲೋಕದ ರೀತಿಯನ್ನು ತಿಳಿಯದ ಮುಗ್ಧ ತರುಣ. ಕ್ರಮೇಣ ಅವನ ಮುಂದೆ ಅಮರ್ತ್ಯ ಮತ್ತು ಮರ್ತ್ಯರ ಮೋಸ, ಸ್ವಾರ್ಥಗಳ ಚಿತ್ರ ತೆರೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಕ್ಯೂತಸ್ ತಾನು ಅವನ ತಂದೆ ಎಂದು ಹೇಳಿಕೊಂಡಾಗ ತರುಣನಿಗೆ ಸಂತೋಷವೇನೂ ಆಗುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಅದಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ವೈಭವದ ಭೋಜನಕೂಟವನ್ನು ಏರ್ಪಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕ್ರೆಯುಸ್ ತನ್ನನ್ನು ಕೊಲ್ಲಲೆಳಸಿದಳು ಎಂದು ತಿಳಿದಾಗ ಮುದುಕ ಸೇವಕನನ್ನೂ ರಾಣಿಯನ್ನೂ ಅವನು ಕ್ರೌರ್ಯದಿಂದಲೆ ನಡೆಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಯಾವುದನ್ನೂ ಪ್ರಶ್ನಿಸದೆ ಒಪ್ಪುವವನಲ್ಲ. ಕ್ರೆಯುಸ್ ತನ್ನನ್ನು ಅಪಾಲೊ ಒಲಿದ ಎಂದಾಗಲೂ ಕೂಡಲೆ ನಂಬುವುದಿಲ್ಲ. ಅವಳೂ ಅನೇಕ ಮರ್ತ್ಯ ಕನ್ಯೆಯರಂತೆ ಮೋಸ ಹೋಗಿರಬಾರದೇಕೆ ಅಥವಾ ನಾಚಿ ಸುಳ್ಳು ಹೇಳುತ್ತಿರಬಾರದೇಕೆ ಎಂಬ ಅನುಮಾನ ಬರುತ್ತದೆ. ಕಡೆಯಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡು ಅದಕ್ಕೆ ಒಗ್ಗಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ.

ಅಂತೂ ಈ ನಾಟಕ ಪರಂಪರಾಗತ ನಂಬಿಕೆಗಳಿಗೆ ಒಂದು ತೀಕ್ಷ್ಣ ಸವಾಲು.

ಗ್ರೀಕ್ ನಾಟಕವನ್ನು ಕುರಿತ ನಮ್ಮ ನಿರೀಕ್ಷಣೆಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ತಲೆಕೆಳಗು ಮಾಡುವ ನಾಟಕ 'ಒರಿಸ್ಟೀಸ್. ತಾಯಿ ಕ್ಲೈಟಮ್ನೆಸ್ಟ್ರಳನ್ನು ಕೊಲೆ ಮಾಡಿದ ನಂತರದ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ಯೂರಿಪಿಡೀಸ್ ತನ್ನದೇ ಆದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕಲ್ಪಿಸಿ ನಿರೂಪಿಸುತ್ತಾನೆ.

ನಾಟಕ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುವಾಗ ಒರಿಸ್ಟೀಸ್ ನಿದ್ರಿಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆ, ಅವನ ಸೋದರಿ ಎಲೆಕ್ಟ್ರ ತನ್ನ ಮನೆತನದ ಹಿಂದಿನ ಘೋರ ಕೃತ್ಯಗಳನ್ನು ಸ್ಮರಿಸಿ, ಅಪಾಲೊನ ಅಪ್ಪಣೆಯಂತೆ ಗೆಳೆಯ ಪೈಲೇಡೀಸನ ನೆರವಿನಿಂದ ಒರಿಸ್ಟೀಸ್ ತಾಯಿಯನ್ನು ಕೊಲೆ ಮಾಡಿ ಆರು ದಿನಗಳಾದವು ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ. ಕೊಲೆಯನಂತರ ಒರಿಸ್ಟೀಸ್ ಹಾಸಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಕುಸಿದ, ಜ್ವರ ಕಾಯುತ್ತಿದೆ, ತಾಯಿಯ ಕೊಲೆಮಾಡಿದೆನೆಂದು ಹುಚ್ಚಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಈ ಮಧ್ಯೆ ಊರಿನ ಜನ ಈ ಅಕ್ಕ ಮತ್ತು ತಮ್ಮ ಮಾತೃಹತ್ಯೆ ಮಾಡಿದರೆಂದು ಇವರೊಡನೆ ಯಾರೂ ಮಾತನಾಡಲಾಗದು, ಇವರಿಗೆ ನೆರವಾಗಲಾಗದು ಎಂದು ಕಟ್ಟಪ್ಪಣೆ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಚಿಕ್ಕಪ್ಪ ಮೆನೆಲಾಸ್ ಬರಬೇಕಾಗಿದೆ. ಅವನು ನೆರವಾದಾನೆಂದು ಇವರ ಆಸೆ. ಹೆಲೆನ್ ರಾತ್ರಿ, ಜನ ಕಾಣದ ಹಾಗೆ, ಅರಮನೆ ಸೇರಿಕೊಂಡಿದ್ದಾಳೆ. ಅವಳ ಮಗಳು

ಹರ್ಮಿಯೋನಳೂ ಬಂದಿದ್ದಾಳೆ. ಎಲೆಕ್ಟ್ರ ಮಾತನಾಡುತ್ತಿರುವಾಗಲೆ ಮಧ್ಯವಯಸ್ಕಳಾದ ಹೆಲೆನ್ ಬರುತ್ತಾಳೆ. ಇನ್ನೂ ಅವಳೂ ಸುಂದರಿ, ತನ್ನ ಲಾವಣ್ಯದ ಹೆಮ್ಮೆ ಉಳಿದಿದೆ. ಒರಿಸ್ಟೀಸ್, ಎಲೆಕ್ಟ್ರಳ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಅವಳದು ತುಟಿಯಂಚಿನ ಸಹಾನುಭೂತಿ. ಅವಳೀಗ ಕ್ಲೈಟಮ್ನೆಸ್ಟ್ರಳ ಸಮಾಧಿಗೆ ಕಾಣಿಕೆ ಕಳುಹಿಸಬೇಕು, ತಾನೇ ಹೋಗಲು ಅಳುಕು. ದಪ್ಪ ಚರ್ಮದ ಈ ಹೆಂಗಸು, ಕ್ಲೈಟಮ್ನೆಸ್ಟ್ರಳ ಕೊಲೆಯಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸಿದ ಎಲೆಕ್ಟ್ರಳನ್ನು ತನ್ನ ಪರವಾಗಿ ಕಾಣಿಕೆಗಳನ್ನು ಅರ್ಪಿಸುವಂತೆ ಕೇಳುತ್ತಾಳೆ. ಅವಳ ಸೂಚನೆಯಂತೆ ಹರ್ಮಿಯೋನಳನ್ನು ಕಳಿಸುತ್ತಾಳೆ.

ತಾಯಿ ಮಗಳು ಹೋಗುತ್ತಲೇ ಆರ್ಗಾಸಿನ ಸ್ತ್ರೀಯರ ಮೇಳ ಪ್ರವೇಶಿಸುತ್ತದೆ. ಈಗತಾನೆ ಒರಿಸ್ಟೀಸಿಗೆ ನಿದ್ರೆ ಬಂದಿದೆ, ಎಬ್ಬಿಸಬೇಡಿ ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ ಎಲೆಕ್ಟ್ರ. ಹಗಲು ರಾತ್ರಿ ಕಳವಳಿಸಿ ಯಾತನೆ ಅನುಭವಿಸಿ ಇದೀಗ ಅವನು ಕಣ್ಣು ಮುಚ್ಚಿದ್ದಾನೆ. ಅವನ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಎಲೆಕ್ಟ್ರಳಿಗೆ ತುಂಬಾ ಪ್ರೀತಿ, ಕಾಳಜಿ. ಅವನಿಗೆ ಎಚ್ಚರಿಕೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಅವನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ತಳಮಳ. ಆಗಾಗ ಉಗ್ರಕನ್ಯೆಯರು ಕಾಣುತ್ತಾರೆ. ಅಪಾಲೊ ಕೊಟ್ಟ ಬಿಲ್ಲಿನಿಂದ ಬಾಣಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಅವರನ್ನು ಓಡಿಸಲು ಯತ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನಿಂದ ಅಕ್ಕನಿಗೂ ದುಸ್ಥಿತಿ ಒದಗಿತೆಂದು ಮರುಗುತ್ತಾನೆ. ದೇವ ಅಪಾಲೊ ಇದಕ್ಕೆಲ್ಲ ಕಾರಣ, ಅವನೇ ಈ ಹತ್ಯೆಗೆ ತನ್ನನ್ನು ಪ್ರೇರೇಪಿಸಿದ, ಈಗ ಕೈ ಬಿಡುತ್ತಿದ್ದಾನೆ ಎಂದು ಆಕ್ಷೇಪಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅವನೊಬ್ಬನೇ ತನಗೆ ದಿಕ್ಕು, ತನಗೀಗ ತಂದೆ ಇಲ್ಲ, ತಾಯಿ ಇಲ್ಲ, ಸ್ನೇಹಿತರಿಲ್ಲ ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ ಎಲೆಕ್ಟ್ರ, ಅವನು ಮತ್ತೆ ಮಲಗುತ್ತಾನೆ. ಎಲೆಕ್ಟ್ರ ಅರಮನೆಯೊಳಕ್ಕೆ ಹೋಗುತ್ತಾಳೆ. ಮೇಳದವರು ಈ ರಾಜಮನೆತನದ ಕಥೆಯನ್ನು ಸ್ಮರಿಸಿ, ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಮತ್ತು ಒರಿಸ್ಟೀಸನಿಗಾಗಿ ಮರುಗುತ್ತಾರೆ.

ಆ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಮೆನೆಲಾಸ್ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ಮಾತಿನಿಂದ ಒರಿಸ್ಟೀಸನಿಗೆ ಎಚ್ಚರಿಕೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ತನ್ನ ಯಾತನೆಯನ್ನು ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ಮಾತನ್ನು ಕೇಳುವ ತಾಳ್ಮೆಯೂ ಮೆನೆಲಾಸನಿಗಿಲ್ಲ. ತನ್ನ ಸುತ್ತ ಶತ್ರುಗಳು, ರೊಚ್ಚೆದ್ದ ಪುರಜನರು ತುಂಬಿದ್ದಾರೆ, ತನ್ನನ್ನೂ ಎಲೆಕ್ಟ್ರಳನ್ನೂ ಕಲ್ಲು ಹೊಡೆದು ಕೊಲ್ಲಬೇಕೆಂದು ತೀರ್ಮಾನಿಸಲಿದ್ದಾರೆ ಎಂದು ಹೇಳಿ ಒರಿಸ್ಟೀಸ್ ಚಿಕ್ಕಪ್ಪನ ನೆರವು ಬೇಡುತ್ತಾನೆ. ನನ್ನ ತಂದೆ ನಿನಗೆ ಸಹಾಯ ಮಾಡಿದ, ನಿನಗಾಗಿ ಅನ್ಯಾಯವನ್ನೂ ಮಾಡಿದ, ಈಗ ನಿನಗೆ ಸೈನ್ಯವಿದೆ, ನಮ್ಮನ್ನು ಉಳಿಸು ಎಂದು ಮೊರೆಹೊಗುತ್ತಾನೆ ಈ ಮಾತುಗಳಾಗುತ್ತಿರುವಾಗಲೇ ಹೆಲೆನ್ ಮತ್ತು ಕ್ಲೈಟಮ್ನೆಸ್ಟ್ರಳ ತಂದೆ ಮುದುಕ ಟಿಂಡೇರಿಅಸ್ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಅವನೇ ಒರಿಸ್ಟೀಸನನ್ನು ಬೆಳೆಸಿದವನು. ಹೆಲೆನ್, ಕ್ಲೈಟಮ್ನೆಸ್ಟ್ರ ಇಬ್ಬರು ಮಾಡಿದುದೂ ಮಹಾಪರಾಧ ಎಂದು ಒಪ್ಪಿದರೂ ಅವನು ಒರಿಸ್ಟೀಸ್ ಕೊಲೆಪಾತಕಿ ಎಂದು ಧಿಕ್ಕರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅವನು ಕ್ಲೈಟಮ್ನೆಸ್ಟ್ರಳ ಪಾಪವನ್ನು ನ್ಯಾಯಾಲಯದ ಮುಂದಿಡಬೇಕಾಗಿತ್ತು, ತಾನೇ ಕೊಲ್ಲಬಾರದಿತ್ತು ಎಂದು ಹೇಳಿ, ಒರಿಸ್ಟೀಸ್ ಮನುಷ್ಯನಲ್ಲ,

ಮೃಗ, ಪಾಪಿ, ದೇವತೆಗಳ ತಿರಸ್ಕಾರಕ್ಕೆ ಗುರಿಯಾದವನು ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಒರಿಸ್ಟೀಸ್ ತಾನು ಮಾಡಿದುದನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಎಲ್ಲ ಹೆಂಡತಿಯರೂ ಕ್ಲೈಟಮ್ನೆಸ್ಟ್ರಳ ಮೇಲ್ಪಂಕ್ತಿಯನ್ನೆ ಅನುಸರಿಸಿದರೆ ಏನಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕೋಪ ತಿರಸ್ಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಕುದಿಯುತ್ತಿರುವ ಮುದುಕ, ಒರಿಸ್ಟೀಸ್ ಮತ್ತು ಅವನ ಅಕ್ಕನನ್ನು ಕಲ್ಲು ಹೊಡೆದು ಸಾಯಿಸುವಂತೆ ತಾನೇ ಜನರನ್ನು ಪ್ರೇರೇಪಿಸುವೆನೆಂದು ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಮೆನೆಲಾಸನೂ, ಈಗ ತನ್ನ ಸೈನ್ಯಬಲ ಪ್ರಯೋಜನಕ್ಕೆ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಈಗ ಜಾಣ್ಮೆಯ ಅಗತ್ಯವಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳಿ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಆಗ ಬಂದ ಗೆಳೆಯ ಪೈಲೇಡೀಸನಿಗೆ ಒರಿಸ್ಟೀಸ್ ತಮ್ಮ ಹತಾಶ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತಾನೆ. ತಾನು ಮತ್ತು ಎಲೆಕ್ಟ್ರ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದೂ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ ಎಂದು ವಿಷಾದಿಸುತ್ತಾನೆ. ಪೈಲೇಡೀಸನು ತಾನು ಅವರಿಗಾದುದನ್ನು ಅನುಭವಿಸುವೆನೆನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಒರಿಸ್ಟೀಸನೇ ಜನರ ಸಭೆಗೆ ಹೋಗಿ ತನ್ನಪರ ವಾದವನ್ನು ಮಂಡಿಸುವುದೇ ಉಳಿದ ದಾರಿ ಎಂದು ತೀರ್ಮಾನಿಸಿ ಅವರಿಬ್ಬರೂ ಹೋಗುತ್ತಾರೆ.

ಮೇಳದವರು ಹಿಂದಿನ ಗ್ರೀಕ್ ಸೈನ್ಯದ ಮತ್ತು ಅದರ ನಾಯಕರ ವೈಭವವನ್ನು ಸ್ಮರಿಸಿ ವೈಭವ, ಹಿರಿಮೆ ಎಲ್ಲ ಅಶಾಶ್ವತ ಎಂದು ಚಿಂತಿಸಿ, ಕ್ಲೈಟಮ್ನೆಸ್ಟ್ರಳ ಕೊಲೆಯ ಘೋರ ದೃಶ್ಯವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆಗ ಅಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದ ಎಲೆಕ್ಟ್ರ ತಮ್ಮನಿಲ್ಲದುದನ್ನು ಕಂಡು ಹೌಹಾರುತ್ತಾಳೆ. ಮೇಳದವರು ನಡೆದುದನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ದೂತನೊಬ್ಬ, ಜನರು ಅವಳೂ ಒರಿಸ್ಟೀಸನೂ ಅಂದು ಸಾಯಬೇಕೆಂದು ತೀರ್ಪಿತ್ತುದನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಸಭೆಯಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ಮನುಷ್ಯನನ್ನುಳಿದು ಎಲ್ಲರೂ ಅವರಿಗೆ ವಿರೋಧಿಗಳೇ, ಮೆನೆಲಾಸನು ತುಟಿಯನ್ನೆ ಬಿಚ್ಚಲಿಲ್ಲ ಎಂದು ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾನೆ. ಒರಿಸ್ಟೀಸನು ಮನ ಒಲಿಸುವಂತೆಯೇ ಮಾತನಾಡಿದರೂ ಫಲವಾಗಲಿಲ್ಲ. ಜನ ತೋರಿಸಿದ ಕರುಣೆ ಎಂದರೆ ತಾವು ಕಲ್ಲುಹೊಡೆದು ಸಾಯಿಸುವುದಿಲ್ಲ, ಅಪರಾಧಿಗಳೇ ಆತ್ಮಹತ್ಯೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು ಎಂದದ್ದು ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಎಲೆಕ್ಟ್ರ ತನಗಾಗಿ, ತಮ್ಮನಿಗಾಗಿ, ತಮ್ಮ ನಿರ್ಭಾಗ್ಯ ಮನೆತನಕ್ಕಾಗಿ ಗೋಳಿಡುತ್ತಿರುವಾಗ, ಪೈಲೇಡೀಸ್‌ನ ನೆರವಿನಿಂದ ಒರಿಸ್ಟೀಸ್ ಹೆಜ್ಜೆ ಇಡಲಾರದೆ ಇಡುತ್ತ ಬರುತ್ತಾನೆ. ನಾವಿನ್ನೂ ಎಷ್ಟು ಚಿಕ್ಕವರು, ಈಗಲೆ ಸಾಯಬೇಕೆ ಎಂದು ಗೋಳಾಡುತ್ತಾಳೆ ಎಲೆಕ್ಟ್ರ. ಪೈಲೇಡೀಸನು ತಾನೂ ಅವರೊಂದಿಗೆ ಸಾಯುವೆನೆನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಅವರೆಲ್ಲರಿಗೂ ಮೆನೆಲಾಸನು ದ್ರೋಹಿ ಎಂದು ಕೋಪ ಉರಿಯುತ್ತಿದೆ. ಪೈಲೇಡೀಸನು ತಾವು ಹೆಲೆನ್‌ಳನ್ನು ಕೊಂದು ಅವನಿಗೆ ಶಿಕ್ಷೆ ಮಾಡಬಹುದು ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಅವಳ ದಾಸಿಯರನ್ನು ಬೇರೊಂದು ಕೊಠಡಿಯಲ್ಲಿ ಬೀಗಹಾಕಿ ತಾವು ಈ ಕೃತ್ಯ ನಡೆಸಬಹುದು ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಅವಳನ್ನು ಕೊಂದನಂತರ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಎಲೆಕ್ಟ್ರ ಉಪಾಯ ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ. ಹರ್ಮಿಯೋನಳನ್ನು ಹಿಡಿದು ಒತ್ತೆಯಾಳಾಗಿಟ್ಟು, ತಮ್ಮನ್ನು

ಹೋಗಗೊಟ್ಟರೆ ಮಾತ್ರ ಅವಳ ಜೀವ ಉಳಿಸುವುದಾಗಿ ಷರತ್ತು ಹಾಕಬೇಕೆನ್ನುತ್ತಾಳೆ. ಒರಿಸ್ಟೀಸ್ ತಮಗೆ ನೆರವಾಗಬೇಕೆಂದು ತಂದೆಯ ಆತ್ಮಕ್ಕೆ ಪ್ರಾರ್ಥನೆ ಸಲ್ಲಿಸಿದನಂತರ ಗೆಳೆಯರು ಹೊರಡುತ್ತಾರೆ. ಮೇಳದ ಸ್ತ್ರೀಯರು ಕಾವಲಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತಾರೆ.

ಏನಾಗುವುದೋ ಎಂದು ಎಲೆಕ್ಟ್ರ ಆತಂಕದಿಂದಿರುವಾಗ ಹೆಲೆನಳು 'ಅಯ್ಯೋ ನನ್ನನ್ನು ಉಳಿಸಿ' ಎಂದು ಕೂಗುವುದು ಕೇಳುತ್ತದೆ. ಅನಂತರ ಹರ್ಮಿಯೋನ ಬರುತ್ತಾಳೆ. ಎಲೆಕ್ಟ್ರ ಸವಿಮಾತಿನಿಂದ ಅವಳನ್ನು ಒಳಕ್ಕೆ ಕರೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತಾಳೆ. ಅನಂತರ ಹರ್ಮಿಯೋನಳು ಹೆದರಿ ಕೂಗಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಕೇಳುತ್ತದೆ. ಮೇಳದವರು ಅತ್ತ ಇತ್ತ ಸರಿದು ಮಾತನಾಡುತ್ತಿರುವಾಗ ಹೆದರಿಕೆಯಿಂದ ಕಂಗಾಲಾಗಿ, ಉಸಿರಾಡಲೂ ಆಗದ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ನಪುಂಸಕ ಗುಲಾಮನೊಬ್ಬ ಓಡಿಬರುತ್ತಾನೆ. ಅವನು ಫ್ರಿಜಿಯ ದೇಶದವನು, ಹೆಲೆನಳ ಸೇವಕ. ಅವನು ಮಾತೇ ಆಡಲಾರ. ಅವನಿಂದ, ಪೈಲೇಡೀಸ್ ಮತ್ತು ಒರಿಸ್ಟೀಸರು ಹೆಲೆನಳ ಮೇಲೆ ಹಲ್ಲೆ ಮಾಡಿದ್ದು, ಅವಳ ಆಕ್ರಂದನ, ಹರ್ಮಿಯೋನಳ ಭಯ, ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದಂತೆ ಹೆಲೆನ್ ಮಾಯವಾದದ್ದು ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದ ಒರಿಸ್ಟೀಸ್ ಗುಲಾಮನನ್ನು ಕೊಲ್ಲುವೆನೆನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಗುಲಾಮ ದೈನ್ಯದ ಮೂರ್ತಿಯಾಗಿ ಅವನ ಕಾಲಿಗೆ ಬೀಳುತ್ತಾನೆ. ಅವನು ಹೇಳಿದುದೆಲ್ಲ ಸರಿ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ, ಬೇಕಾದರೆ ಒಡತಿಯ ಕತ್ತನ್ನು ಮೂರು ಬಾರಿ ಕೊಯ್ದುಬಿಡಿ ನಾನು ಅಡ್ಡಿ ಬರುವುದಿಲ್ಲ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. "ನೀನು ಗುಲಾಮ, ನಿನ್ನ ಜೀವನ ದುಃಖಮಯ, ಸಾವೆಂದರೆ ನಿನಗೇಕೆ ಹೆದರಿಕೆ?' ಎಂದರೆ 'ಗುಲಾಮನೋ ಸ್ವತಂತ್ರನೋ, ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬನಿಗೂ ಜೀವದ ಆಸೆ' ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಒರಿಸ್ಟೀಸ್ ಅವನನ್ನು ಹೋಗಗೊಟ್ಟು, ತಾನು ಅರಮನೆಯೊಳಕ್ಕೆ ಹೋಗಿ ಬಾಗಿಲು ಹಾಕುತ್ತಾನೆ.

ಸ್ವಲ್ಪ ಹೊತ್ತಿನಲ್ಲೆ ಅಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದ ಮೆನೆಲಾಸ್ ತನ್ನ ಸೇವಕರಿಗೆ ಬಾಗಿಲನ್ನು ಒಡೆಯಲು ಅಪ್ಪಣೆ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಒರಿಸ್ಟೀಸ್ ಮತ್ತು ಅವನ ಸಂಗಾತಿಗಳನ್ನು ಕೊಂದೇಬಿಡುವೆನೆಂದು ಅಬ್ಬರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆ ಹೊತ್ತಿಗೆ, ಹೊಗೆಯ ಮಧ್ಯೆ, ಒರಿಸ್ಟೀಸ್, ಪೈಲೇಡೀಸ್, ಅವರ ನಡುವೆ ಹರ್ಮಿಯೋನ ಚಾವಣಿಯ ಮೇಲೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಒರಿಸ್ಟೀಸ್ ಹಿರಿದ ಕತ್ತಿಯನ್ನು ಹರ್ಮಿಯೋನಳ ಕುತ್ತಿಗೆಗೆ ಮುಟ್ಟಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅವರ ಹಿಂದೆ ದೂರ ಎಲೆಕ್ಟ್ರ ನಿಂತಿದ್ದಾಳೆ, ಉರಿಯುವ ಪಂಜು ಹಿಡಿದು. ಮೆನೆಲಾಸ್ ಬಾಗಿಲನ್ನು ಮುಟ್ಟಿದರೆ ಮೇಲಿನಿಂದ ಅವನ ತಲೆಯನ್ನು ಜಜ್ಜಿಬಿಡುವೆನೆಂದು ಗರ್ಜಿಸುತ್ತಾನೆ ಒರಿಸ್ಟೀಸ್. ಆ ದೃಶ್ಯ ಕಂಡು ಮೆನೆಲಾಸ್ ನಡುಗಿಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಹೆಲೆನಳಂತೂ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಂಡಳು, ಹರ್ಮಿಯೋನಳನ್ನು ಕೊಂದು ಅರಮನೆಯನ್ನು ಸುಡುತ್ತೇನೆ ಎಂದು ಬೆದರಿಕೆ ಹಾಕುತ್ತಾನೆ ಒರಿಸ್ಟೀಸ್. ಇನ್ನೇನು, ಅರಮನೆಗೆ ಅವನೂ ಅವನ ಸಂಗಾತಿಗಳೂ ಬೆಂಕಿ ಹಚ್ಚಬೇಕು, ಆಗ ಅಪಾಲೋ ಹೆಲೆನಳೊಂದಿಗೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಇನ್ನು ಮೇಲೆ ಹೆಲೆನ್ ಒಂದು ನಕ್ಷತ್ರವಾಗುತ್ತಾಳೆ, ಮೆನೆಲಾಸ್ ಮತ್ತೆ ಮದುವೆಯಾಗಬೇಕು.

ಒರಿಸ್ಟೀಸ್ ಪಾರ್ಹೇಸಿಯ ಎಂಬ ಪ್ರದೇಶಕ್ಕೆ ಒಂದು ವರ್ಷ ಕಾಲ ಹೋಗಬೇಕು, ಆ ಪ್ರದೇಶಕ್ಕೆ ಅವನ ಹೆಸರೇ ಬರುತ್ತದೆ, ಅಲ್ಲಿಂದ ಅವನು ಅಥೆನ್ಸ್ ನಗರಕ್ಕೆ ಹೋಗತಕ್ಕದ್ದು, ಅಲ್ಲಿ ವಿಚಾರಣೆ ನಡೆದು ದೇವತೆಗಳೇ ನ್ಯಾಯಾಧೀಶರಾಗಿ ಅವನನ್ನು ತಪ್ಪಿತಸ್ಥನಲ್ಲ ಎಂದು ತೀರ್ಪಿತ್ತು ಬಿಡುಗಡೆ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ, ಅನಂತರ ಅವನು ಹರ್ಮಿಯೋನಳನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗತಕ್ಕದ್ದು. ಎಲೆಕ್ಟ್ರ ಪೈಲೇಡೀಸನ ಕೈ ಹಿಡಿಯಲಿ, ಒರಿಸ್ಟೀಸ್ ಆರ್ಗಾಸಿನಲ್ಲಿ ರಾಜನಾಗುತ್ತಾನೆ, ಮೆನೆಲಾಸ್ ಸ್ಪಾರ್ಟದ ಅರಸನಾಗಿರಲಿ, ಇದು ದೇವತೆಗಳ ಇಚ್ಛೆ ಎಂದು ಅಪಾಲೊ ಘೋಷಿಸುತ್ತಾನೆ. ಎಲ್ಲರೂ ತಲೆಬಾಗುತ್ತಾರೆ; ಒರಿಸ್ಟೀಸ್ ಮತ್ತು ಹರ್ಮಿಯೋನರು ಕೈ ಕೈ ಹಿಡಿದು ನಡೆಯುತ್ತಾರೆ.

ಈಸ್ಕಿಲಸ್ ಬಳಸಿದ ಪೌರಾಣಿಕ ಕಥೆಗಳನ್ನೆ ಯೂರಿಪಿಡೀಸ್ ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬಳಸಿದ್ದಾನೆ. ಆದರೆ ಅದನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವ ರೀತಿ ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ಈಸ್ಕಿಲಸನ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ವೈಯಕ್ತಿಕ ವಾದವಿವಾದಗಳನ್ನು ಬಗೆಹರಿಸಲು ಸಾರ್ವಜನಿಕ ನ್ಯಾಯಾಲಯ ಇನ್ನೂ ಸ್ಥಾಪಿತವಾಗಿಲ್ಲ. ಇದು ಸ್ಥಾಪಿತವಾಗಿ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಮುಯ್ಯಿಯ ಕಲ್ಪನೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ನಿರ್ಣಯಕ್ಕೆ ದಾರಿಮಾಡುವುದನ್ನು ಈಸ್ಕಿಲಸ್ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆಗಲೇ ನ್ಯಾಯಾಲಯಗಳಿವೆ ಎಂದು ಸೂಚಿಸಿ ಯೂರಿಪಿಡೀಸ್ ಒರಿಸ್ಟೀಸನ ಕೃತ್ಯಕ್ಕಿರುವ ಸಮರ್ಥನೆಯನ್ನೆ ಕಿತ್ತು ಹಾಕುತ್ತಾನೆ. ಪೌರಾಣಿಕ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ರೂಪಿಸುವ ರೀತಿ ಸಹ ಗಮನಾರ್ಹವಾದದ್ದು. ಸ್ವಾರ್ಥ ಮತ್ತು ಸಾವಿನ ಭಯಗಳ ನಗ್ನ ಪ್ರದರ್ಶನವಾಗುತ್ತದೆ ಇಲ್ಲಿ. ಮುಖ್ಯ ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವ ವಿಷಯದಲ್ಲೂ ಕಿಂಚಿತ್ತು ಗೌರವ ಅಥವಾ ಸಹಾನುಭೂತಿಗೆ ಅವಕಾಶವಿಲ್ಲದಿಲ್ಲ. ದೇವ ಅಪಾಲೊನ ಆಜ್ಞೆಗೆ ತಲೆ ಬಾಗಿ ಒರಿಸ್ಟೀಸ್ ತಾಯಿಯನ್ನು ಕೊಂದು ಈಗ ತಾನೇ ಸಾವಿಗೆ ಗುರಿಯಾಗಬೇಕಾಗಿದೆ ಎಂಬ ಕಾರಣದಿಂದ ಅವನ ಬಗೆಗೆ ಸಹಾನುಭೂತಿ ಮೂಡಬೇಕಾದದ್ದು ಸಹಜ. ಆದರೆ ಸಾವಿಗೆ ಹೆದರಿ ಅವನು ಮೆನೆಲಾಸನ ಕಾಲುಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದುಕೊಳ್ಳುವುದು, ಅದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಹೆಲೆನ್ ಮತ್ತು ಫ್ರಿಜಿಯನ್ ಗುಲಾಮ ಇವರನ್ನೂ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಹರ್ಮಿಯೋನಳನ್ನು ಅವನು ನಡೆಸಿಕೊಳ್ಳುವ ರೀತಿ ನಮಗೆ ಅಸಹ್ಯವನ್ನುಂಟುಮಾಡುತ್ತದೆ. ಭಯದಿಂದ ತೊದಲುತ್ತ, ಪ್ರಾಣ ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ತನ್ನ ಹಿಂದಿನ ಯಜಮಾನಿಯ ಕತ್ತನ್ನು ಮೂರು ಬಾರಿ ಕತ್ತರಿಸಿದರೂ ನ್ಯಾಯವೇ ಎಂದು ತತ್ತರಿಸುವ ಗುಲಾಮ, ಒರಿಸ್ಟೀಸನ ವಕ್ರ ಪ್ರತಿಬಿಂಬವಷ್ಟೆ. ಮೆನೆಲಾಸ್ ಇಲ್ಲಿ ಹೇಡಿ, ಸ್ವಾರ್ಥಿ, ಹೆಲೆನ್ ಮೂರ್ಖಳು, ಅಹಂಕಾರಿ. ಎಲೆಕ್ಟ್ರ ಕ್ರೌರ್ಯದ ಮುದ್ದೆ. ಪೈಲೇಡೀಸ್ ಒಬ್ಬನ ವಿಷಯದಲ್ಲೆ ನಮಗೆ ಒಂದಿಷ್ಟು ಗೌರವ ಮೂಡುವುದು, ಅವನ ಗೆಳೆತನದ ನಿಷ್ಠೆಯಿಂದ. ಇಲ್ಲಿ ಅಪಾಲೊ ವಿಚಿತ್ರ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗುತ್ತಾನೆ. ತಾಯಿಯ ಕೊಲೆ ಮಾಡೆಂದು ಒರಿಸ್ಟೀಸನಿಗೆ ಜ್ಞಾಪಿಸಿ, ಅನಂತರ ಅವನ ಎಲ್ಲ ಅಪಾಯಗಳಲ್ಲಿ, ಯಾತನೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಡೆಯ ಗಳಿಗೆಯವರೆಗೆ ಕೈಕಟ್ಟಿ ಕೂಡುತ್ತಾನೆ. ಇದರಿಂದ ಮನುಷ್ಯಮಾತ್ರರು ಬಿಡಿಸಲು

ಸಾಧ್ಯವೇ ಆಗದ ಭೀಕರ ಸನ್ನಿವೇಶ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಒರಿಸ್ಟೀಸ್, ಮೆನೆಲಾಸ್ ತನ್ನನ್ನು ಉಳಿಸಲಿಲ್ಲವೆಂದು ಮುಗ್ಧ ನಿರಪರಾಧಿ ಹರ್ಮಿಯೋನಳ ಕೊರಳಿಗೆ ಕತ್ತಿಯನ್ನಾಗಲೇ ಮುಟ್ಟಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಎಲೆಕ್ಟ್ರ ಅರಮನೆಯನ್ನು ಸುಡಲು ಪಂಜು ಹೊತ್ತಿಸಿದ್ದಾಳೆ. ಮೆನೆಲಾಸನ ಮಾತನ್ನು ಪುರಜನರು ಕೇಳಲೊಲ್ಲರು. ಆದ್ದರಿಂದ ಅವನು ಒರಿಸ್ಟೀಸನನ್ನು ಉಳಿಸಬೇಕೆಂದರೂ ಈಗ ನಿಸ್ಸಹಾಯಕ. ಅಪಾಲೊನ ಹೊಣೆಗೇಡಿತನ, ಮನುಷ್ಯರ ಸ್ವಾರ್ಥ–ಸಾವಿನ ಭಯ–ಮುಯ್ಯಿಯ ಛಲ ಇವು ಸೃಷ್ಟಿಸುವ ಭಯಂಕರ ಗೊಂದಲ, ಅವ್ಯವಸ್ಥೆಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಲು ಯೂರಿಪಿಡೀಸ್ ದೃಶ್ಯ ಮಾಧ್ಯಮವನ್ನು ಎಷ್ಟು ಶಕ್ತಿಯುತವಾಗಿ ಬಳಸುತ್ತಾನೆಂಬುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ರಂಗಭೂಮಿಯ ಮೇಲಿನ ಸ್ತಬ್ಧ ಚಿತ್ರವನ್ನು (tableau) ಸ್ಮರಿಸಬೇಕು. ಕೆಳಗೆ ದಿಗ್ಭ್ರಾಂತನಾದ, ತತ್ತರಿಸುವ ಮೆನೆಲಾಸ್; ಮೇಲೆ, ನಿರಪರಾಧಿ ಷೋಡಶಿಯ ಕೊರಳಿಗೆ ಕತ್ತಿ ಇಟ್ಟ, ಒರಿಸ್ಟೀಸ್, ಅವನ ಸಹಾಯಕ ಪೈಲೇಡೀಸ್; ಹಿಂದೆ, ಕತ್ತಲೆಗೇ ಬೆಂಕಿ ಹೊತ್ತಿಸಿದಂತೆ ಪಂಜುಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದ ಎಲೆಕ್ಟ್ರ. ಈ ಗಳಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷನಾಗುವ ಅಪಾಲೊನ ಪರಿಹಾರಗಳು ಹಾಸ್ಯಾಸ್ಪದವಾಗುತ್ತವೆ. ಮೂರ್ಖ, ಸ್ವಾರ್ಥಿ ಹೆಲೆನ್ ನಕ್ಷತ್ರವಾಗಿ ಬೆಳಗಲಿದ್ದಾಳೆ; ಮೆನೆಲಾಸ್ ಮತ್ತೆ ಮದುವೆಯಾಗಬೇಕು; ಮೊದಲು ಆತನು ಒರಿಸ್ಟೀಸನನ್ನು ಉಳಿಸಲೆತ್ನಿಸದೆ ಸಭೆಯಲ್ಲಿ ಮೌನವಾಗಿದ್ದವನು, ಅರಮನೆಯ ಬಾಗಿಲನ್ನು ಒಡೆಸಿ ತಾನೇ ಅವನನ್ನು ಕೊಲ್ಲುವೆನೆಂದವನು ಈಗ ಅವನನ್ನು ಅಳಿಯನನ್ನಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸಬೇಕು. ಒರಿಸ್ಟೀಸನನ್ನು ಕಲ್ಲು ಹೊಡೆದು ಸಾಯಿಸುವೆನೆಂದು ತೀರ್ಮಾನಿಸಿದ್ದ ಪುರಜನ ಈಗ ಅವನನ್ನು ರಾಜ ಎಂದು ಗೌರವಿಸಬೇಕು. ಎಲ್ಲಕ್ಕಿಂತ ಬೆರಗು ಮಾಡುವುದೆಂದರೆ, ನಿರಪರಾಧಿ ಹರ್ಮಿಯೋನಳನ್ನು ನಿಷ್ಕರುಣೆಯಿಂದ ಕೊರಳು ಕತ್ತರಿಸಿ ಕೊಲ್ಲಲಿದ್ದ ಒರಿಸ್ಟೀಸ್ ಈಗ ಅವಳನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗಬೇಕು. ಒರಿಸ್ಟೀಸ್ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಮೆನೆಲಾಸ್ ಮಗಳು–ಅಳಿಯನಿಗೆ ಸುಖವಾಗಿರಿ ಎಂದು ಹರಸುತ್ತಾನೆ, ಅವರಿಬ್ಬರೂ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಕೈಯಿಟ್ಟು ನವಜೀವನದತ್ತ ನಡೆಯುತ್ತಾರೆ! ಯೂರಿಪಿಡೀಸನ ಅಣಕವಾಡುವ ಮನೋಧರ್ಮ ಇಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ಅಪಾಲೊನ 'ಪರಿಹಾರ'ಗಳು ನಿಜವಾಗಿ ಈ ಮನುಷ್ಯರ ಬಾಳುಗಳನ್ನು ಇನ್ನೂ ತೊಡಕಿಗೆ ಗುರಿಮಾಡುತ್ತವೆ, ಅಷ್ಟೆ. ಯೂರಿಪಿಡೀಸ್ ಪೌರಾಣಿಕ ಸಾಮಗ್ರಿಯನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಅಲ್ಲಿನಂತೆ ಮನುಷ್ಯರ ಸಮಸ್ಯೆಗಳ ಪರಿಹಾರಕ್ಕೆ ದೇವತೆಗಳ ಪ್ರವೇಶವನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಅವನು ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ರೂಪಿಸುವ ರೀತಿ ಪೌರಾಣಿಕ ಸಾಮಗ್ರಿಯಲ್ಲಿ ಅಂತರ್ಗತವಾದ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತದೆ, ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಹಾಸ್ಯಮಾಡುತ್ತದೆ. ವೀರ ಸ್ತ್ರೀಪುರುಷರು, ವಿವೇಕದ ದೈವ ಇವರ ಜಗತ್ತು ಈ ನಾಟಕದ ಒರಿಸ್ಟೀಸ್, ಎಲೆಕ್ಟ್ರ, ಹೆಲನ್, ಮೆನೆಲಾಸ್, ಅಪಾಲೋ ಇವರಲ್ಲಿ ಮೂರ್ತಿಗೊಳ್ಳುವ ರೀತಿ ಯೂರಿಪಿಡೀಸನ ಮನೋಧರ್ಮಕ್ಕೆ

ಕನ್ನಡಿ.* ಇದನ್ನು 'ಗಂಭೀರ ನಾಟಕ' ಎನ್ನುವುದು ಕಷ್ಟ, 'ಮೆಲೊಡ್ರಾಮ' ಎನ್ನುವುದು ಕಷ್ಟ. ಆದರೆ ಇದೊಂದು ಮನುಷ್ಯ ಚೇತನದ ಭಯಂಕರ ದುಸ್ವಪ್ನ.

ಯೂರಿಪಿಡೀಸನು ಸತ್ತನಂತರ ಪ್ರದರ್ಶನವಾದ ಅವನ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ 'ಐಫಿಜೀನಿಯ ಇನ್ ಆಲಿಸ್' ಒಂದು.

ಹೆಲೆನಳನ್ನು ಪ್ಯಾರಿಸ್ ಟ್ರಾಯ್‌ಗೆ ಕರೆದೊಯ್ದನೆಂದು ಅವನನ್ನು ಶಿಕ್ಷಿಸಿ ಹೆಲೆನಳನ್ನು ಹಿಂದಕ್ಕೆ ಕರೆತರಲು ಗ್ರೀಕರ ಬೃಹತ್ ಸೈನ್ಯ ಹೊರಟು ಆಲಿಸ್ ಊರಿನ ಬಂದರಿನಿಂದ ಪ್ರಯಾಣಮಾಡಲು ಅಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದಿತು. ಅಲ್ಲಿ, ದೇವತೆ ಆರ್ಟೆಮಿಸಳ ಕೋಪದ ಕಾರಣದಿಂದ ಗಾಳಿ ಬೀಸದೆ ಹಡಗುಗಳು ಹೊರಡಲಾಗದೆ ನಿಂತವು. ದಿನಗಳೇ ಉರುಳಿದವು. ಹೆಲೆನಳ ಗಂಡ ಮೆನೆಲಾಸನ ಅಣ್ಣ ಅಗಮೆಮ್ನನ್, ಸೈನ್ಯದ ಮಹಾದಂಡನಾಯಕ, ದೇವತೆಗಳ ಮನಸ್ಸನ್ನು ತಿಳಿಸಬಲ್ಲ ಕಾಲ್ಚಾಸ್ ಎಂಬಾತನನ್ನು ಕೇಳಿದಾಗ ಅವನು, ಅಗಮೆಮ್ನನ್ನನ ಮಗಳು, ಕನ್ಯೆ ಐಫಿಜೀನಿಯಳನ್ನು ಬಲಿಕೊಟ್ಟರೆ ಗಾಳಿ ಅನುಕೂಲವಾಗುವುದೆಂದು ಹೇಳಿದ. ಅಗಮೆಮ್ನನ್ ತಲ್ಲಣಿಸಿ ಹೋದ. ಈ ಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ನಾಟಕದ ಕ್ರಿಯೆ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ.

ಅಗಮೆಮ್ನನ್ ತನ್ನ ವೃದ್ಧ ಸೇವಕನೊಬ್ಬನನ್ನು ಕರೆಯುತ್ತಾನೆ. ಸೇವಕನು ರಾಜನನ್ನು, ಈಚೆಗೆ ಬಹು ಹತಾಶನಾಗಿ, ಅತಿ ಹುಚ್ಚನಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತಿ. ಕಾಗದ ಬರೆಯುತ್ತಿ. ಲಕೋಟೆಯಲ್ಲಿಟ್ಟು ಮೊಹರು ಒತ್ತುತ್ತಿ, ಮತ್ತೆ ಅದನ್ನು ಹರಿದು ಹಾಕುತ್ತಿ, ಕಣ್ಣೀರು ಸುರಿಸುತ್ತಿ: ಈ ತಲ್ಲಣ ಏಕೆ ಎಂದು ಕೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅರಸನು ತನ್ನ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕಾಲ್ಚಾಸನ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಕೇಳಿ ತಾನು ಸೈನ್ಯವನ್ನು ಚದುರಿಸಲು ನಿಶ್ಚಯಿಸಿದೆ. ಮೆನೆಲಾಸ್ ಬಲಾತ್ಕಾರದಿಂದ ತಾನು ಮಗಳನ್ನು ಬಲಿಕೊಡಲು ಒಪ್ಪಿಸಿದ, ತಾನು ಹೆಂಡತಿ ಕ್ಲೈಟಮ್ನೆಸ್ಟ್ರಳಿಗೆ ಕಾಗದ ಕಳುಹಿಸಿದ್ದೇನೆ, ಐಫಿಜೀನಿಯಳನ್ನು ಮಹಾವೀರ ಅಕಿಲೀಸನಿಗೆ ಕೊಟ್ಟು ಮದುವೆ, ಆದುದರಿಂದ ಅವಳನ್ನು ಕಳುಹಿಸು ಎಂದು ತಿಳಿಸಿದ್ದೇನೆ. ಈಗ ತನ್ನ ನಿರ್ಧಾರ ತಪ್ಪು ಎನ್ನಿಸಿದೆ ಎಂದು ವಿವರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಮತ್ತೊಂದು ಪತ್ರವನ್ನು ಸೇವಕನಿಗೆ ಕೊಟ್ಟು ಐಫಿಜೀನಿಯಳನ್ನು ಕಳುಹಿಸಬೇಡ ಎಂದು ಬರೆದಿದ್ದೇನೆ, ಕ್ಲೈಟಮ್ನೆಸ್ಟ್ರಳಿಗೆ ತಲಪಿಸು ಎಂದು ಹೇಳಿ, ತನ್ನ ಉಂಗುರವನ್ನೂ ಕೊಟ್ಟು ಆತುರಪಡಿಸಿ ಕಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅವರಿಬ್ಬರೂ ಹೋದನಂತರ ಚಾಲ್ಸಿಸ್ ಎಂಬ ಸ್ಥಳದ ಯುವತಿಯರ

* ಈ ನಾಟಕವನ್ನು ವಿಲಿಯಂ ಆರೋಸ್ಮಿತ್ ಎನ್ನುವ ವಿಮರ್ಶಕ ಸೊಗಸಾಗಿ ಕೆಲವೇ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾನೆ: "Tragic in tone, melodramatic in incident and technique, by sudden wrenching turns savage, tender, grotesque, and even comic, combining sheer theatrical virtuosity with puzzling structural violence and a swamping bitterness of spirit." "a play of howling spiritual lunacy".

ಮೇಳ ಪ್ರವೇಶಿಸುತ್ತದೆ. ಅವರು, ತಾವು ಈ ಬೃಹತ್ ಸೈನ್ಯವನ್ನು ನೋಡಲು ಬಂದೆವು, ಹಲವು ವೀರರನ್ನು ಕಂಡೆವು ಎಂದು ಬಣ್ಣಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಮೆನೆಲಾಸ್ ಮುದುಕ ಸೇವಕನನ್ನು ತರುಬಿಕೊಂಡು ಬರುತ್ತಾನೆ, ಅಗಮೆಮ್‌ನನ್ ಕೊಟ್ಟ ಕಾಗದವನ್ನು ಒಡೆದು ಓದಿ ಕೈಯಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಸೇವಕನು ಅವನು ಮಾಡಿದುದು ತಪ್ಪು ಎಂದು ಪ್ರತಿಭಟಿಸುತ್ತಾನೆ. ಗದ್ದಲವನ್ನು ಕೇಳಿ ಅಗಮೆಮ್‌ನನ್ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಸೋದರರ ನಡುವೆ ಮಾತಿನ ಕೆಂಡದುಂಡೆಗಳು ಹಾರಾಡುತ್ತವೆ. ಮೆನೆಲಾಸನು, ಅಗಮೆಮ್‌ನನ್ ಪ್ರಧಾನ ದಂಡನಾಯಕನಾಗಲು ಎಲ್ಲರೊಡನೆ ಸವಿ ಮಾತನಾಡಿ ನಯವಾಗಿ ನಡೆದುಕೊಂಡುದನ್ನು ನೆನಪಿಸಿ, ಈಗ ಹೇಡಿಯಾಗಿದ್ದಾನೆ ಎಂದು ಆರೋಪಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅಗಮೆಮ್‌ನನ್ನನು, ಮೆನೆಲಾಸನಿಗೆ ಇನ್ನೂ ಹೆಲೆನಳ ರೂಪದ ಹುಚ್ಚು, ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಸಾವಿರಾರು ಜನರನ್ನು ಬಲಿಕೊಡಲು ಸಿದ್ಧ ಎಂದು ಆರೋಪಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅವರ ಜಗಳದ ನಡುವೆ ದೂತನೊಬ್ಬ ಐಫಿಜೀನಿಯಳೂ ಅವಳ ತಾಯಿ ಕ್ಲೈಟಮ್ನೆಸ್ಟ್ರಳೂ ಬಂದಿದ್ದಾರೆ, ಸಾವಿರಾರು ಸೈನಿಕರು ಅವರನ್ನು ನೋಡಲು ಸೇರಿದ್ದಾರೆ, ಅವರು ಏಕೆ ಬಂದರೆಂದು ಆಶ್ಚರ್ಯಪಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ ಎಂದು ತಿಳಿಸಿ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ.

ಈಗ ರಾಜನ ದುಃಖ ಕಟ್ಟೊಡೆಯುತ್ತದೆ, ಅವನು ದಿಗ್ಭ್ರಾಂತನಾಗುತ್ತಾನೆ. ತಾನು ಕ್ಲೈಟಮ್ನೆಸ್ಟ್ರಳಿಗೆ ಬರಹೇಳಲಿಲ್ಲ. ಅವಳು ಮಗಳ ಮದುವೆ ಎಂದು ಬಂದಿದ್ದಾಳೆ. ಈಗ ಮಾಡುವುದೇನು? ಮಗಳು, 'ಅಪ್ಪಾ, ಇದೇ ನನ್ನ ಮದುವೆಯೆ?' ಎಂದು ಕೇಳಿದರೆ ಹೇಳುವುದೇನು? ಅಗಮೆಮ್‌ನನ್ನನ ಯಾತನೆಯನ್ನು ನೋಡಿ, ಮೆನೆಲಾಸನು, ಹೆಲೆನಳು ದೊರೆಯದಿದ್ದರೂ ಚಿಂತೆ ಇಲ್ಲ, ಐಫಿಜೀನಿಯ ಉಳಿಯಲಿ ಸೈನಿಕರನ್ನು ಹಿಂದಕ್ಕೆ ಕಳಿಸೋಣ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಅಗಮೆಮ್‌ನನ್ನನಿಗೆ ಒಂದು ಭಯ, ಮಹಾಚತುರ ಒಡಿಸ್ಸ್ಯೂಸ್ ಸೈನಿಕರಿಗೆಲ್ಲ ನಿಜವನ್ನು ತಿಳಿಸಿ ಅವರನ್ನು ಅಗಮೆಮ್‌ನನ್ನನ ವಿರುದ್ಧ ತಿರುಗಿಸುವನೆಂದು. ಮಗಳನ್ನು ಬಲಿಕೊಡಲು ನಿರ್ಧರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅಣ್ಣತಮ್ಮಂದಿರು ಹೋಗುತ್ತಾರೆ. ಮೇಳದವರು ಗಂಡು ಹೆಣ್ಣಿನ ಪ್ರೇಮದ ಅತಿರೇಕವೂ ಅಪಾಯಕರ ಎಂದು ಹಾಡುತ್ತಾರೆ.

ಕ್ಲೈಟಮ್ನೆಸ್ಟ್ರ, ಐಫಿಜೀನಿಯ ಬರುತ್ತಾರೆ. ಅವರು ಮಾತನಾಡುತ್ತಿರುವಾಗ ಅಗಮೆಮ್‌ನನ್ ಪ್ರವೇಶಿಸುತ್ತಾನೆ. ಮಗಳು ತಂದೆಯನ್ನು ಆಲಿಂಗಿಸಿ ತುಂಬಾ ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ ಮಾತನಾಡುತ್ತಾಳೆ. ಅವನಿಗೆ ತನ್ನ ಯಾತನೆಯನ್ನು ತಡೆಯುವುದೇ ಕಷ್ಟ. ಅವಳನ್ನು ಒಳಕ್ಕೆ ಕಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕ್ಲೈಟಮ್ನೆಸ್ಟ್ರ ಮದುವೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಕೇಳುತ್ತಾಳೆ. ಅಕಿಲೀಸನ ಮನೆತನದ ವಿಷಯ ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಅವನು ಮದುವೆ ಇನ್ನೂ ತಡ, ಐಫಿಜೀನಿಯಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ನೀನು ಹಿಂದಕ್ಕೆ ಹೋಗು ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಅವಳು ಪ್ರತಿಭಟಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಮೇಳದವರು ಸನ್ನಿಹಿತವಾಗಿರುವ ಮಹಾಯುದ್ಧವನ್ನು ಕುರಿತು ಹಾಡುತ್ತಾರೆ.

ಅಗಮೆಮ್‌ನನ್‌ನನ್ನು ಹುಡುಕಿಕೊಂಡು ಅಕಿಲೀಸ್ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಆಲಿಸಿನಲ್ಲಿ ವಿಳಂಬವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಅವನ ಸೈನಿಕರು ತಾಳ್ಮೆಗೆಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಅವನ ದನಿಯನ್ನು ಕೇಳಿ ಕ್ಲೈಟಮ್ನೆಸ್ಟ್ರ ಹೊರಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತಾಳೆ. ಅವಳೂ ಮದುವೆಯ ಮಾತನ್ನಾಡುತ್ತಾಳೆ. ಅವನಿಗೆ ಏನೂ ಅರ್ಥವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ತಾನು ಅವಳ ಮಗಳನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗಲು ಯೋಚಿಸಿಯೇ ಇಲ್ಲ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಕ್ಲೈಟಮ್ನೆಸ್ಟ್ರಳಿಗೆ ಮುಖಭಂಗ, ಗೊಂದಲ. ಆಗ ಮುದುಕ ಸೇವಕ ಹೊರಕ್ಕೆ ತಲೆ ಇಡುತ್ತಾನೆ. ಅವರಿಗೆ ನಿಜಾಂಶವನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕ್ಲೈಟಮ್ನೆಸ್ಟ್ರ ಕೋಪದಿಂದ ಅಗ್ನಿಪರ್ವತವಾಗುತ್ತಾಳೆ, ಅಕಿಲೀಸನೂ ಕೆರಳುತ್ತಾನೆ. ಅವಳು ಅಕಿಲೀಸನನ್ನೆ ತನ್ನ ಮಗಳನ್ನು ಉಳಿಸೆಂದು ಬೇಡುತ್ತಾಳೆ. ಅವನ ಆತ್ಮಗೌರವವೂ ಕೆರಳಿದೆ, ಅವನ ಹೃದಯವೂ ಕರಗುತ್ತದೆ. ಐಫಿಜೀನಿಯಳನ್ನು ಉಳಿಸುವೆನೆಂದು ಮಾತುಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಕ್ಲೈಟಮ್ನೆಸ್ಟ್ರಳಿಗೆ ಕೃತಜ್ಞತೆ ಉಕ್ಕಿ ಬರುತ್ತದೆ:

ನಿನ್ನ ಮರುಕವನು ತೋರು,
ನನ್ನ ಮಗು ಬದುಕುವಳು. ನಿನಗಿಷ್ಟವುಂಟೇ, ಅವಳೆ ಬರುವಳು,
ನಿನ್ನ ಮೊಣಕಾಲ ಮುಟ್ಟಿ ಬೇಡುವಳು. ಉಚಿತ–
ವಲ್ಲವದು; ಆದರುಂಟೇ ಮನಸು ನಿನಗೆ, ಬರುವಳು ಕನ್ಯೆ
ಅವಳ ಲಜ್ಜೆಯಲಿ ಬೆಳಗುವುದುದಾತ್ತತೆ.

ಅವಳು ಬರುವುದು ಬೇಡ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ ಅಕಿಲೀಸ್. ಅಗಮೆಮ್‌ನನ್‌ನನ್ನು ಬೇಡಿಕೊ, ಅವನೇ ಒಪ್ಪಿ ಮಗಳನ್ನು ಉಳಿಸಿದರೆ ಎಲ್ಲ ಒಳಿತಾಗುವುದು ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಇಬ್ಬರೂ ಹೋಗುತ್ತಾರೆ. ಮೇಳದವರು ಐಫಿಜೀನಿಯಳಿಗಾಗಿ ಮರುಗುತ್ತಾರೆ.

ಗಂಡನನ್ನು ಹುಡುಕಿಕೊಂಡು ಕ್ಲೈಟಮ್ನೆಸ್ಟ್ರ ಬರುತ್ತಾಳೆ. ಅಗಮೆಮ್‌ನನ್‌ನೂ ಬರುತ್ತಾನೆ. ತನಗೆ ನಿಜ ತಿಳಿದಿದೆ ಎಂದ ಹೆಂಡತಿ, ಅವನ ಹಿಂದಿನ ಕ್ರೌರ್ಯದ ಕಥೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ. ಅವಳ ಗಂಡನನ್ನು ಕೊಂದು, ಅವಳ ಮಗುವನ್ನು ನೆಲಕ್ಕಪ್ಪಳಿಸಿ ಕೊಂದವನು ಅವನು; ಆದರೂ ಅವನ ಹೆಂಡತಿಯಾದನಂತರ ತಾನು ನಿಷ್ಠಳಾಗಿ, ಅವನ ಸುಖವೇ ಮುಖ್ಯ ಎಂದು ಪರಿಗಣಿಸಿ ನಡೆದುಕೊಂಡಿದ್ದೇನೆ, ಹೀಗೆ ಮಗಳನ್ನು ಮೋಸದಿಂದ ಕೊಲ್ಲುವುದೆ ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ.

ಹೇಳೆನಗೆ: ಅವಳನ್ನು ಕೊಲ್ಲುತಿಹೆ ಏಕೆಂದು ಕೇಳಿದರೆ,
ಏನ ಹೇಳುವೆ ನೀನು? ನಿನ್ನ ಮಾತುಗಳನ್ನು ನಾನೆ ಹೇಳಬೇಕೆ?
'ಮೆನೆಲಾಸನಿಗೆ ಹೆಲೆನಳು ದೊರೆಯಲೆಂದು', ಮಹಾಕಾರ್ಯ,
ಹೊಲಸು ಹೆಂಗಸಿಗಾಗಿ ಮಗುವ ಪ್ರಾಣವ ತೆರುವೆ!
ನಮಗನಿಷ್ಟವ ಕೊಳ್ವದಿದು ಅತಿ ಪ್ರಿಯವೆನಿ–
ಸಿದುದ ಕಳೆಯುತ್ತ.

ಅವನು ಮಗಳನ್ನು ಬಲಿಕೊಟ್ಟು ಟ್ರಾಯ್‌ಗೆ ನಡೆದರೆ, ಹಿಂದುಳಿದ ತನ್ನ ಭಾವನೆಗಳೇನಾಗುವುವು? ಹಗಲಿರುಳು ಸತ್ತ ಮಗುವಿಗೆ, ಗಂಡ ಕೊಂದ ಮಗುವಿಗೆ ತಾವೆಲ್ಲ ಅಳುತ್ತಿದ್ದು ಅವನು ಹಿಂದಿರುಗಿದಾಗ ಅವನನ್ನು ಸ್ವಾಗತಿಸಬಹುದೆ? ಆ ವಿಷಯಲಂಪಟೆ ಹೆಲೆನಳ ಮಗಳನ್ನೆ ಬಲಿಕೊಡಬಾರದೇಕೆ? ಈ ಮಾತುಗಳಾಗುವಾಗ ಬಂದ ಐಫಿಜೀನಿಯಳೂ ತಂದೆಯನ್ನು ಬೇಡುತ್ತಾಳೆ.

ಪ್ಯಾರಿಸ್, ಹೆಲೆನರ ಪ್ರೇಮ–ನನಗಾವ ಸಂಬಂಧ
ಅದರೊಡನೆ? ತಂದೆ, ಬಂದನವನೆಂದು ನನಗೇಕೆ
ಸಾವು? ನೋಡಿತ್ತ, ಮುಖ ತಿರುಗಿಸು, ಮುದ್ದು
ಮಾಡೆನ್ನನ್ನೊಮ್ಮೆ, ಒಂದು ಸಲ; ನೀ ಎನ್ನ ಮಾತುಗಳ
ಕೇಳದಿರ್ದೊಡೆ ಉಳಿಯಲೀ ನೆನಪು ನನಗಲ್ಲಿ
ಸಾವಿನಾಚೆ.

ಅಗಮೆಮ್‌ನನ್ ತನಗೆ ಮಕ್ಕಳಲ್ಲಿ ಪ್ರೀತಿ ಇದೆ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ನಾಡಿಗಾಗಿ, ಹೆಲ್ಲಾಸಿನ ಹೆಂಗಸರನ್ನು ಇತರರು ಕದಿಯದಿರಲಿ ಎಂದು ತಾನು ಟ್ರಾಯ್‌ಗೆ ಮುತ್ತಿಗೆ ಹಾಕಬೇಕು. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಐಫಿಜೀನಿಯ ಸಾಯಬೇಕು ಎಂದು ಹೇಳಿ ಹೊರಟು ಹೋಗುತ್ತಾನೆ.

ಐಫಿಜೀನಿಯ ತನ್ನ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ನೆನೆದು ದುಃಖಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಆಹೊತ್ತಿಗೆ ಅಕಿಲೀಸ್ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಹೊರಗೆ ಸೈನಿಕರು ಕೋಪದಿಂದ ಕೂಗಾಡುವ ಗದ್ದಲ. ಸೈನಿಕರು ಐಫಿಜೀನಿಯಳನ್ನು ಬಲಿಕೊಡಬೇಕೆಂದು ಆಕ್ರೋಶದಿಂದ ಅಬ್ಬರಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ, ತನ್ನ ಸೈನಿಕರೇ ತನ್ನ ಮಾತನ್ನು ಕೇಳದೆ ತನ್ನನ್ನೆ ಕೊಲ್ಲಲೂ ಸಿದ್ಧರು, ಆದರೂ ತಾನೀಗ ಅವರೊಡನೆಯೇ ಸೆಣಸಿ ಐಫಿಜೀನಿಯಳನ್ನು ಉಳಿಸಲು ಹೊರಟಿದ್ದೇನೆ ಎಂದು ಅಕಿಲೀಸ್ ವಿವರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಐಫಿಜೀನಿಯ ತನ್ನ ಯೋಚನೆಗಳಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿ ಹೋಗಿದ್ದವಳು ಈಗ ಮಾತನಾಡುತ್ತಾಳೆ. ಅಕಿಲೀಸನ ನಡತೆ ಉದಾತ್ತವೇ, ಆದರೆ ಅವನ ಕೀರ್ತಿ ಮಾಸಬಾರದು. ಸಮಸ್ತ ಗ್ರೀಸ್ ತನ್ನತ್ತ ನೋಡುತ್ತಿದೆ, ದೇಶಕ್ಕೆ ಆದ ಅಪಮಾನಕ್ಕೆ ಈಗ ಕಾರ್ಯೋನ್ಮುಖವಾಗಿ ಸಹಸ್ರಾರು ಸೈನಿಕರು ಹೊರಟಿದ್ದಾರೆ, ದೇವತೆ ಆರ್ಟೆಮಿಸ್ ತನ್ನನ್ನು ಬಯಸಿದ್ದಾಳೆ. ತಾನು ಪ್ರಾಣ ಅರ್ಪಿಸುವುದೇ ಯೋಗ್ಯ ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ.

ಅಕಿಲೀಸ್ ಅವಳ ಘನತೆಯನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. 'ಯೋಚಿಸು, ಸಾವು ಭಯಂಕರ' ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಅವಳ ನಿರ್ಧಾರ ಅಚಲ, ತಾಯಿ, ಮಗುವಾದ ತಮ್ಮ ಒರಿಸ್ಟೀಸ್ ಎಲ್ಲರನ್ನೂ ಬೀಳ್ಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತಾಳೆ. ಮೇಳದವರು ಅವಳ ಉದಾತ್ತವಾದ ಭವ್ಯವಾದ ತ್ಯಾಗವನ್ನು ಹೊಗಳುತ್ತಾರೆ.

ಬಹುಮಂದಿ ವಿದ್ವಾಂಸರ ಅಭಿಪ್ರಾಯದಲ್ಲಿ ನಾಟಕ ಇಲ್ಲಿಗೆ ಮುಗಿಯಿತು. ಆದರೆ ಇನ್ನೊಂದು ಪಾಠವಿದೆ. ದೂತನೊಬ್ಬ ಬಂದು, ಐಫಿಜೇನಿಯಳ ಬಲಿಯ ದೃಶ್ಯವನ್ನು ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅಗಮೆಮ್‌ನನ್‌ನ ಸಂಕಟ, ಹುಡುಗಿಯ ಅಸಾಧಾರಣ ಧೈರ್ಯ, ಚಿತ್ತಸ್ಥೈರ್ಯ ಎಲ್ಲ ಕತ್ತಿ ಕೆಳಗಿಳಿಯುವಾಗ ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದಂತೆ ಕನ್ಯೆ ಮಾಯವಾಗಿ, ಜಿಂಕೆಯೊಂದು ಕತ್ತು ಕಡಿದು ಒರಗಿತ್ತು, ಕಾಲ್ಚಾಸನು ಆರ್ಟೆಮಿಸ್ ದೇವತೆಯೇ ಹುಡುಗಿಯನ್ನು ಉಳಿಸಿದಳು ಎಂದು ಹೇಳಿದ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ.

ಈ ನಾಟಕದ ವಿಷಯದ ಬಗ್ಗೆ ತೀವ್ರವಾದ ಭಿನ್ನಾಭಿಪ್ರಾಯಗಳಿವೆ. ನಾಟಕದ ಪಾಠದಲ್ಲಿ ತೀರ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳಿರುವುದು ವಿಮರ್ಶೆಗೊಂದು ಅಡ್ಡಿ. ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಗ್ರೀಕ್ ವಿಮರ್ಶಕ ಅರಿಸ್ಟಾಟಲನೇ ಅತೃಪ್ತಿ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ. ಹಲವರು ಇದು 'ಮೆಲೊಡ್ರ್ಯಾಮಟಿಕ್' ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ಕಿಟ್ಟೊ ಅಂತಹ ವಿದ್ವಾಂಸ–ವಿಮರ್ಶಕ ಇದನ್ನು 'ಎರಡನೆಯ ದರ್ಜೆಯ ನಾಟಕ' ಎಂದ. ಚಾರ್ಲ್ಸ್ ವಾಕರನು ನಾಟಕದ 'ಕಾವ್ಯ, ಶಕ್ತಿ ನಿಗೂಢತೆ'ಗಳನ್ನು ಹೊಗಳುತ್ತಾನೆ. ಬ್ರೂನೊ ಸ್ನೆಲ್ ಎಂಬ ವಿಮರ್ಶಕ, ಈ ನಾಟಕ 'ಕಲೆ ಇನ್ನೇನು ಚಿಂತನೆಯಾಗಲಿರುವ ಘಟ್ಟ' ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ.

ನಾಟಕಮಂದಿರದಲ್ಲಿ ಇದು ತುಂಬಾ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಬೇಕಾದ ಕೃತಿ. ಪ್ರಾರಂಭವೇ ಒಂದು ಕರುಣಾಜನಕ ಸನ್ನಿವೇಶದಿಂದ, ಒಂದು ಸವಾಲಿನಿಂದ. ಅಲ್ಲಿಂದ ಕ್ರಿಯೆ ಅನಿರೀಕ್ಷಿತ ತಿರುವುಗಳನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತದೆ, ತುಂಬಾ 'ನಾಟಕೀಯ'ವಾದ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸುತ್ತದೆ. ಮೆನೆಲಾಸ್–ಅಗಮೆಮ್‌ನನ್‌ರ ಘರ್ಷಣೆ, ಮೆನೆಲಾಸನ ನಿಲುವು ಬದಲಾದಂತೆ ಅಗಮೆಮ್‌ನನ್‌ನ ನಿಲುವಿನಲ್ಲಿ ಬದಲಾವಣೆ, ನಿಜವನ್ನರಿಯದ ತಾಯಿ ಮಗಳೊಡನೆ ಅಗಮೆಮ್‌ನನ್‌ನ ಭೇಟಿ, ಅಕಿಲೀಸನ ವಾಗ್ದಾನ ಒಂದೊಂದೂ ಕ್ರಿಯೆಗೆ ಕುತೂಹಲಕಾರಿಯಾದ ತಿರುವನ್ನು ಕೊಡುವುದಲ್ಲದೆ ಮಾನವೀಯ ಆಸಕ್ತಿಯನ್ನು ಕೆರಳಿಸುತ್ತದೆ. ಅರಿಸ್ಟಾಟಲಿನಿಂದ ಹಿಡಿದು ಹಲವರು ವಿಮರ್ಶಕರು ಐಫಿಜೇನಿಯಾ ಆತ್ಮಾರ್ಪಣೆ ಮಾಡುವೆನೆಂದು ತೀರ್ಮಾನಿಸುವುದು ಅಷ್ಟು ನಂಬಿಕೆ ಹುಟ್ಟಿಸುವುದಿಲ್ಲ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ತಂದೆಯಲ್ಲಿ ಅತೀವ ಪ್ರೀತಿ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿರುವ ಎಳೆ ವಯಸ್ಸಿನ ಹುಡುಗಿಗೆ ಕಡೆಗೂ ಅವನ ನಿಜವಾದ ಸ್ವಭಾವ ತಿಳಿಯದೆ, ಗ್ರೀಸಿಗಾಗಿ ಈ ಬಲಿದಾನ ಎನ್ನಿಸುವುದು ಸಹಜ. ಉಳಿದ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು 'ಪ್ರಲೋಗ್'ನಿಂದ ಕ್ರಿಯೆ ಪ್ರಾರಂಭವಾದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಮೊದಲಿನಲ್ಲಿಯೇ ಅಗಮೆಮ್‌ನನ್ ಮತ್ತು ವೃದ್ಧ ಸೇವಕ ಇವರ ಕುತೂಹಲ ಸೆಳೆಯುವ ಸಂಭಾಷಣೆ. ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಮೇಳದವರು ಬೃಹತ್ ಸೈನ್ಯದ ವರ್ಣನೆ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಇಡೀ ಕ್ರಿಯೆ ಉತ್ಸಾಹ ತುಂಬಿದ, ತಾಳ್ಮೆಗೆಡುವುದರಲ್ಲಿರುವ, ಒರಟುತನದ ಮತ್ತು ಗಲಭೆಗೆ ಸಿದ್ಧವಾಗಿರುವ ಸಾವಿರಾರು ಮಂದಿ ಸೈನಿಕರಿಂದ ಕೂಡಿದ ಅಪಾಯಕಾರಿ ಸೈನ್ಯದ ನೆರಳಿನಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಅದರ ಶಕ್ತಿ,

ಒರಟುತನ, ತಾಳ್ಮೆರಾಹಿತ್ಯ ಇವುಗಳ ವರ್ಣನೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಅಕಿಲೀಸನು ಕಡೆಯಬಾರಿ ಪ್ರವೇಶಿಸುವಾಗ ಅದರ ಗದ್ದಲ, ಆರ್ಭಟಗಳು ನಮಗೆ ಕೇಳುತ್ತವೆ.

'ವೀರಪುರುಷ'ರನ್ನು ಯೂರಿಪಿಡೀಸ್ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಟೊಳ್ಳುಮನುಷ್ಯರನ್ನಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಸಂಪ್ರದಾಯ ಗೌರವಿಸಿದ 'ವೀರತ್ವ'ವನ್ನು ಅವನು ಕಡೆಗಣಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಇಲ್ಲಿ ಅವನು ಟ್ರಾಯ್ ಕಥೆಯ ಮಹಾವೀರರಿಬ್ಬರನ್ನೂ ತೀರ ಟೊಳ್ಳುವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನಾಗಿ ತೋರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಇಬ್ಬರೂ ಕಷ್ಟವಾದ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಅದರ ಸ್ವರೂಪ, ಅದರಲ್ಲಿ ಹುದುಗಿದ ಅರ್ಥ (implications) ಯೋಚಿಸಲಾರರು, ತೀರ್ಮಾನ ಕೈಗೊಳ್ಳಲಾರರು. ಇವರಿಬ್ಬರಿಗಿಂತ ಅಕಿಲೀಸ್ ಉತ್ತಮ. ಆದರೆ ನಿಜವಾದ 'hero-ism', ವೀರತ್ವ ಕಾಣುವುದು ಐಫಿಜೀನಿಯಳಲ್ಲಿ. ಇನ್ನೂ ತಾರುಣ್ಯದ ಹೊಸ್ತಿಲಿನಲ್ಲಿರುವ, ಈವರೆಗೆ ಬಾಳಿನ ಕಠೋರ ವಾಸ್ತವಿಕತೆಗಳ ಝಳ ತಾಕದೆ ನೆರಳಿನಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದ ಹುಡುಗಿ ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದಂತೆ ತೀರ ಭಯಂಕರವಾದ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ಎದುರಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಸನ್ನಿವೇಶ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಅವಳಿಗೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದೇನೂ ಹೇಳುವಂತಿಲ್ಲ. ತಂದೆಯ ಸ್ವಭಾವದ ಬಗೆಗೆ ಸತ್ಯ ಅವಳಿಗೆ ತಿಳಿಯುವುದೇ ಇಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅವನು, 'ನಾನು ಈ ನಿರ್ಧಾರ ಮಾಡಿರುವುದು ಮೆನೆಲಾಸನಿಗಾಗಿ ಅಲ್ಲ, ಗ್ರೀಸಿಗಾಗಿ' ಎಂದದ್ದು ಅವಳ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ನಾಟುತ್ತದೆ. ಧೈರ್ಯವಾಗಿ ಪ್ರಾಣಕೊಡಲು ಒಪ್ಪುತ್ತಾಳೆ. ಅಕಿಲೀಸನ ನಿಲುವಿನಲ್ಲೂ ತನ್ನ ಪ್ರತಿಷ್ಠೆಗೆ ಅಗಮೆಮ್ನನ್ ಭಂಗ ತಂದನೆಂಬ ಅಸಂತೋಷದ ಎಳೆ ಇದೆ. ಈ ಹುಡುಗಿಯದು ಸ್ವಾರ್ಥದ ಲೇಪವೇ ಇಲ್ಲದ ವೀರಪ್ರವೃತ್ತಿ.

ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿಯೂ ಯೂರಿಪಿಡೀಸನ ಕಡೆಯ 'ಐರನಿ' ಉಳಿಯುತ್ತದೆ, ಐಫಿಜೀನಿಯ ಕಡೆಯಲ್ಲಿ ತಾಯಿಗೆ, 'ನನ್ನ ಸಲುವಾಗಿ ತಂದೆಯನ್ನು ದ್ವೇಷಿಸಬೇಡ. ಅವನೂ ನನ್ನನ್ನು ಕೊಲ್ಲಬೇಕೆಂದಿರಲಿಲ್ಲ. ಇದು ಗ್ರೀಸಿಗಾಗಿ' ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ. ಆದರೆ ನಾಟಕದ ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ವೀಕ್ಷಿಸಿದ ನಮಗೆ ಗೊತ್ತು–ಇದನ್ನು ಅವನು ಮಾಡುತ್ತಿರುವುದು ತನ್ನ ಪ್ರಾಣ ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು. ಮೆನೆಲಾಸನು, ಹುಡುಗಿಯ ಬಲಿ ಬೇಡ ಎಂದಾಗ ಅವನೇ ಉತ್ತರಿಸಿದ–ಒಡಿಸ್ಯೂಸನು ಸೈನಿಕರನ್ನು ರೊಚ್ಚೆಬ್ಬಿಸುತ್ತಾನೆ, ಆದುದರಿಂದ ಬಲಿಕೊಡಲೇಬೇಕು ಎಂದು. ಗ್ರೀಸಿಗಾಗಿ, ಅಲ್ಲಿನ ಸ್ತ್ರೀಯರನ್ನು ಇತರರು ಮರುಳು ಮಾಡಿ ಕರೆದೊಯ್ಯದಂತೆ ಎಚ್ಚರಿಕೆ ಕೊಡುವುದಕ್ಕಾಗಿ, ಬಲಿಕೊಡಬೇಕು ಎಂದು ಹೇಳಲಿಲ್ಲ. ಅವನು ನಿರೀಕ್ಷಿಸಿದಂತೆಯೇ, ಸೈನಿಕರು ಆಕ್ರೋಶದಿಂದ ಗದ್ದಲ ಎಬ್ಬಿಸುವುದನ್ನೂ ಮುಂದೆ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಯೂರಿಪಿಡೀಸನ ಎಲ್ಲ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ದೈವಜ್ಞರನ್ನು ಕುರಿತು ಬರುವ ಮಾತುಗಳಿಂದ, ಅವರ ಚಿತ್ರಣದಿಂದ ಕಾಲ್ಕಾಸನ ಮಾತುಗಳಿಗೂ ನಾಟಕಕಾರ ಬೆಲೆ ಕೊಡಲಿಲ್ಲ ಎಂದು ಊಹಿಸಬಹುದು. ಅಯೋಗ್ಯ ರೂಪಸಿಗಾಗಿ, ಕೀರ್ತಿಶನಿಯ ಬೆನ್ನು ಹತ್ತಿದ ರಾಜನಿಗಾಗಿ ಮುಗ್ಧ, ನಿಷ್ಪಾಪದ ಹೆಣ್ಣಿನ ಬಲಿ ಆಗುತ್ತದೆ.

ಹಲವು ಮಂದಿ ವಿಮರ್ಶಕರ ಅಭಿಪ್ರಾಯದಲ್ಲಿ 'ದ ಬ್ಯಾಕೆ' ಯೂರಿಪಿಡೀಸನ ಅತ್ಯುತ್ಕೃಷ್ಟ ನಾಟಕ.

ಕ್ರಿಯೆ ಥೀಬ್ಸ್‌ನಲ್ಲಿ ರಾಜ ಪೆಂಥಿಯಸನ ಅರಮನೆಯ ಮುಂದೆ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಸಮಾಧಿಯೊಂದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಡಯೋನೀಸಸ್ ದೇವ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ತಲೆಯ ಮೇಲೆ ಐವಿ ಬಳ್ಳಿಯ ಕಿರೀಟ, ಕೈಯಲಿ ತರ್ಸಸ್ ದಂಡ. ಜಿಂಕೆಯ ಚರ್ಮ ಹೊದ್ದಿದ್ದಾನೆ. ನೀಳವಾದ ಕೂದಲು. ತರುಣ. ಸ್ತ್ರೀ ಸೌಂದರ್ಯದ ಛಾಯೆ.

ಡಯೋನಿಸಸ್ ತಾನು, ಥೀಬ್ಸ್ ನಗರದ ಸ್ಥಾಪಕ ಕ್ಯಾಡ್ಮಸನ ಮಗಳು ಸೆಮಿಲಿ ಮತ್ತು ಸ್ಯೂಸ್ ದೇವ ಇವರ ಮಗ, ತನ್ನ ತಾಯಿ ಸಿಡಿಲಿನಿಂದ ಸತ್ತ ಈ ಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ಅವಳ ಸ್ಮಾರಕವಿದೆ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ತಾನು ಲಿಡಿಯ, ಫ್ರಿಜಿಯ ನಗರಗಳಿಂದ ಪರ್ಷಿಯಾಕ್ಕೆ ಬಂದು ಈಗ ಗ್ರೀಸಿಗೆ ಬರುತ್ತಿದ್ದೇನೆ, ತಾನು ಕಂಡ ಮೊದಲನೆಯ ಗ್ರೀಕ್ ನಗರ ಇದು ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಇಲ್ಲಿ ಹೆಂಗಸರು ಅವನ ಪಂಥಕ್ಕೆ ಸೇರಿ ಅವನಂತೆ ಜಿಂಕೆ ಚರ್ಮ ಹೊದ್ದು, ಐವಿ ಕಿರೀಟ ಧರಿಸಿ, ಐವಿ ಸುತ್ತಿದ ತರ್ಸಸ್ ದಂಡ ಹಿಡಿಯುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಸೆಮಿಲಿಯ ಸೋದರಿಯರು ಡಯೋನಿಸಸ್ ನಿಜವಾಗಿ ಸ್ಯೂಸನ ಮಗನಲ್ಲ, ಮರ್ತ್ಯನೊಬ್ಬನ ಮಗ ಎಂದರು. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಡಯೋನಿಸಸ್ ಈಗ ಅವರಿಗೆ ಹುಚ್ಚು ಬರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅವರೀಗ ಅವನ ಪಂಥದ ಚಿಹ್ನೆಗಳನ್ನು ಧರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಥೀಬ್ಸ್‌ನ ಹೆಂಗಸರೆಲ್ಲ ಉನ್ಮಾದದಿಂದ ಅವರನ್ನು ಸೇರಿ ಗುಡ್ಡಗಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ಮರಗಳ ಕೆಳಗೆ ಕುಳಿತಿದ್ದಾರೆ. ಈಗ ಕ್ಯಾಡ್ಮಸನ ಮೊಮ್ಮಗ ಪೆಂಥಿಯಸ್ ರಾಜ; ಅವನಿಗೆ ಡಯೋನಿಸಸ್‌ನಲ್ಲಿ ಗೌರವವಿಲ್ಲ. ಅವನಿಗೆ, ಅವನ ನಗರದವರಿಗೆ ಬುದ್ಧಿ ಕಲಿಸಿ ಡಯೋನಿಸಸ್ ಹೊರಟು ಹೋಗಲಿದ್ದಾನೆ. ಈ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಹೇಳಿ ಪರ್ವತಗಳತ್ತ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ.

ಡಯೋನಿಸಸನ ಭಕ್ತೆಯರಾದ ಪೂರ್ವದೇಶಗಳ ಸ್ತ್ರೀಯರ ಮೇಳ ಪ್ರವೇಶಿಸುತ್ತದೆ. ಡಯೋನಿಸಸನ ಮಹಿಮೆಯನ್ನೂ ಅವನು ಅನುಗ್ರಹಿಸುವ ಆನಂದದ ಉನ್ಮಾದವನ್ನೂ ಅವರು ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅಲ್ಲಿಗೆ ಕಾಲಜ್ಞಾನಿ, ಕುರುಡ ಟೈರೀಷಿಯಸ್ ಬರುತ್ತಾನೆ. ತಾನು ವೃದ್ಧನಾದರೂ ಡಯೋನಿಸಸನ ಪಂಥದ ದಂಡ ಹಿಡಿದು, ಜಿಂಕೆಯ ಚರ್ಮ ಹೊದ್ದು, ಐವಿಯ ಹಾರ ಧರಿಸುವೆನೆಂದು ವೃದ್ಧ ಕ್ಯಾಡ್ಮಸನೊಂದಿಗೆ ಹೇಳಿದ್ದೇನೆ. ಅವನನ್ನು ಬರಮಾಡಿ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಆ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಹಣ್ಣು ಹಣ್ಣು ಮುದುಕ ಕ್ಯಾಡ್ಮಸ್ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಅವನೂ ದೇವತೆಯಾದ ತನ್ನ ಮೊಮ್ಮಗನ ಪಂಥದ ಚಿಹ್ನೆಗಳನ್ನು ಧರಿಸಿದ್ದಾನೆ. 'ನಾವೂ ಹೋಗಿ ನೃತ್ಯಮಾಡೋಣ; ಮುದುಕನಾದರೂ ನಾನು ಕುಣಿಯಬಲ್ಲೆ, ನಡೆ ಹೋಗೋಣ, ನೀನು ದಾರಿ ತೋರಿಸು. ಈ ನಗರದ ಪುರುಷರಲ್ಲಿ ಬುದ್ಧಿ ನೆಟ್ಟಗಿರುವವರು ನಾವಿಬ್ಬರೇ, ಉಳಿದವರೆಲ್ಲರ ಬುದ್ಧಿ ಎಡವಟ್ಟು' ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಇನ್ನೇನು ಅವರು ಹೊರಡಬೇಕು, ಪೆಂಥಿಯಸ್ ಬರುತ್ತಾನೆ. ರಾಜ್ಯದಿಂದಾಚೆ ಇದ್ದ ತನಗೆ ಊರಿನ

ಹೆಂಗಸರ ನಾಚಿಕೆಗೆಟ್ಟ ವರ್ತನೆಯ ಸುದ್ದಿ ಬಂದಿತು, ಹಿಂದಿರುಗಿದೆ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಬ್ಯಾಕಸನ (ಡಯೋನೀಸಸನ) ಭಕ್ತರು ತಾವೆಂದು ಈ ಹೆಂಗಸರು ಗುಡ್ಡಗಾಡುಗಳಿಗೆ ಹೋಗಿ ಮದ್ಯ ಸೇವಿಸುತ್ತಾರೆ, ಲಫಂಗರಿಗೆ ತಮ್ಮನ್ನು ಒಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಅವರಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕವರ ಕೈಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿ ಕಾವಲಿನವರಿಗೆ ಒಪ್ಪಿಸಿದೆ. ತನ್ನ ತಾಯಿ ಅಗೌಎ, ಅವಳ ಸೋದರಿಯರು ಐನೊ ಮತ್ತು ಅಟೊನೊ ಮತ್ತಿತರ ಹೆಂಗಸರನ್ನು ಹುಡುಕಿ ತರಬೇಕು. ಪೂರ್ವದೇಶದಿಂದ ಹೊಂಗೂದಲಿನ, ಆಫ್ರೊಡೈತೆಯ ಕಣ್ಣುಗಳ ತರುಣನೊಬ್ಬ ಬಂದಿರುವನಂತೆ, ಅವನಿಂದಲೇ ಈ ಪಂಥ, ಈ ಹುಚ್ಚು ಹಬ್ಬುತ್ತಿರುವುದು. ತಾನೇ ಸೆಮಿಲಿಯ ಮಗ ಡಯೋನಿಸಸ್ ಎಂದು ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವನಂತೆ, ನಿಜವಾಗಿ ಅವಳ ಮಗ ಅವಳ ಜೊತೆಗೆ ಸುಟ್ಟುಹೋದ, ಈ ತರುಣನನ್ನು ಹಿಡಿದು ಶಿಕ್ಷಿಸಬೇಕು ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ ರಾಜ.

ಆ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಕ್ಯಾಡ್ಮಸ್ ಮತ್ತು ಟೈರೀಷಿಯಸರನ್ನು ನೋಡುತ್ತಾನೆ. ಇಂಥ ಮುಪ್ಪಿನಲ್ಲಿ ಅವರು ಇಷ್ಟು ಅಶ್ಲೀಲವಾಗಿ ನಡೆದುಕೊಳ್ಳುವುದೇ ಎಂದು ಆಕ್ಷೇಪಿಸುತ್ತಾನೆ. ಟೈರೀಷಿಯಸ್, ಡಯೋನಿಸಸ್ ಬರುಕಿದ್ದಾನೆ, ಅವನ ಪ್ರಭಾವ ಹಬ್ಬಲಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳಿ ಅರಸನಿಗೆ ಬುದ್ಧಿವಾದ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಬಲಪ್ರಯೋಗದಿಂದ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಸಾಧಿಸುವೆನೆಂಬುದು ಭ್ರಮೆ; ಸಂಯಮ ಅಗತ್ಯ, ಕ್ಯಾಡ್ಮಸನೂ ಟೈರೀಷಿಯಸನ ಮಾತನ್ನು ಬೆಂಬಲಿಸುತ್ತಾನೆ. ಈ ಹೊಸ ದೇವತೆಯನ್ನು ವಿರೋಧಿಸಬೇಡ, ಅಪಮಾನಿಸಬೇಡ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ನಮ್ಮೊಡನೆ ಬಾ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾನೆ. ಪೆಂಥಿಯಸನು ಟೈರೀಷಿಯಸನು ಭವಿಷ್ಯ ನುಡಿಯುವ ಸ್ಥಳವನ್ನು ಕೆಡವಿಬಿಡಿ, ಈ ಹೆಣ್ಣಿಗ ತರುಣ ಸಿಕ್ಕರೆ ಹಿಡಿದುಕೊಂಡು ಬನ್ನಿ ಎಂದು ಸೇವಕರಿಗೆ ಆಜ್ಞಾಪಿಸಿ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ವೃದ್ಧರಿಬ್ಬರೂ ಡಯೋನಿಸಸನ ಪೂಜೆಗೆ ಹೋಗುತ್ತಾರೆ. ಮೇಳದವರು, ದೇವತೆಯ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಉದ್ಧಟತನ ತೋರಿದವನಿಗೆ ಶಿಕ್ಷೆ ಖಂಡಿತ ಎಂದು ಹೇಳಿ ಮತ್ತೆ ತಮ್ಮ ದೇವನ ಮಹಿಮೆಯನ್ನು ಹಾಡುತ್ತಾರೆ.

ಕಾವಲಿನವರು ಡಯೋನಿಸಸನನ್ನು ಹಿಡಿದುಕೊಂಡು ಬರುತ್ತಾರೆ. ಅವನು ಅರಸನಿಗೆ ತಾನು ಡಯೋನಿಸಸನನ್ನು ಕಣ್ಣಾರೆ ಕಂಡಿದ್ದೇನೆ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅರಸನ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆಲ್ಲ ಧೈರ್ಯವಾಗಿ, ಜಾಣ್ಮೆಯಿಂದ ಉತ್ತರ ಕೊಡುತ್ತಾನೆ. 'ಡಯೋನಿಸಸ್ ಇಲ್ಲೆ ಇದ್ದಾನೆ, ನಿನ್ನ ಪಕ್ಕದಲ್ಲೆ' ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಅವನನ್ನು ಬಂಧಿಸಿ ಕರೆದೊಯ್ಯುವಂತೆ ಅರಸನು ಆಜ್ಞಾಪಿಸುತ್ತಾನೆ. ತರುಣನ ಎಚ್ಚರಿಕೆಯನ್ನು ಕಡೆಗಣಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕಾವಲಿನವರು ಡಯೋನಿಸಸನನ್ನು ಕರೆದೊಯ್ಯುತ್ತಾರೆ, ಅರಸ ಹಿಂಬಾಲಿಸುತ್ತಾನೆ. ಮೇಳದವರು ಉದ್ಧಟನಾದ ಪೆಂಥಿಯಸನನ್ನು ಶಿಕ್ಷಿಸುವಂತೆ ಸ್ಯೂಸನಿಗೂ ಡಯೋನಿಸಸನಿಗೂ ಪ್ರಾರ್ಥನೆ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ.

ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದಂತೆ ಕಟ್ಟಡದೊಳಗಿನಿಂದ ಡಯೋನಿಸಸನ ಧ್ವನಿ ಕೇಳುತ್ತದೆ. ಪೆಂಥಿಯಸನ ಅಶ್ವಶಾಲೆ ಕುಸಿಯುತ್ತದೆ. ಸಮಾಧಿಯಿಂದ ಜ್ವಾಲೆಯೊಂದು ಹೊರಟು ಬೆಳಗುತ್ತದೆ. ಬಾಗಿಲುಗಳು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಡಯೋನಿಸಸನೇ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. (ಅವನೇ ದೇವತೆ ಎಂದು ಮೇಳದವರಿಗೆ ಇನ್ನೂ ತಿಳಿಯದು.) ತಾನು ಲೀಲಾಜಾಲವಾಗಿ ಅರಸನ ಬಂಧನದಿಂದ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಂಡೆ, ರಾಜನ ಆಶ್ವಶಾಲೆ ಕುಸಿದಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಿರುವಾಗ ರಾಜ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಡಯೋನಿಸಸನು ಗಂಡಸರನ್ನು ಮೂರ್ಖರನ್ನಾಗಿ ಹೆಂಗಸರನ್ನು ಹುಚ್ಚರನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುವ ದೇವತೆ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ ರಾಜ. ಆ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಗೋಪಾಲನೊಬ್ಬ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಬ್ಯಾಕಸನ ಭಕ್ತೆಯರ ವರ್ತನೆಯನ್ನು ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅವರಲ್ಲಿ ಕೆಲವರು ಕುಣಿಯುತ್ತಿದ್ದರು, ಕೆಲವರು ಹುಲ್ಲಿನ ಮೇಲೆ ಮಲಗಿದ್ದರು. ಅವರ ಮುಂದಾಳುಗಳು ರಾಜನ ತಾಯಿ ಅಗೌಎ, ಮತ್ತವಳ ಸೋದರಿಯರು. ಎಲ್ಲರೂ ಗಂಭೀರವಾಗಿ ಮರ್ಯಾದೆಯಿಂದ ನಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಒಬ್ಬಳು ತನ್ನ ತರ್ಸಿಸ್ ದಂಡವನ್ನು ಬಂಡೆಗೆ ಹೊಡೆದಳು, ಕೂಡಲೇ ತಿಳಿಜಲ ಉಕ್ಕಿತು. ಯಾರೋ ಬೆರಳಿನ ತುದಿಯಿಂದ ನೆಲ ಮುಟ್ಟಿದರೂ ಹಾಲು ಹರಿಯಿತು. ಐವಿ ಸುತ್ತಿದ ತರ್ಸಿಸಿನಿಂದ ಜೇನು ಸುರಿಯಿತು. ಗೋಪಾಲಕರು ರಾಜನ ತಾಯಿಯನ್ನು ಕರೆದೊಯ್ದು ರಾಜನಿಗೊಪ್ಪಿಸುವ ಯೋಚನೆ ಮಾಡಿ ಹೊದೆಯಲ್ಲಿ ಬಚ್ಚಿಟ್ಟುಕೊಂಡರು. ಭಕ್ತೆಯರೆಲ್ಲ ಮೈಮರೆತು ಆನಂದದಲ್ಲಿ ನರ್ತಿಸಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದರು. ಅಗೌಎ ಈ ಗೋಪಾಲಕನ ಬಳಿ ಅಕಸ್ಮಾತ್ ಬಂದಳು, ಕೂಗಿಕೊಂಡಳು. ಅವಳ ಜೊತೆಯ ಹೆಂಗಸರು ಈ ಗೋಪಾಲಕರನ್ನೆ ಹರಿದುಬಿಡುವುದರಲ್ಲಿದ್ದರು, ಅವರು ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಂಡರು. ಹೆಂಗಸರು ಗೋವುಗಳ ಮೇಲೆ ಬಿದ್ದರು, ಅವನ್ನು ಸೀಳಿದರು. ಗಿಡಗಳ ಮೇಲೆಲ್ಲ ಮಾಂಸದ ಚೂರುಗಳೇ. ಕಂಡರೆ ಹೆದರಿಕೆಯಾಗುವ ಗೂಳಿಗಳನ್ನು ಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ಹುಡುಗಿಯರು ನೆಲಕ್ಕೆ ಬಿಸುಟರು. ಹಕ್ಕಿಗಳಂತೆ ಹಾರಾಡುತ್ತಿರುವರೋ ಎನ್ನುವಂತೆ ನೆಲ ಮುಟ್ಟದೆ ಓಡಿದರು. ಹಳ್ಳಿಗಳನ್ನು ಲೂಟಿ ಮಾಡಿದರು. ಲೂಟಿ ಹೊಡೆದುದನ್ನೆಲ್ಲ ಲೀಲಾಜಾಲವಾಗಿ ಹೆಗಲ ಮೇಲಿಟ್ಟು ನಡೆದರು. ಹಳ್ಳಿಯವರ ಭಲ್ಲೆ-ಈಟಿಗಳಿಂದ ಅವರ ಚರ್ಮದ ಮೇಲೆ ಗೀರೂ ಆಗಲಿಲ್ಲ. ಅವರು ಎಸೆದ ತರ್ಸಿಸ್ ದಂಡಗಳನ್ನು ಎದುರಿಸಲಾಗದೆ ಹಳ್ಳಿಯ ಗಂಡಸರು ಓಡಿದರು. ಆ ಹೆಂಗಸರ ಕೆನ್ನೆಗಳನ್ನು ಹಾವುಗಳು ನೆಕ್ಕಿ ಕೊಳೆ ಹೋಗಿಸಿದವು. ಇದನ್ನೆಲ್ಲ ವರ್ಣಿಸಿ, ಗೋಪಾಲಕನು ದೊರೆಗೆ, 'ಅವರ ದೇವತೆ ಯಾರೇ ಇರಲಿ, ಅವನನ್ನು ನಗರಕ್ಕೆ ಸ್ವಾಗತಿಸು. ಅವನು ಬಹು ಬಲಶಾಲಿ. ಅವನೇ ಮಾನವರಿಗೆ ದುಃಖ ಪರಿಹಾರಕ್ಕಾಗಿ ಮದ್ಯವನ್ನು ಕೊಟ್ಟವನು' ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಮೇಳದವರೂ ಹಾಗೆಯೇ ದನಿಗೂಡಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಪೆಂಥಿಯಸನು ತನ್ನ ಯೋಧರೊಡನೆ ಈ ಹೆಂಗಸರನ್ನು ತಡೆಯಲು ಹೊರಡಲು ಸಿದ್ಧನಾಗುತ್ತಾನೆ. (ತರುಣ ವೇಷದ) ಡಯೋನಿಸಸನು ಅವನಿಗೆ ಎಚ್ಚರಿಕೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ,

ಅವನು ಕೇಳುವುದಿಲ್ಲ. ಡಯೋನಿಸಸನು ರಾಜ ಅವರನ್ನು ಕಾಣಲು ತಾನು ಮಾರ್ಗ ತೋರಿಸುವೆನೆನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಕ್ರಮೇಣ ರಾಜನು ಅವನ ಮಾತಿನ ಮಾಂತ್ರಿಕತೆಗೆ ವಶನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಹೆಂಗಸಿನಂತೆ ವೇಷ ಧರಿಸಿ ಹೋಗಲು ಒಪ್ಪುತ್ತಾನೆ. ಇಬ್ಬರೂ ಅರಮನೆಯ ಒಳಕ್ಕೆ ಹೋಗುತ್ತಾರೆ. ಮೇಳದವರು ದೇವತೆಯನ್ನು ಅಪಮಾನಿಸಿದವನು ಕಷ್ಟಕ್ಕೆ ಗುರಿಯಾಗುತ್ತಾನೆ, ಅಂದಂದು ಸುಖಪಡುವ ಮನುಷ್ಯನೇ ಜಾಣ ಎಂದು ಹಾಡುತ್ತಾರೆ.

ಬ್ಯಾಕೆ ಪಂಥದ ಹೆಂಗಸಿನಂತೆ ವೇಷಧರಿಸಿದ ರಾಜನು ಡಯೋನಿಸಸನೊಡನೆ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಅವನಿಗೀಗ ಇಬ್ಬರು ಸೂರ್ಯರು, ಎರಡು ನಗರಗಳು, ಎಲ್ಲ ಎರಡೆರಡು, ಕಾಣಿಸುತ್ತವೆ. ಡಯೋನೀಸಸ್ ಕೊಂಬಿರುವ ಗೂಳಿಯಂತೆ ಕಾಣುತ್ತಾನೆ. ಡಯೋನೀಸಸ್ ಅವನ ಉಡುಪನ್ನು ಸರಿಪಡಿಸಿ, ತರ್ಸಿಸನ್ನು ಹೇಗೆ ಹಿಡಿದುಕೊಳ್ಳಬೇಕು ಎಂದೆಲ್ಲ ಹೇಳಿಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ರಾಜನ ಮನಸ್ಸೀಗ ವಿಧ್ವಂಸದತ್ತ ತಿರುಗುತ್ತಿದೆ. 'ನಾನು ನಿನ್ನನ್ನು ಕರೆದೊಯ್ಯುತ್ತೇನೆ, ಮತ್ತೊಬ್ಬರು ಮನೆಗೆ ಕರೆದುಕೊಂಡು ಬರುತ್ತಾರೆ' ಎಂದು ಡಯೋನಿಸಸ್ ನಿಗೂಢವಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅವರಿಬ್ಬರೂ ಹೋಗುತ್ತಾರೆ. ಮೇಳದವರು ಕ್ಯಾಡ್ಮಸನ ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳ ಉನ್ಮಾದ ಉಕ್ಕೇರಲಿ, ರಾಜ ಸಾಯಲಿ ಎಂದು ಉನ್ಮತ್ತರಾಗಿ ಹಾಡುತ್ತಾರೆ. ಆಗ ದೂತನೊಬ್ಬ ಬರುತ್ತಾನೆ.

ದೂತ ಪೆಂಥಿಯಸನ ಸಾವಿನ ಸುದ್ದಿಯನ್ನು ತಂದಿದ್ದಾನೆ. ಅವನು ರಾಜನ ಜೊತೆಗೆ ಹೋಗಿದ್ದವನು. ಅವರು ಮೂವರೂ ಬ್ಯಾಕಸನ ಭಕ್ತೆಯರಿದ್ದ ಕಣಿವೆಗೆ ಹೋದರು. ರಾಜ, ತನಗೆ ಅವರು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ, ತಾನು ಪೈನ್ ಮರವನ್ನು ಏರಿದರೆ ಅವರ ಅನುಚಿತ ವರ್ತನೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕಂಡೀತು ಎಂದ. ತರುಣ, ಆಕಾಶವನ್ನು ಮುಟ್ಟುವಂತಿದ್ದ ಮರದ ಕೊಂಬೆಯೊಂದನ್ನು ಕೆಳಗ್ಗೆ ಬಗ್ಗಿಸಿ, ಅರಸನನ್ನು ಅದರ ಮೇಲೆ ಕೂಡಿಸಿ ಕೈಬಿಟ್ಟ, ರೆಂಬೆ ಮತ್ತೆ ಎತ್ತರಕ್ಕೆ ಏರಿತು. ತರುಣ, "ಹೆಂಗಸರೇ, ನಿಮ್ಮನ್ನೂ ನನ್ನನ್ನೂ ನನ್ನ ಪೂಜಾವಿಧಿಗಳನ್ನೂ ಗೇಲಿ ಮಾಡಿದವನನ್ನು ಕರೆತಂದಿದ್ದೇನೆ, ಅವನನ್ನು ಶಿಕ್ಷಿಸಿ" ಎಂದು ಕೂಗಿ ಹೇಳಿದ. ಅವನ ಆದೇಶ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತಲೇ ಕ್ಯಾಡ್ಮಸನ ಮಕ್ಕಳು, ಅವರ ಹಿಂದೆ ಇತರ ಸ್ತ್ರೀಯರು ನುಗ್ಗಿದರು. ಮರವನ್ನು ಸಾವಿರ ಕೈಗಳು ಹಿಡಿದು ಬಲವಾಗಿ ಜಗ್ಗಿಸಿದವು. ಅರಸ ಕೆಳಗುರುಳಿದ. ಅವನ ತಾಯಿಯೇ ಅವನನ್ನು ಕೊಲ್ಲಲು ಮುಂದಾದಳು. ಅವನು ತನ್ನ ಹೆಸರನ್ನು ಕೂಗಿ ಹೇಳಿಕೊಂಡ. "ಅಮ್ಮಾ ನಾನು, ನಿನ್ನಮಗ" ಎಂದು ಬೇಡಿಕೊಂಡ. ತಾಯಿ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಡಯೋನಿಸಸನ ವಶದಲ್ಲಿದ್ದಳು. ಅವಳ ಬಾಯಿಂದ ನೊರೆ, ಕಣ್ಣಾಲಿಗಳು ತಿರುಗುತ್ತಿದ್ದವು. ಅವಳೇ ಮಗನ ತೋಳನ್ನು ಭುಜದಿಂದ ಕಿತ್ತಳು. ಉಳಿದ ಹೆಂಗಸರೂ ಹುಚ್ಚರಂತೆ ಅವನ ಮೇಲೆ ಎರಗಿ ದೇಹವನ್ನು ಚೂರು ಚೂರು ಮಾಡಿದರು. ಈಗ ಅವನ ತಾಯಿ ಮಗನ ತಲೆಯನ್ನು ಕೈಯಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದು ಉನ್ಮತ್ತಳಾಗಿ ಬರುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ, ಇತರ ಹೆಂಗಸರು

ಅವಳ ಹಿಂದೆ. ಮೇಳದವರು ಸಂತೋಷದಿಂದ ಕುಣಿಯುತ್ತಿರುವಾಗ ಅಗೌಎ ಬರುತ್ತಾಳೆ ಅವಳ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಪೆಂಥಿಯಸನ ತಲೆ.

ಅಗೌಎ ಇನ್ನೂ ಉನ್ಮತ್ತ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲೆ ಇದ್ದಾಳೆ. ಕೈಯಲ್ಲಿರುವ ತಲೆಯನ್ನು ಮೇಳದವರಿಗೆ ಹೆಮ್ಮೆಯಿಂದ ತೋರಿಸುತ್ತಾಳೆ, 'ಇದೊಂದು ಎಳೆಯ ಕರು' ಎಂದು ಅದನ್ನು ಸವರುತ್ತಾಳೆ. 'ನಾನು ಮಹತ್ಕಾರ್ಯ ಸಾಧಿಸಿದ್ದೇನೆ, ಆನಂದ ಪರವಶಳಾಗಿದ್ದೇನೆ' ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ. 'ನನ್ನ ತಂದೆ, ನನ್ನ ಮಗ ಇಬ್ಬರನ್ನೂ ಕರೆಯಿರಿ. ಅವರು ಸಂತೋಷಪಡಲಿ. ನಾನು ತಂದಿರುವ ಈ ಸಿಂಹದ ತಲೆಯನ್ನು ಅರಮನೆಯ ಮೇಲೆ ನೇತುಹಾಕಲಿ' ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ. ಆ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಕ್ಯಾಡ್ಮಸ್ ಪೆಂಥಿಯಸನ ಶವವನ್ನು ತೆಗೆಸಿಕೊಂಡು ಬರುತ್ತಾನೆ. ಅವಳು ತಂದೆಗೆ, "ನೋಡು, ಎಂತಹ ಹೆಮ್ಮೆಯ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದ್ದೇನೆ. ಬರಿಗೈಯಲ್ಲಿ ವನ್ಯಮೃಗವನ್ನು ಕೊಂದಿದ್ದೇನೆ. ನಿನ್ನ ಗೆಳೆಯರನ್ನೆಲ್ಲ ಭೋಜನಕ್ಕೆ ಕರೆದು ತೋರಿಸು" ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ. ಕ್ರಮೇಣ ಕ್ಯಾಡ್ಮಸ್ ಅವಳ ಉನ್ಮಾದವನ್ನು ಇಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನ ಘೋರ ಕೃತ್ಯದ ಅರಿವಾದಾಗ ಅವಳು ದಿಗ್ಭ್ರಾಂತಳಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಕ್ಯಾಡ್ಮಸನು ಇದೆಲ್ಲ ಅವಳೂ ಅವಳ ಮಗನೂ ಡಯೋನಿಸಸನಿಗೆ ಉಚಿತ ಗೌರವ ತೋರಿಸದಿದ್ದುದರ ಪರಿಣಾಮ ಎಂದು ತಿಳಿಸಿಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನ ಬಾಳು ಚೂರುಚೂರಾಯಿತೆಂದು ಅವಳು ಗೋಳಿಡುತ್ತಾಳೆ. ಮಗನ ಶವದ ಬಳಿ ಕುಳಿತು ದುಃಖಿಸುತ್ತಾಳೆ.

ಆಗ ಡಯೋನಿಸಸ್ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಪೆಂಥಿಯಸ್ ತನಗೆ ಸರಪಳಿ ಹಾಕಿ ಅಪಮಾನ ಮಾಡಿದ, ತನ್ನ ಬುದ್ಧಿವಾದವನ್ನು ಕೇಳಲಿಲ್ಲ ಎಂದು ವಿವರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಥೀಬ್ಸ್‌ನವರು ದೇವತೆಗಳಿಗೆ ಅಪಮಾನ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ, ಅವರಿಗೆ ಕಷ್ಟ ಪರಂಪರೆ ಕಾದಿದೆ, ಕ್ಯಾಡ್ಮಸನೂ ತುಂಬಾ ದುಃಖಗಳನ್ನು ಸಹಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ, ಅಗೌಎ ಮತ್ತು ಅವಳ ಸೋದರಿಯರು ಕೂಡಲೇ ಥೀಬ್ಸ್ ನಗರವನ್ನು ಬಿಡಬೇಕು, ಮತ್ತೆ ಅಲ್ಲಿ ಕಾಲಿಡಬಾರದು ಎಂದೆಲ್ಲ ವಿಧಿಸಿ ಮರೆಯಾಗುತ್ತಾನೆ. ತಂದೆ, ಮಕ್ಕಳು ತಮ್ಮ ಭವಿಷ್ಯವನ್ನು ಚಿಂತಿಸಿ ದುಃಖಪಡುತ್ತಾರೆ.

ಯೂರಿಪಿಡೀಸ್ ಎಪ್ಪತ್ತು ವರ್ಷ ದಾಟಿದ್ದಾಗ ಬರೆದ ನಾಟಕ, ಅವನ ಕಡೆಯ ನಾಟಕ, ಅವನು ತೀರಿಕೊಂಡ ನಂತರ ಅವನ ಮಗ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದ ನಾಟಕ 'ದ ಬ್ಯಾಕೆ', 'ಈಡಿಪಸ್ ಟಿರೆನಸ್' ನಂತೆ ಲೆಖ್ಖವಿಲ್ಲದಷ್ಟು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳಿಗೆ ವಸ್ತುವಾಗಿದೆ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಮನೋವಿಜ್ಞಾನಿಗಳ ಗಮನವನ್ನೂ ಸೆಳೆದಿದೆ. ಇದು ದೇವತೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ಉಗ್ರ ಟೀಕೆ, ದೇವತೆಗಳಿಗೆ ತಲೆಬಾಗುವ ಮನುಷ್ಯನ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯ ಪ್ರಬಲ ಖಂಡನೆ; ಇದು ಮುಪ್ಪಿನಲ್ಲಿ ನಾಟಕಕಾರ ತನ್ನ ಹಿಂದಿನ ವೈಚಾರಿಕತೆ, ದೇವತೆಗಳ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಭಕ್ತಿಯ ಅಭಾವ ಇವಕ್ಕೆ ಪಶ್ಚಾತ್ತಾಪ ಪಟ್ಟು ದೇವತೆಗಳ ಪ್ರಾಬಲ್ಯವನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡ ಪ್ರಾಯಶ್ಚಿತ್ತ ಕೃತಿ; ಇದು ಮನುಷ್ಯನ ತರ್ಕಶಕ್ತಿಗೆ ಪ್ರಚೋದನೆ; ಇದು ಮನುಷ್ಯನಲ್ಲಿರುವ ತರ್ಕಕ್ಕೆ

ಸಿಲುಕದ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳ ಎದುರಿಲ್ಲದ ಶಕ್ತಿಯ ಚಿತ್ರಣ; ಇದು ತರ್ಕದ ಮಿತಿಯ ಪ್ರದರ್ಶನ; ಇದು ಮನುಷ್ಯ ತನ್ನ ಭಾವಶಕ್ತಿಗೆ (emotion), ರಾಗಗಳಿಗೆ ಅತಿಕಡಿವಾಣ ಹಾಕುವುದರ ವಿರುದ್ಧ ಕಟು ಎಚ್ಚರಿಕೆ; ಇದು ಜನಜಂಗುಳಿಯ ಅರ್ಥಹೀನ ಸನ್ನಿಯ ಘೋರ ಚಿತ್ರಣ; ಇದು ಸುಪ್ತಮನಸ್ಸಿನ ಪ್ರಚಂಡ ಶಕ್ತಿಗಳ ದರ್ಶನ – ಹೀಗೆ ಈ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಹಲವಾರು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳು ಲಭ್ಯವಾಗಿದೆ. ಪೆಂಥಿಯಸ್, ಥೀಬ್ಸಿನ ಹೆಂಗಸರು ಇವರ ವರ್ತನೆಯನ್ನು ಮನೋವಿಜ್ಞಾನಿಗಳು ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ನಾಟಕವನ್ನು ತರ್ಕ ಮತ್ತು ಸಹಜ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳ ನಡುವಣ, ನಿಯಂತ್ರಣ ಮತ್ತು ಆಕ್ರಮಣ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳ ನಡುವಣ, ಪ್ರಜ್ಞೆ (the conscious) ಮತ್ತು ಉಪಪ್ರಜ್ಞೆ (the subconscious) ಗಳ ನಡುವಣ ಘರ್ಷಣೆ ಎಂದು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಲಾಗಿದೆ. ಒಬ್ಬ ವಿಮರ್ಶಕನ ಪ್ರಕಾರ ಇದು ಮನುಷ್ಯನ ಬಾಳಿನಲ್ಲಿ ಭಾವನೆಗಳ ಪ್ರಾಧ್ಯಾನದ ಚಿತ್ರಣ. ವೈಯಕ್ತಿಕ ಜೀವನದಲ್ಲಿ, ರಾಜಕೀಯ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಭಾವ ಮುಖ್ಯ. ಧಾರ್ಮಿಕ ವಿಧಿಗಳಲ್ಲಿ (ಸಾಮೂಹಿಕ ಪೂಜೆ, ಭಜನೆ, ಜಾತ್ರೆ) ಭಾವಕ್ಕೆ ಒಂದು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ದೊರಕುತ್ತದೆ, ಆದ್ದರಿಂದ ಧಾರ್ಮಿಕ ವಿಧಿಗಳೂ ಮುಖ್ಯ. ಎಲ್ಲಕ್ಕಿಂತ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ನಾಟಕ, ಎಲ್ಲರಿಂದ ದೂರನಾಗಿ ಒಬ್ಬಂಟಿಗನಾದ ಮನುಷ್ಯನಲ್ಲಿ ಭಾವ ಎಷ್ಟು ಬಲವತ್ತರವಾಗಿರುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುತ್ತದೆ.*

ಕೆಲವರು ಇದು ಡಯೋನಿಸಸ್ ಮತದ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಎಂದರೆ, ಥಾಮಸ್ ಜಿ. ರೋಸೆನ್‌ಮೇಯರ್ ತನ್ನ ಲೇಖನವನ್ನು "'ದ ಬ್ಯಾಕೆ' ಸ್ವತಃ ಧಾರ್ಮಿಕ ನಾಟಕವಲ್ಲ" ಎಂದೇ ಪ್ರಾರಂಭಿಸುತ್ತಾನೆ. ಈತನ ವಿವರಣೆ: ಯೂರಿಪಿಡೀಸ್ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ತಮ್ಮ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ನಿಗೂಢತೆ ಮತ್ತು ಅನಿಶ್ಚಯತೆಗಳನ್ನು ಪರಿಭಾವಿಸಲು ನೆರವಾಗುವಂತೆ ಡಯೋನಿಸಸ್ ಮತದ ಆಮೋದ ಪ್ರಮೋದಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಮುಪ್ಪಿನಲ್ಲಿ ಯೂರಿಪಿಡೀಸ್ ದೇವತೆಗಳ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸಿದ, ಡಯೋನಿಸಸನ ಪಂಥವನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡ ಎನ್ನುವ ವಿಮರ್ಶಕರಿದ್ದಾರೆ. ಗಿಲ್ಬರ್ಟ್ ಮರೆ ಈ ನಾಟಕವನ್ನು 'a full-hearted glorification of Dionysus' ಎಂದರೆ ವಿನಿಂಗ್ಟನ್–ಇನ್‌ಗ್ರ್ಯಾಮ್, '(Euripidis) recognized but hated Dionysus' ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ.

ನಾಟಕವು ಮೇಲುನೋಟಕ್ಕೆ ಡಯೋನಿಸಸನ ಪಂಥದ ಹಿಂಸೆ ಮತ್ತು ಅತಿರೇಕಗಳನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತದೆ ಎನ್ನಿಸಬಹುದು. ಡಯೋನಿಸಸನಿಗೆ ಅಸಂತೋಷಪಡಿಸಿದ ಹೆಂಗಸರೇ ಅವನ ಭಕ್ತರಾಗಿ, ಅವನು ಉಂಟುಮಾಡಿದ ಉನ್ಮಾದದಲ್ಲಿ ಮಗನನ್ನು ಅವನ ತಾಯಿಯೇ ಕೊಲ್ಲುತ್ತಾಳೆ. ಮಗನಾದರೂ ಡಯೋನಿಸಸನನ್ನು ತೀರ ವಿರೋಧಿಸಿದ್ದವನು. ಅವನ ಪಂಥವನ್ನು ನಾಶಮಾಡ ಹೊರಟವನು. ನಾಟಕ

* Thora Bernley Jones, *Varieties of Dramatic Experience*ನಲ್ಲಿ

ಡಯೋನಿಸಸನ ಭಯಾನಕ ಮುಯ್ಯಿಯನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತದೆ ಎಂದಷ್ಟೆ ಗುರುತಿಸಿದರೆ ನಾಟಕದ ಪೂರ್ಣ ಅರ್ಥವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಿದಂತಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಇದನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಲು ನೆರವಾಗುವ ಕೆಲವು ಸೂಚನೆಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಯೂರಿಪಿಡೀಸನ ಇತರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ 'ಆಕಸ್ಮಿಕ' (ಚಾನ್ಸ್) ಎನ್ನುವ ಪದ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಕೇಳುತ್ತದೆ. ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಆ ಶಬ್ದ ಕೇಳುವುದೇ ಇಲ್ಲ. ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಪದಗಳೆಂದರೆ 'ತೋರಿಸು', 'ಗುರುತಿಸು', 'ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊ.' ಡಯೋನಿಸಸನನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸಿದವರಿಗೆ ಅವನು ತನ್ನನ್ನು ತೋರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ, ತನ್ನ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಮೊದಲು ಅದನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲಾರದವರು ಕ್ರಮೇಣ ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಸಾಯುವ ಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ಪೆಂಥಿಯಸನ ಕೂಗು, "ಅಮ್ಮಾ ನಾನು ಪಾಪಿ"!

ನಾಟಕ ಬ್ಯಾಕಸ್ ಅಥವಾ ಡಯೋನಿಸಸನ ಛಲ, ಕ್ರೌರ್ಯಗಳ ಪ್ರದರ್ಶನವಷ್ಟೆ ಅಲ್ಲ. ಅಗೌಎ ಮತ್ತು ಅವಳ ಸೋದರಿಯರು ಡಯೋನಿಸಸನ ದೈವತ್ವವನ್ನೆ ಧಿಕ್ಕರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಪೆಂಥಿಯಸ್ ಅವನ ಹೆಸರು ಕೇಳುತ್ತಲೇ ಉರಿದುಬೀಳುತ್ತಾನೆ. ಎಂದರೆ. ಆ ಸ್ತ್ರೀಯರು ಅವನ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಅಲ್ಲಗಳೆಯುತ್ತಾರೆ, ರಾಜ ಅವನ ತೀವ್ರ ವಿರೋಧಿ, ಆ ಪಂಥವನ್ನೆ ಮುರಿದುಹಾಕುವೆನೆನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಕಡೆಗೆ ಡಯೋನಿಸಸನ ದೈವತ್ವವೂ ಸ್ಥಾಪನೆಯಾಗುತ್ತದೆ, ಅವನ ಶಕ್ತಿಯೂ ಸ್ಥಾಪನೆಯಾಗುತ್ತದೆ, ಅವನು ಉಳಿಯುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ಭಕ್ತೆಯರಾದ ಪೂರ್ವದೇಶಗಳ ಮಹಿಳೆಯರು (ಮೇಳದವರು) ಉಳಿಯುತ್ತಾರೆ. ರಾಜನ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ಸಹಾನುಭೂತಿ ಇರಬಹುದಾದರೂ, ನಾಟಕದ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿಯೇ ಅವನು ವಿವೇಚನೆ ಇಲ್ಲದೆ, ರಾಜ ಯೋಗ್ಯವಲ್ಲದ ಆಕ್ರೋಶದಿಂದ ನಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಗುರುತಿಸಬೇಕು. ನಾಟಕದುದ್ದಕ್ಕೂ ಬೇಟೆ ಚಿತ್ರ ಹರಿಯುತ್ತದೆ; ಬೇಟೆಯ ಮಾತನ್ನು ಮೊದಲು ಆಡುವವನು ಪೆಂಥಿಯಸ್. ಇನ್ನೂ ಬೆಟ್ಟಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿರುವ ಡಯೋನಿಸಸನ ಭಕ್ತೆಯರನ್ನು 'ಬೇಟೆಯಾಡಿ' ಹಿಡಿದು, ಅವರಿಗೆ ಕಬ್ಬಿಣದ ಸರಪಳಿ ತೊಡಿಸುವೆನೆನ್ನುತ್ತಾನೆ. (ಕಡೆಗೆ ತಾಯಿಯೇ ಅವನನ್ನು ಬೇಟೆಯಾಡಿ ಮುಗಿಸುತ್ತಾಳೆ.) ಪೂರ್ವದೇಶದಿಂದ ಬಂದ ತರುಣನು ತರುಣಿಯರನ್ನು ಈ ಪಂಥದ ಬಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಿಸುತ್ತಿದ್ದನಂತೆ, ಅವನನ್ನು ನೇಣುಹಾಕಬೇಕು ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಎಂದರೆ, ನಾಟಕದ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲೆ ಇವನು ವಿವೇಚನೆಯನ್ನೂ ಸಂಯಮವನ್ನೂ ಕಳೆದುಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಪೆಂಥಿಯಸನು ಕಾಲಜ್ಞಾನವನ್ನು ತೋರುವ ಸ್ಥಳವನ್ನು ಒಡೆದು ಚೂರು ಮಾಡುವಂತೆ ತನ್ನ ಭಟರಿಗೆ ಆಜ್ಞಾಪಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಡಯೋನಿಸಸನನ್ನು ಮನುಷ್ಯವೇಷದಲ್ಲಿ ಅವನಿಗೆ ಸೆರೆಸಿಕ್ಕಾಗ ಪೆಂಥಿಯಸನಿಗೆ "ನೀನು ಎಂತಹ ಬಾಳು ಬಾಳುತ್ತಿದ್ದೀಯೆ ನಿನಗೆ ತಿಳಿಯದು. ನೀನು ಯಾರೆಂದು ಮರೆತಿದ್ದೀಯೆ," ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಮುಂದೆ ಪೆಂಥಿಯಸ್ ಅವನಿಗೆ, "ನಿನಗೆ ಎಲ್ಲ ತಿಳಿದಿದೆ–

ನಿನಗೆ ತಿಳಿದಿರಬೇಕಾದದ್ದು ಹೊರತಾಗಿ" ಎಂದರೆ, ಡಯೋನಿಸಸ್ ಉತ್ತರಿಸುತ್ತಾನೆ: "ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ತಿಳಿದಿರಬೇಕಾದದು ನನಗೆ ತಿಳಿದಿದೆ". ಈ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಆಡುತ್ತಿರುವಂತೆಯೇ ಗೋಪಾಲಕನು ಬಂದು, ಡಯೋನಿಸಸನ ಭಕ್ತೆಯರು (ರಾಜನ ತಾಯಿ ಮತ್ತಿತರರು) ಹೇಗೆ ನಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ ಎಂದು ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾನೆ. ವರ್ಣನೆಯ ಮೊದಲನೆಯ ಭಾಗ ನಮಗೆ ಅಚ್ಚರಿಯನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡುತ್ತದೆ. ನಾವು ನಿರೀಕ್ಷಿಸುವುದು ಸ್ತ್ರೀಯರು ಅಸಂಸ್ಕೃತರಾಗಿ, ಲಜ್ಜಾಹೀನರಾಗಿ ಕುಣಿದು ಕುಪ್ಪಳಿಸಿದರು ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ ಎಂದು. ಅವನು ಹೇಳುವುದು, ಅವರು ಮಾನವಂತರಾಗಿ ನಡೆದುಕೊಂಡರು, ಮತ್ತರಾಗಿರಲಿಲ್ಲ; ಎಳೆಯ ಪ್ರಾಣಿಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿಕೊಂಡರು, ಅವರು ಬಂಡೆ ಮುಟ್ಟಿದಾಗ ಅದರಲ್ಲಿ ತಿಳಿನೀರು ಬಂತು, ನೆಲವನ್ನು ಉಗುರಿನಿಂದ ಕೆದರಿದಾಗ ಹಾಲು ಬಂದಿತು ಇತ್ಯಾದಿ. ಅವರು ಕೆರಳುವುದು, ಗಂಡಸರು ತಮ್ಮನ್ನು ಕದ್ದು ನೋಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ ಎಂದು ತಿಳಿದಾಗ. ಆಗ ಅವರ ಆಕ್ರೋಶಕ್ಕೆ ಮಿತಿ ಇಲ್ಲ. ಎಲ್ಲಿಲ್ಲದ ಶಕ್ತಿ ಅವರಿಗೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಪ್ರಾಣಿಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದು ಸೀಳುತ್ತಾರೆ, ಚರ್ಮ ಸುಲಿಯುತ್ತಾರೆ, ಹಳ್ಳಿಗಳನ್ನು ಲೂಟಿಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಎಂದರೆ, ಡಯೋನಿಸಸನಲ್ಲಿ ಭಕ್ತಿ ಬರಿಯ ಉನ್ಮಾದಕತೆಯನ್ನು ತರುವ ಶಕ್ತಿಯಲ್ಲ, ಕ್ರೂರ ವಿಧ್ವಂಸಕ ಶಕ್ತಿಯಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ. ರಾಜ–ಡಯೋನಿಸಸನ ಘರ್ಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಸಂಯಮವಿಲ್ಲದೆ ಕೂಗಾಡುವವನು ರಾಜ, ಆರ್ಭಟಿಸದೆ ಶಾಂತವಾಗಿ ಸೌಮ್ಯವಾಗಿ ಮಾತನಾಡುವವನು ಡಯೋನಿಸಸ್ ಎಂಬುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು.

ಮುಂದೆ, ರಾಜನೂ ಡಯೋನಿಸಸನ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗುತ್ತಾನೆ. ಒಳಗಾಗುತ್ತಲೇ, ಮುಂದಿರುವ ಯುವಕ ಅವನಿಗೆ ಕೊಂಬಿರುವ ಗೂಳಿಯಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತಾನೆ. ಹೆಂಗಸಿನ ಉಡುಪು ಧರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ತಾನು ಚೆಲುವಾಗಿ ಕಾಣಬೇಕೆಂಬ ಹಂಬಲವೂ ತುಂಬಿದೆ. ಎಂದರೆ ಅವನಲ್ಲಿಯೂ ಲಿಂಗಭೇದ ಪ್ರಜ್ಞೆ, ಮನುಷ್ಯ–ಪ್ರಾಣಿಗಳ ಭಿನ್ನತೆಯ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಹೋಗಿದೆ. ಹಿಂದೆ ಡಯೋನಿಸಸನಲ್ಲಿ ಅವನು ಹೆಣ್ಣಿನ ಲಾವಣ್ಯವನ್ನು ಕಂಡಿದ್ದನೆಂಬುದನ್ನೂ. ಉನ್ಮಾದದಲ್ಲಿ ಡಯೋನಿಸಸನ ಭಕ್ತೆಯರು ಸ್ತ್ರೀಸಹಜವಾದ ಮಾರ್ದವ ಕರುಣೆಗಳನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ ಎಂಬುದನ್ನೂ ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಅಲ್ಲದೆ ಈ ಸ್ತ್ರೀಯರು ಉನ್ಮತ್ತರಾಗದಿರುವಾಗ ಕುರಿಮರಿ, ಸಿಂಹದ ಮರಿಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ಮಕ್ಕಳಂತೆ ಕಾಣುತ್ತಾರೆ, ಉನ್ಮತ್ತರಾದಾಗ ಅವರಿಗೆ ಹಕ್ಕಿಯ ವೇಗ, ಮೃಗದ ಶಕ್ತಿ ಬರುತ್ತದೆ.

ಎಂದರೆ, ಡಯೋನಿಸಸ್ ಹೊರಗಿನ ದೇವತೆಯಷ್ಟೆ ಅಲ್ಲ, ಎಲ್ಲ ಮಾನವರಲ್ಲಿರುವ ಪ್ರಬಲವಾದ ಅಂಶ. ಇದು ನಿಸರ್ಗಕ್ಕೆ ಸಮೀಪವಾದದ್ದು. ಮನುಷ್ಯ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಉಳಿಯದೆ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಭಾಗವಾಗಿ, ಪಶುಪಕ್ಷಿಗಳೊಡನೆ ಒಂದಾಗಿ ಬದುಕಬಯಸುವಂತೆ

ಮಾಡುವ ಅಂಶ. ನಾಗರಿಕತೆ ಹೊರಿಸುವ ವಿಧಿನಿಷೇಧಗಳ ಬಗೆಗೆ ಅಸಹನೆ ತಾಳಿ ಅವೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಕಿತ್ತೊಗೆದು ಪ್ರವೃತ್ತಿಗನುಗುಣವಾಗಿ ಬಯಸುವಂತೆ ಮಾಡುವ ಅಂಶ. ಇದು ಕೀಳು, ವಿನಾಶಕ ಎಂದು ಭಾವಿಸಿದರೆ, ಡಯೋನಿಸಸನನ್ನು ಅರಿಯಲಾರದೆ ಹೋದ ರಾಜನ ತಪ್ಪನ್ನೆ ನಾವೂ ಮಾಡುತ್ತೇವೆ. ಗೋಪಾಲಕನು ನೀಡುವ ರಾಜನ ತಾಯಿ, ಅವಳ ಸೋದರಿಯರನ್ನು ಕುರಿತ ಮೊಟ್ಟಮೊದಲ ವರ್ಣನೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಇದು ಶಾಂತಿಯನ್ನು ಸೌಮ್ಯತೆಯನ್ನು ಕೊಡಬಲ್ಲದು, ಸೃಷ್ಟಿಯ ಭಾಗ ತಾನು ಎಂದು ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ಸಂತೃಪ್ತಿಯ ಭಾವವನ್ನು ಕೊಡಬಲ್ಲದು. ಬೆರಳಿಟ್ಟ ಕಡೆ ನೀರು, ಉಗುರು ತಗುಲಿದ ಕಡೆ ಹಾಲು ಎನ್ನುವುದು ಇದರ ಸೃಜನಾತ್ಮಕ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ರಾಜ ಈ ಪಂಥಕ್ಕೆ ಒಲಿದಾಗ ಅವನಿಗೆ ಡಯೋನಿಸಸ್ ತರುಣನಾಗಿಯೂ ಗೂಳಿಯಾಗಿಯೂ ಕಾಣುತ್ತಾನೆ. ಡಯೋನಿಸಸ್ ಮೃಗವೂ ಹೌದು, ದೇವತೆಯೂ ಹೌದು. ಮನುಷ್ಯನಲ್ಲಿರುವ ವಿಚಿತ್ರವಾದ, ಸಂಕೀರ್ಣವಾದ, ನಾಗರಿಕ ಸಮಾಜದ ಮಾಡಬಹುದು–ಬಾರದುಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಕಿತ್ತು ಹಾಕಿ ಪಶುಪಕ್ಷಿಗಳಂತೆ ಬಾಳನ್ನು ಅನುಭವಿಸಬೇಕೆಂಬ ಬಲವತ್ತರವಾದ ಅದಮ್ಯವಾದ ಶಕ್ತಿ ಅವನು. ಆ ಅಂಶ ಅರಸನಲ್ಲಿಯೂ ಇರುವುದರಿಂದಲೇ ಅವನು ದೇವತೆಯ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗುತ್ತಾನೆ. ರಾಜ ಮೊದಲು ಈ ಅಂಶವೇ ಇಲ್ಲ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ; ಇದ್ದರೂ ಅದು ಪಶುವಿನ ಅಂಶವಷ್ಟೆ, ಅದಕ್ಕೆ ಸರಪಳಿ ತೊಡಿಸುತ್ತೇನೆ, ಅದನ್ನು ತೊಡೆದು ಹಾಕುತ್ತೇನೆ ಎಂದು ಪಣ ತೊಡುತ್ತಾನೆ, ಆದರೆ ಗೋಡೆ ಇದೆ ಎಂದು ನಂಬದೆ ಮುಂದೆ ನುಗ್ಗಿ ತಲೆ ಒಡೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಅವಾಸ್ತವವಾದಿಯಂತೆ ತಾನೇ ನಾಶವಾಗುತ್ತಾನೆ. ಮನುಷ್ಯನಲ್ಲಿರುವ ಈ ಪ್ರಚಂಡ, ಅದಮ್ಯ ಸಂಕೀರ್ಣ ಶಕ್ತಿಯ ದರ್ಶನ ಈ ನಾಟಕ.

ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಯೂರಿಪಿಡೀಸನ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಮೇಳ ಒಂದು ತೊಡಕಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಮೇಳ ಒಂದು ಪ್ರಧಾನ ಪಾತ್ರವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವೂ ಉಂಟು. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಮೇಳದವರು ಕೇಂದ್ರ ಪಾತ್ರದೊಡನೆ ಗೆಳೆತನ ಇರುವವರು. ಕಡೆಯ ಪಕ್ಷ–'ಮೀಡಿಯ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿನಂತೆ–ಆ ಪಾತ್ರದ ಪಕ್ಷ ವಹಿಸಲು ಸಿದ್ಧರಿರುವವರು. ಇಲ್ಲಿ ಮೇಳದ ಪೌರ್ವಾತ್ಯ ಮಹಿಳೆಯರು ಡಯೋನಿಸಸನ ಭಕ್ತೆಯರು, ರಾಜನ ದೃಷ್ಟಿಗೆ ಸಂಪೂರ್ಣ ವಿರೋಧಿಗಳು. ಈ ಮೇಳ ನಾಟಕದ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಪಾಲುಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಕ್ರಿಯೆ ಅದಕ್ಕೆ ಹತ್ತಿರವಾದದ್ದು, ಅದರ ಭವಿಷ್ಯವನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸುವಂಥದು. ಮೇಳದ ಗೀತೆಗಳು ಡಯೋನಿಸಸನ ಸ್ವರೂಪ, ಅವನ ಆರಾಧನೆಯ ಸ್ವರೂಪ ಇವನ್ನು ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತವೆ. ರಾಜನು ತರುಣನನ್ನು (ಡಯೋನಿಸಸನನ್ನು) ಒರಟಾಗಿ ನಡೆಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಸಂಗದ ಮುನ್ನ ಅವನು ಟೈರೀಷಿಯಸ್ ಮತ್ತು ಕ್ಯಾಡ್ಮಸರೊಡನೆ ಮಾತನಾಡುವಾಗ ಆ ದೇವತೆಯನ್ನು ತೆಗಳುತ್ತಾನೆ. ಅನಂತರ ಮೇಳದವರು ಹಾಡುವ ಗೀತೆಯಲ್ಲಿ ಭಕ್ತರಿಗೆ ಅನುಗ್ರಹಿಸುವ ಶಾಂತಿ, ಸಂತೋಷಗಳ ಬಾಳಿನ ವರ್ಣನೆ ಇದೆ. ಬಡವರು

ಶ್ರೀಮಂತರು ಎಲ್ಲರ ಚಿಂತೆಗಳನ್ನು ದೂರ ಅಟ್ಟುವ ದೇವತೆ ಅವನು, ಅವನ ಪ್ರಿಯೆ ಶಾಂತಿ, ಅವಳು ಸಂಪತ್ತನ್ನು ಕೊಡುವವಳು, ಹೀಗೆ ಮೇಳದವರು ಹಾಡುತ್ತಾರೆ. ಎಂದರೆ ಬ್ಯಾಕಸನ ಸ್ವರೂಪ, ಅವನ ಭಕ್ತರ ಜೀವನ ಇವನ್ನು ಕುರಿತು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಜನರಲ್ಲಿರುವ ಪೂರ್ವಾಗ್ರಹ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ತಿದ್ದುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತಾರೆ. ಮುಂದೆ ಡಯೋನಿಸಸನ ಹಿಂಸಾಪ್ರವೃತ್ತಿ ಕಾಣತೊಡಗಿದಂತೆ ಮತ್ತೆ ಅವರು ದೇವತೆಯ ಭಕ್ತೆಯರಾಗಿ ತಾವು ಅನುಭವಿಸಿದ ಪ್ರಶಾಂತ ಜೀವನವನ್ನು ವರ್ಣಿಸತೊಡಗುತ್ತಾರೆ. ನರ್ತಿಸುವ ಪಾದಗಳು, ನೃತ್ಯದಲ್ಲಿ ಅತ್ತ ಇತ್ತ ಒಲೆಯುತ್ತಿರುವ ಶಿಶ್ನ ಇವುಗಳಿಂದ ನಿಗೂಢ, ಮಧುರ ಸಂತೋಷವನ್ನು ನೀಡುವ ರಾತ್ರಿಯನ್ನು ಬಣ್ಣಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಅಟ್ಟಿಬರುವ ಬೇಟೆಗಾರರ ಮತ್ತು ಬೇಟೆಯ ನಾಯಿಗಳ ಕ್ರೌರ್ಯದಿಂದ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದು ಹಸುರು ಹುಲ್ಲುಗಾವಲಿನಲ್ಲಿ ಆಡುವ ಜಿಂಕೆಯ ಚಿತ್ರವಿದೆ. ಹೀಗೆ ಮೇಳ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸುತ್ತದೆ, ಡಯೋನಿಸಸನ ಸ್ವರೂಪದ ಸಮಗ್ರ ದರ್ಶನಕ್ಕೆ ನೆರವಾಗುತ್ತದೆ.

ಈವರೆಗೆ ಯೂರಿಪಿಡೀಸನ ಹದಿನೆಂಟು ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದೇವೆ. ಕಾಲನು ಉಳಿಸಿರುವ ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ನಾಟಕ 'ಸೈಕ್ಲಾಪ್ಸ್' ಗಂಭೀರ ನಾಟಕವಲ್ಲ, ಸ್ಯಾಟಿರ್ ನಾಟಕ. (ನಾಟಕ ಸ್ಪರ್ಧೆಯಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸಲು ಅಪೇಕ್ಷಿಸಿದ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ನಾಟಕಕಾರನೂ ಮೂರು ಗಂಭೀರ ನಾಟಕಗಳನ್ನೂ ಒಂದು ಸ್ಯಾಟಿರ್ ನಾಟಕವನ್ನೂ ಕಳುಹಿಸಬೇಕಾಗಿತ್ತು ಎಂಬುದನ್ನು ಸ್ಮರಿಸಬಹುದು.) ಇದು ಶ್ರೇಷ್ಠ ನಾಟಕವೇನೂ ಅಲ್ಲ, ಆದರೆ ಈ ಮಾದರಿಯ ನಾಟಕ ಉಳಿದಿರುವುದು ಇದೊಂದೇ ಎಂಬ ಕಾರಣದಿಂದ ಮುಖ್ಯ. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಗ್ರೀಸಿನಲ್ಲಿ ಗಂಭೀರ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ನೈತಿಕ ಉದ್ದೇಶವಿತ್ತು, ಹಾಸ್ಯನಾಟಕಕ್ಕೆ ಸಾಮಾಜಿಕ (ಮತ್ತು ಹಲವೊಮ್ಮೆ ರಾಜಕೀಯ) ಉದ್ದೇಶವಿತ್ತು. ಆದರೆ ಸ್ಯಾಟಿರ್ ನಾಟಕ ಬರೀ ಮನರಂಜನೆಯಷ್ಟೆ. ಇಲ್ಲಿಯೂ ನಾಟಕಕಾರ ವಸ್ತುವನ್ನು ಪೌರಾಣಿಕ ಸಾಮಗ್ರಿಯಿಂದಲೆ ಆರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದ. ಆದರೆ ಕಥೆಯನ್ನು ಮಾರ್ಪಡಿಸುವಲ್ಲಿ ತುಂಬಾ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ವಹಿಸುತ್ತಿದ್ದ. ಮೇಳದವರು ಸ್ಯಾಟಿರರು–ಇವರಿಗೆ ಆಡಿನ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಆರೋಪಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಇವರಿಗೆ ಮದ್ಯ ಎಂದರೆ ಇಷ್ಟ. ವಿಷಯಸುಖಾಸಕ್ತರು ಎಂಬ ಭಾವನೆಯೂ ಇತ್ತು. ಪ್ರಾಚೀನ ಗ್ರೀಕ್ ವಿಮರ್ಶಕರ ಅಭಿಪ್ರಾಯದಲ್ಲಿ ಒಳ್ಳೆಯ ಸ್ಯಾಟಿರ್ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬರೆದವನು ಈಸ್ಕಿಲಸ್. ಆದರೆ ಅವನ ಸ್ಯಾಟಿರ್ ನಾಟಕ ಯಾವುದೂ ಲಭ್ಯವಿಲ್ಲ; 'ನೆಟ್–ಫಿಷರ್ಸ್' ಎಂಬ ನಾಟಕದ ತುಂಡು ಸಿಕ್ಕಿದೆ, ಅಷ್ಟೆ. ಸಫೋಕ್ಲೀಸನ 'ಸರ್ಚರ್ಸ್' ಎಂಬ ಸ್ಯಾಟಿರ್ ನಾಟಕವೂ ಭಾಗಶಃ ದೊರೆತಿದೆ.

'ಸೈಕ್ಲಾಪ್ಸ್' ಹೋಮರ್ ಕವಿ 'ಆಡಿಸಿ'ಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ತರಿಸುವ ಒಂದು ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ಆಧರಿಸಿದೆ. ಸೈಲೆನಸ್ ಎಂಬಾತ–ಒರಟ, ಗುಡಾಣದ ಹೊಟ್ಟೆಯವನು–ತಾನು ಪಾಲಿಫೀಮಸ್ ಎಂಬ ಸೈಕ್ಲಾಪನ ಗವಿಯ ಬಳಿ ಇದ್ದೇನೆ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. (ಸೈಕ್ಲಾಪರು ಹಣೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕಣ್ಣುಳ್ಳ, ದೈತ್ಯಾಕಾರದ ಕುರುಬರು.) ತಾನೂ ಸ್ಯಾಟಿರರೂ ಈ ದ್ವೀಪಕ್ಕೆ ಅಕಸ್ಮಾತ್ತಾಗಿ ಬಂದು ಪಾಲಿಫೀಮಸನ ಸೇವಕರಾಗಿದ್ದೇವೆ ಎಂದು ವಿವರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಕುಣಿಯುತ್ತ, ಹಾರುತ್ತ, ಕುರಿಗಳನ್ನಟ್ಟಿಕೊಂಡು ಸ್ಯಾಟಿರರು ಬರುತ್ತಾರೆ. (ಕುರಿಗಳನ್ನು ರಂಗಮಂಚದ ಮೇಲೆ ತರುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ, ಸ್ಯಾಟಿರರ ಅಂಗಚಲನೆಗಳೇ ಕುರಿಗಳನ್ನು ಅಟ್ಟುವುದನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತಿದ್ದವು.) ಆ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಒಡಿಸ್ಯೂಸ್ ಬರುತ್ತಾನೆ. (ಅವನೂ ಅವನ ಸೈನಿಕರೂ ಟ್ರಾಯ್‌ನ ಯುದ್ಧ ನಂತರ ಹಿಂದಿರುಗುವಾಗ ಸಮುದ್ರದಲ್ಲಿ ಚಂಡಮಾರುತಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕಿ ವಿಪರೀತ ಕಷ್ಟಪಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ.) ಸೈಲೆನಸಿನಿಂದ ತಾನಿರುವ ಸ್ಥಳ ಯಾವುದು ಎಂದೆಲ್ಲ ವಿವರಗಳನ್ನು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಅವನಿಗೆ ಮದ್ಯದ ಆಮಿಷ ತೋರಿಸಿ ಒಡಿಸ್ಯೂಸ್ ಆಹಾರಕ್ಕೆ ಕುರಿಗಳನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತಾನೆ, ಅವನೂ ಅವನ ನಾವಿಕರೂ ಹಸಿವನ್ನು ಇಂಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಆ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಫಾಲಿಫೀಮಸ್ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಹೆದರಿದ ಸೈಲೆನಸ್ ಗ್ರೀಕರು ತನ್ನನ್ನು ಹೊಡೆದು ಬಡಿದು ಕುರಿಗಳನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡರು ಎಂದುಬಿಡುತ್ತಾನೆ.

ಒಡಿಸ್ಯೂಸ್ ಏನೇ ಹೇಳಿದರೂ ಪಾಲಿಫೀಮಸ್ ಅವನನ್ನು ನಂಬುವುದಿಲ್ಲ. ತನಗೆ ನರಮಾಂಸ ಸಿಕ್ಕಿತೆಂದು ಅವನಿಗೆ ಖುಷಿ. ಒಡಿಸ್ಯೂಸನ ಪ್ರಾರ್ಥನೆಗಳೆಲ್ಲ ವ್ಯರ್ಥ. ಅವರೆಲ್ಲರನ್ನೂ ಪಾಲಿಫೀಮಸ್ ಗವಿಯೊಳಕ್ಕೆ ದೂಡಿ ಬಾಗಿಲನ್ನು ಮುಚ್ಚಿಬಿಡುತ್ತಾನೆ. ಸ್ಯಾಟಿರರು, ಆಗುಂತಕರನ್ನು, ಸಹಾಯ ಬೇಡಿದವರನ್ನು ಹೀಗೆ ನಡೆಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಪಾಪ ಎಂದು ಚಿಂತಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಆಹೊತ್ತಿಗೆ ಬೇರೊಂದು ಬಾಗಿಲಿನಿಂದ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದ ಒಡಿಸ್ಯೂಸನನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ದೈತ್ಯ ಸೈಕ್ಲಾಪನು ಇಬ್ಬರು ನಾವಿಕರನ್ನು ಕೊಂದು ಅಡುಗೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡ ಬೀಭತ್ಸ ದೃಶ್ಯವನ್ನು ಅವನು ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾನೆ. ಈಗ ಒಡಿಸ್ಯೂಸ್ ಅವನಿಗೆ ಮದ್ಯವನ್ನು ಕುಡಿಸಿಬಿಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ಅವನು ಮತ್ತನಾಗಿ ಖುಷಿಯಾಗಿ ಹಾಡುತ್ತಾನೆ. ಒಡಿಸ್ಯೂಸನಿಗೆ ಒಂದು ವರವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಾನೆ–ಉಳಿದೆಲ್ಲ ನಾವಿಕರನ್ನು ಕೊಲ್ಲುವವರೆಗೆ ಅವನನ್ನು ಕೊಲ್ಲುವುದಿಲ್ಲ!

ಅವನು ಗವಿಯೊಳಕ್ಕೆ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಒಡಿಸ್ಯೂಸ್, ಒಂದು ಕಾದ ಕಬ್ಬಿಣದ ಸಲಾಕೆಯಿಂದ ಅವನ ಕಣ್ಣನ್ನು ತಿವಿದು ಕುರುಡುಮಾಡುವ ಹಂಚಿಕೆ ಯೋಚಿಸುತ್ತಾನೆ. ಸ್ಯಾಟಿರರಿಗೆ ಖುಷಿ. ಆದರೆ ಕಾರ್ಯೋನ್ಮುಖರಾಗುವ ಗಳಿಗೆ ಬಂದಾಗ ಹೆದರಿ ಕುಂಟುನೆಪಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಗವಿಯಲ್ಲಿ ಒಡಿಸ್ಯೂಸ್ ತನ್ನ ಉಪಾಯವನ್ನು

ಸಾಧಿಸುತ್ತಾನೆ. ಪಾಲಿಫೀಮಸ್ ಅರಚುತ್ತ ಓಡಿಬರುತ್ತಾನೆ. ಸ್ಯಾಟಿರರು ಅವನನ್ನು ಗೋಳು ಹೊಯ್ಯುತ್ತಾರೆ. ಒಡಿಸ್ಯೂಸನು ತನ್ನ ಹೆಸರನ್ನು ಹೇಳಿದಾಗ, ಪಾಲಿಫೀಮಸ್ ತನಗೆ ಹಿಂದೆ ಆಗಿದ್ದ ದೇವವಾಣಿ ಫಲಿಸಿತೆಂದು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾನೆ. ಒಡಿಸ್ಯೂಸನೂ ಸ್ಯಾಟಿರರೂ ಖುಷಿಯಾಗಿ ಹಾಡುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತಾರೆ.

ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬೀಭತ್ಸ, ಕ್ರೌರ್ಯ ಎರಡೂ ಇವೆ. ಪಾಲಿಫೀಮಸನು ಎಷ್ಟೇ ಕ್ರೂರಿ ಎಂದರೂ ಅವನು ನಾಗರಿಕ ಸಮಾಜದ ಪ್ರಜೆಯಲ್ಲ, ತನ್ನ ಸ್ವಭಾವಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ವರ್ತಿಸುತ್ತಾನೆ ಎಂಬುದರಿಂದ, ಅವನನ್ನು ಕುರುಡು ಮಾಡುವುದು, ಅನಂತರ ಗೇಲಿಮಾಡಿ ಹಿಂಸಿಸುವುದು ನಮಗೆ ಅಸಮಾಧಾನವನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡುತ್ತದೆ. ವಸ್ತುವಿನ ನಿರ್ವಹಣೆಯೂ ತೃಪ್ತಿಕರವಲ್ಲ. ಒಡಿಸ್ಯೂಸ್ ಬೇರೊಂದು ಬಾಗಿಲಿನಿಂದ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಂಡು ಬರಬಹುದಾದರೆ ಇತರ ನಾವಿಕರು ಏಕೆ ಬರುವುದಿಲ್ಲ? ಸ್ಯಾಟಿರರು ಹಿಂದಿರುಗಿದಾಗ ಸಂಜೆ ಎಂಬ ಸೂಚನೆ ಇದೆ. ಆಗ ಬಂದ ಪಾಲಿಫೀಮಸ್ ತನಗೆ ಬೆಳಗಿನ ಉಪಾಹಾರ ಬೇಕು ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಉಳ್ಳ ಕುತೂಹಲಕರ ಪಾತ್ರ ಎಂದರೆ ಸೈಲೆನಸ್; ಅವನಿಗೆ ದುರಾಸೆ, ಅವನು ಮೋಸಗಾರ, ಹೇಡಿ; ಆದರೂ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ತಿರಸ್ಕಾರವನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸುವುದಿಲ್ಲ.

ಪೌರಾಣಿಕ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಪಾಲಿಫೀಮಸ್ ಗವಿಯ ಬಾಗಿಲನ್ನು ಬಂಡೆಯಿಂದ ಮುಚ್ಚುತ್ತಾನೆ. ಇದನ್ನು ಯೂರಿಪಿಡೀಸ್ ಕೈಬಿಡುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ದೈತ್ಯಾಕಾರದ ಪ್ರಸ್ತಾಪವಿಲ್ಲ.

ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯದ ಅಂಶ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಮನರಂಜನೆ, ಅಶ್ಲೀಲ ಎಲ್ಲ ಸೇರಿವೆ. ಧೀರ ಸಾಹಸಿ ಒಡಿಸ್ಯೂಸ್, ಪಶುಸ್ವಭಾವದ ಪಾಲಿಫೀಮಸ್, ಕುಡುಕ ಹೇಡಿ ಸೈಲೆನಸ್, ಹೇಡಿಗಳೂ ವಿಷಯಾಸಕ್ತರೂ ಆದ ಸ್ಯಾಟಿರರು ಎಲ್ಲ ಕಾಣುವ ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ವೈವಿಧ್ಯವಿದೆ. ಇದನ್ನು ಹೋಲುವ ಮತ್ತೊಂದು ನಾಟಕ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿಲ್ಲ*

ಕೆಲವು ವಿಮರ್ಶಕರು (ಉದಾಹರಣೆ, ಎಚ್.ಇ. ಬ್ಯಾರನ್ಸ್) ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ 'ಟ್ರ್ಯಾಜಿಕಾಮಿಡಿ'ಯನ್ನು ಕಂಡಿದ್ದಾರೆ, ನಾಗರಿಕತೆ–ಅನಾಗರಿಕತೆಗಳ ಮುಖಾಮುಖಿಯನ್ನು 'ಐರನಿ'ಯೊಡನೆ ನಿರೂಪಿಸುತ್ತದೆ ನಾಟಕ ಎಂದು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ನಾಗರಿಕ ಒಡಿಸ್ಯೂಸ್, ಬರ್ಬರ ಪಾಲಿಫೀಮಸ್ ಇವರ ಮುಖಾಮುಖಿಯಲ್ಲಿ ನಾಗರಿಕ ಮನುಷ್ಯ ಗೆಲ್ಲುತ್ತಾನೆ. ತಾನು ಕಳ್ಳತನ ಮಾಡಿ, ಅನಂತರ ಮದ್ಯವನ್ನು ಎದುರಾಳಿಗೆ ಕುಡಿಸಿ, ಆಮೇಲೆ ಅವನಿಗೆ ಚಿತ್ರಹಿಂಸೆ ಕೊಟ್ಟು!

---

* "The extravagant licence of the satyrs is a unique and peculiar feature which differentiates the 'Cyclops' from all other existing dramas, and places it in a class by itself as a solitary relic of remote antiquity."- A.E. Haigh.

ಯೂರಿಪಿಡೀಸ್ ಇನ್ನಿಬ್ಬರು ನಾಟಕಕಾರರಂತೆಯೇ ಪೌರಾಣಿಕ ಕಥೆಗಳನ್ನು ತನ್ನ ಮೂಲಸಾಮಗ್ರಿಯನ್ನಾಗಿ ಆರಿಸಿಕೊಂಡ. ಆದರೆ ಅವನು ಅವುಗಳನ್ನು ಬಳಸಿದ ರೀತಿ, ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಮಿಂಚಿಸಿದ ಅರ್ಥ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದವು. ಅವನೇ ಈ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಏನು ಮಾರ್ಪಾಡುಗಳನ್ನು ಮಾಡಿದ, ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿದ್ದ ರೂಪಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡ ಎಂದು ಹೇಳುವುದು ಕಷ್ಟ.* ಆದರೆ ಅವನ ಯಾವುದೇ ನಾಟಕವನ್ನು ನೋಡುತ್ತಲೇ ಒಂದು ಅಂಶ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ–ಪೌರಾಣಿಕ ವೀರಪುರುಷರ ಘನತೆಯನ್ನು ಅವನು ಕಿತ್ತು ಹಾಕಿದ. ಈಸ್ಕಿಲಸ್, ಸಫೋಕ್ಲೀಸರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿಯೂ ದುಷ್ಟರಿದ್ದಾರೆ. ಕೊಲೆಗಡುಕರಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಅವರಿಗೂ ಒಂದು ಎತ್ತರ, ಗಾಂಭೀರ್ಯ, ಘನತೆ ಉಳಿಯುತ್ತದೆ. ಈಸ್ಕಿಲಸನ ಕ್ಲೈಟಮ್ನೆಸ್ಟ್ರ, ಸಫೋಕ್ಲೀಸನ ಕ್ರಿಯಾನ್, ಈಡಿಪಸ್, ಒರಿಸ್ಟೀಸ್, ನಿಯೊಟಾಲಿಮಸ್ ಯಾರೂ ತಿರಸ್ಕಾರಕ್ಕೆ ಪಾತ್ರರಾಗುವವರಲ್ಲ, ಆದರೆ ಹೋಮರನ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಮತ್ತಿತರ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಅತಿಮಾನವರಾಗಿದ್ದವರು ಯೂರಿಪಿಡೀಸನ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಸಣ್ಣತನದ, ಕುಯುಕ್ತಿಯ, ಅಥವಾ ಕ್ರೌರ್ಯದ, ಸ್ವಾರ್ಥದ, ಹೇಡಿತನದ ಮೂರ್ತಿಗಳಾಗಿ ಬಿಡುತ್ತಾರೆ. 'ಮೀಡಿಯ' ನಾಟಕದ ಜೇಸನ್, 'ಎಲೆಕ್ಟ್ರ' ನಾಟಕದ ಒರಿಸ್ಟೀಸ್, 'ಒರಿಸ್ಟೀಸ್' ನಾಟಕದ ಒರಿಸ್ಟೀಸ್, 'ಆ್ಯಂಡ್ರೊಮೆಕೆ' ನಾಟಕದ ಮೆನೆಲಾಸ್, 'ದ ಫಿನೀಷಿಯನ್ ವಿಮೆನ್'ನ ಪಾಲಿನೈಸೀಸ್, 'ಇಫಿಜೀನಿಯ ಇನ್ ಆಲಿಸ್' ನಾಟಕದ ಅಗಮೆಮ್‌ನನ್ ಮತ್ತು ಮೆನೆಲಾಸ್ ಇವರೆಲ್ಲ ತೀರ ನಮ್ಮ ತಿರಸ್ಕಾರವನ್ನೆ ಗಳಿಸಿ ಕೊಳ್ಳುವವರು. ಪೌರಾಣಿಕ ವೀರರನ್ನು ಯೂರಿಪಿಡೀಸ್ ಅಪಮೌಲ್ಯ ಮಾಡುವ ರೀತಿಗೆ ಒಂದು ನಿದರ್ಶನವಾಗಿ 'ಒರಿಸ್ಟೀಸ್' ನಾಟಕದ ನಾಯಕನನ್ನು ಸ್ಮರಿಸಬಹುದು. ಈಸ್ಕಿಲಸನ ಪ್ರಖ್ಯಾತ ನಾಟಕತ್ರಯದಲ್ಲಿ ಒರಿಸ್ಟೀಸ್ ದೇವ ಅಪಾಲೊನ ಭಯಂಕರ ಆಣತಿಯನ್ನು ಹೊತ್ತ ದುಃಖತಪ್ತ ಗಂಭೀರ ವೀರ. ಅವನು ವೈಯಕ್ತಿಕ ಪ್ರತೀಕಾರದ ನಿಯಮದಂತೆ ತಾಯಿಯನ್ನು ಕೊಲ್ಲುವುದೇ ಸಾರ್ವಜನಿಕ ನ್ಯಾಯದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗೆ ಸಾರ್ವಜನಿಕ ನ್ಯಾಯಾಲಯದ ಸ್ಥಾಪನೆಗೆ ಹಾದಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಯೂರಿಪಿಡೀಸನ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸಮುದಾಯ ಆಗಲೇ ಸಾರ್ವಜನಿಕ ನ್ಯಾಯಾಲಯಗಳನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿದೆ; ಹೀಗಾಗಿ ಅವನ ಹೊರೆಯ ಮಹತ್ವವೇ ಹೋಗಿಬಿಡುತ್ತದೆ. ಕ್ರಿಯೆ ಮುಂದುವರಿದಂತೆ, ಅಪರಾಧವನ್ನು ಶಿಕ್ಷಿಸಹೊರಟ ಅವನಲ್ಲಿಯೇ ಹುದುಗಿಕೊಂಡಿರುವ ಅಪರಾಧಿ ಮನೋಭಾವ ಮೇಲಕ್ಕೇಳುತ್ತದೆ. ಪೂರ್ವಾರ್ಧದಲ್ಲಿ ಅಪಾಲೊನಿಂದ ಯಾತನೆಗೆ ಗುರಿಯಾದವನೆಂದು ಅವನ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಒಂದಿಷ್ಟು ಸಹಾನುಭೂತಿ ಇದ್ದರೂ ಕ್ರಮೇಣ ಅದು ಕರಗಿ, ಅವನು ಹೆಲ್‌ನಳನ್ನು ಕೊಂದು ನಿರಪರಾಧಿ ಹರ್ಮಿಯೋನಳನ್ನು

---

* ಉದಾಹರಣೆಗೆ, 'ಅಲ್ಸೆಸ್ಟೀಸ್' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಹರ್ಕ್ಯುಲೀಸ್ ನಾಯಕಿಯನ್ನು ಉಳಿಸುವ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ಜಾನಪದ ಕಥೆಗಳಿಂದ ಯೂರಿಪಿಡೀಸ್ ತಂದು ಸೇರಿಸಿದ ಎಂಬ ವಾದವಿದೆ.

ಒತ್ತೆಯಾಳು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಯೋಚನೆಯನ್ನು ಹೊರಗೆಡಹಿದಾಗ ಅವನ ಸ್ವಭಾವಜನ್ಯ ಕ್ರೌರ್ಯ, ಪಾಪ ಮನೋವೃತ್ತಿ ಬಯಲಾಗುತ್ತವೆ. ಟ್ರೋಜನ್ ಗುಲಾಮನೊಡನೆ ಅವನ ವರ್ತನೆ ತೀರ ಹೇಯವಾದ ಕ್ರೌರ್ಯ ಸ್ವಭಾವವನ್ನು ನಮ್ಮ ಮುಂದೆ ತೆರೆದಿಡುತ್ತದೆ.

ಪೌರಾಣಿಕ ಕಥೆಗಳ ಮಹಾಪುರುಷರನ್ನು ಹೀಗೆ ಟೊಳ್ಳು ವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನಾಗಿ ಅವನು ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದರೆ, ಅಲ್ಲಿನ ದೇವತೆಗಳ ಬಗೆಗೂ ಇದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿನ ಗೌರವವನ್ನೇನೂ ತೋರಿಸಿಲ್ಲ. 'ಐಯಾನ್' ನಾಟಕದ ಅಪಾಲೊ ಬಗೆಗೆ ನಮಗೆ ತಿರಸ್ಕಾರವಲ್ಲದೆ ಬೇರಾವ ಭಾವನೆಯೂ ಬರುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಮರ್ತ್ಯ ತರುಣಿಯನ್ನು ಬಲಾತ್ಕಾರದಿಂದ ಗುಹೆಯಲ್ಲಿ ವಶಮಾಡಿಕೊಂಡು, ಅನಂತರ ಈ ದೇವತೆ ತಾಯಿ ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಅಗಲಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅನಂತರ ತನಗೆ ವಶಳಾದ ಹೆಣ್ಣಿನ ಗಂಡನಿಗೆ ಮೋಸ ಮಾಡಿ ತನ್ನ ಮಗನನ್ನು ಅವನ ಅರಮನೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾಪಿಸುತ್ತಾನೆ. ತಾನು ಮುಖ ತೋರಿಸದೆ ತನ್ನ ಸೋದರಿ ಅಥೀನಳನ್ನು ಕಳುಹಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ಪರಮಭಕ್ತನಾದ ತರುಣನಿಗೇ, 'ಇವನೆಂತಹ ದೇವತೆ? ದೇವತೆಯಾದವನು ಹೀಗೆ ನಡೆದುಕೊಳ್ಳುವುದೆ?' ಎಂದು ಬೇಸರ ಹುಟ್ಟುತ್ತದೆ. ಇದೇ ಅಪಾಲೊ, 'ಆಲ್ಕೆಸ್ಟೀಸ್' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಆ್ಯಡ್ಮಿಟಸನಿಗೆ ಒಂದು ವಿಚಿತ್ರ ವರವನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ಆಲ್ಕೆಸ್ಟೀಸಳನ್ನು ಸಾವಿನ ಮನೆಗೆ ನೂಕುತ್ತಾನೆ; ಅವಳನ್ನು ಉಳಿಸಲಾರ; ಹರ್ಕ್ಯುಲೀಸ್ ಅವಳನ್ನು ಉಳಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. 'ಹರ್ಕ್ಯುಲೀಸ್' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸ್ಯೂಸ್, ಹೀರಾ ಇಬ್ಬರ ವರ್ತನೆಯೂ ಅವರಲ್ಲಿ ತಿರಸ್ಕಾರವನ್ನೇ ಉಂಟು ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಹರ್ಕ್ಯುಲೀಸನ ತಾಯಿಯನ್ನು ಎಂದೋ ಸ್ಯೂಸ್ ವಶಮಾಡಿಕೊಂಡನೆಂದು ಈಗ ಹೀರ ಅವನಿಗೆ ಉನ್ಮಾದವನ್ನುಂಟುಮಾಡಿ ಅವನ ಕೈಯಿಂದಲೇ ಅವನ ಹೆಂಡತಿ–ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಕೊಲ್ಲಿಸುತ್ತಾಳೆ. ವಿಶ್ವದ ಪ್ರಭು, ದೇವತೆಗಳ ದೇವ ಸ್ಯೂಸ್ ತನ್ನ ಮಗ ಮತ್ತು ಅವನ ಹೆಂಡತಿ–ಮಕ್ಕಳ ನೆರವಿಗೆ ಕಿರು ಬೆರಳನ್ನೂ ಎತ್ತುವುದಿಲ್ಲ. 'ಹೆಲನ್' ನಾಟಕದ ವಸ್ತುವೇ ದೇವತೆಗಳ ರೀತಿಗೆ ವಿಶಿಷ್ಟ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ. ಪ್ಯಾರಿಸನು ಹೆಲನಳನ್ನು ಮನವೊಲಿಸಿ ಕರೆದೊಯ್ದ ಎಂದು ಸಾವಿರಾರು ಗ್ರೀಕ್ ಸೈನಿಕರ ಸೈನ್ಯ ಟ್ರಾಯ್ ನಗರವನ್ನು ಮುತ್ತಿತು, ಹತ್ತು ವರ್ಷಗಳ ಭೀಕರ ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಎರಡು ಬಲಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಸಾವಿರಾರು ಮಂದಿ ಪ್ರಾಣಬಿಟ್ಟರು. ಮುತ್ತಿಗೆಗೆ ಸಿಕ್ಕ ಟ್ರಾಯ್, ತನ್ನ ಪ್ರಜಾಬಲದ ಅತ್ಯಂತ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಭಾಗವನ್ನ ಕಳುಹಿಸಿಕೊಟ್ಟ ಗ್ರೀಸ್ ಎರಡೂ ಕಣ್ಣೀರಿನಲ್ಲಿ ಕೈತೊಳೆದವು, ರಕ್ತಸ್ನಾನ ಮಾಡಿದವು. ಶ್ರೀಮಂತ, ಸುಂದರ ಟ್ರಾಯ್ ಬೂದಿಯಾಯಿತು, ಅದರ ಗಂಡಸರೆಲ್ಲರ ಕುತ್ತಿಗೆ ಕೊಯ್ದಾಯಿತು. ಹೆಂಗಸರೆಲ್ಲ ದಾಸಿಯಾದರು. ಅನಂತರ ಗ್ರೀಕ್ ಸೈನ್ಯ ಚಂಡಮಾರುತಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕಿ ಸಾವಿರಾರು ಮಂದಿಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡಿತು. ಇಷ್ಟೆಲ್ಲ ಆದಮೇಲೆ ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ–ಟ್ರಾಯ್‌ನ ಮುತ್ತಿಗೆಯ ಅಗತ್ಯವೇ ಇರಲಿಲ್ಲ ಎಂದು! ಪ್ಯಾರಿಸನೊಂದಿಗೆ ಹೋದದ್ದು ಹೆಲನಳಲ್ಲ, ಅವಳ ಛಾಯಾಬಿಂಬ!!

ಯೂರಿಪಿಡೀಸನ ಹಲವು ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ 'ಡ್ಯೂ ಎಕ್ಸ್ ಮೆಕೀನ' (ಯಂತ್ರದಲ್ಲಿನ ದೇವತೆ)ದ ಬಳಕೆಯಾಗಿದೆ. [ಕಥಾವಸ್ತು ತೀರ ಗೋಜಾದಾಗ ಅದನ್ನು ಮುಕ್ತಾಯ ಮಾಡಲೆಂದು ನಾಟಕಕಾರ ಬಳಸುವ ಸಾಧನ ಇದು ಎಂದು ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಹಾಸ್ಯಕ್ಕೆ ಗುರಿಯಾಗಿದೆ.] ಈ ಸಾಧನವನ್ನೂ ಯೂರಿಪಿಡೀಸ್ ವಿಶಿಷ್ಟ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬಳಸುತ್ತಾನೆ. 'ಐಯಾನ್' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಅಪಾಲೊ ದೇವತೆಯ ಮೋಸದಿಂದಾಗಿ ತಾಯಿ ಮಗನನ್ನು ಕೊಲೆ ಮಾಡಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಾಳೆ, ಮಗ ತಾಯಿಯನ್ನು ಕೊಲ್ಲಲು ಕತ್ತಿ ಹಿರಿದು ನಿಲ್ಲುತ್ತಾನೆ. ಕಡೆಗೆ ತಾಯಿಯೇ ಅವನು ತನ್ನ ಮಗನೆಂದರೂ ಅವನಿಗೆ ನಂಬಿಕೆ ಇಲ್ಲ. ಆಗ ಅಥೀನೆ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷಳಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಅಪಾಲೊ ಒಳಿತನ್ನೆ ಮಾಡಿದನೆಂದು ಸಮರ್ಥಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಅವಳ ಆಣತಿಯಂತೆ ಆಗುವುದಾದರೂ ಏನು? ಜೀವಮಾನ ಪರ್ಯಂತ ಕ್ರೆಯುಸ ತನ್ನ ಗಂಡನನ್ನೂ ಐಯಾನ್ ತನ್ನ ಸಾಕು ತಂದೆಯನ್ನೂ ಮೋಸ ಮಾಡುತ್ತ ಹೋಗಬೇಕು. ಇದರಿಂದ ಎಲ್ಲರಿಗೆ ಸುಖ ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ ಅಥೀನೆ. ಎಂತಹ ಸುಖ ಬಂದೀತು ಅವರ ಪಾಲಿಗೆ? 'ಆ್ಯಂಡ್ರೊಮೆಕೆ'ಯಲ್ಲಿ ಪಿಲ್ಯೂಸನಿಗೆ ಸರ್ವನಾಶವಾಗಿದೆ. ಆಗಲೇ ಮಗನನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡಿದ್ದವನು ಈಗ ಮೊಮ್ಮಗನನ್ನೂ ಕಳೆದುಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಮುದುಕನಿಗೆ ಅವನ ಹೆಂಡತಿ ಥೆಟಿಸ್ ದೇವತೆ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷಳಾಗಿ, 'ಈ ಅನಾಹುತಗಳಿಗಾಗಿ ತೀರ ದುಃಖಿಸಬೇಡ' ಎಂದು ಹೇಳಿ, ಮೊಮ್ಮಗನ ಶವವನ್ನು ಡೆಲ್ಫಿಯಲ್ಲಿ ಅಪಾಲೊನ ದೇವಾಲಯದ ಬಳಿ ಹೂಳಬೇಕು, ಅವನ ಸಮಾಧಿ ಒರಿಸ್ಟೀಸ್ ಮಾಡಿದ ಕ್ರೂರ ಕಗ್ಗೊಲೆಗೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿರಲಿ, ಆ್ಯಂಡ್ರೊಮೆಕೆ ಬೇರೊಂದು ನಾಡಿಗೆ ಹೋಗಿ ಅರಸನ ಕೈ ಹಿಡಿಯಲಿ, ಅವರ ಮಕ್ಕಳು ಪ್ರಸಿದ್ಧ ರಾಜರಾಗುತ್ತಾರೆ ಎಂದೆಲ್ಲ ಆಶ್ವಾಸನೆ ನೀಡುತ್ತಾಳೆ. ಆ್ಯಂಡ್ರೊಮೆಕೆಗೆ ಇದೆಂತಹ ಸಮಾಧಾನ? ವೀರಾಧಿವೀರ ಹೆಕ್ಟರನ ಕೈಹಿಡಿದು ಅನಂತರ ಅವನನ್ನು ಕೊಂದು ಅವನ ಶವಕ್ಕೆ ಅಪಮಾನ ಮಾಡಿದ್ದ ಮನುಷ್ಯನ ಮಗನ ಹಾಸಿಗೆ ಸೇರಿ, ಮೊದಲ ಗಂಡನ ಮಗನ ಕ್ರೂರ ಕೊಲೆ ನೋಡಿದ್ದವಳು ಈಗ ಮತ್ತೆ ಮಗನನ್ನು ಹೆತ್ತು, ಆ ಮನೆಯಲ್ಲೆ ದಾಸಿಯಾಗಿ ಯಾತನೆಪಟ್ಟು, ಮಗನೊಡನೆ ಸಾವಿನ ಉಡಿಯನ್ನು ಸೇರಿ ಹೇಗೋ ಹೊರಕ್ಕೆ ಬಂದವಳು ಎರಡನೆಯ ಗಂಡನ ಕಗ್ಗೊಲೆಯನ್ನೂ ನೋಡಿ, ಈಗ ಮೂರನೆಯವನಿಗೆ ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಹೆತ್ತು ಕೊಡಬೇಕು! ಎಲ್ಲ ಸ್ಯೂಸನ ಆಣತಿ ಎಂಬ ಎಚ್ಚರಿಕೆ ಬೇರೆ! ಈ ರೀತಿಯ ದೇವತಾಪ್ರವೇಶಗಳಲ್ಲಿ ತುಂಬಾ ಪ್ರಶ್ನಾರ್ಹವಾದದ್ದು 'ಒರಿಸ್ಟೀಸಿ'ನಲ್ಲಿ ಅಪಾಲೊನದು. ದ್ವೇಷ, ಕ್ರೌರ್ಯ, ಮೋಸಗಳ ಪ್ರವಾಹವೇ ಹರಡಿದೆ. ಮೆನೆಲಾಸ್ ಸ್ವಾರ್ಥಿಯಾಗಿ, ಹೇಡಿಯಾಗಿ ತನ್ನ ಅಣ್ಣನ ಮಕ್ಕಳು ಸಾಯಲು ಬಿಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ಅವನ ಹೆಂಡತಿ ಮೂರ್ಖ ಸುಂದರಿ ಹೆಲನ್ ಅವರ ಆಪತ್ತಿನಲ್ಲೂ ತನ್ನ ಅಹಂಕಾರವನ್ನೆ ಮೆರೆದಿದ್ದಾಳೆ. ಎಲೆಕ್ಟ್ರ, ಒರಿಸ್ಟೀಸರು ಹೆಲನಳನ್ನು ಕೊಲ್ಲಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅವಳ ಮಗಳು ಹರ್ಮಿಯೋನಳನ್ನು ಮೋಸಮಾಡಿ ಹಿಡಿದು, ಒರಿಸ್ಟೀಸ್ ಅವಳ ಕುತ್ತಿಗೆಗೆ ಕತ್ತಿ ತಗುಲಿಸಿ ನಿಂತಿದ್ದಾನೆ. ಇಡೀ ಅರಮನೆಯನ್ನು ಸುಡುವೆನೆಂದು ಎಲೆಕ್ಟ್ರ ತನ್ನ

ಸಂಗಾತಿಯರೊಂದಿಗೆ ಪಂಜು ಹಿಡಿದು ನಿಂತಿದ್ದಾಳೆ. ಇದೆಲ್ಲದರಲ್ಲಿ ಪೈಲೇಡೀಸ್, ಒರಿಸ್ಟೀಸ್ ಮತ್ತು ಎಲೆಕ್ಟ್ರಳಿಗೆ ನೆರವಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಮೆನೆಲಾಸ್ ಕೋಪದಿಂದ, ನಿಸ್ಸಹಾಯಕವಾಗಿ ಕೊತಕೊತ ಕುದಿಯುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಅಪಾಲೊ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ನೀಡುವ 'ಸುಖಾಂತ'ದ ಪ್ರಕಾರ, ಹೆಲನ್ ಸ್ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಹೋಗುತ್ತಾಳೆ, ಮೆನೆಲಾಸ್ ಬೇರೆ ಮದುವೆಯಾಗಬೇಕು, ಎಲೆಕ್ಟ್ರ ಪೈಲೇಡಿಸನನ್ನು ವಿವಾಹವಾಗಬೇಕು, ಹರ್ಮಿಯೋನ ಒರಿಸ್ಟೀಸನ ವಧುವಾಗಬೇಕು! ಒರಿಸ್ಟೀಸನು 'ಹರ್ಮಿಯೋನಳನ್ನು ನನ್ನ ಕತ್ತಿಯಿಂದ ಬಿಡುಗಡೆ ಮಾಡಿದ್ದೇನೆ, ಅವಳ ತಂದೆ ಒಪ್ಪಿದಾಗ ಅವಳನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗುತ್ತೇನೆ' ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಈ ಗಂಡ ಹೆಂಡತಿ ಅನಂತರ ಸಂತೋಷವಾಗಿ ಬಾಳಿದರೆಂದೂ, ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಸುಖವೇ ಪ್ರಾಪ್ತಿಯಾಯಿತೆಂದೂ ನಾವು ನಂಬಬೇಕು!

ಇವೆಲ್ಲ ತೋರಿಸುವುದು, ಯೂರಿಪಿಡೀಸ್ ಪೌರಾಣಿಕ ಸಾಮಗ್ರಿಯನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡರೂ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಅಂತರ್ಗತವಾದ ಮನೋಧರ್ಮವನ್ನೂ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನೂ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಲಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದನ್ನು. ಪೌರಾಣಿಕ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ದೇವತೆಗಳ ರೀತಿ ನೀತಿಗಳ ವಿಮರ್ಶೆ ಇಲ್ಲ. ಅತಿಮಾನವರು ದುಷ್ಟರಾಗಿರಬಹುದು, ಆದರೆ ಅವರು ಅತಿಮಾನವರೇ. ಪೌರಾಣಿಕ ಸಾಮಗ್ರಿಯನ್ನು 'ಐರನಿ'ಯೊಡನೆ ಬಳಸುವ ಮೊದಲನೆಯ ನಾಟಕಕಾರ ಯೂರಿಪಿಡೀಸ್. ಜೇಸನ್, ಒಡಿಸ್ಯೂಸ್ ಮೊದಲಾದ ಪೌರಾಣಿಕ ಮಹಾವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನೂ ಅಪಾಲೊ, ಅಥಿನೆ ಮೊದಲಾದ ದೇವತೆಗಳನ್ನೂ 'ಐರನಿ'ಯ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಸಫೋಕ್ಲೀಸ್ ಐರನಿ ಬಳಸುವ ವಿಶಿಷ್ಟ ರೀತಿಯನ್ನು ಕಂಡಿದ್ದೇವೆ. ಅವನು ಐರನಿಯನ್ನು ಬಳಸುವುದು ಅತಿಮಾನವರೆನ್ನಿಸಿಕೊಂಡವರ ಜ್ಞಾನದ ಮಿತಿಯತ್ತ ಲಕ್ಷ್ಯ ಸೆಳೆಯಲು. ಅವನು ಒಂದು ಇಡೀ ಪಾತ್ರದ ಸುತ್ತ ಐರನಿಯನ್ನು ಹೆಣೆಯುತ್ತಾನೆ. ಯೂರಿಪಿಡೀಸನು ದೇವತೆಗಳ ವಿವೇಕ, ನೀತಿ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ಪಾತ್ರಗಳು ನೇರವಾಗಿ ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತವೆ. ಐಯಾನನು, ದೇವತೆಗಳು ಮನುಷ್ಯರಷ್ಟೂ ನೀತಿವಂತರಾಗಿರಬೇಡವೆ ಎಂದು ಅಚ್ಚರಿಪಡುತ್ತಾನೆ. 'ಹರ್ಕ್ಯುಲೀಸ್' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಥಿಸ್ಯೂಸನು ದೇವತೆಗಳೂ ಕಾಮಕ್ಕೆ ಬಲಿಯಾಗುತ್ತಾರೆ, ಆದರೂ ನಿರಾತಂಕವಾಗಿ ಸ್ವರ್ಗದಲ್ಲಿ ವಾಸಿಸುತ್ತಾರೆ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. 'ಮೀಡಿಯ'ದಲ್ಲಿ ಜೇಸನ್ನನು ಮೀಡಿಯಳಿಗೆ,

> ಮಕ್ಕಳ ಕೊಲೆಗೆ ಶಿಕ್ಷೆಯೀಯುವ ಉಗ್ರಕನ್ಯೆ ಸದೆಬಡಿಯಲಿ,
> ಕೊಲೆಯ ನೋಡಿದ ನ್ಯಾಯದೇವತೆ ನಿನಗೆ ಶಿಕ್ಷೆಯನೀಯಲಿ

ಎಂದು ಶಪಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆಗುವುದೆಂದರೆ, ಸೂರ್ಯದೇವನು ಅನುಗ್ರಹಿಸಿದ ರಥದಲ್ಲಿ ಅವಳು ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಪೌರಾಣಿಕ ಮಹಾವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಯೂರಿಪಿಡೀಸ್ ಹೇಗೆ ಕಾಣುತ್ತಾನೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಕಂಡಿದ್ದೇವೆ. ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಅವನು ಮೂಲಕಥೆಯ ಸುಖಾಂತವನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು ಅದು ಎಷ್ಟು ಹಾಸ್ಯಾಸ್ಪದ ಎಂದು ತೋರಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಇವನನ್ನು ವಾಸ್ತವಿಕ ನಾಟಕಕಾರ, ವೈಚಾರಿಕ ನಾಟಕಕಾರ ಎಂದು ಏಕೆ ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾರೆ ಎಂಬುದು ಈಗ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಅವನ ಪಾತ್ರಗಳು ನಿತ್ಯಜೀವನದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಸಾಮಾನ್ಯ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಕಾಣುವಂತಹ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಲ್ಲ, ನಾಟಕದ ಘಟನೆಗಳು ನಿತ್ಯ ಜೀವನದ ಘಟನೆಗಳಲ್ಲ. ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಅವನು ವಾಸ್ತವಿಕ ನಾಟಕಕಾರ ಅಲ್ಲ. ಆದರೆ ದೇವತೆಗಳ ಮತ್ತು ಪುರಾಣಪುರುಷರ ಸ್ವಭಾವಗಳನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವುದರಲ್ಲಿ, ಚಿತ್ರಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಅವನು ವಾಸ್ತವಿಕ ನಾಟಕಕಾರ.

ಅವನು ಮೂಲಕಥೆಯ ಮುಕ್ತಾಯವನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ, ಅದರ ಅಸಂಬದ್ಧತೆಯನ್ನು ತೋರುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಅದರ ವಾಸ್ತವಿಕತೆಯನ್ನು ಇನ್ನೊಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸಾರ್ಥಕಗೊಳಿಸುತ್ತಾನೆ.* ಇದು ಯೂರಿಪಿಡೀಸನ ದೊಡ್ಡ ಸಾಧನೆ ಎಂದೇ ಭಾವಿಸಬೇಕು. 'ಆಲ್ಕೆಸ್ಟೀಸ್' ನಾಟಕದ ಮೂಲಕಥೆಯಂತೆ, ಹರ್ಕ್ಯುಲೀಸ್‌ನ ಸಾಹಸದಿಂದ ಆ್ಯಡ್ಮಿಟಸ್ ಹೆಂಡತಿಯನ್ನು ಹಿಂದಕ್ಕೆ ಪಡೆಯುತ್ತಾನೆ. ಯೂರಿಪಿಡೀಸ್ ನಾಟಕದ ಅಂತ್ಯವೂ ಇದೇ. ಆದರೆ ಮತ್ತೊಂದು ಸಂಗತಿಯನ್ನು ನಾವು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ, ಆ್ಯಡ್ಮಿಟಸ್ ದಪ್ಪಚರ್ಮದ ಮನುಷ್ಯ, ಸ್ವಾರ್ಥಿ. ಅವನಿಗೆ ಹೆಂಡತಿ ತನ್ನ ಬದಲು ಸಾಯಗೊಡುತ್ತಿರುವುದು ಹೇಡಿತನ, ಸ್ವಾರ್ಥ ಎನ್ನಿಸುವುದೇ ಇಲ್ಲ. ತನ್ನ ಪ್ರೇಮ ಎಷ್ಟು ಗಾಢವಾದದ್ದು ಎಂದು ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ, 'ನನ್ನನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಹೋಗಲು ನಿನಗೆ ಹೇಗೆ ಮನಸ್ಸು ಬರುತ್ತದೆ?' ಎಂದು ಕೇಳುತ್ತಾನೆ! ಸತ್ತವರ ಲೋಕಕ್ಕೆ ಇಳಿದುಹೋಗಿ ಅವಳನ್ನು ಕರೆತರುವ ಶಕ್ತಿ ತನಗಿರಬಾರದಾಗಿತ್ತೆ ಎಂದು ಹಲಬುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ, 'ನನ್ನ ಬದಲು ನೀನು ಸಾಯಬೇಡ' ಎಂದು ಹೇಳುವುದಿಲ್ಲ. ಇಂತಹ ಗಂಡನು ಹೆಂಡತಿಯೊಡನೆ ಸಂಸಾರ ಮಾಡಿ ಮಕ್ಕಳ ತಂದೆಯಾಗಿರಬಹುದಾದರೂ ನಿಜವಾದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಅವಳು ಅವನವಳಲ್ಲ, ಅವಳನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿಲ್ಲ. ಅವಳು ಸಾಯುತ್ತಲೇ ಅವನಲ್ಲಿ ಸ್ವಲ್ಪ ಪರಿವರ್ತನೆ ಆಗಿದೆ; ಅವಳ ಸಮಾಧಿಯಲ್ಲಿ ಹಾರಲು ಪ್ರಯತ್ತಿಸಿದ್ದಾನೆ, ಇತರರು ತಡೆದಿದ್ದಾರೆ. ಈಗ ಅವನ ಅರಮನೆ ಬಿಕೋ ಎನ್ನುತ್ತದೆ. ಅವಳಿಲ್ಲದ ಅರಮನೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಗಿರಲಿ, ನಾನೂ ಸಾಯಬೇಕಾಗಿತ್ತು ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಜನ 'ತನಗಾಗಿ ಹೆಂಡತಿ ಸಾಯಲು ಬಿಟ್ಟವನು' ಎಂದು ತನ್ನನ್ನು ಹಾಸ್ಯ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ ಎಂಬ ಅರಿವು ಬಂದಿದೆ. ಎಂದರೆ, ಅವಳ ಬೆಲೆ, ತನ್ನ ಬಾಳಿನಲ್ಲಿ ಅವಳು ಎಂತಹ ಭಾಗ್ಯ ಎನ್ನುವ ಅರಿವು ಅವನಿಗೆ ಈಗ ಬಂದಿದೆ. ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಅವಳು ಅವನವಳಾಗುತ್ತಾಳೆ, ಅವನು ಅವಳನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತಾನೆ. 'ಹರ್ಕ್ಯುಲೀಸ್' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಅವನು ಅಸಮಾನ ವೀರನೆ. ಆದರೆ ಪೌರಾಣಿಕ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ

* ಡಾ. ವೆರಾಲ್‌ನಂತಹ ವಿಮರ್ಶಕರು, ಯೂರಿಪಿಡೀಸ್ ಎರಡು ಮುಕ್ತಾಯಗಳನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಿದ್ದ, ಜನಸಾಮಾನ್ಯಕ್ಕೆ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಕ ಮುಕ್ತಾಯ, ಸೂಕ್ಷ್ಮಮತಿಗಳಿಗೆ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಕ ಮುಕ್ತಾಯವನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸುವ ಮುಕ್ತಾಯ ಎಂದು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಅವನ ಹೆಮ್ಮೆಯಾದ ಶರೀರ ಬಲ ಉಡುಗುತ್ತದೆ, ಇನ್ನೊಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅವನು 'ವೀರ'ನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಸ್ಯೂಸನ ಮಗನಾದ ಅವನಿಗೆ ಸ್ಯೂಸನಿಂದ ಯಾವ ನೆರವೂ ದೊರೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ತನ್ನೊಳಗೆ ಅವನು ಶಕ್ತಿಯ ಮೂಲವನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಥಿಸ್ಯೂಸನು ತನ್ನ ಅರಮನೆಗೆ ಬಂದಿರು ಎಂದರೂ ಅವನು ತನಗೆ ಸೇರಬೇಕಾದ ರಾಜ್ಯವನ್ನು ಗೆದ್ದು ಅಲ್ಲಿರುತ್ತೇನೆ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ, ತನ್ನ ಪಾಪದ ಸಂಕೇತವಾದ ಧನುಸ್ಸನ್ನೂ ಹೊತ್ತು ನಡೆಯುತ್ತಾನೆ. ಆ್ಯಂಫಿಟ್ರಿಯಾನ್ ಮೊದಲು ಹೆಸರಿಗೆ ಮಾತ್ರ ತಂದೆಯಾಗಿದ್ದ, ಸ್ಯೂಸನು ತನ್ನ (ಆ್ಯಂಫಿಟ್ರಿಯಾನನ) ಹೆಂಡತಿಯಲ್ಲಿ ಹರ್ಕ್ಯೂಲೀಸನನ್ನು ಪಡೆದನೆಂದು ಸಂಭ್ರಮಿಸುತ್ತಿದ್ದ. ಅವನಿಗೆ ಈ ಒಣ ಹೆಮ್ಮೆ ಕರಗುತ್ತದೆ. ಹರ್ಕ್ಯೂಲೀಸನಲ್ಲಿ ಅವನ ಪ್ರೀತಿ, ಅವನಿಗಾಗಿ ಅವನು ಸಹಿಸುವ ಕಷ್ಟ ಇವುಗಳಿಂದ ಅವನು ಹರ್ಕ್ಯೂಲೀಸನ ತಂದೆಯಾಗುತ್ತಾನೆ. ಹರ್ಕ್ಯೂಲೀಸನ ಹನ್ನೆರಡು ಸಾಹಸ ಕಾರ್ಯಗಳನ್ನು ಮೇಳದವರು ಬಣ್ಣಿಸಿದ್ದಾರೆ. ನಾಟಕ ಮುಗಿಯುವ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಅವು ಹರ್ಕ್ಯೂಲೀಸನ ಅತಿಮಾನವ ಶಕ್ತಿಯ ಸಂಕೇತಗಳಾಗಿ ಉಳಿಯದೆ, ಮನುಷ್ಯನು ಅನಾಗರಿಕ ಸ್ಥಿತಿಯಿಂದ ನಾಗರಿಕತೆ ಸಾಧಿಸಬೇಕಾದರೆ ಪಡಬೇಕಾದ ಶ್ರಮ, ತೆರಬೇಕಾದ ಬೆಲೆ ಇವುಗಳ ಸಂಕೇತವಾಗುತ್ತವೆ. 'ಇಫೀಜೀನಿಯ ಇನ್ ಆಲಿಸಿ'ನಲ್ಲಿ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಕಥೆಯಲ್ಲಿನಂತೆ ಇಫಿಜೀನಿಯ ಮರ್ತ್ಯರ ಲೋಕದಿಂದ ಅಮರ್ತ್ಯರ ಲೋಕ ಸೇರುತ್ತಾಳೆ.* ಆದರೆ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಹುಡುಗಿ ಅದ್ಭುತವಾಗಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತಾಳೆ. ಬಾಳಿನ ನಿಷ್ಠುರ ಸತ್ಯಗಳಿಂದ, ಮನುಷ್ಯರ ಸ್ವಾರ್ಥ–ಕ್ರೌರ್ಯಗಳಿಂದ ದೂರ ಸುರಕ್ಷಿತವಾಗಿ ಬೆಳೆದವಳು ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದಂತೆ ಈ ಎಲ್ಲ ಸ್ವಾರ್ಥ–ಕ್ರೌರ್ಯಗಳೂ ತನ್ನ ಪ್ರಾಣದ ಬಾಗಿಲನ್ನು ತಟ್ಟುವುದನ್ನು ಅನುಭವಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅಕಿಲೀಸ್ ಕ್ಲೈಟಮ್ನೆಸ್ಟ್ರಳ ಸಂವಾದವು ಇಡೀ ಗ್ರೀಕ್ ಸೈನ್ಯ ತನ್ನ ಸಾವನ್ನು ಬಯಸುವುದೆಂಬ ಅಂಶವನ್ನು ಅವಳ ಮುಂದಿಡುತ್ತದೆ. ಹುಡುಗಿ ವಾಸ್ತವತೆಯನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಅದನ್ನು ಅರಗಿಸಿಕೊಂಡು ನಿರ್ಧಾರ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಗಟ್ಟಿತನವನ್ನು ತೋರುತ್ತಾಳೆ, ಗ್ರೀಸಿಗಾಗಿ ತನ್ನ ಪ್ರಾಣಕೊಡುವೆನೆನ್ನುತ್ತಾಳೆ. ಈಗ ಅವಳು ಮೆನೆಲಾಸ್, ಅಗಮೆನ್‌ನನ್, ಕ್ಲೈಟಮ್ನೆಸ್ಟ್ರ ಅವರಿಗಿಂತ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಆರ್ಟೆಮಿಸಳಿಗಿಂತಲೂ ಎತ್ತರ ಬೆಳೆದಿದ್ದಾಳೆ, ಯೋಗ್ಯ ಅಮರ್ತ್ಯರ ಸಮನಾಗಿದ್ದಾಳೆ.

ಕಾಲಜ್ಞರು, ದೈವಜ್ಞರ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಯೂರಿಪಿಡೀಸನದು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ವೈಚಾರಿಕ ನಿಲವು. ಅವರನ್ನು ಆಕ್ಷೇಪಿಸುವ ಯಾವ ಅವಕಾಶವನ್ನೂ ಅವನು

---

* ನಾಟಕದ ಈಗಿನ ಮುಕ್ತಾಯದ ಭಾಗ ಯೂರಿಪಿಡೀಸ್ ಬರೆದದ್ದಲ್ಲ ಎಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಯೂರಿಪಿಡೀಸನೂ ತನ್ನ ನಾಟಕವನ್ನು ಹುಡುಗಿಯನ್ನು ದೇವತೆ ಕೊಂಡೊಯ್ದಂತೆಯೇ ಮುಕ್ತಾಯ ಮಾಡಿದ್ದ ಎಂದು ನಂಬಲು ಆಧಾರವಿದೆ.

ಈ ನಾಟಕವನ್ನು ವಿಮರ್ಶಿಸುತ್ತ ಜಾನ್ ಆರ್. ವಿಲ್ಸನ್, "Euripides was evidently the first to make a problem play out of the myth" ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ.

ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. ಅವರ ವಿಷಯವಾಗಿ ನೇರ ಟೀಕೆ ಇದೆ. 'ಮೀಡಿಯ'ದಲ್ಲಿ ಏಜಿಯಸನು ಅಪಾಲೊ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿ ತನಗೆ ದೊರೆತ ಉತ್ತರವನ್ನು ತಾನಾಗಲಿ ಯಾರೇ ಮನುಷ್ಯ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಕಾರರಾಗಲಿ ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲಾಗದಷ್ಟು ಒಗಟಾಗಿತ್ತು ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. 'ಇಫಿಜೀನಿಯ ಇನ್ ಆಲಿಸಿ'ನಲ್ಲಿ ಅಗಮೆಮ್‌ನನ್, ಮುಂದಾಗುವುದನ್ನು ಹೇಳುವೆನೆನ್ನುವವರೆಲ್ಲ ಅಧಿಕಾರದಾಹವಿರುವವರು, ಶಿಕ್ಷೆಗೆ ಯೋಗ್ಯರು ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ, ಮೆನೆಲಾಸ್ 'ಹೌದು, ಯಾವುದಕ್ಕೂ ಪ್ರಯೋಜನಕ್ಕೆ ಬಾರದವರು' ಎಂದವನು ಅರ್ಥವತ್ತಾಗಿ 'ಅವರು ಜೀವಿಸಿದಷ್ಟು ದಿನವೂ' ಎಂದು ಸೇರಿಸುತ್ತಾನೆ. 'ಬ್ಯಾಕೆ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಟೈರೀಸಿಯಸ್ ಅರ್ಧ ವಿದೂಷಕನಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತಾನೆ. 'ಇಫೀಜೀನಿಯ ಇನ್ ಆಲಿಸಿ'ನಲ್ಲಿ ಅಗಮೆಮ್‌ನನ್, ಮೆನೆಲಾಸರಿಗೆ ಕಾಲ್ಚಾಸನ ಮಾತಿನ ಹೆದರಿಕೆ ಅಷ್ಟಿಲ್ಲ. (ಮೆನೆಲಾಸ್ ಅವನನ್ನು ಕೊಲೆ ಮಾಡಿಸಲೂ ಸಿದ್ಧ.) ಆದರೆ ಸೈನಿಕರು ಅವನ ಮಾತನ್ನು ನಂಬಿ ತಮ್ಮ ವಿರುದ್ಧ ದಂಗೆ ಏಳುವವರೆಂಬುದೇ ಭಯ. ಈ ಕಾಲಜ್ಞಾನಿಗಳ ಮಾತು ಎಷ್ಟು ಟೊಳ್ಳು ಎಂಬುದು 'ದ ಫಿನೀಷಿಯನ್ ವಿಮೆನ್' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ನಾಡಿಗೆ ಕವಿದಿರುವ ವಿಪತ್ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ತರುಣ ಮೆನೆಯಿಸಸ್‌ನನ್ನು ಬಲಿಕೊಟ್ಟು ತಪ್ಪಿಸಬಹುದೆಂದು ಟೈರೀಷಿಯಸ್ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಮುಗ್ಧ ತರುಣ ಆತ್ಮಾರ್ಪಣೆ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ವಿಪತ್ತು ಮತ್ತು ಸಂಕಟಗಳ ಪ್ರವಾಹದ ಒಂದು ಅಲೆಯೂ ಕಡಮೆಯಾಗುವುದಿಲ್ಲ.

ಯೂರಿಪಿಡೀಸನ ಒಂದು ನಾಟಕದ ತುಂಡಿನಲ್ಲಿ ಈ ಮಾತುಗಳು ಬರುತ್ತವೆ:

> ಮೇಲೆ ದೇವತೆಗಳುಂಟೆಂದು ಹೇಳುವವರುಂಟೆ?
> ದೇವತೆಗಳಿಲ್ಲ; ಇಲ್ಲ, ಇಲ್ಲವೇ ಇಲ್ಲ. ಹಳೆಯ ಕಾಲದ
> ಸುಳ್ಳು ಕಥೆಗಳ ಹೇಳಿ ಮೂರ್ಖ ನಂಬಿಸದಿರಲಿ.

'ಹರ್ಕ್ಯುಲೀಸ್' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ನಾಯಕನು ಹೀರಾ ತನ್ನನ್ನು ನುಚ್ಚುನುರಿ ಮಾಡಿದಳೆಂದು ಹೇಳುತ್ತ, 'ಹಿಂದೆ ಸ್ಯೂಸ್ ಒಬ್ಬ ಹೆಂಗಸನ್ನು ಪ್ರೀತಿಸಿದ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಅವನ ಹೆಂಡತಿ ಹೀರ ಗ್ರೀಸಿಗೆ ಉಪಕಾರ ಮಾಡುವವರನ್ನೆ ನಾಶ ಮಾಡಿದ್ದಾಳೆ, ಇಂತಹ ದೇವತೆಯನ್ನು ಯಾರು ಪೂಜಿಸಲು ಸಾಧ್ಯ?' ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. 'ಹೆಕೂಬ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಟಾಲ್ತಿಬಿಯಸ್ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ: ಪ್ರಭುವೆ ಸ್ಯೂಸ್, ಏನೆನ್ನಲಿ ನಾನು! ನೀ ಮಾನವರ ಬಾಳನ್ನು ನೋಡುತಿಹೆ, ಕರುಣೆಯಲಿ ಎಂದೆ? ಇಲ್ಲ, ನಾವೇ ಮರ್ತ್ಯರುದ್ದೇಶರಹಿತ ಆಕಸ್ಮಿಕವೆ, ಬದಲಾವಣೆಯೆ ಜಗವನಾಳುತ್ತಿರಲು, ದೇವತೆಗಳಿಹರೆಂದು ಟೊಳ್ಳು ಕನಸುಗಳಲ್ಲಿ ಭ್ರಮಿತರೇ?

ಇಂತಹ ಮಾತುಗಳು ಯೂರಿಪಿಡೀಸನ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ವಿರಳವಲ್ಲ. ಯೂರಿಪಿಡೀಸ್ ನಾಸ್ತಿಕ ಎಂದವರಿದ್ದಾರೆ. ಅರಿಸ್ಟೊಫೆನೀಸನೆ ಈ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ. ಆದರೆ ಅವನನ್ನು, ಮಾನವಾತೀತ ಶಕ್ತಿಗಳೇ ಇಲ್ಲ ಎನ್ನುವವನು ಎಂಬ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ

ನಾಸ್ತಿಕ ಎನ್ನುವುದು ಕಷ್ಟ. ಕೃಪಾಳುವಾದ, ಜ್ಞಾನಸಾಗರನಾದ ಭಗವಂತನಿದ್ದಾನೆ ಎಂಬ ನಂಬಿಕೆ ಅವನ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವುದಿಲ್ಲ–ನಾಟಕದ ವಸ್ತುವನ್ನು ರೂಪಿಸುವ ರೀತಿಯಲ್ಲೂ. ಆದರೆ ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ಅರ್ಥವಾಗದ ಶಕ್ತಿಗಳುಂಟು ಎಂಬ ನಂಬಿಕೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಯೂರಿಪಿಡೀಸನನ್ನು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಕಾದಂಬರಿಕಾರ ಥಾಮಸ್ ಹಾರ್ಡಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಾಣದ ಶಕ್ತಿ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ದುಷ್ಟ ಎಂದಾದರೂ ಇವರಿಬ್ಬರೂ ಸೂಚಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ಕಾಣದ, ಅವನ ಅರಿವನ್ನು ಮೀರಿದ, ಆದರೆ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಅವನ ಬಾಳನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸುವ, ಹಲವೊಮ್ಮೆ ಅದನ್ನು ನುಚ್ಚುನುರಿ ಮಾಡುವ ಶಕ್ತಿಗಳುಂಟು ಎಂದು ಯೂರಿಪಿಡೀಸ್ ಭಾವಿಸುವಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ.*

ಮನುಷ್ಯ–ಅದೃಶ್ಯ ಶಕ್ತಿಗಳ ಸಂಬಂಧ ಯೂರಿಪಿಡೀಸನ ನಾಟಕಗಳ ಒಂದು ಮುಖ್ಯ ವಸ್ತುವಾದರೆ ಮನುಷ್ಯನೊಳಗಿರುವ ರಾಗಗಳ ಶಕ್ತಿ ಮತ್ತೊಂದು ಮುಖ್ಯ ವಸ್ತು. ಮನುಷ್ಯನ ರಾಗಗಳು ಎಷ್ಟು ಪ್ರಚಂಡವಾದವು, ಅವುಗಳಿಗೆ ವಿವೇಕ ಮತ್ತು ಸಂಯಮಗಳ ಕಡಿವಾಣ ಹಾಕದಿದ್ದರೆ ಅವು ಮನುಷ್ಯನ ಬಾಳನ್ನು ಹೇಗೆ ಬಂಡೆಗಪ್ಪಳಿಸಿ ನುಚ್ಚುನೂರು ಮಾಡುತ್ತವೆ ಎಂಬುದು ಅವನ ಒಂದು ಮುಖ್ಯ ಕಾಳಜಿ. ಇವುಗಳಿಗೆ ಸಂಯಮದ ಕಡಿವಾಣ ಅಗತ್ಯ ಎಂದು ತೋರಿಸಿದಂತೆಯೇ, ಇದನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ ಇವುಗಳ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಂಡು ವಿವೇಕದಿಂದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಕೊಡುವ ಅಗತ್ಯವನ್ನೂ ತೋರಿಸಿದ ಎಂಬುದು ಮಹತ್ವದ ಮಾತು. ಇವು ತರ್ಕಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕುವುದಿಲ್ಲ ಎಂದು ಅವನು ಗುರುತಿಸಿದ. ಇವುಗಳ ದುರ್ದಮ್ಯ ಶಕ್ತಿಯನ್ನೂ ಗುರುತಿಸಿದ. ಮನುಷ್ಯನ ಹೊಸಜಗತ್ತಿನ ಅದೃಶ್ಯ ಶಕ್ತಿಗಳ ಒತ್ತಡದೊಂದಿಗೆ ಯೂರಿಪಿಡೀಸ್ ಮನುಷ್ಯನ ಚೇತನದ ಆಳದಲ್ಲಿ ಕರ್ತವ್ಯ ಮತ್ತು ರಾಗಗಳ ನಡುವೆ, ಒಳಿತಿನ ಮತ್ತು ಕೆಡಕಿನ ಶಕ್ತಿಗಳ ನಡುವೆ ನಡೆಯುವ ಘರ್ಷಣೆಗೆ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯ ನೀಡಿದ. ವಿಲಿಯಂ ಆ್ಯರೋಸ್ಮಿತ್ ಎನ್ನುವ ವಿಮರ್ಶಕ ಯೂರಿಪಿಡೀಸನ ಗಂಭೀರ ನಾಟಕದ 'ಪ್ರಕ್ಷುಬ್ಧತೆ' (turbulence) ಯತ್ತ ನಮ್ಮ ಗಮನ ಹರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇನ್ನಿಬ್ಬರು ಗ್ರೀಕ್ ನಾಟಕಕಾರರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲೂ ನೋವುಂಟು, ತೀವ್ರ ಯಾತನೆಯುಂಟು, ಘರ್ಷಣೆಯುಂಟು. ಆದರೆ 'ಹೆಕೂಬ', 'ಆ್ಯಂಡ್ರೊಮೆಕೆ', 'ಹರ್ಕ್ಯುಲೀಸ್', 'ದ ಬ್ಯಾಕೆ', 'ಮೀಡಿಯ', 'ಎಲೆಕ್ಟ್ರ', 'ಒರಿಸ್ಟೀಸ್', 'ಟ್ರೋಜನ್ ವಿಮೆನ್'– ಒಂದೊಂದು ನಾಟಕವನ್ನು ಸ್ಮರಿಸಿಕೊಂಡರೆ ಸಾಕು, ಈಸ್ಕಿಲಸ್ ಮತ್ತು ಸಫೋಕ್ಲೀಸರ

---

* ಈ ಅಭಿಪ್ರಾಯ, ಯೂರಿಪಿಡೀಸನು ವೈಚಾರಿಕತೆಗೆ ಬದ್ಧನಾದವನು ಎಂಬ ಭಾವನೆಗೆ ಹೊಂದುವುದಿಲ್ಲ, ನಿಜ. ಆದರೆ ಅವನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಎಷ್ಟು ಸಂಕೀರ್ಣ ಎಂದರೆ ಅವನನ್ನು ವಿಮರ್ಶಕರು ಹಲವು ರೀತಿಗಳಲ್ಲಿ ಬಣ್ಣಿಸಿದ್ದಾರೆ: the Rationalist (Verrall), the Irrationalist (E.R. Dodds), the Idealist (R.B. Appleton), the Devout (Andre Rivier), the Pure Poet (E. Howald), the Religious Fanatic (L.H.G. Greenwood)

ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣದ ಯಾತನೆ, ಗೊಂದಲ, ಅವ್ಯವಸ್ಥೆ ಕಾಣುತ್ತವೆ. ಈ ಅವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ದೇವತೆಗಳ ಕೈವಾಡವೂ ಉಂಟು. 'ಹಿಪಾಲಿಟಸ್' ನಾಟಕದ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿಯೇ ಆಫ್ರೋಡೈಟೆ ತಾನು ಹಿಪಾಲಿಟಸನನ್ನು ನಾಶಮಾಡುತ್ತೇನೆ, ಫೀಡ್ರಳೂ ಸಾಯಬೇಕು ಎಂದು ಸಾರುತ್ತಾಳೆ. 'ಐಯಾನ'ನಲ್ಲಿನ ಗೊಂದಲ–ಯಾತನೆಗಳಿಗೆ ಅಪಾಲೊ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಕಾರಣ. ಆದರೂ, ಯೂರಿಪಿಡೀಸನ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿನ ಸಿಡಿಲು–ಸಿಡಿಲುಗಳ ತಿಕ್ಕಾಟದಂತಹ ಘರ್ಷಣೆಗೆ, ಮನುಷ್ಯ ಚೇತನ ಮುದುಡಿ ಮುರಿದು ಬೀಳುವಂತಹ ಯಾತನೆಗೆ ಮನುಷ್ಯನ ರಾಗಗಳೂ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಕಾರಣ. ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಯೂರಿಪಿಡೀಸ್ ಯುದ್ಧದ ಮಹಾಕ್ರೌರ್ಯವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಈ ಎಲ್ಲ ನೋವು, ದುಃಖ ಮನುಷ್ಯನ ಒಳಗಿರುವ ದ್ವೇಷ, ಅಧಿಕಾರದಾಹ, ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆಯ ದಾಹ, ಛಲ ಇವುಗಳಿಂದ. ಎಟಿಯೋಕ್ಲೀಸ್ ಪಾಲಿನೈಸೀಸರ ದ್ವೇಷ, ಒಡಿಸ್ಯೂಸನ ದ್ವೇಷ, ಅಹಂಭಾವ, ಹರ್ಮಿಯೋನಳ ದ್ವೇಷ, ಮೀಡಿಯಳ ದ್ವೇಷ ಒಂದೊಂದೂ ತಂದ ನೋವೆಷ್ಟು, ಸಾವೆಷ್ಟು! ಎಷ್ಟು ಮಂದಿ ವೀರರ, ತರುಣರ ಹೆಣಗಳನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ, ಬಾಲಕರ ಹೆಣಗಳನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ, ಯುವತಿಯರ–ವೃದ್ಧರ ಆಕ್ರಂದನವನ್ನು ಕೇಳುತ್ತೇವೆ! ಎಲ್ಲಕ್ಕೆ ಮೂಲ ಮನುಷ್ಯನಲ್ಲಿರುವ ದ್ವೇಷ, ಅಸೂಯೆ, ಕ್ರೌರ್ಯ. ಇವುಗಳ ಭಯಂಕರ, ಪೈಶಾಚಿಕ ಹಾವಳಿಯನ್ನು ಯೂರಿಪಿಡೀಸ್ ತೋರಿದ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಇತರರಿಬ್ಬರು ರಂಗಮಂಚದ ಮೇಲೆ ತೋರಲಿಲ್ಲ.

ಈ ರಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಮದ ಅದಮ್ಯ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ, ಚಿತ್ರಿಸಿದವನು ಯೂರಿಪಿಡೀಸ್. ಅವನ ಕಾಲದಲ್ಲೆ ಅವನ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಈ ಬಗೆಗೆ ಆಕ್ಷೇಪಣೆ ಇತ್ತು– ಸ್ತ್ರೀಯರ ಕಾಮ ಬಯಕೆಯನ್ನು ನಾಟಕಮಂದಿರಕ್ಕೆ ತಂದ ಎಂದು. ಅವನಿಗಿಂತ ಹಿರಿಯರಿಬ್ಬರೂ ಹೆಂಗಸಿನ ಕಾಮ ಪ್ರೇಮಗಳ್ನು ನಾಟಕದ ವಸ್ತುವನ್ನಾಗಿ ಆರಿಸಿರಲಿಲ್ಲ.* 'ಹಿಪಾಲಿಟ', 'ಮೀಡಿಯ', ಆ್ಯಂಡ್ರೊಮೆಕೆ' ಇಂತಹ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಂಗಸಿನ ಪ್ರೀತಿ ಎಷ್ಟು ಬಲವತ್ತರವಾದದ್ದು, ಅದಕ್ಕೆ ಅಡ್ಡಿ ಬಂದಾಗ ಬಾಳುಗಳನ್ನೇ ಹೇಗೆ ತಿರುಗಿಸಿ ಸೊಟ್ಟಮಾಡಿ ವಿರೂಪಗೊಳಿಸಬಲ್ಲದು ಎಂಬುದನ್ನು ತೋರಿಸಿದ, 'ಹಿಪಾಲಿಟ'ದಲ್ಲಿ ಫೀಡ್ರ ಒಬ್ಬಳೇ ಯಾತನೆಗೆ ಕಾರಣಳಲ್ಲ. ಅವಳನ್ನಾಗಲಿ ಹಿಪಾಲಿಟಸನನ್ನಾಗಲಿ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಅಪರಾಧಿ ಅಥವಾ ಬಲಿ ಎಂದು ವರ್ಣಿಸುವಂತಿಲ್ಲ. ಹಿಪಾಲಿಟಸನೂ ಆಫ್ರೋಡೈಟೆ ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವ ಅದಮ್ಯ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಗುರುತಿಸದೇ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನ ಸ್ತ್ರೀ ದ್ವೇಷವನ್ನು ಎಷ್ಟು ದೂರ ಕೊಂಡೊಯ್ಯುತ್ತಾನೆ ಎಂದರೆ, 'ಸ್ಯೂಸ್, ಹೆಂಗಸಿನಂತಹ ದುಷ್ಟ, ಕ್ಷುಲ್ಲಕ ವಸ್ತುವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿ ಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೆ ಇಂತಹ ಪೀಡೆಯನ್ನೇಕೆ ತಂದೆ?'

---

* ಯೂರಿಪಿಡೀಸನ 'ಆ್ಯಂಡ್ರೊಮಿಡ' ನಾಟಕ ದೊರೆತಿಲ್ಲ. ತರುಣನೊಬ್ಬ ತರುಣಿಯೊಬ್ಬಳನ್ನು ಪ್ರೇಮಿಸುವ ವಸ್ತುವನ್ನು ಆರಿಸಿಕೊಂಡ ಪ್ರಾಚೀನ ಗಂಭೀರ ನಾಟಕ ಇದೊಂದೇ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಸಮಕಾಲೀನ ಬರಹಗಳಲ್ಲಿನ ಪ್ರಸ್ತಾಪಗಳ ಆಧಾರವಿದೆ.

ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. 'ಬ್ಯಾಕೆ' ಯಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯನಲ್ಲಿ ಸಹಜವಾದ ಸ್ವೇಚ್ಛಾಪ್ರವೃತ್ತಿಯನ್ನೆ ಗುರುತಿಸಲೊಲ್ಲದ, ಅದಕ್ಕೂ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಅವಕಾಶ ಇರಬೇಕೆಂಬುದನ್ನು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳದೆ ಅದನ್ನು ಅಳಿಸಿಹಾಕುವೆನೆಂಬ ಅವಾಸ್ತವಿಕ ನಿಲುವಿನ ರಾಜ ವಿನಾಶವನ್ನು ತಂದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಮಾನವ ಸ್ವಭಾವವನ್ನು ತೀರ ಆದರ್ಶೀಕರಿಸದೆ ಅದರ ಸಂಕೀರ್ಣತೆಯನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವ ಯೂರಿಪಿಡೀಸ್ ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿಯೂ 'ವಾಸ್ತವಿಕ' ನಾಟಕಕಾರ ಎನ್ನಬಹುದು.

ಯೂರಿಪಿಡೀಸ್ ಸ್ತ್ರೀ ದ್ವೇಷಿ, ಅವನು ಸುಗುಣಿಯಾದ ಹೆಂಗಸನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಲಿಲ್ಲ–ಇಂತಹ ಆಕ್ಷೇಪಣೆಗಳೂ ಅವನ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೇ ಕೇಳಿಬಂದವು. ಮೀಡಿಯಳಂತಹ ಭಯಂಕರ ಸ್ತ್ರೀಯನ್ನು ಅವನು ಚಿತ್ರಿಸಿದ. ಆದರೆ ಸ್ತ್ರೀಯರ ಶೋಷಣೆಯನ್ನು ಕರುಳು ಮಿಡಿಯುವಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಿದ. ಹೆಕೂಬ, ಆ್ಯಂಡ್ರೊಮೆಕೆ, ಮೀಡಿಯ, ಹಲವು ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಮೇಳಗಳ ಸ್ತ್ರೀಯರು, ಎಲ್ಲ ಗಂಡಸಿನ ಕ್ರೌರ್ಯಕ್ಕೆ ತುತ್ತಾದವರು, ಭೋಗದ ವಸ್ತುಗಳಾಗಿ, ಬಹುಮಾನಗಳಾಗಿ, ಶೌರ್ಯದ ಸಂಕೇತಗಳಾಗಿ ಕಣ್ಣಲ್ಲಿ ರಕ್ತ ಸುರಿಸಿದವರು. (ಅವರು ದೇವತೆಗಳ ಬೇಟೆಯೂ ಹೌದು, ಕ್ರೆಯುಸಳಂತೆ) 'ನಾನೇಕೆ ಹೆಣ್ಣಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿದೆ!' 'ಹೆಣ್ಣಿನ ಬಾಳು ಕಣ್ಣೀರೇ!' ಇಂತಹ ಉದ್ಗಾರಗಳು ಅವನ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟು ಬಾರಿ ಹೆಂಗಸರ ತುಟಿಗಳಿಂದ ಚಿಮ್ಮುತ್ತವೆ! ಅವನು ದುರಹಂಕಾರಿ ಹೆಂಗಸರನ್ನು ಕ್ರೂರಿ ಹೆಂಗಸರನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿದ. ತನ್ನ ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಕೈಯಾರ ಕೊಲ್ಲುವ ಮೀಡಿಯ, ಅಸೂಯೆಯಿಂದ ತರುಣನಿಗೆ ವಿಷ ಕೊಟ್ಟು ಕೊಲ್ಲಲೆಳಸುವ ಕ್ರೆಯುಸ, 'ಒರಿಸ್ಟೀಸ್' ನಾಟಕದ ಅಹಂಕಾರಿ ಹೆಲನ್, 'ಆ್ಯಂಡ್ರೊಮೆಕೆ' ನಾಟಕದ ಕ್ರೂರಿ ಹರ್ಮಿಯೋನ–ಇವರು ಅವನ ಸೃಷ್ಟಿಗಳೇ. 'ಎಲೆಕ್ಟ್ರ' ನಾಟಕದ ನಾಯಕಿ ಪ್ರತೀಕಾರದ ಛಲದ ಜೀವಂತ ಮೂರ್ತಿ. 'ಇಫಿಜೀನಿಯ ಇನ್ ಟಾರಿಸಿ'ನ ನಾಯಕಿ ಯುಕ್ತಿವಂತಳು. 'ಒರಿಸ್ಟೀಸಿ'ನ ಎಲೆಕ್ಟ್ರ ಕ್ರೂರಿ. 'ದ ಬ್ಯಾಕೆ' ಯಲ್ಲಿ ತಾಯಿ ಮಗನನ್ನು ಕೊಲ್ಲುವ ಮೈನಡುಗಿಸುವ ಪ್ರಸಂಗವಿದೆ. ಆದರೆ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಇವರು ಬೇರೆ ಪ್ರಭಾವಗಳಿಗೆ ಸಿಕ್ಕವರು. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಯೂರಿಪಿಡೀಸನ ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ನಾವು ಕಾಣುವುದು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಗಂಡಿನ ಕೃಪೆಯನ್ನೇ ಅವಲಂಬಿಸಿದ ಹೆಣ್ಣನ್ನು. ಗಂಡಿನ ಹಿರಿಮೆಯ ದುರಭಿಮಾನವನ್ನು ಅವನು ಚಿತ್ರಿಸಿದ.

ನಾಗರಿಕತೆ–ಅನಾಗರಿಕತೆಯ ಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲೂ ಯೂರಿಪಿಡೀಸ್ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನೆತ್ತಿದ್ದ. ಜೇಸನ್ ಮೀಡಿಯಳಿಗೆ ತಾನು ಅನುಗ್ರಹ ಮಾಡಿದೆ ಎಂದು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತ, ಅನಾಗರಿಕ ಬಣದಿಂದ ಅವಳನ್ನು ನಾಗರಿಕ ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಕರೆತಂದೆ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಪ್ರಶ್ನೆ ಉಳಿದೇ ಉಳಿಯುತ್ತದೆ: ಅವಳೇನೊ ಅನಾಗರಿಕ ಬಣದವಳು, ಸಂಯಮ ರಹಿತ ರಾಗದ್ವೇಷಗಳನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಆದರೆ ಈ ನಯವಂಚನೆಯ, ಅಹಂಭಾವದ, ಸ್ವಾರ್ಥಿಯಾದ, ಕೃತಘ್ನ ಜೇಸನ್ ಎಷ್ಟು ನಾಗರಿಕ? 'ಆಲ್ಕೆಸ್ಟಿಸ್'ನಲ್ಲಿ ಮೇಳದ ವೃದ್ಧರ

ಸಹಾನುಭೂತಿ ಎಲ್ಲ ರಾಜನತ್ತ; ರಾಣಿಯ ಸಾವಿನಿಂದ ಅವನಿಗೆ ದುಃಖವಾಗದಿರಲಿ ಎಂದು ಪ್ರಾರ್ಥಿಸುತ್ತಾರೆ. ಸೇವಕಳು ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ: "ಆ್ಯಡ್ಮಿಟಸನೇ ಸತ್ತಿದ್ದರೆ–ಸತ್ತುಹೋಗುತ್ತಿದ್ದ, ಅಷ್ಟೆ. ಈಗ ಅವನು ಬದುಕಿರುವಷ್ಟು ದಿನವೂ ಅವನನ್ನು ಹಿಂಸೆ ಮಾಡುವ ನೆನಪನ್ನು ಸಂಪಾದಿಸಿದ್ದಾನೆ." 'ಐಫಿಜೀನಿಯ ಇನ್ ಟಾರಿಸ್'ನಲ್ಲಿ ಟಾರಿಯನರ ರಾಜ ಥೊಯಾಸ್, 'ಹೆಲನ್'ನಲ್ಲಿ ಈಜಿಪ್ಟಿನ ರಾಜ ಇವರಿಗೆ 'ನಾಗರಿಕ'ರಾದ ಗ್ರೀಕರು ಮೋಸ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ.

ಸ್ತ್ರೀಯ ಶೋಷಣೆ, ಹುಟ್ಟಿನ ಘನತೆ, ನಾಗರಿಕತೆ–ಅನಾಗರಿಕತೆಯ ಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಯೂರಿಪಿಡೀಸನ ನಾಟಕಗಳ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ಈ ಕೆಳಗಿನ ಪಂಕ್ತಿಗಳಂಥಹ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಮೊಟ್ಟ ಮೊದಲನೆಯ ಬಾರಿಗೆ ಕೇಳಿದರು:

ಮೀಡಿಯ : ಮನವೆಂಬುದಿರುವ ಎಲ್ಲ ಜೀವಿಗಳಲ್ಲಿ ನಾವೆ,
ನಾವು ಸ್ತ್ರೀಯರೆ, ನಾವೆ, ತೀರ ಹತಭಾಗ್ಯರು.

(ಒಂದು ನಾಟಕದ ತುಂಡಿನಲ್ಲಿ)

ಸ್ವರ್ಗದಾಣೆ, ಆಡದಿರು ಹುಟ್ಟಿನಲಿ ಘನತೆ ಮಾತನ್ನು;
ಸಿರಿಯೊಂದೆ ಮುಖ್ಯ, ಒಬ್ಬನಿಗೆ ಸಿರಿಯುಂಟು, ಒಬ್ಬನಿಗೆ
ಸಿರಿ ಇಲ್ಲ. ಯಾರ ಮನೆಯಲಿ ಸಿರಿಯು ಬಹುಕಾಲ
ನಿಲ್ಲುವುದೊ ಅವನೆ "ಘನವಂತ'

ಐಫಿಜೀನಿಯ : ಕೊಂದಿಹರು ಈ ಜನರು ತಮ್ಮ ತಾಯಿಯನೆ
ರಾಜ ಥೋಯಾಸ್* : ದೇವರೇ! ಯಾವ ಬರ್ಬರನು ಹೇಸುವನು ಅದಕೆ

(ಒಂದು ನಾಟಕದ ತುಂಡಿನಲ್ಲಿ)

ಒಂದೆ ಅಳುಕಿಹುದು ಗುಲಾಮನೆಂಬುವಗೆ : ಅವನ
ಹೆಸರಷ್ಟೆ, ಸಜ್ಜನನೆ ಅವನು, ಉಳಿದೆಲ್ಲ ವಿಷಯದಲಿ
ಸ್ವತಂತ್ರರಿಗೆ ಸಮನೆ.

ಇದೇ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮತ್ತೊಂದು ಅಂಶವನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಗ್ರೀಕ್ ನಾಟಕ ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ದೇವತೆಗಳು ದೇವತಾಸದೃಶ ಮಾನವರ, ಚಕ್ರವರ್ತಿ–ಚಕ್ರವರ್ತಿನಿಯರ, ಶ್ರೀಮಂತರ ಮೇಲ್ವರ್ಗದವರ ಕಥೆ. ಈಸ್ಕಿಲಸ್, ಸಫೋಕ್ಲೀಸ್ ಇವರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲೂ ದೂತರು, ಸೇವಕರು ಬರುತ್ತಾರೆ. ಕೆಲವರು–'ಅಂತಿಗೊನೆ' ನಾಟಕದ ಸೇವಕನಂತೆ–

---

* ಥೊಯಾಸ್ ಅನಾಗರಿಕ ಎಂದು ಗ್ರೀಕರ ಕಲ್ಪನೆ.

ಎರಡೇ ನಿಮಿಷ ನಮ್ಮ ಮುಂದಿದ್ದರೂ ವೈಯಕ್ತಿಕತೆ ಇರುವ ಮನುಷ್ಯರಾಗಿ ರೂಪ ತಾಳುತ್ತಾರೆ. 'ಕೆಳವರ್ಗ'ದ ಜನ ಯೂರಿಪಿಡೀಸನ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಮಂದಿ. ಸೇವಕ–ಸೇವಕಿಯರು, ಗುಲಾಮರು, ದಾದಿಯರು, ದೂತರು ಇರುವ ಇಷ್ಟೊಂದು ಮಂದಿ ಅವನ ರಂಗಮಂಚವನ್ನು ತುಳಿದರೆಂಬುದೇ ಆಕ್ಷೇಪಣೆಗೆ ಒಂದು ಕಾರಣವಾಯಿತು. ಇವರೆಲ್ಲ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಸ್ವಾಮಿನಿಷ್ಠರು, ಅಂತಃಕರಣವಿರುವವರು. 'ಹೆಕೂಬ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ವೃದ್ಧರಾಣಿಯ ಸಂಕಟಗಳಿಗೆ ಗ್ರೀಸಿನ ವೀರಶ್ರೇಷ್ಠರು, ರಾಜರು ಮರುಗುವುದಿಲ್ಲ, ದೂತ ಟಾಲ್ತಿಬಿಯಸ್ ಮರುಗುತ್ತಾನೆ. 'ದೇವತೆಗಳಿಗೆ ಕರುಣೆಯುಂಟೆ? ಅವರೇ ಜಗತ್ತನ್ನಾಳುವವರು!' ಎಂದು ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ. ಹೆಕೂಬಳ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ತಾನಿದ್ದರೆ ಸಾವಿಗಾಗಿ ಬೇಡುತ್ತಿದ್ದೆ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಮುದುಕಿಯು ತನ್ನ ಮಗಳು ಪಾಲಿಕ್ಸೆನ ಹೇಗೆ ಸತ್ತಳು ಎಂದು ಕೇಳಿದಾಗ, 'ನಿನ್ನ ಮಗಳಿಗಾಗಿ ಮತ್ತೆ ಅಳುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತಿ. ಅವಳು ಸತ್ತಾಗ ನಾನು ಕಣ್ಣೀರಿಟ್ಟೆ, ಈಗ ಆ ಕಥೆ ಹೇಳುತ್ತ ಕಣ್ಣೀರು ಸುರಿಸುತ್ತೇನೆ' ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. 'ದ ವಿಮೆನ್ ಆಫ್ ಟ್ರಾಯ್'ನಲ್ಲಿ ಇವನೇ ಆ್ಯಂಡ್ರೊಮೆಕೆಯ ಎಳೆಯ ಮಗ ಸಾಯಬೇಕೆಂಬ ತನ್ನ ಯಜಮಾನರ ನಿರ್ಣಯವನ್ನು ಹೇಳಬಂದಾಗ

ಆ್ಯಂಡ್ರೊಮೆಕೆ, ಹಿಂದೆ ಟ್ರಾಯ್ನನಗರ ರತ್ನವೆಂದಿದ್ದ
ವೀರನಿಗೆ ಸತಿ, ದ್ವೇಷಿಸದಿರೆನ್ನ, ನುಡಿಯುತಿಹೆ
ಈ ಮಾತ ಮನಸು ಒಪ್ಪದೆಯೆ

ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಬಡವರನ್ನು ತಾನು ರಂಗಮಂಚದ ಮೇಲೆ ತರುವುದನ್ನು ಹಲವರು ಆಕ್ಷೇಪಿಸುತ್ತಾರೆ ಎನ್ನುವುದು ಯೂರಿಪಿಡೀಸನಿಗೆ ತಿಳಿಯದ ಸಂಗತಿಯಲ್ಲ. 'ದ ಸಪ್ಲಯೆಂಟ್ ವಿಮೆನ್' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ, ಅಗತ್ಯವೇ ಇಲ್ಲದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ,

ಬಡವರನು ನೋಡೆಂದು ಸಿರಿವಂತನಿಗೆ ವಿವೇಕ
ಪೇಳುವುದು; ಬಡವನಿಗೆ ಬಯಕೆ ನೋಡಲಿಕೆ
ಸಿರಿಯನ್ನು, ಉತ್ಕರ್ಷದಲಿ ಪ್ರೀತಿ ನಿಲದೆಂದು,

ಎನ್ನುವ ಪಂಕ್ತಿಗಳು ಬರುತ್ತವೆ.

ಯೂರಿಪಿಡೀಸನಲ್ಲಿ ಇಡೀ ನಾಟಕವನ್ನು ಆವರಿಸಿ ನಿಲ್ಲುವ ನಾಯಕ ಅಥವಾ ನಾಯಕಿ ವಿರಳ. 'ಹರ್ಕ್ಯುಲೀಸ್'ನಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ನಾಯಕನನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಆದರೆ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ನಾವು ಕಾಣುವುದು ಮುಖ್ಯ ಪಾತ್ರವನ್ನು 'ಒಡೆಯುವುದು', ಎರಡು ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಹಂಚುವುದು. ಆ್ಯಡ್ಮಿಟಸ್–ಆಲ್ಕೆಸ್ಟಿಸ್, ಜೇಸನ್–ಮೀಡಿಯ, ಪೆಂಥಿಯಸ್–ಡಯೋನಿಸಸ್, ಹಿಪಾಲಿಟಸ್–ಫೀಡ್ರ, ಆ್ಯಂಡ್ರೊಮೆಕೆ–ಹರ್ಮಿಯೋನ, ಒರಿಸ್ಟೀಸ್–ಎಲೆಕ್ಟ್ರ, ಐಯಾನ್–ಅವನ ತಾಯಿ, ಹೀಗೆ. ಅಂತೆಯೇ ಅವನ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ,

ಹಿಂದೆಯೇ ಗಮನಿಸಿದಂತೆ, ವಾದಗಳು ಕಾಣುತ್ತವೆ. ಮೀಡಿಯಾ–ಜೇಸನ್, ಹೆಕೂಬ–ಹೆಲೆನ್, ಆ್ಯಂಡ್ರೊಮೆಕೆ–ಹರ್ಮಿಯೋನ, ಐಯಾನ್–ಕ್ರೆಯುಸ, ಒರಿಸ್ಟೀಸ್–ಮೆನೆಲಾಸ್ ಇವರ ವಾದಗಳು ನೆನಪಿಗೆ ಬರುತ್ತವೆ.

ಯೂರಿಪಿಡೀಸನ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ 'ಮೆಲೊಡ್ರಾಮ' ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಕಾಲಿಡುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಆಗಲೇ ಗಮನಿಸಿದ್ದೇವೆ. ಸಫೋಕ್ಲೀಸನ ನಾಟಕಗಳ ಪರಿಪೂರ್ಣ ರಚನೆಯೂ ಕಾಣುವುದು ವಿರಳ. ಎರಡು ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ಹೇಗೋ ಜೋಡಿಸಿದಂತೆ ಕಾಣುವುದುಂಟು. ಪೂರ್ವಾರ್ಧದಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯ ಎಂದು ಕಂಡ ಪಾತ್ರ ಉತ್ತರಾರ್ಧದಲ್ಲಿ ಕಾಣದೆ ಹೋಗುವುದು, ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದಂತೆ ಒಂದು ಪಾತ್ರ ಮುಖ್ಯವಾಗುವುದು ಇವೂ ವಿರಳವಲ್ಲ. ಇನ್ನಿಬ್ಬರು ನಾಟಕಕಾರರ ಸಂಯಮ ಇವನಿಗಿಲ್ಲ. ಮುಖ್ಯ ಪಾತ್ರಗಳು ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ಎದುರಿಸಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿ ನಿರ್ಣಯಗಳನ್ನು ಮಾಡುವುದಿಲ್ಲ. ಥಟ್ಟನೆ ನಿರ್ಧಾರಗಳನ್ನು ಮಾಡುತ್ತವೆ, ಅನಂತರ ವಿವರಿಸುತ್ತವೆ. ಮೇಳವೂ ಕ್ರಿಯೆಯ ಅಂಚಿನಲ್ಲೆ ಉಳಿಯುತ್ತದೆ. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಮೇಳದವರಿಗೂ ಕ್ರಿಯೆಗೂ ಸಂಬಂಧವೇ ಇಲ್ಲ. ಇದು ಅತಿಗೆ ಹೋಗುವುದನ್ನು 'ಇಫಿಜೀನಿಯ ಇನ್ ಆಲಿಸಿ'ನಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಇಲ್ಲಿ ಮೇಳದವರು ಚಾಲ್ಸಿಸ್ ಪಟ್ಟಣದವರು, ಗ್ರೀಕ್ ಸೈನ್ಯವನ್ನೂ ವೀರರನ್ನೂ ನೋಡುವ ಕುತೂಹಲದಿಂದ ಬಂದವರು. (ಕ್ರಿಯೆಗೆ ಹತ್ತಿರವಲ್ಲದವರು ಪಾತ್ರಗಳ ನಡತೆಯನ್ನು ನಿಷ್ಪಕ್ಷಪಾತವಾಗಿ ನೋಡಬಲ್ಲರೆಂಬುದೂ ನಿಜ.)

ಈಸ್ಕಿಲಸ್, ಸಫೋಕ್ಲೀಸರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಸ್ಯದ ಅಂಶ ಇಲ್ಲವೇ ಇಲ್ಲ ಎನ್ನಬಹುದು. ಯೂರಿಪಿಡೀಸ್ ಕೆಲವು ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಸ್ಯದ ಅಂಶವನ್ನು ಸೇರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ಕೆಲವು ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಕೆಲವರು ವಿಮರ್ಶಕರು 'ಟ್ರ್ಯಾಜಿಕಾಮಿಡಿ'ಗಳೆಂದೇ ಕರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಅವನ ಕೆಲವು ಗಂಭೀರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಸ್ಯದ ಅಂಶ ಬರಿಯ ವಿನೋದವಾದರೆ ಇನ್ನೂ ಕೆಲವು ಸಂಕೀರ್ಣ ಭಾವನೆಗಳಿಗೆ ಎಡೆಕೊಡುತ್ತದೆ. 'ದ ಚಿಲ್ಡ್ರನ್ ಆಫ್ ಹರ್ಕ್ಯುಲೀಸ್'ನಲ್ಲಿ ಮುದುಕ ಅಯೊಲಸ್ ತಾನೇ ಯುದ್ಧರಂಗಕ್ಕೆ ಹೋಗುವೆನೆನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಸೇವಕ ಬೇಡ ಎಂದು ಒತ್ತಾಯ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಅಯೊಲಸ್ ಕೇಳಲೊಲ್ಲ. ಸೇವಕ ಕವಚವನ್ನು ಶಸ್ತ್ರಾಸ್ತ್ರಗಳನ್ನು ತಂದರೆ ಮುದುಕ, "ನನ್ನ ಎಡ ಮೊಣಕೈಯನ್ನು ಭದ್ರವಾಗಿ ಹಿಡಿದುಕೊ, ಬಿದ್ದುಬಿಟ್ಟೇನು" ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ! ಸೇವಕ "ಶಸ್ತ್ರಸನ್ನದ್ಧನಾದ ಯೋಧನನ್ನು ನಾನು ಮಗುವಿನಂತೆ ಕೈ ಹಿಡಿದು ನಡೆಸಬೇಕೆ?" ಎಂದು ಕೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅಯೊಲಸ್, "ನಾನು ಶತ್ರುವಿನ ಗುರಾಣಿಯ ಮೂಲಕ ಭಲ್ಲೆ ಚುಚ್ಚುತ್ತೇನೆ" ಎಂದರೆ, ಸೇವಕ, "ನಾವು ಅಲ್ಲಿಗೆ ತಲುಪಿದರೆ ತಾನೆ!" ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನ ಕಾಲ ಮೇಲೆ ನಿಲ್ಲಲೂ ಆರದ ಈ ಮುದುಕನ ಯುದ್ಧಸನ್ನದ್ಧತೆ, ಆತ್ಮವಿಶ್ವಾಸದ ಮಾತುಗಳು ನಮಗೆ ನಗುವನ್ನುಂಟುಮಾಡಿದರೂ, ಅವನ ನಿಷ್ಠೆ, ಅವನ ಸಂಕಲ್ಪ

ಇವನ್ನು ನೋಡಿ ಮೆಚ್ಚಿಕೆಯಾಗುತ್ತದೆ, ಇಷ್ಟು ಮುದುಕನಾದವನು ಯುದ್ಧರಂಗಕ್ಕೆ ಹೋಗುವಂತಾಯಿತಲ್ಲ ಎಂದು ಕರುಣೆ ಉಕ್ಕುತ್ತದೆ. 'ಒರಿಸ್ಟೀಸಿ'ನಲ್ಲಿ ಒರಿಸ್ಟೀಸನ ಮುಂದೆ ಫ್ರಿಜಿಯದ ಗುಲಾಮ ನಾಲಿಗೆಯೊಣಗಿ ತತ್ತರಿಸುವುದು ಇಂತಹದೇ ದೃಶ್ಯ. ಪ್ರಾಣ ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಗುಲಾಮ ಒರಿಸ್ಟೀಸನು ಹೇಳಿದುದೇ ಸರಿ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ; ಇತಿಮಿತಿ ಇಲ್ಲದೆ ಹೊಗಳುತ್ತಾನೆ. "ಸಹಾಯಕ್ಕೆ ಬಾ ಎಂದು ನೀನು ಮೆನೆಲಾಸನಿಗೆ ಕೂಗಿ ಹೇಳುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲವೇ?: ಎಂದು ಒರಿಸ್ಟೀಸ್ ಕೇಳಿದರೆ, "ಅಯ್ಯೊ ಇಲ್ಲವಲ್ಲ! ಬನ್ನಿ, ಒರಿಸ್ಟೀಸನ ಸಹಾಯಕ್ಕೆ ಬನ್ನಿ ಎಂದು ಕೂಗುತ್ತಿದ್ದೆ. ಅವನಿಗಿಂತ ನೀನೇ ಶ್ರೇಷ್ಠ" ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ ಗುಲಾಮ. "ಹೇಳೀಗ, ಹೆಲನಳನ್ನು (ನಾನು) ಕೊಂದದ್ದು ನ್ಯಾಯವೋ ಅನ್ಯಾಯವೋ?" ಎಂದು ಒರಿಸ್ಟೀಸ್ ಪ್ರಶ್ನಿಸಿದರೆ, "ತುಂಬಾ ನ್ಯಾಯ; ಅವಳಿಗೆ ಮೂರು ಕತ್ತುಗಳಿದ್ದರೆ ಮೂರನ್ನೂ ಕತ್ತರಿಸಬೇಕು" ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಈ ಗುಲಾಮ ಸುಳ್ಳಿನ ಪ್ರವಾಹವನ್ನೆ ಹರಿಸುವುದನ್ನು ಕಂಡು ನಗೆ ಬಂದರೂ, ಅವನ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ– ಒರಿಸ್ಟೀಸನ ಕ್ರೌರ್ಯ ಇವು ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಅಸಹ್ಯ ಬೆರೆತ ಭಯ (horror)ವನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸುತ್ತದೆ. 'ದ ಚಿಲ್ಡ್ರನ್ ಆಫ್ ಹರ್ಕ್ಯುಲೀಸ್' ನಾಟಕ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ದೊರೆಯದಿರುವುದರಿಂದ ಹಾಸ್ಯದೃಶ್ಯಕ್ಕೂ ಸಮಗ್ರ ನಾಟಕಕ್ಕೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವುದು ಕಷ್ಟ. ಆದರೆ 'ಒರಿಸ್ಟೀಸ್'ನ ಈ ದೃಶ್ಯ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಆವರೆಗೆ ನಾವು ಕಂಡಿರುವುದನ್ನೆ ಒಂದು ಉಬ್ಬಿದ ಕನ್ನಡಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸಿದಂತಾಗತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಹೆಲೆನ್, ಮೆನೆಲಾಸ್, ಒಡಿಸ್ಯೂಸ್, ನಗರದ ಜನ ಎಲ್ಲ ಒರಿಸ್ಟೀಸ್ ಮತ್ತು ಎಲೆಕ್ಟ್ರಳ ಜೀವಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಇದೇ ಬಗೆಯ ಕ್ರೂರ ಚೆಲ್ಲಾಟ ಆಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ, ಅದೃಶ್ಯ ಶಕ್ತಿಗಳು ಮಾನವರ ಬಾಳಿನೊಡನೆ ನಡೆದುಕೊಳ್ಳುವುದು ಇದಕ್ಕಿಂತ ತೀರ ಭಿನ್ನ ಎಂದೇನೂ ಎನ್ನಿಸುವುದಿಲ್ಲ.

ಸಫೊಕ್ಲೀಸನ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲೆ ಮೇಳದ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ ತಗ್ಗಿತ್ತು. ಯೂರಿಪಿಡೀಸನ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಅದು ನಾಟಕಕಾರನಿಗೆ ಅಡಚಣೆಯೇ ಆಯಿತು. ಅವನ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಕಥಾವಸ್ತು ಜಟಿಲ; ರಂಗಭೂಮಿಯ ಮೇಲೆ ನಡೆಯುವ ಕ್ರಿಯೆಯೂ ಹೆಚ್ಚು. ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ತಾನು ಬಳಸುವ ಪೌರಾಣಿಕ ಕಥೆಯ ರೂಪವನ್ನು ಬೇರೊಂದು ಪಾತ್ರದ ಮೂಲಕ ಯೂರಿಪಿಡೀಸ್ ವಿವರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಈ ಎಲ್ಲ ಕಾರಣಗಳಿಂದ ಅವನಿಗೆ ಮೇಳದ ಅಗತ್ಯವಿರಲಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲದೆ, ಪಾತ್ರಗಳ ರಹಸ್ಯ ಕಾರ್ಯಗಳು, ಹಂಚಿಕೆಗಳು ಇವಕ್ಕೆ ಮೇಳ ಎದುರಿಗಿರುವುದರಿಂದ ತೊಡಕೇ ಆಯಿತು. 'ಮೀಡಿಯ'ದಲ್ಲಿ ಮೇಳದವರು ನಾಯಕಿಯ ಯೋಚನೆಗೆ ಹೇಸುತ್ತಾರೆ, ಅವಳನ್ನು ಕೊಲೆಪಾತಕಿ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಉಳಿಸಲು ಏನನ್ನೂ ಮಾಡುವುದಿಲ್ಲ. ಹಲವು ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಮೇಳದ ವರ್ತನೆ ಅಸಹಜವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಸಫೊಕ್ಲೀಸನು ಮೇಳಗೀತವನ್ನು ಕೃತಿಯ ಹೃದಯದಲ್ಲಿರುವ ಪ್ರಶ್ನೆಯ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೆ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ: ನಿಯತಿಯ ಸ್ವರೂಪದ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೆ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಯೂರಿಪಿಡೀಸನ ಮೇಳಗೀತಗಳಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ಗಹನತೆ ಇಲ್ಲ.

ಯೂರಿಪಿಡೀಸನ ಮೇಳದವರು ಸಂಭಾಷಣೆಯಲ್ಲೂ ಅಂತಹ ಮುಖ್ಯ ಪಾತ್ರವನ್ನೇನೂ ವಹಿಸುವುದಿಲ್ಲ.

ಯೂರಿಪಿಡೀಸನ ನಾಟಕರಚನೆಯ ಜೀವನದ ಉತ್ತರಾರ್ಧದ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಮೇಳದ ಪಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಮಾರ್ಪಾಡಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ನಾಟಕಗಳ ಪಾತ್ರಗಳ ಏಳುಬೀಳುಗಳಲ್ಲಿ ಅವರಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಆಸಕ್ತಿ ಇಲ್ಲ. ಮುಖ್ಯಪಾತ್ರಗಳ ಕಷ್ಟಸಂಕಟಗಳ ಬಗೆಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಸಹಾನುಭೂತಿಯನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಹಿಂದಿನ ಘಟನೆಗಳು, ಕೇಂದ್ರ ನಾಯಕನ ಮನೆತನದ ಆಗುಹೋಗುಗಳು ಇವುಗಳ ವರ್ಣನೆಯಲ್ಲಿ ಮೇಳಗೀತ ಮುಗಿಯುತ್ತದೆ. 'ದ ಫಿನೀಷಿಯನ್ ವಿಮೆನ್' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಮೆನೆಯಿಸಸನ ಬಲಿದಾನದ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಮೇಳ ಈಡಿಪಸ್ ಮತ್ತು ಸ್ಫಿಂಕ್ಸರ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ಸ್ಮರಿಸುತ್ತದೆ. 'ಎಲೆಕ್ಟ್ರ'ದಲ್ಲಿ ಕ್ಲೈಟಮ್ನೆಸ್ಟ್ರಳ ಸಾವಿನನಂತರ ಮೇಳದವರು ಅಕಿಲೀಸನ ಗುರಾಣಿಯ ಚಿತ್ರ ನೀಡುತ್ತಾರೆ.

●

ಗಂಭೀರ ನಾಟಕ : ಒಂದು ಪಕ್ಷಿನೋಟ

ಗ್ರೀಕ್ ನಾಟಕವನ್ನು ಓದುವಾಗ ಅದೊಂದು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಯಿತೆಂಬುದನ್ನು ಮರೆಯುವಂತಿಲ್ಲ. ಆಧುನಿಕ ಯುಗದ ನಮ್ಮ ನಿರೀಕ್ಷಣೆಗಳನ್ನೆ ಅಲ್ಲಿಗೆ ಒಯ್ದರೆ ಅನೇಕ ಬಾರಿ ನಿರಾಸೆಯಾಗುತ್ತದೆ, ತೊಡಕುಗಳೂ ಉಂಟಾಗುತ್ತವೆ. ಒಂದು ಉದಾಹರಣೆಯನ್ನು ಎ.ಎಂ. ಡೇಲ್ ಎಂಬಾತನ ಬರಹದಿಂದ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಬಹುದು. 'ಆಲ್ಕೆಸ್ಟೀಸ್' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಆಲ್ಕೆಸ್ಟೀಸ್ ಗಂಡನಿಗಾಗಿ ಪ್ರಾಣ ಕೊಡುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ; ಇದೇ ಅವಳ ಪ್ರೇಮವನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಅವಳು, ಇನ್ನೇನು ಪ್ರಾಣ ಬಿಡಬೇಕು ಎನ್ನುವ ಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಾಗ, ನಾವು ಅವಳು, ತನ್ನ ಪ್ರೇಮವನ್ನು ಕುರಿತು ಮಾತನಾಡುತ್ತಾಳೆ ಎಂದು ನಿರೀಕ್ಷಿಸುತ್ತೇವೆ. ಅವಳು ಆ ಮಾತನ್ನಾಡುವುದಿಲ್ಲ. ಗಂಡನ ವೃದ್ಧ ತಂದೆತಾಯಿಯರು ಪ್ರಾಣ ಕೊಡಲು ಒಪ್ಪಲಿಲ್ಲ ಎಂದು ಆಕ್ಷೇಪಿಸುತ್ತಾಳೆ, ತನ್ನ ತ್ಯಾಗದ ಬಗೆಗೆ ಮಾತನಾಡುತ್ತಾಳೆ, ಕಡೆಯಲ್ಲಿ, "ನೀನು, ನನ್ನ ಪತಿ, ಅತ್ಯಂತ ಉದಾತ್ತ ಸ್ತ್ರೀ ನಿನ್ನ ಹೆಂಡತಿಯಾಗಿದ್ದಳೆಂದು ಹೆಮ್ಮೆಯಿಂದ ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು; ಮಕ್ಕಳೇ, ಎಲ್ಲ ಮಾತೆಯರಲ್ಲಿ ಅತಿ ಶ್ರೇಷ್ಠಳ ಮಕ್ಕಳು ನೀವೆಂದು ಹೆಮ್ಮೆಯಿಂದ ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು" ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ. ಇದು ನಮಗೆ ವಿಚಿತ್ರವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ವಿಮರ್ಶಕನು ಹೇಳುವಂತೆ, ರೆಟರಿಕ್ (rhetoric) ಅಥವಾ ವಾಗ್ಮಿಕಲಾಶಾಸ್ತ್ರ ಪ್ರಾಚೀನ ಗ್ರೀಸಿನಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟು ಮುಖ್ಯವಾಗಿತ್ತು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ನಾವು ನೆನಪಿಡಬೇಕು. ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಸಭೆಗಳಲ್ಲಿ, ನ್ಯಾಯಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲೆಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಇದಕ್ಕೆ ಮನ್ನಣೆ. ಬಹುಮಂದಿ ತರುಣರು ಇದನ್ನು ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಈ ಕಲೆಯ ಮುಖ್ಯ ಕಾಳಜಿ : ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿ ಅಥವಾ ಒಂದು ಪಕ್ಷದ ಪರವಾಗಿ ಏನನ್ನು ಹೇಳಬಹುದು? ಬಹು ಮುಖ್ಯವಾದ, ಎಲ್ಲರೂ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಸಂಗತಿ ಯಾವುದು? ಆದುದರಿಂದಲೇ ಆಲ್ಕೆಸ್ಟೀಸ್ ನಿಸ್ಸಂಕೋಚವಾಗಿ ತನ್ನನ್ನು ಹೊಗಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ.

ಇದಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಇನ್ನೊಂದು ಮಾತನ್ನೂ ಹೇಳಬಹುದು. ಗ್ರೀಕ್ ಗಂಭೀರ ನಾಟಕದ ಒಂದು ಮುಖ್ಯ ಅಂಶ 'ಆಗಾನ್', ಎಂದರೆ ಎರಡು ಪಾತ್ರಗಳ ನಡುವಣ ವಾದ. ಈ ವಿವಾದದಲ್ಲಿ ಎರಡು ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಯೊಂದೂ ತನ್ನ ನಿಲುವನ್ನು ಸಾಧ್ಯವಾದ ಎಲ್ಲ ರೀತಿಗಳಿಂದ (ಎಂದರೆ ಭಾವಾವೇಶದ ಮನವಿಯೂ ಸೇರಿದಂತೆ) ಸಮರ್ಥಿಸಿಕೊಂಡು ಇನ್ನೊಂದರ ಮನ ಒಲಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಇದು ನಾಟಕ ಒಂದಿಷ್ಟು ಬೆಳೆದನಂತರ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಬಲವಾಗುತ್ತದೆ.

ಎಷ್ಟೋ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ವಿಚಾರಣೆಯನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ವಿಚಾರಣೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿ ಪಕ್ಷ ತನ್ನ ವಾದವನ್ನು ಸಾಧ್ಯವಾದ ಎಲ್ಲ ರೀತಿಗಳಲ್ಲಿ ಪುಷ್ಟೀಕರಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ರೀತಿ ಔಪಚಾರಿಕ ವಿಚಾರಣೆ ಇಲ್ಲವಾದರೂ ಎರಡು ಪಾತ್ರಗಳು ವಾದದಲ್ಲಿ ತೊಡಗುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಇಂತಹ ವಾದದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಅಂಶಕ್ಕೆ ಒಂದು ಪ್ರತಿ ಅಂಶ ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಒಂದು ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ಎಷ್ಟು ಪಂಕ್ತಿ ದೊರೆತರೆ ಇನ್ನೊಂದು ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ಅಷ್ಟೇ ಪಂಕ್ತಿ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. ಸಫೋಕ್ಲೀಸನ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಬಗೆಯ ವಾದಗಳು ಕಾಣುತ್ತವೆ. ಯೂರಿಪಿಡೀಸನಲ್ಲಿ ಇವು ಸಮೃದ್ಧ. ಪೆಂಥಿಯಸ್–ಡಯೋನಿಸಸ್, ಫೀಡ್ರ–ಹಿಪಾಲಿಟಸ್, ಒರಿಸ್ಟೀಸ್–ಮೆನೆಲಾಸ್, ಐಯಾನ್–ಕ್ರೆಯುಸ, ಹೆಕೂಬ–ಹೆಟನ್, ಆ್ಯಂಡ್ರೊಮೆಕೆ–ಹರ್ಮಿಯೋನ, ಈಡಿಪಸ್–ಕ್ರಿಯಾನ್ ಹೀಗೆ ಸ್ವಲ್ಪ ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ನಾಟಕದಿಂದಲೂ 'ಆಗಾನಿ'ನ ನಿದರ್ಶನ ಕೊಡಬಹುದು.

ಗ್ರೀಕ್ ನಾಟಕದ ಮೂಲ ಒಂದು ಧಾರ್ಮಿಕ ಉತ್ಸವ, ಅದರ ಚರಿತ್ರೆಯುದ್ದಕ್ಕೂ ಧರ್ಮದೊಡನೆ ಅದರ ಸಂಬಂಧ ಉಳಿದೇ ಬಂದಿತು ಎನ್ನುವಾಗಲೂ ಗ್ರೀಕರ 'ಧರ್ಮ'ದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಗುರುತಿಸಬೇಕು. ನಾವು 'ರಿಲಿಜನ್' ಅಥವಾ ಧರ್ಮವನ್ನು ಕುರಿತು ಮಾತನಾಡುವಾಗ ಅದಕ್ಕೆ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಅಂಟಿಕೊಂಡ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳು, ಲಕ್ಷಣಗಳಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಈ ಗ್ರೀಕ್ 'ಧರ್ಮ'ಕ್ಕಿಲ್ಲ. ಈ ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಸಂಸ್ಥಾಪಕ ಅಥವಾ ಪ್ರವಾದಿ ಅಥವಾ ಗುರು ಎಂದಿಲ್ಲ. ಬರೆದಿಟ್ಟ ಧರ್ಮಶಾಸ್ತ್ರವಿಲ್ಲ, ಮತದ ಆಧಾರವಾದ ತತ್ವಸಿದ್ಧಾಂತ (dogma) ಇಲ್ಲ, ಅದಕ್ಕೆ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವಿಲ್ಲ, ವ್ಯಾಖ್ಯಾನದಿಂದ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡ ಪಂಥಗಳಿಲ್ಲ. ಅರ್ಚಕವರ್ಗವಿಲ್ಲ. ಅರಸ ನಾಡಿನ ಪ್ರಧಾನ ಅರ್ಚಕ, ಮನೆಯ ಯಜಮಾನ ಮನೆಯ ಅರ್ಚಕ, ಮಂತ್ರಗಳಿಲ್ಲ. ಎಲ್ಲಕ್ಕೂ ಬಳಸುವ ಪ್ರಾರ್ಥನಾ ಶ್ಲೋಕಗಳಿಲ್ಲ. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಇದ್ದದ್ದು ಪೌರಾಣಿಕ ಕಥೆಗಳ ಕಣಜ, ಕೆಲವು ವಿಧಿ–ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳು. ಇದರ ಒಂದು ಪರಿಣಾಮ ಎಂದರೆ ಪೌರಾಣಿಕ ಕಥೆಗಳಿಗೆ ಅವು ಪವಿತ್ರ ಎಂಬ ಭಾವನೆಯ ಸೋಂಕು ಬಂದಿರಲಿಲ್ಲ. ಅವು ಜನರ ಕಲ್ಪನೆಗಳಿಂದ ಬೆಳೆದು, ಸಮೀಪದ ಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲೆ ಭಿನ್ನರೂಪ ತಾಳಿದ್ದುಂಟು. ಮತಾಧಿಕಾರಿಗಳಿಲ್ಲದ ಸಮುದಾಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದಿಂದ ಕವಿಗಳು ಪೌರಾಣಿಕ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ರೂಪಿಸಿ ಮಾರ್ಪಡಿಸಿದ್ದರು. ಅಥೆನ್ಸಿನ ಜನ ನಾಟಕ ನೋಡಲು ಬಂದಾಗ ಅವರಿಗೆ ಕಥೆ ಮೊದಲೇ ಗೊತ್ತಿರುತ್ತಿತ್ತು ಎನ್ನುವ ಮಾತನ್ನು ಹೇಳುವಾಗ ಈ ಅಂಶವನ್ನೂ ನೆನಪಿಡಬೇಕು. ಕಥೆಯ ರೂಪರೇಖೆ ಅವರಿಗೆ ತಿಳಿದಿರುತ್ತಿತ್ತು, ಪಾತ್ರಗಳ ಕಲ್ಪನೆ ಇರುತ್ತಿತ್ತು, ಆದರೆ ಕಥೆಯ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೂಪಗಳಲ್ಲಿ ಅಂದಿನ ನಾಟಕಕಾರ ಯಾವ ರೂಪವನ್ನು ಆರಿಸಿದ್ದಾನೆ, ಹೇಗೆ ಮಾರ್ಪಡಿಸಿದ್ದಾನೆ ಎಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿದಿರುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ.

'ಪ್ರಶ್ನಿಸುವ ಮನೋಧರ್ಮ ಕಾವ್ಯಚೇತನವನ್ನು ಸಂಧಿಸಿದಾಗ ಗಂಭೀರ ನಾಟಕ ಹುಟ್ಟುತ್ತದೆ'* ಎನ್ನುವ ಮಾತು ಸತ್ಯ. ಸಾಂಪ್ರದಾಯಕ ಅಥವಾ ಧಾರ್ಮಿಕ ವಿವರಣೆಗಳಿಂದ ತೃಪ್ತವಾಗದ ಮನಸ್ಸು 'ಜೀವನ ಹೀಗೇಕೆ?' 'ಇದಕ್ಕೆ ಅರ್ಥ ಉಂಟೆ? ಇದ್ದರೆ ಏನು!' 'ಮನುಷ್ಯ ಎಂತಹ ಪ್ರಾಣಿ?' 'ವಿಶ್ವದಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯನ ಸ್ಥಾನ ಏನು?' ಇಂತಹ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಕೇಳಿದಾಗ, ಕೇಳುವುದು ಕವಿಚೇತನವಾಗಿದ್ದರೆ, ಗಂಭೀರನಾಟಕ ಹುಟ್ಟುತ್ತದೆ. (ಅದು ಕವಿ ಚೇತನವಲ್ಲದೆ, ಸೃಜನಪ್ರತಿಭೆ ಇದ್ದರೆ ಹಾಸ್ಯನಾಟಕ; ವಿಡಂಬನೆ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗುತ್ತದೆ.) ಸ್ವಪ್ರಜ್ಞೆ (self-consciousness) ಬೆಳೆದಂತೆ ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ತನ್ನಲ್ಲಿರುವ ಪರಸ್ಪರ ವಿರುದ್ಧ ಶಕ್ತಿಗಳ ಅರಿವು ತೀವ್ರವಾಗುತ್ತದೆ. ತಾನು ರೂಪಿಸುತ್ತಿರುವ ಸಮಾಜದ ಅಸ್ತಿಭಾರ, ವೈಯಕ್ತಿಕ ಜೀವನದ ಅಸ್ತಿಭಾರ ಎಷ್ಟು ಅಸ್ಥಿರ ಎಂಬುದರ ಅರಿವಾಗುತ್ತದೆ, ಇದೂ ಗಂಭೀರ ನಾಟಕದ ಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ.** ಇಂಥ ಒಂದು ವೈಚಾರಿಕ ವಾತಾವರಣ ಅಥೆನ್ಸ್ ನಗರದಲ್ಲಿ ಕ್ರಿ.ಪೂ. ಆರನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಯಿತು. ಈಸ್ಕಿಲಸ್ ಗಂಭೀರ ನಾಟಕವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿ ರೂಪಿಸಿದ. ಗಂಭೀರ ನಾಟಕವು ವಿಚಾರಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವಿದ್ದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಜನಿಸಬಹುದು. ಧರ್ಮದ ಕಟ್ಟಳೆ ಬಿಗಿಯಾಗಿದ್ದಾಗ ಅಥವಾ ದಬ್ಬಾಳಿಕೆಯಾಗಲಿ ಒಂದು ಪಕ್ಷವಾಗಲಿ ಜನರು ಹೀಗೆಯೇ ಯೋಚಿಸಬೇಕು ಎಂದು ವಿಧಿಸಿದಾಗ ಗಂಭೀರ ನಾಟಕ ಉಸಿರಾಡಲಾರದು.

ಗ್ರೀಕ್ ಗಂಭೀರ ನಾಟಕದ ಕ್ರಿಯೆ ಬಹು ಸೀಮಿತವಾದ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಹಬ್ಬಿದ್ದು, ಒಂದು ಕೇಂದ್ರ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸುತ್ತ ಹೋಗುವುದರಿಂದ ಅದರ ಪಾತ್ರ ನಿರೂಪಣೆ ಈ ಅಚ್ಚಿಗೆ ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಯಿತು. ಮೊದಲನೆಯದಾಗಿ, ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರನ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಪಾತ್ರ ವೈವಿಧ್ಯ ಇಲ್ಲಿಲ್ಲ. 'ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಹ್ಯಾಮ್‌ಲೆಟ್, ಗರ್‌ಟ್ರೂಡ್, ಕ್ಲಾಡಿಯಸ್, ಪಲೋನಿಯಸ್, ಹೊರೇಷಿಯೊ ಇಂತಹ ಹಲವು ಪಾತ್ರಗಳು ಸ್ಫುಟವಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತವೆ. ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್–ಲಯರ್‌ಟಿಸ್–ಫಾರ್ಟಿನ್‌ಬ್ರಾಸರ ನಡುವೆ ಸಾದೃಶ್ಯ ವೈದೃಶ್ಯಗಳೂ; ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್–ಹೊರೇಷಿಯೋ–ರೋಸೆನ್‌ಕ್ರಾಟ್ಜ್ ಮತ್ತು ಗಿಲ್ಡನ್‌ಸ್ಟರ್ನ್‌ರ ನಡುವೆ ಸಾದೃಶ್ಯ ವೈದೃಶ್ಯಗಳು; ಇವುಗಳಿಂದ ಮನುಷ್ಯ ಸ್ವಭಾವದ ವೈವಿಧ್ಯ, ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆ ನಮ್ಮ ಮುಂದೆ ನಿಲ್ಲುತ್ತವೆ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಪ್ರತಿಪಾತ್ರವೂ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಒಂದೇ ಪಾತ್ರ ಹಲವು ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುವುದರಿಂದ ಅದರ ಸ್ವಭಾವದ ಹಲವು

---

* 'The spirit of inquiry meets the spirit of poetry, and tragedy is born' - : ಎಡಿತ್ ಹ್ಯಾಮಿಲ್ಟನ್ The Greek Way ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ ಉದ್ಧರಿಸಿರುವ ವಾಕ್ಯ.

* 'Tradedy is a dramatization of man's sense of his humanity and society as constantly under threat from the arbitary chances of fate and his own innate sense of savagery'. -Peter Mercar

ಮುಖಗಳು ಕಾಣುತ್ತವೆ. ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್ ಒಫೀಲಿಯಳೊಡನೆ, ತಾಯಿಯೊಡನೆ, ಹೊರೇಷಿಯೊನೊಡನೆ, ಪಲೋನಿಯಸನೊಡನೆ, ಕ್ಲಾಡಿಯಸನೊಡನೆ, ರೋಸೆನ್‌ಕ್ರಾಟ್ಜ್ ಮತ್ತು ಗಿಲ್ಡನ್‌ಸ್ಟರ್ನರೊಡನೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ; ತಂದೆಯ ಪ್ರೇತ ಘೋರ ಸತ್ಯವನ್ನು ತಿಳಿಸಿದಾಗ ಅವನ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ, ಸ್ಮಶಾನದಲ್ಲಿ ಗೋರಿತೋಡುವವರೊಡನೆ ಮಾತುಕತೆ, ನಟರೊಡನೆ ಸಲಿಗೆ ಎಲ್ಲ ಅವನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಮಾಡುತ್ತವೆ. ಸ್ವಗತಗಳು ಅವನ ಮನಸ್ಸಿನ ಹೊಯ್ದಾಟವನ್ನಷ್ಟೆ ಅಲ್ಲ, ಅವನಿಗೇ ಅರಿವಿಲ್ಲದಿರುವ ಪದರಗಳನ್ನು ನಮ್ಮ ಮುಂದೆ ತೆರೆದಿಡುತ್ತವೆ. (ಸಫೋಕ್ಲೀಸ್ 'ಅಜಾಕ್ಸ್'ನಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಸ್ವಗತವನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾನೆ.) ಇದೆಲ್ಲದರಿಂದ ಅವನ ಪೂರ್ಣ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಅರಿವು ನಮಗಾಗುತ್ತದೆ. ಅವನ ಆದರ್ಶಪ್ರಿಯತೆ, ಮಾನವೀಯ ಬಾಂಧವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಅವನ ಪ್ರೀತಿ, ನಿಷ್ಠೆ, ಅವನ ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ನಯ, ಅದರೊಂದಿಗೇ ಹೆಣೆದುಕೊಂಡಿರುವ ಕ್ರೌರ್ಯದ ಎಳೆ, ಬರ್ಬರ ವರ್ತನೆಯ ಸಾಧ್ಯತೆ, ಆತ್ಮವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಹೀಗೆ ಅವನ ಸ್ವಭಾವದಲ್ಲಿ ಸೇರಿಕೊಂಡಿರುವ ಹತ್ತಾರು ಎಳೆಗಳು, ಅವು ರಚಿಸುವ ವಿನ್ಯಾಸ ಎರಡರ ಪರಿಚಯವು ಒಮ್ಮೆಗೇ ಆಗುತ್ತದೆ. ಇಷ್ಟು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಅವನ ವೈಯಕ್ತಿಕ ವೈಚಿತ್ರ್ಯಗಳು (ಉದಾಹರಣೆ : ಒಂದೇ ಶಬ್ದವನ್ನು ಅಥವಾ ಪದಪುಂಜವನ್ನು ಎರಡು ಬಾರಿ ಹೇಳುವುದು), ಅವನ ಭಾಷೆಯ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ ಇಂತಹವು ಸಹ ತೋರಿ, ಅವನು ನಿಜಜೀವನದಲ್ಲಿ ನಾವು ತಿಳಿದಿರುವ ಸ್ನೇಹಿತನಷ್ಟೇ ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಬಿಡುತ್ತಾನೆ. ಅವನನ್ನು ಉತ್ಸಾಹದಲ್ಲಿ, ಸಂತೋಷದಲ್ಲಿ, ಕೋಪದಲ್ಲಿ, ನಿರಾಸೆಯಲ್ಲಿ, ಸಂಶಯದ ಸುಳಿಯಲ್ಲಿ, ಆತ್ಮವಿಶ್ವಾಸದ ತುದಿಯಲ್ಲಿ, ಮನಸ್ಸಿನ ಹಲವು ಏರಿಳಿತಗಳಲ್ಲಿ, ಬಣ್ಣಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಅವನು ವಾಸ್ತವ ಎನ್ನಿಸಿಬಿಡುತ್ತಾನೆ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್. ದುಷ್ಟನಾದರೂ ಒಳ್ಳೆಯತನದ ದರ್ಶನವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡಿಲ್ಲದ ಕ್ಲಾಡಿಯಸ್, ವಿದೂಷಕತನದೊಂದಿಗೇ ದುಷ್ಟತನವನ್ನು ಸೇರಿಸಿಕೊಂಡ ಪಲೋನಿಯಸ್, ಗೋರಿ ತೋಡುವಾಗಲೂ ಮಾತಿನ ಚಟಾಕಿ ಹಾರಿಸುವ ಕೆಲಸಗಾರರು, ಸ್ತಿಮಿತಚಿತ್ತ–ಶುದ್ಧನಿಷ್ಠೆಗಳ ಹೊರೇಷಿಯೊ, ಕ್ರಿಯಾಶಾಲಿ ಲಯರ್ಟಿಸ್, ಸ್ವಂತ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವೇ ಇಲ್ಲದೆ ಮೇಲಿನವರ ಮುಗುಳ್ನಗೆ ತಮ್ಮತ್ತ ಹರಿದರೆ ಕೃತಾರ್ಥರೆಂದು ನಲಿಯುವ ರೋಸೆನ್‌ಕ್ರಾಟ್ಜ್ ಮತ್ತು ಗಿಲ್ಡನ್‌ಸ್ಟರ್ನ್ ಇವರೆಲ್ಲರ ನಡುವೆ ಕಾಣುವುದರಿಂದ ಹ್ಯಾಮ್‌ಲೆಟ್‌ನ ಸ್ವಭಾವ ಸ್ಫುಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಮೆಕ್‌ಬೆತ್ ಮತ್ತು ಲೇಡಿ ಮೆಕ್‌ಬೆತ್‌ರು ಭಾಷೆಯನ್ನು ಬಳಸುವ ರೀತಿಗಳಲ್ಲಿ, ಸಹಜವಾಗಿ ಅವರಿಗೆ ಹೊಳೆಯುವ ಉಪಮಾನಗಳು ಮತ್ತು ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ತೋರಿಸಿ ಅವರ ಸ್ವಭಾವಗಳ ವೈದೃಶ್ಯವನ್ನು ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ಹೊರತರಬಲ್ಲ. 'ಅಥೆಲೊ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಅಥೆಲೊನ ಮನಸ್ಸು ಕೆಡುವ ಮುನ್ನ ಅವನ ಭಾಷೆಯ ಕಾವ್ಯಮಯತೆ, ಅದರ ಚಿತ್ರಗಳ ಉಜ್ವಲತೆ, ಮನಸ್ಸನ್ನು ಅಯಾಗೊ ಹೊಲಸುಗೆಡಿಸಿದಂತೆ ಭಾಷೆಯ ಅವನತಿ ಇವನ್ನು ತೋರಿಸಿ ಅವನ ಚೇತನವೇ ನಾರುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ನಮ್ಮ ಅರಿವಿಗೆ ತಂದುಕೊಡುತ್ತದೆ. ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರನ ಒಂದೇ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಲೇಡಿ ಮೆಕ್‌ಡಫ್–ಅವಳ ಪುಟ್ಟಮಗನ ನಿರ್ಮಲ ಪ್ರೀತಿಯ

ಜಗತ್ತು, ಅಸ್ಪಷ್ಟ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ನಿಂತ ಬ್ಯಾಂಕೊನ ಜಗತ್ತು, ಮೆಕ್‌ಬೆತ್–ಲೇಡಿ ಮೆಕ್‌ಬೆತ್‌ರ ನರಕ ಸದೃಶ ಜಗತ್ತು, ಮಾಟಗಾತಿಯರ ದುಷ್ಟತನವೇ ಮಡುಗಟ್ಟಿದ ಜಗತ್ತು ಎಲ್ಲ ಪಕ್ಕ ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ ಅಸ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿರುತ್ತವೆ. ಇವೆಲ್ಲ ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದು ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರನ ನಾಟಕ ಮಂದಿರದ ರಚನೆ, ಅದು ಸಾಧ್ಯಮಾಡಿದ ವಸ್ತುವಿನ್ಯಾಸ ಇವುಗಳಿಂದ.

ಇಂತಹ ಅನುಭವ ವೈವಿಧ್ಯ, ಸ್ವಭಾವ ಚಿತ್ರಣ ವೈವಿಧ್ಯ, ಮನುಷ್ಯನ ಒಳ ಜಗತ್ತಿನ ಇಣುಕುನೋಟಗಳು ಇದಾವುದನ್ನೂ ಗ್ರೀಕ್ ಗಂಭೀರ ನಾಟಕ ನಮಗೆ ಕೊಡಲಾರದು. ಜಗತ್ತನ್ನಾಳುವ ಅದೃಶ್ಯ ಶಕ್ತಿಗಳ ಸಮ್ಮುಖದಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯನ ಸ್ವಭಾವ ಬಿಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳುವ, ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ತೋರುವ ದೃಶ್ಯವನ್ನೆ ಅದು ನಮ್ಮ ಮುಂದಿಡುವುದು. ಮನುಷ್ಯ–ದೇವತೆಗಳು ಈ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ತೀವ್ರವಾಗಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿದ ಸಫೋಕ್ಲೀಸನ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯನ ಜಗತ್ತಿನ ಹಿಂದೆ ದೇವತೆಗಳ ಜಗತ್ತು ಸದಾ ಕಣ್ಣನ್ನು ಸೆಳೆಯುತ್ತದೆ, ಅದರ ಕೈವಾಡ ಉಂಟೇ ಉಂಟು. ಈ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಪಡೆಯುವ ರಾಗಗಳು–ಭಾವಗಳ ಮಿತಿ ಎಷ್ಟೆಂದರೆ ಗಂಡು–ಹೆಣ್ಣಿಂಬ ಪ್ರೇಮ ಸಹ ಗೌಣವಾಯಿತು. ಈಗ ಉಳಿದಿರುವ ಈಸ್ಕಿಲಸ್ ಮತ್ತು ಸಫೋಕ್ಲೀಸರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ, 'ದ ಟ್ರ್ಯಾಕಿನಿಯ'ದಲ್ಲಿ ಇದು ಸವತಿ ಮಾತ್ಸರ್ಯವಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. 'ಅಂತಿಗೊನೆ'ಯಲ್ಲಿ ಹರ್ಮಿಯೋನ ತನ್ನ ಪ್ರೇಯಸಿಗಾಗಿ ಪ್ರಾಣ ಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಅದರೆ ಈ ಪ್ರೇಮದ ಪ್ರಸಂಗ ಕಡೆಯಲ್ಲಿ ಬಂದು, ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಾಮುಖ್ಯ ಪಡೆಯದೆ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಯೂರಿಪಿಡೀಸನ ಎರಡು ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ('ಮೀಡಿಯ', 'ಹಿಪಾಲಿಟಸ್') ಈ ಪ್ರೀತಿ ಎಷ್ಟು ಬಲವತ್ತರವಾದದ್ದು, ಇದಕ್ಕೆ ಅಡ್ಡಿಯಾದಾಗ ಹೇಗೆ ಆಸ್ಫೋಟಿಸೀತು ಎಂಬುದರ ಚಿತ್ರಣವಿದೆ. ಆದರೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ನಾವು ಕಾಣುವುದು ಅಸಾಧಾರಣ ಚೇತನಗಳು, ಅದೃಶ್ಯ ಶಕ್ತಿಗಳು ಬಾಳಿನಲ್ಲಿ ತಂದೊಡ್ಡುವ ಏಳು–ಬೀಳುಗಳ ಸವಾಲನ್ನು ಎದುರಿಸುವ ರೀತಿಯನ್ನು.

ಆದರೆ ಗ್ರೀಕ್ ನಾಟಕವು ವ್ಯಾಪ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಕಳೆದುಕೊಂಡದ್ದನ್ನು ಗಾಢತೆಯಲ್ಲಿ ಗಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಎಂತಹ ವಿಚಾರವಾದಿಯೂ ಒಂದು ಅಂಶವನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ– ಮನುಷ್ಯ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ತನ್ನ ಬಾಳಿನ ಶಿಲ್ಪಿ ಅಲ್ಲ. ಜಗತ್ತಿನ ಅತ್ಯಂತ ವಿಶಾಲ, ಬಲಿಷ್ಠ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ಚಕ್ರವರ್ತಿನಿ ವಿಕ್ಟೋರಿಯ ಮೊಮ್ಮಗನ ಅದ್ಧೂರಿ ಮದುವೆಗೆ ಅಣಿ ಮಾಡುತ್ತಾಳೆ, ಮದುವೆಗೆ ಕೆಲವೇ ದಿನಗಳ ಮೊದಲು ವರ ತೀರಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ತಾಷ್ಕೆಂಟ್ ಒಪ್ಪಂದವಾದ ರಾತ್ರಿಯೇ ಲಾಲ್ ಬಹಾದೂರ್ ಶಾಸ್ತ್ರಿ ಮೃತರಾಗುತ್ತಾರೆ. ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ಮೀರಿದ ಶಕ್ತಿಗಳ ಸ್ವರೂಪವೇನು, ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯನ ಸ್ಥಾನವೇನು ಎಂದು ಎಂತಹ ವಿಚಾರವಾದಿಯೂ ಯೋಚಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಮನುಷ್ಯನ ಬಾಳಿನಲ್ಲಿ ನೋವು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ಸೇರಿಕೊಂಡಿದೆ, ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವೇನು, ಇದಕ್ಕೆ ಅರ್ಥವುಂಟೆ, ಮನುಷ್ಯನ ಹೊಣೆ ಎಷ್ಟು ಎಂಬುದು ಇದಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಕೊಂಡ

ಪ್ರಶ್ನೆ. ಈ ಜಟಿಲಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಎದುರಿಸಿತು ಗ್ರೀಕ್ ನಾಟಕ. ಮಾನವ ಬಾಳಿನ ನೋವಿನ ದೃಶ್ಯ ಎಷ್ಟೇ ಎದೆಗೆಡಿಸುವಂತಿದ್ದರೂ ಅಂಜದೆ, ಸುಲಭ ವಿವರಣೆ ಸಮಾಧಾನಗಳಿಂದ ತೃಪ್ತವಾಗದೆ ಶೋಧನೆ ಮಾಡಿತು ಗ್ರೀಕ್ ನಾಟಕ. ಇದರಿಂದಲೇ ಈ ನಾಟಕವನ್ನು 'ಟ್ರ್ಯಾಜೆಡಿ ಆಫ್ ದ ಸೆಂಟರ್' ಎಂದು ಕರೆಯುವುದು.* ಗಾಢವಾದ, ವ್ಯಾಪಕವಾದ ನೋವನ್ನು ಈ ನಾಟಕಕಾರರು ಚಿತ್ರಿಸಿದಂತೆ ಬೇರೆ ಯಾರೂ ಚಿತ್ರಿಸಲಿಲ್ಲ. ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರನ ಗಂಭೀರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಅತ್ಯಂತ ನೋವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವುದು 'ಕಿಂಗ್ ಲಿಯರ್. ಎಂಬತ್ತು ವರ್ಷದ ಮುದುಕ ತಾನು ನೆಚ್ಚಿದ ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳ ಕ್ರೌರ್ಯಕ್ಕೇ ತುತ್ತಾಗಿ, ಹೃದಯವೆಲ್ಲ ಹುಣ್ಣಾಗಿ ನೋವೇ ಮೈಯಲ್ಲೆಲ್ಲ ಹರಿಯುತ್ತಿರುವಾಗ, ಹುಚ್ಚನಾಗಿ, ಬೆತ್ತಲಾಗಿ, ಮಳೆ ಮಾರುತಗಳಲ್ಲಿ ಅಲೆದು, ಕಡೆಗೆ ತಾನು ತಿರಸ್ಕರಿಸಿದ್ದ ಮಗಳಿಂದಲೇ ಪ್ರೀತಿಯ ಅಮೃತವನ್ನು ಪಡೆದು, ಅವಳನ್ನು ತನ್ನ ಮುಂದೆ ದುಷ್ಟರು ನೇತು ಹಾಕಿದುದನ್ನು ಕಂಡು, ಅವಳ ಹೆಣವನ್ನು ತೋಳಿನಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಪ್ರಾಣಬಿಡುವ ಈ ದೈತ್ಯರಾಗಗಳ ನಾಯಕನ ಯಾತನೆ ಎದೆಯನ್ನು ನಡುಗಿಸುವಂಥದು. ಆದರೂ ಇದು ಒಂದೆರಡು ಕುಟುಂಬಗಳಿಗೆ ಸೀಮಿತ. ಈಸ್ಕಿಲಸನ 'ಪರ್ಸೆ', ಒರಿಸ್ಟ್ರಿಯನ್ ನಾಟಕತ್ರಯ, ಸಫೋಕ್ಲೀಸನ ಈಡಿಪಸನ ಸಂಸಾರದ ಚಿತ್ರಗಳ ನಾಟಕಗಳು, ಯೂರಿಪಿಡೀಸನ 'ಆ್ಯಂಡ್ರೊಮೆಕೆ', 'ದ ಸಪ್ಲಯೆಂಟ್ ವಿಮನ್', 'ದ ಟ್ರೋಜನ್ ವಿಮೆನ್', 'ದ ಫಿನೀಷಿಯನ್ ವಿಮೆನ್', 'ಬ್ಯಾಕೆ' ಇವೆಲ್ಲ ಪೀಳಿಗೆ ಪೀಳಿಗೆಗಳ, ರಾಜ್ಯಗಳ, ಸ್ತ್ರೀ ಸಮುದಾಯದ ಘೋರಯಾತನೆಯನ್ನು ನಮ್ಮ ಕಣ್ಣಮುಂದೆ ನಿಲ್ಲಿಸುತ್ತವೆ. ಟ್ರಾಯ್‌ನ ಪತನ ಮತ್ತು ಅದರ ಹೆಂಗಸರ ಗೋಳು, ಆ್ಯಟ್ರಿಯಸ್ ಮತ್ತು ಲಯಾಸರ ರಾಜಮನೆತನಗಳ ಪಾಪಪ್ರವಾಹ ಮತ್ತು ಸಂಕಟ ಪ್ರವಾಹ ಇವಕ್ಕೆ ಸಮನಾದದ್ದು ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರನಲ್ಲೂ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಇಂತಹವನ್ನು ಕಾಣಲು ನಾವು ನಾಟಕದಾಚೆಗೆ ಮಹಾಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಹೋಗಬೇಕು. ಒಬ್ಬ ಹೆಕೂಬ, ಒಬ್ಬ ಆ್ಯಂಡ್ರೊಮೆಕೆ, ಒಬ್ಬ ಕೆಸಾಂಡ್ರ, ಒಬ್ಬ ಈಡಿಪಸ್, ಒಬ್ಬ ಅಂತಿಗೊನೆ, ಒಬ್ಬ ಪ್ರಮಿಥ್ಯೂಸ್, ಒಬ್ಬ ಆಲ್ಕ್‌ಮೆನೆಯ ಮೇಲೆ ಜಗದ ಅಳಲೆಲ್ಲ ಪರ್ವತವಾಗಿ ಕುಳಿತಂತೆ ಭಾಸವಾಗುತ್ತದೆ.

ಭಾವಗಳ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಗ್ರೀಕ್ ನಾಟಕಗಳ ಒಂದು ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬಹುದು. 'ಆಲ್ಕೆಸ್ಟೀಸ್' ನಾಟಕದ ಒಂದು ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿ

---

* "We may call his (Aeschylus's), therefore, the tragedy of the centre, the type or representaion form, of which the rest are in a sense but variations, since man's place in the universe, his relation to God or Nature, is the axis around which all other matters revolve, all minor issues of action and character, his relation to his fellows, being as it were subsumed under that immense, inclusive, and governing bond"-W. Macneille Dixon : Tragedy.

ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಇದನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಆಲ್ಕೆಸ್ಟೀಸ್‌ನ್ನು ನಾವು ಮೊದಲು ಕಂಡಾಗ ಸಾವಿನ ಸಾಮೀಪ್ಯದಿಂದ ಅವಳು ಧೃತಿಗೆಟ್ಟಿದ್ದಾಳೆ. ಸತ್ತವರ ಚೇತನವನ್ನು ಹೊಳೆದಾಟಿಸಿ ಕೆಳಲೋಕಕ್ಕೆ ಒಯ್ಯುವ ದೋಣಿ ಬರುತ್ತಿರುವುದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. 'ದೋಣಿ ನಡೆಸುವವನು 'ಬಾ, ಬಂದುಬಿಡು, ನಿನ್ನಿಂದ ನನಗೆ ತಡವಾಗುತ್ತಿದೆ' ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಿದ್ದಾನೆ, ಕೈಯೊಂದು ನನ್ನನ್ನು ಹಿಡಿದುಕೊಂಡು ದೂಡುತ್ತಿದೆ', ಸಾವಿನ ಕಣ್ಣುಗಳಲ್ಲಿ ಕೋಪ ಕಾಣುತ್ತಿದೆ ಎಂದೆಲ್ಲ ಹೇಳಿ ನಡು ನಡುಗುತ್ತಾಳೆ. ಆದರೆ ಕೆಲವೇ ಕ್ಷಣಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ಥಿರಚಿತ್ತದಿಂದ ತನ್ನ ನಿರ್ಧಾರವನ್ನು ಕುರಿತು ಮಾತನಾಡುತ್ತಾಳೆ. ನಮಗೆ ಇದು ಅಸಹಜವಾಗಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಒಂದು ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರದ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಭಾವಗಳ ಎಳೆಗಳು ಸೇರಿರಬಹುದು. ಆಲ್ಕೆಸ್ಟೀಸಳಿಗೆ ಭಯವೂ ಇದೆ, ತಾನು ತೀರಿಕೊಂಡನಂತರ ಗಂಡ ಹೇಗೆ ನಡೆದುಕೊಳ್ಳಬೇಕು, ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ವಂಚನೆಯಾಗದಿರಬೇಕಾದರೆ ಯಾವ ಷರತ್ತುಗಳನ್ನು ಪಾಲಿಸಬೇಕು ಎಂದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಯೋಚಿಸಿದ್ದಾಳೆ. ಗ್ರೀಕ್ ನಾಟಕಕಾರ ಒಂದಾದನಂತರ ಮತ್ತೊಂದು ಮನಸ್ಥಿತಿಗೆ ('ಮೂಡ್'ಗೆ) ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ನೀಡುತ್ತಾನೆ. ಎಲ್ಲ ಎಳೆಗಳನ್ನೂ ಒಟ್ಟಿಗೆ ಹೆಣೆದು ಮನಸ್ಸಿನ ಸಮಗ್ರ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸಲು ಆಧುನಿಕ ನಾಟಕಕಾರ ಯತ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಈಸ್ಕಿಲಸ್, ಸಫೋಕ್ಲೀಸ್, ಯೂರಿಪಿಡೀಸರಂತೆ ಇನ್ನೂ ಹಲವರು ಗಂಭೀರ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬರೆದರು. ಇವರನ್ನು ಸೋಲಿಸಿ ಬಹುಮಾನಗಳನ್ನು ಪಡೆದರು. ಅವರ ಕೆಲವು ಕೃತಿಗಳಾದರೂ ಶ್ರೇಷ್ಠ ನಾಟಕಗಳಾಗಿದ್ದಿರಬೇಕು. ಆದರೆ ನಮಗೆ ಲಭ್ಯವಾಗಿರುವ ಈ ನಾಟಕಕಾರರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲೆ ಗ್ರೀಕ್ ಗಂಭೀರನಾಟಕ ನಡೆದು ಹೋದ ದಾರಿಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು, ಅವರವರಲ್ಲಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು.

ಈಸ್ಕಿಲಸ್ ಗ್ರೀಕ್ ಗಂಭೀರನಾಟಕದ ಜನಕ. ಕಥೆಯನ್ನು ಹೇಳುವ ವೃತ್ತಾಂತ, ಅದರಲ್ಲಿ ಹೆಣೆದ ಭಾವಗೀತೆಯ ಅಂಶ ಈ ರಚನೆಯನ್ನು ಭವ್ಯ ನಾಟಕವಾಗಿ ಮಾರ್ಪಡಿಸಿದವು. ದೈತ್ಯ ಪ್ರತಿಭೆ ಅವನದು. ಒಂದು ರಾಷ್ಟ್ರವು ಪ್ರಾಬಲ್ಯ, ಸಂಪತ್ತು, ವೈಭವಗಳಿಂದ ಸಂಭ್ರಮಪಡುವ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಗಂಭೀರನಾಟಕ ಹುಟ್ಟಿದ್ದು ಒಂದು ವಿಚಿತ್ರ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಸತ್ಯ.* ಅವನು ಆರಿಸಿಕೊಂಡ ಸಾಮಗ್ರಿ ಪೌರಾಣಿಕ ಕಥೆಗಳು. ನಾಟಕದ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಚಿಂತನೆಯನ್ನು, ಅರ್ಥವನ್ನು ಮಿಂಚಿಸಿದನೆಂಬುದು ಅವನ ಒಂದು ಸಾಧನೆ. ಅವನ ಕೈಯಲ್ಲಿ ನಾಟಕ ವೈಯಕ್ತಿಕ ದರ್ಶನದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಾಯಿತು. ಬಾಳಿಗೆ ಅರ್ಥವುಂಟೆ, ಮನುಷ್ಯನ ನೋವಿಗೆ ಅರ್ಥವುಂಟೆ, ಮನುಷ್ಯ ದೇವತೆಗಳ ಕಾಲ್ಚೆಂಡೇ, ಮನುಷ್ಯನ ಉತ್ಕರ್ಷವನ್ನು ಕಂಡರೆ ದೇವತೆಗಳಿಗೆ ಅಸೂಯೆಯೇ ಇಂತಹ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು

* ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನಲ್ಲಿ ರಾಣಿ ಎಲಿಜಬೆತಳ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಆದದ್ದು ಹೀಗೆಯೇ.

ಕೇಳಿಕೊಂಡ ಈಸ್ಕಿಲಸ್, ತನ್ನ ಯುಗದ ಮಗುವಾಗಿ ಮಹಾನ್ ವಿಶ್ವಾಸದ ರಾಗವನ್ನೆ ನುಡಿಸಿದ. ಅವನ ಕಾಲದ ಬಹುಮಂದಿಯ ಗಾಢನಂಬಿಕೆ ದೇವತೆಗಳು ಮನುಷ್ಯನ ಅಭಿವೃದ್ಧಿಯನ್ನು ಕಂಡು ಅಸೂಯೆಪಡುತ್ತಾರೆ, ಅದರಿಂದಲೇ ಉತ್ಕರ್ಷದ ತುದಿಯನ್ನೇರಿದ ಮನುಷ್ಯನನ್ನು ಪ್ರಪಾತಕ್ಕೆ ತಳ್ಳುತ್ತಾರೆ ಎಂದು.* ಈ ಚಿಂತನರೀತಿಯನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸಿದ ಈಸ್ಕಿಲಸ್ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ತೀವ್ರಗಾಮಿಯೇ.** ಗ್ರೀಕರಿಗೆ ಹಲವು ದೇವತೆಗಳಲ್ಲಿ ನಂಬಿಕೆ. ಈಸ್ಕಿಲಸನು ಅಥೀನ, ಅಪಾಲೊ ಮೊದಲಾದ ಹಲವಾರು ದೇವತೆಗಳನ್ನು ರಂಗಮಂಚದ ಮೇಲೆ ತರುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಇವರೆಲ್ಲರನ್ನು ಮೀರಿದ ದೇವತೆ ಸ್ಯೂಸ್. ಅವನಲ್ಲಿ ಈಸ್ಕಿಲಸನಿಗೆ ಅಚಲ ವಿಶ್ವಾಸ. 'ಅವನನ್ನು ಮೀರಿದವರಿಲ್ಲ, ಅವನ ಉದ್ದೇಶ ಮಾತಿಗಿಂತ ವೇಗವಾಗಿ ಕಾರ್ಯಗತವಾಗುತ್ತದೆ' ಎಂದು ಹೊಗಳುತ್ತಾನೆ. ಸ್ಯೂಸನು 'ಪವಿತ್ರತಮ ಸಿಂಹಾಸನದ ಮೇಲೆ ಕುಳಿತು, ನಮಗೆ ಅರಿವಾಗದಂತೆ, ತನ್ನ ಇಚ್ಛೆಯನ್ನು ನಡೆಸುತ್ತಾನೆ' ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಸ್ಯೂಸನದು ಶಾಸನರಹಿತ ಸ್ವೇಚ್ಛಾಪ್ರಭುತ್ವವಲ್ಲ. ಮನುಷ್ಯ ಉತ್ಕರ್ಷದಲ್ಲಿ ಅತಿ ಅಹಂಕಾರದಿಂದ ಪಾಪ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ, ಈ ಪಾಪಕ್ಕೆ ಶಿಕ್ಷೆಯಾಗಬೇಕು, ಅವನು ಕೆಳಕ್ಕುರುಳುತ್ತಾನೆ. ಪಾಪದಿಂದ ಇನ್ನೊಂದು ಪಾಪಕ್ಕೆ ದಾರಿಯಾಗುತ್ತದೆ, ಅದರಿಂದ ಮತ್ತೊಂದು. ಒಂದು ಪಾಪದ ಕಟ್ಟಕಡೆಯ ಪರಿಣಾಮ ಏನಾಗುತ್ತದೆಂದು ಮೊದಲು ಪಾಪದ ಹೆಜ್ಜೆ ಇಟ್ಟವನಿಗೆ ತಿಳಿಯುವುದಿಲ್ಲ. ಅವನನ್ನೂ, ಅವನ ಕುಟುಂಬವನ್ನೂ, ಮುಂಬರುವ ಪೀಳಿಗೆಗಳನ್ನೂ, ರಾಜ್ಯಗಳನ್ನೂ ಅದು ನುಂಗಿ ಹಾಕೀತು. ಆದ್ದರಿಂದ ಮನುಷ್ಯನ ಯಾತನೆಗೆ, ಪತನಕ್ಕೆ ದೇವತೆಗಳ ಅಸೂಯೆ ಕಾರಣವಲ್ಲ. ಹೀಗೆ ಈಸ್ಕಿಲಸ್ ದೇವತೆಗಳ ನ್ಯಾಯ ಪಕ್ಷಪಾತವನ್ನು, ಮನುಷ್ಯನ ನೈತಿಕ ಹೊಣೆಯನ್ನು ಸಾರಿದ. ತಾನೇ ಅನುಭವದಿಂದ ವಿವೇಕ ಕಲಿತು ಬೆಳೆಯುವ ದೇವರನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಂಡ. ಮನುಷ್ಯನ ನೋವಿಗೆ ಅರ್ಥವುಂಟು, ನೋವು ವಿವೇಕಕ್ಕೆ ಹಾದಿ ಎಂದ. ಸ್ಯೂಸನು "ಜ್ಞಾನವನು ನೋವಿಗೆ ಬೆಸೆದ, ಮನುಜನಿಗೆ ತಿಳಿವಿನ ಹಾದಿಯನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿದ" ('ಅಗಮೆಮ್‌ನನ್'ನಲ್ಲಿ ಮೇಳದ ಮಾತು.***)

ಸ್ಯೂಸನು ತಂದೆಯನ್ನುರುಳಿಸಿ ಒಲಿಂಪಸಿನ ಪ್ರಭುತ್ವವನ್ನು ಕಿತ್ತುಕೊಂಡವನೇ. ಅವನಿಗೂ ಅಹಂಕಾರವಿತ್ತು, ದಬ್ಬಾಳಿಕೆಯ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಇತ್ತು. ಆದರೆ ಅವನೂ ಅನುಭವದಿಂದ

---

* The work which Aeschylus set himself to perform, as a moral teacher, was to reconcile the popular religion with the more advanced conceptions of his time, by purifying its grossness and harmonising its various inconistencies' - A.E. Haigh.

** 'Aeschylus was profoundly religious and a radical, and so he pushed aside the outside trappings of religion to search into the thing itself - Edith Hamilton.

*** ಈ ಮಾತುಗಳ ಜೊತೆಗೇ ಹೇಳಬೇಕಾದ ಮಾತು, ಈಸ್ಕಿಲಸ್ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಮನುಷ್ಯ ತಾರ್ಕಿಕವಾಗಿ ವಿವರಿಸಬಹುದು ಎಂದೇನೂ ಭಾವಿಸಲಿಲ್ಲ, ಅದರ ನಿಗೂಢತೆಯನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡ.

ಕಲಿತುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ, ತಾನೂ ನಿಯಮಕ್ಕೆ ತಲೆಬಾಗುತ್ತಾನೆ. ಇಂತಹ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ವೈಯಕ್ತಿಕ ದ್ವೇಷ, ಪ್ರತೀಕಾರ, ಪಾಪಗಳು ಶಾಂತಿಯಲ್ಲಿ ಕೊನೆಗೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯವಿದೆ. ಉಗ್ರಕನ್ಯೆಯರು ಕ್ಷಮೆಯ ದೇವತೆಗಳಾಗುತ್ತಾರೆ.

ಗ್ರೀಕ್ ನಾಟಕವೇ (ನಾವು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸುವ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ) 'ವಾಸ್ತವಿಕತೆ'ಯಿಂದ ದೂರ. ಈಸ್ಕಿಲಸನಂತೂ ಘಟನೆಗಳಲ್ಲಿ, ಪಾತ್ರಗಳ ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತವಿಕತೆಯಿಂದ ಬಹುದೂರ ಉಳಿದ. ಅವನ ಪಾತ್ರಗಳು ದೇವತೆಗಳೊಡನೆ ನಡೆದಾಡಬಲ್ಲ ಘನತೆಯವರು. ಏಕಶಿಲಾ ವಿಗ್ರಹಗಳು–ಒಂದು ಗುಣದ ಮೂರ್ತಿಗಳು. ಅಮುಖ್ಯ ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ–'ಅಗಮೆಮನನ್'ನ ಕಾವಲುಗಾರ, ಸೈನ್ಯದ ದೂತ ಮತ್ತು 'ದ ಲೈಬೇಷನ್ ಬೇರರ್ಸ್'ನ ದಾದಿ ಇಂತಹವರಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ–ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಉಳಿದವರು ಬೃಹದಾಕಾರದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನಿಂತ ದೈತ್ಯ ವಿಗ್ರಹಗಳು. ಆದರೂ ಬರುಬರುತ್ತ ಅವನ ಮುಖ್ಯ ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಅಂಶ ಬೆಳೆಯುವುದನ್ನೂ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ವೃತ್ತಾಂತವನ್ನು ನಾಟಕೀಯ ದೃಶ್ಯವಾಗಿ ಮಾರ್ಪಡಿಸಿ, ಭಾವಗೀತಾತ್ಮಕ ಅಂಶವನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳದೆ ನಾಟಕದ (ಜಡಿಚಿಟಚಿಣಿಖ) ಅಂಶವನ್ನು ಬೆಳೆಸುವ ಅಗತ್ಯವಾಯಿತು ಈಸ್ಕಿಲಸನಿಗೆ. ಕ್ರಮೇಣ ಇದನ್ನು ಸಾಧಿಸಿದ. ಎರಡನೆಯ ನಟನನ್ನು ಸೇರಿಸಿದ. ಮೇಳವು ಕ್ರಿಯೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿರುವಂತೆ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡ, ಆದರೆ ಕ್ರಮೇಣ ಪಾತ್ರ–ಮೇಳಗಳ ನಡುವಣ ಭೇದ ಹೆಚ್ಚುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಅನಂತರದ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಕ್ರಿಯೆ ಇದೆ, ಚಲನೆ ಇದೆ. ಅವನ ಕಡೆಯ ನಾಟಕದವರೆಗೂ ಮೇಳಗೀತಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ ಕವಿಗಳು ಕಂಡ ಚೌಕಟ್ಟು ಉಳಿಯುತ್ತದೆ. 'ರಿಚ್ಯುಯಲ್' ವಾತಾವರಣ ಉಳಿಯುತ್ತದೆ; ವಿಧ್ಯುಕ್ತ ಮತ್ತು ಉತ್ಸವಪೂರ್ಣ ಎಂಬ ಎರಡು ಅರ್ಥಗಳಲ್ಲೂ 'ಸೆರಿಮೋನಿಯಲ್' ಎನ್ನಬಹುದಾದ ಅಂಶ ಉಳಿಯುತ್ತದೆ. ಕೆಂಪು ಜಮಖಾನೆಯ ಮೇಲೆ ಅಗಮೆಮ್‌ನನ್ ನಡೆದು ಒಳಕ್ಕೆ ಹೋಗುವುದು, ಏರಿಯೊಪೇಗಸ್ ವಿಚಾರಣೆ ಇವು ನಿದರ್ಶನಗಳು.* ಅವನ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಕ್ರಿಯೆ ಕಡಮೆ, ಪಾತ್ರ ಪಾತ್ರಗಳ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ಕಡಮೆ. ಪಾತ್ರಗಳು ಸಮಾನಾಂತರ ರೇಖೆಗಳ ಮೇಲೆಯೇ ನಡೆದು ತಮ್ಮ ವಿಧಿಯನ್ನು ಮುಟ್ಟುವಂತೆ ಭಾಸವಾಗುತ್ತದೆ.

ವಸ್ತುವಿನ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ನಾಟಕೀಯತೆ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸಫೋಕ್ಲೀಸ್, ಯೂರಿಪಿಡೀಸ್ ಈಸ್ಕಿಲಸನನ್ನು ಮೀರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಭವ್ಯ ಸ್ಮರಣೀಯ ದೃಶ್ಯಗಳ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ

---

* ಖಿhಜ ಜಿಚಿಟಟ ಛಿಚಿಟಜಚಿ ಣhಜ ಔಡಿಜಾಚಿ ಛಿಂಟಿಂ ಜಚಿಟಜ ಚಿಟಿಜ ಡಿಣಚಿಟಿ ರಿಜಛಿಚಿಜಚಿ ಣಂ ಣhಜ ಚಿಟಜ ರಿಟಚಿಟಿಜ ಟಚಿಣಿಹಿಣhಜಟಿಜ ಣಂ ಣhಜಚಿ ಚಿಟಿಜ ಣhಜಡಿಜ ಣಂ ಣhಜ ಂಣhಜಡಿಚಿಡಿಣ ಣhಜ ಣhಜ ಚಿಟಿಜ ರಿಜಿಣಣಂಜ –ಊ.ಆ. ಏಚಿಟಜಡಿಧಿ: ಉಡಿಜಜಞ ಖಾಜಚಿಣಿಣಂಜಜಿ ಣhಜ ಒಜಜಡಿಟ ಖಚಿಜಜ:

ಈಸ್ಕಿಲಸನದು ಮೇಲುಗೈ. ಪ್ರತಿನಾಟಕದ ಕೇಂದ್ರವಸ್ತುವನ್ನು ನಾಟಕೀಯವಾಗಿ, ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ, ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ದೃಶ್ಯಮಾಧ್ಯಮದ ಮೂಲಕ ನಿರೂಪಿಸುತ್ತಾನೆ. 'ಅಗಮೆಮ್‌ನನ್'ನಲ್ಲಿ ಮರೆಯಲಾಗದ ಕೆಸಾಂಡ್ರ ದೃಶ್ಯ. 'ದ ಲೈಬೇಷನ್ ಬೇರರ್ಸ್'ನಲ್ಲಿ ಒರಿಸ್ಟೀಸ್–ಕ್ಲೈಟಮ್ನೆಸ್ಟ್ರರ ಮುಖಾಮುಖಿ. 'ದ ಯೂಮಿನೈಡೀಸಿ'ನಲ್ಲಿ ಅಥೀನ–ಉಗ್ರಕನ್ಯೆಯರ ಮುಖಾಮುಖಿ, 'ಪ್ರಮಿಥ್ಯೂಸ್ ಬೌಂಡ್'ನಲ್ಲಿ ಪ್ರಮಿಥ್ಯೂಸ್ ಮತ್ತು ಹರ್ಮಿಸರ ಘರ್ಷಣೆ ಇವಕ್ಕೆ ನಿದರ್ಶನಗಳು. ದೃಶ್ಯ ಮಾಧ್ಯಮದ ಬೇಡಿಕೆಗಳನ್ನು ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಿದುದರಿಂದಲೇ ಈಸ್ಕಿಲಸ್ ಮೊದಲನೆಯ ನಾಟಕಕಾರನಾದ.

ಈಸ್ಕಿಲಸನ ಭಾಷೆ ಭವ್ಯವಾದದ್ದು. ಅವನು ಅಪರಿಚಿತ ಪದಗಳನ್ನು ದೀರ್ಘ ಸಮಾಸ ಪದಗಳನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾನೆ. ಗುಣವಾಚಕಕ್ಕೆ ಗುಣವಾಚಕ ಸೇರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅಪೂರ್ವದ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಕಣ್ಣಮುಂದೆ ತರುವ ಉಪಮೆಗಳನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾನೆ. ಗ್ರೀಕ್ ನಾಟಕ ಬಂದದ್ದು ಮೇಳಗೀತೆಗಳಿಂದ; ಈ ಮೇಳಗೀತೆಗಳ ಭಾಷೆ ಸಂಕೀರ್ಣವಾದದ್ದು, ಗಂಭೀರವಾದದ್ದು, ಭವ್ಯವಾದದ್ದು. ಈಸ್ಕಿಲಸನ ಮೇಳಗೀತೆಗಳ ಭಾಷೆ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಸಂವಾದಗಳ ಭಾಷೆ. ಈ ಭಾಷೆಗೆ ಹತ್ತಿರವಾದದ್ದು. ಆದರೂ ಆನಂತರದ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಭಾಷೆಯ ಅಲಂಕಾರ (ಹೋಲಿಕೆಯಿಂದ) ಕಡಮೆ; ಭಾಷೆ ಅಷ್ಟು ಜಾಜ್ವಲ್ಯಮಾನವಲ್ಲ. ಅರ್ಥದತ್ತ ಗಮನ ಹೆಚ್ಚು. ಶಕ್ತಿಯುತವಾದ, ವೈಭವಯುತವಾದ ಭಾಷೆ ಈಸ್ಕಿಲಸನದು.

ಸಫೋಕ್ಲೀಸನು ಪೌರಾಣಿಕ ವಸ್ತುವನ್ನೆ ಬಳಸಿದ. ಆದರೆ ಇವನು ದೇವತೆಗಳ ನ್ಯಾಯವನ್ನು ಎತ್ತಿಹಿಡಿಯುವ ಕವಿಯೋಧನಾಗಲಿಲ್ಲ. ಅವರ ನ್ಯಾಯವನ್ನು ವಿವರಿಸುವ ಗೋಜಿಗೆ ಹೋಗಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅವರ ನ್ಯಾಯವನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸಲೂ ಇಲ್ಲ, ಅಲ್ಲಗಳೆಯಲೂ ಇಲ್ಲ. ದೇವತೆಗಳ ನ್ಯಾಯವನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸುವ ಪಾತ್ರಗಳಿಲ್ಲ ಎಂದಲ್ಲ. ಆದರೆ ಇದನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸಿದಾಗಲೆಲ್ಲ ದೇವತೆಗಳು ನ್ಯಾಯವಾಗಿ ನಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ ಎಂಬ ಉತ್ತರ ಬರುತ್ತದೆ. 'ಈಡಿಪಸ್ ರೆಕ್ಸ್'ನಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕ ಮನಸ್ಸು ದೇವತೆಗಳ ನ್ಯಾಯಕ್ಕೆ ಸವಾಲನ್ನು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಆದರೆ, ತನ್ನ ಸರ್ವನಾಶದ ಅನಂತರ ಈಡಿಪಸನು ದೇವತೆಗಳ ರೀತಿಯನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸುವುದಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದು ಗಮನಾರ್ಹವಾದ ವಿಷಯ. ಮಗುವಾಗಿದ್ದಾಗ ತನ್ನ ಕಾಲುಗಳ ಬಂಧನವನ್ನು ಬಿಚ್ಚಿ ತನ್ನ ಪ್ರಾಣವನ್ನುಳಿಸಿದವನು ಹಾಳಾಗಲಿ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ; ಸಿಥಿರಾನ್ ಇದಕ್ಕಾಗಿ ನನ್ನನ್ನು ಸಾಕಿದಂತಾಯಿತೆ, ನನ್ನನ್ನು ಸಾಯಲು ಬಿಡಲಿಲ್ಲವೇಕೆ ಎಂದು ಪರಿತಪಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ದೇವತೆಗಳು ಹೀಗೇಕೆ ಮಾಡಿದರು, ಅವರು ನ್ಯಾಯವಂತರೆ ಎನ್ನುವ ಪ್ರಶ್ನೆ ಅವನ ತುಟಿಯಿಂದ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಜೊಕಾಸ್ತ, ಭವಿಷ್ಯವಾಣಿಗಳೆಲ್ಲ ಸುಳ್ಳು ಎಂದು ಧಿಕ್ಕರಿಸಿ ಒಳಗೆ ನಡೆದಾಗ ಮೇಳ ಆಡುವ ಮಾತುಗಳಿವು:

ಇದೆ ನಾನು ಬೇಡುವುದು, ನೀಲಿಯಾಗಸದಿಂದ
ಜಗಿವ ನಿಯಮಕ್ಕೆ ನಾ ನುಡಿಕಾರ್ಯಮನಗಳಲಿ

ತಲೆಬಾಗಿ ನಡೆವಂತೆ ಕಾಪಿಡಲಿ; ಮನುಜ ಮಾಡದ ನಿಯಮ,
ಅದರ ದೈವಾಂಶ ಹಳೆಯದಾಗದ ನಿಯಮ, ಸಾವಿರದ ನಿಯಮ.

ಮತ್ತೆ ಹೇಳುತ್ತದೆ:

ಸ್ಯೂಸ್ ಪ್ರಭುವೆ, ಇರುವುದಾದರೆ ನೀನು, ಎಲ್ಲರಿಗು
ಪ್ರಭು, ಎಲ್ಲೆಡೆಯಲಾಳುವನು, ಏಳು ಎದ್ದೇಳು!
ದೇವವಾಣಿಗಳನ್ನು ಧಿಕ್ಕರಿಪರೀಗ, ಅಪಾಲೊ ದೇವನ
ಹಿರಿಮೆ ಇಲ್ಲವೆನ್ನುವರೀಗ, ಮಾಸುತಿಹುದವನ ಕೀರ್ತಿ
ಭಕ್ತಿ ಇಲ್ಲವು ಈಗ ಮಾನವರ ಹೃದಯದಲಿ

ಮನುಷ್ಯ ಬಾಳಿನ ಗತಿಯನ್ನು ಬದಲಿಸಲಾರ. ಆದರೆ ತನ್ನ ಬಾಳಿನ ಸತ್ವವನ್ನು ಬದಲಿಸಬಲ್ಲ. ಉದಾತ್ತನಾಗಿ ಬಾಳಿ, ಕಷ್ಟಗಳನ್ನೂ ಯಾತನೆಯನ್ನೂ ಉದಾತ್ತನಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸಿ, ಉದಾತ್ತನಾಗಿ ಸಾಯುವುದೆ ಘನತೆ. ಇದು ಸ್ಯಾಲಮಿಸ್, ಥರ್ಮಾಪಲಿ, ಮ್ಯಾರಥಾನ್‌ಗಳ ಸಾಹಸ ಬರಿಯ ನೆನಪಾದ ಪೀಳಿಗೆಯ ದನಿ. ತನ್ನ ದೇಶವೇ ಅವನತಿಯ ಹಾದಿಯನ್ನು ಹಿಡಿಯುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ಕಂಡ ಸೂಕ್ಷ್ಮಚೇತನದ ದನಿ. ಬಾಳಿನ ಕಷ್ಟ, ಅನ್ಯಾಯ, ನೋವುಗಳನ್ನು ಕಣ್ಣುರೆಪ್ಪೆ ಹಾಕದೆ ದಿಟ್ಟಿಸುವ ಮನುಷ್ಯ ಈತ. ಬಾಳಿನ ಕಠೋರ ಸತ್ಯದ ಕಡೆಯ ಗುಟುಕನ್ನು ಕುಡಿದು ದೂರದೆ, ನರಳದೆ, ಧೀರತನದಿಂದ, ಮನಸ್ವಾಸ್ಥ್ಯವನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು, 'ಬಾಳಿನಲ್ಲಿ ಸುಖವಿಲ್ಲ, ಸಂತೋಷವಿಲ್ಲ, ಆದರೆ ದೊಡ್ಡತನವಿದೆ' ಎಂದು ನುಡಿಯುವ ಮನುಷ್ಯ ಈತ. ಈಸ್ಕಿಲಸನಂತೆಯೇ ಇವನದೂ ನೈತಿಕ ಶ್ರದ್ಧೆ. ಆದರೆ ಈ ನೈತಿಕ ಶ್ರದ್ಧೆ ಈಸ್ಕಿಲಸನ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿನಂತೆ ಉಳಿದೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಕುಬ್ಜಗೊಳಿಸಿ ಎದ್ದು ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ.

ಈಸ್ಕಿಲಸನ ಚಿಂತನೆಯ ಸಾಹಸ, ಗಟ್ಟಿ ಭರವಸೆ ಸಫೋಕ್ಲೀಸನಲ್ಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಈಸ್ಕಿಲಸನಲ್ಲಿ ಕಾಣದ ಎರಡು ಅಂಶಗಳುಂಟು. ಒಂದು ಮಾನವನಲ್ಲಿ ಎಂತಹ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳು ಹುದುಗಿವೆ, ಎಂತಹ ಅದ್ಭುತ ಸೃಷ್ಟಿ ಇವನು ಎನ್ನುವ ಬೆರಗು. ನಾವು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ 'ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್' ಎಂದು ಭಾವಿಸುವ ಈ ಬೆರಗಿನ ದನಿ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ ಕೇಳುವುದು 'ಅಂತಿಗೊನೆ'ಯಲ್ಲಿ. ನಾವು ಆಗಲೇ ಕಂಡಂತೆ, ಮೇಳದವರು.

ಬೆರಗುಗೊಳಿಪುವೆನಿತಿಹವೊ ಇಳೆಯಲ್ಲಿ, ಅದ್ಭುತ–
ಗಳಲ್ಲದ್ಭುತವು ಮಾನವನೆ

ಎಂದು ಹಾಡುತ್ತಾರೆ. ಮನುಷ್ಯ ಬಿರುಗಾಳಿ ಬೀಸುವ ಅಪಾಯಕಾರಿ ಸಮುದ್ರದ ಅಲೆಗಳ ಮೇಲೆ ಸವಾರಿ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ, ಕೋಟಿಕೋಟಿ ವರ್ಷಗಳ ವಯಸ್ಸಿನ, ಅಮರರ

ಮಾತೆ ಭೂಮಿಯನ್ನು ವಶಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದಾಳೆ, ಮೃಗಗಳನ್ನು ಪಳಗಿಸಿದ, ಭಾಷೆಯನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ, ಸಮಾಜವನ್ನು ಕಟ್ಟಿದ, ಶಾಸನಗಳನ್ನು ಮಾಡಿದ, ಸಾವು ಒಂದನ್ನು ಮಾತ್ರ ಪಳಗಿಸಲರಿಯ ಎಂದು ಬಣ್ಣಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈಡಿಪಸ್, ಅಂತಿಗೊನೆ, ಫಿಲೋಕ್ಟೈಟೀಸ್, ಅಜಾಕ್ಸ್–ತಮಗಿಂತ ಪ್ರಬಲವಾದ ಶಕ್ತಿಗೆ ಸೋತ ಇವರೆಲ್ಲರ ಚಿತ್ರದ ಹಿಂದೆಯೂ ಈ ಭಾವನೆ ಇದೆ:

> ಬೆರಗುಗೊಳಿಪುವೆನಿತಿಹವೊ ಇಳೆಯಲ್ಲಿ, ಅದ್ಭುತ–
> ಗಳಲ್ಲದ್ಭುತವು ಮಾನವನೆ.

ಸಫೋಕ್ಲೀಸನಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕೇಳುವ ಮತ್ತೊಂದು ದನಿ, ಮಾನವನ ಅಂತಃಕರಣದ್ದು.

"ಎಲ್ಲಿ, ನಾನು ಅವರನ್ನು ಮುಟ್ಟಬೇಕು. ಅಯ್ಯೋ ಅವರನ್ನು ನನ್ನ ಕೈಯಿಂದ ಮುಟ್ಟಲು ಸಾಧ್ಯವಾದರೆ, ಅವರು ನನ್ನ ಕಣ್ಣ ಮುಂದೆಯೇ ಇದ್ದಾರೆ ಎಂದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದೆ. ಇದೇನು ಅಳುವೆ? ನನ್ನ ಮುದ್ದು ಹುಡುಗಿಯರು ನನ್ನ ಹತ್ತಿರವೆ ಇರುವರೆ? ಬನ್ನಿ ಮಕ್ಕಳೆ, ನನ್ನ ತೋಳುಗಳಿಗೆ ಬನ್ನಿ."

"ಕ್ರಿಯಾನ್, ನೀನಿವರ ನೆಂಟ, ನೀನೇ ಅವರ ತಂದೆ. ನಾವು, ಅವರಿಗೆ ಜನ್ಮ ಕೊಟ್ಟವರು, ಇನ್ನಿಲ್ಲ. ಈ ಪುಟ್ಟ ಹುಡುಗಿಯರು ಅನಾಥರಾಗಿ, ಮದುವೆ ಇಲ್ಲದೆ ಅಲೆಯಬಾರದು. ಎಷ್ಟು ಚಿಕ್ಕವರು, ಎಷ್ಟು ನಿರ್ಭಾಗ್ಯರು, ನೀನಲ್ಲದೆ ಅವರಿಗೆ ಯಾರು, ಯಾರೂ ಇಲ್ಲ. ಅವರನ್ನು ನೋಡಿಕೊ."

"ನನ್ನ ತಂದೆಗಾಗಿ ಬೇಡುತ್ತಿದ್ದೇನೆ, ನನ್ನ ಕಣ್ಣುಗಳು ಅವರ ಪರವಾಗಿ ಮಾತನಾಡಲಿ. ನಿಮ್ಮ ಮಗುವೇ ಮಾತನಾಡುತ್ತಿದೆ. ಕಷ್ಟದಲ್ಲಿರುವವನಿಗೆ ಕರುಣೆ ತೋರಿ ಎಂದು ಬೇಡುತಿದ್ದೆ ಎಂದುಕೊಳ್ಳಿ."

"ಪೂಜ್ಯ ಭಾವನೆಯೇ ಅಪರಾಧ ಎಂದು ನಿರ್ಣಯವಾಗಲಿ, ನಾನು ಪ್ರೀತಿಸುವ ಅಣ್ಣನ ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ ಸಾವಿನಲ್ಲಿ ಸಮಾಧಾನದಿಂದ ಮಲಗುತ್ತೇನೆ. ಬದುಕಿರುವವರನ್ನು ಪ್ರೀತಿಸಲು ಇರುವುದು ಸ್ವಲ್ಪವೇ ಕಾಲ. ಸತ್ತವರನ್ನು ಪ್ರೀತಿಸಲು ಅನಂತ ಕಾಲವೇ ಇದೆ."

ಈ ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಮೊದಲೆರಡು ಕುರುಡ ಈಡಿಪಸ್ 'ಈಡಿಪಸ್ ರೆಕ್ಸ್' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಆಡುವ ಮಾತುಗಳು, ಮೂರನೆಯದು 'ಈಡಿಪಸ್ ಎಟ್ ಕಲೋನಸ್'ನಲ್ಲಿ ಅಂತಿಗೊನೆ ಆಡುವ ಮಾತುಗಳು, ನಾಲ್ಕನೆಯದು ನಾಯಕಿಯ ನುಡಿಗಳೇ–'ಅಂತಿಗೊನೆ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ. ಮನುಷ್ಯ ಮನುಷ್ಯರ ನಡುವೆ ಇಂತಹ ಪ್ರೀತಿಯ, ನಿಷ್ಠೆಯ, ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ ಉಕ್ಕುವ ಸಂತೋಷದ ದನಿ ಸಫೋಕ್ಲೀಸನ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಕೇಳುತ್ತದೆ. ಈಸ್ಕಿಲಸನ 'ದ ಲೈಬೇಷನ್ ಬೇರರ್ಸ್'ನಲ್ಲಿ ಒಮ್ಮೆ ಮಾತ್ರ ಕೇಳುತ್ತದೆ. ಅದರಿಂದಲೇ ಸಫೋಕ್ಲೀಸನ

ಪಾತ್ರಗಳು ಅಸಾಧಾರಣ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಾದರೂ ನಮಗೆ ಹತ್ತಿರವಿದ್ದಾರೆ ಎನ್ನಿಸುವುದು.

ಸಫೋಕ್ಲೀಸನ ಪಾತ್ರಗಳು ಈಸ್ಕಿಲಸನ ಪಾತ್ರಗಳಿಗಿಂತ ಸಂಕೀರ್ಣವೂ ಹೌದು. ಈಡಿಪಸ್ ಛಲಗಾರ, ಸ್ವಲ್ಪ ಅಹಂಭಾವವಿದೆ, ಆದರೆ ಕರ್ತವ್ಯಪ್ರಜ್ಞೆಯುಳ್ಳ ರಾಜ. ಬುದ್ಧಿವಂತನೇ ಹೌದು. ಅವನು ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ಎದುರಿಸುವುದು, ನಿರ್ಣಯಗಳನ್ನು ಕೈಗೊಳ್ಳುವುದು ಇವನ್ನು ನೋಡುತ್ತೇವೆ. (ಈಸ್ಕಿಲಸ್‌ನ 'ಆಗಮೆಮ್‌ನನ್'ನಲ್ಲಿ ನಾಯಕ ಏನನ್ನೂ ಮಾಡುವುದಿಲ್ಲ, ಅನುಭವಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕ್ಲೈಟಮ್ನೆಸ್ತ್ರ ಅವನನ್ನು ಕೊಲ್ಲುವ ನಿರ್ಧಾರ ಮಾಡಿ ಆಗಿದೆ. ನಾಟಕತ್ರಯದ ಮುಂದಿನ ಎರಡು ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ದೇವತೆಗಳದೇ ಎಲ್ಲ ನಿರ್ಧಾರ, ಅವರೇ ನಾಯಕನನ್ನು ಸ್ಥಳದಿಂದ ಸ್ಥಳಕ್ಕೆ ಕಳಿಸುತ್ತಾರೆ, ಅವನ ಹಣೆಯ ಬರಹವನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸುತ್ತಾರೆ. 'ಪ್ರಮಿಥ್ಯೂಸ್ ಬೌಂಡ್'ನಲ್ಲಿ ನಾಯಕ ಮುಖ್ಯ ನಿರ್ಧಾರವನ್ನು ಮಾಡಿಬಿಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ.) 'ಈಡಿಪಸ್ ರೆಕ್ಸ್' ಪ್ರಾರಂಭವಾದಾಗ, ಊರಿನಲ್ಲಿ ಜನ ಸಾಯುತ್ತಿರುವರೆಂದೆಷ್ಟೆ ನಾಯಕನಿಗೆ ತಿಳಿದಿರುವುದು. ಅನಂತರ ಸನ್ನಿವೇಶ ಅನಿರೀಕ್ಷಿತ ತಿರುವುಗಳನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತ ಹೋದಂತೆ ಅವನು ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ತೋರುತ್ತ ಸಾಗುತ್ತಾನೆ. ಈಸ್ಕಿಲಸನಲ್ಲಿ ಸನ್ನಿವೇಶ ಹೆಚ್ಚು ಬದಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅದರ ಸ್ವರೂಪ ನಮಗೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತದೆಯಷ್ಟೆ. ಸಫೋಕ್ಲೀಸನಲ್ಲಿ ಸನ್ನಿವೇಶ ಬದಲಾಗುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಫಿಲೋಕ್ಟೆಟೀಸ್ ನಿಯೊಟಾಲಿಮಸನ ಬರವನ್ನೆ ನಿರೀಕ್ಷಿಸಿಲ್ಲ. ಇಬ್ಬರ ಭೇಟಿಯಾದ ನಂತರವೂ ಸನ್ನಿವೇಶ ವೇಗವಾಗಿ ಮಾರ್ಪಡುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತದೆ. 'ಅಜಾಕ್ಸ್' ನಾಟಕದಲ್ಲಂತೂ ನಾಯಕನ ಗ್ರಹಿಕೆ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ತಪ್ಪಾಗುತ್ತದೆ. ಸನ್ನಿವೇಶ ಮುಂದೆ ಮಾರ್ಪಡುವುದರ ಅರಿವಿಲ್ಲದೆ ನಾಯಕನ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಅದ್ಭುತವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡು 'ಐರನಿ'ಯನ್ನು ವಿಶಿಷ್ಟ ಸಾಧನವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ ಸಫೋಕ್ಲೀಸ್. ಯೂರಿಪಿಡೀಸನೂ ಈ ಬಗೆಯ ಐರನಿಯನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಮನುಷ್ಯನ ತಿಳಿವಳಿಕೆಯ ಮಿತಿಯನ್ನು ತುಂಬ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ನಮ್ಮ ಗ್ರಹಿಕೆಗೆ ತಂದುಕೊಡಲು ಬಳಸುವವನು ಸಫೋಕ್ಲೀಸ್. ಇದು ಅದ್ವಿತೀಯವಾಗಿ ಬಳಕೆಯಾಗಿರುವುದು 'ಈಡಿಪಸ್ ರೆಕ್ಸ್'ನಲ್ಲಿ. 'ಅಜಾಕ್ಸ್', 'ಅಂತಿಗೊನೆ'ಗಳಲ್ಲೂ ಇದರ ವಿಶಿಷ್ಟ ಬಳಕೆಯನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಅಜಾಕ್ಸನಿಗೆ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯ ವಾಸ್ತವಿಕತೆಯ ಅರಿವಾಗುವವರೆಗಂತೂ ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಐರನಿ ವ್ಯಾಪಿಸಿಬಿಟ್ಟಿದೆ. ಸಫೋಕ್ಲೀಸನ ಮುಖ್ಯಪಾತ್ರಗಳು ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ಎದುರಿಸಿ ನಿರ್ಧಾರ ಕೈಗೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ನಾಟಕ ನಮ್ಮ ಮುಂದೆ ತೆರೆದಿರುವುದರಿಂದ ಅದನ್ನು ಹಲವು ಮನಸ್ಥಿತಿಗಳಲ್ಲಿ (ಮೂಡುಗಳಲ್ಲಿ), ಹಲವು ಮಾನವೀಯ ಸಂಬಂಧಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಈಡಿಪಸನನ್ನು ನಮ್ರತೆಯಲ್ಲಿ, ಜನರನ್ನು ಉಳಿಸುವ ಉತ್ಸುಕತೆಯಲ್ಲಿ, ಕೋಪದಲ್ಲಿ, ಛಲದಲ್ಲಿ ಕಡೆಗೆ ನಿರಾಶೆಯ ಪ್ರಪಾತದಲ್ಲಿ ನೋಡುತ್ತೇವೆ. ಅಜಾಕ್ಸನನ್ನು ಉನ್ಮತ್ತ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ, ದುಃಖದ ಪ್ರವಾಹದಲ್ಲಿ, ಸ್ನೇಹಿತನಾಗಿ, ತಂದೆಯಾಗಿ, ತನ್ನ ನಾಡಪ್ರೇಮಿಯಾಗಿ, ಆತ್ಮಪ್ರತಿಷ್ಠೆಯ ಮೂರ್ತಿಯಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಈಸ್ಕಿಲಸನ ಪಾತ್ರಗಳು

ಇಷ್ಟು ಸಂಬಂಧಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ, ಅವರ ಸ್ವಭಾವದ ಇಷ್ಟು ಮುಖಗಳೂ ನಮ್ಮ ಮುಂದೆ ತೆರೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ವೈದೃಶ್ಯಗಳನ್ನೂ ಸಫೋಕ್ಲೀಸ್ ಬಳಸುತ್ತಾನೆ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಪ್ರಬಲ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ನಾಯಕ ಅಥವಾ ನಾಯಕಿಯ ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ ನಾಟಕಕಾರ ಇನ್ನೂ ಮೃದುಸ್ವಭಾವದ ಪಾತ್ರ ಒಂದನ್ನು ನಿಲ್ಲಿಸುತ್ತಾನೆ. ಬಹು ಬುದ್ಧಿವಂತನಾದರೂ ಆತುರಪಡುವ, ಆ ಕ್ಷಣದ ಅನಿಸಿಕೆಯಂತೆ ನಡೆದುಬಿಡುವ ಈಡಿಪಸ್– ಅವನ ಸಮಾನನಲ್ಲವಾದರೂ ಅವನಿಗಿಂತ ತಾಳ್ಮೆಯಿಂದ, ವಿವೇಚನೆಯಿಂದ ನಡೆಯುವ ಕ್ರಿಯಾನ್, ತನ್ನ ನಿರ್ಧಾರಕ್ಕೆ ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಬದ್ಧಳಾದ ಅಂತಿಗೊನೆ–ಪ್ರೀತಿರಹಿತಳಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಆ ಕೆಚ್ಚಿಲ್ಲದ ಇಸ್ಮೇನೆ; ಯುಕ್ತಿವಂತ ಒಡಿಸ್ಯೂಸ್–ಮಿತಿಮೀರಿದ ಆತ್ಮವಿಶ್ವಾಸಿ ಅಜಾಕ್ಸ್, ಹೀಗೆ ಹಲವು ಪಾತ್ರಗಳು ಒಂದನ್ನೊಂದು ಸ್ಪಷ್ಟಮಾಡುತ್ತವೆ.

ಈಸ್ಕಿಲಸನ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಮೇಳಕ್ಕೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ ಉಂಟು. ಮೇಳದವರಿಗೆ ಕ್ರಿಯೆಯೊಡನೆ ಸಂಬಂಧವುಂಟು. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಕ್ರಿಯೆಯ ಮುಕ್ತಾಯ ಅವರಿಗೆ ತುಂಬಾ ಮುಖ್ಯ–'ದ ಸಪ್ಲಯೆಂಟ್ಸ್'ನ ಡಾನಾಸನ ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳಂತೆ, 'ದ ಯೂಮಿನೈಡೀಸಿ'ನ ಉಗ್ರಕನ್ಯೆಯರಂತೆ ಅಲ್ಲವಾದರೂ 'ಆಗಮೆಮ್‌ನನ್'ನ ಮೇಳದವರಂತೆ ನಾಟಕ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ನೆರವಾಗುವರು. (ಈ ಮೇಳವಿಲ್ಲವಾದರೆ ಕೆಸಾಂಡ್ರ ದೃಶ್ಯವೇ ಇಲ್ಲ.) ಸಫೋಕ್ಲೀಸನ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಉಂಟು. ಅವರು ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ಎದುರಿಸಿ ನಿರ್ಧಾರಗಳನ್ನು ಕೈಗೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಈ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಕ್ರಿಯೆಯೂ ಹೆಚ್ಚು. ಈ ಕಾರಣದಿಂದ ಸಹಜವಾಗಿ ಮೇಳದವರ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ ಕುಗ್ಗಿತು. ಅವರ ಗೀತಗಳು ಹ್ರಸ್ವವಾದವು. ಅವನ ಪ್ರಾರಂಭದ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಮೇಳಗೀತದ ಭಾಷೆಗೂ ಸಂವಾದಗಳ ಭಾಷೆಗೂ ಹೆಚ್ಚು ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿಲ್ಲ. ಅನಂತರದ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಭಾಷಣೆಯ ಭಾಷೆ ಸರಳ, ಸಹಜ; ಪಾತ್ರದ ಸ್ವಭಾವಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಕೊಂಡದ್ದು. ಮೇಳದ ಗೀತದಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದನ್ನು ನೇರವಾಗಿ, ಅಡಕವಾಗಿ ಹೇಳುವ ಈ ಲಕ್ಷಣವಿಲ್ಲ. ಔಪಚಾರಿಕ, ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಭಾಷೆ ಮೇಳಗಳದು. ಹೀಗೆ ಶೈಲಿಯಿಂದಲೂ ಪಾತ್ರ–ಮೇಳಗಳ ನಡುವೆ ವೈದೃಶ್ಯ ಉಂಟಾಯಿತು. ಪಾತ್ರಗಳು ವೇಗವಾಗಿ ಸಾಗುವ ಕ್ರಿಯೆಯ ಮಟ್ಟದ (ಪ್ಲೇನ್) ವಾಸ್ತವಿಕತೆಗೆ ಸೇರುತ್ತಾರೆ; ಮೇಳದವರು ಕ್ರಿಯೆ ಇಲ್ಲದ ಅನುಭೂತಿ ಮತ್ತು ಚಿಂತನೆಯ ಮಟ್ಟದ ವಾಸ್ತವಿಕತೆಗೆ ಸೇರುತ್ತಾರೆ. ಸಫೋಕ್ಲೀಸನ ಮೇಳದವರು ಎರಡು ರೀತಿಗಳಲ್ಲಿ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇತರ ಪಾತ್ರಗಳಂತೆ ಅವರೂ ಸಂಭಾಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸುತ್ತಾರೆ. ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತಾರೆ, ಅವುಗಳಿಗೆ ತಮ್ಮ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಇಂತಹ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಅವರು ದೈವಭೀರುಗಳು, ತಮ್ಮ ನಾಯಕರಿಗೆ ನಿಷ್ಠರು. ರಾಜರಾಣಿಯರೆಂದರೆ ಅವರಿಗೆ ಭಯ, ಭಕ್ತಿ. ಆದರೆ ಸ್ವಲ್ಪ ಅಂಜಿಕೆಯ ಸ್ವಭಾವ. ಆದರೆ ಪಾತ್ರಗಳು ರಂಗಮಂಚದ ಮೇಲೆ ಇಲ್ಲದೆ ಇದ್ದಾಗ ಅವರು ವರ್ತಮಾನ ಕಾಲವನ್ನು ದಾಟಿ ನಮ್ಮ ಕಣ್ಣನ್ನು ಹರಿಸಬಲ್ಲರು.

ಸಾರ್ವಕಾಲಿಕವಾದ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಮಾಡಬಲ್ಲರು. ಇಂತಹ ಮೇಳಗೀತಗಳಲ್ಲಿ ನಾಟಕದ ನೈತಿಕ ನೆಲೆಯ ಅನಾವರಣವಾಗುತ್ತದೆ.

ಸಫೋಕ್ಲೀಸನಲ್ಲಿ 'ಸ್ಟಿಕೊಮಿತಿಯ'ದ ಬಳಕ ಹೆಚ್ಚು. (ಸ್ಟಿಕೊಮಿತಿಯ ಎಂದರೆ ಸಣ್ಣಸಣ್ಣ ವಾಕ್ಯಗಳ ಮೂಲಕ ವೇಗವಾಗಿ ಸಾಗುವ ಸಂಭಾಷಣೆ. ಸಾಮಾನ್ಯ ಸಂವಾದದಲ್ಲಿ ಭಾಗಿಗಳಾಗುವ ಪಾತ್ರಗಳ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಶೈಲಿಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸಮತೋಲನವಿರುತ್ತದೆ, ಪಂಕ್ತಿಗಳ ಉದ್ದ ಒಂದೇ. ತೀಕ್ಷ್ಣವಾದ ವಾಗ್ಬಾಣಗಳ ಎಸೆತ, ಪ್ರತಿ ಎಸೆತ ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣುವುದು.) ಉದಾಹರಣೆಗೆ 'ಅಂತಿಗೊನೆ' ನಾಟಕದಿಂದ:

ಅಂತಿಗೊನೆ : ಮನಬಂದಂತೆ
ನುಡಿಯುವುದು, ನಡೆಯುವುದು ಆರಸನ ಹಕ್ಕು.

ಕ್ರಿಯಾನ್ : ತಪ್ಪು ನೀ ನುಡಿಯುವುದು. ನನ್ನ ಪ್ರಜೆಗಳು ಅಂತು ಭಾವಿಸರು.

ಅಂ : ಭಾವಿಸುವರಾದರೆದೆ ಇಲ್ಲ ಹೇಳಲಿಕೆ.

ಕ್ರಿ : ನೀನೊಂಟಿ ಮಾತ್ರವೆ ಅಲ್ಲ, ನಾಚಿಕೆಯ ಬಿಟ್ಟವಳು.

ಅಂ : ಸೋದರನ ಗೌರವಿಪುದವಮಾನವೇನಲ್ಲ.

ಕ್ರಿ : ಅವನ ಹಗೆ, ಅವನೊಡನೆ ಸತ್ತವನು, ಸೋದರನೆ, ಅಲ್ಲವೆ?

ಅಂ : ಹೌದು, ಸೋದರರೆ, ಒರ್ವರೇ ತಂದೆತಾಯಿಯ ಸುತರು.

ಕ್ರಿ : ಒಬ್ಬನನು ಗೌರವಿಸಿ ಮತ್ತೊಬ್ಬನನು ಅವಮಾನಿಸುವೆ

ಅಂ : ಸತ್ತವನು ಈ ಮಾತನೊಪ್ಪಲಾರ

ಕ್ರಿ : ಒಪ್ಪುವನು, ನೀ ದೇಶದ್ರೋಹಿಯ ಕಂಡಂತೆಯೇ ಕಂಡರವನ.

ಅಂ : ಅವನೊಡನೆ ಸತ್ತವನು ಗುಲಾಮನೇನಲ್ಲ, ಅವನ ಸೋದರನೆ,

ಕ್ರಿ : ತನ್ನ ನಾಡನೆ ಆಕ್ರಮಿಸಿದವನವನು, ಮತ್ತೊಬ್ಬ ಅದಕಾಗಿ ಹೋರಾಡಿದವನು.

ಅಂ : ಆದರೂ ಸತ್ತವರ್ಗೆಮ್ಮ ಕರ್ತವ್ಯವುಂಟು.

ಕ್ರಿ : ದುಷ್ಟನಿಗೆ, ಶಿಷ್ಟನಿಗೆ ಒಂದೆ ಗೌರವವಲ್ಲ.

ಅಂ : ಯಾರು ಬಲ್ಲರು? ಸತ್ತವರ ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ ಅದೆ ನಿಯಮವಿರಬಹುದು.

ಕ್ರಿ : ಸತ್ತರೂ ಹಗೆಯು ಮಿತ್ರನಾಗನು.

ಅಂ : ಪ್ರೇಮ ಹಂಚಿಕೊಳ್ಳುವುದು ನನ್ನ ಬಗೆ, ದ್ವೇಷ ಹಂಚಿಕೊಳ್ಳುವುದಲ್ಲ.

ಸಫೋಕ್ಲೀಸನ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕ್ರಿಯೆ ಹೆಚ್ಚು, ರಚನೆ ಹೆಚ್ಚು ಬಿಗಿ. ಈಸ್ಕಿಲಸನ

'ಅಗಮೆಮ್‌ನನ್'ನಲ್ಲಿ ಬಹುಭಾಗ ಸನ್ನಿವೇಶದ ವಿವರಣೆಗೇ ಮೀಸಲು. ಅಗಮೆಮ್‌ನನ್ ಮತ್ತು ಕೆಸಾಂಡ್ರರ ಕೊಲೆಯಷ್ಟೆ ಕ್ರಿಯೆ. ಅದಾದರೂ ನಡೆಯುವುದು ನಾಟಕದ ಮೂರರಲ್ಲಿ ಎರಡು ಭಾಗ ಮುಗಿದ ನಂತರ. ಒಂದಿಷ್ಟು ಕ್ರಿಯೆ ಕಾಣುವುದು 'ದ ಲೈಬೇಷನ್ ಬೇರರ್ಸ್' ಮತ್ತು 'ದ ಯೂಮಿನೈಡೀಸ್'ಗಳಲ್ಲಿ. ಆದರೆ ಸಫೋಕ್ಲೀಸನ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಘರ್ಷಣೆ, ಇದರಿಂದ ಮತ್ತು ದೈವವಾಣಿಯಂತಹ ಇತರ ಸಾಧನಗಳಿಂದ ಕ್ರಿಯೆ ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿಗಳೇ ತಮ್ಮ ಪ್ರಯತ್ನದ ಮೂಲಕ ಭವಿಷ್ಯವನ್ನು ರೂಪಿಸಹೊರಡುವುದರಿಂದ ಈ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಉದ್ವೇಗ (excitement)ಹೆಚ್ಚು. ಅರಿಸ್ಟಾಟಲನೇ ಸಫೋಕ್ಲೀಸ್ ಗ್ರೀಕ್ ನಾಟಕಕಾರರಲ್ಲಿ ವಸ್ತುನಿರ್ವಹಣೆಯಲ್ಲಿ ಅಸಮಾನ ಎಂದು ಹೇಳಿದ. (ಅರಿಸ್ಟಾಟಲನ ಮುಂದೆ ಈಗ ನಷ್ಟವಾಗಿರುವ ನೂರಾರು ಗ್ರೀಕ್ ನಾಟಕಗಳಿದ್ದವು.) 'ಈಡಿಪಸ್ ರೆಕ್ಸ್'ನಲ್ಲಿ ಒಂದು ಘಟನೆ ಮತ್ತೊಂದಕ್ಕೆ ಅದು ಮತ್ತೊಂದಕ್ಕೆ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ಕೊಂಡೊಯ್ಯುವ ರೀತಿಯನ್ನು ಆಗಲೇ ಕಂಡಿದ್ದೇವೆ. ಈ ನಾಟಕ ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅವನ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಮಹಾಶಿಖರವಾದರೂ ಇತರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲೂ ಈ ಕಲಾಪ್ರಭುತ್ವ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ. 'ಅಂತಿಗೊನೆ'ಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಾರಂಭದ ಸನ್ನಿವೇಶ (ಕ್ರಿಯಾನನು ಪಾಲಿನೈಸೀಸನ ಶವಕ್ಕೆ ಅಂತ್ಯಸಂಸ್ಕಾರವಾಗಕೂಡದು ಎಂದು ವಿಧಿಸುವುದು), ನಾಯಕಿಯ ಸ್ವಭಾವ ಇವೆರಡು ಸೇರಿದ ಮೇಲೆ ಮುಂದಿನ ಬೆಳವಣಿಗೆಯೆಲ್ಲ ಅನಿವಾರ್ಯ. ಒಂದು ಘಟ್ಟ, ಇನ್ನೊಂದು ಘಟ್ಟಕ್ಕೆ ಪಾತ್ರಗಳೆಲ್ಲವನ್ನೂ ತಳ್ಳಿಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತದೆ.

ಗ್ರೀಕ್ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಮೂರನೆಯ ನಟನನ್ನು ಸೇರಿಸಿದ್ದು ಸಫೋಕ್ಲೀಸ್ ಎಂಬ ಮಾತನ್ನು ಆಗಲೇ ಹೇಳಿದೆ. ಇದರಿಂದ ವೃತ್ತಾಂತ–ಗೀತೆಗಳ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲೆ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಉಳಿದಿದ್ದ ನಾಟಕ ಅದರಿಂದ ಹೊರಕ್ಕೆ ಬರಲು ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು. ಹೆಚ್ಚಿನ ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಒಳಗೊಳ್ಳುವುದು, ಮನುಷ್ಯ ಸ್ವಭಾವವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು. ಇದಕ್ಕೆ ಒಂದೆರಡು ಉದಾಹರಣೆಯನ್ನು ಕೊಡಬಹುದು. ಈಸ್ಕಿಲಸನ 'ದ ಲೈಬೇಷನ್ ಬೇರರ್ಸಿ'ನಲ್ಲಿ ಒರಿಸ್ಟೀಸ್ ಸತ್ತನೆಂಬ (ಸುಳ್ಳು) ವಾರ್ತೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಆಗ ಸುದ್ದಿ ತಂದ ದೂತನನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಕ್ಲೈಟಮ್ನೆಸ್ತ್ರ ಒಬ್ಬಳೇ ಇದ್ದಳು. ಆದ್ದರಿಂದ ಸಂಭಾಷಣೆಯಲ್ಲಿ ವೈವಿಧ್ಯ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಸಫೋಕ್ಲೀಸನ 'ಎಲೆಕ್ಟ್ರ'ದಲ್ಲಿ ಇದೇ ವಾರ್ತೆ ಬಂದಾಗ ಕ್ಲೈಟಮ್ನೆಸ್ತ್ರ ಮತ್ತು ಎಲೆಕ್ಟ್ರ ಇಬ್ಬರಿದ್ದಾರೆ. ಕ್ಲೈಟಮ್ನೆಸ್ತ್ರಳ ಆತಂಕ ನಿವಾರಣೆ, ಎಲೆಕ್ಟ್ರಳ ಸಂಕಟ ಇವೆರಡರಿಂದ ಸಂಭಾಷಣೆಗೆ ವೈವಿಧ್ಯ ಬರುತ್ತದೆ. 'ಈಡಿಪಸ್ ಟಿರೆನಸಿ'ನಲ್ಲಿ ಈಡಿಪಸನು ಮಗುವಾಗಿದ್ದಾಗ ಸಿತೇರಾನ ಬೆಟ್ಟ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ಅವನನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಹೋದ ವೃತ್ತಾಂತವನ್ನು ಹೇಳುವಾಗ, ಈಡಿಪಸ್–ಜೊಕಾಸ್ತ ಇಬ್ಬರೂ ಪಕ್ಕ ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿದ್ದಾರೆ. ವೃತ್ತಾಂತ ಮುಂದುವರಿದಂತೆ ಈಡಿಪಸನಿಗೆ ಸಂಭ್ರಮದ ಕಾತರ–ತನ್ನ ತಂದೆ ತಾಯಿ ಯಾರು ಎಂದು ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ ಎಂದು. ಜೊಕಾಸ್ತಳಿಗೆ ಕ್ರಮೇಣ ಅರಿವು ಮೂಡುತ್ತದೆ, ಬೆಳೆಯುತ್ತದೆ, ತಾನು ತಾಯಿಯಾಗಿ ತೊರೆದ ಮಗನೇ ಈಗ ತನ್ನ ತಂದೆಯನ್ನು ಕೊಂದು ಗಂಡನಾಗಿ

ನಿಂತಿದ್ದಾನೆ ಎಂದು ಅವಳ ಯಾತನೆ ಏರುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ವೈದೃಶ್ಯ, ರಂಗಭೂಮಿಯ ಪರಿಣಾಮ ಸಾಧ್ಯವಾದದ್ದು ಸಫೋಕ್ಲೀಸ್ ಮೂರನೆಯಯ ನಟನನ್ನು ಬಳಸಿದ್ದರಿಂದ.

ಈಸ್ಕಿಲಸನಿಗಿಂತ ಸಫೋಕ್ಲೀಸನ ನಾಟಕಗಳು 'better theatre' ನಾಟಕ ಮಂದಿರದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಸಮರ್ಥ, ಹೆಚ್ಚು ಯಶಸ್ವಿ, ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣಗಳು ಹಲವು. ಒಂದು, ಹೆಚ್ಚು ಕ್ರಿಯೆ ಇದೆ ಎನ್ನುವುದು, ಮತ್ತೊಂದು, ವಸ್ತುವಿನ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಹಲವು ತಿರುವುಗಳುಂಟು ಎನ್ನುವುದು.* ಇನ್ನೊಂದು ಸಫೋಕ್ಲೀಸ್ ನಾಟಕಮಂದಿರದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ತುಂಬಾ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾದ ದೃಶ್ಯಗಳನ್ನು ರಚಿಸಬಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದು. ಒಂದು ಪ್ರಸಿದ್ಧ ನಿದರ್ಶನ 'ಎಲೆಕ್ಟ್ರ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿನದು. ಈಸ್ಕಿಲಸನ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಮೇಳದವರು ದಾದಿಗೆ ಹೇಳಿ, ಈಜಿಸ್ತಸ್ ತನ್ನ ಮೈಗಾವಲಿನವರನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಒಬ್ಬನೇ ಬರುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಸಫೋಕ್ಲೀಸನ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕಥೆಯ ಈ ಭಾಗ ಮೂರು ಸೊಗಸಾದ ದೃಶ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಹರಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಈ ನಾಟಕದಿಂದ ಇನ್ನೊಂದು ಉದಾಹರಣೆ. ಕ್ಲೈಟಮ್ನೆಸ್ಟ್ರಳ ಕೊಲೆ ಆಗಿದೆ; ಅರಮನೆಯಲ್ಲಿಲ್ಲದೆ, ಈ ಸಂಗತಿ ತಿಳಿಯದ ಈಜಿಸ್ತಸ್ ಹಿಂದಿರುಗಿದ್ದಾನೆ. ಮನೆಗೆ ಬಂದ ಆಗುಂತಕರು (ಅವರು ಒರಿಸ್ಟೀಸ್, ಪೈಲೇಡೀಸ್ ಎಂದು ಅವನಿಗೆ ತಿಳಿಯದು) ಎಲ್ಲಿ ಎಂದು ಎಲೆಕ್ಟ್ರಳನ್ನು ಕೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅವಳ ಉತ್ತರ; "ಮನೆಯೊಳಗೆ ಇದ್ದಾರೆ. ಮನೆಯೊಡತಿಯ ಹೃದಯವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಿದ್ದಾರೆ." ಮಾತಿನ ಐರನಿಯನ್ನು ಈಜಿಸ್ತಸ್ ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲಾರ. ಬಟ್ಟೆ ಹೊದಿಸಿದ ಶವದ ಬಳಿ ಆಗುಂತಕರು ನಿಂತಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತಾನೆ. ಅವನು ಅದು ಒರಿಸ್ಟೀಸನ ಶವ ಎಂದು ಭಾವಿಸಿ ಸೇವಕನೊಬ್ಬನ ಕಡೆಗೆ ತಿರುಗುತ್ತಾನೆ.

ಈಜಿಸ್ತಸ್ : ಹೋಗು, ಮನೆಯಲ್ಲಿರುವ ಕ್ಲೈಟಮ್ನೆಸ್ಟ್ರಳನ್ನು ಬರಹೇಳು.

ಒರಿಸ್ಟೀಸ್ : (ಈಜಿಸ್ಟಸ್ ಶವದ ಹೊದಿಕೆಯನ್ನು ತೆಗೆಯುತ್ತಿರುವಂತೆ) ನಿನ್ನ ಬಳಿಯಲೆ ಇರುವಳವಳು, ನೋಡದಿರು ಎಲ್ಲೊ.

ಈ : ಯಾವ ಮುಖವಿದು!

ಒ : ಇಷ್ಟು ಹೆದರಿಕೆಯೇ? ಹೊಸತೆ ಮುಖ?

ಈ : ಯಾರಿವರು, ನಿಸ್ಸಹಾಯಕನಾಗಿ ಸಿಕ್ಕಿರುವೆ
ನಾನಿವರ ಬಲೆಗೆ?

ಒ : ತಿಳಿಯದೇ ನಿನಗಿನ್ನೂ,
ಬದುಕಿಹರ ಸತ್ತವರು ಎಂದು ಕಾಣುತಲಿರುವೆ.

* 'Where Aeschylus reaches the goal of his story by the direct and obvious route, Sophocles makes brilliant twists and turns on the way'. H. C. Baldry, *Greek Literature for the Modern Readers.*

ಒಬ್ಬ ವಿಮರ್ಶಕ ನಮಗೆ ನೆನಪು ಕೊಡುವಂತೆ, ಆ ಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ಯಾವ ಉಗ್ರಕನ್ಯೆಯರ ಪ್ರಸ್ತಾಪವೂ ಇಲ್ಲ, ಮುಂದಾಗುವುದರತ್ತ ನಮ್ಮ ಗಮನ ಸೆಳೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ನಮ್ಮ ಗಮನವೆಲ್ಲ ಇರುವುದು ಆ ಕ್ಷಣದ ಘಟನೆಯಲ್ಲಿ, ಈಜಿಸ್ತಸನ ದಿಗ್ಭ್ರಮೆ, ಭಯಗಳಲ್ಲಿ. 'ಫಿಲೋಕ್ಟೆಟೀಸ್' ಇಂಥ ನಾಟಕೀಯ ಪರಿಣಾಮದ ಮತ್ತೊಂದು ನಿದರ್ಶನವಿದೆ. ನಾಟಕದ ಪ್ರಾರಂಭದಿಂದ ತರುಣ ನಿಯೋಟಾಲಿಮಸನು ಒಡಿಸ್ಸ್ಯೂಸ್ ಹೇಳಿದಂತೆ ವಿಧೇಯನಾಗಿ ನಡೆದುಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಫಿಲೋಕ್ಟೆಟೀಸನನ್ನು ನಿಸ್ಸಹಾಯಕ ಸ್ಥಿತಿಗೆ ತಂದುದಾಗಿದೆ. ಒಡಿಸ್ಸ್ಯೂಸನೊಂದಿಗೆ ಹೋದ ನಿಯೋಟಾಲಿಮಸ್ ಸರಸರನೆ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ಹಿಂದೆಯೆ ಬಂದ ಒಡಿಸ್ಸ್ಯೂಸ್, 'ಎಲ್ಲಿ ಹೋಗುತ್ತಿರುವೆ?' ಎಂದು ಕೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅನಿರೀಕ್ಷಿತವಾಗಿ ನಿಯೋಟಾಲಿಮಸ್ ಉತ್ತರಿಸುತ್ತಾನೆ– 'ನಾನು ಮಾಡಿದ ಅನ್ಯಾಯವನ್ನು ಸರಿಪಡಿಸಲು.' ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ಕತೆಯ ರೂಪರೇಖೆ ತಿಳಿಯದಿದ್ದರೂ ಇಂತಹ ಆಶ್ಚರ್ಯವನ್ನುಂಟುಮಾಡುವ ದೃಶ್ಯಗಳನ್ನು ಸಫೋಕ್ಲೀಸ್ ರಚಿಸಬಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದು ವಿಶೇಷವಾದ ಸಂಗತಿ.

ಈಸ್ಕಿಲಸನು ಮರೆಯಲಾಗದ ದೃಶ್ಯಗಳನ್ನು ರಚಿಸುತ್ತಾನೆ ಎಂಬ ಮಾತನ್ನು ಆಗಲೆ ಹೇಳಿದೆ. ಇಬ್ಬರು ನಾಟಕಕಾರರಲ್ಲಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದು: ಈಸ್ಕಿಲಸನ ದೃಶ್ಯ ಭವ್ಯ, ಅದರಲ್ಲಿ ಔಪಚಾರಿಕ (ceremonial) ಅಂಶವುಂಟು. ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿನ ಮನುಷ್ಯ ಪಾತ್ರಗಳ ಭಾವನೆಗಿಂತ ದೃಶ್ಯದ ಮಹತ್ವ, ಅದರ ಅರ್ಥ ಇದರ ಕಡೆ ನಮ್ಮ ಗಮನ. ಸಫೋಕ್ಲೀಸನ ದೃಶ್ಯಕ್ಕೆ ಈ ಭವ್ಯತೆ ಅಥವಾ ಔಪಚಾರಿಕತೆ ಇಲ್ಲ. ಆದರೆ ನಮ್ಮ ಕಣ್ಣ ಮುಂದಿರುವ ಮನುಷ್ಯರ ಭಾವನೆಗಳಿಗಾಗುವ ಆಘಾತ ಮುಖ್ಯ. ಇದರಿಂದ ಪ್ರದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಇದರ ಪರಿಣಾಮ ಬಹು ಶಕ್ತ.

ಯೂರಿಪಿಡೀಸ್ ಪೌರಾಣಿಕ ಸಾಮಗ್ರಿಯನ್ನು ಬಳಸುವಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಮನೋಧರ್ಮವನ್ನು ತಂದ. ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್ ಇವನನ್ನು "with all his faults the most tragic of the poets" ಎಂದು ವರ್ಣಿಸಿದ.* ಸದಾ ಅವನ ಕಣ್ಣ ಮುಂದಿರುವುದು

* ಈ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಎಡಿತ್ ಹ್ಯಾಮಿಲ್‌ಟನ್ ಹೀಗೆ ವಿಮರ್ಶಿಸುತ್ತಾಳೆ: "The great critic was wrong, he confused sadness and tragedy. Euripides is the saddest of the poets and for that very reason not the most tragic. A very great tragedian beyond all question, one of the world's four greatest, to all of whom belongs that strongest power, so to present the spectacle of pain that we are lifted to what we truly call the height of tragedy." ಇದೇ ವಿಮರ್ಶಕಳು. "He is the poet of the world's grief" ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ. ಇವನಲ್ಲಿ 'still, sad music of humanity' ಕೇಳುತ್ತದೆ ಎಂದು ಹೇಳಿ, "And together with that, something then even more unheeded, the sense of the value of each individual human being, he alone of all the classic world so felt" ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ.

ಬಾಳಿನಲ್ಲಿರುವ ಯಾತನೆ, ನೋವು. ಜೊತೆಗೆ, ಯಾತನೆಯಲ್ಲಿರುವ ಎಲ್ಲ ಮಾನವರೂ ಅವನಿಗೆ ಸರಿಸಮನಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತಾರೆ. ನಿಜ, ಅವನ ಮುಖ್ಯ ಪಾತ್ರಗಳು ಮಾಹಾವೀರರು, ರಾಜರಾಣಿಯರು. ಆದರೆ ಶ್ರೀಮಂತ ರಾಜ್ಯದ ಚಕ್ರವರ್ತಿನಿ ಹೆಕೂಬಳ ದುಃಖಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವ ನಾಟಕದಲ್ಲೆ ಮೇಳದ ಸ್ತ್ರೀಯರು ಹಾಡುತ್ತಾರೆ:

ಮಾರುತವೆ, ಸಾಗರದ ಮಾರುತವೆ,
ವೇಗದಲ್ಲಿ ಹರಿವ ನೀರ ಮೇಲ್ಗಡೆ ಹಡಗ
ಕೊಂಡೊಯ್ವ ಮಾರುತವೆ,
ಕರೆದೊಯ್ವೆ, ಎಲ್ಲಿಗೆನ್ನ;
ಯಾರ ಮನೆ ಹೊಸ್ತಿಲನು
ದಾಟುವೆನು ನಾ ಹೊಸ ದಾಸಿಯಾಗಿ?

* * *

ಅಯ್ಯೋ ಮಕ್ಕಳೆ, ನನ್ನ ಮಕ್ಕಳೆ!
ನನ್ನ ಹತಭಾಗ್ಯ ತಂದೆ! ನನ್ನ ನಾಡೆ!
ಪ್ರತಿ ಮನೆಯು ಹೊಗೆ ಮುಚ್ಚಿರುವ ಪಾಳು,
ಒಬ್ಬೊಬ್ಬ ಪ್ರಜೆಯು ದಾಸ,

ಗೆದ್ದ ಆರ್ಗಾಸಿನವರ ಸ್ವತ್ತು!
ನಾನೂ, ದಾಸಿ ಹೆಸರನು ಹೊತ್ತು,
ಏಷ್ಯದಿಂದೆಲ್ಲೊ ಯೂರೋಪಿನಲ್ಲೊಂದು
ಮನೆಯಲ್ಲಿ ನೂಕುವೆನು ದಿನಗಳನು ಬರಿಯ ಹೆಣದಂತೆ.

ಒಬ್ಬಳು ನೆನೆಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ–ಅವಳ ಗಂಡ ಯುದ್ಧಭೂಮಿಯಿಂದ ಬಂದು, ಆಯುಧಗಳನ್ನುಗೋಡೆಗೆ ನೇತು ಹಾಕಿ ಮಲಗಿದ್ದ. ಅವಳು ಬಂಗಾರದ ಬಣ್ಣದ ಕನ್ನಡಿಯ ಮುಂದೆ ಕುಳಿತು, ಮಲಗುವ ಮುನ್ನ ಗುಂಗುರು ಕೂದಲನ್ನು ಸರಿಸಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದಳು. ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದಂತೆ ರಸ್ತೆಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲ ಆರ್ಭಟವೋ ಆರ್ಭಟ– 'ಇದೇ ಸಮಯ, ಬನ್ನಿ ಹೆಲ್ಲಾಸಿನ ಯೋಧರೇ, ಟ್ರಾಯ್ ನಗರವನ್ನು ಲೂಟಿ ಮಾಡಿ!' ಓಡಿದಳು ಅವಳು ತೊಟ್ಟ ಗೌನಿನಲ್ಲೆ, ಆರ್ಟೆಮಿಸ್ ದೇವತೆಯ ಪೂಜಾಸ್ಥಳವನ್ನಪ್ಪಿದಳು. ಯಾವುದೂ ರಕ್ಷಿಸಲಿಲ್ಲ ಅವಳನ್ನು. ಅವಳ ಕಣ್ಣಮುಂದೆಯೇ ಅವಳ ಗಂಡನನ್ನು ಕೊಂದರು, ಅವಳನ್ನು ಸೆಳೆದೊಯ್ದರು.

ಬೇಡುವೆನು ನಾನೀಗ ತಂದೆಮನೆ ಸೇರದಿರಲವಳು ಹೆಲನ್,
ಉಪ್ಪು ನೀರಿನ ಸಾಗರದಿ ಮುಳುಗಿ ಹೋಗಲಿ ಅವಳು.

ಒಂದು ಸಾಮಾನ್ಯ ಹೆಣ್ಣಿನ ನೋವು, ಕೋಪಗಳಿಗೆ ಕಿವಿಗೊಡುವ ಪ್ರಾಚೀನ ಕವಿಗಳು ಹೆಚ್ಚು ಮಂದಿ ಇಲ್ಲ. ನಮ್ಮ ಪ್ರೀತಿ, ಮಮತೆಗಳನ್ನು ಗಳಿಸುವ ಅನೇಕ ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಯೂರಿಪಿಡೀಸ್ ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ್ದಾನೆ. 'ಐಫಿಜೀನಿಯಾ ಇನ್ ಆಲಿಸ್'ನ ಐಫಿಜೀನಿಯ, ರಂಗಮಂಚದ ಮೇಲಿರುವಾಗ ಕ್ಷಣಕ್ಷಣವೂ ತಂದೆಯಲ್ಲಿ (ತನ್ನನ್ನು ಬಲಿ ಕೊಡಲಿರುವ ತಂದೆಯಲ್ಲಿ!) ಅಗಾಧ ಪ್ರೀತಿ ತೋರುತ್ತಾಳೆ. ಮಗನಿಗಾಗಿ ಆ್ಯಂಡ್ರೊಮಕೆ ಪ್ರಾಣಕೊಡಲು ಸಿದ್ಧಳಾಗಿದ್ದಾಳೆ.

ಈ ಅನುಕಂಪವೇ ಯೂರಿಪಿಡೀಸನನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸುವ ಕವಿಯನ್ನಾಗಿಯೂ ಮಾಡಿತು. ಏಕೆ ಈ ನೋವು? ದೇವತೆಗಳಿದ್ದಾರೆಯೆ? ಇದ್ದರೂ ಏಕೆ ಈ ದೌರ್ಜನ್ಯ, ಯಾತನೆ? ಎಂತಹ ಶಕ್ತಿಗಳು ಅವರು? ಸಂಪ್ರದಾಯಪ್ರಿಯರಿಗೆ, ದೈವಭಕ್ತರಿಗೆ ತೀರ ಇರಿಸು ಮುರಿಸು ಅವನಿಂದ. 'ದ ಫ್ರಾಗ್ಸ್' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಅರಿಸ್ಟೊಫೆನೀಸ್ ಇವನ ವಿರುದ್ಧ ಮಾಡುವ ಮುಖ್ಯ ಆಕ್ಷೇಪಣೆಯೇ ಇದು–ಇವನು ಅಥೀನಿಯನರಿಗೆ "ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಕುರಿತು ಚಿಂತಿಸಲು, ನೋಡಲು, ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು, ಅನುಮಾನ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡಲು, ಪ್ರಶ್ನಿಸಲು ಕಲಿಸಿದ." ತನ್ನ ನಾಡು ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ವಿಜಯದಿಂದ ವಿಜಯಕ್ಕೆ ನಡೆದಾಗಲೂ ಯುದ್ಧವೆಂಬುದು ಅನಿಷ್ಟ ಎಂದೇ ಸಾರಿದ. 'ದ ಟ್ರೋಜನ್ ವಿಮೆನ್'ನಲ್ಲಿ ಸೋತು ದಾಸಿಯರಾದ ಹೆಣ್ಣುಗಳ ಕಣ್ಣಿನಿಂದ ಯುದ್ಧದ ಕುರೂಪವನ್ನು ಕ್ರೌರ್ಯವನ್ನು ತೋರಿಸಿದ. ಮುದುಕರು, ಹೆಂಗಸರು, ದಾಸದಾಸಿಯರು–ಕೈಲಾಗದೆ ದುಃಖದಲ್ಲಿ ಬೇಯುತ್ತಿರುವವರೆಲ್ಲರ ಗೋಳು ಅವನ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಕರಗಿಸಿತು. ಹೀಗೇಕೆ? ಇದನ್ನು ಮಾಡುವವರು ಯಾರು? ದೇವತೆಗಳ ಹೊಣೆ ಎಷ್ಟು? ಮನುಷ್ಯರ ಹೊಣೆ ಎಷ್ಟು? ಇದನ್ನು ಸಹಿಸುವ ನಾಗರಿಕತೆ ಎಂತಹ ನಾಗರಿಕತೆ? ಪ್ರಶ್ನೆಯ ಮೇಲೆ ಪ್ರಶ್ನೆ ಕೇಳಿದ. ಗಂಭೀರ ನಾಟಕ ಮಾಧ್ಯಮವನ್ನು ಹೊಸ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬಳಸಿದ. ತನ್ನ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಹರಡಲು, ತನ್ನ ಅಭಿಪ್ರಾಯಕ್ಕೆ ಜನರ ಮನ ಒಲಿಸಲು, ಅದನ್ನೂ ಬಳಸಿಕೊಂಡ.* ಇದರಿಂದ ಬಹುಮಂದಿಗೆ ಕೋಪ ಬಂದಿತು. ಅವನಿಗೆ ಬಹುಮಾನಗಳು ಬಂದದ್ದೂ ಕಡಮೆ. ಕೊನೆಗೆ ನಾಡನ್ನೆ ಬಿಟ್ಟು ಹೋದ.

ಹಿಂದೆಯೇ ಹೇಳಿದಂತೆ, ಈಸ್ಕಿಲಸ್ ಮತ್ತು ಸಫೋಕ್ಲೀಸನ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿಯೂ ದುಷ್ಟರು ಇದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಕ್ಷುದ್ರ ಜನರಿಲ್ಲ. ತೀರ ತಿರಸ್ಕಾರಕ್ಕೆ ಯೋಗ್ಯನಾದ ವ್ಯಕ್ತಿ ಎಂದರೆ ಈಸ್ಕಿಲಸನ ಈಜಿಸ್ತಸಿನಂತಹವರು. ಆದರೆ ಯೂರಿಪಿಡೀಸ್ ಪೌರಾಣಿಕ

---

* He was the first dramatist who deliberately used play as an instrument to secure a desired effect. Among his works was a type new to the great theatre of Dionysus-propaganda plays in the widest sense of the term, performances aimed first and foremost at putting across an idea." H.C. Baldry

ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕ್ಷುದ್ರತನವನ್ನು ತೋರಿಸಿದ. ಇವರು ಸ್ವಾರ್ಥಿಗಳು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ತೀರ ಸಣ್ಣಜನ. 'ಆ್ಯಂಡ್ರೊಮೆಕೆ'ಯಲ್ಲಿ ತಾನು ಬಹಳ ಬುದ್ಧಿವಂತಿಕೆಯಿಂದ ಅವಳಿಗೆ ಮೋಸಮಾಡಿ ಅವಳನ್ನು ಅವಳ ಮುಗ್ಧಮಗನನ್ನು ವಶಮಾಡಿಕೊಂಡೆನೆಂದು ಜಂಬ ಕೊಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳುವ ಮೆನೆಲಾಸ್, 'ಒರಿಸ್ಟೀಸಿ'ನಲ್ಲಿ ಹರ್ಮಿಯೋನಳಿಗೆ ಮೋಸಮಾಡಿ ಅನಂತರ ತನ್ನ ಪ್ರಾಣ ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಅವಳ ಕುತ್ತಿಗೆಗೆ ಕತ್ತಿ ಇಡುವ ಒರಿಸ್ಟೀಸ್ ಇಂತಹವರು ಹಲವರು. ಯೂರಿಪಿಡೀಸನಿಗೆ ಮೊದಲು ಗ್ರೀಕ್ ನಾಟಕ ಮಂದಿರ ಮನುಷ್ಯನ ಸಣ್ಣತನದ ಇಂತಹ ಪ್ರದರ್ಶನವನ್ನು ಕಂಡಿರಲಿಲ್ಲ. ತನ್ನ ಮುಖ್ಯ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ ಕೆಳಸ್ತರದಲ್ಲಿರುವ ಪಾತ್ರಗಳ ಕಣ್ಣಿನಿಂದ ತೋರಿಸುತ್ತಾನೆ ಯೂರಿಪಿಡೀಸ್. 'ಆಲ್ಕೆಸ್ಟೀಸಿ'ನಲ್ಲಿ ಸೇವಕಿ ಇಂತಹ ಪಾತ್ರಗಳು ಸಾಕಷ್ಟು ದೂರ ನಿಂತು ನಿಷ್ಪಕ್ಷಪಾತವಾಗಿ ಮಾತನಾಡುತ್ತಾರೆ, ಮುಖ್ಯ ಪಾತ್ರಗಳ ಸೋಗು, ದೌರ್ಬಲ್ಯ ಇವಕ್ಕೆ ಕನ್ನಡಿ ಹಿಡಿಯುತ್ತಾರೆ.

ಆದರೂ ಅವನ ಹೊಸ ವಿಚಾರರೀತಿಯನ್ನು ನಾವು ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷಿಸಬಾರದು. ಅವನು ಸಂಪೂರ್ಣ ವಿಚಾರವಾದಿಯಲ್ಲ. ದೇವತೆಗಳಲ್ಲಿ ನಂಬಿಕೆಯನ್ನು ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ನಿರಾಕರಿಸಲಿಲ್ಲ. ಅವನು ಯೂರೋಪಿನ ನಾಟಕದ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಮೊಟ್ಟಮೊದಲನೆಯ ವಾಸ್ತವಿಕಕಾರ. ಆದರೆ ಅವನ ವಾಸ್ತವಿಕತೆಗೆ ಮಿತಿಯುಂಟು. ಅವನ ಮುಖ್ಯ ಪಾತ್ರಗಳು ವೀರರು, ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತರು. ಅವರನ್ನು ಅವನು ರೂಪಿಸುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಸಂಪೂರ್ಣ ವಾಸ್ತವಿಕತೆ ಇಲ್ಲ. ನಾವು ಬಹಳ ಮೆಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳುವ 'ದ ಟ್ರೋಜನ್ ವಿಮೆನ್'ನಲ್ಲಿ ಹೆಕೂಬ ಮೊದಲು ತೀರ ಸಹಾಯಹೀನಳಾಗಿ, ಕರುಣಾಜನಕ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿರುವವಳು ಅನಂತರ ಮೆನೆಲಾಸನೊಡನೆ ವಾದಿಸಿ, ಆಮೇಲೆ ಅವನ ಮುಂದೆ ಹೆಲೆನಳೊಂದಿಗೆ ವಾದಿಸುವಷ್ಟು ಗಟ್ಟಿಗಳಾಗುತ್ತಾಳೆ. 'ಐಯಾನ್' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕಡೆಯಲ್ಲಿ ಐಯಾನನ ಒಪ್ಪಿಗೆಯನ್ನು ಸುಲಭವಾಗಿ ನಂಬಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ.

ಯೂರಿಪಿಡೀಸ್ ವಿಚಾರವಾದಿ ಎನ್ನುವ ಮಾತನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವಾಗ, ಅವನು ಮನುಷ್ಯನಲ್ಲಿರುವ ತರ್ಕರಹಿತ ಪ್ರಬಲ ಶಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಿದ ಎಂಬುದನ್ನು ಸ್ಮರಿಸಬೇಕು. ಮೀಡಿಯಳ ಛಲ, 'ಬ್ಯಾಕೆ'ಯಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಪಾತ್ರಗಳ ಉನ್ಮಾದಾವಸ್ಥೆ, ಎಲೆಕ್ಟ್ರಳ ದ್ವೇಷ, ಫೀಡ್ರಳ ಕಾಮ, ಹಲವರು ಗ್ರೀಕ್ ವೀರರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗುವ ಸೊಕ್ಕು, ಇವೆಲ್ಲ ತರ್ಕಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕದಿರುವುವು. ಆದರೆ ಇವೆಲ್ಲ ಮನುಷ್ಯನಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದಾದ, ವಾಸ್ತವಿಕವಾದ ಕಡೆಗಣಿಸಲಾಗದ ಅಂಶಗಳು, ತನ್ನ ನಾಡು ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಿಕೊಂಡು, ಆದರೆ ನಾಯಕರು ಪ್ರಜೆಗಳು ಆಡಿದ ರೀತಿ–ಮಾಡಿದ ಕೃತ್ಯಗಳನ್ನು ಕಂಡ ಯೂರಿಪಿಡೀಸನಿಗೆ ಮನುಷ್ಯನ ವಿಚಾರವಂತ ವರ್ತನೆಗೆ ಎಷ್ಟೊಂದು ಬೇಲಿ ಇದೆ, ಅವನಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟು ವಿಚಾರದೂರ ಶಕ್ತಿಗಳಿವೆ ಎಂಬುದರ ಸಂಪೂರ್ಣ ಅರಿವಿತ್ತು. ಅಲ್ಲದೆ ಯೂರಿಪಿಡೀಸ್ ಬಾಳಿನಲ್ಲಿ ಆಕಸ್ಮಿಕದ ಪಾತ್ರವನ್ನೂ ಕಾಣುತ್ತಾನೆ. ಜೊತೆಗೆ, ಅವನಿಗೆ ಮನುಷ್ಯನ ದೌರ್ಬಲ್ಯದ

ಅರಿವಿತ್ತು. ಯೂರಿಪಿಡೀಸನಿಗೂ ಸಾಕ್ರೆಟೀಸನಿಗೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಇರುವುದು ಇಲ್ಲಿ. ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ವಿಚಾರಶಕ್ತಿಯ ಶಿಕ್ಷಣ ಮುಖ್ಯ, ಯಾವುದು ಸರಿ ಎಂದು ತಿಳಿದ ಮನುಷ್ಯ ಹಾಗೆಯೇ ನಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ ಎಂದು ಸಾಕ್ರೆಟೀಸನ ನಂಬಿಕೆ. ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ಯಾವುದು ಸರಿ ಎಂದು ತಿಳಿದೂ ಆ ಹಾದಿಯಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಶಕ್ತಿ, ಚಿತ್ತಸ್ಥೈರ್ಯ ಸಂಯಮ ಇಲ್ಲದೆ ಹೋಗಬಹುದು. ಫೀಡ್ರಳಿಗೆ ತಿಳಿಯದೆ, ಮಲಮಗನನ್ನು ಪ್ರೀತಿಸಬಾರದೆಂದು? ತನ್ನ ಮಕ್ಕಳನ್ನೆ ಕೊಲ್ಲುವಾಗ ಮೀಡಿಯ ಸಂಕಟಪಡುವುದಿಲ್ಲವೆ? ತಾನು ಸಾವಿನ ದವಡೆಯಲ್ಲಿದ್ದಾಗ ಹೆಕೂಬ ತನ್ನನ್ನು ಬದುಕಿಸಿದಳೆಂಬುದನ್ನು ಒಡಿಸ್ಯೂಸನು ಮರೆತಿಲ್ಲ. ಆದರೂ ಅವರೆಲ್ಲ ಹಿಡಿಯುವ ದಾರಿ ಯಾವುದು? ಯೂರಿಪಿಡೀಸ್ ಅಂತಃಕರಣದ ನಾಟಕಕಾರ, ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಅತಿಭಾವುಕತೆಯೂ ಇವನ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಹೆಜ್ಜೆ ಇಡುವುದುಂಟು. ಗಂಡ ಹೆಂಡಿರ ಪ್ರೀತಿ, ಮಕ್ಕಳಲ್ಲಿ ವಾತ್ಸಲ್ಯ, ಕುಟುಂಬ ಜೀವನದ ಸಂತೋಷ ಸಂಭ್ರಮಗಳು ಇವನ್ನೆಲ್ಲ ತುಂಬಿದ ಹೃದಯದಿಂದ ವರ್ಣಿಸುವ ಕವಿ ಇವನು. ದೊರೆತಿರುವ ಅವನ ಒಂದು ನಾಟಕದ ತುಂಡಿನಲ್ಲಿ ಈ ಮಾತುಗಳು ಬರುತ್ತವೆ: "ಸೂರ್ಯನ ಬೆಳಕು ಸೊಗಸು."

ಈಸ್ಕಿಲಸನಲ್ಲಿ ಕಥಾವಸ್ತು ಸ್ಮರಣೀಯ ದೃಶ್ಯಗಳ ಮೂಲಕ ಸಾಗುತ್ತದೆ. ಸಫೋಕ್ಲೀಸನಲ್ಲಿ ರಚನೆ ಬಿಗಿಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಯೂರಿಪಿಡೀಸಿನಲ್ಲಿ ನಾಟಕ ಹಲವು ಪ್ರಸಂಗಗಳ ಬಂಧವಾಗುತ್ತವೆ. ಹಲವೊಮ್ಮೆ ನಾಟಕ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಎರಡು ಭಾಗಗಳಾಗುವುದುಂಟು. 'ಆ್ಯಂಡ್ರೊಮೆಕೆ', 'ದ ಚಿಲ್ಡ್ರನ್ ಆಫ್ ಹರ್ಕ್ಯುಲೀಸ್', 'ಹೆಕೂಬ', 'ಹರ್ಕ್ಯುಲೀಸ್', 'ಟ್ರೋಜನ್ ವಿಮೆನ್' ಇವುಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲ ಈ ಬಗೆಯ ಸಡಿಲ ಬಂಧವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. 'ದ ಚಿಲ್ಡ್ರನ್ ಆಫ್ ಹರ್ಕ್ಯುಲೀಸ್'ನಲ್ಲಿ ಮೆಗರಳು ಬಲಿಯಾದಳೆ ಎನ್ನುವುದು ಸಹ ತಿಳಿಯುವುದಿಲ್ಲ. 'ದ ಫಿನೀಷಿಯನ್ ವಿಮೆನಿ'ನಲ್ಲಿ ಟೈರೀಷಿಯಸನ ಪ್ರಸಂಗ ಕಥಾವಸ್ತುವಿಗೆ ಯಾವ ರೀತಿಯಲ್ಲೂ ಸಂಬಂಧಿಸಿಲ್ಲ. ಕಡೆಯ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ನಾಟಕಕಾರನು ವಸ್ತುವಿನ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಅನಿರೀಕ್ಷಿತ ತಿರುವುಗಳು, ಚಮತ್ಕಾರಿಕ ರೋಮಾಂಚಕ ಬೆಳವಣಿಗೆಗಳು ಇವಕ್ಕೆ ಗಮನಕೊಡುವಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಆಕಸ್ಮಿಕಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಹೆಕೂಬ ಮಗಳ ಅಂತ್ಯ ಸಂಸ್ಕಾರಕ್ಕೆ ಸಿದ್ಧವಾಗುತ್ತಿರುವಾಗಲೇ ಮಗನ ಹೆಣ ತೇಲಿ ಬಂದು ಸಿಕ್ಕುತ್ತದೆ. ಮೀಡಿಯ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಲೆಂದೇ ಏಜಿಯಾನ್ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಆ್ಯಂಡ್ರೊಮೆಕೆಯನ್ನು ಕೊಲ್ಲಲು ಕರೆದೊಯ್ಯುತ್ತಿರುವಾಗ ಪಿಲ್ಯೂಸ್ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಹರ್ಕ್ಯುಲೀಸನ ಸಂಸಾರ ಕತ್ತಿಗೆ ಇನ್ನೇನು ಬಲಿಯಾಗಬೇಕು ಎನ್ನುವಾಗ ಹರ್ಕ್ಯುಲೀಸ್ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಇವೆಲ್ಲ ಪ್ರದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ತುಂಬ ರಂಜನೆಯನ್ನೂ ರೋಮಾಂಚನವನ್ನೂ ಕೊಟ್ಟಿರಬಹುದು.

ಈಸ್ಕಿಲಸ್ ಮತ್ತು ಸಫೋಕ್ಲೀಸ್ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣದ ಮತ್ತೊಂದು ಬಗೆಯ ವಾಸ್ತವಿಕತೆಯನ್ನು ಯೂರಿಪಿಡೀಸನ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ನಿತ್ಯ ಜೀವನದ ದೃಶ್ಯಗಳನ್ನು ಮಾತುಕತೆಗಳನ್ನು ಇವನು ಮತ್ತೆಮತ್ತೆ ಅಳವಡಿಸುತ್ತಾನೆ. 'ಇಫಿಜೀನಿಯ ಇನ್ ಆಲಿಸಿ'ನಲ್ಲಿ ಅಗಮೆಮ್‌ನನ್ನನ ಹೆಂಡತಿ ಮಕ್ಕಳು ಸೈನಿಕ ಶಿಬಿರಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತಾರೆ. ರಥಗಳ ಬರವಿನ ಶಬ್ದಮತ್ತು ಸಡಗರ, ಸೇವಕರು ಕುದುರೆಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದುಕೊಂಡು ಸ್ತ್ರೀಯರು ಇಳಿಯಲು ನೆರವಾಗುವುದು, ಕ್ಲೈಟಮ್ನೆಸ್ತ್ರ ತಮ್ಮ ಸಾಮಾನುಗಳನ್ನು ತೆಗೆದಿಡಲು ಅಪ್ಪಣೆ ಕೊಡುವುದು, ಮಗುವಿನ ನೆಮ್ಮದಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಅವಳ ಆತಂಕ ಎಲ್ಲದರ ವಿವರಗಳಿವೆ; ಎಲ್ಲ ನಮಗೆ ಪರಿಚಯವಾಗುತ್ತವೆ. 'ಹಿಪಾಲಿಟಸ್'ನಲ್ಲಿ ಮೇಳದ ಸ್ತ್ರೀಯರಿಗೆ ತಮ್ಮ ಒಡತಿಯ ಅನಾರೋಗ್ಯದ ಸುದ್ದಿ ತಿಳಿಯುವುದು ಅವರು ಬಟ್ಟೆ ಒಗೆಯುತ್ತಿರುವಾಗ. 'ಐಯಾನಿ'ನಲ್ಲಿ ನಾಯಕ ದೇವಾಲಯದ ಮುಂಭಾಗವನ್ನು ಗುಡಿಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಈಸ್ಕಿಲಸ್ ಮತ್ತು ಸಫೋಕ್ಲೀಸರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ಪ್ರಸಂಗಗಳಿಗೆ ಮತ್ತು ವಿವರಗಳಿಗೆ ಎಡೆ ಇಲ್ಲ.

ಯೂರಿಪಿಡೀಸನು ಪೌರಾಣಿಕ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಬಹುವಾಗಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಮಾಡಿ ಕೊಂಡುದರಿಂದ ಹೊಸರೀತಿಯ 'ಪ್ರಲೋಗ್' ಅಗತ್ಯವಾಯಿತು. ಒಂದು ಪಾತ್ರ ದೀರ್ಘವಾದ ಭಾಷಣದಲ್ಲಿ ಆವರೆಗಿನ ಕಥೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಆ್ಯಂಡ್ರೊಮೆಕೆ ('ಆ್ಯಂಡ್ರೊಮೆಕೆ'), ಜೊಕಾಸ್ತ ('ದ ಫಿನೀಷಿಯನ್ ವಿಮೆನ್'), ಎಲೆಕ್ಟ್ರ ('ಒರಿಸ್ಟೀಸ್'), ಹರ್ಮಿಸ್ ('ಐಯಾನ್'), ಹೆಲೆನ್ ('ಹೆಲೆನ್') ಡೈಯೋನೈಸಸ್ ('ದ ಬ್ಯಾಕೆ'), ಆಫ್ರೊದೈತೆ ('ಹಿಪಾಲಿಟಸ್'), ಐಪಿಜೀನಿಯ ('ಐಫಿಜೀನಿಯ ಇನ್ ಟಾರಿಸ್'), ಪಾಲಿಡೊರಸ್ ('ಹೆಕೂಬ'), ರೈತ ('ಎಲೆಕ್ಟ್ರ'), ಆ್ಯಂಫಿಟ್ರಿಯಾನ್ ('ಹರ್ಕ್ಯುಲೀಸ್') ಎಲ್ಲ ಈ ಬಗೆಯ ದೀರ್ಘ ವಿವರಣೆಗಳನ್ನು ನೀಡುತ್ತಾರೆ. ಕಥೆಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಲ್ಲೂ ಯೂರಿಪಿಡೀಸ್ ಬಹು ಹೆಚ್ಚಿನ ಮಾರ್ಪಾಡುಗಳನ್ನು ಮಾಡುವುದರಿಂದ, ಸಾಂಪ್ರದಾಯಕ ರೂಪರೇಖೆಗೆ ಅದನ್ನು ತಂದು ಸೇರಿಸಲು ದೇವತೆಯೊಬ್ಬನನ್ನು ಬರಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. 'ಆಲ್ಕೆಸ್ಟೀಸ್', 'ಮೀಡಿಯ', 'ಎಲೆಕ್ಟ್ರ', 'ಐಫಿಜೀನಿಯ ಇನ್ ಟಾರಿಸ್', 'ಐಯಾನ್', 'ಆ್ಯಂಡ್ರೊಮೆಕೆ', 'ದ ಸಪ್ಲಯೆಂಟ್ ವಿಮೆನ್', 'ಒರಿಸ್ಟೀಸ್' ಎಲ್ಲ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲೂ ಯೂರಿಪಿಡೀಸ್ 'ಡ್ಯೂ ಎಕ್ಸ್ ಮೆಕಿನ'ವನ್ನು ಯಾವುದಾದರೊಂದು ರೂಪದಲ್ಲಿ ಬಳಸುತ್ತಾನೆ. ಈ ರೀತಿ ಅವನ ನಾಟಕಗಳಿಗೆ 'ಎಪಿಲೋಗ್' ಅಗತ್ಯವಾಯಿತು. 'ಪ್ರಲೋಗ್' ಮತ್ತು 'ಎಪಿಲೋಗ್'ಗಳನ್ನು ಗ್ರೀಕ್ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಸೇರಿಸಿದವನು ಯೂರಿಪಿಡೀಸ್.

ಯೂರಿಪಿಡೀಸನಿಗೆ ಮೇಳದ ಉಪಯೋಗ ಹೆಚ್ಚಿಲ್ಲ. 'ದ ಟ್ರೋಜನ್ ವಿಮೆನ್', 'ದ ಫಿನೀಷಿಯನ್ ವಿಮೆನ್' ಮೊದಲಾದ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಅವರು ಕ್ರಿಯೆಗೆ ಹತ್ತಿರದವರೆ.

ಆದರೂ ಅವರು ಅದರಲ್ಲಿ ಒಳಗಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಪಾತ್ರಗಳ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಕೇಳುವುದು, ಸಹಾನುಭೂತಿಯ ಅಥವಾ ಬುದ್ಧಿವಾದದ ಎರಡು ಮಾತು ಹೇಳುವುದು, ಎರಡು ಪ್ರಸಂಗಗಳ ಮಧ್ಯೆ ಗೀತೆ ಹಾಡುವುದು ಇಷ್ಟೇ ಅವರ ಕೆಲಸ. 'ಆ್ಯಂಡ್ರೊಮೆಕೆ'ಯಲ್ಲಿ ನಾಯಕಿ, ಉಳಿದ ಮುಖ್ಯ ಪಾತ್ರಗಳು ಎಲ್ಲ ಗ್ರೀಕರೆ; ಮೇಳದವರು ಫ್ರಿಯದ ಹೆಂಗಸರು, ಏಷ್ಯದವರು, 'ಮೀಡಿಯ'ದಲ್ಲಿ ಮೇಳದವರು ಗ್ರೀಕ್ ಸ್ತ್ರೀಯರು, ನಾಯಕಿ ಬೇರೆ ಸಮೂಹದವಳು, 'ಅನಾಗರಿಕ' ಜನಾಂಗದವಳು. 'ಇಫಿಜೇನಿಯ ಇನ್ ಆಲಿಸ್'ನಲ್ಲಿ ಮೇಳದವರ ಅಗತ್ಯವೇ ಇಲ್ಲ. ಆದರೆ 'ಬ್ಯಾಕೆ'ಯಲ್ಲಿ ಮೇಳದವರದು ಪ್ರಧಾನ ಸ್ಥಾನ, ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಅವರು ಅದನ್ನು ಪ್ರಭಾವಿಸುವ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಭಾಗಿಗಳು. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಯೂರಿಪಿಡೀಸನ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಮೇಳದ ಗೀತೆ ತೀರ ಅಪ್ರಸ್ತುತವಾಗಿ, ಒಂದು ಗೀತೆ ಆ ಬಿಂದುವಿನಲ್ಲಿ ಬರಲೇಬೇಕೆಂಬ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ರಚಿಸಿದಂತಿದೆ. 'ಹೆಲೆನ್'ನಲ್ಲಿ ಥಿಯೋಕ್ಲಿಸ್, ಹೆಲೆನ್, ಮೆನೆಲಾಸ್ ಮತ್ತು ರಾಜಭಟರು ನಿರ್ಗಮಿಸಿದಾಗ, ಹೆಲೆನ್ ಮತ್ತು ಮೆನೆಲಾಸರ ಹಂಚಿಕೆ ಫಲಿಸುವುದೇ ಎಂಬ ಕುತೂಹಲ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ; ಆ ಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಮೇಳದವರು ಭೂದೇವಿ ಡಿಮಿಟರ್ ತನ್ನ ಮಗಳನ್ನು ಹುಡುಕಿಕೊಂಡು ಅಲೆದ ಕಥೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಇದು ಹೇಗೆ ಪ್ರಸ್ತುತ ಎಂದು ತಿಳಿಯುವುದಿಲ್ಲ. ಯೂರಿಪಿಡೀಸನ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಮೇಳದವರು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ನಿಯತಿಯ ಕಾರ್ಯರೀತಿ ಇಂತಹ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವುದಿಲ್ಲ; ಇವರ ಗೀತೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಫೋಕ್ಲೀಸನ ಮೇಳಗೀತಗಳ ಗಹನತೆ ಇಲ್ಲ.

ಮೂವರು ಗ್ರೀಕ್ ಮಹಾನಾಟಕಕಾರರೂ ಎಲೆಕ್ಟ್ರಳ ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ ದೊರೆಯುವ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದು ಅವು ಲಭ್ಯವಿರುವುದರಿಂದ ಅವರಲ್ಲಿನ ಸಾದೃಶ್ಯ-ವೈದೃಶ್ಯಗಳನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಗೊಳಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಈ ಮೂರು ನಾಟಕಗಳನ್ನು (ಈಸ್ಕಿಲಸನ 'ದ ಲೈಬೇಷನ್ ಬೇರರ್ಸ್', ಸಫೋಕ್ಲೀಸನ 'ಎಲೆಕ್ಟ್ರ', ಯೂರಿಪಿಡೀಸನ 'ಎಲೆಕ್ಟ್ರ') ಹೋಲಿಸುವುದುಂಟು. ಈ ಹೋಲಿಕೆಯ ಉಪಯುಕ್ತತೆಗೆ ಮಿತಿಯುಂಟು ಎಂಬುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಈಸ್ಕಿಲಸನ 'ದ ಲೈಬೇಷನ್ ಬೇರರ್ಸ್' ಅವನ ನಾಟಕತ್ರಯದ ಮಧ್ಯದ ಕೃತಿ; ಎಲೆಕ್ಟ್ರ ಅದರ ನಾಯಕಿಯಲ್ಲ. ಉಳಿದಿಬ್ಬರ ಕೃತಿಗಳು ಬಿಡಿನಾಟಕಗಳು, ಎರಡರಲ್ಲಿಯೂ ಎಲೆಕ್ಟ್ರ ನಾಯಕಿ. ಇದನ್ನು ಗಮನದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ನಾವು ಹೋಲಿಕೆಯನ್ನು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಬಹುದು.

ಈಸ್ಕಿಲಸನ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಕುಟುಂಬ ತನ್ನ ರೋಗಕ್ಕೆ ಚಿಕಿತ್ಸೆ ಬಯಸುತ್ತಿದೆ, ಆ ಚಿಕಿತ್ಸೆ ಹೊರಗಿನಿಂದ ಬರಲಾರದು, ಒರಿಸ್ಟೀಸ್ ಈ ಚಿಕಿತ್ಸೆ ಮಾಡುವ ವೈದ್ಯನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಇದರಿಂದಲೇ ಮತ್ತೊಂದು ಸಮಸ್ಯೆ ಉದ್ಭವವಾಗುತ್ತದೆ-ಒರಿಸ್ಟೀಸನು ಕೊಲೆಗಾರನಾಗಿ, ಅವನ ಕೃತ್ಯ ಶಿಕ್ಷೆಯನ್ನು ಆಹ್ವಾನಿಸುತ್ತದೆ. ಇದರ ಪರಿಹಾರ ಮೂರನೆಯ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ. ಎಂದರೆ ಈ ನಾಟಕದ ಕ್ರಿಯೆ ಒಂದು ದೀರ್ಘ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯ ಭಾಗ. ಇಡೀ

ಕುಟುಂಬ ಒಂದು ಘಟಕ. ಕ್ಲೈಟಮ್ನೆಸ್ಟ್ರಳ ಕೃತ್ಯ ಈ ಘಟಕಕ್ಕೆ ದ್ರೋಹ. ಇದು ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಮೇಳದವರು, ವಿಪತ್ತಿಗೀಡಾಗುವ ಹಡಗಿನ ಪ್ರತಿಮೆಯನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ಅರಮನೆಯೊಳಗಿಂದ ಒಬ್ಬ ಮನುಷ್ಯನ ಧ್ವನಿ ಕೇಳಿಸಿದಾಗ "ಈ ಮನೆಯ ಸ್ಥಿತಿ ಏನಾಯಿತು?" ಎಂದು ಕೇಳುತ್ತಾರೆ. ಕ್ಲೈಟಮ್ನೆಸ್ಟ್ರ ಒರಿಸ್ಟೀಸನಿಗೆ ತಾನು ಅವನ ತಾಯಿ ಎಂಬುದನ್ನು ನೆನಪು ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟು, "ನಿನ್ನ ಜೊತೆಗೆ ನನ್ನ ಬಾಳನ್ನು ನಡೆಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತೇನೆ" ಎಂದರೆ ಅವನು, "ಏನು! ನನ್ನ ತಂದೆಯನ್ನ ಕೊಂದು ನನ್ನ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಪಾಲುಗಾರಳಾಗುತ್ತೀಯಾ?" ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಅವಳೂ ಕುಟುಂಬದ ಭಾಗವಾದದ್ದರಿಂದ ಅವಳನ್ನು ಕೊಂದರೂ ಕುಟುಂಬ ಊನವಾಗುತ್ತದೆ. ಉಗ್ರಕನ್ಯೆಯರು ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಕಡೆಯ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಉಗ್ರಕನ್ಯೆಯರು ಹೂಡುವ ವಾದ ಒರಿಸ್ಟೀಸನ ಮಾತುಗಳನ್ನೆ ನೆನಪಿಗೆ ತರುತ್ತವೆ; ಅವರು ಅಪಾಲೊಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ; "ಒರಿಸ್ಟೀಸ್ ನಿರಪರಾಧಿ ಎಂದು ತೀರ್ಪು ಕೊಡಬೇಕೆಂಬ ನಿನ್ನ ವಾದದ ಅರ್ಥವನ್ನು ಕುರಿತು ಯೋಚಿಸು. ತನ್ನ ತಾಯಿಯ ರಕ್ತವನ್ನು ನೆಲದ ಮೇಲೆ ಚೆಲ್ಲಿದವನು ಆರ್ಗಾಸಿನಲ್ಲಿ ತಂದೆಯ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ವಾಸಿಸುವುದೆ? ಎಲ್ಲರೊಡನೆ ಪೂಜೆಯಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸುವುದೆ?" ಒರಿಸ್ಟೀಸ್ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿ ಮಾಡಿದ ಕೃತ್ಯಕ್ಕೆ ಸಮಾಜದ ಒಪ್ಪಿಗೆಯ ಮುದ್ರೆ ಬಿದ್ದಾಗ ಅವನು ಈ ಮೈಲಿಗೆಯಿಂದ ಪಾರಾಗುತ್ತಾನೆ.

ಈಸ್ಕಿಲಸನ ಗಮನ ಸಮಾಜದ ನಾಗರಿಕತೆಯತ್ತಣ ಪ್ರಯಾಣದಲ್ಲಿ, ನೈತಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳ ವಿಶೇಷಣೆಯಲ್ಲಿ. ಒರಿಸ್ಟೀಸ್, ಎಲೆಕ್ಟ್ರ ಇಬ್ಬರೂ ಒಂದು ಸಮುದಾಯದ ದೀರ್ಘ ಪ್ರಯಾಣದಲ್ಲಿ ಮಹತ್ವದ ಪಾಲುದಾರರು. ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಾಗಿ ಅವರಲ್ಲಿ ನಾಟಕಕಾರನಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಆಸಕ್ತಿ ಇಲ್ಲ. ಒಟ್ಟು ೧೦೭೪ ಪಂಕ್ತಿಗಳ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಮೇಳದವರ ಗೀತಗಳು ೪೩೬ ಪಂಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಆಕ್ರಮಿಸುತ್ತವೆ. ಈ ನಾಟಕದ ಮೇಳದವರು ಅರಮನೆಯ ದಾಸಿಯರು, ಕ್ಲೈಟಮ್ನೆಸ್ಟ್ರಳ ಕ್ರೌರ್ಯವನ್ನು ಅನುಭವಿಸುತ್ತಿರುವವರು, ಆಗಮೆಮ್‌ನನ್‌ಗೆ ಅನ್ಯಾಯವಾಯಿತೆಂದು ನಂಬುವವರು. ಆದ್ದರಿಂದ ಒರಿಸ್ಟೀಸ್, ಎಲೆಕ್ಟ್ರ, ಮೇಳದವರು– ಮೂವರದೂ ಒಂದೇ ನೋವಿನ ಒಂದೇ ಬಯಕೆಯ ದನಿಗಳು!* ಅವನ ಆಸಕ್ತಿ ಪಾಪವು ಮರಿ ಇಡುತ್ತ ಹೋಗುವುದು, ಪಾಪ ಮಾಡಿದವನನ್ನಲ್ಲದೆ ಮುಂದಿನ ಪೀಳಿಗೆಯನ್ನು ಅದು ಸುತ್ತಿಕೊಳ್ಳುವುದು. ಈ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ, ಮನುಷ್ಯ ವೈಯಕ್ತಿಕ

---

* 'ದ ಲೈಬೇಷನ್ ಬೇರರ್ಸ್'ನಲ್ಲಿ ತಂಗಿಯ ಭೇಟಿಯಾದ ನಂತರ ಒರಿಸ್ಟೀಸ್ 'ನನ್ನ ಆಸ್ತಿಯನ್ನೆಲ್ಲ ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಪಶುವಿನಂತಹ ಅನಾಗರಿಕನಾಗಿದ್ದೇನೆ' ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಇಂತಹ ಗಳಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಅವನು ಆಸ್ತಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ಮಾತನಾಡುವುದು ಆಧುನಿಕ ವಿಮರ್ಶಕರು ಹಲವರಿಗೆ ಮುಜಗರವನ್ನುಂಟುಮಾಡುತ್ತದೆ. ಆದರೆ 'ಪಿತ್ರಾರ್ಜಿತ' ಗ್ರೀಕರಿಗೆ ಆಸ್ತಿಯಷ್ಟೆ ಆಗಿರಲಿಲ್ಲ, ವ್ಯಕ್ತಿ ಕುಟುಂಬಕ್ಕೆ ಸೇರಿದವನು ಎಂಬುದರ ಸಂಕೇತವಾಗಿತ್ತು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ನೆನಪಿಡಬೇಕು.

ರಾಗದ್ವೇಷಗಳನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸಿ ನಾಗರಿಕತೆ ಬೆಳೆಯುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಪಾಪ ಸೃಷ್ಟಿಸುವ ಕ್ಷೋಭೆ ಕೊನೆಗೊಂಡು ಶಾಂತಿ ಮರಳುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ.

ಸಫೋಕ್ಲೀಸನ ನಾಟಕದ ಮೇಳದವರು ಅರಮನೆಗೆ ಸೇರಿದ ದಾಸಿಯರಲ್ಲ. ಆರ್ಗಾಸಿನ ಸ್ವತಂತ್ರ ಪ್ರಜೆಗಳು. ಆದ್ದರಿಂದ ಅವರು ಕ್ರಿಯೆಯಿಂದ ಸ್ವಲ್ಪದೂರ ನಿಂತವರು. ಎಂದರೆ ಈಸ್ಕಿಲಸನ ನಾಟಕದಂತೆ ಇಲ್ಲಿ ಕುಟುಂಬ ನಮ್ಮ ಕಣ್ಣ ಮುಂದೆ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ನಿಲ್ಲುವುದಿಲ್ಲ. (ಕ್ರಿ.ಪೂ. ಐದನೆಯ ಶತಮಾನ ಸಾಗಿದಂತೆ ಗ್ರೀಸಿನಲ್ಲಿ ಕುಟುಂಬದ ಬಾಂಧವ್ಯಗಳು ಸಡಿಲಗೊಂಡುವೆಂದು ಚರಿತ್ರಕಾರರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.) ಸಫೋಕ್ಲೀಸನಿಗೆ ಈ ನಾಟಕ ಮೂರು ನಾಟಕಗಳ ಒಂದು ಭಾಗವಲ್ಲ, ಮುಂದಿನ ನಾಟಕದ ಕ್ರಿಯೆಗೆ ಹಾದಿಯಲ್ಲ. ಇದು ಸ್ವಯಂಪೂರ್ಣ. ಇದರ ಸಂಪೂರ್ಣ ಅರ್ಥ, ಇದರ ಕ್ರಿಯೆಯ ಮೂಲಕವೇ ಸ್ಫುಟಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಈ ನಾಟಕದ ಒರಿಸ್ಟೀಸನಿಗೂ ತಂದೆಯನ್ನು ಕೊಂದ ತಾಯಿಯನ್ನು ಕೊಲ್ಲುವುದು ಕರ್ತವ್ಯವಾಗಿದೆ ಇಲ್ಲ. ಗಾಯಗೊಂಡ ಮನೆತನಕ್ಕೆ ಚಿಕಿತ್ಸಕನಾಗಿ ಅವನು ಬರುವುದಿಲ್ಲ, ಪ್ರತೀಕಾರ ತೀರಿಸಿ ಪಾಪಿಗೆ ಶಿಕ್ಷೆ ಕೊಡುವವನಾಗಿ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಸಫೋಕ್ಲೀಸ್ ಎಲೆಕ್ಟ್ರಳ ಸೋದರಿ ಕ್ರಿಸೋಥೆಮಿಸಳ ಪಾತ್ರವನ್ನು ತಂದಿದ್ದಾನೆ. ಅವಳು ಪ್ರತೀಕಾರದ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸಲು ಒಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲ. ಹೀಗೆ, ಇಡೀ ಕುಟುಂಬ ಕ್ಲೈಟಮ್ನೆಸ್ಟ್ರಳ ಮತ್ತು ಈಜಿಸ್ತಸರ ಸಾವಿಗೆ ತಹತಹಿಸುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಭಾವನೆ ಬರಲು ಸಾಧ್ಯವೇ ಇಲ್ಲವಾಗುತ್ತದೆ. ಮೇಳದವರು, "ಎಂದೋ ಸತ್ತುಹೋದ ಅಗಮೆಮ್‌ನನ್‌ಗಾಗಿ ಇನ್ನೂ ನಿರಂತರವೂ ಅಳುತ್ತ ಕೃಶಳಾಗುತ್ತೀಯ?" ಎಂದು ಎಲೆಕ್ಟ್ರಳನ್ನು ಕೇಳುತ್ತಾರೆ. ಎಲೆಕ್ಟ್ರ-ಒರಿಸ್ಟೀಸರ ಪ್ರೀತಿಯ ಬಾಂಧವ್ಯಕ್ಕೆ ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ. ಈಸ್ಕಿಲಸನ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಒರಿಸ್ಟೀಸನು ಮಗುವಾಗಿದ್ದಾಗ ಎತ್ತಿ ಆಡಿಸಿದ ದಾದಿ ಬರುತ್ತಾಳೆ. ಸಫೋಕ್ಲೀಸನ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಎಲೆಕ್ಟ್ರಳೇ ಅವನನ್ನು ಎತ್ತಿ ಆಡಿಸಿದವಳು. ಇಲ್ಲಿ ಒತ್ತು ಬೀಳುವುದೋ ಕ್ಲೈಟಮ್ನೆಸ್ಟ್ರ ಎಲೆಕ್ಟ್ರಳನ್ನು ಕ್ರೂರವಾಗಿ ನಡೆಸಿಕೊಂಡದ್ದರ ಮೇಲೆ, ಮತ್ತು ಕ್ಲೈಟಮ್ನೆಸ್ಟ್ರ ಈಜಿಸ್ತಸರ ವೈಭವ ಮತ್ತು ಭೋಗಗಳಿಂದ ಅವಳಿಗಾಗುವ ಸಂಕಟದ ಮೇಲೆ. ಸಫೋಕ್ಲೀಸನಿಗೆ ಪಾತ್ರಗಳ ಸ್ವಭಾವದಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತಿ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಎಲೆಕ್ಟ್ರ-ಕ್ಲೈಟಮ್ನೆಸ್ಟ್ರ ವಾದಕ್ಕೆ ಎಡೆಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಕ್ಲೈಟಮ್ನೆಸ್ಟ್ರ ತನ್ನ ಕೃತ್ಯವನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಅವಕಾಶ ಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಒರಿಸ್ಟೀಸ್ ಸತ್ತನೆಂಬ ಸುದ್ದಿ ಬಂದಾಗ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅವಳಿಗೆ ಹಾಯೆನಿಸಿದರೂ ದುಃಖವಾಗದೆ ಇಲ್ಲ. ಈಸ್ಕಿಲಸನ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ, ಗ್ರೀಕ್ ನೌಕಾದಳ ಆಲಿಸ್ ಬಂದರಿನಲ್ಲಿದ್ದಾಗ ಆರ್ಟೆಮಿಸ್ ದೇವತೆ ಏಕೆ ಅನುಕೂಲಕರವಾದ ಮಾರುತಗಳನ್ನು ತಡೆದಳೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಸೂಚಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಸಫೋಕ್ಲೀಸನ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಹಿಂದೆ ಅಗಮೆಮ್‌ನನ್ ಆರ್ಟೆಮಿಸಳಿಗೇ ಮುಡಿಪಾದ ವನದಲ್ಲಿ ಜಿಂಕೆಯನ್ನು ಕೊಂದ, ಆದ್ದರಿಂದ ದೇವತೆಗೆ ಕೋಪ ಬಂದಿತು ಎಂಬ ಪ್ರಸಂಗವಿದೆ. ಆದರೆ, ಆಲಿಸನ್ನು ತಲಪಿದ ಮೇಲೆ, ಐಫಿಜೀನಿಯಳನ್ನು ಬಲಿ ಕೊಡದಿದ್ದರೆ ಗ್ರೀಕ್ ಸೈನ್ಯ ಮುಂದೆಯೂ

ಹೋಗುವಂತಿರಲಿಲ್ಲ. ಹಿಂದಿರುಗವಂತೆಯೂ ಇರಲಿಲ್ಲ ಎಂದು ಹೇಳಿ ಅವನ ಹೊಣೆಯನ್ನು ಕಡಮೆ ಮಾಡಿದೆ. ಹೀಗೆ ಸಫೋಕ್ಲೀಸನ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ.

ಯೂರಿಪಿಡೀಸ್ ಮಾಡಿರುವ ಮಾರ್ಪಾಡುಗಳು ಕಣ್ಣಿಗೆ ಹೊಡೆಯತ್ತವೆ. ಅವನ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಎಲೆಕ್ಟ್ರ ಅರಮನೆಯಲ್ಲಿಲ್ಲ, ರೈತನೊಬ್ಬನ ಕೈಹಿಡಿದು ಅವನ ಮನೆಯಲ್ಲಿದ್ದಾಳೆ. ಕ್ಲೈಟಮ್ನೆಸ್ಟ್ರ ಮತ್ತು ಈಜಿಸ್ತಸರ ಕೊಲೆ ಈ ಮನೆಯಲ್ಲಾಗುತ್ತದೆ. ಸೋದರ ಸೋದರಿಯರು ಒಬ್ಬರನ್ನೊಬ್ಬರು ಗುರುತು ಹಿಡಿಯುವ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಯೂರಿಪಿಡೀಸ್ ಈಸ್ಕಿಲಸನ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕೂದಲಿನಿಂದ, ಹೆಜ್ಜೆಯಿಂದ ಒರಿಸ್ಟಿಸ್ ಬಂದಿರಬೇಕೆಂದು ಎಲೆಕ್ಟ್ರ ಊಹಿಸುವುದನ್ನು ಹಾಸ್ಯ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಒಂದು ಮುಖ್ಯ ಅಂಶವೆಂದರೆ, ರೈತನ ಪಾತ್ರದ ಚಿತ್ರಣ. ಅರಿಸ್ಟಾಟಲನು ಗಂಭೀರ ನಾಟಕ ಗಂಭೀರವಾಗಿರಬೇಕು. ಅದರ ಪಾತ್ರಗಳು ಈ ಗಾಂಭೀರ್ಯಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾದ ಪಾತ್ರಗಳಾಗಿರಬೇಕು ಎಂದು ಹೇಳಿದ. ಅವನ ಪ್ರಕಾರ ರಾಜಯೋಗ್ಯ ಕಾರ್ಯ ಮತ್ತು ನಡತೆಗಳನ್ನು ರಾಜರಿಗೆ ಮೀಸಲಾಗಿಡಬೇಕು. ಆದರೆ ಯೂರಿಪಿಡೀಸ್ ಇಲ್ಲಿ ರೈತನೊಬ್ಬನನ್ನು ನಮ್ಮ ಮೆಚ್ಚಿಗೆ ಗಳಿಸುವಂತಹ ಪಾತ್ರವನ್ನಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ರೈತ ಎಲೆಕ್ಟ್ರಳ ಕೈಹಿಡಿದಿದ್ದರೂ ಅವಳು ಕನ್ಯೆಯಾಗಿಯೇ ಉಳಿಯಗೊಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ಅವನ ನಡತೆಯನ್ನು ಅವಳೇ ಮೆಚ್ಚಿ ಅವನ ಎದುರಿಗೂ ಅವನು ಎದುರಿಗೆ ಇಲ್ಲದಿರುವಾಗಲೂ ಹೊಗಳುತ್ತಾಳೆ. ಒರಿಸ್ಟೀಸನೂ "ಸಾವಿರ ಜನರ ನಡುವೆ ಇವನೂ ಒಬ್ಬ, ನಾವು ಹೆಮ್ಮೆಪಡಬಹುದಾದ ಮನೆತನದವನೇನೂ ಅಲ್ಲ. ಆದರೂ ಅವನ ಘನತೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ" ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಹೀಗೆ ಮನುಷ್ಯನ ಸ್ಥಾನಕ್ಕಷ್ಟೇ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ ನೀಡಿ ತನ್ನ ಪಾತ್ರಗಳ ಸ್ವಭಾವಗಳನ್ನು ಅವರ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸ್ಥಾನಗಳಿಗೆ ಹೊಂದಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸದೆ ಯೂರಿಪಿಡೀಸ್ ಘನತೆ ಮತ್ತು ಉದಾರ ನಡತೆ ಯಾರಲ್ಲಾದರೂ ಕಾಣಬಹುದೆಂಬ ವಿಶಾಲ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ತೋರುತ್ತಾನೆ. ಹಾಗೆಯೇ, ರೈತನು ಆಗುಂತಕರನ್ನು ಮನೆಗೆ ಆಹ್ವಾನಿಸಿದಾಗ ಎಲೆಕ್ಟ್ರ, "ಮೂರ್ಖ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದೆ; ನಿನಗಿಂತ ಇಷ್ಟು ಮೇಲಿನ ಅಂತಸ್ತಿನವರನ್ನು ನಿನ್ನ ಬಡತನದ ಮನೆಗೆ ಕರೆಯುವುದೆ?" ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ. ಅವನು, "ಏನು ನೀನು ಹೇಳುವುದು? ಅವರು ತೋರುವಷ್ಟೆ ದೊಡ್ಡ ಮನುಷ್ಯರಾದರೆ, ಅವರಿಗೆ ಪುಷ್ಕಳ ತಿಂಡಿ ಕೊಡಲಿ ಬಡತನದ ತಿಂಡಿ ಕೊಡಲಿ ಬೇಸರಪಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ ಅಲ್ಲವೇ?" ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಯೂರಿಪಿಡೀಸನ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ, ತಾಯಿಯನ್ನು ದೂರದಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತಲೇ ಒರಿಸ್ಟೀಸನ ಮನಸ್ಸು ವ್ಯಗ್ರಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ, 'ಅಪಾಲೊ, ನಿನ್ನ ದೈವವಾಣಿ ಕುರುಡು ಪಾಶವೀಯತೆ, ಅಷ್ಟೆ' ಎಂದು ಉದ್ಗಾರ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ಮನಸ್ಸನ್ನು ದೃಢಗೊಳಿಸುವವಳು ಎಲೆಕ್ಟ್ರ. ಕ್ಲೈಟಮ್ನೆಸ್ಟ್ರಳನ್ನು ಬರಮಾಡಿಕೊಂಡು ಮೋಸಗೊಳಿಸುವ ಹಂಚಿಕೆಯೂ ಅವಳದೇ. ಎಲೆಕ್ಟ್ರ ಕತ್ತಿಹಿಡಿದು ಕ್ಲೈಟಮ್ನೆಸ್ಟ್ರಳನ್ನು ಕೊಲ್ಲಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾಳೆ. ತಾಯಿ 'ಮಗೂ, ನಾನು ನಿನ್ನನ್ನು ಬೇಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತೇನೆ'

ಎಂದು ಅವಳನ್ನು ತಬ್ಬಿಕೊಂಡಾಗ ಕತ್ತಿ ಕೆಳಗೆ ಬಿದ್ದಿತು. ಸ್ಯೂಸನ ಮಕ್ಕಳು ಇಬ್ಬರು ದೇವತೆಗಳು ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷರಾಗಿ, ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಮುಕ್ತಾಯ ಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ಅವರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ: "ಕ್ಲೈಟಮ್ನೆಸ್ತ್ರಳಿಗಾದದ್ದು ನ್ಯಾಯ. ಆದರೆ ನಿನ್ನ ಕ್ರೌರ್ಯ ನ್ಯಾಯವಲ್ಲ. ಫೀಬಸ್, ಊಂ, ಹೌದು, ಫೀಬಸ್ – ಅವನು ನನ್ನ ಯಜಮಾನ, ಆದ್ದರಿಂದ ನಾನು ಏನೂ ಹೇಳಬಯಸುವುದಿಲ್ಲ. ಅವನು ವಿವೇಕಿಯೇ. ಆದರೆ ನಿನಗೆ ಅವನು ಕೊಟ್ಟ ಆಣತಿಯಲ್ಲಿ ವಿವೇಕವಿಲ್ಲ" ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ!

ಈ ದೇವತೆ ಮುಂದಾಗುವುದನ್ನು ಹೇಳಿಬಿಡುತ್ತಾನೆ. ಅಥೆನ್ಸ್‌ನಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ವಿಚಾರಣೆಯಲ್ಲಿ ಒರಿಸ್ಟೀಸನ ಪರವಾಗಿ, ವಿರೋಧವಾಗಿ ಸಮನಾಗಿ ಮತಗಳು ಬರುತ್ತವೆ. ಅಪಾಲೊ ತಪ್ಪನ್ನು ತನ್ನ ಮೇಲೆ ಹಾಕಿಕೊಂಡು ಒರಿಸ್ಟೀಸನು ಬಿಡುಗಡೆಯಾಗುತ್ತಾನೆ ಎಂದು ಹೇಳಿಬಿಡುತ್ತಾನೆ. ಈಸ್ಕಿಲಸನ ಮೂರನೆಯ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಇರುವಂತೆ 'ಮುಂದೇನಾಗುವುದೋ!' ಎಂಬ ತವಕಕ್ಕೆ ಇಲ್ಲಿ ಎಡೆಯೇ ಇಲ್ಲ. ಸ್ಯೂಸನ ಮಗ ಕ್ಯಾಸ್ಟರನು ನಾಟಕದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ, "ನಾವು ನೆರವು ನೀಡುತ್ತೇವೆ–ಆದರೆ ದೈವ ವಿರೋಧಿಗಳಿಗಲ್ಲ. ದೇವತೆಯ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯರ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಸನ್ನಡತೆ ತೋರಿದವರಿಗೆ ನಮ್ಮ ನೆರವು. ಇಂತಹವರನ್ನು ಕಷ್ಟದಿಂದ ಪಾರುಮಾಡಿ ಅವರಿಗೆ ವಿಜಯವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತೇವೆ" ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ನಾಟಕದ ಕ್ರಿಯೆಗೂ ಈ ಸಮಾಧಾನದ ಮಾತುಗಳಿಗೂ ಸಂಬಂಧವಿಲ್ಲ. ಸಂಪ್ರದಾಯಪ್ರಿಯರಿಗೆ ಸಮಾಧಾನವಾಗಲೆಂದು ಈ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಆಡಿಸುವಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ.

ಈಸ್ಕಿಲಸ್ ಗಂಭೀರನಾಟಕಕ್ಕೆ ಭವ್ಯ ಪದಸಂಪತ್ತನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದವನು ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಸೊಗಸಾದ ಪದಬೃಂದಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದವನು ಅವನು. ಅವನ ಗಂಭೀರ ನಾಟಕಗಳ ಜಗತ್ತೆ ದೇವತೆಗಳ ಮತ್ತು ಅತಿಮಾನವರ ಜಗತ್ತು; ಆ ಜಗತ್ತು, ಆ ಪಾತ್ರಗಳು, ಅವನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವ ಸಮಸ್ಯೆಗಳ ಮಹತ್ವದ ಸ್ವರೂಪ ಇವಕ್ಕೆ ಉಚಿತವಾದ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಟಂಕಿಸಿಕೊಂಡವನು ಅವನು. ದೀರ್ಘವಾದ ಪದಗಳಿಂದ ತನ್ನ ಭಾಷೆಗೊಂದು ಗಾಂಭೀರ್ಯವನ್ನು ತಂದುಕೊಂಡ. ಈಗ ಲಭ್ಯವಿರುವ ನಾಟಕಗಳಿಂದಲೇ ಅವನೇ ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ ಸಾವಿರಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚು ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ಪಟ್ಟಿಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಸಾರ್ಥಕವಾಗಿ ಬಳಸಬಲ್ಲ ವಿಭಾವನೆ (imagination) ಅವನದು. ಅವನ ಚಿತ್ರಗಳ ಅಸಾಧಾರಣ ಶಕ್ತಿ, ಸ್ಫುಟತ್ವ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಮೂರ್ತತೆಯನ್ನೊದಗಿಸುವಂತಹವು. ಆರ್ಗಾಸಿನ ಜನ ಮತ ನೀಡಿದರೆ, 'ಆಕಾಶವೇ ಬಲಗೈಗಳಿಂದ ತುಂಬಿ ಹೋಗುತ್ತದೆ'; ಗ್ರೀಕರ ಹಡಗುಗಳು ಟ್ರಾಯ್‌ನಿಂದ ಬರುವಾಗ ಚಂಡಮಾರುತ 'ಅವನ್ನು ಇತ್ತ ಅತ್ತ ಕೊಂಬುಗಳಿಂದ ತಿವಿಯುತ್ತದೆ.' ಉಪಮಾನದ ಮೇಲೆ ಉಪಮಾನ ಪೇರಿಸುವ ಅವನ ಅಭ್ಯಾಸಕ್ಕೆ ಒಂದು ನಿದರ್ಶನ: ಕೆಸಾಂಡ್ರ ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ, "ದೈವವಾಣಿ ಇನ್ನು

ನವವಧುವಿನಂತೆ ಅವಕುಂಠನದ ಹಿಂದಿನಿಂದ ಇಣಿಕಿ ನೋಡುವುದಿಲ್ಲ, ಸೂರ್ಯೋದಯದತ್ತ ಹೊಸದಾಗಿ ಸ್ಫುಟವಾಗಿ ಚಿಮ್ಮುವುದು, ಸಮುದ್ರದ ತೆರೆಗಳಂತೆ ಅವಳ ಸಂಕಟಗಳನ್ನು ಮೀರಿದ ಸಂಕಟಗಳನ್ನು ದಿನದ ಬೆಳಕಿನತ್ತ ನುಗ್ಗಿಸುವುದು." ಜೀವರಹಿತ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಜೀವಂತವಾದ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಅವನು ಎತ್ತಿದ ಕೈ. 'ಬರ್ಬರ ಹೃದಯದ ಕತ್ತಿ', 'ಕೊನೆ ಇಲ್ಲದ ನಗುವಿನಿಂದ ಕುಲುಕುತ್ತಿರುವ ಸಮುದ್ರ, 'ಖುಷಿಯಿಂದ ಸಮುದ್ರದ ಬೆನ್ನಿನ ಮೇಲೆ ಹಾರುವ ಜ್ವಾಲೆ'–ಇಂತಹ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಅವನ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಸಮೃದ್ಧವಾಗಿ ಹೆಣೆಯುತ್ತಾನೆ. ಎರಡು, ಮೂರು ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸಿ ಗುಣವಾಚಕಗಳನ್ನು ಪೇರಿಸಿ ಬಿಡುತ್ತಾನೆ. 'ಬೋಳಾದ, ಮೇಕೆ ನಿರ್ಲಕ್ಷಿಸಿದ, ಅದೃಶ್ಯ, ಏಕಾಕಿ, ಮೈಮೇಲೆ ಕವಿಯುವಂತಿರುವ, ಗೃಧ್ರಪೀಡಿತ, ಪರ್ವತಾಗ್ರಘಿ' ಎಂದು ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ಭಾಷೆ ಇಷ್ಟು ಅಲಂಕಾರಮಯವಾದರೂ ವಾಕ್ಯಗಳ ರಚನೆ ಸರಳ. ಅಥೆನ್ಸಿನಲ್ಲಿ 'ರೆಟರಿಕ್'ನ ಅಧ್ಯಯನ, ಪ್ರಭಾವ ಇನ್ನೂ ಬೆಳೆಯದ ಕಾಲದ ಬರಹಗಾರ ಇವನು. ಎಚ್ಚರಿಕೆಯಿಂದ ಸಮತೋಲನ ಸಾಧಿಸುವ ಲಯ, ವಿರೋಧಾಲಂಕಾರ ಇವೆಲ್ಲವುಗಳಿಂದ ಅವನ ಭಾಷೆ ದೂರ. ಪ್ರಯತ್ನಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಸಾಧಿಸಿದ ಮೆರುಗು, ಕಲೆ ಅವನಲ್ಲಿಲ್ಲ; ಸಹಜ ಪ್ರತಿಭೆ ರೂಪಿಸುವ ಭಾಷೆ ಅವನದು. ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಶಬ್ದಾಡಂಬರಕ್ಕೂ ಗುರಿಯಾಗುವುದುಂಟು, ಅರ್ಥ ತೊಡಕಾಗುವುದುಂಟು.

ತೀರ ಸರಳವಾದ, ಅಲಂಕಾರ ರಹಿತವಾದ ಶೈಲಿಯೂ ಅಲ್ಲದ, ಅಲಂಕಾರ ಹೊರೆಯಾಗಿರುವ ಶೈಲಿಯೂ ಅಲ್ಲದ, ಶಕ್ತಿಯೊಡನೆ ಮೃದುತ್ವವನ್ನು ಬೆರೆಸುವ ಶೈಲಿ ಸಫೋಕ್ಲೀಸನದು. (ಇದನ್ನು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ 'ಮಿಡ್ಲ್ ಸ್ಟೈಲ್' ಎಂದು ಕರೆಯುವುದುಂಟು.) ಅವನ ಭಾಷೆಗೆ ಶಕ್ತಿಯುಂಟು, ಸತ್ವವುಂಟು; ಜೊತೆಗೇ ಮಾಧುರ್ಯವುಂಟು, ಇಂಪುಂಟು. ಅವನೇ ಒಂದೆಡೆ ತನ್ನ ಶೈಲಿ ಬೆಳೆದ ರೀತಿಯನ್ನು ವಿವರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಮೊದಲು ಅವನು ಈಸ್ಕಿಲಸನ ಭಾಷೆಯ ವೈಭವವನ್ನು ಅನುಕರಿಸಿದ. ಅನಂತರ ಆ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಬಿಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಯತ್ನದಲ್ಲಿ ಭಾಷೆ ಕರ್ಕಶವಾಯಿತು, ಕೃತಕವಾಯಿತು. ಪ್ರಯತ್ನಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಈ ದೋಷಗಳಿಂದ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಂಡು, 'ಮಾನವ ಸ್ವಭಾವವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಅತ್ಯಂತ ಯುಕ್ತವಾದ ಶೈಲಿ'ಯನ್ನು ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡುದಾಗಿ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಶಬ್ದಗಳ ಅರ್ಥದ ಖಚಿತತೆ, ಶಬ್ದಗಳ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಯಮ ಇವನ ಭಾಷೆಯ ಲಕ್ಷಣಗಳು. ಮೇಳದ ಗೀತಗಳಲ್ಲಿ ವಿಭಾವನೆಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ, ಭಾಷೆಗೆ ಹೆಚ್ಚು ವೈಭವ. ಸಂಭಾಷಣೆಗಳಲ್ಲಿ ನಿರಾಭರಣದ ಭಾಷೆ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಪದಗಳ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿ ಮಿತವ್ಯಯ. ಧ್ವನಿಪೂರ್ಣವಾದ ಭಾಷೆ. ಅವನ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ, ಉಪಮಾನಗಳಲ್ಲಿ ಈಸ್ಕಿಲಸನ ಚಿತ್ರಗಳ, ಉಪಮಾನಗಳ ಭವ್ಯತೆ ಇಲ್ಲ. ಆದರೆ ನಯ, ಸೊಗಸು ಉಂಟು. ಅಜಾಕ್ಸ್ ಯುದ್ಧಕ್ಕೆ ಹೋಗದೆ ಉಳಿದಾಗ, ಶತ್ರುಗಳ ಅಹಂಕಾರ 'ತಂಪಾದ ತಂಗಾಳಿಯ ವನಗಳಲ್ಲಿ ಧಾವಿಸಿ' ಹೋಯಿತಂತೆ. ಅವನು ಬರೆಯುವ ಹೊತ್ತಿಗೆ 'ರೆಟರಿಕ್'ಗೆ

ಅಥೆನ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿತ್ತು. ಅದರ ಪ್ರಭಾವ ಸ್ವಲ್ಪಮಟ್ಟಿಗೆ, ಒಂದು ಪಾತ್ರದ ಭಾಷಣ (speech)ಕ್ಕೆ ಸಮಜೋಡಿಯಾಗಿ ಮತ್ತೊಂದು ಪಾತ್ರದ ಭಾಷಣವನ್ನು ರಚಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಭಾಷೆ ಲೆಕ್ಕಾಚಾರವಾಗಿ ಪರಿಣಾಮ ಬೀರುವುದಕ್ಕೆ ಬಳಕೆಯಾಗದೆ ಅಂತಃಕರಣ ಮಿಡಿಯುತ್ತದೆ.

ಯೂರಿಪಿಡೀಸನ ಭಾಷೆ ತುಂಬಾ ಮೆಚ್ಚಿಕೆಯನ್ನು ಗಳಿಸಿತು. ಅವನ ಮುಂದಿನ ಗಂಭೀರ ನಾಟಕದ ಭಾಷೆಯ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿತು. ಯೂರಿಪಿಡೀಸನ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ತೀಕ್ಷ್ಣವಾಗಿ ಟೀಕಿಸಿ, ಲೇವಡಿ ಮಾಡುವ ಅರಿಸ್ಟೊಫೆನೀಸನು ಸಹ ಅವನ ಶೈಲಿಯ ಸೊಗಸನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿಕೊಂಡ. ಸುಭಗವಾದ, ಮಧುರವಾದ ಶೈಲಿ ಯೂರಿಪಿಡೀಸನದು. ಅರ್ಥ ಯಾವಾಗಲೂ ಸ್ಫುಟ. ಅದರ ಹರಹು, ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ವಿಶಿಷ್ಟ. ಜ್ವಾಲಾಮುಖಿಯಂತಹ ರಾಗಗಳನ್ನು, ಭಾವಗಳನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಬಲ್ಲ ಶಕ್ತಶೈಲಿ. ಹಾಗೆಯೇ ಕೋಮಲ ಅಂತಃಕರಣವನ್ನು, ಕರುಣೆಯನ್ನು, ವಾತ್ಸಲ್ಯವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಬಲ್ಲದು. ಸಂಭಾಷಣೆಗಳಲ್ಲಿ ಮೂರು ಬಗೆಯ ಶೈಲಿಗಳನ್ನು ಯೂರಿಪಿಡೀಸ್ ಬಳಸುತ್ತಾನೆ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಪಾತ್ರ ವೃತ್ತಾಂತವನ್ನು ಬಿತ್ತರಿಸುವಾಗ ಮತ್ತು ಉದ್ವೇಗ ಅಥವಾ ಕರುಣೆಯನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವಾಗ ಈಸ್ಕಿಲಸನಂತೆ ಶಬ್ದವೈಭವವನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾನೆ. ದೀರ್ಘವೂ ಚಿತ್ರಾತ್ಮಕವೂ ಆದ ಗುಣವಾಚಕಗಳನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾನೆ. ಇಂತಹ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಶಬ್ದವೈಭವ ಶಬ್ದಾಡಂಬರವೂ ಆಗುವುದುಂಟು. ಈಸ್ಕಿಲಸನ ಭವ್ಯ ವಿಭಾವನೆ ಇವನಿಗಿಲ್ಲ. ಉಳಿದೆಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಯೂರಿಪಿಡೀಸ್ ನಿರಾಡಂಬರವಾದ, ನಿತ್ಯಜೀವನಕ್ಕೆ ಸಮೀಪವಾದ ಭಾಷೆ ಬಳಸುತ್ತಾನೆ. ಇದು ಅಂತಃಕರಣವನ್ನು ಮುಟ್ಟಬಲ್ಲ ಶೈಲಿ. ಆಳವಾದ ಭಾವನೆ, ಹೃದಯಸ್ಪರ್ಶಿಯಾದ ಸಂಭಾಷಣೆ, ಅಂತಃಕರಣವನ್ನು ಕಲಕುವ ವೃತ್ತಾಂತ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ವಾದ, ಚರ್ಚೆ ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಅಲಂಕಾರಿಕ ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾನೆ, ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಸರಳವಾದ ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾನೆ, ಆದರೆ ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಯ ನಿರೂಪಣೆಗೆ ಹೊಂದಿಕೊಂಡ ಶೈಲಿ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಇವನ ಭಾಷೆಗೆ ಸಫೋಕ್ಲೀಸನ ಭಾಷೆಯ ನಯವಿಲ್ಲ.

ಗ್ರೀಕ್ ನಾಟಕ ಮನುಷ್ಯ–ದೇವತೆಗಳ ಸಂಬಂಧದ ಸಾರ್ವಕಾಲಿಕ ವಸ್ತುವನ್ನು ಎತ್ತಿಕೊಂಡರೂ ಸಮಕಾಲೀನ ಆಗುಹೋಗುಗಳಿಗೆ, ಸಮಸ್ಯೆಗಳಿಗೆ ಬೆನ್ನು ತಿರುಗಿಸಲಿಲ್ಲ. ಕುಲಗಳು ರಾಜ್ಯಗಳಾಗಿ, ಸ್ತ್ರೀಪ್ರಧಾನ ಸಮಾಜ ಪುರುಷಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಪರಿವರ್ತನೆಯಾಗಿ, ಆಧುನಿಕ ನಾಗರಿಕ ಸಮಾಜ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದ ಕಾಲದ ಮತ್ತು ಸಮಕಾಲೀನ ಚರಿತ್ರೆಯ ಆಗುಹೋಗುಗಳಿಗೆ ಈ ನಾಟಕಕಾರರು ಸ್ಪಂದಿಸಿದರು. ಆದರೆ, ತಮ್ಮ ಸ್ಪಂದನಕ್ಕೆ ಕಲಾತ್ಮಕ ರೂಪ ಕೊಟ್ಟರು. ಒರಿಸ್ಟಿಯನ್ ನಾಟಕತ್ರಯವನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಭವ್ಯ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಕೃತಿ ಎಂದು ವಿಮರ್ಶಕರು ಹಾಡಿಹೊಗಳಿದ್ದಾರೆ. ಅದು ಒಂದು ಸಮುದಾಯ

ನಾಗರಿಕವಾಗುವ ದಾರಿಯ ಚಿತ್ರಣವೂ ಹೌದು, ಅದಕ್ಕಾಗಿ ತೆರಬೇಕಾದ ಬೆಲೆಯ ಚಿತ್ರಣವೂ ಹೌದು. ಒಂದಿಗೇ, ಅಥೆನ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಏರಿಯೊಪೇಗಸ್ ನ್ಯಾಯಾಲಯದ ಘನತೆ, ಪ್ರಾಮುಖ್ಯಗಳು ಕುಂದುತ್ತಿರುವ ಅಂಶದತ್ತಲೂ ಈಸ್ಕಿಲಸ್ ಗಮನ ಹರಿಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಹೆಂಗಸಿಗೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವಿಲ್ಲದೆ, ಅವಳ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಬೆಳೆಯಲು ಅವಕಾಶವಿಲ್ಲದೆ, ಗಂಡಸು ಮಾಡಿದ್ದೆ ನ್ಯಾಯ ಎನ್ನುವ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀಯ ಆತ್ಮದಲ್ಲಿ ಎಂತಹ ವಿಷ, ಕ್ರೋಧ ಮಡುಗಟ್ಟಬಹುದು, ಅವಳ ಅಂತರಂಗ ಎಂತಹ ಜ್ವಾಲಾಮುಖಿಯಾಗಿ ಸ್ಫೋಟಿಸಬಹುದು ಎಂಬುದಕ್ಕೂ ಕ್ಲೈಟಮ್ನೆಸ್ಟ್ರಳ ದುರಂತದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡಿ ಹಿಡಿದಿದ್ದಾನೆ. ನಾಟಕತ್ರಯದ ಮುಕ್ತಾಯ, ಅಥೆನ್ಸಿಗೂ ಆರ್ಗಾಸಿಗೂ ಒಪ್ಪಂದವಾದದ್ದನ್ನು ಸ್ವಾಗತಿಸುತ್ತದೆ. 'ಪ್ರಮಿಥ್ಯೂಸಿ'ನಲ್ಲಿ ಮಾನವನ ಹಕ್ಕುಗಳ ಪ್ರತಿಪಾದನೆ ಇದೆ, ಜ್ಞಾನ–ಅದರಿಂದ ಬಂದ ಶಕ್ತಿ ಯಾರೊಬ್ಬರ ಸ್ವತ್ತಾಗಿ ಉಳಿಯಬಾರದು, ಅದು ಎಲ್ಲರ ಪಿತ್ರಾರ್ಜಿತವಾಗಲು ಮನುಷ್ಯನ ಚೇತನ ಎಂತಹ ಘೋರ ಹೋರಾಟಕ್ಕೆ ಆದರೂ ಸಿದ್ಧವಾಗಬೇಕು ಎಂಬ ರಣಕಹಳೆ ಮೊಳಗುತ್ತದೆ. ಮೂವರಲ್ಲಿ ಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕೆ ಅಂಟಿಕೊಂಡವನು, ಗ್ರೀಕರ 'ಸುವರ್ಣ ಮಾಧ್ಯಮ' ತತ್ತ್ವವನ್ನು ರಕ್ತಗತ ಮಾಡಿಕೊಂಡವನು ಸಫೋಕ್ಲೀಸ್. ಆದರೆ ಅವನೂ ತಾನಿದ್ದ ಕಾಲದ ಗಾಳಿಯನ್ನೇ ಕುಡಿದವನು. ನಾವು ಆಗಲೆ ಕಂಡಂತೆ ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಐಯೊನಿಯದಲ್ಲಿ ಬೌದ್ಧಿಕ ಚಳವಳಿ ತೀವ್ರವಾಗಿತ್ತು. ಗ್ರಹಣಗಳನ್ನು ಶಾಸ್ತ್ರೀಯವಾಗಿ ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿದ್ದ ಥೇಲ್ಸ್ (ಕ್ರಿ.ಪೂ. ೬೩೬–೫೪೬)ನ ಹೆಸರು ಗ್ರೀಸಿಗೆಲ್ಲ ಪರಿಚಿತವಾಗಿತ್ತು. ಈ ಅಧ್ಯಯನವನ್ನು ಮುಂದುವರಿಸಿದ ಮತ್ತು ಅಣು ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ ಅನಾಕ್ಸಗೋರಾಸ್ ಕ್ರಿ.ಪೂ.೪೮೦ರಲ್ಲಿ ಅಥೆನ್ಸಿಗೆ ಬಂದಿದ್ದ. ಇವರೆಲ್ಲರ ವಿಚಾರಧಾರೆಯ ಪ್ರಭಾವ ಸೋಫಿಸ್ಟರ ಮೇಲೆ ಮತ್ತು ಸಫೋಕ್ಲೀಸನ ಮೇಲೆ ಆಗಿತ್ತು. ಇದರ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯದ ಮೇಲೆ ಹೆಚ್ಚು ಒತ್ತು ಬೀಳುತ್ತಿತ್ತು. ಸಫೋಕ್ಲೀಸನ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ದೇವತೆಗಳು ಕ್ರಿಯೆಯುದ್ದಕ್ಕೂ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾಗಿಯೋ ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿಯೋ ನಮ್ಮ ಗಮನದಲ್ಲಿ ಇದ್ದೇ ಇರುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಪಾತ್ರನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ ಈಸ್ಕಿಲಸನಿಗಿಂತ ಸಫೋಕ್ಲೀಸ್ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ ನೀಡುತ್ತಾನೆ. ಈಸ್ಕಿಲಸನ ಪ್ರತಿ ಮುಖ್ಯಪಾತ್ರ ಒಂದು ಗುಣದ ಮೂರ್ತಸ್ವರೂಪ. ಛಲ ಅಥವಾ ಆಕ್ರೋಶ ಅಥವಾ ದ್ವೇಷ ಇಂತಹ ಗುಣಗಳು ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಮೂರ್ತೀಭವಿಸಿ ದೈತ್ಯ ಆಕಾರ ಪಡೆದಿವೆ. ಸಫೋಕ್ಲೀಸನ ಈಡಿಪಸ್, ಎಲೆಕ್ಟ್ರ, ಫಿಲೋಕ್ಟೆತೀಸ್, ಅಂತಿಗೊನೆ ಹಲವು ಗುಣಗಳು ಸಂಗಮಗೊಂಡ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು. 'ಫಿಲೋಕ್ಟೆತೀಸ್', 'ಅಂತಿಗೊನೆ' ಎರಡು ನಾಟಕಗಳಲ್ಲೂ ಸಫೋಕ್ಲೀಸ್ ರಾಜ್ಯ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಹಿತಗಳ ಘರ್ಷಣೆಗೆ ನಾಟಕದ ರೂಪ ಕೊಟ್ಟ. ಮನುಷ್ಯ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ನಡುವಣ ಘರ್ಷಣೆಗೂ ಇವನ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಾಮುಖ್ಯ. ಈ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳು ಯೂರಿಪಿಡೀಸನ ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದವು. ತನ್ನ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ವ್ಯಾಪಕವಾಗಿ, ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಸ್ಪಂದಿಸಿದವನು ಯೂರಿಪಿಡೀಸ್. ತನ್ನ

ಸಮಾಜ ಹೆಂಗಸನ್ನು ನಡೆಸಿಕೊಂಡ ರೀತಿ, 'ಅನಾಗರಿಕ'ರನ್ನು ಕಂಡ ರೀತಿ ಇವೆಲ್ಲವನ್ನೂ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಮೂವರು ನಾಟಕಕಾರರೂ ಯುದ್ಧದ ನೆರಳಿನಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದವರೇ. ಈಸ್ಕಿಲಸನಂತೂ ಪರ್ಷಿಯದ ಘೋರ ಬೆದರಿಕೆಯನ್ನು ಎದುರಿಸಿ ಗೆದ್ದ ಪೀಳಿಗೆಯವನು. ಈ ಕದನಗಳ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸಫೋಕ್ಲೀಸ್ ೧೫-೧೬ ವರ್ಷದ ಹುಡುಗ. ಅವನ ಜೀವನದುದ್ದಕ್ಕೂ ಅಥೆನ್ಸಿಗೂ ಅಕ್ಕಪಕ್ಕದ ರಾಜ್ಯಗಳಿಗೂ ಹೋರಾಟ ನಡೆದೇ ಇತ್ತು. ಅವನ ಮಧ್ಯವಯಸ್ಸು ಕಳೆಯುತ್ತಿರುವಾಗ ಅಥೆನ್ಸ್, ಸ್ಪಾರ್ಟಗಳ ನಡುವೆ ತಿಕ್ಕಾಟ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿ ಕ್ರಿ.ಪೂ.೪೩೧ರಲ್ಲಿ ಪೆಲಿಪೊನೀಷಿಯನ್ ಯುದ್ಧ ಆರಂಭವಾಯಿತು. ಸಫೋಕ್ಲೀಸನಿಗೂ ಯೂರಿಪಿಡೀಸನಿಗೂ ಹನ್ನೆರಡೇ ವರ್ಷ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಾದರೂ ಇವನದು ತೀರ ಭಿನ್ನವಾದ ಪೀಳಿಗೆ. ಮೂವರು ನಾಟಕಕಾರರೂ ಯುದ್ಧದ ಕ್ರೌರ್ಯ, ಎರಡೂ ಪಕ್ಷಗಳ ಯಾತನೆ, ಅವು ತೆರುವ ಬೆಲೆ, ಸೋತವರ ಸಂಕಟ ಇವನ್ನು ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಟ್ಟುವಂತೆ, ಕರುಳು ಮಿಡಿಯುವಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಈಸ್ಕಿಲಸ್ ತನ್ನ ರಾಜ್ಯವು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ಭವ್ಯವಾದ ಹೋರಾಟ ನಡೆಸಿದುದನ್ನು ಕಂಡವನು. ಅವನು ಸಾಯುವ ಆರು ವರ್ಷಗಳ ಮುನ್ನ ಪೆರಿಕ್ಲೀಸನ ಮಹಾಯುಗ ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತು. ಯೂರಿಪಿಡೀಸ್ ತನ್ನ ರಾಜ್ಯ ಅಯೋಗ್ಯವಾಗಿ ನಡೆದುಕೊಂಡದ್ದನ್ನು ಕಂಡ, ಅಹಂಕಾರದಿಂದ ನಡೆದುಕೊಂಡದ್ದನ್ನು ಕಂಡ. ಅವನ ಪ್ರಾರಂಭದ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಅಥೆನ್ಸಿನ ಹೊಗಳಿಕೆ ಇದೆ. ನಾಟಕಕಾರನಿಗೆ ತನ್ನ ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೆಮ್ಮೆ ಇದೆ ಎಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟ. 'ದ ಚಿಲ್ಡ್ರನ್ ಆಫ್ ಹರ್ಕ್ಯುಲೀಸ್'ನಲ್ಲಿ ಅಥೆನ್ಸ್ ಸಹಾಯವಿಲ್ಲದವರ ಬಂಧು, ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಬಂಟ. ಇಲ್ಲಿ ಆದರ್ಶ ಪ್ರಿಯತೆ ಇದೆ, ಹೆಮ್ಮೆ ಇದೆ. 'ಆ್ಯಂಡ್ರೊಮೆಕೆ' ಬರೆಯುವ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಅಥೆನ್ಸ್-ಸ್ಪಾರ್ಟಗಳ ಘರ್ಷಣೆ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿತ್ತು. ಇಲ್ಲಿ ಸ್ಪಾರ್ಟವನ್ನು ಕುರಿತು ತೀವ್ರ ಟೀಕೆ ಇದೆ. ಸ್ಪಾರ್ಟದವರ ದುರಹಂಕಾರ, ದ್ರೋಹ, ಪಾಶವೀ ಕ್ರೌರ್ಯ ಎಲ್ಲದರ ಸ್ಪಷ್ಟ ಚಿತ್ರಣವಿದೆ. 'ದ ಸಪ್ಲಯೆಂಟ್ ವಿಮೆನ್'ನಲ್ಲಿ ಅಥೆನ್ಸ್ ನಿರಾಶ್ರಿತರ ನಂಟ, ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವದ ಯೋಧ, ಆದರೂ ಯುದ್ಧವನ್ನು ಕುರಿತು ಕಟು ಟೀಕೆ ಇದೆ:

> ಓ ಮೂರ್ಖ ರಾಜ್ಯಗಳೆ, ಕುಳಿತು ಮಾತಾಡಿ ಪರಿ-
> ಹಾರ ಕಾಣುವುದ ಬಿಟ್ಟು, ರಕ್ತ ಹರಿಸುವಿರಿ!

ಥೀಬ್ಸ್‌ನಿಂದ ಬಂದ ರಾಯಭಾರಿ ಥಿಸ್ಯೂಸನಿಗೆ ಯುದ್ಧದ ರುದ್ರ ಚಿತ್ರ ಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಕ್ರಿ.ಪೂ.೪೧೬ರಲ್ಲಿ ಅಥೆನ್ಸ್ ಮಿಲಾನ್ ದ್ವೀಪದ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ತೋರಿಸಿದ ಅಸಹನೆ, ಕ್ರೌರ್ಯ ಯೂರಿಪಿಡೀಸನಿಗೆ ಜಿಗುಪ್ಸೆಯನ್ನುಂಟು ಮಾಡಿರಬೇಕು. ಕ್ರಿ.ಪೂ.೪೧೫ರಲ್ಲಿ ಶೋಕರಸ-ಕರುಣರಸಗಳೇ 'ದ ವಿಮೆನ್ ಆಫ್ ಟ್ರಾಯ್' ಆಗಿ ರೂಪ ತಾಳಿದವು. ಎಲ್ಲ ನಂಬಿಕೆಗಳು ಕಲಕಿ ಮನಸ್ಸು, ಹತಾಶವಾದಾಗ ರೂಪ ತಾಳುವಂತಹ ಕೃತಿ ಇದು. ಆಯೋನಿಯದ ಬೌದ್ಧಿಕ ಆಂದೋಳನ ಬಹುವಾಗಿ ತಟ್ಟಿದುದು ಇವನನ್ನೇ.

ಇವನು ಅನಾಕ್ಸಗೋರಾಸನ ಸ್ನೇಹಿತ. ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ವಿಚಾರವಾದಿ, ನಾಸ್ತಿಕ ಎಂದು ಇವನನ್ನು ಕರೆಯಲಾಗದಿದ್ದರೂ ದೇವತೆಗಳು, ಭವಿಷ್ಯವಾಣಿ, ಕಾಲಜ್ಞರ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಇವನ ಪ್ರಶ್ನಿಸುವ ನಿಲುವನ್ನು ಆಗಲೆ ಕಂಡಿದ್ದೇವೆ.

ಗ್ರೀಕ್ ಗಂಭೀರ ನಾಟಕವನ್ನು ಸಮಗ್ರವಾಗಿ ಪರಿಶೀಲಿಸುವಾಗ ಒಂದು ಅಂಶವನ್ನು ಗಣನೆಗೆ ತಂದುಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಈ ನಾಟಕ ಒಂದು ಧಾರ್ಮಿಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅರಳಿತು, ಅದರ ಚರಿತ್ರೆಯುದ್ದಕ್ಕೂ ಆ ಸಂದರ್ಭ ಉಳಿದುಕೊಂಡೇ ಬಂದಿತು. ಇದರ ಪರಿಣಾಮ ಎಂದರೆ, 'ರಿಚ್ಯುಯಲ್' ಅಥವಾ ಧಾರ್ಮಿಕ ವಿಧಿಯ ಅಂಶ ಈ ಪ್ರದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಉಳಿದುಕೊಂಡೇ ಬಂದದ್ದು. ಗ್ರೀಕ್ ಗಂಭೀರ ನಾಟಕವನ್ನು ನೋಡುವ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ತಾವು ಒಂದು ಧಾರ್ಮಿಕ ವಿಧಿಯಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸುತ್ತಿದ್ದೇವೆ ಎಂಬ ಭಾವನೆ ಅನಿವಾರ್ಯ. ಮೇಳದ ವಾಸ್ತವ್ಯ, ಅದರ ಹಾಡು–ನೃತ್ಯದ ನಿಶ್ಚಿತ ಸ್ವರೂಪ, ರಂಗಮಂಚದಲ್ಲಿದ್ದ ಪೂಜಾಸ್ಥಳ ಇವೆಲ್ಲದರಿಂದ ಈ ವಾತಾವರಣ ನಿರ್ಮಾಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದರಿಂದ, ನಮ್ಮ ಕಣ್ಣ ಮುಂದೆ ನಡೆಯುವುದಕ್ಕೆಲ್ಲ ಅರ್ಥವಿದೆ, ಕಣ್ಣ ಮುಂದೆ ನಡೆಯುವುದು ಸಾಂಕೇತಿಕ ಎಂಬ ಭಾವನೆ ಮೂಡುತ್ತದೆ, ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ಅರಿವಿದ್ದೋ ಇಲ್ಲದೆಯೋ ಪ್ರದರ್ಶನದುದ್ದಕ್ಕೂ ಅವರ ಭಾವನೆಗಳ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರುತ್ತದೆ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ನೋವನ್ನೂ ಸಾವನ್ನೂ ನೋಡಲಾರದವರೂ ಧಾರ್ಮಿಕ ವಿಧಿಯ ಭಾಗವಾಗಿ ಇದು ಬಂದಾಗ (ಬೆಂಕಿಯ ಮೇಲೆ ನಡೆಯುವುದು, ಉರುಳು ಸೇವೆ, ಬಲಿ ಉದಾಹರಣೆ) ಇವನ್ನು ತಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಇವಕ್ಕೆಲ್ಲ ಒಂದು ಗಹನವಾದ ಅರ್ಥ ಇದೆ ಎಂಬ ಭಾವನೆ ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ. ಕೆಲವು ಗ್ರೀಕ್ ಗಂಭೀರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಕಣ್ಣ ಮುಂದೆ ಕಾಣುವ ನೋವು ನಿಜವಾಗಿ ಅಸಹನೀಯ; ಮಾನವ ಬಾಳಿನ ಯಾತನೆ ಎಲ್ಲ ಹೆಪ್ಪುಗಟ್ಟಿದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಆದರೂ ಗ್ರೀಕ್ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಇದು ಸಹನೀಯವಾಗಲು ಈ ಧಾರ್ಮಿಕ ವಿಧಿಯ ವಾತಾವರಣ ಕಾರಣ.

ಆದರೆ ಈ ಅಂಶವನ್ನು ಬಹುದೂರ ಒಯ್ಯಬಾರದು. ಧಾರ್ಮಿಕ ವಿಧಿಯ ಒಂದು ಮುಖ್ಯ ಲಕ್ಷಣ, ಅದು ಯಾವಾಗಲೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿಲ್ಲದೆ ಒಂದೇ ರೀತಿ ಪುನರಾವೃತ್ತಿಯಾಗುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದು. ಗ್ರೀಕ್ ಗಂಭೀರ ನಾಟಕದ ವೈವಿಧ್ಯವೇ ಈ ಅಂಶದ ಮಿತಿಯನ್ನು ತೋರುತ್ತದೆ. ಯೂರಿಪಿಡೀಸನ ನಾಟಕಗಳ ಮನೋಧರ್ಮವಂತೂ ಧಾರ್ಮಿಕ ವಿಧಿಯ ಮನೋಧರ್ಮಕ್ಕಿಂತ ತೀರ ಭಿನ್ನ.

ಗ್ರೀಕ್ ಗಂಭೀರ ನಾಟಕಕಾರರು ನಾಟಕ ಮಾಧ್ಯಮದ ಪ್ರಭುಗಳು, ತಮ್ಮ ನಾಟಕ ಮಂದಿರ ಒದಗಿಸಿದ ಸಾಧನಗಳನ್ನು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡವರು, ಅದರ ಮಿತಿಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ ಅದರ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲೆ ತಮ್ಮ ಮಹತ್ಸಾಧನೆಗಳನ್ನು ಕೈಗೂಡಿಸಿಕೊಂಡವರು. ಅವರ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಗೆ ಒಂದು ಉದಾಹರಣೆಯನ್ನು

ಕೊಡಬಹುದು. 'ಅಗಮೆಮ್‌ನನ್' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಈಸ್ಕಿಲಸ್ ಎರಡು ಸಮಾನಾಂತರ ಸ್ತರಗಳಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರಗಳ ಕಾರ್ಯೋನ್ಮುಖತೆಗೆ ಚಾಲನೆ ಒದಗಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆ್ಯಟ್ರಿಯಸನ ಕುಲವೀಗ ರೋಗಗ್ರಸ್ತವಾಗಿದೆ; ಅದಕ್ಕೆ ಸ್ವಾರ್ಥದ ಲೇಪವಿಲ್ಲದ ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯಿಂದ ಚಿಕಿತ್ಸೆಯಾಗಬೇಕಾಗಿದೆ. ಎರಡನೆಯದಾಗಿ ಅಗಮೆಮ್‌ನನ್‌ನ ಕೊಲೆಗೆ ಪ್ರತೀಕಾರವಾಗಿ ಕ್ಲೈಟಮ್ನೆಸ್ಟ್ರಳನ್ನು ಕೊಲ್ಲುವಂತೆ ಅಪಾಲೊ ಆಜ್ಞಾಪಿಸಿದ್ದಾನೆ. 'ದ ಲೈಬೇಷನ್ ಬೇರರ್ಸ್'ನಲ್ಲಿ ಇವೆರಡು ಕಾರಣಗಳು ಒರಿಸ್ಟೀಸನನ್ನು ಅರಮನೆಗೆ ಕರೆತಂದಿವೆ, ಅವನೊಂದಿಗೆ ಅವನ ಗೆಳೆಯ ಪೈಲೇಡೀಸನಿದ್ದಾನೆ. ಅವನು ನಾಟಕದುದ್ದಕ್ಕೂ ಒರಿಸ್ಟೀಸನು ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಾಗಲೆಲ್ಲ ಅವನ ಪಕ್ಕದಲ್ಲೆ ಇರುತ್ತಾನೆ; ಆದರೆ ಒಂದೇ ಮಾತನ್ನು ಆಡುವುದಿಲ್ಲ. ಅವನು ಮೂಕಪಾತ್ರ ಎಂದೇ ನಮ್ಮ ಭಾವನೆಯಾಗಿ ಬಿಡುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಈ ಮೂಕಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ನಾಯಕನೊಂದಿಗೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಮಹತ್ವವೇಕೆ ಎನ್ನುವುದು ಒಗಟಾಗಿ ಉಳಿಯುತ್ತದೆ. ನಾಟಕದ ಐದನೆಯ ನಾಲ್ಕು ಭಾಗ ಕಳೆದು ಹೋಗಿದೆ: ಕ್ಲೈಟಮ್ನೆಸ್ಟ್ರ ಒರಿಸ್ಟೀಸ್ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗಿ ನಿಂತಿದ್ದಾರೆ. ಕ್ಲೈಟಮ್ನೆಸ್ಟ್ರ ಮಗನನ್ನೂ ಅವನ ಉದ್ದೇಶವನ್ನೂ ಗುರುತಿಸಿ.

> ತಡೆ ತಡೆ ಮಗು! ಕಂದ, ಹಾಲು ತುಂಬಿದ ಮೊಲೆಯ
> ಎಳೆತುಟಿಗಳಲಿ ಕಚ್ಚುತ್ತ ಹಾಲು ಹೀರುತ್ತ ನಿದ್ರೆ
> ಮಾಡಿದೆ ನೀನು, ಸ್ಮರಿಸಿಕೊ, ಈ ಎದೆಯ ಗೌರವಿಸು, ಕನಿಕರಿಸು

ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ. ಒಂದು ಕ್ಷಣ ಒರಿಸ್ಟೀಸನ ಚಿತ್ತಸ್ಥೈರ್ಯ ಕಲಕುತ್ತದೆ. 'ಹೇಳು ಪೈಲೇಡೀಸ್, ತನ್ನ ತಾಯಿಯ ವಿರುದ್ಧ ಎತ್ತಿದ ಕತ್ತಿಯನ್ನು ಕರುಣೆ ಮೊಂಡಾಗಿಸಲೇ?' ಎಂದು ಕೇಳುತ್ತಾನೆ. ಪೈಲೇಡೀಸ್,

> ಅಂತಾದರಿನ್ನೆಲ್ಲಿ
> ಅಪಾಲೊ ದೇವನ ನುಡಿಯು? ಮುಂದಿಂತೆ ನಡೆಯ–
> ಬೇಕೆಂಬ ಆಣತಿಯು? ಅವನ ಒತ್ತಾಯ, ದೈವನುಡಿ?
> ಲೋಕವೆಲ್ಲವ ದ್ವೇಷಿಸಲಿ ನಿನ್ನ, ಆದರುಳಿಸಿಕೊ
> ಸಗ್ಗದಾ ಮೈತ್ರಿಯನು

ಎಂದು ಉತ್ತರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಗ್ರೀಕ್ ನಾಟಕಮಂದಿರದಲ್ಲಿ ದೂತರು, ಗುಲಾಮರು ಇಂತಹವರನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಮೂರುನಾಲ್ಕು ಪಂಕ್ತಿಗಳಷ್ಟನ್ನೇ ಆಡುವ ಪಾತ್ರಗಳೇ ಇಲ್ಲ, ಇದಕ್ಕೆ ಏಕೈಕ ಅಪವಾದ ಎಂದರೆ ಪೈಲೇಡೀಸ್. ಐದನೆಯ ಶತಮಾನದ ಗ್ರೀಕ್ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ಅಷ್ಟು ಹೊತ್ತು ಮಾತನಾಡದಿದ್ದ ಈ ಯುವಕ ಮಾತನಾಡುವುದೇ ಇಲ್ಲ, ಅವನು ಇಡೀ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಮೂಕ ಪಾತ್ರ ಎಂದು ಭಾವಿಸಿಕೊಂಡಿರುತ್ತಾರೆ. ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದಂತೆ ಈ ಪಾತ್ರ ಮಾತನಾಡಿದಾಗ ಅದರ ಪರಿಣಾಮ ಅದ್ಭುತವಾಗುತ್ತದೆ, ಅದರ ಮಾತಿಗೆ

ವಿಶಿಷ್ಟ ಲಕ್ಷ್ಯ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. ಮಹತ್ವ ಬರುತ್ತದೆ; ಹೀಗೆ ಅಪಾಲೊ ದೇವನ ಆಣತಿಗೆ–ಅಪಾಲೊನನ್ನು ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ತಾರದೆಯೇ–ಈಸ್ಕಿಲಸ್, ಉತ್ಕಟ ಗಳಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯವನ್ನು ತಂದುಕೊಡುತ್ತಾನೆ.

ಪ್ರದರ್ಶನದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಗ್ರೀಕ್ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುವಾಗ ಆ ನಾಟಕಮಂದಿರದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನೂ ಮಿತಿಗಳನ್ನೂ ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ನೆನಪಿಸಿಕೊಳ್ಳೋಣ. ಈ ನಾಟಕಮಂದಿರದಲ್ಲಿ 'ಪ್ರಾಸಿಡಿಯಂ' ಅಥವಾ ರಂಗಮಂಚಕ್ಕೆ ಕಮಾನಿನ ಚೌಕಟ್ಟು ಇರಲಿಲ್ಲ. ಸುಮಾರು ಹದಿನೈದು ಸಾವಿರ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ಕುಳಿತು ನೋಡುತ್ತಿದ್ದ ಈ ರಂಗಮಂದಿರದಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಹತ್ತಿರದ ಪ್ರೇಕ್ಷಕ ನಟರಿಂದ ಸುಮಾರು ೩೦ ಅಡಿ ದೂರದಲ್ಲಿರುತ್ತಿದ್ದ. ಕಡೆಯ ಸಾಲಿನ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನಿಗೆ ನಟರು ಆರು ಅಂಗುಲದ ಮನುಷ್ಯರಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತಿದ್ದರು. ರಂಗಸ್ಥಳದ ಒಂದು ಕೊನೆಯಿಂದ ಮತ್ತೊಂದು ಕೊನೆಗೆ ನಟ ನಡೆದರೆ ಸುಮಾರು ೪೫ ಅಡಿ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದ. ನಟರೆಲ್ಲ ಮುಖವಾಡಗಳನ್ನು ಧರಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಇದರಿಂದ ಮುಖದ ಚರ್ಯೆಯಿಂದ ಏನನ್ನೂ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ಸೂಚಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿರಲಿಲ್ಲ. ಮುಗುಳ್ನಗೆ, ಹುಬ್ಬೇರಿಸುವುದು, ಹುಬ್ಬುಗಂಟಿಕ್ಕುವುದು, ಕಣ್ಣರಳಿಸುವುದು ಇಂತಹ ಸಾಧನಗಳೆಲ್ಲ ಆ ನಟನಿಗೆ ಲಭ್ಯವಿರಲಿಲ್ಲ. ಮುಖವಾಡದಲ್ಲಿ ಬಾಯಿಯಿದ್ದ ಕಡೆ ತುಟಿಗಳ ಚಿತ್ರ ಬರೆದು ತೂತಿಟ್ಟಿರುತ್ತಿದ್ದರು. ಧ್ವನಿಯೇ ನಟನಿಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾದ, ಶಕ್ತವಾದ ಸಾಧನ. ಅವರ ಉಡುಪುಗಳಿಂದ ಚಲನವಲನ ಮಿತವಾಗಿಯೇ ಇರಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಮೇಳದವರು ಕ್ರಿಯೆಯುದ್ದಕ್ಕೂ ರಂಗಸ್ಥಳದ ಮುಂದಿದ್ದು, ಕ್ರಿಯೆಯ ಪ್ರತಿ ಘಟ್ಟದ ಅನಂತರ ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದರು, ಪಾತ್ರಗಳೊಂದಿಗೆ ಸಂಭಾಷಣೆ ನಡೆಸುತ್ತಿದ್ದರು.

ಇಂತಹ ರಂಗಮಂದಿರದ ಮಿತಿಗಳನ್ನು ಗಮನದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಅದರ ಸೌಲಭ್ಯಗಳನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡವರು ಈ ಗ್ರೀಕ್ ನಾಟಕದೈತ್ಯರು. ರಂಗಮಂಚದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಅರಮನೆ. (ಎಲ್ಲ ಗ್ರೀಕ್ ನಾಟಕಗಳೂ ಒಂದು ಅರಮನೆ ಅಥವಾ ದೇವಾಲಯದ ಮುಂದೆ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುತ್ತವೆ.) ಇದನ್ನು ಗ್ರೀಕ್ ನಾಟಕಕಾರರು ಹಲವು ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಅದ್ಭುತವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಒಂದು ವಂಶ ಅಥವಾ ಒಂದು ಕುಟುಂಬದ ಪ್ರತೀಕವಾಗುತ್ತದೆ ಅರಮನೆ. ಅದರ ಒಳಕ್ಕೆ ಹೋಗುವುದು, ಹೊರಕ್ಕೆ ಬರುವುದು ಎಲ್ಲ ಅರ್ಥವತ್ತಾಗುತ್ತದೆ. ಇದರಿಂದ

---

* ಗ್ರೀಕ್ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಒಟ್ಟು ಪಾತ್ರಗಳ ಸಂಖ್ಯೆಯೇ ಕಡಮೆಯಾದದ್ದರಿಂದ ಅನಂತರದ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುವಷ್ಟು ಆಗಮನ–ನಿರ್ಗಮನಗಳಿಲ್ಲ. ಐದೇ ಆಗಮನ–ನಿರ್ಗಮನಗಳಿರುವ ನಾಟಕವಿದೆ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ, ಆಗಮನ–ನಿರ್ಗಮನಗಳು ಇಪ್ಪತ್ತನ್ನು ಮೀರುವುದಿಲ್ಲ. 'ಅಗಮೆಮ್‌ನನ್' ಕಾವಲುಗಾರನನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ, ಕ್ಲೈಟಮ್ನೆಸ್ತ್ರ ಮೂರು ಬಾರಿ ಪ್ರವೇಶಿಸುತ್ತಾಳೆ, ನಿರ್ಗಮಿಸುತ್ತಾಳೆ, ಸೈನ್ಯದ ದೂತ, ಅಗಮೆಮ್‌ನನ್, ಕೆಸಾಂಡ್ರ, ಈಜಿಸ್ತಸ್ ಎಲ್ಲ ಒಂದೊಂದೇ ಬಾರಿ ಪ್ರವೇಶಿಸಿ ನಿರ್ಗಮಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಪಾತ್ರದ ಪ್ರವೇಶ, ನಿರ್ಗಮನ ಇದೂ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ.* ಈಸ್ಕಿಲಸನ 'ಅಗಮೆಮ್‌ನನ್' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಅರಮನೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಮೊದಲನೆಯ ಪಾತ್ರ ಅದರೊಳಗಿಂದ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಅದರ ಮುಂದಿಲ್ಲ; ಅದರ ಮೇಲಿದೆ-ಕಾವಲುಗಾರನ ಪಾತ್ರ. ಅವನ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಮನೆಯ ಪ್ರಸ್ತಾಪ ಬರುತ್ತದೆ- ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲೆ ತಾನು ಮನೆಯ ಮೇಲ್ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಒಂದು ವರ್ಷದಿಂದ ಕಾವಲು ಕಾಯುತ್ತಿದ್ದೇನೆ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ, 'ನನ್ನ ಮನಸ್ಸು, ನಾಲಿಗೆ ಎರಡರ ಮೇಲೂ ಏನೋ ಹೊರೆ ಕುಳಿತಿದೆ' ಎಂದವನು, 'ಮನೆ ಮಾತನಾಡುವಂತಿದ್ದರೆ ಏನೇನು ಹೇಳುತ್ತಿತ್ತು!' ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಈ ಪಂಕ್ತಿಗಳಿಂದಲೇ ಮನೆಗೊಂದು ಪ್ರಾಮುಖ್ಯ, ನಿಗೂಢತೆ, ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಬರುತ್ತವೆ. ಈ ಇಡೀ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಮನೆಯೊಳಗಿಂದ ಹೊರಕ್ಕೆ ಬರುವವಳು ಕ್ಲೈಟಮ್ನೆಸ್ಟ್ರ ಒಬ್ಬಳೇ. ಅಗಮೆಮ್‌ನನ್ ಮನೆಯೊಳಗೆ ಹೋಗುವಾಗ ಅವನನ್ನು ತಡೆಯುತ್ತಾಳೆ. ಅವಳ ಮಾತಿನಂತೆ ಕೆಂಪು ಹಾಸಿನ ಮೇಲೆ ನಡೆಯಲು ಒಪ್ಪಿದ ನಂತರವೇ ಅವನಿಗೆ ಪ್ರವೇಶ. ಕೆಸಾಂಡ್ರ ಹೊಸ್ತಿಲವರೆಗೆ ಹೋದವಳು ಹಿಂದಿರುಗುತ್ತಾಳೆ. ಮನೆಯಲ್ಲಿ ರಕ್ತದ ವಾಸನೆ ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ, ಮನೆಯ ಚಾವಣಿ ಮೇಲೆ ಸತ್ತ ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಕಾಣುತ್ತಾಳೆ. ಆ್ಯಟ್ರಿಯಸನ ವಂಶದ ಪಾಪಕರ್ಮದ ಕಥೆಯ ಮೂರ್ತಸ್ವರೂಪವಾಗುತ್ತದೆ ಅರಮನೆ. ಕಡೆಯಲ್ಲಿ ರಂಗಸ್ಥಳದ ಸೂಚನೆಯ ಪ್ರಕಾರ, ಈಜಿಸ್ತಸ್ ಹೊರಗಡೆಯಿಂದ ಪ್ರವೇಶಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕ್ಲೈಟಮ್ನೆಸ್ಟ್ರ ಅವನಿಗೆ 'ಈ ಕೈಕಾಲು ಸೋತ ಮುದಿಯರನ್ನು ಮರೆ. ನಾನು ನೀನೂ ಈ ಮನೆಯನ್ನಾಳೋಣ, ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಸರಿಪಡಿಸೋಣ' ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ. ಅವರಿಬ್ಬರೂ ಮನೆಯೊಳಕ್ಕೆ ಪ್ರವೇಶಿಸುತ್ತಾರೆ. 'ದ ಲೈಬೇಷನ್ ಬೇರರ್ಸ್'ನಲ್ಲಿ ಸೋದರ ಸೋದರಿಯರ ಭೇಟಿ ಅರಮನೆಯ ಹೊರಗೆ, ಅಗಮೆಮ್‌ನನ್‌ನ ಸಮಾಧಿಯ ಬಳಿ. ನಾಟಕ ಅರ್ಧ ಮುಗಿದ ಮೇಲೆ, ಕ್ರಿಯೆ ಅರಮನೆಯ ಮುಂಭಾಗಕ್ಕೆ ಸರಿಯುತ್ತದೆ. ಅಗಮೆಮ್‌ನನ್‌ನ ಸಮಾಧಿಯಿಂದ ಅಣ್ಣ ತಂಗಿ ಅರಮನೆಗೆ ಬರುವುದು ಅರ್ಥವತ್ತಾಗುತ್ತದೆ; ಕ್ಲೈಟಮ್ನೆಸ್ಟ್ರ ಈವರೆಗೆ ಮಗನನ್ನು ಅರಮನೆಯ ಹೊರಗಿಟ್ಟಿದ್ದಾಳೆ. ಅರಮನೆಯಲ್ಲಿದ್ದು ಒರಿಸ್ಟೀಸನ ಪರವಾಗಿರುವವಳು ಎಲೆಕ್ಟ್ರ. ತಾಯಿ-ಮಗ ಅರಮನೆಯ ಹೊರಭಾಗದಲ್ಲಿ ಸಂಧಿಸುತ್ತಾರೆ. ಎರಡನೆಯ ಬಾರಿ ಕ್ಲೈಟಮ್ನೆಸ್ಟ್ರ ಅವನನ್ನು ಕಂಡಾಗ ಬಂದವನು ಮುಯ್ಯಿಯ ಛಲ ಹೊತ್ತ ಮಗ ಎಂಬುದು ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಮೂವತ್ತೆಂಟು ಪಂಕ್ತಿಗಳ 'ಸ್ಟಿಕೊಮಿತಿಯ'ದಲ್ಲಿ (ಎರಡು ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದೊಂದೂ ಪಂಕ್ತಿ ಆಡುವ, ವೇಗವಾಗಿ ಸಾಗುವ ಸಂವಾದ) ಅವಳ ಉಳಿವು-ಅಳಿವಿನ ಹೋರಾಟ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಅವಳನ್ನು ಅರಮನೆಯ ಒಳಕ್ಕೆ ತಳ್ಳಿಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತಾನೆ ಒರಿಸ್ಟೀಸ್. ಅವಳು ಹೊಸ್ತಿಲು ದಾಟಿ ಒಳಗೆ ನಡೆಯುತ್ತಲೇ ಮತ್ತೆ ಆ ಸಾವಿನ ಮನೆಯನ್ನು ಹೊಗುತ್ತಾಳೆ, ಅದು ಶಾಪಗೃಹ, ಯಾತನೆಯ ತವರು. ಅದನ್ನು ಒಳಹೊಕ್ಕು ಒರಿಸ್ಟೀಸ್ ಹೊರಕ್ಕೆ ಬರುವಾಗ ಶಾಪಗ್ರಸ್ತನಾಗಿ, ಉಗ್ರಕನ್ಯೆಯರ ಬೇಟೆಯಾಗಿ, ದಿಕ್ಕೆಟ್ಟು ಹೊರಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಅವನು ಮನೆಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಓಡುತ್ತಾನೆ. ಈವರೆಗೆ ಒಂದು ಗೃಹದ ಒಳ ಕಲಹಗಳು, ರಕ್ತಪಾತದಲ್ಲಿ ನಿಂತಿದ್ದ ಕ್ರಿಯೆ ಈಗ

ಗೃಹದಾಚೆ, ಕುಟುಂಬದಾಚೆ ಸಾಗುತ್ತದೆ, ಇಡೀ ಸಮಾಜದ, ನಾಗರಿಕತೆಯ ಸಮಸ್ಯೆ ಆಗುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೆ, ಎಷ್ಟೋ ವರ್ಷಗಳನಂತರ ಮನೆಗೆ ಹಿಂದಿರುಗಿದ ತರುಣ ಇನ್ನೂ ಮನೆಯಾತನಾಗಲಿಲ್ಲ, ಮನೆತನದ ಶಾಪ ಯಾರೂ ಆ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ನೆಮ್ಮದಿಯಿಂದ ವಾಸಮಾಡಲು ಬಿಡುವುದಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದು ಈ ನಿರ್ಗಮನದಿಂದ ಎದ್ದುಕಾಣುತ್ತದೆ. 'ದ ಯೂಮಿನೈಡೀಸಿ'ನಲ್ಲಿ ಒರಿಸ್ಟೀಸನ ವಿಚಾರಣೆ ನಡೆದು ತೀರ್ಪು ಪ್ರಕಟವಾಗಿ ಅವನೂ ಅವನ ಮನೆತನ ಶಾಪದಿಂದ ಬಿಡುಗಡೆಯಾಗಿ ಅವನು ಆರ್ಗಾಸ್‌ಗೆ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಇಲ್ಲಿಗೆ ನಾಟಕ ಮುಗಿಯುವುದಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ. ೭೭೭ನೆಯ ಪಂಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಅವನ ನಿರ್ಗಮನ. ಅನಂತರ ೨೭೦ ಪಂಕ್ತಿಗಳಷ್ಟು, ಎಂದರೆ ನಾಟಕದ ಕಾಲುಭಾಗ, ಉಳಿದಿದೆ. ದೀವಟಿಗೆಗಳ ಮೆರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ, ಬಲಿಗಳೊಡನೆ, ತಮ್ಮ ಹೊಸ ಸ್ಥಾನದ ಎಲ್ಲ ಸಂಕೇತಗಳೊಡನೆ ಉಗ್ರಕನ್ಯೆಯರು ಕ್ಷಮೆಯ ದೇವತೆಗಳಾಗಿ ನಿರ್ಗಮಿಸಿದಾಗಲೆ ನಾಟಕದ ಮುಕ್ತಾಯ. ಅವರ ನಿರ್ಗಮನ ನಾಗರಿಕತೆಯ ಒಂದು ಹೊಸ ಶಿಖರವನ್ನು ಸಮಾಜ ತುಳಿದುದರ ಸಂಕೇತ. ಅವರೊಡನೆ ನಿರ್ಗಮನದ ಹಾಡನ್ನು ಹಾಡುವ ನಗರದ ಹಿರಿಯರ ಮೇಳ. ಟ್ರಾಯ್ ನಗರದ ನಾಶವನ್ನು ಸಾರುವ ಉರಿಯಿಂದ, ದ್ವೇಷ, ಕ್ರೌರ್ಯಗಳ ಉರಿಯಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭವಾದ ನಾಟಕತ್ರಯ ಕ್ಷಮೆಯ ಬೆಳಕಿನಿಂದ ಮುಕ್ತಾಯವಾಗುತ್ತದೆ.

'ಈಡಿಪಸ್ ಟಿರೆನಸ್'ನಲ್ಲಿ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಈಡಿಪಸ್ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ; ಅವನ ಮತ್ತು ಸಹಾಯಾರ್ಥಿಗಳ ಸಂಭಾಷಣೆ, ಇಡೀ ನಗರದ ಯಾತನೆಯ ವರ್ಣನೆ. ಈಡಿಪಸ್ ತಾನು ಕ್ರಿಯಾನನನ್ನು ಅಪಾಲೊ ದೇವತೆಯ ದೇವಾಲಯಕ್ಕೆ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನಕ್ಕಾಗಿ ಕಳುಹಿಸಿರುವೆನೆನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಇಲ್ಲಿಂದ ಪ್ರತಿ ಪಾತ್ರದ ಪ್ರವೇಶ ಹೊಸ ಭರವಸೆಯನ್ನು ತರುತ್ತದೆ, ಆದರೆ ಭರವಸೆಯೊಡೆದು ಅದು ನಿರ್ಗಮಿಸುತ್ತದೆ. ಕ್ರಿಯಾನ್ ಬಂದಾಗ ಉತ್ಸಾಹ–ಅವನು ದೇವತೆಯ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನವನ್ನು ತಿಳಿದು ಬಂದವನೆಂದು. ಅವನು ಹೋಗುವ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಈಡಿಪಸನ ಮುಂದೆ ಕಠಿಣವಾದ ಸವಾಲೆ ನಿಂತಿದೆ. ಟೈರೀಷಿಯಸನು ಬಂದಾಗ, ಅವನು ದಾರಿತೋರುವನೆಂಬ ಭರವಸೆ. ಅವನು ಹೋಗುವ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಅವನಿಗೂ ರಾಜನಿಗೂ ನಡುವೆ ಕೋಪದ ನುಡಿಗಳು ಹತ್ತಿಕೊಂಡು ಉರಿದು, ನಂಬಲಾರದ ಘೋರ ಸತ್ಯ ರಾಜನ ಮೇಲೆ ಎರಗಿದೆ. ಮತ್ತೆ ಕ್ರಿಯಾನನು ಬಂದಾಗ, ಸನ್ನಿವೇಶ ತಿಳಿಯಾಗುವುದರ ಬದಲು ರಾಜ ಅವನಿಗೆ ಮರಣದಂಡನೆ ವಿಧಿಸುವುದರಲ್ಲಿದ್ದಾನೆ. ಜೊಕಾಸ್ತಳ ಬರವು ಈ ಬಂಧುಗಳ ದ್ವೇಷದ ಉರಿ ಆರುವ ಭರವಸೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಈಡಿಪಸನ ಆಕ್ರೋಶ ಕರಗುವುದಿಲ್ಲ, ಕ್ರಿಯಾನನು 'ನಿನ್ನಂತಹವನು ಇತರರಿಗೆ ಕೊಡುವ ನೋವಿನ ಹೆಚ್ಚಿನ ಭಾಗವನ್ನು ತಾನೇ ಅನುಭವಿಸುತ್ತಾನೆ' ಎಂದು ಹೇಳಿ ಕಹಿಯಲ್ಲಿ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಈ ಹೊತ್ತಿಗೆ, ಈ ಪ್ರವೇಶ–ನಿರ್ಗಮನಗಳು ಮತ್ತೊಂದು ಅಂಶವನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಗೊಳಿಸುತ್ತವೆ–ಈಡಿಪಸನು

ತನಗೆ ಸಹಾಯ ಮಾಡಬಂದವರಿಗೆಲ್ಲ ಕಹಿಯನ್ನೆ ಉಣಿಸಿ ದೂರಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಕ್ರಿಯಾನನು ಹೋದನಂತರ, ಜೊಕಾಸ್ತ ಈಡಿಪಸನಿಗೆ ಸಮಾಧಾನ ತರುವೆನೆಂದು ತನ್ನ ಮೊದಲ ಗಂಡನಿಗೆ ದೈವಜ್ಞರು ಹೇಳಿದ್ದ ಮಾತನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಇದರಿಂದ ಅವನಿಗೆ ಸಮಾಧಾನವಾಗುವ ಬದಲು, ತನಗೆ ದೈವವಾಣಿ ಹೇಳಿದ್ದುದು ನೆನಪಾಗಿ ಅವನ ತಳಮಳ ಹೆಚ್ಚುತ್ತದೆ. ಕಾರಿಂತಿನಿಂದ ಬಂದ ದೂತ ಈ ಕಳವಳದಿಂದ ಬಿಡುಗಡೆ ತಂದಂತೆಯೇ ಭಾಸವಾಗುತ್ತದೆ. ಈಡಿಪಸನ ತಂದೆ ಪಾಲಿಬಸ್ ತೀರಿಕೊಂಡ ಎಂಬ ಸುದ್ದಿಯನ್ನು ಕೇಳಿ ಜೊಕಾಸ್ತ ಸಡಗರದಿಂದ ಈಡಿಪಸನನ್ನು ಕರೆಕಳಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಆದರೆ ಈ ದೂತನ ಮಾತುಗಳಿಂದ ಸನ್ನಿವೇಶ ಇನ್ನೂ ಭಯಂಕರವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ಗುರುತಿಸಿದ ಜೊಕಾಸ್ತ ಅವನನ್ನು ತಡೆಯಲು ಪ್ರಯತ್ನಪಟ್ಟರೆ ಈಡಿಪಸ್ ಕಠಿಣವಾದ ಮಾತುಗಳಿಂದ ಅವಳನ್ನು ಸುಮ್ಮನಾಗಿಸುತ್ತಾನೆ, ಅವಳು ಘೋರ ಯಾತನೆಯಲ್ಲಿ ಹೊರಟು ಹೋಗುತ್ತಾಳೆ; ಅನಂತರ ಬಂದ ಕುರುಬ ಈಡಿಪಸನ ಭಯಂಕರ ತಿಳಿವನ್ನು ಪೂರ್ಣಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಈ ಬಾರಿ ರಂಗಮಂಚದಿಂದ ಹೋದ ಈಡಿಪಸನನ್ನು ಮತ್ತೆ ನಾವು ಕಾಣುವುದು ಕಣ್ಣುಗಳನ್ನು ತಾನೇ ಚುಚ್ಚಿಕೊಂಡು ರಕ್ತ ಸುರಿಸುತ್ತ ಜೊಕಾಸ್ತಳ ಶವದ ಬಳಿ ನಿಂತಿರುವಾಗ. ಈ ಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಕ್ರಿಯಾನ್ ಬಂದಾಗ ಅವನ ಹಿಂದಿನ ಎರಡು ಪ್ರವೇಶಗಳ ನೆನಪಾಗುತ್ತದೆ. ಮೊದಲು ಈಡಿಪಸನ ನೆಚ್ಚಿನ ಅನುಯಾಯಿಯಾಗಿ, ಅನಂತರ ಅವನ ಸಂಶಯ–ಕೋಪಗಳಿಗೆ ಈಡಾದ ನಿರಪರಾಧಿಯಾಗಿ, ಈಗ ರಾಜ್ಯವನ್ನು ಆಳುವವನಾಗಿ. ನಾಟಕದ ಕಡೆಯಲ್ಲಿ ಈಡಿಪಸ್ ಅರಮನೆಯೊಳಕ್ಕೆ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ– ಮೊದಲು ರಾಜ್ಯದ ಪ್ರಭುವಾಗಿ ಯಾವ ಬಾಗಿಲಿನಿಂದ ಬಂದನೋ ಅದೇ ಬಾಗಿಲನ್ನು ಪಾಪಿಗಳಲ್ಲಿ ಪಾಪಿಯಾಗಿ, ದೀನರಲ್ಲಿ ದೀನನಾಗಿ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ನಾಟಕ ಪ್ರಾರಂಭವಾದಾಗ ಥೀಬ್ಸ್‌ನ ಜನರು ಪ್ರಾರ್ಥಿಸುವ ಭಂಗಿಯಲ್ಲಿ ಅರಮನೆಯ ಮುಂದೆ ಕುಳಿತಿರುವಾಗ, ಅವರ ರಕ್ಷಕನಂತೆ ಅರಮನೆಯಿಂದ ಹೊರಗೆ ಬರುತ್ತಾನೆ ಈಡಿಪಸ್. ಕಡೆಯಲ್ಲಿ ಅವನ ನಿರ್ಗಮನ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಅವನ ಪ್ರವೇಶವನ್ನು ನೆನಪಿಗೆ ತರುತ್ತದೆ, ಕೆಲವೇ ಗಂಟೆಗಳಲ್ಲಿ ಆದ ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನು ಮನಸ್ಸಿನ ಮೇಲೆ ಅಚ್ಚೊತ್ತುತ್ತದೆ.

ಹೀಗೆ ಗ್ರೀಕ್ ನಾಟಕಕಾರರು ಪಾತ್ರಗಳ ಪ್ರವೇಶ, ನಿರ್ಗಮನಗಳನ್ನು ಧ್ವನಿ ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಬಳಸಬಲ್ಲರು. 'ಅಗಮೆಮ್‌ನನ್' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕೆಸಾಂಡ್ರ ಅರಮನೆಯ ಬಾಗಿಲವರೆಗೆ ಹೋಗುವುದು, ಹಿಂದಿರುಗುವುದು, ಮತ್ತೆ ಬಾಗಿಲವರೆಗೆ ಹೋಗಿ, ಬೆದರಿ, ಹೇಸಿ ಹಿಂದಿರುಗುವುದು, ಈ ಚಲನೆಯೇ ಎಷ್ಟು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿ ಎಂದು ಊಹಿಸಬಹುದು. 'ದ ಯೂಮಿನ್ಯೆಡೀಸ್' ನಾಟಕದ ಕ್ರಿಯೆ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುವುದು ಡೆಲ್ಫಿಯ ಅಪಾಲೊ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿ. ಅರ್ಚಕಳು ಕೆಲವು ಮಾತುಗಳನ್ನಾಡಿ ದೇವಾಲಯವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಕೆಲವು ಸೆಕೆಂಡುಗಳ ಕಾಲ ರಂಗಭೂಮಿ ಬರಿದಾಗಿರುತ್ತದೆ. (ಮತ್ತಾವ ಗ್ರೀಕ್ ನಾಟಕದಲ್ಲಿಯೂ ಹೀಗಾಗುವುದಿಲ್ಲ.) ಅನಂತರ

ಅರ್ಚಕಿ ದಿಗ್ಭ್ರಮೆಯಿಂದ ಹೊರಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತಾಳೆ. ಅವಳು ಅಲ್ಲಿ ಬುಸುಗುಟ್ಟುತ್ತಿರುವ ಉಗ್ರಕನ್ಯೆಯರನ್ನು ಕಂಡು ನಡುಗುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ. ಅವಳೆನ್ನುತ್ತಾಳೆ,

> ನನ್ನ ಚೈತನ್ಯವೇ ಉಡುಗಿ ಕುಸಿಯುತಿಹುವೆನ್ನ ಕಾಲುಗಳು;
> ಪಾದಗಳು ಸೋತು ಕೈಗಳೇ ಆಧರಿಸಬೇಕೆನ್ನ ಗಮನವನು.

ಎಂದರೆ, ಹೊರಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತ ಮಕ್ಕಳಂತೆ ಅಂಬೆಗಾಲಿಟ್ಟು ಬರುತ್ತಾಳೆ, ನಡೆಯಲಾಗದೆ. ಉಗ್ರಕನ್ಯೆಯರ ಸ್ವರೂಪದ ಭೀಕರತೆ ಈ ಒಂದು ನೋಟದಿಂದಲೇ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. 'ದ ಬ್ಯಾಕೆ'ಯಲ್ಲಿ ಯೂರಿಪಿಡೀಸ್ ಅರಸ ಪೆಂಥಿಯಸನಲ್ಲಾಗುವ ಮಾರ್ಪಾಡನ್ನು ತೋರಿಸಲು ದೃಶ್ಯ ಮಾಧ್ಯಮವನ್ನು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಬಳಸುತ್ತಾನೆ. ಡಯೋನಿಸಸನ ಭಕ್ತೆಯರನ್ನು ನೋಡಲು ಹೆಂಗಸಿನ ವೇಷದಲ್ಲಿ ಹೋಗುವುದು ಅಗತ್ಯ ಎಂದು (ಅವನು ಯಾರೆಂದು ತಿಳಿಯದೆ) ಡಯೋನಿಸಸನ ಮಾತನ್ನು ರಾಜ, ತನ್ನ ಭುಜಗಳನ್ನು ನೋಡಿಕೊಂಡು ಹಿಮ್ಮಡಿ ಎತ್ತಿ ನೆರಿಗೆಗಳೆಲ್ಲ ಸರಿಯಾಗಿವೆಯೇ ಎಂದು ಖಚಿತ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನ ಕೈಯಲ್ಲಿರುವ ಥರ್ಸಸ್ ದಂಡವನ್ನು ಹೇಗೆ ಹಿಡಿದುಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂದು ಕೇಳುತ್ತಾನೆ, ಹೆಜ್ಜೆಗೆ ಸರಿಯಾಗಿ ಅದನ್ನು ಎತ್ತಿಳಿಸುವುದನ್ನು ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಈ ಸಂಭಾಷಣೆ, ಚಲನವಲನಗಳು, ಗುಂಗುರು ಕೂದಲು ಉಡುಪಿನ ನೆರಿಗೆ ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತಿ ಇವೆಲ್ಲ ರಾಜನ ಮನೋಧರ್ಮದಲ್ಲಿ, ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿ ಆಗಿರುವ ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತವೆ. ಅವನೀಗ, ಸನ್ನಿವೇಶದ ಅಗತ್ಯದಿಂದ ಹೆಣ್ಣು ವೇಷ ತೊಟ್ಟ ಗಂಡಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ; ಮನಸ್ಸೆ, ಸ್ವಭಾವವೇ ಸ್ತ್ರೀತ್ವಕ್ಕೆ ತಿರುಗುತ್ತಿರುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿರುವ ಪುರುಷ.

ಗ್ರೀಕ್ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಸಾಧನ ಸಂಪತ್ತು, ಸಜ್ಜಿಕೆ ಇಂದಿನ ರಂಗಭೂಮಿಯೊಂದಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿದಾಗ ಬಹು ಸರಳ ಎಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು. ಆದರೆ ಗ್ರೀಕ್ ನಾಟಕಕಾರರು, ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರನಂತೆ ಸರಳ ಸಾಧನಗಳನ್ನೆ ಬಳಸಿಕೊಂಡು ನಾಟಕಮಂದಿರದಲ್ಲಿ ಗಾಢವಾದ ಪರಿಣಾಮನ್ನುಂಟುಮಾಡಿದರು. 'ಅಥೆಲೊ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕರವಸ್ತ್ರವನ್ನು, 'ಜೂಲಿಯಸ್ ಸೀಸರ್' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸತ್ತ ಸೀಸರಿನ ಶವವನ್ನು ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ಹೇಗೆ ಬಳಸುತ್ತಾನೆ ಎಂಬುದು ತಿಳಿದ ಸಂಗತಿ. ಹಾಗೆಯೇ ಗ್ರೀಕ್ ನಾಟಕಕಾರರು ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲರು. 'ಅಗಮೆಮ್‌ನನ್'ನಲ್ಲಿ ಕಡುಕೆಂಪು ನಡೆಮುಡಿಯ ಮೇಲೆ ನಡೆಯುವಂತೆ ಕ್ಲೈಟಮ್ನೆಸ್ಟ್ರ ಪ್ರೇರೇಪಿಸುತ್ತಾಳೆ. 'ಫಿಲೋಕ್ಟೆಟೀಸಿ'ನಲ್ಲಿ ಹರ್ಕ್ಯುಲೀಸನ ಬಿಲ್ಲಿಗೆ ವಿಶಿಷ್ಟ ಮಹತ್ವ ಬರುತ್ತದೆ. ಈ ಬಿಲ್ಲನ್ನು ಹರ್ಕ್ಯುಲೀಸ್ ಫಿಲೋಕ್ಟೆಟಿಸನಿಗೆ ಉಡುಗೊರೆಯಾಗಿ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ಈ ಬಿಲ್ಲೇ ಟ್ರಾಯ್‌ನ ಸೋಲಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗುವುದೆಂದು ದೇವವಾಣಿ ಇದೆ. ಇದೇ ಫಿಲೋಕ್ಟೆಟೀಸನ ಮಹಾರಕ್ಷೆ; ಅದು ಅವನ ಕೈಯಲ್ಲಿದ್ದರೆ ಅವನು ಅಜೇಯ. ರಂಗಭೂಮಿಯ ಮೇಲೆ ಕಂಡಾಗ ಅವನ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಬಿಲ್ಲು ಇದ್ದೇ ಇದೆ. ಆದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಗಮನವನ್ನು ಸೆಳೆಯುವುದಿಲ್ಲ.

ನಿಯೋಟಾಲಿಮಸನೂ ಅದನ್ನು ಕಂಡೂ ಕಾಣದವನಂತೆ ಇರುತ್ತಾನೆ. ಫಿಲೋಕ್ಟೆಟೀಸ್ ಎರಡು ಬಾರಿ ತನ್ನ ಬಿಲ್ಲನ್ನು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುತ್ತಾನೆ. ಸಂವಾದ ಬೆಳೆದು ತಾನು ಫಿಲೋಕ್ಟೆಟೀಸನಿಗೆ ಆತ್ಮೀಯನಾದ ಮೇಲೆ ನಿಯೊಟಾಲಿಮಸ್ 'ಇದೇ ಏನು ನಿನ್ನ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಧನುಸ್ಸು?' ಎಂದು ಕೇಳುತ್ತಾನೆ. ಫಿಲೋಕ್ಟೆಟೀಸನು ಕೃತಜ್ಞತೆ ತುಳುಕುವ ಹೃದಯದಿಂದ, 'ನನ್ನ ತಾಯ್ನಾಡನ್ನು ನೋಡುವುದನ್ನು ಸಾಧ್ಯ ಮಾಡುವವನು ನೀನು, ನನ್ನ ಮುಪ್ಪಿನ ತಂದೆ, ನನ್ನ ಆಪ್ತರಿಷ್ಟರು ಎಲ್ಲರನ್ನು ನೋಡುವಂತೆ ಮಾಡುವವನು ನೀನು. ಬೇರಾರೂ ಈ ಧನುಸ್ಸನ್ನು ಮುಟ್ಟಿಲ್ಲ, ತೆಗೆದುಕೊ, ನೋಡು, ಮಾನವರಲ್ಲೆಲ್ಲ ನಾನಲ್ಲದೆ ಅದನ್ನು ಮುಟ್ಟಿದವನು ನೀನೊಬ್ಬನೇ ಎಂದು ಹೆಮ್ಮೆಪಡು' ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅಲ್ಲದೆ 'ನನಗೆ ಅದು ದೊರೆತದ್ದು ನಾನು ಮಾಡಿದ ಒಳ್ಳೆಯ ಕೆಲಸದಿಂದ' ಎಂದು ಅವನು ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಎಂದರೆ, ಅದನ್ನು ಪಡೆದದ್ದು ಒಳ್ಳೆಯ ಕೆಲಸಮಾಡಿ, ಈಗ ನಿಯೊಟಾಲಿಮಸನ ಕೈಗೆ ಅದನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಿರುವುದು ಅವನ ಒಳ್ಳೆಯತನಕ್ಕಾಗಿ. ಹೀಗೆ, ಬಿಲ್ಲಿಗೆ ಒಂದು ನೈತಿಕ ಮಹತ್ವ ಬರುತ್ತದೆ, ಪ್ರಾಮಾಣಿಕ ಸ್ನೇಹದ ಸಂಕೇತವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದು ತರುಣ ನಿಯೊಟಾಲಿಮಸನಿಗೆ ತನ್ನ ನಟನೆ ಎಷ್ಟು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಮಾಡಿ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಚುಚ್ಚುವ ಸಾಧನವೂ ಆಗುತ್ತದೆ. ಫಿಲೋಕ್ಟೆಟೀಸನಿಗೆ ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದಂತೆ ಯಾತನೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡು ಅವನು ಕುಸಿಯುವ ಮೊದಲು ಬಿಲ್ಲನ್ನು ತರುಣನ ಕೈಗೆ ಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಯಾತನೆ ತಡೆಯಲಾರದಂತಾದಾಗ, ಅವನನ್ನು ಉದಾತ್ತನೆಂದು ವರ್ಣಿಸಿ, 'ನನ್ನನ್ನು ಕೊಂಡೊಯ್ದು ಸುಟ್ಟುಬಿಡು–ಹಿಂದೆ ನಾನು ಹರ್ಕ್ಯುಲೀಸನಿಗೆ ಅದೇ ಉಪಕಾರ ಮಾಡಿದಂತೆ ಈಗ ನೀನು ಮಾಡು, ಆ ಉಪಕಾರಕ್ಕೆ ನಿನಗೆ ಪ್ರತಿಫಲ ಈ ಬಿಲ್ಲು, ಅದನ್ನು ಸುರಕ್ಷಿತವಾಗಿ ಇಟ್ಟುಕೋ' ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಹರ್ಕ್ಯುಲೀಸ್‌ನಂತೆ ಮಹಾವೀರ ಅಕಿಲೀಸ್, ಅವನ ಮಗ ನಿಯೊಟಾಲಿಮಸ್. ಆ ವೀರರ ಪಂಕ್ತಿಯನ್ನು ಸ್ಮರಿಸುತ್ತ ಮಾತನಾಡುತ್ತಿರುವ ಮತ್ತೊಬ್ಬ ವೀರ ಶ್ರೇಷ್ಠನ ಈ ನಂಬಿಕೆಯ ಮಾತುಗಳು, ಅವನ ಏಕೈಕ ರಕ್ಷಣೆಯಾದ ಬಿಲ್ಲನ್ನು ಅವನು ಕೊಡಲು ಸಿದ್ಧನಾಗಿರುವುದು ಎಲ್ಲ ನಿಯೊಟಾಲಿಮಸನಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಮೋಸವನ್ನು ಕುರಿತು ತಳಮಳವನ್ನು ತೀವ್ರಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೂ ಅವನು ಬಿಲ್ಲನ್ನು ಹಿಂದಿರುಗಿಸುವುದಿಲ್ಲ ಎಂದಾಗ, ಫಿಲೋಕ್ಟೆಟೀಸ್ ಹೃದಯವನ್ನು ಕರಗಿಸುವ ಮಾತುಗಳನ್ನಾಡುತ್ತಾನೆ. ಬಿಲ್ಲು ತನ್ನ ಜೀವನದ ಆಧಾರ ಎಂಬ ಮಾತಿನ ಜೊತೆಗೆ, ಅಕಿಲೀಸನ ಮಗ ತನಗೆ ವಿಶ್ವಾಸದ್ರೋಹ ಮಾಡಬಹುದೆ ಎಂದು ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ. ಒಡಿಸ್ಯೂಸನು ತನ್ನ ಗಟ್ಟಿ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಬಳಸಿ ನಿಯೊಟಾಲಿಮಸನನ್ನು ಕರೆದೊಯ್ಯುತ್ತಾನೆ. ಒಬ್ಬನೇ ಉಳಿದ ಫಿಲೋಕ್ಟೆಟೀಸನ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಹಲವು ನೋವುಗಳ ಮಧ್ಯೆ ಈ ನೋವಿನ ದನಿಯೂ ಕೇಳುತ್ತದೆ–ತನ್ನ ಧನುಸ್ಸು ಅದನ್ನು ಮುಟ್ಟಲು ಯೋಗ್ಯರಲ್ಲದವರ ಕೈ ಸೇರಿತು ಎಂದು, ಅದಕ್ಕೆ ತೀರ ಅನರ್ಹವಾದ ಕುಯುಕ್ತಿಗಾರ ಒಡಿಸ್ಯೂಸನ ಕೈ ಸೇರಿತು ಎಂದು. ನಿಯೊಟಾಲಿಮಸನು ಹಿಂದಿರುಗಿ, ಧನುಸ್ಸನ್ನು

ಹಿಂದಿರುಗಿಸುವೆನೆಂದರೆ ಫಿಲೋಕ್ಟೆಟೀಸನಿಗೆ ನಂಬಿಕೆ ಇಲ್ಲ. ಅವನು ಅದನ್ನು ಹಿಂದಿರುಗಿಸುವಾಗ ಒಡಿಸ್ಯೂಸ್ ಅಡ್ಡಿಮಾಡಲು ಯತ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ. ಫಿಲೋಕ್ಟೆಟೀಸನು ಬಿಲ್ಲು ಕೈ ಸೇರುತ್ತಲೇ ಒಡಿಸ್ಯೂಸನನ್ನೆ ತನ್ನ ಬಾಣಕ್ಕೆ ಆಹುತಿ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಲಿದ್ದಾನೆ–ನಿಯೊಟಾಲಿಮಸ್ ಅವನನ್ನು ತಡೆಯುತ್ತಾನೆ. ಫಿಲೋಕ್ಟೆಟೀಸ್ ಈಗ ಟ್ರಾಯ್‌ಗೆ ಹೋಗಲೊಲ್ಲ, ಅವನ ಧನುಸ್ಸಿಲ್ಲದೆ ಗ್ರೀಕರು ಟ್ರಾಯನ್ನು ಕೈವಶಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವಂತಿಲ್ಲ. ಅಂತ್ಯದಲ್ಲಿ, ಹರ್ಕ್ಯುಲೀಸ್ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡು ಧನುಸ್ಸು ತನ್ನದೆಂದು ಜ್ಞಾಪಿಸಿ, ಫಿಲೋಕ್ಟೆಟೀಸ್ ಟ್ರಾಯ್‌ಗೆ ಹೋಗುವಂತೆ ಮನ ಒಲಿಸುತ್ತಾನೆ. ಹೀಗೆ ಬಿಲ್ಲು ವರ್ತಮಾನ ಭೂತಕಾಲವನ್ನು ಹೆಣೆಯುತ್ತದೆ, ಸ್ನೇಹ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆಗಳ ಸಂಕೇತವಾಗುತ್ತದೆ.

'ದ ಬ್ಯಾಕೆ'ಯಲ್ಲಿ ಯೂರಿಪಿಡೀಸ್ ಹೃದಯವನ್ನು ಝಲ್ ಎನ್ನಿಸುವ ದೃಶ್ಯವನ್ನು ರೂಪಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಪರಿಣಾಮವನ್ನುಂಟು ಮಾಡುವುದು ಒಂದು ರುಂಡ. ಉನ್ಮಾದ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಮಗನನ್ನು ಕೊಂದ ಅಗೌಎ, ಮಗನ ತಲೆಯನ್ನೇ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದಿದ್ದಾಳೆ. ಆದರೆ ಅದು ಅವಳಿಗೆ ತಿಳಿಯದು. ಕೈಯಲ್ಲಿ ಸಿಂಹದ ತಲೆಯನ್ನು ಹಿಡಿದಿದ್ದೇನೆ ಎಂದೇ ಅವಳ ಭ್ರಾಂತಿ, ಅವಳಿಗೆ ಸಂಭ್ರಮ. ತಂದೆಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ, "ಎಲ್ಲರಿಗಿಂತ ಹೆಮ್ಮೆಯಿಂದ ನೀನು ಮಾತನಾಡುವಂತೆ ಮಾಡಿದ್ದೇನೆ. ಅತ್ಯಂತ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಬೇಟೆಯನ್ನು ತಂದಿದ್ದೇನೆ." ನಿಜಾಂಶ ತಿಳಿದಾಗ ಅವಳ ಹೃದಯ ಒಡೆಯುತ್ತದೆ. ಪೆಂಥಿಯಸನ ತಲೆಯನ್ನು ಎರಡು ದೃಷ್ಟಿಗಳಿಂದ ನೋಡಬಹುದು. ಒಂದು, ಡಯೋನಿಸಸ್ ಮತ್ತು ಅವನ ಹಿಂಬಾಲಕರದು–ಅದು ಅವರಿಗೆ ತಮ್ಮ ಅದ್ಭುತವಾದ, ಹೆಮ್ಮೆಯ ವಿಜಯದ ಸಂಕೇತ. ತಮ್ಮ ಶತ್ರು ನಿರ್ನಾಮವಾದ, ಡಯೋನಿಸಸನ ಭಕ್ತರನ್ನು ಬೇಟೆಯಾಡುತ್ತಿದ್ದವನು ಈಗ ತಾನೇ ಬೇಟೆಯ ಮಿಗವಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಮತ್ತೊಂದು ದೃಷ್ಟಿ ಕ್ಯಾಡ್ಮಸನದು. ತಾಯಿ ಮಗನನ್ನು ಕೊಂದಿದ್ದಾಳೆ, ಎಂದರೆ ಗ್ರೀಕರ ಪದ್ಧತಿಯ ಪ್ರಕಾರ ನಂಟನ ಕೊಲೆಯಿಂದ ಹೊಲೆ ಮೈಲಿಗೆ, ದೇಶಭ್ರಷ್ಟತನ, ಯಾತನೆ. ರಾಜಮನೆತನ ಇಲ್ಲಿಗೆ ಕೊನೆಗಂಡಂತಾಯಿತು. ಡಯೋನಿಸಸನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಈ ಎರಡು ಮುಖಗಳನ್ನು ನಾಟಕ ತೋರಿಸುತ್ತ ಬಂದಿದೆ–ಡಯೋನಿಸಸನ ಶಕ್ತಿ, ತನ್ನ ಭಕ್ತರಿಗೆ ಅವನ ಅನುಗ್ರಹ; ಅವನ ಕ್ರೌರ್ಯ, ಎರಡು ಮುಖಗಳೂ ಸತ್ತರಾಜನ ಮುಖದಲ್ಲೀಗ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿತವಾಗುತ್ತವೆ.

ಸಮರ್ಥವಾದ ನಾಟಕಕಾರ ಮಾತನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡಷ್ಟೇ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿ ಮೌನವನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ ಎನ್ನುವುದು ನಾಟಕದ ಅಧ್ಯಯನದ ಪ್ರಥಮ ಪಾಠಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು. ಈ ಅಧ್ಯಾಯದ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಈಸ್ಕಿಲಸ್ 'ದ ಲೈಬೇಷನ್ ಬೇರರ್ಸ್'ನಲ್ಲಿ ಪೈಲೇಡೀಸನ ಮೌನವನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವುದನ್ನು ವಿವರಿಸಿದೆ. 'ಅಗಮೆಮ್‌ನನ್' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕೆಸಾಂಡ್ರಳ ಮೌನವನ್ನು ಹಿಂದೊಂದು ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿದೆ. ಮೂವರು ಗ್ರೀಕ್ ನಾಟಕಕಾರರೂ ಮೌನವನ್ನು ನಾಟಕೀಯವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಸಫೋಕ್ಲೀಸ್ ನಿಯೊಟಾಲಿಮಸನ ಮೌನವನ್ನು ಬಳಸುವ ರೀತಿ ಅದ್ಭುತವಾದದ್ದು.

ಮಾತನ್ನು ಬಳಸಿ ಅವನು ಫಿಲೋಕ್ಟೆಟೀಸನನ್ನು ಮೋಸಗೊಳಿಸುತ್ತಾನೆ; ಅವನ ಮೌನ ಒಳಗಿಂದ ತುಯ್ತವನ್ನು ತಳಮಳವನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲೆ, ಫಿಲೋಕ್ಟೆಟೀಸನನ್ನು ಮೊದಲ ಬಾರಿ ಕಂಡಾಗ ಅವನು ಮಾತನಾಡಲೇ ಆರ; ಫಿಲೋಕ್ಟೆಟೀಸನೇ ಮಾತನಾಡುವಂತೆ ಅವನನ್ನು ಒತ್ತಾಯಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಪ್ರಾರಂಭದ ಆತಂಕಕ್ಕೆ ಕಡಿವಾಣ ಹಾಕುತ್ತಲೇ ನಿಯೊಟಾಲಿಮಸ್ ಲೀಲಾಜಾಲವಾಗಿ ಮಾತನಾಡುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಫಿಲೋಕ್ಟೆಟೀಸನ ಯಾತನೆ ಮತ್ತೆ ಅವನನ್ನು ಮೌನಕ್ಕೆ ತಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಫಿಲೋಕ್ಟೆಟೀಸನಲ್ಲಿ ಕರುಣೆ, ತಾನು ಮಾಡಿದ ಮೋಸಕ್ಕಾಗಿ ನಾಚಿಕೆ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತವೆ. ಮತ್ತೆ ಒಡಿಸ್ಯೂಸನು ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡ ನಂತರ ೧೦೬ ಪಂಕ್ತಿಗಳಷ್ಟು ಇತರರು ಮಾತನಾಡುವಾಗ ತುಮಲದಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಿದ ತರುಣ ತುಟಿಯನ್ನು ಬಿಚ್ಚುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ನಾಟಕದುದ್ದಕ್ಕೂ ನಿಯೊಟಾಲಿಮಸನ ಮೌನ ಅರ್ಥವತ್ತಾಗುತ್ತದೆ.

ನಾಟಕಕಾರ ಬಳಸುವ ಮತ್ತೊಂದು ಸಾಧನ 'ದರ್ಪಣ ದೃಶ್ಯಗಳು'– ಒಂದನ್ನೊಂದು ನೆನಪಿಗೆ ತರುವ ಹೋಲಿಕೆಯಿರುವ ದೃಶ್ಯಗಳು. ಇಂತಹ ಜೊತೆ ದೃಶ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಎರಡನೆಯ ದೃಶ್ಯ ಮೊದಲನೆಯದನ್ನು ನೆನಪಿಗೆ ತರುವುದಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಆವರೆಗೆ ಕ್ರಮಿಸಿದ ದಾರಿಯನ್ನು ನೆನಪಿಗೆ ತರುತ್ತದೆ. ಸಾದೃಶ್ಯದೊಂದಿಗೆ ವೈದೃಶ್ಯವೂ ಸೇರಿರುವುದರಿಂದ ಆವರೆಗಿನ ಕ್ರಿಯೆಯ ಮೌಲ್ಯನಿರ್ಧಾರವೂ ಆಗುತ್ತದೆ. ಈಸ್ಕಿಲಸನ 'ಅಗಮೆಮ್‌ನನ್', 'ದ ಲೈಬೇಷನ್ ಬೇರರ್ಸ್'ಗಳ ಸಾಮ್ಯ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಎದ್ದು ಕಾಣುವಂತಹದು. ಎರಡು ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಒಬ್ಬ ಗಂಡಸು, ಒಬ್ಬ ಹೆಂಗಸಿನ ಕೊಲೆ ಅದೇ ಅರಮನೆಯಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತದೆ ಎಂಬುದು ಸರಳವಾದ ಮಾತು. ಎರಡು ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿಯೂ ರಾಜಮನೆತನದ ಗಂಡಸು ಬಹುಕಾಲ ದೂರವಿದ್ದು ಹಿಂದಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಎರಡು ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಅವನು ಹೊಸ್ತಿಲ ಬಳಿ ನಿಂತು, ಕಾದು, ಅರಮನೆಯೊಳಕ್ಕೆ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಈ ಸಾಮ್ಯತೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸುತ್ತಲೇ, ವೈದೃಶ್ಯವೂ ಹೊಳೆದು ಹಿಂದಿನ ನಾಟಕದ ಕ್ರಿಯೆ, ಅದರ ಪರಿಣಾಮ ಅಷ್ಟು ಸ್ಫುಟವಾಗುತ್ತವೆ. ತಂದೆ ವಿಜಯಿಯಾಗಿ ರಥದಲ್ಲಿ ಬಂದ. ಅವನು ಬರುವ ಮುನ್ನ ದೂತ ಬಂದು ಅವನ ಆಗಮನವನ್ನು ಘೋಷಿಸಿದ. ಅವನು ಬರುತ್ತಲೇ ಊರ ಹಿರಿಯರು ಸ್ವಾಗತಿಸಿದರು, ಅರಮನೆಯೊಡತಿ ಹೊರಕ್ಕೆ ಬಂದು ಸ್ವಾಗತ ಬಯಸಿದಳು. ಮಗ ವೇಷ ಮರೆಸಿ ಬಂದಿದ್ದಾನೆ, ನಡೆದು ಬಂದಿದ್ದಾನೆ. ಅವನು ಬಂದರೆ ಗುರುತಿಸುವವರಿಲ್ಲ. ಕ್ಲೈಟಮ್ನೆಸ್ಟ್ರ ಅರಮೆಯಿಂದ ಹೊರಕ್ಕೆ ಬಂದಾಗ, ನಮಗೆ ಅವಳು ಅಗಮೆಮ್‌ನನ್‌ನನ್ನು ಸ್ವಾಗತಿಸಲು ಹೊರಕ್ಕೆ ಬಂದ ನೆನಪಾಗುತ್ತದೆ. ಆಗಲೂ ಅವಳು ರಾಣಿಯೇ, ಈಗಲೂ ರಾಣಿಯೇ, ಆಗಿನಂತೆಯೇ ಹೊಸ್ತಿಲ ಮೇಲೆ ನಿಂತಿದ್ದಾಳೆ. ಈ ನೋಟ ಥಟ್ಟನೆ ನಮಗೆ ಒಂದು ಅಂಶವನ್ನು ನೆನಪು ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಆಗ ಅವಳು ಮೋಸಗಾರ್ತಿ, ಈಗ ಅವಳು ಮೋಸಕ್ಕೆ ಬಲಿ. ಗಂಡ–ಹೆಂಡತಿಯ ಬಾಂಧವ್ಯಕ್ಕೆ ಅಂದು ಅವಳು ಹಾಕಿದ ವಿಷ ಇಂದು

ತಾಯಿ–ಮಗನ ಬಾಂಧವ್ಯಕ್ಕೆ ಹಬ್ಬಿದೆ. ಅಗಮೆಮ್‌ನನ್ ಅವಳೊಡನೆ ಮಾತನಾಡಿ ಒಳಕ್ಕೆ ನಡೆದ–ಅವನ ಸಾವಿಗೆ. ಒರಿಸ್ಟೀಸ್ ಅವಳೊಂದಿಗೆ ಮಾತನಾಡಿ ಒಳಕ್ಕೆ ನಡೆಯುತ್ತಾನೆ–ಅವಳಿಗೆ ಸಾವನ್ನು ವಿಧಿಸಲು. ಮುಂದೆ, ಮೊದಲಿನ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕ್ಲೈಟಮ್ನೆಸ್ಟ್ರ ಎರಡು ಶವಗಳ ಬಳಿ–ಒಂದು ಗಂಡಸಿನದು, ಮತ್ತೊಂದು ಹೆಂಗಸಿನದು–ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಂತೆ ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಒರಿಸ್ಟೀಸ್ ಎರಡು ಶವಗಳ ಬಳಿ–ಒಂದು ಗಂಡಸಿನದು, ಮತ್ತೊಂದು ಹೆಂಗಸಿನದು–ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಹಿಂದಿನ ಕೊಲೆಗಳ ನೆನಪು ಬಲವಾಗುವಂತೆ ಅಗಮೆಮ್‌ನನ್‌ನನ್ನು ಕಟ್ಟಿಹಾಕಿದ ಬಲೆಯನ್ನು ಒರಿಸ್ಟೀಸ್ ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿದು ತೋರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆ ಕೊಲೆಗೆ ಈ ಪ್ರಾಯಶ್ಚಿತ್ತ ಎಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ, 'ಕರ್ಮಮೀಪರಿ ಮರಿಗೆ ಮರಿ ಇಕ್ಕುತಿರ್ಕುಂ' ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಯೂರಿಪಿಡೀಸನ 'ಹಿಪಾಲಿಟಸ್' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಫೀಡ್ರ ಹಾಸಿಗೆಯ ಮೇಲೆ ಮಲಗಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ವಿಫಲವಾಗುವ ತನ್ನ ಮೋಹದ ಯಾತನೆಯಲ್ಲಿ ಅವಳು ಹೊರಳಾಡುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ. ಸಾವು ಬಂದು ತನಗೆ ಈ ಯಾತನೆಯಿಂದ ಬಿಡುಗಡೆ ತರಬಾರದೆ ಎಂದು ಹಂಬಲಿಸುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ. 'ಅನಾಪೆಯಿಸ್ಟ್' ಗಣದಲ್ಲಿ ಗೀತೆಯ ಮಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ತಾನು ಇಲ್ಲಿಂದ ದೂರ ಗುಡ್ಡಗಾಡಿನಲ್ಲಿರಬಾರದಾಗಿತ್ತೆ ಎಂದು ಪರಿತಪಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಮುಂದೆ, ಮಾರಕ ಗಾಯಗಳಿಂದ ತತ್ತರಿಸುತ್ತಿರುವ ಹಿಪಾಲಿಟಸ್ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಅವನನ್ನು ಗೆಳೆಯರು ಕೆಳಗೆ ಮಲಗಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅವನೂ ಯಾತನೆಯಲ್ಲಿದ್ದಾನೆ. ಒಂದು ಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಅವನೂ ಗೀತೆಗಳ ಮಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ನೋವನ್ನು ತೋಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಸಾವು ತನ್ನನ್ನು ಈ ಸಂಕಟದಿಂದ ಬಿಡಿಸಬಾರದೆ ಎಂದು ಹಂಬಲಿಸುತ್ತಾನೆ. ಫೀಡ್ರಳ ಸಖಿಯರು ಅವಳನ್ನು ಈ ಸಂಕಟಕ್ಕೆ ಒಳಗು ಮಾಡಿದ ದೇವತೆ ಯಾರು ಎಂದು ಕೇಳಿದರೂ, ಸ್ವಲ್ಪ ಹೊತ್ತು ಸತ್ಯ ತಿಳಿಯುವುದಿಲ್ಲ; ಅನಂತರ ಉತ್ತರ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ–ಸೈಪ್ರಿಸ್. ಹಿಪಾಲಿಟಸನು ತನ್ನ ಸಂಕಟಕ್ಕೆ ಥಿಸ್ಯೂಸನ ಶಾಪ ಮತ್ತು ಪಾಸಿಡಾನ್ ದೇವತೆ ಕಾರಣ ಎಂದು ನಂಬಿದ್ದಾನೆ. ಅರ್ಟೆಮಿಸ್ ದೇವತೆ ನಿಜವನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತಾಳೆ–ಸೈಪ್ರಿಸ್. ಅವರಿಬ್ಬರನ್ನು ಮತ್ತು ಥಿಸ್ಯೂಸನನ್ನೂ ನಾಶಮಾಡಿದವಳು ಒಬ್ಬಳೇ ದೇವತೆ–ಸೈಪ್ರಿಸ್. 'ಐಯಾನ್' ನಾಟಕದಲ್ಲೂ ಇಂತಹ ದರ್ಪಣದೃಶ್ಯಗಳು ಹಲವಿವೆ.

ಗ್ರೀಕ್ ಗಂಭೀರ ನಾಟಕಗಳ ಅಧ್ಯಯನವನ್ನು ಮುಗಿಸುವ ಮುನ್ನ ಒಂದು ಅಂಶವನ್ನು ಹೇಳಬೇಕು. ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಸಿಗ್ಮಂಡ್ ಫ್ರಾಯಿಡನ ಊಹೆಗಳು, ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳು ಪ್ರಕಟವಾದಾಗಿನಿಂದ ಮನೋವಿಜ್ಞಾನ ಬೆರಗುಗೊಳಿಸುವ ಪ್ರಗತಿಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಿದೆ. ಹಲವರು ಮನೋವಿಜ್ಞಾನಿಗಳು ಗ್ರೀಕ್ ಗಂಭೀರನಾಟಕಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ವಿಜ್ಞಾನದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ; ಈ ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅವರಿಗೆ ಅಮೂಲ್ಯ ಗಣಿಯಾಗಿದೆ. ಗ್ರೀಕ್ ನಾಟಕಕಾರರು ಪಾತ್ರಗಳ ಮನೋವ್ಯಾಪಾರಗಳನ್ನೂ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನೂ ಚಿತ್ರಿಸಿರುವ ರೀತಿ ಆಧುನಿಕ ಮನೋವಿಜ್ಞಾನದ ಹೊಸ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳಿಗೆ

ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಫ್ರಾಯ್ಡ್‌ನಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿ ಅನೇಕರು ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಮಾನವನ ಮೂಲಕ ಪ್ರಪತ್ತಿಗಳು ಬಯಕೆಗಳು ರಾಗ–ಭಾವಗಳು ಈ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ನೇರವಾಗಿ, ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಪಡೆದಿವೆ ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಅಗಮೆಮ್‌ನನ್–ಕ್ಲೈಟಮ್ನೆಸ್ಟ್ರ–ಈಜಿಸ್ತಸ್–ಒರಿಸ್ಟೀಸ್–ಎಲೆಕ್ಟ್ರ, ಲಯಸ್–ಜೊಕಾಸ್ತ–ಈಡಿಪಸ್, ಇವರ ಕಥೆಗಳು, ಯೂರಿಪಿಡೀಸನ 'ಬ್ಯಾಕೆ' ನಾಟಕದ ವಸ್ತು ಮತ್ತು ಪಾತ್ರಗಳು ಇಂತಹ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೆ ಒಳಗಾಗಿರುವುದುಂಟು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಪ್ಯಾಟ್ರಿಕ್ ರಾಬರ್ಟ್ಸ್ ಎಂಬುವಾತ ಈಸ್ಕಿಲಸನ 'ಒರಿಸ್ಟಿಯನ್ ನಾಟಕತ್ರಯ'ದಲ್ಲಿ ಎದೆಯಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದು, ಬೆಳೆಸಿದವರನ್ನೆ ಕೊಲ್ಲುವ ವಿಷದ ಹಾವು, ಮತ್ತು ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಕೈಕಾಲು ಕಟ್ಟಿದಂತೆ ಹಿಡಿಯುವ ಬಲೆ ಇವೆರಡೂ ಕೇಂದ್ರ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ಎಂದು ಭಾವಿಸಿ ಅವುಗಳ ಅರ್ಥವನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತಾನೆ.* ಎಲ್ಲ ಗಂಡುಮಕ್ಕಳಿಗಿರುವಂತೆ ಒರಿಸ್ಟೀಸನಿಗೂ 'ಈಡಿಪಸ್ ಕಾಂಪ್ಲೆಕ್ಸ್' ಇದೆ; ಎಂದರೆ ತಾಯಿಯಲ್ಲಿ ಅತಿಶಯ ಪ್ರೀತಿ, ತಾಯಿಯ ಪ್ರೀತಿಯನ್ನು ಗೆದ್ದವನೆಂದು ತಂದೆಯಲ್ಲಿ ದ್ವೇಷ ಎರಡೂ ಇವೆ. ಬಹುಮಂದಿ ಗಂಡು–ಮಕ್ಕಳಂತೆ ಅವನ ಜಾಗ್ರತ ಮನಸ್ಸು ಇದನ್ನು ಅದುಮಿಟ್ಟಿದೆ. ಆದರೆ ಅವನ ಬಾಳಿನಲ್ಲಿ ದ್ವೇಷಾಸೂಯೆಗಳಿಗೆ ಸ್ಪಷ್ಟ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ದೊರೆಯುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಕ್ಲೈಟಮ್ನೆಸ್ಟ್ರ ಗಂಡನನ್ನು ಕೊಂದು ಈಜಿಸ್ತಸನನ್ನು ಪ್ರಿಯನನ್ನಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸಿದ್ದಾಳೆ. ಕ್ಲೈಟಮ್ನೆಸ್ಟ್ರ ಸ್ತ್ರೀಭಾವಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ನಡೆದುಕೊಳ್ಳದೆ, ಗಂಡಸಿನಂತೆ ನಡೆದುಕೊಂಡು ಮಗನ ಅಸಮಾಧಾನಕ್ಕೆ ಗುರಿಯಾಗಿದ್ದಾಳೆ. ಹೀಗೆ ಹಲವು ರೀತಿಗಳಲ್ಲಿ ಅವಳದು ಲೈಂಗಿಕದ್ರೋಹ, ಮಗನ ಲೈಂಗಿಕ ಅಸೂಯೆ ಅವನನ್ನು ತಾಯಿಯನ್ನು ಕೊಲ್ಲುವ ಮುನ್ನ ಅವಳಿಗೆ ತನ್ನ ಪ್ರಿಯಕರನೊಂದಿಗೆ ಎಂದೆಂದಿಗೂ ಮಲಗಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಹೇಳುವುದರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತದೆ.** ಈ ನಾಟಕತ್ರಯದಲ್ಲಿ ಹಾವುಗಳ ಪ್ರತಿಮೆ ಮತ್ತೆಮತ್ತೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಹಾವು ಪುರುಷನ ಲಿಂಗದ ಸಂಕೇತ. ಇದನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಇಡೀ ನಾಟಕತ್ರಯವನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈಡಿಪಸನ ಕಥೆಯಂತೂ ಇಂತಹ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯನ್ನು ಆಹ್ವಾನಿಸುತ್ತದೆ.

ಈ ಎಲ್ಲ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗಳ ವಿವರಣೆ, ವಿಮರ್ಶೆ ಇವೇ ಒಂದು ಪುಸ್ತಕಕ್ಕೆ ಸಾಮಗ್ರಿಯಾಗಬಹುದು. ಈ ನಾಟಕಗಳ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಇದೊಂದು ಆಯಾಮ ಉಂಟು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಸೂಚಿಸುವುದಷ್ಟೆ ಇಲ್ಲಿ ಉದ್ದೇಶ.

●

---

* *The Psychology of Tragic Drama (1975)*

** ಈ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯ ಮಾದರಿಯಾಗಿ ಒಂದು ವಾಕ್ಯವನ್ನು ಉದ್ಧರಿಸಿದೆ: Having attacked the breast in fantasy, the penis-like viper now coils and strikes in actual fact, the son's sword penetrating the mother's breast.

ಹಾಸ್ಯ ನಾಟಕ : ಅರಿಸ್ಟೋಫೇನೀಸನ ಮೊದಲು

'ಕಾಮಿಡಿ' ಶಬ್ದ (ಇದಕ್ಕೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಹಾಸ್ಯ ನಾಟಕ, ಹರ್ಷ ನಾಟಕ, ವೈನೋದಿಕ ಎಲ್ಲ ಶಬ್ದಗಳನ್ನೂ ಸಮಾನ ಪದಗಳಾಗಿ ಬಳಸುವುದುಂಟು. ಕೆಲವರು ವಿದ್ವಾಂಸರು 'ಕಾಮಿಡಿ' ಶಬ್ದವನ್ನೆ ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದೂ ಉಂಟು) ಗ್ರೀಕ್ 'ಕಾಮೋಡಿಯ'ಯಿಂದ ಬಂದದ್ದು; ಹೀಗೆಂದರೆ 'ಕಾಮಾಸ್'ನ ಹಾಡು. 'ಕಾಮಾಸ್' ಎಂದರೆ ಆಮೋದ ಪ್ರಮೋದ ಎಂದಾಗಬಹುದು, ಖುಷಿ ಮಾಡುವವರ ತಂಡವಾದರೂ ಆಗಬಹುದು. ವೈನೋದಿಕದ ಪ್ರಾರಂಭದ ಚರಿತ್ರೆ ತನ್ನ ಕಾಲದಲ್ಲೆ ತಿಳಿದಿರಲಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವ ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್ (ಕ್ರಿ.ಪೂ. ೩೮೪–೩೨೨) ಇದು ಬಂದದ್ದು 'ಶಿಶ್ನ ಉತ್ಸವದ ಹಾಡುಗಳಿಂದ' ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಡಯೋನೀಸಸ್ ಸಮೃದ್ಧ ಫಲದ ಪ್ರಭು, ಮದ್ಯದ ದೇವತೆ. ಅವನ ಆರಾಧನೆಯಲ್ಲೆ ವೈನೋದಿಕದ ಬೇರಿದ್ದಿರಬಹುದು. ಅವನ ಆರಾಧನೆಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅವನ ಭಕ್ತವೃಂದ ನಡೆಸುತ್ತಿದ್ದ ಮೆರವಣಿಗೆಗಳಲ್ಲಿ ಕೃತಕ ಶಿಶ್ನಗಳ ಪ್ರದರ್ಶನ, ಒರಟುತನ, ಅಶ್ಲೀಲ ಅವಾಚ್ಯ ಶಬ್ದಗಳ ಬಳಕೆ, ನೋಡುತ್ತ ನಿಂತವರನ್ನು ಗೇಲಿ ಮಾಡುವುದು ಎಲ್ಲ ಸೇರಿದ್ದವು ಎಂದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಪಶುಪಕ್ಷಿಗಳ ವೇಷ ತೊಟ್ಟವರೂ ಇದ್ದಿರಬಹುದು. (ಇದರಿಂದಲೇ, ಹಲವು ಗ್ರೀಕ್ ವೈನೋದಿಕಗಳಲ್ಲಿ ಪಶುಪಕ್ಷಿಗಳೇ ಮೇಳದವರು; ಅವರಿಂದಲೇ ನಾಟಕಕ್ಕೆ 'ಫ್ರಾಗ್ಸ್', 'ವಾಸ್ಪ್ಸ್', 'ಬರ್ಡ್ಸ್' ಇಂತಹ ಹೆಸರು.) ಅವಾಚ್ಯ ಶಬ್ದಗಳ ಬಳಕೆ ನಮಗೆ ಅಸಹ್ಯವಾಗಿ ಕಾಣಬಹುದಾದರೂ ಯಕ್ಷಣಿ, ಮಾತಿನ ಶಕ್ತಿ ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ನಂಬಿಕೆ ಇದ್ದ ಕಾಲದ ಕೊಡುಗೆಗಳು ಅವು. ಈ ಬಗೆಯ ಕೊಳಕು ಮಾತುಗಳಿಂದ ದುಷ್ಟ ಚೇತನಗಳನ್ನು ಓಡಿಸಬಹುದೆಂಬ ನಂಬಿಕೆಯ ಕಾಲದಿಂದ ಬಂದವು. ರಸ್ತೆಗಳಲ್ಲಿ ಬಹಿರಂಗವಾಗಿ ಅಸಹಜ ಗಾತ್ರದ ಶಿಶ್ನಗಳನ್ನು ಮೆರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಕೊಂಡೊಯ್ಯುತ್ತಿದ್ದ ಕಾಲದಿಂದ ಬಂದವು. ಗ್ರೀಸಿನಲ್ಲಿ ಕ್ರಿ.ಪೂ. ಆರು–ಏಳನೆಯ ಶತಮಾನಗಳಲ್ಲಿ ಮಾಡಿದ ಜಾಡಿಗಳು ಮತ್ತಿತರ ಪಾತ್ರೆಗಳ ಮೇಲೆ ಪಕ್ಷಿಗಳ ವೇಷ ಧರಿಸಿದ ನೃತ್ಯಗಾರರ ಚಿತ್ರಗಳಿವೆ. ಗ್ರೀಸಿನ ಸುತ್ತಮುತ್ತಲಿನ ಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಮಾಡಿದ ಪಾತ್ರೆಗಳು, ಸಣ್ಣ ವಿಗ್ರಹಗಳು ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಶಿಶ್ನಗಳ ಪ್ರದರ್ಶನವಿದೆ. ಡಯೋನಿಸಸನ ಹಬ್ಬದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬೃಹದಾಕಾರದ ಶಿಶ್ನಗಳನ್ನು ಮಾಡಿ ಮೆರವಣಿಗೆಗಳಲ್ಲಿ ಕೊಂಡೊಯ್ಯುತ್ತಿದ್ದು, ನಾವು ಗ್ರೀಕ್ ವೈನೋದಿಕಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಹಲವು ಒರಟು ಲಕ್ಷಣಗಳು ಆ ಮೆರವಣಿಗೆಯಿಂದ ಬಂದವಾಗಿರಬಹುದು.

ಒಂದು ಅಂಶವಂತೂ ಖಂಡಿತ–ಕಾಮಾಸ್, ಕಾಮೋಡಿಯಗಳು ಜನ ಸಾಮಾನ್ಯರ ಜೀವನದಿಂದ ಹುಟ್ಟಿಬಂದವು. ಇವುಗಳಿಗೂ ಅರಸರ ಓಲಗ, ಶ್ರೀಮಂತರ ಶಿಷ್ಟಾಚಾರದ ಜೀವನ ಇವಕ್ಕೂ ಸಂಬಂಧವೇ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನ, ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ರೈತವರ್ಗದ ಬಾಳಿನಿಂದ ಬಂದವು ಇವು. ಮುಂದೆ ಗಂಭೀರ ನಾಟಕದ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಕೆಲವು ಅಂಶಗಳು ಸೇರಿಕೊಂಡಿರಬಹುದು–ಅದರ ಗಾತ್ರ, ಮೂರೇ ನಟರಿಗೆ ಸೀಮಿತವಾಗಿರುವುದು, ಮೇಳದ ಹಾಡುಗಳು ಇಂತಹವು.

ಕ್ರಿ.ಪೂ. ಆರುನೂರರ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಹೋಮರನ 'ಇಲಿಯೆಡ್' ಮತ್ತು 'ಆಡಿಸಿ' ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳು ಗ್ರೀಸಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿದ್ದವು. ಹಿಸಿಆಡನ 'ಥಿಯೊಜಿನಿ' ಗ್ರೀಕರ ದೇವತೆಗಳ ಕಥೆಗಳ ಗಣಿ. ಅವನ 'ವರ್ಕ್ಸ್ ಅಂಡ್ ಡೇಸ್' ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನರ ನಿತ್ಯ ಜೀವನವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತದೆ. ಗ್ರೀಕ್ ವೈನೋದಿಕಕಾರರಿಗೆ ಈ ನಾಲ್ಕು ಕಾವ್ಯಗಳೇ ಆಕರವಾದವು. 'ಆಡಿಸಿ' ಮಹಾಕಾವ್ಯವಾದರೂ ವೈನೋದಿಕಗಳ ಬರಹಗಾರರಿಗೆ ಇಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಸಾಮಗ್ರಿಯುಂಟು. ಯುಕ್ತಿವಂತನಾದ ನಾಯಕ, ಸೈಕ್ಲಾಪರ ಪ್ರಸಂಗದಂತೆ ಯುಕ್ತಿಗೆ ಅವಕಾಶ ನೀಡುವ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಇವೆಲ್ಲ ಹಾಸ್ಯಕ್ಕೆ ಆಹ್ವಾನ ನೀಡುವ ಅಂಶಗಳು.

ವೈನೋದಿಕದ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಮೊದಲ ಮುಖ್ಯ ಹೆಸರು ಆರ್ಕಿಲೋಕಸ್, ಕ್ರಿಸ್ತಪೂರ್ವ ಎಂಟನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದವನು. ವೃತ್ತಿಯಿಂದ ಯೋಧನಾದ ಇವನಿಗೆ ಒಳ್ಳೆಯ ಸಂಗೀತ ಪ್ರತಿಭೆ ಇದ್ದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಹಲವು ಹೊಸ ಮಟ್ಟುಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ. ಅವನ ಕೆಲವು ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಕಟುವಾದ ವಿಡಂಬನೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. (ಅವನ ಹಾಸ್ಯಕ್ಕೆ ಈಡಾದ ವ್ಯಕ್ತಿಯೊಬ್ಬ ಆತ್ಮಹತ್ಯೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡ) ದೇವತೆಗಳಿಗೆ ಭಜನ ಗೀತಗಳನ್ನೂ ಇವನು ರಚಿಸಿದ. ಮತ್ತೊಂದು ಮುಖ್ಯ ಹೆಸರು ಐಕೇರಿಯಾದ ಸುಸೇರಿಯನನದು. ಇವನು ಹಾಸ್ಯನಟರು ಅಥವಾ ಹಾಸ್ಯಕವಿಗಳ ಮೇಳವನ್ನು ಮೊದಲು ರಚಿಸಿದವನು ಎಂದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಇವನ ಕಾಲ ಕ್ರಿ.ಪೂ. ಆರನೆಯ ಶತಮಾನ. ಪ್ರಾಯಶಃ ಒರಟಾದ ಗ್ರಾಮೀಣ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳಿಗೂ ಇವನು ನೆರವಾದ.

ವೈನೋದಿಕದ ಭೂಮಿಯನ್ನು ಗ್ರೀಸಿನ ಹಲವು ಪ್ರದೇಶಗಳ ಸಾಹಿತ್ಯವಾಹಿನಿಗಳು ಫಲವತ್ತು ಮಾಡಿದವು. ಆರನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲೆ ಡೋರಿಯನರು ಒರಟು ಪ್ರಹಸನ (ಫಾರ್ಸ್)ಗಳನ್ನು ಅಭಿನಯಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಹಣ್ಣನ್ನು ಒಬ್ಬ ಕಳ್ಳ ಕದಿಯುವುದು, ಬೇರೆಡೆಯಿಂದ ಬಂದ ವೈದ್ಯ ಸ್ಥಳೀಯ ಉಪಭಾಷೆಯನ್ನು ಮಾತನಾಡುವುದು ಇಂತಹ ಸರಳ ವಸ್ತುವನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ಸ್ಪಾರ್ಟದಲ್ಲಿ ಪ್ರಹಸನಗಳನ್ನು ಆಡುತ್ತಿದ್ದುದು ಉಂಟು. ಸ್ಪಾರ್ಟದಲ್ಲಿ ಆರ್ಟೆಮಿಸ್ ಆರ್ಥಿಯ ದೇವತೆಯ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿ ಧಾರ್ಮಿಕ ನೃತ್ಯದಲ್ಲಿ

ಗ್ರೀಕ್ ಹಾಸ್ಯನಾಟಕದ ರಚನೆ (ಓಲ್ಡ್ ಕಾಮಿಡಿ)

ಸಂಖ್ಯೆ	ವಿಭಾಗ	ವಿವರ
೧.	ಪ್ರಲೋಗಸ್ (ಪ್ರಲೋಗ್)	ಕೇಂದ್ರ ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ 'ಸೊಗಸಾದ' ಒಂದು ಹೊಸ ವಿಚಾರ ಹೊಳೆಯುತ್ತದೆ; ತನಗೆ ಅಥವಾ ನಾಡಿಗೆ ಅಥವಾ ಮಾನವಕುಲಕ್ಕೇ ಪ್ರಯೋಜನವಾಗುವಂತಹ ವಿಚಾರ ಎಂದು ಅವನಿಗೆ ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ.
೨.	ಪ್ಯಾರಡಾಸ್	ಹಾಡುತ್ತ ಮೇಳ ಪ್ರವೇಶಿಸುತ್ತದೆ. ತನ್ನನ್ನು ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ, ಕ್ರಿಯೆ ಅರ್ಥವಾಗಲು ಅಗತ್ಯವಾದ ಮಾಹಿತಿಯನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ.
೩.	ಆಗಾನ್	ಒಂದು ಬಹು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕವಾದ ಚರ್ಚೆ (ಇದು ಸ್ಪರ್ಧೆಯೂ ಆಗಬಹುದು). 'ಸೊಗಸಾದ' ವಿಚಾರ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಆಗುತ್ತದೆ, ಅದರ ದೋಷಗಳು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತವೆ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಈ 'ಸೊಗಸಾದ' ವಿಚಾರವನ್ನು ಯಾರೋ ವಿರೋಧಿಸುತ್ತಾರೆ.
೪.	ಪ್ಯಾರಬೇಸಿಸ್	ನಟರು ರಂಗಮಂಚದಿಂದ ನಿರ್ಗಮಿಸುತ್ತಾರೆ. ಮೇಳದವರು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಕಡೆ ತಿರುಗಿ ನೇರವಾಗಿ ಅವರನ್ನು ಉದ್ದೇಶಿಸಿ ಮಾತನಾಡುತ್ತಾರೆ. ಎಲ್ಲರ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿರುವ ಪ್ರಚಲಿತ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಮಾತನಾಡಬಹುದು, ಇಲ್ಲವೇ ನಾಟಕದ ವಸ್ತುವನ್ನು ಕುರಿತು ಮಾತನಾಡಬಹುದು. (ಎರಡನೆಯದು ವಿರಳ.) 'ಪ್ಯಾರಬೇಸಿಸಿ'ನ ಸಂಪೂರ್ಣ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ಏಳು ಭಾಗಗಳು–ಕೊಮಾಷನ್, ಅನಪೆಸ್ಟ್ಸ್, ನಿಗಾಸ್, ಓಡ್, ಎಪಿಕೆಮಿ, ಆಂತೋಡ್, ಆಂಟಿಪಿಕೆಮಿ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ತುಂಬಾ ಶೈಲೀಕೃತ ವಿನ್ಯಾಸ ಹೊಂದಿರುತ್ತವೆ.
೫.	ಎಪಿಸೋಡ್‌ಗಳು	'ಸೊಗಸಾದ' ವಿಚಾರವನ್ನು ಕೇಂದ್ರ ಪಾತ್ರ ಕಾರ್ಯಗತ ಮಾಡಲು ಹೊರಡುತ್ತದೆ. ಎಲ್ಲ 'ಎಪಿಸೋಡು'ಗಳೂ ಸೇರಿ ಸುಮಾರು 'ಆಗಾನಿ'ನಷ್ಟು ಉದ್ದ.
೬.	ಎಕ್ಸೋಡಸ್	ನಾಟಕದ ಮುಕ್ತಾಯ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಖುಷಿ, ಭೋಜನಕೂಟ, ಸಂಗೀತದೊಂದಿಗೆ.

(ಇದು ಓಲ್ಡ್ ಕಾಮಿಡಿಯ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ಹಾಸ್ಯ ನಾಟಕದ ರಚನೆ, ನಾಟಕಕಾರರು ಇದರಲ್ಲಿ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಮಾರ್ಪಾಡು ಮಾಡುವುದುಂಟು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ, 'ದಿ ಫ್ರಾಗ್ಸ್'ನಲ್ಲಿ 'ಪ್ಯಾರಬೇಸಿಸ್'ನಂತರ 'ಆಗಾನ್' ಬರುತ್ತದೆ.)

ಭಕ್ತರು ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದ ಮುಖವಾಡಗಳು ದೊರೆತಿವೆ. ಇಂತಹ ಮಾಹಿತಿ ಸಾಕಷ್ಟು ದೊರಕಿದ್ದರೂ ಇವೆಲ್ಲ ಅಥೆನ್ಸಿನ ವೈನೋದಿಕಕ್ಕೆ ಹೇಗೆ ಸೇರಿಕೊಂಡವು ಎಂದು ನಿರ್ಧರಿಸುವುದು ಕಷ್ಟ. ಡೋರಿಯನರ ನಗರ ಮೆಗಾರದಲ್ಲಿ ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವ ಸಾಧಿಸಿದ ಕಾಲದಿಂದ (ಕ್ರಿ.ಪೂ.೫೮೧) ಪ್ರಹಸನಗಳ ಪ್ರದರ್ಶನ ನಡೆಯುತ್ತಿತ್ತು. ಆದರೆ ಗ್ರೀಸಿನ ಇತರ ಭಾಗಗಳ ನಾಟಕಕಾರರು ಈ ಪ್ರಹಸನಗಳನ್ನು ತಿರಸ್ಕಾರದಿಂದ ನೋಡುತ್ತಿದ್ದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಎಕ್‌ಫನಟೈಡೀಸ್ ಎನ್ನುವವನು 'ಮೆಗಾರದ ವೈನೋದಿಕದಂತಹುದನ್ನು ಬರೆಯಲು ನನಗೆ ನಾಚಿಕೆಯಾಗುತ್ತದೆ' ಎಂದ.

ಆರನೆಯ ಶತಮಾನದ ಡೋರಿಕ್ ಪ್ರಹಸನಗಳಿಂದ ಗ್ರೀಕರಿಗೆ ವೈನೋದಿಕಗಳ ಪ್ರದರ್ಶನದ ಪರಿಚಯವಂತೂ ಆಯಿತು. ವಿದೂಷಕರಿಗೆ ನಟನೆಯ ಅಭ್ಯಾಸಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶ ದೊರೆಯಿತು–ತುಂಬಾ ಸರಳವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಾದರೂ ವೈನೋದಿಕಗಳಿಗೆ ಸನ್ನಿವೇಶ, ಪಾತ್ರ ಮತ್ತು ವೇಷಭೂಷಣಗಳನ್ನು ಆರಿಸುವ ಪ್ರಯೋಗಗಳಾದವು.

ಈ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾದ ಪೌರಾಣಿಕ ಕಥೆಗಳ ಅಣಕುಗಳೂ ವೈನೋದಿಕದ ಮನೋಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಸಿದ್ಧತೆ ಮಾಡಿದವು. ಮುಂದೆ ಅರಿಸ್ಟೊಫೆನೀಸನ ವೈನೋದಿಕಗಳಲ್ಲಿ ಪೌರಾಣಿಕ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನು ದೇವತೆಗಳನ್ನು ಗೇಲಿಮಾಡುವ ಮನೋಧರ್ಮ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಅದರ ಪ್ರಾರಂಭ ಈ ಅಣಕುಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ಯೂಸನ ಸೇವಕ ಹರ್ಮೀಸ್ ಮಗುವಾಗಿದ್ದಾಗ ಅಪಾಲೊಗೆ ಅರ್ಪಿತವಾದ ದನಕರುಗಳನ್ನು ಕದ್ದು ಬಿಡುತ್ತಾನೆ. ಮಹಾವೀರ ಹಿರಾಕ್ಲೀಸ್ ಈ ಅಣಕಗಳಲ್ಲಿ ಹೊಟ್ಟೆಬಾಕನಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ.*

ಆರನೆಯ ಶತಮಾನದ ಉತ್ತರಾರ್ಧದಲ್ಲಿ ಗ್ರೀಸಿನ ಕಾಳಜಿಗಳು, ಮನೋಧರ್ಮ ಬದಲಾಗುವಂತಹ ಬೌದ್ಧಿಕ ಚಳವಳಿ ಅಯೊನಿಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿ ಎಲ್ಲೆಡೆ ಹಬ್ಬಿತು. (ಇದನ್ನು ಹಿಂದೆಯೇ ವಿವರಿಸಿದೆ.) ಇದರ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಮನಸ್ಸು, ದೇಹ ಮತ್ತು ನಂಬಿಕೆಗಳನ್ನು ಶುದ್ಧೀಕರಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನಗಳು ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡವು. ಒಂದಿಗೇ ಮನುಷ್ಯನ ಜೀವನ, ಸುತ್ತಲಿನ ನಿಸರ್ಗ ಎರಡನ್ನು ವಸ್ತುನಿಷ್ಠವಾಗಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುವ ಪ್ರಯತ್ನಗಳೂ ಬೆಳೆದವು. ನಂಬಿಕೆಯನ್ನು ಬದಿಗಿಟ್ಟು ಜಗತ್ತನ್ನು ನೋಡುವುದು, ಚಿಕಿತ್ಸಕ ಮನೋಧರ್ಮ ಇವೆರಡೂ 'ಕಾಮಿಡಿ'ಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ಗಾಳಿಬೆಳಕು ಇದ್ದಂತೆ. ಸಿಮೊನೈಡೀಸ್ (೫೫೬–೪೬೭) ಮತ್ತು ಹಿಪೋನ್ಯಾಕ್ಸ್ (೫೪೬–೫೨೦) ಇವರ ರಚನೆಗಳಲ್ಲಿನ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಹೊಸ ಮನೋಧರ್ಮವನ್ನು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುತ್ತದೆ. ಸಿಮೊನೈಡೀಸ್ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ

---

* ಆರನೆಯ ಶತಮಾನದ ಕವಿಗಳು, ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಗೀತಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದವರು, ಹಲವಾರು ಛಂದಸ್ಸುಗಳ ಪ್ರಯೋಗಗಳಿಂದ ಮುಂದೆ ಗಂಭೀರನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ, ವೈನೋದಿಕಗಳಲ್ಲಿ ಹಲವು ಛಂದಸ್ಸುಗಳ ಸಾರ್ಥಕ ಬಳಕೆಗೆ ದಾರಿಮಾಡಿದರು ಎಂದೂ ವಿದ್ವಾಂಸರೂ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

ಧರ್ಮವನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡು ದೇವತೆಗಳಲ್ಲಿ ಗಾಢವಾದ ಭಕ್ತಿಯನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ಹಲವು ರಚನೆಗಳಲ್ಲಿ ರಾಷ್ಟ್ರಾಭಿಮಾನ ತುಂಬಿತುಳುಕುತ್ತದೆ. ಸ್ಪರ್ಧೆಗಳಲ್ಲಿ ವಿಜೇತರಾದವರಿಗೆ ಅಭಿನಂದಿಸಲು ಗೀತಗಳನ್ನು ಬರೆದವನು ಇವನು. ಹಿಪೋನ್ಯಾಕ್ಸ್ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ. ಹರಿತವಾದ ವಿಡಂಬನೆ ಇವನದು. ಅಯಾಂಬಿಕ್ ಕಾವ್ಯದ ಉದ್ದೇಶ ದುಷ್ಟತನವನ್ನು ಮಟ್ಟಹಾಕಿ ನಗರವನ್ನು ಶುದ್ಧಗೊಳಿಸುವುದು ಎಂಬ ಮಾತನ್ನು ಇವನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಶುದ್ಧೀಕರಣದ ಅಗತ್ಯವನ್ನು ಇವನಂತೆ ಸಿಮೊನೈಡೀಸ್ ಹೇಳುವುದಿಲ್ಲ; ಅವನು ಸ್ಯೂಸನಿಗೆ ಪ್ರಾರ್ಥನೆ ಮಾಡುವುದಷ್ಟನ್ನೇ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.

ಈ ಬೌದ್ಧಿಕ ಮತ್ತು ನೈತಿಕ ಚಳವಳಿ ಮೂರು ರೂಪಗಳನ್ನು ತಾಳಿತು: ನಿಗೂಢ ಪೂಜಾಪಂಥಗಳು, ತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರಿಂದ ಅಶುದ್ಧವಾದುದೆಲ್ಲದರ ತಿರಸ್ಕಾರ ಮತ್ತು ಪ್ರಭುತ್ವದಿಂದ ಹೆಚ್ಚು ವ್ಯವಸ್ಥೆ, ನಿಯಂತ್ರಣ. ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಪ್ರಬಲಗೊಂಡ ಆರ್ಫಿಸಮ್ ಮತ್ತು ಪೈಥಾಗೋರಿಸಮ್‌ಗಳಂತಹ ಗುಪ್ತ ಪೂಜಾಪಂಥಗಳು, ವ್ರತ ನಿಯಮಗಳಿಂದ ವ್ಯಕ್ತಿ ತನ್ನನ್ನು ಶುದ್ಧಮಾಡಿಕೊಂಡು ಮೋಕ್ಷವನ್ನು ಸಾಧಿಸಬಹುದೆಂದು ಬೋಧಿಸಿದವು. ಈ ಪಂಥಗಳಿಗೆ ತೀವ್ರ ವಿರೋಧವಿದ್ದಂತೆಯೇ ಉತ್ಸಾಹದ ಬೆಂಬಲವೂ ದೊರೆಯಿತು. ಹಿರಾಕ್ಲೀಟಸ್‌ನಂತಹ ತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರು ಹೋಮರನ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ದೊರಕುವ ದೇವತೆಗಳ ಚಿತ್ರವನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸಿದರು. ಹಲವು ಸಮಕಾಲೀನ ಧಾರ್ಮಿಕ ಪಂಥಗಳನ್ನು ಕಟುವಾಗಿ ಟೀಕಿಸಿದರು. ಹಿಕಾಟೇಅಸ್ ಎಂಬ ತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞನಿಗೆ ಭೂಗೋಳದಲ್ಲಿ ಇರುವ ಆಸಕ್ತಿ ಗಮನಾರ್ಹ. ಕ್ರಿ.ಪೂ.೫೪೦ರಿಂದ ೫೧೦ರವರೆಗೆ 'ಟೈರೆಂಟ'ರು ಅಥೆನ್ಸ್‌ನ್ನು ಆಳಿದರು. ತಮ್ಮ ಪ್ರಭುತ್ವವನ್ನು ಬಲಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಅವರು ಧಾರ್ಮಿಕ ಆಚರಣೆಗಳನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿದರು. ಈ ಕಾಲದಲ್ಲೆ ಅಥೆನ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಡಯೋನಿಸಸನ ಉತ್ಸವಗಳಿಗೆ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ ಬಂದದ್ದು. ಕ್ರಿ.ಪೂ. ೫೩೪ರ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಈ ಉತ್ಸವದಲ್ಲಿ ಗಂಭೀರನಾಟಕಗಳ ಸ್ಪರ್ಧೆ ಒಂದು ಭಾಗವಾಯಿತು. ೫೩೪-೫೦೧ರ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ 'ಸ್ಯಾಟಿರ್' ನಾಟಕ ಸೇರಿತು. ೫೧೦-೮ರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ 'ಡಿಥಿರ್‍ಯಾಂಬ್' ಎನ್ನುವ ಪ್ರಾರ್ಥನೆಯ ಹಾಡುಗಳ ಗಾಯನ ಸೇರಿತು. ಕ್ರಿ.ಪೂ. ೫೦೧ರಲ್ಲಿ 'ಕಾಮಾಸ್' ಅನ್ನು ಅಧಿಕೃತವಾಗಿ ಈ ಉತ್ಸವಗಳಲ್ಲಿ ಸೇರಿಸಲಾಯಿತು. (ಆದರೆ ವೈನೋದಿಕಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶ ದೊರೆತದ್ದು ೪೮೭-೬ರಲ್ಲಿ.) ಪ್ರಾರಂಭದ 'ಕಾಮಾಸ್' ಹೇಗಿರುತ್ತಿತ್ತು ಎಂಬುದನ್ನು ಖಚಿತವಾಗಿ ಹೇಳಲು ಸಾಕಷ್ಟು ಆಧಾರವಿಲ್ಲ. ಆ ಕಾಲದ ಪಾತ್ರೆಗಳ ಮೇಲಿನ ಚಿತ್ರಗಳಿಂದ ಒಂದಿಷ್ಟು ಊಹೆಗಳನ್ನು ಮಾಡಬಹುದು. ಹುಂಜ ಮೊದಲಾದ ಪಕ್ಷಿಗಳ ವೇಷ ಧರಿಸಿದ ಮೋಜುಗಾರರು, ಡಾಲ್ಫಿನ್ (ಹಂದಿಮೀನು) ಮತ್ತು ಕುದುರೆಗಳನ್ನು ಏರಿದ ಮೋಜುಗಾರರು ಭಾಗವಹಿಸುತ್ತಿದ್ದಿರಬಹುದು. (ಯಾವ ಯುಕ್ತಿಯಿಂದ ಕುದುರೆಗಳನ್ನು ರಂಗಭೂಮಿಯ ಮೇಲೆ ತರುತ್ತಿದ್ದರು ಅಥವಾ ಸೂಚಿಸುತ್ತಿದ್ದರು ಎಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಿಲ್ಲ.)

ವೈನೋದಿಕಗಳಲ್ಲಿ ನಟರು ಪಾತ್ರವಹಿಸುವ ಮೊದಲು ಅರ್ಧಮೇಳಗಳ ನಾಯಕರ ನಡುವೆ ಘರ್ಷಣೆ ಇರುತ್ತಿತ್ತೆಂದು ಕಾಣುತ್ತದೆ; ಈ ಘರ್ಷಣೆ, 'ಆಗಾನ್', ಮುಂದೆ ವೈನೋದಿಕದ ಅಥವಾ 'ಪ್ಯಾರಬೇಸಿಸ್'ನ ಮೂಲವಾಗಿರಬಹುದು. ('ಪ್ಯಾರಬೇಸಿಸ್'ನಲ್ಲಿ ಮೇಳನಾಯಕ ಸಮಕಾಲೀನ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ನೇರವಾಗಿ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಾನೆ.)

'ಕಾಮಿಡಿ'ಗೆ ಅಧಿಕೃತ ಮನ್ನಣೆ ದೊರೆತನಂತರವೂ ಬಂದ ಕೃತಿಗಳು ಕಾಮಾಯ್ ಆಚೆ ಹೋಗಿರಲಿಲ್ಲ ಎಂದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಪ್ರಾರಂಭದ ನಾಟಕಕಾರರಲ್ಲಿ ಕೆಲವರ ಹೆಸರುಗಳು, ಅವರ ಕೆಲವು ರಚನೆಗಳ ಹೆಸರುಗಳು ದೊರೆತಿವೆ, ಅಷ್ಟೆ. ಮ್ಯಾಗ್ನೀಸ್ ಎಂಬಾತ 'ಬರ್ಡ್ಸ್', 'ಗಾಲ್‌ಫ್ಲೈಸ್', 'ಫ್ರಾಗ್ಸ್' ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬರೆದ. ಇವೆಲ್ಲ ಕಾಮಾಯ್‌ಗಳಷ್ಟೆ. ಅವನ 'ಅಕಿಯನ್ಸ್' ಗ್ರೀಕರಿಗೂ ಪೂರ್ವದೇಶಗಳ ಜನರಿಗೂ ನಡೆದ ಯುದ್ಧಗಳನ್ನು ವಸ್ತುವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ.

ವೈನೋದಿಕವನ್ನು ಡಯೋನಿಸಸನ ಉತ್ಸವಕ್ಕೆ ಸೇರಿಸಿದ ನಂತರ ಗಂಭೀರ ನಾಟಕಗಳ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳ ಹಿಂದಿನ ದಿನ ಆಯ್ದ ಎಲ್ಲ ವೈನೋದಿಕಗಳನ್ನೂ ಪ್ರದರ್ಶಿಸುತ್ತಿದ್ದರೆ, ಅಥವಾ ಪ್ರತಿ ದಿನ ಗಂಭೀರ ನಾಟಕಗಳ ಪ್ರದರ್ಶನದ ನಂತರ ವೈನೋದಿಕಗಳನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುತ್ತಿದ್ದರೆ ಎನ್ನುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ನಾಟಕಗಳ ಪ್ರದರ್ಶನವಾಗುತ್ತಿದ್ದದ್ದು ಸ್ಪರ್ಧೆಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಎನ್ನುವುದರಲ್ಲಿ ಸಂಶಯವಿಲ್ಲ.

ಅಥೆನ್ಸಿನ ನಾಟಕ ಸಮೃದ್ಧಿಯು ಗ್ರೀಸಿನ ಇತರ ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಕೈಗೂಡಿದ ಸಾಧನೆಯನ್ನು ಮರೆಸಿಬಿಡುತ್ತದೆ. ನಮಗೆ ತಿಳಿದಿರುವಂತೆ ಮೊಟ್ಟ ಮೊದಲು ವೈನೋದಿಕಗಳನ್ನು ಬರೆದ ಎಪಿಕಾರ್ಮಸ್ ಸಿಸಿಲಿಯವನು. ಇವನು ಹುಟ್ಟಿದ್ದು ಪ್ರಾಯಶಃ ಕ್ರಿ.ಪೂ.೫೩೦ರಲ್ಲಿ; ೪೮೦ ರಿಂದ ೪೪೦ರ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಮರಣ ಹೊಂದಿರಬೇಕು. (ಈಸ್ಕಿಲಸ್ ಸಿರಾಕ್ಯೂಸನ ಅರಸನ ಆಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ಹೋದಾಗ ಅಲ್ಲಿ ಎಪಿಕಾರ್ಮಸನನ್ನು ಭೇಟಿ ಆಗಿದ್ದಿರಬೇಕು.) ಇವನು ಪೈಥಾಗೊರಸನ ಶಿಷ್ಯ ಎಂದು ಐತಿಹ್ಯವಿದೆ. ಅವನ ನಾಟಕಗಳ ಕೆಲವು ಭಾಗಗಳಷ್ಟೇ ಉಳಿದುಬಂದಿವೆ. ಇವು ಆ ಕಾಲದ ತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರದ ಪರಿಚಯವನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತವೆ. ಪ್ಲೇಟೊ ಈತನನ್ನು ವೈನೋದಿಕ ನಾಟಕಕಾರರಲ್ಲಿ ಅಗ್ರಗಣ್ಯ ಎಂದು ಹೊಗಳಿದ. ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್ ತನ್ನ 'ಪೊಯಟಿಕ್ಸ್' ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ ಎಪಿಕಾರ್ಮಸನನ್ನು ಹೆಸರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇವನ ನಾಟಕಗಳು ಅರಿಸ್ಟೊಫೆನೀಸನ ನಾಟಕಗಳಿಗಿಂತ ಹ್ರಸ್ವವಾಗಿದ್ದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. 'ಟೈರೆಂಟ'ರ ಅರಮನೆಯಲ್ಲಿ ಕ್ರಿಯೆ ನಡೆಯುತ್ತಿತ್ತು. ಇಬ್ಬರು ಮೂವರು ನಟರಷ್ಟೆ ಭಾಗವಹಿಸುತ್ತಿದ್ದರು ಎಂದು ಊಹೆ. ಪ್ರಾಯಶಃ ಈ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಮೇಳವಿರುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿರದ ನಾಟಕ (ಇದನ್ನು 'ಮೈಮ್' ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಿದ್ದುದುಂಟು, ಎಂದರೆ ಮೂಕ ಅಭಿನಯ

ಎಂಬ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲ) ಹೀಗೆ ಪ್ರಾರಂಭವಾದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಎಪಿಕಾರ್ಮಸನ ಹಲವು ನಾಟಕಗಳು ಪೌರಾಣಿಕ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಅಣಕುವಾಡಿನ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿಸಿದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಇವನ ಐದು ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ('ಆಲ್ಕಿಯೋನಿಅಸ್', 'ಬ್ಯೂಸೀರಿಸ್', 'ಹೀಬೆಸ್ ವೆಡಿಂಗ್', 'ಹಿರಾಕ್ಲೀಸ್ ಅಂಡ್ ದ ಗರ್ಡ್ಲ್', 'ಹಿರಾಕ್ಲೀಸ್ ಎಗೆನ್ಸ್ಟ್ ಫೋಲಾಸ್') ಹಿರಾಕ್ಲೀಸ್ ನಾಯಕ. 'ಒಡಿಸ್ಯೂಸ್ ದ ಡೆಸರ್ಟರ್', 'ಒಡಿಸ್ಯೂಸ್ ಷಿಪ್‌ರೆಕ್ಡ್' ಮತ್ತು 'ಸೈರೆನ್ಸ್'ಗಳಿಗೆ ಒಡಿಸ್ಯೂಸ್ ನಾಯಕ. ಇವಲ್ಲದೆ ಹಲವಾರು ವೈನೋದಿಕಗಳನ್ನು ಇವನು ರಚಿಸಿದ. 'ರಿವೆಲರ್ಸ್' ಎನ್ನುವುದು ಸ್ವರ್ಗದ ರಾಣಿ ಹೀರಳನ್ನು ಹಾಸ್ಯಮಾಡುವ ನಾಟಕ. ಅವಳು ತನ್ನ ಮಗ, ದೇವತೆಗಳ ವಿಶ್ವಕರ್ಮ ಹೆಫಿಯಸ್ಟಾಸನನ್ನು ಸ್ವರ್ಗದಿಂದ ಹೊರದೂಡುತ್ತಾಳೆ. ಅವನು ಅವಳಿಗೆ ಒಂದು ಪೀಠವನ್ನು ಮಾಡಿ ಕಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಕುಳಿತ ಹೀರ ಹೊರಕ್ಕೆ ಬರಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಕಡೆಗೆ ಡಯೋನಿಸಸ್ ಹೆಫಿಯಸ್ಟಾಸನಿಗೆ ಮದ್ಯದಿಂದ ಮತ್ತು ಬರುವಂತೆ ಮಾಡಿ ಸ್ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಕರೆದೊಯ್ಯುತ್ತಾನೆ.

ಎಪಿಕಾರ್ಮಸನ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಅರ್ಧದಷ್ಟು ಪೌರಾಣಿಕ ಸಾಮಗ್ರಿಯನ್ನು ಹೀಗೆ ಹಾಸ್ಯದ ಮನೋಧರ್ಮದಲ್ಲಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಉಳಿದವುಗಳಲ್ಲಿ ಹಲವು ಅನ್ಯಾರ್ಥ(ಅಲಿಗರಿ)ಗಳು. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರಗಳು ಅಮೂರ್ತ ಇಲ್ಲವೇ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ. ಒಂದು ನಾಟಕ 'ಅರ್ತ್ ಅಂಡ್ ಸೀ.' ಮತ್ತೊಂದು 'ಲೋಗಾಸ್ ಅಂಡ್ ಲಾಜಿನ' (ಪುರುಷ ಮತ್ತು ಸ್ತ್ರೀವಾದ). 'ಆಶಾಭಾವನೆ ಅಥವಾ ಸಂಪತ್ತು' ಇಂತಹ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರಗಳೆಲ್ಲ ಅಮೂರ್ತವಾಗಿದ್ದಿರಬೇಕು. 'ರಸ್ಟಿಕ್', 'ಮೆಗೇರಿಯನ್ ವಿಮೆನ್' ಇಂತಹ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವುದೋ ವರ್ಗದ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಹಾಸ್ಯ ಮನೋಭಾವದಿಂದ ನಿರೂಪಿಸಿರಬೇಕು. 'ಥರ್ಟಿ ಡೇಸ್' ಎಂಬ ಒಂದು ನಾಟಕವನ್ನು ಎಪಿಕಾರ್ಮಸ್ ಬರೆದ. ಇದರ ವಸ್ತು ಏನಿದ್ದಿರಬಹುದು ಎಂದು ಊಹಿಸುವುದೂ ಅಸಾಧ್ಯ.

ಅರಿಸ್ಟಾಟಲನ 'ಪೊಯಟಿಕ್ಸ್'ನಲ್ಲಿ ಎಪಿಕಾರ್ಮಸನನ್ನು ಕುರಿತು ಒಂದು ಮಾತಿದೆ– ಹೊಸ ಕಥಾವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಮೊಟ್ಟಮೊದಲು ರಚಿಸಿದವನು ಎಪಿಕಾರ್ಮಸ್ ಎಂದು. ಹಲವು ರೀತಿಗಳಲ್ಲಿ ಎಪಿಕಾರ್ಮಸ್ ತನ್ನ ಮುಂದೆ ಮಾದರಿಗಳಿಲ್ಲದೆ, ತನ್ನ ಹಿಂದೆ ಪರಂಪರೆಯೊಂದಿಲ್ಲದೆ ಕೆಲಸ ಮಾಡಬೇಕಾಯಿತು ಎಂದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ನೆನಪಿಟ್ಟಾಗ ಅವನ ಸಾಧನೆಯ ಮಹತ್ವ ಪರಿಚಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಕಥಾವಸ್ತು ಬಹು ಸರಳವಾಗಿದ್ದಿರಬಹುದು; ಆದರೆ ಈ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಅವನದೇ ಮೊದಲನೆಯ ಹೆಜ್ಜೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಜಡವಸ್ತುಗಳು ಮನುಷ್ಯರಂತೆ ಮಾತನಾಡುವುದು, ನಡೆಯುವುದು, ಒಂದು ವರ್ಗದ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ಗುಣಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ ಅವಕ್ಕೆ ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ರೂಪ ನೀಡುವುದು ಇವೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಅವನೇ ಮಾಡಿದ; ಇವೆಲ್ಲ ಮಾಡುವಾಗ ಎದುರಾದ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು

ಅವನೇ ಬಿಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಯಿತು.* ಅವನು ಅಮೂರ್ತ ಗುಣಗಳಿಗೆ ಆಕಾರ ಕೊಟ್ಟು ನಿಲ್ಲಿಸಿದಾಗ ಅವು ನಿರ್ಜೀವವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಲೇವಡಿ, ಅಣಕ ಅವನ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತವೆ. ಶ್ಲೇಷೆ, ಅತಿ ದೀರ್ಘವಾಗಿ ಅಥವಾ ಅತಿ ಹ್ರಸ್ವವಾಗಿ ತಮಾಷೆಯಾಗಿ ಕಾಣುವ ಹೆಸರುಗಳು, ತಮಾಷೆ ನಾಮಕರಣ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಅವನು ಬಳಸುತ್ತಾನೆ. ಹಾಸ್ಯವನ್ನುಂಟುಮಾಡಲು ಅವನು ಬಳಸುವ ಕೆಲವು ಯುಕ್ತಿಗಳು ನಮಗೆ ಇಂದು ನಗೆಯನ್ನು ಬರಿಸಲಾರವು– ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ಹಿರಾಕ್ಲೀಸನ ಹೊಟ್ಟೆಬಾಕತನ.

ಗ್ರೀಕರು ಎಪಿಕಾರ್ಮಸ್‌ನನ್ನು ಹಾಸ್ಯಕವಿ ಎಂದು ಕರೆದರು, ಅವನ ರಚನೆಗಳನ್ನು 'ನಾಟಕಗಳು' ಎಂದು ಕರೆದರಲ್ಲದೆ 'ಕಾಮಿಡಿಗಳು' ಎಂದಲ್ಲ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಅವು ಅಥೆನ್ಸಿನ ಹಳೆಯ ವೈನೋದಿಕ(ಓಲ್ಡ್ ಕಾಮಿಡಿ)ಕ್ಕಿಂತ ತೀರ ಭಿನ್ನ ಎನ್ನುವುದು. ಎಪಿಕಾರ್ಮಸ್‌ನ ರಚನೆಗಳಲ್ಲಿ ದೃಶ್ಯದ ಅಂಶ ಕಡಮೆ, ಗೀತೆಯ ಅಂಶ ಇಲ್ಲವೇ ಇಲ್ಲ ಎನ್ನಬಹುದು. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಮೇಳವಿರಲಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಮೇಳದ ಗೀತೆಗಳಾಗಲಿ ನೃತ್ಯವಾಗಲಿ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಈ ರಚನೆಗಳಲ್ಲಿ ಧಾರ್ಮಿಕ ಅಂಶವೂ ಇರಲಿಲ್ಲ. ರಾಜಕೀಯ ಜಿಜ್ಞಾಸೆಯೂ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಶಿಶ್ನದ ಪ್ರಸ್ತಾಪ, ಅಶ್ಲೀಲ, ಕೊಳಕು ಮಾತು ಯಾವುದೂ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಸಮಕಾಲೀನ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಿಗೆ ಪ್ರಸ್ತಾಪವಿರಲಿಲ್ಲ. ಈ ಎಲ್ಲ ಕಾರಣಗಳಿಂದ ಅಥೆನ್ಸಿನ ವಿಮರ್ಶಕರು ಇವನ್ನು 'ಕಾಮಿಡಿ'ಗಳೆಂದು ಕರೆಯಲಿಲ್ಲ, ವಿನೋದ ಚಿತ್ರಗಳೆಂದು ಕರೆದರು. ಎಪಿಕಾರ್ಮಸ್‌ನ ಸಾಧನೆಯನ್ನು ಒಬ್ಬ ಆಧುನಿಕ ವಿಮರ್ಶಕಳು ಹೀಗೆ ಸಂಗ್ರಹವಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ: "ಅವನು ಸಿಸಿಲಿಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಎರಡು ಅಂಶಗಳನ್ನು ಕಲಾತ್ಮಕ ಪೂರ್ಣ ಸೃಷ್ಟಿಗಳಾಗುವಂತೆ ಬೆಸೆದ: ಅಯೊನಿಯನರಿಂದ ವಿಚಾರಗಳು, ಅಣಕ, ಮತ್ತು ಪೌರಾಣಿಕ ಮತ್ತು ದಂತಕಥೆಗಳ ಸಾಮಗ್ರಿ ಇವನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡ; ಡೋರಿಯನರಿಂದ ಪ್ರಹಸನದಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಅಷ್ಟೇನೂ ನಯವಲ್ಲದ ಶಾರೀರಕ ವಿಷಯಕವಾದ ವಿನೋದವನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡ; ಇವೆರಡನ್ನೂ ಹೆಣೆದು, ಗ್ರೀಕರ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಶತಮಾನಗಳ ಕಾಲ ಗೆದ್ದುಕೊಂಡ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ."**

---

* ಅಮೂರ್ತ ಗುಣಗಳನ್ನು ಮಾನವ ಪಾತ್ರಗಳಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸುವುದು ಎಪಿಕಾರ್ಮಸ್‌ನಿಗಿಂತ ಮೊದಲೇ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿತ್ತು. ಹಿಸಿಯಾಡ್ (ಕ್ರಿ.ಪೂ. ಏಳನೆಯ ಶತಮಾನ?)ನ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲೆ ಇದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಆರನೆಯ ಶತಮಾನದ ಅಂತ್ಯದ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಆಶಾಭಾವನೆ ಮತ್ತು ಸಂಪತ್ತು ಹಲವು ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದವು.

** He fused the two elements of Sicilian culture into artistic wholes: from the lonians he took ideas, parody, and mythological and legendary material; from the Dorians he took the broad physical humour of farce; and he plaited theses two strands into plays which caught and held Greek fancy for centuries- Katherine Lever. *The Art of Greek Comedy.*

ಅಥೆನ್ಸಿನ ಕ್ರೇಟೀಸ್ ಎಪಿಕಾರ್ಮಸ್‌ನಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತನಾದ. ಗ್ರೀಸಿನಲ್ಲಿ ಬೇರೆಲ್ಲೂ ವೈನೋದಿಕ ಬೆಳೆಯಲಿಲ್ಲ, ಅಥೆನ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಚೈತನ್ಯಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಮುನ್ನಡೆಯಿತು.

ಕ್ರಿ.ಪೂ. ೪೮೭ರಲ್ಲಿ ವೈನೋದಿಕಕ್ಕೆ ಡಯೋನಿಸಸನ ಉತ್ಸವದಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾನ ಸಿಕ್ಕಿತು. ಮುಂದಿನ ಮೂವತ್ತನಾಲ್ಕು ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಈ ನಾಟಕ ರೂಪ ಹೇಗೆ ಬೆಳೆಯಿತು ಎಂಬುದು ನಮಗೆ ತಿಳಿಯದು. ೪೫೩ರಲ್ಲಿ ಕ್ರೇಟಿನಸ್ ಎಂಬ ನಾಟಕಕಾರನಿಗೆ ಬಹುಮಾನ ದೊರೆಯಿತು. ೪೫೦ರಲ್ಲಿ ಕ್ರೇಟಸ್ ಎಂಬವವನಿಗೆ ದೊರೆಯಿತು. ಈ ಮೂವತ್ತನಾಲ್ಕು ವರ್ಷಗಳು ಅಥೆನ್ಸಿನ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಮಹತ್ವದ ಕಾಲ, ಪರ್ಷಿಯನರು ತಂದೊಡ್ಡಿದ್ದ ವಿಪತ್ತಿನಿಂದ ಅದು ಪಾರಾದ ಕಾಲ ಎಂಬುದನ್ನು ಆಗಲೇ ಕಂಡಿದ್ದೇವೆ. ೪೭೯ರಲ್ಲಿ ಪರ್ಷಿಯನರು ಸೋತು ಹಿಮ್ಮೆಟ್ಟಿದನಂತರ ಅಥೆನ್ಸ್ ಹೊಸ ಪ್ರದೇಶಗಳನ್ನು ತನ್ನ ಆಡಳಿತಕ್ಕೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಮಿತ್ರರಾಜ್ಯಗಳಿಂದ ಕಪ್ಪ ವಸೂಲು ಮಾಡಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿತು. ಅಥೆನ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಶ್ರೀಮಂತವರ್ಗ–ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವವರ್ಗಗಳಿಗೆ ಸ್ಪರ್ಧೆಯಾಗಿ, ಕ್ರಮೇಣ ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವದ ಬೆಂಬಲಿಗರು ಶಕ್ತಿ ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡು ಪೆರಿಕ್ಲೀಸ್ ಅಧಿಕಾರಕ್ಕೆ ಬಂದ ಕಾಲ ಇದು. ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಐಯೋನಿಯದ ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಗಳು ಅಥೆನ್ಸಿನ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿದುದನ್ನು ಆಗಲೇ ಕಂಡಿದ್ದೇವೆ. ಈ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಗಂಭೀರನಾಟಕ ಅದ್ಭುತವಾಗಿ ಬೆಳೆಯಿತು. ಕ್ರಿ.ಪೂ.೪೮೪ರಲ್ಲಿ ಈಸ್ಕಿಲಸ್ ತನ್ನ ಮೊದಲನೆಯ ವಿಜಯವನ್ನು ಸಾಧಿಸಿದ. ೪೫೫ರ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಯೂರಿಪಿಡೀಸನ ನಾಟಕಗಳು ಪ್ರದರ್ಶನ ಕಂಡವು.

ಸುಮಾರು ೪೫೩ರಿಂದ ೪೦೩ರವರೆಗೆ (ಅರಿಸ್ಟೊಫೆನೀಸನ 'ಫ್ರಾಗ್ಸ್' ಅಭಿನಯವಾದ ವರ್ಷ) ಹಳೆಯ ವೈನೋದಿಕ (ಓಲ್ಡ್ ಕಾಮಿಡಿ)ಯ ಭಾಗ್ಯದ ಯುಗ ಎನ್ನಬೇಕು.

ಈ ವೈನೋದಿಕವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದವರು ಕ್ರೇಟಿನಸ್ ಮತ್ತು ಕ್ರೇಟಸ್. ಕ್ರೇಟಿನಸ್ ಐಯೊನಿಯಾದ ಕವಿಗಳಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತನಾದ; ಕ್ರೇಟಸ್ ಸಿಸಿಲಿಯ ಎಪಿಕಾರ್ಮಸನಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತನಾದ. ಇವರಿಬ್ಬರ ಸಾಧನೆಯನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡವನು ಅರಿಸ್ಟೊಫೆನೀಸ್.

ಕ್ರೇಟಿನಸ್ ಕ್ರಿ.ಪೂ. ೪೯೦ರಲ್ಲಿ ತೀರಿಕೊಂಡಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಇವನ ವ್ಯಂಗ್ಯ ಬಹು ಕಟುವಾದದ್ದು, ಶೈಲಿ ಗಡುಸಾದದ್ದು. ಅವನ ಅಸಭ್ಯ ಭಾಷೆಯ ಹಿಂದೆ ಒಂದು ಗಂಭೀರವಾದ ಉದ್ದೇಶವಿದೆ. ಬಡತನ, ಭ್ರಷ್ಟಾಚಾರ, ವ್ಯಭಿಚಾರ ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಜನರು ತೊಡಗಿದ್ದಾರೆ, ನಗರವನ್ನು ಶುದ್ಧಿಗೊಳಿಸಬೇಕು ಎಂಬ ಆವೇಶ, ತವಕ ಅವನದು. ಆಗತಾನೆ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತಿದ್ದ ಅಧ್ಯಾಪಕ ವರ್ಗ ಸೋಫಿಸ್ಟರನ್ನು ಅವನು ಕಟುವಾಗಿ ಟೀಕಿಸಿದ. ಪೆರಿಕ್ಲೀಸ್–ಅವನ ಪ್ರೇಯಸಿ ಆಸ್‌ಪೇಸಿಯ ಇವರನ್ನು ಅಸಭ್ಯವಾಗಿ ಹಳಿದ. ಇವನಲ್ಲದೆ ಇನ್ನೂ ಹಲವರು ವೈನೋದಿಕರು ಈ ಜೊತೆಯನ್ನು ಹಾಸ್ಯ ಮಾಡಿದರು. ಪೆರಿಕ್ಲೀಸ್ ತೀರಿಕೊಂಡಮೇಲೂ ಅವನ ಕೀರ್ತಿಯ ಮೇಲಿನ ಹಲ್ಲೆ ನಿಲ್ಲಲಿಲ್ಲ. ಸಮಕಾಲೀನ

ವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಹೆಸರಿಸಿ ಕಟುವಾಗಿ, ವೈಯಕ್ತಿಕವಾಗಿ ಟೀಕಿಸುವುದು ಇವು ಗ್ರೀಕ್ ಕಾಮಿಡಿಯಲ್ಲಿ ಈ ಹೊತ್ತಿಗಾಗಲೇ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿದ್ದವು.

ಪೌರಾಣಿಕ ಸಾಮಗ್ರಿಯನ್ನು ಲೇವಡಿ ಮಾಡುವ ಮನೋಧರ್ಮದಿಂದ ನಿರೂಪಿಸುವುದು ಕ್ರೇಟಿನಸ್ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯ. ಅವನ 'ಡಯೋನೀಸಲೆಕ್ಸಾನ್ ಡ್ರಾಸ್' ನಾಟಕದ ಕಥಾವಸ್ತುವಿನ ಸಂಗ್ರಹ ಆಕಸ್ಮಿಕವಾಗಿ ಉಳಿದುಬಂದಿದೆ. ಇದರ ಮೇಳದವರು ಸ್ಯಾಟಿರರು. ಇವರು ಕವಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ಕೆಲವು ಮಾತುಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಡಯೋನಿಸಸ್ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಾಗ ಅವನನ್ನು ಗೇಲಿ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಸ್ವರ್ಗದ ರಾಣಿ ಹೀರ, ಮತ್ತೊಬ್ಬ ಪ್ರಬಲದೇವತೆ ಅಥೀನ, ಪ್ರೇಮ ಸೌಂದರ್ಯಗಳ ದೇವತೆ ಆಫ್ರೋದಿತೆ ಇವರು ನಡುವೆ ಒಂದು ಸ್ಪರ್ಧೆ. ಡಯೋನಿಸಸ್ ತೀರ್ಪುಗಾರ. ಮೂವರೂ ಅವನನ್ನು ಒಲಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹೀರ ಅಸಮಾನ ರಾಜ್ಯಪ್ರಭುತ್ವವನ್ನೂ ಅಥೀನ ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ವಿಜಯವನ್ನೂ ಆಫ್ರೋದಿತೆ ಅಸಮಾನ ಚೆಲುವನ್ನೂ ಕೊಡುವ ಆಮಿಷ ತೋರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಡಯೋನಿಸಸ್ ಆಫ್ರೋದಿತೆಯೇ ಗೆದ್ದಳು ಎಂದು ಘೋಷಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅಲ್ಲಿಂದ ಅವನು ಸ್ಪಾರ್ಟಕ್ಕೆ ಹೋಗಿ ಹೆಲೆನಳನ್ನು ಕದ್ದು ಮೌಂಟ್ ಐಡಾಕ್ಕೆ ಕರೆತರುತ್ತಾನೆ. ಗ್ರೀಕರ ಸೈನ್ಯ ಧಾವಿಸಿಬರುತ್ತಿದೆ ಎಂದು ಕೇಳಿ ಹೆದರಿ, ಅಲೆಕ್ಸಾಂಡ್ರಿಯಕ್ಕೆ ಓಡಿಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಹೆಲೆನಳನ್ನು ಒಂದು ಬುಟ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಬಚ್ಚಿಟ್ಟು ತಾನು ಟಗರಿನ ರೂಪ ಧರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅಲೆಕ್ಸಾಂಡರ್ ಹಿಂದಿರುಗಿ ಬಂದವನು ಇಬ್ಬರನ್ನೂ ಗುರುತಿಸಿ ಅವರನ್ನು ಗ್ರೀಕರಿಗೆ ಒಪ್ಪಿಸುವೆನೆನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಹೆಲೆನ್ ಪ್ರತಿಭಟಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಅಲೆಕ್ಸಾಂಡರ್ ಅವಳನ್ನು ತನ್ನ ಹೆಂಡತಿಯನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ನಿರ್ಧರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಡಯೋನಿಸಸನನ್ನು ಸ್ಯಾಟಿರರ ವಶಕ್ಕೆ ಒಪ್ಪಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅವರಿಗೆ ಖುಷಿಯೋ ಖುಷಿ. ಅವನನ್ನು ತಾವು ಬಿಡುವುದೇ ಇಲ್ಲ ಎಂದು ಸಾರುತ್ತ ಕರೆದೊಯ್ಯುತ್ತಾರೆ. ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಪೆರಿಕ್ಲೀಸ್ ಅನಗತ್ಯವಾಗಿ ಅಥೆನ್ಸಿಗೆ ಯುದ್ಧವನ್ನು ತಂದನೆಂಬ ಟೀಕೆ ಹರಿತವಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. 'ನೆಮಿಸಿಸ್' ಎಂಬ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ನೆಮಿಸಿಸ್ ಎಂಬುವಳನ್ನು ಸ್ಯೂಸ್ ಬೆನ್ನಟ್ಟುತ್ತಾನೆ. ಇಬ್ಬರೂ ಹಲವು ರೂಪಗಳನ್ನು ಧರಿಸಿದ ಮೇಲೆ ಹಂಸಗಳಾಗಿ ಒಂದುಗೂಡುತ್ತಾರೆ. ಇದು ಪೆರಿಕ್ಲೀಸ್ ಮತ್ತು ಆಸ್‌ಪೇಸಿಯಳನ್ನು ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಗೇಲಿಮಾಡುವ ರೀತಿ.

ಹೋಮರನ ನಂತರ ಒಂದು ಶತಮಾನ ಕಳೆದಮೇಲೆ ಬಂದ ಹಿಸಿಯಾಡ್, ಹಿಂದಿದ್ದು ಮುಗಿದುಹೋದ ಸ್ವರ್ಣಯುಗವೊಂದನ್ನು ಬಣ್ಣಿಸಿ ಹಾಡಿದ. ಹಿಂದೊಮ್ಮೆ ಬೆಳಗಿದ ಸ್ವರ್ಣಯುಗದ ಭಾವನೆ ಕ್ರೇಟಿನಸ್‌ನ ಹಲವು ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಯಿತು. ಸಮೃದ್ಧಿ, ವಿವೇಕಗಳಿದ್ದ ಗತಕಾಲವನ್ನು ಕ್ರೇಟಿನಸ್ ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಕ್ರೇಟಿನಸ್‌ನ ನಾಟಕಗಳು ಉಳಿದಿಲ್ಲ, ಕೆಲವು ತುಣುಕುಗಳು ಮಾತ್ರ ಸಿಕ್ಕಿವೆ. ಇದರಿಂದ ಅವನ ನಾಟಕಗಳ ವಿಷಯದ ಬಗ್ಗೆ ನಾವು ಯಾವ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವುದೂ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಅವನ ಸಮಕಾಲೀನರು ಮತ್ತು ಅವನ ನಂತರ ಬಂದವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ನಮಗೆ ಅವನ ನಾಟಕಸಾಹಿತ್ಯದ ಸ್ವರೂಪದ ಕಲ್ಪನೆ ಕೊಡಬಲ್ಲವು. ಪ್ರವಾಹ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಕೊಚ್ಚಿಕೊಂಡು ಹೋಗುವಂತೆ ಅವನ ನಾಟಕ ಎಂದು ಅರಿಸ್ಟೊಫೆನೀಸನ ವರ್ಣನೆ. ಅವನ ಶೈಲಿ ನಿರಾಭರಣ ಎಂದು ಒಬ್ಬ ವಿಮರ್ಶಕ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ನಾಟಕಗಳು ಬಹು ಸ್ವಾರಸ್ಯವಾಗಿ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುತ್ತವೆ, ಮುಕ್ತಾಯ ಅಷ್ಟು ಸಮರ್ಪಕವಲ್ಲ ಎಂದು ಮತ್ತೊಬ್ಬನ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಇವನ ಹಾಸ್ಯ, ಹರಿತ, ಚೂರಿಯಲಗಿನಂತೆ ನಿರ್ದಯ ಎಂಬುದು ಸಮಕಾಲೀನ ಭಾವನೆ. ಪೌರಾಣಿಕ ಸಾಮಗ್ರಿಯನ್ನೂ ದೇವತೆಗಳನ್ನೂ ವೀರಪುರುಷರನ್ನೂ ಗೇಲಿಮಾಡುವುದು, ಸಮಕಾಲೀನ ಆಗುಹೋಗುಗಳನ್ನೂ ಸಮಕಾಲೀನ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನೂ ಕುರಿತು ನಿಸ್ಸಂಕೋಚವಾಗಿ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವುದು ಇವನ ವೈನೋದಿಕಗಳಲ್ಲಿ ರೂಢಿಯಾಯಿತು.

ಇವನ ಸಮಕಾಲೀನನಾದ ಕ್ರೇಟೀಸ್ ಇವನ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಅಭಿನಯಿಸಿದ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಸ್ವಲ್ಪಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅಭಿನಯವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ನಾಟಕರಚನೆಗೆ ತಿರುಗಿದ. ಕ್ರಿ.ಪೂ. ೪೫೦ರಲ್ಲಿ ಇವನು ಬಹುಮಾನ ಪಡೆದ. ಆದರೆ ಕ್ರೇಟಿನಸ್‌ನಷ್ಟು ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬರೆಯಲಿಲ್ಲ, ಅಂತಹ ಜನಪ್ರಿಯತೆ ಗಳಿಸಲಿಲ್ಲ. ಇವನನ್ನು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಗಮನಿಸುವುದು, ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್ ತನ್ನ 'ಪೊಯಟಿಕ್ಸ್'ನಲ್ಲಿ, ಕಥಾವಸ್ತುವಿನ ರಚನೆ ಅಥೆನ್ಸಿಗೆ ಸಿಸಿಲಿಯಿಂದ ಬಂದಿತು ಎಂದು ಹೇಳಿ, ಅಥೆನ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಐಯಾಂಬಿಕ್ ರೂಪವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಸರ್ವಸಾಮಾನ್ಯ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಕಥಾವಸ್ತುಗಳನ್ನು ತಂದವನು ಕ್ರೇಟಸ್ ಎಂದು ಹೇಳಿರುವುದರಿಂದ. ಪ್ರಾಯಶಃ ಇದರ ಅರ್ಥ ಕ್ರೇಟಸ್ ವೈನೋದಿಕಗಳಲ್ಲಿ ಲೇವಡಿ ಮಾಡುವುದನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಬುದ್ಧಿ ಚಮತ್ಕಾರ, ಲಾಸ್ಯಗಳಿಗೆ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ ನೀಡಿದ ಎಂದಿರಬೇಕು. ಇವನ ನಾಟಕಗಳ ಕೆಲವೇ ತುಣುಕುಗಳು ದೊರೆತಿವೆ, ಇವನ ಸೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ಏನನ್ನೂ ಹೇಳುವಂತಿಲ್ಲ.

ಈ ಐವತ್ತು ವರ್ಷಗಳ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಇನ್ನು ಕೆಲವರು ನಾಟಕಕಾರರ ಹೆಸರುಗಳು ಕೇಳಿ ಬರುತ್ತವೆ. ಫೆರಿಕ್ರೆಟೀಸ್ ಎನ್ನುವವನೂ ಗೇಲಿ, ಅಸಭ್ಯ ಟೀಕೆ ಇವೆಲ್ಲವನ್ನು ದೂರವಿಟ್ಟಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಪುರುಷರ ವಿರುದ್ಧ ದಂಗೆಯೆದ್ದ ಹೆಂಗಸು ಇವನ ಮೂರು ನಾಟಕಗಳ ವಸ್ತು. ಮತ್ತೊಂದು ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ('ದ ಡೆಸರ್ಟರ್ಸ್') ಆಗ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಯುದ್ಧದ ವಿಷಯ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿದ. ಗತಕಾಲದ ಸ್ವರ್ಣಯುಗ ಇನ್ನು ಕೆಲವು ನಾಟಕಗಳ ವಸ್ತು. ಟೆಲಿಕ್ಲೈಡೀಸ್ ಎಂಬಾತ ೪೪೬ರಲ್ಲಿ ಮೊದಲು ಬಹುಮಾನ ಪಡೆದ, ಅನಂತರ ಏಳು ಬಾರಿ ವಿಜೇತನಾದ. ಇವನಿಗೆ ರಾಜಕೀಯದಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತಿ; ಪೆರಿಕ್ಲೀಸನನ್ನು ಹಾಸ್ಯಮಾಡಿದ. ಸಮಕಾಲೀನ ನಾಟಕಕಾರರನ್ನೂ ಹಾಸ್ಯಕ್ಕೆ ಗುರಿಮಾಡಿದ.

ಸುಮಾರು ೪೩೦ರ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಅಥೆನ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಗಾಳಿಗಳು ಬೀಸಲಾರಂಭವಾದವು. ಕ್ರೇಟಸ್, ಕ್ರೇಟಿನಸ್ ಇವರ ಜನಪ್ರಿಯತೆ ಕಡಮೆಯಾಗತೊಡಗಿತು. (ಅರಿಸ್ಟೊಫೆನೀಸನ ನಾಟಕ ಮೊದಲು ಪ್ರದರ್ಶನ ಆದದ್ದು ಕ್ರಿ.ಪೂ. ೪೨೭.) ೪೩೧ರಲ್ಲಿ ಆವರೆಗೆ ಹೊಗೆಯಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಅಥೆನ್ಸ್–ಸ್ಪಾರ್ಟ ಹಗೆತನ ಸಿಡಿದೆದ್ದು ಯುದ್ಧ ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತು. ಪೆರಿಕ್ಲೀಸನ ನೀತಿ ಅನೇಕರಿಗೆ ಒಪ್ಪಿಗೆಯಾಗಲಿಲ್ಲ. ಅವನಿಗೆ ವಿರೋಧ ಹೆಚ್ಚಿತು. ಶತ್ರುದಾಳಿಯಿಂದ ತೊಂದರೆಗೀಡಾದ ಭೂಮಾಲಿಕರು, ರೈತರು ಎಲ್ಲರಲ್ಲಿ ಅತೃಪ್ತಿ ಬೆಳೆಯಿತು. ಪ್ಲೇಗಿನಿಂದ ಸಾವಿರಾರು ಜನ ಸತ್ತು ಪೆರಿಕ್ಲೀಸ್ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ವಿಚಾರಣೆಯನ್ನು ಎದುರಿಸಿ ಜುಲ್ಮಾನೆ ತೆರಬೇಕಾಯಿತು. ಅವನು ತೀರಿಕೊಂಡ ಮೇಲೆ ಅಧಿಕಾರಕ್ಕೆ ಬಂದ ಕ್ಲಿಯಾನ್ ಬುದ್ಧಿವಂತನಾದರೂ ಪೆರಿಕ್ಲೀಸನಷ್ಟು ಸಮರ್ಥನಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಈ ಘರ್ಷಣೆ, ಅನಿಶ್ಚಿಯತೆಗಳ ವಾತಾವರಣದಲ್ಲಿ ಸೋಫಿಸ್ಟರ ಪ್ರಭಾವ ಬೆಳೆಯಿತು. ದೇವತೆಗಳ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಉದಾಸೀನ ಹೆಚ್ಚಿತು. ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಸೋಫಿಸ್ಟ್ ಅಧ್ಯಾಪಕ ಪ್ರೊಟಿಗೊರಾಸ್ ತನಗೆ ದೇವತೆಗಳಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತಿ ಇಲ್ಲ ಎಂದ; "ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಅಳೆಯಬೇಕಾದದ್ದು ಮನುಷ್ಯನ ಕಲ್ಯಾಣದ ಮಾನದಂಡದಿಂದ" (Man is the measure of all things) ಎನ್ನುವ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಉಕ್ತಿ ಇವನದು. ಹಿಪೊಕ್ರೆಟೀಸ್ ವೈದ್ಯಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕೆ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಮನೋಭಾವವನ್ನು ತಂದುಕೊಟ್ಟ. ಹಣಕ್ಕಾಗಿ ಪಾಠ ಹೇಳುವ ಪದ್ಧತಿ ಸೋಫಿಸ್ಟರಿಂದ ಬಂದಿತು. ಇವರು ಭಾಷಣಕಲೆಯನ್ನು ಹೇಳಿಕೊಡುತ್ತಿದ್ದರು. ವಾಕ್ಪ್ರಭುತ್ವ ರಾಜಕೀಯ ಯಶಸ್ಸಿಗೆ ಹಾದಿಯಾಯಿತು. ಪರಂಪರಾಗತ ನಂಬಿಕೆಗಳನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸುವ, ವೈಯಕ್ತಿಕ ದೃಢನಂಬಿಕೆಗಳಿಗೆ ಧ್ವನಿಕೊಡುವ ಮನೋಧರ್ಮ ಬೆಳೆಯಿತು. ೪೩೦ ರಿಂದ ಗ್ರೀಕ್ ವೈನೋದಿಕ ಸೃಷ್ಟಿಯಾದದ್ದು ಈ ವಾತಾವರಣದಲ್ಲಿ. ಅರಿಸ್ಟೊಫೆನೀಸನು ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬರೆದದ್ದು ಈ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ. ಲವಲವಿಕೆ, ಚೈತನ್ಯ ಈ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ತುಂಬಿರುವುದು ಆಶ್ಚರ್ಯವಲ್ಲ.

ಅರಿಸ್ಟೊಫೆನೀಸನು ಬರೆಯಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸುವ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಮೂರು ಮುಖ್ಯ ಎಳೆಗಳು ವೈನೋದಿಕದ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಸೇರಿಕೊಂಡಿದ್ದವು. ಮ್ಯಾಗ್ನೀಸನಿಂದ 'ಕಾಮಾಸ್' ಬಂದಿತ್ತು. ಕ್ರೇಟಿನಸ್‌ನಿಂದ ಹರಿತ ವ್ಯಂಗ್ಯ ಬಂದಿತು. ಕ್ರೇಟೀನಸ್‌ನಿಂದ ಚರ್ಚೆಗಳು, ಪೌರಾಣಿಕ ಸಾಮಗ್ರಿಯನ್ನು ಗೇಲಿ ಮಾಡುತ್ತ ನಿರೂಪಿಸುವುದು ಇವು ಬಂದವು. ಜೊತೆಗೆ ಹೋಮರ್, ಹಿಸಿಯಡ್ ಇವರ ಕಾವ್ಯಗಳು, ಈಸ್ಕಿಲಸ್ ಸಫೋಕ್ಲೀಸ್ ಯೂರಿಪಿಡೀಸರ ಗಂಭೀರ ನಾಟಕಗಳು, ಹಿರೋಡೋಟಸನ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಬರಹ, ಸಾಕ್ರೆಟೀಸನ ಉಪದೇಶ, ಸೋಫಿಸ್ಟರ ಬೋಧನೆ ಎಲ್ಲ ಅವನ ಮುಂದಿದ್ದವು.

ನಮಗೆ ದೊರೆತಿರುವ ಗ್ರೀಕ್ ವೈನೋದಿಕಗಳು ಅರಿಸ್ಟೊಫೆನೀಸನದು ಮಾತ್ರ. ಅದೂ ಹನ್ನೊಂದು ನಾಟಕಗಳು ಮಾತ್ರ. ವಿಮರ್ಶಕರು 'ಓಲ್ಡ್ ಕಾಮಿಡಿ' (ಹಳೆಯ ವೈನೋದಿಕ) ಎಂದು ಕರೆಯುವ ನಾಟಕ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಕಡೆಯ ಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಬಂದವನು

ಇವನು. ಈ ವೈನೋದಿಕ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಬೇರು ಬಿಟ್ಟಿದ್ದು ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನರ ಮನೋಧರ್ಮಕ್ಕೆ, ಭಾವನೆಗಳಿಗೆ ದನಿ ಕೊಟ್ಟಿತು. ಗ್ರೀಕ್ ಗಂಭೀರ ನಾಟಕಕ್ಕೂ ವೈನೋದಿಕಕ್ಕೂ ಇರುವ ಒಂದು ಮುಖ್ಯ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಇದು. ಗಂಭೀರ ನಾಟಕ ದೇವತೆಗಳ, ಅಸಾಮಾನ್ಯ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಕಥೆ. ಇಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನ ಅಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲಿ ಸುಳಿದು ಹೋಗುತ್ತಾರೆ, ಅಷ್ಟೆ. (ಯೂರಿಪಿಡೀಸನ ಕೆಲವು ನಾಟಕಗಳಷ್ಟೆ ಮಾತಿಗೆ ಅಪವಾದ.) ವೈನೋದಿಕದಲ್ಲಿ ಲೆಖ್ಖಕ್ಕೆ ಬಾರದವರೆನ್ನಿಸುವ ಅನಾಮಧೇಯರ ಭಾವನೆಗಳಿಗೆ, ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳಿಗೆ ಪ್ರಬಲವಾದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ದೊರಕುತ್ತದೆ. ನಾಡಿನ ಭಾಗ್ಯವನ್ನು ರೂಪಿಸುವವರನ್ನೂ ಇಲ್ಲಿ ಆಕ್ಷೇಪಣೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಲೇವಡಿ ಮಾಡುವ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ಕಾಣಬಹುದು. ಇಲ್ಲಿ ಎತ್ತದ ಆಕ್ಷೇಪಣೆ ಇಲ್ಲ, ಕೇಳದ ಪ್ರಶ್ನೆ ಇಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿ ಯಾರೂ-ದೇವತೆಗಳು ಸಹ-ಪ್ರಶ್ನಾತೀತರಲ್ಲ, ಗೇಲಿಗೆ ಎಟುಕದವರಲ್ಲ. ಪತ್ರಿಕೆಗಳಿಲ್ಲದ ಯುಗದಲ್ಲಿ ಸಮಸ್ತ ಪತ್ರಿಕೋದ್ಯಮದ ಹೊಣೆಯನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸಿತು ವೈನೋದಿಕ. ಪತ್ರಿಕೆಗಳಲ್ಲಿನಂತೇ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಬೇಕು-ಬೇಡಗಳು ಪ್ರಕಟವಾಗುವುದುಂಟು, ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಟೀಕೆ ಅನ್ಯಾಯವಾಗುವುದುಂಟು, ಸಭ್ಯತೆಯ ಎಲ್ಲೆಯನ್ನು ಮೀರುವುದುಂಟು. ಆದರೆ ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಪತ್ರಿಕೆಗಳಂತೆ ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವಕ್ಕೆ ಅತ್ಯಮೂಲ್ಯವಾದ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡವು. ವ್ಯಂಗ್ಯಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷೆಗಳನ್ನು ನಾವು ನಿರೀಕ್ಷಿಸುವಂತೆ, ಸ್ವಾಗತಿಸುವಂತೆ ಪ್ರಾಚೀನ ಗ್ರೀಕರು ತಮ್ಮ ವೈನೋದಿಕಗಳಲ್ಲಿ ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷೆಯನ್ನು ನಿರೀಕ್ಷಿಸಿದರು, ಸ್ವಾಗತಿಸಿದರು. ತನ್ನ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕೆ ಗೌರವ ಕೊಡುತ್ತಿದ್ದವನಾಗಿರಬಹುದು. ಸಾಕ್ರೆಟೀಸನನ್ನು ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಗೇಲಿ ಮಾಡಿದವನು ಸಾಕ್ರೆಟೀಸನೊಂದಿಗೆ ಸ್ನೇಹದಿಂದಲೇ ಇರುವವನಾಗಿರಬಹುದು. ಹೀನೆ ಎಂಬಾತ ಅರಿಸ್ಟೋಫನೀಸನ ವೈನೋದಿಕ ಸೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳಿದ ಮಾತುಗಳನ್ನು ನೆನೆಯಬಹುದು: "ಅರಿಸ್ಟೋಫನೀಸನ ಪ್ರತಿ ವೈನೋದಿಕದ ಪಾಯವಾಗಿರುವುದು ಜಗತ್ತನ್ನೆ ಧ್ವಂಸ ಮಾಡಬೇಕೆನ್ನುವ ಗಾಢ ವಿಚಾರ; ಇದು ಬೆರಗುಗೊಳಿಸುವ 'ಐರನಿ'ಯ ಕಿನ್ನರ ಲೋಕದ ಮರವಾಗಿ, ಮೇಲಕ್ಕೆ ಧಾವಿಸುತ್ತದೆ, ವಿಚಾರ, ಮಧುರ ನೈಟಿಂಗೇಲ್ ಪಕ್ಷಿಗಳು ಮತ್ತು ಮೇಲೆ ಹತ್ತುತ್ತಿರುವ ಕೋತಿಗಳನ್ನು ಜಾಜ್ವಲ್ಯಮಾನ ಪುಷ್ಪಮಂಜರಿಯನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತದೆ."* ಸಮಕಾಲೀನ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಹಿಡಿದ ಕನ್ನಡಿ ಇದು. ಬಾಗಿದ ಕನ್ನಡಿಯಂತೆ ಕೆಲವು ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷೆಗೊಳಿಸಬಹುದು, ವಕ್ರಗೊಳಿಸಬಹುದು, ಅವುಗಳ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯವನ್ನು ಕಡಮೆ ಮಾಡಬಹುದು. ಆದರೆ ಸದಾ ಇದರ ಲಕ್ಷ್ಯ ಸಮಕಾಲೀನ ಜೀವನದಲ್ಲಿ; ಇದರ ವಿಚಾರರೀತಿಯ ಹಿಂದೆ ಸಾವಿರಾರು ಅನಾಮಧೇಯರ ಮನಸ್ಸುಗಳಿವೆ.

---

* "A deep idea of world-annihilation lies at the base of each Aristophanic comedy, which, like a fantastically ironic fairy-tale, shoots upward therein bearing gorgeous blossoms of thought, melodious nightingale-nests, and climbing monkeys." *Heilne : Reisebilder.*

ಅರಿಸ್ಟೊಫೆನೀಸ್

ಅರಿಸ್ಟೊಫೆನೀಸನ ಜೀವನದ ವಿಷಯ ನಮಗೆ ಏನೇನೂ ತಿಳಿಯದು ಎಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು. ಕ್ರಿ.ಪೂ. ೪೪೮ರಲ್ಲಿ, ಪ್ರಾಯಶಃ ಅಥೆನ್ಸಿನಲ್ಲಿ, ಹುಟ್ಟಿದ. ಇವನ ತಂದೆ ಫಿಲಿಪ್ಪನಿಗೆ ಈಜಿನ ದ್ವೀಪದಲ್ಲಿ ಸ್ವಲ್ಪ ಭೂಮಿ ಇತ್ತು. ಹುಡುಗನಾಗಿದ್ದಾಗಲೆ ಅರಿಸ್ಟೊಫೆನೀಸ್ ತಂದೆಯೊಡನೆ ಈ ದ್ವೀಪದಲ್ಲಿ ಸ್ವಲ್ಪ ಕಾಲ ಇದ್ದ. ಇದನ್ನೆ ಮುಂದೆ ಅವನ ವಿರೋಧಿ ಕ್ಲಿಯಾನ್ ಬಳಸಿಕೊಂಡು, ಅವನು ಅಥೆನ್ಸಿನ ಪೌರನೇ ಅಲ್ಲ ಎಂದು ಅಪಾದಿಸಿ ನ್ಯಾಯಾಲಯದಲ್ಲಿ ಮೊಕದ್ದಮೆ ಹೂಡಿದ. ಅರಿಸ್ಟೊಫೆನೀಸನ ಮೊದಲ ವೈನೋದಿಕ 'ಡೈಯಟೆಲೀಸ್' (ಔತಣಪ್ರಿಯರು). ಇದನ್ನು ಕ್ರಿ.ಪೂ. ೪೨೭ರಲ್ಲಿ ತನಗಿಂತ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಹಿರಿಯನಾದ ನಟ ಕ್ಯಾಲಿಸ್ಟ್ರಾಟಸನ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದ; ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಎರಡನೆಯ ಬಹುಮಾನ ಬಂತು. ಮುಂದಿನ ನಲವತ್ತು ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಸುಮಾರು ನಲವತ್ತು ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬರೆದ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಹನ್ನೊಂದು ಉಳಿದಿವೆ. ೪೨೫ರಲ್ಲಿ 'ಅಕಾರ್ನಿಯನ್ನರು' ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಮೊದಲ ಬಾರಿ ಪ್ರಥಮ ಬಹುಮಾನವನ್ನು ಗೆದ್ದುಕೊಂಡ. ಕ್ರಿ.ಪೂ. ೩೮೫–೩೮೦ರ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಇವನು ಮರಣಹೊಂದಿದ. ಪೆಲೊಪೊನೀಷಿಯನ್ ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ (ಕ್ರಿ.ಪೂ. ೪೩೧–೪೦೪) ತನ್ನ ಅಥೆನ್ಸ್ ಅವಿವೇಕದಿಂದ ನಡೆದುಕೊಂಡದ್ದನ್ನೂ ಅನ್ಯಾಯ ಮಾಡಿದ್ದನ್ನೂ ಕಂಡ. ವೈಭವ–ಸಂಪತ್ತು–ಶಕ್ತಿಗಳಿಂದ ಬೆಳಗಿದ ಅಥೆನ್ಸ್ ಕ್ರಿ.ಪೂ. ೪೦೪ರಲ್ಲಿ ಸೋತು ಅಪಮಾನಕ್ಕೆ ಗುರಿಯಾದುದನ್ನೂ ಕಂಡ. ಕ್ರಿ.ಪೂ.೪೦೪ರಾಚೆ ಅವನು ಬರೆದ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಹಿಂದಿನ ಕೃತಿಗಳ ಲವಲವಿಕೆ, ಚೈತನ್ಯ ಇಲ್ಲ.

ಅರಿಸ್ಟೊಫೆನೀಸನ ನಾಟಕಸಾಹಿತ್ಯದ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ತೊಡಗುವ ಮುನ್ನ ಅದರ ರಚನೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ನಾಟಕದ ಪ್ರಾರಂಭ 'ಪ್ರಲೋಗಸಿ'ನಿಂದ. ನಾಟಕದ ಮುಖ್ಯಪಾತ್ರ, 'ನಾಯಕ', ತನಗೊಂದು ಬಹು ಬುದ್ಧಿವಂತಿಕೆಯ ಹೊಚ್ಚ ಹೊಸ ವಿಚಾರ ಹೊಳೆದಿದೆ, ಅದರಿಂದ ತನಗೂ ಮಾನವಕುಲಕ್ಕೂ ಒಳಿತಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ಸಂಭ್ರಮಿಸುತ್ತಾನೆ. ಮುಂದಿನ ಭಾಗ 'ಪ್ಯಾರಡಾಸ್', ಮೇಳದವರ ಪ್ರವೇಶ. ಅನಂತರ 'ಆಗಾನ್'; ಇದೊಂದು ಬಹು ಉದ್ವೇಗದ ಚರ್ಚೆ. ನಾಯಕನ ಹೊಸ ವಿಚಾರದ ಚರ್ಚೆ ಆಗುತ್ತದೆ, ಅದರ ದೋಷಗಳನ್ನು ಬೊಟ್ಟಿಟ್ಟು ತೋರಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ವಿಚಾರವನ್ನು ವಿರೋಧಿಸುವ ವ್ಯಕ್ತಿಯೊಬ್ಬ ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಇದರ ನಂತರದ ಭಾಗ, 'ಪ್ಯಾರಬೇಸಿಸ್', ಗ್ರೀಸಿನ ಹಳೆಯ ವೈನೋದಿಕ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ.

'ಪ್ಯಾರಬೇಸಿಸ್' ಎಂದರೆ 'ಮುಂದಕ್ಕೆ ಬರುವುದು' ಅಥವಾ 'ತಿರುಗಿಕೊಳ್ಳುವುದು'. ಪಾತ್ರಗಳು ರಂಗಮಂಚವನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಹೋಗುತ್ತಾರೆ. ರಂಗಮಂಚಕ್ಕೆ ಮುಖಮಾಡಿದ್ದ ಮೇಳದವರು ಹಿಂದಕ್ಕೆ ತಿರುಗಿ, ಮುಂದಕ್ಕೆ ಬಂದು ನೇರವಾಗಿ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರನ್ನು ಕುರಿತು ಮಾತನಾಡುತ್ತಾರೆ. ಹಲವು ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ನಾಟಕಕಾರ ಸಮಕಾಲೀನ ಸಾಮಾಜಿಕ ಅಥವಾ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಅಥವಾ ರಾಜಕೀಯ ಆಗುಹೋಗುಗಳನ್ನು ಚರ್ಚಿಸಿ ತನ್ನ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಾನೆ, ನೇರವಾಗಿ ಟೀಕೆ–ಪ್ರಶಂಸೆಗಳನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇದರ ಸಂಪೂರ್ಣ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಏಳು ಭಾಗಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಕೆಲವು 'ಪ್ಯಾರಬೇಸಿಸ್'ಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಕೀರ್ಣ ವಿನ್ಯಾಸ ಉಂಟು.

ಇದರ ನಂತರ 'ಎಪಿಸೋಡ್'(ಘಟನೆ)ಗಳು. ನಾಯಕ ಹೆಮ್ಮೆಯಿಂದ ವಿವರಿಸಿದ ವಿಚಾರವನ್ನು ಕಾರ್ಯಗತ ಮಾಡಲು ಹೊರಡುತ್ತಾನೆ. ಅದರ ವಿನೋದ ಪ್ರಸಂಗಗಳು. ಇವೆಲ್ಲ ಸೇರಿ ಸುಮಾರು 'ಆಗಾನಿ'ನಷ್ಟೆ ಉದ್ದ. ಅನಂತರ 'ಎಕ್ಸೋಡಸ್'. ನಾಟಕ ಖುಷಿಯಲ್ಲಿ ಮುಕ್ತಾಯವಾಗುತ್ತದೆ.

ಇದು ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ನಾಟಕದ ರಚನೆ. 'ಪ್ಯಾರಬೇಸಿಸ್'ನ ಸ್ಥಾನ ಸ್ವಲ್ಪ ಬದಲಾಗಬಹುದು. 'ಪೀಸ್' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಪ್ಯಾರಬೇಸಿಸ್ ಎರಡು ಭಾಗಗಳಾಗಿವೆ. ಇಂತಹ ಮಾರ್ಪಾಡುಗಳನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ನಾಟಕಕಾರ ಸ್ವತಂತ್ರ.

ಅರಿಸ್ಟೊಫೆನೀಸ್ ಬರೆದ ಸುಮಾರು ನಲವತ್ತು ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಹನ್ನೊಂದು ಉಳಿದಿವೆ ಎಂದು ಹೇಳಿದೆ. ಆ ನಾಟಕಗಳು: ಅಕಾರ್ನಿಯನ್ಸ್ (ಕ್ರಿ.ಪೂ.೪೨೫). ನೈಟ್ಸ್ (೪೨೪), ಕ್ಲೌಡ್ಸ್ (೪೨೩), ವಾಸ್ಪ್ಸ್ (೪೨೨), ಪೀಸ್ (೪೨೧), ಬರ್ಡ್ಸ್ (೪೧೪), ಲಿಸಿಸ್ಟ್ರ್ಯಾಟ (೪೧೧), ವಿಮೆನ್ ಸೆಲಿಬ್ರೇಟಿಂಗ್ ದ ಥೆಸ್ಮೊಫೋರಿಯ (೪೧೧), ಫ್ರಾಗ್ಸ್ (೪೦೫), ವಿಮೆನ್ ಇನ್ ಪಾರ್ಲಿಮೆಂಟ್ (೩೯೧?) ಮತ್ತು ಪ್ಲೂಟಸ್ (೩೮೮). ಇವನ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಹೊಂದಿಕೊಂಡು ವಿಕಸಿತವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಆದುದರಿಂದ ಗ್ರೀಕ್ ಗಂಭೀರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರನ ಇಲ್ಲವೇ ಮೋಲಿಯೇರನ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ನಾವು ಕಾಣುವಂತಹ ಕಥಾವಸ್ತು ವಿನ್ಯಾಸವಿಲ್ಲ. ಆದುದರಿಂದ ಪ್ರತಿ ನಾಟಕದ ಕಥಾವಸ್ತುವನ್ನೂ ಸಂಗ್ರಹವಾಗಿಯಾದರೂ ನಿರೂಪಿಸಿ ಫಲವಿಲ್ಲ. ಅವನ ನಾಟಕಸಾಹಿತ್ಯಸೃಷ್ಟಿಯ ಬೇರೆಬೇರೆ ಅವಧಿಗಳ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕವಾಗಿ ಕೆಲವು ನಾಟಕಗಳ ಕಥಾವಸ್ತುಗಳನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಿದೆ.

'ದ ನೈಟ್ಸ್' ಕ್ರಿ.ಪೂ ೪೨೪ರಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶಿತವಾದ ನಾಟಕ. ಬಹುಮಾನ ಗಳಿಸಿದ ನಾಟಕ. ಹಿಂದಿನ ವರ್ಷ ಪೈಲಸ್ ಮತ್ತು ಸ್ಫಾಕ್ಟೀರಿಯಗಳಲ್ಲಿ ಅಥೆನ್ಸ್ ಸ್ಪಾರ್ಟವನ್ನು ಸೋಲಿಸಿತ್ತು. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಅದರ ಸಂಪೂರ್ಣ ಕೀರ್ತಿ ದಳಪತಿ ಡೆಮಾಸ್ತನೀಸನಿಗೆ ಸಲ್ಲಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಆದರೆ ಕಡೆಯ ಗಳಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಿ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷನಾದ ಮಾತುಗಾರ ಕ್ಲಿಯಾನ್

ಎಲ್ಲ ಯಶಸ್ಸನ್ನೂ ಕಸಿದುಕೊಂಡ. ರಾಜ್ಯಕ್ಕೆ ಅಸಾಧಾರಣ ಸೇವೆ ಸಲ್ಲಿಸಿದವರಿಗೆ ಪ್ರತಿನಿತ್ಯ ಪುರಸಭಾಮಂದಿರದಲ್ಲಿ ಭೋಜನ, ನಾಟಕಮಂದಿರದಲ್ಲಿ ಪ್ರಥಮಪಂಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಪೀಠ–ಈ ಗೌರವ ಸಲ್ಲುತ್ತಿತ್ತು. ಈ ಗೌರವ ಕ್ಲಿಯಾನನದಾಯಿತು. ಅನಂತರ ಅವನಿಗೆ ಪ್ರಥಮಪಂಕ್ತಿಯ ಪೀಠದ ಗೌರವ ಮೊದಲಬಾರಿಗೆ ಸಲ್ಲಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಹಬ್ಬದಲ್ಲಿ, ಠೀವಿಯಿಂದ ಬಂದು ಕುಳಿತವನು ಈ ನಾಟಕವನ್ನು ಕಂಡ.

ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಮೂರು ಮನೆಗಳು. ಮಧ್ಯದ ಮನೆಯ ಬಾಗಿಲ ಮೇಲೆ ಸುಗ್ಗಿಯ ಸೂಚನೆಯಾಗಿ ತೆನೆಗಳು. ಈ ಮನೆ ಡೀಮಸನದು. (ಈ ಪಾತ್ರ ಅಥೆನ್ಸಿನ ಜನರ ಪ್ರತಿನಿಧಿ.) ನಾಟಕ ಪ್ರಾರಂಭವಾದಾಗ ಇಬ್ಬರು ಗುಲಾಮರು ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿ ಕೂಗಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ ಮೈಕೈ ಸವರಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ ಬರುತ್ತಾರೆ. ಇಬ್ಬರಿಗೂ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಛಡಿ ಏಟು ಬಿದ್ದಿದೆ. ಅವರು ಧರಿಸಿರುವ ಮುಖವಾಡಗಳು ಪ್ರಸಿದ್ಧ ದಳಪತಿಗಳಾಗಿದ್ದ ನಿಸಿಯಾಸ್ ಮತ್ತು ಡೆಮಾಸ್ತನೀಸರ ಮುಖಗಳನ್ನು ಹೋಲುತ್ತವೆ.

ಅವರ ಗೋಳಾಟದಿಂದ ಸನ್ನಿವೇಶ ನಮಗೆ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಪಾಫ್ಲಗಾನ್ ಎಂಬ ಚಮ್ಮಾರ (ಇವನು ಕ್ಲಿಯಾನನ ಪ್ರತಿರೂಪ) ಡೀಮಾಸನ ಮನೆಗೆ ಬಂದು ಸೇರಿಕೊಂಡು ಹಾವಳಿ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಇತರ ಗುಲಾಮರು ಸಿದ್ಧಮಾಡಿದ ಅಡಿಗೆಯನ್ನೆಲ್ಲ ತಾನು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿದ್ದು ಎಂದು ಹೇಳಿ, ಇತರರೆಲ್ಲರ ಕೆಲಸ ತನ್ನದು ಎಂದು ನಂಬಿಸಿ ಯಜಮಾನನ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಒಲಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಇತರರ ವಿಷಯ ಸದಾ ಚಾಡಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಇತರರಿಗೆ ಛಡಿ ಏಟು ಕೊಡಿಸಿ ಅದನ್ನೆ ಹೆಮ್ಮೆಯಿಂದ ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಈಗ ಅವನು ನಿದ್ರೆಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಇದೇ ಸಮಯ ಎಂದು ಈ ಸೇವಕರೂ ಕದ್ದುತಂದ ಮದ್ಯ ಕುಡಿಯುತ್ತಾರೆ. ಪಾಫ್ಲಗಾನ್ ದೈವವಾಣಿ ಹೇಳಿದ ಭವಿಷ್ಯಗಳನ್ನು ಬರೆದಿಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಈ ಸೇವಕರು ಆ ಒಕ್ಕಣೆಯನ್ನು ಕದಿಯುತ್ತಾರೆ. ಅದರ ಪ್ರಕಾರ ಒಬ್ಬ ಸಾಸೆಜ್ ಎಂಬ ಮಾಂಸ ಭಕ್ಷ್ಯ ಮಾರುವವನು ಈ ಚಮ್ಮಾರನನ್ನು ಉರುಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ಸೇವಕರು ಮಾತನಾಡುತ್ತಿರುವಾಗಲೆ ಒಬ್ಬ ಸಾಸೆಜ್ ಮಾರಾಟಗಾರ ಅಲ್ಲಿಗೆ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಅವನನ್ನು ಅವರು ಕರೆದು, ರಾಜ್ಯವಾಳಲು ಅವನು ಹುಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ, ಈ ರಾಜ್ಯ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ಇದರ ಅಧೀನ ರಾಜ್ಯಗಳೆಲ್ಲ ಅವನಿಗೆ ತಲೆಬಾಗುವುವು ಎಂದು ಉಬ್ಬಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅವನಿಗೆ ನಂಬಿಕೆಯೇ ಇಲ್ಲ. ತನಗೆ ಅಧಿಕಾರ ಪಡೆಯುವ ಯೋಗ್ಯತೆ ಇಲ್ಲ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ ಅವನು. ತನ್ನ ಪೂರ್ವಿಕರೆಲ್ಲ ಕದೀಮರು ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಡೆಮಾಸ್ತನೀಸ್, "ನೀನು ಅದೃಷ್ಟವಂತ, ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಜೀವನ ಪ್ರವೇಶಿಸಲು ಎಂತಹ ಬಂಡವಾಳ!" ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ತನಗೆ ಅಕ್ಷರ ಬರೆಯಲು ಬರುತ್ತದೆ ಅಷ್ಟೆ ಎಂದರೆ, ಡೆಮಾಸ್ತನೀಸ್, "ಅಷ್ಟೂ ಬರಬಾರದಿತ್ತು, ಡೀಮಾಸಿಗೆ ಈಗ ಅಕ್ಷರಸ್ಥರು ಬೇಕಿಲ್ಲ" ಎಂದು ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅವನು ಸಾಸೆಜ್ ಮಾಡುವಾಗ ಕಲಸಿ ಜಜ್ಜುವಂತೆ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಕಲಸಿ ಕುಟ್ಟಿ ಸುಳ್ಳುಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿ

ಮಾತನಾಡಿದರೆ ಸಾಕು, ಹೇಗೂ ಅವನಿಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಕರ್ಕಶವಾದ ಧ್ವನಿ, ಹೀನಕುಲ, ಸಾರ್ವಜನಿಕರ ಮುಂದೆ ನಿಲ್ಲುವ ಅನುಭವ ಇವೆ, ಸುಳ್ಳನ್ನೂ ಸೇರಿಸಿದರೆ ಡೀಮಾಸನ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಗೆಲ್ಲುವುದು ಬಹು ಸುಲಭ ಎಂದು ಸೇವಕರು ಸಾಸೇಜ್ ಮಾರಾಟಗಾರನಿಗೆ ಧೈರ್ಯ ತುಂಬುತ್ತಾರೆ.

ಆ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಪಾಫ್ಲಗಾನ್ ಅಬ್ಬರಿಸುತ್ತ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಸಾಸೇಜ್ ಮಾರಾಟಗಾರ ಹೆದರಿ ಓಡುತ್ತಾನೆ. ಡೆಮಾಸ್ತನೀಸ್ ಅವನನ್ನು ತಡೆದು ನಿಲ್ಲಿಸುತ್ತಾನೆ. ಮೇಳದ ಯೋಧರು (ನೈಟ್ಸ್) ದೌಡಾಯಿಸುತ್ತ ಬರುವ ಶಬ್ದ ಕೇಳುತ್ತದೆ. ಅವರೂ ಈ ಹಣ ಕೀಳುವ ನೀಚ ಪಾಫ್ಲಗಾನನನ್ನು ಸುತ್ತುವರಿದು ಹಲ್ಲೆ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಅವನು ತಾನು ಯಾವಾಗಲೂ ಅವರ ಪರ, ಅವರಿಗಾಗಿ ದುಡಿದಿದ್ದೇನೆ ಎಂದು ಅಂಗಲಾಚಿದರೂ ಅವನ ನಿಜವಾದ ಸ್ವಭಾವವನ್ನು ತಿಳಿದ ಅವರು ಚಚ್ಚುತ್ತಾರೆ.

ಈಗ ಸಾಸೇಜ್ ಮಾರಾಟಗಾರನಿಗೆ ಧೈರ್ಯ ಬರುತ್ತದೆ. ಪಾಫ್ಲಗಾನನು ಅರಚುವುದಕ್ಕಿಂತ ಗಟ್ಟಿಯಗಿ ತಾನು ಅರಚಬಲ್ಲೆ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಇಬ್ಬರಿಗೂ ಬೊಬ್ಬೆಹಾಕುವ ಸ್ಪರ್ಧೆಯೇ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಒಬ್ಬರನ್ನೊಬ್ಬರು ಅತ್ಯಂತ ಹೀನಾಯವಾಗಿ ಬೈದಾಡುತ್ತಾರೆ. ‘ನಿನ್ನನ್ನು ಛಾಟಿಯಿಂದ ಹೊಡೆಯುತ್ತೇನೆ’ ಎಂದು ಸಾಸೇಜ್ ಮಾರಾಟಗಾರ ಹೇಳಿದರೆ, ಪಾಫ್ಲಗಾನ್ ‘ಮೋಸ, ಸುಳ್ಳುಗಳಲ್ಲಿ ನಿನ್ನನ್ನು ಮೀರಿಸುತ್ತೇನೆ’ ಎಂದು ಉತ್ತರಿಸುತ್ತಾನೆ. ‘ನಿನ್ನ ಕಣ್ಣಲ್ಲಿ ನೀರು ತರಿಸುತ್ತೇನೆ’, ‘ನಾನು ಕಳ್ಳ, ನಿನಗೆ ಅಷ್ಟು ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುವ ಧೈರ್ಯ ಉಂಟೆ?’ ಪಾಫ್ಲಗಾನ್ ಪಾದರಕ್ಷೆ ಮಾಡುವಾಗ ಮೋಸ ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ ಎಂದು ಸಾಸೇಜ್ ಮಾರಾಟಗಾರ ಆಪಾದಿಸುತ್ತಾನೆ. ಹೀಗೆಯೇ ಜಗಳ ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತದೆ.

ಈಗ ಅವರಲ್ಲಿ ಸ್ಪರ್ಧೆ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ತಾನು ಸೊಗಸಾಗಿ ಮಾತನಾಡಬಲ್ಲೆ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ ಸಾಸೇಜ್ ಮಾರಾಟಗಾರ. ಪಾಫ್ಲಗಾನ್, ‘ಓ ಯಾವುದೋ ಚಿಲ್ಲರೆ ಮೊಕದ್ದಮೆಯಲ್ಲಿ ರಾತ್ರಿಯಲ್ಲಿ ಕಂಠಪಾಠ ಮಾಡಿದ್ದನ್ನು, ರಸ್ತೆಗಳಲ್ಲಿ ಅವರಿವರ ಜೊತೆ ಚರ್ಚೆಮಾಡಿ ಕಲಿತದ್ದನ್ನ ಕಕ್ಕಿ, ತುಂಬ ಬುದ್ಧಿವಂತ ಎಂದುಕೊಂಡಿದ್ದೀ’ ಎಂದು ಉತ್ತರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇಬ್ಬರೂ ತಾವು ತಿನ್ನುವುದರಲ್ಲಿ, ಕುಡಿಯುವುದರಲ್ಲಿ ಗಟ್ಟಿಗರು ಎಂದು ಜಂಬ ಕೊಚ್ಚುತ್ತಾರೆ. ‘ನಿನ್ನನ್ನು ಗೇಟಿನಾಚೆ ಎಸೆಯುತ್ತೇನೆ’, ‘ನಿನ್ನ ಚರ್ಮ ಸುಲಿಯುತ್ತೇನೆ’ –ಇಂತಹ ಬೆದರಿಕೆಗಳ ಕಿಡಿಗಳೂ ಹಾರುತ್ತವೆ. ಮೇಳದವರು ಸಾಸೇಜ್ ಮಾರಾಟಗಾರನ ಪಕ್ಷ. ಆದರೆ ಪಾಫ್ಲಗಾನನಿಗೆ ಆಡಳಿತಮಂಡಳಿ ತನ್ನ ಕಡೆ ಇದೆ ಎಂಬ ಧೈರ್ಯ. ಸಾಸೇಜ್ ಮಾರಾಟಗಾರ ತಾನು ಹುಡುಗನಾಗಿದ್ದಾಗಲೇ ಎಷ್ಟು ಜಾಣ್ಮೆಯಿಂದ ಕಳ್ಳತನ ಮಾಡಿದೆ ಎಂದು ಹೆಮ್ಮೆಯಿಂದ ಸಾರುತ್ತಾನೆ. ಅವನೊಬ್ಬ ಪಿತೂರಿಗಾರ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ ಪಾಫ್ಲಗಾನ್. ಪಾಫ್ಲಗಾನ್ ಸ್ಪಾರ್ಟದ ಪಕ್ಷಪಾತಿ ಎಂದು ಸಾಸೇಜ್ ಮಾರಾಟಗಾರ ಉತ್ತರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಪಾಫ್ಲಗಾನ್ ಮಂಡಳಿಗೆ ದೂರುವೆನೆಂದು ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಸಾಸೇಜ್

ಮಾರಾಟಗಾರನು ಮುಂದಿನ ಘಟ್ಟಕ್ಕೆ ಸಿದ್ಧಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ತನ್ನ ಸ್ನೇಹಿತರಾದ ಸೇವಕರೊಂದಿಗೆ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ.

ಇಲ್ಲಿ 'ಪ್ಯಾರಬೇಸಿಸ್' ಮೇಳದವರು ಒಂದು ದೀರ್ಘ ಗೀತದಲ್ಲಿ ತಾವು ಬಿರುಗಾಳಿಯ (ಕ್ಲಿಯಾನನ ವಾಗ್ಝರಿ) ವಿರುದ್ಧ ಸತ್ಯವನ್ನು ಸಾರುವೆವೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಅಥೆನ್ಸ್ ನಗರ ಹಿರಿಯ ನಾಟಕಕಾರರ ಹಿತವಚನಗಳನ್ನು ಗೌರವಿಸಿಲ್ಲ ಎಂದು ನೆನಪು ಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ಅದರಿಂದಲೇ ಈ ನಾಟಕಕಾರ (ಅರಿಸ್ಟೊಫೆನೀಸ್) ಈವರೆಗೆ ತಾನೇ (ತನ್ನ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ) ನಾಟಕ ಪ್ರದರ್ಶನ ಮಾಡುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಲಿಲ್ಲ. ಮ್ಯಾಗ್ನೀಸ್, ಕ್ರೇಟಿನಸ್, ಕ್ರೇಟಸ್ ಇಂತಹವರ ಬುದ್ಧಿವಾದಕ್ಕೂ ಜನ ಕಿವಿಗೊಡಲಿಲ್ಲ. ಮುಂದೆ ಮೇಳದವರು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ತಮ್ಮ ತಂದೆ–ತಾತಂದಿರ ನೆನಪು ಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ಅವರು ಶತ್ರುಗಳು ಬಂದಾಗ ಅವರ ಸಂಖ್ಯೆಯೇನು ಎಂದು ಕೇಳಲಿಲ್ಲ. ಕದನಕ್ಕೆ ಧಾವಿಸಿದರು. ಕೆಳಗೆ ಬಿದ್ದರೂ ಲೆಕ್ಕಿಸದೆ ಎದ್ದರು, ಪ್ರಾಣವನ್ನೆ ಪಣವಾಗಿಟ್ಟು ಹೋರಾಡಿದರು. ಆ ಕಾಲದ ಸೈನ್ಯಾಧಿಕಾರಿಗಳು ಕ್ಲಿಯೆನಿಟಸನಿಂದ ಭೋಜನದ ಸವಲತ್ತನ್ನು ಬಯಸಲಿಲ್ಲ. (ಕ್ಲಿಯೆನಿಟಸ್ ಕ್ಲಿಯಾನನ ತಂದೆ; ಕ್ಲಿಯಾನನಿಗೆ ನಿತ್ಯ ಉಚಿತ ಭೋಜನದ ಗೌರವ ಸಲ್ಲಬೇಕೆಂದು ಅವನು ಸೂಚಿಸಿದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ.) ಈಗಲೋ ಔತಣಗಳಿಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಸೈನ್ಯಾಧಿಕಾರಿಗಳು ಯುದ್ಧವನ್ನೆ ಮಾಡುವುದಿಲ್ಲ. ಮೇಳದವರು ತಮ್ಮ ಬಯಕೆ ಇಷ್ಟೇ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ–ಪ್ರತಿಫಲದ ನಿರೀಕ್ಷೆಯಿಲ್ಲದೆ ತಮ್ಮ ದೇವತೆಗಳು ಮತ್ತು ನಾಡಿಗಾಗಿ ಹೋರಾಡುವುದು, ಶಾಂತಿ ಹಿಂದಿರುಗಿ ಮತ್ತೆ ಸುಖ ಸಮೃದ್ಧಿಗಳ ಬಾಳು ಸಾಧ್ಯವಾಗಲೆಂದು ಪ್ರಾರ್ಥಿಸುವುದು. ಅನಂತರ, ನಿಸಿಯಸ್ ಎಂಬ ಸೈನ್ಯಾಧಿಕಾರಿಯ ನಾಯಕತ್ವದಲ್ಲಿ ಅಥೆನ್ಸಿನ ಸೈನ್ಯ ಕಾರಿಂಥಿನ ವಿರುದ್ಧ ವೀರಾವೇಶದಿಂದ ಹೋರಾಡಿದುದನ್ನು ಸ್ಮರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಈ ವಿಜಯಕ್ಕೆ ಇನ್ನೂರು ಮಂದಿ ಅಶ್ವಾರೋಹಿಗಳು ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಕಾರಣರಾದರು ಎಂದು ಹೊಗಳುತ್ತಾರೆ. ಇಲ್ಲಿಗೆ ಪ್ಯಾರಬೇಸಿಸ್ ಮುಗಿಯುತ್ತದೆ.

ಸಾಸೆಜ್ ಮಾರಾಟಗಾರ ಹಿಂದಿರುಗಿ, ಪಾಫ್ಲಗಾನನೊಡನೆ ನಡೆದ ಘರ್ಷಣೆಯಲ್ಲಿ ತಾನೇ ವಿಜಯಿಯಾದೆ ಎಂದು ಸಾರುತ್ತಾನೆ. ಸಾಸೆಜ್ ಮಾರಾಟಗಾರ ಆಡಳಿತ ಮಂಡಲಿಯ ಸಭಾಭವನ ತಲಪಿದಾಗ ಪಾಫ್ಲಗಾನ್ ಅಶ್ವಾರೋಹಿ ಯೋಧರು ದ್ರೋಹಿಗಳು, ಪಿತೂರಿಗಾರರು ಎಂದು ಉದ್ದುದ್ದವಾದ, ಆಡಂಬರದ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಕಿರಿಚಾಡುತ್ತಿದ್ದ. ಸಾಸೆಜ್ ಮಾರಾಟಗಾರ ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿ "ಮಾನ್ಯರೇ, ಈವರೆಗೆ ಪಿಲ್ಚಾರ್ಡ್ (ಒಂದು ಬಗೆಯ ಮೀನು)ಗಳು ಇಷ್ಟು ಅಗ್ಗವಾದದ್ದೆ ಇಲ್ಲ" ಎಂದು ಅರಚಿದ. ಬೇರೆ ಯಾರಿಗೂ ಈ ಸಂಗತಿ ತಿಳಿಯದು, ಅವರು ಕೂಡಲೇ ಅವನ್ನು ಕೊಳ್ಳುವುದು ಉತ್ತಮ ಎಂದ. ಮಾನ್ಯ ಸಭಾಸದರೆಲ್ಲ ಚಪ್ಪಾಳೆ ತಟ್ಟುತ್ತ ಅವನ ಕಡೆ ತಿರುಗಿದರು.

ಇದನ್ನು ನೋಡಿ ಪಾಫ್ಲಗಾನ್ ಅವರ ಗಮನ ಸೆಳೆಯಲು, "ಈ ಸಂತಸದ ಸುದ್ದಿಗಾಗಿ ಅಥೀನಳಿಗೆ ಒಂದು ನೂರು ಹಸುಗಳ ಮಾಂಸವನ್ನು ಅರ್ಪಿಸೋಣ" ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಸಾಸೆಜ್ ಮಾರಾಟಗಾರ, "ಇನ್ನೂರು ಹಸುಗಳ ಮಾಂಸ ಅರ್ಪಿಸೋಣ. ಮೀನುಗಳು ಇನ್ನೂ ಅಗ್ಗವಾದರೆ ಒಂದು ನೂರು ಮೇಕೆಗಳನ್ನು ಅರ್ಪಿಸುವೆವೆಂದು ಹರಸಿಕೊಳ್ಳೋಣ" ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಮಂಡಲಿಯ ಸದಸ್ಯರೆಲ್ಲ ಆತನ ಪಕ್ಷವೇ. ಸಾಸೆಜ್ ಮಾರಾಟಗಾರ ಅಂಗಡಿಗಳಿಗೆ ಓಡಿ ಹೋಗಿ ಲೀಕ್(ಒಂದು ಬಗೆಯ ಗೆಡ್ಡೆ)ಗಳನ್ನೂ ಕೊತ್ತಂಬರಿಯನ್ನೂ ಕೊಂಡುತಂದು ಸದಸ್ಯರಿಗೆ ಉಚಿತವಾಗಿ ಹಂಚಿಬಿಟ್ಟ. ಇನ್ನು ವಿಜಯ ಅವನದಲ್ಲದೆ ಬೇರೆ ಯಾರದು?

ಈ ಗಳಿಗೆಗೆ ಪಾಫ್ಲಗಾನ್ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಮತ್ತೆ ಅವರಿಬ್ಬರಲ್ಲಿ ಜಗಳ. ಪಾಫ್ಲಗಾನ್ 'ನಿನ್ನನ್ನು ತಿಂದುಬಿಡುತ್ತೇನೆ' ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಸಾಸೆಜ್ ಮಾರಾಟಗಾರ 'ನಿನ್ನನ್ನು ಕುಡಿದುಬಿಡುತ್ತೇನೆ' ಎಂದು ಉತ್ತರಿಸಿ, 'ನಿನಗೆ ತುಂಬಾ ಇಷ್ಟವಾದ ತಿಂಡಿ ಯಾವುದು? ಹಣದ ಚೀಲಗಳೇ?' ಎಂದು ಮೂದಲಿಸುತ್ತಾನೆ. ಪಾಫ್ಲಗಾನ್ ಡೀಮಾಸ್ ತನ್ನ ಪರ ಎಂದು ಕೊಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಅಷ್ಟುಹೊತ್ತಿಗೆ ಅಲ್ಲಿಗೆ ಡೀಮಾಸನೇ ಬರುತ್ತಾನೆ. ತಾನು ಡೀಮಾಸನನ್ನು ಬಹುವಾಗಿ ಪ್ರೀತಿಸುವುದರಿಂದ ಏಟು ತಿನ್ನಬೇಕಾಯಿತು ಎಂದು ಪಾಫ್ಲಗಾನ್ ದೂರುತ್ತಾನೆ. ಡೀಮಾಸನು ಸಾಸೆಜ್ ಮಾರುವವನಿಗೆ "ನೀನು ಯಾರು?" ಎಂದು ಕೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅವನು, "ಇತರ ಹಲವರು ಪ್ರಾಮಾಣಿಕ ದೊಡ್ಡಮನುಷ್ಯರಂತೆ ನಾನು ನಿನಗೆ ಒಳ್ಳೆಯದನ್ನು ಮಾಡಲು ಬಯಸುವವನು. ಆದರೆ ಪಾಫ್ಲಗಾನ್ ಅವಕಾಶ ಕೊಡ. ನೀನು ಪ್ರಾಮಾಣಿಕರಾದವರನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. ಚಮ್ಮಾರರನ್ನು ಒಲಿಯುತ್ತಿ" ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ.

ಇಡೀ ಆಡಳಿತ ಮಂಡಲಿಯನ್ನೇ ಸಭೆ ಸೇರಿಸಿ, ಇಬ್ಬರಲ್ಲಿ ಯಾರು ಡೀಮಾಸನನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರೀತಿಸುತ್ತಾರೆ ಎಂದು ನಿರ್ಧರಿಸಲು ತೀರ್ಮಾನವಾಗುತ್ತದೆ. ಪಾಫ್ಲಗಾನನು ತಾನು ಡೀಮಾಸನಿಗಾಗಿ ಹಣ ಗಳಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿ ನಗರದ ಜನಕ್ಕೆ ಎಷ್ಟು ತೊಂದರೆಯಾದರೂ ಲಕ್ಷ್ಯಮಾಡಲಿಲ್ಲ, ತನ್ನ ಪ್ರೀತಿ ಅಷ್ಟು ಹಿರಿದು ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಸಾಸೆಜ್ ಮಾರಾಟಗಾರ, "ಇವನು ಗಮನ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದೆಲ್ಲ ತನ್ನ ಗಳಿಕೆಗೆ. ನೀನು ಮ್ಯಾರಥಾನಿನಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟು ವೀರಾವೇಶದಿಂದ ಹೋರಾಡಿದೆ, ನಮ್ಮ ಮಾತುಗಳಿಗೆ ಹಾಡುಗಳಿಗೆ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯ ಚಿಲುಮೆಯಾದೆ, ನೀನು ಕುಳಿತುಕೊಳ್ಳಲು ಸುಖವಾದ ಮೆತ್ತನೆಯ ಆಸನವನ್ನು ನಿನಗೆ ಇವನು ಒದಗಿಸಲಿಲ್ಲ. ಸ್ವಲ್ಪ ಮೇಲೇಳು, ನಾನು ತಂದಿರುವ ಮೆತ್ತೆಗಳನ್ನು ಹಾಕುತ್ತೇನೆ" ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಡೀಮಾಸನಿಗೆ ಆತನ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಅಭಿಮಾನ ಉಕ್ಕುತ್ತದೆ. ಪಾಫ್ಲಗಾನ್ 'ಇವೆಲ್ಲ ಮುಖ್ಯವೇ?' ಎಂದರೆ ಸಾಸೆಜ್ ಮಾರುವವನು "ನಿನ್ನ ಯಜಮಾನ ವಾಸಮಾಡಲು ಸರಿಯಾದ ಸ್ಥಳವನ್ನು ಸಹ

ನೀನು ಒದಗಿಸಿಲ್ಲ. ಶಾಂತಿದೂತರಾಗಿ ಬೇರೆ ರಾಜ್ಯಗಳಿಂದ ಬಂದವರನ್ನು ಅಟ್ಟಿಬಿಟ್ಟೆ" ಎಂದು ಆಕ್ಷೇಪಿಸುತ್ತಾನೆ. ಡೀಮಾಸ್ ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದ್ದು ಅವನ ಲಕ್ಷ್ಯ ಅದರಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿದ್ದರೆ, "ನೀನು ಆಡಿದುದೆ ಆಟ, ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಯುದ್ಧ ನಿಲ್ಲದ ಹಾಗೆ ಪಿತೂರಿ ಮಾಡುತ್ತಿ" ಎಂದು ಆಪಾದಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇತರ ದೇಶಗಳವರಿಂದ ಲಂಚ ತೆಗೆದುಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ ಎಂದು ಹಳಿಯುತ್ತಾನೆ. ಪಾಫ್ಲಗಾನ್ ತಾನು ಪಿತೂರಿಗಳನ್ನು ಭೇದಿಸಿದ್ದೇನೆ ಎಂದು ಸಮರ್ಥಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಸಾಸೆಜ್ ಮಾರುವವನು ಡೀಮಾಸನನ್ನು 'ಇವನು ಎಂದಾದರೂ ನಿನ್ನ ಪಾದರಕ್ಷೆಗಳನ್ನು ಸರಿಮಾಡಿಸಿದ್ದುಂಟೆ?' ಎಂದು ಕೇಳುತ್ತಾನೆ. 'ಇಲ್ಲವೇ ಇಲ್ಲ' ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ ಡೀಮಾಸ್. 'ನೋಡು, ನಾನು ನಿನಗೆ ಹೊಸ ಜೊತೆ ಷೂ ತಂದಿದ್ದೇನೆ' ಎಂದು ಷೂಗಳನ್ನು ಅವನಿಗೆ ಸಾಸೆಜ್ ಮಾರುವವನು ನೀಡುತ್ತಾನೆ. ಇಬ್ಬರೂ ತಾವು ಡೀಮಾಸನಿಗೆ ಎಂತೆಂತಹ ಭಕ್ಷ್ಯಗಳನ್ನೂ ಪಾನೀಯಗಳನ್ನೂ ಕೊಡುವೆವೆಂದು ಹೇಳಿ ಅವನ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಒಲಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಾರೆ. ಡೀಮಾಸ್ ಪಾಫ್ಲಗಾನನಿಗೆ ಅವನ ಅಧಿಕಾರದ ಸಂಕೇತವಾದ ಉಂಗುರವನ್ನು ಹಿಂದಿರುಗಿಸುವಂತೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.

ಈ ಘರ್ಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಮುಂದಿನ ಘಟ್ಟ ಭವಿಷ್ಯವಾಣಿಗಳನ್ನು ಹೇಳುವುದು. ಇಬ್ಬರೂ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಮೂಲಗಳಿಂದ ಭವಿಷ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತು ದೈವವಾಕ್ಕುಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಇದರಲ್ಲಿಯೂ ಸಾಸೆಜ್ ಮಾರುವವನಿಗೇ ಜಯ. ಅವನು ಪ್ರತಿ ದೈವವಾಕ್ಕನ್ನೂ ಪಾಫ್ಲಗಾನನಿಗೆ ವಿರೋಧವಾಗುವಂತೆ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುತ್ತಾನೆ. ಪಾಫ್ಲಗಾನ್ ಡೀಮಾಸನಿಗೆ ಊಟ ಕೊಡುವೆನೆನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಸಾಸೆಜ್ ವ್ಯಾಪಾರಿ ತಾನೂ ಊಟ ಕೊಡುವೆನೆನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಇಬ್ಬರೂ ಡೀಮಾಸನನ್ನು ಒಲಿಸಲು ನಾನು ಮುಂದು, ತಾನು ಮುಂದು ಎಂದು ಓಡುತ್ತಾರೆ. ಹಿಂದೆ ಪಾಫ್ಲಗಾನ್ ಇತರರು ಸಿದ್ಧಮಾಡಿದುದನ್ನು ತಾನು ಡೀಮಾಸನಿಗೆ ಅರ್ಪಿಸಿ ಅವನನ್ನು ಪ್ರಸನ್ನಗೊಳಿಸುತ್ತಿದ್ದ; ಈಗ ಸಾಸೆಜ್ ವ್ಯಾಪಾರಿ ಇದೇ ಯುಕ್ತಿಯನ್ನು ಅನುಸರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಪಾಫ್ಲಗಾನ್ ತನ್ನನ್ನು ಸೋಲಿಸಬಲ್ಲವನು ಯಾರು ಎಂಬುದರ ಬಗ್ಗೆ ದೈವವಾಣಿ ಇದೆ ಎಂದು ಹೇಳಿ ಸಾಸೆಜ್ ಮಾರುವವನನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸಿದಾಗ ಅವನೇ ಬರಲಿದ್ದ ವಿಜಯಿ ಎಂದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ.

ಈ ಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಎರಡನೆಯ ಪ್ಯಾರಬೇಸಿಸ್ ಇದೆ. (ಇದನ್ನು ಭಾಗಶಃ ಯುಪೊಲೀಸ್ ಎಂಬ ಕವಿ ಬರೆದ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.) ಸಾಸೆಜ್ ಮಾರುವವನು ಪ್ರವೇಶಿಸಿ, ಈಗ ಡೀಮಾಸಿಗೆ ತಾರುಣ್ಯ, ತೇಜಸ್ಸು ಎಲ್ಲ ಮರಳಿವೆ; ಹಿಂದೆ ಅವನು ಶ್ರೇಷ್ಠ ಆಡಳಿತಗಾರರನ್ನೂ ದಂಡನಾಯಕರನ್ನೂ ಆರಿಸುತ್ತಿದ್ದ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟು ಕಳೆಯಿಂದಿದ್ದನೋ ಅಷ್ಟೇ ಕಳೆಯಿಂದಿದ್ದಾನೆ ಈಗ–ಎಂದು ಸುದ್ದಿ ತರುತ್ತಾನೆ. ಈಗ ಡೀಮಾಸ್ ಪ್ರವೇಶಿಸುತ್ತಾನೆ. ಸೊಗಸಾದ ಉಡುಪು ಧರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅವನು ಹೇಗೆ ಹೊಗಳುಭಟನ ಪರವಾಗಿ ಹೋಗಿದ್ದ ಎಂದು ಸಾಸೆಜ್ ಮಾರುವವನು ವರ್ಣಿಸಿದಾಗ

ಅವನಿಗೆ ಆಶ್ಚರ್ಯ. 'ನಾನು ಹಾಗೆ ನಡೆದುಕೊಂಡೆನೇ?' ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಈಗ ಯುದ್ಧ ಮಾಡುತ್ತಿರುವ ಯೋಧರು ಹಿಂದಿರುಗಿದಾಗ ಅವರ ಸಂಬಳವನ್ನು ಪೂರ್ತಿ ಸಲ್ಲಿಸುತ್ತೇನೆ, ಸುಗಂಧ ಪೂಸಿಕೊಂಡ ಹರಟೆಗಾರರ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಕೇಳುವುದಿಲ್ಲ. ಹಿಂದಿನಂತಾಗುತ್ತೇನೆ–ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ ಡೀಮಾಸ್. ಸಾಸೆಜ್ ಮಾರುವವನನ್ನು ಭೋಜನಕ್ಕೆ ಆಹ್ವಾನಿಸಿ, ಪಾಫ್ಲಗಾನ್ ಇನ್ನುಮೇಲೆ ಸಾಸೆಜ್ ಮಾರುತ್ತಿರಲಿ ಎಂದು ವಿಧಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಅವಕಾಶಗಳನ್ನು ದುರುಪಯೋಗಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ನೀಚರು ಇಲ್ಲಿ ಹಾಸ್ಯಕ್ಕೆ ಗುರಿಯಾಗುತ್ತಾರೆ. ಅರಿಸ್ಟೊಫೆನೀಸನ ಒಂದು ರೀತಿಗೆ ಇಲ್ಲಿ ನಿದರ್ಶನವಿದೆ–ವಾಸ್ತವಿಕ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಕಾಲ್ಪನಿಕವಾದ ಹಾಸ್ಯಾಸ್ಪದ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಲ್ಲಿಟ್ಟು ಗೇಲಿ ಮಾಡುವುದು. ಮೇಲೆ ಕೊಟ್ಟಿರುವ ಸಂಗ್ರಹವೇ ನಾಟಕದ ಭಾಷೆ ಯಾವ ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ಹೋಗಬಹುದಾಗಿತ್ತು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ನಾಟಕ ಸುತ್ತಲೂ ಲತ್ತೆ ಕೊಡುವ ಕತ್ತೆಯಂತೆ, ಹಲವಾರು ವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಹಾಸ್ಯ ಮಾಡುತ್ತ ಸಾಗುತ್ತದೆ. ಪ್ರಾಸಂಗಿಕವಾಗಿ ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಜೀವನದಲ್ಲಿನ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು, ಸೈನ್ಯಾಧಿಕಾರಿಗಳು, ಕವಿಗಳು ಹಲವರನ್ನು ಹೆಸರಿಸಿ ಹಾಸ್ಯಮಾಡುತ್ತದೆ. ಅಥೆನ್ಸ್ ನಗರದ ಜನತೆಯನ್ನಂತೂ ಮತ್ತೆಮತ್ತೆ ಲೇವಡಿ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಸಾಸೆಜ್ ಮಾರುವವನು, 'ನಾನು ಅಧಿಕಾರಕ್ಕೆ ಬರಲು ಯೋಗ್ಯನಲ್ಲ' ಎಂದರೆ, ಡೆಮಾಸ್ತನೀಸ್ 'ಯಾಕೆ? ಏನೋ ಒಳ್ಳೆಯ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿಬಿಟ್ಟಿದ್ದೀ ಅಂತ ಕಾಣುತ್ತೆ' ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. "ನನ್ನ ಪೂರ್ವಜರೆಲ್ಲ ಕದೀಮರೇ' ಎಂದರೆ ಡೆಮಾಸ್ತನೀಸ್, 'ಹೌದೆ? ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಮುಂದಕ್ಕೆ ಬರಲು ಎಂಥ ಬಂಡವಾಳ!' ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಹೀಗೆ ನಾಟಕದುದ್ದಕ್ಕೂ ಅಥೆನ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಅಯೋಗ್ಯರೇ ಅಧಿಕಾರ, ಹಣ, ಪ್ರತಿಷ್ಠೆಗಳನ್ನು ಗಳಿಸಿದ್ದಾರೆ ಎಂಬ ಮಾತು ಬರುತ್ತದೆ. ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಅನುಕಂಪ ಅಥವಾ ಮೆಚ್ಚಿಕೆಯನ್ನು ಪಡೆಯುವ ಯಾವುದೇ ಪಾತ್ರವಿಲ್ಲ. ಕಥೆ ಎಲ್ಲ ಒಂದೇ ಸನ್ನಿವೇಶ ಪಡೆಯುವ ತಿರುವುಗಳ ಮಾಲೆಯಷ್ಟೆ. ಆದರೆ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಉತ್ಸಾಹ, ಲವಲವಿಕೆ, ಆಶಾಭಾವನೆ ಕಾಣುತ್ತವೆ.

'ಲಿಸಿಸ್ಟ್ರ್ಯಾಟ' ಅರಿಸ್ಟೊಫೆನೀಸನ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ನಾಟಕ. ನಾಟಕ ಪ್ರಾರಂಭವಾದಾಗ ಲಿಸಿಸ್ಟ್ರ್ಯಾಟ ತಾನು ಕರೆಕಳುಹಿಸಿದ ಸ್ತ್ರೀಯರ ಪ್ರತಿನಿಧಿಗಳು ಇನ್ನೂ ಬರಲಿಲ್ಲ ಎಂದು ಚಡಪಡಿಸುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ. ಕಾಲೊನೀಸ್ ಎನ್ನುವವಳು ಪ್ರವೇಶಿಸುತ್ತಾಳೆ. ತಾನು ಬಹು ಮಹತ್ವದ ಯೋಜನೆಯೊಂದನ್ನು ಅವರೆಲ್ಲರ ಮುಂದಿಡಲು ಆಹ್ವಾನಿಸಿದರೆ ಒಬ್ಬರೂ ಸಮಯಕ್ಕೆ ಬರುವುದಿಲ್ಲ ಎಂದು ಅಸಮಾಧಾನ ತೋಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಗ್ರೀಸನ್ನು ಹೆಂಗಸರು ರಕ್ಷಿಸುವ ಯೋಜನೆ ಅವಳದು. ಗ್ರೀಸಿನ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರಾಜ್ಯಗಳ ಸ್ತ್ರೀಯರನ್ನು ಬರಹೇಳಿ ಸಂದೇಶ ಕಳಿಸಿದ್ದಾಳೆ. ಅವಳ ಯೋಜನೆ ಬಹು ಸರಳ. ಸ್ತ್ರೀಯರೆಲ್ಲ ಅತ್ಯಂತ ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿ ಅಲಂಕಾರ ಮಾಡಿಕೊಂಡು, ಗಂಡಂದಿರು ತಾವು ಯುದ್ಧವನ್ನು

ನಿಲ್ಲಿಸುತ್ತೇವೆ ಎಂದು ಪ್ರಮಾಣ ಮಾಡುವವರೆಗೆ ತಮ್ಮನ್ನು ಮುಟ್ಟಲು ಬಿಡಬಾರದು.

ಗೆಳತಿಯರು ಮಾತನಾಡುತ್ತಿರುವಾಗ ಒಬ್ಬೊಬ್ಬರಾಗಿ, ಸಣ್ಣಸಣ್ಣ ಗುಂಪುಗಳಾಗಿ ಬೇರೆಬೇರೆ ಪ್ರದೇಶದ ಸ್ತ್ರೀಯರು ಬಂದು ಸೇರುತ್ತಾರೆ. (ಕೆಲವರದು ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಭಾಷೆ; ಅದನ್ನು ಅರಿಸ್ಟೊಫೆನೀಸ್ ಅನುಕರಿಸುತ್ತಾನೆ.) ಅವರೆಲ್ಲರಿಗೂ ಅವಳ ಸುದ್ದಿಯನ್ನು ತಿಳಿಯುವ ತವಕ. ಮೊದಲು ಅವಳು ಕೇಳುತ್ತಾಳೆ: 'ಹೇಳಿ, ಈ ಸಾವಧಾನವಾಗಿ ಸಾಗುತ್ತಿರುವ ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ನಿಮ್ಮ ಮಕ್ಕಳ ತಂದೆಯರು ಹೋರಾಡಲೆಂದು ದೂರ ದೂರ ಹೋಗುವುದು ನಿಮಗೆ ಬೇಸರವಲ್ಲವೆ? ನಿಮ್ಮಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬಳೇ ಒಬ್ಬಳ ಗಂಡನೂ ಮನೆಯಲ್ಲಿಲ್ಲ, ನನಗೆ ಖಂಡಿತವಾಗಿ ಗೊತ್ತು.' ಅವರೆಲ್ಲ ತಮ್ಮ ದುಃಖ ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುತಾರೆ. 'ಯುದ್ಧವನ್ನು ನಿಲ್ಲಿಸುವ ಯೋಜನೆಯನ್ನು ನಾನು ಹೇಳಿಕೊಟ್ಟರೆ ನೀವೆಲ್ಲ ನೆರವಾಗುವಿರ?' ಎಂದು ಅವಳು ಕೇಳುತ್ತಾಳೆ. ಎಲ್ಲರೂ ಸಿದ್ಧ. 'ನಾವು ಪ್ರಾಣವನ್ನು ತೆರಲೂ ಸಿದ್ಧ' ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಲಿಸಿಸ್ಟ್ರ್ಯಾಟ ತನ್ನ ಯೋಜನೆಯನ್ನು ಹೇಳುವುದೇ ತಡ, "ನಾವು ಪ್ರಣಯಲೀಲೆಯನ್ನು ದೂರಮಾಡಬೇಕು" ಎನ್ನುವುದೇ ತಡ, ಅವರು ಏನು ಮಾಡುತ್ತಾರೆ ಎನ್ನುವುದು ಅವಳ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ.

> ಇದೇಕೆ ಬೆನ್ನು ತಿರುಗಿಸುವಿರಿ? ಹೋಗುತ್ತಿರುವಿರೆಲ್ಲಿಗೆ?
> ತುಟಿ ಕಚ್ಚುತ್ತ ತಲೆ ಅಲ್ಲಾಡಿಸುವಿರೇಕೆ?
> ಮುಖ ಬಿಳಿಚಿಕೊಂಡಿಹುದೇನು? ಕಣ್ಣೀರ ಕರೆವುದೇಕೆ?
> ಒಪ್ಪುವುರೊ, ಇಲ್ಲವೊ, ಏನು ನಿಮ್ಮರ್ಥ?

ಅವರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬರೂ ಒಪ್ಪರು. ಒಬ್ಬಳೆನ್ನುತ್ತಾಳೆ:

> ಬೇರೆ ಏನನಾದರು ಹೇಳು, ಬೆಂಕಿಯಲಿ ಇಡು
> ಹೆಜ್ಜೆ ಎನಲು ಲೇಸು, ಈ ಸುಖವ ಬಿಡಬಹುದೆ?

ಉಳಿದವರು ಹಲವರು ಹೀಗೆಯೇ ಉತ್ತರ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಕಡೆಗೆ ಒಬ್ಬಳು

> ಇದನ್ನು ಮಾಡೆನ್ನುವುದು ನಿರ್ದಯವೆ, ಬಾಲೆ ಏಕಾಂಗಿ
> ಹಾಸಿಗೆಯಲಳಲುವುದು ಮನ್ಮಥನ ಬಾಧೆಯಲಿ....
> ಅಂತೆ ಆಗಲಿ. ಮೊದಲು ಚಿಂತಿಸಲುಬೇಕು ಶಾಂತಿ
> ಯನು ಪಡೆವ ಬಗೆ–

ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ. ಲಿಸಿಸ್ಟ್ರ್ಯಾಟ, ತಮ್ಮ ಲಾವಣ್ಯವನ್ನೆಲ್ಲ ಮೆರೆಯುತ್ತ ಹೆಂಗಸರು ಗಂಡಸರ ಬಯಕೆಯನ್ನು ಹುಚ್ಚೆಬ್ಬಿಸಿ ಅನಂತರ ಮುಟ್ಟಗೊಡದಿದ್ದರೆ ಗಂಡಸರು ಮಣಿದೇ ಮಣಿಯುವರು ಎಂದು ಧೈರ್ಯಕೊಡುತ್ತಾಳೆ. ಅವರು ಬಲಾತ್ಕಾರವಾಗಿ ಸೆಳೆದೊಯ್ದರೆ? ಎಂದು ಒಬ್ಬಳು ಕೇಳುತ್ತಾಳೆ. ಬಲಾತ್ಕಾರದ ಸಂಭೋಗ ಅವರಿಗೂ

ಸಂತೋಷಕೊಡುವುದಿಲ್ಲ ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ ಲಿಸಿಸ್ಟ್ರಾಟ. ಅವರಿಂದ ಪ್ರಮಾಣ ಮಾಡಿಸುತ್ತಾಳೆ– ಏನೇ ಆಗಲಿ, ತಮ್ಮ ಬಯಕೆ ಎಷ್ಟೇ ಭುಗ್ಗೆನ್ನಲಿ, ಶಾಂತಿಯನ್ನು ಸಾಧಿಸುವವರೆಗೆ ಗಂಡನಿಗಾಗಲಿ ನಲ್ಲನಿಗಾಗಲಿ ಅವರು ತೋಳು ತೆರೆಯುವುದಿಲ್ಲ, ಎಂದು. ಇದು ಮೊದಲನೆ ದೃಶ್ಯ.

ಎರಡನೆ ದೃಶ್ಯ ಅಥೆನ್ಸಿನ ದುರ್ಗದ ಹೊರಗೆ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ದುರ್ಗವನ್ನು ಹೆಂಗಸರು ವಶಮಾಡಿಕೊಂಡು ಒಳಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ್ದಾರೆ. ಅದರ ಮೇಲೆ ಆಕ್ರಮಣ ನಡೆಸಲು ಮುದುಕರ ಮೇಳ ಪ್ರವೇಶಿಸುತ್ತದೆ. ದುರ್ಗದ ಹೊರಗೆ ಬೆಂಕಿ ಹೊತ್ತಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹೆಂಗಸರಿಗೆ ಬುದ್ಧಿ ಕಲಿಸುವೆವೆನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಆ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಉರಿಯನ್ನು ಕಂಡ ಸ್ತ್ರೀಯರ ಮೇಳ ಪ್ರವೇಶಿಸುತ್ತದೆ. ತಮಗೆ ವಿಜಯ ಕರುಣಿಸುವಂತೆ ಹೆಂಗಸರು ಅಥೀನ ದೇವತೆಯನ್ನು ಬೇಡುತ್ತಾರೆ. ಎರಡು ಮೇಳದವರಿಗೂ ಖಾರವಾಗಿ ಮಾತುಗಳು ನಡೆಯುತ್ತವೆ. ವೃದ್ಧರು ತಮ್ಮ ಕೋಲುಗಳು ಮುರಿಯುವಂತೆ ಹೆಂಗಸರ ಬೆನ್ನುಗಳಿಗೆ ಬಾರಿಸುತ್ತೇವೆ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಹೆಂಗಸರು ಕೈಯಲ್ಲಿದ್ದ ನೀರಿನ ಗಡಿಗೆಗಳನ್ನು ಕೆಳಗಿಳಿಸಿ ಹೋರಾಟಕ್ಕೆ ಸಿದ್ಧರಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತಾರೆ. ಅವರನ್ನು ಸುಟ್ಟುಬಿಡಲು ಉರಿ ಸಿದ್ಧಮಾಡಿದ್ದೇವೆ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ ವೃದ್ಧರು. ಹೆಂಗಸರು ಅವರ ಮೇಲೆ ಸುಡುಸುಡುವ ನೀರನ್ನು ಸುರಿಯುತ್ತಾರೆ.

ಈ ಜಗಳ ನಡೆಯುತ್ತಿರುವಾಗ ಸಿತಿಯನರ ಗುಂಪಿನೊಂದಿಗೆ ಮ್ಯಾಜಿಸ್ಟ್ರೇಟ್ ಪ್ರವೇಶಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅವನು ಹೆಂಗಸರ ಉದ್ಧಟತನ ನೆನೆಸಿ ಕುದಿಯುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಮುದುಕರು ಹೆಂಗಸರು ತಮ್ಮ ಮೇಲೆ ನೀರು ಸುರಿದುದನ್ನು ಹೇಳಿ ವ್ಯಥೆಪಡುತ್ತಾರೆ. "ಇದಕ್ಕೆಲ್ಲ ನಾವೇ ಕಾರಣ" ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ ಮ್ಯಾಜಿಸ್ಟ್ರೇಟ್. ನಾವೇ ಹೆಂಗಸರಿಗೆ ಒಡವೆಗಳನ್ನು ಕೊಳ್ಳುತ್ತೇವೆ; ಅವುಗಳಿಗೆ ಅಳತೆಗಳನ್ನೂ ವಿವರಗಳನ್ನೂ ಪಡೆಯಲು ಮನೆಗೆ ಹೋಗು ಎಂದು ನಾವೇ ಅಕ್ಕಸಾಲಿಗರನ್ನೂ ಇತರರನ್ನೂ ನಾವು ಮನೆಯಲ್ಲಿಲ್ಲದಾಗ ಕಳಿಸುತ್ತೇವೆ– ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಕೆಲಸಗಾರರಿಗೆ, 'ಹಾರೆಗಳನ್ನು ತನ್ನಿ' ಎಂದು ಅವನು ಆಜ್ಞೆ ಮಾಡುವ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಲಿಸಿಸ್ಟ್ರಾಟ ಗೋಡೆಯ ಮೇಲೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. 'ಈಗ ಬೇಕಾದದ್ದು ಹಾರೆಗಳಲ್ಲ, ವಿವೇಚನೆ' ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ. ಅವಳನ್ನು ಬಂಧಿಸಿ ಅವಳ ಕೈಗಳನ್ನು ಹಿಂದಕ್ಕೆ ಕಟ್ಟುವಂತೆ ಮ್ಯಾಜಿಸ್ಟ್ರೇಟನು ಆಜ್ಞೆಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಇತರ ಹೆಂಗಸರು ಅವಳ ನೆರವಿಗೆ ಬರುತ್ತಾರೆ. ಬಿಲ್ಲುಗಾರರು ಮ್ಯಾಜಿಸ್ಟ್ರೇಟನನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಹಿಂದಕ್ಕೆ ಸರಿಯುತ್ತಾರೆ. ಮ್ಯಾಜಿಸ್ಟ್ರೇಟನು ಹತ್ತಿರ ಬಂದರೆ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಹೊಡೆಯುವುದಾಗಿ ಹೆಂಗಸರು ಬೆದರಿಕೆ ಹಾಕುತ್ತಾರೆ. ಈ ಬಜಾರಿಯರು ಹೀಗೇಕೆ ಆಡುತ್ತಾರೆ ಎಂದು ಅವರನ್ನೇ ಕೇಳಿ ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳೋಣ ಎಂದು ಮುದುಕರು ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಲಿಸಿಸ್ಟ್ರಾಟ ವಿವರಿಸುತ್ತಾಳೆ, ಖಜಾನೆಯನ್ನು ನಿಮ್ಮ ಕೈಯಿಂದ ಕಿತ್ತುಕೊಳ್ಳುವುದು ನಮ್ಮ ಗುರಿ. ಹಣಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಈ ಯುದ್ಧ. ಈ ಯಾತನೆ. ಗೃಹಕೃತ್ಯವನ್ನು ನಾವು

ನಿರ್ವಹಿಸುವುದಿಲ್ಲವೆ, ಹಾಗೆಯೇ ರಾಜ್ಯದ ಬೊಕ್ಕಸವನ್ನೂ ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತೇವೆ. 'ನಾವೇ ನಿಮ್ಮನ್ನು ನಿಮ್ಮ ಮೂರ್ಖತನದಿಂದ ರಕ್ಷಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ' ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ. "ಇಷ್ಟು ವರ್ಷ ಯುದ್ಧ ಎಳೆದಾಗ ತುಂಬ ಕಷ್ಟಪಟ್ಟವರು ನಾವು, ನಮ್ಮ ಮಕ್ಕಳು. ಯಾತನೆಯನ್ನೆಲ್ಲ ಅಡಗಿಸಿಕೊಂಡು ನಾವು, ನಿಮ್ಮನ್ನು 'ಇವತ್ತು ಆಡಳಿತ ಸಭೆಯಲ್ಲಿ ಏನಾಯಿತು?' ಎಂದು ಕೇಳಿದರೆ, 'ನಿಮ್ಮ ಕೆಲಸ ನೀವು ನೋಡಿಕೊಳ್ಳಿ. ಬಾಯಿ ಮುಚ್ಚಿಕೊಂಡಿರಿ' ಎಂದು ಗದರಿಸಿದಿರಿ. ಕಡೆಗೆ ನಾವೇ ಈ ರಾಜ್ಯವನ್ನು ಉಳಿಸಲು ತೀರ್ಮಾನಿಸಬೇಕಾಯಿತು" ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ. ಆಡಳಿತದಲ್ಲಿ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ಬಂದಾಗ ಏನು ಮಾಡುತ್ತೀರಿ ಎಂದು ಮ್ಯಾಜಿಸ್ಟ್ರೇಟ್ ಕೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅವಳು ನೂಲನ್ನು ಸುತ್ತುವುದು, ಉಣ್ಣೆಯನ್ನು ಶುದ್ಧಮಾಡುವುದು, ಹೀಗೆ ಮನೆಗೆಲಸಗಳಲ್ಲಿ ತೊಡಕು ಬಿಡಿಸುವ ರೀತಿಯನ್ನೇ ಈ ಸಮಸ್ಯೆಗಳಿಗೂ ಅನ್ವಯಿಸಿ ವಿವರಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಮತ್ತೆ ಗಂಡಸರ ಮೇಳ, ಹೆಂಗಸರ ಮೇಳಗಳಿಗೆ ವಾಗ್ಯುದ್ಧವಾಗುತ್ತದೆ. ಗಂಡಸರು ಹಲ್ಲೆಗೆ ಕೋಲುಗಳನ್ನೆತ್ತುತಾರೆ. ಹೆಂಗಸರು, 'ನಿಮ್ಮಮ್ಮನೇ ನಿಮ್ಮನ್ನು ಗುರುತಿಸದ ಹಾಗೆ ಮಾಡಿ ಕಳುಹಿಸುತ್ತೇನೆ' ಎಂದು ಹೆದರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅವರು ಪರಸ್ಪರರನ್ನು ಬೈದಾಡುತ್ತಿರುವಂತೆ ಎರಡನೆಯ ದೃಶ್ಯ ಮುಗಿಯುತ್ತದೆ.

ಈ ಗಂಭೀರ ವಾದದ ದೃಶ್ಯದ ಮುಂದಿನದು ಸ್ವಲ್ಪ ವಿನೋದದ ದೃಶ್ಯ. ಒಬ್ಬೊಬ್ಬರಾಗಿ ಹೆಂಗಸರು ದುರ್ಗದಿಂದ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ತಾನು ಮನೆಯಲ್ಲಿಟ್ಟಿರುವ ಉಣ್ಣೆಯನ್ನು ಹುಳಗಳು ತಿನ್ನುತ್ತಿವೆ ಎಂಬ ನೆಪ ಒಬ್ಬಳದು; ನಾರನ್ನು ಬಿಚ್ಚಿಡದೆ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಇಟ್ಟುಬಿಟ್ಟಿದ್ದೇನೆ ಎಂದು ಮತ್ತೊಬ್ಬಳ ಗೋಳು; ಇನ್ನೇನು, ತನಗೆ ಹೆರಿಗೆಯಾಗಲಿದೆ, ಮನೆ ತಲಪಿದರೆ ಸಾಕು ಎಂದು ಹಂಬಲಿಸುವವಳು ಮಗದೊಬ್ಬಳು. ಎಲ್ಲರನ್ನೂ ಗದರಿಸಿ, ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಧೈರ್ಯ ಹೇಳಿ ದುರ್ಗದಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಕಷ್ಟದ ಕಾರ್ಯ ಲಿಸಿಸ್ಟ್ರ್ಯಾಟಳದು. ಮುಂದಿನ ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಎರಡು ಮೇಳಗಳನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಒಬ್ಬರನ್ನೊಬ್ಬರು ಗೇಲಿ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ, ಅಪಮಾನಗೊಳಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಅಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡ ಲಿಸಿಸ್ಟ್ರ್ಯಾಟ ದೂರದಲ್ಲಿ ಗಂಡಸೊಬ್ಬ ಬರುತ್ತಿದ್ದಾನೆ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ. ಬಂದವನು ಮರ್‌ಹೈನೆ ಎಂಬವಳ ಗಂಡ, ಕಿನೆಸಿಯಾನ್. ಅವನನ್ನು ಆಕರ್ಷಿಸಿ ದೂರವಿಡಬೇಕೆಂದು ಲಿಸಿಸ್ಟ್ರ್ಯಾಟ ಮರ್ ಹೈನೆಗೆ ನೆನಪು ಕೊಡುತ್ತಾಳೆ. ಲಿಸಿಸ್ಟ್ರ್ಯಾಟ ಕಿನೆಸಿಯಾನನಿಗೆ 'ನಿನ್ನ ಹೆಂಡತಿ ಸದಾ ನಿನ್ನನ್ನು ಜ್ಞಾಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ, ಹೊಗಳುತ್ತಾಳೆ' ಎಂದು ಹೇಳಿ ಉಬ್ಬಿಸುತ್ತಾಳೆ. 'ನನ್ನ ಹೆಂಡತಿಯನ್ನು ಕರೆಯಿರಿ. ಅವಳಿಲ್ಲದೆ ಬದುಕಲಾರೆ' ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಅವಳಿಗೂ ಅವನಲ್ಲಿ ಮಿತಿಯಿಲ್ಲದ ಪ್ರೀತಿ, ಆದರೂ 'ಉಹುಂ, ನಾನು ಬರುವುದಿಲ್ಲ' ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ. 'ಮಗು ಕರೆಯುತ್ತಿದೆ, ಆರು ದಿನದಿಂದ ಅವನಿಗೆ ಆಹಾರವಿಲ್ಲ, ಸ್ನಾನವಿಲ್ಲ' ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ ಗಂಡ. "ಅವನ ತಂದೆ ಎಷ್ಟು ಅಂತಃಕರಣವಿಲ್ಲದವನು ಅಂತ ನನಗೆ ಅಯ್ಯೊ ಎನ್ನಿಸುತ್ತೆ"

ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ ಹೆಂಡತಿ. ಇಳಿದು ಬರುತ್ತಾಳೆ. ಗಂಡನಿಗೆ, ಒಂದು ವಾರದಿಂದ ತಾನು ನೋಡದಿದ್ದ ಹೆಂಡತಿ, ಈಗ ಮೊದಲಿಗಿಂತ ಚಿಕ್ಕವಳಾಗಿ, ಚೆಲುವೆಯಾಗಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಅವಳನ್ನು ಮುಟ್ಟಲು ಹೋದರೆ 'ಕೈಯನ್ನು ತೆಗಿ' ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ. ಮನೆಯೆಲ್ಲ ಅಸ್ತವ್ಯಸ್ತ ಎಂದರೆ 'ಆಗಲೇಳು' ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ. ಶಾಂತಿಯ ಒಪ್ಪಂದವಾಗುವವರೆಗೆ ಮನೆಗೆ ಬರುವುದಿಲ್ಲ ಎಂದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಸಾರುತ್ತಾಳೆ. 'ನೀನೆಂದರೆ ನನಗೆ ಪ್ರೀತಿ ಇಲ್ಲದಿಲ್ಲ' ಎಂದೂ ಅವನನ್ನು ಕುಣಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಆಗಲೇ ಅವಳನ್ನು ಕೂಡುವ ತವಕ ಅವನಿಗೆ. ಮಗನನ್ನು ಮನೆಗೆ ಕಳಿಸುತ್ತಾನೆ. 'ಇಲ್ಲೆ ಪ್ಯಾನ್‌ದೇವತೆಯ ಗವಿ ಇದೆ ಬಾ' ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಅವಳು ಒಪ್ಪಿದಂತೆ ಮಾಡುತ್ತಾಳೆ. ಅವನು ಮಲಗಲು ಬಟ್ಟೆ ತಲೆದಿಂಬು ಎಲ್ಲ ತರುತ್ತಾಳೆ. ಸುಗಂಧ ಸಿಂಪಡಿಸುತ್ತಾಳೆ. "ಇಕೋ ಬಂದೆ" ಎಂದು ಓಡಿಹೋಗಿ ಬಿಡುತ್ತಾಳೆ. ಮೈಪರಚಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಸಿಡಿಮಿಡಿಗುಟ್ಟುತ್ತ ಕಿನೆಸಿಯಾನ್ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಮ್ಯಾಜಿಸ್ಟ್ರೇಟನೂ ಸ್ಪಾರ್ಟದಿಂದ ರಾಜದೂತನೂ ಪ್ರವೇಶಿಸುತ್ತಾರೆ. ಸ್ಪಾರ್ಟದಲ್ಲೂ ಸ್ತ್ರೀಯರು ಇದೇ ಬಗೆಯ ಮುಷ್ಕರ ನಡೆಸಿದ್ದರಿಂದ ಗಂಡಸರು ಯುದ್ಧ ನಿಲ್ಲಿಸಲು ತೀರ್ಮಾನಿಸಿ ದೂತನನ್ನು ಕಳಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅವರು ಆಗಲೇ ಹೆಲಾಸ್ ಜೊತೆಗೆ ಒಪ್ಪಂದ ಮಾಡಿಕೊಂಡಾಗಿದೆ. ಮ್ಯಾಜಿಸ್ಟ್ರೇಟನು, ಮಾತುಕಥೆಗೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಅಧಿಕಾರ ಇರುವ ಪ್ರತಿನಿಧಿಗಳನ್ನು ಕರೆದುಕೊಂಡು ಬಾ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಸ್ಪಾರ್ಟದ ರಾಯಭಾರಿಗಳು ಬರುತ್ತಾರೆ. ಅಥಿನಿಯನರು ಪ್ರವೇಶಿಸುತ್ತಾರೆ. ಎರಡು ಕಡೆಯವರೂ ತಮ್ಮ ಕಷ್ಟಗಳನ್ನು ತೋಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಇಬ್ಬರೂ ಒಂದೇ ಬವಣೆ ಪಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ.

ಆಗ ಪ್ರವೇಶಿಸಿದ ಲಿಸಿಸ್ಟ್ರ್ಯಾಟ ಅಥಿನಿಯನರಿಗೆ ತಮ್ಮ ವಿರೋಧಿಗಳನ್ನು ಸೌಜನ್ಯದಿಂದ ನಡೆಸಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ. ಇಬ್ಬರೂ ಅದೇ ದೇವತೆಗಳನ್ನು ಆರಾಧಿಸುವವರು, ಆದರೂ ಶತ್ರುಗಳಾಗಿದ್ದಾರೆ ಎಂದು ಛೀಮಾರಿ ಹಾಕುತ್ತಾಳೆ. ಇಬ್ಬರಿಗೂ ಶತ್ರುಗಳಾದ ಅನಾಗರಿಕರು ಮುತ್ತಿಗೆ ಹಾಕುತ್ತಿರುವಾಗ ತಮ್ಮತಮ್ಮಲ್ಲಿ ಜಗಳವಾಡುತ್ತಾರೆ ಎಂದು ಟೀಕಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಎರಡು ಕಡೆಯವರೂ ತಾವು ಬುದ್ಧಿ ಕಲಿತೆವೆನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಕಡೆಯ ದೃಶ್ಯ ನೃತ್ಯ, ಸಂಗೀತಗಳಲ್ಲಿ ಖುಷಿಪಟ್ಟು ಸ್ಪಾರ್ಟನರೂ ಅಥಿನಿಯನರೂ ದೇವತೆಗಳಿಗೆ ಪ್ರಾರ್ಥನೆ ಅರ್ಪಿಸುವ ದೃಶ್ಯ.

ಹೆಣ್ಣುಗಂಡಿನ ದೈಹಿಕ ಬಾಂಧವ್ಯದ ಖುಷಿಯನ್ನು ಅರಿಸ್ಟೋಫೆನೀಸ್ ನಿಸ್ಸಂಕೋಚವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ 'ಜೋಕು'ಗಳು ಕಚಗುಳಿ ಇಡುವಂತಾಗುತ್ತವೆ, ಶ್ಲೇಷೆಯಿಂದ ಅಶ್ಲೀಲವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ. ಅರಿಸ್ಟೋಫೆನೀಸ್ ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ ಅತ್ಯಂತ ಲವಲವಿಕೆಯ ಪಾತ್ರ ಲಿಸಿಸ್ಟ್ರ್ಯಾಟ. ಸ್ತ್ರೀಯ ಚುರುಕುಬುದ್ಧಿ, ಬಿನ್ನಾಣ ಅವಳಲ್ಲಿ ಪುಟಿ ಪುಟಿಯುವಂತೆಯೇ ಯುದ್ಧದಿಂದ ಸ್ತ್ರೀಯರು ತಾಯಿಯರಾಗಿ, ಹೆಂಡತಿಯಾಗಿ, ಸೋದರಿಯರಾಗಿ ಪಡಬೇಕಾದ ಬವಣೆ ಅವಳ ಬಾಯಿಂದ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗುತ್ತದೆ.

'ಫ್ಯಾಂಟಸಿ' ಮತ್ತು ವಾಸ್ತವಿಕತೆಗಳ ಅತ್ಯಂತ ಯಶಸ್ವೀ ಸಮ್ಮಿಳನದ ಒಂದು ನಿದರ್ಶನ 'ಲಿಸಿಸ್ಟ್ರಾಟ'. ೪೧೧ರಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶಿತವಾದ ಈ ನಾಟಕ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವರ್ತಮಾನದ ಕಷ್ಟಕಾಠಿಣ್ಯಗಳಿಂದ ಪಾರಾಗಿ ಕಲ್ಪನೆಯ ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಸಮಾಧಾನ ಪಡೆಯುವ ಪ್ರಯತ್ನ; ಜೊತೆಗೆ, ನಾಡನ್ನು ಈ ಸ್ಥಿತಿಗೆ ತಂದ ಮೂರ್ಖತನ ಹಠಮಾರಿತನಗಳಿಗೆ ಹಿಡಿದ ಕನ್ನಡಿ. ಕಥಾವಸ್ತುವಿನ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಅರಿಸ್ಟೋಫೆನೀಸನ ಇತರ ಹಲವು ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುವುದಕ್ಕಿಂತ ಬಿಗಿಯಾದ ಬಂಧ ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಪ್ರತಿ 'ಎಪಿಸೋಡ್' ಕೇಂದ್ರವಸ್ತುವಿಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟದ್ದು. ನಗೆಯನ್ನುಕ್ಕಿಸುವ ಪ್ರಸಂಗಗಳೂ ಲಿಪಿಸ್ಟ್ರಾಟ ಹೆಂಗಸರನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸಲು ಪಡುವ ಕಷ್ಟವನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತವೆ. ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸಮಕಾಲೀನ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಟೀಕೆ ಹೆಚ್ಚಿಲ್ಲ. ಕೇಂದ್ರವಸ್ತು ಹೆಜ್ಜೆ ಹೆಜ್ಜೆಯಾಗಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತದೆ.

ಕ್ರಿ.ಪೂ.೪೫೦ರಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶನವಾದ 'ದ ಫ್ರಾಗ್ಸ್' ಅಥೆನ್ಸ್ ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಸೋತು ತೇಜೋವಧೆಯನ್ನು ಅನುಭವಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಒಂದೇ ವರ್ಷ ಮೊದಲು ರಚಿತವಾದದ್ದು ಕವಿದಿರುವ ಕಾರ್ಮೋಡ ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡರೂ ಇನ್ನೂ ಆತ್ಮವಿಶ್ವಾಸ, ಲವಲವಿಕೆ ಉಳಿದಿವೆ.

ನಾಟಕ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುವುದು ದೇವತೆ ಬ್ಯಾಕಸ್ ಮತ್ತು ಅವನ ಗುಲಾಮ ಕ್ಸಾಂತಿಯಸರ ಸಂಭಾಷಣೆಯಿಂದ. ಕತ್ತೆಯ ಮೇಲೆ ಕುಳಿತ ಗುಲಾಮ, ಭಾರವಾದ ಗಂಟುಗಳನ್ನು ಹೊತ್ತಿದ್ದಾನೆ ಬ್ಯಾಕಸ್ ಹರ್ಕ್ಯುಲೀಸನಂತೆಯೇ ಸಿಂಹದ ಚರ್ಮ ಹೊದ್ದಿದ್ದಾನೆ, ಗದೆ ಹಿಡಿದಿದ್ದಾನೆ. ಹಿಂದೆ ಹರ್ಕ್ಯುಲೀಸ್ ಸತ್ತವರ ಲೋಕಕ್ಕೆ ಹೋಗಿ ಸತ್ತ ಆಲ್ಕೆಸ್ಟಿಸಳನ್ನು ತನ್ನ ತೋಳಬಲದಿಂದ ಕರೆದುಕೊಂಡು ಬಂದ. ಹಾಗೆಯೇ ಸತ್ತವರ ಲೋಕಕ್ಕೆ ಹೋಗಿ ಯೂರಿಪಿಡೀಸನನ್ನು ಕರೆತರುವುದು ಅವನ ಉದ್ದೇಶ. ಮೂವರು ಮಹಾಗಂಭೀರ ನಾಟಕಕಾರರೂ ತೀರಿಹೋಗಿದ್ದಾರೆ. ಹರ್ಕ್ಯುಲೀಸ್ ಕೇಳುತ್ತಾನೆ, "ಸಫೋಕ್ಲೀಸನನ್ನು ಕರೆತರಬಹುದಲ್ಲ, ಅವನು ಯೂರಿಪಿಡೀಸನಿಗಿಂತ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ದೊಡ್ಡವನು." ಬ್ಯಾಕಸ್ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ:

ಯೂರಿಪಿಡೀಸ್ ಜಾಣ ಕದೀಮ
ಬುದ್ಧಿವಂತ, ಯುಕ್ತಿಗಾರ, ಓಡಿ ಬಂದಾನು
ಯಾರೂ ಕಾಣದಂತೆನ್ನೊಡನೆ, ನೀ ಹೇಳಿದವ
ಎಂದೂ ನಡೆವವನಲ್ಲ ಈ ತೆರದಿ.

ಹರ್ಕ್ಯುಲೀಸನನ್ನು ಸತ್ತವರ ಲೋಕಕ್ಕೆ ದಾರಿ ಕೇಳಲು ಬಂದಿದ್ದಾನೆ. ಈ ಹೇಡಿ, ಜಂಬಗಾರನನ್ನು ಕಂಡು ಹರ್ಕ್ಯುಲೀಸನಿಗೆ ನಗು. ಮೊದಮೊದಲು ಹಾಸ್ಯಮಾಡುತ್ತಾನೆ. 'ಸತ್ತವರ ಲೋಕಕ್ಕೆ ಅನುಕೂಲವಾದ ಮಾರ್ಗ ಎಂದರೆ ಹಗ್ಗವೇ. ಇಲ್ಲವಾದರೆ ವಿಷ ಕುಡಿಯಬಹುದು, ಅಥವಾ ಎತ್ತರವಾದ ಗೋಪುರದಿಂದ ಧುಮುಕಬಹುದು' ಎಂದು

ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಕಡೆಗೆ ಅವನಿಗೆ ದಾರಿಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಮೊದಲು ಬಹು ಆಳವಾದ ಸರೋವರವನ್ನು ದಾಟಬೇಕು. ಅಲ್ಲೊಬ್ಬ ದೋಣಿ ನಡೆಸುವ ಮುದುಕ, ಅವನಿಗೆ ಎರಡು ನಾಣ್ಯ ಕೊಟ್ಟರೆ ದಾಟಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅನಂತರ ಭಯಂಕರ ಸರ್ಪಗಳು, ವನ್ಯಮೃಗಗಳು ಇವನ್ನು ಎದುರಿಸಬೇಕು. ಅನಂತರ, ಪಾಪಿಗಳು ತೇಲಾಡುತ್ತಿರುವ ಹೊಲಸು ನೀರು, ಅದನ್ನು ದಾಟಿದರೆ ಕೊಳಲುಗಾನ, ಇಂಪಾದ ಸಂಗೀತ, ಕಣ್ಣಿಗೆ ಹಿತವಾದ ಬೆಳಕು. ಪುಣ್ಯಜೀವಿಗಳಾದ ಸ್ತ್ರೀಪುರುಷರ ದರ್ಶನ. ಅವರಿಂದ ಬ್ಯಾಕಸ್ ಮುಂದಿನ ದಾರಿಯನ್ನು ಕೇಳಿ ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳಬಹುದು.

ಇಷ್ಟು ಹೇಳಿ ಹರ್ಕ್ಯುಲೀಸ್ ಹೊರಟುಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಯಜಮಾನ, ಗುಲಾಮ ತಮ್ಮ ಪ್ರಯಾಣವನ್ನು ಮುಂದುವರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಒಂದು ಚಟ್ಟದ ಮೇಲೆ ಹೆಣವನ್ನು ಕೆಲವರು ಕೊಂಡೊಯ್ಯುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಬ್ಯಾಕಸ್ ಹೆಣವನ್ನು "ಈ ಗಂಟುಗಳನ್ನು ಸತ್ತವರ ಲೋಕಕ್ಕೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗುವೆಯಾ?" ಎಂದು ಕೇಳುತ್ತಾನೆ. ಹೆಣ ಎರಡು ಡ್ರಾಕ್ಮಗಳನ್ನು ಕೇಳುತ್ತದೆ. ಬ್ಯಾಕಸ್ ಚೌಕಾಸಿ ಮಾಡಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ. ಹೆಣ, "ನೀನು ಕೊಡುತ್ತೇನೆನ್ನುವಷ್ಟು ಹಣ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕಿಂತ ಮತ್ತೆ ಬದುಕಿ ಬರುವುದೇ ವಾಸಿ" ಎಂದು ಹೇಳಿ ಹೊರಟುಹೋಗುತ್ತದೆ. ಸರೋವರದ ಬಳಿ ದೋಣಿ ನಡೆಸುವ ಕಾರಾನ್, "ನೌಕಾ ಕದನದಲ್ಲಿ* ಭಾಗವಹಿಸಿದವರನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಯಾವ ಗುಲಾಮರನ್ನೂ ದೋಣಿಯಲ್ಲಿ ಸೇರಿಸುವುದಿಲ್ಲ" ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಕ್ಸಾಂತಿಯಾಸ್ ನಡೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗಿ ನಿರಾಶೆಯ ಹೊಳು ಎಂಬ ಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ಯಜಮಾನನಿಗಾಗಿ ಕಾಯುವುದೆಂದು ನಿರ್ಧರವಾಗುತ್ತದೆ. ದೋಣಿಯಲ್ಲಿ ಕುಳಿತ ಬ್ಯಾಕಸನಿಗೆ ಕಾರಾನ್, "ಹೂಂ, ನೀನೂ ಹುಟ್ಟುಹಾಕು" ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಆ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಕಪ್ಪೆಗಳ ಮೇಳದ ಗಾನ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ.**

ಬ್ರೆಕೆಕೆಕ್ಸ್–ಕೋಕ್ಸ್–ಕೋಕ್ಸ್
ಜೌಗುನೆಲದ ಮೇಳಗಾಯಕರು
ಗೊಗ್ಗರು, ಕರ್ಕಶ ಎನ್ನುವುದೇಕೆ?
ಅವರ ಗಾನವನು ಕೇಳಬಾರದೆ?
ಅವರ ಗಾನದಾರೋಹಣ ಅವರೋಹಣ
ಗಳಿಸಬಾರದೆ ಮೆಚ್ಚಿಕೆಯ?

---

* ಕ್ರಿ.ಪೂ. ೪೦೬ರಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಒಂದು ನೌಕಾಕದನ.

** ಕಪ್ಪೆಗಳು ಆರ್ಕೆಸ್ಟ್ರದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿರಲಾರವು; ಅವುಗಳ ಶಬ್ದ ಮಾತ್ರ ಕೇಳುತ್ತದೆ.

ನಮಗುಂಟು ಹಕ್ಕು
ಸಮಗುಂಟು ಹಕ್ಕು
ವಟವಟವಟವಟಗುಟ್ಟುವೆವು
ನಿಮ್ಮನ್ನು ರೇಗಿಸಲೆಂದೇ

ಹೀಗೆ ಸಾಗುತ್ತದೆ ಅವುಗಳ ಸಂಗೀತ. ಬ್ಯಾಕಸ್, 'ಹಾಳಾಗಿ ಹೋಗಿ, ನಿಲ್ಲಿಸಿ ನಿಮ್ಮ ಸಂಗೀತ' ಎಂದು ಅರಚುತ್ತಾನೆ. ಕಪ್ಪೆಗಳು, "ಸುಮ್ಮನಿರುವುದು ನಮ್ಮ ಸ್ವಭಾವಕ್ಕೇ ವಿರುದ್ಧ" ಎಂದು ಸಾರಿ ತಾವು ಎಲ್ಲೆಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಗಾನಮಾಧುರ್ಯವನ್ನು ಪಸರಿಸುತ್ತೇವೆ ಎಂದು ವರ್ಣಿಸುತ್ತವೆ. ಅವನು ಕೋಪಮಾಡಿಕೊಂಡಷ್ಟೂ ಅವು ವಟಗುಟ್ಟುವುದು ಹೆಚ್ಚಾಗುತ್ತದೆ. ಅಂತೂ ದಡ ತಲಪುತ್ತಾನೆ. ಕ್ಸಾಂತಿಯಾಸ್ ಅಲ್ಲಿ ಕಾದಿದ್ದಾನೆ.

ಕ್ಸಾಂತಿಯಾಸ್ ಯಜಮಾನನನ್ನು ಹೆದರಿಸುತ್ತಾನೆ-ಒಂದು ವಿಚಿತ್ರ ಮೃಗ ಕಾಣಿಸುತ್ತಿದೆ, ಇಕೋ ಹೇಸರಗತ್ತೆ-ಅಲ್ಲ ಎತ್ತು-ಉಹುಂ, ಕ್ಷಣಕ್ಷಣಕ್ಕೂ ರೂಪ ಬದಲಾಯಿಸುತ್ತಿದೆ. ಈಗೊಂದು ಸುಂದರ ಯುವತಿ, ಈಗ ಬೆಂಕಿ ಉಗುಳುವ ನಾಯಿ. ಬ್ಯಾಕಸ್ ಹೆದರಿ, ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಲ್ಲಿ ಮೊದಲ ಪಂಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಕುಳಿತಿರುವ ಬ್ಯಾಕಸನ ಅರ್ಚಕನ ಪೀಠದ ಹಿಂದೆ ಅಡಗಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಆ ಮೃಗ ಹೋಯಿತು ಎಂದು ಗುಲಾಮ ಹೇಳಿದನಂತರ ಹಿಂದಿರುಗುತ್ತಾನೆ. ಆಗ ಕೊಳಲಿನ ಸುಮಧುರ ಗಾನ ಕೇಳುತ್ತದೆ.

ಈಗ ಬ್ಯಾಕಸನ ಭಕ್ತರ ಮೇಳ ಹಾಡುತ್ತ ಪ್ರವೇಶಿಸುತ್ತದೆ. ಬ್ಯಾಕಸನನ್ನು ಆಹ್ವಾನಿಸುತ್ತ ಅವರು ಹಾಡುತ್ತಾರೆ. ಸದಭಿರುಚಿ ಇಲ್ಲದವರು, ದಬ್ಬಾಳಿಕೆ ದೇಶ ದ್ರೋಹಗಳಿಗೆ ಒಲಿದವರು, ವ್ಯಾಪಾರವಾಣಿಜ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ದೇಶಕ್ಕೆ ಮೋಸ ಮಾಡುವವರು, ನಾಟಕದ ಜನರ ಪ್ರತಿಫಲಧನ ಕಡಮೆ ಮಾಡಬಯಸುವ ರಾಜಕಾರಣಿಗಳು, ಎಲ್ಲ ದೂರವಿರಿ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಧಾನ್ಯದೇವತೆಯನ್ನು ಸ್ತುತಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಬ್ಯಾಕಸ್ ಅವರನ್ನು (ಮೃತರ ಲೋಕದ ಪ್ರಭು) ಪ್ಲೂಟೋನ ಮನೆ ಯಾವುದು ಎಂದು ಕೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅವನು ನಿಂತಿರುವುದೇ ಆ ಮನೆಯ ಮುಂದೆ ಎಂದು ಅವರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಬ್ಯಾಕಸ್, ಬಾಗಿಲು ತಟ್ಟಲೆ ಬೇಡವೆ ಎಂದು ಅನುಮಾನಿಸುತ್ತಾನೆ. 'ಅನುಮಾನವೇಕೆ?' ಜೋರಾಗಿ ಕುಟ್ಟು' ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ ಕ್ಸಾಂತಿಯಾಸ್. ಬ್ಯಾಕಸ್ ಬಾಗಿಲು ತಟ್ಟುತ್ತಲೇ ಈಅಕಸ್ ಎಂಬ ಕಾವಲುಗಾರ, 'ಯಾರದು?' ಎಂದು ಕೇಳುತ್ತಾನೆ. ಬ್ಯಾಕಸ್, 'ನಾನು ಹರ್ಕ್ಯುಲೀಸ್' ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. (ಹಿಂದೆ ಹರ್ಕ್ಯುಲೀಸ್ ಇಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದು ಸರ್‌ಬಿರಸ್ ಎಂಬ ಭಯಂಕರ ಕಾವಲುನಾಯಿಯನ್ನು ಕರೆದೊಯ್ದಿದ್ದ.) ಹೆಸರು ಕೇಳುತ್ತಲೇ ಕಾವಲುಗಾರ ಬೆಂಕಿಯಾಗುತ್ತಾನೆ. 'ನೀಚ, ಕಳ್ಳ, ದುಷ್ಟ, ಬಂದೆಯಾ ಮತ್ತೆ? ನದಿಯಲ್ಲಿ ಎಸೆದುಬಿಡುತ್ತೇನೆ, ನಾಯಿಗಳನ್ನು ಛೂ ಬಿಡುತ್ತೇನೆ, ಗಾರ್ಗನರು ನಿನ್ನ ಕರುಳನ್ನು ಬಗೆದುಬಿಡುತ್ತಾರೆ' ಎಂದೆಲ್ಲ ಅಬ್ಬರಿಸುತ್ತ ಹೊರಬರುತ್ತಾನೆ. ಬ್ಯಾಕಸ್

ತತ್ತರಿಸುತ್ತ ಕೆಳಕ್ಕೆ ಬಿದ್ದುಬಿಡುತ್ತಾನೆ. 'ಎಂತಹ ಹೇಡಿ ನೀನು?' ಎಂದು ಗುಲಾಮನೆಂದರೆ, 'ನಾನೇ? ಹೇಡಿಯೆ? ನೀರು ಬೇಕು ಅಂತ ಕೂಗಿಕೊಳ್ಳಲಿಲ್ಲವೆ? ಹೇಡಿಯ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಅದಾಗುತ್ತಿತ್ತೆ?' ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. 'ಕೆಳಕ್ಕೆ ಬಿದ್ದವನು ಎದ್ದು ಧೂಳನ್ನು ಕೊಡವಿಕೊಳ್ಳಲಿಲ್ಲವೇ? ನಾನು ಹೇಡಿಯೆ?' ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. "ನಿನಗೆ ಹೆದರಿಕೆ ಆಗಲಿಲ್ಲವೆ?" ಎಂದು ಕೇಳುತ್ತಾನೆ. 'ಇಲ್ಲ' ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ ಕ್ಸಾಂತಿಯಾಸ್. 'ಹಾಗಾದರೆ ನೀನೇ ನನ್ನ ಸಿಂಹದ ಚರ್ಮ ಹೊದ್ದುಕೊ, ಗದೆ ತೆಗೆದುಕೊ, ನಾನು ಈ ಗಂಟುಗಳನ್ನು ಹೊರುತ್ತೇನೆ' ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ ಬ್ಯಾಕಸ್. ಗುಲಾಮ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಇಬ್ಬರೂ ವೇಷಗಳನ್ನೂ ಸ್ಥಳಗಳನ್ನೂ ಅದಲುಬದಲು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. (ಕಾವಲುಗಾರ ಬಂದು ಕ್ಸಾಂತಿಯಾಸನನ್ನೇ ಹರ್ಕ್ಯುಲೀಸ್ ಎಂದು ಭಾವಿಸಿ ದಂಡಿಸುತ್ತಾನೆ ಎಂದು ಬ್ಯಾಕಸನ ನಿರೀಕ್ಷೆ.)

ಅಷ್ಟು ಹೊತ್ತಿಗೆ ಮೃತರ ಲೋಕದ ರಾಣಿ ಪ್ರಾಸರ್‌ಪಿನಳ ಸೇವಕಿ ಬಂದು, "ಹರ್ಕ್ಯುಲೀಸ್, ರಾಣಿ ನಿನಗಾಗಿ ಭಕ್ಷ್ಯಭೋಜ್ಯಗಳನ್ನು ಮಾಡಿಸಿದ್ದಾಳೆ, ಬಾ" ಎಂದು ಗುಲಾಮನನ್ನು ಕರೆಯುತ್ತಾಳೆ. ಕ್ಸಾಂತಿಯಾಸ್ ಬೇಡ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. 'ಲಾವಣ್ಯವತಿಯರಾದ ನರ್ತಕಿಯರು ಕಾದಿದ್ದಾರೆ' ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ ಸೇವಕಿ. ಕ್ಸಾಂತಿಯಾಸ್ ಅವಳಿಗೆ ಅನುಗ್ರಹ ಮಾಡುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ, 'ಸರಿ, ನಾನು ಬರುತ್ತೇನೆ, ಸಿದ್ಧರಾಗಿ ಅಂತ ಹುಡುಗಿಯರಿಗೆ ಹೇಳು' ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಬ್ಯಾಕಸ್‌ಗೆ, 'ಲೋ ಗಂಟುಮೂಟೆ ಹೊತ್ತುಕೋ' ಎಂದು ಗದರಿಸುತ್ತಾನೆ. 'ನೀನೇ ಹೇಳಿದೆಯಲ್ಲ ನಾನು ಯಜಮಾನ ಅಂತ? ದೇವತೆಗಳೇ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳಲಿ. ಸರಿ, ನೀನು ಹೇಳಿದಂತೆಯೆ ಆಗಲಿ' ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ ಕ್ಸಾಂತಿಯಾಸ್. ಬ್ಯಾಕಸ್, 'ನಾನು ಕ್ಸಾಂತಿಯಾಸನ ವೇಷ ಹಾಕಿಕೊಂಡು ಮರ್ತ್ಯನಂತೆ ನಡೆಯುವುದೆ! ಥೆ ಥೆ' ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಅವರು ಮತ್ತೆ ವೇಷ ಬದಲಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದೇ ತಡ, ಒಂದು ಭೋಜನಕೂಟದ ಇಬ್ಬರು ಹೆಂಗಸರು ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. "ಈ ಹರ್ಕ್ಯುಲೀಸ್ ಬಂದು ಹತ್ತೊಂಬತ್ತು ಬ್ರೆಡ್‌ಗಳನ್ನು ತಿಂದ, ಹದಿನೆಂಟು ಕಟ್‌ಲೆಟ್ ತಿಂದ, ಇದ್ದ ಬೆಳ್ಳುಳ್ಳಿಯನ್ನೆಲ್ಲ ಹೊಡೆದ, ದುಡ್ಡು ಕೊಡದೆ ಹೋದ" ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಬ್ಯಾಕಸ್ ಅವರನ್ನು ಗದರಿಸಿ ಕಳಿಸಲು ಯತ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅವರು "ನ್ಯಾಯಾಲಯದ ಅಧಿಕಾರಿಯನ್ನು ಕರೆದುಕೊಂಡು ಬರುತ್ತೇವೆ" ಎಂದು ಹೋಗುತ್ತಾರೆ. ಮತ್ತೆ ಬ್ಯಾಕಸ್ ಕ್ಸಾಂತಿಯಾಸನಿಗೆ ಹರ್ಕ್ಯುಲೀಸನ ವೇಷ ತೊಡಲು ಪ್ರೇರೇಪಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅವನು ಒಲ್ಲ. "ಇದೇ ಕಡೆಯ ಬಾರಿ. ಈ ಬಾರಿ ನೀನು ಯಜಮಾನನಾಗಲು ಒಪ್ಪಿದರೆ ಮತ್ತೆ ನಾನು ಮನಸ್ಸು ಬದಲಾಯಿಸುವುದಿಲ್ಲ" ಎಂದು ಬ್ಯಾಕಸ್ ಆಣೆ ಇಡುತ್ತಾನೆ. ಕ್ಸಾಂತಿಯಾಸ್ ಒಪ್ಪುತ್ತಾನೆ. ಮತ್ತೆ ವೇಷ ಅದಲುಬದಲು.

ಅಷ್ಟುಹೊತ್ತಿಗೆ ಕಾವಲುಗಾರ ಈಅಕಸ್ ಇನ್ನು ಕೆಲವರನ್ನು ಕರೆದುಕೊಂಡು ಬರುತ್ತಾನೆ, 'ಹರ್ಕ್ಯುಲೀಸ'ನನ್ನು ಬಂಧಿಸಲು. ಬ್ಯಾಕಸಿಗೆ ಖುಷಿ ತಾನು ತೊಂದರೆಯಿಂದ

ಪಾರಾದೆ ಎಂದು. ಆದರೆ ಕ್ಸಾಂತಿಯಾಸ್ ಅವರು ಯಾರೂ ತನ್ನನ್ನು ಮುಟ್ಟಲು ಅವಕಾಶ ಕೊಡದೆ ತಡೆದು ನಿಲ್ಲಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅನಂತರ ಬಹು ಗಾಂಭೀರ್ಯದಿಂದ, "ನಿಮಗೆ ಅನ್ಯಾಯ ಮಾಡಬೇಕು ಅಂತ ನನ್ನ ಇಷ್ಟವಲ್ಲ. ಈ ಗುಲಾಮನನ್ನು ಕರೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗಿ, ನನಗೆ ಕೊಡಬೇಕೆಂದಿದ್ದ ಶಿಕ್ಷೆಯನ್ನೆಲ್ಲ ಇವನಿಗೆ ಕೊಟ್ಟುಬಿಡಿ" ಎಂದು ಬ್ಯಾಕಸನನ್ನು ತೋರಿಸಿಬಿಡುತ್ತಾನೆ. ಈಅಕಸ್, "ನೀವೇ ಹೇಳಿ, ಏನು ಶಿಕ್ಷೆಕೊಡಬೇಕು" ಎಂದರೆ, "ಗಂಟುಗಳನ್ನು ಹಾಕಿದ ಛಡಿ ಏಟು, ಜೊತೆಗೆ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಕೊಡುವ ಎಲ್ಲ ಚಿತ್ರಹಿಂಸೆ. ಇವನಿಗೆ ನೀವೇನೂ ಕರುಣೆ ತೋರಿಸಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ" ಎಂದು ಉತ್ತರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಈಅಕಸ್ ಬ್ಯಾಕಸನಿಗೆ, "ಹುಂ, ಗಂಟುಮೂಟೆ ಇಳಿಸು, ಛಡಿ ಏಟಿಗೆ ಸಿದ್ಧನಾಗು" ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಈ ಸಂಕಟದಲ್ಲಿ ಬ್ಯಾಕಸ್, "ನಾನು ಬ್ಯಾಕಸ್ ದೇವತೆ, ಜ್ಯೂಪಿಟರನ ಮಗ, ನನ್ನನ್ನು ಮುಟ್ಟೇರಿ, ಜೋಕೆ!" ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಕ್ಸಾಂತಿಯಾಸ್, "ಅವನು ದೇವತೆಯಾಗಿರುವುದು ನಿಜವಾದರೆ ಇನ್ನೂ ಜೋರಾಗಿ ಹೊಡೆಯಿರಿ. ಅವನಿಗೆ ನೋವಾಗುವುದಿಲ್ಲ" ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಕಡೆಗೆ, ಇಬ್ಬರಿಗೂ ಛಡಿ ಏಟು ಕೊಡತಕ್ಕದ್ದು. ಯಾರು ನೋವು ಅನುಭವಿಸಿದರೆ ಅವರು ಮರ್ತ್ಯರು ಎಂದು ತೀರ್ಮಾನವಾಗುತ್ತದೆ. ಇಬ್ಬರಿಗೂ ಛಡಿ ಏಟು ಬೀಳುತ್ತದೆ. ನೋವಾದರೂ, ಕರುಳು ಕಿತ್ತುಕೊಂಡು ಬಂದರೂ ತೋರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಂತಿಲ್ಲ. ಏಟು ಬೀಳುತ್ತಿರುವಾಗ ನೋವಾದರೂ ತೋರಿಸಿಕೊಳ್ಳದೆ, "ಹೌದೇ? ಏಟು ಹೊಡೆದಿರ! ಗೊತ್ತೇ ಆಗಲಿಲ್ಲ" ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಬ್ಯಾಕಸಿಗೆ ಕಣ್ಣಲ್ಲಿ ನೀರು. "ನೋವಾಯಿತೆ?" ಎಂದರೆ, "ಇಲ್ಲ ಇಲ್ಲ, ಈರುಳ್ಳಿ ವಾಸನೆ ಬಂದಿತು" ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ! ಕ್ಸಾಂತಿಯಾಸ್, "ಅಯ್ಯೋ!" ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. 'ಏಕೆ, ನೋವೇ?' ಎಂದರೆ 'ಇಲ್ಲ, ಮುಳ್ಳಿನಮೇಲೆ ಕಾಲಿಟ್ಟೆ' ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಕಡೆಗೆ ಈಅಕಸ್, 'ನಿಮ್ಮಿಬ್ಬರಲ್ಲಿ ದೇವತೆ ಯಾರೋ ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತಿಲ್ಲ, ನಿಮ್ಮನ್ನು ಪ್ರಾಸರ್‌ಪಿನ ಮತ್ತು ಪ್ಲೂಟೋ ಮುಂದೆ ನಿಲ್ಲಿಸುತ್ತೇನೆ, ದೇವತೆಗಳು ದೇವತೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಲ್ಲರು' ಎಂದು ಕರೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತಾನೆ.

ಅನಂತರ ಪ್ಯಾರಬೇಸಿಸ್. (ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಅರಿಸ್ಟೊಫೆನೀಸನಲ್ಲಿ ಆಗಾನ್ ಅಥವಾ ಸ್ಪರ್ಧೆ, ಅನಂತರ ಪ್ಯಾರಬೇಸಿಸ್. ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಈ ಕ್ರಮ ಬದಲಾಗಿದೆ.)

ಪ್ಯಾರಬೇಸಿಸಿನಲ್ಲಿ ಮೇಳದವರು ರಾಜ್ಯದ ದುಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಸರಿಪಡಿಸಲು ಸಲಹೆಗಳನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಾರೆ:* ೪೧೧ರಲ್ಲಿ ಆಲಿಗಾರ್ಕಿ (ಕೆಲವರ ಆಡಳಿತ)ಯ ಸಲಹೆಯನ್ನು ಬೆಂಬಲಿಸಿದವರನ್ನು ನ್ಯಾಯದಿಂದ ನಡೆಸಿಕೊಂಡಿಲ್ಲ. ಅವರಿಗೆ

---

* ಪೆಲೆಪೊನೀಷಿಯನ್ ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಅಥೆನ್ಸ್ ಮೇಲಿಂದ ಮೇಲೆ ಪೆಟ್ಟು ತಿಂದು, ಆರ್ಥಿಕವಾಗಿಯೂ ಕಷ್ಟಕ್ಕೆ ಸಿಲುಕಿತ್ತು. ಈ ನಾಟಕ ಪ್ರದರ್ಶನವಾದ ಮರುವರ್ಷವೇ ಅಥೆನ್ಸ್ ಸೋಲಿನಿಂದ ತತ್ತರಿಸಿತು.

ಅನ್ಯಾಯವಾಗಬಾರದು. ೪೦೬ರ ನೌಕಾಕದನದಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸಿದ ಅಥಿನಿಯನರಲ್ಲದವರಿಗೆ ಮತದಾನದ ಹಕ್ಕನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿರುವಾಗ ಈ ನಾಡಿನವರೇ ಆದ ಹಲವರು ಭಿನ್ನಾಭಿಪ್ರಾಯ ವ್ಯಕ್ತಮಾಡಿದರೆಂಬ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ ಮತದಾನದ ಹಕ್ಕನ್ನು ಕಿತ್ತುಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ, ಇದು ಸರಿಯಲ್ಲ. ಅವರ ತಂದೆ ತಾತ ಎಲ್ಲ ರಾಜ್ಯಕ್ಕೆ ನಿಷ್ಠರಾಗಿದ್ದವರು. ಈಗ ಮುಖ್ಯವಾದದ್ದು ಒಗ್ಗಟ್ಟು. ಬಹುಕಾಲದಿಂದ ತಮ್ಮ ನಿಷ್ಠೆಯನ್ನೂ ದಕ್ಷತೆಯನ್ನೂ ಸಿದ್ಧಮಾಡಿ ತೋರಿಸಿದ್ದ ನಾಯಕರನ್ನು ಅಥೆನ್ಸ್ ಮೂಲೆಪಾಲು ಮಾಡಿದೆ, ನಿನ್ನೆಮೊನ್ನೆ ಹೇಗೋ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯ ಗಳಿಸಿದವರಿಗೆ ಅಧಿಕಾರ ವಹಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅಯೋಗ್ಯರೇ ನಾಯಕರಾಗುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಈವರೆಗಿನ ಮೂರ್ಖತನವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಯೋಗ್ಯತೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದು ಅಗತ್ಯ.

> ಏರುವೆವೆ ನಾವು, ಗೌರವದಿ ಏರೋಣ. ಕೆಳಗುರುಳುವುವೆ,
> ಅದರೊಳೂ ಗೌರವವ ಬಿಡಲಾಗದು.

ಪ್ಯಾರಬೇಸಿಸ್ ಮುಗಿಯುವ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಕ್ಸಾಂತಿಯಾಸ್ ಮತ್ತು ಈಅಕಸ್ ಬರುತ್ತಾರೆ. ನಿಜವಾದ ಬ್ಯಾಕಸನನ್ನು ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾಗಿದೆ. ಈಹೊತ್ತಿಗೆ ಸತ್ತವರ ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಗೊಂದಲ ಎದ್ದಿದೆ. ಪ್ರತಿ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಅತಿ ಶ್ರೇಷ್ಠನಾದವನು ಅರಸ ಪ್ಲೂಟೊನೊಂದಿಗೆ ಭೋಜನಮಾಡುವ ಗೌರವಕ್ಕೆ ಅರ್ಹ ಎನ್ನುವುದು ಇಲ್ಲಿನ ಪದ್ಧತಿ. ಈವರೆಗೆ ಈ ಗೌರವ ನಾಟಕಕಾರರಲ್ಲಿ ಈಸ್ಕಿಲಸನಿಗೆ ಸಲ್ಲುತ್ತಿತ್ತು. ಯೂರಿಪಿಡೀಸ್ ಬಂದನಂತರ ಹಲವರು ಕಳ್ಳರು, ತಂಟೆಕೋರರು, ಅಡನಾಡಿಗಳು ಎಲ್ಲರನ್ನೂ ಸೇರಿಸಿ ಭಾಷಣ ಬಿಗಿದು ಮೆಚ್ಚಿಸಿದ, ತಾನೇ ಆ ಗೌರವಕ್ಕೆ ಅರ್ಹ ಎಂದು ಸಾರಿದ. (ಸಫೋಕ್ಲೀಸ್ ಈ ಲೋಕಕ್ಕೆ ಬಂದವನೇ ಈಸ್ಕಿಲಸನ ಬಳಿಗೆ ಹೋಗಿ, ಕೆನ್ನೆಗೆ ಮುತ್ತಿಟ್ಟು ಕೈಹಿಡಿದು ಮಾತನಾಡಿಸಿದ, ಈಸ್ಕಿಲಸ್ ಸ್ವಲ್ಪ ಸರಿದು ಅವನಿಗೂ ಸ್ಥಳ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟ!) ಈಗ ಈಸ್ಕಿಲಸ್, ಯೂರಿಪಿಡೀಸ್ ಇಬ್ಬರಲ್ಲಿ ಯಾರು ಶ್ರೇಷ್ಠ ಎಂದು ತೀರ್ಮಾನಿಸಲು ಸಾರ್ವಜನಿಕರ ಸ್ಪರ್ಧೆ ಏರ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ಬ್ಯಾಕಸನೇ ತೀರ್ಪುಗಾರ.

ಮೇಳದವರು ಹಾಡುತ್ತಾರೆ. ಅನಂತರ ಯೂರಿಪಿಡೀಸ್ ಮತ್ತು ಈಸ್ಕಿಲಸರು ಬರುತ್ತಾರೆ. ಸ್ಪರ್ಧೆಯುದ್ದಕ್ಕೂ ಕಾಣುವುದು ಯೂರಿಪಿಡೀಸನ ಬುದ್ಧಿವಂತಿಕೆ, ಈಸ್ಕಿಲಸನ ವಿವೇಕ.

ಯೂರಿಪಿಡೀಸನು ಈಸ್ಕಿಲಸ್ ಅಹಂಕಾರಿ, ಆಡಂಬರಗಾರ, ಒರಟ, ವಿದೂಷಕ, ಸದ್ದುಗದ್ದಲ ಮಾಡಿಕೊಂಡೇ ಒಣಜಂಬವನ್ನು ಮೆರೆಯುವವನು ಎಂದೆಲ್ಲ ದೂಷಿಸುತ್ತಾನೆ. ಈಸ್ಕಿಲಸ್ ಅವನನ್ನು ಸೂಳೆಯಮಗ, ಹರಕುಮುರಕು ಭಾವನೆಗಳ ತೇಪೆಗಾರ ಎಂದೆಲ್ಲ ಬಯ್ಯುತ್ತಾನೆ. (ಯೂರಿಪಿಡೀಸನ ಹಲವು ಪಾತ್ರಗಳು ಹರಕಲು ಬಟ್ಟೆಯಲ್ಲಿ ರಂಗಮಂಚದ ಮೇಲೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ.) ನಾಯಿಯಂತೆ ಕುಂಯುಗುಡುತ್ತಾನೆ, ತಿರುಪೆಗಾರ,

ಆಷಾಡಭೂತಿ ಎಂದು ದೂಷಿಸುತ್ತಾನೆ. ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಹಾಳುಮಾಡಿದವನು, ನಮ್ಮ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಕ್ರೀಟ್‌ನಿಂದ ತಂದ ಮಟ್ಟುಗಳಿಂದ ಕೆಡಿಸಿದ, ನಮ್ಮ ನೀತಿಯನ್ನು ಅವನ ವ್ಯಭಿಚಾರ ಸಾರುವ ಗಂಭೀರನಾಟಕಗಳಿಂದ ಹಾಳುಮಾಡಿದ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಬ್ಯಾಕಸ್, "ಮಹಾನಾಟಕಕಾರರು ಸಂತೆಯ ಗಯ್ಯಾಳಿಯರಂತೆ ಕೂಗಾಡಬಾರದು" ಎಂದು ಸಮಾಧಾನಪಡಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ. ಯೂರಿಪಿಡೀಸನು* "ನಾನು ಸಿದ್ಧ. ನನ್ನ ಕಥಾವಸ್ತುಗಳು, ಪಾತ್ರಗಳು, ಭಾವನೆಗಳು, ಭಾಷೆ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಅವನ ಕಥಾ ವಸ್ತುಗಳು, ಪಾತ್ರಗಳು, ಭಾವನೆಗಳು, ಭಾಷೆಗಳೊಡನೆ ತೂಗಿನೋಡಿ" ಎಂದು ಹಠ ಹಿಡಿಯುತ್ತಾನೆ.

ಈಸ್ಕಿಲಸ್, 'ಈ ಸ್ಪರ್ಧೆ ಈ ಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲದೆ ಬೇರೆಲ್ಲಿ ಆಗಿದ್ದರೂ ಚೆನ್ನಾಗಿತ್ತು' ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಏಕೆ ಎಂದರೆ ಉತ್ತರ:

> ನನ್ನ ಕೃತಿಗಳು ಮೇಲೆ ಭೂಲೋಕದಲ್ಲುಳಿದು.
> ಅವನ ಕೃತಿಗಳು ಸತ್ತು ಅವನೊಡನೆ ಬಂದಿಹವು
> ಇಲ್ಲಿಗೇ, ಕೈಗೆ ಎಟುಕುತಿಹವು ಈ ಲೋಕದಲ್ಲಿ.

ಮೇಳದವರು ಸ್ಪರ್ಧೆ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ನಡೆಯಲಿ, ಇಬ್ಬರಿಗೂ ಚೈತನ್ಯ, ಸ್ಮರಣಶಕ್ತಿ, ಲವಲವಿಕೆಯ ಮಾರುತ್ತರ, ವಿವೇಕಿಗಳಿಗಲ್ಲಲ್ಲಿ ಒಂದೊಂದು ಮಾತು, ಎಳೆತ-ಸೆಳೆತ-ಕೂಗಾಟ, ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಕರುಣಿಸಿ ಎಂದು ಕಾವ್ಯದೇವತೆಗಳಿಗೆ ಪ್ರಾರ್ಥನೆ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಬ್ಯಾಕಸ್ ಇಬ್ಬರಿಗೂ, 'ಹುಂ, ದೇವತೆಗಳಿಗೆ ಪ್ರಾರ್ಥನೆ ಸಲ್ಲಿಸಿ ಸಿದ್ಧರಾಗಿ' ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಈಸ್ಕಿಲಸ್ ಭೂಮಾತೆಗೆ (ಸಿರಿಸ್) ಪ್ರಾರ್ಥನೆ ಮಾಡಿದರೆ, ಯೂರಿಪಿಡೀಸ್ ತಾನು ತನ್ನ ಹೊಸ ದೇವತೆಗಳಿಗೆ ಪ್ರಾರ್ಥನೆ ಮಾಡುತ್ತೇನೆ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಯಾರು ಅವರು? ಗಾಳಿ, ವಿವೇಚನೆ ಮತ್ತು ವಾಕ್ಕಿನ ದೇವತೆಗಳು.

ಸ್ಪರ್ಧೆ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ಯೂರಿಪಿಡೀಸ್ ಈಸ್ಕಿಲಸನ ವಿರುದ್ಧ ಆಪಾದನೆಗಳನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಈಸ್ಕಿಲಸ್ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ಮೋಸ ಮಾಡಿದ, ಅವನ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ನಿಯೊಬೆಯೊ ಅಕಿಲೀಸನೋ ಮುಖಕ್ಕೆ ಪರದೆ ಹಾಕಿಕೊಂಡು ಮಾತನಾಡದೆ ನಿಂತಿರುತ್ತಾರೆ, ಮೇಳದವರು ಮಾತ್ರ ಹಾಡುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತಾರೆ, ಇದು ಬರಿಯ ಒಣಜಂಬದಿಂದ, ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಕುತೂಹಲವನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಅಗ್ಗದ ಮಾರ್ಗ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಅರ್ಧ ನಾಟಕ ಹೀಗೆಯೇ ದಾಟಿದ ಮೇಲೆ ಅಬ್ಬರದ ಹತ್ತು ಮಾತುಗಳನ್ನು ಹೆಣೆದುಬಿಡುತ್ತಾನೆ, ಅವನು ಸರಳವಾದ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಬಳಸಿದ್ದೇ ಇಲ್ಲ, ಯಾರಿಗೂ

---

* ಇಲ್ಲಿ ರಂಗಸೂಚನೆ ನಾಟಕಕಾರನ ಒಲವು ಎತ್ತ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತದೆ: "ಜಗಳಕ್ಕೆ ಸಿದ್ಧನಾಗುತ್ತ ಉದ್ರಿಕ್ತನಾಗುವವ ಊರಿನ ಪುಂಡನಂತೆ."

ಅರ್ಥವಾಗದ ದಪ್ಪದಪ್ಪ ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ತುರುಕಿಬಿಡುತ್ತಾನೆ ಎಂದು ಹಾಸ್ಯ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. "ನೀನು ಏನು ಕಡಿದೆ?" ಎಂದು ಈಸ್ಕಿಲಸ್ ಕೋಪದಿಂದ ಕೇಳಿದರೆ, ಯೂರಿಪಿಡೀಸ್ "ಕಾವ್ಯಕನ್ನಿಕೆ ನಿನ್ನಿಂದ ನನ್ನ ಬಳಿ ಬಂದಾಗ ಅತಿ ಆಡಂಬರದ ಮಾತುಗಳು, ವಾಕ್ಯಗಳಿಂದ ಕೊಬ್ಬಿಹೋಗಿದ್ದಳು. ಮಜಬೂತು ಹರಾಮಿಯಾಗಿದ್ದಳು. ನಾನು ಆರೋಗ್ಯಕರವಾದ ಆಹಾರ ಕೊಟ್ಟು ಸರಳವಾದ ಮನೆಮಾತಿನ ಶಬ್ದಗಳನ್ನೂ ಅಷ್ಟು ಗಟ್ಟಿ ಇಲ್ಲದ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನೂ ಭಾವುಕ ತಿನಿಸನ್ನೂ ಸಣ್ಣಸಣ್ಣ ಚೂರುಗಳಲ್ಲಿ ನೀತಿಯನ್ನೂ ತಿನ್ನಿಸಿ ಅವಳ ಶರೀರವನ್ನು ಚಕ್ಕಿತಮಾಡಿದೆ, ನನ್ನ ಕಥಾವಸ್ತು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿರುವಂತೆ ನೋಡಿಕೊಂಡೆ, ಅದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಮುಖ್ಯಪಾತ್ರಗಳು 'ಪ್ರಲೋಗ್'ಗಳಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ವಂಶವೃಕ್ಷವನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತಾರೆ, ನನ್ನ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಮೊದಲನೆಯ ಶಬ್ದದಿಂದಲೇ ಕ್ರಿಯೆಯುಂಟು, ಯಜಮಾನ ಮಾತನಾಡುತ್ತಾನೆ, ಗುಲಾಮ ಉತ್ತರಿಸುತ್ತಾನೆ, ಚಿಕ್ಕ ವಯಸ್ಸಿನ ಹೆಂಗಸರು, ವಯಸ್ಸಾದ ಹೆಂಗಸರು ಎಲ್ಲ ಮಾತನಾಡುತ್ತಾರೆ" ಎಂದು ಹೆಮ್ಮೆಯಿಂದ ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಈಸ್ಕಿಲಸನ ಪ್ರಶ್ನೆ: "ಇಂತಹ ಹೊಸ ಪ್ರಯೋಗ ಮಾಡಿದವನಿಗೆ ಮರಣದಂಡನೆಯೇ ತಕ್ಕ ಶಿಕ್ಷೆ ಅಲ್ಲವೆ?" ಯೂರಿಪಿಡೀಸ್ ಉತ್ತರಿಸುತ್ತಾನೆ: 'ನಾನು ಇದನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದು ಪ್ರಜಾತಂತ್ರದ ಹಿತಕ್ಕಾಗಿ.' ಅವನೇ ಹೇಳುವಂತೆ, ಯುವಜನತೆಗೆ ಭಾಷಣ ಬಿಗಿಯಲು ಕಲಿಸಿದ, ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಮಂಡಿಸುವ ರೀತಿ, ಎದುರಾಳಿಗಳ ವಾದಕ್ಕೆ ಉತ್ತರಿಸುವ ರೀತಿ, ಬಹು ಸೂಕ್ಷ್ಮ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವ ರೀತಿ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಹೇಳಿಕೊಟ್ಟ. ಈಸ್ಕಿಲಸ್ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ, "ಹೌದು, ಅದನ್ನೆಲ್ಲ ಮಾಡಿದ್ದೀಯೆ. ಹೀಗೆ ಮಾಡಿದ್ದೀ ಎನ್ನುವುದೇ ನನ್ನ ಆಪಾದನೆ." ಯೂರಿಪಿಡೀಸ್ ಮುಂದುವರಿದು, "ನನ್ನ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವುದು ಎಲ್ಲರ ಮನೆಗಳಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಘಟನೆಗಳೆ; ಆದ್ದರಿಂದ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರೇ, ಪಾತ್ರಗಳ ಭಾವಗಳು, ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳು, ಮಾತುಗಳು ಎಷ್ಟು ಸಹಜ ಎಂದು ತೀರ್ಮಾನಿಸಬಹುದು. ನಾನು ಮೆಮ್ನನರು, ಟೈಡಿಡೀಸರು* ಎಲ್ಲರನ್ನೂ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಮೇಲೆ ತಂದು ಸಮರಾಶ್ವಗಳು, ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಘರ್ಷಿಸುವ ಗುರಾಣಿಗಳು, ಇವುಗಳ ಶಬ್ದದಿಂದ ರಂಗಭೂಮಿಯನ್ನು ತುಂಬಿಬಿಡಲಿಲ್ಲ, ನಾನು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ತಮ್ಮ ಸುತ್ತಮುತ್ತ ನೋಡುವುದನ್ನು ಕಲಿಸಿದೆ.

"ಅದೆಲ್ಲಿ ಓ–ಇದೇನು?"
"ಇದು ಮುರಿದಿದೆ–ಅದು ಹೋಯಿತು"
ಇದು ಈಗಿನ ರೀತಿ, ದನಿ.

ಮೇಳದವರು ಈಸ್ಕಿಲಸನಿಗೆ, ನಿಧಾನವಾಗಿ ಯೋಚಿಸಿ ಯೋಗ್ಯವಾದ ಉತ್ತರ ಕೊಡು, ಕೋಪದಲ್ಲಿ ಆತುರ ಪಡಬೇಡ,

---

* ಈಸ್ಕಿಲಸನ ನಾಟಕಗಳ ಪಾತ್ರಗಳಾಗಿದ್ದಿರಬೇಕು.

ಈಗ ಉತ್ತರಿಸು, ಶ್ರೇಷ್ಠ ಶಿಲ್ಪಿಯೇ,
ರಂಗಮಂದಿರದ ಗೀತೆ ಜನಕನೇ,
ರುದ್ರನಾಟಕದ ವೈಭವಕೆ ಆಧಾರ,
ಮಾತು, ಅಲಂಕಾರ ಹರಿಯಲಿ ಪ್ರವಾಹ

ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. (ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಅವರು ಈಸ್ಕಿಲಸನ ಪಕ್ಷಪಾತಿಗಳು)

ಈಗ ಈಸ್ಕಿಲಸ್ ಉತ್ತರ ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿ, ಯೂರಿಪಿಡೀಸನನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ: ಕವಿಗೆ ಕೀರ್ತಿ ತರುವ ಗುಣಗಳು ಯಾವುವು? ಯೂರಿಪಿಡೀಸ್ ಉತ್ತರಿಸುತ್ತಾನೆ:

ನೀತಿಯನು ತಿದ್ದುವುದು, ಬೆಳೆಸುವುದು ಮನಸ್ಸನ್ನು,
ತನ್ನ ಕೌಶಲದಿಂದ, ಸೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲಿ ಕವಿಯು
ಜನರಿಗೂಡುವುದು ನೀತಿಯ ವಿವೇಕವನು.

ಹೀಗೆ ಮಾಡದೆ ಹೋದರೆ ಶಿಕ್ಷೆ? ಈಸ್ಕಿಲಸನ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಯೂರಿಪಿಡೀಸನ ಉತ್ತರ ಒಂದೇ ಶಬ್ದ : ಸಾವು.

ಈಸ್ಕಿಲಸ್ ಈಗ ತನ್ನ ಉತ್ತರವನ್ನು ಬೆಳೆಸುತ್ತಾನೆ. ತಾನು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರನ್ನು ಯೂರಿಪಿಡೀಸನಿಗೆ ಒಪ್ಪಿಸಿದಾಗ ಅವರು ನೀಚ ಚಾಡಿಕೋರರಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಕ್ಷುದ್ರ ವಿದೂಷಕರಾಗಿರಲಿಲ್ಲ, ರಾಜ್ಯಕ್ಕೆ ತಾವು ಸಲ್ಲಿಸಬೇಕಾದ ಸೇವೆಯನ್ನು ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುವ ಕಳ್ಳರಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಹೋರಾಟ, ಸಾಹಸ, ಯುದ್ಧ ಎಂದರೆ ಉತ್ಸಾಹಿಗಳಾಗಿದ್ದರು. ದೇಹದಾರ್ಢ್ಯ, ಬಲ, ಕಷ್ಟಸಹಿಷ್ಣುತೆಗೆ ಹೆಸರಾಗಿದ್ದರು. ಯೂರಿಪಿಡೀಸ್ ಕೇಳುತ್ತಾನೆ: 'ಹೇಗೆ ಸಾಧಿಸಿದೆ ನೀನಿದನ್ನ?' ಈಸ್ಕಿಲಸ್ ಉತ್ತರಿಸುತ್ತಾನೆ: 'ವೀರಚೇತನ ತುಂಬಿ ತುಳುಕುತ್ತಿದ್ದ ನಾಟಕದಿಂದ.' ಮುಂದುವರಿದು ಅವನೆನ್ನುತ್ತಾನೆ: "ಇದೇ ಕವಿಯ ಕರ್ತವ್ಯ. ಎಲ್ಲ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕವಿಗಳೂ ಮಾಡಿರುವುದು ಈ ಕೆಲಸವನ್ನೆ. ಜನರಿಗೆ ಉಪಯೋಗವಾದದ್ದನ್ನ, ಅವರ ಬಾಳಿನಲ್ಲಿ ಹಸನು ಮಾಡುವುದನ್ನ, ನಾಗರಿಕತೆ ಕಲಿಸುವುದನ್ನ ಕಾವ್ಯದ ಮೂಲಕ ಜನಕ್ಕೆ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಹೋಮರನನ್ನು ನಾವು ಇಷ್ಟು ಭಕ್ತಿಯಿಂದ ಕಾಣುವುದೇಕೆ? ಶಿಸ್ತು, ಶೌರ್ಯ ಕಲಿಸಿದ ಎಂದು ತಾನೆ? ನಾನು ಅವನ ಔತಣಕೂಟಗಳಿಂದ ಒಂದಿಷ್ಟು ತಂದುಕೊಂಡು ಜನಕ್ಕೆ ಶೌರ್ಯ, ಧೈರ್ಯ ಕಲಿಸಿದೆ. ನಿನ್ನಂತೆ ಕಾಮುಕರನ್ನ, ಅಸಹ್ಯ ಬರುವ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನ ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ತರಲಿಲ್ಲ. ನನ್ನ ಒಂದೇ ಒಂದು ನಾಟಕದಲ್ಲೂ ಪ್ರೇಮಕ್ಕೆ ಸಿಲುಕಿದ ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರವಿಲ್ಲ" ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. "ಪ್ರಣಯಿಗಳನ್ನು ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ತಂದು ನಾನು ಮಾಡಿದ ಅಪರಾಧವೇನು?" ಎಂದು ಯೂರಿಪಿಡೀಸನ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಈಸ್ಕಿಲಸ್ ಉತ್ತರಿಸುತ್ತಾನೆ: "ಅವರ ಮೇಲ್ಪಂಕ್ತಿಯನ್ನು ಜನ ಅನುಸರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಒಳ್ಳೆಯ ಕುಟುಂಬದ ಹೆಂಗಸರು ಪ್ರಣಯಿಗಳಿಗಾಗಿ ವಿಷ ಕುಡಿಯಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದ್ದಾರೆ." ಈಸ್ಕಿಲಸ್ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ:

ಎಳೆಯರಿಗೆ ಹುಡುಗರಿಗೆ ಇರುವನೊಬ್ಬನು ಗುರುವು,
ಬೆಳೆದವರಿಗಿರುವ ಗುರು ಕವಿಯೆ, ನೀತಿಸತ್ಯಗಳನ್ನು
ಕಲಿಸಿಕೊಡಬೇಕವನು.

ಯೂರಿಪಿಡೀಸ್ ಕೇಳುತ್ತಾನೆ. "ಶಬ್ದಾಡಂಬರ ತುಂಬಿದ ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷೆಯ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಎಂಥ ನಿಗೂಢ ನೀತಿ ಇದೆ?" ಈಸ್ಕಿಲಸನಿಗೆ ಕೋಪ ಉಕ್ಕುತ್ತದೆ. "ನೀನೊಬ್ಬ ಕೊಳಕು ಮನುಷ್ಯ. ಕಾಲಿಟ್ಟ ಕಡೆ ಅನಾಹುತ ತರುವವನು. ತಿಳಿದುಕೊ, ಕಲ್ಪನೆಯ ಉದಾತ್ತ ವಿಚಾರಗಳಿಗೆ ಯೋಗ್ಯವಾದ ಭಾಷೆಯ ಉಡುಗೆ ಬೇಕು. ದೇವತೆಗಳು, ವೀರರು ಸಾಮಾನ್ಯ ಮನುಷ್ಯರು ಬಳಸುವ ಭಾಷೆಗಿಂತ ಗಂಭೀರವಾದ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಬಳಸಬೇಕು. .....ಜನರ ಕರುಣೆ ಉಕ್ಕಿಸಲು ನೀನು ರಾಜರನ್ನು ಹರಕು ಬಟ್ಟೆಗಳಲ್ಲಿ ತಂದು ನಿಲ್ಲಿಸಿದಾಗ ಅವರ ಘನತೆಗೆ ಭಂಗ ತಂದೆ." ಈಸ್ಕಿಲಸ್ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ, ಇದರ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ, ರಾಜ್ಯದ ಕೆಲಸಕ್ಕಾಗಿ ಹಣ ಕೊಡಬೇಕಾದ ಶ್ರೀಮಂತರು ಹಳೆಯ ಬಟ್ಟೆ ಹಾಕಿಕೊಂಡು ಕಷ್ಟದಲ್ಲಿರುವಂತೆ ತೋರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಯೂರಿಪಿಡೀಸನ ವಿರುದ್ಧ ಈಸ್ಕಿಲಸ್ ಅಪಾದನೆಗಳ ಪಟ್ಟಿಯನ್ನೇ ಓದುತ್ತಾನೆ:

ಕಲಿಸಿರುವೆ ಎಲ್ಲರಿಗೆ ಸತ್ಯವನ್ನು ಪಲ್ಲಟಿಸಿ
ಮಾತನಾಡುವ ಜಾಣ್ಮೆ; ಯುವಜನದ ದೇಹಗಳ,
ಮನಗಳನು ಹೊಲಸುಗೆಡಿಸಿ ಕೊಂದಿರುವೆ ಮನಸಿನಾ–
ರೋಗ್ಯವನು, ಮುಖ ಬಿಳಚಿ ಕೃಶರಿಂದು ಯುವಜನರು
ಕುಸ್ತಿ, ವ್ಯಾಯಾಮ ಬೇಕಿಲ್ಲ ಯಾರಿಗೂ. ಹಬ್ಬಿಹುದು
ಇದೆ ಅತಿಮಾತಿನಾಜಾಡ್ಯ ನಾವಿಕರಿಗೆಲ್ಲ.

ತನ್ನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಜನ ಕಾರ್ಯೋನ್ಮುಖರಾಗಿದ್ದರು ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ ಈಸ್ಕಿಲಸ್. ಇಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಅವನ ಆಪಾದನೆ. ಸೋದರ ಸೋದರಿಯರ ಪ್ರಣಯ, ಅತ್ತೆ ಆಕರ್ಷಿಸಿದ ಅಳಿಯಂದಿರು, ವ್ಯಭಿಚಾರಕ್ಕೆ ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದ ಮಕ್ಕಳು, ಮಾತಿನ ಜಾಣರಾದ ಠಕ್ಕರು, ಸೂಳೆಯರು, ಇಂತಹವರನ್ನು ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ತಂದು ಗಂಡಸರ ಪೌರುಷವನ್ನೇ ನಾಶಮಾಡಿದ ಯೂರಿಪಿಡೀಸ್ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಬ್ಯಾಕಸ್ ಯೂರಿಪಿಡೀಸನ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ದಪ್ಪ ಮನುಷ್ಯನೊಬ್ಬ ಎಡವಿ ಬಿದ್ದುದನ್ನು ಜ್ಞಾಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ.

ಇಬ್ಬರು ಸ್ಪರ್ಧಿಗಳೂ ತಮ್ಮ ನಾಟಕಗಳ ಕೆಲವು ಪಂಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಉದ್ಧರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಯೂರಿಪಿಡೀಸನು ಈಸ್ಕಿಲಸನ ಪಂಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಶಬ್ದಾಡಂಬರವಿದೆ, ಹೇಳಿದ್ದನ್ನೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ ಎಂದರೆ ಈಸ್ಕಿಲಸನು ಯೂರಿಪಿಡೀಸನ ಪಂಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳುವ ಕಥೆಯೇ ತಪ್ಪು ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಈಸ್ಕಿಲಸನ ಪಂಕ್ತಿಗಳ ಸಂಗೀತದ ಲಯವನ್ನು ಯೂರಿಪಿಡೀಸ್ ಹಾಸ್ಯ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಅವನು ಬೀದಿಯ ಭಿಕ್ಷುಕರು ಸೂಳೆಯರಿಂದ ಮಟ್ಟುಗಳನ್ನು ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ತಂದ

ಎಂದು ಈಸ್ಕಿಲಸ್ ಉತ್ತರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕಡೆಗೆ, ಇಬ್ಬರು ನಾಟಕಕಾರರೂ ತಮ್ಮ ಪಂಕ್ತಿಗಳ ತೂಕವನ್ನು ತೋರಿಸತಕ್ಕದೆಂದು ತೀರ್ಮಾನವಾಗುತ್ತದೆ. ದೊಡ್ಡ ತಕ್ಕಡಿಯೊಂದು ಇದಕ್ಕಾಗಿ ಸಿದ್ಧವಾಗಿದೆ.

ಯೂರಿಪಿಡೀಸ್, 'ಆರ್ಗೊ ತನ್ನ ಹೆಣೆದ ರೆಕ್ಕೆಗಳಿಂದ' ಎಂಬ ಪಂಕ್ತಿಯನ್ನು ಹಾಕುತ್ತಾನೆ; ಈಸ್ಕಿಲಸ್, 'ಓ ಸ್ಪೆರ್ಕಿಯಸಿನ ನದಿಗಳೇ, ಹುಲ್ಲುಗಾವಲುಗಳೇ' ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ನದಿಗಳಿದ್ದ ಪಂಕ್ತಿಯ ತಟ್ಟೆ ಕೆಳಕ್ಕಿಳಿಯುತ್ತದೆ; ರೆಕ್ಕೆಗಳನ್ನು ಪಡೆದ ತಟ್ಟೆ ಮೇಲಕ್ಕೆ ಹಾರುತ್ತದೆ. ಈಗ ಯೂರಿಪಿಡೀಸ್, "ಮನವೊಲಿಪ ದೇವಾಲಯವು, ಪೂಜಾಸ್ಥಳವು ಭಾಷೆ" ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ; ಅದಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಯಾಗಿ ಈಸ್ಕಿಲಸನ ಪಂಕ್ತಿ, "ಬಲಿಗೆ ಒಲಿಯದ ದೇವ ಮೃತ್ಯುದೇವ." ಮೃತ್ಯುವನ್ನೆ ಹೊತ್ತ ತಟ್ಟೆ ಕೆಳಕ್ಕೆ ಹೋಗುತದೆ. ಯೂರಿಪಿಡೀಸನು ಬಹು ಭಾರವಾದ ಪಂಕ್ತಿಯನ್ನು ಹಾಕುವೆನೆಂದು, "ಬಹು ಭಾರದ ಗದೆ, ಅದಕೆ ಕೈಚಾಚಿದ" ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಈಸ್ಕಿಲಸನ ಪಂಕ್ತಿ: "ಅಸ್ತವ್ಯಸ್ತ ರಥಗಳ ಮೇಲೆ ರಥ, ಶವಗಳ ರಾಶಿ." ಸಹಜವಾಗಿ ಈಸ್ಕಿಲಸನ ತಟ್ಟೆಯೇ ಭಾರವಾಗುತ್ತದೆ.

ಬ್ಯಾಕಸ್ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ, 'ಇವರಿಬ್ಬರಲ್ಲಿ ನಾನು ಆರಿಸಲಾರೆ. ಒಬ್ಬ ಬಹು ಬುದ್ಧಿವಂತ, ಮತ್ತೊಬ್ಬನ ನಾಟಕ ನನ್ನ ರುಚಿಗೆ ಒಗ್ಗುತ್ತದೆ.' ಅರಸ ಪ್ಲೂಟೋಗೆ ಅವನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ:

ಬಂದೆ ನಾನಿಲ್ಲಿ ಕಬ್ಬಿಗನನಾರಿಸಲು, ಮತ್ತೆ
ನಾಡಿನ ಶಾಂತಿ, ಸಿರಿ ಮರಳಲಿ ಎಂದು,
ರುದ್ರನಾಟಕ ಯೋಗ್ಯರೀತಿಯಲಿ ಕಾಣಲಿ ಎಂದು.

ಇಬ್ಬರು ಸ್ಪರ್ಧಿಗಳ ಸಲಹೆಗಳನ್ನು ಕೇಳಿ ನಿರ್ಧರಿಸಲು ತೀರ್ಮಾನಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆಲ್ಸಿಬಿಯಾಡೀಸನನ್ನು* ಹಿಂದಕ್ಕೆ ಕರೆಸಬೇಕೆ?

ಯೂರಿಪಿಡೀಸ್ ಮರುಪ್ರಶ್ನೆ ಕೇಳುತ್ತಾನೆ, ನಗರಕ್ಕೆ ಅವನ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಯಾವ ಭಾವನೆಯುಂಟು? ಬ್ಯಾಕಸ್ ಯೂರಿಪಿಡೀಸನ ಒಂದು ನಾಟಕದ ಒಂದು ಪಂಕ್ತಿಯನ್ನೆ ಉದ್ಧರಿಸಿ ಉತ್ತರಿಸುತ್ತಾನೆ, "ಪ್ರೀತಿಪಳು, ದ್ವೇಷಿಪಳು ಅವನನ್ನು ಅವಳು, ಪಡೆಯೆ ಹಂಬಲಿಸುವಳು." ಈಗ ಯೂರಿಪಿಡೀಸನ ಉತ್ತರ:

ತನ್ನ ನಾಡಿನ ಸೇವೆಯಲಿ ಹಿಂದೆಗೆದು, ಅದಕೆ
ಕೆಡುಕ ಮಾಡಲು ಸಿದ್ಧವಿಹ ಮನುಜನನೆ ಆಗ–
ದೆನಗೆ

ಈಸ್ಕಿಲಸ್ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ:

---

* ಅಥೆನ್ಸಿನ ಒಬ್ಬ ಬಹು ಬುದ್ಧಿವಂತನಾದ ಆದರೆ ಯಾವ ಮೌಲ್ಯಗಳಿಗೂ ನಿಷ್ಠನಲ್ಲದ ರಾಜಕಾರಣಿ.

ಕೇಸರಿಯ ಮರಿಯ ನಗರದಲಿ ಬೆಳೆಸುವುದು ಸಲ್ಲ,
ಬೆಳೆಸಿ ಆಯಿತೊ, ಬಲಪಡೆದ ಸಿಂಹವನು ತಣಿಸಬೇಕು.

ಬ್ಯಾಕಸನ ಎರಡನೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆ: ರಾಜ್ಯ ಕ್ಷೇಮವಾಗಿರುವ ಮಾರ್ಗ ಯಾವುದು? ಈವರೆಗೆ ನೆಚ್ಚಿದ ರಾಜಕಾರಣಿಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಹೊಸಬರಿಗೆ ಅಧಿಕಾರ ಕೊಡಬೇಕೆನ್ನುತ್ತ ಯೂರಿಪಿಡೀಸ್ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ:

ಈವರೆಗೆ ನೆಚ್ಚಿದೆಡೆ ಶಂಕೆಯನು ತಳೆಯುತ್ತ
ಶಂಕಿಸಿದ ಎಡೆಯಲ್ಲಿ ವಿಶ್ವಾಸವನು ನೆಡುತ–

ಬ್ಯಾಕಸನಿಗೆ, ಯೂರಿಪಿಡೀಸನಿಗೆ ಸಹಜವಾದ ಈ ಒಗಟುವಾತು ಅರ್ಥವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಯೂರಿಪಿಡೀಸನೇ ವಿವರಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಈಸ್ಕಿಲಸನ ಉತ್ತರ:

ಶತ್ರುವಿನ ನೆಲವನ್ನು ತಮ್ಮದೆಂದೇ ಗಣಿಸಿ,
ಶತ್ರುವಿನದೆಲ್ಲವನು ತಮ್ಮದೆಂದೇ ಗಣಿಸಿ,
ಇರುವುದೊಂದೇ ರಕ್ಷೆ, ನಾವಿಕರು, ನೌಕೆಗಳು
ಎಂಬುದನು ತಿಳಿದು, ಕಷ್ಟಕಾರ್ಪಣ್ಯಗಳ
ಸ್ವೀಕರಿಸಿ, ಸಂಕಟದಿ ವಜ್ರಸಂಕಲ್ಪವನು ತಳೆದು

ಅಥೆನ್ಸ್ ಜನ ಉಳಿದುಕೊಳ್ಳಬಹುದು.

ಈಗ ಬ್ಯಾಕಸ್ ತನ್ನೊಡನೆ ಮರ್ತ್ಯಲೋಕಕ್ಕೆ ಯಾರು ಹಿಂದಿರುಗಬೇಕೆಂದು ತೀರ್ಮಾನಿಸುತ್ತಾನೆ–ಈಸ್ಕಿಲಸ್! ಯೂರಿಪಿಡೀಸನಿಗೆ ಆಕ್ರೋಶ. 'ನನ್ನನ್ನು ಸಾವಿಗೊಪ್ಪಿಸುವೆಯ?' ಎಂದು ಕೇಳಿದರೆ ಬ್ಯಾಕಸ್ ಅವನ ಶೈಲಿಯಲ್ಲೆ ಉತ್ತರಿಸುತ್ತಾನೆ:

ಇರಬಹುದು ಸಾವೇ ಬದುಕು, ಬದುಕೇ ಸಾವು.
ತಿಂಡಿ ಪಾನೀಯಗಳು ಇಂದ್ರಿಯದ ಭ್ರಾಂತಿ.
ಸಾವೆಂದರೇನು? ಚಿರನಿದ್ರೆಯಷ್ಟೆ ;
ಬಾಳೆಂದರೇನು? ತಿನ್ನುವುದು, ಮಲಗುವುದು.

ಮೇಳ ಬ್ಯಾಕಸನ ಮೌಲ್ಯಜ್ಞಾನವನ್ನು ಹೊಗಳುತ್ತದೆ. ಸಾಕ್ರೆಟೀಸ್ ಮತ್ತು ಅವನ ಗೆಳೆಯರಂತೆ (ಯೂರಿಪಿಡೀಸ್ ಸಾಕ್ರೆಟೀಸನ ಗೆಳೆಯ) ಕ್ರಿಯೆಗೆ ಬೆನ್ನು ತಿರುಗಿಸಿ, ಅತಿ ಬುದ್ಧಿವಂತಿಕೆಯ ಕೂದಲು ಸೀಳುವ ವಾದ, ಜಾಣಮಾತು ಇವುಗಳಲ್ಲೆ ಆರಾಮವಾಗಿ ಕಾಲ ಕಳೆಯುವುದು ಹುಚ್ಚುತನ ಎನ್ನುತ್ತದೆ. 'ಜನತೆಗೆ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನ ಮಾಡು, ಹೋಗಿ ಬಾ' ಎಂದು ಪ್ಲೂಟಸ್ ಈಸ್ಕಿಲಸನಿಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಈಸ್ಕಿಲಸ್, ಸತ್ತವರ ಲೋಕದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಸ್ಥಾನ ಸಫೋಕ್ಲೀಸನಿಗೆ ದೊರಕಲಿ ಎಂದು ವಿನಂತಿಮಾಡುತ್ತಾನೆ.

ಮೇಳದವರ ಶುಭಾಶಯಗಳೊಡನೆ ನಾಟಕ ಮುಕ್ತಾಯವಾಗುತ್ತದೆ.

ಈ ನಾಟಕ ಹಲವು ರೀತಿಗಳಲ್ಲಿ ತುಂಬಾ ಕುತೂಹಲಕರ. ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ಮತ್ತೊಂದು ನಾಟಕ ಉಂಟೆ ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ ಇದರ ವಸ್ತುವನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ. ಇಬ್ಬರು ನಾಟಕಕಾರರ ಸೃಷ್ಟಿಗಳನ್ನು ತೂಗಿ ನೋಡಿ, ಯಾರು ಶ್ರೇಷ್ಠ ಎಂದು ನಿರ್ಧರಿಸುವ ನಾಟಕ ಮತ್ತೊಂದಿದ್ದರೆ ಆಶ್ಚರ್ಯವೇ ಸರಿ. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಜಗತ್ತಿನ ಮೊಟ್ಟಮೊದಲನೆ ಅನ್ವಯ ಸಾಹಿತ್ಯವಿಮರ್ಶೆ ಇಲ್ಲಿದೆ. ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಹೇಗೆ ಬೆಲೆ ಕಟ್ಟಬೇಕು ಎಂದು ಸೂತ್ರವನ್ನು ರೂಪಿಸಿ, ವಸ್ತು–ಮನೋಧರ್ಮ–ಶೈಲಿ–ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಮೇಲೆ ಮಾಡುವ ಪರಿಣಾಮ– ಈ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ದೃಷ್ಟಿಗಳಿಂದ ತೌಲನಿಕವಾಗಿ ನಾಟಕವಿಮರ್ಶೆ ಮಾಡುವ ಈ ಪ್ರಯತ್ನ ಸುಮಾರು ಎರಡು ಸಾವಿರದ ನಾಲ್ಕು ನೂರು ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ ನಡೆಯಿತೆನ್ನುವುದು ವಿಶೇಷವಾದ ಸಂಗತಿ. ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿಯೂ ಫ್ಯಾಂಟಸಿ ಮತ್ತು ವಾಸ್ತವಿಕತೆ ಸಂಗಮಿಸುತ್ತವೆ. ಅಥೆನ್ಸಿನ ಜನ ಹಾಸ್ಯನಾಟಕದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ದೇವತೆಗಳನ್ನು ಹಾಸ್ಯಮಾಡಲು ನಾಟಕಕಾರನಿಗೆ ಎಷ್ಟೊಂದು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ನೀಡಿದ್ದರೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಇದು ಸಾಕ್ಷಿ. (ಬ್ಯಾಕಸ್ ಹೆದರಿಕೆಯಿಂದ ಮಲವಿಸರ್ಜನೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ ಎಂಬ ಸೂಚನೆಯೂ ನಾಟಕದಲ್ಲಿದೆ.) ಒರಟು ಹಾಸ್ಯ ಬೇಕಾದಷ್ಟಿದೆ. ಇದರೊಂದಿಗೆ ಗಂಭೀರ ಉದ್ದೇಶ ನಾಟಕದ ಬೆನ್ನೆಲುಬಾಗಿ ಅದಕ್ಕೆ ಶಕ್ತಿ ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ರಚನೆ ಬಹು ಸಡಿಲ. ಪ್ರಸಂಗಗಳ ಕ್ರಮವನ್ನು ಬದಲು ಮಾಡಬಹುದು, ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ಸೇರಿಸಬಹುದು, ಇರುವ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ಕೈಬಿಡಬಹುದು. ಆದರೆ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಐಕ್ಯತೆ ಇಲ್ಲದಿಲ್ಲ. ಬ್ಯಾಕಸಿನ ಪ್ರಯಾಣದ ಉದ್ದೇಶವೇ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಐಕ್ಯತೆಯನ್ನು ಒದಗಿಸುತ್ತದೆ. ಹೇಡಿಯಾಗಿ, ವಿದೂಷಕನಾಗಿ ಮೊದಲು ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡ ಬ್ಯಾಕಸ್ ಕಡೆಗೆ ಅಥೆನ್ಸಿನ ಜನತೆಯ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯಾಗುತ್ತಾನೆ, ವಿವೇಕದಿಂದ ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಇಲ್ಲಿ ಈಸ್ಕಿಲಸ್ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಆದರ್ಶಗಾರ, ಯೂರಿಪಿಡೀಸ್ ವಾಸ್ತವಿಕ ನಾಟಕಕಾರ; ಈಸ್ಕಿಲಸನದು ವಿವೇಕದ ದನಿ, ಯೂರಿಪಿಡೀಸ್ ಅತಿಬುದ್ಧಿವಂತಿಕೆ ತೋರಿಸುತ್ತಾನೆ, ಅಷ್ಟೆ. ನಾಟಕದ ಮುಕ್ತಾಯವು ಧೈರ್ಯ, ಸ್ಥೈರ್ಯ, ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆ, ದೇಶಾಭಿಮಾನ, ಸಂಯಮಗಳ ವಿಜಯವನ್ನು ಧ್ವನಿಸುತ್ತದೆ.

ಕ್ರಿ.ಪೂ. ೪೦೪ರಲ್ಲಿ ಅಥೆನ್ಸ್ ಪೆಲಿಪೊನೀಷಿಯದ ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ತತ್ತರಿಸುವ ಪೆಟ್ಟು ತಿಂದಿತು. ಅದರ ವೈಭವ, ಪ್ರತಾಪ ಎಲ್ಲ ಕೊನೆಗಂಡಿತು. ಅನಂತರ ಅರಿಸ್ಟೊಫೆನೀಸ್ ಹಲವು ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬರೆದಿರಬೇಕು. ದೊರೆತಿರುವುದು ಎರಡೇ ನಾಟಕಗಳು. ಅದರಲ್ಲಿ ಮೊದಲನೆಯದು 'ವಿಮೆನ್ ಇನ್ ಪಾರ್ಲಿಮೆಂಟ್'.

ನಾಟಕ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುವಾಗ ಬೆಳಗಿನ ಜಾವ ಮೂರು ಗಂಟೆ. ಪ್ರಾಕ್ಸಗೋರ ಎಂಬಾಕೆ ತನ್ನ ಮನೆಯಿಂದ ಹೊರಬರುತ್ತಾಳೆ. ಅವಳು ಬ್ಲೆಪಿರಸ್ ಎಂಬಾತನ ಹೆಂಡತಿ.

ಗಂಡನ ಉಡುಪು ಧರಿಸಿದ್ದಾಳೆ. ಕೈಯಲ್ಲೊಂದು ದೀಪ. ಇನ್ನೂ ತಾನು ನಿರೀಕ್ಷಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಗೆಳತಿಯರು ಬರಲಿಲ್ಲ ಎಂದು ಅವಳು ಆತಂಕಗೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವಾಗಲೆ ಮೊದಲನೆಯ ಮಹಿಳೆ ಪ್ರವೇಶಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಗಂಡ ರಾತ್ರಿಯೆಲ್ಲ ಹಾಸಿಗೆಯಲ್ಲಿ ನಿದ್ರೆ ಇಲ್ಲದೆ ಹೊರಳಾಡುತ್ತಿದ್ದ, ಆದ್ದರಿಂದ ಅವನ ಉಡುಪನ್ನು ಕದಿಯಲು ತಡವಾಯಿತು ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ. ಅಷ್ಟುಹೊತ್ತಿಗೆ ಅರೆಮೇಳ (ನಗರದ ಹೆಂಗಸರು) ಪ್ರವೇಶಿಸುತ್ತದೆ. ಹೆಂಗಸರೆಲ್ಲ ಬೇಗ ಬನ್ನಿ ಎಂದು ಈ ಹೆಂಗಸರು ಅವಸರಪಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಎರಡನೆ ಹೆಂಗಸು ಪ್ರವೇಶಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಹೆಂಗಸರೆಲ್ಲ ತಾವು ಹೇಗೆ ಗಂಡಸರಂತೆ ಕಾಣಲು ಶ್ರಮಿಸಿದ್ದೇವೆ ಎಂದು ವಿವರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅವರು ಗಡ್ಡಗಳನ್ನು ತಂದಿದ್ದಾರೆ–ಅಂಟಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು. (ನಾಗರಿಕರ ಸಭೆಗೆ, ತಮ್ಮ ಗಂಡಂದಿರ ಉಡುಪಿನಲ್ಲಿ ಬೇಗನೆ ಹೋಗಿ, ರಾಜ್ಯದ ಆಡಳಿತವನ್ನು ಹೆಂಗಸರಿಗೆ ಒಪ್ಪಿಸಬೇಕೆಂದು ನಿರ್ಣಯ ಮಾಡುವುದು ಅವರ ಉದ್ದೇಶ.) ಒಬ್ಬಳು ಸಭೆಗೆ ಜನ ಬರುವವರೆಗೆ ನೂಲು ತೆಗೆಯುತ್ತೇನೆ ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ. ಪ್ರಾಕ್ಸಗೋರ ಹೀಗೆಲ್ಲ ಮಾಡಿ ನಾವು ಹೆಂಗಸು ಅನ್ನುವುದನ್ನು ತೋರಿಸಿಬಿಡುತ್ತಿ' ಎಂದು ಗದರಿಸುತ್ತಾಳೆ.

ಸಭೆಗೆ ಹೋಗುವ ಮುನ್ನ ಅವರು ಭಾಷಣ ಮಾಡುವುದನ್ನು ಅಭ್ಯಾಸಮಾಡಬೇಕು. ಮೊದಲನೆಯವಳು ತಾನು ಭಾಷಣ ಮಾಡುವೆನೆನ್ನುತ್ತಾಳೆ. ಮದ್ಯ ಕುಡಿದನಂತರವೇ ಭಾಷಣ, ಗಂಡಸರು ಹಾಗೆಯೇ ಮಾಡುವುದು. ಸಭೆಯಲ್ಲಿ ನಿರ್ಣಯಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಕೈಗೊಳ್ಳುವುದು ಕುಡಿದಿದ್ದಾಗಲೇ, ಇಲ್ಲವಾದರೆ ಅಷ್ಟು ಹುಚ್ಚು ತೀರ್ಮಾನಗಳನ್ನು ಕೈಗೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರೆ? ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ. ಮತ್ತೊಬ್ಬಳು ಭಾಷಣವನ್ನು "ಇಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದಿರುವ ಮಹಿಳೆಯರೇ" ಎಂದು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿಬಿಡುತ್ತಾಳೆ. ಅನಂತರ ಪ್ರಾಕ್ಸಗೋರ ಸೊಗಸಾಗಿ ಮಾತನಾಡುತ್ತಾಳೆ. ಹೆಂಗಸರು ಹಿಂದಿನ ರೀತಿಗಳನ್ನೇ ತಮ್ಮ ಅಡಿಗೆಯಲ್ಲಿ, ಎಲ್ಲ ಕೆಲಸಕಾರ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ, ಅವರು ಸುಲಭವಾಗಿ ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನು ಒಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲ, ಗೃಹಕೃತ್ಯವನ್ನು ವಿತರಣೆಯಿಂದ ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಾರೆ, ಆದ್ದರಿಂದ ರಾಜ್ಯದ ಆಡಳಿತವನ್ನು ಅವರಿಗೆ ಒಪ್ಪಿಸಬೇಕು ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ. ಮಹಿಳೆಯರು ಹೊರಡುವ ಸಿದ್ಧತೆಯಲ್ಲಿರುವಾಗ ಗ್ರಾಮೀಣ ಮಹಿಳೆಯರ ಅರೆಮೇಳವೂ ಬಂದು ಸೇರಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ಅವರೆಲ್ಲ ಅತ್ತ ಹೋಗುತ್ತಲೇ ಪ್ರಾಕ್ಸಗೋರಳ ಗಂಡ ಬ್ಲೆಪಿರಸ್ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಹೆಂಡತಿಯ ಉಡುಪು ಧರಿಸಿ ಅವಳ ಪಾದರಕ್ಷೆ ಧರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅವಳು ಎಲ್ಲಿ ಹೋದಳು, ತನ್ನ ಉಡುಪೆಲ್ಲಿ ಹೋಯಿತು ಎಂದು ಅವನಿಗೆ ಗೊಂದಲ. ಮತ್ತೊಂದು ಮನೆಯ ಬಾಗಿಲು ತೆರೆದು ಮತ್ತೊಬ್ಬ ಪೌರ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಅವನದೂ ಅದೇ ಸ್ಥಿತಿ. ಅವನು ಸಭೆಗೆ ಹೋಗಬೇಕೆಂದು ತವಕಿಸುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಬ್ಲೆಪಿರಸನಿಗೆ ಹೊಟ್ಟೆನೋವು. ಆ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಕ್ರೆಮೀಸ್ ಎಂಬಾತ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಅವನು ಪೌರರ ಸಭೆಯಿಂದ ಹಿಂದಿರುಗುತ್ತಿದ್ದಾನೆ.

ಕ್ರೆಮೀಸ್ ಸಭೆಯಲ್ಲಿ ನಡೆದದ್ದನ್ನು ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿರುವ ರಾಜ್ಯವನ್ನು ಉಳಿಸುವ ಬಗೆ ಯಾವುದು ಎಂದು ಚರ್ಚೆಯಾಯಿತು. ಒಬ್ಬ ಸ್ವಲ್ಪ ಹೆಚ್ಚು ಕಡಮೆ ಬತ್ತಲೆಯೇ ಇದ್ದವನು, ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ಬಟ್ಟೆ ವ್ಯಾಪಾರಿಯೂ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಅವರು ಕೇಳಿದಷ್ಟು ಉಣ್ಣೆಬಟ್ಟೆ ಕೊಡಲಿ, ಹಾಸಿಗೆಗಳ ವ್ಯಾಪಾರಿಗಳು ಹಾಸಿಗೆ ಇಲ್ಲದವರಿಗೆ ಅದನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಕೊಡಲಿ ಎಂದು ಸಲಹೆಮಾಡಿದ. ಒಬ್ಬ ಬಿಳಿಮುಖದ ತರುಣ (ಗಂಡು ವೇಷದ ಪ್ರಾಕ್ಸಗೋರ) ಆಡಳಿತವನ್ನು ಹೆಂಗಸರಿಗೆ ಒಪ್ಪಿಸಬೇಕು ಎಂದು ಲವಲವಿಕೆಯಿಂದ ಮಾತನಾಡಿದ. ಭಾಷಣದಲ್ಲಿ ಬ್ಲೆಪಿರಸನನ್ನೂ ಇತರರನ್ನೂ ಮಹಾ ಕದೀಮ, ಕಳ್ಳ, ಹೊಗಳುಭಟ ಎಂದೆಲ್ಲ ವರ್ಣಿಸಿದ. ಹೆಂಗಸರು ಗುಟ್ಟನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಕೊಡುವುದಿಲ್ಲ, ಬುದ್ಧಿವಂತರು, ಹಣ ಮಾಡಬಲ್ಲರು, ಸಾಕ್ಷಿಯೇ ಇಲ್ಲದೆ ಸಾಲದ ವ್ಯವಹಾರ ನಡೆಸುತ್ತಾರೆ ಎಂದೆಲ್ಲ ಹೊಗಳಿದ. ಆಡಳಿತ ಇನ್ನು ಮುಂದೆ ಹೆಂಗಸರದೇ.

ಅವರಿಬ್ಬರೂ ಮನೆಯೊಳಕ್ಕೆ ಹೋಗುತ್ತಲೇ ಮೇಳದ ಸ್ತ್ರೀಯರು ಸಭೆಯಿಂದ ಹಿಂದಿರುಗುತ್ತಾರೆ. ಅವರಿಗೆ ಪ್ರಾಕ್ಸಗೋರಾಳ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ತುಂಬಾ ಅಭಿಮಾನ. ಅವಳು ಬರುತ್ತಾಳೆ. ಅವಳು ಹೇಳಿದಂತೆ ತಾವು ನಡೆಯುವೆವೆಂದು ಮೇಳದ ಹೆಂಗಸರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಆ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಬ್ಲೆಪಿರಸ್ ಮತ್ತು ಕ್ರೆಮೀಸ್ ಮತ್ತೆ ಹೊರಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತಾರೆ. ಬ್ಲೆಪಿರಸ್ ಹೆಂಡತಿಯನ್ನು, "ಎಲ್ಲಿಂದ ಬಂದೆ?" ಎಂದು ಕೇಳುತ್ತಾನೆ. "ಪ್ರಿಯನ ಬಳಿಯಿಂದಲಂತೂ ಅಲ್ಲ" ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ ಅವಳು. "ಹೇಗೆ ಗೊತ್ತು?" ಅವನ ಪ್ರಶ್ನೆ. "ನನ್ನ ಕೂದಲಿಗೆ ಸುಗಂಧ ಹಾಕಿದೆಯೆ ನೋಡು"–ಅವಳ ಉತ್ತರ. "ಹಾಗಾದರೆ ಹೆಂಗಸು ಕೂದಲಿಗೆ ಸುಗಂಧ ಹಾಕದೆ ವ್ಯಭಿಚಾರ ಮಾಡುವುದಿಲ್ಲವೇ?" "ನಾನಂತೂ ಮಾಡುವುದಿಲ್ಲ." ಇದೇ ರೀತಿ ಸಂಭಾಷಣೆ ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತದೆ.

ಬ್ಲೆಪಿರಸ್ 'ಇನ್ನು ಮೇಲೆ ನೀವೇ ರಾಜ್ಯವಾಳುವವರು' ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಪ್ರಾಕ್ಸಗೋರ ತನಗೆ ವಿಷಯ ತಿಳಿಯದೆನ್ನುವಂತೆ ನಟಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಅನಂತರ ಹೆಂಗಸರು ಆಳಿದರೆ ರಾಜ್ಯ ಹೇಗಿರುತ್ತದೆ ಎಂದು ವಿವರಿಸುತ್ತಾಳೆ.* ಇನ್ನು ದುಷ್ಟರು ಧೈರ್ಯವಾಗಿ ಅಪರಾಧಗಳನ್ನು ಎಸಗುವಂತಿಲ್ಲ; ಸುಳ್ಳು ಮಾಹಿತಿ ಕೊಡುವುದು, ಸುಳ್ಳು ಸಾಕ್ಷ್ಯ, ಕಳ್ಳತನ, ಅಸೂಯೆ ಯಾವುದಕ್ಕೂ ಎಡೆ ಇಲ್ಲ. ಬಡವರು, ಬಟ್ಟೆ ಇಲ್ಲದ ಬತ್ತಲೆ ಇರುವವರು ಕಾಣುವಂತಿಲ್ಲ. ಆಸ್ತಿಪಾಸ್ತಿಗಾಗಿ ಜಗಳಗಳಿಲ್ಲ. ಇದಕ್ಕಾಗಿ ಪ್ರಾಕ್ಸಗೊರ

---

* ಪರಿಪೂರ್ಣ ರಾಜ್ಯದ, ಯುಟೋಪಿಯಾದ ಕಲ್ಪನೆ ಹಲವು ಗ್ರೀಕ್ ಬರಹಗಾರರಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಪ್ಲೇಟೋನ 'ರಿಪಬ್ಲಿಕ್' ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ರಾಜ್ಯದ ವಿವರವಾದ ಬಣ್ಣನೆ ಇದೆ. ಈ ಗ್ರಂಥದ ಎರಡನೆ, ಮೂರನೆ, ನಾಲ್ಕನೆ ಮತ್ತು ಐದನೆ ಭಾಗಗಳು ಉಳಿದ ಭಾಗಗಳಿಗಿಂತ ಮೊದಲೇ ಹೊರಬಿದ್ದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಪ್ರಾಯಶಃ ಆ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಅರಿಸ್ಟೋಫೆನೀಸ್ ಈ ನಾಟಕವನ್ನು ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದ. ಪ್ಲೇಟೋನ ಕಲ್ಪನೆಯ ಸೊಗಸಾದ ವ್ಯಂಗ್ಯ ಚಿತ್ರ ಇದು.

ಹೊಸದೊಂದು ಶಾಸನ ಮಾಡಲು ಬಯಸುತ್ತಾಳೆ. ಅದರ ಪ್ರಕಾರ ಎಲ್ಲರೂ ಸರಿ ಸಮಾನರು. ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಆರ್ಥಿಕ ಸಮಾನತೆ. ಒಬ್ಬನಿಗೆ ಹಲವು ಎಕರೆ ಭೂಮಿ, ಮತ್ತೊಬ್ಬನಿಗೆ ಹೂಳಲು ಸ್ಥಳವಿಲ್ಲ; ಒಬ್ಬನಿಗೆ ನೂರಾರು ಮಂದಿ ಸೇವಕರು, ಮತ್ತೊಬ್ಬ ತಾನೇ ಸೇವಕ–ಇಂತಹ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಇರಲಾಗದು. ಎಲ್ಲರ ಹಣ, ಬೆಳ್ಳಿ, ಬಂಗಾರ, ಭೂಮಿ, ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಒಟ್ಟುಗೂಡಿಸತಕ್ಕದ್ದು. ಇದನ್ನು ಬಂಡವಾಳ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಹೆಂಗಸರು ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಆಹಾರ ಒದಗಿಸಿ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಯಾರಾದರೂ ಬೆಳ್ಳಿ. ಹಣ ಬಚ್ಚಿಟ್ಟುಕೊಂಡರೂ ಫಲವಿಲ್ಲ; ಏಕೆಂದರೆ ಅವನ್ನು ಬಳಸಿ ಏನನ್ನೂ ಪಡೆಯುವಂತಿಲ್ಲ. ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಪ್ರಭುತ್ವವೇ ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಬ್ಲೆಪಿರಸ್ ಕೇಳುತ್ತಾನೆ, "ಪ್ರಣಯಿ ತನ್ನ ನಲ್ಲೆಯನ್ನು ಒಲಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಉಡುಗೊರೆ ಕೊಡಬೇಕಲ್ಲ?" ಅವನ ಹೆಂಡತಿ ಉತ್ತರಿಸುತ್ತಾಳೆ, "ಇನ್ನು ಮೇಲೆ ಒಬ್ಬ ಗಂಡಸಿಗೆ ಒಬ್ಬ ಹೆಂಗಸು, ಒಬ್ಬ ಹೆಂಗಸಿಗೆ ಒಬ್ಬ ಗಂಡಸು ಎಂದೇನೂ ಇಲ್ಲ. ಎಲ್ಲರೂ ಎಲ್ಲರವರೇ." ನವತರುಣಿಯರು, ನವತರುಣರು ಪ್ರಭುತ್ವದ ನಿಯಮಗಳನ್ನು ಪಾಲಿಸಬೇಕು. ತಾವು ಬಯಸಿದವರನ್ನು ಪಡೆಯುವ ಮುನ್ನ ಒಬ್ಬ ವೃದ್ಧ ಅಥವಾ ಕುರೂಪಿ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ತಣಿಸಬೇಕು. ಬ್ಲೆಪಿರಸ್ ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ: "ಹಾಗಾದರೆ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ತಮ್ಮ ತಂದೆ ತಾಯಿ ಯಾರೆಂದು ತಿಳಿಯುವುದು ಹೇಗೆ?" ಉತ್ತರ, "ಅಗತ್ಯವೇ ಇಲ್ಲ. ಎಲ್ಲ ಎಳೆಯರೂ ಎಲ್ಲ ತಂದೆ ತಾಯಿಯರ ಮಕ್ಕಳೆ." ಹಾಗಾದರೆ ಹೊಲಗದ್ದೆಗಳ ಕೆಲಸ ಮಾಡುವವರು ಯಾರು? ಉತ್ತರ, ಗುಲಾಮರೇ.* ಯಾರಾದರೂ ಅಪರಾಧ ಮಾಡಿ ಅವನಿಗೆ ಜುಲ್ಮಾನೆ ವಿಧಿಸಿದರೆ ಅವನು ತೆರುವುದು ಹೇಗೇ? ಉತ್ತರ, ಹಣದ ಜುಲ್ಮಾನೆ ವಿಧಿಸುವುದೇ ಇಲ್ಲ. ಅಪರಾಧಿಗೆ ಶಿಕ್ಷೆ, ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಕಾಲ ಆಹಾರವಿಲ್ಲದೆ ಉಪವಾಸ ಇಡುವುದು. ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಭೋಜನಗೃಹದಲ್ಲಿ ಉಚಿತ ಊಟ, ತಪ್ಪು ಮಾಡಿದವರಿಗೆ ಇದು ಲಭ್ಯವಿಲ್ಲ. ಊಟವಾದನಂತರ ಗಂಡಸರು ರಸ್ತೆಯಲ್ಲಿ ಹೊರಟರೆ, ಸುಂದರ ತರುಣಿಯರು ಅವರನ್ನು ಕರೆಯಬಹುದು; ಕುರೂಪಿ ಮುದುಕಿಯರೂ ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಮುದುಕಿಯೊಡನೆ ಸರಸವಾಡಿ ಗಂಡಸು ಯುವತಿಯತ್ತ ಹೆಜ್ಜೆ ಹಾಕಬೇಕು. ಈ ವರ್ಣನೆಯ ನಂತರ ಪಾತ್ರಗಳೆಲ್ಲ ಮನೆಗಳೊಳಕ್ಕೆ ಹೋಗುತ್ತವೆ. (ಇಲ್ಲಿ ಮೇಳದವರ ಒಂದು ಹಾಡಿದ್ದಿರಬೇಕು, ಈಗ ಉಳಿದಿಲ್ಲ.)

ಮುಗ್ಧ ಕ್ರೆಮೀಸ್ ಕೂಡಲೆ ಹೊಸ ಶಾಸನದಂತೆ ನಡೆದುಕೊಳ್ಳಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸುತ್ತಾನೆ. ಮನೆಯ ಪಾತ್ರೆ ಪಡಗವನ್ನು ಒಂದೊಂದಾಗಿ ಹೊರಗಿಡಲು– ಇಡೀ ಸಮಾಜದ ಉಗ್ರಾಣಕ್ಕೆ ಕಳಿಸಲು. ಅಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದ ಎರಡನೆಯ ಮಹಿಳೆಯ ಗಂಡ 'ನೀನೊಬ್ಬ ಮೂರ್ಖ. ಹೇಳಿದಂತೆ ಕೇಳುವುದೇ ವಿವೇಚನೆಯ ಲಕ್ಷಣವೇ?' ಎಂದು ಟೀಕಿಸುತ್ತಾನೆ.

---

* ಗುಲಾಮಗಿರಿ ಅನ್ಯಾಯ ಎಂಬ ವಿಚಾರ ಗ್ರೀಕರಿಗೆ ಹೊಳೆದಂತೆ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ.

'ಉಳಿದವರೆಲ್ಲ ತಮ್ಮ ಸಾಮಾನು ಕೊಡುತ್ತಾರೆ ಎಂದಿದ್ದೀಯಾ ದಡ್ಡ?' ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಕ್ರೆಮೀಸ್, ನಾನಂತೂ ಸಾಮಾನು ಕೊಡುವವನೇ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಪೌರ ಅವನಿಗೆ, ಹಿಂದೆಲ್ಲ ಪೌರರ ಸಭೆಗಳಲ್ಲಿ ನಿರ್ಣಯಗಳಾಗಿ ಅನಂತರ ಅವು ತಪ್ಪೆಂದು ಸಿದ್ಧವಾದುದನ್ನು ನೆನಪು ಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಅಷ್ಟುಹೊತ್ತಿಗೆ ಡಂಗುರ ಸಾರುವವನು ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಊಟ ಸಿದ್ಧವಾಗಿದೆ, ಸುಗಂಧ ಸಿಂಪಡಿಸುವ ಲಾವಣ್ಯವತಿಯರು ಕಾಯುತ್ತಿದ್ದಾರೆ ಎಂದು ಸಾರುತ್ತಾನೆ. ಈಗ ಪೌರನಿಗೆ ಲವಲವಿಕೆ, ನಾನು ಹೋಗುತ್ತೇನೆ ಎಂದು ಸಂಭ್ರಮದಿಂದ ಸಿದ್ಧವಾಗುತ್ತಾನೆ. "ಒಳ್ಳೆಯ ಪೌರರು ಸರ್ಕಾರಕ್ಕೆ ಆದಷ್ಟೂ ನೆರವಾಗಬೇಕು" ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. (ಇಲ್ಲಿಯೂ ಒಂದು ಮೇಳಗೀತೆ ನಷ್ಟವಾಗಿದೆ.)

ಮುಂದಿನದು ನಾಲ್ವರು ಹೆಂಗಸರ ದೃಶ್ಯ. ಮೂವರು ವೃದ್ಧ ಕುರೂಪಿಗಳು. ಒಬ್ಬಳು ಸುಂದರ ಯುವತಿ. ಒಬ್ಬ ಮುದುಕಿ, "ಏಕಿನ್ನೂ ಯುವಕರು ಬರುತ್ತಿಲ್ಲ? ನಾನು ಮುಖಕ್ಕೆ ಬಣ್ಣ ಹಚ್ಚಿಕೊಂಡು ಪ್ರಣಯಗೀತೆಯನ್ನು ಹಾಡುತ್ತ ಎಷ್ಟು ಹೊತ್ತಿನಿಂದ ಕಾಯುತ್ತಿದ್ದೇನೆ!" ಎಂದು ಹಲಬುತ್ತಾಳೆ. ಯುವತಿ, "ನನ್ನ ನಲ್ಲನನ್ನು ಕದಿಯಲು ನೀನು ಬಂದುಬಿಟ್ಟಿದ್ದೀಯೆ?" ಎಂದು ಕೋಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಇಬ್ಬರೂ ಜಗಳವಾಡುತ್ತಾರೆ. 'ನೀನು ಸಾವಿಗೆ ವಧುವಾಗಲು ತಕ್ಕವಳು' ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ ಯುವತಿ; 'ನಿನ್ನ ನಲ್ಲ ಹಾವಾಗಲಿ' ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ ಮುದುಕಿ. 'ನೋಡುತ್ತಿರು, ಯುವಕರು ಮೊದಲು ನನ್ನ ಬಳಿ ಬರುತ್ತಾರೆ' ಎಂದರೆ, 'ಯಾಕೆ? ನಿನ್ನ ಶವಸಂಸ್ಕಾರಕ್ಕಾಗಿ ಏನು?' ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ ಯುವತಿ. ಆ ಹೊತ್ತಿಗೆ ತರುಣ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಅವನಿಗೆ ಯುವತಿಯನ್ನು ಕಾಣುವ ತವಕ. ಮುದುಕಿ, "ಈಗಿನ ಶಾಸನದಂತೆ ನೀನು ಮೊದಲು ನನ್ನ ತೋಳಿಗೆ ಬರಬೇಕು" ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ. ಅವಳು ಮರೆಯಾಗಿ ಪ್ರಣಯಿಗಳನ್ನು ನೋಡುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ. ಅವರು ಪ್ರೇಮಗೀತೆಯನ್ನು ಹಾಡುತ್ತಾರೆ. ತರುಣ ಯುವತಿಯ ಮನೆ ಪ್ರವೇಶಿಸಬೇಕೆನ್ನುವ ಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ಮುದುಕಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡು ಹೊಸ ನಿಯಮದ ಪ್ರಕಾರ ತನ್ನ ಮನೆಗೆ ಬರಬೇಕೆನ್ನುತ್ತಾಳೆ. ಅವನು ಹೋಗಲೊಲ್ಲ; ಅವಳನ್ನು ಗೇಲಿ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಅವಳು ಬಿಡಲೊಲ್ಲಳು. ಅವಳು ಹೊಸದಾಗಿ ಒಪ್ಪಿಗೆಯಾದ ಶಾಸನವನ್ನು ಓದಿ, 'ಈಗ ನೀನು ಬರಲೇಬೇಕು' ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ. ಅವನ ಕೈಹಿಡಿದು ಎಳೆಯುತ್ತಾಳೆ. ಮತ್ತೆ ಬಂದ ತರುಣಿ "ಇವನಿಗೆ ನಿನ್ನ ಮಗನ ವಯಸ್ಸು, ಬಿಟ್ಟುಬಿಡು' ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ. ಯುವಕನನ್ನು ಅವಳ ಕೈಯಿಂದ ಬಿಡಿಸಿ ಕರೆದೊಯ್ಯುತ್ತಾಳೆ. ಆ ಕ್ಷಣಕ್ಕೆ ಮತ್ತೊಬ್ಬ ಕುರೂಪಿ ಮುದುಕಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡು ಅವನು ತನ್ನ ಮನೆಗೆ ಬರಬೇಕೆಂದು ಹಠ ಹಿಡಿಯುತ್ತಾಳೆ. ಮೂರನೆ ಮುದುಕಿಯೊಬ್ಬಳು ಇದೇ ರೀತಿ ಹಠ ಮಾಡುತ್ತಾಳೆ. ಮುದುಕಿಯರಲ್ಲೆ ಜಗಳ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ಅವನ ಕೈಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದುಕೊಂಡು ಎಳೆಯಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹಾಗೆ ಅವರು ಎಳೆಯುತ್ತಿರುವಾಗಲೆ ಅವರೆಲ್ಲ ರಂಗಮಂಚದಿಂದ ಹೋಗುತ್ತಾರೆ.

ಪ್ರಾಕ್ಸಗೋರಳ ಸೇವಕಿ ಬ್ಲೆಪಿರಸನನ್ನೂ ಮಕ್ಕಳನ್ನೂ ಊಟಕ್ಕೆ ಕರೆಯಲು ಬರುತ್ತಾಳೆ. ಅವನೂ ಅವನ ಮಕ್ಕಳೂ ಭೋಜನಕ್ಕೆಂದೆ ಹೊರಟಿದ್ದಾರೆ. ಮೇಳದವರು ಹಾಡುತ್ತಿರುವಂತೆ ಅವರೂ ಇತರ ಪಾತ್ರಗಳೂ ಊಟಕ್ಕೆ ತೆರಳುತ್ತಾರೆ.

ಅರಿಸ್ಟೊಫೆನೀಸನಿಗೆ ಸಹಜವಾದ 'ಫ್ಯಾಂಟಸಿ' ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲೂ ಇದೆ. ಆದರೆ ಹಿಂದಿನ ನಾಟಕಗಳ ಗೆಲವು, ಲವಲವಿಕೆ ಇಲ್ಲಿಲ್ಲ. ಆ ಗಂಭೀರ ಚಿಂತನೆಯ ಪಾಕವೂ ಇಲ್ಲ. 'ಪ್ಯಾರಬೇಸಿಸ್' ಮರೆಯಾಗಿದೆ. ಹಿಂದಿನ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಅಶ್ಲೀಲವಿದ್ದರೂ ನಗೆಯಲ್ಲಿ ತೇಲಿಹೋಗುವಂತಹದು; ಇಲ್ಲಿ ಅಶ್ಲೀಲ ಕಿರಿಕಿರಿಯನ್ನುಂಟುಮಾಡುವಂತಹದು. ಅಥೆನ್ಸಿಗೊದಗಿದ ದೌರ್ಭಾಗ್ಯ ಕವಿಯ ಚೇತನಕ್ಕೆ ಕವಿದುಕೊಂಡಿದೆ.

ಅರಿಸ್ಟೊಫೆನೀಸನ ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತು ಮಾತನಾಡುವ ಮುನ್ನ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಒಂದು ಅಂಶವಿದೆ. ಉಳಿದು ಬಂದಿರುವ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಮೊದಲ ಐದು ಪೆಲಿಪೊನೀಷಿಯನ್ ಯುದ್ಧದ ಪ್ರಾರಂಭದ ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಬರೆದದ್ದು. ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂ ಕೃಷಿಗೆ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ. ಜನ ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚು ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನು ಬಯಸುತ್ತಿಲ್ಲ. ಹಿಂದಿನ ಶ್ರೀಮಂತ ಕುಟುಂಬಗಳಿಗೆ ಇನ್ನೂ ಮರ್ಯಾದೆ ಉಂಟು. ಪೆರಿಕ್ಲೀಸನ ನಂತರ ಅಧಿಕಾರಕ್ಕೆ ಬಂದ ಕ್ಲಿಯಾನ್, ಹೈಪರ್ಬೋಲಸ್ ಮೊದಲಾದವರ ಬಗೆಗೆ ಸಾಕಷ್ಟು ತಿರಸ್ಕಾರವಿದೆ. ಜನರಿನ್ನೂ ಪರ್ಷಿಯದ ವಿರುದ್ಧ ನಡೆಸಿದ ಸಮರದ ಗುಂಗಿನಲ್ಲಿದ್ದಾರೆ. ಯುದ್ಧಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಭಟನೆ ತೋರುತ್ತಿಲ್ಲ. ಈ ಐದು ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಅರಿಸ್ಟೊಫೆನೀಸನು ಸಹ ಶಾಂತಿಯ ಮಾತನ್ನೆತ್ತುವಾಗ ಎಚ್ಚರಿಕೆಯಿಂದಲೆ ಮಾತನಾಡುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಈ ಐದು ನಾಟಕಗಳ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಮಾರ್ಪಾಡನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. 'ಅಕಾರ್ನಿಯನ್ಸ್'ನಲ್ಲಿ ಮೇಳದವರು ಮ್ಯಾರಥಾನಿನಲ್ಲಿ ಹೋರಾಡಿದವರು. ಶಾಂತಿಯ ಮಾತನ್ನಾಡುವ ಪಾತ್ರ ತಾನೂ ಸ್ಪಾರ್ಟದವರನ್ನು ದ್ವೇಷಿಸುತ್ತೇನೆ ಎಂದು ಹೇಳಿ ಮುಂದುವರೆಯಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. 'ಪೀಸ್'ನಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲರೂ ಶಾಂತಿಯನ್ನು ಬಯಸುವವರೇ.

'ಪೀಸ್' ನಾಟಕದ ನಂತರ ಏಳು ವರ್ಷಗಳ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಬರೆದ ಅರಿಸ್ಟೊಫೆನೀಸನ ಯಾವುದೇ ನಾಟಕ ನಮಗೆ ದೊರೆತಿಲ್ಲ. ೪೨೧ರಲ್ಲಿ ಒಂದು ಒಪ್ಪಂದ ಆದಂತಾಗಿ, ಶಾಂತಿ ಲಭಿಸುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಆಸೆ ಮೊಳೆತು ಬೇಗನೆ ಕಮರಿಹೋಯಿತು. ೪೧೮ರಲ್ಲಿ ಸ್ಪಾರ್ಟಕ್ಕೆ ಒಂದು ಕದನದಲ್ಲಿ ವಿಜಯ ಲಭಿಸಿತು. ಮೆಲಾಸ್ ನಗರಕ್ಕೆ ಅಥೆನ್ಸ್ ಅನ್ಯಾಯ ಮಾಡಿದ್ದು ಈ ಕಾಲದಲ್ಲೆ. ರಾಜ್ಯದೊಳಗೆ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಹದಗೆಡುತ್ತಿತ್ತು. ಟೀಕೆಯನ್ನು ಸಹಿಸುವ ಮನೋಧರ್ಮ ಆಳುವವರಲ್ಲಿ ಕಡಮೆಯಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಬೇರೆಬೇರೆ ಸಮುದಾಯಗಳ ನಡುವೆ ಅಸಮಾಧಾನ ಹೊಗೆಯಾಡಲಾರಂಭಿಸಿತು. ೪೧೧ರಲ್ಲಿ ಬಹಿರಂಗ ಘರ್ಷಣೆಯಾಗಿ ಹೊಸ ಗುಂಪೊಂದು ಅಧಿಕಾರಕ್ಕೆ ಬಂದಿತು.

ನಮಗೆ ದೊರೆತಿರುವ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕು('ಬರ್ಡ್ಸ್', 'ಲಿಸಿಸ್ಟ್ರ್ಯಾಟ', 'ವಿಮೆನ್ ಸೆಲಿಬ್ರೇಟಿಂಗ್ ದ ಥೆಸ್ಮೊಫೋರಿಯ' ಮತ್ತು 'ಫ್ರಾಗ್ಸ್') ಈ ಅವಧಿಯವು. ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅರಿಸ್ಟೊಫೆನೀಸನ ದೃಷ್ಟಿ ಯುಟೋಪಿಯ ಅಥವಾ ಆದರ್ಶ ರಾಜ್ಯದತ್ತ ಹೊರಳುತ್ತದೆ. ಈ ಕಾಲದ ಅನೇಕ ವೈನೋದಿಕ ನಾಟಕಕಾರರಲ್ಲಿ ಈ ಮನೋಧರ್ಮ ಪ್ರಕಟವಾದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. 'ಬರ್ಡ್ಸ್'ನಲ್ಲಿ ಪಕ್ಷಿಗಳ ರಾಜ್ಯವನ್ನು ಅರಿಸ್ಟೋಫೆನೀಸ್ ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ ವರ್ಷವೇ (ಕ್ರಿ. ಪೂ. ೪೧೪) ಫ್ರಿನಿಕಸ್ ಎಂಬಾತನ 'ಹರ್ಮಿಟ್' ನಾಟಕವೂ ಆದರ್ಶರಾಜ್ಯದ ಕನಸನ್ನು ಕಂಡಿತು. 'ಲಿಸಿಸ್ಟ್ರ್ಯಾಟ'ದಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಹಾಸ್ಯವಿದೆ; ಹೆಂಗಸರು ಶಾಂತಿ ಸ್ಥಾಪನೆಯಾಗುವವರೆಗೆ ಗಂಡಂದಿರನ್ನು ದೂರವಿಡಲು ತೀರ್ಮಾನಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ನಾಟಕದ ಹಾಸ್ಯಕ್ಕೆ ಒಂದು ವಿಷಾದದ ಅಂಚು ರಂಗಮಂದಿರದಲ್ಲಿ ಹೆಣೆದುಕೊಳ್ಳುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿತ್ತು. ಅಥೆನ್ಸಿನ ಎಷ್ಟೋ ಮನೆಗಳಲ್ಲಿ ಗಂಡಂದಿರೇ ಇರಲಿಲ್ಲ; ಅವರನ್ನೆಲ್ಲ ಯುದ್ಧ ಬಲಿ ತೆಗೆದುಕೊಂಡಿತ್ತು. ಮುಂದಿನ ನಾಟಕವೂ ಸ್ತ್ರೀಯರಿಗೆ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ ಕೊಡುವುದೇ. 'ದ ಫ್ರಾಗ್ಸ್'ನಲ್ಲಿ ಅಥೆನ್ಸಿಗೆ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನ ಮಾಡಲು ಸತ್ತ ಕವಿಯೇ ಬರಬೇಕಾಗಿದೆ.

ಮರುವರ್ಷವೇ ಅಥೆನ್ಸ್ ಸೋತು ತತ್ತರಿಸಿತು. ಶಾಂತಿಯೇನೋ ಬಂದಿತು, ಆದರೆ ಅದು ಸೋತವರ ಮಂಕು ಶಾಂತಿ. ಹಳ್ಳಿಗಾಡು ನಾಶವಾಗಿತ್ತು, ಬೆಳೆ ಕೊಡುವ ಹೊಲಗಳು ಹಾಳಾಗಿದ್ದವು, ಮುಂಚಿನಂತೆ ಆಶ್ರಿತ ರಾಜ್ಯಗಳಿಂದ ಕಪ್ಪಕಾಣಿಕೆಗಳು ಬರುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಮುಂದಿನ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಹಿಂದಿನ ಚೈತನ್ಯ, ಗೆಲವು, ಆತ್ಮವಿಶ್ವಾಸಗಳಿಲ್ಲ. 'ಪ್ಲೂಟಸಿ'ನಲ್ಲಂತೂ ಹಾಸ್ಯವೂ ಮೊದಲಿನಷ್ಟು ಲವಲವಿಕೆಯಿಂದ ಕೂಡಿಲ್ಲ. ಮೊದಲಿನಂತೆ 'ಫ್ಯಾಂಟಸಿ'ಯ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯವೂ ಇಲ್ಲ. ಮೊದಲಿನ ಗೀತೆಗಳ ಸೊಗಸಿಲ್ಲ. ಗ್ರೀಕ್ ನಾಟಕದ ಮಹಾಯುಗಕ್ಕೆ ತೆರೆ ಬೀಳುತ್ತಿರುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ.

ಅರಿಸ್ಟೊಫೆನೀಸ್ ಜನಪ್ರಿಯನಾಗಿದ್ದ ಎನ್ನುವುದರಲ್ಲಿ ಸಂಶಯವಿಲ್ಲ. ಮನರಂಜನೆ ನೀಡುವುದರಲ್ಲಿ ಅವನು ನಿಸ್ಸೀಮ. ನಾಟಕ ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತೆಂದರೆ ನಗೆಯ ಹೊನಲೇ. ಈ ಹಾಸ್ಯ ತಿಳಿಹಾಸ್ಯವೇ ಆಗಿರಬೇಕು, ಸದಭಿರುಚಿ ಒಪ್ಪಬೇಕು ಎಂಬ ಭಾವನೆಯನ್ನೇನೂ ಅವನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿರಲಿಲ್ಲ. ಎಲ್ಲ ಮಟ್ಟಗಳ ಹಾಸ್ಯ ಉಂಟು ಅವನಲ್ಲಿ. ನಮ್ಮ ಅಭಿರುಚಿಗೆ ತೀರ ಬೇಸರವಾಗುವ ಪದಗಳ ಬಳಕೆ, ಧ್ವನಿಗಳು ಉಂಟು. 'ಫ್ರಾಗ್ಸ್'ನಲ್ಲಿ ಬ್ಯಾಕಸ್ ಮಲವಿಸರ್ಜನೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದರಲ್ಲಿದ್ದಾನೆ ಎಂಬ ಸೂಚನೆ ಇದೆ. ಸಮೃದ್ಧ ಬೈದಾಟಗಳುಂಟು. ಈ ಬೈಗುಳಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ಅವಾಚ್ಯ ಎನ್ನುವ ಶಬ್ದಗಳು ಧಾರಾಳವಾಗಿ ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತವೆ. 'ನಿನ್ನ ಕೈಕಾಲುಗಳನ್ನು ಚರ್ಮದ ಕೆಲಸದಂಗಡಿಯ ನೆಲಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕಿಸುತ್ತೇನೆ', 'ನಿನ್ನ ಮಾಂಸದಿಂದ ಅಡಿಗೆ ಮಾಡಿ ಮುದ್ದೆಗಳನ್ನು ಮಾಡುತ್ತೇನೆ', 'ನಿನ್ನ ಎರಡು ಹಲ್ಲುಗಳನ್ನು ಕಿತ್ತುಬಿಡುತ್ತೇನೆ', 'ಅವನ ಬಾಯಿ ತೆಗೆಸಿ ನಾಲಿಗೆ ಕಿತ್ತು ಅವನೊಂದು ಹಂದಿ ತಾನೆ ಎಂದು ಬಾಯಿ ಪರೀಕ್ಷೆ ಮಾಡಿನೋಡಿ' –ಈ ಎಲ್ಲ ಮಾತುಗಳೂ 'ದ

ನೈಟ್ಸ್'ನಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತವೆ. 'ಲಿಸಿಸ್ಟ್ರ್ಯಾಟ' ಗಂಡಸರನ್ನು ಹೆಂಗಸರು ದೂರ ಇಡುವ ಕಥಾವಸ್ತುವಿನ ನಾಟಕ. ನೇರವಾಗಿಯೂ ಸೂಚನೆಯಿಂದಲೂ ಸಾಕಷ್ಟು ಅಶ್ಲೀಲವನ್ನು ಅರಿಸ್ಟೋಫೆನೀಸ್ ಬಳಸುತ್ತಾನೆ. ಕ್ಯಾಲನೀಸ್ ಎಂಬಾಕೆ ಲಿಸಿಸ್ಟ್ರ್ಯಾಟಳನ್ನು 'ನಮ್ಮನ್ನೆಲ್ಲ ಏಕೆ ಕರೆಸಿದ್ದೀ?' ಎಂದು ಕೇಳುತ್ತಾಳೆ. 'ಮುಖ್ಯವಾದ ವಸ್ತು ಬಂದಿದೆ' ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ ಲಿಸಿಸ್ಟ್ರ್ಯಾಟ. 'ವಸ್ತು' ಎಂದರೆ ಮೂರ್ತವಾದ ಸಾಮಾನು ಎಂದು ಭಾವಿಸಿದ ಕ್ಯಾಲನೀಸ್ 'ಅದೇನು ಭಾರವೇ? ಉದ್ದವಾದದ್ದೆ?' ಎಂದು ಕೇಳುತ್ತಾಳೆ. "ಹೌದು, ಉದ್ದವಾದದ್ದೆ. ಆದರೆ ಯಾವ ಗಂಡಸಿಗೂ ಸೇರಿದ್ದಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕೇ ಹೆಂಗಸರು ಇನ್ನೂ ಬಂದಿಲ್ಲ" ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ ಲಿಸಿಸ್ಟ್ರ್ಯಾಟ. ನಾಟಕದ ಕಡೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಬಹುದಿನಗಳಿಂದ ಹೆಂಡತಿಯರನ್ನು ಮುಟ್ಟಿಲ್ಲದ ಗಂಡಸರ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಅಷ್ಟೇನೂ ಸದಭಿರುಚಿ ಇಲ್ಲದ ಹಾಸ್ಯವನ್ನು ಅರಿಸ್ಟೋಫೆನೀಸ್ ಹೆಣೆಯುತ್ತಾನೆ. ಒಬ್ಬ ಗಂಡಸು ಮತ್ತೊಬ್ಬನಿಗೆ "ಏನು, ಉಡುಪಿನಲ್ಲಿ ಆಯುಧ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದೀಯ?" ಎಂದು ಕೇಳುತ್ತಾನೆ. ಎರಡನೆಯವನು, "ಇಲ್ಲವಲ್ಲ" ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಮೊದಲನೆಯವನು, "ನಿನ್ನ ಬಟ್ಟೆ ಉಬ್ಬಿಕೊಂಡಿದೆ, ಉದ್ದವಾಗಿ ಏನೋ ಇದ್ದಂತಿದೆ" ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಎರಡನೆಯವನು, "ಈ ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ಇಷ್ಟೂ ತಿಳಿಯುವುದಿಲ್ಲವೆ? ಅಂತಹ ಮುಟ್ಠಾಳನೆ ಇವನು!" ಎಂದು ಕೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅರಿಸ್ಟೋಫೆನೀಸನ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಎರಡು ಪಾತ್ರಗಳು ಜಗಳವಾಡಿದರೆ ಎಂತಹ ಮಾತುಗಳು ಬಳಕೆಯಾದವು, ಎಂತಹ ಮಾತುಗಳು ಬಳಕೆಯಾಗುವುದಿಲ್ಲ ಎಂದು ಹೇಳುವಂತಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅತ್ಯಂತ ಒರಟಾದ, ಅಸಭ್ಯ ಮನುಷ್ಯನಿಗೂ ಖುಷಿ ಕೊಡುವ ಮಾತುಗಳನ್ನು ನಿರೀಕ್ಷಿಸಬಹುದು.

ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಲ್ಲೂ ಒರಟು ಹಾಸ್ಯ ಉಂಟು. ಪಾತ್ರಗಳ ಹೊಡೆದಾಟ, ಹೇಡಿತನ ಇವು ವಿನೋದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತವೆ. 'ದ ಫ್ರಾಗ್ಸ್'ನಲ್ಲಿ ಬ್ಯಾಕಸನ ಹೇಡಿತನದ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಮೋಜನ್ನುಂಟುಮಾಡುತ್ತವೆ. ಈಏಕಸನ ಕೂಗಾಟ ಕೇಳಿ ಅವನು ನೆಲಕ್ಕೆ ಕುಸಿಯುತ್ತಾನೆ. ಕ್ಸಾಂತಿಯಾಸನನ್ನು ತನ್ನ ವೇಷ ಧರಿಸಲು ಒಪ್ಪಿಸುತ್ತಾನೆ. ಪ್ರಾಸರ್‌ಪೀನಳ ದಾಸಿಯರ ಆಗಮನ ಅವನ ನಿರೀಕ್ಷೆಯನ್ನು ತಲೆಕೆಳಗು ಮಾಡುತ್ತದೆ. ದಿವ್ಯಭೋಜನ, ಸುಂದರಿಯರ ಸೇವೆ ಇವಕ್ಕೆ ಆಸೆಪಟ್ಟು ಮತ್ತೆ ವೇಷ ಬದಲಿಸಲು ಒಪ್ಪಿಸುತ್ತಾನೆ. ತಾನು ಹರ್ಕ್ಯುಲೀಸ್ ಎಂದು ನಿಲ್ಲುವ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಅವನು ಹಣ ತೆರದೆ ಓಡಿಹೋದನೆಂದು ಇಬ್ಬರು ಹೆಂಗಸರು ಬರುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗೆಯೇ ಅವನ ಲೆಕ್ಕಾಚಾರಗಳು ತಪ್ಪಿ, ಕಡೆಗೆ ಹೊಡೆತವನ್ನು ತಿನ್ನಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಹೊಡೆತ ಬಿದ್ದಾಗಲೂ ಅವನಾಗಲಿ ಕ್ಸಾಂತಿಯಸನಾಗಲಿ ನೋವು ಎನ್ನುವಂತಿಲ್ಲ. 'ನೀವು ಏಟು ಕೊಟ್ಟಿರ? ನನಗೆ ಗೊತ್ತೇ ಆಗಲಿಲ್ಲ' 'ಅಯ್ಯೋ ಎಂದದ್ದು ನೋವಿನಿಂದಲ್ಲ, ಒಂದು ಪದ್ಯ ನೆನಪಿಗೆ ಬಂದದ್ದರಿಂದ' ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತ ಕಣ್ಣೀರನ್ನು ತಡೆಯಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. 'ದ ಬರ್ಡ್ಸ್' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಪಾತ್ರಗಳು ಹೊಸ ನಗರವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತಾರೆ. ಪಿಸ್ಥೆಟೈರಸ್ ಎಂಬ ಪಾತ್ರ ದೇವತೆಗಳಿಗೆ ಬಲಿ ಕೊಡುವೆನೆಂದು ಹೊರಟರೆ, ಒಂದೊಂದು ನಿಮಿಷಕ್ಕೂ ಯಾರಾದರೂ ಬಂದು ತೊಂದರೆ ಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ಮೊದಲು

ಒಬ್ಬ ಕವಿ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಅವನು ಹೊಸ ನಗರದ ಗೌರವಾರ್ಥ ಒಂದು ಮಹಾಕಾವ್ಯವನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದೇನೆ, ಓದುತ್ತೇನೆ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಬೇಡ ಎಂದು ಎಷ್ಟು ಹೇಳಿದರೂ ಕೇಳುವುದಿಲ್ಲ. ಕಡೆಗೆ ಪಿಸ್ತಿಟೈರಸ್ ಮೇಳದವರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬರ ಬಟ್ಟೆ ಸಾಲ ಪಡೆದು ಕವಿಗೆ ಬಹುಮಾನ ಕೊಟ್ಟು ತೊಲಗಿಸುತ್ತಾನೆ. ಮತ್ತೆ ಬಲಿಕಾರ್ಯ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುವ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಭವಿಷ್ಯಜ್ಞಾನಿಯೊಬ್ಬ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಅವನು, ದೈವವಾಣಿ ಹೀಗೆ ಹೇಳಿತು, ಅದರ ಅರ್ಥ ಹೀಗೆ ಎಂದು ವಿವರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ಪ್ರಕಾರ ಎಲ್ಲ ದೈವವಾಣಿಗಳ ಸಾರಾಂಶ ಒಂದೇ–ಇವನಿಗೆ ಬಹುಮಾನ. ಹೀಗೆಯೇ ಒಬ್ಬರ ನಂತರ ಒಬ್ಬರು ಬರುವುದು ನಗುವಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಸ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ಅರಿಸ್ಟೊಫೆನೀಸ್ ಶ್ಲೇಷೆಯನ್ನು ಬಳಸುವುದುಂಟು, ಮಾತಿನ ಚಮತ್ಕಾರವನ್ನು ಬಳಸುವುದುಂಟು.

ಇದೇ ಅರಿಸ್ಟೊಫೆನೀಸ್ 'ಫ್ಯಾಂಟಸಿ'ಯನ್ನು ಹೇಗೆ ಬಳಸುತ್ತಾನೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಬೆರಗಾಗುತ್ತೇವೆ. 'ದ ಬರ್ಡ್ಸ್' ಇಂತಹ ಒಂದು ಬೆರಗುಗೊಳಿಸುವ ನಾಟಕ. ಕ್ರಿಯೆ ಪ್ರಾರಂಭವಾದಾಗ ಇಬ್ಬರು ಅಥೆನಿಯನರು ತಾವು ಬಹುದೂರ ನಡೆದಿದ್ದೇವೆ, ಕಾಲುಗಳು ಸೋತಿವೆ ಎಂದು ಹಲುಬುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಒಬ್ಬನ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕಾಗೆ, ಇನ್ನೊಬ್ಬನ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಡೊಂಬ ಕಾಗೆ. ಈ ಪ್ರಯಾಣಿಕರು ಪಕ್ಷಿಗಳ ರಾಜ್ಯವನ್ನು ಹುಡುಕಿಕೊಂಡು ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ಎರಡು ಪಕ್ಷಿಗಳೂ ಅವರಿಗೆ ದಾರಿ ತೋರಿಸುತ್ತವೆಂದು ಅವರ ನಂಬಿಕೆ. ಅವರು ಪಕ್ಷಿಗಳ ರಾಜ್ಯವನ್ನು ತಲಪುತ್ತಾರೆ. ಪಕ್ಷಗಳಿಗೆ ತಮ್ಮದೇ ಒಂದು ನಗರವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಸಲಹೆ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಪಕ್ಷಿಗಳ ರಾಜ ಟಿರಿಯಸ್ ತನ್ನ ಹೆಂಡತಿ ನೈಟಿಂಗೇಲಳನ್ನು ಎಬ್ಬಿಸಲು ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಎರಡು ಸುಂದರವಾದ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಹಾಡುತ್ತಾನೆ. ಮೊದಲನೆಯದರಲ್ಲಿ ತೀರಿಕೊಂಡ ತಮ್ಮ ಮಗನ ನೆನಪಿಗಾಗಿ ಹಾಡುವಂತೆ ನೈಟಿಂಗೇಲಿಗೆ ಮನವಿ; ಎರಡನೆಯದು ಎಲ್ಲ ಬಗೆಯ ಪಕ್ಷಿಗಳಿಗೆ ಆಹ್ವಾನ. (ಈ ಪಕ್ಷಿಗಳೇ ನಾಟಕದ ಮೇಳ.)

ಬಣ್ಣಬಣ್ಣದ, ವಿಚಿತ್ರವಾದ ವೇಷಗಳನ್ನು ತೊಟ್ಟು ಪಕ್ಷಿಗಳು ಒಂದೊಂದಾಗಿ ಅಥವಾ ಜೊತೆಯಾಗಿ ಬರುತ್ತವೆ. ತಮ್ಮ ನಡುವೆ ಮನುಷ್ಯರಿದ್ದಾರೆ ಎಂದು ತಿಳಿಯುತ್ತಲೇ ಅವರ ಮೇಲೆ ಹಲ್ಲೆ ಮಾಡಲು ಮುನ್ನುಗ್ಗುತ್ತವೆ. ಅವುಗಳ ರಾಜ ಟಿರಿಯಸ್ ಅವನ್ನು ಸಮಾಧಾನ ಮಾಡಿದ ನಂತರ ಪಿಸ್ತಿಟೈರಸ್ ಒಂದು ದೀರ್ಘವಾದ ಉಪನ್ಯಾಸವನ್ನೇ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಪ್ರಪಂಚದ ಪ್ರಥಮ ಸೃಷ್ಟಿ ಪಕ್ಷಿಗಳು, ಅವೇ ಮನುಷ್ಯರಿಗೂ ಪ್ರಭುಗಳಾಗುವುದು ನ್ಯಾಯ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಭೂಮಿ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗುವ ಮೊದಲೇ ರೆನ್ ಪಕ್ಷಿ ಹುಟ್ಟಿತು, ರಾಜರ ರಾಜದಂಡದ ಮೇಲೆ ಪಕ್ಷಿಗಳ ವಿಗ್ರಹಗಳಿರುತ್ತವೆ, ದೇವತೆಗಳೂ ಪಕ್ಷಿಗಳನ್ನು ಸಂಕೇತಗಳನ್ನಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಪಕ್ಷಿಗಳು ಮನುಷ್ಯರಿಗೂ ಶ್ರೇಷ್ಠರು. ಪ್ರಭುಗಳಾಗಬೇಕಾದವರು ಈಗ ದಾಸರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಮನುಷ್ಯರೋ ಪಕ್ಷಿಗಳನ್ನು

ಹುಚ್ಚರಂತೆ ಕಾಣುತ್ತಾರೆ, ಕಲ್ಲೆಸೆಯುತ್ತಾರೆ, ಬಲೆ, ಪಂಜರ ಎಲ್ಲ ಬಳಸಿ ಹಿಡಿದಿಡುತ್ತಾರೆ. ಅವು ಸತ್ತರೂ ಉಚಿತವಾಗಿ ಸಂಸ್ಕಾರ ಮಾಡದೆ ಹೇಗೋ ಬಿಸುಡುತ್ತಾರೆ. ಪಕ್ಷಿಗಳು ತಮ್ಮ ನ್ಯಾಯವಾದ ಸ್ಥಾನವನ್ನು, ಪ್ರಾಧಾನ್ಯವನ್ನು ಪಡೆಯಲೇಬೇಕು. ಅದಕ್ಕೆ ಮಾರ್ಗ, ಭೂಮಿಗೂ ಸ್ವರ್ಗಕ್ಕೂ ನಡುವೆ ಗೋಡೆ ಕಟ್ಟಿಬಿಡುವುದು. ಆಗ ದೇವತೆಗಳಿಗೆ ಬಲಿಗಳು ತಲಪುವುದಿಲ್ಲ, ಮರ್ತ್ಯಕನ್ಯೆಯರ ಬಳಿ ಸುಳಿಯುವಂತಿಲ್ಲ, ಬೇರೆ ದಾರಿ ಇಲ್ಲದೆ ಶರಣಾಗುತ್ತಾರೆ. ಮನುಷ್ಯರ ಬೆಳೆಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಪಕ್ಷಿಗಳು ತಿಂದುಹಾಕಿದರೆ ಅವರೂ ಶರಣಾಗುತ್ತಾರೆ. ಆಗ ಅವರಿಗೆ ಹಲವು ರೀತಿಗಳಲ್ಲಿ ಉಪಕಾರ ಮಾಡಬಹುದು. ಇದು ಅವನ ವಾದದ ಸರಣಿ.

ಒರಟು ಹಾಸ್ಯ, ಅಶ್ಲೀಲ ಇವುಗಳನ್ನು ಕೊಡುವ ಅರಿಸ್ಟೊಫೆನೀಸನೇ ಹೀಗೆ ಒಂದು ಅಸಂಬದ್ಧ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಬೆಳೆಸಿ ವಿಸ್ತರಿಸಿ 'ಇದು ತರ್ಕಬದ್ಧ' ಎನ್ನುವಂತೆ ಬಿತ್ತರಿಸಿ ಖುಷಿ ಕೊಡಬಲ್ಲ. ಪಕ್ಷಿಗಳ ಪ್ರಭುತ್ವದಂತಹ ಒಂದು ವಿಚಿತ್ರ ವಿಚಾರವನ್ನು ಇಡೀ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಹಬ್ಬಿಸಿ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ವಾತಾವರಣವನ್ನೇ ಉಂಟುಮಾಡುವುದಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ತೀರ ಪರಿಚಿತವಾಗಿ ಇದೇ ಸರಿ, ಅದೇ ಸಾಧ್ಯ ಎನ್ನುವ ವಿಚಾರಗಳನ್ನೂ ತಲೆಕೆಳಗು ಮಾಡಿ ಹೊಸ ಪರೀಕ್ಷೆಗೆ ಅವನ್ನು ಒಡ್ಡುತ್ತಾನೆ.

ವಿಚಿತ್ರವಾಗಿ ಕಾಣುವ ನಗೆ ಬರಿಸುವ ವಿಚಾರವೊಂದನ್ನು ಬಿತ್ತಿ ಅದರ ವೈಚಿತ್ರ್ಯವನ್ನು ಬಿಡಿಸುತ್ತ ಹೋಗುವಾಗಲೆ ವಿವೇಚನೆಯ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಬೆಳಗುತ್ತ ಸಾಗುವ ಅರಿಸ್ಟೊಫೆನೀಸನ ವಿಶಿಷ್ಟ ರೀತಿಗೆ ಒಂದು ಉದಾಃರಣೆ 'ಪೀಸ್' ಎಂಬ ನಾಟಕ. ಕ್ರಿಯೆ ಪ್ರಾರಂಭವಾದಾಗ ಇಬ್ಬರು ಗುಲಾಮರನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಒಬ್ಬ ಅಪ್ಪಣೆ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಾನೆ, ಮತ್ತೊಬ್ಬ ದೊಡ್ಡ ಸಗಣಿಯ ಉಂಡೆಗಳನ್ನು ಮಾಡಿ ಒಂದು ಲಾಯದೊಳಕ್ಕೆ ಎಸೆಯುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಇವೆಲ್ಲ ಒಂದು ಜೀರುಂಡೆಗಾಗಿ–ಹೊಲಸು ವಾಸನೆಯ ಅನಿಷ್ಟ ಪೀಡೆ ಜೀರುಂಡೆಗಾಗಿ. ಒಬ್ಬ ಗುಲಾಮ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ವಿವರಿಸಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ– ಗ್ರೀಸಿನಲ್ಲಿ ಯುದ್ಧಗಳು ಜನರ ರಕ್ತವನ್ನೆ ಹೀರುತ್ತಿವೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಗುಲಾಮನ ಯಜಮಾನ ಒಂದು ಯೋಚನೆ ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ. ಅವನೇ ಸ್ವರ್ಗಲೋಕಕ್ಕೆ ಹೋಗಿ ದೇವತೆಗಳ ಪ್ರಭು, ಸರ್ವಲೋಕಗಳ ದೊರೆ ಸ್ಯೂಸನನ್ನು ಯುದ್ಧವನ್ನು ನಿಲ್ಲಿಸುವಂತೆ ಬೇಡಲು ತೀರ್ಮಾನಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಏಣಿಗೆ ಏಣಿ ಜೋಡಿಸಿ ಸ್ವರ್ಗವನ್ನು ಮುಟ್ಟಲು ಒಮ್ಮೆ ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ– ಕೆಳಕ್ಕುರುಳಿ ತಲೆ ಒಡೆದುಕೊಂಡ. ಈಗ ಇನ್ನೊಂದು ಯೋಚನೆ ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ. ಒಂದು ದೈತ್ಯಾಕಾರದ ಜೀರುಂಡೆಯ ಮೇಲೆ ಕುಳಿತು ಸ್ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಹಾರುವುದು.*

---

* ಯೂರಿಪಿಡೀಸನ ಒಂದು ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ನಾಯಕ ಬೆಲೆರೊಫಾನ್ ರೆಕ್ಕೆ ಇದ್ದ ಕುದುರೆಯನ್ನೇರಿ ಸ್ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಹೋಗಿ ಸ್ಯೂಸನ ಮುಂದೆ ತನ್ನ ವಿರೋಧವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತನೆ. ಅರಿಸ್ಟೊಫೆನೀಸ್ ಇದನ್ನು ಹಾಸ್ಯಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಾನೆ.

ಅವನಿನ್ನೂ ಮಾತನಾಡುತ್ತಿರುವಾಗಲೇ ಲಾಯದ ಬಾಗಿಲು ತೆರೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಯಜಮಾನ ದೈತ್ಯ ಜೀರುಂಡೆಯ ಮೇಲೆ ಕುಳಿತು ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳು ಅವನನ್ನು ತಡೆಯಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಿರುವಾಗಲೇ ಜೀರುಂಡೆ ಹಾರಿಬಿಡುತ್ತದೆ. ಯಜಮಾನ ಟ್ರೈಗೆಯಿಯಸ್ ಸ್ವರ್ಗ ತಲಪುತ್ತಾನೆ. ಸ್ಯೂಸನ ಮನೆಯ ಬಾಗಿಲು ತಟ್ಟುತ್ತಾನೆ. ಹರ್ಮೀಸ್ ದೇವತೆ ಬಾಗಿಲು ತೆರೆಯುತ್ತಾನೆ. ದೊಡ್ಡವರ ಮನೆಯ ಸೇವಕರಿಗೆ ಸಹಜವಾದ ಧಿಮಾಕು ಇವನದು. ಟ್ರೈಗೆಯಿಯಸನನ್ನು ತಿರಸ್ಕಾರದಿಂದ ಕಾಣುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಸ್ವರ್ಗದಲ್ಲೂ ಆಹಾರದ ಅಭಾವ. ಆದ್ದರಿಂದ ಟ್ರೈಗೆಯಿಯಸ್ ಒಂದಿಷ್ಟು ಮಾಂಸ ಕೊಡುತ್ತಲೇ ಹರ್ಮೀಸ್ ಮೆತ್ತಗಾಗುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಅವನು ಕೊಡುವ ಸುದ್ದಿ ಟ್ರೈಗೆಯಿಯಸನಿಗೆ ನಿರಾಸೆಯನ್ನೇ ಉಂಟುಮಾಡುತ್ತದೆ. ಗ್ರೀಕ್ ರಾಜರ ಪರಸ್ಪರ ಜಗಳಗಳಿಂದ ಬೇಸರಗೊಂಡ ದೇವತೆಗಳು ಒಲಿಂಪಸ್ ಸ್ವರ್ಗವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು, ಮನುಷ್ಯರೊಡನೆ ಸಂಪರ್ಕವೇ ಇರದ ಪರ್ವತಾಗ್ರಕ್ಕೆ ಹೋಗಿಬಿಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ!

ಇಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ಹುಡುಗಾಟ, ನಗೆಯ ಬಗ್ಗೆಯನ್ನುಕ್ಕಿಸುವ ಕಲ್ಪನೆ, ಈ ರೆಕ್ಕೆಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡೇ ಹಾರುತ್ತಿದ್ದ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದಂತೆ ಕಠೋರ ವಾಸ್ತವಿಕತೆ, ಭಯಂಕರ ವಾಸ್ತವಿಕತೆ ಕಾಲಿಡುತ್ತದೆ. ಅರಿಸ್ಟೊಫೆನೀಸ್ ಅಥಿನಿಯನರಿಗೆ ಅವರು ಅಪ್ಪಿಕೊಂಡಿರುವ ಸಮರದ ನಿಜವಾದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ತೋರಿಸಿಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಒಲಿಂಪಸ್‌ನಿಂದ ಉಳಿದೆಲ್ಲ ದೇವತೆಗಳೂ ಓಡಿಹೋಗಿದ್ದಾರೆ, ಸಮರದೇವನೊಬ್ಬ ಉಳಿದಿದ್ದಾನೆ. ಅವನು ಶಾಂತಿದೇವತೆಯನ್ನು ಒಂದು ಆಳವಾದ ಹಳ್ಳಕ್ಕೆ ತಳ್ಳಿ ಅವಳ ಮೇಲೆ ಕಲ್ಲುಗಳನ್ನು ತುಂಬಿ ಮುಚ್ಚಿದ್ದಾನೆ. ಸಮರದೇವತೆ ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ಬರುವಾಗ ಹರ್ಮೀಸ್ ಹೊರಟುಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಟ್ರೈಗೆಯಿಯಸ್ ಭಯದಿಂದ ಅಡಗಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಸಮರದೇವತೆಯ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ದೈತ್ಯಗಾತ್ರದ ಒರಳು. ಅವನೀಗ ತಿನ್ನಲು ಸ್ಯಾಲಡ್ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಬೆಳ್ಳುಳ್ಳಿ, ಜೇನುತುಪ್ಪ, ಲೀಕ್(ತರಕಾರಿ), ಚೀಸ್, ಎಲ್ಲ ಬೇಕು ಅವನಿಗೆ. (ಭಯಾನಕತೆ ಬರುವುದು ಮುಂದಿನ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ.) ಇವನ್ನೆಲ್ಲ ಒರಳಿಗೆ ಹಾಕುತ್ತಾನೆ. ಗ್ರೀಸಿನ ಒಂದೊಂದು ರಾಜ್ಯವೇ ಅವನ ಅಡಿಗೆಯ ಸಾಮಗ್ರಿ. ಮೆಗಾರವೇ ಬೆಳ್ಳುಳ್ಳಿ, ಸಿಸಿಲಿಯೇ ಚೀಸ್, ಆ್ಯಟಿಕವೇ ಜೇನುತುಪ್ಪ. ಅವನ್ನೆಲ್ಲ ಒರಳಿನೊಳಕ್ಕೆ ಹಾಕುತ್ತಾನೆ. ಕುಟ್ಟಲು ಒನಕೆ ಬೇಕು. ಹೀಗೆಯೇ ನಾಟಕ ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತದೆ. ಬರಿಯ ತಮಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಾರಂಭವಾದ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದಂತೆ ಅರಿಸ್ಟೊಫೆನೀಸ್, ಸಮರದೇವನು ನಗರಗಳನ್ನು ಒನಕೆಯಲ್ಲಿ ಹಾಕಿ ಕುಟ್ಟಿ ಪುಡಿ ಮಾಡುವ ಭಯಂಕರ ಚಿತ್ರವನ್ನು ತೋರಿಸಿಬಿಡುತ್ತಾನೆ!

ವಿಚಿತ್ರವಾದ ಮತ್ತು ಬೆರಗುಗೊಳಿಸುವ ವಿಚಾರಗಳನ್ನೂ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನೂ ಸೃಷ್ಟಿಸುವ ಶಕ್ತಿ ಅರಿಸ್ಟೊಫೆನೀಸನಲ್ಲಿ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದದ್ದು, ಫಲವತ್ತಾದದ್ದು. ಈ ಬಗೆಯ 'ಇನ್‌ವೆಂಟಿವ್‌ನೆಸ್' ಅಥವಾ ಹೊಸ ಸೃಷ್ಟಿಶಕ್ತಿಗೆ ಅವನಲ್ಲಿ ಮಿತಿಯೇ ಇಲ್ಲ, ಅಕ್ಷಯ

ವಾದದ್ದು ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಒಬ್ಬನೇ ಪ್ರಜೆ ಶತ್ರುರಾಜ್ಯದೊಂದಿಗೆ ಸಂಧಾನಮಾಡಿಕೊಂಡು ತನ್ನ ತೋಟಕ್ಕೆ ಹೋಗಿ ನೆಲಸಿ ತಾನೇ ಡಯೋನಿಸಸನ ಹಬ್ಬವನ್ನು ಒಂದು ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ ಆಚರಿಸುವಂತೆ ಆಚರಿಸುವುದು, ಪಕ್ಷಿಗಳದೇ ರಾಜ್ಯವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸುವುದು, ಗಂಡಸರು ತಮ್ಮ ಮಾತನ್ನು ಕೇಳಿ ಶಾಂತಿಸ್ಥಾಪನೆ ಮಾಡುವವರೆಗೆ ತಾವು ಅವರಿಂದ ದೂರ ಉಳಿಯುವುದಾಗಿ ಹೆಂಗಸರು ಹಠ ಹಿಡಿಯುವುದು, ಹೆಂಗಸರು ಗಂಡಸರ ವೇಷ ಧರಿಸಿ ಆಡಳಿತ ಮಂಡಳಿಯಲ್ಲಿ ಕುರಿತು ತಮ್ಮದೇ ಪ್ರಭುತ್ವವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸುವುದು, ಸತ್ತವರ ರಾಜ್ಯಕ್ಕೆ ಹೋಗಿ ಒಬ್ಬ ಮಹಾಕವಿಯನ್ನು ಭೂಮಿಗೆ ಕರೆತರುವುದು– ಇಂತಹ ಹೊಸ ಹೊಸ ವಿಚಾರಗಳು, ಹಾಸ್ಯ ಚಿಮ್ಮಿಸುವ ವಿಚಾರಗಳು ಅವನಿಗೆ ಹೊಳೆಯುತ್ತವೆ. ಇಂತಹ ಒಂದು ವಿಚಾರವನ್ನು ವಸ್ತುವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಅದನ್ನು ಬೆಳೆಸುವಾಗ ವಿಚಿತ್ರವಾದ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅಸಂಬದ್ಧವೆಂದು ಮೊದಲನೋಟಕ್ಕೆ ಕಂಡರೂ ಅದರಲ್ಲಿ ಗಂಭೀರ ಚಿಂತನೆಯ ಎಳೆ ಇರುವ ವಿಚಾರವನ್ನು ಅವನು ಬೆಳೆಸುತ್ತ ಹೋದಂತೆ ಅಸಂಬದ್ಧತೆಯ ಅಂಶ ನಗೆಯನ್ನು ಉಕ್ಕಿಸುತ್ತದೆ, ಚಿಂತನೆಯು ಹೊಸ ದೃಷ್ಟಿಗಳಿಗೆ ಸಿದ್ಧತೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಜೀರುಂಡೆಯ ಮೇಲೆ ಕುಳಿತು ಸ್ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಹೋಗುವ ತಮಾಷೆ ಪ್ರಯತ್ನ ಶಾಂತಿಯ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಸಾರುವ ಕೃತಿಯ ಪ್ರಾರಂಭ; ಸತ್ತವರ ಲೋಕಕ್ಕೆ ಹೋಗಿ ಮಹಾಕವಿಯೊಬ್ಬನನ್ನು ಕರೆತರುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಶ್ರೇಷ್ಠಕಾವ್ಯದ ಮಹತ್ವದ ದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಮುಕ್ತಾಯವಾಗುತ್ತದೆ.

ಆದ್ದರಿಂದ ಅರಿಸ್ಟೊಫೆನೀಸನ ನಾಟಕಗಳ ಹಾಸ್ಯಸಮೃದ್ಧಿ, ಮತ್ತೆಮತ್ತೆ ಕೇಳುವ ಲೇವಡಿಯ ಧ್ವನಿ ಇವು ಇವನ ಗಂಭೀರ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ನಮ್ಮಿಂದ ಮರೆಮಾಡಬಹುದು. ನಮಗೆ ದೊರೆತಿರುವ ಅವನ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಮೊದಲನೆಯದು 'ಅಕಾರ್ನಿಯನ್ಸ್'. ಇದರ ಪ್ಯಾರಬೇಸಿಸಿನಲ್ಲಿ ಮೇಳದವರು, ಕವಿಯು ಜನತೆಗೆ ನ್ಯಾಯವಾದುದನ್ನು ಒಳಿತಾದುದನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಶ್ರೇಷ್ಠವಾದುದನ್ನು ಬೋಧಿಸಬೇಕು ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಈ ಮಾತು ಅವನ ನಾಟಕಸಾಹಿತ್ಯದುದ್ದಕ್ಕೂ ಕೇಳಿಸುತ್ತದೆ–ಕವಿಯು ಸಮುದಾಯದ ಗುರು, ಜನತೆಗೆ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನ ಮಾಡುವುದು ಅವನ ಕರ್ತವ್ಯ. 'ದ ಬರ್ಡ್ಸ್'ನಲ್ಲಿ ಕವಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ, " ನಾವೆಲ್ಲ ಉಪಾಧ್ಯಾಯರೇ, ಕಾವ್ಯದೇವತೆಗಳನ್ನು ಉಪಾಸಿಸುವವರು." 'ದ ಫ್ರಾಗ್ಸ್'ನಲ್ಲಿ ಮೇಳದವರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ: "ಪವಿತ್ರ ಮೇಳವು ನಗರದ ಜನತೆಗೆ ಬುದ್ಧಿವಾದ ಹೇಳಿ ಯಾವುದು ಉತ್ತಮ ಮಾರ್ಗ ಎಂದು ತಿಳಿಸಿಕೊಡುವುದು ಯೋಗ್ಯ."

ಎಲ್ಲದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಅವನ ಕಾಳಜಿ ತನ್ನ ನಾಡಿನ ಕಲ್ಯಾಣಕ್ಕಾಗಿ. ಪರ್ಷಿಯದ ಬೃಹತ್ಸೈನ್ಯಗಳನ್ನು ಹಿಮ್ಮೆಟ್ಟಿಸಿ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಜಯಭೇರಿ ಬಾರಿಸಿದ ಅಥೆನ್ಸ್, ಎಲ್ಲ ಕಲೆಗಳ ತವರಾಗಿದ್ದ ಅಥೆನ್ಸ್, ಸಮೃದ್ಧಿ ಶಾಂತಿಗಳ ನೆಲೆಯಾಗಿದ್ದ ಅಥೆನ್ಸ್ ಅರಿಸ್ಟೊಫೆನೀಸನ ಪೀಳಿಗೆಯವರ ನೆನಪಿನಲ್ಲಿ ಹಸಿರಾಗಿತ್ತು. ಆದರೆ ಅವರು ಚಿಕ್ಕವಯಸ್ಸಿನಿಂದ ಕಂಡದ್ದು

ಸುತ್ತಮುತ್ತಲಿನ ರಾಜ್ಯಗಳೊಡನೆ ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದ್ದ ಅಥೆನ್ಸ್, ಒಳಕಲಹಗಳಿಂದ ದುರ್ಬಲವಾಗಿದ್ದ ಅಥೆನ್ಸ್, ಸಣ್ಣ ರಾಜ್ಯಗಳ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಕ್ಕೆ ಮಾರಕವಾದ ಅಥೆನ್ಸ್, ಅರ್ಥಿಕ ದುಸ್ಥಿತಿಗೆ ಒಳಗಾದ ಅಥೆನ್ಸ್. ಮತ್ತೆಮತ್ತೆ ಅರಿಸ್ಟೊಫೆನೀಸ್ ಜನರಿಗೆ ಮನವಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ ವಿವೇಕದ ಮಾರ್ಗ ಹಿಡಿಯಬೇಕೆಂದು. ಸ್ವಲ್ಪ ಹೆಚ್ಚುಕಡಮೆ ಅವನ ಎಲ್ಲ ನಾಟಕಗಳ ವಸ್ತು, ನಗರವನ್ನು (ರಾಜ್ಯವನ್ನು) ಉಳಿಸುವುದು. ಅರಿಸ್ಟೊಫೆನೀಸನಿಗೆ ಅಥನ್ಸ್ ನಗರದಲ್ಲಿ ಗಾಢವಾದ ಅಭಿಮಾನ. 'ದ ಕ್ಲೌಡ್ಸ್' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಮೋಡಗಳು ಅಥೀನಿಗೆ ಮುಡಿಪಾದ ಈ ಫಲವತ್ತು ಪ್ರದೇಶಕ್ಕೆ ತಾವು ಸಂತೋಷದಿಂದ ಬರುವುದಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತವೆ. ದೇವತೆಗಳಿಗೆ ಮೀಸಲಾದ ದೇವಾಲಯಗಳು, ಎತ್ತರವಾದ ಚಾವಣಿಗಳಿರುವ ಪೂಜಾಸ್ಥಳಗಳು, ವಿಗ್ರಹಗಳು, ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕಾಲಗಳಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ದೇವರ ಉತ್ಸವಗಳು, ಇಂಪುಗಾನದ ಮೇಳಗಳ ನಡುವಣ ಸ್ಪರ್ಧೆಗಳು, ಕೊಳಲಿನ ಇಂಚರ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಅವು ಹೊಗಳುತ್ತವೆ. ಇಂತಹ ನಗರವನ್ನು ಉಳಿಸಬೇಕು ಎಂಬ ಕಳಕಳಿ ಅವನಿಗೆ.

ಅರಿಸ್ಟೊಫೆನೀಸ್ ತನ್ನನ್ನು 'ಡಿಡಾಸ್ಕಲಾಯ್' (ಉಪಾಧ್ಯಾಯ) ಎಂದು ಕರೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಅಂತೆಯೇ 'ಅಲೆಕ್ಸಿಕಾಕಸ್', 'ಕೆಥಾರ್ಟೀಸ್' (ಶುದ್ಧಗೊಳಿಸುವವನು) ಎಂದೂ ಕರೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಅಥೆನ್ಸ್ ನಗರ ದ್ವೇಷ, ಅಸೂಯೆ, ಸಣ್ಣತನ ಇಂತಹ ಕೊಳೆಗೆ, ವ್ಯಾಧಿಗೆ ತುತ್ತಾಗಿದೆ. ಈ ಕೊಳೆಯನ್ನು, ವ್ಯಾಧಿಯನ್ನು ತೊಲಗಿಸುವುದು ತನ್ನ ಕರ್ತವ್ಯ ಎಂದು ಭಾವಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅನಗತ್ಯ ಯುದ್ಧಾಸಕ್ತಿಯೂ ರೋಗವೇ. ಈ ರೋಗ ಅಥೆನ್ಸನ್ನು ಕಾಡುತ್ತಿದೆ. ಇದರಿಂದಲೂ ನಗರವನ್ನು ಮುಕ್ತಗೊಳಿಸಬೇಕು. ಹಲವು ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ('ದ ಅಕಾರ್ನಿಯನ್ಸ್', 'ಪೀಸ್', 'ಪ್ಲೂಟಸ್') ಪಾತ್ರಗಳು ಬಂಧನದಿಂದ ಅಥವಾ ವ್ಯಾಧಿಯಿಂದ ಬಿಡುಗಡೆಗಾಗಿ ಪ್ರಾರ್ಥನೆ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಮೂರು ಮುಖ್ಯ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ('ದ ಕ್ಲೌಡ್ಸ್', 'ದ ವಾಸ್ಪ್ಸ್', 'ದ ಬರ್ಡ್ಸ್') ಮುಖ್ಯ ಪಾತ್ರಗಳು ವ್ಯಾಧಿಗ್ರಸ್ತರು. ಅವರು ಅಥವಾ ಅವರ ಆಪೇಷ್ಟರು ಈ ವ್ಯಾಧಿಯನ್ನು ಗುಣಪಡಿಸಲು ಬವಣೆಪಡುತ್ತಾರೆ.

ಈ ಶುದ್ಧೀಕರಣದ ಪ್ರಯತ್ನದ ಭಾಗವಾಗಿ ಅರಿಸ್ಟೊಫೆನೀಸ್ ಸಾರ್ವಜನಿಕರ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಅಥವಾ ನಗರದ ರಕ್ಷಣೆಗೆ ಅಪಾಯ ತರುವ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಎಂದು ಕಂಡವರನ್ನು ನೇರವಾಗಿ, ಬಹಿರಂಗವಾಗಿ ಟೀಕಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅವರನ್ನು ಹೆಸರಿಸುತ್ತಾನೆ, ಇಲ್ಲವೆ ಬೇರೆ ಹೆಸರು ಕೊಟ್ಟು ಅವರನ್ನು ರಂಗಭೂಮಿಯ ಮೇಲೆ ತರುತ್ತಾನೆ. ಕ್ಲಿಯಾನ್ ಅವನ ಕಾಲದ ಪ್ರಬಲ ರಾಜಕೀಯ ನಾಯಕ. ಅವನನ್ನು ಬಹಿರಂಗವಾಗಿ ಟೀಕಿಸಿದ ನಾಟಕಕಾರರು ವಿರಳ. ಅರಿಸ್ಟೊಫೆನೀಸನು ಅವನನ್ನು ಟೀಕಿಸಿದ. ಕ್ಲಿಯಾನ್ ಅವನಿಗೆ ಅಪಾಯ ಕಾದಿದೆ ಎಂದು ಎಚ್ಚರ ಕೊಟ್ಟ. ಅರಿಸ್ಟೊಫೆನೀಸ್ ಅವನನ್ನು ಮತ್ತೆ ಉಗ್ರವಾಗಿ ಟೀಕೆ ಮಾಡಿದ, ಹಾಸ್ಯ ಮಾಡಿದ. ಅವನು ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಜೀವನವನ್ನು

ಕಲುಷಿತಗೊಳಿಸಿದವರನ್ನು ಮಾತ್ರ ಟೀಕಿಸಿದ, ಯಾರನ್ನೂ ಅವರ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಜೀವನದ ಓರೆಕೋರೆಗಳಿಗಾಗಿ ಟೀಕಿಸಲಿಲ್ಲ. ಅಥೆನ್ಸಿನ ಯಾವುದೇ ಹೆಂಗಸಿನ ಹೆಸರನ್ನೂ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಳಲಿಲ್ಲ ಎಂಬುದು ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಅಂಶ.

ಅರಿಸ್ಟೊಫೆನೀಸ್ ದೋಷಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸಿದನಷ್ಟೆ ಅಲ್ಲ. ಅಥೆನ್ಸ್ ಕಷ್ಟ–ಅವನತಿಗಳ ಮಾರ್ಗದಿಂದ ಹಿಂದಿನ ಸಮೃದ್ಧಿ–ಪ್ರಗತಿಗಳ ಹಾದಿಗೆ ಬರಲು ಕೈಗೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ಕ್ರಮಗಳೇನು ಎಂದು ಸ್ಪಷ್ಟ ಮಾಡಿದ. ಅವನು ವಿಧ್ವಂಸಕ ಟೀಕಾಕಾರನಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ರಚನಾತ್ಮಕ ಚಿಂತನಶೀಲ. ಸ್ವಲ್ಪ ಹೆಚ್ಚುಕಡಿಮೆ ತನ್ನ ಬಾಳಿನುದ್ದಕ್ಕೂ ಯುದ್ಧದ ಕಾರ್ಮೋಡದಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಅರಿಸ್ಟೊಫೆನೀಸ್ ಶಾಂತಿಗಾಗಿ ಹಂಬಲಿಸಿದ. ಸ್ಪಾರ್ಟನರ ದಾಳಿಯಿಂದ ಗ್ರಾಮೀಣ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ಮನೆಗಳು ಬೆಂಕಿಗೆ ಆಹುತಿಯಾಗಿದ್ದವು, ದ್ರಾಕ್ಷಿ ತೋಟಗಳು ಹಾಳಾಗಿದ್ದವು. ಜನ ಹಳ್ಳಿಗಳಿಂದ ತಂಡತಂಡವಾಗಿ ಅಥೆನ್ಸಿಗೆ ಬಂದರು. ಪ್ಲೇಗ್ ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತು. ಕದನಗಳಲ್ಲಿ ಅಥೆನ್ಸಿನ ಯುವಕರು ನೂರಾರು ಮಂದಿ ಸತ್ತರು. ಪೆರಿಕ್ಲೀಸ್ ಅಥೆನ್ಸಿನ ಕೈಗಾರಿಕೆ ಮತ್ತು ವಾಣಿಜ್ಯಗಳಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಗಮನ ಕೊಟ್ಟು, ಗ್ರಾಮೀಣ ಪ್ರದೇಶದ ರಕ್ಷಣೆಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಗಮನ ಕೊಡದೆ ಹೋದ. ಅರಿಸ್ಟೊಫೆನೀಸ್ ಶಾಂತಿಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಬೇಕು, ಗ್ರಾಮೀಣ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ಕೃಷಿ ಸಾಧ್ಯವಾಗುವಂತೆ ಮಾಡಬೇಕು, ಕೃಷಿಯನ್ನು ಕಡೆಗಣಿಸಿದರೆ ರಾಜ್ಯ ಉಳಿಯಲಾರದು ಎಂದು ಎಚ್ಚರಿಸಿದ. 'ದ ಅಕಾರ್ನಿಯನ್ಸ್' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಡಿಕೆಯಾಪೊಲಿಸ್ ಎಂಬಾತ ಸ್ಪಾರ್ಟ ರಾಜ್ಯದೊಂದಿಗೆ ತಾನೇ ಒಪ್ಪಂದ ಮಾಡಿಕೊಂಡುಬಿಡುತ್ತಾನೆ. ಬೇರೆಡೆಗಳಿಂದ ದವಸಧಾನ್ಯಗಳನ್ನೂ ಹಣ್ಣುಗಳನ್ನೂ ತರುತ್ತಾನೆ. ಹಣ್ಣುಹಂಪಲುಗಳೊಂದಿಗೆ ಸಂಗೀತ ನೃತ್ಯ ನಾಟಕಗಳೂ ಬರುತ್ತವೆ. ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಹೆಂಗಸರೆಲ್ಲ ಶಾಂತಿಗಾಗಿ ಹಂಬಲಿಸುತ್ತಾರೆ, ತರುಣಿಯರಿಗೆ ಯೌವನವಿದ್ದಾಗಲೇ ಮದುವೆಯಾಗುವ ಬಯಕೆ; ಪತ್ನಿಯರಿಗೆ ಗಂಡಂದಿರು ಯುದ್ಧಕ್ಕೆ ಹೋಗದಿರಲಿ ಎಂಬ ಆಸೆ; ತಾಯಿಯರಿಗೆ ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಯುದ್ಧಕ್ಕೆ ಬಲಿಕೊಡಬೇಕಲ್ಲ ಎಂಬ ಯಾತನೆ. 'ಲಿಸಿಸ್ಟ್ರ್ಯಾಟ'ದಲ್ಲಿ ಹೆಂಗಸರು ಇದೇ ಹಂಬಲವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಯುದ್ಧವನ್ನು ಖಂಡಿಸಿ, ಶಾಂತಿಯೇ ಸುಖ ಸಂಪತ್ತುಗಳ ಹಾದಿ ಎಂದು ಸಾರದಿರುವ ನಾಟಕವನ್ನೇ ಅರಿಸ್ಟೊಫೆನೀಸ್ ಬರೆಯಲಿಲ್ಲ ಎಂದರೆ ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷೆಯಲ್ಲ.

ಈಗತಾನೆ 'ಲಿಸಿಸ್ಟ್ರ್ಯಾಟ'ದ ಪ್ರಸ್ತಾಪ ಮಾಡಿದ್ದೇವೆ. ಈ ನಾಟಕ ಅರಿಸ್ಟೊಫೆನೀಸನ ಮತ್ತೊಂದು ವಿಚಾರವನ್ನು ಮುಂದಿಡುತ್ತದೆ. ಅಥೆನ್ಸ್ ನಿಜವಾಗಿ ಶಾಂತಿಯನ್ನು ಬಯಸಿದರೆ ಅದು ತನ್ನ ಶತ್ರುಗಳ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ತಾಳ್ಮೆಯನ್ನು ತೋರಬೇಕು. (ಸ್ಪಾರ್ಟ ಮತ್ತೆಮತ್ತೆ ಸಂಧಾನದಲ್ಲಿ ಒಲವು ತೋರಿಸಿತ್ತು, ಆದರೆ ಅಥೆನ್ಸಿನ ಆಡಳಿತಮಂಡಲಿ ಸಂಧಾನಕ್ಕೆ ಒಪ್ಪಲಿಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನು ಸ್ಮರಿಸಬೇಕು.) ಶಾಂತಿ ಸ್ಥಾಪನೆಯ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಕೈಗೊಳ್ಳುವ ಲಿಸಿಸ್ಟ್ರ್ಯಾಟ ಇತರ ಗ್ರೀಕ್ ದೇಶಗಳ ಮಹಿಳೆಯರಿಗೆ ಹೇಳಿಕಳುಹಿಸುತ್ತಾಳೆ.

ಎಲ್ಲ ರಾಜ್ಯಗಳ ಮಹಿಳೆಯರೂ ಒಂದಾಗಿ ಶಾಂತಿಸ್ಥಾಪನೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಆರಿಸ್ಟೊಫೆನೀಸ್ ಜನಸಮಾನ್ಯರನ್ನು ಮತ್ತೆಮತ್ತೆ ಹಾಸ್ಯ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ('ದ ಫ್ರಾಗ್ಸ್'ನಲ್ಲಿ ಹರ್ಕ್ಯುಲೀಸ್ ಬ್ಯಾಕಸನಿಗೆ, ಅವನು ಸತ್ತವರ ಲೋಕಕ್ಕೆ ಹೋಗುವಾಗ ಸರೋವರವನ್ನು ದಾಟಿದ ಮೇಲೆ ನೀಚರು, ದುಷ್ಟರು, ಸುಳ್ಳುಗಾರರು ಇವರನ್ನು ನೋಡುವುದಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಸರೋವರವನ್ನು ದಾಟಿ ಬ್ಯಾಕಸ್ ತನ್ನ ಗುಲಾಮನಿಗೆ "ಹರ್ಕ್ಯುಲೀಸ್ ಹೇಳಿದ ನೀಚರು, ದುಷ್ಟರು ಸುಳ್ಳುಗಾರರು ಕಾಣುತ್ತಾರೆಯೇ?" ಎಂದು ಕೇಳುತ್ತಾನೆ. ಗುಲಾಮ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಕಡೆ ತಿರುಗಿ, "ಹೌದು, ಕಾಣಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ" ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಹರ್ಕ್ಯುಲೀಸನೂ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರತ್ತ ನೋಡಿ, "ಆಹಾ, ಇಲ್ಲಿಯೇ ಇರುವರಲ್ಲ!" ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ.) ಆದರೆ 'ದ ನೈಟ್ಸ್' ನಾಟಕ ತೋರಿಸುವಂತೆ ಅವನಿಗೆ ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವದಲ್ಲಿ ನಂಬಿಕೆ. ಪ್ರಜೆಗಳೇ ಆಳಬೇಕು. ಆದರೆ ಅವರು ಯೋಗ್ಯ ನಾಯಕರನ್ನು ಆರಿಸಬೇಕು. ಈ ಮಾತನ್ನು 'ದ ಫ್ರಾಗ್ಸ್'ನ ಪ್ಯಾರಬೇಸಿಸ್‌ನಲ್ಲೂ ಬೇರೆಡೆಗಳಲ್ಲೂ ಒತ್ತಿ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ನಾಯಕರು ಯೋಗ್ಯರಾಗಿರಬೇಕು. ಪ್ರಜೆಗಳು ವಿನಯಶೀಲರೂ ಪೌರುಷವಂತರೂ ನ್ಯಾಯಪಕ್ಷಪಾತಿಗಳೂ ಆಗಿರಬೇಕು, ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಅಭಿಮಾನ ಆಸಕ್ತಿ ಉಳ್ಳವರಾಗಬೇಕು, ಇಂತಹ ಸಂಗಮದಿಂದ ಮಾತ್ರ ಅಥೆನ್ಸ್ ಅಥವಾ ಬೇರಾವ ರಾಜ್ಯವಾದರೂ ಉಳಿದೀತು, ಬೆಳೆದೀತು.

ಅರಿಸ್ಟೊಫೆನೀಸ್ ಬಾಳಿನಲ್ಲಿ ಸುಖಸಂಭ್ರಮಗಳನ್ನು ಬಯಸುವವನು. ಅವನ ಮೊದಲ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಡಯೋನಿಸಸನ ಅರ್ಚಕ ಇತರರನ್ನು ಕರೆಯುತ್ತಾನೆ: 'ಬನ್ನಿ, ಬೇಗ ಬನ್ನಿ, ಊಟ ಕಾಯುತ್ತಿದೆ ನಿಮಗಾಗಿ. ಎಲ್ಲ ಸಿದ್ಧ; ಪೀಠಗಳು, ಭಕ್ಷ್ಯಭೋಜ್ಯಗಳು, (ಉಪಚರಿಸುವ) ಲಾವಣ್ಯವತಿಯರು, ಸುಂದರ ನರ್ತಕಿಯರು. ಬನ್ನಿ, ಬನ್ನಿ.' ಹಲವು ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಭಕ್ಷ್ಯಭೋಜ್ಯಗಳ ಆಕರ್ಷಣೆಯನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಾನೆ–ಆಕ್ಷೇಪಣೆ ಇಲ್ಲದೆ. 'ಅಸಿಸ್ಟ್ರ್ಯ'ದ ಜಗತ್ತಿನ ಗಾಳಿಯಲ್ಲೆ ದಂಪತಿಗಳ ಪರಸ್ಪರ ಆಕರ್ಷಣೆ ಬೆರೆತು ಹೋಗಿದೆ. ವರ್ತಕರು, ಕುಶಲ ಕೆಲಸಗಾರರು, ರೈತರು ಎಲ್ಲರನ್ನೂ ಗೌರವಿಸುತ್ತಾನೆ ಅರಿಸ್ಟೊಫೆನೀಸ್; ಆದರೆ ಯಾವುದೇ ವೃತ್ತಿಯೂ ಮನುಷ್ಯನ ಇಡೀ ಬಾಳನ್ನು ಆವರಿಸಿಬಿಡಬಾರದು. ಇದೇ ಮಾತು ಯುದ್ಧಕ್ಕೆ, ನ್ಯಾಯಾಲಯದ ಹೋರಾಟಗಳಿಗೆ, ಕ್ರೀಡೆಗಳಿಗೆ ಎಲ್ಲಕ್ಕೂ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ. ಬಾಳು ಇವೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಮೀರಿದ್ದು. ಇವೆಲ್ಲ ಗೌರವಯುತವಾದ, ಸ್ವತಂತ್ರವಾದ, ಸಮೃದ್ಧವಾದ ಬಾಳಿಗೆ ಅಗತ್ಯ, ಆದರೆ ಇವೇ ಬಾಳಲ್ಲ. ಬಾಳಿನ ಸಂತೋಷವನ್ನು ಅರಿಸ್ಟೊಫೆನೀಸ್ ಒತ್ತಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.

ಬಾಳಿನ ಸಮೃದ್ಧಿ, ಸಂತೋಷಗಳಿಗೆ ವಿರೋಧವಾದದ್ದನ್ನೆಲ್ಲ, ಆದವರನ್ನೆಲ್ಲ ಅರಿಸ್ಟೊಫೆನೀಸ್ ತನ್ನ ಹರಿತವಾದ ವಿಡಂಬನೆಗೆ ಗುರಿಮಾಡಿದ. ಯುದ್ಧಪ್ರಿಯರನ್ನು ಉಗ್ರವಾಗಿ ವಿಡಂಬಿಸುತ್ತಾನೆ. (ಆದರೆ ಹೇಡಿತನವನ್ನು ಮನ್ನಿಸುವುದಿಲ್ಲ.

ಯುದ್ಧಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಗುರಾಣಿಯನ್ನು ಎಸೆದು ಓಡಿದ ಕ್ಲೀಸ್ತೆನೀಸ್ ಎಂಬಾತನನ್ನು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ತಿವಿಯುತ್ತಾನೆ.) ಉದ್ವೇಗವನ್ನುಂಟುಮಾಡುವ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಬಳಸಿ ಜನರ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಕಲಕಿ, ಕೆಣಕಿ ಸ್ವಾರ್ಥವನ್ನು ಸಾಧಿಸುವ ರಾಜಕಾರಣಿಗಳನ್ನು 'ಡೆಮೆಗಾಗ'ರನ್ನು ನಿರ್ದಯವಾಗಿ ಹಾಸ್ಯಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಜನರೂ ಈ ಭಾಷಣ ಭಯಂಕರರ ಆಟಗಳಿಗೆ ಮರುಳಾಗುವುದನ್ನು ಮತ್ತೆಮತ್ತೆ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ನೆನಪಿಗೆ ತರುತ್ತಾನೆ. ಅಥೆನ್ಸ್ ಸುಂದರ ನಗರ, ಭವ್ಯ ನಗರ ಎಂದು ಹೊಗಳಿದರೆ ಸಾಕು. ಜನ ಭಾಷಣಕಾರ ಕೇಳಿದುದನ್ನು ಅರ್ಪಿಸಲು ಸಿದ್ಧ, ಪೌರರ ಸಭೆಗೆ ಬರಲು ಅಥವಾ ನ್ಯಾಯ ತೀರ್ಮಾನಿಸಲು ಅವರಿಗೆ ಮೂರು ನಾಣ್ಯಗಳನ್ನು ಎಸೆದರೆ ಸಾಕು ತಮ್ಮನ್ನು ಆಳುವವರ ಸ್ವಾರ್ಥ, ದುಂದು ಎಲ್ಲ ಮರೆಯಲು ಸಿದ್ಧ. ಹೀಗೆ ತಮ್ಮ ಕರ್ತವ್ಯವನ್ನು ಮರೆಯುವ ಇಲ್ಲವೇ ಹಣಕ್ಕಾಗಿ ಕರ್ತವ್ಯಭ್ರಷ್ಟರಾಗುವ ಪೌರರನ್ನು ಮತ್ತೆಮತ್ತೆ ಮಾತಿನ ಚಾಟಿಯಿಂದ ಬಿಗಿಯುತ್ತಾನೆ ಅರಿಸ್ಟೊಫೆನೀಸ್.

ಅರಿಸ್ಟೊಫೆನೀಸನ ಕಾಲ ಹೊಸ ವಿಚಾರಗಳು, ವಿಚಾರರೀತಿಗಳು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಮೊಳಕೆ ಇಡುತ್ತಿದ್ದ ಕಾಲ. ಅವನದು ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಹೊಸ ರೀತಿಗಳಿಗೆ ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳದ ಮನೋಧರ್ಮ. ಇದರಿಂದ ಸೋಫಿಸ್ಟರೆಂದರೆ ಅವನಿಗಾಗದು. ಅವರನ್ನು ಲೇವಡಿ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಭ್ರಷ್ಟ ಅರ್ಚಕರನ್ನೂ, ಸೋಗಿನ ಭವಿಷ್ಯಜ್ಞಾನಿಗಳನ್ನೂ ಉಗ್ರವಾಗಿ ಟೀಕಿಸುತ್ತಾನೆ. ಸಾಕ್ರೆಟೀಸನನ್ನು ಹಲವು ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಸ್ಯಮಾಡುತ್ತಾನೆ. 'ಕ್ಲೌಡ್ಸ್' ನಾಟಕದಲ್ಲಿಯೂ ಸಾಕ್ರೆಟೀಸ್ ತೀಕ್ಷ್ಣ ವಿಡಂಬನೆಗೆ ಗುರಿಯಾಗುತ್ತಾನೆ. ಸಾಕ್ರೆಟೀಸನೂ ಸೋಫಿಸ್ಟರೂ ಕರಿಯದನ್ನು ಬಿಳಿಯದೆಂದೂ ಬಿಳಿಯದನ್ನು ಕರಿಯದೆಂದೂ ಸಾಧಿಸುವ ಕುತರ್ಕವನ್ನೂ ಮಾತಿನ ಚಮತ್ಕಾರವನ್ನೂ ಕಲಿಸುತ್ತಾರೆ ಎಂದು ಅವನ ವಾದ. ಸಾಕ್ರೆಟೀಸನನ್ನು ಕಂಡರೆ ವೈಯಕ್ತಿಕ ದ್ವೇಷ ಎಂದಲ್ಲ. ಅಥೆನ್ಸಿನ ಪೌರರನ್ನು ಕರ್ತವ್ಯಪರಾಙ್ಮುಖರನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುವ ಚಮತ್ಕಾರದ ಮಾತಿನ ಉಪಾಧ್ಯಾಯರ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯಾಗಿ ಸಾಕ್ರೆಟೀಸನನ್ನು ಕಂಡ. 'ಕ್ಲೌಡ್ಸ್' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸಾಕ್ರೆಟೀಸ್ ಒಂದು ಚಿಗಟ ಎಷ್ಟು ದೂರ ಹಾರುತ್ತದೆ, ಮತ್ತೊಂದು ಕೀಟ ಬಾಯಿಯಿಂದ ಶಬ್ದ ಮಾಡುತ್ತದೆಯೆ, ಬಾಲ್ಯದಿಂದಲೆ ಇಂತಹ ಗಹನ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಬಿಡಿಸಲು ಹೊರಟಿದ್ದಾನೆ. ಆಕಾಶದ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ತನ್ನ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಚೇತನವನ್ನು ಅದಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳುವ ಗಾಳಿಯೊಡನೆ ಹೊಂದಿಸುವುದು ಅಗತ್ಯ ಎಂದು, ಭೂಮಿಯಿಂದ ಎತ್ತರವಾಗಿ ತಗಲುಹಾಕಿರುವ ಬುಟ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಕುಳಿತು ಆಕಾಶವನ್ನು ವೀಕ್ಷಿಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆ!

ಅರಿಸ್ಟೊಫೆನೀಸನ ವಿಡಂಬನೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಮಾತನಾಡುವಾಗ ಮತ್ತೊಂದು ಮಾತನ್ನೂ ಹೇಳಬೇಕು. ಅವನು ಸಮಕಾಲೀನ ರಾಜಕಾರಣಿಗಳನ್ನು ಗೇಲಿ ಮಾಡಿದಂತೆಯೇ ತನ್ನ ಹಿಂದಿನ ಪೀಳಿಗೆಯ ಮತ್ತು ತನ್ನ ಕಾಲದ ಹಾಸ್ಯ

ನಾಟಕಕಾರರನ್ನೂ ಗೇಲಿಮಾಡಿದ. ಅವರು ಕೃತಿಚೌರ್ಯ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ, ಹೇಡಿಗಳು, ಒರಟರು ಎಂದೆಲ್ಲ ಟೀಕಿಸಿದ. ಅವರು ಅವನ ಬೋಳುತಲೆಯನ್ನೂ ಯೂರಿಪಿಡೀಸನನ್ನು ಟೀಕಿಸಿದುದನ್ನೂ ಹಾಸ್ಯಮಾಡಿದರು. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವನ್ನು ಸುಲಭವಾಗಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಅಥೆನ್ಸಿನಲ್ಲಿ ವೈನೋದಿಕಗಳನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಲು ಇದ್ದ ಅವಕಾಶ ಬಹು ಕಡಮೆ. ಡಯೋನಿಸಸನ ಹಬ್ಬಗಳಲ್ಲಿ ವರ್ಷಕ್ಕೆ ಎಂಟು ವೈನೋದಿಕಗಳನ್ನು ಆಡಬಹುದಾಗಿತ್ತು, ಎರಡು ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಬಹುಮಾನ ದೊರೆಯಲು ಸಾಧ್ಯವಿತ್ತು. ಆದ್ದರಿಂದ ಹಾಸ್ಯ ನಾಟಕಕಾರರಲ್ಲಿ ಸ್ಪರ್ಧೆ ತೀವ್ರವಾಗಿದ್ದು ಅಸಮಾಧಾನ, ಕಹಿ ಬೆಳೆಯುವಂತಾಯಿತು.

ಅರಿಸ್ಟೊಫೆನೀಸನ ನಾಟಕಗಳ ರಂಗಪ್ರದರ್ಶನವನ್ನು ಕುರಿತು ನಮಗೆ ಸಾಕಷ್ಟು ವಿವರಗಳು ದೊರೆತಿಲ್ಲ. ನಟರು ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದ ಉಡುಪುಗಳು, ಮುಖವಾಡಗಳು, ಮೇಳನೃತ್ಯಗಳು ಇವನ್ನು ಕುರಿತು ತಿಳಿದಿರುವುದು ಬಹು ಸ್ವಲ್ಪ. ಆದರೆ ರಂಗಸಜ್ಜಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಯಂತ್ರಗಳ ಬಳಕೆಗೆ ಅವಕಾಶವಿತ್ತು. ಈಸ್ಕಿಲಸನ 'ಪ್ರಮಿಥ್ಯೂಸ್ ಬೌಂಡ್' ನಾಟಕವೇ ಯಂತ್ರಗಳ ಬಳಕೆಗೆ ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿನ ಸಾಧ್ಯತೆ ಇತ್ತು ಎಂಬುದನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ಅರಿಸ್ಟೊಫೆನೀಸನ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಇದು ಇನ್ನೂ ಉತ್ತಮಗೊಂಡಿದ್ದಿರಬೇಕು. ಇದರಿಂದಲೇ ಹಲವು ವಿಶಿಷ್ಟ ಪರಿಣಾಮಗಳನ್ನು ಅವನು ಸಾಧಿಸಬಲ್ಲ. 'ಕ್ಲೌಡ್ಸ್' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸಾಕ್ರೆಟೀಸ್ ರಂಗಭೂಮಿಗಿಂತ ಎತ್ತರದಲ್ಲಿ ಬುಟ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಕುಳಿತು ಆಕಾಶವನ್ನು ವೀಕ್ಷಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ತನ್ಮಯನಾಗಿದ್ದಾನೆ, ಕೆಳಗೆ ಬಿಳಿಚಿಕೊಂಡ ಮುಖಗಳ ವಿದ್ವಾಂಸರು ನೆಲವನ್ನೇ ದಿಟ್ಟಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. 'ಪೀಸ್' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ಮನುಷ್ಯ ದೈತ್ಯಕಾರದ ಜೀರುಂಡೆಯ ಮೇಲೆ ಕುಳಿತು ಸ್ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಹಾರುತ್ತಾನೆ. ಇಂತಹ ಪರಿಣಾಮಗಳನ್ನು ಸಾಧಿಸಿದ್ದು ಯಂತ್ರಗಳ ಬಳಕೆಯಿಂದಲೇ.

ಅರಿಸ್ಟೊಫೆನೀಸನ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕಥಾವಸ್ತು ತೆಳು. ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್, ಮೋಲಿಯೇರ್, ಚೆಕೊವ್ ಮೊದಲಾದವರ ನಾಟಕಗಳೊಂದಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿದಾಗ ಇದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಸಫೊಕ್ಲೀಸನ 'ಈಡಿಪಸ್ ಟಿರೆನಸ್', ಯೂರಿಪಿಡೀಸನ 'ಮೀಡಿಯ' ಇಂತಹ ಗ್ರೀಕ್ ಗಂಭೀರ ನಾಟಕಗಳೊಂದಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿದರೂ ಇದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ರಂಗಮಂದಿರದಲ್ಲಿ ನಾಟಕವನ್ನು ನೋಡಿದಾಗ ಸಮೃದ್ಧವಾಗಿ ಚಟುವಟಿಕೆ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಇದು ಅರಿಸ್ಟೊಫೆನೀಸನ ನಾಟಕಸಾಹಿತ್ಯದ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಅಂಶ, ಇದನ್ನು ಅವನು ಎರಡು ರೀತಿಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಧಿಸುತ್ತಾನೆ. ಹಲವು ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸಿ ಹಲವಾರು ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ತರುತ್ತಾನೆ. ಇದರಿಂದ ರಚನೆ ಸಡಿಲವಾಗುವುದುಂಟು. ಆರಿಸ್ಟೊಫೆನೀಸನ ಹಲವು ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಬಿಡಬಹುದು, ಹೊಸ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸಬಹುದು, ಪ್ರಸಂಗಗಳ ಕ್ರಮವನ್ನು ವ್ಯತ್ಯಾಸಮಾಡಬಹುದು ಎನ್ನುವ ಟೀಕೆಯಲ್ಲಿ ಸತ್ಯಾಂಶವುಂಟು. ಆದರೆ ಇದು ನಮಗೆ ಹೊಳೆಯುವುದು

ನಾಟಕವನ್ನು ಓದಿದಾಗ. ರಂಗಮಂದಿರದಲ್ಲಿ ಚಟುವಟಿಕೆ, ಲವಲವಿಕೆ ತುಂಬಿ ಹೋಗುತ್ತವೆ. 'ಫ್ರಾಗ್ಸ್'ನಲ್ಲಿ ಬ್ಯಾಕಸ್ ಯೂರಿಪಿಡೀಸನನ್ನು ಸತ್ತವರ ಲೋಕದಿಂದ ಕರೆತರಲು ಹೊರಟಿದ್ದಾನೆ. ಆ ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಭೋಜನಶಾಲೆಯ ಹೆಂಗಸರು ಅವನನ್ನು ಹುಡುಕಿಕೊಂಡು ಬರುವುದು, ಪ್ರಾಸ್ಪರಿನಳ ಸಖಿಯರು ಆಹ್ವಾನಿಸಲು ಬರುವುದು, ಇಂತಹ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ತೆಗೆದರೆ ನಷ್ಟವಿಲ್ಲ, ಇನ್ನೊಂದೆರಡು ಇಂತಹವನ್ನು ಸೇರಿಸಲೂಬಹುದು. ಆದರೆ ಇವರ ಬರವಿನಿಂದ ಬ್ಯಾಕಸನಿಗಾಗುವ ಗೊಂದಲ, ಕ್ಲಾಂತಿಯಾಸನನ್ನು ತೊಂದರೆ ಎದುರಿಸಲು ಬಿಡುವ ಅವನ ಪ್ರಯತ್ನ, ಇವೆಲ್ಲ ರಂಗಮಂದಿರದಲ್ಲಿ ವಿನೋದವನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡುತ್ತವೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಹೆಣದ ಪ್ರಸಂಗ ಕಥಾವಸ್ತುವಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿಯೇ ಇಲ್ಲ, ಆದರೆ ಅದು ಬೇಡ ಎಂದು ಯಾವ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನಿಗೆ ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ? ವಾದ, ಜಗಳ, ಹೊಡೆದಾಟ, ಎಲ್ಲದರಿಂದ ರಂಗಮಂಚವನ್ನು ತುಂಬಿಬಿಡುತ್ತಾನೆ ಅರಿಸ್ಟೊಫೆನೀಸ್. 'ದ ನೈಟ್ಸ್'ನ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಸಾಸೇಜ್ ಮಾರಾಟಗಾರ ಮತ್ತು ಪಾಫ್ಲಗಾನ್ ಇವರ ಕೂಗಾಟ, ಚೀರಾಟ, ಬಯ್ಗುಳು, ಹಲ್ಲೆಗಳು. ಹಲವಾರು ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ವಿಚಿತ್ರವಾದ ಮೇಳವನ್ನು ಬಳಸಿ ಅರಿಸ್ಟೊಫೆನೀಸ್ ಗಡಿಬಿಡಿ, ಕೋಲಾಹಲಗಳನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡುತ್ತಾನೆ. 'ಬರ್ಡ್ಸ್'ನಲ್ಲಿ ಪಕ್ಷಿಗಳದೇ ಮೇಳ; ಅವು ಬರುವಾಗಲೇ ಗದ್ದಲವೋ ಗದ್ದಲ, ಕೋಲಾಹಲವೋ ಕೋಲಾಹಲ. ಗೂಬೆ, ಕೋಳಿ, ಜೇ, ಸ್ಟಾರ್‌ಲಿಂಗ್ (ಇದರ ವರ್ಣನೆಯೇ ಸ್ವಾರಸ್ಯವಾಗಿದೆ: ಸಣ್ಣ ಸಣ್ಣ ಮಚ್ಚೆಗಳೂ ಲೋಹದಂತೆ ಥಳಥಳಿಸುವ ಊದಾ ಮತ್ತು ಹಸಿರುಬಣ್ಣಗಳ ಮಾರ್ಪೊಳಪುಗಳೂ ಉಳ್ಳ, ಕಪ್ಪುಛಾಯೆಯ ಕಂದುಬಣ್ಣದ ಗರಿಗಳಿರುವ ಒಂದು ಹಕ್ಕಿ) –ಹೀಗೆ ಹಲವು ಗಾತ್ರಗಳ, ಆಕಾರಗಳ, ಬಣ್ಣಗಳ, ಹಲವು ಬಗೆಯ ಶಬ್ದಮಾಡುವ ಹಕ್ಕಿಗಳು ಇಲ್ಲವೆ ದೇವತೆಗಳೊಡನೆ ನಡೆದಾಡಬಹುದಾದ ಎತ್ತರದ ಪಾತ್ರಗಳು; ಉಳಿದವು ಅಂತಸ್ತಿನಲ್ಲಿ, ತಮ್ಮ ಅನುಭವಗಳ ವೈಖರಿಯಲ್ಲಿ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರನ್ನು ಮೀರಿದವು. ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ನಡುವಣ ಪಾತ್ರಗಳು ಬಹು ಕಡಮೆ. ಹಾಸ್ಯ ನಾಟಕಗಳ ಪಾತ್ರವೈವಿಧ್ಯ ಸಮೃದ್ಧವಾದದ್ದು. ಕೆಲವು ಜಗಳಗಂಟ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು, ಕೆಲವು ಪುಕ್ಕಲು. ಈ ಪಾತ್ರಗಳೇ ಬಹುಪಾಲು ಚೈತನ್ಯದಿಂದ ತುಂಬಿತುಳುಕುತ್ತವೆ. 'ದ ನೈಟ್ಸ್'ನಲ್ಲಿ ಬರುವ ಎರಡು ಪಾತ್ರಗಳು ಕ್ಲಿಯಾನ್ ಮತ್ತು ಸಾಸೇಜ್ ಮಾರುವವನು ಯಾವ ಸಂಕೋಚ, ಸಂಯಮಗಳೂ ಇಲ್ಲದೆ ನಾಚಿಕೆಗೆಟ್ಟು ಬೈದಾಡುತ್ತಾರೆ, ಕೂಗಾಡುತ್ತಾರೆ. ಇಂಗ್ಲಿಷಿನ' ವಲ್ಗರ್' (ಅಸಭ್ಯರು, ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಗಂಧವೇ ಇಲ್ಲದವರು) ಎಂಬ ಪದದ ಸಂಪೂರ್ಣ ಅರ್ಥವನ್ನು ಇವರಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಇವರ ಅಬ್ಬರವೇ ಅಬ್ಬರ, ಕೂಗಾಟವೇ ಕೂಗಾಟ. "ಪೀಸ್'ನಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲೆಲ್ಲೂ ಯುದ್ಧವೇ; ಹಲವು ಪಾತ್ರಗಳು ಎರಡೆರಡು ನಿಮಿಷ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡು ನಗೆ ಎಬ್ಬಿಸಿ ಮಾಯವಾಗುತ್ತವೆ. ಆಯುಧಗಳನ್ನು ಮಾರುವವನು, ಸೈನ್ಯಾಧಿಕಾರಿ, ಓಡಿಹೋಗಲು ಸಿದ್ಧನಾಗುತ್ತಿರುವ ಗುಲಾಮ–ಎಲ್ಲ ಪಾತ್ರಗಳು ಸೇರಿದ್ದಾರೆ. 'ವಾಸ್ಪ್ಸ್'ನಲ್ಲಿ ವೃದ್ಧತಂದೆಗೆ ಮೊಕದ್ದಮೆಗಳಲ್ಲಿ

ತೀರ್ಪು ಕೊಡುವ ಹುಚ್ಚು. ಅವನನ್ನು ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಇರಿಸಲು ಮಗ, ಒಂದಿಷ್ಟು ಚೀಸನ್ನು ಕದ್ದ ಆಪಾದನೆಯ ಮೇಲೆ ಒಂದು ನಾಯಿಯ ವಿಚಾರಣೆಯನ್ನು ಏರ್ಪಡಿಸಿ ತಂದೆಯನ್ನೆ ತೀರ್ಪಿಗೆ ಕುಳ್ಳಿರಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಹೀಗೆ ವೈವಿಧ್ಯಮಯವಾದ ನಾಟಕವನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವುದು, ಪ್ರದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಅದರ ಲವಲವಿಕೆ ಕೋಲಾಹಲಗಳನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ನಿರ್ದೇಶಕನಿಗೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಶ್ರಮವನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿರಬೇಕು. ಕೆಲವು ಪಾತ್ರಗಳ ಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತವಿಕತೆ, ಒಟ್ಟು ಕಥಾವಸ್ತುವಿನ ನಿರ್ವಹಣೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಹಸನ (ಫಾರ್ಸ್)ದಿಂದ ಹಿಡಿದು ಫ್ಯಾಂಟಸಿಯವರೆಗಿನ ಮನೋಧರ್ಮ, ಒರಟು ಬೈಗಳು, ಜಗಳ, ಅಶ್ಲೀಲ 'ಜೋಕು'ಗಳು, ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾದ ಹಾಡುಗಳು–ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಒಂದೇ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸೇರಿಸಿಯೂ ಐಕ್ಯತೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸುವ ಅರಿಸ್ಟೊಫೆನೀಸನ ಕೌಶಲ ಅದ್ವಿತೀಯವಾದದ್ದು. ಇದೇ ಐಕ್ಯತೆಯನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಸಾಧಿಸುವ ಸವಾಲು ನಿರ್ದೇಶಕನಿಗೆ. ಅರಿಸ್ಟೊಫೆನೀಸನೆ ತನ್ನ ಹಲವಾರು ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ನಟರಿಗೆ ತರಪೇತು ನೀಡಿ ಪ್ರದರ್ಶನದ ಹೊಣೆಯನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸಿದ. ಇನ್ನು ಕೆಲವು ನಾಟಕಗಳ ಪ್ರದರ್ಶನದ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯನ್ನು ಗೆಳೆಯರಿಗೆ ವಹಿಸಿಕೊಟ್ಟ. ಪಾತ್ರಧಾರಿಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ ಕಡಮೆ ಇದ್ದದ್ದು ಒಂದು ಸಮಸ್ಯೆ. ಹಾಸ್ಯನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಇಪ್ಪತ್ತು ಪಾತ್ರಗಳವರೆಗೆ ನಾಲ್ವರು ನಟರು ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಿದ್ದುದೂ ಉಂಟು. ಹಲವೊಮ್ಮೆ ನಟನಿಗೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಶ್ರಮವೂ ಆಗುತ್ತಿತ್ತು. 'ಬರ್ಡ್ಸ್'ನಲ್ಲಿ ಪಕ್ಷಿಯ ಪಾತ್ರ ವಹಿಸಿದವನೇ ರಂಗಮಂಚದಿಂದ ಹೋಗಿ ಕೆಲವು ಕ್ಷಣಗಳಲ್ಲಿ ಮುಖವಾಡ ಬದಲುಮಾಡಿ ಟಿರಿಯಸ್ ಆಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಯಾವ ದೃಶ್ಯದಲ್ಲೂ ಮೂರಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಮಾತನಾಡುವ ಪಾತ್ರಗಳಿರುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ ಎಂಬುದೊಂದು ಸಹಾಯಕ ಅಂಶವಾಗಿತ್ತು. ಇದರಿಂದ ಹಲವಾರು 'ಎಕ್ಸ್‌ಟ್ರಾ'ಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಸುಲಭವಾಯಿತು. ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಗಮನಾರ್ಹ ಭಾಗ ಮೇಳಕ್ಕೆ ಸಲ್ಲುತ್ತಿದ್ದುದರಿಂದ ಒಬ್ಬಿಬ್ಬರಿಗೆ ಬಿಟ್ಟರೆ ಉಳಿದ ನಟರು ಕಂಠಪಾಠ ಮಾಡಬೇಕಾಗಿದ್ದ ಭಾಗ ಕಡಮೆ. ರಂಗಮಂಚ, ಆರ್ಕೆಸ್ಟ್ರ ಇವೆರಡರಲ್ಲಿ ಚಲನವಲನಗಳು ಹಂಚಿರುತ್ತಿದ್ದವು. ರಂಗಮಂಚದ ಮೇಲೆ ನಟರು, ಆರ್ಕೆಸ್ಟ್ರದಲ್ಲಿ ಮೇಳ. ಅರಿಸ್ಟೊಫೆನೀಸನ ಮೇಳದಲ್ಲಿ ವೀರಯೋಧರು, ದೈತ್ಯಾಕಾರದ ಕಣಜಗಳು, ವಿವಿಧ ಆಕಾರಗಳ ಮತ್ತು ಬಣ್ಣಗಳ ಪಕ್ಷಿಗಳು, ತೇಲಾಡುವ ಮೋಡಗಳು (ಹೆಂಗಸರ ರೂಪದಲ್ಲಿ) ಬ್ಯಾಕಸನ ಭಕ್ತರು, ಗಂಡಸರ ಉಡುಪು ಧರಿಸಿದ ಹೆಂಗಸರು–ಹೀಗೆ ಕಣ್ಣು ಸೆಳೆಯುವ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳೋ ಪ್ರಾಣಿಪಕ್ಷಿಗಳೋ ವಸ್ತುಗಳೋ ಇರುತ್ತಿದ್ದುದರಿಂದ ಆರ್ಕೆಸ್ಟ್ರ ನಾಟಕದುದ್ದಕ್ಕೂ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಗಮನ ಸೆಳೆಯುತ್ತಿತ್ತು. ನಿರ್ದೇಶಕನ ಒಂದು ಹೊಣೆ ರಂಗಮಂಚ, ಆರ್ಕೆಸ್ಟ್ರ ಎರಡರ ಲವಲವಿಕೆಗಳನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು. ಮೇಳದವರ ಸಂಕೀರ್ಣ ಹಾಡುಗಳು ಮತ್ತು ನೃತ್ಯಗಳು ಅವಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಷ್ಟು ಪ್ರಾಧಾನ್ಯವನ್ನು ನೀಡುತ್ತಿದ್ದವು. ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಂಗಗಳ ವೈಪುಲ್ಯ, ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಅನಿರೀಕ್ಷಿತ ತಿರುವುಗಳು, ಪಾತ್ರಗಳ ಘರ್ಷಣೆ, ಇವೆಲ್ಲ ರಂಗಮಂಚಕ್ಕೆ

ಕೋಲಾಹಲ ಲವಲವಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಮತೋಲನವನ್ನು ಒದಗಿಸುತ್ತವೆ. ನಿರ್ದೇಶಕ ಈ ಸಮತೋಲನವನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಗಂಭೀರ ನಾಟಕಕ್ಕಿಂತ ಹಾಸ್ಯ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರಗಳ ಓಡಾಟ, ಚಲನವಲನ ಹೆಚ್ಚು. ಇಲ್ಲಿ ಸ್ಥೈಕ್ಯಕ್ಕೂ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯವಿಲ್ಲ. ಆದುದರಿಂದ ನಾಟಕದ ಅಭ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರಗಳ ಆಗಮನ, ನಿರ್ಗಮನ, ಚಲನವಲನಗಳಿಗೆ ವಿಶೇಷ ಗಮನ ಕೊಡಬೇಕಾಗಿತ್ತು.

ಅರಿಸ್ಟೊಫೆನೀಸನ ಈ ಅಧ್ಯಯನವನ್ನು ಮುಗಿಸುವಾಗ ಕೆಲವು ಅಂಶಗಳನ್ನು ಹೇಳಬೇಕು. ಅವನ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಭಾವಗಳಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಸ್ಥಾನವಿಲ್ಲ. ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್. ಮೋಲಿಯೇರ್ ಮೊದಲಾದವರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಭಾವಗಳಿಗೂ ಪ್ರಚೋದನೆ ಉಂಟು. ಅರಿಸ್ಟೊಫೆನೀಸನ ನಾಟಕಗಳು ಬೆನ್ ಜಾನ್‌ಸನ್, ಬರ್ನಾರ್ಡ್ ಷಾರ ನಾಟಕಗಳಂತೆ. ಇಲ್ಲಿ ಬೌದ್ಧಿಕ ಅಂಶಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ. ವಿಮರ್ಶೆ, ತೀರ್ಮಾನ ಇವೇ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಂದ ನಾಟಕಕಾರ ಬಯಸುವುದು. ಎರಡನೆಯದಾಗಿ, ನಮಗೆ ಅರಿಸ್ಟೊಫೆನೀಸನ ಹಿಂದಿನ ಹಾಸ್ಯ ನಾಟಕಕಾರರ ಕೃತಿಗಳು ದೊರೆತಿಲ್ಲವಾದುದರಿಂದ ಅವನ ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಪರಂಪರೆಯಿಂದ ಬಂದದ್ದೆಷ್ಟು, ಅವನು ಮಾಡಿಕೊಂಡ ಮಾರ್ಪಾಡುಗಳೇನು ಎಂದು ಹೇಳುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಇಷ್ಟಂತೂ ಖಚಿತ. ಅವನ ನಾಟಕದ ರಚನೆಯು ಅವನು ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರನ ಫಾಲ್‌ಸ್ಟಾಫ್, ಷೈಲಾಕ್, ಮೋಲಿಯೇರನ ತಾರ್ತುಫ್ ಇಂತಹ ಸಂಕೀರ್ಣವಾದ, ಎಂದಿಗೂ ಮರೆಯಲಾಗದ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಲು ಅವಕಾಶ ಕೊಡಲಿಲ್ಲ. ಎಂದರೆ ಮಾನವಸ್ವಭಾವದಲ್ಲಿ ನಾಟಕಕಾರನ ಒಳನೋಟ ಒಂದು ಪಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಮೂರ್ತೀಭವಿಸಲೇ ಇಲ್ಲ. ಅವನ ಪಾತ್ರಗಳಾದರೂ ಸರಳವಾದವು. ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಅಗತ್ಯವಾದಷ್ಟು ತಮ್ಮ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿ ಮರೆಯಾಗುವುವು. ಒಬ್ಬ ಲಿಸಿಸ್ಟ್ರಾಟ ಇತರರಿಗಿಂತ ಗಮನ ಸೆಳೆಯಬಹುದು. ಆದರೆ ಒಬ್ಬ ರೋಸಲಿಂಡ್, ಒಬ್ಬ ಪೋರ್ಷಿಯ ಜೊತೆಗೆ ಹೋಲಿಸಿದರೆ ಇವಳು ಪೇಲವವೇ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಒಂದು ಪಾತ್ರವನ್ನು ಹಲವು ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಲ್ಲಿಟ್ಟು, ಅದರ ಸ್ವಭಾವವನ್ನು ಬಿಡಿಸಿ ತೋರಿಸುವ ಸಾಧ್ಯತೆ ಅರಿಸ್ಟೊಫೆನೀಸನ ಹಾಸ್ಯನಾಟಕಕ್ಕೆ ಇಲ್ಲದಿರುವುದು, ಮತ್ತು ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬೌದ್ಧಿಕ ಅಂಶವೇ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿರುವುದು. ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್, ಮೋಲಿಯೇರ್ ಇವರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿನಂತೆ ಪಾತ್ರಗಳ ಆವರಣ ಮೂರ್ತವಾಗುವುದಿಲ್ಲ; ಬರ್ನಾರ್ಡ್ ಷಾನ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿನ ಜಗತ್ತಿನ ಮೂರ್ತತೆಯೂ ಇಲ್ಲಿಲ್ಲ. (ಇದರಿಂದ ನಿರ್ದೇಶಕ-ನಿರ್ಮಾಪಕನ ಕೆಲಸ ಸ್ವಲ್ಪ ಹಗುರವಾಯಿತು.) ಒಂದು ಸಮಗ್ರ ಜೀವನದರ್ಶನವನ್ನು ನಾಟಕ ಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿಸುವುದನ್ನೂ ಅರಿಸ್ಟೊಫೆನೀಸನು ಮಾಡಲಿಲ್ಲ. ಅವನ ವಿವರವಾದ ವಿಮರ್ಶೆ ಸಮಕಾಲೀನ ಸಂಗತಿಗಳಿಗೆ ದೊರೆಯಿತು. ಸಾರ್ವಕಾಲಿಕವಾದ ಮಾನವ ದೋಷದೌರ್ಬಲ್ಯಗಳು, (ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ಮನುಷ್ಯನ ದುರಾಸೆ)ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಸಣ್ಣ ಘಟನೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಸಂಗಿಕವಾಗಿ ಬಂದ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಸ್ಯಕ್ಕೆ ಗುರಿಯಾದವು.

ಅರಿಸ್ಟೊಫೆನೀಸನ ಗುರಿ ಶಾಂತಿ, ಸುಭದ್ರತೆ, ಸೌಹಾರ್ದ. ಇದರ ಸಾಧನೆಗೆ ಅವನು ವಿವೇಚನೆ, ತಾಳ್ಮೆ, ಸಂಯಮಗಳ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡ. ನಾಟಕಕಾರನಾಗಿ ಈ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ತನ್ನ ಲವಲವಿಕೆಯ, ತುಂಬಾ ಖುಷಿ ಕೊಡುವ ನಾಟಕಗಳ ಮೂಲಕ ಸಾರಿದ.

ಫ್ಯಾಂಟಸಿಯನ್ನು ಅರಿಸ್ಟೊಫೆನೀಸ್ ನಿರ್ವಹಿಸುವ ಪ್ರತಿಭೆ, ಪ್ರಹಸನದಿಂದ ವಿವೇಚನಾತ್ಮಕವಾದ, ಹೊಸ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ದರ್ಶನ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ನಾಟಕದ ಜಗತ್ತಿಗೆ ತಂದು ಏಕತ್ವವನ್ನು ಸಾಧಿಸುವ ಪುನರ್‌ಸೃಷ್ಟಿ, ಇವು ಸೂಚಿಸುವಂತೆ ಇವನು ಕವಿಯೂ ಹೌದು. ಪ್ರಾಚೀನ ಗ್ರೀಕ್ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿನ ಕೆಲವು ಸುಂದರ ಗೀತೆಗಳು ಇವನ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕುತ್ತವೆ.* ಇವನ ಲಯದ ಪ್ರಭುತ್ವ, ಶಬ್ದಗಳ ಆಯ್ಕೆ-ಜೋಡಣೆ, ಕೋಮಲ ಭಾವನೆಗಳು ಮತ್ತು ಹೊಸ ಜಗತ್ತಿನ ಬಯಕೆ, ಇವನ್ನು ಮೂಡಿಸುವ ಚಿತ್ರಗಳು- ಇವು ಈತನ ಕಾವ್ಯಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ, ನಾಟಕಗಳ ಒರಟು ಹಾಸ್ಯ, ಶಕ್ತಿವತ್ತಾದ ಕಲ್ಪನೆ ಇವುಗಳನ್ನು ಕಂಡಮೇಲೆ ನಾವು ನಿರೀಕ್ಷಿಸದ ಕಾವ್ಯಸೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಸಾಧ್ಯಮಾಡಿವೆ. ಕೆಲವೆಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಇವನ ಹಾಡುಗಳು ವೀರ್ಯವತ್ತಾಗಿವೆ, ರಭಸ-ಶಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಮೂಡಿಸುತ್ತವೆ. 'ಬರ್ಡ್ಸ್'ನಲ್ಲಿ ಪಕ್ಷಿಗಳ ರಾಜ ಟೆರಿಯಸ್ ಹಾಡುವ ಹಾಡುಗಳಂತೆ ಮೃದು ಭಾವನೆಗಳ ಹೃದಯಸ್ಪರ್ಶಿ ಗೀತೆಗಳನ್ನೂ ಇವನು ರಚಿಸಬಲ್ಲ. ಒರಟಾಟ, ತೀಕ್ಷ್ಣ ವಿಮರ್ಶೆಗಳ ಹಿಂದೆ ಇವನಲ್ಲಿರುವುದು ಕವಿಮನೋಧರ್ಮ, ಸಮಗ್ರ ಜೀವನವನ್ನು ಕಾಣುವ ದೃಷ್ಟಿ.

●

* "The art of the comic poet is extremely rare in the history of literature because it is not only very difficult but verges on the paradoxical." _Katherine Lever: The Art of Greek Comedy.

ಅರಿಸ್ಟೊಫೆನೀಸನ ನಂತರ

ಅರಿಸ್ಟೊಫೆನೀಸನ ನಂತರ ಒಂದು ಶತಮಾನದೊಳಗಾಗಿ ಗ್ರೀಕ್ ಹಾಸ್ಯನಾಟಕದ ಸ್ವರೂಪವೇ ಬದಲಾಯಿಸಿತು. ಈ ಹೊಸ ಬಗೆಯ ಹಾಸ್ಯನಾಟಕವನ್ನು 'ನ್ಯೂ ಕಾಮಿಡಿ' ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಅರಿಸ್ಟೊಫೆನೀಸನ 'ಓಲ್ಡ್ ಕಾಮಿಡಿ'ಗೂ ಅನಂತರದ 'ನ್ಯೂ ಕಾಮಿಡಿ'ಗೂ ನಡುವಣ 'ಮಿಡ್ಲ್ ಕಾಮಿಡಿ' ದೊರಕಿರುವುದು ತೀರ ಸ್ವಲ್ಪ. ಇದರಲ್ಲಿ ಅರಿಸ್ಟೊಫೆನೀಸನ ಕಡೆಯ ಎರಡು ನಾಟಕಗಳೇ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಲಭ್ಯವಾಗಿರುವುದು. ನಲವತ್ತು ಮಂದಿ ನಾಟಕಕಾರರ ಹೆಸರುಗಳು, ಆರುನೂರು ನಾಟಕಗಳ ಹೆಸರುಗಳು ಕೇಳಿಬರುತ್ತವೆ, ಒಂದು ಸಾವಿರಕ್ಕಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚು ತುಣುಕುಗಳು ಉಳಿದಿವೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಒಂದೇ ಪದಗಳು, ಕೆಲವು ಹಲವು ನೂರು ಪಂಕ್ತಿಗಳು. ಇವುಗಳ ಆಧಾರದಿಂದ ಕೆಲವು ಊಹೆಗಳನ್ನು ಮಾಡಬಹುದುಷ್ಟೆ.

ಅರಿಸ್ಟೊಫೆನೀಸನ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಎದ್ದುಕಾಣುವುದು ಅಥೆನ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಅತಿಶಯ ಪ್ರೀತಿ; ಅವನು ಅಥೆನ್ಸಿನ ಪ್ರಜೆಯಾಗಿ ತನ್ನ ಸಹಪ್ರಜೆಗಳನ್ನು ಉದ್ದೇಶಿಸಿ, ಧೈರ್ಯದಿಂದ ಟೀಕೆ ಮಾಡಿ ಮಾತನಾಡುತ್ತಾನೆ. ಮುಂದಿನ ಹಾಸ್ಯನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಈ ಪ್ರೀತಿ, ಈ ಅಭಿಮಾನ, ಈ ಧೈರ್ಯ ಮಾಯವಾಗಿವೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಈ ಕಾಲದ ಪ್ರಮುಖ ನಾಟಕಕಾರರು (ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ಆ್ಯಂಟಿಫೆನೀಸ್, ಅನಾಕ್ಸಾಂಡ್ರೈಡೀಸ್, ಅನಾಕ್ಸಿಲಾಸ್, ಅಲೆಕ್ಸೀಸ್) ಅಥೆನ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟದೆ ಬೇರೆಡೆಯಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿ ಅಥೆನ್ಸಿನ ಪೌರರಾದದ್ದು ಇರಬಹುದು. ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೂ ತಮ್ಮ ಹಿಂದಿನ ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪಿತ್ರಾರ್ಜಿತದಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತಿ ಕಡಮೆಯಾದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಮೇಳದ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ ತೀರ ಕುಗ್ಗಿತು. ಇದೂ ಸಹಜವೇ; ನಾಟಕಕಾರನಿಗೀಗ ಅಥೆನ್ಸಿನ ಕಲ್ಯಾಣವನ್ನು ಕುರಿತು ತನ್ನ ಚಿಂತನೆಯನ್ನು ಸಹಪೌರರೊಂದಿಗೆ ಹಂಚಿಕೊಳ್ಳುವ ತವಕವಿಲ್ಲ. ಈಗ ಕಥಾವಸ್ತುವಿನ ಮೇಲೆ ಒತ್ತುಬಿದ್ದಿತು. ಮನರಂಜನೆ ಮುಖ್ಯವಾಯಿತು. ಪ್ರೇಕ್ಷಕರನ್ನು ನಗಿಸುವುದು ನಾಟಕಕಾರನ ಗುರಿಯಾಯಿತು, ನಗೆಯ ಮೂಲಕ ಏನನ್ನೂ ಸಾಧಿಸಲು ಅವನು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಲಿಲ್ಲ. ಪ್ರೇಕ್ಷಕಗಣದ ಸ್ವರೂಪವೂ ಬದಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಅಥೆನ್ಸಿನ ಜನತೆಯ ಆರ್ಥಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯೂ ಬದಲಾಗುತ್ತಿದ್ದು ಈಗ ಅಧಿಕಾರಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತಿದ್ದವರು ತಮ್ಮ ಕುಟುಂಬದ ಘನತೆಯನ್ನು ಆಧರಿಸಿದವರಲ್ಲ, ತಮ್ಮ ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆಯನ್ನು ನೆಚ್ಚಿದವರು. ಅಥೆನ್ಸಿನ ಶಾಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಲು ಹೊರಗಿನಿಂದ ಬಂದ ಶ್ರೀಮಂತ ಯುವಕರ ಸಂಖ್ಯೆಯೂ ಹೆಚ್ಚುತ್ತಿತ್ತು. ಇದರಿಂದ ನಾಟಕಕಾರನ ರಾಜಕೀಯ ಆಸಕ್ತಿ ಮಾಯವಾಯಿತು. ಆರ್ಥಿಕ

ಅಸಮಾನತೆಯ ಪ್ರಸ್ತಾಪ ಈ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆಮತ್ತೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಅರಿಸ್ಟೊಫೆನೀಸನ ಕಡೆಯ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಬದಲಾದ ಆಸಕ್ತಿಯನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಅನಂತರ ಬಂದ ನಾಟಕಕಾರರು ಶ್ರೀಮಂತರ ಜೀವನರೀತಿಯನ್ನು ಟೀಕಿಸುತ್ತಾರೆ. ಫಿಲೆಟೇರಸ್ ಎಂಬ ನಾಟಕಕಾರನ 'ವೈನ್ ಡ್ರಿಂಕರ್' ನಾಟಕದ ಒಂದು ಪಾತ್ರ ಹೇಳುತ್ತದೆ: "ಸಂಪತ್ತಿದ್ದರೂ ಕೃಪಣರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬದುಕುವವನು ಮೂರ್ಖ. ಸತ್ತಮೇಲೆ ಒಂದು ಮೀನನ್ನಾಗಲಿ ಮದುವೆಯ ಭಕ್ಷ್ಯವನ್ನಾಗಲಿ ತಿನ್ನಲಾರೆ." ಅತಿ ಕೃಪಣತನ, ಅತಿ ಆಡಂಬರ–ಎರಡೂ ತಪ್ಪು ಎಂದು ಹಲವು ನಾಟಕಗಳು ಟೀಕಿಸುತ್ತವೆ. ಶ್ರೀಮಂತರ ಔತಣಗಳ ವೈಖರಿ, ಅವರು ಗೊತ್ತುಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದ ಅಡಿಗೆಯವರ ಕೌಶಲ ಇವೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಈ ನಾಟಕಗಳು ಬಣ್ಣಿಸುತ್ತವೆ. ಆ ಕಾಲದ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಗಣಿಕೆಯರ ಜೀವನ ಈ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತಾಪವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಈ ಎಲ್ಲ ಚಿತ್ರಣದಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಅಂಶ ಕಡಮೆ, ಮೌಲ್ಯಗಳ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಗೆ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯವಿಲ್ಲ. ಸಮಕಾಲೀನ ಜೀವನವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವುದು, ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ಮನರಂಜನೆ ನೀಡುವುದು ಇದೇ ಈ ನಾಟಕಗಳ ಮುಖ್ಯ ಉದ್ದೇಶವಾಯಿತು. ಹೆಂಗಸರು, ಮದುವೆ, ಇವು ಹಲವಾರು 'ಜೋಕು'ಗಳಿಗೆ ವಸ್ತುಗಳಾದವು. 'ಗ್ರೀಸಿನಲ್ಲೆಲ್ಲ ಗಣಿಕೆಯರನ್ನು ಪೂಜಿಸುವ ಸ್ಥಳಗಳಿವೆ, ಗೃಹಿಣಿಗಾಗಿ ಒಂದೇ ಒಂದೂ ಇಲ್ಲ, ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಿಲ್ಲದೆ ಇಲ್ಲ'–ಇಂತಹ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಪಾತ್ರಗಳು ಆಡುತ್ತವೆ. ಮೀನು ಮಾರುವವರು ಲೇವಾದೇವಿ ಮಾಡುವವರು, ಇವರ ಅತಿ ಆಸೆ ಟೀಕೆಗೆ ಮತ್ತೊಂದು ವಸ್ತು. ಈ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಗುಲಾಮನ ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ ದೊರೆತಿರುವುದೂ ಗಮನಾರ್ಹ. ಈ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಮಾತನಾಡುವಾಗ ಒಂದು ಮುಖ್ಯವಾದ ಕಷ್ಟ ಎಂದರೆ, ನಮಗೆ ತುಣುಕುಗಳಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರಗಳ ಮಾತುಗಳಷ್ಟೇ ಲಭ್ಯವಾಗುತ್ತವೆ ಎನ್ನುವುದು. ಅನೇಕ ಬಾರಿ ಮಾತಿನ ಸಂದರ್ಭ ತಿಳಿಯುವುದಿಲ್ಲ. ಇಡೀ ನಾಟಕದ ಧಾಟಿ ತಿಳಿಯುವುದಿಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಈ ಪಾತ್ರಗಳು ನಾಟಕಕಾರನ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತವೆ ಎಂದು ನಿರ್ಧರಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ.

ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಹಾಸ್ಯನಾಟಕಕಾರರಿಗೆ ಮನುಷ್ಯಸ್ವಭಾವದಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತಿ ಆಳವಾದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ನಮಗೆ ದೊರೆತಿರುವ ನಾಟಕ–ಶೀರ್ಷಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಹಲವು ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನತೆಯ ನಡುವಣ ಗುಂಪುಗಳವರದು– 'ಕುಯಿಲುಗಾರರು' ಎಂಬಂತೆ. ಹಲವು ಪ್ರಾಯಶಃ ವಿದೇಶಗಳಿಂದ ಬಂದ ಗಣಿಕೆಯರ ಹೆಸರುಗಳು.

ಈಗ ದೊರೆತಿರುವ ಸಾಕ್ಷ್ಯದ ಆಧಾರದಿಂದ ಹೇಳುವುದಾದರೆ, 'ಮಿಡ್ಲ್ ಕಾಮಿಡಿ' ಘಟ್ಟ 'ನ್ಯೂ ಕಾಮಿಡಿ'ಗೆ ಮಾರ್ಗವಾಯಿತು. ಮೇಳ, ಪ್ಯಾರಬೇಸಿಸ್, ಭಾವಗೀತೆಗಳು, ವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಲೇವಡಿ ಮಾಡುವುದು, ರಾಜಕೀಯ ಮತ್ತು ಬೌದ್ಧಿಕ ಚಿಂತನೆ, ಸರಳ ಸಂಘರ್ಷದ ಕಥಾವಸ್ತು–ಇವು ಕ್ರಮೇಣ ಜೀವನದ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು, ನಿತ್ಯಜೀವನದ

ಭಾಷೆ ಇವು ಪ್ರವೇಶಿಸುತ್ತಿದ್ದವು, ಭಾವಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ ದೊರಕಲು ಆರಂಭವಾಯಿತು. ಕಥಾವಸ್ತು ಜಟಿಲವಾಗಿ ಪಿತೂರಿ, ಸಂಚು ಅದರ ಚಲನಶಕ್ತಿಯಾಯಿತು. ಮನರಂಜನೆ ಮುಖ್ಯ ಉದ್ದೇಶವಾಯಿತು. ಇದರಲ್ಲಿ ಧಾರ್ಮಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯಾಗಲಿ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ವಿಶ್ವಾಸವಾಗಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಲಿಲ್ಲ. ಈ ನಾಟಕದಿಂದ ದೇವತೆಗಳು ದೂರವಾದರು.

ಸುಮಾರು ಕ್ರಿ.ಪೂ. ೩೩೮ರಿಂದ ಅರ್ಧ ಶತಮಾನ ಪ್ರಚಲಿತವಾಗಿದ್ದ ಹಾಸ್ಯನಾಟಕವನ್ನು 'ನ್ಯೂ ಕಾಮಿಡಿ' ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಈ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲೂ ಸಂಪೂರ್ಣವಾದ ನಾಟಕ ದೊರೆತಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಸ್ಥಿತಿ 'ಮಿಡ್ಲ್ ಕಾಮಿಡಿ'ಗಿಂತ ಉತ್ತಮ. ಮೂರು ನಾಟಕಗಳ ಬಹುಭಾಗಗಳು ದೊರಕಿವೆ. ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ದೊಡ್ಡ ಹೆಸರು ಕವಿ ಮನೋಧರ್ಮದ ಮಿನಾಂಡರನದು (೩೪೨-೨೯೧).

'ನ್ಯೂ ಕಾಮಿಡಿ' 'ಓಲ್ಡ್ ಕಾಮಿಡಿ'ಗಿಂತ ತೀರ ಭಿನ್ನ. ಹಿಂದಿನ ಡಯೋನೀಸಸನ ಆರಾಧಕರ ಮನೋಧರ್ಮ ಇಲ್ಲಿ ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಬದಲಾಗಿದೆ. ಮೇಳವೇನಿದ್ದರೂ ಖುಷಿಗಾರರ ತಂಡ, ಅಂಕಗಳ ನಡುವೆ ಮನರಂಜನೆ ಒದಗಿಸುತ್ತದೆ. ಅದು ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸುವುದಿಲ್ಲ, ಚಿಂತನೆಗೆ ದನಿ ಕೊಡುವುದಿಲ್ಲ. ಹಿಂದಿನ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡ ನಿಸರ್ಗಪ್ರೇಮ, ಫ್ಯಾಂಟಸಿ, ದೇವತೆಗಳನ್ನೂ ಲೇವಡಿ ಮಾಡುವ ಹಾಸ್ಯಮನೋಭಾವ –ಎಲ್ಲ ಮಾಯವಾಗಿವೆ.

'ನ್ಯೂ ಕಾಮಿಡಿ'ಯ ಪಾತ್ರಗಳು ಮೇಲಿನ ಮಧ್ಯಮವರ್ಗದವರು, ಜೊತೆಗೆ ನಾಟಕಕಾರನ ಸುತ್ತಲಿನ ಬಾಳಿನಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಗುಲಾಮರು, ರೈತರು ಇಂತಹ ಜನ. ಪ್ರೇಕ್ಷಕನಿಗೆ 'ನಿಜವಾದ' ಜೀವನವನ್ನೇ ಕಾಣುತ್ತಿದ್ದೇನೆ ಎಂಬ ಭ್ರಮೆ ಬರುವಂತಹ ಪ್ರಯತ್ನ. ಕ್ರಿಯೆ ಎಲ್ಲ ಒಂದೆರಡು ಮನೆಗಳಲ್ಲಿ, ಬೀದಿಯಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವುದು. ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ಮೊದಲು ತಿಳಿಯದಿದ್ದ ನಿಜಾಂಶಗಳು ಬೆಳಕಿಗೆ ಬಂದು ಕಷ್ಟಗಳು ಕರಗುವುದು ಕಥಾವಸ್ತು. ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಒಂದು ನ್ಯಾಯವಿದೆ, ಒಳ್ಳೆಯವರಿಗೆ ಕಡೆಗಾದರೂ ಒಳ್ಳೆಯದಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಭಾವನೆ ಈ ಹಾಸ್ಯನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ನಡೆಸುತ್ತದೆ.

ವಿಮರ್ಶಕರು ನ್ಯೂ ಕಾಮಿಡಿಗೆ ಹಲವು ಪ್ರೇರಣೆಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅರಿಸ್ಟೋಫೇನೀಸನ ಕಡೆಯ ನಾಟಕ 'ಕೊಕಾಲಸ್' (ಇದು ದೊರೆತಿಲ್ಲ) ಹೊಸ ಬಗೆಯ ಕಥಾವಸ್ತುವನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡಿತು. ಬಹುಕಾಲ ಯಾರು ಯಾರೆಂದು ತಿಳಿಯದಿದ್ದ ಪಾತ್ರಗಳು ಒಬ್ಬರನ್ನೊಬ್ಬರು ಗುರುತಿಸಿ ನಾಟಕದ ಕಥೆ ಸುಖಾಂತವಾಯಿತು ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಮಿನಾಂಡರನ 'ಆರ್ಬಿಟ್ರೆಂಟ್ಸ್' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸ್ಪರ್ಧೆ ಇದೆ, ಸ್ಪರ್ಧಿಗಳು ಒಬ್ಬ ತೀರ್ಪುಗಾರನನ್ನು ಆರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಮೊದಲನೆಯವನು (ಅವನೇ ಕಡೆಗೆ ಸೋಲುತ್ತಾನೆ) ಮಾತನಾಡಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸುತ್ತಲೇ ಎದುರಾಳಿ ಅಡ್ಡ ಮಾತಾಡುತ್ತಾನೆ. ಕಡೆಗೆ ತೀರ್ಪು ಬರುತ್ತದೆ. ಈ 'ಆಗಾನ್', ಸ್ಪರ್ಧೆ, ಅರಿಸ್ಟೋಫೇನೀಸನ ನಾಟಕವನ್ನು

ನೆನಪಿಗೆ ತರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಮಿನಾಂಡರ್ ಈ ಸ್ಪರ್ಧೆಯ ವಸ್ತುವಾಗಿ ಒಂದು ಮಗುವನ್ನು ತಂದಿದ್ದಾನೆ. ತೀರ್ಪುಗಾರ (ಅವನಿಗೇ ಇದು ತಿಳಿಯದು) ಮಗುವಿನ ತಾತ. ಹೀಗೆ ನ್ಯೂ ಕಾಮಿಡಿಯ ಮೇಲೆ ಅರಿಸ್ಟೊಫೆನೀಸನ ಪ್ರಭಾವ ಆಗಿರಬಹುದು. ರಕ್ತಸಂಬಂಧಿಗಳೇ ಒಬ್ಬರನ್ನೊಬ್ಬರು ಅರಿಯದೆ ಪ್ರತಿಸ್ಪರ್ಧಿಗಳಾಗಿ ಅವರ ಬಾಳೆಲ್ಲ ಗೊಂದಲವಾಗಿ, ಕಡೆಗೆ ನಿಜಾಂಶ ತಿಳಿದು ಎಲ್ಲ ಸುಖಾಂತವಾಗುವುದನ್ನು ಯೂರಿಪಿಡೀಸನ 'ಐಯಾನ್' ಅಂತಹ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಯೂರಿಪಿಡೀಸಿನಲ್ಲಿ ಸನ್ನಿವೇಶದ ಕ್ರೌರ್ಯ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಇಂತಹದೇ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ಇದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನ್ಯೂ ಕಾಮಿಡಿ ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತದೆ, ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಸನ್ನಿವೇಶದ ವೈಚಿತ್ರ್ಯದ ಮೇಲೆ ಒತ್ತು. ಯೂರಿಪಿಡೀಸನೂ ನ್ಯೂ ಕಾಮಿಡಿಯ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿದ ಎಂದು ವಿಮರ್ಶಕರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ.

ಈ ಹೊತ್ತಿಗಾಗಲೇ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ವಿಮರ್ಶಕ ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್ ತನ್ನ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೆ ಬೋಧಿಸಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದ್ದ. ಅವನ 'ಥಿಯರಿ'ಗಳ ಪ್ರಭಾವವೂ ನ್ಯೂ ಕಾಮಿಡಿಯ ಮೇಲೆ ಆಗಿರಬಹುದು. ಅವನ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ಥಿಯೊಫ್ರೇಸ್ಟಸ್. ಇವನು 'ಕ್ಯಾರೆಕ್ಟರ್ಸ್' ಎಂಬ ಪುಸ್ತಕವನ್ನು ಬರೆದ. ಈ ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರಕಟವಾದದ್ದು ಮಿನಾಂಡರನ ಮೊದಲನೆಯ ನಾಟಕ ಅಭಿನಯವಾದ ಮೂರು ವರ್ಷಗಳ ನಂತರ. ಆದುದರಿಂದ ಈ ಪುಸ್ತಕ ಅವನ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿತೆಂದು ಹೇಳುವಂತಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅವನು ಥಿಯೊಫ್ರೇಸ್ಟಸನ ಶಿಷ್ಯ. ಆದ್ದರಿಂದ ಮನುಷ್ಯಸ್ವಭಾವದಲ್ಲಿ, ವಿವಿಧ ಬಗೆಗಳ ಜನರ ನಡತೆ, ರೀತಿ, ಉಡುಪು, ವೈಯಕ್ತಿಕ ಅಭ್ಯಾಸಗಳು ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಗುರುವಿಗಿದ್ದ ಆಸಕ್ತಿ ಶಿಷ್ಯನಲ್ಲೂ ಮೂಡಿದ್ದಿರಬಹುದು. ಅರಿಸ್ಟಾಟಲನ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳೂ* ಗುರುವಿನಿಂದ ಮಿನಾಂಡರನ್ನು ತಲುಪಿರಬಹುದು.

ಅಥೆನ್ಸಿನ ರಾಜಕೀಯ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಮತ್ತು ಆರ್ಥಿಕ ಬದಲಾವಣೆಗಳು ನ್ಯೂ ಕಾಮಿಡಿಯನ್ನು ರೂಪಿಸಿರಬಹುದು. ಕ್ರಿ.ಪೂ. ೩೩೮ರಲ್ಲಿ ಅಥೆನ್ಸ್ ತನ್ನ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡಿತು. ೩೧೭ರಿಂದ ಅಲ್ಲಿ ಮೆಸೆಡೋನಿಯದ ವೈಸ್‌ರಾಯ್ ಆಗಿ ಆಡಳಿತ ನಡೆಸಿದ ಡೆಮಿಟ್ರಿಯಸ್ ಶ್ರೀಮಂತರ ಪಕ್ಷಪಾತಿ. ಅವರ ತೆರಿಗೆಗಳ ಹೊರೆಯನ್ನು ಕಡಮೆ ಮಾಡಿದ. ಹಬ್ಬದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕಾರ್ಮಿಕರು ನಾಟಕಗಳನ್ನು ನೋಡಲು

---

* ಹಾಸ್ಯನಾಟಕವನ್ನು ಕುರಿತು ಅರಿಸ್ಟಾಟಲನ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳು ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ, ಈಗ ನಷ್ಟವಾಗಿರುವ ಅವನ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದ್ದಿರಬೇಕು. ಈಗ ತಿಳಿದಿರುವ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಅವನ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಸಂಗ್ರಹವಾಗಿ ಇದು: ಹಾಸ್ಯನಾಟಕ ಮನುಷ್ಯ ಸ್ವಭಾವವನ್ನು ಇರುವುದಕ್ಕಿಂತ ಕೀಳಾಗಿ ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ಇತರರಿಗೆ ನೋವನ್ನುಂಟುಮಾಡದ ದೈಹಿಕ ಅಥವಾ ಮಾನಸಿಕ ವಿಕೃತಿಯಿಂದಾಗುವ ತಪ್ಪುಗಳಿಂದ ನಗೆ ಮೂಡುತ್ತದೆ. ಒಳ್ಳೆಯ ಹಾಸ್ಯನಾಟಕದ ವಿನೋದ ನಿಷ್ಕಲ್ಮಶವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಕೋಪ, ಅಸೂಯೆ ಮುಂತಾದ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಉಕ್ಕಿಸಿ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಶುದ್ಧಿಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ.

ಸಾಧ್ಯವಾಗುವಂತೆ ಸರ್ಕಾರ ಹಣ ಕೊಡುತ್ತಿದ್ದುದನ್ನು ನಿಲ್ಲಿಸಿದ. ಇದರಿಂದ ನಾಟಕಗಳ ಪ್ರೇಕ್ಷಕವರ್ಗದ ಲಕ್ಷಣ ಮತ್ತು ಸ್ವರೂಪ ಬದಲಾದವು. ಶ್ರೀಮಂತರು ಮತ್ತು ವಿದ್ಯಾವಂತರೇ ಬಹುಮಂದಿ ಇದ್ದ ಪ್ರೇಕ್ಷಕವರ್ಗವನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿಸಲು ನಾಟಕಕಾರರು ಬರೆಯಬೇಕಾಯಿತು. ನಾಟಕಕಾರರಲ್ಲಿ ಬಹುಮಂದಿ ಅಥೆನ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿ ಬೆಳೆದವರಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಬರಹಗಾರರಿಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ರಾಜಕೀಯ ಹೊಣೆ ಇರಲಿಲ್ಲ.

ಆದರೆ ನ್ಯೂ ಕಾಮಿಡಿಯ ನಾಟಕಗಳ ವಸ್ತುಗಳು ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಮಿಡ್ಲ್ ಕಾಮಿಡಿಯ ವಸ್ತುಗಳೇ ಆಗಿದ್ದವು. ಮೀನು ಮಾರುವವರು, ನೃತ್ಯಾಂಗನೆಯರು, ಅಡಿಗೆ ಮಾಡುವವರು –ಇವರ ಕಥೆಗಳೇ ಇಲ್ಲಿ. ಪಾತ್ರಗಳು ವಾಸ್ತವಿಕ ಎನ್ನುವುದು, ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕವಾಗಿ ಅವರು ವಾಸ್ತವಿಕ ಎಂಬ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ. ಅಸೂಯಾಪರ ಸಿಪಾಯಿ, ಎಲ್ಲರಲ್ಲಿ ಅನುಮಾನ ಪಡುವ ಮುದುಕ, ಕದೀಮ ಸೇವಕ, ಜಿಪುಣ, ಇಂತಹ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ನಾವು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಂಡಿರುವುದಕ್ಕೆ ಈ ಪಾತ್ರಗಳು ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಮನುಷ್ಯನ ಬಾಳಿನಲ್ಲಿ ಅಶಾಶ್ವತತೆ ಪ್ರಭುತ್ವ ಮಾಡುತ್ತದೆ ಎಂಬ ದೃಷ್ಟಿಯೇ ವಸ್ತುವನ್ನು ರೂಪಿಸುತ್ತದೆ. ಫಿಲೆಮಾನ್ ಎಂಬುವವನ ಎರಡು ನಾಟಕಗಳ ತುಣುಕುಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಹೊಸ ವಸ್ತುಗಳ ಸೂಚನೆ ಇದೆ. ಒಂದರಲ್ಲಿ ನಾಟಕಕಾರ ನ್ಯಾಯದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುತ್ತಾನೆ. ನ್ಯಾಯವಂತನಾದ ಮನುಷ್ಯ ಎಂದರೆ ಅನ್ಯಾಯ ಮಾಡದೆ ಇರುವವನಷ್ಟೇ ಎಂದಲ್ಲ, ಅನ್ಯಾಯ ಮಾಡುವ ಶಕ್ತಿ ಇದ್ದೂ ಸ್ವಇಚ್ಛೆಯಿಂದ ಅನ್ಯಾಯ ಮಾಡದಿರುವವನು ನ್ಯಾಯವಂತ ಎಂಬ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಮಿನಾಂಡರನ ಎರಡು ನಾಟಕಗಳ ಬಹುಭಾಗಗಳು ಸಿಕ್ಕಿವೆ; ಪ್ರೊಫೆಸರ್ ಗಿಲ್ಬರ್ಟ್ ಮರೆ ಇವನ್ನು ಪುನರ್ರಚಿಸಿ 'ದ ರೇಪ್ ಆಫ್ ದ ಲಾಕ್ಸ್' ಮತ್ತು 'ದ ಆರ್ಬಿಟ್ರೇಷನ್' ಎಂಬ ಹೆಸರುಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ; 'ದ ಕರ್ಮುಜಿನ್' ಎಂಬ ನಾಟಕ ಈಚೆಗೆ ಸಿಕ್ಕಿದೆ, ಸ್ವಲ್ಪ ಹೆಚ್ಚುಕಡಮೆ ಇಡೀ ಕೃತಿ ಲಭ್ಯವಾಗಿದೆ ಎನ್ನಬಹುದು. ಈ ಕಡೆಯ ನಾಟಕ ಪ್ರಾಯಶಃ ಅವನ ಪ್ರಾರಂಭದ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು; ಅಷ್ಟೇನೂ ಒಳ್ಳೆಯ ನಾಟಕವಲ್ಲ. ಈ ನಾಟಕಗಳು, ದೊರೆತಿರುವ ತುಣುಕುಗಳು ಮತ್ತು ಇತರ ಆಧಾರಗಳಿಂದ ಅವನ ನಾಟಕಗಳ ವಸ್ತು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಪ್ರಣಯ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ತರುಣ ಪ್ರಣಯಿಗಳು ಅಗಲುತ್ತಾರೆ, ಮತ್ತೆ ಸಂಧಿಸಿ ಒಂದಾಗುತ್ತಾರೆ. ಇದೇ ಕಥೆ. ತಂದೆ ತಾಯಿಯಿಂದ ಬೇರೆಯಾದ ಕಂದಮ್ಮಗಳು, ಜನ್ಮತಃ ಬಂದ ಗುರುತಿನಿಂದ ಮುಂದೆ ವ್ಯಕ್ತಿ ಯಾರೆಂದು ಸ್ಥಾಪನೆಯಾಗುವುದು, ಬುದ್ಧಿವಂತನಾದ (ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಕದೀಮನಾದ) ಸೇವಕನ ಪಾತ್ರಗಳ ಸರಮಾಲೆ, ವೇಶ್ಯಾಕನ್ಯೆ ಎನ್ನಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದವಳು ನಿಜವಾಗಿ ಸತ್ಕುಲಪ್ರಸೂತೆ ಎಂಬ ಅಂಶ ಬೆಳಕಿಗೆ ಬರುವುದು–ಇಂತಹ ಸಂಗತಿಗಳು ಕಥಾ ವಸ್ತುವಿಗೆ ತಿರುವು ಕೊಡುತ್ತವೆ. ಅರಿಸ್ಟೋಫೆನೀಸನ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ವಿಚಿತ್ರ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳೂ ಇಲ್ಲಿಲ್ಲ, ಅಸಭ್ಯ ಅಶ್ಲೀಲ

ಮಾತುಗಳೂ ಇಲ್ಲ, ಲವಲವಿಕೆ ಚೈತನ್ಯವೂ ಇಲ್ಲ. ಅರಿಸ್ಟೋಫೆನೀಸನ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸಂಭಾಷಣೆಯೇ ನಗೆಯ ಚಟಾಕಿಗಳನ್ನು ಸಿಡಿಸುತ್ತ ಸಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಸ್ಯ ಇರುವುದು ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ, ಪಾತ್ರಗಳ ಅಜ್ಞಾನದಲ್ಲಿ. ಅರಿಸ್ಟೋಫೆನೀಸನ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸ್ಥಳದಿಂದ ಮತ್ತೊಂದಕ್ಕೆ–ಟ್ರೆಗೆಯಸನ ಮನೆಯಿಂದ ಯುದ್ಧದೇವತೆಯ ಗುಹೆಗೆ, ಹರ್ಕ್ಯುಲೀಸನ ಮನೆಯಿಂದ ಸತ್ತವರ ಲೋಕಕ್ಕೆ–ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ಕಲ್ಪನೆಯ ರೆಕ್ಕೆಗಳ ಮೇಲೆ ಹಾರಬೇಕು. ಇಲ್ಲಿ ಕಲ್ಪನೆಗೆ ಆ ಶ್ರಮವೇ ಇಲ್ಲ. ಕ್ರಿಯೆಯೆಲ್ಲ ಮನೆಗಳಲ್ಲಿ, ರಸ್ತೆಯಲ್ಲಿ. ಭಾಷೆಯೂ ವಾಸ್ತವಿಕ. ಪ್ರಾಚೀನ ರೋಮಿನ ಪ್ಲೂಟಾರ್ಕನೇ ಹೇಳುವಂತೆ ಮಿನಾಂಡರನ ಭಾಷೆಗೆ ನಯವಿದೆ, ಹೆಚ್ಚು ಏರಿಳಿತಗಳಿಲ್ಲ. ಅರಿಸ್ಟೊಫೆನೀಸನ ಭಾಷೆ ಅದಮ್ಯ ಶಕ್ತಿಯಿಂದ ಎಲ್ಲೆಂದರಲ್ಲಿ ನುಗ್ಗಿ ಹರಿಯುವ ಪ್ರವಾಹ; ಮಿನಾಂಡರನ ಭಾಷೆ ಹೆಚ್ಚು ರಭಸವಿಲ್ಲದೆ ಒಂದೇ ಸಮನೆ ಸಾಗುವ ಹೊಳೆ.

ನಮಗೆ ಈಗ ತಿಳಿದಿರುವಮಟ್ಟಿಗೆ ಮಿನಾಂಡರನೇ ಗ್ರೀಕ್ ಹಾಸ್ಯನಾಟಕದ ಚರಿತ್ರೆಯ ಕಡೆಯ ಮಹತ್ವದ ನಾಟಕಕಾರ. ಇವನ ನಂತರವೂ ಹಾಸ್ಯನಾಟಕಗಳ ಪ್ರದರ್ಶನ ಮುಂದುವರೆಯಿತು. ಕ್ರಿ.ಪೂ. ೧೨೦ರಲ್ಲಿಯೂ ಸಿಟಿ ಡಯೋನೀಷಿಯ ಹಬ್ಬದಲ್ಲಿ ಹಾಸ್ಯನಾಟಕಗಳನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದುದಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷ್ಯವಿದೆ. ಆದರೆ ಹಾಸ್ಯ ಸೃಜನಶಕ್ತಿ ಗ್ರೀಸಿನಿಂದ ರೋಮ್‌ಗೆ ಸಾಗಿಹೋಯಿತು.

ಕ್ರಿ.ಪೂ.೪೩೫ರಲ್ಲಿ ಥೆಸ್‌ಪಿಸ್ ಮುಖವಾಡ ಧರಿಸಿ ವೇದಿಕೆಯ ಮೇಲೆ ನಿಂತಾಗ ಗ್ರೀಕ್ ನಾಟಕದ ಅಂಕುರಾರ್ಪಣ ಆಯಿತು. ಮಿನಾಂಡರ್ ಕ್ರಿಪೂ. ೨೯೧ರಲ್ಲಿ ತೀರಿಕೊಂಡ. ಸುಮಾರು ಒಂದೂವರೆ ಶತಮಾನಗಳ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಸುಮಾರು ಎರಡೂವರೆ ಸಾವಿರ ನಾಟಕಗಳ ಸೃಷ್ಟಿ ಆಗಿರಬಹುದು. ಮಿನಾಂಡರನ ಒಂದು ನಾಟಕವನ್ನೂ ಸೇರಿಸಿದರೆ ನಮಗೆ ದೊರಕಿರುವುದು ನಲವತ್ತನಾಲ್ಕು–ಅರಿಸ್ಟೊಫೆನೀಸನೊಬ್ಬ ಬರೆದ ನಾಟಕಗಳಷ್ಟು.

ದೊರೆತಿರುವ ಇಷ್ಟೇ ನಾಟಕಸಾಹಿತ್ಯವೇ ನಮ್ಮನ್ನು ಬೆರಗುಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಭಾರತೀಯರ ಮನೋಧರ್ಮ, ಗ್ರೀಕರ ಮನೋಧರ್ಮಗಳಲ್ಲಿ ಬಹು ಸಾಮ್ಯವಿದೆ; ಪ್ರಾಯಶಃ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳ ಕಾಲದ ಭಾರತೀಯನು ಪ್ರಾಚೀನ ಗ್ರೀಕನಿಗೆ ಇಂದಿನ ಯುರೋಪಿಯನನಿಗಿಂತ ಮಾನಸಿಕವಾಗಿ ಹತ್ತಿರವಾಗಿದ್ದ; ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ರಷ್ಯನ್ನನು ಇಂದಿನ ಯುರೋಪಿಯನನಿಗಿಂತ ಸಮೀಪವಾಗಿದ್ದ. ಗ್ರೀಕ್ ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಆಧುನಿಕ (ಎಂದರೆ ನವೋದಯದಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭವಾದ) ಯೂರೋಪಿಯನ್ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕಿಂತ ತೀರ ಭಿನ್ನವಾದದ್ದು.

ಗ್ರೀಕರ ಸ್ವಭಾವದ ಮೂರು ವಿಶಿಷ್ಟ ಗುಣಗಳು ಅವರ ನಾಗರಿಕತೆ ಮತ್ತು ಕಲೆಗಳಿಗೆ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ನೀಡಿದವು. ಒಂದು, ಸಮಗ್ರದೃಷ್ಟಿ. ಯಾವುದನ್ನೇ

ಆಗಲಿ, ಖಜಜ ಙ ,ಣಜಚಿಜಟಥಿ ಚಿಟಿಜ ,ಜಜ ಙ ತಿಚಿಟಜ ಎಂಬುದು ಗ್ರೀಕರ ರೀತಿ ಎಂದು ಹೇಳುವುದುಂಟು. ‘ಕ್ಯಾರೆಕ್ಟರ್’ ಎನ್ನುವುದು ಗ್ರೀಕ್ ಶಬ್ದ. ಆದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಅವರು ಕೊಡುತ್ತಿದ್ದ ಅರ್ಥ ನಮ್ಮ ಅರ್ಥಕ್ಕಿಂತ ತೀರ ಭಿನ್ನ. ನಮ್ಮ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ, ಒಬ್ಬ ಮನುಷ್ಯನನ್ನು ಇತರರಿಂದ ಬೇರೆಯಾಗಿ ಮಾಡುವುದು, ಅವನಿಗೆ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದದ್ದು ಅವನ ‘ಕ್ಯಾರೆಕ್ಟರ್’. ಗ್ರೀಕರಿಗೆ ‘ಕ್ಯಾರೆಕ್ಟರ್’ ಎಂದರೆ ಸಮಾನಧರ್ಮ, ಒಬ್ಬ ಮನುಷ್ಯ ಇತರರೊಂದಿಗೆ ಹಂಚಿಕೊಂಡ, ಅವನನ್ನು ಸಮುದಾಯದಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬನನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುವ ಗುಣ ‘ಕ್ಯಾರೆಕ್ಟರ್’. ಆಧುನಿಕ ಮನಸ್ಸು ವೈಯಕ್ತಿಕತೆಯನ್ನು, ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವನ್ನು ಹುಡುಕುತ್ತದೆ. ಆಧುನಿಕ ಕಲೆಯನ್ನು ರೂಪಿಸುವುದು ಈ ಮನೋಧರ್ಮ. ಪ್ರತಿಯೊಂದನ್ನೂ ಇತರ ವಸ್ತುಗಳೊಂದಿಗೆ ಅದರ ಸಂಬಂಧ, ಸಮಗ್ರ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅದರ ಸ್ಥಾನ, ಇವನ್ನು ಗಮನಿಸಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುವುದು ಗ್ರೀಕರ ಮನೋಧರ್ಮ. ಪ್ರಾಚೀನ ಗ್ರೀಕರ ಭಾಷೆ ಬಲ್ಲವರು ಗ್ರೀಕ್ ಪದಗಳಿಗೆ ಬೇರೆ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಮಾನ ಪದಗಳನ್ನು ಹುಡುಕುವುದು ಇದರಿಂದ ಕಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ‘ಕಲಾಸ್’ (ಞಚಿಟಔ) ಎನ್ನುವ ಶಬ್ದಕ್ಕೆ ‘ಸುಂದರ’ ಎಂದರ್ಥ ಎಂದು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಗ್ರೀಕ್ ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದಾಗ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗೆ ಹೇಳಿಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ಸ್ತ್ರೀಯರು, ನಗರಗಳು ಈ ವರ್ಣನೆಯಲ್ಲಿ ‘ಕಲಾಸ್’ ಶಬ್ದ ಪ್ರಯೋಗವಾಗುವುದು ಸಹಜ. ಆದರೆ ಗ್ರೀಕ್ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಸದ್ಗುಣವನ್ನು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿದಾಗ ‘ಕಲಾಸ್’ ಎನ್ನುವ ಶಬ್ದದ ಪ್ರಯೋಗವಾಗುತ್ತದೆ, ಮನುಷ್ಯ ತನ್ನ ನಾಡಿಗಾಗಿ ಪ್ರಾಣ ಕೊಡುವಾಗ ‘ಕಲಾಸ್’ ಎಂಬ ಮಾತು ಬರುತ್ತದೆ. ಕ್ರಮೇಣ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗೆ ‘ಕಲಾಸ್’ ಎಂದರೆ ‘ಕೀರ್ತಿಕರವಾದುದು’, ‘ಮೆಚ್ಚಿಕೆಗೆ ಅರ್ಹವಾದದ್ದು’ ಎಂಬ ಅರ್ಥ ಎನ್ನುವುದು ಹೊಳೆಯುತ್ತದೆ. ಗ್ರೀಕ್ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಇವೆರಡೂ ಸೇರಿಕೊಂಡದ್ದು. ‘ಪ್ಲಿಯೊನೆಕ್ಸಿಯ’ ಎಂದರೆ ‘ನಿಮ್ಮ ನ್ಯಾಯವಾದ ಪಾಲಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಪಡೆಯಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುವುದು’; ಗ್ರೀಕರ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಇದು ಬೌದ್ಧಿಕವೂ ನೈತಿಕವೂ ಆದ ತಪ್ಪು. ‘ಹಮಾರ್ಷಿಯ’ ಮಾನಸಿಕ ತಪ್ಪಾಗಬಹುದು. ನೈತಿಕ ತಪ್ಪಾಗಬಹುದು. ಗ್ರೀಕರ ಈ ವಿಶಿಷ್ಟ ಯೋಚನಾವೈಖರಿಯಿಂದ ‘ಐಸ್‌ಕ್ರಾಸ್’, ‘ಸೊಫ್ರೊಸಿನೆ’, ‘ಅಡಕಿಯ’, ‘ಹೈಬ್ರಿಸ್’ (ಹ್ಯೂಬ್ರಿಸ್)–ಇಂತಹ ಶಬ್ದಗಳಿಗೆ ಬೇರೆ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಮಾನಶಬ್ದಗಳು ದೊರೆಯುವುದಿಲ್ಲ.

ಈ ಸಮಗ್ರದೃಷ್ಟಿ ಗ್ರೀಕ್ ನಾಟಕವನ್ನು ಹೇಗೆ ರೂಪಿಸಿತೆನ್ನುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟ. ಗ್ರೀಕ್ ನಾಟಕಕಾರ ಮನುಷ್ಯನನ್ನು ವಿಶ್ವದ ಭಾಗವಾಗಿಯೇ ಕಾಣುತ್ತಾನೆ. ವ್ಯಕ್ತಿಯ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗಿಂತ ಅವನಿಗೆ ಈ ಬಾಂಧವ್ಯದ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಮುಖ್ಯ. ಗ್ರೀಕ್ ನಾಟಕ ಮಂದಿರದಲ್ಲಿ ನಾಟಕದುದ್ದಕ್ಕೂ ಮೇಳದವರು ಇರುತ್ತಿದ್ದುದರಿಂದ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ಸ್ವಗತ ಭಾಷಣಗಳನ್ನು ಕೊಡುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿರಲಿಲ್ಲ. ಇದರಿಂದ ಅವರ ಮಾನಸಿಕ ವ್ಯಾಪಾರಗಳಿಗೆ ಇತರ ನಾಟಕಸಾಹಿತ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆ ದೊರಕಲಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದು ನಿಜ. ಆದರೆ ಈ ತಾಂತ್ರಿಕ ಕಾರಣಕ್ಕಿಂತಲೂ ಮುಖ್ಯವಾದದ್ದು ಗ್ರೀಕ್ ಮನೋಧರ್ಮ. ಸಮಸ್ತ ಬಾಳಿನ

ಸ್ವರೂಪ, ಅದನ್ನಾಳುವ ಶಕ್ತಿಗಳ ಸ್ವಭಾವ, ಸಮಸ್ತ ಬಾಳಿನ ಭಾಗವಾಗಿ ಮನುಷ್ಯನ ಬದುಕಿನ ರೀತಿ–ಇವು ಆ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಮುಖ್ಯ. ಈಸ್ಕಿಲಸನ ಕ್ಲೈಟಮ್ನೆಸ್ಟ್ರ, ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರನ ಲೇಡಿ ಮೆಕ್‌ಬೆತ್ ಈ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಹಲವರು ವಿಮರ್ಶಕರು ಹೋಲಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇಬ್ಬರೂ ಉಕ್ಕಿನ ಮನಸ್ಸಿನ ಸ್ತ್ರೀಯರು, ಹೆಂಡತಿಯಾಗಿ ತಾಯಿಯಾಗಿ ಅನುಭವ ಪಡೆದವರು, ಇಬ್ಬರೂ ಘೋರ ಕೊಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸುತ್ತಾರೆ. ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರನ ಆಸಕ್ತಿ ಕೊಲೆಗೆ ಲೇಡಿ ಮೆಕ್‌ಬೆತ್‌ಳನ್ನು ಕೊಲೆಗೆ ಕೊಂಡೊಯ್ದು, ಅವಳ ಸ್ವಭಾವದಲ್ಲಡಗಿದ್ದ ಅಂಶಗಳು, ಕೊಲೆಯ ನಂತರದ ಪರಿಣಾಮ. ಈಸ್ಕಿಲಸ್ ಕ್ಲೈಟಮ್ನೆಸ್ಟ್ರಳನ್ನು ಕಾಲದಲ್ಲಿ ದೀರ್ಘವಾದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತಾನೆ, ತಂದೆಯ ಮತ್ತು ಗಂಡನ ಕುಟುಂಬಗಳ ಸದಸ್ಯಳನ್ನಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತಾನೆ, ಪೀಳಿಗೆಗಳ ಕಾಲವನ್ನೆ ಒಳಗೊಳ್ಳುವ ಕ್ರಿಯೆಗಳ ಭಾಗವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತಾನೆ. ಗ್ರೀಕ್ ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ನಾವು ಮನುಷ್ಯನನ್ನು ಕಾಣುವುದು ಈ ವಿಶಾಲ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ.

ಗ್ರೀಕರ ವಿಶಿಷ್ಟ ಗುಣಗಳಲ್ಲಿ ಮತ್ತೊಂದು 'ಎಕ್ಸಲೆನ್ಸ್' ಅಥವಾ ಉತ್ಕೃಷ್ಟತೆಯ ಹಂಬಲ. ಈ 'ಎಕ್ಸ್‌ಲೆನ್ಸ್' ಹೋಮರನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ–ಹಲವು ಬಣಗಳು ನಿರಂತರ ಹೋರಾಟದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದ್ದು ನಾಗರಿಕ ಸಮಾಜ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ–ವೀರನ ಯಶಸ್ಸಾಗಿತ್ತು. ನಾಗರಿಕ ಸಮಾಜ ರೂಪುಗೊಂಡು ಶಾಂತಿ ನೆಲಸಿದ ನಂತರ ದೈಹಿಕ, ಮಾನಸಿಕ ಮತ್ತು ಬೌದ್ಧಿಕ ಶ್ರೇಷ್ಠತೆ ಎಲ್ಲ ಸೇರಿ 'ಎಕ್ಸ್‌ಲೆನ್ಸ್' ಆಯಿತು. ಒಲಂಪಿಕ್ ಕ್ರೀಡೆಗಳ ಕಲ್ಪನೆ ಗ್ರೀಕ್ ಮನಸ್ಸಿನದು. ಮನುಷ್ಯನ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಎಂದರೆ ದೇಹ, ಬುದ್ಧಿ, ನೈತಿಕಪ್ರಜ್ಞೆ ಎಲ್ಲದರ ಪರಿಪೂರ್ಣತೆಯತ್ತ ಸಾಗುವುದು ಎಂದು ಇವರ ಕಲ್ಪನೆ. ಎಲ್ಲ ಗ್ರೀಕ್ ಕಲೆಗಳ ಹಿಂದೆ ಈ ಪರಿಪೂರ್ಣತೆಯ, ಈ ಶ್ರೇಷ್ಠತೆಯ ಕಲ್ಪನೆಯುಂಟು. ಪ್ರಾಚೀನ ಗ್ರೀಸಿನಲ್ಲಿ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸದ ಗುರಿ ಈ ಬಗೆಯ ಶ್ರೇಷ್ಠತೆಯನ್ನು ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗೆ ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಡುವುದು. ಈ 'ಎಕ್ಸ್‌ಲೆನ್ಸ್' ಕಲ್ಪನೆ ಅವರ ರೂಪಪ್ರಜ್ಞೆಯ (ಜಟ್ಞಿಜ ಠಜಿ ಜಿಠಿಡಿಟ) ಮೂಲ. ಗ್ರೀಸಿನಲ್ಲಿ ಹಿಂದಿನ ಮಾದರಿಗೂ ಪ್ರಯೋಗಗಳೂ ಇಲ್ಲದೆಯೇ ಕ್ರಿ.ಪೂ. ೪೯೯ ರಿಂದ (ಈಸ್ಕಿಲಸನ ಮೊದಲ ನಾಟಕದ ಪ್ರದರ್ಶನ) ತೊಂಬತ್ತು ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದು ನಿಂತ ಬೆರಗುಗೊಳಿಸುವ ನಾಟಕಸಾಹಿತ್ಯ ಸಾಧ್ಯವಾದದ್ದು ಗ್ರೀಕರಿಗಿದ್ದ ಈ ರೂಪಪ್ರಜ್ಞೆಯಿಂದ. 'ಅಗಮೆಮ್‌ನನ್' ನಾಟಕದ ಸಾಮಗ್ರಿ ವಿಪುಲ; ಆದರೆ ಅದನ್ನು ಕ್ರಿಯೆ ಸ್ವಲ್ಪವಿರುವ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಈಸ್ಕಿಲಸ್ ಎರಕ ಹೊಯ್ದಿದ್ದಾನೆ. ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ 'ಈಡಿಪಸ್ ಟಿಲೆನಸ'ನನ್ನು ಮೀರಿಸುವ ನಾಟಕ ಎರಡೂವರೆ ಸಾವಿರ ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಬಂದಿಲ್ಲ. ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಒಂದು ಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ಮತ್ತೊಂದಕ್ಕೆ ಒಯ್ದೂ, ಸಡಿಲ ಬಂಧದ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ಹೆಣೆದೂ ಅರಿಸ್ಟೊಫೆನೀಸ್ ನಾಟಕದ ಏಕತ್ವವನ್ನು ಸಾಧಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಗ್ರೀಕರ ಮತ್ತೊಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಗುಣ 'ರೀಸನ್' (ಖಜಚಿಜಿಟಿ)ನಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ಕಾರಣದಲ್ಲಿ, ತರ್ಕದಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ವಿವೇಚನೆಯಲ್ಲಿ ನಂಬಿಕೆ. ವಿಶ್ವದಲ್ಲಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯುಂಟು, ನಿಯಮ

ಉಂಟು, ನಿಯತಿ ಅಥವಾ ಗೊತ್ತಾದ ಕ್ರಮ ಉಂಟು ಎಂದು ಅವರ ನಂಬಿಕೆ. ವಿಶ್ವದ ಮೂಲ ಮತ್ತು ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಕುರಿತ ಚಿಂತನೆ ಗ್ರೀಸಿನಲ್ಲಿ ಥೇಲ್ಸಿನಿಗಿಂತ ಮೊದಲೇ ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತು. ಅವನು ೫೮೫ರಲ್ಲಿ ಪೂರ್ಣ ಸೂರ್ಯಗ್ರಹಣವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ಮೊದಲೇ ಹೇಳಿದ್ದ. ರೇಖಾಗಣಿತ, ಖಗೋಳವಿಜ್ಞಾನ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿದ್ದ. ಜಗತ್ತಿನ ವಸ್ತುಗಳು ಸೃಷ್ಟಿಯಾದದ್ದು ಹೇಗೆ, ಮೂಲಧಾತುಗಳು ಯಾವುವು–ಇಂತಹ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಕೇಳಿಕೊಂಡು ಉತ್ತರಗಳನ್ನು ಅನ್ವೇಷಿಸುತ್ತಿದ್ದರು ಗ್ರೀಕ್ ವಿಜ್ಞಾನಿಗಳು. ಗ್ರೀಸಿನ ಬೌದ್ಧಿಕ ಚಳವಳಿಗಳನ್ನು ಆಗಲೇ ಗಮನಿಸಿದ್ದೇವೆ. ಮೇಲ್ನೋಟಕ್ಕೆ ಕಾಣುವುದರಲ್ಲಿ ತೃಪ್ತಿಪಡದೆ ಯಾವುದೇ ವಿಷಯವನ್ನು ಪೃಥಕ್ಕರಿಸುವುದು ಗ್ರೀಕರ ಸ್ವಭಾವ. ಮೂವರು ಮಹಾನಾಟಕಕಾರರೂ ಮನುಷ್ಯ–ದೈವದ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಬಿಡಿಸಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿದರು. ಬಾಳನ್ನಾಳುವ ನಿಯಮವೊಂದುಂಟೆ ಎಂದು ಪ್ರಶ್ನಿಸಿಕೊಂಡರು. ಇಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಮತ್ತು ಸಮುದಾಯದ ಬಾಳಿನ ಹಲವು ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಪೃಥಕ್ಕರಿಸಿದರು. ನ್ಯಾಯದ ಸ್ವರೂಪ, ಹೆಣ್ಣಿನ ಸ್ಥಾನ, ಮದುವೆಯಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣಿಗೆ ಆಯ್ಕೆಯ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ, ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಮೌಲ್ಯಗಳು–ರಾಜ್ಯದ ಅಧಿಕಾರ ಇವುಗಳ ಘರ್ಷಣೆ, 'ನಾಗರಿಕ' ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ 'ಅನಾಗರಿಕ' ಹೆಣ್ಣು–ಇಂತಹ ಹಲವಾರು ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ವಿವೇಚನೆಯ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ಈ ನಾಟಕಕಾರರು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿದರು. ಹಾಸ್ಯನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಹಾಸ್ಯಕ್ಕೆ ಗುರಿಯಾದದ್ದು ವಿವೇಚನೆ ಇಲ್ಲದ ನಡತೆ, ಸ್ವಾರ್ಥ, ಹಣದಾಸೆ, ಸ್ಥಾನದ್ರೋಹ ಇಂತಹವು. ಗಂಭೀರ ನಾಟಕ, ಹಾಸ್ಯನಾಟಕ ಎರಡೂ ಯುದ್ಧದ ವಸ್ತುವನ್ನು ವಿವೇಚನೆಯ ಪರೀಕ್ಷೆಗೆ ಒಳಪಡಿಸಿದವು.

ಆಧುನಿಕ ಜಗತ್ತಿನ ಕೈಗೆ ದಕ್ಕಿರುವ ಗ್ರೀಕ್ ನಾಟಕಸಾಹಿತ್ಯ, ಸೃಷ್ಟಿಯಾದ ಸಮೃದ್ಧಿಯೊಡನೆ ಹೋಲಿಸಿದರೆ, ಬಹು ಸ್ವಲ್ಪ. ಆದರೆ ಸತ್ವದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಇದು ನಾಟಕಪ್ರೇಮಿಗಳ ಭಾಗ್ಯ.

ಮುಂದಿನ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೇಲೆ, ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ನಾಟಕಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೇಲೆ, ಗ್ರೀಕ್ ನಾಟಕದ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ವಿವರಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಒಂದು ದೊಡ್ಡ ಪುಸ್ತಕವನ್ನು ಬರೆಯ ಬೇಕಾದೀತು. 'ಮಿಥ್'ಗಳನ್ನು ನಾಟಕಕಾರನ ಸ್ವತಂತ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೆ ರೂಪ ನೀಡಲು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು, ಪೌರಾಣಿಕ ಸಾಮಗ್ರಿಯನ್ನು ಸಮಕಾಲೀನ ಸಮಾಜದ ಪೃಥಕ್ಕರಣೆಗೆ ಇಲ್ಲವೇ ಮನುಷ್ಯನ ಬಾಳಿನಲ್ಲಿ ಬೇರುಬಿಟ್ಟ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳ ಮತ್ತು ಸಮಸ್ಯೆಗಳ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೆ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು, ಅಗಾಧ ಸಾಮಗ್ರಿಗೆ ಮಿತವಾದ ಕಾಲ–ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಹಬ್ಬಿದ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಐಕ್ಯತೆ ಕೊಡುವುದು, ಮೇಳದ ಬಳಕೆ–ಇಂತಹ ಹಲವಾರು ವಿಷಯಗಳಲ್ಲಿ ಗ್ರೀಕ್ ನಾಟಕದೈತ್ಯರ ಸಾಧನೆ ಮುಂದೆ ಇಡೀ ಯೂರೋಪ್ ಮತ್ತು ಅಮೆರಿಕದ ನಾಟಕಕಾರರ ಕಣ್ಣಮುಂದಿತ್ತು. ಜಾನ್ ಮಿಲ್ಟನ್, ಟಿ.ಎಸ್. ಎಲಿಯಟ್, ಯೂಜೀನ್ ಓನೀಲ್, ಜೀನ್ ಷಾ ಷೇ ರಾ ಡೂ, ಜೀನ್ ಷಾನೌಲಿ, ಜೀನ್ ಪಾಲ್ ಸಾತ್ರೆಯಂತಹ

ಬೇರೆಬೇರೆ ದೇಶಗಳ ನಾಟಕಕಾರರು ಗ್ರೀಕ್ ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಬಂದ ಮೊದಲ ಸ್ವತಂತ್ರ ಗಂಭೀರ ನಾಟಕ ಬಿ.ಎಂ. ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯನವರ 'ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್'ಗೆ ಸಫೋಕ್ಲೀಸನ 'ಆಜಾಕ್ಸ್' ಮಾದರಿ. ಸಫೋಕ್ಲೀಸನ 'ಈಡಿಪಸ್ ಟಿರೆನಸ್' ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಅನುವಾದವಾಗಿ ಪ್ರದರ್ಶಿತವಾದಾಗ ಎರಡೂವರೆ ಸಾವಿರವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದಿನ ಗ್ರೀಕ್ ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕಾಲಾತೀತ ಸತ್ವ ಕನ್ನಡಿಗರಿಗೂ ಅನುಭವವಾಯಿತು.

●

ವಿಷಯಸೂಚಿ

‘ಅಂತಿಗೊನೆ’	೪೧೪, ೫೦೮–೫೧೮, ೬೮೨
‘ಅಕಾರ್ನಿಯನ್ಸ್’	೨೩೦, ೨೬೨
‘ಅಗಮೆಮ್‌ನನ್’	೪೦೯–೪೧೭, ೪೧೪, ೪೧೫, ೪೬೦–೪೨೩, ೨೦೨–೨೦೮, ೨೧೪–೨೧೫
‘ಅಜಾಕ್ಸ್’ (‘ಅಯಾಸ್’)	೪೩೫, ೫೦೧–೫೦೮, ೬೧೫
‘ಅಥೆನ್ಸ್’ (‘ಅಯಾಸ್’)	೩೨೪–೩೨೮, ೩೯೪
‘ಅಯೋನಿಯನ್ ಬೌದ್ಧಿಕ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳು’	೩೨೯–೩೮೦
ಅನಾಕ್ಸ ಗೋರಾಸ್	೩೮೦, ೨೦೩
ಅನಾಕ್ಸಿ ಮಿನೀಸ್	೨೮೦
ಅನಾಕ್ಸಿ ಮ್ಯಾಂಡರ್	೩೨೯
ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್	೩೮೬, ೪೦೪, ೪೧೩, ೩೮೦, ೨೭೩, ೨೧೨
ಅರಿಸ್ಟೊಫೆನೀಸ್	೩೮೧, ೩೮೬, ೬೯೭, ೨೭೮–೨೭೯, ೨೩೦–೨೨೪, ೨೨೫
ಅರುಸ್ಟೊಫೆನೀಸ್ ಸಮೀಕ್ಷೆ	೨೬೪–೨೨೪
ಆಗಾನ್	೬೨೩–೬೨೪
ಆಡಿಸಿ	೩೯೧
ಆರ್ಕಿಲೋಕಸ್	೨೧೮
ಆರ್ಕೆಸ್ಟ್ರ	೩೯೪–೩೯೫, ೨೨೭
‘ಆಲ್‌ಕೆಸ್ಟಿಸ್’	೫೨೩–೫೮೦, ೬೬೭, ೬೩೮–೬೨೯

‘ಆ್ಯಂಡ್ರೊಮೆಕೆ’ ೫೯೯–೬೦೨, ೬೬೦

‘ಇಲಿಯಡ್’ ೩೮೬, ೩೯೦

‘ಈಡಿಪಸ್ ಎಟ್ ಕಲೋನಸ್’ ೫೫೩–೫೬೧

‘ಈಡಿಪಸ್ ರೆಕ್ಸ್’ ೪೦೩, ೪೧೨–೪೧೩, ೪೧೫, ೪೧೮, ೫೧೮–೫೩೨, ೭೮೨–೬೮೪

(‘ಈಡಿಪಸ್ ಟಿರೆನಸ್’) ೬೮೮, ೭೦೯–೭೧೦

ಈಸ್ಕಿಲಸ್ ೩೮೨, ೩೯೬–೩೯೭, ೪೦೨, ೪೦೯, ೪೨೬, ೪೨೭, ೪೩೫, ೪೩೬, ೪೪೦–೪೯೮, ೫೦೮, ೫೬೨–೫೬೩, ೬೫೯–೬೮೨, ೬೮೩, ೬೮೬, ೬೮೮, ೬೯೦, ೬೯೯–೬೯೮, ೭೦೦–೭೦೧, ೭೦೨, ೭೪೭–೭೫೪

ಈಸ್ಕಿಲಸ್ ಸಮೀಕ್ಷೆ ೪೯೧–೪೯೮

ಎಂಪಿಡೋಕ್ಲೀಸ್ ೩೮೦

ಎಪಿಕಾರ್ಮಸ್ ೭೨೨–೭೨೪

‘ಎಲೆಕ್ಟ್ರ (ಸಫೋಕ್ಲೀಸ್) ೫೩೬–೫೪೪, ೫೬೨–೫೬೩, ೬೮೮, ೬೮೯–೬೯೦

‘ಎಲೆಕ್ಟ್ರ’ (ಯೂರಿಪಿಡೀಸ್) ೪೩೫, ೬೦೬–೬೦೯

ಐಕ್ಯತ್ರಯ ೪೧೩–೪೧೪

‘ಐಫಿಜೀನಿಯ ಇನ್ ಆಲಿಸ್’ ೬೪೦–೬೪೫, ೬೬೩, ೬೬೪

‘ಐಫಿಜೀನಿಯ ಇನ್ ಟಾರಿಸ್’ ೬೨೭–೬೨೮

‘ಐಯಾನ್’ ೬೨೯–೬೩೪, ೬೬೦, ೬೫೯

ಐರನಿ (ವ್ಯಂಗ್ಯ) ೪೦೩

ಒರಿಸ್ಟಿಯನ್ ನಾಟಕತ್ರಯ ೪೬೦–೪೮೪

‘ಒರಿಸ್ಟೀಸ್’ (ಯೂರಿಪಿಡೀಸ್) ೪೧೬, ೬೩೪–೬೪೦, ೬೬೦–೬೬೧, ೬೫೮, ೬೭೦–೬೭೧

ಓಡ್ ೪೦೬
ಕಾಮಾಡಿಯ ೩೯೧–೩೯೨
ಕಾಳಿದಾಸ ೪೧೩
ಕೊರಿಗಸ್ ೩೯೩, ೪೦೫–೪೦೬
ಕ್ರೇಟಿನಸ್ ೭೨೫–೭೨೭
ಕ್ರೇಟಸ್ ೭೩೫–೭೨೭
'ಕ್ಲೌಡ್ಸ್ ದ' ೪೩೫, ೭೬೬, ೭೬೯
ಗಂಭೀರ ನಾಟಕ ೬೭೩–೭೧೬
ರಚನೆ ೪೩೮–೪೩೯
ಗ್ರೀಕರ ಸ್ವಭಾವ
ಉತ್ಕೃಷ್ಟತೆಯ ಹಂಬಲ ೭೮೨
'ರೀಸನ್' ೩೮೩–೮೪, ೭೮೩
ಸಂಸ್ಕೃತಿ ೩೮೩–೩೮೮
ಸಮಗ್ರ ದೃಷ್ಟಿ ೩೭೩–೩೮೮
ಸೌಂದರ್ಯ ಪ್ರಜ್ಞೆ ೩೮೩–೩೮೭, ೭೮೧
ಗ್ರೀಸ್
ಗುಲಾಮಗಿರಿ ೩೭೪, ೩೮೮
ಚರಿತ್ರೆ ೩೭೦–೩೮೧
ಯುದ್ಧಗಳು ೩೭೪–೩೭೫
ಚರಿತ್ರೆ ೩೮೦–೩೮೧, ೩೮೫–೩೮೬
ಚಿಲ್ಡ್ರನ್ ಆಫ್ ಹರ್ಕ್ಯುಲಿಸ್, ದ' ೫೯೭–೫೯೯, ೬೭೦
ಟಿಮೋಥಿಯಸ್ ೪೦೭
ಟ್ರಿಲಜಿ ೪೨೪–೪೨೫

‘ಟ್ರೆಗೋಡಿಯ’ ೩೮೯
‘ಟ್ರ್ಯಾಕಿನಿಯೇ, ದ’ ೫೩೨–೫೩೬
‘ಟ್ರ್ಯಾಜೆಡಿ: ಗಂಭೀರ ನಾಟಕ’ ನೋಡಿ
ಡಯೊನೀಸಸ್ ೩೮೯–೩೯೯
ಡಯೊನೀಸಸ್ ಹಬ್ಬ ೩೯೨–೩೯೯
ಡಿಥಿರ‍್ಯಾಂಬ್ ೩೬೦, ೪೦೦–೪೦೧, ೪೦೪, ೭೨೧
ಡೈಡಸ್ಕಲಾಸ್ ೪೦೪
ತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರ ೩೮೫
ಥೆಸ್ಪಿಸ್ ೩೮೧, ೪೦೮–೪೦೯, ೪೨೭
ಥೇಲ್ಸ್ ೩೭೯
ಧರ್ಮ ೩೯೬–೩೯೭
ನಟ ೪೧೫–೪೨೪, ೪೩೧
ಉಡುಪು ೪೧೩, ೪೧೯–೪೨೦
ಮುಖವಾಡ ೪೧೭, ೪೧೯–೪೨೦
ನಾಟಕದ ಉಗಮ ೩೮೯–೩೯೨
ನಾಟಕದ ಪ್ರದರ್ಶನ ೩೯೧–೩೯೭
‘ನೈಟ್ಸ್ ದ’ ೪೨೬, ೭೩೧–೭೩೭
ನೃತ್ಯ ೪೦೭–೪೦೮

ಪರ್ಷಿಯನರು ೩೭೫
(‘ಪರ್ಷಿಯನ್ಸ್, ದ’)‘ಪರ್ಸೆ, ದ’ ೪೪೩–೪೪೭
‘ಪೀಸ್’ ೭೬೩–೭೬೪
ಪ್ಲೇಟೋ ೩೮೫–೩೮೯
ಪೆರಿಕ್ಲೀಸ್ ೩೭೫–೩೭೬, ೩೭೮
‘ಪ್ರಮಿಥ್ಯೂಸ್ ಬೌಂಡ್’ ೪೩೬, ೪೪೨, ೪೮೪–೪೯೦
ಪ್ರಲೋಗ್ ೪೦೯

ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ೩೯೩–೩೯೫, ೪೦೧–೪೦೪
ಪ್ಯಾರಬೇಸಿಸ್ ೩೯೨, ೪೦೬–೪೦೭, ೭೧೯, ೭೩೦–೭೩೧
ಫಿಡಿಯಾಸ್ ೩೮೭
'ಫಿನಿಷಿಯಸ್ ವಿಮೆನ್, ದ' ೬೧೭–೬೨೨, ೬೬೪
'ಫಿಲೋಕ್ಟೆಟೀಸ್' ೫೪೫–೫೫೩, ೬೯೦, ೭೧೧–೭೧೩
'ಫ್ರಾಗ್ಸ್, ದ' ೪೯೭, ೬೯೨, ೭೪೨–೭೫೪, ೭೬೧–೭೬೨
'ಬರ್ಡ್ಸ್, ದ' ೭೬೨–೭೬೩, ೭೭೪
'ಬ್ಯಾಕೆ, ದ' ೪೩೬, ೬೪೬–೬೫೫, ೭೧೩
ಮಿನಾಂಡರ್ ೩೮೧–೮೨, ೭೭೯–೭೮೦
'ಮಿಲೇಟಸ್‌ನ ಪತನ' ೪೦೨
'ಮೀಡಿಯ' ೫೮೦–೫೯೨, ೬೬೧, ೬೬೮, ೬೯೬
ಮೇಳ ೩೯೦, ೪೦೦, ೪೦೪–೪೧೬, ೪೩೧–೪೩೨
ಮೇಳ ಗೀತ ೩೭೩, ೪೦೦, ೪೦೬

'ಯೂಮಿನೈಡೀಸ್, ದ' ೪೧೪, ೪೭೮–೪೮೩
ಯೂರಿಪಿಡೀಸ್ ೩೮೧–೩೮೨, ೪೨೬, ೪೨೭–೪೨೮, ೫೭೧–೬೭೨, ೬೭೭, ೬೯೦–೬೯೬, ೬೯೯–೭೦೦, ೭೦೨, ೭೪೭–೭೫೪
ಯೂರಿಪಿಡೀಸ್ ಸಮೀಕ್ಷೆ ೬೫೮–೬೭೨
ರಂಗಮಂದಿರ ೩೯೩–೩೯೫, ೪೦೦–೪೩೭
ರಂಗಭೂಮಿಯ ಮೇಲೆ ಯಂತ್ರಗಳು ೪೩೪–೪೩೫
ರಂಗಸಜ್ಜಿಕೆ ೪೩೪
ಥೀಸಸ್ ೫೭೨–೫೭೩
ಲಿಸಿಸ್ಟ್ರಾಟ ೭೩೭–೭೪೨
ಲೆನೆಯಿ' ೩೯೮
'ಲೈಬೇಷನ್ ಬೇರರ್ಸ್, ದ' ೪೭೩–೪೭೮, ೫೬೨–೫೬೩, ೬೮೮, ೭೧೩–೭೧೫

'ವಾಸ್ಪ್ಸ್, ದ' ೭೬೬, ೭೭೧–೭೭೨
'ವಿಮೆನ್ ಆಫ್ ಎಟ್ನ, ದ' ೪೧೪, ೪೪೦
'ವಿಮೆನ್ ಆಫ್ ಟ್ರಾಯ್, ದ' ೬೦೯–೬೧೫, ೬೬೯, ೭೦೪
'ವಿಮೆನ್ ಇನ್ ಪಾರ್ಲಿಮೆಂಟ್' ೭೫೪–೭೫೯
ವೀರಯುಗ ೩೭೦–೩೭೧
ವೆಚ್ಚ ೩೯೩, ೪೦೫–೪೦೬
ವೈದ್ಯ ವಿಜ್ಞಾನ ೩೭೯–೩೮೦, ೩೮೪
ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್, ವಿಲಿಯಂ ೪೧೩–೪೧೪, ೪೧೫, ೬೭೫–೬೭೭
ಸಂಗೀತ ೪೦೭–೪೦೮
'ಸಪ್ಲೆಯಂಟ್ ವಿಮೆನ್, ದ' ೪೧೪, ೬೦೨–೬೦೪, ೬೬೯, ೭೦೪
ಸಫೋಕ್ಲೀಸ್ ೩೮೧–೩೮೨, ೩೮೬, ೪೦೩, ೪೨೬–೪೨೭, ೪೯೯–೫೭೦, ೬೭೭, ೬೮೨–೬೯೦, ೬೯೪, ೬೯೮–೬೯೯, ೭೦೧–೭೦೩
'ಸಂಪ್ಲಯೆಂಟ್ಸ್ ದ' ೪೧೫, ೪೧೭, ೪೪೨, ೪೫೫–೪೬೦
ಸಫೋಕ್ಲೀಸ್ ಸಮೀಕ್ಷೆ ೫೬೦–೫೭೦
ಸಫೋಕ್ಲಿಯನ್ ಐರನಿ ೫೬೬, ೫೨೯
ಸಾಕ್ರೆಟೀಸ್ ೩೮೦
ಸೀನರಿ ೪೦೫–೪೦೬, ೪೩೨–೪೩೩
'ಸೆವೆನ್ ಎಗೆನ್‌ಸ್ಟ್ ಥೀಬ್ಸ್, ದ' ೪೪೭–೪೫೫
'ಸೈಕ್ಲಾಪ್ಸ್' ೬೫೫–೬೫೭
ಸೋಲನ್ ೩೭೪
ಸ್ಪಾರ್ಟ ೩೮೬, ೩೮೭–೩೮೮
ಸ್ಯಾಟಿರ್ ನಾಟಕ ೩೮೨, ೩೯೧, ೪೨೪–೪೨೫, ೬೫೫–೬೫೭
ಸ್ಟಿಕೊಮಿತಿಯ ೪೧೭–೪೧೮

ಸ್ಪೈಸಿಮಾನ್ ೪೩೮–೪೩೯
‘ಹರ್ಕ್ಯುಲೀಸ್’ ೬೨೨–೬೨೬, ೬೬೧, ೬೬೨–೬೬೩, ೬೬೪
ಹಳೆಯ ಹಾಸ್ಯ ನಾಟಕ ೪೧೬, ೪೨೦–೪೨೧, ೭೨೫–೭೨೯
ಹಾಸ್ಯ ನಾಟಕ ೭೨೭–೭೨೯
ರಚನೆ ೭೧೯
ಹುಟ್ಟು ೩೯೧–೩೯೨
‘ಹಿಪಾಲಿಟಸ್’ ೫೯೨–೫೯೬
‘ಹೆಕೊಬ’ ೬೦೪–೬೦೬, ೬೯೧
‘ಹೆಲೆನ್’ ೬೧೫–೬೧೭, ೬೫೯, ೬೯೬
‘ಹೆಲ್ಲಾಸ್’ ೩೭೦–೩೭೧
ಹೊಸ ಹಾಸ್ಯ ನಾಟಕ ೭೭೬–೭೮೪
ಹೋಮರ್ ೩೭೦, ೩೮೬, ೩೯೧, ೪೯೪, ೬೧೬, ೬೫೬, ೭೧೮, ೭೨೧, ೭೮೨

ಕೃತಿ–ಆಕೃತಿ

ಲೇಖಕರ ಮುನ್ನುಡಿ

ಈ ಸಂಗ್ರಹದ ಬಹುಭಾಗದ ಲೇಖನಗಳು 'ಕನ್ನಡ ಪ್ರಭ' ಪತ್ರಿಕೆಯ 'ಸಾಹಿತ್ಯಲೋಕ' ವಿಭಾಗಕ್ಕಾಗಿ ಬರೆದವು. ಈ ವಿಭಾಗದಲ್ಲಿ ನಾನು ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಯ ಕೃತಿಗಳನ್ನೂ ಇತರ ಭಾಷೆಗಳ ಕೃತಿಗಳನ್ನೂ ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟೆ. ಎಲ್ಲವೂ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲ. ನಾನು ಓದಿದ ಸಾಹಿತ್ಯೇತರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ, ಕನ್ನಡ ಓದುಗರ ಗಮನಕ್ಕೆ ಬರಬೇಕು ಎಂದು ಕಂಡ ಪುಸ್ತಕಗಳಲ್ಲಿ, ಕೆಲವನ್ನು ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದೇನೆ. ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿರುವ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಹಲವು ಭಾರತದಾಚೆಯ ಲೇಖಕರವು. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವನ್ನು ಪುಸ್ತಕರೂಪದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡಿಗರ ಕೈಯಲ್ಲಿಡಲು ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣರಾದವರು ನನ್ನ ಮಿತ್ರರು ಶ್ರೀ ಎಂ.ವಿ. ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿ ಮತ್ತು ವಸಂತ ಪ್ರಕಾಶನದ ಗೌರವಾನ್ವಿತ ಮಿತ್ರರು.

'ಇವರ ಪರಿಚಯವಾಗದಿದ್ದರೆ ನನಗೆ ದೊಡ್ಡ ನಷ್ಟವಾಗುತ್ತಿತ್ತು' ಎಂದು ಯಾರೇ ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳಬಹುದಾದದ್ದು ಕೆಲವರ ವಿಷಯ ಮಾತ್ರ. ನನ್ನ ಪಾಲಿಗೆ ಶ್ರೀ ಎಂ.ವಿ. ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿ ಅಂತಹ ಒಬ್ಬ ಸ್ನೇಹಿತರು. ಉಸಿರಾಡುವಷ್ಟು ಸಹಜ ಅವರಿಗೆ ವಿನಯ ಮತ್ತು ಇತರರಿಗಾಗಿ ಶ್ರಮಪಡುವುದು. ಅವರ ವಿದ್ಯುತ್ತು, ಅವರ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಸಂವೇದನೆ, ಅವರ ಬರಹದ ಸೊಗಸು 'ಅವರು ಇನ್ನಷ್ಟು ಬರೆಯಲಿಲ್ಲವಲ್ಲ!' ಎನ್ನಿಸುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತವೆ. ಈ ಸಂಗ್ರಹದ ಯೋಚನೆಯನ್ನು ಬಿತ್ತಿ ನೀರೆರೆದು ಬೆಳೆಸಿದವರು ಅವರು. ನನ್ನಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲದೆ ಇದ್ದ ಹಲವು ಲೇಖನಗಳನ್ನು ಅವರು ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ ಮಾಡಿಸಿದರು. ಈ ಕೃತಿಯ ಕರಡುಪ್ರತಿಯನ್ನು ಕಣ್ಣಲ್ಲಿ ಕಣ್ಣಿಟ್ಟು ನೋಡಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ಪ್ರೀತಿ, ವಿಶ್ವಾಸಗಳಿಗೆ ಹೇಗೆ ಕೃತಜ್ಞತೆಯನ್ನು ಹೇಳಬೇಕೋ ತಿಳಿಯದು.

ವಸಂತ ಪ್ರಕಾಶನದ ಶ್ರೀ ಕೆ.ವಿ. ಶ್ರೀನಿವಾಸನ್ ಮತ್ತು ಶ್ರೀ ಕೆ.ಎಸ್.ಮುರಳಿಯವರು ಇದರ ಪ್ರಕಟಣೆಯಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷ ಆಸಕ್ತಿಯನ್ನು ವಹಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇಷ್ಟೇ ಶ್ರದ್ಧೆಯಿಂದ, ಶ್ರಮದಿಂದ ಅವರು ನೂರಾರು ಸೊಗಸಾದ ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡಿಗರ ಕೈಯಲ್ಲಿಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಇಂಥ ಸ್ನೇಹಪರ, ಶ್ರದ್ಧಾವಂತ ಸ್ನೇಹಿತರು ಈ ಪುಸ್ತಕವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತಿರುವುದು ನನಗೆ ಸಂತೋಷದ ಸಂಗತಿ. ಇದನ್ನು ಅಂದವಾಗಿ ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿ, ಅಂದವಾಗಿ ಅಚ್ಚು ಮಾಡಿದ ಲೇಜರ್ ಲೈನ್ ಗ್ರಾಫಿಕ್ಸ್‌ನ ಮತ್ತು ಸ್ಟಾಂಡರ್ಡ್ ಪ್ರಿಂಟರ್ಸ್‌ನ ಮಿತ್ರರಿಗೆ ನಾನು ಕೃತಜ್ಞ.

ಈ ಸಂಗ್ರಹದ ಒಂದು ಲೇಖನವನ್ನು ಕುರಿತು ಎರಡು ಮಾತು. ಬೆಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಎಂ.ಎ. ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೆ ಶೈಲಿಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನು ಪಾಠ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದಾಗ ನಾನೂ ಅವರೂ ಹಲವು ಬಗೆಯ ಭಾಷಾರಚನೆಗಳ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದೆವು. ಅಮೆರಿಕದ ಅಧ್ಯಕ್ಷನಾಗಿದ್ದ ಆ್ಯಬ್ರಹಂ ಲಿಂಕನನ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಗೆಟಿಸ್‌ಬರ್ಗ್ ಭಾಷಣ ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು. ನಾನು ಮಾಡಿದ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯ ಒಂದು ಭಾಗ ಇಲ್ಲಿದೆ. ಇದು ಬರಹವಲ್ಲ,

ಭಾಷಣ; ಇಲ್ಲಿ ಬಳಸಿದ ಭಾಷೆಯ ನಾದಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಕುರಿತು ತರಗತಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ್ದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ಬಿಟ್ಟಿದೆ. ಆದರೆ ಇದೂ ಬಹು ಕೂತೂಹಲಕಾರಿ.

ಈ ಪುಸ್ತಕದ ಕರಡು ಪ್ರತಿಯನ್ನು ನನ್ನ ಪತ್ನಿ ಸೌ.ಭಾರತಿ ತಿದ್ದಿದ್ದಾಳೆ. ಈ ನೆರವನ್ನು ಸಂತೋಷದಿಂದ ನೆನೆಯುತ್ತೇನೆ.

ಕನ್ನಡ ಓದುಗರಿಗೆ ಈ ಪುಸ್ತಕವು ಉಪಯುಕ್ತವಾಗಲಿ ಎಂದು ಆಶಿಸುತ್ತೇನೆ.

ಎಲ್.ಎಸ್. ಶೇಷಗಿರಿ ರಾವ್

ಬೈಬಲ್ : 'ದಿ ಬುಕ್ ಆಫ್ ಜೋಬ್'

ಇಡೀ ಜಗತ್ತಿನ ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಬರಹಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಎಂದು ಪರಿಗಣಿತವಾಗಿರುವ 'ದಿ ಬುಕ್ ಆಫ್ ಜೋಬ್' ಮನುಷ್ಯನ ಹೃದಯದಿಂದ ಚಿಮ್ಮುವ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಅದ್ಭುತ ಕಲಾರೂಪವನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದೆ.

ಕ್ರೈಸ್ತರ ಪವಿತ್ರ ಗ್ರಂಥವಾದ ಬೈಬಲಿನಲ್ಲಿ ಎರಡು ಭಾಗಗಳಿವೆ. ಮೊದಲನೆಯದು ಓಲ್ಡ್ ಟೆಸ್ಟಮೆಂಟ್, ಎರಡನೆಯದು ನ್ಯೂ ಟೆಸ್ಟಮೆಂಟ್. ಈ ಗ್ರಂಥವು ೭೨ ಗ್ರಂಥಗಳ ಸಂಪುಟ. ಓಲ್ಡ್ ಟೆಸ್ಟಮೆಂಟ್, ಸೃಷ್ಟಿಯ ಕಥೆಯನ್ನು ಹೇಳಿ ಇಸ್ರೇಲಿನ ಕಥೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. (ಇದರಲ್ಲಿ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಅಂಶ ಸಾಕಷ್ಟಿದೆ.) ನ್ಯೂ ಟೆಸ್ಟಮೆಂಟ್ ಏಸು ಕ್ರಿಸ್ತನ ಜೀವನದ ಕಥೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಅದಲ್ಲದೆ ಇದರಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಸಾಮಗ್ರಿಯೂ ಇದೆ.

'ಜೋಬ್' ಓಲ್ಡ್ ಟೆಸ್ಟಮೆಂಟಿನ ಭಾಗ. ಬ್ರಹ್ಮಾಂಡದ ಸೃಷ್ಟಿಯ ವೃತ್ತವನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಓಲ್ಡ್ ಟೆಸ್ಟಮೆಂಟಿನ ಘಟನೆಗಳು ಸುಮಾರು ಕ್ರಿ. ಪೂ. ೧೯ನೇ ಶತಮಾನದಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುತ್ತವೆ. 'ಜೋಬ್' ಬೈಬಲಿನ 'ವಿಸ್‌ಡಂ ಲಿಟರೇಚರ್' ವಿಭಾಗಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ್ದು. ಇದನ್ನು ಬರೆದವರು ಯಾರು ಎಂದು ತಿಳಿಯದು. ಇದರ ರಚನೆಯ ಕಾಲವನ್ನು ಖಚಿತವಾಗಿ ಹೇಳುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಇದು ಒಬ್ಬ ಮನುಷ್ಯನ ಕಥೆಯಾದರೂ ಇಡೀ ಇಸ್ರೇಲಿನವರ ಯಾತನೆಗೆ ಇಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ದೊರಕಿದೆ ಎಂದು ಕೆಲವರು ವಿಮರ್ಶಕರು, ಇಸ್ರೇಲರು ಈಜಿಪ್ಟಿನ ಆಡಳಿತಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ರಚನೆಯಾಗಿರಬೇಕು ಎಂದು ಊಹಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಕೃತಿಯ ಪ್ರಾರಂಭದ ವಾಕ್ಯಗಳೇ ನಾಯಕನ ಸ್ವಭಾವವನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತವೆ. 'ಅಸ್ ಎನ್ನುವ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ಜೋಬ್ ಎನ್ನುವವನಿದ್ದ. ಅವನು ಪರಿಪೂರ್ಣ ಮನುಷ್ಯ. ಋಜುಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವವನು, ದೇವರಿಗೆ ಹೆದರುವವನು, ದುಷ್ಟತನವನ್ನು ದೂರ ಇಟ್ಟವನು.' ಇವನಿಗೆ ಏಳು ಜನ ಗಂಡು ಮಕ್ಕಳು, ಮೂರು ಜನ ಹೆಣ್ಣು ಮಕ್ಕಳು. (ಜಗತ್ತಿನ ಹಲವು ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಪೌರಾಣಿಕ ರಚನೆಗಳಲ್ಲಿ ಮೂರು ಮತ್ತು ಏಳು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಕಾಣುವ ಸಂಖ್ಯೆಗಳು). ಒಂಟೆಗಳು, ಎತ್ತುಗಳು, ಹೆಣ್ಣು ಕತ್ತೆಗಳು ಸಮೃದ್ಧವಾಗಿದ್ದವು. ಮನೆಯಲ್ಲಿ ದಾಸದಾಸಿಯರು. ಪ್ರತಿ ಬೆಳಿಗ್ಗೆ ಆತ, "ನನ್ನ ಗಂಡು ಮಕ್ಕಳು ಪಾಪ ಮಾಡಿದ್ದಾರು, ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ದೇವರಿಗೆ ಶಾಪ ಹಾಕಿದ್ದಾರು" ಎಂದು ಬಲಿಯನ್ನು ಅರ್ಪಿಸುತ್ತಿದ್ದ.

ಇಲ್ಲಿಂದ ದೃಶ್ಯ ಸ್ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಸಾಗುತ್ತದೆ. ಭಗವಂತನ ಮಕ್ಕಳು ಒಂದು ದಿನ ಅವನ ಸನ್ನಿಧಿಗೆ ಬರುತ್ತಾರೆ. ಇವರಲ್ಲಿ ಸೇಟನನೂ ಒಬ್ಬ. (ಇಲ್ಲಿ ಸೇಟನ್ ದುಷ್ಟನಲ್ಲ, ಭಗವಂತನ ಶತ್ರುವಲ್ಲ, ಮನುಷ್ಯನನ್ನು ನರಕಕ್ಕೆ ದೂಡಲು ಬಯಸುವವನಲ್ಲ. ಅವನು ಇಂದಿನ ಸಮುದಾಯದಲ್ಲಿ 'ಪಬ್ಲಿಕ್ ಪ್ರಾಸಿಕ್ಯೂಟರ್'ನಂತೆ. ದೇವರ ಪರವಾದವನು ಅವನು). ಭಗವಂತ ಸೇಟನನನ್ನು 'ನನ್ನ ಸೇವಕ ಜೋಬ್‌ನನ್ನು ಗಮನಿಸಿದ್ದೀಯ? ಅವನು ಋಜುಮಾರ್ಗದವನು, ದೇವರೆಂದರೆ ಹೆದರುವವನು, ದುಷ್ಟತನವನ್ನು ದೂರ ಇಡುವವನು' ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಸೇಟನನು 'ಜೋಬ್ ಕಾರಣವಿಲ್ಲದೆ ನಿನ್ನಲ್ಲಿ ಭಯವಿಟ್ಟಿದ್ದಾನೆಯೆ? ನೀನು ಅವನಿಗೆ ಸಮೃದ್ಧಿಯನ್ನು ಅನುಗ್ರಹಿಸಿರುವೆ. ಆದರೆ ಕೈ ಎತ್ತಿ ಅವನ ಬಳಿ ಇರುವುದನ್ನೆಲ್ಲ ಕಿತ್ತುಕೊ, ನಿನ್ನೆದುರಿಗೇ ನಿನಗೆ ಶಾಪ ಹಾಕುತ್ತಾನೆ' ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಭಗವಂತನು, 'ಅವನ ಆಸ್ತಿಪಾಸ್ತಿ ಎಲ್ಲ ನಿನ್ನ ಅಧೀನ, ಏನು ಬೇಕಾದರೂ ಮಾಡು. ಆತನ ಮೈಯನ್ನು ಮಾತ್ರ ಮುಟ್ಟಬೇಡ' ಎಂದು ಸೇಟನನಿಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಒಂದೇ ದಿನ ಕಳ್ಳರು ಜೋಬ್‌ನ ಆಳುಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಕೊಂದು ಅವನ ಒಂಟೆಗಳು, ಎತ್ತುಗಳು, ಕುರಿಗಳು ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಹೊಡೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತಾರೆ. ಅವನ ಎಲ್ಲ ಮಕ್ಕಳೂ ಒಟ್ಟಿಗೆ ಭೋಜನ ಮಾಡುತ್ತಿರುವಾಗ ಬಿರುಗಾಳಿಯೊಂದು ಬೀಸಿ ಮನೆ ಕುಸಿಯುತ್ತದೆ. ಎಲ್ಲರೂ ಸಾಯುತ್ತಾರೆ. ದೂತರು ಒಬ್ಬರಾದ ಮೇಲೊಬ್ಬರು ಬಂದು ಈ ಎದೆ ಬಿರಿಯುವಂತೆ ಮಾಡುವ ಸುದ್ದಿಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

ಜೋಬ್‌ನು ಎದ್ದು ಬಟ್ಟೆಯನ್ನು ಹರಿದುಕೊಂಡು ತಲೆಯನ್ನು ಬೋಳಿಸಿ, ನೆಲದ ಮೇಲೆ ಬಿದ್ದು (ದುಃಖವನ್ನು ತೋರಿಸುವ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ರೀತಿ), ದೇವರನ್ನು ಅರ್ಚಿಸಿದ. (ಬಹು ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ಮಾತುಗಳು ಜೋಬ್‌ನ ಬಾಯಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತವೆ.) "ತಾಯಿಯ ಗರ್ಭದಿಂದ ಬತ್ತಲೆಯಾಗಿ ಬಂದೆ, ಬತ್ತಲೆಯಾಗಿ ಹಿಂದಿರುಗುತ್ತೇನೆ; ಭಗವಂತನು ಕೊಟ್ಟ, ಭಗವಂತನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡ. ಭಗವಂತನ ಹೆಸರಿಗೆ ನಾನು ಕೃತಜ್ಞ".

ಮತ್ತೊಂದು ದಿನ ದೇವರು ಸ್ವರ್ಗದಲ್ಲಿ ಸೇಟನನಿಗೆ, "ಜೋಬ್‌ನಂಥವರು ಭೂಮಿಯ ಮೇಲೆ ಯಾರೂ ಇಲ್ಲ. ಕಾರಣವಿಲ್ಲದೆ ಆತನಿಗೆ ನಾನು ಹಾನಿ ಮಾಡುವಂತೆ ನೀನು ಮಾಡಿದೆ. ಆದರೂ ಅವನು ಋಜುಮಾರ್ಗವನ್ನು ಬಿಡಲಿಲ್ಲ. ಗಮನಿಸಿದೆಯ?" ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಸೇಟನನು "ಮನುಷ್ಯ ತಾನು ಕ್ಷೇಮವಾಗಿದ್ದರೆ ಸಾಕು, ಬೇರೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಬಿಡುತ್ತಾನೆ. ಜೋಬ್‌ನನ್ನು ಬಳಲಿಸಿ ನೋಡು" ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಭಗವಂತ ಸೇಟನನಿಗೆ, "ಅವನಿಗೆ ಏನು ಮಾಡುತ್ತೀಯೊ ಮಾಡು, ಆದರೆ ಅವನ ಪ್ರಾಣವನ್ನು ತೆಗೆಯಬೇಡ" ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಜೋಬ್‌ನಿಗೆ ಮೈಯೆಲ್ಲ ಹುಣ್ಣುಗಳು, ತಡೆಯಲಾರದ ನೋವು. ಜೋಬ್ ಒಂದು ಮಡಿಕೆಯ ಚೂರಿನೊಂದಿಗೆ ಬೂದಿಯಲ್ಲಿ ಕುಳಿತುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ಹೆಂಡತಿ,

"ಇನ್ನೂ ನಿನ್ನ ಋಜುಮಾರ್ಗವನ್ನು ಬಿಡಲೊಲ್ಲೆಯಾ? ದೇವರನ್ನು ಶಪಿಸಿ ಪ್ರಾಣಬಿಡು" ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ. ಜೋಬ್ "ನೀನು ಮೂರ್ಖ ಹೆಂಗಸಿನಂತೆ ಮಾತನಾಡುತ್ತಿದ್ದೀಯೆ. ದೇವರು ಒಳ್ಳೆಯದನ್ನು ಕೊಟ್ಟಾಗ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಕೆಟ್ಟದನ್ನು ಕೊಟ್ಟಾಗ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದೆ?" ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ.

ಜೋಬ್‌ನ ಮೇಲೆ ಕವಿದ ಅನರ್ಥಗಳ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಕೇಳಿ ಮೂವರು ಸ್ನೇಹಿತರು ಬರುತ್ತಾರೆ–ಎಲಿಫಾಸ್, ಬಿಲ್ಡ್ಯಾಡ್ ಮತ್ತು ಜೋಫರ್. ಅವನಿಗೆ ಸಮಾಧಾನ ಮಾಡುವುದು ಅವರ ಉದ್ದೇಶ. ಅವನ ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ ಕುಳಿತು, ತಮ್ಮ ಉಡುಪುಗಳನ್ನು ಹರಿದುಕೊಂಡು, ತಲೆಯ ಮೇಲೆ ಮಣ್ಣೆರಚಿಕೊಂಡು ಏಳು ದಿನ ದುಃಖಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಜೋಬ್ ತಾನು ಹುಟ್ಟಿದ ದಿನವನ್ನೂ, ತಾನು ತಾಯಿಯ ಗರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮೂಡಿದ ದಿನವನ್ನೂ ಶಪಿಸುತ್ತಾನೆ. "ನಾನು ಏಕೆ ಹುಟ್ಟಿದೆ? ಹುಟ್ಟುತ್ತಲೇ ಏಕೆ ಸಾಯಲಿಲ್ಲ ? ಸತ್ತಿದ್ದರೆ ಚೆನ್ನಾಗಿತ್ತು. ಸಾವಿನ ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ ದಣಿದವರಿಗೆ ವಿಶ್ರಾಂತಿಯುಂಟು, ದುಷ್ಟರು ಅಲ್ಲಿ ಇತರರಿಗೆ ತೊಂದರೆ ಕೊಡುವುದಿಲ್ಲ. ದೊಡ್ಡವರು, ಚಿಕ್ಕವರು ಎಲ್ಲ ಅಲ್ಲಿರುತ್ತಾರೆ. ಸೇವಕ ಯಜಮಾನನಿಂದ ಸ್ವತಂತ್ರನಾಗಿರುತ್ತಾನೆ. ದೇವರ ಕರುಣೆ ಇಲ್ಲದವನು ಏಕೆ ಬದುಕಿರಬೇಕು?" ಎಂದು ರೋದಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಇದಾದ ನಂತರ ಮೂರು ಆವರ್ತಗಳ ರಚನೆ ಇದೆ. ಪ್ರತಿ ಆವರ್ತದಲ್ಲಿಯೂ ಮೂವರು ಸ್ನೇಹಿತರೂ ಒಬ್ಬರಾದ ಮೇಲೊಬ್ಬರು ಮಾತನಾಡುತ್ತಾರೆ. ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬರು ಮಾತನಾಡಿದ ನಂತರವೂ ಜೋಬ್ ಉತ್ತರ ಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಎಲ್ಲಿಯೋ ಪಾಠ ಊನವಾಗಿದೆ.

ಎಲಿಫಾಸನು ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿಯೇ ಜೋಬ್‌ನನ್ನು ಕೇಳುತ್ತಾನೆ. "ನಿರಪರಾಧಿಗಳು ಎಂದಾದರೂ ನಾಶವಾದದ್ದುಂಟೆ ? ಧರ್ಮದಿಂದ ನಡೆದುಕೊಂಡವರಿಗೆ ಕೆಡಕಾದದ್ದು ಎಂದಾದರೂ ಉಂಟೆ ? ಅನ್ಯಾಯ ಮಾಡಿದವರಿಗೆ ದೇವರು ಶಿಕ್ಷೆ ಕೊಡುತ್ತಾನೆ." ಎಲಿಫಾಸ್ ತನ್ನ ಬಳಿ ಚೇತನ ಬಂದು ನಿಂತು, "ಮರ್ತ್ಯನಾದ ಮನುಷ್ಯ ಭಗವಂತನಿಗಿಂತ ನ್ಯಾಯವಾಗಿರಲು ಸಾಧ್ಯವೆ? ಮನುಷ್ಯ ತನ್ನ ಸ್ವಾಮಿಗಿಂತ ಪರಿಶುದ್ಧನಾಗಿರುವುದುಂಟೆ?" ಎಂದು ಪ್ರಶ್ನಿಸಿದಂತಾಯಿತು ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. "ಮೂರ್ಖರು ಕೆಲವು ಕಾಲ ಅಭ್ಯುದಯದಲ್ಲಿದ್ದು ಅನಂತರ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುವುದನ್ನು ಕಂಡಿದ್ದೇನೆ" ಎಂದು ಹೇಳಿ, "ಭಗವಂತನು ಯಾರಿಗೆ ಶಿಕ್ಷೆಕೊಟ್ಟು ತಿದ್ದುತ್ತಾನೊ ಅಂಥ ಮನುಷ್ಯನೇ ಸುಖಿ" ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. "ಶಿಕ್ಷೆ ಕೊಟ್ಟ ದೇವರೇ ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ಅನುಗ್ರಹವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾನೆ" ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. (ಎಂದರೆ, ಜೋಬ್ ಪಾಪ ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ, ಅದಕ್ಕಾಗಿ ದೇವರು ಆತನಿಗೆ ಶಿಕ್ಷೆ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ ಎಂಬುದು ಪ್ರಶ್ನಾತೀತ ಎಂದುಕೊಂಡೇ ಈತ ಮಾತನಾಡುತ್ತಿದ್ದಾನೆ.)

ಜೋಬ್‌ನು ಉತ್ತರಿಸಿ, 'ಸಾವು ಬರಬಾರದೇ' ಎಂದು ಹಂಬಲಿಸುತ್ತಾನೆ. ರಾತ್ರಿ ನಿದ್ರೆಬಾರದು, ಮೈಯೆಲ್ಲ ಹುಣ್ಣು. ಜೋಬ್‌ನು ದೇವರನ್ನು ಸಂಬೋಧಿಸಿ ಕೇಳುತ್ತಾನೆ, 'ನಿನ್ನ ಮುಂದೆ ಮನುಷ್ಯ ಎಷ್ಟರವನು? ನೀನೇಕೆ ಅವನ ವಿರೋಧಿಯಾಗಿ ಅವನಿಗೆ ಯಾತನೆಯನ್ನು ಕೊಡಬೇಕು? ನಾನು ಪಾಪ ಮಾಡಿದ್ದರೆ ಕ್ಷಮಿಸುವುದಿಲ್ಲವೇಕೆ?"

ಈಗ ಬಿಲ್ಡ್ಯಾಡ್ ಮಾತನಾಡುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ಮಾತು ಎಲಿಫಾಸನ ಮಾತುಗಳಿಗಿಂತ ಸ್ವಲ್ಪ ಕಠಿಣ. ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿಯೇ ಅವನು ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ: 'ದೇವರ ತೀರ್ಪು ತಪ್ಪಾಗುವುದುಂಟೆ? ನೀನು ಪರಿಶುದ್ಧನಾಗಿದ್ದು ಪ್ರಾಮಾಣಿಕನಾಗಿದ್ದಿದ್ದರೆ ನಿನಗೆ ಅಭ್ಯುದಯವನ್ನೇ ಕೊಡುತ್ತಿದ್ದ. ನಮ್ಮ ಪ್ರಾಚೀನರು ಹೇಳಿದ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಸ್ಮರಿಸು. ದೇವರನ್ನು ಮರೆತವರಿಗೆ ಶಿಕ್ಷೆ ಕಟ್ಟಿಟ್ಟದ್ದು. ದೇವರು ಒಳ್ಳೆಯ ಮನುಷ್ಯರನ್ನು ದೂರಮಾಡುವುದಿಲ್ಲ, ದುಷ್ಟನಿಗೆ ಸಹಾಯ ಮಾಡುವುದಿಲ್ಲ."

ಜೋಬ್ ಉತ್ತರಿಸುತ್ತಾನೆ: "ನೀನು ಹೇಳುವುದು ನನಗೂ ತಿಳಿದಿದೆ. ಭಗವಂತ ಪರ್ವತಗಳನ್ನು ಬೇರೆಡೆಗೆ ಕಳಿಸಬಲ್ಲ. ಭೂಮಿ ನಡುಗುವಂತೆ ಮಾಡಬಲ್ಲ. ನಾನು ನ್ಯಾಯವಾಗಿ ನಡೆದುಕೊಂಡಿದ್ದೇನೆ ಎಂದು ನಾನು ದೇವರಿಗೆ ತೋರಿಸಿಕೊಡುವುದು ಹೇಗೆ ? ಆತ ಮನುಷ್ಯನಲ್ಲ. ನಾನು ಮನುಷ್ಯ. ನಾನು ಭಗವಂತನಿಗೆ ಹೇಳುತ್ತೇನೆ, 'ನನ್ನನ್ನು ಶಿಕ್ಷೆಗೆ ಗುರಿ ಮಾಡಬೇಡ, ಏಕೆ ಶಿಕ್ಷೆ ಕೊಡುತ್ತೀ ಎಂದು ಹೇಳು. ನಾನು ದುಷ್ಟನಲ್ಲ ಎಂದೂ ನಿನಗೆ ಗೊತ್ತು, ನಿನ್ನಿಂದ ನನ್ನನ್ನು ಯಾರೂ ರಕ್ಷಿಸಲಾರರು ಎಂದೂ ನಿನಗೆ ಗೊತ್ತು. ನನ್ನ ಮನಸ್ಸು ಗೊಂದಲಮಯವಾಗಿದೆ' ". ಭಗವಂತನೇ ತನ್ನನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದವನು, ತನ್ನನ್ನು ಕಾಪಾಡಿಕೊಂಡು ಬಂದವನು ಎಂದೂ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.

ಈಗ ಜೋಫರನ ಸರದಿ. ಅವನು ಒರಟಾಗಿಯೇ ಮಾತನಾಡುತ್ತಾನೆ. 'ನಿನ್ನಲ್ಲಿ ಅಧರ್ಮವಿದ್ದರೆ ದೂರ ಮಾಡು' ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಈಗ ಜೋಬ್‌ಗೆ ಕೋಪ ಬರುತ್ತದೆ. "ನೀವೇ ವಿವೇಕಿಗಳು. ನೀವು ಸತ್ತಾಗ ವಿವೇಕವೇ ಸಾಯುತ್ತದೆ" ಎಂದು ವ್ಯಂಗ್ಯವಾಡುತ್ತಾನೆ. "ನಾನು ನಿಮಗಿಂತ ಕೀಳಲ್ಲ. ಕಳ್ಳರು ಅಭ್ಯುದಯವನ್ನು ಸವಿಯುತ್ತಾರೆ. ನೀವು ಸುಳ್ಳುಗಾರರು. ನಾನು ದೇವರೊಡನೆ ಮಾತನಾಡಬಯಸುತ್ತೇನೆ" ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ದೇವರನ್ನು ಸಂಬೋಧಿಸಿ ಅವನು "ನನ್ನ ಯಾತನೆಯನ್ನು ಕೊನೆಗಾಣಿಸು. ನನ್ನನ್ನು ಭಯಪಡಿಸಬೇಡ. ಆಗ ನಾನು ನಿನಗೆ ಉತ್ತರ ಹೇಳುತ್ತೇನೆ" ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ.

ಹೀಗೆಯೇ ಇನ್ನೆರಡು ಆವರ್ತಗಳಾಗುತ್ತವೆ. ಗೆಳೆಯರು ಅವನ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಖಂಡಿಸುತ್ತಾರೆ. "ನೀನೇ ಎಲ್ಲರಿಗಿಂತಲೂ ಬುದ್ಧಿವಂತ ಎಂದುಕೊಂಡಿದ್ದೀಯ" ಎಂದು ಹೀಗಳೆಯುತ್ತಾರೆ. ಜೋಬ್ "ನನ್ನ ಪರ ಸಾಕ್ಷಿ ಸ್ವರ್ಗದಲ್ಲಿದ್ದಾನೆ" ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಇವರೆಲ್ಲ 'ಮಿಸರಬಲ್ ಕಂಫರ್ಟರ್ಸ್' ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. (ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ Job's Comforters ಎನ್ನುವ ಪದಬೃಂದವೇ ಇದೆ. ಹೀಗೆಂದರೆ, 'ಸಮಾಧಾನ ಹೇಳಲು ಬಂದು

ಸಂಕಟವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸುವವರು' ಎಂದರ್ಥ.) ಈ ಮನುಷ್ಯ ತೀರ್ಪುಗಾರರನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ದೇವರತ್ತಲೇ ತಿರುಗುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನ ಕುಲದಲ್ಲಿ ತನಗಾಗುತ್ತಿರುವ ಅವಮಾನವನ್ನು ಹೇಳಿಕೊಂಡು, "ಈಗ ನನ್ನ ವಿರೋಧಿಯಾಗಿರುವ ಸರ್ವಶಕ್ತನು ನನಗೆ ಉತ್ತರ ಹೇಳಬಾರದೇ" ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ.

(ಈ ಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಎಲಿಹು ಎನ್ನುವವನೊಬ್ಬನು ಜೋಬ್‌ನ್ನು ಆಕ್ಷೇಪಿಸಿ ಮಾತನಾಡುತ್ತಾನೆ. ಇದು ಪ್ರಕ್ಷಿಪ್ತ ಎಂದು ವಿದ್ವಾಂಸರೆಲ್ಲ ಒಪ್ಪಿದ್ದಾರೆ.)

ಆಗ ಬಿರುಗಾಳಿ ಏಳುತ್ತದೆ. ಬಿರುಗಾಳಿಯೊಳಗಿನಿಂದ ಭಗವಂತನು ಮಾತನಾಡುತ್ತಾನೆ. "ನಾನು ಜಗತ್ತಿನ ಅಸ್ತಿಭಾರವನ್ನು ಹಾಕಿದಾಗ ನೀನು ಎಲ್ಲಿದ್ದೆ? ಉಷಃಕಾಲದ ನಕ್ಷತ್ರಗಳು ಗಾನ ಮಾಡಿದಾಗ, ಭಗವಂತನ ಮಕ್ಕಳೆಲ್ಲ ಹರ್ಷದಿಂದ ಘೋಷ ಮಾಡಿದಾಗ ಎಲ್ಲಿದ್ದೆ? ನೀನು ಸಮುದ್ರದೊಳಕ್ಕೆ ಹೋಗಿ ಅದರ ಊಟೆಗಳನ್ನು ಕಂಡಿದ್ದೀಯ? ಸಾವಿನ ದ್ವಾರಗಳನ್ನು ನಿನ್ನ ಕಣ್ಣುಗಳು ಕಂಡಿವೆಯೇ?" ಎಂದು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿ ಜೋಬ್‌ನಿಗೆ ಅವನು ಯಃಕಶ್ಚಿತ್ ಪ್ರಾಣಿ ಎಂಬುದನ್ನು ಮನವರಿಕೆ ಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತಾನೆ.

"ಎಲ್ಲ ಜೀವಿಗಳಿಗೂ ಕಾಲಕಾಲಕ್ಕೆ ಆಹಾರವನ್ನು ನೀನು ಒದಗಿಸುತ್ತೀಯ?" ಎಂದು ದೇವರು ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಭಗವಂತನ ದೀರ್ಘ ಭಾಷಣ, ಸೃಷ್ಟಿಯ ವೈವಿಧ್ಯ, ಭವ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಮನುಷ್ಯನ ಕಣ್ಣ ಮುಂದೆ ತೆರೆದಿಡುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತದೆ.

ಜೋಬ್ "ಕಿವಿಯಿಂದ ನಿನ್ನ ವಿಷಯ ಕೇಳಿದ್ದೆ. ಈಗ ಕಣ್ಣಿನಿಂದ ಕಂಡೆ" ಎಂದು ಶರಣಾಗುತ್ತಾನೆ. ಭಗವಂತ ಅವನ ಸ್ನೇಹಿತರಿಗೆ ಛೀಮಾರಿ ಹಾಕುತ್ತಾನೆ. ಜೋಬ್‌ನ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಜೀವ ಬರುತ್ತದೆ, ಅವನ ಆಸ್ತಿ ಎಲ್ಲ ಮರಳಿ ಬರುತ್ತದೆ.

ಎಲ್ಲ ಕಾಲಗಳಲ್ಲಿ, ಎಲ್ಲ ನಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯ ಕೇಳಿಕೊಂಡ ಪ್ರಶ್ನೆ ಈ ಕೃತಿಯ ಹೃದಯದಲ್ಲಿದೆ. ಭಗವಂತನು ನ್ಯಾಯವಾಗಿ ಜಗತ್ತನ್ನು ಆಳುತ್ತಾನೆಯೇ? ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ಭಗವಂತನಲ್ಲಿ ನಂಬಿಕೆ ಇಡಬೇಕೆಂದೇ ಹಂಬಲ. ಆದರೆ ಭಗವಂತನು ಯಾವಾಗಲೂ ಒಳ್ಳೆಯವರಿಗೆ ಸುಖ ಕೊಡುತ್ತಾನೆ, ಕೆಟ್ಟವರನ್ನು ಶಿಕ್ಷಿಸುತ್ತಾನೆ ಎನ್ನುವ ನಂಬಿಕೆ ಇಲ್ಲ. ನಂಬಬಯಸುವ, ನಂಬಲಾರದ ಯಾತನೆ ಇಲ್ಲಿ ಮಡುಗಟ್ಟಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಮಡುಗಟ್ಟಿರುವುದು ಒಬ್ಬ ಮನುಷ್ಯನ ಯಾತನೆಯಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ. ಜೋಬ್ ಒಂದು ಜನಾಂಗದ (ಇಸ್ರೇಲರ) ಪ್ರತಿನಿಧಿ. ಜೋಬ್ ಸಜ್ಜನ, ದೈವಭಕ್ತ ಎನ್ನುವ ಮಾತು ದೇವರಿಂದಲೇ ಬರುತ್ತದೆ. ಆದುದರಿಂದಲೇ ಭಗವಂತನ ನ್ಯಾಯಪರತೆಯನ್ನು ಎತ್ತಿಹಿಡಿದು, ಕಷ್ಟಕ್ಕೆ ಸಿಲುಕಿದವರೆಲ್ಲ ಪಾಪಿಗಳು ಎನ್ನುವ ಸ್ನೇಹಿತರ ಸುಲಭ ವಿವರಣೆಯನ್ನು ಕೃತಿ ತಳ್ಳಿ ಹಾಕಿದೆ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ,

ಕೃತಿಯು ತಾನು ಎತ್ತುವ ನೈತಿಕ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಉತ್ತರವನ್ನು ಕೊಡುವುದಿಲ್ಲ. ಭಗವಂತನ ನ್ಯಾಯವನ್ನು ಕುರಿತು ಇಡೀ ಮಾನವಕುಲ ಉತ್ತರವನ್ನು ಹೇಳಲಾರದು ಎಂದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ಮನುಷ್ಯನೂ ತನ್ನ ಅನುಭವ ಮತ್ತು ವಿವೇಚನೆಗಳ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ಉತ್ತರವನ್ನು ತನ್ನ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಕೃತಿಯ ಕೆಲವು ಗಮನಾರ್ಹ ಅಂಶಗಳಲ್ಲಿ ಮೂರನ್ನು ಹೇಳಬಹುದು. ಮೊದಲನೆಯದು, ಯಾವುದೇ ಸುಲಭ ಸಮಾಧಾನವಿಲ್ಲದೆ (ಉದಾ: ಯಾತನೆ ಮನುಷ್ಯನ ಪಾಪಕ್ಕೆ ಶಿಕ್ಷೆ, ಭಗವಂತ ನ್ಯಾಯಮೂರ್ತಿ, ನೋವು ಮನುಷ್ಯನ ಒಳಿತಿಗೇ–ನೋವು ಅವನನ್ನು ಪರಿಶುದ್ಧಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ) ತಿರಸ್ಕರಿಸಿ, ಭಗವಂತನನ್ನು ನಂಬಿದ ಭಕ್ತನ ನಂಬಿಕೆ ಅಲ್ಲಾಡಿದಾಗ ಅವನ ತತ್ತರಿಸುವ ಯಾತನೆಯನ್ನು ಶಕ್ತವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸುತ್ತದೆ. ಜೋಬ್‌ನ ದಿಗ್ಭ್ರಮೆ ನಮ್ಮ ಹೃದಯವನ್ನು ತಟ್ಟುತ್ತದೆ. ಎರಡನೆಯದಾಗಿ, ಭಗವಂತ ಜೋಬ್‌ನಿಗೆ ಹೆದರಿಸಿ ಬಾಯಿ ಬಡಿಯುತ್ತಾನೆ ಎನ್ನಿಸಬಹುದು. ಆದರೆ ಕವಿ ಇಲ್ಲಿ, ಭಗವಂತನ ನ್ಯಾಯದ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ತರ್ಕ ಉತ್ತರಿಸಲಾರದು ಎಂದು ಸೂಚಿಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಭಗವಂತನ ಮಾತು ಬ್ರಹ್ಮಾಂಡದ ಬೃಹತ್ ದರ್ಶನ, ಇದರ ಹಿಂದಿರುವ ಪರಮಶಕ್ತಿಯ ದರ್ಶನ. ಇಲ್ಲಿಯೇ ಬೆಹೊಮತ್ ಎನ್ನುವ ಬೃಹತ್ ಪ್ರಾಣಿಯ ಚಿತ್ರ ಬರುತ್ತದೆ. (ಇದು ಯಾವುದು ಎಂದು ಗೊತ್ತಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಈ ಕೃತಿಯ ಕರ್ತೃ ಒಂದು ಅದ್ಭುತ ಆಕಾರದ ಪ್ರಾಣಿಯನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಾನೆ.) 'ಈ ಪ್ರಾಣಿಯನ್ನು, ಸಮುದ್ರದ ಮೊಸಳೆ ತಿಮಿಂಗಿಲಗಳನ್ನು ಪೋಷಿಸುವವರು, ನಿಯಂತ್ರಿಸುವವರು ಯಾರು? ಭೂಮಿಯನ್ನೂ ನೀರನ್ನೂ ಬೇರ್ಪಡಿಸಿರುವವರು ಯಾರು? ಸಮುದ್ರದ ನೀರು ಭೂಮಿಯ ಮೇಲೆ ಉಕ್ಕಿ ಹರಿದು ನುಂಗದಂತೆ ಸಮುದ್ರದ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸಿರುವವರು ಯಾರು?' – ಹೀಗೆ ಭಗವಂತನ ಮಾತು ಸಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಭಾಗವನ್ನು ಬರೆದವನು ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕವಿಯೇ ಇರಬೇಕು. ಈ ಭಾಷಣ ಜೋಬ್‌ನ ಭಾಷಣಕ್ಕೆ ತರ್ಕಬದ್ಧ ಉತ್ತರವಲ್ಲ. ಜೋಬ್ ತರ್ಕದ ನೆಲೆಯಿಂದ ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆ, ಆದರೆ ಭಗವಂತನ ಮಾತು ಈ ಪ್ರಶ್ನೆ ತರ್ಕವನ್ನು ಮೀರಿದ್ದು ಎಂಬುದನ್ನು ಮನಗಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಜೋಬ್ ತಲೆಬಾಗುವುದು ತರ್ಕಕ್ಕಲ್ಲ, ದರ್ಶನಕ್ಕೆ. (ಮಹಾಭಾರತದಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣನು ಅರ್ಜುನನಿಗೆ ಬೌದ್ಧಿಕವಾಗಿ ಬೆಳಕು ಕಾಣಿಸಲು ಮಾರ್ಗದರ್ಶನ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಅರ್ಜುನನ ಬಾಯಿಯಲ್ಲಿ

ಪಿತಾಸಿ ಲೋಕಸ್ಯ ಚರಾಚರಸ್ಯ
ತ್ವಮಸ್ಯ ಪೂಜ್ಯಶ್ಚ ಗುರುರ್ಗರೀಯಾನ್

ಎನ್ನುವ ಮಾತು ಬರುವುದು ವಿಶ್ವರೂಪ ದರ್ಶನದ ನಂತರ.) ಭಗವಂತನ ಭಾಷಣ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಭವ್ಯತೆಗೆ, ವೈವಿಧ್ಯಕ್ಕೆ ಹಿಡಿದ ಕನ್ನಡಿ. ಇಂಥ ಜಗತ್ತು ಹೇಗೆ ನಡೆಯುತ್ತದೆ? ಮನುಷ್ಯನು ಅದನ್ನು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲನೆ? ಜೋಬ್‌ನಿಗೆ

ಸಮಾಧಾನವಾಗುವುದು ಅದ್ಭುತವಾದ ಬ್ರಹ್ಮಾಂಡ, ಅದರ ನಿರ್ವಹಣೆಯ ಚಿತ್ರದಿಂದ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಭಗವಂತನ ದನಿ ಕೇಳಿದುದರಿಂದ, ಅವನ ವರ್ಣನೆಯಿಂದ, ಅವನನ್ನು ಕಂಡದ್ದರಿಂದ. ಎಂದರೆ, ತರ್ಕವನ್ನು ಮೀರಿದ ಅನುಭವದಿಂದ ಜೋಬ್‌ನಿಗೆ ಸಮಾಧಾನವಾಗುತ್ತದೆ. ಮಿತವಾದದ್ದು ಅನಂತವನ್ನು ಅರಿಯಲಾರದು. ಮಿತವಾದ ಮನುಷ್ಯನ ಬುದ್ಧಿಶಕ್ತಿ ಅನಂತವಾದ ಭಗವಂತನ ಕಾರ್ಯವಿಧಾನವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಲಾರದು.

ಮೂರನೆಯದಾಗಿ, ಇಸ್ರೇಲರು ತಮ್ಮ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಈಜಿಪ್ಟಿನವರ ಹಿಡಿತದಲ್ಲಿದ್ದಾಗ ರಚಿತವಾದ ಕೃತಿ ಇರಬೇಕು 'ಬುಕ್ ಆಫ್ ಜೋಬ್'. ಇಸ್ರೇಲಿನ ಜನ ತಾವು ಭಗವಂತನು ಆರಿಸಿಕೊಂಡ ಅಚ್ಚುಮೆಚ್ಚಿನ ಬಣ ಎಂದು ಭಾವಿಸಿದ್ದರು. ಗುಲಾಮಗಿರಿ ಅವರಿಗೆ ದಿಗ್ಭ್ರಮೆಯನ್ನುಂಟು ಮಾಡಿತು. ತಾನು ದೈವನಿಷ್ಠ ಸಮುದಾಯ, ಭಗವಂತನ ಒಲವಿಗೆ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಪಾತ್ರವಾದ ಸಮುದಾಯ ಎಂದು ನಂಬಿದ್ದ ಸಮುದಾಯದ ದಿಗ್ಭ್ರಮೆ ಯಾತನೆಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿತವಾಗಿವೆ.

ಬೈಬಲಿನ ಮೂಲ ಭಾಷೆಯಾದ ಹೀಬ್ರೂನ ಲಕ್ಷಣಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಮೂರ್ತತೆ. "ಅವನು ತನ್ನ ಬಾಯಿಯನ್ನು ತೆರೆದು ಹೀಗೆಂದ"–ಇಂತಹ ವರ್ಣನೆಗಳಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಗ್ರೀಕ್ ಟ್ರ್ಯಾಜೆಡಿಗಳ ಕೇಂದ್ರೀಕರಣವನ್ನು, ಐಕ್ಯತೆಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಪ್ರಾಚೀನ ಜಗತ್ತಿನ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು 'ದಿ ಬುಕ್ ಆಫ್ ಜೋಬ್".

●

ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನ ಮೊದಲನೆಯ ವೀರಕಾವ್ಯ 'ಬೇವುಲ್ಫ್'

'ಬೇವುಲ್ಫ್' ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿರುವ ಮೊಟ್ಟಮೊದಲ ವೀರಕಾವ್ಯ. (ಇದನ್ನು ಕೆಲವರು 'ಮಹಾಕಾವ್ಯ' ಎಂದೂ ಕರೆದಿದ್ದಾರೆ.) ನಾರ್ತಂಬ್ರಿಯದ ಬಳಿ ವಾಸವಾಗಿದ್ದ ಕವಿಯೊಬ್ಬನು ಇದನ್ನು ಕ್ರಿಸ್ತಶಕ ಏಳನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿರಬೇಕು. ಇದರ ಸಾಮಗ್ರಿ ಅವನಿಗೆ ಲಭ್ಯವಾದದ್ದು ಸ್ಕಾಂಡಿನೇವಿಯದ ಇತಿಹಾಸ, ಪೌರಾಣಿಕ ಕಥೆಗಳು, ಜಾನಪದ ಇವುಗಳಲ್ಲಿ. ಕ್ರಿಯೆಯು ನಡೆಯುವುದು ಡೆನ್‌ಮಾರ್ಕ್ ಮತ್ತು ಸ್ವೀಡನ್‌ಗಳಲ್ಲಿ. ಬೇವುಲ್ಫ್ ಕಾವ್ಯದ ನಾಯಕ.

ಕಾವ್ಯದ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಎರಡು ಭಾಗಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಸಂಗ್ರಹವಾಗಿ ಇದು ಕಥೆ.

ಹ್ರೊತ್‌ಗರ್ ಎನ್ನುವವನು ಡೆನ್ಮಾರ್ಕಿನ ರಾಜ. ಅವನು ಒಂದು ಭವ್ಯವಾದ ಸಭಾಂಗಣವನ್ನು ಕಟ್ಟಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಗ್ರೆಂಡೆಲ್ ಎನ್ನುವ ಪೆಡಂಭೂತವೊಂದು ಅವನ ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ ಹಾವಳಿ ಮಾಡುತ್ತಿದೆ. ಪ್ರತಿದಿನ ರಾಜಮನೆತನದವರನ್ನು ಸೆಳೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತಿದೆ. ಆದರೆ ರಾಜನೂ ಅವನ ಆಸ್ಥಾನದ ವೀರರೂ ಏನನ್ನೂ ಮಾಡಲಾರರು. ಇವರಿಗೆ ಸಹಾಯ ಮಾಡಲು ದಕ್ಷಿಣ ಸ್ವೀಡನ್ನಿನ ಗೇಟಿಷ್ ವೀರನಾದ ಬೇವುಲ್ಫ್ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಆತನೊಂದಿಗೆ ಹದಿನಾಲ್ಕು ಮಂದಿ ವೀರರು ಬರುತ್ತಾರೆ. ರಾಜ ಹ್ರೊತ್‌ಗರನು ಅವರೆಲ್ಲರನ್ನೂ ಸ್ವಾಗತಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ಆಸ್ಥಾನಿಕರಲ್ಲೊಬ್ಬ ಅನ್‌ಫರ್ತ್ ಎನ್ನುವವನಿಗೆ ಅಸೂಯೆ. ಅವನು ಬೇವುಲ್ಫನು ಹಲವು ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ ಅತಿ ಆತುರದಿಂದ ಬ್ರೇಕ್ ಎನ್ನುವವನೊಡನೆ ನಡೆಸಿದ ಈಜಿನ ಸ್ಪರ್ಧೆಯಲ್ಲಿ ಸೋತುಹೋದ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಬೇವುಲ್ಫನು ಅವನ ಮಾತು ಸುಳ್ಳು ಎಂದು ತೋರಿಸಿಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಅನ್‌ಫರ್ತನು ಗ್ರೆಂಡೆಲ್ ಭೂತವನ್ನು ಕೊಲ್ಲುವುದರಲ್ಲಿ ವಿಫಲನಾಗುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನ ನಂಟನೊಬ್ಬನನ್ನೆ ಕೊಂದುಬಿಟ್ಟೆ ಎಂದು ತಪಿಸುತ್ತಾನೆ. (ಮುಂದೆ ಅನ್‌ಫರ್ತ್ ತನ್ನದೇ ವಿಶೇಷ ಕತ್ತಿಯನ್ನು ಬೇವುಲ್ಫನಿಗೆ ಉಡುಗೊರೆಯಾಗಿ ಕೊಟ್ಟು ಸ್ನೇಹ ಬೆಳೆಸುತ್ತಾನೆ.)

ಬೇವುಲ್ಫ್ ಮತ್ತು ಅವನ ಹದಿನಾಲ್ಕು ಮಂದಿ ಗೆಳೆಯರು ರಾಜಭವನದಲ್ಲಿ ಪೆಡಂಭೂತಕ್ಕಾಗಿ ಕಾಯುತ್ತಾರೆ. ಹಲವರು ಡೇನರೂ ಅವರೊಂದಿಗಿರುತ್ತಾರೆ. ಉಳಿದವರೆಲ್ಲ ನಿದ್ದೆ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಬೇವುಲ್ಫ್ ಒಬ್ಬ ಎದ್ದಿರುತ್ತಾನೆ. ನಡುರಾತ್ರಿ ಗ್ರೆಂಡೆಲ್ ರಾಜಭವನದ ಬಾಗಿಲನ್ನು ಮುರಿದು ಪ್ರವೇಶಿಸಿ ಹ್ಯಾಂಡ್ಸಿಯೊ ಎನ್ನುವವನನ್ನು

ತಿಂದುಹಾಕುತ್ತದೆ. ಅನಂತರ ಬೇವುಲ್ಫನನ್ನು ತಿನ್ನಲು ಕೈಚಾಚುತ್ತದೆ. ಬೇವುಲ್ಫ್ ಅದರ ತೋಳನ್ನೇ ಹಿಡಿದು ತಿರುಚುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಂಡ ಪೆಡಂಭೂತ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಂಡು ಓಡಿಹೋಗಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಬೇವುಲ್ಫನ ಗೆಳೆಯ ವೀರರಿಗೆ ಎಚ್ಚರವಾಗುತ್ತದೆ. ಕತ್ತಲೆಯಲ್ಲಿ ಏನಾಗುತ್ತಿದೆ ಎಂದು ಉಳಿದವರಿಗೆ ತಿಳಿಯುವುದಿಲ್ಲ. ಡೇನರು ಅವನು ಸೋತ ಎಂದೇ ಭಾವಿಸುತ್ತಾರೆ. ಬೇವುಲ್ಫನ ಗೆಳೆಯರು ಕತ್ತಿಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದರೂ ಕತ್ತಲೆಯಲ್ಲಿ ಏನೂ ಮಾಡಲಾರರು. ಗ್ರೆಂಡೇಲ್ ಸಾಯುತ್ತದೆ. ಅನಂತರ ಇನ್ನೊಂದು ಪೆಡಂಭೂತ, ಗ್ರೆಂಡೇಲನ ತಾಯಿ, ದಾಳಿ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಬೇವುಲ್ಫನು ಅದರೊಡನೆ ಹೋರಾಡಲು ಕೊಳದಲ್ಲಿ ಇಳಿಯುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ಸಂಗಾತಿಗಳು ದಡದ ಮೇಲೆ ಕಾಯುತ್ತಾರೆ.

ಮೊದಮೊದಲು ಬೇವುಲ್ಫನ ಕತ್ತಿಯು ಪೆಡಂಭೂತವನ್ನು ಏನೂ ಮಾಡಲಾರದು. ಒಬ್ಬರೊಡನೊಬ್ಬರು ಸೆಣಸಿದಾಗ ಬೇವುಲ್ಫನ ಕವಚವು ಅವನನ್ನು ಉಳಿಸುತ್ತದೆ. ಕಡೆಗೆ ಅವನು ತನ್ನ ಅದ್ಭುತ ಕತ್ತಿಯಿಂದ ಭೂತವನ್ನು ಕೊಲ್ಲುತ್ತಾನೆ.

ಹ್ರೊತ್‌ಗರನೂ ಅವನ ಮಕ್ಕಳೂ ಸತ್ತನಂತರ ಡೇನರು ಬೇವುಲ್ಫನನ್ನು ತಮ್ಮ ರಾಜನನ್ನಾಗಿ ಆರಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಎರಡನೆಯ ಭಾಗದ ಕ್ರಿಯೆ ನಡೆಯುವುದು ಐವತ್ತು ವರ್ಷಗಳ ನಂತರ.

ಈಗ ಅಮಾನುಷ ಪ್ರಾಣಿಯೊಂದು ಜನರನ್ನು ಗೋಳಾಡಿಸುತ್ತಿದೆ. ಅದು ನಿಕ್ಷೇಪವೊಂದನ್ನು ಕಾಯುತ್ತಿತ್ತು. ಯಾರೋ ತೊಂದರೆ ಕೊಟ್ಟರೆಂದು ಕೆರಳಿ ಜನರನ್ನು ಕೊಲ್ಲಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದೆ. ಅರಸ ಬೇವುಲ್ಫ್ ಅದನ್ನು ಕೊಲ್ಲಲು ಹೊರಡುತ್ತಾನೆ. ಹದಿನಾಲ್ಕು ಮಂದಿ ವೀರರೂ ಹೋಗುತ್ತಾರೆ. ಇದೊಂದು ಭೀಕರ ಹೋರಾಟ. ಬೇವುಲ್ಫ್ ಸೋಲುವಂತೆ ಕಂಡಾಗ ಹದಿನಾಲ್ಕು ಮಂದಿ ಹೆದರಿ ಓಡಿಹೋಗುತ್ತಾರೆ. ಅವರಲ್ಲಿ ವಿಗ್‌ಲಾಫ್ ಎನ್ನುವವನಿಗೆ ತನ್ನ ಕರ್ತವ್ಯದ ನೆನಪಾಗುತ್ತದೆ. ನಾಚಿಕೊಂಡು, ಇತರರಿಗೂ ಬುದ್ಧಿ ಹೇಳಿ ಅವರೊಡನೆ ಹಿಂದಿರುಗಿ ಬೇವುಲ್ಫನಿಗೆ ನೆರವಾಗುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಬೇವುಲ್ಫ್ ಸಾಯುತ್ತಾನೆ. ಗೇಟಿಷ್ ಯೋಧರ ರೋದನ, ಭವ್ಯವಾದ ಬೇವುಲ್ಫನ ಶವಸಂಸ್ಕಾರ ಇವುಗಳೊಂದಿಗೆ ಕಾವ್ಯ ಮುಕ್ತಾಯವಾಗುತ್ತದೆ.

ಬೇವುಲ್ಫನ ಗೆಳೆಯರ ಶೋಕವನ್ನು ಕಾವ್ಯದ ಕಡೆಯ ಮೂರು ಪಂಕ್ತಿಗಳು ಕೆಲವು ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಗಂಭೀರವಾಗಿ, ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ವರ್ಣಿಸುತ್ತವೆ :

"ಅವರೆಂದರು: ಅವನು ಜಗದ ಮಹಾನ್ ಅರಸರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ, ಎಲ್ಲರಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಸೌಮ್ಯ, ಅತ್ಯಂತ ಮೃದು, ತನ್ನ ಜನರಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಕರುಣೆ, ಕೀರ್ತಿಗಾಗಿ ಬಹು ತವಕ."

ಈ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ರಚಿಸಿದವನು ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನಲ್ಲಿದ್ದ ಎನ್ನುವುದನ್ನ ಬಿಟ್ಟು ಬೇರೆ ಏನೂ ತಿಳಿಯದು. ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಏಳನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿರಬೇಕು. ಅಂದಿನ ಇಂಗ್ಲಿಷಿನ ಕಲ್ಪನೆಯು ಬರಲೆಂದು ಒಂದು ಸಣ್ಣ ಪದಬೃಂದವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಿದ್ದೇನೆ : Sweardumaswefede' - Slain by swords.

ಈಗ ದೊರೆತಿರುವ ಪ್ರತಿ ಹತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ್ದು. ಇದರಲ್ಲಿ ಸುಮಾರು ಮೂರು ಸಾವಿರ ಪಂಕ್ತಿಗಳಿವೆ. ಕುತೂಹಲದ ಸಂಗತಿ ಎಂದರೆ ಈ ಹಸ್ತಪ್ರತಿ ಏಳು ಶತಮಾನಗಳ ಕಾಲ ಎಲ್ಲಿದ್ದಿತು ಎನ್ನುವುದು ತಿಳಿದಿರಲಿಲ್ಲ. ೧೭೦೫ರಲ್ಲಿ ರಾಬರ್ಟ್ ಕಾರ್ಟನ್ ಎನ್ನುವವನ ಗ್ರಂಥ ಭಂಡಾರದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿತು.

'ಕೀರ್ತಿಗಾಗಿ ಬಹು ತವಕ'–ಈ ಕೀರ್ತಿಕಾಮನೆ ಬೇವುಲ್ಫನ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯ ಗುಣ. ಕಡೆಯ ಪಂಕ್ತಿಗಳು ಈ ವೀರನ ಸೌಮ್ಯ ಸ್ವಭಾವವನ್ನು ಮೃದುತ್ವವನ್ನು ಕರ್ತವ್ಯಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಅವನನ್ನು ನೋಡುತ್ತಲೇ ಅವನು ಅಸಮಾನ ಧೀರನೆನ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅವನೂ ಅವನ ಗೆಳೆಯರೂ ಗ್ರೆಂಡೆಲನ ತಾಯಿಯ ಜೊತೆಗೆ ಹೋರಾಡಲು ಬಂದಾಗ, ಕೊಳದ ಕಾವಲುಗಾರ ಗೆಳೆಯರಿಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. 'ಇದಕ್ಕಿಂತ ಉದಾತ್ತ ಮನುಷ್ಯನನ್ನು ನಾನು ಕಂಡಿಲ್ಲ. ಯೋಧರ ಉಡುಪಿನಲ್ಲಿ ಅವನು ನಿಮ್ಮೆಲ್ಲರಿಗಿಂತ ಶ್ರೇಷ್ಠನಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತಾನೆ. ಸ್ವರೂಪದ ಭವ್ಯತೆಯಲ್ಲಿ ಇವನನ್ನು ಮೀರುವವರಿಲ್ಲ. ಅವನಲ್ಲಿ ಸೌಜನ್ಯವುಂಟು. ಆದರೆ ಅಪಮಾನವನ್ನು ತಡೆದುಕೊಳ್ಳುವವನಲ್ಲ. ಆದರೆ ಕ್ಷಮಾಶೀಲನೂ ಹೌದು.' ಹೋಮರನ ಕಾವ್ಯಗಳಂತೆ ಇಲ್ಲಿಯೂ ಪರಮಮೌಲ್ಯ ಸಾಹಸ. ಹೇಡಿ ಎಂಬ ಹೆಸರು ಬಂದೀತೆಂದು ಇಲ್ಲಿ ಗಂಡಸರಿಗೆ ಕಳವಳ. ಪೌರುಷ, ಕೀರ್ತಿ, ಇವು ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯ. ವೀರ ಯೋಧನೆಂದು, ಕಷ್ಟ ಸಹಿಷ್ಣುವೆಂದು, ನಿಷ್ಠ ಭೃತ್ಯನೆಂದು ಕೀರ್ತಿ ಪಡೆಯಲು ಈ ಜನ ಪ್ರಾಣವನ್ನಾದರೂ ಕೊಟ್ಟಾರು.

ಮೇಲ್ನೋಟಕ್ಕೆ ಕಾಣುವ ಕವನದ ವಿನ್ಯಾಸವು ವಿಶಿಷ್ಟವೆನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಕಾವ್ಯದ ಎರಡು ಮುಖ್ಯ ಘಟನೆಗಳ ನಡುವೆ ಐವತ್ತು ವರ್ಷಗಳ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಏನೂ ನಡೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ಮೊದಲ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ನಾವು ಕಾಣುವ ಹೋರಾಟದ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಬೇವುಲ್ಫ್ ಪುಟಿಪುಟಿಯುವ ಸಾಹಸಕಾರ್ಯಗಳ ತರುಣ. ಎರಡನೆ ಹೋರಾಟದ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಅವನು ಶಕ್ತಿಗುಂದಿದ ವೃದ್ಧ. ಈ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕ್ರಿಯೆ ಕ್ರಮಕ್ರಮವಾಗಿ ಮುಂದುವರೆಯುವುದಿಲ್ಲ ಎಂದು ಕೆಲವರು ವಿಮರ್ಶಕರು ಆಕ್ಷೇಪಿಸಿಯೂ ಇದ್ದಾರೆ.

ಈ ವಿಶಿಷ್ಟ ವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸುವಾಗ ನಾವು ಕೆಲವು ಅಂಶಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಎರಡು ವಸ್ತುಗಳಿವೆ ಎನ್ನಬಹುದು. ಇದನ್ನು ಗಣನೆಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡಾಗ ಐವತ್ತು ವರ್ಷಗಳ ಅಂತರದ ಸಮರ್ಥನೆ ಗೋಚರಿಸುತ್ತದೆ.

ಮೊದಲನೆಯ ವಸ್ತು, ಮನುಷ್ಯ ಮತ್ತು ನಿಸರ್ಗ. ಈ ಕಾವ್ಯವು ನಾವು ಮೊದಲನೆಯ ಆಧುನಿಕ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಕವಿ ಎಂದು ಗುರುತಿಸುವ ಜೆಫ್ರಿ ಛಾಸರನಿಗಿಂತ (೧೪ನೆ ಶತಮಾನ) ಏಳು ಶತಮಾನಗಳ ಹಿಂದೆ ರಚಿತವಾಗಿರಬೇಕು. ಇದಕ್ಕೆ ಪ್ರೇರಣೆ ನೀಡಿದ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಸಂಗತಿಗಳು ಅದಕ್ಕೂ ಮೂರು ಶತಮಾನಗಳ ಹಿಂದೆ ನಡೆದಿರಬೇಕು.

ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನಲ್ಲಿದ್ದವರಿಗೆ ಆ್ಯಂಗ್ಲೋಸ್ಯಾಕ್ಸನರು ಎಂದು ಹೆಸರು. ಅವರು ಐದನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿಗೆ ಬಂದರು. ಇದಕ್ಕೆ ಮೊದಲು ಉತ್ತರ ಸಮುದ್ರ ಮತ್ತು ಬಾಲ್ಟಿಕ್ ಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ವಾಸಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಇವರ ಬದುಕು ಬಹುಕಷ್ಟಗಳಿಂದ ತುಂಬಿತ್ತು. ನಿಸರ್ಗದೊಡನೆ ಹೋರಾಡಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಇತರ ಬಣಗಳವರೊಡನೆ ಹೋರಾಡ ಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಸದಾ ಹೋರಾಟವೇ. ಸುತ್ತ ನಿಬಿಡವಾದ ಅರಣ್ಯಗಳು, ಕ್ರೂರ ಮೃಗಗಳು. ಸಮುದ್ರಕ್ಕೂ ಅವರ ಬದುಕಿಗೂ ಗಾಢವಾದ ನಂಟು. ಸಮುದ್ರದ ಮೀನು ಅವರಿಗೆ ಆಹಾರ. ಅವರು ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿಗೆ ಬಂದದ್ದು ಸಮುದ್ರದ ಮೇಲೆ. ಆಹಾರವನ್ನು ಒದಗಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಸಮುದ್ರವೇ ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಅವರನ್ನು ಬಲಿ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿತ್ತು. ಅವರ ಶತ್ರುಗಳನ್ನು ಕರೆತರುತ್ತಿದ್ದುದೂ ಸಮುದ್ರವೇ. ಹೀಗೆ ಕಾಯುತ್ತ ಕೊಲ್ಲುವ ಶಕ್ತಿಯಾಗಿತ್ತು ಸಮುದ್ರ. ಸಮುದ್ರದ ಘೋಷ ಈ ಜನರ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ತುಂಬಿದೆ. ಸಮುದ್ರ ಅವರಿಗೆ ಎಷ್ಟು ಮುಖ್ಯವಾಗಿತ್ತೆಂದರೆ, 'ಬೇವುಲ್ಫ್' ಕವನದಲ್ಲಿ ಸಮುದ್ರಕ್ಕೆ ಹದಿನೈದು ಹೆಸರುಗಳಿವೆ.

ಈ ವಸ್ತುವನ್ನು ಆವರಿಸಿದ ಇನ್ನೊಂದು ವಸ್ತುವಿದೆ. ಬೇವುಲ್ಫ್ ವೀರರಲ್ಲಿ ವೀರ, ಸಾಹಸಿಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಹಸಿ. ಎರಡೂ ಪೆಡಂಭೂತಗಳನ್ನು (ಮೊದಲನೆಯದನ್ನು ನಿರಾಯುಧನಾಗಿ) ಕೊಂದಿದ್ದಾನೆ. ಮೂರನೆಯ ಹೋರಾಟದಲ್ಲಿ ಅವನು ಅಮಾನುಷ ಪ್ರಾಣಿಗೆ ಸೋತು ಸಾಯುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಅವನನ್ನು ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಸೋಲಿಸುವುದು ಅಮಾನುಷ ಪ್ರಾಣಿಯಲ್ಲ, ಕಾಲ. ಅವನ ಚೇತನ ಐವತ್ತು ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದಿನ ಧೀರ ಚೇತನವೇ. ಆದರೆ, ಶರೀರ ಸೋತಿದೆ. ಆದುದರಿಂದ ಅವನನ್ನು ಸೋಲಿಸುವುದು ಕಾಲ, ವೃದ್ಧಾಪ್ಯ. ಇಡೀ ಕಾವ್ಯವು ಕೊಡುವ ಚಿತ್ರ ಅದ್ಭುತವಾದದ್ದು. ಭವ್ಯ ಭೂಮಿ, ಅದರ ಸುತ್ತ ಸಮುದ್ರ, ಮೇಲೆ ಒಂದಿಷ್ಟು ಬೆಳಕು ಬಿದ್ದಿರುವ ಕಡೆ ಸಾಹಸಿಗಳಾದವರು ಪ್ರತಿಕೂಲವಾದ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಹೋರಾಟ ನಡೆಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ಸಾಹಸಿಗಳಿಗೂ ಕಡೆಗೆ ಮೃತ್ಯುವೇ ಕಾದಿದೆ. ಬದುಕು ಕ್ಷಣಿಕ. ಈ ವಸ್ತುವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಲು ಮುಖ್ಯವಾದದ್ದು ಒಬ್ಬನೇ ಪೌರುಷವಂತನಾದ ಧೀರನನ್ನು ಯುವಕನಾಗಿ, ಅನಂತರ ವೃದ್ಧನಾಗಿ ಕಾಣುವುದು. ನಡುವಣ ಐವತ್ತು ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಏನಾಯಿತು ಎನ್ನುವುದು ಮುಖ್ಯ ಅಲ್ಲ. ಯೌವನಕ್ಕೆ, ಅಸಮಾನ ಶಕ್ತಿಗೆ ಏನಾಯಿತು ಎನ್ನುವುದು ಮುಖ್ಯ. ಆದುದರಿಂದ ಕಾವ್ಯವು ಐವತ್ತು ವರ್ಷಗಳ ಅಂತರದ ಎರಡು ಘಟನೆಗಳ ಸುತ್ತ ಹಬ್ಬಿದೆ.

ವಿಮರ್ಶಕನೊಬ್ಬ ಈ ಕಾವ್ಯದ ಬಂಧವನ್ನು 'ಸಮತೋಲನದ ಬಂಧ' ಎಂದು ವರ್ಣಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಇಲ್ಲಿ ಘಟನೆಯಿಂದ ಘಟನೆಗೆ ಅನೇಕ ಘಟನೆಗಳ ಮೂಲಕ ಸಾಗುವ ದೀರ್ಘ ವೃತ್ತಾಂತವಿಲ್ಲ. ಒಂದು ಭವ್ಯ ಜೀವನದ ಎರಡು ಗಳಿಗೆಗಳ ಸಮತೋಲನ ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಯೌವನ–ಮುಪ್ಪು, ಪ್ರಥಮ ಮಹಾಸಾಧನೆ–ಕಡೆಗೆ ಸಾವು ಇವುಗಳ ಸಮತೋಲನವೂ ಇದೆ.

ಸಹಜವಾಗಿ ಈ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ವಿಷಾದ ತುಂಬಿದೆ. ಸಾಹಸಕ್ಕೆ ಕಾದಿರುವ ಅನಿವಾರ್ಯವಾದ ಸಾವಿನ ಅರಿವಿದೆ. ಸೋಲನ್ನನುಭವಿಸಿದ ಸಾಹಸಕ್ಕಾಗಿ ವಿಷಾದವಿದೆ, ಮೆಚ್ಚಿಕೆ ಇದೆ. ಕಡೆಗೆ ಕಾಲನ ಕೈಯಲ್ಲಿ ತನಗೆ ಸೋಲು ಎಂಬ ಅರಿವು ಮನುಷ್ಯನಿಗಿದೆ. ಇದನ್ನು ತಿಳಿದೂ ಅವನು ತನ್ನ ಸಾಹಸವನ್ನು ಬಿಡುವುದಿಲ್ಲ. ವೃದ್ಧಾಪ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ಬೇವುಲ್ಫ್ ಅಮಾನುಷ ಪ್ರಾಣಿಯ ಜೊತೆಗೆ ಹೋರಾಡಲು ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಅದನ್ನು ಕೊಂದು ವಿಜಯವನ್ನು ಗಳಿಸುತ್ತಾನೆ, ತಾನೇ ಸತ್ತು ಸೋಲನ್ನು ಅನುಭವಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಕ್ರಿಸ್ತಶಕ ಏಳನೆಯ ಶತಮಾನದ ಕವಿಗೆ ಕ್ರೈಸ್ತ ಮತದ ಪರಿಚಯ ಇದ್ದಿರಬೇಕು. ಇತ್ತು ಎನ್ನುವ ಸೂಚನೆ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಕವಿ ಪ್ರಯತ್ನಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಕ್ರೈಸ್ತ ಮತ ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿಗೆ ಕಾಲಿಡುವುದಕ್ಕೆ ಹಿಂದಿನ ಯುಗವನ್ನು ಪುನರ್‌ಸೃಷ್ಟಿ ಮಾಡಿದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಕೀರ್ತಿಕಾಮನೆ, ಸಾಹಸಪ್ರಿಯತೆ ಇವು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕ್ರೈಸ್ತೇತರ ಮೌಲ್ಯಗಳು.

ಬರೆಹವಿನ್ನೂ ಪ್ರಚಾರಕ್ಕೆ ಬಾರದ ಮೌಖಿಕ ಕಾವ್ಯದ ಪ್ರಕಾರಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ, ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನ ಈ ಪ್ರಥಮ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಲೆಯ ಅಂಶವೂ ಉಂಟು. ಮೂರು ಹೋರಾಟಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯ.

ಕವಿ ಈ ಹೋರಾಟಗಳನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವ ರೀತಿ ವಿಶಿಷ್ಟ. ಮೊದಲೆರಡು ಹೋರಾಟಗಳನ್ನು ನೇರ ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ, ಹೋರಾಟದ ಹೊರಗಿನಿಂದ ಕಾಣುವ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಜೊತೆಗೆ ಅವನ ಆತ್ಮೀಯ ಗೆಳೆಯರ ದೃಷ್ಟಿ. ಮೂರನೆಯದಾಗಿ, ಅವನ ಹೋರಾಟದ ಪರಿಣಾಮವೇ ತಮ್ಮ ಉಳಿವಿನ ಆಧಾರವಾಗಿ, ಕಳವಳದಿಂದ ಹೋರಾಟವನ್ನು ವೀಕ್ಷಿಸುವ ಡೇನರು.

ಈ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಮೆಗಳೇ ಕಡಿಮೆ. ಆದರೆ ಪ್ರತಿಮೆಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದಾಗ ಹೊಚ್ಚ ಹೊಸದಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಇಲ್ಲಿ ದೇಹ 'ಎಲುಬುಗಳ ಮನೆ', ಸಮುದ್ರ 'ಹಂಸಮಾರ್ಗ'.

ನಾಗರಿಕತೆಯ ಪ್ರಾರಂಭದ ಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯನ ಹೋರಾಟದ ಬದುಕಿನ ಚಿತ್ರಣ ಇಲ್ಲಿದೆ. ಆ ಬದುಕಿನ ಭರವಸೆಗಳು, ಭಯಗಳು, ಮೌಲ್ಯಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಪಡೆದಿವೆ. ಸ್ತ್ರೀಯರೇ ಇಲ್ಲದ, ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ಜಗತ್ತಿನ ಒಂದು

ಅಂಶವಾದ ಸ್ತ್ರೀ–ಪುರುಷರ ಆಕರ್ಷಣೆ ಮತ್ತು ಜೊತೆಯ ಬದುಕಿನ ಸೂಚನೆಯೂ ಇಲ್ಲದ ಕಾವ್ಯವಾಗಿಯೂ ಇದು ಕುತೂಹಲಕರವಾಗಿದೆ.

ಈ ಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ಇತರ ವೀರ ಕಾವ್ಯಗಳಿಗೆ ಮತ್ತು ಪ್ರಾಚೀನ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳಿಗೆ ಸಮಾನವಾದ ಎರಡು ಅಂಶಗಳಿವೆ. ಒಂದು, ವೀರರಿಗೆ ಅಗ್ರಮಣೆ. ಎರಡು, ವಿಷಾದದ ಶ್ರುತಿ. ಮನುಷ್ಯನ ನಾಗರಿಕತೆಯ ಉಷಃಕಾಲದ ಕಾವ್ಯಗಳು ಇವು. ಮನುಷ್ಯ ಪ್ರಾಣಿಗಳಂತೆ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯ (ಇನ್‌ಸ್ಟಿಂಕ್ಟ್ಸ) ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿಯೇ ಬದುಕದೆ, ಬದುಕನ್ನು ಕುರಿತು ಚಿಂತಿಸಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದ, ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನೂ ಆದರ್ಶಗಳನ್ನೂ ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದ ಕಾಲದ ಕಾವ್ಯ ಇದು. ಬದುಕು ಇಂದಿಗಿಂತಲೂ ಅಪಾಯಗಳಿಂದ ತುಂಬಿದ್ದ, ಅನಿಶ್ಚಯತೆಯಿಂದ ತುಂಬಿದ್ದ ಕಾಲದ ಕಾವ್ಯ ಇದು. ಒಂದು ಮುಳ್ಳು ಚುಚ್ಚಿದ್ದೇ ಸಾವನ್ನು ತರಬಹುದಾಗಿದ್ದ, ಇಂದು ಮನುಷ್ಯನ ಹತೋಟಿಯಲ್ಲಿರುವ ನೂರಾರು ಕಾಯಿಲೆಗಳ ವಿಷಯ ಏನೂ ತಿಳಿಯದೆ ಅದಕ್ಕೆ ಶರಣಾಗಬಹುದಾಗಿದ್ದ ಕಾಲದ ಕಾವ್ಯ. ನಿಸರ್ಗದ ಬಿರುಗಾಳಿ, ರೋಗ, ಪ್ರವಾಹ ಮುಂತಾದ ಶಕ್ತಿಗಳ ವಿರುದ್ಧ ಮನುಷ್ಯನು ದಿಕ್ಕುಗೆಡಬೇಕಾಗಿದ್ದ ಕಾಲ ಅದು. ಯಾವ ದಿನವಾದರೂ ಮತ್ತೊಂದು ಬಣದವರು ಆಕ್ರಮಿಸಿ, ಕೊಂದು, ಹೆಂಗಸರನ್ನು ಕೊಂಡೊಯ್ಯುವ ಸಾಧ್ಯತೆ ಇದ್ದ ಕಾಲ. ತಲೆಯ ಮೇಲೆ ನೇತಾಡುವ ಕತ್ತಿಯ ಕೆಳಗಿನ ಬದುಕು ಇದು. ಆದುದರಿಂದಲೇ 'ಹಿರಾಯಿಸಮ್' (ಶೌರ್ಯ) ಮತ್ತು ವಿಷಾದಗಳು ಸಹಜ, ಅನಿವಾರ್ಯ.

●

ವಿಲಿಯಂ ಕೂಪರ್: 'ಆನ್ ಮೈ ಮದರ್ಸ್ ಪಿಕ್ಚರ್'

ವಿಲಿಯಂ ಕೂಪರ್ (೧೭೩೧–೧೮೦೦) ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಬಹು ದೊಡ್ಡ ಕವಿ ಏನೂ ಅಲ್ಲ. ಕವಿಗಳು ಲಂಡನಿನ 'ಫ್ಯಾಷನ್‌ಬಲ್' ತರುಣ ತರುಣಿಯರ ಜೀವನವನ್ನೇ ಏಕೈಕ ವಸ್ತುವಾಗಿ ಆರಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ, ವಿಡಂಬನೆಯೇ ಪ್ರಧಾನ ನಿಲುವಾಗಿದ್ದ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ, ನಿಸರ್ಗದ ಚೆಲುವನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿಕೊಂಡ ಮತ್ತು ಹೃದಯವಂತಿಕೆಯಿಂದ ಬರೆದ ಮೂವರು–ನಾಲ್ವರು ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬನೆಂದು ಕೂಪರ್‌ನಿಗೆ ವಿಶೇಷ ಸ್ಥಾನ. ಅವನ ಬದುಕು ನೋವಿನ ಬದುಕೇ. ಅವನಿಗೆ ಆರು ವರ್ಷವಾಗಿದ್ದಾಗ ತಾಯಿ ತೀರಿಕೊಂಡಳು. ಇದು ಅವನಿಗೆ ದೊಡ್ಡ ಮಾನಸಿಕ ಗಾಯವಾಯಿತು. ಬಹು ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಮತ್ತು ಮೃದು ಮನಸ್ಸಿನ ಹುಡುಗನನ್ನು ಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಒರಟು, ದುಷ್ಟ ಸ್ವಭಾವದ ದೊಡ್ಡ ಹುಡುಗನೊಬ್ಬ ಗೋಳು ಹೊಯ್ಯುತ್ತಿದ್ದ. ಇದು ಅವನ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಘಾಸಿ ಮಾಡಿತು. ಸಣ್ಣ ಪುಟ್ಟ ಕೆಲಸಗಳಲ್ಲಿ ಯೌವನ, ಮಧ್ಯ ವಯಸ್ಸು ಕಳೆದವು. ಮಾನಸಿಕ ಅಸ್ವಸ್ಥತೆಯಿಂದಾಗಿ ಮದುವೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಲಿಲ್ಲ. ಹೀಗೆ ಎರಡು ಬಾರಿ ಆಯಿತು. ಮಾನಸಿಕ ವಿಷಾದ, ನಿರಾಸೆ ಸದಾ ಅವನ ಗೆಳೆಯರಾದವು. ಆತನು ಪ್ರೀತಿಸಿದ್ದ ಮಹಿಳೆಯೊಬ್ಬಳು ಅವನನ್ನು ಆದರದಿಂದ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದಳು. ಆದರೆ ಅವನಿಗೆ ೬೦ ವರ್ಷ ವಯಸ್ಸಾಗಿದ್ದಾಗ ಆಕೆಗೆ ಪಾರ್ಶ್ವವಾಯುವಾಗಿ, ಮೂರು ವರ್ಷ ತನ್ನ ಅನಾರೋಗ್ಯ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಆಕೆಯನ್ನು ಆರೈಕೆ ಮಾಡಿದ. ಅನಂತರ ಅವನ ದೇಹಸ್ಥಿತಿಯೂ ತೀರ ಕೆಟ್ಟಿತು. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಕಷ್ಟದ, ನೋವಿನ ಬದುಕು; ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಮನಸ್ಸೇ, ಮೃದು ಮನಸ್ಸೇ ದುಃಖಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗುವ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ದೇಹ, ಮನಸ್ಸು ಎರಡೂ ಬಳಲಿದವು.

ಆಗಲೇ ಹೇಳಿದಂತೆ, ಅವನ ಆರನೆಯ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ತಾಯಿ ತೀರಿಕೊಂಡಳು. ಹುಡುಗನಿಗೆ ತಾಯಿಯಲ್ಲಿ ತುಂಬಾ ಪ್ರೀತಿ. ಅವಳ ಸಾವು ಅವನಿಗೆ ದೊಡ್ಡ ಆಘಾತ. ಇದಾಗಿ ಸುಮಾರು ನಲವತ್ತು ವರ್ಷಗಳ ನಂತರ ಅವನು ಒಂದು ದಿನ ಮನೆಗೆ ಬಂದಾಗ ತಾಯಿಯ ಭಾವಚಿತ್ರವಿತ್ತು. ಅವನ ನಂಟಳೊಬ್ಬಳು (ಆ್ಯನ್ ಬಾಡ್‌ಹ್ಯಾಮ್) ಕಳಿಸಿದ್ದಳು. ಆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬರೆದದ್ದು, ಕಾವ್ಯಪ್ರೇಮಿಗಳ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಉಳಿದು ಬಂದಿರುವ ಅವನ ಕೆಲವೇ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾದ 'On the Receipt of My Mother's Picture'.

ಭಾವಚಿತ್ರವನ್ನು ನೋಡುತ್ತಲೇ ಅವನ ತುಟಿಗೆ ಒಂದು ಉದ್ಗಾರ ಬರುತ್ತದೆ. 'ಆ ತುಟಿಗಳು ಮಾತನಾಡುವಂತಿರಬಾರದಾಗಿತ್ತೆ!' ಭಾವಚಿತ್ರದಲ್ಲಿನ ತಾಯಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ಅವನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ, 'ಕಡೆಯ ಬಾರಿ ನಿನ್ನನ್ನು ಕಂಡ ನಂತರ ನನ್ನದು ಕಷ್ಟದ ಬದುಕಾಗಿದೆ'. ಅವಳದೇ ತುಟಿಗಳು, ತನ್ನ ಬಾಲ್ಯದಲ್ಲಿ ತಾನು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಕಂಡಿದ್ದ ಅದೇ ಮುಗುಳ್ನಗೆ. ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಮಾತುಬಾರದು; ಇಲ್ಲವಾದರೆ ಆ ತುಟಿಗಳು, 'ದುಃಖ ಪಡಬೇಡ, ಮಗೂ; ನಿನ್ನ ಭಯಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಓಡಿಸಿಬಿಡು' ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದಳು. (ಕವಿ ಇಲ್ಲಿ 'ದುಃಖಗಳನ್ನೆಲ್ಲ' ಎಂದು ಹೇಳದೆ 'ಭಯಗಳನ್ನೆಲ್ಲ' ಎಂದಿರುವುದು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿದೆ. ಹುಚ್ಚು ಹಿಡಿಯುತ್ತಿದೆ ಎನ್ನುವ ಭಯ ಅವನಿಗಿತ್ತು.)

ತಾಯಿಯ ಭಾವಚಿತ್ರವು, ಅವನು ಒಂದು ಕವನವನ್ನು ಬರೆದು ಅವಳನ್ನು ಗೌರವಿಸಬೇಕು ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಿರುವಂತೆ ಅವನಿಗೆ ಭಾಸವಾಗುತ್ತದೆ. ಅವಳ ಮುಖ ಮತ್ತೆ ಅವನ ದುಃಖವನ್ನು ತೀಕ್ಷ್ಣಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ; ಆದರೆ ತನ್ನ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ('ಇಮ್ಯಾಜಿನೇಷನ್') ಬಳಸಿ, ಆ ಚಿತ್ರವೇ ತಾಯಿ ಎಂದು ಭಾವಿಸಿ, ಸ್ವರ್ಗ ಸುಖವನ್ನು ಅನುಭವಿಸುವುದಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.

ಅವಳು ತೀರಿಕೊಂಡ ದಿನದ ನೆನಪಾಗುತ್ತದೆ ಅವನಿಗೆ. ಅವನ ಬದುಕಿನ ಪ್ರಯಾಣ ಆಗ ತಾನೆ ಪ್ರಾರಂಭ, ಆಗಲೇ ದುಃಖ. 'ನನ್ನ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಾಣದಿದ್ದರೂ ನೀನು ನನಗೆ ಮುತ್ತು ಕೊಟ್ಟೆಯ, ಒಂದು ಹನಿ ಕಣ್ಣೀರು ಕೆಳಕ್ಕೆ ಬಿದ್ದಿತೆ?' ತಾಯಿಯ ಶವವನ್ನು ಚರ್ಚಿಗೆ ಕೊಂಡೊಯ್ಯುವಾಗ ಗಂಟೆಯ ಶಬ್ದವನ್ನು ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಮಕ್ಕಳ ಕೊಠಡಿಯಲ್ಲಿದ್ದ ಹುಡುಗ ಕೇಳಿದ, ಕಿಟಕಿಯ ಬಳಿ ನಿಂತು ಶವವನ್ನು ಕೊಂಡೊಯ್ಯುತ್ತಿದ್ದುದನ್ನು ನೋಡಿದ, ಕಿಟಕಿಯಿಂದ ಪಕ್ಕಕ್ಕೆ ತಿರುಗಿ, ದೀರ್ಘ ನಿಟ್ಟುಸಿರುಬಿಟ್ಟು, ಕಣ್ಣೀರು ಹಾಕುತ್ತ ಕಡೆಯ ಬಾರಿಗೆ ಬೀಳ್ಕೊಟ್ಟ. ತಾಯಿಯ ಸೇವಕರು ಮಗುವಿಗೆ ಸಮಾಧಾನ ಮಾಡಿದರು. ತಾಯಿ ಬೇಗನೆ ಹಿಂದಿರುಗುತ್ತಾಳೆ ಎಂದು ನಂಬಿಸಿದರು. ಹುಡುಗನಿಗೂ ತಾಯಿ ಬರುವುದು ಬೇಕಿತ್ತು, ಅವರ ಮಾತನ್ನು ನಂಬಿದ, ಕಾದ, ಕಾದ, ತಾಯಿ ಬರಲಿಲ್ಲ. ತಾನು ಮೋಸ ಹೋದೆ ಎಂದು ಹುಡುಗನಿಗೆ ಅರ್ಥವಾಯಿತು. ಈ ಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಕೂಪರ್ ಒಂದು ಸೊಗಸಾದ ಪಂಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಇಡೀ ಬದುಕಿನ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ ಬಿಡುತ್ತಾನೆ:

'Dupe of tomorrow even from a child'.

ಬಾಲ್ಯದಿಂದ ಅವನನ್ನು 'ನಾಳೆ' ಮೋಸಗೊಳಿಸುತ್ತ ಬಂತು; ನಾಳೆ ದುಃಖ ಪರಿಹಾರವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದೇ ದಿನಗಳನ್ನು ನೂಕುತ್ತ ಬಂದಿದ್ದಾನೆ. ನಾಳೆ–ನಾಳೆಗಳು ಬಂದು ಹೋದವು, ಹುಡುಗನಿಗೆ ಅರ್ಥವಾಯಿತು, ತಾಯಿ ಇನ್ನು ಬರುವುದಿಲ್ಲ ಎಂದು. ಕ್ರಮೇಣ ಅವಳಿಗಾಗಿ ಅಳುವುದನ್ನು ನಿಲ್ಲಿಸಿದ, ಆದರೆ ಅವಳನ್ನು ಮರೆಯಲಿಲ್ಲ.

ಕವಿಯ ಮನಸ್ಸು 'ಅಂದು–ಇಂದು'ಗಳತ್ತ ತಿರುಗುತ್ತದೆ. ತಾನು, ತನ್ನ ಅಕ್ಕ ತಂಗಿ, ಅಣ್ಣ ತಮ್ಮಂದಿರು ಆಡಿದ ಮಕ್ಕಳ ಕೊಠಡಿಯಲ್ಲಿ ಇಂದು ಬೇರೆಯವರ ಮಕ್ಕಳು ಆಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಹಿಂದೊಮ್ಮೆ ಈ ಕುಟುಂಬವು ಆ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ವಾಸವಿತ್ತು ಎನ್ನುವುದೂ ಅಲ್ಲಿನ ಜನರಿಗೆ ಮರೆತು ಹೋಗಿದೆ. ಅವರ ಮಾಲಿ ಹುಡುಗನನ್ನು ಆಟದ ಗಾಡಿಯಲ್ಲಿ ಕೂಡಿಸಿ, ಗಾಡಿಯನ್ನು ಎಳೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದ. ಹುಡುಗನಿಗೆ ನೀಲಿಗೆಂಪಿನ ಬಣ್ಣದ ಬೆಚ್ಚನೆ ಹೊದಿಕೆ, ಮಕಮಲ್ ಟೋಪಿ. ಹುಡುಗನಿಗೆ ಖುಷಿಯೋ ಖುಷಿ. ಆದರೆ ಆ ಊರಿನ ಯಾರಿಗೂ ಈ ಕುಟುಂಬದ ನೆನಪಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅವನಿಗೆ ತಾಯಿಯ ಪ್ರೀತಿಯ ನೆನಪು ಸ್ಥಿರವಾಗಿದೆ. ಪ್ರತಿ ರಾತ್ರಿ ತಾಯಿಯು ಮಕ್ಕಳ ಕೊಠಡಿಗೆ ಬಂದು, ಮಕ್ಕಳು ಬೆಚ್ಚಗೆ ಮಲಗಿದ್ದಾರೆ ಎಂದು ಖಚಿತ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದದ್ದು, ಬೆಳಗ್ಗೆ ಹುಡುಗರು ಶಾಲೆಗೆ ಹೋಗುವಾಗ ಬಿಸ್ಕತ್ತನ್ನು ಅಥವಾ ಹಣ್ಣನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಿದ್ದದ್ದು, ಮುಖ ಹೊಳೆಯುವಂತೆ ಸುವಾಸನೆಯ ನೀರಿನಿಂದ (ಸೇವಕರಿದ್ದರೂ) ಅವಳೇ ತೊಳೆಯುತ್ತಿದ್ದದ್ದು, (ಕವಿ ಹೇಳುವಂತೆ) ಎಲ್ಲಕ್ಕಿಂತ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ, ಏರಿಳಿತಗಳಿಲ್ಲದ ಒಂದೇ ಸಮನೆ ಕೃಪಾವರ್ಷವಾದ ಅವಳ ಪ್ರೀತಿ–ಇವನ್ನು ಅವನು ಎಂದೂ ಮರೆಯಲಾರ. ಈ ನೆನಪಿನಿಂದ, ತಾಯಿಯ ಸ್ಮರಣೆಗಾಗಿ ಕವನ ಬರೆಯುವ ಕರ್ತವ್ಯವು ಸಂತೋಷವೂ ಆಯಿತು.

ಈ ಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಕವಿಗೆ ಒಂದು ಯೋಚನೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಹುಡುಗನಾಗಿದ್ದಾಗ ತಾಯಿಯ ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ ಕುಳಿತು ಅವಳ ಉಡುಪಿನಲ್ಲಿ ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ್ದ ಹಲವು ಹೂಗಳ ಚಿತ್ರಗಳ ತೂತುಗಳಲ್ಲಿ ಸೂಜಿಯನ್ನು ಚುಚ್ಚುತ್ತ ಕಾಗದದಲ್ಲಿ ಆ ಹೂವುಗಳ ಆಕಾರವನ್ನು ರಚಿಸುತ್ತಿದ್ದ. ತಾಯಿ ಮೃದುವಾಗಿ ಮಾತನಾಡುತ್ತ, ಅವನ ತಲೆಯನ್ನು ನೇವರಿಸುತ್ತಿದ್ದಳು. ಅವು ಅಪಾರ ಸುಖದ ದಿನಗಳು. ಕಾಲವು ಮುಂದಕ್ಕೆ ಹೋಗುವುದರ ಬದಲು ಹಿಂದಕ್ಕೆ ಹೋಗುವಂತೆ ಮಾಡಿ, ಆ ದಿನಗಳು ಮತ್ತೆ ಲಭ್ಯವಾಗುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾದರೆ, ಆಗ, ಹಾಗಾಗಲಿ, ತಾಯಿ ಮತ್ತೆ ಬರಲಿ ಎಂದು ತಾನು ಹಾರೈಸುತ್ತಿದ್ದೆನೆ? ಅದೊಂದು 'ಡಿಯರ್ ಡಿಲೈಟ್'–ಪ್ರಿಯವಾದ ಆನಂದ. ಹಾಗಾಗಲಿ, ತಾಯಿ ಬರಲಿ ಎಂದು ತಾನು ಹಾರೈಸಿಯೂ ಬಿಡಬಹುದು. 'ಬಟ್, ನೋ' ಉಹೂಂ, ಹಾಗೆ ಹಾರೈಸಲಾಗದು. ನಮ್ಮ ಜಗತ್ತು ನಾನು ಪ್ರೀತಿಸಲಾಗದಂಥ ಜಗತ್ತು. ತಾಯಿ ಎಂಥ ಅನರ್ಘ್ಯ ಎಂದರೆ ಮತ್ತೆ ಈ ಜಗತ್ತಿನ ಬಂಧನಗಳನ್ನು ಅವಳಿಗೆ ತೊಡಿಸುವುದು ಕೃತಘ್ನತೆಯೇ ಸರಿ.

ಈ ಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಕವಿ ಎರಡು ದೀರ್ಘ ಉಪಮಾನಗಳನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾನೆ. (ಮೊದಲನೆಯದನ್ನು ಮಹೋಪಮೆ ಎನ್ನಬಹುದು.) ತಾಯಿ ಈಗ ಸಮುದ್ರ ಪ್ರಯಾಣದ ಎಲ್ಲ ಅಪಾಯಗಳನ್ನು ದಾಟಿ, ಸುಂದರವಾದ ಮತ್ತು ಪ್ರಶಾಂತವಾದ ಬಂದರನ್ನು ತಲುಪಿ, ಮತ್ತೆ ಸುವಾಸನೆಯನ್ನು ತರುವ ತಂಗಾಳಿಯಲ್ಲಿ ವಿರಮಿಸುತ್ತಿರುವ ಹಡಗಿನಂತೆ.

ಬಿರುಗಾಳಿ ಅಬ್ಬರಿಸದ, ಅಲೆ ಅಪ್ಪಳಿಸದ ತಾಣಕ್ಕೆ ರೇವಿಗೆ, ಸ್ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಆಕೆ ಹೋಗಿದ್ದಾಳೆ. ಅಲ್ಲಿ ಅವಳ ಗಂಡ ಅವಳೊಡನೆ ಇದ್ದಾನೆ. ಕವಿ ಪ್ರಚಂಡ ಮಾರುತದಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಿ, ಬಂದರನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಲು ಹೆಣಗುತ್ತಿರುವ ಹಡಗಿನಂತೆ. ಹಾಯಿ ಪಟಗಳು ಹರಿದಿವೆ. ಉತ್ತರಮುಖಿ ಕಳೆದು ಹೋಗಿದೆ. ಹಡಗಿನಲ್ಲಿ ತೂತು ಬಿದ್ದಿದೆ. ಪ್ರವಾಹವೊಂದು ಬಂದರಿನಿಂದ ಅತ್ತಿತ್ತ ನೂಕುತ್ತಿದೆ. ಇದೆಲ್ಲದರ ನಡುವೆಯೂ ಅವನಿಗೆ ಸಂತಸ ಕೊಡುವ ಸಂಗತಿ ಎಂದರೆ, ತನ್ನ ತಂದೆ–ತಾಯಿ ಸ್ವರ್ಗದಲ್ಲಿ ಶಾಂತಿಯಲ್ಲಿದ್ದಾರೆ ಎನ್ನುವುದು. ಕವಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ : ನಾನು ಚಕ್ರವರ್ತಿ–ಚಕ್ರವರ್ತಿನಿಯರ ಮಗ ಎಂದು ಹೆಮ್ಮೆಯಿಂದ ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಇದಕ್ಕೂ ಹೆಮ್ಮೆಯ ಮಾತು ನನ್ನದು–ಸ್ವರ್ಗದಲ್ಲಿರುವ ತಂದೆ–ತಾಯಿಯರ ಮಗ ನಾನು.

ಕವಿ ತಾಯಿಗೆ ವಿದಾಯ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಕಾಲವು ಹಿಂದಕ್ಕೆ ತಿರುಗಿಲ್ಲ. ಮುಂದಕ್ಕೆ ಓಡಿದೆ. ಆದರೆ ಕವಿಯ ಹಂಬಲ ಈಡೇರಿದೆ. ಅವನಿಗೆ ತಾಯಿಯ ಸಾನ್ನಿಧ್ಯದ ಸಂತೋಷ ದೊರಕಿದೆ. ಆದರೆ ಅವಳು ಭೂಲೋಕಕ್ಕೆ ಬಂದು ತನ್ನ ಶಾಂತಿಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಕಾಲವು ಅವಳನ್ನು ಕೊಂಡೊಯ್ಯುವುದರಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಯಿತು. ಆದರೆ ಈ ಚಿತ್ರವು ಅವನೊಡನೆ ಇರುವವರೆಗೆ ಕವಿಯು ಅದೇ ತನ್ನ ತಾಯಿ ಎಂದು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಂಡು ಅವಳ ಚೇತೋಹಾರಿಯಾದ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಅನುಭವಿಸಬಲ್ಲ. ಹೀಗೆ ಕಲೆಯು ಕಾಲವನ್ನು ಸೋಲಿಸಿದೆ.

ಕವನದಲ್ಲಿ ವಸ್ತುವಿನ ನಿರ್ವಹಣೆಯಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾದ ಅಂಶವೆಂದರೆ ಸಂಯಮ, ಅತಿಭಾವುಕತೆಗೆ ಎಡೆ ಇಲ್ಲದಿರುವುದು. ಕವನದ ವಸ್ತು ಸುಲಭವಾಗಿ ಅತಿ ಭಾವುಕತೆಗೆ ಒಯ್ಯುವಂತಹದು. (ಕವಿಯ ಹೆಸರು ನನಗೆ ಮರೆತುಹೋಗಿದೆ. ಆದರೆ ಮತ್ತೊಬ್ಬ ಕವಿ ತನ್ನ ತಾಯಿಯ ನೆನಪಿನಲ್ಲಿ ಬರೆದ ಮತ್ತೊಂದು ಕವನ ನೆನಪಿಗೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಅದರ ಪ್ರಾರಂಭದ ಪಂಕ್ತಿಗಳು: 'ಐ ಲವ್ ಇಟ್, ಐ ಲವ್ ಇಟ್, ಅಂಡ್ ಹೂ ವಿಲ್ ಡೇರ್, ಟು ಚೈಡ್ ಮಿ ಫರ್ ಲವಿಂಗ್ ಎನ್ ಓಲ್ಡ್ ಈಸೀ ಚೇರ್?' ತಾಯಿ ಯಾವಾಗಲೂ ಒಂದು ಆರಾಮ ಕುರ್ಚಿಯಲ್ಲಿ ಕುಳಿತುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದಳು. ಈಗ ಅದು ಖಾಲಿ. ಮಗಳಿಗೆ ಆ ಕುರ್ಚಿಯನ್ನು ತಾಯಿಯು ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದುದರಿಂದ ಪ್ರಿಯ. 'ಆ ಕುರ್ಚಿಯನ್ನು ನಾನು ಪ್ರೀತಿಸುತ್ತೇನೆಂದು ಆಕ್ಷೇಪಿಸಲು ಯಾರಿಗೆ ಧೈರ್ಯ?' ಎಂದು ಕವನದ ಆರಂಭ. ಅನಗತ್ಯವಾದ ಎತ್ತರದ ದನಿಯಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಪ್ರೀತಿಯನ್ನು ಸಾರುತ್ತ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿ ಹಾಗೆಯೇ ಸಾಗುವ ಕವನ, ಈ ವಸ್ತುವಿಗೆ ಅತಿಭಾವುಕತೆಯ ಸೋಂಕು ತಗಲುವುದು ಎಷ್ಟು ಸುಲಭ ಎಂದು ನೆನಪು ಕೊಡುತ್ತದೆ.) ಎಲ್ಲಿಯೂ ಗಾಂಭೀರ್ಯ–ಸಂಯಮಗಳ ಎಲ್ಲೆಯನ್ನು ದಾಟದೆ ಮಗನ ಆಳವಾದ ಪ್ರೀತಿಯನ್ನು ಕವನ ನಮ್ಮ ಹೃದಯಕ್ಕೆ ಮುಟ್ಟಿಸುತ್ತದೆ. ಎರಡನೆಯದಾಗಿ, ಕವನದ ರಚನೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು.

ವರ್ತಮಾನದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುವ ಕವನ ವರ್ತಮಾನ–ಭೂತಕಾಲಗಳ ನಡುವೆ ತೂಗಾಡುತ್ತ, ತಾಯಿ ಇದ್ದ ಕಾಲ–ಇಲ್ಲದ ಕಾಲಗಳ ವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನು ಮನದಟ್ಟು ಮಾಡುತ್ತ ಸಾಗಿ, ಕಡೆಯ ಪಂಕ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ಭವಿಷ್ಯತ್ತಿಗೆ ಸಾಗುತ್ತದೆ. ಕಾಲದ ನಿರ್ದಯ ಕ್ರೂರಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಆವೇಶ, ಉದ್ವೇಗಗಳಿಲ್ಲದೆ ಸೂಚಿಸಿ ಮುಂದುವರೆಯುವ ಕವನ, ಕಲೆಯು ಕಾಲವನ್ನು ಸ್ವಲ್ಪಮಟ್ಟಿಗಾದರೂ ಗೆಲ್ಲಬಹುದು ಎನ್ನುವ ಸಮಾಧಾನವನ್ನು ವಾಚ್ಯವಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತ, ಮನುಷ್ಯನ ಪ್ರೀತಿಯು ಕಾಲವನ್ನು ಗೆಲ್ಲಬಲ್ಲದು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಸೂಚ್ಯವಾಗಿ ನಮ್ಮ ಹೃದಯಕ್ಕೆ ಮುಟ್ಟಿಸುತ್ತದೆ. ಮೂರನೆಯದಾಗಿ, ಕವನವು ತಾಯಿಯನ್ನು ಮನಶ್ಶಾಂತಿ–ನೆಮ್ಮದಿಗಳ ಮೂಲವಾಗಿ ಸ್ಥಾಪಿಸುತ್ತದೆ. ಕವಿಯ ಬಾಲ್ಯದಲ್ಲಿ, ಈಗ ವಯಸ್ಕನ ಬದುಕಿನ ತಾಯಿ ಮನಶ್ಶಾಂತಿಯನ್ನು ಕೊಡುವ ಒಂದು ಪ್ರಭಾವ. ತಾಯಿಯನ್ನು ಒಂದು ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿ ವರ್ಣಿಸುವುದಕ್ಕಿಂತ ವೈಯಕ್ತಿಕ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದಾಚೆ ಒಂದು ಪ್ರಭಾವವಾಗಿ ಸ್ಥಾಪಿಸಿ, ಆಕೆಯನ್ನು ಕವನವು ಎಲ್ಲರ ತಾಯಿಯಾಗಿ ನಮ್ಮ ಮುಂದೆ ನಿಲ್ಲಿಸುತ್ತದೆ.

●

ಡಬ್ಲ್ಯೂ.ಎಚ್.ಆಡೆನ್: 'ಇನ್ ಮೆಮರಿ ಆಫ್ ಡಬ್ಲ್ಯೂ.ಬಿ.ಯೇಟ್ಸ್'

ವಿಲಿಯಂ ಬಟ್ಲರ್ ಯೇಟ್ಸ್ (೧೮೬೫–೧೯೩೯) ಕಳೆದ ಶತಮಾನದ ಮಹಾಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ. ಅವನು ತೀರಿಕೊಂಡಾಗ ಮತ್ತೊಬ್ಬ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಕವಿ ಡಬ್ಲ್ಯೂ.ಎಚ್.ಆಡೆನ್ (೧೯೦೭–೧೯೭೩) ಒಂದು ಸ್ಮರಣ ಕವನವನ್ನು ಬರೆದ, 'ಇನ್‌ಮೆಮರಿ ಆಫ್ ಡಬ್ಲ್ಯೂ.ಬಿ. ಯೇಟ್ಸ್'. ಕವನ ಹಲವು ಅಂಶಗಳಿಗಾಗಿ ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿದೆ. ಅದರ ಮೂರು ಪಂಕ್ತಿಗಳು ಬಹು ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿವೆ :

The words of a dead man
Are modified in the guts of the living
For poetry makes nothing happen.

ಕವನವು ಮೂರು ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿದೆ

ಮೊದಲನೆಯ ಭಾಗ ಕವಿಯು ನಿಧನನಾದ ದಿನವನ್ನು ವರ್ಣಿಸುತ್ತದೆ. ಜನವರಿ ತಿಂಗಳು, ಚಳಿಗಾಲ. ಹೊಳೆಗಳಲ್ಲಿ ನೀರು ಹೆಪ್ಪುಗಟ್ಟಿತ್ತು. ವಿಮಾನಗಳು ಹಾರಾಡುತ್ತಲಿರಲಿಲ್ಲ. ಎಂದರೆ ಸಂಪರ್ಕವ್ಯವಸ್ಥೆ ಅಸ್ತವ್ಯಸ್ತವಾಗಿತ್ತು. (ರೋಗಿ ಕವಿಯ ಸ್ಥಿತಿಯೂ ಹೀಗೆಯೇ ಇತ್ತು, ನರಮಂಡಲವು ಕೆಲಸವನ್ನು ನಿಲ್ಲಿಸುತ್ತಿತ್ತು. ಮಿದುಳಿನ ಆಜ್ಞೆಗಳು ದೇಹದ ವಿವಿಧ ಭಾಗಗಳನ್ನು ಮುಟ್ಟುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ) ಬಾರಾಮೀಟರ್, ಥರ್ಮಾಮೀಟರ್‌ಗಳಲ್ಲಿ ಪಾದರಸವೂ ಇಳಿಯುತ್ತಿತ್ತು. (ಕವಿಯ ದೇಹದ ಕಾವು ಇಳಿಯುತ್ತಿತ್ತು) ಬೀಳುತ್ತಿದ್ದ ಹಿಮವು ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಸ್ಥಳಗಳಲ್ಲಿದ್ದ ಪ್ರತಿಮೆಗಳನ್ನು ಮುಚ್ಚುತ್ತಿತ್ತು. (ಕವಿಯನ್ನು ಸಾವು ಆವರಿಸುತ್ತಿತ್ತು) ಕವಿ ಮಲಗಿದ್ದ ಸ್ಥಳದಿಂದ ದೂರದಲ್ಲಿ ತೋಳಗಳು ನಿತ್ಯ ಹಸಿರು ಕಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ಓಡುತ್ತಿದ್ದವು. (ರಕ್ತಪಿಪಾಸುಗಳಾದ ಸರ್ವಾಧಿಕಾರಿಗಳು ಯೂರೋಪಿನ ಬದುಕನ್ನು ಹಾಳು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು) ಅವನು ಮಹಾನ್ ಕವಿಯಾಗಿದ್ದಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ಅವನು ಮರಣಶಯ್ಯೆಯಲ್ಲಿದ್ದಾಗಲೂ ರೈತರ ಹೊಳೆ ಹರಿಯುತ್ತಲೇ ಇತ್ತು. (ಸಾಮಾನ್ಯ ಜೀವನ ಸಾಗುತ್ತಲೇ ಇತ್ತು, ಇತರ ಕವಿಗಳು ಕಾವ್ಯರಚನೆಯನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಲೇ ಇದ್ದರು) ವ್ಯಕ್ತಿ ನಿಶ್ಶಕ್ತನಾಗಿದ್ದ, ಸಾಯುತ್ತಿದ್ದ. ಆದರೆ ಅವನ ಕಾವ್ಯವು ಜೀವಂತವಾಗಿತ್ತು. ಓದುಗರ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ, ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಜೀವಂತವಾಗಿತ್ತು. ಅವನೊಬ್ಬ ಸಾಯುತ್ತಿರುವ ಚಕ್ರವರ್ತಿಯಂತೆ. ದೇಹದ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಭಾಗಗಳು ಅವಿಧೇಯವಾಗುತ್ತಿದ್ದವು. ನೈಜ ಭಾವದ ತೊಂದರೆಗಳು ಬತ್ತುತ್ತಿದ್ದವು. ಅವನು ಸತ್ತು, ಅವನನ್ನು ಮೆಚ್ಚುವವರೇ

ಆಗಿಹೋದ. (ಅವರ ಭಾಗವಾದ) ಈಗ ಅವನು ನೂರಾರು ನಗರಗಳಲ್ಲಿ ಹಂಚಿಹೋಗಿದ್ದಾನೆ. ದೇಶದ ಕಾವ್ಯ ಪರಂಪರೆಯ ಭಾಗವಾಗಿ ಉಳಿದಿದ್ದಾನೆ.

ಯೇಟ್ಸ್‌ನ ಕಾಲದ ಪರಿಚಯವಿಲ್ಲದವರು ಅವನ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಓದಿ ತಮ್ಮದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಕೆಲವರು ಮೆಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಅವನ ಮೌಲ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ನಂಬಿಕೆ ಇಲ್ಲದವರು ತಪ್ಪು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಸತ್ತವನ ಮಾತನ್ನು ಬದುಕಿರುವವರು ಅರಗಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗಿದೆ.

The words of a dead man
Are modified in the guts of the living

(ಗಟ್ಸ್ ಅಥವಾ ಕರುಳಿನ ಪ್ರತಿಮೆ, ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬಣದ ಮುಖ್ಯಸ್ಥ ತೀರಿಕೊಂಡರೆ ಅವನ ದೇಹವನ್ನು ಬಣದ ಸದಸ್ಯರು ತಿನ್ನುತ್ತಿದ್ದ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ತಿಂದರೆ ಅವನ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಮತ್ತು ಸತ್ವ ತಿಂದವರಿಗೆ ಬರುತ್ತದೆ ಎಂದು ನಂಬಿಕೆ) ವಿದೇಶೀ ಷೇರು ವಿನಿಮಯದಲ್ಲಿ ಮಗ್ನರಾದವರು (ಹಣದ ಬೇಟೆಯಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿದವರು) ಮಹಾನ್ ಕವಿಯ ಸಾವಿಗೆ ಗಮನ ಕೊಡದಿರಬಹುದು. ಕೆಲವು ಸಾವಿರ ಜನರಿಗೆ ಅವನು ಸತ್ತ ದಿನ ಏನೋ ಸ್ವಲ್ಪ ಅಸಾಧಾರಣವಾದದ್ದು, ಮಾಮೂಲಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದುದನ್ನು ತಾವು ಮಾಡಿದ ದಿನ ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ.

ಎರಡನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಹತ್ತೇ ಪಂಕ್ತಿಗಳು. ಅದರ ಪ್ರಾರಂಭದ ಪಂಕ್ತಿಯೇ ಬೆಚ್ಚಿ ಬೀಳಿಸುವಂಥದ್ದು. ಯೇಟ್ಸ್‌ಗೆ ಆಡೆನ್ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ: 'ನೀನೂ ನಮ್ಮಂತೆಯೇ ಮೂರ್ಖನಾಗಿದ್ದೆ'. ಪಂಕ್ತಿ ಮುಂದುವರೆಯುತ್ತದೆ: 'ನಿನ್ನ ಸಹಜಶಕ್ತಿ ಅದೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಮೀರಿ ಉಳಿಯಿತು.' ಸುತ್ತುಗಟ್ಟಿದ್ದ ಶ್ರೀಮಂತ ಮಹಿಳೆಯರು. ದೈಹಿಕ ಶೈಥಿಲ್ಯ, ಯೇಟ್ಸ್‌ನ ದೌರ್ಬಲ್ಯಗಳು, ಹುಚ್ಚು ಐರ್ಲೆಂಡ್. ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಮೀರಿ ಅವನು ತನ್ನ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಉಳಿದಿದ್ದಾನೆ. ('ಹುಚ್ಚು ಐರ್ಲೆಂಡ್' ಪ್ರಸ್ತಾಪಕ್ಕೆ ಸ್ವಲ್ಪ ವಿವರಣೆ ಬೇಕು. ಇಂಗ್ಲೆಂಡ್ ಎಂದೂ ಐರ್ಲೆಂಡನ್ನು ಅನ್ಯಾಯವಾಗಿಯೇ ನಡೆಸಿಕೊಂಡು ಬರುತ್ತಿದೆ. ಯೇಟ್ಸ್ ಇದನ್ನು ಪ್ರತಿಭಟಿಸಿದ. ಈ ಪ್ರತಿಭಟನೆ ಅತಿಯಾಯಿತು ಎಂದು ಆಡೆನ್ ಮತ್ತು ಅವನ ಪಂಥದವರಿಗೆ ಎನ್ನಿಸಿತು. 'ಹುಚ್ಚು ಐರ್ಲೆಂಡ್' ಎನ್ನುತ್ತಲೇ ಆಡೆನ್ ಇನ್ನೊಂದು ಮಾತನ್ನೂ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. 'ನೀನು ಕಾವ್ಯ ಬರೆಯುವಂತೆ ನೋವನ್ನುಂಟುಮಾಡಿದ ಐರ್ಲೆಂಡ್') ಐರ್ಲೆಂಡಿನ ಹುಟ್ಟಿನಲ್ಲಾಗಲಿ ವಾಯುಗುಣದಲ್ಲಾಗಲಿ ಯಾವ ಬದಲಾವಣೆಯೂ ಆಗಿಲ್ಲ. For poetry makes nothing happen. ಕಾವ್ಯದಿಂದ ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಯಾವ ಪ್ರಯೋಜನವೂ ಇಲ್ಲ. ಅದು ಏನನ್ನೂ ಸಾಧಿಸಲಾರದು. ಕಾವ್ಯ ಉಳಿಯುವುದು, ವ್ಯವಹಾರಗಳಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿರುವವರು ಮತ್ತು ರಾಜಕಾರಣಿಗಳೇ ತಲೆ ಇಡದ ಕಣಿವೆಗಳಲ್ಲಿ. (ಕಣಿವೆ ಸಸ್ಯ ಸಂಪತ್ತಿನ ತವರು) ಹಣದ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಅದಕ್ಕೆ

ಪ್ರವೇಶವಿಲ್ಲ, ನೈಜ ಜೀವನದ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಅದು ಉಳಿಯುತ್ತದೆ. ಕಾವ್ಯವು ಅಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲ, ಪಶುಪಾಲನಾ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿ (ಪ್ರಭಾವದ ತಾನಗಳಲ್ಲಿ) ಉಳಿಯುತ್ತದೆ. ಅದು ಒಂದು ಬಾಯಿಯಾಗಿ (ದುಃಖ, ಸಂತೋಷಗಳಿಗೆ ವಾಣಿಯಾಗಿ) ಉಳಿಯುತ್ತದೆ.

ಮೂರನೆಯ ಭಾಗ 'ಫಾರ್ಮಲ್'.

'Earth, receive an honoured guest,
William Yeats is laid to rest'

ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತ ಇನ್ನಷ್ಟು ವಿವರವಾದ ಚಿಂತನೆ ಇಲ್ಲಿದೆ. ಧೀರರನ್ನು, ಮುಗ್ಧರನ್ನು, ಸುಂದರರಾದವರನ್ನು ಕೊಲ್ಲುವ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಒಳ್ಳೆಯ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ (ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ) ಮಮತೆ, ಅದನ್ನು ಉಳಿಸುತ್ತದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿ ಕವಿಯಲ್ಲಿ ದೌರ್ಬಲ್ಯ ಮತ್ತು ದೋಷಗಳೇನೇ ಇರಲಿ, ಅವನು ಸ್ವಲ್ಪವಾದರೂ ಒಳ್ಳೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಬರೆದರೆ ಕಾಲವು ಅದನ್ನು ಉಳಿಸುತ್ತದೆ. ರಡ್ಯರ್ಡ್ ಕಿಪ್ಲಿಂಗ್ ಬಹು ಸಂಕುಚಿತ ಸ್ವಭಾವದವನು, ತನ್ನ ವರ್ಣೀಯರಲ್ಲಿ ಅತಿ ಅಹಂಕಾರದವನು. ಅವನು ಸುಮಾರಾಗಿ ಚೆನ್ನಾಗಿದೆ ಎನ್ನಬಹುದಾದ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಬರೆದ. ಕಾಲವು ಅದನ್ನು ಉಳಿಸಿದೆ, ಆ ಮೂಲಕ ಅವನನ್ನು ಉಳಿಸಿದೆ.

ಮುಂದಿನ ಪಂಕ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕವಿ ಅಂದಿನ ಭಯಂಕರ ದಿನಗಳನ್ನು ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾನೆ. (೧೯೩೫ರಿಂದ ಯೂರೋಪಿನಲ್ಲಿ ಸರ್ವಾಧಿಕಾರಿಗಳ ಹಾವಳಿ, ಕ್ರೌರ್ಯ ಪ್ರಾರಂಭವಾದವು. ೧೯೩೯ರಲ್ಲಿ ಎರಡನೆಯ ಮಹಾಯುದ್ಧವು ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತು) ಇತರ ದೇಶಗಳು ಅಬಿಸೀನಿಯ, ಸ್ಪೇನ್, ಆಸ್ಟ್ರೀಯದಂಥ ದೇಶಗಳಿಗೆ ದ್ರೋಹವನ್ನು ಬಗೆದವು. ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಿಗೆ ಇದೆಲ್ಲದರ ಭಯಾನಕತೆಯ ಅರಿವಾಯಿತು. ಅವರ ಹೃದಯ 'ಅಯ್ಯೋ' ಎಂದಿತು. ಆದರೆ ಅಂತಾರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ರಂಗದಲ್ಲಿ ದುರಾಸೆ, ಮತಾಂಧ ಶಕ್ತಿ ಇವೇ ವಿಜೃಂಭಿಸಿದವು.

ಇಂತಹ ಕತ್ತಲೆ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಕವಿ ಏನು ಮಾಡಬಲ್ಲ? ಆತ ಕತ್ತಲೆಯ ಆಳಕ್ಕೆ ಸಾಗಿ, ಕತ್ತಲೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಸೆರೆಮನೆಯಲ್ಲಿಯೂ ನಿರಾಶನಾಗದೆ ಹಾಡುವುದನ್ನು, ಆನಂದವನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವುದನ್ನು ಕಲಿಸುತ್ತಾನೆ. ಮನುಷ್ಯನ ವೈಫಲ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತು ಹಾಡುವಾಗಲೂ 'ರ್‍ಯಾಪ್ಚರ್ ಆಫ್ ಡಿಸ್ಟ್ರೆಸ್' (ಯಾತನೆಯಲ್ಲಿ ಸಂತೋಷ)ವನ್ನು ನೀಡುತ್ತಾನೆ. ಶಾಪವನ್ನೇ ವರವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಮರುಭೂಮಿಯಾಗಿ ಹೋದ ಹೃದಯಗಳಲ್ಲಿಯೂ ತನ್ನ ಭಾಷೆಯ ಶಕ್ತಿಯಿಂದ ಕಾರಂಜಿಯನ್ನು ಉಕ್ಕಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಒಬ್ಬ ಕವಿ ಮತ್ತೊಬ್ಬ ಕವಿಗೆ ಅರ್ಪಿಸಿದ ಶ್ರದ್ಧಾಂಜಲಿ ಇದು. ಈ ಕವನದಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಅಂಶಗಳು ಹಲವಿವೆ ಎಂದೆ. ಒಂದು, ಇದರ ಭಾಷೆ, ಅದರ ನಿರ್ವಹಣೆ, ಛಂದಸ್ಸಿನ ಬದಲಾವಣೆ. ಆದರೆ ಇದನ್ನು ಗುರುತಿಸಬೇಕಾದರೆ ಇಂಗ್ಲಿಷ್‌ನಲ್ಲಿ

ಕವನವನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಬೇಕು. ಆದುದರಿಂದ ಅದನ್ನು ಬದಿಗಿಟ್ಟು ಬೇರೆ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು.

ಇದು ಬಾಷ್ಪಾಂಜಲಿ ಕವನ. ಸ್ವಲ್ಪ ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷೆ ಇದ್ದರೂ ಅದು ಓದುಗರಿಗೆ ಕಿರಿಕಿರಿಯನ್ನುಂಟುಮಾಡುವುದಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಸತ್ತವನಿಗೆ ಕವನವು ಕಡೆಯ ಬೀಳ್ಕೊಡಿಗೆ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣುವುದು ಸಂಪೂರ್ಣ ವಾಸ್ತವತಾ ಮನೋಧರ್ಮ, ಅಪ್ರಿಯ ಸತ್ಯವನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸುವ ಮನೋಧರ್ಮ. ತೀರಿಕೊಂಡವನು ಮಹಾನ್ ಕವಿ. ಅದರಲ್ಲಿ ಸಂದೇಹವಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅವನು ಮಹಾನ್ ಕವಿಯಾದುದರಿಂದಲೇ ಮಹಾನ್ ವ್ಯಕ್ತಿ, ಮೇರುಸದೃಶ ಪರಿಪೂರ್ಣ ವ್ಯಕ್ತಿ, ಅವನ ಮಾತೇ ಮಂತ್ರ, ನಡೆಯೇ ಬೆಳಕು ಎನ್ನುವ ಆರಾಧನಾ ಮನೋಭಾವ ಇಲ್ಲಿಲ್ಲ. ಕವಿಯೂ ಮನುಷ್ಯನೇ. 'ನಮ್ಮಂತೆ ನೀನೂ ಮೂರ್ಖನಾಗಿದ್ದೆ'. ಕವಿಯೂ ಮೂರ್ಖ ಮಾತುಗಳನ್ನಾಡಬಹುದು, ಅಹಂಕಾರಿಯಾಗಿರಬಹುದು, ಕಾಸಿನ ದಾಸನಾಗಿರಬಹುದು. ಆದರೂ ಅವನ ಕಾವ್ಯ ನಮಗೆ ಮುಖ್ಯ. ಎರಡನೆಯದಾಗಿ, ಕಾವ್ಯದ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಕುರಿತೂ ಇಲ್ಲಿ ಅವಾಸ್ತವ ಕನಸುಗಳಿಲ್ಲ. 'Poetry makes nothing happen'. ('ಕವಿಗಳು ಜಗತ್ತು ಗುರುತಿಸದ ಶಾಸಕರು' ಎನ್ನುವ ಷೆಲ್ಲಿಯ ಉತ್ಪೇಕ್ಷೆಯ ಹೊಗಳಿಕೆಯನ್ನು ಸ್ಮರಿಸಬಹುದು.) ಹಣವಂತರಿಗೆ, ವ್ಯವಹಾರಮಗ್ನರಿಗೆ ಕಾವ್ಯವೆಂಬುದಿದೆ ಎಂದೂ ಗಮನಕ್ಕೆ ಬರುವುದಿಲ್ಲ.

ಕವನ ಕೆಲವು ಕಠಿಣ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಂದ ನುಣುಚಿಕೊಳ್ಳದೆ ಅವನ್ನು ಎದುರಿಸುತ್ತದೆ. ಕವಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಸಣ್ಣತನ ಇರುವುದಿಲ್ಲವೆ? ಇರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಕಾಲಪುರುಷನಿಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಭಿಮಾನ. ಒಳ್ಳೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಉಳಿಸುತ್ತಾನೆ. 'ಪೊಯೆಟ್ರಿ ಮೇಕ್ಸ್ ನಥಿಂಗ್ ಹ್ಯಾಪನ್', ಹಾಗಾದರೆ ಅದು ಮಾಡುವುದೇನು? ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಸಾಧಿಸುವುದು ಹೇಗೆ? ಕ್ರೌರ್ಯ ಮತ್ತು ಕತ್ತಲೆಗಳು ತುಂಬಿದ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಅದರ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಉಂಟೆ? ಎರಡನೆಯ ಮಹಾಯುದ್ಧದ ಹೊಸ್ತಿಲಿನ ಮೇಲೆ ಜಗತ್ತು ನಿಂತ ಭಯಂಕರ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಆಡನ್ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ: 'ಕಾವ್ಯವು ಮನುಷ್ಯನ ಹೃದಯದ ಮರುಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಕರುಣೆಯ ಕಾರಂಜಿಯನ್ನು ಉಕ್ಕಿಸುತ್ತದೆ'. ಮರುಭೂಮಿಯನ್ನು ಹಸಿರಾಗಿಸುತ್ತದೆ. ಎಂದರೆ, ಭೀಕರತೆ ಮತ್ತು ಕತ್ತಲುಗಳ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲೂ ಮಾನವನನ್ನು ಮಾನವನನ್ನಾಗಿ ಉಳಿಸುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಮಾನವನು ಸಹಕರಿಸಬೇಕು. 'ಸತ್ತವನ ಮಾತುಗಳು ಬದುಕಿರುವವರ ಕರುಳುಗಳಲ್ಲಿ ಮಾರ್ಪಾಡು ಹೊಂದುತ್ತವೆ'. ಸತ್ತ ಕವಿಯ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಬದುಕಿರುವವರು ತಮ್ಮ ಅನುಭವ ಮತ್ತು ಚಿಂತನೆಗಳ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ಮೆಲುಕು ಹಾಕಿ ಅರಗಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಆಗ ಸತ್ತ ಕವಿ ತನ್ನ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಉಳಿಯುತ್ತಾನೆ.

●

ರಾಬರ್ಟ್ ಫ್ರಾಸ್ಟ್ : 'ಮೆಂಡಿಂಗ್ ವಾಲ್'

The woods are lovely, dark and deep,
But I have promises to keep,
And miles to go before I sleep,
And miles to go before I sleep.

ಜವಾಹರಲಾಲ್ ನೆಹರು ಈ ಪಂಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಬರೆದಿಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದರು ಎಂದು ತಿಳಿದಾಗ ಬಹು ಜನರ ಗಮನ ಈ ಪಂಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಬರೆದ ರಾಬರ್ಟ್ ಫ್ರಾಸ್ಟನ ಕಡೆ ತಿರುಗಿತು.

ಫ್ರಾಸ್ಟ್ (೧೮೭೪–೧೯೬೩) ಅಮೆರಿಕದ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಕವಿ. ಅವನ ಬದುಕಿನ ಕಡೆಯ ೨೦–೨೫ ವರ್ಷ ಆತನಿಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ನೊಬೆಲ್ ಬಹುಮಾನ ಬರುತ್ತದೆ ಎಂಬ ನಿರೀಕ್ಷೆ ಇತ್ತು. ಇದು ನಿಜವಾಗಲೇ ಇಲ್ಲ.

ಫ್ರಾಸ್ಟ್‌ನ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಹೊರ ನೋಟಕ್ಕೆ ಒಂದು ಸರಳತೆ ಇದೆ. ಒಬ್ಬ ತನಗೆ ತಾನೆ ಮಾತನಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುತ್ತಾನೆ ಅಥವಾ ಮತ್ತೊಬ್ಬನೊಡನೆ ಮಾತನಾಡುತ್ತಿರುತ್ತಾನೆ. ಭಾಷೆ, ನಿತ್ಯ ಜೀವನದ ಬಳಕೆಯ ಭಾಷೆ. ಮಾತು ಒಂದು ಘಟನೆಯ ಸುತ್ತ ಬೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ತೀರ ಸಾಮಾನ್ಯವೆನ್ನಿಸುವ ಘಟನೆ, ನಿರೂಪಣೆ ಸಾಗಿದಂತೆ ಅರ್ಥವನ್ನು ತುಂಬಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಮೇಲೆ ಉದ್ಧರಿಸಿದ ಪಂಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ 'Stopping by Woods on a Snowy Evening' ಇದಕ್ಕೆ ಒಳ್ಳೆಯ ಉದಾಹರಣೆ. ಈ ಕವನ ಫ್ರಾಸ್ಟ್‌ನ ಕಾವ್ಯದ ಮತ್ತೊಂದು ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ಇದು ಚಿತ್ರಕಾರನ ಕವನ, ಸೊಗಸಾದ, ಅರ್ಥವತ್ತಾದ ವಿವರಗಳ ಮೂಲಕ ಸನ್ನಿವೇಶವು ಕಟ್ಟುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ ಕವಿ.

ಇಂಥದೇ ಇನ್ನೊಂದು ಕವನ Mending Wall 'ಗೋಡೆಯನ್ನು ಸರಿಪಡಿಸುವುದು'.

ಕವನ ಒಂದು ಸಾಮಾನ್ಯ ಹೇಳಿಕೆಯಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ಮನುಷ್ಯ ತನ್ನ ನೆರೆಯವನೊಂದಿಗೆ ನಡೆದ ಒಂದು ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇವರಿಬ್ಬರ ಸ್ವತ್ತುಗಳ ನಡುವೆ ಒಂದು ಗೋಡೆ ಇದೆ.

Something there is that doesn't love a wall - ಇದು ಕವನದ ಮೊದಲನೆಯ ಪಂಕ್ತಿ. ಮನುಷ್ಯ ಕಟ್ಟಿದ ಗೋಡೆ ಕಟ್ಟಿದಂತೆಯೇ ಉಳಿಯುವುದಿಲ್ಲ. ನಿಸರ್ಗ ಅದಕ್ಕೆ ಹಾನಿ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಚಳಿಗಾಲದಲ್ಲಿ ಅದರ ಕೆಳಗಿನ ಭೂಮಿ ಉಬ್ಬಿಕೊಂಡು ಗೋಡೆಯಲ್ಲಿ

ಬಿರುಕು ಬರುತ್ತದೆ, ಮೇಲಿನಿಂದ ಬಂಡೆಗಳು ಉರುಳುತ್ತವೆ. ಇಬ್ಬರು ಹಾದು ಹೋಗುವಷ್ಟು ಜಾಗ ಬಿಡುತ್ತದೆ. ಬೇಟೆಗಾರರು ಮೊಲವನ್ನಟ್ಟಿಸಿಕೊಂಡು ಬರುತ್ತಾರೆ, ಒಂದು ಕಲ್ಲಿನ ಮೇಲೆ ಕುಳಿತಿರುವ ಇನ್ನೊಂದು ಕಲ್ಲನ್ನು ಜರುಗಿಸುತ್ತಾರೆ. ಎಷ್ಟೋ ಬಾರಿ ಗೋಡೆಯ ಮಧ್ಯದ ತೆರಪುಗಳು ಹೇಗಾದವು ಎಂದೇ ತಿಳಿಯುವುದಿಲ್ಲ. ವಸಂತದಲ್ಲಿ ರಿಪೇರಿ ಮಾಡುವ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ತೆರಪುಗಳು ಆದದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ, Something there is that doesn't love a wall. ಗೋಡೆಗಳನ್ನು ಇಷ್ಟಪಡದ 'ಏನೋ' ಬದುಕಿನಲ್ಲಿದೆ.

ಇಷ್ಟನ್ನು ಹೇಳಿ, ಮಾತನಾಡುವವನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ: ಇಂಥ ತೆರಪುಗಳು ಕಂಡಾಗ ನಾನು ನನ್ನ ನೆರೆಯವನಿಗೆ ತಿಳಿಸುತ್ತೇನೆ. ಒಂದು ದಿನ ಗೊತ್ತು ಮಾಡಿ ನಾವಿಬ್ಬರೂ ಗೋಡೆಯುದ್ದಕ್ಕೂ ಒಟ್ಟಿಗೆ ನಡೆದು ಮತ್ತೆ ಗೋಡೆಯನ್ನು ನಿಲ್ಲಿಸುತ್ತೇವೆ. ನಾವು ನಡೆಯುವಾಗ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಗೋಡೆ ನಮ್ಮ ಮಧ್ಯೆ ಇರುತ್ತದೆ. ಅವನ ಕಡೆ ಬಿದ್ದ ಬಂಡೆಗಳು ಅವನಿಗೆ, ನನ್ನ ಕಡೆ ಬಿದ್ದ ಬಂಡೆಗಳು ನನಗೆ. ಕಲ್ಲುಗಳು, ಬಂಡೆಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಗಾತ್ರದವು. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಅವನ್ನು ಬೀಳದಂತೆ ನಿಲ್ಲಿಸುವುದೇ ಕಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ನಾವು ಮಂತ್ರದ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಬಳಸಿ 'ನಮ್ಮ ಬೆನ್ನು ತಿರುಗಿಸುವವರೆಗೆ ಇಟ್ಟ ಕಡೆ ಇರಿ' ಎಂದು ಹೇಳಿ, ಅವನ್ನು ನಿಲ್ಲಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅವನ್ನೆಲ್ಲ ಎತ್ತಿ ಜೋಡಿಸುವ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಬೆರಳುಗಳೇ ಒರಟಾಗುತ್ತವೆ.

ಕವನದ ಪ್ರಾರಂಭದ ಈ ಇಪ್ಪತ್ತು ಪಂಕ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಮಾತನಾಡುವವನ ದೃಷ್ಟಿ ಮೊದಲ ಪಂಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಸೂಚಿತವಾಗಿದೆ. ನೆರೆಯವನೊಬ್ಬ ಇದ್ದಾನೆ. ಇವರಿಬ್ಬರೂ ವರ್ಷಕ್ಕೊಮ್ಮೆ ಸೇರಿ ತಮ್ಮ ಸ್ವತ್ತುಗಳನ್ನು ರಿಪೇರಿ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ ಎಂದು ಹೇಳಿದೆ. ಆ ನೆರೆಯವನ ವಿಷಯ ನಮಗೇನೂ ತಿಳಿಯದು.

ಈಗ ಎರಡನೆಯ ಭಾಗ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ.
ಮಾತನಾಡುತ್ತಿದ್ದವನು ಮಾತನ್ನು ಮುಂದುವರೆಸುತ್ತಾನೆ.

ಇಬ್ಬರೂ ಸೇರಿ ಗೊಡೆಯನ್ನು ಸಮೀಕ್ಷಿಸಿ ರಿಪೇರಿ ಮಾಡುವುದು ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಒಂದು ಆಟ ಅಷ್ಟೆ. ಆ ಗೋಡೆ ಇದೆಯಲ್ಲ, ಅದರ ಅಗತ್ಯವೇ ಇಲ್ಲ. ನೆರೆಯವನದು ಪೈನ್‌ಗಳ ತೋಪು. ಮಾತನಾಡುವವನದು ಸೇಬಿನ ತೋಪು. ಆದುದರಿಂದ ಒಬ್ಬರ ಸ್ವತ್ತಿಗೆ ಇನ್ನೊಬ್ಬರ ಸ್ವತ್ತಿನಿಂದ ಯಾವ ರೀತಿಯ ತೊಂದರೆಯೂ ಆಗಲಾರದು. ಇದನ್ನು ನಾನು ಅವನಿಗೆ ಹೇಳುತ್ತೇನೆ. ಅವನ ಉತ್ತರ: Good fences make good neighbours. ಬೇಲಿಗಳು ಚೆನ್ನಾಗಿದ್ದರೆ ನೆರೆಹೊರೆಯವರು ಚೆನ್ನಾಗಿಯೇ ಇರುತ್ತಾರೆ. ಎಂದರೆ, ನೆರೆಹೊರೆಯವರ ನಡುವೆ ಬೇಲಿ (ಅಥವಾ ಗೋಡೆ) ಚೆನ್ನಾಗಿದ್ದರೆ ನೆರೆಹೊರೆಯವರಲ್ಲಿ ಜಗಳಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶವೇ ಇಲ್ಲ.

ಮೂರನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಈ ಇಬ್ಬರು ನೆರೆಯವರು ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗುತ್ತಾರೆ. 'ಬೇಲಿಗಳು ಚೆನ್ನಾಗಿದ್ದರೆ ನೆರೆಹೊರೆಯವರು ಚೆನ್ನಾಗಿಯೇ ಇರುತ್ತಾರೆ' ಎಂದು ನೆರೆಯವನು ಹೇಳಿದನಲ್ಲ. ಅದನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸಬೇಕು ಎನ್ನಿಸಿತು ನಿರೂಪಕನಿಗೆ. ವಸಂತಋತು ತನ್ನಲ್ಲಿ ತುಂಟತನವನ್ನು ಪ್ರಚೋದಿಸಿತು ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಅವನು ನೆರೆಯವನನ್ನು ಕೇಳುತ್ತಾನೆ: ಬೇಲಿಗಳು ನೆರೆಹೊರೆಯವರನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿಯೇ ಇಡುವುದು ಯಾವಾಗ? ದನಗಳು ಇದ್ದಾಗ ಅಲ್ಲವೇ ? ಒಬ್ಬರ ದನ ಇನ್ನೊಬ್ಬರ ಹೊಲಕ್ಕೆ ನುಗ್ಗದಂತೆ ಬೇಲಿ ತಡೆಯುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ದನಗಳೇ ಇಲ್ಲ. ಗೋಡೆ ಕಟ್ಟುವ ಮುನ್ನ, ಗೋಡೆ ಕಟ್ಟಿ ಯಾವುದನ್ನು ಒಳಗೆ ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತೇನೆ, ಏನನ್ನು ಹೊರಗಿಡುತ್ತೇನೆ ಎಂದು ನಾನು ಕೇಳಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಯಾರಿಗೆ ಅಸಮಾಧಾನವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದೂ ಕೇಳಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು.

Something there is that doesn't love a wall. ಗೋಡೆಯನ್ನು ಪ್ರೀತಿಸದ, ಅದನ್ನು ಕೆಡವಲು ಬಯಸುವ ಏನೋ ಇದೆ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. (ಈ ಬಿಂದುವಿನಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಕ, 'ಏನೋ ಇದೆ' ಎನ್ನುವ ಬದಲು elves (ಯಕ್ಷಿಣಿಯರು, ಚಿಕ್ಕ ಆಕೃತಿಯ ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಅತಿಮಾನುಷ ಜೀವಿಗಳು) ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದಾಗಿತ್ತು. ಆದರೆ ಎಲ್ವ್ಸ್ ಎನ್ನುವುದು ಖಚಿತವಲ್ಲ, ಅವನೇ ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದರೆ ಚೆನ್ನಾಗಿತ್ತು ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ.) ಈ ಸಂಭಾಷಣೆ ನಡೆಯುವಾಗ, ಈ ನೆರೆಯವನು ಹೇಗೆ ಕಾಣುತ್ತಿದ್ದ ಎಂದು ನಿರೂಪಕ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇದು ಚಿತ್ರಕಾರನ ಕೃತಿಯೇ, ಶಬ್ದಚಿತ್ರ. ನೆರೆಯವನು ಪ್ರತಿ ಕೈಯಲ್ಲಿಯೂ ಒಂದು ಕಲ್ಲನ್ನು ಮೇಲ್ಭಾಗದಿಂದ ಬಲವಾಗಿ ಹಿಡಿದುಕೊಂಡಿದ್ದ. ಆಯುಧಪಾಣಿಯಾದ ಶಿಲಾಯುಗದ ಅನಾಗರಿಕ ಮನುಷ್ಯನಂತೆ ಕಾಣುತ್ತಿದ್ದ. ಇವನನ್ನು ಕುರಿತು ಒಂದು ಮುಖ್ಯವಾದ ಪಂಕ್ತಿ ಇಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತದೆ.

He will not go behind his father's saying. 'ಒಳ್ಳೆಯ ಬೇಲಿಗಳಿದ್ದರೆ ನೆರೆಹೊರೆಯವರು ಒಳ್ಳೆಯವರಾಗಿಯೇ ಇರುತ್ತಾರೆ' ಎನ್ನುವುದು ಈ ನೆರೆಯವನ ತಂದೆ ಅವನಿಗೆ ಹೇಳಿದ್ದ ಮಾತು. ಅವನಿಗೆ ಇದು ಎಷ್ಟು ಹಿಡಿಸಿದೆ ಎಂದರೆ, ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಅವನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ: 'ಒಳ್ಳೆಯ ಬೇಲಿಗಳಿದ್ದರೆ ನೆರೆಹೊರೆಯವರು ಒಳ್ಳೆಯವರಾಗಿಯೇ ಇರುತ್ತಾರೆ'. ಇದೆ ಕವನದ ಕಡೆಯ ಪಂಕ್ತಿ.

ಕವನದ ಮೊದಲನೆಯ ಪಂಕ್ತಿ :

Something there is that doesn't love a wall.

ಕಡೆಯ ಪಂಕ್ತಿ:

Good fences make good neighbours

ಕವನ ಈ ಎರಡು ಎಲ್ಲೆಗಳ ನಡುವೆ ಬೆಳೆಯುತ್ತದೆ, ಎರಡು ದೃಷ್ಟಿಕೋನಗಳು ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗುತ್ತವೆ. ಒಂದು, 'ಒಳ್ಳೆಯ ಬೇಲಿಗಳಿದ್ದರೆ ನೆರೆಹೊರೆಯವರು

ಒಳ್ಳೆಯವರಾಗಿಯೇ ಇರುತ್ತಾರೆ'. ಇದು ನೆರೆಯವನ ದೃಷ್ಟಿ. ಈ ಮಾತನ್ನು ಅವನ ತಂದೆ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಅವನು ಇದನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿ ನೋಡುವುದಕ್ಕಾಗಲಿ ಪ್ರಶ್ನಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಲಿ ಎಂದೂ ಮನಸ್ಸು ಮಾಡಿದವನೇ ಅಲ್ಲ. ಈ ಮಾತನ್ನು ಕವನದಲ್ಲಿ ಅವನು ಎರಡು ಬಾರಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. Something there is that doesn't love a wall ನಿರೂಪಕನ ಮನೋಧರ್ಮದ ಮಾತು. ಇದನ್ನೂ ಅವನು ಎರಡು ಸಲ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಬದುಕಿನಲ್ಲೆ ಗೋಡೆಗಳ ವಿರುದ್ಧವಾದದ್ದು ಏನೋ ಇದೆ. ಆದುದರಿಂದಲೇ ಕಾಲ ಕಳೆದಂತೆ ಮನುಷ್ಯ ಕಟ್ಟಿದ ಗೋಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಂದುಗಳಾಗುತ್ತವೆ. ನಿಸರ್ಗ ಈ ಗೋಡೆಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟುವುದಿಲ್ಲ.

ನಿರೂಪಕನು ಗೋಡೆಗಳನ್ನೇ ವಿರೋಧಿಸುವುದಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಗೋಡೆಗಳು ಬೇಕು–ದನಗಳಿರುವಲ್ಲಿ. ಎಂದರೆ, ಜನರ ನಡುವೆ ಪ್ರತ್ಯೇಕಗೊಳಿಸುವುದು ಏನೂ ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ತೊಂದರೆಯಾಗುವಂತಿದ್ದಾಗ ಗೋಡೆ ಬೇಕು, ಪ್ರತ್ಯೇಕತೆ ಬೇಕು. ಆದರೆ ಅಗತ್ಯವಿಲ್ಲದಾಗ ಗೋಡೆಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡು, ಮಾನವೀಯ ಬಾಂಧವ್ಯಗಳಿಲ್ಲದೆ ಇರುವುದು ಜೀವನವಿರೋಧಿ. ('ಒಳ್ಳೆಯ ಬೇಲಿಗಳಿದ್ದರೆ ನೆರೆಹೊರೆಯವರು ಒಳ್ಳೆಯವರಾಗಿಯೇ ಇರುತ್ತಾರೆ' ಎನ್ನುವಾಗ ಈ ಮಾತಿನ ಹಿಂದೆ, ಒಳ್ಳೆಯ ಮಾನವೀಯ ಸಂಬಂಧಗಳ ಆಧಾರ ಪ್ರತ್ಯೇಕತೆ ಎಂಬ ಭಾವನೆ ಇರುವುದನ್ನು ಗುರುತಿಸಬೇಕು.) ಈ ಮನೋಧರ್ಮ ಇನ್ನಷ್ಟು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುವುದು ನೆರೆಯವನ ಚಿತ್ರ ಬೆಳೆದಾಗ. ಎರಡು ಕೈಗಳಲ್ಲಿ ಎರಡು ದೊಡ್ಡ ಕಲ್ಲುಗಳನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ನಡೆಯುವ ಆತ ಇತಿಹಾಸಪೂರ್ವ ಕಾಲದ ಅನಾಗರಿಕನಂತೆ ಕಾಣುತ್ತಾನೆ. ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಎರಡು ಪಂಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು.

He moves in darkness as it seems to me,
Not of woods only and the shades of trees.

ಇಬ್ಬರೂ ಒಟ್ಟಿಗೆ ನಡೆಯುತ್ತಾರೆ, ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಅವರ ನಡುವೆ ಗೋಡೆ ಇದೆ. (ಒಮ್ಮೆಯೂ ಈ ನೆರೆಯವನು ಗೋಡೆಯಿಂದ ಇತ್ತ ಕಡೆ ಬರುವುದಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ. ಅವನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಗೋಡೆ ಇದೆ.) ಅವನ ಮೇಲೆ ಮರಗಳ ನೆರಳು ಬಿದ್ದು ಕತ್ತಲಾಗಿದೆ. ಇದು ಗಿಡ ಮರಗಳ ನೆರಳಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ. ಅವನು ನಡೆಯುವುದೇ ಕತ್ತಲಲ್ಲಿ–ಮಾನವೀಯ ಸಂಬಂಧಗಳೇ ಬೇಡದ ತನ್ನ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ. ಅವನದು matter of fact ಬದುಕು. ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಾಣುವುದು, ಕೈ ಮುಟ್ಟಬಹುದಾದದ್ದು ಅಷ್ಟೇ ಅವನಿಗೆ ವಾಸ್ತವ. 'ಎಲ್ವ್‌ಸ್', ಯಕ್ಷಿಣಿಯರ ಕಲ್ಪನೆಯೇ ಅವನ ಬಳಿ ಸುಳಿಯದು. ಈ ಇಂದ್ರಿಯಗ್ರಾಹ್ಯವಾದ ಜಗತ್ತಿನಾಚೆ ಏನನ್ನೂ ಆತ ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾರ. 'ಇಮ್ಯಾಜಿನೇಷನ್' ಅವನಿಗೆ ಎಳ್ಳಷ್ಟೂ ಇಲ್ಲ.

ನಿರೂಪಕನ ದೃಷ್ಟಿ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಕವಿಯದೇ. ಆದರೆ ಕವಿ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಅವನ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನೇ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. ಆ ನೆರೆಯವನು ಕತ್ತಲಲ್ಲೇ ನಡೆಯುತ್ತಾನೆ ಎಂದು ನಿರೂಪಕ ಹೇಳುವಾಗ 'as it seems to me' ಎನ್ನುವ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಅವನ ಬಾಯಿಂದ ಬರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಬೇರೆ ದೃಷ್ಟಿಗಳೂ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳೂ ಇರಬಹುದು ಎನ್ನುವ ಸೂಚನೆ ಇಲ್ಲಿದೆ.

ಒಂದು ಸರಳ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತ ಫ್ರಾಸ್ಟ್ ಬದುಕಿನ ಒಂದು ಮುಖ್ಯ ವಿಷಯವನ್ನು ಕುರಿತು ನಾವು ಚಿಂತಿಸುವ ಹಾಗೆ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಮನುಷ್ಯ–ಮನುಷ್ಯರ ನಡುವೆ ಅಡ್ಡಿಗಳು ಏಕೆ ಬರುತ್ತವೆ? ಇವು ಇರಬೇಕೆ? ಯಾವಾಗ? (ದನಗಳಿರುವಲ್ಲಿ ಗೋಡೆ ಬೇಕು) ನಮ್ಮ ನಮ್ಮ ಖಾಸಗಿ ಬದುಕಿಗೆ ರಕ್ಷಣೆ ಅಗತ್ಯ. ದಿನದ ಇಪ್ಪತ್ತುನಾಲ್ಕು ಗಂಟೆಯೂ ನಮ್ಮ ಬದುಕು ತೆರೆದ ಬಾಗಿಲಾಗಿ ಇರಲಾರದು. ಏಕಾಂತ, ಖಾಸಗಿ ಬದುಕು ಬೇಕು. ಆದರೆ ಅಗತ್ಯವಿಲ್ಲದಾಗ ಅಡ್ಡಿಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತೇವೆ. ಇದರ ಹಿಂದೆ ಇರುವುದು possessive instinct. ನನಗೆ ಸ್ವತ್ತು ಬೇಕು. ಅದೇ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯ. ಗವಿಮನುಷ್ಯ ಇನ್ನೂ ನಮ್ಮಲ್ಲಿದ್ದಾನೆ. ತನ್ನ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ನಮ್ಮ ಮೇಲೆ ಹೇರುತ್ತಾನೆ. ಗೋಡೆಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿ ನಾವು ಕೆಲವು ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಒಳಕ್ಕೆ ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತೇವೆ, ಕೆಲವನ್ನು ಹೊರಗಿಡುತ್ತೇವೆ. (ಹೊರಗಿಡುವ ವಸ್ತುಗಳ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನು I'd ask to know... to whom, I was like to give offence ಎನ್ನುವ ಪದಬಂಧ ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ.) ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ, ಇತರರಿಂದ ದೂರವಾಗಿ ಉಳಿಯುವುದರಿಂದ, ನಮ್ಮೊಡನೆ ಪ್ರೀತಿಯ ಅಥವಾ ಸ್ನೇಹದ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಬೆಳೆಸಲು ಬಯಸುವವರನ್ನು ದೂರ ಇಡುತ್ತೇವೆ.

ಈ ಕವನಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಅರ್ಥವತ್ತಾದ ಎರಡು ವಾಸ್ತವಾಂಶಗಳಿವೆ. ಈ ಕವನವನ್ನು ಕವಿ ಬರೆದದ್ದು ೧೯೧೪ರಲ್ಲಿ, ಮೊದಲನೆಯ ಮಹಾಯುದ್ಧ ಪ್ರಾರಂಭವಾದ ವರ್ಷದಲ್ಲಿ. ಎರಡನೆಯದಾಗಿ, ಫ್ರಾಸ್ಟ್ ಮೊದಲಬಾರಿ ರಷ್ಯಕ್ಕೆ ಭೇಟಿ ಕೊಟ್ಟದ್ದು ೧೯೬೨ರಲ್ಲಿ. ಆಗ ಅಲ್ಲಿ ವಾಚನ ಮಾಡಲು ಈ ಕವನವನ್ನು ಆರಿಸಿಕೊಂಡ. ಸುಮಾರು ೧೯೧೮ರಿಂದ ೧೯೫೩ರವರೆಗೆ ರಷ್ಯ, ಸ್ಟ್ಯಾಲಿನ್ ನಿರ್ಮಿಸಿದ್ದ ಉಕ್ಕಿನ ತೆರೆಯ ಹಿಂದಿತ್ತು. ಉಳಿದ ಜಗತ್ತಿನೊಂದಿಗೆ ಸಹಜ ಸಂಪರ್ಕಗಳೇ ಇರಲಿಲ್ಲ. ೧೯೫೩ರಲ್ಲಿ ಸ್ಟ್ಯಾಲಿನ್ ಸತ್ತ. ಅನಂತರ ಬಂದವರು ಅವನ ಅಪರಾಧಗಳನ್ನು ಖಂಡಿಸಿದರೂ ಸರ್ಕಾರದ ಬಿಗಿಯಾದ ಹಿಡಿತ ಅನೇಕ ವರ್ಷಗಳ ಕಾಲ ಮುಂದುವರೆಯಿತು.

ಫ್ರಾಸ್ಟನ ಎರಡು ಹೇಳಿಕೆಗಳು ಗಮನಾರ್ಹ :

"Poetry provides the one permissible way of saying one thing and meaning another."

"It (poetry) begins in delight and ends in wisdom:".

ಹೆನ್ರಿಕ್ ಇಬ್ಸನ್ : 'ದಿ ಮಾಸ್ಟರ್ ಬಿಲ್ಡರ್'

ಯೂರೋಪಿನ ಮಹಾನ್ ನಾಟಕಕಾರರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ನಾರ್ವೆಯ ಹೆನ್ರಿಕ್ ಇಬ್ಸನ್ (೧೮೨೮–೧೯೦೬). ಇವನ 'ಎ ಡಾಲ್ಸ್ ಹೌಸ್' ಕನ್ನಡಕ್ಕೂ ಅನುವಾದವಾಗಿದೆ. ಆಧುನಿಕ ಯೂರೋಪಿನ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಇದು ಹೊಸ ಅಧ್ಯಾಯವನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿತು. ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಕವಿಯಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆಯನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದ ಇಬ್ಸನ್, ಅನಂತರ ವಾಸ್ತವತಾ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬರೆದ. ಸಂಪ್ರದಾಯಬದ್ಧವಾದ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯನ ಸ್ಥಿತಿ ಅವನ ವಸ್ತುವಾಯಿತು. ಕ್ರಿಯೆಯ ಆವರಣವನ್ನು ಹತ್ತು ವಿವರಗಳಿಂದ ಮೂರ್ತ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ, ವಾಸ್ತವ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಸಂಭಾಷಣೆಗೆ ನಿತ್ಯಜೀವನದ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಮನುಷ್ಯನ ಮನಸ್ಸಿನ ವ್ಯಾಪಾರ, ಅವನ ಸಮಾಜದೊಂದಿಗೆ ಅವನ ಸಂಬಂಧ–ಎರಡನ್ನೂ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸುತ್ತಾನೆ. 'ದಿ ಮಾಸ್ಟರ್ ಬಿಲ್ಡರ್'ನಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿ ಕಡೆಯ ನಾಲ್ಕು ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂ ಒಂದು ಹೆಜ್ಜೆ ಮುಂದೆ ಹೋಗಿ, ಕಾಣ್ಕೆಯನ್ನು (ವಿಷನ್) ಸೇರಿಸಿದ. ಈ ನಾಲ್ಕು ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ "ವಿಷನರಿ" ನಾಟಕಗಳೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಕಾವ್ಯಾಂಶ, ವಾಸ್ತವಿಕತೆ, 'ವಿಷನ್' ಮೂರರ ತ್ರಿವೇಣಿಸಂಗಮ 'ದಿ ಮಾಸ್ಟರ್ ಬಿಲ್ಡರ್'.

ಈ ನಾಟಕದ ನಾಯಕ, 'ಮಾಸ್ಟರ್ ಬಿಲ್ಡರ್', ವಯಸ್ಸಾಗುತ್ತಿರುವ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪಿ ಎಡ್ವರ್ಡ್ ಸೋಲ್‌ನೆಸ್, ಬ್ರೊವಿಕ್ ಎನ್ನುವವನ ಕೈಕೆಳಗೆ ತಯಾರಾದ ಸೋಲ್‌ನೆಸ್. ಅವನನ್ನು ಮೀರಿಸಿ ಪ್ರವರ್ಧಮಾನಕ್ಕೆ ಬಂದು ಈಗ ಅವನನ್ನು ತನ್ನ ಸಹಾಯಕನನ್ನಾಗಿ ನೇಮಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಬ್ರೊವಿಕ್‌ನ ಮಗ ರಾಗ್ನರ್ ಬುದ್ಧಿವಂತ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪಿ. ಸೋಲ್‌ನೆಸ್‌ನಿಗೆ ತನಗಿಂತ ಕಿರಿಯರ ಭಯ–ತನ್ನನ್ನು ಮೀರಿಸಿಬಿಡುತ್ತಾರೆ ಎಂದು. ಕಾಯಿಲೆಯಾಗಿರುವ ಬ್ರೊವಿಕ್‌ನಿಗೆ ಮಗ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ವೃತ್ತಿ ನಡೆಸಬೇಕೆಂಬ ಆಸೆ. ಅದೇ ಕಚೇರಿಯಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುವ ಕೈಯಾ ಫಸ್ಲಿ ಎನ್ನುವವಳನ್ನು ರಾಗ್ನರ್ ಪ್ರೀತಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅವಳಿಗೆ ಸೋಲ್‌ನೆಸ್‌ನಲ್ಲಿ ಅನುರಾಗ. ಸೋಲ್‌ನೆಸ್‌ಗೆ ಅವಳು ರಾಗ್ನರ್‌ನನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗಿ ತನ್ನ ಪ್ರೇಯಸಿಯಾಗಿ ಉಳಿಯಲಿ, ರಾಗ್ನರ್ ತನ್ನ ಸಹಾಯಕನಾಗಿಯೇ ಇರಲಿ ಎಂದು ಅಪೇಕ್ಷೆ.

ಸೋಲ್‌ನೆಸ್‌ನ ಹೆಂಡತಿ ಆ್ಯಲೈನ್ ನಿಷ್ಠಳಾದ ಒಳ್ಳೆಯ ಹೆಂಗಸು. ಅವನು ತನ್ನ ಯಶಸ್ಸು, ಪ್ರತಿಷ್ಠೆಗಳ ಅನ್ವೇಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಅವಳನ್ನು ಕಡೆಗಣಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಈಗ ಅವನಿಗೇ ತಾನು ಅಪರಾಧಿ ಎನ್ನಿಸುತ್ತಿದೆ. ಸೋಲ್‌ನೆಸ್ ಕೈಯಾಳನ್ನು ಸಹ ತನ್ನ ಸ್ವಾರ್ಥಕ್ಕೆ

ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಹವಣಿಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಒಂದು ಸಂಭಾಷಣೆಯಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ಹಿಂದಿನ ಒಂದು ಘಟನೆಯ ಬಗ್ಗೆ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಆ್ಯಲೈನಳ ಹಳೆಯ ಮನೆ ಸುಟ್ಟುಹೋಗಬಾರದೇ ಎಂದು ಅವನು ಹಾರೈಸುತ್ತಿದ್ದ. ಅದು ಸುಟ್ಟೇ ಹೋಯಿತು. ಅವನ ಇಬ್ಬರು ಗಂಡು ಮಕ್ಕಳಿಗೂ ಆಗ ಗಾಯಗಳಾಗಿ ಸತ್ತರು. ಆ್ಯಲೈನಳಿಗೆ ತಾನು ತಾಯಿಯಾಗಿ ಸಾರ್ಥಕತೆಯನ್ನು ಕಾಣಲಿಲ್ಲ ಎಂದು ದುಃಖ. ಈವರೆಗೆ ಸೋಲ್‌ನೆಸ್ ಅದೃಷ್ಟವಂತ. ಅವನು ಬಯಸಿದಂತೆ ಬದುಕು ಹರಿದಿದೆ. ಇನ್ನು ಅದೃಷ್ಟ ತನ್ನ ಕೈಬಿಡಬಹುದು. ಅವನು "ಎಂದಾದರೊಂದು ದಿನ ತರುಣ ಪೀಳಿಗೆಯವರು ನನ್ನ ಕೊಠಡಿಯೊಳಕ್ಕೆ ನುಗ್ಗುತ್ತಾರೆ" ಎನ್ನುತ್ತಿರುವಂತೆಯೇ ಬಾಗಿಲು ತಟ್ಟಿದ ಶಬ್ದ. ಹಿಲ್ಡ ವ್ಯಾನ್‌ಜೆಲ್ ಎನ್ನುವ ತರುಣಿ ಪ್ರವೇಶಿಸುತ್ತಾಳೆ.

ಹತ್ತು ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ ಸೋಲ್‌ನೆಸ್ ಚರ್ಚುಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟುತ್ತಿದ್ದ. ಒಂದು ಊರಿನಲ್ಲಿ ಒಂದು ಚರ್ಚ್ ಕಟ್ಟಿ ಅದರ ಗೋಪುರದ ತುದಿಗೆ ಹತ್ತಿ ಹೂವನ್ನು ಇರಿಸಿದ್ದ. ಅದನ್ನು ನೋಡಿದ ಹದಿಮೂರು ವರ್ಷದ ಹಿಲ್ಡ ವ್ಯಾನ್‌ಜೆಲ್ ರೋಮಾಂಚನಗೊಂಡಿದ್ದಳು. ಈ ದಿನಕ್ಕೆ ಸರಿಯಾಗಿ ಹತ್ತು ವರ್ಷದ ಹಿಂದೆ ಇದು ನಡೆದಿತ್ತು. ಹುಡುಗಿಯ ಮನೆಗೆ ಬಂದ ಸೋಲ್‌ನೆಸ್ ಅವಳಿಗೆ ಮುತ್ತಿಟ್ಟು ಅವಳಿಗೊಂದು ರಾಜ್ಯವನ್ನೆ ತಂದುಕೊಡುವೆನೆಂದಿದ್ದ. ಈಗ ಹುಡುಗಿ ಅದನ್ನು ನೆನಪು ಮಾಡಲು ಬಂದಿದ್ದಾಳೆ. ಅವನು ಈಗ ಚರ್ಚ್‌ಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟುತ್ತಿಲ್ಲ. ಮನೆಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಅವನು ಕಣ್ಣುಕತ್ತಲೆ ಬರುವಷ್ಟು ಎತ್ತರಕ್ಕೆ ಹತ್ತಿ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ ಎಂದು ಅವಳ ಕನಸು. ಅವಳು ಅದನ್ನು ಹೇಳಿದಾಗ ಸೋಲ್‌ನೆಸ್ ತನ್ನ ಕನಸೂ ಅದೇ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಅವಳು ಈಗ ಅವನ ರಾಜಕುಮಾರಿ. ಅವನು ತನಗಾಗಿ ಮನೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದಾನೆ; ಅದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಗೋಪುರ, ಹಿಲ್ಡಳ ನೆರವಿನಿಂದ ತನ್ನ ಕನಸನ್ನು ನನಸಾಗಿ ಮಾಡುವೆ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ.

ಮುಂದಿನ ಅಂಕದಲ್ಲಿ ಸೋಲ್‌ನೆಸ್ ತನ್ನ ಸಹಾಯಕ ರಾಗ್ನರ್ ಬರೆದ ಡ್ರಾಯಿಂಗ್‌ಗಳನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅವಕಾಶವು ದೊರೆತರೆ ಅವನು ತನ್ನನ್ನು ಮೀರಿಸಬಲ್ಲ ಎಂದು ಅವನಿಗೆ ಖಚಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಹಿಲ್ಡ ಅವನನ್ನು ಉಬ್ಬಿಸುತ್ತಾಳೆ, "ನೀನು ಮಾಸ್ಟರ್ ಬಿಲ್ಡರ್, ನೀನೊಬ್ಬನೇ ಕಟ್ಟಡಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಬೇಕು." ರಾಗ್ನರನ ಡ್ರಾಯಿಂಗ್‌ಗಳ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಎರಡು ಮೆಚ್ಚಿಕೆಯ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಬರೆದರೆ ಸಾವಿನ ಬಾಗಿಲಲ್ಲಿರುವ ಅವನ ತಂದೆಗೆ ಸಮಾಧಾನವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದೂ ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ.

ಸೋಲ್‌ನೆಸ್, ತನ್ನ ಹೆಂಡತಿಯ ಹಳೆಯ ಮನೆ ಇದ್ದ ನಿವೇಶನದಲ್ಲಿ ತನಗಾಗಿ ದೊಡ್ಡ ಮನೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟಿ ಮುಗಿಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಅದಕ್ಕೊಂದು ಎತ್ತರದ ಗೋಪುರ. ಮಕ್ಕಳಿಲ್ಲದೆ ತನ್ನ ಹೊಸ ಮನೆಯೂ ಮಂಕಾಗಿರುತ್ತದೆ ಎಂದು ಅವನಿಗೆ ಗೊತ್ತು,

ಆದರೆ ಅದೊಂದು ಹೆಮ್ಮೆಯ ಸೃಷ್ಟಿ. ತನ್ನ ವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ಸುಗಳಿಸಲು ತಾನು ಹಣದ ಬೆಲೆ ತೆತ್ತಿಲ್ಲ, ಸುಖದ ಬೆಲೆ ತೆತ್ತಿದ್ದೇನೆ ಎಂದು ಅವನಿಗೆ ಗೊತ್ತು. ತನ್ನ ಹೆಂಡತಿಗೂ ಕಟ್ಟುವ ಶಕ್ತಿ ಇತ್ತು. ಮಕ್ಕಳ ಚೇತನಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟುವ ಶಕ್ತಿ ಇತ್ತು, ತನ್ನ ವೃತ್ತಿ ಯಶಸ್ಸಿಗಾಗಿ ಅದನ್ನು ಚೂರುಚೂರು ಮಾಡಬೇಕಾಗಿ ಬಂದಿತು ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಅವಳ ಹಳೆಯ ಮನೆಗೆ ತಾನು ಬೆಂಕಿ ಹಚ್ಚಲಿಲ್ಲ, ನಿಜ; ಆದರೆ ಅದು ಸುಟ್ಟುಹೋಗಲಿ ಎನ್ನುವ ತನ್ನ ಬಲವತ್ತರವಾದ ಬಯಕೆಯಿಂದ ಮನೆಗೆ ಆಕಸ್ಮಿಕವಾಗಿ ಬೆಂಕಿ ಬಿದ್ದಿತು. ತನ್ನ ಮಕ್ಕಳ ಸಾವಿಗೂ ತಾನೇ ಕಾರಣ ಎಂದು ಅವನನ್ನು ಅಪರಾಧೀ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಕಾಡುತ್ತದೆ. ಯುವಪೀಳಿಗೆ ತನ್ನನ್ನು ಮೂಲೆಗೊತ್ತುತ್ತದೆ, ಆ ಪೀಳಿಗೆಯ ಪ್ರತಿನಿಧಿ ರಾಗ್ನರ್ ಎಂದು ಅವನ ಭಯ. ಆದರೂ ಹಿಲ್ಡಳ ಒತ್ತಾಯದಿಂದ ರಾಗ್ನರ್‌ನನ್ನು ಕುರಿತು ಎರಡು ಪ್ರಶಂಸೆಯ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಬರೆದುಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ (ಕೈಯಾ ಮತ್ತು) ರಾಗ್ನರ್‌ನನ್ನು ಕೆಲಸದಿಂದ ತೆಗೆದುಹಾಕುತ್ತಾನೆ. ಹಿಲ್ಡಳು ಇದ್ದರೆ ಸೋಲ್‌ನೆಸ್‌ನಿಗೆ ಶಕ್ತಿ ಸಂಚಾರವಾಗುತ್ತದೆ. "ಈ ಸಂಜೆ ನಾವೂ ಹೂವನ್ನು ಇರಿಸೋಣ" ಎಂದು ಅವಳಿಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.

ಅಂದು ಸಂಜೆ ಹಿಲ್ಡ ಸೋಲ್‌ನೆಸ್‌ನನ್ನು ಮೂದಲಿಸುತ್ತಾಳೆ. "ನಿನ್ನ ಸುಖವನ್ನು ಅಂಗೈಯಲ್ಲಿ ಹಿಡಿಯಲೊಲ್ಲೆ ನೀನು. ನಿನಗೆ ಗೊತ್ತಿರುವವರೊಬ್ಬರು ನಿನ್ನ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಅಡ್ಡವಾಗಿದ್ದಾರೆಂದು ಧೈರ್ಯ ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿ" ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ. (ಆ 'ಒಬ್ಬರು' ಸೋಲ್‌ನೆಸ್‌ನ ಹೆಂಡತಿ, ನೋವನ್ನು ನುಂಗಿಕೊಂಡ ನಿಷ್ಠ ಹೆಂಡತಿ.) "ನಾವಿಬ್ಬರು ಜೊತೆಯಾಗಿ, ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲೇ ಅತ್ಯಂತ ಸುಂದರವಾದುದನ್ನು ಕಟ್ಟೋಣ" ಎಂದು ಹುರಿದುಂಬಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಅವನ ಹೆಂಡತಿಯೂ ವೈದ್ಯನೂ ಅವನೀಗ ಗೋಪುರವನ್ನು ಹತ್ತದಂತೆ ಮನ ಒಲಿಸಲು ಯತ್ನಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅವನು ಕೇಳಲೊಲ್ಲ. ಗೋಪುರವನ್ನು ಹತ್ತಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸುತ್ತಾನೆ. ಎಲ್ಲರೂ ಕತ್ತೆತ್ತಿ ಕಣ್ಣಗಲಿಸಿ ನೋಡುತ್ತಿರುವಂತೆ ಮೇಲಕ್ಕೆ, ಮೇಲಕ್ಕೆ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ತುದಿಯನ್ನೂ ಮುಟ್ಟುತ್ತಾನೆ. ಆ ಕ್ಷಣ ತಲೆ ತಿರುಗಿ ಕೆಳಗೆ ಬಿದ್ದು ಸಾಯುತ್ತಾನೆ.

ಈ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಹಲವಾರು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳಿವೆ. ಕೆಲವರು ವಿಮರ್ಶಕರು ಇದನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಪರೋಕ್ಷ ಆತ್ಮವೃತ್ತವಾಗಿ ಕಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಈ ನಾಟಕವನ್ನು ಬರೆದಾಗ ಇಬ್ಸನನಿಗೆ ೬೪ ವರ್ಷ. ತನಗಿಂತ ಕಿರಿಯರು ನಾಟಕ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ತನಗೆ ಸವಾಲಾಗುವರು ಎಂದು ಭಯವಿತ್ತು. ನಾಯಕ ಹಿಂದೆ ಕಟ್ಟಿದ ಚರ್ಚ್‌ಗಳು ಇಬ್ಸನನು ಆಗಲೇ ಬರೆದಿದ್ದ ನಾಟಕಗಳ ಸಂಕೇತ. ನಾಯಕ ಈಗ ಕಟ್ಟಲು ಹೊರಟಿರುವ ಮನೆ-ಗೋಪುರಗಳು ಹೊಸ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬರೆಯಬೇಕೆಂಬ ನಾಟಕಕಾರನ ಅಪೇಕ್ಷೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತವೆ. ಇಲ್ಲಿ ಬರುವ ಹುಡುಗಿಯರು ಇಬ್ಸನನ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಸುಳಿದಿದ್ದ ಹುಡುಗಿಯರು. ಹಿಲ್ಡ ವೃದ್ಧ ಇಬ್ಸನನ ಪ್ರೀತಿಯನ್ನು ಗೆದ್ದ ಎಮಿಲಿ ಚಾರ್ಡಾಕ್ ಎನ್ನುವ ಯುವತಿ ಎಂದು ಇವರು ವಿವರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ನಾಟಕವು ಮುಸುಕು ಹೊದ್ದ ಆತ್ಮವೃತ್ತವಷ್ಟೇ ಆಗಿದ್ದಿದ್ದರೆ ಅದು ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕೃತಿ ಆಗುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ.

ಇದೊಂದು ದುರಂತ ಅಥವಾ ಗಂಭೀರ ನಾಟಕ. ನಾಯಕ ವಿಫಲವಾಗಿ ಸಾಯಲು ಕಾರಣವೇನು? ಒಂದಂಶ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಹೊರಗಿನ ವಿರೋಧಿಗಳಂತೂ ಕಾರಣವಲ್ಲ. ಅವನ ಹೆಂಡತಿ ಮತ್ತು ವೈದ್ಯ ಅವನನ್ನು ತಡೆದು ಉಳಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹಿಲ್ಡ ಸಹ, ಮೇಲುನೋಟಕ್ಕೆ ಅವನ ವಿರೋಧಿಯಲ್ಲ. ಅವಳು ಅವನಿಗೆ ಸ್ಫೂರ್ತಿ ನೀಡುತ್ತಾಳೆ. ಆದರೆ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸೂಚನೆ ಮುಖ್ಯವಾದದ್ದು. 'ಟ್ರಾಲ್' ಎನ್ನುವ ಶಬ್ದ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಹಿಲ್ಡ 'ಟ್ರಾಲ್' ಎನ್ನುವ ಶಬ್ದವನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾಳೆ. ಸೋಲ್‌ನೆಸ್‌ನೇ ಒಂದು ಮಾತನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಗಟ್ಟಿ ಸಂಕಲ್ಪದವರು ಏನನ್ನಾದರೂ ಗಾಢವಾಗಿ ಬಯಸಿದರೆ ನೆರವಾಗುವವರು ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡು ಅವರ ಆಸೆಯನ್ನು ಪೂರೈಸುತ್ತಾರೆ. 'ಟ್ರಾಲ್' ಎಂದರೆ, ಮನುಷ್ಯನ ಚೇತನದೊಳಗೇ ಅಡಗಿರುವ ಒಂದು ಶಕ್ತಿ; ಅದನ್ನು ಅವನು ಪೋಷಿಸುತ್ತ ಬಂದರೆ ಕ್ರಮೇಣ ಬಲಶಾಲಿಯಾಗಿ ಅದು, ಅವನಿಗೇ ಹೆದರಿಕೆಯನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡುವ ನಿಗೂಢಶಕ್ತಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಇದು 'ಟ್ರಾಲ್'. ಹಿಲ್ಡ ಇಂತಹ 'ಟ್ರಾಲ್'. ಸೋಲ್‌ನೆಸ್ ಪ್ರತಿಭಾವಂತ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪಿ ನಿಜ. ಆದರೆ ತನ್ನ ಯಶಸ್ಸಿಗಾಗಿ ಸಂಸಾರದ ಮಾನವೀಯ ಬಾಂಧವ್ಯಗಳು, ಹೆಂಡತಿಯ ಬಾಳಿನ ಸತ್ಯ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಬಲಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ಅವಳ ಮನೆಯು ಸುಟ್ಟು ಹೋಗಬೇಕು ಎಂದು ಅವನು ಬಯಸುತ್ತಿದ್ದಾಗ ಬೆಂಕಿಯು ಅದನ್ನು ಸುಡುತ್ತದೆ. ಆ ನಿವೇಶನದ ಮೇಲೆ ತನ್ನ ಹೆಮ್ಮೆಯ ಗೋಪುರದ ಮನೆಯನ್ನು ಅವನು ನಿರ್ಮಿಸುವುದು ಅರ್ಥವತ್ತಾಗಿದೆ.

ಈಗಲೂ, ಬೇರೆ ಯಾರೂ ನಿರ್ಮಿಸಲಾಗದಂತಹ ಮನೆಯನ್ನು, ಗೋಪುರವನ್ನು ಕಟ್ಟುವ ಆಕಾಂಕ್ಷೆ ಅವನದು. ಗೋಪುರದ ತುದಿಯನ್ನು ಮುಟ್ಟಿ ತಾನು ತಾರುಣ್ಯದಲ್ಲಿ ಮಾಡಿದುದನ್ನು ಈಗಲೂ ಮಾಡಬಲ್ಲೆ, ತನಗಿಂತ ಕಿರಿಯ ಯುವಪೀಳಿಗೆಗೆ ತಾನು ಕಡಿಮೆಯಲ್ಲ ಎಂದು ತೋರಿಸುವ ಹಂಬಲವನ್ನು ಬಿತ್ತುವವಳು ಹಿಲ್ಡ. ಅವನ ಮನಸ್ಸಿನ ಯೋಚನೆಗಳೇ ಅವಳ ರೂಪವನ್ನು ತಾಳಿ ಬಂದಿವೆ. ಮೊದಲು ಸೋಲ್‌ನೆಸ್‌ನಲ್ಲಿದ್ದ ದುಷ್ಟ ಶಕ್ತಿಯು ಅವನು ಇತರರ ಸುಖವನ್ನು ಹಾಳು ಮಾಡುವಂತೆ ಮಾಡಿತು. ತನ್ನ ಹೆಂಡತಿ, ಕೈಯಾ, ರಾಗ್ನರ್, ಬ್ರೊವಿಕ್–ಯಾರ ನೋವೂ ಆತನ ಲಕ್ಷ್ಯಕ್ಕೆ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಆ ದುಷ್ಟತನವು ಈಗ ಅವನನ್ನು ಅಸಾಧ್ಯವಾದುದನ್ನು ಮಾಡುವಂತೆ, ವಯಸ್ಸಿಗೆ ಅನಿವಾರ್ಯವಾದ ಮಿತಿಯನ್ನು ಧಿಕ್ಕರಿಸುವಂತೆ ಪ್ರೇರೇಪಿಸುತ್ತದೆ. ಹಿಲ್ಡ ಅವನಿಗೆ ತಲೆ ಸುತ್ತುವಂತೆ ಮಾಡುವ ಎತ್ತರಕ್ಕೆ ನೀನು ಏರುವೆ ಎಂದಾಗ ಅವನು, "ನೀನು ಈ ಮಾತು ಹೇಳುವುದು ಎಷ್ಟು ಆಶ್ಚರ್ಯದ ಸಂಗತಿ! ನಾನೂ ಮಾಡಬೇಕೆಂದು ಬಯಸುತ್ತಿದ್ದದ್ದು ಅದನ್ನೇ!" ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಹಿಲ್ಡ ಅವನ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಆಕ್ರಮಿಸಿಬಿಡುತ್ತಾಳೆ, ಇಡೀ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ವಶಮಾಡಿಕೊಂಡುಬಿಡುತ್ತಾಳೆ. ಅವಳನ್ನು ಅವನು ಎದುರಿಸಲಾರ. ಎಂದರೆ, ಅವನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಹುದುಗಿದ್ದ ಮಿತಿ ಇಲ್ಲದ, ದುಷ್ಟ ಆಕಾಂಕ್ಷೆಯೇ ಅವನ ಮುಂದೆ ನಿಂತಿದೆ. ಅವನನ್ನು ಮಣಿಸುತ್ತಿದೆ. ಅವನೇ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ–ತನ್ನ

ಅದೃಷ್ಟ ಬದಲಾಯಿಸಬಹುದು, ತಾನು ಮಾಡಿದುದಕ್ಕೆ ಶಿಕ್ಷೆಯನ್ನು ಅನುಭವಿಸಬೇಕಾಗಬಹುದು. ಶಿಕ್ಷೆ ಇತರರಿಂದ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ತನ್ನ ಆಕಾಂಕ್ಷೆಯೊಳಗಿನ ದುಷ್ಟತನವೇ ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ಆಕಾಂಕ್ಷೆಗೆ ತಳ್ಳಿ ಆತನನ್ನು ಛಿದ್ರಮಾಡುತ್ತದೆ.

ಇದರಲ್ಲಿ ದುರಂತವೆಂದರೆ 'ಸೆಲ್ಫ್‌ಫುಲ್‌ಫಿಲ್‌ಮೆಂಟ್' (ತನ್ನ ಶಕ್ತಿಯ ಸಾರ್ಥಕತೆ) ಸಹಜವಾದ, ಅಪೇಕ್ಷಣೀಯವಾದ ಬಯಕೆ. ತನ್ನ 'ಸೆಲ್ಫ್‌ಫುಲ್‌ಫಿಲ್‌ಮೆಂಟ್'ನ ಅನ್ವೇಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಸೋಲ್‌ನೆಸ್ ಇತರರಿಗೂ–ತನ್ನ ಹೆಂಡತಿ, ರಾಗ್ನರ್, ಕೈಯಾ ಇವರಿಗೂ– ಅದೇ ಬಯಕೆ ಸಹಜವಾಗಿ ಇರುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸದೆ ಅವರನ್ನು ಬಲಿಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಈ 'ಸೆಲ್ಫ್‌ಫುಲ್‌ಫಿಲ್‌ಮೆಂಟ್'ನ ಅನ್ವೇಷಣೆಯೇ ಅವನ ವಿವೇಕವನ್ನು ಮಥಿಸಿ ಅವನನ್ನು ನಾಶಮಾಡುತ್ತದೆ.

ಈ ನಾಟಕದ ಬಗ್ಗೆ ಒಂದು ಪ್ರಬಲ ಆಕ್ಷೇಪಣೆ ಇದೆ. ಹಿಲ್ಡ, ನಾಯಕನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿರುವ ದುಷ್ಟಶಕ್ತಿಯ ಮೂರ್ತೀಕರಣ. ಆದರೆ ಅವಳು ರಂಗಭೂಮಿಯ ಮೇಲೆ ವ್ಯಕ್ತಿಯೂ ಆಗಬೇಕು. ಇದು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ಆಗಿಲ್ಲ ಎಂದು ಕೆಲವರು ವಿಮರ್ಶಕರ ಆಕ್ಷೇಪಣೆ. ಸೋಲ್‌ನೆಸ್‌ನ ಹೆಂಡತಿ ಮತ್ತು ಇತರರ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಅವಳು ಮಾನವೀಯವಾಗಿ ನಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಇವೆರಡರ ಹೊಂದಾಣಿಕೆ ಹೇಗೆ?

ಇಂತಹ ಆಕ್ಷೇಪಣೆಗಳು ಉಂಟು. ಆದರೆ ಇದೊಂದು ಬಹು ಶಕ್ತಿಶಾಲಿಯಾದ ನಾಟಕ ಎನ್ನುವುದರಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನಾಭಿಪ್ರಾಯ ಇಲ್ಲ. ಮನುಷ್ಯ 'ಸೆಲ್ಫ್‌ಫುಲ್‌ಫಿಲ್‌ಮೆಂಟ್'ಗೆ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಲೇಬೇಕು, ಆದರೆ ಈ ಗುರಿಗಾಗಿ ತೆರಬೇಕಾದ ಬೆಲೆ ದುಬಾರಿಯಾದದ್ದು. ಅವನು ಯಶಸ್ವಿಯಾದಷ್ಟೂ ಈ ಬೆಲೆಯೂ ಹೆಚ್ಚಾಗುತ್ತದೆ. (ಸಿದ್ಧಾರ್ಥನೂ ಬುದ್ಧನಾಗಲು ಯಶೋಧರೆಯ ಸುಖವನ್ನು ಬಲಿಕೊಡಬೇಕಾಯಿತಲ್ಲವೆ?) ಬರ್ನಾರ್ಡ್ ಷಾನ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ, ಕಲಾವಿದ ತನ್ನ ಪ್ರತಿಭೆ ಅರಳಲೆಂದು ಕಲೆಗೆ ಗಮನ ಕೊಡುವಾಗ ತನ್ನ ಜೀವನವನ್ನು ಸಂಪಾದಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾರ: ಇದಕ್ಕಾಗಿ ಅವನು ತನ್ನ ಮುದಿತಾಯಿ ದುಡಿದರೂ ಸುಮ್ಮನಿರುತ್ತಾನೆ.

ಇಬ್ಸನನ ಈ ನಾಟಕದ ನಾಯಕ ಬಹು ಒಳ್ಳೆಯವನೇನೂ ಅಲ್ಲ. ಅವನು ಇತರರಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನನಾಗಿರುವುದು ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪದ ಪ್ರತಿಭೆಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ. ಅದಕ್ಕೆ ವಶನಾಗಿ ಇತರರ ಸುಖವನ್ನು ಬಲಿಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಇದು ಶಿಕ್ಷೆಗೆ ಆಹ್ವಾನ. ಇತರರ ಸುಖವನ್ನೇ ಬಲಿಕೊಡುವಂತೆ ಮಾಡಿದ ಶಕ್ತಿಯೇ, ತನ್ನ ಮಿತಿಗೂ ಕುರುಡಾಗಿ ನುಗ್ಗುವಂತೆ ಮಾಡಿ ನುಚ್ಚುನುರಿ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಇದು ಮನುಷ್ಯನ 'ಡಿಲೆಮ'–ಸಂಕಟದ ಸ್ಥಿತಿ. ತನ್ನ ಶಕ್ತಿಯ ಸಂಪೂರ್ಣ ವಿಕಸನಕ್ಕೆ, ಸಾಧನೆಗೆ ಪ್ರಯತ್ನಿಸಲೇಬೇಕು. ಆದರೆ ಈ ಪ್ರಯತ್ನದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಪಂಚಿಕ ಬಯಕೆ ಸೇರಿತೆಂದರೆ ತನ್ನ ಪ್ರಯತ್ನದಿಂದಲೇ ನಾಶವಾಗಬೇಕು.

●

ಬೆನ್ ಜಾನ್‌ಸನ್ : 'ವಾಲ್ಪೋನಿ'

ಬೆನ್ ಜಾನ್‌ಸನ್ (೧೫೭೨–೧೬೩೭) ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನಿಗಿಂತ ಎಂಟು ವರ್ಷ ಚಿಕ್ಕವನು. ಒರಟು, ಗಟ್ಟಿ ಮನುಷ್ಯ ಎಂದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. (ಆದರೆ ಸೊಗಸಾದ ಭಾವಗೀತೆಗಳನ್ನು ಬರೆದ.) ಸ್ವಲ್ಪ ಕಾಲ ಇಟ್ಟಿಗೆ ಕಟ್ಟುವ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿ, ಬೇಸರಗೊಂಡು, ಮನೆಯಿಂದ ಓಡಿಹೋದ. ಸೈನ್ಯ ಸೇರಿದ. ಸೈನ್ಯ ಬಿಟ್ಟ ನಂತರ ನಾಟಕಕಾರನೂ ನಟನೂ ಆದ. ಜೊತೆಯ ನಟನೊಬ್ಬನನ್ನು ದ್ವಂದ್ವ ಕಾಳಗದಲ್ಲಿ ಕೊಂದ. ವಿಚಾರಣೆಯಾಗಿ ಬಿಡುಗಡೆಯಾಯಿತು. ಅವನ ಮೊದಲ ವಿನೋದ ನಾಟಕವನ್ನು ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರನ ಕಂಪೆನಿ ತಿರಸ್ಕರಿಸಿದಾಗ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ಅದನ್ನು ಓದಿ ಸ್ವೀಕಾರವಾಗಲು ಕಾರಣನಾದ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ಅಭಿನಯಿಸಿದ. ಇವನ ಗಂಭೀರ ನಾಟಕಗಳು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಲಿಲ್ಲ. ವೈನೋದಿಕಗಳು ಯಶಸ್ವಿಯಾದವು. ಕೆಲವೇ ವರ್ಷ ಶಾಲೆಗೆ ಹೋಗಿದ್ದ ಇವನಿಗೆ ಆಕ್ಸ್‌ಫರ್ಡ್ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ ಗೌರವ ಎಂ.ಎ. ಪ್ರಶಸ್ತಿಯನ್ನು ನೀಡಿತು.

ಜಾನ್‌ಸನ್ ಪ್ರಾಚೀನ ಗ್ರೀಕ್ ಮತ್ತು ಲ್ಯಾಟಿನ್ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಚಂಡ ವಿದ್ವಾಂಸ. ತನ್ನ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಲ್ಯಾಟಿನ್ ಕಾಮಿಡಿಯ ನಿಯಮಗಳನ್ನು ಪರಿಪಾಲಿಸಿದ. ಅವನ ವೈನೋದಿಕಗಳ ಮೇಲೆ ಅವುಗಳ ಪ್ರಭಾವ ದಟ್ಟವಾಗಿದೆ. ಜೊತೆಗೆ ಮಧ್ಯಯುಗದ ವೈದ್ಯಕೀಯಶಾಸ್ತ್ರದ 'ಹ್ಯೂಮರ್'ಗಳ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿದ. ಇದರ ಪ್ರಕಾರ ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ಕೆಲವು 'ಫ್ಲೂಯಿಡ್'ಗಳಿರುತ್ತವೆ. ಇವು ಸಮಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಬೆರೆತಿದ್ದರೆ ಮನುಷ್ಯನ ಮನಸ್ಸು ಸ್ವಸ್ಥವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಯಾವುದಾದರೊಂದು ಹೆಚ್ಚಿದರೆ ಅದು ಅವನ ಸ್ವಭಾವವನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸುತ್ತದೆ. ಇದರಿಂದ ಜಾನ್‌ಸನ್‌ನ ಹಲವು ಪಾತ್ರಗಳು ಒಂದೊಂದು ಗುಣದ ಮೂರ್ತಿಗಳಾಗಿಬಿಡುತ್ತವೆ.

'ವಾಲ್ಪೋನಿ' (೧೬೦೫) ಇವನ ಶ್ರೇಷ್ಠ ವೈನೋದಿಕಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು. 'ವಾಲ್ಪೋನಿ' ಎಂದರೆ ಲ್ಯಾಟಿನ್ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ 'ನರಿ'. ಈ ನಾಟಕದ ಕೇಂದ್ರ ಪಾತ್ರ ವಾಲ್ಪೋನಿ. ನಾಟಕ ನಡೆಯುವುದು ವೆನಿಸ್ ನಗರದಲ್ಲಿ. (ವೆನಿಸ್ ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆ, ಭೋಗ, ಅನೀತಿಗಳ ತವರು ಎಂದು ಆಗಿನ ಬಹುಮಂದಿ ಇಂಗ್ಲಿಷರ ಭಾವನೆ.) ಮದುವೆ ಇಲ್ಲ. ಶ್ರೀಮಂತ. ಅವನ ಸೇವಕ ಮಾಸ್ಕ. (ಎಂದರೆ 'ನೊಣ') ವಾಲ್ಪೋನಿ ತನಗೆ ವಿಪರೀತ ಕಾಯಿಲೆ, ಗುಣವಾಗುವ ಭರವಸೆಯೇ ಇಲ್ಲ ಎಂದು ನಟಿಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಅವನ ಸುತ್ತ ದುರಾಸೆಯ ಜನರೇ ಸೇರಿದ್ದಾರೆ. ವಾಲ್ಪೋನಿ ಅವನ ಆಸ್ತಿಯನ್ನು ಉಯಿಲಿನಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಹೆಸರಿಗೆ

ಬರೆಯಲಿ ಎಂದು ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬರಿಗೂ ತವಕ. ಇದಕ್ಕಾಗಿ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬರೂ ಉಡುಗೊರೆಗಳನ್ನು ತಂದುಕೊಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ ನಾಟಕ.

ಆಗ ತಾನೆ ಬೆಳಗಾಗುತ್ತಿದೆ. ವಾಲ್ಪೊನಿ ತನ್ನ ಚಿನ್ನದ ಭಂಡಾರವನ್ನು ನೋಡುತ್ತ ಹಿಗ್ಗುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಅವನ ಕಣ್ಣಿನಲ್ಲಿ ಅದು ಸೂರ್ಯನಿಗಿಂತ ಪ್ರಕಾಶಮಾನ. ತಂದೆ ತಾಯಿ, ಮಕ್ಕಳು, ಸ್ನೇಹಿತರು, ಬೇರೆ ಏನಾದರೂ ಕೊಡುವ ಸಂತೋಷಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಂತೋಷವನ್ನು ಚಿನ್ನ ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಚಿನ್ನವಿದ್ದರೆ ನರಕವೂ ಸ್ವರ್ಗವೇ. ಅದೇ ಸದ್ಗುಣ, ಅದೇ ಕೀರ್ತಿ, ಅದೇ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಅನೇಕರು ತನ್ನ ಆಸ್ತಿಗಾಗಿ ಹಂಬಲಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ ಎಂದು ಅವನಿಗೆ ಗೊತ್ತು. ಅವರ ಉಡುಗೊರೆಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಅವರನ್ನು ಅನಿಶ್ಚಯತೆಯಲ್ಲಿಟ್ಟು ಕುಣಿಸುವುದು ಅವನಿಗೆ ಖುಷಿ. ಆ ನೀಚ ಹಿತೈಷಿಗಳು ಒಬ್ಬೊಬ್ಬರಾಗಿ ಬರುತ್ತಾರೆ. ಯಾರೂ ವಾಲ್ಪೊನಿಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಹೊತ್ತು ಕಾಣುವಂತಿಲ್ಲ. ಗುಣವಾಗದ ರೋಗದಿಂದ ಹಾಸಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಮಲಗಿದ್ದಾನೆ ಎಂದು ಮಾಸ್ಕ್ ಅವರಿಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬರಿಗೂ ತನ್ನ ಯಜಮಾನನ ಮನಸ್ಸು ತನಗೆ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಗೊತ್ತು, ಅವನ ಆಸ್ತಿಯನ್ನೆಲ್ಲ ಉಯಿಲಿನಲ್ಲಿ ಅವರಿಗೇ ಬರೆಯುತ್ತಾನೆ ಎಂದು ಭರವಸೆ ಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ತಾನು ಅವರ ಪರವಾಗಿ ಯಜಮಾನನ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರುತ್ತೇನೆ, ಆಸ್ತಿ ಬಂದಾಗ ತನ್ನನ್ನು ಮರೆಯಬಾರದು ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ.

ಮೊದಲು ಬರುವವನು ವಾಲ್ಟೋಕ್ (ರಣಹದ್ದು). ವೃತ್ತಿಯಿಂದ ವಕೀಲ. ಅವನು ಬೆಳ್ಳಿಯ ತಟ್ಟೆಯನ್ನು ತಂದಿದ್ದಾನೆ. ವಾಲ್ಪೊನಿ ಕ್ಷೀಣವಾದ ದನಿಯಲ್ಲಿ ಅವನಿಗೆ 'ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಬರುತ್ತಿರು' ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಅನಂತರ ಬರುವವನು ವೃದ್ಧ ಕಾರ್ಬೇಕಿಯೊ (ರೇವನ್, ಕಾಗೆಯ ಜಾತಿಯ ದೊಡ್ಡ ಪಕ್ಷಿ). ಅವನು ಮುದುಕ, ಕಿವುಡು. ಆದರೆ ಅವನಿಗೂ ಹಣದಾಸೆ. ಅವನು ಬಂಗಾರದ ನಾಣ್ಯಗಳನ್ನು ತಂದಿದ್ದಾನೆ. ತನ್ನ (ಕಾರ್ಬೇಕಿಯೊನ) ಒಬ್ಬನೇ ಮಗ, ಒಳ್ಳೆಯ ಹುಡುಗ, ಬೊನಾರಿಯೊನಿಗೆ ಆಸ್ತಿ ತಪ್ಪಿಸಿ ವಾಲ್ಪೊನಿಯ ಹೆಸರಿಗೆ ತನ್ನ ಆಸ್ತಿಯನ್ನೆಲ್ಲ ಬರೆಯುವಂತೆ ಮಾಸ್ಕ್ ಅವನನ್ನು ಪ್ರೇರೇಪಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅಂತಹ ಉಯಿಲು ಪತ್ರವನ್ನು ನೋಡಿದಾಗ ವಾಲ್ಪೊನಿಗೆ ಕಾರ್ಬೇಕಿಯೊ ತನ್ನನ್ನು ಎಷ್ಟು ಪ್ರೀತಿಸುತ್ತಾನೆ ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ, ತನ್ನ ಆಸ್ತಿಯನ್ನು ಅವನ ಹೆಸರಿಗೆ ಬರೆಯುತ್ತಾನೆ ಎಂದು ಪುಸಲಾಯಿಸುತ್ತಾನೆ. ಮಗನನ್ನು ಆಸ್ತಿಯಿಂದ ವಂಚಿಸಲು ಕಾರ್ಬೇಕಿಯೊ ಒಂದು ಕ್ಷಣ ಅಳುಕಿದರೂ, ವಾಲ್ಪೊನಿ ಬೇಗ ಸತ್ತುಹೋಗುತ್ತಾನೆ, ಅವನ ಆಸ್ತಿಯೊಂದಿಗೆ ತನ್ನ ಆಸ್ತಿಯೂ ತನಗೆ ಬರುತ್ತದೆ ಎಂದು ನಂಬಿ, ಒಪ್ಪುತ್ತಾನೆ. ಅನಂತರ ವರ್ತಕ ಕಾರ್ವಿನೊ (ಎಂದರೆ ಕಾಗೆ) ಬರುತ್ತಾನೆ. ಅವನು ಪೌರ್ವಾತ್ಯ ದೇಶದ ಅಮೂಲ್ಯ ಮುತ್ತನ್ನು ತಂದಿದ್ದಾನೆ. ಅನಂತರ ಸರ್ ಪ್ಯಾಟ್ರಿಕ್ ವುಡ್–ಬಿ ಎನ್ನುವ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಶ್ರೀಮಂತನ ಹೆಂಡತಿ ಲೇಡಿ ಪ್ಯಾಟ್ರಿಕ್ ವಾಲ್ಪೊನಿಯ ಆರೋಗ್ಯವನ್ನು

ವಿಚಾರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಮಾಸ್ಕ್‌ನಿಂದ ವಾಲ್ಪೊನಿಗೆ ಕಾರ್ವಿನೊನ ಹೆಂಡತಿ ಬಹು ಲಾವಣ್ಯವತಿ ಎಂದು ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಅವನ ಕಾಮ ಪ್ರಜ್ವಲಿತವಾಗುತ್ತದೆ.

ಸರ್ ಪ್ಯಾರ್ಟಿಕ್ ಮತ್ತು ಒಬ್ಬ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಪ್ರವಾಸಿ ಪೆಂಗ್ವಿನ್ ಕಾರ್ವಿನೊನ ಮನೆಯ ಹತ್ತಿರ ಮಾತನಾಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ವಾಲ್ಪೊನಿ ಇಟಲಿಯ ಒಬ್ಬ ಠಕ್ಕು ವೈದ್ಯನ ವೇಷದಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತಾನೆ. ತನಗೆ ತಿಳಿಯದ್ದೆ ಇಲ್ಲ ಎಂದು ತೋರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ಯಾರ್ಟಿಕ್ ಇವನು ಮಾಂಟುವದ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ವೈದ್ಯ ಸ್ಕಾಟೊ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ವಾಲ್ಪೊನಿ ಅಸಾಧಾರಣ ಮಾತುಗಾರ. ಅವನ ಅರಳು ಹುರಿದಂತಹ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತಿಯುಂಟಾಗಿ ಕಾರ್ವಿನೊನ ಹೆಂಡತಿ ಸೀಲಿಯ ತನ್ನ ಕರವಸ್ತ್ರವನ್ನು ಕೆಳಕ್ಕೆ ಹಾಕುತ್ತಾಳೆ. ವಿಪರೀತ ಅನುಮಾನದ ಕಾರ್ವಿನೊ ನಿರಪರಾಧಿಯೂ ಸುಶೀಲೆಯೂ ಆದ ಅವಳನ್ನು ಬಯ್ದು, ಅವಳನ್ನು ಕೊಂದುಬಿಡುತ್ತೇನೆ ಎಂದು ಅಬ್ಬರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಮಾಸ್ಕ್ ಸೀಲಿಯಳನ್ನು ವಾಲ್ಪೊನಿಯ ವಶಮಾಡುವುದಾಗಿ ಮಾತು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ಅವನು ಕಾರ್ವಿನೊನ ಮನೆಗೆ ಹೋಗಿ, ವೈದ್ಯ ಸ್ಕಾಟೊನ ಔಷಧಿಯಿಂದ ವಾಲ್ಪೊನಿಗೆ ಬಹು ಗುಣವಾಗಿದೆ, ಯುವತಿಯೊಬ್ಬಳು ಅವನೊಂದಿಗೆ ಮಲಗಿದರೆ ಅವನಿಗೆ ಗುಣವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ವೈದ್ಯರು ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದಾರೆ, ಒಬ್ಬ ಯುವತಿಯನ್ನು ಹುಡುಕುವ ಕೆಲಸವನ್ನು ತನಗೇ ವಹಿಸಿದ್ದಾರೆ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ವಾಲ್ಪೊನಿ ರೋಗಿ, ಈಗಲೋ ಆಗಲೋ ಸಾಯುವವನು, ಆತನೊಂದಿಗೆ ಮಲಗಿದ ಯುವತಿಗೆ ಅಪಾಯವಿಲ್ಲ. ಆದುದರಿಂದ ಅನೇಕರು ತಮ್ಮ ಮನೆಯ ಯುವತಿಯರನ್ನು ಕಳುಹಿಸಲು ಮುಂದೆ ಬಂದಿದ್ದಾರೆ, ಒಬ್ಬ ವೈದ್ಯನೇ ತನ್ನ ಮಗಳನ್ನು ಕಳುಹಿಸಲು ಸಿದ್ಧ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಕಾರ್ವಿನೊಗೆ ತನ್ನ ಹೆಂಡತಿಯನ್ನೆ ಕಳುಹಿಸುವ ಯೋಚನೆ. ಕೂಡಲೆ ಹೋಗಿ, ಬೇರೆ ಯಾರಾದರೂ ಹೆಣ್ಣು ಬರುವ ಮೊದಲೇ ವಾಲ್ಪೊನಿಗೆ ತಾನು ಅವನ ಮೇಲಿನ ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ ತನ್ನ ಹೆಂಡತಿಯನ್ನೆ ಕಳುಹಿಸುವೆನೆಂದು ಹೇಳಿಬಿಡು ಎಂದು ಮಾಸ್ಕ್‌ನನ್ನು ಬೇಡುತ್ತಾನೆ. ವಾಲ್ಪೊನಿಯ ಮನೆಗೆ ಊಟಕ್ಕೆ ಆಹ್ವಾನ ಬಂದಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳಿ ಸೀಲಿಯಳನ್ನು ಕರೆದೊಯ್ಯುತ್ತಾನೆ.

ಕಾರ್ಬೇಕಿಯೊ ಮಗ ಬೊನಾರಿಯೊ, ಮಾಸ್ಕ್‌ನ ಮುಂದಿನ ಬಲಿ. ಮಾಸ್ಕ್ ಅವನಿಗೆ ಆತನ ತಂದೆಯು ಆಸ್ತಿಯನ್ನು ಬೇರೆಯವರಿಗೆ ಕೊಡುತ್ತಾನೆ ಎಂದು ಪ್ರಚೋದಿಸುತ್ತಾನೆ. ವಾಲ್ಪೊನಿ ಸೀಲಿಯಳಿಗಾಗಿ ಕಾತರಿಸಿ ಕಾಯುತ್ತಿರುವಾಗ ಲೇಡಿ ಪ್ಯಾರ್ಟಿಕ್ ಬರುತ್ತಾಳೆ. ಅವಳು ಮಾತುಗಂಟಿ. ಅವಳನ್ನು ಸಾಗಹಾಕಿದರೆ ಸಾಕೆನ್ನುತ್ತಾನೆ ವಾಲ್ಪೊನಿ. ಮಾಸ್ಕ್, ಅವಳಿಗೆ ಅವಳ ಗಂಡ ಯಾರೋ ವೇಶ್ಯೆಯೊಂದಿಗಿದ್ದಾನೆ ಎಂದು ಹೇಳಿ ಓಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕಾರ್ವಿನೊ ಸೀಲಿಯಳನ್ನು ಕರೆದುಕೊಂಡು ಬಂದು ಅವಳಿಗೆ ಭೇಟಿಯ ನಿಜವಾದ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅವಳು ಹೇಸಿ, ತನ್ನನ್ನು ಇಂತಹ ಕೃತ್ಯಕ್ಕೆ ದೂಡಬೇಡ ಎಂದು ಬೇಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಗಂಡ ಅವಳನ್ನು ಅಲ್ಲಿಯೆ

ಬಿಟ್ಟು ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ವಾಲ್ಪೊನಿಯ ಸವಿ ಮಾತುಗಳು ನಿಷ್ಫಲವಾಗುತ್ತವೆ. ಅವನು ಅವಳನ್ನು ಹಿಡಿಯುವಾಗ ಬೊನಾರಿಯೊ ಬಂದು ಬಿಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಮಾಸ್ಕನಿಗೂ ಏಟು ಬಿದ್ದು ಗಾಯವಾಗುತ್ತದೆ.

ಹೀಗೆಯೇ ಕಥಾವಸ್ತು ಜಟಿಲವಾಗುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಮಾಸ್ಕನ ಕುತಂತ್ರಕ್ಕೆ ಎದಿರೇ ಇಲ್ಲವಾಗುತ್ತದೆ. ನ್ಯಾಯಾಲಯದಲ್ಲಿ ಅವನ ಕುತಂತ್ರ, ವಕೀಲ ವಾಲ್ಟೋಕನ ವಾಗ್ಝರಿಗಳಿಂದ ಬೊನಾರಿಯೊ ತಂದೆಯನ್ನು ಕೊಲ್ಲಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ, ಸೀಲಿಯ ಸುಲಭ ಶೀಲ ಹೆಣ್ಣು ಎಂದು ತೀರ್ಮಾನವಾಗುತ್ತದೆ. ವಾಲ್ಪೊನಿಗೆ ತನ್ನ ವಿಜಯವನ್ನು ಇನ್ನೂ ಸವಿಯುವ ಆಸೆ. ಮಾಸ್ಕನಿಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ: ನಿನ್ನ ಹೆಸರಿಗೆ ಆಸ್ತಿಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟಂತೆ ನೆಪಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಪತ್ರ ಬರೆಯುತ್ತೇನೆ. ಈ ಆಸೆಬುರುಕನಿಗೆ ಅದನ್ನು ತೋರಿಸು. ಅವರ ಗೋಳನ್ನು ನೋಡಿ ಸಂತೋಷಪಡುತ್ತೇನೆ, ಎಂದು. ತಾನು ವೇಷ ಮರೆಸಿಕೊಂಡು ಅವರನ್ನು ಹಾಸ್ಯ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಮಾಸ್ಕನೂ ಅವರೆಲ್ಲರನ್ನು ತಿರಸ್ಕಾರದಿಂದ ಕಾಣುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಕೊನೆಗೆ, ಪತ್ರ ಬರೆದು ಕೊಟ್ಟಾಗಿದೆ, ಆಸ್ತಿ ನನ್ನದು ಎಂದು ಅವನು ಸಾಧಿಸಿದಾಗ ವಾಲ್ಪೊನಿಗೆ ದಿಗ್ಭ್ರಮೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಇವನಿಗೆ ಆಸ್ತಿ ಹೋಗುವುದಕ್ಕಿಂತ ತಾನೇ ನಿಜವನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಉತ್ತಮ ಎಂದು ನಿರ್ಧರಿಸಿ ಹಾಗೆಯೇ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಅವನು ಮತ್ತು ಮಾಸ್ಕ ಸೇರಿದಂತೆ ದುರಾಸೆ ಪಟ್ಟ ಎಲ್ಲರಿಗೆ ಶಿಕ್ಷೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಸೀಲಿಯ ಮತ್ತು ಬೊನಾರಿಯೊ ಇವರ ಒಳ್ಳೆಯತನ ಬೆಳಗುತ್ತದೆ.

ಪ್ರಾಚೀನ ಲ್ಯಾಟಿನ್ ಕಾಮಿಡಿಯ ಪ್ರಭಾವ ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಆ ಕಾಮಿಡಿಯಂತೆ ಈ ನಾಟಕವೂ ಕಾಲೈಕ್ಯ, ಸ್ಥಳೈಕ್ಯಗಳನ್ನು ಪಾಲಿಸುತ್ತದೆ. ಇಡೀ ಕ್ರಿಯೆ ಕೆಲವೇ ಗಂಟೆಗಳಲ್ಲಿ ಮುಗಿಯುತ್ತದೆ. ಕಿರಿದಾದ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿಯೇ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಊರಿಂದೂರಿಗೆ, ದೂರ ಪ್ರದೇಶಗಳಿಗೆ ಹೋಗುವ ಅಗತ್ಯವಿಲ್ಲ. ಲ್ಯಾಟಿನ್ ಕಾಮಿಡಿಯ ಮಾಮೂಲು ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಲೋಭಿ, ಮತ್ತೊಂದು ಅತಿ ಬುದ್ಧಿವಂತನಾಗಿ ಪಿತೂರಿಯಲ್ಲೇ ಮಗ್ನನಾದ, ಹೊರಗೆ ಯಜಮಾನನಿಗೆ ನಿಷ್ಠನಂತೆ ಕಂಡರೂ ಸ್ವಾರ್ಥಿಯಾದ ಸೇವಕ–ಈ ಪಾತ್ರಗಳು ಇಲ್ಲಿವೆ. ಕ್ಲಾಸಿಕಲ್ ಲ್ಯಾಟಿನ್ ಕಾಮಿಡಿಯ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಬಂದರೂ ಅದನ್ನು ಮೀರಿ ಬೆಳೆಯುವ ನಾಟಕ ಇದು.

ನಾಟಕದ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿಯೆ ವಿಡಂಬನೆ ಇದ್ದರೂ ಅದರೊಂದಿಗೆ ಹಾಸ್ಯ ಬೆರೆತಿದೆ. ವಾಲ್ಪೊನಿಯು ಮೋಸಗೊಳಿಸುವ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ಹೆಚ್ಚೇನೂ ಸಹಾನುಭೂತಿ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಆದುದರಿಂದ, ವಾಲ್ಪೊನಿಯ ಮೋಸ ನಮಗೆಲ್ಲ ತೀವ್ರ ವಿರೋಧ ಭಾವವನ್ನೇನೂ ಉಂಟುಮಾಡುವುದಿಲ್ಲ. 'ಇವರು ಶಿಕ್ಷೆಯನ್ನು ಆಹ್ವಾನಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ' ಎಂದೇ ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಅವರು ತಾವಾಗಿ ಮೋಸ ಹೋಗಲು ತವಕಿಸುವುದು ಹಾಸ್ಯವನ್ನೆ ಉಕ್ಕಿಸುತ್ತದೆ.

ಮೊದಲನೆಯ ದೃಶ್ಯದಿಂದಲೆ ವಾಲ್ಪೊನಿಯ ಪಾತ್ರ ಆಸಕ್ತಿಯನ್ನುಂಟುಮಾಡುತ್ತದೆ. ಪ್ರಾಚೀನ ಲ್ಯಾಟಿನ್ ಹಾಸ್ಯ ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಲೋಭಿ ಒಂದು ಮಾಮೂಲಿ ಪಾತ್ರ. 'ಹ್ಯೂಮರ್' ಸಿದ್ಧಾಂತಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿಯೂ ಅವನೊಂದು ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಕಾಣಬಹುದಾದ ವ್ಯಕ್ತಿ. ಆದರೆ ಮೊದಲನೆ ದೃಶ್ಯದಿಂದಲೇ ಮಾಮೂಲಿ ಪಾತ್ರದ ಚೌಕಟ್ಟನ್ನು, ಅಚ್ಚನ್ನು ಮೀರಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತಾನೆ. ಅವನದು ಅದ್ಭುತ ಅಭಿನಯ. ನಾಟಕದ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಇದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಅವನು ತನ್ನನ್ನು ಕಾಣಲು ಬಂದವರನ್ನು ತಾನು ರೋಗಿ ಎಂದು ಮೋಸಗೊಳಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಎರಡು ಬಾರಿ ವೇಷ ಮರೆಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗಿ, ತನ್ನನ್ನು ಸಾಕಷ್ಟು ಬಲ್ಲವರೇ ಗುರುತಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗದಂತೆ ನಟಿಸುತ್ತಾನೆ. ವೈದ್ಯನ ವೇಷ ಹಾಕಿದಾಗ ಮತ್ತು ಜನರನ್ನು ಮರುಳು ಮಾಡುವ ಮಾತಿನ ವೇಷ ಹಾಕಿದಾಗ, ಅವನ ಸ್ವಪ್ರಶಂಸೆಯ ಮತ್ತು ಜನರನ್ನು ಮರುಳುಮಾಡುವ ಮಾತಿನ ಭರಾಟೆ ಅಸಾಧಾರಣವಾದದ್ದು. ಇಡೀ ನಾಟಕ ಲವಲವಿಕೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದೆ. ರಂಗಮಂದಿರದಲ್ಲಿ ಸಂಭಾಷಣೆಯ ಲವಲವಿಕೆ, ಕಥಾವಸ್ತುವಿನ ಅನಿರೀಕ್ಷಿತ ತಿರುವುಗಳು, ಮಾಸ್ಕ್‌ನ ಅಸಾಧಾರಣ ಬುದ್ಧಿವಂತಿಕೆ, ಮುಕ್ತಾಯ ಎಲ್ಲ ನಾಟಕವನ್ನು ಯಶಸ್ವಿಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ.

ಆದರೆ ನಾಟಕವು ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಬಹುಕಾಲ ನಿಲ್ಲುವುದು ಬೇರೊಂದು ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ. ವೈನೋದಿಕ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ನಮ್ಮನ್ನು ನಗಿಸುತ್ತಲೇ ಸಾಗುತ್ತದೆ. ಆಗಲೇ ಹೇಳಿದಂತೆ ಮೊದಲ ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ ವಾಲ್ಪೊನಿ–ಮಾಸ್ಕ್ ಅನೇಕರಿಗೆ ಮೋಸ ಮಾಡಿದರೂ, ಆ ಮಿಕಗಳು ದುರಾಸೆಯವರಾದುದರಿಂದ ನಿರಾತಂಕವಾಗಿ ನಕ್ಕು ಬಿಡಲು ನಮಗೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಕ್ರಮೇಣ ವಾಲ್ಪೊನಿ–ಮಾಸ್ಕ್‌ರ ದುಷ್ಟತನದ ಪ್ರಮಾಣ ನಮ್ಮ ಮುಂದೆ ಅನಾವರಣವಾದಂತೆ, ನಗುವಿನೊಡನೆ ಆತಂಕವೂ ಸೇರಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿಯೇ ವಾಲ್ಪೊನಿಯ ದೀರ್ಘ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಪಲ್ಲಟದ ಅರಿವಾಗುತ್ತದೆ. ಅವನು ದೇವರ ಆರಾಧನೆಯ ವರ್ಣನೆಯ ಶಬ್ದಗಳನ್ನೇ ಬಳಸುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಅವನು ಮಾತನಾಡುವುದು ಬಂಗಾರದ ಆರಾಧನೆಯ ವಿಷಯ. ತಂದೆ–ತಾಯಿ, ಗಂಡ–ಹೆಂಡತಿ, ಮಕ್ಕಳು, ಸ್ನೇಹಿತರು ಯಾರೂ ಬಂಗಾರ ಕೊಡುವ ಸಂತೋಷವನ್ನು ಕೊಡಲಾರರು ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಇವನಿಗೆ ಮಾನವೀಯ ಸಂಬಂಧಗಳಿಗಿಂತ ಜೀವರಹಿತ ಲೋಹದ ಸಂಬಂಧ ಮೌಲಿಕ. ಕ್ರಮೇಣ ವಾಲ್ಪೊನಿ–ಮಾಸ್ಕ್‌ರಲ್ಲಿರುವುದು ಹಣದ ಆಸೆ ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ದುಷ್ಟತನವೂ ಸಹ ಎಂಬ ಅರಿವು ಮೂಡುತ್ತದೆ. ಆ ದುಷ್ಟತನದ ಭಯಂಕರ ಸ್ವರೂಪ ಅರಿವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಅಸಾಧಾರಣ ಬುದ್ಧಿಶಕ್ತಿ ಇದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಯಾವ ನೈತಿಕ ಯೋಚನೆಯಾಗಲಿ ಕರುಣೆಯಾಗಲಿ ಇಲ್ಲ. ಯಾವ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನಾದರೂ ತನ್ನ ಲಾಭಕ್ಕೆ ತಿರುಗಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲದು. ತಂದೆ–ಮಗ, ಗಂಡ–

ಹೆಂಡತಿ ಇವರ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ತಿರುಚಿ ಹಾಕಬಹುದು. ಒಳ್ಳೆಯವರ ಒಳ್ಳೆಯತನವನ್ನೇ ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಅವರನ್ನು ಪ್ರಪಾತಕ್ಕೆ ತಳ್ಳಬಲ್ಲದು. ದುಷ್ಟತನದ ಈ 'ವಿಷನ್' ಇನ್ನೂ ಭಯಾನಕವಾಗುವುದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಇವರಿಬ್ಬರ ಸುತ್ತ ಇರುವವರ ಹೃದಯಹೀನ ನಿರ್ಲಜ್ಜ ದುಷ್ಟತನ ಎಷ್ಟೊಂದು ಮಂದಿಯಲ್ಲಿದೆ ಎನ್ನುವುದು ಕ್ರಮೇಣ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಬಂದಾಗ. ತಂದೆ ಮಗನನ್ನು ತುಳಿದು ಹಾಕಬಲ್ಲ. ಗಂಡ ಸುಶೀಲೆಯಾದ ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಬಲಾತ್ಕಾರದಿಂದ ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಗಂಡಸಿನ ಹಾಸಿಗೆಗೆ ನೂಕಬಲ್ಲ. ವೈನೋದಿಕದಲ್ಲಿ ನಾವು ಈ ಅನುಭವವನ್ನು ನಿರೀಕ್ಷಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಬೊನಾರಿಯೊ ಮತ್ತು ಸೀಲಿಯ ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಇದು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಕತ್ತಲಿನ ಜಗತ್ತಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಇವರು ಉಳಿದ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಅಳೆಯಲು ನಮಗೆ ಮಾನದಂಡಗಳು. ಉಳಿದ ಪಾತ್ರಗಳ ಹೆಸರುಗಳೇ ತೋರಿಸುವಂತೆ ಅವರೆಲ್ಲ ಮನುಷ್ಯನಲ್ಲಿರುವ ಪ್ರಾಣಿಗಳು ಮತ್ತು ಕ್ರಿಮಿಕೀಟಗಳ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸುವವರು. ಯೋಗ್ಯವಾದ ಮಾನವ ಸ್ವಭಾವ ಈ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಕಾಣುವುದು ಬೊನಾರಿಯೊ ಮತ್ತು ಸೀಲಿಯರಿಂದ.

●

ನಾರ್ಮನ್ ಮೆಕಿನೆಲ್ : 'ದಿ ಬಿಷಪ್ಸ್ ಕ್ಯಾಂಡ್ಲ್‌ಸ್ಟಿಕ್ಸ್'

ನಾನು ಓದಿರುವ ಅತ್ಯಂತ ಸರಳವಾದ ಆದರೆ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾದ ಏಕಾಂಕಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ನಾರ್ಮನ್ ಮೆಕಿನೆಲ್‌ನ 'ದಿ ಬಿಷಪ್ಸ್ ಕ್ಯಾಂಡಲ್‌ಸ್ಟಿಕ್ಸ್'. ಈತ ಸ್ವತಃ ನಟ. ಈ ನಾಟಕದ ಸಾಮಗ್ರಿ ಅವನಿಗೆ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಫ್ರೆಂಚ್ ಕಾದಂಬರಿಕಾರ ವಿಕ್ಟರ್ ಹ್ಯೂಗೋನ ಕಾದಂಬರಿ 'ಲೇ ಮಿಸರಬ್ಲೇ'ಯಲ್ಲಿ ಲಭ್ಯವಾಯಿತು. ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಈ ನಾಟಕದ ಬಿಷಪ್ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಇಡೀ ಕಾದಂಬರಿಯ ಶೃತಿಯನ್ನು, ಆವರಣದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಈ ಪಾತ್ರ ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತದೆ. ಬೃಹತ್ ಕಾದಂಬರಿಯ ವಸ್ತು ಪ್ರಾರಂಭದ ಈ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಸೂಚಿತವಾಗುತ್ತದೆ.

ನಾಟಕದ ಶೀರ್ಷಿಕೆ ಸೂಚಿಸುವಂತೆ ಒಬ್ಬ ಬಿಷಪ್ ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನ ಪಾತ್ರ. ಇತರ ಪಾತ್ರಗಳು: ಅವನ ತಂಗಿ ಪರ್ಸೋಮೆ, ಸೆರೆಮನೆಯಿಂದ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದ ಅಪರಾಧಿ ಕೈದಿ, ಇವರಲ್ಲದೆ ಸಣ್ಣ ಪಾತ್ರಗಳು ಸೇವಕಿ ಮೇರಿ ಮತ್ತು ಪೊಲೀಸರ ತಂಡದ ಮುಖ್ಯಾಧಿಕಾರಿ ಸಾರ್ಜೆಂಟ್. (೧೯೦೧ ರಲ್ಲಿ ಈ ನಾಟಕವು ಮೊದಲ ಬಾರಿ ಪ್ರದರ್ಶಿತವಾದಾಗ ನಾಟಕಕಾರನೇ ಕೈದಿಯ ಪಾತ್ರ ವಹಿಸಿದ್ದ.)

ತೆರೆಯು ಮೇಲಕ್ಕೆ ಹೋದಾಗ ಚಳಿಗಾಲದ ರಾತ್ರಿ. ಗಡಿಯಾರ ಹನ್ನೊಂದು ತೋರಿಸುತ್ತಿದೆ. ಬಿಷಪ್‌ನ ಮನೆಯ ಅಡುಗೆ ಮನೆ. ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆಯ ನೆರಳಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಒಂದು ಕಡೆ ಎರಡು ಬೆಳ್ಳಿಯ ಮೋಂಬತ್ತಿ ಕಂಬಗಳು ಆ ಆವರಣದಲ್ಲಿ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತಿವೆ.

ಪರ್ಸೋಮೆ ಅಣ್ಣ ಇನ್ನೂ ಬಂದಿಲ್ಲ ಎಂದು ಆತಂಕದಲ್ಲಿದ್ದಾಳೆ. ಮೇರಿಯಿಂದ, ಬಿಷಪ್ ಅವಳ (ಮೇರಿಯ) ತಾಯಿಯ ಮನೆಗೆ ಹೋಗಿದ್ದಾನೆ ಎಂದು ಕೇಳಿ ಸಿಟ್ಟಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಬಿಷಪ್ ಮೇರಿಯನ್ನು 'ನಿನ್ನ ತಾಯಿ ಹೇಗಿದ್ದಾಳೆ?' ಎಂದು ಕೇಳಿದನಂತೆ. ಅವಳು 'ಅಷ್ಟು ಮೈಯಲ್ಲಿ ಚೆನ್ನಾಗಿಲ್ಲ' ಎಂದಳಂತೆ. 'ನಿಮ್ಮಮ್ಮನಿಗೆ ಮೈಯಲ್ಲಿ ಚೆನ್ನಾಗಿಲ್ಲ ಅಂತ ಬಿಷಪ್ ರಾತ್ರಿ ಊಟವಿಲ್ಲದೆ, ಹಾಸಿಗೆ ಕಾಣದೆ ಎದ್ದಿರಬೇಕೆ?' ಎಂದು ಸಿಡಿಮಿಡಿಗುಟ್ಟುತ್ತಾಳೆ ಪರ್ಸೋಮೆ. 'ಸರಿ, ಊಟಕ್ಕೆ ಸಿದ್ಧ ಮಾಡು. ಬೆಳ್ಳಿಯ ಉಪ್ಪಿನ ಡಬ್ಬಿಯನ್ನು ಮೇಜಿನ ಮೇಲಿಡು' ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ. ಮಾಲಿ ಮೆಕ್‌ಗ್ವೈರ್ ಎನ್ನುವಾಕೆಗೆ ಬಾಡಿಗೆ ಕೊಡಲು ಆಗಿಲ್ಲ, ಮನೆಯ ಮಾಲೀಕ ಹೊರಕ್ಕೆ ಹಾಕುತ್ತಾನೆ ಎಂದು ಬಿಷಪ್ ಆ ಬೆಳ್ಳಿಯ ಡಬ್ಬಿಯನ್ನು ಮಾರಿದ ಎಂದು ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಪರ್ಸೋಮೆಗೆ ಆ ಡಬ್ಬಿಯಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಪ್ರೀತಿ. ಅವಳಿಗೆ ಕೋಪ, ದುಃಖ.

ಆ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಬಿಷಪ್ ಬರುತ್ತಾನೆ. 'ಎಷ್ಟು ಬೆಚ್ಚಗಿದೆ'! ಎನ್ನುತ್ತ ಬರುವವನು ತಂಗಿಯ ಕಣ್ಣಲ್ಲಿ ನೀರು ಕಂಡು ಕಳಕಳಿಯಿಂದ ಏಕೆ ಎಂದು ವಿಚಾರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಮೇರಿಗೆ, 'ಡಾಕ್ಟರು ಬಂದು ನಿಮ್ಮಮ್ಮನನ್ನು ನೋಡಿದರು, ಆಕೆಗೆ ಉತ್ತಮ. ಮನೆಗೆ ಓಡು' ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಪರ್ಸೋಮೆ 'ಇವರೆಲ್ಲ ಬಿಷಪ್ ನಮ್ಮ ಮನೆಗೆ ಬರಲಿ ಎಂದು ಆರೋಗ್ಯವಿಲ್ಲ ಎಂದು ಕಳ್ಳಾಟ ಆಡುತ್ತಾರೆ' ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ. 'ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟೊಂದು ನೋವಿದೆ! ನಾನು ಮಾಡಬಹುದಾದ್ದು ಬಹು, ಬಹು ಸ್ವಲ್ಪ' ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ ಅವನು. 'ನಾನು ನಿನ್ನನ್ನು ಎಷ್ಟು ಪ್ರೀತಿಸುತ್ತೇನೆ. ನನಗೆ ಎಷ್ಟು ನೋವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಿ ಎಂದು ಯೋಚಿಸುವುದೇ ಇಲ್ಲ ನೀನು' ಎಂದು ಅವಳು ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ. ಬಿಷಪ್‌ಗೆ ತುಂಬಾ ನೋವಾಗುತ್ತದೆ. ಬೆಳ್ಳಿಯ ಡಬ್ಬಿಯ ಮಾತು ಬರುತ್ತದೆ. ಪರ್ಸೋಮೆ, ಮಾಲಿ ಮೆಕ್‌ಗ್ವೈರ್‌ಗೆ ನಾಚಿಕೆ ಇಲ್ಲ ಎಂದು ಬಯ್ಯುತ್ತಾಳೆ. ಬಿಷಪ್, "ನೋಡು, ಬಾಡಿಗೆ ವಸೂಲು ಮಾಡಲು ಬಂದವನೂ ನ್ಯಾಯವಂತನೇ, ಇನ್ನೂ ಕಾಯಲು ಅವನಿಗೆ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ ಪಾಪ. ನಾನು ಡಬ್ಬಿಯನ್ನು ಮಾರಲೇಬೇಕಾಯಿತು" ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. "ಬೆಳ್ಳಿಯ ಮೋಂಬತ್ತಿ ಕಂಬಗಳನ್ನೂ ಮಾರಿ ಬಿಡು, ಯಾರ ಮನೆಯ ಬಾಡಿಗೆಯನ್ನಾದರೂ ಕೊಡಬಹುದು" ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ ತಂಗಿ. ಬಿಷಪ್ ಎಷ್ಟು ಒಳ್ಳೆಯವನೆಂದರೆ ವ್ಯಂಗ್ಯವೂ ಅರ್ಥವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. "ನಿನ್ನ ಮನಸ್ಸು ಒಳ್ಳೆಯದು, ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಿ. ಆದರೆ ಈ ಕಂಬಗಳನ್ನು ನಮ್ಮಮ್ಮ ಸಾಯುವಾಗ ಕೊಟ್ಟು, ಅವಳ ನೆನಪಿಗಾಗಿ ಇಟ್ಟುಕೊ ಅಂಥ ಹೇಳಿದಳು. ಆದ್ದರಿಂದ ಅವನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಬೇಕು ಅಂತ ನನಗೆ ಆಸೆ" ಎಂದವನು, "ಅವುಗಳನ್ನು ಅಷ್ಟು ಇಷ್ಟಪಡುವುದೂ ಪಾಪವೇನೊ!" ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ತಂಗಿ ಮಲಗಲು ಹೋಗುತ್ತಾಳೆ. ಈಗ ಬಿಷಪ್ ಒಬ್ಬನೇ ಓದುತ್ತಿದ್ದಾನೆ.

ಕೈದಿ ಸದ್ದಿಲ್ಲದೆ ಒಳಕ್ಕೆ ಬಂದು ಹಿಂದಿನಿಂದ ಬಿಷಪ್‌ನನ್ನು ಹಿಡಿದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ: ಕೈಯಲ್ಲಿ ಚಾಕು. 'ನೀನು ಸದ್ದು ಮಾಡಿದರೆ ಕೊಂದುಬಿಡುತ್ತೇನೆ' ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಬಿಷಪ್ 'ನಾನು ಸದ್ದು ಮಾಡಬೇಕೇಕೆ? ನಾನು ನಿನಗೆ ಹೇಗಾದರೂ ಸಹಾಯ ಮಾಡಬಹುದೆ?' ಎಂದು ಶಾಂತನಾಗಿ ಕೇಳುತ್ತಾನೆ. 'ನನಗೆ ಹಸಿವು; ಊಟ ಬೇಕು' ಎಂದು ಅಪ್ಪಣೆ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ ಕೈದಿ. 'ಅಗತ್ಯವಾಗಿ ಆಗಲಿ. ನನ್ನ ತಂಗಿಯನ್ನು ಕರೆಯುತ್ತೇನೆ' ಎಂದರೆ, 'ಓ, ಆ ಆಟ ಬೇಡ. ಎಲ್ಲರನ್ನು ಎಬ್ಬಿಸುತ್ತಿ' ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ ಕೈದಿ. ಕಡೆಗೆ, ತಾನು, ತನ್ನ ತಂಗಿ ಇಬ್ಬರೇ ಇದ್ದೇವೆ ಎನ್ನುವ ಅವನ ಮಾತನ್ನು ನಂಬುತ್ತಾನೆ. ಬಿಷಪ್ 'ಇಲ್ಲೊಬ್ಬ ಬಡ ಪ್ರಯಾಣಿಕ ಹಸಿದಿದ್ದಾನೆ, ಬಾ' ಎಂದು ಪರ್ಸೋಮೆಯನ್ನು ಕರೆಯುತ್ತಾನೆ. ಸಿಡುಕುತ್ತ ಬಂದವಳು ಕೈದಿಯನ್ನು ನೋಡಿ ಗಾಬರಿಯಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಕೈದಿ, 'ಇಬ್ಬರೂ ನನಗೆ ಕಾಣುವ ಹಾಗೆ ನಿಲ್ಲಿ' ಎಂದು ಅಪ್ಪಣೆ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಚಾಕು, ಫೋರ್ಕ್ ಇಲ್ಲದೆ ಬ್ರೆಡ್ ಅನ್ನು ಕೈಯಲ್ಲಿ ಹರಿದು ತಿನ್ನುತ್ತಾನೆ. ನೆಲವೆಲ್ಲ ಕೊಳಕಾಗುತ್ತದೆ, ಪರ್ಸೋಮೆಗೆ ಸಂಕಟ. "ನಿನಗೆ ಕಳ್ಳರನ್ನು ಕಂಡರೆ ಹೆದರಿಕೆ ಇಲ್ಲವೆ?" ಎಂದು ಕೇಳುತ್ತಾನೆ. ಬಿಷಪ್

"ಇಲ್ಲ, ಮರುಕವಾಗುತ್ತದೆ" ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಕೈದಿ ಗಹಗಹಿಸಿ ನಗುತ್ತಾನೆ. ಅನಂತರ "ಯಾರು ನೀನು?" ಎಂದು ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ. 'ಬಿಷಪ್' ಎಂದರೆ ಅವನಿಗೆ ಇನ್ನೂ ಅಪಹಾಸ್ಯ. 'ನಾನು ಈ ಸ್ನೇಹಿತನೊಂದಿಗೆ ಮಾತನಾಡಬೇಕು' ಎಂದು ಬಿಷಪ್ ತಂಗಿಯನ್ನು ಕಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇಷ್ಟವಿಲ್ಲದೆ ಅವಳೂ ಹೋಗುತ್ತಾಳೆ.

ಕೈದಿ, 'ನಾನು ಯಾರು ಗೊತ್ತೇ!' ಎಂದು ಕೇಳುತ್ತಾನೆ. 'ಬಹಳ ನೊಂದ ಮನುಷ್ಯ' ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ ಬಿಷಪ್. ಕೈದಿಗೆ ಮೊದಲು ಈ ಮಾತು ಅರ್ಥವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅನಂತರ, 'ನೋಡು, ನಾನೀಗ ಮನುಷ್ಯನಲ್ಲ. ನಾನೊಂದು ಸಂಖ್ಯೆ–೧೫೭೨೯, ನರಕದಲ್ಲಿ ಹತ್ತು ವರ್ಷ ಕಳೆದೆ' ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಬಿಷಪ್ 'ನರಕದ ವಿಷಯ ನನಗೆ ಹೇಳು' ಎಂದರೆ ಕೈದಿಗೆ ಅನುಮಾನ. 'ಪೊಲೀಸರಿಗೆ ತಿಳಿಸುತ್ತೀಯ?' ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. 'ಇಲ್ಲ, ನಾನು ಅವರಿಗೆ ತಿಳಿಸುವುದಿಲ್ಲ' ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ ಬಿಷಪ್. ಕೈದಿ ಅವನತ್ತ ನೋಡುತ್ತ, 'ಹುಂ, ನಿನ್ನ ಮಾತನ್ನು ನಂಬುತ್ತೇನೆ. ಆದರೆ ಹೇಗೆ ನಂಬಿಕೆ ಬಂತೋ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ' ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಕ್ರಮೇಣ ಅವನ ಕಥೆ ಹೊರಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತದೆ.

ಅವನು, ಅವನ ಹೆಂಡತಿ ಒಂದು ಪುಟ್ಟ ಸುಂದರ ಮನೆಯಲ್ಲಿದ್ದರು. ಒಂದು ವರ್ಷ ಕಷ್ಟಗಳು ಬಂದವು. ಕೆಲಸವಿರಲಿಲ್ಲ. ಹೆಂಡತಿಗೆ ಕಾಯಿಲೆ, ಹೊಟ್ಟೆಗಿಲ್ಲದೆ ಸಾಯುವ ಸ್ಥಿತಿಗೆ ಬಂದಳು. ಅವನು ಒಂದಿಷ್ಟು ಆಹಾರ ಕದ್ದು, ಸಿಕ್ಕಿ ಬಿದ್ದ. ನಿಜ ಹೇಳಿದ. ಯಾರೂ ನಂಬಲಿಲ್ಲ. ಸೆರೆಮನೆಯಾಗಿ ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದ ಹಡಗಿಗೆ ಹತ್ತು ವರ್ಷ ಕಳಿಸಿದರು. ಕಾಲಿಗೆ ಸರಪಳಿ ಹಾಕಿದರು. ಕಾಡಿನ ಮೃಗದಂತೆ ಕೋಲಿನಿಂದ ಬಡಿದರು. ಬರಿಯ ಹಲಗೆಯ ಮೇಲೆ ಮಲಗಬೇಕಾಯಿತು. ಕಷ್ಟ ಹೇಳಿಕೊಂಡರೆ ಮತ್ತೆ ಬಡಿದರು. ಮೈಯೆಲ್ಲ ಹುಣ್ಣುಗಳು. ಅವನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ, "ನನ್ನ ಹೆಸರನ್ನು ಕಿತ್ತುಕೊಂಡರು. ಆತ್ಮವನ್ನು ಕಿತ್ತುಕೊಂಡರು, ನನ್ನಲ್ಲಿ ಪಿಶಾಚಿಯನ್ನು ಹೊಗಿಸಿದರು." ಒಂದು ದಿನ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಂಡ. ಆದರೆ ಹಸಿವು. ಎಲ್ಲೆಲ್ಲೂ ಅವನಿಗಾಗಿ ಪೊಲೀಸರು ಹುಡುಕುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಒಂದಿಷ್ಟು ಆಹಾರ ಕದಿಯುತ್ತಾನೆ. ಎಲ್ಲಿಯೋ ಮಲಗುತ್ತಾನೆ. "ಅವರೇ ನನ್ನನ್ನು ಕಳ್ಳನನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿದರು. ಹಾಳಾಗಿ ಹೋಗಲಿ ಅವರು" ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ.

ಬಿಷಪ್ 'ಹೊತ್ತಾಯಿತು, ಮಲಗು' ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. 'ಯಾರಾದರೂ ಬಂದರೆ?' ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ ಕೈದಿ. 'ಬಂದರೂ ಬಿಷಪ್‌ನ ಸ್ನೇಹಿತನಿಗೆ ಯಾರೂ ತೊಂದರೆ ಮಾಡುವುದಿಲ್ಲ' ಎಂದು ಹೇಳಿ ಬಿಷಪ್ ಹೊದಿಕೆ ತರಲು ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಬೆಳ್ಳಿಯ ಮೋಂಬತ್ತಿ ಕಂಬಗಳು ಕೈದಿಯ ಗಮನವನ್ನು ಸೆಳೆಯುತ್ತವೆ. ಕೈಯಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದುಕೊಂಡು 'ಓ ಬೆಳ್ಳಿ! ಎಷ್ಟು ಭಾರವಾಗಿದೆ!' ಎಂದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಆ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಬಂದ ಬಿಷಪ್ 'ಕಂಬಗಳನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿಕೊಳ್ತಾ ಇದೀಯ? ನನ್ನ ತಾಯಿ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದು, ಅವಳ ನೆನಪಿಗೆ ಇರೋದು ಇದೊಂದೇ' ಎಂದು ಹೇಳಿ, 'ಹೊತ್ತಾಯಿತು, ಮಲಗಿಕೋ, ಹಾಸಿಗೆ ಸಿದ್ಧ' ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ.

ಕೈದಿಯು ಬಿಷಪ್‌ಗೆ 'ಏನು ಬೇಕು ನಿನಗೆ? ನನ್ನನ್ನು ತಿದ್ದೋದಕ್ಕೆ ಹೊರಟಿದ್ದೀಯ? ನಿನ್ನ ಧರ್ಮಗಿರ್ಮ ನನಗೆ ಬೇಡ' ಎಂದು ತಿರಸ್ಕಾರದಿಂದ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.

ಬಿಷಪ್ ಮಲಗಲು ಹೋದ ಮೇಲೆ ಕೈದಿಯ ಮನಸ್ಸೆಲ್ಲ ಬೆಳ್ಳಿ ಕಂಬಗಳಲ್ಲೆ. ಇವನ್ನು ಮಾರಿದರೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಹಣ ಬರುತ್ತದೆ ಎಂದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಬಿಷಪ್, ಅವು ನನ್ನ ತಾಯಿ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದು ಎಂದದ್ದು ನೆನಪಿಗೆ ಬಂದು ಮನಸ್ಸು ಸ್ವಲ್ಪ ಮೃದುವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಮರುಕ್ಷಣ, ನನ್ನ ತಾಯಿಯ ವಿಷಯ ಯಾರು ಯೋಚನೆ ಮಾಡಿದರು ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನ ಮನಸ್ಸು ಮೃದುವಾಗಿರುವುದು ಅವನಿಗೆ ನಾಚಿಕೆಯ ಸಂಗತಿ. ಕಂಬಗಳನ್ನು ಕೋಟಿನಲ್ಲಿ ಮುಚ್ಚಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಹೊರಡುತ್ತಾನೆ.

ಅವನು ಹೋಗುವಾಗ ಬಾಗಿಲು ಶಬ್ದವಾಗುತ್ತದೆ. ಪರ್ಸೋಮೆ ಎದ್ದು ಬರುತ್ತಾಳೆ. ಬೆಳ್ಳಿಯ ಕಂಬಗಳು ಮಾಯವಾಗಿರುವುದನ್ನು ಕಂಡು ಅಣ್ಣನಿಗೆ ಕೂಗಿ ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ. 'ಆ ಕೈದಿಯದೇ ಈ ಕೆಲಸ. ಪೊಲೀಸರಿಗೆ ತಿಳಿಸು. ಕಳ್ಳ ಸಿಕ್ಕುತ್ತಾನೆ' ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ. ಅವನು 'ತಪ್ಪು ನನ್ನದು. ಅವನಿಗೆ ಆಸೆ ಒಡ್ಡಿದೆ' ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಪರ್ಸೋಮೆ 'ಹುಚ್ಚು ಮಾತು. ನೀನು ಪೊಲೀಸರಿಗೆ ತಿಳಿಸು, ಇಲ್ಲ ನಾನೇ ತಿಳಿಸುತ್ತೇನೆ' ಎಂದು ಹೊರಡುವುದರಲ್ಲಿದ್ದಾಳೆ. ಅವನು ತಡೆಯುತ್ತಾನೆ. 'ಮತ್ತೆ ಅವನನ್ನು ನರಕಕ್ಕೆ ಕಳಿಸುವುದೆ? ಕಂಬಗಳು ನನ್ನದಾಗಿದ್ದುವು, ಈಗ ಅವನವು. ನಮ್ಮಮ್ಮ ಬದುಕಿದ್ದರೆ ಇದೇ ಸರಿ ಎನ್ನುತ್ತಿದ್ದಳು' ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ ಬಿಷಪ್. ಆದರೂ, ತಾಯಿ ಕೊಟ್ಟ ಬೆಳ್ಳಿ ಕಂಬ, ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುವುದು ಅವನಿಗೆ ತುಂಬಾ ನೋವು.

ಆ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಪೊಲೀಸರು ಕೈದಿಯನ್ನು ಹಿಡಿದುಕೊಂಡು ಬರುತ್ತಾರೆ. 'ಅನುಮಾನದ ಮೇಲೆ ಅವನನ್ನು ಹಿಡಿದು ಹುಡುಕಿದಾಗ ಬೆಳ್ಳಿಯ ಕಂಬಗಳು ಸಿಕ್ಕವು. ಇವು ನಿಮ್ಮವು ಅಂತ ನನಗೆ ಗುರುತು ಸಿಕ್ಕಿತು, ನೀವು ನಿಮ್ಮವು ಎಂದು ಗುರುತಿಸಿದರೆ ಅವನನ್ನು ಜೈಲಿಗೆ ಹಾಕುತ್ತೇನೆ' ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ ಆ ತಂಡದ ಮುಖ್ಯಾಧಿಕಾರಿ.

ಬಿಷಪ್, "ನೀನು ಹೇಳುವುದು ನನಗೆ ಅರ್ಥವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಈತ ನನ್ನ ವಿಶೇಷ ಸ್ನೇಹಿತ" ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಅಧಿಕಾರಿಗೆ ಮಾತೇ ಹೊರಡುವುದಿಲ್ಲ. ಬಿಷಪ್, "ಈತ ಇವತ್ತು ನನ್ನ ಜೊತೆಗೆ ಊಟ ಮಾಡಿ ನನ್ನನ್ನು ಗೌರವಿಸಿದ. ನಾನೇ ಈ ಕಂಬಗಳನ್ನು ಅವನಿಗೆ ಕೊಟ್ಟೆ" ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಅಧಿಕಾರಿಗೆ ನಂಬಿಕೆ ಇಲ್ಲ. "ಈತ ತಾನು ಯಾರು ಅಂತ ದಾಖಲೆಪತ್ರ ತೋರಿಸುವುದಿಲ್ಲವಲ್ಲ" ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಬಿಷಪ್ ನಿಷ್ಠುರವಾಗಿ, "ಈತ ನಿನ್ನ ಬಿಷಪ್‌ನ ಸ್ನೇಹಿತ, ಅಷ್ಟು ಸಾಕಲ್ಲವೆ?" ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಮನಸ್ಸಿಲ್ಲದೆ ಅಧಿಕಾರಿ ಹೊರಡುತ್ತಾನೆ.

ಕೈದಿಗೆ ಎಲ್ಲ ಕನಸಿನಲ್ಲಿ ಆದಂತೆ ಎನ್ನಿಸುತ್ತಿದೆ. "ನೀವು ನನಗೆ ಅವನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿರಿ ಎಂದಿರಲ್ಲ" ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಪರ್ಸೋಮೆ ಅವನಿಗೆ ಛೀಮಾರಿ ಹಾಕುತ್ತಾಳೆ. ಬಿಷಪ್ ಅವಳಿಗೆ ಅವಳ ಕೊಠಡಿಗೆ ಹೋಗಲು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅವಳು 'ಇವನು ನಿನ್ನನ್ನು

ಕೊಲೆ ಮಾಡಿಬಿಡುತ್ತಾನೆ' ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ. ಬಿಷಪ್ ನಿಷ್ಠುರವಾಗಿ ಹೇಳಲು, 'ಬೆಳ್ಳಿಯ ಕಂಬಗಳನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತೇನೆ' ಎಂದು ಹಠ ಹಿಡಿಯುತ್ತಾಳೆ. ಅವನು, 'ನಾನು, ನಿನ್ನ ಬಿಷಪ್, ಅಪ್ಪಣೆ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದೇನೆ' ಎಂದಾಗ ಅವನ್ನು ಇಟ್ಟು ಹೋಗುತ್ತಾಳೆ.

ಕೈದಿ ಇನ್ನೂ ಕನಸು ಕಾಣುವವನಂತಿದ್ದಾನೆ. ಅವನಿಗೆ ನಾಚಿಕೆ, ಬೆರಗು. ಮಾತೇ ಹೊರಡದು. "ಸದ್ಯ ಪೊಲೀಸ್ ಜೊತೆಗೆ ಕಳಿಸಲಿಲ್ಲವಲ್ಲ?" ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಬಿಷಪ್, 'ಹಾಸಿಗೆ ಸಿದ್ಧವಾಗಿದೆ' ಎಂದರೆ "ಉಹುಂ, ನನಗೆ ಧೈರ್ಯ ಸಾಲದು. (ಮತ್ತೆ ಬೆಳ್ಳಿ ಕಂಬಗಳನ್ನು ಕದ್ದುಬಿಟೇನು ಎಂಬ ಭಯ ಅವನಿಗೆ) ಅಲ್ಲದೆ, ರಾತ್ರಿ ಪ್ರಯಾಣ ಮಾಡಿ ಪ್ಯಾರಿಸ್ ಸೇರಬೇಕು" ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. "ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಒಳ್ಳೆಯತನ ಇದೆ ಎಂದು ನನಗೆ ನಂಬಿಕೆ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಆ ನರಕದಲ್ಲಿದ್ದವರಿಗೆ ನಂಬಿಕೆ ಇರುವುದಿಲ್ಲ" ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ನಾಚಿಕೊಂಡು ನಾಚಿಕೊಂಡು, "ನಾನು ಹೋಗುವ ಮೊದಲು ನನಗೆ ಆಶೀರ್ವಾದ ಮಾಡುತ್ತೀರ? ಅದರಿಂದ ನನಗೆ ಒಳ್ಳೆಯದಾಗುತ್ತದೆ ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ" ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಬಿಷಪ್ ಆಶೀರ್ವಾದ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಕೈದಿ ಹೊರಡುವುದರಲ್ಲಿದ್ದಾನೆ. ಬಿಷಪ್, "ನಿಲ್ಲು ಮಗು, ನಿನ್ನ ಸ್ವತ್ತನ್ನ ಮರೆತಿದ್ದೀ" ಎಂದು ಬೆಳ್ಳಿಯ ಕಂಬಗಳನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಾನೆ. "ನಾನೇ? ನನಗೆ ಕೊಡುತ್ತೀರ?" ಎಂದು ಕೈದಿ ನಂಬಲಾರದೆ ಕೇಳುತ್ತಾನೆ." "ಹೌದು, ನಿನಗೆ ಸಹಾಯವಾಗಬಹುದು. ನನ್ನ ಮನೆಯ ಹಿಂದಿನ ತೋಪುಗಳ ಮಧ್ಯೆ ಪ್ಯಾರಿಸ್‌ಗೆ ಹೋಗುವ ದಾರಿ ಇದೆ. ಜನಸಂಚಾರವಿಲ್ಲ" ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ ಬಿಷಪ್. ಕೈದಿ "ವಂದನೆಗಳು" ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಬಿಕ್ಕಳಿಸಿ ಅಳಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸುತ್ತಾನೆ. "ಅಳುವುದು ಮೂರ್ಖತನ. ಆದರೆ ಏನೋ ನನ್ನೊಳಗೆ ಬಂದು ಸೇರಿಕೊಂಡಿತು. ನಾನೀಗ ಕಾಡುಮೃಗವಲ್ಲ, ಮನುಷ್ಯ ಎನ್ನಿಸುತ್ತಿದೆ" ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಕಡೆಯದಾಗಿ ಬಿಷಪ್ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ: "ಮಗೂ, ಮರೆಯಬೇಡ, ದಿಸ್ ಪೂರ್ ಬಾಡಿ ಈಸ್ ದಿ ಟೆಂಪಲ್ ಆಫ್ ದಿ ಲಿವಿಂಗ್ ಗಾಡ್" (ಈ ಬಡ ದೇಹ ಜೀವಂತ ಪರಮಾತ್ಮನ ದೇವಾಲಯ). ಕೈದಿ "ಜೀವಂತ ಪರಮಾತ್ಮನ ದೇವಾಲಯ! ನೆನಪಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುತ್ತೇನೆ" ಎಂದು ಹೇಳಿ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ.

ಸುಮಾರು ಅರ್ಧ ಗಂಟೆಯಲ್ಲಿ ಈ ನಾಟಕ ಅದ್ಭುತ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಸಾಧಿಸುತ್ತದೆ. ಯಾವಾಗಲೂ ಒಳ್ಳೆಯತನವನ್ನು ನಮಗೆ ನಂಬಿಕೆ ಬರುವಂತೆ, ಗೌರವ ಉಂಟಾಗುವಂತೆ ಪುನರ್‌ಸೃಷ್ಟಿ ಮಾಡುವುದು ಕಷ್ಟ. ಈ ನಾಟಕ ಅದನ್ನು ಸಾಧಿಸುತ್ತದೆ. ಬಿಷಪ್‌ನ ಒಳ್ಳೆಯತನ ಮತ್ತು ಕರುಣೆ, ಗಟ್ಟಿ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಒಳ್ಳೆಯತನ ಮತ್ತು ಕರುಣೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಮನದಟ್ಟು ಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತದೆ.

ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬಿಷಪ್‌ನ ಸ್ವಭಾವ ನಮಗೆ ಹೇಗೆ ಮನದಟ್ಟಾಗುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಇದರ ಕಲೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಯಾವಾಗಲೂ ಒಳ್ಳೆಯತನವನ್ನು ಮನದಟ್ಟು ಮಾಡಿಸುವುದು ಕಷ್ಟ.

ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಅರ್ಧ–ಮುಕ್ಕಾಲು ಗಂಟೆಯ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಒಳ್ಳೆಯತನವನ್ನು, ಉಸಿರಾಡುವಷ್ಟು ಸಹಜವಾಗಿರುವ ಬಿಷಪ್‌ನ ಒಳ್ಳೆಯತನವನ್ನು ಹೇಗೆ ಪ್ರಕಾಶಗೊಳಿಸುವುದು? ತನ್ನ ಬೆಳ್ಳಿಯ ಮೋಂಬತ್ತಿ ಕಂಬಗಳನ್ನು ಕೈದಿಗೆ ಕೊಡುವ ಕ್ರಿಯೆ ಅವನ ಒಳ್ಳೆಯತನವನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟ ಮಾಡುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದು ನಿಜ. ಆದರೆ ಇದು ಆಗುವುದು ನಾಟಕದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ. ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ತಂಗಿ ಪರ್ಸೋಮೆಯ ಪಾತ್ರ, ಸಂಭಾಷಣೆಯ ನಿರ್ವಹಣೆ ಇವೆರಡೂ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದಂಥವು.

ಪರ್ಸೋಮೆ ಕೆಟ್ಟವಳಲ್ಲ. ಆದರೆ ನಮ್ಮಂತೆ ಸಾಮಾನ್ಯ ಮನುಷ್ಯಳು. ಅಣ್ಣನಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷ ಪ್ರೀತಿ. ತನ್ನ ಕೆಲಸದಲ್ಲಿ ಮೈಮರೆತು ತನ್ನನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ ಎಂದು ಪ್ರೀತಿಯ ಸಿಟ್ಟು. ತನ್ನ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಮಾರಿ ಇತರರಿಗೆ ನೆರವಾಗುವ 'ಅತಿ' ಒಳ್ಳೆಯತನ ಅವಳಿಗೆ ಅರ್ಥವಾಗದು. ಮಾಲಿ ಮೆಕ್‌ಗ್ವೈರ್ ಎನ್ನುವ ಮುದುಕಿ ಬಾಡಿಗೆ ಕೊಡಲಾರಳು ಎಂದರೆ ಬಿಷಪ್ ಏಕೆ ಬೆಳ್ಳಿಯ ಡಬ್ಬಿಯನ್ನು ಮಾರಬೇಕು? ಅವಳಿಗೆ ಮಾಲಿ ಮೆಕ್‌ಗ್ವೈರಳ ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಸಿಟ್ಟು, 'ದಿ ಓಲ್ಡ್ ವಿಚ್' ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ. ಬಿಷಪ್ ತಮ್ಮ ಮನೆಗೆ ಬರಲಿ ಎಂದು ಬಡವರು ಇಲ್ಲದ ಕಷ್ಟ ನಟಿಸುತ್ತಾರೆ ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ. ಬಿಷಪ್ ತನ್ನ ಒಳ್ಳೆಯತನದಲ್ಲಿ ಬೆಳ್ಳಿಯ ಮೋಂಬತ್ತಿ ಕಂಬಗಳನ್ನು ಕೈದಿಗೆ ಕೊಟ್ಟು ಬಿಡಬಹುದು ಎಂದು ಅವಳಿಗೆ ಅನುಮಾನ, ಅವುಗಳನ್ನು ತನ್ನೊಡನೆ ಒಯ್ಯಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ, ಒಂದು ದೊಡ್ಡ ವೃಕ್ಷದ ಎತ್ತರ ಮನಗಾಣಿಸಲು ಅದರ ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ಮನುಷ್ಯನ್ನು ನಿಲ್ಲಿಸಿದ ಹಾಗೆ ನಾಟಕವು ಬಿಷಪ್‌ನ ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯ ವ್ಯಕ್ತಿ ಪರ್ಸೋಮೆಯನ್ನು ನಿಲ್ಲಿಸುತ್ತದೆ. ಅವಳಿಂದ ಅವನ ಘನತೆ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಾಣದ್ದು, ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಮುಟ್ಟುವುದು ಮನುಷ್ಯನಾಗಿದ್ದವನನ್ನು ಕಾಡುಮೃಗ ಮಾಡಿದ ಕ್ರೌರ್ಯ, ಅದರ ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ ಮೃಗವಾಗಿ ಹೋಗಿ, ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಒಳ್ಳೆಯದಿದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ನಂಬುವುದಕ್ಕೆ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲದ ಸ್ಥಿತಿಗೆ ತಂದ ಕ್ರೌರ್ಯ, ಅದರ ಎದುರಿನಲ್ಲಿ ಕರುಣೆಯ, ಸಹಜ ಒಳ್ಳೆಯತನದ ಜೀವಂತ ಮೂರ್ತಿ. ವೇಗವಾಗಿ ಸಾಗುವ ಕ್ರಿಯೆಯೊಂದಿಗೆ ಹೃದಯವಂತಿಕೆ ಹರಿಯುವುದೊಂದು ವಿಶೇಷ; ಭಾವವು ಭಾವಾತಿರೇಕವಾಗದಂತೆ ಎಂಥ ಬಿಗಿಯಾದ ಕಡಿವಾಣವಿದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು.

ಇಲ್ಲಿ ಸಂಭಾಷಣೆಯ ನಿರ್ವಹಣೆಯನ್ನು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಕ್ರಿಯೆ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುವುದೇ ಗಡಗಡ ನಡುಗಿಸುವ, ಹಿಮ ಸುರಿಯುತ್ತಿರುವ, ಓಡಾಟ ಕಷ್ಟವಾಗಿರುವ ರಾತ್ರಿ, ತಡವಾಗಿ. ಬಿಷಪ್ ಇಂಥ ರಾತ್ರಿ ಇಷ್ಟು ತಡವಾದರೂ ಮನೆಗೆ ಬಂದಿಲ್ಲ. ಅರ್ಥವತ್ತಾದ ವಿವರಗಳನ್ನು ಸಹಜವಾಗಿ ಸಂಭಾಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಹೆಣೆದಿದೆ. ಆಗ ಸಹಜವಾಗಿ ಕೆಲಸದ ಹುಡುಗಿಯಿಂದ ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ, ಆ ಹುಡುಗಿಯ ತಾಯಿಗೆ ಆರೋಗ್ಯವಿಲ್ಲ ಎಂದು, ಅವಳ ಮನೆಗೆ ಈ ಕೆಟ್ಟ ಹವದ ರಾತ್ರಿ ಬಿಷಪ್ ಹೋಗಿದ್ದಾನೆ ಎಂದು. ಮನೆಯ ಕೆಲಸದ ಹುಡುಗಿ ಮೇರಿಯ ತಾಯಿಗೆ ಕಾಯಿಲೆ ಎಂದು ಈ ಕೆಟ್ಟ

ಹವದಲ್ಲಿ ಅವಳ ಮನೆಗೆ ಹೋಗಿರುವುದು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಡಾಕ್ಟರಿಗೆ ಹೇಳಿ ಕಳುಹಿಸಿ ಅವನು ಬಂದು ಔಷಧ ಕೊಟ್ಟು ಪರಿಣಾಮ ಕಾಣುವವರೆಗೆ ಇದ್ದು, ಮೇರಿಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ, ನಿನ್ನ ತಾಯಿಯನ್ನು ಡಾಕ್ಟರು ನೋಡಿದ್ದಾನೆ, ಈಗ ಅವಳ ಸ್ಥಿತಿ ಉತ್ತಮ ಎಂದು. ಮಾಲಿ ಮೆಕ್‌ಗ್ವೈರ್ ಎನ್ನುವ ಬಡವಳ ಮನೆಯ ಬಾಡಿಗೆ ಕೊಡಲು ಬಿಷಪ್ ತನ್ನ ಮನೆಯ ಬೆಳ್ಳಿಯ ಉಪ್ಪಿನ ಡಬ್ಬಿಯನ್ನು ಮಾರಿದ್ದಾನೆ ಎನ್ನುವುದು ಬಹು ಸಹಜವಾಗಿ ಸಂಭಾಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ. ಬಿಷಪ್ ಬಂದಾಗ ಪರ್ಸೊಮೆ ಅವನು ಬೆಳ್ಳಿಯ ಡಬ್ಬಿಯನ್ನು ಮಾರಿದ್ದನ್ನು ಆಕ್ಷೇಪಿಸಿದಾಗ ಅವನು ಕೊಡುವ ಉತ್ತರ ಅರ್ಥವತ್ತಾಗಿದೆ. ಅವನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ: ಮಾಲಿ ಮೆಕ್‌ಗ್ವೈರಲ ಬಾಡಿಗೆ ಕೊಡದಿದ್ದರೆ ಮನೆಯ ಯಜಮಾನ ಅವಳನ್ನು ಮನೆಯಿಂದ ಓಡಿಸುತ್ತಿದ್ದ, ಏನು ಮಾಡಲಿ, I had to sell it. (ಒತ್ತು 'had' ಪದದ ಮೇಲೆ.) ನಾನು ಮಾರಲೇ ಬೇಕಾಯಿತು, ಬೇರೆ ದಾರಿಯೇ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಮಾಲಿ ಮೆಕ್‌ಗ್ವೈರಳನ್ನು ಮನೆಯಿಂದ ಓಡಿಸುವುದನ್ನು ತಡೆಯಲು ತಾನೇಕೆ ತನ್ನ ಬೆಳ್ಳಿಯ ಸಾಮಾನನ್ನು ಮಾರಬೇಕು, ಸುಮ್ಮನಿರಬಹುದು ಎನ್ನುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯೇ ಆತನಿಗೆ ಹೊಳೆಯುವುದಿಲ್ಲ. 'ನಾನೇನು ಮಾಡಲಿ, I had to sell it' ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಅವನು ಮಾಲಿಯ ಮನೆಯ ಒಡೆಯನನ್ನು ಆಕ್ಷೇಪಿಸುವುದೂ ಇಲ್ಲ. 'ಅವನಿಗೂ ಇನ್ನು ಕಾಯುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿರಲಿಲ್ಲ' ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಎಲ್ಲರಲ್ಲಿ, ಎಲ್ಲದರಲ್ಲಿ ಒಳಿತನ್ನೇ ಕಾಣುವ ಮೃದುಸ್ವಭಾವದ ಮನುಷ್ಯ ಅವನು.

ಆದರೆ ಒಳಿತನ್ನು ಮಾಡುವಾಗ ಅಗತ್ಯವಾದರೆ ಬಿಷಪ್ ಕಟ್ಟುನಿಟ್ಟಾಗಿರಬಲ್ಲ. ಅವನಿಗೆ ತಂಗಿ ಎಂದರೆ ಪ್ರೀತಿ. ಅವಳಿಗೆ ಕೈದಿಯೊಡನೆ ಅವನೊಬ್ಬನನ್ನೆ ಬಿಡಲು ಒಪ್ಪಿಗೆ ಇಲ್ಲ. 'ಅವನು (ಕೈದಿ) ನಿನ್ನನ್ನು ಕೊಲೆ ಮಾಡಿಬಿಡುತ್ತಾನೆ' ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ. ಬಿಷಪ್ ತಾನು ಕೈದಿಯೊಡನೆ ಒಬ್ಬನೆ ಇರಬಯಸುತ್ತೇನೆ ಎಂದಾಗ, 'ಮೋಂಬತ್ತಿ ಕಂಬಗಳನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತೇನೆ' ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ, ಹಠ ಹಿಡಿಯುತ್ತಾಳೆ. ಬಿಷಪ್ ನಿಷ್ಠುರವಾಗಿ "ನಾನು, ನಿನ್ನ ಬಿಷಪ್, ಅಪ್ಪಣೆ ಮಾಡುತ್ತೇನೆ" ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಅಣ್ಣನಾಗಿ ಹೇಳಿದರೆ ತಂಗಿಯಾಗಿ ಉತ್ತರಿಸಬಹುದು. ಧರ್ಮಗುರುವಿನ ಮಾತಿಗೆ ಎದುರಿಲ್ಲ.

ಈ ನಾಟಕದ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಒಂದು ಮಾತು. ನಿತ್ಯ ಜೀವನದ ಭಾಷೆಯೇ ಇದು ಎನ್ನಿಸಿಬಿಡುತ್ತದೆ. (ಆದರೆ ನಿತ್ಯಜೀವನದ ಸಂಭಾಷಣೆಯನ್ನು ರಂಗಮಂದಿರಕ್ಕೆ ಯಥಾವತ್ತಾಗಿ ವರ್ಗಾವಣೆ ಮಾಡುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ). ನಾಟಕದ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾದ ಚಿಂತನೆಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಗಮನಿಸಿ: (ಬಿಷಪ್ ಕೈದಿಗೆ ಕಡೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಳುವ ಮಾತುಗಳು): "Remember, my son, that this poor human body is the temple of the living God!"

●

ಅಗಾಥ ಕ್ರಿಸ್ಟಿ : 'ದಿ ಮೌಸ್ ಟ್ರ್ಯಾಪ್'

ಅಗಾಥ ಮೇರಿ ಕ್ಲಾರಿಸ್ ಕ್ರಿಸ್ಟಿ (೧೮೯೧–೧೯೭೬) ಹಲವು ರೀತಿಗಳಲ್ಲಿ ಅಸಾಧಾರಣ ವ್ಯಕ್ತಿ, ಅಸಾಧಾರಣ ಲೇಖಕಿ. ಮೇರಿ ವೆಸ್ಟ್‌ಮಕಾಟ್ ಎನ್ನುವ ಹೆಸರಿನಿಂದಲೂ ಬರೆದಳು. ಪತ್ತೇದಾರಿ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಕಥೆಗಳ ಬರಹದಲ್ಲಿ ಅಸಮಾನಳು. ತನ್ನ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ೮೦ ಕೃತಿಗಳನ್ನು, ಕಾವ್ಯನಾಮದಲ್ಲಿ ೧೭ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಬರೆದಳು. ಸುಮಾರು ನೂರು ಕೋಟಿ ಪ್ರತಿಗಳು ಅಚ್ಚಾಗಿವೆ. ಬರಹದಿಂದ ಎರಡು ಕೋಟಿ ಡಾಲರುಗಳಿಗೂ ಹೆಚ್ಚು ಸಂಪಾದಿಸಿದಳು. ೧೯೮೪ರಲ್ಲಿ ವಿಶ್ವಸಂಸ್ಥೆಯ ಶೈಕ್ಷಣಿಕ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಮತ್ತು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂಸ್ಥೆಯ ಒಂದು ಪ್ರಕಟಣೆಯು ಅಗಾಥ ಕ್ರಿಸ್ಟಿಯ ಕೃತಿಗಳು ಅನುವಾದವಾಗಿರುವ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಬೇರೆ ಯಾವ ಆಧುನಿಕ ಸಾಹಿತಿಯ ಕೃತಿಗಳೂ ಅನುವಾದವಾಗಿಲ್ಲ, ೨೬ ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ೨೮೨ ಅನುವಾದಗಳು ಪ್ರಕಟವಾಗಿವೆ ಎಂದು ತಿಳಿಸಿತು. ೧೯೨೬ರಲ್ಲಿ ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದಂತೆ ನೆನಪಿನ ಶಕ್ತಿಯೇ ಕಳೆದುಹೋಗಿ ತಾನು ಯಾರು ಎನ್ನುವುದೂ ನೆನಪಿಲ್ಲದೆ ತೊಂದರೆಗೊಳಗಾದಳು. ಗುಣವಾದ ನಂತರ ಅವಳ ಸೃಜನಶೀಲ ಶಕ್ತಿಗೆ ಯಾವ ಕುಂದೂ ಆಗಲಿಲ್ಲ. ಬ್ರಿಟನಿನಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತಿಗೆ ದೊರೆಯಬಹುದಾದ ಅತ್ಯುನ್ನತ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಸಿ.ಬಿ.ಇ. ೧೯೫೬ರಲ್ಲಿ ಈಕೆಗೆ ದೊರೆಯಿತು.

ಅಗಾಥ ಕ್ರಿಸ್ಟಿ ತನ್ನ ಅನೇಕ ಕಾದಂಬರಿಗಳಿಗೆ ನಾಟಕದ ರೂಪವನ್ನು ಕೊಟ್ಟಳು. ಕೆಲವು ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬರೆದಳು. ಅವಳ ಅನೇಕ ಕೃತಿಗಳು ಚಲನಚಿತ್ರಗಳಾಗಿಯೂ ಜನಪ್ರಿಯವಾದವು.

ಆಕೆ ಬರೆದ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ 'ದಿ ಮೌಸ್ ಟ್ರ್ಯಾಪ್' ಅಸಾಧಾರಣ ಜನಪ್ರಿಯತೆಯನ್ನು ಗಳಿಸಿತು. ೧೯೫೨ರಲ್ಲಿ ಈ ನಾಟಕವನ್ನು ಬರೆದಾಗ, ಅದರ ಪ್ರದರ್ಶನ ಸ್ವಾಮ್ಯವನ್ನು ತನ್ನ ಸಂಬಂಧಿ ಯುವಕನೊಬ್ಬನಿಗೆ ಹುಟ್ಟು ಹಬ್ಬದ ಉಡುಗೊರೆಯಾಗಿ ಕೊಟ್ಟಳು. ಇದರಿಂದ ಕೆಲವು ನೂರು ಡಾಲರುಗಳ ಆದಾಯ ಬರಬಹುದೆಂದು ಭಾವಿಸಿದ್ದಿರಬೇಕು. ಒಂದು ದಿನವೂ ತಪ್ಪದೆ ೧೯೭೩ರ ಹೊತ್ತಿಗೆ, ೮,೭೧೭ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳಾಗಿ ಎಪ್ಪತ್ತೈದು ಲಕ್ಷ ಡಾಲರ್ ಸಂಪಾದಿಸಿತು; ೧೯೭೬ರ ಹೊತ್ತಿಗೆ ೧೧,೦೦೦ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳಾಗಿ ಇನ್ನೂ ಮೂವತ್ತು ಲಕ್ಷ ಡಾಲರ್ ಸಂಪಾಸಿದಿತು. ೧೯೫೨ನೆ ಇಸವಿಯಲ್ಲಿ ಮೊದಲ ಪ್ರದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸಿದ ನಟನಟಿಯರಿಗೆ ಆ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ವಯಸ್ಸು ಮೀರಿತೆಂದು ಎರಡು ಬಾರಿ ನಟವರ್ಗವನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸಲಾಯಿತು. (ಈಗಲೂ ಪ್ರದರ್ಶನ ನಡೆಯುತ್ತಿದೆಯೇ ಎಂದು ನನಗೆ ತಿಳಿಯದು.) ೧೯೭೬ರಲ್ಲಿ ಅಗಾಥ ಕ್ರಿಸ್ಟಿ ನಿಧನಳಾದಾಗ

ಆ ರಾತ್ರಿ ಪ್ರದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ದೀಪಗಳನ್ನು ಮಂಕುಗೊಳಿಸಲಾಯಿತು.

ಇಡೀ ನಾಟಕ ಮಾಂಕ್ಸ್‌ವೆಲ್ ಮ್ಯಾನರ್ ಗೆಸ್ಟ್‌ಹೌಸ್ ಎನ್ನುವ ವಸತಿ ಸೌಕರ್ಯವಿರುವ ಹೋಟೆಲಿನಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ಜೈಲ್ಸ್ ರಾಟ್‌ಸ್ಟನ್, ಮಾಲಿ ರಾಟ್‌ಸ್ಟನ್ ಎನ್ನುವ ದಂಪತಿ ಆಗತಾನೆ ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಮದುವೆಯಾಗಿ ಸರಿಯಾಗಿ ಒಂದು ವರ್ಷ. ಪತ್ರಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಜಾಹೀರಾತು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ನಾಲ್ವರು ಜಾಹೀರಾತಿಗೆ ಉತ್ತರಿಸಿ ತಾವು ಬರಲು ಸ್ಥಳವನ್ನು ಕಾದಿರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಗಂಡ ಹೆಂಡತಿಗೆ ಈ ವೃತ್ತಿಯ ಅನುಭವವಿಲ್ಲ. ರಾತ್ರಿಯಾಗಿದೆ. 'ತ್ರೀ ಬ್ಲೈಂಡ್ ಮೌಸ್' ಎನ್ನುವ ಹಾಡಿನ ರಾಗ ಕೇಳಿಸುತ್ತಿದೆ. (ಈ ಹಾಡಿಗೆ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತಾಪವಿದೆ. ಈ ಹಾಡಿನಲ್ಲಿ ಮೂರು ಕುರುಡು ಇಲಿಗಳ ಪ್ರಸಂಗವಿದೆ. ಯಾರೋ ಅವುಗಳ ಬಾಲಗಳನ್ನು ಕತ್ತರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಒಂದೊಂದಾಗಿ ಅವನ್ನು ಕೊಲ್ಲುತ್ತಾರೆ.)

ಮೊದಲು ಮಾಲಿ ಪ್ರವೇಶಿಸಿ ತನ್ನ ಕೋಟನ್ನು ತಗುಲಿ ಹಾಕುತ್ತಾಳೆ. ಈಗ ಮಂಜು ಸುರಿಯುತ್ತಿದೆ. ಕತ್ತಲು, ವಿಪರೀತ ಛಳಿ. ಮಂಜು ಸುರಿದು ಹಿಮವಾಗಿ ಹೋಟೆಲಿಗೆ ಬರುವುದೇ ಕಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ಜೈಲ್ಸ್ ಸಹ ಹೊರಗಿನಿಂದ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಮಾಲಿ, ತಾನು ಏನನ್ನೋ ಕೊಂಡುತರಲು ಹತ್ತಿರದ ಹಳ್ಳಿಗೆ ಹೋಗಿದ್ದುದಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ. ಜೈಲ್ಸ್, ತಾನು ಸಣ್ಣ ತಂತಿಯನ್ನು ಕೊಂಡುತರಲು ಲಂಡನ್‌ಗೆ ಹೋಗಿದ್ದೆ, ಆದರೆ ಬೇಕಾದ ದಪ್ಪದ ತಂತಿ ಸಿಕ್ಕಲಿಲ್ಲ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಇಬ್ಬರಿಗೂ ಸ್ವಲ್ಪ ಆತಂಕ, ಹೊಸದಾಗಿ ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದ ಈ ಸಾಹಸವು ಹೇಗೆ ಮುಂದುವರೆಯುತ್ತದೆಯೋ ಎಂದು. ಕೆಲಸದವಳೂ ಹವ ಕೆಟ್ಟಿದೆ ಎಂದು ಬೇಗನೆ ಹೊರಟುಹೋಗಿದ್ದಾಳೆ. ಕೆಲಸವನ್ನೆಲ್ಲ ಇವರಿಬ್ಬರೇ ಮಾಡಬೇಕು. ಇಡೀ ಕಟ್ಟಡಕ್ಕೆ ಕೇಂದ್ರದಿಂದ ಬಿಸಿಯಾಗಿಡುವ ವ್ಯವಸ್ಥೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಹಾಕಲು ಸಾಕಷ್ಟು ಕಲ್ಲಿದ್ದಲಿಲ್ಲ ಎಂದು ಯೋಚನೆ. ನಾಲ್ಕು ಮಂದಿ ಅತಿಥಿಗಳಿಗೆ ನಾಲ್ಕು ಕೊಠಡಿಗಳನ್ನು ಹಂಚಿದ್ದಾರೆ. ಮಿಸೆಸ್ ಬಾಯ್ಲ್‌ಗೆ ಮುಂದಿನ ಕೊಠಡಿ, ಮಿಸ್ಟರ್ ರೆನ್‌ಗೆ ಓಕ್ ಕೊಠಡಿ. ತಾವು ಅವರಿಂದ ಮುಂಗಡ ಹಣ ಪಡೆದಿಲ್ಲ, ಇವರು ಯಾರು ಎಂದು ತಮಗೆ ತಿಳಿದಿಲ್ಲ ಎಂದು ಅವರಿಗೆ ಆತಂಕ. ಆ ಹೊತ್ತಿಗೆ ರೇಡಿಯೋದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಪ್ರಕಟಣೆ ಕೇಳಿಸುತ್ತದೆ. ಲಂಡನಿನಲ್ಲಿ ಮಿಸೆಸ್ ಮಾರಿಸ್ ಲಯೆನ್ ಎನ್ನುವವಳ ಕೊಲೆಯಾಗಿದೆ. ಕೊಲೆಯಾದ ಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬಾತ, ಕಪ್ಪು ನಿಲುವಂಗಿ, ತೆಳು ಬಣ್ಣದ ಸ್ಕಾರ್ಫ್ ಮತ್ತು ಒಂದು ಸಾಫ್ಟ್ ಫೆಲ್ಟ್‌ಹ್ಯಾಟ್ ಹಾಕಿಕೊಂಡಿದ್ದ, ಅವನನ್ನು ಭೇಟಿಯಾಗಲು ಪೊಲೀಸರು ಬಯಸುತ್ತಾರೆ. ಹಾಗೆಯೇ ರೇಡಿಯೋ, ಹಿಮದಿಂದ ರಸ್ತೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಚಾರವೇ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲದಾಗಬಹುದು, ವಿಪರೀತ ಹಿಮ ಸುರಿತ ಮುಂದುವರೆಯಲಿದೆ ಎಂದು ಸಾರುತ್ತದೆ.

ಮೊದಲು ಈ ಹೋಟೆಲಿಗೆ ಬರುವವನು ಕ್ರಿಸ್ಟಫರ್ ರೆನ್. ವಾಚಾಳಿ. ಈ ಮೇಜು ಚೆನ್ನಾಗಿದೆ, ನಾಲ್ಕು ಸಣ್ಣ ಮೇಜುಗಳಿದ್ದಿದ್ದರೆ ಚೆನ್ನಾಗಿತ್ತು ಎಂದೆಲ್ಲ ಮಾತನಾಡುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಜೈಲ್ಸ್‌ಗೆ ಅವನು ಇಷ್ಟವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ರೆನ್, ಮಾಲಿ ಸುಂದರಿ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಜೈಲ್ಸ್‌ಗೆ 'ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನಲ್ಲಿ ಗಂಡಂದಿರು ಒರಟರು' ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಮುಂದೆ ಮಾತನಾಡಲು ಅವಕಾಶ ಕೊಡದೆ ಮಾಲಿ ಅವನನ್ನು ಆತನ ಕೊಠಡಿ ನೋಡಲು ಕರೆದೊಯ್ಯುತ್ತಾಳೆ. ಮಿಸೆಸ್ ಬಾಯ್ಲ್ ಬರುತ್ತಾಳೆ. ಕೆಲವೇ ನಿಮಿಷಗಳಲ್ಲಿ ಅವಳ ಸ್ವಭಾವ ಗೊತ್ತಾಗಿ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಜಂಬದ ಹೆಂಗಸು, ಜಗತ್ತೆಲ್ಲ ಇರುವುದು ತನ್ನ ಸೇವೆಗೆ ಎಂದುಕೊಂಡಿರುವ ಹೆಂಗಸು. ಏನನ್ನೂ ಮೆಚ್ಚಲಾರಳು, ಬಾಯಿ ತೆರೆದರೆ ಟೀಕೆ, ಆಕ್ಷೇಪಣೆ. ಬರುತ್ತಲೇ ಸ್ಟೇಷನ್ನಿಗೆ ಯಾರೂ ಬರಲಿಲ್ಲ ಎಂದು ಆಕ್ಷೇಪಣೆ. ನೀನು ಯಾವ ರೈಲಿನಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತೀ ಎಂದು ತಿಳಿಸಿರಲಿಲ್ಲ ಎಂದರೆ, ಪ್ರತಿಯೊಂದು ರೈಲಿಗೂ ಯಾರಾದರೂ ಕಾದಿರಬೇಕಾಗಿತ್ತು ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ. ಮಾಲಿ ಇನ್ನೂ ಚಿಕ್ಕ ವಯಸ್ಸಿನವಳು ಎಂದು ಆಕ್ಷೇಪಣೆ. ಸೇವಕರಿಲ್ಲ ಎಂದು ಆಕ್ಷೇಪಣೆ. ಮೇಜರ್ ಮೆಟ್‌ಕಾಫ್ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಜೈಲ್ಸ್ ಅವನನ್ನು ಅವನ ಕೊಠಡಿಗೆ ಕರೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಮಿಸೆಸ್ ಬಾಯ್ಲ್‌ಳ ಟೀಕೆಗಳಿಂದ ಬೇಸತ್ತ ಜೈಲ್ಸ್, ಅವಳು ಬೇಕಾದರೆ ಬೇರೆಲ್ಲಾದರೂ ಹೋಗಬಹುದು ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಮಿಸ್ ಕೇಸ್‌ವೆಲ್ ಬರುತ್ತಾಳೆ. ಈಗ ಮೊದಲೇ ಬರುವುದಾಗಿ ತಿಳಿಸಿದ್ದವರೆಲ್ಲ ಬಂದಂತಾಯಿತು.

ಅತಿಥಿಗಳು ರೇಡಿಯೊ ಮತ್ತು ಪತ್ರಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಿದ್ದ ಕೊಲೆಯ ಸುದ್ದಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ಮಾತನಾಡುತ್ತಾರೆ. ಕ್ರಿಸ್ಟಫರ್ ತಾನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಅಡಿಗೆ ಮಾಡಬಲ್ಲೆ ಎಂದು ಮಾಲಿಯ ನೆರವಿಗೆ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಜೈಲ್ಸ್‌ಗೆ ಅವನ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಅನುಮಾನ. ತಾನು ಅವನ ಸೂಟ್‌ಕೇಸನ್ನು ಎತ್ತಿದಾಗ ಅದು ತೀರ ಹಗುರವಾಗಿತ್ತು, ಖಾಲಿ ಇದ್ದಿರಬಹುದು ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಆ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಒಬ್ಬ ಅತಿಥಿ ಬರುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನ ಹೆಸರು ಪರಾವಿಸಿನಿ, ತನ್ನ ಕಾರು ಕೆಟ್ಟು ನಿಂತಿದೆ, ತನಗೆ ಸ್ಥಳ ಬೇಕು ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ನಿಸ್ಸಂಕೋಚವಾಗಿ ಮಾತನಾಡುತ್ತಾನೆ.

ಮರುದಿನ ಮಧ್ಯಾಹ್ನ. ಮೇಜರ್ ಮೆಟ್‌ಕಾಫ್ ಬೆಳಗಿನ ಉಪಾಹಾರ, ಹಾಸಿಗೆಗಳು ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಮೆಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಮಿಸೆಸ್ ಬಾಯ್ಲ್ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಆಕ್ಷೇಪಿಸುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ. ಕ್ರಿಸ್ಟಫರ್ ತಲೆ ಕೆಟ್ಟವನಿರಬೇಕು ಎಂದು ಅವಳ ಅಂದಾಜು. ಬಡಬಗ್ಗರ ವಿಷಯ ನಿಷ್ಕರುಣೆಯಿಂದ ಮಾತನಾಡುತ್ತಾಳೆ. ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಅವಳ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಬೇಸರ, ಅಸಹನೆ. ಅವಳನ್ನು ದೂರ ಇಡಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಾರೆ. ಮಿಸ್ ಕೇಸ್‌ವೆಲ್ ಚಳಿಯಲ್ಲಿ, ಭಯದಿಂದ ನಡುಗುತ್ತಿರುವ ಒಂದು ಮಗುವಿನ ನೆನಪು ಬರುತ್ತದೆ ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ.

ಇವರೆಲ್ಲ ಮಾತನಾಡುತ್ತಿರುವಾಗ ಒಂದು ದೂರವಾಣಿ ಕರೆ ಬರುತ್ತದೆ.

ಕರೆಯನ್ನು ಮಾಲಿ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಕರೆ ಮಾಡಿದವನು ತಾನು ಪೊಲೀಸ್ ಸೂಪರಿಂಟೆಂಡೆಂಟ್, ಪೊಲೀಸ್ ಅಧಿಕಾರಿಯೊಬ್ಬ ಹೋಟೆಲಿಗೆ ಬರಲಿದ್ದಾನೆ ಎಂದು ತಿಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ಗಂಡ ಹೆಂಡತಿಯರಿಗೆ ಗಾಬರಿ, ತಾವು ಯಾವ ನಿಯಮ ಮುರಿದಿದ್ದೇವೆಯೊ ಎಂದು. ಒಂದು ಸಮಾಧಾನ, ಈ ಹಿಮಪಾತದಿಂದ ಯಾರೂ ಹೋಟೆಲಿನ ಬಳಿಗೆ ಬರುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ ಎಂದು.

ಮಿಸೆಸ್ ಬಾಯ್ಲ್‌ಗೆ ಕ್ರಿಸ್ಟಫರ್ ರೆನ್ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಅಪ್ರೀತಿ. ಅವನು ಯಾರೋ ಏನೋ, ಕೂದಲನ್ನು ಬಾಚುವುದಿಲ್ಲ ಸಹ, ಅವನನ್ನು ಕಳುಹಿಸಿ ಬಿಡಬೇಕು ಎಂದು ಅವಳ ಸಲಹೆ. ಇಂಥ ರಾತ್ರಿಯಲ್ಲಿ ಅದು ಸಾಧ್ಯವೇ ಇಲ್ಲ, ನೀನು ಮ್ಯಾಜಿಸ್ಟ್ರೇಟ್ ಆಗಿದ್ದವಳು, ನಿನಗೆ ಇದು ತಿಳಿದಿರಬೇಕು ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ ಮಾಲಿ. ಮಿಸೆಸ್ ಬಾಯ್ಲ್ ಪರಾವಿಸಿನಿಯ ವಿಷಯ ಆಕ್ಷೇಪಣೆ ಮಾಡಲು ಬಾಯಿ ತೆರೆಯುವ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಸರಿಯಾಗಿ ಆತನೇ ಸದ್ದಿಲ್ಲದೆ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾಗುತ್ತಾನೆ. ಮಿಸೆಸ್ ಬಾಯ್ಲ್ ಕಾಗದಗಳನ್ನು ಬರೆಯುವ ನೆಪದಿಂದ ಸ್ಥಳ ಖಾಲಿ ಮಾಡುತ್ತಾಳೆ. ಪರಾವಿಸಿನಿ ಮಾಲಿಗೆ, "ನೀನು ನಿನ್ನ ಗಂಡ ಇನ್ನಷ್ಟು ಎಚ್ಚರದಿಂದಿರಬೇಕು. ಇಲ್ಲಿ ಇರಲು ಬರುವವರ ವಿಷಯ ಮಾಹಿತಿ ಪಡೆಯಬೇಕು. ಈಗ ನೋಡು, ನನ್ನ ವಿಷಯ ತಾನೆ ನಿನಗೇನು ಗೊತ್ತು? ನಾನು ಕಳ್ಳನಿರಬಹುದು, ದರೋಡೆಕಾರನಿರಬಹುದು, ಕೊಲೆಗಾರ ಇರಬಹುದು" ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಮಾಲಿಗೆ ಗಾಬರಿ. ಆ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಮೆಟ್‌ಕಾಫ್ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಮಾಲಿ, ಪೊಲೀಸರು ಬೇರೆ ಬರುತ್ತಾರೆ ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ. ಆ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಒಬ್ಬ ಮನುಷ್ಯ ಬರುತ್ತಾನೆ. ತಾನು ಡಿಟೆಕ್ಟಿವ್ ಸಾರ್ಜೆಂಟ್ ಟ್ರಾಟರ್ ಎಂದು ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ನೆಲವೆಲ್ಲ ಮಂಜುಗಡ್ಡೆಯಲ್ಲಿ ಮುಚ್ಚಿಹೋಗಿದೆ. ಹೇಗೆ ಬಂದಿ ಎಂದರೆ, ತನಗೆ ಸ್ಕೀಯಿಂಗ್ ಬರುತ್ತದೆ, ಆದುದರಿಂದ ಹಿಮಗಡ್ಡೆಯ ಮೇಲೆ ಜಾರಲು ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಲಂಡನಿನಲ್ಲಿ ಮಿಸೆಸ್ ಲಯೆನ್ ಎನ್ನುವವಳ ಕೊಲೆ ಆಯಿತಷ್ಟೆ. ಅವಳ ನಿಜವಾದ ಹೆಸರು ಮಾರಿಸ್ ಸ್ಟಾನಿಂಗ್. ಅವಳು ಲಾಂಗ್ರಿಜ್ ಫಾರಂ ಎನ್ನುವ ಕಡೆ ಹಿಂದೆ ವಾಸವಾಗಿದ್ದಳು. ಅನೇಕ ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ, ಇಬ್ಬರು ಹುಡುಗರು ಒಬ್ಬ ಹುಡುಗಿ ದಿಕ್ಕಿಲ್ಲದವರನ್ನು ಅವಳ ಪೋಷಣೆಗೆ ಒಪ್ಪಿಸಲಾಯಿತು. ಸ್ವಲ್ಪ ಕಾಲದ ನಂತರ, ಅಲಕ್ಷ್ಯ ಮತ್ತು ಕ್ರೌರ್ಯಗಳಿಂದಾಗಿ ಒಬ್ಬ ಹುಡುಗ ತೀರಿಕೊಂಡ. ಸ್ಟಾನಿಂಗ್ ದಂಪತಿಗಳನ್ನು ಜೈಲಿಗೆ ಕಳಿಸಲಾಯಿತು. ಗಂಡ ಜೈಲಿನಲ್ಲಿ ಸತ್ತ. ಹೆಂಡತಿ ಶಿಕ್ಷೆ ಅನುಭವಿಸಿ ಹೊರಕ್ಕೆ ಬಂದಳು. ಯಾರೋ ಉಸಿರುಕಟ್ಟಿಸಿ ಅವಳ ಕೊಲೆ ಮಾಡಿದರು. ಅವಳ ಹೆಣದ ಬಳಿ ಸಿಕ್ಕ ಒಂದು ನೋಟ್‌ಬುಕ್‌ನಲ್ಲಿ ಮಾಂಕ್ಸ್‌ವೆಲ್ ಮ್ಯಾನರ್‌ನ ಹೆಸರಿತ್ತು. ಆದುದರಿಂದ, ಇಲ್ಲಿರುವವರಲ್ಲಿ ಯಾರಿಗಾದರೂ ಲಾಂಗ್ರಿಜ್ ಫಾರಂ ಕೇಸಿನೊಡನೆ ಸಂಬಂಧವಿತ್ತೆ ಎಂದು ವಿಚಾರಿಸಲು ಸೂಪರಿಂಟೆಂಡೆಂಟನು ತನ್ನನ್ನು ಕಳಿಸಿದ್ದಾನೆ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ.

ಇಲ್ಲಿಗೆ ನಾಟಕದ ಕ್ರಿಯೆಯ ಪ್ರಾರಂಭಕ್ಕೆ ಸಿದ್ಧತೆ ಆಗಿದೆ. ಮುಖ್ಯ ಪಾತ್ರಗಳೆಲ್ಲ ಒಂದೆಡೆ ಸೇರಿವೆ, ಪ್ರಾರಂಭದ ಸನ್ನಿವೇಶದ ವಿವರಣೆಯಾಗಿದೆ.

ಟ್ರಾಟರ್ ವಿವರಿಸುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ: ಕೊಲೆಯಾದ ಹೆಂಗಸಿನ ಬಳಿ ಇದ್ದ ಕಾಗದದಲ್ಲಿ ಎರಡು ವಿಳಾಸಗಳಲ್ಲದೆ 'ಇದು ಮೊದಲನೆಯದು' ಎಂದು ಬರೆದಿತ್ತು. ಜೊತೆಗೆ 'ತ್ರೀ ಲಿಟ್ಲ್ ಮೈಸ್' ಪದ್ಯದ ಚಿತ್ರ ಒಂದಿತ್ತು. ಎಂದರೆ, ಮೂರು ಕೊಲೆಗಳಾಗಲಿವೆ. ಮಿಸೆಸ್ ಸ್ಟಾನಿಂಗ್‌ದು ಮೊದಲನೆಯದು. ಇನ್ನೂ ಎರಡು ಕೊಲೆಗಳಾಗಲಿವೆ. ಅಲ್ಲಿ ಇರುವವರ ರಕ್ಷಣೆಗಾಗಿ ಸಾರ್ಜೆಂಟ್ ಟ್ರಾಟರನನ್ನು ಪೊಲೀಸ್ ಸ್ಟೇಷನಿನಿಂದ ಸೂಪರಿಂಟೆಂಡೆಂಟ್ ಕಳಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಇಲ್ಲಿಂದಾಚೆಗೆ ಕಥೆಯನ್ನು ಸಂಗ್ರಹವಾಗಿ ಹೇಳುವುದೇ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಎರಡೆರಡು ನಿಮಿಷಗಳಿಗೆ ಕಥಾವಸ್ತುವಿನಲ್ಲಿ ತಿರುವುಗಳಾಗುತ್ತವೆ. ಟ್ರಾಟರ್, 'ನಿಮ್ಮಲ್ಲಿ ಯಾರಿಗೆ ಲಾಂಗ್ರಿಜ್ ಫಾರಂನ ಪ್ರಸಂಗದ ಸಂಬಂಧ ಇದೆ?' ಎಂದು ಕೇಳುತ್ತಾನೆ. ಯಾರೂ ಉತ್ತರ ಹೇಳುವುದಿಲ್ಲ. ನಾಟಕವು ಮುಂದುವರೆದಂತೆ, ಹೊಸ ಹೊಸ ಅಂಶಗಳು ಬೆಳಕಿಗೆ ಬರುತ್ತವೆ. ಆ ಮೂರು ಜನ ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಲಾಂಗ್ರಿಜ್ ಫಾರಂಗೆ ಕಳಿಸಿದ ಮ್ಯಾಜಿಸ್ಟ್ರೇಟ್ ಮಿಸೆಸ್ ಬಾಯ್ಲ್. ಅವಳು, ಆ ದಂಪತಿಗಳು ಅಷ್ಟು ಕ್ರೂರರು ಎಂದು ತನಗೇನು ಗೊತ್ತು ಎಂದು ವಾದಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಮಾಲಿ, ಬಾಲ್ಯದ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಮರೆಯುವುದು ಕಷ್ಟ ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ. ಮಿಸ್ ಕೇಸ್‌ವೆಲ್, ಮರೆಯಲು ಸಂಕಲ್ಪ ಬೇಕು ಅಷ್ಟೇ ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ. ಟ್ರಾಟರ್ ಪೊಲೀಸ್ ಸ್ಟೇಷನಿಗೆ ಫೋನ್ ಮಾಡುತ್ತೇನೆ ಎಂದಾಗ, ಮಾಲಿ ಸಂಪರ್ಕ ಕಡಿದಿದೆ ಎಂದು ತಿಳಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಲಾಂಗ್ರಿಜ್ ಫಾರಂ ಕೊಲೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಒಬ್ಬ ತರುಣನಿಗಾಗಿ ಪೊಲೀಸರು ಹುಡುಕುತ್ತಿದ್ದಾರೆ ಎಂದು ರೇಡಿಯೊ ಪ್ರಕಟಣೆಯು ತಿಳಿಸಿ ಅವನ ಚಹರೆಯನ್ನು ಹೇಳಿತ್ತು. ಅದನ್ನು ಹೋಲುವ ಮೂವರು ತರುಣರು ಇಲ್ಲಿದ್ದಾರೆ, ಅವರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ಜೈಲ್ಸ್ ಎಂದು ಟ್ರಾಟರ್ ನೆನಪಿಸುತ್ತಾನೆ. ಒಂದು ಕ್ಷಣ ದೀಪಗಳು ಹೋಗುತ್ತವೆ. ಕತ್ತಲಲ್ಲಿ ಮಾಲಿ ಯಾರೋ ಮಿಸೆಸ್ ಬಾಯ್ಲ್‌ನ ಉಸಿರು ಹಿಡಿಸಿ ಕೊಲೆ ಮಾಡುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತಾಳೆ.

ಇದಾದ ನಂತರ ವಿಚಾರಣೆಯನ್ನು ಟ್ರಾಟರ್ ಮುಂದುವರಿಸಿದಾಗ, ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬರೂ ಏನನ್ನೋ ಬಚ್ಚಿಟ್ಟಿರುವುದು ಹೊರಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬರೂ ಅನುಮಾನಕ್ಕೆ ಗುರಿಯಾಗುತ್ತಾರೆ. 'ಸಸ್ಪೆನ್ಸ್' ನಾವು ತಡೆದುಕೊಳ್ಳಲೇ ಆರೆವು ಎನ್ನುವ ಮಟ್ಟಿಗೆ ತರುತ್ತದೆ. ಜೈಲ್ಸ್ ಮತ್ತು ಮಾಲಿ ಒಬ್ಬರನ್ನೊಬ್ಬರು ಸಂದೇಹಿಸುವಂತಾಗುತ್ತದೆ.

ಮೆಟ್‌ಕಾಫ್, ಮಿಸ್ ಕೇಸ್‌ವೆಲ್, ರೆನ್, ಪರಾವಿಸಿನಿ ಯಾರಾದರೂ ಕೊಲೆ ಮಾಡಿರಬಹುದು! ಒಂದೊಂದು ಕ್ಷಣವೂ ಕಥಾವಸ್ತು ಹೊಸ ತಿರುವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಕಡೆಗೆ, ಟ್ರಾಟರ್, ತಾನು ಕೊಲೆಗಾರರು ಯಾರು ಎಂದು

ಕಂಡುಹಿಡಿದಿದ್ದೇನೆ, ಎಲ್ಲರೂ ಬಂದು ಸೇರಿ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಅವರು ಬಂದಾಗ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಒಂದೊಂದು ಕೆಲಸ ಕೊಟ್ಟು ಕಳುಹಿಸಿ ಮಾಲಿಯನ್ನು ನಿಲ್ಲಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಅವಳಿಗೆ ಸತ್ಯವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ತಾನು ಪೊಲೀಸನಲ್ಲ. ಪೊಲೀಸ್ ಸ್ಟೇಷನಿನಿಂದ ಸೂಪರಿಂಟೆಂಡೆಂಟ್ ಮಾತನಾಡಿದಂತೆ ಮಾತನಾಡಿದವನು ತಾನೇ. ಕ್ರೌರ್ಯಕ್ಕೆ ಗುರಿಯಾದ ಇಬ್ಬರು ಬಾಲಕರಲ್ಲಿ ತಾನೊಬ್ಬ. ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಸತ್ತ. ಮಾಲಿ ಹಿಂದೆ ಉಪಾಧ್ಯಾಯಳಾಗಿದ್ದಳು, ಹುಡುಗ ಸಾಯುವ ಮುನ್ನ ನೆರವನ್ನು ಬೇಡಿ ಅವಳಿಗೆ ಪತ್ರ ಬರೆದಿದ್ದ. ಅವಳು ಉತ್ತರವನ್ನು ಕೊಡಲಿಲ್ಲ. ಈಗ ತಾನು ಅವಳನ್ನು ಕೊಲ್ಲಲು ಬಂದಿದ್ದೇನೆ. ಹೀಗೆ ಹೇಳಿ ಅವಳಿಗೆ ಉಸಿರು ಕಟ್ಟಿಸಿ ಸಾಯಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಮೆಟ್‌ಕಾಫ್ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಅವನು ನಿವೃತ್ತ ಸೈನ್ಯಾಧಿಕಾರಿ ಅಲ್ಲ, ನಿಜವಾಗಿ ಪೊಲೀಸ್ ಅಧಿಕಾರಿ. ಅವನೂ ಈ ಕೇಸಿನ ಶೋಧನೆಗೇ ಬಂದವನು. ಟ್ರಾಟರ್ ತಾನು ಪೊಲೀಸನೆಂದು ಹೇಳಿಕೊಂಡು ಬಂದಾಗಿನಿಂದ ಅವನಿಗೆ ಅನುಮಾನವಿದ್ದೇ ಇತ್ತು.

ಹೀಗೆ, ನಿಮಿಷಕ್ಕೊಂದು ಉತ್ತರವನ್ನು ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಮಿಂಚಿಸಿ, ತೀರ ಅನಿರೀಕ್ಷಿತವಾದ ಮುಕ್ತಾಯಕ್ಕೆ ನಾಟಕ ಸಾಗುತ್ತದೆ.

ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಚಿಂತನೆ ಏನೂ ಇಲ್ಲ. ಹಾಗಾದರೆ ಇದರ ಮಹತ್ವವೇನು? ಒಳ್ಳೆಯ ಪತ್ತೇದಾರಿ ಕಾದಂಬರಿ ಅಥವಾ ನಾಟಕ, 'ಸಸ್ಪೆನ್ಸ್'ನ್ನು ಬೆಳೆಸುತ್ತ ಹೋಗಿ ಅನಿರೀಕ್ಷಿತ ಮುಕ್ತಾಯವನ್ನು ಮುಟ್ಟುವುದಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಒಂದು ಪತ್ತೇದಾರಿ ಕೃತಿ, ಬಹು ಸ್ವಾರಸ್ಯವಾದ ಕಥೆಯನ್ನು ಹೇಳುವುದಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ. ಅದು ಕೃತಿಕಾರ ಮತ್ತು ಓದುಗನ/ಪ್ರೇಕ್ಷಕನ ನಡುವೆ ಒಂದು ಬುದ್ಧಿವಂತಿಕೆಯ ಸ್ಪರ್ಧೆ. ಓದುಗ/ಪ್ರೇಕ್ಷಕನೂ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಕೊಡುವ ಮಾಹಿತಿಯ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ತನ್ನ ಊಹೆಯನ್ನು ಮಾಡುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಕಡೆಗೆ ಸರಿಯಾದ ಉತ್ತರ ಬಂದಾಗ, ಕೃತಿಯನ್ನು ಮತ್ತೆ ಎಚ್ಚರಿಕೆಯಿಂದ ಪರೀಕ್ಷಿಸಿದಾಗ, ಅವನಿಗೆ ಕೃತಿಕಾರನು ಏನನ್ನೂ ಬಚ್ಚಿಡದೆ ತನ್ನನ್ನು ಸೋಲಿಸಿದ ಎನ್ನಿಸಬೇಕು. ಕಡೆಯ ಉತ್ತರ ಕೃತಿ ನೀಡಿದ ಮಾಹಿತಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿದೆ, ತರ್ಕಬದ್ಧವಾಗಿ ಮೂಡಿ ಬಂದಿದೆ ಎನ್ನಿಸಬೇಕು. ಅನಿರೀಕ್ಷಿತ ಘಟನೆಗಳು, ತಿರುವುಗಳು ಇಷ್ಟೇ ಸಾಲವು. ನಾವು ಬೆರಗಾಗುವ ಅನಿರೀಕ್ಷಿತ ತಿರುವುಗಳು ಕೃತಿಕಾರನ ಕಥಾವಸ್ತುವಿನ ನಿರ್ವಹಣೆಯ ಕೌಶಲವನ್ನು ತೋರಿಸಬಹುದು.

ಆದರೆ ಒಂದು ಸೊಗಸಾದ ಸ್ಪರ್ಧೆಯಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸಿದ ಸಂತೋಷವನ್ನು ಈ ಚಮತ್ಕಾರ ನೀಡಲಾರದು. ಬರೀ ಕೊಲೆ, ಕ್ರೌರ್ಯ, ರಕ್ತಪಾತ ಇವಂತೂ ತೃಪ್ತಿಕೊಡಲೇ ಆರವು. ನಮ್ಮ ಹಲವು ಕನ್ನಡ ಪತ್ತೇದಾರಿ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಸೋಲುವುದು ಇಲ್ಲೇ.

'ದಿ ಮೌಸ್ ಟ್ರ್ಯಾಪ್'ನ ಇನ್ನೊಂದು ಒಳ್ಳೆಯ ಸಾಧನೆ ಇದೆ. ಇಂಥ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಜೀವಂತರಾದ, ಸ್ವತಂತ್ರ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಾದ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಲು ಕಾಲಾವಕಾಶ ಇರುವುದಿಲ್ಲ.

ಆದರೂ, ಅಗಾಥ ಕ್ರಿಸ್ಟಿಯ ಒಂದು ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಇಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಇದ್ದ ಅವಕಾಶದಲ್ಲೆ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಮನುಷ್ಯರಾಗಿ ಕಡೆದು ನಿಲ್ಲಿಸಬಲ್ಲಳು. ಪಾತ್ರರಚನೆಗೆ ಸಂಭಾಷಣೆ ಪೋಷಕವಾಗಿದೆ. ಪಾತ್ರಗಳ ಮಾತುಗಳು ಚುರುಕಾಗಿವೆ, ಅವುಗಳ ಸ್ವಭಾವವನ್ನು ತೆರೆದಿಡುತ್ತವೆ. ಇದೊಂದು ಅಸಾಧಾರಣ ರಚನೆ.

●

ಸರ್ವಾಂಟಿಸ್ : ‘ಡಾನ್ ಕ್ವಿಕ್ಸಾಟ್’

“ಸ್ಯಾಂಕೊ ಪಾನ್ಸ, ಡಾನ್ ಕ್ವಿಕ್ಸಾಟನನ್ನು, ‘ಯಾವ ರಾಕ್ಷಸರು?’ ಎಂದು ಕೇಳಿದ ಕ್ಷಣ ಯೂರೋಪಿನಲ್ಲಿ ಕಾದಂಬರಿ ಹುಟ್ಟಿತು”–ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶಕನೊಬ್ಬನ ಮಾತು.

ಸ್ಯಾಂಕೊ ಪಾನ್ಸ, ಡಾನ್ ಕ್ವಿಕ್ಸಾಟ್, ಸ್ಪೇನಿನ ಸಾಹಿತಿ ಮಿಗ್ಯುಎಲ್ ಡಿ ಸರ್ವಾಂಟಿಸ್‌ನ ಕಾದಂಬರಿ ‘ದಿ ಅಡ್‌ವೆಂಚರ್ಸ್ ಆಫ್ ಡಾನ್ ಕ್ವಿಕ್ಸಾಟ್’ನ ಇಬ್ಬರು ಪಾತ್ರಗಳು. ಕ್ವಿಕ್ಸಾಟ್ ನಾಯಕ.

ಸರ್ವಾಂಟಿಸ್‌ನ ಕಾದಂಬರಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಿ (೧೬೦೫) ನಾಲ್ಕು ನೂರು ವರ್ಷಗಳಾದವು. ಯೂರೋಪಿನ ಕಾದಂಬರಿಗೆ ೪೦೦ ವರ್ಷ.

ಈ ಕಾದಂಬರಿ ಪ್ರಕಟವಾದಾಗ ಸರ್ವಾಂಟಿಸ್‌ಗೆ ೪೮ ವರ್ಷ. ೧೫೪೭ನೇ ಸೆಪ್ಟೆಂಬರ್ ೨೯ ರಂದು ಹುಟ್ಟಿದ. ಇವನ ತಂದೆ ಸಂಚಾರೀ ವೈದ್ಯ. ಸರ್ವಾಂಟಿಸ್ ತಂದೆಯೊಡನೆ ಊರೂರು ಸುತ್ತುತ್ತಿದ್ದ. ಇದರಿಂದ ತನ್ನ ಸುತ್ತಣ ಜಗತ್ತನ್ನು, ವಿವಿಧ ಸ್ವಭಾವಗಳ ಜನರನ್ನು ಕಾಣಲು ಅವಕಾಶವಾಯಿತು. ೧೫೬೮ರಲ್ಲಿ ಧರ್ಮಾಧಿಕಾರಿಯೊಬ್ಬನ ಸೇವೆಯಲ್ಲಿ ಇಟಲಿಗೆ ಹೋದ. ಅಸಾಧಾರಣ ವಿದ್ವಾಂಸ ಇರಾಸ್‌ಮಸ್‌ನ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಓದಿದ. ೧೫೭೧ರಲ್ಲಿ ರಾಜನ ಪರವಾಗಿ ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಹೋರಾಡಿದ. ರಾಜನಿಂದ ಸನ್ಮಾನಿತನಾಗುವ ಕನಸು ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡು ಹಡಗು ಹತ್ತಿದ ಸರ್ವಾಂಟಿಸ್ ಕಡಲ್ಗಳ್ಳರಿಗೆ ಸೆರೆಯಾಗಿ ಅವರ ಗುಲಾಮನಾದ. ಐದು ವರ್ಷಗಳ ಕಾಲ ಈ ಬದುಕನ್ನು ಸಾಗಿಸಿದ ಮೇಲೆ ಅವನ ನಂಟರು, ಸ್ನೇಹಿತರು ಅವನನ್ನು ಬಿಡಿಸಿಕೊಂಡರು. ಸ್ಪೇನಿಗೆ ಹಿಂದಿರುಗಿದ ಸರ್ವಾಂಟಿಸನಿಗೆ ಅವನು ನಿರೀಕ್ಷಿಸಿದ ಸ್ವಾಗತ ದೊರೆಯಲಿಲ್ಲ. ಅಲೆಮಾರಿ ಜೀವನ ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದ. ಸೈನ್ಯ ಸೇರಿದ. ಒಳ್ಳೆಯವರು, ಕೆಟ್ಟವರು, ಮಾನವಂತರು, ಧೂರ್ತರು, ವೇಶ್ಯೆಯರು, ಕಳ್ಳರು ಎಲ್ಲರನ್ನೂ ಕಂಡ. ೧೬೧೬ರ ಏಪ್ರಿಲ್ ೨೩ ರಂದು ತೀರಿಕೊಂಡ. ವಿಚಿತ್ರ ಎಂದರೆ ಅಂದೇ ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನಲ್ಲಿ ವಿಲಿಯಂ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ನಿಧನನಾದ. (ಏಪ್ರಿಲ್ ೨೩ ರಂದು ಜಗತ್ತಿನ ಪುಸ್ತಕ ದಿನವೆಂದು ಆಚರಿಸಲಾಗುತ್ತಿದೆ.)

೧೬೦೫ರಲ್ಲಿ ಸರ್ವಾಂಟಿಸನ ‘ಡಾನ್ ಕ್ವಿಕ್ಸಾಟ್’ ಪ್ರಕಟವಾಯಿತು. ಕೂಡಲೇ ಜನಪ್ರಿಯವಾಯಿತು. ಆದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಲೋಕದ ಗಣ್ಯರು ‘ಇದೇನು ಮಹಾ’ ಎಂದು ಮೂಗು ಮುರಿದರು. ೧೬೧೫ರಲ್ಲಿ ಸರ್ವಾಂಟಿಸ್ ಈ ಕಾದಂಬರಿಯ ಎರಡನೆಯ ಭಾಗವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿದ.

ಈ ಕಾದಂಬರಿಯ ಕಥೆ ಅರ್ಥವಾಗಬೇಕಾದರೆ ಇದರ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ತಿಳಿಯಬೇಕು.

ಒಂದು ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಯೂರೋಪಿನಲ್ಲಿ 'ನೈಟ್ಸ್' ಎನ್ನುವ ವೀರಯೋಧರಿದ್ದರು, ಅವರು ಒಂದು ವಿರೋಚಿತ ಸಂಹಿತೆಯಂತೆ ಬದುಕುತ್ತಿದ್ದರು ಎನ್ನುವುದೊಂದು ನಂಬಿಕೆ. ಇವರು ಕುದುರೆಯನ್ನೇರಿ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಅಲೆಯುವವರು. ಸಹಾಯವಿಲ್ಲದವರ ರಕ್ಷಕರು ಇವರು. ಸಾಹಸ ಕಾರ್ಯಗಳಿಗೆ ಇವರ ಬದುಕು ಮುಡಿಪು. ಸ್ತ್ರೀಯರೆಂದರೆ ಅವರಿಗೆ ಅಪಾರ ಗೌರವ. ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ಇಂಥ ಸರದಾರನು ಒಬ್ಬ ಸುಂದರಿಯ ಪ್ರೇಮಿ. ತಾನು ಮಾಡುವ ಸಾಹಸ ಕಾರ್ಯಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಅವಳ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಮಾಡುವನು. ತಾನು ಸೋಲಿಸಿದ ಶತ್ರುಗಳನ್ನು ಅವಳ ಬಳಿಗೆ ಕಳಿಸುತ್ತಾನೆ, ಅವರ ಪ್ರಾಣ ಉಳಿಸುವುದು ಬಿಡುವುದು ಅವಳಿಗೆ ಸೇರಿದ್ದು. ಈ ಧೀರ ಯೋಧರು ಮಾಟಮಂತ್ರಗಳಿಗೂ ಹೆದರದೆ ಶಿಷ್ಟರಕ್ಷಣೆ, ಸ್ತ್ರೀಯರ ರಕ್ಷಣೆ, ಕಷ್ಟದಲ್ಲಿರುವವರ ರಕ್ಷಣೆ ಮಾಡುವವರು. ಇಂಥ ಯೋಧನ ಜೊತೆಗೆ ಅವರ 'ಸ್ಕ್ವೈರ್' ಎಂದು ಕರೆಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಹಿಂಬಾಲಕ. ಅವನು ಯೋಧನನ್ನು ತನ್ನ ಯಜಮಾನನಂತೆ ಕಂಡು ಸೇವಿಸಬೇಕು. ಯೋಧ ತನ್ನ 'ಸ್ಕ್ವೈರ್' ಗೆ ಯೋಗ್ಯ ಪ್ರತಿಫಲ ನೀಡುತ್ತಾನೆ.

ಇಂಥ ಒಂದು ಸಂಸ್ಥೆ, ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಎಂದಾದರೂ ಇದ್ದಿತೆ ಎನ್ನುವುದು ಸಂದೇಹಾಸ್ಪದ. ಆದರೆ ಇದರ ಹಿಂದಿನ ಆದರ್ಶಗಳೆಲ್ಲ ಸೇರಿ 'ಷಿವಲ್ರಿ' ಎನ್ನಿಸಿಕೊಂಡು ಉದಾತ್ತತೆಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ಮೂಡಿತು.

ಕ್ವಿಕ್ಸಾಟನ ಮೊದಲ ಹೆಸರು ಕ್ವಿಕ್ಸಾನೋ. ಇವನೇನೂ ದಡ್ಡನಲ್ಲ. ದರಿದ್ರನೂ ಅಲ್ಲ. ಸಂಸಾರ ಸಾಗಿಸುವಷ್ಟು ಆಧಾರವಿದೆ. ಆದರೆ ಸ್ವಲ್ಪ ಭ್ರಾಂತಿಗಳ ಮನುಷ್ಯ. 'ನೈಟ್'ರ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಓದಿ ಓದಿ ತಾನೂ 'ನೈಟ್' ಆಗಬೇಕೆಂದು ನಿಶ್ಚಯಿಸುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನ ಹೆಸರನ್ನು 'ಡಾನ್ ಕ್ವಿಕ್ಸಾಟೊ ಡಿ ಲಾ ಮಾಂಚ' ಎಂದು ಮಾರ್ಪಡಿಸಿ ಅದಕ್ಕೆ ಘನತೆಯನ್ನು ತಂದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ! (ಇಂಗ್ಲಿಷಿನ 'ಕ್ವಿಕ್ಸಾಟಿಕ್'ಪದ–ಐಲುಫೈಲು ನಡತೆಯ, ವಿಚಿತ್ರ ನಡತೆಯ ಎಂಬ ಅರ್ಥದ ಶಬ್ದ–ಇವನ ಹೆಸರಿನಿಂದ ಬಂದದ್ದು.) ತಾತನ ಕಾಲದ ತುಕ್ಕು ಹಿಡಿದ ಉಕ್ಕಿನ ಕವಚವನ್ನು ಒಂದಿಷ್ಟು 'ರಿಪೇರಿ' ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ರಟ್ಟಿನಿಂದ ತಲೆಗೆ ಟೋಪಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಇದೇ ಅವನ ಯೋಧ ಶಿರಸ್ತ್ರಾಣ, ಹೆಲ್ಮೆಟ್. ಮೂಳೆ ಬಿಟ್ಟುಕೊಂಡ ಬಡಕಲು ಕುದುರೆಯೇ ಅವನ ಸಮರಾಶ್ವ, ಅದಕ್ಕೆ 'ರೂಸಿನಾಂತೆ' ಎಂದು ಹೆಸರಿಡುತ್ತಾನೆ. ಇವನ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯ ಆಕರವಾಗಿ ಸುರಸುಂದರಿಯೊಬ್ಬಳು ಬೇಕಲ್ಲ? ಎಂದೋ ತಾನು ಕಂಡಿದ್ದ ಪಕ್ಕದ ಹಳ್ಳಿಯ ಹುಡುಗಿ ಆಲ್ಡಾನಾ ಲೊಕೆನ್ಸೊ ಎನ್ನುವವಳನ್ನು ಡಲ್‌ಸಿನಿ ಯಾಡಲ್ ಟೊಬೊಸೋ ಎಂದು ಕರೆದ. ಅವಳಿಗೆ ಇವನ ಅಸ್ತಿತ್ವವೇ ತಿಳಿಯದು. ಆದರೆ ಅದರಿಂದ ಇವನ ಆರಾಧನೆಗೆ ತೊಂದರೆ ಇಲ್ಲ. ಒಬ್ಬ ರೈತ, ಸ್ಯಾಂಕೊ

ಪಾನ್ಸನಿಗೂ ತಲೆ ಕೆಡಿಸಿ ಅವನನ್ನು ತನ್ನ ಸ್ಕ್ವೈರ್ ಮಾಡಿಕೊಂಡ. ಅವನು ವಿದ್ಯಾವಂತನಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅವನದು 'ಸೌಂಡ್ ಕಾಮನ್ ಸೆನ್ಸ್'. ಸಹಜವಾಗಿ ಬಂದ ವಿವೇಚನೆ. ಅವನ ಪ್ರಯಾಣಕ್ಕೊಂದು ಹೇಸರಗತ್ತೆ. ಸಾಮಾನ್ಯ ಮನುಷ್ಯ 'ನೈಟ್' ಆಗಬೇಕಾದರೆ ಅವನಿಗೆ ದೀಕ್ಷೆ ಲಭ್ಯವಾಗಬೇಕು. ಹೋಟೆಲ್ ಮಾಲಿಕನೊಬ್ಬನಿಂದ ದೀಕ್ಷೆ ಪಡೆಯಲು ಹೊರಡುತ್ತಾರೆ ಇವರಿಬ್ಬರೂ, ದೀನಾರ್ತ ಜನರಕ್ಷಕ ವೀರಾಧಿವೀರ ಕ್ವಿಕ್ಸಾಟ್, ಅವನ ಅನುಚರ ಸ್ಯಾಂಕೊ.

ತನ್ನ ಸುತ್ತಲಿನ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ದುಷ್ಟ ರಾಕ್ಷಸರು, ಮಾಂತ್ರಿಕರು ಇದ್ದಾರೆ, ಅವರ ಕ್ರೂರ ಮುಷ್ಟಿಗೆ ಸಿಕ್ಕಿ ಸಮಕೋಮಲ ಸುಂದರ ರಾಜಕುಮಾರಿಯರು ತಮ್ಮನ್ನು ರಕ್ಷಿಸುವವರಿಗಾಗಿ ಕಾಯುತ್ತಿದ್ದಾರೆ, ಬಲಶಾಲಿಗಳ ದಬ್ಬಾಳಿಕೆಗೆ ಸಿಕ್ಕಿ ದುರ್ಬಲರೂ ರಕ್ಷಕರಿಗಾಗಿ ಹಂಬಲಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ ಎಂದು ಕ್ವಿಕ್ಸಾಟ್‌ನ ಭ್ರಮೆ.

ಯಜಮಾನ, ಅನುಚರ ತಮ್ಮ ದುಷ್ಟಶಿಕ್ಷೆ, ಶಿಷ್ಟರಕ್ಷಣೆಯ ಯಾತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಗುತ್ತಿರುವಾಗ ದೊಡ್ಡ ಚಕ್ರಗಳಿರುವ ಗಾಳೀಯಂತ್ರಗಳು ಕಾಣುತ್ತವೆ. ಗಾಳಿ ಬೀಸಿದಾಗ ಅವು ಸುತ್ತಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸುತ್ತವೆ.

ಡಾನ್ ಕ್ವಿಕ್ಸಾಟ್ ತನ್ನ ಹಿಂಬಾಲಕನಿಗೆ 'ಆ ದುಷ್ಟ ರಾಕ್ಷಸರನ್ನು ನೋಡಿದೆಯ?' ಎಂದು ಕೇಳುತ್ತಾನೆ. ಸ್ಯಾಂಕೊ ಪಾನ್ಸ, 'ಯಾವ ರಾಕ್ಷಸರು?' ಎಂದು ಕೇಳುತ್ತಾನೆ.

ಈ ಲೇಖನದ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿದ್ದು ಈ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನೇ.

ಕ್ವಿಕ್ಸಾಟನ ಕಣ್ಣುಗಳು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕೈ ಬೀಸುತ್ತಿರುವ ಬೃಹದಾಕಾರದ ರಾಕ್ಷಸರನ್ನು ಕಾಣುತ್ತವೆ. ಸ್ಯಾಂಕೊ ಪಾನ್ಸಾನ ಕಣ್ಣುಗಳು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ, ಗಾಳಿಯಲ್ಲಿ ತಿರುಗುತ್ತಿರುವ ಗಾಳಿ ಯಂತ್ರಗಳನ್ನು ಕಾಣುತ್ತವೆ.

'ಅವು ಗಾಳಿಯಂತ್ರಗಳಲ್ಲವೇ?' ಎಂದು ಸ್ಯಾಂಕೊ ಕೇಳಿದರೆ ಯಜಮಾನನ ಉತ್ತರ ಸಿದ್ಧ. ರಾಕ್ಷಸರು ಮಾಂತ್ರಿಕರು, ಅದರಿಂದ ತಮ್ಮ ನಿಜರೂಪವನ್ನು ಅವನಿಂದ ಬಚ್ಚಿಡಬಲ್ಲರು! ಸ್ಯಾಂಕೊ 'ಬೇಡ, ಬೇಡ' ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದರೂ ಕ್ವಿಕ್ಸಾಟ್ ಯಂತ್ರಗಳ ಮೇಲೆ ದಾಳಿ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಆ ಕ್ಷಣದಲ್ಲಿಯೇ ಗಾಳಿ ಬೀಸಿ, ಯಂತ್ರಗಳು ಸುತ್ತಿ ಅವನಿಗೆ ಪೆಟ್ಟಾಗುತ್ತದೆ, ಕುದುರೆಯಿಂದ ಬೀಳುತ್ತಾನೆ. (ಇದು ಒಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತವದ ನಿರ್ದಾಕ್ಷಿಣ್ಯ ಸ್ಪರ್ಶ). ಸ್ಯಾಂಕೊ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ, 'ನಾನು ಹೇಳಲಿಲ್ಲವೆ, ಅವು ಗಾಳಿಯಂತ್ರಗಳು ಎಂದು?' ಕ್ವಿಕ್ಸಾಟ್ ಉತ್ತರಿಸುತ್ತಾನೆ– 'ನಾನು ಹೇಳಲಿಲ್ಲವೆ ಈ ರಾಕ್ಷಸರು ಮಾಂತ್ರಿಕರು, ಮಾಯೆ ಮಾಡಬಲ್ಲರು ಎಂದು? ತಮ್ಮ ಮಾಂತ್ರಿಕ ಶಕ್ತಿಯಿಂದ ಈಗ ಗಾಳಿಯಂತ್ರಗಳಾಗಿಬಿಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ'.

ಮುಂದೆಲ್ಲ ಹೀಗೆಯೇ ಆಗುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಈ ಜೋಡಿ ಒಬ್ಬ ಡ್ಯೂಕ್ (ಶ್ರೀಮಂತ) ಮತ್ತು ಅವನ ಹೆಂಡತಿಯ ಕೈಗೆ ಸಿಕ್ಕಿಬೀಳುತ್ತದೆ. ಅವರು ಇವರ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಚೇಷ್ಟೆ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಬಹುಕಾಲ ಕ್ವಿಕ್ಸಾಟ್ ತನ್ನ ಭ್ರಾಂತಿಯ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿಯೆ ಬದುಕುತ್ತಾನೆ. ಕಾದಂಬರಿಯ ಎರಡನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ನಗು ಉಕ್ಕುವ ಬದಲು ಅವನನ್ನು ಕಂಡರೆ 'ಅಯ್ಯೋ ಪಾಪ' ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಕಡೆಗೆ ಭ್ರಾಂತಿಯಿಂದ ಬಿಡುಗಡೆ ಹೊಂದುತ್ತಾನೆ. ದಿಗ್ಭ್ರಮೆಗೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಪ್ರಾಣ ಬಿಡುತ್ತಾನೆ.

ಈ ಕಾದಂಬರಿ ಸ್ವಾರಸ್ಯವಾದ ಕಥೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅಷ್ಟೇ ಅದರ ಸಾಧನೆಯಾಗಿದ್ದಿದ್ದರೆ ಅದಕ್ಕೆ 'ಪ್ರಥಮ ಕಾದಂಬರಿ' ಎಂಬ ಪಟ್ಟ ಸಲ್ಲುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ.

ಈ ಲೇಖನದ ಪ್ರಾರಂಭಕ್ಕೆ ಹಿಂದಿರುಗೋಣ. ಕ್ವಿಕ್ಸಾಟ್ 'ಆ ರಾಕ್ಷಸರನ್ನು ನೋಡು' ಎಂದ. ಸ್ಯಾಂಕೊ 'ಯಾವ ರಾಕ್ಷಸರು?' ಎಂದ. 'ಅಲ್ಲಿ ಕಾಣುವುದು ಗಾಳಿಯಂತ್ರಗಳು' ಎಂದ.

ಈ ಎರಡು ಹೇಳಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ, ಈ ಗ್ರಹಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವುದು ವಾಸ್ತವ, ಯಾವುದು ಭ್ರಮೆ? ಇಬ್ಬರೂ ಎದುರಿಗಿರುವ ವಾಸ್ತವ ವಸ್ತುವನ್ನು ಕುರಿತು ಮಾತನಾಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಪ್ರಾಮಾಣಿಕವಾಗಿ ಮಾತನಾಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಇವರ ಗ್ರಹಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವುದು ಸತ್ಯ, ಯಾವುದು ಅಲ್ಲ ಎಂದು ಯಾರು ತೀರ್ಮಾನ ಮಾಡಬೇಕು? ಹೇಗೆ ತೀರ್ಮಾನ ಮಾಡಬೇಕು? ಕ್ವಿಕ್ಸಾಟ್ ತನ್ನ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯ ಸೆಲೆ ಎಂದು ಆರಿಸಿದ ಮಹಿಳೆಯನ್ನು ನೋಡಲು ಹೋದಾಗ ಕುರೂಪಿ; ಕ್ವಿಕ್ಸಾಟ್, ಅವಳನ್ನು ಮಾಂತ್ರಿಕರು ಈ ಸ್ಥಿತಿಗೆ ತಂದಿದ್ದಾರೆ ಎಂದೇ ನಂಬುತ್ತಾನೆ. ಅದು ವಾಸ್ತವವಲ್ಲ ಎಂದು ತೋರಿಸಿಕೊಡುವುದು ಹೇಗೆ? ಇಬ್ಬರ ಕಣ್ಣುಗಳು ಒಂದೇ ದೃಶ್ಯವನ್ನು ಕಾಣುತ್ತವೆ, ಆದರೆ ಇಬ್ಬರ ಮನಸ್ಸುಗಳೂ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಗ್ರಹಿಸುತ್ತವೆ. ಈ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯ ಸ್ವರೂಪವೇನು?

ಹೀಗೆ ಕೃತಿಯ ಸಂಜ್ಞಾನ (ಕಾಗ್ನಿಷನ್) ಮತ್ತು ಪ್ರಮಾಣ–ಪ್ರಮೇಯ ಶಾಸ್ತ್ರ (ಎಪಿಸ್ಟಮಾಲಜಿ)ಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಎತ್ತುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಆದರ್ಶಪ್ರಿಯತೆ (ಐಡಿಯಲಿಸಂ) ಮತ್ತು ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ ಪ್ರಪಂಚಗಳ ಸಂಬಂಧದ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನೂ ಎತ್ತುತ್ತದೆ. ಜಗತ್ತಿನ ಬಹುಮಂದಿ ಆದರ್ಶಪ್ರಿಯರು ತಮ್ಮ ಕಾಲದಲ್ಲಿ 'ಸ್ವಲ್ಪ ಹುಚ್ಚರು' ಎನ್ನಿಸಿಕೊಂಡವರಲ್ಲವೆ? ಜಗತ್ತಿನ 'ಜಾಣರು', ವ್ಯವಹಾರ ಕುಶಲಿಗಳು ಹೇಳಿದ ಬುದ್ಧಿವಾದವನ್ನು ಕೇಳದಿದ್ದುದರಿಂದಲೇ ಅಲ್ಲವೇ ಆದರ್ಶವಾದಿಗಳು ಏನನ್ನಾದರೂ ಸಾಧಿಸಿದ್ದು? ಹುಚ್ಚನೆಂದು ನಾವು ಯಾರನ್ನು ನೋಡಿ ನಗುತ್ತೇವೆಯೋ ಅವರೇ ಮಹತ್ತರ ಸಾಧನೆಗಳನ್ನು ಕೈಗೂಡಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಮನುಷ್ಯ ಗಾಳಿಯಲ್ಲಿ ಹಾರಬಲ್ಲ ಎನ್ನುವ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಕಾರ್ಯಗತ ಮಾಡಲು ಹೊರಟ ಆದ್ಯ ಪ್ರವರ್ತಕರು

ನಗೆಗೀಡಾದವರೇ! ಕ್ವಿಕ್ಸಾಟ್‌ನ ಕೆಲವು ಮಾತುಗಳನ್ನು ಕೇಳಿ: "ನನಗೆ ಆಸ್ತಿ ಅಂತಸ್ತುಗಳಲ್ಲಿ ನಂಬಿಕೆ ಇಲ್ಲ. ನನಗೆ ಮುಖ್ಯವಾದದ್ದು ಘನತೆ. ನ್ಯಾಯವಾಗಿ ವಾದ ಮಾಡುವುದು, ದರ್ಪ ಮಾಡುವವರನ್ನು ಮಣಿಸುವುದು; ರಾಕ್ಷಸರನ್ನು ಗೆಲ್ಲುವುದು; ಕಾಮದ ಸೋಂಕಿಲ್ಲದೆ ನನ್ನ ಪ್ರಿಯತಮೆಯನ್ನು ಪ್ರೀತಿಸುವುದು; ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಒಳ್ಳೆಯದನ್ನು ಮಾಡುವುದು; ಯಾರಿಗೂ ಕೆಡುಕನ್ನು ಮಾಡದಿರುವುದು – ಇವು ಧ್ಯೇಯಗಳು." ಇವು ಹುಚ್ಚನ ಮಾತುಗಳು ಎನ್ನಬಹುದೇ? ಆದರೆ ತಲೆ ಸರಿ ಇಲ್ಲದಿರುವವನನ್ನು ಜಗತ್ತು 'ಕ್ವಿಕ್ಸಾಟಿಕ್' ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತದೆ. ಅರೆ ಹುಚ್ಚು ಯಾವುದು, ತಿಳಿಯಾದ ಬುದ್ಧಿ ಯಾವುದು?

ಕಾದಂಬರಿಯು ಮುಂದುವರಿದಂತೆ ಒಂದು ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಕ್ವಿಕ್ಸಾಟನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಸ್ವಲ್ಪಮಟ್ಟಿಗೆ ಸ್ಯಾಂಕೊ ಪಾನ್ಸನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿ ಹೆಣೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಸ್ಯಾಂಕೊ ಪಾನ್ಸನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಸ್ವಲ್ಪಮಟ್ಟಿಗೆ ಅವನ ಯಜಮಾನನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಹೊಗುತ್ತದೆ. ಕ್ವಿಕ್ಸಾಟ್ ಭ್ರಾಂತಿಗಳಿಂದ ಮುಕ್ತನಾಗುತ್ತ ಬರುತ್ತಾನೆ, ಸ್ಯಾಂಕೊ ಪಾನ್ಸ ನಂಬಿಕೆಗಳನ್ನು ಬೆಳೆಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಬಹುಕಾಲ ಒಟ್ಟಿಗೆ ಇದ್ದುದರ ಪರಿಣಾಮ ಇದು. ಕಡೆಗೆ ಎರಡನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ನಾಯಕನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಭ್ರಾಂತಿಗಳನ್ನು ಕೊಡವಿ ಮುಕ್ತನಾಗುತ್ತಾನೆ, ದುರಂತ ನಾಯಕನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಈಗ ಅವನಿಗೆ ದೇಹದಲ್ಲಿ, ಆತ್ಮದಲ್ಲಿ ನೋವು; ಭ್ರಾಂತಿಗಳಿದ್ದಾಗ ಅವನ ಬದುಕಿಗೊಂದು ಗುರಿ ಇತ್ತು. ಅವನ ಮಾತುಗಳಲ್ಲೆ ಹೇಳುವುದಾದರೆ, ತನ್ನ ಕಬ್ಬಿಣದ ಯುಗವನ್ನು ಸುವರ್ಣ ಯುಗವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುವುದು. ಅವನಿಗಿದ್ದ ಆಶಯಗಳು ಸಾಮಾನ್ಯವಲ್ಲ – ನಿಸ್ಸಹಾಯಕರಿಗೆ, ಕಷ್ಟಕ್ಕೆ ಸಿಲುಕಿದ ಸ್ತ್ರೀಯರಿಗೆ ರಕ್ಷಕನಾಗುವುದು, ಸೊಕ್ಕಿದವರ ಹೆಮ್ಮೆಯನ್ನು ಇಳಿಸುವುದು, ಒಳ್ಳೆಯವರಿಗೆ ನೆರವಾಗುವುದು. ಈ ಭ್ರಾಂತಿಗಳು, ಆದರ್ಶಗಳು ಇದ್ದಾಗ ಈ ಮುದುಕನಲ್ಲಿಯೂ ಉತ್ಸಾಹ, ಆತ್ಮವಿಶ್ವಾಸ ಪುಟಿಯುತ್ತಿದ್ದವು. ಈಗ ವಾಸ್ತವತೆಯನ್ನು ಅರಿತಾಗ–ಅವನ ಬದುಕು ಸೂಜಿಚುಚ್ಚಿದ ಬೆಲೂನಿನಂತೆ. ಯಾವ ಸ್ಥಿತಿ ಉತ್ತಮ? ಈಗ ಅವನನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ನಮಗೆ ಕರುಣೆ ಹುಟ್ಟುತ್ತದೆ. ಅವನೀಗ ದುರಂತ ನಾಯಕ. ನಾವು ಆತನನ್ನು ಈ ಎರಡು ಸ್ಥಿತಿಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವುದರಲ್ಲಿ ನೋಡಲು ಬಯಸುತ್ತೇವೆ?

ದೀರ್ಘವಾದ ಕಥೆಯೊಂದರ ಮೂಲಕ ಬದುಕನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನೂ ಬದುಕಿಗೆ ಮುಖ್ಯವಾದ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಎತ್ತುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನೂ ಯೂರೋಪಿನಲ್ಲಿ ಮಾಡಿದ ಮೊದಲನೆಯ ಕೃತಿ ಸರ್ವಾಂಟಿಸ್‌ನ 'ಡಾನ್ ಕ್ವಿಕ್ಸಾಟ್'. ಆದುದರಿಂದಲೇ ಅದು ಯೂರೋಪಿನ ಮೊದಲನೆಯ ಕಾದಂಬರಿ. ಹಾಗೆಯೇ ಅದು ಮೊದಲನೆಯ 'ಪಿಕಾರೆಸ್ಕ್' (ಅಲೆದಾಡುವ ನಾಯಕನ ಕಥೆಯನ್ನು ಹೇಳುವ) ಕಾದಂಬರಿಯೂ ಹೌದು.

●

ಚಾರ್ಲ್ಸ್ ಡಿಕನ್ಸ್ : 'ಗ್ರೇಟ್ ಎಕ್ಸ್‌ಪೆಕ್ಟೇಷನ್ಸ್'

'ಗ್ರೇಟ್ ಎಕ್ಸ್‌ಪೆಕ್ಟೇಷನ್ಸ್' ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಕಾದಂಬರಿಕಾರ ಚಾರ್ಲ್ಸ್ ಡಿಕನ್ಸನ (೧೮೧೨–೧೮೭೦) ಮುಖ್ಯ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು. ಅವನ ಅನೇಕ ಕಾದಂಬರಿಗಳಂತೆ ಇದೂ ಒಬ್ಬ ಹುಡುಗ ಪ್ರಬುದ್ಧತೆಗೆ ಬರುವ ಕಥೆ.

ಕಾದಂಬರಿಯು ಆತ್ಮವೃತ್ತದ ರೂಪದಲ್ಲಿದೆ. ಪಿಪ್ ಎನ್ನುವ ಹುಡುಗ ತನ್ನ ಕಥೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಇವನು ಹಳ್ಳಿಯೊಂದರಲ್ಲಿ ವಾಸ ಮಾಡುವ ತಬ್ಬಲಿ. ಭಾವ ಕಮ್ಮಾರ ಜೋ ಗಾರ್ಗೆರಿ. ಅವನ ಹೆಂಡತಿ ಪಿಪ್‌ನ ಅಕ್ಕ. ಪಿಪ್ ಇರುವುದು ಅವರ ಮನೆಯಲ್ಲಿ. ಭಾವ ಒಳ್ಳೆಯತನದ ಸಾಕಾರ. ಆದರೆ ಮಹಾ ಮುಖೇಡಿ, ಎರಡು ವಾಕ್ಯ ಮಾತನಾಡುವುದೆಂದರೆ ಅವನಿಗೆ ವಿಪತ್ತು ಬಂದಂತೆ. ಅಕ್ಕ ಗಯ್ಯಾಳಿ. ಹುಡುಗ ಆಗಾಗ ಚರ್ಚ್‌ಯಾರ್ಡಿಗೆ ಹೋಗಿ ತಂದೆ–ತಾಯಿಯರ ಸಮಾಧಿಯ ಮೇಲೆ ಕೆತ್ತಿರುವ ಅವರ ಹೆಸರುಗಳನ್ನು ನೋಡಿಕೊಂಡು ಬರುತ್ತಾನೆ.

ಚರ್ಚ್‌ಯಾಡ್ ಇರುವುದು ನದಿ ಬಳಿ ಜೌಗು ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ. ಒಂದು ಬೆಳಿಗ್ಗೆ ಹುಡುಗ ಅಲ್ಲಿಗೆ ಹೋದಾಗ ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದಂತೆ ಒಬ್ಬ ಭಯಂಕರ ಮನುಷ್ಯನು ಸದ್ದಿಲ್ಲದೆ ಬಂದು ಹುಡುಗನನ್ನು ತಲೆ ಕೆಳಗಾಗಿ, ಕಾಲು ಮೇಲಾಗಿ ಹಿಡಿದುಕೊಂಡು 'ಸದ್ದು ಮಾಡಿದರೆ ಕತ್ತು ಕೊಯ್ಯುತ್ತೇನೆ' ಎಂದು ಹೆದರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಹುಡುಗ ಬೆದರಿ ದಮ್ಮಯ್ಯ ಹಾಕುತ್ತಾನೆ. ಆ ಮನುಷ್ಯ ಏಬೆಲ್ ಮ್ಯಾಗ್‌ವಿಚ್, ಅಮಾನವೀಯ ಸೆರೆಮನೆಯಿಂದ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಖೈದಿ. ಕಾಲಿನಲ್ಲಿ ಸರಪಳಿ ಇದೆ. ಪಿಪ್‌ನ ಭಾವ ಕಮ್ಮಾರ ಎಂದು ತಿಳಿದಾಗ, ಒಂದಿಷ್ಟು ಆಹಾರವನ್ನೂ ಕಬ್ಬಿಣವನ್ನು ಕತ್ತರಿಸುವ 'ಫೈಲ'ನ್ನೂ ಮರುದಿನ ತರುವಂತೆ ಆಜ್ಞಾಪಿಸುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನನ್ನು ಕಂಡದ್ದನ್ನು ಯಾರಿಗೂ ಹೇಳಬಾರದೆಂದೂ ಅಪ್ಪಣೆ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಹುಡುಗನು ಹೆದರಿ ಮರುದಿನ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗಿ ಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಮ್ಯಾಗ್‌ವಿಚ್‌ಗೆ ಮೋಸ ಮಾಡಿ ಅವನ ಎಲ್ಲ ಬವಣೆಗೆ ಕಾರಣನಾದ ಮನುಷ್ಯನೂ ಆಗಲೇ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಅವರಿಬ್ಬರೂ ಭಯಂಕರವಾಗಿ ಹೊಡೆದಾಡುತ್ತಿರುವಾಗ ಸಿಪಾಯಿಗಳು ಇಬ್ಬರನ್ನೂ ಎಳೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತಾರೆ.

ಜೋನ ಚಿಕ್ಕಪ್ಪ ಚಂಬಲ್‌ಚುಕ್. (ತಮಾಷೆಯಾದ ಅಥವಾ ಅರ್ಥವತ್ತಾದ ಹೆಸರುಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಡಿಕನ್ಸ್ ಅದ್ವಿತೀಯ) ಜೋನ ಮನೆಯಲ್ಲಿದ್ದ ಒಬ್ಬ ಹುಡುಗಿ ಬಿಡ್ಡಿ. ಅವಳಿಂದ ಪಿಪ್ ಒಂದಿಷ್ಟು ಅಕ್ಷರಗಳನ್ನು ಕಲಿಯುತ್ತಾನೆ.

ಅದೇ ಹಳ್ಳಿಯಲ್ಲಿ ಮಿಸ್ ಹೆವಿಷ್ಯಾಂ ಎನ್ನುವ ಶ್ರೀಮಂತಳು ವಾಸ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ. ಒಮ್ಮೆ ಅವಳ ಮನೆಗೆ ಹೋಗಬೇಕೆಂದು ಪಿಪ್‌ನಿಗೆ ಕರೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಪಿಪ್‌ನ ಅಕ್ಕ ಮತ್ತು ಸುತ್ತಣ ಜನರು ಅವನ ಭಾಗ್ಯದ ಬಾಗಿಲು ತೆರೆಯಿತೆಂದೇ ಭಾವಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅವನು ಮಿಸ್ ಹೆವಿಷ್ಯಾಂಳ ಮನೆಗೆ ಹೋದಾಗ ಸುಮಾರು ಅವನ ವಯಸ್ಸಿನ, ಲಕ್ಷಣವಾದ, ಆದರೆ ಬಹುಗರ್ವದ ಹುಡುಗಿ ಅವನನ್ನು ಬರಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಮಿಸ್ ಹೆವಿಷ್ಯಾಂ ದೊಡ್ಡ ಕೋಣೆಯಲ್ಲಿ ಏಕಾಕಿಯಾಗಿದ್ದಾಳೆ. ಬಹು ಬೆಲೆಬಾಳುವ ಬಿಳಿಯ ಉಡುಪನ್ನು (ಎಂದರೆ ನವವಧುವಿನ ಉಡುಪನ್ನು) ತೊಟ್ಟಿದ್ದಾಳೆ. ಆದರೆ ಅದು ಬಹು ಹಳೆಯದಾಗಿದೆ. ಒಡವೆಗಳನ್ನು ಧರಿಸಿದ್ದಾಳೆ. ಮನೆ ಎಲ್ಲ ಬಿಕೋ ಎನ್ನುತ್ತದೆ. ಎಲ್ಲ ಹಳೆಯ ವಸ್ತುಗಳು, ಎಲ್ಲ ಕಡೆ ಧೂಳು. ಅವಳೂ ಮುದುಕಿಯಾಗಿದ್ದಾಳೆ. ದಶಕಗಳ ಹಿಂದೆ ಮಾಡಿದ 'ವೆಡಿಂಗ್ ಕೇಕ್' ಹಾಗೆಯೇ ಇದೆ. ವಿಚಿತ್ರವಾಗಿ ಮಾತನಾಡುತ್ತಾಳೆ. ಈ ಚಿಕ್ಕ ಹುಡುಗನಿಗೆ ತನ್ನ ಹೃದಯ ಬಿರಿದಿದೆ ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ. ಆ ಹುಡುಗಿ–ಅವಳ ಹೆಸರು ಎಸ್ಟ್ರೆಲ್ಲ–ಮತ್ತು ಪಿಪ್‌ಗೆ ಇಸ್ಪೀಟಾಟ ಆಡುವಂತೆ ಆಜ್ಞಾಪಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಹೀಗೆ ಆಗಾಗ ಪಿಪ್ ಅವರ ಮನೆಗೆ ಹೋಗಿ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಎಸ್ಟ್ರೆಲ್ಲ ಅಹಂಕಾರದಿಂದಲೇ ನಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಪಿಪ್‌ನ ಅಕ್ಕ ಮತ್ತು ಚಂಬಲ್‌ಚುಕ್, ಪಿಪ್‌ನ ಭಾಗ್ಯ ಅವನನ್ನು ಎಲ್ಲಿಗೆ ಕರೆದೊಯ್ಯಬಹುದು ಎಂದು ಊಹಿಸಿದ್ದೂ ಊಹಿಸಿದ್ದೇ. ಒಮ್ಮೆ ಮಿಸ್ ಹೆವಿಷ್ಯಾಂ ಪಿಪ್‌ನಿಗೆ ತನ್ನ ಭಾವನನ್ನು ಕರೆದುಕೊಂಡು ಬರುವಂತೆ ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ. ಅವನು ಬಂದಾಗ ಪಿಪ್ ತನ್ನ ಭಾವನ ವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಕಲಿಯಲು ಅಗತ್ಯವಾದಷ್ಟು ಹಣವನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ಪಿಪ್ ಮತ್ತೆ ಬರಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ ಎಂದು ಸ್ಪಷ್ಟಮಾಡುತ್ತಾಳೆ.

ಒಂದು ದಿನ ಜೋ ಮತ್ತು ಪಿಪ್ ಇಬ್ಬರೂ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲದಾಗ ಯಾರೋ ಪಿಪ್‌ನ ಅಕ್ಕನ ಮೇಲೆ ಹಲ್ಲೆ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಅವಳು ಹಾಸಿಗೆ ಹಿಡಿಯುತ್ತಾಳೆ. ಮಾತು ನಿಂತು ಹೋಗಿದೆ. ಆದರೆ ಈಗ ತಾಳ್ಮೆಯನ್ನು ಕಲಿತಿದ್ದಾಳೆ.

ಒಂದು ದಿನ ವಕೀಲನೊಬ್ಬನು ಪಿಪ್ ಮತ್ತು ಅವನ ಭಾವವನ್ನು ಹುಡುಕಿಕೊಂಡು ಬರುತ್ತಾನೆ. ಅವನು ಒಬ್ಬ ಕಕ್ಷಿಗಾರನ ಪರವಾಗಿ ಬಂದಿದ್ದಾನೆ. ವಕೀಲನ ಹೆಸರು ಜಾಗರ್ಸ್. ಹುಡುಗನಿಗೆ 'ಗ್ರೇಟ್ ಎಕ್ಸ್‌ಪೆಕ್ಟೇಷನ್'ಗಳಿವೆ. ಅವನಿಗೆ ದೊಡ್ಡ ಆಸ್ತಿಯು ಬರುತ್ತದೆ. ಈಗ ಅವನಿಗೆ ಉಪಕಾರ ಮಾಡಬಯಸುವ ತನ್ನ ಕಕ್ಷಿದಾರನು ಅವನು ಕೂಡಲೇ ಆ ಹಳ್ಳಿಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ದೊಡ್ಡ ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ (ಜಂಟ್ಲಮನ್) ಯೋಗ್ಯವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವಾಸಿಸಬೇಕು ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಹೆಸರು ಹೇಳಲು ಬಯಸದ ಉಪಕಾರಿ ಮಿಸ್ ಹೆವಿಷ್ಯಾಂಳೇ ಎಂದು ಪಿಪ್ ಮತ್ತು ಅವನ ಸುತ್ತಮುತ್ತಲಿನವರೆಲ್ಲ ತೀರ್ಮಾನಿಸಿಬಿಡುತ್ತಾರೆ. ಮಿಸ್ ಹೆವಿಷ್ಯಾಂ ತನ್ನನ್ನು ಬಹು ದೊಡ್ಡ ಮನುಷ್ಯನನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ ಎಂದು ಪಿಪ್‌ಗೆ ಕೃತಜ್ಞತೆ ಮತ್ತು ಸಂಭ್ರಮ. ವಕೀಲನು ಪಿಪ್‌ಗೆ

ನೆರವಾಗುತ್ತಿರುವವರ ಹೆಸರು ಅವರೇ ಅದನ್ನು ತಿಳಿಸುವವರೆಗೆ ರಹಸ್ಯವಾಗಿಯೇ ಇರತಕ್ಕದ್ದು ಎಂದು ಕಟ್ಟುನಿಟ್ಟಾಗಿ ವಿಧಿಸುತ್ತಾನೆ. ಪಿಪ್, ಮಿಸ್ ಹೆವಿಷ್ಯಾಂಳ ಮನೆಗೆ ಹೋಗಿ ತನಗೆ ಬಂದ ಅನಿರೀಕ್ಷಿತ ಭಾಗ್ಯವನ್ನು ತಿಳಿಸಿ, ತಾನು ಈ ಉಪಕಾರಿಗೆ (ಹೆಸರು ಹೇಳುವಂತಿಲ್ಲ) ಬಹು ಕೃತಜ್ಞ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಅವಳು ತನಗೆ ವಿಷಯವೇ ತಿಳಿಯದು ಎನ್ನುವಂತೆ ಮಾತನಾಡುತ್ತಾಳೆ.

ಪಿಪ್ ಈಗ ಲಂಡನ್‌ನಲ್ಲಿ ವಕೀಲ ಜಾಗರ್ಸ್‌ನ ಕಚೇರಿಯಲ್ಲಿ ಶಿಕ್ಷಣ ಪಡೆಯುತ್ತಿರುವ ತರುಣ. ಅಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಶಿಕ್ಷಣಾರ್ಥಿ ಹರ್ಬರ್ಟ್ ಪಾಕೆಟ್ ಎನ್ನುವವನೊಡನೆ ಗಾಢವಾದ ಸ್ನೇಹವು ಬೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ಅವನಿಂದ ಪಿಪ್‌ಗೆ ಮಿಸ್ ಹೆವಿಷ್ಯಾಂಳ ಕಥೆ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ನಯವಂಚಕನೊಬ್ಬನು ಅವಳನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗುವೆನೆಂದು ಮಾತುಕೊಟ್ಟು ಮದುವೆಯ ದಿನ ಅವಳು ವಧುವಿನ ಉಡುಪನ್ನುಟ್ಟು ಕಾಯುತ್ತಿದ್ದಾಗ ಕಣ್ಮರೆಯಾದ. ಅವಳ ಹೃದಯವು ಬಿರಿಯಿತು. ಅಂದು ತೊಟ್ಟಿದ್ದ ಉಡುಪನ್ನೇ ಇಂದೂ ತೊಟ್ಟಿದ್ದಾಳೆ. ಅಂದಿನ ವೆಡಿಂಗ್ ಕೇಕ್ ಹಾಗೆಯೇ ಇದೆ. ಗಡಿಯಾರವನ್ನು ನಿಲ್ಲಿಸಿಬಿಟ್ಟಿದ್ದಾಳೆ. ದಿನ ಮತ್ತು ತಿಂಗಳಿನ ಲೆಕ್ಕಾಚಾರ ಬೇಕಿಲ್ಲ. ಗಂಡಸರನ್ನು ಆಕರ್ಷಿಸಿ ಅನಂತರ ಅವರ ಹೃದಯವು ಬಿರಿಯುವಂತೆ ಮಾಡಲು ಶಿಕ್ಷಣ ನೀಡಿ ತಬ್ಬಲಿ ಎಸ್ಟ್ರೆಲಳನ್ನು ಬೆಳೆಸುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ.

ಪಿಪ್‌ಗೆ ಈಗ ಕೈತುಂಬ ಹಣ, ಜಂಬದ ಜೀವನ. ಅವನನ್ನು ನೋಡಲು ಭಾವ ಜೋ ಬಂದರೆ, ಈ ಹಳ್ಳಿಯ ಗವಾರ ಬಂದನೆಂದು ಪಿಪ್ ಮುಜುಗರ ಪಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ.

ಎಸ್ಟ್ರೆಲ್ಲ ಲಂಡನಿಗೆ ಬಂದಾಗ ಅವಳೊಡನೆ ಓಡಾಡುವ ಭಾಗ್ಯ ಪಿಪ್‌ನದು. ಆದರೆ ಅವಳು ಗರ್ವದಿಂದಲೇ ನಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ.

ಇದಕ್ಕಿದ್ದಂತೆ ಒಂದು ದಿನ ಅವನು ಹಿಂದೆ ನೆರವಾಗಿದ್ದ ಖೈದಿಯು ಪಿಪ್‌ನ ಕೊಠಡಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಆಸ್ಟ್ರೇಲಿಯಕ್ಕೆ ಅವನು ಗಡೀಪಾರಾಗಿದ್ದ, ಅಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಆಸ್ತಿಯನ್ನು ಗಳಿಸಿದ. 'ಜಂಟ್ಲ್‌ಮನ್' ಆಗಬೇಕೆಂಬ ತನ್ನ ಬಯಕೆಯು ಈಡೇರಲಿಲ್ಲ; ತನಗೆ ನೆರವಾದ ಹುಡುಗನನ್ನು 'ಜಂಟ್ಲ್‌ಮನ್' ಮಾಡಲು ವಕೀಲನ ಮೂಲಕ ಹಣವನ್ನು ಕೊಟ್ಟವನು ಅವನೇ. ಅವನು ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಕಾಲಿಟ್ಟರೆ ಅವನಿಗೆ ಮರಣದಂಡನೆ, ಅವನ ಆಸ್ತಿಯೆಲ್ಲ ಮುಟ್ಟುಗೋಲು. ಆದರೂ 'ಜಂಟ್ಲ್‌ಮನ್' ಪಿಪ್‌ನನ್ನು ನೋಡುವ ತವಕದಿಂದ ಬಂದಿದ್ದಾನೆ. ಈಗ ಬಂಧನಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕಿಕೊಳ್ಳುವ ಅಂಚಿನಲ್ಲಿದ್ದಾನೆ. ತನಗೆ ಹಣವನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ನೆರವಾದವನು ಈ ಖೈದಿ ಎಂದು ತಿಳಿದು ಪಿಪ್‌ಗೆ ತುಂಬಾ ಬೇಸರವಾಗುತ್ತದೆ. ಅವನ ಆಸ್ತಿ ಎಲ್ಲ ಹೋಗಿದೆ. ಕಷ್ಟಪಟ್ಟು ಸಾಲ ತೀರಿಸಿ, ಇಂಗ್ಲೆಂಡನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಹೋಗುತ್ತಾನೆ.

ಮುಂದೆ ಪಿಪ್ ತನ್ನ ಹಳ್ಳಿಗೆ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ಅಕ್ಕ ತೀರಿಕೊಂಡಿದ್ದಾಳೆ. (ತನ್ನನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗಬೇಕೆಂದಿದ್ದ) ಬಿಡ್ಡಿ ಈಗ ಜೋನ ಹೆಂಡತಿ. ಅವರನ್ನು ಕಂಡು ಪ್ರೀತಿ ಗೌರವಗಳಿಂದ ಮಾತನಾಡಿಸಿ ಹಿಂದಿರುಗುತ್ತಾನೆ. ದುರಂತದ ಮದುವೆಯಾಗಿದ್ದ ಎಸ್ಟೆಲ್ಲ (ಕಾದಂಬರಿಯ ಎರಡನೆಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ) ಅವನನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗುತ್ತಾಳೆ.

ಮಗುವಿನ ಮನಸ್ಸನ್ನು, ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ನತದೃಷ್ಟ ಮಗುವಿನ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಡಿಕನ್ಸ್‌ನಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಬಲ್ಲವರು ಇಲ್ಲ. ಎಲ್ಲವನ್ನು ಕಪ್ಪು ಅಥವಾ ಬಿಳುಪಾಗಿ, ಎಲ್ಲ ಎಲ್ಲರನ್ನು ವಿರೋಧಿಗಳು ಅಥವಾ ತನ್ನವರನ್ನಾಗಿ ಕಾಣುವ ಅದರ ಸ್ವಭಾವ, ಅದರ 'ಫ್ಯಾಂಟಸಿ'ಗಳು, ಅದರ ಅಸ್ಪಷ್ಟ ಭಯಗಳು ಮತ್ತು ಕನಸುಗಳು, ಇವೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಅವನು ಅದ್ಭುತವಾಗಿ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದಿಡುತ್ತಾನೆ. ನತದೃಷ್ಟ ಮಗುವಂತೂ ತನಗೆ ಅರ್ಥವಾಗದ ವಯಸ್ಕರ ಮಧ್ಯೆ ಬೆದರುತ್ತ, ಹೇಗೋ ಹೆಜ್ಜೆ ಇಡುತ್ತ ಬೆಳೆಯಬೇಕು. ಆ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಡಿಕನ್ಸ್ ಇಲ್ಲಿ ಅಸಾಧಾರಣ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸೆರೆ ಹಿಡಿಯುತ್ತಾನೆ. ಜೊತೆಗೆ, ಇಲ್ಲಿ ಹುಡುಗ ಪಿಪ್‌ನಿಗೆ ಬಾಲ್ಯದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಅಸಾಧಾರಣ ಅನುಭವವು ಬರುತ್ತದೆ. ಖೈದಿ ಮ್ಯಾಗ್‌ವಿಚ್‌ನು ಅವನ ಕಾಲನ್ನು ಹಿಡಿದು ಮೇಲೆತ್ತುತ್ತಾನೆ. ಆ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಹುಡುಗನಿಗೆ ಎಲ್ಲವೂ ತಲೆಕೆಳಗಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಮ್ಯಾಗ್‌ವಿಚ್ ಅವನ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರವೇಶಿಸಿದುದರಿಂದ ಆಗುವುದೂ ಇದೇ–ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದಂತೆ (ಅಜ್ಞಾತ) ದಾನಿಯಿಂದ ಹಣ ಬಂದು ಅವನ ಜೀವನ ವಿಧಾನ ಬದಲಾಗುವುದಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಅವು ತಲೆಕೆಳಗಾಗುತ್ತವೆ. ಅವನ ಭಾವ ಅವನ ಮೇಲಿನ ಕರುಣೆಯಿಂದಲೇ ಗಯ್ಯಾಳಿಯಾದ, ಸಿಡುಕಿಯಾದ ಅವನ ಅಕ್ಕನನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಅವನು ಎರಡು ವಾಕ್ಯಗಳನ್ನು ಮಾತನಾಡಲಾರ, ಫ್ಯಾಷನ್ನಿಗೂ ಅವನಿಗೂ ಸಂಬಂಧವೇ ಇಲ್ಲ. ಅವನ ಅಂತಃಕರಣವನ್ನು, ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆಯನ್ನು, ಸರಳತೆಯನ್ನು ಮತ್ತು ಬಿಡ್ಡಿಯ ಸರಳ, ಪ್ರೀತಿ ಸ್ವಭಾವವನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿಕೊಂಡಿದ್ದ ಪಿಪ್, ಖೈದಿಯ ಹಣದಿಂದಾಗಿ ಶ್ರೀಮಂತ, ಫ್ಯಾಷನಬಲ್ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಮಾರು ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಜೀವನವೆಲ್ಲ ತಲೆ ಕೆಳಗಾಗುತ್ತದೆ. ಮಿಸ್ ಹೆವಿಷ್ಯಾಂ ತನ್ನ ಭಾಗ್ಯದೇವತೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸುತ್ತಾನೆ. ಖೈದಿಯು ತನ್ನ ಭಾಗ್ಯದೇವತೆ ಎಂದು ತಿಳಿದಾಗ ಅವನ 'ಗ್ರೇಟ್ ಎಕ್ಸ್‌ಪೆಕ್ಟೇಷನ್'ಗಳೆಲ್ಲ ನುಚ್ಚು ನೂರಾಗುತ್ತವೆ. ಅವನಿಗೆ ಆಘಾತವಾಗುತ್ತದೆ. ಹಣವಿದೆ ಎನ್ನುವ ವಿಶ್ವಾಸದಿಂದ ಮಾಡಿದ್ದ ಸಾಲವನ್ನು ತನ್ನ ಪ್ರಯತ್ನದಿಂದ ಹಣವನ್ನು ಸಂಪಾದಿಸಿ ತೀರಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ತನ್ನ ಕೊರಳಿಗೆ ಮೊದಲು ಬಂದಾಗ ಯಾರನ್ನು ಅಸಹ್ಯದಿಂದ ಕಂಡನೋ ಅವನ ರಕ್ಷಣೆಯ ಭಾರವೂ ಅವನ ಮೇಲೆ ಬೀಳುತ್ತದೆ. ಇದೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಅರಗಿಸಿಕೊಂಡು, ಶ್ರಮದಿಂದ ಹಣವನ್ನು ಸಂಪಾದಿಸಿ, ಅವನು ಮತ್ತೆ ಮನುಷ್ಯನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಜೋ ಮತ್ತು ಬಿಡ್ಡಿಯರನ್ನು ನೋಡಿ ಸಂತೋಷಪಟ್ಟು ಹಿಂದಿರುಗುತ್ತಾನೆ. (ಆದರೆ ತನ್ನ ಸರಳತೆಯನ್ನು, ಮುಗ್ಧತೆಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡವನು ಆ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲೆ

ಉಳಿಯುವಂತಿಲ್ಲ.) ಸುಳ್ಳು ಭರವಸೆಗಳ ಮೇಲೆ ಕಟ್ಟಿದ ಆಶಾಸೌಧ ಕುಸಿಯುತ್ತದೆ, ಆದರೆ ವಾಸ್ತವ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಅರಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಆತ್ಮವಿಶ್ವಾಸವನ್ನು ಗಳಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. 'ಬೆಳೆಯುವುದು' ಎಂದರೆ ಇದೇ.

ಅನೇಕ ದೃಷ್ಟಿಗಳಿಂದ ಇದೊಂದು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಕಾದಂಬರಿ. ಒಂದೆರಡು ಅಂಶಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಇಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ವೈಶಿಷ್ಟ ಉಂಟು. ಪರಸ್ಪರ ಸಂಬಂಧವಿಲ್ಲ ಎಂದು ಕಾಣುವ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಒಂದು ಇನ್ನೊಂದರ ವಿಸ್ತರಣೆ. ಮ್ಯಾಗ್‌ವಿಚ್, ಪಿಪ್ ಇಂತಹ ಪಾತ್ರಗಳು, ಮಿಸ್ ಹೆವಿಷ್ಯಾಂ ಮತ್ತು ಎಸ್ಟ್ರೆಲ್ಲ ಇಂತಹ ಪಾತ್ರಗಳು. ಏಬೆಲ್ ಮ್ಯಾಗ್‌ವಿಚ್ ತನ್ನ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಸಾಧಿಸಲಾಗದಿದ್ದುದನ್ನು ಪಿಪ್ ಮೂಲಕ ಸಾಧಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ. ಮಿಸ್ ಹೆವಿಷ್ಯಾಂ ಎಸ್ಟ್ರೆಲ್ಲಾಳನ್ನು ತನ್ನ ಮುಯ್ಯಿಯನ್ನು ತೀರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಧನವನ್ನಾಗಿ ಬಳಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಡಿಕನ್ಸನ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಇದೊಂದು ಮಹಾಪರಾಧ.

ಪಿಪ್ ಮತ್ತು ಮ್ಯಾಗ್‌ವಿಚ್ ಪರಸ್ಪರ 'ಕಾಂಪ್ಲಿಮೆಂಟರಿ' (ಪೂರಕ) ಪಾತ್ರಗಳು. ಇಬ್ಬರೂ 'ಜಂಟ್ಲ್‌ಮನ್' ಆಗುವ ಹಂಬಲದ ಬಡವರು. ಪಿಪ್ ಮತ್ತು ಹರ್ಬರ್ಟ್ ಪಾಕೆಟ್ 'ಕಾಂಪ್ಲಿಮೆಂಟರಿ', ಬಡವನಾದರೂ ಹೃದಯವಂತನಾಗಿ ಸಂತೃಪ್ತನಾಗಿರುವ ಹರ್ಬರ್ಟ್, ಪಿಪ್ ಏನಾಗಬಹುದಾಗಿದ್ದ ಎನ್ನುವುದರ ಚಿತ್ರ. (ಇಬ್ಬರೂ ಒಂದೇ ವಯಸ್ಸಿನವರು.) ಹೀಗೆಯೇ ಒಂದೇ ವಯಸ್ಸಿನವರಾದ ಬಿಡ್ಡಿ ಮತ್ತು ಎಸ್ಟ್ರೆಲ್ಲ 'ಕಾಂಪ್ಲಿಮೆಂಟರಿ' ಪಾತ್ರಗಳು.

ಇತರ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಅವರದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬದುಕಿರುವ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನಾಗಿ ಕಾಣದೆ ಜೀವನರಹಿತ ವಸ್ತುಗಳನ್ನಾಗಿ ಕಾಣುವುದು, ಮಕ್ಕಳು ಬೆಳೆಯದಿರುವಂತೆ ಭರ್ತ್ಸನೆ ಮತ್ತು ಕ್ರೌರ್ಯಗಳಿಂದ ಕಾಣುವುದು ಮತ್ತೊಂದು ಮಹಾಪರಾಧ.

ಡಿಕನ್ಸನ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ತಂತ್ರವನ್ನು ಇಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಣಬಹುದು. ಇದನ್ನು 'ಮಿರರ್' ತಂತ್ರ ಅಥವಾ 'ಡಬಲ್' ತಂತ್ರ ಎಂದು ವಿಮರ್ಶಕರು ಕರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಡಿಕನ್ಸನಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖ ಪಾತ್ರವು (ಅಥವಾ ಪ್ರಧಾನ ಪಾತ್ರವು) ತನ್ನ ತಪ್ಪನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ ಸಂಕಲ್ಪ ಬಲದಿಂದ ಮಾರ್ಪಾಡಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಮಾರ್ಪಾಡಿಗೆ ಒಂದು ಕಾರಣ, ತಾನು ಏನಾಗಬಹುದಾಗಿತ್ತು ಎನ್ನುವುದರ ಸಾಕಾರ ರೂಪವಾಗಿ ಮತ್ತೊಂದು ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಕಾಣುವುದು. (ಇದರ ಬಹುಮುಖ್ಯ ನಿದರ್ಶನ, 'ಎ ಟೇಲ್ ಆಫ್ ಟೂ ಸಿಟೀಸ್'ನಲ್ಲಿ ಸಿಡ್ನಿ ಕಾರ್ಟನ್.) ಆಗಲೇ ಹೇಳಿದಂತೆ, ಈ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಪಿಪ್‌ನ ಇಂತಹ ಕನ್ನಡಿ ಹರ್ಬರ್ಟ್. ಬೆಳೆಯಲು ನಿರಾಕರಿಸುವ ಮಿಸ್ ಹೆವಿಷ್ಯಾಂ ಒಂದು ಮುಖ್ಯ ಪಾತ್ರ. ಅವಳಿಗಾದ ಆಘಾತ ಬಹು ದೊಡ್ಡದು, ನಿಜ. ಆದರೆ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಬೆಳೆಯುವುದು, ಪ್ರಬುದ್ಧರಾಗಿರುವುದು ಎಂದರೆ ಭ್ರಮೆಗಳನ್ನು ಕಳಚಿ

ಬದುಕಿನ ನಿಷ್ಠುರ ಸತ್ಯಗಳನ್ನು ಎದುರಿಸುವುದು. ಆದರೆ ಅವಳು ಗಡಿಯಾರವನ್ನು ನಿಲ್ಲಿಸಿ ದಿನ–ತಿಂಗಳು–ವರ್ಷಗಳನ್ನು ಎಣಿಸಲು ನಿರಾಕರಿಸಿ, ತನ್ನ ಬದುಕಿನ ಒಂದು ಕ್ಷಣವನ್ನು ನಿರಂತರಗೊಳಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಆ ಗಳಿಗೆಯ ಕಹಿಯನ್ನೆ ಮುಂದೆ ತನ್ನ ಜೀವನರಸವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಇದರಿಂದ ಅವಳ ಬದುಕೂ ಎಸ್ಟೆಲ್ಲಳ ಬದುಕೂ ವಿರೂಪಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಮಿಸ್ ಹವಿಷ್ಯಾಂಳಿಗೆ ಯಾರಾದರೂ ತನ್ನನ್ನು ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ ಕಾಣಬೇಕು ಎಂಬ ಹಸಿವಾದಾಗ, ಎಸ್ಟೆಲಳನ್ನು – ತಾನು ಬಡತನದಿಂದ ಮೇಲೆತ್ತಿ ಸಾಕಿದ ಎಸ್ಟೆಲ್ಲಳನ್ನು–ಬೇಡಿಕೊಂಡಾಗ, ಅವಳ ಉತ್ತರ ಒಂದೇ: 'ನಾನು ಯಾರನ್ನೂ ಪ್ರೀತಿಸದಂತೆ ನೀನೇ ಶಿಕ್ಷಣ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದೀಯೆ'. ಪ್ರೀತಿಯ ಅಗತ್ಯ–ಸಂತೋಷ ಡಿಕನ್ಸನ ಮುಖ್ಯ ವಸ್ತುಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು.

ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಈ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಸಂಕೋಚದ ಮುದ್ದೆ ಜೋ ಗಾರ್ಗೆರಿ ಇತರರನ್ನು ಅಳೆಯುವ ಮಾನದಂಡ. ಅವನಿಗೆ ಯಾವ ಗ್ರೇಟ್ ಎಕ್ಸ್‌ಪೆಕ್ಟೇಷನ್'ಗಳಿಲ್ಲ. ಯಾವುದಕ್ಕೂ ಹಂಬಲಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ತನ್ನ ಕಡೆ ಇತರರ ಗಮನವನ್ನು ಸೆಳೆಯುವ ಬಯಕೆ ಇಲ್ಲ, ಇತರರ ಹೊಗಳಿಕೆಯನ್ನು ಬಯಸುವುದಿಲ್ಲ. ತನಗಿರುವುದರಲ್ಲಿ ತೃಪ್ತನಾಗಿ, ಇತರರಿಗೆ ಆದಷ್ಟು ನೆರವಾಗುವುದು ಅವನಿಗೆ ಉಸಿರಾಡುವಷ್ಟು ಸರಳ. ಆತನು ತನ್ನ ಗುರಿಯನ್ನು ಕೈಗೂಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಯಾರನ್ನೂ ಸಾಧನವನ್ನಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. ಸಹಜವಾದ ಒಳ್ಳೆಯತನದ ಸಾಕಾರಮೂರ್ತಿ ಇವನು. ಇಂಥ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಡಿಕನ್ಸ್ ತನ್ನ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇಂಥ ಪಾತ್ರಗಳೆಂದರೆ ಅವನಿಗೆ ಸ್ವಲ್ಪ ವಿನೋದ, ಆದರೆ ಮೆಚ್ಚಿಕೆ, ಪ್ರೀತಿ.

ಈ ಕಾದಂಬರಿಯು ಡಿಕನ್ಸ್ ಕಲ್ಪನೆಯ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ಇಡೀ ಕಾದಂಬರಿ ಒಂದು 'ಫೇರಿಟೇಲ್'ನ ಸ್ವರೂಪದ್ದು. ಫೇರಿಟೇಲ್‌ನಲ್ಲಿ ಬರುವ ಬಡ ಹುಡುಗ ಅಥವಾ ಹುಡುಗಿಗೆ (ಪಿಪ್), ಓಗರ್ ಅಥವಾ ಹುಡುಗನಿಗೆ ಭಯಾನಕವಾಗಿ ಕಾಡುವ ಪೆಡಂಭೂತ (ಏಬೆಲ್ ಮ್ಯಾಗ್‌ವಿಚ್), ಫೇರಿ ಗಾಡ್‌ಮದರ್ (ಬಡ ಹುಡುಗ ಅಥವಾ ಹುಡುಗನಿಗೆ ಇದ್ದಕ್ಕಿದಂತೆ ಸಂಪತ್ತನ್ನು ತರುವ ಯಕ್ಷಿಣಿ), ಎಲ್ಲ ಇಲ್ಲಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಫೇರಿಟೇಲ್‌ನಲ್ಲಿ ಒಂದು ಫ್ಯಾಂಟಸಿ (ಕಲ್ಪನೆ), ಮಿಸ್ ಹವಿಷ್ಯಾಂಳದು. ಅವಳು ತನ್ನನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗಲು ಒಪ್ಪಿದವನು ಚರ್ಚಿಗೆ ಬಾರದೆ ಅವಳ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಆಘಾತ ಮಾಡಿದ ದಿನದಿಂದ ಕಾಲವನ್ನೇ ತಡೆಯುವೆನೆಂದು ಹೊರಟಿದ್ದಾಳೆ.

ಆದರೆ ಯಾವ ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಯೂ ನೈತಿಕತೆಯನ್ನು ಹೊರಗಿಟ್ಟು ಶ್ರೇಷ್ಠವಾಗಲಾರದು. ಜೀವನ ಪರವಾದದ್ದು ಯಾವುದು, ಜೀವನ ವಿರೋಧವಾದದ್ದು ಯಾವುದು ಎನ್ನುವ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಎದುರಿಸಲೇಬೇಕು. ಈ ನೈತಿಕತೆಯು ಪಿಪ್‌ನ ಭಾವ, ಬಡವ, ಸಂಕೋಚದ ಮುದ್ದೆ ಜೋ ಗಾರ್ಗೆರಿ ಮತ್ತು ವಕೀಲ ಜಾಗರ್ಸ್ ಇವರಲ್ಲಿ ಕೇಂದ್ರೀಕೃತವಾಗಿದೆ.

ಇಬ್ಬರೂ ಭ್ರಮೆಗಳಿಲ್ಲದೆ ವಾಸ್ತವಿಕತೆಗೆ ಬದ್ಧರಾದವರು. ಇವರಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯನಾದವನು ಗಾರ್ಗೆರಿ. ಹೊರಗಿನವರ ಎದುರಿಗೆ ಒಂದು ವಾಕ್ಯ ಮಾತನಾಡಬೇಕೆಂದರೆ ಅವನ ಮೈ ಬೆವೆತುಹೋಗುತ್ತದೆ. ಪಿಪ್‌ನ ಅಕ್ಕ 'ಇನ್‌ಸೆನ್‌ಸಿಟಿವ್', ಸಿಡುಕಿ. ಅವಳೊಡನೆ ಮಾತನಾಡುವುದೇ ಕಷ್ಟ. ಆದರೆ ತಬ್ಬಲಿ ಹುಡುಗ ಪಿಪ್‌ಗಾಗಿ ಗಾರ್ಗೆರಿ ಅವಳನ್ನು ಮದುವೆಯಾದ, ಸಂಸಾರ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಅವಳ ಮಾತು ನಿಂತು ಹೋಗಿ ಹಾಸಿಗೆ ಹಿಡಿದರೂ ಅವಳನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ವಕೀಲ ಜಾಗರ್ಸ್ 'ಮ್ಯಾಟರ್ ಆಫ್ ಫ್ಯಾಕ್ಟ್', 'ಡೌನ್ ಟು ಅರ್ತ್'. ಮುಖ್ಯವಾದ ಸಂಗತಿ ಎಂದರೆ ಭ್ರಮೆಗಳ ಲೋಕದ ನಿವಾಸಿಯೇ ಆಗದೆ ವಾಸ್ತವವನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ, ಅದರಲ್ಲಿ ಇತರರಿಗೆ ನೆರವಾಗುವಂತೆ, ಸ್ವಾರ್ಥಿಯಾಗದೆ ಬದುಕುವುದು. ವಿಮರ್ಶಕರು ಹೇಳಿರುವಂತೆ, ಗಾರ್ಗೆರಿ ಮಾತೇ ಆಡಲಾರದವನಾದರೂ ಅವನು ಅನುಭವವನ್ನು ಕವಿಯಂತೆ 'ಇಮ್ಯಾಜಿನೆಟಿವ್' ಆಗಿ ಹೃದಯದಿಂದ 'ಕಾಣುತ್ತಾನೆ'. ಜಾಗರ್ಸನದು ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯ ಮನೋಧರ್ಮ. ಆದರೆ ಇಬ್ಬರೂ ಸಜ್ಜನರು ಎನ್ನುವುದು ಮುಖ್ಯ. ಹೃದಯವಂತಿಕೆಯೋ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯೋ, ಅದು ವಾಸ್ತವತೆಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯೊಂದಿಗೆ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲ ಸಜ್ಜನಿಕೆಯನ್ನು ಮಿಳನ ಮಾಡಬೇಕು. ಪಿಪ್, ಮಿಸ್ ಹೆವಿಷ್ಯಾಂ, ಎಸ್ಟ್ರೆಲ್ಲ – ಮೂವರಿಗೂ ಬದುಕು ವಾಸ್ತವದ ಅರಿವನ್ನು ತಂದುಕೊಡುತ್ತದೆ.

●

ವಿಲ್ಕಿ ಕಾಲಿನ್ಸ್: 'ದಿ ಮೂನ್ ಸ್ಟೋನ್'

'ಪತ್ತೇದಾರಿ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಮೊದಲನೆಯದು, ಅತ್ಯಂತ ದೀರ್ಘವಾದದ್ದು ಮತ್ತು ಅತ್ಯುತ್ತಮವಾದದ್ದು'–ವಿಲ್ಕಿ ಕಾಲಿನ್ಸ್‌ನ 'ದಿ ಮೂನ್ ಸ್ಟೋನ್' (೧೮೬೮) ಎಂದು ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಕವಿ ವಿಮರ್ಶಕ ಟಿ.ಎಸ್. ಎಲಿಯೆಟ್ ವರ್ಣಿಸಿದ್ದು ಹೀಗೆ. ಇದು ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನ ಪ್ರಥಮ ಪತ್ತೇದಾರಿ ಕಾದಂಬರಿ. (ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಪತ್ತೇದಾರ ಷರ್ಲಾಕ್ ಹೋಮ್ಸ್ ಮೊದಲು ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡದ್ದು ೧೮೮೭ರಲ್ಲಿ. 'ಎ ಸ್ಟಡಿ ಇನ್ ಸ್ಕಾರ್‌ಲೆಟ್' ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ.)

ಕಾಲಿನ್ಸ್ (೧೮೨೪–೮೯) ವೃತ್ತಿಯಿಂದ ವಕೀಲ. ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಕಾದಂಬರಿಕಾರ ಚಾರ್ಲ್ಸ್ ಡಿಕನ್ಸ್‌ನ ಸ್ನೇಹಿತ. ಅವನ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಮೇಲೂ ಸ್ವಲ್ಪ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬೀರಿದ.

ಕಾಲಿನ್ಸ್ ವಿಕ್ಟೋರಿಯಾ ಯುಗಕ್ಕೆ ಸೇರಿದವನು. ಈ ಯುಗದ ಕಾದಂಬರಿಕಾರರೆಲ್ಲ ಧಡೂತಿ ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದವರು. ಘಟನೆಗಳನ್ನು ಅಡಕಿದ, ಹಲವು ತಿರುವುಗಳ, ಜಟಿಲ ಕಥಾವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಆರಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. 'ದಿ ಮೂನ್ ಸ್ಟೋನ್'ನಲ್ಲಿ ಈ ಲಕ್ಷಣಗಳಿವೆ.

'ಮೂನ್ ಸ್ಟೋನ್' ಎನ್ನುವುದು ಭಾರತದ ಕಾಥೇವಾರ್ (ಕಾಥೇವಾಡ) ಎನ್ನುವ ಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ಚಂದ್ರದೇವನ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿ ವಿಗ್ರಹದ ಹಣೆಯಲ್ಲಿದ್ದ ಅಪೂರ್ವ ಕೇಸರಿ ಕಾಂತಿಯ (ಕಾಲ್ಪನಿಕ) ದಿವ್ಯ ವಜ್ರ. ಕಥೆಯ ಕ್ರಿಯೆಯ ಬಹುಭಾಗ ೧೮೪೮–೪೯ರಲ್ಲಿ ಲಂಡನ್ ಮತ್ತು ಯಾರ್ಕ್‌ಷೈರಿನಲ್ಲಿ ನಡೆಯಿತೆಂದು ಭಾವಿಸಬೇಕು. ಹನ್ನೊಂದನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಮಹಮ್ಮದ್ ಘಜ್ನಿಯ ಆಕ್ರಮಣದ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ವಿಗ್ರಹವನ್ನು ಬನಾರಸಿಗೆ ಅರ್ಚಕರು ಕೊಂಡೊಯ್ದರಂತೆ. ಅಂದಿನಿಂದ ಆ ವಜ್ರದ ರಕ್ಷಣೆ ಈ ಅರ್ಚಕರ ಮತ್ತು ಅವರ ಕುಟುಂಬದವರ ಪವಿತ್ರ ಹೊಣೆಯಾಯಿತು. ಮುಂದೆ ಈ ವಜ್ರವು ಔರಂಗಜೇಬನ ಅಧಿಕಾರಿಯೊಬ್ಬನ ವಶವಾಗಿ, ಅಲ್ಲಿಂದ ಕೈಗಳನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸುತ್ತಾ ಸಾಗಿ, ೧೭೯೯ರಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕನೆ ಶ್ರೀರಂಗಪಟ್ಟಣದ ಕದನದಲ್ಲಿ ಜಾನ್ ಹಾರ್ನ್‌ಕಾಸ್ಲ್ ಎನ್ನುವ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಸೈನ್ಯಾಧಿಕಾರಿಗೆ ಸೇರುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕಾದಂಬರಿಯ ಕಥಾವಸ್ತು ಪ್ರಾರಂಭ.

ಹಾರ್ನ್‌ಕಾಸ್ಲ್‌ನ ಕ್ರೂರ ಕೃತ್ಯದಿಂದಾಗಿ ಅವನು ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿಗೆ ಹಿಂದಿರುಗಿದಾಗ ಅವನ ಸಮೀಪದ ಬಂಧುಗಳು ಅವನನ್ನು ದೂರ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಅವನ ಸೋದರಿ

ಜೂಲಿಯ ಮೆಂಡರ್ ವಿಧವೆ, ಶ್ರೀಮಂತಳು. ಅವಳಿಗೆ ಒಬ್ಬಳೇ ಮಗಳು–ರ್‍ಯಾಚೆಲ್, ರೂಪಸಿ, ಬುದ್ಧಿವಂತಳು, ಅಂತಃಕರಣದ ಹುಡುಗಿ, ಆದರೆ ಸ್ವಲ್ಪ ಗರ್ವ ಮತ್ತು ತನ್ನ ಮನಸ್ಸಿನಂತೆಯೇ ನಡೆಯುವವಳು. ಹಾರ್ನ್‌ಕಾಸ್ಲ್ ಸಾಯುವಾಗ ಮೂನ್ ಸ್ಟೋನನ್ನು ಅವಳಿಗೆ ೧೮ ವರ್ಷದ ಹುಟ್ಟು ದಿನದಂದು ಕೊಡಬೇಕೆಂದು ಉಯಿಲು ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ. ಅಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ಅದು ಬ್ಲೇಕ್ ಎನ್ನುವವನ ವಶದಲ್ಲಿರುತ್ತದೆ. ಆತನು ಅದನ್ನು ಬ್ಯಾಂಕಿನಲ್ಲಿ ಭದ್ರವಾಗಿ ಇಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ಹುಡುಗಿಯ ೧೮ನೇ ಹುಟ್ಟು ಹಬ್ಬದಂದು ತನ್ನ ಮಗ ಫ್ರ್ಯಾಂಕ್ಲಿನ್ ಬ್ಲೇಕ್‌ನನ್ನು ವಜ್ರವನ್ನು ಕೊಡಲು ಕಳಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಫ್ರ್ಯಾಂಕ್ಲಿನ್ ಬಂದವನು ಮೊದಲು ಆ ಕುಟುಂಬದಲ್ಲಿ ಅರ್ಧ ಶತಮಾನ ಸೇವಕನಾಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದ ಗೇಬ್ರಿಯಲ್ ಬ್ಯಾಟರೆಜ್‌ನನ್ನು ಕಾಣುತ್ತಾನೆ. ಯಾರೋ ಮೂವರು ತನ್ನನ್ನು ಹಿಂಬಾಲಿಸಿದರೆಂಬ ಅನುಮಾನವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಆಗಲೇ ಈ ಮನೆಯ ಹತ್ತಿರ ಮೂವರು ಭಾರತೀಯ ಹಿಂದೂಗಳು ಯಕ್ಷಿಣಿ ಮಾಡುವವರಂತೆ ಬಂದಿದ್ದರೆಂದು ಬ್ಯಾಟರೆಜ್ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ಸಲಹೆಯ ಮೇರೆಗೆ ಫ್ರ್ಯಾಂಕ್ಲಿನ್ ವಜ್ರವನ್ನು ಹತ್ತಿರದ ಊರಿನ ಬ್ಯಾಂಕಿನಲ್ಲಿಡುತ್ತಾನೆ. ಹುಟ್ಟು ಹಬ್ಬದ ಸಂಭ್ರಮಕ್ಕೆ ಲೇಡಿ ಜೂಲಿಯಳ ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಸೋದರಿಯ ಮಗ ಗಾಡ್‌ಫ್ರೆ ಏಬ್ಲ್‌ವೈಟ್ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಅವನು ಸ್ಫುರದ್ರೂಪಿ. ತುಂಬಾ ಪರೋಪಕಾರದ ಸ್ವಭಾವ ಎಂದು ಕೀರ್ತಿ. ತನ್ನ ಊರಿನ ದಾನಿ ಮಹಿಳೆಯರ ಸಮಿತಿಗಳಿಗೆಲ್ಲ ಅವನ ನೆರವು ಅನಿವಾರ್ಯ. ಹುಟ್ಟುಹಬ್ಬದ ಸಂಭ್ರಮಕ್ಕೆ ಬಂದವನು, ತನ್ನನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗಬೇಕೆಂದು ರ್‍ಯಾಚೆಲ್‌ಳನ್ನು ಕೋರುತ್ತಾನೆ. ಅವಳು ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಫ್ರ್ಯಾಂಕ್ಲಿನ್ ಮತ್ತು ರ್‍ಯಾಚೆಲ್ ಬೇಗನೆ ಸ್ನೇಹಿತರಾಗುತ್ತಾರೆ. ಅವಳಿಗೆ ಧೂಮಪಾನ ಇಷ್ಟವಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವ ಕಾರಣದಿಂದ ಬಹಳ ಸಿಗಾರ್ ಸೇದುತ್ತಿದ್ದ ಅವನು ಧೂಮಪಾನವನ್ನು ಬಿಡುತ್ತಾನೆ. ಇದರಿಂದಾಗಿ ನಿದ್ರೆ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಮನಸ್ಸು ಸ್ತಿಮಿತವಿಲ್ಲ. ರ್‍ಯಾಚೆಲಳ ಹುಟ್ಟುಹಬ್ಬದ ರಾತ್ರಿ ಭೋಜನ ಕೂಟದಲ್ಲಿ ಫ್ರ್ಯಾಂಕ್ಲಿನ್‌ನ ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ ಕುಳಿತ ಡಾಕ್ಟರ್ ಕ್ಯಾಂಡಿ, ಅವನೊಂದಿಗೆ ಫ್ರ್ಯಾಂಕ್ಲಿನ್‌ನಿಗೆ ವಿರಸವಾಗುತ್ತದೆ. ಫ್ರ್ಯಾಂಕ್ಲಿನ್ ವೈದ್ಯವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ಲಘುವಾಗಿ ಮಾತನಾಡಿದನೆಂದು ಡಾಕ್ಟರಿಗೆ ಅಸಮಾಧಾನ.

ಫ್ರ್ಯಾಂಕ್ಲಿನ್ ಮೂನ್ ಸ್ಟೋನನ್ನು ರ್‍ಯಾಚೆಲಳಿಗೆ ಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಅವಳು ಸಂಜೆ ಸಂತೋಷ ನರ್ತನ ಕೂಟದಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ಧರಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಅದರ ಹೊಳಪು ಕಣ್ಣನ್ನು ಸೆಳೆಯುವಂಥದು. ಆ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಮೂವರು ಹಿಂದೂ ಯಕ್ಷಣಿಗಾರರು ಬರುತ್ತಾರೆ. ಫ್ರ್ಯಾಂಕ್ಲಿನ್ ಮತ್ತು ಬ್ಯಾಟರೆಜ್‌ರಿಗೆ ಆತಂಕ. ರಾತ್ರಿ ಆಪ್ತರೆಲ್ಲರೂ ಅವಳ ಕೊಠಡಿಯವರೆಗೆ ಬಂದು ಶುಭ ಹಾರೈಸುತ್ತಾರೆ. ಅವಳು ಮೂನ್ ಸ್ಟೋನನ್ನು ಹತ್ತಿರವಿದ್ದ ಸಂಪುಟವೊಂದರಲ್ಲಿ ಇಡುತ್ತಾಳೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಬೀಗ ಸಹ ಇಲ್ಲ. ಅವಳ ತಾಯಿಯು ಆತಂಕಪಟ್ಟರೆ, 'ಈ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಕಳ್ಳರಿದ್ದಾರೆಯೇ?' ಎಂದು ಹೇಳಿ ಸುಮ್ಮನಾಗಿಸುತ್ತಾಳೆ.

ಆ ರಾತ್ರಿ ಮೂನ್ ಸ್ಟೋನ್ ಕಳವಾಗುತ್ತದೆ.

ಕಳವಿನ ತನಿಖೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಸಾರ್ಜೆಂಟ್ ಕಫ್ ಎನ್ನುವ ಪತ್ತೇದಾರಿ ಅಧಿಕಾರಿಯ ಕೈಯಲ್ಲಿದೆ. ಆತ ಬಹು ಬುದ್ಧಿವಂತ. ರ್‍ಯಾಚೆಲಳ ವರ್ತನೆ ವಿಚಿತ್ರವಾಗಿದೆ. ಫ್ರ್ಯಾಂಕ್ಲಿನನನ್ನು ಎಲ್ಲರೆದುರಿಗೆ ತಿರಸ್ಕಾರದಿಂದ ಕಾಣುತ್ತಾಳೆ. ಸಾರ್ಜೆಂಟನು, ಕಳವು ಮನೆಯಲ್ಲಿದ್ದವರದೇ ಕೆಲಸ ಎಂದು ತೀರ್ಮಾನಿಸುತ್ತಾನೆ. ರ್‍ಯಾಚೆಲಳ ಕೊಠಡಿಯ ಬಾಗಿಲಿಗೆ ಅವಳು ಮತ್ತು ಫ್ರ್ಯಾಂಕ್ಲಿನ್ ಉತ್ಸಾಹದಿಂದ ಬಣ್ಣ ಹಚ್ಚಿದ್ದಾರೆ. ಆ ಬಣ್ಣಕ್ಕೆ ರಾತ್ರಿ ಯಾವುದೋ ಬಟ್ಟೆ ತಗುಲಿ ಗುರುತಾಗಿದೆ. ಇದು ಕಳ್ಳತನ ಮಾಡಿದವರ ಉಡುಪಿನಿಂದಾದದ್ದು ಎಂದು ಸಾರ್ಜೆಂಟ್ ನಿರ್ಧರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಎಲ್ಲರ ಕೊಠಡಿಗಳನ್ನು ಪೆಟ್ಟಿಗೆಗಳನ್ನು ಹುಡುಕಬೇಕೆಂದಾಗ ಎಲ್ಲರೂ ಒಪ್ಪುತ್ತಾರೆ. ರ್‍ಯಾಚೆಲ್ ಒಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲ.

ಈ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ರೊಸಾನ ಸ್ಪಿಯರ್‌ಮನ್ ಎನ್ನುವ ಕೆಲಸದ ಹುಡುಗಿ ಹಿಂದೆ ಕಳ್ಳಿಯಾಗಿದ್ದು ಜೈಲಿನಲ್ಲಿದ್ದವಳು. ಅವಳಿಗೆ ಹೊಸ ಬದುಕಿಗೆ ಅವಕಾಶ ಮಾಡಿಕೊಡಲು ಲೇಡಿ ಜೂಲಿಯ ಅವಳನ್ನು ನೇಮಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾಳೆ. ಅವಳಿಗೆ ಒಂದು ಭುಜಕ್ಕಿಂತ ಇನ್ನೊಂದು ಭುಜ ಎತ್ತರ. ನೋಡಲು ಕುರೂಪಿ. ಅವಳ ವರ್ತನೆಯೂ ವಿಚಿತ್ರವಾಗಿದೆ. ರಾತ್ರಿ ಯಾರಿಗೂ ತಿಳಿಯದಂತೆ ಮನೆ ಬಿಟ್ಟು ಸ್ವಲ್ಪ ಕಾಲ ಹೋಗಿದ್ದಾಳೆ. ಫ್ರ್ಯಾಂಕ್ಲಿನ್‌ನನ್ನು ಮಾತನಾಡಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಆದರೆ ಅವನು ಅವಳನ್ನು ಕಡೆಗಣಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಸಾರ್ಜೆಂಟ್ ಕಫ್ ಒಂದು ತೀರ್ಮಾನಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಮೂನ್ ಸ್ಟೋನ್ ನಿಜವಾಗಿ ಕಳವಾಗಿಲ್ಲ. ರ್‍ಯಾಚೆಲ್ ತಾಯಿಗೆ ತಿಳಿಯದಂತೆ ಸಾಲ ಮಾಡಿದ್ದಾಳೆ. ಮೂನ್ ಸ್ಟೋನನ್ನು ರೊಸಾನಳ ಮೂಲಕ ಆಧಾರವಿಟ್ಟೋ ಮಾರಿಯೋ ದುಡ್ಡನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದ್ದಾಳೆ. ಅವಳು ಮನೆಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಬೇರೆಡೆಗೆ ಹೋಗುವುದು, ರೊಸಾನ ಮಡುವಿನಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿ ಆತ್ಮಹತ್ಯೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಈ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಕ್ಕೆ ಪುಷ್ಟಿಯನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ತಾಯಿಯು ಆತ್ಮೀಯವಾಗಿ ಪ್ರಶ್ನಿಸಿದಾಗಲೂ ರ್‍ಯಾಚೆಲ್ ತನಗೆ ಏನೂ ತಿಳಿಯದೆಂದು ದೃಢವಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ. ತನಿಖೆ ಇಲ್ಲಿಗೆ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ.

ಆದರೆ ಮೂನ್ ಸ್ಟೋನಿನ ಕಥೆ ಇಲ್ಲಿಗೆ ನಿಲ್ಲುವುದಿಲ್ಲ. ಮೂವರು ಹಿಂದೂಗಳು ಗಾಡ್‌ಫ್ರೆ ಏಬ್ಲ್‌ವೈಟನ ಮೇಲೆ ಮತ್ತು ಸೆಪ್ಟಿಮಸ್ ಲೂಕರ್ ಎನ್ನುವ ಲೇವಾದೇವಿಯವನ ಮೇಲೆ ಹಲ್ಲೆ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಗಾಡ್‌ಫ್ರೆ ಮತ್ತೆ ರ್‍ಯಾಚೆಲಳನ್ನು ತನ್ನನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗುವಂತೆ ಬೇಡುತ್ತಾನೆ. ಅವಳು ಒಪ್ಪುತ್ತಾಳೆ. (ಅವಳ ತಾಯಿ ತೀರಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ.) ಈ ಕುಟುಂಬಕ್ಕೆ ಸಮೀಪನಾದ ವಕೀಲನೊಬ್ಬನಿಂದ ರ್‍ಯಾಚೆಲಳಿಗೆ, ಗಾಡ್‌ಫ್ರೆ ಹಣಕ್ಕಾಗಿ ತನ್ನನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗಲು ಹಾತೊರೆಯುತ್ತಿದ್ದಾನೆ ಎಂದು ತಿಳಿದು ಅವನನ್ನು ದೂರ ಮಾಡುತ್ತಾಳೆ.

ಕಥೆಯ ಕ್ರಿಯೆ ಹಲವು ತಿರುವುಗಳನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತ ಸಾಗುತ್ತದೆ. ಕೆಲವು ಅಂಶಗಳು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತವೆ. ಫ್ರ್ಯಾಂಕ್ಲಿನ್ನನು ರ್‍ಯಾಚೆಲಳ ತಿರಸ್ಕಾರವನ್ನು ಸಹಿಸಲಾರದೆ ನೇರವಾಗಿ ಅವಳನ್ನೆ ಪ್ರಶ್ನಿಸಿದಾಗ ಅವಳು, "ನೀನು ಆ ರಾತ್ರಿ ನನ್ನ ಕೊಠಡಿಗೆ ಬಂದು ಮೂನ್ ಸ್ಟೋನನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡದ್ದನ್ನು ಕಣ್ಣಾರೆ ನೋಡಿದೆ" ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ. ಅವನು ಅಪ್ರತಿಭನಾಗುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನ ಮೇಲೆ ಬಂದ ಈ ಅಪಖ್ಯಾತಿಯನ್ನು ತೊಡೆದುಹಾಕಬೇಕೆಂದು ದೃಢ ಸಂಕಲ್ಪದಿಂದ ಹೊರಡುತ್ತಾನೆ. ರೊಸಾನ ಸ್ಪಿಯರ್‌ಮನ್‌ಳ ಸಾವಿನ ಒಗಟನ್ನು ಬಿಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆ ಕುರೂಪಿ, ದುರದೃಷ್ಟದ ಹುಡುಗಿಗೆ ಫ್ರ್ಯಾಂಕ್ಲಿನ್‌ನನ್ನು ನೋಡುತ್ತಲೇ ಅನುರಾಗ ಉಕ್ಕಿದೆ. ಬಟ್ಟೆಗಳನ್ನು ತೆಗೆದಿಡುವಾಗ ಬಾಗಿಲಿನ ಬಣ್ಣದ ಕಲೆ ಆತನ ಗೌನಿನ ಮೇಲಿರುವುದನ್ನು ಕಂಡು, ಅವನೇ ರತ್ನವನ್ನು ಕದ್ದಿದ್ದಾನೆಂದು ನಿರ್ಧರಿಸಿ ಅವನ ಗೌನನ್ನು ಬಚ್ಚಿಡುತ್ತಾಳೆ. ಆದರೆ ಅವನು ತನ್ನನ್ನು ತಿರಸ್ಕಾರದಿಂದ ಕಾಣುವನೆಂದು ಆತ್ಮಹತ್ಯೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದಾಳೆ. ಫ್ರ್ಯಾಂಕ್ಲಿನ್‌ಗೆ ದಿಗ್ಭ್ರಮೆ. ಈ ಮಧ್ಯೆ ಮೂನ್ ಸ್ಟೋನ್ ಲಂಡನ್ನಿನ ಒಂದು ಬ್ಯಾಂಕನ್ನು ಸೇರಿದೆ ಎಂದು ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ಬ್ಯಾಂಕಿನಿಂದ ತೆಗೆದುಕೊಂಡ ಲೂಕರ್ ಅದನ್ನು ಗಾಡ್‌ಫ್ರೆಗೆ ಕೊಟ್ಟು, ಅವನ ಕೊಲೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ರತ್ನವು ಮೂವರು ಹಿಂದೂಗಳ ಕೈ ಸೇರುತ್ತದೆ.

ಫ್ರ್ಯಾಂಕ್ಲಿನ್, ರ್‍ಯಾಚೆಲಳ ಹುಟ್ಟುದಿನದ ಔತಣದಲ್ಲಿ ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ ಕುಳಿತಿದ್ದ ಕ್ಯಾಂಡಿಯ ಆಗಿನ ಸಹಾಯಕ ಈಗ ಅವನ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿರುವ ಎಸ್ರ ಜೆನ್ನಿಂಗ್ಸ್ ಎನ್ನುವವನಿಂದ ತಿಳಿದ ಮಾಹಿತಿಯಿಂದ ರಹಸ್ಯ ಬಯಲಾಗುತ್ತದೆ. ಡಾಕ್ಟರ್, ಆತಂಕದಿಂದ ನಿದ್ರೆ ಇಲ್ಲವೆಂದು ಗೊಣಗಿದ ಅವನಿಗೆ ನಿದ್ರೆ ಬರುವಂತೆ ಮಾಡಿ ಅವನಿಗೆ ಮುಖಭಂಗ ಮಾಡಬೇಕೆಂದು, ಫ್ರ್ಯಾಂಕ್ಲಿನ್‌ಗೆ ತಿಳಿಯದಂತೆ ಅವನ ಪಾನೀಯದಲ್ಲಿ ಒಂದಿಷ್ಟು ಅಫೀಮು ಸೇರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಸಿಗರೇಟ್ ಸೇದುವುದನ್ನು ಬಿಟ್ಟಿದ್ದ ಫ್ರ್ಯಾಂಕ್ಲಿನ್ ಮೇಲೆ ಅದು ವಿಪರೀತ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತದೆ.

ಮೂನ್ ಸ್ಟೋನಿನ ಸುರಕ್ಷತೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಆತಂಕಗೊಂಡಿದ್ದ ಅವನು ತನಗೇ ತಿಳಿಯದೆ ರಾತ್ರಿ ಹೋಗಿ ಅದನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ರ್‍ಯಾಚೆಲ್ ಕೊಠಡಿಯಿಂದ ಹೊರಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಆ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಮಂಪರು ಬಂದು, ಅಕಸ್ಮಾತ್ತಾಗಿ ಅಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದ ಗಾಡ್‌ಫ್ರೆ ಏಬ್ಲ್‌ವೈಟ್‌ನಿಗೆ ಕೊಟ್ಟು ನಿದ್ರೆ ಮಾಡಿಬಿಡುತ್ತಾನೆ. ಗಾಡ್‌ಫ್ರೆಯ ಕೀರ್ತಿ ಎಲ್ಲ ಟೊಳ್ಳು. ಒಬ್ಬ ಪ್ರೇಯಸಿಯೊಡನಿದ್ದು, ಯಾರದೋ ಹಣವನ್ನು ದುರುಪಯೋಗ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದ ಅವನು, ಈ ಆಕಸ್ಮಿಕದ ಪ್ರಯೋಜನವನ್ನು ಪಡೆದು ಮೂನ್ ಸ್ಟೋನನ್ನು ಲೂಕರನ ಬಳಿ ಒತ್ತೆ ಇಟ್ಟು ಹಣ ಪಡೆಯುತ್ತಾನೆ. ಫ್ರ್ಯಾಂಕ್ಲಿನ್ ಮತ್ತು ಅವನ ಹಿತೈಷಿಗಳು ಮಾಡುವ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಪ್ರಯೋಗವೂ ಅವನು ಅಪರಾಧಿ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಸಾಬೀತು ಮಾಡುತ್ತದೆ. ರ್‍ಯಾಚೆಲ್ ಅವನ ಕೈ ಹಿಡಿಯುತ್ತಾಳೆ. ಮೂನ್ ಸ್ಟೋನ್ ಮತ್ತೆ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಚಂದ್ರದೇವನ ಹಣೆಯಲ್ಲಿ ಬೆಳಗುತ್ತದೆ.

ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನ ಮೊದಲ ಪತ್ತೇದಾರಿ ಕಾದಂಬರಿಯಾದ ಈ ಕೃತಿಯು ಸಾಧಿಸಿರುವ ಯಶಸ್ಸು ಅಚ್ಚರಿಯನ್ನುಂಟು ಮಾಡುವಂಥದು. ಒಳ್ಳೆಯ ಪತ್ತೆದಾರಿ ಕಾದಂಬರಿಯ ಎರಡು ಲಕ್ಷಣಗಳು ಇಲ್ಲಿವೆ–ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಕಥೆಯು ಕುತೂಹಲವನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಕಡೆಗೆ ರಹಸ್ಯದ ವಿವರಣೆಯನ್ನು ಮುಟ್ಟಿದಾಗ ಅದು ತರ್ಕಬದ್ಧ ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಕಾದಂಬರಿಕಾರ ನಮ್ಮಿಂದ ಯಾವುದೇ ಮುಖ್ಯ ವಿವರವನ್ನು ಬಚ್ಚಿಟ್ಟ ಎನ್ನಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಘಟನೆಗಳು ಹೆಚ್ಚು, ತಿರುವುಗಳು ಹೆಚ್ಚು. ಆದರೆ ಹಲವು ರೀತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕುತೂಹಲವನ್ನು ಬೆಳೆಸುತ್ತ ಸಾಗುತ್ತದೆ. ಆಗಾಗ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಹಿಂದೂಗಳು ಕುತೂಹಲವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ವಜ್ರಕ್ಕೆ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ದೇವಾಲಯಗಳ ಚೌಕಟ್ಟನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ಕಾದಂಬರಿ ಒಂದು ಹೊಸ ಆಯಾಮವನ್ನು ನೀಡುತ್ತದೆ. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ, ಇಂಥ ಅನರ್ಘ್ಯ ರತ್ನವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡ ರ್‍ಯಾಚೆಲ್ ತನಿಖೆಗೆ ಸಹಕಾರ ನೀಡಲು ನಿರಾಕರಿಸುವುದು ಕುತೂಹಲಕರವಾಗುತ್ತದೆ. ಫ್ರ್ಯಾಂಕ್ಲಿನ್ ಕಳ್ಳನಲ್ಲ ಎಂದು ಓದುಗರಿಗೆ ಗೊತ್ತು. ರ್‍ಯಾಚೆಲ್ ಅವನನ್ನು ಪ್ರೀತಿಸುತ್ತಾಳೆ, ಅಲ್ಲದೆ ಅವಳು ಸುಳ್ಳು ಹೇಳುವವಳಲ್ಲ ಎಂದೂ ಗೊತ್ತು. ಅವಳೇ ಫ್ರ್ಯಾಂಕ್ಲಿನನಿಗೆ, "ನೀನೇ ರತ್ನವನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡೆ, ನಾನು ಕಣ್ಣಾರೆ ನೋಡಿದೆ" ಎಂದಾಗ, ಅವಳು ತನಿಖೆ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಲು ಅಡ್ಡಿಯುಂಟಾದುದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಬಹಿರಂಗವಾದರೂ, ಫ್ರ್ಯಾಂಕ್ಲಿನ್‌ಗೆ ಆದಷ್ಟೇ ಆಶ್ಚರ್ಯ ನಮಗಾಗುತ್ತದೆ. ರೊಸಾನ ಸ್ಪಿಯರ್‌ಮನ್‌ಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಷ್ಟು ಭಾಗವನ್ನೇ ಬೇರ್ಪಡಿಸಿ ತೆಗೆದಿಟ್ಟರೆ ಅದೊಂದು ಸೊಗಸಾದ ಕಿರು ಕಾದಂಬರಿಯಾಗುತ್ತದೆ.

ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಲಿನ್ಸ್ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ತಂತ್ರವನ್ನು ಬಳಸಿದ್ದಾನೆ. ಆರು ಮಂದಿ ತಮಗೆ ತಿಳಿದಷ್ಟನ್ನು ಬರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಇದರಿಂದ ಪಾತ್ರಗಳು ತಮ್ಮ ಸ್ವಭಾವವನ್ನು ತೆರೆದಿಡುವಂತೆ ಆಗುವುದಲ್ಲದೆ ಪ್ರಮುಖ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ದೃಷ್ಟಿಗಳಿಂದ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ.

ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಓದಿ ಮುಗಿಸಿದ ಮೇಲೆ ಅದರ ಕಥಾವಸ್ತುವಿನ ನಿರ್ವಹಣೆ ಬೆರಗನ್ನುಂಟು ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಎಷ್ಟೊಂದು ಎಳೆಗಳು, ಎಷ್ಟೊಂದು ವಿವರಗಳು–ಇವನ್ನೆಲ್ಲ ಯಾವ ಪ್ರಶ್ನೆಗೂ ಉತ್ತರವಿಲ್ಲ ಎನ್ನಿಸದಂತೆ ಹೆಣೆದಿರುವ ಕೌಶಲ ಅಸಾಧಾರಣವಾದದ್ದು. ಒಂದು ಸಣ್ಣ ಘಟನೆ–ಫ್ರ್ಯಾಂಕ್ಲಿನ್ ಮತ್ತು ಡಾಕ್ಟರ ನಡುವೆ ಸಣ್ಣ ವಿಷಯಕ್ಕಾಗಿ ಆದ ವಿರಸ–ಎಷ್ಟೊಂದು ಜನರ ಬದುಕುಗಳನ್ನೆ ಬದಲಾಯಿಸಿಬಿಡುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವ ವಿಸ್ಮಯ ಕಡೆಗೂ ಉಳಿಯುತ್ತದೆ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನ ಈ ಪ್ರಥಮ ಪತ್ತೇದಾರಿ ಕಾದಂಬರಿ, ರಕ್ತದ ಚೆಲ್ಲಾಟವಿಲ್ಲದೆ ಹೊಡೆದಾಟಗಳಿಲ್ಲದೆ, ಪಾತ್ರಗಳ ಸ್ವಭಾವ, ಅದೃಷ್ಟಗಳು ರೂಪಿಸುವ ಹಾದಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಗುತ್ತದೆ. ಪತ್ತೇದಾರಿ ಕಾದಂಬರಿಯ ಓದುಗರಿಗೆ, ಸಾಮಾನ್ಯ ಕಾದಂಬರಿ ಪ್ರಿಯರಿಗೆ ಇಬ್ಬರಿಗೂ ತೃಪ್ತಿಯನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ.

ಹೆನ್ರಿ ಜೇಮ್ಸ್: 'ದಿ ಟರ್ನ್ ಆಫ್ ದಿ ಸ್ಕ್ರೂ'

ನಮ್ಮಲ್ಲಿರುವುದಕ್ಕಿಂತ ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯರಲ್ಲಿ 'ಹಾರರ್' ಮತ್ತು ಟೆರರ್' ಕಥೆಗಳು ಹೆಚ್ಚು. ಅಲ್ಗರ್‌ನಾನ್ ಬ್ಲಾಕ್‌ವುಡ್ ಅಂಥವರು ಈ ಬಗೆಯ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಬರೆದೇ ಪ್ರಸಿದ್ಧರಾದರು. (ಈತನಿಗೆ 'ಘೋಸ್ಟ್‌ಮ್ಯಾನ್' ಎಂದೇ ಜನ ಹೆಸರಿಟ್ಟಿದ್ದರು.) ಈ ಪ್ರಕಾರದ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಅದ್ಭುತವಾದದ್ದು ಹೆನ್ರಿ ಜೇಮ್ಸ್‌ನ (೧೮೪೩–೧೯೧೬) ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಕಿರು ಕಾದಂಬರಿ 'ದಿ ಟರ್ನ್ ಆಫ್ ದಿ ಸ್ಕ್ರೂ'. (ಶೀರ್ಷಿಕೆಗೆ ಸ್ವಲ್ಪ ವಿವರಣೆ ಅಗತ್ಯವೇನೊ. ಹೀಗೆಂದರೆ ಕ್ರಮಕ್ರಮವಾಗಿ ಒಂದು ಅಹಿತ ಅನುಭವವನ್ನು, ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಯಾತನೆಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸುತ್ತ ಹೋಗುವುದು.)

ಇದನ್ನು ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರೇತಗಳ ಕಥೆ ಎನ್ನಬಹುದು; ಇನ್ನೊಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮನೋವಿಶ್ಲೇಷಣಾತ್ಮಕ ಕಥೆ ಎನ್ನಬಹುದು; ಮತ್ತೊಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ದುಷ್ಟತನವನ್ನು ಕುರಿತ 'ಫಿಲಸಾಫಿಕಲ್' ಕಥೆ ಎನ್ನಬಹುದು.

ಕಥೆಯನ್ನು ಒಬ್ಬ ಗವರ್ನೆಸ್ (ಮನೆಯಲ್ಲಿಯೇ ವಾಸವಿದ್ದು ಕುಟುಂಬದ ಹುಡುಗರಿಗೆ ಪಾಠ ಹೇಳುವ ಶಿಕ್ಷಕಿ) ಬರೆದು ತನ್ನ ಪರಿಚಯದ ಡಗ್ಲಸ್ ಎನ್ನುವವನಿಗೆ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾಳೆ. ಆತನೂ ಕೆಲವರು ಗೆಳೆಯರೂ ಒಂದು ದಿನ ಹರಟೆ ಹೊಡೆಯುತ್ತಿರುವಾಗ ಒಬ್ಬಿಬ್ಬರು ಪ್ರೇತಗಳ ಕಥೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಆತ ಈ ಗವರ್ನೆಸಳ ಪತ್ರವನ್ನು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುತ್ತಾನೆ. ಗೆಳೆಯರ ಕುತೂಹಲ ಕೆರಳುತ್ತದೆ. ಪತ್ರವನ್ನು ಮನೆಯಿಂದ ತರಿಸಿ ಮರುದಿನ ಓದಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅದನ್ನು ಕೇಳಿ ಬರೆದುಕೊಂಡವನು ಇದನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾನೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸಬೇಕು. ಡಗ್ಲಸ್ ಇದನ್ನು ಓದುವ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಶಿಕ್ಷಕಿ ತೀರಿಕೊಂಡು ಇಪ್ಪತ್ತು ವರ್ಷಗಳಾಗಿವೆ.

ಶಿಕ್ಷಕಿಗೆ ಇಪ್ಪತ್ತು ವರ್ಷವಾಗಿದ್ದಾಗ, ಮನೆಯ ಶಿಕ್ಷಕಿ ಬೇಕೆಂಬ ಜಾಹೀರಾತನ್ನು ಕಂಡು ಜಾಹೀರಾತು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದ ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ಕಾಗದ ಬರೆದಿದ್ದಳು. ಆತ ಸಂದರ್ಶನಕ್ಕೆಂದು ಲಂಡನಿಗೆ ಕರೆದ. ಆತ ತುಂಬಾ ಶ್ರೀಮಂತ. ಸುಸಂಸ್ಕೃತ. ಅವನ ಸೋದರಳಿಯ ಮತ್ತು ಸೋದರ ಸೊಸೆ, ಇನ್ನೂ ಚಿಕ್ಕ ಹುಡುಗರು, ತಂದೆ ತಾಯಿ ಇಬ್ಬರನ್ನೂ ಕಳೆದುಕೊಂಡಿದ್ದರು. ಅವರ ಪೋಷಣೆ ಅವನ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯಾಯಿತು. ಅವರನ್ನು ಒಂದು ಹಳ್ಳಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಬಿಟ್ಟಿದ್ದ. ಅವರನ್ನು ನೋಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಸೇವಕರಿದ್ದರು. ಅವಳಿಗೆ ಕೆಲಸ ಕೊಡುವವನು ಆಕರ್ಷಕವಾದ ಸಂಬಳ ಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಆತನ

ಷರತ್ತು: ಹುಡುಗರ ವಿಷಯವೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಅವಳೇ ನಿರ್ವಹಿಸಬೇಕು, ತನಗೆ ಯಾವ ವಿಷಯದಲ್ಲಿಯೂ ತೊಂದರೆ ಕೊಡಬಾರದು.

ಶಿಕ್ಷಕಿ ಹಳ್ಳಿಯ ಮನೆಗೆ ಹೋಗುತ್ತಾಳೆ. ಅದೊಂದು ಶಾಂತ, ಸುಂದರ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿರುವ ಪ್ರಶಾಂತವಾದ ಮನೆ. ಅವಳು ನೋಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗಿರುವುದು ಪುಟ್ಟ ಹುಡುಗ ಮೈಲ್ಸ್ ಮತ್ತು ಒಬ್ಬ ಹುಡುಗಿ ಫ್ಲೋರ ಇವರನ್ನು. ಇಬ್ಬರೂ ನೋಡಲು ಅತ್ಯಂತ ಸುಂದರ. 'ಏಂಜಲಿಕ್', ಮುಗ್ಧ ಮಕ್ಕಳು ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಕೆಲವು ಕಾಲವನ್ನು ಶಿಕ್ಷಕಿ ಬಹು ಸಂತೋಷವಾಗಿ ಕಳೆಯುತ್ತಾಳೆ. ಒಂದು ದಿವಸ ಒಂದು ಗೋಪುರದ ಬಳಿ ಒಬ್ಬ ಗಂಡಸನ್ನು ಕಂಡಂತಾಗುತ್ತದೆ. ಮತ್ತೆ ಹಾಗೆಯೇ ಆಗುತ್ತದೆ. ಅನಂತರ, ಒಂದು ಭಯಂಕರ ಮುಖದ ಹೆಂಗಸು ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಅವರಿಬ್ಬರೂ ಹಿಂದೆ ಅಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದವರು. ಗಂಡಸು ಪೀಟರ್ ಕ್ವಿಂಟ್, ಹೆಂಗಸು ಮಿಸ್ ಜೆಲ್. ಅವರು ಕೆಟ್ಟವರು ಎಂದು ಮನೆಯ ಮೇಲ್ವಿಚಾರಣೆ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಮಿಸ್ ಗ್ರಾಸ್‌ಯಿಂದ ಶಿಕ್ಷಕಿಗೆ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಅವರಿಬ್ಬರೂ ಈ ಹುಡುಗರೊಡನೆ ಅತಿ ಸಲಿಗೆಯಿಂದ ಇದ್ದರು ಎಂದೂ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಹುಡುಗರು ತಾನು ಭಾವಿಸಿದ್ದಷ್ಟು ಮುಗ್ಧರಲ್ಲ ಎಂಬ ಸಂದೇಹ ಶಿಕ್ಷಕಿಗೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಕ್ರಮೇಣ, ಅವಳು ಪೀಟರ್ ಕ್ವಿಂಟ್ ಮತ್ತು ಮಿಸ್ ಜೆಲ್‌ನ ಪ್ರೇತಗಳನ್ನು ಆಗಾಗ ನೋಡುತ್ತಲೇ ಇರುತ್ತಾಳೆ. ಅವರಿಬ್ಬರೂ ಹುಡುಗರ ಮನಸ್ಸಿನ ಮೇಲೆ ಅಧಿಕಾರ ಸ್ಥಾಪಿಸಿ ಅವರ ಆತ್ಮಗಳನ್ನು ವಶ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ ಎಂದು ಶಿಕ್ಷಕಿಗೆ ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಅವರನ್ನು ಆ ದುಷ್ಟ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಉಳಿಸುವುದು ತನ್ನ ಪರಮ ಕರ್ತವ್ಯ ಎಂದು ಅವಳಿಗೆ ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಮಿಸ್ ಗ್ರಾಸ್ ಆ ಹೋರಾಟದಲ್ಲಿ ಶಿಕ್ಷಕಿಯ ಕಡೆ. ಬರುಬರುತ್ತ ಶಿಕ್ಷಕಿಗೆ ಹುಡುಗರ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ದುಷ್ಟತನ ಸಾಕಷ್ಟು ಆಳವಾಗಿ ಇಳಿದಿದೆ, ಮನಸ್ಸನ್ನು ಸೂರೆ ಮಾಡುವ ಅವರ ನಡತೆ (ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಶಿಕ್ಷಕಿ ಬಳಸುವ ಪದಗಳು 'ಏಂಜಲ್' ಮತ್ತು 'ಚಾರ್ಮಿಂಗ್') ತನ್ನನ್ನು ಮೋಸ ಮಾಡುವ ರೀತಿ ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ತಾವಿಬ್ಬರು ಎಷ್ಟೇ ಕಣ್ಣಿಟ್ಟರೂ ತಮ್ಮ ಕಣ್ಣು ತಪ್ಪಿಸಿ ಹುಡುಗರು ಪ್ರೇತಗಳನ್ನು ಭೇಟಿಯಾಗುತ್ತಿದ್ದಾರೆ ಎಂದು ಶಿಕ್ಷಕಿಯ ಭಾವನೆ. ಕಡೆಗೊಂದು ದಿನ ಹುಡುಗರು, ದೊಡ್ಡವರು ನಾಲ್ಕು ಜನರು ಸೇರಿದೆಡೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರೇತಗಳು ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಶಿಕ್ಷಕಿಯು 'ಪ್ರೇತಗಳು ನಿಮಗೆ ಕಾಣಿಸುವುದಿಲ್ಲವೆ?' ಎಂದು ಕೇಳಿದಾಗ ಹುಡುಗರು 'ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ' ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಪ್ರೇತಗಳ ಚಿತಾವಣೆ ಕಾರಣ ಎಂದು ಶಿಕ್ಷಕಿಗೆ ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಫ್ಲೋರ ಈ ಶಿಕ್ಷಕಿಯ ವಿರುದ್ಧ ತಿರುಗುತ್ತಾಳೆ, ಕಾಯಿಲೆ ಬೀಳುತ್ತಾಳೆ. ಮೈಲ್ಸ್ ಅನಿರೀಕ್ಷಿತವಾಗಿ ಸಾಯುತ್ತಾನೆ.

ಈ ಕಥೆಯ ಕಲೆಯನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವಾಗ ಅದರ ಚೌಕಟ್ಟನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಕಥೆ ಲಿಖಿತ ರೂಪದಲ್ಲಿದೆ, ಬರೆದವಳು ಶಿಕ್ಷಕಿ. ಎಂದರೆ ಇಡೀ ಕಥೆಯ ನಿರೂಪಣೆ

ಅವಳ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ. ಅವಳು ಕಂಡದ್ದು, ಕೇಳಿದ್ದು, ಅವಳ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ನಡೆದದ್ದು, ಇತರರ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ನಡೆಯಿತೆಂದು ಅವಳು ಭಾವಿಸಿದ್ದು (ಈ ಕಡೆಯ ಅಂಶ ಮುಖ್ಯ) ಇವೇ ನಮಗೆ ತಿಳಿಯುವುದು. ಇತರ ಪಾತ್ರಗಳ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಏನು ನಡೆಯಿತು ಎಂದು ನೇರವಾಗಿ ನಮಗೆ ತಿಳಿಯುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ, ಪ್ರೇತಗಳ ಕಥೆಯನ್ನು ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ನಂಬಬಹುದು? ಇದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಚೌಕಟ್ಟು. ಈಕೆ ತನ್ನ ಅನುಭವವನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದು, ಅದನ್ನು ಇಪತ್ತು ವರ್ಷಗಳಾದರೂ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿರುವ ಮನುಷ್ಯ ಟ್ರಿನಿಟಿ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯದ ಪದವೀಧರ. ಆತ ಅವಳನ್ನು ಹೊಗಳುತ್ತಾನೆ, ಯಾವ ಸ್ಥಾನಕ್ಕಾದರೂ ಅರ್ಹಳಾಗಿದ್ದ ಮಹಿಳೆ ಆಕೆ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕಥೆಯನ್ನು ಹೇಳಿದ ನಂತರವೂ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಯನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದು, ಇನ್ನೇನು ತಾನು ಉಳಿಯುವುದಿಲ್ಲ ಎಂದು ಖಚಿತವಾದಾಗ ಸ್ನೇಹಿತನಿಗೆ ಕಳಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಈ ಚೌಕಟ್ಟು ನಿರೂಪಣೆ ಎಷ್ಟು ನಂಬಲರ್ಹವಾದದ್ದು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಖಚಿತಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ.

ಕಥೆಯ ಪರಿಣಾಮಕ್ಕೆ ಮತ್ತು ಖ್ಯಾತಿಗೆ ಎರಡು ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣಗಳು. ಒಂದು, ಅದು ಅದ್ಭುತವಾಗಿ ಒಂದು ವಾತಾವರಣವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುತ್ತದೆ ಎಂಬುದು. ಕೋಲ್‌ರಿಜ್‌ನ 'ದಿ ಏನ್‌ಷೆಂಟ್ ಮ್ಯಾರಿನರ್'ನಂತೆ, ಕಾಫ್ಕಾನ 'ದಿ ಮೆಟಮಾರ್ಫಸಿಸ್' ಮತ್ತು 'ದಿ ಟ್ರಯಲ್'ಗಳಂತೆ ಈ ರಚನೆ ಒರಟು ಭಯವಿಲ್ಲದ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಭಯದ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ವಾತಾವರಣವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುತ್ತದೆ. ನಿತ್ಯ ಜೀವನದ ನಮ್ಮ ಪರಿಚಿತ ಜಗತ್ತಿನಿಂದ ದೂರವಾದ ಒಂದು, ರಕ್ತವನ್ನು ಹೆಪ್ಪುಗಟ್ಟಿಸುವ, ಥಣ್ಣನೆ ಭೀತಿಯನ್ನು ಬೆನ್ನಲ್ಲಿ ಹರಿಸುವ ಜಗತ್ತನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ವಿಮರ್ಶಕನೊಬ್ಬ ಅತಿಮಾನುಷ (ಸೂಪರ್ ನ್ಯಾಚುರಲ್) ಕಥೆಯನ್ನು ಹೇಳಲು, ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಸಾಹಿತಿಗಳ ಕೃತಿಗಳಿಂದ ಒಂದು ಸೂತ್ರವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. 'ನಂಬಲು ಕಷ್ಟವಾದ ಕಥೆಯನ್ನು ಹೇಳುವಾಗ, ಅತ್ಯಂತ ವಾಸ್ತವವಾದ ಮತ್ತು ಸುಲಭವಾಗಿ ನಂಬಿಕೆ ಬರುವ ವಿವರಗಳಿಂದ ಕಥೆಯನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭಿಸು.' ಈ ಸೂತ್ರದ ಸಾರ್ಥಕ್ಯವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಶಿಕ್ಷಕಿ ಹಳ್ಳಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಮನೆ, ಮನೆಯ ಮೇಲ್ವಿಚಾರಣೆ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವ ವಯಸ್ಸಾದ ಮಿಸ್ ಗ್ರಾಸ್, ಸುತ್ತಲಿನ ಆವರಣ, ಆಕೆಯ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಾದ ಹುಡುಗ ಮೈಲ್ಸ್ ಮತ್ತು ಹುಡುಗಿ ಫ್ಲೋರ ಎಲ್ಲ ವಸ್ತುಗಳ ಮತ್ತು ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ವರ್ಣನೆಯಲ್ಲಿ ವಿವರಗಳ ಸಮೃದ್ಧಿ, ವರ್ಣಿಸುವ ದೃಶ್ಯ ಅಥವಾ ವ್ಯಕ್ತಿ ನಮ್ಮ ಕಣ್ಣ ಮುಂದೆಯೇ ನಿಂತಂತೆ ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಅನಂತರ ಬಹು ತೆಳುವಾಗಿ ಒಂದು ಕ್ಷಣ ಅತಿ ಮಾನುಷದ ನೆರಳು ಬೀಳುತ್ತದೆ. ಮತ್ತೆ ಸ್ವಲ್ಪ ಕಾಲದ ನಂತರ ಮತ್ತೆ – ಇನ್ನು ಸ್ವಲ್ಪವೇ ಸ್ವಲ್ಪ ದಪ್ಪವಾಗಿ ನೆರಳು. ಹೀಗೆಯೇ ಕ್ರಮೇಣ ಗಾಢವಾಗಿ ಅನಂತರ ಕಥೆಯ ಜಗತ್ತನ್ನು ಮುತ್ತಿಬಿಡುತ್ತದೆ.

ಎರಡನೆಯದಾಗಿ, ಮುಖ್ಯಪಾತ್ರ ಮತ್ತು ನಿರೂಪಕಿಯಾದ ಶಿಕ್ಷಕಿಯ ಮನಸ್ಸಿನ ವ್ಯಾಪಾರದ ನಿರೂಪಣೆ ಅತ್ಯಂತ ಸ್ಫುಟವಾಗಿದೆ. ಪ್ರತಿ ಮುಖ್ಯ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿಯೂ ಆಕೆಯ ಮನಸ್ಸಿನ ಯೋಚನೆಗಳು, ಇತರರ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಕ್ರಿಯೆಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಅವರ ಮುಖಚರ್ಯೆ, ಅದರಲ್ಲಿ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಬದಲಾವಣೆ–ಇವನ್ನು ಅವಳು ಗ್ರಹಿಸುವ ರೀತಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ಅವಳ ಮನಸ್ಸು ಪಾರದರ್ಶಕವಾಗಿ ಬಿಡುತ್ತದೆ. ಆಕೆ ಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕವಾಗಿ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುವ ನಿರ್ಧಾರಗಳನ್ನು ತಲಪುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಸಂಭಾಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಆಕೆ ಆಡುವ ಮಾತುಗಳನ್ನು ತಲಪುವ ಮಾನಸಿಕ ವ್ಯಾಪಾರ, ಮೌನವಾಗಿದ್ದರೆ ಮೌನವಾಗಿರುವ ನಿರ್ಧಾರವನ್ನು ತಲಪುವ ಮಾನಸಿಕ ವ್ಯಾಪಾರ ಎಲ್ಲ ಸ್ಫುಟವಾಗುತ್ತವೆ. ಗಾಳಿಯಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಾಡುವಂತೆ ಮನಸ್ಸು ಸ್ವಲ್ಪ ಚಲಿಸಿದರೂ ಅದು ದಾಖಲಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಇದು ಬರಿಯ 'ಹಾರರ್' ಕಥೆ ಅಥವಾ ದೆವ್ವದ ಕಥೆ ಆಗದೆ, ಶ್ರೇಷ್ಠ ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಯಾಗಿರುವುದಕ್ಕೆ ಇದೊಂದು ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣ.

ಮೂರನೆಯದಾಗಿ, ಸುಮಾರು ಇನ್ನೂರು ಪುಟಗಳ ವಿವರ ಸಮೃದ್ಧವಾದ ಈ ಕಾದಂಬರಿಗೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳನ್ನು ಮಾಡುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿದೆ. ಈ ಅಂಶ 'ದಿ ಟರ್ನ್ ಆಫ್ ದಿ ಸ್ಕ್ರೂ' ವನ್ನು ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಇದರ ನಿರೂಪಣೆಯ ಮೋಡಿಗೆ ಮನಸ್ಸನ್ನು ತೆರೆದು ಸೊಗಸಾದ 'ಡ್ರೆಡ್‌ಫುಲ್‌ನೆಸ್' (ಕಥೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಅದನ್ನು ಕುರಿತು ಬಳಸಿರುವ ಪದ ಇದು) ಕಥೆ ಎಂದು ಸ್ವೀಕರಿಸಿ, ವಿಚಿತ್ರ ಭಯದ ಆನಂದವನ್ನು ಅನುಭವಿಸಬಹುದು. ಇಲ್ಲವೇ, ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿರುವ ದುಷ್ಟತನವು ಮುಗ್ಧ ಸುಂದರ ಮನಸ್ಸುಗಳನ್ನೂ ಹೊಲಸುಗೆಡಿಸುವ, 'ಕರಪ್ಟ್' ಮಾಡುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯ ನಿರೂಪಣೆ ಎಂದು ಇದನ್ನು ಓದಬಹುದು. ಮೈಲ್ಸ್ ಮತ್ತು ಫ್ಲೋರ ನೋಡಲು ಅತ್ಯಂತ ಸುಂದರ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, 'ಏಂಜಲಿಕ್' ಸ್ವಭಾವದ, ಅತ್ಯಂತ ಮುಗ್ಧ ಮತ್ತು ಸುಂದರ ಸ್ವಭಾವದ ಮಕ್ಕಳು ಎಂದೇ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ನಮಗನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಅವರು ನಡೆದಾಡುವ ಮುಗ್ಧತೆ ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಕ್ರಮೇಣ ಅವರ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಆಗಲೇ ಕಪಟ, ಅಪ್ರಾಮಾಣಿಕ ಬುದ್ಧಿವಂತಿಕೆಗಳು ಬೀಜ ಬಿತ್ತಿವೆ ಎಂದು ಭಾಸವಾಗುತ್ತದೆ. ಸತ್ತು ಹೋಗಿರುವ ಆದರೆ ಅವರನ್ನು ಬಿಡದ ಇಬ್ಬರು ಸೇವಕರು ಅವರ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಪ್ರಯತ್ನಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಹೊಲಸುಗೊಳಿಸುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಇಲ್ಲಿ ಹೆಜ್ಜೆಹೆಜ್ಜೆಯಾಗಿ ಮುಂದುವರೆಯುತ್ತದೆ, ನೋಡುತ್ತ ನೋಡುತ್ತ ನಮಗೆ ಭಯ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ.

ಈ ಕಾದಂಬರಿಗೆ ಮತ್ತೊಂದು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವನ್ನು ಕೆಲವರು ವಿಮರ್ಶಕರು ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. ಮಿಸೆಸ್ ಜೆಲ್, ಪೀಟರ್ ಕ್ವಿಂಟ್ ಇವರ ಪ್ರೇತಗಳಿಗೆ ಅಸ್ತಿತ್ವವಿಲ್ಲ. ಅವು ಕಥೆಯನ್ನು ಹೇಳುವ ಶಿಕ್ಷಕಿಯ ಮನಸ್ಸಿನ ಕಲ್ಪನೆಗಳಷ್ಟೇ. ಈ ಕಲ್ಪನೆಗಳಿಂದಾಗಿ ಅವಳು ಮಿಸ್ ಗ್ರಾಸ್ ಮೇಲೆ ಮತ್ತು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಹುಡುಗರ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿ,

ಅವರು ತಡೆಯಲಾರದ ಆತಂಕವನ್ನು ಅವರ ಮನಸ್ಸುಗಳಲ್ಲಿ ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಮೈಲ್ಸ್ ಇದಕ್ಕೆ ಬಲಿಯಾಗುತ್ತಾನೆ ಎನ್ನುವುದು ಕೆಲವರ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ. ಇನ್ನು ಕೆಲವರು ವಿಮರ್ಶಕರು ಇನ್ನಷ್ಟು ದೂರ ಹೋಗಿ, ದುಷ್ಟತನ–ಇವಿಲ್–ಇರುವುದು ಶಿಕ್ಷಕಿಯ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿಯೇ, ಅವಳೇ ಅದನ್ನು ಈ ಜಗತ್ತಿಗೆ ಪ್ರವೇಶ ಮಾಡಿಸುತ್ತಾಳೆ, ಅವಳಿಗೇ ಇದರ ಸಂಪೂರ್ಣ ಅರಿವು ಇಲ್ಲ, ತನ್ನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿರುವ ದುಷ್ಟತನವನ್ನು ಅವಳು ಮಕ್ಕಳ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತಾಳೆ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ.

ಇದೊಂದು ಸಂಕೀರ್ಣವಾದ, ಕಾದಂಬರಿ ಕಲೆಯ ಒಂದು ಶಿಖರವಾದ 'ಪ್ರೇತ' ಕಾದಂಬರಿ. ಹೆನ್ರಿ ಜೇಮ್ಸ್ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು, ಅದರ ಕಲೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಗಾಢವಾಗಿ ಚಿಂತಿಸಿದ್ದವನು, ಪಾತ್ರಗಳ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಬಹು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಬಲ್ಲವನು, ವಾಕ್ಯ ವಾಕ್ಯಕ್ಕೂ ಗಮನ ಕೊಡುವವನು. ಮನುಷ್ಯ ಸ್ವಭಾವದ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ, ಕಾದಂಬರಿ ಕಲೆಯ ಪ್ರವೀಣ 'ಪ್ರೇತ' ಕಥೆಯನ್ನು ಬರೆಯಲು ಮನಸ್ಸು ಮಾಡಿದಾಗ ಮೂಡಿಬಂದ ಅನ್ಯಾದೃಶ ಕಿರುಕಾದಂಬರಿ, 'ದಿ ಟರ್ನ್ ಆಫ್ ದಿ ಸ್ಕ್ರೂ.'

●

ಆರ್.ಎಲ್. ಸ್ಟೀವನ್‌ಸನ್: 'ಡಾ. ಜೆಕಿಲ್ ಅಂಡ್ ಮಿ. ಹೈಡ್'

ರಾಬರ್ಟ್ ಲೂಯಿ ಸ್ಟೀವನ್‌ಸನ್ (೧೮೫೦–೧೮೯೪) ಹುಟ್ಟು ಕಥೆಗಾರ. ಎಳೆಯರಾಗಲೀ ದೊಡ್ಡವರಾಗಲೀ ಕುತೂಹಲದಿಂದ ಉಸಿರು ಬಿಗಿಹಿಡಿದು ಓದುವಂತೆ ಕಥೆಯನ್ನು ಬರೆಯಬಲ್ಲ. ಮಕ್ಕಳಿಗಾಗಿ ಇವನು ಬರೆದ ಸಾಹಸದ ಕಥೆಗಳು 'ಕಿಡ್‌ನ್ಯಾಪ್ಡ್' ಮತ್ತು 'ಟ್ರೆಷರ್ ಐಲೆಂಡ್' (ಕನ್ನಡವೂ ಸೇರಿದಂತೆ) ಹಲವು ಭಾಷೆಗಳಿಗೆ ಅನುವಾದವಾಗಿವೆ. ಒಂದು ವಿಲಕ್ಷಣವಾದ ಭಯವನ್ನು ಮೂಡಿಸುವ ಇವನ ಕಿರುಕಾದಂಬರಿ 'ಡಾಕ್ಟರ್ ಜೆಕಿಲ್ ಅಂಡ್ ಮಿಸ್ಟರ್ ಹೈಡ್'.

ಇದು ತುಂಬ ಕುತೂಹಲಕರವಾದ ಕಥೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಮುಖ್ಯ ಪಾತ್ರಗಳು ಕೆಲವೇ. ಅಟರ್‌ಸನ್ ವಯಸ್ಸಾದ ವಕೀಲ, ಮುಗುಳ್ನಗೆ ನಗುವುದೇ ಅಪರೂಪ. ಕಟ್ಟುನಿಟ್ಟಿನ ಸರಳ ಜೀವನ. ಅವನು ಮತ್ತು ಅವನ ಸ್ನೇಹಿತ ರಿಚರ್ಡ್ ಎನ್‌ಫೀಲ್ಡ್ ಇಬ್ಬರೂ ತಪ್ಪದೆ ಪ್ರತಿ ಭಾನುವಾರ ಒಟ್ಟಿಗೆ ವಾಕಿಂಗ್ ಹೋಗುವರು. ಆದರೆ ಮಾತಿಲ್ಲ. ಒಂದು ದಿನ ಹೀಗೆ ಹೋಗುವಾಗ ಒಂದು ಬೀದಿಯಲ್ಲಿ, ಒಂದು ಎರಡು ಅಂತಸ್ತಿನ ಮನೆಯ ಹೊರಗೋಡೆ ಮೂರು ಮೂಲೆಯಾಗಿ ರಸ್ತೆಗೂ ಸ್ವಲ್ಪ ಚಾಚಿತ್ತು. ಅದಕ್ಕೆ ಕಿಟಕಿಗಳಿರಲಿಲ್ಲ. ಕೆಳಭಾಗದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಬಾಗಿಲು. ಅದನ್ನು ನೋಡುತ್ತಲೇ ಎನ್ ಫೀಲ್ಡ್ ತನ್ನ ಜೊತೆಗಾರನಿಗೆ "ಎಂದಾದರೂ ಆ ಬಾಗಿಲನ್ನು ನೀನು ಗಮನವಿಟ್ಟು ನೋಡಿದ್ದೀಯಾ?" ಎಂದು ಕೇಳಿದ. ಅಟರ್‌ಸನ್ 'ಹೌದು' ಎಂದ. ಎನ್‌ಫೀಲ್ಡ್ ಅದಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ತನ್ನ ಒಂದು ಅನುಭವವನ್ನು ಹೇಳಿದ.

ಚಳಿಗಾಲದಲ್ಲಿ ಒಂದು ದಿನ ಬೆಳಗ್ಗೆ ಮೂರು ಗಂಟೆಯ ಹೊತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಎನ್‌ಫೀಲ್ಡ್ ಮನೆಗೆ ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದ. ಎಲ್ಲೆಲ್ಲೂ ನಿಶ್ಶಬ್ದ. ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದಂತೆ ಇಬ್ಬರು ಅವನಿಗೆ ಕಂಡರು. ಒಬ್ಬ ಕುಳ್ಳ ಭಾರವಾದ ಹೆಜ್ಜೆ ಇಡುತ್ತ ಸರಸರನೆ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದ. ಒಬ್ಬ ಎಂಟು–ಹತ್ತು ವರ್ಷದ ಹುಡುಗಿ ಜೋರಾಗಿ ಓಡುತ್ತ ಬರುತ್ತಿದ್ದಳು. ರಸ್ತೆಯ ಮೂಲೆಯಲ್ಲಿ ಅವರು ಎದುರುಬದರಾದರು. ಡಿಕ್ಕಿ ಹೊಡೆದರು. ಆ ಮನುಷ್ಯ ಒಂದಿಷ್ಟೂ ಅಳುಕಿಲ್ಲದೆ ಹುಡುಗಿಯ ದೇಹದ ಮೇಲೆ ಕಾಲಿಟ್ಟು ತುಳಿದು ಅರಚುತ್ತಿದ್ದ ಹುಡುಗಿಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಹೊರಟ. ಎನ್‌ಫೀಲ್ಡ್ ಓಡಿ ಅವನನ್ನು ತರುಬಿ ಆ ಹುಡುಗಿ ಇದ್ದೆಡೆಗೆ ಎಳೆದುಕೊಂಡು ಬಂದ. ಆತ ಶಾಂತವಾಗಿದ್ದ. ಅವನನ್ನು ನೋಡಿದವರಿಗೆಲ್ಲ ತಿರಸ್ಕಾರ, ದ್ವೇಷ ಉಕ್ಕುತ್ತಿದ್ದವು. ಸೇರಿದ್ದ ಜನರು ಅವನಿಗೆ ಛೀಮಾರಿ ಹಾಕಿದರು. ಅವನ ಘೋರ ಪಾಪಕೃತ್ಯವನ್ನು ಎಲ್ಲೆಡೆ ಸಾರುವುದಾಗಿ ಎಚ್ಚರಿಸಿದರು. ಅವನು ಎಷ್ಟು ಹಣ ಬೇಕು ಹೇಳಿ ಎಂದ.

ಒಂದು ನೂರು ಪೌಂಡ್ ಕೊಡಲು ಒಪ್ಪಿದ. ಎನ್‌ಫೀಲ್ಡ್ ಮತ್ತು ಕೆಲವರು ಅವನ ಮನೆಯವರೆಗೆ ಅವನ ಜೊತೆಗೆ ಹೋದರು. ವಾಕಿಂಗ್ ಹೊರಟಿದ್ದ ಗೆಳೆಯರು ಕಂಡ ಬಾಗಿಲಿಗೇ ಆತ ಅವರನ್ನು ಕರೆದೊಯ್ದ. ಅವರನ್ನು ಬಾಗಿಲಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲಿಸಿ ಒಳಕ್ಕೆ ಹೋಗಿ ಒಂದು ಚೆಕ್ಕನ್ನು ಆತ ತಂದುಕೊಟ್ಟ. ಚೆಕ್‌ಗೆ ಇದ್ದ ಸಹಿ ನೋಡಿ ಎನ್‌ಫೀಲ್ಡ್‌ಗೆ ಆಶ್ಚರ್ಯವಾಯಿತು. (ಆ ಹೆಸರನ್ನು ನಾನು ಹೇಳಲಾರೆ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ ಎನ್‌ಫೀಲ್ಡ್.) ಆದರೆ ಆತ ಸಾಕಷ್ಟು ಗಣ್ಯವ್ಯಕ್ತಿ. ಮರುದಿನ ಚೆಕ್ ಮಾನ್ಯವೂ ಆಯಿತು. ಆ ಮನುಷ್ಯನನ್ನು ಕಂಡರೆ ಅಸಹ್ಯವಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಹೇಗೆಂದು ಗೊತ್ತಾಗದಿದ್ದರೂ ಯಾವುದೋ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅವನು ವಿರೂಪ ಹೊಂದಿದ್ದ ಎನ್ನಿಸುತ್ತಿತ್ತು ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ ಎನ್‌ಫೀಲ್ಡ್. ಅವನ ಹೆಸರು ಹೈಡ್. ಆ ಬಾಗಿಲನ್ನು ತೆರೆಯಲು ಅವನ ಬಳಿ ಬೀಗದ ಕೈ ಇತ್ತು.

ವಕೀಲ ಅಟರ್‌ಸನ್‌ನಿಗೆ ಆ ವೃತ್ತಾಂತ ಕೇಳಿ ಬಹು ಆತಂಕವಾಗುತ್ತದೆ. ಅವನ ಸ್ನೇಹಿತ, ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಗಣ್ಯ ಸಜ್ಜನ ಡಾಕ್ಟರ್ ಜೆಕಿಲ್ ಎನ್ನುವವನು ಒಂದು ಉಯಿಲು ಮಾಡಿ ಅಟರ್‌ಸನ್‌ನಿಗೆ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ಅದರಂತೆ, ಜೆಕಿಲ್ ಸತ್ತರೆ ಅಥವಾ ಕಾಣೆಯಾದರೆ ಅವನ ಸಂಪೂರ್ಣ ಆಸ್ತಿ ಹೈಡ್ ಎಂಬಾತನಿಗೆ ಹೋಗತಕ್ಕದ್ದು. ಆ ಉಯಿಲನ್ನು ಸ್ನೇಹಿತ ಮಾಡಿದಾಗಲೇ ಅಟರ್‌ಸನ್‌ಗೆ ಒಪ್ಪಿಗೆ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಈ ವೃತ್ತಾಂತ ಕೇಳಿದ ನಂತರ ಅವನಿಗೆ ಇನ್ನೂ ತಳಮಳವಾಗುತ್ತದೆ. ತಮ್ಮಿಬ್ಬರಿಗೂ ಸ್ನೇಹಿತನಾದ ಡಾ. ಲೇನ್ಸನ್‌ನ ಬಳಿಗೆ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಲೇನ್ಸನ್ ಬರಬರುತ್ತ ತಾನು ಡಾ. ಜೆಕಿಲ್‌ನನ್ನು ಕಾಣುವುದು ಕಷ್ಟವಾಗುತ್ತಿದೆ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ.

ಅಟರ್‌ಸನ್‌ನಿಗೆ ಎನ್‌ಫೀಲ್ಡನು ಹೇಳಿದ ವೃತ್ತಾಂತವನ್ನು ಮರೆಯಲು ಸಾಧ್ಯವೇ ಆಗುವುದಿಲ್ಲ. ಹೈಡ್‌ನನ್ನು ಒಮ್ಮೆಯಾದರೂ ನೋಡಬೇಕೆಂದು ಅವನು ಆ ಬಾಗಿಲ ಬಳಿ ಕಾಯುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಬಹುದಿನಗಳ ಕಾಲ ಅವನ ಪ್ರಯತ್ನಗಳು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಒಂದು ರಾತ್ರಿ ಸಣ್ಣ ಮನುಷ್ಯನೊಬ್ಬನ ಹಗುರವಾದ ಹೆಜ್ಜೆ ಸಪ್ಪಳ ಕೇಳುತ್ತದೆ. ಬರುತ್ತಿರುವ ಮನುಷ್ಯನನ್ನು ಕಾಣುವ ಮುನ್ನವೇ ವಕೀಲನಿಗೆ ಅಸಹ್ಯ ಬರುತ್ತದೆ. ಆ ಮನುಷ್ಯ ತಾನು ಹೈಡ್ ಎಂದು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ವಕೀಲನು ಕೇಳಿದಾಗ ತನ್ನ ವಿಳಾಸವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಬಾಗಿಲು ತೆರೆದು ಒಳಕ್ಕೆ ಹೋಗಿಬಿಡುತ್ತಾನೆ. ಹೀಗೆಯೇ ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗದಿದ್ದರೂ ಯಾವುದೋ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅವನಿಗೆ ವಿರೂಪವಾಗಿದೆ; ಅವನನ್ನು ಮನುಷ್ಯ ಎಂದು ಕರೆಯುವುದೇ ಕಷ್ಟ ಎಂದು ವಕೀಲನಿಗೆ ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ.

ಅಟರ್‌ಸನ್ ಡಾ. ಜೆಕಿಲನ ಮನೆಗೆ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಅಲ್ಲಿನ ಬಟ್ಲರನಿಂದ ಮಿ. ಹೈಡ್ ಅಲ್ಲಿಗೆ ಆಗಾಗ ಬರುತ್ತಾನೆ, ಆದರೆ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಡಾ. ಜೆಕಿಲನ ಪ್ರಯೋಗಾಲಯದ ಮೂಲಕ ಬಂದು ಹೋಗುತ್ತಾನೆ ಎಂದು ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಹದಿನೈದು

ದಿನಗಳು ಕಳೆಯುತ್ತವೆ. ಜೆಕಿಲ್ ಕೆಲವರು ಗೆಳೆಯರಿಗೆ ಊಟವನ್ನು ಏರ್ಪಡಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಉಳಿದವರು ಹೋದನಂತರ ಅಟರ್‌ಸನ್ ಡಾ. ಜೆಕಿಲನ ಬಳಿ ಅವನ ಉಯಿಲಿನ ವಿಷಯ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುತ್ತಾನೆ. ಹೈಡ್‌ನ ಬಗೆಗೆ ತನಗೆ ಕೆಲವು ವಿಷಯಗಳು ತಿಳಿದುಬಂದಿವೆ, ಉಯಿಲನ್ನು ಮತ್ತೆ ಪರಿಶೀಲಿಸುವುದು ಸೂಕ್ತ ಎಂದು ಸಲಹೆ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಡಾ. ಜೆಕಿಲ್, ತಾನು ಒಂದು ವಿಚಿತ್ರವಾದ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಇದ್ದೇನೆ, ಉಯಿಲಿನ ಪ್ರಸ್ತಾಪ ಬೇಡ, ಆದರೆ ತನಗೆ ಏನಾದರೂ ಆದರೆ ಆಸ್ತಿ ಹೈಡ್‌ನ ಕೈಸೇರಲು ನೆರವಾಗಬೇಕು ಎಂದು ಸ್ನೇಹಿತನನ್ನು ಬೇಡುತ್ತಾನೆ.

ಇದಾದ ಒಂದು ವರ್ಷಕ್ಕೆ ಒಂದು ಭಯಂಕರ ಕೊಲೆ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಒಂದು ದಿನ ಬೆಳಗಿನ ಜಾವ ಒಂದು ಮನೆಯ ಕೆಲಸದ ಹುಡುಗಿ ತನ್ನ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಕುಳಿತು ಹೊರ ಜಗತ್ತನ್ನು ನೋಡುತ್ತಿದ್ದಾಗ ಬಿಳಿ ಕೂದಲಿನ, ಲಕ್ಷಣವಾಗಿದ್ದ ವೃದ್ದನೊಬ್ಬ ಬರುತ್ತಿದ್ದುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತಾಳೆ. ಒಬ್ಬ ಕುಳ್ಳ ಮನುಷ್ಯ ಅವನತ್ತ ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ವೃದ್ಧನು ಆ ಮನುಷ್ಯನನ್ನು ಬಹು ಸೌಜನ್ಯದಿಂದ ಮಾತನಾಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಎಲ್ಲಿಗೋ ಹೋಗಲು ದಾರಿ ಯಾವುದು ಎಂದು ಕೇಳುತ್ತಿದ್ದಂತಿದೆ. ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಮನುಷ್ಯನ ಮುಖ ನೋಡಿದಾಗ ಅವನು ತನ್ನ ಯಜಮಾನನನ್ನು ನೋಡಲು ಬರುತ್ತಿದ್ದ ಹೈಡ್ ಎಂಬುವವನು ಎಂದು ಹುಡುಗಿ ಗುರುತಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಹೈಡ್ ಹುಚ್ಚನಂತೆ ಕೂಗಾಡಿ ತನ್ನ ಕೈಯಲ್ಲಿದ್ದ ಕೋಲಿನಿಂದ ವೃದ್ಧನನ್ನು ಹೊಡೆದು ಕೊಲ್ಲುತ್ತಾನೆ. ಅಲ್ಲಿಂದ ಓಡಿ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ.

ಪೊಲೀಸರು ಬರುತ್ತಾರೆ. ಹೈಡ್ ಬಳಸಿದ ಕೋಲು ಅಲ್ಲಿಯೇ ಮುರಿದುಬಿದ್ದಿದೆ. ವೃದ್ಧನ ಜೇಬಿನಲ್ಲಿ ಅಟರ್‌ಸನ್ನನ ವಿಳಾಸ ಬರೆದಿದ್ದ ಮೊಹರು ಮಾಡಿದ್ದ ಲಕೋಟೆ ಇದೆ.

ಹೆಣವನ್ನು ನೋಡುತ್ತಲೇ ಅಟರ್‌ಸನ್ ಅದು ಸರ್ ಡ್ಯಾನ್‌ವರ್ಸ್ ಕಾನರ್ ಎಂಬ ಶ್ರೀಮಂತನದು ಎಂದು ಗುರುತಿಸಿದ. ಕೊಲೆ ಮಾಡಿದವನು ಹೈಡ್ ಎಂದು ಹುಡುಗಿ ಹೇಳಿದ್ದಳು.

ಹೈಡ್‌ನಿಂದ ಅವನ ವಿಳಾಸವನ್ನು ಪಡೆದಿದ್ದ ವಕೀಲನು ಪೊಲೀಸರನ್ನು ಅಲ್ಲಿಗೆ ಕರೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಅಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ಕೆಲಸದ ಹೆಂಗಸು ಹೈಡ್ ಮನೆಯಲ್ಲಿಲ್ಲ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ. ಅವನ ಕೊಠಡಿಗಳು ಸೊಗಸಾಗಿ ಸಜ್ಜಾಗಿವೆ. ಆದರೆ ಆಗ ತಾನೆ ಯಾರೋ ಎಲ್ಲ ಸಾಮಾನನ್ನು ಚೆಲ್ಲಾಪಿಲ್ಲಿ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಹೈಡ್‌ನ ಚೆಕ್ ಬುಕ್ ಸಿಗುತ್ತದೆ. ಹೈಡ್ ಬ್ಯಾಂಕಿಗೆ ಬಂದೇ ಬರುತ್ತಾನೆ, ಅಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದಾಗ ಬಂಧಿಸಬಹುದು ಎಂದು ಪೊಲೀಸ್ ಅಧಿಕಾರಿಯ ನಿರೀಕ್ಷೆ.

ಅಟರ್‌ಸನ್ ಡಾ. ಜೆಕಿಲನನ್ನು ಹುಡುಕಿಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಅವನಿಗೂ

ಸುದ್ದಿ ತಿಳಿದಿದೆ. ತನ್ನ–ಹೈಡ್‌ನ ಬಾಂಧವ್ಯ ಮುಗಿದಂತೆಯೇ, ಅವನು ಯಾರ ಕೈಗೂ ಸಿಗುವುದಿಲ್ಲ ಎಂದು ಜೆಕಿಲ್ ವಿಶ್ವಾಸದಿಂದ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಹೈಡ್ ತನಗೆ ಒಂದು ಕಾಗದವನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾನೆ ಎಂದು ತೋರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಒಂದು ವಿಚಿತ್ರ ಕೈಬರಹ ಅದು; ತನಗೆ ಉಪಕಾರ ಮಾಡಿದ ಜೆಕಿಲನಿಗೆ ತಾನು ಅನ್ಯಾಯ ಮಾಡಿದ್ದೇನೆ, ತಾನೀಗ ಯಾರಿಗೂ ಸಿಕ್ಕದಂತೆ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದೇನೆ ಎಂದು ಹೈಡ್ ಬರೆದಿದ್ದಾನೆ. ತಾನೊಂದು ಪಾಠ ಕಲಿತೆ ಎಂದು ಜೆಕಿಲ್ ಕಳಕಳಿಯಿಂದ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಕಚೇರಿಯಲ್ಲಿ ಅಟರ್‌ಸನ್‌ನ ಸಹಾಯಕ ಗೆಸ್ಟ್ ಎನ್ನುವವನು, ಅವನಲ್ಲಿ ಅಟರ್‌ಸನ್‌ಗೆ ಬಹಳ ನಂಬಿಕೆ. ಅವನು ಹೈಡ್‌ನ ಕಾಗದವನ್ನು ನೋಡಿ, ಅದರಲ್ಲಿ ಅಕ್ಷರಗಳನ್ನು ಬೇರೆ ರೀತಿ ಬಾಗಿಸಿದ್ದರೂ ಅದು ಜೆಕಿಲನ ಕೈಬರಹ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. "ಹೆನ್ರಿ ಜೆಕಿಲ್ ಒಬ್ಬ ಕೊಲೆಗಾರನಿಗಾಗಿ ಫೋರ್ಜರಿ ಮಾಡುತ್ತಾನೆಯೇ!" ಎಂದು ವಕೀಲ ಆಶ್ಚರ್ಯಪಡುತ್ತಾನೆ.

ಹೈಡ್ ಪೊಲೀಸರ ಕೈಗೆ ಸಿಕ್ಕುವುದಿಲ್ಲ. ಅವನ ವಿಷಯ ಪೊಲೀಸರು ಮಾಹಿತಿಯನ್ನು ಅಗೆದಷ್ಟೂ ಅವನೊಬ್ಬ ನೀಚ ಎಂದು ಖಚಿತವಾಗುತ್ತದೆ.

ಜೆಕಿಲನ ರೀತಿ ಈಗ ಬದಲಾಗಿದೆ. ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಸನ್ನನಾಗಿರುತ್ತಾನೆ. ಗೆಳೆಯರೊಂದಿಗೆ ಸೇರುತ್ತಾನೆ; ಅಟರ್‌ಸನ್‌ನಿಗೆ ಸಂತೋಷವಾಗುತ್ತದೆ.

ಆದರೆ ಒಂದು ದಿನ ಅವನನ್ನು ನೋಡಲು ಹೋದಾಗ ಜೆಕಿಲ್ ಯಾರನ್ನೂ ನೋಡುವುದಿಲ್ಲ ಎಂದು ಕೆಲಸದಾಕೆ ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ. ಮತ್ತೆ ಹೋದಾಗಲೂ ಇದೇ ಉತ್ತರ. ಐದು ಬಾರಿ ಹೀಗಾದ ಮೇಲೆ ಅಟರ್‌ಸನ್ ಡಾ. ಲೇನ್ಸನ್ ಅನ್ನು ಕಾಣಲು ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಅವನೀಗ ತೀರ ಕಾಯಿಲೆಯ ಮನುಷ್ಯನಂತೆ ಕಾಣುತ್ತಾನೆ. ತನಗೊಂದು ಷಾಕ್ ಆಗಿದೆ, ತಾನಿನ್ನು ಪ್ರಾಯಶಃ ಉಳಿಯುವುದಿಲ್ಲ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅಟರ್‌ಸನ್‌ನು ಜೆಕಿಲನ ಹೆಸರನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಲೇ ಲೇನ್ಸನನು ಉಗ್ರನಾಗಿ, ತನ್ನ ಬಳಿ ಮತ್ತೆ ಅವನ ಹೆಸರನ್ನು ಹೇಳಬಾರದು ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಅವನನ್ನು ಶಪಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅಟರ್‌ಸನ್ ಮನೆಗೆ ಹೋಗಿ ಜೆಕಿಲನಿಗೆ ಕಾಗದ ಕಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ಜೆಕಿಲನು ಉತ್ತರ ಬರೆದು, ಇನ್ನು ಮುಂದೆ ತಾನು ಯಾರನ್ನೂ ನೋಡುವುದಿಲ್ಲ, ತನ್ನ ಯಾತನೆಯನ್ನು ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಳುವಂತಿಲ್ಲ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಅಟರ್‌ಸನ್‌ಗೆ ದಿಗ್ಭ್ರಮೆಯಾಗುತ್ತದೆ.

ಕೆಲವೇ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಲೇನ್ಸನ್ ತೀರಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಅವನು ಸಾಯುವ ಮುನ್ನ ಅಟರ್‌ಸನ್‌ಗೆ ಕಾಗದ ಬರೆದು ಲಕೋಟೆಯಲ್ಲಿಟ್ಟು ಮೊಹರು ಹಾಕಿ, "ಗೋಪ್ಯ ಅಟರ್‌ಸನ್ ಒಬ್ಬನೇ ನೋಡತಕ್ಕದ್ದು" ಎಂದು ಅದರ ಮೇಲೆ ಬರೆದಿದ್ದಾನೆ. ಒಳಗೆ ಇನ್ನೊಂದು ಲಕೋಟೆ ಇದೆ. ಅದರ ಮೇಲೆ "ಡಾ. ಹೆನ್ರಿ ಜೆಕಿಲ್ ಸಾಯುವವರೆಗೆ ಅಥವಾ ಕಣ್ಮರೆಯಾಗುವವರೆಗೆ ಒಡೆಯತಕ್ಕದಲ್ಲ" ಎಂದು ಬರೆದಿದೆ. ಉಕ್ಕುತ್ತಿದ್ದ ತನ್ನ

ಕುತೂಹಲಕ್ಕೆ ಕಡಿವಾಣ ಹಾಕಿ ವಕೀಲ ಅದನ್ನು ಒಡೆಯದೆ ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಒಮ್ಮೆ ಅವನೂ ಎನ್‌ಫೀಲ್ಡನೂ ವಾಕಿಂಗ್ ಹೋಗುವಾಗ ಹಿಂದೆ ತಾವು ನೋಡಿದ್ದ ಬಾಗಿಲಿನ ಬಳಿಗೆ ಬರುತ್ತಾರೆ. ಎನ್‌ಫೀಲ್ಡ್, ಇದು ಜೆಕಿಲನ ಮನೆಯ ಹಿಂದಿನ ಬಾಗಿಲು ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಒಳಗೆ ಹೋದರೆ ಜೆಕಿಲ್ ಕುಳಿತಿದ್ದಾನೆ. ಮುಖ ಬಿಳಿಚಿಕೊಂಡಿದೆ. ಮುಖದಲ್ಲಿ ದುಃಖ ಸೋರುತ್ತಿದೆ. ಅವನು ಅಟರ್‌ಸನ್‌ನೊಡನೆ ಎರಡು ನಿಮಿಷ ಮಾತನಾಡುವ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದಂತೆ ಮುಖದಲ್ಲಿ ನಂಬಲಾರದ ಭಯ, ನಿರಾಶೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಸ್ನೇಹಿತರು ಹೊರಕ್ಕೆ ಬಂದುಬಿಡುತ್ತಾರೆ.

ಕೆಲವು ದಿನಗಳ ನಂತರ ಅಟರ್‌ಸನ್ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಕುಳಿತಿರುವಾಗ ಜೆಕಿಲನ ಬಟ್ಲರ್ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಹಲವು ದಿನಗಳಿಂದ ತನ್ನ ಯಜಮಾನನಿಗೆ ಏನೋ ಆಗಿದೆ, ಬಂದು ನೋಡಿ ಎಂದು ಅಟರ್‌ಸನ್ನನ್ನು ಬೇಡುತ್ತಾನೆ. ಅಟರ್‌ಸನ್ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಮನೆಯ ಸೇವಕರೆಲ್ಲ ನಡುಗುತ್ತ ನಿಂತಿದ್ದಾರೆ. ಜೆಕಿಲ್ ತನ್ನ ಕೊಠಡಿಯಲ್ಲಿದ್ದಾನೆ. ಆದರೆ ಎಷ್ಟೋ ದಿನಗಳಿಂದ ಸೇವಕರಿಗೆ ಕೇಳುತ್ತಿರುವುದು ಅವನ ಭಾರವಾದ ಹೆಜ್ಜೆಯಲ್ಲ, ಹಗುರ ಹೆಜ್ಜೆ; ಕೊಠಡಿಯಲ್ಲಿ ಯಾರೋ ಶತಪಥ ತಿರುಗುತ್ತಿದ್ದಾರೆ, ನರಳುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಸೇವಕ ಅಟರ್‌ಸನ್ ಬಂದಿದ್ದಾರೆ ಎಂದು ಹೇಳಿದಾಗ ಒಳಗಿನಿಂದ ಅವರನ್ನು ನೋಡುವುದಿಲ್ಲ ಎಂದು ಉತ್ತರ ಬರುತ್ತದೆ. ಅಟರ್‌ಸನ್ ಬೆಚ್ಚಿ ಬೀಳುತ್ತಾನೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಧ್ವನಿ ಜೆಕಿಲನದಲ್ಲ. ಆ ಕೊಠಡಿಯಿಂದ ಬಂದ ಸಣ್ಣ ಕಾಗದಗಳೂ ಜೆಕಿಲನ ಬರಹದಲ್ಲಿಲ್ಲ ಎಂದು ಸೇವಕ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ತಾನು ಅಕಸ್ಮಾತ್ತಾಗಿ ಅವನನ್ನು ಕಂಡಾಗ ಅವನು ತನ್ನ ಯಜಮಾನನೇ ಅಲ್ಲ ಎಂದು ಖಚಿತವಾಯಿತು, ಒಳಗಿದ್ದ ಕುರೂಪಿ ಓಡಿಹೋಗಿಬಿಟ್ಟ ಎಂದು ಸೇವಕ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅಟರ್‌ಸನ್ ಮತ್ತು ಸೇವಕರು ಬಾಗಿಲನ್ನು ಒಡೆಯಲು ಸಿದ್ಧವಾಗುತ್ತಾರೆ. ಒಳಗಿರುವ ವ್ಯಕ್ತಿ 'ದಮ್ಮಯ್ಯ ಬೇಡ' ಎಂದು ಬೇಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಅವರು ಬಾಗಿಲನ್ನು ಒಡೆದು ಒಳಕ್ಕೆ ಹೋದಾಗ, ಅಲ್ಲಿದ್ದ ವ್ಯಕ್ತಿ ವಿಷ ಕುಡಿದು ಸಾಯುತ್ತಿದ್ದಾನೆ; ಅವನು ಜೆಕಿಲ್ ಅಲ್ಲ, ಅಸಹ್ಯ ಕುರೂಪಿ ಹೈಡ್!

ಅಟರ್‌ಸನ್ ಮನೆಗೆ ಹೋಗಿ ಲೇನ್ಯನನ ಲಕೋಟೆಯನ್ನು ಒಡೆಯುತ್ತಾನೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಜೆಕಿಲ್ ಅವನಿಗೆ ಬರೆದ ಪತ್ರ. ಜೆಕಿಲ್ ತನ್ನ ಸ್ನೇಹಿತನನ್ನು ಆ ರಾತ್ರಿ ತನ್ನ ಕ್ಯಾಬಿನೆಟ್‌ನ ಬೀಗವನ್ನು ಒಡೆದು ಎಡಗಡೆ ಸೆಳಖಾನೆಯನ್ನು ಅದರಲ್ಲಿರುವ ವಸ್ತುಗಳೊಂದಿಗೆ ತನಗೆ ತಂದುಕೊಡಬೇಕೆಂದು ಅಂಗಲಾಚಿ ಬೇಡಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಲೇನ್ಯನನು ಸೆಳಖಾನೆಯಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಪೌಡರ್‌ಗಳು ಮತ್ತು ರಾಸಾಯನಿಕ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಕಾಣುತ್ತಾನೆ. ಕುರೂಪಿಯಾದ ಮನುಷ್ಯನೊಬ್ಬ ಬಂದು ತನ್ನನ್ನು ಜೆಕಿಲ್ ಕಳುಹಿಸಿದ್ದಾನೆ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಲೇನ್ಯನನು ರಾಸಾಯನಿಕ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಲೇ ಒಂದು ದ್ರಾವಕವನ್ನು ಸಿದ್ಧಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಆ ಕುರೂಪಿ, ಲೇನ್ಯನನಿಗೆ 'ನಾನು ಇದನ್ನು

ಕೊಂಡೊಯ್ಯಲು ಅನುಮತಿ ಕೊಡುವೆಯ ಅಥವಾ ನಿನ್ನ ಕುತೂಹಲವನ್ನು ತಣಿಸಿಕೊಳ್ಳಲೇಬೇಕೆಂದು ಹಠವೇ? ಹಾಗಾದರೆ ಪರಿಣಾಮ ಭಯಂಕರ, ಯೋಚಿಸಿ ಹೇಳು' ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಲೇನ್ಯನನು ತಾನು ಮಾಡಿದ ಸಹಾಯದ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಕಾಣಲೇಬೇಕೆನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಆ ವ್ಯಕ್ತಿ ದ್ರಾವಕವನ್ನು ಕುಡಿಯುತ್ತಾನೆ. ಎರಡು ನಿಮಿಷ ಅಪಾರ ಯಾತನೆಯನ್ನು ಪಡುತ್ತಾನೆ. ಅನಂತರ ಲೇನ್ಯನನ ಮುಂದೆ ನಿಲ್ಲುತ್ತಾನೆ – ಹೆನ್ರಿ ಜೆಕಿಲ್!

ಜೆಕಿಲನು ಬರೆದಿಟ್ಟಿರುವ ದೀರ್ಘ ಕಾಗದ ಈ ಎಲ್ಲ ರಹಸ್ಯಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತದೆ. ತಾನು ಯೌವನದಲ್ಲಿ ಒಳ್ಳೆಯವನು ಎಂದು ಹೆಸರು ಪಡೆದಿದ್ದೆ. ಆದರೆ ತನ್ನೊಳಗೆ ದುಷ್ಟ ಶಕ್ತಿಯೊಂದು ಸೇರಿದ್ದು, ಆಗಾಗ ದುಷ್ಟ ಯೋಚನೆಗಳನ್ನು ಮನಸ್ಸಿಗೆ ದೂಡುತ್ತಿರುವ ಅರಿವಿತ್ತು. ತಾನು ವಿಶಿಷ್ಟ ಪ್ರಯೋಗಗಳಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತನಾದ ವಿಜ್ಞಾನಿ. ತನ್ನೊಳಗಿನ ಒಳ್ಳೆಯ ಮತ್ತು ಕೆಟ್ಟ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳ ಘರ್ಷಣೆಯ ಅರಿವು ತನಗಿತ್ತು. ಇವೆರಡನ್ನೂ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಮಾಡಿದರೆ ಬದುಕು ಸರಳವಾಗುತ್ತದೆ, ಎರಡು ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳೂ ತೃಪ್ತಿಪಡೆಯಬಹುದು ಎನ್ನಿಸುತ್ತಿತ್ತು. ಇದಕ್ಕಾಗಿ ಹಲವಾರು ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ಮಾಡಿದೆ. ಒಂದು ದಿನ ರಾತ್ರಿ ತಾನು ಒಂದು ದ್ರಾವಕವನ್ನು ಕುಡಿದಾಗ ತನ್ನ ಎತ್ತರ ಕಡಿಮೆಯಾದಂತೆ ಅನ್ನಿಸಿತು. ಒಂದು ಬಗೆಯ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಖುಷಿ ತನ್ನನ್ನು ಆವರಿಸಿತು. ತಾನು ಎತ್ತರವನ್ನೂ ರೂಪವನ್ನೂ ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಬೇರೆ ಮನುಷ್ಯನಾಗಿದ್ದೆ. ಅವನೇ ಹೈಡ್. ಅಂದಿನಿಂದ ದ್ರಾವಕವನ್ನು ಬಳಸಿ ಬೇಕೆನ್ನಿಸಿದಾಗ ಹೈಡ್ ಆಗುತ್ತಿದ್ದೆ. ಅಥವಾ ಜೆಕಿಲ್ ಆಗುತ್ತಿದ್ದೆ. ಹೈಡ್ ಆಗಿ, ಅತ್ಯಂತ ಕ್ರೂರವಾಗಿ ನಡೆದುಕೊಳ್ಳುವುದರಲ್ಲೆ ಖುಷಿಯಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಆದರೆ ಹುಡುಗಿಯನ್ನು ತುಳಿದ ನಂತರ ಹೈಡ್ ಮಾಡಿದ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ಜೆಕಿಲ್ ಹೇಸಿಕೊಂಡ. ವೃದ್ಧನ ಕೊಲೆಯಾದ ನಂತರವಂತೂ ಜೆಕಿಲ್ ನಡುಗಿಹೋದ. ಇನ್ನು ತಾನು ಹೈಡ್ ಆಗುವುದಿಲ್ಲ ಎಂದು ತೀರ್ಮಾನಿಸಿದ. ಆದರೆ ಕೆಲವು ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಭಯಂಕರ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಉಂಟಾಯಿತು, ತನ್ನ ಹತೋಟಿ ಇಲ್ಲದೆ ಹೈಡ್ ಆಗಿಬಿಡುತ್ತಿದ್ದ. ದ್ರಾವಕ ಕುಡಿದು ಜೆಕಿಲ್ ಆಗಬೇಕಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಕ್ರಮೇಣ, ದ್ರಾವಕದ ಶಕ್ತಿಯೂ ಕಡಿಮೆಯಾಯಿತು. ಇಷ್ಟವಿರಲಿ, ಇಲ್ಲದಿರಲಿ ಹೈಡ್ ಆಗಬೇಕಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಒಮ್ಮೆ ದ್ರಾವಕ ದೂರವಿದ್ದಾಗ ತಾನು ಹೈಡ್ ಆದೆ. ಹೊರಗೆ ಬರುವಂತಿಲ್ಲ. ಕೊಲೆಗಾರ ಎಂದು ಬಂಧನವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಲೇನ್ಯನನಿಗೆ ಕಾಗದ ಬರೆಯಬೇಕಾಯಿತು. ದ್ರಾವಕ ತೀರ ದುರ್ಬಲವಾಗುತ್ತಿದೆ. ಇಷ್ಟರಲ್ಲೆ ತಾನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಹೈಡ್ ಆಗಿಬಿಡುತ್ತೇನೆ, ಆದುದರಿಂದಲೇ ಜೆಕಿಲ್ ಆಗಿ ತನ್ನ ಕೊನೆಯ ಕ್ಷಣಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಪತ್ರ ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದೇನೆ ಎಂದು ಸಹಿ ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ ಜೆಕಿಲ್.

ಇದೊಂದು ಮೈನಡುಗಿಸುವ ಕಥೆ. ಇಡೀ ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ವಕೀಲ ಅಟರ್‌ಸನ್‌ನ ಮೂಲಕವೇ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಅವನ ಗೊಂದಲ, ಒಗಟುಗಳು ನಮ್ಮವಾಗುತ್ತವೆ. ಅವನ 'ಸಸ್ಪೆನ್ಸ್' ನಮ್ಮ 'ಸಸ್ಪೆನ್ಸ್' ಆಗುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಬಾಗಿಲಿನಿಂದ ಮತ್ತೊಂದು ಬಾಗಿಲು. ಮತ್ತೊಂದು. ಹೀಗೆ ಸತ್ಯದತ್ತ ಸಾಗುವ ವಿಶಿಷ್ಟ ಅನುಭವ. ಅಟರ್‌ಸನ್ ಭಾವುಕನಲ್ಲದ ಅನುಭವೀ ವಕೀಲ. ಆದುದರಿಂದ ಇಲ್ಲಿ ಅತಿ ಭಾವುಕತೆ ಇಲ್ಲ. ಇವನ ಹೇಳಿಕೆ ನಮಗೆ 'ಅಥೆಂಟಿಕ್' ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ಮನುಷ್ಯನ ಕಾತುರ, ಉದ್ವೇಗಗಳು ನಮ್ಮ ಮೇಲೆ ಹೆಚ್ಚು ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಬೀರುತ್ತವೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಕಥನ ಕೌಶಲವನ್ನು ಕುರಿತೇ ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ಬರೆಯಬಹುದು.

ಆದರೆ ಇದಕ್ಕಿಂತ ಮುಖ್ಯವಾದುದ್ದು ಇದು ನೀಡುವ ಅನುಭವ. ಜೆಕಿಲ್ 'ಎವ್ವೆರಿಮ್ಯಾನ್' (ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ಮನುಷ್ಯ) ಆಗುತ್ತಾನೆ. ನಮ್ಮೆಲ್ಲರ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯಾಗುತ್ತಾನೆ. ನಮ್ಮೆಲ್ಲರಲ್ಲಿ ಒಳ್ಳೆಯ ಮತ್ತು ದುಷ್ಟ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳಿವೆ. ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿಯೇ ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಏಳುವ ದುಷ್ಟ ಯೋಚನೆಗಳು, ಬಯಕೆಗಳು ಇವನ್ನು ಪ್ರಾಮಾಣಿಕವಾಗಿ ನಾವು ಎದುರಿಸಿದಾಗ ನಡುಗುವಂತಾಗುತ್ತದೆ. ಹಲವೊಮ್ಮೆ, ಸಮಾಜದ ಅಥವಾ ನೀತಿ ಕಟ್ಟಳೆಯ ನಿರ್ಬಂಧ ಹಾಳಾಗಿಹೋಗಲಿ ಎಂದು ನಮ್ಮಲ್ಲಿರುವ ದುಷ್ಟ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ಬಯಸುತ್ತದೆ. ಅಂತಹ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಬಂದರೆ ಎಷ್ಟು ಖುಷಿಯಾಗಿರಬಹುದು ಎಂದು ಕನಸು ಕಾಣುತ್ತದೆ.

ಜೆಕಿಲ್, ತನ್ನೊಳಗಿನ ದುಷ್ಟತನಕ್ಕೆ ಅಂತಹ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ಒದಗಿಸಿಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಅದರ ಭಯಂಕರ ಪರಿಣಾಮಗಳನ್ನು ಕಿರುಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಕಣ್ಣ ಮುಂದೆ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಒಳ್ಳೆಯ ಮನುಷ್ಯ ಎಂದು ಸಮಾಜ ಗೌರವಿಸುವ, ಸ್ವತಃ ಒಳ್ಳೆಯವನಾಗಿರಲು ಬಯಸುವ ಮನುಷ್ಯನಲ್ಲೂ ಎಷ್ಟು ನೀಚತನ, ಭಯಂಕರ ನೀಚತನ ಅಡಗಿರುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವ ಅಂಶ ಹೈಡ್ ಆಗಿ ರೂಪ (ಕುರೂಪ) ತಾಳಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಕೊಟ್ಟ ಮೇಲೆ ಈ ದುಷ್ಟತನಕ್ಕೆ ಮತ್ತೆ ಕಡಿವಾಣ ಸಾಧ್ಯವೇ ಇಲ್ಲ. ಕಡೆಗೆ ಹೈಡ್, ಜೆಕಿಲನನ್ನು ಆವರಿಸಿಬಿಡುತ್ತಾನೆ. ಸ್ಟೀವನ್‌ಸನ್ನನ ಕಾದಂಬರಿ ನಿತ್ಯ ಜೀವನದ ಇಂಗ್ಲಿಷಿಗೆ ಹೊಸ ನುಡಿಕಟ್ಟನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದೆ– 'ಡಾ. ಜೆಕಿಲ್ ಅಂಡ್ ಮಿಸ್ಟರ್ ಹೈಡ್'. ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬರೂ, ಅತ್ಯಂತ ಸಜ್ಜನರೂ, ಡಾ. ಜೆಕಿಲ್ ಮತ್ತು ಮಿಸ್ಟರ್ ಹೈಡ್.

ಇನ್ನೊಂದು ಅಂಶವನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಹೈಡ್ (ಅವನ ಹೆಸರೇ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿದೆ. ಮನುಷ್ಯನ ಸ್ವಭಾವದಲ್ಲಿ ಅಡಗಿ ಕುಳಿತಿರುವ ದುಷ್ಟತನ, ಕ್ರೌರ್ಯದ ಸಂಕೇತ ಅವನು.) ಒಂದು ದ್ರಾವಣದಿಂದ ಬದಲಾಗುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ, ನಮ್ಮ (ಓದುಗರ) ಮಟ್ಟಿಗೆ ಅಂಥ ದ್ರಾವಣವೇ ಅಗತ್ಯವಿಲ್ಲ. ನಮ್ಮ ಸಂಕಲ್ಪವೇ ದ್ರಾವಣ. ನಮ್ಮ ಸುತ್ತಮುತ್ತ ನೂರು ಜನ ಕುಳಿತಿದ್ದರೂ ನಾವು ಸಂಕಲ್ಪ ಮಾಡಿದರೆ, ನಮ್ಮ ನಿಜವಾದ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ

ಯಾರಿಗೂ ಕಾಣದಂತೆ ಮಾಯವಾಗಬಹುದು. ನಮ್ಮ ಭೌತಿಕ ದೇಹ ಕಾಣುತ್ತಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ನಮ್ಮ ಒಳಗಿನ ಅನಿಸಿಕೆಗಳು, ಬಯಕೆಗಳು, ಯೋಚನೆಗಳು, ಎಂದರೆ ನಮ್ಮ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ತಿರುಳನ್ನು ಯಾರೂ ಕಾಣಲಾರದು.

ನಾವೆಲ್ಲಾ ಯೋಗ್ಯರೇ, ಸಜ್ಜನರೇ, ಅನುಮಾನವಿಲ್ಲ. ಆದರೂ ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಬರುವ ಆಸೆಗಳು, ನಮ್ಮ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳು ಮೇಲಕ್ಕೊಗೆಯುವ ಅನಿಸಿಕೆಗಳು ಇವು ಪ್ರಾಮಾಣಿಕವಾಗಿ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗುವುದು ಒಂದು ಸಾರ್ಥಕ ಅನುಭವ.

ಕೇಡು, ದುಷ್ಟತನ ಬದುಕಿನ ಒಂದು ಕಠೋರ ವಾಸ್ತವ. ನನ್ನ ಭಾವನೆಯಲ್ಲಿ ಯಾವನೇ ಘನವಾದ ಸಾಹಿತಿ ಎದುರಿಸಲೇಬೇಕಾದ ಸವಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ಕೇಡು ಒಂದು. ಒಳ್ಳೆಯತನ ತನ್ನ ಪಾಡಿಗೆ ತಾನು ಇರುತ್ತೇನೆ ಎಂದರೂ ಬಿಡಲೊಲ್ಲದು ಕೇಡು. ಕೃಪಾಮಯ, ಸರ್ವಜ್ಞ, ಸರ್ವಶಕ್ತ ಸೃಷ್ಟಿಕರ್ತನು ಜಗತ್ತನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದರೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಕೇಡು ಬಂದದ್ದು ಹೇಗೆ? ಕ್ರೈಸ್ತಮತ ಸೈತಾನನ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡಿತು. ದೇವರಿಗೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ದಂಗೆ ಎದ್ದ ಲೂಸಿಫರ್ ಸೋತ, ಭಗವಂತ ಅವನನ್ನು ನರಕಕ್ಕೆ ದೂಡಿದ. ಭಗವಂತನಿಗೆ ಚಿರವೈರಿಯಾದ ಲೂಸಿಫರ್ ಸದಾ ಮನುಷ್ಯನನ್ನು ದುಷ್ಟ ಮಾರ್ಗಕ್ಕೆ ಎಳೆಯಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಿರುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ದೇವರು ಆಳುವ ಸ್ವರ್ಗದಲ್ಲಿ ಲೂಸಿಫರನಲ್ಲಿ ಅಹಂಭಾವ, ಬಂಡಾಯ ಮನೋಭಾವ ಮೊಳಕೆ ಇಟ್ಟದ್ದು ಹೇಗೆ? ಜರತುಷ್ಟ್ರನು ಅಹುರಮಸ್ದ ಎಂಬ ದೇವರಿಗೆ ಮನುಷ್ಯನಲ್ಲಿ ಪ್ರೀತಿ, ಅಹ್ರಿಮಾನ್ ಎನ್ನುವವನು ದೇವರಿಗೆ ವಿರೋಧಿ ಎನ್ನುವ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ರೂಪಿಸಿದ. ರವೀಂದ್ರನಾಥ ಠಾಕೂರರಂತಹ ಚಿಂತಕರು, ಕತ್ತಿ ಹರಿತವಾಗಿರಲು ಸಾಣೆಗಲ್ಲಿಗೆ ಉಜ್ಜಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ, ಆತ್ಮ ಚೈತನ್ಯಮಯವಾಗಿರಲು ಅಗತ್ಯವಾದ ಸಾಣೆಗಲ್ಲು ದುಷ್ಟತನ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ.

●

ಸಿಂಕ್ಲೇರ್ ಲೀವಿಸ್: ‘ಬ್ಯಾಬಿಟ್’

ಸಿಂಕ್ಲೇರ್ ಲೀವಿಸ್ (೧೮೮೫–೧೯೫೧) ಅಮೆರಿಕದ ೨೦ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಕಾದಂಬರಿಕಾರರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ. ೧೯೩೦ರಲ್ಲಿ ನೊಬೆಲ್ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಪಡೆದ. ೧೯೨೦ರಲ್ಲಿ ಅವನ ‘ಮೇಯ್ನ್ ಸ್ಟ್ರೀಟ್’ ಪ್ರಕಟವಾದಾಗ ಐದು ಲಕ್ಷ ಪ್ರತಿಗಳು ಮಾರಾಟವಾದವು. ಅಂತಾರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಕೀರ್ತಿ ಬಂದಿತು. ೧೯೨೨ರಲ್ಲಿ ಅವನ ‘ಬ್ಯಾಬಿಟ್’ ಪ್ರಕಟವಾಯಿತು.

ಜಾರ್ಜ್ ಬ್ಯಾಬಿಟ್ , ಜೆನಿತ್ ಎನ್ನುವ ಊರಿನಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಪ್ರವರ್ಧಮಾನಕ್ಕೆ ಬಂದ ‘ರಿಯಲ್ ಎಸ್ಟೇಟ್ ಏಜೆಂಟ್’. (ಸ್ಥಿರ ಆಸ್ತಿ ವ್ಯವಹಾರದವನು.) ಅವನಿಗೆ ‘ರಿಯಲ್ ಎಸ್ಟೇಟ್ ಏಜೆಂಟ್’ ಎನ್ನುವ ವರ್ಣನೆ ಕಂಡರಾಗದು; ತಾನು ‘ರಿಯಾಲ್ಟರ್’ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ಹೆಂಡತಿ ಮಿರ ಬ್ಯಾಬಿಟ್, ದೊಡ್ಡ ಮಗಳು ವೆರೋನ, ಮಗ ಟೆಡ್, ಚಿಕ್ಕ ಮಗಳು ಟಿಂಕ.

ಕಾದಂಬರಿಯ ಕ್ರಿಯೆ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುವುದು ೧೯೨೦ರ ಏಪ್ರಿಲ್ ತಿಂಗಳಿನಲ್ಲಿ ಒಂದು ದಿನ. ಅವನಿಗೆ ೪೬ ವರ್ಷ. ಮೊದಲು ಕಾದಂಬರಿ ಅವನ ವಿಷಯ ಹೇಳುವುದೆಂದರೆ, “ಅವನು ಏನನ್ನೂ ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ, ಬೆಣ್ಣೆ, ಪಾದರಕ್ಷೆಗಳು, ಕಾರು ಏನನ್ನೂ ಸೃಷ್ಟಿ ಮಾಡುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಜನರಿಗೆ ಕೊಡಲು ಸಾಧ್ಯವಿದ್ದುದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿನ ಬೆಲೆಗೆ ಸ್ಥಿರ ಆಸ್ತಿಯನ್ನು ಮಾರುವುದರಲ್ಲಿ ಅವನು ಬಹು ಚುರುಕು. ಒಬ್ಬನೇ ಇದ್ದಾಗ ಅವನಿಗೆ ಒಬ್ಬ ಕಿನ್ನರಿ ಯುವತಿಯ ಕನಸು, ಅದನ್ನು ಅವನು ಯಾರೊಡನೆಯೂ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಇತರರು ಜಾರ್ಜ್ ಬ್ಯಾಬಿಟ್‌ನ ಸ್ಥೂಲವಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಅತಿಯಾಗಿ ತಿಂದ ದೇಹವನ್ನು ಕಂಡರೆ, ಆ ತೆಳು ದೇಹದ ಸುಂದರಿ ಕಿನ್ನರಿ ಹುಡುಗಿ ಅವನಲ್ಲಿ ಧೀರನಾದ, ಖುಷಿಯಾದ ಪುರುಷನನ್ನು ಕಾಣುವಳು. ಆಗಾಗ ಬ್ಯಾಬಿಟ್ ವಾಸ್ತವ ಜಗತ್ತನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಈ ಕನಸಿನ ಲೋಕಕ್ಕೆ ಸಾಗಿಬಿಡುವನು.”

ಜೆನಿತ್ ಊರಿನಲ್ಲಿ ಸೂರ್ಯೋದಯವಾಗಿದೆ. ಏಳಲು ಮನಸ್ಸಿಲ್ಲದೆ ಹಾಸಿಗೆ ಬಿಟ್ಟು ಏಳುತ್ತಾನೆ. ಕಣ್ಣು ಬಿಡಬೇಕೆಂದರೆ ಕಣ್ಣುಗುಡ್ಡೆ ನೋಯುತ್ತಿದೆ. ಆದರೂ ಕಣ್ಣುಬಿಟ್ಟಾಗ ಮನೆಯಂಗಳ ಕಂಡು ಖುಷಿ–ಕಾರಣ, ಅದು ಯಶಸ್ಸನ್ನು ಸಾಧಿಸಿದ ವ್ಯಾಪಾರೋದ್ಯಮಿಯ, ‘ಬಿಸಿನೆಸ್‌ಮನ್’ನ ಮನೆಯ ಅಂಗಳ–ಎಂದರೆ, ಪರಿಪೂರ್ಣ ಎಂದೇ ಅರ್ಥ. ಕ್ಷೌರ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಮುಖ ಒರೆಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಹೋದರೆ, ಎಲ್ಲ ಟವಲ್ಲುಗಳೂ ಒದ್ದೆ; ಅತಿಥಿಗಳಿಗಾಗಿ ಇಟ್ಟ ಟವಲನ್ನೆ ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅದು ಹೂವಿನ ಕಸೂತಿ ಹಾಕಿದ ಶ್ರೇಷ್ಠ ದರ್ಜೆಯ ಟವಲ್ಲು. ಅದನ್ನು ಇಟ್ಟಿರುವುದು

ಉಪಯೋಗಿಸುವುದಕ್ಕಲ್ಲ; ಅದನ್ನು ಅತಿಥಿಗಳ ಟವಲ್ ಎಂದೇ ಕರೆಯುತ್ತಿದ್ದರೂ ಯಾವ ಅತಿಥಿಗೂ ಅದನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸುವ ಧೈರ್ಯ ಬಂದಿರಲಿಲ್ಲ. ಅದೇನಿದ್ದರೂ ಬ್ಯಾಬಿಟ್ ಕುಟುಂಬದ ಅಂತಸ್ತಿನ ಸಂಕೇತ. ಅದನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಬೇಕಾಗಿ ಬಂದದ್ದಕ್ಕೆ ಅವನಿಗೆ ಸಿಟ್ಟು. ಕಡೆಗೆ ಹೊರಡಬೇಕಾದರೆ ಯಾವ ಸೂಟ್ ಹಾಕಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು, ಆರಿಸಿದ ಸೂಟಿನ ಷರಾಯಿ, ಕೋಟು ಎರಡನ್ನು ಐರನ್ ಮಾಡಿಸಬೇಕೆ–ಇಂಥ 'ಮಹತ್ವದ' ವಿಷಯಗಳ ಮೇಲೆ ಹೆಂಡತಿಯೊಡನೆ ಸಮಾಲೋಚನೆ. ತೋಳಿಲ್ಲದ ಬಿ.ಪಿ.ಡಿ. ನೆಟ್ ಬನಿಯನ್‌ಅನ್ನು ಧರಿಸುವುದು, ಕೂದಲನ್ನು ನಯವಾಗಿ ಹಿಂದಕ್ಕೆ ಬಾಚುವುದು ಇಂಥ 'ಮುಖ್ಯ' ಕೆಲಸಗಳಿಗೆ ಗಮನ ಕೊಡಬೇಕು. ಕನ್ನಡಕವು ಅದನ್ನು ಧರಿಸುವವನ ಯೋಗ್ಯತೆಯ ಕನ್ನಡಿ ಎಂದು ಬ್ಯಾಬಿಟ್‌ನ ಭಾವನೆ. ಅವನ ಕನ್ನಡಕ ದೊಡ್ಡ ಗುಂಡಾದ, ಲೋಹದ ಅಂಚಿಲ್ಲದ ಲೆನ್ಸ್‌ಗಳದು, ಕಡ್ಡಿಗಳೂ ಬಂಗಾರದಿಂದ ಮಾಡಿದವು. ಇಷ್ಟೆಲ್ಲ ಶಿಸ್ತು ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಹೊರಟರೆ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಆಹ್ಲಾದ, ಹೆಮ್ಮೆ. ಅವನು ಹಾಕಿಕೊಳ್ಳುವ ಸೂಟು; ಇತರ ಗಣ್ಯರ ಸೂಟುಗಳಿಂದ ಯಾವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಭಿನ್ನವಲ್ಲ. ಕೋಟಿನ ಇಂಥ ಜೇಬಿನಲ್ಲಿ ಇದೇ ವಸ್ತು ಇರತಕ್ಕದ್ದು ಎನ್ನುವುದು ಅನುಲ್ಲಂಘನೀಯ ನಿಯಮ. ಹಿಂದಿನ ರಾತ್ರಿ ಊಟ ಹೆಚ್ಚಾಯಿತು, ಈಗ ವದ್ದಾಟ. ಹೆಂಡತಿ ಹೆಚ್ಚು ಬಡಿಸಿದಳು ಎಂದು ರೇಗುತ್ತಾನೆ. ನೀನು ಕೇಳಿ ಹಾಕಿಸಿಕೊಂಡೆ ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ ಅವಳು. ೪೦ ವರ್ಷ ಆದ ಮೇಲೆ ಊಟ ತಿಂಡಿಗಳಲ್ಲಿ ಮಿತಿ ಇರಬೇಕು ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಪ್ರತಿನಿತ್ಯವೂ ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಲೇ ಇರುತ್ತಾನೆ. ಹೆಚ್ಚು ತಿನ್ನುತ್ತಲೇ ಇರುತ್ತಾನೆ. ಮರುವಾರ ಅವನ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಭೋಜನದ ಕೂಟ. ಯಾರು ಯಾರನ್ನು ಕರೆಯಬೇಕೆಂದು ಚರ್ಚೆ, ಅಲ್ಲಿಂದ ಕಛೇರಿ.

ಕಥೆಯ ವೃತ್ತಾಂತವನ್ನು ನಿಲ್ಲಿಸಿ ಕಾದಂಬರಿಕಾರ ಮನೆಯನ್ನು ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾನೆ. ನೆಮ್ಮದಿಯಾಗಿರಲು ಅಗತ್ಯವಾದ ಸಾಧನಗಳೆಲ್ಲ ಇರುವ ಮನೆ. ಮನೆಯ ನಕ್ಷೆ ಸಿದ್ಧಮಾಡಿದ್ದು ಊರಿನ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಇಂಜನಿಯರರು. ಎಲ್ಲ 'ಸ್ಟ್ಯಾಂಡರ್ಡ್' ಆಗಿ ಬಂದಿದೆ. ಊರಿನ ನೆಮ್ಮದಿ ವರ್ಗದವರೆಲ್ಲರು ಒಪ್ಪುವ ಹಾಗೆ ಇದೆ. ಕೊಠಡಿಗಳ ಬಣ್ಣಗಳ ವಿನ್ಯಾಸ ಹೊಂದಾಣಿಕೆಗಳೂ ಅಷ್ಟೆ 'ಸ್ಟ್ಯಾಂಡರ್ಡ್'. ಎಲ್ಲಿಯೂ ಮೋಂಬತ್ತಿಗಳಿಗೆ ಅವಕಾಶವಿಲ್ಲ ಎಲ್ಲ ಕಡೆ ವಿದ್ಯುಚ್ಛಕ್ತಿ.

ಬೆಳಿಗ್ಗೆ ಉಪಾಹಾರಕ್ಕೆ ಎಲ್ಲರೂ ಕುಳಿತುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಮಗಳು ವೆರೋನ ಕಾಲೇಜ್ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸ ಮುಗಿಸಿ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ್ದಾಳೆ. ಅವಳಿಗೆ ಸಮಾಜ ಸೇವೆ ಮಾಡುವ, ಯಾವುದಾದರೂ ಧಾರ್ಮಿಕ ಕಾರ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ನಿರತವಾದ ಸಂಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುವ ಹಂಬಲ. (ಆದರೆ ಅಲ್ಲಿಯೂ ಅವಳು ನಿರೀಕ್ಷಿಸುವುದು ಬೆಚ್ಚನೆಯ, ನೆಮ್ಮದಿಯ ಬದುಕು. ಶ್ರಮ, ತ್ಯಾಗಗಳ ಯಾತನೆ ಅಲ್ಲ) ಅಪ್ಪ ದೃಢವಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ,

'ನಿನ್ನ ಷಾರ್ಟ್‌ಹ್ಯಾಂಡ್ ಅಭ್ಯಾಸ ಮುಗಿಸಿ ಒಳ್ಳೆಯ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ಸೇರುವುದನ್ನು ನೋಡಿಕೊ.' ಮಕ್ಕಳಿಬ್ಬರಿಗೂ ಕಾರಿನ ವಷಯಕ್ಕೆ ಜಗಳ. ಇಬ್ಬರೂ ಮನೆಯ ಕಾರನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗಲು ಬಯಸುತ್ತಾರೆ. ಮಗ 'ನನಗೇ ಒಂದು ಕಾರ್ ಬೇಕು, ನನ್ನ ಗೆಳೆಯರಿಗೆ ಅವರದೇ ಕಾರ್‌ಗಳಿವೆ' ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಬ್ಯಾಬಿಟ್ ಅವರ ಮೇಲೆ ರೇಗುತ್ತಾನೆ. ಆಗ, ಈಗ, ಈ ನೆಮ್ಮದಿಯ ವರ್ಗದವರ ಮನೆಗಳಲ್ಲಿ ಭೋಜನಕೂಟಗಳು. ಸ್ಥಳೀಯ ಪತ್ರಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ತನ್ನ ವಸ್ತುವಿಗೆ ಸರಿಯಾದ ಶೈಲಿಯನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡ ಹೆಣ್ಣು ಮಗಳು ಸಡಗರದಿಂದ ಈ ಕೂಟಗಳನ್ನು ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾಳೆ, ಓದಿ ಆ ನೆಮ್ಮದಿ ವರ್ಗದವರೆಲ್ಲ ಸಡಗರಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಕಥೆ ಬ್ಯಾಬಿಟ್‌ನ ನೆರೆಹೊರೆಯವರ ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ಪಕ್ಕದ ಮನೆಯ ಲಿಟ್ಲ್‌ಫೀಲ್ಡ್‌ನೊಂದಿಗೆ ಬ್ಯಾಬಿಟ್ ಬರಲಿರುವ ಚುನಾವಣೆಯ ವಿಷಯ ಮಾತನಾಡುತ್ತಾನೆ. ಇಬ್ಬರದೂ ಒಂದೇ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ದೇಶಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದದ್ದು ಒಳ್ಳೆಯ 'ಬಿಸಿನೆಸ್ ಅಡ್‌ಮಿನಿಸ್ಟ್ರೇಷನ್', ಸಮಾಧಾನವಾಗುವಷ್ಟು ವ್ಯಾಪಾರ ವಾಣಿಜ್ಯಗಳ ವ್ಯವಹಾರಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶ ಮಾಡಿಕೊಡುವ ಸರ್ಕಾರ. ಎಲ್ಲ ಕಡೆ ಬ್ಯಾಬಿಟ್ ತಾನು ವಿವೇಕದ ಸಾಕಾರಮೂರ್ತಿ ಎನ್ನುವಂತೆ ಈ ಮಾತನ್ನು ಘೋಷಿಸುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಕಚೇರಿಗೆ ಹೋಗುತ್ತಲೇ ವ್ಯವಹಾರ, ಶೀಘ್ರಲಿಪಿಗಾರರಿಗೆ ಡಿಕ್ಟೇಷನ್ ಕೊಡುವ ವಿಧಿ. ಅನಂತರ ಒಂದು ಸ್ಥಿರಾಸ್ತಿಯ ಮಾರಾಟದ ವ್ಯವಹಾರ. ಮಾರುವವನನ್ನು ಹೆದರಿಸಿ ' ನಿನ್ನ ಆಸ್ತಿ ಪಕ್ಕ ಒಂದು ಮಾಂಸದ ಅಂಗಡಿ ಬರಲಿದೆ; ಅದು ಬಂದರೆ ಆಸ್ತಿಯ ಬೆಲೆ ಇಳಿಯುತ್ತದೆ; ನನ್ನ ಮಾತು ಕೇಳಿ ಈಗಲೇ ಮಾರು' ಎಂದು ಹೇಳಿ ಗಲಿಬಿಲಿ ಮಾಡಿ, ಜೊತೆಗೇ ತಾನು ಅವನ ಹಿತೈಷಿ ಎಂದೂ ಅವನಿಗೆ ನಂಬಿಸಿ, ಟೋಪಿ ಹಾಕಿ ಮಾರಾಟವನ್ನು ಕುದುರಿಸಿ, ತನ್ನ ಕಮಿಷನ್ ನಾಲ್ಕು ನೂರು ಡಾಲರ್ ಬಂದರೆ ಸಡಗರ. ಒಪ್ಪತ್ತಿನಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕು ನೂರು ಡಾಲರ್ ಗಳಿಕೆ; ಜೊತೆಗೆ ತನ್ನ ವ್ಯವಹಾರ ಜಾಣ್ಮೆಯ ವಿಜಯದ ಹೆಮ್ಮೆ. ಬ್ಯಾಬಿಟ್‌ನ ಕಂಪೆನಿಗೆ ಊರಿನ ಒಂದು ಸಮಾಧಿ ಭೂಮಿ ಸೇರಿದೆ. ಬ್ಯಾಬಿಟ್ ಅದಕ್ಕೊಂದು ಸೊಗಸಾದ ಜಾಹೀರಾತು ಬರೆಯುತ್ತಾನೆ. "ಪ್ರತಿಸ್ಪರ್ಧಿ ಕಂಪೆನಿಗೆ ಈಗಲಾದರೂ ಅರ್ಥವಾಗಲಿ. ಆಧುನಿಕ ವ್ಯಾಪಾರ ಅಂದರೆ ಏನು ಅಂತ!" ಎಂದು ಹೆಮ್ಮೆಯಿಂದ ಬೀಗುತ್ತಾನೆ.

ಪತ್ರಿಕೆಯಲ್ಲಿ 'ಬಾಕ್ಸಿಂಗ್ ಮೊದಲಾದ ಆತ್ಮರಕ್ಷಣೆಯ ವಿಧಾನಗಳನ್ನು ಹೇಳಿಕೊಡುತ್ತೇವೆ' ಎನ್ನುವ ಜಾಹೀರಾತನ್ನು ಮಗ ಓದುತ್ತಾನೆ. ಜಾಹೀರಾತು ಹೇಳುತ್ತದೆ: 'ನಿಮ್ಮ ತಾಯಿ ಅಥವಾ ಸೋದರಿ ಅಥವಾ ಪ್ರೀತಿಯ ಹುಡುಗಿಯ ಜೊತೆಗೆ ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದಾಗ ಯಾರಾದರೂ ಕೀಳು ಮಾತನ್ನಾಡಿದಾಗ ಆಕೆಗೆ ನೆರವಾಗಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗದಿದ್ದರೆ ನಿಮಗೆ ನಾಚಿಕೆಯಾಗುವುದಿಲ್ಲವೆ ? ನೀವು ನೆರವಾಗಬಲ್ಲಿರ?

ನಾವು ಅಂಚೆ ಶಿಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ನಿಮಗೆ ಬಾಕ್ಸಿಂಗ್ ಮತ್ತು ಇತರ ಆತ್ಮರಕ್ಷಣಾ ವಿಧಾನಗಳನ್ನು ಹೇಳಿಕೊಡುತ್ತೇವೆ. ಕನ್ನಡಿಯ ಮುಂದೆನಿಂತು ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು' ಇತ್ಯಾದಿ ಇತ್ಯಾದಿ. ಮಗ ಟೆಡ್‌ಗೆ ಈ ಶಿಕ್ಷಣ ಪಡೆದು (ಅಂಚೆಯ ಮೂಲಕ ಕುಸ್ತಿ ಶಿಕ್ಷಣ!) ತನ್ನ ಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಅತಿಯಾಗಿ ಮೆರೆಯುವ ಹುಡುಗನೊಬ್ಬನಿಗೆ ಬುದ್ಧಿಕಲಿಸುವ ತವಕ. ಅಪ್ಪ ಅಮ್ಮ ಅವನ ಉತ್ಸಾಹಕ್ಕೆ ತಣ್ಣೀರೆರಚುತ್ತಾರೆ. ಪತ್ರಿಕೆಯ ತುಂಬಾ ಹಣವನ್ನು ಗಳಿಸುವ ಶಿಕ್ಷಣಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಜಾಹೀರಾತುಗಳು, ಮಗನಿಗೆ ಒಂದೊಂದು ಜಾಹೀರಾತು ಓದಿದರೂ ರೋಮಾಂಚನ. ಅವನಿಗೆ ಎಲ್ಲ ಶಿಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡು ಎಲ್ಲ ಹಣ ಬಾಚಿಕೊಳ್ಳುವ ಉತ್ಸಾಹ. ಆತನಿಗೆ ಕಾಲೇಜ್ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತಿ ಇಲ್ಲ.

ಬ್ಯಾಬಿಟ್‌ನ ಸ್ನೇಹಿತ ಪಾಲ್ ರೀಸ್ಲಿಂಗ್ ಒಟ್ಟಿಗೆ ಬೆಳೆದವರು. ಕಾಲೇಜಿನಲ್ಲಿ ಓದಿದವರು. ಬ್ಯಾಬಿಟ್‌ಗೆ ವ್ಯವಹಾರದಿಂದ ಕೆಲವು ದಿನ ಬಿಡುಗಡೆ ಪಡೆಯಬೇಕು ಎನ್ನಿಸಿದೆ. ತಮ್ಮ ಹೆಂಡತಿಯರೂ ಜೊತೆಗೆ ಬಂದರೆ ತಮ್ಮ ಇಷ್ಟಬಂದಂತೆ ಹರಟೆ ಹೊಡೆದು, ಹಿಂದೆ ಮದುವೆಯ ಹಿಂದಿನ ದಿನಗಳ ಹುಡುಗಿಯರ ವಿಷಯ ಮಾತನಾಡಿ ಕುಡಿದು ಖುಷಿಪಡಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ವ್ಯವಹಾರಕ್ಕಾಗಿ ನಾವು ಮೊದಲೇ ಹೋಗುತ್ತೇವೆ, ಅನಂತರ ನೀವು ಬನ್ನಿ ಎಂದು ಹೆಂಡತಿ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಹೇಳಿ ಹೊರಡುತ್ತಾರೆ. ರೈಲಿನಲ್ಲಿ ಅವರ ಗಾಡಿಯಲ್ಲಿ ಇರುವವರೆಲ್ಲ ಅವರಂಥವರೆ.

ಕಾದಂಬರಿ ಹೀಗೆಯೇ ಮುಂದುವರೆಯುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಊರಿನಲ್ಲಿ ಆರ್ಥಿಕವಾಗಿ ನೆಮ್ಮದಿಯಾಗಿರುವ ಸಂಸಾರದ ಸಾಮಾನ್ಯ ಆಗುಹೋಗುಗಳು, ಇದಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಸುತ್ತಮುತ್ತ ಅವರವರ ಬದುಕಿನ ಪ್ರಸಂಗಗಳು. ಒಂದು ಆಸ್ತಿಯ ಮಾರಾಟದ ಸಂಬಂಧವಾಗಿ ಬ್ಯಾಬಿಟ್ ಷಿಕಾಗೋ ನಗರಕ್ಕೆ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಅಲ್ಲಿ ಒಂದು ಮಧ್ಯಾಹ್ನ ಒಂದು ಹೋಟೆಲ್‌ನಲ್ಲಿ ದೂರದಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತಾರೆ–ಅವನ ಸ್ನೇಹಿತ ಪಾಲ್ ಮತ್ತು ಸ್ವಲ್ಪ ವಯಸ್ಸಾದ ಹೆಂಗಸು. ಪಾಲ್ ಅವತ್ತು ಕೆಲಸಕ್ಕಾಗಿ ಆಕ್ರಾನಿಗೆ ಹೋಗಿದ್ದಾನೆ ಎಂದು ಎಲ್ಲರದೂ ನಂಬಿಕೆ. ಪಾಲ್ ಇಲ್ಲಿ ಯಾರೋ ಹೆಂಗಸಿನೊಡನೆ! ಪಾಲ್ ಒಬ್ಬನೆ ಹೊರಗೆ ಬರುವವರೆಗೆ ಕಾದು ಮಾತನಾಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಪಾಲ್‌ನ ಹೋಟೆಲಿಗೆ ಹೋಗಿ ಭೇಟಿ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಪಾಲ್ ಮೈಮೇಲೆ ಬೀಳುವವನಂತೆ ಒರಟಾಗಿ ಮಾತನಾಡುತ್ತಾನೆ, 'ನಾನು ಎಲ್ಲಾದರೂ ಹೋಗುತ್ತೇನೆ, ಯಾರ ಜೊತೆಗಾದರೂ ಇರುತ್ತೇನೆ, ನೀನೇಕೆ ನನ್ನ ಹಿಂದೆ ಬರಬೇಕು? ನನ್ನ ವ್ಯವಹಾರದಲ್ಲಿ ತಲೆ ಹಾಕಬೇಕು?' ಎಂದು ಕೂಗಾಡುತ್ತಾನೆ. ಸಮಾಧಾನ ಮಾಡಿಕೊಂಡಾಗ, ತನ್ನ ಹೆಂಡತಿ ಸದಾ ಗೋಳು ಹೊಯ್ಯುತ್ತಾಳೆ, ತಾನು ಬೇರೆಡೆ ಸ್ವಲ್ಪ ಸಮಾಧಾನ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿದೆ ಎಂದು ವಿವರಿಸುತ್ತಾನೆ. (ಕೊನೆಗೆ ಇವನು ಹೆಂಡತಿಗೆ ಗುಂಡು ಹೊಡೆದು ಜೈಲು ಸೇರುತ್ತಾನೆ) ಬ್ಯಾಬಿಟ್ ಊರಿಗೆ ಹೋದವನು ಪಾಲ್ ಹೆಂಡತಿ ಬಿಲ್‌ಗೆ ಪಾಲ್ ಆಕ್ರಾನ್‌ನಲ್ಲಿ ತನಗೆ

ಸಿಕ್ಕಿದ್ದ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಟೆಡ್, ಬ್ಯಾಬಿಟ್‌ನ ಮಗ, ಯಾರಿಗೂ ಹೇಳದೆ ಮದುವೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಮನೆಯ ಇತರರು, ಸುತ್ತಮುತ್ತಲಿನವರು ಕೂಗಾಡುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಬ್ಯಾಬಿಟ್ ಮಗನಿಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. "ನೀನು ಮಾಡಿರುವ ಕೆಲಸ ಸೀರಿಯಸ್ ಅಲ್ಲ ಎಂದೇನೂ ನಾನು ಹೇಳುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ನನ್ನ ಬಾಳಿನಲ್ಲಿ ನನಗೆ ಮಾಡಬೇಕು ಅನ್ನಿಸಿದ್ದು ಏನನ್ನೂ ಮಾಡಲಿಲ್ಲ. ನಿನಗೇನು ಬೇಕು ಎಂದು ತೀರ್ಮಾನಿಸಿ ನೀನು ಅದನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡೆ. ನನಗೆ ಒಂದು ಥರಾ ಸಂತೋಷ. ಯಾರು ದಬಾಯಿಸಿದರೂ ಕೇಳಬೇಡ. ಇಷ್ಟವಿದ್ದರೆ ನೀನು ಬಯಸಿದ್ದ ಕಾರ್ಖಾನೆಯ ಕೆಲಸವನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊ" ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಇಲ್ಲಿಗೆ ಕಾದಂಬರಿ ಮುಗಿಯುತ್ತದೆ.

ಈ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಓದಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಲೇಖಕ ಎಚ್. ಜಿ. ವೆಲ್ಸ್, "ನಾನೇ ಇದನ್ನು ಬರೆದಿರಬಾರದಾಗಿತ್ತೆ ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ" ಎಂದನಂತೆ.

ಆಗಲೇ ಹೇಳಿದಂತೆ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷ ಘಟನೆಗಳೇನೂ ಇಲ್ಲ. ಅಮೆರಿಕದ ಒಂದು ಸಾಮಾನ್ಯ ಕುಟುಂಬದ ಜೀವನದ ಸಾಮಾನ್ಯ ಘಟನೆಗಳಷ್ಟೇ ಇರುವುದು. ಕಾರನ್ನು ಸ್ಟಾರ್ಟ್ ಮಾಡುವುದು, ಬೆಳಗಿನ ಉಪಾಹಾರ, ಒಂದು ಭೋಜನ ಕೂಟ, ಬೇರೊಂದು ಊರಿಗೆ ರೈಲು ಪ್ರಯಾಣ–ಇವನ್ನೆಲ್ಲ ಕಾದಂಬರಿ ವರ್ಣಿಸುತ್ತದೆ. ಇದರ ಉದ್ದೇಶವೇನು?

'ಬ್ಯಾಬಿಟ್' ಅಮೆರಿಕದ ಯಶಸ್ವೀ 'ಬಿಸಿನೆಸ್‌ಮನ್'ನ ಚಿತ್ರ. ಬ್ಯಾಬಿಟ್ ವಿಶಿಷ್ಟ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವಿರುವ ವ್ಯಕ್ತಿ ಏನಲ್ಲ, ಅಮೆರಿಕದಲ್ಲಿ ಲಕ್ಷಾಂತರ ಬ್ಯಾಬಿಟರಿದ್ದಾರೆ. ಕಾದಂಬರಿಯ 'ಬ್ಲರ್ಬ್' ಅವನನ್ನು 'the total conformist' ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತದೆ. ಎಂದರೆ, ತನ್ನ ವರ್ಗದ ನಿಯಮಗಳನ್ನು ನಿರೀಕ್ಷೆಗಳನ್ನು ಚಾಚು ತಪ್ಪದೆ ಪಾಲಿಸುವವರು. ಅವನಿಗೆ ಮುಖ್ಯವಾದದ್ದು 'ಸಕ್ಸಸ್' – ಯಶಸ್ಸು. ಈ ಯಶಸ್ಸಿಗೆ ಎರಡು ಮುಖಗಳು–ಹಣ ಮತ್ತು ತನ್ನ ವರ್ಗದವರ ಮನ್ನಣೆ. ಅವನಿಗೆ ತನ್ನದೆಂಬ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವಿಲ್ಲ. ಅವನ ಮನೆ ಎಷ್ಟು ಅಚ್ಚುಕಟ್ಟಾಗಿದೆ, ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಭಾಗವೂ ವಸ್ತುವೂ ಹೇಗೆ 'ಸ್ಟ್ಯಾಂಡರ್ಡ್' ಆಗಿದೆ ಎಂದು ವರ್ಣಿಸಿ, ಕಾದಂಬರಿ ಹೇಳುತ್ತದೆ: ಅದಕ್ಕಿದ್ದದ್ದು ಒಂದೇ ಕೊರತೆ. It was not a home. ಆದರೆ ಯಾವುದೇ ಕೊಠಡಿ ಒಂದು ಕುಟುಂಬ ವಾಸ ಮಾಡುವ ಮನೆಯ ಕೊಠಡಿಗಳಂತೆ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಗಳನ್ನು ತೋರುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಒಂದು ದಿನ ವಾಸ ಮಾಡಿ ಹೊರಟು ಹೋಗುವ ಗಿರಾಕಿಗಳಿಗಾಗಿ ಇರುವ ಹೋಟೆಲಿನ ಕೊಠಡಿಯಂತಿತ್ತು. (ಊರಿನ ಆ ವಿಭಾಗದ ಯಾವುದೇ ಎರಡು ಮನೆಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಮನೆಯದು ಇದೇ ಸ್ಥಿತಿ.) 'ಸಕ್ಸಸ್'ದೇವತೆಯ ಉಪಾಸಕರ ಬಡಾವಣೆ ಇದು. ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಲ್ಲಿ keeping up with the Joneses ಎಂಬ ಮಾತಿದೆ. ಹೀಗೆಂದರೆ, 'ಅಕ್ಕ ಪಕ್ಕದವರಿಗಿಂತ ನಾನು ಕೆಳಗಿಲ್ಲ' ಎಂದು ಜಾಹೀರಾತು ಮಾಡುವಂತೆ ಬದುಕುವುದು. ಬ್ಯಾಬಿಟ್ ಕಾರಿನಲ್ಲಿ ಹೋಗುತ್ತ

ರಸ್ತೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಇತರ ಕಾರುಗಳ ಜೊತೆಗೆ ತನ್ನ ಕಾರನ್ನು ಹೋಲಿಸಿಕೊಂಡು ಬೀಗುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ನೆಟ್ ಬನಿಯನ್ 'ಸ್ಟ್ಯಾಂಡರ್ಡ್', ಎಲ್ಲ ಸ್ಟ್ಯಾಂಡರ್ಡ್.

ಬ್ಯಾಬಿಟ್‌ಗೆ 'ಬಿಸಿನೆಸ್' ಕುಲದೈವ. ಎಲ್ಲವನ್ನು ಕಾಣುವುದು 'ಬಿಸಿನೆಸ್' ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ. ದೇಶಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದ್ದು ಒಳ್ಳೆಯ 'ಬಿಸಿನೆಸ್' ಆಡಳಿತದ ಸರ್ಕಾರ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಸಾವೂ ಅವನಿಗೆ 'ಬಿಸಿನೆಸ್' ಅವಕಾಶವೇ. ಜಾಹೀರಾತಿನಲ್ಲಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ ತನ್ನ ಕಂಪೆನಿಗೆ ಸೇರಿದ ಸಮಾಧಿ ಮಾಡದಿದ್ದರೆ ತೀರಿಕೊಂಡ ಪ್ರೀತಿಯ ನಂಟರಿಗೆ ಕಡೆಯ ಕರ್ತವ್ಯ ಸಲ್ಲಿಸಿದಂತಾಗುವುದಿಲ್ಲ! ಕಾರ್ಮಿಕರ ಸಂಘಗಳಿರಬೇಕು, ಒಳ್ಳೆಯ ಕಾರ್ಮಿಕ ಸಂಘಗಳು; ಯಾವುವು? ಮಾಲೀಕರಿಗೆ ತೊಂದರೆ ಕೊಡದೆ ಅನುಸರಿಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗುವ ಸಂಘಗಳು! ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸದ ಪ್ರಯೋಜನ ಏನು ಎಂದರೆ, ಹೆಸರಿನ ಮುಂದೆ ಬಿ.ಎ. ಮೊದಲಾಗಿ ಅಕ್ಷರಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸಿಕೊಂಡು ಪ್ರತಿಷ್ಠೆಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಇವರ ಸಂಬಂಧಗಳಲ್ಲಿ ಸಂತೋಷವಿಲ್ಲ, ಪ್ರೀತಿ ಇಲ್ಲ, ತಮ್ಮನ್ನು ಕೊಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ.

ಬ್ಯಾಬಿಟನಿಗೆ ತನ್ನದೆನ್ನುವ ಯಾವುದೇ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಿಲ್ಲ, ಆಯ್ಕೆ ಇಲ್ಲ. ಹಣ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ತನ್ನ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಒಪ್ಪಿಗೆಯಾಗುವಂತೆ ಬದುಕುತ್ತ ನಡೆದಂತೆ, ಅವನ ಸುತ್ತ ಮನೆ, ಕಾರು ಒಳ್ಳೆಯ ಪೀಠೋಪಕರಣಗಳು ಇತ್ಯಾದಿ ಇತ್ಯಾದಿ ಎಲ್ಲ ಸೇರುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತವೆ. ಅವನ ಒಳಗಡೆ ಖಾಲಿ, ಶೂನ್ಯ, 'ಸಕ್ಸಸ್‌ಫುಲ್' ಮನುಷ್ಯನ ಬದುಕು ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಶೂನ್ಯ ಸಂಪಾದನೆ.

ಕಾದಂಬರಿಯ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಮಗ ಯಾರನ್ನೂ ಕೇಳದೆ ಅವನಿಗೆ ಬೇಕಾದ ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಮದುವೆಯಾದಾಗ, ಸ್ವಲ್ಪಮಟ್ಟಿಗೆ ಬ್ಯಾಬಿಟ್‌ನ ಕಣ್ಣು ತೆರೆಯುತ್ತದೆ. ಬ್ಯಾಬಿಟನೂ ಗುಟ್ಟಾಗಿ ಒಬ್ಬ ಶ್ರೀಮಂತಳೊಡನೆ ಸಂಬಂಧ ಬೆಳೆಸುತ್ತಾನೆ.

ಕಂಪ್ಯೂಟರ್ ಯುಗ ಉದಯವಾಗಿರುವಾಗ ನಮ್ಮ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟು ಮಂದಿ ೧೯೨೨ರ ಅಮೆರಿಕದಿಂದ ದೂರವಾಗಿದ್ದಾರೆ ಎಂದು ಯೋಚಿಸಬೇಕು. ಬ್ಯಾಬಿಟ್‌ನ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಪರಂಪರೆ ಎನ್ನುವುದಿಲ್ಲ, ಗತಕಾಲವಿಲ್ಲ, ಚಿಂತನೆ ಇಲ್ಲ, ಮೌಲ್ಯಗಳ ಯೋಚನೆ ಇಲ್ಲ. ವರ್ತಮಾನ ಕಾಲ-ಹಣ-ಭೋಗ ವಸ್ತುಗಳು ತುಂಬಿರುವ ಮನೆ-ಕಾರ್-ಇತರರ ಒಪ್ಪಿಗೆ ಇಷ್ಟೇ ಇರುವುದು. ಯಾವುದನ್ನೇ ಅವನ ಮನೆಯವರಾಗಲಿ ಅವನಾಗಲಿ ಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ, ಅದನ್ನು ಸುತ್ತಮುತ್ತಲಿನವರು ಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದಾರೆ ಮತ್ತು ಜಾಹೀರಾತುಗಳು ಅದನ್ನು ಆಕಾಶಕ್ಕೇರಿಸಿವೆ. ಇಷ್ಟೇ. ಪ್ರಾಯಶಃ ಇಂದು 'ಬ್ಯಾಬಿಟ್' ನಮ್ಮಲ್ಲಿಯೂ ಚಿಂತನೆಯನ್ನು ಪ್ರಚೋದಿಸಬೇಕು.

ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಪರಂಪರೆ, ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಏಕೆ ಬೇಕು ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಉತ್ತರ- ನಮ್ಮ ಬದುಕು ಬ್ಯಾಬಿಟ್‌ನ ಬದುಕಿನಂತೆ ಆಗದಿರುವುದಕ್ಕೆ ಎಂದು ಉತ್ತರ ಹೇಳಬಹುದು.

ಪರಂಪರೆ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ನಮ್ಮ ಬದುಕಿಗೆ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ತಂದು ಕೊಡುತ್ತವೆ. ಅರ್ಥವನ್ನು ತುಂಬುತ್ತವೆ. ಸ್ಟ್ಯಾಂಡರ್ಡ್ ಮನೆ, ಸ್ಟ್ಯಾಂಡರ್ಡ್ ಕಾರು, ಸ್ಟ್ಯಾಂಡರ್ಡ್ ಉಡುಪು, ಸ್ಟ್ಯಾಂಡರ್ಡ್ ಮನರಂಜನೆ, ಸ್ಟ್ಯಾಂಡರ್ಡ್ ಪೀಠ ಉಪಕರಣಗಳು, ಸ್ಟ್ಯಾಂಡರ್ಡ್ ಷೂಗಳು ಇಂಥವುಗಳಾಚೆ ಬದುಕಿಗೆ ಅರ್ಥವನ್ನು ಕೊಡುವುದು ಏನೋ ಇದೆ ಎನ್ನುವ ಅರಿವನ್ನು ಪರಂಪರೆ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ತಂದುಕೊಡುತ್ತವೆ. ಬದುಕು ಹೊರಗೆ ತೋರಿಕೆಯಾಗಿ ಒಳಗೆ ಶೂನ್ಯವಾಗಿ ಇರದಂತೆ 'ಸಕ್ಸಸ್'ಅನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಯೋಚನೆ ಮಾಡುವ, ಬೆಲೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟುವ ಮನೋಧರ್ಮವನ್ನು ಬೆಳೆಸುತ್ತವೆ.

●

ಅರ್ನೆಸ್ಟ್ ಹೆಮಿಂಗ್ವೇ: 'ದಿ ಓಲ್ಡ್ ಮ್ಯಾನ್ ಅಂಡ್ ದಿ ಸೀ'

ಅರ್ನೆಸ್ಟ್ ಹೆಮಿಂಗ್ವೇಯ (೧೮೯೯-೧೯೬೧) ಬದುಕು ವೈವಿಧ್ಯಮಯವಾದದ್ದು. ಅವನ ತಂದೆ ಒಬ್ಬ ವೈದ್ಯ. ಮೀನು ಹಿಡಿಯುವುದು ಮತ್ತು ಷಿಕಾರಿ ಅವನ ಹವ್ಯಾಸಗಳು. ತಂದೆಯಿಂದ ಮಗನೂ ಅವನ್ನು ಕಲಿತುಕೊಂಡ. ಬಾಲ್ಯದಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ದಿನಗಳನ್ನು ರೆಡ್ ಇಂಡಿಯನ್‌ರೊಂದಿಗೆ ಕಳೆದ. ಪತ್ರಕರ್ತನಾದ. ಮೊದಲನೆ ಮಹಾಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಫ್ರಾನ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಆಂಬ್ಯುಲೆನ್ಸ್ ಚಾಲಕ. ಅನಂತರ ಇಟಲಿಯ ಸೈನ್ಯ ಸೇರಿದ. ಒಮ್ಮೆ ವಿಪರೀತ ಗಾಯಗೊಂಡ. ಪ್ರಶಸ್ತಿಯನ್ನು ಗೆದ್ದುಕೊಂಡ. ಹಿಂದಿರುಗಿ ಮತ್ತೆ ಪತ್ರಕರ್ತನಾದ. ಮತ್ತೆ ಪ್ಯಾರಿಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ವಾಸ. ಮರುವರ್ಷ ಅಮೆರಿಕಕ್ಕೆ ಹಿಂದಿರುಗಿದ. ಸ್ಪೇನಿನ ಯಾದವೀ ಕಲಹದ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ವರದಿಗಾರನಾಗಿ ಅಲ್ಲಿಗೆ ಹೋದ. ೧೯೫೪ರಲ್ಲಿ ನೊಬೆಲ್ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಪಡೆದ. ಒಮ್ಮೆ ಅವನು ಪ್ರಯಾಣ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ ವಿಮಾನಕ್ಕೆ ಅಪಘಾತವಾಯಿತು. ಉಳಿದವರಲ್ಲಿ ಅವನು ಒಬ್ಬ. ಅಪಘಾತದಲ್ಲಿ ಉಳಿದ ಪ್ರಯಾಣಿಕರನ್ನು ಕರೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದ ವಿಮಾನಕ್ಕೂ ಅಪಘಾತವಾಯಿತು. ಆಗ ಉಳಿದವರಲ್ಲಿ ಅವನೊಬ್ಬ. ೧೯೬೧ರಲ್ಲಿ ಬಂದೂಕಿನ ಗುಂಡಿನಿಂದ ಸತ್ತ. ಇದು ಆಕಸ್ಮಿಕವೇ ಆತ್ಮಹತ್ಯೆಯೇ ಎಂದು ವಿವಾದವಿದೆ. ಆತ್ಮಹತ್ಯೆ ಎಂದೇ ಈಚೆಗಿನವರ ನಿರ್ಧಾರ. ನಾಲ್ಕು ಬಾರಿ ಮದುವೆಯಾದ.

ಹೆಮಿಂಗ್ವೇಯ 'ದಿ ಓಲ್ಡ್ ಮ್ಯಾನ್ ಅಂಡ್ ದಿ ಸೀ'ಗೆ ನೊಬೆಲ್ ಬಹುಮಾನ ಬಂದಿತು. ಇದಲ್ಲದೆ 'ದಿ ಸನ್ ಅಲ್ಸೊ ರೈಸಸ್', "ಫರ್ ಹೂಂ ದಿ ಬೆಲ್ ಟೋಲ್ಸ್" ಮೊದಲಾದ ಅವನ ಕಾದಂಬರಿಗಳೂ ಚಲನಚಿತ್ರಗಳಾಗಿ ಹಲವು ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಮನ್ನಣೆ ಗಳಿಸಿದವು.

ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಬರಹಗಾರ್ತಿ ಗರ್‌ಟ್ರೂಡ್ ಸ್ಟೀನ್, ಹೆಮಿಂಗ್ವೆಗೆ 'ನಿನ್ನದು ಕಳೆದು ಹೋದ ಪೀಳಿಗೆ' (ದಿ ಲಾಸ್ಟ್ ಜನರೇಷನ್) ಎಂದು ಹೇಳಿದಳು. ಮೊದಲನೆಯ ಮಹಾಯುದ್ಧವು (೧೯೧೪-೧೮) ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವಕ್ಕಾಗಿ ಹೋರಾಟ, ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಎಂದೆಂದೂ ಶಾಂತಿ ನೆಲೆಸುವಂತೆ ಮಾಡುವ ಸಮರ ಎಂದೆಲ್ಲ ಭ್ರಮೆಗಳನ್ನಿಟ್ಟುಕೊಂಡ ತರುಣರಿಗೆ ಯುದ್ಧವು ಮುಗಿದಾಗ ತೀವ್ರ ನಿರಾಸೆಯಾಯಿತು. ಈ ಪೀಳಿಗೆಗೆ ಸೇರಿದವನು ಹೆಮಿಂಗ್‌ವೇ. ತನ್ನ ಕಾದಂಬರಿ ರಚನೆಯ ಮೊದಲನೆಯ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಈತ ಈ ಪೀಳಿಗೆಯ ಭ್ರಮನಿರಸನ ಮತ್ತು ಕಹಿಗಳಿಗೆ ಧ್ವನಿ ನೀಡಿದ. ಆದರೆ ೧೯೫೨ರಲ್ಲಿ 'ದಿ ಓಲ್ಡ್ ಮ್ಯಾನ್ ಅಂಡ್ ದಿ ಸೀ' ಬರೆಯುವ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಈ ಹಂತವನ್ನು ದಾಟಿದ್ದ.

ಕಿರು ಕಾದಂಬರಿ ಎನ್ನಬಹುದಾದ ಗಾತ್ರದ ಈ ಕೃತಿಯನ್ನು ಓದಿದಾಗ, ಒಂದು ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಇದ್ದಕ್ಕಿಂತ ಕಡಿಮೆ ಕ್ರಿಯೆಯು ಇರಲು ಸಾಧ್ಯವೇ ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಇಲ್ಲಿರುವುದು ಎರಡೇ ಪಾತ್ರಗಳು. ಸ್ಯಾಂಟಿಯಾಗೊ ಎನ್ನುವ ಬೆಸ್ತ. ಅವನು ಹಿಡಿಯುವ 'ಮರ್ಲಿನ್' ಜಾತಿಯ ಮೀನು. ಕ್ರಿಯೆಯ ಬಹುಭಾಗ ನಡೆಯುವ ಸ್ಥಳ, ಸಮುದ್ರ. ಒಂದು ಸಣ್ಣ ಪಾತ್ರವೆಂದರೆ, ಒಬ್ಬ ಹುಡುಗ.

ಸ್ಯಾಂಟಿಯಾಗೊಗೆ ವಯಸ್ಸಾಗಿದೆ. ಈ ಮುದುಕ ಬೆಸ್ತ. ಎಂಬತ್ತನಾಲ್ಕು ದಿನಗಳ ಕಾಲ ಅವನಿಗೆ ಒಂದು ಮೀನೂ ಸಿಕ್ಕಿಲ್ಲ. ಮೊದಲ ನಲವತ್ತು ದಿನಗಳ ಕಾಲ ಹುಡುಗನೊಬ್ಬ ಅವನ ಜೊತೆಗಿದ್ದ. ಅನಂತರ ಅವನ ತಂದೆ ತಾಯಿ, ಸ್ಯಾಂಟಿಯಾಗೊ ತುಂಬಾ ದುರದೃಷ್ಟವಂತ ಎಂದು, ಹುಡುಗನು ಅವನ ಜೊತೆಗೆ ಹೋಗಕೂಡದೆಂದು ಅಪ್ಪಣೆ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಹುಡುಗನಿಗೆ ಮುದುಕನಲ್ಲಿ ತುಂಬಾ ಅಭಿಮಾನ. ಅವನಿಗೆ ಊಟ, ಪಾನೀಯಗಳನ್ನು ತಂದುಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಸ್ಯಾಂಟಿಯಾಗೊ ಅತ್ಯಂತ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಬೆಸ್ತ.

ಎಂಬತ್ತೈದನೆಯ ದಿನ ಸ್ಯಾಂಟಿಯಾಗೊ ಗಲ್ಫ್ ಸ್ಟ್ರೀಮ್‌ನಲ್ಲಿ ತನ್ನ ದೋಣಿಯಲ್ಲಿ ಮೀನು ಹಿಡಿಯಲು ಹೊರಡುತ್ತಾನೆ. ಬೆಳಗಿನ ಜಾವ ಸ್ಯಾಂಟಿಯಾಗೊ ಹುಡುಗನನ್ನು ಎಬ್ಬಿಸುತ್ತಾನೆ. ಹುಡುಗ ಒಂದಿಷ್ಟು ಆಹಾರವನ್ನು ಗಾಳಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕಿಸಲು ತಂದುಕೊಟ್ಟು ಅವನಿಗೆ ಶುಭಾಶಯ ಹೇಳಿ ಬೀಳ್ಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಇನ್ನೂ ಬೆಳಕಾಗುವ ಮುನ್ನ ಸ್ಯಾಂಟಿಯಾಗೊ ಹೊರಡುತ್ತಾನೆ. ಬಹುದೂರ ಹೋಗಲು ಅವನು ಆಗಲೇ ನಿರ್ಧರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಬೆಳಗಾಗುವಾಗ ಅವನಿಗೆ 'ಫ್ಲೈಯಿಂಗ್ ಫಿಷ್'ಗಳ ಶಬ್ದ ಕೇಳುತ್ತದೆ. ಈ ಮೀನುಗಳೆಂದರೆ ಅವನಿಗೆ ಸ್ನೇಹಿತರಂತೆ. ಈ ಮುದುಕನ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಸಮುದ್ರ ಒಬ್ಬ ಹೆಣ್ಣು. ಕೃಪೆ ಮಾಡಿದರೂ ಮಾಡಿದಳು, ಮಾಡದಿದ್ದರೂ ಇಲ್ಲ. ಸ್ವೇಚ್ಛೆಯಿಂದ ಅಥವಾ ಕೆಟ್ಟ ಕೃತ್ಯಗಳನ್ನು ಮಾಡಬಹುದು. ಅದು ಅವಳ ಸ್ವಭಾವ.

ಸ್ಯಾಂಟಿಯಾಗೊ ಗಾಳಕ್ಕೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಎತ್ತರಗಳ ಬಿಂದುಗಳಲ್ಲಿ ಸಾರ್ಡಿನ್ ಮೀನುಗಳನ್ನು ಸಿಕ್ಕಿಸಿ ಗಾಳವನ್ನು ನೀರಿನಲ್ಲಿ ಇಳಿಬಿಡುತ್ತಾನೆ. ಸೂರ್ಯೋದಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಕಾಲ ಸಾಗುತ್ತದೆ. ತಾನು ಇತರರಿಗಿಂತ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಗಾಳಕ್ಕೆ ಮೀನುಗಳನ್ನು ಸಿಕ್ಕಿಸುತ್ತೇನೆ, ಆದರೆ ಅದೃಷ್ಟವಿಲ್ಲ, ಇಂದಾದರೂ ತನ್ನ ಅದೃಷ್ಟ ಖುಲಾಯಿಸಬಹುದು ಎಂದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಡಾಲ್ಫಿನ್‌ಗಳನ್ನು ನೋಡುತ್ತಾನೆ. ಮೇಲೆ ಒಮ್ಮೆ ಹಾರಿ ಕೆಳಕ್ಕಿಳಿದು ಬರುವ ಹಕ್ಕಿಗಳನ್ನು ಕಾಣುತ್ತಾನೆ. 'ನನ್ನ ಬೃಹತ್ ಮೀನು ಇಲ್ಲಿಯೇ ಇರಬೇಕು' ಎಂದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ ಮುದುಕ. ಮೀನೊಂದು ಗಾಳವನ್ನು ಕಚ್ಚಿಕೊಂಡು ಎಳೆದ ಅನುಭವವಾಗುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ಮೇಲೆತ್ತಿ ದೋಣಿಯಲ್ಲಿ ಹಾಕಿ ಕೊಲ್ಲುತ್ತಾನೆ. 'ಹತ್ತು

ಪೌಂಡ್ ತೂಕ ಇರಬೇಕು, ಗಾಳಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕಿಸಲು ಸೊಗಸಾಗಿದೆ' ಎಂದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಈ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿಯೇ ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ.

ಆ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಅವನು ದಡದಿಂದ ದೂರ ಬಂದಿದ್ದಾನೆ. ಪ್ರಾತಃಕಾಲ ಮುಗಿಯುತ್ತ ಬಂದಿದೆ. ಆಳದಲ್ಲಿ ಏನೋ ಪ್ರಾಣಿ ಗಾಳವನ್ನು ಎಳೆಯುವ ಅನುಭವ ಅವನ ಕೈಗೆ ಆಗುತ್ತದೆ. ಮರ್ಲಿನ್ ಒಂದು ಗಾಳದ ಸಾರ್ಡಿನನ್ನು ತಿನ್ನುತ್ತಿದೆ ಎಂದು ಅವನಿಗೆ ಅರ್ಥವಾಗುತ್ತದೆ. ಮುದುಕ ಮರ್ಲಿನಿಗೆ, 'ಹೂಂ, ಸಂಕೋಚಪಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಬೇಡ. ತಿನ್ನು ತಿನ್ನು' ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಇದೊಂದು ರಾಕ್ಷಸಾಕಾರದ ಮೀನು ಎಂದು ಅವನಿಗೆ ಅರಿವಿದೆ. ಮೀನು ಸಾರ್ಡಿನನ್ನು ತಿನ್ನುತ್ತಿರುವುದು ಗಾಳದ ಸ್ಪರ್ಶದಿಂದ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ.

ಇಲ್ಲಿಂದ ಮುಂದೆ ಬಹುಭಾಗದಲ್ಲಿ ಸ್ಯಾಂಟಿಯಾಗೊ ತನ್ನೊಡನೆಯೇ ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿ ಮಾತನಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ದೈತ್ಯ ಮೀನು ತನ್ನ ಮುಂದಿದೆ ಎನ್ನುವಂತೆ ಅದರೊಡನೆ ಮಾತನಾಡುತ್ತಾನೆ. ಅದರ ತೂಕ ಒಂದು ಸಾವಿರ ಪೌಂಡ್ ಭಾರವನ್ನು ಮೀರಿದೆ ಎಂದು ಖಚಿತ.

ದೈತ್ಯ ಮೀನು ಗಾಳವನ್ನು ಕಚ್ಚಿಕೊಂಡು ನೀರಿನಲ್ಲಿಯೇ ಉಳಿಯುತ್ತದೆ. ದೋಣಿಯನ್ನು ಎಳೆದುಕೊಂಡು ಚಲಿಸಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸುತ್ತದೆ. ಇದು ಮುದುಕನಿಗೆ ಒಂದು ಸವಾಲಾಗುತ್ತದೆ. ಮೀನು–ಮನುಷ್ಯನ ನಡುವೆ ಸೆಣಸಾಟವು ಸಮುದ್ರದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಅವನು ಗಾಳವನ್ನು ಬಿಡುವಂತಿಲ್ಲ. ಆಹಾರ ತಿನ್ನುವುದು, ನೀರು ಕುಡಿಯುವದು ಎಲ್ಲವನ್ನು ಒಂದು ಕೈಯಲ್ಲಿ ಗಾಳವನ್ನು ಹಿಡಿದೇ ಮಾಡಬೇಕು. ಹಾಗೆಯೇ ವಿಶ್ರಾಂತಿಯನ್ನು ಪಡೆಯಬೇಕು. ರಾತ್ರಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಚೀಲವೊಂದನ್ನು ಪ್ರಯಾಸದಿಂದ ಬೆನ್ನಿನ ಹಿಂದಕ್ಕೆ ಸೇರಿಸಿಕೊಂಡು, ಸ್ವಲ್ಪ ನೆಮ್ಮದಿಯಾಗಿ ಕುಳಿತುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಈಗ ಅವನು ಮೀನಿನಿಂದ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಂತಿಲ್ಲ, ಮೀನು ಅವನಿಂದ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಂತಿಲ್ಲ. ಯಾರಾದರೂ ಸೋತರೆ ಮಾತ್ರ ಈ ಸನ್ನಿವೇಶಕ್ಕೆ ಕೊನೆ. ರಾತ್ರಿ ಎರಡು ಕಡಲು ಹಂದಿಗಳ ಆಟ, ಸರಸ ಎಲ್ಲ ಶಬ್ದದಿಂದ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಒಮ್ಮೆ ಮೀನು ಎಳೆದ ರಭಸಕ್ಕೆ ಅವನಿಗೆ ಮುಗ್ಗರಿಸಿದಂತಾಗುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಒಮ್ಮೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ; 'ಮೀನೇ, ನೀನೆಂದರೆ ನನಗೆ ಪ್ರೀತಿ, ಗೌರವ. ಆದರೆ ಇದೆಲ್ಲ ಮುಗಿಯುವ ಮೊದಲು ನಾನು ನಿನ್ನನ್ನು ಕೊಲ್ಲುತ್ತೇನೆ.' ಪಕ್ಷಿಯೊಂದು ಬಂದು ಗಾಳದ ಮೇಲೆ ಕುಳಿತುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಒಮ್ಮೆ ಮೀನು ಮೇಲಕ್ಕೆ ಹಾರುತ್ತದೆ. ಬೆಟ್ಟದಾಕಾರದ ಮೀನು, ಒಂದು ಸಾವಿರ ಪೌಂಡಿಗಿಂತ ತೂಕ ಇರಬೇಕು ಎಂದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ರಾತ್ರಿ ಹಾಗೆಯೇ ನಿದ್ರೆ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಮರುದಿನ ಅದು ಸೋತು, ವೃತ್ತಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಗಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸುತ್ತದೆ. ಕಡೆಗೂ ಸಾಹಸದಿಂದ ಅದನ್ನು ಕೊಲ್ಲುತ್ತಾನೆ.

ಹಿಂದಕ್ಕೆ ಪ್ರಯಾಣ ಪ್ರಾರಂಭ ಈಗ. ಸಮುದ್ರದಲ್ಲಿ ಷಾರ್ಕ್‌ಗಳಿವೆ. ದೋಣಿಯಲ್ಲಿರುವ ದೈತ್ಯಾಕಾರದ ಮೀನಿನ ವಾಸನೆ ಅವನ್ನು ಆಕರ್ಷಿಸುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಷಾರ್ಕ್ ಬಂದು ಅದರ ಒಂದು ಭಾಗವನ್ನು ತಿಂದುಬಿಡುತ್ತದೆ. ಸ್ಯಾಂಟಿಯಾಗೊ ಕಷ್ಟಪಟ್ಟು ಷಾರ್ಕನ್ನು ಕೊಲ್ಲುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಒಂದಾದ ಮೇಲೊಂದು ಬಂದು ಮೀನನ್ನು ತಿಂದುಬಿಡುತ್ತವೆ. ಅವನು ದಡ ಸೇರುವ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಉಳಿಯುವುದು ದೈತ್ಯಾಕಾರದ ಅಸ್ಥಿಪಂಜರ ಮಾತ್ರ. ಅಳೆದಾಗ, ಅದರ ಉದ್ದ ೧೮ ಅಡಿ.

ನೊಬೆಲ್ ಪಾರಿತೋಷಕದೊಡನೆ ನೀಡಿದ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಪತ್ರದಲ್ಲಿ ಈ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಹೆಮಿಂಗ್‌ವೇಯ ವೃತ್ತಾಂತ ಕಲೆಯನ್ನು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಪ್ರಶಂಸೆ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಖಚಿತತೆಯೇ ('ಪ್ರಿಸಿಷನ್') ಸಾಹಿತ್ಯದ ಜೀವಾಳ ಎಂದು ನಂಬಿದ ಸಾಹಿತಿಗಳ ಪಂಥಕ್ಕೆ ಸೇರಿದವನು ಹೆಮಿಂಗ್‌ವೇ. ದೈತ್ಯಾಕಾರದ ಮೀನು ಹಾರಿ ಮತ್ತೆ ನೀರಿನಲ್ಲಿ ಮರೆಯಾಗುವುದರಿಂದ ಹಿಡಿದು ಪುಟ್ಟದೊಂದು ಮೀನು ಮುಳುಗಿದಾಗ ಕಾಣುವ ವೃತ್ತಗಳು ಅಥವಾ ಏಳುವ ಗುಳ್ಳೆಗಳವರೆಗೆ, ಏನನ್ನೇ ಕಾದಂಬರಿ ವರ್ಣಿಸಿದರೂ ಅದರ 'ಪ್ರಿಸಿಷನ್' ಬೆರಗುಗೊಳಿಸುವಂತಿದೆ. ಆಕಾರ, ಬಣ್ಣ ಎಲ್ಲ ವಿವರಗಳನ್ನೂ ಸೆರೆಹಿಡಿದು ಹೆಮಿಂಗ್‌ವೇ ವರ್ಣನೆಯನ್ನು ಪುನರ್‌ಸೃಷ್ಟಿಯನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಬಿಡುತ್ತಾನೆ. ಸ್ಯಾಂಟಿಯಾಗೋನ ದೈಹಿಕ ವ್ಯಾಪಾರಗಳು, ಮನಸ್ಸಿನ ವ್ಯಾಪಾರಗಳೂ, ಮೀನಿನ ಚಲನವಲನಗಳನ್ನು, ಮೀನಿನೊಡನೆ ಬದಲಾಗುತ್ತ ಹೋಗುವ ಅವನ ಸಂಬಂಧ, (ಒಂದೆಡೆ ಮುದುಕ ಮೀನನ್ನು ತನ್ನ ಸೋದರ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾನೆ), ಸಮುದ್ರ, ನೀರಿನ ಪ್ರಾಣಿಗಳು, ಪಕ್ಷಿಗಳು, ಆಕಾಶ ಎಲ್ಲ ಜೀವಂತವಾಗುವುದರಿಂದಲೇ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ನಾವು 'ಕ್ರಿಯೆ' ಎಂದು ಕರೆಯಬಹುದಾದ ಚಟುವಟಿಕೆ ಹೆಚ್ಚಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ನಮಗೆ ಅದರ ಅರಿವೇ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ವೃತ್ತಾಂತದ ಲಯ ಹೃದಯದ ಬಡಿತದಂತೆ 'ಸಿಸ್ಟಾಲಿಕ್' ಮತ್ತು 'ಡೆಯ್‌ಸ್ಟಾಲಿಕ್' ಮನಸ್ಥಿತಿಗಳು ಇವು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದವು.

ಹೆಮಿಂಗ್‌ವೇಯ ಜಗತ್ತನ್ನು 'ಹೆಂಗಸರಿಲ್ಲದ ಜಗತ್ತು, ಉದ್ಯೋಗವಿಲ್ಲದ ಗಂಡಸರ, ತಂದೆತಾಯಿ ಅಥವಾ ಮಕ್ಕಳಿಲ್ಲದ ಜನರ, ಮನೆ ಇಲ್ಲದ ಜಗತ್ತು' ಎಂದು ವಿಮರ್ಶಕರು ವರ್ಣಿಸಿದ್ದಾರೆ. (ಕೆಲವರು 'ನೈತಿಕತೆಯೂ ಇಲ್ಲದ ಜಗತ್ತು' ಎಂದು ಸೇರಿಸಿದ್ದಾರೆ!) ಈ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಎದ್ದು ಕಾಣುವ ಮನುಷ್ಯನ ಸಂಕಲ್ಪ ಶಕ್ತಿಯ ಭವ್ಯತೆ, ಕೆಳಗೆ ನೀರು, ಮೇಲೆ ಆಕಾಶ, ಸುತ್ತ ನೀರು–ಆಕಾಶ–ಮೀನುಗಳು–ಪಕ್ಷಿಗಳು–ಈ ಆವರಣದಲ್ಲಿ, ಬೇರೊಬ್ಬ ಮಾನವಪ್ರಾಣಿ ಇಲ್ಲದ ಆವರಣದಲ್ಲಿ, ಮಾನವ ಮತ್ತು ಒಂದು ದೈತ್ಯ ಪ್ರಾಣಿಯ ಅಳಿವು–ಉಳಿವುಗಳ ಹೋರಾಟ ನಡೆಯುತ್ತದೆ, ಸಮಾಜ, ಸಮುದಾಯ, ಕುಟುಂಬ ಇಂತಹ ಬೇರೆ ಆವರಣಗಳೇ ಇಲ್ಲದೆ 'ಎಲಿಮೆಂಟಲ್' ಎನ್ನಬಹುದಾದ ಹೋರಾಟ ಇದು.

ಈ ಕಾದಂಬರಿಗೆ ಹಲವಾರು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ, ಸ್ಯಾಂಟಿಯಾಗೋ ದೈತ್ಯ ಮೀನನ್ನು ಹಿಡಿದು ದಡಕ್ಕೆ ತರಲು ಹಂಬಲಿಸುತ್ತಾನೆ. ಪ್ರಾಣವನ್ನೆ ಒತ್ತೆಯಾಗಿಟ್ಟು ಸೆಣಸುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಉಳಿಯುವುದು, ಅದನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಅವನು ರಕ್ತವನ್ನೇ ಚೆಲ್ಲಿದರೂ ಉಳಿಯುವುದು, ಮೀನಿನ ಅಸ್ಥಿಪಂಜರ ಒಂದೇ. ಬದುಕಿನಲ್ಲಿಯೂ ಹೀಗೆಯೇ. ಮನುಷ್ಯ ಅತ್ಯಂತ ತೀವ್ರವಾಗಿ ಏನನ್ನೊ ಬಯಸುತ್ತಾನೆ, ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಹೋರಾಡುತ್ತಾನೆ, ಪ್ರಾಣವನ್ನೇ ಪಣವಾಗಿಡುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಕಡೆಗೆ ಉಳಿಯುವುದು ನಿರಾಸೆಗೊಳಿಸುವಷ್ಟು ಏನೋ. ಆದರೆ ಸ್ಯಾಂಟಿಯಾಗೊ ಎದೆಯೊಡೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ಯಾರೋ ಪ್ರಶ್ನಿಸಿದಾಗ, 'ಏನೂ ಆಗಲಿಲ್ಲ. ನಾನು ತುಂಬಾ ದೂರ ಹೋಗಿಬಿಟ್ಟೆ ಅಷ್ಟೆ' ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಮನೆಗೆ ಹೋಗಿ ನಿದ್ರೆ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ.

ಹೇಮಿಂಗ್‌ವೇಯು ಜೀವನವನ್ನು ಕಾಣುವ ರೀತಿಯೇ ಇದು–ಸರಳತನ, ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆ, ಧೀರತನ. ಇವು ಅವನಿಗೆ ಮುಖ್ಯ. ಬಡ ಮುದುಕ ಬೆಸ್ತನ ಕಥೆ ಇದು. ಇಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಣುವುದು ಸರಳತನ, ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆ, ಧೀರತನ. ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಒಂದು ಪ್ರಾಣಿಯನ್ನು ಮತ್ತೊಂದು ಪ್ರಾಣಿ ಕೊಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಸಾರ್ಡಿನನ್ನು ಮರ್ಲಿನ್, ಮರ್ಲಿನ್‌ನನ್ನು ಷಾರ್ಕ್, ಷಾರ್ಕನ್ನು ಮನುಷ್ಯ.... ಇಂತಹ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಸಾಹಸವೇ ಸತ್ಯ ಎನಿಸುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಯಾರಿಗೂ ವಿಜಯವಿಲ್ಲ. ಸ್ಯಾಂಟಿಯಾಗೋ ಸೋಲನ್ನು ಗಾಂಭೀರ್ಯದಿಂದ ಸ್ವೀಕರಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಈ ಕಾದಂಬರಿಯ ಕಥೆಗೆ ಇನ್ನೂ ಬೇರೆ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳುಂಟು. ೪೦, ३, ೭ ಮೊದಲಾದ ಸಂಖ್ಯೆಗಳ ಬಳಕೆ, ಸ್ಯಾಂಟಿಯಾಗೊಗೆ ದೇಹದ ಮೇಲೆ ಆಗುವ ಗಾಯಗಳ ವಿವರಗಳು, ಅವನು ದೋಣಿಯ ಕೊನೆ ಅಥವಾ ಪಟಸ್ತಂಭವನ್ನು ಶ್ರಮದಿಂದ ಹೊತ್ತು ನಡೆಯುವುದು–ಇಂತಹ ವಿವರಗಳನ್ನು ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಿ ಇದನ್ನು 'ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯನ್ ಅಲಿಗರಿ' (ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯನ್ ಅನ್ಯರ್ಥ) ಎಂದವರಿದ್ದಾರೆ. ಹೆಮಿಂಗ್‌ವೇಯ ಚಿಂತನೆಯನ್ನು 'ಗ್ರೇಸ್ ಅಂಡರ್ ಪ್ರೆಷರ್' ಎಂದೂ ವಿಮರ್ಶಕರು ಬಣ್ಣಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಮುದುಕ ಮತ್ತು ಹುಡುಗನ ಬಾಂಧವ್ಯವನ್ನು ಗಮನಿಸಿ, ಯೌವನಕ್ಕಾಗಿ ಹಂಬಲಿಸುವ ಮುಪ್ಪಿನ 'ಅಲಿಗರಿ' ಎಂದಿದ್ದಾರೆ.

●

ರಿಚರ್ಡ್ ಫ್ರ್ಯಾಂಕ್ ಸ್ಟಾಕ್‌ಟನ್: 'ದಿ ಲೇಡಿ ಆರ್ ದಿ ಟೈಗರ್?'

ಇದು ಅಮೆರಿಕ, ಇಂಗ್ಲೆಂಡ್‌ಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ಒಂದು ಕಥೆ. ಇದರ ಜನಪ್ರಿಯತೆಗೆ ಕಾರಣ ಇದರ ಗಹನತೆ ಅಥವಾ ಬದುಕಿಗೆ ಸ್ಪಂದಿಸುವ ರೀತಿ ಮುಂತಾದವು ಅಲ್ಲ. ಇದು ಒಂದು ವಿಚಿತ್ರ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಮುಕ್ತಾಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಓದುಗನ ಮನುಷ್ಯ ಸ್ವಭಾವದ ಅರಿವಿಗೆ ಇಲ್ಲೊಂದು ಸವಾಲಿದೆ. ಕಥೆಯ ಮುಕ್ತಾಯ ಒಂದು ಪ್ರಶ್ನೆಯೊಡನೆ. ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಉತ್ತರವಿಲ್ಲ. ಈ ವಿವರಗಳನ್ನು ಗಮನವಿಟ್ಟು ಕಥೆಯನ್ನು ಓದಿ, ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ಓದುಗನೂ ಉತ್ತರವನ್ನು ಕೊಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಉತ್ತರವನ್ನು ಕಥೆಯ ವಿವರಗಳೊಂದಿಗೆ ತಾಳೆ ನೋಡಬೇಕು. ಓದುಗರು ಗಂಡಸರಾದರೂ ತಾವು ಹೆಣ್ಣಿನ ಸ್ವಭಾವವನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಂಡ ರೀತಿಯ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ, ಹೆಂಗಸಾದರೆ ತಮ್ಮ ಮತ್ತು ಇತರ ಹೆಂಗಸರ ಮನಸ್ಸಿನ ವ್ಯಾಪಾರಗಳ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ಉತ್ತರ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಬೇಕು.

ಇಲ್ಲಿಯೇ ಇನ್ನೊಂದು ಮಾತನ್ನು ಹೇಳಬೇಕು. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಈ ಕಥೆ ಎಲ್ಲಿ, ಯಾವ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದರೂ ಅಧಿಕ ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಓದುಗರು ಪತ್ರಿಕೆಗೆ ಉತ್ತರಗಳನ್ನು ಕಳಿಸಿ, "ನಮ್ಮ ಉತ್ತರ ಸರಿಯೆ?" ಎಂದು ಸಂಪಾದಕರಿಗೆ ಪತ್ರ ಬರೆದಿದ್ದಾರಂತೆ. ಇದಕ್ಕೆ 'ಸರಿಯಾದ ಉತ್ತರ' ಎನ್ನುವುದಿಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿ ಸಾಧ್ಯವಿರುವುದು ಎರಡೇ ಉತ್ತರಗಳು. ಇವುಗಳ ಓದುಗ(ಳು) ಒಂದನ್ನು ಆರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಅದನ್ನು ಕಥೆಯ ಮುಖ್ಯ ಪಾತ್ರವಾದ ಹೆಣ್ಣಿನ ಹಿನ್ನೆಲೆ, ಅವಳ ಸ್ವಭಾವ ಇವುಗಳ ವಿವರಗಳೊಂದಿಗೆ ಸರಿನೋಡಬೇಕು. ಹಾಗಾದರೆ ತಾವು ತಿರಸ್ಕರಿಸಿದ ಉತ್ತರ ಸರಿಯಾಗಿರುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲವೆ ಎಂದು ಪ್ರಶ್ನಿಸಿಕೊಂಡು ಮತ್ತೆ ವಿವರಗಳೊಂದಿಗೆ ತಾಳೆ ನೋಡಬೇಕು. ಆಗಲೇ ಬರೆದು ಲಕೋಟೆಯಲ್ಲಿರಿಸಿದ ಉತ್ತರ ಇಲ್ಲಿಲ್ಲ.

ಈಗ ಕಥೆ.

ಒಂದು ರಾಜ್ಯ, ಅಲ್ಲಿಗೊಬ್ಬ ರಾಜ. ಅವನಿಗೆ ಒಬ್ಬಳೇ ಮಗಳು.

ಸಮೃದ್ಧಿಯ ರಾಜ್ಯ. ರಾಜನಿಗೆ ಬೇಕಾದಷ್ಟು ಅಧಿಕಾರ. ಅವನ ಮಾತೇ ಕಾನೂನು. ರಾಜ್ಯ ನಾಗರಿಕತೆ, ಅನಾಗರಿಕತೆಗಳ ನಡುವಣ ಗೆರೆಯ ಮೇಲೆ; ರಾಜ, ರಾಜಕುಮಾರಿ, ಜನರು. ಜನಜೀವನಕ್ಕೆ ಹಲವು ನಾಗರಿಕ ಸೌಕರ್ಯಗಳು ಲಭ್ಯ. ಆದರೆ ರಾಜನ ಸ್ವಭಾವ ಅನಾಗರಿಕವೇ. ರಾಗ, ದ್ವೇಷ, ಕೋಪ–ಯಾವ ರಾಗಭಾವಗಳಿಗೂ ಕಡಿವಾಣವಿಲ್ಲ. ಜನರ ವ್ಯವಹಾರಗಳು ಅವನ ಮುಂದೆ ಬಂದಾಗ, ಅವನ ಬಾಯಲ್ಲಿ ಬಂದ ಮಾತೇ ಕಡೆಯ ತೀರ್ಮಾನ. ಅಪೀಲೆಂಬುದಿಲ್ಲ.

ಮಗಳು ಅವನ ಏಕಮಾತ್ರ ಮಗು. ಆದುದರಿಂದ ಅವನ ಕಣ್ಮಣಿ, ಹೃದಯರತ್ನ. ಅವಳು ಸಂತೋಷವಾಗಿರುವುದೇ ಅವನಿಗೆ ಮುಖ್ಯ. ಅವಳು ಬಯಸಿದ್ದು ಅವಳಿಗೆ ಸಿಕ್ಕಬೇಕು.

ಮಗಳಾದರೂ ಆ ರಾಜನ ಮಗಳೇ. ಅನಾಗರಿಕತೆಯ ಅಂಚಿನಲ್ಲಿ ಇರುವವಳು. ದರ್ಪ, ಹಠ, ಕೋಪ ಬಂದಾಗ ಅವಳೊಬ್ಬ ಲಾವಾರಸ, ಕುದಿಯುವ ಜ್ವಾಲಾಮುಖಿ. ಸರ್ವಶಕ್ತನಾದ, ಅರ್ಧ ನಾಗರಿಕನಾದ ತಂದೆಯ ಮಗಳ ರಾಗಗಳು, ಭಾವಗಳು ಮಿತಿಯನ್ನು ಅರಿಯದವು. ಪ್ರೀತಿಯೂ ಹುಚ್ಚು ಪ್ರವಾಹ, ಕೋಪವೂ ಹುಚ್ಚು ಪ್ರವಾಹ, ದ್ವೇಷವೂ ಹುಚ್ಚು ಪ್ರವಾಹ. ಪ್ರೀತಿಸಿದರೆ, ಅದು ಮಿತಿಮೀರಿದರೆ ದಂಡೆಯನ್ನು ನುಂಗಿಕೊಂಡು ಹರಿಯುತ್ತದೆ. ದ್ವೇಷಿಸಿದರೆ, ಅದೂ ಮಿತಿಯರಿಯದೆ ದಂಡೆಯನ್ನು ನುಂಗಿಕೊಂಡು ಹರಿಯುತ್ತದೆ.

ಈ ಹುಡುಗಿ ಬೆಳೆದು ಯೌವನಕ್ಕೆ ಕಾಲಿಟ್ಟಳು.

ಅರಮನೆಯಲ್ಲಿ, ಸೈನ್ಯದಲ್ಲಿ ಓಡಾಡುವ ಒಬ್ಬ ಯುವಕ. ಸ್ಫುರದ್ರೂಪಿ. ಅಂತಹ ಚೆಲುವನನ್ನು ಯಾರೂ ಕಂಡಿರಲಿಲ್ಲ. ಲವಲವಿಕೆಯ ಹುಡುಗ. ಗಂಡಸರು ಅಸೂಯೆ ಪಡುವಂಥ, ಹೆಂಗಸರು ಮೋಹಿಸುವಂಥ ತರುಣ. ಇವನು ರಾಜಕುಮಾರಿಯ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಬಿದ್ದ.

ಅವಳ ಮನಸ್ಸು ಅವನನ್ನು ಬಯಸಿತು. ದಿನ ಕಳೆದಂತೆ ಬಯಕೆ ಬೆಳೆಯಿತು. ತಂದೆಯ ಮುಂದೆ ಹೇಳಿಕೊಂಡಳು. ಮಗಳ ಆಸೆ ತಂದೆಗೆ ಅಪ್ಪಣೆಯಂತೆ. ಹರಸಿದ. ಯುವಕನಿಗೆ ಹೇಳಿಕಳುಹಿಸಿ ಮಾತನಾಡಿದ.

ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಯುವಕನಿಗೆ ಆಯ್ಕೆಯ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವೇ ಇಲ್ಲ. ರಾಜಕುಮಾರಿಯ ಬಯಕೆ, ರಾಜನ ಅಪೇಕ್ಷೆ ಇವುಗಳ ಎದುರಿನಲ್ಲಿ ಅವನೇನು ಮಹಾ? ಅಲ್ಲದೆ ರಾಜಕುಮಾರಿಯೂ ತಾರುಣ್ಯ ಮುಟ್ಟಿದವಳು. ತ್ರಿಭುವನ ಮೋಹಿನಿ ಅಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಕುರೂಪಿಯಲ್ಲ. ರಾಜಕುಮಾರಿಯ ಕೈಹಿಡಿದರೆ ನಾಳೆ ತಾನು ರಾಜ. ಯುವಕ ಒಪ್ಪಿದ. ಮದುವೆ ತೀರ್ಮಾನವಾಯಿತು. ಈಗ ಅವರು ಗಂಡ ಹೆಂಡತಿಯಾಗಲಿರುವವರು.

ರಾಜಕುಮಾರಿಯ ಪರಿವಾರದಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ಹುಡುಗಿ. ಲಾವಣ್ಯವತಿಯರಲ್ಲಿ ಲಾವಣ್ಯವತಿ. ನಳನಳಿಸುವ ಯೌವನ, ಕಣ್ಣಿಗೆ ಹಬ್ಬವಾದ ಚೆಲುವು.

ಅವಳ ಕಣ್ಣುಗಳಾಗಲಿ, ಯುವಕನ ಕಣ್ಣುಗಳಾಗಲಿ ಸದಾ ಮುಚ್ಚಿಕೊಂಡಿರುವುದಿಲ್ಲವಲ್ಲ? ಕಣ್ಣುಗಳು ಕಂಡವು. ಸಂಧಿಸಿದವು, ಹೃದಯಗಳು ಒಲಿದವು.

ಆದರೆ ಅವನು ರಾಜಕುಮಾರಿಯನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗಲಿರುವವನು. ಇಬ್ಬರಿಗೂ

ಈ ಅರಿವು ಉಂಟು. ಆದರೆ ಪ್ರೇಮ ಈ ಅರಿವಿನ ಮಾತನ್ನು ಕೇಳಲೊಲ್ಲದು. ಕಳ್ಳತನದಲ್ಲಿ ಭೇಟಿ ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತು. ಸಂಧಿಸಿದಾಗ, ಮೈಯೆಲ್ಲಾ ಕಣ್ಣಾಗಿರಬೇಕು. ಸಿಕ್ಕಿಬಿದ್ದರೆ ಅಪಾಯದ ದವಡೆಯಲ್ಲಿ ಕುಳಿತಂತೆ. ಆದರೂ ಸಂಧಿಸಿದರು, ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಸಂಧಿಸಿದರು.

ಈ ಕಣ್ಣಮುಚ್ಚಾಲೆ ಎಷ್ಟು ದಿನ ನಡೆದೀತು? ಒಂದು ದಿನ ಸಿಕ್ಕಿಬಿದ್ದರು.

ವಿಷಯ ತಿಳಿದ ರಾಜಕುಮಾರಿ ನೆತ್ತಿಯಿಂದ ಕಾಲಿನ ಬೆರಳವರೆಗೆ ಬೆಂಕಿಯಾದಳು. ತಂದೆಗೆ ವಿಷಯ ಹೇಳಿ ಅತ್ತಳು. ಅವನೂ ಅಗ್ನಿಪರ್ವತವಾದ. ಯುವಕ, ಯುವತಿಯರನ್ನು ಬಂಧಿಸಿ ರಾಜನ ಮುಂದೆ ನಿಲ್ಲಿಸಲಾಯಿತು.

ಅರ್ಧ ನಾಗರಿಕ, ಅರ್ಧ ಅನಾಗರಿಕ ಆದ ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಕಾನೂನು ಉಂಟಲ್ಲ? ರಾಜ ವಿಚಾರಣೆ ನಡೆಸಿದ. ಪ್ರೇಮಿಗಳು ತಪ್ಪನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡರು. ರಾಜ ತೀರ್ಪು ಹೇಳಿದ. ಯುವಕ ತನಗೆ ಬೇಕಾದ ಹುಡುಗಿಯನ್ನು ಆರಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಆದರೆ ರಾಜಕುಮಾರಿಗೆ ಮೋಸ ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ. ಅವನನ್ನು ಎರಡು ಬಾಗಿಲುಗಳಿರುವ ಒಂದು ನಿರ್ಮಾಣದ ಮುಂದೆ ನಿಲ್ಲಿಸಲಾಗುವುದು. ಒಂದರ ಹಿಂದೆ ಅವನ ನಲ್ಲೆ ಸಾಲಂಕೃತಳಾಗಿ ಹಾರ ಹಿಡಿದು ನಿಂತಿರುತ್ತಾಳೆ. ಇನ್ನೊಂದರ ಹಿಂದೆ, ಕ್ರೂರ ಹುಲಿಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಕ್ರೂರ ಜಾತಿಯ ಹೆಬ್ಬುಲಿ ಹಸಿದುಕೊಂಡು ನಿಂತಿರುತ್ತದೆ. ಅವನು ಒಂದು ಬಾಗಿಲನ್ನು ತೆಗೆಯಬೇಕು. (ಬಾಗಿಲನ್ನು ತೆರೆಯಲು ಒಂದೇ ಅವಕಾಶ)ಹುಡುಗಿಯ ಮುಂದಿನ ಬಾಗಿಲನ್ನು ತೆಗೆದರೆ ಅವಳು ಅವನ ವಧು; ಹುಲಿಯ ಮುಂದಿನ ಬಾಗಿಲನ್ನು ತೆರೆದರೆ ಅವನು ಹುಲಿಗೆ ಆಹಾರ. ಈ ಅದೃಷ್ಟ ಪರೀಕ್ಷೆಯ ದಿನವನ್ನು ಗೊತ್ತುಮಾಡಲಾಯಿತು.

ಆ ದಿನವೂ ಬಂದಿತು. ಆಸ್ಥಾನದ ಸದಸ್ಯರು, ಜನಸಾಮಾನ್ಯರು ಎಲ್ಲ ಕಿಕ್ಕಿರಿದರು. ಸಿಂಹಾಸನದ ಮೇಲೆ ರಾಜ, ಅವನ ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ ರಾಜಕುಮಾರಿ. ಸುತ್ತ ರಾಜ ಪರಿವಾರ, ಎದುರಿಗೆ ಒಂದು ನಿರ್ಮಾಣ. ಅದಕ್ಕೆ ಎರಡು ಬಾಗಿಲುಗಳು, ಒಂದರ ಹಿಂದೆ ಭಯಂಕರ ಸಾವು, ಮತ್ತೊಂದರ ಹಿಂದೆ ಬೆಳಬೆಳಗುವ ಪ್ರೇಮ.

ಅಪರಾಧಿ ಯುವಕನನ್ನು ಕರೆತಂದು ನಿಲ್ಲಿಸಲಾಯಿತು. ಅವನು ಬಿಳಿಚಿಕೊಂಡಿದ್ದ. ಪಶ್ಚಾತ್ತಾಪ ಒಂದು ಕಣ್ಣು, ದೈನ್ಯ ಮತ್ತೊಂದು ಕಣ್ಣು ಎನ್ನುವಂತೆ ರಾಜಕುಮಾರಿಯನ್ನು ದಿಟ್ಟಿಸಿದ. ಅವಳ ಕಣ್ಣುಗಳೂ ಅವನಲ್ಲಿ ನೆಟ್ಟವು.

ಯುವಕನ ಎದೆ ಡಬಡಬ ಹೊಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿತ್ತು. ಅವಳು ಮನಸ್ಸು ಮಾಡಿದರೆ ಈಗಲೂ ಉಳಿಸಬಲ್ಲಳು. ಯಾವ ಬಾಗಿಲಿನ ಹಿಂದೆ ಏನಿದೆ ಎಂದು ಅವಳಿಗೆ ಗೊತ್ತು. ಒಮ್ಮೆ ಅವಳು ಹುಡುಗಿ ಇರುವ ಬಾಗಿಲ ಕಡೆಗೆ ನೋಟ ಹರಿಸಿದರೆ ಸಾಕು,

ಅವನಿಗೆ ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ ಅಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಕ್ಷೇಮ ಇದೆ ಎಂದು. ಅವಳಿಗೂ ಗೊತ್ತು. ಅವನು ತನ್ನನ್ನೆ ನೆಚ್ಚಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ತಾನು ಪ್ರೀತಿಸಿದ ಮತ್ತು ತನಗೆ ಮೋಸ ಮಾಡಿದ ಇವನ ಪ್ರಾಣ ತನ್ನ ಅಂಗೈಯಲ್ಲಿದೆ. ತಾನು ಎತ್ತ ಕಣ್ಣ ಹರಿಸಿದರೆ ಅತ್ತಲಿನ ಬಾಗಿಲನ್ನು ತೆರೆಯುತ್ತಾನೆ. ತಾನು ಅವನನ್ನು ಉಳಿಸಬಹುದು–ತನ್ನ ಪ್ರತಿಸ್ಪರ್ಧಿಯ ತೋಳುಗಳಿಗೆ ಅರ್ಪಿಸಲು. ಹುಲಿ ಕಾಯುತ್ತಿರುವ ಬಾಗಿಲಿನತ್ತ ತಾನು ಕಣ್ಣ ಹರಿಸಿದರೆ, ಅಲ್ಲಿಯೇ ಹುಡುಗಿ ಇದ್ದಾಳೆ ಎಂದು ಅವನು ಬಾಗಿಲು ತೆರೆಯುತ್ತಾನೆ–ಅವನಿಗೆ ಶಿಕ್ಷೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ತಾನು ಅಷ್ಟೊಂದು ಪ್ರೀತಿಸಿದ ಆ ದೇಹಕ್ಕೆ ಭಯಂಕರ ಶಿಕ್ಷೆ, ಹಸಿದ ಹುಲಿ ಅದನ್ನು ಬಗೆದು ಮಾಂಸವನ್ನು ಕಿತ್ತು ರಕ್ತ ಕುಡಿಯುತ್ತದೆ; ಆ ದೇಹ, ತಾನು ಅಷ್ಟು ಪ್ರೀತಿಸಿದ ದೇಹ.

ಯುವಕನು ರಾಜಕುಮಾರಿಯನ್ನೇ ನೋಡುತ್ತಿದ್ದ, ರಾಜಕುಮಾರಿ ಅವನನ್ನೇ ದಿಟ್ಟಿಸುತ್ತಿದ್ದಳು. ಕ್ಷಣಗಳು ಯುಗಗಳಂತೆ ಕಳೆದವು.

ಕಡೆಗೆ ರಾಜಕುಮಾರಿ ಒಂದು ಬಾಗಿಲಿನತ್ತ ನೋಟ ಬೀರಿದಳು. ಯುವಕ ಆ ಬಾಗಿಲನ್ನು ತೆಗೆದ.

ಬಾಗಿಲಿನ ಹಿಂದೆ ಅವನು ಕಂಡದ್ದೇನು–ಹೆಣ್ಣೋ ಹುಲಿಯೋ?

ಓದುಗರು ಉತ್ತರಿಸಬೇಕಾದ ಪ್ರಶ್ನೆ ಇದು, ಹೆಣ್ಣೋ ಹುಲಿಯೋ? (ಕಥೆಯ ಶೀರ್ಷಿಕೆ: The Lady or the Tiger?)

ಉತ್ತರ 'ಹುಡುಗಿ' ಎಂದಾದರೆ, ರಾಜಕುಮಾರಿಯ ಸ್ವಭಾವದ ವಿಷಯ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ರಾಜಕುಮಾರಿ ಅನಾಗರಿಕಳು. ಪ್ರೀತಿ ದ್ವೇಷಗಳ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಅವಳು ಹುಚ್ಚುಪ್ರವಾಹ. ಆ ಹುಚ್ಚುಪ್ರವಾಹದ ದ್ವೇಷದಲ್ಲಿ ಅವಳು ಏನು ತೀರ್ಮಾನ ಮಾಡುವುದು ಸಂಭವನೀಯ?

ಉತ್ತರ 'ಹುಲಿ' ಎಂದಾದರೆ, ಅವಳ ಪ್ರೀತಿಯೂ ಹುಚ್ಚುಪ್ರವಾಹ ತಾನೆ? ಅವಳ ಕಣ್ಣಿಗೆ ದೈನ್ಯ, ತಾನು ಪ್ರೀತಿಸಿದ ಆ ದೇಹ ಹುಲಿಯ ಉಗುರು, ಹಲ್ಲುಗಳಿಗೆ ಆಹಾರವಾಗುವುದು. ಈ ಯೋಚನೆಗಳೂ ಬಂದಾಗ ಏನು ತೀರ್ಮಾನ ಮಾಡಬಹುದು?

ಇದೊಂದು ಯೋಚಿಸಿದಷ್ಟೂ ಕಾಡುವ ಕಥೆ. ಕಥೆಗಾರನ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ ಕಾಣುವುದು ಎರಡು ಅಂಶಗಳಲ್ಲಿ. ಮೊದಲನೆಯದು, ಆತ ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಸನ್ನಿವೇಶ. ಅತಿ ವಿಚಿತ್ರವಾದ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಸನ್ನಿವೇಶವೇ ಕುತೂಹಲವನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡುವಂಥದು. ಎರಡನೆಯದಾಗಿ, ಅದರ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಬಲಗೊಳಿಸಲು ಆತ ಹೆಣೆಯುವ ವಿವರಗಳು. ಈ ಕ್ರಿಯೆ ನಡೆಯುವ ಸಮಾಜ, ರಾಜನ ಸ್ವಭಾವ, ರಾಜಕುಮಾರಿಯ ಸ್ವಭಾವ–ಇವೆಲ್ಲ ಸನ್ನಿವೇಶದ ತೊಡಕಿಗೆ ಎಷ್ಟೊಂದು ಪೋಷಕವಾಗುತ್ತವೆ

ಎಂಬುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಕಡೆಗೆ ಕಥೆ ಮುಟ್ಟುವುದು ಮನುಷ್ಯ ಸ್ವಭಾವದ ಎರಡು ಮೂಲ, ಪ್ರಬಲ ಗುಣಗಳನ್ನು–ಹೆಣ್ಣು–ಗಂಡಿನ ಆಕರ್ಷಣೆ ಮತ್ತು ಪ್ರೇಮದಲ್ಲಿ ವಿಫಲಳಾದ ಹೆಣ್ಣಿನ ದ್ವೇಷ.

ಈ ಕಥೆಯನ್ನು ಬರೆದವನು ಅಮೆರಿಕದ ಕಾದಂಬರಿಕಾರ ರಿಚರ್ಡ್ ಫ್ರ್ಯಾಂಕ್ ಸ್ಟಾಕ್‌ಟನ್(೧೮೩೪–೧೯೦೨). ಅವನು ಸಣ್ಣಕಥೆಗಳ ಹನ್ನೆರಡು ಸಂಗ್ರಹಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿದ.

●

ಜೇಮ್ಸ್ ಬ್ಯಾಂಜ್ ಕೆಬೆಲ್: 'ಎ ಬ್ರೌನ್ ವುಮನ್'

ಜೇಮ್ಸ್ ಬ್ಯಾಂಜ್ ಕೆಬೆಲ್ (೧೮೭೯–೧೯೫೮) ಅಮೆರಿಕದ ಒಬ್ಬ ಕಾದಂಬರಿಕಾರ; ಪತ್ರಕರ್ತ. ಅವನ ಸಣ್ಣಕಥೆಗಳ ಸಂಗ್ರಹ 'ಎ ಸರ್ಟನ್ ಅವರ್'. ಇದರಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಸಾಹಿತಿಗಳ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ನಿಜವಾಗಿ ನಡೆದ ಅಥವಾ ಕೆಬೆಲ್ ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಂಡ ಘಟನೆಗಳ ಸುತ್ತ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಹೆಣೆದಿದ್ದಾನೆ. ಈ ಸಂಗ್ರಹದ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ 'ಎ ಬ್ರೌನ್ ವುಮನ್' ಒಂದು.

ಈ ಕಥೆಯ ಕೇಂದ್ರ ವ್ಯಕ್ತಿ ಅಲೆಗ್ಸಾಂಡರ್ ಪೋಪ್ ಎನ್ನುವ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಕವಿ (೧೬೮೮–೧೭೪೪). ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ನಡೆದ ಒಂದು ಸಣ್ಣ ಘಟನೆಯೇ ಇದಕ್ಕೆ ಆಧಾರ. ಪೋಪ್ ತನ್ನ ಸ್ನೇಹಿತನೊಬ್ಬನ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಇಳಿದುಕೊಂಡಿದ್ದಾಗ ಒಂದು ರಾತ್ರಿ ಭಾರಿ ಮಳೆ ಬಂದಿತು. ಮಿಂಚು, ಸಿಡಿಲುಗಳು ಸ್ವೇಚ್ಛೆಯಾಗಿ ಆಟವಾಡಿದವು. ಮರುದಿನ ಬೆಳಿಗ್ಗೆ ಗೆಳೆಯನ ತೋಟದಲ್ಲಿ ಸಿಡಿಲಿನಿಂದ ಒಂದು ಮರ ಸುಟ್ಟು ಹೋದದ್ದು ಕಂಡಿತು. ಅದರ ಕೆಳಗೆ ಸರಾ ಡ್ರೂ ಎನ್ನುವ ಹಳ್ಳಿಯ ಹುಡುಗಿ ಮತ್ತು ಅವಳ ಪ್ರಿಯ ಜಾನ್ ಹ್ಯೂಸ್ ಎನ್ನುವ ಹಳ್ಳಿಯ ತರುಣ ಕುಳಿತಿದ್ದವರು ಸಿಡಿಲಿನ ಆಘಾತದಿಂದ ಸತ್ತಿದ್ದರು. ಇದು ನಡೆದ ಸಂಗತಿ.

ಅಲೆಕ್ಸಾಂಡರ್ ಪೋಪ್ ವಿಡಂಬನ ಕವಿ. ಅವನ ವಿಡಂಬನೆ ಅತ್ಯಂತ ಮೊನಚಾದದ್ದು. ಎಷ್ಟು ಮೊನಚು ಎಂದರೆ ಮಂತ್ರಿಗಳು, ಶ್ರೀಮಂತರು ನಡುಗುತ್ತಿದ್ದರು. ಅದರಲ್ಲಿ ಬಹುಮಂದಿಗೆ ಪೋಪ್ ಎಂದರೆ ದ್ವೇಷ. ಆದರೆ ತಮ್ಮ ದ್ವೇಷವನ್ನು ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಹುದುಗಿಸಿಕೊಂಡು ಅವನನ್ನು ಒಲಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಕಷ್ಟಪಡುತ್ತಿದ್ದರು–ತನ್ನ ಒಂದು ಪಂಕ್ತಿಯಿಂದ ಸಮಾಜದ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಭಾವಶಾಲಿಯಾದ ಅಥವಾ ಶ್ರೀಮಂತನಾದ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ನಗೆಗೀಡುಮಾಡಬಲ್ಲ ಶಕ್ತಿ ಪೋಪ್‌ನದು. ಜಗಳಗಂಟ. ಶ್ರೀಮಂತರ ಮತ್ತು ರಾಜಕೀಯ ವಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ದ್ವೇಷವನ್ನು ಪ್ರಚೋದಿಸಿದ, ಅತ್ಯಂತ ಭಯವನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸಿದ ಕವಿ ಅಲೆಗ್ಸಾಂಡರ್ ಪೋಪ್.

ಪೋಪ್‌ನದೂ 'ಅಯ್ಯೋ ಪಾಪ' ಎನ್ನಿಸುವ ಚರಿತ್ರೆಯೇ. ರೋಮನ್ ಕ್ಯಾಥಲಿಕರಿಗೆ ಕಾಲೇಜುಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರವೇಶ, ಸರ್ಕಾರಿ ಉದ್ಯೋಗ ದೊರೆಯದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅವರ ಮೇಲೆ ಹಲವು ನಿರ್ಬಂಧಗಳನ್ನು ಹೇರಿದ್ದ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಕ್ಯಾಥಲಿಕ್ ಸಂಸಾರದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದ. ತುಂಬಾ ಕುಳ್ಳ, ಒಂದು ಭುಜ ಇನ್ನೊಂದಕ್ಕಿಂತ ಎತ್ತರ, ಅವನದು ಗೂನು ಬೆನ್ನು. ಕಣ್ಣುಗಳು ಮಾತ್ರ ಹೊಳಪು. ಎಲ್ಲರ ಹಾಸ್ಯಕ್ಕೆ ಗುರಿಯಾಗುವ ಸ್ವರೂಪ.

ಅವನ ದೇಹ ಕಾಯಿಲೆಗಳ ಮೂಟೆ. (ಅವನೆ ಒಂದು ಕವನದಲ್ಲಿ ದಿಸ್ ಲಾಂಗ್ ಡಿಸೀಸ್, ಮೈ ಲೈಫ್ ಎಂದು ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ.) ಆತನಿಗಿದ್ದದ್ದು ಒಂದೇ ವರ, ಒಂದೇ ರಕ್ಷಣೆ–ಎದುರಾಳಿ ತತ್ತರಿಸುವಂತೆ, ಎಲ್ಲರ ಅಪಹಾಸ್ಯದ ವಸ್ತುವಾಗುವಂತೆ ವಿಡಂಬನೆಯ ಕವನ ಬರೆಯುವುದು. ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಒಂದು ಕೃತಿಯಿಂದ (ಗ್ರೀಕ್ ಕವಿ ಹೋಮರ್‌ನ ಕಾವ್ಯದ ಅನುವಾದ) ಐದು ಸಾವಿರ ಪೌಂಡುಗಳನ್ನು (ಎಂದರೆ,) ಈಗಿನ ಸುಮಾರು ಐದು ಲಕ್ಷ ಪೌಂಡುಗಳನ್ನು) ಗಳಿಸಿದ. ಕೃತಿಯ ಪ್ರತಿಗಳೆಲ್ಲ ಪ್ರಕಟವಾದ ದಿನವೇ ಮಾರಾಟವಾಗಿ ಹೋದವು. ಇಂಥ ಕವಿಯನ್ನು ಕುರಿತ ಕಥೆ 'ಎ ಬ್ರೌನ್ ವುಮನ್'.

ಕಥೆ ಪ್ರಾರಂಭವಾದಾಗ ಪೋಪ್ ಮತ್ತು ಸರಾ ಡ್ರೂ ತೋಟದಲ್ಲಿ ಮಾತನಾಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಹುಡುಗಿ ಹೊಲಕ್ಕೆ ಹೋಗಬೇಕು ಎನ್ನುವ ಆತುರದಲ್ಲಿದ್ದಾಳೆ. ಅವನು ಅವಳನ್ನು ತಡೆಯುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಅವನು ನೋಡಲು ಎಷ್ಟೆ ಅವಲಕ್ಷಣವಾದರೂ ಮನೆಯ ಯಜಮಾನನ ಸ್ನೇಹಿತ, ಲಂಡನಿನಿಂದ ಬಂದ ಶ್ರೀಮಂತ. ಅವಳು ಕೊಸರಿಕೊಂಡು ಹೋಗುವಂತಿಲ್ಲ. ಅವನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ: "ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಕವನ ಪ್ರಕಾರವಿದೆ, 'ಪ್ಯಾಸ್ಟೆರಲ್' ಎಂದು. ಇದರಲ್ಲಿ ಶ್ರೀಮಂತನಾದ ದೊಡ್ಡ ಮನುಷ್ಯ ಕುರುಬ ಯುವತಿಯಲ್ಲಿ ಅನುರಕ್ತನಾಗುತ್ತಾನೆ. ನೋಡು, ಅದೇ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ನಾನಿದ್ದೇನೆ." "ನೀವು ಯಾವಾಗಲೂ ಸೊಗಸಾದ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಆಡುತ್ತೀರಿ, ಬರೆಯುತ್ತೀರಿ ಅಲ್ಲವೆ?"ಎಂದು ಕೇಳುತ್ತಾಳೆ ಹುಡುಗಿ. "ಹೌದು, ಆದರೆ ನೀನು ಬಂದ ನಂತರ ಎಲ್ಲ ಬದಲಾಗಿ ಹೋಯಿತು" ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ ಕವಿ. "ಇದೆಲ್ಲ ಬೇರೆ ಯಾವುದಾದರೂ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿ, ನಾನೀಗ ಹೋಗಬೇಕು" ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ ಹುಡುಗಿ. ಅವನು ಮೃದುವಾಗಿ ಅವಳ ಭುಜದ ಮೇಲೆ ಕೈಯಿಟ್ಟು ನಿಲ್ಲಿಸಿಕೊಂಡು, "ನಿನ್ನೆಯವರೆಗೆ ನಾನು ಭಾವಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದದ್ದು ದೊಡ್ಡ ಕವಿಯಾಗುವುದಕ್ಕಿಂತ ಹಿರಿದಾದದ್ದು ಏನೂ ಇಲ್ಲ ಅಂತ. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಹೆಣಗುತ್ತಿದ್ದೆ" ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಹೋಮರನ ಕಾವ್ಯ, ಸುಂದರಿ ಹೆಲೆನಳ ಕಥೆ ಇವನ್ನು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಅವನ ದೊಡ್ಡ ದೊಡ್ಡ ಶಬ್ದಗಳು, ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಸ್ತಾಪ, ಅವನ ಭಾವಗಳು ಯಾವುದೂ ಅವಳಿಗೆ ಅರ್ಥವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. "ನೀವು ದೊಡ್ಡ ಮನುಷ್ಯರು, ಸದಾ ಪ್ರೇಮದ ಮಾತೇ ಆಡುತ್ತಿರುತ್ತೀರಿ" ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ ಅವಳು.

"ಚಮತ್ಕಾರದ ಕವನಗಳನ್ನು ಬರೆಯುವುದಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಜನ ಪ್ರೇಮಿಸುತ್ತಾರೆ ಎಂದುಕೊಂಡಿದ್ದೆ" ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. 'ಶೃಂಗಾರ ಪುಟ್ಟಸಾಮಿಗಳು ನಿನ್ನ ಹತ್ತಿರ ಪ್ರೇಮದ ಮಾತಾಡಿರಬಹುದು. ನನ್ನ ಮಾತೂ ಅವರ ಮಾತಿನ ಹಾಗೆಯೇ ಮೋಸದ ಮಾತು ಎಂದುಕೊಂಡಿದ್ದಿ, ನಾನು ನಿನ್ನನ್ನು ಅಕ್ಷೇಪಿಸುವುದಿಲ್ಲ' ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ ಪೋಪ್. ಅವಳು ಹೋಗುತ್ತಾಳೆ. ಅವನು ಅಲ್ಲಿಯೇ ಸ್ವಲ್ಪ ಹೊತ್ತು ಕುಳಿತು ಯೋಚಿಸುತ್ತಾನೆ. ಒಂದು

ರಾಗವನ್ನು ಮೆಲ್ಲಗೆ ಹಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಅವನ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಇಷ್ಟು ಖುಷಿಯಾಗಿದ್ದುದೇ ಇಲ್ಲ. ತನ್ನಂತಹ ಗೂನು ಬೆನ್ನಿನ ಕುರೂಪಿಯನ್ನು ಸರಾ ಪ್ರೇಮಿಸುತ್ತಾಳೆ ಎಂದೇನೂ ಅವನಿಗೆ ಭ್ರಮೆ ಇಲ್ಲ; ಆದರೆ ಅವಳು ತನ್ನನ್ನು ಸ್ವಲ್ಪ ಇಷ್ಟಪಡುತ್ತಾಳೆ ಎಂದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಅವಳ ತಂದೆಯು ಅವಳನ್ನು ತಾನು ಮದುವೆಯಾಗಲು ಅಡ್ಡ ಬರುವುದಿಲ್ಲ; ಅವತ್ತು ಬೆಳಗ್ಗೆಯೇ ಅವನನ್ನು ಕಾಣುವ ಯೋಚನೆ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಅಷ್ಟು ಹೊತ್ತಿಗೆ ಅವನ ಗೆಳೆಯ ಕವಿ ಜಾನ್ ಗೇ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಪೋಪ್ ಅವನಿಗೆ ತನ್ನ ಯೋಚನಾ ಲಹರಿಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಗೇಗೆ ಆಶ್ಚರ್ಯ. ಮೊದಲು "ಇಂಥ ಪ್ರೇಮವೆಲ್ಲ ಕವನಗಳಿಗೆ ಸರಿ" ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಒಂದು ತಿಂಗಳ ಹಿಂದೆ ಕಾಲು ಉಳುಕಿ ಕವಿಯು ಅಪ್ಟನ್‌ಹೀತ್ ಎನ್ನುವಲ್ಲಿ ನಿಸ್ಸಹಾಯಕವಾಗಿ ಬಿದ್ದಿದ್ದಾಗ ಕಂಡ ಸರಾ, ತಾನೊಬ್ಬಳೇ ಅವನಿಗೆ ಆಧಾರವಾಗಿ ನಡೆಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಿದ್ದಳು ಎನ್ನುವುದು ಗೇಗೆ ನೆನಪಿಗೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಅನಂತರ ಅವನು ಅವಳಲ್ಲಿ ತೋರುತ್ತಿದ್ದ ಒಲವು ಸುತ್ತಣವರ ಹಾಸ್ಯಕ್ಕೆ ವಸ್ತುವಾಗಿತ್ತು. ಪೋಪ್ ಅದೇ ಮಾತನ್ನು ಹೇಳಿದಾಗ "ನೀನೂ ಮನುಷ್ಯನೇ ಅಂತ ಈಗ ನನಗೆ ಅನ್ನಿಸುತ್ತದೆ" ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ.

ಪೋಪ್, ಸರಾ ಡ್ರೂಳ ತಂದೆಯ ಮನೆಯ ಕಡೆಗೆ ಹೊರಡುತ್ತಾನೆ. 'ನಾನು ಅವಳನ್ನು ಪ್ರೀತಿಸುತ್ತೇನೆ' ಎಂದು ತನಗೆ ತಾನೇ ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಕವನಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟುವಷ್ಟರಿಂದಲೇ ಏನು ಸಾರ್ಥಕ? ಇನ್ನು ಮುಂದೆ ತನಗೆ ಒಂಟಿತನವಿಲ್ಲ. ತಾನು, ಅಲೆಗ್ಸಾಂಡರ್ ಪೋಪ್, ಇನ್ನು ಮುಂದೆ ಎಲ್ಲರಂತೆ ಬಾಳುವವನು. ಎಷ್ಟೇ ಸೊಗಸಾದ ಕವನವಾದರೂ ಬದುಕಿನ ಒಂದು ಉಪ ಉತ್ಪನ್ನ. ಅಲ್ಲಿಯೇ ತನ್ನ ಟಿಪ್ಪಣಿ ಪುಸ್ತಕವನ್ನು ತೆರೆದು ಆಗ ಹೊಳೆದ ಸಾಲುಗಳನ್ನು ಬರೆದುಕೊಂಡು ತಲೆ ಎತ್ತುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ಸರಾ ದಷ್ಟಪುಷ್ಟನಾದ ಆದರೆ ಅನಕ್ಷರಸ್ಥನಾದ ರೈತ ಯುವಕನೊಬ್ಬನ ಆಲಿಂಗನದಲ್ಲಿದ್ದಾಳೆ! "ನನ್ನಿಂದ ತೊಂದರೆಯಾಯಿತೆ?" ಎಂದು ಪೋಪ್ ಕೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅವರು ಸರಳ ಜನ. ನಾವಿಬ್ಬರೂ ಪ್ರಣಯಿಗಳು ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಹುಡುಗನು, ತಾನು ಬಡವ, ಆದುದರಿಂದ ಹುಡುಗಿಯ ತಂದೆ ಒಪ್ಪಿಗೆ ಕೊಡುವುದಿಲ್ಲ ಎಂದು ಹೇಳಿ, "ನೀವೇ ಅವಳನ್ನು ಮದುವೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತೀರಿ ಎಂದು ಅವಳ ಅಪ್ಪ ಭಾವಿಸಿದ್ದಾನೆ" ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಪೋಪ್ "ನೋಡಪ್ಪ, ವಿವೇಚನೆಯಿಂದ ಮಾತನಾಡುವುದಾದರೆ, ನಾನು ಇವಳನ್ನು ಒಂದೆರಡು ತಿಂಗಳು ಪ್ರೇಯಸಿಯಾಗಿ ಇರಿಸಿಕೊಂಡು ಕಳುಹಿಸಿಬಿಡುವುದಷ್ಟೇ ಸಾಧ್ಯ. ನಿನ್ನ ಮಾತು ಬೇರೆ" ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಮೃದುವಾಗಿ ಸರಾ ಭುಜದ ಮೇಲೆ ಕೈಯಿಟ್ಟು, "ನಾನು ಏನಿದ್ದರೂ ಈ ಯುವಕನ ವಿಕಟ ಚಿತ್ರವಷ್ಟೆ. ಆದರೂ ನನ್ನ ಪ್ರಾಣ ಉಳಿಸಿದೆ. ನಾನು ನಿನ್ನ ಪ್ರಿಯನಿಗೆ ಐನೂರು ಪೌಂಡು ಕಳಿಸುತ್ತೇನೆ. ಆಗ ನಿನ್ನ ತಂದೆಯ ಆಕ್ಷೇಪಣೆಗೆ ಅವಕಾಶ ಇರುವುದಿಲ್ಲ" ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಅವನು ಸ್ನೇಹಿತನ ಸೌಧ ತಲುಪುವ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಬಿರುಗಾಳಿ, ಮಳೆ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುತ್ತವೆ. ಅವನು ಕೊಠಡಿ ಪ್ರವೇಶಿಸುವ ಹೊತ್ತಿಗೆ

ಹತ್ತಿರವೇ ಅಪ್ಪಳಿಸಿದ ಸಿಡಿಲಿನ ಕಣ್ಣು ಕೋರೈಸುವ ಬೆಳಕು, ಕಿವಿ ಕಿವುಡು ಮಾಡುವ ಶಬ್ದ.

ಪೋಪ್ ತನ್ನ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ನೋಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಕನ್ನಡಿಯಲ್ಲಿ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. "ನಾನೊಂದು ಕೋತಿ. ದೇವತೆಯಾದವಳು ದೃಢಕಾಯ, ಶುದ್ಧ ಹೃದಯಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಒಲಿಯುತ್ತಾಳೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಮರೆಯುವಷ್ಟು ಧೈರ್ಯ ನನಗೆ ಹೇಗೆ ಬಂತು? ಯಾವ ಹುಡುಗಿ ನನಗೆ ಒಲಿದಾಳು? ಆ ಹುಡುಗ ಅರಿಸ್ಟಾಟಲನ ಹೆಸರು ಕೇಳಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅವಳನ್ನು ಪ್ರೀತಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅವಳಿಗೆ ಹಲ್ಲುನೋವು ತಪ್ಪಿಸಲು ನರಕಕ್ಕೆ ಹೋಗಲು ಅವನು ಸಿದ್ದ. ಅಂತಹ ಪ್ರೇಮಕ್ಕೆ ತನ್ನ ಪ್ರೇಮವನ್ನು ಅವಳು ಕೊಟ್ಟಳು.

"ನಾನು, ಗೂನು ಬೆನ್ನಿನವನು, ಅವಳಿಗೇನು ಕೊಟ್ಟೇನು? ಕೋಚ್ ಗಾಡಿ, ಹಣ, ನನ್ನ ಕವನಗಳನ್ನು. ಅವಳ ಆಯ್ಕೆ ಸರಿ" ಎಂದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. "ಭಗವಂತಾ, ಎಲ್ಲರಿಗೂ ನೋವು ಕೊಡುವುದೇ ನನ್ನ ಪಾಲಿಗೆ ಬಂದಿತೇ? ನನ್ನನ್ನೇಕೆ ಅನಕ್ಷರಸ್ಥ, ದೃಢಕಾಯ ಹಳ್ಳಿಗನನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಲಿಲ್ಲ?" ಎಂದು ಯಾತನೆಪಡುತ್ತಾನೆ. "ನನಗೆ 'ದಿ ಗ್ರೇಟ್ ಮಿ. ಪೋಪ್' ಎನ್ನುವ ಖ್ಯಾತಿ ಬೇಡ, ಎಲ್ಲರ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿರುವ ಸಂತೋಷ ಬೇಕು"ಎಂದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಕಣ್ಣಿನಿಂದ ಹನಿಗಳು ಸುರಿಯುತ್ತವೆ.

ಆ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಗೇ ಬರುತ್ತಾನೆ. "ನಾನು ಭಯಂಕರ ಸುದ್ದಿ ತಂದಿದ್ದೇನೆ" ಎಂದು ಹೇಳಿ ಪೋಪ್‌ನ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಸಿದ್ಧಗೊಳಿಸಿ, ಆಗ ತಾನೆ ಬಡಿದ ಸಿಡಿಲು ಸರಾ ಡ್ರೂ ಮತ್ತು ಅವಳ ಪ್ರಿಯ ಕುಳಿತಿದ್ದ ಗಿಡಕ್ಕೆ ಅಪ್ಪಳಿಸಿತು, ಅವರಿಬ್ಬರೂ ಸತ್ತರು ಎಂದು ಹೆಚ್ಚು ವಿವರಗಳನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ಪೋಪ್ ಎದ್ದು ಕಿಟಕಿಯ ಬಳಿ ನಿಂತು ಆಚೆ ಓಡುತ್ತಾನೆ. "ಅವಳು ಸತ್ತಳೆ? ಬದುಕುವುದು ಹೇಗೆಂದು ಆ ಮಗುವಿಗೆ ಗೊತ್ತಿತ್ತು. ಬದುಕಿನಿಂದ ಸಂತೋಷವನ್ನು ಪಡೆಯುವುದು ಅವಳಿಗೆ ಗೊತ್ತಿತ್ತು. ಅವಳದು ಸಂತೋಷದ ಬದುಕು, ಆದರೆ ಬರಡು. ನಾನು ಹೋದರೂ ನನ್ನ ಹೆಸರು ಉಳಿಯುತ್ತದೆ. ಆದರೂ, ಪ್ರತಿ ಪುಸ್ತಕ ಬಂದಾಗಲೂ ಅದು ವ್ಯರ್ಥವಾದ ಕಾಲದ ಅಂತ್ಯಸಂಸ್ಕಾರ ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ನನ್ನ ಸರ್ವಸ್ವವನ್ನೂ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಕೊಟ್ಟೆ. ನಿಜ, ಅದರಿಂದಾಗಿ ನಾನು ಸತ್ತ ಮೇಲೂ ನನ್ನ ಹೆಸರು ಉಳಿಯುತ್ತದೆ. ಆದರೆ, ಆಗ ನನಗೆ ಅದರಿಂದ ಏನು ಪ್ರಯೋಜನ? ಅವಳ ಆಯ್ಕೆಯೇ ಸರಿ" ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ತಾನು ಕಡೆಯ ಬಾರಿ ಪ್ರೇಮಿಗಳನ್ನು ಕಂಡ ದೃಶ್ಯವನ್ನು ಸ್ಮರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಅವರಿಬ್ಬರೂ ತಮ್ಮ ಮುಂದಿನ ಸುಂದರ ಬದುಕನ್ನು ಕುರಿತು ಸಂಭ್ರಮದಿಂದ ಮಾತನಾಡುತ್ತಿದ್ದಿರಬೇಕು. ಆದರೆ ಅವರು ಮದುವೆಯಾಗಿದ್ದರೆ ಅವರ ಬದುಕು ಎಲ್ಲರ ಬದುಕಿನಂತೆ ಸಾಮಾನ್ಯ ಬದುಕಾಗಿರುತ್ತಿತ್ತು. ಅದರಿಂದಲೇ ದೇವರು ಅವರನ್ನು ಅವರ ಹರ್ಷದ ತುತ್ತತುದಿಯ ಬಿಂದುವಿನಲ್ಲಿ ಕರೆದುಕೊಂಡ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಅವನಿಗೆ ಎನ್ನಿಸಿದ ಭಾವವನ್ನು ಕವನವಾಗಿ ಬರೆಯುತ್ತಾನೆ. ತಾನೇ ಅದನ್ನು ಟೀಕಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಈ ಪ್ರಣಯಿಗಳ ಘಟನೆಯನ್ನು ತಮ್ಮ ಸ್ನೇಹಿತಳೊಬ್ಬಳಿಗೆ ನಿರೂಪಿಸೋಣ. ನೋಡೋಣ. ನಮ್ಮಿಬ್ಬರಲ್ಲಿ ಯಾರು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಬರೆಯುತ್ತಾರೆ ಎಂದು ಬರೆಯಲು ತೊಡಗುತ್ತಾರೆ. ಅಲ್ಲಿಗೆ ಕಥೆ ಮುಕ್ತಾಯ.

ಕಥೆ ಒಂದು ನೋವಿನ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಮಿಂಚಿದ ಸುಖದ ಅನುಭವವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತದೆ. ಇದರಿಂದಲೇ, ನಾವು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ನೆಲೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸದ, ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಲ್ಲಿ ಹೇಳುವಂತೆ take for granted–ಇದೇನು ಮಹಾ ಎಂದು ಸ್ವೀಕರಿಸುವ–ಬದುಕಿನ ಸತ್ಯದ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಬೆಳಗುತ್ತದೆ. ಗಂಡ–ಹೆಂಡತಿಯ ಪ್ರೇಮ ಬದುಕಿಗೆ ಹೇಗೆ ಅರ್ಥವನ್ನು ತುಂಬುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಅದು ತಾನಾಗಿ ಯಾರ ಬದುಕನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸುತ್ತದೆಯೋ ಅವರು ಗುರುತಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಷ್ಠೆ, ಹಣ ಎರಡನ್ನೂ ಪಡೆದ, ಮಂತ್ರಿಗಳನ್ನು ಬೆದರಿಸಬಲ್ಲ, ಕವಿಯ ಹಂಬಲ–ಒಬ್ಬ ಸಾಮಾನ್ಯ ಅನಕ್ಷರಸ್ಥ ರೈತ ಯುವಕನಿಗೆ ದೊರೆತ ಭಾಗ್ಯ ತನಗೆ ದೊರೆಯಬಾರದೆ ಎಂದು.

ಇದೊಂದು ಸಂಕೀರ್ಣವಾದ ಕಥೆ. ಇದು ಎರಡು ಬಗೆಗಳ ಬದುಕುಗಳನ್ನು ಪಕ್ಕಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ ಇಡುತ್ತದೆ. ಒಂದು, ಪ್ರೀತಿ ವಿಶ್ವಾಸಗಳನ್ನೇ ಕಾಣದ, ಆದರೆ ಹಣ ಮತ್ತು ಪ್ರತಿಷ್ಠೆಗಳು ಸಮೃದ್ಧವಾದ ಕವಿಯ ಬದುಕು; ಮತ್ತೊಂದು, ಕಾವ್ಯ–ಪ್ರತಿಷ್ಠೆ ಎಂದರೇನು ಎಂದೇ ತಿಳಿಯದ ಆದರೆ ಯೌವನದಲ್ಲಿ ಗಂಡುಹೆಣ್ಣಿನ ಪ್ರಣಯದ ಆವೇಗವನ್ನು ಉತ್ಸಾಹವನ್ನು, ಸಂಭ್ರಮವನ್ನು ತುಂಬಿಕೊಂಡ ಬದುಕು. ಇವೆರಡನ್ನೂ ತೂಗಿ ನೋಡುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಹುಡುಗಿ ಸರಾಳಿಗಿಲ್ಲ. ಇವನ್ನು ತೂಗಿ ನೋಡುವವನು ಕವಿ. ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಪ್ರೀತಿಸುವುದು ಎಂದರೇನು ಎಂದೇ ತಿಳಿಯದ ಅವನ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಈ ಅನುರಾಗ ಮೊದಲು ಕಾಲಿಟ್ಟಾಗ, ಯಾವ ಹೆಣ್ಣೂ ತನ್ನಂಥ ಕುರೂಪಿಯನ್ನು ಪ್ರೀತಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯವೇ ಇಲ್ಲ ಎಂದು ಅವನಿಗೆ ತಿಳಿದಿದೆ. ಅಷ್ಟು ವಾಸ್ತವಪ್ರಜ್ಞೆ ಅವನಿಗಿದೆ. ಆದರೆ ಸರಾ ತನ್ನನ್ನು ಸ್ವಲ್ಪ ಇಷ್ಟಪಡುತ್ತಾಳೆ ಎಂದುಕೊಂಡರೇ ಅವನಿಗೆ ಸಂಭ್ರಮ. ಅವನ ಪಾತ್ರ ಇಲ್ಲಿ ಬಹು ಸೊಗಸಾಗಿ ಮೂಡಿ ಬಂದಿದೆ. ಅವನದು ಹರಿತ ಮಾತಿನ, ಅಹಂಕಾರದ ಸ್ವಭಾವ. ಆದರೆ ಅವನು ಲಂಡನಿನ 'ಜಂಟ್ಲ್‌ಮನ್' ಸಹ. ತಾನು ಸರಾಳ ತಂದೆಯನ್ನು ಕಂಡು ಅವಳನ್ನು ತಾನು ಮದುವೆಯಾಗುವೆನೆಂದು ಹೇಳಿ ಅವನ ಒಪ್ಪಿಗೆ ಪಡೆಯಲು ಹೊರಟಾಗಲೇ ಅವನು ಆ ಹುಡುಗಿ ಒಬ್ಬ ತರುಣನ ತೋಳಿನಲ್ಲಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನ ತಳಮಳವನ್ನು ತೋರಗೊಡದೆ, ಸೌಜನ್ಯದಿಂದ, 'ನನ್ನಿಂದ ತೊಂದರೆಯಾಯಿತೆ?' ಎಂದು ಕೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅವಳು ತನ್ನ ಪ್ರಿಯನನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾಗಲು, ಉದಾರವಾಗಿ ಹಣ ಕೊಡುತ್ತೇನೆ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಅವನ ಒಳಗೆ ಏನಾಗುತ್ತಿದೆ ಎನ್ನುವುದು ಅವನು ತನ್ನ ಕೊಠಡಿಗೆ ಹಿಂದಿರುಗಿ ಕನ್ನಡಿಯ ಮುಂದೆ ನಿಲ್ಲುವುದರಿಂದ ಆಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಮಾತುಗಳಿಂದ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ.

ಆದರೆ ಕವನ ಬರೆಯುವ ಚಟ (ಇದು ಇವನಿಗೀಗ ಚಟವಾಗಿ ಹೋಗಿದೆ), ಖ್ಯಾತಿಯ ಹಂಬಲ ಇವು ಅವನ ಸ್ವಭಾವದಲ್ಲಿ ಆಳವಾಗಿ ಇಳಿದಿವೆ. ಇಂತಹ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಅಲುಗಾಡಿಸಿಬಿಡುವ ಅನುಭವವಾದ ನಂತರ ಕೂಡಲೇ ಅದನ್ನು ಕುರಿತು ಬರೆಯಲು ತೊಡಗುತ್ತಾನೆ. ಇಲ್ಲಿಯೂ ಸ್ಪರ್ಧೆ–ಸ್ನೇಹಿತನ ಜೊತೆಗೆ. ಅವಳು ಸತ್ತ ಮೇಲೆ ಉಳಿದಿರುವುದು ಒಂದಿಷ್ಟು ಬೂದಿಯಷ್ಟೇ. ಆದರೆ ತಾನು ಸತ್ತ ಮೇಲೆ ತನ್ನ ಕವನಗಳು ಉಳಿಯುತ್ತವೆ ಎಂದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಈ ಅನಿಸಿಕೆಯ ಹಿಂದೆಯೇ ಮತ್ತೊಂದು ಯೋಚನೆ ಬರುತ್ತದೆ: ಆದರೆ ಅದರಿಂದ ನನಗೇನು ಪ್ರಯೋಜನ? "ಹೌದು, ನನಗೆ ನೋವಾಗುತ್ತದೆ. ಅವರನ್ನು ನೆನೆಸಿಕೊಂಡರೆ ನನಗೆ ಅಸೂಯೆ" ಎನ್ನುವುದೇ ಪ್ರೇಮಿಗಳ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಅವನ ಕಡೆಯ ಮಾತುಗಳು. ಆದರೆ ಕೂಡಲೇ ಇದನ್ನೆಲ್ಲ ಜನ ಮೆಚ್ಚುವ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ತಿರುಗಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ! ಬಹು ಸಂಕೀರ್ಣವಾದ ಕಥೆ 'ಎ ಬ್ರೌನ್ ವುಮನ್'.

●

ಜಾರ್ಜ್ ಲೂಯಿ ಬೊರ್ಹೇಸ್: ಎರಡು ಕತೆಗಳು

ಜಾರ್ಜ್ ಲೂಯಿ ಬೊರ್ಹೇಸ್ (ಜನನ ೧೮೯೯) ಅರ್ಜೆಂಟೈನಾದ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಬರಹಗಾರ. ಅವನು ಜನಪ್ರಿಯನಾಗಲಾರದ ಬರಹಗಾರ. ಏಕೆಂದರೆ ಅವನ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ (ಅವನು ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ಬರೆದ; ಸುಮಾರು ೨೦ ವರ್ಷ ಕವನಗಳನ್ನು ಬರೆದು ಅನಂತರ ಸಣ್ಣ ಕಥೆಯನ್ನೇ ತನ್ನ ಮಾಧ್ಯಮವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡ) ಕಥಾವಸ್ತು, ಘಟನೆಗಳು ಇಲ್ಲವೇ ಇಲ್ಲ ಎನ್ನಬೇಕು. ಚಿಂತನಾಲಹರಿಯೇ ಅವನ ಕಥೆಯ ಜೀವಾಳ. ಅವನ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಚರ್ಚಿಸುವಾಗ ವಿಮರ್ಶಕರು ಅವನನ್ನು ಅಮೆರಿಕದ ಎಡ್ಗರ್ ಅಲನ್ ಪೋ, ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನ ಚಸ್ಟರ್‌ಟನ್, (ಕವಿ) ರಾಬರ್ಟ್ ಬ್ರೌನಿಂಗ್, ಯೂರೋಪಿನ ಕಿರ್ಕೆಗಾರ್ಡ್ ಮತ್ತು ಕಾಫ್ಕ ಇವರ ಪಂಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಇಟ್ಟು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಕಳೆದ ೨೦೦ ವರ್ಷಗಳ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನೂ ಭಾರತೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನೂ ಹೋಲಿಸಿದಾಗ ಒಂದು ಅಂಶ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯಗಳ ಸಂಬಂಧ ನಿಕಟವಾಗಿದೆ. ಲಾಕ್‌ನಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿ ಈಗಿನವರೆಗಿನ ತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರದ ಪರಿಚಯವಿಲ್ಲದೆ ಈ ಕಾಲದ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಇಂಥ ನಿಕಟ ಸಂಬಂಧವಿಲ್ಲ. ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಈಚೆಗಿನ ದಶಕಗಳಲ್ಲಿ ಬಂದ ಸ್ವೋಪಜ್ಞ ತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞ ಎಂದರೆ ಅರವಿಂದರು ಮಾತ್ರ. ಡಾ. ಸರ್ವೆಪಲ್ಲಿ ರಾಧಾಕೃಷ್ಣನ್ ಸಹ ತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರದ ಅದ್ಭುತ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಕಾರರು, ಆದರೆ ಸ್ವತಂತ್ರ ಕೊಡುಗೆ ಎನ್ನುವುದು ಅವರಲ್ಲಿಲ್ಲ.

ಕಳೆದ ಒಂದು ನೂರು ವರ್ಷಗಳ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯವಂತೂ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಎರಡು ವಸ್ತುಗಳಿಂದ ಆಕರ್ಷಿತವಾಗಿದೆ. ಒಂದು ಕಾಲ, ಮತ್ತೊಂದು ಭ್ರಾಂತಿ ಮತ್ತು ವಾಸ್ತವ. ಪ್ರಸಿದ್ಧ ತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞ ಷೋಪನಾರ್ ಕಾಲದ ವೃತ್ತಾಕಾರದ ಚಲನೆಯ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ಮುಂದಿಟ್ಟ. ಕಾಲ ವೃತ್ತಾಕಾರದಲ್ಲಿ ಸಂಚರಿಸುತ್ತದೆ. ಒಮ್ಮೆ ಆದದ್ದು ಮತ್ತೆ ಆಗಿಯೇ ಆಗುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದು (ಬಹು ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ) ಇಲ್ಲಿನ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ. (ಇದು ನಮ್ಮ ಯುಗಗಳ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯಂಥದು. ಯೂರೋಪಿನ ಮೊದಲನೆಯ ಕಾದಂಬರಿ ಎಂದು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಗುರುತಿಸುವ 'ಡಾನ್ ಕ್ವಿಕ್ಸೋಟ್'ನ ವಸ್ತು ಭ್ರಮೆ (ಇಲ್ಯೂಷನ್) ಮತ್ತು ವಾಸ್ತವ (ರಿಯಾಲಿಟಿ). ಕಾಫ್ಕನ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಈ ವಸ್ತು ಅದ್ಭುತವಾದ ಶಬ್ದ ರೂಪವನ್ನು ಪಡೆಯಿತು. ವಾಸ್ತವ ಯಾವುದು, ಭ್ರಮೆ ಯಾವುದು?ಇವನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸಲು ಮಾನದಂಡವೇನು, ವಿಧಾನವೇನು ? ನಾವು ಯಾವುದನ್ನು ವಾಸ್ತವ

ಎಂದು ನಂಬುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದು, ಯಾವುದೋ ಶಕ್ತಿ ಕಾಣುವ ಕನಸೇಕೆ ಆಗಿರಬಾರದು? ನಾವೆಲ್ಲ ಆ ಶಕ್ತಿಯ ಕನಸಿನ ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲ ಎಂದು ಹೇಗೆ ಖಚಿತ ? ನನ್ನ ಬದುಕು, ನಾನು ಬೇರೆಲ್ಲಿಯೋ ಇದ್ದು ಕಾಣುವ ಕನಸಾಗಿರಬಾರದೇಕೆ? ಅಥವಾ (ಬೊರ್ಹೆಸ್ ಕೆಲವು ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಸೂಚಿಸುವಂತೆ)ಕನಸು ಕಾಣುವ ನಾನೇ ಇನ್ನೊಬ್ಬರ/ಯಾವುದೋ ಶಕ್ತಿಯ ಕನಸಿನ ಭಾಗವಾಗಿರಬಾರದೇಕೆ? ಎಂದರೆ, ನನ್ನ ಬದುಕು ಒಂದು ಕನಸಿನೊಳಗಣ ಮತ್ತೊಂದು ಕನಸು ಏಕಾಗಿರಬಾರದು?

ಬೊರ್ಹೆಸ್‌ನ ಎರಡು ಕಥೆಗಳ ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಕೊಡಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತೇನೆ.

"ದಿ ಸೀಕ್ರೆಟ್ ಮಿರಕಲ್" ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ಕಥೆ. ಪ್ರಾಗ್‌ನಲ್ಲಿ ಜರೋಮಿರ್ ಹ್ಲಾಡಿಕ್ ಎನ್ನುವವನು ಒಬ್ಬ ಸಾಧಾರಣ ಸಾಹಿತಿ. ಹುಟ್ಟಿನಿಂದ ಯೆಹೂದ್ಯ. ಕಥೆ ೧೯೪೩ರ ಮಾರ್ಚ್ ೧೪ ರಂದು ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. (೧೯೩೯ರಲ್ಲಿ ಎರಡನೆಯ ಜಾಗತಿಕ ಯುದ್ಧವು ಆರಂಭವಾಯಿತು.) ಅವನು 'ದಿ ಎನಿಮೀಸ್, ಆರ್ ಎ ವಿಂಡಿಕೇಷನ್ ಆಫ್ ಎಟರ್ನಿಟಿ' ಎನ್ನುವ ನಾಟಕವನ್ನು ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದಾನೆ, ಮುಗಿಸಿಲ್ಲ. ಅವನಿಗೊಂದು ಕನಸು ಬೀಳುತ್ತದೆ. ಇದು ಒಂದು ಸುದೀರ್ಘ ಚದುರಂಗದ ಪಂದ್ಯದ ಕನಸು. ಇಲ್ಲಿ ಆಡುವವರು ಇಬ್ಬರು ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಲ್ಲ, ಎರಡು ಕುಟುಂಬಗಳು. ಇವರ ಕಲಹ ಈ ರೂಪವನ್ನು ತಾಳಿದೆ. ಪೀಳಿಗೆಯಿಂದ ಪೀಳಿಗೆಗೆ, ಇನ್ನೊಂದು ಪೀಳಿಗೆಗೆ ಈ ಪಂದ್ಯ ಮುಂದುವರೆಯುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಪಣವೇನು ಎಂದು ಯಾರಿಗೂ ನೆನಪಿಲ್ಲ. ಹ್ಲಾಡಿಕ್ ಒಂದು ಕುಟುಂಬಕ್ಕೆ ಸೇರಿದವನು. ಕನಸಿನಲ್ಲಿ ಅವನು ಚದುರಂಗದಾಟಕ್ಕೆ ತಡವಾಯಿತೆಂದು ಓಡುತ್ತಿದ್ದಂತೆ ಎಚ್ಚರಿಕೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಹಿಟ್ಲರನ ಸೈನ್ಯ ಪ್ರಾಗ್ ನಗರವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸುತ್ತಿದೆ. ಹ್ಲಾಡಿಕ್ ಯೆಹೂದ್ಯ (ಏಕೆಂದರೆ ಅವನ ತಾಯಿ ಯೆಹೂದ್ಯಳು) ಎಂದು ಅವನನ್ನು ಬಂಧಿಸಿ ಕರೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತಾರೆ. ಮಾರ್ಚ್ ೨೯ ರಂದು ಬೆಳಿಗ್ಗೆ ೯ಕ್ಕೆ ಅವನಿಗೆ ಗುಂಡಿಟ್ಟು ಕೊಲ್ಲಬೇಕೆಂದು ತೀರ್ಪಾಗುತ್ತದೆ.

ಹ್ಲಾಡಿಕನಿಗೆ ದಿಗ್ಭ್ರಮೆ, ಭಯ. ಸಾವಿನ ಭಯವಿಲ್ಲ, ಆದರೆ ಗುಂಡು ಹೊಡಿಸಿಕೊಂಡು ಸಾಯುವ ಭಯ. ಇನ್ನು ಬೇರೆ ಯಾವುದಾದರೂ ರೀತಿಯ ಸಾವನ್ನು ಎದುರಿಸಲು ಸಿದ್ಧ. ಆದರೆ ಈ ಪರಿಯ ಸಾವು ಅವನು ತತ್ತರಿಸುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಆ ಸಾವನ್ನು ಸಾವಿರ ಬಾರಿ ಊಹಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಯಾವಾಗಲೂ ವಾಸ್ತವವು ಕಲ್ಪನೆಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿರುತ್ತದೆ ಎಂದು ಗುಂಡಿನೇಟಿನ ಸಾವನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಭಯಾನಕವಾಗಿ ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ವಾಸ್ತವವು ಅದಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿರದು ಎಂದು. ಆದರೆ ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಹೆದರಿಕೆಯೂ ಆಗುತ್ತದೆ. ತನ್ನ ಕಲ್ಪನೆಯೇ ವಾಸ್ತವವೂ ಆಗಿಬಿಟ್ಟರೆ?

ಮಾರ್ಚ್ ೨೯ ರಂದು ಅವನನ್ನು ವಧಾಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ಕರೆದೊಯ್ಯುತ್ತಾರೆ. ಸಿಪಾಯಿಗಳು ಬಂದೂಕುಗಳೊಡನೆ ಸಿದ್ಧವಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಇನ್ನು ಕಾಲು ಗಂಟೆ ಇರುವುದರಿಂದ ಆರಾಮವಾಗಿದ್ದಾರೆ.

'ವಿಂಡಿಕೇಷನ್ ಆಫ್ ಎಟರ್ನಿಟಿ' ನಾಟಕ ಇನ್ನೂ ಮುಗಿದಿಲ್ಲ. ಅದು ಅವನ ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವಾಕಾಂಕ್ಷೆಯ ನಾಟಕ. ಆ 'ಎಟರ್ನಿಟಿ' (ಅನಂತ ಕಾಲ)ವನ್ನು ಕುರಿತು ಮಾನವ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಬಂದ ಕಲ್ಪನೆಗಳು ಅದರ ವಸ್ತು. ಇದರ ಕಥಾವಸ್ತುವನ್ನು ಕಥೆಯ ರೂಪರೇಖೆಯಲ್ಲಿ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದು, ಮಾರ್ಚ್ ೨೮ರ ರಾತ್ರಿ ಅವನು ದೇವರಿಗೆ ಪ್ರಾರ್ಥನೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ: 'ನಾನು ನಾಟಕವನ್ನು ಮುಗಿಸಲು ಒಂದು ವರ್ಷದ ಅವಧಿಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟುಬಿಡು. ಈ ನಾಟಕದ ಕರ್ತೃ ಎಂದು ನನ್ನ ಹೆಸರು ಉಳಿಯುತ್ತದೆ. ನೀನು ಶತಮಾನಗಳ ಒಡೆಯ, ನನಗೆ ಒಂದು ವರ್ಷವನ್ನು ನೀಡು.' ಬೆಳಗಿನ ಜಾವ ಕನಸಿನಲ್ಲಿ, ಅವನ ಪ್ರಾರ್ಥನೆ ಅಂಗೀಕೃತವಾಗಿದೆ ಎಂಬ ಸೂಚನೆ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ.

೨೯ರ ಬೆಳಗ್ಗೆ ಅವನನ್ನು ವಧಾಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ಕರೆದೊಯ್ಯುತ್ತಾರೆ. ಒಂಬತ್ತು ಗಂಟೆ ಹತ್ತಿರವಾದಂತೆ ಅವನನ್ನು ಗೋಡೆಯ ಬಳಿ ನಿಲ್ಲಿಸುತ್ತಾರೆ. ಸಿಪಾಯಿಗಳು ಗುಂಡು ಹಾರಿಸಲು ಸನ್ನದ್ಧರಾಗಿ ನಿಂತಿದ್ದಾರೆ. ಒಂಬತ್ತು ಗಂಟೆ. ಸಿಪಾಯಿಗಳ ಮುಖ್ಯ ಅಧಿಕಾರಿ ಗುಂಡು ಹಾರಿಸಲು ಅಪ್ಪಣೆ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಹ್ಲಾಡಿಕ್ ಗುಂಡು ತನ್ನ ಎದೆಯನ್ನು ಹೊಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ನಡುಗುತ್ತ, ಬೆವರುತ್ತ ನಿಂತಿದ್ದಾನೆ. ಆಗ ಭೌತಿಕ ಜಗತ್ತು ನಿಂತುಹೋಗುತ್ತದೆ.

ಹ್ಲಾಡಿಕ್‌ಗೆ ಕೈ ಎತ್ತಲು ಆಗುತ್ತಿಲ್ಲ. ಕಿರುಚಿಕೊಳ್ಳಲು ಆಗುತ್ತಿಲ್ಲ. ಆಯಾಸವೂ ಮಾಯವಾಗುತ್ತದೆ. ನಿದ್ರೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಎಚ್ಚರಿಕೆಯಾದಾಗ ಜಗತ್ತು ಮೊದಲಿನಂತೆಯೆ ಇದೆ. ಅವನು ಬರೆಯಬೇಕೆಂದಿದ್ದ ಹಲವು ಸಂಪುಟಗಳ ನಾಟಕ ಬಿಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಎರಡನೆಯ ಅಂಕ ಬರೆದು ಮೂರನೆಯ ಅಂಕ ಬರೆದ. ಬರೆದದ್ದನ್ನು ತಿದ್ದಿದ, ಹೊಡೆದು ಹಾಕಿದ, ಸೇರಿಸಿದ. ನಾಟಕ ಮುಗಿಯುತ್ತ ಬಂತು. ಕಡೆಗೆ ಒಂದು ಸರಿಯಾದ ಪದಬಂಧಕ್ಕಾಗಿ ತಡಕಾಡಿದ. ಅದೂ ಹೊಳೆಯಿತು. ನಾಟಕ ಮುಗಿಯಿತು.

ಗುಂಡು ಅವನ ಎದೆ ಹೊಕ್ಕಿತು. ವೇಳೆ ೯.೦೨.

ಭೌತಿಕ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಸಿಪಾಯಿಗಳ ಮುಖ್ಯಾಧಿಕಾರಿ ಅಪ್ಪಣೆ ಕೊಟ್ಟು ಎರಡು ನಿಮಿಷ ಕಳೆದಿತ್ತು, ಅಷ್ಟೆ. ಅದೇ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಹ್ಲಾಡಿಕ್‌ನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಒಂದು ವರ್ಷ ಕಳೆಯುವಂತೆ ದೇವರು ಮಾಡಿದ. ಅವನ ನಾಟಕ ಮುಗಿದಿತ್ತು. ಒಂದು ವರ್ಷದ ಶ್ರಮ ಮುಗಿದಿತ್ತು.

ಇವೆರಡರಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತವವಾದ ಕಾಲ ಯಾವುದು–ಎರಡು ನಿಮಿಷವೇ, ಒಂದು ವರ್ಷವೇ?

ತಾಂತ್ರಿಕವಾಗಿ ಕಥೆ ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ಚೌಕಟ್ಟಿನೊಳಗೊಂದು ಚೌಕಟ್ಟು, ಅದರ ಪಕ್ಕದಲ್ಲೊಂದು ಚೌಕಟ್ಟು–ಹೀಗೆ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡು ಕಥೆ ಮುಂದುವರೆಯುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಈ ಎಲ್ಲ ವಿವರಣೆ ದೀರ್ಘವಾದುದರಿಂದ ಬಿಡುತ್ತಿದ್ದೇನೆ.

ಕಥೆ ಹೇಳುವವನ ಗೆಳೆಯ ಒಂದು ವಿಶ್ವದೊಳಗೆ ಒಂದು ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಬರುವ 'ಉಕ್‌ಬರ್' ಎನ್ನುವ ದೇಶದ ಪ್ರಸ್ತಾಪ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಆ ದೇಶದ ಒಬ್ಬ ಜ್ಞಾನಿಯ ಮಾತನ್ನು ಆ ಲೇಖನದಿಂದ ಉದ್ಧರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕಥೆ ಹೇಳುವವನು ಕುತೂಹಲದಿಂದ ಆ ದೇಶದ ವಿಷಯ ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳಲು ಪ್ರಯತ್ನಪಟ್ಟಾಗ ಅವನ ಗೆಳೆಯನಿಂದ ಆ ಲೇಖನದ ಮಾಹಿತಿ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ, ಅಷ್ಟೆ. ಯಾವ ಅಟ್ಲಾಸಿನಲ್ಲೂ ಆ ದೇಶದ ಹೆಸರಿಲ್ಲ. ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದಂತೆಯೂ ಅದರ ಗಡಿಗಳು ಖಚಿತವಿಲ್ಲ. ಅನಂತರ ಹರ್ಬರ್ಟ್ ಆ್ಯಷ್ ಎನ್ನುವ ಗೆಳೆಯ ಸತ್ತು, ಅವನಿಂದ ಕಥೆ ಹೇಳುವವನಿಗೆ ಒಂದು ಪುಸ್ತಕ ಬಳುವಳಿಯಾಗಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಅದರ ಶೀರ್ಷಿಕೆ: "ಎ ಫಸ್ಟ್ ಎನ್‌ಸೈಕ್ಲೊಪೀಡಿಯಾ ಆಫ್ ಟ್ಲಾನ್. ಸಂಪುಟ ೧೧: ಹ್ಲೇರ್‌ನಿಂದ ಜಾಂಗ್ರ್ಯೆ ವರೆಗೆ". ಒಂದು ಪುಟದ ಮೇಲೆ 'ಆರ್ಬಿಸ್ ಟರ್ಷಿಯಸ್' ಎಂಬ ಮಾತುಗಳಿವೆ. ಈ ಹನ್ನೊಂದನೆಯ ಸಂಪುಟದಲ್ಲಿ ಅದರ ಹಿಂದಿನ ಸಂಪುಟಗಳ ಮತ್ತು ಮುಂದಣ ಸಂಪುಟಗಳ ಪ್ರಸ್ತಾಪಗಳಿವೆ. ಇದರ ಹಿಂದಿನ ಸಂಪುಟಗಳು ಮುಂದಿನ ಸಂಪುಟಗಳು ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಇದ್ದುವೆ ಎಂಬುದರ ಬಗ್ಗೆ ವಿದ್ವಾಂಸರಲ್ಲಿ ಚರ್ಚೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಹನ್ನೊಂದನೆಯ ಸಂಪುಟದಲ್ಲಿ ಟ್ಲಾನ್ ಎನ್ನುವ ಗ್ರಹದ ವಿವರಗಳಿವೆ. ಆ ಗ್ರಹದಲ್ಲಿ ಎರಡು ಭಾಗಗಳು, ಉತ್ತರಾರ್ಧ ಗೋಳ, ದಕ್ಷಿಣಾರ್ಧ ಗೋಳ. ಪ್ರತಿ ಗೋಳದಲ್ಲಿ ಆಡುವ ಭಾಷೆ ಬೇರೆ. ಈ ಎರಡು ಭಾಷೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ವಿವರವಾದ ಲೇಖನಗಳಿವೆ. ಈ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿನ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳ ವಿವರಗಳಿವೆ. ಗ್ರಹದ ಚಿಂತನೆಯ ವಿವರಗಳಿವೆ. ಅಲ್ಲಿ ಮನೋವಿಜ್ಞಾನವೇ ಮುಖ್ಯವಾದ ಅಧ್ಯಯನ. ಮೊದಲಿನ ವಿಶ್ವಕೋಶವನ್ನು ಪರಿಷ್ಕರಿಸಿ 'ಆರ್ಬಿಸ್ ಟರ್ಷಿಯಸ್' ಎನ್ನುವ ಆವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸುವ ಮಾತಿದೆ. ಈ ಸಂಪುಟದಲ್ಲಿರುವ 'ಆರ್ಬಿಸ್ ಟರ್ಷಿಯಸ್' ಎನ್ನುವ ಮುದ್ರೆಯು ಲಭ್ಯವಾದ ಸಂಪುಟವು ಹಿಂದಿನ ವಿಶ್ವಕೋಶದ ಪರಿಷ್ಕೃತ ಆವೃತ್ತಿ ಎಂದು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ.

ಕಥೆಯು ಹಲವು ಅಮೂರ್ತ ನಿರೂಪಣೆಗಳ ಮೂಲಕ ಸಾಗುತ್ತದೆ. ಭಾಷೆಯ ಸ್ವರೂಪ, ನಾವು ವಾಸ್ತವವನ್ನು ಭಾಷೆಯ ಮೂಲಕ ಗ್ರಹಿಸುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ, ವಾಸ್ತವ ಇವನ್ನು ಕುರಿತು ಹಲವು ಸೂಚನೆಗಳನ್ನು ಹೊತ್ತು ಸಾಗುತ್ತದೆ. ಕಥೆಯ ಕಡೆಯ ಭಾಗ ಹಿಂದಿನ ಕ್ರಿಯೆಯ ಮೇಲೆ ಬೆಳಕು ಚೆಲ್ಲುತ್ತದೆ.

'ಉಕ್‌ಬರ್' ಅನ್ನುವ ದೇಶದ ಪ್ರಸ್ತಾಪದಿಂದ ಕಥೆ ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತಲ್ಲವೆ? ಅದನ್ನು ಕುರಿತ ಲೇಖನ 'ಎನ್‌ಸೈಕ್ಲೊಪೀಡಿಯ ಬ್ರಿಟಾನಿಕ'ದ ಒಂದು ಸಂಪುಟದ ಕಡೆಯ ಲೇಖನವಾಗಿದೆ ಕೆಲವು ಪ್ರತಿಗಳಲ್ಲಿ. ಬಹು ಪ್ರತಿಗಳಲ್ಲಿ ಆ ಲೇಖನ ಇಲ್ಲ. ಇದು ಕೆಲವರು ವಿದ್ವಾಂಸರು–ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳ ಪರಿಣತರು, ಸಾಹಿತಿಗಳು, ವಿಜ್ಞಾನಿಗಳು, ಶಿಲ್ಪಶಾಸ್ತ್ರ ತಜ್ಞರು ಎಲ್ಲ ಸೇರಿ–ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಇಲ್ಲದೆ ಇರುವ ದೇಶವೊಂದರ ವಿಷಯ ಲೇಖನಗಳನ್ನು ಬರೆದು ಅದು ಇದೆ ಎನ್ನಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ. ಆ ದೇಶವನ್ನು ಕುರಿತೇ ವಿಶ್ವಕೋಶವೊಂದನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುವ ಯೋಚನೆ ಮಾಡಿ ಅವರು ಅಮೆರಿಕದ ಒಬ್ಬ ಶ್ರೀಮಂತನ ಧನಸಹಾಯ ಕೋರಿದ್ದರು. ಅವನು ನಕ್ಕುಬಿಟ್ಟು ಹೇಳಿದ, ಇಲ್ಲದೆ ಇರುವ ಒಂದು ದೇಶ ಇದೆ ಎಂಬ ಭ್ರಮೆ ಹುಟ್ಟಿಸುವ ಈ ಪ್ರಯತ್ನದ ಪ್ರಮಾಣ ಸಾಲದು. ಇಲ್ಲದೆ ಇರುವ ಗ್ರಹ ಇದೆ ಎಂದು ಭ್ರಮೆ ಹುಟ್ಟಿಸಬೇಕು, ಹಾಗಾದರೆ ಧಾರಾಳವಾಗಿ ಹಣ ಸಹಾಯ ಮಾಡುತ್ತೇನೆ ಎಂದ. ನೂರಾರು ಮಂದಿ, ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳ ತಜ್ಞರು ಸೇರಿದರು. ಇಲ್ಲದಿರುವ 'ಟ್ಲಾನ್' ಎನ್ನುವ ಗ್ರಹವನ್ನು ಕುರಿತು ವಿವರ ವಿವರವಾಗಿ ಲೇಖನಗಳನ್ನು ಬರೆದರು. ಅದರ ಭಾಷೆ, ಜನ, ಸಾಹಿತ್ಯ, ಶಿಲ್ಪ, ವಿಜ್ಞಾನ, ಚಿಂತನೆ, ಭೂಗೋಳ, ಇತಿಹಾಸ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಸೃಷ್ಟಿಸಿದರು.

ಈ ವಿಶ್ವಕೋಶವನ್ನು ಓದಿದವರಿಗೆ 'ಟ್ಲಾನ್' ಎನ್ನುವ ಗ್ರಹ ಇಲ್ಲ ಎನ್ನುವ ಅನುಮಾನವಾದರೂ ಬಂದೀತೆ? ಅದನ್ನು ಕುರಿತು ಇತರ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಬರೆದರು, ಭೂಮಿಯ ಗತ ಇತಿಹಾಸ ಈ ಗ್ರಹದ ಗತ ಇತಿಹಾಸಗಳನ್ನು ಹೋಲಿಸಿದರು, ಹೆಣೆದರು, ಇಲ್ಲದ 'ಟ್ಲಾನ್' ಗ್ರಹ ಭೂಗ್ರಹವಷ್ಟೆ ವಾಸ್ತವವಾಯಿತು.

ಭ್ರಾಂತಿ ಯಾವುದು, ವಾಸ್ತವ ಯಾವುದು?

(ಈ ಕಥೆಯ ಅಮೂರ್ತ ಚಿಂತನೆಯ ಬಹುಭಾಗವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿಸಿಲ್ಲ.)

●

ಫ್ರಾನ್ಜ್ ಕಾಫ್ಕ: 'ದಿ ಬರೋ'

ಯೂರೋಪಿನಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಜೆಕೊಸ್ಲೊವಾಕಿಯದ ಫ್ರಾನ್ಜ್ ಕಾಫ್ಕ (೧೮೮೩–೧೯೨೪) ನಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತು ಎಂದು ಹೇಳುವುದುಂಟು. ಇವನು ಬರೆದದ್ದು ಸ್ವಲ್ಪ. ಆದರೆ ಇವನ ಪ್ರಭಾವ ಯೂರೋಪಿನಾಚೆಯೂ ವಿಸ್ತರಿಸಿತು. (ಕನ್ನಡ ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಇವನ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.) ಕೆಲವೇ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಬರೆದ. ಒಂದೊಂದು ಕಥೆಯೂ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದದ್ದು. 'ಮೇಲೆ ಗ್ಯಾಲರಿಯಲ್ಲಿ' ಕಥೆಯಡಿ ಇರುವುದು ಎರಡೇ ವಾಕ್ಯ. ಮತ್ತೊಂದು ಕುತೂಹಲಕರ ಕಥೆ 'ದಿ ಬರೋ'. ('ಬರೋ' ಎಂದರೆ 'ಬಿಲ'.)

೪೧ನೆಯ ವಯಸ್ಸಿಗೆ ತೀರಿಕೊಂಡ ಕಾಫ್ಕ ತನ್ನ ಜೀವನದ ಕಡೆಯ ವರ್ಷದಲ್ಲಿ ಈ ಕಥೆಯನ್ನು ಬರೆದ. ಆ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಅವನಿಗೆ ಕ್ಷಯರೋಗ ಬಂದಿತ್ತೆಂಬುದು ಖಚಿತವಾಗಿ, ಕ್ಷಯರೋಗಕ್ಕೆ ಮದ್ದೇ ಇಲ್ಲದ ಆ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಫ್ಕ ಸಾವನ್ನು ಎದಿರು ನೋಡುತ್ತಿದ್ದ.

'ಬರೋ' ಒಂದು ಪ್ರಾಣಿಯ ಸ್ವಗತ. ಈ ಪ್ರಾಣಿ ತನಗಾಗಿ ನೆಲದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಬಿಲವನನ್ನು ಕಟ್ಟಿ ಮುಗಿಸಿದೆ. ಇದು ಆ ಪ್ರಾಣಿಗೆ ಬಹು ಶ್ರಮದ ಕೆಲಸವಾಗಿತ್ತು. ಅಂತೂ ಅದನ್ನು ಮುಗಿಸಿ ಬಿಲದಲ್ಲಿ ಕುಳಿತಿದೆ. ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಅದು ಸಮಾಧಾನದ ಮಾತುಗಳನ್ನೆ ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ–ಇಂಥ ಶ್ರಮದ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮುಗಿಸಿದೆ ಎಂದು. ಆದರೆ ಸ್ವಲ್ಪ ಹೊತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಆತಂಕವು ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಪ್ರಾಣಿಗೆ ಮುಖ್ಯವಾದದ್ದು ಸುರಕ್ಷಿತವಾಗಿರುವುದು. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ತನ್ನ ಬುದ್ಧಿಯನ್ನೆಲ್ಲ ಖರ್ಚು ಮಾಡಿದೆ. ನೆಲದಲ್ಲಿ ಪ್ರವೇಶದಲ್ಲಿ ಎದ್ದು ಕಾಣುವ ತೂತಿದೆ; ಆದರೆ ನಿಜವಾಗಿ ಅದು ಪ್ರವೇಶವಲ್ಲ. ನಿಜವಾಗಿ ಪ್ರವೇಶ ಇರುವುದು ದೂರದ ಪಾಚಿಯಲ್ಲಿ, ಅದು ಬಿಲದಿಂದ ಸಾವಿರಾರು ಹೆಜ್ಜೆಗಳ ದೂರದಲ್ಲಿದೆ. ಇದೊಂದು ಸಮಾಧಾನ. ಆದರೆ ಯಾರಾದರೂ ಪಾಚಿಯ ಮೇಲೆ ಕಾಲಿಟ್ಟರೆ? ಅಥವಾ ಅದನ್ನು ದಾಟಿಕೊಂಡು ಬಂದುಬಿಡಬಹುದಲ್ಲ? ಇದೊಂದು ಹೆದರಿಕೆ. ಹಾಗೆ ಬಂದರೆ ಬಿಲದಲ್ಲಿರುವುದನ್ನೆಲ್ಲ ನಾಶಮಾಡಿಬಿಟ್ಟರೆ? (ಆದರೆ ಹೀಗೆ ಬರುವುದೂ ಸುಲಭವಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದು ಸಮಾಧಾನ.) ಹಿಂದಿನ ಬಿಲಕ್ಕಿಂತ ಈ ಬಿಲ ಸುರಕ್ಷಿತ, ಇದು ಸಮಾಧಾನದ ಸಂಗತಿ. ಆದರೂ, ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಸುರಕ್ಷಿತವಲ್ಲ; ಇದರಿಂದ ಪ್ರಾಣಿಗೆ ಕಳವಳ. ದುರಾಸೆ ತುಂಬಿದ ಮತ್ತೊಂದು ಪ್ರಾಣಿ ಬಿಲದಲ್ಲಿ ಮೂತಿ ಇಡುವುದನ್ನೇ ಅದು ಕನಸಿನಲ್ಲೂ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ನಿಜವಾದ ಪ್ರವೇಶದ ಮೇಲೆ

ತೆಳ್ಳಗೆ ಮಣ್ಣು ಸವರಿ ಮುಚ್ಚಿಬಿಟ್ಟಿದ್ದರೆ ಇನ್ನೂ ಸುರಕ್ಷಿತವಾಗಿರಬಹುದಾಗಿತ್ತು. ಆದರೆ, ಅಕಸ್ಮಾತ್ತಾಗಿ ತನ್ನ ಶತ್ರು, ಬಿಲದಲ್ಲಿ ಮೂತಿ ಇಡುತ್ತಿರುವ ಪ್ರಾಣಿ, ಒಳಕ್ಕೆ ಬಂದುಬಿಟ್ಟರೆ ತಾನು ಸುಲಭವಾಗಿ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಬೇಕು; ಮಣ್ಣು ಸವರಿದರೆ ಅದು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ತಾನೇನೋ ಬಿಲವನ್ನು ಎಷ್ಟು ಭದ್ರ ಮಾಡಬಹುದೋ ಅಷ್ಟು ಮಾಡಿದ್ದೇನೆ. ಆದರೂ.... ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಅಪಾಯ ಉಂಟೇ ಉಂಟಲ್ಲ! ತಾನು ಸುರಕ್ಷಿತ ಎಂದು ಕುಳಿತಿರುವಾಗಲೇ ಶತ್ರು ಪ್ರಾಣಿ ಸದ್ದಿಲ್ಲದೆ ಒಳಗೆ ಬರುತ್ತಿರಬಹುದು. ಸದ್ದೇನೂ ಆಗುತ್ತಿಲ್ಲ, ನಿಶ್ಶಬ್ದವಾಗಿ ಶತ್ರು ಬರುತ್ತಿರಬಹುದೇನೋ! ಬರಲಿ. ಬಂದರೂ ತಾನು ತನ್ನ ಮನೆಯಲ್ಲಿದ್ದೇನೆ, ಇಲ್ಲಿ ಒಂದೊಂದು ಬಿಂದುವೂ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಗೊತ್ತು. ಆ ಪ್ರಾಣಿಗೆ ಎಲ್ಲ ಅಪರಿಚಿತ.

ಆದರೂ–ತನಗೂ ವಯಸ್ಸಾಗುತ್ತ ಬಂತು. ಶತ್ರುಗಳೋ ನೂರಾರು. ಅಲ್ಲದೆ, ಮುಖ್ಯ ಪ್ರವೇಶವಲ್ಲದೆ ಬಿಲಕ್ಕೆ ಇತರ ಪ್ರವೇಶಗಳುಂಟು; ಅವುಗಳಿಂದಲೇ ಗಾಳಿ ಬರುವುದು: ಅದರಲ್ಲಿ ಯಾವುದಾದರೂ ಪ್ರಾಣಿ ಬಂದರೆ? ಬಿಲದಲ್ಲೆಲ್ಲ ನಿಶ್ಶಬ್ದ. ಈ ನಿಶ್ಶಬ್ದದಲ್ಲಿ ತಾನು ಬಿಲದಲ್ಲೆಲ್ಲ ಓಡಾಡಬಹುದು, ಎದುರಿಗೆ ಸಿಕ್ಕ ಸಣ್ಣಪುಟ್ಟ ಪ್ರಾಣಿಗಳನ್ನು ಅಗಿದು ತಿನ್ನಬಹುದು. ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ತಾನು ಬಿಲವನ್ನು ಸ್ವಲ್ಪ ದೊಡ್ಡದು ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದೇನೆ. ಚಳಿಗಾಲದಲ್ಲಿ ಆರಾಮವಾಗಿ ಮಲಗಿ ನಿದ್ರೆ ಮಾಡಬಹುದು. ತನ್ನದೇ ಮನೆ, ಹಾಯಾಗಿ ನಿದ್ರಿಸಬಹುದು. ಆದರೂ, ಹಾಗೆ ಮಲಗಿರುವಾಗಲೂ ಗಾಢವಾದ ನಿದ್ರೆಯಿಂದ ಆಗಾಗ ಎಚ್ಚರವಾಗುತ್ತದೆ. ಏನಾದರೂ ಶಬ್ದ ಕೇಳುತ್ತದೆಯೇ ಎಂದು ಎಚ್ಚರಿಕೆಯಿಂದ ಆಲಿಸುತ್ತೇನೆ. ಜೊತೆಗೆ, ಅನಿರೀಕ್ಷಿತ ಅಪಾಯ ಬಂದರೆ ಅಡಗಿಕೊಳ್ಳಲು ಒಂದು ಜಾಗವಂತೂ ಇರಲಿ ಎಂದು ಒಂದು ಕಡೆ ಅತ್ಯಂತ ಸುರಕ್ಷಿತವಾದ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದೇನೆ. ಅದನ್ನು ರಚಿಸಲು ಎಷ್ಟೊಂದು, ಎಷ್ಟೊಂದು ಶ್ರಮವಾಯಿತು! ಒಮ್ಮೆ ಈ ಶ್ರಮಕ್ಕೆ ಬೇಸರಿಸಿ ತಾನು ಬಿಲವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಹೊರಟುಹೋಗಿದ್ದೆ. ಮತ್ತೆ ಹಿಂದಕ್ಕೆ ಬಂದಾಗ, ಎಲ್ಲ ಹಾಗೆಯೇ ಇತ್ತು. ಎಷ್ಟು ಸಂತೋಷವಾಯಿತು, ಕೃತಜ್ಞತಾಭಾವ ತುಂಬಿತು! ಮತ್ತೆ ಕೆಲಸವನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದ್ದೆ.

ಎಷ್ಟೆಲ್ಲ ಎಚ್ಚರಿಕೆ ವಹಿಸುತ್ತಿದ್ದೇನೆ ತಾನು! ಸ್ವಲ್ಪ ಕಾಲ ಆಹಾರವನ್ನೆಲ್ಲ ಒಂದೇ ಕಡೆ ಇಡುತ್ತೇನೆ. ಅನಂತರ, ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕಡೆ ಸ್ವಲ್ಪ ಇಡುತ್ತೇನೆ ಮತ್ತು ಬೇರೆ ರೀತಿ ವಿತರಣೆ ಮಾಡುತ್ತೇನೆ. ವಿಶೇಷ ಭದ್ರತೆಗಾಗಿ ಒಂದು ಕೊಠಡಿಯನ್ನೆ ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡಿದ್ದೇನಲ್ಲ! ಇಂಥದೇ ಇನ್ನು ಕೆಲವನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡರೆ ಇನ್ನೂ ಭದ್ರ, ಅಲ್ಲವೆ? ಆದರೆ, ಒಂದು ಕೊಠಡಿ ಕಟ್ಟುವುದೇ ಅಷ್ಟೊಂದು ಶ್ರಮವಾಯಿತು, ಇನ್ನೂ ಕಟ್ಟುವುದು ಹೇಗೆ? ಅಲ್ಲದೆ, ಅದು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಭದ್ರವೇ?

ಏನೋ ಶಬ್ದ ಕೇಳಿದಂತಾಯಿತು? ನಿಜವಾಗಿ ಶಬ್ದ ಕೇಳಿಸಿತೆ, ಅಥವಾ ನನ್ನ ಭಯದಿಂದ ನಾನು ಹಾಗೆಂದುಕೊಂಡೆನೋ! ನಿಜ, ಮತ್ತೆ ಶಬ್ದ ಆಗಲಿಲ್ಲವಲ್ಲ. ಏನೂ ಇರಲಾರದು. ಆದರೆ ಯಾವುದೋ ಪ್ರಾಣಿ ಒಳಕ್ಕೆ ಬಂದಿದ್ದು, ಸ್ವಲ್ಪ ಎಚ್ಚರಗೇಡಿತನದಿಂದ ಸದ್ದು ಮಾಡಿದ್ದು, ಈಗ ನಿಶ್ಶಬ್ದವಾಗಿದ್ದರೆ? ಪರೀಕ್ಷಿಸಬೇಕಲ್ಲವೆ? ಆದರೆ, ಪರೀಕ್ಷಿಸಲು ಹೊರಟಾಗ ಆ ಪ್ರಾಣಿ ಯಾವುದೋ ತಿರುವಿನಲ್ಲಿ ಕಾದಿದ್ದು ನನ್ನ ಮೇಲೆ ಎರಗಿದರೆ? ಅದು ಎಂತಹ ಪ್ರಾಣಿ ಆಗಿರಬಹುದು? ನನಗಿಂತ ದೊಡ್ಡದೇ, ಚಿಕ್ಕದೇ? ಭಯಂಕರವೇ? ಚೂಪಾದ ಉಗುರೇ? ಅದು ತನ್ನನ್ನು ಕೊಂದರೆ? ತನ್ನ ಸಾವು ಹೇಗೆ ಸಂಭವಿಸಬಹುದು? ಸಾವಿನ ಅನುಭವ ಹೇಗಿರಬಹುದು?

ಅದರೊಂದಿಗೆ ಒಪ್ಪಂದ ಮಾಡಿಕೊಂಡರೆ? 'ನೀನೂ ಇಲ್ಲಿ ನನ್ನ ಜೊತೆ ಇರು?' ಎಂದರೆ? ಆ ಪ್ರಾಣಿಯು ತನ್ನದೇ ಬಿಲವನ್ನು ತೋಡುತ್ತಿದ್ದರೆ, ಅದು ಒಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲ. ಅದು ತನ್ನ ಬಳಿ ಇನ್ನೊಂದು ಪ್ರಾಣಿಯನ್ನು ಸಹಿಸಿಕೊಂಡೀತೇ? ಉಹುಂ, ಸಹಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ ಎಂದುಕೊಂಡರೂ, ಶಬ್ದಮಾಡದ ಪ್ರಾಣಿಯ ಜೊತೆ ಇರಲು ಒಪ್ಪೀತೇ? ಏನೋ ಸಣ್ಣಗೆ ಶಬ್ದ. ಆ ಪ್ರಾಣಿ ದೂರದಲ್ಲಿ ಇರಬೇಕು. ಇನ್ನು ಸ್ವಲ್ಪ ದೂರ ಹೋದರೆ ಮತ್ತೆ ಇಲ್ಲಿ ನಿಶ್ಶಬ್ದವಾಗಿ ಶಾಂತಿ ನೆಲೆಸೀತು. ಶಬ್ದ ಏನಿರಬಹುದು? ಆ ಮೃಗ ತನ್ನ ಬಿಲವನ್ನು ನನ್ನ ಬಿಲದ ಕಡೆಗೇ ವಿಸ್ತರಿಸುತ್ತಿದೆಯೋ? ಅಥವಾ, ನಾನಿಲ್ಲಿರುವುದು ತಿಳಿದು ಬೇರೆ ದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲಿ ವಿಸ್ತರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದೆಯೊ? ಆದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ತಿಳಿದಿರುವುದು ಹೇಗೆ ಸಾಧ್ಯ? ನಾನು ಶಬ್ದ ಮಾಡಿಯೇ ಇಲ್ಲ. ನಾನು ಬಿಲಕ್ಕೆ ಹಿಂದಿರುಗುವಾಗ ಎಷ್ಟು ನಿಶ್ಶಬ್ದವಾಗಿ ಹಿಂದಿರುಗುತ್ತೇನೆ!.....

ಕಾಫ್ಕ ಈ ವಿಲಕ್ಷಣ ಕಥೆಯನ್ನು ಪೂರ್ಣ ಮಾಡಲೇ ಇಲ್ಲ. ಆದರೆ ಈ ಅಸಂಪೂರ್ಣ ಕಥೆಯೇ ಓದುಗರನ್ನು ಕಾಡುತ್ತದೆ.

ನಲವತ್ತು ವಯಸ್ಸಾಗುವ ಹೊತ್ತಿಗೇ ಕಾಫ್ಕನಿಗೆ, ತನಗೆ ಕ್ಷಯರೋಗ, ಎಂದರೆ ತನ್ನ ಮರಣದಂಡನೆಯ ಆಜ್ಞೆಗೆ ಸಹಿ ಬಿದ್ದಿದೆ ಎಂದು ಗೊತ್ತಾಯಿತು. ಅವನ ಮುಂದೆ ನಿಂತ ಪ್ರಶ್ನೆ, ನನಗೇಕೆ ಈ ಶಿಕ್ಷೆ? ಈ ಕಥೆಯನ್ನು ತುಂಬಿರುವುದು ಭಯ–ಏನನ್ನು ಮಾಡಲೂ ಬಿಡದ, ಕಳವಳವನ್ನು ತುಂಬುವ ಭಯ. ಈ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಕಥೆ ಕಾಫ್ಕನ ಕಥೆಯೇ.

ಆದರೆ ಇದು ಕಾಫ್ಕನ ಭಯದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಷ್ಟೇ ಆಗಿದ್ದರೆ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕಥೆಯಾಗುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಮಾನಸಿಕ ಸ್ಥಿತಿಯಾಚೆ ದಾಟಿ ಇದು ಮನುಷ್ಯನ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನೆ ನಿರೂಪಿಸುತ್ತದೆ. ಬಿಲ ಎಂತಹ ಸಂಕೇತ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಹೊರಗಡೆಯಿಂದ ಬಿಲಕ್ಕೆ ಒಂದು ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಅಸ್ತಿತ್ವವಿದೆ ಎನ್ನುವಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಆಕಾರ ಮತ್ತು

ಅಸ್ತಿತ್ವವಿರುವ ವಸ್ತು ಎಂದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಒಳಗೆ ಪ್ರವೇಶಿಸಿದರೆ, ಏನೂ ಇಲ್ಲ, ಶೂನ್ಯ. ಅದನ್ನು ತುಂಬಿರುವುದು ಅದರೊಳಗೆ ಇರುವ ಜೀವಿಯ ಭಯ. ಮನುಷ್ಯನ ಬದುಕೂ ಇಷ್ಟೇ. ಹೊರಗಡೆಯಿಂದ ಕಂಡಾಗ ಅದಕ್ಕೊಂದು ಸ್ವರೂಪ, ಅರ್ಥ ಇದ್ದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಒಳಹೊಕ್ಕು ನೋಡಿದರೆ, ಏನೂ ಇಲ್ಲ; ಅದನ್ನು ತುಂಬಿರುವುದು ಸಾವಿನ ಭಯ. ಮನುಷ್ಯ ತನ್ನ ಬದುಕನ್ನು ಹೇಗೇ ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಲಿ, ಅದರಲ್ಲಿನ ಒಂದೇ ಒಂದು ವಾಸ್ತವ ಎಂದರೆ ಸಾವು, ಸಾವಿನ ಭಯ. ಸಾವಿನಿಂದ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಮನುಷ್ಯನು ಏನೇನೊ ಪ್ರಯತ್ನಗಳನ್ನೂ ಉಪಾಯಗಳನ್ನೂ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಅವನು ಒಂದು ಅಂಶವನ್ನು ಮರೆಯಲು ಸಾಧ್ಯವೇ ಇಲ್ಲ–ಆನಿರ್ದಯ ಶತ್ರುವು ಯಾವ ಗಳಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಯಾವ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಎರಗುವುದೋ ಹೇಳುವಂತಿಲ್ಲ. ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ಮನುಷ್ಯನೂ ಸಾವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ; 'ನಾನು ಹೇಗೆ ಸಾಯಬಹುದು? ಸಾಯುವಾಗ ಏನಾಗುತ್ತದೆ?' ಎಂದು ಕೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಎರಡು ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೂ ಎಂದೂ ಉತ್ತರ ದೊರೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ಭಯವೊಂದೇ ಉಳಿಯುವುದು.

ಕಾಫ್ಕ ಕಿರ್ಕಿಗಾರ್ಡ್ ಎನ್ನುವ ತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞನ ಬರಹಗಳನ್ನು ಓದಿದ್ದ. ದೇವರಲ್ಲಿ ನಂಬಿಕೆ ಇಲ್ಲದೆ ಮನುಷ್ಯ ತನ್ನ ತರ್ಕಶಕ್ತಿಯನ್ನೆ ನಂಬಿ, ಮನುಷ್ಯನಿಗೂ ವಿಶ್ವಕ್ಕೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಹೊರಟರೆ ಲಭಿಸುವುದು ಭಯ (ಆ್ಯಂಗ್ಸ್ಟ್) ಮಾತ್ರ ಎಂದು ಹೇಳಿದ. (ಕಿರ್ಕಿಗಾರ್ಡನ ಪ್ರಕಾರ ಈ ಭಯ ನಿವಾರಣೆಗೆ ಮಾರ್ಗ, ತರ್ಕವನ್ನು ಬದಿಗಿಟ್ಟು ನಂಬಿಕೆಯನ್ನೆ ನೆಚ್ಚಿ ಭಗವಂತನತ್ತ ಹಾರುವುದು.) ಈ ಭಯವೇ ಈ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಹೆಪ್ಪುಗಟ್ಟಿದೆ. ಈ ಬಿಲದಲ್ಲಿರುವ ಪ್ರಾಣಿ ಸುಮ್ಮನೆ ಇರುತ್ತೇನೆಂದರೂ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಕುಳಿತಲ್ಲಿ ಕುಳಿತಿರಬೇಕೆ, ಮುಂದಕ್ಕೆ ಹೋಗಿ ಶತ್ರು ಯಾರಾದರೂ ಬಂದಿದ್ದಾರೆಯೆ ಎಂದು ನೋಡಬೇಕೆ, ಇನ್ನೂ ಭದ್ರವಾದ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆ ಎಂದು ಪ್ರತಿ ಕ್ಷಣವೂ ತೀರ್ಮಾನಿಸುತ್ತಿರಬೇಕು. ಏನೂ ಮಾಡುವುದಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದೂ ತೀರ್ಮಾನವೇ. ತನ್ನ ಆಯ್ಕೆಯ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಎದುರಿಸಲೇಬೇಕು. ಮನುಷ್ಯನೂ ಆಯ್ಕೆಗಳನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲೇಬೇಕು. ಮೃತ್ಯುವನ್ನು ಎದುರಿಸಲು ಯಾವ ಸಿದ್ಧತೆಯನ್ನಾದರೂ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. (ದೇವರನ್ನು ನಂಬುವುದು ಅಂಥ ಒಂದು ಸಿದ್ಧತೆ) ಅಥವಾ ಏನೂ ಮಾಡದೆ ಇರಬಹುದು. ತನ್ನ ಬದುಕನ್ನು ದೇವರಲ್ಲಿ ನಂಬಿಕೆಯ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ನಡೆಸಬಹುದು ಅಥವಾ ಬೇರೆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬದುಕಬಹುದು. ಬಿಲದೊಳಗೆ ಏನೂ ಇಲ್ಲ. ಅದನ್ನು ಹೇಗಾದರೂ ಈ ಪ್ರಾಣಿ ತುಂಬಬಹುದು. ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ತಾನಾಗಿಯೇ ಏನೂ ಇಲ್ಲ, ಅದನ್ನು ಹೇಗಾದರೂ (ಯಾವ ಅರ್ಥವನ್ನಾದರೂ ಕಂಡುಕೊಂಡು, ಯಾವ ಅರ್ಥವನ್ನೂ ಸ್ವೀಕರಿಸದೆ) ಮನುಷ್ಯ ತುಂಬಬಹುದು.

ಕಾಫ್ಕನ ದೃಷ್ಟಿಯೇ ಕಟ್ಟಕಡೆಯ ಸತ್ಯವಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅದು ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಪಂಥದ ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತು. ಆ ಕಾರಣದಿಂದ ಈ ಕಥೆ ಮುಖ್ಯ. ಎರಡನೆಯದಾಗಿ, ಸಾಹಿತಿಗೆ ತಾನು ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ರೂಪ ಕೊಡಲೇಬೇಕಾದ ಅನುಭವದ ಒತ್ತಡವಿದ್ದರೆ ಅದು ತನಗೆ ಅನಿವಾರ್ಯವಾದ ತಂತ್ರವನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಬಿಲ, ಬಿಲದೊಳಗಣ ಪ್ರಾಣಿ, ಈ ಆಯ್ಕೆ ಇಂತಹ ತಂತ್ರದ ಭಾಗ. ಇಲ್ಲಿನ ಐರನಿ ಇನ್ನೊಂದು ಭಾಗ. ತನ್ನ ಮೃತ್ಯು, ತನಗೆ ಮೃತ್ಯುವಾಗಬಹುದಾದ ಪ್ರಾಣಿ ಇವುಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಚಿಂತೆಯಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿರುವ ಪ್ರಾಣಿಗೆ, ತಾನು ಕಡಿದು ತಿನ್ನುವ ಸಣ್ಣ ಪ್ರಾಣಿಗಳ ನೆನಪು ಬಂದಾಗಲೂ, ತಾನು ಮೃತ್ಯುವಿನ ಬಲಿಯಾದಂತೆಯೇ ತಾನೇ ಮೃತ್ಯವೂ ಆಗುತ್ತಿದ್ದೇನೆ ಎನ್ನುವ ಯೋಚನೆ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣುವುದು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ 'ಕಾಫ್ಕಎಸ್ಕ್' ಎಂದು ವರ್ಣಿಸುವ ಸನ್ನಿವೇಶ; ಹಲವು ಆಯ್ಕೆಗಳು ಸಾಧ್ಯ ಎಂದು ತೋರುವ ಆದರೆ ಯಾವ ಆಯ್ಕೆಯನ್ನೂ ಮಾಡಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗದ ಯಾತನಾಮಯ ಸನ್ನಿವೇಶ. (ವಿಶ್ವದಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯನ ಸನ್ನಿವೇಶ) ಕಾಫ್ಕ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವ ವಿಶಿಷ್ಟ ವಿಧಾನವೂ ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಅವನ ವೃತ್ತಾಂತ, 'ಎರಡು ಹೆಜ್ಜೆ ಮುಂದೆ, ಎರಡು ಹೆಜ್ಜೆ ಹಿಂದೆ' ಎನ್ನುವಂಥದು. ವೃತ್ತಾಂತ ಮುಂದಕ್ಕೆ ಸಾಗುತ್ತಿದೆ ಎಂದು ಕಾಣುತ್ತದೆ, ಆದರೆ ಮುಂದಕ್ಕೆ ಹೋದಷ್ಟೇ ಹಿಂದಕ್ಕೆ ಸರಿಯುತ್ತದೆ, ಪ್ರಗತಿ ಇಲ್ಲದ ಚಲನೆ.

●

ರಿಬೆಕ ವೆಸ್ಟ್: ‘ದಿ ಸಾಲ್ಟ್ ಆಫ್ ದಿ ಅರ್ತ್’

‘ದಿ ಸಾಲ್ಟ್ ಆಫ್ ದಿ ಅರ್ತ್’ ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನ ರಿಬೆಕ ವೆಸ್ಟ್‌ಳ ಕಿರು ಕಾದಂಬರಿ, ಅಥವಾ ದೀರ್ಘ ಸಣ್ಣಕಥೆ. ‘ರಿಬೆಕ ವೆಸ್ಟ್’ ಎನ್ನುವುದು ಕಾವ್ಯನಾಮ. ನಿಜವಾದ ಹೆಸರು ಸಿಸಿಲಿ ಫೇರ್‌ಫೀಲ್ಡ್ (೧೮೯೨–?). ರಂಗಭೂಮಿಯ ನಟಿ, ವಿಮರ್ಶಕಿ, ಡಿ.ಎಚ್. ಲಾರೆನ್ಸ್, ಹೆನ್ರಿ ಜೇಮ್ಸ್ ಮೊದಲಾದವರನ್ನು ಕುರಿತು ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು ಬರೆದಳು.

ಇದೊಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ರೀತಿಯ ‘ಗ್ರಿಮ್’ ಕಥೆ. ಅಡಿಗೆಯವಳು, ಆಳು, ‘ನಾಯಕಿ’ಯನ್ನು ತವರು ಮನೆಯಿಂದ ಗಂಡನ ಮನೆಗೆ ತನ್ನ ಕಾರಿನಲ್ಲಿ ಕರೆದೊಯ್ಯುವ ಯುವಕ, ‘ನಾಯಕಿ’ಯ ತಾಯಿ, ತಂಗಿಯರು ಇಂತಹ ತೀರ ಅಮುಖ್ಯ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಮುಖ್ಯ ಪಾತ್ರಗಳು ಇಬ್ಬರೇ–ಆಲಿಸ್ ಪೆಂಬರ್‌ಟನ್ ಮತ್ತು ಅವಳ ಗಂಡ ಜೇಮ್ಸ್ ಪೆಂಬರ್‌ಟನ್. ಕಾದಂಬರಿಯ ಕಥೆ ಹೇಳಬೇಕೆಂದರೆ, ಕಥೆ ಎನ್ನುವುದು ಇಲ್ಲ.

‘ದಿ ಸಾಲ್ಟ್ ಆಫ್ ದಿ ಅರ್ತ್’ ಎನ್ನುವುದು ಇಂಗ್ಲಿಷಿನ ಒಂದು ನುಡಿಕಟ್ಟು. ಇದು ಬೈಬಲ್‌ನಿಂದ ಬಂದದ್ದು, ಅರ್ಥ – ಅತ್ಯಂತ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಮನುಷ್ಯರು.

ಕ್ರಿಯೆಯ ಹಂದರವನ್ನೆ ಕಥೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸುವುದಾದರೆ, ಇದು ಕಥೆ. ಆಲಿಸಳಿಗೆ ಮಕ್ಕಳಿಲ್ಲ. ಗಂಡ ನೆಮ್ಮದಿಯಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಲಕ್ಷಣವಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಅವಳ ಆರೋಗ್ಯ ಕೆಟ್ಟಿದ್ದರಿಂದ, ತಮ್ಮ ಊರಿನಿಂದ ಸ್ವಲ್ಪ ದೂರದಲ್ಲಿರುವ ತಾಯಿಯ ಮನೆಗೆ ಹೋಗಿದ್ದಾಳೆ. ಆರೋಗ್ಯ ಉತ್ತಮವಾಗಿದೆ, ಇನ್ನೂ ಸ್ವಲ್ಪ ನಿಶ್ಶಕ್ತಿ ಇದೆ. ಡಾಕ್ಟರು ಆಹಾರದಲ್ಲಿ ವಿಷ ಸೇರಿ ಆರೋಗ್ಯ ಕೆಟ್ಟಿದೆ, ಮನೆಯ ಪಾತ್ರೆ ಕಿಲುಬಾಗಿರಬೇಕು ಎಂದು ಹೇಳಿದಾರೆ.

ಅವಳು ಹೊರಡಬೇಕೆಂದಿದ್ದ ದಿನಕ್ಕೆ ಸ್ವಲ್ಪ ಮೊದಲು, ಪರಿಚಯದ ತರುಣನೊಬ್ಬ ತಾನು ಅದೇ ದಾರಿಯಾಗಿ ಅವಳನ್ನು ಕಾರಿನಲ್ಲಿ ಅವಳ ಗಂಡನ ಮನೆಗೆ ಕರೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗಿಬಿಡುವುದಾಗಿ ಹೇಳಿದುದರಿಂದ, ಅವನ ಜೊತೆಗೆ ಹಿಂದಿರುಗುತ್ತಾಳೆ. ಅವಳು ನಲವತ್ತರ ಅಂಚಿನಲ್ಲಿದ್ದಾಳೆ. ಅವನು ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಚಿಕ್ಕವನು. ಅವಳನ್ನು ಬಹುವಾಗಿ ಮೆಚ್ಚಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಕಾರಿನ ಪ್ರಯಾಣ ತುಂಬಾ ಸಂತೋಷಕರವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಅವಳು ಮನೆಯ ಬಳಿ ಇಳಿಯುವಾಗ ಅವನು ನಿಜವಾಗಿ ತಾನು ಹೋಗಬೇಕಾಗಿದ್ದ ಸ್ಥಳ ಬಹು ದೂರ, ಅವಳೊಡನೆ ಇರಬೇಕೆಂದೇ ಅವಳಿಗೆ ಸುಳ್ಳು ಹೇಳಿದೆ ಎಂದು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಆಲಿಸ್ ಮನೆಯೊಳಕ್ಕೆ ಹೋಗುತ್ತಾಳೆ. ಅಂದಿನ ಆಗುಹೋಗುಗಳೇ ಮುಂದಿನ ಕಥೆ. ಇಡೀ ಕ್ರಿಯೆ ಕೆಲವೇ ಗಂಟೆಗಳಲ್ಲಿ ಮುಗಿದುಹೋಗುತ್ತದೆ.

ಕಥೆಯ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಆಲಿಸ್ ತಾಯಿಯ ಮನೆಯಿಂದ ಹೊರಡುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ. ತಾಯಿ ಬಾಯಲ್ಲಿ, "ನೀನು ಹೋಗುತ್ತಿ ಎಂದು ನನಗೆ ಬಹಳ ದುಃಖವಾಗದೆ ಇಲ್ಲ" ಎಂದರೂ ನಿಜವಾಗಿ ಆಕೆಗೆ ಒಂದು ರೀತಿಯ 'ರಿಲೀಫ್' ಎಂದು ಆಲಿಸಳಿಗೆ ಅನುಮಾನ. ತಾನು ಯಾವಾಗ ತವರಿಗೆ ಬಂದರೂ ಹೀಗೆಯೇ. ತಾಯಿಗೆ ಏನೂ ಪ್ರೀತಿ ಇಲ್ಲ ಎಂದಲ್ಲ. ತಾನು ಹುಡುಗಿಯಾಗಿದ್ದಾಗ ಸಹ ಸ್ವಲ್ಪ ಆರೋಗ್ಯ ಕೆಟ್ಟರೂ ತಾಯಿ ತುಂಬ ಅಕ್ಕರೆಯಿಂದ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳುವಳು. ಆದರೆ ಏಕೋ ಏನೋ ತಾನು ಅವಳ ಜೊತೆಗಿರುವುದು ಅವಳಿಗೆ ಅಷ್ಟೇನೂ ಇಷ್ಟವಿಲ್ಲ ಎಂದು ಆಲಿಸಳಿಗೆ ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ತಾನು ಚಿಕಿತ್ಸೆಗೆಂದು ಬಂದವಳು ತಾಯಿಗೆ ಉಚಿತವಾದ ಉಡುಪುಗಳನ್ನು ತಂದುಕೊಟ್ಟೆ. ಮನೆಯ ಲೆಕ್ಕಗಳನ್ನು ನೋಡಿ ಕೆಲವು ಅಂಗಡಿಗಳನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸಿ ಒಂದಿಷ್ಟು ಹಣ ಉಳಿಯುವಂತೆ ಮಾಡಿದೆ. ಅವಳು ಯಾರನ್ನು ಭೇಟಿ ಮಾಡಬೇಕೆಂದು ತೀರ್ಮಾನಿಸಿ ಕರೆದುಕೊಂಡು ಹೋದೆ. ಆದರೆ ತಾಯಿಗೆ ಕೃತಜ್ಞತೆಯೇ ಇಲ್ಲ ಎಂದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಹೊರಡುವಾಗ ಬೀಳ್ಕೊಳ್ಳಲು ತಾಯಿ ಕಾರಿನವರೆಗೆ ಬರುತ್ತಾಳೆ. ಅವಳು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಒಳ್ಳೆಯ ಬಣ್ಣಗಳ ಉಡುಪನ್ನು ಧರಿಸುತ್ತಾಳೆ. ತನ್ನ ವಿಧವೆ ತಾಯಿಗೆ ಇದು ಉಚಿತವಲ್ಲ ಎಂದು ಆಲಿಸ್ ಬಹು ಸೌಮ್ಯ ಬಣ್ಣದ ಬಟ್ಟೆಗಳನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾಳೆ. ಹೊರಡುವಾಗ ನೋಡಿದರೆ–ಹಿಂದಿನ ಲವಲವಿಕೆ ಬಣ್ಣವನ್ನೇ ತೊಟ್ಟಿದ್ದಾಳೆ! ತರುಣನೊಡನೆ ಮಾತನಾಡುತ್ತ ಎಂದೋ ನಡೆದ ಸಂಗತಿಯ ಕಥೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ. ಕಥೆ ಚೆನ್ನಾಗಿಲ್ಲ ಎಂದು ಆಲಿಸಳಿಗೆ ಎನಿಸಿದೆ. ತಾಯಿ ಕಥೆಯನ್ನು ಮುಗಿಸುವವರೆಗೆ ಮುಳ್ಳಿನ ಮೇಲೆ ನಿಂತಂತೆ ಇರುತ್ತಾಳೆ. ಕಾರು ಹೊರಡುತ್ತಲೇ ತನ್ನ ತಾಯಿ 'ಬೋರ್' ಮಾಡಿದಳೆಂದು ಯುವಕನ ಕ್ಷಮೆ ಕೋರುತ್ತಾಳೆ. ಅವನು "ಏಕೆ ಕಥೆ ಚೆನ್ನಾಗಿತ್ತಲ್ಲ!" ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಅವಳು "ನೀನು ಸೌಜನ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ಈ ಮಾತು ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದೀಯೆ" ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ.

ಕಥೆಯ ಈ ಆರಂಭ ಬಹು ಸಾಮಾನ್ಯ ಎಂದು ನಮಗೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಕಥೆ ಮುಂದುವರಿದಂತೆ ಅದರ ಮಹತ್ವ ಅರ್ಥವಾಗುತ್ತದೆ.

ಅವಳು ಬೆಲ್ ಒತ್ತುತ್ತಲೇ ಮನೆಯ ಬಾಗಿಲು ತೆರೆಯುತ್ತದೆ. ಕೆಲಸದವಳು ಎಥೆಲ್ ಎಷ್ಟು ಕರ್ತವ್ಯತತ್ಪರಳಾಗಿದ್ದಾಳೆ ಎನ್ನುವುದು ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಅಡಿಗೆಯಾಕೆ, 'ಓ ಯಜಮಾನಿ! ನಿಮ್ಮ ಆರೋಗ್ಯ ಉತ್ತಮವಾಗಿದೆಯೇ ಅಂತ ಕೇಳಲೇಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ' ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ ಸಂಭ್ರಮದಿಂದ. ಹೆಂಡತಿ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲವೆಂದು ಗಂಡ ಬೇಸರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದ ಎಂದು ಇಬ್ಬರೂ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಆಲಿಸಳಿಗೆ, ಸೇವಕರು ತನ್ನನ್ನು ಪೂಜಿಸುತ್ತಾರೆ ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಅದೂ ಸಹಜವೇ. ತಾನು ಎಷ್ಟು ಒಳ್ಳೆಯ ಯಜಮಾನಿ, ತಾನು ದೋಷರಹಿತಳು ಎಂದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ತನ್ನನ್ನು ಕರೆತಂದ ಯುವಕನಿಗೆ, ತನ್ನ ತಮ್ಮ ಮತ್ತು ತಂಗಿ ಅದೇ ಊರಿನಲ್ಲಿದ್ದಾರೆ, ತಮ್ಮ ಮಗುವಾಗಿದ್ದಾಗಿನಿಂದ ತಾನೇ ನೋಡಿಕೊಂಡೆ, ಆದರೆ ಅವನದು

ವಿವೇಕದ ಮದುವೆಯಲ್ಲ. ಅವಳಿಗೂ ತನ್ನ ತಂಗಿಗೂ ಮನೆಯನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾಳೆ.

ಆಲಿಸಳಿಗೆ ಮನೆ ಓರಣವಾಗಿರಬೇಕು ಎಂದು ಬಹಳ ಆಸೆ. ಮೆಟ್ಟಿಲುಗಳ ಪಕ್ಕದ ಬ್ಯಾನಿಸ್ಟರ್ ಮೇಲೆ ಬೆರಳಾಡಿಸಿ ನೋಡುತ್ತಲೇ – ಧೂಳೇನೂ ಇಲ್ಲ. ಹೂಕುಂಡಗಳನ್ನು ನೋಡುತ್ತಾಳೆ, ಎಲ್ಲದರಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಹೂಗಳಿವೆ. ಎಲ್ಲಿಯೂ ಒಂದಿಷ್ಟು ಆಕ್ಷೇಪಣೆಗೆ ಅವಕಾಶವಿಲ್ಲ. ಗಂಡನ ಕೊಠಡಿಯಲ್ಲಿ ಅವನ ಕೋಟಿನ ಜೇಬಿನಲ್ಲಿ ಬಿಳಿಯ ಪೌಡರ್ ಇರುವ ಸಣ್ಣ ಸೀಸೆ ಸಿಕ್ಕುತ್ತದೆ. ಯಾವುದೋ ಹಳೆಯ ಔಷಧವನ್ನು ಬಿಸುಡುವುದರ ಬದಲು ಜೇಬಿನಲ್ಲೇಕೆ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ ಎಂದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಮನೆಯಂತೂ ಒಂದಿಷ್ಟೂ ಧೂಳಿಲ್ಲದೆ ಒಪ್ಪವಾಗಿದೆ. ಎಥೆಲ್‌ಳಿಗೆ, "ಮನೆ ಸೊಗಸಾಗಿ ಓರಣವಾಗಿದೆ" ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ. ಈ ಪ್ರಶಂಸೆ ಕೇಳಿ ಎಥೆಲ್ ಉಬ್ಬುತ್ತಾಳೆ. "ನಿಮಗೆ ತೃಪ್ತಿಯಾಯಿತಲ್ಲ. ನನಗೆ ಸಂತೋಷ" ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ. ಆಲಿಸ್, "ಮನೆ ಎಲ್ಲ ಓರಣವಾಗಿದೆ ಎಂದರೆ, ನನ್ನ ತಾಯಿ ಏನಾದರೂ ಫೋನ್ ಮಾಡಿ ನಾನು ಬರುತ್ತಿರುವ ವಿಷಯ ತಿಳಿಸಿದಳೋ ಅಂತ ಅನುಮಾನ ಬರುತ್ತಿದೆ" ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ. ಎಥೆಲ್‌ಗೆ ಅಸಮಾಧಾನವಾಗುತ್ತದೆ. ಕೋಪ ಬರುತ್ತದೆ. ಆಲಿಸ್ ತಂಗಿಯ ಮನೆಗೆ ಹೋಗುತ್ತಾಳೆ. ಮನೆಯ ಮುಂದಿನ ತೋಟವನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡಿಲ್ಲ ಎಂದು ಗಮನಿಸುತ್ತಾಳೆ. ತಂಗಿ ಸೋಫ ಮೇಲೆ ಮಲಗಿದ್ದಾಳೆ. ಮುಖ ಬಿಳಿಚಿಕೊಂಡಿದೆ. 'ಇವಳಿಗೆ ತನ್ನನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ' ಎಂದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಆಲಿಸ್, 'ನಿನ್ನ ಮುಖದ ಬಣ್ಣ ವಿಚಿತ್ರವಾಗಿದೆ. ನೀನು ನನಗಿಂತ ಐದು ವರ್ಷ ಚಿಕ್ಕವಳು. ನಾನು ಹೇಗಿದ್ದೇನೆ ನೋಡು. ನಿನಗೆ ವ್ಯಾಯಾಮ ಸಾಲದು' ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ. ಆಲಿಸ್, ನಾನು ಇವಳಿಗಾಗಿ ಚಿಕ್ಕಂದಿನಿಂದ ಎಷ್ಟು ಕಷ್ಟಪಟ್ಟಿದ್ದೇನೆ. 'ಹೀಗೆ ನಿಂತುಕೊ. ಹಾಗೆ ನಿಂತುಕೊಳ್ಳಬೇಡ' ಎಂದೆಲ್ಲ ತಿದ್ದಿದ್ದೇನೆ. ಅವಳ ಮದುವೆಯಾದಂದಿನಿಂದ ಅವಳ ಗೃಹಕೃತ್ಯದಲ್ಲಿನ ತಪ್ಪುಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ತೋರಿಸಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದೇನೆ. ಇವಳಿಗೆ ಸ್ವಲ್ಪವೂ ಕೃತಜ್ಞತೆ ಇಲ್ಲ' ಎಂದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಮ್ಯಾಜ್‌ಳ ಮಗಳು ಧರ್ಮವು ತನಗೆ ಬಹು ತಿಳಿದಂತೆ ಮಾತನಾಡುತ್ತಾಳೆ. ತಾಯಿಗೆ 'ಇದು ಬರಿಯ ತೋರಿಕೆ' ಎಂದು ಭಾವನೆ. ಆಲಿಸ್ ಹುಡುಗಿಯನ್ನು ಹೊಗಳುತ್ತಾಳೆ. ಅಲ್ಲಿಂದ ತಮ್ಮನ ಮನೆಗೆ ಹೋಗುತ್ತಾಳೆ. ಅವನ ಮಗ ಇವಳನ್ನು ಕಾಣುತ್ತಲೇ ಏನೋ ಕೆಟ್ಟದನ್ನು ಕಂಡವನಂತೆ ಓಡುತ್ತಾನೆ. ತಮ್ಮನ ಹೆಂಡತಿಯೂ ಆರೋಗ್ಯವಾಗಿರುವಂತೆ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಏನೋ ದಿಗ್ಭ್ರಮೆಯಾದವಳಂತೆ ಮಾತನಾಡುತ್ತಾಳೆ. ತಮ್ಮನು ಕೊಠಡಿಯಲ್ಲಿ ಕೆಮ್ಮುತ್ತಿರುವುದು ಕೇಳುತ್ತದೆ. 'ನಾನು ತಮ್ಮನನ್ನು ನೋಡಲೇ?' ಎಂದು ಆಲಿಸ್ ಕೇಳಿ ಎದ್ದು ನಿಲ್ಲುತ್ತಾಳೆ. ತಮ್ಮನ ಹೆಂಡತಿ, 'ಉಹುಂ, ಆಗುವುದಿಲ್ಲ, ಅವನು ಊರಿನಲ್ಲಿಲ್ಲ' ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ. ಆಲಿಸಳು ಅಲ್ಲಿಂದ ಹೊರಡುತ್ತಾಳೆ. ಮನೆಗೆ ಹಿಂದಿರುಗುತ್ತ 'ನಾನು ಅವಳ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಕೋಪ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬಾರದು. ಅವಳಿಗೆ

ಹೊಟ್ಟೆಕಿಚ್ಚು. ಮಕ್ಕಳನ್ನು ತಿಪ್ಪೆಯ ಮಕ್ಕಳಂತೆ ಬೆಳೆಸುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ. ಆದರೆ ಅದೆಲ್ಲ ಅವಳ ಸ್ವಭಾವ. ನಾನು ಸಿಟ್ಟು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬಾರದು' ಎಂದು ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಮನೆಗೆ ಬಂದರೆ, ರಾಬರ್ಟ್ ನಾರ್ಮನ್ ಎನ್ನುವ ಅತಿಥಿ ಊಟಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತಿದ್ದಾನೆ ಎಂದು ಅಡಿಗೆಯವಳು ಹೇಳಿ, ಅವನಿಗೆ ಪ್ರಿಯವಾದ ಅಡಿಗೆ ಮಾಡುವುದಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ. ಆಲಿಸ್, 'ನಾನು ಇಷ್ಟು ದಿನ ನಿನಗೆ ಹೇಳಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದೆಲ್ಲ ದಂಡ' ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ. ಅಡಿಗೆಯವಳು ಯಜಮಾನಿಗಾಗಿ ವಿಶ್ವಾಸದಿಂದ ಹೊಸ ಕುಡಿಯುವ ಚಾಕಲೇಟ್ ತಂದಿದ್ದಾಳೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಆಲಿಸ್ ರೇಗುತ್ತಾಳೆ.

ಗಂಡ ಮನೆಗೆ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಆಲಿಸ್ ಕಣ್ಣಲ್ಲಿ ನೀರು ತುಂಬಿಕೊಂಡು, 'ಎಲ್ಲರೂ ತನಗೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿದ್ದಾರೆ, ಆಳುಗಳೂ ಅಸಮಾಧಾನ ತೋರಿಸುತ್ತಾರೆ, ತಂಗಿಗೇ ತನ್ನಲ್ಲಿ ಪ್ರೀತಿ ಇಲ್ಲ, ತಮ್ಮನ ಹೆಂಡತಿ ತಮ್ಮನು ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಇದ್ದರೂ ಊರಿಗೆ ಹೋಗಿದ್ದಾನೆ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ. ತಾನು ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಎಷ್ಟು ಮಾರ್ಗದರ್ಶನ ಮಾಡಿದ್ದೇನೆ, ಅವರ ತಪ್ಪುಗಳನ್ನು ತಿದ್ದಿದ್ದೇನೆ. ಯಾರಿಗೂ ಕೃತಜ್ಞತೆ ಇಲ್ಲ' ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ. ಗಂಡ ಜಿಮ್ಮಿ ಸಮಾಧಾನ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. 'ನಿನ್ನ ತಮ್ಮನ ಹೆಂಡತಿ ಅವಳ ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಅವಳಿಗೆ ಬೇಕಾದ ಹಾಗೆ ಬೆಳೆಸಲಿ ಬಿಡು' ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬರೂ ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಬದುಕನ್ನು ತಮಗೆ ಬೇಕಾದ ಹಾಗೆ ನಡೆಸಲಿ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. 'ಇನ್ನು ಮೇಲೆ ಇತರರ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಕೈ ಹಾಕುವುದಿಲ್ಲ ಎಂದು, ನನಗೋಸ್ಕರವಾಗಿಯಾದರೂ, ಮಾತುಕೊಡು' ಎಂದು ಬೇಡುತ್ತಾನೆ. ಆಲಿಸ್, 'ನಿನ್ನ ಮಾತಿಗೆ ಅರ್ಥವಿಲ್ಲ. ನಾನು ಯಾರ ಮೇಲೂ ಅಧಿಕಾರ ನಡೆಸಲು ಬಯಸುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ ಅವರ ತಪ್ಪುಗಳನ್ನು ತೋರಿಸಿಕೊಡುತ್ತೇನೆ' ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ. ಗಂಡ 'ನೀನೊಂದು ಮಗು. ಹೆಚ್ಚು ತಿಳಿವಳಿಕೆ ಇಲ್ಲ. ಆದರೆ ಹಠಮಾರಿ ಮಗು' ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಊಟಕ್ಕೆ ಬಂದ ಅತಿಥಿ ಬೇಗನೆ ಹೊರಟುಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಜಿಮ್ಮಿ ಹೆಂಡತಿಗೆ 'ಊಟದ ಸಮಯದಲ್ಲಿ, ನೀನು, ನಾನು ಎಷ್ಟು ತಪ್ಪುಗಳನ್ನು ಮಾಡುತ್ತೇನೆ. ನೀನು ತಿದ್ದಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ಬಣ್ಣಿಸಬಾರದಾಗಿತ್ತು. ಆ ಅತಿಥಿಯಿಂದ ನನ್ನ ವ್ಯವಹಾರಕ್ಕೆ ಲಾಭವಾಗುವ ಯೋಜನೆ ಮಾಡಿದ್ದೇನೆ. ನೀನಾಡಿದ ಮಾತುಗಳಿಂದ ಅವನಿಗೆ ನನ್ನಲ್ಲಿ ವಿಶ್ವಾಸ ಕುಸಿಯುತ್ತದೆ' ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಮಲಗಿಕೊಳ್ಳುವ ಮೊದಲು ಆಲಿಸ್ ಗಂಡನಿಗೆ ತನ್ನ ಹೊಸ ಯೋಚನೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ. ತಂಗಿ ಮ್ಯಾಜ್ ಆಗಲೇ ಕಳೆಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ. ಅವಳನ್ನು ಒಂದು ಆರೋಗ್ಯಧಾಮಕ್ಕೆ ಕಳಿಸುವಂತೆ ಅವಳ ಗಂಡನಿಗೆ ಹೇಳುತ್ತೇನೆ ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ. ಗಂಡ ಆಕ್ಷೇಪಿಸಿದರೆ ಇದು ತನ್ನ ಕರ್ತವ್ಯ ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ. 'ನಿನ್ನಿಂದ ನಾವೆಲ್ಲ ಮುಚ್ಚಿಟ್ಟ ಹಲವು ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಈಗ ಹೇಳಲೇಬೇಕಾಗಿದೆ' ಎಂದು ಜಿಮ್ಮಿ ಅವಳ ತಮ್ಮನ ಮತ್ತು ತಂಗಿಯ ಮನೆಯ ಕಷ್ಟಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ತಂಗಿಯ ಗಂಡ ಹಣವನ್ನೆಲ್ಲ ಕಳೆದುಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಅವನ ತಪ್ಪಿನಿಂದಲ್ಲ, ಮಾರುಕಟ್ಟೆಯ ಏರುಪೇರುಗಳಿಂದ. ಹೆಂಡತಿ

ಸ್ಥೈರ್ಯದಿಂದ ನಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ. ಇಡೀ ಸಂಸಾರ ಆತ್ಮಗೌರವದಿಂದ ಸೆಣಸುತ್ತಿದೆ. ಅವರಿಗೆ ಯಾರಾದರೂ 'ನೀವು ಹೀಗೆ ತಪ್ಪು ಮಾಡಿದಿರಿ, ಹಾಗೆ ಮಾಡಬೇಕಾಗಿತ್ತು' ಎಂದು ಹೇಳುವುದು ಮಹಾ ಕ್ರೌರ್ಯ. ಹೀಗೆ ಹಲವು ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಜಿಮ್ಮಿ ಬಿಡಿಸಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.

'ನೀನು ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ತಿದ್ದಲು ಹೊರಟು ಅವರ ಮನಸ್ಸನ್ನು ನೋಯಿಸುತ್ತಿ, ನಮ್ಮ ಸಂಸಾರವನ್ನು ನಾವು ನೋಡಿಕೊಳ್ಳೋಣ ಸಾಕು' ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. 'ಜನ ವಿಶ್ವಾಸವನ್ನು ತೋರಿಸಿದರೆ ನೀನು ಅದಕ್ಕೂ ಅನುಮಾನ ಪಡುತ್ತೀಯ' ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಅವಳಿಗೆ ತನ್ನದೇ ರೀತಿ. 'ನಾನು ನನ್ನ ಕರ್ತವ್ಯವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತೇನೆ. ಒಂದು ಸಂಸಾರದ ಸದಸ್ಯಳಾಗಿ ನಾನು ಮಾಡಬೇಕಾದ ಕರ್ತವ್ಯವನ್ನು ಮಾಡದೆ ಬಿಡಲಾರೆ' ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ. ಅವನು, 'ಇಂಗ್ಲೆಂಡನ್ನೆ ಬಿಟ್ಟು ಹೋಗೋಣ' ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಅವಳು ಒಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲ. 'ನನಗಾಗಿ ಇತರರ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಮೂಗು ತೂರಿಸುವುದನ್ನು ಬಿಡು' ಎಂದು ಮೊಣಕಾಲೂರಿ ಬೇಡುತ್ತಾನೆ. ಅವಳು 'ನಿನ್ನ ಮಾತಿಗೆ ಅರ್ಥವಿಲ್ಲ' ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ. ಅವನೇ ಅವಳ ಪಾನೀಯದಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ವಿಷವನ್ನು ಬೆರೆಸುತ್ತಾನೆ.

ಸಂಗ್ರಹ ಮಾಡುವಾಗ ಯಾವುದೇ ಕೃತಿಯ ಸಂಕೀರ್ಣತೆ ಮಾಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಕಾದಂಬರಿ ಒಂದು ಸಂಕೀರ್ಣ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಪುನರ್‌ಸೃಷ್ಟಿ. ಆಲಿಸ್ ಕೆಟ್ಟವಳಲ್ಲ. ಯಾರ ಮನಸ್ಸನ್ನೂ ನೋಯಿಸಬೇಕೆಂದು ಬಯಸುವವಳಲ್ಲ. ನಿಜವಾಗಿ ಇತರರಿಗೆ ಸಹಾಯ ಮಾಡುತ್ತಾಳೆ. ಅವಳ ದೊಡ್ಡ ದುರ್ಗುಣಗಳೆಂದರೆ ತಾನು 'ಸಾಲ್ಟ್ ಆಫ್ ದಿ ಅರ್ತ್' ಎಂದು ಭಾವಿಸುವುದು ಮತ್ತು ಸಂಪೂರ್ಣ ದಪ್ಪ ಚರ್ಮ, 'ಇನ್‌ಸೆನ್‌ಸಿಟಿವ್‌ನೆಸ್'. ಅವಳನ್ನು ಕಂಡಾಗ ಮೊದಮೊದಲು ಯಾರೇ ಆಗಲಿ ಆಕರ್ಷಿತರಾಗುತ್ತಾರೆ. ಸ್ವಲ್ಪ ಕಾಲದಲ್ಲೇ ಅವಳಿಂದ ದೂರವಾಗುತ್ತಾರೆ. (ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ತರುಣ, ತಾಯಿ ಇವರ ಪ್ರಸಂಗಕ್ಕೆ ಮಹತ್ವ ಇದೆ). ತನ್ನ ನೈತಿಕ ತೀರ್ಮಾನದಲ್ಲಿ ಅವಳಿಗೆ ಎಷ್ಟು ವಿಶ್ವಾಸ ಎಂದರೆ ತಾನೂ ತಪ್ಪು ಮಾಡಬಹುದು ಎನ್ನುವ ಯೋಚನೆಯ ನೆರಳಿನ ನೆರಳೂ ಅವಳ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಸುಳಿಯದು. ಕರ್ತವ್ಯದ ಸೋಗು ಹಾಕಿಕೊಂಡ ಅವಳ ಅಹಂಭಾವ, ಎಲ್ಲರ ಬಾಳನ್ನೂ ಸಣ್ಣಪುಟ್ಟ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ತನ್ನ ತೀರ್ಪಿನಂತೆ ನಡೆಸುವ ಛಲ (ಅವಳಿಗೆ ತನ್ನ ನಿಜವಾದ ಸ್ವಭಾವ ತಿಳಿಯದು, ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಗಂಡ ಅವಳನ್ನು 'ನೀನೊಂದು ಮಗು, ಆದರೆ ಹಠಮಾರಿ ಮಗು' ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ) ಇವುಗಳಿಂದ ಅವಳು ಕಾಲಿಟ್ಟಲ್ಲಿ ನೋವನ್ನೇ ಬಿತ್ತುತ್ತಾಳೆ. ಕೆಲಸದವರು ಶ್ರದ್ಧೆಯಿಂದ ಅವಳು ಇಲ್ಲದಿರುವಾಗಲೂ ಮನೆಯನ್ನು ಸೊಗಸಾಗಿ ಇಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಅವಳಿಗೆ ನಂಬಿಕೆ ಇಲ್ಲ. ಕೊಂಕು ಮಾತನಾಡಿ ಅವರ ಪ್ರೀತಿ ಸಂತೋಷಗಳಿಗೆ ಹುಳಿ ಹಿಂಡುತ್ತಾಳೆ. ತಾಯಿ, ತಂಗಿ, ತಮ್ಮನ ಹೆಂಡತಿ, ಮನೆಯ ಕೆಲಸದಾಳುಗಳು, ಕಡೆಗೆ ಗಂಡ–ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಕಹಿಕಹಿಯನ್ನೇ ಬಡಿಸುತ್ತಾಳೆ–

ತನಗೂ ಅರಿವಿಲ್ಲದೆ. ತಾನು ತಪ್ಪು ಮಾಡಬಹುದೆಂಬ ಸಂಶಯವೂ ಅವಳ ಬಳಿ ಸುಳಿಯದಿರುವುದರಿಂದ ಅವಳನ್ನು ತಿದ್ದುವುದು ಯಾರಿಗೂ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಗಂಡ ಜಿಮ್ಮಿಗೆ ಅವಳಲ್ಲಿ ನಿಜವಾದ ಪ್ರೀತಿ. ಅವಳು ಇತರರ ಬಾಳಿನಲ್ಲಿ ನೋವಿನ ಬೆಳೆಯನ್ನು ಬೆಳೆಯದಂತೆ ಅವಳಿಗೆ ಸತ್ಯವನ್ನು ತಿಳಿಸಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಬೇಡುತ್ತಾನೆ. ನನ್ನ ಮಾತು ನಿನಗೆ ಅರ್ಥವಿಲ್ಲದ್ದು ಎಂದು ಕಂಡರೂ ನನಗಾಗಿ ನನ್ನ ಪ್ರಾರ್ಥನೆಯನ್ನು ನಡೆಸಿಕೊಡು ಎಂದು ಮೊಣಕಾಲೂರಿ ಬೇಡುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನ ಆಸ್ತಿಯನ್ನೆಲ್ಲ ಮಾರಿ ಬೇರೆ ದೇಶಕ್ಕೆ ಹೋಗಲು ಅವನು ಸಿದ್ಧ. ಆದರೆ ಅವಳ 'ಕರ್ತವ್ಯ ಪ್ರಜ್ಞೆ'ಗೆ ಕಣ್ಣಿಲ್ಲ, ಕರುಳಿಲ್ಲ. ಅದು ಕಬ್ಬಿಣದಂತೆ ಕಠೋರ. ಕಾದಂಬರಿ ನಮಗೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಮನದಟ್ಟು ಮಾಡಿಕೊಡುವ ಸಂಗತಿ ಎಂದರೆ ಆಲಿಸ್ ದುಷ್ಟಳಲ್ಲ. ದುಷ್ಟಳಲ್ಲದ ಈ ಹೆಂಗಸನ್ನು, ಅವಳನ್ನು ಪ್ರೀತಿಸುವ, 'ಅಯ್ಯೋ ನೀನೊಂದು ಮಗುವಿನಂತೆ' ಎನ್ನುವ ಗಂಡನೇ ಕೊಲ್ಲುತ್ತಾನೆ. ಅವಳಿಗೆ (ತನಗೇ ಅರಿವಿಲ್ಲದೆ) ತಾನು 'ಸಾಲ್ಟ್ ಆಫ್ ದಿ ಅರ್ತ್'ಗೆ ಸೇರಿದವಳು ಎನ್ನುವ ಭಾವನೆ. ಗಂಡ ಹೇಳುವಂತೆ 'ಜಗತ್ತಿನ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಉಪ್ಪೇ ಆಗಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ಯಾರೂ ಆ ಉಪ್ಪನ್ನು ತಮ್ಮ ಗಾಯಕ್ಕೆ ಸವರಿಕೊಳ್ಳಲು ಬಯಸುವುದಿಲ್ಲ'.

●

ಆಲ್ಡಸ್ ಹಕ್ಸ್‌ಲಿ: 'ದಿ ಜಿಯಕೊಂಡ ಸ್ಮೈಲ್'

ಆಲ್ಡಸ್ ಹಕ್ಸ್‌ಲಿ (೧೮೯೪–೧೯೬೩) ಪ್ರತಿಭಾವಂತರ ಕುಟುಂಬದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದ. ವಿಚಾರಸಾಹಿತ್ಯ ರಂಗದಲ್ಲಿ ಇವನದು ದೊಡ್ಡ ಹೆಸರು. ಕೆಲವು ಚಮತ್ಕಾರದ, ಕುತೂಹಲವನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸುವ ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ಬರೆದ. ಅನೇಕ ಸಣ್ಣ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದರೂ ಶ್ರೇಷ್ಠವಾದವು ಎನ್ನಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ರಚನೆಗಳು ಕೆಲವೇ. ಆದರೆ ನಮ್ಮ ನೆನಪಿನಲ್ಲಿ ಬಹುಕಾಲ ನಿಲ್ಲುವ ಒಂದು ಕಥೆ 'ದಿ ಜಿಯಕೊಂಡ ಸ್ಮೈಲ್.' (ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಪ್ರಭು ಲಿಯನಾರ್ಡೋ ದ ವಿಂಚಿ ರಚಿಸಿದ ಒಂದು ಚಿತ್ರದ ಒಬ್ಬ ಸ್ತ್ರೀಯ ನಿಗೂಢವಾದ, ಮರೆಯಲಾಗದ ಮುಗುಳ್ನಗು.)

ಈ ಸಣ್ಣ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯ ಪಾತ್ರಗಳು ಮೂರು–ಹಟನ್, ಅವನ ಪ್ರೇಯಸಿ ಡೋರಿಸ್ ಮತ್ತು ಮೂವತ್ತಾರು ವರ್ಷ ವಯಸ್ಸಿನ ಅವಿವಾಹಿತ ಮಹಿಳೆ ಜೇನೆಟ್ ಸ್ಪೆನ್ಸ್. ಹಟನ್ ನೆಮ್ಮದಿ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿದ್ದಾನೆ. ದುಷ್ಟನಲ್ಲ, ವಿಲಾಸಪ್ರಿಯ. ಅಷ್ಟೇನೂ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಇರುವವನಲ್ಲ. ಡೋರಿಸ್ ಮನುಷ್ಯರೂಪದ ಬೆಕ್ಕು. ಯಜಮಾನ ಬೆಚ್ಚಗೆ ತೊಡೆಯ ಮೇಲೆ ಮಲಗಿಸಿಕೊಂಡು ಬೆನ್ನ ಮೇಲೆ ಬೆರಳಾಡಿಸುತ್ತಿದ್ದರೆ ಆನಂದದಿಂದ ಪುಲಕಿತವಾಗಿ ಮಲಗಿರುವ ಬೆಕ್ಕಿನಂತೆ ಅವಳು. ಸರಳ, ಮುಗ್ಧ ಹೆಣ್ಣು. ಜೇನೆಟ್ ಒಬ್ಬಳೇ ವಾಸವಾಗಿದ್ದಾಳೆ. ತಾನೊಬ್ಬ ಆಳವಾದ ಭಾವಗಳ, ನಿಗೂಢ ಹೆಂಗಸು ಎಂಬ ಭಾವನೆಯನ್ನು ಗಂಡಸರಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಸಲು ಬಯಸುವ, ಬಹು 'ಸೆಲ್ಫ್‌ಕಾನ್‌ಷಸ್' ಮಹಿಳೆ, ಇವರಲ್ಲದೆ ನಿತ್ಯರೋಗಿಯಾದ ಹಟನ್‌ನ ಹೆಂಡತಿ ಎಮಿಲಿ, ಡಾ. ಲಿಬರ್ಡ್ ಇವು ಪಾತ್ರಗಳು.

ಕಥೆಯು ಪ್ರಾರಂಭವಾದಾಗ ಹಟನ್, ಮಿಸ್ ಜೇನೆಟ್‌ಳನ್ನು ಮರುದಿನ ಊಟಕ್ಕೆ ತನ್ನ ಮನೆಗೆ ಆಹ್ವಾನಿಸಲು ಬಂದಿದ್ದಾನೆ. ತಾನಿನ್ನೂ ಯುವಕನೆಂದು ಭಾವಿಸಲು ಮತ್ತು ತೋರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಬಯಸುವ ನಲವತ್ತು ವರ್ಷ ಪ್ರಾಯದ ಇವನಿಗೆ ಜೇನೆಟ್‌ಳಿಗೆ ತನ್ನ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಆಕರ್ಷಣೆ ಇದೆ ಎಂದು ಗೊತ್ತು. ಬೆಕ್ಕು ಇಲಿಯೊಡನೆ ಚೆಲ್ಲಾಟವಾಡುವಂತೆ ಅವಳ ಭಾವನೆಗಳೊಡನೆ ಆಟವಾಡಿ ಅವನ್ನು ಪ್ರಚೋದಿಸಿ ತನ್ನ ಪುರುಷತ್ವದ ಹೆಮ್ಮೆಯನ್ನು ತೃಪ್ತಿಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಅವಳ ಮುಗುಳ್ನಗೆಯನ್ನು'ಜಿಯಕೊಂಡ ಸ್ಮೈಲ್' ಎಂದು ಕರೆದವನೇ ಅವನು. ಅದರಿಂದ ಅವಳಿಗೆ ಹೆಮ್ಮೆಯ ತೃಪ್ತಿ. ಅವನ ಎದುರಿಗೆ ಆ ವರ್ಣನೆಯು ಸಾರ್ಥಕವಾಗುವಂತೆ ಮುಗುಳ್ನಗೆಯನ್ನು ಪ್ರಯತ್ನಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಬೀರುವ ಹೆಣ್ಣು. ಅವಳೆಂದರೆ ಹಟನ್‌ನಿಗೆ ತಮಾಷೆ. ಅವಳು

ತಾನು ಆದರ್ಶಗಳ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವವಳು ಎಂದು ತೋರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಪ್ರೇಮದ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಅವಳ ಮನೋಧರ್ಮವನ್ನು (ಆಕೆ a believer in eternal flames and spiritual attachments ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ ಕತೆಗಾರ) ತಿಳಿದು ಹಟನ್ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಅವಳನ್ನು ಉಬ್ಬಿಸುತ್ತಾನೆ. ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿಯೇ ನಗುತ್ತಾನೆ. ತನಗೆ ಅವಳಲ್ಲಿ ಆಕರ್ಷಣೆ ಎನ್ನುವ ಸೂಚನೆಗಳನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಮರುದಿನ ಊಟಕ್ಕೆ ಬರಲು ಅವಳನ್ನು ಒಪ್ಪಿಸಿ ತನ್ನ ಕಾರಿಗೆ ಹಿಂದಿರುಗುತ್ತಾನೆ. ಅಲ್ಲಿ ಡೋರಿಸ್ ಇದ್ದಾಳೆ. ಷೋಫರ್ ಕಾರನ್ನು ನಡೆಸುತ್ತಾನೆ. ಹಿಂದೆ ಡೋರಿಸ್ ಹಟನ್‌ನ ಎದೆಯಲ್ಲಿ ಮುಖವನ್ನು ಹುದುಗಿಸಿ 'ಟೆಡ್ಡಿ ಬೇರ್' ಎಂದು ಅವನನ್ನು ಕರೆಯುತ್ತ, ಅವನು ಬೆನ್ನಲ್ಲಿ ಬೆರಳಾಡಿಸಿದಾಗ, 'ನಿನ್ನ ಸ್ಪರ್ಶ ನನಗೆ ಎಲೆಕ್ಟ್ರಿಕ್ ಷಾಕ್ ಕೊಡುತ್ತದೆ' ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ. 'ನಾನು ತುಂಬಾ ಸಂತೋಷವಾಗಿದ್ದೇನೆ' ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ. ದೇಹವು ಕೊಡುವ ಸುಖದಾಚೆ ಏನನ್ನೂ ಅರಿಯದ ಈ ಹೆಣ್ಣಿಗೆ, ತನ್ನ ಪ್ರಣಯ ವ್ಯವಹಾರವು ನೀತಿಯುತವೇ ಎನ್ನುವ ಆತಂಕ. ಹಟನ್ ಅವಳನ್ನು ಮುದ್ದಿಸಿ ಸಮಾಧಾನಪಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅವಳನ್ನು ಅವಳ ಮನೆಯ ಬಳಿ ಬಿಡುತ್ತಾನೆ.

ಅವನು ಮನೆಗೆ ಹಿಂದಿರುಗಿದಾಗ ಹೆಂಡತಿ, ತಾನು ಸ್ಥಳ ಬದಲಾಯಿಸಲು ಲ್ಯಾಂಡ್ರಿಂಡ್ರಾಡ್ ವೆಲ್ಸ್‌ಗೆ ಹೋಗಬೇಕೆಂದು ಡಾಕ್ಟರ್ ಸೂಚಿಸಿದ್ದಾನೆ ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ. 'ಹೋಗು, ಹೋಗು, ಡಾಕ್ಟರ್ ಹೇಳಿದ್ದರೆ ಹಾಗೇ ಮಾಡು' ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ ಅವನು. 'ನೀನೂ ಬಾ' ಎಂದರೆ ತನಗೆ ಬೇರೆ ಕೆಲಸವಿದೆ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಅವಳು ತನಗೆ ಪ್ರಯಾಣವೆಂದರೆ ಆತಂಕ, ಅವನೂ ಜೊತೆಗಿದ್ದರೆ ನೆಮ್ಮದಿ ಎಂದರೆ, 'ನೀನೊಬ್ಬಳೇ ಹೋಗಬೇಡ, ಕೆಲಸದ ಹುಡುಗಿಯನ್ನು ಕರೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗು' ಎಂದು ಉತ್ತರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅವಳು ಲಾವಣ್ಯವತಿಯಾದ ಯುವತಿಯಾಗಿದ್ದಾಗ ಅವಳನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗಿದ್ದ. ಈಗ ಅವಳೆಂದರೆ 'ಬೋರ್'. ಸೌಜನ್ಯದಿಂದ ನಿರಾಸಕ್ತಿಯಿಂದ ಅವಳೊಡನೆ ಮಾತನಾಡುತ್ತಾನೆ, ಅಷ್ಟೆ.

ಮರುದಿನ ಜೇನೆಟ್ ಊಟಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತಾಳೆ. ಮನೆಯ ಮುಂದಿನ ತೋಟದಲ್ಲಿ ಊಟ. ಜೇನೆಟ್‌ಳ ಸ್ನೇಹಾದರಗಳಿಂದ ಎಮಿಲಿ ಅರಳುತ್ತಾಳೆ. ತನ್ನ ದೇಹಸ್ಥಿತಿ ಉತ್ತಮವಾಗಿದೆ ಎಂದು ಅವಳಿಗೆ ಎನಿಸುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ನೋಡುತ್ತ ಹಟನ್‌ನಿಗೆ ಸ್ವಲ್ಪ ನಾಚಿಕೆಯಾಗುತ್ತದೆ–ತಾನು ಹೆಂಡತಿಯನ್ನು ಸ್ವಲ್ಪ ಆದರದಿಂದ ಕಂಡಿದ್ದರೆ ಅವಳ ಆರೋಗ್ಯ ಉತ್ತಮವಾಗುತ್ತಿತ್ತೇನೋ! ಊಟಕ್ಕೆ ಕೆಂಪು ದ್ವೀಪ ದ್ರಾಕ್ಷಿಯನ್ನು ಇಟ್ಟಿದೆ. ಎಮಿಲಿ ಅದಕ್ಕೆ ಕೈಹಾಕುತ್ತಾಳೆ. ಅದನ್ನ ಮುಟ್ಟಬಾರದೆಂದು ಡಾಕ್ಟರ್ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ ಎಂದು ಗಂಡ ನೆನಪು ಕೊಡುತ್ತಾನೆ. 'ಅವೆಂದರೆ ನನಗೆ ಇಷ್ಟ' ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ ಎಮಿಲಿ. ಜೇನೆಟ್ ಮೃದುವಾಗಿ ಅವಳ ಕೈಗೆ ಹೊಡೆಯುತ್ತ ಹಟನ್‌ಗೆ 'ದಬ್ಬಾಳಿಕೆ ಮಾಡಬೇಡ

ಪಾಪ, ಅವಳಿಗೆ ಬೇಕಾದದ್ದನ್ನು ತಿನ್ನಲಿ, ಬಿಡು' ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ. ಎಮಿಲಿ ಖುಷಿಯಾಗಿ ತಿನ್ನುತ್ತಾಳೆ. ತನ್ನ ಕೆಲಸದ ಹುಡುಗಿಗೆ, ಮನೆಯೊಳಕ್ಕೆ ಹೋಗಿ ತನ್ನ ಔಷಧಿ ತರುವಂತೆ ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ. ಗಂಡ, 'ಸಿಗಾರಿಗಾಗಿ ನಾನು ಹೇಗಿದ್ದರೂ ಹೋಗುತ್ತೇನೆ, ನಾನೇ ತರುತ್ತೇನೆ' ಎಂದು ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಜೇನೆಟ್ ಕಾಫಿಯನ್ನು ಬೆರೆಸುತ್ತಾಳೆ. ಹಟನ್ ಔಷಧವನ್ನು ಗ್ಲಾಸಿನಲ್ಲಿ ಹಾಕಿಕೊಂಡು ತರುತ್ತಾನೆ. ಊಟ ಮುಗಿಯುತ್ತದೆ.

ಮಧ್ಯಾಹ್ನ ಎಮಿಲಿ ಅನಾರೋಗ್ಯ ಎಂದು ಹಾಸಿಗೆ ಹಿಡಿಯುತ್ತಾಳೆ. ಹಟನ್ ಡೋರಿಸ್‌ಳೊಂದಿಗೆ ಒಂದಿಷ್ಟು ಕಾಲ ಕಳೆದು ಮನೆಗೆ ಹಿಂದಿರುಗಿದಾಗ, ಡಾಕ್ಟರು ಆತನಿಗಾಗಿ ಕಾಯುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಎಮಿಲಿಗೆ ಹೃದಯಕ್ರಿಯೆ ನಿಂತು ಅವಳು ತೀರಿಕೊಂಡಳೆಂದೂ ಪ್ರಾಯಶಃ ಅವಳಿಗೆ ಒಗ್ಗದ ತಿಂಡಿಯೇನನ್ನೋ ತಿಂದು 'ನಾಸಿಯ'ದಿಂದ ಹಾಗಾಗಿರಬಹುದೆಂದೂ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.

ಹಟನ್‌ನ ಹೆಂಡತಿ ತೀರಿಕೊಂಡ ಆರನೆಯ ದಿನ ಅವನಿಗೆ ಡೋರಿಸ್‌ನ ಪತ್ರ ಬರುತ್ತದೆ. 'ನಾನು ಒಂಟಿಯಾಗಿದ್ದೇನೆ, ದುಃಖಿತಳಾಗಿದ್ದೇನೆ. ನೀನು ಇಲ್ಲದೆ ನಾನಿರಲಾರೆ. ನೀನು ತುಂಬಾ ಒಳ್ಳೆಯವನು, ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ನಿನ್ನಷ್ಟು ಒಳ್ಳೆಯವರು ಯಾರೂ ಇಲ್ಲ' ಎಂದೆಲ್ಲ ದೈನ್ಯದಿಂದ ಬರೆದಿದ್ದಾಳೆ. ತಾನು ಮಾತಿನ ಮೋಡಿಯಿಂದ ವಶ ಮಾಡಿಕೊಂಡ ಹೆಣ್ಣು ತನ್ನನ್ನು ಹೀಗೆ ಪೂಜಿಸುವುದನ್ನು ಕಂಡು ಅವನಿಗೂ ಮನಸ್ಸು ಕರಗುತ್ತದೆ. ಅವಳನ್ನು ಹೋಗಿ ನೋಡುತ್ತಾನೆ. ಅವರು ಮದುವೆಯಾಗುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಸ್ವಲ್ಪ ಕಾಲ ಇದನ್ನು ಗುಟ್ಟಾಗಿಡಲು ತೀರ್ಮಾನಿಸುತ್ತಾರೆ. ಒಂದು ದಿನ ಜೇನೆಟ್‌ಳನ್ನು ನೋಡಲು ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಊಟಕ್ಕೆ ನಿಲ್ಲೆಂದು ಅವಳು ಒತ್ತಾಯಿಸಿದಾಗ ನಿಲ್ಲುತ್ತಾನೆ. ಊಟದ ನಂತರ ಜೇನೆಟ್, ಅವನು ತನಗೆ ಜೋಡಿಯಾಗುವ ಚೇತನವನ್ನು ಮದುವೆಯಲ್ಲಿ ಪಡೆಯದಿದ್ದರೂ ಹೆಂಡತಿಯಲ್ಲಿ ತೋರಿದ ನಿಷ್ಠೆಯನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳುತ್ತೇನೆ ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ. ಕುರ್ಚಿಯಿಂದಿಳಿದು ಆತನ ಮೊಳಕಾಲನ್ನು ತಬ್ಬಿಕೊಂಡು ತಡೆಯಲಾರದ ಉದ್ವೇಗದಿಂದ ಬಿಕ್ಕಿಬಿಕ್ಕಿ ಅಳುತ್ತ ತನ್ನ ಅನುರಾಗವನ್ನು ತೋಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಅವನು ಎದ್ದು ಹೊರಟುಹೋಗುತ್ತಾನೆ.

ಹಟನ್ ಮತ್ತು ಡೋರಿಸ್ ಫ್ಲಾರೆನ್ಸಿಗೆ ಹೋಗುತ್ತಾರೆ. ಅಲ್ಲಿಗೆ ಅವನ ತಂಗಿ ಕಾಗದ ಬರೆಯುತ್ತಾಳೆ. ಡೋರಿಸ್‌ಳನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗಲು ಹಟನ್ ತನ್ನ ಹೆಂಡತಿಗೆ ವಿಷ ಹಾಕಿದ ಎಂದು ಜೇನೆಟ್ ಹೇಳಿಕೊಂಡು ಬರುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ ಎಂದು ಅದರಲ್ಲಿ ಬರೆದಿದ್ದಾಳೆ. ಹಟನ್‌ನಿಗೆ ರೋಷ ಉಕ್ಕುತ್ತದೆ. ಜೊತೆಗೆ, ಎಂತಹ ಅಣಕ! ಡೋರಿಸ್‌ಳೊಡನೆ ಬದುಕೇ ಎಷ್ಟು ಬೋರ್ ಮಾಡುತ್ತಿದೆ, ಅವಳನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗಲು ತಾನು ಯಾರಿಗಾದರೂ ವಿಷ ಹಾಕಬೇಕೆ ಎಂದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಪೊಲೀಸರು ಹೂಳಿದ್ದ ಶವವನ್ನು ಹೊರತೆಗೆದು ಪರೀಕ್ಷೆ ಮಾಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಎಮಿಲಿಯು ಆರ್ಸೆನಿಕ್ ವಿಷದಿಂದ

ಸತ್ತಳೆಂದು ವೈದ್ಯರ ತೀರ್ಪು. ಹಟನ್‌ನ ತೋಟದಲ್ಲಿ ಬೇಕಾದಷ್ಟು ಆರ್ಸೆನಿಕ್ ಇತ್ತೆಂದೂ ಪೊಲೀಸರು ಪತ್ತೆ ಹಚ್ಚುತ್ತಾರೆ. ಈ ವಿಷ ಇದ್ದ ಸಂಗತಿ ಹಟನ್‌ನಿಗೆ ತಿಳಿಯದು. ತನ್ನಿಂದ ಹೀಗಾಯಿತು, ತನ್ನನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗಲು ಅವನು ಹೆಂಡತಿಯನ್ನು ಕೊಂದ ಎಂದು ಡೋರಿಸ್ ಅತ್ತರೆ, ಹಟನ್ ರೋಷದಿಂದ ಕುದಿಯುತ್ತಾನೆ. ತಾನು ನಿರಪರಾಧಿ ಎಂದು ಅವನಿಗೆ ಗೊತ್ತು. ತನ್ನ ಹೆಂಡತಿಯೂ ತಾನು ಕೊಲೆಗಾರ ಎಂದು ನಂಬಿದ್ದಾಳೆ.

ಈ ಮೊಕದ್ದಮೆ 'ಕೆಟ್ಟ ಕನಸಿನಂತೆ, ಹೋಗಿಬಿಡುತ್ತದೆ' ಎಂದು ಮೊದಮೊದಲು ಭಾವಿಸಿದ್ದ ಹಟನ್‌ನಿಗೆ ಕ್ರಮೇಣ ಗಾಬರಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ನೇಣು ಹೇಗೆ ಸಮೀಪಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತಿದೆ ಎಂದು ಅವನಿಗೆ ಅಚ್ಚರಿಯೂ ಆಗುತ್ತದೆ. ಈ ಮಧ್ಯೆ, ಡೋರಿಸ್‌ಳೂ ಆತ್ಮಹತ್ಯೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಆದರೆ ಉಳಿದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಅವಳು ಗರ್ಭಿಣಿ. ನ್ಯಾಯಾಲಯದಲ್ಲಿ ಅವನ ಮನೆಯ ಕೆಲಸದ ಹುಡುಗಿ, ಅಂದು ಮಧ್ಯಾಹ್ನ ಎಮಿಲಿಯ ಔಷಧವನ್ನು ತರಲು ತಾನು ಹೋಗುವುದಾಗಿ ಹೇಳಿ ಹಟನ್ ಹೋದ ಎಂದು ಸಾಕ್ಷಿ ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ. ಕಾರಿನ ಡ್ರೈವರ್, ಹಟನ್ ಮತ್ತು ಡೋರಿಸ್ ಕಾರಿನಲ್ಲಿ ಮುತ್ತಿಡುವುದನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಜೇನೆಟ್, ಹಟನ್‌ನು ಔಷಧದ ಸೀಸೆಯನ್ನು ತರಲಿಲ್ಲ, ಗ್ಲಾಸಿನಲ್ಲಿ ಔಷಧವನ್ನು ತಂದ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ. ಹಟನ್‌ನು ಕೊಲೆ ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ ಎಂದು ಮರಣದಂಡನೆಯಾಗುತ್ತದೆ.

ಜೇನೆಟ್ ಸ್ಪೆನ್ಸಳ ಆರೋಗ್ಯ ಕೆಡುತ್ತದೆ. ದಿನ ಬಿಟ್ಟು ದಿನ ಡಾ. ಲಿಬರ್ಡನನ್ನು ಕಾಣಲು ಬರುತ್ತಾಳೆ. ಬಂದಾಗಲೆಲ್ಲ ತನ್ನ 'ಮನೆಗೆ ಬಂದಿದ್ದವನೊಬ್ಬನು ಕೊಲೆಗಾರ ಎಂದು ನೆನೆಸಿಕೊಂಡಾಗ ಎಷ್ಟು ಕೋಪ ಬರುತ್ತದೆ, ಇಷ್ಟು ವರ್ಷಗಳೂ ಮನುಷ್ಯನ ನಿಜವಾದ ಸ್ವಭಾವದ ಅರಿವೇ ಆಗಲಿಲ್ಲ ಎಂದು ಯೋಚಿಸಿದಾಗ ಷಾಕ್ ಆಗುತ್ತದೆ. ಅವನ ಎರಡನೆಯ ಹೆಂಡತಿ ಗರ್ಭಿಣಿಯಂತೆ, ಹೇಸಿಕೆಯ ಸುದ್ದಿ' ಎಂದು ರೋಷದಿಂದ ಮಾತನಾಡುತ್ತಾಳೆ. ಒಂದು ದಿನ ಅವಳು ಈ ರೀತಿ ವಾಗ್ದಾಳಿ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಾಗ ಡಾಕ್ಟರನು ಅವಳನ್ನು ತಡೆದು ತನ್ನ ಎಂದಿನ ಮೆಲು ದನಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. 'ಅಂದ ಹಾಗೆ ಮಿಸೆಸ್ ಹಟನ್‌ಳಿಗೆ ವಿಷ ಹಾಕಿದ್ದು ನೀನೇ ಎಂದು ನನಗೆ ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ.' ಅವಳು ಒಂದು ನಿಮಿಷ ಮೌನವಾಗಿದ್ದು, 'ಹೌದು' ಎಂದು ಹೇಳಿ ಗೊಳೋ ಎಂದು ಅಳಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸುತ್ತಾಳೆ. 'ಕಾಫಿಯಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲವೆ?' ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ ಡಾಕ್ಟರ್. ಅವಳು ಹೌದೆಂದು ತಲೆಯಾಡಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಡಾಕ್ಟರನು ನಿದ್ರೆ ಬರುವ ಔಷಧವನ್ನು ಬರೆದುಕೊಡಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ವಾಕ್ಯವೂ ಅನಗತ್ಯವಾಗಿರಬಾರದು, ಒಂದು ವಾಕ್ಯವನ್ನು ತೆಗೆದರೂ ಆ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಕಥೆ ಊನವಾಗುವಂತಿರಬೇಕು ಎಂದು ವಿಮರ್ಶಕರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಸೊಗಸಾದ ನಿದರ್ಶನ ಈ ಕಥೆ. ಕಥೆಯ ವೃತ್ತಾಂತದಲ್ಲಿ ನೂರು ವಿವರಗಳು

ಬರುತ್ತವೆ. 'ಕ್ಯಾಷುಯಲ್' ಎನ್ನಿಸಿದ ಪ್ರತಿ ವಿವರವೂ ಮುಂದೆ ಹೇಗೆ ಅರ್ಥವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ, ಕಥೆಯ ಪರಿಣಾಮಕ್ಕೆ ಕೊಡುಗೆ ನೀಡುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಕಥೆಯ ಕಲೆ ಅಚ್ಚರಿಯನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡುತ್ತದೆ.

ಮೂರು ಸಾಧನೆಗಳು ಇದನ್ನೊಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಕಥೆಯನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುತ್ತವೆ. ಮೊದಲನೆಯದಾಗಿ, ಸುಮಾರು ಹನ್ನೆರಡು ಸಾವಿರ ಪದಗಳ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಮೂರು ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು–ಹಟನ್, ಡೋರಿಸ್, ಜೇನೆಟ್ ಸ್ಪೆನ್ಸ್–ಎಷ್ಟು ಸ್ಫುಟವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸಲಾಗಿದೆ ಎನ್ನುವುದು. ಹಟನ್ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬುದ್ಧಿಜೀವಿ. ತಾನು ಓದಿದ ಬರೆಹಗಾರರ ಮಾತುಗಳು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಅವನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ, ಯಾವ ಯಾವುದೋ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮಿಂಚುತ್ತವೆ. ಅವನದು ಚೇಷ್ಟೆಯ ಸ್ವಭಾವ. ಭೋಗಾಭಿಲಾಷೆ ಇದೆ, ಆದರೆ ಭೋಗ ಅವನಿಗೆ ಬಹುಬೇಗ 'ಬೋರ್‌ಡಂ' ತರುತ್ತದೆ. ಡೋರಿಸ್, ಬೇರೆ ಯಾರ ಆಸರೆಯೂ ಇಲ್ಲದ ಮತ್ತು ಹಟನ್‌ನು ದೇವರೆಂದು ನಂಬಿರುವ, ನೆಮ್ಮದಿ–ದೇಹ ಸೌಖ್ಯಗಳನ್ನೇ ಬಯಸುವ ಡೋರಿಸ್, ನಮ್ಮಲ್ಲಿ 'ಅಯ್ಯೋ, ಪಾಪ' ಎನಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಜೇನೆಟ್ ವಯಸ್ಸಾದರೂ ಗಂಡಸಿನ ಸ್ಪರ್ಶವನ್ನರಿಯದವಳು. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಹಾತೊರೆಯುವವಳು. ತನ್ನ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಭ್ರಾಂತಿಗಳನ್ನಿಟ್ಟುಕೊಂಡವಳು. ಕಥೆಯ ಅಂತ್ಯದವರೆಗೆ ಅವಳ ಸ್ವಭಾವದ ಆಳ ತಿಳಿಯುವುದೇ ಇಲ್ಲ. ಎರಡನೆಯದಾಗಿ, ಕಥೆಯು ಅನಿರೀಕ್ಷಿತ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು, ಅಚ್ಚರಿಗೊಳಿಸುವ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಬಳಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇದು ಓದುಗನು 'ಆ!' ಎಂದು ಆಶ್ಚರ್ಯದಿಂದ ಬಾಯಿ ಬಿಡುವಂತೆ ಮಾಡುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಬಳಸಿದ ಚಮತ್ಕಾರವಲ್ಲ. ತುಂಟತನದಿಂದ ಹಟನ್ ಬಳಸಿದ ವರ್ಣನೆ 'ಜಿಯಕೊಂಡ ಸ್ಮೈಲ್' ಅದಕ್ಕೆ ಅಂಟಿಕೊಂಡು ಜೇನೆಟ್ ತಾನೊಬ್ಬ ನಿಗೂಢ ಮಹಿಳೆ ಎಂದು ಅವನ ಮನಸ್ಸಿನ ಮೇಲೆ ಮೂಡಿಸುವಂತೆ ತನ್ನ ಮಾತು, ಮುಖಭಾವಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಇದು ನಮಗೂ ಹಾಸ್ಯದ ವಸ್ತು. ಆದರೆ ಕಡೆಯಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಂದು ಬಗೆಯ ಗ್ರಿಮ್ ಆದ ನಿಗೂಢತೆಯ ತೆರೆ ಎಳೆದಾಗ ಬೆಚ್ಚಿ ಬೀಳುತ್ತೇವೆ. ಕಥೆಯನ್ನು ಮತ್ತೆ ಓದಿದರೂ ಈ ಮುಕ್ತಾಯವನ್ನು ಕಥೆಯ ಮೇಲೆ ಹೇರಿದೆ ಎಂದೇನೂ ಎನ್ನಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಎಲ್ಲ ವಿವರಗಳಿಗೆ ಹೊಂದಾಣಿಕೆ ಆಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ, ತೀರ ಸಾಮಾನ್ಯ ಸಂಗತಿ ಎನ್ನುವಂತೆ ಡಾಕ್ಟರ್ ಪ್ರಶ್ನಿಸಿ, ಅವಳು, 'ಹೌದು' ಎಂದಾಗ ಬೆಚ್ಚುತ್ತೇವೆ.

ಮೂರನೆಯದಾಗಿ, ಕಥೆ ಉಂಟುಮಾಡುವ ಪರಿಣಾಮ ನಿಜವಾಗಿ ನಿರಪರಾಧಿಯಾದ ಹಟನ್‌ನ ಕುತ್ತಿಗೆಗೆ ಕ್ರಮೇಣ ನೇಣಿನ ಹಗ್ಗ ಸುತ್ತಿಕೊಂಡು ಬಿಗಿಯಾಗುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಭಯವನ್ನುಂಟುಮಾಡುತ್ತದೆ. ಅವನು ನಿರಪರಾಧಿ, ಆದರೆ ಅವನ ವಿರುದ್ಧ ಸಾಕ್ಷ್ಯ ಪರಿಪೂರ್ಣವಾಗಿದೆ. ಡ್ರೈವರ್, ಕೆಲಸದವಳು, ಜೇನೆಟ್– ಮೂವರ ಸಾಕ್ಷ್ಯವನ್ನೂ ಕೇಳಿದ ನಂತರ ಯಾರೇ ಆಗಲಿ ಒಂದೇ ನಿರ್ಧಾರಕ್ಕೆ

ಬರಲು ಸಾಧ್ಯ–ಹಟನ್ ಕೊಲೆಗಾರ. ಹೌದು, ಅವನು ಕೊಲೆಯನ್ನು ಮಾಡಿಲ್ಲ. ಆ ಮಟ್ಟಿಗೆ ನಿರಪರಾಧಿ. ಆದರೆ, ಬೆಕ್ಕು ಇಲಿಯನ್ನು ಆಟವಾಡಿಸಿದಂತೆ ಜೇನೆಟ್‌ಳನ್ನು ಆಡಿಸಿದ್ದು? ಉದ್ದೇಶಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಅವಳ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಆಕರ್ಷಣೆಯ ಬೀಜವನ್ನು ಬಿತ್ತಿದ್ದು? ಆದರೂ–ಬೇಜವಾಬ್ದಾರಿಗೆ, ಉಡಾಫೆಗೆ ಇದೇ ಶಿಕ್ಷೆ? ಗಲ್ಲಿಗೇರುವುದೇ? ಇದೊಂದು 'ಗ್ರಿಮ್' ಕಥೆ. ಮನುಷ್ಯ ಸ್ವಭಾವದ ಜಟಿಲತೆಯ, ನಿಗೂಢತೆಯ ದರ್ಶನವು ನಮ್ಮನ್ನು ಬೆಚ್ಚಿ ಬೀಳಿಸುತ್ತದೆ, ನಡುಗಿಸುತ್ತದೆ.

ಕಥೆಯ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಮೂರು ಚಿತ್ರಗಳು ನಿಲ್ಲುತ್ತವೆ–ತಣ್ಣನೆ ಗೋರಿಯಲ್ಲಿ ಮಲಗಿರುವ ಹೆಣ, ಲೈಂಗಿಕ ಅನುಭವವನ್ನು ಬಯಸಿ ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಕೊಲೆಯನ್ನು ಮಾಡಿ ತಾನು ಪ್ರೀತಿಸಿದವನನ್ನೇ ದ್ವೇಷದಿಂದ ನೇಣುಗಂಬಕ್ಕೆ ಕಳುಹಿಸಿ ಬಿಕ್ಕಿಬಿಕ್ಕಿ ಅಳುತ್ತಿರುವ ೩೬ ವರ್ಷದ ಹೆಂಗಸು, ಅಪರಾಧ ಮಾಡದೆ ಗಲ್ಲಿಗೇರಿದವನ ಮಗುವನ್ನು ಹೊಟ್ಟೆಯಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡಿರುತ್ತ ಸಹಾಯವೇ ಇಲ್ಲದ, ಮುಗ್ಧಹುಡುಗಿ.

●

ಜೇಮ್ಸ್ ಥ್ರೂಬರ್:
'ದಿ ಸೀಕ್ರೆಟ್ ಲೈಫ್ ಆಫ್ ವಾಲ್ಟರ್ ಮಿಟ್ಟಿ'

ಜೇಮ್ಸ್ ಥ್ರೂಬರ್(೧೮೯೪–೧೯೬೧) ಅಮೇರಿಕದ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ವಿನೋದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಬರಹಗಾರ. ಬಾಲ್ಯದಿಂದ ಒಂದು ಕಣ್ಣಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಗುಮಾಸ್ತೆಯಾಗಿ, ಕಲಾವಿದನಾಗಿ, ಪತ್ರಕರ್ತನಾಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದ. ಅವನ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ನಗೆಬರಹಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದರ ಶೀರ್ಷಿಕೆ 'Is Sex Necessary?' ಅಮೇರಿಕದ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಹಾಸ್ಯ ಬರಹಗಳಲ್ಲಿ 'ದಿ ಸೀಕ್ರೆಟ್ ಲೈಫ್ ಆಫ್ ವಾಲ್ಟರ್ ಮಿಟ್ಟಿ' ಒಂದು. ಇದು ಚಲನಚಿತ್ರವಾಗಿಯೂ ಅಮೇರಿಕದಲ್ಲಿ, ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನಲ್ಲಿ, ಭಾರತವೂ ಸೇರಿದಂತೆ ಇನ್ನೂ ಹಲವು ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಯಿತು.

ಸಣ್ಣಕಥೆ ಎಂದರೆ ಇದು ಗಾತ್ರದಲ್ಲಿಯೂ ಸಣ್ಣದೇ. ಸುಮಾರು ೧೮೦೦ ಶಬ್ದಗಳು ಮಾತ್ರ. ಎಲ್ಲ ಸಣ್ಣ ಸಣ್ಣ ವಾಕ್ಯಗಳು. ಸಣ್ಣ ಸಣ್ಣ ಪದಗಳು. ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕು ಭಾಗಗಳು. ಪ್ರತಿಭಾಗದ ರಚನೆ ಒಂದೇ; ಕಡೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸಣ್ಣ ಭಾಗ.

ಮೊದಲ ಭಾಗ, ಸಮುದ್ರದಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಂಡ ಚಂಡಮಾರುತ ಬೀಸುವುದರಲ್ಲಿದೆ. ಉಳಿವೇ ಇಲ್ಲ ಎನ್ನುವಂತಹ ಸ್ಥಿತಿಯ ದೃಶ್ಯದಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭ. ಹಡಗಿನ ಕಮ್ಯಾಂಡರ್ 'ಮುಂದಕ್ಕೆ ಹೋಗೋಣ' ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ನಂತರದ ಅಧಿಕಾರಿ, "ನಾವು ಸುರಕ್ಷಿತವಾಗಿ ಹೋಗಲಾರೆವು ಸರ್, ನನ್ನನ್ನು ಕೇಳಿದರೆ ಚಂಡಮಾರುತ ಬೀಸುವುದರಲ್ಲಿದೆ" ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಕಮ್ಯಾಂಡರ್ "ನಿನ್ನನ್ನು ಕೇಳಲಿಲ್ಲ ಲೆಫ್ಟಿನೆಂಟ್ ಬರ್ಗ್, ಪವರ್ ಲೈಟ್ಸ್ ಹೆಚ್ಚಿಸಿ, ೮೫೦೦ಕ್ಕೆ ಏರಿಸಿ, ನಾನು ಮುಂದಕ್ಕೆ ಹೋಗಿಯೇ ಹೋಗುತ್ತೇನೆ!" ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಹಡಗಿನ ಮೋಟರಿನ ಯಂತ್ರಗಳ ಸಿಲಿಂಡರುಗಳ ಟಿ–ಪಟೆಟ್–ಪಕೆಟ್ ಸದ್ದು ಏರುತ್ತದೆ. ತನ್ನ ಮುಂದಿನ ಕಿಟಕಿಯ ಮೇಲೆ ಶೇಖರವಾಗುತ್ತಿರುವ ಮಂಜನ್ನು ನೋಡುತ್ತಾನೆ ಕಮ್ಯಾಂಡರ್, ಸರಸರನೆ ಹಲವು ಡಯಲ್‌ಗಳನ್ನು ತಿರುಗಿಸುತ್ತಾನೆ. '೮ನೆ ಆಕ್ಸಲರಿಯ ಸ್ವಿಚ್ ಹಾಕಿ' ಇತ್ಯಾದಿಯಾಗಿ ಅಪ್ಪಣೆಗಳನ್ನು ಒಂದಾದ ಮೇಲೊಂದು ಮಾಡುತ್ತ ನಿರ್ದೇಶನ ನೀಡುತ್ತಾನೆ. ಕೆಳಗೆ ಎಂಟು ಇಂಜಿನ್‌ಗಳ ಹೈಡ್ರೋಪ್ಲೇನಿನಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಿರುವ ಕಾರ್ಮಿಕರು ಒಬ್ಬರನ್ನೊಬ್ಬರು ನೋಡಿ "ಮುದುಕ ನಮ್ಮನ್ನು ಸುರಕ್ಷಿತವಾಗಿ ಕರೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗಿಬಿಡುತ್ತಾನೆ" ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ ಖುಷಿಯಾಗಿ. ಕಥೆ ಈ ಘಟ್ಟಕ್ಕೆ ಬಂದು ನಾವು ಈ ವಿವರವಾದ, ವೇಗವಾದ ವೃತ್ತಾಂತದಲ್ಲಿ ಮಗ್ನರಾಗಿರುವಂತೆಯೇ ಅನಿರೀಕ್ಷಿತವಾದ ವಾಕ್ಯ ಬರುತ್ತದೆ: "ಅಷ್ಟು ವೇಗವಾಗಿ ಬೇಡ! ತುಂಬಾ ವೇಗವಾಗಿ ಡ್ರೈವ್ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದೀ! ಯಾಕೆ ಇಷ್ಟು ವೇಗವಾಗಿ ಬಿಡುತ್ತಿದ್ದೀ? ಎಂದಳು ಮಿಸೆಸ್

ಮಿಟ್ಟಿ." ಅಲ್ಲಿಂದ ಕಥೆ ಮುಂದುವರೆಯುತ್ತದೆ. ಮಿಟ್ಟಿ, ತನ್ನ ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿರುವ ಹೆಂಗಸು ತನಗೆ ಪರಿಚಯವೇ ಇಲ್ಲ ಎನ್ನುವ ಹಾಗೆ, ಅವಳು ಏನು ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ ಎಂದು ಅರ್ಥವಾಗದೆ ನೋಡುತ್ತಾನೆ. ಅವಳು ರೇಗುತ್ತಾಳೆ. "ಐವತ್ತೈದು ಮೈಲಿ ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದೀ. ೪೦ ಕಿಲೊಮೀಟರ್‌ಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾದರೆ ನನಗೆ ಆಗುವುದಿಲ್ಲ ಅಂತ ನಿನಗೆ ಗೊತ್ತಲ್ಲ?'

ಮಿಟ್ಟಿಯ ಹೆಂಡತಿ ಬ್ಯೂಟಿ ಪಾರ್ಲರಿಗೆ ಹೋಗುತ್ತಾಳೆ. ಕಾರು ಇಳಿಯುವಾಗ "ನಾನು ಬರುವ ಹೊತ್ತಿಗೆ ನಿನಗೆ ಓವರ್‌ಷೂಸ್ ಕೊಂಡುಕೊ, ಮರೆಯಬೇಡ" ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ. ಅವನು "ನನಗೆ ಓವರ್‌ಷೂಸ್ ಬೇಡ" ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. "ಅದೆಲ್ಲಾ ಎಷ್ಟೋ ಬಾರಿ ಚರ್ಚೆ ಆಗಿದೆಯಲ್ಲ? ನೀನೇನೂ ಯುವಕನಲ್ಲ" ಎಂದು ಕಟ್ಟುನಿಟ್ಟಾಗಿ ಹೇಳಿ ಅವಳು ಹೋಗುತ್ತಾಳೆ. ಟ್ರಾಫಿಕ್ ಲೈಟ್ ಬಳಿ ಮಿಟ್ಟಿ ಪೊಲೀಸಿನವನಿಂದ ಬೈಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಹೆಂಡತಿ ಬರುವವರೆಗೆ ಸುಮ್ಮನೆ ಕಾರಿನಲ್ಲಿ ಒಂದಿಷ್ಟು ಅಲೆದು, ಪಾರ್ಕಿಂಗ್ ಆವರಣಕ್ಕೆ ಹೋಗುತ್ತ ಆಸ್ಪತ್ರೆಯೊಂದನ್ನು ದಾಟುತ್ತಾನೆ. ಇಲ್ಲಿಗೆ ಮೊದಲ ಭಾಗ ಮುಗಿಯುತ್ತದೆ.

ಎರಡನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಮಿಟ್ಟಿ ಆಸ್ಪತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ನಿಧಾನವಾಗಿ ಕೈಗಳ ಗ್ಲೋವ್ಸ್ ತೆಗೆಯುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಮುದ್ದಾಗಿದ್ದ ನರ್ಸೊಬ್ಬಳು "ರೋಗಿ ಕೋಟ್ಯಾಧಿಪತಿ ಬ್ಯಾಂಕರ್ ಮೆಕ್‌ಮಿಲನ್. ಡಾ. ರೆನ್‌ಷಾ, ಡಾ. ಬೆನ್‌ಬೊ ಅವರು ಅವನನ್ನು ನೋಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಇಬ್ಬರು ತಜ್ಞರು ನ್ಯೂಯಾರ್ಕಿನ ರೆಮಿಂಗ್‌ಟನ್, ಲಂಡನಿನ ಪ್ರಿಚರ್ಡ್ ಮಿಟ್‌ಫರ್ಡ್ ಬಂದಿದ್ದಾರೆ" ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ. ಆ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಡಾ. ರೆನ್‌ಷಾ ಆಪರೇಷನ್ ಕೊಠಡಿಯಿಂದ ಹೊರಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಅವನಿಗೆ ದಿಕ್ಕು ತೋರದಾಗಿದೆ. ರೋಗಿಯ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ 'ಕಾಂಪ್ಲಿಕೇಷನ್'ಗಳಾಗಿವೆ. 'ನೀನೊಂದು ಸಲ ನೋಡುತ್ತೀಯಾ?' ಎಂದು ಮಿಟ್ಟಿಯನ್ನು ಕೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅವನು ಒಳಗೆ ಹೋದಾಗ, ಪ್ರಿಚರ್ಡ್ ಮಿಟ್‌ಫರ್ಡ್, ಮಿಟ್ಟಿ ಒಂದು ಕಾಯಿಲೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಬರೆದ ಒಂದು ಪುಸ್ತಕ 'ಬ್ರಿಲಿಯಂಟ್' ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ರೆಮಿಂಗ್‌ಟನ್, "ನೀನು ಅಮೆರಿಕಕ್ಕೆ ಬಂದದ್ದು ಗೊತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ನೀನು ಇಲ್ಲಿದ್ದ ಮೇಲೆ ನಾವು ಬರುವ ಅಗತ್ಯವೇ ಇರಲಿಲ್ಲ" ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಶಸ್ತ್ರ ಚಿಕಿತ್ಸೆಗೆ ನೆರವಾಗುತ್ತಿದ್ದ ಸಹಾಯಕ "ಅಯ್ಯೋ ಅನಾಸ್ತಿಟೈಸರ್ ಕೈಕೊಡುತ್ತಿದೆ. ಅದನ್ನು ಸರಿ ಮಾಡಬಲ್ಲವರು ನಾಡಿನಲ್ಲೆ ಇಲ್ಲ" ಎಂದು ಗಾಬರಿಯಾಗುತ್ತಾನೆ. ಮಿಟ್ಟಿ ಒಂದು ಪೆನ್ ಅನ್ನು ಈ ಯಂತ್ರದಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಿಸಿ ಅದನ್ನು ಸರಿಪಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ನರ್ಸ್ ರೆನ್‌ಷಾನ ಕಿವಿಯಲ್ಲಿ ಏನೋ ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ. ಅವನ ಮುಖ ವಿವರ್ಣವಾಗುತ್ತದೆ. ರೋಗಿಯ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಸಮಸ್ಯೆ. "ನೀನು ಅಪರೇಷನ್ ಮುಂದುವರೆಸುತ್ತೀಯ ಮಿಟ್ಟಿ?" ಎಂದು ರೆನ್‌ಷಾ ಕೇಳುತ್ತಾನೆ. ಮಿಟ್ಟಿ ಒಂದು ಡಾಕ್ಟರ್ ಗೌನನ್ನು ಹಾಕಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ನರ್ಸ್ ಥಳ ಥಳ ಹೊಳೆಯುವ ಉಪಕರಣವನ್ನು ಅವನ ಕೈಗೆ ಕೊಡುತ್ತಾಳೆ....

ಥಟ್ಟನೆ ಅನಿರೀಕ್ಷಿತ ದನಿ ಕೇಳುತ್ತದೆ. ಕಾರ್ ಪಾರ್ಕಿಂಗ್ ಆವರಣದ ಆಳು "ಹುಷಾರು ಹುಷಾರು, ಅಲ್ಲಿ ಬ್ಯೂಕ್ ಗಾಡಿ ಇದೆ" ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಮಿಟ್ಟಿ ತಾನು ತಪ್ಪಾಗಿ ಬಂದಿದ್ದ ಗೇಟಿನಿಂದ ಕಾರನ್ನು ಹಿಂದಕ್ಕೆ ಸರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆಳು "ಬಿಡಿ, ನಾನು ಕಾರ್ ಪಾರ್ಕ್ ಮಾಡುತ್ತೇನೆ' ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಕಾರ್ ಹತ್ತಿ ಕುಳಿತು ಅಹಂಕಾರದಿಂದ ಲೀಲಾಜಾಲವಾಗಿ ಕಾರನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿ ನಿಲ್ಲಿಸುತ್ತಾನೆ. "ಇವರೆಲ್ಲ ದುರಹಂಕಾರಿಗಳು" ಎಂದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ ಮಿಟ್ಟಿ. ಓವರ್‌ಷೂಸನ್ನು ಕೊಂಡುಕೊಂಡು ಅಂಗಡಿಯಿಂದ ಹೊರಬಂದಾಗ, ತನ್ನ ಹೆಂಡತಿ ಇನ್ನೇನನ್ನೋ ಕೊಳ್ಳಲು ಹೇಳಿದ್ದಳು ಎಂದು ನೆನಪಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಏನೆಂದು ನೆನಪಿಗೆ ಬರಲೊಲ್ಲದು. ಟೂತ್ ಪೇಸ್ಟ್? ರೇಜರ್ ಬ್ಲೇಡ್? ಉಹುಂ... ತನ್ನ ಹೆಂಡತಿಯ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ಗೊತ್ತು ಅವನಿಗೆ. "ಮರೆತುಬಿಟ್ಟೆಯಾ? ಅಷ್ಟು ಸುಲಭವಾದದ್ದನ್ನು ಮರೆತೆ ಎನ್ನಬೇಡ..."

ಇಲ್ಲಿ ಮೂರನೆಯ ಭಾಗ ಪ್ರಾರಂಭ. ನ್ಯಾಯಾಲಯದ ದೃಶ್ಯ. ಸಾಕ್ಷಿ ಕಟ್ಟೆಯಲ್ಲಿ ಮಿಟ್ಟಿ ಒಂದಿಷ್ಟು ವಿಚಲಿತನಾಗದೆ ನಿಂತಿದ್ದಾನೆ. ಸರ್ಕಾರಿ ಪರ ವಕೀಲ, ಒಂದು ಬಂದೂಕನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತ "ಇದನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ನಿನ್ನ ನೆನಪು ಚುರುಕಾಗಬಹುದು. ಇದನ್ನು ಹಿಂದೆ ನೋಡಿದ್ದೆಯ?" ಎಂದು ಕೇಳುತ್ತಾನೆ. ಮಿಟ್ಟಿ ಅದನ್ನು ಪರೀಕ್ಷಿಸಿ "ಇದು ನನ್ನ ವೆಬ್ಲಿ-ವಿಕರ್ಸ್೫೦-೮೦ ಬಂದೂಕು" ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ನ್ಯಾಯಾಲಯದಲ್ಲಿ ಗುಜುಗುಜು. "ನೀನು ಅಪ್ರತಿಮವಾಗಿ ಬಂದೂಕಿನಿಂದ ಹೊಡೆಯಬಲ್ಲೆ ಅಲ್ಲವೆ?" ಎಂದು ಸರ್ಕಾರಿ ವಕೀಲ ಕೇಳುತ್ತಾನೆ. ಮಿಟ್ಟಿಯ ಪರ ವಕೀಲ "ಆಪಾದಿತ ಬಂದೂಕು ಹಾರಿಸಿರಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ, ಈ ಕೃತ್ಯ ನಡೆದ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಆತನ ಬಲಗೈ 'ಸ್ಲಿಂಗ್'ನಲ್ಲಿತ್ತು ಎಂದು ತೋರಿಸಿದ್ದೇನೆ" ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಮಿಟ್ಟಿ ಎಡಗೈ ಎತ್ತಿ ವಕೀಲರಿಬ್ಬರ ವಾದಕ್ಕೆ ತಡೆಹಾಕಿ, "ನನಗೆ ಗ್ರಿಗಾ ಫಿಟ್ಜ್ ಹರ್ಸ್ಟನನ್ನು ೩೦೦ ಅಡಿಗಳ ದೂರದಿಂದ ಕೊಲ್ಲುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವಿತ್ತು, ಅದೂ ಎಡಗೈಯಿಂದ ಗುಂಡು ಹಾರಿಸಿ" ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ನ್ಯಾಯಾಲಯದಲ್ಲಿ ಗುಲ್ಲೋ ಗುಲ್ಲು. ಹೆಂಗಸೊಬ್ಬಳು ಕಿರುಚಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಕಪ್ಪು ಕೂದಲಿನ ಚೆಲುವೆಯೊಬ್ಬಳು ಮಿಟ್ಟಿಯ ತೋಳನ್ನು ಸೇರುತ್ತಾಳೆ. ಸರ್ಕಾರಿ ವಕೀಲ ಅವಳನ್ನು ಹೊಡೆಯುತ್ತಾನೆ. ಮಿಟ್ಟಿ ಕುರ್ಚಿಯಿಂದ ಏಳದೆಯೇ ಅವನ ಮುಖಕ್ಕೆ ಗುದ್ದಿ "ಥೂ ನಾಯಿಮರಿ!" ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ.

ಹಾಂ, ಮಿಟ್ಟಿಗೆ ನೆನಪಾಗುತ್ತದೆ - ನಾಯಿಮರಿ ಬಿಸ್ಕತ್ತು. ಹೆಂಡತಿ ಕೊಂಡುಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂದು ಹೇಳಿದ್ದು. "ನಾಯಿಮರಿ ಬಿಸ್ಕತ್ತು!" ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದ ಹೆಂಗಸೊಬ್ಬಳು ಫಕ್ಕನೆ ನಕ್ಕು, ತನ್ನ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿದ್ದವಳಿಗೆ "ಆ ಮನುಷ್ಯ ನಾಯಿಮರಿ ಬಿಸ್ಕತ್ತು ಅಂದ" ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ. ಮಿಟ್ಟಿ ಸರಸರ ಅಂಗಡಿಗೆ ನಡೆಯುತ್ತಾನೆ. "ನಾಯಿಮರಿಗಳಿಗೆ ಬಿಸ್ಕತ್ತು ಕೊಡಿ" ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. "ಅದರ ಮೇಲೆ 'ನಾಯಿಮರಿಗಳು ಇವು ಬೇಕೆಂದು

ಬಗಳುತ್ತವೆ' ಅಂತ ಇದೆ" ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ.

ಮಿಟ್ಟಿ ಹೋಟಲಿಗೆ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ ಹೆಂಡತಿಗಾಗಿ ಕಾಯಲು. ತಾನು ಬರುವ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಅವನು ಅಲ್ಲಿರಬೇಕು ಎಂದು ಅವಳ ಆದೇಶ. ಅಲ್ಲಿ ಅವಳಿಗಾಗಿ ಕಾಯುತ್ತ ಒಂದು ವೃತ್ತಪತ್ರಿಕೆಯನ್ನು ಎತ್ತಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಮೊದಲ ಪುಟದಲ್ಲೆ ದೊಡ್ಡ ಶೀರ್ಷಿಕೆ "ಆಕಾಶದಿಂದಲೇ ಜರ್ಮನಿ ಪ್ರಪಂಚವನ್ನೇ ಗೆಲ್ಲಲು ಸಾಧ್ಯವೆ?" ಕೆಳಗೆ ಬಾಂಬ್ ಹಾಕುತ್ತಿರುವ ವಿಮಾನ, ಹಾಳಾದ ನಗರದ ಬೀದಿಗಳು – ಈ ಚಿತ್ರಗಳು.

ಇಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕನೆಯ ಭಾಗ–ಮತ್ತೊಂದು ದೃಶ್ಯ. ಯುದ್ಧ ಭೂಮಿಯ ಶಿಬಿರ. ಸಾರ್ಜೆಂಟ್ ಮಿಟ್ಟಿಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. "ಹುಡುಗ ರ್‍ಯಾಲಿ ಗುಂಡುಗಳ ಆರ್ಭಟಕ್ಕೆ ಹೆದರಿಬಿಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ ಸರ್." ಬೇಸರದಿಂದ ಮಿಟ್ಟಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. "ಅವನಿಗೆ ಮಲಗಿಕೊಳ್ಳಲು ಹೇಳಿ. ನಾನೊಬ್ಬನೇ ಹೋಗುತ್ತೇನೆ." "ಆಗುವುದಿಲ್ಲ ಸರ್. ಆ ವಿಮಾನದಲ್ಲಿ ಹೋಗಿ ಬಾಂಬ್ ಮಾಡಲು ಇಬ್ಬರಾದರೂ ಬೇಕು. ಜರ್ಮನಿಯ ಫಿರಂಗಿಗಳು ನರಕವನ್ನೆ ಸೃಷ್ಟಿಸಿವೆ." ಮಿಟ್ಟಿ ಉತ್ತರಿಸುತ್ತಾನೆ, " ಯಾರಾದರೂ ಅವರ ಶಸ್ತ್ರಾಸ್ತ್ರ ಶೇಖರಣೆಯನ್ನು ಬಾಂಬ್ ಮಾಡಬೇಕಲ್ಲ? ನಾನು ಹೋಗುತ್ತೇನೆ. ಒಂದಿಷ್ಟು ಬ್ರ್ಯಾಂಡಿ ಇದೆ ಏನು?" ಅವನು ಗ್ಲಾಸಿಗೆ ಮದ್ಯ ಸುರಿಯುವ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಶತ್ರುಗಳ ವಿಮಾನ ದಾಳಿಯಿಂದ ಬಾಗಿಲುಗಳು ನಡುಗುತ್ತವೆ. ಮಿಟ್ಟಿ ಇನ್ನೊಂದು ಗ್ಲಾಸ್ ಬ್ರ್ಯಾಂಡಿ ಹೀರಿ ಗ್ಲಾಸನ್ನು ಎಸೆಯುತ್ತಾನೆ. "ನಿಮ್ಮ ಪ್ರಯಾಣದ ನಲವತ್ತು ಕಿಲೋಮೀಟರು ನರಕವೇ ಸರ್" ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ ಸಾರ್ಜೆಂಟ್. "ಬದುಕೇ ಹಾಗೆ" ಎನ್ನುತ್ತ ಬಾಗಿಲು ತೆರೆದು ಹೊರಡುತ್ತಾನೆ. ಫಿರಂಗಿಗಳ ಭಯಂಕರ ಶಬ್ದ. ಹಾಡೊಂದನ್ನು ಗುನುಗುತ್ತ ಮಿಟ್ಟಿ ಹೆಜ್ಜೆ ಹಾಕಿ, ಹಿಂದಕ್ಕೆ ನೋಡಿ ಸಾರ್ಜೆಂಟಿಗೆ 'ಚೀರಿಯೊ!' ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ.

ಅವನ ಹೆಗಲಿಗೆ ಏಟು ಬೀಳುತ್ತದೆ. ಅವನ ಹೆಂಡತಿ ರೇಗುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ. "ಹೋಟೆಲಿನಲ್ಲಿ ನಿನಗೋಸ್ಕರ ಹುಡುಕಿದ್ದಾಯಿತು. ಈ ಹಳೇ ಕುರ್ಚಿಯಲ್ಲಿ ಯಾಕೆ ಅಡಗಿಕೊಂಡಿದ್ದೀಯೆ? ನಾನು ನಿನ್ನನ್ನು ಹುಡುಕುವುದು ಹೇಗೆ?" ಅವನು ಏನೋ ಅಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಉತ್ತರಿಸುತ್ತಾನೆ. 'ನಾಯಿಮರಿ ಬಿಸ್ಕತ್ ತಂದೆಯ?' ಎಂದು ಅವಳು ಕೇಳುತ್ತಾಳೆ. 'ಓವರ್ ಷೂಸನ್ನು ಅಂಗಡಿಯಲ್ಲೆ ಹಾಕಿಕೊಳ್ಳಬಹುದಾಗಿತ್ತಲ್ಲವೆ?' ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ. 'ನಾನು ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಯೋಚನೆ ಮಾಡುತ್ತಿರಬಹುದು ಅಂತ ನಿನಗೆ ಎನ್ನಿಸುವುದಿಲ್ಲವೆ?' ಎಂದು ಅವನು ಕೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅವಳು ಅವನ ಕಡೆ ನೋಡಿ, 'ಮನೆಗೆ ಹೋಗುತ್ತಲೇ ನಿನ್ನ ಟೆಂಪರೇಚರ್ ನೋಡುತ್ತೇನೆ' ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ.

ಇಲ್ಲಿಗೆ ನಾಲ್ಕನೆಯ ಭಾಗ ಮುಗಿಯಿತು. ಮುಕ್ತಾಯದ ಭಾಗ.

ಅವರು ಅಲ್ಲಿಂದ ಹೊರಡುತ್ತಾರೆ. ಅಂಗಡಿಯೊಂದರ ಬಳಿ ಅವಳೂ 'ಇಲ್ಲೆ

ಇರು ಬಂದೆ. ಏನೋ ಮರೆತೆ' ಎಂದು ಕಾರಿಳಿದು ಹೋಗುತ್ತಾಳೆ. ಅವನು ಕಾರಿಳಿದು ಅಂಗಡಿಯ ಗೋಡೆಗೆ ಒರಗಿ ಸಿಗರೇಟ್ ಹಚ್ಚುತ್ತಾನೆ. ಮಳೆ ಹನಿಗಳು ಅವನ ಮೇಲೆ ಬೀಳುತ್ತವೆ. ಥಟ್ಟನೆ ಇನ್ನೊಂದು ಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೆ ಅವನು, ಅವನೊಂದಿಗೆ ನಾವು ಸಾಗುತ್ತೇವೆ. ಈಗ ಶತ್ರುಗಳ ಕೈಗೆ ಸಿಕ್ಕ ವೀರ (ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಇಂಥ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸಾಯಲಿರುವವನ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಬಟ್ಟೆ ಕಟ್ಟುತ್ತಾರೆ) ಬಹು ತಿರಸ್ಕಾರದಿಂದ 'ಹಾಳಾಗಲಿ ಈ ಕರ್ಚೀಫ್' ಎಂದು ಅದನ್ನು ಕಿತ್ತೊಗೆದು, ನೆಟ್ಟಗೆ ನಿಂತು ಕಡೆಯ ಬಾರಿ ಸಿಗರೇಟ್ ಎಳೆದು ಅದನ್ನು ಎಸೆಯುತ್ತಾನೆ. ತುಟಿಯ ಮೇಲೆ ಮುಗುಳ್ನಗೆಯ ಛಾಯೆಯೊಡನೆ ಗುಂಡಿಟ್ಟು ಕೊಲ್ಲುವ ತಂಡವನ್ನು ಎದುರಿಸುತ್ತಾನೆ: erect and motionless, proud and disdainful, Walter Mitty the undefeated, inscrutable to the last.

ಮೇಲೆ ಉದ್ಧರಿಸಿರುವ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಶಬ್ದಗಳೊಡನೆ ಕಥೆ ಮುಕ್ತಾಯವಾಗುತ್ತದೆ. Proud and disdainful, undefeated, inscrutable. ತನ್ನನ್ನು ಜಗತ್ತು ಹೀಗೆ ಕಾಣಬೇಕು ಎಂಬುದು ಮಿಟ್ಟಿಯ ಹಂಬಲ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಅವನದು ದುರ್ಬಲ, ನಿಷ್ಕ್ರಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ. ಅವನ ಹೆಂಡತಿಯದು ಅವನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಕ್ಕಿಂತ ಶಕ್ತವಾದ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ. ಅವನೆಂದರೆ ಅವಳಿಗೆ ಅಸಡ್ಡೆ, ತಿರಸ್ಕಾರ. ಅವಳಿಗೆ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಪಾರ್ಕಿಂಗ್ ಆವರಣದ ಆಳು, ರಸ್ತೆಯಲ್ಲಿ ಪೊಲೀಸ್ ಎಲ್ಲರೂ ಅವನನ್ನು ಅಸಡ್ಡೆಯಿಂದಲೇ ಕಾಣುತ್ತಾರೆ. ಪಾರ್ಕಿಂಗ್ ಆವರಣದಲ್ಲಿ ಕಾರ್ ಪಾರ್ಕ್ ಮಾಡುವಂತಹ ಸಾಮಾನ್ಯ ಕೆಲಸವನ್ನು ಅಚ್ಚುಕಟ್ಟಾಗಿ ಅವನು ಮಾಡಲಾರ; ಅಲ್ಲಿನ ಆಳು ಅದನ್ನು ಲೀಲಾಜಾಲವಾಗಿ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಅಂಗಡಿಯವನು "ಯಾವುದಾದರೂ ವಿಶೇಷ ಬ್ರ್ಯಾಂಡ್‌ನ ನಾಯಿಮರಿ ಬಿಸ್ಕತ್ತು ಬೇಕೆ" ಎಂದರೆ ಅವನು ಹೇಳಲಾರ; "ನಾಯಿಮರಿಗಳು ಇವುಗಳಿಗಾಗಿ ಬಗುಳುತ್ತವೆ ಎಂದು ಅದರ ಮೇಲೆ ಬರೆದಿದೆ" ಎಂಬ ಕುಂಟು ಉತ್ತರ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಓವರ್ ಷೂಸನ್ನು ಅಂಗಡಿಯಲ್ಲಿ ಹಾಕಿ ನೋಡಬೇಕೆಂದೂ ಅವನಿಗೆ ಹೊಳೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ತಾನು ಗಟ್ಟಿಯಾದ, ಯಾವ ಕಷ್ಟದ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನೆ ಆಗಲಿ ಚಿತ್ತಸ್ಥೈರ್ಯದಿಂದ ನಿರ್ವಹಿಸಬಲ್ಲೆ ಎಂದು ಜಗತ್ತು ಕಾಣಬೇಕು ಎಂದು ಅವನ ಹಂಬಲ.

ಇದರಿಂದಾಗಿ ಒಂದು ಕ್ಷಣ ಒಬ್ಬನೇ ಇದ್ದರೂ ಕಲ್ಪನೆಯ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯಕ್ಕೆ ಹಾರುತ್ತಾನೆ. ಅತ್ಯಂತ ಕಠಿಣವಾದ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಲ್ಲಿ ತಾನಿರುವಂತೆ ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಅಂಥ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಉಳಿದವರೆಲ್ಲ ಧೃತಿಗೆಟ್ಟು ಕುಸಿಯುವಂಥ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಲ್ಲಿ ತಾನು ಒಂದಿಷ್ಟೂ ವಿಚಲಿತನಾಗದೆ ಏನು ಮಾಡಬೇಕೆಂಬುದನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಿ ಎಂಥ ಕಷ್ಟವನ್ನೂ ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇಂಥ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಅವನು 'ಕ್ಯಾಷುಯಲ್' ಆಗಿ, ಸ್ವಲ್ಪವೂ ತಳಮಳವಿಲ್ಲದೆ ನಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಸುತ್ತಲಿರುವ ಎಲ್ಲರ ಮೆಚ್ಚಿಕೆಯನ್ನೂ ಗೆದ್ದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. (ಇದೆಲ್ಲ ತನ್ನ ಕಲ್ಪನೆಯ ಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ.)

ಹಡಗು ಚಂಡಮಾರುತವನ್ನೆದುರಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯವೇ ಇಲ್ಲ ಎಂದು ಅಧಿಕಾರಿ ಹೇಳಿದರೆ, 'ನಾನು ನಿನ್ನನ್ನು ಕೇಳಲಿಲ್ಲ' ಎಂದು ಹೇಳಿ ಸರಸರನೆ ಆದೇಶಗಳನ್ನು ನೀಡುತ್ತಾನೆ. ಅನಾಸ್ತಿಷಿಯ ಯಂತ್ರ ಕೆಟ್ಟಿದೆ, ಅದನ್ನು ಸರಪಡಿಸಬಲ್ಲವರೇ ಇಲ್ಲ ಎನ್ನುವಂಥ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಫೌಂಟನ್ ಪೆನ್ನನ್ನು ಸಿಕ್ಕಿಸಿ ಸರಿಪಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಶತ್ರುಗಳ ಫಿರಂಗಿಗಳು ಸಾವನ್ನು ಉಗುಳುತ್ತಿರುವಾಗ, ಬಾಂಬ್ ಮಾಡಲು ವಿಮಾನದಲ್ಲಿ ಇಬ್ಬರಾದರೂ ಅಗತ್ಯ ಎನ್ನುವಾಗ, ಒಬ್ಬನೇ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನನ್ನು ಗುಂಡಿಟ್ಟು ಕೊಲ್ಲುವ ಶತ್ರು ಪಡೆಯನ್ನು ಕಣ್ಣಿಗೆ ಬಟ್ಟೆ ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳದೆ ಎದುರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ಕಲ್ಪನಾ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಅವನೊಬ್ಬ ಅಪ್ರತಿಮ ಹಡಗಿನ ಕ್ಯಾಪ್ಟನ್, ಸಮನಿಲ್ಲದ ಸರ್ಜನ್, ಮುನ್ನೂರು ಅಡಿ ದೂರದಲ್ಲಿರುವ ಮನುಷ್ಯನನ್ನು ಎಡಗೈಯಿಂದ ರಿವಾಲ್ವರಿನಿಂದ ಕೊಲ್ಲಬಲ್ಲ ಗುರಿಗಾರ, ಉಕ್ಕಿನೆದೆಯ ವಿಮಾನಯೋಧ, ಸಾವನ್ನೆದುರಿಸುವ ಸಿಪಾಯಿ. ತನ್ನ ಕಲ್ಪನಾ ರಂಗದಲ್ಲಿ ಈ ಎಲ್ಲ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಾನೆ ಮಿಟ್ಟಿ. ಈ ಕನಸುಗಳು, ವಾಸ್ತವಿಕತೆಯ ಬಡತನಕ್ಕೆ 'ಕಾಂಪೆನ್‌ಸೇಷನ್'.– ವಾಸ್ತವ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಮಾಡಲಾಗದ ಸಾಹಸವನ್ನು ಪಡೆಯಲಾಗದ ಮೆಚ್ಚಿಕೆಯನ್ನು ತನ್ನ ಕನಸುಗಳಲ್ಲಿ ಗಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಇದು ಅವನ 'ಸೀಕ್ರೆಟ್ ಲೈಫ್'.

ವಾಸ್ತವಕ್ಕೂ ಈ ಕನಸುಗಳಿಗೂ ಸಂಬಂಧವೇ ಇಲ್ಲ ಎಂದಲ್ಲ. ಕಾರ್ ನಡೆಸುವಾಗ ಹಡಗಿನ ಕನಸು; ಆಸ್ಪತ್ರೆ ದಾಟಿದಾಗ ಸರ್ಜನನ ಕನಸು; ನೆನಪು ಬರಲಿಲ್ಲ ಎಂದಾಗ 'ಇದರಿಂದ ನೆನಪು ಬರಬಹುದು' ಎನ್ನುವ ಸರ್ಕಾರಿ ವಕೀಲನ ಮಾತಿನಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುವ ಕನಸು; 'ಥೂ ನಾಯಿಮರಿ!' ಎಂದು ಬೈದಾಗ ನಾಯಿಮರಿಯ ಬಿಸ್ಕತ್ತಿನ ನೆನಪು; ಬಾಂಬ್ ಮಾಡುವ ಚಿತ್ರ ಕಂಡಾಗ ಬಾಂಬಿಂಗ್‌ಗೆ ಹೊರಡುವ ಕನಸು; ಅಂಗಡಿಯ ಗೋಡೆಗೆ ಒರಗಿಕೊಂಡು ಮಳೆ ಹನಿಯನ್ನು ಎದುರಿಸುವಾಗ ಗೋಡೆಗೆ ಒರಗಿ ಗುಂಡುಗಳನ್ನು ಎದುರಿಸುವ ಯೋಧನ ಕನಸು.

ತಮಾಷೆ, ವಿಷಾದ ಹೆಣೆದುಕೊಂಡ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸೃಷ್ಟಿ ಇದು. ಮಿಟ್ಟಿಯ ಕನಸುಗಳು, ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಆ ದುರ್ಬಲ, ನಿಷ್ಕ್ರಿಯಾವಂತ ತಾಳುವ ಧೀರ, ಕರ್ತವ್ಯ ಶಾಲಿ ಪಾತ್ರಗಳೂ ಇವುಗಳನ್ನು ಕಂಡಾಗ, ಕನಸಿಗೂ ವಾಸ್ತವಕ್ಕೂ ಇರುವ ಅಂತರವನ್ನು ಕಂಡಾಗ ನಮಗೆ ನಗು ಬರುತ್ತದೆ; ಅದರೊಂದಿಗೇ ಮರುಕವೂ ಬರುತ್ತದೆ. ನಮ್ಮೆಲ್ಲರಲ್ಲಿಯೂ ಒಬ್ಬ ವಾಲ್ಟರ್ ಮಿಟ್ಟಿ ಇದ್ದೇ ಇದ್ದಾನೆ, ಅಲ್ಲವೆ?

●

ಇರ್ವಿಂಗ್ ಸ್ಟೋನ್: 'ಕ್ಲಾರೆನ್ಸ್ ಡ್ಯಾರೊ ಫರ್ ದಿ ಡಿಫೆನ್ಸ್'

'ಕ್ಲಾರೆನ್ಸ್ ಡ್ಯಾರೊ ಫರ್ ದಿ ಡಿಫೆನ್ಸ್' ನಾನು ಕಡೆಯ ಪಕ್ಷ ಐದು ಬಾರಿ ಓದಿರುವ ಪುಸ್ತಕ. ಅಲ್ಲದೆ ಕೃತಿಯ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಘಟಕಗಳನ್ನು ಎಷ್ಟೋ ಬಾರಿ ಓದಿದ್ದೇನೆ.

'ದಿ ಆಗನಿ ಅಂಡ್ ದಿ ಎಕ್ಸ್‌ಟೆಸಿ' ಮೊದಲಾದ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಬರೆದ ಇರ್ವಿಂಗ್ ಸ್ಟೋನನು ಬರೆದ ಪುಸ್ತಕ ಇದು. ಅಮೆರಿಕದ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಕ್ರಿಮಿನಲ್ ವಕೀಲ ಕ್ಲ್ಯಾರೆನ್ಸ್ ಡ್ಯಾರೋನ ಜೀವನ ಚರಿತ್ರೆ. ಅಮೆರಿಕದಲ್ಲಿ ಜೀವನ ಚರಿತ್ರೆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಒಂದು ಭಾಗವಾಗಿ ಎಂಥ ಎತ್ತರಗಳನ್ನು ಮುಟ್ಟಿದೆ ಎಂದು ತೋರಿಸುವ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಇದು ಒಂದು.

ಕೃತಿ ಪ್ರಾರಂಭವಾದಾಗ, ತರುಣ ಡ್ಯಾರೊನ ವಕೀಲ ವೃತ್ತಿಜೀವನ ಆಗತಾನೆ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿದೆ. ಷಿಕಾಗೊ ಅಂಡ್ ನಾರ್ತ್ ವೆಸ್ಟರ್ನ್ ರೈಲ್ವೆ ಕಂಪೆನಿಯ ವಕೀಲನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಇನ್ನೂ ಮೇಲೇರುವ, ಸಂಬಳವೂ ಏರುವ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳಿವೆ. ಕೃತಿ ಪ್ರಾರಂಭವಾದಾಗ, ಅಮೆರಿಕನ್ ರೈಲ್ವೆ ಯೂನಿಯನಿನ ಕಾರ್ಮಿಕರು, ಪುಲ್‌ಮನ್ ಕಂಪನಿಯ ಕಾರ್ಮಿಕರೊಂದಿಗೆ ಸಹಾನುಭೂತಿಯಿಂದ ಮುಷ್ಕರ ಹೂಡಿದ್ದಾರೆ. ನ್ಯಾಯಾಲಯವೊಂದು ಅವರ ವಿರುದ್ದ 'ಇಂಜನ್‌ಕ್ಷನ್' ನೀಡಿದೆ. ಅದರ ಪ್ರಕಾರ ಕಾರ್ಮಿಕನೊಬ್ಬ ಮುಷ್ಕರ ಹೂಡುವುದು ಮತ್ತು ಮುಷ್ಕರ ಹೂಡುವಂತೆ ಮತ್ತೊಬ್ಬನಿಗೆ ಸೂಚಿಸುವುದು ಕಾನೂನಿಗೆ ವಿರುದ್ಧ. ಇಂಥ 'ಇಂಜನ್‌ಕ್ಷನ್' ಕಾನೂನು ವಿರುದ್ಧ, ತನಗೆ ಒಪ್ಪಿಗೆಯಾದ ಷರತ್ತುಗಳ ಮೇಲೆ ಮಾತ್ರ ಕೆಲಸ ಮಾಡುವುದು ಅಮೆರಿಕದ ಪ್ರಜೆಯ ಮೂಲಭೂತ ಹಕ್ಕು, ಇದನ್ನು ಈ ತೀರ್ಪು ಕಿತ್ತುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ ಎಂದು ಡ್ಯಾರೊನ ನಿಲುವು. ಕಾರ್ಮಿಕ ಸಂಘದ ನಾಯಕ ಯುಜೀನ್ ಡೆಬ್. ಅವನೂ ಇತರರೂ ಶಾತಿಭಂಗವಾಗದಂತೆ, ಹಿಂಸೆಯಾಗದಂತೆ ನೋಡಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಅವರು ಈ ನ್ಯಾಯಾಲಯದ ಆಜ್ಞೆಯನ್ನು ಪಾಲಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಇದರಿಂದ ಅವರ ಬಂಧನವಾಗುತ್ತದೆ. ಎಂದು ಡ್ಯಾರೋಗೆ ಗೊತ್ತು. ಅವರು ಬಡವರು, ವಕೀಲರಿಗೆ ಹಣ ತೆರಲಾರರು. ಡ್ಯಾರೊ ತನ್ನ ಕಂಪನಿಯ ಅಧ್ಯಕ್ಷನ ಬಳಿಗೆ ಹೋಗಿ, ಕಾರ್ಮಿಕ ಮುಖಂಡರ ಪರವಾಗಿ ಮೊಕದ್ದಮೆ ನಡೆಸಲು ತನ್ನ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ರಾಜಿನಾಮೆ ನೀಡುತ್ತಿರುವುದಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅಧ್ಯಕ್ಷನು ಅವನ ನಿರ್ಧಾರವನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸುವಂತೆ ಮಾಡಲು ವಾದಿಸುತ್ತಾನೆ. ಈ ಕಂಪೆನಿಯಲ್ಲಿ ಅವನಿಗೆ ಒಳ್ಳೆಯ ಭವಿಷ್ಯವಿದೆ, ಇದನ್ನು ಬಿಟ್ಟನಂತರ

ಯಾವ ಮಾಲಿಕನೂ ಅವನ ಬಳಿಗೆ ಬರುವುದಿಲ್ಲ ಎಂದೆಲ್ಲ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಡ್ಯಾರೊನ ನಿರ್ಧಾರ ಅಚಲ.

ಮರುದಿನ ಬೆಳಗ್ಗೆ ಡ್ಯಾರೋ ಚಕಿತಗೊಳಿಸುವ ದೃಶ್ಯ ಒಂದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತಾನೆ. ಕೇಂದ್ರ (ಫೆಡರಲ್) ಸರ್ಕಾರದ ಸೈನಿಕರು ವಾಹನಗಳಿಂದ ಧುಡುಧುಡು ಇಳಿಯುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಇದೂ ಕಾನೂನಿಗೆ ವಿರುದ್ಧ. ಷಿಕಾಗೋನಲ್ಲಿ ಗಲಭೆಯಾಗಿಲ್ಲ. ಹಿಂಸೆಯಾಗಿಲ್ಲ. ರಾಜ್ಯದ ಗವರ್ನರು ಕೇಳಿದಲ್ಲದೆ ಕೇಂದ್ರ ಸರ್ಕಾರದ ಸೈನ್ಯ ಪ್ರವೇಶಿಸುವಂತಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಷಿಕಾಗೋ ಗವರ್ನರನು ಅಂಥ ಬೇಡಿಕೆ ಸಲ್ಲಿಸಿಲ್ಲ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಹಿಂಸಾಚಾರ–ಗಲಭೆಗಳೂ ನಡೆದಿಲ್ಲ ಎಂದು ಕೇಂದ್ರ ಸರ್ಕಾರಕ್ಕೆ ತಿಳಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಡ್ಯಾರೊಗೆ ಒಂದು ಅಂಶ ಸ್ಪಷ್ಟ–ಬಂಡವಾಳಗಾರರ ಹಿಡಿತದಲ್ಲಿರುವ ಕೇಂದ್ರ ಸರ್ಕಾರ ಬಲಪ್ರಯೋಗಕ್ಕೆ ಹಾತೊರೆಯುತ್ತಿದೆ. ಹೇಗಾದರೂ ಹಿಂಸಾಚಾರವನ್ನು ಪ್ರಚೋದಿಸಿ, ಜನರ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಕಾರ್ಮಿಕರ ವಿರುದ್ಧ ತಿರುಗಿಸಿ, ನ್ಯಾಯಾಲಯದ ಮೂಲಕ ಕಾರ್ಮಿಕರನ್ನು ಬಗ್ಗುಬಡಿಯಬೇಕು.

ಯಾವುದೇ ಮೊಕದ್ದಮೆಯನ್ನು ಎತ್ತಿಕೊಂಡರೂ ಎಲ್ಲ ವಿವರಗಳನ್ನು ಕೂಲಂಕಷವಾಗಿ ಬಿಡಿಸಿನೋಡುವುದು ಡ್ಯಾರೊನ ಸ್ವಭಾವ. ಈ ರಾದ್ಧಾಂತ ಪ್ರಾರಂಭವಾದದ್ದು ಪ್ರಬಲವಾದ ಪುಲ್‌ಮನ್ ಕಂಪೆನಿಯ ಕಾರ್ಮಿಕರು ತಮಗೆ ತೀರ ಅನ್ಯಾಯವಾಗುತ್ತಿದೆ ಎಂದು ಮುಷ್ಕರ ಹೂಡಿದ್ದರಿಂದ. ಡ್ಯಾರೊ ಕಾರ್ಮಿಕರ ಕಾಲೊನಿಗಳಿಗೆ ಭೇಟಿಕೊಟ್ಟು ಮಾಹಿತಿ ಸಂಗ್ರಹಿಸುತ್ತಾನೆ. ತಾನೇ ಅವರ ಮನೆಗಳ ಮತ್ತು ಅವರ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಕಣ್ಣಾರೆ ನೋಡುತ್ತಾನೆ. ಪುಲ್‌ಮನ್ ಕಂಪೆನಿಯ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ಸೇರಿದವರು ಅವನು ಕಟ್ಟಿಸಿದ್ದ ಮನೆಯಲ್ಲೇ ವಾಸ ಮಾಡಬೇಕು. ಇದಕ್ಕೆ ಅದೇ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ಅಂಥ ಇತರ ಮನೆಗಳ ಬಾಡಿಗೆಗಿಂತ ಶೇಕಡ ೨೫ರಷ್ಟು ಹೆಚ್ಚು. ನಲ್ಲಿ ಹಾಕುವಾಗ ಖರ್ಚು ಕಡಿಮೆ ಮಾಡಲೆಂದು ಅದನ್ನು ತಳಮನೆಯಲ್ಲಿ ನೆಲಕ್ಕಿಂತ ತಗ್ಗಿನಲ್ಲಿ ಹಾಕಿದ್ದರು. ಅಲ್ಲಿಂದ ನೀರು ಹೊರಬೇಕು. ಮನೆಗೆ ರಿಪೇರಿ ಆಗಬೇಕಾದರೆ ಕಂಪೆನಿ 'ಇಷ್ಟು ಖರ್ಚಾಯಿತು' ಎಂದು ಆ ಹಣವನ್ನು ಅವನ ಕೂಲಿಯಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದುಕೊಳ್ಳುವುದು. ಅಷ್ಟು ಖರ್ಚಾಯಿತೇ ಎಂದು ಕೆಲಸಗಾರ ಕೇಳುವಂತಿಲ್ಲ. ಎರಡು ವಾರಗಳ 'ನೋಟೀಸ್' ಕೊಟ್ಟು ಕೆಲಸಗಾರರನ್ನು ಹೊರಹಾಕಬಹುದು. ಕಟ್ಟಲು ಒಂದು ನೂರು ಡಾಲರ್ ಖರ್ಚಾದ ಮನೆಯ ತಿಂಗಳ ಬಾಡಿಗೆ ೮ ರಿಂದ ೧೦ ಡಾಲರ್. ಈ ಕೆಲಸಗಾರರ ಕಾಲನಿಗಳಲ್ಲಿ ಮಾಲಿಕ ಪುಲ್‌ಮನನ ಗೂಢಚಾರರು. ಅವರಿಂದ ದೂರು ಬಂದರೆ ಕಾರ್ಮಿಕನ ಕೆಲಸ ಹೋದಂತೆಯೇ. ಕಾರ್ಮಿಕ ಸಂಘವನ್ನು ಸೇರಿದರೆ ಡಿಸ್‌ಮಿಸ್. ಕೆಲಸಗಾರರು ಉಳಿಸಿದ ಹಣವನ್ನು ಪುಲ್‌ಮನನ ಬ್ಯಾಂಕಿನಲ್ಲೆ ಇಡಬೇಕು. ೧೮೯೩ರಲ್ಲಿ ಅಮೆರಿಕದಲ್ಲಿ 'ಡಿಪ್ರೆಷನ್' ಬಂದಿತು. ಪುಲ್‌ಮನನಿಗೆ 'ಆರ್ಡರ್'ಗಳು ಕಡಮೆಯಾದವು. ೫೦,೦೦೦ ಡಾಲರ್‌ಗಳಷ್ಟು ನಷ್ಟವಾದರೂ

'ಕಾಂಟ್ರಾಕ್ಟ್'ಗಳನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡ ಪುಲ್‌ಮನ್ ಕಾರ್ಮಿಕರ ಕೂಲಿಯನ್ನು ಇಳಿಸಿದ. ಅನಂತರ ದಿನಗೂಲಿಯನ್ನು ಕಡಮೆಮಾಡಿ ಬಿಡಿ ಕೆಲಸಗಳ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಅವರಿಗೆ ಕೂಲಿ ಕೊಟ್ಟ. ೨೦ ವರ್ಷ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿ ದಿನಕ್ಕೆ ೩ ಡಾಲರ್ ೨೦ ಸೆಂಟ್ ಪಡೆಯುತ್ತಿದ್ದವರು ಈಗ ೧ ಡಾಲರ್ ೨೦ ಸೆಂಟಿಗೆ ಕೆಲಸ ಮಾಡಬೇಕಾಯಿತು. ಕೆಲವು ವಾರಗಳು ಕಳೆಯುವ ಹೊತ್ತಿಗೆ, ಎಂಟು ಗಂಟೆ ಕಷ್ಟವಿಲ್ಲದೆ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ ದೃಢಕಾಯರು ಗಂಟೆಗೊಂದು ಬಾರಿ ಕೆಲಸ ನಿಲ್ಲಿಸಿ ಕೆಲವು ನಿಮಿಷ ವಿಶ್ರಾಂತಿ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಯಿತು.

ಆದರೆ ಪುಲ್‌ಮನ್ ಅರ್ಧ ಸೆಂಟಿನಷ್ಟು ಸಹ ಬಾಡಿಗೆ ಇಳಿಸಲು ಒಪ್ಪಲಿಲ್ಲ. ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದುದು ಪುಲ್‌ಮನ್ ಪ್ಯಾಲೆಸ್ ಕಾರ್ ಕಂಪೆನಿಯಲ್ಲಿ. ಅದರ ಮನೆಗಳ ಒಡೆತನ ಪುಲ್‌ಮನ್ ಲ್ಯಾಂಡ್ ಕಂಪೆನಿಯದು. ಎರಡರಲ್ಲಿಯೂ ಪುಲ್‌ಮನ್ ಸರ್ವಾಧಿಕಾರಿ. ಪ್ಯಾಲೆಸ್ ಕಂಪೆನಿಯ ಒಡೆಯನಾಗಿ ಅವನು ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದ, "ಕಂಪೆನಿಗೆ ಬರುವ ಲಾಭ ಬರಲೇಬೇಕು. ಆದುದರಿಂದ ಕೂಲಿಯನ್ನು ಇಳಿಸಲೇಬೇಕು." ಲ್ಯಾಂಡ್ ಕಂಪೆನಿಯ ಒಡೆಯನಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದ, "ನನಗೂ ಪ್ಯಾಲೆಸ್ ಕಾರ್ ಕಂಪೆನಿಗೂ ಸಂಬಂಧವಿಲ್ಲ. ನಿಮ್ಮ ಕೂಲಿ ಎಷ್ಟೇ ಆಗಲಿ, ಕೊಡುವ ಬಾಡಿಗೆ ಕೊಡಬೇಕು."ಕಾರ್ಮಿಕರು ತಮ್ಮ ನಿಯೋಗವನ್ನು ಭೇಟಿ ಮಾಡಬೇಕೆಂದು ಪ್ರಾರ್ಥಿಸಿದರು. ನಿಯೋಗವು ಕಂಪೆನಿಯ ಉಪಾಧ್ಯಕ್ಷನನ್ನು ಭೇಟಿ ಮಾಡಬೇಕೆಂದು ಪುಲ್‌ಮನ್ ಹೇಳಿದ. ೪೩ ಮಂದಿ ಕಾರ್ಮಿಕ ಪ್ರತಿನಿಧಿಗಳು ಉಪಾಧ್ಯಕ್ಷನನ್ನು ಭೇಟಿ ಮಾಡಿ ತಮ್ಮ ಕಷ್ಟಗಳನ್ನು ಹೇಳಿಕೊಂಡರು. ಮರುದಿನ ೪೩ ಜನರನ್ನೂ ಪುಲ್‌ಮನ್ ಕೆಲಸದಿಂದ ತೆಗೆದುಹಾಕಿದ. ಕಾರ್ಮಿಕರು ಮುಷ್ಕರ ಹೂಡಿದರು.

ಡ್ಯಾರೊ ನಿರೀಕ್ಷಿಸಿದಂತೆಯೇ ಕೇಂದ್ರ ಸರ್ಕಾರದ ಸೈನ್ಯದ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ ಗಲಭೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ರೈಲ್ವೆ ಗಾಡಿಗಳು ಬೂದಿಯಾಗುತ್ತವೆ. ಗುಂಡು ಹಾರಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಮೂವರು ಸಾಯುತ್ತಾರೆ. ನ್ಯಾಯಾಲಯದ ಆಜ್ಞೆಯನ್ನು ಮೀರಿದ ಮತ್ತು ಅಪರಾಧಿಯಾಗಿ ಪಿತೂರಿ ಮಾಡಿದ ಆಪಾದನೆ ಮೇಲೆ ಡೆಬ್‌ನ ಬಂಧನವಾಗತ್ತದೆ. ಇನ್ನಷ್ಟು ಗಲಭೆಗಳಾದವು. ಏಳು ಜನ ಸತ್ತರು. ಮುಷ್ಕರ ಮುರಿದುಬಿತ್ತು. ಡೆಬ್ ಒಂದೇ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಕೇಳಿದ: "ಕಾರ್ಮಿಕರ ಹಕ್ಕನ್ನು ಕಾಪಾಡಲು ಸರ್ಕಾರವು ಎಂದಾದರೂ ಸೈನ್ಯವನ್ನು ಕಳಿಸಿತೇ?"

ವಿಚಾರಣೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸಂಗತಿ ಹೊರಕ್ಕೆ ಬಂದಿತು. ನಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ಪುಲ್‌ಮನ್ ಕೂಲಿಯನ್ನು ಕಡಿಮೆ ಮಾಡುತ್ತ ಹೋದ ವರ್ಷ, ಕಂಪೆನಿ ಇಪ್ಪತ್ತು ಲಕ್ಷ ಎಂಬತ್ತು ಸಾವಿರ ಡಾಲರ್ ಲಾಭ ಮಾಡಿತ್ತು.

ಪತ್ರಿಕೆಗಳು ಡೆಬ್‌ನನ್ನು, ಇತರ ಏಳು ಮಂದಿ ಆಪಾದಿತರನ್ನು ಸಮಾಜದ ಶತ್ರುಗಳು, ಮನುಷ್ಯರೂಪದ ದುಷ್ಟ ಶಕ್ತಿಗಳು, ಕಾನೂನಿನ ಶತ್ರುಗಳು ಎಂದೆಲ್ಲ ಬಣ್ಣಿಸಿದ್ದವು. ವಿಚಾರಣೆಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಹಲವು ಸಂಗತಿಗಳು ಹೊರಕ್ಕೆ ಬಂದವು. ಕಡೆಯಲ್ಲಿ ಪುಲ್‌ಮನ್‌ನ ಸಾಕ್ಷ್ಯವಾಗಬೇಕೆಂದು ಡ್ಯಾರೊ ಬಯಸಿದ್ದ. ಆದರೆ ಆ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಪುಲ್‌ಮನ್ ಪತ್ತೆಇಲ್ಲದೆ ಓಡಿಹೋದ.

ನ್ಯಾಯವಾಗಿ ಕಾರ್ಮಿಕರ ಬಿಡುಗಡೆಯಾಗಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಆದರೆ ಹನ್ನೆರಡು ಜನ ಜ್ಯೂರಿ (ತೀರ್ಪುಗಾರ)ಗಳಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬನಿಗೆ ಕಾಯಿಲೆ ಎಂದು ಸರ್ಕಾರ ನೆಪಹೂಡಿ, ಮೊಕದ್ದಮೆಯನ್ನು ಬೇರೊಂದು ನ್ಯಾಯಾಲಯಕ್ಕೆ ವರ್ಗಾಯಿಸಿತು. ಅಲ್ಲಿ ಜ್ಯೂರಿ ವಿಚಾರಣಾ ಪದ್ಧತಿ ಇರಲಿಲ್ಲ. ನ್ಯಾಯಾಧೀಶ ಆಪಾದಿತರಿಗೆ ಆರು ತಿಂಗಳ ಜೈಲುವಾಸ ವಿಧಿಸಿದ!

ಡ್ಯಾರೊ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡ ಮತ್ತೊಂದು ಮೊಕದ್ದಮೆ, ಜಾರ್ಜ್ ಪೆಯ್ನ್ ಎನ್ನುವವನ ಮರದ ಕಂಪೆನಿಯದು. ಒಂದು ಸಾವಿರದ ಆರು ನೂರು ಮಂದಿ ಕೆಲಸಗಾರರು. ಕೂಲಿ ತೀರಾ ಕಡಮೆ. ಕಾನೂನನ್ನು ಉಲ್ಲಂಘಿಸಿ ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡಿದ್ದ. ಪ್ರತಿನಿತ್ಯ ಕೆಲಸಗಾರರು ಒಳಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತಲೇ ಗೇಟುಗಳಿಗೆ ಬೀಗ. ಕಕ್ಕಸಿಗೆ ಹೋಬೇಕಾದರೂ ಅಪ್ಪಣೆ ಪಡೆಯಬೇಕು. ಕೆಲಸದ ಅವಧಿ ಮುಗಿದ ಮೇಲೆ ಬೀಗ ತೆಗೆಯುತ್ತಿದ್ದರು. ಕಾರ್ಮಿಕರು ಬಡತನದಲ್ಲಿ, ಕತ್ತಲಿನ ಕೊಳಕು ಮನೆಗಳಲ್ಲಿ ವಾಸ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಕ್ರಮೇಣ ಗಂಡಸರನ್ನು ಕೆಲಸದಿಂದ ತೆಗೆದುಹಾಕಿ ಹೆಂಗಸರು ಮತ್ತು ಮಕ್ಕಳನ್ನು ನೇಮಿಸುತ್ತ ಬಂದ. ಕಾರ್ಮಿಕರು ಒಂದು ಮನವಿ ಸಲ್ಲಿಸಿದರು. ಆ ಪ್ರದೇಶದ ಕಾರ್ಖಾನೆಗಳ ಮಾಲಿಕರೆಲ್ಲ ಒಂದು ಸಂಘ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದರು. ಅವರು ಕಾರ್ಮಿಕರ ವಿರುದ್ಧ ಒಗ್ಗಟ್ಟಾಗಿರಲು ನಿರ್ಧರಿಸಿದರು. ಆದರೆ ಕಾರ್ಮಿಕರು ಒಗ್ಗಟ್ಟಾಗಿರುವಂತಿರಲಿಲ್ಲ. ಪೆಯ್ನ್, ತಾನು ಕಾರ್ಮಿಕ ಸಂಘಕ್ಕೆ ಮನ್ನಣೆ ಕೊಡುವುದಿಲ್ಲ ಎಂದ. ಬೇಕಾದವರು ಬಿಡಿಯಾಗಿ ಬಂದು ಅಹವಾಲು ಹೇಳಬಹುದು ಎಂದ. ಅವನ ಮಾತನ್ನು ನಂಬಿ, ತನ್ನ ಕಷ್ಟಗಳನ್ನು ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳಲು ಬಂದವನಿಗೆ ಪೆಯ್ನ್, "ಇಲ್ಲಿಂದ ತೊಲಗು, ಇಲ್ಲವಾದರೆ ಒದ್ದು ಕಳಿಸುತ್ತೇನೆ" ಎಂದ. ಕಾರ್ಮಿಕರು ಮುಷ್ಕರ ಹೂಡಿದರು, ಸೋತರು. ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ಹಿಂದಿರುಗಿದರು. ಇದೇ ಸಮಯ ಎಂದು ಪೆಯ್ನ್ ಸರ್ಕಾರದ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿ ಕಾರ್ಮಿಕರ ನಾಯಕರ ಬಂಧನ ಮಾಡಿಸಿದ. ಕಂಪೆನಿಯ ವ್ಯವಹಾರವನ್ನು ಹಾಳುಮಾಡಲು ಪಿತೂರಿ ಮಾಡಿದ ಆಪಾದನೆಯನ್ನು ಹೊರಿಸಲಾಯಿತು. ಅವರೆಲ್ಲ ಸೆರೆಮನೆಗೆ ಹೋಗಿಯೇ ಹೋಗುತ್ತಾರೆ ಎಂದು ಎಲ್ಲರೂ ಭಾವಿಸಿದ್ದರು. ಡ್ಯಾರೊನ ಅದ್ಭುತ ಸಮರ್ಥನಾ ಭಾಷಣ ಅವರನ್ನು ಉಳಿಸಿತು.

ವಕೀಲನಾಗಿ ಡ್ಯಾರೊನ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವನ್ನು ಪುಸ್ತಕ ಮೂರ್ತವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತದೆ. ಬಡಕಾರ್ಮಿಕರ ಮೊಕದ್ದಮೆಗಳನ್ನು ಅಥವಾ ಬಡವರ ಮೊಕದ್ದಮೆಗಳನ್ನು ವಹಿಸಿಕೊಂಡಾಗ, ಎಷ್ಟೋ ಬಾರಿ ಮೊಕದ್ದಮೆ ದಾಖಲು ಮಾಡಲು ಹಣವನ್ನು ಡ್ಯಾರೋ ಕೊಡಬೇಕಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಕಾರ್ಖಾನೆಗಳು, ಗಣಿಗಳು ಇಂಥ ಸಂಪತ್ತಿನ ಮೂಲಗಳ ಒಡೆಯರು ಅನ್ಯಾಯ ಮಾಡಿದಾಗ, ಅವರು ಅಮೆರಿಕದ ಅತ್ಯಂತ ಬುದ್ಧಿವಂತ ವಕೀಲರನ್ನು ನೇಮಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಶಕ್ತರಾಗಿದ್ದರು. ಮೊಕದ್ದಮೆಗಳೂ ತಿಂಗಳುಗಟ್ಟಲೆ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದವು. ಡ್ಯಾರೊ ಬೇರೆ ಊರಿಗೆ ಹೋಗಿ, ಬೇರೆಲ್ಲ ಕೆಲಸವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಮೊಕದ್ದಮೆ ನಡೆಸಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಅವನಿಗೆ ಆದಾಯವಿಲ್ಲ. ಜೊತೆಗೆ, ಎಷ್ಟೋ ಬಾರಿ ಸಾಕ್ಷ್ಯವನ್ನು ಅಗೆದು ತೆಗೆಯಲು ಖಾಸಗಿ ಪತ್ತೇದಾರರನ್ನು ಅವನೇ ನೇಮಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಅವರಿಗೆ ಹಣ ಕೊಡಬೇಕು. ಒಬ್ಬ ತಂದೆ ಡ್ಯಾರೊ ಬಳಿ ಬಂದ. ಅವನ ಮಗನ ಮೇಲೆ ಕೊಲೆ ಆಪಾದನೆ ಹೊರಿಸಲಾಗಿತ್ತು. ಡ್ಯಾರೋ ಅವನ ಪರ ಮೊಕದ್ದಮೆ ನಡೆಸಲು ಒಪ್ಪಿದ. ತಂದೆ ಬಡವ. ಡ್ಯಾರೊ ಹೇಳಿದ, "ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಇಂಥ ಕೇಸಿಗೆ ಐದು ಸಾವಿರ ಡಾಲರ್ ವಕೀಲರ ಫೀ. ನೀನು ಒಂದು ಸಾವಿರ ಡಾಲರ್ ಕೊಡು ಸಾಕು." ತಂದೆ ಒಪ್ಪಿದ. ಡ್ಯಾರೊ ತಾನೇ ಖರ್ಚು ಹಾಕಿಕೊಂಡು ಖಾಸಗಿ ಪತ್ತೇದಾರರನ್ನು ನೇಮಿಸಿ ಸಾಕ್ಷ್ಯ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿದ. ಮಧ್ಯೆ ತಂದೆ ಐದು ನೂರು ಡಾಲರ್‌ಗಳ ಚೆಕ್ ಕೊಟ್ಟ. ಬ್ಯಾಂಕಿಗೆ ಕಳಿಸಿದ, ಖಾತೆಯಲ್ಲಿ ಹಣವಿಲ್ಲ ಎಂದು ಹಿಂದಕ್ಕೆ ಬಂದಿತು. ಡ್ಯಾರೊ ತಮ್ಮ ಸಿಬ್ಬಂದಿಯವರಿಗೆ, "ತಂದೆ ಈಗಲೇ ಸಂಕಟದಲ್ಲಿದ್ದಾನೆ. ಇದನ್ನು ತಿಳಿಸಬೇಡಿ" ಎಂದು ಹೇಳಿ, ಚೆಕ್ಕನ್ನು ಒಳಗಿಟ್ಟ.

ಕಾರ್ಮಿಕ ನಾಯಕನೊಬ್ಬನ ಮೇಲೆ ಕೊಲೆಯ ಆಪಾದನೆ ಬಂದಿತು. ಆಗ ವಿಶ್ರಾಂತಿ ಅಗತ್ಯವಾದ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿದ್ದ ಡ್ಯಾರೊ ಅವನ ವಕೀಲನಾಗಲು ನಿರಾಕರಿಸಿದ. ದೇಶದ ನಾನಾ ಭಾಗಗಳಿಂದ, ಕಾರ್ಮಿಕರಿಂದ, ಕಾರ್ಮಿಕ ಸಂಘಗಳಿಂದ ನೂರಾರು ತಂತಿಗಳು ಬಂದವು, ಅವನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂದು ಆಗ್ರಹಪಡಿಸಿ. ಅವನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಲೇಬೇಕಾಯಿತು. ಇಂಥ ವಿಶ್ವಾಸವನ್ನು ಅವನು ಗಳಿಸಿದ್ದ.

ಈ ಜೀವನಚರಿತ್ರೆ ಡ್ಯಾರೊನನ್ನು ಪರಿಪೂರ್ಣ ಮನುಷ್ಯನಾಗಿ ತೋರಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಅವನ ದೌರ್ಬಲ್ಯಗಳನ್ನೂ ವಿಚಿತ್ರ ಗುಣಗಳನ್ನೂ ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ತನ್ನ ಮೊದಲನೆಯ ಹೆಂಡತಿಯ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ನ್ಯಾಯವಾಗಿ ನಡೆದುಕೊಳ್ಳಲಿಲ್ಲ ಎಂದು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಏನು ಮಾಡಿದರೂ ಲಕ್ಷಣವಾಗಿ ಬಟ್ಟೆ ಹಾಕಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಅವನ ಹಣೆಯಲ್ಲಿ ಬರೆಯಲಿಲ್ಲ. ಅವನ ಮುದುರಿದ ಉಡುಪು ಹಾಸ್ಯಕ್ಕೆ ವಸ್ತುವಾಗಿತ್ತು. ಒಮ್ಮೆ ಅವನು ಬಹುಜನರ ಗಮನ ಸೆಳೆದ ಮೊಕದ್ದಮೆಗೆ ಹೋಗುವಾಗ ಅವನ ಹೆಂಡತಿ ಹೊಚ್ಚ ಹೊಸ ಉಡುಪು, ಗರಿಗರಿಯಾಗಿ ಇಸ್ತ್ರಿ ಮಾಡಿದ್ದನ್ನು ಹಾಕಿಕೊಳ್ಳಲು ಕೊಟ್ಟಳು. ಹಾಕಿಕೊಂಡು

ಹೊರಟ. ತಮ್ಮ ಕಚೇರಿಗೆ ಹೋಗಿ ನ್ಯಾಯಾಲಯಕ್ಕೆ ಹೋದ. ಮಹರಾಯ, ಕಚೇರಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಕುಳಿತಿದ್ದನೋ (ಬಾಗಿ ಅವಲಕ್ಷಣವಾಗಿ ಕುಳಿತುಕೊಳ್ಳುವುದು ಅವನ ಪದ್ಧತಿ), ಪತ್ರಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ "ಡ್ಯಾರೋ ಎಂದಿನಂತೆ ಮುದುಡಿದ ಉಡುಪಿನಲ್ಲಿದ್ದರು" ಎಂದು ವರದಿಯಾಯಿತು. ಅದನ್ನು ಓದಿ ಆಕೆಗೆ ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿ ಕಿರುಚಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು ಎನಿಸಿತಂತೆ!

ಇಂಥ ಹಲವಾರು ವಿವರಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಡ್ಯಾರೊನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ನೆರವಾಗುತ್ತವೆ. ಕೃತಿ ಬರಿಯ ಜಯಘೋಷವಾಗುವುದಿಲ್ಲ.

ಆದರೆ ಮುಖ್ಯವಾದ ಅಂಶಗಳು ಎರಡು. ಮೊದಲನೆಯದಾಗಿ, ಈ ಕೃತಿ ಡ್ಯಾರೊನ ಯುಗದಲ್ಲಿ, ಅನಂತರದ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಡ್ಯಾರೊನ ಮಹತ್ವವನ್ನು ತಿಳಿಸಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ಕೈಗಾರಿಕಾ ಕ್ರಾಂತಿಯು ತಂದ ಸಂಪತ್ತು, ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ನೀಡಿದ ಶಕ್ತಿ ಇವು ಮೊದಲು ಖುಷಿಯನ್ನು ತಂದರೂ ಕ್ರಮೇಣ ಅದರ ಅನಿಷ್ಟದ ಮುಖಗಳು ಅನಾವರಣವಾದವು.

ಇಂಥ ಯುಗದಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದವನು ಡ್ಯಾರೊ. ಕೆಲಸ ಕೊಡುವವನು, ಕಾರ್ಮಿಕ, ಕೆಲಸದಿಂದ ಇವರಿಬ್ಬರ ಸಂಬಂಧ ತಾನಾಗಿಯೇ ಕುದುರಿಕೊಳ್ಳಲು ಬಿಡಬೇಕು ಎನ್ನುವ ವಾದದ ಹಿಂದೆ, ಇಬ್ಬರೂ ಸ್ವತಂತ್ರ, ಸಮಾನ ಪಕ್ಷಗಳು ಎನ್ನುವ ಸ್ವೀಕೃತ ಭಾವನೆ ಇದೆ. ಇದರಿಂದ ಬಂಡವಾಳಗಾರರು ಕಾರ್ಮಿಕರನ್ನು ಯಾವ ನರಕಕ್ಕೆ ದೂಡಲು ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು, ಈ ಸ್ಥಿತಿಯಿಂದ ಹೊರಬರಲು ಕಾರ್ಮಿಕರು ಎಂಥ ಹೋರಾಟ ನಡೆಸಬೇಕಾಯಿತು ಎನ್ನುವುದು ಇತಿಹಾಸ. ಇಂಥ ಯುಗಪರಿವರ್ತನೆಯಲ್ಲಿ ಡ್ಯಾರೊ ವಹಿಸಿದ ಪಾತ್ರ ಇಲ್ಲಿ ಸ್ಫುಟವಾಗಿ ನಮ್ಮ ಕಣ್ಣೆದುರಿಗೇ ರೂಪತಳೆಯುತ್ತದೆ. ಅವನು ಮೊಕದ್ದಮೆ ನಿರ್ವಹಿಸಲು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದ ಸಿದ್ಧತೆ, ಶ್ರಮ, ಕ್ರಮೇಣ ಅವನು ಕಾರ್ಮಿಕರ ಹಕ್ಕುಗಳ ಛಾಂಪಿಯನ್ ಆಗಿ ಅಮೆರಿಕದಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾನ ಪಡೆದದ್ದು ಇವುಗಳ ನಿರೂಪಣೆಯೊಂದಿಗೆ ವಿಚಾರಣೆಗಳ 'ಡ್ರ್ಯಾಮೆಟಿಕ್' ದೃಶ್ಯಗಳಿವೆ. ಈ ಕೃತಿಯ ನಾಯಕ ಬಹು ಕುತೂಹಲಕಾರಿಯಾದ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿ ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ತನ್ನ ಮತ್ತು ನಮ್ಮ ಯುಗಗಳಿಗೆ ಪ್ರಸ್ತುತವಾದ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಪುರುಷನಾಗುತ್ತಾನೆ.

ಎರಡನೆಯದು, ಡ್ಯಾರೊ ತಾನು ಕಾರ್ಮಿಕರ ಪರವಾಗಿ ಮೊಕದ್ದಮೆ ನಿರ್ವಹಿಸುವಾಗ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಹೇಗೆ ತಂದುಕೊಡುತ್ತಿದ್ದ ಎನ್ನುವುದು, ಮೊಕದ್ದಮೆಯ ತಕ್ಷಣದ ಮಹತ್ವವನ್ನಲ್ಲದೆ ಇತರ ಆಯಾಮಗಳನ್ನು ಹೇಗೆ ಗುರುತಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಎನ್ನುವುದು ಮುಖ್ಯ. ಒಂದು ಮೊಕದ್ದಮೆಯಲ್ಲಿ ಅವನು ಆರ್ಥಿಕ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನೆತ್ತಿದ್ದ. ಒಬ್ಬ ಕಾರ್ಮಿಕನಿಗೆ ಒಂದು ನೂರು ಡಾಲರ್ ಹೆಚ್ಚು ಸಂಬಳ ಕೊಡುವುದರಿಂದ ಅವನು ನೆಮ್ಮದಿಯಾಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುವುದು ಸಾಧ್ಯ. ಅವನು ಒಂದು ಸಾವಿರ ಡಾಲರ್‌ನಷ್ಟು ಉತ್ಪನ್ನವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸುವುದಾದರೆ ಸಮಾಜ ಈ ಅಂಶವನ್ನು ಏಕೆ

ಕಡೆಗಣಿಸಿದೆ? ಮುಖ್ಯವಾದ ಮೊಕದ್ದಮೆಗಳಲ್ಲಿ ಅವನು ಏಳು ಗಂಟೆ, ಎಂಟು ಗಂಟೆ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಚೀಟಿಯನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳದೆ ವಾದ ಮಾಡಿದ್ದುಂಟು. ಇಂಥ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಆ ಮೊಕದ್ದಮೆಯನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಸ್ತುತ, ಸಾರ್ವಕಾಲಿಕ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡು, ನಡವಳಿಕೆಯನ್ನು ಎತ್ತರಕ್ಕೆ ಒಯ್ಯುತ್ತಿದ್ದ. ಮೊಕದ್ದಮೆಯನ್ನು ಇಡೀ ಸಮಾಜದ ಮುನ್ನಡೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಮುಖ್ಯ ಘಟ್ಟವನ್ನಾಗಿ ತೋರಿಸುತ್ತಿದ್ದ. ತೀರ್ಪುಗಾರರಿಗೆ (ಜ್ಯೂರಿ) ಮತ್ತು ನ್ಯಾಯಾಧೀಶರಿಗೆ ಅವರು ಒಂದು ಮಹತ್ವದ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ ಎನ್ನುವ ಭಾವನೆಯನ್ನು ಮೂಡಿಸುತ್ತಿದ್ದ. ನೀಗ್ರೋಗಳೇ ಆಪಾದಿತರಾಗಿದ್ದು ತೀರ್ಪುಗಾರರೆಲ್ಲ ಬಿಳಿಯವರಾಗಿದ್ದಾಗ ಡ್ಯಾರೊ ಹೇಳಿದ, "ಈ ಹನ್ನೆರಡು ಕಪ್ಪು ಮುಖಗಳು ಬಿಳಿಯವರಾದ ನಿಮ್ಮ ಮುಖಗಳನ್ನೇ ದಿಟ್ಟಿಸುತ್ತಿವೆ. ಒಂದು ಜನಾಂಗದ ಭರವಸೆಗಳು, ಭಯಗಳು ನಿಮ್ಮ ಅಂಗೈಯಲ್ಲಿವೆ ಎಂದು ಅವರಿಗೆ ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ." ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಆತ ಹೇಳಿದ, "ಇಲ್ಲಿ ವಿಚಾರಣೆಯಾಗುತ್ತಿರುವುದು ಈ ಆಪಾದಿತರದು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ನಮ್ಮ ನ್ಯಾಯವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಸತ್ವಪರೀಕ್ಷೆಯಾಗುತ್ತಿದೆ." ಒಂದು ಜೀವನ ಚರಿತ್ರೆ ಒಂದು ಯುಗದ ಚರಿತ್ರೆ, ಒಂದು ಸತ್ವಪರೀಕ್ಷೆಯ ಚರಿತ್ರೆ ಆಗುವುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ.

ಇದನ್ನು ಓದಿದಾಗಲೆಲ್ಲ ನನಗೆ ಎನ್ನಿಸುವುದು: ನಮ್ಮಲ್ಲೇಕೆ ಇಂಥ ಜೀವನ ಚರಿತ್ರೆಗಳು ಬರುವುದಿಲ್ಲ? ಇಂಥ ಧೀರ ವಕೀಲರಿಲ್ಲವೆ? ಅಥವಾ ಅವರ ಕಥೆ ಹೇಳುವ ಧೀರ ಲೇಖನಿ ಇಲ್ಲವೆ? ಉತ್ತರ ಏನೇ ಆದರೂ ಅದು 'ಟ್ರ್ಯಾಜಿಕ್'.

●

ಹೆನ್ರಿ ಡೇವಿಡ್ ಥೋರೋ : 'ವಾಲ್ಡನ್'

ಹೆನ್ರಿ ಡೇವಿಡ್ ಥೋರೋ (೧೮೧೭–೬೨)ನ 'ವಾಲ್ಡನ್' ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ರೀತಿಯ ಪುಸ್ತಕ. ವಾಲ್ಡನ್ ಪಾಂಡ್ ಎನ್ನುವ ಸಮೀಪದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸಣ್ಣ ಸರಳ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ವಾಸ ಮಾಡಿದ ಅನುಭವವನ್ನು ಆತ ನಮ್ಮೊಡನೆ ಹಂಚಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ.

ಥೋರೋ ಅಮೆರಿಕದ ಕಾನ್‌ಕಾಡ್ ಎನ್ನುವ ಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ಪೆನ್ಸಿಲುಗಳ ಕಾರ್ಖಾನೆಯ ಮಾಲಿಕನೊಬ್ಬನ ಮಗ. ಹಾರ್ವರ್ಡ್ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ಪದವೀಧರ. ೧೮೪೫ರಲ್ಲಿ ವಾಲ್ಡನ್ ಎನ್ನುವ ಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ಮನೆಯೊಂದನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡು ಎರಡು ವರ್ಷಗಳ ಕಾಲ ಒಬ್ಬನೇ ಇದ್ದ. ಅವನು ಮದುವೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲಿಲ್ಲ. ದೋಣಿಗಳನ್ನು ಮಾಡುವುದು, ಕೃಷಿ ಕೆಲಸ ಮುಂತಾಗಿ, ಕಟ್ಟಡಗಳ ಹೊರಗೆ ಮಾಡುವ ಕೆಲಸಗಳಿಂದ ತನ್ನ ಸರಳ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದ ಹಣ ಸಂಪಾದಿಸಿಕೊಂಡ. ಸರ್ಕಾರವು ಹೊಸದೊಂದು ತೆರಿಗೆಯನ್ನು ವಿಧಿಸಿದಾಗ, ಅದು ನ್ಯಾಯವಲ್ಲ ಎಂದು ವಿರೋಧಿಸಿ, ತೆರಿಗೆಯನ್ನು ಕೊಡದೆ ಸೆರೆಮನೆಗೆ ಹೋದ. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಒಂದು ಘಟನೆ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿದೆ. ಥೋರೋನ ಗೆಳೆಯ, ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಕವಿ–ಪ್ರಬಂಧಕಾರ ರಾಲ್ಫ್ ವಾಲ್ಡೊ ಎಮರ್‌ಸನ್‌ಗೆ ಥೋರೋನನ್ನು ಸೆರೆಮನೆಯಲ್ಲಿಟ್ಟ ಸಂಗತಿ ತಿಳಿಯಿತು. ಅವನನ್ನು ನೋಡಲು ಓಡೋಡಿ ಬಂದ. ಸೆರೆಮನೆಯಲ್ಲಿದ್ದ ಸ್ನೇಹಿತನನ್ನು "Thoreau. why are you here?" ಎಂದು ಕೇಳಿದ. ಥೋರೋ ಉತ್ತರವಾಗಿ ಅವನನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸಿದ: "Emerson, why are you not here?" ಅಂದಿನಿಂದ, ಅನ್ಯಾಯದ ವಿರುದ್ಧ ಹೋರಾಡದ ಸಾಹಿತಿಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಅವರ ಆತ್ಮ ಕೇಳಬೇಕಾದ ಪ್ರಶ್ನೆ ಎಂದು ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿದೆ "Why are you not here?"ಎನ್ನುವ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಥೋರೋವಿನ ಪ್ರಬಂಧ, 'ಆನ್ ದಿ ಡ್ಯೂಟಿ ಆಫ್ ಸಿವಿಲ್ ಡಿಸ್‌ಒಬೀಡಿಯನ್ಸ್' ಗಾಂಧೀಜಿಯವರ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿತು. ಸತ್ಯಾಗ್ರಹದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸಿತು.

"ಮನುಷ್ಯ ತನ್ನ ಇಚ್ಛೆಯಂತೆ ಬಾಳಿದಾಗ ಅವನೊಳಗಿನ ಉತ್ತಮ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳು ಎಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಬೆಳೆಯುತ್ತವೆ?" ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಯೋಗ ಈ ಕೃತಿ. ಮೊದಲನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಥೋರೋ ಮನುಷ್ಯನ ಆತ್ಮದ ವಿಕಸನಕ್ಕೆ ಮುಖ್ಯ ಅಡ್ಡಿ ದೇಹದ ಅಗತ್ಯಗಳನ್ನು ಪೂರೈಸುವ ಅನಿವಾರ್ಯತೆ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಆಹಾರ, ಬಟ್ಟೆ, ವಾಸಕ್ಕೊಂದು ಸ್ಥಳ–ಇವನ್ನು ಮನುಷ್ಯ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳಲೇಬೇಕು. ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ಆತ್ಮವೂ ಉಂಟು, ದೇಹವೂ ಉಂಟು. ಬಹು ಮಂದಿ ತಮ್ಮ ಕಾಲ–ಶಕ್ತಿಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಪ್ರಾಪಂಚಿಕ ನೆಮ್ಮದಿಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುವುದರಲ್ಲಿಯೇ ವಿನಿಯೋಗಿಸುತ್ತಾರೆ. ತಮ್ಮ ಆತ್ಮವನ್ನು

ಮರೆತೇ ಬಿಡುತ್ತಾರೆ. ಪ್ರಾಪಂಚಿಕ ತೃಪ್ತಿಯನ್ನು ಪಡೆಯಲು ಸಾಧಿಸಬೇಕಾದ ಗುರಿಗಳಿಗೆ ಅಂತ್ಯವೇ ಇಲ್ಲ. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಬಹು ಮಂದಿಯ ಬದುಕು ಅತೃಪ್ತಿ–ನಿರಾಸೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಳೆಯುತ್ತದೆ. ನಾಗರಿಕ ಸಮಾಜ ಸೃಷ್ಟಿಸಿರುವ ಕ್ರೀಡೆಗಳು–ವಿನೋದಗಳು ಸಹ ಈ ನಿರಾಸೆಯನ್ನು ಸ್ವಲ್ಪ ಕಾಲವಾದರೂ ಮರೆಯುವ ಪ್ರಯತ್ನಗಳು. ಬಹು ಮಂದಿಯ ಅಸುಖಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಮನುಷ್ಯ ಜೀವನದ ಅಗತ್ಯಗಳನ್ನು ಪೂರೈಸುವುದು ಕಷ್ಟ ಎನ್ನುವುದು. ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ಅಗತ್ಯಗಳು ಮತ್ತು ಭೋಗಗಳು ಇವುಗಳ ನಡುವಣ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಹಲವರು ಗುರುತಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ನಿಸರ್ಗದಲ್ಲಿ ಪ್ರೀತಿ–ನಿಷ್ಠೆಗಳಿರುವ ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ನಿಸರ್ಗ ವರದಾಯಕಿ. ಅವನ ಉಪದೇಶ ಸರಳವಾದದ್ದು: 'ಭೋಗವನ್ನು ದೂರವಿಟ್ಟು ಬದುಕನ್ನು ಸರಳಗೊಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಿ'. ಇದು ಸಾಧ್ಯ ಎಂದು ಇಡೀ ಪುಸ್ತಕವು ತೋರಿಸಿಕೊಡುತ್ತದೆ.

ಥೋರೋ ತನ್ನ ಎರಡು ವರ್ಷಗಳ ಬದುಕನ್ನು ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾನೆ. ಈ ವರ್ಣನೆ ವಿವರ ಶ್ರೀಮಂತವಾಗಿದೆ. ಗುಡಿಸಲನ್ನ ತಾನೇ ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡ. (ಇದಕ್ಕಾಗಿ ಎಷ್ಟು ಖರ್ಚಾಯಿತು ಎನ್ನುವ ಲೆಕ್ಕವನ್ನೂ ಕೊಡುತ್ತಾನೆ.) ನಾಲಿಗೆಯ ರುಚಿಯ ಚಪಲಕ್ಕೆ ಮಹತ್ವ ಕೊಡದೆ ಬಹು ಮಟ್ಟಿಗೆ ತರಕಾರಿ, ಗೆಡ್ಡೆ ಮತ್ತು ಹಣ್ಣುಗಳನ್ನು ತಿಂದುಕೊಂಡು ಬದುಕಿದುದನ್ನು ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾನೆ. ನಿಸರ್ಗದ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಅಲೆದಾಡುವುದು, ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು ಓದುವುದು–ಇವುಗಳಲ್ಲಿಯೇ ನಿದ್ರೆ ಮಾಡದೆ ಎಚ್ಚರವಾಗಿದ್ದ ಕಾಲವನ್ನೆಲ್ಲ ಕಳೆದ. ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಕಾದಂಬರಿಗಳೊಡನೆ ಮತ್ತು ವೃತ್ತಪತ್ರಿಕೆಗಳೊಡನೆ ಹೋಲಿಸುತ್ತಾನೆ. ಶ್ರೇಷ್ಠ ಗ್ರಂಥಗಳು ಬದುಕುವ ಕಲೆಯನ್ನು ಹೇಳಿಕೊಡುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಸರಿಯಾಗಿ, ಸಾರ್ಥಕವಾಗಿ ಓದುವುದು ಸುಲಭವಲ್ಲ. ಇದರ ನಂತರ 'ಸೌಂಡ್ಸ್' ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಥೋರೋ ಮನುಷ್ಯರ ಭಾಷೆಯಿಂದ ನಿಸರ್ಗದ ಭಾಷೆಗೆ ತಿರುಗುತ್ತಾನೆ. ಶ್ರೇಷ್ಠ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನೇ ನಾವು ಓದಬಹುದು, ಆದರೂ ಅವುಗಳ ಭಾಷೆ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಒಂದು ಭಾಗವಷ್ಟೇ ಆದ ಮಾನವ ಕುಲದ ಒಂದು ಭಾಗದ ಭಾಷೆ; ಎಲ್ಲ ವಸ್ತುಗಳ ಎಲ್ಲ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಭಾಷೆಯನ್ನು ನಾವು ಮರೆಯಲಾಗದು. ಈ ಮಾತನ್ನು ಹೇಳಿ ಥೋರೋ ಬೆಳಗಿನ ಪಕ್ಷಿಗಳ ಚಿಲಿಪಿಲಿಯಿಂದ ರಾತ್ರಿಯ ಗೂಬೆಗಳ ಪೂತ್ಕಾರ ಮತ್ತು ದೊಡ್ಡ ಕತ್ತೆಗಳ ಗಟ್ಟಿ ಶಬ್ದದವರೆಗೆ ತಾನು ಕೇಳುವ ಶಬ್ದಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾನೆ. 'ನಾಗರಿಕ ಜಗತ್ತಿಗೆ ಕೊಂಡೊಯ್ಯುವ ಅಂಗಳ, ಗೇಟುಗಳಿಲ್ಲದ' ಬದುಕನ್ನು ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅನಂತರದ ಎರಡು ಅಧ್ಯಾಯಗಳು 'ಸಾಲಿಟ್ಯೂಡ್' ಮತ್ತು 'ವಿಸಿಟರ್ಸ್'. ನಾಗರಿಕ ಸಮಾಜದಿಂದ ದೂರ ಸರಿದಂತೆ ಮನುಷ್ಯ ಮಂಕಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ನಿಸರ್ಗದ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಇಂದ್ರಿಯಗಳನ್ನೂ ಸಂವೇದನೆಗಳನ್ನೂ ತೆರೆದಿಟ್ಟುಕೊಂಡಿರಬೇಕು, ಅಷ್ಟೇ. ನಮ್ಮ ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿಯೇ ಎಲ್ಲ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸುವ ಶಕ್ತಿ ಇದೆ. ಅತ್ಯಂತ ಭವ್ಯ ನಿಯಮಗಳು ಕಾರ್ಯನಿರತವಾಗಿವೆ. "ದೇವರು ಒಂಟಿಯಾಗಿರುತ್ತಾನೆ; ಪಿಶಾಚಿಗೆ (ದುಷ್ಟ ಶಕ್ತಿಗೆ) ಗೆಳೆಯರು ಅಸಂಖ್ಯಾತ." ಏಕಾಂತ ವಾಸವು ನಿಸರ್ಗದ ಮುಗ್ಧತೆ ಮತ್ತು ಕರುಣೆಗಳ

ದೃಢೀಕರಣ.” ‘ವಿಸಿಟರ್ಸ್’ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಥೋರೋ ತನ್ನ ನಿಸರ್ಗದ ಜಗತ್ತನ್ನು ಹೊಕ್ಕಷ್ಟೂ ಭೂಮಿಯೊಡನೆ ತನ್ನ ಬಾಂಧವ್ಯ, ಅದರಲ್ಲಿ ತನ್ನ ವಿಶ್ವಾಸ, ತನ್ನ ಶಕ್ತಿ ಎಲ್ಲ ಬೆಳೆದವು ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಮುಂದೆ ಕೆರೆಯನ್ನು ‘ಭೂಮಿಯ ಕಣ್ಣು’ ಎಂದು ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾನೆ.

“ಹೈಯರ್ ಲಾಸ್’ Higher Laws ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಚಿಂತನೆ ಇನ್ನೂ ಆಳವಾಗುತ್ತದೆ. ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಒಳಿತು, ಕೆಡಕುಗಳ ನಡುವೆ ಒಂದು ಕ್ಷಣವೂ ಕದನ ವಿರಾಮವಿಲ್ಲ. ಮನುಷ್ಯನಲ್ಲಿರುವ ಪ್ರಾಣಿಯ ಅಂಶವನ್ನು ಶಿಸ್ತಿಗೆ ಒಳಪಡಿಸುವುದೇ ‘ಹೈಯರ್ ಲಾ’. “ನಮ್ಮ ಸ್ವಭಾವದ ಉತ್ತಮ ಅಂಶ ನಿದ್ರೆ ಮಾಡಿದಷ್ಟೂ ಕೆಳ ಮಟ್ಟದ ಅಂಶ ಎಚ್ಚೆತ್ತು ಚುರುಕಾಗುತ್ತದೆ. ಮನುಷ್ಯನ ಒಳಗಿನ ಚೇತನ ಇದನ್ನು ಪರಿಶುದ್ದಗೊಳಿಸಬಲ್ಲದು.” ಶೀಲಶುದ್ಧಿ ಮನುಷ್ಯನ ವಿಕಾಸ... ಶೀಲಶುದ್ಧಿಯ ಮಾರ್ಗ ತೆರೆದುಕೊಂಡಿದ್ದಾಗ ಮನುಷ್ಯ ದೇವರತ್ತ ಕೂಡಲೇ ಹರಿಯುತ್ತಾನೆ. ನಮ್ಮ ಪರಿಶುದ್ಧತೆ ನಮ್ಮನ್ನು ಮೇಲಕ್ಕೆತ್ತುತ್ತದೆ. ಅಪರಿಶುದ್ಧತೆ ಕೆಳಕ್ಕೆ ತಳ್ಳುತ್ತದೆ! “ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ಮನುಷ್ಯನೂ ತನ್ನ ದೇವರ ಪೂಜೆಗಾಗಿ ಇರುವ ತನ್ನ ದೇಹವೆಂಬ ದೇವಾಲಯದ ನಿರ್ಮಾಪಕ”. ನಮಗೆ ಸಹಜವಾಗಿ ದತ್ತವಾಗಿರುವ ಗುಣಗಳನ್ನೂ ಶಕ್ತಿಗಳನ್ನೂ ನಿರಾಕರಿಸಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಅವನ್ನು ವ್ಯವಸ್ಥೆಗೊಳಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ; ಮನುಷ್ಯನಲ್ಲಿರುವ ಆತ್ಮದ ಪ್ರಗತಿಯ ರಥಕ್ಕೆ ಅವನಲ್ಲಿರುವ ಪ್ರಾಣಿಯ ಅಂಶವನ್ನು ಹೂಡಬೇಕಾಗಿದೆ.

ಮುಂದೆ ಥೋರೋಗೆ ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದಂತೆ ತನ್ನ ಅನ್ವೇಷಣೆಯ ನೆನಪಾಗುತ್ತದೆ. ಅರುಣೋದಯವಾದಾಗ ತನ್ನ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆ ಉತ್ತರ ಸಿಕ್ಕಿತು ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ವಾಲ್ಡನ್ ಕೆರೆಯ ಆಳಕ್ಕೆ ಕೊನೆಯೇ ಇಲ್ಲ ಎಂದು ಜನ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದರು; ಆದರೆ ಥೋರೋ ಅದರ ಆಳವನ್ನು ಅಳತೆ ಮಾಡಿಯೇ ಮಾಡಿದ. ಕೆರೆ ಆತ್ಮದ ಸಂಕೇತ. ತನ್ನ ಸುತ್ತಮುತ್ತ ಇರುವ ಜಗತ್ತನ್ನು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಸ್ವೀಕರಿಸುವುದರಿಂದ ಮಾತ್ರ ಮನುಷ್ಯನ ಮನಸ್ಸು ಬೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ಆತ್ಮ ಶೋಧನೆಯೂ ತನ್ನ ಹೊರಗಿನ ವಾಸ್ತವಿಕತೆಯ ಶೋಧನೆಯನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿದೆ.

ಕಡೆಯ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ವಸಂತದ ಆಗಮನವಾಗಿದೆ. ಕೃತಿಯ ಮುಖ್ಯ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಸಂಗ್ರಹವಾಗಿ ಸ್ಮರಿಸಿ ಥೋರೋ ‘ನಮ್ಮ ಕಣ್ಣನ್ನು ಕೋರೈಸುವ ಉಷಃಕಾಲ ನಮ್ಮ ಪಾಲಿಗೆ ಕತ್ತಲೆಯೇ. ನಾವು ಎಚ್ಚೆತ್ತಿರುವ ಉಷಃಕಾಲವೇ ನಮ್ಮ ಪಾಲಿಗೆ ಉಷಃಕಾಲ. ಸೂರ್ಯನು ಪ್ರಾತಃಕಾಲದ ನಕ್ಷತ್ರವಷ್ಟೆ. ಇನ್ನೂ ಬಹು ದಿನಗಳು ಬರಲಿವೆ’ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ.

ಥೋರೋ, ಎಮರ್ಸನ್ನನ ‘ಟ್ರಾನ್ಸೆಂಡಲಿಸ್ಟ್’ ಕ್ಲಬ್‌ನ ಸದಸ್ಯ; ಆದರೆ ಆತ ‘ಟ್ರಾನ್ಸೆಂಡಲಿಸ್ಟ್’ ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ. ಒಂದು ಮುಖ್ಯವಾದ ಸಂಗತಿ, ಥೋರೋನ ಚಿಂತನೆಯು ಅವನ ಕಣ್ಣು ಕಂಡದ್ದು, ಅವನ ಪ್ರಯೋಗ, ಅವನ ಶೋಧನೆ ಇವುಗಳ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ನಿಂತಿದೆ. ಎರಡು ವರ್ಷ ಒಬ್ಬನೇ ಒಂದು ಗುಡಿಸಲಿನಲ್ಲಿ– ಜನರಿಂದ

ದೂರವಾಗಿ–ಇದ್ದು ತನ್ನ ಅನುಭವಗಳನ್ನೂ ಅವುಗಳ ನೆಲದಲ್ಲಿ ಅರಳಿದ ಚಿಂತನೆಯನ್ನೂ ನಮ್ಮ ಮುಂದೆ ಇಡುತ್ತಾನೆ.

ಆಗಲೇ ಕೈಗಾರಿಕಾಕರಣದ ಹಾದಿಯನ್ನು ಹಿಡಿದಿದ್ದ ಅಮೆರಿಕದಲ್ಲಿ, ಪ್ರಾಪಂಚಿಕ ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆಯ ಅನ್ವೇಷಣದಲ್ಲಿ ತೊಡಗುತ್ತಿದ್ದ ಅಮೆರಿಕನರ ಮುಂದೆ ಥೋರೋ ಸರಳ ಜೀವನದ 'ವಿಷನ್' ಅನ್ನು ಇಟ್ಟ. ಅವನಿಗೆ ಸರಳ ಜೀವನ ಎಂದರೆ ವೈರಾಗ್ಯವಲ್ಲ. ಬಡತನವಲ್ಲ. ಎಲ್ಲ ನೆಮ್ಮದಿಯನ್ನು ಸೌಲಭ್ಯಗಳನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸಿ ಬಡತನದ ಜೀವನವನ್ನು ಅಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂದು ಅವನ ಉಪದೇಶವಲ್ಲ. ಆದರೆ, ನಿಜವಾದ ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆ ಯಾವುದು, ಬಡತನ ಯಾವುದು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಬಹು ಮುಖ್ಯ ಎಂದು ಅವನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ. ನಮಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾದದ್ದು ಯಾವುದು? ನಮ್ಮ ಜೀವನ. ಆದುದರಿಂದ ನಾವು ಬಯಸುವ, ಬೆನ್ನಟ್ಟಿದ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ವಸ್ತುವಿನ ಬೆಲೆ ಕಟ್ಟಲು ಥೋರೋ ಸೂಚಿಸುವ ಮಾನದಂಡ ಎಂದರೆ "ಇದನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳಲು ನನ್ನ ಬದುಕಿನ ಎಷ್ಟು ಭಾಗವನ್ನು ನಾನು ಕೊಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ?" ಎಂದು ಕೇಳಿಕೊಳ್ಳುವುದು. "ಬರೀ ಥಳುಕಿನ, ನಿಜವಾಗಿ ಹತ್ತು ರೂಪಾಯಿ ಬಾಳುವ ವಸ್ತುವಿಗೆ ನಾನು ಕಷ್ಟಪಟ್ಟು ಸಂಪಾದಿಸಿದ ಒಂದು ನೂರು ರೂಪಾಯಿಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ಕೊಂಡುಕೊಂಡರೆ, ಹತ್ತು ರೂಪಾಯಿನ ವಸ್ತುವೇನೋ ನನಗೆ ಲಭ್ಯವಾಯಿತು. ಆದರೆ ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ನಾನು ಬಡವನಾದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಯಾವುದೇ ವಸ್ತುವನ್ನು, ಸ್ಥಾನವನ್ನು, ಕೀರ್ತಿಯನ್ನು ನಾನು ಅದರ ಯೋಗ್ಯತೆಯನ್ನು ಮೀರಿದಷ್ಟು ನನ್ನ ಬದುಕಿನ ಭಾಗವನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ಪಡೆದರೆ, ನಿಜವಾಗಿ ನಾನು ಬಡವನೇ ಆದೆ. ಅನಗತ್ಯವಾದ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಬೆನ್ನಟ್ಟುವ ಮೂರ್ಖತನವನ್ನು ಸಮಾಜವು ಬಿಡಬೇಕಾಗಿದೆ."

'ವಾಲ್ಡನ್'ನ ಶೈಲಿ ಥೋರೋನ ಸಂದೇಶಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಕೊಂಡದ್ದೇ–ಸರಳ, ನೇರ, ಸ್ಪಷ್ಟ. ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವಿದೆ. ಕೃತಿಯ ಗುರಿ ಬದುಕಿನ ಅರ್ಥವನ್ನು ಶೋಧಿಸುವುದು. ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಥೋರೋ ಕೆರೆಯ ಬಳಿ ಗುಡಿಸಲನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡು ಆ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ಅಲೆದಾಡಿ ಅದನ್ನು ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ, ಕೆರೆಯ ಆಳ ಎಷ್ಟು, ಅದರಲ್ಲಿ ಏನಿದೆ ಎಂದು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳುತ್ತ, ಆ ಪ್ರದೇಶವನ್ನು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಅಂಚಿನಿಂದ ಕೇಂದ್ರಕ್ಕೆ, ಮೇಲ್ಭಾಗದಿಂದ ಆಳಕ್ಕೆ ಸಾಗುತ್ತಾನೆ. ಬದುಕನ್ನು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳುವ, ಶೋಧಿಸುವ ರೀತಿ ಇದೇ–ಅಂಚಿನಿಂದ ಕೇಂದ್ರಕ್ಕೆ, ಮೇಲ್ಭಾಗದಿಂದ ಆಳಆಳವಾಗಿ.

ಥೋರೋ ಬರೆದಾಗ ಅಮೆರಿಕ ಕೈಗಾರಿಕಾಕರಣವನ್ನು ಕಂಡು ಗಾಬರಿಯಾಗಿದ್ದ. ಇಂದಿನ ಕೈಗಾರಿಕಾಕರಣದ ಮುಂದೆ ಅಂದಿನ ಕೈಗಾರಿಕಾಕರಣ ಲೆಕ್ಕವೇ ಇಲ್ಲ. ಬದುಕಿನ ದಾರಿ ತಪ್ಪಿಸುವ ಇಂದಿನ ವಾಣಿಜ್ಯ ಜಾಹೀರಾತುಗಳು ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಮತ್ತೆ ವಿಸ್ತೃತವಾಗಿ ಕೇಳುತ್ತದೆ: "ಪ್ರಪಂಚವನ್ನೆಲ್ಲ ತನ್ನದನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡರೂ ಮನುಷ್ಯ ತನ್ನ ಆತ್ಮವನ್ನು

ಕಳೆದುಕೊಂಡರೆ ಪ್ರಯೋಜನವೇನು?” ಸೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ತನ್ನನ್ನು ದೂರ ಮಾಡಿಕೊಂಡ ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ಎಚ್ಚರಿಕೆಯ ಗಂಟೆ ‘ವಾಲ್ಡನ್’.

ಲಿಟನ್ ಸ್ಟ್ರ್ಯಾಚಿ: 'ಎಮಿನೆನ್ಟ್ ವಿಕ್ಟೋರಿಯನ್ಸ್'

ಜೀವನ ಚರಿತ್ರೆಯು ಗದ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಒಂದು ಪ್ರಕಾರ. ಬರೆದ ಜೀವನ ಚರಿತ್ರೆಗಳೆಲ್ಲ ಸಾಹಿತ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅದರ ನಿರೂಪಣೆಯ ಸೊಗಸು ಓದುಗನಿಗೆ ಸಂತೋಷವನ್ನು ಕೊಡಬೇಕು. ಅದರಲ್ಲಿನ ಕೇಂದ್ರ ವ್ಯಕ್ತಿ ಇಂಥ ನಿರೂಪಣೆಗೆ ಅರ್ಹ ಎನ್ನುವಂತೆ ಅವನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಹಲವು ಮುಖಗಳು ಬೆಳಗಿ, ಅವನು ನಮ್ಮ ಆಸಕ್ತಿಯನ್ನು ಸೆರೆ ಹಿಡಿಯುವ ಮನುಷ್ಯನಾಗಿ ಕೃತಿಯ ಪುಟಗಳಿಂದ ಮೂಡಿ ಬರಬೇಕು. ಆದರೆ ಬರಿಯ ಒಳ್ಳೆಯ ಗುಣಗಳ ಮುದ್ದೆಯಾಗಬಾರದು. ಮನುಷ್ಯ ಸ್ವಭಾವದಲ್ಲಿ ಲೇಖಕನಿಗೆ ಲವಲವಿಕೆಯ ಆಸಕ್ತಿ ಇರಬೇಕು. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತಿ ಬಹುಕಾಲದಿಂದ ಬೆಳೆದು ಬಂದಿದೆ. ಪ್ರಾಚೀನ ಗ್ರೀಸ್ ಮತ್ತು ರೋಂಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಎರಡು ಸಾವಿರ-ಎರಡೂವರೆ ಸಾವಿರ ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದಿನ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಜೀವನ ಚರಿತ್ರೆಗಳು, ವ್ಯಕ್ತಿ ಚಿತ್ರಗಳು ವಿಪುಲವಾಗಿವೆ. ಸುಮಾರು ಇನ್ನೂರು ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ (೧೭೯೦) ಜೇಮ್ಸ್ ಬಾಸ್‌ವೆಲ್ ಪ್ರಕಟಿಸಿದ ಡಾ. ಜಾನ್ಸನ್ನನ ಜೀವನ ಚರಿತ್ರೆ ಇಂದಿಗೂ ಒಂದು ಬಹು ಶ್ರೇಷ್ಠ ಜೀವನ ಚರಿತ್ರೆ ಎನ್ನಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ.

ಈ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರದಲ್ಲಿ ಲಿಟನ್ ಸ್ಟ್ರ್ಯಾಚಿಯದು (೧೮೮೦-೧೯೩೨) ಬಹು ಕುತೂಹಲಕರವಾದ ಹೆಸರು. ಜೀವನ ಚರಿತ್ರೆಯು ನಾಯಕನ ಸದ್ಗುಣಗಳ ಮೇಲೆಯೇ ಬೆಳಕು ಚೆಲ್ಲಿ, ಅವನನ್ನು ಪರಿಪೂರ್ಣ ಮಾನವನೆಂದು ಚಿತ್ರಿಸುವ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ಅವನು ತಿರಸ್ಕರಿಸಿದ. ಅವನು ಹಲವಾರು ಜೀವನ ಚರಿತ್ರೆಗಳನ್ನು ಬರೆದ; ಅವುಗಳಲ್ಲಿ 'ಎಮಿನೆನ್ಟ್ ವಿಕ್ಟೋರಿಯನ್ಸ್', 'ಕ್ವೀನ್ ವಿಕ್ಟೋರಿಯ' ಮತ್ತು 'ಎಲಿಜಬೆತ್ ಅಂಡ್ ಎಸೆಕ್ಸ್' ಮುಖ್ಯವಾದವು.

'ಎಮಿನೆನ್ಟ್ ವಿಕ್ಟೋರಿಯನ್ಸ್'ಗೆ ಬರೆದ ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಸ್ಟ್ರ್ಯಾಚಿ, ಜೀವನ ಚರಿತ್ರಕಾರನು ಬಹು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗುವುದು ನೇರವಾದ ವೃತ್ತಾಂತವನ್ನು ಬಳಸಿದಾಗಲಲ್ಲ, ಆವರೆಗೆ ಕಾಣದ ಮೂಲೆಗಳಿಗೆ ಅವನು ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದಂತೆ, (ವಾಸ್ತವವನ್ನು) ಗೋಚರಪಡಿಸುವ ಶೋಧಕ ಪ್ರಭೆಯನ್ನು (ಸರ್ಚ್ ಲೈಟ್) ಬಿಟ್ಟಾಗ ಎಂದ. ತಾನು ಆರಿಸಿಕೊಂಡ ನಾಯಕನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿ ಆಳವಾಗಿ ಇಳಿದು ನೋಡುವುದು, ಆಧುನಿಕ ಕಣ್ಣುಗಳಿಗೆ ವಿಕ್ಟೋರಿಯ ಯುಗದ ಕೆಲವು ವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನು ದರ್ಶನ ಮಾಡಿಸುವುದು

ತನ್ನ ಉದ್ದೇಶ ಎಂದು ಹೇಳಿ, 'dispassionately, impartially' ನಾನು ಬರೆಯುತ್ತೇನೆ ಎಂದ.

ನಿರುದ್ವಿಗ್ನವಾಗಿ, ನಿಷ್ಪಕ್ಷವಾಗಿ ಬರೆಯುತ್ತೇನೆಂದು ಸ್ಟ್ರಾಚಿ ಹೇಳಿದರೂ ಅವನ ನಿಲುವಿನಲ್ಲಿ 'ಐರನಿ' ಇತ್ತು. ತಾನು ಆರಿಸಿಕೊಂಡ ನಾಯಕ ಅಥವಾ ನಾಯಕಿಯನ್ನು ಸ್ವಲ್ಪ ವಿನೋದದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೇ ಆತ ಕಂಡ. ಅವನ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಓದುವಾಗ, ಓದಿ ಮುಗಿಸುವಾಗ ನಮಗೆ ನಾಯಕ ಅಥವಾ ನಾಯಕಿಯ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ವಿನೋದದ ಭಾವನೆಯೇ ಮೂಡುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಂದು ಅವನು ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸಾಧನೆಗಳನ್ನು ಮುಚ್ಚಿಡುತ್ತಾನೆ ಎಂದೇನೂ ಇಲ್ಲ. ಎಲ್ಲರೂ ಮೆಚ್ಚಿಕೊಂಡ ಸಾಧನೆಯ ಭಾಗವನ್ನು ವಿವರವಾಗಿಯೇ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. 'ಎಮಿನೆನ್ಟ್ ವಿಕ್ಟೋರಿಯನ್ಸ್' ಕೃತಿಯ ಬರಹಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು 'ದಿ ಲೇಡಿ ವಿತ್ ದಿ ಲ್ಯಾಂಪ್' ಎಂದು ಪ್ರಸಿದ್ಧಳಾದ ಫ್ಲಾರೆನ್ಸ್ ನೈಟಿಂಗೇಲಳದು. ದಾದಿಯ ಕಾರ್ಯದ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಜಗತ್ತಿಗೆ ಮನಗಾಣಿಸಿ ಆ ವೃತ್ತಿಗೇ ಘನತೆಯನ್ನು ತಂದುಕೊಟ್ಟ ಮಹಿಳೆ ಇವಳು. ಕ್ರಿಮಿಯ ಯುದ್ಧದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸ್ಕಟಾರಿ ಎನ್ನುವ ಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ಸೈನ್ಯದ ಆಸ್ಪತ್ರೆ ನರಕವಾಗಿತ್ತು. ಅದನ್ನು ಕಟ್ಟಿದ್ದದ್ದು ಚರಂಡಿಯ ಮೇಲೆ. ಚರಂಡಿಯನ್ನು ಸ್ವಚ್ಛಗೊಳಿಸಿರಲಿಲ್ಲ. ಆಸ್ಪತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಗಬ್ಬುನಾತ. ಔಷಧಗಳಿಲ್ಲ, ಬ್ಯಾಂಡೇಜ್ ಕಟ್ಟುವ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳಿಲ್ಲ. ದೇಶಕ್ಕಾಗಿ ಹೋರಾಡಿ ಗಾಯಗೊಂಡು ಆಸ್ಪತ್ರೆಗೆ ಸೇರಿದ ಸೈನಿಕರಿಗೆ ಶಸ್ತ್ರ ಚಿಕಿತ್ಸೆಯಾದಾಗ ಹಲವರು ಅಲ್ಲಿನ ಕೊಳಕಿನಿಂದ ಸಾಯುತ್ತಿದ್ದರು. ಬೇಸಿನ್ ಇಲ್ಲ, ಟವಲ್ ಇಲ್ಲ, ಸಾಬೂನಿಲ್ಲ. ಸೈನಿಕರು ಚಳಿಯಲ್ಲಿ ಗಡಗಡ ನಡುಗುತ್ತಿದ್ದಾಗ ಅವರಿಗಾಗಿ ಹಡಗಿನಲ್ಲಿ ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನಿಂದ ನೂರಾರು ಷರಟುಗಳನ್ನು ಕಳುಹಿಸಿದರೆ, ಅಧಿಕಾರಿಯೊಬ್ಬ ನಿಯಮಗಳ ಪ್ರಕಾರ ಪೆಟ್ಟಿಗೆಯನ್ನು ತೆರೆಯಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲವೆಂದು ಮೂರು ವಾರಗಳ ಕಾಲ ಅದನ್ನು ಹಡಗುಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಇರಿಸಿದ್ದು, ಕಡೆಗೆ ಫ್ಲಾರೆನ್ಸ್ ನೈಟಿಂಗೇಲಳು ಬಲಾತ್ಕಾರದಿಂದ ಪೆಟ್ಟಿಗೆಯನ್ನು ತೆರೆಸಬೇಕಾಯಿತು. ಶ್ರೀಮಂತ ಕುಟುಂಬದ ಅವಳು ಸ್ವಂತ ಹಣವನ್ನು ಖರ್ಚು ಮಾಡಿ ಔಷಧಗಳನ್ನು, ಬಟ್ಟೆಗಳನ್ನು ತರಿಸಿದಳು. ಇವೆಲ್ಲ ವಿವರಗಳನ್ನು ಲಿಟನ್ ಸ್ಟ್ರಾಚಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅವಳಿಗೆ ಆದ ಅನ್ಯಾಯವನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತಾನೆ. ನರ್ಸಿಂಗ್ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಅವಳನ್ನು ಸರಿಗಟ್ಟುವುದೇಕೆ, ಅವಳ ಸಮೀಪಕ್ಕೆ ಬರುವಷ್ಟು ಪರಿಣತಿ ಇದ್ದವರು ಮತ್ತೊಬ್ಬರಿರಲಿಲ್ಲ. ಅವಳ ಪ್ರಯತ್ನದಿಂದಾಗಿಯೇ ಈ ವಿಷಯ ವಿಚಾರಣೆಗೆ ಬಂದಾಗ ಒಂದು ಆಯೋಗ ನೇಮಕವಾಯಿತು. ಆದರೆ ಅವಳು ಅದರ ಸದಸ್ಯಳಾಗಲಿಲ್ಲ. ಆಯೋಗದ ಮುಂದೆ ಸಾಕ್ಷ್ಯ ಕೊಡಲೂ ಅವಳನ್ನು ಆಹ್ವಾನಿಸಲಿಲ್ಲ. ಕೆಲವು ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಕಳಿಸಿ ಉತ್ತರಗಳನ್ನು ಪಡೆದು ಆಯೊಗ ತೃಪ್ತಿ ಹೊಂದಿತು. ಈ ಅಲಕ್ಷ್ಯಕ್ಕೆ ಕಾರಣ? ಒಂದೇ ಒಂದು– ಅವಳು ಹೆಂಗಸು.

ಹೀಗೆ ಅವಳ ಪರವಾಗಿ ಏನೇನು ಹೇಳಬಹುದೋ ಎಲ್ಲವನ್ನು ಸ್ಟ್ರಾಚಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅವಳಿಗಾದ ಅನ್ಯಾಯವನ್ನು ಬೆಟ್ಟು ಮಾಡಿ ತೋರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇಷ್ಟಾಗಿಯೂ ನಮಗೆ ಮೂಡುವ ಭಾವನೆ ಅವಳು ಕರುಣಾಮಯಿ ಎಂದಲ್ಲ. ಮೃದು ಸ್ವಭಾವಕ್ಕಿಂತ, ಕರುಣೆಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಅವಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ದೈತ್ಯ ಶಕ್ತಿ ಹೊಕ್ಕಿತ್ತು, ಅದು ಅವಳನ್ನು ಬಿಡುವಿಲ್ಲದೆ ದುಡಿಯುವಂತೆ ಓಡಿಸುತ್ತಿತ್ತು, ಅದರಿಂದ ಅವಳು ಇತರರನ್ನು ಓಡಿಸುತ್ತಿದ್ದಳು ಎನ್ನುವ ಚಿತ್ರ ಮೂಡಿಸುತ್ತದೆ. ನಿಜ, ಅವಳ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ, ದೃಢ ಸಂಕಲ್ಪ ನರಕವಾಗಿದ್ದ ಆಸ್ಪತ್ರೆಯನ್ನು ಚಿಕಿತ್ಸೆಯ ಕೇಂದ್ರವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿದವು. ಆದರೆ ಅವಳ ಗೆಳೆಯ ಸಿಡ್ನಿ ಹರ್ಬರ್ಟನಿಗಾದದ್ದೇನು? ಅವಳು ಅವನನ್ನು ಮನಸಾರ ಮೆಚ್ಚಿಕೊಂಡಿದ್ದಳು. ಬಹು ಮೃದು ಸ್ವಭಾವದವನು, ಅಜಾತಶತ್ರು, ಧಾರ್ಮಿಕ ಮನಸ್ಸಿನವನು. ಅವನು ಮಂತ್ರಿಯಾಗಿ ಫ್ಲಾರೆನ್ಸಳ ಪರವಾಗಿ ಹೋರಾಡಿದ್ದು ಸ್ವಲ್ಪವಲ್ಲ. ಇತರರ ಅಪನಂಬಿಕೆ, ಟೀಕೆಗಳನ್ನ ಬದಿಗಿರಿಸಿ ಅವಳಿಗೆ ಒತ್ತಾಸೆಯಾಗಿ ನಿಂತ. ಸೈನ್ಯದ ಆಗುಹೋಗುಗಳನ್ನು ನೋಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಸಮರ ಕಚೇರಿಯಲ್ಲಿ ಸುಧಾರಣೆಯಾಗದೆ ಸೈನಿಕರ ಸ್ಥಿತಿ, ಸೈನ್ಯದ ಆಸ್ಪತ್ರೆಗಳ ಸ್ಥಿತಿ ಉತ್ತಮವಾಗುವುದಿಲ್ಲ ಎಂದು ಫ್ಲಾರೆನ್ಸ್ ನೈಟಿಂಗೇಲಳ ದೃಢ ನಂಬಿಕೆ. ಆಗಬೇಕಾದ ಸುಧಾರಣೆಗಳನ್ನು ಪಟ್ಟಿ ಮಾಡಿ ಪತ್ರ ಬರೆದಳು. ಮತ್ತೆ ಪತ್ರ, ಮತ್ತೆ ಪತ್ರ, ಮತ್ತೆ ಪತ್ರ. ಹರ್ಬರ್ಟನೂ ತನ್ನಿಂದಾದುದನ್ನೆಲ್ಲ ಮಾಡಿದ. ಇಷ್ಟು ಸಾಲದು, ಇನ್ನೂ ಆಗಬೇಕು, ಇನ್ನೂ ಆಗಬೇಕು ಎಂದು ಹಠ ಹಿಡಿದಳು. ಅವನು ಇನ್ನೂ ದುಡಿದ. ನೈಟಿಂಗೇಲಳು ಹೇಳಿದ ಸುಧಾರಣೆಗಳನ್ನು ಮಾಡುವುದು ಸುಲಭವಿರಲಿಲ್ಲ. ಸರ್ಕಾರದಲ್ಲಿ ಅದಕ್ಕೆ ವಿರೋಧವಿತ್ತು. ನೈಟಿಂಗೇಲಳು ಪಟ್ಟು ಹಿಡಿದಳು. ಅವನಿಗೆ ಒತ್ತಡ ತಡೆಯಲಾಗಲಿಲ್ಲ, ಕಾಯಿಲೆ ಮಲಗಿದ. ಮಂತ್ರಿ ಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ರಾಜೀನಾಮೆ ಕೊಡಲು ನಿರ್ಧರಿಸಿದ. ನೈಟಿಂಗೇಲಳು ಬೇಡ ಎಂದು ಒತ್ತಾಯ ಹಾಕಿದಳು. ಗಟ್ಟಿ ಸಂಕಲ್ಪವಿದ್ದರೆ ಕಾಯಿಲೆ ಓಡಿ ಹೋಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ತನ್ನ ಉದಾಹರಣೆಯನ್ನೆ ಕೊಟ್ಟಳು. ಅವನು ಗಾಣಕ್ಕೆ ಕುತ್ತಿಗೆ ಕೊಟ್ಟ ಎತ್ತಿನಂತೆ ದುಡಿದ. ಮಾನಸಿಕ ಒತ್ತಡವನ್ನು ತಡೆಯಲಾರದೆ ಸತ್ತೇ ಹೋದ. ಸಾಯುವಾಗಲೂ 'ಪೂರ್ ಫ್ಲಾರೆನ್ಸ್' ಎನ್ನುತ್ತಲೇ ಸತ್ತ. ಸ್ಟ್ರಾಚಿ ಇದನ್ನು ಕಟುವಾಗಿ ಟೀಕಿಸುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದಿಲ್ಲ. ಪ್ರಚಂಡ ಚೇತನವೊಂದು ದುರ್ಬಲ ಚೇತನವನ್ನು ನಾಶಕ್ಕೆ ನೂಕಿದಾಗ, ನೈತಿಕ ತೀರ್ಮಾನಗಳನ್ನು ಮಾಡದಿರುವುದೇ ಉತ್ತಮ ಎಂದು ಹೇಳಿ, ಈ ಪರಿಣಾಮಕ್ಕೆ ಅವಳೂ ಕಾರಣಳಲ್ಲ, ಅವಳ ಸ್ವಭಾವವೇ ಅಂಥದು ಎಂದು ಹೇಳಿ, "The force that created was the force that destroyed. It was her demon that was responsible" ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ('ಡೀಮನ್' ಎಂದರೆ ಇಲ್ಲಿ, ಎದುರಿಸಲು ಅಸಾಧ್ಯವಾದ ಒಳಗಿನ ದೈತ್ಯಚೇತನ.) ಹರ್ಬರ್ಟ್ ತೀರಿಕೊಂಡಾಗ ಅವಳಿಗೆ ತಡೆಯಲಾಗದ ಯಾತನೆಯಾಯಿತು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಮತ್ತೆ ನೆನಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ಮಾತು. ಸ್ಟ್ರಾಚಿ ಎಲ್ಲಿಯೂ ನೈಟಿಂಗೇಲಳನ್ನು ಕುರಿತು ಕಠಿಣವಾಗಿ ಮಾತನಾಡುವುದಿಲ್ಲ; ಅವಳ ಕಾಠಿಣ್ಯಕ್ಕೆ ಅವಳು

ಹೊಣೆಯಲ್ಲ, ಅವಳಲ್ಲಿದ್ದ ಒಂದು ಕೆಲಸದ ದೈತ್ಯ ಹಠ, ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಇತರರರನ್ನು ನಿರ್ದಯವಾಗಿ ನೂಕುವ ಹಠ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಒಂದು ಕಠಿಣ ಶಬ್ದವನ್ನು ಆಡದೆ 'ದಿ ಲೇಡಿ ವಿತ್ ದಿ ಲ್ಯಾಂಪ್' (ದೀಪ ಧಾರಿಣಿ) ಚಿತ್ರವನ್ನು ಮುಗಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಕಠಿಣ ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ಬಳಸದೆ ಅವನು ಮಾಡುವುದೇನು? 'ಐರನಿ'ಯ ಬಳಕೆ. 'ನಿರುದ್ವಿಗ್ನವಾಗಿ, ನಿಷ್ಪಕ್ಷಪಾತವಾಗಿ' ಬರೆಯುತ್ತೇನೆಂದ ಸ್ಟ್ರ್ಯಾಚಿಯ ಬರಹದ ಬಹು ಭಾಗದಲ್ಲಿ 'ನಿಜ, ಹಾಗೆಯೇ ಬರೆಯುತ್ತಾನೆ' ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ 'ಐರನಿ'ಯನ್ನು ಸೇರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಒಂದು ವಾಕ್ಯ, ಒಂದು ಪದಬೃಂದ–ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಬಗೆಗೆ ನಮಗಿರುವ ಭಾವನೆಯೇ ಬದಲಾಗುತ್ತದೆ. ಸ್ಟ್ರ್ಯಾಚಿಯ ಬರಹ ಸಾಹಿತ್ಯವಾಗುವುದು ಅವನ ಶೈಲಿಯಿಂದ, ಬರಹದ ಸೊಗಸಿನಿಂದ, ಐರನಿಯಿಂದ. ಇಂತಹ ಜೀವನ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು 'ಡಿಬಂಕಿಂಗ್ ಬಯಾಗ್ರಫಿ' ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಮನಸ್ಸಿನ ವ್ಯಾಪಾರದಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತಿ, ಸ್ವಭಾವದ ಶೋಧನೆ ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತಿ ಹೆಚ್ಚು. ಮಾನವ ಸ್ವಭಾವ ಅತ್ಯಂತ ಸಂಕೀರ್ಣ. ವ್ಯಕ್ತಿಗೇ ತಿಳಿದಿರದೆ ಪರಸ್ಪರ ವಿರೋಧವಾದ ಗುಣಗಳೂ ಅವನಲ್ಲಿ ಸೆಣಸುತ್ತಿರಬಹುದು ಎನ್ನುವ ಅರಿವಿದೆ. ಈ ಸಂಕೀರ್ಣ ರೀತಿಯ ಶೋಧದಲ್ಲಿ, ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಕುರಿತು, ವಿರೋಧವೂ ಬೆರೆತು ಕಡೆಗೆ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಓದುಗನಿಗೂ ಮೆಚ್ಚುಗೆ ಬೆರೆತ ವಿರೋಧ ಮೂಡುತ್ತದೆ. ಈ ಜೀವನ ಚರಿತ್ರೆ ಸಾಹಿತ್ಯವಾಗುವುದು ಬರಹಗಾರನ ಭಾಷೆಯ ಪ್ರಭುತ್ವದಿಂದ, ಸೂಕ್ಷ್ಮ 'ಐರನಿ'ಯಿಂದ.

ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಕವಿ–ವಿಮರ್ಶಕ ಮ್ಯಾಥ್ಯೂ ಆರ್ನಲ್ಡ್‌ನ ತಂದೆ ಡಾ. ಥಾಮಸ್ ಆರ್ನಲ್ಡ್. ರಗ್ಬಿ ಎನ್ನುವ ಪ್ರೌಢಶಾಲೆಯ ಮುಖ್ಯೋಪಾಧ್ಯಾಯನಾಗಿ ಇಡೀ ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧನಾದವನು. ಅವನ ಶಿಷ್ಯರೆಲ್ಲ ಶಾಲೆ ಬಿಟ್ಟು ದಶಕಗಳ ನಂತರವೂ ಅವನನ್ನು ಭಯಭಕ್ತಿಗಳಿಂದ ಸ್ಮರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಅವನ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಯೊಬ್ಬ ಬರೆದ 'ಟಾಮ್ ಬ್ರೌನ್ಸ್ ಸ್ಕೂಲ್ ಡೇಸ್' ಎನ್ನುವ ಕಾದಂಬರಿ ಬಹುಕಾಲ ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿತ್ತು. ಆ ಕಾದಂಬರಿಯ ಕೇಂದ್ರ ಡಾ. ಆರ್ನಲ್ಡ್.

'ಎಮಿನೆನ್ಟ್ ವಿಕ್ಟೋರಿಯನ್ಸ್'ನಲ್ಲಿ ಸ್ಟ್ರ್ಯಾಚಿ ಅವನ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾನೆ. ಇಡೀ ಇಂಗ್ಲೆಂಡ್ ಮೆಚ್ಚಿಕೊಂಡ ಈ ವಿದ್ವಾಂಸ–ಶಿಕ್ಷಕನ ಶ್ರದ್ಧೆಯನ್ನು ಸ್ಟ್ರ್ಯಾಚಿ ಒತ್ತಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ವಿದ್ವತ್ತನ್ನು ಹೊಗಳುತ್ತಾನೆ. (ಅವನು ಮೂರು ವರ್ಷದ ಮಗುವಾಗಿದ್ದಾಗ, ಓದಿನಲ್ಲಿ ಅವನ ಶ್ರದ್ಧೆಯನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿ ಅವನ ತಂದೆ 'ಹಿಸ್ಟರಿ ಆಫ್ ಇಂಗ್ಲೆಂಡ್' ಎನ್ನುವ ಕೃತಿಯ ೨೦ ಸಂಪುಟಗಳನ್ನು ಬಹುಮಾನವಾಗಿ ಕೊಟ್ಟನಂತೆ!) ಆಕ್ಸ್‌ಫರ್ಡ್‌ನಲ್ಲಿ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಯಾಗಿದ್ದಾಗ ಆತನ ನಿರಂತರ ಶ್ರಮ, ದೈವಭಕ್ತಿ ಇವುಗಳನ್ನು ಅವನ ಸಹವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು ಮೆಚ್ಚಿಕೊಂಡಿದ್ದರು ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಲೆ, ಮಗನಿಗೆ ಬರೆದ ಅವನ ಕಾಗದಗಳ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಶಬ್ದಾಡಂಬರವಿತ್ತು ಎಂದು ಸ್ಟ್ರ್ಯಾಚಿ ಬಹು 'ಕ್ಯಾಷುಯಲ್'

ಆಗಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಸೂಕ್ಷ್ಮದೃಷ್ಟಿಯ ಅವನ ಬಂಧುಗಳಿಗೆ ಈ ಹುಡುಗ ಮುಂದೆ 'ಪ್ರಿಗ್' ಆಗಬಹುದು (ಇತರರಿಗೆ ಬೋಧನೆ ಮಾಡುವ ತವಕದ, ಅತಿ ಸ್ವಪ್ರತಿಷ್ಠೆಯ ಮನುಷ್ಯ) ಎಂದು ತೋರಿರಲು ಸಾಧ್ಯ ಎಂದು ಸೂಚಿಸುತ್ತಾನೆ. ಸ್ಟ್ರಾಚಿ ಡಾ. ಆರ್ನಲ್ಡನನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಡಾ. ಆರ್ನಲ್ಡನ ವಿದ್ವತ್ತು, ಕರ್ತವ್ಯನಿಷ್ಠೆ ಇವು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತವೆ– ಇದರೊಂದಿಗೆ ಕಡೆಗೆ ಉಳಿಯುವ ಭಾವನೆ ಅವನೊಬ್ಬ 'ಪ್ರಿಗ್' ಎಂದೇ! ಅವನ ನೈತಿಕ ಶ್ರದ್ಧೆ ಎಷ್ಟು ಮಿತಿಮೀರಿತೆಂದರೆ ಇತರರಿಗೆ ಅದು ಹಿಂಸೆಯಾಯಿತು. ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಈಟನ್ ಶಾಲೆಯ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಮುಖ್ಯೋಪಾಧ್ಯಾಯ ಕೀಟ್ ಮುಳ್ಳುಗಳಿದ್ದ ಕೋಲುಗಳಿಂದ ಹುಡುಗರಿಗೆ ಬಾರಿಸಿ ಶಿಸ್ತನ್ನು ಕಾಪಾಡುತ್ತಿದ್ದ. ಆರ್ನಲ್ಡನಿಗೆ ಈ ಅನಾಗರಿಕ ವಿಧಾನ ಅಸಹ್ಯವಾಯಿತು. ಶೀಲ, ಸನ್ನಡತೆ ಇವಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ ನೀಡಲು ಬದ್ಧಕಂಕಣನಾದ ಈತ. ಅವನ ಗಾಂಭೀರ್ಯ, ನೈತಿಕ ಶ್ರದ್ಧೆ ಇವು ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಲ್ಲಿ ಗೌರವದ ಜೊತೆಗೆ ಭಯವನ್ನೂ ಬಿತ್ತಿದವು. ಬೈಬಲಿನ 'ಹಳೆಯ ಒಡಂಬಡಿಕೆ'ಯಲ್ಲಿ ಜಿಹೋವ (ದೇವರು) ತನ್ನ ವಿಶಿಷ್ಟ ಭಕ್ತರನ್ನು ನಡೆಸಿಕೊಂಡ ರೀತಿಯಲ್ಲಿಯೇ ತಾನು ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳನ್ನು ನಡೆಸಿಕೊಳ್ಳುವುದೇ ಸೂಕ್ತ ಎಂದು ಇವನು ಭಾವಿಸಿದ. ಜಿಹೋವ ನಿಷ್ಠುರನಾದ ತೀರ್ಪುಗಾರ; ಆರ್ನಲ್ಡನೂ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಹೀಗೆಯೇ ಆದ. ನಿಷ್ಠುರವಾದ ನೈತಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು ನಡೆದುಕೊಳ್ಳುವಂತೆ (ನಿಷ್ಠುರವಾಗಿ) ನೋಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಹೊಣೆ ಆರನೆಯ ತರಗತಿಯ ಹಿರಿಯ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೆ ಹೊರೆಸಿದ್ದಾಯಿತು. ಆರ್ನಲ್ಡನಿಗೆ ಸದಾ ಇರುತ್ತಿದ್ದುದು ಮನುಷ್ಯ ಹುಟ್ಟು ಪಾಪಿ, ಅವನಲ್ಲಿರುವ ಪಾಪಿ ಗುಣಗಳು ಸದಾ ಹೊರಕ್ಕೆ ನುಗ್ಗಿ ಬರಲು ತವಕಿಸುತ್ತಿರುತ್ತವೆ ಎನ್ನುವ ಭಾವ. ಈ ಭಾವನೆ–ಮನುಷ್ಯ ಹುಟ್ಟುತ್ತ ಪಾಪಿ, ದುಷ್ಟಗುಣಗಳ ಹುತ್ತ, ಸದಾ ಅವನು ಜಿಜ್ಞಾಸೆಯಿಂದ ಆ ಗುಣಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿಹಾಕಿರಬೇಕು ಎಂಬ ಭಾವನೆ ಈ ಹುಡುಗರಲ್ಲಿ – ಹದಿನೈದು ಹದಿನಾರು ವರ್ಷಗಳ ಹುಡುಗರಲ್ಲಿ!–ಬೇರುಬಿಟ್ಟಿತು.

ರಗ್ಬಿಗೆ ಮುಖ್ಯೋಪಾಧ್ಯಾಯರನ್ನು ಆರಿಸುವ ಸಮಿತಿಯವರಿಗೆ ಹಿಂದಿನ ಶಿಕ್ಷಣ ಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲಿ ಬದಲಾವಣೆ ಮಾಡುವ ಶಿಕ್ಷಕನನ್ನು ಆರಿಸುವ ಬಯಕೆ ಇತ್ತು. ಆರ್ನಲ್ಡನ ಅರ್ಜಿಯ ಜೊತೆಗಿದ್ದ ಸರ್ಟಿಫಿಕೇಟುಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದರಲ್ಲಿ ಈತ ಇಡೀ ಶಿಕ್ಷಣ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಬದಲಾವಣೆ ಮಾಡಬಲ್ಲ ಎಂಬ ಮಾತಿತ್ತು. ಅವರು ಆತನನ್ನು ಆರಿಸಿದರು. ಈತ ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನೇನೋ ಮಾಡಿದ, ಯಾವ ಬದಲಾವಣೆ? ಹುಡುಗರನ್ನು ಶೀಲವಂತ ಕ್ರೈಸ್ತರನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುವ ಉದ್ದೇಶ ಈತನದು. ಮೇಲ್ನೋಟಕ್ಕೆ ಇದು ಸಾಧುವಾಗಿಯೇ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇದಕ್ಕಾಗಿ ಆತ ಆರಿಸಿದ್ದು, ವಿವೇಚನೆ ಇರುವ, ಸ್ವಭಾವವನ್ನು ಮೃದುಗೊಳಿಸುವಂಥ ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ವಿಷಯಗಳಲ್ಲಿ ಬೋಧನೆಯನ್ನಲ್ಲ; ಹಳೆಯ ಒಡಂಬಡಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಜಿಹೋವ ನಡೆದುಕೊಂಡ ರೀತಿಯನ್ನು, ಮತಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಪ್ರಥಮ ಸ್ಥಾನ ಕೊಡುವ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು. ಪ್ರಾಚೀನ ಗ್ರೀಸ್ ಮತ್ತು ರೋಮ್‌ಗಳ ಮೃತ

ಭಾಷೆಗಳ ಅಧ್ಯಯನವನ್ನು. ಇದರಲ್ಲಿಯ ಈತನ ನಿಷ್ಠುರ ನೈತಿಕ ಸ್ವಭಾವಕ್ಕೆ ಗ್ರೀಸಿನ ಮಹಾನ್ ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮೆಚ್ಚಿಕೆಯಾಗಲಿಲ್ಲ. ವ್ಯಾಕರಣ, ಛಂದಸ್ಸು, ಅನುವಾದ ಇವೇ ಮುಖ್ಯವಾದವು. ನಾಲ್ಕು ಜನರ ನಡುವೆ ನಡೆದುಕೊಳ್ಳುವ ರೀತಿಗೆ ಈತ ಒತ್ತುಕೊಟ್ಟ. ಮಕ್ಕಳು ಆಟವಾಡಲು ಅವಕಾಶ ಕೊಟ್ಟ. ಇದರ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಈ ಶಾಲೆಗಳ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಲ್ಲಿ, ಗಟ್ಟಿಯಾದ ನೈತಿಕತೆಗಿಂತ 'ಫಾರಂ'ಗೆ, ನಡತೆಯ ಹೊಸ ರೂಪದ ಸಂಹಿತೆಗೆ ಬದ್ಧತೆ ಮುಖ್ಯವಾಯಿತು. 'ದಿ ಓಲ್ಡ್ ಸ್ಕೂಲ್ ಟೈ' ಮುಖ್ಯವಾಯಿತು. ಒಂದು ಶಾಲೆ ಅಥವಾ ಕಾಲೇಜಿನ ಸಂಹಿತೆ–ಯಶಸ್ಸುಗಳಿಗೆ ನಿಷ್ಠೆ ಮುಖ್ಯವಾಯಿತು. ಶಾಲೆ ಕ್ರೀಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಗಳಿಸುವ ಬಹುಮಾನಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ ಮುಖ್ಯವಾಯಿತು.

ಹೀಗೆ ಸ್ಟ್ರ್ಯಾಚಿ ಒಂದು ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಈರುಳ್ಳಿಯ ಸಿಪ್ಪೆಯನ್ನು ಸುಲಿಯುವಂತೆ ಸುಲಿದು ಬಿಡಿಸುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಮನುಷ್ಯ ಸ್ವಭಾವದಲ್ಲಿ ಹೊರ ಸ್ವರೂಪಕ್ಕೂ ವಾಸ್ತವತೆಗೂ ಇರುವ ವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನು ಅನಾವರಣ ಮಾಡುವ ಬರಹ ಎಲ್ಲ ಭಾಷೆಗಳ, ಎಲ್ಲ ಕಾಲಗಳ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಸ್ಟ್ರ್ಯಾಚಿಯ ಬರಹದಲ್ಲಿ ಬಹು ಪ್ರಾಮಾಣಿಕನಾದ, ನೈತಿಕ ಶ್ರದ್ಧೆಯ ವ್ಯಕ್ತಿಯು ತನ್ನನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವ ರೀತಿಗೂ ವಾಸ್ತವಿಕತೆಗೂ ಇರುವ ಅಂತರವನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ, ಎಳೆ ಎಳೆಯಾಗಿ ಬಿಡಿಸುವ, ಸಣ್ಣ ದನಿಯ 'ಐರನಿ'ಯ ಮಾರಕ ಶಕ್ತಿ ಇದೆ.

ಮುಂದೆ ವಿನ್‌ಸ್ಟನ್ ಚರ್ಚಿಲ್ ಲೆನಿನ್‌ನ ಜೀವನ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಬರೆದಾಗ ಇದೇ ಮಾದರಿಯನ್ನನುಸರಿಸಿದ.

●

ಕ್ಲಿಯಾಂತ್ ಬ್ರುಕ್ಸ್: 'ದಿ ವೆಲ್‌ರಾಟ್ ಅರ್ನ್'

ಸುಮಾರು ನಲವತ್ತು ವರ್ಷಗಳ ಕೆಳಗೆ ಒಂದು ಗ್ರಂಥ ಭಂಡಾರದಲ್ಲಿ ಕ್ಲಿಯಾಂತ್ ಬ್ರುಕ್ಸ್‌ನ 'ದಿ ವೆಲ್‌ರಾಟ್ ಅರ್ನ್' ಪುಸ್ತಕ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಬಿದ್ದಿತು. ಆ ಪುಸ್ತಕವನ್ನು ಅನೇಕ ವಿಮರ್ಶಾ ಗ್ರಂಥಗಳು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿದ್ದವು. ನನ್ನ ಕುತೂಹಲ ಕೆರಳಿತ್ತು. ಆದರೆ ಪುಸ್ತಕ ದೊರೆತಿರಲಿಲ್ಲ. ಮನೆಗೆ ತಂದವನೇ ಮೊದಲು ಓದಿದ್ದು ಜಾನ್ ಕೀಟ್ಸನ 'ಓಡ್ ಆನ್ ಎ ಗ್ರೀಷನ್ ಅರ್ನ್' ಕವನವನ್ನು ಕುರಿತ ಲೇಖನ. ಆ ಹೊತ್ತಿಗೆ ನಾನು ಇಪ್ಪತ್ತು ವರ್ಷ ಕಾಲ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಕಾವ್ಯ ಪಾಠ ಹೇಳಿದ್ದೆ. ಕೀಟ್ಸ್ ನನ್ನ ಪ್ರೀತಿಯ ಕವಿ. ಅವನ ಕವನಗಳನ್ನು ಪಾಠ ಹೇಳಿದ್ದೆ, ಅವುಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ವಿಪುಲವಾಗಿ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನೂ ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿದ್ದೆ. ಆದರೆ ಬ್ರುಕ್ಸ್‌ನ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಓದುತ್ತ ಓದುತ್ತ ಬೆರಗಾದೆ. 'ಗ್ರೀಷನ್ ಅರ್ನ್' ಕವನವನ್ನು ಓದುವ ರೀತಿಯೇ ಬದಲಾಗಿ ಬಿಟ್ಟಿತು. ಕವನದ ಮೊದಲನೆಯ ಸಾಲಿನಿಂದ ಈ ವಿಮರ್ಶಕ ಎಷ್ಟು ಹೊಚ್ಚಹೊಸದಾಗಿ ಆದರೆ ಸಮಂಜಸವಾಗಿ ಕವನವನ್ನು ಅರ್ಥೈಸುತ್ತ ಹೋದ! ಕೀಟ್ಸನ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕವನವು ಅನುಭವದ ಪುನರ್‌ಸೃಷ್ಟಿಯಾದರೆ ಈ ಲೇಖನವು ಆ ಕವನದ ಪುನರ್‌ಸೃಷ್ಟಿಯಾಯಿತು. ಮೂರು-ನಾಲ್ಕು ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಇಡೀ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಓದಿ ಮುಗಿಸಿದೆ ಎಂದು ನೆನಪು.

೧೯೯೪ರ ಮೇ ಹತ್ತರಂದು ಕ್ಲಿಯಾಂತ್ ಬ್ರುಕ್ಸ್ ತೀರಿಕೊಂಡಾಗ ಆಧುನಿಕ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಒಂದು ಅಸಾಧರಣ ಪ್ರತಿಭೆ ಕಣ್ಮರೆಯಾಯಿತು.

ತೀರಿಕೊಂಡಾಗ ಬ್ರುಕ್ಸ್‌ಗೆ ಎಂಬತ್ತೇಳು ವರ್ಷ. ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ 'ನವ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ' ಎಂಬ ಹೆಸರು ಪಡೆದು ಅನಂತರ 'ಫಾರ್ಮಲಿಸಂ' (ರೂಪ ಸಿದ್ಧಾಂತ) ಎಂದು ಕರೆಸಿಕೊಂಡ ವಿಮರ್ಶಾ ಪಂಥದ ಅಧ್ವರ್ಯುಗಳಲ್ಲಿ ಅವನು ಒಬ್ಬ.

ಜಾನ್ ಕ್ರೊ ರ್‍ಯಾನ್‌ಸಮ್ ಎನ್ನುವಾತ ನವ್ಯವಿಮರ್ಶೆಯ ಸಿದ್ಧಾಂತ ಶಿರೋಮಣಿ. ಬ್ರುಕ್ಸ್ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯದಲ್ಲಿ ಇವನ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ. ರ್‍ಯಾನ್‌ಸಮ್, ೧೯೩೯ರಿಂದ ಇಪ್ಪತ್ತು ವರ್ಷ ಕಾಲ ನವ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಮುಡಿಪಾದ 'ಕೀನ್ಯನ್ ರಿವ್ಯೂ' ಎನ್ನುವ ಪತ್ರಿಕೆಯನ್ನು ನಡೆಸಿದ.

ಮೂವತ್ತು ವರ್ಷ ವಯಸ್ಸಿನ ಬ್ರುಕ್ಸ್, ರಾಬರ್ಟ್ ಪೆನ್ ವಾರೆನ್‌ನ ಜೊತೆಗೆ ಬರೆದ 'ಅಂಡರ್‌ಸ್ಟ್ಯಾಂಡಿಂಗ್ ಪೊಯೆಟ್ರಿ' (೧೯೩೮) ಮತ್ತು 'ಅಂಡರ್‌ಸ್ಟ್ಯಾಂಡಿಂಗ್ ಫಿಕ್ಷನ್' (೧೯೪೧) ಎನ್ನುವ ಪುಸ್ತಕಗಳು ಅಮೆರಿಕ ಮತ್ತು ಇಂಗ್ಲೆಂಡುಗಳಲ್ಲಿ

ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಪಾಠ ಹೇಳುವ ರೀತಿಯನ್ನು ಕ್ರಾಂತಿಗೊಳಿಸಿದವು. ೧೯೪೭ರಿಂದ ೧೯೭೫ರವರೆಗೆ ಬ್ರುಕ್ಸ್ ಯೇಲ್ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯದಲ್ಲಿ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕ.

ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಬ್ರುಕ್ಸ್ ಬಹುಮಂದಿಗೆ ಪರಿಚಿತನಾಗಿರುವುದು 'ಲಿಟರರಿ ಕ್ರಿಟಿಸಿಸಂ: ಎ ಷಾರ್ಟ್ ಹಿಸ್ಟರಿ' (೧೯೫೭)ಯ ಗ್ರಂಥಕರ್ತರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬನಾಗಿ. (ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಡಬ್ಲ್ಯೂ. ಕೆ. ವಿಮ್‌ಸಾಟ್) ಅವನ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಕೃತಿಗಳು 'ದಿ ವೆಲ್‌ರಾಟ್ ಅರ್ನ್', 'ಮಾಡರ್ನ್ ಪೊಯ್‌ಟ್ರಿ ಅಂಡ್ ದಿ ಟ್ರೆಡಿಷನ್', 'ವಿಲಿಯಂ ಫಾಕ್‌ನರ್', 'ದಿ ಯಾಕ್ನಪಟಾವ್‌ಫ್ ಕಂಟ್ರಿ' ಮತ್ತು 'ಎ ಷೇಪಿಂಗ್ ಜಾಯ್'.

'ದಿ ವೆಲ್‌ರಾಟ್ ಅರ್ನ್'ನ ಕಡೆಯ ಅಧ್ಯಾಯವನ್ನು ಬ್ರುಕ್ಸ್ 'ದಿ ಹೆರಸಿ ಆಫ್ ಪ್ಯಾರಾಫ್ರೇಸ್' ಎನ್ನುವ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗೆ ಮುಡಿಪಾಗಿಡುತ್ತಾನೆ. ('ಹೆರಸಿ' ಎಂದರೆ ಪಾಷಂಡಿವಾದ, ಧರ್ಮವಿರುದ್ಧವಾದ ವಾದ.) ಕವನವೊಂದನ್ನು ಭಾವಾನುವಾದ ಮಾಡುವುದು ಒಂದು 'ಹೆರಸಿ' ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಕವನದ ಗದ್ಯ ಸಂಗ್ರಹ ಕವನವಲ್ಲ. ಗದ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೇಳಬಹುದಾದ 'ಅರ್ಥ'ಕ್ಕೆ ಕವಿ ಭಾಷೆ, ಪ್ರತಿಮೆ, ಲಯಗಳನ್ನು ತೊಡಿಸಿ 'ಕವನ' ಎಂದು ನಮ್ಮ ಮುಂದೆ ತಂದು ನಿಲ್ಲಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಭಾಷೆ, ಪ್ರತಿಮೆ, ಲಯಗಳ ಮೂಲಕ ತನ್ನ ಒಂದು ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಶರೀರ ಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಅನುಕೂಲಕ್ಕಾಗಿ ನಾವು ಗದ್ಯ ಅರ್ಥವನ್ನು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಬಹುದು. ಆದರೆ ಗದ್ಯ ಅರ್ಥ ಅಥವಾ ಭಾವಾನುವಾದ ಕವನವಲ್ಲ. ಕವನದ 'ಒಳರಚನೆ'ಯನ್ನು ಓದುವುದು, ಭಾಷೆ–ಪ್ರತಿಮೆಗಳು–ಛಂದಸ್ಸುಗಳ ಮೂಲಕ ಕವನದ ಅನುಭವವನ್ನು ಪುನರ್‌ಸೃಷ್ಟಿ ಮಾಡುವುದು ಅಗತ್ಯ. ಕವನವೇ ಓದುಗನಿಗೆ ಮುಖ್ಯ. (ಕವನದ ವಿಷಯ ಹೇಳುವುದು ಎಲ್ಲ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳಿಗೂ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ.) ಬರೆದವನ ಚರಿತ್ರೆ, ಅವನ ಕೃತಿಯ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಯುಗ ಇವೆಲ್ಲ ಮುಖ್ಯವಲ್ಲ. ಕವನವೊಂದೇ ನಮ್ಮ ಗಮನವನ್ನು ಸೆಳೆಯಬೇಕಾದದ್ದು.

'ಐರನಿ', 'ಪ್ಯಾರಡಾಕ್ಸ್' – ಈ ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ಬ್ರುಕ್ಸ್‌ನ ಪ್ರಾರಂಭದ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಬೀಗದ ಕೈಗಳೆಂದು ಭಾವಿಸಬಹುದು. (ಕನ್ನಡ ನವ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ 'ಐರನಿ' ಶಬ್ದದ ಅರ್ಥವಿವರಣೆ ಮತ್ತು ಬಳಕೆ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಬ್ರುಕ್ಸ್‌ನ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತವಾದವು.) 'ಐರನಿ ಏಸ್ ಎ ಪ್ರಿನ್ಸಿಪಲ್ ಆಫ್ ಸ್ಟ್ರಕ್ಚರ್' ಎನ್ನುವುದು ಅವನ ಬಹುಮುಖ್ಯ ಪ್ರಬಂಧಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು. ಬ್ರುಕ್ಸ್ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಐ.ಎ. ರಿಚರ್ಡ್ಸ್‌ನ ವಿಮರ್ಶಾ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ಮುಂದುವರಿಸುತ್ತಿದ್ದ.

ಯಾವ ಒಳ್ಳೆಯ ಕವನದಲ್ಲಿಯೂ ಅಮೂರ್ತ ಹೇಳಿಕೆಗಳಿರುವುದಿಲ್ಲ. 'ಹೇಳಿಕೆ' ಎಂದು ಕಾಣುವ ಪದಬೃಂದಕ್ಕೂ ಅರ್ಥ ಬರುವುದು 'ಕಾನ್‌ಟೆಕ್ಸ್ಟ್' ನಿಂದ, ಸಂದರ್ಭದಿಂದ, ಕೀಟ್ಸ್‌ನ 'ಗ್ರೀಷನ್ ಅರ್ನ್ ಓಡ್'ನಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ 'Beauty is Truth, Truth Beauty'

ಎನ್ನುವಂತಹ–ಬರಿಯ ಅಮೂರ್ತ ಹೇಳಿಕೆ ಎಂದು ಕಾಣುವ–ಪದಬೃಂದವೂ ವಿಶೇಷ ಅರ್ಥವನ್ನು ತುಂಬಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಅದರ ಸಂದರ್ಭದಿಂದ. ಬರಿಯ ತಾತ್ವಿಕ ಹೇಳಿಕೆಯಂತೆ ಕಾಣುವ ಈ ವಾಕ್ಯವೂ ನಮ್ಮ ಮೇಲೆ ಉಂಟುಮಾಡುವ ಪರಿಣಾಮಕ್ಕೆ ಅದು ಕೀಟ್ಸನ ಕವನದಲ್ಲಿ ಒಂದು ವಿಶೇಷ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬರುವುದು ಕಾರಣ. 'ಪ್ರೆಷರ್ ಆಫ್ ದಿ ಕಾನ್‌ಟೆಕ್ಸ್ಟ್' ಕವನದಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯ. ಹೇಳಿಕೆಯು ಈ ಸಂದರ್ಭದಿಂದ ಸಹಜವಾಗಿ ಮೂಡಿ ಬರುತ್ತದೆಯೇ, ಸಂದರ್ಭದಿಂದ ಅರ್ಥ ತುಂಬಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆಯೇ, ಭಾವಾತಿರೇಕದಿಂದಲೋ ಅಥವಾ ಕವಿಯ ಚಪಲದಿಂದಲೋ ಕವನದಲ್ಲಿ ಸೇರಿಕೊಂಡುಬಿಟ್ಟಿದೆಯೆ ಎನ್ನುವುದು ಮುಖ್ಯ. ಅದು ಸಂದರ್ಭದಿಂದ ಮೂಡಿಬಂದಿದ್ದರೆ, 'ಐರಾನಿಕಲ್' ಎನ್ನಬಹುದು. ಕವನವು 'ಸಾವಯವ'ವಾಗಿರಬೇಕು ('ಆರ್ಗ್ಯಾನಿಕ್' ಆಗಿರಬೇಕು), ಅದರ ಎಲ್ಲ ಅಂಗಗಳೂ ಪರಸ್ಪರ ಪೋಷಕವಾಗಿರಬೇಕು, ಎಲ್ಲ ಸೇರಿ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಅನುಭವವನ್ನು ನೀಡಬೇಕು. ಜೊತೆಗೆ ಇದು ಮುಖ್ಯ. ಕವನವು ತನ್ನ ಕೇಂದ್ರ ಗಮನಕ್ಕೆ ತೀರ ವಿರುದ್ಧವಾದದ್ದು ಎಂದು ತೋರುವ ಅಂಶವನ್ನೂ ಒಳಗೊಂಡು ಅರಗಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. (ಇದನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಲು, ಐ.ಎ. ರಿಚರ್ಡ್ಸ್ ಬಳಸಿದ ಒಂದು ಸರಳ ನಿದರ್ಶನವನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಒಂದು ಪ್ರಣಯ ಕವನ ಎಂದುಕೊಳ್ಳೋಣ. ಪ್ರೇಯಸಿ ತಾನು ಪ್ರಾಣ ಹೋದರೂ ಪ್ರಿಯನಿಗೆ ನಿಷ್ಠಳಾಗಿರುವುದಾಗಿ ಘೋಷಿಸುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ. ಇಂಥ ಕವನವನ್ನು ಓದುವಾಗ, ಹೀಗೆಲ್ಲ ಸಾರಿದ ಎಷ್ಟೋ ಮಂದಿ ಪ್ರೇಮದಲ್ಲಿ ವಂಚಿಸಿದ್ದಾರೆ ಎನ್ನುವುದು ನೆನಪಿಗೆ ಬಂದರೆ, ಕವನ ಕೂಡಲೆ ಕುಸಿಯುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗದಿರಬೇಕಾದರೆ, ಕವನವೇ ಈ ವಂಚನೆಯ ಅರಿವನ್ನೂ ಒಳಗೊಳ್ಳಬೇಕು. ಅದು ಪ್ರೇಮದಲ್ಲಿನ ವಂಚನೆಯನ್ನು ನೇರವಾಗಿ ಹೇಳುವ ಒರಟು ನೀತಿಯಿಂದಲ್ಲ, ಕವನದ ಸಮಗ್ರ ಅನುಭವ ಭಾವವಾಗಿ ಅದು ಧ್ವನಿತವಾಗುವುದರಿಂದ. ಪ್ರೇಮನಿಷ್ಠೆ, ಪ್ರೇಮದ್ರೋಹ ಎರಡೂ ಬದುಕಿನ ಭಾಗಗಳು. ಕವನ ಎರಡನ್ನೂ ಗ್ರಹಿಸಿದೆ ಎಂದು ನಮಗೆ ಭಾಸವಾಗಬೇಕು. ಎಂದರೆ ಒಳ್ಳೆಯ ಒಂದು ಕವನ, ಮೇಲು ನೋಟಕ್ಕೆ ಸರಳವಾಗಿ ಕಂಡರೂ, ಸಂಕೀರ್ಣವಾಗುತ್ತದೆ, ಬಹುಮುಖವಾಗುತ್ತದೆ.) ಕವನವು ಹೇಳುವುದನ್ನು ನೇರವಾಗಿ ಹೇಳುವುದಿಲ್ಲ. ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ, 'ಮೆಟಫರ್' ಮೂಲಕ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಇದು ಎಲ್ಲ ಕಾಲದ ಒಳ್ಳೆಯ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡರೂ, ಆಧುನಿಕ ಕವಿ ಇದನ್ನು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಬಳಸುತ್ತಾನೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಬ್ರುಕ್ಸ್ ಹಲವು ಕಾರಣಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಒಂದು ಮುಖ್ಯವಾದ ಕಾರಣ, ನಮ್ಮ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಜಾಹಿರಾತು, ರೇಡಿಯೋ, ಚಲನಚಿತ್ರ ಮತ್ತು ಅಗ್ಗದ ಕಳಪೆ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಭಾಷೆಯನ್ನು ದರಿದ್ರಗೊಳಿಸಿರುವುದು, ಭ್ರಷ್ಟಗೊಳಿಸಿರುವುದು. ಬ್ರುಕ್ಸ್ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ: "ಸೋತು ಹೋದ, ಸಾರವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡ ಭಾಷೆಯು ಮತ್ತೆ ಶಕ್ತಿಶಾಲಿಯಾಗಿ, ನಿಖರವಾಗಿ ಅರ್ಥವನ್ನು ಸಂವಹನ ಮಾಡುವಂತೆ ಅದನ್ನು ಮತ್ತೆ ಸ್ಥಾಪಿಸುವುದು ಆಧುನಿಕ ಕವಿಯ ಕರ್ತವ್ಯ."

ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯ ಸಾವಯವತೆ ಮತ್ತು 'ಐರನಿ'ಯ ಮೂಲಕ ಅದರ ಸ್ಥಿರತೆ– ಈ ತತ್ವಗಳ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಕ್ಲಿಯಾಂತ್ ಬ್ರುಕ್ಸ್ ಮತ್ತು ಅವನ ಜೊತೆಗೆ ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು ಬರೆದವರು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಮಾಡಿದರು. ಕೃತಿಯೇ ಎಲ್ಲ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮಾತುಗಳಿಗೂ ಆಧಾರ ಎಂದು ಗೆರೆ ಹಾಕಿಕೊಂಡರು. ಬರಹಗಾರನ ಬದುಕು, ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಸಂದರ್ಭ ಇವನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಕಡೆಗಾಣಿಸಿದ್ದರಿಂದ ಅತಿರೇಕವಾದದ್ದು, ತಪ್ಪು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳಾದದ್ದು ನಿಜ. ಆದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಇದು ಹೊಸತೊಂದು ದಾರಿಯನ್ನೇ ತೆರೆಯಿತು, ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಒಳನೋಟಗಳನ್ನು ಸಾಧಿಸುವುದನ್ನು ಸಾಧ್ಯಮಾಡಿತು ಎನ್ನುವುದೂ ನಿಜ. ಆಗಲೇ ಹೇಳಿದಂತೆ, ಅಮೆರಿಕದ ನವ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಗಾಢವಾಗಿ ಪ್ರಭಾವಿಸಿತು.

ಅಮೆರಿಕದಲ್ಲೆ ನವ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಪ್ರತಿಭಟನೆ ಬಂದಿತು. ಷಿಕಾಗೊ ಪಂಥದ ವಿಮರ್ಶೆ ಇದಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಭಟನೆಯಾಗಿಯೆ ಮೂಡಿ ಬಂದಿತು. ಅದರ ಮಿತಿಗಳೂ ಸ್ಪಷ್ಟವಾದಂತೆ ಬ್ರುಕ್ಸ್ ಮತ್ತಿತರ ನವ್ಯ ವಿಮರ್ಶಕರು ತಮ್ಮ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನೂ ಅನ್ವಯ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನೂ ಮಾರ್ಪಾಟು ಮಾಡಿಕೊಂಡರು. ಆದರೆ ನವ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಮಾರ್ಪಾಡು ಮಾಡಿತೆಂಬುದು ನಿಜ.

ಕ್ಲಿಯಾಂತ್ ಬ್ರುಕ್ಸ್, ವಿಲಿಯಂ ವಿಮ್‌ಸ್ಯಾಟನೊಂದಿಗೆ 'ಲಿಟರರಿ ಕ್ರಿಟಿಸಿಸಂ: ಎ ಷಾರ್ಟ್ ಹಿಸ್ಟರಿ' ಯನ್ನು ಬರೆದ. ಇಡೀ ಕೃತಿ ಇಬ್ಬರ ವಿಚಾರವಿನಿಮಯದ ಬುನಾದಿಯ ಮೇಲೆ ನಿಂತಿದ್ದರೂ, ಬರೆಯುವಾಗ ಅಧ್ಯಾಯಗಳನ್ನು ಹಂಚಿಕೊಂಡರು. 'ಟ್ರ್ಯಾಜೆಡಿ ಅಂಡ್ ಕಾಮಿಡಿ' 'ಸಿಂಬಾಲಿಸಂ', 'ಐ.ಎ. ರಿಚರ್ಡ್ಸ್', 'ದಿ ಸೆಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಪ್ರಿನ್ಸಿಪಲ್', 'ಎಲಿಯೆಟ್ ಅಂಡ್ ಪೌಂಡ್', ಫಿಕ್‌ಷನ್ ಅಂಡ್ ಡ್ರಾಮ', ಮಿತ್ ಅಂಡ್ ಆರ್ಕಿಟೈಪ್' ಈ ಏಳು ಅಧ್ಯಾಯಗಳಿರುವ ನಾಲ್ಕನೆಯ ಭಾಗ ಬ್ರುಕ್ಸ್ ಬರೆದದ್ದು. ಉಪಸಂಹಾರವು ಆತನ ಲೇಖನಿಯಿಂದ ಬಂದದ್ದೇ. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ಗಂಭೀರ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಯ ಕಪಾಟಿನಲ್ಲಿರಬೇಕಾದ ಈ ಪುಸ್ತಕದ ಈ ಭಾಗ ಬ್ರುಕ್ಸನು ಅಗಾಧವಾದ ವಿದ್ವತ್ತನ್ನು ಹೇಗೆ ಅರಗಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ, ಸಮಕಾಲೀನ ವಿಮರ್ಶಾ ಮಾರ್ಗಗಳನ್ನು ಸಂಗ್ರಹವಾಗಿ, ವಿಶ್ಲೇಷಣಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಹೇಗೆ ವಿವರಿಸಬಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿ.

ತನ್ನ ವೃದ್ಧಾಪ್ಯದಲ್ಲೂ ಕ್ಲಿಯಾಂತ್ ಬ್ರುಕ್ಸ್ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನೂ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನೂ ಗಂಭೀರವಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸಿ ಸ್ಪಂದಿಸಿದ. ಅವನ ೭೮ನೇ ವರ್ಷದಲ್ಲಿ 'ದಿ ಮಿಸೋರಿ ರಿವ್ಯೂ' ಎನ್ನುವ ಪತ್ರಿಕೆಗೆ ಅವನು ಬರೆದ 'ದಿ ಪ್ರೈಮಸಿ ಆಫ್ ದಿ ಲಿಂಗ್ವಿಸ್ಟಿಕ್ ಮೀಡಿಯಂ' ಮತ್ತು 'ದಿ ಪ್ರೈಮಸಿ ಆಫ್ ದಿ ರೀಡರ್' ಎನ್ನುವ ಲೇಖನಗಳನ್ನು ಓದಬೇಕು. ಇತ್ತೀಚೆಗಿನ ದಶಕಗಳಲ್ಲಿ ಅಮೆರಿಕದಲ್ಲೇ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ ಗಳಿಸಿದ ಕೆಲವು ಪಂಥಗಳನ್ನು ಕೊಚ್ಚಿ ಹಾಕುತ್ತಾನೆ.

ಈ ಪಂಥಗಳು ನಮ್ಮ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲೂ ಹೆಸರನ್ನು ಹೇಳಿಯೋ ಹೇಳದೆಯೋ ನುಸುಳುತ್ತಿರುವುದರಿಂದ ಬ್ರುಕ್ಸ್‌ನ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಮತ್ತು ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳು ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತವೆ. (ಉದಾಹರಣೆಗೆ ನಾಟಕಕಾರನೊಬ್ಬ ಬರೆದ ನಾಟಕವನ್ನು ಅರ್ಥೈಸುವ ಸಂಪೂರ್ಣ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ನಿರ್ದೇಶಕನದು ಎನ್ನುವ ವಾದ.) ಸ್ಟಾನ್ಲಿ ಫಿಷ್ ಎನ್ನುವಾತ ('ಈಸ್ ದೇರ್ ಎ ಟೆಕ್ಸ್ಟ್ ಇನ್ ದಿಸ್ ಕ್ಲಾಸ್' ಪುಸ್ತಕ ಬರೆದವನು) ಮತ್ತು ಅವನಂತೆ ಯೋಚಿಸುವವರು, ಓದುಗನೇ ಕವನವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಫಿಷ್ ಒಂದು ಸ್ವಾರಸ್ಯವಾದ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಒಮ್ಮೆ ತರಗತಿಯಲ್ಲಿ ಕಪ್ಪು ಹಲಗೆಯ ಮೇಲೆ, ಭಾಷಾಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತ, ಹಲವರು ತಜ್ಞರ ಹೆಸರುಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದ. ತರಗತಿ ಮುಗಿದ ನಂತರ ಅವನ್ನು ಅಳಿಸಿರಲಿಲ್ಲ. ಮುಂದಿನ 'ಪೀರಿಯಡ್'ಗೆ ಹುಡುಗರು ಕೊಠಡಿಗೆ ಬಂದರು. ಪ್ರೊ. ಫಿಷ್ ತುಂಟತನದಿಂದ, ಆ ಹೆಸರುಗಳ ಸುತ್ತ ಒಂದು ಗೆರೆ ಎಳೆದು, ಅದೊಂದು ಕವನ ಎಂದು ಹೇಳಿ, ಅದನ್ನು ಅರ್ಥೈಸುವಂತೆ ಹೇಳಿದ. ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು ಅವುಗಳನ್ನು ಸಂಕೇತಗಳೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಿ ಅರ್ಥ ಬರೆದೇ ಬರೆದರು. ಒಬ್ಬೊಬ್ಬ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಯೂ ಈ ಹೆಸರುಗಳ ಪಟ್ಟಿಯನ್ನು ಕವನವನ್ನಾಗಿ ಮಾರ್ಪಡಿಸಿದ. (ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ರೋಸೆನ್‌ಬಾಮ್ ಎನ್ನುವುದು ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಒಬ್ಬ ತಜ್ಞನ ಹೆಸರು. ಆ ಪದದ ಅರ್ಥ 'ಗುಲಾಬಿಗಿಡ'. ಒಬ್ಬ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ ಇದು ಯೇಸುಕ್ರಿಸ್ತನ ತಾಯಿ ಕನ್ಯೆಮೇರಿಗೆ ಸಂಕೇತ ಎಂದ.) ಕಪ್ಪುಹಲಗೆಯ ಮೇಲೆ ಏನೂ ಬರೆಯದಿದ್ದರೆ? ಫಿಷ್ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ, ಏನನ್ನೂ ಬರೆಯದೆ ಖಾಲಿ ಹಲಗೆಯೇ ಒಂದು ಕವನ ಎಂದು ಹೇಳಿ, 'ಅರ್ಥೈಸಿ' ಎಂದಿದ್ದರೆ, ಪ್ರಾಯಶಃ ಅವರು ಖಾಲಿ ಹಲಗೆಯು ಭಗವಂತನು ಸೃಷ್ಟಿಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗುವ ಮುನ್ನ ಸರ್ವವ್ಯಾಪಿಯಾಗಿದ್ದ ಶೂನ್ಯದ ಸಂಕೇತ ಎಂದು ಅರ್ಥೈಸಿರುತ್ತಿದ್ದರು! ಫಿಷ್ ಮತ್ತು ಇತರರು 'The author is dead' ಎಂದು ಸಾರುತ್ತಾರೆ. ಬ್ರುಕ್ಸ್ ಇದನ್ನು ವಿರೋಧಿಸಿ, ಗ್ರಂಥಕರ್ತನೂ ಮುಖ್ಯ, ಓದುಗನೂ ಮುಖ್ಯ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಆಧುನಿಕ ವಿಮರ್ಶಾಪಂಥಗಳಾದ ಸ್ಟ್ರಕ್ಚರಲಿಸಂ ಮತ್ತು ಡಿಕನ್‌ಸ್ಟ್ರಕ್ಷನ್ ಎರಡೂ, ಸಾಹಿತ್ಯವು ಸ್ವಯಂ ಆವೃತವಾದ ವ್ಯವಸ್ಥೆ, ತನ್ನ ಆಚೆ ಯಾವುದಕ್ಕೂ ಅದು ಸಂಬಂಧಿಸಿಲ್ಲ ಎಂದೇ ವಾದಿಸುತ್ತವೆ. ಈ ಪಂಥಗಳ ಪ್ರಕಾರ ವಸ್ತುನಿಷ್ಠ ಜ್ಞಾನವೆನ್ನುವುದೇ ಇಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಇವು ಕೃತಿಯನ್ನು ಭಾಷೆಯ ಒಂದು ನಿರ್ಮಾಣ, ರಚನೆ ಎಂದಷ್ಟೇ ನೋಡುತ್ತವಲ್ಲದೆ ಕೃತಿಯ ಮೌಲ್ಯ, ಬದುಕಿಗೆ ಅದರ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆ ಇವುಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಇದಕ್ಕೆ ಎಲ್ಲ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳೂ ಒಂದೇ ಮಟ್ಟದವು; ತಾರತಮ್ಯವಿಲ್ಲ. ಆರು ಅಂತಸ್ತಿನಿಂದ ಹಾರುವ, ಮುಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸೈನ್ಯಗಳನ್ನು ಪುಡಿಮಾಡುವ ಸೂಪರ್‌ಮನ್‌ನ ಅಸಂಬದ್ಧ ಕತೆಯೂ ಒಂದೇ, ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ 'ಲಿಯರ್' ನಾಟಕವೂ ಒಂದೇ. ಈ ಎಲ್ಲ ಪಂಥಗಳನ್ನೂ ಬ್ರುಕ್ಸ್ ಪರೀಕ್ಷಿಸುವುದು, ಸಾಹಿತ್ಯ ಒಂದು 'ಹ್ಯುಮನಿಸ್ಟಿಕ್ ಡಿಸಿಪ್ಲಿನ್' ಎನ್ನುವ ಒರೆಗಲ್ಲಿನಿಂದ. ಅವನ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಇದು: ಸಾಹಿತ್ಯವು ನಮ್ಮ ಮಾತಿಗೆ

ನಿಲುಕದ ಅನುಭವಗಳಿಗೆ, ಅನಿಸಿಕೆಗಳಿಗೆ ಮಾತಿನ ರೂಪ ಕೊಟ್ಟು ನಮ್ಮನ್ನು ನಾವು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ನೆರವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ಇತಿಹಾಸವಾಗಲಿ ತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರವಾಗಲಿ ಮಾಡುವುದಕ್ಕಿಂತ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿರುವ ಮನುಷ್ಯರನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ನಮ್ಮ ಬುದ್ಧಿಶಕ್ತಿಯನ್ನಷ್ಟೆ ಪ್ರಚೋದಿಸುವುದಿಲ್ಲ, 'ಇಮ್ಯಾಜಿನೇಷನ್' ಅನ್ನು ಪ್ರಚೋದಿಸುತ್ತದೆ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಮೂರ್ತ ವಿವರಗಳ ಮೂಲಕ ಅಮೂರ್ತ ಸಾರ್ವಕಾಲಿಕ ಜ್ಞಾನವನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿ ತಂದುಕೊಡುತ್ತದೆ ಎಂದು, ಎರಡು ಕವನಗಳ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯ ಮೂಲಕ ತೋರಿಸಿಕೊಡುತ್ತಾನೆ.

ಓದುವವನನ್ನು ಬೆಳೆಸುವ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯವಿಮರ್ಶೆ ಕ್ಲಿಯಾಂತ್ ಬ್ರುಕ್ಸನದು.

●

ಆ್ಯಬ್ರಹಂ ಲಿಂಕನ್: ‘ಗೆಟಿಸ್‌ಬರ್ಗ್ ಅಡ್ರೆಸ್’

ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ರಚಿಸುವ ಉದ್ದೇಶವಿಲ್ಲದೆ ಆಡಿದ್ದು ಅಥವಾ ಬರೆದದ್ದು ರಚನೆಯ ಸತ್ವದಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯವಾಗಿರುವುದು ವಿರಳವಲ್ಲ. ನಮ್ಮ ವಚನ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿಯೇ ಇದಕ್ಕೆ ನಿದರ್ಶನಗಳಿವೆ. ಅಂಥ ಒಂದು ಹ್ರಸ್ವ ರಚನೆಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಕೊಡಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಿದ್ದೇನೆ.

ಅಮೆರಿಕದ ಅಧ್ಯಕ್ಷನಾಗಿದ್ದ ಆ್ಯಬ್ರಹಂ ಲಿಂಕನ್ (೧೮೦೯–೧೮೬೫) ಲೋಕ ಪ್ರಸಿದ್ಧನಾದ ವ್ಯಕ್ತಿ. ಗುಡಿಸಲಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿ, ಸರಕು ಸಾಗಿಸುವ ದೋಣಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಾರ್ಮಿಕನಾಗಿ, ಗುಮಾಸ್ತನಾಗಿ, ವಕೀಲನಾಗಿ ಕಡೆಗೆ ಅಮೆರಿಕ ಸಂಯುಕ್ತ ಸಂಸ್ಥಾನಗಳ ಅಧ್ಯಕ್ಷನಾದ. ಈತ ಆಗ ಅಮೆರಿಕದ ರೂಢಿಯಲ್ಲಿದ್ದ ಗುಲಾಮಗಿರಿ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ವಿರೋಧಿಸಿದವನು. (ಅವನ ಒಂದು ಪ್ರಸಿದ್ಧ ವಾಕ್ಯ: ‘ನಾನು ಹೇಗೆ ಗುಲಾಮನಾಗಲು ಬಯಸುವುದಿಲ್ಲವೋ ಹಾಗೆಯೇ ಗುಲಾಮನ ಒಡೆಯನಾಗಲೂ ಬಯಸುವುದಿಲ್ಲ’.) ಗುಲಾಮಗಿರಿ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ಕೇಂದ್ರ ಸರ್ಕಾರವು ರದ್ದುಪಡಿಸಿದಾಗ, ಇದನ್ನು ವಿರೋಧಿಸಿದ ದಕ್ಷಿಣದ ರಾಜ್ಯಗಳು ಅಮೆರಿಕ ಸಂಯುಕ್ತ ಸಂಸ್ಥಾನದಿಂದ ಹೊರಕ್ಕೆ ಹೋಗಲು ಬಯಸಿದವು. ಇದರಿಂದ ಯಾದವೀ ಕಲಹವಾಯಿತು. ಈ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಲಿಂಕನ್ ಅಧ್ಯಕ್ಷನಾಗಿದ್ದ. ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಕೇಂದ್ರ ಸರ್ಕಾರದ ಸೈನ್ಯಗಳಿಗೆ ಸೋಲಾಗಿ, ದೇಶವು ಎರಡಾಗಿ ಒಡೆಯುತ್ತದೆ ಎಂದು ಕಂಡಿತು. ಲಿಂಕನ್ ಕೇಂದ್ರಕ್ಕೆ ವಿಜಯವನ್ನು ತಂದುಕೊಟ್ಟು, ಅಮೆರಿಕ ಸಂಯುಕ್ತ ಸಂಸ್ಥಾನವನ್ನು ಒಂದು ದೇಶವಾಗಿ ಉಳಿಸಿದ. ೧೮೬೫ರಲ್ಲಿ ಅವನ ಕೊಲೆಯಾಯಿತು.

ಲಿಂಕನನ ‘ಗೆಟಿಸ್‌ಬರ್ಗ್ ಭಾಷಣ’ ಮಾನವನ ಇತಿಹಾಸದ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಭಾಷಣಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಅದರ ಭಾವ ಮತ್ತು ವಿನ್ಯಾಸಗಳಿಂದಾಗಿ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಸಾಹಿತ್ಯ.

ದಕ್ಷಿಣ ಪೆನ್ಸಿಲ್ವೇನಿಯಾ ರಾಜ್ಯದ ಗೆಟಿಸ್‌ಬರ್ಗ್ ಎನ್ನುವ ಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ಕಠಿಣವಾದ ಕಾಳಗದಲ್ಲಿ ಕೇಂದ್ರ ಸರ್ಕಾರದ ಸೈನ್ಯ ವಿಜಯವನ್ನು ಸಾಧಿಸಿತು. ಆದರೆ ನೂರಾರು ಮಂದಿ ಸೈನಿಕರು ಸತ್ತರು. ಆ ರಣಭೂಮಿಯ ಒಂದು ಭಾಗವನ್ನು ರಾಷ್ಟ್ರದ ಏಕತೆಗಾಗಿ ಪ್ರಾಣವನ್ನು ಕೊಟ್ಟ ಧೀರ ಸೈನಿಕರ ನೆನಪಿಗೆ ‘ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಸ್ಮಾರಕ’ ಎಂದು ಅರ್ಪಣೆ ಮಾಡಲು ತೀರ್ಮಾನವಾಯಿತು. ರಾಜ್ಯ ಸರ್ಕಾರಕ್ಕೆ ಲಿಂಕನ್‌ನನ್ನು ಆಹ್ವಾನಿಸಲು ಇಷ್ಟವಿರಲಿಲ್ಲ. ಕಾರಣ, ಅವನು ಅಂಥ ವಾಗ್ಮಿಯಲ್ಲ ಎಂದು. ಆದರೆ ರಾಷ್ಟ್ರಾಧ್ಯಕ್ಷನನ್ನು ಆಹ್ವಾನಿಸದೆ ಬಿಡುವಂತಿರಲಿಲ್ಲ. ಕಡೆಗೆ ಅವನನ್ನು ಆಹ್ವಾನಿಸಿದರು. ಆದರೆ ಶ್ರೇಷ್ಠ ವಾಗ್ಮಿ ಎಂದು ಪ್ರಸಿದ್ಧನಾಗಿದ್ದ ಎಡ್ವರ್ಡ್ ಎವರೆಟ್ ಎನ್ನುವ ರಾಜಕಾರಣಿಯೊಬ್ಬನನ್ನು ಮುಖ್ಯ

ಭಾಷಣಕಾರ ಎಂದು ಆಹ್ವಾನಿಸಿದರು. ಭಾಷಣದ ದಿನ, ೧೮೬೩ರ ನವೆಂಬರ್ ೧೯ರಂದು, ಲಿಂಕನ್‌ಗೆ ಎರಡು ಕೈತುಂಬಿ ಚೆಲ್ಲುವಷ್ಟು ಕೆಲಸ, ತನ್ನ ಭಾಷಣದ ಸಿದ್ಧತೆಗೆ ಕಾಲಾವಕಾಶವೇ ಆಗಲಿಲ್ಲ. ತಾನು ಇಳಿದಿದ್ದ ಸ್ಥಳದಿಂದ ಸಮಾರಂಭದ ಸ್ಥಳಕ್ಕೆ ವಾಹನದಲ್ಲಿ ಹೋಗುತ್ತ, ಜೇಬಿನಲ್ಲಿದ್ದ ಒಂದು ಹಳೆಯ ಲಕೋಟೆಯ ಹಿಂಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಅಂಶಗಳನ್ನು ಟಿಪ್ಪಣಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡ.

ವಾಗ್ಮಿ ರಾಜಕಾರಣಿ ಎರಡು ಗಂಟೆಗಳ ಕಾಲ ಮಾತನಾಡಿದ. ಲಿಂಕನ್ ಎರಡು ನಿಮಿಷ ಮಾತನಾಡಿದ. ವಾಗ್ಮಿಯ ಭಾಷಣ ಯಾರಿಗೂ ನೆನಪಿಲ್ಲ. ಲಿಂಕನನ ಭಾಷಣವನ್ನು ಜಗತ್ತು ಮರೆಯುವುದಿಲ್ಲ.

ಜಗತ್ತಿನ ಮೂಲೆ ಮೂಲೆಯಲ್ಲಿ ಜನ–ಈ ಪದಬಂಧ ಎಲ್ಲಿಂದ ಬಂದಿತು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ತಿಳಿಯದವರು ಸಹ–ಬಳಸುವ ಒಂದು ಪದಬಂಧದೊಡನೆ ಭಾಷಣ ಮುಕ್ತಾಯವಾಗುತ್ತದೆ: The government of the people, by the people and for the people. (ಜನತೆಗೆ ಸೇರಿದ ಸರ್ಕಾರ, ಜನತೆಯ ಸರ್ಕಾರ, ಜನತೆಗಾಗಿ ಇರುವ ಸರ್ಕಾರ.)ಇದು ಅವನ ಭಾಷಣದ ಪಾಠ:

"Fourscore and seven years ago our fathers brought forth upon this continent a new nation conceived in liberty and dedicated to the proposition that all men are created equal.

Now we are engaged in a civil war, testing whether that nation or any nation so conceived and so dedicated, can long endure. We are met on a great battlefield of that war.

We have come to dedicate a portion of that field as a final resting-place for those who here gave their lives that the nation might live. It is altogether fitting and proper that we should do this. But in a larger sense we cannot dedicate, we cannot consecrate, we cannot hallow this ground. The brave man, living and dead, who struggled here, have consecrated it far above our power to add or detract. The world will little note, nor long remember, what we say here, but it can never forget what they did here. It is for us, the living, rather to be dedicated here, to the unfinished work which they who fought here have thus far so nobly advanced. It is rather for us to be here dedicated to the great task remaining before us, that from those honoured dead we take increased devotion to that cause for which they gave the last

full measure of devotion - that we here highly resolve that these dead shall not have died in vain - that this nation, under God, shall have a new birth of freedom and that government of the people, by the people and for the people. shall not perish from the earth".

ಈ ಭಾಷಣದ ಮೊದಲ ವಾಕ್ಯ: 'ಎಂಬತ್ತೇಳು ವರ್ಷಗಳ ಕೆಳಗೆ ನಮ್ಮ ಪೂರ್ವಿಕರು, ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಂಡ ಮತ್ತು ಎಲ್ಲ ಮನುಷ್ಯರೂ ಸಮಾನರಾಗಿ ಸೃಷ್ಟಿಯಾದವರು (ಆಲ್ ಮೆನ್ ಆರ್ ಕ್ರಿಯೇಟೆಡ್ ಈಕ್ವಲ್) ಎನ್ನುವ ಭಾವನೆಗೆ ಸಮರ್ಪಿತವಾದ ಹೊಸ ರಾಷ್ಟ್ರವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದರು.' ಹೀಗೆ ವಾಕ್ಯವು ಗತಕಾಲದ ಒಂದು ಘಟನೆ, ಎಲ್ಲ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಸಲ್ಲುವ ಸೂತ್ರ ಇವುಗಳ ಪ್ರಸ್ತಾಪದಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ಮುಂದಿನ ವಾಕ್ಯಗಳು: 'ಈ ರಾಷ್ಟ್ರ ಅಥವಾ ಹೀಗೆ ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಂಡ ಮತ್ತು ಹೀಗೆ ಸಮರ್ಪಿತವಾದ ಯಾವುದೇ ರಾಷ್ಟ್ರ ಬಹುಕಾಲ ಉಳಿಯಲು ಸಾಧ್ಯವೇ ಎಂದು ಪರೀಕ್ಷೆ ಮಾಡುವ ಒಳಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ನಾವು ತೊಡಗಿದ್ದೇವೆ. ಈ ಯುದ್ಧದ ಒಂದು ಮಹತ್ವದ ರಣಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ನಾವು ಸೇರಿದ್ದೇವೆ.' ಮೊದಲ ವಾಕ್ಯ ಒಂದು ರಾಷ್ಟ್ರವನ್ನು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿ, ಭಾಷಣದ ವಸ್ತುವನ್ನು ಎಲ್ಲ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಸಲ್ಲುವ ಸೂತ್ರಕ್ಕೆ ವಿಸ್ತರಿಸಿದಂತೆ ಇಲ್ಲಿ ಒಂದು ರಾಷ್ಟ್ರದ ಪ್ರಸ್ತಾಪದಿಂದ, ಈ ಯುದ್ಧವು ಆ ಒಂದು ರಾಷ್ಟ್ರದ ಅಳಿವು ಉಳಿವಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದಲ್ಲ, ಮಾನವಕೋಟಿಗೆ ಮುಖ್ಯವಾದ ತತ್ತ್ವವನ್ನಾಧರಿಸಿದ ಒಂದು ರಾಷ್ಟ್ರಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು ಎಂದು ವಿಸ್ತಾರಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಭಾಷಣವು ಗತಕಾಲದಿಂದ ವರ್ತಮಾನಕ್ಕೆ ದಾಟಿ ಬರುತ್ತದೆ, 'ಪೂರ್ವಿಕರಿಂದ' 'ನಮ್ಮ' ಕಡೆಗೆ ಸಾಗಿ ಬರುತ್ತದೆ.

ಮೂರು–ನಾಲ್ಕನೆಯ ವಾಕ್ಯಗಳು: 'ರಾಷ್ಟ್ರವು ಬದುಕಲೆಂದು ಇಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಪ್ರಾಣವನ್ನು ಕೊಟ್ಟವರಿಗೆ ಆ ಭೂಮಿಯ ಒಂದು ಭಾಗವನ್ನು ಸಮರ್ಪಿಸಲು ನಾವು ಬಂದಿದ್ದೇವೆ. ನಾವು ಹೀಗೆ ಮಾಡುವುದು ಸೂಕ್ತವೇ.' ಈ ವಾಕ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಭಾಷಣ ನಮ್ಮಿಂದ, 'ಅವರ' ಕಡೆ – ಪ್ರಾಣ ತೆತ್ತ ಯೋಧರ ಕಡೆ – ಸಾಗುತ್ತದೆ. ವರ್ತಮಾನದಲ್ಲಿಯೂ ಆ ಒಂದು ದಿನದ ಸಮಾರಂಭಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಮುಂದಿನ ವಾಕ್ಯಗಳು: 'ಆದರೆ ವಿಶಾಲವಾದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ, ನಾವು ಈ ಭೂಮಿಯನ್ನು ಸಮರ್ಪಿಸಲಾರೆವು (ಡೆಡಿಕೇಟ್), ಪವಿತ್ರಗೊಳಿಸಲಾರೆವು (ಕಾನ್‌ಸಿಕ್ರೇಟ್), ಪವಿತ್ರಾತ್ಮರ ತಾಣವೆಂದು ಸಾರಲಾರೆವು (ಹ್ಯಾಲೊ). ನಾವು ಹೆಚ್ಚಿಸಲು ಅಥವಾ ಕುಗ್ಗಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗದ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಇಲ್ಲಿ ಹೋರಾಡಿದವರು, ಉಳಿದವರು, ಅಳಿದವರು ಇದನ್ನು ಪವಿತ್ರಗೊಳಿಸಿದ್ದಾರೆ.' ಸಮರ್ಪಣೆಯಿಂದ, ಒಂದು ವಿದ್ಯುಕ್ತ ಸಮಾರಂಭದಿಂದ, ಮಾತು ಎಂದೆಂದೂ ಉಳಿಯುವ ಪಾವಿತ್ರ್ಯದ ಕಡೆ ಹೊರಳುತ್ತದೆ. ಸ್ವಲ್ಪ ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆ ಒಂದೇ ಅರ್ಥದ, ಆದರೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಛಾಯೆಯ, ತೂಕದ ಮೂರು ಶಬ್ದಗಳನ್ನು (ಡೆಡಿಕೇಟ್, ಕಾನ್‌ಸಿಕ್ರೇಟ್, ಹ್ಯಾಲೊ) ಬಳಸಿ ಈ ಪಾವಿತ್ರ್ಯದ

ಭಾವನೆಗೆ ಲಿಂಕನ್ ಒತ್ತು ಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಇಲ್ಲಿ ಚಿಂತನೆ ಹೇಗೆ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಬೇರೆ ದಿಕ್ಕಿಗೆ ಸಾಗುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. 'ಈ ಭೂಮಿಯನ್ನು ಸಮರ್ಪಿಸಲು ನಾವು ಸೇರಿದ್ದೇವೆ' ಎಂದ ಮರುಕ್ಷಣ, 'ನಾವು ಸಮರ್ಪಿಸಲಾರೆವು' ಎನ್ನುವ ಅಚ್ಚರಿಗೊಳಿಸುವ ಹೇಳಿಕೆ. ಮರುಕ್ಷಣ ವಿವರಣೆ: 'ನಾವು ಸಮರ್ಪಿಸಲಾರದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ, ನಾವು ಪಾವನಗೊಳಿಸಲಾರದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ, ಇಲ್ಲಿ ಹೋರಾಡಿದವರು ಸಮರ್ಪಿಸಿದ್ದಾರೆ, ಪಾವನಗೊಳಿಸಿದ್ದಾರೆ'. ಮುಂದಿನ ವಾಕ್ಯ, 'ನಾವು ಇಲ್ಲಿ ಏನು ಹೇಳುತ್ತೇವೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಜಗತ್ತು ಗಮನಿಸುವುದಿಲ್ಲ, ನೆನಪಿಡುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅವರು ಇಲ್ಲಿ ಏನು ಮಾಡಿದರು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಎಂದೂ ಮರೆಯುವುದಿಲ್ಲ.' "ಹೇಳು–ಮಾಡು", ಅವನ್ನು ಪಕ್ಕಪಕ್ಕದಲ್ಲಿಟ್ಟಿರುವುದರ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಹಾಗಾದರೆ ನಾವು ಏನು ಮಾಡಬಹುದು, ಮಾಡಬೇಕು? ಭಾಷಣದ ಕೊನೆಯ ವಾಕ್ಯ ಇದನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. (ಎಂಬತ್ತಮೂರು ಪದಗಳ, ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಭಾಷೆಯ ಜಾಯಮಾನಕ್ಕೆ ಅಪರೂಪವಾದ ಸುದೀರ್ಘ ವಾಕ್ಯವನ್ನು ಅನುಕೂಲಕ್ಕಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ಒಡೆಯುತ್ತಿದ್ದೇನೆ): 'ನಮ್ಮ ಮುಂದೆ ಉಳಿದಿರುವ ಕಾರ್ಯಕ್ಕೆ ನಾವು ಸಮರ್ಪಿತರಾಗಬೇಕು. ಗೌರವಾನ್ವಿತರಾದ ಈ ಮೃತ ಯೋಧರಿಂದ ನಾವು, ಅವರು ಯಾವ ಮಹಾನ್ ಆದರ್ಶಕ್ಕೆ ಕಟ್ಟಕಡೆಯದಾಗಿ ಪೂರ್ಣ ಭಕ್ತಿಯನ್ನು ಅರ್ಪಿಸಿದರೋ ಆ ಮಹಾನ್ ಉದ್ದೇಶದಲ್ಲಿ ನಾವು, ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ಭಕ್ತಿಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಇಲ್ಲಿ ಸತ್ತವರು ವ್ಯರ್ಥವಾಗಿ ಸತ್ತಂತಾಗದಂತೆ, ಭಗವಂತನ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಈ ರಾಷ್ಟ್ರದಲ್ಲಿ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಪುನರ್ಜನ್ಮವಾಗುವಂತೆ ಜನತೆಗೆ ಸೇರಿದ ಸರ್ಕಾರ, ಜನತೆಯ ಸರ್ಕಾರ, ಜನತೆಗಾಗಿ ಇರುವ ಸರ್ಕಾರವು ನಾಶವಾಗಿ ಭೂಮಿಯಿಂದ ಹೋಗಿಬಿಡದಂತೆ ನಾವು ಉದಾತ್ತ ಸಂಕಲ್ಪವನ್ನು ಮಾಡಬೇಕು.'

ಭಾಷಣದ ವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿದೆ. ಇದು ವಿಶೇಷ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಯೋಗ್ಯವಾದದ್ದು. ಪ್ರಾರಂಭ, ಎಂಬತ್ತೇಳು ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ ನಡೆದ ಸಂಗತಿಯಿಂದ, ಭೂತ ಕಾಲದಿಂದ. ಮುಂದೆ, ವರ್ತಮಾನಕ್ಕೆ. ಅದರ ನಂತರ, ವರ್ತಮಾನದ ಒಂದು ದಿನಕ್ಕೆ (ಸಮಾರಂಭ ನಡೆಯುವ ಕಾಲಕ್ಕೆ). ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ, ಪೂರ್ವಿಕರ ಪ್ರಸ್ತಾಪ. ಅನಂತರ 'ನಮ್ಮ'–ಈಗ, ಭಾಷಣವಾಗುವ ಕಾಲದಲ್ಲಿ–ಇರುವವರ ಪ್ರಸ್ತಾಪ. ಅನಂತರ 'ಅವರ'–ಇಲ್ಲಿ ಹೋರಾಡಿ ಸತ್ತವರ–ಮತ್ತು ನಮ್ಮ ಮತ್ತು ಅವರ ಬಾಂಧವ್ಯದ ಪ್ರಸ್ತಾಪ. ಕಡೆಯ ವಾಕ್ಯದ ಹಿಂದಿನ ವಾಕ್ಯದಲ್ಲಿ ಭೂತ–ವರ್ತಮಾನಗಳು ಸೇರುತ್ತವೆ. (ಸತ್ತವರ ಬಲಿದಾನ ವ್ಯರ್ಥವಾಗದಂತೆ ನಾವು ನೋಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು.) ಕಡೆಯ ವಾಕ್ಯದಲ್ಲಿ ಥಟ್ಟನೆ ಭವಿಷ್ಯಕ್ಕೆ, ಬಹುದೂರದ ಭವಿಷ್ಯಕ್ಕೆ (shall not perish from the earth) ಹಾರುತ್ತದೆ. ನಾವು–ಅವರು–ದೇಶ ಈ ತ್ರಿಕೋಣವು ಹೇಗೆ ಮಾರ್ಪಡುತ್ತ, ಆದರೂ ನಮ್ಮ ಕಣ್ಣ ಮುಂದಿನಿಂದ ಮರೆಯಾಗದೆ, ಸಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ಗಮನಿಸಬೇಕು. 'ನಮ್ಮದೇಶ' ದಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿ, 'ಯಾವುದೇ ರಾಷ್ಟ್ರ'ದ ಪ್ರಸ್ತಾಪದಿಂದ ವಿಶಾಲಗೊಂಡ ಭಾಷಣ

ಕಡೆಯ ವಾಕ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಮಸ್ತ ಭೂಮಿಯನ್ನು, ಎಲ್ಲ ಕಾಲವನ್ನು ಒಳಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ನಮ್ಮ ಪೂರ್ವಿಕರು ಈ ದೇಶವನ್ನು ಒಂದು ಭಾವನೆಗೆ ಸಮರ್ಪಿಸಿದರು ಎಂದು ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿ, ನಾವು ಈ ಭೂಮಿಯ ತುಂಡನ್ನು ಸಮರ್ಪಿಸುತ್ತಿದ್ದೇವೆ ಎಂದು ಸಾಗಿ, ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಣವನ್ನೇ ತೆತ್ತವರು ತಮ್ಮನ್ನೇ ಸಮರ್ಪಿಸಿಕೊಂಡರು ಎಂದು ಮುಂದುವರೆದು, ಮುಕ್ತಾಯದ ಶಿಖರದಲ್ಲಿ 'It is for us to be dedicated.' (ನಮ್ಮನ್ನೇ ನಾವು ಸಮರ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು) ಎಂಬ ಘೋಷಣೆಗೆ ತರುತ್ತದೆ. ಭೂಮಿಯನ್ನು ಸಮರ್ಪಿಸುವ ಭಾವದಿಂದ ಆತ್ಮ ಸಮರ್ಪಣೆಗೆ ಮಾತು ಏರುತ್ತದೆ. ನಮ್ಮ ಪೂರ್ವಿಕರಿಂದ ನಮ್ಮತ್ತ ಸಾಗಿದ ಚಿಂತನೆಯು ಚಿರಾಯುವಾಗಿ ಭೂಮಿಯ ಮೇಲೆ ಬಾಳುವ ರಾಷ್ಟ್ರದ ತುದಿಯನ್ನು ಮುಟ್ಟುತ್ತದೆ. 'ಸಮರ್ಪಣೆ'ಯ ಅರ್ಥವೇ ವಿಶಾಲವಾಗುತ್ತದೆ, ಆಳವಾಗುತ್ತದೆ.

ಮತ್ತೂ ಗಮನಿಸಬೇಕು: ಲಿಂಕನನು ಹೇಳಬೇಕಾಗಿದ್ದ ಅಂಶಗಳು ಎರಡು– ಸಮರ್ಪಣೆಯ ಅಗತ್ಯ ಮತ್ತು ತಾವು ಯಾವ ಗುರಿಗಾಗಿ ಹೋರಾಡುತ್ತಿದ್ದೇವೆ ಎಂದು. ಎರಡು ಸಣ್ಣ ವಾಕ್ಯಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ, ಪ್ರತಿ ವಾಕ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ 'ಸಮರ್ಪಣೆ' ಎಂಬ ಶಬ್ದ, ಬಂದೇ ಬರುತ್ತದೆ. (ಈ ಭಾಷಣ ಬರೆದು ಓದಿದುದಲ್ಲ, ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿ ಹೇಳಿಬಿಟ್ಟುದಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ನೆನಪಿಡಬೇಕು.) ತಮ್ಮ ನಾಡಿನ ಮಹಾ ಧ್ಯೇಯವನ್ನು ಮೊದಲ ವಾಕ್ಯದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದೆ: ಎಲ್ಲ ಮನುಷ್ಯರೂ ಹುಟ್ಟಿನಿಂದ ಸಮಾನರು. (ಇಂಗ್ಲಿಷ್‌ನಲ್ಲಿ ಈ ಪದಬಂಧ ವಾಕ್ಯದ ಕಡೆಯಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತದೆ.) ಕಡೆಯ ವಾಕ್ಯದ ಕಡೆಯ ಪದಬೃಂದದಲ್ಲಿ ಆ ಮಹಾನ್ ಧ್ಯೇಯದ ಪುನರುಚ್ಚಾರ. ಭಾಷಣವನ್ನು ಕೇಳಿದವರ ಕಿವಿಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಧ್ವನಿತವಾಗುವ, ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಕೆತ್ತಿದಂತೆ ನಿಲ್ಲುವ ಶಬ್ದಗಳು: that government of the people, by the people and for the people shall not perish from the earth. ಕೇಳಿದವರು ಮನೆಗೆ ಹೋಗುವಾಗಲೂ ಕಿವಿಯಲ್ಲಿ ಗುಂಯ್‌ಗುಡುತ್ತಿರುವುದು ಈ ಮಾತುಗಳೇ.

ಹತ್ತೇ ವಾಕ್ಯಗಳು, ಇನ್ನೂರ ಅರವತ್ತೈದೇ ಪದಗಳು. ಹೇಳಲು ಎರಡೇ ನಿಮಿಷ ಸಾಕು. ಇಂತಹ ಭಾಷಣ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಎತ್ತರಕ್ಕೇರಿ ಜಗತ್ತಿನ ನೆನಪಿನಲ್ಲಿ ಉಳಿದದ್ದು ಹೇಗೆ? ಎರಡು ಕಾರಣಗಳು, ಮಾತನಾಡುವವನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಮತ್ತು ಭಾವದ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆ, ಸಮರ್ಪಣ ಭಾವ. ಯಾವುದಕ್ಕೆ ಸಮರ್ಪಣೆ ಎನ್ನುವುದರ ಸ್ಪಷ್ಟ ಅರಿವು ಇದ್ದ ರಾಜನೀತಿಜ್ಞನ ಮಾತು ಇದು, ಆದುದರಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯವಾಯಿತು. ಯಾವುದು ಸಾಹಿತ್ಯ? ಹೃದಯ–ಮಿದುಳುಗಳಿಂದ ಮೂಡಿ ಒಂದಾಗಿ ಚಿಮ್ಮಿದ ಭಾವ ಸಾಹಿತ್ಯ. ಎರಡು ನಿಮಿಷಗಳ ಈ ಭಾಷಣವೂ ರಾಜಕಾರಣಿ ತನ್ನ ಬುದ್ಧಿವಂತಿಕೆಯಿಂದ, ಭಾಷಣದ ಕಲೆಯ ಅಧ್ಯಯನದಿಂದ ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿ ಉಚ್ಚರಿಸಿದ ಮಾತಲ್ಲ, ಒಬ್ಬ ರಾಜನೀತಿಜ್ಞನ, ಒಂದು ಹಿರಿಯ ಬದುಕಿನ ಬೆಳಕು.

ಜೀನಿ ಸ್ಮಿತ್: 'ವೆನ್ ದಿ ಚೀರಿಂಗ್ ಸ್ಟಾಪ್ಡ್'

ವುಡ್ರೊ ವಿಲ್ಸನ್ (೧೮೫೬–೧೯೨೪) ಅಮೆರಿಕದ ಸಂಯುಕ್ತ ಸಂಸ್ಥಾನಗಳ ೨೮ನೆಯ ಅಧ್ಯಕ್ಷ. ಬಹುಮುಖ್ಯವಾದ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಜಗತ್ತಿನ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಭಾವಶಾಲಿಯಾದ ಮತ್ತು ಹೊಣೆಗಾರಿಕೆಯ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿದ್ದವನು. ಅವನು ಅಧ್ಯಕ್ಷನಾಗಿದ್ದಾಗಲೇ ಜಗತ್ತಿನ ಮೊದಲನೆಯ ಮಹಾಯುದ್ಧ ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತು. ಘೋರ ಸಂಗ್ರಾಮದ ನಂತರ ಶಾಂತಿಗೆ ಅರ್ಥವನ್ನು ನೀಡಬೇಕಾಯಿತು. ಹಿಂದೆಂದೂ ಕಾಣದಂತಹ ಭೀಕರ ಮಹಾಸಂಗ್ರಾಮದಿಂದ ತಲ್ಲಣಿಸಿದ ಜಗತ್ತು, ಮತ್ತೆ ಇಂಥ ವಿಪತ್ತಿಗೆ ಅವಕಾಶವಾಗಬಾರದು ಎಂದು ಹಂಬಲಿಸಿತು. ಈ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ ಹೊಣೆಯನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸಬೇಕಾದವನು ವುಡ್ರೊ ವಿಲ್ಸನ್.

೧೯೧೯ರ ಸೆಪ್ಟೆಂಬರಿನಲ್ಲಿ ವಿಲ್ಸನ್‌ನ ಆರೋಗ್ಯ ಕುಸಿಯಿತು. ೧೯೨೧ರ ಮಾರ್ಚ್‌ವರೆಗೆ ಅವನ ಅಧ್ಯಕ್ಷ ಸ್ಥಾನದ ಅವಧಿ ಇತ್ತು. ಈ ಒಂದೂವರೆ ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ರಾಷ್ಟ್ರದ ಆಡಳಿತವು ಹೇಗೆ ಸಾಗಿತ್ತು, ರಾಷ್ಟ್ರಪತಿ ನಿವಾಸವಾದ ವೈಟ್ ಹೌಸಿನಲ್ಲಿ ಏನು ನಡೆಯಿತು ಇದರ ವೃತ್ತಾಂತ ೧೯೬೪ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ 'ವೆನ್ ದಿ ಚೀರಿಂಗ್ ಸ್ಟಾಪ್ಡ್'. ಬರೆದವರು ಜೀನಿ ಸ್ಮಿತ್.

ವುಡ್ರೊ ವಿಲ್ಸನ್ ೧೯೧೩ರಲ್ಲಿ ಅಮೆರಿಕದ ರಾಷ್ಟ್ರಪತಿಯಾಗಿ ಅಧಿಕಾರ ವಹಿಸಿಕೊಂಡ. ಅವನ ಹೆಂಡತಿ ಎಲಿ ಲೊ ಆ್ಯಕ್ಸನ್. ಗಂಡ ಹೆಂಡತಿಯರು ತುಂಬಾ ಪ್ರೀತಿಯಿಂದಿದ್ದರು. ತೀವ್ರ ಅನಾರೋಗ್ಯವಾದರೂ ಕೆಲ ಕಾಲ ಎಲಿ ತನ್ನ ಕೆಲಸ ಕಾರ್ಯಗಳನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸಿಕೊಂಡು ಹೋದಳು. ಗಂಡನ ಆರೋಗ್ಯ ಸಮರ್ಪಕವಾಗಿಲ್ಲ ಎಂದು, ಡಾಕ್ಟರ್ ಗ್ರೇಸನನಿಗೆ ಗಂಡನ ಚಿಕಿತ್ಸೆಯ ಹೊಣೆಯನ್ನು ಒಪ್ಪಿಸಿದಳು. ಅವನ ಆರೋಗ್ಯ ಕುಸಿಯಿತು. ಯೂರೋಪಿನಲ್ಲಿ ಯುದ್ಧದ ಕಪ್ಪು ಮೋಡಗಳು ಕವಿಯುತ್ತಿದ್ದವು. ೧೯೧೪ರ ಆಗಸ್ಟ್‌ನಲ್ಲಿ ಅವಳು ಕಣ್ಣು ಮುಚ್ಚಿದಳು.

ಹೆಂಡತಿಯ ಸಾವು ವಿಲ್ಸನನಿಗೆ ಆಘಾತವಾಯಿತು. ವೈಯಕ್ತಿಕ ದುಃಖದ ಜೊತೆಗೆ ಒಂದು ಸಮಸ್ಯೆ. ಅವನಿಗೆ ಮೂವರು ಹೆಣ್ಣು ಮಕ್ಕಳು. ಇಬ್ಬರು ಮದುವೆಯಾಗಿ ಹೋಗಿದ್ದರು. ಮೂರನೆಯವಳು ತನ್ನ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳಿಂದ ತಂದೆಯ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಇರುತ್ತಿದ್ದುದೇ ವಿರಳ. ರಾಷ್ಟ್ರಪತಿ ಭವನವನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸುವವರು, ರಾಷ್ಟ್ರಪತಿಯ ಆರೋಗ್ಯವನ್ನು ಕಣ್ಣಿಟ್ಟು ನೋಡುವವರು ಇರಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಅವನಿಗೆ ಎಡಿತ್ ಗಾಲ್ಟ್ ಎನ್ನುವವಳ ಪರಿಚಯವಾಯಿತು. ೧೯೧೫ರ ಡಿಸೆಂಬರಿನಲ್ಲಿ ಅವರು ಮದುವೆಯಾದರು.

ವಿಲ್ಸನ್ ಅಮೆರಿಕದ ಅಧ್ಯಕ್ಷನಾಗಿ ಎರಡನೆಯ ಬಾರಿ ಆಯ್ಕೆಯಾದ. ಯೂರೋಪಿನ ಮಹಾಯುದ್ಧದಿಂದ ಅಮೆರಿಕವನ್ನು ಬಹುಕಾಲ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ದೂರ ಉಳಿಸಿದರೂ ಕಡೆಗೆ ಯುದ್ಧವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಬೇಕಾಯಿತು. ತೀರ ಒಲ್ಲದ ಮನಸ್ಸಿನಿಂದ ವಿಲ್ಸನ್ ಆ ನಿರ್ಧಾರವನ್ನು ಕೈಗೊಂಡ.

ಯುದ್ಧ ಮುಗಿದ ನಂತರ ಇಡೀ ಪಶ್ಚಿಮ ಜಗತ್ತು ವಿಲ್ಸನ್‌ನತ್ತ ಉದ್ಧಾರಕನೆಂದು ತಿರುಗಿತು. ಮತ್ತೆ ಜಗತ್ತು ಅಂತಹ ಭೀಕರ ರಕ್ತದ ಓಕುಳಿಯಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಿಕೊಳ್ಳದಂತೆ ಕಾಪಾಡಲು ಅವನೇ ಶಕ್ತ ಎಂದು ಆರಾಧಿಸಿದರು. ಶಾಂತಿ ಒಪ್ಪಂದವನ್ನು ಲೀಗ್ ಆಫ್ ನೇಷನ್ಸ್ ಅನ್ನು ರೂಪಿಸಲು ಯೂರೋಪಿನ ಸಭೆಗೆ ಅವನು ಹೊರಟಾಗ ಹೆಜ್ಜೆ ಇಟ್ಟಲ್ಲಿ ತಲೆ ಬಾಗಿ ನಮಸ್ಕರಿಸಿದರು. ಜಯಘೋಷ ಮಾಡಿದರು. ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರಾಷ್ಟ್ರಗಳ ನಾಯಕರು ತಮ್ಮ ಬೇಡಿಕೆಗಳನ್ನು ಅವನ ಮುಂದಿಟ್ಟರು. ಎಲ್ಲರ ಎಲ್ಲ ಬೇಡಿಕೆಗಳನ್ನೂ ಒಪ್ಪಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗದಿದ್ದಾಗ ಆಕ್ಷೇಪಣೆ ಕ್ರಮೇಣ ಕ್ರೂರವಾಯಿತು. ಇತರ ನಾಯಕರು ವಾರಾಂತ್ಯ ವಿಶ್ರಾಂತಿಗೆಂದು ಹೋಗುವರು. ವಿಲ್ಸನನಿಗೆ ವಿಶ್ರಾಂತಿ ಇಲ್ಲ. ಸಾಕಷ್ಟು ನಿದ್ರೆ ಇಲ್ಲ. ಮಾತುಕತೆಗಳು ತಿಂಗಳುಗಟ್ಟಲೆ ಎಳೆದವು. ಜ್ವರ ಕೆಮ್ಮು ವಿಲ್ಸನನನ್ನು ಕಾಡಿದವು. ಕಣ್ಣಿನ ಹೊಳಪು ಆರಿತು. ನಾಯಕರೆನ್ನಿಸಿಕೊಂಡವರ ಪರಸ್ಪರ ಅಸೂಯೆ, ಅನುಮಾನ, ಸಣ್ಣತನ ಎಲ್ಲ ಕಾಡಿದವು.

ಕೊನೆಗೂ ಒಪ್ಪಂದವನ್ನು ರೂಪಿಸಿ ಲೀಗ್ ಆಫ್ ನೇಷನ್ಸ್ ಸಂಸ್ಥೆಯ ರಚನೆಗೆ ಸಿದ್ಧಮಾಡಿ ಅಮೆರಿಕಕ್ಕೆ ಹಿಂದಿರುಗಿದರೆ, ಸೆನೆಟ್ (ಅಮೆರಿಕದ ಪಾರ್ಲಿಮೆಂಟ್) ಸದಸ್ಯರೇ ಆತನ ವಿರುದ್ಧವಾದರು, ದುರಹಂಕಾರಿ ಎಂದರು. ಅಮೆರಿಕವು ಲೀಗ್ ಆಫ್ ನೇಷನ್ಸ್ ಅನ್ನು ಸೇರಲು ಒಪ್ಪಿಗೆ ಕೊಡುವುದಿಲ್ಲ ಎಂದರು.

ವಿಲ್ಸನ್ ನೇರವಾಗಿ ಜನರಿಗೇ ಮನವಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ತೀರ್ಮಾನಿಸಿದ. ಹೆಂಡತಿಯೊಡನೆ ಇಡೀ ದೇಶದಲ್ಲಿ ರೈಲ್ವೆ ಪ್ರವಾಸವನ್ನು ಕೈಗೊಂಡ. ಮೂರು ವಾರ ಕಾಲ, ದಿನಕ್ಕೆ ಮೂವತ್ತೈದು ಮುಖ್ಯ ಭಾಷಣಗಳು, ಲೆಖ್ಖವಿಲ್ಲದಷ್ಟು ಸಣ್ಣಪುಟ್ಟ ಸ್ಥಳಗಳಲ್ಲಿ ಭಾಷಣಗಳು. ವಿಲ್ಸನನ ಆರೋಗ್ಯ ಕುಸಿಯಿತು. ವೈದ್ಯರು, ಆಪ್ತರು ಯಾರ ಮಾತಿಗೂ ಕಿವಿಗೊಡನೆ ವಿಲ್ಸನ್ ಪ್ರವಾಸವನ್ನು ಮುಂದುವರೆಸಿದ.

ರಾತ್ರಿ ನಿದ್ದೆ ಇಲ್ಲ. ನಿಲ್ಲದ ತಲೆಶೂಲೆ. ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಸ್ನಾನ ಮಾಡಿದಂತೆ ಮೈ ಬೆವರು. ಕೆಲವು ದಿನಗಳ ಮಟ್ಟಿಗಾದರೂ ವಿಶ್ರಾಂತಿ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂದು ಅವನ ಹೆಂಡತಿಯೇ ಬೇಡಿದಳು. ಅವನು ಒಪ್ಪಲಿಲ್ಲ.

ಒಂದು ರಾತ್ರಿ ಅವನಿಗೆ ಲಘು ಪಾರ್ಶ್ವವಾಯುವಾಯಿತು. ಮರುದಿನ ತಾನೇ ಕ್ಷೌರ ಮಾಡಿಕೊಂಡ. ಭಾಷಣಕ್ಕೆ ಹೊರಡುವೆನೆಂದ. ಹೆಂಡತಿ ನಿಜವನ್ನು ಹೇಳಬೇಕಾಯಿತು. ಪ್ರವಾಸವನ್ನು ನಿಲ್ಲಿಸಿ ಎಲ್ಲರೂ ವಾಷಿಂಗ್‌ಟನ್‌ಗೆ ಹಿಂದಿರುಗಿದರು. ವೈಟ್ ಹೌಸ್‌ಗೆ

ಹೋಗುವಾಗ, ಅಂದು ಭಾನುವಾರವಾದ್ದರಿಂದ, ರಸ್ತೆಗಳಲ್ಲಿ ಜನರಿರಲಿಲ್ಲ. ರಾಷ್ಟ್ರಪತಿ ಮಾತ್ರ ಜನರು ನೆರೆದಿರುವರೆನ್ನುವಂತೆ ಬಾಗಿ ವಂದಿಸುತ್ತಿದ್ದ. ಅವನಿಗೆ ಹುಚ್ಚು ಹಿಡಿದಿದೆ ಎಂದು ಕೆಲವರು ವರದಿ ಮಾಡಿದರು. ವೃತ್ತ ಪತ್ರಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಹಲವಾರು ವದಂತಿಗಳು ತುಂಬಿಹೋದವು.

ರಾಷ್ಟ್ರಪತಿ ಭವನದಿಂದ ಹೊರಟ ಪ್ರಕಟಣೆಗಳು ಅಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿರುತ್ತಿದ್ದವು; ಆದರೆ ವಾಸ್ತವಾಂಶವೆಂದರೆ, ವಿಲ್ಸನನ ಆರೋಗ್ಯ ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಕುಸಿದಿತ್ತು. ಈಗೊಮ್ಮೆ ಆಗೊಮ್ಮೆ ಕಷ್ಟದಿಂದ ಒಂದಿಷ್ಟು ಮಾತನಾಡುತ್ತಿದ್ದ. ಆದರೆ ಹೊರಗಿನ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಏನಾಗುತ್ತಿದೆ ಎಂದು ಗ್ರಹಿಸುವ ಮತ್ತು ಯೋಚಿಸಿ ನಿರ್ಧಾರಗಳನ್ನು ಕೈಗೊಳ್ಳುವ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಆತ ಇರಲಿಲ್ಲ. ರಾಷ್ಟ್ರಪತಿ ಭವನಕ್ಕೆ ಹಿಂದಿರುಗಿದ ಸ್ವಲ್ಪ ಕಾಲದಲ್ಲೇ ಬಲವಾಗಿ ಲಕ್ವಾ ಹೊಡೆಯಿತು.

ಒಂದೂವರೆ ವರ್ಷಗಳ ಕಾಲ ವಿಲ್ಸನನ ಹೆಂಡತಿಯೂ ಅವನ ಬಹು ಆಪ್ತ ವರ್ಗದವರೂ ಹೊರ ಜಗತ್ತಿಗೆ ವಿಲ್ಸನನ ಕಾಯಿಲೆಯ ಸ್ಥಿತಿಯ ವಾಸ್ತವಾಂಶವನ್ನು ತಿಳಿಸದೆ ಆಡಳಿತವನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸಿದ ಕಥೆಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿಂದ ಮುಂದೆ ಕೃತಿ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಇದೊಂದು ಮನಸ್ಸನ್ನೆಲ್ಲ ಆಕ್ರಮಿಸಿ ಬಿಡುವ ವೃತ್ತಾಂತ. ವಿಲ್ಸನನ ವಿರೋಧಿಗಳು ಅವನಿಗೆ ತೀವ್ರ ಕಾಯಿಲೆ, ಉಪರಾಷ್ಟ್ರಪತಿಯು ಅಧಿಕಾರವನ್ನು ವಹಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು ಎಂದು ವಾದಿಸಿದರು. ಆದರೆ ರಾಷ್ಟ್ರಪತಿಯ ನಿಷ್ಠವೈದ್ಯನು, ತಾನು ಹಾಗೆಂದು ಸಮರ್ಥನ ಪತ್ರವನ್ನು ಕೊಡಲಾರೆ ಎಂದದ್ದರಿಂದ ಅವರ ಪ್ರಯತ್ನ ವಿಫಲವಾಯಿತು.

ವಿಲ್ಸನನ ಹೆಂಡತಿಯು ವಿಲ್ಸನ್ ರಾಷ್ಟ್ರಾಧ್ಯಕ್ಷನಾಗಿ ತನ್ನ ಅಧಿಕಾರಾವಧಿಗೆ ಮುಂದುವರೆಯಬೇಕು ಎಂದು ತೀರ್ಮಾನಿಸಿದಳು. ಡಾಕ್ಟರ್ ಗ್ರೇಸನ್ ವಿನಾ ಯಾರೂ ಅವನನ್ನು ನೋಡಲು ಅವಕಾಶವಿರಲಿಲ್ಲ; ಅವನ ಹತ್ತಿರದ ನಿಷ್ಠ ಗೆಳೆಯ ಟ್ಯುಮಲ್ಟಿಗೂ ಅವಕಾಶ ಕೊಡಲಿಲ್ಲ. ಈ ಮಧ್ಯೆ ವಿಲ್ಸನನಿಗೆ ಮೂತ್ರ ವಿಸರ್ಜನೆಯಾಗದೆ ಅವನ ಸ್ಥಿತಿ ವಿಷಮಿಸಿತು. ಐವರು ವೈದ್ಯರು ಕೂಡಲೆ ಶಸ್ತ್ರಚಿಕಿತ್ಸೆಯಾಗಬೇಕು ಎಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಟ್ಟರು; ಗ್ರೇಸನ್ ಮಾತ್ರ ವಿಲ್ಸನ್ ಶಸ್ತ್ರಚಿಕಿತ್ಸೆಯನ್ನು ತಡೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿಲ್ಲ ಎಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಟ್ಟ. ವಿಲ್ಸನನ ಹೆಂಡತಿ ಅತ್ಯಂತ ಕಠಿಣವಾದ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ತೀರ್ಮಾನ ಕೈಗೊಳ್ಳಬೇಕಾಯಿತು. "ಅವನ ಪ್ರಕೃತಿಗೇ ಬಿಟ್ಟು ಬಿಡೋಣ" ಎಂದು ಅವಳೆಂದಳು. ಎರಡು ಗಂಟೆಗಳ ಕಾಲ ಅವನ ಪ್ರಾಣ ಉಯ್ಯಾಲೆಯಲ್ಲಿತ್ತು. ಅನಂತರ ಸಹಜವಾಗಿ ಮೂತ್ರ ವಿಸರ್ಜನೆಯಾಯಿತು. ಅವನಿಗೆ ನಿದ್ರೆ ಬಂದಿತು.

ವೈಟ್‌ಹೌಸಿನ ಹೊರಗಡೆ ದೇಶವು ತೊಂದರೆಯ ಮೇಲೆ ತೊಂದರೆಯನ್ನು ಎದುರಿಸುತ್ತಿತ್ತು. ಭಯಂಕರ ವರ್ಣ ಕಲಹಗಳು ನಡೆದವು. ಸ್ಟಾಕ್ ಮಾರ್ಕೆಟಿನಲ್ಲಿ ಷೇರುಗಳ ಬೆಲೆಗಳು ಕುಸಿದವು. ಕಲ್ಲಿದ್ದಲು ಕೆಲಸಗಾರರ ಮುಷ್ಕರ

ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುವಂತಿತ್ತು. ಮುಷ್ಕರ 'ಕಾನೂನು ಬಾಹಿರ' ಎಂದು ರಾಷ್ಟ್ರಪತಿಯ ಹೇಳಿಕೆ ಬಂದಿತು. (ನಿಜವಾಗಿ ಹೇಳಿಕೆಯನ್ನು ಬರೆದವನು ಟ್ಯುಮಲ್ಟಿ) ಮುಷ್ಕರದ ಪ್ರದೇಶಕ್ಕೆ ಸರ್ಕಾರವು ಸೈನ್ಯವನ್ನು ಕಳಿಸಿತು. ವಿಲ್ಸನ್ ಬಹುಕಷ್ಟದಿಂದ ಒಂದೆರಡು ಆಜ್ಞೆಗಳಿಗೆ ಸಹಿ ಹಾಕಿದ. ಸೆನೆಟರೇ (ಅಮೆರಿಕದ ಪಾರ್ಲಿಮೆಂಟಿನ ಸದಸ್ಯರು) ಟ್ಯುಮಲ್ಟಿಯೋ ವಿಲ್ಸನನ ಹೆಂಡತಿಯೋ ಅವನ ಸಹಿ ಹಾಕಿರಬೇಕು ಎಂದರು. ಕಾಂಗ್ರೆಸ್ಸಿನ ಸಭೆಯಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ಸೆನೆಟರ್, " ಈಗ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತಿರುವುದು 'ಪೆಟಿಕೋಟ್ ಸರ್ಕಾರ" ಎಂದ. ರಾಷ್ಟ್ರಪತಿಯ ದೇಹಸ್ಥಿತಿ ಜನ ಭಾವಿಸಿದಷ್ಟು ಕೆಟ್ಟಿಲ್ಲ ಎಂದು ತೋರಿಸಬೇಕಾಯಿತು. ಅಮೆರಿಕಕ್ಕೆ ಬೆಲ್ಜಿಯಂನ ರಾಜ ಮತ್ತು ರಾಣಿ ಬಂದರು. ವಿಲ್ಸನನ ಹೆಂಡತಿ ಅವರ ಉಪಾಹಾರದ ಹೊತ್ತಿನಲ್ಲಿ ತಾನೇ ಅವರೊಡನಿದ್ದಳು. ಅನಂತರ ಅವರನ್ನು ರಾಷ್ಟ್ರಪತಿಯ ಕೋಣೆಗೆ ಕರೆದೊಯ್ದಳು. ಕೆಲವು ನಿಮಿಷ ಸಂಭಾಷಣೆಯಾಗುತ್ತಲೇ ಅವರನ್ನು ರಾಷ್ಟ್ರಪತಿ ಭವನ ನೋಡಲು, ಅನಂತರ ಮಗನನ್ನು ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಕೊಡಲು ಕರೆದೊಯ್ದುಬಿಟ್ಟಳು. ಅನಂತರ ಪತ್ರಿಕೆಗಳ ವರದಿಗಾರರಿಗೆ ಬೆಲ್ಜಿಯಂನ ರಾಣಿಯು, ತಾನು ರಾಷ್ಟ್ರಪತಿಯನ್ನು ಕಂಡಿದ್ದೆ, ಅವನೊಡನೆ ಮಾತನಾಡಿದೆ, ಆರೋಗ್ಯವಾಗಿದ್ದಾನೆ ಎಂದು ಹೇಳಿಬಿಟ್ಟಳು. ಸೆನೆಟರ್ ಹಿಚ್‌ಕಾಕ್ ಎನ್ನುವವನು ರಾಷ್ಟ್ರಪತಿಯನ್ನು ನೋಡಲು ಬಂದ. ಲೀಗ್ ಆಫ್ ನೇಷನ್ಸ್ ಅನ್ನು ಅಮೆರಿಕ ಸೇರಬೇಕಾದರೆ (ವಿಲ್ಸನನ ಕಡು ವಿರೋಧಿಯಾಗಿದ್ದ) ಲಾಜ್ ಎನ್ನುವವನು ಸೂಚಿಸಿದ ತಿದ್ದುಪಡಿಗಳನ್ನು ಒಪ್ಪಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ಹೇಳಲು ಅವನು ಬಂದ. ಎರಡೇ ನಿಮಿಷದಲ್ಲಿ ವಿಲ್ಸನ್ ರೇಗಿ ಕಳುಹಿಸಿದ. ಅಂತೂ ಜನರಿಗೆ, ರಾಷ್ಟ್ರಪತಿ ಜನರನ್ನು ಭೇಟಿ ಮಾಡಿ, ಅವರು ಹೇಳಿದುದನ್ನು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಉತ್ತರ ಕೊಡುವ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿದ್ದಾನೆ ಎಂದು ಭರವಸೆ ಬಂದಿತು.

ತಾನೇ ಆ ಸಂಸ್ಥೆಯನ್ನು ರೂಪಿಸಿದವನು, ಅಮೆರಿಕವು ವಿಶ್ವ ಶಾಂತಿಗಾಗಿ ಲೀಗನ್ನು ಸೇರಲೇಬೇಕು ಎನ್ನುವುದು ವಿಲ್ಸನನ ತೀವ್ರ ಅಪೇಕ್ಷೆ. ವಿರೋಧಿಗಳು ಪ್ರಬಲರಾಗಿದ್ದರು. ತನ್ನ ಆ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲೂ ವಿಲ್ಸನ್ ಲಾಜ್‌ನ ತಿದ್ದುಪಡಿಗಳನ್ನು ಒಪ್ಪದೆ ಅಮೆರಿಕವು ಲೀಗನ್ನು ಸೇರಲು ಸೆನೆಟ್ ಒಪ್ಪಬೇಕು ಎಂದು ಸಂದೇಶ ಕಳುಹಿಸಿದ. ಲೀಗನ್ನು ಸೇರದಿರಲು ಸೆನೆಟ್ ತೀರ್ಮಾನಿಸಿತು.

ನವೆಂಬರ್ ೧೮ರಂದು ಒಬ್ಬ ಮಂತ್ರಿಯ ಕೋರಿಕೆಯಂತೆ ಮಂತ್ರಿಮಂಡಲದ ಸಭೆ ನಡೆಯಿತು. ಮಂತ್ರಿಗಳಿಗೆ ದೂರದಿಂದ ಒಂದು ಗಾಲಿ ಕುರ್ಚಿಯಲ್ಲಿ ಕುಳಿತಿದ್ದ ರಾಷ್ಟ್ರಪತಿಯನ್ನು ನೋಡಲು ಮಾತ್ರ ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು. ೧೫ ನಿಮಿಷಗಳ ನಂತರ ಸೇವಕರು ಅವನನ್ನು ಕೊಠಡಿಗೆ ಕರೆದೊಯ್ದರು.

ಅಲ್ಲಿಂದ ಮುಂದೆ ಮಂತ್ರಿಗಳಾಗಲಿ ಯಾರೇ ಆಗಲಿ ವಿಲ್ಸನನನ್ನು ಕಾಣಲು ಅವನ ಹೆಂಡತಿ ಅವಕಾಶ ಕೊಡುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಯಾವ ವಿಷಯವನ್ನು ಅವನ ಗಮನಕ್ಕೆ ತರಬೇಕಾದರೂ ಬರೆದು ಕಳುಹಿಸಬೇಕು. ಉತ್ತರ ಬಂದರೆ ಬಂದಿತು, ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ

ಇಲ್ಲ. ಉತ್ತರ ಬಂದಾಗ, ಮಂತ್ರಿ (ಅಥವಾ ಬೇರಾದರೂ) ಕಳುಹಿಸಿದ ಕಾಗದದ ಒಕ್ಕಣೆಯ ಮೇಲ್ಭಾಗದಲ್ಲಿ, ಅಂಚಿನಲ್ಲಿ, ಮೂಲೆ ಮೂಲೆಯ ಉತ್ತರ! ಅದರ ಪ್ರಾರಂಭ 'ರಾಷ್ಟ್ರಪತಿ ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ" ಅಥವಾ "ರಾಷ್ಟ್ರಪತಿಯ ಅಪೇಕ್ಷೆ ಇದು." ಸ್ವಲ್ಪ ಕಾಲದ ನಂತರ ವಿಲ್ಸನನ ಹೆಂಡತಿಯು ಗಂಡ ಮಲಗಿದ್ದ ಕೊಠಡಿಯ ಪಕ್ಕದ ಕೊಠಡಿಯಲ್ಲಿ ಮಂತ್ರಿಗಳನ್ನು ಭೇಟಿ ಮಾಡಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದಳು. ಗಂಡ ಹೇಳಿದುದನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ, ಎಚ್ಚರಿಕೆಯಿಂದ ಕೇಳಿದ್ದೇನೆ. ಅವನ ನಿರ್ಧಾರ ಇದು ಎಂದು ತಿಳಿಸುವಳು. ಅದು ವಿಲ್ಸನನ ನಿರ್ಧಾರವೇ ಅಲ್ಲವೇ ಎಂದು ಯಾರು ಹೇಳಬೇಕು ?

ಆಗ ಅಮೆರಿಕದ ಉಪರಾಷ್ಟ್ರಪತಿ ಮಾರ್ಷಲೆ ಎನ್ನುವವನು. ಅವನನ್ನು ಪತ್ರಿಕಾ ವರದಿಗಾರನೊಬ್ಬ ವಿಲ್ಸನನ ಅನಾರೋಗ್ಯದಿಂದ, ಅವನೇ ರಾಷ್ಟ್ರಪತಿಯಾಗಬಹುದೆಂದು ಸೂಚಿಸಿದಾಗ ಗಾಬರಿಯಾಗಿ "ದೇವರೇ ಗತಿ! ಅದೊಂದು ಅನಾಹುತ" ಎಂದಿದ್ದ. ತೀರ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ಬಾರದ ರಾಜಕಾರಣಿ. ಅವನಾದರೂ ವಿಲ್ಸನನ ಧೋರಣೆಯನ್ನು ಮುಂದುವರೆಸಿ ಬಿಗಿಯಾದ ಸರ್ಕಾರ ರೂಪಿಸಬಲ್ಲ ಎಂಬ ಧೈರ್ಯವಿರಲಿಲ್ಲ. ವಿಲ್ಸನನ ಹೆಂಡತಿಯು ಗಂಡನ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ತಾನೇ ಆಡಳಿತ ಮುಂದುವರೆಸಿದಳು.

ಹೀಗೆ ಈ ಪುಸ್ತಕವು ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಜಗತ್ತಿನ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಬಲ ರಾಷ್ಟ್ರದಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಅಪೂರ್ವ ಅಧ್ಯಾಯವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತದೆ. (ವಿಲ್ಸನನ ಅಧಿಕಾರಾವಧಿ ಮುಗಿದ ನಂತರ ಅವನ ನಿವೃತ್ತ ಜೀವನವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತದೆ.) ಮಾನವೀಯ ಆಸಕ್ತಿ ತುಂಬಿ ತುಳುಕುವ ಮತ್ತು ಅನೇಕ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನೆತ್ತುವ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಆಗುಹೋಗುಗಳು ಇಲ್ಲಿವೆ. ಕೇಂದ್ರದಲ್ಲಿ ಇರುವುದು ಗಂಡನಲ್ಲಿ 'ಭಯಂಕರ' ನಿಷ್ಠೆ ಇರುವ ಹೆಂಗಸಿನ ಗಟ್ಟಿ ಮನಸ್ಸು. ತೀರ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾದ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿದ್ದ ಗಂಡನ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಒಂದಿಷ್ಟೂ ಆಘಾತವಾಗಬಾರದು, ಅವನ ಘನತೆಗೆ ಒಂದಿಷ್ಟೂ ಊನವಾಗಬಾರದು ಎನ್ನುವ ಪ್ರೇಮದ ವಜ್ರಸಂಕಲ್ಪ. ಸಾಮಾನ್ಯ ಹೆಂಗಸಾದವಳು ಎದೆಯೊಡೆಯುವ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಬಂಡೆಯಂತೆ ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿ ಒಂದೂವರೆ ವರ್ಷ ಕಾಲ ಬಹುದೊಡ್ಡ ಸವಾಲನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸಿದ ಕಥೆ ಇದು. ಅಲ್ಲದೆ, ಜಗತ್ತಿನ ಶಾಂತಿಯ ಆಧಾರವಾದ ಲೀಗ್ ಆಫ್ ನೇಷನ್ಸ್ ಅನ್ನು ಬಲಪಡಿಸಬೇಕೆಂಬ ಆದರ್ಶದ ಯೋಧನನ್ನು ಗಂಡನಲ್ಲಿ ಕಂಡಳು.

ಒಂದು ಅಂಶವಂತೂ ನಿಜ. ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿಸಿದರೆ ನಂಬಲು ಸಾಧ್ಯವೇ ಇಲ್ಲ ಎಂದು ನಕ್ಕು ಬಿಡುವಂತಹ ರಾಜಕೀಯ ಅಧ್ಯಾಯವು ಈ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡ ರೀತಿಯನ್ನು ಈ ಪುಸ್ತಕ ಬಿತ್ತರಿಸುತ್ತದೆ. ಉಗ್ರ ರಾಜಕೀಯ ಸ್ಪರ್ಧೆ, ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಗಳ ಘರ್ಷಣೆ ಇವನ್ನು ತೆರೆದಿರಿಸುತ್ತದೆ. ಇವೆಲ್ಲದರ ನಡುನಡುವೆ ಪ್ರೇಮವೇ ಚಾಲನ ಶಕ್ತಿಯಾದ ಗಟ್ಟಿಸಂಕಲ್ಪದ ಹೆಣ್ಣಿನ ಹೋರಾಟವನ್ನು ಕಡೆದು ನಿಲ್ಲಿಸುತ್ತದೆ.

●

ಜೇಮ್ಸ್ ಮಾರ್‌ಗಾಕ್: 'ದಿ ಅಬ್ಯೂಸ್ ಆಫ್ ಪವರ್'

'ಡೌನಿಂಗ್ ಸ್ಟ್ರೀಟ್ ಮತ್ತು ಫ್ಲೀಟ್ ಸ್ಟ್ರೀಟ್, ವೈಟ್ ಹಾಲ್ ಮತ್ತು ಪತ್ರಿಕೆಗಳು ಇವುಗಳ ನಡುವಣ ಚಂಡಮಾರುತದಂತಹ ಮತ್ತು ಕೊನೆಯನ್ನೇ ಕಾಣದಂತಹ ಸಮರವನ್ನು ಕಣ್ಣಾರೆ ಕಂಡವನು ಹೇಳುವ ಕಥೆ ಇದು–'ದಿ ಅಬ್ಯೂಸ್ ಆಫ್ ಪವರ್'. ಪುಸ್ತಕದ ಮುನ್ನುಡಿಯ ಮೊದಲ ವಾಕ್ಯ ಇದು. ಈ ಪುಸ್ತಕವನ್ನು ಬರೆದವನು 'ಸಂಡೇ ಟೈಮ್ಸ್' ಪತ್ರಿಕೆಯ ರಾಜಕೀಯ ವರದಿಗಾರನಾಗಿದ್ದು, ನಲವತ್ತನಾಲ್ಕು ವರ್ಷಗಳ ಕಾಲ ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನ ಪ್ರಧಾನಿಗಳು ಮತ್ತು ಅತ್ಯುನ್ನತ ರಾಜಕೀಯ ನಾಯಕರನ್ನು–ಡೌನಿಂಗ್ ಸ್ಟ್ರೀಟ್ ಪ್ರಭುಗಳನ್ನು–ನಿಕಟವಾಗಿ ಕಂಡ ಜೇಮ್ಸ್ ಮಾರ್‌ಗಾಕ್. ಪತ್ರಕರ್ತನಾಗಿ ಅವನು ಫ್ಲೀಟ್ ಸ್ಟ್ರೀಟ್‌ಗೆ ಸೇರಿದವನು. ಲಾಯ್ಡ್ ಜಾರ್ಜ್‌ನಿಂದ ಜೇಮ್ಸ್ ಕಲಹನ್‌ವರೆಗೆ ಹನ್ನೆರಡು ಮಂದಿ ಪ್ರಧಾನಿಗಳ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸರ್ಕಾರ ಪತ್ರಿಕೆಗಳ ಬಾಂಧವ್ಯವನ್ನು, ಅದರ ಹುತ್ತದೊಳಗಿನ ಹುತ್ತಗಳನ್ನು ಚಕ್ರದೊಳಗಿನ ಚಕ್ರಗಳನ್ನು ಹತ್ತಿರದಿಂದ ವೀಕ್ಷಿಸಿ ನಿರೂಪಿಸುತ್ತ ಅವನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ: 'ಸಮೂಹ ಮಾಧ್ಯಮಗಳನ್ನು ಸರ್ಕಾರದ ಒಂದು ತೋಳಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಅವರು ಬಯಸಿದರು.'

ಮುಂದುವರೆದು ಆತ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ: 'ಸ್ವತಂತ್ರ ಮತ್ತು ಮುಕ್ತ ಎಂದು ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುವ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಜನತೆಯ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಯಾವ ತೀರ್ಮಾನಗಳಾಗುತ್ತಿವೆ ಎಂದು ತಿಳಿಯುವ ಹಕ್ಕೇ ಮಹಾದೇಶದ್ರೋಹ ಎನ್ನುವಂತೆ ನಡೆದುಕೊಳ್ಳಲಾಗುತ್ತದೆ.'

ಬ್ರಿಟನ್‌ನಲ್ಲಿ 'ಲಾಬಿ ಸಿಸ್ಟಮ್' ಉಂಟು. 'ಲಾಬಿ'ಗೆ ಸೇರಿದ ಪತ್ರಕರ್ತರು ಪಾರ್ಲಿಮೆಂಟಿನ ಸದಸ್ಯರ ವಿಶ್ರಾಂತಿ ಕೊಠಡಿಯಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಪಾರ್ಲಿಮೆಂಟ್ ಮಂದಿರದಲ್ಲಿ ಮಂತ್ರಿಗಳು ಮತ್ತು ಸಂಸತ್ ಸದಸ್ಯರೊಡನೆ ಮುಕ್ತವಾಗಿ ಬೆರೆಯಬಹುದು. (ಈ ಪುಸ್ತಕವನ್ನು ಬರೆದ ಪತ್ರಕರ್ತ ಹೀಗೆ ಲಾಬಿಗೆ ಸೇರಿದವನು.) ಮಂತ್ರಿಮಂಡಲ, ಸರ್ಕಾರದ ಇಲಾಖೆಗಳು, ಸಂಸತ್ತು ಮತ್ತು ರಾಜಕೀಯ ಪಕ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ತೆರೆಯ ಮರೆಯಲ್ಲಿ ಏನು ನಡೆಯುತ್ತಿದೆ ಎಂದು ಹುಡುಕಿ ಬೆಳಕಿಗೆ ಎಳೆಯುವುದೇ ಇವರ ಕೆಲಸ. ತಮ್ಮ ಕೆಲಸವನ್ನು ಇವರು ತೀರ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ನಿರ್ವಹಿಸಿದಾಗ, ಪ್ರಧಾನಿ ಮತ್ತು ಇತರ ಅಧಿಕಾರಶಿಖರವಾಸಿಗಳೂ ಬಚ್ಚಿಡಲು ಬಯಸುವುದನ್ನು ಹೊರಕ್ಕೆಳೆದಾಗ, ಅಧಿಕಾರದಲ್ಲಿರುವವರು ಅಗ್ನಿಪರ್ವತವಾಗುತ್ತಾರೆ. ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಪತ್ರಕರ್ತನನ್ನು ಕೆಲಸದಿಂದ ತೆಗೆಯುವಂತೆ ಅಥವಾ ಲಾಬಿಯಿಂದ ಹಿಂದಕ್ಕೆ ಕರೆಸಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಪತ್ರಿಕೆಯ ಮೇಲೆ ಒತ್ತಡ ತರುತ್ತಾರೆ.

ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಬ್ರಿಟನ್ನಿನ ಪತ್ರಿಕೆಗಳವರು ತಮ್ಮ ಆತ್ಮಗೌರವವನ್ನೂ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನೂ ಕಾಪಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಹೆರಾಲ್ಡ್ ಮ್ಯಾಕ್‌ಮಿಲನ್ ಪ್ರಧಾನಿಯಾಗಿದ್ದಾಗ 'ದಿ ಟೈಮ್ಸ್' ಪತ್ರಿಕೆಯ ಪ್ರತಿನಿಧಿ ಡೇವಿಡ್ ವುಡ್ ಆಳುವ ಪಕ್ಷದ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾದ ಸಮಿತಿಯಲ್ಲಿ ರಹಸ್ಯ ಸಭೆಗಳಲ್ಲಿ ಯಾರು ಏನು ಹೇಳಿದರು ಎಂದು ಕರಾರುವಾಕ್ಕಾಗಿ ವರದಿ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ. ಆಕ್ರೋಶಗೊಂಡ ಸಮಿತಿಯ ಅಧ್ಯಕ್ಷ ಅವನನ್ನು ಕರೆದು ಬೆದರಿಸಿದ; ಪತ್ರಿಕೆಯ ಮಾಲಿಕನು ಇದು ಸಂಪಾದಕನ ಹಕ್ಕು, ಅವನಿಗೆ ಹೇಳುತ್ತೇನೆ ಎಂದ. ಸಂಪಾದಕ ಸರ್ ವಿಲಿಯಮ್ ಹ್ಯಾಲಿಗೆ ಈ ವಿಷಯ ಹೋಯಿತು. ಆತ, ತನ್ನ ಪತ್ರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗುವುದಕ್ಕೆಲ್ಲ ತಾನೇ ಹೊಣೆ. ವುಡ್ ಬರೆದಿದ್ದರೂ ವರದಿಗಳು ಪ್ರಕಟವಾದ ನಂತರ ತಾನೇ ಜವಾಬ್ದಾರ. ಆದುದರಿಂದ ಆಳುವ ಪಕ್ಷ ತನ್ನ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆಯನ್ನೂ ದಕ್ಷತೆಯನ್ನೂ ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತದೆ ಎಂದು ನಿಲುವು ತಾಳಿ, ಆಡಳಿತ ಪಕ್ಷದ ನಾಯಕರು ಕ್ಷಮಾಪಣೆ ಕೇಳಬೇಕು ಎಂದು ಪಟ್ಟು ಹಿಡಿದ. ಹೆದರಿಸಬಂದವರು ಕ್ಷಮಾಪಣೆ ಕೇಳಿ ಹೋದರು!

ಬ್ರಿಟನ್ನಿನಲ್ಲೂ ಸರ್ಕಾರದ ರೀತಿಗಳನ್ನು ರಕ್ಷಿಸಲು ಸರ್ಕಾರದ ರಹಸ್ಯಗಳ ಹಲವಾರು ಕಾನೂನುಗಳಿವೆ. ಅವನ್ನು ತಿದ್ದುಪಡಿ ಮಾಡಬೇಕು ಎಂದು ಪತ್ರಿಕೆಗಳವರು ಕೇಳುತ್ತಲೇ ಇದ್ದಾರೆ. ಇದಕ್ಕಾಗಿ ಹಲವಾರು ಸಮಿತಿಗಳ ನೇಮಕವಾಗಿದೆ. ಅವುಗಳ ವರದಿಗಳು ಬಂದಿವೆ. ಆದರೆ ಯಾವ ಮಾರ್ಪಾಟೂ ಆಗಿಲ್ಲ. ಈ ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಹನ್ನೆರಡು ಮಂದಿ ಪ್ರಧಾನಿಗಳೂ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಪಕ್ಷಗಳಿಗೆ–ಕನ್‌ಸರ್‌ವೇಟಿವ್, ಲಿಬರಲ್, ಲೇಬರ್–ಸೇರಿದವರು. ಆದರೆ (ಒಂದೇ ವರ್ಷ ಪ್ರಧಾನಿಯಾಗಿದ್ದ ಸರ್ ಅಲೆಕ್ ಡಗ್ಲಸ್ ಹ್ಯೂಮ್ ಅನ್ನು ಬಿಟ್ಟು) ಎಲ್ಲರೂ ಪತ್ರಿಕೆಗಳವರ ಬಾಯಿಯನ್ನು ಮುಚ್ಚಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದವರೇ. ತಮ್ಮ ಆಡಳಿತ ವೈಖರಿಯ ಸತ್ಯಾಂಶವು ತಿಳಿಯಬಾರದೆಂದು ಹೆಣಗಿದವರೇ. ಅವರ ಉಪಾಯಗಳು, ರೀತಿಗಳು ಬೇರೆಯಾಗಿದ್ದಿರಬಹುದು. ಲಾಯ್ಡ್ ಜಾರ್ಜ್, ಪತ್ರಿಕಾ ಜಗತ್ತಿನ ಪ್ರಮುಖರಿಗೆ ಬಿರುದುಬಾವಲಿಗಳ ಆಮಿಷವನ್ನು ಒಡ್ಡಿದ. ಇಲ್ಲವೇ ಅವರ ಬಂಧು ಬಳಗದವರ ಮುಂದೆ ದೊಡ್ಡ ಹುದ್ದೆಗಳನ್ನು ಹರಡಿದ. ಒಂದು ಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಆರು ಪ್ರಮುಖ ಪತ್ರಿಕೆಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದವರ ನೆಂಟರಿಷ್ಟರು ಅವನ ಮಂತ್ರಿಮಂಡಲದಲ್ಲಿದ್ದರಂತೆ. (ಕಡೆಗೆ ಅರಸ ಐದನೆಯ ಜಾರ್ಜನೇ, ಇಷ್ಟೊಂದು ಮಂದಿಗೆ ಬಿರುದುಗಳನ್ನು ಕೊಡುವುದೇ ಎಂದು ಆಕ್ಷೇಪಿಸಿದನಂತೆ)ಪತ್ರಿಕೆಯವರನ್ನು ಹೇಗೆ ನಡೆಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂದು ಲಾಯ್ಡ್ ಜಾರ್ಜ್ ಹೇಳಿದ: 'ಅವರಿಗೆ ಲಂಚ ಕೊಡಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗದಿದ್ದರೆ ಜಜ್ಜಿಹಾಕಿ'.

ಸ್ಟಾನ್‌ಲಿ ಬಾಲ್ಡ್‌ವಿನ್ ಕೋಪ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಸಮಯ ನೋಡಿ ತನ್ನ ಎದುರಾಳಿ ಚೇತರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗದಂತೆ ಒದೆಯುತ್ತಿದ್ದ. ಆ ಕಾಲದ ಇಬ್ಬರು

ಅತ್ಯಂತ ಶ್ರೀಮಂತ ಮತ್ತು ಪ್ರಬಲ ಪತ್ರಿಕಾ ಮಾಲಿಕರು, ಬೀವರ್‌ಬ್ರುಕ್ ಮತ್ತು ರಾದರ್‌ಮಿಯರ್ ಹೊಸದೊಂದು ಪಕ್ಷವನ್ನು ಕಟ್ಟಿದರು. ಅವರ ಗುರಿ–ತಾವೇ ಸರ್ಕಾರವನ್ನು ರಚಿಸುವುದು. ಸರ್ಕಾರವು ತಾವು ಹೇಳಿದ ನೀತಿಯನ್ನು ಅನುಸರಿಸಬೇಕು, ಇಲ್ಲವಾದರೆ ಚುನಾವಣೆಯಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲ ಸ್ಥಾನಗಳಿಗೆ ತಾವು ಅಭ್ಯರ್ಥಿಗಳನ್ನು ನಿಲ್ಲಿಸುತ್ತೇವೆ ಎಂದು ಇವರು ಬೆದರಿಕೆ ಹಾಕಿದರು. 'ದೊಡ್ಡ ಪಕ್ಷ ಒಂದರ ಧೋರಣೆಯನ್ನು ತಾವು ಹೇಳಿ ಬರೆಸುವುದು; ನಾಯಕನನ್ನು ತಾವೇ ಆರಿಸುವುದು, ಇವರೇ ಮಂತ್ರಿಗಳಾಗಬೇಕು ಎಂದು ನಿರ್ಧರಿಸುವುದು'–ಇವರ ಈ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಬಾಲ್ಡ್‌ವಿನ್ ಖಂಡಿಸಿದ. ಕೆಲವು ಪತ್ರಿಕೆಗಳವರು ಪತ್ರಿಕೆಗಳ ಮಾಲಿಕರನ್ನು ಬೆಂಬಲಿಸಿದರು. ದೊಡ್ಡ ವಾಕ್‌ಸಮರವೇ ನಡೆಯಿತು. ಬಾಲ್ಡ್‌ವಿನ್‌ನ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಜೀವನವನ್ನೂ ಕೆಲವು ಪತ್ರಿಕೆಗಳು ಟೀಕಿಸಿದವು. ಕಡೆಗೆ ಒಂದು ಭಾಷಣದಲ್ಲಿ ಬಾಲ್ಡ್‌ವಿನ್ ಹೇಳಿದ: 'ಈ ಪತ್ರಿಕಾ ಮಾಲಿಕರು ಬಯಸುವುದು ಅಧಿಕಾರವನ್ನು, ಹೊಣೆಗಾರಿಕೆ ಇಲ್ಲದ ಅಧಿಕಾರವನ್ನು–ಶತಶತಮಾನಗಳಿಂದ ಹಾದರಗಿತ್ತಿ ಚಲಾಯಿಸುತ್ತಿರುವ ಹಕ್ಕನ್ನು. (Power without responsibility-the prerogative of the harlot throughout the ages)' 'ಡೈಲಿ ಎಕ್ಸ್‌ಪ್ರೆಸ್'ನ ಸಂಪಾದಕ, ಮರುದಿನ ಪ್ರಕಟಿಸಲು ಬಾಲ್ಡ್‌ವಿನ್‌ನನ್ನು ಉಗ್ರವಾಗಿ ಟೀಕಿಸಿ, ಲೇಖನ ಬರೆಯುತ್ತ ಕುಳಿತಿದ್ದನಂತೆ. ಬಾಲ್ಡ್‌ವಿನ್‌ನ ಭಾಷಣದ ಕಡೆಯ ವಾಕ್ಯ ಕೇಳಿ, 'ಮುಗಿಯಿತು, ಇದಕ್ಕೆ ಉತ್ತರವೇ ಇಲ್ಲ' ಎಂದು ಲೇಖನಿಯನ್ನು ಬಿಸುಟನಂತೆ.

ವಿನ್‌ಸ್ಟನ್ ಚರ್ಚಿಲ್ ಒಮ್ಮೆ ಬರೆದ, 'ಪತ್ರಿಕೆಗಳು ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ನನಗೆ ಕೋಪವನ್ನೇ ತರುತ್ತವೆ. (ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಅವನೇ ಪತ್ರಿಕಾ ವರದಿಗಾರನಾಗಿದ್ದ!) ಅವುಗಳಿಂದ ಮೈಪರಚಿಕೊಳ್ಳುವಂತಾಗುತ್ತದೆ.' ಅವನ ಅಧಿಕಾರಾವಧಿಯಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಮಂತ್ರಿ ಸಂಪುಟದ ಸಭೆಗಳಲ್ಲಿ ಅವನು ಪತ್ರಿಕೆಗಳ ವಿರುದ್ಧ ಆಪಾದನೆಗಳನ್ನು ಮಾಡುತ್ತ, ಅವುಗಳ ವಿರುದ್ಧ ಕ್ರಮ ಕೈಗೊಳ್ಳಬೇಕೆಂದು ಒತ್ತಾಯ ಮಾಡಿದುದನ್ನು ದಾಖಲೆಗಳಿಂದ ಈ ಪುಸ್ತಕವು ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸಿದೆ. ಯುದ್ಧಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸಂಸತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಸದಸ್ಯರು ಸರ್ಕಾರವನ್ನು ಆಕ್ಷೇಪಿಸಿದುದನ್ನು ಪತ್ರಿಕೆಗಳು ಪ್ರಕಟಿಸಿದಾಗಲೂ, 'ಇದು ದೇಶದ್ರೋಹ' ಎಂದು ಕೂಗಾಡಿದ. (ಎಲ್ಲ ದೇಶಗಳ ಎಲ್ಲ ಪ್ರಧಾನಿಗಳೂ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ತಾವೇ ದೇಶ ಎಂದು ಸಮೀಕರಿಸಿಕೊಂಡು, ತಮ್ಮನ್ನು ಟೀಕಿಸುವುದು ದೇಶದ್ರೋಹ ಎಂದೇ ನಂಬಿಬಿಡುತ್ತಾರೆ!) 'ದಿ ಡೈಲಿ ಮಿರರ್' ಪತ್ರಿಕೆಯನ್ನು ನಿಲ್ಲಿಸಿಯೇ ಬಿಡಲು ಯತ್ನಿಸಿದ.

ಅವನ ನಂತರ ಪ್ರಧಾನಿಯಾದ ಆಂಥನಿ ಈಡನ್, ಸೂಯೆಜ್ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಪತ್ರಿಕೆಗಳ ಟೀಕೆಯನ್ನು ತಡೆಯಲಾರದೆ ಹುಚ್ಚನಂತೆ ಆಡಿದ್ದು, ಸಂಪಾದಕರುಗಳನ್ನು ಕರೆದು ಭಾಷಣಗಳನ್ನು ಬಿಗಿದದ್ದು, ಅವರು ಬೇಸರಪಟ್ಟು ಪ್ರಧಾನಿ ಕರೆದ ಸಭೆಗೆ ಬರುವುದನ್ನೇ ಬಿಟ್ಟಾಗ ಬೆಳಗ್ಗೆ ಪತ್ರಿಕೆಗಳನ್ನು ಓದಿ ಮಾಲಿಕರು, ಸಂಪಾದಕರು,

ವರದಿಗಾರರು ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಟೆಲಿಫೋನ್ ಮಾಡಿ ತರಾಟೆಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದದ್ದು ಎಲ್ಲ ಇಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿದೆ. ಹೆರಾಲ್ಡ್ ವಿಲ್ಸನ್ ತನ್ನ ಸರ್ಕಾರ ವಿಫಲವಾದಾಗ ಪತ್ರಿಕೆಗಳ ಟೀಕೆಗಳಿಗೆ ಕ್ರುದ್ಧನಾಗಿ ವರದಿಗಾರರ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ, ಖಾಸಗಿ ಜೀವನವನ್ನೂ ಟೀಕಿಸಿ, ಎಲ್ಲರೂ ತನ್ನ ವಿರುದ್ಧ ಪಿತೂರಿ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆಂದು ಸಾರಿ, ಅವರನ್ನು ಕೆಲಸದಿಂದ ತೆಗೆಸಿ ಹಾಕಲು ಮಾಡಿದ ಪ್ರಯತ್ನಗಳ ವಿವರಗಳು ಇಲ್ಲಿವೆ.

ಲಾರ್ಡ್ ಆಕ್ಟನ್‌ನ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಮಾತು: 'ಅಧಿಕಾರ ಮನುಷ್ಯನನ್ನು ಭ್ರಷ್ಟಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ, ಮಿತಿಯಿಲ್ಲದ ಅಧಿಕಾರ ಮಿತಿಯಿಲ್ಲದಂತೆ ಭ್ರಷ್ಟಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ'. ಇದರ ವಿವರವಾದ ಪುರಾವೆ ಇಲ್ಲಿದೆ.

ಆಕ್ಟನನ ಮಾತು ಪ್ರಧಾನಿಗಳಿಗೆ, ರಾಜಕಾರಣಿಗಳಿಗೆ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಎಲ್ಲರಿಗೂ–ಪತ್ರಕರ್ತರಿಗೂ–ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ ಎಂದು ಈ ಪತ್ರಕರ್ತ ನಿರೂಪಿಸುತ್ತಾನೆ. ರ್‍ಯಾಮ್‌ಸೆ ಮ್ಯಾಕ್ಡೊನಾಲ್ಡ್ ಬ್ರಿಟನ್ನಿನ ಪ್ರಥಮ ಲೇಬರ್ ಪಕ್ಷದ ಪ್ರಧಾನಿ. ಅವನು ಪ್ರಧಾನಿಯಾದಾಗ ಬಾಟಮ್‌ಲಿ ಎನ್ನುವ ಪತ್ರಕರ್ತ ಅವನ ಹುಟ್ಟು ಪ್ರಮಾಣಪತ್ರವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿ, ಅವನು ಅನೀತಿ ಸಂಬಂಧಕ್ಕೆ ಹುಟ್ಟಿದವನು ಎಂದು ತೋರಿಸಿಕೊಟ್ಟ. ಮ್ಯಾಕ್ಡೊನಾಲ್ಡ್‌ನಿಗೇ ಈ ವಿಷಯ ತಿಳಿದಿರಲಿಲ್ಲ. ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ (೧೯೨೪) ಜಾರಜ ಶಿಶು ಎನ್ನುವುದು ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ತೀರ ಅಪಮಾನದ ಸಂಗತಿ. ಮುಂದೆ, ಪತ್ರಿಕೆಗಳೂ ಅವನನ್ನು ಬೇರೆ ರೀತಿಯಲ್ಲೂ ಬೇಟೆ ಆಡಿದವು.

ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಪ್ರಧಾನಿಗೆ ಮತ್ತು ಮಂತ್ರಿಗಳಿಗೆ ಸರ್ಕಾರ ಕಾರ್ ಕೊಡುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಬಡತನದ ಸಂಸಾರದಿಂದ ಬಂದ ಮ್ಯಾಕ್ಡೊನಾಲ್ಡ್‌ನು ಎಂದೂ ಕಾರ್ ಇಟ್ಟಿರಲಿಲ್ಲ. ಪ್ರಧಾನಿಯಾದ ನಂತರವೂ ಅವನು ಬಸ್‌ಗಳಲ್ಲಿ, ನಗರದ ಒಳರೈಲುಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಯಾಣ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ. ತುರ್ತಾಗಿ ಹೋಗಬೇಕಾದಾಗ ತಾನೇ ರಸ್ತೆಯ ಅಂಚಿನಲ್ಲಿ ನಿಂತು ಟ್ಯಾಕ್ಸಿ ಕರೆಯಲು ಪರದಾಡುತ್ತಿದ್ದ.ಇಂಥವನು ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದಂತೆ ಡೈಮ್ಲರ್ ಕಾರ್ ಇಟ್ಟಾಗ ಪತ್ರಿಕೆಗಳು ಅವನು ಭ್ರಷ್ಟನಾದನೆಂದೇ ತೀರ್ಮಾನಿಸಿ, ಈ ಡೈಮ್ಲರ್ ಎಲ್ಲಿಂದ ಬಂತು ಎಂದು ಪತ್ತೇದಾರಿ ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದವು. ಆರು ತಿಂಗಳು ಅವನನ್ನು ಗೋಳಾಡಿಸಿದವು. ಕಡೆಗೆ ಅವನೇ ತನ್ನ ಸ್ನೇಹಿತನೊಬ್ಬ, ಪ್ರಧಾನಿಯಾದ ತಾನು ಓಡಾಟಕ್ಕೆ ಪಡುವ ಕಷ್ಟವನ್ನು ನೋಡಲಾರದೆ ಸಹಾಯ ಮಾಡಿದುದನ್ನು ವಿವರಿಸಿದ. (ಇದಾದ ನಂತರವೇ ಬ್ರಿಟನ್ನಿನಲ್ಲಿ ಸರ್ಕಾರವೇ ಮಂತ್ರಿಗಳಿಗೆ ಕಾರುಗಳನ್ನೂ ಡ್ರೈವರುಗಳನ್ನೂ ಕೊಡಲು ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಆದದ್ದು!)

ಸುಮಾರು ಅರವತ್ತು ವರ್ಷಗಳ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನಲ್ಲಿ ಪತ್ರಿಕೆಗಳವರು ನಾಲ್ಕು ಬಾರಿ ಅವಿವೇಕವಾಗಿ ನಡೆದುಕೊಂಡು, ಸರ್ಕಾರವು ತಮಗೆ ಮೂಗುದಾರ ತೊಡಿಸಲು ದಾರಿ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದನ್ನು ಪುಸ್ತಕ ಗುರುತಿಸುತ್ತದೆ. ಮೊದಲನೆಯದು,

ಮ್ಯಾಕ್‌ಮಿಲನ್‌ನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಪತ್ರಿಕೆಗಳು ಪ್ರಧಾನಿಯನ್ನೂ ಮಂತ್ರಿಗಳನ್ನೂ ಮನಸ್ವೀ ದೂಷಿಸಿ ಆಕ್ಷೇಪಿಸಿದಾಗ ನೇಮಕವಾದ ರ್‍ಯಾಡ್‌ಕ್ಲಿಫ್ ವಿಚಾರಣ ಮಂಡಲಿ, ೨೫೦ ಪತ್ರಿಕಾ ವರದಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ತನಿಖೆ ನಡೆಸಿ, ಒಂದರಲ್ಲೂ ಹುರುಳಿಲ್ಲ ಎಂದಿತು. ಎರಡನೆಯದು, ಪತ್ರಿಕೆಗಳ ವರ್ತನೆಯನ್ನು 'ಹೊಣೆಗಾರಿಕೆ ಇಲ್ಲದ ಅಧಿಕಾರದ ಬಯಕೆ–ಶತಶತಮಾನಗಳಲ್ಲಿ ಹಾದರಗಿತ್ತಿಯ ಹಕ್ಕು' ಎಂದು ಪ್ರಧಾನಿ ಬಣ್ಣಿಸಿದಾಗ ಜನತೆ ಬೆಂಬಲಿಸಿದ್ದು. ಮೂರನೆಯದು, ಪತ್ರಿಕೆಗಳ ವರ್ತನೆಯ ವಿಚಾರಣೆಗೆ ಮೊದಲನೆಯ ರಾಯಲ್ ಕಮಿಷನಿನ ನೇಮಕ. ನಾಲ್ಕನೆಯದು, ಪತ್ರಿಕೆಗಳ ಮೇಲ್ವಿಚಾರಣೆಗೆ ಪ್ರೆಸ್ ಕೌನ್ಸಿಲ್ ನೇಮಕ.

ಈ ಪುಸ್ತಕ ಸ್ವಾರಸ್ಯಕರವಾದ ಮಾಹಿತಿಗಳ ಗಣಿ. ಜೊತೆಗೆ ಅನೇಕ ಮಂದಿ ಪ್ರಮುಖ ರಾಜಕಾರಣಿಗಳ ಕುತೂಹಲಕರ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ನೀಡುತ್ತದೆ. ಆಳುವ ಪಕ್ಷದ ನಾಯಕನ ಚುನಾವಣೆ ನಡೆಯಲಿದ್ದಾಗ ಅದರಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತಿಯನ್ನು ತೋರಿಸದಿದ್ದವನು ಡಗ್ಲಸ್ ಹ್ಯೂಮ್. ಅವನೇ ಪ್ರಧಾನಿಯಾಗುವುದು ಖಚಿತ ಎಂದು ಕಂಡಾಗ, ಈ ಪುಸ್ತಕವನ್ನು ಬರೆದಾತ ಅವನನ್ನು ಕಂಡು ಈ ವಿಷಯವನ್ನು ತಿಳಿಸಿದ. ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಗಲಿಬಿಲಿಗೊಂಡ ಆತ ಕೂಡಲೇ ಹೇಳಿದನಂತೆ. 'ಯಾರು, ನಾನೇ? ಪಕ್ಷ ಇನ್ನು ಯಾರನ್ನಾದರೂ ಹುಡುಕಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು... ದಮ್ಮಯ್ಯ ನನಗೆ ಬೇಡ!'

ಹೆರಾಲ್ಡ್ ಮ್ಯಾಕ್‌ಮಿಲನ್ ಒಮ್ಮೆ ಹೇಳಿದನಂತೆ: 'ಅಧಿಕಾರವೇ? ಅದು ಮೃತಸಮುದ್ರದ ಹಣ್ಣಿನ ಹಾಗೆ. ಅದನ್ನು ಕೊನೆಗೂ ನೀವು ದಕ್ಕಿಸಿಕೊಂಡಾಗ, ಅದರಲ್ಲಿ ಏನೇನೂ ಇಲ್ಲ ಎಂದು ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ.' ಪತ್ರಿಕಾ ಪ್ರಪಂಚ, ಉನ್ನತ ಅಧಿಕಾರ ಇವನ್ನು ಕುರಿತ ಒಳನೋಟಗಳು, ಮಂಥನ ಮಾಡಬೇಕಾದ ಮಾತುಗಳು ಇವೆ. 'ಒಂದೊಂದು ಪ್ಯಾರದಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟು ಹೆಚ್ಚು ವಿಷ ಇದ್ದರೆ ಅಷ್ಟಷ್ಟು ಆರ್ಥಿಕವಾಗಿ ಲಾಭ'. 'ಮಂತ್ರಿಗಳು ಕೊಡುವ ಆಶ್ವಾಸನೆಗಳಿಗೆ ಕಾನೂನಿನಲ್ಲಿ ನೆಲೆಯೇ ಇಲ್ಲ'. 'ಪತ್ರಿಕಾ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತು ಅಬ್ಬರಿಸುವ ಸಂಪಾದಕರು ಮತ್ತು ವರದಿಗಾರರೇ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಅದನ್ನು ದುರುಪಯೋಗ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ.' 'ಪತ್ರಿಕೆಗಳು ಬದುಕುವುದೇ ರಹಸ್ಯಗಳನ್ನು ಬಯಲು ಮಾಡುವುದರಿಂದ'. 'ಪತ್ರಿಕೆಗಳವರು ರಾಜಕಾರಣಿಗಳ ಮೂಲಕ ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಆಡಳಿತ ನಡೆಸುವ ಚಪಲವನ್ನು ಬಿಡುವುದು ಒಳ್ಳೆಯದು.'

ಸಮಾಜದ ಆರೋಗ್ಯದ ಕಳಕಳಿ ಇರುವವರಿಗೆಲ್ಲ ಬಹು ಉಪಯುಕ್ತವಾದ ಪುಸ್ತಕ ಇದು. ರಾಜಕಾರಣಿಗಳಿಂದ–ಅವರು ಎಂತಹ ಧೀಮಂತರೇ ಆಗಲಿ–ಅತಿಯಾದ ನಿರೀಕ್ಷಣೆಗಳನ್ನಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಅವರನ್ನು ಅವತಾರ ಪುರುಷರೆಂದು ಕಂಡು, ಅನಂತರ ಅವರೂ ಮನುಷ್ಯರೇ ಎಂದು ಅರಿವಾದಾಗ ಕೋಪ, ನಿರಾಶೆಗಳನ್ನು ಪಡುವ ಕಾಯಿಲೆಗೆ ಇದೊಂದು ಮದ್ದು. ಬ್ರಿಟನ್ ದೊಡ್ಡ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯವಾಗಿದ್ದಾಗ ಮತ್ತು ಅನಂತರದ

ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಅಧಿಕಾರ ನಡೆಸಿದ ಹನ್ನೆರಡು ಮಂದಿಯ ರೀತಿಗಳು, ಈ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಪತ್ರಿಕಾ ಜಗತ್ತಿನ ಅತಿರಥ ಮಹಾರಥರು ನಡೆದುಕೊಂಡ ರೀತಿಗಳು, ಇವರ ಬಾಂಧವ್ಯ ಮತ್ತು ಶೀತಲ ಸಮರಗಳ ಏಳುಬೀಳುಗಳು ಹಲವೊಮ್ಮೆ ಮೆಚ್ಚಿಕೆಯ ಉದ್ಗಾರಗಳನ್ನು ಚಿಮ್ಮಿಸುತ್ತದೆ, ಬೆಚ್ಚಿಬೀಳುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತವೆ, ನಗೆ ತರುತ್ತವೆ, ಕಡೆಗೆ ಅಧಿಕಾರದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಕುರಿತು ಚಿಂತನೆಗೆ ದಾರಿ ಮಾಡುತ್ತವೆ.

●

ಎಡಿತ್ ಲಟ್ಸ್‌ಕರ್: 'ವಿಮೆನ್ ಗೇಯ್ನ್ ಎ ಪ್ಲೇಸ್ ಇನ್ ಮೆಡಿಸಿನ್'

ಎಡಿತ್ ಲಟ್ಸ್‌ಕರ್ ಬರೆದಿರುವ 'ವಿಮೆನ್ ಗೇಯ್ನ್ ಎ ಪ್ಲೇಸ್ ಇನ್ ಮೆಡಿಸಿನ್' ಒಂದು ವೀರಗಾಥೆ. ವೈದ್ಯ ವಿಜ್ಞಾನದ ಅಧ್ಯಯನ ಪುರುಷರಿಗೇ ಮೀಸಲಾಗಿದ್ದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಮಹಿಳೆಯರು–ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಐವರು ವೀರವನಿತೆಯರು–ಫಲಪ್ರದವಾಗಿ ನಡೆಸಿದ ಹೋರಾಟದ ಕಥೆ ಇಲ್ಲಿದೆ. ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಗಳ ಅಂಗಗಳು, ಕಾಲೇಜುಗಳು, ತರಗತಿಗಳು, ಪತ್ರಿಕೆಗಳ ಕಾಲಂಗಳು ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಹಲವು ದಶಕಗಳ ಕಾಲ ಈ ಧೀರ ಹೋರಾಟವು ನಡೆಯಿತು.

ಮಹಿಳೆಯರ ವಿರುದ್ಧ ಪೂರ್ವಾಗ್ರಹಗಳೂ ಬಹು ಹಳೆಯವು. ೧೮೪೮ರಲ್ಲಿ ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ ಪ್ರಸವಶಾಸ್ತ್ರದ ಒಂದು ಪಠ್ಯಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಹೇಳಿತ್ತು: 'ಆಡಳಿತದ ಮಹಾಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಸ್ತ್ರೀಯರಿಗಿಲ್ಲ... ಬುದ್ಧಿಶಕ್ತಿಗೆ ಅವಳ ತಲೆಯ ಗಾತ್ರ ಸಾಲದು. ಆದರೆ ಪ್ರೀತಿಗೆ ತಕ್ಕಷ್ಟಿದೆ.'

ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನಲ್ಲಿ ಮಹಿಳೆಯರಿಗೆ ನರ್ಸ್ ಅಥವಾ ದಾದಿಯಾಗಲು ಸುಲಭ ಅವಕಾಶವಿತ್ತು. ಹೆಂಗಸರೇ ಹೆರಿಗೆಯ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ನೆರವಾಗುತ್ತಿದ್ದರು. ಇವರಲ್ಲಿ ಬಹುಮಂದಿಗೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಶಿಕ್ಷಣವಿರಲಿಲ್ಲ, ಅನುಭವವಷ್ಟೇ ಅವರ ಬಂಡವಾಳ. ತಾಯಿ, ಮಗು ಯಾವ ತೊಂದರೆಗೂ ಸಿಲುಕದೆ ಪಾರಾದರೆ ಅವರ ಅದೃಷ್ಟ.

ವೈದ್ಯವಿಜ್ಞಾನದ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಮಹಿಳೆಯರು ಕಾಲೇಜಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರವೇಶಿಸುವಂತಿರಲಿಲ್ಲ. ಅನೇಕ ಮಹಿಳೆಯರಿಗೆ ಈ ಶಿಕ್ಷಣ ಪಡೆಯುವ ಹಂಬಲವಿತ್ತು. ಇದರಲ್ಲಿ ಮೊದಲನೆಯ ವಿಜಯವು ವಿಚಿತ್ರ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕೈಗೂಡಿತು. ೧೫ ವರ್ಷದ ಹುಡುಗಿಯೊಬ್ಬಳು 'ಜೇಮ್ಸ್ ಬ್ಯಾರಿ' ಎಂದು ಗಂಡಸಿನ ಹೆಸರಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ೧೮೧೩ರಲ್ಲಿ ಸೈನ್ಯವನ್ನು ಸೇರಿದಳು. ಅನಂತರ 'ಡಾಕ್ಟರ್' ಆದಳು. ೧೮೬೫ರಲ್ಲಿ ಆಕೆ ತೀರಿಕೊಂಡಾಗಲೇ ಅವಳ ಹೆಣದಿಂದ ನಿಜಾಂಶ ಹೊರಬಿತ್ತು. ಆದರೆ ಸೈನ್ಯಾಧಿಕಾರಿಗಳು ೫೦ ವರ್ಷಗಳಿಗೂ ಹೆಚ್ಚು ಕಾಲ ತಾವು ಮೋಸ ಹೋಗಿದ್ದರೆಂಬುದನ್ನು ಒಪ್ಪಲು ಸಿದ್ಧರಿಲ್ಲದೆ, ಅವಳ ಸಾವಿನ ಸರ್ಟಿಫಿಕೇಟ್‌ನಲ್ಲಿ 'ಗಂಡಸು' ಎಂದೇ ಬರೆದರು! (ಈ ಹುಡುಗಿಯ ನಿಜವಾದ ಹೆಸರು ಹೊರಬರಲೇ ಇಲ್ಲವಂತೆ)

ಎಲಿಜಬೆತ್ ಬ್ಲ್ಯಾಕ್‌ವೆಲ್ ಎನ್ನುವಾಕೆಗೆ ಅಮೆರಿಕದ ನ್ಯೂಯಾರ್ಕಿನ ಜಿನೀವಾ

ಕಾಲೇಜಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರವೇಶ ದೊರೆಯಿತು. ಕಾರಣ: ಪ್ರವೇಶ ಕೋರುವ ಅರ್ಜಿಯಲ್ಲಿ ಆಕೆ ಇ. ಬ್ಲ್ಯಾಕ್‌ವೆಲ್ ಎಂದಷ್ಟೇ ಸಹಿ ಮಾಡಿದ್ದಳು. ಅಧಿಕಾರಿಗಳು ಹುಡುಗ ಎಂದು ಭಾವಿಸಿ ಪ್ರವೇಶ ನೀಡಿದರು. ಅಭ್ಯರ್ಥಿ ಹುಡುಗಿ ಎಂದು ಗೊತ್ತಾದಾಗ ಆಕೆ ಕಾಲೇಜಿನಲ್ಲಿ ಮುಂದುವರೆಯಬೇಕೆ ಬೇಡವೇ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಪುರುಷ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೆ ಬಿಡಲಾಯಿತು. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಅಲ್ಲಿ ತರಗತಿಗಳಲ್ಲಿ ಪಾಠವೇ ಕೇಳದಷ್ಟು ಗಲಾಟೆ ಇರುತ್ತಿತ್ತಂತೆ. ಹುಡುಗಿ ಕಾಲಿಟ್ಟ ದಿನದಿಂದ ಒಂದಿಷ್ಟೂ ಗದ್ದಲವಿರಲಿಲ್ಲ! ಪರೀಕ್ಷೆಯಲ್ಲಿ ಅವಳದೇ ಮೊದಲನೆಯ ಸ್ಥಾನ. ಆದರೆ ಕಾಲೇಜಿನ ಅಧಿಕಾರಿಗಳು ಹಿಂಜರಿದು ಹಿಂಜರಿದು ಕಡೆಗೆ ಆಕೆಗೆ ಡಿಗ್ರಿ ನೀಡಲು ಒಪ್ಪಿದರು.

ಆದರೆ ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನಲ್ಲಿ ಮಹಿಳೆಯರು ದೀರ್ಘ ಹೋರಾಟವನ್ನು ನಡೆಸಬೇಕಾಯಿತು. ಸಿಂಹಾಸನದ ಮೇಲೆ ಒಬ್ಬ ಹೆಂಗಸೇ ಇದ್ದರೂ ಆಕೆ ಬಹು ಯಥಾಸ್ಥಿತಿವಾದಿ.

ಎಲಿಜಬೆತ್ ಗ್ಯಾರೆಟ್ (೧೮೩೬–೧೯೧೭) ಎನ್ನುವ ಹುಡುಗಿ ಅನೇಕ ವೈದ್ಯಶಾಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರವೇಶ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿ ಕಡೆಗೆ 'ಅಪಾಥಕರೀಸ್ ಹಾಲ್' ಎನ್ನುವ ಶಾಲೆ ಸೇರಿದಳು. ಆದರೆ ಹಲವು ತರಗತಿಗಳಿಗೆ ಗಂಡು ಹುಡುಗರ ಜೊತೆಗೆ ಹೋಗುವಂತಿರಲಿಲ್ಲ. ಆ ವಿಷಯಗಳಿಗೆ ಖಾಸಗಿಯಾಗಿ ಪಾಠ ಹೇಳಲು ತನ್ನ ಖರ್ಚಿನಿಂದ ಅಧ್ಯಾಪಕರನ್ನು ಗೊತ್ತು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಯಿತು. ಇದು ದುಬಾರಿಯೇ ಆಯಿತು. ಆದರೂ ಶಿಕ್ಷಣವನ್ನು ಮುಗಿಸಿ 'ಲೈಸೆನ್ಸ್' ಪಡೆದಳು. ೧೮೬೭ರಲ್ಲಿ ಮೆಡಿಕಲ್ ರಿಜಿಸ್ಟರಿನಲ್ಲಿ ಅವಳ ಹೆಸರು ದಾಖಲಾಯಿತು. ಈಗ ಕಾಲೇಜಿನ ಅಧಿಕಾರ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ತಾನು ಅಪರಾಧ ಮಾಡಿದೆ ಎನ್ನಿಸಿತು. ಖಾಸಗಿಯಾಗಿ ಶಿಕ್ಷಣ ಪಡೆದು ಪರೀಕ್ಷೆಗೆ ಕುಳಿತುಕೊಳ್ಳಲಾಗದೆಂದು ನಿಯಮವನ್ನು ಮಾಡಿತು. ಮಹಿಳೆಯರಿಗೆ ತೆರೆದಿದ್ದ ಒಂದು ಬಾಗಿಲೂ ಮುಚ್ಚಿಹೋಯಿತು.

ಹೋರಾಟವನ್ನು ದಿಟ್ಟತನದಿಂದ ಮುಂದುವರೆಸಿದವಳು ಸೋಫಿಯಾ ಜೆಕ್ಸ್‌ಬ್ಲೇಕ್. ಅಮೆರಿಕಕ್ಕೆ ಹೋದವಳು ಹಾರ್ವರ್ಡ್ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯಕ್ಕೆ ಅರ್ಜಿಯನ್ನು ಸಲ್ಲಿಸಿದಳು. ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯದ ಯಾವ ವಿಭಾಗಕ್ಕೂ ಮಹಿಳೆಯರು ಕಾಲಿಡುವಂತಿಲ್ಲ ಎಂದು ಉತ್ತರ ಬಂದಿತು. ವೈದ್ಯವಿಜ್ಞಾನ ವಿಭಾಗದ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ಅಧ್ಯಾಪಕನನ್ನೂ ಭೇಟಿ ಮಾಡಿದಳು. ತನ್ನ ಪ್ರವೇಶವನ್ನು ಬೆಂಬಲಿಸಿ ಪತ್ರವನ್ನು ಕೊಡುವಂತೆ ಬೇಡಿದಳು. ಹಲವರು ಒಪ್ಪಿದರು. ಇಷ್ಟಾದರೂ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯವು ತನ್ನ ನಿಲುವನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸಲಿಲ್ಲ. ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿಗೆ ಹಿಂದಿರುಗಿದಳು. ಯೂರೋಪಿನ ಹಲವು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಮಹಿಳೆಯರು ವೈದ್ಯವಿಜ್ಞಾನವನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಬಹುದಾಗಿತ್ತು. ಆದರೆ ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನ ಒಂದು ಸಂಸ್ಥೆಯಿಂದ ಡಿಗ್ರಿ ಪಡೆಯದೆ ಆಕೆ ತನ್ನ ಹೆಸರನ್ನು ಮೆಡಿಕಲ್

ರಿಜಿಸ್ಟರ್‌ನಲ್ಲಿ ದಾಖಲು ಮಾಡುವಂತಿರಲಿಲ್ಲ. ಅಧಿಕೃತವಾಗಿ ವೈದ್ಯಳಾಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುವಂತಿರಲಿಲ್ಲ.

ಸೋಫಿಯಾ ಸ್ಕಾಟ್‌ಲೆಂಡಿನ ಎಡಿನ್‌ಬರೊ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಕ್ಕೆ ಅರ್ಜಿ ಹಾಕಿದಳು. ಅಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಭಾವಶಾಲಿಯಾಗಿದ್ದ ಡಾ. ಕ್ರಿಸ್ಟಿನ್‌ಸನ್ ಮಹಿಳೆಯರು ವೈದ್ಯರಾಗುವ ಯೋಚನೆಗೇ ಬದ್ಧವೈರಿ. ಅವಳು ಬೇಸಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ತರಗತಿಗಳಿಗೆ ಹಾಜರಾಗಬಹುದು ಎಂದು ಸೆನೆಟ್ ತೀರ್ಮಾನಿಸಿದರೂ, ಯೂನಿವರ್ಸಿಟಿ ಕೋರ್ಟ್ ಅದನ್ನು ತಳ್ಳಿ ಹಾಕಿತು. ಎಡಿತ್ ಪೆಚಿ, ಇಸಬೆಲ್ ಥಾರ್ನ್, ಮೆಟಿಲ್ಡ ಚಾಪ್ಲೆನ್, ಹೆಲೆನ್ ಈವನ್ಸ್ ಎನ್ನುವ ನಾಲ್ವರು ಮಹಿಳೆಯರು ಈಗ ಜೆಕ್ಸ್‌ಬ್ಲೇಕಳನ್ನು ಸೇರಿಕೊಂಡರು. ಕೆಲವು ಪತ್ರಿಕೆಗಳು ಮಹಿಳೆಯರ ಹೋರಾಟವನ್ನು ಬೆಂಬಲಿಸಿದವು. ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಅಭಿಪ್ರಾಯವೂ ಅವರ ಪರವಾಗಿದ್ದವು. ಕಡೆಗೂ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯವು ಪ್ರವೇಶ ಪರೀಕ್ಷೆಗೆ ಕುಳಿತುಕೊಳ್ಳಲು ಅವರಿಗೆ ಅನುಮತಿ ನೀಡಿತು. ಮೊದಲ ಏಳು ಸ್ಥಾನಗಳಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕನ್ನು ಮಹಿಳೆಯರು ಪಡೆದರು. ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯವು ಅವರ ಶಿಕ್ಷಣಕ್ಕಾಗಿ ಕೆಲವು ನಿಯಮಗಳನ್ನು ಮಾಡಿತು. ಒಂದು ನಿಯಮ: ಮಹಿಳೆಯರಿಗೇ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ತರಗತಿಗಳಿರತಕ್ಕದ್ದು. ಪುರುಷರು ಕೊಡುವ ಫೀಸಿನ ನಾಲ್ಕರಷ್ಟು ಫೀಸನ್ನು ಮಹಿಳೆಯರು ತೆರಬೇಕಾಗಿತ್ತು.

ಮಹಿಳೆಯರ ಬವಣೆಗಳು ಇಲ್ಲಿಗೇ ಮುಗಿಯಲಿಲ್ಲ. ಅವರಿಗೆ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ತರಗತಿಗಳು, ಆದರೆ ಆ ತರಗತಿಗಳನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುವುದು–ಬಿಡುವುದು ಆಯಾ ಅಧ್ಯಾಪಕರಿಗೆ ಸೇರಿದ್ದು! ತೆಗೆದುಕೊಂಡವರಿಗೆ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿನಿಯರು ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಫೀ ಕೊಡಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಕೆಲವರು ತರಗತಿಗಳನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಲು ಒಪ್ಪಲಿಲ್ಲ. ಡಾ. ಕ್ರಮ್ ಬ್ರೌನ್ ಎನ್ನುವಾತ ಕಡಿಮೆ ಫೀಸಿಗೇ ಪಾಠ ಹೇಳಲು ಮುಂದೆ ಬಂದ. ಆದರೆ ಇದೇ ಮನುಷ್ಯ ಎಡಿತಳಿಗೆ ಬರಬೇಕಾಗಿದ್ದ ಸ್ಕಾಲರ್‌ಶಿಪ್ ಅನ್ನು ತಪ್ಪಿಸಲು ಕಾರಣನಾದ. ಆರ್ಥಿಕ ಮುಗ್ಗಟ್ಟಿನಲ್ಲಿದ್ದ ಆಕೆಗೆ ಇದೊಂದು ಪೆಟ್ಟೇ ಆಯಿತು. ಒಬ್ಬ ಪ್ರೊಫೆಸರ್, ಕೆಲವು ಪಾಠಗಳು ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಮನಸ್ಸಿನ ಕೋಮಲೆಯರ ಕಿವಿಗೆ ಬೀಳಬಾರದೆಂದು ಅವರು ಆ ತರಗತಿಗಳಿಗೆ ಬರಬಾರದೆಂದು ತಿಳಿಸಿದ. ಪ್ರೊ. ಟರ್ನರ್ ಎನ್ನುವಾತ (ಅನಾಟಮಿ ಮತ್ತು ಕ್ಲಿನಿಕಲ್ ಪ್ರಾಕ್ಟಿಸ್)ಅವರಿಗೆ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿಯೂ ಪಾಠ ಹೇಳಲು ಒಪ್ಪಲಿಲ್ಲ. ಆದರೂ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿನಿಯರು ಎಲ್ಲ ಪರೀಕ್ಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಮೇಲಿನ ಸ್ಥಾನಗಳನ್ನು ಗೆದ್ದುಕೊಂಡರು.

ಆದರೆ, ಮಹಿಳೆಯರು ಆಸ್ಪತ್ರೆಗೆ ಹೋಗಿ ರೋಗಿಗಳನ್ನು ಪರೀಕ್ಷಿಸಿ ಕಲಿಯುವುದನ್ನು ಪುರುಷ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು ಪ್ರಬಲವಾಗಿ ವಿರೋಧಿಸಿದರು. ೫೦೦ ಮಂದಿ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು ಹೀಗೆಂದು ಮನವಿ ಸಲ್ಲಿಸಿದರು. ಮಹಿಳೆಯರು ಆಸ್ಪತ್ರೆಗೆ ಬಂದ ಮೊದಲ ದಿನ ಆಸ್ಪತ್ರೆಯ ರಸ್ತೆಯಲ್ಲಿ ಸೇರಿ ಅಸಭ್ಯವಾಗಿ ಕೂಗಾಡಿದರು. ಮಹಿಳೆಯರು ಬರುತ್ತಲೇ ಗೇಟುಗಳನ್ನು ಮುಚ್ಚಿ ಅವರು ಒಳಗೆ ಬಾರದಂತೆ ತಡೆದರು. ಅವರ ಮೇಲೆ ಮಣ್ಣನ್ನು

ಎಸೆದರು. ಅಪಹಾಸ್ಯ ಮಾಡಿ ನಕ್ಕರು. (ಕೆಲವರು ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಾದರೂ 'ಷೇಮ್' ಎಂದು ಕೂಗಿ, ಗಂಡಸರ ಮಾನವನ್ನು ಉಳಿಸಿದರು.) ಸೇವಕರು ಬಹು ಕಷ್ಟದಿಂದ ಗೇಟುಗಳನ್ನು ತೆರೆದರು. ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು ಮಹಿಳೆಯರನ್ನು ತಳ್ಳಿದರು. ಆಶ್ಲೀಲವಾಗಿ ಕೂಗಾಡಿದರು. ಅನಾಟಮಿ ತರಗತಿಯಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ತರಗತಿಗಳ ಹುಡುಗರೂ ಬಂದು ಪಾಠವೇ ನಡೆಯದಂತೆ ಗದ್ದಲ ಮಾಡಿದರು. ತರಗತಿಗೆ ಒಂದು ಕುರಿಯನ್ನು ತಂದುಬಿಟ್ಟರು. ತರಗತಿ ಮುಗಿದನಂತರ ಹಲವರು ಹುಡುಗಿಯರ ಹಿಂದೆಯೇ ಹೋಗಿ ಅಪಹಾಸ್ಯ ಮಾಡಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದರು. ಪೊಲೀಸರು ಅವರನ್ನು ಬಂಧಿಸಬೇಕಾಯಿತು. ಕೆಲವರು ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಾದರೂ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿನಿಯರ ನೆರವಿಗೆ ಬಂದು ಅವರನ್ನು ಮನೆಗಳಿಗೆ ತಲುಪಿಸಿದರು. ಎರಡು ಮೂರು ದಿನಗಳು ಈ ರಕ್ಷಣೆ ಅಗತ್ಯವಾಯಿತು. ಕೆಲವರು ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರೇ ಗಲಭೆಗೆ ಪ್ರಚೋದನೆ ನೀಡಿದರು.

ಈ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿನಿಯರಿಗೆ ಆಸ್ಪತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಶಿಕ್ಷಣ ದೊರೆಯಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಕೆಲವರು ಡಾಕ್ಟರರು ಅವರನ್ನು ತಮ್ಮ ವಾರ್ಡುಗಳಿಗೆ ಸೇರಿಸಲು ಸಿದ್ಧರಿದ್ದರು. ಆ ಸಮಯದಲ್ಲಿಯೇ ಆ ಆಸ್ಪತ್ರೆಯ ಆಡಳಿತ ವರ್ಗದ ಚುನಾವಣೆಗಳ ಸಭೆ ನಡೆಯಿತು. ಅಲ್ಲಿ ಸೋಫಿಯಾ, ಡಾ. ಕ್ರಿಸ್ಟಿನ್‌ಸನ್‌ರ ಸಹಾಯಕ ಕ್ರೇಗ್ ಕೆಟ್ಟ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಬಳಸಿದ ಎಂದು ಹೇಳಿದಳು. ಆಡಳಿತ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಅಂದು ಆಯ್ಕೆಯಾದವರೆಲ್ಲ ಮಹಿಳೆಯರಿಗೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿದ್ದವರು. ಜೊತೆಗೆ ಕ್ರೇಗ್, ಎಡಿತ್‌ಳ ಮೇಲೆ ಮಾನನಷ್ಟ ಮೊಕದ್ದಮೆ ಹೂಡಿದ. ಮಹಿಳೆಯರ ಉತ್ಸಾಹಕ್ಕೆ ತಣ್ಣೀರೆರಚಿದಂತಾಯಿತು. ಇಷ್ಟು ಸಾಲದೆಂಬಂತೆ ಕ್ರೇಗ್ ನ್ಯಾಯಾಲಯದಲ್ಲಿ ಗೆದ್ದ. ಎಡಿತ್ ಸುಮಾರು ಒಂದು ಸಾವಿರ ಪೌಂಡುಗಳನ್ನು ನ್ಯಾಯಾಲಯದ ವೆಚ್ಚ ಎಂದು ಅವನಿಗೆ ಕೊಡಬೇಕಾಯಿತು.

ಆದರೆ ಹಲವರು ಈ ಮಹಿಳೆಯರ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಸಹಾನುಭೂತಿಯನ್ನು ತೋರಿಸಿದರು, ನೆರವಾದರು.

ಅಂತೂ ಮಹಿಳೆಯರಿಗೆ ಒಂದು ವರ್ಷದ ಓದು ಹೋಯಿತು.

ಸೋಫಿಯಾ ಮತ್ತಿತರರು ಫಸ್ಟ್ ಪ್ರೊಫೆಷನಲ್ ಎಕ್ಸಾಮಿನೇಷನ್‌ಗೆ ಕೂರಲು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯ ಅನುಮತಿ ಕೊಡದಂತೆ ಮಾಡಲು ಅವರ ವಿರೋಧಿಗಳು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದರು. ಸೋಫಿಯಾ ನ್ಯಾಯಾಲಯಕ್ಕೆ ಹೋಗುವುದಾಗಿ ಬೆದರಿಸಿ, ಪ್ರವೇಶ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಯಿತು. ೧೮೭೧ರಲ್ಲಿ ಪ್ರೊಫಸರರೊಬ್ಬರು, ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯವು ಮಹಿಳೆಯರಿಗೆ ಪ್ರವೇಶ ನೀಡುವ ನಿರ್ಣಯವನ್ನು ರದ್ದುಮಾಡಬೇಕೆಂದೂ ಆದರೆ ಆಗಲೇ ಪ್ರವೇಶ ಪಡೆದವರು ಅಧ್ಯಯನವನ್ನು ಮುಗಿಸಲು ಅವಕಾಶ ನೀಡಬೇಕೆಂದೂ ಒಂದು ಠರಾವನ್ನು ತಂದರು. ಹೊಸ ಆಡಳಿತ ವರ್ಗವು ಮಹಿಳೆಯರು ಆಸ್ಪತ್ರೆಯ ವಾರ್ಡ್‌ಗಳಲ್ಲಿ ಶಿಕ್ಷಣ ಪಡೆಯಲು ಅವಕಾಶ ನೀಡುವ ನಿರ್ಣಯವನ್ನು ಮಾಡಿದರೂ

ವಿರೋಧಿಗಳು ಒಂದು ವರ್ಷ ಅದನ್ನು ತಡೆಯುವುದರಲ್ಲಿ ಸಫಲರಾದರು. ಅನುಮತಿ ನೀಡಿದಾಗಲೂ ಎರಡು ಷರತ್ತುಗಳು: ಅವರಿಗೇ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ತರಗತಿಗಳು ಮತ್ತು ವೈದ್ಯ ಅಧ್ಯಾಪಕರು ಒಪ್ಪಿದ ವಾರ್ಡ್‌ಗಳಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಪ್ರವೇಶ. ಆಸ್ಪತ್ರೆಯ ೫೦೦ ರೋಗಿಗಳಲ್ಲಿ ೮೦ ರೋಗಿಗಳನ್ನು ಪರೀಕ್ಷಿಸಲು ಮಾತ್ರ ಅವರಿಗೆ ಅವಕಾಶ ದೊರೆಯಿತು.

ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯ ಈಗ ಇನ್ನೊಂದು ಬುದ್ಧಿವಂತಿಕೆಯ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಯೋಚಿಸಿತು. ಮಹಿಳೆಯರಿಗೆ 'ಸರ್ಟಿಫಿಕೇಟ್ ಆಫ್ ಪ್ರೊಫೆಷಿಯನ್ಸಿ' ನೀಡುವುದು, ವೈದ್ಯ ವಿಜ್ಞಾನದ ಡಿಗ್ರಿಯನ್ನಲ್ಲ! ಆಗ ಅವರು ವೈದ್ಯರಾಗಿ 'ಪ್ರ್ಯಾಕ್ಟೀಸ್' ಮಾಡುವಂತಿರುವುದಿಲ್ಲ! ಸೋಫಿಯಾ ಮತ್ತು ಅವಳ ಗೆಳತಿಯರು ಮತ್ತೆ ನ್ಯಾಯಾಲಯದ ಮರೆಹೊಕ್ಕರು. ಕೇಸಿನ ಸಿದ್ಧತೆಗಾಗಿ ಇಂಗ್ಲೆಂಡ್ ಮತ್ತು ಸ್ಕಾಟ್‌ಲೆಂಡಿನ ಗ್ರಂಥಾಲಯಗಳು, ಬಲೋನದಂತಹ ದೂರದ ನಗರಗಳ ಗ್ರಂಥಾಲಯಗಳು ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಶೋಧಿಸಿ ಸಿದ್ಧತೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡರು.

೧೮೭೨ರ ಜುಲೈ ೨೬ ರಂದು ನ್ಯಾಯಾಲಯವು ಅರ್ಹ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿನಿಯರಿಗೆ ಡಿಗ್ರಿಯನ್ನೇ ಕೊಡಬೇಕು ಎಂದು ತೀರ್ಪು ನೀಡಿತು.

ಆದರೆ ಮಹಿಳೆಯರ ವಿರೋಧಿಗಳು ಮತ್ತೊಂದು ಅಸ್ತ್ರ ಬಳಸಿದರು. ಮಹಿಳೆಯರು ಮೊಕದ್ದಮೆಯಲ್ಲಿ ಸೆನೆಟನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಯನ್ನಾಗಿ ನಮೂದಿಸಿದ್ದರು. ಅವರ ವಿರೋಧಿಗಳು, ಈ ತೀರ್ಪಿಗೆ ಸೆನೆಟ್ ಮಾತ್ರ ಬದ್ಧ, ಇಡೀ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯವಲ್ಲ ಎಂದು ವಾದಿಸಿದರು. ಮಹಿಳೆಯರು ಅಂತಿಮ ಪರೀಕ್ಷೆಗೆ ಕುಳಿತುಕೊಳ್ಳಬಹುದೇ, ಅವರಿಗೆ ಡಿಗ್ರಿ ಲಭ್ಯವಾಗುವುದೇ ಎನ್ನುವುದು ಮತ್ತೆ ಸಂದೇಹದಲ್ಲಿ ಉಳಿಯಿತು.

ಈ ಮಧ್ಯೆ, ಸೋಫಿಯಾಳ ಹಲವರು ಗೆಳತಿಯರು ಬೇರೆ ಊರುಗಳಿಗೆ ಹೋಗಿದ್ದರು, ಕೆಲವರು ಮದುವೆಯಾಗಿದ್ದರು. ಸ್ವಲ್ಪ ಹೆಚ್ಚುಕಡಿಮೆ ಏಕಾಂಗಿಯಾಗಿ ಆಕೆ ಹೋರಾಟವನ್ನು ಮುಂದುವರೆಸಬೇಕಾಯಿತು. ಅವಳ ಪ್ರೊಫೆಷನಲ್ ಪರೀಕ್ಷೆಗಳಿಗೆ ಐದು ವಾರಗಳು ಮಾತ್ರ ಉಳಿದಿದ್ದವು.

ಅವಳ ಪತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಅವಳ ಹತಾಶೆ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೂ ಹೋರಾಟವನ್ನು ಮುಂದುವರೆಸಿದಳು. ಸುಲಭವಾದ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ–'ನ್ಯಾಚುರಲ್ ಹಿಸ್ಟರಿ'ಯಲ್ಲಿ–ಅವಳು ಅನುತ್ತೀರ್ಣಳಾದಳು. ಸ್ಕಾಟ್ಲೆಂಡ್‌ನಲ್ಲಿ ಇತರ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಗಳು ಮಹಿಳೆಯರಿಗೆ ಪ್ರವೇಶ ನೀಡಲು ನಿರಾಕರಿಸಿದವು. ಎಡಿನ್‌ಬರೊ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯವು ಸೆನೆಟ್‌ನ ತೀರ್ಮಾನದ ವಿರುದ್ಧ ಕೋರ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಮನವಿ ಸಲ್ಲಿಸಿ ಗೆದ್ದಿತು. ಮಹಿಳೆಯರಿಗೆ ಇದ್ದ ಸ್ಥಾನವೂ ಹೋಯಿತು. ನ್ಯಾಯಾಲಯದ ಖರ್ಚಿಗೆಂದು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಕ್ಕೆ ೮೪೮ ಪೌಂಡ್‌ಗಳನ್ನು ತೆರಬೇಕಾಯಿತು.

ಮಹಿಳೆಯರು ಹೋರಾಟದಲ್ಲಿ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಸೋತಂತೆ ಕಂಡಿತು.

ಸೋಫಿಯಾ ಈಗ ಲಂಡನ್‌ಗೆ ನಡೆದಳು. ಪ್ರಬಲ ವಿರೋಧವಿದ್ದರೂ ಕೆಲವರ ಬೆಂಬಲದಿಂದ ಮಹಿಳೆಯರಿಗಾಗಿಯೇ ಒಂದು ವೈದ್ಯವಿಜ್ಞಾನ ಶಿಕ್ಷಣ ಶಾಲೆಯನ್ನು ತೆರೆಯಲು ನಿರ್ಧರಿಸಿದಳು. ಎರಡೇ ತಿಂಗಳಲ್ಲಿ ಸಿದ್ಧತೆ ಮುಗಿಸಿ ೧೮೭೪ರ ಅಕ್ಟೋಬರ್ ೧೨ ರಂದು ಶಾಲೆಯನ್ನು ತೆರೆದೇ ಬಿಟ್ಟಳು, ಸಾಕಷ್ಟು ಹಣವಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ.

ಆದರೆ ಹಣದ ಕೊರತೆಗಿಂತ ಇನ್ನೆರಡು ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ಕಾಡಿದವು. ಶಾಲೆಯ ಶಿಕ್ಷಣದ ಮಟ್ಟ ತೃಪ್ತಿಕರ ಎಂದು ಅಂಗೀಕರಿಸಿ ಅದರ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿನಿಯರು ಪರೀಕ್ಷೆಗೆ ಕೂಡಲು ಒಪ್ಪುವ ಸಂಸ್ಥೆಯನ್ನು ಹುಡುಕುವುದು ಮತ್ತು ಶಿಕ್ಷಣಕ್ಕಾಗಿ ಹುಡುಗಿಯರಿಗೆ ಪ್ರವೇಶ ನೀಡುವ ಆಸ್ಪತ್ರೆಯನ್ನು ಹುಡುಕುವುದು. ನಿಯಮಗಳ ಪ್ರಕಾರ ಮನ್ನಣೆ ದೊರೆಯುವುದು ತಾನಿದ್ದರೆ ಕಷ್ಟವಾಗುವುದೆಂದು, ಇದಕ್ಕಾಗಿ ಜನ್ಮ ತೆತ್ತ ಸೋಫಿಯಾ ಆಡಳಿತ ಸಮಿತಿಯನ್ನು ಸೇರಲಿಲ್ಲ. ಸೋಫಿಯಾ ಮತ್ತಿತರ ಮಹಿಳೆಯರು, ಜಾರಿಯಲ್ಲಿದ್ದ ಒಂದು ನಿಯಮದ ರಂಗೋಲಿಯ ಕೆಳಗೆ ತೂರಿ, ಸೂಲಗಿತ್ತಿಯರೆಂದು ಲೈಸೆನ್ಸ್ ಪಡೆಯಲು ಪರೀಕ್ಷೆಗೆ ಕುಳಿತುಕೊಳ್ಳಲು ಅರ್ಜಿ ಹಾಕಿದರು. ಕಾಲೇಜ್ ಆಫ್ ಸರ್ಜನ್ ಅವರೊಡನೆ ಸಮಾಲೋಚನೆ ಮಾಡಿ, ಇಷ್ಟವಿಲ್ಲದೆ ಒಪ್ಪಿತು. ಅವರು ಪರೀಕ್ಷೆಗೆ ಕುಳಿತುಕೊಳ್ಳಬಹುದು ಎಂದೂ ಉತ್ತೀರ್ಣರಾದರೆ ಮೆಡಿಕಲ್ ರಿಜಿಸ್ಟರ್‌ನಲ್ಲಿ ಅವರ ಹೆಸರುಗಳು ಸೇರಬಹುದು ಎಂದೂ ಉತ್ತರ ಕೊಟ್ಟಿತು. ನಾವು ಗೆದ್ದೆವು ಎಂದುಕೊಳ್ಳುವ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಮತ್ತೊಂದು ಸುದ್ದಿ ಬಂದಿತು–ಪರೀಕ್ಷಾ ಮಂಡಲಿಯ ಎಲ್ಲ ಸದಸ್ಯರೂ ರಾಜೀನಾಮೆ ನೀಡಿದರು!!

ಹೀಗೆಯೇ ಹೋರಾಟ ಮುಂದುವರೆಯಿತು. ಮಹಿಳೆಯರು ಡಾಕ್ಟರರಾಗಲು ಅವಕಾಶ ಕೊಡಬೇಕೆಂಬ ಮಸೂದೆಗೆ ಪಾರ್ಲಿಮೆಂಟ್‌ನಲ್ಲಿ ಸೋಲಾಯಿತು. ೨,೩೦,೦೦೦ ಜನಸಂಖ್ಯೆಗೆ ೧೪,೬೦೦ ವೈದ್ಯರು ಏನೇನೂ ಸಾಲದು ಎಂಬ ವಾದಕ್ಕೂ ಪಾರ್ಲಿಮೆಂಟ್ ಕಿವಿಗೊಡಲಿಲ್ಲ. ಅಂತೂ ೧೮೭೮ರಲ್ಲಿ ಈ ಹೋರಾಟ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ಮುಕ್ತಾಯವಾಯಿತು. ಮಹಿಳೆಯರಿಗೂ ವೈದ್ಯ ವಿಜ್ಞಾನದ ಡಿಗ್ರಿ ಕೊಡಬಹುದೆಂದು ಪಾರ್ಲಿಮೆಂಟ್ ನಿರ್ಣಯ ಮಾಡಿತು.

ಈ ಮಹಿಳೆಯರ ಧೀರ ಹೋರಾಟವನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆಯೇ ಮತ್ತೊಂದು ಯೋಚನೆಯೂ ಬರುತ್ತದೆ–ಅಕಾಡೆಮಿಕ್ ವರ್ಗದವರು, ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಕ್ಷೇತ್ರದವರು, ಯುವವರ್ಗಕ್ಕೆ ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕರು ಎನ್ನಿಸಿಕೊಂಡ 'ತಿಳಿದವರ'ಲ್ಲಿಯೂ ಎಷ್ಟು ಅಜ್ಞಾನ ಪೂರ್ವಾಗ್ರಹ ಇರಲು ಸಾಧ್ಯ?

●

ಜೋಸ್ಟೀನ್ ಗಾರ್‌ಡರ್: 'ಸೋಫೀಸ್ ವರ್ಲ್ಡ್'

'ಎ ನಾವಲ್ ಎಬೌಟ್ ದಿ ಹಿಸ್ಟರಿ ಆಫ್ ಫಿಲಾಸಫಿ' (ತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರದ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಕುರಿತ ಕಾದಂಬರಿ)– 'ಸೋಫೀಸ್ ವರ್ಲ್ಡ್' ಎನ್ನುವ ಕೃತಿಯ ರಕ್ಷಾಪುಟದ ಮೇಲಿರುವ ಮಾತುಗಳಿವು. ಈ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಬರೆದವನು ಜೋಸ್ಟೀನ್ ಗಾರ್‌ಡರ್ ಎನ್ನುವಾತ, ನಾರ್ವೆ ದೇಶವನು. ಸ್ವಲ್ಪ ಕಾಲ ಇದು ಇಡೀ ಯೂರೋಪಿನಲ್ಲಿ ಬಹು ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಮಾರಾಟವಾದ ಪುಸ್ತಕಗಳಲ್ಲಿ–'ಬೆಸ್ಟ್ ಸೆಲರ್'ಗಳಲ್ಲಿ–ಒಂದಾಗಿತ್ತಂತೆ. ಒಂದು ಪತ್ರಿಕೆ ಇದನ್ನು 'ಬರ್ಟ್ರಂಡ್ ರಸೆಲನ ಹಿಸ್ಟರಿ ಆಫ್ ವೆಸ್ಟರ್ನ್ ಫಿಲಾಸಫಿ' ಮತ್ತು 'ಆಲಿಸ್ ಇನ್ ವಂಡರ್‌ಲೆಂಡ್'ಗಳ 'ಮದುವೆಯ ಸಂತಾನ' ಎಂದು ವರ್ಣಿಸಿತು.

ಕಾದಂಬರಿ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುವುದು ೧೪ ವರ್ಷದ ಹುಡುಗಿ ಸೋಫಿ ಅಮಂಡ್‌ಸನ್ ಎನ್ನುವ ಹುಡುಗಿ ಜೊಆನ ಎನ್ನುವ ಸಂಗಾತಿಯೊಂದಿಗೆ ಶಾಲೆಯಿಂದ ಮನೆಗೆ ಹಿಂದಿರುಗುವುದರೊಂದಿಗೆ. ಜೊಆನ ತನ್ನ ಮನೆಯ ಕಡೆ ನಡೆಯುತ್ತಾಳೆ, ಸೋಫಿ ತನ್ನ ಮನೆಗೆ ಬರುತ್ತಾಳೆ. ಈ ಹುಡುಗಿ ಸೋಫಿಯೇ ಕೇಂದ್ರ ಪಾತ್ರ. ('ಸೋಫಿ' ಎಂದರೆ 'ಜ್ಞಾನ' ಅಥವಾ 'ವಿವೇಕ') ಅವಳ ತಂದೆ ಒಂದು ಎಣ್ಣೆ ಟ್ಯಾಂಕರ್‌ನ ಕ್ಯಾಪ್ಟನ್. ಸಮುದ್ರದ ಮೇಲೆಯೇ ಅವನ ಬದುಕಿನ ಬಹುಭಾಗ, ಆಗಾಗ ಮನೆಗೆ ಬಂದು ಕೆಲವು ವಾರ ಖುಷಿಯಾಗಿದ್ದು ಹೋಗುತ್ತಾನೆ.

ಸೋಫಿ ಮನೆಗೆ ಬಂದಾಗ ತಮ್ಮ ಅಂಚೆ ಪೆಟ್ಟಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಬಿಳಿಯ ಲಕೋಟೆ. ಅದರ ಮೇಲೆ ಅವಳ ಹೆಸರು, ವಿಳಾಸ. ಯಾರಿಂದ ಎನ್ನುವ ವಿವರವಿಲ್ಲ, ಅಂಚೆ ಚೀಟಿ ಇಲ್ಲ. ಒಳಗೆ ಒಂದು ತುಂಡು ಕಾಗದ, ಅದರಲ್ಲಿ "ನೀನು ಯಾರು?" ಎಂದು ಎರಡೇ ಶಬ್ದಗಳು.

ಸಹಜವಾಗಿ ಅವಳಿಗೆ ಗೊಂದಲವಾಗುತ್ತದೆ. ತಾನು ಸೋಫಿ ಅಮಂಡ್‌ಸನ್. ತನಗೆ ಬೇರೆ ಹೆಸರು ಇಟ್ಟಿದ್ದರೆ...? ಆಗಲೂ ತಾನು ಇದೇ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿರುತ್ತಿದ್ದೆನೆ? ತನ್ನ ರೂಪದ ಬಗ್ಗೆ ಅವಳಿಗೆ ಸ್ವಲ್ಪ ಅಸಮಾಧಾನವಿತ್ತು. ತಾನು ಈ ರೂಪವನ್ನು ಆರಿಸಿಕೊಂಡೆನೆ? ಇಲ್ಲವಲ್ಲ. ತಾನು ಮನುಷ್ಯಳಾಗಬೇಕೆಂದು ಸಹ ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲಿಲ್ಲ. ಇಂಥ ಯೋಚನೆಗಳು ಪ್ರಾರಂಭವಾದ ನಂತರ ಒಂದರ ನಂತರ ಮತ್ತೊಂದು ಪ್ರಶ್ನೆ ಅಟ್ಟಿಸಿಕೊಂಡು ಬರುತ್ತವೆ. 'ಬದುಕಿರುವುದು' ಎಂದರೇನು? ಸಾಯುವುದು ಎಂದರೆ?

ಮರುದಿನ ಅಂಚೆ ಪೆಟ್ಟಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಹೀಗೆಯೇ ಮತ್ತೊಂದು ಕಾಗದ, ಅದರಲ್ಲಿ ಮೂರು ಪದಗಳು: 'ಜಗತ್ತು ಎಲ್ಲಿಂದ ಬಂದಿತು?" ಮತ್ತೆ ಸೋಫಿಗೆ ಗೊಂದಲ, ಪ್ರಶ್ನೆಗಳ ಸರಮಾಲೆ. ಯಾರಿಗೂ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲದ, ತನಗೆ ಮಾತ್ರ ತಿಳಿದ ಒಂದು ಸ್ಥಳವಿತ್ತು ತೋಟದಲ್ಲಿ. ಅದಕ್ಕೆ 'ಗುಹೆ' ಎಂದು ಹೆಸರಿತ್ತು. ಅಲ್ಲಿ ಹೋಗಿ ಕುಳಿತಳು.

ಇದೇ ಈ ಕಾದಂಬರಿಯ ತಂತ್ರ. ತುಂಬಾ ಕುತೂಹಲವನ್ನು ಪ್ರಚೋದಿಸುವ ತಂತ್ರ. ಪ್ರತಿನಿತ್ಯ ಅಂಚೆ ಪೆಟ್ಟಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು. ಇವುಗಳಿಂದ ಹುಡುಗಿಯ ತಲೆಯಲ್ಲಿ ಇತರ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳೂ ತುಂಬಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ.

ಕಾದಂಬರಿ ಎರಡು 'ಪ್ಲೇನ್'ಗಳಲ್ಲಿ ಮುಂದೆ ಸಾಗುತ್ತದೆ. ಸೋಫಿಯ (ಮತ್ತು ನಮ್ಮ) ಕುತೂಹಲವು ಉಳಿಯುವಂತೆ ಹುಡುಗಿಗೆ ಪತ್ರಗಳು ಬರುತ್ತವೆ. ತನ್ನ 'ಗುಹೆ'ಯಲ್ಲಿದ್ದಾಗ ಒಂದು ನಾಯಿ ಕಾಗದಗಳನ್ನು ತರುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತಾಳೆ. ಹಿಡ್ಡಿ ಎಂಬ ಹುಡುಗಿಗೆ ಅವಳ ತಂದೆ ಕಳುಹಿಸಿದ ಹುಟ್ಟು ಹಬ್ಬದ ಶುಭಾಶಯದ ಕಾರ್ಡ್ ಸೋಫಿಗೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಅವನು ಮಗಳಿಗೆ ಬರೆಯುವ ಕಾಗದದಲ್ಲಿ ಸೋಫಿಯ ಪ್ರಸ್ತಾಪವಿದೆ. ಅನಂತರ ಒಂದು ದಿನ ಅವಳು, ಯಾರೂ ವಾಸಮಾಡದ ಕ್ಯಾಬಿನ್ ಎಂದುಕೊಂಡು ಹೋದಾಗ ಅಲ್ಲಿ ತನಗೆ ಕಾಗದಗಳನ್ನು ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಮನುಷ್ಯ ವಾಸವಾಗಿದ್ದ ಎಂದು ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ. ಅವನ ಧ್ವನಿ ಕೇಳುತ್ತಾಳೆ, ಅವನ ಭೇಟಿಯೂ ಆಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿಗೂ ನಿಗೂಢತೆ ಮುಗಿಯುವುದಿಲ್ಲ. ಹಿಡ್ಡಿ ತಂದೆಯ ರಹಸ್ಯ ಉಳಿದಿದೆ. ತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರದ ಇತಿಹಾಸಕ್ಕೆ ಇದೊಂದು 'ಫ್ಯಾಂಟಸಿ'ಯ ಚೌಕಟ್ಟು.

ಈ ಚೌಕಟ್ಟಿನೊಳಗೆ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರದ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿಸಿದೆ. ಮೊದಲು ಈ ಹದಿನಾಲ್ಕು ವರ್ಷದ ಹುಡುಗಿಗೆ ಪ್ರತಿ ನಿತ್ಯ ಅಂಚೆ ಪೆಟ್ಟಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕಾಗದ, ಅದರಲ್ಲಿ ಅವಳನ್ನು ಗೊಂದಲಗೊಳಿಸುವ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು. ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆ ಉತ್ತರಗಳನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಯತ್ನದಲ್ಲಿ ಆಕೆಗೆ ಹಲವು ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಹೊಳೆಯುತ್ತವೆ. ತಾನು ಯಾರು ಎಂದು ಕೇಳಿಕೊಂಡಾಗ ಸಾವು ಎಂದರೇನು, ಬದುಕಿರುವುದು ಎಂದರೇನು ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಹೊಳೆದಂತೆ. ಎಂದರೆ, ಈ ವಿಧಾನದಿಂದ ಈ ಪತ್ರಗಳನ್ನು ಬರೆಯುವಾತ ತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರದ ವಿಧಾನವನ್ನೆ ಹುಡುಗಿಗೆ (ಮತ್ತು ಓದುಗರಿಗೆ) ಕಲಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅಲ್ಲದೆ ತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರವು ನಾಗರಿಕ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಬೆಳೆಯುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯನ್ನೂ ಅನುಭವಜನ್ಯವಾಗಿ ಕಲಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅಜ್ಞಾತವಾಗಿ ಪತ್ರಗಳನ್ನು ಕಳುಹಿಸುವ ಮನುಷ್ಯ ತನ್ನ ಮೊದಲನೆಯ ಪತ್ರದಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಬರೆಯುತ್ತಾನೆ: "ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾದದ್ದು ಏನು? ಹಸಿವಿನಿಂದ ಸಾವಿನ ಅಂಚಿನಲ್ಲಿರುವವನ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಇದರ ಉತ್ತರ: ಆಹಾರ. ಚಳಿಯಿಂದ ಸಾಯುತ್ತಿರುವವನನ್ನು ಕೇಳಿದರೆ ಉತ್ತರ: ಬೆಚ್ಚಗಿರುವುದು. ಎಲ್ಲರಿಂದ ದೂರವಾಗಿ ಒಂಟಿಯಾಗಿರುವವನನ್ನು ಕೇಳಿದರೆ, ಪ್ರಾಯಶಃ ಇತರರ ಸಹವಾಸ ಎಂದು ಉತ್ತರ ಬರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಈ ಮೂಲ ಅಗತ್ಯಗಳು ಪೂರೈಸಿದ

ನಂತರ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬರಿಗೂ ಅಗತ್ಯವಾದದ್ದು ಏನಾದರೂ ಉಂಟೆ?.... ಉಂಟು, ನಾವು ಯಾರು ಮತ್ತು ಇಲ್ಲಿ ಏತಕ್ಕೆ ಇದ್ದೇವೆ ಎಂದು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವುದು. ಮಕ್ಕಳಿಗೆ, ಜಗತ್ತು ಮತ್ತು ಅದರಲ್ಲಿ ಇರುವ ಒಂದೊಂದು ವಸ್ತುವೂ, ಸಂಗತಿಯೂ ಆಶ್ಚರ್ಯವನ್ನುಂಟು ಮಾಡುತ್ತದೆ. ದೊಡ್ಡವರಿಗೆ ಹಾಗಲ್ಲ. ದೊಡ್ಡವರಲ್ಲಿ ಬಹುಮಂದಿ ಜಗತ್ತು ಇದೆ ಎಂದುಕೊಂಡು ತೃಪ್ತರಾಗುತ್ತಾರೆ. ಇವರಿಗಿಂತ ತೀರ ಭಿನ್ನರಾದವರು ತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರ ಚಿಂತಕರು. ಇಂಥ ವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಜಗತ್ತು ಸಾಮಾನ್ಯ ಎಂದು ತೋರುವುದೇ ಇಲ್ಲ. ಆ ವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಜಗತ್ತು ಸ್ವಲ್ಪ 'ಅನ್‌ರೀಸನಬಲ್' ಆಗಿಯೋ, ಗೊಂದಲವನ್ನುಂಟು ಮಾಡುವಂತೆಯೋ, ನಿಗೂಢವೆಂದೋ ತೋರುತ್ತದೆ. ಇಂಥ ಮನುಷ್ಯ ಜಗತ್ತು ಸೃಷ್ಟಿಯಾದದ್ದು ಹೇಗೆ, ಇದರ ಆಗುಹೋಗುಗಳ ಹಿಂದೆ ಯಾವುದಾದರೂ ಚಿಂತನಶೀಲ ಶಕ್ತಿ ಅಥವಾ ಅರ್ಥ ಉಂಟೆ? ಸತ್ತ ಮೇಲೂ ಬದುಕುಂಟೆ? ಎಂದು ಕೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ: ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆ ನಾವು ಉತ್ತರ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವುದು ಹೇಗೆ? ಬಹುಮುಖ್ಯವಾದ ಪ್ರಶ್ನೆ, ನಾವು ಹೇಗೆ ಬದುಕಬೇಕು? ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆ, ಇಂಥ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆ ಉತ್ತರಗಳ ಅನ್ವೇಷಣೆಯೇ ತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರ".

ಹೀಗೆ ತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರದ ಪರಿಚಯವಾಗುತ್ತದೆ. ತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರ ಯಾರೋ ಕೆಲವರು, ನಿಷ್ಕ್ರಿಯ ಸ್ವಭಾವದವರು, ತಲೆ ಕೆಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ವಿಚಾರ ಕ್ಷೇತ್ರವಲ್ಲ. ಬದುಕನ್ನು ಗಂಭೀರವಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸುವ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬರೂ ಪ್ರವೇಶಿಸುವ, ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬನಿಗೂ ಪ್ರಸ್ತುತವಾದ ಕ್ಷೇತ್ರ ಎಂದು ಈ ಅಜ್ಞಾತ ಪತ್ರಪ್ರವರ್ತಕ ಹುಡುಗಿಗೆ ಮನದಟ್ಟು ಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆ ಉತ್ತರಗಳನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವುದು ಬಹು ಕಷ್ಟ. ಆದುದರಿಂದ ಇತರರು–ಈ ಅನ್ವೇಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಎದ್ದುಕಾಣುವ ಚಿಂತಕರು–ಕೊಟ್ಟ ಉತ್ತರಗಳನ್ನು ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಉಪಯುಕ್ತವಾದೀತು. ಈ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಪಶ್ಚಿಮ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರದ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳಬೇಕು.

ಮೊದಲ ಎರಡು ಅಧ್ಯಾಯಗಳು ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಉಪೋದ್ಘಾತ. ಮುಂದಿನ ೩೩ ಅಧ್ಯಾಯಗಳಲ್ಲಿ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ತತ್ವಚಿಂತನೆಯ ಇತಿಹಾಸ ಹರಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಪ್ರಾರಂಭ 'ಮಿಥ್ಸ್', ಪೌರಾಣಿಕ ಕಥೆಗಳು. ಇವನ್ನು ಇತಿಹಾಸಕಾರ "ಒಳಿತು ಮತ್ತು ಕೆಡುಕಿನ ಶಕ್ತಿಗಳ ನಡುವೆ ಬಹು ಅನಿಶ್ಚಿತ ಸಮತೋಲನ" ಎಂದು ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅನಂತರ, ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ನಾಗರಿಕತೆಯ ಪ್ರಾತಃಕಾಲದ 'ನ್ಯಾಚುರಲ್ ಫಿಲಾಸಫರ್ಸ್' ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿ ನಮ್ಮ ಕಾಲದವರೆಗೆ ನಿರೂಪಣೆ ಸಾಗುತ್ತದೆ. ಕಡೆಯ ಅಧ್ಯಾಯ 'ದಿ ಬಿಗ್ ಬ್ಯಾಂಗ್'. ಇದನ್ನು ಸಂಗ್ರಹವಾಗಿ ಹೇಳುವ ಮಾತುಗಳು: 'We too are stardust.'

ಇದರ ಚೌಕಟ್ಟು ಸ್ವಲ್ಪ ಕಿರಿಕಿರಿಯನ್ನುಂಟು ಮಾಡುತ್ತದೆ, ನಿಜ. ಏಕೆಂದರೆ, ಈ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿನ ಪತ್ತೇದಾರಿ ಅಂಶಗಳು ಬೆಳೆದವರಿಗೆ ಆಸಕ್ತಿಯನ್ನುಂಟು ಮಾಡುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ, ಪುಸ್ತಕವನ್ನು ಬರೆದಿರುವುದೇ ಕಿಶೋರರಿಗಾಗಿ, ಇಲ್ಲಿನ ಕೇಂದ್ರ ವ್ಯಕ್ತಿ ಸೋಫಿಗೆ ಹದಿನಾಲ್ಕು ವರ್ಷ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ನೆನಪಿಡಬೇಕು.

ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಈ ಪುಸ್ತಕವು ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಸಾಧನೆ ಎನ್ನಬೇಕು. ಬರ್‌ಟ್ರಂಡ್ ರಸೆಲ್, ವಿಲ್ ಡ್ಯುರಾಂಟ್ ಮೊದಲಾದವರು ಸೊಗಸಾದ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ತತ್ವಚಿಂತನೆಯ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಮಾಡಿರುವ ಪ್ರಯತ್ನ, ಈ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಕಿರಿಯರಿಗೆ ಅರ್ಥವಾಗುವಂತೆ ನಿರೂಪಿಸುವುದು. ಬೆರಗುಗೊಳಿಸುವ ಸಂಗತಿ, ಕೃತಿಯ ಯಶಸ್ಸನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸುವ ಸಂಗತಿ, ಈ ಸವಾಲನ್ನು ಕೃತಿ ಎಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಎದುರಿಸಿದೆ ಎನ್ನುವುದು.

ಪುಸ್ತಕವನ್ನು ಕಿಶೋರರಿಗೆಂದೇ ಬರೆದಿದ್ದರೂ ದೊಡ್ಡವರಿಗೂ ಇದೊಂದು ಮೌಲಿಕ ಕೈಪಿಡಿ. ತತ್ವಚಿಂತನೆ ಇಪ್ಪತ್ತೈದು ಶತಮಾನಗಳ ಕಾಲ ಹರಿದುಬಂದ ಚಿತ್ರವೂ ಇಲ್ಲಿದೆ; ಪ್ರಧಾನ ಚಿಂತಕರ ಚಿಂತನೆಯ ಸರಳವಾದ ಆದರೆ ನಿಷ್ಕೃಷ್ಟತೆಗೆ ಊನಬಾರದ ಪರಿಚಯವಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಹೆಲೆನಿಸಂ, ಮಿಸ್ಟಿಸಿಸಂ (ಅನುಭಾವ), ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಸಿಸಂ, ಬಿಗ್ ಬ್ಯಾಂಗ್ ಇಂಥ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳ ಸರಳ ವಿವರಣೆ ಇದೆ. (ಅನುಭಾವದ ಅನುಭವ ಎಂದರೆ ಪರಮಾತ್ಮನೊಂದಿಗೆ ಅಥವಾ ವಿಶ್ವಾತ್ಮದೊಂದಿಗೆ ಲೀನವಾಗುವ ಅನುಭವ, ಇಂಥ ಅನುಭವವಾದಾಗ ಅನುಭಾವಿಗೆ 'ತಾನು ತನ್ನನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದೇನೆ. ಒಂದು ಹನಿ ನೀರು ಸಮುದ್ರದೊಂದಿಗೆ ಒಂದಾಗಿ ತನ್ನನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಪರಮಾತ್ಮನಲ್ಲಿ ತಾನು ಮರೆಯಾಗುತ್ತಿದ್ದೇನೆ ಅಥವಾ ಒಂದಾಗುತ್ತಿದ್ದೇನೆ ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ'.) ಸಾಕ್ರೆಟಿಸ್, ಪ್ಲೇಟೋ, ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್, ಲಾಕ್, ಕಾಂಟ್, ಹೆಗೆಲ್, ಬರ್ಕ್, ಕಿರ್ಕ್‌ಗಾರ್ಡ್, ಮಾರ್ಕ್ಸ್, ಫ್ರಾಯ್ಡ್ ಎಲ್ಲರ ಚಿಂತನೆ ಸಂಗ್ರಹವಾಗಿ ನಿರೂಪಿತವಾಗಿದೆ (ಕಿರ್ಕ್‌ಗಾರ್ಡ್‌ನ ಬಗ್ಗೆ: "ಅವನಿಗೆ ಮೊದಲು ಅನೇಕರು ದೇವರು ಇದ್ದಾನೆ ಎಂದು ತೋರಿಸಿಕೊಡಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ್ದರು. ಆದರೆ ಇಂಥ ಪುರಾವೆಯಿಂದ ನೀವು ತೃಪ್ತಿಪಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುವುದಾದರೆ ನಂಬಿಕೆ ('ಫೇಯ್ತ್') ಕಳೆದುಹೋಗುತ್ತದೆ. ಅದರೊಂದಿಗೇ ತೀವ್ರ ಧಾರ್ಮಿಕ ಭಾವನೆಯೂ ಹೊರಟು ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಕೆಲವರು ಮಾತ್ರ 'ಫೇಯ್ತ್'ನ ಅಥವಾ ನಂಬಿಕೆಯ ಅಥವಾ ಶ್ರದ್ಧೆಯ ಪ್ರಪಾತಕ್ಕೆ ಹಾರಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಸೌಂದರ್ಯಾಸ್ವಾದನೆಯ ಸಂತೋಷ ಮತ್ತು ಕರ್ತವ್ಯದ ಕರೆಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ನಂಬಿಕೆ ಅಥವಾ ಶ್ರದ್ಧೆಯನ್ನು ಆರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ.')

ಹೀಗೆ ಮಹಾನ್ ಚಿಂತಕರ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ಸರಳವಾಗಿ, ಉದಾಹರಣೆಗಳು ಮತ್ತು ಹೋಲಿಕೆಗಳೊಡನೆ ಪುಸ್ತಕವು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತದೆ. ತತ್ವಚಿಂತನೆಯ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖ ಚಿಂತಕರ ಚಿಂತನೆಯ ಸಂಗ್ರಹ ರೂಪವಲ್ಲದೆ ಈ ದಿಗ್ಗಜಗಳ ಚಿಂತನಾವಿಧಾನಗಳ ಪರಸ್ಪರ ಸಂಬಂಧದ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯೂ ಇದೆ. ತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರ ಎಂದರೆ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಅಲರ್ಜಿ; ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರದ ಭಂಡಾರವನ್ನು ತೆರೆದಿಡುವ ಪುಸ್ತಕ ಇದು.

●

ಗೇ ಟೇಲೀಸ್: ‘ದಿ ಕಿಂಗ್‌ಡಮ್ ಅಂಡ್ ದಿ ಪವರ್’

‘ದಿ ಕಿಂಗ್‌ಡಮ್ ಅಂಡ್ ದಿ ಪವರ್’ ಒಂದು ಪತ್ರಿಕೆಯ ಕಥೆ. ಪುಟಕ್ಕೆ ೪೧ ಪಂಕ್ತಿಗಳಂತೆ ಸಣ್ಣಗಾತ್ರದ ಅಕ್ಷರಗಳಲ್ಲಿ ಅಚ್ಚಾದ ಈ ೬೩೦ ಪುಟಗಳ ಪುಸ್ತಕವನ್ನು ಓದುವುದು ಒಂದು ರಾಜ್ಯದ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಓದಿದ ಅನುಭವವನ್ನೇ ಕೊಡುತ್ತದೆ. ‘ದಿ ನ್ಯೂಯಾರ್ಕ್ ಟೈಮ್ಸ್’ ಅಮೆರಿಕದ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾದ, ಪ್ರಭಾವಶಾಲಿಯಾದ ಪತ್ರಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು. ೧೯೬೭ರಲ್ಲಿ ಅದರ ಭಾನುವಾರದ ಸಂಚಿಕೆಯನ್ನು ಹದಿನಾರು ಲಕ್ಷ ಜನ ಓದುತ್ತಿದ್ದರು, ಪ್ರತಿ ಸಂಚಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಸುಮಾರು ೫೫೮ ಪುಟಗಳಿರುತ್ತಿದ್ದವು. ಸಾಮಾನ್ಯ ದಿನದ ಸಂಚಿಕೆಯಲ್ಲಿ ೯೦ ರಿಂದ ೧೦೦ ಪುಟಗಳು. ಅಮೆರಿಕ ಸಂಸ್ಥಾನದ ರಾಷ್ಟ್ರಾಧ್ಯಕ್ಷರೇ ‘ಟೈಮ್ಸ್’ ಪತ್ರಿಕೆ ಯಾವುದೇ ಮುಖ್ಯ ವಿಷಯವನ್ನು ಕುರಿತು ಯಾವ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವುದೋ ಎಂದು ಆತಂಕದಿಂದ ಕಾಯುತ್ತಾರೆ. ‘ಟೈಮ್ಸ್’ ಪತ್ರಿಕೆ ದುಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿದ್ದಾಗ, ಅದರ ಓದುಗರ ಸಂಖ್ಯೆ ೯೦೦೦ಕ್ಕೆ ಇಳಿದಿದ್ದಾಗ, ೧೮೯೬ರಲ್ಲಿ ಅಡಾಲ್ಫ್ ಓಕ್ಸ್ ಎನ್ನುವಾತ ಅದನ್ನು ಕೊಂಡುಕೊಂಡ. ೧೯೩೫ರಲ್ಲಿ ಆತ ತೀರಿಕೊಂಡಾಗ ಓದುಗರ ಸಂಖ್ಯೆ ೪,೬೫,೦೦೦. ೧೯೯೨ರವರೆಗಿನ ಈ ಪತ್ರಿಕೆಯ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಈ ಪುಸ್ತಕ ನಿರೂಪಿಸುತ್ತದೆ. ಯಾವುದಾದರೂ ರಾಜ್ಯದ ಇತಿಹಾಸದ ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ ಆಗುವಂತೆ ಇಲ್ಲಿಯೂ ನೂರಾರು ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ನಮ್ಮ ಕಣ್ಣ ಮುಂದೆ ಹಾದು ಹೋಗುತ್ತಾರೆ.

ಅಡಾಲ್ಫ್ ಓಕ್ಸ್ ಪತ್ರಿಕೆಯನ್ನು ಎರಡು ತತ್ವಗಳ ಬುನಾದಿಯ ಮೇಲೆ ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿ ನಿಲ್ಲಿಸಿದ: ಹೊಣೆಗಾರಿಕೆ ಮತ್ತು ಎಚ್ಚರ. ಆತನೇ ಪತ್ರಿಕೆಯ ಗುರಿಯನ್ನು ಈ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ: “ಭಯವಿಲ್ಲದೆ, ನ್ಯಾಯಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿ ಯಾವ ಪಕ್ಷ, ಪಂಥ ಅಥವಾ ಹಿತಾಸಕ್ತಿಗಾದರೂ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಲ್ಲಿ ನಿಷ್ಪಕ್ಷಪಾತವಾಗಿ ಸುದ್ದಿಯನ್ನು ಕೊಡುವುದು.” ೧೯೯೨ರಲ್ಲಿ ಹೊಸದಾಗಿ ಪ್ರಕಾಶಕನಾದ ಈ ಮನೆತನದ ಆರ್ಥರ್ ಓಕ್ಸ್ ಸಲ್ಸಬರ್ಜರ್ ಈ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಉದ್ಧರಿಸಿ, ತಾನೂ ಈ ಗುರಿಯನ್ನೇ ಮುಂದುವರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಾಗಿ ಘೋಷಿಸಿದ.

‘ಟೈಮ್ಸ್’ನಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗುವ ಒಂದೊಂದು ತುಂಡು ವಾರ್ತೆಯೂ ಸತ್ಯವಾಗಿರಬೇಕು, ನಿಜವಾಗಿರಬೇಕು. ಎಲ್ಲ ಕಾಲಕ್ಕೂ ಈ ಪತ್ರಿಕೆಯ ಸಂಚಿಕೆಗಳು ನಿಷ್ಕೃಷ್ಟವಾದ ಮಾಹಿತಿಯ ಆಕರವಾಗಿ ಉಳಿಯಬೇಕು (ಒಂದು ಕಾಲೇಜಿನಲ್ಲಿ ಬಹುಮಾನ ಪಡೆದವರ ಪಟ್ಟಿಯೇ ಮೂರು ಪುಟಗಳಾದರೂ ಪತ್ರಿಕೆ ಅದನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತಿದ್ದುದುಂಟು). ಇದು ಓಕ್ಸ್‌ನ ಮಹಾತ್ವಾಕಾಂಕ್ಷೆ. ಬರಹ ಗಂಭೀರವಾಗಿರಬೇಕು.

ಈ ಪತ್ರಿಕೆಯ ಭಾಷೆಯ ಗಾಂಭೀರ್ಯದ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ಓದುಗರೂ ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಗೌರವಿಸುತ್ತಿದ್ದರು ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಇಲ್ಲಿ ಒಂದು ಪ್ರಸಂಗದ ಉದಾಹರಣೆ ಇದೆ. ಒಬ್ಬ ಕುಪ್ರಸಿದ್ಧ ಆಪಾದಿತನ ವಿಚಾರಣೆ ನಡೆಯುತ್ತಿತ್ತು. ಅವನ ಬಗ್ಗೆ 'ಟೈಮ್ಸ್' ಪತ್ರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ವರದಿಗಳು ಬರುತ್ತಿದ್ದವು, ಅವನೂ ಅದನ್ನು ಓದುತ್ತಿದ್ದ. ಒಮ್ಮೆ ಒಬ್ಬ ವರದಿಗಾರ ಈತನು ನಸುಹೊಂಬಣ್ಣದ ಕೂದಲಿನ (ಬ್ಲಾಂಡ್) ಯಾವ ಹೆಣ್ಣಾದರೂ 'ಸುಲಭವಾಗಿ ಬಲೆಗೆ ಬೀಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದಾದ' ಮನುಷ್ಯ ಎಂದು ಬರೆದ. ಇದನ್ನು ಓದಿ ಆಪಾದಿತ ಅಸಂತುಷ್ಟಗೊಂಡ. ವರದಿಗಾರ, "ಏಕೆ, ಅದು ನಿಜವಲ್ಲವೇನು?" ಎಂದು ಕೇಳಿದ. ಆಪಾದಿತ "ಅದೇನೋ ನಿಜವೇ. ಆದರೆ 'ಟೈಮ್ಸ್' ಪತ್ರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಇಂಥ ಭಾಷೆ ಬಳಸುವುದೇ!" ಎಂದ.

ಇದರ ಪರಿಣಾಮ ಎಂದರೆ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಇಲ್ಲಿನ ಬರಹಗಳು ನೀರಸವಾಗಿರುತ್ತಿದ್ದವು. ಆದರೆ ಓಕ್ಸ್‌ನಿಗೇನೂ ಇದರಿಂದ ಬೇಸರವಾಗಲಿ ಆತಂಕವಾಗಲಿ ಆಗಲಿಲ್ಲ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಓದುಗರಿಗೂ ಬೇಸರವಾಗಲಿಲ್ಲ. ಹೊಣೆಗಾರಿಕೆ ಅರಿತ, ಗೌರವಸ್ಥ ಗೃಹಸ್ಥರು ಓದಬಹುದಾದ ಪತ್ರಿಕೆ, ಅವರು ತಮ್ಮ ಕುಟುಂಬದವರ ಕೈಯಲ್ಲಿಡಬಹುದಾದ ಪತ್ರಿಕೆ 'ಟೈಮ್ಸ್'. ಈ ಪತ್ರಿಕೆಯು ಒಂದು ಗಟ್ಟಿಯಾದ, ಗಂಭೀರವಾದ, ನೆಚ್ಚಬಹುದಾದ ಸಂಸ್ಥೆಯೇ ಆಗಿಹೋಯಿತು. ಓಕ್ಸ್‌ನ ನಂತರ ಇದರ ಯಜಮಾನಿಕೆ ವಹಿಸಿಕೊಂಡವರೂ ಬಹುಕಾಲ ಓಕ್ಸ್‌ನ ನೆನಪಿಗೆ, ರೀತಿಗೆ ಬದ್ಧರಾದರು. ಆತನ ನೆರಳಿನಲ್ಲೆ ಬಹುಕಾಲ ಪತ್ರಿಕೆಯು ನಡೆಯಿತು.

ತನ್ನ ಹೊಣೆಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಗಂಭೀರವಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸಿದ ಪತ್ರಿಕೆ ಅದನ್ನು ಹೇಗೆ ನಿರ್ವಹಿಸಿತು, ಎಂತೆಂತಹ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಎದುರಿಸಬೇಕಾಯಿತು ಎನ್ನುವುದರ ಕಥೆ ಇಲ್ಲಿದೆ.

ಪತ್ರಿಕೆಯ ಪ್ರಾರಂಭದ ಘಟ್ಟಗಳಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ಯಜಮಾನ ಜಾರ್ಜ್ ಓಕ್ಸ್. ಅವನು ಒಂದು ಚುನಾವಣೆಯಲ್ಲಿ ಸುಧಾರಣಾ ಮನೋಭಾವದ ಒಬ್ಬ ಅಭ್ಯರ್ಥಿಗೆ ಬೆಂಬಲ ನೀಡುತ್ತಿದ್ದ. ಪತ್ರಿಕೆಗೆ ಜಾಹೀರಾತು ಕೊಡುತ್ತಿದ್ದವರು ಹಲವರು ಗುಂಪಾಗಿ ಸೇರಿ ಅವನನ್ನು ಭೇಟಿ ಮಾಡಿ, ಆ ಅಭ್ಯರ್ಥಿಗೆ ಬೆಂಬಲ ಕೊಟ್ಟರೆ ತಾವು ಜಾಹೀರಾತುಗಳನ್ನು ನಿಲ್ಲಿಸುವ ಬೆದರಿಕೆ ಹಾಕಿದರು. ಪರಿಣಾಮವೆಂದರೆ, ಜಾರ್ಜ್ ಓಕ್ಸ್ ಆತನಿಗೆ ಬೆಂಬಲವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಿದ. ಆತ ಗೆದ್ದ. ಊರಿನ ಮೇಯರ್ ಆದ. ಓಕ್ಸ್‌ನಿಗೆ ತಾನು ಯಾವ ರೀತಿಯಲ್ಲಾದರೂ ಪ್ರತ್ಯುಪಕಾರ ಮಾಡಬಹುದೇ ಎಂದು ಆತ ಕೇಳಿದಾಗ ಓಕ್ಸ್, ದಕ್ಷವಾಗಿ, ಪ್ರಾಮಾಣಿಕವಾಗಿ ನಗರದ ಆಡಳಿತವನ್ನು ನಡೆಸಿದರೆ ಸಾಕು ಎಂದ. ಆತ ಮೇಯರ್ ಆಗಿದ್ದಷ್ಟು ಕಾಲವೂ ಆ ಕಚೇರಿಗೆ ಕಾಲಿಡಲಿಲ್ಲ.

ಅಧ್ಯಕ್ಷ ಲಿಂಡನ್ ಜಾನ್‌ಸನ್ ಭೂಮಿಯನ್ನು ಕೊಂಡುಕೊಳ್ಳುತ್ತಲೇ ಆ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ರಾಜಮಾರ್ಗಗಳ ಸುಧಾರಣೆಯಾಗುತ್ತಿತ್ತು ಎನ್ನುವುದನ್ನು 'ಟೈಮ್ಸ್' ಪತ್ರಿಕೆ ವಿಚಾರ ಸಂಗ್ರಹ ಮಾಡಿ ವರದಿ ಮಾಡಿತು. ವಿಯೆಟ್‌ನಾಂ ಯುದ್ಧವು ಅಮೆರಿಕದ ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಮಹಾಮೂರ್ಖತನದ ಪ್ರಮಾದಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಎನ್ನುವುದು ಇಂದು ಸ್ಪಷ್ಟ. ಯುದ್ಧವು ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಈ ಯುದ್ಧದ ಆಗು–ಹೋಗುಗಳನ್ನು ವರದಿ ಮಾಡುವ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ 'ಟೈಮ್ಸ್' ಪತ್ರಿಕೆಯು ಎದುರಿಸಿದ ಗೊಂದಲಗಳು, ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತವೆ. ಅಧ್ಯಕ್ಷ ಕೆನಡಿ ಮತ್ತು ಅಧ್ಯಕ್ಷ ಜಾನ್‌ಸನ್ ಸಹಜವಾಗಿ ಇಂತಹ ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತ ಪತ್ರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಸರ್ಕಾರಕ್ಕೆ ಅನುಕೂಲಕರವಾದ ವರದಿಗಳೇ ಪ್ರಕಟವಾಗಬೇಕೆಂದು ಬಯಸಿದರು. ಹಾಗಾಗದಿದ್ದಾಗ ಅಸಮಾಧಾನಗೊಂಡರು. ಅಮೆರಿಕದ ವಿಮಾನಗಳು ಸೈನಿಕ ಕೇಂದ್ರಗಳ ಮೇಲೆ ಮಾತ್ರ ಬಾಂಬುಗಳನ್ನು ಬೀಳಿಸಿವೆ ಎಂದು ಸರ್ಕಾರ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದಾಗ, ನಾಗರಿಕರ ನಿವಾಸ ಸ್ಥಳಗಳ ಮೇಲೂ ಬಾಂಬುಗಳು ಬಿದ್ದಿವೆ ಎಂದು 'ಟೈಮ್ಸ್' ವರದಿ ಮಾಡಿದಾಗ, ಸರ್ಕಾರವು ಅಮೆರಿಕನ್ ವಿಮಾನಚಾಲಕರು ಉದ್ದೇಶಿಸದೆ, ಅಕಸ್ಮಾತ್ತಾಗಿ ನಾಗರಿಕರ ಮೇಲೂ ಬಾಂಬ್‌ಗಳನ್ನು ಹಾಕಿದ್ದುಂಟು ಎಂದಿತು.

ವಿಯೆಟ್‌ನಾಂ ಯುದ್ಧದ ವರದಿಗಳನ್ನು ಕಳುಹಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಡೇವಿಡ್ ಹಾಲ್‌ಟರ್‌ಸ್ಟ್ರಾಮ್‌ನನ್ನು ತೆಗೆದು ಬೇರೊಬ್ಬನನ್ನು ನೇಮಿಸಬೇಕೆಂದು ರಾಷ್ಟ್ರಪತಿ ಜಾನ್‌ಸನ್ನನೇ ಸೂಚಿಸಿದ. ಪತ್ರಿಕೆಯವರು ಒಪ್ಪಲಿಲ್ಲ. (ಹಾಲ್‌ಟರ್‌ಸ್ಟ್ರಾಮ್‌ನಿಗೆ ಪುಲಿಟ್ಜರ್ ಬಹುಮಾನ ಬಂದಿತು.) ಇಂತಹ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಪತ್ರಿಕೆಗಳು ಎದುರಿಸಬೇಕಾದ ಮತ್ತೊಂದು ಕಠಿಣ ಸಮಸ್ಯೆಯೂ ಇಲ್ಲಿ ತಲೆದೋರುತ್ತದೆ. 'ಟೈಮ್ಸ್'ನ ಸಂಪಾದಕೀಯ ನೀತಿ ಅಮೆರಿಕವು ವಿಯೆಟ್‌ನಾಂನಲ್ಲಿ ಯುದ್ಧ ಮಾಡುವುದನ್ನು ವಿರೋಧಿಸುವುದು. ಆದರೆ 'ಟೈಮ್ಸ್'ನ ಸಿಬ್ಬಂದಿಯವರಲ್ಲಿ ಹಲವರು ಅಮೆರಿಕವು ಯುದ್ಧವನ್ನು ನಡೆಸುವುದರ ಪರವಾಗಿದ್ದರು. ಪತ್ರಿಕೆಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟವರೇ ಯುದ್ಧವನ್ನು ವಿರೋಧಿಸಿ, ಮೆರವಣಿಗೆಯನ್ನು ಏರ್ಪಡಿಸಿ, ಅದರ ಬಗ್ಗೆ 'ಟೈಮ್ಸ್' ಪತ್ರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಜಾಹಿರಾತನ್ನು ನೀಡಲು ಬಂದಾಗ ಜಾಹಿರಾತು ವಿಭಾಗ 'ಕಾನೂನಿನ ಅಡ್ಡಿ'ಯ ನೆಪದಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸಿತು.

ರಾಷ್ಟ್ರದ ಆಗುಹೋಗುಗಳು ಒಂದು ಪ್ರಮುಖ ಪತ್ರಿಕೆಯ ಒಳ ಆಡಳಿತದಲ್ಲಿ ಎಂತಹ ಇಕ್ಕಟ್ಟುಗಳನ್ನು ತಂದೊಡ್ಡಬಹುದು ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ 'ಮೆಕಾರ್ಥಿ ಪ್ರಕರಣ' ಒಂದು ಉದಾಹರಣೆ. ಸೆನೆಟರ್ ಮೆಕಾರ್ಥಿಯು ಅಮೆರಿಕದಲ್ಲಿ ಕಮ್ಯೂನಿಸ್ಟರ ಪ್ರಭಾವ ಹೆಚ್ಚುತ್ತಿದೆ, ಗುಟ್ಟಾಗಿ ಅವರು ರಾಷ್ಟ್ರ ವಿರೋಧಿ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ನಿರತರಾಗಿದ್ದಾರೆ ಎಂದು ಹುಯಿಲೆಬ್ಬಿಸಿದ. ಅವನ ಅಧ್ಯಕ್ಷತೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ವಿಚಾರಣಾ ಸಮಿತಿ ನೇಮಕವಾಯಿತು.

ಅನ್ಯಾಯವಾಗಿ ಎಷ್ಟೋ ಮಂದಿ ತೊಂದರೆಗೆ ಒಳಗಾದರು. ಕಮ್ಯೂನಿಸ್ಟರು ಅಥವಾ ಕಮ್ಯೂನಿಸಂ ಪರವಾದವರು ಎಂದು ಆರೋಪ ಹೊತ್ತವರು ಸಮಿತಿಯ ಮುಂದೆ ಬರಬೇಕಾಯಿತು. ಹಲವರು ಸಂವಿಧಾನದ ಐದನೆ ತಿದ್ದುಪಡಿಯ ರಕ್ಷಣೆ ಪಡೆದರು. (ಇದರ ಪ್ರಕಾರ, ಯಾವ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನೂ ಅವನಿಗೇ ತೊಂದರೆಯಾಗುವ ವಿಷಯವನ್ನು ಹೊರಗೆಡಹಲು ಬಲಾತ್ಕರಿಸುವಂತಿಲ್ಲ)ಹೀಗೆ ರಕ್ಷಣೆ ಪಡೆದವರನ್ನು ಸಮಿತಿ ಬಲಾತ್ಕರಿಸುವಂತೆ ಇರಲಿಲ್ಲ ನಿಜ; ಆದರೆ ಈ ರಕ್ಷಣೆ ಪಡೆಯುತ್ತಲೇ ಆತ ಏನನ್ನೋ ಬಚ್ಚಿಡುತ್ತಿದ್ದಾನೆ ಎಂಬ ಭಾವನೆ ಬಂದು ಅವನ ಒಳ್ಳೆಯ ಹೆಸರು ಮಣ್ಣಾಗುತ್ತಿತ್ತು.

'ಟೈಮ್ಸ್' ಪತ್ರಿಕೆಯು ಸೆನೆಟರ್ ಮೆಕಾರ್ಥಿಯ ದುರಹಂಕಾರದ ದಬ್ಬಾಳಿಕೆಯನ್ನು ಒಪ್ಪಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ತನ್ನ ಸಿಬ್ಬಂದಿಯಲ್ಲಿ ಯಾರನ್ನು ಸಮಿತಿಯು ಕರೆದರೂ ಹೋಗಬೇಕು ಎಂದು ಹೇಳಿ, ಅವರು ನಿಜವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ, ಐದನೆಯ ತಿದ್ದುಪಡಿಯ ಮೊರೆ ಹೋಗುವುದಿಲ್ಲ ಎಂಬ ಆಶಯವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿತು. ಇಂತಹ ರಕ್ಷಣೆ ಕೇಳಿದವರನ್ನು ಕೆಲಸದಿಂದ ತೆಗೆದುಹಾಕಿತು. 'ಟೈಮ್ಸ್' ಪತ್ರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುವವರದು ಶುಭ್ರ ಕೀರ್ತಿಯಾಗಿರಬೇಕು ಎಂದು ಇದರ ಹಿಂದಿನ ಕಳಕಳಿ. ಈ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಪತ್ರಿಕೆಯ ಅತ್ಯುಚ್ಚ ಮಟ್ಟದ ನಿರ್ವಾಹಕರ ನಡುವೆ ಭಿನ್ನಾಭಿಪ್ರಾಯ ಬಂದುದನ್ನು ಕೃತಿ ನಿರೂಪಿಸುತ್ತದೆ.

'ಟೈಮ್ಸ್'ನ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಬಂದ ಹಲವಾರು ಬಿಕ್ಕಟ್ಟುಗಳ ಕಥೆ ಆಸಕ್ತಿಯನ್ನುಂಟು ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಅಪೂರ್ವವಾಗಿ ಈ ಪತ್ರಿಕೆಯ ಸಿಬ್ಬಂದಿ ಮುಷ್ಕರ ಮಾಡಿದ ಪ್ರಸಂಗ. ಹಾಗೆಯೇ ಪತ್ರಿಕೆಯ ಕಚೇರಿಯಲ್ಲಿ ಕಂಪ್ಯೂಟರ್‌ಗಳನ್ನು ಬಳಸುವ ನಿರ್ಧಾರದ ಪರಿಣಾಮ. ಕಾಲ ಬದಲಾದಂತೆ, ವೇಗವಾಗಿ ಧಾವಿಸುವ ಜಗತ್ತಿನ ಆಗುಹೋಗುಗಳ ವರದಿಯೂ ಜಟಿಲವಾದಂತೆ, ಕಚೇರಿಯಲ್ಲಿ ಕಂಪ್ಯೂಟರ್‌ಗಳನ್ನು ಬಳಸುವ ನಿರ್ಧಾರ ಮಾಡಬೇಕಾಯಿತು. ಈ ಪತ್ರಿಕೆಯ ಪ್ರತಿಸ್ಪರ್ಧಿ 'ದಿ ಲ್ಯಾಸ್ ಏಂಜಲೀಸ್ ಟೈಮ್ಸ್' ಕಾರ್ಮಿಕರು ಸಂಘವನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಂಡಿರಲಿಲ್ಲ. ಅದು ಕಂಪ್ಯೂಟರುಗಳನ್ನು ಕಾರ್ಮಿಕರ ವಿರೋಧವಿಲ್ಲದೆ ಬಳಸುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು. ಪಂಚ್ ಸಟ್ಸ್‌ಬರ್ಜರ್ ಎನ್ನುವ ತರುಣ 'ಟೈಮ್ಸ್' ಪತ್ರಿಕೆಯ ಮಾಲಿಕನಾದಾಗ ಹಲವಾರು ಮಾರ್ಪಾಡುಗಳನ್ನು ಮಾಡಿದ. ತನ್ನ ಪೂರ್ವಜರಲ್ಲಿ ಗೌರವವಿದ್ದರೂ ಆತ ಅವರ ರೀತಿಗಳಿಗೆ ಜೋತು ಬಿದ್ದವನಲ್ಲ. ಕಾಲಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಮಾರ್ಪಾಡುಗಳನ್ನು ಮಾಡಲು ಹೊರಟವನು. ಆದರೆ ಸಂಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿದ್ದ ಒಬ್ಬಿಬ್ಬರು, ಒಂದು ಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕೆ ಸೇರಿದವರು. ಇದರಿಂದ ಉತ್ಪನ್ನವಾದ ತೊಡಕುಗಳು ಮನುಷ್ಯ ಮನುಷ್ಯರ ಸಂಬಂಧಗಳ ಗೋಜುಗಳು, ಅಸಮಾಧಾನ–ನೋವು ಎಲ್ಲ ಇಲ್ಲಿ ಬಿಂಬಿತವಾಗಿವೆ.

'ಟೈಮ್ಸ್' ಪತ್ರಿಕೆ ತನ್ನ ವಿಶಿಷ್ಟ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು, 'ಕ್ಯಾರೆಕ್ಟರ್' ಅನ್ನು ಒಂದು ನೂರ ನಲವತ್ತು ವರ್ಷಗಳ ಕಾಲ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಿದೆ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿಯೂ

ಮಾರ್ಪಾಡುಗಳು ಅನಿವಾರ್ಯ. ಒಂದೇ ಉದಾಹರಣೆ ಕೊಡುವುದಾದರೆ ಹಿಂದಿನ ಅತಿ ಗಾಂಭೀರ್ಯದ, ಉದ್ದುದ್ದವಾದ, ದೀರ್ಘ ವರದಿಗಳನ್ನು ಲೇಖನಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟು, ಲವಲವಿಕೆಯ ಹ್ರಸ್ವ ವರದಿಗಳನ್ನೂ ಲೇಖನಗಳನ್ನೂ ಬರೆಸುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಯಿತು. ಇಲ್ಲವಾದರೆ ಪತ್ರಿಕೆಯು ಸ್ಪರ್ಧೆಯನ್ನು ಎದುರಿಸುವಂತಿರಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಹಲವು ದಶಕಗಳ ಕಾಲ ನಿಷ್ಠೆಯಿಂದ ಪತ್ರಿಕೆಗೆ ಸೇವೆ ಸಲ್ಲಿಸಿದವರು, ಪತ್ರಿಕೆಯನ್ನು ಪ್ರೀತಿಸಿದವರು, ಆದರೆ ತಮ್ಮ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಆ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಬದಲಾಯಿಸಿ ಕೊಳ್ಳಲಾರದವರು ಪತ್ರಿಕೆಯನ್ನು ಬಿಡಬೇಕಾಯಿತು.

ಇಂತಹ ಮಾನವೀಯ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು ಇಲ್ಲಿನ ವೃತ್ತಾಂತದಲ್ಲಿ ಹಾಸು ಹೊಕ್ಕಾಗಿವೆ. ಆದರ್ಶಗಳ ಘರ್ಷಣೆಗಳು, ವೈಯಕ್ತಿಕ ಪ್ರೀತಿ ಸ್ನೇಹಗಳೊಡನೆ ಪತ್ರಿಕೆಯ ಅಗತ್ಯದ ಘರ್ಷಣೆಗಳು, ಅತ್ಯಂತ ಸಮರ್ಥರಾದ ಪತ್ರಕರ್ತರ ನಡುವೆ ಸ್ಪರ್ಧೆಗಳು, ವರ್ಗಕ್ಕಾಗಿ–ಒಂದು ಸ್ಥಾನಕ್ಕಾಗಿ–ಪ್ರಭಾವಕ್ಕಾಗಿ ಸೆಣಸಾಡುವಾಗಿನ ನೋವು ನಲಿವುಗಳು–ಎಲ್ಲ ಇದನ್ನು ಅಮೆರಿಕದ ಪತ್ರಿಕಾ ಜಗತ್ತಿನ ಮಾನವೀಯ ದಾಖಲೆಯನ್ನಾಗಿಯೂ ಮಾಡಿದೆ. ಎಷ್ಟೊಂದು ಮಂದಿಯ ಜೀವನ ಚರಿತ್ರೆಗಳೂ ತಾಕಲಾಟಗಳೂ ಇಲ್ಲಿ ಕೆಲವೇ ಪುಟಗಳಲ್ಲಿ ದಾಖಲಾಗುತ್ತವೆ! ಒಂದು ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಭಾವೀ ಪತ್ರಿಕೆಯ ಇತಿಹಾಸ, ಅಮೆರಿಕದ ಪತ್ರಿಕಾ ಪ್ರಪಂಚದ ಹಲವು ಮುಖಗಳೂ, ವೈಯಕ್ತಿಕ ಚಿತ್ರಗಳು, ಖಾಸಗಿ ಬದುಕಿನ ಸಂತೋಷ ದುಃಖಗಳು–ಎಲ್ಲ ಹೆಣೆದುಕೊಂಡಿವೆ ಈ ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ.

ಇದನ್ನು ಬರೆದವನು ಗೇ ಟೇಲೀಸ್, ೧೯೫೫ರಿಂದ ಹತ್ತು ವರ್ಷ 'ದಿ ನ್ಯೂಯಾರ್ಕ್ ಟೈಮ್ಸ್'ನ ವರದಿಗಾರನಾಗಿದ್ದ. ಇವನ ಹೆಂಡತಿಯೂ ಪತ್ರಕರ್ತೆ. ಪುಸ್ತಕವನ್ನು ಓದಿದಾಗ ನಮ್ಮನ್ನು ಬೆರಗುಗೊಳಿಸುವ ಅಂಶಗಳು ಎಷ್ಟು ಸಂಶೋಧನೆಯನ್ನು ಈತ ತಾಳ್ಮೆಯಿಂದ ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ ಎನ್ನುವುದು. ಪತ್ರಿಕೆಯ ಆಗುಹೋಗುಗಳ ವಿವರಗಳ ಸಮೃದ್ಧಿಯಲ್ಲದೆ, ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಬಂಧಿಸಿದವರ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳು, ಚರ್ಚೆಗಳೂ, ಒಳ ಭಾವನೆಗಳು ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಈತ ಬಿತ್ತರಿಸುವ ರೀತಿಯನ್ನು ಕಂಡಾಗ ಎಷ್ಟು ದಾಖಲೆಗಳನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಿರಬೇಕು, ಎಷ್ಟು ಮಂದಿಯನ್ನು ಸಂದರ್ಶಿಸಿರಬೇಕು, ಎಷ್ಟು ಟಿಪ್ಪಣಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿರಬೇಕು ಎಂದು ಅಚ್ಚರಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಇಲ್ಲಿನ ಸಾವಿರಾರು ವಿವರಗಳನ್ನು ವ್ಯವಸ್ಥೆಗೊಳಿಸಿ ಒಂದು ರೂಪ ಕೊಡುವ ಕಲೆ, ಎಲ್ಲಿಯೂ ಅರ್ಥದ ಬಗ್ಗೆ ಅನುಮಾನ ಬರದಂತಹ ಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ಭಾಷೆ. ನಮ್ಮ ಪತ್ರಿಕೆಗಳ ಕಥೆ, ಅವುಗಳ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಒಳನೋಟಗಳು ಹೀಗೆ ದೊರೆಯುವುದು ಯಾವಾಗ ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ.

●

ಫ್ರಿಟ್‌ಯಾಫ್ ಕಾಪ್ರ: 'ಅನ್‌ಕಾಮನ್ ವಿಸ್ಡಮ್'

ಇತ್ತೀಚೆಗಿನ ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ನಾನು ಓದಿರುವ ಅತ್ಯಂತ ವಿಚಾರ ಪ್ರಚೋದಕ ಪುಸ್ತಕಗಳಲ್ಲಿ ಫ್ರಿಟ್‌ಯಾಫ್ ಕಾಪ್ರನ 'ಅನ್‌ಕಾಮನ್ ವಿಸ್‌ಡಮ್' ಒಂದು. ೧೯೮೮ರಲ್ಲಿ ಮೊದಲು ಪ್ರಕಟವಾಯಿತು. ಕಾಪ್ರ ವಿಯನ್ನ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದಿಂದ ಪಿಎಚ್.ಡಿ. ಪದವಿಯನ್ನು ಪಡೆದು 'ಹೈ ಎನರ್ಜಿ ಫಿಸಿಕ್ಸ್'ನಲ್ಲಿ ಹಲವು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಶೋಧನೆ ಮಾಡಿದ. ಅವನು ಬರೆದ 'ದಿ ಟಾಓ ಆಫ್ ಫಿಸಿಕ್ಸ್' ಬಹು ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಕೃತಿಯಾಯಿತು. ೧೯೮೯ರ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಐದು ಲಕ್ಷ ಪ್ರತಿಗಳು ಮಾರಾಟವಾಗಿ ಈ ಪುಸ್ತಕ ಹನ್ನೆರಡು ಭಾಷೆಗಳಿಗೆ ಅನುವಾದವಾಗಿದೆ.

ಕಾಪ್ರನ ಬದುಕೂ ಕುತೂಹಲಕರವಾಗಿದೆ. ಈಗ ಆತ ಅರವತ್ತೈದು ದಾಟಿರಬೇಕು. ೧೯೭೦ರವರೆಗೆ ಪಾರ್ಟಿಕಲ್ ಫಿಸಿಕ್ಸ್‌ನಲ್ಲಿ ಸಂಶೋಧನೆ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ. ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಬಳ ದೊರಕುತ್ತಿತ್ತು. ೧೯೬೯ರಲ್ಲಿ ಆದ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಅನುಭವದಿಂದಾಗಿ (ಇದನ್ನು ಮುಂದೆ ವಿವರಿಸಿದೆ)ಆತನ ಆಸಕ್ತಿ ತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕೆ, ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಹಿಂದೂ ಧರ್ಮ–ಬೌದ್ಧಧರ್ಮಗಳ ಚಿಂತನೆಗೆ, ತಿರುಗಿತು. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಯಾವ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯವೂ ಆತನಿಗೆ ನೆಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳಬಹುದಾದ ಉದ್ಯೋಗವನ್ನು ಕೊಡಲಿಲ್ಲ. 'ದಿ ಟಾಓ ಆಫ್ ಫಿಸಿಕ್ಸ್'ನ ಪ್ರಕಟಣೆಗಳಿಂದ ಹಣ ಬಂದಾಗ ಅವನ ಆರ್ಥಿಕ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟು ಪರಿಹಾರವಾಯಿತು.

ಈ ಪುಸ್ತಕದ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯ ಕೆಳಗೆ ಅಚ್ಚಾಗಿರುವ ವಿವರಣೆ: Conversations with remarkable people (ವಿಶಿಷ್ಟ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳೊಡನೆ ಸಂವಾದಗಳು.) ಈ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು: ಭಾರತದ ಖ್ಯಾತ ತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞ ಜಿಡ್ಡು ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ, ೧೯೩೨ರಲ್ಲಿ ಭೌತಶಾಸ್ತ್ರದ ನೊಬೆಲ್ ಬಹುಮನ ಪಡೆದ ವರ್ನರ್ ಹೀಸನ್‌ಬರ್ಗ್, 'ಬೂಟ್‌ಸ್ಟ್ರಾಪ್ ಥಿಯರಿ ಆಫ್ ಪಾರ್ಟಿಕಲ್ಸ್' ರೂಪಿಸಿದ ಜೆಫ್ರಿ ಛ್ಯೂ, ಗ್ರಿಗರಿ ಬೇಟ್‌ಸನ್ ಎನ್ನುವ ಚಿಂತಕ, ಆರ್.ಡಿ. ಲ್ಯಾಂಗ್ ಎನ್ನುವ ಮನೋರೋಗ ಚಿಕಿತ್ಸಕ, ಸ್ಟ್ಯಾನಿಸ್‌ಲಾವ್ ಗ್ರಾಫ್ ಎನ್ನುವ ಮನೋರೋಗ ಚಿಕಿತ್ಸಕ, ಕ್ಯಾನ್ಸರ್ ಚಿಕಿತ್ಸಕ, ತಜ್ಞ ಕಾರ್ಲ್ ಸಿಮನ್‌ಟನ್, ಅವನ ಹೆಂಡತಿ ಮನೋರೋಗ ವೈದ್ಯೆ ಸ್ಟಿಫಾನಿ, ಮಾರ್ಗರೆಟ್ ಲಾಕ್ ಎನ್ನುವ ಮೆಡಿಕಲ್ ಅಂಥ್ರಪಾಲಜಿಸ್ಟ್, 'ಸ್ಮಾಲ್ ಇಸ್ ಬ್ಯೂಟಿಫುಲ್' ಎನ್ನುವ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಪುಸ್ತಕವನ್ನು ಬರೆದ ಐ.ಎಫ್. ಷೂಮೇಕರ್ ಮೊದಲಾದವರು. ಕಡೆಯ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಇಂದಿರಾ ಗಾಂಧಿಯೊಡನೆ ಸಂವಾದ.

ತನ್ನ ಕಾರ್ಯದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನೂ ಈ ಪುಸ್ತಕದ ಉದ್ದೇಶವನ್ನೂ ಕಾಪ್ರ ಹೀಗೆ ವಿವರಿಸುತ್ತಾನೆ: "ಹದಿನೈದು ವರ್ಷಗಳಿಂದ ನಾನು ಒಂದು ವಿಷಯವನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದೇನೆ–ವಿಜ್ಞಾನದಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ವಿಶ್ವವನ್ನು ನೋಡುವ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಆಗುತ್ತಿರುವ ಬದಲಾವಣೆ, ನಮ್ಮ ಮುಂದೆ ತೆರೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವ ವಾಸ್ತವಿಕತೆಯ ಹೊಸ ಸ್ವರೂಪ ಮತ್ತು ಈ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪರಿವರ್ತನೆಯ ಸಾಮಾಜಿಕ ಅಂತರಾರ್ಥಗಳು." ೧೯೬೯ರಿಂದ ೧೯೮೨ರವರೆಗಿನ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿಸಿರುವ ಸಂವಾದಗಳು ನಡೆದವು. ಈ ಬೌದ್ಧಿಕ ಪಯಣದ ಹಂತಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಿದ್ದೇನೆ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ.

ಪುಸ್ತಕದ ಮೊದಲನೆಯ ಪ್ಯಾರ ಕೃತಿಗೆ ಒಳ್ಳೆಯ ಪ್ರವೇಶ: "ವಿಜ್ಞಾನ, ಸಮಾಜಗಳು ವಿಶ್ವವನ್ನು ನೋಡುವ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಆಗುತ್ತಿರುವ ಬದಲಾವಣೆಯಲ್ಲಿ ನನ್ನ ಆಸಕ್ತಿ ಎಚ್ಚೆತ್ತಿದ್ದು, ಹತ್ತೊಂಬತ್ತು ವರ್ಷ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಭೌತಶಾಸ್ತ್ರದ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಯಾಗಿ ವರ್ನರ್ ಹೀಸನ್‌ಬರ್ಗ್‌ರ 'ಫಿಸಿಕ್ಸ್ ಅಂಡ್ ಫಿಲಾಸಫಿ' ಪುಸ್ತಕವನ್ನು ಓದಿದಾಗ; ಅದು ಕ್ವಾಂಟಂ ಫಿಸಿಕ್ಸ್‌ನ ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಚಿಂತನೆಯನ್ನು ಕುರಿತ ಅವರ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕೃತಿ... ಇದು ವಿದ್ವತ್ಪೂರ್ಣ ಕೃತಿ. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಬಹು ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ. ಆದರೂ ಅವರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಮತ್ತು ಹಲವು ಬಹುಭಾವಾತ್ಮಕ (ಇಮೋಷನಲ್) ಭಾಗಗಳಿವೆ. ಹೀಸನ್‌ಬರ್ಗ್‌ರು ಐನ್‌ಸ್ಟೀನ್ ಮತ್ತು ನೀಲ್ಸ್ ಬೋರ್ ಅವರ ಜೊತೆಯಾಗಿ ಕ್ವಾಂಟಮ್ ಫಿಸಿಕ್ಸ್‌ನ ಥಿಯರಿಯ ಸ್ಥಾಪಕರು ಮತ್ತು ಆಧುನಿಕ ಭೌತಶಾಸ್ತ್ರದ ದೈತ್ಯ ಪ್ರತಿಭೆಗಳಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬರು. ಆ (ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ) ಶತಮಾನದ ಮೊದಲ ಮೂರು ದಶಕಗಳು ಭೌತ ವಿಜ್ಞಾನಿಗಳೂ ಪರಮಾಣುವಿನ ರಚನೆ ಮತ್ತು ಪರಮಾಣುವಿಗಿಂತ ಸಣ್ಣದಾದ ಇಂದ್ರಿಯ ಗೋಚರ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು (ಸಬ್‌ಅಟಾಮಿಕ್ ಫಿನಾಮಿನ) ಮತ್ತು ಕ್ವಾಂಟಮ್ ಥಿಯರಿಯನ್ನು ಶೋಧಿಸಿದಾಗ ಅವರಿಗೆ ಎದುರಾದ ಅನನ್ಯ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟನ್ನು ಅವರು ವಿವರಿಸಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ಶೋಧನೆಯಿಂದ ಅವರಿಗೆ ಒಂದು ವಿಚಿತ್ರ ಮತ್ತು ಅನಿರೀಕ್ಷಿತ ವಾಸ್ತವತೆಯೊಡನೆ ಸಂಪರ್ಕ ಬಂದಿತು. ಆವರೆಗೆ ಅವರಿಗಿದ್ದ ವಿಶ್ವದ ಕಲ್ಪನೆಯ ಅಡಿಪಾಯವು ನುಚ್ಚುನೂರಾಯಿತು. ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಹೊಸ ರೀತಿಗಳಲ್ಲಿ ಯೋಚನೆ ಮಾಡುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಯಿತು. ಅವರು ನೋಡುತ್ತಿದ್ದ ಭೌತಿಕ ಜಗತ್ತು ಮೊದಲಿನಂತೆ ಹಲವಾರು ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಭಾಗಗಳಿಂದ ಆದ ಯಂತ್ರದಂತೆ ಕಾಣಿಸುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಅವಿಭಾಜ್ಯವಾದ ಅಖಂಡ (whole) ಮಾನವ ವೀಕ್ಷಕನನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಂತೆ ಸಂಬಂಧಗಳ ಬಲೆಯಂತೆ ಕಂಡಿತು. ಪರಮಾಣುವಿನ ವಾಸ್ತವವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವ ಅವರ ತಿಣುಕಾಟದಲ್ಲಿ ವಿಜ್ಞಾನಿಗಳಿಗೆ ತಮ್ಮ ಮೂಲಭೂತ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳೂ, ತಮ್ಮ ಭಾಷೆ, ತಮ್ಮ ಯೋಚನೆಯ ಸಮಗ್ರ ರೀತಿ ಎಲ್ಲವೂ ಈ ಹೊಸ ವಾಸ್ತವತೆಯನ್ನು ತಣಿಸಲು ಸಾಲವು ಎನ್ನುವುದರ ಅರಿವಾಯಿತು." ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಭೌತವಿಜ್ಞಾನಿ ಬೋರ್ ಒಂದು ಉಪನ್ಯಾಸ ನೀಡಿದಾಗ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಯಾಗಿದ್ದ ಹೀಸನ್‌ಬರ್ಗ್ ಕೇಳಲು ಹೋದ. ಹೀಸನ್‌ಬರ್ಗ್ ಕೇಳಿದ ಪ್ರಶ್ನೆ, ಅವನು ತನ್ನ

ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ವಿವರಿಸಿದ ರೀತಿ ಇವುಗಳಿಂದ ಅಚ್ಚರಿಗೊಂಡ ಬೋರ್ ಅವನನ್ನು ತನ್ನೊಡನೆ ತಿರುಗಾಡಲು ಬರುವಂತೆ ಕರೆದ. ಅವರ ಮಾತುಕತೆ ಹಲವು ಗಂಟೆಗಳ ಕಾಲ ನಡೆಯಿತು.

ಕ್ವಾಂಟಮ್ ಭೌತಶಾಸ್ತ್ರದ ಅಧ್ಯಯನವನ್ನು ಮುಂದುವರೆಸಿದಂತೆ ವಿರೋಧಾಭಾಸ ಎನ್ನುವಂಥ ಸಂಗತಿಗಳು ಕಂಡುಬಂದವು. ಬೆಳಕು ಕಿರಣವೇ, ಅಲೆಯೇ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಬಂದಾಗ, ಮಾಡಿದ ಪ್ರಯೋಗಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ, ಎಂದರೆ ಪ್ರಯೋಗ ಮಾಡಿದವನಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ, ವಾಸ್ತವವು ಗೋಚರವಾಗುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವ ಅನುಭವ ಬಂದಾಗ, ವಾಸ್ತವ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಉಂಟೆ, ನೋಡುವವನಿಲ್ಲದೆ ವಸ್ತುವಿನ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಉಂಟೆ ಇಂಥ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಎದುರಾದವು. ಆದುದರಿಂದಲೇ ಪರಮಾಣುವಿನ ಅಧ್ಯಯನದ ಚಿಂತನ ಅಂತರಾರ್ಥಗಳೇ ಗೊಂದಲವನ್ನುಂಟು ಮಾಡಿದವು. ಈ ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಹೇಳಿದೆ. ಬೋರ್ ಮತ್ತು ತಾನು ಈ ವಿಷಯವಾಗಿ ಗಂಟೆಗಟ್ಟಲೆ ಚರ್ಚೆ ನಡೆಸಿ, ತಾನು ಗೊಂದಲಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಿ ಒಬ್ಬನೇ ಸುತ್ತಾಡಲು ಹೊರಟಿದ್ದನ್ನು ಸ್ಮರಿಸಿಕೊಂಡು ಹೀಸನ್‌ಬರ್ಗ್ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ: I repeated to myself again and again the question. Can nature possibly be so absurd as it seemed to us in these atomic experiments?

ಕಾಪ್ರನಿಗೆ ಪೂರ್ವ ದೇಶಗಳ ಅನುಭಾವ(ಮಿಸ್ಟಿಸಿಸಂ)ದೊಡನೆ ಮೊದಲ ಸಂಪರ್ಕ ಜಿಡ್ಡು ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿಯವರ ಉಪನ್ಯಾಸದ ಮೂಲಕ. 'ಭಯ ಎಂದರೇನು?' ಎಂಬ ವಿಷಯವನ್ನು ಕುರಿತು ಅದನ್ನು ಹೀಗೆ ಸಂಗ್ರಹಿಸುತ್ತಾನೆ: "ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ ತಮ್ಮ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯ ಫಲಿತಾಂಶವನ್ನು ನಿಮ್ಮ ಮುಂದೆ ಇಡುತ್ತಿದ್ದುದಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ನೀವು ಭಾಗವಹಿಸುವಂತೆ ನಿಮ್ಮ ಮನ ಒಲಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಕಡೆಗೆ ಅಲ್ಲಿಂದ ಹೊರಟಾಗ ನಿಮ್ಮ ಭಾವನೆ ಇದು: ನಿಮ್ಮ ಯಾವುದೇ ಅಸ್ತಿತ್ವದ (ಎಕ್ಸಿಸ್ಟನ್‌ಷಿಯಲ್) ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಬಿಡಿಸಲು ಒಂದೇ ಮಾರ್ಗವೆಂದರೆ, ವಿಚಾರ(ಥಾಟ್)ದಾಚೆ, ಭಾಷೆಯಾಚೆ, ಕಾಲದಾಚೆ ಹೋಗುವುದು. ಅವರ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಪುಸ್ತಕಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಕ್ಕೆ ಅವರು ಇಟ್ಟ ಹೆಸರನ್ನು ಸಾಧಿಸುವುದು, 'ಫ್ರೀಡಮ್ ಫ್ರಂ ದಿ ನೋನ್'."ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿಯವರ ಉಪನ್ಯಾಸ ಕಾಪ್ರನನ್ನು ತಳಮಳಗೊಳಿಸಿತು. ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿಗಳ ಬುದ್ಧಿವಾದ ಇದು : ವಿಚಾರ ಮಾಡುವುದನ್ನು ಬಿಡಿ, ಎಲ್ಲ ತಿಳಿವಳಿಕೆಯಿಂದ (ನಾಲೆಜ್) ಬಿಡುಗಡೆ ಹೊಂದಿ. ಈ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಹಿಡಿಯಬೇಕೇ, ತಾನು ಆರಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದ ವಿಜ್ಞಾನದ ಹಾದಿಯಲ್ಲೇ ಉಳಿಯಬೇಕೆ? 'ಆಸೆ'ಯ ವಿಷಯ ಜಿಡ್ಡು ಅವರು ಹೇಳಿದ್ದು ಇದು: ಕಣ್ಣಿನಿಂದ ನೋಡಿದಾಗ ಒಂದು ಇಂದ್ರಿಯದ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ; ಆಗ ವಿಚಾರ, ಥಾಟ್ ಪ್ರವೇಶಿಸುತ್ತದೆ. 'ನನಗೆ ಬೇಕು... ಬೇಡ... ನನ್ನ ಅಪೇಕ್ಷೆ...' ಇತ್ಯಾದಿ; ಇದರಿಂದ ಆಸೆ

ಹುಟ್ಟುತ್ತದೆ. ಆಸೆ ಹುಟ್ಟುವುದು ನಾವು ಬೇಕೆಂದು ಆಸೆಪಡುವ ವಸ್ತುವಿನಿಂದ ಅಲ್ಲ, ವಿಚಾರವಿದ್ದಷ್ಟು ಕಾಲ ಆಸೆ ಇರುತ್ತದೆ. ಆಸೆಯಿಂದ ಮುಕ್ತವಾಗಬೇಕಾದರೆ ವಿಚಾರದಿಂದ ಬಿಡುಗಡೆಯಾಗಬೇಕು.

೧೯೬೯ರಲ್ಲಿ ಕಾಪ್ರನಿಗೆ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಅನುಭವವಾಯಿತು, ಇದು ಅವನ ಬದುಕಿಗೆ ಒಂದು ತಿರುವನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿತು ಎಂದು ಹೇಳಿದೆ. ಈ ಅನುಭವವನ್ನು ಅವನು ಹೀಗೆ ವರ್ಣಿಸಿದ್ದಾನೆ:

"ನಾನು ಒಂದು ಮಧ್ಯಾಹ್ನ ಸಮುದ್ರದ ಬಳಿ ಕುಳಿತಿದ್ದೆ. ಅಲೆಗಳ ಏಳು ಬೀಳುಗಳನ್ನು ನೋಡುತ್ತಿದ್ದೆ, ನನ್ನ ಉಸಿರಾಟದ ಲಯದ ಅನುಭವವಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಆಗ ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದಂತೆ ಒಂದು ವಿಶ್ವನರ್ತನದ ಅನುಭವವಾಯಿತು. (ಭೌತ ವಿಜ್ಞಾನಿಯಾಗಿ, ಎಲ್ಲ ವಸ್ತುಗಳಲ್ಲಿ ಅಣುಗಳ, ಪರಮಾಣುಗಳ ತೀವ್ರ ಚಲನೆ ಇರುತ್ತದೆ. 'ಕಾಸ್ಮಿಕ್ ಕಿರಣ'ಗಳು ಭೂಮಿಗೆ ಬಾಂಬ್ ದಾಳಿ ಮಾಡುತ್ತಲೇ ಇರುತ್ತವೆ ಎನ್ನುವುದು ಅವನಿಗೆ ತಿಳಿದಿತ್ತು.) ಆ ಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ನನ್ನ ಹಿಂದಿನ ಅನುಭವಗಳಿಗೆ ಜೀವ ಬಂದಿತು. ಬಾಹ್ಯಾಕಾಶದಲ್ಲಿ ಕಣಗಳು ಲಯಬದ್ಧ ಜಲಪಾತಗಳಾಗಿ ಇಳಿದು ಬರುವುದನ್ನು 'ಕಂಡೆ'; ಧಾತು (ಎಲಿಮೆಂಟ್)ಗಳ ಪರಮಾಣುಗಳೂ ನನ್ನ ದೇಹದ ಪರಮಾಣುಗಳೂ ಚೈತನ್ಯದ ಆ ವಿಶ್ವನರ್ತನದಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸುತ್ತಿದ್ದವು. ಅದರ ಲಯದ ಅನುಭವವು ನನಗಾಯಿತು, ಅದರ ಶಬ್ದವನ್ನು ನಾನು 'ಕೇಳಿದೆ': ಆ ಕ್ಷಣ ನನಗೆ ಅರ್ಥವಾಯಿತು, ಅದು ಹಿಂದೂಗಳು ಪೂಜಿಸುವ ನರ್ತಕರ ದೇವರು ಶಿವನ ನೃತ್ಯ."

ಆ ಗಳಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಭೌತಶಾಸ್ತ್ರ ಮತ್ತು ಅನುಭಾವಗಳೂ ಅವನ ಬಾಳಿನಲ್ಲಿ ಒಂದಾದವು.

ಅಲ್ಲಿಂದ ಎರಡೂವರೆ ವರ್ಷ ಕಾಪ್ರ ಟಾಓವನ್ನು, ಹಿಂದೂ ಧರ್ಮ, ಬೌದ್ಧ ಧರ್ಮ ಮತ್ತು ಟಾಓ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳನ್ನು ಕ್ರಮಬದ್ಧವಾಗಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿದ. ವಿಶ್ವಕೋಶ ವಿವರಿಸುವುದನ್ನು ಸಂಗ್ರಹವಾಗಿ ಹೀಗೆ ಹೇಳಬಹುದು: 'ಟಾಓ' ಎಂದರೆ ನಿಸರ್ಗದ ಘಟನೆಗಳು ಅನುಸರಿಸುವ ಪಥ. ಇದರ ಅನುಯಾಯಿ ತಾನು ಯಾವುದಕ್ಕಾದರೂ ಶ್ರಮಿಸುವುದನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಬಿಡುತ್ತಾನೆ; ಅನುಭಾವದ ಧ್ಯಾನದ ಮೂಲಕ ಆಸೆಯ ಮಾಯೆಯಿಂದ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದೇ ಅವನ ಗುರಿ. ಇದು ಸುಮಾರು ಕ್ರಿ.ಶ. ೫ನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಚೀನದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆಯಿತು. ಅದರ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವನ್ನು ಕಾಪ್ರ 'ಕ್ವಯಟ್ ಎಕ್‌ಸ್ಟೆಸಿ' (ನಿರುದ್ವೇಗವಾದ ಪರಮಾನಂದ) ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾನೆ.

ಆಧುನಿಕ ಭೌತವಿಜ್ಞಾನ ಪೌರ್ವಾತ್ಯ, ಅನುಭಾವಗಳ ನಡುವಣ ಸಾಮ್ಯಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಕಾಪ್ರ ಒಂದು ಲೇಖನವನ್ನು ಬರೆದು ಹಲವಾರು ವಿಜ್ಞಾನಿಗಳಿಗೆ ತಿಳಿಸಿದ. ಅನೇಕರು ಆಸಕ್ತಿ ತೋರಿಸಿದರು.

ಮುಂದೆ ಕಾಪ್ರ ಹೀಸನ್‌ಬರ್ಗ್‌ರನ್ನು ಭೇಟಿ ಮಾಡಿ ಸಂವಾದ ನಡೆಸಿದ. ತನ್ನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅಸಾಧಾರಣ ಗೌರವವನ್ನು ಗಳಿಸಿದ್ದ ಆ ವಿಜ್ಞಾನಿ, ತಾನು ರವೀಂದ್ರನಾಥ ಠಾಕೂರರೊಂದಿಗೆ ನಡೆಸಿದ ದೀರ್ಘ ಸಂವಾದಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸಿದ. ಸಾಪೇಕ್ಷತೆ, ಪರಸ್ಪರ ಸಂಬಂಧ, ಅಶಾಶ್ವತತೆ ಇವನ್ನು ಭೌತಿಕ ವಾಸ್ತವದ ಮೂಲಭೂತ ಅಂಶಗಳೆಂದು ಗ್ರಹಿಸುವುದು ಕಷ್ಟವಾಗಿತ್ತು. ಆದರೆ ಇವೇ ಭಾರತದ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಪರಂಪರೆಗೆ ಆಧಾರವಾಗಿದ್ದವು. ಹೀಸನ್‌ಬರ್ಗ್ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ: 'ಟ್ಯಾಗೋರ್‌ರ ಜೊತೆಗೆ ಸಂವಾದದ ನಂತರ ಹುಚ್ಚು ವಿಚಾರಗಳು ಎಂದು ಆವರೆಗೆ ತೋರಿದ್ದ ವಿಚಾರಗಳು ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದಂತೆ ವಿಚಾರಸಮ್ಮತ ಎಂದು ಕಂಡವು. ಕಾಪ್ರ ಭೇಟಿಯಾದವರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ಭೌತವಿಜ್ಞಾನಿ ಜೆಫ್ರಿ ಛ್ಯೂ. ಈತನ ಹೊಸ ಥಿಯರಿಯನ್ನು 'ಬೂಟ್‌ಸ್ಟ್ರ್ಯಾಪ್ ಥಿಯರಿ' ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರಂತೆ. ಕ್ವಾಂಟಂ ಫಿಸಿಕ್ಸ್ ಮತ್ತು ಐನ್‌ಸ್ಟೀನ್‌ನ ಸಾಪೇಕ್ಷವಾದ (ಥಿಯರಿ ಆಫ್ ರಿಲೆಟಿವಿಟಿ) ಎರಡನ್ನೂ ಒಂದುಗೂಡಿಸುವ 'ಬೂಟ್ ಸ್ಟ್ರ್ಯಾಪ್ ಥಿಯರಿ'ಯು ನಿಸರ್ಗವು ಮೂಲಭೂತ ವಸ್ತು (ಮ್ಯಾಟರ್)ಗಳ ತುಂಡುಗಳನ್ನು ಬಳಸುವುದಿಲ್ಲ ಎನ್ನುತ್ತದೆ. ಮೂಲಭೂತ ವಸ್ತುಗಳ ತುಂಡುಗಳು, ನಿಯಮಗಳು ಯಾವುದೂ ಇಲ್ಲ ಎನ್ನುತ್ತದೆ. The material universe is seen as a dynamic web of interrelated events. ಇದರಲ್ಲಿ ಯಾವ ಭಾಗವೂ ಬೇರೊಂದು ಭಾಗಕ್ಕಿಂತ ಮೂಲಭೂತವಲ್ಲ. ಕಾಪ್ರ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ: ನಿಸರ್ಗವನ್ನು ಮೂಲಭೂತಗಳಿಗೆ ಇಳಿಸುವುದು ಪ್ರಾಚೀನ ಗ್ರೀಕ್ ವಿಧಾನ. ಗ್ರೀಕ್ ತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರವು ಚೇತನ ಮತ್ತು ಜಡವಸ್ತುಗಳಲ್ಲಿ ದ್ವಂದ್ವವನ್ನು ಕಂಡಿತು. ಇದು ಪೂರ್ವ ದೇಶಗಳ ಮನೋಧರ್ಮವಲ್ಲ. ವಿಶ್ವವನ್ನು ಸಂಬಂಧಗಳ ಬಿಡಿಯಾಗಿ ಕಾಣುವುದು ಪೂರ್ವ ದೇಶಗಳ ಮನೋಧರ್ಮ. ಇದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕಾಣುವುದು ಮಹಾಯಾನ ಬೌದ್ಧ ಚಿಂತನೆಯಲ್ಲಿ. ಛ್ಯೂ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ, ಹಲವು ವರ್ಷಗಳ ಸಂಶೋಧನೆಯಿಂದ ತಾನು, ವಿಶ್ವವು ಸಂಬಂಧಗಳ ಬಲೆ ಎನ್ನುವ ನಿಲುವಿಗೆ ಬಂದಿದ್ದ. ಒಂದು ದಿನ ಪೂರ್ವದೇಶಗಳ ತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಅವನ ಮಗ ಅವನಿಗೆ ಮಹಾಯಾನ ಬೌದ್ಧ ಚಿಂತನೆಯ ವಿಷಯ ಹೇಳಿದ. ತನ್ನ ಸಂಶೋಧನೆಯ ಪರಿಣಾಮದ ವಿಚಾರಗಳೂ ಈ ಚಿಂತನೆಯಲ್ಲಿ ಆಗಲೇ ಇವೆ ಎಂದು ಗುರುತಿಸಿದಾಗ ಛ್ಯೂಗೆ ಬಹಳ ಸಂತೋಷವಾಯಿತು.

ಛ್ಯೂ, ಡೇವಿಡ್ ಬೋಮ್ ಎನ್ನುವ ಮತ್ತೊಬ್ಬ ಭೌತವಿಜ್ಞಾನಿ, ಆಗಲೇ ಹೆಸರಿಸಿದ ನೊಬೆಲ್ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ವಿಜೇತ ವಿಜ್ಞಾನಿ ಹೀಸನ್‌ಬರ್ಗ್ ಇವರೆಲ್ಲರ ಬರಹಗಳು ಮತ್ತು ಇವರೊಡನೆಯ ಸಂವಾದಗಳಿಂದ ತಾನು ಕಂಡುಕೊಂಡ ಅಂಶವನ್ನು ಕಾಪ್ರ ವಿವರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಹೀಸನ್‌ಬರ್ಗ್‌ನೇ ಹೇಳಿದಂತೆ ಯಾವುದೇ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯ ಅನ್ವಯ ಸಾಧ್ಯತೆಯು ಮಿತವಾದದ್ದು. ಇನ್ನೂ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ, "ವಿಜ್ಞಾನಿಗಳು

ನಿರೂಪಿಸುವುದು ಸತ್ಯ (ಟ್ರೂತ್)ವನ್ನಲ್ಲ, ಅವರು ನಿರೂಪಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿರುವುದು ವಾಸ್ತವತೆ (ರಿಯಾಲಿಟಿ)ಯ ಮಿತವಾದ ವರ್ಣನೆಗಳು ಮಾತ್ರ. ನಮ್ಮ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳೆಲ್ಲ ನೂರಕ್ಕೆ ನೂರರಷ್ಟಲ್ಲ, ಆದರೆ 'ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ' ಸರಿ."

ಕಾಪ್ರನ ಪುಸ್ತಕದ ಮುಂದಿನ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಆತ ಗ್ರಿಗರಿ ಬೇಟ್‌ಸನ್ ಎನ್ನುವ ವಿಜ್ಞಾನಿಯೊಡನೆ ನಡೆಸಿದ ಸಂವಾದವನ್ನು ಸಂಗ್ರಹವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸುತ್ತಾನೆ. ಬೇಟ್‌ಸನ್‌ನ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ತರ್ಕವಷ್ಟೇ ಜಗತ್ತನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಲದು. ನಿಸರ್ಗದಲ್ಲಿರುವುದು, ಸೃಷ್ಟಿಯ ಹಿಂದಿರುವುದು ತರ್ಕವಲ್ಲ, ಸಂಬಂಧಗಳು. ಅವನು ಒಮ್ಮೆ ವಿವರಿಸಿದಂತೆ, 'ನನ್ನ ಒಂದು ಕೈಯಲ್ಲಿ ಐದು ಬೆರಳುಗಳಿವೆ' ಎಂದು ವಿಚಾರಶಕ್ತಿ ಇರುವ ಮನುಷ್ಯ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ನಿಸರ್ಗ ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ್ದು ಐದು ಬೆರಳುಗಳನ್ನಲ್ಲ; ಪರಸ್ಪರ ಸಂಬಂಧಗಳಿರುವ ಭಾಗಗಳನ್ನು ಬದುಕುವುದರ ತಿರುಳು ಸಂಬಂಧಗಳು ಆದುದರಿಂದ ಜೀವವಿರುವ ಜಗತ್ತಿನ ಭಾಗವನ್ನು ವರ್ಣಿಸಬೇಕಾದದ್ದು ಸಂಬಂಧಗಳ ಮೂಲಕ ಕಾರ್ಯ–ಕಾರಣ ಸಂಬಂಧವು ಸರಳವಾಗಿದ್ದಾಗ ವಿಚಾರಶಕ್ತಿ–'ಲಾಜಿಕ್' ಸಾಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಈ ಸಂಬಂಧ ಅಷ್ಟು ಸರಳವಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಣುವುದು 'ಪ್ಯಾಟರ್ನ್'ಗಳು–ವಿನ್ಯಾಸಗಳು. ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಜಡವಸ್ತು (ಮ್ಯಾಟ್ಟರ್)ವಿಗೆ ಯಾವಾಗಲೂ ವಿನ್ಯಾಸವಿರುತ್ತದೆ. ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ವಿನ್ಯಾಸದ ತತ್ವಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದು ತನ್ನ ಗುರಿ ಎನ್ನುತ್ತಿದ್ದ ಕಾಪ್ರ, ಬೇಟ್‌ಸನ್ನನ ಥಿಯರಿಯನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಈ ಜಟಿಲವಾದ ವಿವರಣೆಗೆ ನಾನಿಲ್ಲಿ ಹೋಗುವುದಿಲ್ಲ. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಅವನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ್ದು ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಜೀವಿಯೂ 'ಸೆಲ್ಫ್–ಆರ್ಗನೈಸಿಂಗ್ ಸಿಸ್ಟಮ್', ತಾನೇ ಸಂಘಟನೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ವ್ಯವಸ್ಥೆ. ಎಂದರೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಒಂದು ವ್ಯವಸ್ಥೆಯುಂಟು. ಆದರೆ ಈ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಹೊರಗಿನಿಂದ ಬಂದಿದ್ದಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ (ನಮಗೆ ಗಾಯವಾದರೆ, ಅನಾರೋಗ್ಯವಾದರೆ ದೇಹವೇ ಸರಿಪಡಿಸಲು ಹೆಣಗುವಂತೆ) ಅದು ಸದಾ ತನಗೆ ಸಹಜವಾದ ಸಮತೋಲನವನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಶ್ರಮಿಸುತ್ತದೆ.

ಮುಂದೆ ಕಾಪ್ರಾ ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಕೊಂಡದ್ದು ಸ್ಟ್ಯಾನಿಸ್‌ಲಾವ್ ಗ್ರಾಫ್ ಮತ್ತು ಆರ್.ಡಿ. ಲ್ಯಾಂಗ್ ಎನ್ನುವ ಮನೋವಿಜ್ಞಾನಿಗಳನ್ನು. ಲ್ಯಾಂಗ್ ಅಲ್ಲಿನವರೆಗೆ ಮನಸ್ಸಿನ ಕಾಯಿಲೆಗಳ ರೋಗಿಗಳಿಗೆ ಚಿಕಿತ್ಸೆ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ ವಿಧಾನವನ್ನೆ ಪ್ರಶ್ನೆಮಾಡಿದ. ರೋಗಿಯನ್ನು ಇತರರಿಂದ ಪ್ರತ್ಯೇಕಿಸಿ ಒಂದು ಆಸ್ಪತ್ರೆಯಲ್ಲಿಡುವುದು ಅವನ ಮಾನವತ್ವವನ್ನೆ ಕಳಚಿಹಾಕುವ ರೀತಿ ಎಂದು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ. ಮನೋರೋಗಿಯ ಚಿಕಿತ್ಸಕನು ರೋಗಿಯನ್ನು ಅವನ (ರೋಗಿಯ) ಸಂಬಂಧಗಳ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಇಟ್ಟು ನೋಡಬೇಕು. ಈ ಸಂಬಂಧಗಳಲ್ಲಿ ರೋಗಿ–ವೈದ್ಯನ ಸಂಬಂಧವೂ ಸೇರಬೇಕು ಎನ್ನುವ ಮುಖ್ಯವಾದ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವನ್ನು ಹೊಸದಾಗಿ ನೀಡಿದ. ಎಷ್ಟೋ ಬಾರಿ ರೋಗಿಯ ಮನಸ್ಸಿನ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು

ಅರ್ಥೈಸುವುದರಲ್ಲಿ ವೈದ್ಯನ ಮನೋಧರ್ಮವೇ ಪ್ರತಿಫಲಿಸುತ್ತದೆ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ರೀತಿ ಎಂದರೆ, ಮನೋರೋಗ ಹೇಗೆ ಬೆಳೆಯುತ್ತದೆ ಎಂದು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುವುದು. ಲ್ಯಾಂಗ್‌ನ ಪ್ರಕಾರ, ಮುಖ್ಯವಾದದ್ದು ರೋಗದ ಮೂಲ; ರೋಗವು ಹೇಗೆ ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತು ಎನ್ನುವುದು. ಸ್ಕಿಜೋಫ್ರನಿಯ, ಹುಚ್ಚು ಮೊದಲಾದ ಕ್ಷೋಭೆಗಳನ್ನು ಇವನು ಸಹಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯವೇ ಇಲ್ಲದ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಮನಸ್ಸು ವ್ಯಕ್ತಿಯು ಉಳಿದುಕೊಳ್ಳಲು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಲು ಉಪಾಯಗಳು ಎಂದು ಪರಿಗಣಿಸಿದ. ಹುಚ್ಚು ಸಾಮಾಜಿಕ ಪರಿಸರಕ್ಕೆ ಬುದ್ಧಿಸ್ವಾಸ್ಥ್ಯದ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ (a sane response to an insane social environment) ಎಂದು ಮನೋರೋಗವನ್ನು ವಿವರಿಸಿದ. ಸ್ಟ್ಯಾನಿಸ್ಲಾವ್ ಗ್ರಾಫ್ ಮನೋರೋಗ ಇರುವ ತೀವ್ರ ಭಿನ್ನಾಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ಚರ್ಚಿಸುತ್ತ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ: "ಈ ಗೊಂದಲದ ಬಹುಪಾಲಿಗೆ ಕಾರಣ ಬಿಡಿ ಸಂಶೋಧಕರು 'ಅನ್‌ಕಾನ್‌ಷಸ್'ನ ಒಂದು ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ಗಮನವನ್ನು ಕೇಂದ್ರೀಕರಿಸಿ, ತಮ್ಮ ಶೋಧನೆಯ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಇಡೀ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಕುರಿತು ಸಾಧಾರಣೀಕರಣ (ಜನರಲೈಸೇಷನ್) ಮಾಡುವುದು." ಈತ 'ಅನ್‌ಕಾನ್‌ಷಸ್'ನ ಭೂಪಟದಲ್ಲಿ ಮೂರು ಮುಖ್ಯ ವಿಭಾಗಗಳನ್ನು ಕಂಡ: (೧)'ಸೈಕೊಡೈನಮಿಕ್' ಅನುಭವಗಳ ವಿಭಾಗ: ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಬದುಕಿನ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕಾಲಗಳಿಂದ, ಆತನ ಭಾವಗಳ ಮಟ್ಟಿಗೆ (ಇಮೋಷನ್ಸ್) ಪ್ರಸ್ತುತವಾದ ನೆನಪುಗಳನ್ನು ಮತ್ತೆ ಅನುಭವಿಸುವುದು. (೨) 'ಪ್ರೀನೇಟಲ್' ಅನುಭವಗಳ ವಿಭಾಗ: ಜನನದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದವು. (೩) 'ಟ್ರಾನ್ಸ್‌ಪರ್ಸನಲ್' ವಿಭಾಗ: ವೈಯಕ್ತಿಕ ಬದುಕಿನಾಚೆ ಸಾಗಿ, ಕಾಲ–ದೇಶಗಳಾಚೆ ಸಾಗುವ ಅನುಭವಗಳು. (ಪೌರಾಣಿಕ ಕಥೆಗಳು ಈ ವಿಭಾಗಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದವು.) ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ವಿಜ್ಞಾನವು ಕೇಳಿಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಶ್ನೆ 'ಪ್ರಜ್ಞೆ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುವುದು ಯಾವ ಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ? ಜಡವಸ್ತು ಯಾವಾಗ ತನ್ನ ಬಗೆಗೆ ಅರಿವನ್ನು (concious of itself) ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ?" ಎಂದು. "ಟ್ರಾನ್ಸ್‌ಪರ್ಸನಲ್ ಲೆವೆಲ್'ನಲ್ಲಿ ಇದು ತಿರುಗಮುರುಗ ಆಗುತ್ತದೆ. ಪ್ರಜ್ಞೆಯು ಜಡವಸ್ತುವಿನ ಭ್ರಮೆಯನ್ನು ಹೇಗೆ ಉಂಟುಮಾಡುತ್ತದೆ? ಪ್ರಜ್ಞೆಯು ಅನಾದಿ (ಪ್ರೈಮಾರ್ಡಿಯಲ್), ಬೇರೆ ಏತರಿಂದಲೂ ಇದನ್ನು ವಿವರಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಇದು ಇದೆ (it is). ಕಟ್ಟಕಡೆಗೆ ಇದೇ ವಾಸ್ತವತೆ, ಇದು ಎಲ್ಲದರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತದೆ. ವಿಶ್ವಪ್ರಜ್ಞೆ (ಯೂನಿವರ್ಸಲ್ ಕಾನ್‌ಷಸ್‌ನೆಸ್) ಸಮುದ್ರದಂತೆ. ಸೃಷ್ಟಿಯ ಮೊದಲ ಘಟ್ಟ, ಸಮುದ್ರದಲ್ಲಿ ಅಲೆ ಎದ್ದಂತೆ. ಅಲೆಗೆ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಉಂಟು. ಆದರೆ ಅದು ಸಮುದ್ರದಿಂದ ಬೇರೆಯಾಗಿಯೇ ಇಲ್ಲ. ಎರಡನೆಯ ಘಟ್ಟ, ಅಲೆಯು ಬಂಡೆಗೆ ಅಪ್ಪಳಿಸಿದಾಗ ಸಣ್ಣ ಸಣ್ಣ ಹನಿಗಳೂ ಹಾರಿದಂತೆ. ಈ ಹನಿಗಳಿಗೆ ಬಹು ಸ್ವಲ್ಪ ಕಾಲ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಉಂಟು. ಅನಂತರ ಸಮುದ್ರಕ್ಕೆ ಹಿಂದಿರುಗುತ್ತವೆ. ಮೂರನೆಯ ಘಟ್ಟ, ಸಮುದ್ರದ ಅಲೆಯು ಬಂಡೆಗೆ ಹೊಡೆದು ಹಿಂದಿರುಗುವಾಗ, ನೀರಷ್ಟು ಹಿಂದಕ್ಕೆ ಬಾರದೆ, ಒಂದಿಷ್ಟು ಉಳಿದು ಬಿಡುವಂತೆ.

ಎಷ್ಟೋ ಹೊತ್ತಿನ ನಂತರ ಇನ್ನೊಂದು ಅಲೆ ಬಂದು ಹಿಂದಕ್ಕೆ ಹೋದಾಗ ಇಲ್ಲಿ ಉಳಿದಿದ್ದ ನೀರನ್ನು ಕೊಂಡೊಯ್ಯುತ್ತದೆ. ಅಷ್ಟು ಕಾಲ ಅಷ್ಟು ನೀರಿಗೆ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಅಸ್ತಿತ್ವ. ಆದರೆ ಅದು ಸಮುದ್ರವನ್ನು ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ತೊರೆಯಿತು ಎನ್ನುವುದು ಇಲ್ಲವೇ ಇಲ್ಲ. ಮುಂದಿನ ಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ನೀರು ಆವಿಯಾಗಿ ಮೋಡವಾಗುತ್ತದೆ. ನೀರಿನ ಸ್ವರೂಪವೇ ಬದಲಾದದ್ದರಿಂದ ಮೂಲ ಸಂಬಂಧ ಮರೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಮೋಡವು ಮಳೆಯಾದಾಗ ನೀರು ತನ್ನ ಸಮುದ್ರಕ್ಕೆ ಹಿಂದಿರುಗುತ್ತದೆ. ಕಡೆಯ ಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ, ಸಮುದ್ರದ ನೀರು ಆವಿಯಾಗಿ ಮೋಡವಾಗಿ ಮೋಡದೊಳಗಿನ ನೀರು ಹಳುಕು ಮಂಜು ಅಥವಾ ಮಂಜಿನ ತೆಳು ತುಂಡಾಗುವುದು. ಈ ಹಳುಕು ಮಂಜು ಮತ್ತೆ ಸಮುದ್ರವನ್ನು ಸೇರಲು ತನ್ನ ರಚನೆಯನ್ನು, ಪ್ರತ್ಯೇಕ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಕೊಡುವುದು; ಇದೊಂದು ಬಗೆಯ ego-death, ಅಹಂನ ಸಾವು.

ಕಾಪ್ರ ಹೀಗೆಯೇ ವಿವಿಧ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳ ಕೆಲವರು ವಿಶಿಷ್ಟ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಚಿಂತನೆಯನ್ನು, ತಾನು ಅವರೊಂದಿಗೆ ನಡೆಸಿದ ಸಂವಾದಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಇವೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಒಂದು ಲೇಖನದ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಒಂದೊಂದು ವಾಕ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿಕೊಂಡು ಹೋಗುವುದು ಸಹ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ಮಾರ್ಗರೆಟ್ ಲಾಕ್ ಎಂಬಾಕೆ (ಮೆಡಿಕಲ್ ಆಂಥ್ರಪಾಲಜಿಸ್ಟ್) ಚೀನೀ ಚಿಂತನೆ ಜಗತ್ತನ್ನು ನೋಡುವ ರೀತಿಯನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಮನುಷ್ಯ ದೇಹ ಮತ್ತು ಮನಸ್ಸುಗಳನ್ನು ಪರಸ್ಪರ ಪ್ರತ್ಯೇಕಿಸಿ ಈ ಸಿದ್ಧಾಂತವು ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಮನುಷ್ಯನನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಪ್ರತ್ಯೇಕಿಸಿ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಮನುಷ್ಯನ ದೇಹದ ಅಥವಾ ಮನಸ್ಸಿನ ಚಿಕಿತ್ಸೆಯ ಹಿಂದೆ ನಿಸರ್ಗ–ಮನುಷ್ಯನ ಸಂಬಂಧದ ಕಲ್ಪನೆ, ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಬದುಕಿನ ಕಲ್ಪನೆಗಳಿವೆ. (ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ವೈದ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ ಮನುಷ್ಯನನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕಿಸಿ ನೋಡುತ್ತದೆ. ದೇಹ, ಮನಸ್ಸುಗಳ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಅಷ್ಟು ಆಳವಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸುವುದಿಲ್ಲ.) ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ವಿಜ್ಞಾನವು ಸೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಮೂಲ ವಸ್ತುಗಳ (ಎಲಿಮೆಂಟ್ಸ್) ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ಕೊಂಡೊಯ್ದು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಸರಳವಾಗಿ ಹೇಳಬೇಕೆಂದರೆ, ಸಮಸ್ತ ಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಬಳಸಿರುವ ಮೂಲ ಇಟ್ಟಿಗೆಗಳು ಯಾವುವು ಎನ್ನುವುದು ಅದಕ್ಕೆ ಮುಖ್ಯ. ಚೀನೀ (ಮತ್ತು ಭಾರತೀಯ) ಚಿಂತನೆಗೆ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಹಿಂದಿರುವ ಏಕತ್ವ, ಅದರ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಭಾಗಗಳ ಸಂಬಂಧಗಳು, ಸೃಷ್ಟಿಯ ಸಮಗ್ರ ವಿನ್ಯಾಸ ಮುಖ್ಯ. ಕಾರ್ಲ್ ಸಿಮನ್‌ಟನ್ ಎನ್ನುವ ಕ್ಯಾನ್ಸರ್ ಚಿಕಿತ್ಸೆಯ ತಜ್ಞ, 'ಈ ಚಿಕಿತ್ಸೆ ಬಹು ಮಟ್ಟಿಗೆ ದೇಹವನ್ನು ಪರಿಗಣಿಸುತ್ತ ಬಂದಿದೆ. ರೋಗಿಯ ಮನಸ್ಸಿನ ವ್ಯಾಪಾರಗಳನ್ನು ಪರಿಗಣಿಸುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯ. ರೋಗಿ ಬದುಕಿನ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಿಸಿಕೊಂಡ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು, ನಿರೀಕ್ಷಣೆಗಳನ್ನು ಮುಂದಿನ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಬಿಟ್ಟು ಕೊಡಬೇಕಾಗಿ ಬಂದಾಗ ಈ ಮಾನಸಿಕ ಸ್ಥಿತಿಯು ಕ್ಯಾನ್ಸರನ್ನು ತರಬಹುದು' ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಸುಮಾರು ೩೦ ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ ಇ.ಎಫ್.

ಷೂಮೇಕರ್ ಎನ್ನುವವನ 'ಸ್ಮಾಲ್ ಇಸ್ ಬ್ಯೂಟಿಫುಲ್' ಎನ್ನುವ ಪುಸ್ತಕ ಇಡೀ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಯಿತು. ಅವನ ಒಂದು ಪ್ರಶ್ನೆ: "ಅಮೆರಿಕದ ಆರ್ಥಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯು ಜಗತ್ತಿನ ಮೂಲ ಸಂಪನ್ಮೂಲಗಳನ್ನು ಜಗತ್ತಿನ ಶೇಕಡಾ ಆರರಷ್ಟು ಜನರಿಗಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಮನುಷ್ಯನ ಸುಖ, ಶಾಂತಿ, ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವ ಏರಿಕೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸದಿರುವಾಗ ಅದು ದಕ್ಷ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಎಂದು ಹೇಳಲು ಹೇಗೆ ಸಾಧ್ಯ?" ಈ ವಿಭಿನ್ನ ಚಿಂತನೆಯ ವಾಹಿನಿಗಳೊಂದಿಗೆ ಪ್ರಾಸಂಗಿಕವಾಗಿ ಬರುವ ಅನೇಕ ಮಾತುಗಳಿಂದ ನಮ್ಮನ್ನು ಚಿಂತನೆಗೆ ಹಚ್ಚುತ್ತಾನೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಒಂದೆಡೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಮಾತು ಬರುತ್ತದೆ. ತಿಳಿವಳಿಕೆ (ನಾಲೆಜ್) ಎರಡು ಗುಣಗಳತ್ತ ಒಯ್ಯಬಲ್ಲದು. ಮೊದಲನೆಯದು, ವಿವೇಕ. ಇದು ಮನಸ್ಸಿನ ಪರಿಪಕ್ವತೆ. ಬದುಕಿನ ಅರ್ಥವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಿ ಕಂಡುಕೊಂಡು, ಸಾರ್ಥಕ ಬಾಳು ಎಂದರೇನು ಎಂದು ನಿರ್ಧರಿಸಿಕೊಂಡು ಬದುಕಲು ಸಾಧನ. ಮತ್ತೊಂದು, ಶಕ್ತಿ. ನಿಸರ್ಗದ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭುತ್ವವನ್ನು ಸಾಧಿಸುವುದು. ಹಿಂದೆ ತಿಳಿವಳಿಕೆಯ ಗುರಿ ವಿವೇಕವಾಗಿತ್ತು. ಹದಿನಾರನೆಯ ಶತಮಾನದ ಯೂರೋಪಿನಲ್ಲಿ ತಿಳಿವಳಿಕೆಯ ಗುರಿ ಶಕ್ತಿಯಾಯಿತು. (ಪ್ರಪಂಚದ ಇತರ ನಾಗರಿಕತೆಗಳ ಮೇಲೆ ಇದರ ಪ್ರಭಾವವಾಯಿತು) ಪರಿಣಾಮ ಏನಾಗಿದೆ?

ಪುಸ್ತಕದ ಬಗ್ಗೆ ನನ್ನ ಒಂದು ಅತೃಪ್ತಿಯನ್ನು ಸೂಚಿಸಬೇಕು. ಕಡೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕಾಪ್ರ ಇಂದಿರಾ ಗಾಂಧಿಯನ್ನು ಭೇಟಿ ಮಾಡಿದುದನ್ನು ವರ್ಣಿಸಿದ್ದಾನೆ. ತಾನು ನಿರೀಕ್ಷಿಸಿದ್ದ ಗಡಸು ಸ್ವಭಾವದ ಮಹಿಳೆ ಆಕೆ ಆಗಿರಲಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದು ಅವನ ಮೇಲೆ ಬಹು ದೊಡ್ಡ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಮಾಡಿದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಈ ಪುಸ್ತಕದ ವಿನ್ಯಾಸಕ್ಕೆ ಕಡೆಯ ಭಾಗ ಹೊಂದುವುದಿಲ್ಲ.

ಈ ಪುಸ್ತಕವೇ ಅಂತಿಮ, ಸಮಗ್ರ ಸತ್ಯ ಎಂದೇನೂ ಅಲ್ಲ. ಕಾಪ್ರ ತನ್ನ ವಿಚಾರಧಾರೆಗೆ ಪೋಷಕರಾಗುವ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಸಂದರ್ಶಿಸುತ್ತಾನೆ, ಅವರೊಂದಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಸಂವಾದ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ ಎನ್ನುವುದು ನಿಜ. ಆದರೆ ಬದುಕಿನ ಎಲ್ಲ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಹೊಸ ವಿಚಾರ ದೃಷ್ಟಿಗಳು ಮೂಡುತ್ತಿವೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಒತ್ತಿ ಹೇಳಿ, ಪುಸ್ತಕವು ಜಗತ್ತನ್ನು, ಬದುಕನ್ನು ನೋಡುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸಮಗ್ರತೆಯ ಮಹತ್ವವನ್ನು ತಿಳಿಸಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ನ್ಯೂಟನ್‌ನಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭವಾದ 'ಮೆಕನಿಸ್ಟ್ ವ್ಯೂ' ಜಗತ್ತನ್ನೆಲ್ಲ ಆವರಿಸಿತು. ಸೃಷ್ಟಿ ಒಂದು ಯಂತ್ರದಂತೆ. ಸೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದೆಂದರೆ ಈ ಸಂಕೀರ್ಣ, ಬೃಹತ್ ಯಂತ್ರವನ್ನು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಎನ್ನುವ ಭಾವ ಆವರಿಸಿತು. ಈ ಹೋಲಿಕೆಯೇ ನಮ್ಮ ಚಿಂತನೆಗೆ ಬೇಡಿ ತೊಡಿಸುತ್ತದೆ. ಯಂತ್ರ ಬೆಳೆಯುವುದಿಲ್ಲ, ಬದಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ, ಅದರೊಳಗೆ ತಾನಾಗಿ ಏನೂ ಆಗುವುದಿಲ್ಲ. ಇಂಥ ಉಪಮಾನ ನಮ್ಮ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಅಧ್ಯಯನವನ್ನೇ ಸಂಕುಚಿತಗಳಿಸುತ್ತದೆ. ವಿಶ್ವ ಏಕವಾದದ್ದು, ಸಮಗ್ರವಾದದ್ದು, ಜೀವಂತವಾದದ್ದು,

ತಾನಾಗಿಯೇ ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲದ್ದು, ಇಂಥ ವಿಶ್ವದ ಭಾಗ ಮನುಷ್ಯ–ಎನ್ನುವ ಮನೋಧರ್ಮ ನಮ್ಮ ಚಿಂತನೆಗೂ ಮೌಲ್ಯ ಶ್ರೇಣಿಗೂ ಕಾಯಕಲ್ಪ ಮಾಡಬಲ್ಲದು. ಇಂಥ ಕಾಯಕಲ್ಪವನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಬಲ್ಲ ಒಂದು ಪುಸ್ತಕ 'ಅನ್‌ಕಾಮನ್ ಮಿಸ್‌ಡಮ್'.

●

ಜಾನ್ ರಸ್ಕಿನ್: 'ಅನ್‌ಟು ದಿಸ್ ಲಾಸ್ಟ್'

ಗಾಂಧೀಜಿಯವರ ಮೇಲೆ ಗಾಢವಾದ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬೀರಿದ ಪುಸ್ತಕಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ರಸ್ಕಿನ್‌ನ 'ಅನ್‌ಟು ದಿಸ್ ಲಾಸ್ಟ್ (೧೮೬೨)

ಜಾನ್ ರಸ್ಕಿನ್ (೧೮೧೯–೧೯೦೦) ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನಲ್ಲಿ ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಉತ್ತರಾರ್ಧದ ಪ್ರಭಾವೀ ಲೇಖಕರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ. ಲಲಿತ ಕಲೆಗಳು, ಅರ್ಥಶಾಸ್ತ್ರ, ಸಮಾಜಶಾಸ್ತ್ರ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಕುರಿತು ಬರೆದ. (೧೯ನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ 'ಅರ್ಥಶಾಸ್ತ್ರ' ಅಥವಾ 'ಎಕನಾಮಿಕ್ಸ್' ಅನ್ನು 'ಪೊಲಿಟಿಕಲ್ ಎಕಾನಮಿ' ಎಂದು ನಿರ್ದೇಶಿಸುತ್ತಿದ್ದರು.) ಈ ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ ರಸ್ಕಿನ್, ಸಮಕಾಲೀನ ಆರ್ಥಿಕ ಚಿಂತನೆ ಮತ್ತು ಕಾರ್ಯರೀತಿಗಳನ್ನು ವಿಮರ್ಶಿಸಿ ಟೀಕಿಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಈ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಸಮಕಾಲೀನವಾಗಿದ್ದು ಇಂದು ಮುಖ್ಯವಲ್ಲದ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟು, ಸಾರ್ವಕಾಲಿಕವಾದದ್ದನ್ನು ಗಮನಿಸಿದೆ.

'ಅನ್‌ಟು ದಿಸ್ ಲಾಸ್ಟ್' ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ 'ಈ ಕಟ್ಟ ಕಡೆಯ ಮನುಷ್ಯ' ಎಂದರ್ಥ. ಈ ಪದಬೃಂದವನ್ನು ರಸ್ಕಿನ್ ಜೀಸಸ್ ಕ್ರೈಸ್ಟ್ ಹೇಳಿದ ಒಂದು ನೀತಿಕಥೆಯಿಂದ ತೆಗೆದುಕೊಂಡ. ಗೃಹಸ್ಥನೊಬ್ಬ ತನ್ನ ದ್ರಾಕ್ಷಿ ತೋಟದಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಲು ಹಲವರು ಕೆಲಸಗಾರರನ್ನು ನೇಮಿಸಿಕೊಂಡ. ಪ್ರಾತಃಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕಂಡ ಕೆಲವರನ್ನು ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ಕಳಿಸಿದ. ಬೆಳಗ್ಗೆ ಸ್ವಲ್ಪ ಹೊತ್ತಾದ ನಂತರ ಕೆಲವರನ್ನು ಮತ್ತು ಮಧ್ಯಾಹ್ನ ಕೆಲವರನ್ನು ಕಳಿಸಿದ. ದಿನದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಒಂದೇ ಸಮನೆ ಕೂಲಿ ನೀಡಿದ. ಬೆಳಗಿನಿಂದ ದುಡಿದಿದ್ದ ಕೆಲಸಗಾರನೊಬ್ಬ ಇದು ಸರಿಯಲ್ಲ, ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದ ಅವಧಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಕೂಲಿ ಕೊಡಬೇಕು ಎಂದು ಕೇಳಿದ. ಯಜಮಾನ ಅವನಿಗೆ ಹೇಳಿದ. "ಗೆಳೆಯಾ, ನಾನು ನಿನಗೆ ಅನ್ಯಾಯವನ್ನೇನೂ ಮಾಡಿಲ್ಲ. ನೀನು ಈ ಕೂಲಿಗೆ ತಾನೇ ಕೆಲಸ ಮಾಡಲು ಒಪ್ಪಿದೆ? ನಿನಗೆ ಒಪ್ಪಂದದ ಪ್ರಕಾರ ಎಷ್ಟು ಬರಬೇಕೊ ಅಷ್ಟನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗು. ಈ ಕಟ್ಟಕಡೆಯ ಮನುಷ್ಯನಿಗೂ ನಿನಗೆ ಕೊಟ್ಟಷ್ಟೆ ಕೊಡುತ್ತೇನೆ." (ಈ ಕಥೆಯ 'ಪಾಯಿಂಟ್' ಇದು: ಭಗವಂತನು ಎಲ್ಲರನ್ನೂ ಒಂದೇ ಸಮನೆ ಕಾಣುತ್ತಾನೆ. ಯಾರು ಎಷ್ಟು ಕೊಡುತ್ತಾರೆ ಎನ್ನುವುದು ಭಗವಂತನಿಗೆ ಮುಖ್ಯವಲ್ಲ. ಅವರು ಮನಃಪೂರ್ತಿಯಾಗಿ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕವಾಗಿ ಭಗವಂತನ ಕೆಲಸ ಮಾಡುವುದು ಮುಖ್ಯ.)

ಬದುಕಿನಲ್ಲೂ ಎಲ್ಲರೂ ಪರಸ್ಪರ ಸಹಕಾರದಿಂದ ಶ್ರಮಿಸಬೇಕು. ಇಂತಹ ಶ್ರಮದ ಫಲ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ನ್ಯಾಯವಾಗಿ ದೊರಕಬೇಕು. ಆರ್ಥಿಕ ವ್ಯವಹಾರಗಳಲ್ಲಿ

ನ್ಯಾಯವನ್ನು ಮಾಡುವುದು ಒಂದು ಮುಖ್ಯವಾದ ಹೊಣೆ. ಅರ್ಥಶಾಸ್ತ್ರ ಮತ್ತು ವಾಣಿಜ್ಯ ವ್ಯವಹಾರ ಎಂದರೆ ಹಣಕಾಸಿನ ಲಾಭ ಅಥವಾ ನಷ್ಟ ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ; ಮಾನವೀಯ ಮನೋಧರ್ಮ ಅಗತ್ಯ. ಇದು ರಸ್ಕಿನ್ ವಾದದ ತಿರುಳು.

ಮೊದಲ ಅಧ್ಯಾಯದ ಶೀರ್ಷಿಕೆ: 'ದಿ ರೂಟ್ಸ್ ಆಫ್ ಆನರ್'. ವಾಣಿಜ್ಯದ ಬೇರುಗಳೆಲ್ಲ ಯೋಗ್ಯ ನಡತೆಯಲ್ಲಿ, ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆಯಲ್ಲಿ ಇರಬೇಕು ಎನ್ನುವುದು ಇದರ ಅರ್ಥ.

ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿಯೇ ರಸ್ಕಿನ್ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯ-ಮನುಷ್ಯರ ಸಂಬಂಧ ಹೇಗಿರಬೇಕೆಂಬುದನ್ನೇ ಕಡೆಗಣಿಸಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಕ್ರಿಯೆಯ ಸಂಹಿತೆಯನ್ನು ರೂಪಿಸಬಹುದು ಎನ್ನುವುದು ಅರ್ಥಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ವಿಲಕ್ಷಣ ನಂಬಿಕೆ. (ಬೇರೊಂದು ಉಪನ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ರಸ್ಕಿನ್ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ: buy in the cheapest market and sell in the dearest market ಎನ್ನುವುದು ವಾಣಿಜ್ಯ ಜಗತ್ತಿನ ಸೂತ್ರ; ಅತಿ ಅಗ್ಗವಾಗಿ ಸಿಕ್ಕುವುದು, ಸಾಯುತ್ತ ಬೇರೆ ಗತಿ ಇಲ್ಲದೆ ಮಾರುವವನಿಂದ ದೊರೆತದ್ದಾದರೆ? ಅತಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಲಾಭ ಬರುವುದು, ತೀರ ಕಷ್ಟದಲ್ಲಿ ಸಾಯುತ್ತ ವಿಧಿ ಇಲ್ಲದೆ ಎಷ್ಟಾದರೂ ಕೊಟ್ಟು ಕೊಳ್ಳುವವರಿಂದ ಆದರೆ ? ಮನುಷ್ಯನ ಬದುಕೆ ಸಾಮಾನಿಗಿಂತ ಅಗ್ಗ ಆಯಿತಲ್ಲವೆ?) ಮಾಲಿಕನ ಹಿತಾಸಕ್ತಿ, ಕಾರ್ಮಿಕರ ಹಿತಾಸಕ್ತಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ, ಆದದ್ದರಿಂದ ಪರಸ್ಪರ ವಿರುದ್ಧ ಎಂದೇ ಅರ್ಥಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರು ಭಾವಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅವರ ಹೋರಾಟ ಅನಿವಾರ್ಯ ಎಂದು ಭಾವಿಸುತ್ತಾರೆ. ಬಡ ಸಂಸಾರದಲ್ಲಿ ತಾಯಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದು ಸಣ್ಣ ಮಕ್ಕಳಿದ್ದರೆ, ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ರೊಟ್ಟಿ ಇದ್ದರೆ, ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅವರ ಹಿತಾಸಕ್ತಿಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆ. ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ಹೋಗುವ ತಾಯಿಗೆ ರೊಟ್ಟಿ ಬೇಕು; ಪುಟ್ಟ ಬೆಳೆಯುವ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ರೊಟ್ಟಿ ಬೇಕು. ಆದರೆ ಅವರು ಘರ್ಷಣೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. ತತ್ಕಾಲದ ಅನುಕೂಲವಷ್ಟನ್ನೇ ಪರಿಗಣಿಸಿಯೇ ನಾವು ಯಾವಾಗಲೂ ಕಾರ್ಯಪ್ರವೃತ್ತರಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಯಾವ ಕಾರ್ಯದ ಅಂತಿಮ ಪರಿಣಾಮವನ್ನೂ ಯಾರೂ ತಿಳಿಯಲಾರರು. ಆದರೆ ನ್ಯಾಯವಾದದ್ದು ಯಾವುದು ಎಂದು ಎಲ್ಲರೂ ತಿಳಿಯಬಲ್ಲರು.

'ನ್ಯಾಯ' ಎನ್ನುವುದರಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯ-ಮನುಷ್ಯರ ನಡುವೆ ಸಹಜವಾಗಿ ಇರಬೇಕಾದ ಆದರವು ಸೇರಿದೆ. ಬರಿಯ ಲಾಭದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸಹ, ಕೆಲಸಗಾರರನ್ನು ಮತ್ತು ಸೇವಕರನ್ನು ವಿಶ್ವಾಸದಿಂದ ಕಂಡರೆ ಆಗುವಷ್ಟು ಕೆಲಸ ಗಡುಸಿನಿಂದ ಆಗುವುದಿಲ್ಲ. ಬದುಕಿನ ಪ್ರತಿ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿಯೂ ನಾವು ಒಂದು ಮಟ್ಟದ ಗೌರವಯುತ ವರ್ತನೆಯನ್ನು ನಿರೀಕ್ಷಿಸುತ್ತೇವೆ. ಯೋಧ, ವಕೀಲ, ವೈದ್ಯ, ಧಾರ್ಮಿಕ ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕ ಇವರನ್ನು ನಾವು ಗೌರವಿಸುವುದು ಈ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿಯೇ; ಇವರಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬನೂ, ಸತ್ವಪರೀಕ್ಷೆಯ

ಗಳಿಗೆ ಬಂದಾಗ–ಯೋಧನು ರಣರಂಗದಲ್ಲಿ, ವಕೀಲ ನ್ಯಾಯಾಧಿಪತಿಯಾಗಿ ಕುಳಿತಾಗ, ವೈದ್ಯ ಹಣವಿಲ್ಲದ ರೋಗಿ ಬಂದಾಗ, ಧಾರ್ಮಿಕ ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕ ತನ್ನ ಕರ್ತವ್ಯದಲ್ಲಿ– ಸ್ವಾರ್ಥವನ್ನು ಬದಿಗೊತ್ತಿ ನಿಸ್ವಾರ್ಥದಿಂದ ನಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ ಎಂದು. ಜನರಿಂದ ನಿಜವಾದ, ಹೃದಯದಿಂದ ಚಿಮ್ಮುವ ಗೌರವ ಪಡೆಯಲು, ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾದದ್ದು ಬುದ್ಧಿಶಕ್ತಿಯಲ್ಲ, ದಕ್ಷತೆಯಲ್ಲ. ಇವೂ ಮುಖ್ಯವೇ. ಆದರೆ ಅತಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ನಿಸ್ವಾರ್ಥ. ವರ್ತಕನು ಇಂತಹ ಗೌರವವನ್ನು ಪಡೆಯುವುದು, ವ್ಯಾಪಾರವೆಂದರೆ ಮೋಸವಲ್ಲ, ಆದರೆ ಯೋಗ್ಯ ನಡತೆ ಎಂದು ಗುರುತಿಸಿ ಅನುಷ್ಠಾನಕ್ಕೆ ತಂದಾಗ. ಯೋಧ, ವೈದ್ಯ, ವಕೀಲ, ಧಾರ್ಮಿಕ ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕ ತಮ್ಮ ಕರ್ತವ್ಯದ ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ಹೋಗಬೇಕಾಗಿ ಬಂದರೆ, ಪ್ರಾಣವನ್ನು ಒಪ್ಪಿಸುತ್ತಾರೆ, ಆ ಧರ್ಮವನ್ನು ಬಲಿ ಕೊಡುವುದಿಲ್ಲ. ರಸ್ಕಿನ್ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ: Truly the man who does not know when to die, does not know how to live. (ಯಾವಾಗ ಬದುಕುವುದಕ್ಕಿಂತ ಸಾವೇ ಮೇಲು ಎಂದು ತಿಳಿಯದವನಿಗೆ ಬದುಕುವುದು ಹೇಗೆ ಎಂದೂ ತಿಳಿಯದು.) 'ಎಕಾನಮಿ' ಎಂದರೆ ಸಮುದಾಯದ ಮಾನವ ಮತ್ತು ವಸ್ತುಗಳ ಸಂಪನ್ಮೂಲಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬರ ಬದುಕೂ ಯೋಗ್ಯವಾಗಿರುವಂತೆ ನಿರ್ವಹಿಸುವುದು. ಇದು ಉದಾತ್ತವಾದ ಕರ್ತವ್ಯವೇ. ನೀತಿಯೇ ಅರ್ಥಶಾಸ್ತ್ರದ ಅಸ್ತಿಭಾರ.

ಎರಡನೆಯ ಭಾಗ 'ದಿ ರೂಟ್ಸ್ ಆಫ್ ವೆಲ್ತ್'. ಮಂದಮತಿಗಳು 'ವೆಲ್ತ್' ಸಂಪತ್ತು ಎಂದರೆ ಹಣ, ಚಿನ್ನ, ಬೆಳ್ಳಿ ಎಂದು ಭಾವಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹಣ, ಬೆಳ್ಳಿ, ಚಿನ್ನ ಇವನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ನಮಗೆ ಬೇಕಾದುದನ್ನು ಕೊಳ್ಳಬಹುದು ಎನ್ನುವ ಕಾರಣ ಎಂದು ಅಷ್ಟೇ. ಅವು ಆಸ್ತಿ; ಅವನ್ನು ಬೇರೆ ಯಾವುದಕ್ಕೂ ವಿನಿಮಯ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗದಿದ್ದರೆ ಅವನ್ನು ತಿನ್ನುವಂತಿಲ್ಲ, ಕುಡಿಯುವಂತಿಲ್ಲ, ಹೊದೆಯುವಂತಿಲ್ಲ. ಅವು ನಿಷ್ಪ್ರಯೋಜಕ. ಆದುದರಿಂದ ಆಸ್ತಿ, ಸಂಪತ್ತು ಎಂದರೆ, ಯಾವುದನ್ನು ಬದುಕಿನ ನೆಮ್ಮದಿ ಅಥವಾ ಒಳಿತಿಗಾಗಿ ಬಳಸಲು ಸಾಧ್ಯವೋ ಅದು. ಎಂದರೆ, ಮನುಷ್ಯನ ಸೇವೆಯು ಆಸ್ತಿ; ಪರಸ್ಪರರಿಗಾಗಿ ಮತ್ತು ಇಡೀ ಸಮುದಾಯಕ್ಕಾಗಿ ತಮ್ಮ ಕೈಲಾದುದನ್ನೆಲ್ಲ ಮಾಡಲು ಬಯಸುವ ಪ್ರಜಾವರ್ಗ – ಅದು ನಿಜವಾದ ಸಂಪತ್ತು. ಇದರ ಮೂಲ ಬೆಳ್ಳಿಯಲ್ಲ, ಬಂಗಾರವಲ್ಲ. ಆದರೆ ಈ ಪ್ರಜೆಗಳ ದೇಹದಲ್ಲಿ ಹರಿಯುವ ಕೆಂಪು ರಕ್ತ.

ಮೂರನೆಯ ಭಾಗ 'ಕ್ವಿ ಜುಡಿಕೇಟಿಸ್ ಟೆರಾ' (ಭೂಲೋಕದ ನ್ಯಾಯಾಧೀಶರೆ). ಇದೂ ಬೈಬಲಿನಲ್ಲಿ ಬರುವ 'ನ್ಯಾಯವನ್ನು ಪ್ರೀತಿಸಿ, ಭೂಲೋಕದ ನ್ಯಾಯಾಧೀಶರೆ' ಎನ್ನುವ ಪದಬೃಂದದ ಭಾಗ. ಈ ಭಾಗವನ್ನು 'ಭೂಲೋಕದ ನ್ಯಾಯಾಧೀಶರ'ನ್ನು ಸಂಬೋಧಿಸಿ ಬರೆದಿದೆ. ಈ 'ಭೂಲೋಕದ ನ್ಯಾಯಾಧೀಶರು' ಯಾರು? ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ಮನುಷ್ಯ. ಯಜಮಾನನು ಸೇವಕರ ಬಗೆಗೆ ತೀರ್ಪು ಕೊಡುತ್ತಾನೆ – (ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಾದರೂ)

ಅವರು ತನ್ನ ವಿಷಯ ತೀರ್ಪು ಕೊಡುತ್ತಾರೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಮರೆತು. ಭಗವಂತನು ಯಜಮಾನ, ಸೇವಕರು ಎಲ್ಲರ ಬಗೆಗೆ ತೀರ್ಮಾನ ಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ತೀರ್ಪು ಕೊಡುವುದು ನಮ್ಮಲ್ಲಿರುವ ಒಂದು ದೈವೀಗುಣ. ಆದರೆ ಎರಡು ಅಂಶಗಳನ್ನು ಮರೆಯಬಾರದು. ಒಂದು, ಇತರರ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ನಾವು ತೀರ್ಪು ನೀಡುವಂತೆಯೇ ಅವರು ನಮ್ಮ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ತೀರ್ಪು ಕೊಡುತ್ತಾರೆ; ಎರಡನೆಯದು, ನ್ಯಾಯದ ತಕ್ಕಡಿ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಒಂದೇ. ಒಡೆಯನಿಗೆ ಒಂದು ತಕ್ಕಡಿ, ಸೇವಕರಿಗೆ ಒಂದು ತಕ್ಕಡಿ ಎಂದಿಲ್ಲ. ನಮಗೆ ಒಂದು ತಕ್ಕಡಿ, ಬೇರೆಯವರಿಗೆ ಒಂದು ತಕ್ಕಡಿ ಎಂದಿಲ್ಲ. ಎಲ್ಲ ಆರ್ಥಿಕ ವ್ಯವಹಾರಗಳಲ್ಲಿ, ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಒಂದೇ ನಿಯಮಗಳನ್ನು ಅನ್ವಯಿಸಿ, ನ್ಯಾಯ ಮಾಡಬೇಕಾದದ್ದು ತೀರ ಅಗತ್ಯ.

ನಾಲ್ಕನೆಯ ಭಾಗ 'ಆ್ಯಡ್ ವೆಲೋರಂ'. (ಈ ಪದಬೃಂದವನ್ನು ಆಯವ್ಯಯ ಅಂದಾಜು ಪತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಸುವುದನ್ನು ಇಂದೂ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಅದರ ಅರ್ಥ: ಮೌಲ್ಯಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ.) ಮೌಲ್ಯ ಎಂದರೇನು? ರಸ್ಕಿನ್‌ನ ಪ್ರಕಾರ, ಯಾವುದೇ ವಸ್ತುವಿನ ನಿಜವಾದ ಅಂತರ್ಗತ ಮೌಲ್ಯವು 'ಬದುಕನ್ನು ಪೋಷಿಸುವುದಕ್ಕೆ' ಅದಕ್ಕಿರುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ. ಇಂತಹ ಜೀವಪೋಷಕ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವು ಜಡವಸ್ತುಗಳಲ್ಲಿರಬಹುದು, ಸೇವೆಯಲ್ಲಿರಬಹುದು. ಅದನ್ನು ಯೋಗ್ಯ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬಳಸುವುದು ಅದು ಯಾರ ವಶದಲ್ಲಿದೆಯೋ ಆ ಮನುಷ್ಯನ ನೈತಿಕ ಮತ್ತು ದೈಹಿಕ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿದೆ. ವಸ್ತುವಿನ ಜೀವಪೋಷಕ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ, ಅದನ್ನು ಬದುಕಿನ ಪರವಾಗಿ ಬಳಸುವ ಮಾನವೀಯ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಎರಡೂ ಹೊಂದಾಣಿಕೆಯಾದಾಗ 'ಸಂಪತ್ತು' ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗುತ್ತದೆ. 'ಉತ್ಪನ್ನ' ಎಂದರೆ ಮನುಷ್ಯ ಪ್ರಯತ್ನದಿಂದ ಮೌಲಿಕವಾದದ್ದರ ನಿರ್ಮಾಣ; 'ಮೌಲ್ಯ' ಎಂದರೆ 'ಬದುಕಿಗೆ ಒಯ್ಯುವುದನ್ನು ಬಯಸಿ ಅದಕ್ಕಾಗಿ ದುಡಿಯುವಂತೆಯೂ, ನಾಶಕ್ಕೆ ಒಯ್ಯುವುದನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸಿ ಅವನ್ನು ನಾಶ ಮಾಡುವಂತೆಯೂ ತಿಳಿಸಿ ಕೊಡುವ ಶಾಸ್ತ್ರ'. ಆದುದರಿಂದ ಅದೊಂದು ಸಮಾಜಶಾಸ್ತ್ರ; ಸಾಮಾಜಿಕ ಸೇವೆ, ಸಾಮಾಜಿಕ ನ್ಯಾಯ ಇವುಗಳ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ಇಲ್ಲದೆ ಈ ಸಮಾಜಶಾಸ್ತ್ರವೇ ಇರಲಾರದು. ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ನ್ಯಾಯವಾದ ಸೇವೆ ಸಲ್ಲಿಸುವ ಕಲ್ಪನೆ ಇಲ್ಲದ ಅರ್ಥಶಾಸ್ತ್ರ, ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ಅಸ್ಥಿಪಂಜರವಿದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನೆ ಮರೆತ ವ್ಯಾಯಾಮ ಶಾಸ್ತ್ರದಂತೆ ಅರ್ಥಹೀನ.

ವರ್ತಕರಲ್ಲಿ ಗೌರವಯುತವಾದ ವರ್ತನೆ ಎಂದರೇನು? ಇಂತಹ ವರ್ತನೆಗೆ ಎರಡು ಮುಖಗಳಿವೆ. ಒಂದು, 'ಒಳ್ಳೆಯ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು, ಸರಿಯಾದ ಕಾಲಕ್ಕೆ, ಸರಿಯಾದ ಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ, ನ್ಯಾಯವಾದ ಬೆಲೆಗೆ' ಲಭ್ಯ ಮಾಡುವುದು. ಮತ್ತೊಂದು, ವಸ್ತುಗಳ ಉತ್ಪನ್ನ ಮತ್ತು ವಿತರಣೆಯಲ್ಲಿ ಅವನಿಗಾಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುವವರ ಹಿತವೂ ತನ್ನ ಹಿತವೂ ಒಂದೇ ಎಂದು ಭಾವಿಸಿ ನಡೆದುಕೊಳ್ಳುವುದು.

ಈ ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ ರಸ್ಕಿನ್ ಹಲವಾರು ವಿಷಯಗಳನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುತ್ತಾನೆ. ಪುಸ್ತಕದ ಚಿಂತನೆಯ ತಿರುಳನ್ನು ಪುಸ್ತಕದ ಈ ವಾಕ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು: "ಬದುಕನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಬೇರೆ ಸಂಪತ್ತಿಲ್ಲ. ಬದುಕು ಎಂದರೆ ಪ್ರೀತಿ, ಸಂತೋಷ, ಮೆಚ್ಚಿಕೆ ಇವುಗಳ ಶಕ್ತಿಗಳು ಸೇರಿದಂತೆ. ಯಾವ ದೇಶವು ಉದಾತ್ತ ಮತ್ತು ಸುಖಿಗಳಾದ ಮನುಷ್ಯರನ್ನು ಪೋಷಿಸುವುದೋ ಅದೇ ಅತ್ಯಂತ ಸಂಪದ್ಭರಿತ ದೇಶ; ಯಾವ ಮನುಷ್ಯನು ತನ್ನ ಬದುಕಿನ ಕರ್ತವ್ಯಗಳನ್ನು ಎಷ್ಟು ಸಾಧ್ಯವೋ ಅಷ್ಟೂ ಪರಿಪೂರ್ಣಗೊಳಿಸಿಕೊಂಡು, ವೈಯಕ್ತಿಕವಾಗಿ ಮತ್ತು ತನ್ನ ಸ್ವತ್ತುಗಳ ಮೂಲಕ ಆದಷ್ಟು ನೆರವಾಗುವ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಪಡೆದಿರುತ್ತಾನೆಯೋ ಅವನೇ ಅತ್ಯಂತ ಶ್ರೀಮಂತ."

ಈ ಪುಸ್ತಕವು ಮೊದಲು 'ಕಾರ್ನ್‌ಹಿಲ್ ಮ್ಯಾಗಜೀನ್'ನಲ್ಲಿ ಧಾರಾವಾಹಿಯಾಗಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿತು. ಆದರೆ ಅದರ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳು ಅಂದಿನ ಮಧ್ಯಮ ವರ್ಗದ ಓದುಗನನ್ನು ಎಷ್ಟು ಕೆರಳಿಸಿದವೆಂದರೆ, ಅವರ ವಿರೋಧದಿಂದ ಸಂಪಾದಕನು ಇದರ ಪ್ರಕಟಣೆಯನ್ನೇ ನಿಲ್ಲಿಸಿಬಿಡಬೇಕಾಯಿತು. ಅವರನ್ನು ಕೆರಳಿಸಿದ್ದು ಯಾವ ಅಭಿಪ್ರಾಯ? 'ಲೇಸೇ ಫೇ' ಸಿದ್ಧಾಂತ ಅಂದು ಕೈಗಾರಿಕೆ ಪ್ರಪಂಚವನ್ನು ಆಳುತ್ತಿತ್ತು. ಇದರ ಪ್ರಕಾರ, ಮಾಲಿಕ–ಕಾರ್ಮಿಕ ಇಬ್ಬರೂ ಸ್ವತಂತ್ರರು. ಮಾಲಿಕನಿಗೆ ಕೆಲಸದ ಷರತ್ತುಗಳನ್ನು ವಿಧಿಸಿ ತನಗೆ ಬೇಕಾದ ಕೆಲಸಗಾರರನ್ನು ಆರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ; ಕಾರ್ಮಿಕನಿಗೆ ತನಗೆ ಒಪ್ಪಿಗೆಯಾಗುವ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ. ೧೮೩೧ ರಿಂದ ೪೦ ವರ್ಷ ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನ ಕೈಗಾರಿಕೆ ಮತ್ತು ವ್ಯಾಪಾರ ಭರದಿಂದ ಮುನ್ನಡೆದು ಕಾರ್ಖಾನೆಗಳ ಮಾಲಿಕರು ಮತ್ತು ಶ್ರೀಮಂತ ವ್ಯಾಪಾರಿಗಳೂ ಮೆರೆದ ಕಾಲ. ಕೈಗಾರಿಕೆ ಮತ್ತು ವಾಣಿಜ್ಯಗಳ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ನ್ಯಾಯ ಮತ್ತು ಮಾನವೀಯ ಸಂಬಂಧಗಳ ಅಗತ್ಯವನ್ನು ಎತ್ತಿಹಿಡಿದು ರಸ್ಕಿನ್ ಇವರ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಮಹಾಪರಾಧ ಮಾಡಿದ. ಕಾರ್ಮಿಕನ ಕೂಲಿ ವಾರದಿಂದ ವಾರಕ್ಕೆ ಬದಲಾಗಬಾರದು, ಖಚಿತವಾಗಿರಬೇಕು ಎಂದು ರಸ್ಕಿನ್ ಹೇಳಿದ್ದು ಇವರನ್ನು ಬೆಚ್ಚಿ ಬೀಳಿಸಿತು.

ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಅಧ್ಯಯನ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ರಸ್ಕಿನನ ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ ದೋಷಗಳನ್ನು ಹುಡುಕಬಹುದು. ಅರ್ಥಶಾಸ್ತ್ರ ಎಂದರೆ 'ಒಂದು ದೇಶಕ್ಕೆ, ಬದುಕಿನತ್ತ ಕೊಂಡೊಯ್ಯುವ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಬಯಸಿ ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಶ್ರಮಿಸುವುದನ್ನು ಕಲಿಸುವ ಶಾಸ್ತ್ರ' ಎಂದ. 'ಬದುಕಿನತ್ತ ಕೊಂಡೊಯ್ಯುವ' ಎಂದರೇನು? ಇಂತಹ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಹಾಕಿ, 'ಅಕಾಡೆಮಿಕ್' ಆಗಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಲು ರಸ್ಕಿನ್‌ನ ನಿರೂಪಣೆ ನೆರವಾಗುವುದಿಲ್ಲ ಎನ್ನಬಹುದು. ಆದರೆ ರಸ್ಕಿನ್ ತರಗತಿಗಳ ಅಧ್ಯಯನವನ್ನು ಮೀರಿ ಮಾತನಾಡುತ್ತಿದ್ದ, ಮೂಲಭೂತ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನೆತ್ತಿ ಉತ್ತರಿಸುತ್ತಿದ್ದ. ಮನುಷ್ಯನ ಬದುಕು ಅರಳುವುದು ಎಲ್ಲಕ್ಕಿಂತ ಮುಖ್ಯ ಎಂದ. ಮಾನವೀಯ ಸಂಬಂಧಗಳ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಪರಿಗಣಿಸದ ಪಾಂಡಿತ್ಯಪೂರ್ಣ

ಅಧ್ಯಯನವನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸಿದ ಹೃದಯವಂತಿಕೆ ಇರುವ ಶಾಸ್ತ್ರವೇ ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ಬೇಕಾದ ಶಾಸ್ತ್ರ ಎಂದು ಸಾರಿದ; ಹೃದಯವಂತಿಕೆ ಇರುವ ಸಂಬಂಧಗಳೇ ನಿಜವಾಗಿ ಜೀವನ ಪರವಾದವು ಎನ್ನುವ ಮೂಲಭೂತ ಸತ್ಯವನ್ನು ಸಾರಿದ. ಇದು ಗಾಂಧೀಜಿಯ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಗೆದ್ದದ್ದು ಆಶ್ಚರ್ಯವಲ್ಲ.

●●